

目的：李行導演資料整理暨口述歷史計畫

時間：2004 年 4 月 29 日

地點：台北市李行專案辦公室（林森南路）

受訪者：林贊庭

訪談人：林盈志

（訪談開始）

林贊庭：其實說這個大眾，這些人只是一個成員，我們如果說股東是真正要拿出錢出來才算股東，我所知道大眾的這些，所謂的成員這些股東，我相信大家都沒拿資金出來，就是說這些人的組合，我想從開始來講，我記得，我看一下我的記事本，就是說《今天不回家》(1969)開始，《今天不回家》(1969)之前，白景瑞的片子非常非常賣座，而且白景瑞有些給中影公司拍，有些給報社那些記者他們拍。

林盈志：對，劉晴（《第六個夢》監製）。

林贊庭：劉晴，對，那個《第六個夢》(1967)，賣了以後，拍了以後，通通他每一部片子都很賣座，當然白景瑞的身價一天比一天高起來了，好像拍《今天不回家》那個時候，這是我的猜想不曉得正確不正確，我的猜想，可能是李行，有一個叫胡成鼎。

林盈志：胡成鼎。

林贊庭：你知道，大眾當時我們稱呼他是董事長，胡成鼎、蔡東華，還有一個從台製出來的，後來在中影也當過，陳汝霖、劉登善、李行、白景瑞，然後加上賴成英、林贊庭，還加上張永祥，我想他們幾個人就是說，這樣的話，非常非常健全的一個 TEAM，第一、胡成鼎是一個很好的製片，他在中影也當過製片部經理，那蔡東華本身他在日本關係非常好，那個時候的彩色片拍起來通通要在日本沖洗，換句話說，雖然有膠片，以後沖洗費用以後付錢都沒關係，然後下來是陳汝霖，也是很好的一個製片的材料，那劉登善管什麼呢？劉登善是管財務，加上張永祥是一個好的編劇，兩個攝影師林贊庭跟賴成英，一個是跟著白景瑞，一個是跟著李行，可以說是一個很完整的，沒有器材的，無煙囪的工業一樣，就很好的一個製片廠一樣，大家都很有智慧很高，所以我們是基於這一點，這些人才把他集在一起。就《今天不回家》第一部戲，就做得好像賭注

一樣，我想胡成鼎他們幾個人就先湊一點錢出來，製片費湊起來之後，然後沖洗方面，蔡東華他不用付現款啊，對不對？就是這樣把《今天不回家》拍起來。我想《今天不回家》拍那時，我記得那個時候好像是，我的記事本寫民國 57 年 12 月，在哪裡開鏡的？就在現在的那個民生西路有一個保麗路（波麗路西餐廳）。

林盈志：波麗路。

林贊庭：波麗路咖啡西餐廳。

林盈志：那不就是咖啡廳那個高幸枝？

林贊庭：高幸枝跟那個韓甦，他就抱了一個錢，那場戲是這樣。

林盈志：所以那一場戲是開鏡？

林贊庭：那是開鏡的那場戲，是這樣。那個時候我都不知道，我們會成立這個公司，這部戲拍了一半以後，很快就過了年嘛，過年之後就成立了一個公司。

林盈志：所以是《今天不回家》拍一半之後才成立公司的？

林贊庭：開頭我都沒有聽到這個話，不過那個時候他們可能就有這個計畫。

林盈志：導演說他們指的可能是？

林贊庭：就是李行，還有胡成鼎他們湊錢的人，我們就出力的人，他們是有錢出錢的人，我們是出力的人，我們都沒有拿。

林盈志：哪裡是出力的人？林桑你有出錢嗎？

林贊庭：我沒有出錢，賴成英也沒有出錢。

林盈志：賴桑（賴成英）也沒有出錢。

林贊庭：他好像是給我說，我跟賴桑（賴成英）好像一個人是 5% 或者多少，這不是正確的，就是少少一個股份啦，就是跟乾股一樣的，然後可能他們比較吃力去調錢的人，胡成鼎他們，胡成鼎董事長嘛，是這樣的。果然《今天不回家》賺錢了，就這樣，大眾公司就正式成立，是這樣。我的記憶是這樣的記憶，因為我沒有出錢，賴成英沒有出錢，我想所有的人都沒有出錢，去調錢來，用公司的名義調錢來這樣，說不定他們自己私房也拿出錢出來也說不定，他們那些人可能股份比較多，我只有說我是這一點股份，不曉得真假，然後我們怎麼，過年過節的時候，我們分一點紅，就拿個五千塊錢啦。

林盈志：過年過節的時候。

林贊庭：劉登善說：「喂喂喂，林桑，來來來，紅包、紅包。」就是像這樣，大家就是很愉快地成立一個組合。我在大眾也沒有什麼，往往就是有空，就等於我們的集會所一樣，在西門町嘛，它那個時候大眾公司的辦公室，就在現在的西門國小，成都路西門國小對面那個地方，沒有事看電影完了就到公司聊一聊。

林盈志：林桑退股大概是什麼時候？

林贊庭：我沒有退股，也沒有想退股，也沒有說是進股也沒有，我們都是一律到，我記得到後來，《秋決》(1972)以後我也記不清了，後來慢慢慢慢大眾拍片量也少了，每一年的紅包也沒有了，就是無形中，那地方又搬掉了。

林盈志：地方有搬過一次。

林贊庭：對，不曉得搬到哪，好像是，我記得是不是天母哪裡，有買那個倉庫或者什麼。

林盈志：倉庫，對對對。

林贊庭：因為為什麼呢？第一、我們是最少的一個，也不是拿出錢出來的，也沒有說真正的一個股東的一個憑據，所以我們也不便說，再說，我們也不是靠這個大眾的收入來維持生活，所以那邊我們都是，有拍片我們就去，沒有拍片我們不管。

林盈志：那同樣白導演(白景瑞)呢？

林贊庭：白導演(白景瑞)可能是幫他們工作一樣，關係他們比較跟我們不一樣，他們在勞力上、金錢上花在這個公司身上，可能比我和賴成英多，所以他們當然末尾這些利益，可能他們比較在意，那我跟賴成英根本我們都，這個也沒有那麼實際，我們沒有說退股，後來也糊裡糊塗，而且可能他們也沒有說正式的，所得稅的申報也沒有叫我們申報多少收入，假如正式的話，應該那時候就開始有所得稅的申報，沒有申報說大眾公司。

林盈志：那時候幫大眾拍片.....

