

攝影與繪畫



large format photography

large format photography

large format photography

large format photography

large format photography

large format photography

large format photography

large format photography

large format photography

large format photography

large format photography

large format photography

large format photography

large format photography

large format photography

large format photography

large format photography

LEONARDO

The Last World of the Impressionists

DESIGNER ARTISTS AND OUTSIDERS

MAGAZINE DESIGN

THE HISTORY OF DESIGN

西洋繪畫史

中國美術史

THE HISTORY OF ART

THE HISTORY OF ART

THE HISTORY OF ART

THE HISTORY OF ART

THE HISTORY OF ART

THE HISTORY OF ART

THE HISTORY OF ART

THE HISTORY OF ART

THE HISTORY OF ART

攝影與繪畫

ISBN 962-7006-14-9

攝影藝術叢刊

作者：陸無涯

編輯：麥烽

封面設計：李樂詩

出版發行：攝影畫報有限公司

香港郵政總局信箱8113號

電話：H-456906

承印：天藝印刷廠

香港九龍福榮街348號

一九八〇年九月出版

版權所有，未經同意請勿轉載



一、引子

DAI 21 111

作為愛好攝影藝術的畫人，對於攝影這門藝術，筆者似乎有一點異乎尋常人的感受，那就是除了從欣賞上直接獲得強烈的感染與題材啓發性的共鳴情感外，還下意識地企圖獲得處理畫面的種種技法，通過了它，與繪畫的效果相結合，甚至突出了繪畫技法所難能的程度……。

我常常想，攝影和繪畫，雖然客觀地受着各不相同的條件限制着，特別是工具的機械化，與工具的簡單化。兩者之間，長期以來，似乎劃出了“楚河漢界”，甚至壁壘森嚴。毫無疑問，過去一般人把攝影視作“機械化的藝術”；而繪畫卻視作人類心靈直接宣洩的藝術。過去，連我自己也不例外地作如是觀。這刻，我記起幾年前，我們幾個畫友，和幾個攝影朋友，一同到國內旅行。在短短二十多天的旅程中，大家生活在一起。不論遊覽風景名勝、參觀工廠、農村建設等等項目，我們都能各適其適，運用自己的藝術工具，盡量發揮紀錄性的獵取題材，作為今後創作的媒介。這是一種很有意義和愉快的藝術活動。

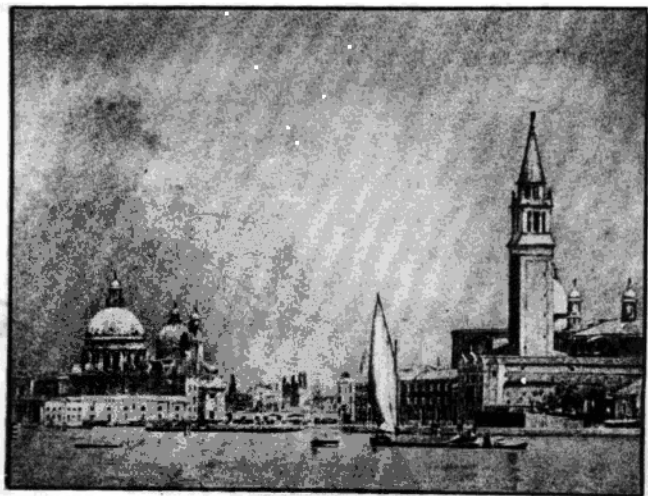
威尼斯

約翰·歐賓攝製

VENICE

BY JOHN ST. AUBYN

二十年前盛行一時的油質製法
極力模倣繪畫效果，失去攝影的特
點，而且手續繁雜，近年已少見，
相信不會再受到重視了。



二、兩棲作戰

這其間，我們也發現了一些很有趣的問題。

我們每到一處名勝古蹟，攝影的朋友機不停手，忙着拍攝，四處搶鏡，真像打仗似的，十分緊張。而寫畫的朋友，也一樣東爬西竄，選擇適當的角度，埋頭地速寫，和特寫新鮮的物象等等。

