

二十世紀前期中國畫報中的「美術攝影」

國立中央大學藝術學研究所 冷庭蓁

摘要

1920年代中期之後中國正式進入影像傳播時代，同時將攝影推入藝術殿堂，在二十世紀前期出刊的畫報中，攝影比重提升，甚至有專門介紹攝影的畫報與雜誌，如《攝影畫報》、《天鵬畫報》、《柯達雜誌》、《中華攝影雜誌》等，將攝影作為藝術作品呈現。而這些攝影作品在這些畫報中時常用到「美術攝影」、「藝術攝影」或是「畫意攝影」等相關詞彙，談論其風格、美學、構圖與技術上的運用，亦延伸至中國傳統繪畫，探討和攝影的連結與差異。

本文將先釐清上述三種攝影名詞，並藉由二十世紀前期的畫報與雜誌關於攝影的介紹或評論，梳理當時攝影與藝術之間的關聯和理論，同時也觀看這些文章是如何引導讀者學習攝影成為一件藝術作品的形式與手法。最後聚焦在當時作品的呈現方式。

關鍵字

中國攝影畫報、美術攝影、藝術攝影、畫意攝影

前言

達蓋版攝影術 (daguerreotype) 發明於 1839 年，誕生不久後，中國就爆發了第一次鴉片戰爭，1842 年清政府簽訂了《南京條約》，劃定五個城市為通商口岸，大批外國商人、傳教士接踵而來，攝影術也因此帶入中國。傳入初期，多數攝影者只是以拍攝人物肖像為主，作為商業用途，陸續開設照相館。到了 20 世紀初，隨著攝影的發展和印刷條件的不斷改善，當時出版了多類攝影專業書籍，一些雜誌也有專文介紹攝影。人們從一開始只是著重商業的肖像攝影，後用於新聞報導，再到創作出作為藝術的作品。此過程中更多的業餘攝影師逐漸加入，擴大了攝影群眾，因而大眾也開始對於攝影此項器材可以發展到何種藝術境界十分感興趣。對當時的中國來說，攝影仍是屬於新的產物，器具材料的摸索、如何拍攝取角等技術層面或是與繪畫之間的美學辯證，皆是討論、思考的面向。

在陳學聖《1911-1949 尋回失落的民國攝影》中提及 19 世紀末、20 世紀初，思潮從對西方科技的抗拒轉變成尋求救國、創造現代化，攝影開始成為視覺表達的重要媒介。透過出版、攝影團體的活動，業餘攝影及藝術攝影活動得以產生。如中國第一個業餘攝影團體精武體育會攝學部，於 1910 年成立，將攝影作為教育工具，也是促進國家現代化計畫中的一環，同時肩負拯救國難的大目標。而此一組織除攝影教育之外亦會到外頭拍攝，提升他們的美學層次，如中國文人遊山玩水的傳統。然而此團體並非將攝影視為創作，而是作為提倡中國武術的手段。直至黃振玉（生卒年不詳）與陳萬里（1892-1969）等人在 1919 年於北京大學舉辦第一次攝影展，將攝影聚焦在個人的表達與創作上，中國藝術攝影活動才正式開始。¹

同為陳學聖所寫的《他們的摩登時代：1911-1949 民國攝影與畫報》整理出 1911-1949 年之間談及攝影的畫報，標示出畫報的創辦人、出版年代、創辦的目標、畫報的主要內容、針對何種觀者、畫報的沿革等各方面的簡要介紹，讓人可以快速理解當時畫報的取向。

當攝影為一門藝術時，即是科學產物與人文之間的相互激盪。而如何建構獨有的藝術理論和美學意識，在 20 世紀前半時期的各類畫報雜誌中，提出許多不同的看法。在畫報中，時常提及「美術攝影」、「藝術攝影」與「畫意攝影」這三類名詞，於此可知是將攝影視為藝術。因此筆者想藉此了解當時對於這三種的定

¹ 陳學聖，《1911-1949 尋回失落的民國攝影》（台北：富凱藝術，2015 年），頁 67-75。

義與解釋。並梳理畫報中的文章是如何談論風格、美學、構圖與技術上的運用，與觀看攝影在中國傳統的藝術脈絡下與繪畫之間的交互關係和影響。本文將分成三部分作為分析：第一為「美術攝影」、「藝術攝影」、「畫意攝影」的出現與定義。第二將論攝影與藝術之間的關係與技術層面上要如何運用才能拍出一件藝術作品。第三這些作品在畫報中以何種方式呈現與展示。以上皆是筆者所要探討的內容。

