



攝影叢書

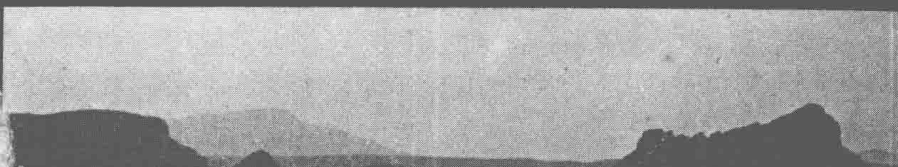
合訂本 第二輯

●王茂才・林清川・莊修田 合編

藝術圖書公司印行

Total 攝影手冊

Picture Control



原著 Andreas Feininger
編譯者 / 莊修田

藝術圖書公司印行



藝術圖書公司

社址：台北市羅斯福路三段283巷18號4樓

電話：321-0578・392-9769

劃撥：第17620號

35 厘 攝 影

原 著 Y. Ernest Satow

編 譯 莊修田

發行人 何恭上

出版者 藝術圖書公司

台北市羅斯福路三段283巷18號4樓

電話 321-0578・392-9769

郵政劃撥 第一七六二〇號帳戶

製版者 立全彩色製版有限公司

台北市重慶北路三段205巷32號之2

印刷者 偉業彩色印刷有限公司

台北市德昌街161巷28弄10號

行政院新聞局登記局版台業字第1035號

再 版 一九八一年六月

版權所有 / 不准翻印

定 價 新台幣 八〇元



攝影手冊 目錄

- 4 ● 這不是一本初學攝影者的教科書
- 4 ● 第一部份：本書能為您做什麼
- 5 ● 對於攝影控制的需要
- 10 ● 第二部份：攝影控制的範圍
- 11 ● 第三部份：有關主題選擇的控制
- 13 ● 第四部份：有關主題處理方法的控制
- 21 ● 第五部份：有關主題轉改的控制
- 43 ● 第六部份：控制的應用

Total 攝影手冊

Picture Control



原著 Andreas Feininger

編譯者 / 莊修田

藝術圖書公司印行

此为试读, 需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com





攝影手冊 目錄

- 4 ● 這不是一本初學攝影者的教科書
- 4 ● 第一部份：本書能為您做什麼
- 5 ● 對於攝影控制的需要
- 10 ● 第二部份：攝影控制的範圍
- 11 ● 第三部份：有關主題選擇的控制
- 13 ● 第四部份：有關主題處理方法的控制
- 21 ● 第五部份：有關主題轉改的控制
- 43 ● 第六部份：控制的應用

●這不是一本初學攝影者的教科書

本書在對攝影上的各種控制做分析性的討論，主要的對象是那些有黑白攝影及彩色攝影經驗而對基本的攝影技術相當熟悉的讀者，有關黑白及彩色攝影，在本書作者的另外兩本著作中已有詳細的敘述，這二本書是「完整的攝影者」以及「彩色攝影入門」（後者的中譯本已由藝術圖書公司出版）。

本書所討論到的器材和技巧與「戲法」完全無關，它們是任何攝影者所必備的東西，某些器材，像遠距離攝影鏡頭、廣角鏡頭、色彩矯正濾光鏡，或像藉模糊暗示動態之類的技巧等這些全是有經驗的攝影者日常所用的，其他的，像圓柱狀透視或球面狀透視，則用到的時候很少。然而，奇特的器材或技巧往往會被人錯用，結果產生毫無意義的效果，例如，在黑白攝影中絲毫不加考慮地使用紅色濾光鏡和極度的廣角鏡頭來產生「黑色的天空」和「有趣的歪曲」。在許多照片中，不清晰和微粒粗糙並非用來使主題某些特殊的特質象徵化，而只是代表著拍攝者的技術不佳而已。有些攝影者甚至透過曝光計的格子來拍攝照片，妄想創造出一種前所未有的怪異效果。

這些做法是相當可悲的，且對於攝影範圍的擴展或攝影意義的增長一點幫助也沒有。當然，成長與改變是分不開的。然而，處處遵循規則，只求平安不求突破則永遠也不可能有改變。若缺乏不斷的追求更好、更新的表現法，則攝影將永遠停滯不進，但如果這種追求不以具創造性的思想加以引導，並將攝影視為一為「傳達」的工具，那麼這種工具將使得攝影的真正意義蒙上一層陰影。為了避免這種情形，我在本書的圖例部份說明了許多實際可用的控制法，而配以一些最出色的攝影家的作品，這些作品每一幀都說明了這些控制法如何在具想像力的運用下產生了一種特殊的圖畫效果，並因而增長其意義。

