

# 從東寶到玉峯

## 談林搏秋的电影歷程與成就

### From Toho to Giok Hong: Lin Tuan-Chiu's Film Career and His Achievements

文 | 李道明 · 圖 | 臺文館、國家影視聽中心

近年來，隨著一批林搏秋所執導的電影出土、修復與出版、放映，以及戲劇學者石婉舜主編一套 5 卷 12 冊的《林搏秋全集》出版，終於讓我們得以深入探索林搏秋連結日本與臺灣兩地、橫跨日治與國民政府兩個時代的影劇創作生涯，以及其豐富的影劇作品之形式與內涵。

《林搏秋全集》雖說涵蓋了林搏秋的舞臺劇本、電影劇本、訪談錄及各種文獻、圖像，但就卷量與字數而言，最令人咋舌的是電影劇本竟然占了 8 冊共 17 齣，反而舞臺劇只占了 1 卷 6 齣劇本。雖然這種失衡現象是由於他的舞臺劇劇本大多已佚失的緣故，但林搏秋籌設玉峯影業公司開始後，除了 1958 年曾編過《如果發生這種事？》和《鳳儀亭》給學員練習表演用之外，即未再撰寫任何舞臺劇劇本。由此來看，林搏秋最成熟的創作，應該是其電影編導時期的作品。

他的電影劇本—除了《鬧雞》電影（或電視影集）劇本寫於晚年外—有 15 齣的撰稿年代都在 1957 年與 1965 年間的玉峯時期。雖然林搏秋拍攝完成或中途停拍的電影（含未上映者）只有 6 部，但是在他因台語片市場第一次陷入低潮而解散玉峯湖山片廠成員的

1960 年之後—除了 1962 年因家族所經營的大豹煤礦發生礦災而忙於善後未撰寫劇本外—仍勤於筆耕，計完成 7 齣未攝製的電影劇本，由此可以看出林搏秋影劇創作生涯確實是以電影為主。雖然石婉舜說「晚年林搏秋自述喜愛戲劇勝於電影」，但筆者認為，林搏秋的創作生涯不可能不是把電影當成他最重視的媒體。



林搏秋，明治大學畢業前後，攝於自家庭院，1940 年代初期。

### 專業影劇生涯的起點

林搏秋的專業影劇生涯始於 1938 年他到日本大學附設高等學校就讀時。他常去東京的「紅磨坊新宿座」看戲，搞懂做戲（主要是諷刺短劇）的原理——如慣用手法、題材、路線——後，便開始投稿給「新宿座」。這些習作雖然都未被採用，卻引起「紅磨坊」的老闆佐佐木千里的注意。太平洋戰爭爆發後，還在明治大學就讀政治經濟科的林搏秋便受佐佐木推薦，經考試後，於 1942 年初加入「東寶映畫砧攝影所」，以填補片廠因工作人員被徵召入伍而不足的人力。

「東寶映畫株式會社」是在中日戰爭爆發、日本進入臨戰體制後，由「寫真化學研究所」、「P.C.L. 映畫製作所」、「東寶映畫配給會社」、「J.O. Studio（日本光學攝影所）」等公司所整合成立的。與當時「松竹映畫」為吸引女性觀眾而專門攝製小型的中產家庭劇不同，「東寶映畫」致力於攝製能吸引廣大多元觀眾群的有聲電影，尤其是針對電影觀眾中最大的年輕族群拍攝的大型製作。林搏秋進入東寶砧攝影所時，正是東寶進入藝術與商業黃金時期的年代。

林搏秋待在「砧攝影所」的時間並不長，但他說他被分派到導演組擔任副導演，參與了牧野正博執導的《等待的男人》（待つて居た男）與《婦系圖》（婦系図），以及阿部豐導演的《南海的花束》（南海の花束）三部電影的製作。

