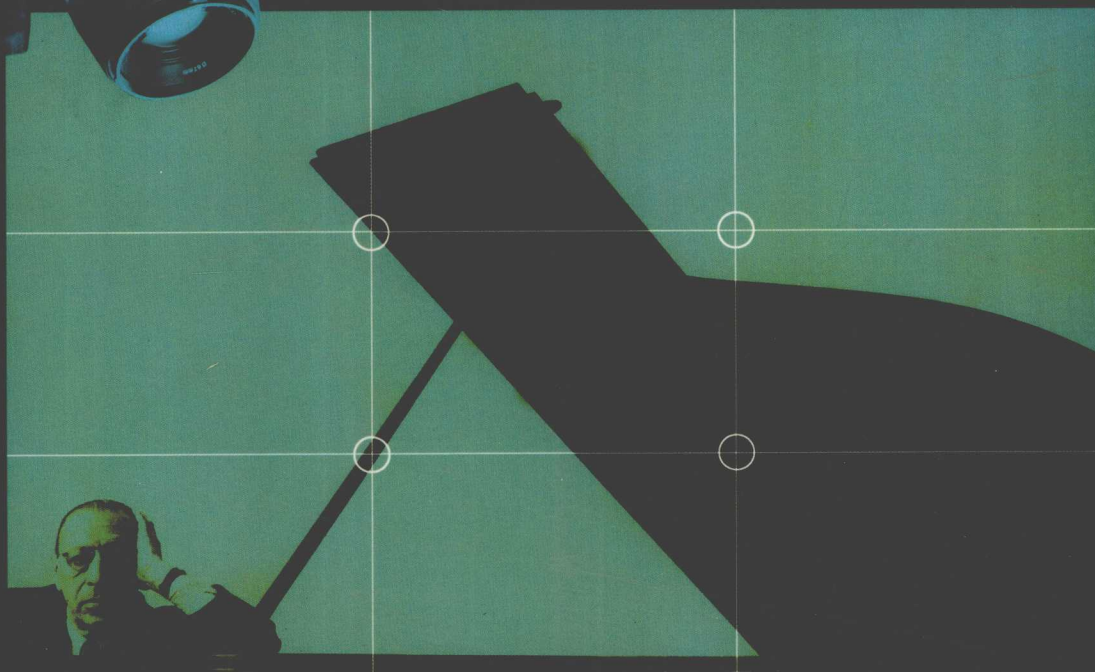


中国人像摄影学会推荐教材



摄影构图新教程

PHOTOGRAPHIC COMPOSITION

康大荃 等著

福建教育出版社

中国人像摄影学会推荐教材

摄影构图新教程

康大荃 等著

福建教育出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

摄影构图新教程/康大荃等著. —福州: 福建教育出版社,
2005.7

中国人像摄影学会推荐教材. 华光摄影艺术职业学院
系列教材

ISBN 7 - 5334 - 4201 - 6

I. 摄… II. 康… III. 摄影构图 - 教材
IV. J406

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 084214 号

摄影构图新教程

康大荃 等著

出版 发行	福建教育出版社 (福州梦山路 27 号 邮编: 350001 电话: 0591 - 83726971 83725592 传真: 83726980 网址: www.fep.com.cn)
印刷	福州华彩印务有限公司 (福州新店南平路鼓楼工业小区 邮编: 350012)
开本	787 毫米 × 1092 毫米 1/16
印张	6.25
插页	2
版次	2005 年 8 月第 1 版 2005 年 8 月第 1 次印刷
印数	1 - 3 000
书号	ISBN 7 - 5334 - 4201 - 6/J·83
定价	37.00 元

如发现本书印装质量问题, 影响阅读,
请向出版科 (电话: 0591 - 83786692) 调换。

序

《摄影构图新教程》，是华光摄影艺术职业学院系列教材中又一本重要课本，为何说它重要？因为学员从单纯学习技术迈向主题性创作，构图就是过河的桥梁。

的确，学会了技术就能拍照，但那只是复制客观景物，画面上的成像常常会内容贫乏，画面杂乱无序。摄影史上，无数成功的实践告诉我们：摄影师的创意构思和艺术追求最后落实在画面上，必须要用构图技巧和法则来完成。学习本书的知识能使初学摄影者少走弯路，较快地掌握摄影构图基本规律，拍摄出既有思想内涵，又有新颖形式感的好作品。