一、「美術攝影」、「藝術攝影」、「畫意攝影」的出現與定義

攝影術傳入後約八十年間，自商業照相館的流行，更為寫實的紀錄了人物形象，到時事攝影發展的同時，中國早期的攝影師除了客觀的紀錄外，也進行了多方的嘗試。在人像攝影方面，如扮裝照的出現，最佳例子便是慈禧太后曾扮裝成觀音【圖 1】，型塑出舞台感與戲劇性，這是角色扮演，是虛構，更是一種創作。用新的科技創造出新的視覺表現。單調的商業攝影模式已不能滿足人們需求，欲求更強的藝術表現形式。² 攝影師在拍攝時也會不自覺的流露出自身素養的審美情趣。尤在這一時期大量的風光照片中顯現，按照傳統美術法則的構圖，展現在各畫報上，也讓眾人認識到攝影藝術的特徵。攝影家們開始思考攝影是否為藝術，能否成為藝術作品，就在這樣的萌芽下，開始思索與討論美術攝影的面貌與問題。目前筆者所查關乎這三個名詞約落在 1920-1940 之間，最為廣泛使用。

（一）「美術攝影」

於周輝域〈西洋美術攝影史略〉一文提及：「美術攝影，就名義上和事實上論，都是屬於現代的，這個名詞，在 1890 年以前，我們不見有人用過。攝影的藝術，在五十年前，也有人道及和著述過，這是確斷可考的。……」³這與史實相符，即從肖像人物到新聞攝影後，19 世紀末、20 世紀初才往美術攝影發展。到了 1922 年時，中國第一本攝影刊物《攝影雜誌》出版，這便明確指出攝影是美術活動的內容之一。

當時胡伯翔（1896-1989）為早期中國攝影的先驅之一，在 1929 年《天鵬》上稍對美術攝影有初步的解釋：「昔人稱畫之佳者，曰惟妙惟肖，予意用此與為

² 陳申、馬運增等，《中國攝影史 1840-1937 年》（台北：攝影家出版社，1988 年），頁 99。

³ 周輝域，〈西洋美術攝影史略〉，《中國攝影學會畫報》第 4 卷第 198 期（1929），頁 383。

美術攝影之釋意，尤為恰當，惟妙惟肖，及美好而像真之意。攝影與繪畫雖略有相近之趣味，然於技能方面，則完全不同，因攝影之事，求像真易求美好難也。」⁴ 即為又美又真，這就是美術攝影，然未更深入指出美術攝影的意涵。而後於 1932 年的〈攝影分析〉一文才又提出：「美術攝影一名詞，已為吾人日常所習見，然則何謂美術攝影。仍為一般人之疑問。曩日表現美感情緒之技術、是詩歌。繪畫。音樂。雕刻。建築等。自從攝影術進步後。除於記事興工藝或其他學術上有相當效用外。亦能用以表現美感情緒。有美感情緒。附加以精深攝影技能。已完成美之結構。此即世人所指之美術攝影。故攝影之能稱美術與否。全視其有無美之結構而定。初不限於題材。與所用之器械。苟有美之結構。即尋常記事之攝影，亦能成為美術作品。……」更進一步說明美術攝影是能承載情緒、述說情感又具有美的價值或特性，即使是一般的拍攝，只要有「美」的存在，便能稱之為美術的攝影作品。這也如王勞生（1908-1961）在《天鷹》談論美術攝影的意義，⁵ 認為追求「美」是人類的天性，攝影只是單純的記錄，供人觀看，但要能動人情感、觸景生情，要對此攝影感到有特殊的價值，會隨時隨地發現有美的對象，是將所攝的照片美術化。這樣的說法便是透過自身的審美經驗，內化出個人對於美的表現，以感性為基底，不覺得平庸，具有一種品味和興味的作品，使大眾鑑賞時，能感動大眾，更可以讓大眾的生活改造進而美化，便是美術攝影。王勞生隔年又於《長虹》發表〈美術攝影雜話二則〉，⁶ 論凡能感動人精神的可稱為「美」，「美術」則凡由人們創出來的便可以「美術」稱之。

或如方山（生卒年不詳）談及何為美術攝影，⁷ 認為攝影術分應用與美術的，前者專賴技巧，後者則於技巧之外，須有詩意畫意之蘊藏，能給予人深遠的啟示。美術攝影頗類繪畫，兩者均為空間藝術，共同目標在於抒情、寄思和對於美的追求。以上所言，美術攝影皆需有精神的投射，和一定程度的美感表現，也如同繪畫、詩歌等，能帶給大眾感動的創作。更簡短地說，當時的美術攝影便是具有感知和展現「美」之功能，才能稱為美術攝影。如他文中所舉例的照片，追求詩意，也搭配詩句更襯托照片的意境【圖 2】。

