



国际摄影

1
international
photo



3522-13
音 乐 家

(加拿大) 尤·卡什摄

封面：女 孩

(西德) 赖·克里格尔摄



欢 乐

(瑞士) 埃米罗·卡皮摄

封底：风 光 转载自（法国）《摄影与电影》杂志

发·刊·词

《国际摄影》是在以华国锋同志为首的党中央领导下，我国进入了一个新的历史时期，全党工作的着重点转移到实现四个现代化的新形势下诞生的，主要任务是介绍国外在摄影方面的一些有关的经验、知识、技术、器材和动向，把国外一切真正好的先进的东西吸收过来，为我所用。

毛主席曾经指出：“我们的方针是：一切民族、一切国家的长处都要学，政治、经济、科学、技术、文学、艺术的一切真正好的东西都要学”。《国际摄影》就是根据这个方针创办的。它的目的是取人之长，补己之短，以便提高我国摄影艺术和技术的水平，为实现四个现代化而服务。

为了达到这个目的，我们将从一些摄影事业比较发达的外国摄影专著和摄影杂志中选择一些适合我们需要的资料，以译文或编写形式刊登。除了文稿以外，每期还将选登一些艺术水平和技术水平较高的摄影作品。

摄影艺术，象其它艺术一样，是从属于一定阶级的。超阶级的艺术是没有的。所以，在参考或借鉴的时候，要“有分析、有批判地学，不能盲目地学，不能一切照抄，机械搬运”，必须根据“洋为中用”的原则，去其糟粕，而取其精华。

我们希望全国摄影翻译工作者给予大力支持与协助，并希望广大专业和业余摄影者给予批评和指教。

一九八〇年一月

法宁格 (美国)

一张照片能否称为一幅艺术作品，是一个古老而仍然在激烈争论的问题。我在这里提出这一问题，并非要证明摄影是“艺术”——这个问题，我认为并不重要——而是因为，我相信，讨论摄影与美术、特别是与绘画之间的关系，对任何一位力求进一步加深理解摄影的摄影工作者是有益的。因为，任何类型的作品，其创作的基本原则是相同的。

什么是艺术

约翰·斯龙在他的“艺术要点”这本书里，给了我们一些很好的定义，例如：“艺术是来源于对生活的感受，并因而产生创作激情的结果”。在同一本书里，斯龙说：“艺术是对生活生动的反映，所以，它是文明留下的记录。数千年前，在西班牙山洞顶部刻出想象中的动物的那个人，他只是要有一块可供作画的地方和作画需用工具，然后，他刻下了他的思想。今日艺术家也正是这样干的。”

文特森·范·戈格关于艺术这个词的定义是：“自然性、现实性、真理性，同时要有意义、有观点、有特点。这些原则由艺术家从现实中，去粗取精，加以提炼，并清晰地表达出来。”

总结这两位权威对艺术所下定义的基本点，可以归结为一句话：“艺术是对现实和生活创造性的反映，一幅艺术作品是这一反映的有

组织的主观表现，这种表现可用许多不同手段中的任何一个加以表达，从洞窖绘画直至摄影。”

以下是我自己对艺术的定义：“人们以公正的判断，建设性的精神，激动的心情所创作的任何作品，都是艺术品，不论它是一幅画、一首诗、一幢建筑物或者是一张照片。”

摄影的位置

同美术相比，相对来说，摄影是一种新型的表现手段。

创造性的思想是沿着两条主线发展的：科学和哲学。科学家搜寻事实和知识，哲学家寻找价值与智慧。科学创造了机械，哲学导向艺术。依我意见，摄影兼采两家之长，使之溶为一体。

不容置疑，摄影作为一种表现手段，不可能确定它的性质主要是机械性的，还是艺术性的，一种技术或者一种艺术。——因为，十分明显，它是技术和艺术两者的综合。没有科学提供适当的工具、材料和处理方法，不可能拍出照片。另一方面，在照片的表现形式和内容上，不具有哲理和艺术上的价值，即使一张技术上没有缺陷的照片，亦不过是空具躯壳而已。

一张好的照片是用机械手段对所表达的现实作出主观性的解释而取得的。

艺术总是现实的反映。人类思维构想不出

任何没有清晰地了解的事物。作为证明，我只需提及，人类的头脑构画不出什么是无穷大和无限空间这两个概念，更不用说，不可能把思维空间予以形象化。或者，不可能想出一种新的色彩，而它在自然界里是不存在的。即使中世纪画家发明的神话中的妖魔鬼怪，也仅仅是由部分的人体和各种动物，经过想象合成的。

我们可以肯定，即使那些极其高度抽象化的艺术作品，也是基于自然和现实的。因此，它是艺术家运用经验对自然和现实进行的评价和再创造。创作任何一种艺术作品，人们都得把自己的某些东西加到作品里去。没有这种东西，人们所制造的，不过是现实的不完善的复制品。正是因为作出了这种创造性的贡献，才使人们的作品升华到艺术的境界。

