



杨澜 访谈录

YANGLAN
ONE ON ONE
2008

杨澜 编

上海文艺出版总社
上海锦绣文章出版社

II

杨澜

访谈录

**YANGLAN
ONE ON ONE**

2008

II

上海文艺出版总社
上海锦绣文章出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

杨澜访谈录. 2008. (II) / 杨澜编. - 上海: 上海锦绣文章出版社, 2008.2

ISBN 978-7-80685-951-3

I. 杨… II. 杨… III. 名人-访问记-世界-现代 IV. K812.6

中国版本图书馆CIP数据核字 (2008) 第013975号

责任编辑 毛小曼

特约策划 良品

封面设计 余笑乐

版式设计 董红红

书 名 杨澜访谈录 2008 II

编 者 杨澜

出版发行 上海锦绣文章出版社

地 址 上海市长乐路672弄33号 (邮编200040)

经 销 全国新华书店

印 刷 北京佳信达艺术印刷有限公司

开 本 787 × 1092 1/16

印 张 12

版 次 2008年3月第1版

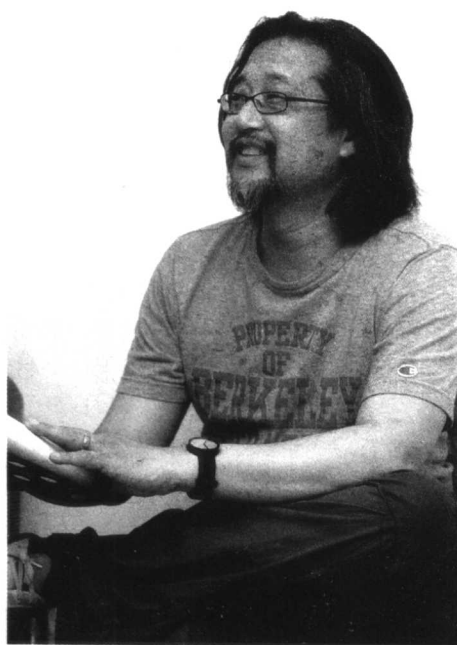
印 次 2008年3月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-80685-951-3

定 价 29.80元

版权所有 翻印必究

- 001 赖声川：暗恋桃花源
- 023 玛莉亚·史瑞弗：巨星身边的成功女人
- 037 萨玛兰奇：我是中国人民的真正朋友
- 047 卡尔拉格菲：时装界的凯撒大帝
- 059 缪奇娅·普拉达：我穿故我在
- 071 张晓刚：我为什么画画
- 083 席琳·迪翁：不一样的舞台，一样的激情
- 097 陈可辛：诚实的梦想家
- 111 刘德华：优质偶像VS人生百味
- 123 〈杨澜访谈录〉六周年特别节目：精彩内容，精彩回顾
- 135 黄秋生：烂片之王
- 157 忆莲·佩姬：音乐剧第一夫人的悲喜人生
- 167 金庸：“帮主”的心事谁人知



赖声川:暗恋桃花源

曾创造美国伯克莱大学最好成绩的戏剧研究博士，他开创的戏剧即兴创作方式被喜欢戏剧的人们广为传诵。

杨
澜
印
象

剧场对于一些人来说是观赏的平台，
对另外一些人来说是表演的舞台，而
还有一些人呢？则把剧场当作了一种
生活方式，就像赖声川。

现在我所在的这个剧场，正在为即将与北京第二轮公演的《暗恋桃花源》做状态准备，对于赖声川和他们表演工作坊来说，能够在剧团成立20周年时，将代表作带来祖国大陆，也许是尤为特殊的一份纪念吧。

