

摄影构图

PHOTOGRAPHY COMPOSITION

郭艳民 著

SHEYING
GOUTU

北京广播学院出版社

北京广播学院继续教育学院成教系列教材

摄影构图

郭艳民 著

北京广播学院出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

摄影构图/郭艳民著. - 北京: 北京广播学院出版社, 2002.5

ISBN 7-81085-039-3

I. 摄… II. 郭… III. 摄影构图 IV. J406

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 027559 号

摄影构图

作 者: 郭艳民

责任编辑: 陈 昊 张绍红

封面设计: 大盟文化

出版发行: 北京广播学院出版社

社 址: 北京市朝阳区定福庄南里 7 号 邮编: 100024

电 话: 010-65738557 65738538 **传真:** 010-65779405

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: 850×1168 毫米 1/32

印 张: 7.875

字 数: 188千字

版 次: 2002 年 5 月第 1 版 2002 年 5 月第 1 次印刷

ISBN 7-81085-039-3/N·7

定价: 21.00 元

版权所有

翻印必究

印装错误

负责调换

前言

影视是声画艺术，声音和画面创作是其基本手段，掌握声音和画面创作的技巧与方法，是电视从业者的基本功。从我国电视从业者队伍目前状况而言，大多数是非影视专业毕业的人员，他们虽然具有各个专业的知识能力优势，但往往在画面和声音创作方面存在缺陷和不足。

《摄影构图》是一门摄影专业基础课，它主要以固定画面为基础，结合影视摄影特点，研究摄影画面构成的技巧和影视摄影画面创作的基本规律。摄影构图是摄影艺术创作的核心内容，它直接影响着画面的构成形式和主题思想的表达。影视画面是空间、时间、运动、声音等元素的结合体，影视作品的叙事方式是分切拍摄、剪接连续叙述。影视摄影要求摄影师既能拍摄好单幅固定画面，又能拍摄好连续运动画面，要注意镜头画面之间的对应与连贯，还要注意声音与画面的配合，具有编辑意识、声音意识。通过影视画面要既能够再现客观场景、事实，又能够表现创作者的主观情感，既能够完成叙事，又能够写意和抒情。

在学习摄影构图的过程中，既要很好地掌握固定画面的拍摄知识和技能，打下良好的基础，又要研究影视艺术的特性，研究



摄影构图

影视摄影自身的创作规律。要多看作品，并且对于书中所讲到的理论、技巧技能要务求实证，多做拍摄练习，只有这样才能循序渐进，提高自己在影视摄影方面的实际操作能力和水平。

在本教材的编写过程中参考和借鉴了大量有关专家、学者和影视实践工作者的著作和作品，在此一并表示感谢。

由于时间较紧，所以本教材的编写较为仓促，不足之处在所难免，恳请各位专家、学者不吝指教。

作 者

2002 年 4 月



目 录

序	/任金州
前言	/1
第一章 摄影构图的概念及其创作规律	/1
第一节 摄影构图的概念	/1
第二节 构图的一般规律	/3
第三节 评价画面优劣的标准	/12
第四节 边框、画幅、幅面划分	/15
第二章 构图诸元素及其处理	/21
第一节 主体	/22
第二节 陪体	/33
第三节 环境	/36
第四节 空白	/47
第五节 运动	/50
第三章 拍摄角度	/58
第一节 角度的意义	/58
第二节 拍摄方向	/60



摄影构图

第三节	拍摄高度	/71
第四节	拍摄距离	/83
第五节	影视摄影角度处理	/97
第四章	画面造型任务	/101
第一节	空间感（透视感）	/102
第二节	立体感	/110
第三节	质感	/111
第五章	线条、形状、影调	/117
第一节	线条	/117
第二节	形状	/123
第三节	影调	/126
第六章	色彩	/131
第一节	色彩学的基本知识	/132
第二节	影响画面色彩的因素	/138
第三节	色彩的处理	/142
第七章	光线	/150
第一节	光线的意义	/151
第二节	光的性质与形态	/153
第三节	室外自然光的特点及任务	/167
第四节	室外直射光	/175
第五节	室外散射光	/189
第六节	室内自然光	/212
第七节	人工光	/227
第八节	反光板的使用与效果	/232
参考书目		/240

