

台港及海外中文报刊资料专辑

摄影研究

第 1 辑

1-17



书目文献出版社

017

J

出版说明

由于我国“四化”建设和祖国统一事业的发展,广大科学研究人员,文化、教育工作者以及党、政有关领导机关,需要更多地了解台湾省、港澳地区的现状和学术动态。为此,本中心编辑《台港及海外中文报刊资料专辑》,委托书目文献出版社出版。

本专辑所收的资料,系按专题选编,照原报刊版面影印。对原报刊文章的内容和词句,一般不作改动(如有改动,当予注明),仅于每期编有目次,俾读者开卷即可明了本期所收的文章,以资查阅;必要时附“编后记”,对有关问题作必要的说明。

选材以是否具有学术研究和资料情报价值为标准。对于反对我四项基本原则,对我国内情况进行捏造、歪曲或对我领导人进行人身攻击性的文章,以及渲染淫秽行为的文艺作品,概不收录。但由于社会制度和意识形态不同,有些作者所持的立场、观点、见解不免与我们迥异,甚至对立,或者出现某些带有诬蔑性的词句等等,对此,我们不急于置评,相信读者会予注意,能够鉴别。至于一些文中所言一九四九年以后之“我国”、“中华民国”、“中央”之类的文字,一望可知是指台湾省、国民党中央而言,不再一一注明,敬希读者阅读时注意。

为了统一装订规格,本专辑一律采取竖排版形式装订,对横排版亦按此形式处理,即封面倒装。

本专辑的编印,旨在为研究工作提供参考,限于内部发行。请各订阅单位和个人妥善保管,慎勿丢失。

北京图书馆文献信息服务中心

摄影研究 (1)

——台港及海外中文报刊资料专辑(1987)

北京图书馆文献信息服务中心编辑

季啸风 李文博主编

姜贻璜 选编

书目文献出版社出版

(北京市文津街七号)

北京百善印刷厂印刷

新华书店北京发行所发行 各地新华书店经售

787×1092毫米 1/16开本 5印张 128千字

1987年10月北京第1版 1987年10月北京第1次印刷

印数 1—3,000册

ISBN 7-5013-0215-4/J·13

(书号 8201·55) 定价 1.40元

〔内部发行〕

目次

摄影艺术

- 取景剪裁研究 17. 艇的图案
- 取景剪裁研究 18. 绝处求生
- 动中之动的情感
- 关于“构图”的一些理解
- 怎样拍好人象(4)
- 黑白相的放晒技术
- 访问何宗熹谈“世界十杰”、灯箱、及其他
- 《雨天》和《莫辜负三春杨柳》

- 颜震东 7 5
- 颜震东 7 7
- 巴巴拉·摩根 1
- 吴文雄 8
- 安 斯 1 1
- 1 5
- 1 7
- 陈绍文 3 2

摄影技术

- 水中摄影的整套系统介绍
- 近摄浅谈
- 如何自制冲洗幻灯片的恒温器
- 可变反差印放技术有起死回生之力
- 先决定曝光时间
- 包围曝光
- 偏光镜功能细说从头(续完)
- 时间技巧
- 从自动对焦谈起
- 商品摄影的艺术意念
- 灰 咭
- 夜景补光
- 三种冲片方法的优缺点

- 蔡伟文 3 4
- 安 格 3 5
- 师 爷 3 7
- 3 8
- 萧 天 4 1
- 黄益三 4 2
- 潘惠文译 4 4
- 5 0
- 陈思明 5 1
- 炜 烯 5 2
- 黄益三 5 4
- 萧 天 5 5
- 萧 天 5 6

学术探讨

- 漫谈《影画合璧》
- 从题画谈到《影画合璧》
- 摄影艺术新探讨——我对《影画合璧》的浅见
- 试谈摄影的哲学观点

- 路 之 5 7
- 程子然 5 8
- 加 林 6 0
- 张震东 6 3

摄影家

- 踏破天涯路，镜中皆化身

- 张宇夏 6 5

问 答

- 摄影问题解答
- 测试报告 PENTAX A3000(相机)
- 影坛动态

- 6 7
- 6 9
- 7 3

巴巴拉·摩根——

動中之動的情感



在整個藝術歷史裏，有很多成就出眾的例子，個別藝術家卓越地獨創其型式或風格，而隨後多年甚至數世紀亦無人超越之。攝影術算起來是年輕的藝術，不過仍可舉出一些例子，巴巴拉·摩根（Barbara Morgan）大約在1935年與瑪莎·格雷厄姆（Martha Graham）和瑪莎·格雷厄姆舞蹈團合作拍攝的舞蹈照片，非常成功地捕捉了舞蹈的優雅、激動和靈魂所在，此後這些舞蹈精髓

的影像沒有人能用照片取代，她們在攝影歷史的地位將永遠保持屹立不倒。

巴巴拉·摩根在加利福尼亞 Pomona 長大，是到剛創辦的加州大學（UC I A）上學的首批學生之一，畢業後她仍留在大學美術系任教五年，她的丈夫威拿·摩根（Willard Morgan）是國際知名的攝影家和作家，1930年因他職業的緣故把他們帶到紐約，在那裏摩根太太開始由美術家變為攝影師。從「模

實的八十四年」透視觀察的藝術家的個人演變是一個充滿智慧與哲理的故事。

巴巴拉·摩根的展覽和個人演講發表從沒停息的，「如果我不能繼續工作，我不想活了；因此我工作。」她說。她經常用行動勉勵自己無論對家庭或藝術都要忘我地付出貢獻。世界亦因此而更美麗。

PM（採訪者）：你融滲在作品中的動感意識是那麽明顯有力，先問問最簡單



的問題吧：巴巴拉·摩根，你是怎樣拍的呢？

BM（巴巴拉·摩根）：我想我對舞蹈發生興趣的根源始於孩子時期，大概四歲時，家父告訴我關於原子的事情，他是一個充滿奇想和富於哲理性的人，在我們的起居室裏有一處特別地方，他用來放置希望我留意的東西，有一天我看見他在閱讀一期剛送到的「美國科學」，稍後他把它放在那特別地方，我知道會有事情發生了，他用手示意我到外面去，我們一起坐在樹下，他拾起一塊卵石說，「你認為這小卵石在活動嗎？」我說不，他說，「它似乎不是，但你試猜測一下在卵石裏面又是什麼樣呢？」他接著開始告訴我關於原子：數以百萬百萬計的小原子在這卵石裏跳舞，突然有一隻鳥飛到我們上面的樹上，他說，

