

传媒艺术学文丛
戏剧与影视

用光写作

电视剧光线艺术论

Yong Guang
Xiezu
Dianshiju Guangxian
Yishu Lun

唐培林 ◎ 著

非外借



中国传媒大学出版社



传媒艺术学文丛
戏剧与影视

用光写作

电视剧光线艺术论

Yong Guang
Xiezu

Dianshiju Guangxian
Yishu Lun

唐培林 ◎ 著

1
CIP 中国传媒大学出版社
· 北京 ·

图书在版编目(CIP)数据

用光写作：电视剧光线艺术论 / 唐培林著. -- 北京：中国传媒大学出版社，2022.3
(传媒艺术学文丛·戏剧与影视)
ISBN 978-7-5657-3125-9

I. ①用… II. ①唐… III. ①电视照明—研究 IV. ①J914

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2021)第 274966 号

用光写作：电视剧光线艺术论

YONGGUANG XIEZUO: DIANSHIJU GUANGXIAN YISHULUN

著 者 唐培林
责任编辑 黄松毅
特约编辑 李 婷
责任印制 阳金洲
封面设计 拓美设计

出版发行 中国传媒大学出版社
社 址 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
网 址 <http://cucp.cuc.edu.cn>
经 销 全国新华书店

印 刷 唐山玺诚印务有限公司
开 本 710mm × 1000mm 1/16
印 张 12.5
字 数 163 千字
版 次 2022 年 3 月第 1 版
印 次 2022 年 3 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5657-3125-9/J · 3125 定 价 58.00 元

本社法律顾问：北京李伟斌律师事务所 郭建平
版权所有 翻印必究 印装错误 负责调换

序

唐培林的书稿《用光写作——电视剧光线艺术论》是在他的博士论文的基础上经过修改和补充而成的。

自 20 世纪七八十年代改革开放以来，在我国的电视界有两件事值得关注：一是中国电视剧迅猛发展，成为世界上电视剧生产大国和消费大国，电视剧在所有艺术中占有观众的人数是最多的，再加上近年来网剧的发展，从而电视剧在中国形成了受众之多、传播范围之广、影响力之大的盛况，观看电视剧是老百姓日常生活的重要娱乐和生活方式。二是在学科建设上，1998 年中国传媒大学（前为北京广播学院）首先获得了广播电视艺术学博士学位授权点，1999 年开始电视剧历史与理论、电视剧美学两个方向的博士生招生，从此开始了培养电视剧艺术高级理论人才之路。时至今日，二十个年头过去了，中国传媒大学及其他高校培养了一大批电视剧理论研究的人才。这批博士生的博士论文以及他们别的学术著作，开创了中国特色电视剧理论建设的新视野，同时也取得了丰硕的成果，并凸显出学院派电视剧理论研究的系统性、规范性、专业性、本体性等特色。他们逐渐成为中国特色电视剧理论研究的生力军和主力军。

众所周知，没有光就没有电视剧，电视剧中精美的光线艺术，不仅让我感受到形式之美，更重要的是，还能作用于我们的心理和情感，让人们得到审美的愉悦。唐培林的这部著作是属于电视剧本体论研究的范围。在电视剧理论研究的诸多方面中，对其本体论的研究相对还

少些，尤其是对电视剧光线艺术的理论研究更显得少，就如作者所言，“特别是从光线这一角度切入的研究目前非常之少”。造成这一现象的原因大概有两个：其一，很少有人对电视剧的光线艺术创作成就进行一定的梳理和总结，拍完了就过去了。另外，在电视剧批评中又难以见到对电视剧光线艺术进行评述的声音和文字。其二，也许是电视剧光线艺术专业性太强，没有一点专业理论知识和一定的实践经验是很难对其进行本体论的评述的，久而久之，就被人忽略了；或者被人误解为单纯的技术问题等。唐培林的这本著作出版，不仅很好地普及了电视剧光线艺术的专业知识，而且对提高对光线艺术的理论认识也有积极的推动作用。

读唐培林的《用光写作——电视剧光线艺术论》这一著作，我们可以发现作者的研究有以下几个方面的特色。

首先，作者系统、全面且学理性地论述了电视剧光线艺术的基础理论，并在此基础上又以美学的角度对光线的形态美、自然美和意境美等方面进行了深入的研究和论述，使这一著作更有理论价值。