第一部份：本書能為您做什麼

十年以來，攝影工業技術的長足進步使得拍攝照片愈來愈簡單、愈容易，由於攝影器材和控制裝置愈來愈半自動化和全自動化，因此拍攝照片也愈來愈不需費力地去習得技巧和經驗，甚至一些相當便宜的照相機也具有以下的特點：可預防雙重曝光；光圈與快門連接，在曝光的瞬間自動地縮小至預先選好的光圈口徑，有時則直接與裝置於相機內的曝光計相連接，曝光瞬間即自動地調整光圈；鏡頭與測距儀和觀景窗的組合連接；自動的視差補整；根據LVS（光階）和EV（曝光值）系統使光圈口徑和快門速度相互連接；一面瞬間反射的鏡子將「曝光暫時失效」（exposure blackout）的情形減至最小程度；單一的操作，可同時扳動快門、推進軟片、並記錄下曝光的次數；而拍製任何照片的手續中最重要之二項——曝光和顯影——現在則須嚴格地依據從三種控制儀器——曝光計、溫度計和計時計——上所獲得的讀數來進行。

攝影工業技術上如上述的這一些以及其他方面的進步使得一般攝影者的作品在技巧的品質上達到了顛峯狀態，然而，不幸的是，除了少數的例外之外，今日的攝影作品，若就藝術的特質和情感的衝擊方面來說，則仍停留在與10年或20年前所拍攝的照片相同的水準上，這種情形跟其他許多領域的情形一樣：技術的進步遠超過創造性應用的進步。

在自由運用各種絕妙的方法之下，一般的攝影者應該可以製作出更有趣的作品才是，由於任何主題在攝影上皆可以許多不同的形式予以轉現，而這些形式中有一些比其他的更具效果，攝影者若能掌握這種轉現的自由，他就可運用極多的方式來控制作品的外貌：我深深了解這一點，因此，我寫這本書的方式是有系統地敘述並評價各種不同的攝影表現方式以及攝影者可用來控制其作品圖畫效果的技巧。這種方式據我所知還沒有人採用過，但對任何與攝影有接觸的人而言，這種方式的重要性應該是很明顯的。

結果產生了這本書，這本參考的作品，或許我們也可以稱之為「攝影圖畫語言的字典

」，就像一本字典註解語言的用法一般，本書列出、解釋、鑑定、比較各種不同的攝影表現方式並舉出運用的方法。如同任何一位好作家小心地選擇一些不僅能表達他的意思且能傳達他的感覺給他的讀者的字眼一般，一位好的攝影者必須小心地選擇那些最能完全地將他的旨趣以及主題的精髓傳達給觀賞者的攝影表現媒介。

本書對於所有想擴展其表現範疇的攝影者而言都應該是有所助益的。本書對於以下這些經常出現的問題提供了直接而又確定的答案：

拍攝某種特殊的主题時使用那一類照相機最適宜？那一類鏡頭最適宜？為什麼？

彩色濾光鏡有許多不同的色相，每一種色相的濾光鏡能為我做什麼？什麼時候我該用紅色濾光鏡？什麼時候用黃色，橘黃色，綠色或藍色濾光鏡？如何才能在黑白攝影上造成一種特殊的色調使其顯得較亮或較暗？如何才能改善色調的分離？

在黑白軟片上如何才能使一個沒有反差的主题其反差程度增加？可增加多少？（這在遠距離攝影上是很重要的）。如何使一個反差過度的主题其反差程度減少？可減少多少？（這在肖像攝影、特寫攝影以及彩色攝影上是特別重要的）。

如何控制空間和透視的轉現？如何強調、誇張或縮小深度的感覺？

如何使照片具有層次感？如何防止透視的歪曲？如何使四角的垂直線平行？如何將深度的清晰度做極大的延伸而無需將光圈縮小到不能再小的極致程度？如何將大型照相機的摺腔盡量伸展出來？

直線狀透視、圓柱狀透視以及球面狀透視的特性和差異是什麼？其優點和缺點又如何？產生這些透視的原因是什麼？

「凍結」高速動作的不同方法是什麼？如何造成移動、動作、危險或快速的印象？

雙重曝光和多重曝光的可能性和限制是什麼？如何（以及在什麼樣的情況下）運用像微粒粗糙、光斑和光暈、模糊等這些「缺陷」而使作品更具效果？

如何改善構圖？

●對於攝影控制的需要

現代攝影的媒介是如此的精巧，因此，不論在何種狀況下拍攝，想使某個主题轉現成無法辨認的圖片幾乎是一件不可能的事，但是，同樣主题的一張可辨認的照片與一張給人印象深刻的照片之間却存有著巨大的差異。那張主题可辨認的照片可能適用於許多用途，但卻很少能留給人一種持久的印象，這種照片與能給人印象深刻的照片（這種照片因能激發人們的思想，具激勵作用而又與眾不同因此能為人所記憶）之不同通常乃是由於攝影者能運用、控制其攝影媒介所造成的結果。

在這一方面，控制照片的意思是說就主题的選擇、處理方法以及轉現上掌握最佳的機會。任何一位好的攝影者都知道任何主题均能以許多不同的方式予以拍攝，有些很具效果，有些則否。最初的印象可能不是最好的，最優先考慮採用的處理方法或轉現手法也可能不是最有效的，如果它們給人的第一眼就顯得很熟悉，那麼，理所當然的，它們一定是太類似於（如果不是完全相同的話）其他的攝影者所曾經使用過的方法或題材，在這種情形下，必然的也就無法吸引那些感性已被雜誌、報紙、書刊、電影和電視銀幕上的圖片衝擊得變成遲鈍而麻木的觀賞者的注意力。以新的、有趣的方式來顯示一些甚至於是古老或人們所熟悉的主题以給予讀者們一種觀念，使讀者們了解可以有無數種控制圖片的方法是本人編寫本書的目的之一。