「看見鳥在飛嗎？在鳥的體內有原子，同樣我們亦有原子，地球上每樣東西都有原子，地球上每樣東西都在跳舞。」

我們返回屋內一起看雜誌，那時他教我怎樣觀察活動——不祇是活動，是活動的情感，有快樂的動，有憤怒的動。

PM：你想描述對本質活動的注視：動中之動。

BM：對，還有它的情感，在研究動中之動的了解過程教導我怎樣觀察動物、人物、樹木、花朵、蠕蟲、和每樣東西，我年長時最先的工作是繪畫時，就嘗試把那意識滲進我的作品中。

PM：你曾在加州大學任教嗎？

BM：是的，有抽象設計、基本水彩風景、木刻、藝術歷史。

PM：甚麼東西把你引進攝影？

BM：我的丈夫威拿·摩根是位作家兼

攝影師，他經常嘗試把我導進攝影領域，那時他相信攝影術將有一天是「世界的國際語言，影像超越文字。」他曾這麼說。那是有意義的，不過我拒絕了他要教我攝影的提議，因為我經常說我覺得好像是站在一些東西前的小偷，好不容易才按下快門。

PM：明顯地你是在某些環境下改變想法的。

BM：因工作轉變，而煽動者是我第二個孩子的出生，我發覺我不可以既照顧兩個孩子又兼顧繪畫，脫離繪畫簡直令我變得瘋狂，而在精神心靈上我的孩子佔了首位，我丈夫仍耐心地哄我踏進攝影術，結果他成功了。晚上小寶貝們由他看管，這樣我可以在黑房工作；而在週末當他可以陪伴孩子時我就到外面去任意拍攝。

PM：如果我沒記錯，威拿·摩根與徠卡（Leica）相機之間合作是相當多的，他們的交往不比尋常。

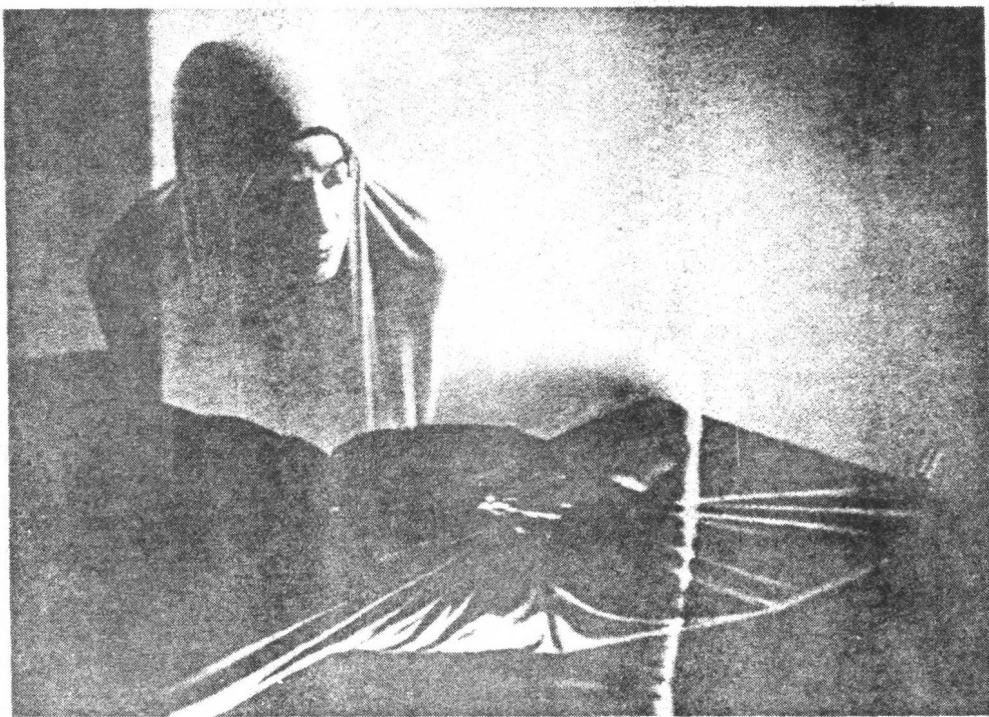
BM：是的，我丈夫是美國第一位使用徠卡35mm相機者，同時他寫了第一本徠卡手冊。

PM：你使用那相機的第一次經驗是甚麼？

BM：每年夏季我有三個月不用教學，我們可以到亞利桑拿和新墨西哥——兩處我們喜歡的地方，我經常對美國的印第安人產生濃厚興趣；我們對他們所幹的事情確屬罪過的感覺久久不能消失。與他們在一起的時候，我們表現得莊嚴和拘謹，反而是印第安人對我們熱情款待，還帶我們入屋，在他們的土牆房屋裏席地而坐，用大口陶瓷碗吃飯，對我來說分享他們的文化往往是刺激感情的經歷，我格外傾心於他們的舞蹈。在我還年少的時候，曾看過俄國著名芭蕾舞女演員 Anna Pavlova 跳舞，雖然我喜歡她的舞姿，但對她的意圖却不苟同，她的藝術帶有自我主義和別有用心味道，就好像她跳舞是討好沙皇或甚麼東西似的。對於我，印第安人舞蹈是聖歌之本，他們歌頌上帝，感謝他的雨水和太陽令物生長。

PM：你有對印第安人拍照嗎？

BM：那時他們仍相信相機是另一種型式的「邪惡的眼睛」，任何被它拍攝的東西的靈魂都會被盜去，因此我和丈夫可以做著是在土牆屋頂上，他把小徠



卡藏於放在他膝蓋上的牛仔帽裏，盡能力估測偷拍。

P M：由於對印第安人舞蹈的喜愛，激發你與瑪莎·格雷厄姆合作，對嗎？

B M：是的，我去看一個由一些未見經傳的人搞的義演——當時未出頭的瑪莎·格雷厄姆，我看見她跳舞時頓覺訝異，難道她賦有印第安人舞蹈的靈感，經雙方朋友間接接觸終使我們相會，我馬上提出那疑問，她說她當然有：印第安人舞蹈是她最大的感悟之一，我竟不經大腦就說，「我想把你的工作出一本書。」她加強語氣地說，「我與你一起幹。」我們並且互相握手。

