

怎樣美化照片

歐陽芬編著



正言出版社

蘇工業學院圖書館
藏書章



怎樣 美化照片

歐陽芬編著

正言出版社印行

目 次

1. 前言	1
2. 畫幅	5
3. 貫串	8
4. 中心	11
5. 位置	15
6. 呼應	18
7. 均衡	23
8. 深度	27
9. 色調	33
10. 曝光和顯影	41
11. 沖洗罐	48
12. 保存顯影液	52
13. 定影	56
14. 試紙和配紙	62
15. 放大色調	67
16. 局部加減感光	71
17. 剪裁	77
18. 疊放和複放	81
19. 剪貼技術	87

20. 紙底製作.....	91
21. 線條.....	99
22. 變化.....	104
23. 美感.....	108
24. 填修和過光.....	112
25. 創作.....	116
附錄一 攝影詞彙英漢對照.....	120
附錄二 顯影藥物明細表	
附錄三 定影及調色藥物明細表	

1. 前 言

拍照時，我們從觀景器中取景，斟酌把相機擺向左些還是擺向右些，擺高些還是擺低些，又爲什麼只拍攝觀景器中的景物，而不拍攝另一幅的景物？這種對於景物的取捨，對於景物的選擇，無論是有意的或無意的，都可以說是美化照片的開端。而且取捨的出發點完全是帶着主觀的，完全是根據攝影者自己的愛或惡來取捨的。在攝影者不自覺的潛意識裏，或者在自覺的意識裏，認爲把景物在空間上割下這樣的一塊，同時又在這一個瞬間之內把它割下來，裝在照片之內就會是悅目的，就會產生美的欣賞情緒的。

所以這就是攝影構圖的初步了。攝影構圖就是作者利用攝影的技巧，來把自然界的景物，或者社會上的事物加以取捨、提煉，在照片上再現出來的方法。所以攝影構圖並沒有什麼艱深奧妙，而是每個影友不能避免開的事情。每個影友開始拍照，當他在觀景器上瞄看景物時，就有了構圖的意識和舉動。這種意識和舉動可能是不自覺的，也可能是自覺而不成熟，未臻於完善的；但總歸是攝影構圖的開端。

在觀景器上所作的空間上的取捨選擇，常常是初步的，是憑直覺完成的。但最後的取捨常常要等到在放大機之下剪裁完成。這一步的取捨可以說是有意識的取捨，是最重要的

一步取捨了。所以攝影構圖容許影友有兩次考慮的機會，第一次是臨場攝影之時，第二次是在黑房放大機之下。

當一個影友處身於一幅景物之前，情感為景物的特點所波動。這種波動不論是屬於「鷹擊長空，魚翔淺底」似的豪壯，或「城上高樓接大荒」的蒼茫，或「馬嘶人語春風岸」的熱鬧，或「小庭花落無人掃」的寂寞……，總之是為景物的某種情緒所感染，於是他就想運用攝影的技巧來把此情此景再現在照片的畫面上，藉以打動別人的情緒，使別人也發生同樣的美的感受，這是創作的慾望，也是一般攝影藝術工作者創作照片的目的。

不過，影友的情感受景物所波動的時候，只是被景物的美，景物的特點所波動。換句話說，影友所面臨的景物，教他起着波動的，只是景物中的一部份，很突出的一部份。景物的這一部份令甲影友興起美的感受，而興起乙影友美的感受的可能是景物中的另一部份。幾個影友，同出郊外，有人喜歡的是樹，有人喜歡的是雲，有人喜歡的是水，——於是他們在觀景器中的取捨就各不相同了。

甲影友所欣賞的樹，在它的上面有為他所不欣賞的雲，樹的脚下有為他所不欣賞的水，甲影友為了使他的感染能夠同樣地傳達給別人，他必須把那棵樹拍得非常明顯，非常突出，成為他的照片上的最重要突出之點，因而成為他的照片的主體。他又必須把感染他的氣氛完善地在他的照片裏再現出來，以保證別人一看到照片之後，就會發生同樣的感受。

