

电视剧 照明艺术论

李兴国 徐智鹏 张 林 等著



电视剧艺术学丛书

中国传媒大学出版社

电视剧 照明艺术论

李兴国 徐智鹏 张 林 等著

TV Series

电视剧艺术学丛书

中国传媒大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

电视剧照明艺术论 / 李兴国, 徐智鹏, 张林等著. —北京:

中国传媒大学出版社, 2012.11

ISBN 978-7-5657-0601-1

I. ①电… II. ①李… ②徐… ③张… III. ①电视照明 IV. ①J914

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第237473号

电视剧照明艺术论

作 者 李兴国 徐智鹏 张 林 等

责任编辑 欧丽娜

责任印制 曹 辉

封面设计 风得信设计·阿东

出 版 人 蔡 翔

出版发行 中国传媒大学出版社(原北京广播学院出版社)

北京市朝阳区定福庄东街1号 邮编: 100024

电话: 86-10-65450528 65450532 传真: 65779405

<http://www.cucp.com.cn>

印 刷 北京中科印刷有限公司

开 本 730 毫米 × 988 毫米 16 开本

印 张 12.25 彩插 2

版 次 2013 年 1 月第 1 版 2013 年 1 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5657-0601-1/J·0601 定 价 48.00 元

版权所有

翻印必究

印装错误

负责调换

导言

把电视剧照明作为一门艺术，列为“211二期工程”项目进行专门立项研究，其意义本身就说明了电视剧照明从一般技术的操作、使用层面，进入了被人们普遍承认的艺术、美学范畴。其实从电视诞生的那天起，业内就开始了这种研究，虽然那时的研究较为浅表。

电视照明艺术的研究应属于应用艺术理论研究范畴。影视艺术是创作性、综合性和操作性很强的一门综合性艺术，支撑其艺术创作的编剧、导演、摄影、照明等主要创作职能部门除了具有共性的创作规律以外，还有各自的创作规律。历史上人们比较注重电视操作层面的研究而较少将其上升到艺术、美学的层面进行系统的理论归纳与总结，以凸显其艺术创作的本质特征，从而导致电视艺术或电视剧照明艺术应用理论的研究滞后，使这门艺术始终徘徊在技术操作层面的理论总结而忽略了其艺术本性的建构。

电视剧照明从内容上看，涵盖自然光照明和人工光照明，即外景照明和内景照明两大部分；从形式上看，涵盖电视剧创作前期初创阶段的文学构思、场景选择、画面设想、光线设计，主创阶段的形象造型、环境再现、气氛烘托等艺术创作的全过程。在众多艺术中，电视艺术是借助于光的作用与手段实现艺术形象塑造的最为典型的一门艺术。电视剧照明艺术是最能体现创作者的主观能动性、创造性的一种较为典型的艺术形式，它较之其他电视艺术类型更能体现艺术的创造性、参与性和艺术的审美特质。

现在，社会进步驱动了大众审美文化素养的提高，受众已经不满足于缺少艺术或缺乏审美的低质视觉文化的传播，期待和接受精神生活的较高品位和内在质量。当今电视艺术已经成为人们视觉消费的一个主要对象，视觉消费成为人们精神消费的主要内容。影视艺术对社会的多重功效日趋突出，它正逐步肩负起助推社会进步与发展的重任。

本书将从一般艺术创作规律的探求入手,总结、梳理、提炼出电视剧照明创作的基本规律,在此基础上挖掘电视剧照明的艺术特征,分析可见光、照度、亮度、色温、色彩、气氛等符号在电视剧创作中的作用,探寻电视剧光线与画面叙事、光线与视觉审美、光线与形象造型、光线与剧情气氛、光线语言的构成与表述等。书中将借鉴、分析大量的电视剧、电影作品,有的还要进行个案分析和研究。在此基础上,我们力图站在较高的视点上,去观照、审视电视剧照明的艺术本质以及它与艺术学的关系,它与电影、音乐、美术、文学艺术在创作上的互动关系,电视剧创作群体内部各主创部门的关系,等等。在项目研究过程中,我们走访了活跃在创作一线的影视剧照明师、摄影师和导演,参与了一些电影和电视剧的拍摄;为该项目专门召开了全国影视剧照明、摄影创作专家、学者大型研讨会;同时观摩了大量有代表性的电视剧和电影作品。这些工作为项目的研究、写作奠定了基础。