旅遊參觀，一般的時間都是異常倥傯的，大有稍縱即逝之勢。因此，搶鏡和速寫，必須發揮高度的靈活性，才不至交白卷。這種情景，尤以工廠、農莊、工地等場合為然。這一來，攝影和繪畫的“作戰”效果，就明顯地互分軒輊。看來，攝影比速寫佔了便宜。以時間計算，大概高速的速寫也需半分鐘上下才打好一幅草稿，但半分鐘時間內可以拍好幾張非林了。有些龐大複雜場景和高速的車間操作等題材，畫畫的朋友就只好細心觀察，牢牢記在腦海裏，根本連動筆的餘裕也沒有哩。怪不得，不少畫友們，連攝帶畫，實行兩棲作戰！明知對攝影談不上技藝，但求作紀錄性拍攝，當作補充創作之佐。而攝影的朋友也常常笑說要學畫兩筆，似乎覺得攝與畫兩棲作戰的好處。

水鄉

哈特威攝製

INONDATION À VENISE
BY HELENA HARTWIG

運用攝影本身的特點，表現威尼斯的水鄉情調，韻味別具一格。製作方法未見披露，可能採用粗粒底片再經柔焦放大而成的。



三、在實踐中學習

任何一門藝術，就連綜合性的大型歌劇包括在內，也絕對不可能充份地表現各種物象的全面性的，只差表現成分的多或少而已。有時，一切作為表現藝術的共同目的，我們所掌握的工具既有優點也有缺點，假如過於呆板地使用的话，往往會感到束手無策。但如能夠按照實際情況，加以恰當的靈活運用，那麼，困難的題材一樣可以解決，一樣可以收到美滿的效果的。

有位攝影朋友，旅遊杭州西湖，拍攝了很多優美的作品，其中有幅題為“湖山煙雨”的，景色迷濛，遠近色調層次分明，可是感到美中不足的是：缺少一撐雨傘的人。後來請一畫友想想辦法，結果在畫面裏畫上一個撐傘子的人。這幅作品馬上生色不淺，非常貼題了。這是攝影和繪畫互相合作的例子。

有一次，我個人也體會了攝影給我幫了不少忙。當我到歐洲旅行寫生的那年，我到了威尼斯。我決心要寫一幅威尼斯的晨曦圖景，於是在黎明前便跑到大運河旁的一座拱橋，選擇一處適當的位置。等到朝霞初露，晨霧迷漫之際，我便動筆打好了輪廓，然後擦染上粉彩（Pastel），迅速地畫下那天際瞬息萬變的彩霞和水天分不清的景色。但一支烟才吸了一半，天色很快便逐漸變淡了，我加速筆勢地畫着，可是也追不及變化的快。這幅作品只塗了三分之二的工夫，太陽的光芒已穿過遠近的建築物，最令人陶醉的熹微晨光，已經無影無蹤了。我當時有點懊惱，這幅畫肯定是無法完成了，因為第二天又要趕程到奧國去。

後來到了瑞士的洛桑城，住下來，有幾天寬裕時光。一位攝影的旅伴，自己把非林沖洗了出來。原來他也拍了不少威尼斯的晨景，其中有幅從我的背後拍過去，我變了畫中的主體人物。我感到意想不到的高興，因為我失去了的晨光景色的一部份，在照片中給他攝下來了。回到香港，那朋友還送了一幅彩色的給我。當我放映在小銀幕上，威尼斯的晨曦景色又重現在眼前。不久，憑了這永不消逝的照片紀錄下來的景物，我另外創作了一幅新作，幫助我回復了記憶。

四、各畫所能的例子

有一次，我們夜遊離開羅馬一小時汽車之遙的蒂沃利古堡（Tivoli）。這裏是意大利有名的噴泉勝地。其中尤以特斯忒（Villa D'Este 1509—1572）別墅為著名，是

