

南 華 大 學

建築與景觀學系環境藝術碩士班

碩 士 學 位 論 文

A THESIS FOR THE DEGREE OF MASTER PROGRAM IN
ENVIRONMENTAL ARTS, DEPARTMENT OF ARCHITECTURE
AND LANDSCAPE DESIGN, NANHUA UNIVERSITY



攝影的空間感建構

Extensity of photographic composition

研 究 生：黃朝陽

GRADUATE STUDENT : HUANG CHAO YANG

指導教授：郭建慧 博士

ADVISOR : CHIEN-HUI KUO

中 華 民 國 1 0 2 年 七 月

謝誌

論文上呈前，進行文本資料最後檢查之時，才發現竟把最重要的謝誌遺漏了。這是一份容易書寫，卻道不盡內心萬分感動的銘謝文。

回顧能與 郭建慧教授相識，承蒙教導，對我而言，是人生的大機緣、大福報。從學分班的二年旁修，五年的正式研讀，七年來與 郭老師亦師亦友，獲其知識，仰其智慧。如今我於空間理論、建築文化、視覺文化、符號學等領域之所以能懂、能知，全仰賴於 郭老師的無私教導與一一解惑；而我從 郭老師之處的一切知識獲得，也直接挹注於我能在教學上有所表現，及奠定了工作基礎。承蒙再造，大恩不敢言謝，只能不斷自我砥礪，時時精進，以期不辱師門。郭老師～向您深深大鞠躬了。

驪歌之際，我亦同時要向 魏光莒教授、 陳正哲教授及用心栽培過我的其他老師們，向您們說聲謝謝，向各位鞠躬。由於您們對於我的知識奉獻，使我更添智能，更長智慧了。

我也必須向 蕭博仁董事長(台灣省旅行商業同業公會聯合會理事長)鞠躬致意。感謝 蕭董事長於職場上給予我的提攜，及課業修學上的時間方便，而今我才能順利取得學位。

對於最親愛的家人，我要深深地擁抱您們。因為有您們無怨無悔的全力支持，幫我分勞了諸多負擔，方使我能夠專注心力，所以完成學業。昔日沒有默默付出的您們，今日就沒有我頭上的學帽金穗。抱抱～我最親愛的家人。

由於，無法向所有協助過我的人，一一道出內心的感謝，而謹能以此誌，代表我的許多感激，及榮耀分享的喜悅。向各位鞠躬～謝謝各位，感恩各位。

中文摘要

本文將解析攝影構圖的形成架構及其作用，如何被運用於攝影的空間感建構。

攝影構圖非單一生產技術，是由攝影元素與構圖原則、基本構圖法共同組成的影像生產系統。攝影元素是個別的單位，泛指任何視覺成分，不同物件之線條、光影、形狀、色彩、質地都是。構圖原則為構圖形成提供知識技巧，在達成攝影意圖的前提下，教我們「怎麼做」。基本構圖法則是構圖實踐的技術技巧，是攝影之視覺形式的具體呈現。由於力求操作簡易以便於套用，而以制式格式出現，因此常被誤以為是攝影構圖的全部。

攝影元素有許多，在攝影的空間感建構時，本文主張於幾何元素、光線元素、色彩元素、景深元素是影響空間感知最鉅者，且四者也是最容易以元素激發出主題的構圖元素。其次，本文將歸納七種構圖原則，論述其功能重點，及如何被用於為構圖指引創作方向與指導生產。此外，本文將藉由坊間常見之九種基本構圖法，說明其不同的空間視覺效果，及如何運用於攝影構圖。

依循以上要點而開展，本文於最後，將以筆者之教學示範作品、筆者所指導學生之學習作品為範例，對於攝影的空間感如何被構圖系統來建構予以圖證。而本研究結果，可作為不同攝影領域於空間建構之創作參考原則，及基礎攝影教學之教案參考範本。

關鍵字：攝影構圖、攝影元素、構圖原則、基本構圖法

英文摘要

Extensity of photographic composition

This article is to explain the settings for composition and how they work on extensity for photography.

Composition does not come from one single solution, but skills, principles and basic techniques. Photographers' skills are to deliver imagery by means of lines, contrasts, shapes, colors and texture of the subject. Principles of composition provide the "know-how" for photography attempts. Basic techniques set the images by visualized composition. For the ease of elaboration, compositions are always illustrated in lines which are misunderstood as the only way in its form.

When photographers' skills are varied, this article suggests extensity can be developed by shapes, lighting, colors and bokeh which are also the common settings for composition. Also, this article will summarize 7 principles for composition, and how these can lead to creativity. More, the article will discuss 9 basic compositions which are widely used in visual effects and settings.

Finally, I will demonstrate how extensity constructed in the photographs taken by myself and my students. Herewith my study explores the

understanding of extensity in both imagery creativity and photography study.

Key words: composition, photographers' skills, principles, basic composition techniques

目錄

謝誌.....	i
中文摘要.....	ii
英文摘要.....	iii
目錄.....	v
圖目錄.....	vii
第一章 緒論.....	1
第一節 研究動機.....	1
第二節 研究問題與目的.....	2
第三節 論文架構及研究限制.....	3
第二章、文獻回顧.....	6
第一節 空間感知.....	7
第二節 攝影構圖.....	10
第三節 攝影的空間感建構.....	17
第三章 攝影元素、構圖原則與基本構圖法.....	27
第一節 構圖系統.....	27
第二節 元素與原則.....	29
第三節 攝影元素.....	30
第四節 構圖原則.....	39
第五節 構圖九法.....	51
第四章、教學實踐與作品解析.....	63
第一節 教學實踐(學生作品).....	63

第二節 作品解析(教學示範).....	71
第五章、結論.....	87
參考文獻.....	91

圖目錄

圖 3.1，構圖系統圖，本研究整理	29
圖 3.2，幾何元素	33
圖 3.3，光線元素	36
圖 3.4，色彩元素	37
圖 3.5，景深元素	39
圖 3.6，減法原則	41
圖 3.7(1)，主體優先原則，本研究整理	42
圖 3.7(2)，主體優先原則	42
圖 3.8(1)，對比原則，本研究整理	44
圖 3.8(2)，對比原則	44
圖 3.9(1)，平衡原則，本研究整理	46
圖 3.9(2)，平衡原則	46
圖 3.10，景深原則	47
圖 3.11，視向原則	49
圖 3.12，透視原則	51
圖 3.13(1)，中央構圖，本研究整理	52
圖 3.13(2)，中央構圖	52
圖 3.14(1)，對稱構圖，本研究整理	53
圖 3.14(2)，對稱構圖	54
圖 3.15，三等分構圖	55
圖 3.16，黃金比例分割構圖	56

圖 3.17，斜線構圖	58
圖 3.18，曲線構圖	59
圖 3.19，框景構圖	60
圖 3.20，消失點構圖	61
圖 3.21，群組構圖	62
圖 4.1，攝影者：蔡幸惠	63
圖 4.2，攝影：王大志	64
圖 4.3，攝影：蔡幸惠	65
圖 4.4，攝影：吳月里	66
圖 4.5，攝影：江慧敏	66
圖 4.6，攝影：謝秀雪	67
圖 4.7，攝影：蔡幸惠	68
圖 4.8，攝影：田德敏、蘇旻裕	69
圖 4.9，攝影：林宗翰	70
圖 4.10，攝影：許淑霞	70
圖 4.11，攝影：黃朝陽	72
圖 4.12，攝影：黃朝陽	73
圖 4.13，攝影：黃朝陽	74
圖 4.14，攝影：黃朝陽	75
圖 4.15，攝影：黃朝陽	76
圖 4.16，攝影：黃朝陽	77
圖 4.17，攝影：黃朝陽	78
圖 4.18，攝影：黃朝陽	79

圖 4.19，攝影：黃朝陽	80
圖 4.20，攝影：黃朝陽	81
圖 4.21，攝影：黃朝陽	82
圖 4.22，攝影：黃朝陽	83
圖 4.23，攝影：黃朝陽	84
圖 4.24，攝影：黃朝陽	85
圖 4.25，攝影：黃朝陽	86

第一章 緒論

第一節 研究動機

2011 春，以「傻瓜相機拍出聰明照片」為課題，筆者在嘉義市社區大學開班授課，教導基礎攝影，對象以攝影初學者為主。課程所教導的，除了攝影基本技術外，於攝影理論範疇，則引用了符號學、視覺文化、設計學、應用色彩學等跨領域知識，作為編輯教案的參考理論，以期能幫助攝影初學者展開多元創作。

知名國際攝影師麥可·弗里曼(Michael Freeman)曾說：「拍攝時最重要的決定，都與影像本身有關：為什麼要拍攝？要拍出什麼樣子？」¹於教學過程中，筆者也常以相同的問題提問於學生們，為什麼要拍這個、拍那個？而同時，自己亦思考起，攝影是否不需要特定理由、不必基於某一創作意念？攝影的自由性，其一切生產，難道都是隨心所欲，不須依循某種創作規則而行？而如果有，其規則又是什麼？

對攝影初學者來說，他們孔急需要的，往往是一套技術操作手則，一種既簡單明確且便利操作的拍攝方法來引導學習。換言之，攝影初學者的學習特徵之一，是追求技術的速成，以期能於生活中快速運用。因此，實用有效之攝影的簡易原則和操作方法，對攝影學習和攝影教學而言，即顯得需要與重要。

基於上述洞察，研究動機因此而生。然，攝影所涉及層面極為廣泛，故而有議題聚焦之必要，方能具體深化，而空間論述於各文化領域中乃為共通議題，適合深入討論。是以，本研究以「攝影的空間感建構」為研究主題，企欲解析攝影之空間感如何被感知，及是否有何種影像生產系統提供了原則、技術等工具來支援攝影的空間感建構？由於構圖主導

¹ 麥可·弗里曼(Michael Freeman)，2009，吳光亞譯，《攝影師之眼》，台北：遠足，頁 4

了攝影生產的最後過程，構圖因此是空間感建構的關鍵力量。既是如此，所謂攝影構圖難道僅僅是指於基本構圖法嗎？如果不是，攝影構圖是否為一個影像系統，而其組成架構又包含哪些部分？此些疑惑及其解答，於是成為本研究之研究問題與目的。

第二節 研究問題與目的

相片是二維度的平面介體，空間感建構對於描述影像真實性、美學形式展演及引導視覺閱讀，有著重大影響。當照片內容缺乏了立體知覺，攝影主題將不易呈現，形式上也將導致美學的隱退；而「構圖」於過程中，則扮演起最重要的關鍵環節。換言之，攝影構圖對於攝影的空間感建構產生重大影響力。

既然構圖與攝影生產之關聯性無可取代，攝影空間感於是必須仰賴構圖發揮功能作用，方可成功建構。但，首先的問題是，攝影構圖單指向於基本構圖法嗎？就多年的創作與教學之經驗所得，筆者主張除了制式規格的基本構圖法之外，影響空間感建構的構圖技術工具上包含於攝影意圖(或攝影主題)的「攝影元素」，及組織構圖元素之設計原則，本文稱之為「構圖原則」，二者皆與構圖的形成，息息相關，亦對於空間感建構產生關鍵影響。因此，本文將予以假設：攝影構圖並非單一生產技術，是由「攝影元素」與「構圖原則」、「基本構圖法」共同組成，三者成為「構圖系統」，共同建構於攝影的空間感。

關於上述假設，本研究有責必須予以釐清與論述。是以，本研究將針對攝影的空間感建構所需的構圖系統——攝影元素、構圖原則與基本構圖法，予以解析、辯證與論述。

本論文之研究目的與問題將針對以下幾點而發展：

第一、空間感知與攝影的空間感建構之關聯為何？其結論又如何被轉換成為構圖系統的運作目標？

第二、攝影元素、構圖原則、基本構圖法的工具功能為何？三者又如何組成構圖系統？於攝影生產時，又如何被有效運用於空間感建構。

第三、對於攝影初學者來說，藉由構圖系統的運作下，是否能有助於攝影學習？又該如何做？

第四、預計以筆者的學生之課堂習作及筆者之教學示範作品為例，解析於攝影元素、構圖原則、基本構圖法如何被有效運用於攝影的空間感建構。

當以上問題獲得解答而達成研究目的時，本研究將具有攝影創作及攝影教學之貢獻。亦即，人像攝影、風景攝影、建築攝影、小品攝影等不同攝影領域，縱使於技術取向和風格取向上存在著差異，但所需具備之空間感建構的知識技巧與技術技巧，是類近相仿的，且必須透過構圖系統的有效運作。是以，本研究結果可供不同攝影領域之創作參考，作為技術進階之理論工具。另一方面，將複雜的攝影技術化為實用有效之簡易原則和操作方法，於實踐上亦直接有助於攝影初學者之學習指引，及作為攝影教學的理論參考。

第三節 論文架構及研究限制

本研究使用了文獻回顧、理論辯證、經驗引述、多圖對照、作品解析等研究方法，全文共分成五章：

第一章「緒論」—說明研究動機、研究問題與目的。

第二章「文獻回顧」—對攝影之空間感知與攝影構圖之文獻，予以回顧探討。

第一節「空間感知」：探討空間感知與攝影空間建構之關係為何，其重點又是如何。

第二節「攝影構圖」：本節中將予說明，攝影構圖如何成爲一個攝影操作系統，它由哪些元素、原則所組成，且與空間感建構的關聯性爲何。

第三節「攝影的空間感建構」：針對攝影的空間感建構之內容與形式，藉由攝影構圖系統中何種元素與原則來實現，將予以分類和討論。

第三章「攝影元素、構圖原則與構圖法」—說明於攝影元素、構圖原則與構圖法，如何具體實踐於空間感建構。

第一節「構圖系統」：說明於攝影構圖的形成，攝影意圖、攝影元素、攝影技術、基本構圖法的個別作用及互動關係。

第二節「元素與原則」：爲元素與原則進行定義。

第三節「攝影元素」：以圖示方式進行，解析於幾何元素、光線元素、色彩元素、景深元素，及其對於空間感建構的作用。

第四節「構圖原則」：解析七種構圖原則的視覺功能，並以圖示進行說明此些原則的空間作用。

第五節「構圖九法」：歸納坊間常用之九種基本構圖法，本文稱之爲「構圖九法」，以圖示方式來解析，說明於空間感建構時基本構圖法的視覺效果。

第四章「教學實踐與作品解析」—第一節「教學實踐」：以二圖對照方式，解析筆者所教導學生之攝影習作中，在不同的構圖原則、基本構圖法之運用下，空間感出現何種差異。第二節「作品解析」：以圖解方式進行，從筆者所教學示範的作品中，在不同的構圖原則、基本構圖法之運用下，空間感出現何種差異

第五章「結論」—回顧重點摘要，並提出攝影學習與教學之實務建議。

本研究範圍，除上述所提之外，攝影之本質論、攝影歷史、影像敘事、符號解構、時尚攝影等，因非關本文議題範疇，將不予論述。其它者，如攝影之運鏡技巧、後製技巧等技術理論，亦不在本文探討範圍內。

第二章、文獻回顧

多數認知的攝影構圖，往往指向於坊間流傳的攝影基本構圖法，因此誤認為攝影構圖僅是一種取景技巧，或是主客體之視覺地位的分配原則而已。然而於攝影生產過程中，於相同場景下，不同的攝影者為何會有不同的攝影呈現，其所依據的攝影理論和操作原則是什麼，難道只是彼此所選擇的構圖法不同而已嗎？

攝影構圖無法決定攝影者的創作意圖，但它卻能強力影響攝影的內容與形式該如何有效呈現，且於實踐中，是一種設計的過程及其結果。無可否認的，從攝影元素的選擇、主客體的視覺地位分配、視覺軸線的形成、美學理論的引述、攝影技術的引用…等等，最終都必須藉由攝影構圖系統來實現；是以，攝影構圖系統絕非僅僅是取景時所套用的簡易拍攝模式，或基本構圖法之全部。換言之，攝影構圖是一種攝影的知識與技術之操作系統，它依據美學設計的理論和原則去組織、有秩序地生產照片，且實踐拍攝者的攝影意圖。此部分文獻，本章中將予以回顧。

本章之另一焦點，將探討空間感對於攝影的重要性為何？基本認知下，無非是因為相機所記錄的世界圖像是一種三度空間，因此當照片僅以二維度概念來成像而失去立體性時，除了美學創作價值依然存在外，非三度空間的攝影影像，無疑是與視覺感知相違背的非真實。是以，理解於立體感、透視性、穿透力、延伸感、距離感等一切描述空間性質的詞彙用語，就顯得無比重要，與值得攝影者去極力追求。而與空間感知息息相關的其他描述，如質地、色彩、光影、張力…等等，攝影者亦不能予以省略或遺漏。

空間感是一種主體知覺空間的方式，它的形成基於感官與經驗。在哲學、文學、現象學、存在主義等領域，空間感的討論著重於人類以何種方式來組織及賦予空間意義，涉及於人類與空間關係中自我的概念、

定位與認同；但於攝影，空間感的討論大都是視覺感知的、美學形式的，並不涉及身體與空間之意義關係。因而，本章所要理解與定義的空間感知，是基於攝影生產之所需。

本章所要回顧及討論的有，第一節「空間感知」：將討論空間感知是如何形成且與哪些視覺感知攸關，而視覺感知又如何被引用於攝影的空間感建構。第二節「攝影構圖」：將說明於攝影構圖作為攝影的知識與技術之操作系統，它由哪些元素、原則所組成，且與空間感建構的關聯性為何。第三節「攝影的空間感建構」：針對攝影的空間感建構之內容與形式，藉由攝影構圖系統中何種元素與原則來實現，將予以分類和討論。

第一節 空間感知

空間一詞，並非指「空虛」的空，而是帶有「面積」之意。表示在一平面上充滿了某一項東西的遼闊的面，而帶有「存在」的意義。²人之空間感知由與實體空間的互動中感應，聽覺、嗅覺、觸覺、視覺都能體驗到空間的存在，其中又以視覺最為靈敏與準確。所謂實體環境指的是，可被感知的幾何結構空間，即一種實體空間。「在一般認知中，『實體空間』是一種源起於身體，並以身體作為空間中符號系統，來判斷四周的邊界以及上下左右的方位感，空間的存在於人體、想像力與環境的互動之中 (Bloomer&Moore, 1977)。」³

空間感的形成及其重要性於視覺醫學研究報告中經常被提及，《視覺感知》(Visual Perception)即指出：

……腦部將眼睛接收到的物象信息，分析出四類主要資料；就是有關物象的空間、色彩、形狀及動態。有了這些資料，我們可辨認外物和對外物作出及時和適當的反應。……當有光線時，人眼睛能辨別

² 劉其偉(1991)，《現代繪畫基本理論》，台北：雄獅，頁 172

³ 轉引自《幾何形體與特殊形體的空間感知》，楊健則，2002，交通大學建築研究所碩士論文，頁 4

物象本體的明暗。物象有了明暗的對比，眼睛便能產生視覺的空間深度，看到物件的立體程度。……此四種視覺的能力，是混為一體使用的，作為我們探察與辨別外界資料，建立視覺感知的源頭。⁴

有此可知，空間(空間的結構與形態)、色彩、形狀及動態互為作用，形成了「空間感知」，作為與外界接觸(身體及心理)之反應基準。

承上述言得知，空間深度往往透過物與物的「距離感」及「透視感」、「立體感」來辨識與認知；反之，線條圖繪如圖形、單純的平面物(例如一面牆)、透明之物、缺少光線照射或因視角因素(例如正視觀看)而無法顯現出厚度感、透視感之物，其立體感皆不易被感知，空間感因而欠缺。此也意味著，光線(明暗對比)是造成空間深度、物體立體感能否被感知之重要關鍵。另一方面，「視角」會影響了空間感知，扭曲也是造成空間感的一個重要因素。⁵好比是，以正面看視於某一建築立面時，所感知道的空間感是分立體的平面(一面牆)，但轉至二個立面交接之處(二牆之間)觀看時，所見之空間已是具有二個消失點的透視空間，空間感呈現出立體狀態。扭曲則因為變形效果，強化了空間向度，而具有強大視覺張力。

空間感知除了本能外，其敏銳度仍須透過訓練而來。學齡前孩子對環境事物開始產生敏銳認覺，他們進入視覺空間發展的「空間期」，為了刺激更深層的空間感思考，及培養細微的空間觀察力，幼童經常會引導接觸幾何拼圖、空間組合玩具等。《空間感的視覺刺激》一文指出：「幼童於此階段已能分辨線條、色彩、或立體外，進一步能以自己為中心，去感受周遭環境的事物，而逐漸發展出空間概念來。他會開始知道物體有遠近、高低、前後、上下等等空間差異，也開始對什麼東西該在什麼位置，有更清楚的概念。」⁶

⁴ 《視覺感知》，2013.05.18，http://tds.ic.polyu.edu.hk/vc/download/t2_content.htm

⁵ 劉思量(1998)，《藝術心理學---藝術與創造》，台北：藝術家，頁 181

⁶ 《空間感的視覺刺激》，2013.03.11，<http://tw.myblog.yahoo.com/jw!ZqeGIY6fHxp21clGW4CcmQ9fgz71/article?mid=9>