第一章

摄影构图的概念及其创作规律

自学提要

摄影构图是摄影创作的核心问题。摄影构图有两个主要目的，一是获得最佳的画面形式，二是最好地表现主题思想。摄影构图应该遵循对称、平衡、黄金分割、对比、多样统一、变化和谐等艺术规律，但必要时灵活运用，突破规则。评价画面优劣的标准多种多样，如主题鲜明、形象表现力强、简洁、富有形式美感等。不同的边框和画幅形式适合表现不同的主题，影视画幅固定不变，使影视画面创作具有自身鲜明的特点。

第一节 摄影构图的概念

造型艺术采用的“构图”一词，来源于拉丁文的“Composition”，其含义是指对造型素材进行取舍、组织、安排、建构、表现素材的联系及其结构法则等等。



中国画一向非常重视构图问题。构图是中国画最基础的问题，也是首要的问题。古语讲，欲画“必先立意，然后章法是也”。构思是立意，构图是立形。古人在构图上具有很高的造诣，《画论》中谈及构图的有“章法布局”、“经营位置”、“惨淡经营”、“置陈布势”、“九朽一罢”等说法。“惨淡经营”讲的是在构图上的艰辛探索，“九朽一罢”指的是反复推敲，是对构图的高要求。早在东晋时期，著名画家顾恺之就率先提出了“置陈布势”的构图原理。其后，经过历代艺术家的不断丰富和发展，建立了一整套具有民族风格特色的完整的中国画构图体系。

“构图”一词，在现代用法中有广义和狭义之分。广义指各类艺术进行创作时的艺术构思、结构、修辞及艺术处理；狭义指的是在造型艺术作品创作中，对具体材料、素材的艺术处理、安排、组织及其结构规律、章法等。在《辞海》中有这样的定义：“‘构图’是造型艺术术语，指艺术家为了表现作品的思想内容和美感效果，在一定的空间，安排和处理人、物的关系和位置，把个别和局部的形象组成艺术的整体。”

所谓摄影构图，是由美术构图转化而来的，也有广义和狭义之分。广义上说，摄影构图包括主题确定、题材选择、画面形式以及造型手段和技术技巧的运用等摄影艺术创作的整个过程。狭义上的摄影构图，是指用一定的技术技巧把客观景物有机地安排在一幅摄影画面中，以构成画面的各要素，如点、线、面、光、影、色等，形成一定的艺术形式，是表达摄影者的意图和观点的方法。摄影构图包括摄影艺术创作的整个过程。在实际拍摄中，通过构思，寻找拍摄角度，选择拍摄对象，运用光线、线条、影调、色彩、明暗、对比、虚实等手段，将构图法则集体化，以最富有表现力的画面，反映作品的内容。构图是通过拍摄时对景物的取舍及后期加工制作时对景物的取舍来实现的。构图无定法，应根据主题的需要进行安排。

综上所述,摄影构图就是指运用摄影的手段,在画面中经营位置,进行结构和布局,把各种造型元素、画面元素,有效地组织成一个整体,以最佳的形式表现主题思想和审美情感。在这里我们可以看到,摄影构图实际上有两个目标,一个是为了寻求一种最佳的画面结构形式,另一个是为了最好地表现主题思想和审美情感,第一个目标只是过程,而第二个目标才是最终的目的。单纯地追求画面的形式美是错误的做法,为了更好地表达主题思想则可以打破任何所谓的构图规律。

第二节 构图的一般规律

构图是形式因素的综合运用,因此,它也是形式美体现的焦点。形式美是指从构成美的内容的物质材料的运用,从自然对象、社会事物,从人的观赏习惯中总结、推演出来的形式法则。它是客观存在,不可不予分析,同时,它也是不断变化、发展的东西,又不可过于墨守陈规。

形式美的规律是客观世界的现实存在与人的美感满足相统一的结果。艺术形象的塑造、视觉因素的组合,越是与人对周围环境视觉习惯概念、经验感受相一致,越是符合人的审美意识,越能激起人们的直觉审美认同,就越能产生审美快感。在长期的实践当中,人们大体上总结出了以下这些规律:对称、平衡、黄金分割、对比、多样统一、变化和谐及节奏等。

