

劇本中的時代女子群像

從《桃花扇》、《女性的條件》 看林搏秋劇作的女性塑造

Women in the Script:
Examining Female Characterization in Lin Tuan-Chiu's
The Peach Blossom Fan and The Conditions of Women

文 | 施如芳 · 圖 | 國家影視聽中心

林搏秋日治末期於東寶電影、紅磨坊新宿座嶄露頭角，回臺灣後則參與方興未艾的新劇運動，他早年的劇作，或原創或改編，都以舞臺劇為主。二二八事件與接踵而來的白色恐怖，讓礦主之子出身、被譽為「東京劇壇首位臺灣劇作家」的林搏秋中斷了創作，直到 1956 年，臺灣的製片業因為歌仔戲電影票房賣座而正式啟動，林搏秋決意為臺灣電影培養人才，於是創辦玉峯影業公司，除了擔任導演，更親自寫劇本。

《後台》脫稿於玉峯招考演員的 1957 年，林搏秋與白克合導本片，改名《桃花扇》，1960 年拍到中途放棄，且同年秋天，玉峯解散學員。待台語片景氣有起色，林搏秋在 1964 年寫完《女性的條件》，於隔年拍成電影《五月十三傷心夜》。

本文以《桃花扇》、《女性的條件》為例，賞析林搏秋作品的女性塑造，主要根據《林搏秋全集》中整理完善的劇本，同時佐以筆者於 Covid-19 期間觀賞國家影視聽中心在網路上限時播映的《五月十三傷心夜》內容。

《桃花扇》：激情追愛的惡女、包容堅毅的後母

《桃花扇》描寫電影業興起後，歌仔戲內臺班在混合戲院（兼演劇和放電影的戲院）節節敗退，藝海歌劇團面臨演員走班，戲路腰斬，接連著演員住院，班主病重不治，在無家可歸也幾乎無路可走的現實中，眾人愛怨交織，又相互扶持，守著戲班苦中作樂，嘗試各種出路。原片名

《後台》可看出主線放在戲班興行日常的波折，開拍時顧慮片名的文學性太高不好賣，才改成對應「武生武漢偕花旦冬桂私奔」這條副線的《桃花扇》。

《桃花扇》有大量群戲群像，林搏秋劇作的台語之生動，人物之鮮活，不分男女配角，都有直見角色精髓，讀了就難忘的「金句」。本文限於篇幅，僅集中討論「月英」和「冬桂」的塑造。

林搏秋在日文版初稿的角色表，標示「月英」是團主林雲海的後妻，「冬桂」是團裡文生文雄的妻、月英繼子武漢的情婦。本片從「一個雨夜，戲院內觀眾稀稀落落，武漢在戲院看板前停步，冬桂催他趕快走」演起，結束在「武漢在臺上飾演武松，借殺嫂的情節，揮刀砍了飾演潘金蓮的冬桂，趕去向月英認錯，再去投案自首」，電影從頭到尾，主、副線穿插進行，月英和冬桂完全沒有對手戲，她們之間唯一的關係人，就是一踏出戲院就開始遲疑、一搭上火車就開始悔恨的武漢。

對比於武漢的三心二意，冬桂的行動和意志非常堅定。第 15 場火車上，她拿手帕想為武漢擦乾被雨淋濕的頭髮，透露著第 112 場武漢向她索討的「咱是想要做乜某即逃走出來的」心情，然而冬桂這股激情，不久就轉移到春陽行老闆身上，轉移的過程明晰而冷靜地顯露在話語中，讀劇本就可感覺冬桂不想讓男人「看衰」自己，而對敢愛敢恨者的命運，她是有覺悟的：

她說武漢想不開，這樣和她的丈夫文雄有何差別？（15 場）

她赴劉春陽的邀宴回來，不安的武漢恐嚇「要給汝死」，冬桂強抱武漢的頭，邊保證她的真心，邊抱怨武漢不信任她；（50 場）

她與劉春陽發生關係，暗示可買房藏嬌，劉春陽顧慮武漢是武生，她說「汝若背我，武旦是更厲害的噢」；（95 場）

她拒絕武漢一起回藝海道歉的要求，武漢問她是不是人，她反唇相譏，不然你這樣才像人嗎？接著對看不慣她和武漢吵吵鬧鬧的女傭說，最討厭醋勁大又黏答答的男人，並且宣稱「若無戀愛的熱情，藝哪能進步」！（119 場）

反之，月英展示的是女性充滿信念的包容與等待。

武漢走後，劇團淒慘落魄，即使丈夫文雄對兒子怨怨，月英仍選擇相信武漢，有人發馬後砲，說她早該讓武漢娶阿美就沒事了，月英自知是繼母，阿美是亡姊女兒，婚事不好強求，對此她回答「做人那彼快」（人生多不容易）。到第 73 場，月英對戲臺主解釋丈夫所說「作戲仔人住戲臺死」，道出她是戲班囚仔，「連鄉里亦無」，但換句話說，「我的鄉里就是戲臺」。

林搏秋筆下的月英，遇到再大的事，總是幽幽一句話，鼓舞旁人情況不會更壞了，狀似柔弱無力，母性慈愛的後勁卻深遠無比。第 86 場，心理上已走投無路的武漢瞪視著廟裡的婆姐像，喃喃喚起了「阿母」，採雙線前進的敘事，到這裡突然閃回一段記憶：武漢十歲時，因書讀不好羞憤，捉弄妹妹吃沙，跑去躲起來不敢回後臺，月英因此遭丈夫責備太寵武漢，自以為是多好的後母，「其實蓋無誠意」，武漢出現後，月英只掛心他受冷挨餓，還為他洗腳……