（二）「藝術攝影」

談論藝術攝影，多則把藝術與攝影兩詞拆解來看。於詹新吾〈談藝術攝影〉

⁴ 胡伯翔，〈美術攝影談〉，《天鵬》第 3 卷第 6 期（1929），頁 34-35。

⁵ 王勞生，〈美術攝影的意義〉，《飛鷹》第 10 期（1936），頁 25-27。

⁶ 王勞生，〈美術攝影雜話二則〉，《長虹》第 3 卷第 1 期（1937），頁 13。

⁷ 方山，〈美術攝影〉，《柯達雜誌》第 3 卷第 9 期（1932），頁 15-17。

一文，⁸ 先提出藝術的功用不只限於調和人類的感情和吸收人類的同情，更能反應現實改善人生的，因此藝術攝影，是必須有豐富的內涵，作者的情感參雜其間，使觀者能有一種美的回味，尋求觀者的共鳴。此一說法，與王勞生的論點相差不多，小至個人情感，大至社會與大眾的改善，使人生達到美好的狀態。

於劉義振談藝術攝影之意義與價值，認為攝影只是屬於機械的，無意識的，而藝術根本是感情的產物，藝術是可將人生苦樂表現出來，因此藝術攝影必須具有的條件就是畫理與詩情，必須在這空間美中有取景的含義，是有意識的捕抓畫面，含有豐富的意境，是除視覺之外，而能感之於內心，寄託情感，能令人感慨、愛慕、追思等，也如同文章內所言：「藝術攝影，是超乎物質之外，而寓精神於物象之中，它是心靈的，是思想的，是活動的，而又非機械化的。」⁹

亦有用比較的方式提出藝術攝影作品與一張攝影作品的差異，認為一件成功的藝術作品，需要表現出自我，不只聽見自己的聲音，還能表達出事物以外的意義。但在此文卻沒有真正用到「藝術攝影」一詞，反而用「美術攝影」來說明藝術作品都有它的目標與意義，而非只是力求創作。¹⁰ 另有一則標題名為〈藝術攝影成功之要訣〉，但內容皆用美術攝影來說明，專事研究藝術，發揮景物之真美，即為美術攝影。¹¹

由上可知，美術攝影與藝術攝影之間的內涵並無太大的區別，皆是在取景攝影時，便要加入個人的審美經驗，展現個性與美學素養，是以精神層面、尋求觀眾的共鳴，即為包含情感的創作活動，亦為研究美的學科。當感受到美時，產生一種趣味，便知藝術的存在價值。

(三)「畫意攝影」

畫意一詞出現在 1923 年歐陽慧鏘（生卒年不詳）的《攝影指南》中示範性的攝影藝術作品 28 幅，其中的 13 幅便以「畫意」為名，是由康有為點評。後來在劉半農（1891-1934）的《半農談影》將照相分為寫真與寫意，借用中國古代繪畫的創作手法，挪用至攝影上，同樣也是傳達一種精神上蘊含與寄寓，捕捉氣韻。

⁸ 詹新吾，〈談藝術攝影〉，《永安月刊》第 7 期（1939），頁 32。

⁹ 劉義振，〈藝術攝影〉，《中華藝術攝影》第 6 期（1932），頁 250。

¹⁰ Kells 原作，亦菴述意，〈關於藝術攝影〉，《文華》第 43 期（1933），頁 29。

¹¹ 張印泉，〈藝術攝影成功之要訣〉，《中華攝影雜誌》第 7 期（1933），頁 294-296。

¹² 對當時而言，畫意攝影便是與中國繪畫審美觀連結起來。

更具體的方式可於《柯達雜誌》的兩篇文章所提。¹³ 一是談如何求得攝影上的畫意，畫家在作畫之前，需先有畫之概念，在固定大小的空白上佈局構圖，以至盡善盡美之境，攝影者倘若應用此簡單的規律，並加入平日涵養豐富的想像力，即可拍得佳作。第二篇則是直接以照片和示意圖作為教學【圖 3】，透過人工的操作，達成充滿畫意的景致，再將此拍下，應證此篇所言：「攝影採圖畫章法，更能發揚中國的美術」，直接連結至繪畫的創作手法與形式，並模仿畫中的詩意，進而達到「畫意攝影」。