《暗恋桃花源》讲述的是暗恋和桃花源剧组被阴差阳错的被安排在同一天同一个舞台上进行排练，其中暗恋是讲1948年一对恋人在上海，因战乱离散，此后同在台湾却40年才得以重逢的悲剧故事。而桃花源则讲述了渔夫老陶被偷情的妻子和房东逼迫，而误入人间仙境桃花源的荒诞传奇。于是在同一个舞台上，观众们一会儿看“暗恋”，一会儿又看“桃花源”，前一秒钟还是悲剧。后一秒钟又成为喜剧。如此绝妙的戏中戏结构。《暗恋桃花源》自1986年首演以来，经历5个板块，以20年不败的票房，经济舞台。

杨 澜

好了，赖先生。非常感谢您能够接受我们的访问。

赖声川

我的荣幸。

杨 澜

《暗恋桃花源》在上海首演的时候非常地轰动，有大陆观众这么热烈的反应是你预先能够想到的？

赖声川

不敢想。就是说在上海的反应，在上海大剧院，我感觉到那种热烈的程度，就跟在台湾也是一模一样的，在北京演出的时候，会比较好像多了一层观众在思考的感觉，所以反应是有，但是他的反应的那种不是像上海那么直接。看到好笑就笑，看到难过便啜泣。台湾跟上海在这一方面比较像。

杨 澜

在上海的演出很轰动的一部分就是林青霞显身，因为她多年来已经相当低调了。

赖声川

这个屋子里，有三代人“云之凡”跟我们在一起。除了我们。我的好朋友从香港特意飞到上海来，今天跟我们大家一起来看戏。我们永远的山茶花——我们的林青霞小姐。

杨 澜

你觉得她还有你的夫人丁乃竺女士，还有袁泉这三代的“云之凡”出现在一起，对于一个导演来说，有什么的意义？

赖声川

蛮感动的，我觉得尤其是青霞她专程从香港来，她说她就是要到上海来看戏，那带了8个朋友飞过来。然后其实——本

来也没有要她上台，反而最后发现要她上台来，才是一个更容易退场的一个方式。

因为我知道，后边的门都是人堵着，那么这一次我也是见识到像李安，我们就没有用这种机制——他就被包围住了，但是观众是非常地热情。

杨 澜 我们在剧院里也访问了很多观众，竟然很有意思，70%的人时是同样的一个问题要问你。
你猜猜这个问题是什么？

赖声川 不敢猜。

杨 澜 我们一起来看一看。

观众 1 我很想知道他是怎么想出来的，把两部戏拼在一？

观众 2 是怎么样生活经历让他写出了这么好剧本？

观众 3 这部戏对他有什么重要的意义，为什么要想到拍这个？

观众 4 一个是现代的，一个是好像古装的怎么能够在同台演出？

观众 5 他是哪里来的，有这样子的一个创意？

杨 澜 这是 70 % 的观众要问同一个问题。他怎么想出这么一个怪主意来的。

赖声川 我自己在生活中观察到，朋友或者家人甚至自己，如果是所谓悲到极限——

杨 澜 会笑。

赖声川 你不见得会笑。脸部表现，如果你哭半个小时，完全没有办法控制的，你的脸是长什么样子，以及你的声音是什么样子，你笑只有半个是这样，完全不能控制自己。然后你长什么样，其实好像拍一张照片。

杨 澜

连声音都会变像的。

赖声川

你已经到了另外一个境界，它的悲跟喜已经不一样。它超越了，甚至它是这两个的共同泉眼。所以我一直在想，我有机会的话，能够把这个悲剧跟喜剧同样放在一个舞台上会怎么样。

杨 澜

什么触发了它呢？

赖声川

我觉得是在台湾的生活吧。因为我们在台湾的生活，每天，在1983年，我们经过一个……那几年经过很剧烈的经济发展，每天的日子不像过去那样很单纯，而是基本上每个人，你一天工作8个小时，你要被干扰20次——当然现在可能更多了——对，你一下要处理这件事，等一下要处理很荒谬的事，然后你再回来处理这件事，然后再回来，那个非常荒谬的事又来了……其实人生本身就是这样子。所以我觉得对于这些观众朋友的问题来讲，我觉得其实《暗恋桃花源》为什么可以打动这么多人，有时候我也在想，我觉得其实它就是因为长得很像人生本身，它解决人生一些问题，人生本身就是这样，一下子悲一下喜，一下搞一些很严厉的事，一下子就变得很无厘头，然后它是定制存的一种状态。