他又必須把那些爲他所不欣賞的雲呀、水呀等等拍攝得不顯明，不奪目，以免別人一看到照片，會誤會了作者的意圖，而去欣賞那些雲和水。

拍攝工作經常都是在匆促的時間下進行，有些題材容許慢慢思考，有些題材却會連擺正相機的時間都沒有。在後一種情形之下，只有憑影友的直覺來搶鏡。憑直覺搶鏡，是不是就會忽畧去構圖的原則呢？不會的！攝影構圖的修養愈豐富，影友的直覺也會愈爲靈敏，這兩種能力的增加是互相成正比例的。

一幅景物經影友兩次的取捨之後，有爲他所強調的，有爲他所減弱的，製作出來的照片和原來的景物就不會是一樣了。照片已有了影友主觀上所加給的渲染或改動，而且賦有了影友個人的情感。別人從這張照片感染到的，就只能是影友所要傳達的情感。甲影友所要表達的是樹，別人就再也欣賞不到那些雲和水的美點了，因爲這些美點已爲甲影友所削弱。

凡此種種，影友爲了完成創作照片的目的，他必須把他的照片組織起來，使他的照片簡潔有力，氣氛濃厚，主體明顯，能夠一下子就吸引着別人的視線，一下子就把別人的情感引導入他的思想世界中去。於是他必須運用攝影構圖以及黑房的種種技巧。所以簡單說來，攝影構圖只是取捨景物，組織畫面的技巧罷了。

攝影構圖的技巧不是先天的，不是自古以來就有的。它

主要是接受了繪畫構圖中大部份的法則，再依據攝影技巧本身的特點而予以變化發生出來的。繪畫構圖的法則又是打那裏來的呢？它是歷代的畫家們在創作的過程中發現而積累起來的。這些法則的發現完全是由於人類生活體驗的結果。爲什麼三角線形的畫面會產生安定的感覺，水波形線條會產生柔和的感覺，曲折形線條產生力量的感覺呢？根據人類生活的體驗，穩如磐石的大山多是三角形的，凡是上小下大的東西都是不會傾跌的。所以三角形的畫面組織就容易使人聯想起安定的生活體驗來了。

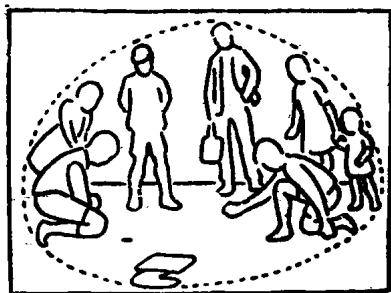
初期攝影構圖對於畫面組織的處理，與繪畫極爲接近，那是因爲剛剛接受了繪畫構圖的方法，還沒有建立起本身的獨立性格的關係。近年來，攝影技巧的特點已陸續爲人所發現，對於畫面組織已出現了很多純粹是攝影風格的手法。隨着相機的日漸普遍，相機和非林的製造日益進步，鏡頭日漸深入到社會的每一角落，照片的題材日趨豐富，組織畫面的手法也是日新月異了。相信未來的攝影構圖一定比現在更豐富多采的。不過目前出現的種種新的構圖手法，都帶着初創的性質，是否就是完善的表現手法呢，還有待於事實的證明和體驗的。

2. 畫 幅

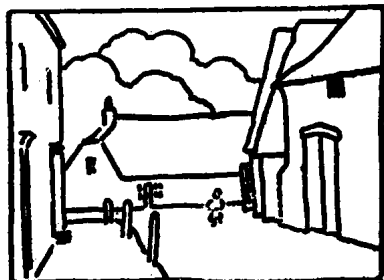
所謂「畫幅」，是指一張照片的高度和濶度的比例而言的。它是正方形呢，還是長方形呢，還是長條形呢？是橫放的，還是豎立的呢？

我們知道，自然世界的事物是互相聯貫，連環不斷的。這一尺地方跟另一尺地方相連，這一座山跟那一個海相連。照片祇是截取其中的一段放入某一畫幅之內。畫幅由四根直線範圍起來：兩根垂直和兩根橫臥，構成橫濶或豎高的四方形。由於垂直線和橫臥線的不同長短，不同比例，使畫幅具有不同的表現能力，或者說具有不同的性格或不同的情感。