本书的编写、出版经历了较长时期的酝酿。开始策划于2003年春，由黄百宁、杨水明和编委会一起草拟大纲。百宁先生是福建资深的教育家、摄影家，多年从事摄影构图讲学，是理想的撰稿人，但他和水明写出草案后提出，由于年事已高，力不从心，希望由年轻一代来担当执笔。后恰逢四川摄影家协会主席康大荃来华光学院讲授《摄影构图》，我们便约请他参与完成本书。康先生从影数十载，长期担任画报记者、主编等职，对于摄影创作规律有深入的研究，具有相当高的理论见地。在华光授课后，他又亲自执笔把讲稿整理成文。本书就是在他讲稿的基础上，编委会根据职业教学的特殊需要，吸收和融会了其他老师的部分教材，最后由我统稿、综合而成。在此，除了要再次感谢康大荃老师支援华光学院的教学外，还要向参与本书文稿和提供照片的黄百宁、杨水明、尚海宁、陈勤、李大伟和华光摄影系的部分师生一并致意。

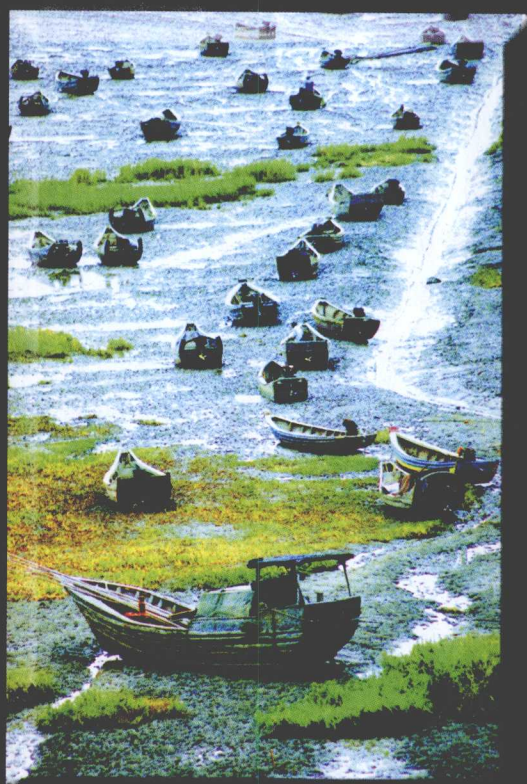
本书命名为《摄影构图新教程》，其“新”在哪里？主要是主张在学习基本技巧和结构模式后，强调构图的创新和变革，突破老框框。我们希望学员既要认真学习本书讲的构图基础规律，又不要把它们当成刻板的教条，而应该按照实际情况加以灵活运用。

主编 杨恩璞
2005年3月28日

目 录

第一章	摄影构图的功能和特点.....	4
第一节	为什么要研究摄影构图.....	4
第二节	摄影构图的特点.....	6
第二章	摄影构图的造型元素.....	12
第一节	对构图造型元素的认识.....	12
第二节	景别和视点.....	13
第三节	点、线、形.....	20
第四节	光色和基调.....	25
第五节	透视和景深.....	30
第六节	曝光时限.....	33
第三章	摄影构图的实战操作.....	36
第一节	观察和发现.....	36
第二节	构思和取景.....	45
第三节	画面的主体确立.....	49
第四节	宾体的处理.....	55
第五节	环境处理.....	58
第六节	画面的总体布局.....	64
第四章	摄影构图的演进.....	70
第一节	借鉴经验 变革模式.....	70
第二节	突破绘画构图的套路.....	77
第三节	逆反传统构图的格局.....	83
	[结束语].....	87
	思考题和科目训练.....	89

she ying gou tu de gong neng he te dian



第一章 摄影构图的功能和特点

本章提要：摄影构图是图片摄影、影视艺术创作的重要表现手段之一。本章着重从对摄影构图的理解、摄影构图与其他平面造型艺术的构图差异和营造摄影构图的目的等方面进行宏观分析和综合介绍。