其次，作者将理论研究和电视剧创作成果结合起来，尤其是以一些优秀电视剧中成功的光线艺术处理为例，通过对分镜头和场面调度对光线处理的效果进行了翔实和细致的分析。作者不仅仅从形式层面上进行了研究，而且还结合剧本及人物，在规定情境下，阐述光线处理的依据及其达到的美学效果。作者的论述有理有据，很有说服力。我认为，作者这样的论述是他总结了电视剧创作者们“用光写作”并出色完成电视剧光线创作的美学思想。

最后，作者具有一定的创新意识。即在这一著作中反映出作者在研究中有新的发现并使之成为新的成果。如第二章第五节的“光的意境美”、第三章的“电视剧光线处理与叙事”、第四章的“决定电视剧光的美感的主要因素”等。在文中作者真诚地告诉我们：艺术家只有

从严要求自己，积极追求审美理想，才有可能不断推出“思想精深、艺术精湛、制作精良”的优秀电视剧作品。

唐培林的这本著作出版，无疑是中国电视剧理论建设的又一成果。可喜，可贺！

是为序。

王伟国

2020年6月10日于北京

目 录

绪 论	1
第一章 电视剧光的观念流变	4
第一节 眼见为实的朴素诉求：无光光效	4
第二节 内心外化的唯美追求：戏剧光效	9
一、戏剧光效的源起	10
二、戏剧光效的雕刻	11
三、戏剧光效的介入	13
四、戏剧光效的美学特征	15
第三节 求真求实的合理配置：自然光效	16
一、自然光效的源起	16
二、自然光效的发展	17
三、自然光效的介入	20
四、自然光效的美学特征	25
第四节 优势互补的实践创新：综合光效	25
第二章 光线的美感	35
第一节 自然中光的美感	35
一、光的规律性	36
二、光的丰富性	38

三、光的多变性	39
四、光的真实性	40
第二节 光的造型美	41
一、光对立体感的塑造	41
二、光与空间感的塑造	44
三、光与质感的塑造	46
第三节 光的结构美	51
第四节 光的色彩美	55
一、色彩的属性	56
二、光的原色和补色	57
三、色彩与心理	58
第五节 光的意境美	64
一、意境美的形式	64
二、意境美的共性与特性	67
三、意境美生成的手段	69
第三章 电视剧光的处理与叙事	79
第一节 光线处理与电视剧造型基调	79
第二节 光线与电视剧人物形象塑造	85
第三节 光线与电视剧情节	91
一、光线与场面描绘	91
二、光线与细节刻画	92
三、光线与情节的因果关系	102
第四节 光线与电视剧节奏	103
一、明暗的动态变化	105
二、明暗分布	111
三、色温变化	118
第五节 光线与电视剧风格	119

第六节 光线与电视剧气氛	124
一、电视剧气氛的分类	124
二、电视剧气氛的营造	125
三、气氛镜头的运用	127
第四章 决定电视剧光的美感的主要因素	129
第一节 电视剧创作者的基本素质	129
一、编剧与光的不解之缘	130
二、导演奠定用光的基石	135
三、摄影师、照明师用光作画	145
四、美工和后期的贡献	147
第二节 电视剧创作者对人物命运、情节走向、作品风格类型和 自身的审美理想的研究	149
一、人物命运	149
二、情节走向	150
三、作品风格类型	153
四、艺术家自身的审美理想	154
结 语	159
参考文献	162
附 录	166
跋：电视剧叙事艺术学一个分支学科的建立	170

绪 论

自1958年6月15日北京电视台播出第一部电视剧《一口菜饼子》以来，中国电视剧已经走过了半个多世纪的发展历程。近60年来，电视剧从无到有，欣欣向荣，而又历经波折，再从复兴到繁荣，已经逐步成长为一个成熟的艺术品种，取得了令人瞩目的成就。

“纵观中国电视剧的发展，可以看到几条清晰的脉络：从审美特征发展来看，中国电视剧经历了从模仿话剧、电影艺术到形成自己独立美学品格的过程；从形式看，中国电视剧经历了由单本剧向长篇连续剧发展的过程；从艺术形态看，经历了由单一的正剧形式向多种艺术形态发展的过程；从制作主体看，中国电视剧经历了由以电视台为制作主体到以社会制作机构为主体的发展过程；从产业发展看，中国电视剧经历了由计划经济到市场化运作、发行的过程。”^①电视剧全方位的蓬勃发展，极大地有效地传播了社会主义正能量，丰富了广大人民群众的精神生活。

