

資深電影工作者口述歷史影像紀錄

受訪者：沙榮峰先生（聯邦影業公司總經理）

時間：約 1991 年

地點：台北市

（訪談開始）

主訪者：請您說明一下您早年怎麼接觸電影界的？

沙榮峰：想起這是在 40 多年以前，我們剛到台灣，到台灣之後，因為碰上語言不能溝通，因此我們有幾個朋友，一個夏維堂、一個張九蔭、一個張陶然，我們四個人共同的一個想法，假使使本省同胞能夠講國語，雙方溝通的情況比較容易。是用什麼方式可以溝通？大家研究要來試試發行國語片，而國語片真正能夠說國語的話，開始說國語是最容易溝通的一種溝通的方式，從那個時候開始，我們踏進了這個電影界。

主訪者：當您在台灣經營國語片的時候，聯邦公司早期的發展過程是什麼樣的？

沙榮峰：我們聯邦公司是民國 42 年成立，成立開始之後，首先是代理香港邵氏父子公司、李祖永的永華公司、新華公司，代理三個公司的片子在台灣發行。從那個時候開始，一部一部慢慢地進入到國語片時代，不過那個時候，國語片是非常艱苦，因為語言不同，所以國語片一上映，戲院沒人看，兩、三個人，三、四個人這樣子。你說要在戲院發行國語片，戲院都不要做。為什麼不要做？沒人看，戲院當然開戲院賺錢，在這情況之下，我們另外想一種辦法。我們想了一個辦法，這個已經談了好多次了，就是片子上能夠打個中文字幕、打個幻燈片，我們就把所謂電影上的對話，三句併一句，變成一、二十個字，或是五、六個字，給它濃縮，濃縮了之後，幻燈片打上去，打上去之後，觀眾可以了解，開始慢慢也可以看到畫面、也可以看到字。這樣子之後，效果好像還不錯。慢慢從這個方向上去，發展到以後，片子上面加了中文字幕。所以那時候有人笑：「國語片還加中文字幕，不是笑話嗎？」但是那個時候，的確是不同，沒有字幕是看不懂，有了字幕就可以了解，那是發行國語片的第一個過程是這樣子。

主訪者：沙先生，您還記得當你們開始發行國語片，國語片開始好轉的時候，就是開始有觀眾支持國語片，是什麼時期？

沙榮峰：我想應該在民國，是我們聯邦公司成立之後，民國 43 年開始慢慢好

轉。因為從民國 43 年開始，當時出來的國語片都是新的片子。永華公司的片子、新華公司的片子、邵氏公司的片子，都是不錯的片子，水準都還不錯，所以慢慢帶動觀眾進入國語片時代。

主訪者：您印象中，當時比較賣座的是哪幾部片子？

沙榮峰：當時賣座的片子，像新華公司的《小白菜》(1954)、《桃花江》(1956)、《秋瑾》(1953)，這類片子都很賣座。永華公司的《翠翠》(1953)，林黛、嚴俊主演的片子，這個片子很賣座。

主訪者：我們知道在差不多五〇年代，那個時候台灣政府，其實蠻歡迎港澳同胞，那時候稱為僑胞，回國來參加一些電影的活動。我們想請教沙先生，當時的電影的交流活動，分別有哪些？您知道的有哪些？

沙榮峰：交流的大部分像，後來到民國 45 年，陸運濤先生的國際公司，香港成立國際公司，我們台灣那時候成立國際公司，成立國際公司代理電懋的片子之後，像電懋公司台灣發行了《星星月亮太陽》(1961)，這是第一屆金馬獎(1962 年)得獎的片子，那個時候外景已經來了，在《星星月亮太陽》之前，新華公司有好多片子，我們合作的都在台灣拍。像《古墓俠侶》(1961)、《女俠飛紅巾》(1961)、《桃花江》(1956)，好多片子都在這裡拍。新華公司都是跟我們合作的。

主訪者：當時，當年聯邦主要的業務，發行業務是怎麼進行的？怎麼跟台灣民間其它的戲院構成一個發行的體系？

沙榮峰：後來從民國 44、45 年開始，國語片慢慢地起色比較好得太多了，好太多，我們從那個時候開始組織院線，從台北市開始，到台灣全省每個大都市都有我們的戲院。這個戲院，當時人家不肯做，我用個方式，一個是包戲院，「你虧了本，算我的，賺了錢是你的。」這是一種方式。第二種方式，我是租戲院，「你把戲院租給我，每個月我付你租金多少錢。」戲院有個保障。第三個方式，是有許多地方根本沒辦法做，我想辦法去蓋戲院，像桃園，桃園只有兩個戲院，片子消化不良，那個時候我就到桃園蓋了個天樂戲院。像澎湖，蓋了個中興大戲院，一千多個位子，裝冷氣，那個時候可以說是第一流的。用這個方式，組成了台灣全省的發行網，等於是在〇〇〇片，我就把這個片子推到街上，一再推出去。這樣子有一些成果之後，對國語片發行的幫助太大，因為有一個系統，有了一個系統之後，今天國語片有戲院做，這個情況是不一樣。但是那個時候，國語片的拷貝實在太貴，拷貝本身貴，進口還要付關稅，關稅也相當高。所以，以前普通的片子進來一、兩個拷貝，好的片子最多進來三個拷貝，再進來就沒辦法負擔。換句話講進口的拷貝，發行的時候，實在是不夠一個拷貝費，那