第一节 为什么要研究摄影构图

当我们欣赏一幅照片，就会对其进行好与不好的评价，有的精彩漂亮，有的平庸一般。其中的差异不光是客观景物本身的因素，还有很多是与构图处理有关。事实上，摄影家在拍摄每一个画面时，都要经过构图考虑，按自己的构思来选择对象、取舍景物、塑造形象，表现有关主题内容。这就像写文章和说话一样，有了字、词、句等语言要素，并不等于文章就精彩，还必须用好的结构形式，将这些语言要素组织为一个整体。漂亮的照片就像精彩的文章，主题突出，内容丰富，结构清晰，具有强烈的感染力；不好的照片就像失败的文稿，主题不明，废话啰嗦，辞不达意，让人莫名其妙。由此可见，构图对于摄影是重要的创作手段，我们必须研究和掌握它。

构图，是指创作者为了表现一定的主题思想和美感效果，在一定空间或平面中对被摄景物进行结构上的布局 and 造型上的处理，使杂乱的、局部的造型元素组合成为统一的、艺术的、精彩的整体；使原始、分散的景像组织成表达一定思想情感的造型画面。其他造型艺术门类（如绘画），也需要对画面进行结构、布局。但是摄影构图与其他门类不同，既有对传统造型法则的遵循，又要符合摄影本体特征的要求，因此决定了它在构图上还有自己的特点。

概括来说摄影构图的任务主要就是准确、鲜明、生动地表现被摄景物。与此同时，它也是摄影家个人艺术风格的展现。

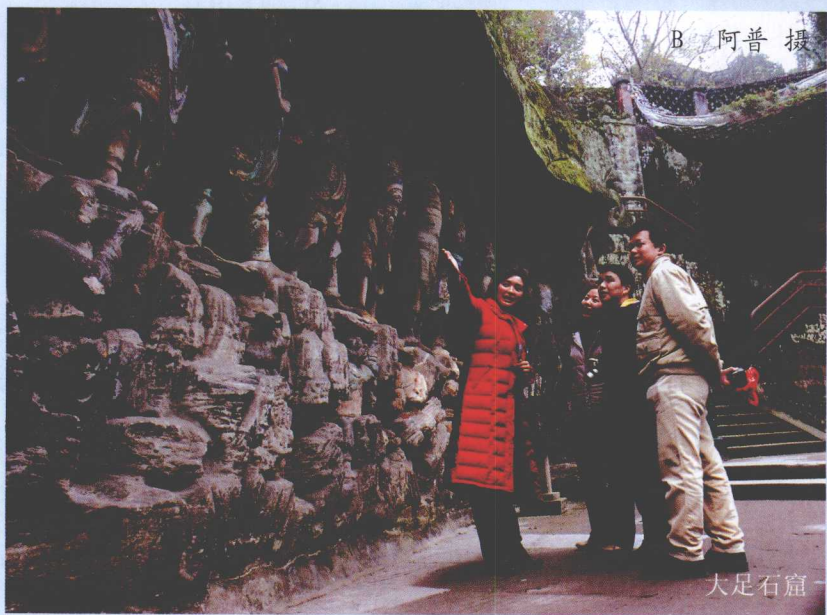
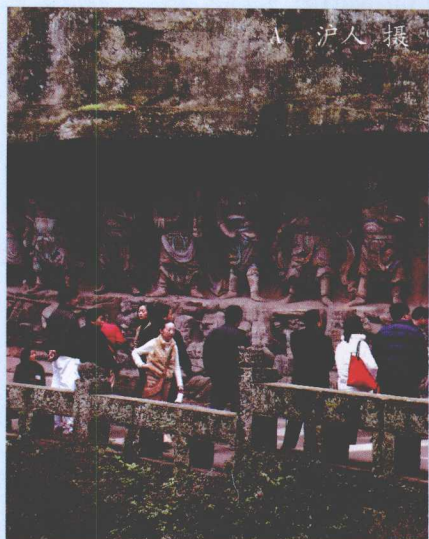
从确立主题思想到塑造具体的艺术形象，摄影构图涵盖摄影创作的全过程。在摄影实践中，

