

电子图书



信息技术的结晶

人类文明的载体

网络的基本资源

第一章 摄影课程设立的意义和范围

第一节 摄影教学的意义

学校进行教学工作的根本目的，是为各地区培养能促进各地区的发展同步于整个社会发展所需要的各类人材，以保证各地区在政治、经济、文化和科学教育上有一个平衡发展的格局，使整个社会的发展趋于统一。因此，高等院校的教学内容也应根据整个社会在政治、经济、文化和科学技术上发展的客观需要，随着社会生产力的科学技术水平的提高，根据学生的结构特征和需要，做相应的调整并逐步使之完善。使我们的学生在掌握专业知识的深度和综合文化修养的广度上，达到一个更高的水平。

随着社会的发展和科学技术的进步，摄影早已不仅仅作为一种艺术的表现形式或作为一种记录的手段而存在。它广泛地应用在各个领域中，并且起着重要的作用。

摄影技术，是随着近代科学技术的进步而产生并高速发展起来的一项实用技术。随着新型光学材料的应用和微电脑技术的引入，现代摄影所使用的器材日趋完善。摄影技术涉及到光学、化学、机械学和电子学等高科技技术领域，它是多学科高精尖技术相结合的产物。通过较为系统的学习和实践，可以使学生掌握和了解相关的知识并提高他们的实际工作能力。

另外，摄影又是科学与艺术相结合的最经典之例，就其艺术性而言，它更有诱人的魅力。它的魅力来源于社会生活和自然界中所存在的现实美，它对现实生活的反映较之其他艺术形式对现实生活的反映更真实、迅速和直观。这种现实美的反映有比其他单纯艺术美所不可比拟的生动丰富的内涵。它寄托了创作者对现实生活的思想感情，因而比现实生活又更典型、更集中、更能引起创作主体和欣赏主体之间感情上的共鸣。由此可见，摄影作品的艺术美是对现实美真实的反映和升华。

就整个社会而言，随着人民生活水平的不断提高，摄影已日益成为人们精神文化生活中不可缺少的一部分。这种社会现象在高等院校的学生中也不例外。虽然因受各种条件的限制，在他们当中精于高层次艺术创作为数极少，但热衷于摄影创作和喜爱摄影作品的学生却比比皆是。因此，提高他们的创作和欣赏水平不仅能满足他们的创作欲望和他们的审美需要，更重要的是让他们通过较系统的学习和掌握这些知识后，提高他们形象思维能力和审美能力及情趣。使他们在以后的生活和工作中，善于发现和捕捉现实生活中所存在的现实美，并使他们在感受形式美的同时，提高对艺术形象的真与假、恶与善作出正确的判断和提高认识能力。这样的结果不单单提高了他们创造美的能力，对于他们的思想情操也是一种很有效的培养。

下面我们从几个方面来分析一下在学校中开展摄影教学对提高学生综合能力的作用。

一、提高艺术形象思维能力的作

什么是艺术美？艺术美最基本的部分就是艺术形象的美。因此，形象是各种艺术形式所具有的最基本的特征，也是摄影艺术所要表现的主体。

不同的艺术形式除了要受共同的艺术规律影响和制约外，还要根据自身

的特殊性来塑造各自所要表现的艺术形象。同时也要求欣赏者与创作者一起用不同的思维方式进行理解和还原。例如：文学作品用语言来塑造形象，音乐作品用声音来表现形象。欣赏者对这些形象的理解和还原是通过抽象思维的方式来完成的。而摄影艺术的一个最基本的特征，就是它具有其他艺术形式不可比拟的具体可感、生动真实的形象。它是通过不同的影调和色彩的有机组合，构成对现实生活的某一瞬间的真实反应。因此，无论是创作者的创作活动还是欣赏者的欣赏活动，始终是在形象思维的过程中进行的。所以说，创作者和欣赏者具有一个共同的起点，即从一个具体的形象感知开始，来进行和完成各自的思维过程。

摄影创作和摄影作品的欣赏是如何提高形象思维能力的呢？这个提高的过程是分为两个阶段来完成的。

首先是创作阶段，创作阶段的形象思维过程是从生活到艺术。摄影作品的创作素材来源于自然界和社会生活，它所反映的一切都实实在在地存在于现实生活之中。如耸入云霄的高山，诗情画意的田园，老人的慈祥和蔼，儿童的天真烂漫。当这一切出现在我们面前的时候，都必然会自然而然地产生一定的思想感情上的冲动。情景交融，对不同的人来讲，必定会得到不同的审美感受。这个由现实生活所触发的思想感情，对于具备一定的艺术修养并有创作欲望的个体来讲，就是他创作思维的开始。他必然就要进行和完成他所感受到的现实美向创作构思中的艺术美的转化。这个转化的过程，实质上就是创作主体在感受和理解的前提下，对现实生活所进行的思考和主观评价，是在这个基础上对现实生活的再创造。这个评价和再创造将充分地体现在创作主体对表现方法和技巧的运用之中。至此完成了创作阶段的全过程。这个过程包含了整个创作中形象思维的过程。

第二则是欣赏主体对欣赏对象的形象思维过程，这个思维的过程是从艺术到生活。作为欣赏主体，欣赏摄影作品的最根本的目的就是从创作主体提供的作品中认识和理解它所反映的现实生活，并从中获得美的享受或某种启迪。这个过程的主要特点是审美主体具有极强的主观能动性，这个过程的实质是审美主体对审美对象提供的艺术形象进行的又一次艺术再创造。这种再创造就其心理活动形式来讲，就是在人的肉眼看到摄影作品的同时充分发挥想象，在想象中以具体有限的形象来反映无限的现实生活内容；在想象中发掘和理解有限形象中所包含的深刻思想内涵；在想象中体会它蕴含的丰富感情。