林贊庭：我們也照樣拿。

林盈志：對對對，但是拿得比外面少。

林贊庭：拿少，對對對，就是沒有那麼計較啦，比如說，因為那時候我們講是兩個月啦，那你看白景瑞跟李行的片子都是會超出兩個月，那超出的錢我們都是，就是說我們也不去計較，拿一部戲的錢，算部頭，算了就這樣。

林盈志：如果是在外面就是後期要算。

林贊庭：算幾天的我們要算。

林盈志：那後來，我記得是這中途就已經他們，好像是胡成鼎跟蔡東華.....

林贊庭：好像有點。

林盈志：他們就先退股了。

林贊庭：退股，對。後來他們退股不曉得怎麼退股，所以我到今天我還搞不清楚，他們到底是有真正的投資，現款的投資來成立這個大眾或者什麼，我到現在還搞不清楚，那我所知道，我跟賴成英兩個人，我們都完全沒有投資，就等於所謂那個是勞務，乾股啦，就是兩個乾股，賺了錢就分一點紅，沒有賺錢就算了。那我們也沒有去，我們沒有去計較說，為什麼今年沒有，公司賺錢，為什麼今年沒有紅包，我們也沒有這樣。因為那時候我們的收入都很好，我們都不停地工作，不在乎這些，完全是朋友大家湊湊熱鬧，不然說真的，大眾是一個很好的組合。

林盈志：就差院線沒有。

林贊庭：自己沒有院線。

林盈志：那器材呢？

林贊庭：器材那時候，場務器材自己有一點，公司自己有什麼高台、軌道，這些東西場務器材是有，因為要到處拍，那攝影機都是，反正有攝影都是賴成英跟林贊庭兩個人，他們兩個人，那都是外包的，包括在內，公司就沒有必要去買這些攝影機的負擔，採取這個方法。

林盈志：那燈光？

林贊庭：燈光是包在內了。

林贊庭：我有這個記憶很多的，印象很深的就是說，《秋決》(1972)拍完了，可能是李行看到那個，一切效果都很不錯，《秋決》實在是，我認為那個時候來說，整個電影來說是一個很了不起的作品，就是說一個私人公司，一個小大眾公司，自己也沒有攝影棚，也沒有什麼燈光器材，只有靠這幾個人，賴成英就去租一個中影的大棚，最大的棚，租3個月，把整個大棚場景把它租下來，加上那個鄒志良的佈景，所以一切都是內景拍，而且也很節省，用 Arriflex 拍，那李亞東的燈光，賴成英的攝影，大部分都是用強光泡，因為用大燈價錢很貴啊，對不對？也可以說很簡

陋地、很節省地拍。《秋決》實在是很了不起，所以我一直認為，並不是說我在誇賴成英，實在那部戲是賴成英跟李亞東，也可以說中國電影來說也是經典電影啦，他們兩個人來說，可能是他們平生最突出的一部影片。我也很喜歡它那個調子，從頭到尾保持那個燈光的調子，尤其季節的變化他表現得非常好，要做教材很好的一部電影。《秋決》拍完的時候，後期在做做做，做到最後，李行導演要求，他說要到日本去配音，要日本去配音樂，要在日本做 mix，沒有錢，那我記得大家股東召集來，在哪裡？在第一飯店，南京.....

林盈志：跟林森那一帶。(應是吉林路)

林贊庭：林森那個地方，開股東會議。張永祥說等一下，公司意思是說公司要借錢，那時候可能公司拍片拍得太多了，可能錢不夠要調一筆錢，那股東會議大家的責任，那張永祥說等一下，萬一要賠我要付多少錢？我要先告訴我太太把這個錢準備好，沒想贏就先想輸了。結果大家後來一直，因為大家是搞電影的人嘛，為了這個片子要好，花錢就花錢了。那很快股東會議說好，再借錢，再去日本完成。果然那部片子，後來又把這個大眾這個救起來。結果片子出來了，片商大家都看過了，實在是了不起的一個電影，那大眾想用過年的檔來上這個《秋決》，但是因為《秋決》最後的劇終是砍頭嘛，那時候大家的習慣是說，風俗是說，就是新年，大年初看那種砍頭的，好像是不吉利，所以很多片商不願意上，那時候我只有記得有一家，它在台北，台北戲院，就是現在的武昌街再過來，以前的台北戲院，有一家，它只有一個獨家上，那獨家上了以後，一上，大家，雖然是過年，看了以後用口碑傳出去了，《秋決》是好得不得了，用口碑傳，到了大年初四的時候，很多院線它願意放棄它的院線來上《秋決》。

林盈志：這些李導演(李行)都沒有說。

林贊庭：李導演(李行)都沒有說！

林盈志：對啊。

林贊庭：《秋決》是有這樣的效果，反正《秋決》這樣起來，我記得那時候胡成鼎是董事長，發行是很頭痛，因為沒有(院線)，果然我們那個，因為是搶到春節檔，但是晚幾天，後來一直賣座，就一直賣賣賣，可能賣到差不多賣到元宵，那個片子又把大眾又挽回來，我這樣的記憶。