不管一幅艺术作品的构思如何地具有创造性，为了使它转化为可触摸、感觉得到的，它必须以物质的形态，体现在画布、纸张或者胶片上。因为，任何一种艺术作品都是对一种概念、一个形象、一种设想或是通过使用机械手段表述现实，所作出的主观上的解释。

摄影的主观性控制

一张照片，尽管事实上是由机械手段生产的，而各个摄影者对组成画面各不同部分的感觉是不同的。他们用了令人惊讶的各种各样措施，来控制他们作品的最终面貌。这种控制方法可分为四个不同的阶段：

一、选择：一位有创造性的摄影者要选择适宜于摄影性质的题材。这种性质要特别适宜于用典型的摄影特点来表述。人们知道，不论他们对题材如何感兴趣，觉得如何重要或者感情如何激动，不适宜于摄影的题材决不能拍出好照片。这些题材，就其本质来说，决不能用摄影方式使之具有感染力，那么，拍摄这些主题，又有什么用处呢？

二、时机：即使基本上适宜拍摄的题材，在摄影者初次接触时，并不是常常处于最佳的拍摄状态。如角度、方向、照明情况、时间或

季节、或者周围环境等某种条件不合适。如果涉及动态，摄影者第一次碰到这种题材，很可能抓住的是最呆板的镜头。遇到上述情况，一位摄影者可能会看到什么就拍什么，对于照片的不理想，用不能令人信服的借口说，“事物就是这个样子嘛！”他也许等候时机，直到想要表现在画面里的各种因素，都得到充分的改善才拍。不用说，优秀的摄影者会充分意识到这种等待时机的重要性。

三、处理方式：任何一个题材几乎可以有数不尽的各种各样的方式进行拍摄。没有任何两个摄影者处理同一题材、在同样的条件下、用相同的装备，能拍出一样的照片来；两人之间的创造性和想象力的差别越大，反映出来的形象差异也越大。例如，纽约城是最经常拍摄的题材之一。要想从一个新角度进行报道，似乎已是不可能的了。可是，厄恩斯特·哈斯拍了一组纽约的照片。这组照片反映的概念是崭新的，并且，如此的引人入胜。因此，生活杂志编辑在一九五三年九月十四日和九月三十一日出版的两期生活杂志中，用了二十三页的篇幅刊登这组照片。同样，当时装摄影似乎已进入了死胡同的时候，出现了理查德·阿维登、欧文·布鲁门费尔德、这样的摄影者，他们所拍摄的似乎是呆板而陈旧的题材，其方式新颖却令人惊叹。

正是由于处理方法不同才能获得如此不同的效果。人们由于经历、教育、敏感、直觉、兴趣和想象力的不同，因而对特殊的刺激所产生的反映亦不同。人们的想象力和形象表达能力的差别越大，其作品的差异亦越明显——直至某些人最后形成一种自己的风格。犹如任何一位艺术专家，对一幅美术作品，不看签名，就能识别出，它是塞尚纳、范·戈格、雷诺瓦或者高金的手笔；同样，一位有经验的照片编辑，从格调上，就可认出一张照片，是爱德华·威斯顿、布鲁门费尔德、哈尔斯曼、卡什或者尤金·史密斯拍摄的。

四、技术：同一个题材可拍出不同的照片并产生极其不同的印象。它依赖于：是拍摄

大场面还是特写；是用标准镜头还是广角镜头；是用黄、红或绿色的滤色镜；使用顺光、侧光或逆光；使之清晰、散射、柔和或模糊；照片洗得淡些或深些；使用的放大纸反差是大、中或小。换句话说，关于照片的拍摄冲洗等技术，对一位摄影者说来有各种各样的手段和方法可供选择，而每一种方法均能产生不同的效果。因之，一位摄影者如果对他所追求的照片效果，有明确的目标，同时，他又具有力能胜任的暗房技术，他就具备能高度控制画面的令人惊异的表达能力。例如，使用适度的照明，他能使深色的主题表现为浅色，或者把浅色的主题表现为深色。选用不同的取景器和特殊焦距镜头，他能使空间显得深远或者浅近，能控制主体大小和画面各组成部分之间的相对比例，并给画面造成任何他所希望表达的效果。使用合适的快门速度，他可以按自己的愿望，如实地，加重、缩小或抓住他所想反映的动态形象。等等、等等。

