

第一章

画面组成



学习要点及目标

在智能手机拍照功能日臻完善的今天，摄影创作主题确立之后，对摄影初学者而言，画面组成就成为摄影学习的首要问题。本章要求学习者从理性的角度出发，沿着“主体及其表现、客体及主客体关系”的思路，掌握画面组成的基本规律。



案例导入

确定画面的组成，就是确定主体和那些与主体有关联的次要部分，它们通常被称为画面的主体与客体。然而，这些组成部分都是为表现意图——主题而服务的。因此，确定画面组成的前提是确定画面的主题。客体包括空白、前景、背景和陪体等画面要素，它们与主体常被称为构图五要素。图1-1所示的是国家级名胜风景区——扬州瘦西湖，图1-1（a）是瘦西湖中的五亭桥，它所表现的是该景物的建筑风格和优美造型，以春天艳丽的桃花为前景，蕴含着“烟花三月下扬州”的文化故事。图1-1（b）则扩大了取景范围，增加了白塔的构成元素，其立意是以五亭桥为主体，白塔作为陪体，与主体构成特定的情节关系，其主题则是：湖光水色之中，五亭桥与白塔遥相呼应的宏伟气势。



(a)



(b)

图1-1 扬州瘦西湖

第一节 主体及其表现

摄影中的一切被摄对象总是在一定的环境中，总有一定的前景和背景陪衬。那么，在一幅摄影画面中，究竟要拍摄多大的范围？环境要体现到什么程度？特别是在大自然中有广阔的环境背景的一些被摄对象，是打算用较大的画面表现气氛还是用较大的画面着重表现被摄对象，这一点在拍摄现场必须确定下来，以便根据既定的拍摄意图决定画面的结构。如果没有这种明确的构思，拍出来的照片就容易缺乏特色，既缺乏主题的表达，也缺少感人的

情感。

为了突出主体，摄影者初学摄影时，可以简单地从以下几个方面加以注意。

一、观察拍摄对象

要想拍好一张照片，摄影者应该知道自己要拍摄什么以及内容是否恰当，这个过程分两个阶段完成。

第一阶段是用眼睛扫视、观察被摄对象及其环境，这样不仅可以发现被拍摄的对象，也可以充分明确拍摄缺陷。如图1-2所示，可以用双手的大拇指与食指形成取景框，初步确定取景范围及其内容。在此阶段摄影者要注意：第一，被摄主体的服饰、表情、姿态等是否明显失当；第二，被摄环境是否存在明显缺陷，如画面中的杂物、杂景等是否与画面表达的意境相悖；第三，被摄主体与被摄环境是否明显冲突，比如在一般的旅游摄影中，要注意观察人物是否遮挡了主要背景；易被忽视的地平线是否正好卡在人物的脖子上；树枝、石头等是否正好压在人的肩膀和头上；廊柱、电线杆是否正好“背”在了人物的脊背上；等等。



图1-2 手指框取景

第二阶段是通过照相机的取景器来完成的。目前，除了LCD取景器外，照相机的取景目镜主要是平视方式。需要注意的是，在简易相机或轻便相机中，即使是目镜中观看的图像，也有可能是电子图像而非光学图像。

二、建立兴趣中心

所谓兴趣中心，是指作者的审美倾向，如画面上大的、动的、近的、亮的、色彩鲜艳的元素等。兴趣中心可引起读者强烈的视觉注意，因而可以成为构成兴趣中心的因素。除此之外，主体的表情、姿态、巧合以及情节、事件、意蕴、气氛等，处理得好也可以成为兴趣中心。

在实际取景时，摄影者不仅要注意将构成兴趣中心的因素——当然不是说全部，只是其中的一些甚至是个别因素——赋予被摄主体，更重要的是，要刻意剔除在画面上其他景物可能存在的这些因素，以免分散观众的注意力，削弱主体表现，影响主题表达。

当主体被建立为兴趣中心后，其作用一是引导观众的视觉注意力，二是增强作品的艺术

表现力。在艺术创作中，摄影者总是力图将自己感兴趣的东西通过主体、作品传达给观众，并希望观众能够接受。然而，在美感方面，摄影者与观众对表现的事物可能有不尽相同的情趣和偏爱。例如，摄影者感兴趣的是情节内容，而观众感兴趣的是形式或气氛，两者就不能合为一体。所以，在摄影画面中，必须建立兴趣中心，确定审美倾向，将观众的观赏兴趣引导到创作主体的审美倾向上来。

对于主体的表现，我们特别强调以下三种常用手段。

（一）占据主导地位

主体在画面中占的面积越大就越醒目。例如，专为描述细部的特写镜头，就是充分利用画面面积强化主体的惯用方式。但这种方式要注意掌握大小分寸，不可以产生咄咄逼人的画面感，以免使人感到不舒服。使用这种方法强化主体时，我们通常认为这是运用了主体与环境的大小对比。如图1-3所示，画面中硕大的荷花就是所表现的主体。



图1-3 荷塘仙子

毋庸置疑，在影像的实际构建中，为了获得视觉上的感染力和完成一种特别的表达，摄影者往往有意识地让主体的形体外貌不完整。这种不完整性并非草率构建的结果，恰恰相反，它应是摄影者深思熟虑之后谨慎处理的结果。海因里希·沃尔夫林（Heinrich Wölfflin）在《艺术风格学》中将这种方法称为“有意识的不清晰性”和“无意识的不清晰性”。从影像构建者创作发展阶段来看，其最初阶段往往习惯于力求完整而清晰地表现主体的基本特征及每一组成部分的特有形状。然而，随着艺术修养的不断提升，这种思维定式被逐渐打破，其会创造一些超出常规的个案，产生令人惊奇的效果。

