

目的：〈電影歲月縱橫談〉口訪記錄（一）

受訪者：林贊庭

採訪者：李宜洵、左桂芳

時間：約 1994 年左右

地點：益豐片廠（五股）

（訪談開始）

林贊庭：那是民國 38 年，我正好台中第一中學畢業，因為那一年也很湊巧我父親過世，我就沒有再升學，同時那一年也是政府遷到台灣來，就（民國）38 年，那當時政府在施行耕者有其田、三七五減租，我家有一些田地就眼看要被人家徵收了，那我自己下決心說，那好，我不再升學，我回去種田，這個事情給我校長知道之後，校長說：「哎呀，年輕人種田是沒有出息的，好，我給你介紹工作。」我畢業了兩個月以後，我正在種田的時候，我校長來了一封信，說給我介紹工作，我就拿了介紹信一去，就是現在的農業教育電影公司，當時的農業教育電影公司，他那個公司的董事長是陳果夫，我先去見了陳果夫先生，他說：「哎呀，林同學，我正需要這種會講國語的台灣人到我的廠給我幫忙。」因為那時候農教公司剛剛從南京隨政府遷到台中來，農教公司在台中忠孝路 13 號買了一塊，日本人留下來的差不多有 5000 坪的一塊地（台灣電影攝影技術發展概述 p.24 寫該廠面積三千多坪），就當個攝影廠，農教公司也經過很多的這個調查，他認為在台中設一個攝影廠是最好的地方，因為台中的氣候全省來說是最好的一個地點，所以農教公司就設在那裡，民國 39 年（應是民國 38 年）9 月 1 號我就進農教公司，是這樣，我進電影圈的第一步。

李宜洵：可以談談當時您進去是擔任怎麼樣的工作，然後當時的成員的有哪些人，怎麼開始進入拍電影的工作？

林贊庭：當時我進農教公司，那時候農教公司也剛剛遷到台灣來，也買了這一塊地，而且也都舊房子，就把這個舊房子當作倉庫，在南京的農教公司所購買的器材，就暫時存在這個倉庫裡。當時的總經理叫李吉辰，廠長叫胡福源，這個廠長他很有志氣，他認為政府遷到台灣之後，農業教育電影公司的宗旨就是說要教育中國的農村教育，所以農教公司

當時買了很多很多的 16mm 的美國的農業教育影片，他把這個美國話，英語把它改為國語，然後到農村去教育這些農民，當時陳果夫先生的一個計畫。但是很不幸，政府撤退之後，他還繼續想在台灣做這件事情，所以到了民國 39 年，農教電影公司開始在台灣建廠，建了一座攝影廠跟一個技術館，然後在這個攝影廠到了民國 39 年尾，在民國 40 年的時候才開始拍《惡夢初醒》( 1951 )。說到這個廠長胡福源，這個人他有一個計畫，他喜歡在台灣培植很多新的這個攝影技術人員，不是攝影，就是電影技術人員，他也叫我們幾個年輕人到母校去，把畢業生找來製片廠裡頭來加以教育，所以那個時候我們進農教的時候，名義上是實習生，事實上是像練習生一樣，一大早起來就要掃地、要拔草、清潔環境，到了十點鐘，我們的廠長就來檢查，那一塊地有沒有做好。當時在的是，現在有賴成英，也很有名的攝影師，現在也退休了，還有陳洪民，現在在中視當剪接的陳洪民，當時也是跟我們一起的。他(胡福源)培植了錄音方面、攝影方面，還有沖洗，他培植很多人才出來，而且他的管教非常嚴格，我所說的，上午就要做勞動服務，到了下午就開始上課，他本身是教我們電影。因為他自己是在好萊塢的米高梅，當時的米高梅電影公司的一個技術顧問，所以他懂的電影技術非常之多，差不多台灣第一期的技術人員幾乎都是他所培植出來。

李宜洵：可以談一下您拍第一部電影的時候的那個狀況，比如說攝影師是誰？  
《惡夢初醒》。

林贊庭：我拍的第一部電影，不是我拍，我參與第一部戲的這個工作，年代是民國 39 年尾，民國 39 年冬天，因為農教公司本身技術人員不夠，所以他就去請了也是從大陸撤退過來的中國電影製片廠，他們在岡山的一個地方，他們建一個製片廠在那邊，所以農教公司是請岡山的一些技術人員，比如說導演，宗由導演，還有錄音的王榮芳，現在的三芳公司的錄音師，也請他到農教廠來，然後下來就是請現在攝影師學會的會長華慧英先生，也請他當攝影助理。農教公司本身有一個叫王士珍，一個很有名氣的攝影師，他是從上海明星時代的一個攝影師，抗戰時期也，明星公司把他送到好萊塢去，在那邊去受訓三年之後回來，回來正好遇到大陸撤退，回來的時候是農教公司聘請他為攝影師