事实上，这种高度的控制能力有效地弥补了画家所不会受到的限制。这些限制是由于摄影的机械性能决定的，但可以通过选择适当的手段和技术而大部分得到克服。

一种新的艺术形式

在我对摄影进行的分析已接近尾声，并对这些结论进行评价的时候，我认为，这样说是适当的，即摄影是一种崭新的艺术形式。它不是一种技术，而是一种艺术。其理由如下：

一种技术是一种严格地基于熟练技巧的手工活。正如我曾试图说明的那样，要拍摄一张好照片，不仅需要熟练的技巧；还需要思想、感情、理解力、想象力和鉴赏力。这些品质属于艺术家的范畴。

技术的实践是工匠、技工，而不是艺术家。既然拍摄好照片需要艺术的品质，那么，摄影就不仅是一种技术，它必须是一种艺术。因而，优秀的摄影者必定是一位艺术家。

摄影不能以它最坏的作品，而应以它最优

秀的作品作出评定。一张拙劣的照片犹如一幅不成功的绘画，不能称之为艺术作品。虽然，尽管事实上，存在着无数缺乏艺术性的绘画，却没有人否认绘画是一门艺术。同样，虽然在摄影中，坏作品的比例可能比绘画高一些，但同样没有人能否认摄影是一门艺术。一张照片同一幅绘画一样可以令人感情激动，虽然，两者各以不同的方式影响着我们。可是，绘画与音乐或诗歌对我们的影响也是不同的，绘画、音乐或诗歌，既然分属于不同形式的艺术，那么，它们的影响方式不同，也就是很自然的了。

我认为，应该承认，摄影是艺术之一。就摄影所取得的成就而言，摄影是艺术这一论断是受之无愧的。

承认摄影是一种独立形式的艺术，自然就包含摄影有它自己的规律性和局限性。摄影不是绘画的代用品，摄影者不是一个冒牌的艺术家。那些冒牌货想方设法模仿所谓高级艺术的效果，似乎只有这样才能弥补摄影先天之不足。承认摄影是一门艺术，去掉那种牵强附会的模仿，摄影者便能更充分地利用自己工具的典型特点。他们将会由于自己是一个摄影者而感到自豪。

承认摄影是一种独立形式的艺术，也将包括这样的含义，一幅摄影佳作是具有艺术价值的。而其结果，将使摄影者更自觉地意识到，他们手中的工具，不仅是一种僵死的、机械的手段，而是一种允许人们表现个性、思想、感受、想象和格调的手段。他们会更清楚地认识到，人比装备更重要，仅仅知道怎样拍照是毫无价值的，除非他是在“知道拍摄什么”、“为什么拍摄”的指导之下进行的。这些原则能提高摄影的目的性、能意识到摄影的责任，因而把内容和意义灌注到作品之中去。

进而言之，摄影者会认识到，摄影和绘画虽然在艺术形式上相同，却是两种完全不同的表现手段，绘画用的是加法，摄影用的是减法，而其达到的最后结果是相同的，即精练、简明、完整和清新——这些就是艺术的基本原则。

总结和结论

有关拒绝或者接受摄影是一种艺术形式的争论是毫无意义的，重要的是要认识摄影手段的两重性。事实上，最佳的摄影作品对技术与艺术两者的依赖程度，几乎是相等的。

具备了这种观点，摄影者就有可能从下述三方面努力，以改进自己的作品：

一、有意识地利用摄影的机械性能，用照相机去发现新的视觉王国，摄影者能表现出人类因视力限制而看不到的新事物，从而对人类的知识宝库作出贡献。

二、有意识地利用摄影的艺术性能，便能以清新而又激励人心的方式反映周围的日常生活，使人们领略过去从未意识到的美，从而为人类生活美的享受作出贡献。

三、把摄影的机械性和艺术性结合起来，并以它特有的性能记录生活与现实，摄影者可以拍出有意义的和动人的照片。这种照片，能够帮助人们了解自己，了解他们的左邻右舍以及其它国家的人民，从而协助人们寻求普遍了解与和平。

虽然，摄影是所有艺术中最年轻的一门艺术，并遵循它自己特有的规律，但仍从属于同样的艺术普遍性和永恒性原则。摄影者从自己的经验、兴趣和个人特点出发，评价他从周围物质世界里收集到的印象。在拍摄之前，进行区分、选择和拼弃，以经过抽象化的黑白图象，象征性的联想和戏剧性的强烈表现手法，对原材料进行组织和提炼。这样拍出的照片，其效果可以远远超出拍摄时眼睛所感受到的印象。如果达到这一点，现实就会转化为艺术。

