

PHOTOGRAPHIC COMPOSITION

摄影构图学

BEN CLEMENTS
DAVID ROSENFELD

本·克来门茨

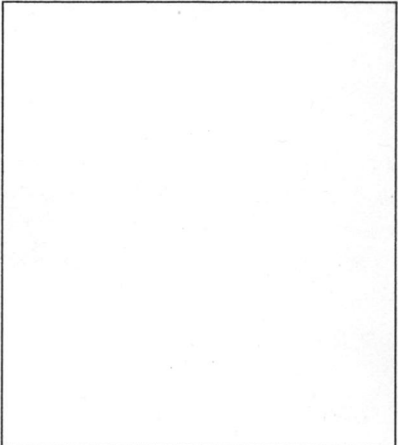
大卫·罗森菲尔德

译：姜雯林少忠李孝贤

SXXYJ于 2011.7 重排版

Kevin's 于 2024.10 优化

PHOTOGRAPHIC COMPOSITION





PHOTOGRAPHIC

摄影构图学

COMPOSITION

BEN CLEMENTS and DAVID ROSENFELD

本·克来门茨 & 大卫·罗森菲尔德 译：姜雯 & 林少忠 & 李孝贤

本书于 2011.7 据 1979 英文原版重排版，中文翻译出自 1983 长城版，
中文译稿收集自网络，对录入者深表谢意，重排时已作初步校对修正



VAN NOSTRAND REINHOLD COMPANY
NEW YORK CINCINNATI TORONTO LONDON MELBOURNE

To MINNA And ADELAIDE

First published in paperback in 1979
Copyright © 1974 by Ben Clements and David Rosenfeld
Library of Congress Catalog Card Number 79-11937
ISBN 0-442-23212-8

All rights reserved. No part of this work covered by the copyright hereon may be reproduced or used in any form or by any means—graphic, electronic, or mechanical, including photocopying, recording, taping, or information storage and retrieval systems—without written permission of the publisher.

Printed in the United States of America

Van Nostrand Reinhold Company Inc.
135 West 50th Street, New York, NY 10020, U.S.A.

Van Nostrand Reinhold Ltd.
1410 Birchmount Road, Scarborough, Ontario M1P 2E7, Canada

Van Nostrand Reinhold Australia Pty. Ltd.
17 Queen Street, Mitcham, Victoria 3132, Australia

Van Nostrand Reinhold Company Ltd.
Molly Millars Lane, Wokingham, Berkshire, RG11 2PY, England

Cloth edition published 1974 by Prentice-Hall, Inc.

16 15 14 13 12 11 10 9 8 7 6 5 4

Library of Congress Cataloging in Publication Data

Clements, Ben, 1910-
Photographic composition.

Includes index.

1. Composition (Photography) I. Rosenfeld,
David, 1907- joint author. II. Title.

TR179.C55 1979 770'.11 79-11937
ISBN 0-442-23212-8

目 录

原序	ix
第一章 艺术和摄影	1
一、艺术形式的不断变化	1
二、艺术和描绘自然	2
三、艺术和抽象的视觉美点密切相关	6
四、构图——从混乱中找出秩序	10
五、摄影 1 中的冒牌美术	11
六、视觉形象思维和文字概念	13
七、艺术和手工艺	17
第二章 形状	20
一、画面和图形的相互关系	21
二、形状的创造	26
三、对自然界各种形状的观察	27
四、自由形状和复合形状	31
五、减图造形法	33
六、增图造形法	33
七、剪纸造形法	34
八、烧纸造形法	34
九、随意造形法	34
十、单个形状的拍摄	35
十一、直观构图	36
十二、两个或多个形状的构图	37
十三、空间的划分	39
十四、各种艺术风格的相互依存关系	43
十五、规则形状和不规则形状相结合的构图	44
十六、表现各种形状的照片	45
第三章 线条	48
——不存在的事实	
一、对自然界和人造物中线条的观察	48
二、理解线条的特性	51