P M：就這樣開始了，人們都有興趣聽到成功的合伙人在開始時的情形。

B M：此後我到她的舞室看她的教導，工作的進展會不斷改變，我留心觀察試演和最後表演之不同處，當我聽到她與學生們討論美妙的舞步時就用隨身帶備的徠卡相機快拍幾個鏡頭。有一次我問她為甚麼重覆姿勢那麼頻密，她作一個

向右的姿勢，跟着轉一個圈做一個同樣的向左姿勢，整個舞蹈的主題祇是由這些姿勢展開，她說其中有頗實際的原因，「當人們看見第一個姿勢時，大部份人還想着忘記把家裏的貓放出來之類瑣事，第二個姿勢時他們可能才開始看；此時我把動作重覆成為第三個姿勢，他們用心看了，」她解釋道，「在第四個姿勢，我開始下一個主題，然後又重覆一次。」

P M：舞蹈是一種動的藝術型式，而硬照攝影企圖停止它，我可以想象到你與瑪莎·格雷厄姆要衝出那相反目的之困擾。

B M：要凝住動作不容置疑是我們所不取者，我們想傳達動作之連續性，我們不是要完全忠於舞蹈藝術，舞蹈是讓人們表達靈魂感情的方法。

P M：你即是說瑪莎·格雷厄姆對舞蹈亦有同感？

B M：對，她亦有同感，我們的結盟是哲理性的，所以我們合作愉快。

P M：你們怎樣一起工作，一張巴巴拉·摩根／瑪莎·格雷厄姆照片是甚麼樣子的呢？

B M：我和瑪莎均研究過東方藝術，他們有一個思想叫做esoragoto，意思是當一位藝術家開始繪畫、寫畫、跳舞或其它工作之前，他們一定首先要「變成」所要描繪的東西的精神，東方藝術家可以經常在開始正式工作之前進入esoragoto境界，我和瑪莎亦可以。我整理相機，她梳理頭髮，兩個都不說話，那一位先預備好就舉起手指再坐在地板上，另一位坐在大約十五呎外，我們一直坐着直至感覺到已進入所要拍攝的精神境界，然後舉起一隻手指，一齊起身開始工作。

P M：當你與格雷厄姆太太一起工作時，你把自己看成是專業還是業餘？

B M：一位業餘者，我丈夫精通相機，亦救了我很多。

P M：你用甚麼相機為格雷厄姆拍照？

B M：用Speed Graphic 4×5，大部份





時間我用標準鏡頭。

P M：你用三腳架嗎？

B M：沒有，我確是寧用 4×5 ，因為它不算太笨重型，仍可以手持拍攝，瑪莎在動，同樣我亦要動。

P M：你跟隨她移動自己相當困難，那麼你是自己打燈嗎？

B M：對，我在加州大學教學時，大學裏有一班法國來的有創造力的劇作家，他們沒有錢，因此那學系主任問有沒有那一位教師願意監督他們的舞台燈光，我想那會是有興趣和可以自由發揮的，那舞台經驗教了我怎樣令光線產生暗淡、不吉祥和快樂的效果，我打了很多種表現各種感情的舞台燈光。

P M：你在舞蹈攝影的成就顯然是你對動的影像真的演繹本領，你捕捉空間中的姿勢的方法明顯地是敏銳的，在試圖創作那些影像之前你怎樣領悟出來？

B M：我先在一個小劇院看瑪莎的相同表演，繼而大劇院，這樣容許我觀察主題的空間效果，我知道我不足以把整個舞蹈團表現出來，不過那不要緊，因為我所求者是舞蹈的本質。看了幾次試演跟着又是正式演出之後，我還未能做出甚麼，在腦海中任由一堆飄浮的影像在旋轉，一兩個星期後我可能會心血來潮記起某個姿勢——十、十二個不同姿勢成爲一個舞蹈的縮影，我告訴瑪莎我想象它們的樣子，你都知道我倆是心有靈犀，總是彼此贊同的。

P M：你的跳動鏡頭在當時是頗爲創新的，是嗎？

B M：我是受教育的藝術家，不是機械似的，我所感應到的是時間與動作，從來不竭力仿效別人，祇是關切舞蹈的本質。

P M：你在拍攝跳動鏡頭時遇到甚麼技

術困難？

B M：首先我會進行所有各種試驗，因此我不必考慮那問題，在事前就知道究竟用 $1/500$ 還是 $1/1000$ 秒來拍攝，此後由直覺支配一切。

P M：你是否也以同樣態度進入黑房？我知道你是自行放相的。

B M：對，我經常進行試驗，回顧我繪畫的那日子，就常想着在快門「咔嚓」一聲之後還可以怎樣做呢，我不想我的照片是盲目模仿的習作。

P M：集成照片製作成爲你的早期試驗。

B M：完全正確，在這一連串舞蹈之前我已進行集成照片製作，再者我希望做出一些含蓄的效果。家母曾經是位學校教師，她喜歡作詩，教我不要祇聽字，還要想象它們，我猜我的集成製作是創造出視覺的隱喻效果。

P M：詩歌——哲學、舞——動、抽象設計——集成照片製作，你在藝術各領域的背景比攝影術深厚得多，你認爲了解藝術歷史對一位攝影者的重要性達到甚麼程度呢？

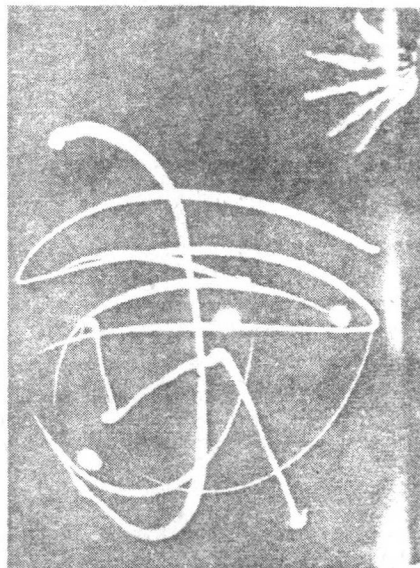
B M：它是必不可少的。

P M：爲甚麼？

B M：藝術對於我是生活的共同特色，多年前在歐洲，我到那時還未對公眾關閉的 Lascaux 山洞裏，你知道我去參考甚麼東西嗎？山洞裏有全是舊石器時代穴居人畫在洞壁上的圖畫。

