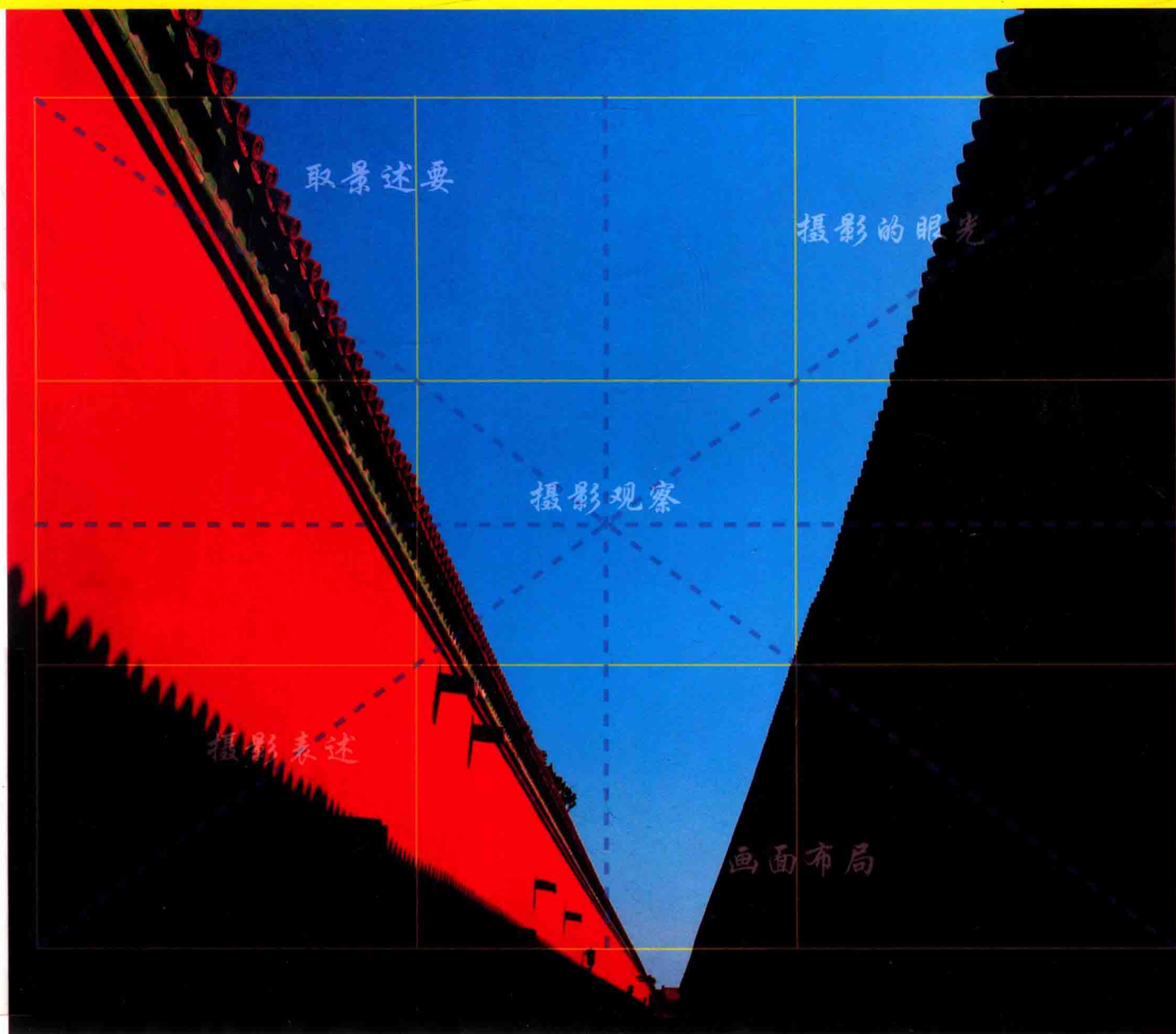


浙江摄影出版社 Advanced Tutorial on Photographic Composition

# 框外框内

1600 5.6, 3, 2, 1, 1, 1, 2, 3 ISO 1250 WB 3.0

丁允行 著 **摄影构图高级艺术教程**



取景框打开了一个新天地，是自然的，更是内心的。

# 框里框外

摄影构图高级艺术教程

丁允衍 著

责任编辑 夏 晓  
装帧设计 河 源  
美术统筹 任惠安  
责任校对 朱晓波

#### 图书在版编目 (CIP) 数据

框里框外：摄影构图高级艺术教程 / 丁允衍著. --  
杭州：浙江摄影出版社，2012.1  
ISBN 978-7-5514-0009-1

I. ①框… II. ①丁… III. ①摄影构图—教材 IV.  
①J406  
中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第190483号

---

## 框里框外

### 摄影构图高级艺术教程

---

丁允衍 著

全国百佳图书出版单位

浙江摄影出版社出版发行

(杭州体育场路347 邮编：310006)

电 话 0571-85151350

网 址 <http://www.photo.zjcb.com>

经 销 全国新华书店

制 版 杭州美虹电脑设计有限公司

印 刷 浙江海虹彩色印务有限公司

开 本 889×1194 1/16

印 张 14

2012年1月第1版 2012年1月第1次印刷

ISBN 978-7-5514-0009-1

定 价 58.00元

# 目 录

引子——留下了“取景” .....	8	3.2 从主题到主体 .....	38
<b>第1章 取景述要</b> .....	10	3.2.1 几个相关概念 .....	38
1.1 对摄影“选择性记录”的定义 .....	11	3.2.2 观察中的两种思考方式 .....	38
1.2 照相取景与绘画构图 .....	12	3.2.3 主体与主体判断 .....	40
