

站在光明頂端的影武者-燈光師盧金龍

摘自：亞洲錄影世界 2011 年 5 月

文/吳學謙

最深刻的燈光經驗喔!年輕時有一場戲讓我永生難忘，那時我們搶拍播映中的在線八點檔，是在南投的深山野溪邊拍一場夜景戲，男女主角要同坐一塊大石頭上擁吻，為整齣戲畫下一個喜劇式的結尾。

當時，在時間上已經有點 lag，整個劇組都忙得兵荒馬亂了，結果發電機又忽然跳電，怎麼修都修不好，根本是火上加油，連燈都沒辦法打。半夜 12 點又荒郊野外的，臨時根本找不到機器來支援，正當導演急得有如熱鍋上的螞蟻時，一位資深的燈光老前輩發出了驚人之語：「所有人把車子開過來圍成一圈，引擎不要關，我們用車頭燈來打光！！」這話一出口，連我們這些燈光班的都下一大跳……

作品簡歷：

1963 七仙女(電影)
1965 西施(電影)
1976 風與雙流星(電影)
1979 歡顏(電影)
1981 上海社會(電影)
1983 搭錯車(電影)
1992 悲落葉之柳如是(電視劇)
2001 紅樓殘夢之董小宛(電視劇)

片場中的矛盾階級

當第一部令你拍手叫好的電影結束時，脫口而出的第一句話是什麼？有份調查研究隨口問了這樣一個問題。結果，在 100 位觀眾裡頭，有 50 位會迷戀於男女主角的帥氣及演技；另外有 30 位會稱讚導演場面調度的功力；還有 10 位會上谷歌搜尋編劇過去的作品；剩下的最後 10 位中，佔了一半的攝影愛好者會拿起鏡頭，嘗試尋找電影中出現過的類似場景；或許有志於當配樂師、剪接師的電影相關科系學生會各貢獻兩個名額在這份調查報告中；那麼最後一個名額總該把這部電影百分之一的榮耀分給燈光師了吧？拿不準，作個 10 次調查以後，裡頭也許會出現燈光師的字樣也說不一定。

以上所言純屬玩笑話，但只要試試，當電影結束後，大聲地對一群討論劇情正熱烈的朋友們說：「我覺得這燈光打得很好！」然後看他們的反應就知道這玩笑其來有自。現場絕對是無言、一片靜默，並不是朋友們要故意要落你面子，而是「燈光」這個概念，在一般人賞析電影時是不會映入腦海的。不要說別的，連電視圈的聖殿金鐘獎都傳出取消「燈光獎」的聲音，還需要比較一般大眾的重視度嗎？

持平來說，光線的安排、陰影的設計是現場拍攝中相當重要的一環，時時

刻刻都發揮著作用，而燈光師也是電影從業人員中，勞心又勞力的代表性人物。一方面，需要隨著拍攝需求架起或拆除笨重的燈架，並攀高爬低，體力耗費的程度就像廣大的無產階級。可是另一方面，光影的配置卻是非常細膩且獨特的技術，所需的知識內涵跟專業白領人士相比不遑多讓。這兩種面向共同交織成的矛盾階級色彩，讓燈光師的職業成為片場中的模糊類別。有的時候，燈光工作人員指是攝影師呼來喚去的機器手臂；但也有的時候，燈光師是導演每個分鏡開拍前屢屢諮詢的第一對象。

與香港師傅結下的歷史姻緣

盧金龍，民國 35 年生於苗栗通霄，在 17 歲的青澀年紀進入台灣鐵路局當實習員工，那時台灣根本沒有真正拍劇情片的電影公司，只有幾個國營的宣傳機構偶爾拍拍宣教片、記錄片，會走進電影的圈子只能說是因緣巧合。民國 52 年，香港邵氏旗下的首席大導演，同時也是邵氏鐵三角之一的李翰祥，由於待遇、理念不合與老闆邵逸夫發生衝突，邵氏的最大競爭對手，版圖稱霸南洋的星馬國泰電影公司就見縫插針，跟對邵氏節節高漲的代理費用心生不滿的台灣聯邦電影公司聯合起來，以出資為名雙雙鼓勵李翰祥脫離邵氏，來台灣自行成立國聯電影公司。李翰祥當時聲名如日中天，被策反以後就在媒體的大篇幅報導下，浩浩蕩蕩的從邵氏帶了演員、道具、燈光、木工、油漆工、雕刻工一行 40 多個專業技術人員搭機來台，以此做為骨幹，大舉招募人才、蓋片場，準備在台灣大顯身手。