怎麼辦呢？台灣在台北上映的戲院大概有五家，你進了三個拷貝是沒辦法，所以後來是發明「跑片制」的，什麼叫「跑片制」？在這家戲院放映完一本，馬上叫人騎著腳踏車送到第二個戲院，戲院一放完再送到第三個戲院，最多一個拷貝可以放三家，普通是放兩家，從那開始是跑片制的開始。

主訪者：一般跑片的話，通常只有在台北市才有這樣子嗎？

沙榮峰：對，在台北市。因為在台北市有五家、六家放映。在外埠區沒有關係，外埠區最多一家、兩家，所以外埠沒有跑片的情況，在台北市有跑片情況。

主訪者：沙先生，我們想再請教的是「跑片制」，您還記得是差不多從什麼階段開始？

沙榮峰：我想這個年代，推算起來大概在民國 44 年到民國 45 年開始，那個時候。大概在這個時候開始。離得太遠了，可能，我想應該是在民國 44 年，民國。

主訪者：五〇年代就開始，這種跑片的現象。

沙榮峰：五〇年代就開始，對，因為到了五〇年代之後，國語片的情況好轉，國語片可以多加一、兩個拷貝還可以。因為那個時間很艱苦，換句話講，多了一個拷貝，拷貝費和關稅費都沒辦法做出來，所以才用這個跑片制。

主訪者：我聽到有一種說法是講「院線」制度，是從《梁山伯與祝英台》（1963）賣座之後，開始有這種一家龍頭戲院，開始中南部聯映這樣的方式。不知道以您的經驗來說，院線制度是從什麼樣的過程？

沙榮峰：「院線」制度，我想應該在民國 44 年（回憶錄寫的是 43 年），《梁山伯與祝英台》（1963）之前，那個時候我們就組成院線。因為那時候《梁山伯與祝英台》（1963）發行，這個片子是明華公司發行的，他們明華公司過去經營日本片的，發行國語片他們還是第一部發行。那時候開始，院線老早已經組成。

主訪者：是。以您的經驗來說的話，國語片的發行跟台語片的發行，您比較之下，有什麼差別呢？

沙榮峰：國語片跟台語片發行的這個有一些，可能是發行國語片的，有些並不太適合發行台語片，因為觀眾的對象不太一樣。比如我舉一個例來講，我們當年大中華戲院，圓環有一個大中華戲院，那個時候唱歌仔戲，那個戲院也比較陳舊、破破爛爛，那時候我們跟他講：「你改成國語片。」他說：「我唱唱歌仔戲，還不錯，很好啊，為什麼要改

呢？」我說不一樣，我說：「台灣在推行國語，發行國語片將來是一個很好的戲院的基礎。」我說：「你可以試。」大中華戲院還是不肯試，我說沒有關係，我說：「你戲院要改建的費用，我們公司來負擔。假使戲院虧本了，我也可以來負擔。」這樣子之後，下了一個決心，因為董事長姓葉，叫葉生進，是台北市議員，他腦筋也很開放，他說試試看。那個時候，我記得裝修那個戲院大概花了一百多萬塊錢，一百多萬塊錢裡面，我補助他 30 萬：「你這個不要還，將來發行下來，還有餘的錢不能收回來，我再補給你。」這樣子他就改了。大中華戲院過去的基礎是完全做台語片的，唱歌仔戲、發行台語片、放映台語片，改成國語片之後，一開幕之後，生意很好，生意好得不得了，所以大中華戲院才加到我們的院線，這是民國大概 43、44 年。過去像以前這個大光明戲院、大觀戲院是專門放映台語片，但是國語片我們也試過。試了之後，生意還是不行，因為觀眾不同，（專門放映台語片的戲院）這些觀眾不能接受國語，第一個他生活習慣，這個語言，（戲院）觀眾都不能接受，試了之後還是不行，所以大光明、大觀曾經試過一次，後來還是做台語片。到了民國五十幾年之後，（這些戲院）慢慢還是轉到國語片。

主訪者：沙先生，以您的印象，當時您發行一部影片，一般回收差不多是多少錢？跟您的成本是怎麼估算的？

沙榮峰：我們一開始的時候，根本也沒預算，回收這個片子能收多少錢？當時做那個計畫，大概〇〇〇媒體、〇〇〇媒體，整個加起來預算多少錢。但是，一開始總是不能達到這目標，到了後來，慢慢起來了，起來了照這個預算可以完成目標。所以我預算大概算多少錢，做下來的價格（結果）也差不多。再到後來，可以盈餘、可以多出來。這個是在民國 45 年以後的事情，民國 45 年大概到民國 50 年以後，一路上去，到了《梁山伯與祝英台》（1963）最高潮，那個時候。