当我们发现被摄对象，经过选择和取舍，确定一个表现主题后，就进入了构图的具体处理。这时，要运用各种手段，如光影效果、拍摄角度、虚实关系、空间透视等造型元素，将对主题有利的部分突出刻画，把对主题不利或无用的部分减弱或消除。同时利用形式美的法则安排画面中的景物，使被摄对象的有关特征更明显，主题思想得到更好的表现。

这里有两幅拍摄大足石窟的图片。图A（沪人摄），虽然把现场各种元素（佛像、参观人群和环境）都收入镜头，但没有精心构思和布局，画面既不美观，而且表达内涵不清，不知是想表达旅游发达、游客杂乱，还是在介绍佛地景色。而图B（阿普摄）经过构图处理和瞬间选择，不仅介绍佛地文化遗产的主题明显，而且画面效果也好多了。作者采用近大远小的纵深透视，画面景物安排得错落有致，克服了零乱无章的局面。把佛像处在前景，点明了地域的文化特征；而参观者安排在远处，和佛像形成大小对照，使画面形象有主次，叙述上有变化。

所以，从塑造具体形象的角度来研究和学习构图，掌握摄影造型的一般规律和法则，是初学者提高摄影创作水平的必修课。当然，并非背熟有关法则规律后就能马上拍摄到好照片，因为世界是千变万化的。每一个新的场景，每一次新的发现，每一个新的主题，都会给我们展示出全新的空间，需要新的拍摄角度、光影关系、造型安排，才能获得新颖的画面。

需要强调的是，摄影构图是强化主题、美化画面的手段和方法。我们不主张把摄影构图作为目的，仅为构图而构图，为构筑某种形式而构图。



第二节 摄影构图的特点

凡是应用照相、摄像原理进行艺术创作的门类，包括以静态呈现的平面摄影、以动态呈现的电视摄影和电影摄影，每当获得一个单元的完整画面时，都会形成构图。所不同的是平面摄影以独幅画面为单元，影视摄影是以完整表达“场”或“段落”的若干画面为单元。但是他们所运用的表现手段和造型原理是基本类同的。

如果要下定义和说明特点的话，所谓摄影构图，是指用摄影的方式在一定画幅边框内，将被摄景物按照摄影家的构思（立意）和艺术追求，在写景、叙事、传情过程中遵循造型艺术形式美的规律进行布局和架构。

下面我们将分别从四个层次对这句话进行分析：

一、用摄影的方式

第一层：“用摄影的方式”，这是一个前提性的问题。虽然表面上看，摄影与绘画等都是运用线条、颜色等“自然的符号”（莱辛语）来描绘，但是就其所使用的工具和手段的差异而言，以及摄影的物化方式与过程都是在拍摄第一现场，受光学镜头性能、记录影像符号的物化材料、艺术创作实践的时限所制约。因此不能把其他造型艺术的构图方式机械地全部照搬过来。此外，我们所说的“摄影方式”还包括“取景”的方式，在其他平面造型艺术的构图过程中，都没有“取景”这个概念和程序，而是通过肉眼观察提炼素材，靠想象组装完成的。凡是借助摄影手段进行造型的门类（包括电影、电视的摄影等）构图，都是通过“取景框”（或电视的寻像器）来完成构图的。

摄影取景和绘画构图最大的区别之一是现场性。

现场性是指摄影家的取景和构图，必须与被摄对象共处在同一时空内所完成。即摄影者面对第一现场存在的景物（人物、事件、环境背景），并通过“选择”的方法进行摄影构图。换言之，对于取景，摄影构图的第一现场性规定它必须是采用“现在进行时”的时态。

