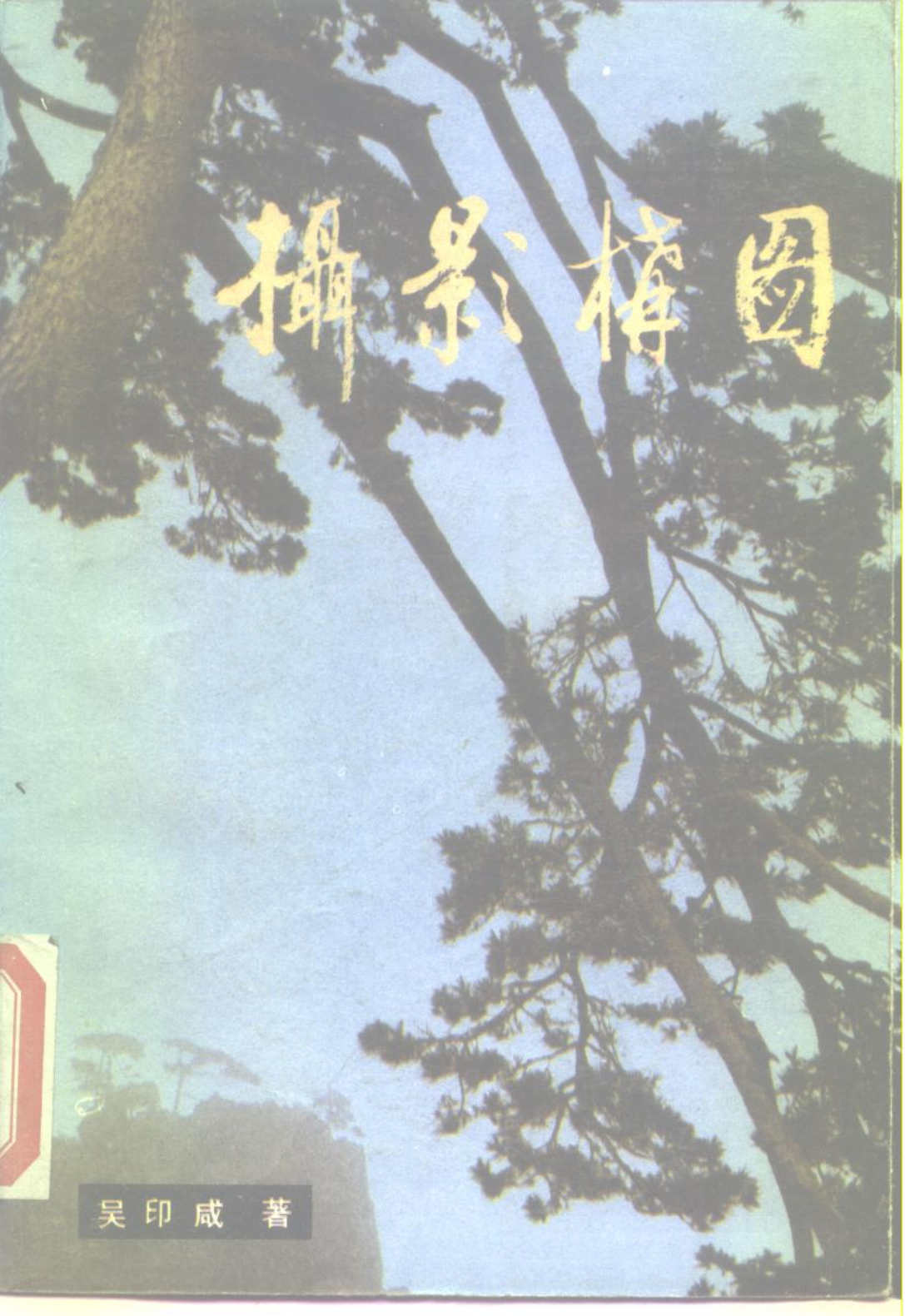




攝影梅園

吳印咸 著

摄影构图

吴印咸 著

黑龙江人民出版社

1984年·哈尔滨

封面题签：启 功

责任编辑：吴向晨

封面设计：陈 筵

摄影构图

吴印咸 著

黑龙江人民出版社出版

(哈尔滨市道里森林街42号)

