



等待情郎到永远

——跨文化戏剧视野中的王宝钏和索尔维格比较分析

□ 高字民 高敏娜

摘要:在中外戏剧史上,有不少因痴情等待浪荡子或负心汉而闻名于世的女性形象。本文从跨文化比较的视野,选取了中西方两位典型的“等待女神”:一位是中国戏曲——如秦腔《五典坡》、京剧《红鬃烈马》等剧目中的著名形象王宝钏,另一位则是挪威剧作家易卜生《培尔·金特》中的女主人公索尔维格。通过对两个人物及其所等待的“心上人”的不同气质风貌、文化内涵所指及艺术表现的比较分析,本文试图在现代性审美和跨文化传播的语境中拓展和深化同类题材戏剧创作的理解和研究。

关键词:王宝钏;索尔维格;跨文化戏剧;等待女神

为了爱而苦守等待,是最能打动人心的戏剧行动。古往今来,无论在传说还是在现实中,都不乏为了心上人而长相等候的钟情郎、痴情女。比如,长江三峡中巫峡著名的“神女峰”,传说就是一位漂亮的神女伫立江边,在翘首期盼自己心上人归来,终因等待的时间太久而石化成了一座山峰。在西安,则有著名的“寒窑”,传说是烈女王宝钏18年坚守,苦苦等候郎君薛平贵的遗址所在。

在文艺作品中,为爱而等待的情节和人物可谓俯拾皆是。相比较而言,女性等待者的比例远远高于男性。伴随等待过程中各种的艰辛考验和苦难折磨,往往会因女性主体的阴柔、秀美而充满令人感动、感伤的怜悯与同情。本文从跨文化戏剧的角度来看,通过对两位“等待女神”为什么等待和怎么等待的比较分析,试图揭示不同民族的戏剧在表达、演绎同一故事原型时不同的文化取向和迥异的艺术风貌。

一、索尔维格和王宝钏:两位“等待女神”及她们的“心上人”

索尔维格是《培尔·金特》中的女主人公,和剧中其他女性形象,如别人的新娘英格丽德、阿拉伯少女安妮特拉、绿衣女妖和牧牛女比较,索尔维格迥然相异。她来自外乡,虔诚地信仰基督,外表温柔内敛、气质高贵,但内心却热情奔放、坚定执着,有主见、有个

性,笃信真爱,矢志不渝。在易卜生的剧作中,索尔维格是美丽、高雅与圣洁的“女神”。无独有偶,在中国戏曲中,同样有一位家喻户晓的为爱情而苦心守候十八年的“等待女神”——王宝钏。在秦腔《五典坡》、《寒窑记》,京剧《红鬃烈马》、河北梆子《王宝钏》以及《三击掌》《武家坡》《赶坡》《算粮》《探窑》《大登殿》等折子戏中,王宝钏的故事一直流传至今,盛演不衰。作为丞相王允的三女儿,她没有像两个姐姐那样嫁给门当户对、在朝为官的苏龙、魏虎,而是喜欢、追求出身寒微但有志有才的“叫花郎”薛平贵。她的选择既是自我的自由选择,同时又暗合神秘的天意安排。

像圣洁高雅、笃信真爱,矢志不渝的索尔维格一样,王宝钏也独具慧眼、用情专一、意志坚定。她冲破家庭的束缚,摒弃“嫌贫爱富”的世俗观念,由衷欣赏薛平贵的人品与才华,坚信他绝非等闲之辈,将来必有鸿鹄得志之日。相信他最终定能宏图大展,大富大贵。果不其然,薛平贵后来投军,虽被奸人陷害,流落异邦,但却被敌国公主喜欢,招赘为驸马。在长安寒窑的王宝钏,则苦苦等候薛郎一十八载。十八年后,因见到鸿雁传来的王宝钏的血书,薛平贵才偷偷跑回长安,与王宝钏团聚。此时恰逢老皇帝驾崩,新皇帝年幼,奸臣篡位。薛平贵审时度势,平叛锄奸,报仇雪耻后龙袍加身,荣登皇位。王宝钏也因此离开寒窑,被封



为了皇后。

探讨两位“等待女神”的爱情观及其审美内涵，离不开她们所等待的“心上人”。培尔·金特是一个游手好闲、行为不检点的浪荡子。他不务正业，整日胡吹，做着有朝一日发迹甚至当皇帝的白日梦。在乡里，他招人讥笑，被“正经”的妇女们排斥，不招人待见。而薛平贵，则是一个善良的“叫花子”。他出身卑微，一贫如洗，受人施舍，遭人白眼。空有才华与抱负，又能被谁人知晓？从戏剧角度看，两位“心上人”超乎常人的 人生历程，都饱含着浪漫、传奇和神秘的色彩：培尔·金特曾环游世界，做过大生意，扮演过先知；薛平贵则降服过一种吃人的妖怪——红鬃烈马。征战西凉时，他虽被敌国抓获，却赢得该国公主代战的青睐，被封为驸马。培尔·金特和薛平贵，还都曾位及至尊，有过贵为皇帝的经历。试想，在戏剧的第一幕，当我们看到浪荡子培尔·金特、叫花子薛平贵，观众们谁能想到他们会有荣登皇帝宝座的荣耀一天呢？简言之，他们二位是非比寻常的“奇人”。而且他们之“奇”，除了索尔维格和王宝钏之外，非一般常人能识。