1.3 取景七问 .....	12	3.3 被摄对象的造型条件 .....	42
1.3.1 什么是取景 .....	12	3.3.1 造型元素 .....	42
1.3.2 取景从何处入手 .....	14	3.3.2 造型特征 .....	53
1.3.3 取景的基本步骤 .....	15	3.4 被摄对象的光线条件 .....	56
1.3.4 影响取景的主要因素 .....	16	3.4.1 光线方向 .....	56
1.3.5 取景的基本要求 .....	17	3.4.2 光线性质 .....	57
1.3.6 取景过程的特点 .....	18	3.4.3 光线条件对主体造型的影响 .....	59
1.3.7 取景三环节 .....	19	3.5 视觉中心 .....	61
<b>第2章 摄影的眼光</b> .....	20	3.5.1 视觉中心 .....	61
2.1 美需要“距离”——人眼视觉与照相机的差异 .....	21	3.5.2 视觉中心的变化规律 .....	62
2.2 从有到精——取景框里的思索 .....	22	3.5.3 视觉中心的单一性原则 .....	66
2.3 摄影视觉——取景框里的视觉效应 .....	23	3.6 拍摄位置3+1 .....	67
2.3.1 平面视觉 .....	23	3.6.1 拍摄距离 .....	67
2.3.2 有界视觉 .....	24	3.6.2 拍摄方向 .....	69
2.3.3 视像分解 .....	25	3.6.3 拍摄高度 .....	72
2.3.4 符号化视像 .....	27	3.6.4 拍摄焦距 .....	75
2.3.5 单调性视像 .....	29	3.7 摄影三变量 .....	77
<b>第3章 摄影观察</b> .....	32	<b>第4章 摄影表述</b> .....	78
3.1 我们视野里的景、物、人、事 .....	33	4.1 从空间状态到平面形式 .....	79
		4.1.1 视觉中的空间状态 .....	79
		4.1.2 照片中的平面形式 .....	79
		4.1.3 从空间状态到平面形式 .....	80
		4.1.4 摄影表述与摄影观察 .....	83