另一個目的是我希望能打破一般認為攝影是轉現的自然媒介以及認為照片只不過是某種主题機械性的複製等的錯誤觀念。事實上，我們難以再想出一種比黑白攝影更不自然的轉現形式來；除了印刷品的攝影複製之外，絕少有其他的照片能真正够資格被稱為「複製品」，因為大多數的攝影主题均為三次元：高度、寬度和深度，而照片却只有二次元，沒有了深度；再說，圍繞在我們四周的是一個彩色的世界，但黑白照片所顯示的却

只是一片灰色調，沒有了色彩；此外，大多數的攝影主題其外觀是動態的或常變遷的，但照片却是「靜止」的，沒有了動作和生命；實際上的直接光線是輝煌燦爛的，而照片上所顯示的却跟白色一樣，沒有了光輝。

所謂的「複製」必須是在每一種要點上都要與原來的東西一模一樣才行。顯然的，由於照片無法複製出大部份主題均具有的重要特性像深度、動作、光輝以及色彩（如果照片是黑白的話），因此，它並不是一種「複製品」。而且，由於照片無法複製真實，因此，將攝影與寫實主義相提並論也是不妥的。

對我來說，結論似乎很明顯了，由於絕大多數的照片永遠無法是寫實的（就寫實這兩個字的真正意義而言），我們似該停止對一種只有二次元的寫實主義的形式之追求，轉而利用攝影媒體固有的特性和可能性，透過神奇的鏡頭，並使我們的眼光超越過它的先天限制，以一種新的、有趣的方式來表現我們的四周景物。

爲了達到這個目標，爲了將概念轉變成圖畫的形式，爲了從許多可用的圖畫表現媒介中選擇最適合於刻劃某種主題特性的方式，一個攝影者必須對所有媒介的來源非常熟悉，並能自由地加以支配運用。本書的目的即在引導攝影者達到這方面的目標。

●攝影控制的概念

觀之攝影媒介的本性，令人吃驚的是它完全可能產生有效的照片，因為如同我們已知道的，某些最重要的主題特性不能直接地以照片的形式來轉現。雖然，以照片形式表現時，大多數的主題缺乏某些極端重要的特性——深度、動作、光輝、以及色彩（如果照片是黑白的話）——但許多攝影者仍期望他們那些「未經控制」的照片能有效地表現主題，因為他們仍深信「照相機不會說謊」，這種錯誤的觀念一再地使每張照片歸於失敗，也令人感到失望（因它缺乏真實事件所具有的戲劇性和刺激性），並也使得攝影者遭遇到下列這些缺陷如：透視歪曲，「垂直線的收斂」，缺乏深度感，反差過度或缺乏反差，色調分離不足，色彩不自然，微粒粗糙或影像模糊，照明不佳，缺乏動態感，歪曲了具特性的氣氛……等。

在黑白攝影上，色彩被轉現成爲灰色的色調，由於這種情形是自動發生的，因此，大多數的攝影者都毫不思索地接受了它，認爲不太需要去控制這種轉現，結果，他們的照片作品缺少了一項大多數主題均具有的主要特性色彩，而使得照片本身所留給觀眾的印象反而比主題本身所能造成的印象失色。

與這種處理方法相反，具創造性的攝影者小心地控制著由色彩轉成爲灰色調的過程，他們選用彩色濾光鏡以使繪畫的效果形象化；選擇具某種色感和濃淡的軟片；使用具某種特質的照明，並控制其方向、強度和反差；選擇適宜濃淡的感光相紙；並在印像過程中藉用「閃避法」（dodging），攝影者將色彩的真實感轉變成爲具圖畫效果的有趣照片，透過對黑白表現特質具想像力的探討，這種方法能帶給人們視覺的衝擊。雖然，這些照片仍缺乏色彩，但這種缺憾却由新價值的創造來補整——這種新價值並不存在於真實的形式中，因此，觀眾無法從主題本身看出來。

類似的考慮亦應應用於在照片二次元平面之空間表現上，由於大多數的主題均爲三次元，而一張照片只有二次元，在從真實變成爲圖片形式的過程中「深度」消失了。在黑白攝影上，色彩、空間以及深度的延伸都只能以象徵性的形式來表示。

在任何照片中，真實的深度都自動地轉變成爲圖畫的「透視」，而且，由於這種轉變是自動的，因此，不論它以什麼樣的形式出現，許多攝影者都一概接受，全然不知「透視」具有很多種形式，而攝影者可加以控制以產生任何他所要造成的空間錯覺。