二、圣洁与世俗：灵魂拯救与物质补偿

索尔维格和王宝钏的艺术形象在戏剧行动上非常相近，但在文化内涵上却有明显差别。索尔维格圣洁如天国的仙使，既有少女般的娇羞、恬静，又有圣母般的美丽、慈祥。当英格丽德在和培尔·金特有过一夜露水之情并想和他永远生活在一起时，培尔·金特断然拒绝，并反问英格丽德：“你的祈祷书是用圣洁手绢包着的吗？你有金黄色的长辫子吗？你的眼睛是羞答答朝下望着你的围裙吗？你是矜持地扯住你妈妈的裙摆吗？”

从这提问，我们可以看出培尔·金特对索尔维格爱得有多深！培尔·金特对索尔维格可谓一见钟情，并决心要为她建造一座宫殿。然而由于自己以前“放浪胡为的历史”，他自惭形秽，羞于面对索尔维格。于是决定先外出游历，寻找真实的自我，追寻凤凰涅槃式的自新之路。王宝钏却不同，她对薛平贵爱的追求有着明显的世俗性质。两人也是一见钟情，但和培尔·金特与索尔维格相反——女性王宝钏是主动追求者，男性薛平贵反成了被动接受者。这也难怪，出身贫寒卑微的叫花郎薛平贵怎么敢奢望能与相府小姐成婚配对呢？

如果说索尔维格和培尔·金特的差别主要在精神心理层面，那么王宝钏和薛平贵的差异则是在现实物质层面。简言之，薛平贵是出身寒微，而非卑微。虽出

身平平，但却精神高贵；虽贱为乞丐，但却没有培尔·金特低俗、放浪的一面。他天生是一个英雄“胚子”。

王宝钏为什么会如此坚定执着地爱上薛平贵？在这一点上，历来各种戏曲的各种版本都缺乏一个令人满意的解释。在戏的开头，王宝钏的母亲身患重病，孝顺的宝钏在花园焚香祈祷百日，并愿以身替代。此举感动了人间的三宫主母——皇后娘娘。结果母亲病愈康复，宝钏也被三宫主母赐以五色彩线，命她织成彩球，飘彩招婿。如果仔细辨析一下，故事的情理似乎有些说不通：皇后娘娘被王宝钏的孝顺感动，赐她“飘彩”招亲，但结果招来的却是一个一贫如洗的“叫花郎”。那么皇后赏赐的动机岂不很“无厘头”，没逻辑？而王宝钏又为什么会对此毫无怨言？在此，笔者大胆猜想，剧中的三宫主母应该是“天界王母”的替身或代言人。换言之，只有当人间和天界的“意志”统一，此故事的逻辑才能理顺：王宝钏的孝道感动王母，王母通过皇后赐她一段传奇的美妙姻缘。言其传奇，是因为它具有超验的神话色彩，就是说薛平贵是上苍王母赐给王宝钏的一份厚礼。这份礼之珍贵厚重，就体现在它不能一蹴而就，轻易获得。它的神奇和非凡，正体现在它不可能被一般凡人俗眼根本看穿、猜透，只有诚心慧眼的王宝钏凭直觉才能感悟、领受。凭此直觉层面，这一故事超越了庸俗的现实功利主义。就是说，正是出于本然天性而非现实功利的善良、纯洁和对母亲恪尽孝道、为薛平贵坚守妇道，王宝钏最终获得了上天最高的赏赐，不仅与“心上人”美满团圆，而且身居皇后之位，大富大贵。

故事的有趣正在于此！如果王宝钏有百分之百的把握薛平贵来日一定能大富大贵，那么她对母亲的孝敬、对王母的虔敬岂不成了一种交易？可见，正是在不可知的虔诚期待和苦难坚守中，王宝钏的戏剧故事才同时彰显出了人性的可贵和天意的完美。王宝钏的可爱、可贵就在于她朴素而虔诚地笃信上苍赐予自己的“天命”。简言之，她因孝顺被上天赐予传奇姻缘，又因对天命的坚信和对夫君的忠贞而终获美满幸福。王宝钏为爱情而等待，必须在封建伦理的秩序内才能得到相对准确的理解。

无论是索尔维格还是王宝钏，她们忠贞如一的等待其实都不是一个“爱”字能够完全诠释得了的。由于易卜生作为现代作家的身份使然，索尔维格和培尔·金特之间的情感明显符合现代意义爱情观。但同时，索尔维格身上浓厚的宗教气息又使得这种爱情成为易卜生批判社会、思考人生的一种途径。从剧情结构