（二）突出主体色彩

在黑白摄影中，使主体的影调不同于陪体和背景的影调，通常是主体亮、陪体暗，或反之；而在彩色摄影中，会为主体安排一个特别醒目的色彩，使主体成为视觉重点，从而突出主体。这就是所谓的主体与环境的明暗、色调对比。如图1-4所示，金黄色的油菜花田野里，少女的红色衣服十分耀眼，吸引了视线，从而使“在希望的田野上”的主题更加突出。



图1-4 在希望的田野上

（三）弱化环境表现

为了更好地突出主体，画面上的兴趣点必须集中，否则会分散观者的注意力，因此应剔除一切“喧宾夺主”的景物。在环境对主题表现不太重要的情况下，最常用的方法就是弱化主体所处的环境，如回避或虚化前后景物，使主体清晰可见，主体也就因此尤为突出。仍以图1-3所示的作品为例，画面中的荷花处于聚焦平面上，因此显得十分清晰，而其他景物则被有意识地虚化了。

三、确定空间位置

为了更加鲜明地突出被摄主体，仅仅将主体建立为兴趣中心还不够，还要将主体安排在画面的恰当位置。在实际摄影创作活动中，人们常将画面的兴趣中心安排在画面视觉中心位置的附近。那么，何谓视觉中心呢？

（一）黄金分割法

大量的生理实验研究表明，人的眼睛看一个画面时，总能看到一些视觉刺激最强烈的点，它们就被称为视觉中心。如图1-5（a）所示，设画框的水平边长为 L ，而画面中的两条垂线分别距边线 $0.618L$ ，视觉中心就是按图中所绘制方法找出的四个视觉刺激点。摄影者可以把主体放在其中的某一点上或其附近，并保持向画面中心集中的方向性，这样就能产生主体位置合适的美感。

（二）九宫分割法

当然，我们从事的是艺术性创作，既不需要也没必要如此严格地按照黄金分割法找出这四点的精确位置。通常我们寻找视觉中心的简便方法是用“九宫分割法”。如图1-5（b）所示，即将整个画面九等分，其画面中的四个交点即为我们所寻找的视觉中心。图1-6所示的画面中的主体——丹顶鹤所占面积并不大，但摄影者将其恰当地安排在视觉中心位置，因此仍

然可以得到凸显。

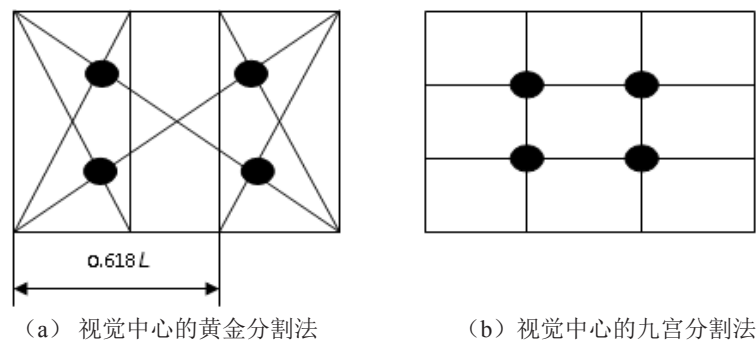


图1-5 视觉中心的分割法



图1-6 一飞冲天

黄金分割法或九宫分割法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，客观事物千变万化，创作的意图也各不相同，这两种形式法则并不能完全满足创作者对千变万化现实的要求。因此，不拘一格地进行构图处理，与现代艺术创作规律并不相悖。现代的摄影构图，有许多人都对它们做出有针对性的调整，这是富有创造性的选择，它往往给人新鲜感和极强的视觉冲击力，十分可贵。当然，这也并不是说黄金分割就失去了它的价值，只是可以不拘泥于此。随着时代的变化，人们的审美观念和习惯也在变化，并不断发现和创造新的东西，以更加丰富多彩的形式展现摄影艺术的魅力。

第二节

客体及主客体关系

画面上除主体之外，还存在其他景物，它们被统称为客体。从一般意义上说，客体的存在都是为主体服务的，只是各自的特性有所不同，因此所起的作用也就不同。客体包括留白、前景、背景和陪体四大要素。

一、留白及其运用

一般来说，画面留白是指没有具体形象的部分，既有“亮的”“白的”留白，也有“暗的”“黑的”留白，如图1-7所示。烟、云、雾、水、天等因其色调浅淡近乎白色，通常被看作画面留白部分。画面留白也指无所阻挡的空间，比如地面、水面、树林、草地、墙壁等，它们虽然是实体，但如果在画面中失去了作为实体的作用，亦可看作留白。“画留三分空，生气随之发”既指绘画，也指摄影画面。那么，在画面中如何处理留白呢？

如图1-7所示，这是一幅人像摄影，背景是黑色的留白，黑色原本表现沉默——无声，然而在这静谧之中却展现出一种沉稳，并突出了人物形象。

（一）突出主体

突出主体，是留白的首要任务。一幅画可以没有前景与陪体，但留白经常存在。主体是否突出，留白起重要作用。例如，当人物漫步于广袤的草原、浩瀚的沙漠之中时，其主体就显得十分突出。反之，置身于车水马龙，或足球赛场的看台上，由于没有留白的烘托，人物就会被环境“淹没”。在人们游览名胜古迹时，也会发现这样的现象：在一些高大的建筑物（苏州的虎丘塔、南京的中山陵、扬州的瘦西湖白塔）周围，一般都没有其他的闲杂景物，因此它们给人留下强烈的视觉印象。正如图1-6所示，摄影者利用明亮的暖色天空作为背景，强化丹顶鹤的剪影式形象十分恰当。否则，主体体积较小就不易被关注。