我們所稱的「透視」指的是水平直線顯然地向著水平線收斂、垂直直線顯然地向著高度或深度收斂、物體大小隨著距離的漸增而顯然地漸減以及亮度向著深度顯然地增加（

空中透視)。任何一位有知識的攝影者均能控制這些現象，在他的照片中，他可根據藝術觀點上的需要、主題的特性以及照片的目的等或維持或強調或減縮影像的外貌。爲了達到控制的目的，一位具創造性的攝影者會選擇某種主題距離、相機位置和視角，並選用某種特殊焦距的鏡頭以及濾光鏡以產生一種合乎希望的空中透視。在這本書中，支配這些選擇的原則將與它們所創造出來的效果放在一起以圖例來說明。

另外二個相當有用處但却常被忽略或誤用的攝影表現方式是不清晰和模糊。雖然在大部份的時候這二種轉現的形式會被認爲是照片上的缺陷，但如果運用得宜的話，可以將某些的主題的特性——如黑白照片上的色彩，或任何照片上的深度這些無法直接地以照片形式表現的特性——予以象徵化。再者，不清晰或模糊的圖片所顯示出來的東西是人們健康的眼睛（在沒有任何特殊的補助儀器幫助下）所不能見到的，因而能豐富我們的視覺經驗。

「不清晰」可藉著對選擇性的焦點、適當的使用光圈或使用焦點器材等之控制而獲得，它可用來強調一個明確的、界線分明的深度區（此區之前或之後的物體逐漸地顯得不清晰），它可用來分離離照相機不同距離的平面（在一個不清晰背景之前或一個不清晰前景之後轉現出清晰的主題），或用來造成一種空間和深度的感覺，或造成一種不真實、如夢幻般的氣氛，或使某些不可捉摸的特質如溫和、柔弱等象徵化。

模糊——方向上的不清晰——可藉著控制與主題動作配合的快門速度或曝光時移動照相機而獲得，它是最具有表現力的方法之一，能在「靜止」的限制中創造出動態的感覺來。攝影媒介如何創造出動態、動作和快速的感覺也是本書主題的一部份。

一而再再而三地我們發現要使一張照片顯得「真實」，「攝影上的說謊」是必須的。舉個例子來說，以向上傾斜（不管傾斜的角度多小）的鏡頭所拍得的「未經控制」的建築照片中，建築物的四邊或房間的牆壁必然會向照片的頂端收斂，乃給人一種傾斜的印象，雖然這種透視的顯示完全合乎自然，但却無法爲人所接受，因爲人們的眼睛未經訓練，意識中覺得那不像是真的。爲了避免這種情形，攝影者可以以幾種方法在軟片上或印相上控制透視的轉現，（請見後文），使得照片中的直線能平行地轉現出來。

另一種需要故意地使用「攝影上的說謊」來產生鮮明生動的印象之時機是拍攝賽車時。許多攝影者使用高速鏡頭和高速快門將動態「凍結」下來，所產生的照片中的車子顯得靜止不動，在這種情形下，攝影者顯然否定了這類照片的目的在於傳達賽車中某種的刺激感、高速感和戲劇性。若要運用不同的處理方式，則攝影者可以使用一種稱爲「Panning」（使照相機跟隨著主題的移動而移動）的技巧，或者選擇一種慢得可以產生適宜模糊程度的快門速度——模糊的程度尚未到無法辨認跑車的程度，但却足以造成一種快速的感覺。

在第三個例子中，讓我們假設我們要拍攝一張包含有綠色和紅色衣服的時裝攝影，在一張未經控制的照片中，綠色和紅色所轉現出來的將是多少有點相同的灰色調子，色調的分離也不明顯（而該件衣服的特性大部份要依賴綠色與紅色之間的對比），因此，這張照片就顯得不真實。然而，如果藉助於濾光鏡來加以控制，就可獲得色調的分離，因而使得衣服的突出特性能象徵化。如果使用橘黃色的濾光鏡，則綠色會顯得較暗，而紅色則顯得較亮；反之，若使用綠色濾光鏡，就會產生相反的效果：綠色顯得亮而紅色顯得暗。

除了配以攝影要素的考慮從事主題的選擇、從許多不同的處理主題的方法中選擇、以及選用被稱爲「構圖」的圖畫與藝術的混合表現方式之外，攝影者尚可選擇各種不同的型式、大小的照相機，各種不同的鏡頭、快門速度、光圈口徑、濾光鏡、顯影液、相紙濃淡、照明的媒介及方法——這些是決定一張照片的圖畫效果最重要的因素。現在，由於這些控制的每一種均能有或大或小程度上的變化，而任何一種控制亦能隨攝影者個人的主觀需要與其他的控制聯合起來，因此，一位具想像力的攝影者可以有幾乎無限種不

同的組合可隨意運用，對任何一樣主題亦同樣有幾乎無限種不同的方式可以將它以照片表現出來。這就是為什麼有些攝影者比其他的攝影者更成功的部份原因了，那些不成功的攝影者是因為他們忽視了「控制」的創造性潛力，他們只遵循舊規則；而成功的攝影者熟悉各種不同的控制法，並隨時盡可能地深入探討這些方法。