P M：是在法國。

B M：全世界的藝術和類似它的藝術都







不是等於寫英文 art 由 A 開始，而是一種對前人遺作的練習。我深受所看到的事物感染——舊石器時代藝術的心理上的含意，和它與現代藝術的關聯——令我開始收集關於原始藝術的書籍。我會樂於見到聯合國特地安排一個展示各大洲的人們一貫以來從未停止過對生命力關心的國際藝術展覽。每種文化都有它的忠與奸；舞蹈與鬥爭的抽象作用。一位攝影者等於一位畫家或音樂家的藝術

家，而任何藝術不以藝術家的眼光看事物時無疑是一種疏忽——最後亦會在他們的作品中顯現出來。

P M：你與瑪莎·格雷厄姆的合作有沒有更進一步富於哲理的意圖？

B M：瑪莎吸引我之處是她沒有私心，我們相遇時正值社會的蕭條期，人們站在馬路坑渠邊討錢，你很難想得出當時的境況，瑪莎的舞蹈演出了我們國家的歷史，他們肯定了力量、希望和忍耐—

刻進美國文化傳統的優良品質，我們共同關心世人，她的舞蹈永不追求炫耀或因他或她可能是重要人物而去討好某人；那令我非常欽佩。

P M：如果你對希望作如此激動有力的發表的攝影者提出意見，你會說些甚麼呢？

B M：把情感與哲理放在技術之前。

王俞譯

（原載：攝影藝術「港」1986年44期38—44頁）

寫實主義攝影的探討

關於「構圖」的一些理解

吳文雄

一、從理論方面講起

寫實攝影在理論上，基本不承認有「構圖」或「composition」這個名詞的定義或者是「內涵」的存在。

這就是關係到寫實攝影的「性格」以及它與繪畫或者是所謂「畫意攝影」，在基本認識上有所區別之處。

這並牽涉到寫實主義攝影對於「空間」的認許問題。

寫實主義攝影者認為宇宙是一個大「空間」，萬物存在和活動於其中。

以今天人類的認識能力所及，宇宙這個大空間是個無極限的空間，從人類的哪個方位看來，都是如此，所以我們從事攝影，包括動的攝影和靜的攝影，祇是通過透鏡，攝出它的一部份空間的物象而已。

換句話講，攝影只是在無限空間的物象中「框出」它的「一部份」，但這一部份物象並非「切割」開來的，攝影能做到的事祇是將這些物象經過某種程度的「空間位置」轉移和「時間位置」的轉移而「記錄」下來。

所以寫實主義攝影者強調稱：經過攝影拍攝出來的「照片」與物象本身是血肉相連的，是血脈相通的，是不可分割的。

根據這樣的觀念，所以有許多從事寫實主義的攝影者們反對在展覽和鑑賞作品時將作品放在鏡框之中。

☆

☆

二、從實踐方面來講

無論從事那一類型的攝影工作，第一道程序都是通過相機的取景器（Finder）來尋找出打算拍攝下來的「畫面」（嚴格地說，應該是「空間」），在進行這取景工作的過程中，絲毫沒有像繪畫時所做的「構圖」工作那回事。

關於這一點，相信從事畫意攝影的朋友都不能否認它。

經過相機取景器攝取到的「畫面」不是平面而是「立體空間」，通過相機取景器看到的畫面與我們人眼看到的空間是基本上相似的，它不論在任何「方位」和「方向」看來都是立體存在的，攝影者在照片所做出的努力，就是如何在有限的「平面」畫面上能夠多少表現出物象的立體形態。

相機鏡頭的特性，攝影時需要調整對焦，操作光圈的大小，快門速度的快慢，都能幫助我們實現這個目標。

寫實攝影者想怎樣取景，想怎樣「左右」（選擇、操作、決定）畫面內物象位置的唯一可行手段就是在選用鏡頭、選擇攝影位置、選擇攝影角度方面下功夫。

現時期的攝影鏡頭可謂多姿多采，鏡頭的焦距有長有短，還有變焦鏡頭，鏡頭的涵蓋範圍有大有小，鏡頭的口徑和透鏡結構，按實用價值各有不同。

攝影位置的變化加上攝影角度的變化，取景工作可以說是極其自由。

例如室內攝影，如嫌標準鏡頭的涵蓋度不夠廣，你可

以換用適當的廣角鏡頭。

如拍風景，如嫌遠處景物太小，不能在畫面裏突出，解決辦法有二：一是盡量將相機位置移近被攝體，另一個是改用長焦距鏡頭。

又如在拍攝一處風景時，可惜在前景中橫着幾條電線，看來礙眼，這時也只有變更攝影位置和變更攝影角度去避開之。

上面簡單地舉出幾個在攝影時用於取景和決定畫面的手段和方法，與繪畫裏的所謂「構圖」究竟有些什麼不同處，相信大家會分別得出的。

☆

☆

三、畫面美的作用

在東西方的繪畫裏，追求畫面美，是必要條件之一。

所以在繪畫裏關於如何構圖，如何經營畫面，如何達到畫面的均衡、調和、對比、統一，如何從點、線、面關係構成畫面美觀。還有「造型」，這些方法的目的就是力求實現「畫面美」的功用。

這些如何經營畫面方法，曾經流行於攝影界，現在還有一部份攝影家深受其影響。

寫實攝影者並不反對畫面美的功用，但認為所謂畫面美首先來自題材本身，攝影者能做到的只是「選擇」而已。

寫實攝影者認為宇宙萬物有其本身的一定「造型」，一定的「形態」，攝影者是改變不了它們的。攝影者能做到的只是通過透鏡光學特性如何進行選擇而後使其「凝固」在一定空間的畫面裏。