意大利“文藝復興”時期的一座豪華壯麗的建築物。佔地甚廣，深藏在幽谷裏。四面古木森森，茂林蔽日，還有一些移植自東方的千年古柏，使人如置身北京天壇公園的柏林。在建築上，極盡曲折迴環，高低迷離之妙。庭院裏遍設大大小小的噴泉，有從石罅噴射的，有從古銅人物、走獸像噴射的，甚至有從半身美女像的乳房噴射的……頗盡聲色之娛！這裏的水源，據說經由一道人工地下水道從海裏吸上來的。這位生於富有的藝術之家的特斯忒，是當時佛蘭索亞一世的寵臣，任樞密院之官。後來到朱麗奧三世時就任Tevoli總提督。他花了偌大的錢財和人力建築了這座曠世的噴泉山莊。

在夜裏遊覽，特別可以欣賞到噴泉在七彩燈光下的燦爛境界，宛如步履仙宮。攝影的朋友在水煙霧雨中，強行拍攝，但效果一定不佳。而繪畫的朋友，更是束手無術，在黑暗中無法落筆。這是美景當前，寫也不是，攝也不是的尷尬情景！

當夜返回市區旅舍，我只好馬上打開速寫冊，把新鮮刺激的印象記下來。第二天，有位同行的攝影朋友，看了我的畫稿，為之驚愕不已。他說：這美麗的噴泉山莊，我連一張非林也沒有拍過！最後，他苦笑着說：我要下決心學高畫了！

五、攝影和繪畫的境界

據我所知，大多數愛美術和從事繪畫工作的人，都同時會兼玩玩攝影的。雖然很少人一開頭便懷大志，希望做個畫家兼攝影家的；其實這個抱負也不是壞事。

先習繪畫，後來才兼玩攝影術的，多數屬於老一輩的畫人。因為從現在倒推上三、四十年前的時代，攝影器材並沒有像今天那樣普遍。所以能夠同時玩攝影的畫人，實際上比較少。三十年代時期，在中國也未見得人人容易買得起一部攝影機。偶然有之，也令人非常羨慕不已吧。

我年少時在星洲讀英文，跟過一位英國水彩畫家湯馬士學畫。當然那是二十年代的事。這位畫家常常玩攝影，引起了我的攝影術的興趣。後來我也買了一部攝影機，記得是古董式的柯達機，觀景器是裝在鏡頭上邊的正中位；還要估測距離。我一點經驗也沒有，天天老是跑到海傍一帶亂拍亂攝。在異常心急的情況下，一卷非林不消半天便拍完了。沖印出來的效果，不用說很差。後來湯馬士老師

耐心地教我一點最原始的 ABC 知識，照着它去做，果然效果勝過前次。因此，我並不會灰心，同年還另買了一部四方形的硬片機。我貪愛它有磨沙玻璃可以觀景，滿足了我一半的慾望。我記得那時候，還學會了日光晒印的玩意。不久，我便返國了。以後的二十年內，我沒有再玩過攝影。

我在上海學習繪畫的時候，同學中不少人是愛玩攝影的。他們多是拍攝一些生活紀錄照片，貼在簿子裏自我陶醉。其中只有一位習雕塑的同學，專門拍攝《模特兒》的胴體；從正面、背面、側面地反覆拍攝。原來他搞人體雕塑，正需要各個角度的形象，作為創作時參攷的用場。

油畫系裏面的教授，非常反對學生創作時參攷攝影輔助的做法。理由是物體表現，必須從活生生的氛圍氣中直接感受；物象在視覺上的特殊反應；光綫的強弱程度投射到物體的效果；色彩因光綫而產生不同程度的變化——例如清曉的茶園是一片嫩綠的色澤，而夕暉下的茶園却把翠綠染得黃澄澄的，近乎中國畫的醬綠色了。

從繪畫理論上衡量景物的變化，而表現出它們絢爛無窮的風貌，這正合乎科學性的原則，脫離了《兒童畫》的概念：紅花綠葉、藍天白雲……等。同時也理解到從兒童們的感性繪畫，進入成人的理性繪畫的過程中，是有着一塊很明顯的分界碑。

在西方和東方的繪畫道路，表面上似乎各有千秋，不可能相提並論。實際上也並非如此。西方的繪畫藝術也曾從古典主義走到《現代派 (Secularism)》，大體上不外是從經典教條的羈絆中回到天真的富於幻想性的稚拙的童稚世界去。東方藝術以中國為先導的繪畫藝術，一樣有着唐、宋時期的金科玉律赫赫巨構，到了明代興起了《文人畫》風，繪畫和書法也關了關，走上《意筆草草》的，注重神韻多於嚴規酷矩的道路了。

