



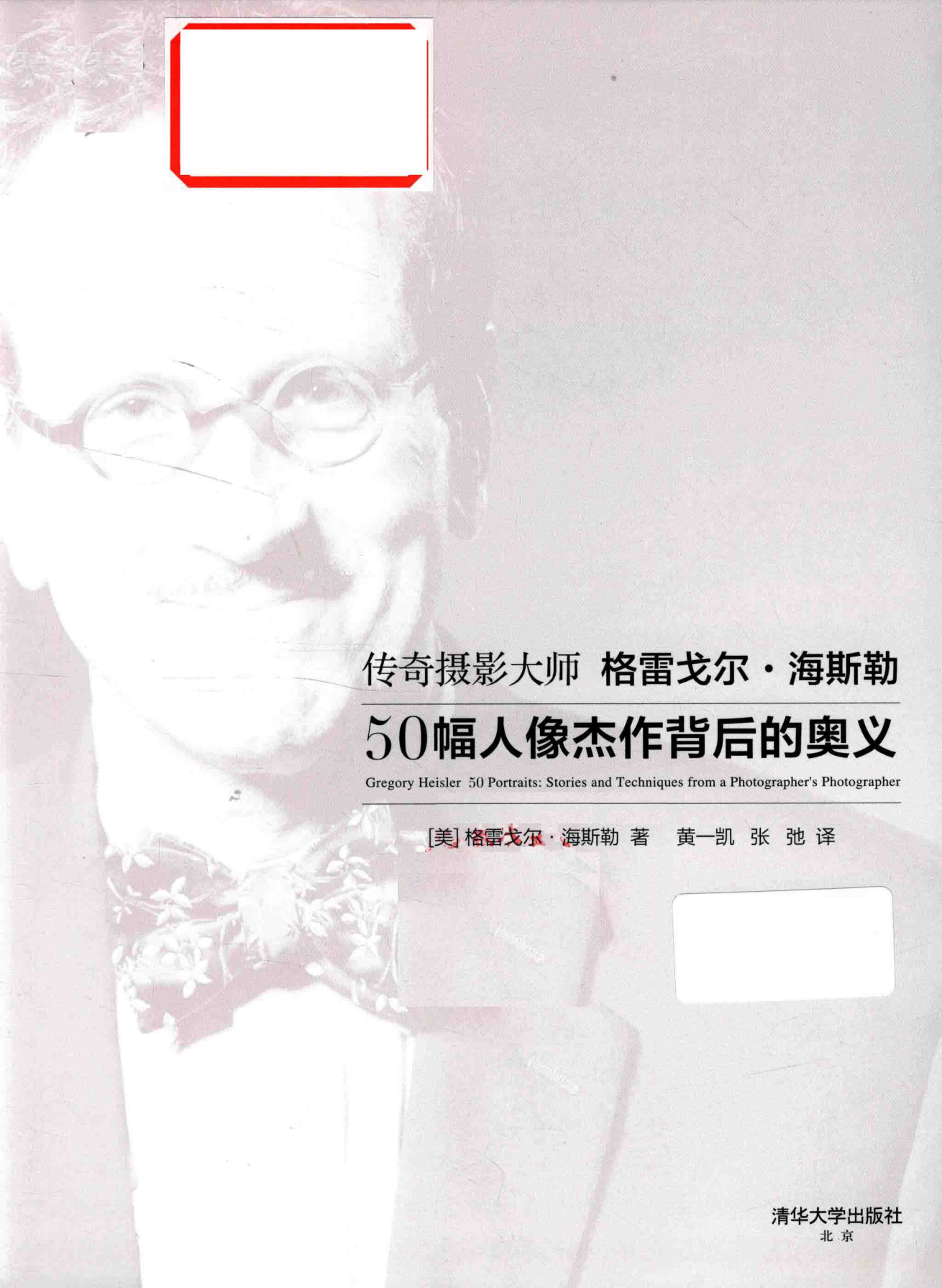
传奇摄影大师 格雷戈尔·海斯勒

50幅人像杰作背后的奥义

Gregory Heisler 50 Portraits: Stories and Techniques from a Photographer's Photographer