从电视剧的数量上看，由于电视剧产业日益成熟，电视剧连年丰产，如，2007年，我国电视剧生产完成并获准发行529部14670集；2008年为502部14498集；2009年为402部12910集；2010年为436部14685集；2011年为469部14942集；2012年为506部17703集；2013年为441部15770集；2014年为429部15983集；2015年为394部16540集；2016年为334部14932集；2017年为314部13470集；

^① 王丹彦. 中国电视艺术发展报告(首卷)[M]. 北京: 中国广播电视出版社, 2010: 50.

2018年为323部13726集。^①电视剧的影响力日趋增长的背景下，中国已经成为名副其实的电视剧生产的世界第一大国，电视剧也已经成为中国市场化程度最高的艺术形式之一。目前，约1.5万集的年产量，每年8千集左右的电视播出量，再加上网络、手机等媒介的参与，还有一定数量的重播，可谓声势浩大。超过10亿的国内观众群，以及无法详细统计的海外观众，其受众之众，传播范围之广，影响力之大，确实盛况空前，无他可比。

然而，繁荣的背后，却着实存在着问题和危机。从播出情况来看，每年生产的电视剧只有大约一半的量有机会播出，约50%的另一半摆脱不了从机房到库房的命运，造成巨大的资源浪费。排除电视剧市场供大于求的因素影响，也排除主题、思想、内容等方面的欠缺，这个约50%可能还可以将它们的不幸命运在摄制上找到缘由。近年虽然不乏电视剧精品，我们同样可以从摄制上寻求到它们成功的原因，但得到播出的“约一半”也并非瑕疵全无，尽善尽美。

像电影一样，电视剧是光影的艺术。我们经常说：没有光，就没有影，就谈不上电影电视剧的创作。光线在电视剧创作中起到了至关重要的作用。从摄制上来看，光线运用得是否妥当到位，确实关系到影片的成败。大凡成功的电视剧的用光都是考究的。不经深思熟虑，不做轻易决断。此外，失败的作品虽然有很多的因素，然而摄制粗糙是其中的一个重要方面，其多数在用光上欠考虑，或考虑不周，有的甚至偷工减料，粗制滥造。技术上不细致考虑用工，艺术上的效果又欠规划，传播的价值和效果自然就会走低。比如，夜如白昼的光照效果就是用光失真的典型败笔。

电视剧的质量与其用光息息相关，对光线进行研究，从而提升电视剧创作者对它的进一步认识，在摄制中充分考虑它的意义，进而改进、完善电视剧作品的质量，给予观众更高层次的审美享受，这是本

^① 数据来源：国家广播电视总局网站。

书的实践价值和意义所在。

电视剧艺术虽然已经成为当代的一门“显学”，但就电视剧方面的研究而言，以历史研究、类型研究和文艺批评较为多见，而从它的本体进行研究的为数不多，特别是从光线这一角度切入的研究目前仍然非常之少。笔者在知网上进行了仔细的查阅，关于电视剧光线的文献资料寥寥可数，在百度、搜狐等网站上搜寻的结果亦是如此。所以，针对电视剧这一视觉艺术文本，以事关其成败的光线入手，探讨它的美学特征和价值，使人们对光线的了解从技术层面上升到艺术和美学的层面，应有可观的可以开拓挖掘的上升空间和创新性。再者，对光线的研究也可以丰富电视剧的理论建设，并服务于广播电视艺术学的专业教学。这是本书的理论价值和意义所在。

第一章 电视剧光的观念流变

自世界上第一部电视剧《女王的信使》于1928年在美国诞生，中国的第一部电视剧《一口菜饼子》于1958年面世以来，电视剧用光的观念流变大体可以归纳为无光光效、戏剧光效、自然光效和综合光效四个部分。不管是国外，还是国内，电视剧的产生都晚于电影，电视剧的制作与发展很大程度地借鉴于电影，电视剧光的观念流变与电影用光的观念流变有着紧密的关联，是向电影艺术不断借鉴和学习的过程，并逐渐成为独特的、具有创新精神的电视剧光的审美特征。