主訪者：我們知道聯邦同時也有發行一些日本片，是不是請沙先生為我們講一下，您當時怎麼發行日本片的？發行日本片又有哪些限制？

沙榮峰：發行日本片，那個時候因為是政府的規定，它是代理制的，取得日本的代理權，你才有資格可以進口。代理一家公司，每年進口的片子大概四部。日本方面有六大公司，所以一年進口的片配額是 24 部。這 24 部由六家代理公司來分配。當時日本片因為最賣錢，所以大家競爭地很厲害，好像我拿到一部是不得了的事情。其實也不一定，有的日本片還是不賣錢，賣錢的賣錢，不賣錢的還是不賣錢。但是一般講起來，比洋片，國語片是太穩了，賠錢的機會是沒有的。所以我才覺得〇〇〇都在手上。

主訪者：您印象中有發行過哪些日本片呢？

沙榮峰：我發行日本片大概有好幾十部，一時回想不起來，可能也會講錯。發行日本片最出名的是那個《七武士》（《七人の侍》，1954），《七武士》這部片子很有名，在台灣賣座也是非常好。像松竹的《君在橋邊》（《あの橋の畔》，1962）也是一部好片子，生意也是非常成功。

主訪者：是。我們知道聯邦進入差不多六〇年代，當時國聯（電影公司）開始也要來台灣了，聯邦當時主要還是發行電懋和邵氏的歌舞片為主，在這個期間，您是不是可以為我們說明一下，在這個階段，聯邦主要的業務跟發行的狀況？

沙榮峰：我想後來代理邵氏、電懋之外，香港還有獨立製片，獨立製片大部分是我們發行的，百分之九十才是聯邦發行的，那個時候開始之後，台北市有雙線，兩條院線在進行，兩條院線是片源不夠，片源不夠後來是用什麼方式呢？就是進粵語片，我把粵語片來配成國語，作為國語片在台灣發行。這個是第一部步驟，因為有好多好的片子在台北市雙線做兩個禮拜，做兩個禮拜，戲院太多，我做一個禮拜，開一條線就下來了，下來之後，把粵語的配音片就放進去另外一條線做，這一個線還是繼續做下去，做兩個禮拜，另外是換粵語片，那個時候粵語片進來，一年發行粵語片配音，一年差不多有二、三十部。香港的粵語片進來的也很多，這個粵語片，當時文藝片、歌唱片大概是不行，進來的所有的都是動作片。動作片，于素秋主演的片子，大部分，于素秋的片子在台灣還是蠻叫座的。

主訪者：有一段時期，好像歌舞片是非常熱門的，像《春江花月夜》（應是《春江花月夜》，1967），還有李麗華、白光的片子。

沙榮峰：講到歌唱片，最賣座的一部片子《金鳳》（1955），是我們跟國風影業公司朱旭華先生合作拍的一部戲，是林黛跟嚴俊。這個戲當中，大部分都是歌曲，大概有 8 條歌。我記得「熱烘烘的太陽，往上爬呀往上爬.....」這條歌（此為電影《翠翠》插曲，1953），瘋狂地不得了。直到，我記得我們那個時候出了一個特刊，差不多一版再版，大概十幾版，賣掉十幾萬本的歌簿，一下子來不及印，一天到晚都在印這個歌簿，是這樣子，那是從《金鳳》（1955）開始。再談到前面的《翠翠》（1953），也是林黛的，《翠翠》也有歌曲，再來還有《新桃花江》（1967），都是歌唱片，都很賣錢。

主訪者：沙先生，是不是可以請您說明一下，從聯邦這段期間，您的經驗來說的話，官方對電影的政策跟態度是什麼？

沙榮峰：官方方面對電影因為是從大陸到台灣之後，這個電影始終停留在，所

謂沒有一個法，沒有一個法，它就沒有依據。電影是娛樂服務業，娛樂服務業我們領的執照，戲院領的執照是大眾用的執照，等於是放理髮店、洗澡堂，放在這一類當中去。使得電影，政府根本沒重視，始終沒重視電影是文化事業。因此，所以也沒有政府的輔導，所以政府想輔導而沒有依據，所以到最後根本沒辦法。那麼到了，我看是大概是民國 62 年，在這個情況之下，我就開始向政府申請，電影必須要是文化，而且要也是工業，這樣子對電影才有輔導作用，否則沒有依據，根本沒辦法。所以在這個時候，我們成立了一個，發起「台灣區電影製片工業同業公會」，經過大概一年半的努力，一年半，到民國 64 年才核准成立。那個時候申請，申請的是經濟部工業局，他們說：「電影是娛樂服務業，根本不可能列在工業，電影怎麼可以屬於工業，不可能的。」再跑，經過中央文工會、社工會、新聞局，大家研究之後，開會也開過不知多少次會，討論這個問題。我記得是大滄製片廠（即國際製片廠），我們製片廠已經完成，請各主管機關，有關工業的主管機關到我們廠去召開會，文工會，文化工作會叫總司職，由陳副主任陳叔同提出邀請，到我們大滄製片廠，我記得大概是九個單位。九個單位到了之後，共同研究，再到大滄製片廠參觀，各個部門參觀，參觀下來，所有的電力、所有的機器設備、所有附屬的小型工廠，像塑膠工廠，做道具的塑膠工廠，用的電力可能比一個小型的工業工廠用的電力還要多。所有的機器設備比一般工廠還多，所以工業局的沈組長，還有主計處，我記得，這兩個單位始終以前是最反對的，不是電影工業。他們參觀過國際製片廠之後，發現這個電影是不簡單，這個應該就是工業。所以從那個時候開始，那是民國 63 年通過了同意電影是工業，那麼後來成立了電影工業公會。從那個時候開始，進口的器材，燈光器材、攝影器材，第一批進來的都可以享受優待，比照一般關稅進口，大概百分之五十，減了一半，這樣子慢慢引進了好多好的電影的好的設備。