万庆琳译 原文载《摄影者的创造性》

* ~~~~~ *

六种相机的评价

英国《业余摄影》杂志最近对六种 135 相机进行了评价。评价的内容分为“设计”、“使用”、“性能”、“价值”、“总评”五项。每项最高评价是五个*。“性能”一项，主要指快门速度、镜头、曝光表的准确性等。评价情况如下：

	坎 农 A—I	康他斯 R T S	莱 卡 R 3—M O T	明诺他 X D—7	奥林巴斯 D M—2	盘他斯 K 2—D M D)
设计：	*****	*****	***	*****	*****	***
使用：	*****	*****	*****	*****	*****	*****
性能：	***	*****	***	*****	*****	***
价值：	*****	*****	**	*****	*****	***
总 评：	*****	*****	***	*****	*****	***

根据以上评价，《业余摄影》杂志做出他们的选择如下：

(1)	(2)	(3)	(4)	(5)	(6)
明诺他 X D—7	康他斯 R T S	坎 农 A—I	奥林巴斯 D M—2	莱 卡 R 3—M O T	盘他斯 K 2—D M D

言 身 编

彩色摄影的构图问题

——怎样才算一张优秀彩色片

弗·邦德（美国）

不要因为你拍些彩色片“只是为了玩”，而对于究竟是什么东西构成一幅优秀“图片”的讨论就不感兴趣。即使你的意图只限于拍些家人和朋友的生活片，或是假期旅游的纪录片，学习一些简单的规律，将会使你所有的彩色照片，看起来更能引起人们对它的欣赏；并且，将会使你每拍一张新的照片，都会比以前拍的有所进步。

如果你想把作品参加影展，进一步研究提高作品质量的方法，就更是必要了。

所有的优秀作品，彩色的或黑白的，都有三个主要组成部分：

1、要有情趣——对所有观众，照片必须有一定的情趣，就是说，必须有某种故事性；必须表达一种气氛；或者构成某种图案。

2、构图要好——各种物体、色调、线条和反差的安排要悦目。

3、技术质量要高——在色彩上，这是十分重要的。

情趣

要说明什么是“情趣”，是相当困难的。不过，在选择拍摄彩色片的题材时，这个问题必须首先加以考虑。你可以问一下自己：“它有趣吗？或者，它可以拍出情趣来吗？”通过选择更好的拍摄角度；或者，通过改变你的拍摄位置

和太阳的关系（在室内，通过改变灯光的位置）；或者通过靠近一些或远离一些被摄物体；或者通过提高或降低“水平线”；或者，通过用不同焦距的镜头（如果你的相机是可以更换镜头的话）；这样，许许多多很平凡的东西，也能拍摄出情趣来。当你有充分的时间来研究被摄物体的各个方面时，上述这些都与“优秀”的作品，有密切关连。

那么，那些非所予料的和“瞬发性”的东西，就是说，意想不到的临时发生的東西，又怎样呢？很多像这样的东西，具有极高的情趣价值，常常由于这样，所以，即使在构图上有些缺陷，也是容易得到原谅的。这种自发性的、富于情趣的镜头，很少为那些使用较大的叶片相机的拍摄者所抓到，但是，使用较小相机的彩色片的拍摄者，却可以即时投入行动，并抓到异常动人的效果。如果在技术上良好，应有更多的这类题材的作品在影展中展出。对意料不到的、非计划中的情况，要加以密切注意，这是肯定的。

总的说来，如果照片有故事性、有气氛，或者是从不平凡的角度拍摄平凡的景物，不管它是计划中的还是自发性的，只要你觉得它十分有趣，别人也必然会觉得有趣。

良好的构图