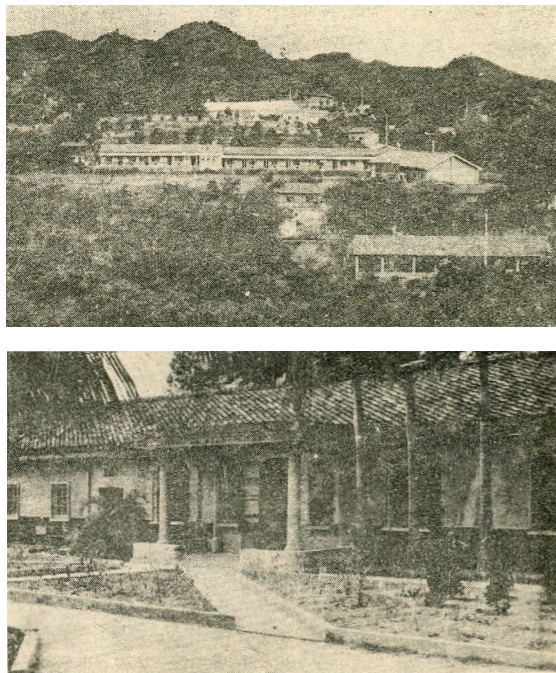
雖然林搏秋曾說他擔任《南海的花束》時「幾乎沒有其他副導演」，但這應該不是正確的說法，因為根據日本名導演市

川崑 2015 年出版的自傳《市川崑の電影全集》，他自 1941 年 8 月之前即是《南海的花束》的副導演（助監督），因此，筆者推測林搏秋可能是在市川崑之下工作的「助理導演」。但只要林搏秋真的曾參與《南海的花束》的製作工作，相信他應該會受到阿部那種美式表演與執導方式的影響。

反之，牧野正博則是日本 1940 年代著名的「快攝大師」（早撮りの名人），平均每 10 天可以拍完一部劇情片。林搏秋如果真的在他手下擔任副導演，參與兩部影片的攝製工作的話，則極可能學習到電影評論家山田宏一所謂的牧野式「造假的奧義」，並有機會修改劇本、指揮拍攝主角以外的人物出現的場景。林搏秋也說他曾在剪輯師的指導下剪底片。有了上述這些經驗，林搏秋可能因而培養出可自己編劇、導戲、剪輯影片的電影真功夫。



《南海的花束》電影廣告，刊載於《臺灣公論》雜誌封底，1942 年。（石婉舜／圖片提供）



1 | 3 1 玉峯影業湖山製片廠全景，1958年。  
2 | 2 企劃部，1958年。  
3 興建中的湖山製片廠，照片中的林搏秋（右三）與員工在興建中的A攝影棚工地。

## 用正規、專業的技術 拍攝台語片

1943年3月，林搏秋在赴滿洲支援拍攝一部影片之前，先帶著妻子返臺省親。由此也可推測，他在1940年代其實對於攝製電影是有濃厚興趣的，無奈他當時被「臺灣演劇協會」這個統制臺灣全島戲劇演出的機構強迫留滯臺灣，指導臺灣劇團如何表演。自此時起，一直到戰後初期，林搏秋擔任了多齣臺灣舞臺劇（新劇）的編導工作。二二八事件以及接踵而來的白色恐怖戒嚴，曾讓林搏秋差點被「簡國賢案」牽連而繫獄，於是林搏秋從此脫離影劇圈，專心經營家族的煤礦事業，直到1957年才開始創作電影。

林搏秋在1950年代曾陪同在東寶映畫館攝影所時認識的朴姓韓國朋友在臺灣看電影，被這位友人嫌台語片水準差，要他出來「為臺灣人服務」（即出馬拍電影）。他被這些話刺激到，才會在當時剛從臺灣省民政廳長職位卸任的留日前輩楊肇嘉的