欣赏阶段的思维过程概括起来讲，就是由欣赏对象对欣赏主体进行自我表达达到欣赏主体与创作主体之间形成一种思想上的沟通，再由欣赏主体完成再创造的过程。

由此可见，摄影创作和作品欣赏主要是通过具体可感的，亦即可以直观的形象，并以此为基点来进行形象思维而完成。这种思维方式贯穿创作和欣赏阶段的始终。

二、提高艺术欣赏能力

人类的艺术实践大体上可分为两个阶段。即艺术作品的创作阶段和艺术作品的欣赏阶段，就摄影艺术而言，创作阶段是指创作主体运用摄影技术来反映存在于社会生活中和自然界中的现实，并根据艺术规律，融合进创作者的思想感情，巧妙地运用摄影技巧，创作出具有审美价值的艺术形象，供人

们欣赏。欣赏阶段是指审美主体对已完成的艺术形象进行客观的鉴赏和作出主观的评价。由此可见，创作和欣赏是各自独立但又有着必然联系的两个阶段。它们之间是互为对象，互相创造，互相促进的关系。它们之间的联系则是以摄影作品为媒介的。因此，创作的主要目的是为欣赏者（包括自己）提供欣赏的对象，并在感受作品意境的同时进一步促进创作。

在现实生活中，不可能人人都成为艺术家，但是对艺术美的欣赏却是人们在日常生活中比较普遍的精神需要之一。可以肯定地讲，在现在这个社会里，由于物质生活水平的提高，精神生活的水平或要求也随之有了更高的标准。几乎人人都有创作艺术作品和欣赏艺术作品的要求、经验和标准。进行艺术创作和艺术欣赏自然也就成为人类的一种趋向时代潮流的文明标志。

但是，对不同的审美主体来讲，面对同一件艺术作品，所产生的审美感受往往是各不相同的。有人感到美的东西，也有人感到不美；有人能产生强烈的美感，也会有人只产生一般的美感；有人面对一幅作品会引发翩翩的联想，也有人却觉得平平淡淡。是什么原因造成这样的结果呢？概括地讲，这就是艺术欣赏中的个性差异。这种个性差异的产生主要是受传统文化、地域环境的影响和以个人的文化修养及每个人独立的性格为前提的。

艺术欣赏中的个性差异存在于艺术美客观存在的前提下是非常正常的现象。这种现象产生的原因，主要由于欣赏主体的自身审美条件所造成。

什么是人们的审美条件呢？它主要由审美能力、文化艺术的修养、个人的生活经历和思想感情以及当时的心理状态等组成。我们进行摄影教学的目的之一，就是为了提高学生的审美能力和文化艺术修养。

审美能力是指欣赏者在进行审美活动时所具有的与之相关的心理能力。这种能力的形成是在一定的先天条件下，通过后天的生活实践和审美活动，特别是直接的或间接的参与艺术创作和艺术欣赏等活动，逐步得到培养、训练和提高自己的结果。

欣赏者文化修养的不同，在欣赏艺术作品时欣赏的角度不同，体会到的美感也就不同。艺术本没有高低文野之分，只有表现形式的不同。但在实际生活中，因人们的文化修养存在着很大的差异，所以造成了表现和欣赏中的层次之别。所以，文化修养决定了创作主体的创作能力和表现情趣，同时也决定了欣赏主体的欣赏能力和欣赏情趣。

三、摄影的欣赏心理

摄影艺术欣赏就是欣赏者通过对艺术照片的色彩、线条、影调、形体等外部形式的视觉感受，来具体认识艺术形象，体会作品所蕴含的思想感情，从而获得理智的满足和感情的愉悦。因此，摄影艺术欣赏就是以艺术照片为审美对象的一种复杂的、特殊的审美心理过程。

这种心理过程包括对审美对象的感觉、联想、想象、思维等由感性到理性的认识过程，同时还包括与认识过程相伴随的主观方面的感受、情绪和情感活动。认识过程和情感过程互相联系、彼此渗透、互相促进、由浅入深、由低至高，推动美感作用深刻强烈地发展，从而形成一个完整统一的审美心理过程。摄影艺术是以具体可感、生动真实的形象来反映现实美的，所以欣赏者总是先从形象的感知开始作为起点和基础的。

然而，感觉到了的东西不一定能很好地理解它，只有理解了的东西才能更深刻地感觉它。所以，只有进入理性认识阶段，人们才能达到欣赏的高级

阶段。

艺术是真、善、美的统一，欣赏者在感受艺术作品的形式美的同时，必然要对艺术形象的真与善作出判断和认识，而这些只能靠理性思维来完成。因此，欣赏者对艺术形象的认识越深入，理性认识也越起主要的作用。

摄影艺术中许多表现方法和技巧的运用，都是以欣赏者在想象中对艺术的丰富和补充作为条件的。摄影艺术欣赏，是以对美的认识为内容，而以主观体验的形式——感情表现出来的。因此，情绪和情感便成了欣赏过程中最明显、最突出的一种心理活动。因为艺术照片不仅具有鲜明生动的艺术形象和完美的形式感，而且渗透着作者真挚、强烈的感情。欣赏者在感受和理解形象美的同时，必然会被形象所感染，引起审美的情感。这种审美情感是以对审美对象的思考、评价作为前提的，是审美认识由感性认识阶段进入到理性认识阶段而产生的。情感体验越丰富越强烈，所获得的审美快感也越加深刻，越加强烈。

摄影艺术欣赏是一个感情传递的过程，是欣赏者与作者思想沟通、情感交流的过程，而艺术照片就是这个过程的媒介。欣赏者可能被作品中的艺术形象所感动，进而与作者产生共鸣，觉得作品所表达的一切正是他所希望的。此时，也就是达到了人们常说的“情景交融”。的境界这是术照片意境的体现。共鸣是艺术欣赏活动中的更高境界的一种心理活动形式。因此，欣赏艺术照片，不仅要看懂画面内容情节，理解作品的含意，认识作品的形式美，而且更要为凝聚在作品中的感情所感染，引起共鸣，这样才是达到了高水平的欣赏。