画面构图的“规律”很多，正如谈论构图的人很多一样。有些“现代人士”争辩说，没有什么切实有用的规律。他们认为，规律对一般彩色摄影者只能起限制作用，只能使他们引起混乱。我完全不同意这种说法。

有许多简单的“规律”，对创作比较悦目的作品，是能作出某种贡献的。

彩色摄影者面临着两个构图问题：

（1）物体、线条和色调的安排，（2）色彩的组合或安排。如果要我写出一条总的规律，可以适用于所有类型的物体及情况，但又能灵活运用以便充分发挥各人的想像能力和才智，这就是：

有条理——而不单调。

有变化——而不混乱。

这两点，适用于色彩的组合，同时也适用于条线与色调的安排。

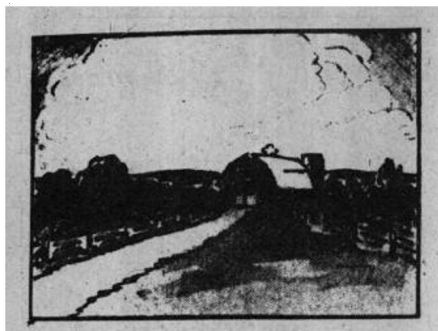
风光摄影

让我们暂时把所有的规律放在一边，先集中精力谈谈在风光摄影中，甚至专业摄影者也常常发生的一些共同性缺点。在评选彩色展览片时，我看见过数以百计的彩色片作品，它们的拍摄者十分精确地把一条水平线或一些直立

的物体置于画面的中间。有些取景器上的十字形标志，可能会诱使拍摄者犯这个构图上的错误，以致于把画面平均地划分开，这虽然显得有条理，但也显得单调。

另一种常见的错误是，让一些明显的主要线条走出画面之外；如果这些线条是起着主导作用的话，则效果尤其不好。这些主导线条不应被一些同等重要的、走向另一个方向的、互相矛盾的线条所交错。这种线条能增加画面的变化，但也增加了混乱。下面几幅素描，指出风景摄影中常见的一些错误。

这样不好



让水平线把画面分为两半，常常给人以不愉快的感觉。物体的类型会告诉你低水平线好还是高水平线好。

这样好些



如果前景中没有什么特别可取的东西，而天空又有云彩，则让天空多一些。如果天空光秀，就多留些前景。



不要把画面主体正位于画面的中心。如果可能，把主体置于画面的一边，而以一个较小的物体使之平衡，以取得空间上和大小上的变化。



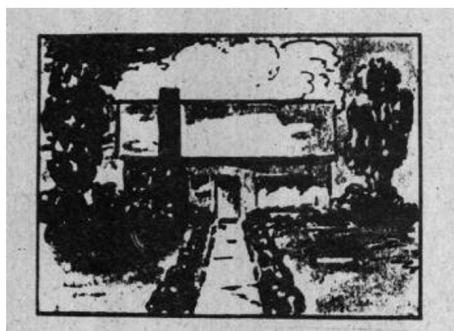
这里，大树把画面分割成比“一半对一半”更协调的比例。小树的作用在于取得画面的平衡。



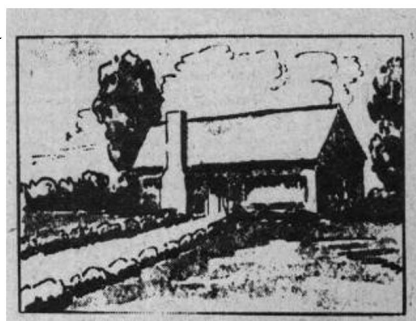
不要让显著的带指引性的线条，像这条路一样，把视线引出画面之外。



如果可能，让主要线条把视线引向画面的“中心”。



除非你想取得平稳的、静止的效果，对于立体的物体，宜采取适当的角度，把它的立体形态表现出来。



对于从前面拍摄的照片，像这样的角度好些，既有立体效果，又有较好的透视感。

人物摄影

在人物摄影中，一个最常见的错误，是把人物直立在一幅横片画面的中心。这是不应宽恕的。人体的形态是一个直立的图形。这样的安排会使人体的形像显得宽大。

你得设法改正相机的视差（即通过取景器看见的景物与镜头看见的景物的差别），不然，要适当安排人物特写的照片，是不容易的。但是，关于画面上安排人物形像的大部分错误，却是由于操持相机的不当所造成。

虽然将正面人像靠近画面中心常常是允许的，但是，即使面孔朝前，身体也常常是略为转向一边较为适宜。或者，如果画面上能把一

只手拍摄进去，那将有助于打破正面人像的死板平衡。一般地说，四分之三侧脸较好，特别是当身体不是位于画面正中时是这样。头部应在画面中心之上，面孔“前方”——人物面向的一边，应有较宽的背景空间。即使是四分之三侧脸，若把身体略转向一边，使身体与头部不致面向同一方向，也会显得较为悦目些，因为，它给人以一种轻微动的感觉。

