

■戲劇對於金士傑而言比生命更重要。



他是台灣劇場界重量級的創作者之一，集編、導、演等才華於一身；他也是年屆六十喜得一對雙胞胎兒女的「新科」父親；他是人們最熟悉的《暗戀桃花源》的江濱柳，也是人們並不那麼熟悉的《最後十四堂星期二的課》（又譯作《相約星期二》）的老教授。他是金士傑。

對台灣劇場有所了解的人，腦海中必定有這個「大名」。香港本地觀眾對他的認識，一方面源於《最後十四堂星期二的課》去年曾專門來港演出，另一方面則因香港與台灣兩地的劇場界，日趨深入的互動交流。

文：香港文匯報記者賈選凝 圖片由台灣果陀劇場提供

某種程度而言，《最後十四堂星期二的課》是有門檻的戲，它不熱烈，也不冷冽，反而正因為太生活，且全劇只有兩個人物，難免會讓人覺得自然到近乎不像「戲」。而此前攜這部戲「走南闖北」，與北京、上海、香港等多地觀眾見面的金士傑，反而覺得這恰恰是該劇的好處。重量級的題目、生活化的演繹，在談笑風生中追求自然與寫實，跳過過於沉重的主題，而令劇場的氛圍清新舒服，也很重要。

「我開始很怕這個戲太重，但這齣戲很有意思的，能把各種觀眾群集合在一起，蠻靈的。」按他的話說：「台灣有些很年輕的學生都吃得住這齣戲。」看熱鬧也好，看門道也罷，從南南北北不同地區的觀眾反應來看，人們對這麼樸素這麼「沉」的戲，也能照單全收。金士傑認為，這其實是很好的投石問路的機會——讓觀眾吃不同口味的菜，就像是種測試。「倘若四面八方的觀眾是因為菜的口碑好，趕來品嚐卻發現，我們端出的菜是溫的。」並不激烈的舞台上，創作者反而更有信心。「人的心都是一樣的，所以才希望看到讓自己生命有痛癢感的創作。」

金士傑說：「一般的戲，有戲劇性，但這齣戲極為含蓄，又貌不驚人，對我而言，是個很漂亮的挑戰。」

深入骨髓的「文藝中年」

金士傑早年對台灣劇場界的重要貢獻之一便是創立「蘭陵劇坊」，他戲稱自己「在南部鄉下，當兵也當完了，牧場養豬也養完了，又是個文藝青年。」現在，他成了文藝中年，「這個不會改變的，這是骨髓。」所以，即使當年他去台北沒搞劇場，也可能會寫小說；沒寫小說，也可能會在家練書法乃至拉小提琴。對金士傑而言，「創作」本質上是同一件事。

無論是當電影導演，還是幫人縫製鞋子然後讓人穿着去走千里路，甚至是去開一家店賣牛肉麵，只要作出與眾不同、和創作接近的東西，人生也會因這「創作」而活得很充實。

蘭陵劇坊創辦之初，當時的台北堪稱戲劇「沙漠」。「當時的戲，難看極了，大家每天都在罵，那我就想，算了別罵了，我們自己搞吧。」金士傑剛到台北時，動過念當電影導演，當時讀過一些書的他，覺得大堆的理想都可以透過電影化為畫面，但奈何沒有資金，只能罷休。「可是舞台不一樣，舞台幾乎不需要資金，我站在你面前，就能開始演，服裝甚至都不必換。可以在客廳、馬路、禮堂、社區、老人院，以至在監獄等地方演出，演員其實就是一種非常原始、古老的行業。」

於是，金士傑找來一群志同道合的朋友一起做，當時大家都很窮，如今回想起來，他不禁自嘲當時像是丐幫。但就是這些「丐幫」，為台灣戲劇打下一些基礎。昔日的幫內成員，目前多在台北的其他劇團擔當負責人，「如果」、「綠光」等劇團，都有他們的足跡。