正是這段回憶，讓武漢下定決心要回來面對自己所犯的過錯。

《女性的條件》：以愛之名 做出選擇的姊妹

相對於《桃花扇》，《女性的條件》較為通俗，主角主題鮮明許多。

故事描寫姊妹淑惠為供給妹妹淑清讀書，以麗娜為藝名在歌廳上班，淑清化學系畢業，到信東公司求職、工作，兩姊妹個別認識了玻璃工廠年輕有為的主任廖文彬。文彬先後與她倆出遊，他帶麗娜回老家見祖母，在海邊表露愛意，他把淑清當成妹妹，不知淑清對他的感情越陷越深，直到五月十三日，文彬和淑清看完城隍遶境的鬧熱，應麗娜邀請到家裡吃拜拜，三個人同時碰面，才知道姊妹倆愛上了同一個男人。

在三角戀的主線之上，迷戀麗娜的常客鄭鴻源和他的秘書兼情婦明珠扮演了反派的角色。鴻源追求麗娜失利，派手下毆打文彬，明珠懷有鴻源孩子卻遭冷落，為了

報復，放消息製造麗娜的醜聞。

兩姊妹衝突後，鴻源挾持淑清，將全片推向情節高潮。這一段戲，劇本寫的是悔悟的明珠洞察機先，鴻源讓司機將淑清扶進車內的那一刻，她已坐定駕駛座將車開動，眼明手快化解了危機。但電影呈現的是，鴻源在環亞大飯店的房間內打電話威脅麗娜，麗娜趕來時，鴻源倒在血泊中，床上醉到不省人事的淑清手中握著滴血的刀，麗娜趕緊藏刀，抱淑清要離開，警察已趕到門口。

《五月十三傷心夜》由凶殺案開展了劇本所沒有的法庭戲。麗娜頂下殺人罪，進了監獄，站上法庭受審，當著法官，謊稱她拿刀刺鴻源肚子，這時明珠站出來，指出致命傷在背部，隨著明珠說出供詞，畫面還原了凶殺現場。這些增加的戲，讓麗娜的犧牲變得立體，也為明珠、淑清的悔悟釀出說服力。本片最後的金句，本是在金山海邊由文彬對麗娜說，拍攝的時候，林搏秋提早了一場，改由淑清來說，就在姊



- 1 | 2
- 1 《桃花扇》攝製期間林搏秋（中坐者）與主要演員的工作照，「惡女」冬桂由張美瑤（右一）飾演。
 - 2 《女性的條件》拍成電影後更名為《五月十三傷心夜》，上演糾葛的姊妹情。片中姊妹由張清清（左）、陳雲卿（右）飾演。

妹日常最放鬆親密的床前，淑清表明要成全麗娜和文彬，麗娜不捨她割愛痛苦，淑清用文藝腔，有力回應：「我會用自信和信念來洩過青春的大海。」

姊妹愛上同一個男人，林搏秋瞞劇中人而不瞞觀眾，他設計情節，讓他與她們總是妥妥地各自帶開，差一步要揭露真相的時候，必定會剛剛好錯過，就在這些巧合的間隙裡，姊妹總會聊起想起「那個男人」，任性慣了的淑清一再讚賞她的主任，麗娜除了表示「你若嫁出去，阿姊嘛想要來結婚」，後來會叫淑清手段用強一點，別讓別人搶走，再到聽聞主任遭攻擊，還會幫淑清研判主任「與迫迫人在愛的查某有關係，您都用彼款的手段來報復」，這些鋪陳令知情的觀眾感觸良多。

除了三角戀的情節環環相扣，筆者認為文彬祖母和姊妹亡母的設計尤其精妙。祖母與麗娜頭一次見面就談得私密：麗娜說她和文彬是朋友不是愛人，祖母說，嘴講朋友，若無人看到，吻得多熱啊，接著說自己青春活潑的年代，在海邊一見鍾情就在空船內「共伊結婚囉（發生關係）」，祖母的現身，讓男主角文彬的養成背景有了想像的依據。

姊妹的亡母雖不曾現身，但淑惠成為麗娜，在家包辦煮飯做衣服，忍耐妹妹對她歌女職業的歧視，莫不是「長姊如母」的形象化。再則，第18場姊妹邀妹妹一起去掃墓，妹妹毫不猶豫就選擇參加公司球賽，第23場姊妹掃墓回來，見妹妹受傷，第一反應是「阿母在責罰你」，再到94

場，真相大白後，姊妹不約而同跑到亡母墓前，先到的妹妹說，她要在此和姊姊對決，姊妹倆接著說出了本片最震撼人心的對話：

麗娜：你講此款的話，著是要對養成你大的阿姊報仇是不？

淑清：共要（既然）侵占我的幸福，何苦，養我創什麼？

從林搏秋劇作 重探現代性

透過林搏秋的劇作，可以刷新我們對那個時代女性的刻板印象。誠如歷史學者吳密察所言，1920年代以來，臺灣知識人念念不忘的關懷是臺灣的「現代性」^①，女性角色不但是他「戲肉」兩難情境的要角，職業女性遇到親情愛情的難關，不是無條件犧牲退讓，她們的心思、行動，具現了決斷和承擔的能力。林搏秋的字裡行間，還有許多現代性待我們去解讀，甚至重新搬演。

施如芳

劇作家，臺大戲劇系助理教授，劇本書有《黃虎印》、《願結無情遊》、《快雪時晴：施如芳劇作三韻》，近作有《當迷霧漸散》、《馬偕情書》、《俠飛春光》、《阮是廖添丁》、《鯨之嶋》、《藏畫》、《月滿長生殿》、《1624》、《土水：臺灣初露》。

註 | ① 《林搏秋全集：文獻卷》〈台語電影史上一脈清流〉，頁392-393，modernity，吳密察用詞為「近代性」，中文語境普遍用為「現代性」。