李翰祥等人下榻的是鐵路飯店，由於這個地緣關係，盧金龍就成了台灣第一批進入到國聯，接受香港電影高規格技術訓練的員工。從鐵路局的鐵飯碗跳槽到電影公司，在現代人的眼光來看，是一件很不可思議的事，針對這一點，盧老師有話要說：「當時鐵路局薪水低，我一個鄉下小夥子上來台北打拚掙錢，香港來的燈光師傅看我年輕力壯，就鼓勵我進公司，剛進去邊學邊做，一個人當兩個人用，又打光又架燈的，一整天下來襯衫濕了又乾，乾了又濕，不過累歸累，福利在當時真的滿不錯的。」

由於港、台、南洋地區的電影市場，大半由邵氏以及星馬國泰給瓜分，在寡占競爭的情形下，眼伸出搶拍同一部主題的情節，隨時派員偵查對手的劇本題材、主角演員的名單，再在對手開拍前，甚至開拍後，灑下重金把對方的主角挖來，攝影棚通通清空，派數個導演各負責一段戲，日夜搶拍，上映較晚的就會被觀眾認為是冷飯熱炒的抄襲，而使票房大受影響，這源自 1920 年代上海影壇的惡質競爭手法，確實讓不少中小型的電影公司在屢次投資失敗後，關門大吉。

盧金龍第一次參加的黃梅調電影《七仙女》就是上述策略的經典案例。這部戲原先是香港邵氏率先開拍，想不到女主角樂蒂的身影驚鴻一瞥的出現個兩天後就因病推辭，等到再次現身是在國泰版《七仙女》

的女主角名單上。等演李翰祥急尋替代人選，好不容易重新開拍沒多久，國泰再次出重手，這次連導演本人跟整個劇組一同挖走，邵逸夫聽聞後大怒，提高兩倍片酬把李翰祥要一併打包帶走的第一男主角凌波連夜留下來。後續結局倒

是皆大歡喜，由於兩家公司搶拍電影的真實情節非常戲劇性，因此博得大篇幅的新聞版面，最後港台兩種版本的《七仙女》在台灣同時上映，票房也是平分秋色，雙佔鰲頭。

燈光師的小法寶：「三點光原理」

鏡頭，是以無數個虛假偽裝成真實，而燈光，就是建構真時很重要的一環，燈光的明暗、強弱、抑揚，每一個環節都會牽動著觀影者的感受。透過透射、折射、反射等多種手段，能根據劇情走向、導演要求創造溫馨柔和、寧靜優雅、怡情浪漫、富麗堂皇、歡樂喜慶、節奏明快、神秘莫測、撲朔迷離等現場氛圍。氣氛的塑造需要鉅額的人力才能建構起來，盧金龍笑著說：「一定規模的燈光班至少要 10 來人，影視用燈跟一般家用幾十瓦的發電量有很大的差距，普遍來說片場至少固定要有一支一萬瓦的大燈，其他再依據現場需求來補齊。至於工作時間變動很大，進度延遲大家就多拍一天，大牌演員臨時有其他通告被借調走，就臨時賺到一天假期。」

照明的基本原則是「三點光原理」，這有著數十年歷史的燈光應用，到了現在，還是很多老師傅訓練菜鳥觀察、掌握的入門法則，包括攝影以及錄影，都是在二維的平面上呈現出立體的真實感受，而「三點光原理」就是以攝影師所欲強調的被攝人或物為基準，從三個不同的方位來發射光線，讓觀眾更能投入虛擬世界中的法寶。