看,索尔维格和培尔·金特的爱情显然具有“柏拉图之爱”的性质,超越男欢女爱的世俗层面,升华为对上帝的皈依——培尔·金特是在索尔维格的爱情里找回了真实的自我,而索尔维格则是从对上帝的虔诚与敬畏中成为完美女神的化身。在对上帝的圣洁信念中,两人的爱情达到了圆满,培尔·金特的灵魂也得到了拯救。

王宝钏和薛平贵的结局,则充满世俗气息。在最后一折《大登殿》里,薛平贵平叛锄奸,执掌江山,登基坐殿,贵为皇帝。王宝钏被封为皇后,西凉国的代战公主则位居其后,成为“偏房”皇妃。如此一来,王宝钏不仅在物质上享受荣华富贵,而且由于身份的优于代战公主而得到了精神的补偿。由此言之,戏曲《五典坡》并不是真正现代意义的戏剧,不像《培尔·金特》中充满了一个具有现代性立场的作家对人性的拷问和对人生意义的追寻,而是中国古代传统价值观和封建意识形态的文化凝结,艺术地折射出中国大众的民间“集体无意识”。

三、传承与创新:现代性与跨文化戏剧交流

从现代性角度审视,如果说培尔·金特代表了西方文化追求中的理性批判精神的启蒙现代性,那么索尔维格则正好代表了与之既相对又相辅的具有救赎精神和宽容情怀的审美现代性。作为爱情悲剧的女性,王宝钏艺术形象的缺憾在于,她缺乏男女平等、灵魂自由、相互爱恋等现代价值的爱情理念。在中国现代以来的舞台实践中,无论京剧、秦腔、还是河北梆子,王宝钏题材剧目的当下演出都是尽量削弱原剧作超验的神话或曰迷信色彩,试图在现代爱情观基础上彰显真情无价、真爱永恒的主题。

这里值得一提的,有一个堪称奇葩的特例。20世纪30年代,旅居英国的文化人熊式一先生在尽量保持京剧舞台特点和表演程式的基础上,将王宝钏的戏曲故事改编为英文话剧,曾在伦敦连演3年,共计近1000多场。后来,该剧还应邀到美国演出,成为最早登上百老汇舞台的中国戏剧作品。在中国戏剧“走出去”——面向世界进行国际传播的历史上,像这样产生了深远、持久影响的跨文化艺术实践,恐怕迄今也是绝无仅有的。

熊式一先生对于西方文化有着丰富的体验和深切的理解。他早年接受西方现代新式教育,在写作《王宝钏》之前曾翻译过多部西方戏剧作品,旅居伦敦的经历又使得他对西方有了直接的体验。因此英文话剧《王宝钏》绝不同于一般的中国戏曲。它真正实现了该

题材剧目的现代性转换:为了能从现代爱情观的情理逻辑上理顺讲通,熊先生删掉了王宝钏为母祈求福寿、皇后赏赐飘彩招亲的等带有迷信色彩的情节,但却增加了相府佳节筵宴赏雪的情节。他让叫花郎出身的薛平贵在相府花园充当园丁,恰巧有机会在赏雪的家宴上比武、作诗。正是凭着自己的才学和膂力,薛平贵胜过了苏龙、魏虎两位王府贵族女婿,尽显了人格和性格的魅力。在结尾,熊先生又改写了《大登殿》王宝钏和代战公主一妻一妾共同侍奉一夫的结局,改让薛平贵认代战公主为“御妹”,从而保证了王宝钏与薛平贵爱情的专一性和纯洁性。

正是这些改动,使得戏剧的情节叙事完成了从中国传统封建价值的“忠孝节义”向西方男女平权、真心相爱主题的现代性转换,从而让这个东方故事获得了西方观众的最广泛的认同。这正是文化在传承中的创新,是艺术在跨文化交流中的融合。然而遗憾的是,关于熊式一先生的创作及其影响,迄今学术界还很少关注。即便在中国政府大力倡导中国文化“走出去”战略的今天,学术界和艺术圈依然很少有人知道熊式一及其对跨文化戏剧的精彩演绎。中国戏曲真正要走向世界,仅仅靠表演技巧的东方特色和陌生化新奇感是远远不够的。作为内容生产的文学叙事和思想挖掘应该受到高度重视。英文话剧《王宝钏》对于当代文化产业和艺术生产的意义正在于此。

索尔维格和王宝钏,两位文化背景迥异但审美气质却颇为近似的美丽女性——透过索尔维格,我们看到了王宝钏形象的非现代性一面,而透过王宝钏,我们又看到了索尔维格形象具有东方情韵的一面。或许,正是通过这种互文性的对比和对话,跨文化戏剧创作和研究才能不断丰富和深化,更加彰显其独特的艺术魅力和文化价值。■

(作者系西北大学文学院副教授;西北大学外语学院讲师。本文为2010年度教育部人文社会科学研究西部一般项目《文化创意产业视域中的景观、拟像审美研究》-10XJCZH001的阶段成果,2012年6月和10月本文曾参加在挪威特罗姆瑟举办的第13届国际易卜生大会<英文版>和在中国西安举办的第二届陕西地方戏曲传播学术研讨会<中文版>交流主题发言。)

责任编辑:刘纯