

一个演员的库藏记忆

俗儒之人，紧张之人，焦虑之人，并不富裕而成，
只会在象牙电视的人，自利主义、安慰主义，
劳动主义、静思主义的人，随时都会碰到意想不到的门檻，那就得把「表演」善意地拿出来，连
小狗都需要抚摸，何况人呢？

千万不要掉进剧本所赋予的“使命感”，使命感的表演愈强，出来的效果，可能艺术性会愈低。

李立群

著



人民文学出版社



李立群
著

一个演员的库藏记忆



人民文学出版社
PEOPLE'S LITERATURE PUBLISHING HOUSE

著作权合同登记：图字 01-2017-4494

图书在版编目(CIP)数据

一个演员的库藏记忆 / 李立群著. — 北京: 人民文学出版社, 2017

ISBN 978-7-02-013078-8

I. ①一… II. ①李… III. ①散文集-中国-当代
IV. ①I267

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 149993 号

出品人 黄育海
责任编辑 甘慧 李殷
装帧设计 汪佳诗
封面摄影 傅博

出版发行 人民文学出版社
社址 北京市朝内大街 166 号
邮政编码 100705
网 址 <http://www.rw-cn.com>

印制 上海利丰雅高印刷有限公司
经销 全国新华书店等

字 数 110 千字
开 本 890 毫米×1240 毫米 1/32
印 张 8
版 次 2017 年 8 月北京第 1 版
印 次 2017 年 8 月第 1 次印刷

书 号 978-7-02-013078-8
定 价 49.00 元

如有印装质量问题,请与本社图书销售中心调换。电话:010-65233595

序

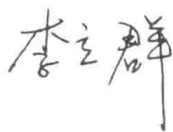
这本书，说起来是一本“演员的库藏记忆”，其实就是一本“闲书”，如果被你闲来翻翻，也就顺便知道点“闲事”，天下的闲书，不胜枚举，太多了，能翻着的，就算“有缘”，算“神交”了，谢谢。

有学问的人写书，像安安静静的聊天，却“掷地有声”，我写的书，不用人告诉我，我早就知道，是属于没学问这一边的，属于“囫圇吞枣”型，翻完了，就翻不出什么来了。那我还出书干吗？到今天我也没明白，人家建议我出，我就出了，就像演戏，经常是人家要我演，我就演了，不挑戏，不等戏，“戏”来“戏”去，百味杂陈，等一切都过去了，才知道哪些是“陈芝麻，烂谷子”，哪些是“挑战”或“混战”。大多是初具腹稿的即兴表演，收放太自如，自由得……自由得都被拘束了。

有的时候我真觉得，“坚强”只不过是心里头飘过的一个词，或者是由人的手写出来的文字而已。包括“浪漫”，何尝又不是

如此，“虚无缥缈”还是“白纸黑字”。走进还是待在外头？自己明白。在很多领域里，真的在瞎逛、瞎溜达的人，其实也不多。

这本闲书里，如果还能感受到什么高明的词儿，跟“思想”又沾边儿的，都不是我写的，是我多年来深爱的两本书，叫《静思手札》，叫《省思杂记》，听这名字，好像比我这本书还闲，其实不然！它们是有学问的人多年来慢慢存出来的、长出来的“话”，被我直接、或者引申、延伸地用了，它们的作者叫“黑野”，其实他又白又胖，这是笔名，真名应该是台大中文系资深教授柯庆明，他写了一堆书，多半我看不懂，就这两本，深得我心，深受影响，像老朋友、老师、老哥儿们，特别谢谢他。



2007年7月10日于温哥华

目 录

1 序

Chapter 1 演员的库藏记忆

- 3 回忆《那一夜，我们说相声》
- 8 赖声川·“二十年一觉飘花梦”
- 13 情绪领导感官
- 16 感官记忆
- 20 欧阳锋是这样演的
- 25 一朵山花，还会开
- 28 没有“规矩”，才天真
- 32 松·开
- 36 如何让你笑
- 42 新闻变成连续剧
- 46 戏梦人生

- 50 说谎的艺术
- 55 演员要怎么干一辈子
- 60 演员，老了
- 65 上海一九七六
- 70 姚老就像一盏灯
- 74 难忘老演员
- 79 春去春又回
- 83 莎士比亚来了
- 86 最近老是不出汗
- 90 我与世界
- 93 没什么不快乐
- 97 我被莎士比亚杀了

Chapter 2 幕后人生

- 103 老师，真有意思
- 108 练拳，是一辈子的事
- 119 另一种黄昏
- 127 把这篇念给“她”听
- 132 大姐的苹果
- 138 登陆艇中的海军回忆
- 147 愈活愈回去
- 152 上一代的眼神