六、攝影藝術的偉大成就

攝影藝術，雖然條件上有一定程度的局限和拘束性，祇不過看它在二十世紀三十年代後直到今天，所發生的變化與創新，的確達到令人驚訝的程度。我們不妨回顧一下：通過直接或間接的攝影技術，完成了人類視覺藝術 (Sense of vision) 偉大成就的電影、電視；天文學和地理學、印刷術的發展，間接建立了人類物質世界與精神世界的飽和點。與此同時，繪畫的科學實用意義，也和攝影術的大步發展而並驅齊駕，起了很密切的相互作用。事實上證明了



黃山朱砂峯（中國畫）

賀天健

攝影和繪畫之間的溝通性很高，並非如電荷上的正負分明，互相抗拒的。

七、影與畫的交流經驗

最近有一次，陳復禮兄邀請了我和幾位畫友舉行雅集；另外還有幾位攝影界的朋友。我們暢談繪畫和攝影上的許多問題，大家交流了不少知識和心得。特別是在構圖的技法上談得很有趣。例如最常見的中國畫的《平遠法》、《高遠法》，在攝影上比較多用。這和山水寫生以及西洋畫的風景畫（Landscape）並無二致。主要決定因素係把客觀物象模移到紙上或非林上，這是屬於《自然主義》的手法，創作的主觀作用是較少。但中國畫的立軸（幅度約當 10×3 的比例）山水畫，每見重山疊嶺，從峯巒一直寫至近腳的溪澗碎石、點草……。假如以西洋畫的《透視法》去計算它，始終無法找到所謂《焦點》；但很奇怪，如果逐個局部分割開來時，却有無數的焦點存在。中國畫之採用《散焦點》的構圖法，處理高高低低，深遠淺近的繁複畫面，結果收得出神入化的境界之妙。橫式手卷的構圖法，彷彿攝影的「活動攝影」，能夠把畫面連續不斷地同一

時空表現於視覺上。但手卷的卓越手法並不在於連接的巧妙，主要是一近一遠的節奏分明，一虛一實的韻律有緻；寫近景時有如《近鏡特寫》，而寫遠景時就達到千里迷濛的《由濃而淡》……這些和攝影技法上很接近，當然也不是完全相同。

我們欣賞過陳復禮兄的一幅放大八尺的黃山風景巨構：巍峩的懸崖峭壁，挺拔多姿的古松，出沒無常的山中烟雲，神形俱備，和一幅塗在紙上的水墨山水畫非常接近。

八、欣賞以外的問題

在攝影的放大技法上，能夠達到水墨山水的韻味而不覺得它是攝影作品，可以說是臻於神妙的境地了。我們欣

朝暉頌（黃山風景）
陳復禮



賞之餘，發覺一個問題來了。不論用任何一種工具去表現視覺藝術的某些物象時，只要作者的主觀意識，能確立自己的表現技法的話，物質上的受拘限性就越縮少。換句話說，大胆創新的條件和精神便更充沛，製作出來的作品必定能突破陳規舊例的。這是原則而已，做起來的時候就不是一蹴而成的。陳復禮兄的攝影作品中屬於中國錦綉河山這一類的題材，非常多而又非常精。好處並非放大技術而已，主要是他每一幅這一類型的作品，皆充滿了中國傳統繪畫的風格。由此概見，他是一位十分熱愛中國畫的攝影家。由於他欣賞中國畫的經驗是長期以來積累的，當他運用到攝影藝術方面時，他面對着美麗多姿的佳山佳水，綽綽有餘地諳於如何表現，以達到完美的境界。

至於中國畫《散焦點》的技法，在攝影藝術上要怎樣適當地加以運用呢？相信不少愛好攝影的朋友一定會聯想到。我對攝影的理解十分膚淺，特別是要談到技法問題時，我不過是門外漢。因此，我希望對於這方面有研究和實踐經驗者，能夠提供更多寶貴的意見。無任盼切！