三、线条的语汇	51
四、画面中的线条	58
五、线条的象征性联想作用	62
六、轮廓线或边线	64
第四章 明暗	67
——摄影的要素	
一、照片的质量	68
二、明和暗的造型作用	68
三、灰色级谱	70
四、高调和低调	71
五、对自然界明暗的联想作用	74
六、明和暗在美学上的运用——气氛	76
七、明暗配置	79
第五章 质感	84
一、触觉鉴别	84
二、触摸欲望	85
三、质地激起的情感反应	85
四、触觉和视觉的相互关系	85
五、视觉质感	86
六、工具和质地	90
七、自然界的质地	92
第六章 立体感	102
一、空间对气氛的塑造作用	103
二、在平面上表现立体物	103
三、实心立体物和空心立体物	104
四、形状和立体物	104
五、意义不明确的轮廓	107
六、立体性质的表现	109
七、用轮廓线表现立体感	113
八、立体物的相互关系	114
九、户外题材的立体感	116
十、自然界的立体感	118
十一、深度空间和浅度空间	119
十二、含蓄的立体感	120
十三、肖像和人体摄影的立体感	122

第七章 设计原理	124
一、构图手段	124
二、构图方法	126
三、个别原理之间的各个有关方面	128
四、先入之见的构图模式	130
五、图片分析	131
六、心理学的探讨	132
第八章 趣味中心	133
一、树立单一的主要概念	133
二、视觉的选择性	136
三、从属景物	136
四、突出表现一个景物	137
五、背景的作用	139
六、复合趣味中心	144
第九章 布局	147
一、单一物体的布局	147
二、人像摄影的布局	151
三、布局对摄影意图的强调作用	156
四、指出着重点	161
第十章 对比	164
——利用差异进行对比	
一、利用大小进行对比	166
二、利用明暗进行对比	170
三、利用形状进行对比	176
四、利用方向进行对比	177
五、利用情绪进行对比	181
六、利用质感进行对比	183
七、利用思想和内容进行对比	185
第十一章 节奏	187
——格局和步调	
一、通过相似点形成和谐感	188
二、节奏	190
三、节奏的视觉快感	191

四、重复形成的节奏	192
五、间隔的重复	197
六、复合结构	198
七、交替形成的节奏	201
八、渐变形成的节奏	203
九、辐射形成的节奏	206
十、中轴线上的辐射	208
十一、视觉的动感	211
十二、含蓄的运动	212
十三、随意线条中的节奏和动感	213
十四、随意形状中的节奏和动感	216
 第十二章 揭开平衡的真象	 218
一、对称平衡	219
二、平衡的传统观念	220
三、非对称的平衡	222
四、物理力和视觉力感	225
五、假想垂直中轴线的顽固性	227
六、稳定的必要性值得怀疑	229
七、用直觉处理平衡关系	229
 第十三章 统一	 230
——拍摄意图的单一性	
一、从单数到多数	230
二、拍摄对象在主题中的统一	236
三、相似形状和相似方向的重复	238
四、通过组合求统一	240
五、统一的多变性	245
六、通过对比求统一	246
七、通过一体化求统一	246
八、明和暗的统一	249
九、通过流畅线条求统一	250
十、背景对统一感的作用	253
 第十四章 结束语	 255

原序

在视觉艺术的语汇中，恐怕没有比“构图”这个词更使摄影人员望而生畏的了。学习摄影和学习绘画不尽相同。学习绘画的人在学习素描、画法和画画设计的同时就在学习构图，而摄影人员则是首先把注意力集中在掌握相机、用光和冲洗上面。他们只有在能够准确调焦、正确曝光、掌握胶卷和相纸的性能，并能掌握冲洗的技术和技巧之后，才有时间来考虑构图问题。尽管如此，他们都早已不断地从更有经验的摄影人员那里听到，并从摄影出版物中看到“构图”这个词了。

因此，当摄影者开始对构图方面的文献作认真研究的时候，他们对于自己在这方面的欠缺是不无顾虑的。然而，很多论述构图的文章与著作却只能使原有的顾虑加重一层。因为它们的论述方法不外乎是下述种种：

一．作者从分析古代著名画家的作品出发，引伸出以金字塔式角锥形、S形曲线、对角线、L形等为基础的一系列大大简化的公式化模式。这些东西不论和当代摄影作品的面貌，还是我们看到的周围世界，可以说都是毫不相关的。这种指导是学究式的。当摄影者必须从面对着的一片杂乱无章的细节中挑选出主题，但又感到无计可施的时候，这种指导是没有任何帮助的。因为这种模式的局限性太大了，它恐怕更适用于文艺复兴时期和巴洛克艺术风格时期的绘画，却不适用于今天的摄影或绘画。

二．把题材有趣、构图巧妙的照片发表出来，并附上摄影者拍摄过程的详尽说明。这实际上是在鼓励读者跑到同样或相似的拍摄地点去，按照原作的拍摄条件重演一遍，求得和原作相同的拍摄效果，然而，这种盲目的模仿是极其有害的。