许许多多人物特写及头部照片，显得神态生硬，缺乏轻松自若之感，但是，神态浪漫、放肆无拘也许比神态生硬还不如。所以，应以二者折中为好。可让被摄者久坐一会，使其神态超于自然，然后请他毫不在意地保持那姿态。这样尝试几次，你将会发觉，大部分被摄者会显出比你预期的更好的神态。而这种神态，大

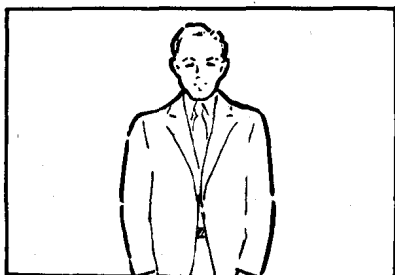
都是被摄者的特性、即个人性格的表现。

成组的人群要在构图上安排得好，常常是比较困难的。但是，两个人或三个人并不太难处理，假如稍为动动脑筋的话。

那小小的素描所表示的是关于三个人的安排方法。很明显，三人直立，面对相机，那是

最单调的。如果一个人站着，另一个人坐在地上，第三个人坐在板凳上，这样，在人物的高度上、人物的形态上以及人物面对的方向上，都会自然地有些变化。为了悦目起见，两个或两个以上的人物特写，应有轻松而不拘束之感——自然自在之感。

这样不好



一个常见的错误，是把本应是垂直的画面，拍成了横幅的图形。这部分是由于习惯和方便造成的。这样的安排常常使太多的、无关重要的背景也包括进去了。

这样好些



横幅画面中的物体，应很好地分布于画面上，一些基本线条应大体上依水平方向安排，虽然不一定要与底边平行。



另一个常见的错误，是在拍摄特写照片时，人物在画面中的位置太低。构图时，要特别加以注意。



与画面相比，这个形象的大小较好，位置也比较适中。



像这样的人物安排，其单调程度仅次于把画面平均分割。这个常见的缺点，稍加努力和计划，是可以克服的。



像这幅素描所表示的那样安排三个人的形像，会在人物的高度及占面积的大小上表现得有些变化，同时，避免出现通常出现的人物姿态的“生硬”。

静物摄影

静物摄影的构图，正如可以用来作为静物拍摄的物品及其安排的方法一样，可能性是很多的。

大体说来，有条理而不单调、有变化而不混乱的一般规律，应是静物摄影构图的指导原则。当然，规律的条条很多，但是，归根结蒂，还是这一条总的原则。

有一种情况，可能是让画面的形式服从拍摄的内容，或者，让物品的安排服从画面的形式。对于前一种情况，拍摄物品的形状适宜于横幅画面者，就不要用竖幅画面，反之亦然。这看来是很清楚的，但很奇怪，有人却常常不自觉地犯这种错误。下面的草图所表示的是一个极端的例子，它的目的是为了更好说明问题。

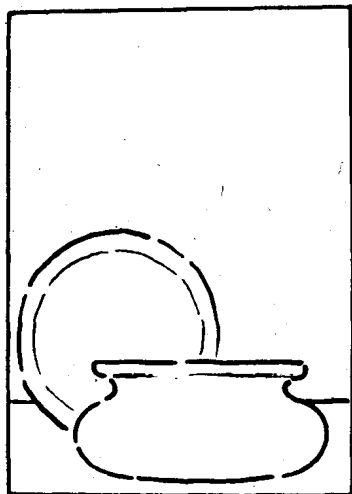
第二个草图的错误是：有条理而单调。画面两边对称，物品形状相似，位置安排不好。这是另一个极端的例子。这种构图显得单调，应当在物品的形状、大小、纹理和颜色等方面

都有些变化。如果物品比较单纯，混乱的可能性是极少的，但必须有变化。同时，正如各草图所要表示的那样，在静物摄影中，当大部分物品的形状是垂直的时候，用竖幅的图形往往是最好的。因为，这样的画面形式有助于把物品的形状强调出来，而不是相反。

看来，由于某种难以解释的理由，花卉摄影给许多摄影者带来了极大的困难。我曾看见过数以百计的彩色片，除了由于下面的一二个原因外，都可以成为极好的作品：（1）花卉（及花托）四平八稳地置于画面的中心，（2）相机离开物体太远。结果，一个小小的形象无目的地浮现在一片单调的背景中。像这样的错误，是何等地易于纠正啊。首先，把相机更靠近一些物体；第二，令物体略离开画面的中心；第三，无论用的是什么底座，放一二个花朵在桌面或架子上，以打破画面的单调。

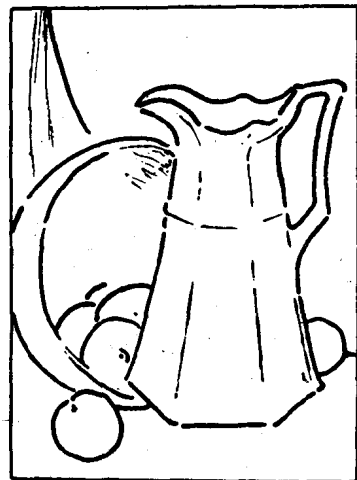