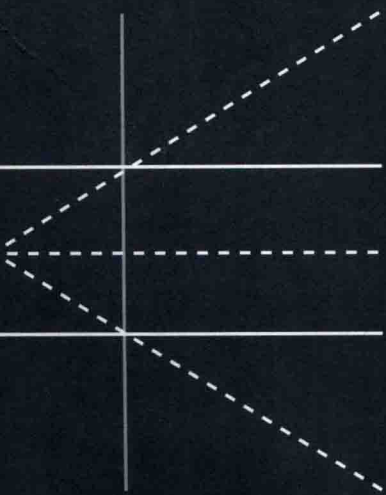
4.2 照相画面的平面结构·····	84	5.3 照相画面布局中的线形·····	173
4.2.1 前景·····	84	5.3.1 画面布局中的线形·····	173
4.2.2 背景·····	88	5.3.2 地平线及其主体判断·····	173
4.2.3 陪体·····	89	5.3.3 线形走势·····	175
4.2.4 主体·····	91	5.3.4 线形大小·····	178
4.3 照相画面的形式语言·····	98	5.3.5 线形状态·····	185
4.3.1 对比·····	98	5.3.6 线形布局·····	194
4.3.2 节奏·····	105	5.4 画面布局的影调和色彩·····	202
4.3.3 对比和节奏的综合运用·····	109	5.4.1 影响画面布局的影调·····	202
4.3.4 均衡·····	109	5.4.2 影响画面布局的色彩·····	205
4.3.5 调子·····	116	5.4.3 画面布局与线形控制下的色彩和影调	210
4.3.6 景别·····	119	5.5 画面布局的形式美·····	213
4.4 摄影表述的意图·····	121	5.5.1 单纯之美——被宁静控制的视觉	213
4.4.1 对相关概念的描述·····	121	5.5.2 对比之美——被力量张扬的视觉	215
4.4.2 表述意图·····	123	5.5.3 节奏之美——被情绪激化的视觉	217
4.4.3 形式意图·····	131	5.5.4 对称之美——被肃穆撼动的视觉	218
4.4.4 形式意图与平面形式的控制·····	134	5.5.5 局部之美——被细节感动的视觉	220
<b>第5章 画面布局</b> ·····	144	<b>结语——还是“取景”</b> ·····	222
5.1 取景框的格式及其对布局的影响·····	145		
5.1.1 取景框的格式·····	145		
5.1.2 画框格式对取景的影响·····	146		
5.1.3 横画幅和竖画幅的选择·····	148		
5.2 画面布局的条理性结构·····	154		
5.2.1 关于照相画面的整体布局·····	154		
5.2.2 选择符合表述意图的画面构成·····	154		
5.2.3 画幅平面分配的三分法原则·····	160		
5.2.4 画面视觉的呼应原理·····	163		

取景框打开了一个新天地，是自然的，更是内心的。

# 框里框外

摄影构图高级艺术教程

丁允衍 著



一个半世纪前，  
有一位鲜为人知的摄影家就这样说：  
“这项新的艺术正在做着的事情以及将来更可能做的事情，  
就是丰富大众的知识并使大众生活更幸福。”  
他是美国人马可·奥勒留·鲁特。  
一个半世纪过去了，  
这个预言，  
正在实现，  
在全世界，  
在东方这块古老的土地上……  
这项新的艺术，  
就是摄影。



## 写在前面

照相机的使用和摄影构图一直是摄影教学中的两个重点，在成人的通用摄影教学中尤为突出。由于数字照相机的普及，与摄影有关的应用技术逐一简化，人们的学习重点和兴趣很快便集中到了“构图”上——怎么拍？为什么这样拍？为什么“这样拍”效果就好？这类问题都是初涉摄影的人经常提出的。

成人学习者有三个特点，一是理解力强，对于一些理论性的问题，乐于探究，易于接受；二是看问题深入，不浮在表面，习惯刨根问底，希望对每张照片的好坏都有一个比较令人信服的解释；三是有一定的形象感受力，只是还处于自发状态，感觉不稳定。