我们非把问题解决好。怎么解决？我没有见过这样的事情。老哥，你非把人吓一跳不可。你知不知道有话慢慢讲？因为这个事情对我们导演很重要。这个事情难道说对我们不重要吗？我们可以打一个商量。现在是没得商量啊。这样子吧。我们把舞台分成两半，这一半我们排戏。那一半你们爱怎么办怎么办……

杨 澜

当时他正好用一个，两个导演。两个戏班子在排戏的这样一个情节来贯穿。这个跟你在剧院里的经历有没有相似之处？

赖声川

有。

杨 澜

同时两个讨厌鬼来租场地。

赖声川

所以我说蛮好玩的，后来我们的电影版，就是林青霞演的电影版，我记得1993年在纽约，现代艺术博物馆放映。《纽约时报》就给我写了一个评论——《纽约时报》写评论我们总是

要看一下——他就说这个电影真的很好，可它有一个很严重的批评。他说这个剧情根本就不可信。

杨 澜 不合理。

赖声川 根本不可能有一个剧场同时租给两个剧团。

杨 澜 同时租给两个导演。

赖声川 两个剧团来排戏。我那时候我就哈哈大笑。纽约人。

杨 澜 太单纯了，他以为全世界人都像他们那样井井有条。

赖声川 就是他觉得在纽约他知道全世界是怎么样，可是他可能只知道纽约，他真的到亚洲来租剧场看看，我们经常有遇到这种事情。

杨 澜 您遇到过最荒谬的有关剧场的事情是什么？

赖声川 其实我们在真正在想这个悲剧和喜剧的时候，刚好有一次在看一个朋友在做一个彩排。那么他是非常先锋的、很前卫的一个作品，突然之间有工作人员上台开始挂一些布条，抬了一台钢琴上来，有些小朋友出现，干吗？某某幼稚园第几届毕业典礼，然后他导演就上台了。他疯了一样就跟我们《暗恋桃花源》里一样，这场子是我定的，这是我的我的我的，没人理他，继续，小朋友排队排好，家长也来了，我们就在旁边看，发生什么事情啊。

杨 澜 生活就是蛮荒谬的。

赖声川 啼笑皆非。那你看一看其实人生就是这样。真的。

杨 澜 那时候罗大佑、蔡琴、都在里面唱是吗？

赖声川 罗大佑跟蔡琴是在台下听的。

杨 澜 听你唱的。

赖声川

第一次见到他，那个感觉就很特别，我认为你——

杨 澜

男生都这么说，原来这是一句——

赖声川

这是一句套近乎的话。

看过赖声川的戏剧，常有人评论说，他的故事里，总有贯穿着一份寻根的情节，其实了解到他的经历就会发现，这份对归属感的探寻确实在很长一段时间里，影响过他，1954年赖声川出生于美国华盛顿，从小接受西方教育，一直到12岁的时候，因为父亲调回台湾工作，赖声川才第一次全面地接触到华语文化，然而这对于他来说确实一段刻骨铭心的经历。

杨 澜

如果回到您个人的经历——由于在幼小的时候，生长在美国，后来又回到了台湾来念书的缘故，你是否对自己的身份有过一种混淆的时候？

赖声川

有啊。

杨 澜

不知道自己究竟是谁，自己究竟要干什么？

赖声川

但是我的状态并没有一种很意识上的我是谁，我要寻找……它是一个很自然的状态。我前12年是在美国，然后在美国读书也是……总是虽然不排名次，但也都是第一名，然后质优生跳级等等等等如鱼得水，回到台湾时才进入到一个……整个一个中国教育的系统里面，数学也难得不得了，历史什么完全不懂，一下变古文。