在项目研究过程中,令人遗憾的是,电视照明和电视剧照明方面的相关书籍较少,可供参考的论文、文章也不多,许多获得国内外奖项的影视剧作品缺乏理论总结与提升,一线的实践创作走在了理论研究的前面,使二者形成较大的距离与反差。许多从事影视艺术研究的同行也愈加感受到压力与责任。

本项目研究力求拉近电视剧照明应用理论研究与创作的距离,力求建构电视剧照明艺术学的理论雏形。但是,本书的研究思路、方法以及涉及的内容、学术观念,与目前电视剧艺术创作的自身发展、追求仍存在一定距离,理论与实践二者之间的契合也不够紧密、流畅。电视剧照明艺术的学术与理论的建构、研究需要业界和同行较长时间的学术总结、积累,需要理论与实践、实践与理论的互为联动补充,才能将蕴藏在照明创作中的思想、理念、情感、美学追求提纯出来。期望专家、教授、学者、业内同行不吝赐教、批评、指正。

导 言 / 1

► 上 篇 引论 / 1

一、读图时代的光线艺术 / 3

(一) 光线语言的魅力与审美价值 / 3

(二) 读图时代的机遇与挑战 / 6

(三) 全球化语境下的中国电视剧 / 8

二、电视剧照明的定位 / 9

(一) 照明设计在视觉艺术创作中的作用 / 10

(二) 技术的发展对电视画面的影响 / 11

(三) 照明对电视画面美的作用 / 12

(四) 关系创作质量的重要环节 / 13

(五) 照明设计的地位有待提升 / 13

三、创作团队的合作关系 / 14

(一) 照明与导演 / 15

(二) 照明与摄像 / 17

(三) 照明与美术 / 18

► 中 篇 本体论 / 21

一、电视剧照明的艺术特性 / 23

(一) 光的特性 / 23

(二) 电视剧画面的特性 / 26

(三) 电视剧照明的艺术特性 / 34

二、电视剧照明的功能 / 41

(一) 提供基本照度 / 42

(二) 刻画视觉形象 / 43

(三) 营造环境气氛 / 47

(四) 强化视觉冲击 / 49

(五) 创造视觉美感 / 52

三、电视剧照明艺术的视觉元素 / 55

- (一) 剧情的动势线——光强 / 55
- (二) 剧情的情感线——光色 / 59
- (三) 光线的质感表达——光质 / 64
- (四) 光线的视觉形象——光束 / 68
- (五) 光效营造的命脉——光位 / 72
- (六) 光效的区域分布——光区 / 80
- (七) 光线暗区的造型——光影 / 83
- (八) 四度空间的光效——光的运动 / 86

下篇 创作论 / 89

一、照明设计的创作角度 / 91

- (一) 切入创作的时机 / 91
- (二) 从文本切入创作 / 92
- (三) 从导演构思切入创作 / 93
- (四) 从摄影构思切入创作 / 95
- (五) 从美术设计构思切入创作 / 95
- (六) 从生活积累出发切入创作 / 96

二、照明设计的宏观把握 / 98

- (一) 确定照明的整体风格 / 99
- (二) 把握作品的整体色调 / 101
- (三) 把握作品的整体节奏 / 103
- (四) 寻找准确的视觉语汇 / 106
- (五) 掌握准确的实施手段 / 108

三、照明设计的微观把握 / 110

- (一) 挑选合适的灯具 / 110
- (二) 光源色温的把握 / 119
- (三) 画面的色彩连接 / 125
- (四) 准确把握光比 / 135
- (五) 晴天外景光线处理 / 141
- (六) 典型环境的布光 / 151
- (七) 室内剧的照明设计 / 158