該文中也提到，各種顏色與形狀的積木，所組合而成的各類造型是不同的空間排列，以及不同物件位置，都會影響幼童形成不同的空間對應關係，亦即都可以訓練幼童對於空間概念的觀察力與創造力，且此些空間感知能力，將持續發展成爲成人的空間感之基本認知。好比是，不論是一個點、一條線、或一些色彩及形象，都會使人感覺空間的存在，也即整個形象在深度的次元裡從基面分離出來。⁷

進一步言，從點線面與空間的關係中知悉，點的存在，也是表示具有空間。三點以上的點同置在畫面上時，較接近的點則有相互吸引現象，可以假想其相連結爲線。⁸這種虛線的暗示，可以構成爲「形」，而形即一種空間的存在形式。至於實線，一條線它雖不能作出物體佔有的二次元空間，但由於線的自身的存在，仍會使我們感覺到它是具有空間。若將線連結起來，則可以看出物體的形。⁹而不同的「形」，各具有向內凝縮或向外延伸的空間傾向。尤其，當光線帶來明暗對比與映照出物體厚度時，空間深度於是更加呈現。於攝影，即經常以強調幾何線條方式來創造空間感。

綜合上述可知，空間感知作爲攝影的空間感建構可得以下重點：

1. 「距離感」、「立體感」能讓人輕易感受到空間存在。
2. 「透視感」具有延伸、穿透的視覺屬性，是建構空間感形成的強大工具。
3. 空間感知與色彩的視覺感知有關，例如暖色系呈現出前進感，寒色系則產生後退感。
4. 物理空間是一種幾何結構空間，空間感知因此能以「幾何造型」(點、線、面)去理解與建構。

⁷ 劉思量(1998)，《藝術心理學---藝術與創造》，台北：藝術家，頁 176

⁸ 劉其偉(1991)，《現代繪畫基本理論》，台北：雄獅，頁 175

⁹ 劉其偉(1991)，《現代繪畫基本理論》，台北：雄獅，頁 175

5.「光線」不同的照射角度及其明暗對比，會導致色彩辨識和立體感之形成，是影響空間認知的重大因素。

6.不同的「視角」觀看，會導致不同的空間效果。

以上重點，成爲空間感之攝影表現的基本認知，同時作爲本文之論基，陳述於攝影的空間感如何被感知與建構。

第二節 攝影構圖

麥可·弗里曼(Michael Freeman)主張：決定構圖的，是拍攝目的，也就是意圖。¹⁰攝影「意圖」，是指一種先於創作的動機和目的，它來自於創作者清楚的思維，知道自己企欲表達呈現的主題是什麼，構圖之元素與原則，及一切攝影技術的運用，都只是爲了達成攝影意圖的過程手段而已。如同繪畫的先「立意」後「立形」之觀點，而「立意」即是主題，「立形」則是爲了呈現內容的一切形式表達。

對所有人而言，選擇拍攝目標是第一步。拍攝意圖便是從這個地方開始發展，而且會影響到後面的拍攝和處理等全部過程。¹¹此概念之所以重要，在於意圖會確立主/客體之間的視覺軸線位置、畫面比例、清晰模糊程度等視覺形式如何佈局，以及主題意義和攝影技巧的如何有效呈現。也就是說，攝影意圖同時決定了攝影的內容與形式；而此些生產，事實上都是一種設計。因此，佩格·菲蒙(Peg Faimon)、約翰·維甘(John Weigand)指出：「設計是指計畫、有意識的意圖。」¹²

總的來說，主題不論於寫實或寫意，攝影影像奠基於具象實物之上，不似繪畫、插畫、平面設計能以較多甚或全部以抽象手法來表現。以國畫爲例：

¹⁰ 麥可·弗里曼(2009)，吳光亞譯，《攝影師之眼》，台北：遠足，頁 127

¹¹ 麥可·弗里曼(2009)，吳光亞譯，《攝影師之心》，台北：遠足，頁 8

¹² 佩格·菲蒙、約翰·維甘(2009)，洪慧芳譯，《設計原點》，台北：馬可孛羅，頁 24

國畫於構圖中最大的特點並非西洋畫的大小對比，斜線構圖等的理論，而是首推它的畫面景物視點問題，國畫的透視點是無固定的，畫面中可以有多層次的表現，視力不逮之處也可將它呈現於畫面之上，從而做出天外有天，山外有山的畫面。¹³

至於攝影，攝影構圖偏重設計概念，有其規律和方法，不全然憑仗敏感直覺，因「攝影元素」會影響「構圖原則」的策略形成，「構圖原則」則是「構圖法」的理論架構。

攝影元素

元素是化學名詞，指自然界中基本的金屬和非金屬物質，如碳氫氧。在哲學中，元素是一種構成世界上所有物質的最基本實體，或是能量。¹⁴在代數學中，元素指組成聯合的各個部分，就是集合與元素關係；在幾何學中，構成圖形的各個部分，如構成三角形的邊和角。¹⁵亞里士多德於《形而上學》中對「元素」提出定義——「元素的意思是指一種內在於事物，而事物最初由之構成，且不能被分解為其他類的東西。」¹⁶例如，響度、音高、音色是聲音的元素，喉嚨發出的響度、音高、音色構成了說話的聲音，而人的說話聲音最終分解成三元素，但三者卻不能分解為鋼琴聲、金屬聲響等其他類的聲音。於設計學上，元素是個別的單位，組成複雜整體的一部分，也是決定流程結果的因素之一。¹⁷是以，不同的明暗、色彩、材料、光線和質感等，皆是設計元素。於攝影，攝影元素泛指所有視覺成分，色彩、光線、幾何圖形等。以料理生產來類比，攝影元素即料理素材——主副食材、料理添加物等。是以，不同料理素材會影響往後的料理生產之程序與技術；攝影亦同。當選擇不同的攝影元

¹³ 《中國繪畫的構圖》，2013.02.15，<http://library.thinkquest.org/C0124022/introduction/chi/design.htm>

¹⁴ 《元素》，2013.03.21，<http://zh.wikipedia.org/zh-hant/%E5%85%83%E7%B4%A0>

¹⁵ 《元素之意》，2013.03.21，<http://zhidao.baidu.com/question/78879535.html>

¹⁶ 《元素》，2013.03.21，<http://zh.wikipedia.org/zh-hant/%E5%85%83%E7%B4%A0>

¹⁷ 佩格·菲蒙、約翰·維甘(2009)，洪慧芳譯，《設計原點》，台北：馬可孛羅，頁9

素來表現某一主題，像是以光線元素或景深元素來呈現森林的空間感，所使用的構圖佈局、攝影技術(如攝角、運鏡等技巧)皆不同。

構圖原則

攝影生產是一種設計生產及其結果，它依循美學的設計概念而生成，「以最好的方法組合元素，達成特定目的的計畫。」(查爾斯·伊姆斯 Charles Eames)¹⁸而構圖，即是最好的方法。於結構上，構圖除了元素是必需外，「原則」亦不可或缺，二者互為作用。原則為元素的組合指引方向，教我們怎麼做。如果元素是成分的清單，原則便是指引元素的組合，以形成解決問題的方案。¹⁹換言之，「原則」包含了某些控制，它意味著某程度的秩序感，用以抑制視覺亂象，及追求極簡風格；因而，構圖為了使主體更為具體明確，經常會運用削減和簡化場景等技巧，例如「減法原則」即其中方法之一。

構圖在本質上就是要去組織、有秩序地安排視框內所有可能的圖形元素。這是設計的基本要件，而攝影在這方面的基本需求，就和其他任何平面藝術一樣，它所面對的風險也一樣：在紙上敘述一項技巧，很可能會被當成教條式的規則來解讀。²⁰

換言之，構圖原則也會因其規則所衍伸的限制性，而常遭人詬病。是以，構圖之整體形成須強調於元素與原則的多變與活用，它作為一種概念引導，一種技術引用，而非絕對定律。

基本構圖法

想讓人留下深刻印象，關鍵之一是「構圖」。知名日本攝影家岡嶋和幸曾說：「一張拍得很好看的相片，終究還是會合乎構圖的原則。換句話

¹⁸ 佩格·菲蒙、約翰·維甘(2009)，洪慧芳譯，《設計原點》，台北：馬可孛羅，頁 10

¹⁹ 佩格·菲蒙、約翰·維甘(2009)，洪慧芳譯，《設計原點》，台北：馬可孛羅，頁 9

²⁰ 麥可·弗里曼(2009)，吳光亞譯，《攝影師之眼》，台北：遠足，頁 31

說，並不是相片合乎構圖原則所以好看，而是好看的相片幾乎都符合構圖的原則」。²¹然而，對攝影初學者來說，技術的限制往往可透過器材支援來彌補不足，但構圖卻無法委由機械代為處理；是以，攝影初學者需要一套簡單易操作的基本構圖法來協助創作。如果簡易地形容基本構圖法的攝影功能，它可說是一種構圖原則的套用模式，即使初學者不懂其設計原理，但想表達某種形式美感或攝影意圖時，只要依照基本構圖法之操作要訣，就可獲取一張不錯的照片。好比是強調主體之重要性，就和所有藝術創作一樣，攝影也需要明確的主題，因此如何選擇被攝主體就成了思考構圖前最重要的基本功。²²而到底應將主體放在畫面中間能一眼看到，或讓主體置於重要視覺點上而顯得很單純醒目？構圖原則中之「主體優先原則」即成為客觀的參考依據，它並被轉換成「中央構圖法」、「黃金分割構圖法」，供攝影者自由選擇。又例如，「對比原則」主張：對比凸顯了照片裡圖形元素的不同，兩個對比的元素會加強彼此的效果。平衡與對比的關係密切，它是對立元素之間的主要關係，解決了平衡的問題，影像便會有均衡感。²³而構圖法中的「對稱構圖」，即實踐了這樣的均衡感。是以，構圖原則是基本構圖法的知識技巧之理論架構。

攝影之形式與內容

在《決定性的瞬間》一文中布勒松指出：「一幅照片，要把題材儘量強烈地表達出來的話，必須嚴格地建立起形式之間的聯繫。」²⁴此論，強調了形式表達對於主題之內容形塑的重要性。然，韓國的攝影創作家與評論家姜英浩卻說：「照片是像語言一樣的溝通工具，即是一種符號。當我們想要以語言(符號)來表達自己的想法時，形式很重要，但內容更加

²¹ 岡嶋和幸(2011)，周明憲譯，《攝影教科書》，台北：尖端，頁 106

²² 林怡君(2011)，《寫真用語基礎知識—這樣拍才漂亮的 100 個關鍵》，台北：城邦文化，頁 118

²³ 麥可·弗里曼(2009)，吳光亞譯，《攝影師之眼》，台北：遠足，頁 31

²⁴ 《攝影構圖大師布勒松的經典構圖理論》，2013.03.15，
<http://big5.cri.cn/gate/big5/bbs.cri.cn/thread-1223130-1-1.html>

重要。」²⁵麥可·弗里曼則言：「拍攝時最重要的決定，都與影像本身有關：為什麼要拍攝？要拍出什麼樣子？拍攝技術當然很重要，但這頂多是把我們的想法和觀念呈現出來。」²⁶

關於內容和形式二造，孰重孰輕之意見分歧，一直是攝影之歷史議題，各擅立場。於攝影，「內容」指的是攝影元素的整體呈現，目的於敘說故事、形塑意義或呈現美感。因此，如果你希望觀看者注意、欣賞你的照片，就必須給他們一個理由，讓他們不只瞥一眼，而是停下來看更久。²⁷也就是說，吸引觀看者目光的，並非依賴於形式的美學展現而已，創作者必須給觀看者一個閱讀的理由。尤其，攝影作品經常是單獨呈現的，照片內容必須表達拍攝者之完整意念，即使喜以挪用、仿作及搭配文字敘述、結合其他媒介的後現代攝影觀，內容具敘事功能，仍是攝影首要。繪畫的情況更是如此，單幅存在的圖畫，不靠其他圖畫烘托，除了標題外，也沒有文字說明，因此得把所有意念盡藏其內。²⁸

任何創作過程而言，內容須靠形式來呈現美感或意義，而形式則依賴內容才能彰顯其技術功用。形式是一種組織元素的建構系統，是一種活化元素的技術工具，負責「內容」的實踐，在某種指導原則下，才能將眾多元素予以集合、排列、增減與再組織，具體呈現出創作者的攝影意圖。好比是，電影雖著重於故事性(即內容)，但於表現時如果缺少引人入勝的敘事手法(即形式)，就無法吸引視聽眾的青睞；攝影亦同。依此而論，形式是手段，內容是目的，二者關係是密不可分，彼此都需要透過對方來形塑自己的重要性，不論於繪畫、電影、電視影集都是。保羅·史川德(Paul Strand)論及構圖功能時因而說：「照片裡包含哪些東西、造型彼此之間的關係、空間要怎樣填補、全部的東西要如何融成一體。」²⁹此

²⁵ 安泰永(2011)，芳妮譯，《回歸攝影的本質》，新北市，博碩文化，頁 2

²⁶ 麥可·弗里曼(2009)，吳光亞譯，《攝影師之眼》，台北：遠足，頁 4

²⁷ 麥可·弗里曼(2009)，吳光亞譯，《攝影師之心》，台北：遠足，頁 6

²⁸ 宋珮、鍾榮光(2011)，《光與影的二重奏》，台北：大塊文化，頁 64

²⁹ 麥可·弗里曼(2009)，吳光亞譯，《攝影師之眼》，台北：遠足，頁 4

些攝影生產過程是一種模稜兩可的關係組合，其複雜性與活用度，如書法藝術，一筆一畫之間的空白，就和黑字一樣生動連貫。³⁰因而須透過構圖原則予以掌握，有效使主體/客體、主體/背景及不同元素能融為一體。

構圖之形式與內容

於攝影研究，台灣的學術論文數量雖多，但多數仍集中於攝影歷史回顧、攝影之美學關係，或攝影與消費市場之關係分析，例婚紗攝影、商業廣告攝影、服裝人像攝影等流行時尚議題，論述於攝影構圖分析者，文本數量相對為少，內容亦較為偏重運鏡技術或器材研究之討論。

如同繪畫、工藝、詩詞、音樂之藝文生產，攝影自身也有一套作為創作指引的規則與理論存在，構圖法、景深尺、色彩理論等皆是。這些規則與理論涵蓋了拍攝技術和美學設計、光學原理、主題形成等多元層面，且相互被交叉運用，作為攝影生產的內容與形式之發展依據。

關於攝影生產的內容與形式之研究，台灣攝影雜誌所刊載台灣攝影學會之 546 筆文章資料中歸納出，「角度」、「光線」、「構圖」、「情境」、「主配角」、「色彩」是六種主要討論類型，³¹論文且提及，六項中又以「情境」和「構圖」為最重要的兩個討論議題。此結論，指出了攝影普遍的關注焦點，同時為攝影的教學與創作羅列出確切方針。

呈上述。該份研究結論中另外提及之「光線、色彩、主配角(即拍攝主客體)」，三者皆是構圖形成的重要元素及原則，即「光線元素」、「色彩元素」、「主體優先原則」；而「角度」即「攝角」(拍攝角度)，雖屬於拍攝技術範疇，但仍歸納為構圖取景之技術範疇。是以，於《構圖—攝影者的主張·想像力的實踐》一書中施威銘指出：「…從景物的形狀、色彩、

³⁰ 麥可·弗里曼(2009)，吳光亞譯，《攝影師之眼》，台北：遠足，頁 44

³¹2013.03.15，

<http://ndltd.ncl.edu.tw/cgi-bin/gs32/gswweb.cgi?o=dncldr&s=id=%22100NPC05396002%22.&searchmode=basic>

線條、現場的光線等，找出構圖的元素，將這些元素安排到畫幅當中，以表達所要呈現的結果。」³²可見之，歸納於攝影普遍的關注焦點，皆與構圖攸關。

構圖與主題的關係是密不可分的，因攝影者常言：「意在攝先」，即拍攝之前必須先「立意」，而「意」指的就是主題。因為，主題是攝影創作之靈魂所在，主題的形成代表一種攝影意圖，它會激發出攝影者強烈的創作欲望和創作衝動。當主題確立，一切構思仍有待實踐，它須透過一種能具體化攝影意圖的畫面描繪過程，而此一過程，就是構圖。也就是說，攝影主題與構圖元素是互為因果的，構圖元素會激發你對攝影主題的靈感，而攝影主題則會引導你去尋找相關的構圖元素。³³

攝影空間感建構之要素，即包含了台灣攝影學會之一份研究報告中所提及「角度(攝角)、光線、主配角(主/客體)、色彩、構圖」；而角度(攝角)、光線、主配角、色彩又歸納於構圖的元素或原則之中，被構圖所用。

不論是幾何造型、色彩、立體感、距離感、方向性皆讓人容易辨識空間，都是空間感建構的重要元素，透過構圖運作，可以具體呈現此些元素在空間感建構時的重要影響力。另，透視原理、攝角皆影響空間建構甚鉅，此部分，將於第三章中予以論述。

總之，攝影構圖之建構，與語文或音律之形成類通。如果把相機的視框當作內文脈絡或背景，構圖設計的基本原則便是文法，…圖形元素是字彙，…過程則是造句——攝影中這些形態的組合方式，便決定出它的特色。³⁴換言之，一篇文章由字詞句段組成，一首樂曲有音有律，攝影構圖亦是，它作為攝影的操作系統，必須結合攝影元素、構圖原則、構圖法來組成，始能發揮其整體效用。

³² 《構圖的空間安排》，2013.03.15，<http://www.flag.com.tw/book/cento-5105.asp?bokno=F999&id=592>

³³ 《構圖的空間安排》，2013.03.15，<http://www.flag.com.tw/book/cento-5105.asp?bokno=F999&id=592>

³⁴ 麥可·弗里曼(2009)，吳光亞譯，《攝影師之眼》，台北：遠足，頁 31

第三節 攝影的空間感建構

空間感建構主要依據透視原理，運用光線明暗和虛實，色彩的冷暖和深淺的差別，表現出物體之間上下位置、遠近距離、前後層次、左右間隔和虛實的關係，使人在平面的圖繪上，獲得深度的空間感覺。³⁵

繪畫的空間感，指物體在畫面上與四周環境的關係所形成的視覺感覺。³⁶然而，攝影所呈現的空間感是實體概念的，是立體的三度空間，有別於平面設計或繪畫是由圖形視覺引導下所形成的幻覺空間。是以，不當的曝光、失當的構圖、不宜的配色等錯誤的技術操作，往往促使空間感隱匿，而有賴於空間感建構理論、構圖原則及其攝影技法予以修正。

關於空間感建構於攝影，不單是一種知覺、認知或概念，也是攝影元素、構圖原則、構圖法與拍攝技術的大集合，透過形式化過程從二維度的平面介體上，展現出空間的立體性與層次性。

本節將承上節所論，針對空間感知作為攝影的空間感建構時，所應掌握的視覺感知重點，及相關攝影技法予以陳述。

距離感、景深效果與空間感建構

於攝影的空間感知，「距離感」強調了遠近、高低、前後、上下、左右等方位關係，而能顯示空間的存在。於攝影技法運用時，「景深」(Depth of Field)是極為有效的方法，它同時作為之攝影元素、構圖原則。

景深（英語：Depth of field，縮寫 DOF，民間所謂 背景虛化屬於其中常見的一種）在光學中，尤其是錄影或是攝影，是一個描述在空間中，可以清楚成像的距離範圍。雖然透鏡只能夠將光聚到某一固定的距離，遠離此點則會逐漸模糊，但是在某一段特定

³⁵ 《空間感》，2013.03.15，<http://www.aerc.nhcue.edu.tw/8-0/twart-jp/keyword/8-12.htm>

³⁶ 《空間感》，2013.03.15，<http://www.aerc.nhcue.edu.tw/8-0/twart-jp/keyword/8-12.htm>

的距離內，影像模糊的程度是肉眼無法察覺的，這段距離稱之為景深。³⁷

換言之，景深與距離感有關，不同景深意味著不同的空間距離。利用景深技法以清晰和模糊方式來呈現，可將主體與次體、主體與背景之閱讀的視覺軸線予以明確，營造出主/客地位和空間距離。

由於我們覺得清晰的部分應該就是主要的趣味點之所在(目光最終停留的地方)，所以當一連串的對焦從不清晰走向清晰時，便暗示了方向感。³⁸此類景深技法，技術層面多重，但皆利用不同的焦距、光圈、攝距、攝角而形成淺景深效果(散景效果)，是構圖中常見之形式表達，對凸顯主體時效果卓越。因此，在紛亂的環境中若想要表現出主體，可以剔除雜亂背景的淺景深幾乎是最佳選擇。³⁹另外，巧妙運用厚薄、凹凸、軟硬、輕重的質地關係，於視覺心理上或是錯覺，亦能產生出微妙差異的空間距離。

光線、立體感與空間感建構

劉思量主張：「陰影成為造成立體感與深度的決定因素…而空間之效果就完全取決於明暗值的分配。」⁴⁰因此，物體與空間如果缺少光線的明暗對比，將因細節減少而流於平面化。是以，不管何種攝影，善用不同方向的光源照射，是塑造物體之立體感與空間層次的重要技術原則。