欣赏水平的提高，是以审美能力的提高和文化修养的提高为基础的。而这个基础的建立则要经过系统的学习和不断的实践为前提。

第二节 摄影教学的范围

摄影艺术是科学与艺术相结合的典范，具体地说，它是由具备一定艺术素质的人，借助于现代科技的产物之一——照相机进行的创作。当然，任何艺术创作都离不开一定的物质条件，如绘画离不开画笔和颜料，音乐离不开乐器等。但是，摄影艺术对物质条件的依赖性要大大超过其他艺术形式。摄影涉及到光学、化学、机械学和现代摄影设备离不开的电子设备的有关科技知识等。因此，掌握摄影技术，不仅要具备一定的艺术修养，而且要掌握一定的科技知识和熟练使用摄影器材的技术及拍摄技巧。

众所周知，摄影现已广泛应用在各个领域之中，成为多项工作的基本技艺之一。由于科学技术的发展及微电脑技术在摄影器材中的应用，使摄影器材愈加精良。尤其是电子技术的大量应用，使照相机和后期制作设备的自动化程度日臻完善。从而为广大摄影爱好者创造了更为方便、更为完备的创作条件。然而，即使是这样，摄影也并不像国外一些相机广告中所描绘的那样：“只需你按下快门，别的都由我们来完成。”摄影是科学与艺术的统一，是借助于现代科学技术而发展起来的技术手段。即使照相机的自动化程度再高，也不可能任何一个人拿起相机就可以拍出高质量的照片。这是因为照相机是没有生命和思想感情的，再自动也不可能自动到完全代替人的头脑来进行思考。而既无生命，又无思想感情，更不会面对瞬息万变的世界进行思考

的机器，怎么能去认识和反映充满生命活力的现实生活呢？

摄影艺术是现代科学技术的产物，它是建立在光学、化学等一系列学科不断发展基础上的一种技术手段。到目前为止，摄影器材在新技术的应用方面，已领先于其他领域，从而使得摄影器材尤其是照相机在使用的方便程度上，与十年前相比已发生了质的飞跃。因此，摄影这门技术获得了广泛的应用。摄影用来反映生活，传播新闻，用于科学研究工作。红外摄影、显微摄影的发展及应用，为医学、物理学、考古学、天文学等研究提供了现代化的手段。因此，各行各业的工作都离不开摄影。我们的学生毕业后将走向社会，奔赴不同的工作岗位。他们之中有的将从事新闻工作；有的将在科研领域大显身手；有的将献身于教育事业……无论将来他们中的每一个人从事什么工作，作为一个受过高等教育的工作者来说，摄影作为一种基本技能，应该熟练掌握，这会使他们在实际工作中深得其益。

第二章 摄影与视觉心理的关系

从最确切和最广泛的意义上说，“视觉”意味着使用你的感觉、你的理智和你的情感，也就是用你的整个身心去“观察”艺术题材。“视觉”还意味着透过事物的表面现象去发现你周围的奇妙世界。

摄影师通过运用优美的构图或视觉设计来最完善地表现题材，衬托出主题的固有结构。但是，如摄影师只知道照搬视觉设计原理或墨守构图法则，其结果必然限制了自己的创作欲望和创作兴趣。熟悉视觉设计原理，视觉表现优先于技巧的摄影师才能产生出完美艺术的灵感，省悟到主题的表现性，并对其作出反应。

第一节 学会观察

顺其自然是真正观察的基本前提。当你尽情地遐想时便会放弃对主题的原有设想，而这种设想可能约束你按某种预定的方式拍摄。只要你担心自己能否拍出好的照片，或只是一味地自我欣赏，要么是不能创造出最佳作品，要么就不可能尽情地感受到摄影的快乐。如果你顺其自然，对题材的直接体验便能产生出新的感觉。而这些新的想法和新的感受将指导你进行拍摄。

要想观察和塑造完美形象的摄影师必须认识到常见事物的价值。主题可以不同，但如果不能通过细心观察而领会主题的真谛，不会用照片表现它，无论你地处何方，也将一事无成。

人们常常不加思索地进行抽象概括。因此人们在使用相机时惊奇地发现，相机表现的景物并非自己眼见的景物，更准确地说，并非他们本人原以为能看见的景物。使用相机的一大要求是学会控制相机（包括其他器材和技巧），以拍出能够反映你所观察的景物的照片。

除了相机与人眼之间的视觉差别外，观察的所有障碍都与自身有关。处理好自身心理状态是十分必要的。

观察，从准确、最广泛的意义来看，就是利用感官、智力和情感，用全部心身去观察主题。善于观察并不能确保照片的完美无缺，但摄影的完美表现都离不开善于观察。

人们用不同的符号，如文学、声音和图像进行想象。任何符号的作用都不及图像或视觉的影像。当跑步运动员进入比赛时，他注视的是到达终点所要跑的距离；裁缝缝纫时看到的则是衣服成品；农夫春天播种时看到了丰收时节的场景。摄影师看到物体、风景和事件时，就应看到如何最佳地把它们纪录在底片上。

我们是用三种视觉影像进行想象的：即观察到视觉影像（如物质对象），想象到影像（视觉想法和视觉梦想），创造出的影像（素描、油画或照片）。有的人善用某种影像进行解象而偏废其余。而优秀的观察家对这三种视觉影像方法都得心应手，甚至同时使用它们。

观察分无意观察和有意观察。有意观察并不是一件容易的事，但是每个摄影者的目标，意味着详细观察事物并相信它们的重要性。用不同的两种方法可以提高你的有意观察能力。第一种方法是“开拓思路”。它对立志要打破旧俗套的摄影者尤为有用。开拓思路是从多角度观察题材从而建立该题材