九、時間·空間·視覺……

攝影和繪畫都是屬於平面造型藝術。就是說，在一張平面的紙或布，甚至任何材料上，

用描繪或影印的技法，表現各類由簡而繁的題材，表達出時間和空間的物象一瞬間的片斷畫面。凡是平面造型的藝術，往往受着一定程度的拘限，即所謂局限性，因而不能越過時空以外的要求。比方，一幅表現人物形象的繪畫或攝影作品，在光暗的組合、分配、綜錯襯托的技法上，無疑他是能夠收到視覺的良好效果。實際上這效果也並沒有真正完全滿足於欣賞者的慾望，主要就是缺乏了立體感覺。因此，浮雕和雕塑，剛好填補了這個缺陷，浮雕也祇能滿足了一半，原因是有一半仍附屬於平面的材料上面；到了單獨式或羣體式的雕塑人物造像時，才真正成為純粹的立體感。話雖如此，雕塑雖然能夠獲取一切平面藝術之所不能，但它本身捨了給欣賞者完全滿足了立體感覺之外，仍然無法取得的正是：色彩和氛圍氣（Painting for want of breath）。

通常的情況，一幅繪畫或攝影的作品，除了集中表現一個中心主題（Topic）之外，還可以運用四周圍的色調或物景，適當地給以襯托，加強了主題的表現力，促使視覺的反應發生更豐富的情調或聯想作用。

攝影術語中的“背景”（The Background）和繪畫



上的遠景襯托，實際上同一意義的。善於運用背景的技巧，對整個畫面來說，無疑是不容忽視的手法。

雕塑作品，不論是“寫實主義（Realism）或“現代主義（Modernism）”中的抽象派（Abstract ideas），都是缺乏襯托的條件而削弱了欣賞慾望。雕塑似乎一開始便是註定要走單純表現法的道路了。古代法國著名的雕塑家羅丹（Rodin）的曠世傑構“地獄門”，表現極其複雜的神話故事，仍然以人物為中心主題，這座雕塑是屬於巨型浮雕之作，正因為浮雕有一半是附於平面的大理石，所以畫面就可以發揮有背景的作用了。一般愛好欣賞浮雕作品的人，大多是受遠近的襯托景物吸引，使視覺慾望獲得滿足。

有一次，我在意大利佛羅倫斯的一個廣場上，欣賞一座“大衛像”。這座銅料複製像大約有十多英尺高，昂然豎立在青翠如茵的草坪上，背景是一叢黛綠的樺林。從遠處看，活像一幅立體畫。當午後的斜暉輕輕地照射過來，色調非常和諧，立體感就更顯著了。這個美麗當前的景色，我的畫筆宣佈投降了，只好借助攝影，迅速地拍攝了。回來後，曾經好幾次想把那印象來寫一幅畫，可是都失敗了。

十、工具·題材·表現技法

最近我認識了一位年青的奧國朋友，他是愛研究中國美術和語言文字的。我們有一次談論及中國繪畫、西洋繪畫以及攝影方面的許多問題。他的祖國的南部，有許多美



近乎攝影的西洋寫實派水彩畫
By Joseph Heninger

麗的風景區和充滿畫意的古城堡。我告訴他，這些地方我也到過，而且用中國水墨畫的工具寫生。他一時感到訝然，後來他欣賞過我的幾幅作品後，恍然大悟。我問他為甚麼會如此？他說：過去的老觀念認為中國的水墨畫祇局限於表現中國的風景；西洋畫是專畫西歐的風景。原來他到過長城、桂林等中國著名的風景區遊覽，他覺得中國畫是十分寫實兼寫意的創作。我告訴他說：工具和題材是沒有祇屬性的；至於表現的技法，乃是作者自己的「功夫」。比方，以攝影來說，全世界正有不可勝數的攝影家，他們所用的工具是大同小異的，幾乎可以說是一般性的。但我們欣賞無數的沙龍作品時，就會有很明顯的感覺：多姿多采的風格，正代表着各個國家、地區、民族性等的不同氣息。這正好說明了藝術是具有國際性，共同的視覺效果，但最主要的還是洋溢在畫面上的民族風格。