於攝影表現上，順光(Front Lighting)常被利用於風景攝影的空間感建構。順光指的是直射拍攝主體之光源，即從拍攝者背後而來之光。順光下被攝物能充分受光並將光線反射回我們的眼睛與相機，所以最能表現空間層次豐富的影像，色彩呈現上也會更飽滿。⁴¹然而，順光缺少明暗變

³⁷ 《景深》，2013.04.11，<http://zh.wikipedia.org/zh-tw/%E6%99%AF%E6%B7%B1>

³⁸ 麥可·弗里曼(2009)，吳光亞譯，《攝影師之眼》，台北：遠足，頁 92

³⁹ 林怡君(2011)，《寫真用語基礎知識—這樣拍才漂亮的 100 個關鍵》，台北：城邦文化，頁 64

⁴⁰ 劉思量(1998)，《藝術心理學—藝術與創造》，台北：藝術家，頁 188

⁴¹ 林怡君(2011)，《寫真用語基礎知識—這樣拍才漂亮的 100 個關鍵》，台北：城邦文化，頁 16

化，因而會減少空間立體感，所以於空間感建構時，仍須搭配其他攝影元素，例如以建築線之幾何造型、色彩變化來強化延伸感或透視感，空間感才易於呈現。

側光(Side Lighting)又稱為斜射光，是從左右兩側以不同角度射向主體之光源。使用側光的優點，能依據被攝物的形態特徵，營造出更勝於順光的豐富光影變化。林怡君即指出：「善用側光，可以藉由受光面與背光面之間的明暗對比，強調被攝物的立體感；…創造陰影表現出戲劇張力，或是藉由光影對比增加色彩的層次感。」⁴²此外，與空間物之對應，側光之斜射特性能產生千變萬化的光影效果，拍攝風景時可以充分勾勒出地貌變化與空間感，拍攝人像時也能拍出立體感與溫潤膚色。⁴³

逆光(Back Lighting)是與順光相反之光源，於攝影是最具戲劇張力的用光方式，也常見於空間描述。逆光可以創造富有戲劇感或意境的影像，卻也可能讓被攝主體的面貌與細節完全看不清(俗稱「剪影」)…運用得當時，可以將複雜的情境簡化為輪廓，藉此將重點凸顯出來。⁴⁴因此，於拍攝時應維持暗處細部紋理的保留，賦予空間保有光影變化。特別是，漸層的暗色陰影，陰影會使物體的表面退到它的邊緣，產生渾圓感。⁴⁵

不同方向之其他光源，諸如頂光(Top Lighting)、偏振光(Polarized Lighting)、漫射光(Diffuse Lighting)等，所呈現的光影變化皆不同，對於空間感建構都有不同效果，但於空間感建構時，仍以上述之順光、逆光、側光最為具體明顯。

⁴² 林怡君(2011)，《寫真用語基礎知識—這樣拍才漂亮的 100 個關鍵》，台北：城邦文化，頁 16

⁴³ 林怡君(2011)，《寫真用語基礎知識—這樣拍才漂亮的 100 個關鍵》，台北：城邦文化，頁 16

⁴⁴ 林怡君(2011)，《寫真用語基礎知識—這樣拍才漂亮的 100 個關鍵》，台北：城邦文化，頁 18

⁴⁵ 劉思量(1998)，《藝術心理學—藝術與創造》，台北：藝術家，頁 191

色彩與空間感建構

麥可·弗里曼(Michael Freeman)主張：「攝影比其他任何平面藝術都要來得寫實，因為相機是從實景直接攝取影像。進一步說，彩色攝影一定比黑白照還要寫實，因為它從真實世界複製出的訊息更多。」⁴⁶除了真實性的複製，一般概念，不同的色彩會影響心理和情緒，且於空間感知時，色彩作用仍不減其影響力。

一般認知，暖色系(紅黃等色)會讓人產生前進、膨脹、外擴、跳動之空間錯覺；反之，冷色系(藍綠等色)則具有後退、內縮、靜止之空間屬性。此些色彩的視覺感知特性，經常被用來建構空間感。不過，色彩作用是否深具效果，除了主體色與背景色的組合(例如紅色主體搭配白色或黑色背景)，仍須參照色彩與形態之間的關係。也就是說，色彩的伸展或產生靜態，乃與形態的強弱關係至大。…欲使一幅作品顯示高度的強韌性，色彩與形態必須簡單；即色彩愈單純，造形愈簡單，則強韌性亦愈大；反之，畫面則顯衰弱。⁴⁷所謂強韌度，意指於色彩的視覺張力大小。是以，當此理論套用於攝影時，即可解釋為什麼許多攝影者喜於選擇主體與背景是不同色系之拍攝場景的原因。

於空間建構時，主體與背景如果是對比色系時(例如紅花配綠葉背景)，主體將因背景的烘托而更為明顯具體，尤其主體是具有前進感的暖色系時。不過，欲使「點」(紅花)能更加突出於「面」(綠葉)，就必須在位置上、影調上或彩度上有所考量。如同麥可·弗里曼(Michael Freeman)所言：「若要讓點顯得突出，就必須讓它和背景有某程度的反差。」⁴⁸而此「反差」所帶來的視覺效果，即空間距離的存在。

⁴⁶ 麥可·弗里曼(2009)，吳光亞譯，《攝影師之眼》，台北：遠足，頁 50

⁴⁷ 劉其偉(1991)，《現代繪畫基本理論》，台北：雄獅，頁 185

⁴⁸ 麥可·弗里曼(2009)，吳光亞譯，《攝影師之眼》，台北：遠足，頁 65

幾何形式與空間感建構

攝影界常言道：「繪畫是加法，攝影是減法。」此意在於強調，不同於繪畫是不斷添增元素的作法，攝影是一種將多餘元素去除的去蕪存菁過程，終極目標在於追求細節的極簡(非是意義的簡化)，甚至於成爲幾何形式來呈現。

於攝影上，幾何元素可以將複雜事物予以簡約化與抽象化，因而形成秩序性，並依據構圖原則理論巧妙布局，創造出具有秩序美感的視覺結構。在一張照片裡，我們要把哪些東西當成點、線或造形，都要取決於我們如何構想一幅影像，而這不但會受到主題內容的影響，也牽涉到我們對它的了解和興趣。⁴⁹

於視覺上，點是最容易引人注意，因此，影像中運用點的最大考量是位置⁵⁰。是以，點的位置擺放，除了美感需求，仍應考量多點之間的平衡，和點與背景之和諧關係。尤其，兩個顯著的點會創造出距離感，…兩點之間的關係強度，自然取決於它們對畫面的主導性，以及背景有多模糊。⁵¹

線則對於視覺動力具有指引和創造的功能，它是移動的軌跡，是點的結果，它由於運動產生——它不是穩定、封閉的點，已從靜態跳到動態⁵²。但，幾何線並非全都是實體狀態，它也常會以無形的虛線形式來呈現。

面(或造形)之作用於集合組織點、線，形成視覺結構。依據劉思量(1998)於《藝術心理學—藝術與創造》一書所言，面之特性包含以下要點：

1. 接近基面四周時，可以感覺到某種抗力，將基面與四周截然地割開。

⁴⁹ 麥可·弗里曼(2009)，吳光亞譯，《攝影師之眼》，台北：遠足，頁 63

⁵⁰ 麥可·弗里曼(2009)，吳光亞譯，《攝影師之眼》，台北：遠足，頁 65

⁵¹ 麥可·弗里曼(2009)，吳光亞譯，《攝影師之眼》，台北：遠足，頁 65

⁵² 劉思量(1998)，《藝術心理學—藝術與創造》，台北：藝術家，頁 72

2. 形靠近邊界，便受到某種影響，這對構成有絕對性。形靠近基面的邊界，張力便增加，直到接觸的那剎那，便忽然消失，反之張力則越小；越近邊界，結構之戲劇性愈強，愈向中心靠攏集中之形，結構之詩性越強。

3. 邊界抗力，以「下邊」最大，其次為「右邊」，其次為「左邊」，「上邊最弱」。⁵³

以上所指，常見於攝影構圖中對於主體的位置佈局，及空間分割、主客體於畫面比例之分配，亦能產生不同程度的空間效果。

透視感與空間感建構

由於攝影和實景之間的恆常關係，照片的空間深度感便很重要，而這又會影響照片的真實性。從最廣泛的意義來看，透視牽涉到物體在空間中的外觀，以及物體和空間內其他物體的關係，還有這兩者和觀看者的關係。在攝影中，透視則更常用來描述對空間深度的感受。⁵⁴

攝影中所謂「透視空間」，泛指於「消失點」所延伸而成的視覺空間，其空間尺度有別於一般所稱的「四度空間」概念(點~面形成之立體空間加上時間感之空間)，也非指涉於「維度空間」。維度空間是數學上的「座標系統」，是一種「概念」，而並非「實體」的存在，例如所謂三度空間，指的是長、寬、高等三維所組成的空間。

一般所指的透視，是線性透視的空間展演。線性透視的特徵是收斂的直線。在大多數的實景裡，這些直線其實是平行的，像是馬路兩側以及牆面的上下緣。但它們離相機越來越遠時，平行的直線看起來像是交會於一或多個消失點。若它們在畫面中延伸得夠遠，最後就真的會交會於一個點。⁵⁵

⁵³ 劉思量(1998)，《藝術心理學—藝術與創造》，台北：藝術家，頁 83

⁵⁴ 麥可·弗里曼(2009)，吳光亞譯，《攝影師之眼》，台北：遠足，頁 50

⁵⁵ 麥可·弗里曼(2009)，吳光亞譯，《攝影師之眼》，台北：遠足，頁 50

攝影的「透視感」牽涉到物體在空間中的外觀，是一種景物「近大遠小」的尺度變化，它用來建構空間深度，但也可能改變空間的真實性，而造成景物變形。因此，透視感強烈時，越靠近相機的景物會比實際尺寸看起更大，而遠方景物會變更小。反之，當透視感不強烈，近物與遠物之間的比例，都會接近實際比例。

透視空間指的是實體化的空間，利用物體與「消失點」的組構關係來證明空間存在及其型態。例如，「兩點透視空間」是指實體空間中各景物最接近觀者視線的邊界開始，景物會從這條邊界往兩側消失，直到水平線處的兩個消失點。一般而言，透視點與攝影空間感之關係如下：

單點透視：

單點透視又稱為平行透視，由於在透視的結構中，只有一個透視消失點，因而得名。

平行透視是一種表達三維空間的方法。當觀者直接面對景物，可將眼前所見的景物，表達在畫面之上。通過畫面上線條的特別安排，來組成人與物，或物與物的空間關係，令其具有視覺上立體及距離的表象。⁵⁶

於攝影，攝影者以立姿正對景物拍攝之「正拍」（或稱平拍、直拍）所產生的空間感，多為單點透視空間感，空間深度狹長而容易聚焦，其背景場景常選擇街道、長廊、牆垣等。另，善用前景製造空間延伸的框景構圖法，也經常是單點透視空間感。

兩點透視：

兩點透視又稱為成角透視，由於在透視的結構中，有兩個透視消失點，因而得名。成角透視是指觀者從一個斜擺的角度，而不是從正面的角度來觀察目標物。因此觀者看到各景物不同空間上的

⁵⁶ 《單點透視的原理及繪畫法》，2013.03.15，
http://tds.ic.polyu.edu.hk/vc/t2_visual_perception/perspective_1p.htm

面塊，亦看到各面塊消失在兩個不同的消失點上。這兩個消失點皆在水平線上。⁵⁷

攝影者以蹲姿或半蹲姿，採側面由下往上拍攝之「側拍」，容易形成兩點透視空間。兩點透視著重於側部空間描述，其特點是水平線的兩端越遠越細短，但越靠近相機之前景垂直線則變形而高聳，因此多被用於建築頂部(例天花板細部紋理)、街道高樓、矗立樹林、多柱式建築立面等場景拍攝。

三點透視：

三點透視又稱為斜角透視，是在畫面中有三個消失點的透視。此種透視的形成，是因為景物沒有任何一條邊緣或面塊與畫面平行，相對於畫面，景物是傾斜的。當物體與視線形成角度時，因立體的特性，會呈現往長、闊、高，三重空間延伸的塊面，並消失於三個不同空間的消失點上。⁵⁸

簡單來說，俯拍與仰拍之視覺效果，即三點透視空間效果。三點透視會強化垂直線的空間深度，建築頂部(例天花板細部紋理)、峽谷、垂懸建築(例如下旋樓梯)、平原、廣場等場景較常以三點透視空間觀點去拍攝。

攝角與空間感建構

拍攝角度俗稱為「攝角」；不同攝角會形成不同深淺的景深範圍，攝角越小，清晰範圍越窄與淺。運用於透視空間拍攝時，不同攝角會呈現不同的空間消失點，強化不同的空間感知，攝影者因此依據不同創作之需採用不同透視點策略。

⁵⁷ 《兩點透視的原理及繪畫法》，2013.03.15，
http://tds.ic.polyu.edu.hk/vc/t2_visual_perception/perspective_2p.htm

⁵⁸ 《三點透視的原理及繪畫法》，2013.03.15，
http://tds.ic.polyu.edu.hk/vc/t2_visual_perception/perspective_3p.htm

「正拍」(正面拍攝)可拍攝出單點透視感，「側拍」(側邊拍攝)可拍攝出兩點透視感，「仰拍」(向上拍攝)或「俯拍」(鳥瞰拍攝)可拍攝出三點透視感。一般而言，低角度的仰拍和高角度的俯拍，將會改變照片的空間感。仰拍會誇大透視感，而俯拍則會減少透視感。

正拍的優點，鏡頭與被攝主體在同一水平線上，較符合一般性視覺習慣，能展現最穩定的構圖，景物不易變形。風景攝影時，正拍是最常見的攝角，但為了避免地平線把畫面平均分割，而使得遠近景被壓縮在中間一條線上，畫面因而顯得平淡、呆板，空間感因此缺乏變化，一般常會利用前景來創造出空間距離感，或依透視原理以消失點來建構空間深度。

仰拍是由下往上取景的低角度拍攝法(不論是站、蹲、臥姿)。仰拍的優點，仰望會使主體看來高大、遼闊、延伸及充滿氣勢與具有權威，常見於對天空、樹木、建築之拍攝。仰角拍攝由於降低了地平線，強調畫面上部的空間展現，因而能有效去除地平線以下多餘的元素，達到淨化背景，突顯主體的效果。但，當仰角度越趨於垂直，空間變形和景深變短的狀況則越明顯，尤其拍攝者的位置越低拍攝時，主體下部範圍被誇張化了，向上成三角形狀，會促使大樓、煙囪、旗桿、燈塔等垂直線狀物，呈現出垂直空間變形的視覺效果。

俯拍是由高處朝下拍攝的取景技巧。想讓畫面下部空間呈現更寬廣的空間感，例如廣場人群、蜿蜒河流、耕作農田、青青草原、百貨商場、球場競技等場景，高攝角拍攝是好選擇。因為，俯拍使畫面中的地平線居上部，地平線下的空間因而被延展開來，創造出更寬廣遼闊的空間感，且容納更多事物於空間中。

攝角與空間感建構，越高角度或低角度入鏡時，空間景物與實際尺寸越偏離，變形狀況越具體明顯，但趣味性與戲劇效果也相對提高。其

次，同一景緻於取景時，將因不同攝角而有不一樣的空間感。好比是，仰拍室內場景時，天花板會呈現出挑高感，正拍卻無法擴張空間高度。

光學鏡頭之輔助能強化空間擴張效應(或空間壓縮效應)，如依上例，使用廣角鏡拍攝時，垂直空間與水平空間將隨之高挑和寬展開來，甚至扭曲變形。

本節所列空間感建構之各項重點原則，縱然理論與技法不一，但其效果皆可強化空間的延伸性、層次感、空間深度，因而於操作時仍為互通共用。

第三章 攝影元素、構圖原則與基本構圖法

多數攝影者經常把「攝影構圖」等同於基本構圖法來看待，因而偏重於主次體的位置擺放、畫面比例分割、取景方式等。然而，攝影構圖包含了攝影元素、攝影技術、基本構圖法，且從攝影意圖(或攝影主題)產生時，即已經存在。因而，攝影構圖是三者之整體呈現，是一個結合了攝影的知識與技術之操作系統，本文稱「構圖系統」(參照圖 3.1)，非僅僅是攝影的取景方法或主次體佈局手段而已。關於構圖系統的形成，將於本章中予以論述。

攝影構圖雖不至於完全決定了照片的成敗，卻是十分重要的關鍵力。其目的在於達成攝影意圖、符合攝影主題，因而進行凸顯主體(焦點)、主次體的視覺位置分配、意義組合、美學展演等，並以此來分割畫面。

攝影構圖對攝影初學者來說甚為重要，因為，構圖法是一種用來理解和闡釋一個複雜的學習領域的有效方法。循此方法學習，將有助於知識建構，達到有意義的學習。⁵⁹不過，在攝影的學習和教學上，基於容易入門，攝影初學者往往只針對簡單易操作的基本構圖法進行學習，較少對於攝影元素、構圖原則予以理解運用。是以，於本章中另將針對攝影元素與構圖原則進行解析，說明其與空間感建構的關連與使用，以及對於常見之基本構圖法，予以敘述和圖證。

第一節 構圖系統

攝影構圖的產生，從最初的攝影意圖(或攝影主題)存在開始即已萌生，只是尚未最終成形；且不斷受攝影環境、攝影技術、其他攝影元素

⁵⁹ 《概念構圖法作為學生知識建構策略研究—以邏輯設計課程為例》，2013.04.01，
http://www2.cma.edu.tw/u_edu/journal/58files/PDF1/99018-10.pdf

甚或器材條件的主觀限制，而改變構圖策略。舉例來說，原本想以高度模糊化背景之特寫方式來拍攝一位拾荒老人的身影，並將其構圖於畫面中央。但，突然闖進畫面中的一部大卡車，有可能會影響攝影者的構圖策略決定。因假設，攝影意圖已從單純去紀錄老人的養老問題，擴大到低收入老人的社會遭遇、交通安全層面。因而，新攝影意圖使攝影者立即改變攝影焦距，讓大卡車占據大部分畫面，拾荒老人則退縮於畫面右下方，並清晰化周遭景物，不去模糊化背景。

上述例子中提及了幾項與構圖相關的形成關鍵——攝影意圖、攝影元素、構圖原則、基本構圖法。

很顯然，攝影意圖(或攝影主題)是構圖決策形成的首先影響。好比是，強調於 Modle 的臉部神情或身體曲線的二個不同攝影意圖，二者會影響往後的一切攝影行為是有差異的。

所有攝影元素彼此之間相互影響，連動了攝影技術、取景方式、基本構圖法等的使用選擇，甚至會導致攝影意圖的改變，因此需要取捨。由拍攝拾荒老人的例子可知，攝影元素和攝影意圖是雙向作用的，彼此會影響對方的立場改變；而構圖法的最終選擇，也必然受之影響。

構圖原則是構圖系統中的知識技巧，它為構圖的最終決策提供了達成攝影意圖所需的攝影技術、影像效果、視覺心理等技術知識理論，例如散景(模糊化背景)可以達到聚焦主體的視覺效果，且當主體位置居於畫面中央附近時，更為具體強烈；所以，構圖原則進而會促使攝影者從諸多基本構圖法中，去選擇中央構圖法。是以，基本構圖法於「構圖系統」中仍處於被動角色，受攝影元素、構圖原則的連動而改變其選擇。

基本構圖法的構圖主要功能，在於具體化、形式化攝影原則，是主體在視框中視覺位置、畫面比例的最終決定者，但這也導致了多數攝影者誤認基本構圖法等同於攝影構圖。由於，基本構圖法有諸多形式，各有其視覺效果，且以制式格式出現，因此常被初學者所參照使用。然