跟技術組主任，他也隨政府，隨農教公司到台灣來，他是《惡夢初醒》的攝影師。那時候我還做第二助理，在華先生（華慧英）的下面。

李宜洵：可不可以再談一下當時剛剛來台灣的時候，三個製片廠的特點？

林贊庭：因為農教電影公司到了台灣之後，(民國) 38 年，39 年開始建廠。另一個電影公司就是國防部總政治部管轄的一個製片廠，就是現在的中國電影製片廠，他們在岡山，來的時候他們那邊，因為我所知道的也沒有什麼工作，開始來的時候，因為當時根本就沒有拍電影的環境，沒有製作電影的環境，因為政府剛剛遷到台灣。另外一家就是現在的台灣電影製片廠，台灣電影製片廠所留下來的的人員是大概從日治時代留下來的，當時的總督府裡面也有一個報導小組，等於現在這個電影小組，那時候的成員就是現在台灣電影製片廠的一部分。這是我所了解的。

李宜洵：當時台灣看電影都是看什麼的電影？看哪裡的電影？還有看電影的風氣。

林贊庭：民國 38 年那個時候雖然是日本投降，還是很多日本片，我記得那個時候還是很多日本片在進來，日本片之外，是美國片，當然我們中國影片，香港片也來了很多，那時邵氏公司也製作，白光、嚴俊、李麗華時代的電影也來很多，加上洋片也有很多進來，大部分人都是看這些，因為台灣本身不是做電影的時期。

李宜洵：那時候看電影大概票價那些，跟生活的比例上面來說的話？

林贊庭：我覺得很貴很貴，我記得民國 38 年我進農教的時候，拿 170 塊新台幣，正好那一年就是老台幣，四萬塊錢的老台幣換一塊錢的新台幣的時候，我的薪水好像 175 塊錢，看電影可能要將近占了一塊錢左右的時期，所以現在比例上來說，當時的電影票可能比現在還貴。

李宜洵：看電影的人口多不多？大概都是怎樣分布的？比如說，台北看電影的人口多，還是說哪邊看電影的人口比較偏多？

林贊庭：那個時候我們看的電影都是到台中戲院看，台中有差不多三、四家戲院是一流，就是頭輪片的，就是現在頭輪影片，放了以後，然後跟現在一樣到鄉下去放，大部分的洋片或者日本片或者香港片都是在這些頭輪的戲院放映。假如好片的話，看電影的人也滿多，都還是要排隊

的時期，還是排隊，那比現在比起來，因為那時候除了電影以外沒有什麼娛樂，因為沒有電視，那個時期還沒有電視，所以看電影的人算滿多的時期。

李宜洵：您記憶中印象比較深刻的有哪些電影？

林贊庭：因為，民國 38 年那個時候也台灣剛光復沒多久，大家對祖國與大陸的這個，怎麼講？就是希望愛祖國的那種心情，我們以前很喜歡看香港片或者大陸片，因為我小時候都是日據時代，很少看到這種香港影片或者大陸影片，那時候我記得印象很深的是什麼《萬家燈火》(1948)(1948 年 11 月 15 日起在台中戲院上映)、《一江春水向東流》(1947)(1948 年 10 月在台中戲院上映)，我覺得很有深刻的一個電影，那個時期。

林贊庭：我所知道的，因為我民國 38 年我進了農教，就是農業教育電影公司，農教他是董事長陳果夫先生他創辦的(1946 年在重慶創立，同年 5 月遷至南京建立製片廠，1948 年國共內戰，1949 年 8 月來台)，他當時在大陸是想要加強中國大陸的農業教育，所以他由農民銀行裡面，我記得撥了一個六百萬美金，為什麼這個數字這麼清楚？當時民國 38 年台灣的人口是六百萬人，所以也算是很大的一批資金，等於台灣人一個人拿一塊美金來投資這個電影公司。他就到美國去買了很多很多的最好的很好的最新的器材，找中國最好的攝影師、最好的技術人員，結果很不幸就是大陸待不下去了，到了(民國)38 年就撤到台灣來，一部分的技術人員過來了。到台灣之後，我那時候因為是一個小職員嘛，常常聽到開股東會什麼之後，陳果夫先生覺得還是需要在台灣辦農業教育工作，所以他就開始在台灣建廠。那個時候一方面就是找一些技術人員，自己想拍片，第一部戲就拍了《惡夢初醒》(1951)。

李宜洵：那怎麼會改成中影？

林贊庭：因為那個時候說起三家電影公司，就是中製廠、農業教育電影公司還有台製廠，台製廠那時是在台北。中國電影公司他們覺得農教公司蓋了一個攝影廠，也不拍片，而且這個薪水那麼高，他們是有點想跟這邊合併。我記得當時中製廠的廠長吳強先生到農教公司來，他跟農教的廠長談了很多次，談條件的事情，因為那邊，中國電影製片廠是

