

(美) Andreas Feininger

摄影构图原理

891

7/3431



辽宁美术出版社

摄影构图原理

(美) 安德烈亚斯·法宁格

张益福 译

辽宁美术出版社

本书根据美国摄影书籍出版公司
1973年版译出

摄影构图原理

辽宁美术出版社出版

(沈阳市民族街2段5里6号)

辽宁省新华书店发行

丹东印刷厂印刷

开本: $787 \times 1092 \frac{1}{32}$ 印: $3 \frac{7}{8}$ 插页: 4
印数: 1—75,000

1983年7月第一版 1983年7月第一次印刷
统一书号: 8161·0288 定价: 0.75元

关于作者及本书

安德烈亚斯·法宁格(Andreas Feininger)生于巴黎，双亲是在德国受过教育的美国人。他于1933年开始搞摄影，早期做建筑摄影师，后来在纽约为《黑星》杂志拍了一年照片，最后成为《生活》杂志（即LIFE画报）的摄影台柱，历时二十年。他出版过多种摄影专著和照片集，有《完美的摄影者》、《彩色摄影》、《摄影构图原理》、《光线与照明》、《我眼睛里的世界》、《纽约》等等。

这里，我姑且引用他在本书中的一段话，作为对本书的概要介绍：

“……在我作为一个摄影人员为《生活》杂志工作的二十年中，我曾与许多摄影大师有联系，学到了许多有关摄影的要点，并且对于创作给人深刻印象的照片得出了某些结论。也就是在这里我正在写的这些。”

译者谨识

1982·12

目 录

一、技术 + 艺术 = 给人深刻印象的照片 1

二、构图的目的 4

三、构图的性质 7

学究式的构图标准 8 · 构图的实质 10 · 被摄对象的总体处理 10 · 按摄影的方法观看实际存在的事物的能力 12 · 眼睛和照相机视觉上的差异 13 · 怎样按摄影的方法去观看实际存在的事物 15 · 观景框 16 · 关于色彩再现…… 17 · 关于表现动感…… 19

四、构图的原理 20

探究 20

直射光；散射光；顺光；侧光；逆光；顶光 21 · 照相机能移动，被摄体是固定的 22 · 被摄体、前景及背景之间的关系 22 · 投射光的方向和性质 26 · 照相机是固定的，被摄体移动 26 · 照相机和被摄体都能动 28

分离 30

用被摄体的距离分离 32 · 用镜头的焦距分离 33 · 用选择焦点分离 34 · 用光线分离 35 · 通过背景的变化分离 35 · 用滤色镜分离 36 · 总结 37

构成 37

照片的比例 42 · 长方形 43 · 方形 45 · 圆形

47 · 实际的考虑 48 · 被摄体的位置与拍摄的角度 · 照相机的位置与拍摄的角度 52 · 照明的规律 58 · 在拍摄的时候进行剪裁 60 · 剪裁照片 65 · 放大时的校正 68 · 透视的调整 68 · 反差大一点还是小一点? 70 · 亮一些或暗一些印片? 71 · 高反差: 黑与白 72 · 黄金分割率 76

五、构图的因素 80

线条的特性 83 · 轮廓 83 · 会聚的垂直; 对角; 凹凸不平的线条; 曲线; 引导线条; 85 · 排列上和构成上的线条 85 · 运动或力的线条 85 · 地平“线” 86 · 彩色构成 88 · 互补色 90 · 相关色 91 · 轻淡优美的色彩 92 · 灰彩 93 · 黑彩 94 · 亮彩 95 · 背景与前景 96 · 戴维·史密斯的三件雕塑品 97 · 对比原理 100

六、构图的形式 102

静止的构图 102 · 静止构图的例子 104 · 对称的构图 106 · 中心构图 108 · 框起被摄体 110 · 动势构图 112 · 动势的均衡 113 · 静止的还是动势的构图? 114 · 花纹与构图 118 · 构图在不断实践中 122 · 业余摄影者的态度 122 · 专业摄影者的态度 122 · 总结 126

一、技术 + 艺术 = 给人深刻印象的照片

每一张好的照片，都是技术和艺术成功地综合的结果。在这一点上，从漫不经心地拍快照到有成就的专业摄影者，技术所起的重要作用都是显而易见的：蹩脚的照相技术，只能使照片不清晰，颜色不对头，调子太亮或太暗——浪费努力的成果、金钱和时间。精通照相技术，明显地对于创作一幅好的照片是第一位的需要。