的大量信息的一种观察方法。开拓思想中的摄影练习是项严肃有意义的工作。第二种方法是“心情轻松”，即排除心中的杂念，更精心、准确地观察事物。随着观察能力的提高，想象力也会随之而提高，从而使你发现正向着有效地表现主题、反映主题的拍摄目标靠近。

开拓思路，便能找到观察题材的新途径、新发现和新感觉，抛弃常规，探求新规。不要只限于提高现有的摄影方法和技巧。要思考从未尝试过的新路子、新技巧，思考将要拍摄的新照片。大多数人习惯于用演绎推理的方法进行思维。同样，大多数摄影师也用演绎推理方法进行观察。无论是否有意识地这样做，我们就有了一个前提，或者一个主题，我们根据逻辑思维确定该主题的含义，并最终得出一个结论。这是一个封闭式思维的过程。我们很少从其他途径进行想象，探求别的前提或新的开端。我们把技术和感情上的新因素排除在摄影之外，唯恐不能控制它们。要想克服这种束缚观察和创作的思想桎梏，最好的方法就是使这种思想桎梏根本不存在。因此，你必须打破条条框框。

想以新方法观察的摄影者应对时机十分敏感，应该酝酿和促进时机，因为只有通过时机才能获得许多视觉成象的良机。相机操作迅速，从而使你能以其他艺术家无法比拟的速度捕获住偶发事件或产生灵感的瞬间。即便你不十分满意拍照结果，但这些结果仍有指导意义。它们能诱发新的思路，启示值得研究的技术。

开拓思路不但有助于摆脱摄影俗套，而且有助于你看到易被忽视、或未能仔细观察到的题材，扩展视野，活跃思维。

开拓思路就是观察主题的一系列影像，把这些影像堆积起来，从而获得一个完整的图像。

开拓思路无时不存在，不能限于手地相机摄影那一刻，也不能到技艺熟练铂再来考虑，一旦开始练习拍摄就要坚持下去，因为这样做既有利又有趣。

无论学习任何一种技术，第一步就是要心情轻松、愉快。如果你心情紧张、心事重重或担心成功与失败，那么就是在自我担心，而不是在为学习技术用心了。

另外还是要把注意力集中在某种事情或某个人上。这才能学会如何控制和把握自己表现主题的方法。摄影表现的成功依赖于“顺其自然”的想象。

第二节 学会想象

人的想象力是通过大脑抽象思维产生画面影像，并将感觉经验组织起来而实现的。想象是在大脑中确立形象，每个人都是具有想象力并且常常运用的，但仍存在着进一步提高想象力的种种途径。

大脑思维的眼睛所看见的影像基于以往亲眼见过的图案和模式，因此很大程度上取决于个人的记忆。感性经验越多，供想象的材料越丰富。能仔细观察周围环境，精心辨认事物的微小细节的摄影者可以丰富他的想象力。有时老师讲到“缺少感觉经验的儿童”，这些儿童难于构思和运用概念，除非等他们的感觉经验丰富了。

抽象思维是想象的另一种形式，是人们常使用而无须试验的一种心理形态。我们经常讲的感觉就是基于这样一种思维方式形成的。换句话说，能进

行地道的抽象思维时，也时常要用到感觉概念的。人经过这种大脑的发展过程，便从无主见发展到有条理，这是每个思维正常的人从事的创造活动。要想改进摄影技巧，获得更有效的表达手段，也得同样从事这样的创造活动。

假如说开拓思路萌发了机会，诱导出观察事物的崭新方法，那么抽象能使你的观察和摄影更有条理化结构，抽象与选择对最佳表现方法颇有益处。

第三节 学会表现

摄影的目的只能是有效地表现。

人们首先注意感情的表现，然后再观察面部的具体细节，这是颇有道理的。人的感觉器官有一种特殊功能，即反映人们周围环境里各种能动因素（人、动作、天气、交通等）的作用并做出相应的反应。人类的生存就是依靠这一点，人观察事物时，人的感官提出的第一个问题便是该事物是否友好。友好与敌视是我们所在环境中所有事物的基本表现特点，人们首先就是观察这些特点。

一旦我们明确了题材表现意义（即主题），就会注意到运用哪些特定的形状、色调或颜色来表现。许多人只是浮光掠影后便停止了对题材的细心观察，这只能对题材进行肤浅的表述。

摄影时要利用感官提供信息的自然顺序。首先要问：题材主要表现什么？然后再问：题材如何表现？回答这两个问题时可按这一顺序，即先决定如何构图。构图优美或视觉设计合理，题材在照片中便能合理地表现主题。

有时表现意味着“自我表现”——拍摄出自我感觉。题材并不全指你选择的事物，还指物体的颜色、形状和线条。因此，你选择的题材只是部分地揭示了自我。从感情上来说，物体的颜色、形状和线条比物体本身更为重要。例如，你可以用暗淡的色调表现悲伤或失望，用明快的色调、欢快的颜色和倾斜的动感线条来表现幸福和快乐。但是无论什么主题，摄影者只能用现存事物来表达自己的想法。

变换镜头、滤光镜和采用不同的摄影技巧，会改变显示题材的作用。但变换摄影器材和技巧，仍必须尊重题材，不然的话题材不能为你所用。

摄影时涉及的一切应是十分自然地发生的。题材表现了主题，欣赏者应有相应的感受。摄影师的任务就是要确保所选定的主题在照片中，尽可能得到最清晰的表现，使观赏者产生相应的感受。这就是最佳设计的基本宗旨。

对题材自身表现性的认识，其在摄影中的重要性，远比在其他任何视觉媒介中要大得多。因为每当摄影师拿起相机时，他看到的是现存的形状、颜色和质感。当你再现主题的表现性质时，同时也表现了你自己的某些特征。没有人会用你拍摄的同种方法来表现这一主题。