主訪者：除了電影產業方面，官方在處理影片上面，在電影檢查上面有哪些問題？有沒有禁演的例子？

沙榮峰：有，禁演太多了。當時違反電影法的例子，它是電影法，主管機關認為這個好像妨害社會風化，當時妨害社會風化，這個審查委員他的看法，他認為是不合，他就要禁。思想問題、有關影響教育問題、有關迷信方面、鬼神這一類的片子，都不能上映，都要禁，所以禁的片子很多很多。那時候查到，根本我們身為同業，再也沒有辦法申訴的機會。你申訴也沒用。

主訪者：沙先生請為我們說明一下，聯邦除了您之外，其他幾位負責人，您跟

他們是怎麼合作？怎麼樣來運作整個公司的？

沙榮峰：我們一起四個是志同道合，共同合作。夏維堂夏先生，他負責董事長，對外一切，海外方面都是夏維堂去做的。還有張陶然，張陶然常駐在香港，跟香港電影界的交流接觸，打合同什麼，都是張陶然香港。還有張九蔭張先生，負責財務，聯邦的財務，都是張九蔭負責的。我本人是管發行、管行銷這兩個部門，那是我負責的。

主訪者：聯邦後來進入六〇年代以後，開始跟國聯合作，這個合作的基礎跟背景是怎麼來的？

沙榮峰：國聯公司到台灣，是李導演，李翰祥李導演離開邵氏公司，民國 52 年，李翰祥離開邵氏之後，陸運濤先生的國泰機構支持他到台灣。到台灣我們聯邦也配合，到了台灣之後，台灣製片廠拍《西施》（1965），這《西施》（1965）也是個大片，李翰祥導演導演的。李翰祥導演導演結束之後，《西施》（1965）結束之後，那麼國聯公司也成立了，那個時候民國 53 年，成立國聯公司。成立國聯公司之後，聯邦跟新加坡國泰是聯合支持國聯公司，在台灣總共一起拍了 18 部片，拍了 18 部片。所以那個時候，當時台灣電影所謂的起飛，也是從國聯公司開始，因為我記得那個時候第一部開始拍《七仙女》（1963）的時候，所有布景、道具、工作態度，甚至於收入，台灣說從來沒見過的，拍仙女騰雲駕霧，所以用乾冰來把氣放出來，那時候台灣從來沒見過，「騰雲駕霧原來是這樣子拍的。」台灣電影界大為驚奇，「喔，原來這樣子的。」我可以說一句，台灣電影的進步，是國聯公司李翰祥導演到台灣之後，電影的進步是進步得很快，也帶動了台灣製片的生氣。我想這是功不可沒，李翰祥導演到台灣。

主訪者：我反而會好奇的是，聯邦為什麼，聯邦原來是以發行為主，為什麼會轉到開始對製片有興趣？這個決策是怎麼形成的？

沙榮峰：不是，聯邦過去在台灣成立公司之後，也拍過好多片，就是獨立製片，像跟新華公司張善琨先生合作，就是童月娟的先生，一直是合作的，從民國 42 年開始，所有的片子，好多片子，像《戀之火》（1956）、《秋瑾》（1953）、《新桃花江》（1967）、《古墓俠侶》（1961）一大堆片子，《萬花獻媚》（1956）都是跟新華公司合作的。那時候只是參與製片，參與製片最主要的原因，第一個可以充裕片源，第二個可以能夠拍成理想的片。因為一般導演拍出來的水準還是不夠，所以到大公司，這是大公司，拍出來的戲應該是水準比較夠，所以那個時候開始參與製片工作。但是真正獨立來拍這個戲，是從民國 53 年，民國 54 年，在桃園大湳買了差不多一萬四千多坪這個地，

