



电视艺术丛书

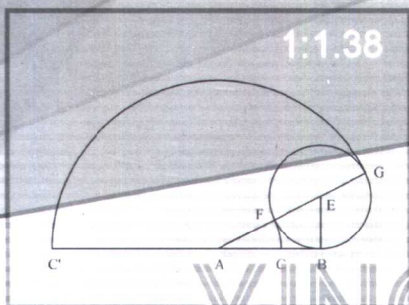
# 影视摄影构图学

1:3.25  
郑国恩 著

1:2.55

1:1.85

1:1.38



北京广播学院出版社

YINGSHISHEYINGGOUTUXUE



# 影视摄影构图学

郑国恩 = 著

### 图书在版编目(CIP)数据

影视摄影构图学/郑国恩著. —北京:北京广播学院出版社, 2001.11

ISBN 7-81004-747-7

I. 影… II. 郑… III. ①电影摄影-构图学②电视摄影-构图学 IV. J931

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 075889 号

## 影视摄影构图学

---

作 者 郑国恩  
责任编辑 杨田村 陈友军 唐红梅  
封面设计 闫志杰

---

出版发行 北京广播学院出版社  
社 址 北京市朝阳区定福庄东街1号 邮 编 100024  
电 话 65779405 或 65779140 传 真 010—65779140  
网 址 <http://www.cbbip.com>  
经 销 新华书店总店北京发行所  
印 刷 北京民族印刷厂

---

开 本 730×988 毫米 1/16  
印 张 23.25  
版 次 2002年1月第2版 2002年1月第1次印刷  
ISBN 7-81004-747-7/J·37 定 价 34.00 元

---

版权所有 翻印必究 印装错误 负责调换

## 《电视艺术丛书》编委会名单

顾 问：孙家正 杨伟光

主 任：刘习良

副 主 任：仲呈祥 刘继南 陈志昂 王 锋

委 员：（按姓氏笔划为序）

王伟国 王克瑞 王 录 边月波

任金洲 章壮沂 傅正义 臧树清

执行主编：陈志昂

执行副主编：王克瑞 王 锋 边月波

### 电视艺术丛书

#### 电影电视剪辑学

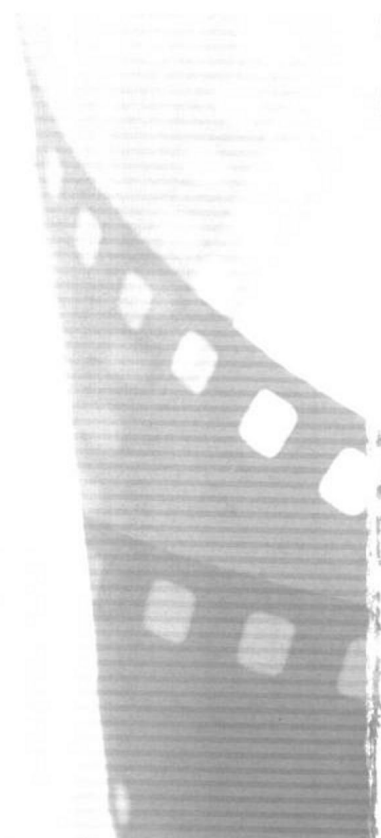
傅正义 = 著

#### 影视摄影构图学

郑国思 = 著

#### 电视表演学

梁伯龙 = 著



郑国恩,生于黑龙江省安达市,原籍山东。1948年在东北电影制片厂任摄影助理,1954年毕业于东北师范大学,先后赴前苏联莫斯科电影制片厂和全苏国立电影学院摄影系实习与进修。1956年开始任教于北京电影学院摄影系,历任讲师、教授、系主任等职,还担任中国电影家协会理事、中国电影电视摄影师学会会长。因教学需要曾编写《电影照明》、《电影摄影师艺术创作》、《中国电影摄影艺术史略》等教材。先后出版了《电影摄影造型基础》(1992年中国电影出版社出版)、《影视摄影技巧与构图》(与王维国合著,1993年科技文献出版社出版)、《影视摄影艺术赏析》(1994年中国电影出版社出版)。此外,在影视刊物发表论文60余篇。授课之余,曾作为摄影师拍摄影片《碧海红波》,作为编导拍摄影片《冰山脚下》,作为艺术指导拍摄影片《姑娘坟》、《苦藏的恋情》,电视剧《红土情》等。