誰？是當時的蔣經國先生他當政治部主任（1949 - 1954 年間擔任國防部總政治部主任），那邊等於跟國防部，這邊等於農民銀行，所以一直都沒有談攏。後來農教公司本身也不拍片，後來是等於現在的中央黨部覺得，中央黨部當時也把日治時代日本人留下來的戲院，比如說現在的中國戲院、大世界戲院，全省當時有差不多三十幾家的戲院，成立一個台灣電影公司，就是台影公司，跟現在台中的台影公司又不一樣，那是專門電影發行的，由二十幾家電影院成立一個公司的台影公司，因為他本身只有發行，而沒有製作的的能力，所以中央黨部覺得，就由台中的農業教育電影公司把他合併過來不是很理想嗎？就是這樣把陳果夫先生的農教公司跟台影公司合併，成立中央電影公司，是這樣來的，當時好像民國 43 年 9 月 1 號，那個時候第一任總經理是李葉先生，我記得是李葉先生。

林贊庭：因為當時可以說，最開始民國 38 年，台灣完全沒有拍電影的環境，除了農教公司、中國電影製片廠，本身從大陸來的拍電影的公司以外，在民間，比如說在台中有一個華興電影製片廠成立，就是何基明先生他自己當了導演，他就開始拍一些台灣民間故事，或者所謂的，《薛平貴與王寶釧》（1955）這類的電影。這類電影一拍出來之後，觀眾非常非常喜愛，他們都自己覺得自己也有了自己的電影，台灣也有台灣的電影了，幾乎都要排隊看電影，那個時候很轟動，我記得《薛平貴與王寶釧》差不多客滿了有幾個月那樣的狀態，接著很多很多民間就覺得拍電影這個行業可做，就開始拍起台語片。民國 45 年，就是導演李泉溪跟成功影業公司的老闆周天生，他們兩個人就在台中設立了一個金山電影製片廠，租南台中的一個民生戲院，租一個戲院當攝影廠，第一部戲他就拍《誰的罪惡》（1957），他那個影片是我給他攝影的，也可以說那是我攝製台語片的第三部戲。那個女主角陳淑芳，陳淑芳現在還在，就是金馬獎那個評審委員，她當女主角，那時候她好像在藝專讀書的時候，她就參與電影工作，之後金山電影製片廠拍了上下集的《誰的罪惡》（1957、1958）之外，另外拍過《黃昏再會》（1958），拍這三部，這三部片都是我給他拍，李泉溪導演。那之外，在鶯歌這邊，就是台北，台北縣的鶯歌這裡，又成立了一個玉峯，林搏秋先生他又成立一個玉峯片廠。另外在台北這邊有成

立了一個大橋片廠、建國片廠。也很多很多民間為了拍電影，隨便找一個戲院，租了一個戲院，來裡面搭景，就成立一個片廠。我所知道的這個資料還很多。

李宜洵：能不能講一下，你第一部外借拍電影的時候的那個狀況，比如說中影那時候本身沒有拍戲，然後很多外借，外借大概是薪資怎麼樣？或是您剛剛講的狀況。

林贊庭：因為當時我們在農業教育電影公司，那個時候從練習生差不多兩年後我就升了技術員，後來又升為攝影助理，但是公司本身拍戲機會很少，而且人又多，所以後來公司也看到外面有很多台語片在拍。那說起台語片，他們成立了很多，像何基明的華興電影公司也好，或者李泉溪的這個金山製片廠也好，他們自己拍片都要靠一些台中製片廠的協助，因為他們本身沒有好的器材，沒有攝影機，我們公司就出了一個辦法，就派人去協助他們，但是一個條件就是說，他所拍的影片一定要拿到中影製片廠的技術組沖洗、錄音，這樣的話就是互惠，我人借給你，也可以賺一點錢。在這樣的情況之下，我差不多在外面拍了有二十幾部台語片，每一部台語片都是以外借的名義到外面去拍。一方面，同時那個時候，中央電影公司也有輔導民間電影業的那種使命跟任務。

林贊庭：因為我比較晚一點當兵，我到二十九歲的時候去當兵，當兵我就，電影工作就停下來了。正好民國 47 年我在當兵的時候，我在部隊裡面就晚上聽到廣播說中影公司台中製片廠火燒掉，我們很好的一台 BNC Camera，那是遠東唯一的一架同時錄音的攝影機被燒掉了，我聽了心裡非常地難過，那時在部隊裡。沒有想到後來我自己也擁有一台攝影機了，就是這一台，就是 BNC 攝影機，就是同步錄音的，現在說起來都是古董，但是當時來說，民國 47 年來說是一個非常非常好的一個高性能的攝影機。中影公司火燒了之後，台中廠就差不多停下來，製片工作也沒有做。到了民國 49 年我從部隊回來，中影公司有一個計畫，就是遷廠。當時這個遷廠的理由，你想在台中製片廠想要再擴大，但是台中製片廠的地坪有限，附近都被蓋房子，沒有辦法再擴張，所以後來就到台北這邊來找。另外一方面，雖然是台中的氣候非常好，但是有些演員，演藝人員的生活，都是住在台北，而且當時