興建桃園大湳製片廠（即國際製片廠），那時候一方面興建大湳製片廠，一方面開始拍我們第一部戲，第一部戲是胡金銓導演導的《龍門客棧》（1967）。

沙榮峰：我印象當中拍《龍門客棧》（1967）的時候，我的想法，一般的想法都是用已經成名的明星來拍這個戲，我當時那時候想，這個明星制一直下去的話，始終沒有人去培植新秀出來，新的明星永遠都沒有，只是幾個老的明星一直在拍下去。我說我要開創一個新的局面，希望能夠培養新的人出來，讓新的人來試，我總要讓人家試，沒有人試的話，永遠這樣子下去，這個電影沒有多大希望。所以跟胡金銓導演研究，楊世慶，那個時候是我們的廠長，「有沒有信心來培養我們這個新人？《龍門客棧》（1967）全部用新的人。」結果胡金銓導演他同意，說沒問題，他說：「我有信心。」胡金銓導演問我有沒有信心？我說我的構想是這樣子。所以後來《龍門客棧》（1967）開始籌備初期就招考演員，招考演員報名的有幾千封信，結果到最後，經過考試之後到最後的考試、複試，取了6個女的、6個男的。那個時候考試委員，作家徐訏先生也是考試委員，李行李導演、胡金銓導演、楊世慶導演，華慧英，我們副廠長、攝影師，在我們大湳片廠（即國際製片廠）當副廠長，還有一個我做考試委員。經過大家評審下來，那個時候取了上官靈鳳、徐楓、韓湘琴、嚴菊菊、楊夢華、趙瑛瑛這6個女的。還有石雋、白鷹、田鵬、萬重山、文天，好像也是6個男的（還有齊偉）。這樣子開始訓練，訓練上課，武術指導是韓英傑，從香港請來的，一個潘耀坤，兩個，負責這方面。另外，上課講戲的導演胡金銓導演、楊世慶導演，大家都集中講課。每一天上課，大概上午是上課，下午是練功。練功是所謂刀槍劍棍，拳腳，全部在教，那時候他們練得很辛苦，辛苦的不得了。另一個是跟演員講講一個做人的方式，第一個，明星不要以為我是明星，明星的架子不能有。第二個，要重視自己本身的工作，這是最重要的，一個人、演員的品德，○○○非常重要，所以把這個精神灌輸到每一個人的腦海裡上去。那麼，導演，胡金銓導演，我們製片，我也會經常看，導演，胡金銓導演：「我導演講戲的時候，你們耳朵要聽，不能有其它的雜念。我講話只講一句，不講第二句，你們聽不到了，我也不會再跟你們講。」所以在胡金銓導演這個要求之下，演員他們開會的時候，大家都全神貫注地聽，胡金銓導演講戲也是這樣子，所以訓練的過程，後來培養出這幾個，一下子培養出來，這個要求是很高的要求，把演員他們這樣培養出來。

主訪者：這部片的拍片過程中，沙先生還有沒有印象比較深刻的事情？

沙榮峰：說到《龍門客棧》(1967)開拍之前，在練習當中，兩個月的演員訓練叫苦連天（應該是4個月），大家「哎呀，吃不消。」但是還是咬緊牙關、忍耐下去。到最後，確定了演員主角是上官靈鳳之後，對每一個演員也做了一個說明，不要以為我沒有選上這個主角，好像心裡上難過，每一個人、每一個演員在聯邦公司裡都有這個機會當主角，但是時間，要看適當的時機、看這個戲的發展怎樣子另外再挑選。上官靈鳳選上主角之後，所以跟演員他們講了這番話。當時我的要求是很高，希望每個演員能夠發憤圖強，我心裡一定要成功。我們的口號是：「第一部戲就要成功。」才有後面的戲嘛，所以你要把這個戲怎麼樣完美地拍出來一部好的戲，時間不計，預算當初有，預算也不計，當初打的預算，到後來結束，超過了一百多萬，怎麼樣都要拍好戲，所以到後來《龍門客棧》(1967)出來，我想成功有它的因素在那裡。那麼《龍門客棧》(1967)成功之後，許多人家在拍戲之前，有好多朋友跟我講：「老兄，你這樣子做，好像太冒險了。拍一部成功，幾乎是垮掉了，千萬不要再冒險。」有好多朋友提醒我這樣子。我說：「我有信心，我也希望這樣子做，就是要垮掉，我也要試一試。你不試的話，永遠都是用老明星，用成名的明星，總有一天他會要老，以後青黃不接怎麼辦？所以非要這樣子做。」那麼整個之後，人家說：「你這方法不錯。」他們後來這樣子講。但是我第一可以講什麼一點……，就是普通一般演員成名之後，公司方面會拼命開戲、拼命拍他的戲，譬如上官靈鳳《龍門客棧》(1967)一砲而紅，紅了之後，就接二連三繼續馬上開戲，開戲，錢才會來，但是我沒這樣子做。為什麼呢？我還是按部就班，需要腳本，有好的腳本，能夠有好的導演來導。慢慢地，一步一步來，我沒有把這個錢趕快搶回來，所以那時候我還是這樣子做。人家也說，我們同業說：「你這個傻瓜，人家要賣錢的，那個時候一開戲，馬上可以收訂金。」那個時候上官靈鳳只要連開5部戲，我就錢回來，好多錢，但是我沒有。人家說：「你這個傻瓜。」但是我要求很高。