郑国恩

本书敬献给教育和培养我的老师、前辈；我的母校安达第一中学校、东北师范大学、全苏国立电影学院及我工作过的东北电影制片厂、北京电影学院、西安电影制片厂、天山电影制片厂、福建电影制片厂等。

1959/10

## 修订说明

“电视艺术丛书”自1997年12月正式出版以来,已在国内影视界产生了积极影响,赢得了来自读者的普遍赞誉。这与该套丛书编委会的强大学术阵容有着密切的关系,也与丛书作者在影视领域的艺术地位及影响分不开。从北京广播学院出版社陆续推出的7本著述的作者队伍来看,这些作者都是影视领域的资深专家和学者,有着丰富的实践经验和深厚的理论修养,大部分作者还是中国影视理论的奠基者。因此,这套丛书不同于其他艺术领域的理论研究,它是将影视理论的总体框架建构在影视艺术的自身特点之上,对影视实践的经验作出的理论总结。

这套丛书的出版已得到广大读者以及相关领域研究人员的普遍认同,大部分图书经北京广播学院出版社的同志们的努力已告售罄,取得了良好的社会效益和经济效益。这次修订的《电影电视剪辑学》是经过出版社与作者认真审核,在对全书文字重新修订,对每章内容的开篇做了高度概述的补充,使之更为完善,对不清楚图表重新替换的基础上再次面世。

北京广播学院出版社是将这套丛书的修订当作一项事业来认真对待的,丛书的修订得到了作者大力的支持。期望在新的世纪,保持这套丛书与电影电视理论发展的同步,将这项学术出版工作继续推进下去,也期望有志于此项工作的学者、专家加入到“电视艺术丛书”的行列,不吝赐稿。

2001年10月





## 内容提要

### 影视摄影构图学

鉴于作为建构影视银屏可视形象的造型表现手段相同,表现技巧、结构规律相近,本书从电视电影实践出发,探讨了影视技术、艺术的基本理论,对影像形态、光线处理、构图规律等基本功,对两种不同艺术的表现形式、艺术载体及各自的特点,对具体运用艺术、技术手段、技巧进行艺术表现、艺术创作时所要遵循的规律,都作了全面的论述。

它涵盖了技术理论、技巧理论和专业创作理论三大领域,是一部注重实践指导的学术专著。

YINGSHI  
SHEYING  
GOUTUXUE

# 目 录

修订说明 ~ 1

绪论 ~ 1

## 第 1 章

构图 ~ 16

第一节 关于构图的理论 16

第二节 构图的一般规律 23

第三节 影视摄影构图特点 36

## 第 2 章

影视摄影构图的生理——心理基础 ~ 59

第一节 构图的生理——心理基础 59

第二节 感知层面与构图表现 62

## 第 3 章

影视摄影构图的基本元素 ~ 69

第一节 影视镜头画面、画幅比例及景框 69

第二节 影视构图的表现元素 79

第三节 影视构图的结构元素 86

## 第 4 章

影视摄影构图形态 ~ 111

第一节 电影镜头画面处理的发展和演变 111

第二节 静态构图 128

第三节 动态构图 147

第四节 综合构图 168

## 第 5 章

影视摄影构图的空间处理 ~ 192

第一节 空间 192

	第二节 影视空间结构 196
	第三节 影视摄影构图的空间处理 202
	第四节 摄影构图与场面调度 229
<b>第 6 章</b>	<b>影视摄影构图的时间处理 ~ 260</b>
	第一节 时间 260
	第二节 影视时间 262
	第三节 影视摄影构图的时间处理 267
	第四节 影视摄影构图与蒙太奇 273
	第五节 心理时空的表现 287
<b>第 7 章</b>	<b>影视摄影构图 ~ 291</b>
	第一节 对剧作内容、样式的总体把握 291
	第二节 场面、段落构图原则 298
	第三节 场面、段落构图处理 323
	第四节 肖像构图、宽银幕构图 333
	第五节 摄影构图与作品风格 337
<b>附录</b>	<b>影片构图处理实例 ~ 341</b>
<b>后记</b>	<b>~ 365</b>