第一道光線是側光，由於觀眾在觀看一個人時，最先注意的是臉孔，而由側邊射出來的光線，會讓左右對稱的臉孔，形成半個亮面跟半個暗面的明顯對比，觀眾藉由視覺所捕捉到的光影差異，會自然的在腦海中轉換成對於實際距離的感受，這就是立體感的由來。第二道光線才是從被攝者正面打燈，以避免臉部形成過多的陰影影響畫面，但由於來自側面的第一道光線還是對左右臉照射不同的光線量，觀眾的眼睛還是能分辨出左右臉接收到的光亮差異，因此立體感不會消失。最後一個照明點放置的位置則是被攝者的背後，逆光，由於背後打出的光線會在被攝者身體與週遭環境的交界處，沿著身型輪廓製造出強烈的明暗對比，突出身材的立體感。

一般說來，三個佈光點的光照強度是側光／面光／背光為 4：2：1。但由於在一個場景中，演員會走動、變換位置及方向，這時燈光與人物的相對方位就會改變，面光可能變逆光，側光也會轉成面光，因此如何設計照射燈具的位置，讓演員在活動範圍內接受一定光線的照射，維持人物的立體感，就考驗著各燈光師的功力了。

光影是最自然的化妝師

盧金龍說到：「當幫臉型較胖的演員打燈時，就要從上方照射演員的臉孔，會讓整張臉看起來比較瘦削；相反的，幫瘦子修飾臉型時，光線就要從下往上打，才能增添穩重、威嚴的感覺

。像鬼片裡最常使用的燈光，通常是從鬼影的腳邊由下往上打，部分光源會被下巴給遮蔽，讓臉孔產生陰影、模糊的感覺，塑造鬼魅的性格，同時日常生活

中不常出現的零度角光線，也會幫整體營造出異於往常的奇特氛圍。」

光線的控制也可以縮放實體空間，充足的光線會讓狹小的空間有放大的效果，如果在空間的四個角落擺上燈具，光線會均勻的散射每個角落；相反的，座落在天花板頂端的一盞孤伶伶的吊燈，則會製造出捉襟見肘的空間感。當燈數不夠的時候，用特製的色紙更換出光的顏色，也是一種操縱空間的另類選擇，會產生幫牆壁塗抹不同顏色油漆的近似效果。

沒電時，車頭燈也要上戰場

國聯電影公司由於行政方面資金調度、交片延遲的情形屢次出現，在跌跌撞撞的慘澹經營 5 年後宣布倒閉。但受過香港經驗洗禮的盧金龍則不用憂愁下一步，馬上被飛騰電影相中，繼續他玩轉光影的風采。在飛騰十多年的時光，是盧金龍人生中最忙碌也最充實的一段歲月，除了電影為重心之外，偶爾也會接下電視劇的燈光設計，最忙碌的期間還曾經創下一個月內連跑五部戲的紀錄，也為《風雨雙流星》、《歡顏》、《搭錯車》等膾炙人口的好片貢獻一己的心力。

對於深刻的實地拍攝的問題，盧金龍頓了一下，緩緩說道：「年輕時有一場戲讓我永生難忘，那時我們搶拍播映中的在線八點檔，是在南投的深山野溪邊拍一場夜景戲，男女主角要同做一塊大石頭上擁吻，位整齣戲畫下喜劇式的結尾。當時，在時間上已經有點 lag，整個劇組都忙得兵荒馬亂了，結果發電機又忽然跳電，怎麼修都修不好，根本是火上加油，連燈都沒辦法打。半夜 12 點又荒郊野外的，臨時根本找不到機器來支援，正當導演急得有如熱鍋上的螞蟻時，一位資深的燈光老前輩發出了驚人之語：『所有人把車子開過來圍成一圈，引擎不要關，我們用車頭燈來打光！！』這話一出口，連我們這些燈光班的都下一大跳……有過片場經驗的人都知道，畢竟車頭燈才幾十瓦，亮度跟一般照明設備天差地遠，就算把十部車都匯聚起來，也還是差了那麼一大截。不過由於交案時間也是迫在眉睫了，只好死馬當活馬醫的試試看，轎車、休旅車、小貨車、小卡車沿著岸邊把男女主角包成一圈，啪的一聲一同把燈開到最亮，倒還真的有幾分神似。隔天，我到攝影棚交了件，不知情的長官還很訝異的問：『這種燈光怎麼感覺跟以前的不大一樣？不過這暗淡的氛圍拍吻戲倒是還蠻有味道的。』這趣談到現今都還在工作人員間流傳著，也算是蠻特別的一次經驗。」