主訪者：您跟胡金銓導演導演的淵源是怎麼來的？

沙榮峰：因為胡金銓導演過去導演的戲《大醉俠》(1966)，胡金銓導演過去演戲，我們對胡金銓導演都很欽佩，每個戲，我們最早發行的《雪裡紅》(1956)，胡金銓導演是跟李翰祥導演一起合作的，這個戲也是非常好的一個戲，所以我們對胡金銓導演的才華非常欽佩。後來好像胡金銓導演合同到期，離開邵氏，我們香港張陶然給我意見，我說：「胡金銓導演合同到期，我們請他到台灣來。」這樣子的話，我說可能帶動台灣這個電影的進步，我說很有幫助。用這樣子，大家談談，

談得很投機，胡金銓導演非常樂意到台灣來，這樣子跟他簽了合同，請他到台灣來，簽了兩年合同。到台灣來第一部戲就拍了《龍門客棧》(1967)，《龍門客棧》胡金銓導演籌備的經過也很長。

主訪者：開拍《龍門客棧》(1967)是因為《大醉俠》(1966)賣座的關係嗎？還是其它的因素？

沙榮峰：那倒不一定，因為我覺得當時本子出來的時候，是胡金銓導演自己寫的，我覺得他用動作代表語言，因為《龍門客棧》(1967)的對白很精簡、不是太囉唆，也看得很清楚，一般講起來是動作代表了語言，我覺得這個戲有非常好的本子，而且是「忠」，代表個「忠」字，我覺得胡金銓導演來，所以我覺得這部是好戲。來的時候，原來的片名叫《充軍》，這是聯邦第一部正式開始拍的，這個片名不太好，研究什麼片名比較適當，一看中間有個「龍門客棧」，就《龍門客棧》(1967)，就這樣子。

主訪者：沙先生我們要請教你就是除了跟胡金銓導演合作之外，陸續還跟好幾位導演合作，請您提及跟他們合作的關係。

沙榮峰：我是對這個所謂○○○，合作的導演，○○○很有信心，舉個例，屠忠訓導演，那個時候也是《龍門客棧》(1967)的副導演，我看他這個才華畢露，有許多構想都是很新，所以《龍門客棧》(1967)結束之後，我就跟屠忠訓導演談，我說：「希望你替我導。」開始導演，屠忠訓導演就寫了一個叫「龍城十日」，那個時候開始，屠忠訓導演的第一部，屠忠訓導演的第一部處女作是《龍城十日》(1970)，在我們那邊出來的。那麼後來，譬如說，熊廷武導演，熊導演，他也是從香港邵氏公司出來的，邵氏公司出來之後到台灣，我們也接觸了幾次，經過大家研究，談了之後，我覺得很好、很有構想，而且熊廷武導演拍動作片，朱元璋，他跟張徹導演當副導演，跟了好久，所以我說：「希望你能夠加入聯邦。」比如丁善璽導演也是離開邵氏，離開邵氏回到台灣，丁善璽導演的國學根基很深，所以對他的事情，印象很深刻，所以我也請丁善璽導演加入聯邦，他也來了，我也一年簽了兩部合同。比如說還有陳洪民，是台灣的剪接師，得金馬獎得了好幾屆，陳洪民也很不錯，我就跟陳洪民導演講，我說：「你剪接師剪了那麼多年，怎麼沒有從導演方面發展？」陳洪民導演說：「沒機會啊。」我說：「沒關係，你替我導。」我也簽了陳洪民導演。還有華慧英，華慧英是攝影很有名，他沒導過戲，我說：「你試試看。」那也是華慧英導演的。還有劉家昌劉導演，第一部戲就是導我的戲，我們一起合作了好幾部戲，大家也很愉快。所以我對人才的培養我很有信心，但是證明這一點也沒錯，後來出來的很多導演都是很成名的導

演。我想當一個製片人，應該講起來，對培養人才是很重要的，第一個是培養演員、培養導演、培養技術部分的工作人員，都是相當重要的，所以我們後來聯邦出來的人才都很不錯，都是我們自己培養出來的。

主訪者：可不可以請沙先生再說明一下，您跟郭南宏導演是怎麼合作的？他拍《一代劍王》，這部片是怎麼來的？

沙榮峰：郭南宏導演離開國聯公司之後，他也徬徨無助，好像不知道該怎麼辦？郭南宏導演過去我們也很熟，有一次他來找我，找我時拿了一個腳本，是《一代劍王》的腳本來給我看，我看了之後覺得這個戲的結構還不錯，但是整個劇情的發展還不太理想，後來我說：「這個本子可能要修。」他說：「修了之後，是不是以後我可以拍？」我說當然可以。後來這個本子一改再改，改得很完美，改了很完美之後，好，我也跟郭南宏導演簽合同。簽了合同之後，郭南宏導演還不放心，他說：「是不是真的？」他說：「我沒信心。」我說：「我都有信心，你怎麼沒信心？我說你膽子放大一點，不會有問題。」這樣子拍了《一代劍王》(1968)，這是上官靈鳳的第二部戲。《一代劍王》(1968)出來以後，票房好得不得了，因為郭南宏導演過去都是導文藝戲，沒導過武俠戲，結果成了武俠片的大導演，大家導武俠片都要找郭南宏。