●純粹主義者對控制的態度

為了能完全地運用各種不同的攝影象徵——這種象徵在照片上所代表的是不能直接以圖片形式轉現的主題特質——攝影者必須知道如何去控制他的媒體。純粹主義者的規則中不贊成象徵和控制，然而，他們自己却在不知不覺中使用了象徵和控制：以灰色調「象徵」色彩；以透視、縮小、重疊來「象徵」深度和空間。唯一顯著的不同是他們接受這些象徵的偶然效果而不刻意去加以控制（並因此而決定了）它們的最後形式，因為他們認為「控制」就等於是「偽造」。然而，由於攝影者受他們所使用的媒體之本性所限，必須利用到象徵，因此我認為與其接受任何可能出現的偶然效果，倒不如刻意地去選擇最適合於表現特殊的主题特性之象徵，並控制這些象徵的表現，使之配合每一種主題或事件的個別需要。

當一位純粹主義者說「直率攝影」（與「控制攝影」相反）時其所代表的真正意義是什麼呢？毫無疑問的，馬丟·布拉迪的「內戰」照片與 Atget 以巴黎為題材的照片均是「直率攝影」的例子，但這種定義是否能應用到愛德華·威斯頓那些在印像過程中使用「閃避法」的作品呢？再者，一張未使用濾光鏡的照片就比一張使用濾光鏡使本來飄著幾朵白雲的藍色天空轉現成為一片空白的照片更「誠實」？在賽車中一輛在跑道上閃電般地急駛過的跑車，應該是清晰的還是模糊的？應是顯得靜止不動的或是呈動態的？假如「閃避法」以及濾光鏡的使用可以被純粹主義者所接受，為什麼他們就不能接受模糊、透視控制、軟片微粒或光暈和光斑的使用？「寫實」與「偽造」之間又以什麼做為界線呢？

若就下列這種情形而言，這種爭論就顯得更無意義了：兩位攝影者同時拍攝一場拳賽，一位是個業餘者，他使用一架鏡頭相當慢的簡單照相機，而在一般的光線下拍攝；另一位是位職業攝影者，使用一架配置有同步電子閃光燈的新聞照相機。業餘者所拍得的照片是模糊的，顯示出動態的意味，而職業攝影者所拍得的照片非常的清晰分明，捕捉了拳擊手的動作，讓我們假設這二種照片均以其個自的方式戲劇性地報導了這場拳賽，現在，這兩組照片彼此是如此的不同，我們能說只有一種是「純粹」的攝影嗎？又到底是那一種呢？

我以為這二種照片均同樣有效地表現出了拳賽，當然，每一種都反應出了一種不同的處理方式，彼此具有對方所沒有的特性。第一種以模糊來暗示動作的猛烈並戲劇性地以圖片說明了「打鬥」這個概念；第二種則以清晰的轉現來表現實際上我們的肉眼所不曾看過的情形，因為動作實在是太快了，例如拳頭打下下巴及其對臉部的影響。這二種處理方法都是正當的。這個例子清楚地指出了攝影者若想在他的照片中將那些他認為對有效地刻劃特性極為重要的主題或事件的特性表現出來，那麼他就必須小心地從事計劃和控制。我個人以為，空談一些相對的理論如：直率攝影對控制攝影、實驗法對記錄法、藝術的強化對偽造的干擾等等不但毫無意義而且浪費時間，而也只有那些尚空談而不願動手去製作更實在的照片的人才會耽迷於此道。世界上只有二種照片和攝影者：好的和壞的。壞的攝影者其作品沒有一點想像力而又顯得膽小，模仿多於創造，成為規則的奴隸；相反的，好的攝影者則不斷地尋求新的表現媒介，而透過具想像力地運用在手邊的任何媒介來不斷地改善其技巧。

●攝影的指法練習

這是一項通則：學習製作出好照片的最佳途徑是練習。閱讀有關攝影方面的書籍以及研究有成就的攝影名家的作品是必要而又值得推介的，然而這二種方法也只不過是一個人希望自己動手去做之前的準備動作而已，不管攝影者對拍攝照片懂得多少，在他尚未實際動手去拍攝之前，他那些理論上的知識是沒有多少實際價值的。

本書的目的在鼓勵讀者們從事實驗，因而擴展讀者們的表現範疇。這是一本完全符合實際的書。就某種意義而言，構成本書主要部份的一系列相互比較的照片可以比喻為是音樂家的指法練習。當然，在一般情況不會有人利用所有的彩色濾光鏡從紅到藍來拍攝同樣的主題的，但為了能在某種情況下選擇最有效的濾光鏡，攝影者必須熟悉每一種濾光鏡對每一種色彩的影響。本書中關於濾光鏡的例子將可幫您達到這個目標，同樣的，本書所包含的其他例子——有效地轉現空間、深度、動作、反差、紋理、光線等等的方法和Control——亦有相同的效果。為了能從這些例子中獲得最大的益處，我對讀者有四點建議：①根據後文所討論的各種不同的方法實際地對適宜的主題拍攝一系列的照片，反復地一再練習；②就每一種實驗的每一個步驟記下完整而又正確的要點；③保存所有的負片和照片——不管成功與否；④將作品及其相關的資料做一種有組織的排列以做為參考。讀者們對於本書所投下的金錢、努力和時間對您的未來而言將是一種最佳的投資。