三．著作家用图解的方法来分析优秀构图中的点、线、面，而这些东西对照片本身往往没有什么关系；它们只不过对分析者本人有意义罢了。遗憾的是，这种分析方法在读者身上产生出的最明显的效果竟是对分析者超乎寻常的尊敬和羡慕。在初学者的眼里，这些看不懂的图解就像是一套魔术，只有少数有幸具有某种妙诀的特殊人才才能表演。而这些妙诀一条没有传授给读者。

四．由注重心理学的艺术家来介绍和分析图象的视觉结构，然后又应用到形式和空间问题上。这些当然是非常之好的，不过，它们只是为那些高水平的艺术家服务的，他们熟悉完形心理学用语，而且在长期的研究和实践中已经掌握了设计工作的要点。

有一种人在构图学名词方面很有学问，而在构图的内容和实践方面则很少造诣，如果对摄影构图求知心切的人听了他们的夸

夸其谈，就只能更加灰心丧气。

所有这些办法、效果都不好。因为任何一个人，只要肯下功夫，几乎都能把构图的理论和本领学到手。大部分知识都是从理性的、易于理解的原理得来，而这些原理通常都已经直觉地认识到了。在学习过程中，人们不禁会感到关于构图形式的研究，不过是对长期以来已经不自觉地领悟到的知识，作出明确的解释而已。和图片打交道，并经过一段时期体验的人，只要有了前进的信心、预期的目标和评价构图的标准，是可以通过正常的推理来解决他所遇到的问题的。

本书的目的，是考察在摄影中对艺术创造起作用的那些要素和原理。为此，我们逐个探讨了它们的性质，它们在视觉作用中的某些特征，并说明了如何把这些特征在摄影艺术中加以运用。

我们相信，深刻认识这些特性，能够加强我们对周围世界的敏感性。在理解了形状、线条和质感的概念，懂得了它们在对比和节奏方面的相互作用之后，我们对自然界的观察才更敏锐。只有在深受一种艺术力量的熏陶之后，我们才能充分地意识到它的存在，甚至在它部分地隐藏或伪装起来的时候，我们仍然可以感觉到它。有了这种意识，我们能认识到那些缺乏素养的人无法认识的东西；有了这种意识，我们对生活中看到的東西，以及对于别人抒发生活意义的作品，都会产生更强烈的感受。

强烈的感受能力，常常有助于探索拍摄对象的外在形象和内在品质。在处理外在形象时，富于创造性的人们在拍摄对象的外形上能够发现一般人难以发现的特点、美点和情趣。对于拍摄对象的内在品质，则着重于挖掘和刻划那些深藏着未被认识的内在感情，而不局限于清楚再现景物的形象。每个艺术家都力求用一种前所未有的方式来表现他对于某种情景的个人感受。

研究摄影构图，当然也可以采取分析整个照片的方法。然而，根据我们的体会，如果对有关要素和原理缺乏深刻的理解，这种分析也是徒劳的。要求一个缺乏洞察力的人去说明一幅照片的成功所在，就好比要求他去发现自然界中那些值得拍摄的主题，几乎是同样困难的。

因此，我们在本书中的探讨是带有综合性的。在每一章中，我们先讨论构图的某一要素，然后把它直接运用于整个照片中，并讨论它和前面学过的内容之间的关系。我们相信，当读者理解了每一要素和原理在构图中的作用以后，就会对所发现的任何主题都能有所感受，并且能够以构图的手段来表达自己的这种感受。

本·克莱门茨
大卫·罗森菲尔德

第一章 艺术和摄影

摄影，已经成熟了，而且已经成为了一门艺术。

这一提法，不免会引起那些纯粹派艺术家的反对，他们会认为这与实际不符，至少言过其实了。他们说，摄影是机器的产物，而艺术是和机器毫不相干的。

他们说：艺术是人类对生活所产生的感情反映在视觉上的一种表现形式，而机器却毫无感情可言。只有获得充分的自由，对题材进行改变、组织、扬弃和鉴别，从而形成一个全新的形象的时候，才能产生艺术。至于摄影家，他们说，只能记录他面前已经存在的事物，他可能做的只限于调整相机，等待自然光的变化或者布置人造光，选择拍摄角度，更换镜头以改变透视，如此而已。