杨 澜

吓坏了。

赖声川

我真的吓坏了，我从这个质优生变成留级生……变化真的太大了。

杨 澜

你会愤怒吗？还是变得很……变得比较自卑那样子。

赖声川

我的个性合适没有愤怒也没有自卑。就是觉得要拼老命，就是在拼老命的时候，都还要留级。再拼吧，有这种感觉，就是很无奈，很无助。

杨 澜 有点像老陶一开始踩那个大饼，怎么也踩不坏。

赖声川 但是我就觉得我的个性不会走入愤怒，也不会说因为这样子我不相信我自己。但是对一个12岁的小孩来讲，那毕竟还是一个很难理解的事情。

杨 澜 确实那是一个很难理解的事情。你还想回到美国去念书，但是父亲不同意是吗？

赖声川 那个时候是因为台北有一个很好的美国学校，那个时候我就已经真的不行了，我本来有很多的我知道可以发挥的地方，现在跑到台湾来我就完全不能发挥了。我知道父亲希望我把中文学好，所以我后来还是忍不住找他，我说我可不可以转去美国学校。因为我在想我转到美国学校，我就又会恢复到原来的那个样子了。他就很严肃地跟我说，我父亲是蛮严肃的，他说你要做中国人还是美国人？这个问题在父亲的个性中是不容回答的。

杨 澜 不容回避。

赖声川 不容回答。所以我就在那边听完了，就这个话，这个对话结束了。

父子间的这次严肃的对话。却在后来早就了一个戏剧性的结果。那就是赖声川从一个学不好中国文化而苦恼的少年，最终凭借着一出出堪称经典的华语舞台剧，被评价为台湾剧场界灿烂的一颗明星。然而遗憾的是赖声川的父亲并没有来得及看到这一切。

赖声川 有一天我母亲就把我跟哥哥，就带来病房，然后就跟我们在走廊上面说，爸爸的病不会好的。她话不多，她就是要让我们知道，这个事情你们要了解，他不会好，这个是它会继续恶化，最后他会死，那我记得这有点像电影的画面。一个14岁的小孩，那时候已经蛮晚了，也没什么人，就我一个人走在那个走廊里面，走到后边，走到户外，有一个小河。我觉得就一个小孩子面对了人生的无常，我觉得那种东西是非常冷酷的。另外一个问题回荡在我的脑子里。为什么是我，为什么是这样，等等等等吧，然后接着怎么办等等，可是我觉得那段时间主要也是因为母亲的关系，我母亲非常非常坚强。



杨 澜

她没有哭着跟你们说啊？

赖声川

她没有哭。她可以跟我们这样讲，那我们知道她当然难过，但是她的坚强让我们把整体衔接得非常好，在整个生活上虽然差距很大，可是我们没有觉得缺乏什么。

杨 澜

你在大学的时候就开始研究佛法，跟这段经历有关系吗？

赖声川

总是有的吧，因为从那么小就面对所谓的无常，像随时我们在媒体里可以看到的，如果有什么人过世，然后问到他们家人和朋友，都是完全没有想到，完全意外，怎么可能会这样，我完全不能接受，等等。但是对我来讲，那就变成那怎么不可能呢？什么事——就是说——

杨 澜

有什么事不可能。

赖声川

什么事不可能。而且在人生里面这件事是最确定会发生的，你怎么说这个你没有想到会发生呢？只是你不知道它什么时候会发生而已。所以我觉得这个当然对我有影响吧。

父亲的突然去世，文化上的巨大震撼，令赖声川早早地体会到命运的无常。事后回顾起这段艰难，他也说到人生经历过这些，也冥冥中成就了创作的原料。实际上在此之后，赖声川的人生更多的可以用一帆风顺来形容，而照亮他生活的阳光中最明媚的那一墨也许就是与夫人丁乃竺的相遇。