像所有其他构图一样，“有条理、又有变化”这条规律，是同样适用于花卉摄影的。要让花卉本身来构成图片，不要在背景上和无意义的前景上浪费太多的画面空间。

这样不好

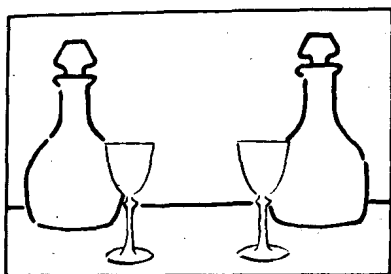


在静物摄影中，被摄体的形状常常告诉我们，构图应采取竖的还是横的画面形式。像这样的物体，应采取横幅画面。

这样好些



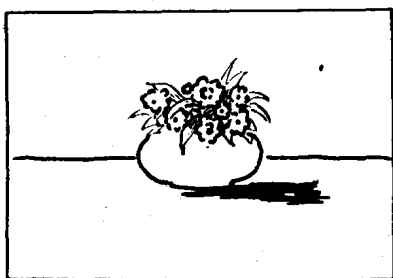
这样物体适合于竖幅画面，既自然，又舒畅。但是，如果用横幅画面，背景就太多了。



当需要给人以平静的感觉时，运用绝对对称平衡，有时可以得到动人的效果。但像这样的物体，结果就太单调了。与物体的大小相比，背景也太多。



如果你想起“有条理而不单调，有变化而不混乱”这条基本规律，你会看到，在这幅简单的构图中，形状与大小的变化是必不可缺的，



这是一个稍为夸大的常见的错误，形像太小、背景太多，物体四平八稳地位于画面正中。



首先，拍得近些，使形象大些。如果你的镜头不允许拍得太近，用一个附加镜，效果将会好些。必须记住：物体本身才是图片的主体，过多的背景是不适宜的。

要遵循些什么规律

即使大家都公认有这么一套规律，但是，要武断地说：“这样做”，或者“不要那样做”，那是不明智的，也是不应该的。

我们应当学会在色块上或形态上去观察物体，然后，把那些形态加以适当的、有条理的安排。如果那些形态可以搬动的话，就搬动搬动。如果不能搬动，就改变相机位置，使之成为某种有条理的悦目的安排。

为了把“要有条理、又有变化”这条规律加以扩大并更具体化，我们可作如下补充：

（1）画面的适当划分。

除非是正规式、符号式或对称式的构图，不应有两个面积或色块在大小上是一样的。同样，除非是“图案式”构图，不应使画面成为许多小块面积的“分布图”，像镶嵌一样。各块面积的大小，随着它们在画面上的重要性的不同，不必都一样。主要的物体可以并常常是占据最小的面积。在颜色方面，尤其是这样。因为，主要物体可以是最纯、最明亮的颜色小点。这个颜色小点，由于与较大面积的灰调颜色相对比，而显得更突出。为了得到更强烈的对比，

大面积的灰调颜色可以更浅些或更深些。

（2）主体的适当安排。

前面，我们曾说过，那么多的彩色片把主体安排在画面的中心，实在令人吃惊。单独的人物、单独的花朵等照片，尤其容易犯这样的错误。这种“正中”式的安排是既单调又死板。有些严整的物体或图案照片，利用“正中”式的安排来表示平稳或静止，那是个例外。

没有规律告诉我们主体应安置在什么地方。主体、付体、情节——所有这些都可以帮助我们来决定什么是效果最好、最悦目的安排。

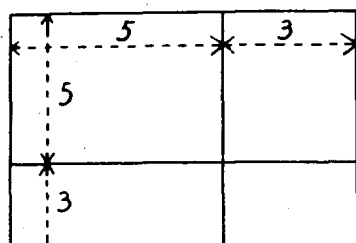
（3）各物体或面积要平衡。

“平衡”一词，往往容易理解为两个物体或两块面积的“对称”平衡。但是，我们所谓“平衡”，除了为取得平静的效果而要求对称平衡之外，正好是相反。

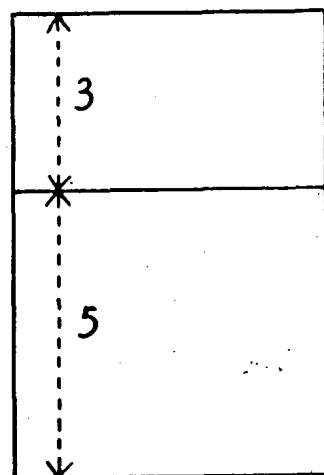
这里所谓“平衡”，是指：根据旧式杆称的原理，用一个较小的物体把一个较大的物体平衡起来。这样的平衡，要求较大的物体、色块、或面积，比那用来建立平衡的较小的物体，略为靠近画面的中心。下面两个图样，是说明这种类型的平衡的两种变化。

几条构图基本规律

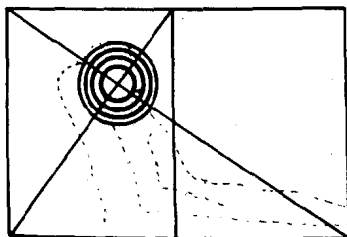
面积的适当划分