十一、創作的認識和準備

繪畫和攝影在創作上的表現技法，是按照每個作者的愛好和修養基礎的因素而出現各式各樣不同的效果。故此在程度上便有深淺之分了，一般地說，怎樣才算是幅佳作？這個問題應該是從兩方面來衡量，才會公允，否則偏差就很大了。我以為最基本的法則是：（一）題材的意義；（二）表現的技巧。通常，很多人喜愛漁船、帆船之類的題材，有些是表現色調上變幻的美麗景色，有些是愛表現生活情調；也有些愛特寫漁民的艱苦生活……等等。各有

出海（f16, 1/30, VP非林）

許文彬（越南）



不同的感情和表現的手法。但，一幅真正能夠達到完美的作品，多是二者兼備的；就是說，既有良好的題義，也有突出的技法。用術語來說應該是思想性和藝術性的結合。除了攝影和繪畫之外，別的任何藝術部門，也具有這兩點含義的。比方，大型西洋歌劇“茶花女”，固然是以一對戀人瑪格烈忒與阿蒙的纏綿的愛情故事，發展到悲劇收場為綱，而劇中的歌曲，却包括了喜怒哀樂的七情；整個劇有歌唱、音樂、舞蹈、故事情節，綜錯地作貫串性的表現。

具有極好的題材意義，還須具有優秀的表演技法，才可以獲致思想性和藝術性的統一。

學習攝影或繪畫，一般都是從簡易的基本功入門，經過相當時間的磨練，掌握了技法上的要領，然後逐步深入，進而探討更繁複的湛深的題材，作為開始創作的準備，我認為這是正途的邁進方法。

用中國水墨寫歐洲風景

陸無涯



十二、創作怎樣開步走

談到藝術上的創作，倒是很有趣的問題。我接觸過好些搞美術或音樂、戲劇、文學各方面的朋友，常常有機會聽到有關藝術創作的問題。總括來說，藝術部門雖然甚為繁複，但實際上，仍是殊途同歸，方向和方法都具有共通性的。一般地說，藝術創作離不開兩項基本的法則：主體的選擇和表現的技法。

主體為什麼要經過選擇呢？理論上就是說，主體和題材並非一樣的：題材是現實生活裏面存在的各種各樣的社會狀態或人類世界裏面的一切東西，當然包括了天地日月、山川草木、花鳥蟲魚……等等。這些散佈滿地球上面或圍繞着地球外面的種種物象，都是題材。從這些複雜的多姿多彩的東西當中，選擇其中的一種或幾種，集中地來表現，那麼，為你所選取的一種便成爲主體了。

有了主體，便可以進行創作。所謂創作，主要是通過集中的物象，說明作者的思想感情。談到思想感情這個問題時，跟着就會接觸到作者本身的社會關係因素。須知道任何一個作者的思想感情的形成，是根據他（她）所受的經濟社會的感染、教育等等關係而定型的。簡明一點說，就是不同類型的社會，產生各種不同的感染作用，形成了綜錯複雜的人的思想感情。思想感情的形成，也並不是一朝一夕得來的，從出娘胎的那一天開始，直到進入孩童時期，又進入學校教育、社會教育等的由稚到知，是經過相當悠長的歲月，無休止地不斷受着薰陶而建立起自己的觀點。這個觀點也可以分爲大者與小者兩方面：包括對整個



圍繞叢林 (f5.6, 1/8s, 1 F 非林)

BY Wulf Mahl



世界的看法就稱為《世界觀》；單單對個人的做人處世的就稱為《人生觀》。任何人也具備了這兩種無可避免的觀念。有了不同的個人觀點，自然就產生不同的思想感情。因而在藝術的創作範疇裏便十分複雜化。