成人学习者的学习特点为摄影构图教学从思维角度提出了两个问题，一是平面影像的形成过程——这张照片是怎么思考、选择、发现和拍摄完成的？二是影像视觉的理论依据——这张照片为什么能够这样或那样的思考和拍摄？并要求有一个比较系统的解释。如何解答这两个问题，也正是笔者写这本书的起因。在总结以往教学经验和拍摄实践的基础上，结合近两年成人摄影教学的实际，笔者梳理了学习摄影构图所必要的理论框架，构成了本书的基本思路和重点章节。

人们已经习惯了使用“摄影构图”的说法，为了符合约定俗成的意思，本书将“摄影取景”视为广义的构图概念，以便于学习和理解。在下表中可以看到本书重点章节的主要内容。

这是一本实践教学读物，为了帮助自学，增加了必要的理论性描述。摄影艺术比起其他造

摄影取景理论的系统内容表

摄影观察	看	运用摄影眼光（照相平面特征），判断视觉中心，确定拍摄位置（大位置）。
摄影表述	思	按照平面结构，运用造型语言，设定形式意图，体现形式特质。
摄影构图 (画面布局)	选	掌握画幅比例，利用线形走势，控制色彩影调，强调布局条理（明确意图，强调呼应，遵循三分法），确定主体位置（小位置），增强形式美感。

型艺术有更强的实践性和实验性，理论知识在很大程度上有助于实践水平的提高，笔者认为理论的作用只有在其与实践相结合时才得以显现。对于摄影学习来说，应该多拍，但不是盲目地拍，每次拍摄之后，要用学到的理论知识来分析，找出拍摄中存在的问题。每一次到位的分析，就必定有助于拍摄水平的提高。

作为一种教学的尝试，书中提出了一些新概念和新问题，限于水平，还有不少细节问题并没有完全解决好，尤其是对摄影表述问题的阐述，确有必要继续深入研究。本书仅希望能够有助于当前大众化摄影学习的普及和大众审美的提高。同时，也希望能够引起对摄影教学中有关理论问题的关注，希望能够对改善长时间处于“重实践、轻理论”状态下的摄影学习有所助益。

在本书第四章“摄影表述”中，笔者采纳了美国俄亥俄州州立大学艺术教育系教授特里·巴特雷先生有关影像类型的观点，该观点科学而有见地，对“摄影表述”的阐述起到了重要作用。在此特表示感谢和敬意。

在这里，我要特别感谢水利部老年大学对摄影教学的关心和支持，由衷地感谢2009年秋季摄影基础班和2010年春季摄影提高班的全体老师和同学们在教学上给予的极大热情和帮助；要感谢财政部摄影协会在致力推动财政文化建设中所开展的一系列群众性摄影活动，感谢他们对我的信任和支持，使本书集中了一批图片资料，使书中的图片范例在一定程度上反映了当前群众性摄影活动的审美取向和艺术水平。在这里我向各位作者再次表示由衷的感谢。