随着数字摄影技术的发展，现在有许多图片是采用电子图像合成方式制作出来的。那些可供使用的图形应该被看作仅仅是“素材”，将各种素材图形拼接起来，可以组合成全新的图

像,虽然也能达到或超过一般平面造型意义的构图效果,但这类图像并非是在第一现场完成的,却颇似“搜尽奇峰打草稿”得来的平面设计。这类图片从严格意义上不能算作摄影艺术,而应归属于多媒体平面设计图像类型。真正意义上的摄影作品,构图应该是在拍摄第一现场取景的基础上同时进行的。那些不在第一现场同一时空出现的景物,是无法在第一现场的摄影构图中进入摄影画面的。

第一现场性从表面上看给摄影构图带来了局限性,但是它却给摄影术带来了“纪实性”的特征。在今天电子图像技术“扩张”的时代,维护摄影的纪实性显得尤为珍贵。纪实性是摄影可贵的个性,其他艺术门类的艺术性、典型性、形象性等共性,摄影也都具有,唯独纪实性是摄影的特性。恰恰摄影创作的第一现场性为它提供了这个特征。

第一现场性还为摄影构图提供了时机和机遇,时机在这里是指现场有利的机会。由于摄影构图的第一现场性使摄影者与拍摄对象处于同一时空之中,凡是稍纵即逝的好机会,都能为摄影家提供捕捉真实形象的机会,拍摄到许多构思也没有想象到的精彩瞬间,画面具有强烈的纪实特征。

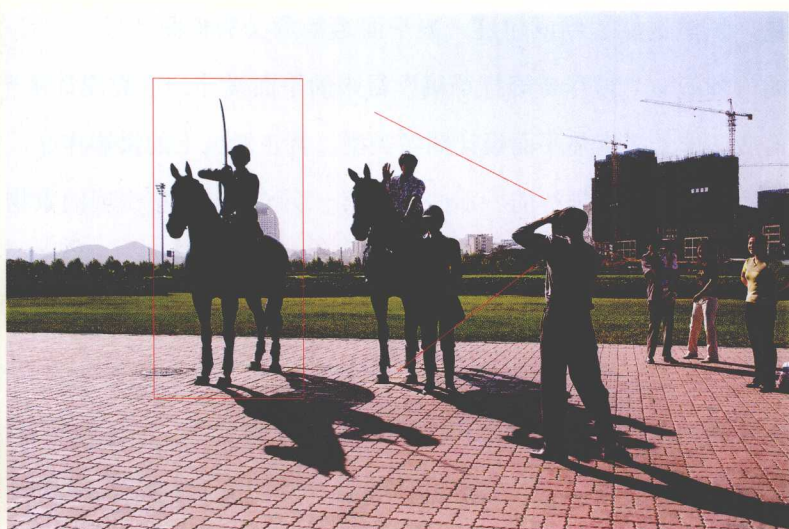
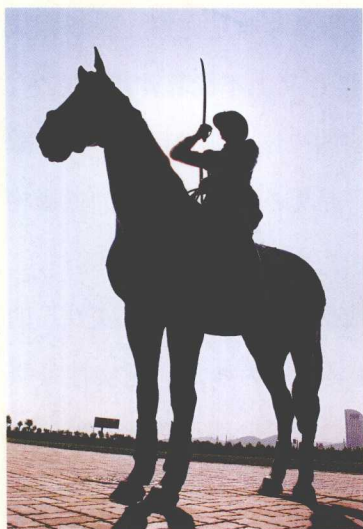
二、在一定画幅边框内

第二层:“在一定画幅边框内”,这似乎是视觉造型的共性问题,殊不知摄影构图有其自身的特点。虽然这类艺术都是通过“画面”空间展示艺术形象,不同的是画家可以直接在任意选定的画幅内挥毫,而摄影画面的营造必须遵守“取景框”的固定比例来进行(“画面”一词来自绘画,因此在摄影构图中使用“画面”容易造成与绘画的混淆。为了区别,我们在本书中统一改用“摄影画面”来表述,因为“摄影画面”的内涵要复杂得多)。