（四）小結

上述分析可知，「美術攝影」與「藝術攝影」並未有如此大的區分，甚至可任意互換，交互使用，而以美術攝影詞彙描述的比例則是較高的。對當時而言，這兩者即是可以將攝影美術化，即產生美，將攝影的靈魂認為是情感的表現。而畫意攝影則是涵括在美術與藝術攝影中，透過與繪畫的連結，表現如同畫中的詩意，產生意境，傳達中國傳統藝術，此舉更能將文人品味帶至其中，將攝影提升至與繪畫的同等地位。

二、攝影與藝術

第一節是針對名詞上的意義與解釋，但畫報的文章也時常提及攝影的機械性和藝術之間的差異、連結並與繪畫類比。除此之外，在技術上的操作亦有所著墨，為的視之為一件藝術作品，附有美學價值。對於當時而言，攝影在中國已發展五十餘年，故攝影的構圖、光影、底片等技巧上的分析與美學的論述，是學習的作為藝術作品的關鍵。因此，此節將針對攝影與藝術、繪畫之間的關係和如何拍出藝術作品三部分，釐清當時的想法與觀念。

（一）機械攝影與藝術

¹² 彭永祥編著，《中國攝影史：1840-1937》（北京：中國攝影，1987年），頁227。

¹³ 〈攝影上的畫意〉，《柯達雜誌》第5卷第11期（1934），頁16。張景瑛，〈畫意的攝影〉，《柯達雜誌》第7卷第1期（1936），頁16。

在這段時期除了探討何為一張攝影或為一張藝術作品，亦可見到藝術與攝影機械的辯證，該如何透過這樣的機械，拍攝出藝術作品，皆是這時代的人面臨的問題。如有人在 1935 年的《天津商報畫刊》提出：「攝影機足為藝術表現之媒介，以為近日學術界所公認，其應用範圍之廣大，因而益顯，吾人目前之問題，即為如何可使吾人手中之攝影機真正成為表現藝術之媒介……」¹⁴ 此問題正是當時需解決的問題。

攝影為科學之產物，不同於繪畫的操作，需透過機械的器具攝影，在與藝術連結後的比較，前者為暫時的視覺捕捉，不能喚起雋永的回味，而美術攝影則為更予人以深遠的啟示，百觀不厭。¹⁵ 故若撇除藝術，一張攝影不過是鏡頭所透過的光線映射成片上所產生出來的一種機械效果，是屬於無意識，如彌留之際一切處於恍惚之間，呈現的東西沒有目的性，只是一團混亂雜陳的東西而已。¹⁶ 由此可看出攝影機只是一中間媒介，它固定透過一些工具的操作而有所不同，因此在拍攝的同時，透過機械的視角，人必須有意識地去搜尋美的存在，具有一定的審美意識，才能展現出自我美學與情感的風景。恰如胡伯翔〈攝影分析渡頭春水〉一文所言，有美感情緒，復加以精深攝影技能，以完成美之結構。並將一張照片裁減分成上下談論其構圖和觀賞趣味，經人之思考與品味，方能得取佳作【圖 4】。¹⁷

美術攝影或藝術攝影為科學與人文的混合體，雖是透過冰冷的機械，但它如同文人的畫筆，仍能表現人的感性，發揮思想，抒情表意，才能達到攝影藝術作品之不朽。

（二）攝影與繪畫

無論在西方還是東方，繪畫與攝影的關係問題從攝影術發明和傳入之初起就已經有討論。¹⁸ 且畫意攝影（pictorialism）早在 19 世紀末便在歐美盛極一時，也對此有許多討論與辯證。在中國方面也可見如此。在沈新三〈美術攝影淺說〉一文將攝影與繪畫作為一談，認為有異曲同工之妙，唯有不同者為速度

¹⁴ 萬友，〈攝影上的畫意〉，《天津商報畫刊》第 13 卷第 26 期（1935）。

¹⁵ 方山〈美術攝影〉，《柯達雜誌》第 3 卷第 9 期（1932），頁 15-17。

¹⁶ Kells 原作，亦菴述意，〈關於藝術攝影〉，《文華》第 43 期（1933），頁 29。

¹⁷ 胡伯翔，〈攝影分析渡頭春水〉，《中華攝影雜誌》第 2 期（1932），頁 62-63。

¹⁸ 祝帥、楊簡茹編著，《民國攝影文論》（北京，中國攝影出版，2014），頁 18。

之差異。¹⁹ 但胡伯翔則認為雖有相近的趣味，在技能方面則完全不同，因攝影之事，求像真易求美好難也。²⁰ 高維祥〈照片與圖畫有何區別〉認為照片和圖片的差異在於前者為客觀、實體的，後者為主觀、造作的表現。²¹ 除了文字的論述之外，更有實際上的應用，如《柯達雜誌》中以帆船為主題的一文，點出中西繪畫表現帆船的不同，西洋圖畫中全幅只有一隻很大、精緻的船隻，而後者則是用一、二隻帆船點綴風景，來增進畫中的趣味，且古詩常提到帆，更能使圖畫充滿詩意，照片的用法也是如此。²²