- 157 台风算什么
- 161 身体发肤，受之父母
- 164 海上花絮（上）
- 167 海上花絮（下）

Chapter 3 单口相声

- 173 喜马拉雅之旅
- 190 贺兰山下
- 195 回味啊，人生
- 200 台湾怪谭
- 205 春暖花自开
- 210 “疯”与“半疯”
- 214 枫树的春天
- 218 原来我是一个“塔利班”
- 222 我的馄饨摊
- 227 好酒

附录 《南方人物周刊》专访

- 233 我是不是观众叫不出名字的演员？ 记者 余楠

Chapter 1

演员的库藏记忆

回忆《那一夜，我们说相声》

有心栽花花不开，无心插柳柳成荫。

一九八四年吧！我还在靠全省“走透透”的到处作西餐厅秀为生，同一年认识了从美国学戏剧回来的赖声川，大家一见投缘。

本来，赖声川曾经和兰陵剧坊的金士杰、李国修讨论过一个想法，他觉得“相声”这个文化在台湾好像消失了，或者说“死了”，当时那个十年左右，确实在媒体里，已经极少听得到相声的表演，上一辈精彩的相声演员，去演电影的演电影，开集邮社的开集邮社，到美国移民的移民，其他的相声演员也多半因为生活所迫，为了糊口，能改行也就自然地改行了，所以各种北方相声、南方滑稽、说说唱唱等节目，渐渐地真听不到了，而且有十几年的光景，没了！

我在刚出道的那几年中，二十八岁那年吧！参加一部电影的

演出，巧遇了小时候的相声偶像演员，魏龙豪先生。我去跟魏叔打招呼，表示敬爱之意，魏叔也知道我这个新演员，不见外地聊起天来。我当然也像现在有许多人问我一样的问题，我也很关心很期盼地问魏先生：“为什么这些年在收音机里都听不到你们精彩的相声表演了？”我现在还记得很清楚魏先生百感交集的表情……重点就是说，环境不行了，新段子难产，老段子听多了，收入过于微薄，社会地位偏低云云。同时也很感慨地说，许多好友也劝过、鼓励过他们继续坚持下去，包括葛小宝先生也曾三番五次地激励过他。但是，他还是不后悔不再讲相声了，所以他们那几位也就各奔东西各自生活去了。

话说当年赖声川与李国修、金士杰在兰陵剧坊相识，合作过，彼此都颇为信任，本来是他们三个人要做一个相声剧，主题是“文化”这个东西，会因为一个时代的需要应运而生，但是不再被需要的时候，“文化”这个东西就会自然地、悄悄地跟我们说再见了，“文建会”也好，“文化部”也好，花再多钱想去复兴它，或者挽留它，也未必有用。这个主题不错，换句话说，他们想用一次“相声剧”的演出，来表示对相声在台湾消失作一个哀悼，就是替相声写一个祭文吧！这就更好玩儿了。

可是金士杰当年得到一个基金会的赞助，到美国游学去了，声川和国修就找上了我，一聊，我说好哇！相声我从小就爱听啊！可是爱听不表示就能讲啊！更别提怎么编写、怎么创作啦！于是，三个人把当时海峡两岸所有出名的相声演员的录音带，收



表演工作坊初创时，三人拍《那一夜，我们说相声》宣传照

集了个差不多，开始听，听了又听，记下笔记，讨论，我和声川又去听过一次魏龙豪先生的演讲，谈相声的结构法，最主要的还是三个人听了很多的录音带，而且还有心有意地去里面找方法，找为什么。

找了一段时间以后，也不管是否有三年拜师，五年出师，或者什么“说”“学”“逗”“唱”“捧”等相声的基本动作一定要纯熟啦等等条件，就凭着赖声川，一个让我们俩信得过的舞台创作导演，还有国修编、写、演过电视短剧，我也演过不少短剧和两千场左右的西餐厅秀的经验，再加上我们对相声的热爱，就不论成败，也没什么压力的，便开始替相声写起“祭”文来了。

说起祭文这个意思，让人觉得生命这个东西“生与死”的关系，往往透过某一种仪式性的东西，或者说，一篇有感情的祭文，或者说，重新演义出死与生的关系，或者说，就当他还没死，还在活着。这是种虚中带实、实里又带着几分诡异，然后手法上又是寓传统于现代的，以相声的方式说出来的语言戏剧。在我们三人初生牛犊不畏虎的心态下，该做历史调查的去做历史调查，有感而发就别憋着，每天嘻嘻哈哈地工作到深夜，有的时候愁眉深锁地去设想一个包袱到天明。