支持下，開始籌設電影製片廠及拍攝台語片。因此，林搏秋的電影生涯正是如此再度連結（同時也是奠基於）太平洋戰爭期間，他在東寶攝影所短暫但豐富的工作經驗。

林搏秋當年在東寶工作的時間雖然只有幾個月，但他見識到了日本電影攝影所的規模、設備及正規電影製作的方式。筆者相信他1956年決定投入製作台語片時，會先建造湖山製片廠隔音攝影棚，購置歐美正規的攝影、錄音與洗印器材，培育表演人才等作法，正是受到這段經驗的影響與啟發。而他後來在拍攝台語片時會運用畫分鏡、擺攝影鏡位、指導演員走位等正規拍攝電影的手法，應該也是來自他的東寶經驗。這種專業的電影製作技能，筆者尚未在1960年代以前的其他台語片或國語片導演身上看到。林搏秋所執導的影片能在同時期臺灣的電影作品中顯得鶴立雞群、獨特而專業——甚至如山田宏一所說的「具有相當流暢的電影性」、「歌謠劇般明快簡潔、富有戲劇感的電影性」，或者是「極具牧野正博的風格」——是其來有自的。

## 以創造、奮鬥的精神 培育電影人才

一般在討論玉峯湖山片廠對臺灣電影的貢獻時，一定會提到其所培育的電影演員——尤其是張美瑤、凌雲與韋弘——及工作人員。臺灣在1950年代尚未建立電影表演系統化的理論與學習環境。林搏秋為了攝製影片，自力成立學校，讓學員學習鏡頭表演，並提供工作人員練習攝製電影的機會。這一百多位學員曾受過張文環（文學）、呂泉生（演唱）、郭芝苑（樂理）、李彩娥（舞蹈）等日治時期臺灣各領域重要藝術家的教導，建立起美學基礎，可說是相當幸福且難得的學習經驗。

論者通常說林搏秋是仿效日本「寶塚歌劇團」的方式訓練這批學員，但筆者從湖山片廠的建置及其訓練學員的方式與內容的角度觀察，覺得它其實更像1920年松竹電影公司（松竹キネマ合名社）創立時的狀態。松竹成立時，先購買二、三萬坪土地，建造好萊塢式攝影所（攝影棚），招聘男女演員及技術人員，由會留歐的演劇專家松居松葉擔任演員學校校長。課程講求實務操作甚於理論研討，除了由松居親自講授表情心理學外，還邀請小山內薰（模擬表演）、久米正雄（編劇）、松本幸四郎（扮裝術）、俄羅斯女演員史拉薇娜（Anna Slavina）（化妝術及西洋舞蹈）、東健而（劇情電影史）等當時日本藝文界名家來授課，其他課程還包括擬鬪術、美術史及音樂初階、攝影術等。由此可見林搏秋為台語片培養優秀人才的眼界與雄心媲美松竹公司，不是當時其他人所能匹敵的。

湖山製片廠的演員學校與松竹公司不同的地方——也更令人敬佩的——是：林搏秋以不收費（甚至提供食宿與零用錢）的方式來培養學員，也未用契約來綁住他們。且他在拍攝玉峯自己的影片時，並打算不打算培養「明星」，反而盡量不重複使用相同的演員，讓更多學員有演戲的機會。這種不作「商業性」考量，一心以培育臺灣電影人才為念的態度，其實是與林搏秋在其演劇時期從不以「商業性」的方式去經營劇團，而是「將戲劇當作生活的創造而奮鬥」的態度一以貫之的。



玉峯影業公司創立初期的宣傳，轉載自《貂蟬（鳳儀亭）》節目冊，1958年。

## 一路蛻變的電影作品、 漸趨成熟的電影編導

林搏秋一共自編自導攝製過 6 部電影，從目前尚存的 4 部影片，可以看出林搏秋的導演功夫與湖山片廠的技術能力。

初期《阿三哥出馬》尚是牙牙學語，在內搭景中演員表演、走位、分鏡、攝影、照明、錄音之方式頗似 1920 年代的默片與 1930 年代初期的有聲電影。發展到《錯戀》時，林搏秋已顯現較成熟的編導能力與攝製技術，影片頗有 1930 年代日本現代劇的感覺，已能實拍外景與模擬同步錄