然而，我们总是看到一些索然无味不屑一顾的照片。事实上，它们在“技术上”是无懈可击的，即表现得线条分明，曝光和显影正确，反差和色彩都令人满意，却因为被摄对象是平凡的，不中看，而且画面形式单调无味，就引不起我们的兴趣。很明显，除非同时具有艺术性，甚至最有才艺的技巧也不能保证拍摄出给人深刻印象的照片。

另一方面，一个摄影者可能是有艺术天赋的，感觉和情绪敏锐，而且对美有觉察力，可是，除非他同时也是一个技术专家，他的天资将会被浪费掉，因为他不能通过摄影画面的语言去传达他的视觉：“技术”的欠缺总要妨碍他以摄影

的形式有效地表达自己的意见。

在摄影领域内，与艺术相比，技术是容易的，因为它是具体的、有形的、客观的。它能被归纳为几条，而且是书稿上能读到的东西：胶片的感光度和光圈号码；毫米（镜头的焦距）和米（被摄体的距离）；秒（快门速度）和分（胶片显影时间）；华氏度数（胶片显影液）和凯尔文度数（光的颜色）。任何胶片有它特定的ASA感光度数，在每一卷和每一盒胶片的使用说明书上都能找到它。对焦点（为了清晰）和收光圈（为了景深）是借助于裂像或微棱测距器（或毛玻璃）连同照相机上的景深计算尺进行的。照明的亮度是用曝光表计量出来的，它立即显示出所适用的光圈号码和快门速度的全部组合。闪光曝光是以闪光管制造者所提供的指数为基础计算出来的。胶片的显影要与每一盒及每一卷胶片包装上所注明的时间（分）和温度（华氏度）相一致。因此，任何人都能阅读并遵照简要的说明制作出技术上完美的照片，做到有经验的摄影者认为当然是应完成的那样，就象是一个作家通常地被认为能够造出有力的句子，并能正确地去拼写它一样。

与技术相比，摄影中的艺术是难的。它是一个最难捉摸的概念，因为它是不具体的、难以确定的、主观的。它包括着鉴赏力和辨别力的运用，并连带着对于照相机的位置、拍摄的角度、被摄体的距离以及影像大小、透视、画面因素的并列和交迭、反差范围和影调层次、色彩和色彩的配置、画面的比例等等这些因素的敏感性。所有这些因素都有一个共同的特性：它们是不具体的，是供摄影者进行选择的。拍摄角度的选择，将使画面更偏右一点或偏左一点，更偏上或偏

下，以及对于透视、前景、背景和光线方向的效果如何？照相机的距离的选择——要不要后退一步或走得更近一点，以便把被摄体包括得更多或更少，或改变所表现出来的大小？顺光、侧光或逆光哪一种能产生最好的效果？使色彩协调还是不协调？要不要通过仔细考虑把影像表现得清晰还是模糊，使被摄体的动感冻结下来或表现出来？照片的构图应该是横的、竖的、或是长方形的形式？

于是问题就来了：在谈到艺术的时候，摄影者就得靠他自己了。他就是医生。他必须做出抉择，因为只有他能知道他要做什么，打算使他自己的照片说什么。他总是去进行选择。如何进行选择，决定着他的照片将是好的、坏的、或一般的。