四、照明设计操作规程 / 163

- (一) 阅读和研究剧本 / 164
- (二) 与导演会面 / 165
- (三) 与主创人员协商构思 / 166
- (四) 照明方案的酝酿产生 / 167
- (五) 搜集技术资料, 选择器材 / 169
- (六) 确定照明工作人员 / 171
- (七) 实施方案细节的准备 / 172
- (八) 观看导演的现场调度, 了解摄像师的需求变化 / 174
- (九) 安装灯具, 对光、调光 / 174

五、照明艺术的新技术支持 / 178

- (一) 科学技术影响照明艺术的发展 / 178
- (二) 数字技术介入影视照明 / 183
- (三) 数字时代的照明艺术 / 189
- (四) 正确对待照明技术发展 / 203

六、照明设计师的素质和追求 / 207

- (一) 照明设计的人才现状 / 207
- (二) 照明设计师的专业素养 / 209
- (三) 照明设计师的团队意识 / 212
- (四) 照明设计师的个人修养 / 212
- (五) 照明设计的人才需求走向 / 213

►► 参考片目 / 215

►► 参考文献 / 220

►► 后记 / 219

引 论

有人说，20世纪是历史上最为“直观”的一百年。在这一百年里，两种对光线反应敏感的物质（胶片和磁带），作为加拿大传播学者麦克卢汉所谓的“人类视觉的延伸”，被赋予记录、艺术等多重功能，将一个世纪的风起云涌、物换星移，显影为每秒24格或25帧的光影幻象。那些活动于胶片或磁带上时间、地点、人物、事件，已经成为20世纪最珍贵的文化。21世纪，书写历史的，不再是笔，而是光。

一、读图时代的光线艺术

(一) 光线语言的魅力与审美价值

对于电视艺术来讲,光线,是它的灵魂。光线作为一种艺术语言,直接参与了初创阶段的文学构思、画面设想、光线设计和主创阶段的形象造型、环境再造、气氛烘托等艺术创作的全部过程。在众多艺术形式中,影视艺术是借助光的作用与手段实现艺术形象塑造,进而表现画面美的一个典型。电视艺术是以画面语言为主要表现手段,叙述事件和故事,刻画人物性格和心理活动,传达作者主观情感的一门综合性艺术。画面中事件的表述、形象的塑造、性格的刻画、心理的展示,是基于光线描绘之上的。没有光线,要从文学剧本的形象思维转换成画面形象的直观感受,是根本做不到的;没有光线,电视画面美学也就无从谈起;没有理想光线的表现与刻画,画面的审美价值会遗失殆尽。

1. 感染性

光线作为一种艺术语言,其审美价值首先体现为强烈的感染性。

光线与人的视觉密切相关。有了光线,才能有美的、具体的、可感的形象,才能有人的视觉的基本感受。光线不仅仅停留在视觉的基本感受方面,它还具有调动观众的情绪,启迪人的思想,使人们在精神上得到愉悦与满足的功能。正如车尔尼雪夫斯基所说:“美的事物在人心中所唤起的感受,是类似我们当着亲爱的人面前时洋溢于我们心中的那种愉悦。”^①用光线营造气氛,形成光线的艺术感染力,是光线体现画面美的魅力所在。

在创作中,镜头中的物像经过创作者的物化作用变成了有灵性、有情感的物体,这些物体的塑造和表现都离不开一定的空间环境和时间范畴。如果说物体的塑造和表现是重要的,那么对它所处的环境的表现处理同样也很重要。对环境气氛的烘托、映衬、渲染和表现,是形成画面视觉语言的关键,“环境喻人”、“环境造物”,环境是观众理解画面的重要条件。用光线描绘塑造出一个典型的富有气氛表现的环境,能间接地表达物像的“性格特点”和“个性”,呈现内容所关联的时间概念,准确反映物像所处的环境特性,此外,通过光线制造的各种各样的气氛以及变化,可以引导观众进入情节,使画面形象与观众的观赏心理相协调。