第二部份：攝影控制的範圍

爲了切合實際起見，我們可將攝影者在製作一張照片的過程中可自由運用的各種不同的控制歸類到以下三個步驟中：

主題的選擇

主題的處理方法

主題的轉現

這些步驟初看起來似乎完全地個自獨立，但事實上，它們却是相依相成的，每一個步驟在鏈鎖般的攝影過程（從攝影者心中出現一個創意開始，而以照片的獲得做爲結尾）中都形成一個很重要的環，其效果愈強，則攝影者愈能利用各種不同的攝影控制，並將之整合成他所期望的效果。攝影者若不能依照步驟循序漸進，前個步驟的一個錯誤或提早進行都將無可避免地會影響到後一個步驟，如此，即使有再好的技巧、花再多的力量也無法將照片上所造成的缺陷完全矯正過來。這一個在製作一張照片過程中所包含的不同步驟和控制之間相依相成的關係是必須予以一再地強調的，了解這種關係並根據這種關係去施行是獲得成功的先決條件。

本書後文所說明的各種攝影控制法主要乃針對彩色與黑白攝影，當然，其中免不了有些例外的控制法只能個別地適用於彩色攝影或黑白攝影，例如：有些以彩色濾光鏡的使用來控制反差的方法只能適用於黑白攝影；而有關直接的色彩轉現（與將色彩轉變爲灰色的色調相反）的所有方法都只能適用於彩色攝影。除了這些例外之外，控制的原則對彩色攝影和黑白攝影都是同樣有效的，這當然是因爲不論照片是黑白或彩色我們將主題特質（如立體感和深度、動作和變遷、直接光線的光輝、環境氣氛等等）予以象徵化所碰到的難題在基本上都是一樣的。

在本書的開端我應該提到的一點很重要的建議就是：爲了獲得好結果，攝影者必須在事先計劃好使用彩色或是黑白，若僅就純粹的技術觀點來看，大多數的主題以彩色或黑白來表現其效果都同樣的不錯，但由於彩色攝影與黑白攝影之間不僅是技術上彼此有些微的不同（特別是有關於反差範圍和照明的難題），而且，彩色照片與黑白照片所帶給人們的情感上的效果也互有不同，因此，在相同的狀況下，以黑白和彩色拍攝某個主題而欲獲得相同的結果通常是不可能的。

有個例子可以說明這種情形：在彩色攝影中，最重要的元素是色彩，而在黑白攝影中則是反差，亦即亮和暗、輪廓和形的並列及相互作用。現在，讓我們假設我們必須拍攝三張照片：一張是一個穿著紅色泳裝的少女站在海灘上，背景是深藍色的天空；另一張是在攝影室裏，模特兒的身上穿著色調優美，色彩和諧、柔和的衣服。這二張照片若以彩色拍攝將都同樣十分具有效果的，但若在未經控制的黑白照片上則將顯得十分的陰沉乏味，因爲在實際上色相有別的色彩都將被轉現成爲幾乎相同的灰色調。色調和形態的分離若缺乏，則所產生的結果必然是一張均勻、平淡的照片。若欲將這些主題以黑白照片有效地表現出來，攝影者必須分別利用十分不同的照明以創造出所需要的反差，以形成適宜的色調和空間的差異，當然，它所需的處理方法是不同的，攝影者不能再強調色彩，他必須以反差、線條和形來造成他的圖畫效果。彩色攝影很可能需要從正前方來的照明，而黑白攝影除了需要適當地使用濾光鏡之外，可能也需要用到側光或逆光，在戶外攝影時，毫無疑問的，這必須要改變照相機的位置，在攝影室攝影時，則需重新安排燈光。

第三部份：有關主題選擇的控制

有經驗的攝影者都知道爲了實際上的便利起見可將攝影的主題歸納爲二大類：一類是包含有大家都知道的適合於攝影的特質，另一類則缺乏這些特質。適合於攝影的主題包含有一些特質，使得它特別地適合於以典型的攝影媒介來轉現；不適合於攝影的主題則由於缺乏這些特質，因此會產生令人十分失望的圖片。

下面所列的是我認爲最重要的十種適合於攝影的特質。一個主題包含這些特質愈多，它有效地顯現在照片上的可能性也就愈大；反之，主題包含這些特質愈少，它因而變成爲一張令人失望的照片的機會也就愈大：