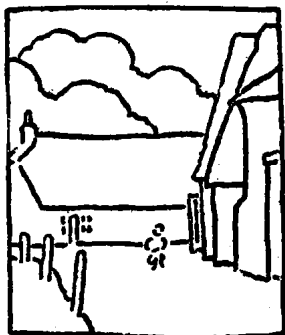
初期的畫幅，其橫直度的比例約為五與四之比。即垂直為五吋時，橫度約等於四吋；橫度為五吋時，則垂直約等於四吋。這亦即等於沙龍照片所流行的 16 吋乘 20 吋的照片尺度。人類的眼睛觀看事物，橫濶的角度約為 60 度，而垂直的角闊則約為 48 度，這個比例亦相當於五與四之比。不過視線的四邊輪廓相同於一個模糊的橢圓形，而並非四方形罷了。藝術家根據眼睛視角的比例，創作出五比四的長方形畫幅，也是為了迎合眼睛的慣性。至於為什麼要成為長方形，而不是橢圓形（中國的漢畫以橢圓形來作畫幅的却是很多），乃是為了易於處理的關係。



圖一 橢圓形的外圈線，跟眼睛的視角最為吻合。



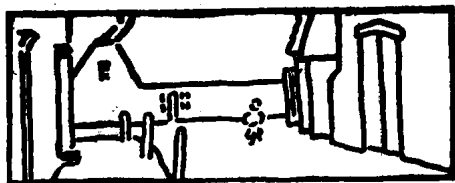
圖二 五比四的橫幅畫面。



圖三 五比四的直幅畫面。

試看圖一，這羣小孩子的外圍輪廓線，連成一橢圓形，正好和我們眼睛的視域範圍相符，看起來就有舒適之感。這張圖的橫度和垂直之比正好是五比四。一般的畫幅以橫濶的為多，尤其是風景（漢畫則例外）；但人物、建築、樹木的特寫照片則以直幅為多。一般說來，畫幅很少採用正方形。正方形的畫幅，四根邊線的長度完全相等，顯得平淡。而藝術照片是講究強調的，所以正方形的畫幅，對於攝影藝術作品並不是很適宜的。至於橫濶度的畫幅則視線跟隨着較長的兩根橫線，由左而右，或由右而左，在平線上移動，有安定、平穩和舒適的感覺，所以適宜於表現風景。豎幅的畫面視線跟隨着較長的兩根直線自而上，

或由上而下移動，則有崇高、莊嚴和肅穆的感覺，所以宜於表現人、建築物以及一些宗教上的題材。



圖四 長條形的橫幅畫面。

近年，受電影銀幕的影響，照片也有採用長條形的構圖的，這無疑也是一種心理上的感受。當畫幅的橫濶相當於垂直的兩倍或更多時，畫幅的濶度超過了眼睛的視角，於是感覺得透視上顯著。試比較一下圖二和圖三，它們的題材是相同的，但由於畫幅不同，使我們有不同的感受。圖二和圖三是正常的畫幅比例。圖二的畫面有足夠的深度，感覺是自然和舒適。圖三誇張了空間的高度，有深遠之感。圖四則是極度的橫條幅，主體突出，有身臨其境的感覺，但另一方面，深度感覺是減弱了。

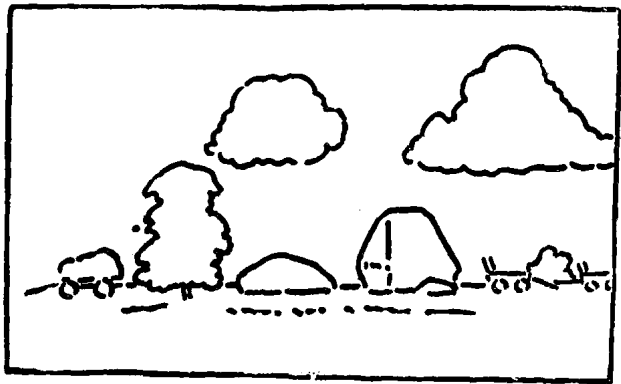
一張照片究竟要採用怎樣的畫幅，橫濶和垂直的比例如何，一來要看題材的內容，其次則要看自己的表現目的。圖二、圖三和圖四都是同一的題材，但剪裁各異，你究竟喜歡那一張的畫幅呢？這就是個人的喜惡問題了。