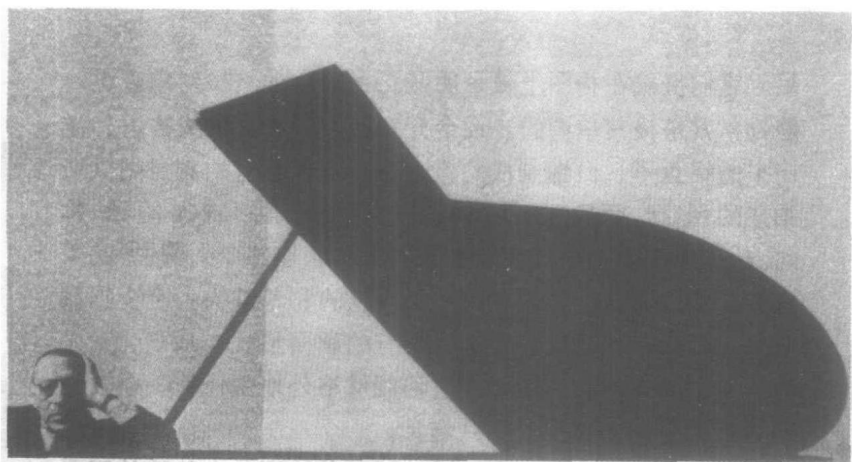
不幸的是，艺术在摄影中是一种难以捉摸的、个人的观念，而且难以给它下合适、得体、精确的定义。一个人认为是艺术性强的一张照片，会被另外一个人视为糟粕；被某些摄影者所珍视的构图规律，可能会被另外一些人嘲弄。很明显，在摄影中，艺术的整个概念是一个非常直觉和主观的东西，极易引起争论（因为没有两个摄影者在各方面都一样），而且几乎不可能去给它下定义。在下面的文章中，如果我仍然敢于涉猎天使也怕去踩的地方，也只能是对我要讲的每一件事阐述我个人的看法，并诚望读者指正。不过，在开始我的论述之前，我希望谈一谈关于构图这个较少矫饰的题目，而不谈论关于摄影中的艺术。构图几乎（但不是全部）和艺术是一样的，虽然很少能给它下定义，却为大多数摄影者所熟悉。而且考虑到构图的目的使所有画面因素的关系正式化，与特定的学术规律相一致。因为没有任何东西能离开实际情况，让我们从讲清构图的目的开始。

二、构 图 的 目 的

不管摄影者关于构图的具体方面意见多么不同，在一点上他们总是相同的：一张构图好的照片比一张构图糟糕的照片更有影响力，并给人一种更为强烈的印象。实际上只能得出这样的结论，构图的目的是增强照片的效果。

当然，一般地来说，不管怎样无意识或怎样糟糕，每一张照片都是构图过的。甚至拍快照的人，他们费时费力地把被摄者调准到他照相机的取景框里，在拍摄前也是在构图的。虽然这种构图是属于最低级的，只限于把一个人的影像放在未来照片边界的正中，以防止切掉他或她的脑袋。

实际上，构图的不同，常常是不同的摄影者在同一时间对同一对象所拍的一些照片中仅有的差异。就这些照片的技术方面——涉及到清晰程度、曝光的准确性、显影和印片的方式——在那点上可能是完全没有差异的，因为这一切都是在完全相同的条件下进行的，但是对于构图——被表现在诸如照相机的距离、再现的大小、拍摄的角度、透视、在照片画幅中各种各样的被摄对象组成部分的安排——在那一点上则可能全然不同。一张或少数几张照片给人们的印象更深刻，因此就比其余的更好一些。所以，好的构图能被认为是



伊戈尔·斯特拉文斯基，阿诺德·纽曼摄。任何人能够拍摄一位坐在钢琴旁的钢琴家，不过作为这一张，它吸引有敏感的艺术家用创作一幅不寻常的、给人深刻印象的、难忘的照片。虽然这张照片是用普通的器材在平常的条件下拍摄出来的，它的超越标准的构图留下了一种难忘的印象。

一个诀窍：有的摄影者拍摄的尽管是同一被摄体，使用的是同一种类的照相机和胶片，曝光和显影方式和他的同事是一样的，但拍出的照片始终比那些灵感和才智较少的对手所拍的画面更优异、更激动人心。构图常常是最有效的、而且能表达摄影者个性的唯一的方式。

在表现的效果上构图所起的重要作用进一步被画面表现上存在的两种形式所阐明——不仅在摄影方面，而且也在绘画方面——这便是静物和抽象派艺术品。它们是两种特殊地创作出来的艺术形式，以便从好的构图获得审美的乐趣和满

足。它们仅仅在构图上被证明是正当的，就被摄对象来说，静物常常是极其单调的。谁会介意所看到的苹果或桔子、镀出来的铝盘子、白鐵制成的大水罐或任何其它的随身用具所拍成的照片？而且抽象派的艺术常常是没有可辨认的物体的。什么东西使这些习作有可能使人感兴趣并令人愉悦？就是它们的构成方式。如果构图是学究式的和单调的，至少据我看来，静物和抽象派的绘画是所有的画面形式中最无意义的。但如果它们的构图好，它们能够格外地使任何一个敏感的和有接受能力的观众感到满足。