我还要感谢我的家人以及我的朋友段战江夫妇为本书的编辑、设计倾注全力，成书工作正值北京盛夏，因此要特别向他们致以谢忱。

每次写作成书之际，我都会想起我的老师和同学们，想起老师们曾经引领我们走过的那条求知之路。师道至上，为师之恩，终身难忘。

丁允衍  
2011年8月于北京

# 目 录

引子——留下了“取景” .....	8	3.2 从主题到主体 .....	38
第1章 取景述要 .....	10	3.2.1 几个相关概念 .....	38
1.1 对摄影“选择性记录”的定义 .....	11	3.2.2 观察中的两种思考方式 .....	38
1.2 照相取景与绘画构图 .....	12	3.2.3 主体与主体判断 .....	40
1.3 取景七问 .....	12	3.3 被摄对象的造型条件 .....	42
1.3.1 什么是取景 .....	12	3.3.1 造型元素 .....	42
1.3.2 取景从何处入手 .....	14	3.3.2 造型特征 .....	53
1.3.3 取景的基本步骤 .....	15	3.4 被摄对象的光线条件 .....	56
1.3.4 影响取景的主要因素 .....	16	3.4.1 光线方向 .....	56
1.3.5 取景的基本要求 .....	17	3.4.2 光线性质 .....	57
1.3.6 取景过程的特点 .....	18	3.4.3 光线条件对主体造型的影响 .....	59
1.3.7 取景三环节 .....	19	3.5 视觉中心 .....	61
第2章 摄影的眼光 .....	20	3.5.1 视觉中心 .....	61
2.1 美需要“距离”——人眼视觉与照相机的差异 .....	21	3.5.2 视觉中心的变化规律 .....	62
2.2 从有到精——取景框里的思索 .....	22	3.5.3 视觉中心的单一性原则 .....	66
2.3 摄影视觉——取景框里的视觉效应 .....	23	3.6 拍摄位置3+1 .....	67
2.3.1 平面视觉 .....	23	3.6.1 拍摄距离 .....	67
2.3.2 有界视觉 .....	24	3.6.2 拍摄方向 .....	69
2.3.3 视像分解 .....	25	3.6.3 拍摄高度 .....	72
2.3.4 符号化视像 .....	27	3.6.4 拍摄焦距 .....	75
2.3.5 单调性视像 .....	29	3.7 摄影三变量 .....	77
第3章 摄影观察 .....	32	第4章 摄影表述 .....	78
3.1 我们视野里的景、物、人、事 .....	33	4.1 从空间状态到平面形式 .....	79
		4.1.1 视觉中的空间状态 .....	79
		4.1.2 照片中的平面形式 .....	79
		4.1.3 从空间状态到平面形式 .....	80
		4.1.4 摄影表述与摄影观察 .....	83

4.2 照相画面的平面结构·····	84	5.3 照相画面布局中的线形·····	173
4.2.1 前景·····	84	5.3.1 画面布局中的线形·····	173
4.2.2 背景·····	88	5.3.2 地平线及其主体判断·····	173
4.2.3 陪体·····	89	5.3.3 线形走势·····	175
4.2.4 主体·····	91	5.3.4 线形大小·····	178
4.3 照相画面的形式语言·····	98	5.3.5 线形状态·····	185
4.3.1 对比·····	98	5.3.6 线形布局·····	194
4.3.2 节奏·····	105	5.4 画面布局的影调和色彩·····	202
4.3.3 对比和节奏的综合运用·····	109	5.4.1 影响画面布局的影调·····	202
4.3.4 均衡·····	109	5.4.2 影响画面布局的色彩·····	205
4.3.5 调子·····	116	5.4.3 画面布局与线形控制下的色彩和影调	210
4.3.6 景别·····	119	5.5 画面布局的形式美·····	213
4.4 摄影表述的意图·····	121	5.5.1 单纯之美——被宁静控制的视觉	213
4.4.1 对相关概念的描述·····	121	5.5.2 对比之美——被力量张扬的视觉	215
4.4.2 表述意图·····	123	5.5.3 节奏之美——被情绪激化的视觉	217
4.4.3 形式意图·····	131	5.5.4 对称之美——被肃穆撼动的视觉	218
4.4.4 形式意图与平面形式的控制·····	134	5.5.5 局部之美——被细节感动的视觉	220
<b>第5章 画面布局</b> ·····	144	<b>结语——还是“取景”</b> ·····	222
5.1 取景框的格式及其对布局的影响·····	145		
5.1.1 取景框的格式·····	145		
5.1.2 画框格式对取景的影响·····	146		
5.1.3 横画幅和竖画幅的选择·····	148		
5.2 画面布局的条理性结构·····	154		
5.2.1 关于照相画面的整体布局·····	154		
5.2.2 选择符合表述意图的画面构成·····	154		
5.2.3 画幅平面分配的三分法原则·····	160		
5.2.4 画面视觉的呼应原理·····	163		