第四节 视觉设计

摄影师从事两种设计——题材中他观察的图案设计和拍照时安排题材所创造的图案设计。摄影师细心观察题材，不但知道了题材表现什么，还认识到了题材的设计如何创造。然后，他利用完美的构图来衬托题材的自然或内在的图案设计，从而清晰地反映主题。假如照片设计合理，能使你欣赏到题

材的自然设计和省悟到题材的表现意义。你会很自然地获得这种感觉，不会被不必要的细节分散注意力，而得出错误的结论。

设计与修饰润色不应加以混淆，它们之间有着重大区别。修饰是虚饰或附加的人为润色。像好的设计那样，修饰使人赏心悦目，也会使人的注意力游离于主题之外，完美的视觉设计总是把注意力集中到照片的主题或目标上，这是表现形式不可缺少的。

考虑视觉设计时，一定要牢记照片的主题。只有这样，你才能选择与主题有关的题材，以突出主题为目的，来恰当安排题材。完美的视觉设计是基于这样的信念上：主题是你想要表现的；题材的自然形象能够表现主题；摄影者的视觉设计或构图应烘托题材所表达的形象，从而更清晰地表现出主题。

摄影有两个基本设计要素——颜色和形式，是所有视觉表现形式依赖的要素。

形式要素受到光质和光线方向的影响。光质与光线强度或光线柔和性有关。强光或直射光来自点式光源，像晴朗天空的太阳或无阴影的强光灯。强光能增加对比，可根据光源方向的不同，增加或降低质感和透视性。漫射光是照射到题材前就散发的柔和光。多云天的光线是柔和的。不是直射到被拍摄物体，而是由天花板反射回来的光也是柔和光。柔和的光线减弱反差，但因色调的差异不太强烈，形状、线条和质感也不太明显。

在黑白照片中，构图对情感的作用仅依赖形态——形状、线条、质感和透视性，这一切都来自影调。在彩色照片中，形态一般建立在构图的结构上，而颜色对人的情感有着更大的作用。我们常根据物体的形态来判定自然物，而依据其颜色来决定是否喜欢它们。

大多数人对明快的、色彩鲜艳的饱和颜色有着积极的反应，并意识到自己的感受。但是颜色的影响是十分微妙的，许多人不知道自己对柔和颜色的反应。摄影者要是激发或控制对题材的情绪感受，那么他必须对鲜明及柔和颜色都十分敏感。

颜色的一个有趣的特性是代表着许多不同的情感。我们对颜色的情绪感受在很大的程度上取决于拍摄对象。

摄影师为了表现题材意义和对题材的感受，用不同的方式组合安排形式和颜色的不同要素。如果他只依赖固定的构图规则，则不会获得成功或只能获得表面的表现形式；如果他掌握了视觉设计原理且思路灵敏，就有可能获得鲜明有效的表现形式。运用视觉设计原理比运用任何其他摄影原理都更需要灵活和情感。所有的照片总是包含两个因素——条理和张力。想想视觉设计的基本原理：简练和动感，你就会理解条理和张力。

摄影时，画面要力求简练。无论画面有多少内容，简练都可使构图有条理和稳定。简练来源于抽象和选择。

如果生活中的事物简单到不能再简单的程度，那么生活会很枯燥。因此，我们必须用张力来平衡条理。张力给照片和生活带来了活力和动感。然而过分的张力又可能导致运动过量和条理紊乱。因此像生活一样，画面构图总是包括条理和与之相对立的张力。理想的构图就是两者的结合——动态简练。

突出、平衡、比例、模式和节奏以及变形是获得简洁和动态的五条视觉设计基本原则。

突出，表明画面中的某一方面比其他方面更能影响构图。照片的突出部

分称为趣味中心。突出趣味中心可以由它的大小、颜色、定位、象征、价值等或这些要素之间的任何形式的组合以及其他因素所造成。

平衡意味着对突出的控制。但是，平衡也比较复杂，其中包括很多的画面要素。平衡有两种形式——对称和不对称，也可称为正规平衡和随意平衡。

摄影师平衡画面内的物体，从而达到控制张力。完美的平衡意味着既利用张力而又不让任何物体的视觉吸引力失去控制。

非对称或随意平衡不同于不平衡。不平衡的照片缺乏整体统一，显得支离破碎，主题思想不突出。而理想平衡的非对称构图，却包含相互作用和相互制约的物体。由于物体之间的相互作用，我们不得不观察整个画面的各个部分，依照摄影者精心设计的构图进行，这就称为动态构图。

画面主要物体和次要被摄物体的空间比例有关。主要被摄物体的空间比例能决定画面平稳是否令人满意。主要被摄物体在其环境（前景、中景和背景）中的比例对形象的表达有着强烈的影响。

图案和节奏也与平衡有关。图案是视觉要素的特定结构，简言之就是设计。节奏是运用图案的一种方法。图案能任意重复，而图案有规律的重复也是节奏。特定画面区域内的任何视觉要素或其图案在一定范围内有规律地重复，都能影响我们观察和理解照片的方式，节奏给照片带来条理和动感。

视觉要素——变形（或畸变）能产生透视效果。透视是照片的深度感，也是其他两维影像的深度感。变形不是指圆被切除一块形状的残缺，而是指形状产生不稳定感和增加张力的整体变异。

摄影时要观察拍摄对象的自然图像，好的构图与拍摄物体图像是和谐的。没有什么构图规则比这更重要的了。然而，构图的某些原则或公式常常违背这一准则。某些方法或技巧在许多场合中的运用效果甚佳，便产生出原则。了解这些方法和技巧的有效性无疑是很有意义的，但是，将它们生搬硬套，施加于所有题材则是错误的。此外，对构图规则的过分依赖会影响观察和想象。

每次拍摄之前，你都应该自问一些特定的问题，以便有助于决定如何构图。画面有趣味中心吗？如果有，它是什么？应放在何处？主要拍摄对象应占有多少画面空间？它是否需要基底作为支撑？你应把视觉设计原理的知识运用到特定情况之中，在实践中回答这些问题。