攝影者在取景時，在決定如何經營畫面時，是利用上述第二項所介紹的方法進行的。

但攝影者在進行這些時也有一項不成文的原則，那就是「強調」和「省略」。

強調者是如何強調「主題」，使主題的主體在畫面裏「突出」，省略者就是設法減去或減弱在畫面裏非主題的景物，如上述風景畫面裏的電線。

省略的作用也是在強調主題和突出主體，它與強調的關係是一致的。

☆

☆

四、一切決定在「快門機會」

攝影的題材，絕大多數都是「動態」的而非靜止的，例如風景，它也是動態的，不過它動得比較緩慢而已。

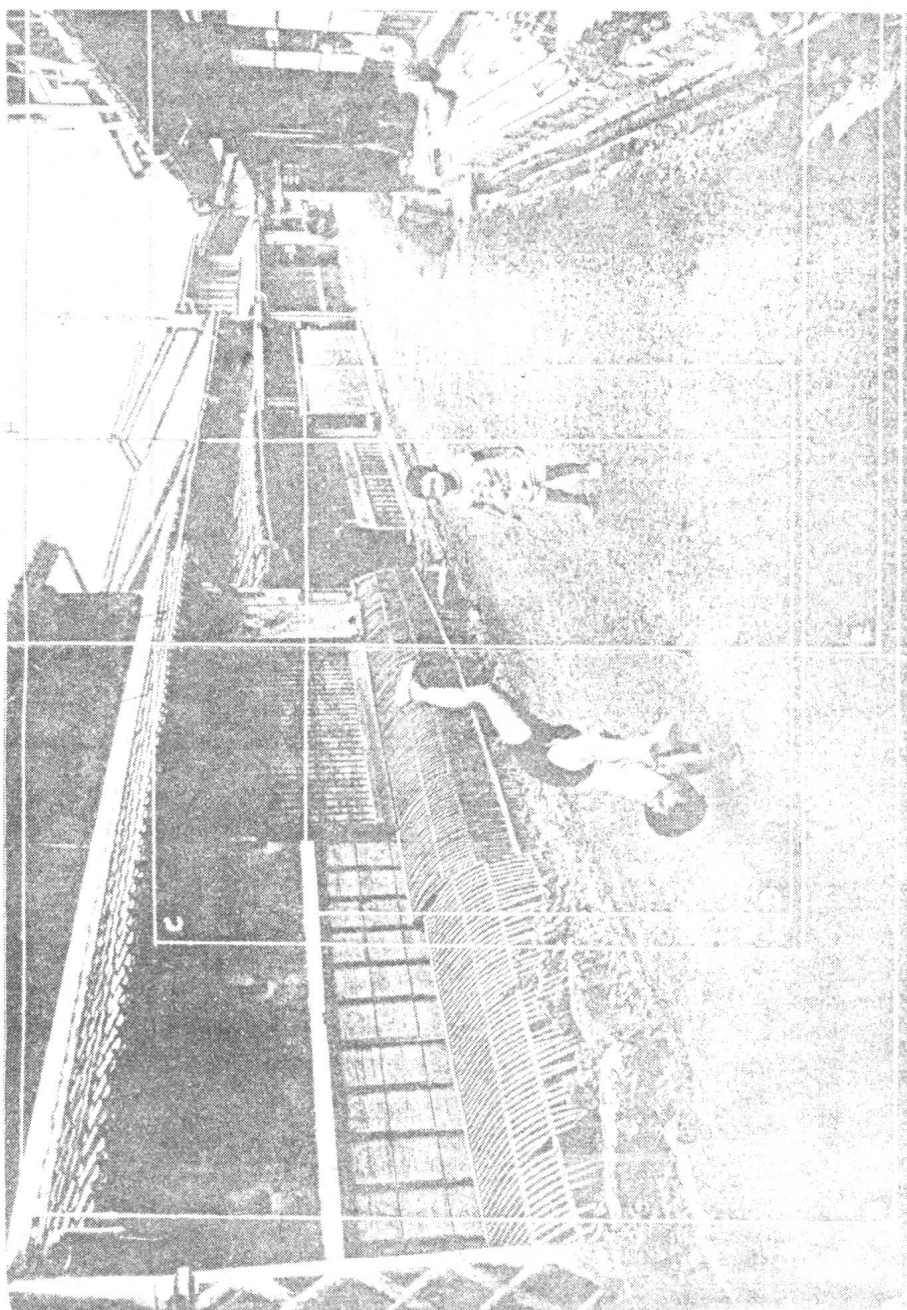
有許多攝影題材是瞬息萬變的。

進行攝影的過程是，例如題材找到了，如何取景也決定了，自己認為很滿意，但你如果不把握時機，按下「決定性」的快門，那一切還是空的。

所以不失時宜的把握快門機會，使影像凝定於非林之上，是整個攝影過程中的關鍵時刻。

把握快門機會也有一些辦法可行。

例如：⊖事前熟悉題材的運動規律。⊕多拍，即對一



圖例：在同一畫面之中可以作出ABCDEF六種不同的取景位置（或幕後剪裁），攝影者是根據題材的形態而決定如何取景，而不能像繪畫那樣按畫家的意圖來組合出一個「畫面」來，這就是攝影與繪畫在「構圖」上的區別。

個題材多拍，反覆地拍，熟悉拍攝它的方法。㊟快拍，現在流行用摺打驅動相機，連環不斷地拍，然後從許多底片中選出最好的一張。㊟選用最適當的攝影器材。

☆

☆

五、結語

上面簡單的介紹了一些關於構圖問題的探討。

筆者不知道能否通過這樣簡單而不完整的說明，幫助讀者對這個問題的認識。

筆者絕沒有一點點反對那些從事攝影創作、在構圖上追求美化畫面的努力和有成就的朋友，因為藝術這種東西是要尊重自由發揮的，這才能百花齊放，百家爭鳴。

「寫實主義攝影的探討」能不能繼續寫下去或者應該不應該繼續寫，筆者當在考慮。或者少寫枯燥的理論，改為一些實用的東西可能更受歡迎。

也歡迎讀者諸君提出這方面的問題，大家討論討論。

附錄：日本「寫真技術用語辭典」對「構圖」的解釋

構圖 (composition)

在攝影取景時用，縱長位呢還是用橫長位呢？取景範

圍是多少呢？在一定的畫面內如何安排主體呢？這些畫面安排的手法就叫構圖。這些從事構圖的方法叫構圖法。這些都是來源於美學基礎。攝影也有它自己的構圖法，攝影者能理解這些，對於從事畫面經營是有幫助的。可是如果過於拘泥於這些法則，則反過來不能發揮出攝影者的自由表現能力，變成本末顛倒了。