^①《生活与美学》,人民文学出版社1957年版,第6页。

2. 造型性

作为电视艺术重要的造型手段,光线的审美价值还体现在造型性。

画面美的表现是紧紧地同画面本体联系在一起,它是建立在画面的一章一法、一景一物、一明一暗、一暖一冷以及画面形象的对比、统一等形式表现基础之上的。所谓的美,是从画面的每个细小可视的因素中体现的。光线对画面的造型作用,既体现在对影片整体造型及风格的把握,又体现在对画面形象的具体造型处理。

创作者对整部片子造型及风格的总体把握,是从照明的完整、细致、精确的构思与设计开始的。文学剧本与导演的整体构思为光线的构思设计提供了先决条件和依据。光线造型设计的“雏形”是从最初文学剧本提供的“形象”开始的,经过反复地比较、思维、想象、提纯,“原生形态”逐渐变成可视形象。

光线在形象思维创作由模糊到清晰这一过程中起到了微妙而直接的作用,使构思中的形象及形象思维脉络变得准确而具体。这种构思和设计要充分体现始于原型又高于原型的创作原则,借助所有艺术常用的暗喻、象征、对比等方法,使整部片子中的形象富有个性特征,比原型更集中、更典型、更精练和更具体。

当然,艺术构思过程不能或很少是一次完成的,它经常出现反复,这种反复体现在照明用光的不断设计——修改——再设计——再修改过程之中,这是获得高质量剧情形象、画面形象的前提与特征。另外,这种艺术构思过程,也是人们感情的活动过程、参与过程和对主题与形象的渗透过程。这一过程还包括深入细致的观察、分析、琢磨,寻求最佳表现形式,细心领悟片子的主题意义、生活特征、审美感受,不时捕捉构思中迸发出的创作灵感,为成熟构思和设计并进入最后实拍做好铺垫。

除此以外,光线的造型性还体现为对画面形象的具体造型处理。不同的光线形式可以被用来描绘物体的立体感、表面结构质感和画面的空间透视感,突出强调主要场景和主要人物。

任何物体存在于自然空间中,都占有三维空间。不同的物体具有不同的形状与体积。不同物体的立体形状又是由不同的点、线、面组成的,点成线、线成面、面成体。表现物体的立体形状,首要的是表现好物体的面。首先,用恰当的视点角度展示物体的纵深线条,这是表现高度空间的必不可少的一个方面。同时要力求表现出物体的多面,有了多面就有了立体形状,也可以说,立体形状之所以给人们以立体的感觉,唯一的特征就是它具有多面。多面的呈现与拍摄位置有密切关系,如正面拍摄没有斜侧面拍摄立体感强,远距离拍摄没有近距离拍摄立体感强。同时,合适的拍摄高度将有助于展示物体多面,使其呈现在观众面前。

观众对画面的认知,不是被动地接受,而是用自己的社会经验、积累、生活感受借助视线去寻找认同感,去重新认识生活和感受生活。被摄体表面光影的微妙变化,看似是一种形式,或者光线的一种运用,其实只是最基本的感性认识;创作者对生活的感受一旦获得了观众的认同,在画面上或视觉上双方达成默契,那么,画面就不仅仅是画面本身了,它变成了观众与作者交流的载体,变成了传达美感的媒介,变成了观众审美的物质条件。

我们为观众提供最佳的视点角度,展示物体的立体感固然重要,但利用光线来描写刻画物体的立体感更重要。光线能够在被摄体表面构成微妙的光影变化,真实而突出地再现物体的形状特征。例如,光线可以在物体表面形成受光面、阴影面和投影。一旦物体表面具备了光影变化的这些条件,那么我们也就寻找到了—种表现物体立体感的最佳光线。