## 引子——留下了“取景”

自摄影术诞生起，就有了这条“照相光路”，从景物到照片，无论是胶片成像还是数字成像，摄影技术历经了翻天覆地的变化，却始终没有能够改变这条光路。在这条已有170余年历史的光路上，至今依然能够清晰地看到摄影成像所必须经过的技术操作“五关”：

第一关“镜头”。首先是所选择的镜头及其质量的保证。

第二关“测光”。从试样估计曝光，到独立测光表和照相机内置测光系统，以期准确选择光圈和快门的合理组合，保证在感光材料（胶片或图像传感元件）上能够通过准确曝光得到适量的光线。

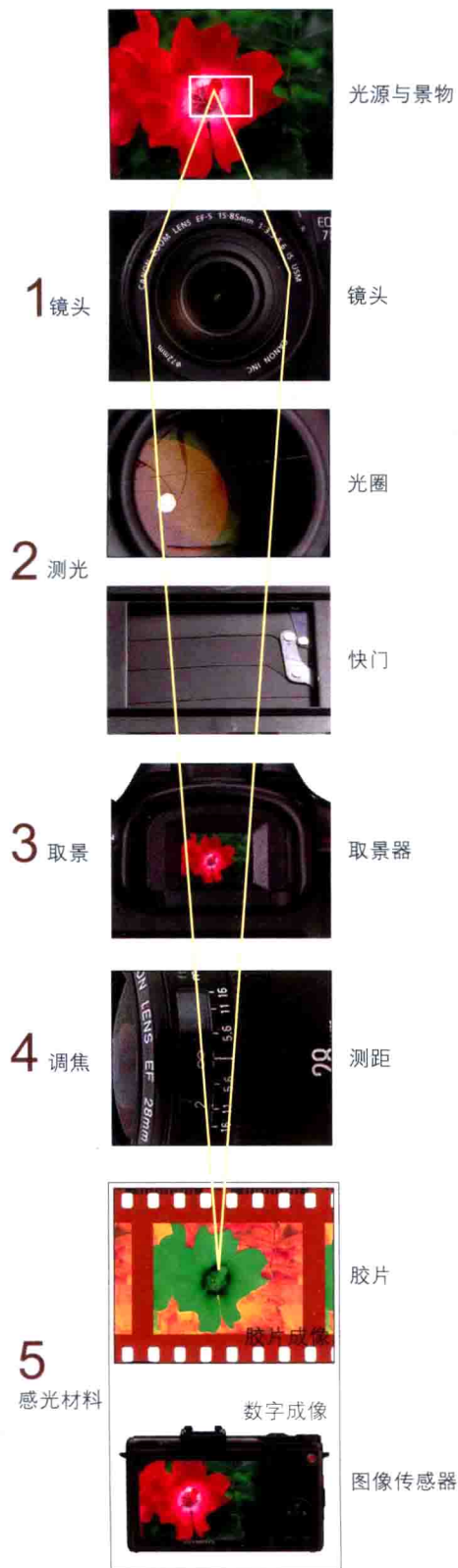
第三关“取景”。面对一派风光，无垠景色，有动有静，必须有所取舍，以期将需要的景物保留在取景框内。

第四关“调焦”。要准确测定取景框里被摄物体的距离，确定焦距，调整距离，保证影像在焦平面上清晰成像。

第五关“感光材料”。无论胶片或图像传感器（CCD、CMOS），保证能够获取具有高品质的影像。

当我们回过头来细细分析这条光路上所有的关口，我们欣喜地发现，照相技术经过一个半多世纪的不断提高，特别是数字化技术的飞跃发展，我们面前“五关”中的四关均已被先进技术所相继攻克。当前的镜头品种齐全、品质极大提高；自动曝光系统日趋精锐，模式增加，精度极高；自动调焦装置联动取景，对焦模式齐备，测距精确；感光材料品类完善，质量提高。在这“五关”中仅仅留下了一个“关”——这就是“取景”，这是一个在照相光路上技术含量最低的一道关，然而却是一道直接影响到拍摄的影像及其艺术含量的重关、要关。过去在拍摄时要逐一过关，尤其是“曝光”，在没有自动测光系统的年代，在每一次按快门前都少不得认真思考，以确保曝光准确，而今天我们基本上可以集中精力在“取景”关上下功夫了。