一、对称

关于对称,《现代汉语词典》中解释得很明白,是指图形或物体对某个点、直线或平面而言,在大小、形状和排列上具有一一对应关系。也就是说一个点的两边,或一条线的两边,有大

小、形状和排列上完全一样的东西。

在现实生活当中，对称的事物很多，如人体。其它动物的身体结构往往也是对称的。自然界中植物的枝、叶等也是对称的。人往往又将自身对称外化，所以，对称在人化自然中最为明显，如人们居住的房屋、宫殿、寺庙，人们发明的汽车、飞机、轮船等多是对称体。

对称从形式上看，大致有几种：一是左右对称，即以事物的中轴线为基准，左右两边完全对等；二是两侧对称，即以事物的中线为基准，左右两边的事物不是完全对等的，而是在内容和形式上具有某种相似性，或者具有明确的相对性，这种对称形式可以被看成较宽松的对称；三是上下对称，以画面的横向中轴线为基准，上下部分完全对等；四是辐射对称，即以一点为中心，对应点可以在任何角度上构成对称关系。

对称结构的特点是整齐一律、均匀划一、排列相等。因此可以使观看者身体两部分的神经作用处于平衡状态，满足眼运动及注意活动对平衡的需要。对称可以产生一种极为稳定、牢固的心理反应，构成平稳、安宁、和谐、庄重感。

对称也有不足之处，绝对的对等往往对人的视觉刺激不强烈，往往会产生呆板、单调、缺少变化之感。对称在古代建筑、雕刻及绘画中应用最广、最普遍，在近代只在少数建筑和装饰艺术中才采用，而在其他造型艺术中，打破对称几乎成为一种倾向。

二、平衡（也称均衡）

平衡原是物理学术语，表示在两个或更多物质因素存在排列中进行的自控与和谐调整。在自然界，物体都是服从力学规律在运动及稳定状态中生存、发展。平衡是生理器官控制的一种心理体验。阿恩海姆说：“一个观赏者视觉方面的反应，应该被看做



是大脑皮层中的生理力追求平衡状态时，所造成的一种心理上的对应性经验。”^①人所共知，物之不正，会倾斜；倾斜的房屋会倒塌。这是物理失去平衡的必然后果。生态失去平衡就会产生自然灾害；经济失去平衡就会出现供求失控；生理失去平衡，如长久不能调整，而又不能适应，就会有眩晕反应；心理失去平衡就会产生行为失态，情绪上的反常。人有各种感官，可感知客观事物的平衡和不平衡。艺术处理不应违反人们心理方面的经验和感受，这点对影视艺术形象构造，尤为重要。配置得当的视觉因素，刺激视觉器官，会使人产生平衡感，否则就会有失重感。格式塔心理学研究表明：每一个心理活动都趋向于一种最简单、最平衡和最规则的组织状态。在美学中，平衡是指美的客体对象各部分之间等量而不一定等形、等质、等价，对等而非排列上整齐划一的对称。造型艺术中，平衡是组成视觉形象的诸因素在组合中所需达到的一种美的分布关系。

平衡是由对称变形演变过来的。对称的同形、同质、同量、同价可以造成绝对平衡感，但平衡感并非全然由对称分布产生。对称是一种物理性的等量排列；平衡则是一种心理性的体验。在摄影构图当中，平衡的画面不一定是两边的景物形状、数量、大小、排列的一一对应，不一定是绝对的对等，而是被摄景物形状、数量、大小不同排列给人以视觉上的稳定，是一种异形、异量的呼应平衡，是一种艺术平衡。当然，平衡也包括对称式的平衡。在平衡感的构成中，有两个因素是重要的：重量和体积。重量在同类物中的分别在于体积大小，体积大的比体积小的为重。而在非同类中，体积就不是决定重量的主要因素。决定平衡感的因素在欣赏中，除重量和体积两个因素外，还在于人的感知经验和心理体验。人们可以把重量感分成以下几种：

^① 《艺术与视知觉》，第36页，中国社会科学出版社。

1. 人比物重；
2. 动物比植物重；
3. 动的比静的重；
4. 深色比浅色重（背景为浅色时），浅色比深色重（背景为深色时）；
5. 体积大的比体积小的重；
6. 颜色鲜艳的比灰暗的重；
7. 近的东西比远的东西重；
8. 离支点或画面中心远的比距离近的重；
9. 画面当中，物体位于上部比位于下部显得较重；
10. 画面当中，右边位置比左边位置重。