於上述可知，有將攝影和繪畫變成能交互享用構圖與美學，也有認為兩者有速度、真實等方面的差異。或許可從王潔之〈繪畫與攝影〉一文，以中立的角度看待，繪畫和攝影都是能捕捉運動員最美的姿勢，只是所用的工具不同，兩者也能呈現寫意之美，並擁有只屬於繪畫的筆調與攝影的光調等不同屬性。總之，有了攝影並不抹殺繪畫的價值，但攝影所具有的價值，也非比繪畫低微。這兩者是殊途同歸，往「美」的同一目標前進。²³

（三）如何拍出一件藝術作品

在各大雜誌上經常可看到教導如何拍出一件藝術的攝影作品，這樣的教學各有論述，有實用性的技巧如關於鏡頭、構圖、光影等著述，亦有抽象如人格素養、美學培養等方面加以敘述。總體而言，即集結當時攝影創作的實踐與經驗。

以最基礎的層次來說，工欲善其事，必先利其器。作品之臧否，有賴用具之優良。尤在《柯達雜誌》時常見到，然是具有商業利益的面向考量，在教學攝影技巧之餘，也不停廣告自家商品：「軟片需用柯達萬利，才能使照片中陰暗部和強光部的影紋都能顯豁醒目，全照生動有神。」²⁴ 除工具之外，更需要有不斷的練習，如攝影的成影所用的藥料多為舶來品，價格稍貴，但經濟許可且欲發揮藝術，應定量嘗試，²⁵ 而這沖洗的過程，亦可自行調整照片大小，補救底片受光過多或不足，能使照片更為自己所欲見的景色與展現自身的美學。

¹⁹ 沈新三，〈美術攝影淺說〉，《晨風》第3期（1934）。

²⁰ 胡伯翔，〈美術攝影談〉，《天鵬》第3卷第6期（1929），頁34-35。

²¹ 祝帥、楊簡茹編著，《民國攝影文論》（北京，中國攝影出版，2014），頁84-86。

²² 《柯達雜誌》第6卷第3期（1935），頁5-6。

²³ 祝帥、楊簡茹編著，《民國攝影文論》（北京，中國攝影出版，2014），頁88-90。

²⁴ 《柯達雜誌》第6卷第3期（1935），頁4。

²⁵ 許席珍，〈人像攝影概論〉，《中華攝影雜誌》第6期（1932），頁231-238。

故欲為攝影佳作，需有美之結構，與物之形體、賓主虛實、物之位置、所受光線、美感趣味皆有關聯。²⁶ 構圖也常會比喻如繪畫之佈局，透過主體和客體的相對位置，達到畫面是否具有吸引力。其畫面需有意境，更能傳神，這些須仰賴光影的配合。於 1932 年方山在柯達雜誌的發表〈美術攝影〉一文於最後一段：「美的照片不宜過於清晰，需用柯達柔光鏡（亦稱修改境）已韻和之。」²⁷ 但在 1937 年張印泉〈現代美術攝影的趨勢〉則說：「以往的美術攝影，多趨向模糊黑暗，以求合乎畫法的渲染，及意義的含蓄，如油渲片及用柔光散光所修改之照片等，此派作品自 1930 年以後已逐漸淘汰，攝影加多趨於清晰（Sharp）一途，一張照片，必須有柔和的光線，鮮明的色調，及清爽的線條，使人一見即有動心醒目的快感，這是近年攝影最顯明的一種趨勢。」²⁸ 與同年王勞生〈美術攝影雜話二則〉所言「美術糊已趨沒落，取而代之的卻是『清晰』。」²⁹ 於此，對美術攝影的追求有時代性的轉變，而這樣的轉變也與當時文化界、美術界倡導的美術革命有關，提倡學習西方油畫的寫實手法，極力推行寫實主義繪畫，對 1930 年代的攝影創作也逐漸產生影響。³⁰ 然這與當時社會背景有關，其轉變在此暫不論述。