一. 艺术形式的不断变化

上述论点难以服人，而且是会引入歧途的，艺术概念本身就清楚地证明了这一点。历来，艺术就是和某种材料以及操作工艺分不开的。当然，在古代，人们只能使用当时已有的材料和方法。几千年来，人们学会了从植物和矿物中提取各种颜料，用水和胶或油和漆把它们调合起来，然后用画笔把这些颜料涂在物体的表面而作成了画。

而且，艺术的形式也是不断变化的。富于进取精神的探索者们不断地实验新材料，他们势弃了旧的工作方法，恢复一些古老的工艺。近年来，在美术创作中引进了许多新的东西，像丙烯材料、拼贴画、多种材料的组合雕塑、结合环境的美术设计和偶发艺术派的作品等，这里只举很少几个。

艺术之所以成为艺术，与它所用的材料和工艺之间，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的才能。

画笔、颜料、蚀刻针、颜色铅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，而在笨伯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，还是创作不出艺术品来。因为可以说：相机是一种能够反映使用者思想的灵敏工具。

学习绘画和雕塑的人，要花很长的时间去练习技巧，包括素描、作画和造型，然后才能掌握表现自己的艺术思想的方法。此外，还要加深对艺术本身的理解，否则，他们的作品只不过是人物、地方和物体的简单的记录罢了。遗憾的是，许多艺术家过分致力于发展他们的艺术手段，而完全忽略了艺术的最终结果——这就是艺术的表现力，它才是艺术的真正作用。

学习摄影的人，也需要用多年的时间，去掌握摄影技巧，处理光线，熟悉相机性能，胶片特性和冲洗工艺。许多人达到这个技术水平以后就满足了，便去从事摄影活动，他们也拍出了高质量的，忠实于原物的照片，满足了职业上的需要。另外一些人则不甘心功利上的满足，而是醉心于探求艺术的奥秘。其中有相当大的一部分人已经卓有成就，受到同行艺术家、博物馆、展览馆、私人收藏家和工业界的重视和好评。

自从人类开始重视绘画、雕塑和美化环境以来，每次关于艺术的讨论，总不免要引出一个使哲学家们一直为难的问题：为什么一件作品可以称为艺术品，而在许多方面都和它相似的另一件却不是？人们提出过许多理论和解释，但随之而来的却是同样多的争议和反驳。这个问题的关键是从根本上混淆了以下三个方面：

- (1) 艺术和自然的异同
- (2) 视觉形象思维和文字概念的区别
- (3) 艺术和手工艺的关系



二. 艺术和描绘自然

十四世纪以来，人们开始探索用科学来解释人类的每一个活动。艺术家们也随之对大自然作了仔细的研究，并不断地用更为符合自然和科学的内容来充实自己的作品。解剖学、透视学、光线、三度空间甚至衣服的皱褶都受到了极大的重视，以至于老实的观众得出这样的结论：艺术就是要模仿自然。这就是当时人们理解作品和判断作品价值的简单方法。丝毫不差地再现主题就是佳作，稍有违背就难逃劣作之嫌。



这种科学地观察和描绘自然的活动，到了十九世纪末期到达了高峰，这就是印象主义绘画。印象主义画家在表现五光十色的光线方面极为成功。人们能从他们的画里判断季节，判断一天里的某个时间和当时的天气情况。

大约在同一时期，摄影术发展了，并且得到广泛应用。过去几个世纪许多艺术家苦苦追求的事情，现在这个“小黑盒”轻易地就办到了。它能捕捉所有的细节和所有的层次，甚至连自然界存在的所有不愉快的东西都能摄入无遗。这个了不起的发现，使任何一个人都能相当轻松地拍出一张照片。

艺术家们摆脱了如实记录的重担以后，便转而探索艺术的更本质的特征。通过探索，他们在艺术和自然的关系方面得出了一些重要的结论。

自然界有它本身的美，并不在于人们是否去捕捉这些美。但表现自然美的照片却不能自动成为一幅美的作品。

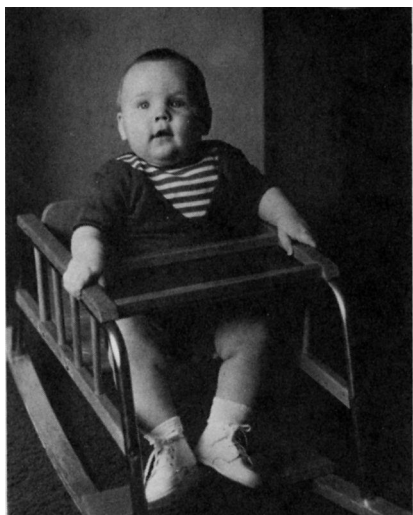
没有什么人会说图一、二、三中的主题不美。

一百年来，纽约中央公园一直受到居民和来访者的喜爱。它那山、石、树、木、曲径、平湖，无不婀娜多姿，引人入胜。它是人们在喧嚣紧张的城市生活中就近休憩的宜人之处。甚至周围那些不断加高的楼群也相映成趣。