中国电视剧光的观念流变大致可以分为四个方面，即无光光效、戏剧光效、自然光效、戏剧光效与自然光效相融合的综合光效。

第一节 眼见为实的朴素诉求：无光光效

无光光效指的是在电视剧初创时期，用光仅仅从技术上考虑，以完成对被摄景物和人物的照明任务并达到正确曝光为目的的光线效果，它不追求任何造型和艺术表现效果，这一阶段就是“无光光效”阶段。对于电影而言，从它发祥的时间算起，时间持续大约至20世纪30年代。那时，受制于各种技术条件，特别是胶片的感光度和宽容度低，对影片中的被摄景物和人物需要大量地打光以满足曝光需求，但却不怎么考虑光线的艺术和美学效果，仅以看得见、看得清，让观众

明白所拍摄的对象，了解所呈现的场景为目标。

这种光的效果，主要是从电视照明技术为了满足普遍照明效果的目的出发，使被摄的人物和景物都能被看清楚，都能在胶片（早期的电视剧是用电影胶片拍摄的）或录像磁带上达到正确曝光的技术要求，使被摄的人物和景物的影像得到再现，从而实现在电视屏幕上让观众能看清这是什么，这是何人何物的目的。我们将这种纯技术性的照明效果称为“无光光效”。所谓“无光”，是相对“戏剧光效”“自然光效”而言，不能仅仅从字面上去理解成“没有光”的“无光”。

拿我国电视剧开端阶段的作品来说，其摄制是直播形式的。比如拍摄的第一部电视剧《一口菜饼子》，就是“仅在广播大楼东翼（实际是西翼——编者注）选了一个大一点的房间，约四十平方米（实际为六十平方米——编者注），就开始干了起来。电视剧《一口菜饼子》只有一堂景，其实就是一个窝棚，里外两用。在那简陋的‘演播室’里架了几个可以移动的聚光灯，放上两三台又笨又重的摄像机，就这样开始多机排练播出了。”^①“顶棚临时吊一些灯，大部分是白炽灯，也有一部分小型电影聚光灯，在这种条件下，由一名老电工的配合下，曾多次在灯上加色纸反复试验镜头，都未能达到剧情要求，看图像效果很不理想，因此在黑白电视直播时只能主要采用白光。”“初期的电视照明往往一开始是用软光（基本光）照亮整个场面，其目的是不让未被照亮的区域充满阴影，同时把整个反差保持很低，主光逆光以及其他光都是在这个基本光的基础上加强的。”“电视这个表现手段往往是以特写镜头为主，对灯光来说这是个不利条件，因为特写镜头的人像要求极严，而在大多数情况下，又不允许完全应用人像照明。因为，落地流动灯可能影响摄像机的移动，那时的变焦镜头又不容易从很远的位置拍到很近的镜头。人物的正面软光吊得很高，特别当摄像机升得很高时主光常常过头，这些如果

^① 高方正. 从《一口菜饼子》说起 [M] // 李培森. 追溯源头：中国早期电视剧回顾. 北京：中国广播电视出版社，2007：2.

想提高图像质量就必须付出代价”^①。直播的形式，狭窄的空间、简陋的设备，加上还是创作人员们实验性的第一步，使得用光不可能考究。



图 1-1 《一口菜饼子》剧照

在这种光线效果之下，影视作品呈现的画面是单一的、亮堂堂的，生动多彩的光线以基本不变的静态表现出来，几乎没有什么美感可言，也丧失了光的真实性和感染力。电视剧《一口菜饼子》创作人员的创作回顾，真实地反映了那个时期电视剧照明创作的基本情况。由此，我们来总结这一时期的照明的光的处理特点。

第一，“软光”是电视剧那个时期光的处理的最基本光源。所谓“软光”，即平光。这一平光，是在照明灯上加上一层白的半透明柔光纸，以将具有直射性质的硬光改变成具有散射光性质的“软光”，从而使散射的光线能够照亮面积更大的拍摄场景，普遍照亮整个场景。

第二，这种照明灯的方位往往放置在摄像机的两侧，以达到平均照明的效果，其目的是不让照亮的区域充满阴影。

第三，在屏幕上产生亮堂堂的平光影像视觉效果，使画面没有明

^① 吕学先. 电视灯光之路 [M] // 李培森. 追溯源头：中国早期电视剧回顾. 北京：中国广播电视出版社，2007：62.