造型艺术中的平衡，给人以安静和平稳感，但又没有绝对对称的那种呆板无生气，所以成为人们进行艺术创作的常用形式，平衡也成为艺术创作的基本要求之一。

影视摄影构图中获得画面均衡的方法有多种多样，主要包括以下几种：

1. 被摄对象位置安排：影视主体幅面位置安排自由度是最大的，主要视表现什么和如何表现而定。它既可能被安排在画面的几何中心，也可能被安排在画面的黄金分割线位置，也可能被安排在画面的边角位置，在不同的位置可以产生不同的效果。主体位置确定之后，根据主体位置再相应处理陪体、前景、背景等其他被摄对象的位置，最终求得画面的均衡。

2. 视线方向、线条走向、运动方向：影视中的人物不可能全然僵死不动，视线方向更不可能不发生变化，视线的左右上下向度变化，也是影响画面均衡感的重要因素。一般来说，视线向空白较大的方向投去，画面容易显得均衡，视线向画面空白较小的方向看去，则画面肯定显得失重，失去均衡感，所以，在影视摄影构图中，视线方向对画面均衡与否影响很大，有时会有“一



臂重千斤”的效果。同样道理，线条走向、运动指向也会对人的视觉心理造成影响。一般来说，其指向方会给人以较重的量感，在摄影构图中，必须考虑这些因素对画面均衡感的影响。

3. 光影配置：摄影是“光和影的艺术”，没有光就没有影，没有影也就没有较强的光的感觉，在摄影构图当中，尽管阴影不是实际存在的实体，但是它却有实际存在的形象，在对视觉的影响上，阴影的作用并不比实体的作用差，在画面中它同样占有一定的空间、具有一定的面积、具有一定的量感，它的位置、大小处理对画面均衡有着很大影响。

4. 前景运用：前景作用很多，在静态构图中，调整画面平衡，只要配置得当，它是最有效的方法之一。主体被安排在幅面的一边或一角，可用适当的前景来达到均衡。

5. 色彩、影调运用：利用色彩搭配、影调调整可以起到均衡画面的作用，不同的色彩可以给观众带来不同的轻重、大小感觉，明暗不同的事物也会给人带来轻重不同的感觉，将事物的色彩、明暗与事物的位置、大小进行合理的搭配，可以形成画面的均衡感。

6. 声音运用：声音与画面在现代电影和电视中可以有各种配合关系，而在达到构图均衡感方面，声音也起着非常重要的作用。声音虽然不实地占有空间位置，但它在某一空间发出，就会给那一空间增加分量，这可能是联想到声源的缘故。想象的实体存在，虽然并无具体视像出现，由于联觉作用，空间就被填塞了。

7. 剪接作用：在一个镜头画面中，主体空间安排或空间运动造成画面失去平衡，造成失重感，但不在这个镜头画面中进行调整，而是在下一个镜头画面中通过位置、运动等元素的安排进行调整，通过镜头剪接、通过观众的视觉连续性，求得最终观众视觉感知、视觉心理的均衡。



三、黄金分割

黄金分割是一个数学比例关系。它是古希腊数学家在进行线段分割中发现的一条具有美的价值的规律。它是将一段直线分成长短两段，使小段与大段之比等于大段与全段之比，比值为 $1:1.618$ 。这种比例自古希腊至 19 世纪一直被认为是最佳比例。它被欧洲中世纪的建筑师和画家以及古典派雕塑家广泛应用于其创作中，认为是最合适的比例分割，在造型上具有审美价值。

朱光潜先生曾经在《文艺心理学》中讲到《形体美》时，谈到“黄金分割”：“‘黄金分割’是最美的形体，因为它能表现‘寓变化于整齐’这个基本原则。太整齐的形体往往流于呆板单调，变化太多的形体又往往流于散漫杂乱。整齐所以见纪律，变化所以激起新奇的兴趣，二者须能互相调和。‘黄金分割’一方面是整齐的，因为两对边是相等的；一方面它又有变化，因为相邻两边有长短的分别。长边比短边较长的形体很多，而‘黄金分割’的长边却恰长到好处，无太过或不及的毛病，所以最能引起美感。它是有纪律的，所以注意力不浪费，同时它又有变化，所以兴趣不致停滞。”^①