林贊庭：那我跟胡成鼎的關係也不是很特殊，胡成鼎是誰呢？胡成鼎是蔡孟堅董事長的一個，等於他的很，機要秘書一樣的，他也很能信任他，那我去日本也是蔡孟堅的關係，蔡孟堅不是跟大映弄了一個《秦始皇》(1962)，跟日活弄了一個《金門灣風雲》(1962)嗎？那時我是等於做翻譯之外，有什麼需要跟廠裡聯絡，在那裡開了個會之後，需要廠裡什麼準備東西，我就要傳回台灣來，我也沒有回到台灣來拍外景，因為我那時候一回到台灣來，我兵役的關係，我就不能再回日本，所以我就一直都在日本。那我就跟胡成鼎兩個人，其實這些關係，胡成鼎也，不是功勞，他也做很多事情，就是提出很多事情，所以這個工作完了以後，中影公司也器重他，蔡孟堅下台了，但是胡成鼎，中影公司就把他請回來當製片廠的劇務主任，是這樣。所以我跟他私交上是也就是這樣。

林盈志：聽說胡成鼎本來是搞情報工作的，軍方的？

林贊庭：對，不是，軍方那我倒不知道，就是地下大使，不，蔡孟堅是地下大使，那地下大使的第一把助手是他。他很吃得開喔，我去日本的時候，因為我一直常常我給我太太說，算起來也是運氣，我去日本都很享受，蔡孟堅，我記得有一次賴成英也一起去，我們到日本去，我記得王莫愁，唐寶雲還有差不多十幾個人到日本去，我是在日本，他們到《金門灣風雲》做完，日活邀請試片典禮，就是說首映典禮完了之後，我們在日本玩幾天。這時候蔡孟堅就給這個廠商說：「明天你安排把這些人帶到箱根去。」後天你這邊安排，一直排，這些華僑都乖乖地把我們帶著到處去玩，他就認識這種的，所以說那時大使又是另外一個大使，那時候還有大使。

林盈志：對，還沒有斷交。

林贊庭：但是他有甚麼關係，那胡成鼎就是他的屬下。他搞情報我倒不知道，他那個軍隊搞情報，就是說日本關係非常好就是了，我所知道，而且蔡孟堅，他日本關係很吃得開。

林盈志：林桑，當時蔡東華在日本不是也搞得不錯，怎麼會想要突然回來台灣再搞那個大眾做投資？

林贊庭：我所知道，因為我去日本也受蔡東華的照顧，蔡東華在日本叫做 Tetra 貿易公司（即テトラ映畫株式會社），還有像東活，中國名字叫做東活貿易公司，好像是，他們有兩個名字（可能是共榮商事株式會社），在日本很不錯，日本他們自己有十層樓一個 Building。我每次到日本都

要先去找他哥哥，那他那邊有機會就給我安排說你住哪裡，然後什麼工作，都是他們給我們，因為我去的時候，都是去做後期的，那後期都是透過蔡東華的關係才去。蔡東華最早他跟東京現象所的關係不曉得怎麼樣我倒不太知道，他這個人也是對台灣電影有很大的貢獻，因為他覺得台灣還在拍黑白片，台語片很盛行，民間的台語片很盛行，那公營機構還在拍黑白片，日本彩色片已經起飛了，已經很快就到高潮的時候，他一直鼓勵說台灣也要拍彩色片。他是先去鼓勵誰？鼓勵那個龍芳（台製廠廠長），龍芳也可以說，龍芳拍的彩色片，也可以說是台灣的劇情片第一部（吳鳳），那時候台灣的公營機構，那時候台灣電影公司才四家，一個中製、台製、中影，三家。

林盈志：中影、台製、中製。

林贊庭：中影、台製、中製，一個是國民黨、一個是省政府、一個是國防部的。蔡東華去鼓勵這個龍芳，那時候龍芳對自己的工作人員他也沒有什麼，不大信任，所以就請那個日本攝影師（山中晉）跟日本燈光師到台灣來拍，這個也是誰請來的？這個也是蔡東華去幫他請，所以蔡東華幫他出錢，台灣拍第一部彩色片（吳鳳，1962），他說：「只要你在台灣拍好，一切的後期什麼事情，台灣不能做的由我來負責。」他是這樣，台語片也是這樣。所以說起蔡東華，對台灣的彩色片，也可以說起飛，或者是刺激來說，他也是很有貢獻的一個人。

林盈志：所以《蚵女》（1964）也是蔡東華？

林贊庭：《蚵女》那個時候，因為日本關係只有蔡東華而已，那時候我們都是蔡東華的關係，而且蔡東華做到什麼程度呢？在東京現象所裡面，有一個剪接室，有一個工作室很大的工作室，那是蔡東華專用的，然後那個裡面有一個人叫做李蘭生，我的片子，中影的片子都是李蘭生剪接的，因為台灣拍的片子，底片一直到最近才寄回來，前幾年才寄回來。就是說拍好的底片送到日本去沖洗之後，一直底片都放在那裡，李蘭生在那邊套片套好之後，把正式的片子存在那邊，印拷貝回來，拷貝是印回來，底片還是放在東京現象所。好像到前幾年，差不多十幾年前，東京現象所才告訴台灣說：「你們那裡存量太多了，你自己拿回去。」而且那個時候台灣自己也有，中影自己也有沖印廠了，這些片子《蚵女》、《養鴨人家》（1963）、《寂寞的十七歲》（1967）這個時候都拿回來，不然以

前我們這些片都存在日本。

林盈志：他當初怎麼會想要回來台灣再搞一個大眾？

林贊庭：不，他那時候就業務多了嘛，大眾的時候，大眾距離《蚵女》已經有四、五年了，這段時間台灣拍彩色片的量一直在升升升，換句話說蔡東華做這個彩色片的沖洗，已經這行業，他的業務實在太多了，他就日本的業務就交給他哥哥做，他回台灣製片這樣。