暗反差，被摄体缺乏明暗分明的立体效果和远近的透视效果，被摄体表面的生动质感也被淡化。

第四，光的效果缺乏有意味的生活气息的美感。

“无光光效”的照明效果无论在电影艺术的初期（如乔治·梅里埃导演的作品）还是中国电视剧的初期，无疑都是一种普遍现象，这既有技术上的因素，又有对光的观念认识的问题。

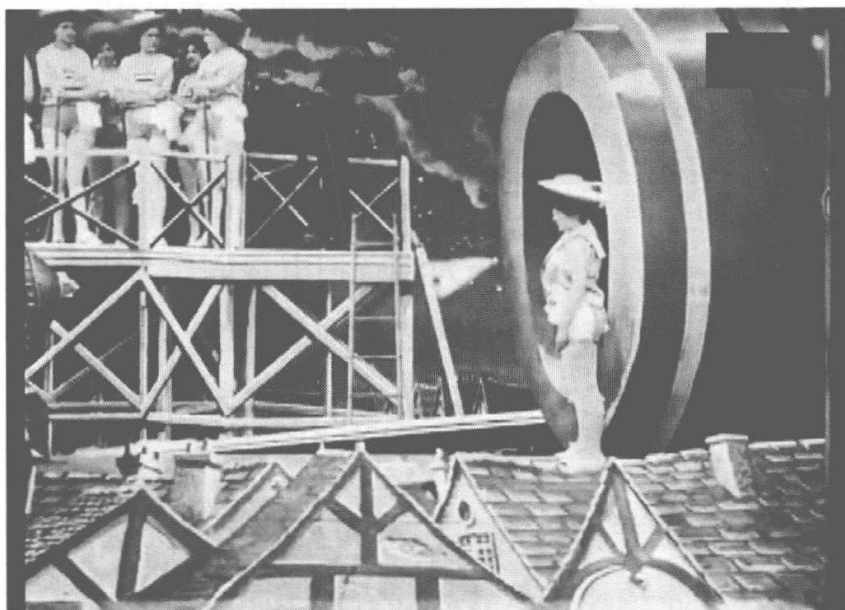


图 1-2 乔治·梅里埃导演的《月球旅行记》



图 1-3 中国电视剧早期作品《党救活了他》剧照

王伟国先生将这种光线效果称为“纯照明效果形态”，他将电视剧中产生这种光线形态的原因归纳为以下四点：“1. 从技术上讲，在没有出现数字化摄影机之前的模拟系统的摄录像设备，无论其反映照明亮度范围的“宽容度”，还是比较笨重的照明设备，都难以做到比较生活化的、审美化的光线照明效果，是以满足曝光量的技术要求为目的的。2. 一部分创作人员尤其是导演、摄影师和照明师对光的认识不足，他们把光仅仅作为照明效果来要求了，以求得画面亮堂堂的效果为目的。他们的用光观念出现了问题。3. 即使有一些创作人员对光的美有一些初步的认识，但缺乏理论上的指导、分析以及技术上不懂得如何来做到光的美，他们还不善于从电影艺术的优秀作品中汲取营养。4. 创作态度上出了问题，他们中一部分人没有把电视剧作为审美文化，不把电视剧当艺术品，否定了电视剧的艺术创作规律，就会出现粗制滥造的文化态度，所以也就没有将光的造型作为艺术问题、美学问题来对待。”^①

无光光效至今也并未因其在艺术和美学上的无甚追求而完全消亡，在当下的一些室内剧中，特别是在情景喜剧中还普遍地存在着。在诸如《我爱我家》（1993）、《起步停车》（1995）、《百老汇100号》（1996）、《候车大厅》（1997）、《心理诊所》（1998）、《闲人马大姐》（2000）、《东北一家人》（2001）、《炊事班的故事》（2002）、《售楼处的故事》（2003）、《家有儿女》（2004）、《老爸两边走》（2005）、《地下交通站》（2005）、《武林外传》（2006）《爱情公寓》（2009）等电视剧中不难发现它的身影。情景喜剧在于短、平、快地反映生活、针砭时弊、扬善贬恶、制造笑料，加上场景相对单一，对光线的意味考究甚少，用光若此，也许是此类剧的形式使然吧。（如图1-4）

^① 王伟国. 电视剧摄影艺术论 [M]. 北京: 中国传媒大学出版社, 2006: 146.