图1-7 岁月静好

（二）引发联想

在表现带有一定方向性的景物时，如视线方向、动体的运动方向等，常常在其景物的前方留下比后方多一点的空间，这种空间属于画面留白的一种形态，具有刻画意境、渲染气氛、引发受众联想的功能。也就是说，在安排一个画面时，要考虑景物相互间的内在、外在联系，应遵循其客观、自然的发展规律。如图1-8所示，此作品在纵深方向有较大的留白，从而使作品具有了较深的意境。可以想象，一幅照片如果上、下、左、右塞满了景物，不留一点空白，就会给人拥挤、沉闷甚至窒息的感觉。



图1-8 牧归

留白之处虽无具体形象，但是运用得当，能起到“此处无声胜有声”的作用，正如中国画论常说“虚实相生，无画处皆成妙境”。恰当的留白能留给观众更多的想象空间，使观众的视线和思绪顺着画面意境流转，引发情感上的共鸣。

二、前景及其运用

前景，是指画面上处于主体前面、靠近镜头的任何景物。前景的特点是距照相机的镜头最近，由于镜头的空间透视现象，它的成像要比后面景物大，所以十分抢眼；由于光线的作用，它的影调或色调也比后面景物要深。因此，只有在必须借助前景表达创作主题思想时，才在画面上保留前景。对前景选择、应用的基本考虑主要有强化主体表现、展示空间透视感、渲染时空特色等。

（一）强化主体表现

利用前景作为框架或起遮挡作用，把主体影像包围起来。我们对生活中各种框架所产生的视觉效果已经非常熟悉，如刺绣的外框、绘画的装裱及窗花的窗格等，这些框架都能有效地将观众的视线引向框架内的景物。以前景作为框架的优点有：首先，画面中前景的遮挡可作“第二取景框”来“剪裁”大自然；其次，前景中的框架能带给观众身临其境的感受；最后，前景可与主体在形式上、内容上有所对比。当选择与主体有对比、比喻或比拟作用的景物做前景时，往往能使观众联想，产生意境，从而强化画面的表现力或揭示画面的主题。

生活中，当人们透过一扇门窗、一个书架的间隙，甚至一些特异造型的孔隙观看外边的景物时，自然有此时、此地、此景的感受。如果以这些景物作为摄影作品的前景，就会产生“二次剪裁”的视觉效果，并引导观众的主观视线，大大缩短了观众与画面景物之间的距离。如图1-9所示，此作品以车窗框为二次画框，有效地突出了端坐车中的新娘，再与车身上被拉伸后极具动感的图案形成动静对比，正是由于前景的存在，才使画面变得丰满而充实。



图1-9 接新娘

一般来说，以前景作对比可以是大小、高与矮、长与短、新与旧、明与暗、多与少、强与弱、时髦与守旧、进步与落后等，形成含义上的对比，为摄影者抒发感情、传达意境提

供可靠的支撑。

（二）展示空间透视感

摄影所获取的是记录在平面上的影像，与绘画同称为平面艺术。对于平面艺术而言，人为地加强画面上的空间透视感，是值得重视的问题。如图1-10所示，此作品前景中几许柳条产生了强烈的空间透视效果。在摄影创作中，一方面，由于前景的影调较深且影像较大，前景和主体都可以在画面上产生强烈的空间纵深感，从而再现三维空间；另一方面，还可以为画面点缀大面积的空白，以免画面过于空旷而不够均衡。

（三）渲染时空特色

前景有时像文学作品的开场白，它能够交代事情发生的季节、时间以及环境等。在摄影实践中最常见的是选择有季节特征的花木来渲染时令气氛，粉红的桃花、嫩绿的柳叶可使画面春意盎然；金黄的菊花、火红的枫叶又使画面秋意浓浓。如图1-10所示，此作品以冬季初雪的柳条作为前景，既交代了时令，也增加了扬州瘦西湖内三景的纵深效果。



图1-10 初冬

三、背景及其运用

背景是画面主体后面的景物，它是画面的有机组成部分，用来衬托主体。背景的影调（色调）通常较浅，但它在展示空间深度，渲染时间、地方特色，强化主体表现等方面与前景十分类似。此外，背景的安排还要强调以下两点。

（一）突出主体的背景处理

突出主体的背景处理主要有两种方法：一是使背景简洁，这种方法是调整拍摄角度，避免杂乱景物进入画面或通过虚实结合的手法使背景严重虚化而趋于空白；二是使背景与主体有鲜明的影调（色调）对比，如果背景与主体的影调（色调）相近或相同，会使背景和主体混为一体，从而削弱主体。为了突出主体，一般来说，暗的主体宜衬托在亮的背景上；亮的主体宜衬托在暗的背景上；中灰背景时，对明、暗主体均宜有亮的轮廓线。在彩色摄影中，能够很方便地使主体色调有别于背景色调，从而突出主体。如图1-11所示，此摄影作品兼顾了上述两种情况：从色调上看，主色调为暗绿色的背景，与荷花的亮粉色形成了色彩与明暗的对比，而清晰的花朵与故意虚化的背景形成了虚实对比，使作为主体的荷花尤其突出，画面也十分简洁。



图1-11 夏荷

（二）丰富主题内涵的背景处理

丰富主题内涵是选用背景的重要原因，一般有以下两种具体做法。

（1）选择具有地方特征、季节特征、时代特征的景物充当背景，这种选择方法可以交代主体所处何地、何时、何事。例如，某地特有的建筑，某时特有的花木，某事特有的会标、标语、广告等景物，这样的背景不仅是画面形式的背景，而且是画面主题内容的背景，起到丰富主题内涵的作用。如图1-12所示，摄影者表现的主体为苗家欢乐的孩子，其利用苗寨村落的自然背景强化了主体的生活环境，给人真实的感受。