当我们初次接触照相机的时候，几乎每个人都会不由自主地从照相机的取景框里看看我们面对的景物，我们会发现平时习惯的连续视觉，却被一个小小的取景框隔出了一个个不连续的景致。对于如今任何一架数字照相机来说，此时此刻，只要按一下快门按钮，我们会毫不费力地把这一个个不连续的景致拍成的一幅幅数字影像，在存储器里保存下来，并在显示屏上即刻看到。倘若没有拍好，或者感觉不理想，可以立即重拍，不好的还可以立即删去。虽然使用胶片照相仅仅是不久以前的事，但是必须把一卷胶卷拍完、冲洗出来才能够看到拍摄效果的传



照相机的成像光路示意

统照相程序，却已经在数字摄影的大众潮中，被人们渐渐淡忘。正是数字摄影“即拍即现”的功能为如今学习摄影、体验摄影构图带来了前所未有的轻松和便利。

但是，也有不少老摄友还会不时地回想起当年等候胶卷冲洗出片时急切和惊喜的心情。其实正是这种期待，使许多摄影爱好者在过去的摄影实践中学会了认真对待每一次拍摄，认真总结每一张照片的得失，认真研究每一次拍摄记录的良好习惯。不知是照相的某种陈规，还是照相需要的经济支撑，滋生了一种反复思考“功在诗外”的学习方法，带来了一种对待照相特别严谨的态度。比起今天数字照相机上百张的连续拍摄，传统胶片照相机显然少拍了不少片子，却多了不少扎实和厚重。

如今，在照相机的传统操作中，所有技术难度几乎都被一一自动化了，留下的就是“取景”——一个在照相光路上技术含量最低的门槛，然而它仍然是通向艺术的必经之门。尽管数字照相机提供了可以反复多拍的技术条件，但是反复多思仍然是学习摄影必不可少的重要基础。



## 第1章 取景述要

对摄影“选择性记录”的定义

照相取景与绘画构图

取景七问

什么是取景

取景从何处入手

取景的基本步骤

影响取景的主要因素

取景的基本要求

取景过程的特点

取景三环节

# 1

## 取景述要

**本章提要** 了解摄影的选择性记录方法及其构图的特点，掌握“取景”的基本要点。

习惯了,大家都使用“摄影构图”这个名词。构图也好,取景也好,叫什么其实并不重要,重要的是要了解摄影的构图特点,掌握摄影特有的构图方式,那就是选择。

### 1.1 对摄影“选择性记录”的定义

选择性记录是摄影本质的方法,也是基本方法。它涉及两个概念:一是记录;二是选择。照相机具有机械复制功能和精确再现能力,能够保证被记录事物的客观性,符合记录的基本要求,因此,摄影无可争议地成了人类用于记录形象的工具技术。170余年前,自从有了用照相机摄取影像的技术,人们就自然而然地应用了“选择”的方法。今天凡使用照相机的人,首先就会用取景框“框取”自己所要拍摄的东西。“框什么?”“怎么框?”就是选择性思考,这样的思考促使每一位拿起照相机拍照的人开始学习选择。“选择”无疑是拍摄者出自主观的需求,因此,每一张照片无一不是人们“选择”的结果。

这个“选择”是从“取景框”外开始,在“取景框”内完成的。人眼视觉习惯于扫描式地看眼前的事物,从来不会长时间单独注视一件东西,任何被注视的东西总是与其周围事物联系着,不会像照片里拍摄的东西那样,被孤立地提取出来。是照相机的取景框隔断了框内与框外视像的联系,使框内视像脱离了完整的视觉,由此产生了框内视像独立的意义和价值。取景框在无形中迫使人们学习对从框外到框内视像的思考、选择和判断的本领。