主訪者：當時《一代劍王》的拍攝過程，沙先生有沒有印象比較深刻的時候？

沙榮峰：《一代劍王》(1968)拍攝過程，當然拍戲的過程相當辛苦，因為有許多新的設計的動作，都是費思費心、也很費腦筋，他們工作態度方面也非常認真。有一場緊要的戲，他們不斷的研究打的這個招式，一而再地這樣子練、這樣子套招，後來出來還是不錯的，動作方面還是很好。

主訪者：請沙先生跟我們說明一下《俠女》(1971)的籌備過程。

沙榮峰：《俠女》(1971)這個故事劇本出來之後，因為胡金銓導演也很重視，我對這個戲也非常重視。我們有共同的一個目標，就是這部戲能夠拍得非常好，將來能夠參加影展，這個共同的目標這樣子的。所以一切的籌備工作做得很完美，至於布景方面、服裝方面都是胡金銓導演這樣子設計，有的都是他自己畫出來的。布景方面是鄒志良，指定鄒志良叫他幫忙設計，根據胡金銓導演的意見。我舉一個例，為什麼這麼講究？台灣這個布景做舊，普通就是一般油漆擦擦，刷子刷刷就可以作為做舊，我們那個門窗樑柱，都是用噴槍燒火，把這木料燒焦，燒焦以後再用砂紙磨掉，磨掉以後再燒，燒了再磨，這樣看起來，這個房子這個木料，好像幾百年前的古宅一樣。所以在搭布景的過程當

中，費了很長的一段時間，當時拍了這個○○○是他的○○○。第二個，在大湳片廠（即國際製片廠）搭的外搭景，外搭景，整個景的系統都是根據《俠女》（1971）胡金銓導演需要的街道設計出來的布景，這個景跟普通一般外搭景不同，因為我們搭那個景比較永久性一點，下面都有基礎，颱風來了也不會吹倒，好像建房子這樣子建的，再加做舊，做舊的工作剛才我已經講過了，做舊也非常費時間，所以景搭出來之後，實際上看起來就是一個非常古老的古堡這樣子。這個戲整個講起來，時間拖得很長，但是這個戲出來之後，一般評論講起來是相當不錯。

主訪者：這部戲前後花了多少時間才完成？

沙榮峰：這部戲差不多花了 5 個年頭，大概將近 4 年，花了 5 個年頭，將近 4 年。

主訪者：在這麼長的時間裡面，中間一定有不少讓沙先生印象深刻的事。

沙榮峰：對，一個是搭景的時間，一個是拍外景的時間。譬如拍了外景，再接內景，接內景的時候，我舉個例子，將軍府裡種的這個蘆葦，這個蘆葦種的時候，因為燈光拍夜景，幾十萬的燈光一打上去，第二天這個蘆葦馬上就黃掉了，黃了之後，再去摘下來種下去，再打燈光又不行。後來沒辦法，怎麼辦呢？就把蘆葦拿來種，種下去以後長起來，長起來再拍，當然，過程當中不是在等這個蘆葦，戲停在那裡，戲還是照樣拍，只是這場戲拍得比較慢，像這樣子等的時間也等得蠻久的。種下去的蘆葦，燈光一打，它不會萎縮掉，因為它有澆水，蘆葦還是很漂亮。所以整個講起來，因為《俠女》（1971）夜景比較多、氣氛比較濃，所以拍蘆葦也是氣氛很濃的一個景。所以這個時間拖的比較長一點，人家說慢工出細活，這個要○○○，因為要求好，求好，你必須要去想、要去構想，要怎麼樣子能夠拍得唯美？這個都是要花相當長的時間。所以《俠女》（1971）拍的過程當中，經常開會，白天拍，晚上開會。

主訪者：我們知道六〇年代還有一件事情，跟聯邦也有關係，就是 1964 年亞運（應是亞洲影展）的時候，陸運濤他們來台灣，結果發生空難事件。可不可以請沙先生為我們說明一下，當時這個事件的過程，還有這件事對聯邦有沒有具體的影響？

沙榮峰：有相當大的影響，因為那個時候陸運濤先生到台灣來，也是我們的邀請，希望他能夠到台灣來，一方面先到台灣來看一下子，第二方面，當時我們的政府也希望能夠邀請陸運濤先生到這邊來。那麼說到來了之後，亞洲影展已經結束之後，去台中，去台中結果飛機失事，我們