由于没人逼着我们硬要做什么，由于票房的压力不存在（那年月舞台剧能演出就不错了，没人去想票房），由于三个人的创作理念接近，也由于三个人都还年轻，我最老，才三十三岁，都还很有闯劲儿，经历里也都有足够的热情，不急不忙，也不浪费

时间，用了半年的时间，删掉了大约四倍的长度，最后变成了我和国修在台上演出的长度。

国修的思想够现代，表演语言非常精准，具有我完全没有的一种情绪组合的方法，他在《台北之恋》的段子里述说了一段只有一个钟头的恋爱故事，语气特准、节奏特准（不是一般人的节奏）。在《电视与我》里替我帮腔的表演，更是浑然入里与说者完全合一，我在帮他的《台北之恋》中，便显得暴躁过多，谛听较少。在那两个段子里，我对国修无形的表现，百听不腻，每每赞赏。

当然，如果没有二十八岁就获得柏克莱戏剧博士的赖声川的旁观、监督、规划，凭我和国修的表演经验和自创的能力，就不太可能长成如此的形状，我们三个人的幽默感，也未必就能发酵起来，以至于让久违的台湾相声得以复苏吧！

大部分的创作，多半是由逻辑来领导感觉，也有的作品是感觉影响逻辑，我们大概是属于后者，师出无门，自摸自学，勉强算是个“野人献曝”。

大陆近年来的相声创作，也有式微的现象，可能也是过于重视逻辑，不知不觉地埋下了迷失的种子。最近，出现了一位郭德纲先生，表演相声的经历非常丰富，台上的“精、气、神”相当好看，希望他未来能够愈来愈好。

2004年10月

赖声川·“二十年一觉飘花梦”

一九八三年，赖声川刚回台湾不久，替兰陵剧坊导演了一出非常亮眼而感人的戏《摘星》，很自然地，他开始为台湾的剧场绽放希望。接着《那一夜，我们说相声》《暗恋桃花源》《圆环物语》《西游记》，还有《回头是彼岸》《台湾怪谭》，加上他在艺术学院戏剧系（如今的台北艺术大学）带着学生完成的一出出舞台呈现。直到去电视公司，反刍他多年的舞台创作经验，制作了一年多的《我们一家都是人》的每日“电视即兴剧”。

直到拍了一部很成功的电影《暗恋桃花源》；我说它成功，不仅是它在东京和柏林都得了大奖，而是银幕上的《暗恋桃花源》，拍出了舞台上被观众笑声掩盖过去的“生命中的无奈”和剧场里被喜剧节奏抢掉的一种“慢”调子，那个“慢”制造了许多艺术氛围，留下更多让观众可以自我联想的空间。《暗恋桃花源》是我们一起创作出的舞台剧，也是一部我喜欢的电影。

这些年，由赖声川主导的表演工作坊推出来的作品，并不一定都是箭无虚发，有些戏，包括我自己曾经参与创作与演出的，都有让人看不下去的地方，只是观众可能太宽厚了。人生如戏又如梦，醒来犹如在梦中，台湾剧场随着岁月，产生了无数种时代性的风格，以及各种不同色彩和形式的花朵。在其中耕耘的人、荒芜的人、消费的人其实都不太缺乏；唯独比较缺的，就是“剧场施肥者”，或者说是“提供新的耕耘法者”，使剧场文化这块大地，能够更长久地生存下去。这种人难找。

赖声川的《如梦之梦》长达七八个小时，酝酿了五六年，细火慢炖，周周折折。在技术上说，编剧太难了，不只难在到哪儿去找这么多合情合理的故事，也不只是到哪儿去找这么多的人力和物力；而是故事愈长，给观众带来的疲倦或压力可能会愈大；演出时间愈长，台上台下舞台的技术、剧场空间的受限和考验，也会随之增加。如果以上的问题都没有发生，或者还能让人赏心悦目！那么剧场文化的魅力，才能更增加一道希望，一道通往剧场的无障碍空间。因为，老旧的舞台形式，容易让人失去感觉；新颖却又不能得体的形式，又让人扼腕。

《如梦之梦》故事的起源，来自佛法的提醒，这倒不一定就是这戏的珍贵之处。对赖声川的佛法素养来说，就算没看过《西藏生死书》，他也可能在“诸法皆空，自由自在”的某次灵动下，把剧场里的故事和空间，搬到任何一个地方去成功演出。重要的是，原来剧场这个“人为”出来的空间和实物，也是可以没有限