的交通從台北要到台中來，差不多幾乎要半天以上，所以所謂的現在的軋戲，非常非常困難。所以中影公司那時製片廠是在台中，但是總公司還是在台北，總公司覺得，那就把製片廠索性就把它遷到台北來。那時候開始勘查找地，結果在現在的士林外雙溪找到當時農林公司的一個皮革廠，就是現在外雙溪的製片廠，中影就把這個皮革廠改為製片廠。遷廠那個是民國 50 年的事情，中影廠就從台中遷到台北來，是這樣。我記得民國 50 年中影公司的台中製片廠遷到士林廠之後，拍第一部戲是《狹谷軍魂》(1963，上映時更名為《黑夜到黎明》)，我記得是《狹谷軍魂》，李嘉導演。那個時候很多香港或者日本都已經開始拍彩色片的時期，只有台灣還一直停留在黑白片。那個時候的董事長我記得叫蔡孟堅，蔡孟堅董事長，他覺得國內的技術需要跟國外合作，他就去找日本的大映公司。當時大映公司他有計畫拍 70mm 的大型電影，因為那個時候日本的電影界也受電視的影響，慢慢慢慢走下坡，日本大映公司的社長(永田雅一)他也很有眼光，他覺得這種 35mm 的影片給觀眾不夠滿足，要拍個大型銀幕的電影，所以他就想到如何來拍 70mm 的電影。當時拍 70mm 的電影，在日本的成本非常非常高，因為那個時候日本的景氣開始好起來，日本的工資也很高，他就想到台灣，他就來找這個蔡董事長(蔡孟堅)談合作，中影公司就跟他合作，在台灣幫助他拍外景的部分，所以大映公司帶了兩部 70mm 的攝影機到台灣來，在這裡差不多拍了一個多月的電影。所以打仗的部分，因為那時候中影公司還很容易跟軍方合作，請軍方支援，所以我記得在(新竹)湖口的一個廣場，練兵場，在那裡拍很大的景，打仗的，有一千多人的那種場面就在台灣拍，另外再用那個，台中后里的馬隊，馬場的馬差不多有兩百多匹的馬，也在台中拍了打仗的場面。

李宜洵：對不起，那是什麼電影？

林贊庭：那個電影叫做《秦始皇》(《秦·始皇帝》，1962)，這個電影我們現在中影公司可能還留在這裡，後來我們把它改為《暴君秦始皇》(1962)，這個片子中影公司可能還留在這裡。這個時候台灣有一部份演員，唐寶雲也跟它參與拍片，我也利用這個機會也到日本去學電影，我到日本大映公司去學了三個多月的電影，跟著這部戲的工作，

就去當一個攝影助理。之後，中影公司又跟日活電影公司合拍一個《金門灣風雲》(《金門島にける橋》，1962)，就找日本的石原裕次郎。因為那個時候的蔡董事長(蔡孟堅)他覺得來的都是拍彩色片，至少用中影公司的人參與工作的話，多多少少會學得一點技術，所以就是盡量地找外國電影公司來拍片。我也參加這個工作，又去日本三個多月，藉著這次機會也到日本學了很多電影技術。之後一直到民國大概 52 年，龔弘先生當了總經理，他覺得：「為什麼我們國人不能拍彩色片？我們也來拍拍看。」所以他拍了第一部電影，完全以國人來拍，拍《蚵女》(1964)，導演是找了李嘉，那個時候攝影師是華慧英，就是現在攝影師學會的會長，那是也可以說中影公司拍彩色片的第一部，《蚵女》(1964)。

李宜洵：想要請教一下，蔡董事長(蔡孟堅)那時候跟日本人拍電影的時候，曾經好像拍兩部電影，引起輿論界的攻擊，那時候是為什麼？另外還談一下就是說，您依當時的經驗來說，跟外片合作是不是真的對台灣的電影的技術有很大的影響呢？

林贊庭：你說外面的？

李宜洵：就是比如說我們的人跟日本人合作拍片，不是從那邊學了一點技術嗎？對不對？那依您本身經驗來說，這樣的學習是不是真的對台灣的電影有影響？

林贊庭：因為我所知道，蔡董事長蔡孟堅拍了兩部《暴君秦始皇》(1962)跟《金門灣風雲》(1962)，因為就是劇情的問題，比如說《金門灣風雲》(1962)它不是把當時日本記者的事實，它另外有，不能說歪曲，它是另外又編劇了另外一個故事，那我方是覺得這個故事有點對我們中國，對我們這邊這個名聲損壞，在這些地方受了一點批評。但是他做的這件事情，我覺得對技術人員來說是一個很大的幫助，因為大部分的技術人員都沒有機會去參與彩色片工作，而且也沒有機會出國去看看，利用外國人到這裡拍片，參與這個工作會吸收很多的技術，之後中影公司不但是跟這兩家，日活跟大映之外，還跟美國的二十世紀公司也拍了一個《聖保羅砲艇》(*The Sand Pebbles*，1966)。我覺得這個《聖保羅砲艇》的拍片給中影公司影響非常大，這個製片能力增加很多，美國帶來很多很多的器材，而且這些器材都