黑龙江新华印刷厂印刷 黑龙江省新华书店发行

开本850×1168毫米1/32·印张4 10/16·插页24·字数67,000

1984年11月第1版 1984年11月第1次印刷

印数1—28,100

统一书号：8093·971

定价：2.30元

出版说明

YM23/01

这本《摄影构图》，是在《摄影艺术表现方法》一书的第二讲、第三讲和第五讲的基础上，在沈嵩生同志的协助下加以修改、补充、撰写而成的。主要是介绍摄影画面构图的一些基本知识，包括如何选择拍摄位置，主体、陪体及环境背景的处理，构图中的空间处理与画面格式处理，影调、线条、光线与构图处理，构图中的对比与均衡，画面剪裁及放大制作与构图的关系等，约六万余字，两百余幅图片，所有插图，均为作者所摄，可供摄影爱好者，摄影工作者以及初学电影、电视摄影及绘画的读者参考。

目 录

第一章 画面构图的意义	1
一、画面构图必须为内容服务	2
二、画面构图必须富有表现力	3
三、画面构图既要注意继承,又要注意创新	6
第二章 选择拍摄位置	13
一、选择拍摄方向	13
(一) 正面构图	13
(二) 侧面构图	14
(三) 斜侧面构图	15
二、选择拍摄高度	16
(一) 平摄	18
(二) 仰摄	18
(三) 俯摄	19
三、选择拍摄距离	25
(一) 远景	25
(二) 全景	25
(三) 中景	25
(四) 近景	27
(五) 特写	27
第三章 主体、陪体与环境的处理	29
一、主体的处理	29
二、陪体的处理	31
三、环境的处理	33
(一) 前景的处理	35

(二) 周围环境的处理	37
(三) 背景的处理	38
第四章 表现被摄体的外部特征	41
一、表现被摄对象的立体形态	41
二、表现被摄对象的轮廓形式	46
三、表现被摄对象的质感	48
第五章 影调与线条	53
一、正确认识影调和线条	53
二、影调和线条的作用	54
(一) 突出重点	54
(二) 增强画面的透视感	56
(三) 加强画面的气氛	60
(四) 提高画面的艺术感染力	61
三、影调和线条的处理	63
第六章 画面空间的配置	68
一、主体所占画面的空间	68
二、主体在画面里所占的方位和空间安排的关系	69
第七章 对比与均衡	77
一、画面构图中的对比	78
(一) 实与虚	78
(二) 大与小	79
(三) 远与近	80
(四) 疏与密	81
(五) 繁与简	81
(六) 明与暗	82
(七) 寒与暖	82
(八) 动与静	83
(九) 曲与直	83
(十) 刚与柔	83

二、画面构图中的均衡	84
(一) 互相呼应的均衡处理	85
(二) 逻辑联系上的均衡处理	86
(三) 面积大小上的均衡处理	86
(四) 物质轻重的均衡处理	87
(五) 动与静的均衡处理	87
(六) 投影的均衡处理	88
(七) 明与暗的均衡处理	89
(八) 点与线的均衡处理	89
(九) 明暗影调的均衡处理	90
第八章 光线与构图	91
一、光线对突出主体形象的作用	91
二、光线对统一影调和色调的作用	94
三、光线对丰富画面层次的作用	96
四、光斑在画面构图中的作用	97
第九章 确定画面的格式	102
一、根据主题内容和主体的不同形象采取不同的画面格式	103
二、根据不同的内容所要求的环境气氛采取不同的画面格式	103
第十章 照片的剪裁	106
一、改变底片固定的格式	107
二、弥补拍摄距离的局限	109
三、弥补现场构图的不足	109
第十一章 放大制作与构图的关系	120
一、利用放大加工, 突出主体人物	122
二、构成画面的基调, 渲染主题气氛	125
三、改变画面上局部的影调, 加强艺术效果	129
四、改变局部的影调, 使整个画面的影调得到平衡	131
五、调整影调反差, 增加画面层次	132
六、增加影调的变化, 防止画面单调	135