由於藝術作者的思想感情的相異，故對一切現實生活裏的各種事物也各有不同的看法了。

舉例來說，比方在一處幽靜的大自然裏，有葱翠的茂林、美麗的鮮花，遠處有峯巒、烟雲，近處有流水，沙渚……一個樂觀的熱情的藝人，面對這大好河山，自然會覺得人生的朝氣蓬勃，生命的可愛可貴。但也有另一個憂鬱的悲觀的藝人，面對着這個境界，却會冥想着自己變做山林逸士，不吃人間烟火，與世無爭。同一的境界，產生兩種不同的感受，完全由於個人的思想感情的相異。又比方一枝妍麗的玫瑰花，開放在艷陽溫煦底下。熱情的詩人、畫家、攝影家會為它歌頌、描繪、拍攝出充滿青春活力的形象，藉以比喻生命、愛情、高潔之類主題思想。然而，也有一些具有虛無的迷惘的悲觀的思想感情的藝人，偏偏慫恿愛它那瞬間即逝的生命，甚至偏愛那凋殘褪色的片片落紅。「現代派」藝術雅稱它為「殘缺美」。

十三、兩條不同的道路

自古迄今，在藝術創作的天地裏，不外有兩條不同的道路：反映現實生活的和純粹抒發個人感情的。前者多屬於富有積極意義，面對真實生活而表達個人的思想感情；後者多充滿消極的虛惘的、悲觀失望的呻吟。比方今時今日，西方的所謂「現代派」藝術，正是繼承那種虛無思想意識形態的衣鉢，創作一些否定傳統，超脫現實，在「無主體」的泥沼中打滾，滿足自己一無所知一無所有的「藝術遊戲」。當然，在社會進化的里程中，正正反反的光怪陸離的現實生活裏，有不少經不起現實生活考驗的藝術家們，看不見陰風邪雨的盡頭處，正是光明的康莊大道。他們於是怯懦、畏懼、退到幻覺的小天地，找尋夢一般的寄託，抒發一些不為他人所共賞的東西！

偶然抒發一下個人的迷惘感情，有如打個呵欠或伸伸腰腿，這是人的本能，未可厚非。但假如把這種本能誇張了，認為正宗，那就反因為果，殊不足道也。

十四、長期耕耘必有收穫

不論任何一種藝術，先取決於主題，後輔助以技法，這才合乎創作的規律，比方：「蜂釀百花蠶吐絲，漫從毫端寫新詞。」這正是創作上的過程。蜜蜂辛勤地採集百花，

才可以釀成甜美的蜜糖；春蠶所吐的千縷萬縷的柔絲，也是啜着豐富的桑葉，經過漫長的冬眠時期，然後獲致。藝術創作的素材總是一鱗半爪，非常零碎而又複雜。其中有好的也有壞的。把這些素材蒐集了，還須付出一番苦功，經過整理、選擇，然後成為題材；題材不過好像一塊未經雕鑿的碧玉石，必須運用高度的智慧（也可以說是經驗之一），恰當地通過巧妙的技法，才可以按照自己的意欲表現出一個形象來。

攝影和繪畫的習作，大同小異，目的是一致的。一件簡單的物體或一幅風景小品，對初學者來說，已是十分可貴的習作題材。斜陽陋巷、小橋孤樹、來禽三兩、徑畔小花……等等，未嘗不是創作上需要之物。拍攝，描繪，集腋成裘，無數的素材積累越多，創作的資料便更豐富，不虞匱乏，取之無盡，用之不竭了。

總括來說，藝術的成就要靠長期的藝術勞動才可以獲得的。



畫家筆下的蠶蛾

十五、創作的甘苦問題

以上所說的，大都是理論上有關創作的問題。須知道，凡是理論性的東西，都比較不十分具體的，也可以說是有點抽象性的。因此，不論任何一項的藝術，假如單純地偏重於理論而不同時付之實踐的話，那麼就會變成真正的「空頭藝術家」了。

在實踐過程中分析理論、認識理論、實踐理論才是正確的方法。

以我自己的經驗教訓來說，我學習過繪畫和攝影，兩者之間，對於理論和實踐都有共同性，而且很接近。因此，把個人對這兩方面的一點小小體驗談一談，未嘗不可以作為更深入的學習課題吧。

我習西洋美術在先，有學校的集體教育方式，幫助自己一面認識理論一面實踐；與此同時，又有同學們的互相觀摩和互相切磋，故此在三、四年之間，總算學懂了一點



小販（攝於南韓普山）
BY JOSEPH BREITENBACH