而，經驗豐富的攝影者並不拘泥於基本構圖法的制式框架，懂得權變求宜(例改變畫面比例)，或複合數個基本構圖法成爲一種自由構圖形式。

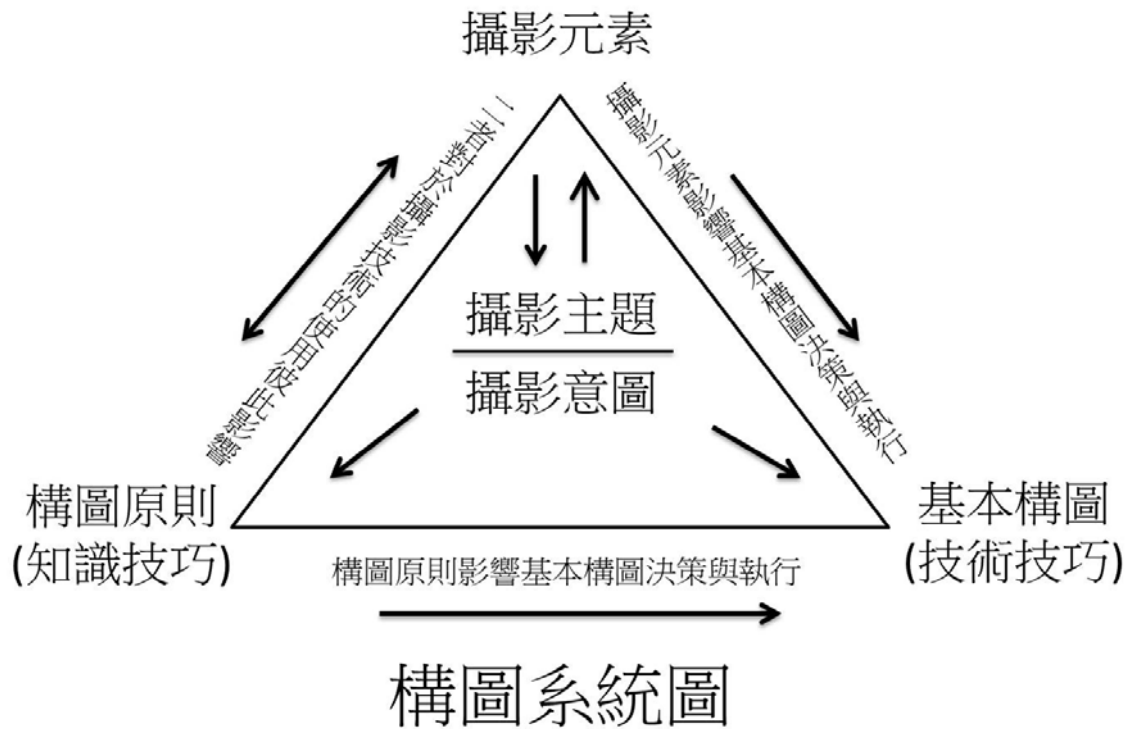


圖 3.1，構圖系統圖，本研究整理

第二節 元素與原則

構圖在本質上就是要去組織、有秩序地安排視框內所有可能的圖形元素。這是設計的基本要件，而攝影在這方面的基本需要，就和其他任何平面藝術一樣。⁶⁰

攝影構圖套用了設計學概念，包含了元素與原則之組成。如果照片以文章來理解，過程即爲詞句段落，而原則爲文法，元素爲字彙，彼此以明確的辨識邏輯原則在執行，但又不是物理或數學的科學辯證，所以

⁶⁰ 麥可·弗里曼(2009)，吳光亞譯，《攝影師之眼》，台北：遠足，頁 31

無須十分的精準度，因而具有彈性。此外，每一構圖過程往往涵蓋了多項原則，或每一原則中容納了多項元素；所謂自由構圖形式，即是如此。

元素是個別的單位，泛指任何視覺成分，不同物件之線條、光影、形狀、色彩、質地都是。好比是，幾何元素之線條元素能以各種相異比例組合成優美圖案，引人側目，不論是幾何狀的建築線，或複雜物以幾何線條概念視之，都具有此視覺效果。

構圖的原則是全面性基本法則，它與元素之間彼此息息相關，如果元素是成分的清單，原則便是指引元素的組合，以形成問題的解決方案。

⁶¹ 換言之，原則是為元素的組合指引方向，教我們「怎麼做」。

攝影構圖的挑戰，在於把諸多不同的元素與原則合為一體，滿足美學的和意義的需求(視覺上的和心理上的需求)。許多攝影者皆強調只要掌握住了「對比」和「平衡」二大原則，就是最佳的攝影構圖。然而，原則與原則、原則與元素、元素與元素三方的關係是密切的，彼此相互搭配，非必然以單獨方式去安排畫面，因而也考驗著攝影者的攝影意圖及其美學潛力。由於，好的構圖設計並非偶然生成，麥可·弗里曼於是倡言：「當設計者能了解設計是『整體優於元素總和』的完美狀態，他就會明白唯有熟捻並運用一些基本指導原則，設計才能付諸實現。」⁶²

總之，攝影構圖的形成雖不是純科學過程，是允許攝影者可以依據經驗直覺予以顛覆、質疑，但了解設計原則有助於形式表達而落實創作，而元素之善用則有利於內容呈現，同時能為主題創作提供創意方向。

第三節 攝影元素

構圖元素與攝影主題互為因果，並非獨立，或元素只單純被主題所用。也就是說，主題會引導出元素，而元素會適時激發出主題的創作靈

⁶¹ 佩格·菲蒙、約翰·維甘(2009)，洪慧芳譯，《設計原點》，台北：馬可孛羅，頁 9

⁶² 佩格·菲蒙、約翰·維甘(2009)，洪慧芳譯，《設計原點》，台北：馬可孛羅，頁 9

感。當以夕陽餘暉為攝影主題，光線是最為重要的元素，構圖也以能夠呈現出最美的光影變化為佈局，此時即「主題引導出元素」。在拍攝過程中，攝影者被親子嬉戲(意義元素)的畫面所吸引，即興拍攝了以親子之愛為主題的照片，此時即「元素激發出主題」。關於構圖元素之指涉，歸類有許多，與空間感建構有最直接密切關聯者，依據第二章所論，則要屬於幾何造型(點線面)、光線、色彩、景深，且四者也是最容易以「元素激發出主題」的構圖元素。是以，本節即以此四攝影元素為解析範圍。

幾何元素

幾何造型(Geometry)在所有平面藝術中是最基本的構成元素，但於名詞的指涉時說法並不統一，「點、線、面」、「點、線、造形」或「點、線、面、體」的說法都有。幾何圖形所構成的穩定與均衡，是攝影中始終不褪色的好題材。⁶³「點」是最容易聚焦的幾何元素，人或物都能以「點」的概念去看待。「線」是「面」或「造形」的構成元件，其分類為垂直線、平行線、斜線、曲線、不規則線、虛線(目光線、手勢線等皆屬於虛線形式)。「體」是指不同的「面」所組合而成的立體物，球狀立體物亦是。

點、線、造形三者息息相關，因為最簡單的圖形元素通常能創造出較複雜的結構。排成一點的點便意味著一條線，而許多條線則能構成造形，以此類推。所以不論是在圖形上或是表現上，造形和線條都是緊密相連的。⁶⁴

造形縱然是變化萬千，歸納出來仍以矩形、三角形、圓形為基本造形，橢圓形和梯形與不規則形亦由此發展出來；也由此可知，例如七巧板之幾何拼圖遊戲訓練，對於啟發幼童的空間感知覺有著重要性。尤其，

⁶³ 林怡君(2011)，《寫真用語基礎知識—這樣拍才漂亮的 100 個關鍵》，台北：城邦文化，頁 139

⁶⁴ 麥可·弗里曼(2009)，吳光亞譯，《攝影師之眼》，台北：遠足，頁 63

線條、三角形具有指引性，方向感最為明顯，對於影像閱讀產生視覺引導作用，以及延伸、前進的空間感效果。

於視覺上，點是最容易引人注意，因此，影像中運用點的最大考量是位置⁶⁵。是以，點的位置擺放，除了美感需求，仍應考量多點之間的平衡，和點與背景之和諧關係。尤其，兩個顯著的點會創造出距離感，…兩點之間的關係強度，自然取決於它們對畫面的主導性，以及背景有多模糊。⁶⁶線則對於視覺動力具有指引和創造的功能，面(或造形)之作用於集合組織點、線，形成視覺結構。在一張照片裡，我們要把哪些東西當成點、線或造形，都要取決於我們如何構想一幅影像，而這不但會受到主題內容的影響，也牽涉到我們對它的了解和興趣。⁶⁷

一個人、一棵樹、一隻瓶、一間屋等，都可視為攝影的「點元素」。點，具有大小，也即在基面上具有面積，其次有特定之界限——即輪廓。點和它的周遭分開，點的外在大小決定它的形。⁶⁸點的存在，也是表示具有空間。⁶⁹不過，點的張力總是密集的，如果它近乎完美的圓時，它沒有動向，既不朝水平，也不往垂直向，沒有向前也沒有向後的運動，只有集中。⁷⁰換言之，「點」因為缺少方向感，致使點的時間感會被減至最低，呈現出靜止狀態。是以，欲使點產生方向感與動力，尤其於空間感建構時，點必須與其他的點或線、面相連結，互為作用。

幾何線是點的移動軌跡，是點與點的活動結果，它能夠或無法被看見，意即多點之間可以「虛線」形式呈現。由於點的張力一般是穩定的、封閉的，但，線則是一種點從靜態轉為動態的運動過程及其結果，因而更具有方向性與動力感。於攝影元素，建築地界的空間延伸、繩索、河

⁶⁵ 麥可·弗里曼(2009)，吳光亞譯，《攝影師之眼》，台北：遠足，頁 65

⁶⁶ 麥可·弗里曼(2009)，吳光亞譯，《攝影師之眼》，台北：遠足，頁 65

⁶⁷ 麥可·弗里曼(2009)，吳光亞譯，《攝影師之眼》，台北：遠足，頁 63

⁶⁸ 劉思量(1998)，《藝術心理學---藝術與創造》，台北：藝術家，頁 71

⁶⁹ 劉其偉(1991)，《現代繪畫基本理論》，台北：雄獅，頁 175

⁷⁰ 劉思量(1998)，《藝術心理學---藝術與創造》，台北：藝術家，頁 71

川渠道、道路和鐵軌等有形線，樹或電線杆的依序排列、人與物於消失線上的接連、手的指向於或目光之所望於某物等無形線，都是幾何線的構成形式。垂直線和水平線由於角度的不同，可使構造上產生強弱感覺，而對角線則能產生引力作用。⁷¹線的形式多重，但不論是直線、斜線、曲線(弧線)、或自由線(不規則線)，線與點的最大差異，仍在於方向性與動力感。

「面」由三條以上線或一條環繞的線所構成之形狀，通常指向於有形物體之可辨識的基面，一張傘、一畝田、一群人組合的形體、建築整體或其分割空間等都是。不同的水平線結合垂直線形成了立體圖形，這種多面向的造形因與明暗、色彩作搭配，強化了立體視覺效果。於攝影，善用構圖原則把面狀物放置在適當畫面上，除了帶來秩序感，亦能與空間感相互呼應。



圖 3.2，幾何元素，攝影：黃朝陽、呂依繡⁷²

⁷¹ 劉其偉(1991)，《現代繪畫基本理論》，台北：雄獅，頁 165

⁷² 圖 3.2 之左下圖攝影者：呂依繡(嘉義市社區大學 100 春季攝影班學員)

多數生活事物皆可以以幾何元素概念去辨識理解，不論是實體的或由光影所產生之虛體的幾何造型，都呈現出一種簡約美、秩序美且建構出空間感，如圖 3.2 左下圖之垂直線與水平線排列成的空間延伸感，右下圖之由明暗分割成的空間上下感，左上圖之空間立體感，右上圖之空間層次感。

光線元素

攝影以光來作畫，傑出攝影家都理解到與堅持這樣的創作理念——攝影的魅力並不一定要依賴景物的新鮮與美麗，光線是可以像魔術師一樣的改變一切。⁷³攝影家就是「光線魔術師」，那無形無質的光，在攝影家手裡都是摸得著的形體，掂得出分量、品得出韻味的東西，他可以用光線塑造出任何實體或幻象。⁷⁴

光擅長勾繪輪廓、豐富層次、展現立體感，可見於光線對空間感知有著重要地位。光線具有視覺刺激力而能容易聚焦，對於不欲展現之意義隱藏，光也具有再現作用。於構圖時，明暗對比所產生的立體感和戲劇效果更為凸顯其重要性。伊登在包浩斯藝術學院的基礎課程中，指出

明暗對比是「構圖中最具表達力、最重要的手法之一」。它所掌控的，不僅是影像裡立體感的強度，也包含影像結構，以及要讓哪部分成為注意焦點。⁷⁵是以，物體表面受到光照因而呈現出明暗，陰影成為造成立體感與深度(空間層次)的決定因素。⁷⁶

因此，掌握光線即掌握攝影曝光，對於空間感之建構有著重要影響。

攝影時，因拍攝角度、光照強弱、光照角度的直接影響，光線對於色彩能產生改變作用。於是，色彩差異造成的色偏情況下，除了改變視

⁷³ 李少白(2011)，《解構主義---讓攝影釋放想像力》，台北：城邦文化，頁 50

⁷⁴ 李少白(2011)，《解構主義---讓攝影釋放想像力》，台北：城邦文化，頁 52

⁷⁵ 麥可·弗里曼(2009)，吳光亞譯，《攝影師之眼》，台北：遠足，頁 108

⁷⁶ 劉思量(1998)，《藝術心理學---藝術與創造》，台北：藝術家，頁 188

覺效果，也直接強化了或減弱了空間感之形成。好比是，在光線強烈下，物體色會隨之改變，淡藍色看起來宛如白色、黑會變深灰；而白/淺色則具有前進、擴張、跳動的視覺效果。此原則下，背景色也往往受到光線明暗的作用影響，明亮背景看起往前，幽暗背景則顯得更為後退，因此於攝影時，可透過增減曝光來強調空間的遠近感覺。

色彩除了受光照強弱、光照角度而產生色偏變化，不同光照下也會造成不同「明暗對比」，它導致物體質感、陰影圖案的細膩呈現，而此些都是創造影像質感、視覺美感與空間感之另一項重因。所謂「明暗對比」，簡意之即明暗高反差，對於影像整體明度、照片氛圍有強烈影響。

當整體要表達的是昏暗，影像主要內容分布在暗部層次，則影像屬低暗調。反之，當所有的影調都調成淺影調，便是高明調。把影調一塊塊組合起來，所有可能的基調便會形成一個圖案，因為當一幅影像的對比調到最高，黑白面積會大致相等。⁷⁷

黑白面積之不同比例分配，一者會影響視覺對於色彩的前進(白、淺灰)與後退(黑、深灰)之錯覺產生，二者會有因陰影所導致表面凹凸現象產生，物之立體感、觸感將特別明顯，空間感因而受之改變。此外，光照形成的陰影除了具有圖案美感，幾何圖形會隨光照角度低斜而延伸出透視感，強化了空間感知。

值得進一步提及的是，凹凸質地所產生的觸感，只須經視覺即可感知，而不須經手親自觸摸。於攝影，

凹凸質感越銳利，影像則越清晰，空間感即越前進與明辨；反之，拍攝主體因而容易與背景融合緊貼，空間感越後退與模糊。所以，光線的方向和品質也就特別重要。當光線強烈斜射而非柔和散射時，浮雕效果最佳，凹凸質感也最清楚。⁷⁸

⁷⁷ 麥可·弗里曼(2009)，吳光亞譯，《攝影師之眼》，台北：遠足，頁 108

⁷⁸ 《攝影師之眼》，麥可·弗里曼(Michael Freeman)，吳光亞譯，2009，台北：遠足，p48

一般而言，元素越細，照明就得越斜、越強烈，才能看得清楚。不過有個例外：平滑表面會反射光線(例如磨亮的金屬)，所以反而看不到凹凸質感，只會看見反射。但於攝影，反射後的空間卻別有一番風味，能運用「鏡攝技巧」創造出特別的想像空間。



圖 3.3，光線元素，攝影：黃朝陽

利用光影之不同明暗程度，使得空間層次可以具體呈現。如圖 3.3 之左圖，平面空間因明度不同而呈現出明確的左右寬度，右圖則清楚呈現出前後關係的空間深度。

色彩元素

色彩是極為重要的攝影元素，然攝影者卻常對於色彩感到習以為常，容易忽略了色彩與攝影的重要關係。就色彩心理學觀點，不同色彩會傳達不同心理知覺，影響於感覺與情緒。就色相系譜而分，紅橙黃色屬於暖色系，傳達出明亮、溫暖、熱情、進前、活力與擴張；藍綠紫色屬於冷(涼)色系，給人一種神祕、後退、冷漠、涼爽、寂靜等感覺。傑出攝影者往往會善用色彩之間的協調性與衝突性，創造出視覺張力與故事性，使畫面更有深度。

於空間感建構，色彩的進退、縮放屬性，會導致視覺錯覺，增強或減弱於空間感。好比是，身穿鮮豔紅衣站於綠叢背景前的少女，彷彿被

綠背景往前推移而與背景脫離。主客體脫離的原因，是因紅綠二色以對立之姿而居，具有前進感的紅色，視覺上會從後退感的綠色中分離，而不因為其面積是大亦或是小。是以，麥可·弗里曼(Michael Freeman)才會說：「從背景脫穎而出小型物體在圖形上的作用如點，一小塊對比的色彩也有類似的聚焦效果。」⁷⁹

整體而言，利用色彩作為構圖原則時，所考慮的不只是畫面中各元素之間的色相關係，白平衡、明度、飽和度、對比度都與色彩產生連動；而這些，都歸納於攝影的「色彩結構」範疇。其次，色彩運用之所以具有吸引力，乃依據色彩理論而為，例如紅綠的補色關係、黃橙的同為暖色系等。因此，善用於色彩搭配，主體焦點容易形成與凸顯，它的視覺吸引力更具有吸睛效果，往往令人著迷。至於著重以明度演繹之單一彩色變化，控制適宜的話，也往往有出人意表的作品。總之，傑出的色彩運用不在於色彩數量的多寡，色相間之「和諧」及「對比」、位置的擺放、色彩的主次關係、大小比重等色彩結構，才是色彩構圖是否能達最佳視覺效果的關鍵因素。

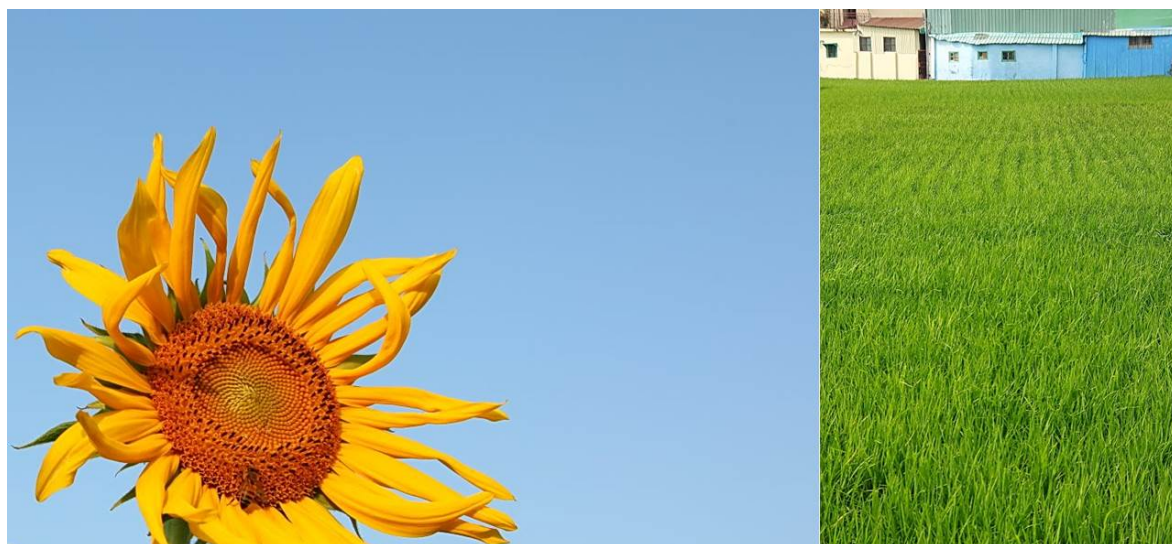


圖 3.4，色彩元素，攝影：黃朝陽

⁷⁹ 麥可·弗里曼(2009)，吳光亞譯，《攝影師之眼》，台北：遠足，頁 119

圖 3.4 之左右圖皆使用了色彩的對比關係來表達空間存在，如左圖使用了暖色系前進、寒色系退縮之原則，右圖則使用了(同色系)高明度上升、低明度下降之原則，並以不同畫面比例來強化空間距離的存在。

景深元素

景深（英語：Depth of field，縮寫 DOF，民間所謂 背景虛化屬於其中常見的一種）在光學中，尤其是錄影或是攝影，是一個描述在空間中，可以清楚成像的距離範圍。雖然透鏡只能夠將光聚到某一固定的距離，遠離此點則會逐漸模糊，但是在某一段特定的距離內，影像模糊的程度是肉眼無法察覺的，這段距離稱之為景深。⁸⁰換言之，景深與距離感有關，不同景深意味著不同的空間距離。

景深變化是攝影重要的運鏡技巧之一種，它由不同焦距(或稱焦段)來控制。長焦距(例 200mm)會製造出淺景深，而淺景深的清晰範圍窄與短；反之，短焦距(例 20mm)會製造出長景深(全景深)，長景深的清晰範圍寬與長。長焦距會導致空間壓縮，其景深之模糊效果使空間具有想像性，但空間感缺乏延展性。短焦距擴大了景深的清晰範圍，因而可清楚交代空間結構與細部紋理，但過小焦距如廣角鏡頭的使用，則對空間產生擴張效果，在強化空間物之立體感與三度空間的透視效果之同時，也使之空間物因而變形。

景深範圍是辨識空間事物的控制尺度，清晰能帶來理性判斷，可具體標示出空間距離，強化空間的透視延伸感覺，風景攝影、建築攝影大都採用短焦距的清晰景深來拍攝；但，主體焦點也可能因各部的清晰影像因而被分散。模糊的淺景深則反之，因散景、失焦而帶來感性想像及

⁸⁰ 《景深》，2013.04.07，<http://zh.wikipedia.org/zh-tw/%E6%99%AF%E6%B7%B1>

唯美浪漫，且因為空間距離之曖昧不清，有利於凸顯主體或進行意境氛圍之營造。

總的來說，空間感之建構並無絕對須要清晰或模糊，一切乃視攝影意圖而為。就空間感之建構而論，拍攝有距離的景物時，淺景深可以使焦點集中在某一區域而模糊空間感。全景深(長景深)下，各距離之景物均清楚入焦，空間感與透視感均佳。⁸¹其次，不論淺景深或長景深的運用，景深元素須搭配適宜的構圖原則，其效果才能被彰顯。換言之，景深元素被使用於構圖佈局時，尤其是淺景深需配合更為明確的視覺指引物，如建築線、光影線或近景，其空間感的延展性才能被精準建構出來。