第一章 画面构图的意义

摄影艺术家和摄影爱好者在从事摄影艺术创作或摄影活动时，都不可避免地首先要碰到内容与形式以及它们之间关系的问题。全面而深入地讨论上述问题，不是本书所承担的任务。本书旨在对摄影艺术的一个重要表现手段，即摄影的画面构图，着重进行一些探讨，当然也要涉及到摄影美学和摄影艺术的一般规律及与摄影构图有关的造型技巧。

马克思主义者认为，现实主义的摄影艺术，要求政治和艺术的统一，内容和形式的统一，革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式的统一。摄影艺术实践是摄影工作者寻求内容和同时寻求符合内容所要求的适当形式的过程，形式要适合摄影艺术家在一幅或一部摄影作品中所要解决的创作任务。

作为摄影艺术的重要表现手段，摄影画面构图的意义，就是把我们所要摄取的客观对象，根据主题思想的要求，用以现实生活为基础而比现实生活更富有艺术表现力和艺术感染力的形式，有机地组织安排在画面里，使主题思想得到充分的、完美的体现。

摄影作品主题的选择及其解释，决定于摄影工作者的立场和观点以及他进行创作时的主要指导思想。而从审美上令人信服地解决主题的问题，则取决于摄影艺术家的技巧和他能否找到并熟练运用最完美的形式来表现主题的本领。

一、画面构图必须为内容服务

摄影的画面构图是摄影艺术的重要表现形式。所说的画面构图必须为内容服务，实际上就是要摄影工作者用辩证唯物主义观点，去正确认识和处理形式与内容的关系。

按照列宁的定义：“形式是本质的。本质是有形式的。不论怎样形式都还是以本质为转移的……”摄影的画面构图是—定内容的表现，内容与形式彼此不可分离，在摄影构思时是这样，在进入摄影艺术创作过程中是这样，在完成了的摄影艺术作品中也是这样。

内容和形式是对立的辩证统一，它们既相互制约，又相互依存。从来没有无形式的内容，也没有无内容的形式。当然，摄影作品的思想内容与构图形式的关系决不是并列的。在它们的辩证关系中，内容是起决定作用的、主导的方面。任何事物的变化和发展，总是从内容首先开始的，而形式则随着内容的变化而变化，随着内容的发展而发展。所以，形式必须适应于内容的需要，必须无保留地为内容服务。摄影的画面构图对于摄影作品的思想内容也必然是如此。

但是，我们承认在艺术作品中内容居于主导地位，决不意味着人们可以只问内容而不求形式。在现实主义的摄影艺术作品中，内容决定形式，而形式也决不是消极被动的因素，亦起反作用于内容。与思想内容相适合的好的画面构图形式，能够对主题的表达和内容的展现产生强有力的推动作用，给内容的发展开辟更为广阔的天地；反之，与思想内容相悖逆的低劣的画面构图形式，则会对主题的表达和内容的发展产生消极的阻碍作用，损害内容的表现乃至窒息作品的艺术效果。因此说，摄影作品的内容

决定其构图形式，一定的构图形式又能动地为内容服务，使摄影作品的内容与构图形式构成一个统一体。这就是对二者辩证关系的完整理解。

我们之所以一开始就研究艺术创作中这一最重要规律，是因为一方面，我们要以无产阶级的世界观为指导，从现实生活出发，创造出适合于表现新的生活、新的人物的艺术形式，表现出为我国人民群众所喜闻乐见的中国风格和中国气派，使社会主义中国的摄影艺术，不仅具有积极、健康的思想内容，而且又有完美的艺术形式，从而使摄影艺术更好地为建设社会主义物质文明和精神文明服务；另一方面，这一基于马列主义基本原理的艺术创作规律，正是统率本书各章的灵魂。

那么，对画面构图究竟有些什么要求呢？归纳起来，有如下几个方面：

（一）要鲜明地揭示主题思想。

（二）要突出地表现主体对象。在人物摄影中，则要突出地表现一个或一组人物。

（三）要正确处理好主体、陪体和环境的关系，作到主次分明，互相照应，以充分地传达作品的思想内容和艺术气氛。

（四）要从作品的内容出发，通过画面格式的确定，空间的配置，光线的运用，拍摄位置的选择，不同拍摄角度的处理等各种手段，运用影调、色调、线条等各种造型因素，构成尽可能完美的构图形式，使作品产生更大的表现力和艺术感染力。