3. 貫 串

拍照，是攝取了自然界的一個片段，裝入去某一畫幅之內。這個畫幅即成爲一個獨立的單元。它具有自己的生命，自己的情感，和具有它自己的藝術感染力。

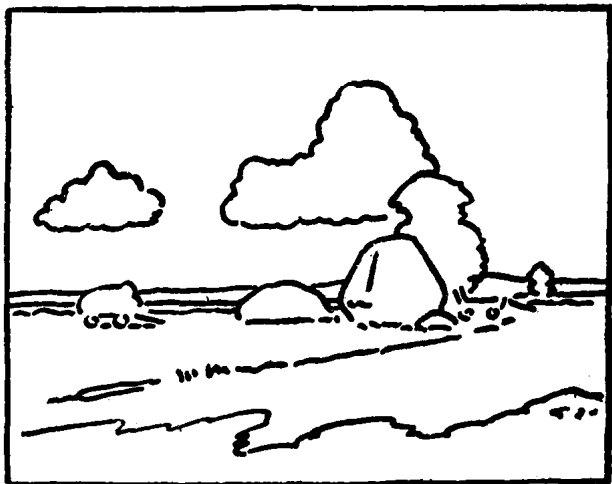
但並不是每一張照片都能達到這種成就的。何以呢？

初學的影友，初期拍攝的照片，裏面表現的東西，多是零碎不全，互相之間沒有關連。照片是一張照片了，但這張照片就不能成爲一個獨立的整體。譬如圖五，這一張照片有雲、有樹、有屋子，無疑是一張風景之作。但是，我們覺得它美嗎？覺得它有生命嗎？覺得它有感染力嗎？都沒有。它給予人的印象是東一堆、西一塊，全部景物都沒有貫串，彼



圖五
景物零碎
分散，沒
有完整的
感覺。

圖六
景物連貫
之後，就
有了美的
效果。



此互不相連屬。以國畫的理論說來，就是沒有「氣韻」。

自然，一張照片的畫面可以包含各種各樣的東西。但這些各種各樣的東西必須彼此有關連，彼此之間能夠貫串統一起來，構成一個完整的畫面。譬如寫文章，可以起承轉合，諸多發揮，但這些發揮都是圍繞着題目而寫的。又譬如交響樂曲，雖有四大樂章，但每一樂曲都離不開主題的調子。一首樂曲，如果它的音符沒有組織，不成韻律，沒有回應，也就等於一張照片的畫面，東一塊、西一堆，沒有貫串，不成氣韻，不成其為影藝作品了。一張照片，靜物也好，風景也好，人像也好，畫面裏出現的每一事一物，一明一暗，都是為了這幅風景或這個人物而有的。其他沒有關連的東西，就要儘量避免攝入畫面。如果不能不攝入的話，也要在放大之

時剪裁了去。

試看圖六，裏面的一雲一樹，都是與圖五相似的。但現在給予人的感受，就不再是零零碎碎，看起來悅目愉快得多了。這是什麼原故呢？就是那一雲一樹，在圖六裏已經過了用心組織，彼此有了連屬，互相貫串，構成一張完整而獨立的風景畫。

自然，這兩張圖例，是畫出來的，實際拍照時，不可能將雲塊和樹木移動。它們不會聽從你的意志重新排列的。但影友仍然是有辦法可想的。那就是移動相機的位置，把它推前、拉後、移左移右，抬高降低等來改變鏡頭的角度。鏡頭的角度一經改變，物體彼此的距離，也就是彼此的關係，就會跟着改變了。這樣就能够達成你自己構圖的目的了。

要把一張照片的畫面，達到國畫所謂「氣韻生動」的境界，自然不是短時期的事。但初學者首先要做到的第一步，就是要畫面不支離破碎，就是要有氣韻，要景物有連貫、有組織，要成爲一個獨立完整的單元。

這是初學構圖的最基本的一步了。

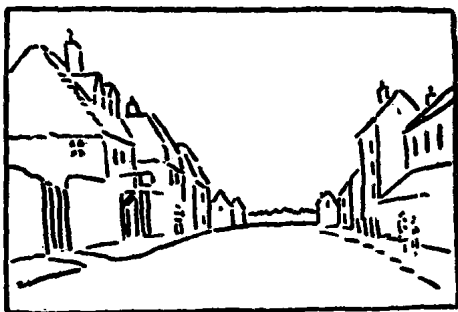
4. 中 心

一個家庭有家長，一個團體有首長，這是單位組織的中心，其他的人物則圍繞着這個中心來進行日常的事務。

一張照片也必須有它的中心。不然的話，這張照片就空盪盪的，有如羣龍無首，不知道教人欣賞些什麼東西了。譬如圖七，這條街景，兩邊各有一排房子，路邊也有行人。但這些都不足以成爲照片的中心，因爲它們都沒有突出的趣味足以引起人的興趣。這正如去拜訪一個沒有了首腦的社團，簡直沒有接頭的對象一樣。