林贊庭：台語片起飛的時候，高潮的時候，突然間政府調我去當兵，那時候我多少？我 29 歲了，當然已經做台語片的攝影師了，我給他調去做什麼？去當兵，那這樣當兵遇到八二三砲戰，就是八二三砲戰那時候，我當兩年的兵，這兩年兵對我損失很大。國語片的高潮，而且，很多像洪慶雲、林文錦、賴成英都升了攝影師，那我退伍回來的時候很慘，運氣很不好就是正好台中廠燒掉，要裁員的時候，要裁員的時候我退伍回來，我那時候差點就被人家裁掉。那大家都升了攝影師了，那我還攝影技術員，所以我一直就是說很低潮，遷廠那時候那邊裁員沒有被人家裁掉，還不錯啦，我沒有裁掉之後就馬上派回到士林廠，先到士林廠，我們是第一批到士林廠來工作的人，那就是到這邊來，到這邊來之後，我一邊都是做人家助理，去做賴成英的助理，做洪慶雲的助理，每天都這樣子，那實在是心裡很難過的事情。我記得那個時候我身體很不好，因為去當兵，所以回來有氣喘，好多次都想「唉，真想不幹了，回鄉下去種田」有這樣的一個念頭。那很不錯，我遇到一個很好的廠長，楊樵。不，楊樵之前，先有一個機會，日本合作來了，需要翻譯，很多人，導演組也需要翻譯、攝影組也很多翻譯，那我就分到攝影組裡面去。

林盈志：是《金門灣》(《金門灣風雲》，1962) 的，還是《秦始皇》(1962) ？

林贊庭：《秦始皇》先。因為我當然，讀日本書的人，這些翻譯都不是說成很大的問題，那日本人後來也不錯，他認為說這個翻譯翻得很不錯的關係，他們有合作條件裡面就說日本要收一些，好像收七個中國人，中國方，就是說中影的人，去日本受訓，大映要負責這個工作，那我很榮幸，我就馬上被選上，我選上做什麼呢？第一是做翻譯，那麼第二去學攝影，因為那時候我已經做台語片的攝影師做了一段時間，而且回來是做攝影助理嘛，我就這樣的關係去日本。那日本回來，連續做兩部戲，做《金門灣風雲》跟那個，做六個月，差不多將近有六個月，我待在日本回來



之後，公司大變，蔡孟堅垮台，龔弘上來了。我那時候去的總經理叫李潔，李潔下台之後，龔弘上來了，那龔弘上來之後，就把我，認定我是一個蔡孟堅派的，就是很冤枉，我跟蔡孟堅的關係一點關係都沒有，他認為我就是蔡孟堅派的，把我們這幾人放到冷凍庫，沒有工作，當時廠裡的工作多得不得了，那時候剛剛，想，在中影想當個攝影師都沒有這個機會。

林盈志：所以那時候龔弘是派你們到？

林贊庭：龔弘還不知道我啊！

林盈志：對，但是你那.....

林贊庭：那時候還只有誰？那時候最好的一個導演是李嘉，李嘉是在李行之前，李嘉的攝影師是華慧英，李行的攝影師是賴成英，那時候還有第三個導演是潘壘，潘壘那時候是中影的簽約的導演，潘壘的攝影師是洪慶雲，那我林贊庭做什麼？做這三個人的助理。每天是這樣做了，那時候最同情我的是我們那個廠長楊樵，楊樵他一直看我：「林贊庭你不錯啊，你為什麼還在當助理？那這樣好了，我給你介紹工作。」結果李翰祥（口誤，應是楊樵）把我介紹到國聯去拍片子。

林盈志：楊樵介紹你去。

林贊庭：楊樵，國聯拍片。

林盈志：因為他跟李翰祥過去在台影。

林贊庭：這個台影的關係。李翰祥那時候也需要人，那他就，當然我很高興，我就去，去拍了叫《菟絲花》(1965)，那導演是誰？導演是李翰祥，那時候叫執行導演，就是李翰祥他手上有許多很多的片子，他就變成總導演一樣，然後真正的導演給了誰？在現場導的是誰？宗由，宗由那時也是台灣很有名氣的一個老導演，那時候派我去那邊。還有我記得那邊的攝影師是王劍寒，一個老派的攝影師，王劍寒，他一定要我，他說：「林贊庭，我們國聯的作品要拍得這麼好，要畫面很穩，你一定要用枝仔現 ( Geared Head )。就是用搖頭的那個搖的枝仔現 ( Geared Head )，不能用那個這種，當然 Camera 都要用 Mitchell Camera 拍，Mitchell Camera 拍。我開始去練練練，我記得牆壁上畫一個 S，在國聯畫一個 S，我每天都上去這樣練，再怎麼練都練不好，在短時間，然後我跟王劍寒說確實不行，這個不可能這樣用，他說「好吧，那你就喜歡就用，