（2）选择有对比、比喻、比拟意义的景物做背景，这种选择方法包括与主体在形式上、内容上的对比、比喻、比拟等。这样的背景就是用鲜明、生动的形象来揭示主体的含义，深化画面的主题，引导观众想象。如图1-13所示，这幅作品就很好地体现了这种技巧，主体人物与背景之间形成多种冲突：画面中巨大广告牌的鲜艳色彩与老人衣着色彩的对比；广告牌中人物的衣着饰物（皮包）与老人装饰的对比等。这些都使画面主体与环境表现出强

烈的对比关系，增强了画面的视觉刺激。画面的点睛之笔是老人倾斜的身体姿态，给人一种逆流而上的感觉。

摄影新手有时会把创作的全部精力都放在画面主体上，而忽视了背景，导致背景中不规则线条太多，干扰人们的视线，分散人们的注意力。生活中常常会看到这样一些画面，如前文所述的电线杆“背”在了人物的脊背上等现象，不仅破坏了画面的和谐与统一，还直接影响了主题和内容的表达。



图1-12 苗家的妞



图1-13 进城（苗玺 摄）

四、陪体及其运用

陪体是陪衬、渲染和衬托主体的被摄对象，其同主体构成特定的情节关系，如同婚礼中的伴娘与新娘。画面中的陪体，能够帮助观众了解成像时的现场情况并更容易领会画面主体的神情、动作的内在含义。它的作用主要表现在以下三点。第一，陪体帮助主体说明内容，让观众正确理解主题思想，以防止产生歧义。第二，陪体有时能够使画面更富有生活气息，这是任何艺术作品都不可或缺的。第三，陪体可以与主体形成对比，并起到装饰、美化画面的作用。陪体有时位于主体之前，既是陪体，又是前景，起到双重作用：一方面可以强调画面的空间透视感；另一方面又交代了主体和陪体的情节关系。

如图1-14所示，这是一幅典型的主客体构成特定情节关系的摄影佳作。牧牛犬具有警觉、机智、勇敢、诚实、看守能力强和绝对忠于职责的基本品质，在辽阔的牧场上，牧牛犬尽责之余还能成为牧牛老人的亲密伙伴。本作品通过牧牛犬这个特定陪体深入阐释了犬是人类朋友的主题。



图1-14 老人与爱犬

在摄影中，陪体的处理主要有直接处理和间接处理两种。

（一）陪体的直接处理

所谓直接陪体，也就是陪体出现在画面中。如图1-14所示，作为陪体的牧牛犬是画面的直接组成部分，它能帮助主体阐明内容，加深观众对画面语言的理解，使画面语言更为生动。直接陪体要掌握好其与主体的主次、虚实关系，不能喧宾夺主。同时，陪体的动作神情要与主体密切配合。有时出于表现主题的需要，陪体可以不完整。

（二）陪体的间接处理

很多情况下，根据主题的需要，陪体需要间接地处理，也就是说，陪体不直接出现在画面上。通过摄影作品的标题指向、画面隐喻等，自然而然地出现在观众的想象之中。这种处理方法意味深长且含蓄，能激发观众的想象力，让观众加入这种想象的再创作中。

在间接处理陪体时，为了使观众的想象达到摄影者的预期目的，画面往往需要“桥梁”或媒介来启示想象的陪体，从而打开观众艺术联想的闸门。这种联想与想象突破了时间和空间的限制，使有限的画面内涵更为丰富、形象更为具体、主题思想得到更深刻的表达。表现上的丰富多彩，并不在于多，而在于精，求简练、求含蓄，“言有尽而意无穷”。

如图1-15所示，此作品中的这位老人在漫天飞舞的大雪中却岿然不动，正在虔诚地等候瞻仰晒佛节上的唐卡大佛，而唐卡大佛作为间接陪体并没有出现在画面中。在作品中，极富动感的斜线与稳定的姿态形成了对比，进一步引发了人们无限的想象。



图1-15 等候



本章小结

画面组成是摄影创作中特别重要的问题。从整体上看，画面是由主体、客体组成的。事实上，更重要的是它们之间的关系，其隐藏于具体的组成之中。而同为平面造型艺术的绘画艺术，由于画面上的内容都是由画家逐一添加上去的，其创作过程决定了画家对内容的必然且精心的选择。摄影艺术往往是对自然的直接反映，因而，忽略画面组成成为摄影新手的“通病”。艺术，贵在调动人们的想象力。对于摄影画面来讲，画框中物像的表现是有限的，但艺术的联想应当是无限的。精华在画面之中，品味却在画面之外。也就是说，摄影画面创作的最后完成应在观众的联想中。



实践内容

实践：画面组成要素的运用

1. 实践原理

一幅照片由主体、空白、前景、背景和陪体五部分组成，它们称为构图五要素。构图五要素的选择应根据摄影作品主题表现的需要来确定，这是构图过程中面临的第一个基本任

务。事实上，在选用这些构图要素时，主要考虑的是它们与主体、主题之间的关系。

2. 实践要求与注意事项

本实践要求完成四幅作品，在明确主体的前提下，刻意运用客体四要素，并与主体之间建立有机关系。具体来说，其一，空白的具体运用，并注意空白的基本定义。在前文的讨论中，曾经强调空白有两种基本功能，应注意兼顾。其二，前景的运用，要注意不让前景妨碍主体的表现。其三，背景的运用，运用背景时要简洁，切忌杂乱。其四，陪体的运用，要能体现出陪体与主体之间特定的情节关系。

第二章

视点选择



学习要点及目标

日常生活的经验告诉我们，同一景物观看的角度不同，映入眼帘的形象就有所不同。正所谓“横看成岭侧成峰，远近高低各不同”。对于这个问题，本章的逻辑思路是建立一个三维模型，从三个维度分别讨论相机与景物之间的相对位置关系及其表现特点。必须说明的是，在实际的视点选择中，这三个维度是相互影响、相互制约的。