赖声川

我们几个同学弄了一个咖啡馆，叫艾迪亚，是当年一个相当……就是算是一个小小的文化中心那样子。在台北。

杨 澜

一个咖啡馆？

赖声川

对，和同学一起弄的。

杨 澜

也是一个文化中心。

赖声川

当时有很多人很多人。

杨 澜

你和太太也是在那个时候初次相识的是吧？

- 赖声川 没错，我们就在艾迪亚认识的。对。
- 杨 澜 但是那时候其实你们俩各自都还有男女朋友。
- 赖声川 对，那时候我们念不同的大学，她在台大，我在辅大，在辅仁大学。对。但是我记得第一次见到她，那个感觉就很特别，不止是哇！不止是美女！我认识你那种感觉，男生都这么说，原来这是一句——
- 杨 澜 这是一句套近乎的话。
- 赖声川 真的，而且那种感觉是认识很久很久了。而且她有这种感觉。
- 杨 澜 第一次见到太太那天，她穿什么样的衣服你还有印象吗？
- 赖声川 你一定认为我在回避问题，但是我讲真的，我只记得她的眼神。因为那个眼神太——就在我眼前，其他我都不会看到，是个浅色的，如果这样能够回答你的问题，因为她坐着我站着。我觉得那个眼神整个就——在我的画面里就变成一切了。
- 赖太太 然后我记得我进去的时候，他抱着吉他坐在地上，阳光很灿烂照在他脸上，像个小孩。我第一感觉哇好纯啊，这个人。我记得他第一次到我们家。我们家是很大的家庭，然后赖老师的家里面很单纯，就他母亲，他跟他哥哥，所以他从来没有见过这么多人一起吃饭，我们家一坐下，就十来个人，他第一次吃完饭以后我觉得他一脸的那种错愕。因为他觉得，哇，一屋子的人坐下来吃饭，一坐下来就十个人。然后我们家女孩子很多，每个人就唧唧喳喳一直讲话，他就觉得不可思议。他都不知道谁在跟谁讲话，我们每个人不但能接腔还可以发问题啊。所以我觉得，就是一个很纯的人，从认识就觉得他有很单纯性。
- 赖声川 我懂她意思。
- 杨 澜 你懂了？
- 赖声川 对，因为我是一个在某一方面比较纯粹的一个人。

比较单纯。

杨 澜

比较单纯，而且我的整个工作方式，像我太太在管整个制作。其实他们不让我知道，也不认为需要让我了解很多细节，我是说关于预算关于什么之类的。真的，我从来不知道。那我觉得这是一种保护，也让我有一种安静地来做我的整个创作的精力，所以会让我在某一方面变得真的比较单纯。可是在这个单纯之中，是不是可以有另外一个平台可以观察这个世界。

赖声川

赖太太

很好玩，别人都认为我是很细的，然后他可能只管大的东西啊，其实我们两个人恰恰刚好倒过来，在剧团里面我其实是负责大的方向，就是决定现在剧团应该怎么走向。那么他其实是只管创作，他只管创作。他其实非常细，像我们在剧团里面，所有人都知道赖老师看东西，随时可以看到错，马上可以抓到错在哪里，我们这个办公室十个人加起来都没有他一个人厉害。然后他有一次就写了一张卡片给我——就是我20岁生日的时候——那时候他在香港，在导别的戏，然后我不在，我在英国念书呢那个时候。后来我回台湾，他就写了一个卡片在家里，然后就写了很感性的一篇，肺腑动人的一篇文章，然后我看了，大概哭了三天。

赖声川

那一夜我们说相声——就是个意外到不能再意外的一个成功。

杨 澜

当时轰动到什么样的程度？

赖声川

我走在路上。那时候还不是太多人认识我。但是知道我是谁的，他就会上来跟我背一段。

大学毕业后，赖声川和夫人一同前往美国伯克莱大学留学，在他以该校“戏剧艺术研究所”有史以来的最好成绩完成博士学位后，他面临着两个选择：一是留在戏剧产业鼎盛的美国，二是回到被称为剧场沙漠的台湾。