[美] 格雷戈尔·海斯勒 著 黄一凯 张弛 译

清华大学出版社



传奇摄影大师 格雷戈尔·海斯勒

50幅人像杰作背后的奥义

Gregory Heisler 50 Portraits: Stories and Techniques from a Photographer's Photographer

[美] 格雷戈尔·海斯勒 著 黄一凯 张弛 译

清华大学出版社
北京

内容提要

世界顶级人像摄影大师格雷戈尔·海斯勒(Gregory Heisler),是美国多任总统首选的摄影师,他为《时代》杂志拍摄了70余幅封面肖像,含历年“年度时代人物”在内。本书是他的首部著作,读者在欣赏这位摄影大师精彩绝伦的50幅杰作的同时,还能了解到他的摄影哲学与智慧。

无论是摄影爱好者,还是职业摄影师,无论你有什么摄影经验、水平如何,所有热爱摄影的人都会陶醉于本书中传奇摄影大师格雷戈尔·海斯勒震撼人心、引人入胜的精选佳作与他镜头背后的惊人洞察力。你将从书中学到以前难以想象的绝技,并在实战中领略这位“影坛”巨匠的深厚造诣。

北京市版权局著作权合同登记号 图字:01-2014-3253号

版权声明

Gregory Heisler:50 Portraits Stories and Techniques from a Photographer's Photographer

All rights reserved. Published in the United States by Amphoto Books, an imprint of the Crown

Publishing Group, a division of Random House, Inc., New York.

This translation published by arrangement with Amphoto Books, an imprint of the Crown Publishing Group, a division of Random House LLC, a Penguin Random House Company

本书中文简体版由兰登书屋出版有限公司授权清华大学出版社独家出版。未经出版者书面许可,不得以任何方式复制传播或抄袭本书内容。

版权所有,侵权必究。侵权举报电话:010-62782989 13701121933

图书在版编目(CIP)数据

传奇摄影大师格雷戈尔·海斯勒:50幅人像杰作背后的奥义 / (美) 格雷戈尔·海斯勒著;黄一凯,张弛译.

-- 北京:清华大学出版社,2017

书名原文:Gregory Heisler:50 Portraits Stories and Techniques from a Photographers Photographer

ISBN 978-7-302-46429-7

I. ①传… II. ①格… ②黄… ③张… III. ①人像摄影—摄影艺术 IV. ①J413

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第023579号

责任编辑:王琳

装帧设计:傅瑞学 王琳

责任校对:王荣静

责任印制:李红英

出版发行:清华大学出版社

网 址: <http://www.tup.com.cn>, <http://www.wqbook.com>

地 址:北京清华大学学研大厦A座 邮 编:100084

社总机:010-62770175 邮 购:010-62786544

投稿与读者服务:010-62776969, c-service@tup.tsinghua.edu.cn

质量反馈:010-62772015, zhiliang@tup.tsinghua.edu.cn

印装者:北京雅昌艺术印刷有限公司

经 销:全国新华书店

开 本:180mm×240mm 印 张:14 字 数:359千字

版 次:2017年4月第1版 印 次:2017年4月第1次印刷

印 数:1~3000

定 价:198.00元

产品编号:055027-01



致露西和赛迪，我一生的荣耀。

序言

我不知道灯光、构图、背景、道具等对于人像摄影来说哪个最重要，也搞不清光圈和快门之间的区别，更加无法解释这些元素如何结合成一幅精彩的肖像。但就个人体会而言，有一点比所有这些因素更为重要——信任。