除了在技術的層面上，更有抽象的描繪攝影成功的要訣，需要有恆心，持之以恆、需親自操作，沖洗放大印曬諸事應自行操作，廣搜博覽，閱覽各國攝影名著、雜誌的美術作品使自身觀看經驗豐富，藝術便可隨之而增。³¹ 認為成功的偉大的攝影藝術家除了要有藝術天份、思想與技巧外，更要有入格的素養，不然作品的價值，也會為之低落。³² 在此，也延續古代對文人的道德要求，重視品格與教養。

三、當時作品的呈現

當攝影的風氣越來越高後，各類相關的畫報提供了適合的專欄給這些業餘攝影師們，如有透過比賽、教學輔助和以作品集的方式等等，透過上述的做法，讓攝影師得到發表的機會。尤其攝影比賽的選拔，代表了當時攝影的品味與風格，

²⁶ 胡伯翔，〈美術攝影談〉，《天鵬》第 3 卷第 6 期（1929），頁 34-35。

²⁷ 方山，〈美術攝影〉，《柯達雜誌》第 3 卷第 9 期（1932），頁 15-17。

²⁸ 張印泉，〈現代美術攝影的趨勢〉，《飛鷹》第 15 期（1937），頁 7-8。

²⁹ 王勞生，〈美術攝影雜話二則〉，《長虹》第 3 卷第 1 期（1937），頁 14。

³⁰ 徐希景，〈摩登時代：民國時期“美術攝影”的現代性訴求〉，《中國攝影》（2017，第 11 期）頁 85。

³¹ 張印泉，〈藝術攝影成功之要訣〉，《中華攝影雜誌》第 7 期（1933），頁 294-296。

³² 月文，〈攝影研究：攝影在中國〉，《晨風》第 6 期（1934），頁 2-3。

甚至會評論照片的缺失及能如何改進的細節。以《柯達雜誌》為例，每個月會有個徵件主題，如「風俗與慶祝」、「冬之種種」等，在 1934 年 10 月份的「人像」主題有 460 餘人，照片 1280 餘張的參與，為數不少的作品也更讓選拔更有價值，具備可看性。

也有許多是作為教學輔助或攝影研究如第二章節第三小點如何拍出一張藝術作品的內容，教導讀者拍攝藝術作品。在張建文的〈女性人像攝影之研究〉一文中便十分明瞭，以同一位女性為例，變換不同的造型、姿勢、光線、表情等，顯示出不同的風格與效果【圖 5】。³³ 而除了教學使用上，也有徵稿用於攝影研究上，適用於同好者有互相研究之機會，範圍主題不限，任各個攝影愛好者的專精方面有表現之地。

另外則是以作品集的方式呈現，如《天鵬雜誌》，本身的性質即為專門研究攝影，將攝影作為藝術作品，一張照片獨佔一頁的版面【圖 6】，並用塗佈紙（coated paper）印刷，使其畫質相較當時其他畫報更趨近原始照片的質感。³⁴ 同樣也是專業攝影雜誌的《中華攝影雜誌》，當《天鵬雜誌》停刊後，胡伯祥有感於藝術攝影缺乏專門的刊物發表，因此出資為攝影界維持一個創作園地。刊登標準也為影像的品質，以美術興趣為目標，內容關乎著美術與科學的討論，版面也是採取《天鵬雜誌》的做法，幾乎一張照片即一頁，偶有兩張照片在同一頁【圖 7】，如同藝術作品單張地欣賞。

除了單一的排版外，《良友》的版面與設計則是更為活潑，如王勞生的〈在水之湄〉，³⁵ 畫面由樂譜為底，上面放置四張鴨子的照片，右上的照片是以拼貼的手法製成，其餘二張是在水邊的女性裸體像，每張相片旁幾乎都有詩詞，透過這樣人物與鴨的編排，將其對水岸邊的想像表現出來【圖 8】，與上述的作品相比較充滿想像力，觀者閱讀上也更有樂趣。

另有許多攝影展覽、攝影社的作品會選載在畫報上。這些攝影作品中包含了風景、人像、靜物為三大主題，其中人物又可分為明星留影、一般人物寫真與裸體攝影。當時裸體模特兒攝影，如郎靜山（1892-1995）等人皆有拍攝【圖 9】，是當代畫報的共同賣點，除了在藝術與情色之間各取所需之外，也有解放社會風