金士傑回憶道：「吃苦打拚的那些年，大家收入幾乎是零，穿最少的吃最省的，用打遊擊的方式去演戲，前後差不多十年。」

其實已經有點像「宗教」，大家手拉手傳遞著某種感動。金士傑又形容，其實「理想」就像一種病，它可以被傳染，甚至像「細菌」，可以自行跳到人的身上。但那段時光真的只是捱窮？「說實話我們不是只剩下窮，我們精神富有，也一直在操練。真的到了沒飯吃的地步，就跳到錢坑裡去賺錢嘛，我們有本事。」以他本人為例，集編劇、表演、導演於一身，即使進入電視、電影等行業，也不難尋覓棲身之地。

而當年最令他記憶深刻之事，或許就是排練《懸絲人》期間，因為那齣戲有大量的肢體動作，「蘭陵」上下傾力一心。而那時的金士傑，迫於生計，要靠拍電視劇賺生活費。但在他內心，排舞台劇才是最大最優先的事。但有一次，一個電視劇片場拖戲，雖然金士傑早已講好自己幾點鐘必須離開、去排舞台劇，但戲還是拖下去，拖到他幾乎翻臉。「我想，我不能誤了舞台那邊的事情，眼看著已經遲得不行了，我氣急敗壞地衝出片場。本來那時候很省，從來不叫計程車，可還是破例叫了計程車，飛奔到舞台現場。」

一眾劇團同仁，等待著從不允許同仁們遲到的他，已差不多睡著。金士傑當時在化妝室，把門一關，旁人見狀不對出來勸慰，剛一拍他肩膀，他便無法自抑地大聲抽泣。「因為我覺得我被那個現實環境侮辱了，就為了賺那幾個錢，卻誤了我最重要的事情。」

戲，從始至終都是金士傑人生的靈魂。

愛戲更甚於自己

今時今日的金士傑，仍然堅持自我，但相比年輕時「敢做更多試驗作品」，現在的他更嚮往的是追求成熟的作品。雖然實驗作品的比重在他的創作中有所變化，這並不代表他不再求新，相反來說，他喜歡追求新事物這一點永遠不會變。他說：「我必須永遠找到new在哪裡。就像練書法，一開始可能會去練各種書體，但到最後就變成只練一種，這不是不進步，而是在其中成長。」

在他看來，戲劇的最大魅力是直指人心，當然小說、電影等創作亦可。「當然很多作品沒有太多文化使命，但比較好的作品，從主題、思想、層次上，會豐富到讓我們立刻警惕自己的生活，或者說重新觀察自己的生活。」譬如他形容讀到一本好書「會讓

金士傑 愛戲多過愛自己



■年輕時的金士傑早已有了一個戲劇夢。

金士傑小檔案

金士傑生於1951年，是台灣男演員、劇作家和導演。劇場人稱他為「金寶」，後輩一般尊稱「金老師」，是台灣重要的劇場推動者之一、台灣劇場界的核心創作者，賴聲川稱他為「台灣現代劇場的開拓者及代表人物」。

金士傑最為劇場觀眾所熟知的劇場形象，當屬《暗戀桃花源》中的江濱柳一角。自《暗戀桃花源》1986年首演開始，在三次舞台演出及電影演出中，江濱柳是唯一未被更換演員的角色，直到2006年的演出，該角色才首度交由尹昭德飾演。

27歲的金士傑懷揣著年少時「說個故事或者寫個故事」的夢想，前往台北，埋首當時零星的演劇活動中，並成為「蘭陵劇坊」的創始人之一。1978年他編導《荷珠新配》，引起戲劇界轟動，也拉開台灣現代劇場的序幕。隨後20多年中，他成為舞台最受歡迎的表演者和編導者之一。金士傑所編導的作品包括《包袱》、《暗戀桃花源》等。舞台劇演出則有《荷珠新配》、《懸絲人》等。他所參與的電影演出，包括楊德昌的《恐怖分子》和《獨立時代》、賴聲川的《暗戀桃花源》、陳國富的《徵婚啟事》等。