趣味中心是主导整个画面的被摄物体。它突出的原因可以是大小、颜色、形状或者其他一些物体及心理因素所造成。摄影师常关心的是趣味中心是否存在或放置何处。

趣味中心应是拍摄对象的自然组成部分，而不是附加物，更不能牵强附会。趣味中心的布局必须由主题和其他拍摄物体，以及它们相互间的关系来决定。每次构图都应有所变化，避免公式化。

摄影师常得到这样一种告诫：应该靠近被摄物体，使画面安排更加充实。如果照片的主题主要是通过趣味中心来表现的话，这是有益的告诫。但是如果主题是由趣味中心与周围空间的相互关系来表现的话，这种说法就无益了。

照片中重要物体的大小（包括趣味中心）都应由照片的主题来决定。

要研究自己的一些最佳照片，看这些照片为什么或如何去表现感情和意境。观察这些照片中所经常选择的题材、设计和技巧，并且自问这些选择是否良好，应尽可能地做，然后再考虑题材表现了什么，其自然结构是如何体

现题材的内容的，及看构图是否有助于烘托主题。你究竟是生搬硬套构图规则，按图索骥呢？还是充分发挥了自己观察的能力。

当你重视题材和运用视觉设计时，就会发现自己正在形成既能表现主题，又能显示自己个性的风格。

第三章 摄影构图的基本概念

第一节 摄影构图是一门艺术

艺术之所以成为艺术，与它所用的材料及工艺之间，只有一部分关系。它的最重要的特点还是在于艺术家从题材中提取基本视觉美点并以感人的方式再现它们。

画笔、颜料、蚀刻针、颜色钢笔和打样机仅仅是艺术家的工具。它们不能保证艺术创作必定成功，正像丁字尺和三角板不能保证产生优秀的建筑一样。它们作为艺术家手中的工具，可能有助于产生艺术品。而在一般人手中只能画出毫无意义的涂痕。

对于相机来说，也是同样的道理。作为一种工具，它可以帮助艺术家创造出某一特定的艺术品，如果放在一般人手中，不论此人技术如何高超，知识多么渊博，也不论他怎样精心操作，只要他所从事的不是艺术创造活动，是创造不出艺术品来的。因此可以说：相机是一种能够反映使用者思想的灵敏的工具。

学习摄影的人，需要用多年的时间去掌握摄影技巧，包括懂得并善于灵活处理光线，熟悉相机性能、胶片特性和冲洗工艺等。

艺术效果完全取决于艺术家是否从这个题材中发现了和感觉到了抽象的视觉美点，以及处理它们的能力；经过这番处理，观众才能看到艺术家曾经看到过的东西，激发出和艺术家同样的情感。

按照艺术家的观点，自然存在的事物无所谓美和丑。正是艺术家，才有能力发现美的本质，并把它展示给人们。

这类视觉美点，在我们周围到处都有，在我们日常生活中占的比重很大，但我们大多数人竟然对它熟视无睹。每一个题材，不论是平淡无奇还是宏伟壮丽，它都包含着几乎是无限量的视觉美点。有时候它只存在片刻，稍纵即逝。有时候它藏在极普通的外表下面，貌不惊人，难以辨认。事实上这藏着的视觉美点才是真正神奇有趣的东西。

第二节 摄影构图的具体要求

从题材中发现这类线条、色调、形状和质感，把它们纳入取景器，以摄影家完全满意的方式加以处理，随后制成照片，使观众对这些视觉美点也能一目了然。这就是构图的全部内容。

构图是一个思维过程，它从自然存在的混乱的事物之中找出秩序；构图是一个组织过程，它把大量散乱的构图要素组成一个可以理解的整体；构图是对这些要素的反应过程，也是想方设法组织这些要素的过程，目的是让这些要素向人们传达摄影家已经体会到的兴奋、崇敬、畏惧、惊异或同情。构图所表现出来的气氛，有时是平静的，有时是有力的或坚定的，有时也可能是活跃的。题材本身会向摄影家展示出所要表达的情绪。

通过构图，摄影家澄清了他要表达的信息，把观众的注意力引向他发现的那些最重要、最有趣的要素。

构图方法和构图语言并没有什么神秘之处，也没有什么条文可遵守。要

理解构图，参与构图实践，就必须对几千年来艺术领域里人所共知、行之有效的那些普遍原则有所理解。

关于构图方法，没有像技术资料那样现成的表格、汇编、手册可供利用。若干年前，有人曾想把构图方法汇编成书，把金字塔式的危锥形、圆形以及车轮辐射形等基本构图形式收录其中。显然，有些古代大师在他们的一些绘画中已经使用过类似的构图形式。迄今为止，曾经产生过多少杰出的绘画和摄影作品，但是，如果企图按照某种基本格式去分析它们的构图，那么，分析的结果，与其说是一目了然，倒不如说是强词夺理。

那些企图使构图符合一定模式的摄影家必定会发现，所得到的不是老框框，就是给作品加入了牵强附会的成分。

这样的构图，即使安排得十分工整，面面俱到，由于不可避免地过分雷同，也必然令人生厌。因此，这种构图模式是否有用，值得怀疑。

另一方面，单凭直觉构图，或许能够产生一些值得一看的作品，但在更多的情况下，这种做法带有偶然性，不能保证把摄影家想要表现的思想传达给观众。

在构图的所有要素中，形状可能是一个最基本的要素。相当多的摄影杰作之所以获得成功，或者是它单靠物体的形状具有戏剧性的效果，或者是依靠几个物体的形状微妙地相互作用。所以我们很容易得出这样的结论：只有形状才是构图的基本要素。

另一方面，在许多优秀照片中，物体的形状却又无关紧要。在艺术上这类问题经常出现，它和手工技艺不同，并没有什么标准固定可言。对于摄影家来说，形状的设计是相当重要的，值得密切注意。