坐在镜头前的人需要足够信任他的摄影师，不会去干扰摄影师的创作——不会既想要充当被摄者，又想要充当艺术家。对我来说，这样的信任理所应当，因为我了解自己在这个领域的无知。但对于很多习惯站在镜头前——甚至面对狗仔队也能泰然处之的人来说，他们总觉得自己对于摄影无所不知，而实际并非如此。这并不表示被摄者不可以有自己的想法，但既然我们需要的是一幅肖像而不是一幅自拍，那么就应该信任艺术家。

我认为格雷戈尔·海斯勒的成功很大一部分要归功于他容易获得他人信任，而这并不完全因为他在漫长的职业生涯中所创作的那些经典作品——也就是本书中的那些作品。

我认识格雷戈尔将近二十年。他思维敏捷、才华横溢，是一个很好的聊天对象，独到的幽默感总能让人卸下心防。和他相处非常愉快，他既不夸夸其谈，也不摆架子，待人如老友一般温和。他为我拍摄了1997年出版的自传的照片。那是我第一次当作家，但是我已经知道没必要在艺术领域也试图有所建树。文字属于我，而照片属于格雷戈尔。之后在“9·11”纪念遗址和母校约翰·霍普金斯大学这两处对我具有特别意义的地方拍摄肖像的时候，我都邀请了他。

格雷戈尔尊重别人的时间，这是他容易获得他人信任的另一个原因。他手脚很利索，也许是因为他知道如果



前纽约市长迈克尔·布隆伯格在“9·11”遗址纪念馆开放前一天的留影。

人们花了大把时间却没有看到满意的作品，由此产生的沮丧情绪很可能会毁了整场拍摄。就拿我本人来说，拍照这件事对于当天的正常工作来说可能是一种干扰。感觉上像开了小差，而且并不从中获得享受，就好比在斋戒的时候吃了一大口肉一样。但格雷戈尔就是能让这件事显得既不花时间又不耗精力，哪怕情况实际恰好相反。

几年前，格雷戈尔来到纽约市政厅给我拍摄一幅计划刊登在《时代》杂志第100期关于世界政治风云人物的专题当中的肖像。最开始打算在市政厅公园拍摄，也就是说我只用离开办公桌五分钟就能完成拍摄，这当然没问题。但来到拍摄现场以后，他突然想出一个新点子：把我放在树上拍摄。你应该能够想象当我到了拍摄地点才听到这个想法的时候说了些什么——如果你想不到，那些话也不好写在此处。但是我很了解他，也很信任他，所以最后我还是站到了树上面。他的主意一点也没错：和我靠在树边或者坐在公园板凳上拍摄的照片相比，这一幅更值得玩味，也更容易被记住。

格雷戈尔总能够完美把握人物与场景之间的节奏，使观众对其肖像作品所传递的情绪与氛围感同身受。他为纽约市前市长郭德华拍摄的照片时至今日依旧悬挂在市政厅，是迄今为止最经典的政治人物肖像之一。几乎每个到访参观市政厅的人都会在这幅照片前驻足欣赏——每个曾在20世纪80年代生活于此的人对这幅照片都有属于自己的深刻理解。

书中出现的肖像来自格雷戈尔最精彩的作品，尽管风格各异，但我想大家能看得出背后的一大共同点：信任。



纽约市前任市长郭德华

前言

“一笔接着一笔”：这是用来形容油画里湿画法的一句话……画家需要仔细地挑选材料工具、安排好作画次序，才能够保证创作的激情不被打断。

——杰弗里·卡尔 《湿画法：传统绘画艺术指南》

摄影没有“一笔接着一笔”的机会，摄影只有唯一的一笔。这正是肖像摄影的本质。发生在镜头前的一切，都会被忠实地记录下来；也只有发生在镜头前的一切，会被记录下来。在曝光的那一瞬间，摄影师必须全神贯注。所有的前期规划、临场发挥、技术实力、知识储备，还有你和被摄对象之间或有或无的信任与融洽，都会被永远凝固在画面中。这就好像是面试，只不过没有第二次机会。这是一个典型的左右脑斗争：时而临场发挥压过了精心安排，时而理性思考压过了激情迸发。这是一个痛并快乐的过程，拍好了满心欢喜，拍砸了痛不欲生。