案例导入

拍摄视点，实际上就是相机与被摄物之间的空间位置关系，即相机应该从哪个方位指向被摄景物。不同视点下表现的事物具有不同的表象，虽然事物的表象并不影响其本质，但会影响人们对事物的阐释。因此，视点历来被认为是摄影创作过程中极为重要的问题。图2-1所示为侗族鼓楼。图2-1 (a) 相对远离塔身，将前景带入画面，画面因此显得丰满，塔身完整；图2-1 (b) 视点则更接近塔身，导致看不到塔顶的葫芦尖，影响了景物的完整性，但气势上显得更加雄伟、壮观。



(a)



(b)

图2-1 侗族鼓楼

对于拍摄视点，我们可以通过空间解析几何关于球坐标系的概念来理解，图2-2所示为球坐标系，相机在原点 O ，景物在球面上的 A 点。我们可以很简单地确定，相机与景物的方位关系就是方向与距离的确定。而方向则有水平角度与垂直角度两个维度，分别为 θ 和 ϕ ，它们

直接影响景物再现的形象；距离 r 则主要决定摄影作品的视野或景观的大小。虽然，后续的学习会告诉我们，镜头焦距的改变类似于拍摄距离的调节，然而，拍摄距离的长短与焦距的长短就其透视效果而言，仍然存在一定的区别，有时甚至是较大的区别。

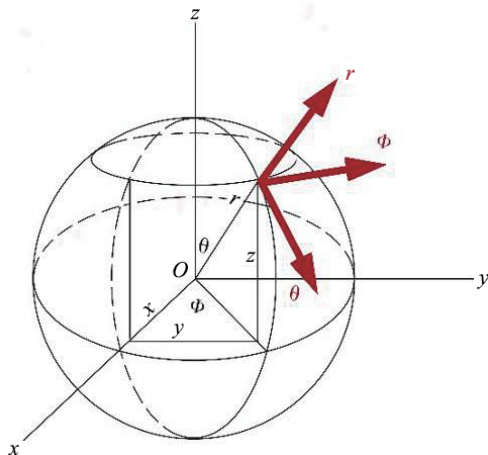


图2-2 球坐标系

第一节 水平角度的选择

水平角度，即图2-2中的角度 ϕ ，它的选择是在同一水平面上，相机围绕被摄体四周的位置变化或被摄体原地的旋转变换。拍摄的水平角度变化既会使主体的形象发生显著变化，又会使背景的对象发生明显变化。拍摄点水平角度的选择，可从正面、斜侧、正侧、侧后、背面等方向予以考虑。图2-3所示为水平角度的五个典型方向。

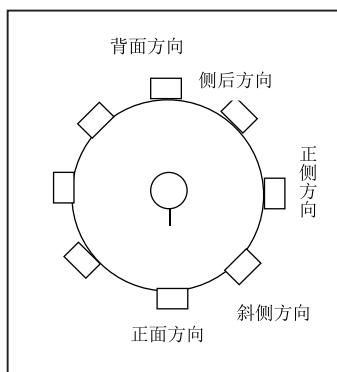


图2-3 水平角度的五个典型方向

一、正面方向

正面方向，即相机正对被摄主体的正面，主要表现被摄对象正面所具有的典型性形象，

如正面拍摄北京天安门。正面方向有利于表现主体的正面形象，擅长表现对称美，产生庄重、威严、静穆之感；也有利于表现人物的相貌特点。如图2-4所示，这是一幅正面水平方向取景，真实地表现了小女孩奔跑时的快乐。因为摄影者在光线、虚实及神态方面的准确把握，画面中没有出现正面取景时容易出现的缺陷（如缺乏空间透视感，让人产生呆板的感覺），是一幅较好的抓拍人像作品。



图2-4 向快乐奔跑

二、斜侧方向

斜侧方向是指相机偏离正面方向，或左、或右环绕对象移动到侧面方向的拍摄位置。它是摄影中运用最多的方向，如图2-5所示，宝宝圆圆的小脸适合前侧方向的表现，投向侧面的目光隐喻了对生活的好奇。

斜侧水平方向拍摄时，被摄体本身的水平线条会在画面上变成一种产生强烈透视效果的汇聚线，因而有利于表现景物的立体感和空间感，画面既显得生动，也有利于突出主体。值得注意的是，在选择斜侧方向时，其有一系列的程度变化，甚至稍有变化，往往都会使主体形态产生显著改变。因此，要注意对比不同斜侧方向的效果，寻找最佳斜侧方向。比如，就人像摄影而言，就有“七分面”“三分面”等拍摄角度。“七分面”就是拍摄了大半正面像，而“三分面”则是拍摄了小半正面像。



图2-5 可爱的宝宝

三、正侧方向

正侧方向是指相机正对被摄对象的侧面，即与被摄对象正面成 90° 。正侧方向常用于人物拍摄，能生动地表现人物面部，尤其是鼻子的轮廓线条。在拍摄人与人之间的交流时，正侧方向往往有助于表现双方的神态面目，在人像特写中也有利于脸部轮廓线条的表现。如图2-6所示，这幅作品的侧面取景以表情的捕捉见长，画面生动地反映了主人与小牛之间的亲