# 绪 论

在现代社会里,不知道或未看过电影和电视的人可能为数不多,而知道电影和电视是怎样拍摄的,显然为数多不了。这道理不全因为电影和电视太神秘、太深奥之故,因为它是一个行当、一个专业。要知道这个专业,只要浏览一下有关方面知识书籍便可,要掌握这个专业,则必须刻苦学习这个专业的基本理论,通晓这个实践性极强的电影摄影和电视摄像技术、技巧理论,还必须进行技术操作和基本功训练。影视摄影基本理论包括:1. 技术理论;2. 技巧理论;3. 专业创作理论。此外,还必须进行广泛的文化艺术修养,树立正确的美学观点。文如其人嘛,血管里喷出来的不会是水。作为影视主要创作者之一的摄影师,如果审美趣味不高,道德低下,那就很难期望他创作出于人类文化发展有益的东西来。然而,摄影师毕竟不是空头政治家,人们要求他的是创作出使人能正确认识生活、陶冶人的性情、使人不断向上的动人的艺术作品,为此,他不仅必须具备较高的政治水平和正确的人生观、世界观,还要具备全面的艺术修养和专业技巧。

学习理论,“师古人”,使我们有所借鉴,学习上可少走弯路;深入现实生活,“师造化”,才能使作品具有生活气息,有生命力,作品才可真实、感人。无论如何,影视摄影师总是运用自己独有的技术和艺术造型表现手段进行艺术创作。因此,我们牢记周总理1961年《在文艺工作座谈和故事片创作会议上的讲话》中一段教诲是有益的。他说:“掌握任何艺术规律,不进行基本训练,不掌握技术,是不行的。我看,艺术应当苦练,这虽是从话剧说起,但适应于各艺术部门。”

电影和电视都是在科学技术飞跃发展的时代产生的,它们是科学技术高度发展的产物。

1895年12月28日法国电影先驱者卢米埃尔兄弟在巴黎大咖啡馆首次放映电影并宣布了电影的诞生。电视出现晚几十年。影视走过了自己的孩童时期后,渐向成熟发展。电影深入人类生活各个领域,它既是信息载体、传播工具又是艺术创作的手段,仅就艺术范围而言,在它行程的各个阶段(无声、有声、黑白、彩色、宽银幕、立体声……)都出现了许多大艺术家,为人类文化提供了大量优秀文化产品。

电影最早的专业是电影摄影。摄影师兼机器制造、拍摄、洗印,乃至放映。而当电影表现对象、拍摄内容愈趋复杂、日益广泛时,才有了电影各专业的分工。当电影真正成为艺术时,电影摄影才作为电影特有的专业独立出来。

电影摄影就是银幕造型。摄影师的造型任务之一就是使一切表现对象在银幕上成为可见。正确地表现被摄对象的立体形态、质感、色彩、阶调和运动,是表达对象“形似”的基本要求。

电影摄影师的工作是双重的,既有技术性质,又有艺术创作。从技术方面来说,摄影应掌握胶片性能、光学镜头特性、曝光控制和化学加工过程中各种基本知识。这些是摄影师造型的基本技术手段。摄影师掌握这一切,就像画家掌握画笔和调色板一样,运用它们表现银幕可视形象。

摄影师的艺术创作任务,是通过造型处理、对象选择、光线和色彩运用,一句话,就是通过电影摄影,表现现实生活的方方面面,再现各种对象的本来面目。通过事物的具体的、生动的、可见的存在形式表现其本质,表现时代精神,表现典型环境中的典型性格。

艺术家不论采取什么表现手段进行创作,总意味着表现他对生活的理解、认识、评价及对它的态度。

电影摄影并非只从视觉上简单地再现生活存在的各个方面,或单纯地发挥其摄录的复制能力,而是与其他艺术一样,通过自己造型表现手段及构图对现实进行必要加工乃至重新组合以建构起美的艺术形象。