摄影艺术形象的造型,实质上就是建构摄影画面。我们都知道,取景时的像幅内容(取景框内的景像),不完全等于最终的摄影画面内容。

1. 照相机取景是摄影构图的基础

照相机取景是单点的焦点透视,其范围是与照相机镜头焦距相联系的,镜头焦距不同,取景范围也不一样,原则上不如绘画那样“随心所欲”。绘画多数是属于多点的散点透视,想画多大范围就可以画多大的范围,想把你什么加入画面就可加入。用照相机取景往往把摄影画面不需要的部分内容也取进来了,有的想把某些景物拍在一起,镜头视野却有限,只好顾此失

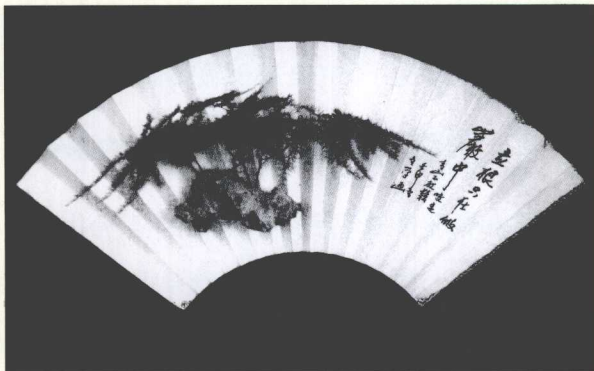


摄影构图，首先要通过取景，保留住需要的景物（陈勤 摄）

彼。有的“多余”的部分可以通过制作照片时，再进行剪裁处理加以取舍；有的也就只好留在框架内。因此我们说，摄影构图是建立在取景的基础上，一方面为了摄影构图的需要往往不得不在取景时留有余地，另一方面却只好遗憾，放弃某些内容。

2. 图片摄影画面可以剪裁

照相机的取景器都有一个固定的像幅比例，如135小型照相机像幅为 $36 \times 24\text{mm}$ （其画幅长：宽=3：2），120中型照相机像幅为 $6 \times 6\text{cm}$ （其画幅长：宽=1：1），以及还有 $16 \times 24\text{mm}$ 、 $6 \times 4.5\text{cm}$ 、 $6 \times 7\text{cm}$ 、 $6 \times 9\text{cm}$ 等像幅。像幅比例虽然固定，但是作为图片摄影的画面，其画幅边框比例却可多种多样，摄影家可以根据被摄对象的特点，或作者本人的主观表现（观念）任意改变画幅边框比例，或作立幅剪裁、或作横幅剪裁，甚至可以剪裁成折扇面框架（如图《古韵》，黄百宁摄）。总之，取景器的像幅比例不等于摄影画面的最终画幅比例。因此摄影与绘画在处理画面时是不同的，绘画没有像幅的局限，画家可以直接在画布内界定实用范围作画；而摄影只能在照相取景器范围中进行，往往是取景时所看到像幅内容大于或多于实际摄影画面的内容，以便事后进行必要的剪裁。



古韵 黄百宁 摄

3. 影视摄影构图尤其重视启幅和落幅

影视摄影的造型手段是多元的，特别是在动向手段中由于有推、拉、摇、移、升、降、跟等摄影画面的运动和摄影运动的画面出现。影视摄影是以完整表达“场”或“段落”的若干画面为单元，在运动过程中并不要求每格（幅）的取景都完整到无懈可击的程度。但是对于每个镜头的开启和结束确有摄影构图的严格要求。那就是：启幅和落幅的摄影画面力争做到构图严谨。电影、电视取景是不可能剪裁加工的，所以要求摄影师对起、落应严格取景，一步到位完成构图。通俗地讲，注重开局和结局的摄影画面，使之达到摄影构图的完美要求。

三、画面要按摄影家的构思立意来处理

“将被摄景物按摄影家艺术构思（立意）和艺术追求”来安排，这句话说的是我们在进行摄影构图时要解决的核心问题。

摄影家的构思和立意，主要有对被摄景物的主题升华和视觉效果营造，两者相辅相成，表达主题（思想内涵）和表现作者的感情倾向是目的，营造造型的视觉效果是手段。而构图就是营造视觉效果的重要组成部分。