高興就用老機頭來用。」雲台，我就用老式的雲台拍，拍了一個禮拜，片子送到日本去，回來，在台製廠看試片，李翰祥坐前面，他很緊張，兩三卷片子在看，李翰祥一看：「他媽的，這算什麼？你這個算什麼？」一個鏡頭一個鏡頭批評，那個場合說實在很痛苦的、很難堪的，那時候導演也在旁邊，製片也在，「這是算什麼？」這樣，那試片試完之後，燈一開，李翰祥說：「重拍，換人。」他就把導演換掉，然後演員也那幾個，劉維斌啊，那幾個角色也換掉，劉維斌也是其中之一，我記得劉維斌當時當那個宗由的副導演還是甚麼？也換掉，這個美術也換掉，還好，沒有換掉的是我，沒有換掉。後來《菟絲花》的導演就換張曾澤下去導，所以拍《菟絲花》也可以說，怎麼講？也是兢兢業業的，很認真很緊張地去拍，當然《菟絲花》拍出來，他認為攝影不錯，李翰祥想跟我簽，那時候我給我太太說：「好，算了，過去。」那時候洪慶雲跟潘壘兩個人就跳到邵氏去，我是認為反正我在中影是沒有希望的，我也沒有一個基本導演，就算了，賺錢第一，我就準備到國聯那邊去。那快要簽字的時候，就差一點在哪裡呢，我那時候我跟我太太買了一台 Arriflex，我就給李翰祥的那個叫做，他那個製片叫郭清江，一個總管叫郭清江，我說我有一台 Arriflex，合約什麼我都同意，只有希望加一條，國聯公司機器不夠用的時候，優先要用我的 Arriflex 這一條，郭清江也很同意，他製片人他同意：「可以啊，你用人家的機器也用了，就用你的機器也無所謂。」那李翰祥他看我添這一項他就不高興了「啊，麻煩啦。」有這樣的附帶，麻煩，那他說麻煩，我就不要去了，是這樣的關係，我沒有到國聯去。同時這個時候，這個消息中影知道說我要跳槽，當然這時候白景瑞回到台灣來了，結果白景瑞就寫了一張條子，紙條就送到製片廠來，他說：「林贊庭，我要找你談一談，明天下午到我的辦公室來，明天下午三點到我辦公室來。」我一看，白景瑞啊！因為一開始我很瞧不起白景瑞，不能說瞧不起啦，就是國外回來的一個小記者。我就好，第二天我就去了，就去製片部找他，那時他已經在製片部當一個製片部經理，他跟我講：「林贊庭，聽說你要跳槽？」我說：「我是啊，我要跳槽。」我說：「中影公司我來了這麼久，我到現在還是攝影技術員，比我晚來的賴成英、洪慶雲、林文錦他們都升攝影師了，我還是攝影技術員，當然我要跳槽，那邊薪水多，我就到那邊去了。」他講：「你真正

要想拍片的話，那可以，我給你一個機會。」我是將來，就是說，中影以後都是三組戲要拍，一個是李嘉，一個是李行，一個是白景瑞，那時潘壘已經跳槽到邵氏去了，「那我白景瑞的電影，我不管你林贊庭會不會拍電影，不管會不會攝影，反正就是你了。」噢，我聽了這個人倒很阿殺力（乾脆）的人，對不對，我說：「真的啊？」我說：「我需要你的工作機會。」他說：「可以啊，反正我白景瑞的電影是你林贊庭拍了，但是我不知道你會不會拍。」我說：「好，我們來吧。」就這樣，我答應我就不跳槽，就這樣跟白景瑞就這樣，我的那個跳槽的觀念，就是到國聯的觀念就沒有了，就留在中影。結果沒想到我跟白景瑞拍了，也可以說白景瑞自己的第一部戲，《寂寞的十七歲》（1967），他就把他義大利的構想告訴我，那時候我們攝影都很保守，你知道嗎？那時候攝影像那個我們現在把那個，日本小津安二郎那個電影拿出來看一樣，都是一個鏡頭固定、固定、固定。

林盈志：構圖比例。

林贊庭：很少推動，黃金比例，很少的，那白景瑞一直強調：「我要打破這個。我在義大利的時候，我的畢業作品，我叫我的同學攝影師綁在頭上，走樓梯的時候就這樣也跟著走樓梯，爬樓梯上樓，我都這樣，反正我的主觀鏡頭我都要手拍。」我聽了這個人倒滿那個，而且這些拍法我在日本我都看過，我在日活的時候看日活的那些人看過，我說：「很好，我們找一個好對手。」我們《寂寞的十七歲》都是，就打破很多過去上海時代留下來的，也可以說真正的中國電影，到了那個我們彩色片的開始，都還是，都還是引用上海時代的模式，宗由、王引，還有邵氏的那幾個導演留下來的，就是，導演的風格，也可以說風格、模式還是那樣，那確實是《寂寞的十七歲》，白景瑞給它打破，打破這些。而且白景瑞真正地把這個，就是學院派的那種，因為我們過去以前台灣電影都是等於土法，從大陸上海撤退下來，接下來就大陸導演那個宗由把中國電影，台灣電影把它接起來，田琛那些，那還都是大陸的那種模式拍，到了白景瑞的時候，他真正地學院派的，他能說出有近景，一個 close-up，一個這是主觀鏡頭，這是關係位置，很多很多過去的導演說：「喂，近一點啦」、「兩個人啦」、「三個人啦」、「拍全景啦」，這些的這個名稱，後來被誰呢？被白景瑞統一起來，那時候開始，等於學院派這種術語開

始在民間，所以我一直認為白景瑞在中國電影，比如說大陸的那種風格，不，那種作風，他另外跳出一個，另外一個角度，所以我們當時拍了《寂寞的十七歲》的時候，大家認為實在是，現在看起來沒有什麼啦，就是依那個時代來說，大家是覺得一個很新鮮的電影。

林贊庭：李導演（李行）的電影，我覺得就是比較，我們怎麼樣比喻的呢？像那個好像黑澤明電影一樣的，就是說很規矩的，而且他的畫面一定要很穩重、很紮實，而且他那個鏡頭的跳法也都是，使人家感覺到很順很順的那種做法，他是保持在這個，就是說依照電影文法，很規矩地這樣遵守電影這樣走，比起這個白景瑞就不一樣，白景瑞就是說會，常常在途中耍甚麼，那個甚麼怪招這樣子。李行李導演他的電影就比較，我覺得他最典型的就像那個《秋決》（1972）一樣，我拍那個《大輪迴》（1983）的那一段，我是認為他就像拍《秋決》那樣的做法，就是使人家看起來很有氣派很穩重，而且完全是依照劇情來製造畫面的氣氛，畫面大小很隨劇情來做的這種導演。

林盈志：他是不是要求上也會比其他人.....