清楚和簡單的結構、輪廓和形。

反差：亦即在色彩、色調和空間元素上均有令人滿意的區別。

形：輪廓鮮明、有趣而顯著。

輪廓：是主題的象徵，它必須是有力、不凡，包含有純粹的外圍線。

平面設計：亦即就線條、形、亮和暗的分佈這些元素從事藝術效果的安排。

深度：可藉線條的後退、使物體位於不同的平面上或空中透視等方法使之象徵化。

紋理：使得主題的表面具有特性而又有生氣。

細節：必須有意義而又清晰有力。

樣式：亦即有意義、互相關聯的形之間的節奏和重複。

自發和動作：敘述行動和生命。

缺乏上面所列這些特質的主題或具有以下所列這些不適合於攝影的特質的主題，不論它們對人們的眼睛具有多大的吸引力，其所產生的照片仍然可能叫人失望。然而，偶然的，具有這些通常被認爲不佳的特性的主題在具想像力的攝影者適當的處理下也能產生有趣的圖片。

複雜而混亂：有部份的攝影者企圖以一張照片包含許多的主題事物，其結果通常是擁擠而雜亂的。而一般初學者的共同毛病則是拍攝的距離過遠，以致使照片中擠滿了太多的瑣碎景物。

缺乏反差：（只對黑白攝影而言），當色彩轉變成爲各種不同的灰色調時，反差的缺乏乃阻礙了各種不同元素做具有圖畫效果的分離。

以色彩爲重：（只對黑白攝影而言），如果色彩是某種主題（例如：食物、水果、花、鳥、蝴蝶……等等）最特出的特質，即使以最好的方式將色彩轉成爲灰色調也無法將此一主題有效地刻劃出來，這時就需要用到彩色攝影了。

缺乏空間的界限和層次：亦即後退的線條、位於不同平面的物體、空中透視或層次不能造成主題明顯的空間感。這種情形的典型例子像沒有前景的開闊視野，雖然以眼睛看起來很覺愉快，但這樣的景色幾乎必然地會產生令人失望的照片。

不適宜的背景：背景的色調或紋理若與主題過於類似，則很容易在圖片中混雜在一起。或者，如果背景的色彩或設計過於醒目而搶眼，則很容易將人們對主題的注意力分散開。

由於拍攝含有適合於拍攝的特質的主題必然會比拍攝那些不含這些特質的主題效果更佳，一個有知識的攝影者會盡可能選擇前者而排斥後者，若據此以評估，則主題的選擇——部份的攝影者或選用或排斥的某些主題的可能性——就成了一種很重要的攝影控制上的媒介，可以在還未實際拍攝照片以前就可練習了。

根據適合於攝影的特質來從事主題的選擇其重要性是無需多言的。它能大大地增加攝影者拍攝成功的機會，因爲它給了攝影者一種無價的益處——一個好的開始。事實上，

這當然不是什麼新奇之事，任何一位工匠在他還沒花費（或可能浪費）時間和精力在一件工作之前，他定會先確定原料是否完整以及是否適合其工作。相同的，任何的商業攝影者、時裝編輯、藝術指導在尚未開始動手拍攝之前，必須從許多模物兒中挑選出最適合於其預定工作的人選來，然後藉著對主題的控制来控制其圖片的最後外觀。

實際上，任何的攝影領域均可以藉著選擇來從事主題的控制。理所當然的，當可能的主題愈大（例如在旅行攝影和風景攝影中）則拍攝起來也愈容易。主題愈有清楚的界限（例如記錄攝影或建築攝影）則拍攝起來也愈形困難。假如工作非常特殊（例如肖像攝影、產品攝影和科學攝影）則可說是對攝影者的機智和天才的一項挑戰。然而，即便在如此受限制的情況下，一位有知識而又有想像力的攝影者總能够設法避免一些毫無希望的照片的。

爲了更詳細說明起見，我想以我一次真正的經驗來說明主題選擇的困難。幾年前，「生活」（Life）雜誌決定以一枚巨大的火箭朝向上昇中的月亮飛去的鏡頭做為其封面。爲了將由於惡劣氣候造成失敗的可能性減至最低，二位攝影者被分別派到二個相距很遠的地方——瑞夫·克蘭到加利福尼亞州，我到阿拉巴馬州的漢茲維爾。據編輯所知，我們二人將在同樣的狀況下拍攝。在這二個地方陸軍當局答應全力合作。在這二種情況下，主題相同，都是一枚龐大的火箭以及月亮，但是由於實際的外景狀況如此的不同，乃導致我們一個成功一個失敗的結果。

在加州的外景非常的完美，火箭雄立在一個非常適合於攝影的高架上，閃爍的工作燈點綴其上，天空襯托出它雄偉的輪廓。在前面，地面呈水平向前延伸至相當遠的距離，剛好够讓克蘭退到足够的距離外以一個配置有焦距够長足以將月亮漂亮地轉現的超遠距離攝影鏡頭拍攝下完美的照片。時間也恰到好處，因爲在滿月之前一切已準備就緒，而月亮上升的天空其亮度也够以彩色將其漂亮地記錄下來。在這些適合於攝影的狀況下，克蘭乃能拍出一組非常驚人的照片。