一幅绘画和照片的造型处理要求和谐统一,要求作品有完整性;电影摄影造型处理要求在运动变化中、在蒙太奇组接中变化和谐,要有整体性。

早期的摄影只完成曝光任务,以获得可视影像。因此,摄影在当时,和印刷一样,只起复制、摹写作用。

电影能表现运动,这使它与其他造型艺术区别开来。电影摄影成为艺术则是从摄影机被解放那天开始的。在此之前,画面只纪录摄影机前的现实或舞台演出,基本要求是看到完整舞台面。为此,人们将摄影机固定在“乐队指挥”位置上。摄影机解放了才产生画面处理问题——构图;才产生电影独特造型要求——运动造型,也带来光线、色彩的运动,并由此而产生电影的独特叙述方式——分切和组接,即蒙太奇处理。这一切使电影表现冲破了对现实只

能作镜面反映的自然主义禁锢,使它对被摄对象也有了取舍、概括和加工的可能。

在各种艺术中,不受视点限制的只有文学。在文学中,作者可以从各种角度、方位、距离描写对象,然而形象只能作用于读者的想象和联想,因文学形象是非可视的。

观众在舞台艺术的演出中只能在一个固定座席上观看;虽然在演出过程中,观众可任意转换自己注意目标,但总超越不了舞台框限。

至于建筑、雕塑,虽可在不同距离上,或前或后,或左或右欣赏,然而,作者给你的只是一个最佳角度和方位。观者并不是在任何方位都能获得同样美感效果。

绘画只能在画家所描绘的角度去观赏,就更不待说了。

从上述不难了解,在一切艺术中,作者强加于观者的限制,总是大于给予他的自由。从这个意义上来说,电影摄影艺术在表现上能够自由改变方位、角度,变换视点,甚至运动起来,无疑,这给电影摄影艺术造型和构图带来无比的优越性,同时也带来困难。摄影机从角度固定到位置变换,开初只是摄影技术性质一种本能体现。只是一种运动的可能。就像电影的感光性能使它具备摄录性一样,在它既有的阶调、层次还未被有意识运用起来时,它还不能成为艺术手段,只是另一种印刷术而已。技术性能只有起了质的变化,具有表意的可能并完成传情的要求,才能成为艺术手段。

英国的 A·斯密士拍摄的影片中有景别变化,美国的鲍特在《火车大劫案》中用了特写,这统统都不是对手段有意识的运用,只是对摄影手段潜能的发现而已。而在格里菲斯和比利·比泽的影片《党同伐异》,爱森斯坦和吉赛的影片《战舰波将金号》,普多夫金和戈洛夫尼亚的影片《母亲》,奥逊·威尔斯和格里格·托兰的影片《公民凯恩》中角度、景别、方位的变化才具有手段性质,因它已不是技术性能的自然属性的显现,而是一种造型语言。

摄影机视点可变,给电影表现带来方位、角度、景别的变化,它是使电影成为一种独立艺术的重要因素,也是对各种艺术表现局限性的重大突破。这一切使电影艺术能够从广度上表现对象的规模、全貌,表现对象不同侧面,从深度上揭示人们注意不到的细节,展示人物心理状态,从而打破了舞台剧的“三一律”。

摄影机视点可变的真正革新意义,在于它是人们观察事物时,心理状态的准确体现。在生活中,人们观察事物时的动作、志向无不受其本人对该事物的好恶心理情感所支配。喜欢的事物,人们则要多看、细看,为看得真切,甚至不断改变自己与被看事物之间的距离和位置。电影艺术视点的可变符合人的心理感受规律,代表观众要求,这是构成电影真实性的重要因素之一。

在电影造型处理中艺术地运用光线和色彩是摄影艺术成熟的第二个标志。

默片时期的黑白片,由于运用黑白灰的阶调和层次使形象成为可视。即在默片时期,人们也知道银幕上阶调差别对视觉辨别力的重要作用。梅里爱为了使形象易于辨别,就曾采用过人物化妆、服装涂色等方法,以使前后景对象相互区别开来。然而,只有当用光和用色不仅为了使胶片感光,而且为了处理被摄体的形态,丰富画面层次,再现光线效果,创造艺术气氛,塑造人物形象时,光和色才成了摄影艺术的重要造型表现手段。