對電影拍片工作增加效率，比如說當時我們要搭一個高台，要高角度的一個攝影機，比如說要一個高台，要一個房子高的攝影機角度，搭那個台子幾乎就要搭上半年，用人工來搭，用木條來搭，搭一個台子，把這個機器搬到那個高台上面，但是當時《聖保羅砲艇》他們帶來的器材，就等於現在的這個，蓋房子的那個鷹架一樣，就是用鐵做好的鷹架，一組合起來，差不多半個小時這個高台就做好了；下來是他們帶來直軌跟可以彎的軌道，他們所用的燈光，像旗板、燈腳，後來中影公司就把這批器材都買下來。所以跟國外合作拍片對國人來說是很大的一個幫助，可以接觸很多的電影技術，這些概念跟常識。

林贊庭：我去日本學電影回來，因為中影公司拍片的機會很少，那我剛剛所講的，中影公司有一個辦法就是公司不拍片的話，可以外借到外面去拍片，所以我就到外面去拍片。我記得我到外面去拍第一部影片是到國聯公司拍《菟絲花》(1965)，張曾澤導演的《菟絲花》。我的第一部彩色片不在中影公司拍，因為當時在中影公司拍彩色片的機會很少，因為那個時候中影公司有很好的攝影師，比如說華慧英、賴成英，都有很資深的攝影師在，所以我自己覺得就找個機會，我就跑到國聯，當時李翰祥到台灣成立了一個國聯電影公司，我經過台灣電影製片廠的廠長楊樵先生的介紹，我到國聯拍第一部戲，彩色片，那是叫《菟絲花》，也是瓊瑤的故事，那是我第一部戲。可能我那部片子拍得不錯，後來中影公司也知道了，白景瑞知道了。白景瑞從義大利回來，龔弘先生聘請他做一個製片部經理，他本身也想拍片，他想找一個攝影師，他一直找不到攝影師，他後來知道說有一個林贊庭會拍片，他就來找我。他說：「那我們合作拍片好了，反正我做導演，那你當攝影師好了。」因為那個時候有一度，很多人在講說我會跳槽，會到外面去拍片。後來白景瑞來找我說：「反正我白景瑞導演，我一定找你林贊庭當攝影。」就這樣的關係，我就跟白景瑞做個搭檔，第一部戲拍《寂寞的十七歲》(1967)。這個片子現在還在，我拍《寂寞的十七歲》是算我彩色片的第二部，白導演他也得了一個導演獎，我也得了一個技術獎，我得最佳攝影獎。我記得大概民國56年吧，我跟白景瑞拍《再見阿郎》(1970)(部份內容改編自陳映真的小說〈將軍族〉)。因為那個時候中國電影，比如說我攝影來講，都是講唯美拍，

因為當時受到一點好萊塢的影響，也受到一點日本電影技術的影響，我們就是打光、角度都是很刻意地去設計，比如說打光都是製造最美的方式，拋棄自然。到了（民國）56 年的時候，一個電影的新浪潮來了，從日本一直到，而且像白景瑞他是從國外回來的人，他就想嘗試一下我們中國電影也把它改個方式。到了我記得（民國）56 年（應是口誤），我跟白景瑞拍了《再見阿郎》（1970），這是講中國樂隊，不是，女子樂隊，本來是一個皇家女子樂隊的小故事（劇本原名為〈皇家樂隊〉），改編成一個電影，那時我們都盡量用實景，就在台南的民間找一個房子，找一個小閣樓的房子，根本不搭景，用實在的，用實際的光線，盡量少打光，而且角度也是盡量不要太刻意去拍，很自然地依照這個劇情的需要，把這個近景遠景很自然地去拍，那種方式拍了一個《再見阿郎》。所以《再見阿郎》的風評，我覺得，受到很多很多方面的好評。

李宜洵：當時就很好的好評。

林贊庭：當時就好評。

李宜洵：那像這樣寫實的手法，當時還有沒有別的導演在拍？

林贊庭：有，我記得一個比較年輕的國外回來的導演，他們也有這樣的做法，但是在中影公司本身都是拍比較傳統式的規規矩矩的那種，很穩重的那種大戲，這是中影公司的製作方針。

林贊庭：也可以這麼說啦，因為我跟兩代的導演拍過電影，就是上一代的，也可以說李嘉導演、李行、白景瑞這一代拍。後來我中影退休之後，因為當時新一代的導演萬仁來找我拍片，當時很多人就跟我講：「林贊庭，這些年輕人很不好搞。」他說：「最好是不要去拍。」我當時心裡也這麼想，我們在國內所拍的跟這些新浪潮的導演是不是能合得來？後來我自己覺得還是要去試試看，我想：「到底是怎麼回事？」結果我就跟萬仁拍了第一部戲《油麻菜籽》（1983）。當時我所擺的角度在萬仁他的感受上，我想是大概有點意見，不過我後來覺得是對，因為我們一直都在走這個唯美，或者講氣派、講氣氛那種電影手法，但是這個新的一代又不是這樣，新的一代他們走寫實的路線，所以打光都是很自然，比如講我跟萬仁拍片，他有的時候不同意就是說，他每場戲在拍之前先拍個 long shot，拍遠景，這個 long shot 一拍完