二、画面构图必须富于表现力

摄影工作者在运用画面构图去鲜明、准确、生动地表现思想内容的同时，必须高度重视作品的艺术表现力和艺术感染力。摄

影艺术同其他种类的艺术一样，表现力是以再现现实事物和现象的具体感性特点，即以描绘为根据的。但是决不能镜子般地去反映生活，摄影作品不应是一幅苍白无力的复制品，恰恰相反，摄影工作者必须创造性地对待现实生活及艺术反映的描写手段和形式，作到得心应手地把极不相同和矛盾复杂的思想内容和社会内容，在摄影艺术作品中表现出来。

画面构图，作为摄影艺术的描写手段和形式，它在摄影作品中就始终是一定思想内容的体现者。因而，它的表现力的强弱，直接影响着摄影作品的思想性和艺术质量。一部或一幅优秀的摄影作品，所以能使观众留连忘返，百看不厌，除了内容具有强烈的吸引力之外，也包含它的画面构图对观众有着强烈的感染力。

关于画面构图富有表现力的各种手法，本书的下面几章将陆续讲到。这里想要谈谈同摄影画面构图不无关系的、目前尚有争议的、所谓抓拍还是摆布才更有表现力的问题。

关于电影艺术片和电视故事片的画面构图，究竟是抓拍还是摆布，人们不会有更多疑义的。目的性十分明确的场面调度，本来就是它的艺术语言。如若有人说某部电影或电视故事片是摄影师抓拍的结果，那是不会令人置信的。

这种争论，较为普遍的是反映在新闻电影、电视新闻和新闻照片的拍摄中。反对摆布的人，认为只有抓拍才能更好地再现现实生活，才具有真实性和表现力，而摆布只会造成矫揉造作的虚假之感；反对抓拍的人，则认为只有摆布才能更充分体现创作意图，才有助于内容的表达和细节的描绘，而抓拍是一种无把握的、碰运气的盲动，容易形成自然主义的创作倾向。

事实上，摄影工作者在进行画面构图时，抓拍和摆布都是他经常采用的创作手法。什么时候以抓拍为主，什么时候进行必要的摆布，这要依据思想内容的需要和被摄对象所提供的客观条件

来定。比如，拍摄一个重要国宾来访的镜头或一个真实的战斗场面，你能够随意干扰和控制被摄对象的神态与动作吗？当然不能。这时候必须进行抓拍。再比如，采访一个节奏较为缓慢的事件或拍摄风景、静物一类照片，有什么必要非得抓拍呢？恰恰相反，这时候在不违背事物内在发展规律的前提下，为满足画面构图的需要，可以进行适当的干预和调整。谁也不会因为你改变了人物的视线方向，或在细节上作一些装饰，把人物前面的茶具或台灯稍微移动一下，而否认这些照片的真实性。

由此看来，画面构图时的抓拍或摆布是各有利弊的，以己之长攻彼之短，乃至把各自的长短夸大到不适当的地步，就必然各执一端，最终走向自己的反面。对具体事物作具体的分析，是马克思主义活的灵魂。一个富有思想修养和艺术修养的、成熟的摄影工作者，决不会简单地排斥抓拍或排斥摆布，他会因时制宜、因地制宜地扬两者之所长、避两者之所短，熔两者于一炉，作到抓中有摆，摆中有抓，抓摆结合。一般来说，新闻性、时间性较强的照片，较多要用抓拍；时间性不强，允许进行适当组织的场面，可以有不损害真实性的必要摆布。总之，摄影家应尽全力去寻找和运用使画面构图最富有表现力的手段，使思想内容取得预期的艺术效果和社会效果。基于这一点，要做到抓拍时思维敏捷，得心应手，摆布时不留痕迹，无疵可求，都需要摄影工作者不断在实践中积累经验和充分发挥自己的才能和技巧。

