

聚焦 贵州文化人

■ 作为一种生活方式的戏剧

明清以降的民间生活中，戏曲演出一度占据绝对重要的位置。故而有“城乡遍戏台，无日不看戏”之说，“县县有孔庙，村村有关帝”之景。

戴先生一家三代都爱好戏剧，且参与到贵阳戏剧的进程之中。梳理戴先生的“戏剧情结”，看到了这样的一些表述：旧时京剧爱好者中的“留学生”一派（《戏台小人生》），“对戏剧的迷醉”（《王颖泰〈贵州古代表演艺术〉序》）等。勾勒戴先生的“戏剧版图”，有切身认同或特殊际遇的剧种包括：京剧、话剧、昆曲。有特殊情感的，或许还包括川剧（1973年至1980年任贵阳市川剧团编创）等。

戴先生的“戏剧记忆”关涉诸多亲朋好友：京剧上，有子儒公、苗溪春老师（《西南活关公——京剧艺术家苗溪春传略》《西南活关羽 苗溪春》）、孙亮兄等；昆曲上，有张宗和先生（《偶识张宗和先生》）、张宗和先生（《记张宗和先生》）等。

记者：以我对您的“戏剧记忆”所做的阅读理解，似乎不同的剧种关联着不同的关键词：京剧和“生活”“情感”相关。京剧一以贯之的贯穿着您的“生活”，从旧时京剧爱好者中的“留学生”开始，您听京剧的记忆似乎最为丰富；和京剧相伴生的“情感”也似乎特别多样——这从您给予的称呼上便能看出，如您的父亲子儒公，“西南活关羽”的苗溪春老师，以及画戏画的已故画家杨国勋，近些年来交游的孙亮兄等。在您的“戏剧记忆”中，京剧这一剧种给了您怎样特别的“生活”和“情感”？

戴明贤：对于京剧，我开始是小时候从家里的留声机唱片里听到的（听得烂熟，至今还会三十多个唱段，但无嗓子，只能自己哼哼，上不了胡琴）。后来家乡修了戏园，请来戏班，这才看到演出，音像结合，自然就入了迷。话剧进入家乡小城稍后一点。还有救亡歌曲宣传队伍。它们形成了小城民众文化娱乐生活的主体。

各种样式的戏剧，伴我一生。我几十年生活在贵州，观剧资历非常寒酸。许多大师的名剧，都是从影视纪录里看到的。但我喜读民国至今的京剧掌故、剧评文字和回忆录，对京剧文化有较深层次的了解，不是只看热闹。

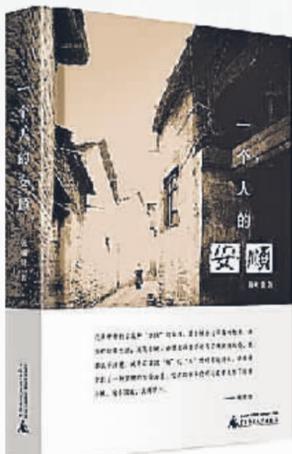
你提到的几个人，苗溪春老师因为擅演我喜爱的关羽戏，夫人杨德崇是同乡学姐，后来又与他多有接触，并为他写过小传，由是自然觉得亲切一些。先父子儒公是创业者，担子重事务多，从不进剧场，但不反对女儿办小儿科的家庭剧社。爱看戏的是母亲吴宝书。画舞台表演的“戏画”是我的心爱，杨国勋和马得两位朋友是其中高手，我非常羡慕。孙亮是专业琴师，我和他一见如故，是难得的可以深聊京剧的朋友。

记者：抗日战争时期文化西迁，话剧传入您的家乡安顺，话剧也因此成为您最早接触的剧种之一。您不仅看话剧，更喜欢看话剧剧本。话剧于您，似乎可分为不同的阶段，对应的关键词似乎也不一样：如抗战时期的关键词是“家国”“救亡”，改革开放以来的关键词是“实验”“先锋”。您说“把话剧剧本当作对话体小说来读”，“话剧阅读剧本比看演出更惬意”。在不同的阶段，您感兴趣的戏剧或话剧剧本，都有哪些不同的关键词呢？