摄影素以纪实性而著称，能逼真再现被摄景物。然而，摄影并非简单的“照相”，“照相机”是复录事物相貌的工具，是纯技术的产物，但是摄影的内涵远远超过“照相”。摄影不仅要摄取现实存在的景物之影像，同时还要映射出作者心灵的意象和提炼被摄景物的内涵。

所以摄影创作、摄影构图都是属于主、客观相融合的过程和产物。没有客观存在的真实景物就拍不到物体影像，没有作者心灵的参与就无法体现主观意象。摄影画面是心与物的综合作品。作者在现实存在的景物面前，如何做到心灵的参与呢？这便是摄影家的构思（立意）和处理的辩证统一。

所谓摄影家的构思（立意）是感性的心理活动，是属于艺术创造的精神活动，是一种创造性思维。它体现为两种活动方式：即情感活动和意象活动。情感是摄影家对已被关照景物的态度和体验，即被摄对象对你的“感染”和“促动”后产生的创作冲动和意念。意象指熔铸了摄影家主观意识的事物映像，或是经过艺术想象加工在脑海里形成的事物形象，艺术想像既体现着摄影家对作品主题的提炼，也酝酿着对表现形式的追求。以上也正是进行构图创作的起点和动机。

同时，每个人的艺术构思活动都是沿着个人的艺术处理而展开的，而不会出现摄影家的艺术构思千变万化、但他们的艺术处理却是“千人一面”的现象。因为艺术处理是摄影家构思立意的“物化”成果。每个艺术家都是单个人，都有属于自己的独特艺术形象设计，因而每个摄影家所采取的处理方式也会是十分个性化的。最终所产生作品就呈现“千人千面”，带有十分明显的个性差异。

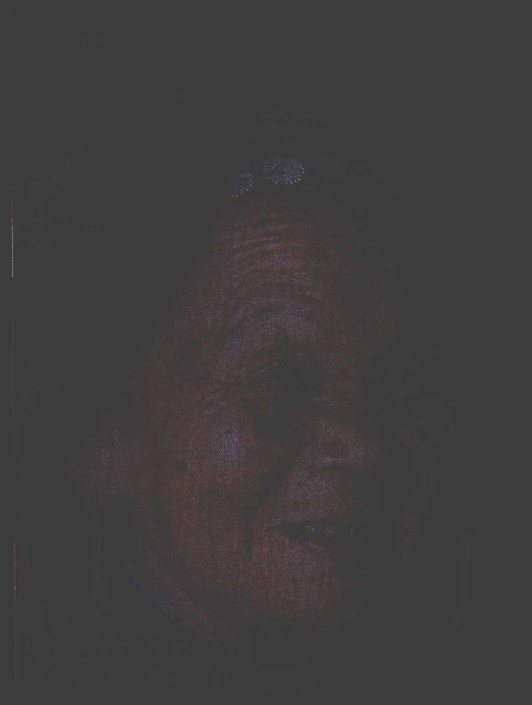
四、在写景、叙事、传情过程中，遵循造型艺术形式美的规律进行布局和架构

这第四层的含义是对上一层“艺术想像”的具体落实。即摄影构图的艺术处理应遵循一般视觉表达方法的规律来进行。应该看到那些成熟的摄影家们，尽管他们的艺术构思各具特色，但是他们在体现艺术传达和视觉表达时都程度不同的、有所侧重的遗传着某些传统形式美的基因，遵循着有关艺术美共性的规律。

更重要的是，有了规律可循，但决不能让既有的规律将自己束缚起来。因此我们必须做到先掌握这些规律，然后再来找出突破这些规律的方法。清代画家石涛说道：“‘至人无法’，非无法也，无法而法，乃为至法。”所谓“法”，就是创作规律；所谓“无法而法”就是对规律的创造性发挥。摄影构图也是如此，应先遵循艺术形式美的规律，再根据具体情况进行独创性和个性化的布局和架构。