生活中不存在孤立的物体，我们所遇到的、看到的和感受到的每件物体都和其他物体互相联系而存在。如果我们在一个圆形的四周加个边框，由于和边框的相对位置发生了变化，它便呈现出不同的视觉效果。

边框所包容的空间叫作画面。画面里的形状或物体叫做图形。

只要图形一进入画面，就会出现形状设计中第三个极其重要的要素，即背景空间。这个第三要素与前两个要素——图形和画面一样，也是一个不可忽视的积极因素。如果我们利用同一图形和画面，只是把图形放在画面的不同位置上，使背景空间发生变化，我们就能清楚地看出背景空间的重要性。

图形在画面上稍一移动，背景空间的形状也就随之而改变，从而影响了整个构图。这种影响虽不易察觉，但起的作用却相当巨大。

画面每变化一次，所形成的对图形的包围圈就不相同，给人的视觉感受也不同，而且也使背景空间的形状截然不同。

根据拍摄对象的色调和我们希望强调的程度，上述各种安排可作如下的变化：

- 亮调物体衬在暗调的背景上；
- 亮调物体衬在中等色调的背景上；
- 中等色调的物体衬在亮调的背景上；
- 中等色调的物体衬在暗调的背景上；
- 暗调物体衬在亮调的背景上；
- 暗调物体衬在中等色调的背景上。

改变画面中图形的大小，还可以获得更多的变化形式。

在摄影中，任何一个要素如果离开其他要素，都不可能得到充分的表现。

色调、质感和大小三者的相互作用极为重要，不得稍有偏废。在下面的讨论中，我们的确稍有侧重，我们的目的不过是为了对那些引起视觉兴趣的特征集中地分别进行研究而已。通过这种方法，我们可以深入理解这个原理并提高视觉的洞察力。

在研究几何图形的时候，你会发现自己能看到视觉世界中许多有趣的形象，这些形象过去你也曾多次遇到，但却并未注意。这种新培养出来的意识正是一个摄影家最宝贵的才能，这就是透过表面观察事物的能力。

在摄影实践中，人们往往不是把事先想好的美学构思加在拍摄题材身上。相反，摄影家依靠他的特殊敏感，能对题材的感人因素做出即兴反应，并从题材本身获得需要集中表现的美的素质。

所以，必须培养自己观察的习惯并不断提高自己的鉴赏能力，这就是你取得经验的基础。有了这些经验，才能促使你对某个情景作出瞬间的视觉反应，才能产生优秀的作品。其实，大量的艺术创作都是直观的，大部分构图也是如此。不可能有什么规则，因为任何规则只能抑制个人的即兴表现力，并导致作品题材陈旧、千篇一律。

很多卓越的摄影家创作出的优秀构图完全是出于直观。当他们听到别人说他们创造了艺术作品，并且自己也认识到这一点之后，他们才开始分析那些艺术作品所遵循的标准，并提出指导他们今后工作的一些原则。

自从摄影变成了文化的组成部分以后，摄影家们也一直在考虑同样的问题。特别是在过去的 100 年岁月里，人们花费了很多心思，去研究那些影响构图要素的设计原理。有些原理，如大小、方向、明暗的对比和突出的地位等，在摄影练习指南上都曾经提到。清楚地了解这些原理，对于解决任何构图问题都大有好处。特别当牵涉到两个更多形状的结合问题时更是如此。

在构成视觉艺术的各种要素中，明与暗对摄影具有特殊的重要性。因为有了暗和明，照片中各种物体才成为可以看得见的形象；所有其他要素，包括形状、线条、质感和立体感等，实际上都是明和暗的不同表现形式而已。直到现在，事实已经证明，摄影的实质就在于依靠光线发生作用，也就是依靠光线通过镜头对感光材料发生作用。

没有哪一种造型手段能像摄影那样，用从纯白到纯黑的无数个灰色层次的变化，把物体的立体感生动地表现出来。没有哪一种造型手段能像摄影那样，在一个平面上向人们提供凸起和凹下的感觉，从而构成一个逼真的立体形状。

在明暗的运用方面，摄影家的眼界必须更加开阔；不要认为它只是清晰地记录影像的一种手段。除了构成画面和产生立体效果之外，明和暗还有很大的艺术表现能力。它是一个有效而独立的构图要素，是表现和烘托气氛的最有力的手段。

为了造成特定主体的适当气氛，并像你所希望的那样表达感情，往往不必拘泥于实际情况，而把明和暗看成独立的实体。我们不可能也不愿意制订出一个一览表，用以列出通过明暗配置造成气氛的方法。处理方法是多种多样的，这要根据每个人的经历、经验、风格和判断能力来决定。

虽然亮调能够表现温暖，但是它也能够表现寒冷、遥远、空虚、暴露无遗和清晰明快。暗调可以表现宁静，也可以表现寂寞；可以表现停滞，也可以表现危险。

从许多方面来看，光线和音乐有相似之处。它能够变换轻重和强弱。自

然光有着很大的调节可能和适应性。人工光能产生极为丰富的层次变化，效果如何，取决于灯具和应用方式。

作品的艺术性关系到整个画面空间，绝不是主要物体得到满足的表现就算完事。正像画面中多余的物体能降低主体的感染力一样，明暗配置不当也会削弱构图效果。因此，摄影家不能只限于判断画面主要部分的明暗，他必须对照片的每个部分的明和暗给予同等重视，才能判断哪些有利于整体效果，哪些不利于整体效果。

因为构图要素和构图原理都是抽象的概念，所以需要从完全抽象的角度去考察它的性质和作用。如果把具体可辨的物体从画面上排除掉的话，这种概念才能表现得更清楚，理解得更明确。