■金士傑演出《最後十四堂星期二的課》老教授一角，活靈活現地道出沉重的生命話題。



■金士傑多才多藝，既是演員，也是導演、編劇、「蘭陵劇坊」的創始人。

我們突然坐直了，生命中有更多更有趣的東西從而出現。」

每個人身上，或許都帶着一本屬於自己的字典，那本字典頁數本來很少，但厚度逐漸增加疊積。更多詞彙，源於更多的體驗，更為豐富的內涵讓人生不再扁平。對金士傑來說，他用他的方式尋找他的詞彙，而戲劇就恰好是那種方式，戲劇令他坦然，不必人云亦云。他說，生命理當如此。

和金士傑搭檔過對手戲的演員，大都了解，他雖然是個充滿個人特質的表演者，但在和人合作時，只有慷慨，從不吝嗇，哪怕對方的戲在台上超過他、壓過他，只要戲好，他會毫不猶豫地接受。原因簡單，他所追求的，不是人生的成績單，而是戲劇本身，所以有時真的會「忘我」，也傾向於「愛戲多過愛自己」。

有時外人覺得他犯傻，演戲時故意往別人身上加分，但對他來說，看到別的演員把戲演好，或是看到另一齣好的戲，都是一件快樂的事。他追根尋源，說：「我年輕時，幾乎就是想當傳教士，和後來教戲劇面對學生時，大概是一脈相承的心態，都是覺得造福人間是美事，讓人臉上出現笑容，把別人的問題解決了，是美事。」原來，他母親是很虔誠的基督徒，或許從小進進出出教堂，耳濡目染取下了這手有餘香的精神。

最艱困時可有想過走另一條路？不。從未想過。

因為金士傑從不懷疑「戲劇」這個廟，他不會因為自己修行不好，而怪罪於廟。「我一直知道，廟夠大夠好，我現在沒修好，那就明天再修，明天修不好，後天再修。」所謂創作瓶頸，任何創作者都一定發生過。遇到瓶頸時，他會選擇與好朋友或看點好書去度過。

「新科」父親笑對變老

許多內地的觀眾認識金士傑，是源於那齣太有名的《暗戀桃花源》。當年那齣戲紅透南北，令人們驚嘆台灣舞台的好。而當年的金士傑，風華正茂，如今他自己再回看往昔，認為：「那時候並不是最好，那時候是最青春——無論年紀，還是創作能量。」

青春與衰老，本身沒有比較的必要。金士傑並不是完全不恐懼衰老，只是相比別人好一點。他說：「老、殘、病、醜、死，其實都是同一個東西，只是一步步愈來愈接近而已，我還是會心痛、難堪、會慌、會亂。有時就是必須承認啊，今天的火力比昨天在退步啊，在更接近死亡啊，這是每一秒在發生的事，所以更要練習面對它。」

並不需要躲避，該難過就難過，該自卑就自卑。只是今年61歲的他，生活重心大大轉移了，一年半前他喜得一對雙胞胎兒女，分身乏術，所以辭掉了教職。因而有時，所謂面臨生老病死之痛，更多是考慮下一代。他會去想：「我是不是可以多陪他們幾年？他們開始談戀愛時，我身體是不是可以更具結實？更有參與感？在他們捧場時可以扶他們一把呢？」

做創作者，駕輕就熟，但做父親，卻是頭一次，一切都要從零開始。他以前的生命態度比較個人主義，而有了孩子之後，則希望「個人主義」能與現實並存。他說：「我甚至希望，有一天在我的孩子們身上也可以出現這種個人主義。」在他眼中，個人主義代表着獨立思考、負自己的責任、創造自己的價值觀，「我覺得這是美好的事情。」

今昔相比？金士傑笑道：「我覺得現在的好是成熟度，當然，青春健康、無知莽撞各有好處，每個位置都不錯，各有各的好。」人生如戲，坦然至此，想來已無遺憾。