電眼與人眼的競合

在光影轉換的界線打滾數十年的盧金龍，一步一腳印的從當年的小毛頭爬上燈光指導的位置當了指導以後，盧金龍通常需要在現場拍攝的前一天就到場佈置，由於鏡頭外的世界站滿了蓄勢待發的工作人員，無論是攝影軌道、佈景堆積、或燈光機械連結發電機的線路，都需要預先規劃、協調，要不然到了拍攝當天再來喬位置，每一分一秒的耽擱都是白花花銀子的流失。當然，整個劇組的勘景燈光指導也不能錯過，特別是做為燈光班的總負責人，總要比底下的小老弟們多擔當一份責任感。

早期的燈光器具大而笨重，就算場景不變，轉換拍攝角度就必須重新搬遷燈具，使得燈光師這行業成為拍攝現場最吃重的角色之一，電視劇風行後，燈光器材也有逐步輕量化的趨勢。但最重要的變革還是 LCD 螢幕的出現，LCD 的隨拍隨看功能，讓燈光師的工作輕快不少，可以根據螢幕顯現出來的亮度、色彩立即更改錯誤，不過煩是有一利弊有一弊，這雖然使進入這行的門檻降低許多，但過去老師傅們靠著過人眼力、精準掌握現場光線的絕門手藝也逐漸失傳、凋零，同時也讓燈光師原先的工作範圍逐漸重疊、壓縮。

共繁共榮還是磁吸效應？

飛騰電影在台灣經營了一段時間後，鑒於台灣影視圈惡化，就把公司移到大陸，寄望未來的潛力商機，期間老闆也曾數度力邀有多年經驗的盧金龍一同前往，不過心繫家庭的盧金龍最終還是選擇留在台灣打拼，自行創業開設大立燈光影視，偶而盛情難卻下才前往大陸擔任短期的燈光指導。

大陸目前在北京、上海等一級城市邊緣蓋了數間巨型片場，最有名的是距上海五小時車程的橫店影視城，佔地 50 公頃，人工搭建了香港街、廣州街、清明上河圖區、江南水鄉區，甚至還有一座等比例的秦王宮，原汁原味的複製了紫禁城，宣稱任何朝代的電影都不愁沒地方拍攝，包括《臥虎藏龍》、《英雄》、《滿城盡帶黃金甲》都是在此地完成。這十年來伴隨著大陸總體經濟發展，隨時都有數千名臨時演員站在一旁待命。但快速的擴張也產生良莠不齊的情形。

對此，盧金龍饒富趣味的談到：「我那時在橫店拍戲，整個園區大到同時有四十五個電影、電視的劇組一同進行，以我們那齣戲來講，雖然我是燈光組的總負責人，可是只有我一個是台灣人，其他底下二十幾個小夥子都是大陸當地的工作人員，要他們乖乖聽話真的不拿出點本事不行。外國燈光器材供不應求的情況下，有些公司為了省成本，就用大陸本地製作的燈泡，光線一打出來就很奇怪，氣氛都不對盤，最誇張的是有一次燈泡用到一半還爆炸，連燈具外層的玻璃都炸碎了。」

雖然大陸的快速發展吸引了不少台灣的影劇從業人員前往淘金，但同時也壓縮了台灣本土戲劇的生存空間，台灣的電視台在成本考量下，紛紛進口中國連續劇，雖然短期內有利潤可圖，但長期下來，在人才培養下可能會產生斷層，「現在有愈來愈多的青年人希望從事電影、電視劇等相關科系，可是這產業卻快速的逼進死胡同，如果政府以及各社會各界沒有架構出適合的解決之道，台灣的影劇文化將會不復再現。」

盧金龍老師的豐富經歷和專業，一年年的培養出優秀的燈光後進，更間接帶動了台灣影劇圈的發展，如今，台灣的燈光師能夠在中國快速發展的競爭中站穩腳步，這些資深的燈光師父可說是功不可沒，而我們也期望能夠看見台灣人在燈光行業的蓬勃發展，帶動台灣影視迎向更好的未來。