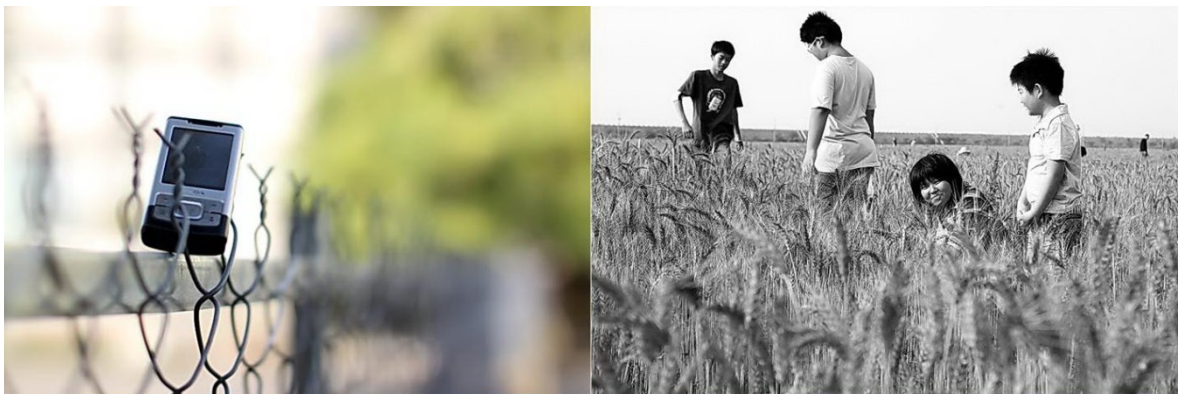


圖 3.5，景深元素，攝影：黃朝陽

景物影像不論是從模糊到清晰或清晰到模糊，都代表空間方向的移動，圖 3.5 之左右二圖就具有空間移轉的視覺效果。

第四節 構圖原則

何謂好作品？標準難以認定。不過，閱讀者眼光停留在作品上的時間長短，或多或少會是一種客觀舉證，因它牽涉了主題與元素是否足夠吸引目光，內在意義是否能夠撼動心靈。如果你希望觀看者注意、欣賞

⁸¹ 林怡君(2011)，《寫真用語基礎知識—這樣拍才漂亮的 100 個關鍵》，台北：城邦文化，頁 65

你的照片，就必須給他們一個理由，讓他們不只瞥一眼，而是停下來看更久。⁸²是以，之所以須選擇適切的構圖設計原則來操作內容形成，來引導閱讀，即是基於此目的，而能將攝影之美學與意義傳遞於閱讀者所知悉。至於構圖的元素和原則之互動關係為何？構圖提供了創作生產所需之基本要件，構圖原則為篩像取景、技巧運用、元素選擇等提供了指引方向。本節即針對構圖設計原則予以說明與舉例。

減法原則

攝影元素的多元化雖豐富了內容性，但也易於流於複雜、零亂，缺乏明確的主題性，主體反而被隱沒。知名攝影家蔡永和老師常說的一句話：「於繪畫，在一片空白中把想要的元素加進去；於攝影，把一個風景之中最令你感覺美的部分拍攝下來。」⁸³此概念，即是攝影創作的重要準則——「攝影是減法、繪畫是加法」，它強調於透過構圖把無關主題(或主體)的多餘元素去除，作出適當的省略和裁切。所以，減法原則是一種運用削減和簡化場景的技巧，⁸⁴它強調於「化繁為簡、去蕪存菁的極簡過程」，有別於繪畫的「無中生有」。作法上，通常會利用不同焦段、變換攝角、景深布局、直橫幅形式變換，或是透過後製軟體進行裁切，把多餘元素去除。於空間感建構時，透過減法原則把與主題非相關的多餘元素或允許捨去的多餘畫面予以裁切去除，可讓畫面趨於簡潔扼要，易於聚焦與強化主題；如圖 3.6。

⁸² 麥可·弗里曼(2009)，吳光亞譯，《攝影師之心》，台北：遠足，頁 6

⁸³ 2013.04.07，<http://album.ioi.tw/archives/22>

⁸⁴ 麥可·弗里曼(2009)，吳光亞譯，《攝影師之心》，台北：遠足，頁 126

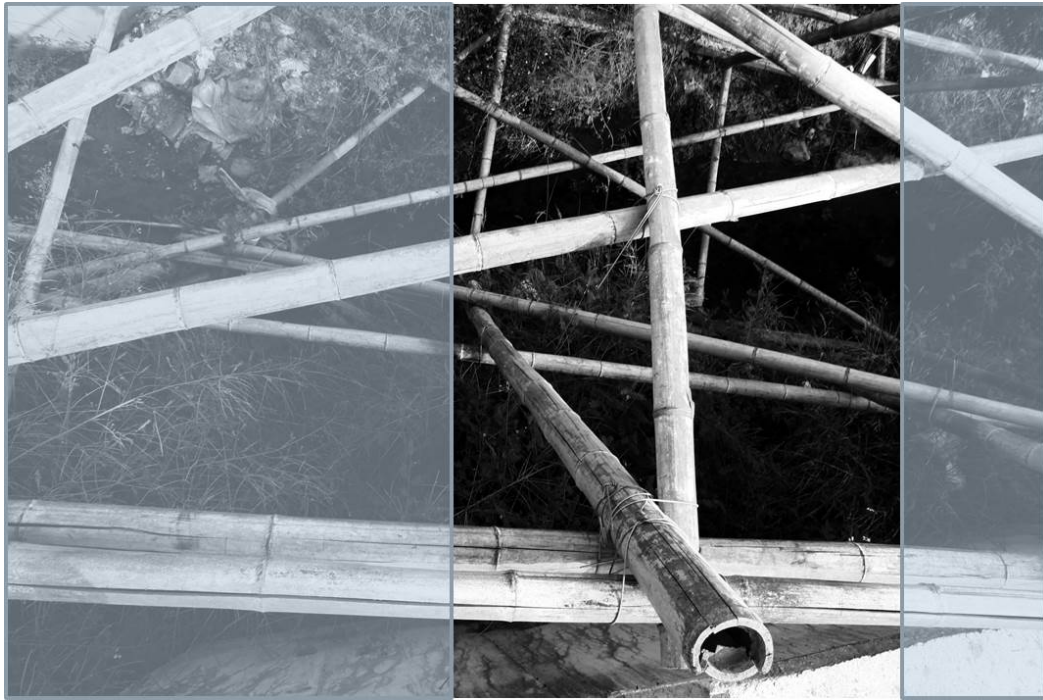


圖 3.6，減法原則，攝影：黃朝陽

主體優先原則

很少人會想過焦點應該對到哪裡，因為在拍照時，一般是先決定主體，然後再用相機對準它。可想而知，對焦的問題通常在於是否對得清楚，而不是要對在哪裡。⁸⁵

於攝影，「主體」即主角/焦點，是主題之所在，其他爲了襯托主體之布局而存在之物，皆爲客體/配角，其被閱讀應於主體之後。換言之，強調於「優先閱讀主體」即「主體優先原則」。凸顯主體的方法有許多，前景、後景的布局，景深運用、色彩配置、背景襯托、位置安排、遠近關係、比例分割及拍攝角度、減法原則等，皆可達成主次分明效果，傳達出深刻的視覺印象。此外，爲了避免分散焦點，一張照片通常只有一個主體，然，主體之外有適宜的客體來襯托主體時，影像將更具生動、趣味與故事性。

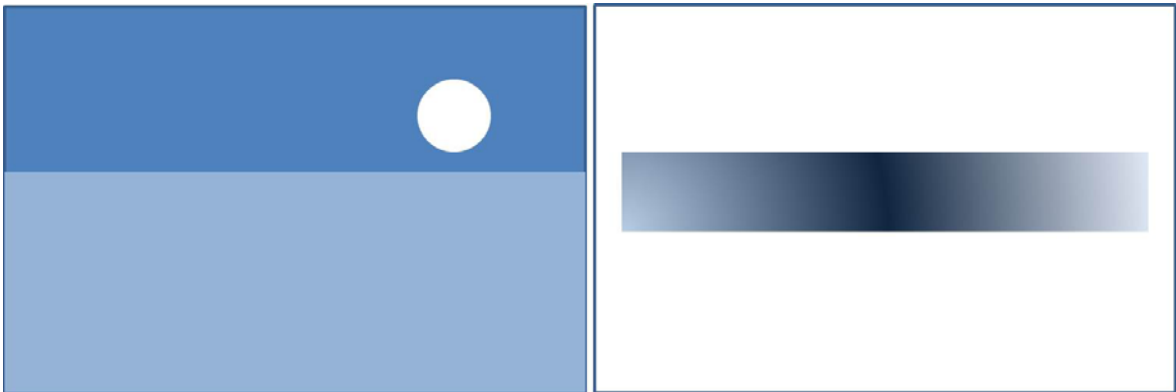
⁸⁵ 麥可·弗里曼(2009)，吳光亞譯，《攝影師之眼》，台北：遠足，頁 92



圖 3.7(1)，主體優先原則，本研究整理

當主體所佔畫面面積較少時，可透過景深技法、色彩對比關係等技法，弱化其他次體的視覺地位，進而強化主體優先被觀看(參照圖 3.7(2))。

圖 3.7(2)，主體優先原則，攝影：黃朝陽



對比原則

不論是哪一種藝術，對比(Contrast)都是相當重要的構圖基礎。只要兩件事物在外觀、顏色、體積、質感、甚至意義上能夠分庭抗禮，都可以應用來彼此對比。⁸⁶

⁸⁶ 林怡君(2011)，《寫真用語基礎知識—這樣拍才漂亮的 100 個關鍵》，台北：城邦文化，頁 138

對比原則是構圖最強大工具之一。一項元素和其他東西形成對比時，更容易瞭解。構圖中看來格外醒目的單一元素，形成了構圖的焦點，活動、關注或魅力的中心。構圖裡的多樣元素按視覺重要性排序，就會展現層次。⁸⁷

對比是一種差異的對立，它具有呼應效果，可讓主題訴求變得清晰明辨，更容易理解及視覺張力；尤其是明顯的差異：相異元素的並列⁸⁸。好比是，於外觀上以圓形與方形、於色彩上以紅與綠、於體積上以大與小、於質感上以粗糙與光滑等，都能夠達到相互對抗和彼此呼應的視覺效果，也有利於空間距離的營造。

對比原則也可以以「對照」概念去理解，分類上，大抵以「幾何對比、形狀對比、質地對比、明暗對比、色彩對比、大小對比、動態對比、位置對比」⁸⁹較為常用。由於，對比原則強調不同事物對抗的美感與和諧性，許多傑出攝影作品，都以依循此原則而創作，並創造出一種戲劇感。因而，善用於主體與次體的大小、遠近、輕重、明暗、動靜與色彩互補使之產生視覺張力，或心理生發意義激盪，是攝影常見技法；但於操作時，仍必須掌握對比物之間的平衡比例是否妥當。於強調空間感時，善用不同元素之對比關係，來凸顯空間距離或立體感，例如垂直線條與水平線條、前景大與遠景小、前進色與後退色的對比關係。

⁸⁷ 佩格·菲蒙·約翰·維甘(2009)，洪慧芳譯，《設計原點》，台北：馬可孛羅文化，頁 72

⁸⁸ 佩格·菲蒙·約翰·維甘(2009)，洪慧芳譯，《設計原點》，台北：馬可孛羅文化，頁 71

⁸⁹ 佩格·菲蒙·約翰·維甘(2009)，洪慧芳譯，《設計原點》，台北：馬可孛羅文化，頁 72

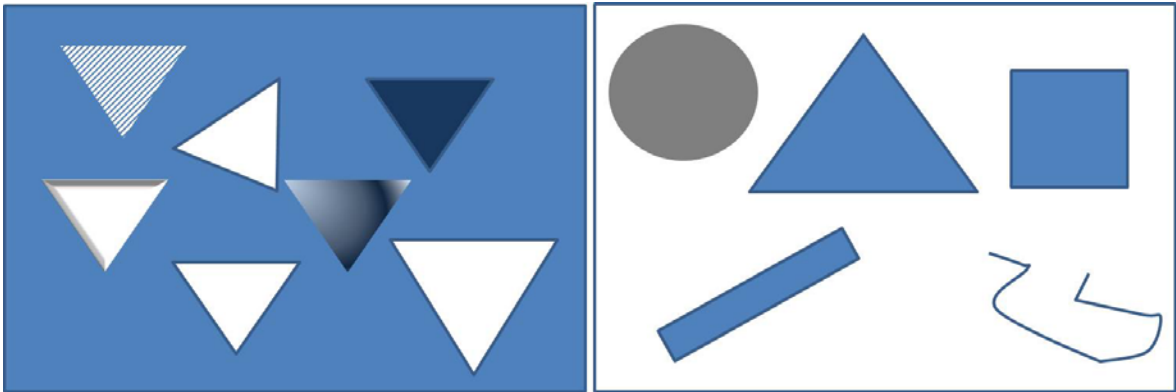


圖 3.8(1)，對比原則，本研究整理

許多不同元素的對照都適用於對比原則，好比是以形式和內容關係而言，相同形式不同內容(圖 3.8(1)左圖)、不同形式之不同內容或相同內容(圖 3.8(1)右圖)。又如其他關係的分類，例如以空間關係來分類的遠近、左右、上下、實虛，以色彩關係分類的明暗或互補，以質地關係來分類的紋理或硬軟，這些都是元素的對比關係。(參照圖 3.8(2))



圖 3.8(2)，對比原則，攝影：黃朝陽

平衡原則

力求相片的視覺與心理之平穩安定感，為多數攝影者所奉行，構圖之「平衡原則」即是。平衡原則追求於「平衡的比例」：大小、形狀一致，元素在分界線、中央平面、中心點或中心線的兩邊相對位置上。⁹⁰

平衡原則也經常是一種視覺和心理的均衡安定，並非全然針對於實際的物理關係而言(重量、面積或長度等)。就追求平衡的比例而言，創造平衡的一種方式是使用「對稱」，或在視軸周圍複製如鏡像般的元素。⁹¹例如二個同等面積的物體被以平均距離置於畫面二端，形成一種穩固性。可是，缺乏變化的對稱布局雖具有單純、簡潔的美感形式，卻易流於單調、呆板。因而，以此例來議時，就必須改變二者的面積大小比例、形狀樣式或方向性，或色彩深淺，或所占圖面的距離位置，或加入其他物體，單調、呆板的感覺才會消除。

於多數的影像中，對比是平衡的基本條件。麥可·弗里曼因而強調：「平衡要發揮作用至少要有兩個對立元素，而不論是什麼樣的對比，這些元素都必須有某種程度的對立。」⁹²凸顯空間感時，善用垂直線和水平線的分派布局，也是平衡原則之應用基本技巧，好比是粗線在下、細線在上的畫面，較具穩定平衡感而不至於傾斜，亦會形成具有空間延伸的消失點。

由於平衡原則追求於「平衡的比例」，因此不會侷限於大小、形狀、面積、方向的是否統一性，即使元素之間呈現出不對稱，仍強調畫面整體的視覺和諧性。例如於佈局時，放在視野裡較高地方，賦予小方塊更多的能量(圖 3.9(1)之左上圖)；把小方塊轉離軸線，也可以產生類似力量(圖 3.9(1)之右上圖)；變暗(和背景形成強烈對比)，會賦予小方塊更多的視覺

⁹⁰ 佩格·菲蒙、約翰·維甘(2009)，洪慧芳譯，《設計原點》，台北：馬可孛羅文化，頁 102

⁹¹ 佩格·菲蒙、約翰·維甘(2009)，洪慧芳譯，《設計原點》，台北：馬可孛羅文化，頁 102

⁹² 麥可·弗里曼(2009)，吳光亞譯，《攝影師之心》，台北：遠足，頁 112

份量(圖 3.9(1)之左下圖)；使用顏色可以讓小方塊更有活力⁹³(圖 3.9(1)之右下圖)。

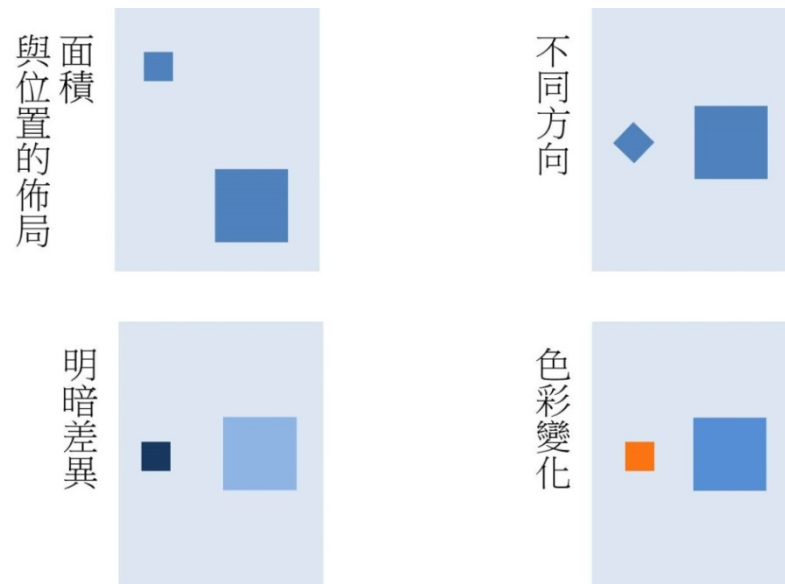


圖 3.9(1)，平衡原則，本研究整理



圖 3.9(2)，平衡原則，攝影：黃朝陽

圖 3.9(2)之左圖強調色彩的和諧平衡，中圖則是相同元素之間的面積比例平衡，右圖除了使用對稱構圖法將空間一分為二產生和諧性，人物各據左右一方，即產生了視覺的空間平衡。

⁹³ 佩格·菲蒙、約翰·維甘(2009)，洪慧芳譯，《設計原點》，台北：馬可孛羅文化，頁 102

景深原則

元素輔助於主題的形成，原則促使於主題的呈現，而景深做為元素，亦做為原則。由於我們覺得清晰的部分應該就是主要的趣味點之所在(目光最終停留的地方)，所以當一連串的對焦從不清晰走向清晰時，便暗示了方向感。⁹⁴

景深原則的第二個作用，是前景和背景與主體產生對比，例如使背景呈現出高度模糊的散景效果，如此一來，主體顯得突出與前進，畫面因而較具立體感。但於作法上須注意，過於複雜的前景或背景容易喧賓奪主，反而模糊了主次地位。

選擇性聚焦是景深原則的第三個作用。透過不同焦距與對焦點選擇，讓清晰範圍縮小到我們指定的範圍上形成觀看焦點，讓景深成為視覺引導軸，使觀看者把注意力集中在攝影者所指定的特定之處。

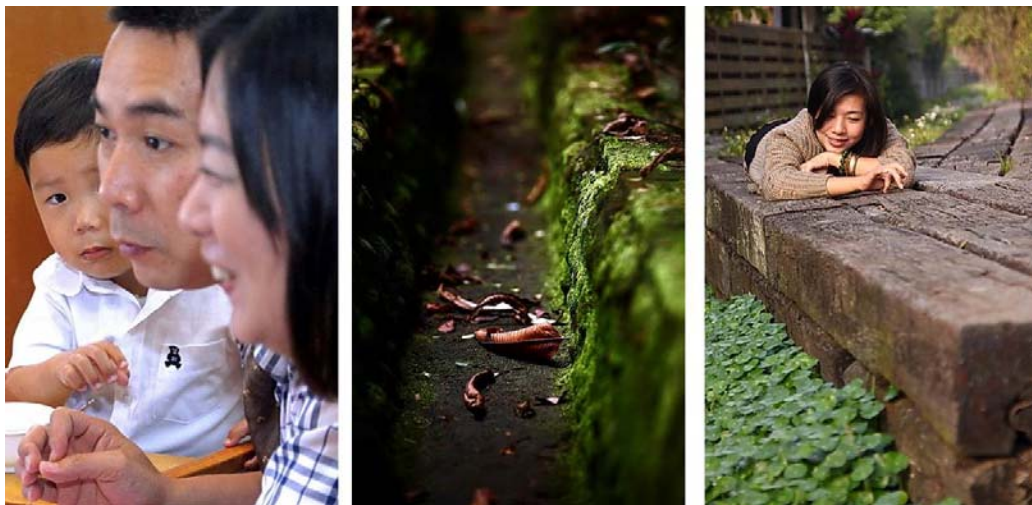


圖 3.10，景深原則，攝影：黃朝陽

另與景深形成有關而必須一提的是，「焦距」(或稱「焦段」)與構圖形成的其他重要性。焦距由鏡頭控制，焦距的作用除了製造不同景深效果，攝影場景之構圖裁切選擇，也是透過變換焦距來執行。也就是說，