之後，跳近景的時候他就不讓我再動燈，但是我們過去傳統的拍法，我們總覺得拍遠景的時候，每個人物的面部看得不大清楚，但是跳近景的時候，我們都盡量把每個人物的面部表達得比較漂亮一點，這是我們過去傳統的做法，但是這個萬仁他覺得這樣不對，這樣將來連接上，比如說從遠景一次跳近景的時候，會感覺有點很不自然，就是不連光的感覺，後來我一想，也是對，他所說的也對，所以慢慢地兩個人的距離就慢慢慢慢，慢慢拉。我跟萬仁拍了三部戲，後來到了第三部戲的時候，差不多我們都很能溝通。

李宜洵：在之前，就是在合作之前，有人來講那個新導演的時候，他們的意見都是偏在什麼樣的狀況？比如說新舊導演中間，他們差別到底是什麼？

林贊庭：他們也說不出理由啦，他就總覺得年輕人很排斥老人，最好就不要去做這件事情，就是這樣。

李宜洵：就是情緒上面的問題。

林贊庭：對對對，其實我覺得沒有什麼。

林贊庭：我記得當時，就是《薛平貴與王寶釧》(1955)賣座之後，有很多人就是說，當然有游資的人很多，換句話說有錢的人很多，他們盡量想法子來賺錢。我記得有這個浪潮之後，我家鄉，我叔叔，我是住在豐原，我叔叔他們也動心了，來找我，他說：「贊庭，我們想合資拍一部片子，多少錢？」我那時候跟他講：「好像有台幣的六十萬塊錢就可以拍一部台語片。」沒有想到再過三天之後，他捧了一個六十萬塊錢到我家裡，他說：「贊庭，我這個六十萬塊錢交給你，你給我拍一部影片出來。」當時我，我不曉得怎麼處理，真正的六十萬塊錢的新台幣捧到我家，當時六十萬塊新台幣很大很大的錢。結果我就說：「拍電影很不簡單。」他說：「不管啦，反正你給我安排啦。」後來我就又中影辦了外借，我就去外面去找，找一個呂訴上，一個中國電影當時的戲劇家，他寫舞台戲的劇本寫得非常好，請那個呂訴上當導演。在豐原我們找了一個戲院，我們臨時做一個攝影棚，去找很多很多，一登報之後，哇，很多人就來應徵了，很多女孩子想當那個男主角、女主角是這樣子，那差不多籌備了半年，總算把那個電影拍出來，叫做《愛情十字路》(1957)。那時候的拍片是這樣。當然當時的

工作嚴謹，主要是一個成本的關係，我覺得那個時候完全是沒有拍電影的環境，可以說拍電影的環境，由這些愛好電影、愛玩電影的人把這個環境製造起來，但這些人很可憐，手上都沒有錢，所以當時，第一，拍片都要很節省，不能像我們現在拍片一樣 NG 再 NG，當時這個膠片貴得不得了，所以我記得那個時候有一個口號是「一呎膠片一滴血」，就是那麼可貴，要節省這個膠片。再說，那個時候的人比現在的人，也許是年代的關係，比較敬業，比如幾天幾夜的熬夜通宵，大家都沒有什麼埋怨，那時完全是依興趣，愛好電影，想幹這個行業「將來我想做攝影師」，「將來我想做導演」，大家有這種志氣在工作的，其實那個時候的工作士氣是非常非常好，比如說你白天出外景，曬了一天的太陽，回來他還要把片子拿下來，拉到這個板上，還在這樣沖片，那個時候的精神實在是可貴。

李宜洵：結果《愛情十字路》(1957)就是您親戚出的錢？

林贊庭：我叔叔他們出的錢，就是我親戚他們出的錢，拍了那部片子出來。這個片子好像在台聯公司現在還在，發行後來交給台聯公司發行。

李宜洵：您當攝影師嗎？

林贊庭：我當攝影師，當然我要做事情。

李宜洵：那是呂訴上唯一的一部電影？

林贊庭：呂訴上唯一一部電影。

李宜洵：唯一導的一部電影。

林贊庭：呂訴上他也寫了一個《台灣電影史》(即《臺灣電影戲劇史》，1961)，你有沒有看到？他可能這個裡面寫了很多。

李宜洵：這樣順便跟我們談一下呂訴上的事情好了，您認識呂訴上有多深？

林贊庭：沒有，呂訴上也是我經人家的介紹，同時我叔叔那邊他們也到處去找，因為我那時在中影公司做事情，也沒有那麼時間自由，我就給他講說：「要找導演、要去找攝影師，當然攝影師我會給你當，但是你要找很多演員什麼。」後來去找到呂訴上。當時那個時候導演也很少，根本就沒有拍過電影，後來找呂訴上也找得很對，因為呂訴上當時當了很多舞台戲的導演，他找他，而且其實這個人對教戲的經驗很有，我記得經過登報之後，應徵很多很多男女主角來之後，然後大家集訓在豐原的一個戲院裡面，每天都睡在一起，早晨起來就照著這個