³³ 張建文，〈女性人像攝影之研究〉，《大眾》第 13 期（1934.11），頁 35-37。

³⁴ 陳學聖，《他們的摩登時代：1911-1949 民國攝影與畫報》（台北：富凱藝術，2016 年），頁 152。

³⁵ 王勞生，〈在水之湄〉，《良友》第 120 期（1936.09），頁 26。

氣的意味。³⁶

結論

隨著藝術攝影活動的開始，人們開始討論藝術與攝影之間的關係，「美術攝影」、「藝術攝影」與「畫意攝影」這三個名詞的使用，可從本篇標題使用「美術攝影」一詞來說明：一是使用比例高，二是與藝術攝影意義相通，三是畫意攝影涵括在美術攝影中，故用「美術攝影」囊括剩餘的兩個名詞。對攝影者而言，具有「美」之意識、價值、特性的作品便是美術攝影，甚至能影響至人類情感、社會、國家，對於當時而言不僅是視覺享受亦是精神的寄託。

攝影作為新興產物的出現為中國傳統藝術帶入不同的看法，反之亦然，在追求攝影技巧的進步之外，傳統藝術也運用在攝影作品之上，尋求如中國繪畫中的意境與詩意。並將作品發表在各類攝影相關畫報，供讀者觀賞、研究、切磋，將美術攝影能更為廣泛的流傳，使更多人加入攝影的行列。另外美術攝影的發展也受時代的影響，追求的效果也有所轉變，本篇並未多加闡述，需待後續深入研究。

³⁶ 陳學聖，《他們的摩登時代：1911-1949 民國攝影與畫報》，頁 98。

參考資料

中文書籍

1. 陳申、馬運增等，《中國攝影史 1840-1937 年》，台北：攝影家出版社，1988 年。
2. 龍憲祖，《中國近代攝影藝術美學文選》，北京：天津人民美術出版，1988 年。
3. 游本寬，《美術攝影論思》，臺北市：北市美術館，2003 年。
4. 祝帥，《民國攝影文論》，北京：中國攝影出版社，2014 年。
5. 陳學聖，《1911-1949 尋回失落的民國攝影》，台北：富凱藝術，2015 年。
6. 陳學聖，《他們的摩登時代：1911-1949 民國攝影與畫報》，台北：富凱藝術，2016 年。

中文期刊

1. 徐希景，〈新文化運動影響下的“美術攝影”〉，《中國攝影家》，2007 年 11 期，頁 68-75。
2. 徐希景，〈“消遣”與“自我精神存在”（上）——民國時期“美術攝影”民族風格的探索〉，《中國藝術時空》，2015 年 1 期，頁 84-96。
3. 徐希景，〈“消遣”與“自我精神存在”（下）——民國時期“美術攝影”民族風格的探索〉，《中國藝術時空》，2015 年 02 期，頁 102-113。

中文論文

周修平，〈郎靜山（1892-1995）中國畫意攝影研究〉，中央大學藝術學研究所，2005。

資料庫

1. 中國期刊全文數據庫（世紀期刊）。
2. 晚清與民國時期期刊全文數據庫。

圖版目錄

【圖 1】裕勛齡，〈慈禧太后扮觀音像〉，1903 年，黑白照片。圖版來源：
<http://www.sothebys.com/zh/auctions/ecatalogue/lot.3203.html/2015/imperial-consort-hk0596>

【圖 2】方山，〈美術攝影〉，《柯達雜誌》第 3 卷第 9 期（1932），頁 16。圖版來源：晚清與民國時期期刊全文數據庫。

【圖 3】張景璵，〈畫意的攝影〉，《柯達雜誌》第 7 卷，第 1 期（1936），頁 16。圖版來源：晚清與民國時期期刊全文數據庫。

【圖 4】胡伯翔，〈攝影分析渡頭春水〉，《中華攝影雜誌》第 2 期，（1932），頁 62-63。圖版來源：陳學聖，《他們的摩登時代：1911-1949 民國攝影與畫報》（台北：富凱藝術，2016 年），頁 270-271。

【圖 5】張建文，〈女性人像攝影之研究〉，《大眾》，第 13 期（1934.11），頁 35-37。圖版來源：陳學聖，《他們的摩登時代：1911-1949 民國攝影與畫報》（台北：富凱藝術，2016 年），頁 298-299。

【圖 6】《天鵬雜誌》第 3 卷 5 號（1928.11）。圖版來源：陳學聖，《他們的摩登時代：1911-1949 民國攝影與畫報》（台北：富凱藝術，2016 年），頁 155。

【圖 7】《中華攝影雜誌》第 3 期（1932.8），頁 114-115。圖版來源：陳學聖，《他們的摩登時代：1911-1949 民國攝影與畫報》（台北：富凱藝術，2016 年），頁 258-259。