《五月十三傷心夜》的電影語彙相當精準，有戲劇張力。圖為《五月十三傷心夜》上映宣傳用的印刷劇照。

音、內搭景也比之前講究、攝影機運動與景框的運用也有戲劇意義，但仍有不甚合宜的罐頭音樂、旁白及說明字幕的使用方式，表演方式也太典型化。

到了《五月十三傷心夜》，林搏秋則有讓人驚喜的導演表現，場面調度與剪輯相當精準有戲劇張力、寬銀幕構圖的運用十分出色、實景照明已接近成熟、主題曲及配樂能加強表達人物的處境與心境或戲劇情境。至於林搏秋自己因不滿意而未推出的《六個嫌疑犯》，則算是一部成熟的偵探片，除了延續林搏秋在上一部片中已趨成熟的電影敘事技術（包含指導攝影機、指導演員，及剪輯、配樂的運用）外，也實驗了多重曝光、回紋、多重人物多線敘事等現代電影的表達方式。

林搏秋在短短 6、7 年間，從舞臺劇編導蛻變成一位懂得用攝影機與演員表演來講故事的電影編導，成績相當不俗。很可惜他因受到台語片整體大環境不振的影響，未能繼續攝製電影，使得臺灣電影少了一個可被期待的「作者」導演。筆者從林搏秋晚年（1994 年）重新改編《閩雞》的電影（或電視連續劇）未完稿看到：他不但捕捉到張文環原著小說關於女性成長的故事精髓，還更動結局，表達出他大部分電影作品中一貫呈現的「女性團結努力終能自力更生成功克服男性主導的社會壓力」這個主題，以及他對於臺灣文化與民俗的熱愛。這顯示如果有機會拍攝的話，《閩雞》會是一部可以期待的優秀電影作品。



3 | 4 3 拍完卻遭林搏秋冰凍不上映的《六個嫌疑犯》，是一部成熟的偵探片。  
4 如果有機會拍攝，晚年林搏秋又一次改編的《閩雞》會是一部可以期待的作品。



## 玉峯落幕

林搏秋的王峯公司於 1960 年不得不停業、解散學員與職員，筆者認為其中一個重要因素，是他自己在電影製作上過於理想化而未考慮財務能力（包括拍攝期程比一般台語片長數倍、製作預算是其他台語片的兩三倍），以及經營決策上過於任性（動輒停拍或攝製好卻不上映）。當然，林搏秋在 1950 至 1960 年代的電影事業受挫，另外也是由於外在環境不利於台語片發展——包括政府獎勵國語片並壓抑台語片、政治性的電影檢查刻意針對台語片挑剔為難、大量「一片公司」粗製濫造的「七日鮮」<sup>①</sup>式的影片搞爛市場、日本片開放進口導致觀眾大量流失。

總的來說，林搏秋在玉峯進行電影創作實驗失利，不僅是台語片發展上的損失，而今從戰後臺灣電影史的角度回看，也令人覺得惋惜。筆者認為它造成臺灣因而延後 20 年才出現受到國際影壇矚目、能反映本島一般民眾生活與文化的台語電影（即俗稱的「臺灣新電影」）與作者導演。

### 李道明

電影導演、電影學者。影視作品包括劇情片、紀錄片與動畫。現為國立臺北藝術大學名譽教授，曾擔任香港浸會大學電影學院客座教授暨電影電視及數碼媒體碩士課程主任。著有《紀錄片：歷史、美學、製作、倫理》（三民）、*Historical Dictionary of Taiwan Cinema* (Scarecrow Press)，及主編《動態影像的足跡——早期臺灣與東亞電影史》（遠流）等書。

註 | ①「七日鮮」是指 1950 年代香港粵語片從開鏡拍攝到後期剪輯、配樂、印拷貝等製作周期短的電影。「七日」不是指影片真的只花七日就製作完成，但年產量達兩三百部的這些製作時程短、品質粗製濫造的粵語片，也造成粵語片出現許多公司拍完一部片就倒閉的怪現象。台語片在 1950 年代與 1960 年代兩次高峰期也有此種「七日鮮」、「一片公司」的現象。