当分析到这里时，让我们再回顾一下这四层的含义：从先有景物这个客体存在开始，再经过摄影家构思这个主体精神融入，最后再通过摄影家的艺术想像后（即作者对原素材有倾向的选择和个性化的追求），就开始了构图的酝酿。

she ying gou tu de zao xing yuan su



第二章 摄影构图的造型元素

本章提要：摄影画面的造型元素，主要有点、线、形、光、色和拍摄景别、视角、光学透视等，它们在构筑画面中对表达思想、诉诸感情具有举足轻重的作用。

我们要掌握构图创作，应该先学会和熟练运用这些造型元素。

第一节 对构图造型元素的认识

艺术作品是客观世界的艺术反映，但各项艺术反映的方式是不同的，各用自己特有的语言、符号来表现情感和描述景物。例如文学用词汇和语言，音乐用音符和旋律，舞蹈主要用形体动作和配乐等，而摄影靠什么呢？摄影是无声的、瞬间的视觉艺术，主要靠形象、物质性的图示符号来表意传情。这就是呈现在画面上的点、线、形、光、色、基调、取景镜别、视角、透视、景深虚实和被摄景物的瞬间状态等。上述这些造型元素孤立来说，它们就像一个字、一个词，其含义比较单一，有的还可能没有多少意思，只是一种形式，但在构图框架里组合在一起，相互呼应、对比或重复，就会产生出意义和感情。这也和文字一样，一些单独词、字组合起来就成为语言和句子，它就能叙事和抒情了。

或许有人认为：点、线、形、光、色、基调、景别、视角透视和图像虚实等，在传统造型艺术（如绘画、雕刻等）中，大多也是其造型符号和元素，在摄影领域里并没有太大的特殊性。其实不然，摄影和绘画等造型艺术确实像一对亲兄弟，有许多遗传因子是相同的；但兄弟再



华山险峰 梁国太 摄

亲近，俩人还是有区别的。尤其摄影的创作不是随心所欲的，受器材和工艺加工的制约。它在表现上述造型元素时，不能像会画、雕塑那样自由，想要什么样的线条，就出现什么样的线条；想要什么样的光效，就出现什么样的光效。一切都要通过光学镜头、感光材料、快门曝光时间、灯具控制和冲洗加工来实施，所以有的可以做到，有的不能或不易做到。特别需要我们在前期拍摄时认真对待、有意识地追求，不能等到后期制作时再调整、修正。为了给构图奠定基础，摄影者必须比画家、雕塑家更注重对上述造型元素的发现、记录。有时还要运用摄影器具和调整时机，在被摄景物上营造或突出那些造型元素。

例如拍摄山岳，平光顺拍虽也再现出那山的形态，但缺乏符合美感的造型元素，形状、线条都混成一团，看了令人乏味；待到侧光和逆光时拍摄，山脊的曲线，山峦前后的影调层次就凸显了出来（见图《华山险峰》，梁国太摄）。

第二节 景别和视点

我们在初步了解什么是“摄影构图”之后，首先遇到的具体问题是取景范围（即景别）的大小。如何选择合适的拍摄位置及相应的方位和水平高度，这关系到画框内包含什么、从何种视点去表现被摄体。摄影者正是通过这些安排来实现摄影构图。

一、景别

景别是什么呢？就是对被摄景物在画面中的大小取舍，也就是拍摄范围的大小。在使用同样镜头的条件下，景别主要和拍摄距离相关，拍摄距离是指照相机与被摄景物之间的距离，它直接影响摄影取景框内包纳的信息量和主要景物的占位面积。通常分为远景、全景、中景、近景和特写。它们不仅呈现出不同的拍摄内容，而且也表现出摄影家想要强调的意图。

远景：远距离拍摄对象，画面视野广阔，包括的景物范围大，主要用来表现景物的整体气势和总体氛围。如山川河流、原野草原等自然景物和场面，

全景：画面以表现被摄对象的全貌为目的，有的以巨大景物为主体，如高山或大厦；有的是以有限空间中的人物为主体，无论拍摄什么，只要能交代出该完整主体及其与环境的关系都可以称为全景。但如严格准确地说，应区别为“高山全景”或“人物全景”等。全景画

人物景别图例



建筑风光景别图例