用光塑造人物形象、创造环境气氛有突出贡献的摄影大师有前苏联的戈洛夫尼亚、莫斯科文、乌鲁谢夫斯基、尤素夫,美国的格里格·托兰、华裔黄宗霁,英国的弗瑞迪·杨、克拉斯卡,法国的马特、克劳德、雷诺阿,意大利的阿尔多·汤蒂、蒙杜利奥、斯特拉鲁,德国的弗洛思德、魏尔德曼,墨西哥的弗格洛阿,瑞典的根那尔·菲休、尼克维斯特,日本的小林节雄、宫川一夫,西班牙的阿尔芒都,中国的黄绍芬、吴印咸、朱今明、聂晶、钱江、王启民、冯四知、许琦、沈西林、韦林岳、蔡继渭、魏铎、王雷、张松平、云文跃、鲍肖然、邹积勋、姚力、穆德远、顾长卫、侯咏、肖风等。

在无声片《母亲》里,戈洛夫尼亚表现符拉索夫为了借酒消愁而从墙上取下小挂表一场,有效地利用了墙上投影。主人公醉后跌跌撞撞动作的大投影笼罩住整个墙壁,随着他蹒跚步履而逐渐变实、变小,造成了恐怖、压抑气氛,从造型上为符拉索夫的悲剧结局作了有感染力的表现。

电影的内景靠布置光线创造气氛,外景是靠选择和即时拍摄特定光线照明条件下的景物而获得气氛。影片《乡村女教师》中,瓦尔瓦拉带着她的学生进城考中学,来去田野两场戏,是在同一自然环境,不同光线照明,不同气候条件下拍摄的。去时是白云朵朵,阳光明媚,秋高气爽,回来时是阴云密布,风袭禾摆,暴雨将至,形象地展示了“乘兴而去”,“败兴而归”的戏剧内容,表现出不同气氛。

50年代提倡走出摄影棚,把摄影机扛到大街上去的拍摄方法。人们争相拍摄实景,追求银幕上视觉真实感受。这一时成了一股不可阻挡的潮流,成为电影造型美学观念的一次大转变,是对好莱坞模式的一次强烈冲击。意大利新现实主义影片《擦鞋童》、《偷自行车的人》、《罗马十一时》造型处理上的视觉真实,产生了强烈冲击力,不由得你不作情感认同,更由于其朴实而大大加强了可信性。之后,摄影不但追求真,且在真中求美,这几成当代电影摄影造型的主流。追求真实可信是电影所用技术条件(物质材料)、手段功能所决定的。有些艺术表现得逼真,则会被斥之为“媚俗”,为“自然主义”,破坏了艺术性,人们把过于逼真的绘画贬为挂图,把模拟性过强的音乐称为低级玩意儿,那么,

与此相反,电影造型处理的艺术性,却部分建立在真实性上。这一特性要求电影在艺术处理上必须:内容真实,语言真实,人物真实(表演不造作),环境真实(实景或搭出真实景物)。

艺术永远不是事实的镜面反射。追求真实的另一面,就是追求真意性。现实生活并非一切都为艺术准备停当,只要信手拈来就可成为不朽佳作的事永不会有。故对拍摄对象进行必要加工也是不可缺的。但电影塑造完美艺术形象是有不同于其他艺术的独特方法的,那就是准确的选择,适当的修饰,及时的捕捉,以及造型手段功能的恰当运用。只有这样才能按照艺术家的审美理想把生活、对象的美或丑突出地表现出来。于此,大批优秀影片才源源问世,如苏联的《愿望树》、《这里的黎明静悄悄》,法国的《一个女人的一生》,英国的《苔丝姑娘》、《法国中尉的女人》,美国的《天堂的日子》、《现代启示录》等等。

在影片造型处理中,艺术地采用运动是摄影艺术成熟的第三个标志,也是最重要的标志。

电影能表现运动是电影与生俱来的特有本能。“活动照像”,“活动绘画”的称谓就是由这点而来。电影初期只表现运动本身:对象的运动、行动、动势、姿态、手势、表情等。1896年春季卢米埃尔的摄影师普洛米奥就发现了移动摄影,但是在其后相当一段时间里,人们并未使它成为电影“所应具备的主要艺术手法”(萨杜尔语)。30年代后,40年代初,随着电影技术不断改进,摄影机才获得彻底解放(第一次解放是摄影机离开乐队指挥位置;第二次解放是摄影机噪音降低,不用加防音罩即可拍摄;最后解放是摄影机自身轻型化、减震器出现,移动工具的改进)。它不仅能在固定摄位上表现对象自身的静止和运动,而且能在运动中表现对象的静止和运动。这是电影艺术和其他造型艺术的最本质的区别。