当物体表面具备了光影的比例与变化,在很大程度上物体的表面结构及质感也会得到较好体现。所谓质感就是人们对物体表面质地的某种感受。在现实生活中,人们通过视觉、嗅觉、听觉等感觉的互补来正确认识物体以及物体的表面质感。但对于电视艺术来讲,质感则完全靠视觉的单一感受,也可以说,在电视画面中,物体质感的表现几乎全部集中在视觉的分辨与感受上。如果电视画面能够逼真地表达物体的质感,就可以增加画面的真实性、可信性,给画面带来生命力,给画面美的表现提供基本的视觉保障。

3. 创造性

光线的审美价值,还突出地表现为创造性。

在电视艺术创作中,光线的创造性主要体现为光线的表意功能和象征功能,即运用光线表现某种特殊意义或表达某种情感,借助光的作用表达某种寓意、暗喻、意念,把光线作为“角色”进行塑造。例如,写意性的效果光就有很强的寓意效果。这种光在电视剧中常常被用来交代、说明某种时间概念。如早晨日出,模拟太阳光线从窗子透射到室内,在一面墙上形成窗子投影,光线偏暖色;傍晚,太阳偏西,“阳光”又从窗子另一侧照射进来,洒落在另一面墙上。这种光影的变化,交代了时间特点,给人们造成了很强的视觉印象。在此基础上,光影的象征意义也随之体现。又如,在一些电视剧中,大面积浓密的树林,一丝微弱的霞光洒落在地面上;晨光中溪水荡漾,树梢间夕阳流淌……这些富有变化的光线运用,饱含创作者精心的设计、独特的想法和认真的构思,同时,也给画面留下了回味的余地。它们是电视创

作者在实践中对光线的透彻认识、高度概括和高度抽象的外在形式表现。

“艺术效果完全取决于艺术家是否从这个题材中发现了和感觉到了抽象的视觉美点,以及处理它们的能力;经过这番处理,观众才能看到艺术家曾经看到过的东西,激发出和艺术家同样的感情。”^①一部片子中好的光线效果来自于创作者的精心构思与设计,来自于对众多一般的和各种复杂的光线现象的选择、提炼。光线效果越精练、越抽象、越典型,就越具有视觉美感。光线的抽象表现是对一般光线照明效果的高度凝练,它是抒情、表意、使光线具有寓意性的前提。

光线的表意、象征功能,是电视光线创作的一种提纯形式,它使光线的表现作用更具体化,使光线运用突破一般照明和造型的意义,进入更高的思维境界,这是电视创作者审美的基本流程走向,也是观众对画面审美的高层次要求。可以说,光线的表意、象征功能,使画面美的语言更为理性化和哲理化,使画面的审美特征更趋于内涵化,成为更深刻的理性评判与思考的前提条件。

感染性、造型性和创造性这三个方面,充分体现了光线作为艺术语言的基本特征。环顾当下,“读图时代”悄然而至,光线艺术亟待进行深入的思考,在大的学科背景下重新找到自己的定位。

(二) 读图时代的机遇与挑战

当今,我们正生活在一个图像充斥的世界之中。从摆满书店货架的画册到街道两边林立的大幅广告牌,从品类繁多的商品展示会到此起彼伏的选美比赛,从电影、电视到网络、游戏……图像已成为我们不可或缺的生活资源。书上的字越来越少,广告上的画越来越大,一百年的积淀、修养,造就了当下人们“读图”的时尚。

早在20世纪之初,许多思想家便注意到了这种从以语言为中心向以形象为中心转变的文化转型。贝拉·巴拉兹曾预言,随着电影的出现,一种新的“视觉文化”将取代传统的印刷文化;海德格尔20世纪30年代著名的表述“世界图像时代”,指出世界将作为图像被加以把握和理解;60年代,德波宣判一个充斥着图像的“景象社会”即将到来;80年代末以来,“语言学的转向”已无人问津,更多的思想家专注于“图像的转向”或“视觉文化的转向”。