相反的，在漢茲維爾，火箭被放在飛機跑道的邊緣，不是在高架上，而是在一個很低的、圓形的發射台上，就好像隨時準備戰鬥一樣。看起來是很實在的，但却完全不適合於攝影，因爲火箭一點也沒裝飾的、赤裸裸的站在那裏。不幸的是，漢茲維爾也是一個被山圍繞著的地方，我愈往後退，在我那大型的遠距離鏡頭裏，群山也顯得愈上昇，剛好把月亮將要出現的那部份天空遮住。更糟的是機場不是在一平面上，它座落在一個以開路機剷平的山丘頂上，其形狀就好像一個倒置的盤子，我愈往後退，我的視線就變得愈低，而照相機與火箭之間的土地也昇起來愈多，漸漸地遮掉了發射台以及火箭的底部，且幾乎要把那些假裝替火箭加添燃料的工作人員也遮掉。結果，照相機與火箭之間可用來拍攝的距離受限制，若欲使用一個焦距長得可以將月亮轉現得够大的遠距離攝影鏡頭，則攝影距離又實在是太短了，再加上陸軍當局沒能及時地將火箭準備好，結果，我等到滿月過了二天之後才得以拍攝，若僅就照片中的月亮本身而言，這並沒有什麼差異，但它所影響於天空的轉現的就足以決定成功與失敗了，因爲在滿月時，月亮上昇的時候天空仍是十分光亮的，二天以後，天空就已是一片漆黑了，使得地面與天空在圖畫上的分離變爲不可能。在這些不適合於拍攝的狀況下會獲得怎麼樣的結果您就可想而知了：就誠如生活雜誌的圖片編輯所形容的成了一堆「相當不顯著的照片」。

然而，配合適合於攝影的原則從事主題的選擇固然重要，但您可也千萬別忘了這種控制所涵蓋的只不過是製作一張成功的照片的第一個步驟而已，因爲，誠如許多攝影者所知道的：一個漂亮女孩的照片並不一定就是一張漂亮的照片，除非能將「知道從主題尋求什麼」配合以「知道如何去處理」、「知道如何去轉現」，否則，所有這些初步的努力都將歸於白費。

第四部份：有關主題處理方法的控制

從許多可能的主題中選出了最適合於攝影的一種——以圖片形式表現可能最具效果的一種——之後，攝影者其次必須決定如何將它表現出來。這就包括了二個過程：

主題的處理方法

主題的轉現

這二個過程均有極為多數的控制法可用來影響圖片的外觀並使圖片顯得更為有效。第一個過程「主題的處理方法」是產生在攝影者的心中。我們將在下文中討論。第二個過程「主題的轉現」是物理上的施行手續，我們將在稍後討論到。

●想像力和興趣

任何主題均能以許多不同的方法加以拍攝，當然，其中有一些方法比其他的方法更有效。事實上，二位攝影者拍攝同一主題是不可能產生相同的照片的。而攝影者愈具創造力和想像力，其作品在概念和效果上愈與普通之作大不相同，這種不同乃使得照片更有趣、更可欣賞、更具教育性，而它主要的也是以不同的方法處理主題所獲得的產物。

攝影者從他處理主題的方式中透露出他的個性、天賦和興趣。一種最創新的主題處理法所反映出來的乃是一種新的、更具啟發性的「看東西」的方法，它乃是對主題具想像力、感興趣的象徵。相反的，如果他處理主題的方法平凡無奇，他的照片顯得毫無啟發性，那麼我們可以十分肯定地說這位攝影者不是缺乏想像力就是對主題不感興趣。想像力是一個人可能有也可能沒有的特質，它是教不來的，但如具有這方面的潛能，便可加以發展。對製作好照片而言，它是無價之寶。對主題感興趣則可提供不可缺少的推動力，沒有了它，攝影者就不會盡全力去創作。

●彩色對黑白

就主題的處理方法而言，攝影者所須做的第一個決定是採用黑白或彩色攝影？

當然，任何主題均可以以黑白或彩色予以拍攝，雖然這二種媒體均各有其顯著的特性，但我們不能說黑白比彩色好或彩色比黑白好，它們只是不同而已，無所謂好與壞。因此，黑白或彩色的選用不能基於好與壞之上，而應基於適不適合之上。爲了要決定這二種媒體那一種更適合於某個特殊的情況，攝影者必須就二方面來考慮：一方面是藝術上的，另一方面是實用上的。

●●藝術上的考慮

在以彩色轉現和以黑白轉現之間的選擇基本上可說是在一種更接近自然的表現與一種更拓展形式的表現之間的選擇。由於黑白與彩色並無所謂那一種較好那一種較壞之分，因此，將這二種媒體加以比較是毫無意義的——除非這種比較是關於某個特殊的困難的。任何這一類的比較必須考慮及下列的三個問題：

(1)色彩是最重要的主題特質嗎？

如果答案是肯定的，那麼，以彩色來轉現可能要好些（除非這個問題的答案被下面二個問題的答案否定了），因為若以黑白來轉現將會顯得較不完整，在這種情況下，若欲獲得最有效的轉現，彩色的使用不僅是正當的，而且也是必需的。在這一方面，特別具