往日，攝影對於構圖法的要求非常嚴格，一張照片如果不按構圖法佈局，則毫無價值。

現在一般人攝影的重點是放在自由發揮作者的表現意圖，至於構圖如何則是次要。

☆

☆

COMPOSITION

意即構圖，也是畫面的經營。

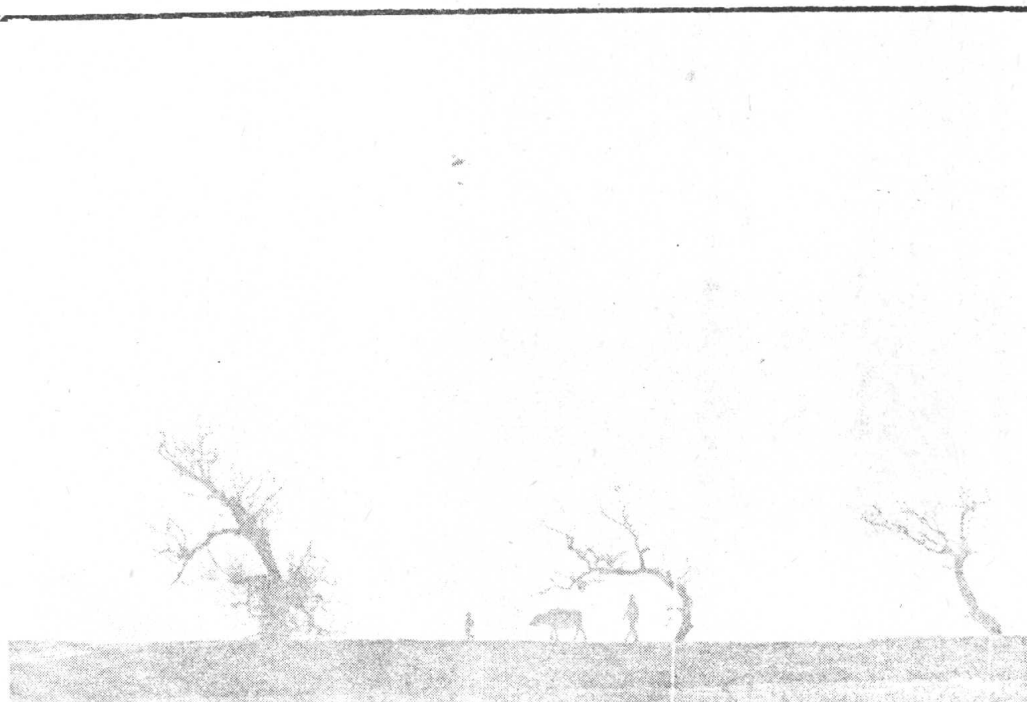
構圖的成功否，是要看點線面的造型和明暗構成在畫面所起的作用，而使這張照片中看或不中看。攝影的內容如何在畫面上完成造型的表現，是決定攝影成功的因素。但是，過於考慮構圖問題而缺乏「新鮮感」的照片是毫無意義的，所以，好的題材加上適當的攝影手法而達成完美構圖的畫面，才是值得欣賞的傑作。

(原載：攝影畫報[港]1985年241期 60 — 61 頁)

鄉間小路

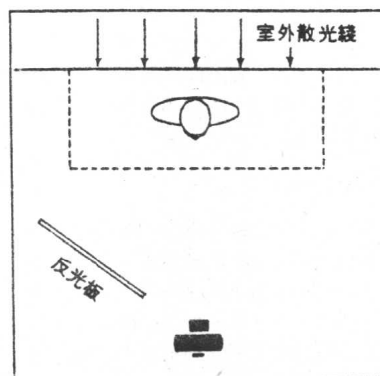
(中荷會六月月賽彩色組冠軍)

林均生



怎樣拍好人像〈4〉

·安 斯



第三章 相機、鏡頭和菲林相機

爲了適應大多數攝影愛好者現有的器材，本文所提及的相機和附屬器材只限於35mm和使用120菲林的中型片幅相機。這些相機使用的都是卷裝菲林。

從前，商業攝影師以及大部份顧客都不接受片幅較小的卷裝菲林，因爲只有單張的原作菲林才能有商業用途複製的必要質素。但是近年來攝影器材和菲林質素有了重大的改進，而攝影使用者的態度和審美觀點亦起了變化。造成這些改變的一個原因是今日的光學儀器具有出色的解像力，結合高解像力的菲林，可拍出極爲清晰的影像。另一個原因是最近十多年，攝影概念發生了靜默的革命，由過份造作、擺佈和刻意求工變爲出於自發性和注重天然，這個趨勢導致攝影事業漸使用較小而靈活性更高的攝影器材。第三個原因是經濟問題，使用4×5以上單張菲林拍攝人物，費用過高，而且不斷上升，不適合捕捉一個理想的表情必要多攝影的原則。

今日的35mm和中型片幅相機高度精密，可供攝影師靈活地控制攝影媒介，造成理想的畫面控制。

單鏡反光相機和直觀式相機

在攝影時，從觀景器裏看到準確影像對構圖十分重要。單鏡反光相機的觀景器透過鏡頭可見拍攝的九成以上準確畫面範圍，而直觀式(Rangefinder)相機的觀景器與鏡頭異位，不能在觀景器裏準確地見到拍攝在菲林上的畫面，會有視差。



對廣告攝影師來說，準確的影像位置是絕對必要的；必須依足廣告公司設計的指示草圖佈置畫面，這樣才可保證配合畫面的標題、內容和商標可放在適當的位置。

中型片幅相機

中型片幅相機與35mm相機的操作和附加器材的功能和供應都沒有多大分別。兩者的差異是片幅的不同，對某些類型的攝影而言，片幅愈大，優點愈多。

人像攝影師主要是拍黑白或彩色的負片，修描較方便，也適合顧客要求相片為主。職業攝影師通常都用120菲林，一則是直印相辦較大易於選擇，一則是放大複製效果比135片幅好得多。很多人也認為 6×6 cm正方形片幅容許較大的構圖自由，在相片拍出來後，若有任何設計上的改變仍有轉圖的餘地。有時候會遇上特別要求正方形構圖的攝影，例如零售店的燈箱畫和唱片封套等。如果用135菲林，在此情況下要裁成 23×23 mm，直接影響放大複製質素效果。

日光同步攝影

要結合電子閃光與日光攝影，鏡間葉片快門的中型片幅相機較35mm相機更方便。非葉片快門相機若使用閃燈同步拍攝，同步速度介乎 $1/30$ 秒至 $1/125$ 秒間，因相機而異，這令現場光攝影很大制肘。電子閃光燈配合葉片快門可在任何快門速度作同步閃光，達至配合其最高快門速度。