密。正侧方向有时也非常适用于动物摄影，但一般不适宜拍摄建筑物，因为这会削弱建筑物的立体感，进而削弱建筑物固有的造型与气势。



图2-6 童年的伙伴

四、侧后方向

侧后方向是指照相机绕至被摄对象的侧后方向，它具有反视觉常规的特点，往往能将拍摄对象的一种特有精神表现出来，显得生动、形象。与常用的正面、斜侧等方向相比，侧后方向有出其不意的视觉效果。当然，侧后方向的拍摄对被摄对象也有一定的要求，其拍摄有动作过程或姿态变化的人体比较适当。如图2-7所示，这幅作品表现的是一位民族鼓手优美的槌鼓表演，亦舞亦鼓。作者在侧后方向取景，一方面，是由表演本身的视点所决定；另一方面，则是这个方向更有利于展示民族文化的表现力和想象力。画面动感强烈，虽无余音绕耳，却也铿锵有力。此外，这是一幅典型的动体静拍画面，对动静结合的讨论，将在后面章节中进行。



图2-7 鼓手

五、背面方向

背面方向是从被摄主体的背面拍摄，这是一个易被忽视的拍摄方向。从背面方向来看，主体与背景融为一体，因为画面中背景既是主体视线，也是观众所关注的，从而也有助于观众联想主体人物面对背景所产生的感受。采用背面方向拍摄人物时，要注意人物的姿态，使人物背影产生一种含蓄美，让观众产生更多的联想。如图2-8所示，这幅作品表现的是一位小小少年寒假里跟着爸爸去牧场，也许是想帮爸爸做些力所能及的活儿，也许只是体验一下放牧的辛苦，背面方向的取景更加丰富了想象的空间。



图2-8 跟着爸爸去牧场

总之，选择不同的拍摄水平角度，不仅被摄主体的形象有变化、构图的形态有变化，更重要的是，表现内容也可能有变化。因此，摄影者应根据具体的被摄对象和主题表现的要求来确定拍摄方向。这些拍摄方向并没有好坏之分，只要运用得当，都可以恰当地表现主题。

第二节 垂直角度的选择

垂直角度，即图2-2球坐标系中的角度 θ ，它是指被摄主体的位置高于相机、低于相机或是与相机同高时，而采取俯拍、仰拍和平拍三种方式中的任意一种方式。拍摄点垂直角度的一系列变化，有时受限于客观条件，例如，近距离拍摄一座巍巍宝塔，你就不得不采用仰拍的方式。拍摄者大多时候是出于主观动机，根据主题的需要而有意选择拍摄方式。不同垂直角度表现下的同一事物具有不同的形态，也就会带给观众不同的视觉感受。因此，我们必须根据题材和主题的辩证关系仔细选择拍摄的垂直角度。

一、平拍

平拍的特征是镜头主轴线呈水平方向与地面平行。平拍也存在相机在垂直线上选择高度的问题。持机人正常站立拍摄是最常见和正常的平拍方式，此时相机位置与被摄主体处于一

样的高度。反之，机位如果被有意抬高或降低，则细分为高位平拍和低位平拍。

正常的平拍较合乎人们通常的视觉习惯，景物有正常的透视效果，因此有助于观众对画面产生身临其境的视觉感受。在拍摄坐姿人像时，往往需要摄影者单膝跪地，通常是为了追求平拍的合理角度。平拍还有助于主体在画面上更多地挡住背景中的人物或景物，有利于消除干扰主体突出的因素；平拍人物或景物不易使其变形，使人物或景物在画面上显得亲切、自然。需要注意的是，平拍时景物的地平线（或水平线）处于画面的中心位置，一般情况下，对画面构图不产生负面影响。但在天空和地平面有明显的明暗变化时，地平线就会显得很突出，从而将画面分割为上、下两部分，有时好像是不同影调（色调）画面的均等拼合，使画面看上去显得呆板。

低位平拍，尤其是接近地面的平拍，是摄影新手不常采用的位置。事实上，这一机位可以让受众看到不常见的视觉形象，很容易带来视觉冲击力。如图2-9所示，在拍摄这幅作品时，相机仅高于地面约50厘米，一方面，不仅强化了小巷路面的凹凸质感，具有幽深的视觉体验；另一方面，其宅院的围墙的气势也得到了强化，增强了视觉冲击力。图2-10所示的作品表现的是扬州瘦西湖内五亭桥、钓鱼台、小金山风亭三景在一条轴线上的透视叠合，它是在特定视点下的特别呈现，如果没有长期的细致观察，摄影者是很难发现这一现象的，因为为寻求贴近水面这一特定视点的低位平拍，甚至要将三脚架插在湖底才能获得。



图2-9 拐角



图2-10 月映三亭（许建 摄）

二、仰拍

仰拍时，相机的位置低于被摄主体的水平高度，特征是镜头朝着向上的方向仰起拍摄，画面的典型特点是地平线位置较低或处于画面之外。仰拍具有一系列仰角大小的变化，相应地会产生景物形态的一系列变化，也就会给观众带来视觉感受的一系列变化。限于篇幅，本书对这种变化不再展开讨论，只是概括性地讨论仰拍的一般特性。

仰拍时，近处景物高耸于地平面上，十分醒目突出，因此一般不再安排前景以免妨碍主体的表现。背景景物由于被遮挡或被压缩，虽然得不到表现，但可获得简洁的画面效果。仰拍是突出主体的强有力手段。

仰拍有助于强调和放大被摄对象的高度，有助于放大跳跃动体的向上腾跃，有助于表现人物高昂向上的精神面貌，所以，为儿童和模特儿拍摄会经常采用这一视点。仰拍往往也表现出拍摄者对人和景的仰慕之情。在室外采用仰拍方式还能最大限度地将被摄体衬托在天空

之中，从而使画面具有一种豪放之情。仰拍时要注意避免镜头过仰，否则会引起景物的明显变形，这在人物近景拍摄时应该尤其注意。如图2-11所示，此作品摄影者采用仰拍的方式，大面积地利用夜晚的天空，使背景更为简洁，同时也强化了乡村百姓的精神风貌，给人以丰富的联想，不失为一幅表现中国乡村文化的佳作。