照片也是一種「表達」的工具。拍攝一張照片，一定有拍攝這張照片的目的。這個目的必須利用照片的中心表現出來，使人一看照片，就知道你想要表達的是什麼東西。譬如替朋友拍一張生活照片，你的朋友就是這張照片的中心。譬如拍攝一隻小貓兒，這隻小貓兒就是照片的中心。又譬如拍攝一幅風景照片：風景的主要趣味是山，那山就是照片的中心；主要趣味是樹，那樹就是照片的中心。其他的雲、草、遠屋等等都是圍繞着這個趣味中心而存在。既然一張照片有了趣味的中心，又有了圍繞着中心而存在的其他事物。這即是說，中心趣味是主要的，其他的事物是次要的。拍照之時，也許自己心中是有了這樣的認識，也有了這樣的企圖。但拍

出來的照片是否能令看的人分得出來：那個是趣味中心，那些又是次要景物呢？譬如圖八表現幾個工人在疏濬橋底的河道。他們當然是照片的趣味中心，因為他們是

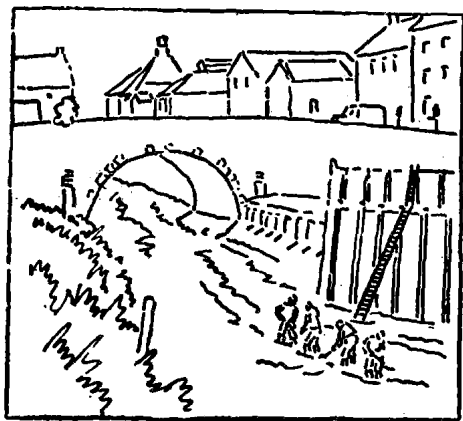


圖七

這張照片的最主要成份。但在我們的直覺上，也會有這種同樣感覺嗎？沒有！在照片上，我們並不覺得他們是重要的。在這張圖上，我們的視線覺得橋也重要，橋上的房子也重要，那道扶梯棚架也重要，——簡直分不出那一樣是照片的主要中心。如果拍攝到這樣一張照片，它不能夠把所要表達

的目的明朗地表達出來，那就是失敗的。

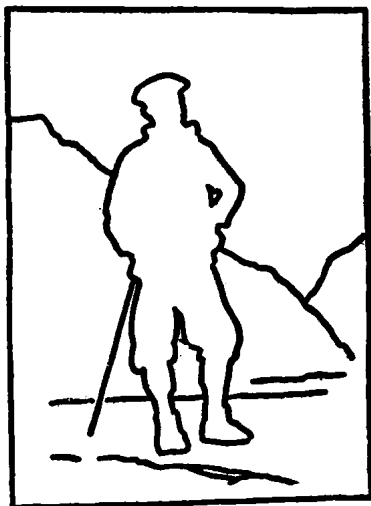
怎樣把趣味中心和其他景物分別開來呢？唯一的辦法是把中心處理得最明顯，拍攝得最突出，放在最顯著的地位，使人一看照片，就領會到那是照片中最重要



圖八

的。有時我們初次拜訪一間公司，一進門就領會到誰是負責人物，因為他的辦公桌是放在最突出，最重要的位置。

怎樣使照片中心突出，怎樣把其他的景物處理成爲從屬的、次要的呢？這就是構圖學所要介紹的，也就是構圖的主要研究課題。趣味中心可能在照片上佔據最大的位置，也可能是最小的位置。照片中心可能是照片裏最白的東西，也可能是最黑的東西。它可能是唯一成橫線的東西，也可能是唯一成斜線的……不論怎樣，只要它在照片中有着「最」的成分，不論是最長最短，或最圓最方，它就會取得突出的效果。譬如圖九，這個人物就突出了，一望就知道這張照片是要表達這個人物的。



圖九



圖十