影片《孤星血泪》、《青年近卫军》、《罗马十一时》、《罗生门》、《雁南飞》、《一封未寄出的信》、《小兵张嘎》、《小花》、《猎鹿人》等运动的运用已不单是体现符合观者视觉经验的客观感受,而且成了剧中人主观视点转换、情感表露的一种展示,在有的影片中它已成了剧作的一个重要组成部分。

在摄影造型手段运用上,当今基本有三种倾向:

一是不消化素材,重视对象原本自身,采用摄影造型表现手段的纪实功能,追求写实,意在获取自然可信效果。

二是创造“第二自然”,重视表现对象的必要修饰,采用摄影造型表现手段的再现、表现功能,追求写意,意在构成有效的视觉冲击。

三是取两者之长,采用摄影造型表现手段的各种功能,追求真和美的统一,意在情和意的有效抒发。

三种倾向,三种处理方法都可达艺术完美境界,各有所长,并都创造出许



多足资学习借鉴的经典作品。

摄影艺术实践表明,不但导演、摄影师个人艺术造诣、修养、气质、审美趣味不同会形成个人的鲜明个性和个人间迥然相异的艺术风格,而且国度、民族不同,文化传统和国民素质不同也会产生各种各样的摄影学派。

苏联电影摄影学派特色是造型处理完整而富绘画性,气氛浓郁,不媚不俗,如影片《乡村女教师》、《格林卡》、《两姐妹》、《带哈巴狗的女人》、《雁南飞》、《愿望树》、《伊万的童年》等。

英国电影摄影学派历来以丰富多彩、严谨多变著称于世,如《第三个人》、《阿拉伯的劳伦斯》、《火的战车》、《法国中尉的女人》、《甘地传》等。

德国电影摄影素来受表现主义影响,造型上十分讲究形、质、光影、反差配置。如《蓝天使》、《神童》、《马门教授》、《莉莉·玛莲》等。

法国摄影学派流派丛生,变化多端,清新自如,运动如神,如《红与黑》、《没有留下地址》、《一个男人和一个女人》、《女歌星》、《精疲力竭》等。

意大利摄影学派十分强烈,精致完美,真实自然,如《罗马十一时》、《警察局长的自白》、《马太伊事件》等。

美国摄影学派是华丽细腻,近期追求精美自然,如《魂断蓝桥》、《乱世佳人》、《公民凯恩》、《克雷默夫妇》、《金色池塘》、《现代启示录》、《天堂的日子》、《出租汽车司机》等。

墨西哥摄影学派特点极为明显,粗犷健艳,深厚浓重,如影片《躲藏的激流》、《玛莉亚》、《珍珠》等。

日本、印度、东欧、拉美的电影摄影也有自己的明显特点。

这些千万条支流及其汇集而成的长河,将是我们借鉴学习取之不尽、用之不竭的源泉。

我国摄影艺术的成长,受到两种营养的滋润:一是我们中华民族悠久丰富的文化遗产及其优秀的现实主义传统(其中包括电影摄影艺术传统);二是外国电影(其中包括摄影)名家的作品和创作经验。我国电影摄影艺术家多富进取和探索精神,他们对自己的传统既不搞民族至上主义,也不搞虚无主义,采取去其糟粕取其精华的正确态度。他们对待世界优秀文化遗产及当代经验,既不搞拜倒主义,也不持关门主义,采取择优弃劣、批判吸收态度,因此,能使我们电影艺术不断发展。而在新时期,不论老一代摄影艺术大师、中年一代,还是新一代摄影师所表现出来的摄影艺术水平,都可与当代各国同行作品并驾齐驱。我国不断进入国际电影市场,得过各种褒奖,就是证明。

电视较电影面世为晚,在既有表现形式中,它是最年轻的,虽是最年轻者,却是艺术行列中的佼佼者。

据史料载,电视大约在本世纪初年开始试验,20年代成型,30年代有试验