林贊庭：要求上他要求很嚴格，他比起白景瑞他會要求，白景瑞這個人就是說反正我攝影交給你，你要攝影去抓，因為過去沒有 Monitor，那很仔細的導演就會常常來看 Finder，那時候只有一個 Finder 看，沒有 Monitor 的時代，那白景瑞是比較懶，他完全是交給你，當然白景瑞他有一個分鏡表，一個 Close-up，一個 Medium Shot。

林盈志：白景瑞是用畫的還是用寫的？

林贊庭：他用寫的，那因為多年的這個合作關係，他所謂的 Medium Shot 就差不多在這裡，他的 Close-up 大概都知道，過去試片他說要近一點嗎？要遠一點嗎？有這樣的關係就大概都知道。所以我當時跟李導演（李行）拍片的時候，其實我已經攝影經驗已經很久了，我還是很緊張，還是很緊張，講實在。因為賴成英的作風，我跟賴成英的作風有點不一樣，可以說賴成英是完全地把日本大映公司的那一套真正地搬回來了，日本就是說，大映就是真正地保持日本電影的那種舊有的傳統跟風格，大映一直保持到大映要垮的時候，他們一直保持這樣，這是一個，在日本來說是一個很好的現象。那我是兩地，我在大映其實看了那個《秦始皇》（1962），沒有什麼，都是固定的，當然啦，日本人當時拍 70mm 的

攝影機，體重很大，沒有很好的 Crane，所以都比較 fixed 比較多，我就感覺沒有什麼很怎樣，但是到了日活去的時候又不一樣，日活的這個小攝影師很年輕，導演也年輕人，他們都用，是用手拍，而且把這個小升降機架在移動車上面，不但移動車上面，他還用小升降機來做運動，就是說日活鏡頭活得不得了。

林盈志：跟現在的潮流反而就非常接近。

林贊庭：接近，那時候你看，那時我拍《寂寞的十七歲》(1967)之前，我在日本就看到這樣，所以回來白景瑞給我一講，我馬上體會到，那這個可能是那樣的作法，但是跟李導演(李行)的時候，我就覺得有點怕了，因為我覺得李行好像野狼一樣，賴成英是比較規規矩矩的那種，很守家的那種，所以有點緊張，當時跟李導演(李行)拍戲工作的時候。

林盈志：那他還是很容易罵人嗎？那時候你也是一個角色，一個算大咖的。

林贊庭：還好啦，還好啦，他還是有時候看人啦，看對象啦，罵是罵，他是等於也像口頭語一樣的，有些人一生氣講起來，一開口就是有一種罵的口氣啦，但是這個倒我沒有什麼感覺啦，因為我們沒有合作，但是我們也聽慣了，也知道他這個人。

林盈志：所以就無所謂了。

林贊庭：所以你看，他每次都要很一板地站在 Camera 旁邊，一直看打光，大概看氣氛，看出來的氣氛，因為那時候沒有 Monitor 看嘛，他也可以大概看得出現在，出來情況怎麼樣，他就一直都在攝影機旁邊。像那個白景瑞就不一樣，白景瑞交給你之後，他去打牌去了，跟這個演員打那個，那個甚麼，兩個人的性格完全是不一樣的性格。

林贊庭：這可能，第一個是性格啦，性格的關係。我從小是在鄉下長大，你說我沒有做生意的頭腦，但我倒很多人問我說：「哎呀，你都沒有做生意的頭腦。」但是我覺得我還是有一點做生意的地方，還是有一點，也許我的太太幫我不少忙，關係也有，但是我也到今天，我自己都搞不清楚，我自己都想不出為什麼不去當導演，可能也可以說我膽子太小，因為我是想到說假設我要當導演，我要花很多的時間，因為我在日本常常跟他們要開劇本會議，那很慎重，第一，公司本身它要開每一年，比如說中影公司，每一年要開一個叫做成果會議，就是說所有那個，日本的話，比如說日活來講，日活公司要開個成果會議，成果會議就是說把所有的

戲院的經理通通把他集中起來，導演通通把他集中起來，要怎麼決定，對明年我們日活公司的計畫，那就先怎麼分析呢？從戲院那邊要做分析，喜劇片，去年喜劇片好或者武俠片好，或者音樂片好，或者滑稽片好什麼的，要把這些資料把它蒐集之後，然後再安排說明年我們日活公司喜劇片拍幾部、文藝片拍幾部，應該是這樣，然後這些片子劇本寫好之後再交給這個導演，導演非常非常認真，那個日本導演有點像蘇聯的導演一樣，可能大陸也是，大陸最早期當導演都是要有文字劇本出來之後，要有分鏡劇本，開鏡之前要有分鏡劇本，分鏡頭都要做出來，那我去日本，我參加《金門灣風雲》(1962)，我是真正的一部電影的製作從頭到尾，從勘景一直勘景，看看，導演，這個過程我都看過，我一直認為是，當個導演是很不簡單的一件事情，第一，把劇本完全了解之後，你每一個場都要去做到，所以我說我假如說當了導演的話，第一個，我要在這方面投入，我自己的事業都沒辦法做了，我自己的嗜好都沒辦法做，第二，我就想，那萬一為了我導的片子不賣座的話，我不是一個，等於害了一個公司嗎？在這一方面，可能我比較在意這一方面，比較膽小一點。那為什麼這樣？我對器材很喜歡器材，我對這個攝影器材算是很愛好，可以說在整個台灣，我們攝影師當中最早買器材是我，而且我買的器材，當時買的器材都是 Arriflex IIB 到台灣來的時候，IIB 就可以拍 CinemaScope，那我一買就買 IIC，很多攝影師就笑我，IIC 貴了十幾萬塊，那時候十幾萬塊是很多的。