虽然，在摄影领域内，对被摄对象的调整当然比绘画要受到更多的限制，只有少数的构图是纯正和完美的，不过，一个摄影者力求一开始就把他的被摄对象适当地组织在一种特定的构图形式中仍然是重要的。如：静态的，动态的，中心的，对角线的，等等。尽管在这一点上达不到完美的结果，甚至是不完美的，但是一幅明确的构图比一幅不明确的、淡而无味的构图也会产生更为强烈的效果。在本书的后部（第102—117页）我将阐述构图的不同形式。同时，为了使它们易懂，每一种均附有在它自身的纯形式方面能显示各自类型的一些照片。这不妨碍感到有困难和不同目的读者同样清楚和严谨地去组织他们的被摄物体。事实上，照片是按照特定的构图方法组成的，至于这样一种想法能否被实现是不太重要的。当然，构成上较高级的照片比那些构成上更差的能产生一种更为强烈的印象。主要的是摄影者应该知道构图的目的和性质，并熟悉它的手段。一切来源于实践。

三、构图的性质

字典上给构成下的定义是“靠摆在一起而产生的形式”。产生什么样的形式？自然是摄影者的想法、观念、看法、感觉、意图。把什么摆在一起？明显地，是结合在一起以构成画面的全部因素：被摄体性质上的特征，它的背景和前景，轮廓和形状，彩色或灰色明暗层次；明与暗、黑与白的分配；被摄体成像的大小与拍摄的角度；透视上的缩短及变尖的现象；形状的并列与交搭；各种各样的画面组成部分的相互关系和排列；地平线的位置；照片的边界和比例。总之，摄影者使用的各种画面因素，决定着其画面形式生动还是不生动。因而构图对透明片或照片的最终印象所起的作用是非常重要的。构图有点既不是轻易地取得的，又不象剪裁那样是在放大的时候事后思考的，它是照片构成的一个基本方面，其重要性与经常挂在嘴边的对焦、曝光、显影和印片技术是一样的。

在我进一步阐述问题之前，我想扯开一点，以便去排除许多摄影者头脑里存在的陈腐观念。而且，据我的讲授经验，否定的态度有时比肯定的态度更为实际。我的意思是说，去说明一件事物不该是那样是比较容易的，而且去讲防

止什么比去做什么也比较容易。为此，在提出我自己对构图的解说之前，我将列举一些经常被引用的学究式的构图标准。在我看来，它们充其量也不过对一半，甚至根本就是一些站不住脚的清规戒律，或者是彻头彻尾的谬论。

我认为，在摄影中，尽管少数可以接受的构图规律是微不足道的，但是建议摄影者应该对它们进行一番检验，然后，是去遵循它或不理它就有自由了。甚至是最打不破的规律也会发生有根据的例外。而且，打破这些规律有时候是拍出一张极漂亮的照片的最好的方法——假如摄影者晓得他在做什么的话。

“黄金分割率”（或“黄金中项”）并不是一种万应灵药，虽然使用它能保证获得一个合适的比例。由于它的平静的效果，甚至可以产生不紧张的心理状态，因而令人厌烦。详见第76页。

如同黄金分割率一样，“S”形曲线构图也不是产生令人感兴趣的照片的一种确实可靠的手段。实际上，“S”形曲线或许是所有陈词滥调的画面中最平凡的一种。

关于主导线条的全部理论——那些被说成引导观众的视线到被称作照片的兴趣中心的线条——是一种谬论。借助于记录观众眼光活动的特殊“眼睛照相机”对这种理论符合科学规律的调查研究，已经证明了眼睛即刻聚焦在照片上引起最大兴趣的部位，完全无视那些可爱的准备好的主导线条。而且，观众的兴趣中心也不需要和摄影者预期的相一致。

构图基于三角形、对角线、高贵的曲线等等——大多数关于构图的论述和教科书中常用仔细绘制的线条插图加以阐明的主要条款——这种认识仅仅还存在于那些制定它们并仍

然在教“老的”摄影的某些学究的心目中，实际上，少许费点劲，通过这儿那儿的剪裁，并运用某些想象力，任何随便的照片几乎都能勉强去符合某些后来构想出来的“构图”，不管是三角形的或其它形状的。不过，无偏见的观众常常不承认这样的排列，甚至当向着他们指出来的时候，也不能不谨慎看待。