手提電子閃燈 使用直流電的手提電子閃燈是日光同步攝影的理想工具，這種燈具體積輕盈而且價錢平，又沒有使用交流電的影樓閃燈那樣多限制。

應用同步閃光攝影，手控調校閃燈較自動閃燈更好用，自動閃燈的閃光持續時間是由閃燈上感應器決定，按預先輸入的菲林感光度和閃燈至主體距離計算閃光持續時間長短。手動調校的閃燈，輸出光量及持續時間不變，讓攝影人可自由控制所需的照明效果。

我在室內以窗戶或大門作攝影背景時經常用到電子閃燈作補光照明。

怎樣平衡閃燈與日光 用手動操作閃燈或自動閃燈的手動模式，根據下列五點原則就可做到日光與閃光平衡：

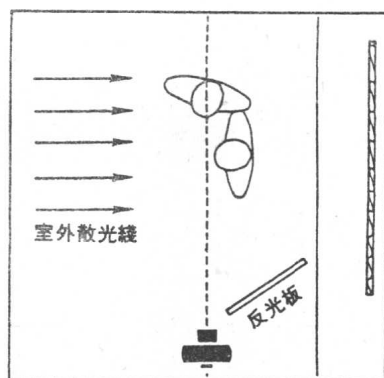
(1) 將閃燈上的轉盤撥正菲林感光度；

(2) 用正常的方法向主體對焦，記下鏡頭標示的距離；

(3) 用手持或TTL測光錶測量背景的曝光量；

(4) 調校現場光曝光組合，要切合兩個條件：第一，快門速度必定是閃燈同步速度（或更慢者）；第二，光圈一定要校至適合主體距離和閃燈能力，以便下一步簡易進行。快門速度和光圈組合一定會得到適當的背景曝光。

(5) 調整閃燈至主體距離，矯正主體在你所使用的光圈下有正確閃燈曝光量。



鏡頭

當你買下第一部可交換鏡頭的相機時，心裏可能已盤算著要配甚麼附加鏡頭。市面上適合各種需求的器材和小配件多不勝數，問題是怎樣選擇，很多攝影者都會因錯誤的理由買了不大實用的鏡頭，所以一定先要了解各類鏡頭的功能。

標準鏡頭

盡量發揮器材的性能是件重要的事，可以避免多買無用的東西，並且加強對這件工具的控制能力。

拍攝人像，通常都是放成8"×10"或11"×14"，正常的觀看距離約15吋。以用標準鏡拍的負片放大，可得出攝影者從觀景器看到現場的同等透視，如果用廣角鏡拍的，透視會誇張了，而遠攝鏡則使透視壓縮。

以35mm相機來說，一個50mm鏡頭算為標準鏡頭，6×6片幅中型機則以80mm鏡頭算作標準鏡頭。

沒有其他焦距鏡頭比標準鏡有更多功能性。標準鏡的焦距足以拍攝頭肩半身人像，視角也夠拍攝小組團體合照或需要拍到較多背景的人像照片。其光圈較大，增強了速度，更能適應現場光攝影。

標準鏡的多面性雖然有很多優點，但錯誤使用也會引起問題。最重要的是失真。

當鏡頭過份接近被攝者時，會導致影像變形，在特寫人像裏更特別明顯。從觀景器觀看時，失真可能毫不起眼，但到拍出來的影像放大後就無所遁形。

變形失真基本有兩種：一是面部各部位的距離不同，變得有長鼻子、突下頷等怪相，二是因為愈接近球面或橢圓表面就愈難看得見其周圍的影像，耳朵會消失，或眼睛會太接近面孔的外側。把相機稍為移後一點就能恢復正常的透視。

失真不一定好也不一定壞，你應該知道情況怎樣而把它利用在好的方面，例如將標準鏡貼近主體的變形可美化小下頷、鼻子或前額的相貌。失真在最接近鏡頭的部位最明顯，把鏡頭故意放在較正常近的距離令面部某個部分顯得比實際大。經此直接漫畫化的手法，被攝者可能對你感激不盡。

應就拍攝環境及要求效果去選擇鏡頭，若果要將被攝者周圍的環境，如辦公室或家居連帶拍下來以表現主體的身份，標準鏡頭在這情況下是最好用的，既可細緻地拍攝人物，又有適當的背景。

遠攝鏡頭

遠攝鏡頭也許是人像攝影師最有價值的工具。因為它較焦距較短的鏡頭在相同光圈時，景深短，容易控制選取焦點，讓主要的影像元素清晰而周邊次要的影像模糊。這種技巧引導觀看者的注意力集中在照片最重要的部分。

創意 日光曝光與閃燈曝光量的比率可以隨時改變，拍攝者藉此能做到變化多端的效果，例如主要前景增加光量，使背景較暗，或前景主體曝光不足而背景明亮。可以將閃燈放在相機頂，也可引線離開相機以達致特殊的立體感。可獨用一盞閃燈，或多盞配合使用。

主體距離 如果相機太接近，被攝者會顯得不自然，遠攝鏡的優點就是讓攝影師與被攝者間有一段距離，既可互相交談溝通，又令被攝者感到輕鬆自然。我替人拍一輯照片時通常用幾種鏡頭，起初多數用遠攝鏡，待被攝者習慣了面對鏡頭才改用焦距較短的。

以人像攝影來說，35mm單鏡反光相機的85mm、105mm、135mm和180mm遠攝鏡頭都是很有用的，6×6片幅則以120mm、150mm和250mm鏡頭合用。

使用三腳架 當使用慢快門時，長鏡頭較易震蕩，為免產生模糊的影像，我使用遠攝鏡頭時多利用三腳架，尤其在選用 $\frac{1}{500}$ 秒或以下的快門，更非用不可。

近攝 遠攝鏡在拍攝細緻的近攝人像時很有用，可以把主體的臉部拍得纖毫畢現，而又不像像焦距較短的鏡頭那樣發生某些部位失真變形的情况。

廣角鏡頭

廣角鏡通常應用於團體攝影的場合。使用廣角鏡務需留意它的失真程度，很接近相機的物體會變得碩大無比，而稍遠的又變得不正常的細小。

景深 廣角鏡的長景深令它成為環境造像的理想工具；例如在手術室裏拍攝外科醫生，這種鏡頭就是理想的選擇，既可讓人看清楚周圍的環境，而且層次分明。

邊角失真 使用廣角鏡時菲林邊沿的影

像細節趨向失真，在團體攝影裏尤其明顯，接近畫面邊沿的人會嚴重變形，唯一的解決辦法只有盡量小心安排，不要讓拍團體相的人羣排得太闊，及太接近菲林的邊沿位置。

菲林

彩色幻燈片，彩色負片和黑白負片都是拍攝人像通常使用的菲林。除了上述的顯著區分外，不同類型的菲林又各有特性。有些特性可作為攝製照片的創作元素。選擇菲林跟選用鏡頭、燈光或拍攝角度一樣重要。