有时候，视觉要素和构图原理的作用容易被混淆。视觉要素就是形状、线条、明暗、质感和立体感；它们可以被看做是照片的组成部分，正像我们把构成主题的景物看成是照片的组成部分一样。构图原理就是对比、节奏、优势、平衡和统一；它们是艺术家把各个分散的部分组成一幅完整照片时所采用的方法。

从某种意义上来说，视觉要素是传达视觉信息的语汇，正如词是传达语言信息的语汇一样。在特定环境下，语言交流中的一个词，通过它的声音或含义就能圆满地传达一个概念，不需要更多的词。同样，只用一个形状、线条或立体物也能表示一个视觉概念。有时候，这种极其简练的表现手法不仅是可能的，而且是非常必要的。

对视觉的要素来说，情况大体相同。形状、线条、质感和立体感的配合使用，能够起到互相加强效果的作用。如果它们不是按照某一前提加以组织，艺术家的意图就无法表达。对比、节奏、平衡和统一这些原理，是艺术家用来把所有设计要素组成一个和谐的整体的工作方法。这个工作过程——选择能够表现摄影家意图的视觉要素，根据各项原理，加以适当安排，就是照片的构图。

“构图”和“设计”可以通用，它们的含义是一样的。在某些情况下，设计被理解为装饰（即创作单独使用或联合使用的图案），或对某一结构外表的修饰。但设计的更精确的概念是它的原始含义——构思，即艺术家为了明确而动人地表达自己的思想而适当安排各种视觉要素的那种构思。

构图不是在苦思冥想之后就能轻而易举编排成功的一道工序。构图不是给一个有毛病的照片开列处方。构图也不是一个用来建立质量标准的尺度。摄影家不能认为视觉概念是一回事，而构图是另外一回事。它们二者是完全互相依存，彼此不能分开的。

由于构图原理被笼罩上一层玄虚的气氛，构图过程被说得比它原来的含义更为复杂。事实上，它本来的含义只是使用视觉要素的一些方法。目的是吸引注意力并抓住注意力，使得艺术家对现实的见解和看法作为一种思想向观众表达清楚。如果现在做出选择的话，毫无疑问，摄影者的思想及其表现方式要比那些原理更为重要。

构图方法本身是很有意味的。艺术家不仅要有一个意图，而且要把这个意图用独特的、有趣的方式表现出来。过去，题材画面完全压倒了画面的组织结构。今天，画面的组织结构本身已经变得十分重要，它可以单独成为照片的基本趣味所在。

构图原理不是随心所欲地凭空设想出来的，它起源于人们对有条理的安

排所做出的反应。它来自几个世纪以来艺术家对他们的追随者的教导，来自对几千年的艺术名作的研究。无论早期的或现代的艺术家，都把它作为一种手段，用来给作品创造趣味，保持趣味。毫无疑问，它并不是狭隘刻板的、限制艺术家创造的清规戒律。运用构图原理，能把具有不同大小和不同吸引力的形状、不同的色调和质感以及形形色色的拍摄对象联系起来，使中心思想占据主导地位。

像各个活动领域一样，在构图学方面的著作家和教师们曾经系统地阐述过构图的程序，指望艺术家们能够有意识地把它用到作品结构中和作品分析中去。他们希望通过具体的指导，收到具体的效果。

对于发现这种程序的艺术家来说，这种程序可能是很有用的。但是要把这种个人的工作方法强加于别人，就不妥当了。如饥似渴地探求知识的人可能被这些圆满而有条理的方法所打动，但他最后必然会认识到，这样的方法把思维过程限制在事先想好的别人的模式里去了。这种方法的艺术效果比在事先画好的草图里“对号着色”好不了多少。

初学者往往不是专心致志地亲自处理视觉刺激源，而是寻求适合模特儿的现成样本，用来死记硬背；往往不是用惊奇感和好奇感在平凡的事物中进行探索，而是被引导去从壮丽的自然现象中和古怪的人为事件中，寻找可以模仿的题材。

根据一般经验，视觉刺激源是无限的。人们需要透过外表去仔细研究，才能认识主题，发现个别部分的视觉美点，以及这一部分对另一部分的影响。

关于感觉过程中心理因素的作用，有许多值得讲的。事实上，每个视觉结构的基本原理，都能被科学地解释。

对比在摄影中的意义，比大多数摄影家所能认识到的要广泛得多。在他们看来，对比只不过是选用等级适当的相纸和合理控制负片密度所得到的那种明暗差别而已。

在构图学中，对比是指有效地运用任何一种差异——大小、形状、方向、质感以及内容上的种种差别，像明暗之差一样，都可以用对比。

通过差异进行对比是一种最有效的手段，它可以把注意力吸引到主体的主要部分，并使这个部分成为压倒其它部分的趣味中心。对比和“布局”配合起来，可把观众的目光直接吸引到我们所要表现的主要意图上来。

缺乏各种对比的照片是单调乏味的。要使这种照片增色，就应当尽可能多地运用各种表现形式来强调对比。使明者更明，暗者更暗——这种具体运用对比的手法是使一幅呆板的照片焕发光彩的传统验方。

对比离不开变化，有了变化才能产生差异。由于艺术大多渊源于自然，而自然界又总是处于不断变化之中，所以我们也不可能避免地要感受到变化，并把它摄入镜头。然而，自然界的种种变化，在其变化的瞬间是如此地丰富多彩，又是如此地杂乱无章，以致摄影家不能不像戏剧导演那样，想方设法发挥次要事物的配角作用，以烘托他的中心思想。这样，观众便能一目了然地看出作者所选定的趣味中心了。

为了取得对比的效果，必须使发生变化的地方看来清晰醒目。在一定条件下，特别在由各种类似事物构成的环境中，即使是微小的变化，也能产生显著的效果。

内容对比是构图的一个重要手段。它和大小、形状、色调、方向和质感的对比有所不同，它并不是每张照片中必不可少的。表现主题，可运用多种