地平线以及任何显要的线条也不一定因为其效果是一成不变的而把一张照片分成均等的两部分。若不，如果一个摄影者需要在他的照片中表现这种单调的概念又怎样呢？

运动或动作总是应该自左向右进行，因为这是我们阅读的方式。当然，这种出发点是站不住脚的。而且，希伯来人是从右向左阅读的。

在一张照片中，运动被摄体前方的空间总是应该比后边的空间大。这是一种谬论：一个运动的被摄体被安置在朝向其活动所到达的画面边上，这也常常是一个重要的想法，例如赛马。

在肖像摄影中，如果被摄者不是正对着照相机，其凝视的方向应该比头部后方多留出一些空间。这也不是必然正确的，特别是要使人联想到紧张状态时。

照片上亮的部分比暗的部分先吸引视线。这是十足的胡说。被一大片亮的面积环绕着的任何暗的醒目的形状能作为直接的兴趣集中点，而环绕着它的亮部则作为背景而被忽略。

完全的或类似的画面因素的重复，组成特别有趣的照片，即所谓的“图案镜头”。完全是假的。为什么大量同样的、完全使人不感兴趣的一些被摄体组成的照片能比单个被

摄体的照片优越？简直完全没有道理。实际上，图案越完美就越呆板，而且有令人厌烦的效果。详见第118—121页。

另一方面，有三条原则涉及照片的剪裁，对于它们，我还未发现任何异议。这些将在后面的剪裁一章中谈及。

构图的实质是构成；它的目的是用最有效的画面形式去强调和表现它。这当然以摄影者按摄影的方法来看待实际存在的事物的能力为先决条件。爱德华·威斯顿有一次曾说过，好的构图只不过是观看事物的最好的方式。就我个人而言。在开始创作的一刹那，我构思出一幅照片的想法，主要涉及的是它的构成。怎样使混乱的周围环境有条理？在哪儿一件东西与另一件东西相互影响而且抵触，一些被摄体互相交搭、吞没，互相争夺观众的注意力？色彩缤纷的形式是否迷惑观众？怎样能够从不必要的当中分离开精华的，从无意义的当中分出有意义的，从丑陋当中区别出美的？如何隔离被摄体使照片简化，并以最生动的画面形式展现我们所看到的和感觉到的东西？

有许多有效的方法能在画面上从不必要的当中区分出重要的，在视觉上把一个被摄体从混乱的背景上突出出来，从使人分心的影响中摆脱出来，在照片形成之前去“剪辑”它。不过，所有这一切依赖于两个基本设想：被摄对象的总体处理以及按摄影的方法来看待实际存在的事物的能力。

被摄对象的总体处理

· 不象摄影技术（对焦、曝光、显影以及印片），其不同的操作是按次序一个接一个的，因而能分开一个一个地加以

考虑。构图不是逐渐地产生的。摄影者在构图的时候，必须采取我所说的一种“被摄对象总体的处理”，并且对将来的照片的所有个别的方面要一齐考虑到，因为它们有不可分离的关系；一个方面的变化，总是导致另一方面甚至更多的方面的变化。这里有一个典型的例子：

在考虑拍摄位置时（这是任何构图的起点），摄影者从不同的角度和观察点研究了她的被摄体之后，还不能直接决定“我最喜欢这个角度”，并进行拍摄。这个特定的角度，对表现被摄体本身来说可能确实是最有利的，不过它对这个场景的整个其它部分可能并非必然恰当。背景怎么样？它是合适的还是包含着诸如可能破坏未来的照片的美感的电话线以及电线杆子？或者是背景在色彩或影调上和被摄体太一样，以致二者看上去显得被吞没？它是否包含着一些由远处去看好象无害的但将破坏画面的亮颜色的光斑或闪耀的白色？是否有能损害被摄体的突出的图案效果（常常是由于亮部和阴影引起）？有没有在照片上就象照明弹那样显示自己的亮光源或闪耀的反光？以及投射光的方向怎么样？对于亮部和阴影部分的分布、质感的表现、深度感的产生，它是否令人满意？或许它太平板——顺光——抑或反差太大——逆光？

这样的一些考虑，使得一个摄影者在从各种各样的角度和观察点研究他的被摄体的时候，必须同时注意到所有的有利于他的照片效果的其它因素：背景和前景；光线的分布和方向性；影子的位置和宽窄；色彩；反差范围；质感；透视（以及透视变形）；形状的并列和交搭，等等。毫无疑问，被摄体可以从一定的位置上去正确地观看它，除非在构图上