自印刷术发明以来,视觉的作用在人们的日常生活中开始衰落,许多意义的传

① [美]本·克莱门茨、大卫·罗森菲尔德:《摄影构图学》,长城出版社1983年版,第13、14页。

达可以通过印刷符号来进行，而无需通过面部表情来传达。“可见的思想就这样变成了可理解的思想，视觉的文化变成了概念的文化。”^①电影的诞生使人类文化重新回到了视觉文化，印刷文化所代表的语言中心开始消解。

电影出现以前，流传于世的大多是静止图像。电影发明后，活动图像开始大行其道。桑塔格在《论摄影》中曾分析过照片与电视的区别，这个区别也适用于表述静止图像与活动图像的差异：“照片比移动的形象更具纪念意义，因为它们乃是一小段时光，而非流逝的时间。电视是一连串不充分的形象，每个形象都会抵消其前在的形象。每张静止的照片则变成了一件纤巧物品特定的一刻，人们可以持有它并一再观赏。”^②照片可以使人流连，但它远不如电影具有视觉吸引力。运动的形象显然比静止的图像更具诱惑力，它更加接近人的感性欲望，更具情感煽动性。

影像语言打破了人类语言交流的障碍。而今，数字技术又以超乎寻常的速度席卷了世界，将交流变得更加纯粹。正如电影导演卡梅隆所言：“人们之间的交流正在被1和0所垄断。”可以说，数字已成为地球村的通用语言。

数字以其高效、便捷、无限的创造力等优势向人类的视听领域渗透。我们听的CD音乐，敲击出的汉字，拍出的图片图像，都不过是一列又一系列的二进制数值的组合，而这些数值的运作“不再只和计算机有关，它决定我们的生存”。（尼葛洛庞帝语）

比尔·尼科尔斯认为，以数字设计或创造出来的图像可以无限度地加以操纵，这种形象的实在是储存在电脑记忆中的复杂的二进制计算法功能，而不是必须与参照实物机械相像的那种实在。数字图像脱离了照相记录的索引式真实，不同的物体可以在电脑中同时并存，它们并不存在于摄影所记录的物理三维空间之中。^③

此外，由于媒质的特性，数字图像更便于创造运动，制造运动感。曾听到一种说法：“网吧少年、DVD青年与小人书中年。”在网络艺术、影视和小人书这三种媒介介质中，图像从静止到流动，运动在其中发挥了越来越重要的作用。小人书与连环画靠一系列单幅画面的并置来造成运动幻觉；影视以运动影像直接对观众的视听觉造成影响；在网络中，不仅图像在流动，任何一项信息都在运动、闪烁。短短几十年中，数字媒体已培育了一大批沉醉于运动数字图像的受众。

本雅明认为，传统艺术形态属于有“韵味”的艺术形态。“韵味”从时空角度所

① [匈]贝拉·巴拉兹：《电影美学》，中国电影出版社1986年版，第25页。

② 转引自周宪：《视觉文化语境中的电影》，载《电影艺术》2001年第2期，第34页。

③ [美]S.普林斯：《真实的谎言》，载《世界电影》1997年第1期，第213页。

作的描述就是：“在一定距离之外但感觉上如此贴近之物的独一无二的显现。在一个夏日的午后，一边休憩着一边凝视地平线上的一座连绵不断的山脉或一根在休憩者身上投下绿荫的树枝，那就是这座山脉或这根树枝的韵味在散发。”^①而机械复制时代的艺术越来越失去其“韵味”，观众对艺术品的接受也逐渐由凝神专注式的接受转为了消遣性的接受。

从文字、静止图像、活动图像到数字图像，昭显出艺术变得日益直观、眩目和表象的鲜明轨迹。而读图时代的来临，不但标志着一种文化形态的转变和形成，也标志着一种新型传播理念和美学观念的拓展、形成。

在读图时代，光线作为构成影视本体的重要元素，其艺术表现的功能将被放大，而电视剧，作为视觉文化的重要组成部分，更是对照明美学提出了更高的要求。这既是光线艺术的机遇，也是挑战。