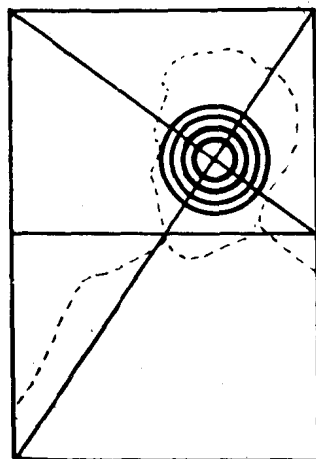
很明显，任何画面都不宜二等分或四等分，除非是绝对对称的图案式照片。依3，5的老方法划分仍然是适当的。不过，都不必一定要追随一个固定公式。主要是：要有变化，避免单调。



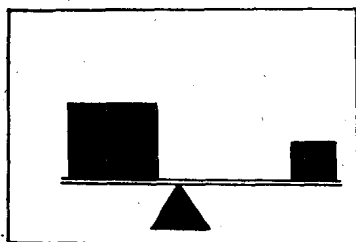
主体要离开中心



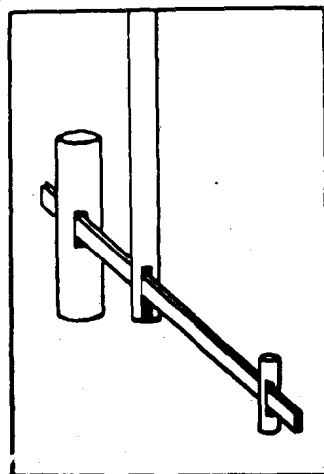
这两个图解是表明，在长方形的画面中，有四个适合于主体的位置——高、低、左或右。



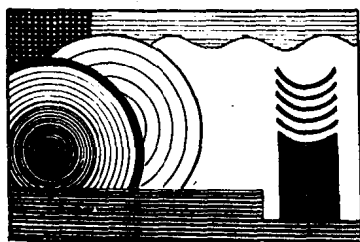
用小色块来平衡大色块



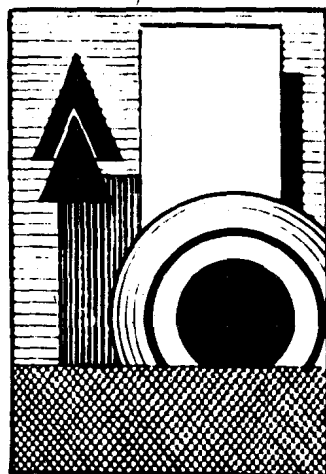
要平衡大小不相等的面积，较大者应略靠近画面的中心，如图解所示。



面积的大小和形状要有变化



“有条理而不单调，有变化而不混乱”。根据这条原则，大面积的色块应用一些较小的色块来平衡。避免“镶嵌式”的颜色分布。



以字母或符号形式来安排色块

当我们用熟悉的字母或几何形式来安排色块时，构图常常显得较为悦目。

下列的附图，是四个极明显的“字母”构图，其他尚有“X”、“Y”、“W”、“O”，等等。

学习在画面中观察这种安排，不过是研究物体有条理的安排的另一种途径。这种有条理的安排，就是我们所谓“构图”。但不要硬套这种字母或几何图形，“大体相似”常常比硬套悦目得多。

对物体进行研究，以便决定它可以采用的表现“形式”，最有效的方法，是通过取景器，从不同的角度、不同的远近来观察。如果用的是可以更换镜头的相机，可以多试试几个镜头，因为，长焦距镜头所产生的效果，与短焦距镜头在较近距离拍摄的效果，是完全不同的。

这里，关于构图问题一些基本原理的简单论述，是有意地把彩色这个因素略而不谈。如果一幅图片在线条、色块及色调方面结构不健全，从真正的意义上说，并不能由于加上一“层”色彩，就可以成为一幅“图片”。

测验一幅彩色作品的“结构”形式的最好方法，是复制一张黑白照片。如果你确实想改进你的作品的构图，我极力推荐用这个“黑白”照片的测验方法，对你的彩色照片进行测验。

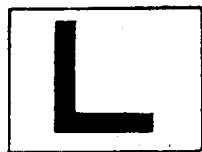
进一步的测验，是在一张黑白照片中，把画面上各主要物体之间的“死角”地带加以黑化，这样，常常可以发现画面上是否有好看的图案。这个方法是把各个主要物体隔离开，并迅速显现出它们所形成的图案。

“物体表现的方法比物体本身更重要”，这是长期以来许多艺术家承认的公理。由此可见，画面的“结构”是多么重要。所谓构图，那是永远学不完的。你对它理解得愈深，你的成果就愈大。切勿忽视画面“结构”的基本原理。

字母形及符号形构图

这里所提供的一些建议，不能视之为教条，更不能认为构图必须遵循这些“公式”。我们只

是说，当构图能够依照一些熟悉的形状来安排时，它就显得较为有条理些。



当我们把与水平线条相垂直的色块安排在画面的一边时，立即就会显得像一个“L”形（或相反）的构图。一个水平的物体和一个垂直的物体，二者在一个直角上相会合，显得非常突出，这是一种严峻的、强有力的构图形式。



一条弯曲的道路或河流，常常象征着字母“S”。一般说，如把这条蜿蜒的线条作为画面的主线，结果，将成为一种悦目的“非严峻”式的构图，在这种构图中，不应有强有力的、显著的线条与之相抗衡，或对主要的弯曲线条有所毁损。