劇本，這個劇本也是呂訴上寫的，《愛情十字路》這個劇本也是他寫的，就照這個劇本每天排練，我記得當時這些費用一起加起來，一部片差不多六十萬台幣，我記得大概是這樣的錢。

李宜洵：那以六十萬台幣這個數字來說，當時一般其他人拍的台語片要多少錢？因為有一陣子就是說台語片其實就是因為成本太低了，拍戲的素質就不夠好，然後就被淘汰，有這樣的說法。

林贊庭：當然也有這個說法，但是我記得我所知道的，因為我一直拍，第一期的台語片我就參與，我拍了第一期的台語片，拍了幾乎台語片快要走下坡的時候我就去當兵，那時候走下坡的原因，第一，太粗製濫造，那個時候只要片子能拍得出來，戲院一上了，大部分的人都看，因為等於台灣的戲劇從歌仔戲轉為電影，大家傳統上看歌仔戲看那麼久了，有個電影出來當然很新奇，而且大家覺得這個銀幕上會講話，而且講的話是台灣話，很有親切感。但之後，開始量多了之後就等於氾濫了，氾濫了以後，台語片就開始有一度在走下坡。走下坡的原因也是之一，然後我記得那個時候日本片進來很多很多，正式進口的日本片以及走私進來的片子都混在一起，把這個電影發行市場都搞亂了，那時台語片停了一段時間。等到（西元）59年以後，台語片又開始恢復一段，又恢復起來，那個時候我開始就在台北製作，那個以前，在（西元）55年、56年那一段我都在台中，那是中影公司台中廠還是在台中的時候。到了60年代的電影我就到台北了，那個時候政府又對日本片開始禁掉了，日本片不讓它進來，日本片不讓它進來之後，市面上就沒有電影可看了，那開始製作拍台語片，同時那個時候政府也想輔導我們國產影片，第二期的台語片又要開始起來，那時候出來就是現在的柯俊雄、陽明這些人，那是第二期。

林贊庭：不過可以說電影圈的工作人員的生活一直都很好，我記得以前我們當攝影師，差不多50年代的時候當攝影師，去借人家的房子拍片，因為台語片大部分都很少搭景，一直到第二期，差不多60年代的台語片，都是借人家的實景拍，那時候我大概聽到這個女主角來了，導演來了，大家都很尊敬，而且當時的電影工作人員很受歡迎，而且很受尊敬的這個時代，不像現在，當然那個時候工作人員的素質也可以說比現在高，比較真正地愛好電影的人，比較有受教育的人來從事電

影。所以以台語片來講，其實工作人員的素質都很高，而且借人家的地方，我們都很仔細地，比如說不要亂釘人家的牆壁什麼的，那現在大家聽到拍電影的，拍電視的都怕得不得了，把我家弄得亂七八糟，當時人家都受歡迎，我講個笑話就是說，我們以前去，有時候借人家的地方借一個禮拜，開頭大家都端茶什麼東西，甚至於吃飯都是，請我們一定要到他家裡吃飯，他覺得拍電影的人到我家來拍電影，我很光榮，我很有面子，我們這個家的裝潢被人家看上了或者怎麼，那個時候就是這樣子。

李宜洵：談一下收入好了。

林贊庭：那收入方面，我記得那個時候的收入，民國 49 年我當兵回來，台中廠要遷廠到士林，那我就把我台中的家賣掉，那時候我賣了七萬塊錢，所以那個時候拍電影一部片子拍六十萬塊錢，是差不多要這樣的錢，因為膠片（價錢）很高，而且當時沖洗費什麼都很貴，那時候我記得我拍《愛情十字路》（1957）拿一萬塊錢，也許我親戚的關係，拿一萬塊錢的攝影酬勞，拍了將近有一個月，算下來也不是說很高的一個價錢，那時候我記得我的薪水都差不多有三千，一個月可以拿三千多塊到四千塊錢，這樣的一個時期。而且，拍電影的人一向收入都很高，所以那個時候也是大家很多人喜歡來拍電影，可能那時候發行商也還很好賺，所以換句話說高價可以請這些專業人員來拍。