（三）全球化语境下的中国电视剧

随着中国加入WTO，中国的经济文化被置于全球化的语境之下。当今世界，文化与经济日益呈现紧密交融之势，文化产业发展的水平和实力已经成为衡量一个国家综合国力的重要标志。在我国，影视产业近年来异军突起，成为文化产业的重要支柱。

电视剧作为观念形态的文化艺术，可以大视角、多领域、全景式、长跨度地表现历史和现实社会生活，在讲述动人故事、细腻刻画人物、深刻揭示人性、展现民族文化特色等方面独具魅力。作为大众文化的一种载体，电视剧在向人们提供感官娱乐、精神审美的同时，也在不知不觉间传递着自己民族的文化。无论是严肃地诉说人生悲欢、记述历史沧桑，还是滑稽地戏说历史、调侃人生，在表层故事引人入胜的背后，总是交融着某种类型的文化或某种价值观，蕴涵着某种民族的文化信息。

在经济一体化和文化全球化的进程中，影视等大众文化对价值观念的负载已成为世界性的现象。电视剧的文化传播功能日益凸现，并越来越受到重视。对于正在日益崛起的中国来说，充分重视和有效利用电视剧的文化传播功能，具有更紧迫、更重要的现实意义。

放眼当下，电视剧的跨国传播与国际交流已经形成蓬勃发展的态势。“韩流”、“日流”在中国强势登陆，美国、德国、法国、意大利等国的影视剧风靡世界已久，

① [德] W.本雅明：《机械复制时代的艺术作品》，浙江摄影出版社1993年版，第10页。

中国的历史文学题材电视剧，如《三国演义》、《水浒传》、《西游记》、《红楼梦》等也走出国门，享誉世界。近年来，现实题材电视剧也出现良好的发展势头，《空镜子》、《永不瞑目》、《青衣》等远销东南亚，受到人们的喜爱。世界各国的风土人情、历史现实、文化底蕴在荧屏上交相辉映，蔚为大观。

在消费社会这个巨大的背景之下，大写的“形象”被推至文化的前台。全球化语境之中，中国的电视剧如何在荧屏上传播优秀的中华历史传统文化，如何树立国人良好的国际形象，已成为一个重要的课题。而提高电视剧的制作水平，让电视剧“好看”起来，成为创作者需要解决的首要问题。

作为本书的写作者，也是电视剧的创作实践者，我们强烈地感受到：让电视剧“好看”起来，光线在创作中起到了十分重要的作用。在摄录设备高度现代化的今天，会使用摄像机，能够正确曝光，摄录出焦点清晰、色彩还原正确的电视画面已非难事。然而，如何让电视作品的照明具有艺术性？如何让电视作品的影像更具有美感、更加赏心悦目？这既是创作者必须面对的现实问题，也是理论研究者责无旁贷的重任。毕竟，正如让·拉特利尔在《科学和技术对文化的挑战》一书中所说：“不能低估图像文化，尤其是动态图像文化，由于它们通过图像作用于情感，从而已经并将继续对表述与价值系统施加深远的影响。”^①

二、电视剧照明的定位

光线对艺术创作如此重要，因此，古往今来，需要借助光线来表达的创作人员就一直在摸索如何利用光线、创造光线为自己的艺术作品服务，由此逐渐发展出照明（灯光）设计这个部门，这个行当。

在不同类别、不同作品的艺术创作中，照明设计的地位都是不一样的。但是，每个艺术门类的内部对它还是有一个基本定位。这个定位归根结底是由照明设计在创作过程中所发挥的作用决定的，另一方面，它也决定了照明设计师在创作团队中的地位。

在具体论述电视剧照明设计的创作地位之前，我们不妨先跳出电视剧创作的层面，从更宏观的角度审视照明艺术——实际上也就是光线在视觉艺术和电视技术的发展过程中所起到的作用，这为我们判断照明艺术的发展趋势提供了一个重要的前

① [法] 让·拉特利尔著，吕乃基等译，《科学和技术对文化的挑战》，商务印书馆1997年版，第124页。