在西方多将画面按黄金分割点连线进行分割，在其中定出主要与次要的位置，一般将画面边线平均分成三等份，将相对的分割点相连，画面中的连线都是黄金分割线，线的交叉点就是黄金分割点，画面主体一般放置在黄金分割点处，黄金分割的比例为 $1:1.618$ ，接近四六开。中国传统绘画也有类似黄金分割的论述，中国《画论》中叫做三七停，即将画面横竖各分成 10 份，取 3:7 的点，基本上也是处于黄金分割线的位置，主体可以处于黄金分割线的任意一点上。中国画中常讲的“井”字构图就是例证。

^① 《文艺心理学》，第 305 页，上海文艺出版社。



黄金分割运用于摄影画面构图，首先表现在画幅比例中，如135胶片的边比就是2:3的比例，电影、电视的画幅比例也是接近黄金分割的。黄金分割更主要地体现在画面内部结构的处理上，如画面的分割，主体形象所处的位置，地平线、水平线、天际线所处的位置等。

黄金分割是人们习惯的形式法则，在一般情况下人们常以此进行构图，但是客观事物是有丰富变化的，创作意图也是各不相同的，黄金分割不应成为拘泥大家创作的规律，大家应努力以丰富多彩的形式进行摄影创作。

四、对比

又称对照，是把对象间各种形式要素间不同的质和量进行对照，可使其各自的特质更加明显、突出，对人的感官有较大的刺激强度，易于感官兴奋，造成醒目的效果。对比就是有效地运用异质、异形、异量等差异的对列。

对比是造型艺术中最富有活力、最有效的法则，对比法则运用于艺术中，至少可以有如下几种作用：一是使原因素中已存在但不鲜明、不显露的外形和内涵在对比中更加突出、强烈；二是对比带来变化；三是对比可产生第三种涵义。对比有同时对比和相继对比两种。

具体到摄影画面中，对比的形式是多种多样的，如在摄影创作当中，主要有以下几种对比关系。明暗的对比、虚实的对比、疏密的对比、大小的对比、点线面的对比、形状的对比、色彩的对比、动静的对比等等。对比的规律虽然说起来很简单，但是对比的形式却是多种多样的，在实际拍摄当中，结合创作主题可以有非常精绝的体现。如《稻子和稗子》（图1-2-1）这张照片就很好地运用了对比，首先是画面形式上主体与背景的明暗对比，使得主体非常突出，背景简洁；其次是画面中稻子和稗子的



对比，果实饱满的稻子谦虚地低着头、弯着腰，而华而不实的稗子却骄傲地高高在上，这张画面通过拟人化的对比，赞颂了奉献和谦虚，嘲讽了虚无和骄傲。

五、多样统一

多样统一，又称作“杂多统一”、“对立统一”，它是“寓变化于整齐”，是形式美中对称、平衡、比例、变化、参差、虚实、节奏、韵律等规律的集中概括。它在组织、结构、安排对象时，要求多



图 1-2-1

样、有差异，但又不是绝对对立，而是浑然融为一体。造型艺术总是用各种不同手段进行表现，总是表现事物的各种不同存在形式，总是对其在空间位置、空间关系上进行组织。如果这些复杂纷纭的视觉因素只有多样变化，没有和谐统一，就会显得纷繁杂乱；如果只有和谐统一，没有多样变化，就显得呆板单调。只有各独立的差异因素在艺术组合建构中，不仅有外在关系的差异，而且有一定内在联系，构成统一整体，才能具有“赏心悦目”、“意悦情抒”的审美效果。

“多样统一”是在多样和差异中求得的，它可表现在形状的方圆、长短、曲直；方向的正侧、上下、前后；质地的刚柔、粗细、平皱；量的轻重、大小、多少；势的动静、聚散、正斜；色的深浅、浓淡、明晦、冷暖；光的强弱、明暗；韵的强弱、缓急；境的疏密、虚实、隐显、扬抑等多方面。多样统一就是各个方面的有机组合。