赖声川

后来我跟我太太讨论了很久。我们说，回台湾，台湾人给了我们什么，在剧场方面什么都不能给，没有个环境嘛，你说我学的都是可以到百老汇工作的，可是台湾不要说没有百老

汇，就连象样的剧场都没有，连个硬体都没有。但是我们那个时候有一个共识，如果你要去沙漠，你如果认为确定那个沙漠的这个沙下面是非常丰富的，那就去吧。我觉得那种机会是越超过留在美国给我的。

杨 澜 当时回到台湾以后，就像真的要沙漠里钻井了。那种挫折感还是会有对不对？

赖声川 我们的困难一直持续着在发生，包括我们定的剧场会有别人定。像桃花源这种情况。

杨 澜 幼儿园毕业典礼。

赖声川 但是我们一直很幸运，从我的剧团表演工作坊成立，作品《那一夜，我们说相声》，它就是意外到不能再意外的一个成功。就是本来我们剧场是一个很小众的，居然小众作品可以变成大众都在听。是非常奇怪的一个现象。

杨 澜 当时轰动到一个什么样的程度呢？

赖声川 到什么样的程度，我坐计程车就在放。那时候还不是太多人认识我。但是知道我是谁，他就会上来跟我背一段。

杨 澜 一段。

赖声川 会背一段，到今天还有这样子的年轻人。
“鸟是有蹦的。
我这鸟是用走的。”
我一到那儿我就说。来来来，来看看我的鸟叫声有多嘹亮。
我掀开鸟笼子，鸟死了。鸟怎么死了？
原来钱掌柜卖给我的是一只老鸟。老得连这个杠子都抓不住。
也不知道什么时候就摔死了，旁边还掉了一块年轻的粉盘，
合着钱掌柜还替它化过妆的了。

杨 澜 那您是怎么会喜欢上相声呢？你在美国长大，而且相声还是一个纯粹的，一个北京的艺术表现形式。

赖声川 不，我们在台湾有一个相声的。

杨 澜

也有相声的。

赖声川

所以我觉得相声在我，在台湾念书的时候，我觉得因为意识到说中国人其实没有什么戏剧。那相声是几乎惟一个成型的一种喜剧形式，我很喜欢听。我出国的时候，我就带了很多相声带子，我自己从那个黑胶唱片录出来的带子，带出去，后来回到台湾发现，没有了，就短短几年之内相声就消失了。从曾经它是家喻户晓的，到突然之间没有人听说过这个东西，这是一个非常大的震撼，所以其实我只是一个普通的一个观众的一种喜好。我觉得我不是研究相声的。

杨 澜

但是的确你做的相声好像说是叫相声，又不是我们的传统意义上认为的相声，你还是把喜剧的东西放在里边。

赖声川

对。其实还是在做戏。我一直觉得我的相声作品重点还是一个舞台剧。

杨 澜

然而你在我们刚刚采访之前又说过，我的舞台剧不是你印象中的话剧。那你到底要做什么呀？

赖声川

所以这个很难解释嘛，就是说在台湾我们曾经有过这么一个机会。没有任何抱负从一块，你要叫它荒地也好，你要叫它沙漠也好，我们钻井。然后把这些油把它抓出来之后，我们可以任意做出一个我们想要做的一个样子的作品。其实你在纽约、你在伦敦、在东京也看不到长这个样子的作品。所以北京、上海来演出，我发现观众看的……也是觉得说认识一个新的经验。因为它真的是一个新的东西。

《那一夜，我们说相声》，用剧场表演方式和暴笑对话探讨着“传统的失去”和“生活中的失落”。而这也常常是赖声川作品所共有的主题，并且这些作品通常没有剧本。而是由赖声川和演员们在集体即兴的创作过程中完成。所以在与观众见面之前，《那一夜，我们说相声》整整排练了7个月，而当初的1980年代，看戏从来不是台湾人的选择，在克服了没有舞台，没有演员，没有编剧，没有题材等一系列的没有之后，赖声川和他的表演工作坊，可以说是传奇般地创造了台湾现代剧场公演。但是在接二连三的成功背后，他要告诉你的是一些并不那么得意的故事。