⁹⁴ 麥可·弗里曼(2009)，吳光亞譯，《攝影師之眼》，台北：遠足，頁 92

本章中之「減法原則」，其主張透過構圖把(相機觀景窗)畫面中的多餘元素裁切去除，其進行過程即是變化焦距來取景。但，由於焦距與鏡頭選擇攸關，屬於光學理論範疇，故而本節只提及其景深作用，而不論及其他。

圖 3.10 之左圖，視覺軸線從前往後而開展，停留於後景的清晰主體上；中圖則因前後景呈現出高度模糊散景，視覺因而優先停留於中間位置的清晰主體上；右圖的景深佈局則是從輕度模糊轉往清晰，再由清晰延伸於後的模糊，具有更強的空間移轉效果。

視向原則

方向感是依據指引標誌所產生的方向性、動力感，而成為空間感表達形式之一。目光方向、手勢指引、自然律動等，都會成為無形或有形指標，指引影像閱讀者的目光視線隨之朝向於某個既知或未知的空間而去。因為，對於一個移動中的人，我們的目光會習慣落在他前方。⁹⁵

不管是對於實線或虛線的觀看，眼睛會隨線條進出畫面，這目光方向的移動本身就會加強空間深度感。⁹⁶以拍攝行動物體(例移動的車輛)，或以人、物體做為方向指引物(例比手勢、草的搖擺)等為主題的作品有許多，這些具有空間移動性或方向指引性之人事物，會引發觀者的視線從某一空間移往另一空間，或本身從某一空間移往另一空間，此等皆觸動了空間感知，也都是空間感的表達形式之一；而此些想像性的移動空間，通稱為「視向空間」。

「視向原則」是為擴大與保留視覺空間感，避免畫面呈現出侷促、狹隘之感。視向性原則之首要作用，在於創造出空間的「延伸感」和閱讀的「延續性」。作法上，通常會把畫面中較多觀看面積給予視向之指方

⁹⁵ 麥可·弗里曼(2009)，吳光亞譯，《攝影師之眼》，台北：遠足，頁 88

⁹⁶ 麥可·弗里曼(2009)，吳光亞譯，《攝影師之眼》，台北：遠足，頁 52

向。例如於人像攝影，人的目光視線往畫面右方而去，於構圖時須在畫面右邊保留較多空白面積，呈現出「右大左小」，以此指引觀看方向，與強化空間感存在。因為，若不給予「視向」前方保留較大空間，而使主體置於正中央，則畫面一分為二後將流於呆板不活潑；而如果畫面右邊空白面積較小，使主體太靠近邊緣線的話，構圖會有不穩定感與視覺壓迫產生。於空間感建構時背景的選擇顯得十分重要，延伸感需要長一點的空間距離為基礎，最好還能加上一些線條的輔助，讓影像產生自然延伸的感覺。⁹⁷

另一方面，與視向性原則類同的——「視覺軸線」也是構圖的構成要素之一，是閱讀影像時重要的視覺引導方法，它強調於主體位置佈局。一般而言，閱讀照片時，多數人會習慣直幅由上而下觀看，橫幅由左至右觀看，且配合於模糊往清晰看去(或清晰往模糊看去)，以及鮮豔色彩先看、近的大的先看等等，因而形成閱讀次序，使主題與主體更為明確，影像具有視覺層次。所謂視覺層次指的是，於構圖時將主體擺置於重要的焦點位置，讓目光從最重要元素逐漸移動到最不重要的元素。⁹⁸例如從臉部表情看起，其次於手、身體、背景，而逐步形成視覺的觀看層次關係。



圖 3.11，視向原則，攝影：黃朝陽

⁹⁷ 林怡君(2011)，《寫真用語基礎知識—這樣拍才漂亮的 100 個關鍵》，台北：城邦文化，頁 140

⁹⁸ 佩格·菲蒙、約翰·維甘(2009)，洪慧芳譯，《設計原點》，台北：馬可孛羅文化，頁 85

人之目光、手勢、體態，或指標類之符號物、自然物的律動等，都具有方向指引、空間移轉之視覺效果，進而引導影像閱讀。圖 3.11 之左圖以目光和姿態來具體呈現方向性，右圖則另搭配景深原則，強化於清晰與模糊之空間關係。

透視原則

透視法是西方古典繪畫中十分重視的構圖基礎，不論是哪種題材，佈局前一定要先考慮消失點的位置，再來安排線條與色彩，才能在二維平面上創造栩栩如生、假以亂真的三維空間。⁹⁹

於攝影，空間感知雖不至於須如此大費周章，但基於強調空間的延伸感，仍會依據透視法原則找到景緻中的「消失點」，並以此「點」作為空間感建構的形成之處。

自然風景中的山徑、溪流、樹列等，城市地景中的道路、圍牆、廊道、路燈等，甚至是排列成線狀的人群，此些物與空間因具有「線」之延伸作用，因此，皆是攝影透視空間的構成要素。像是圍牆、道路原本是平行的，但它們離相機越來越遠時，平行的直線看起來像是交會於一個或多個消失點。若它們在畫面中延伸得夠遠，最後就真的會交會於一點。

攝影透視空間的其他特徵——不論是垂直物(如電線杆或人)、水平物(如桌面、房子)，物體面積呈現出「近大遠小」態勢，且縮小端會形成兩條虛線，朝遠後方、遠上下方之某個隱性消失點而去，空間因而具有延伸性或寬展性。是以，於攝影空間感建構時，透視原則經常被採用。

圖 3.12 之例，左右二圖於不同向度空間中依據消失點構圖法來呈現透視原則之視覺作用，強化了空間的延伸感與立體感。

⁹⁹ 林怡君(2011)，《寫真用語基礎知識—這樣拍才漂亮的 100 個關鍵》，台北：城邦文化，頁 140

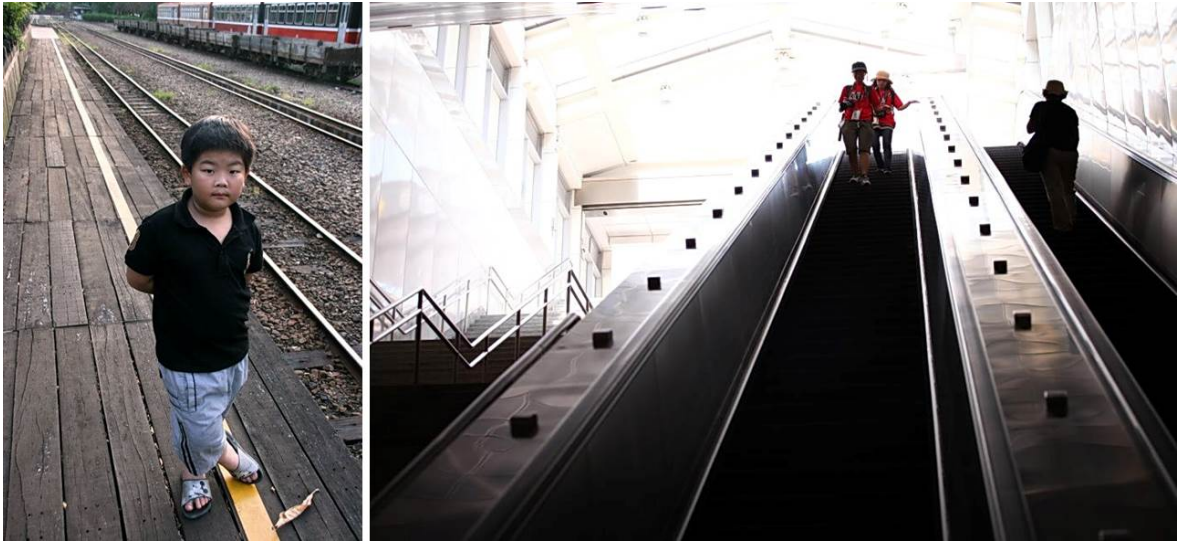


圖 3.12，透視原則，攝影：黃朝陽

第五節 構圖九法

基本構圖法如同平面設計的基本排版方法，簡化了複雜的攝影構圖的設計過程。其功能也相等於染布的基本圖騰、料理的制式菜單、球類運動的基本隊形，因此力求簡易操作，便利於初學者之學習套用，但也因此常被誤以為是攝影構圖的全部。

不同的基本構圖法所依據的設計原則並不相同，但目的皆在於凸顯主體(焦點)與形成主題。也就是說，為了引導主體觀看與形成主題聚焦，必須將主客體做最有效率的視覺分配、意義組合、位置佈局等，並以此來分割畫面。

在攝影的學習和教學上，構圖的元素與原則之操作是攝影進階者之必修，但基於容易入門，攝影初學者則針對簡單易操作的基本構圖法進行學習。於坊間，基本構圖法所指諸多，為便利本研究進行論述，筆者依據教學經驗，將一般常用之九種攝影構圖法——中央構圖、對稱構圖、三等分構圖、黃金分割比例構圖、斜線構圖、曲線構圖、框景構圖、消失點構圖、群組構圖，稱之為「構圖九法」，且於本節中，對此予以圖示與說明。

中央構圖法

中央構圖¹⁰⁰法以十字交叉方式置於照片畫面正中央而得名。中央構圖的優點，視覺上具有「點」的穩定感，適用於人之臉、小屋、矮樹、圓形方型物品等點狀物，或多重物品交會成點狀及多重方向匯集成一虛點而接近於畫面中央時(參照圖 3.13(1))，皆適宜採用中央構圖法。是以，當攝影者所訴求的意義、趣味、美感等，須集中表現於畫面中央時，中央構圖法是最被常用的布局。不過，中央構圖因焦點居中，成為強迫觀看而容易聚焦，致使空間感較缺乏變化。因此，欲呈現出空間感變化時，仍須搭配景深或色彩、形狀之對比原則，空間感才容易被凸顯。

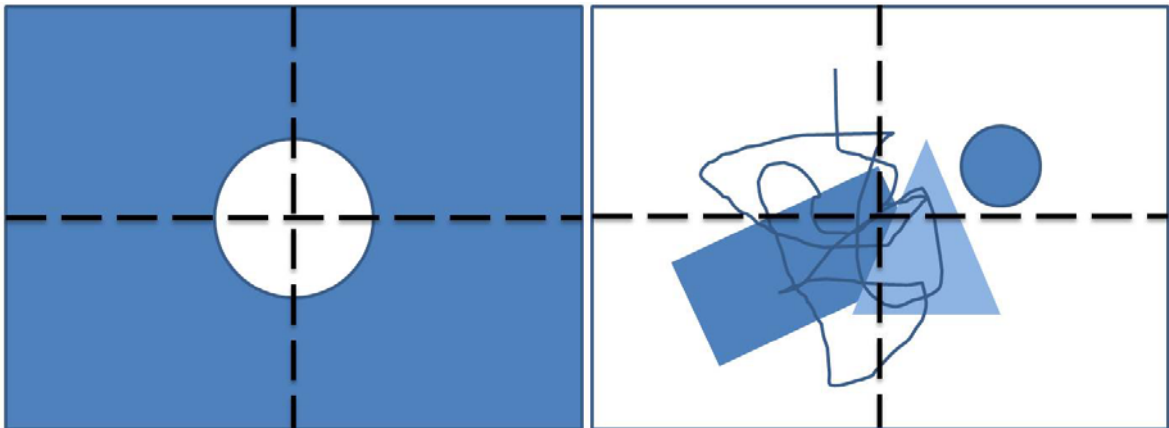


圖 3.13(1)，中央構圖，本研究整理



圖 3.13(2)，中央構圖，攝影：黃朝陽

¹⁰⁰ 中央構圖又稱為十字構圖、強迫式構圖

中央構圖之「點」的形成，除了諸如圖 3.13(2)之右圖的實體物，意義、趣味、美感等視覺焦點也可視同為「虛點」(如 3.13(2)之左圖)，而以畫面中央之處來佈局，但仍應掌握「居中未必正中」的靈活運用策略。

對稱構圖法

「對稱構圖」¹⁰¹之第一類型，是以將畫面均分出「50/50」，不論上下或左右的對稱，都會形成平衡穩定的空間感。例如，以廟門中間門縫為構圖中央線，分出左右各有一門扇、一石獅；此乃畫面比例的對稱平衡。對稱構圖的第二類型，是以某一空間界線為基準線，分出空間二景。以地平線把天地分割成上下兩景，清楚區隔出夕陽與海洋景緻，即是常見案例；此為空間二分的對稱平衡(參照圖 3.14(2))。第三類型的對稱構圖，是某一物或一景以正反或實虛之對比概念而呈現；此乃對比平衡。好比是，荷花與水中倒影以實虛態勢合而為一，或左右二邊出現半個椅子，但合起來時仍為一(參照圖 3.14(2))。

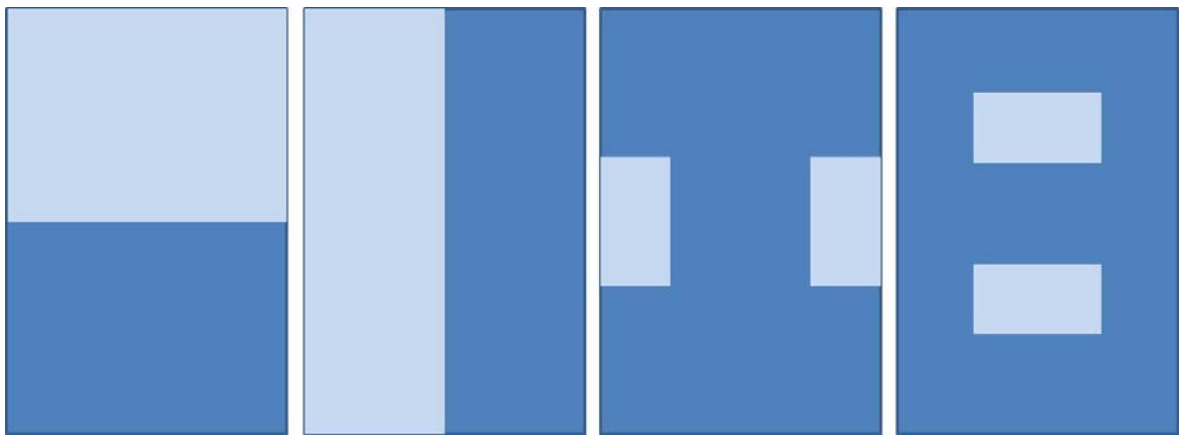


圖 3.14(1)，對稱構圖，本研究整理

畫面予以簡單地二分化，減少視覺干擾，是對稱構圖的主要主張。作法重點在於以中線襯托出物體或場景的對稱之美，或以實虛、各半、頭尾等之對比方式來營造視覺張力和想像性。不過，把畫面或景物一分

¹⁰¹ 對稱構圖另稱「二等分構圖」、「二分化構圖」、「50/50」構圖。

為二的 50/50(1：1)分割方式，許多攝影者會覺得呆板無趣，它造成主從不分，甚至混淆了焦點。

就空間建構而言，對稱構圖因平均了畫面，空間性因而被降低，是以，必須透過不同元素之間的互動來強化空間感知。例如，畫面被一分為二的天地一色場景，下端的湖面需有枯木、水草或亂石等前景，用以呼應上端的天空雲彩(或更遠的山景)。

對稱構圖之主要佈局功能，將畫面二等分化(即空間一分為二)，或是二分化主體(即主體分解成二部分置於不同位置)，或把二個相同或類近的個體組合成一個新主體。

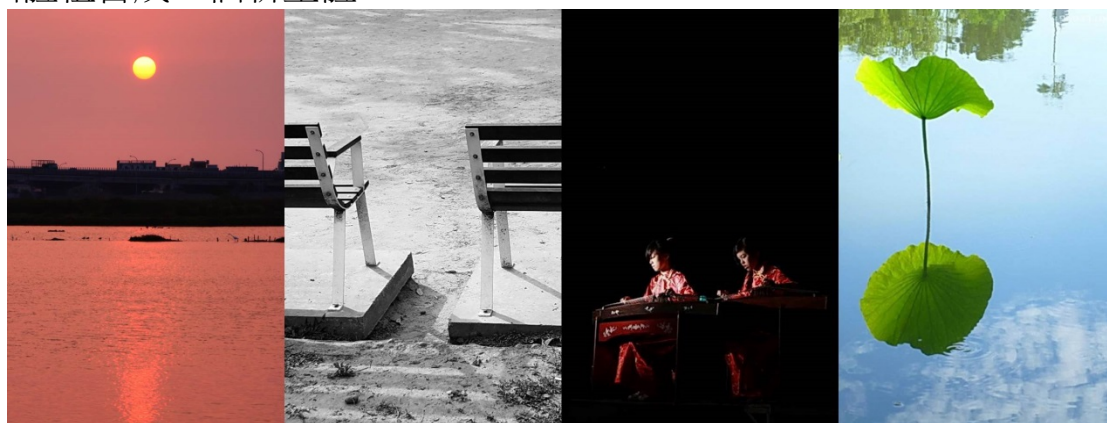


圖 3.14(2)，對稱構圖，攝影：黃朝陽、呂依繡¹⁰²

三等分構圖法

爲了追求平衡感把畫面一分為二的做法，有時卻反而不易觀看，它容易分散焦點，讓畫面產生懸而未決之感，明顯降低了構圖變化性。古希臘人發明了被稱爲「希臘平均數」(Greek Mean)的藝術構圖準則，攝影將之稱爲「三分法則」(或「三一定律」)，即「三等分構圖」。三分法則將影像中的構圖區域以二條水平線或垂直線分割成三等分，以其中之一線爲主客體分界(大都作爲地平線)，用以作爲主題在畫面中位置之布局。故而，主體依仗於所佔圖面的比例優勢而形成視覺引導，可使主題或主

¹⁰²圖 3.14(2)之左 1 圖攝影者：呂依繡(嘉義市社區大學 100 春季攝影班學員)

體變得明顯可辯。以風景攝影為例(參照圖 3.15 之右圖)，當天空為主題時，將海平面置於畫面下方三分之一處，天空即可一躍成為趣味之點。反之，停泊獨木舟的沙灘為拍攝主體時，則將主客體分界(海平面)構於畫面上方三分之一處，停泊獨木舟的沙灘必然成為了視覺焦點。不過，把天空、海面、停泊獨木舟的沙灘均分出三區域的構圖，也屬常見。



圖 3.15，三等分構圖，攝影：黃朝陽、蔡坤龍¹⁰³

圖 3.15 之左圖為三等構圖之活用案例。為了更強化主題聚焦，因而有必要擴大主體(例天空、海洋、草原等)所占畫面面積比例時，可將畫面分割成一個 1/3 和一個 2/3，占 2/3 面積者即為主體之所在。

黃金分割構圖法

起源遠於古希臘時代，古埃及人把一條線分成長短兩段，且以「全線段長：長線段長＝長線段長：短線段長」來做為面積分割，可的到最完美的比例，此方式即為「黃金分割」，而分割之後長短線段的比例，則稱為「黃金比例」¹⁰⁴。許多的藝術作品皆符合此比例原則(例如達文西名畫「蒙羅麗莎的微笑」)，日常生活中之建築、書籍、家具亦常以黃金分割比例來設計。

¹⁰³ 圖 3.15 之右圖攝影者：蔡坤龍(嘉義市社區大學攝影班講師)

¹⁰⁴ 「黃金比例」又稱黃金曲線或黃金造型是指長與寬的比為 1:1.618 或 3:5:8

於攝影，黃金分割比例構圖又被稱為「九宮格構圖、井字構圖」。「井字構圖」之說起緣，因於畫家艾爾拔·杜勒（1471-1520）發明了一種網格裝置，上有「井」字排列、成正方形的網格，作為繪畫的構圖觀景器。

「井」字排列、成正方形的網格，令網格有如坐標，有助將景物真實地轉述到畫布或畫紙上。這網格裝置有如觀景器，透過網格觀察景物。同時畫布或畫紙也按比例繪上方格，繪畫者按網格上景物出現及排列的次序，轉載到畫布的方格上，便能將景物準確無誤的描述到畫布之上。¹⁰⁵