戴明贤：中国戏剧是演员戏剧，精彩全在演员身上，非看演出不可。话剧主要是导演戏剧，导演通过演员诠释剧本。而导演的诠释和演员的表演，不一定与读剧本产生的感觉相一致；加之过去没有衣上小麦克风，演员说台词要抬高嗓门、放缓节奏，很不自然。所以我更愿意把剧本当成对话体小说来读更惬意些。

中国话剧的兴起发展，主流是易卜生的“社会问题剧”，内容和表现都是现实主义的。改革开放后，对于内容趋向个人和内心、表现手法争奇斗胜的西方现代、先锋、实验戏剧，获得了认识了解的渠道。我对文学艺术的文体、样式、表现手法从来都很重视，所以有兴趣涉猎一下。接触多了，也生出一些想法，在借鉴这些“他山之石”的时候，一要适合我们自己的文化背景，不能亦步亦趋；二要掌握恰当的“度”，过之犹不及。

记者：通常说昆曲是“百戏之祖，百戏之师”。黔地的昆曲一脉，不得不提过去的张宗和先生，以及现今的“见一曲社”。不知您在昆曲及昆曲人物



《一个人的安顺》书封。



戴明贤先生近照。

编者按：

戴明贤先生的头衔很多，文学家、书法家、篆刻家……其实，他还是剧作家，骨子里对戏剧一往情深：小时候是戏迷，到处寻找看；再后来是戏痴，看戏、听戏、读戏（读剧本）、写戏、评戏，一样也不少。从“看热闹”到“看门道”，他对戏剧的热爱已上升到另一个维度，正如其在最近出版的《驿丞王阳明：戴明贤剧作选》后记中所说：“我对于戏剧的兴趣，从小到老几十年不衰减。走进剧院像是参加一场节日盛典，心中充满期待；置身于昏暗的池座，却亲见一个个起伏跌宕的人生故事在历历演绎，更是一种奇妙的体验。”

台下幕后的一生热爱

——戴明贤先生的戏剧问答

贵阳日报融媒体记者 郑文丰



京剧《魔侠传吉诃德》是戴明贤先生从世界名著《堂吉诃德》中撷取部分情节改编而成。



戴明贤先生创作的荒诞派话剧《一窝茶馆的奇异派对》。



戴明贤先生喜欢的昆曲剧目《单刀会》。

中，“见”到了怎样的景致？

戴明贤：昆曲是艺术手段最完备的中国戏剧，影响着众多地方剧种的形成发展，并且成为其中的构成元素。川剧有川昆，湘剧有湘昆，京剧更是京昆不分家。黔剧创建时，也确立过以昆曲为道白、身段基础的原则。贵州何时开始有昆曲，我也曾很感兴趣。明代杨慎有一首诗，说他从四川去云南，路过毕节时，听到一个流落江湖的歌唱曲。想来有可能是昆曲，但不能证实。至于贵州的正规昆曲传授，无疑开始于合肥张宗和先生。他是师大历史教授，应贵州艺校之聘去教昆曲课。合肥张家的昆曲渊源现在是人尽皆知的了。有一次我和妻子去看他，伯母说在礼堂教学生，我们赶去，见是在教张佩霞的《断桥》。多年以后见着佩霞，还一起回忆这些事。现在的“见一曲社”，是我女儿戴若她们做起来的。她在北京打工时爱上昆曲，向北昆剧团的张卫东老师学了些皮毛；回贵州后念念不忘，就邀伴组社，还请张老师来传授。规模虽小，层次虽浅，毕竟使曲脉不绝，是件好事。