毫无疑问，我们提倡画面构图必须富于表现力，是以画面构图必须为内容服务为前提的。值得警惕的，如果打着竭力达到最大限度的表现力的幌子，而以歪曲的、变形的构图形式去描写实在世界，或者完全不顾实在世界而把注意力集中在艺术家的内心精神世界上，就会导致走向现代形式主义流派之一的表现主义的邪路上去。诸如形式的幻想式的反常、怪诞手法、极端程式化或

故意原始化的处理等表现主义的表现手段，都是一切正直的、有作为的、社会主义现实主义的摄影艺术家所不取的。我们所要追求的，是那种正确反映现实生活，有助于陶冶人们理想、道德、情操的表现力。

三、画面构图既要注意继承，又要注意创新

摄影艺术的本质是现实生活的形象反映和再现。它把人们所要传达的思想内容用可以接触到的视觉形象，体现在画面构图的形式之中。此外，艺术形式还有更高的表现，这就是民族形式。摄影艺术要真正地 and 深刻地反映现实生活，就必须运用民族形式和体现民族风格。

在我国，同其他艺术形式比较起来，摄影艺术还是一株新苗，大约只有一个半世纪的历史。早在鸦片战争的前夕，摄影开始从欧美传进我国。当时，广大人民群众在三座大山的残酷压迫下，整日在死亡线上挣扎，绝不可能去掌握摄影这一艺术工具。摄影开始只是作为统治阶级的玩物，后来为资产阶级、小资产阶级知识分子所掌握，成为宣传他们政治主张和审美观点的工具。当时的摄影，在题材上，侧重于拍摄与劳动人民无关的对象；在形式上，则是接受了西方摄影的一些倾向。所谓“黄金分割律”、“几种构图的基本形式”，是当时最为流行的几种理论。

在中国共产党领导下的革命斗争烽火之中，我国无产阶级的摄影艺术开始诞生并成长起来。特别是毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》发表后，摄影艺术更有了明确的方向，也培养了一批用马列主义武装起来的摄影工作者。中华人民共和国建立后，在党和政府的关怀下，摄影艺术的成长日新月异。三十余年中，它已发展成为可以同其它艺术门类并驾齐驱的艺术品种。大量涌

现的优秀的摄影作品，不仅受到我国人民的普遍喜爱，同时也受到世界人民的真诚赞赏。

今天，我国的摄影艺术已日趋普及，有越来越多的摄影艺术家和摄影爱好者在这个仍很年轻的艺术领域里进行辛勤耕耘。社会主义物质文明和精神文明的建设事业，是我们摄影艺术取之不尽、用之不竭的源泉。作为当代摄影艺术，它不可能也不应当割断同过去时代摄影艺术间的连续性，任何一个真正的摄影艺术家，当他拿起摄影机去反映当代的生活时，都要依据摄影艺术中积累起来的经验和传统。这种艺术上的继承，既涉及作品的内容，也涉及作品的形式。在这个问题上，拒绝继承和借鉴前人与外国人是错误的，但是不加批判地硬搬和照抄也是错误的。

那么，对摄影画面构图中的所谓“黄金律”和“几种构图的基本形式”，到底应当怎么看呢？

（一）关于“黄金分割律”

“黄金分割律”，又称“黄金截”，是十九世纪资产阶级美学提出来的所谓“形式规律”，也是美术上形式处理的一个比例公式。他们认为，只有按照这一比例公式来构图作画才是最美的。因此，“黄金分割律”就成为欧洲文艺复兴时代的雕塑家和画家、许多理论家和艺术家“不可违反的规律”。这个理论，不仅在十九世纪风行一时，在二十世纪也继续沿用，并扩大到摄影艺术领域。

按照“黄金分割律”来处理画面构图，有许多硬性的规定。例如：

1. 对画面格式的规定。“黄金分割律”要求，画面的长与宽之比，必须等于长、宽之和与长之比。这就是说，画面必须采取长方形的格式，而且长与宽的比例是固定的、一成不变的。画面所要表现的内容，无论有多大变化，都必须安排在这个固定的框子