图2-11 飞龙在天

三、俯拍

俯拍是将相机置于高于被摄主体的水平高度，并且镜头朝下拍摄。俯拍的画面特点是，地平线处在画面的较高位置，因此远处的景物位置也较高，越是靠近镜头的景物就越靠近画面底部，使前、后景物在画面上都得到充分展现。俯拍常被用来表现环境特色和辽阔的气势。俯拍有利于展现被摄对象的数量之多，以及用于表现盛大的场面，有助于确定景物与人物之间的位置关系，有助于画面产生丰富的景层和深远的空间感，也有助于展现大自然的千姿百态及线条美。例如，纵横交错的田垄阡陌、绵延盘旋的公路、层层起伏的梯田等。与仰拍相类似，俯拍也有一系列俯视角度的变化，在此不再展开叙述。如图2-12所示，此作品展现的是皖南著名的世界自然与文化双重遗产宏村，作品采用在附近山头向下俯拍的方式，远处隐约可见的山坡与植被，经典的徽派建筑镶嵌在铺满金色油菜花的田野中，尽显世外桃源生活的恬静和宏村的秀美。

目前，用于摄影的无人驾驶飞机（以下简称“无人机”）已经十分普及，无人机摄影的普及性知识主要有以下几个方面。第一，无人机摄影是一种高端的俯拍方式，并以全景见长，其镜头具有一定的垂直转角功能，因此可以实现垂直俯拍或与地面存在一定夹角的俯拍，以满足取景与造型的需要。第二，无人机抓取的影像被传送到地面控制器，由摄影者进行调节，以选择最佳角度与景物进行记录，具体的操作技术需要根据具体的无人机说明书进行系统学习，而无人机各品牌、各型号的使用说明书，本书不做进一步讨论。第三，国内相关的法律、法规对无人机的飞行已进行了一系列限制，利用无人机进行拍摄前必须了解当地

是否允许无人机飞行，并注意相关安全事项，避免发生意外坠落时的次生事故。



图2-12 宏村春色

无人机摄影极大地开拓了摄影者的视野，过去孜孜以求的“上帝的视角”如今成为现实。如图2-13所示，在一片晨曦中，无人机恰当的高空视点，更显扬州大运塔的巍峨壮丽。



图2-13 大运塔（张玉华 摄）

第三节 拍摄距离的选择

摄影实践中，摄影者有时是受限于拍摄距离而构建拍摄范围——景别，有时是出于主题的表现需要而改变拍摄距离或镜头焦距。由此可知，拍摄距离与景别之间存在一定的关联。

具体来说，景别是指摄影画面所包含场景的容量大小，包括远景、全景、中景、近景和特写的一系列变化。景别的划分没有固定的格式和明确的分界线，而是以被摄景物在画面上表现与展示的规模及人们的习惯认识为依据来划分的，是与具体拍摄对象的场景相对而言的。换句话说，很多情况下对景别的认定是相对的。例如，航拍一所学校的校园全貌，对学校而言是全景，但对学校所处的城市而言，它只是这个城市的一个局部特写。影响景别的变化有两大因素：一是拍摄的距离，二是镜头的焦距。

摄影距离或焦距的不同会带来画面的景别变化，不同的景别具有不同的表现力。绘画理论中有“远取其势，近取其神”的观点，这对摄影构图也同样适用。摄影者的画面是以势动人，还是以神感人，抑或是以情节取胜，在很大程度上取决于采用怎样的景别。这需要理性地思考，而不是随便或随机地采用某种景别。后文我们还将继续讨论镜头焦距的变化所带来的景别变化，其与摄影距离所引起的画面视觉效果还是有所区别的。

一、远景

在摄影构图中，远景展现的是自然界辽阔的景物，被摄景物范围广阔而深远，不仅表现场景中的主要景物，也展现具体的环境及景物之间的联系和整体气势，但也往往忽略其细节的表现。如前文所述，所谓“远取其势”，是指远景擅长表现景物的整体气势。在拍摄取景时要从大处着眼，把握画面整体结构，并化繁为简，舍其局部细节的追求与表现。图2-12和图2-13所示作品都是典型的远景取景。

远景构图的拍摄场面比较宏大，且拍摄距离较远，因此摄影者拍摄前要仔细研究景物的变化规律，并熟悉景物与光线、气候、环境等各方面的变化。例如，要拍摄壮观的黄山云海场面，就要了解云海出现的季节、时间、地点、规律等。远景照片有时要靠霞光、太阳、雾气等来表现和渲染氛围。

二、全景

全景照片应表现被摄主体的全貌及所处环境的主要特征。它的取景范围小于远景照片的取景范围，相对来说，全景比远景有更明显的主体性，主体在画面中完整且突出，并通过具体环境气氛来烘托主体对象。如图2-14所示，这是一幅全景作品，表现的是以甘南郎木寺镇街头现代生活为背景的一对老年藏族夫妇。作品采用纪实摄影的手法，看似是平淡的画面，实则包含了藏族人民对其文化的传承、融合及与时俱进的改变：老先生身穿西式服装表现了一种与时俱进的精神；老太太身穿传统藏袍，但上衣是现代产品的抓绒衫，体现了对现代思维的接受与融合；而右边的年轻人则完全是传统藏服，体现的是文化传承。如此，以影像的方式讲述了一则文化故事，正所谓影像叙事。

全景画面雄浑壮阔，气魄宏大，构图丰满且充实。在风光摄影中的全景照片要把握雄伟山川的整体形态，如扭曲、延伸、转折等，表现出层峦起伏、深远缠绵的气象。因此，在全景照片中，用光要求严格，许多人喜欢采用逆光、侧逆光照明，这会使主体产生“外轮廓线”，从而使画面更加统一、完整。总的来说，全景照片既要突出主体，又要处理好主体与环境之间的关系，使其融为一体，相辅相成、相互映照。