沒有所謂對或錯的菲林，而是個人愛惡問題，但你一定要認識各種菲林，從而作出明智的選擇，有助拍攝成功的影像。

幼微粒黑白菲林

感光慢，微粒幼細的菲林加上現代高質素的鏡頭，提供無限的解像力潛能。一張這種菲林的35mm底片可以放得很大而看不出細節有任何損失，片幅較大者放大比率相應提高。

拍攝團體照片時，高解像度非常重要，因為每一張臉都要清晰，質素高下立見。拍全身人像也很注意解像力，以免拍出來的照片某部分較其他部分清或濛。

我喜用的幼微粒黑白菲林是柯達Pan-X感光度ISO32/16°，但使用對象有所選擇，適用於那些輪廓優美、有性格、皮膚質感良好的臉，或皮膚幼嫩的嬰兒。

中微粒黑白菲林

這些菲林的感光度通常是ISO125/22°至ISO400/27°（正常沖洗），其顆粒結構剛好足以掩飾某些輕微的面部瑕疵。這類菲林有良好的曝光寬容度，可製出色調層次豐富的相片，又可迫沖成粗粒子和較高的影像反差。

粗微粒黑白菲林

這些菲林有兩大屬性，一是感光速度快，故適合光線暗淡的情況下拍攝；二是顆粒粗，在某類攝影裏會極吸引和有特殊效果。35mm片幅有柯達2475紀錄菲林，感光速度是ISO1000/31°，特性是放大後美麗的顆粒結構清晰可見。120片幅的有柯達Royal-X Pan，感光速度

ISO1250/32*, 顆粒特性與前者相類。

彩色幻燈片

這種類型菲林攝製成透明的正像，適合放映觀賞或印刷製版。

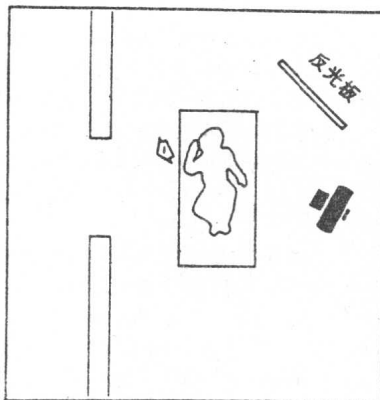
我喜歡用解像力和色彩平衡及飽和度最高的菲林，以此為基本工具，可以加柔光鏡或濾光鏡去修改影像或達致特別效果。例如柯達康25，這種菲林有差強人意的清晰度，彩色重現和影像反差。其他菲林有其特別的特徵，有些有較高感光度，有些提供適合某些用途的顆粒性，有些可供自行沖洗等。

彩色負片

這是現時最流行的彩色菲林，尤其受業餘拍友歡迎。它最有用的地方是容易複製，隨意要多少，或任何尺寸都可以，又毋須任何工具輔助都可以觀看。

不過亦有其缺點，最為困擾的是：除非肯付特別的價錢做裁放，否則彩色平衡很多時候都不符理想，試將一張底片翻印幾次，可以發覺每次印出來的照片的色彩平衡都不同，即使同一沖印店做的也是這樣。如果你要用彩色負片作重要的人物攝影，我提議你自行放大或交由信譽良好的沖印店裁放。

商業攝影師主要使用幻燈片，因為透過投射光線觀看可見原來較豐富的層次。無論投影影像或分色機掃描製版都有明顯的好效果。

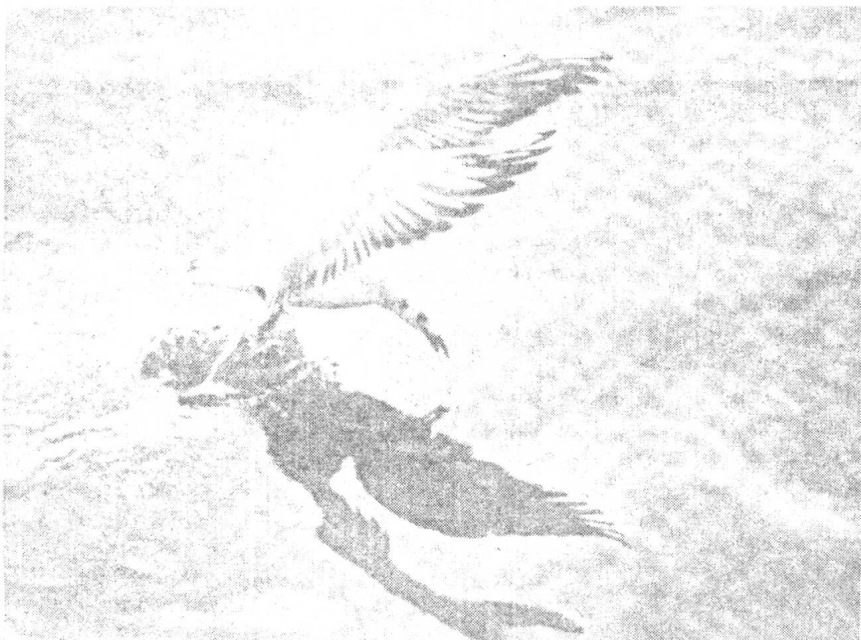


這個四日大的嬰兒睡在一個向北的窗下，她的頭周圍鋪了白被單以便將她初生幼細的頭髮和深色的長沙發椅分開。

先把手提測光錶放近嬰兒面部明亮的地方，入射光半球指向窗戶中央，得到的曝光讀數是f2.8光圈 $\frac{1}{60}$ 秒。採用50mm f1.4標準鏡頭的相機安裝在三腳架上。在北半球，北窗絕少有直接陽光照射，這令它成為理想的現場光攝影光源。北光與露天蔭處的光一樣，藍色色調重，為減少藍色調，拍彩色照片時應加用天光濾鏡，維持皮膚色調純正及白色部分是白色。又用了一張白紙作為反光板，照明嬰兒面部陰影部分。



(原載：攝影藝術[港] 1986年66期40—43頁)



啄食
(中青會八月賽彩色組冠軍)

林均生