里。若画面的长边太长，或宽边太宽，或长宽比例接近，都认为是比例失调。至于正方形的画面，则更认为是无比例、不艺术，甚而是大逆不道的了。

2. 对人物位置的给定。“黄金分割律”要求，对画面要采取“九宫格”的“三等法”。即把画面四边各等分三段，将对边的相应两点连接起来，构成字形，其中四个交叉之点，就是人物必居的位置。他们认为，这四个点是画面中最突出的位置，出现一个人物，必须放在其中一点；出现众多人物，必须分别放在其中各点；即使人物的细节部分，凡是需要突出的，也不得离开这几个位置。

3. 对地平线处理的限定。摄影画面里出现水平线或地平线，这是常见的情况。特别是对于全景或远景的场面，几乎是不可避免的。水平线或地平线处理得当，可以渲染不同的画面气氛，造成不同的意境。但是“黄金分割律”要求，在出现水平线或地平线时，必须把它限定在画面三分之一的部位上，认为只有这个位置才使画面比例适当，具有均衡之美；而其它任何位置，都是对画面构图的破坏。

上面三点，是“黄金分割律”在画面构图中几种具有代表性的规定。马克思列宁主义的美学原理并不否认“黄金分割律”的审美意义，作为当时绘画上的一格，作为美术史上某一时期风行一时的新派系，它对绘画艺术的发展是起了一定作用的。而且只要紧密服从于特定内容，适当地运用“黄金分割律”的格式，也并非是不可取的。但是，我们必须坚决反对把它绝对化。艺术的审美知觉的实际规律，是不能容许用这个只不过是比例的一般规则的局部情况，当成“不可违反的”定则来加以约束。对于摄影艺术的画面构图形式来说，不受严格数学比例限制的尺度和性格，尤其具有重要意义。

(二) 关于“几种基本的构图形式”

在美术和摄影的构图理论中，有人主张，一切画面构图不外乎几种基本的构图形式，其它的形式，也都是从这几种形式演变和衍生的。通常提到的所谓基本的构图形式，有下列十种：O型、△型、S型、+型、L型、T型、Π型、V型、Z型和*型。从这十种形式中，又向上下、左右、倾斜等方向发展，而演变为其它不同类型的构图形式。他们认为，这就概括了画面构图的全部形式。为了作出进一步的肯定，他们还规定了各种形式分别代表不同的情感和情绪。诸如：O型表现稳定与和谐，△型表现安宁和庄严，S型表现活泼与向上，X型表现骚扰和动乱，⊥型（T型的可逆型）表现严肃与希望等等。

这使我们有必要对艺术的程式化问题作些探讨。人们知道，艺术毕竟不是现实生活本身，而是现实生活的形象反映和高度概括，摄影艺术作品之所以同程式化问题存在着联系，是因为银幕、屏幕和照片上所展示的是二维空间，而实际生活中，立体的东西都是在三维空间存在的。摄影艺术，若完全拒绝合理地利用“生活本身的形式”去再现生活，会导致自然主义最广泛地侵入到创作中来。

所谓几种基本的构图形式，在现实生活里是确实存在的。比如，球是圆的，桌面是方的，楼房与地面垂直，河流蜿蜒婉转（见插图1、插图2），再比如，南海之

1 海 边



2 小 路



理的，否则，如果它从表现力的手段变成目的本身，那就是不合理的了。

诚然，我们所讲的程式是现实主义的程式；而且根据内容去合理运用所谓几种基本的构图形式，也并不是程式化的全部。我们所要加以反对的，是那种唯美主义的程式化，是把几种基本构图形式当成与内容毫无有机联系的外表手法。设想，在五彩缤纷、变化莫测的大千世界面前，怎么可以用几种基本构图形式去概括一切呢！（见附图 2。这幅照片就是根据岩洞口的特定形状结合洞

滨的椰子树，叶子呈放射形状（见插图 3），而人民大会堂里的座席与天花板上的灯饰又形成了点、线、圆的巧妙结合（见附图 1）等等。程式作为形象表现力的手段，同具体生活现象的外表和直接展示是有矛盾的，但它却是为表现艺术真实服务的。所以，如果某种程式出于内容的需要有助于从思想上艺术上揭示所描述的现象，那它就是合

3 椰 树