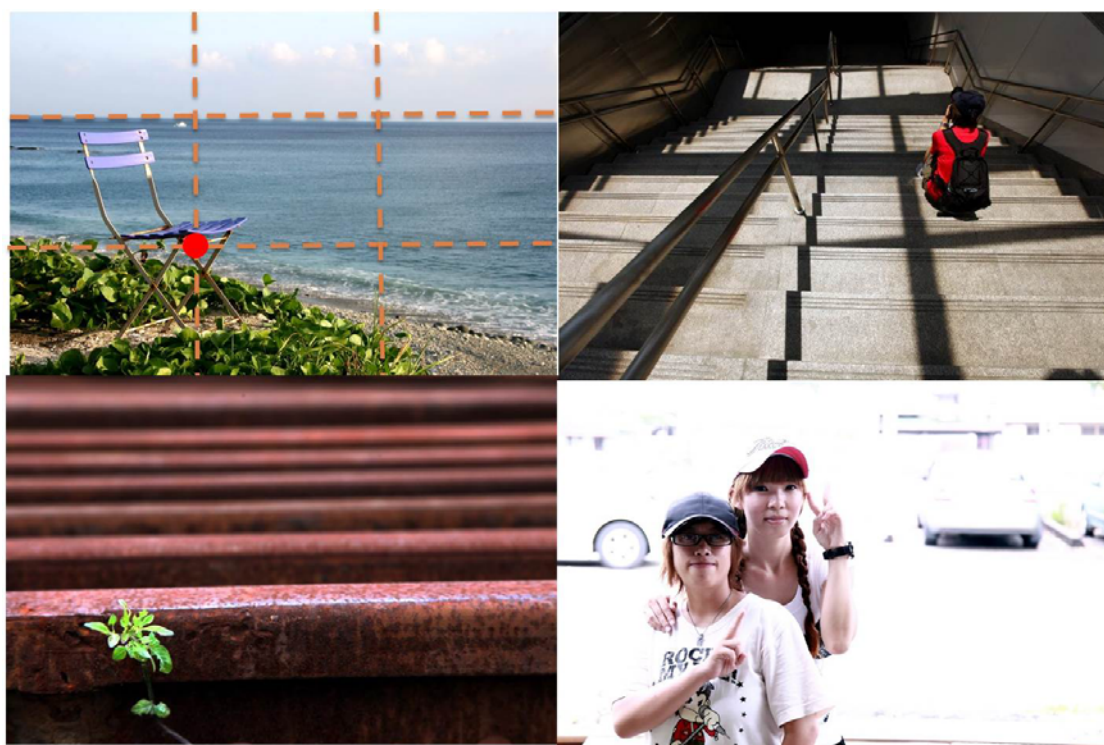


圖 3.16，黃金比例分割構圖，攝影：黃朝陽

黃金分割構圖之特點，是以水平、垂直各均分為三等份，相連成為井字形於畫面，其線段或交點皆近於黃金分割比例，並以交會之四點中之任何一點，用來作為主體(視覺焦點)的最佳位置，表達和諧感，能讓相片閱讀者感覺到舒服、自然。這種構圖法普遍被運用，因它符合平衡美學標準，且易學易運用，對於初學者而言是一種速成的構圖法。

¹⁰⁵ 《視覺感知能力》，2013.04.07，http://tds.ic.polyu.edu.hk/vc/download/t2_content.htm

拍攝風景、建築時，往往會有二個以上焦點物同時出現的可能，而彼此之間呈現出既分離又接連的狀態，例人與遠方的燈塔，此時，黃金分割構圖的四個交叉點即可提供最佳佈局位置。此外，交叉四點中的任意兩點，可做為作垂直向、平行向、斜向之連接，形成有形線或虛線，作為線之延伸、點與點之對比的空間感建構。

斜線構圖法

斜線非常有活力，可以表現出各種方向，因斜向性會讓人感到明顯的空間移動。在所有線條中，斜線為照片帶來最多動感。…比起垂直線，能表現出更強烈的方向和速度。¹⁰⁶

斜線構圖以橫線穿越畫面來分隔出空間感，它相較於由二個正三角形所形成的對角線構圖更為活潑不呆板，但又不失安定感。於取景時，斜線不一定非得要精確地置於畫面中兩個對角點上，也就是傾斜度不受特定規範，且分隔的面積可以是任意比例的。斜線和框緣之間夾角越大，活化的效果便越強烈。一條斜線或一組平行線的最大夾角是45度，但在兩三條斜線的組合下，當所有相對角度都很大，卻各不相同時，效果最強烈。¹⁰⁷

善用斜線構圖，可以製造出不一樣的動態視覺效果，尤其是搭配近大遠小對比原則，除了符合透視原理，若再配合適當的消失點，可輕易營造出建築空間的雄偉感與延伸感。

¹⁰⁶ 麥可·弗里曼(2009)，吳光亞譯，《攝影師之眼》，台北：遠足，頁 74

¹⁰⁷ 麥可·弗里曼(2009)，吳光亞譯，《攝影師之眼》，台北：遠足，頁 74



圖 3.17，斜線構圖，攝影：林士靖¹⁰⁸、呂依繡¹⁰⁹

斜線構圖最常運用於平面空間的區隔化。透過具有指標作用的幾何線(例交通標示線)、建築線、天際線將畫面予以斜角度去分割，成為二個空間實體(參照圖 3.17 之右圖)，或是在相同空間中成為裝飾線條、隱喻性之意義線(參照圖 3.17 之左圖)。

曲線構圖法

曲線主要被視為幾何元素，但當它作為主體焦點，或作為視覺引導作用引導影像閱讀時，即成為構圖方法之一。就線條而言，曲線的特色就在它會漸漸改變方向，看起來不會與任何水平或垂直框緣直接形成對比。¹¹⁰

曲線的弧度感會產生浪漫、柔美、優雅、高協商性的心理作用，S 型、U 形、C 型等，都屬於曲形範疇。拍攝溪流、湖畔、公路、海岸等風景場景時，曲線構圖經常被採用。曲線不斷轉向的特質使它具有節奏感¹¹¹，它的延伸性對於空間感建構十分具體有效，除了活力和想像性，視覺張力也十分強烈。

¹⁰⁸ 圖 3.17 之左圖攝影者：林士靖(嘉義市社區大學 102 春季攝影班學員)

¹⁰⁹ 圖 3.17 之右圖攝影者：呂依繡(嘉義市社區大學 100 春季攝影班學員)

¹¹⁰ 麥可·弗里曼(2009)，吳光亞譯，《攝影師之眼》，台北：遠足，頁 78

¹¹¹ 麥可·弗里曼(2009)，吳光亞譯，《攝影師之眼》，台北：遠足，頁 78

我們也可以把曲線想成是一連串角度不斷改變的直線。基於這些理由，曲線在影像中的確實會和直線互動。¹¹²不過於構圖時，儘量力求畫面單純化，除了電線桿、樹木等強化立體空間感的垂直元素之外，應減少其他構圖元素存在，尤其是無秩序性的線條元素，避免混雜的空間分割降低了延伸感。此外，圓形的一段也可以視為曲線(至少部分是如此)。這有助於解釋曲線創造出的包圍感。¹¹³



圖 3.18，曲線構圖，攝影：黃朝陽

於取景時，河川、海岸、公路等具有明顯曲線特徵之地景元素，最常被納入曲線構圖中做為空間延伸之視覺軸線。人像攝影時，具有曲線特徵之地景元素也常被使用，用來強化空間向度的活潑性(參照圖 3.18 之右圖)。曲線構圖另一種慣用目的，是將相同的或不同的元素以有秩序方式排列成曲線輪廓，藉以創造出視覺美感與空間感(參照圖 3.18 之左圖)。另一形式，以身體或物品之邊緣曲線為攝影元素，作為幾何曲線之美來表達，也是常見於曲線構圖，成為視覺軸線中的注目焦點。

框景構圖法

框景構圖(又稱框取構圖)具有「內外有別」之空間感視覺效果。框景構圖利用「實框」或「虛框」形成視覺引導，並將雜亂無用的景物化成

¹¹² 麥可·弗里曼(2009)，吳光亞譯，《攝影師之眼》，台北：遠足，頁 78

¹¹³ 麥可·弗里曼(2009)，吳光亞譯，《攝影師之眼》，台北：遠足，頁 78

有用的前景、後景，以及創造出空間層次。另一方面，框景具有花邊、邊襯的裝飾效果。

框景構圖利用空間穿透原理形成視覺消失點，能創造出「景中景、物中物」的視覺效果。一般作法，以前景(例門窗或枝葉)形成邊框效果或網罩效果，再向外或內拍攝，除了強化聚焦，也可增加了臨場感及立體感。另一種作法，讓主體為前景，把邊框置於背景中，形成畫框的裝飾效果。例如，人站於窗戶之前，且容納於窗框之內，窗戶此時就猶如畫框圖，成為框景裝飾效果。



圖 3.19，框景構圖，攝影：黃朝陽

圖 3.19 之左圖為最常見之框景形式，主體被納置於具體的框架之內，邊框的作用此時主要作為內外空間之區隔。中圖，則是主體與框架合而為一的典型範例，框架、邊框不單作為空間分隔，更具有裝飾效果和戲劇性。於右圖中，網作為前景形成框景效果，這樣的作法十分常見。

消失點構圖法

當我們感覺某一物體，其外觀按照「近大遠小」形式朝前方逝去，甚至在遠到看不見之處彷彿形成了一個小點，此一小點即被稱為空間的「消失點」。於道路、鐵路或行道樹、長廊等場景中，此現象最為常見。

然，該物體其實並未消失不見，而是它的所處位置(可見距離)，已超出了人的眼睛之能見距離。

消失點會產生透視現象，而透視就是空間感。換言之，即是利用畫面中消失點來營造和強化空間感。但是，此時的空間感事實上只是一種視覺錯覺。因為，當物之形體越變越小時，會給人一種「形體大者為距離我近者，反之，形體小者為距離我遠者」之判斷，空間感因此是依據距離遠近而被形成的。是以，於構圖時，當主體和消失點在同一側或不同側，可利用透視原理的近大遠小現象，營造出強大的空間穿透力，使空間感具體而明顯。此乃「消失點構圖」的關鍵所在。



圖 3.20，消失點構圖，攝影：黃朝陽

構圖時，攝影者通常會把建築線、地平線、山脊線、樹木線等空間界線做為幾何線條元素，使之成為視覺引導線，並將主體以「點」之姿與其交會，或與其以相同方向延伸，藉以產生空間的延展性及深度感，去強化觀者的空間感知。

群組構圖法

群組是集合成群的動作或過程；集合成群的一組物件或圖像：把元素組成整體。¹¹⁴群組構圖(又稱群聚構圖)主張「數大便是美」，強調於整體

¹¹⁴ 佩格·菲蒙、約翰·維甘(2009)，洪慧芳譯，《設計原點》，台北：馬可孛羅文化，頁 85

性視覺美感，大都以滿版方式來呈現，因邊界(或輪廓)也會把元素拉進一個相關的整體內，藉此統一構圖。¹¹⁵

群組的形成，造形、色彩、質地、角度等相同或相似的元素都是；重疊元素，如建築群、森林、人群的元素聚集，也是群組形式。於空間感知，重疊其實是進一步的(空間)「接近」，即使是很不同的元素，相互重疊也會給人強烈的群組感，變得難以強調或讓人難以注意到單一元素。¹¹⁶因此，必須特別強調空間感時，可利用冷暖色系的色彩對比、陰影的明暗對比來製造距離感，尤其是斜線的陰影；因為，所有斜線都會帶來空間深度，而這也包括陰影。¹¹⁷另外，利用清晰與模糊之間的視覺差異，景深變化亦可以為元素群聚帶來空間感。



圖 3.21，群組構圖，攝影：黃朝陽

¹¹⁵ 佩格·菲蒙、約翰·維甘(2009)，洪慧芳譯，《設計原點》，台北：馬可孛羅文化，頁 40

¹¹⁶ 佩格·菲蒙、約翰·維甘(2009)，洪慧芳譯，《設計原點》，台北：馬可孛羅文化，頁 40

¹¹⁷ 麥可·弗里曼(2009)，吳光亞譯，《攝影師之眼》，台北：遠足，頁 52

第四章、教學實踐與作品解析

第一節 教學實踐(學生作品)

攝影與繪畫不同，但於創作風格、美學形式上仍聲息相通，因此攝影初學者倘若具有繪畫美術背景時，對攝影元素、構圖原則、構圖法之互為作用的關係性，相較其他人時更為容易理解與操作。

筆者於攝影教學時，從攝影基礎班起即教授空間感概念，及如何運用攝影元素、構圖原則、構圖法來建構攝影空間感。不過，初學者的經驗畢竟有待磨練，對於課堂上所教授之知識技巧，於外拍課程中大都尚無法轉換為技術技巧，因此有待筆者之現場示範指導，方能漸漸掌握空間感建構訣竅。

本節將以筆者和所教導之攝影基礎班學員的部分作品為範例，以照片對照方式來說明於空間感建構之原則運用與操作要領。

學生作品一：對比原則、平衡構圖法之空間感建構



圖 4.1，攝影者：蔡幸惠¹¹⁸

¹¹⁸ 圖 4.1 攝影者：蔡幸惠(嘉義市社區大學 102 春季攝影班學員)

圖 4.1 皆為同一學員所拍攝。左右圖之共同點在於，二圖皆使用了對稱構圖法，但右圖使用該理論中之一的「50/50」構圖技法，因而植物與藍天各據一半空間，整體呈現出穩定感；左圖則選擇左右對稱方式來構圖，因而該圖中的平衡和諧隱藏著律動態勢，及更為遼闊的空間感。另一方面，左圖也加入對比原則，利用花開與無花之二樹對比下，平衡美感更顯張力。

學生作品二：景深原則、中央構圖法之空間感建構



圖 4.2，攝影：王大志¹¹⁹

花卉攝影是攝影入門必修之一，在透過靜態事物的拍攝過程，初學者開始認識光影變化、練習構圖要訣及學習景深技術；空間感概念也於此時根植。前散景是花卉攝影的基本技巧之一，利用前散景可製造出空間層次感。於教學時，會先讓學員以中央構圖法拍攝花卉主體，之後再教導前散景技巧，學習空間感如何建構(參照圖 4.2)。

學生作品三：動態攝影之空間感建構

動態攝影教學中，學員必須練習高速快門、低速快門下的不同動態效果，進而感受於空間移動的視覺差異。圖 4.3 之左圖相對於右圖，教導學員使用了較低速快門拍攝，讓背景模糊化產生了更大流速感，使空間

¹¹⁹ 圖 4.2 攝影者：王大志(嘉義市社區大學 101 秋季攝影班學員)

更具移動效果。至於背景模糊的視覺作用，依據景深原則所提，長焦距也輕易使散景效果產生，主體因而顯得突出與前進。



圖 4.3，攝影：蔡幸惠¹²⁰

學生作品四：透視原則、消失點構圖之空間感建構

在筆者的教學課程中，學員必須學習透視原則的理論技巧，從景緻中找到「消失點」，以此「點」作為消失點構圖中視覺焦點，呈現出近大遠小的視覺效果，因而強化空間的延伸感與立體感。圖 4.4 之左右二圖，學員採取不同攝角來呈現透視空間，左圖運用了中央構圖法來表達空間穿透感，右圖則以斜線構圖來呈現空間延伸感。

¹²⁰圖 4.3 攝影者：蔡幸惠(嘉義市社區大學 102 春攝影班學員)



圖 4.4，攝影：吳月里¹²¹

學生作品五：主體優先原則、中央構圖法之空間感建構

攝影初學者在學習構圖法時，大都從中央構圖法學習起，因為把主體置於畫面中央容易聚焦，視覺上具有「點」的穩定感，以及強迫觀看效果。而當背景複雜或主體較小，為達到主體優先被閱讀，於教學中會教導學員使用主體優先原則理論來進行拍攝。主體優先原則中提及，當主體所佔畫面面積較少時，可透過景深技法、色彩對比關係等技法，弱化其他次體的視覺地位，進而強化主體優先被觀看。圖 4.5 之例中，筆者引導學員從背景較為複雜的右圖拍攝，選擇背景色彩較為深色的左圖，使用中央構圖法來取景，搭配更大光圈製造出高度散景效果，使主體更為具體可見，達成主次分明效果。

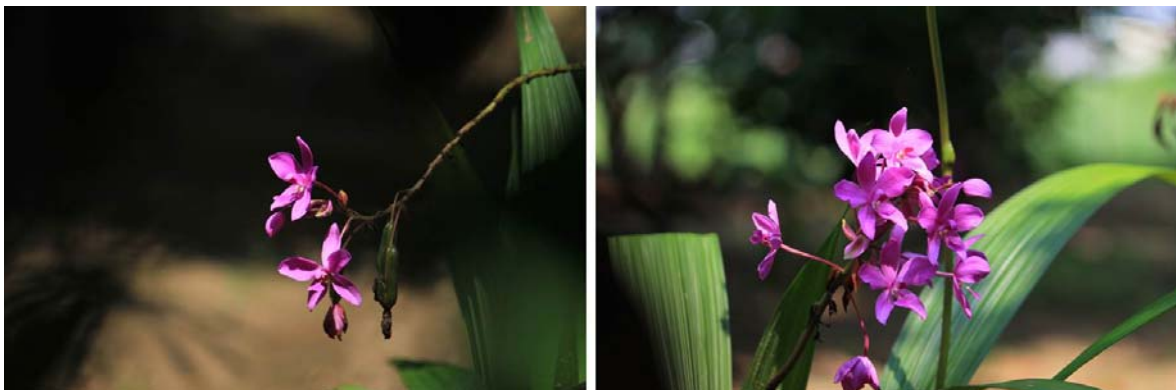


圖 4.5，攝影：江慧敏¹²²

¹²¹ 圖 4.4 攝影者：吳月里(嘉義市社區大學 102 春季攝影班學員)

學生作品六：減法原則之空間感建構

畫面欠缺簡潔扼要，是攝影初學者的集體通病，是以，必須透過學習操作減法原則，把與主題非相關的多餘元素，或允許捨去的多餘畫面予以裁切去除，可讓畫面趨於簡潔扼要，易於聚焦與強化主題。圖 4.6 於操作時，使用了變換攝角、橫幅變換直幅拍攝之方法，減少不必要出現之扶手面積(左圖)，達到簡化場景、凸顯空間之目的。



圖 4.6，攝影：謝秀雪¹²³

學生作品七：景深原則、黃金分割構圖法之空間感建構

空間感與攝影的關聯性，從花卉、風景、美食到人像，息息相關。在人像攝影過程中，除了去捕捉人像的型態美，筆者會要求學員學習如何將空間的立體感融入人像拍攝，創作出「人景合一」的人像攝影作品。圖 4.7 之右圖是學員的自由創作，左圖則是在筆者引導下引用景深原則中之攝角概念，改變了攝角，讓空間往後延伸而產生立體感。另一構圖思考，是把人像(臉部)置於黃金分割比例中四個構圖點之一點上，使之具有視覺的平衡美感，而空間層次帶來的視覺張力，亦為整體加分。

¹²² 圖 4.5 攝影者：江慧敏(嘉義市社區大學 102 春季攝影班學員)

¹²³ 圖 4.6 攝影者：謝秀雪(嘉義市社區大學 101 秋季攝影班學員)



圖 4.7，攝影：蔡幸惠¹²⁴

學生作品八：景深原則、三等分構圖法之空間感建構

立體空間感的建構，空間深度表達是方法，強調空間高度的變化轉移也是方法。圖 4.8 來自於二位學員所拍攝，二圖對照下，雖都使用仰拍方式，左圖因攝角大因而產生人的跳躍高度大之視覺效果，所以垂直空間感明顯大於右圖。不同拍攝角度會產生不同的空間感知，於其中，善用天際線、地平線、建築線等空間界線，能強化跳躍高度，產生人在飛躍的視覺錯覺，如左圖中，拍攝者使用高仰角拍攝方式及壓低了地平線構圖位置，因此建構了更具視覺張力的空間移動感。

¹²⁴ 圖 4.7 攝影者：蔡幸惠(嘉義市社區大學 102 春季攝影班學員)



圖 4.8，攝影：田德敏¹²⁵、蘇旻裕¹²⁶

學生作品九：透視原則、消失點構圖、三等分構圖法之空間感建構

從圖 4.9 之右圖中，可以察覺到學員企圖利用幾何元素、透視原則、消失點構圖法之準則，創造出空間延伸感及故事的想像性；此目的，儼然已達成。不過，基於強調空間感的視覺地位，我另要學員以三等分構圖來拍攝左圖，讓海平面居於畫面上部，與主體接連成一條關係必然的視覺軸線，開展了空間深度，也強化了故事趣味性。

¹²⁵ 圖 4.8 左圖攝影者：田德敏(嘉義市社區大學 102 春季攝影班學員)

¹²⁶ 圖 4.8 右圖攝影者：蘇旻裕(嘉義市社區大學 102 春季攝影班學員)



圖 4.9，攝影：林宗翰¹²⁷

學生作品十：透視原則、對稱構圖法之空間感建構

圖 4.10 左右二圖的地平線同樣是居於畫面約 $1/2$ 處，以分隔天地，這是對稱構圖法中的空間二分概念；不過，很顯然地，左圖的空間呈現出比右圖更具立體感的空間知覺。差異的關鍵在於，右圖雖以空間二分概念分隔出天地空間，但天空並未真實出現，且因建築物的遮蔽阻隔，背景缺少空間層次。反觀左圖把曲線狀步道納入構圖中，空間因此產生往後延伸之感，以及背景中的遠景樹木、露現的部分天空，空間於是具有穿透力，豐富了空間層次感。



圖 4.10，攝影：許淑霞¹²⁸

¹²⁷ 圖 4.9 攝影者：林宗翰(嘉義市社區大學 101 秋季攝影班學員)

第二節 作品解析(教學示範)

每次拍攝當下必然有意識，每張相片也理當基於某種「意圖」下而被創作出來；因「意在攝先」。是以，攝影意圖先於創作，創作者得以以清楚的思維，去呈現企欲表達的主題內容，而攝影元素、構圖原則與構圖法，及一切攝影技術的運用，於是成爲達成攝影意圖而存在。

關於空間感之建構於攝影，由於每個場景的空間環境不一，每次攝影意圖亦不同，所以無絕對的法則或方法可以一體適用，一切仍以活用爲要務，掌握於構圖中的攝影元素與構圖原則並活用構圖九法(基本構圖法)即是要務。是以，本節將以筆者於教學中之不同示範照片爲例，解析於攝影的空間感建構可以依循何種構圖的元素、原則與構圖法來進行。