公司的夏維堂也是同機罹難，當時台製廠的龍芳、香港自由總會的胡晉康胡先生，一共幾個人。在陸運濤先生到台灣之後，我們也大家交換意見，陸運濤先生希望在台灣能夠建立一個很完整的戲院系統，先在台灣的五大都市，要建第一流的戲院，這是第一個目標。第二個目標是在台灣要製片，那個時候講得很具體，結果飛機失事，這個計畫全部失敗，全部沒有了。所以李翰祥導演到台灣拍《西施》

(1965)，台製廠的龍芳已經去世了，飛機失事罹難。楊樵楊廠長接下去，楊廠長跟我來談，是不是還是繼續支持台製廠，我說好。所以《西施》(1965)也是遲了差不多半年，假使飛機沒有失事的話，《西施》(1965)已經提早開拍了，因為飛機失事遲了半年。我們聯邦，本來夏維堂先生對外都是他負責，所有一切對外的，後來夏維堂先生去世之後，所有一切他的職務移交給我，我來接替。

主訪者：聯邦經歷了六〇年代的發行製片之外，到了六〇年代末和七〇年代，主要的業務和製片方向有哪一些？後來為什麼逐漸的減少台灣電影事業的發展？

沙榮峰：那個時候的計畫，當時每年計畫生產的量，大概是 8 部到 10 部電影，但是沒達到這個目標，因為製片的要求比較嚴格一點，所以開戲開的比較慢，當時一慢了，影響到大家同事之間，好像覺得製片太慢，對資金的回收可能也比較慢一點，當時影響對技術發展的目標，擴大的目標，慢慢的緊縮。在製片上，拍片到民國 64、65 年之間，到後面是慢慢緊縮了，緊縮的主要原因，當然這個市場也慢慢走下坡，國語片也慢慢稍微走下坡，也不是太理想，到了民國 68、69 年，我們大南製片廠（即國際製片廠）更慢慢緊縮了。緊縮之後是停止製片，停止製片之後，把這個廠借給台灣製片，讓他們去拍戲。那個時期，台灣生產的量還是蠻多的，大部分都在我們製片廠出來的，但是我們基本上製片比較少。因為製片也很艱苦，我一個人做的能力很有限，想了也不太覺得可能，所以我們幾個同事當中，當時他們好像覺得這樣下去可能會垮掉，這個心理上也是因素之一。

主訪者：回顧這麼多年，是不是請沙先生為我們總結，聯邦對台灣最主要的貢獻跟影響，可能有哪幾點？

沙榮峰：我想我們第一個階段是建立了發行的院線，這是對國語片是一個比較大的貢獻，沒有院線，國語片沒有發展地這麼快。第二個階段是建立製片廠製片，有了製片廠，一方面便於我們聯邦自己製片，第二方面也支持同業製片，在製片方面當時對台灣影響也蠻大的。第三，支持國聯公司李翰祥導演到台灣來發展，是對台灣電影的進步，這是不可抹滅的。第四，是胡金銓導演回到台灣來，拍《龍門客棧》(1967)、

《俠女》(1971)，這個也改變了台灣製片的環境，大家對胡金銓導演的認識、對武俠片的創始，所謂武俠片從《龍門客棧》(1967)開始，才能夠推出到海外市場。講到海外市場，《龍門客棧》(1967)在日本方面，第一部正式在戲院上映就是《龍門客棧》(1967)，是松竹公司發行的，從來沒有一部國語片正式在日本上映，當時胡金銓導演到台灣來對電影界的貢獻，對我們聯邦的貢獻非常大。第五，我們那個時候的電影，政府沒有大的重視，對於電影一直認為是娛樂服務業，始終不承認電影是文化事業、文化工業。那時候我才成立了「台灣區電影製片工業同業公會」，我一個人奮鬥了差不多兩、三年，才正式成立。成立之後，當然享受了很多待遇，關稅的減免、低利貸的融資、器材進口改善了製片的環境，這個應該是幫助相當大。第六點，我想聯邦的那段時間，我們成立了國際沖印公司，這個我想對台灣幫助很大，這是當時成立這個公司，我構想當中，最後的一個目標，成立國際沖印公司，最艱苦的也是這個階段。因為製片，台灣製片，所有拍完的底片必須要送到海外去，海外送去之後，印完的拷貝，回到台灣來看毛片，這個事情最快、最快要三個禮拜，最快看毛片。假使你這個戲拍得不太理想，要重新補戲，布景已經拆掉了，那怎麼辦？重新再搭？這不是成本增加了嗎？也不可能這個布景等在那裡。所以我那時候決心，不管怎麼樣子困難，電影沖印工業一定要給它弄起來。大概民國 65 年成立了國際沖印公司（國際電影沖印公司正式開幕是 1973 年 8 月 19 日），國際沖印公司成立，所有的機器設備從英國、德國、美國進口的，全部電腦作業，這個電影沖印工業出來之後，等於是台灣電影製片工業一貫作業，是從這個時候開始。我想這是很重要的階段。應該是包含聯邦從開始到最後，經過的過程，比較重要的幾點。

(訪談結束)