我对昆曲所知很少。喜欢的昆曲剧目不多：《夜奔》《嫁妹》《单刀会》《游园惊梦》。

记者：1973年至1980年任贵阳市川剧团编创的这段经历，好像很少见您提起。可否请您讲一讲？

戴明贤：我家乡很早就有川戏，但景况困难，有点破破烂烂的，我母亲不

看，我也没法了解。记得只看过一次，觉得台上说四川话的刘关张很寒碜，不如京剧气派好看。川剧的好处，是一九五四年看到电影纪录片《川剧集锦》和读美学家王朝闻先生的文章（他喜欢举川剧为例证）才领会的。至于到川剧团做编创，纯属偶然。一九七二年底，毛主席作出关于文艺创作的批示，各省市恢复自创作品的组织工作。当时我在大方县当中学教师。时在贵阳市川剧团任编创的挚友廖华钊（即著名诗人廖公弦）一直认为我不适合教书，就趁这股东风，以帮助修改他的剧本《阿花》为理由，说服领导把我借调到剧团（一年后正式调入）。其实这个本子他已经写好了，只是当时提倡“十年磨一戏”，我也就理所当然地随着不断变化的要求改来改去。一九八〇年组建贵阳市文联，我就调离剧团了。几年间只移植过两个剧目，写过一个悼念周恩来总理的朗诵剧《家祭》。更多时间是自己读书写字刻印章。尸位素餐，思之汗颜。川剧绝活小品《鬼捉》是到文联以后，为贵阳市剧协组织的戏剧小品大赛写的。

记者：在很长的一段历史时期，戏剧塑造了民间百姓乃至士大夫阶层的精神生活。向您请教戏剧为何能得到文人的参与、民间的追捧？

戴明贤：所有民族文化，总是由各阶层民众，或自觉或不自觉地，以多种多样的方式，或显或隐地传承和传播着的。而这些传播方式，总会有一种或

几种，以其优长而形成一时最受欢迎的样式。中国戏剧从先秦以优孟讽喻的简单形态逐渐丰富、完善，成熟为四功五法、生旦净丑的表演体系，在很长时间里成为第一娱乐方式，是顺理成章的事情。一般观众喜闻乐见，行家里手因技痒而乐于援手提高，也就是很自然的趋势。时至今日，影视作品取而代之传统戏剧，是同样的道理。

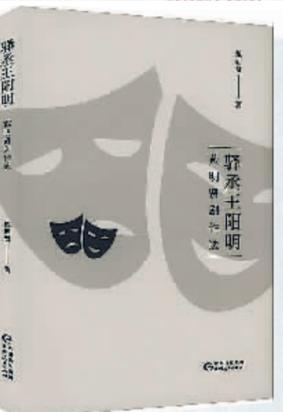
■ 作为一种文体表达的戏剧

王国维说：“凡一代有一代之文学：楚之骚，汉之赋，六代之骈语，唐之诗，宋之词，元之曲，皆所谓一代之文学，而后世莫能继焉者也。”艺海茫茫，深不可测。戴先生掬艺，“弱水三千，只取一瓢饮”。在文学文体、书法语言上继续开新，永远可以期待他在艺海边拾到下一颗“美石”。

记者：您的文学选材，似乎是“历史、儿童、地方”三足鼎立，出版的文学作品相应可分类为历史小说、儿童文学、地方文学。但纵观您所创作的剧本集，感觉是“历史、儿童、地方”齐活了。和电影艺术一样，戏剧创作是综合艺术，牵涉“音律”“方言”“美术”等方面面。触到您进行剧本创作的最初的点，会是什么？剧本创作，和其他文学文体的创作，在您心中会有分界线吗？

戴明贤：你概括得对，我的写作跳不出这个圈子。每一次决定要写什么时，必然要根据所写的形式，考虑如何写。这是不言自明的。文学是语言的艺术，最重要的是语言（文字）问题。戏剧是一种综合艺术，写剧本要随时想象着舞台动态，除了不同人物的语言问题，还要考虑适合舞台表演的场景、时间、在场角色等等。与写小说有异有同，但似乎没有截然的分界线，都是写人写事。刻画不同的人物，要用合乎其身份、地域性格的语言，所以小说家剧作家需要有一个丰富多样的语言库。

记者：读您的作品，大体有两大感受：在《一个人的安顺》《物之物语》《茶味行役》等书中，感受到的是“平缓蕴藉”，字里行间乃至标点符号后面，都有很多“没有说的”；在您的剧作集中，感受到更多的是“流动直接”。如在《驿丞王阳明》中席书回应王守仁的“静坐格物”：“朱夫子的诗