示範作品一：透視原則、消失點構圖法之教學示範

活動的團體留影，蔚爲風氣。攝影時除了要考慮到人像的清晰度，善用環境的空間美感及搭配較爲活潑的攝影隊形，會創造出更具創意與故事性的照片。於構圖時，以畫面右側之步道爲「視覺軸線」，藉由「線」會產生「消失點」的視覺特性，再搭配「近大遠小」的透視原理（一群人/步道旁小石台），來建構空間感，並壓低了地平線，強化空間的遼闊感。其次，高攝角(高角度拍攝)凸顯了人群的立體感(人群作爲垂直線與面)，強化於三度空間的存在。另，把左上方一小段階梯步道納入畫面，與右側小徑相呼應，強化於空間延展性。

¹²⁸ 圖 4.10 攝影者：許淑霞(嘉義市社區大學 102 春季攝影班學員)



圖 4.11，攝影：黃朝陽

示範作品二：平衡原則、對稱構圖法之教學範例

以色彩來吸睛，是攝影的經常手段，而透過幽暗背景來凸顯滂沱雨勢，更顯出色彩的作用力。於此照片，主體—橘紅與白色為前進色於視覺上被背景—後退色黑色往前推，主體與背景之間因而產生空間距離，再加上利用正拍的一點透視感，去強化主體的立體感。另，右側地上的另一塊白色砧板，使二個(白)「點」左右呼應，平衡了畫面左傾的視覺錯覺。



圖 4.12，攝影：黃朝陽

示範作品三：透視原則、中央構圖法、三等分構圖法之教學範例

風景攝影想凸顯出空間感，透視原則、消失點構圖法是最重要的策略選擇。於本圖中，主體(北回歸線紀念館)、遊客、紀念碑皆視為幾何元素。於構圖時，以三等分構圖法分割天地面積，並把主體置於畫面中間(中央構圖)，空間而呈現出穩定感。其次，依據透視原則中物之「近大遠小」特徵，將前景之紀念碑、穿紅衣遊客(第一個點)透過虛線連結後方之建築、人群(第二個點)、白帳篷(第三個點)，於是形成了二條視覺軸線與透視空間。另，以廣角鏡來拍攝該景，使得前景中的白色紀念碑(垂直元素)產生擴張變形，強化了三度空間感。



圖 4.13，攝影：黃朝陽

示範作品四：減法原則、黃金分割構圖法之教學範例

對於建築物的描述，經常以寫實來呈現，強調建築外觀的雄偉與華麗。本作品之攝影意圖，則基於隱喻的概念，將四方體建築之某角在減法原則下，把建築物的大部分去除，使之成為類似金字塔的三角形造型(幾何元素)，並將主體置於「黃金分割構圖」之四焦點中的右下方點上，讓畫面呈現平衡穩定感。



圖 4.14，攝影：黃朝陽

示範作品五：透視原則、消失點構圖法之教學示範

蜿蜒道路即幾何(線)元素形式，具有消失點效果，是建構空間感的強大工具。另，利用透視原則之「近大遠小」方法，讓主被攝人物於前，次被攝人物於後方，二者連成一條消失線，強調出空間距離感。



圖 4.15，攝影：黃朝陽

示範作品六：透視原則、消失點構圖法之教學示範

以構圖之「透視原則」為創作操作重點。於作法上，吊橋和水泥橋連為一條消失線，並把消失點壓低，讓(上部空間)天空可以更為遼闊。拍攝時，刻意等待遊客人群走入預定處成為「焦點」，讓此焦點與右側上方的另一個「點」(電線鐵塔)，及水泥橋上的「點」(行駛中公車)，三點接連成三角形虛線平面，增加空間深度。另，本照片以廣角鏡拍攝，垂直建築物(尤其是電線鐵塔)因而產生變形，成為垂直消失線，向天空中不知處的消失點指去，強化了三度空間感。



圖 4.16，攝影：黃朝陽

示範作品七：減法原則、群組構圖法之教學示範

倒臥於排水溝中被廢棄的建築看板鷹架，從看似凌亂的線條中，仍可發現「群聚」之秩序美。由於「線」在「幾何元素」中最具方向性與動力感，因而本作品以線作為攝影元素；但，複雜、零亂的線條缺乏明確的主題性，因此依據「減法原則」採直幅格式拍攝，而把現場中多餘線條予以裁切去除，使畫面趨於簡潔扼要，易於聚焦與強化主題。另以左下垂直線與其他水平線產生對比作用，產生強弱感的視覺效果，而對角線則能產生引力作用，有利於強化空間的分割和製造出立體感。



圖 4.17，攝影：黃朝陽

示範作品八：透視原則、消失點構圖法之教學示範

取景時，把地平線置於上方，讓畫面更容置更多事物，並以直幅格式拍攝來強化主體聚焦和空間感延伸，並透過「近大遠小」的「透視原理」，和田埂為消失線的「消失點構圖」，因而增大與延伸空間距離。另於拍攝時，把主體與主體後方之左右客體接連為一個無形的三角面，形成了明確的視覺軸線，同時也豐富了空間層次。



圖 4.18，攝影：黃朝陽

示範作品九：主體優先原則、斜線構圖法之教學示範

光影變化中幾何線條具有簡單的空間美感。取景時強調主體的能視性，因此空出大面積草坪，使置於畫面左上角的石碑群(主體)，更顯突出，強調於「主體優先閱讀」(主體優先原則)。利用草坪上光照的光影變化為攝影元素(光線元素)，來豐富平面空間的層次感，並將光影以斜線方式(斜線構圖)分隔出空間裡外；而石碑環繞成為幾何線具有方向性，讓平面空間具有延伸感和想像性。



圖 4.19，攝影：黃朝陽

示範作品十：透視原則、消失點構圖法之教學示範

一條條筆直的田埂是幾何元素中的「線」，而農耕婦女可視為「點」，且「點」連成「線」；二者，有次序地組合成典型的透視空間。此外，田埂形成明確「消失點」的空間感外，排列成曲線狀的農耕婦女，使空間更具延伸效果。



圖 4.20，攝影：黃朝陽

示範作品十一：主體優先原則、框景構圖法之教學示範

由於主體面積較小，爲了聚焦於主體(主體優先原則)，利用了「框景構圖」讓畫面變爲單純，且框景效果能強化了前後空間分離，而光影變化(光線元素)的作用，在於豐富空間層次與塑造氛圍。



圖 4.21，攝影：黃朝陽

示範作品十二：主體優先原則、黃金分割構圖法之教學示範

主體優先原則強調於優先閱讀主體，作法上經常以模糊化景深、極簡背景、大量留白方式來凸顯主體，是一種焦點唯一化原則；此原則適合於對布袋戲偶之君臨天下氣勢描述。另，選擇使用「黃金分割構圖法」，可讓主體居於最佳視覺觀看點，有利聚焦。低攝角則強調了畫面上部的空間展現，有效去除戲偶腰際以下的多餘元素，達到淨化背景，突顯主體的視覺效果；而利用於上部空間的橫向線條對比於主體的直線條狀，立體空間感於是明確可辨。



圖 4.22，攝影：黃朝陽

示範作品十三：景深原則、中央構圖法之教學示範

使主體是清晰明辨的，攝影者幾乎都是如此做；不過，當反向操作時，適當模糊的主體也可以塑造出特別氛圍。本作品以「前後散景」效果為攝影元素，刻意不去清晰人物(主體)，而定焦於畫面中央(中央構圖)的生日蛋糕上，透過淺焦距製造出前後景皆模糊的趣味氛圍，把生日快樂帶入一種清晰之外的想像空間。於空間感建構，為了避免前後景模糊導致空間感減弱，佈局上就必須多一些前景來延伸空間(即使前景模糊)。



圖 4.23，攝影：黃朝陽

示範作品十四：景深原則、中央構圖法之教學示範

動態攝影是經常可見的攝影創作，其慣用技法是使用追焦技巧來清晰影像、模糊背景，及以慢速快門強化被攝主體的流速感。背景模糊象徵著空間的移位與空間壓縮，散景才得以呈現；而此技法，與空間擴張效果，恰成對比。



圖 4.24，攝影：黃朝陽

示範作品十五：平衡原則、斜線構圖法之教學示範

構圖時，將球桌之間連成對邊斜線(斜線構圖)，畫面呈現較具躍動的空間感。昏暗場景讓受光的主體特別顯眼，一眼可尋；而刻意將受光照的另一邊，可以平衡畫面不至於右傾。



圖 4.25，攝影：黃朝陽

第五章、結論

攝影構圖是一個影像生產系統，由攝影元素、構圖原則與基本構圖法共同組成，因攝影意圖而存在；三者皆為構圖之系統工具，可以單獨使用，也可以集合組織。

攝影元素是個別的單位，泛指任何可供攝影生產的視覺成分，不同物件之線條、光影、形狀、色彩、質地都是。因此，一道耶穌光、一片新綠芽都是攝影元素，但也可以以之做為攝影主題，二者的關係是雙向的。

構圖原則可視為構圖系統中的知識技巧，是奠基於攝影技術之上的知識形式，功能在於為攝影元素的組合指引方向，教我們如何做才能有效把不同元素合為一體；不過，前提是攝影者必須具備該原則所指的攝影技術。換言之，構圖原則之實現，仍須依賴於攝影技術的支撐下，才變得可行。例如，景深原則理論提供清晰與模糊之間對於空間感建構的知識作用，但於執行時攝影者仍必須具備製造散景的拍攝技術才可；若不能者，景深原則只淪為空談。也就是，不會打散景的人，無法運用景深原則於攝影構圖。

基本構圖法將複雜的設計原則簡約成具體形式，其功能如同平面設計的基本排版方法，或相等於染布的基本圖騰、料理的制式菜單、球類運動的基本隊形，因此力求簡易操作，便利於初學者之學習套用，但不可將之誤認是攝影構圖的全部。

由於攝影元素、構圖原則、基本構圖法的個別工具功能不同，致使容易讓人於運用時感到複雜多變。不過，空間感最主要的視覺描述仍在於三度空間感知，因此，具有延伸性、穿透力的透視感，最可具體呈現出空間感，尤其是以幾何線條為攝影元素時，空間的延伸感將更為強烈。其次，凸顯空間整體之立體性、物之物感的距離感、不同的景深變

化(例由清晰到模糊)、主體與背景的色彩對比、具有方向性的指標，同樣是可以讓人輕易感受到空間存在及其差異。

承上述，諸多攝影元素中光線、色彩、景深(散景)、幾何造型，最有利於空間感建構。此四種攝影元素若進一步善於搭配透視原則、對比原則、景深原則、視向原則，空間感知將更為具體與強烈。因為，對比原則善於利用差異元素的對立性，來強化空間的距離、方向與位置。景深原則可透過模糊與清晰之間的對抗與互補，強調主體聚焦，及輕易建構出空間感。視向原則容易引導影像閱讀者的目光方向轉移，此視覺效果即代表空間的位移。透視原則作用下，閱讀者視覺會依循消失點而去(不論虛線或實線)，空間感的延伸性因而強烈。

如第三章之第四節的敘述，基本構圖法之目的與功能在於凸顯主體(焦點)與形成主題。因此，為了引導主體觀看與形成主題聚焦，透過基本構圖法將主客體做最有效率的視覺分配、意義組合、位置佈局，並以此來分割畫面。於不同的基本構圖之中，與空間分配最具變化性的是三等分構圖法，藉由空間一分為三，易於彰顯空間的層次分明及多變性。其次，框景構圖法因具有「內外有別」之空間視覺效果，能將雜亂無用的景物化成有用的前景、後景，以及創造出空間層次，因此也常見於空間感建構。此外，由於消失點會產生透視效果，而透視就是空間感，因此，利用畫面中消失點來營造和強化空間感的消失點構圖法，被多數者所使用。

其他有利於空間感建構的基本構圖法中，黃金分割構圖法最善於營造空間的和諧感。例如，具有強力穿透感的筆直道路，當被以中央構圖法擺置於畫面中央時，此時的空間感將充滿壓迫性(此類構圖被俗稱「穿心箭構圖」)。因此，如果改以黃金分割構圖法來取景，將道路改放置於四個聚焦點中之任何一點上的話，視覺壓迫感將立即減少。

斜線構圖所形成的對角線空間，活潑不呆板，且又不失安定。尤其於建築空間，斜線構圖搭配了強調景物「近大遠小」視覺效果的透視原則之後，可輕易營造出建築空間的雄偉感與延伸感。此外，斜向性會讓人感到明顯的空間移動，所以，當拍攝主體是一面牆、俯視的廣場等平面空間時，斜線構圖法經常被使用。

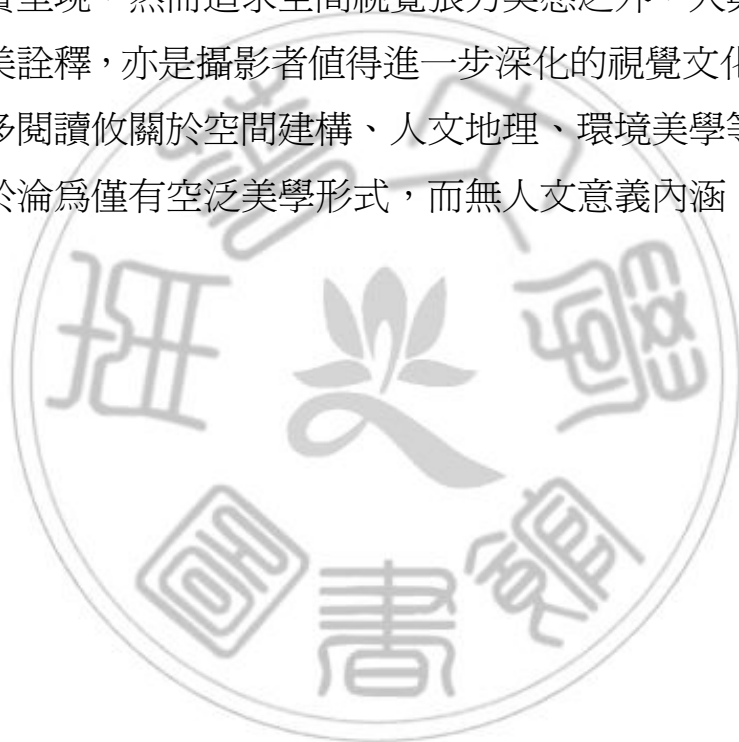
拍攝溪流、湖畔、公路、海岸等風景場景時，適合於使用曲線構圖法。曲線的弧度會產生空間移轉的方向感，尤其是不斷轉向的曲線，它的延伸性對於空間感建構十分具體有效，除了活力和想像性，視覺張力也十分強烈。此外，爲了讓曲線構圖能更強化空間的立體感，應適度加入電線桿、樹木等垂直元素。

關於教學實踐，從筆者所指導的學員之習拍作品中可察知，初學者對於攝影構圖是一個影像生產系統，而非單一技術的取景方式，其認知仍不夠清楚。再加以攝影經驗欠缺，因而對於攝影元素、構圖原則、基本構圖法三者之間的功能互動，尚無法普遍活用。是以，理論知識的傳授外，攝影教學者仍應著重於示範講解及制式習拍教材之研擬，並要求初學者參照其要領練習，雖因此減少了一分自由創作感，但對於攝影初學者之學習吸收，將提供快速有效之法。

整體而言，除了作爲構圖工具外，攝影元素經常能激發出攝影主題(或改變攝影意圖)，好比是，夜月作爲元素能引發思親主題、早櫻能連結於春意等。構圖原則爲了實踐主題而能發揮其功效，例如企圖讓思親的月夜空間呈現出唯美浪漫的想像性，拍攝者會依據景深原則的視覺理論，使用散景技巧使背景(或前景)高度模糊化，而不選擇讓背景清晰明辨且充滿穿透力。換言之，在構圖系統中，能激發出攝影主題(或改變攝影意圖)的攝影元素，以及爲了實踐主題而存在的構圖原則，其功能啓動，會早於偏重於美學形式操作的基本構圖法。

基本構圖法之功能主要在於凸顯主體之焦點位置、分割畫面之視覺關係營造。反之，構圖原則先於基本構圖法，是一種設計指導原則，引導出適宜的構圖取景；是以，二者之搭配活用才可完美實踐於攝影者的創作意圖。

最後一提，主張自由構圖之論調縱使已喧囂甚上，然而，令人激賞的構圖仍會是簡潔有力的設計主張，它不應該流於任意組合或強加曲解(例如斜拍與斜線構圖不同)。此外，攝影的空間感建構，重點雖在於三度空間的真實呈現，然而追求空間視覺張力美感之外，人與空間之意義關係如何完美詮釋，亦是攝影者值得進一步深化的視覺文化議題。欲達此，攝影者應多閱讀攸關於空間建構、人文地理、環境美學等相關書籍，創作才不至於淪為僅有空泛美學形式，而無人文意義內涵。



參考文獻

中文部分

井村淳、福田健太郎，楊家昌譯，2006，《照片攝影技術超攻略本 曝光的決定事典》，台北：宇琉采伊。

丹尼爾·李藍索(Daniel Lelanzo)，王淑玫譯，2006，《100 個拍好人像的方法》，台北：太雅。

佛洛司特·李 (Frost Lee)，王淑玫譯，2006，《A to Z 專業攝影入門技法》，台北：太雅。

田中西美男，Little Poppyplus 譯，2011，《鏡頭の表現力》，台北：旗標。

朴太陽(Park Tae-yang)，鄭瑾又譯，2011，《就用質感取勝吧》，台北：精誠資訊。

米 美知子，張書芬譯，2009，《攝影主題的絕佳表現手法》，台北：尖端。

江明宏，1999，《特殊攝影技術》，台南：信宏。

布萊恩·彼得森(Bryan Peterson)，謝育緯譯，2010，《攝影的原點》，台北：旗標。

布萊恩·彼得森(Bryan Peterson)，簡宏璋譯，2010，《曝光聖經》，台北：旗標。

布萊恩·彼得森(Bryan Peterson)，謝育緯譯，2010，《快門的生命力》，台北：旗標。

克里斯·布契爾(Chris Bucher)，洪輝達譯，2011，《用光線拍出好照片》，台北：電腦人文化。

宋珮、鍾榮光，2011，《光與影的二重奏》，台北：大塊文化。

李少白，2011，《解構主義---讓攝影釋放想像力》，台北：城邦文化。

安泰永，芳妮譯，2011，《回歸攝影的本質》，新北市：博碩文化。

林怡君，2011，《寫真用語基礎知識—這樣拍才漂亮的 100 個關鍵》，台北：城邦文化。

麥可·弗里曼(Michael Freeman)，吳光亞譯，2009，《攝影師之眼》，台北：遠足。

麥可·弗里曼(Michael Freeman)，吳光亞譯，2009，《攝影師之心》，台北：遠足。

施威銘，2008，《數位攝影的光與影》，台北：旗標。

佩格·菲蒙(Peg Faimon)、約翰·維甘(John Weigand)，洪慧芳譯，2009，《設計原點》，台北：馬可孛羅。

約翰·伯格(John Berger)、尚·摩爾(Jean Mohr)，張世倫譯，2007，《另一種影像詮釋》，台北：三言社。

岡嶋和幸，周明憲譯，2011，《攝影教科書》，台北：尖端。

許日亮，2005，《光影與律動的表現與運用—許日亮舞蹈影像攝影創作論述》，新竹大學人力資源教育處教師在職進修美勞教育研究所

華特·班雅明(Walter Benjamin)，許綺玲譯，1998，《迎向靈光消失的年代》，台北：台灣攝影工作室。

楊健則，2002，《幾何形體與特殊形體的空間感知》，交通大學建築研究所碩士論文

黃仁益，2010，《解構·建構·時尚攝影—攝影創作與論述》，世新大學圖文傳播暨數位出版學系研究所

凱文·梅瑞迪斯(Kevin Meredith)，朱明璇譯，2012，《52 個攝影計畫：深入 21 位攝影師的創作過程》，台北：城邦文化。

劉思量，1998，《藝術心理學—藝術與創造》，台北：藝術家。

劉其偉，1991，《現代繪畫基本理論》，台北：雄獅。

戴維斯(Harold Davis)，韓恩真譯，2010，《夜間攝影最關鍵》，台北：木馬文化。

櫻井始，新形象出版有限公司編輯部譯，2011，《增強光色效果的攝影術》，台北：新形象。

網站部分

http://tds.ic.polyu.edu.hk/vc/t2_visual_perception/perspective_1p.htm

<http://www.aerc.nhcue.edu.tw/8-0/twart-jp/keyword/8-12.htm>

<http://tw.myblog.yahoo.com/jw!ZqeGIY6fHxp21clGW4CcmQ9fgz71/article?mid=9>

http://tds.ic.polyu.edu.hk/vc/download/t2_content.htm

<http://library.thinkquest.org/C0124022/introduction/chi/design.htm>

<http://zh.wikipedia.org/zh-hant/%E6%9E%84%E5%9B%BE>

<http://zh.wikipedia.org/zh-hant/%E5%85%83%E7%B4%A0>

<http://zhidao.baidu.com/question/78879535.html>

http://www2.cma.edu.tw/u_edu/journal/58files/PDF1/99018-10.pdf