林贊庭：我從（民國）38 年開始進電影圈之後，真正地我自己掌機，獨當一面的工作是差不多到（民國）46 年才開始拍第一部戲，拍第一部台語片，那個時候完全是師徒的制度，因為我所學的電影技術都完全還是從上海時代帶過來的電影技術，因為我的師父是上海師父，我所接受的教育很嚴格，比如說那時華慧英，華慧英就是我的師兄，他當第一助理，我是當第二助理，他是管光圈，技術方面他管，那我是管膠片跟管電源，當時這個攝影機很耗電，它一定要用現在的像汽車一樣的 12 伏特的那個大電瓶才能走動。我的上海師父他很嚴，那完全是師徒制度，稍稍不好，他會打人的，比如講我那個時候做個第二助理，我所管的是電瓶跟馬達線，然後把這個機器的水平要擺好，換句話說，我的第一師兄華慧英他機器一擺定了，我馬上就要給它調這個水平，調好之後，如果可以的話，我這個馬達線就要插好，隨時隨地都要能

拍，假如說要「預備」正式開始拍的時候，找不到開關，或者我線沒有接好的話，那就天大的事情了，那就要，真的會挨打，這是那個時期。所以我們在工作上都很謹慎，比如說，他用的電瓶，當時的電瓶都用像汽車一樣的，要很大很大的電瓶，有時候假如天氣不好，溫度一低的話，它馬達就走不動了，走不動的時候，我們就要用兩個電瓶，要電流強一點的電瓶才能啟動它的馬達，所以那個時候我們一個電瓶不夠，要帶兩個電瓶去，兩個電瓶不夠，我平時都準備三個電瓶，隨時隨地都要換，這是那個時期。

李宜洵：那攝影機的改進呢？攝影機的變化。

林贊庭：攝影機的變化，說起現在我們一直都在說同步錄音的困難，事實上我開始從事電影的時候是一個同步錄音的時期，比如說《惡夢初醒》(1951)、《永不分離》(1951)，那時錄音師都是現在三芳的王榮芳先生，他就是都是現場，我的記憶，電影的時期，換句話說，台灣電影的開始都是同步錄音，那後來為什麼改為事後配音呢？就是有了柯俊雄或者素珠這些都是講台語的，講台灣國語的這些演員插進來之後，覺得這個不是真正的國語，所以改為後期配音，是這樣，那以前，我的年代都是同時錄音。所以那個時候的攝影機也大，都是像這麼大的一個攝影機。

李宜洵：可是這個聲音不是很大聲？那同步錄音？

林贊庭：外面包起來，沒有聲音了，完全是包起來沒有聲音的，完全被隔音的。

李宜洵：那我們後來不是有看到那個棉被包起來的攝影機？

林贊庭：對，那個時候因為這樣包還不夠，所以加上棉被再把它包起來，有些馬達舊了，攝影機舊了，產生很多很多的雜音，那錄音師覺得不能錄音，這個攝影機雜音太大了，他又加個棉被包起來，這些工作都是攝影組的工作，做不好我們就會挨罵。

林贊庭：我進農教公司的時候，那是已經從南京廠遷到台中廠的時候，換句話說，農教公司台中廠時代我才進農教公司，但是我聽這些我的老同事他在說，他說當時陳果夫先生他的計畫很大，他把中國大陸的農村教育要做好，所以他去買了兩百部的發電機還有兩百部的小拖車，還有買四百部的放映機，16mm的放映機，他準備一個放映隊，拖了一個

發電機，拖了兩部的發電機，帶了十幾部的影片到鄉間，一直巡迴去放，當時他有這麼大的一個計畫，所以他買了很多很多的外國影片，就是美國的造林的影片或者種蔬菜、種花，很多很多種，後來這些我都看到了，他準備把這些英文改為國語之後到鄉村放，可惜這個事情沒有完成。

李宜洵：您指的鄉村是台灣的鄉村還是？

林贊庭：不是，大陸鄉村。

李宜洵：所以其實這部分的機器的就花了六百萬？

林贊庭：後來這些就是都買到南京來了，後來 38 年就把這些器材通通也運到台中來，就是台中忠孝路 13 號，之後的農教公司也根據這些影片賺了很多錢，我說 16mm 的農業教育影片之外，他有差不多有二十部的米高梅，當時米高梅公司的 16mm 的劇情片，農教公司就把這些 16mm 的劇情片拿到各地方去放，台北也放，台北放的時候，我們也常常到台北來放映，它用叫做皮包機，就是用燈泡來放，因為光線不夠，在鄉下就用小皮包機來放，我記得我到過大世界來，到金山戲院去，都是用那個 carbon ( 碳精棒 ) 的放映機放，農教公司靠這十幾部米高梅的劇情片，也可以說賺了很多很多錢。

李宜洵：是什麼電影？哪些電影？

林贊庭：比如說現在還可以看的就是《東京上空三十秒》( 1944 · *Thirty Seconds Over Tokyo* )，還有勞萊與哈台 ( Laurel and Hardy ) 的電影也很多，還有當時第二次世界大戰很多戰爭影片，都是故事影片。

李宜洵：現在還在嗎？

林贊庭：現在沒有在了，後來都還掉了，因為我所知道，後來米高梅公司知道這件事情，他就只賣農教公司在大陸的版權，農教公司後來把這個拿到台灣各地方放，給那個八大公司知道了，後來這些都收回去，也有這個事情。

( 訪談結束 )