因此,这里把摄影的“选择性记录”定义为:运用照相机为记录工具,有选择地摄取所需要的、具有独立意义和审美价值的静态平面影像。

工具记录的客观性和人为选择的主观性构成了摄影的基本方式方法,同时也充分体现了摄影基本方式方法的特点,这就是摄影工具记录与人为选择的矛盾——摄影很自由,摄影又很受限制。摄影艺术就是在这种矛盾中发展起来的,摄影诞生170多年来,工具技术发展了,拍摄方法也更丰富了——人们通过摄影技术的进步,不断克服工具的局限;人们通过拍摄方法的实验,不断扩展选择的自由。

显然,任何一张照片,都不是机械性的记录,所不同的只是被照片记录的影像,在被摄取的内容和形式上的差别。一般人的选择多关注内容,懂得摄影的人不仅关注内容,还会关注形式,继而关注形式的美感和形式的含义。如何关注形式、把握形式是一个从自发到自觉的学习过程。本书希望成为这个学习过程中跨越自发与自觉之间的高速通道。

今天,作为艺术的摄影,选择性记录并不是摄影的唯一方法,但是选择性记录仍然是摄影的本质方法。选择性记录的拍摄方法需要选择性记录的构图方式,这就是“取景”——景中“取”之,而非“构”之。



## 1.2 照相取景与绘画构图

我们在景区拍照的时候，经常看到画家和习画者在那里采风作画，有的是速写，有的是水粉，有的还是油画。他们有的手扶画夹，有的坐在画架前，静静地观察着，在一张白纸上，一笔一笔地勾画着眼前的景物。相比之下，摄影就完全不同了，我们一举起照相机，取景框就不是白纸，里面充满了眼前的景物，我们要不停地走动，用照相机在被摄景物的上下、左右移动，用镜头的变焦，在取景框里筛选。绘画的景物可以凭自己的感觉去重构，摄影的景物却只能凭自己的经验去取舍。我们不难看出绘画与照相三点明显的区别：

1. 绘画始于“零”，从白纸开始；照相始于“有”，从取景框开始。
2. 绘画始于静，从“心”起笔；照相始于动，从“光”着眼。
3. 绘画始于情，依景重构；照相始于思，景中取景。

因此，从构图的角度来看，摄影的客观性与绘画的主观性差异也是极为明显的。摄影不得不随时面对无法改变的客观环境和对象，而绘画却不得不随时面对主观的想象力和绘画技能。如果绘画谓之“构图”，那么摄影构图被称作“取景”更贴切。



◀ 看似安详而沉静，落笔时的躁动却都在心里，只是藏而不露罢了。不像摄影师们那么形之于外。倒不是摄影师们要张扬，而是照相机需要他们四处奔忙。



◀ 在这群摄影师们的动作中，我们可以看到每位摄影师不尽相同的取景视角。面对同一个景物，他们都有不同的思考，不同的看法，因此有不同的结果。

## 1.3 取景七问

### 1.3.1 什么是取景

取景是摄影选择性记录的构图方式，有广义和狭义之分。广义的取景是指用照相机的取景框“框取”所需要记录的被摄对象的过程。这是一个从取景框外到框内的思考过程，也是将日常的立体动态视觉中感兴趣、有意义的事物变为平面静态图像的过程。狭义的取景专指取景框中的景物安排。按照人们俗定的说法和习惯的理解，本书将“摄影取景”视为广义的取景概念，而将“摄影构图”（同“画面布局”）视为狭义的取景概念。在“摄影取景”过程中的形象思考，最终落实到“摄影构图”，使取景框内的所有造型元素合理有序，达到主题鲜明，主体突出，增强画面美感的目的。

**在取景框里，我们有无数选择，但是能够成为好照片的景物构成其实并不多，因为取景不仅仅要明确拍什么内容，还要在一定的光线条件下，确定怎么拍。“怎么拍”的实质是选择被摄主体的一种形式，一种在取景框里被预示为有意味的平面形式，有形式感，有形式含义。就这样，“形式”成了照相取景永远的话题。**