林盈志：現在也很大。

林贊庭：林贊庭這個頭殼壞去，拍台語片去買 IIC 來做什麼？我就說我喜歡，IIC 好在哪裡？IIB 的話上下都會被切掉，IIB 的 Finder 裡面那個 Frame 比較小，它是 Standard 的，那 IIC 的 CinemaScope 的，我說我當攝影師，我自己買的我要買最好，那時候台灣最好的第一部，大基行一進來我就給他買，那我買了之後賺了錢買第二部，第三部，哎呀，我那時候賺了很多錢，那人家賺了錢都是投資房地產什麼的，我就把它投資在器材，那投資器材太多了，整個的出租生意，那時候台語片，武俠片的最高潮的時候，林贊庭是攝影機擁有最多的，我到後來把聯邦的那批器材買來之後，我家裡有七台的 Arriflex IIC，一台的 Mitchell Mark II。所以我也被這些器材拖累到，牽連到，我根本就，我不敢去做(導演)，

沒有想，沒有這個念頭去做導演，第一我覺得，我的想法就是要做導演的話，要做就要做很好的導演。而且這個做導演，一定得要花費很多很多時間，那這些時間一花的話，那我自己的事業我都沒辦法做，所以我就，這方面我就沒有重視這個。

林盈志：江日昇。

林贊庭：江日昇，江日昇的爸爸跟我叔叔是很好的朋友，他們在建中的時候的關係，我跟江日昇的關係也很好，而且江日昇也很照顧我們家，而且我的太太跟江日昇就像姊妹一樣的，而且江日昇的很多戲都是讓我拍。江日昇常常說我，贊庭你很沒膽，他說我沒膽，「你去了日本，看了日本導演，我的那個鬼片你來好了，你去把那個日本的片子調來看看，你照這樣抄你拍好了，我的鬼片讓你導。」他一直叫我，常常叫我做鬼片，因為我懂得特技嘛，所以賴成英的導演是用特技耍特技那些東西。那他就常常叫我說，他說：「或者你膽小你去找個日本導演來，錢我來出，你們兩個聯合導一部戲。」但我一直都沒有去做這件事情，可能是這個我最大原因，就是我根本沒有這個念頭去想做導演，而且下來就是一個，攝影實在是很多的東西，攝影有一個好處就是說，我這部戲快拍完的時候，工作厭了，這些老闆看了不習慣什麼，有些國語製片老闆很龜毛，戲拍完了，我可以換一個新的老闆，又換了一個新生活，有時候出國到韓國去，有時候到歐洲去，我覺得這種生活比這個，因為導演導一部戲，你要籌備工作，前期、拍攝、後期，那差不多一搞的話，至少得半年要一部戲差不多，半年我可以做很多，是這樣的關係。我到現在也沒辦法說我為什麼沒有去做導演，可能是基於這幾個因素。

林贊庭：我一直在，不是誇獎我們這一代的人，不是偉大，就是說以我跟賴成英跟洪慶雲現在幾個攝影師來講，比較資深的是我跟賴成英跟洪慶雲我們三個比較資深，華慧英我們是把他另.....，華慧英是大陸來的，而且華慧英在外面拍戲拍的機會很少，那我們幾個人都是有這些路子，有些導演的關係，我們外面包戲的機會多，那華慧英是因為比較特殊，他個性上他不喜歡去賺這種錢，所以他也沒有買 Camera，賴成英也買了好幾台 Camera，洪慶雲也買 Camera，林文錦買 Camera、林鴻鐘也買 Camera。在我們這幾個人當中，我們就很好的這個關係保持很好，在中影是一個同事，早期那時我就等於第一個人，早期等於我做班長一樣

的，因為像賴成英都比我晚一年進來，洪慶雲也好像晚一年進來，他們進來當練習生，我那時已經升助理技術，到後來我們進入台語片的時代，我們三個人一起上來，那時外面攝影師沒有，而且我們又會講本地話，很多台灣人就希望我們調去當台語片攝影師，我們就這樣起來。但是在這個當中，後來我們都各有各的導演，比如說到了國語片的時候，我有白景瑞，他有李行，他有潘壘，或者洪慶雲他有張曾澤，後來林文錦也加入起來，林鴻鐘加入，但是我們幾個人當中，在公司裡面，在中影裡面我們是同事，不分說什麼你高你低，相反地到末尾的時候，我是降下來，我最低的，我是助理技師，他們是攝影師，我還做他們的助理。我記得就是一個笑話啦，我記得在《海埔春潮》(1961)，洪慶雲，我那時從部隊剛回來，退伍下來，莊國鈞把我調到洪慶雲的助理，那第一助理是誰呢？第一助理是林文錦，第二助理是我林贊庭，那去拍《海埔春潮》，《海埔春潮》那個攝影師是洪慶雲，我記得我們就在礁溪的一個飯店，住在那裡，拍外景都在礁溪的一個海邊拍，礁溪的海邊很漂亮，宜蘭礁溪，每天都出外景，我們有一台巴士，回來我就把攝影機什麼的搬到，我跟林文錦兩個住在一間，洪慶雲他是攝影師，他一個人住一間，每天車子開來，我跟林文錦就要趕緊把器材搬上去，就在那邊坐，最晚上來是導演跟洪慶雲上來，「喂，贊庭」他們都叫我贊庭，日本話，「贊庭啊有沒有帶，都有帶了嗎？」問我說東西有沒有帶齊，我有時候聽了實在是很傷心你知道嗎？那個時候去當兩年兵，廠也燒掉了，但是我們在，我當過賴成英的助理，我也當過，那一段時間真的我說我最苦的一段時間，也不是說最苦啦，工作是倒不苦啦，就是精神上我覺得，但是我一直忍，沒有辦法，今天總是要，沒有這樣的話，那你離開中影。之後，整個台灣電影高潮的時候，我們大家把這個地盤都分得很清楚，就是說工作的地盤，李行的地盤賴成英做，那賴成英有個好處就是，賴成英有一個，另外一個助手陳坤厚，後來他也找了一個張惠恭，他是最，實力最強的一個地方，那有關白景瑞這邊，白景瑞、劉家昌是我林贊庭，外面那個潘壘，還有那個張曾澤是洪慶雲的，那張曾澤後來，洪慶雲到了邵氏去之後，張曾澤是誰來跟的呢？是林文錦跟的，林文錦跟了以後，好像又換了林鴻鐘是這樣。那我們一直互不侵犯，你這個戲，假如說白景瑞系列的，白景瑞關係的電影公司都是我去接，不會說賴成英去搶來