【圖 8】王勞生，〈在水之湄〉，《良友》第 120 期（1936.09），頁 26。圖版來源：陳學聖，《他們的摩登時代：1911-1949 民國攝影與畫報》（台北：富凱藝術，2016 年），頁 122-123。

【圖 9】郎靜山，〈開簾意轉慵〉，《美術生活》（1937.5），頁 35，照片。圖版來源：陳學聖，《他們的摩登時代：1911-1949 民國攝影與畫報》（台北：富凱藝術，2016 年），頁 347。

圖版



【圖 1】裕助齡攝，《慈禧太后扮觀音像》



【圖 2】方山，〈美術攝影〉



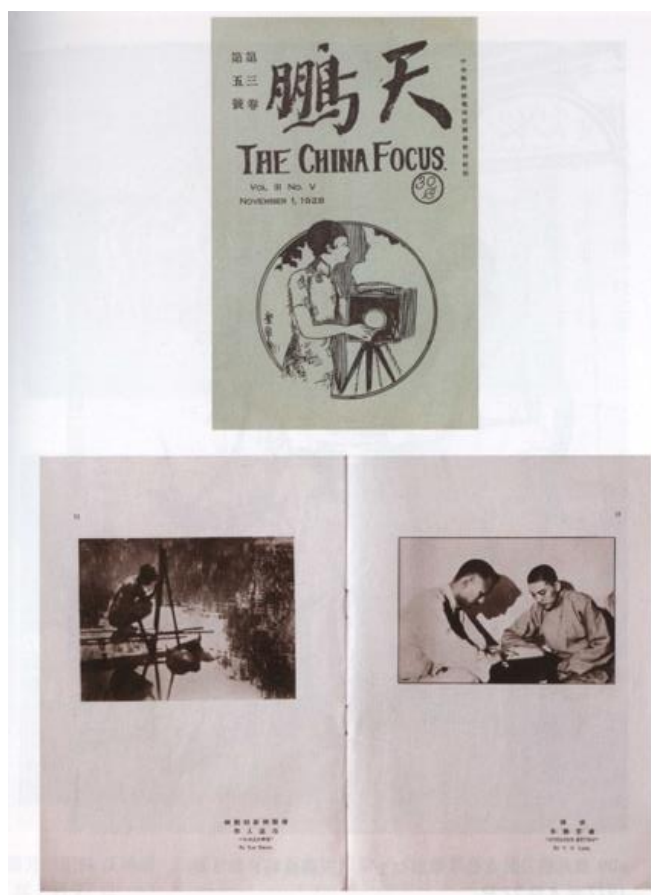
【圖3】張景瑛，〈畫意的攝影〉



【圖4】胡伯翔，〈攝影分析渡頭春水〉



【圖 5】張建文，〈女性人像攝影之研究〉



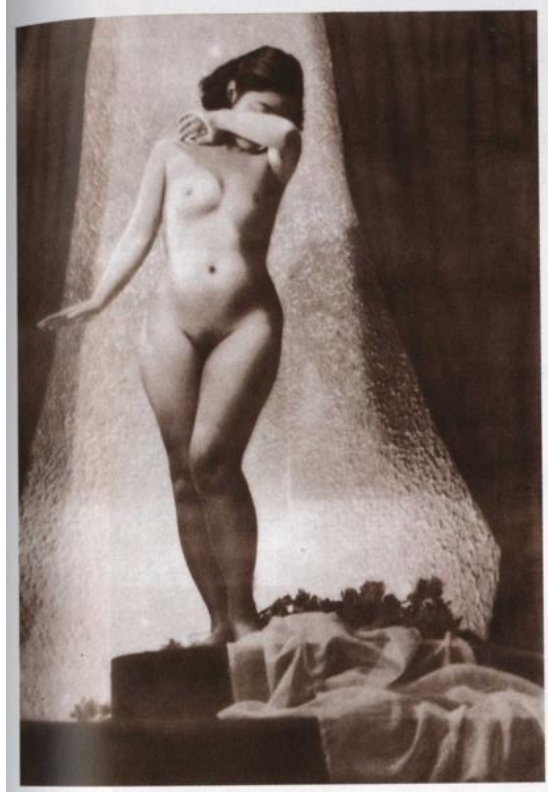
【圖 6】《天鵬雜誌》版面



【圖7】《中華攝影雜誌》版面



【圖8】王勞生·〈在水之涓〉



【圖 9】郎靜山，〈開簾意轉慵〉