多少年来，中央公园一直是千百幅优秀绘画和摄影作品的灵感源泉。其中很多杰作送陈各博物馆，深受赞赏。

右面这个盆插花，在纽约地区一个重要的花卉俱乐部所赞助的竞赛中，曾获得一等奖。

这幅照片里的孩子是“美童”竞赛的获奖者。





这几个题材的本身者是很美的。但这几幅照片，即使聚焦清晰、曝光正确、印放得当，却依然缺乏趣味。无论是剪裁遮挡还是增添什么景物都无法弥补拍摄时所缺乏的东西——那就是题材固有美之外摄影家心目中所认识所发现的美的因素。

当我们拍摄很美的人工制品时，也会遇到同样的伤脑筋的问题。

中国瓷瓶是古代瓷器的代表作。它的造型、表面和釉彩都达到了人类可能达到的完美境界。

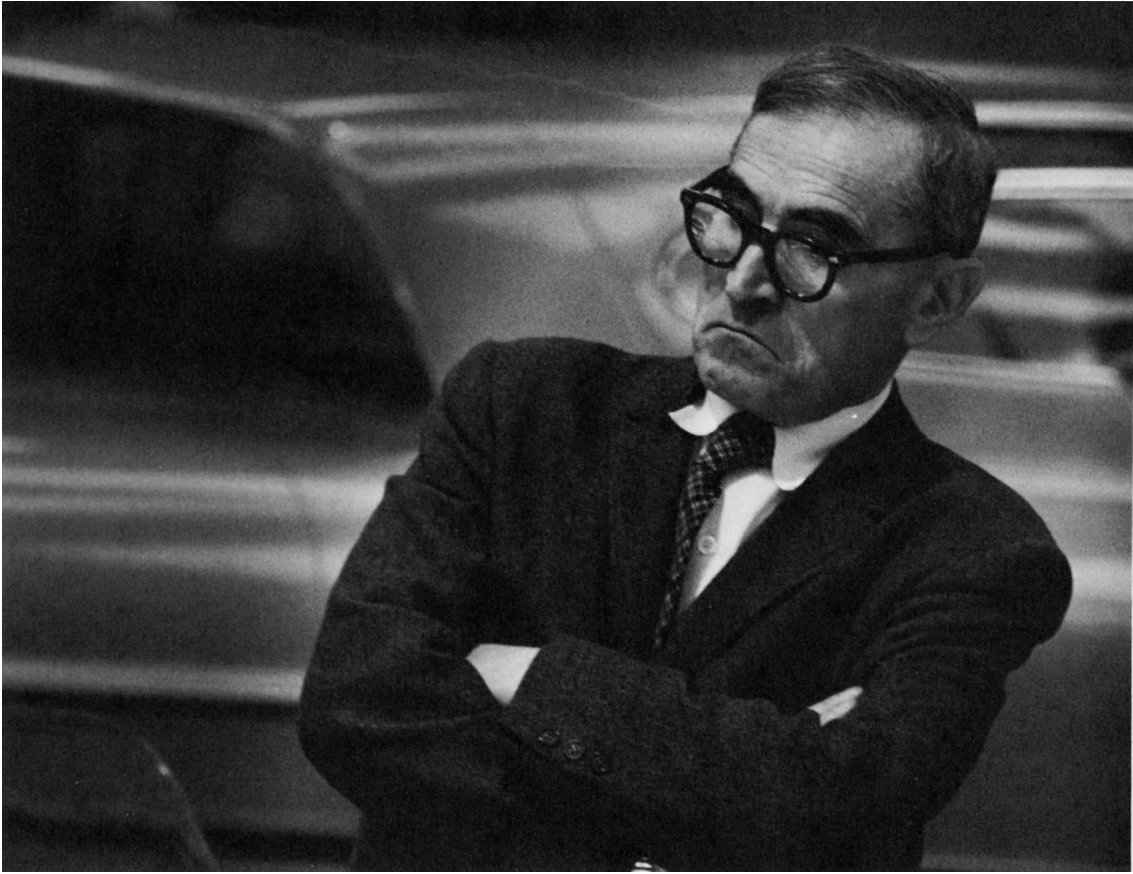
法兰克·伊利斯库曾任全国雕塑学会主席，他是颇受推崇的一批雕塑专著的作者。他的铜雕被用来装饰政府大厦、办公大楼的门廊、银行和私人宅邸。伊利斯库先生的作品“象棋”，脱胎于腊制的原物，初模是银作的，最后用金包铜完成，相当华丽。