图2-14 郎木寺镇街头

三、中景

中景的被摄场景容量更小于全景，表现范围是被摄主体的主要部位。例如，人像摄影中，通常是拍摄人腰部以上的部分，并舍去环境，或周围环境在画面上只占很小的比例。因此，环境气氛、环境表现都被极大地简化或压缩下去。中景的特点是擅长表现人与人、人与物、物与物之间的关系，以情取胜。如图2-15所示，此作品展示的是一种民间传统手艺——用柳条手工编织农具笆斗。中景的拍摄一定要设法抓取被摄对象典型生动的瞬间，只有这样，画面才能充实、感人。中景是新闻摄影、人像摄影、旅游纪念摄影中很常用的一种景别。



图2-15 笆斗人生

四、近景

近景主要突出表现被摄对象重要部位的主要特征。例如，在人像摄影上主要是对人物的神态、特征、表情等处做具体、细微而深刻的刻画，并突出其质感，使画面得到细腻的表现。如图2-16所示，此作品利用近景生动地表现了姐妹俩的亲密，神情单纯、可爱。



图2-16 姐妹

五、特写

特写是对被摄人物或景物的某一局部进行更为集中突出的再现，其创作的核心思想是借物传神。例如，人物的

特写，就是眼神的展现，从眼神的细微之处揭示人物的内在精神。特写是“不完整”的，但这也是“不完整”的完整，是通过对社会生活某一事物的高度提炼，使之传达摄影者的观点和情感。特写舍去了多余的其他物像，大胆的残缺使画面更为简洁，主体形象占的面积增大了，使形象意义的输出也随之增大，观众的感受也更为集中和强烈。如图2-17所示，这是一个典型的特写镜头。这幅作品没有描写龟裂的干涸土地、受灾的难民，而是用一只丰腴的大手和一只骨瘦如柴的小手的对比特写，深刻地反映出旱灾给乌干达人民造成的苦难。



图2-17 乌干达旱灾的恶果（迈克·威尔斯 摄）

一般而言，特写会导致残缺，而残缺与外延又是摄影构图的一种艺术化处理手段，是一种“以少胜多”“以一代十”的表现手法。例如，要拍摄一个大豆丰收的场面，应该如何来表现？其思维搜索范围可以很大。你可以到农场去拍摄机械化收割的宏伟场面，但必须是收割的季节，选择较高的拍摄角度等。如果受时机、场地等各方面因素的限制，就很难拍出一幅满意的作品。你也可以到收购点去拍摄人头攒动的热闹场面，但主题一般很难表现充分。当我们掌握残缺式外延的处理手法后，就可以选择一个“投机取巧”的拍摄方法，选取两斤左右的优质大豆，放在一个盘子里，采用特写手法，就可以拍摄出一幅大豆丰收的照片来。残缺外延法最适合于拍摄产品广告，可以用有限数量的产品，表现数量无限的意境。利用这种方法拍摄产品广告的优点是省时、省力，又能获得较佳的画面效果。尤其是同类型产品的排列与残缺，不仅在数量上给人无限感，还具有较强的装饰性，形成一种悦目和谐的装饰性构图。例如，拍摄被检阅的军队方阵、建筑群、会场等，都可以用有限的画面、有限的数量表现无限，给人数量多、规模大的感觉。

由此可知，在取景中，画面完整并不是指画面中的各个形象都完整，反而各个形象都完整的画面不一定是完整的画面。“画面完整”和“形象完整”是两个不同的概念，我们如果仅仅为了保留画面中的完整形象而去构图，那么画面构图很可能不完整；反之，不完整的形象、残缺的形象不一定是完整的画面，使画面个别残缺，画面反而更加完整。其原因是主体突出，主次分明，有助于主题思想的表达。

要想突出画面的主体形象，就需要残缺次要的物体形象，使其成为陪体或背景，更好地使主体处在显著的位置上，并使其形象尽可能保持完整，使受众一目了然，尤其是对于画面上并列的物体形象，更要敢于取舍。



本章小结

本章借助空间解析几何，在球坐标系的框架内分别讨论了摄影过程中的水平角度、垂直角度和拍摄距离的选择问题。事实上，三个维度之间的相互影响与制约也十分重要，这需要在具体拍摄现场给予充分注意。总之，拍摄视点的不同，对同一个拍摄对象而言，会产生不同的表象——形象。而形象的最佳追求仍是摄影创作中不可或缺的方面。由此来看，视点的选择是摄影时必须思考的重要问题。



实践内容

实践：拍摄视点选择技术

1. 实践原理

拍摄视点的选择问题，既是一个较为复杂的系统问题，也是一个容易被摄影新手忽视的问题。究其原因有三点：一是它自身具有庞杂性；二是精细选择视点有时很困难；三是如果没有仔细推敲，其结果有时并不明显。如此，便导致摄影新手忽略了它的重要性。视点的选择主要包括三个方面：一是水平角度的确定，它决定了从哪个水平方向去表现被摄对象；二是垂直角度的确定，它决定了从什么高度去表现被摄对象；三是场景容量（景别）的确定，它决定了应以什么距离（或镜头焦距）去表现被摄对象。

2. 实践要求与注意事项

本实践要求至少完成13幅作品，分别对应本章的13个知识点，并具体体现在以下三个维度。其一，突出表现在水平角度选取方面的考虑，应该能够根据具体的题材，以恰当的方向去表现。其二，突出表现在垂直角度选取方面的考虑，即拍摄高度的选择。一方面受地理位置的限制，另一方面也受具体题材的限制，如何在题材、主题表现与拍摄高度三者之间找出共同点，是本实践的基本要求。其三，突出表现在景别选择方面的考虑，掌握好“远取其势，中取其情，近取其神”的基本思想。