接或者洪慶雲去搶接，我們都不搶，講實在我們那一代的人很講那個友誼道義，那現在的人就不一樣了，你五萬塊錢，我四萬塊錢，那也有人三萬塊錢去接，會去搶，但是我們那個時候不搶，所以這一點我一直在，在講給後來的人聽，說我們那一代的人很講道義，該誰的就該誰的，所以我們的想法，譬如說，我兩部戲在拍的時候，洪慶雲你這邊給我跑兩天，他有空他還來給我替我代兩天，那有時候賴成英說：「贊庭，你能不能給我代幾天。」我有時候也是代替他這樣，就互相這樣大家這樣的，所以我們這一代就是說，不會說，現在的人就是說同行冤家啦，我們那一代沒有這種事情，沒有。所以你看，到現在我們彼此之間的感情，我們都還保持得很好就是這樣。

林盈志：那技術上的交流呢？

林贊庭：技術上的交流就是說不會暗藏一手，大家的相反的想法就是說，我能告訴你，我比你懂得多是我的光榮，我告訴你，給你，有點分享同享有甚麼關係呢。比如說現在有些人，所以賴成英也貢獻很大，我覺得，賴成英最早去日本，日本回來的時候，他帶了很多很多那個日本的雜誌什麼東西，因為我們大家都日本書能看得懂，尤其是叫我們參加那個映画技術（即映画テレビ技術協會）的會員，我那本書也寫了，後來我們加入這個映画技術的會員之後，對我們好處太大，那時候可以，幾乎完全是，像那個大陸被毛澤東封鎖的那個大陸，突然間，鄧小平改革開放一樣的，那時候我們從日本的那些東西吸收了很多很多知識。

林贊庭：我那本書主要是，我那本書的最大的原因，因為有的細的我沒有講得很清楚，因為到現在，農教的這一段空白，農教這一段，中影只有講，中影技術裡面它只有講中影的開始，我們是中影開始，農教階段它寫得很淡，而且我把大陸來的工作人員，我差不多幾乎都沒有什麼漏掉人，我都把他寫起來，我這一點，我主要是那一段的空白，我把它，中國電影史把它補回來，因為本來寫那個發展史，我「史」不敢用，那是太那個。

林盈志：對對對，那個太沉重了。

林贊庭：對，沉重，我是用概述，因為概述就比較好說了，它如果做不好，我寫我個人的看法，我就用概述，那主要是我把農教的這一段。因為農教的時候，我第一個進農教，我進去的時候做什麼？農教公司剛剛從南京進來，什麼東西呢？器材進來的時期，所以器材的開箱，那些器材的開箱，

開完之後，那個帳目什麼東西都我在記的，我找很多很多的台灣人，撬鐵釘，把東西搬出來，搬出來把它弄掉之後，什麼招牌，Mitchell，Mitchell NC，機號多少、鏡頭多少什麼、數量多少，所以我對農教的這個器材我清楚得不得了，那個器材對我的一生影響很大，所以後來我怎麼會那麼喜愛器材？我那個時候就是從那邊開始。

林盈志：你找的那些人其實是台中地區的居民而已？

林贊庭：台中，那是工人啦。

林盈志：工人就對了。

林贊庭：工人，來開箱。那卡車到台中火車站去把機器運到卡車上面，運來倉庫裡面，卸下來，打開箱，把機器搬出來，這個工作。所以農教公司到台灣的開始，我一直兩個眼睛都看得很清楚，所以我對器材數目都很清楚，你問我那幾個數目那些我都很清楚，我就想那一段趁我腦筋沒有壞之前，我趕快把它寫上去，很重要的。所以很多人跟我講：「林桑，你對器材的那個數量怎麼記那麼清楚？」我說那時候已經，年輕時候，而且你看，中國電影製片廠來的人，我都把他幾乎每一個人都把他寫到裡面去，農教來的人也把他寫到裡面去，只有台製廠的人比較寫得沒有那麼完整。

林盈志：因為你也不那麼熟。

林贊庭：沒有那麼完整。我敢講，只有我，可能跟錢小佛兩個人以外，可能錢小佛他都沒有我那麼清楚，以外，可能華慧英什麼東西都對那一段的事情，華慧英是兩年以後才到農教來的，我主要是把那一段補上去，那下來就是說我們那一段所做的技術怎麼去做，土法煉鋼怎麼樣這個，把空白的這個台灣電影，上海來一點點的刺激之後，怎麼樣又把爐灶把它造起來，我就這樣寫這樣。因為我後來看，自己看了，文筆很差，就是可以寫得更好。

林盈志：林老師沒有辦法，時間太趕了。

( 訪談結束 )