有一个时期，当城市摩天大楼被指责为难看的玻璃笼子的时候，迈斯·范德罗设计的纽约西格拉姆大楼就已得到全世界评论家的一致好评。它那绝妙的空间安排，巧用铜料装点出来的色彩和质感，壮丽的广场，一直吸引着很多摄影家拍摄优秀的照片。

同样，我们面前这些照片，堪称题材美、聚焦、曝光、印放技术都很高超，但却并不动人。像前面的例子一样，摄影者头脑里缺乏生动的艺术构思。

相反，通常看来并不美的自然景色、人和物却能拍成很美的照片。



第十四章 结束语

要使好的作品变成杰作，还有一个因素是必不可少的。这个因素在前面各章中虽然没有直接阐述，但曾多次提及。因为找不到恰当的名称，我们姑且称之为“魅力”。它是一种能达到而很难超越的艺术境界。

纵观历史，曾有多少艺术家在各方面成绩卓著！唯独他们的摄影作品却难于轰动。很多有才华的作家，尽管学会了写作的各种原理，也应用于写作实践，但却不能创作出堪称文学巨著的任何作品。不少艺术家的某一幅摄影作品确为杰作，而其它作品则不过平平而已。尽管他们既了解各种原理，又能一如既往地付诸实践，但不成功的作品还是屡见不鲜。

很明显，一旦摄影家的技术与灵感与主题奇妙地结合起来，必然会出现不寻常的作品，毫无疑问，这样的作品一定是伟大的艺术品。它常常表现出一向无法表现的或被忽视的艺术效果。

对于那些只拍摄“美好事物”的普通摄影爱好者来说，这种情况即使会出现，也是非常罕见的。而对于一个经验丰富的摄影家展出的每幅作品几乎都具有无与伦比的艺术效果。但这并不意味着他们的拍摄对象样样绝妙，不过他们有足够的聪明才智善于汲取精华，剔除糟粕。

我们所知道的一切有成就的摄影家，都对摄影构图的抽象原理和要素有极深的造诣；他们重视这些原理和要素的研究并善于运用它们。这些要素和原理至少使作品具有魅力的可靠手段。每一个艺术家都有个人的倾向性和所偏爱的构图组合形式。这些会在他的大部分作品中表现出来，成为他的作品标志，并使他的作品具有独树一帜的个人特点。

在摄影构图的研究中，存在着一种潜在的危险，那就是把掌握要素及其应用理解为一种纯粹的机械过程。把这样的一门学问

竟降格为一道道的工艺程序，以至于在那些还没有出现流水作业法的研究领域里，有些人竟要设法发明出一个流水作业式的程序来。

艺术是一个复杂的研究课题，它始终抵制甚至反对把这种研究局限在固定程序之内的作法。仅仅把各种形状、线条和质地罗列在一起，即便安排得富于对比和节奏，并不能算是艺术创作。假使优秀的摄影作品能用某种规定的程序一蹴而就。那么，能够创作出优秀作品的人势必比现有的人数要多得多。

有些摄影者错误地认为，由于采用了非写实的拍摄方法，他们便是在自然而然地创造艺术了。然而，艺术创作决不是自然而然的东西。拍出的照片，无论是把明确可辨的事物抽象化，还是把纯粹的几何形状组合起来，都无关紧要。关键的问题是要使抽象的东西转化为人们的感受。在拍摄过程中，如果不能把指导思想放在感染观众这一点上，作品势必会显得死板单调。

艺术魅力的大小主要取决于拍摄者在创作瞬间对主题感受程度的深浅。不管拍摄内容是具体真实的还是非写实的，使艺术家的灵感受到激发的是拍摄内容的抽象形式。

正像诗人找寻词藻去表现他胸中的诗情一样，摄影艺术家总是寻找一定的形式来进行视觉艺术上的表现。他在构图中可以使用夸张的手法，而不要拘泥于原貌，这正是显示了人类能够以独特的形式表现拍摄内容的巨大才能。