《驿丞王阳明：戴明贤剧作选》书封。

说，‘等闲识得春风面，万紫千红总是春’，难就难在这个‘等闲’之悟啊！”借诗明理：《一窝茶馆的奇异派对》里借一地市井、乡贤，用方言和传说寓意儒家、道家、道家的“救国之心”“救国之路”，以小见大；《离奇绑架案》《魔侠传吉诃德》的颠倒幽默……在您的剧作集中，完全突破了您自称的“限于讲话”“乏于理论”“少有诗才”等说法。感觉这些剧作的作者，是一个和您“互补”的全新模样。能这样理解吗？

戴明贤：写作者的笔才和口才是两件事，不构成一对矛盾。作家有几种类型：写得好又说得好的（了不起）；写得好口才不行的（无妨）；说得好写得差的（这就糟糕）。我确实拙于言辞，最怕对众讲话，脑子一片空白。但个别聊天，思想碰撞，往往很觉快意。作家以作品说话，笔头必须有功夫，口才如何无关宏旨。

记者：在文体语言上，您似乎总能出新。散文集《一个人的安顺》一书，钱理群先生说有着“自觉的文体追求”：将中国传统的笔记体小品与渗透着文化人类学意识的现代文化散文糅合为一体；《子午山孩——郑珍：人与诗》中“以人取诗，以诗证人，因人见诗，人诗共见”的写法，完成了一部写“人”的文学文本，邵燕祥先生称之为“诗传”；去年面世的《萨普：大地的歌》又尝试了“诗体小说”。在您的新著《驿丞王阳明：戴明贤剧作选》中，看到了“带歌队的话剧”“荒诞话剧”“方言笑剧”“川剧绝活小品”“现代舞剧小品”等看上去很新鲜的戏剧文体名称。这些“个人化”色彩很浓的文体名称，体现了您在戏剧创作、舞台语言上怎样的追求？

戴明贤：我对文体有一种直觉性的敏感。在对文学一片茫然的少年时代，初步接触中外文学作品，就清楚明白地感觉到喜欢某种文字，不喜欢某种文字。这种感觉至老不变。而我喜欢的都是被文学史家目为文体家的那些作家。对准备撰写的一本书作总体构想时，文体形式必然是一个必须重点加以思考的问题。在剧本标题下加上一句注明，是想提示读者从文体特点的角度去阅读文本。

■ 作为一种知识谱系的戏剧

何光渝先生在《〈二十世纪贵州文学史〉总序》中有个观点：“中国文学史上，曾有不少虽不显赫但并不默默无闻的地域文学，在今天习见的文学史中，仅仅是淡淡一笔，有时甚至连一笔也没有。贵州文学的命运即是如此：仿佛这片土地上从未产生过文学，没有过文学历史的发生与演变。”其提出的“构建地方文化知识谱系”之说，成为黔地二十多年来践行最多的学术命题。

记者：在您看来，“戏剧”可否成为“构建地方文化知识谱系”学术命题中的一环呢？具体如何着手，您有何建议？

戴明贤：当然可以是其中之一环。问题在于：一是要出现有水平有影响的代表性作品；二是要有理论的研究和诠释。

记者：历史上，戏剧在推进省贵阳成为全省的文化中心上，发挥了很大的作用，一是抗战时期文化西迁抗战后方的贵州，一大批外地的文化群体寓居贵阳、安顺，外地高等院校也西迁入黔；与此同时，京剧、川剧、评剧等民间文艺群体的传入，在贵阳留下了文化的种子。二是新中国成立以后，贵阳拥有十多个艺术团、文化演出场馆，代表评价体系的各类文化、艺术奖项也多在贵阳举办。但在市场化浪潮中，戏剧的影响力日渐微弱。在“强省会”背景下，贵州贵阳戏剧在凝聚文化认同上，能起到怎样的作用？

戴明贤：现在是网络传播时代，戏剧已式微，已经边缘，不再能够承载太大的责任和作用。但作为一种艺术形式，它本身正在不断发展变化，也拥有一批较为稳定的受众，不会消亡，也很难想象再度走进大众文化生活的中心位置，更可能的趋向是发展成为一种精致的都市小文艺。

图片均为资料图片