肖像的类型很多。有些重在瞬间的姿态，有些重在动作的寓意；有些重在人物的外表，有些重在内心的情绪——理查德·阿佛顿一直坚持自己最喜欢拍摄的就是外在，认为这才是最吸引他的部分。还有一些肖像照，并不注重于挖掘人物性格，而是注重于塑造。这类作品并不依靠于被摄对象的表现，而是更加依靠于布景、灯光和画面构图表达一种感觉。如果被摄对象或者摄影师在拍摄现场的状态不够理想，这也许是一种更合适的做法。这时，肖像拍摄就变成了一场围绕被摄对象展开的智力游戏。

距离是肖像拍摄时非常有趣的因素，它就像是双刃剑，或是用亲密感填充的气泡。我们希望这个泡泡大一些，但是又害怕它炸开。如果我们距离被摄对象太远，那么就失去了与他们的联系；如果距离太近，又可能让他们感到不安。同时这还涉及画面尺度的营造：人物在照片中露出多少，占到多大的比例。他们的眼睛流露什么样的表情？肩膀的线条如何处理？采用站姿还是坐姿？选择什么样的衣服？究竟是在影棚里拍还是在外景地拍？有太多问题需要考虑，而这只是其中的一小部分。这里面有些问题能够提前解决，但更多需要到现场根据被摄对象、环境或氛围做出即时的反应。

对于习惯了自己在镜子里形象的被摄对象来说，一张正正经经的肖像照一定会让他们大吃一惊。照片不是镜像，它们看上去很不一样。首先，肖像照不是左右颠倒的。虽然听起来理所当然，但大多数被摄对象似乎并没有注意到这个区别。照片反映的是别人看到的自己，而不是自己在镜子里看到的自己。所以拍摄肖像很不简单。被摄者充满恐惧，而摄影师充满期待；被摄者充满焦虑，而摄影师雄心勃勃。两者之间进行着沉默的谈判与妥协。被摄对象不希望面对现实，而这却是摄影师最关心的东西。尽管肖像照是双方共同努力的结果，但只有摄影师一方真正清楚照片究竟是什么样子。

我从不试图去刻意美化自己的拍摄对象，但我绝对尊重他们。我希望给他们一个属于自己的时间，让他们表现出属于自己的最璀璨的瞬间，让他们更加透彻、更加有力地展现出真正的自我。所以我不喜欢用套路把被摄对象拍摄得千人一面；事实上，我认为这么做是对坐在我相机面前那位的冒犯和侮辱。我对于被摄对象的感受，还

有我对于拍摄任务的理解，都写在了我的照片中。面对无数的拍摄技巧、布光方式和拍摄器材，我尽力从其中选择出最符合拍摄被摄对象需要的那种，为他们拍摄一幅量身打造的作品。

我的大多数被摄对象有个共同点，时间都非常宝贵。在这本书里，肖像拍摄时间别谈几个小时，有的甚至连十几分钟都没有，大多数都是从拍摄对象密不透风的日程表里勉强挤出来的几分钟。杂志交代的拍摄任务里至少需要两类不同的肖像：一类是封面照，另一类是题图照。杂志封面的作用类似于海报，需要简洁、有力、辨识度高的照片。而题图照则更注重细节，需要有足够的看点来引起读者的关注。本书中出现的大多数照片，都属于后者。一般情况下，这两类照片必须在同一时间段里先后完成拍摄。我们需要在正式拍摄之前安排好灯光、布景等所有拍摄细节。只有万无一失的前期准备，才能保证不管被摄对象节奏快慢、脾气好坏，都能拍出相当的作品。对我来说，这是一场分秒必争的游戏，只有手脚足够快，才能在常规拍摄之余玩出一些花活。事情总免不了出错，所以随机应变非常重要。

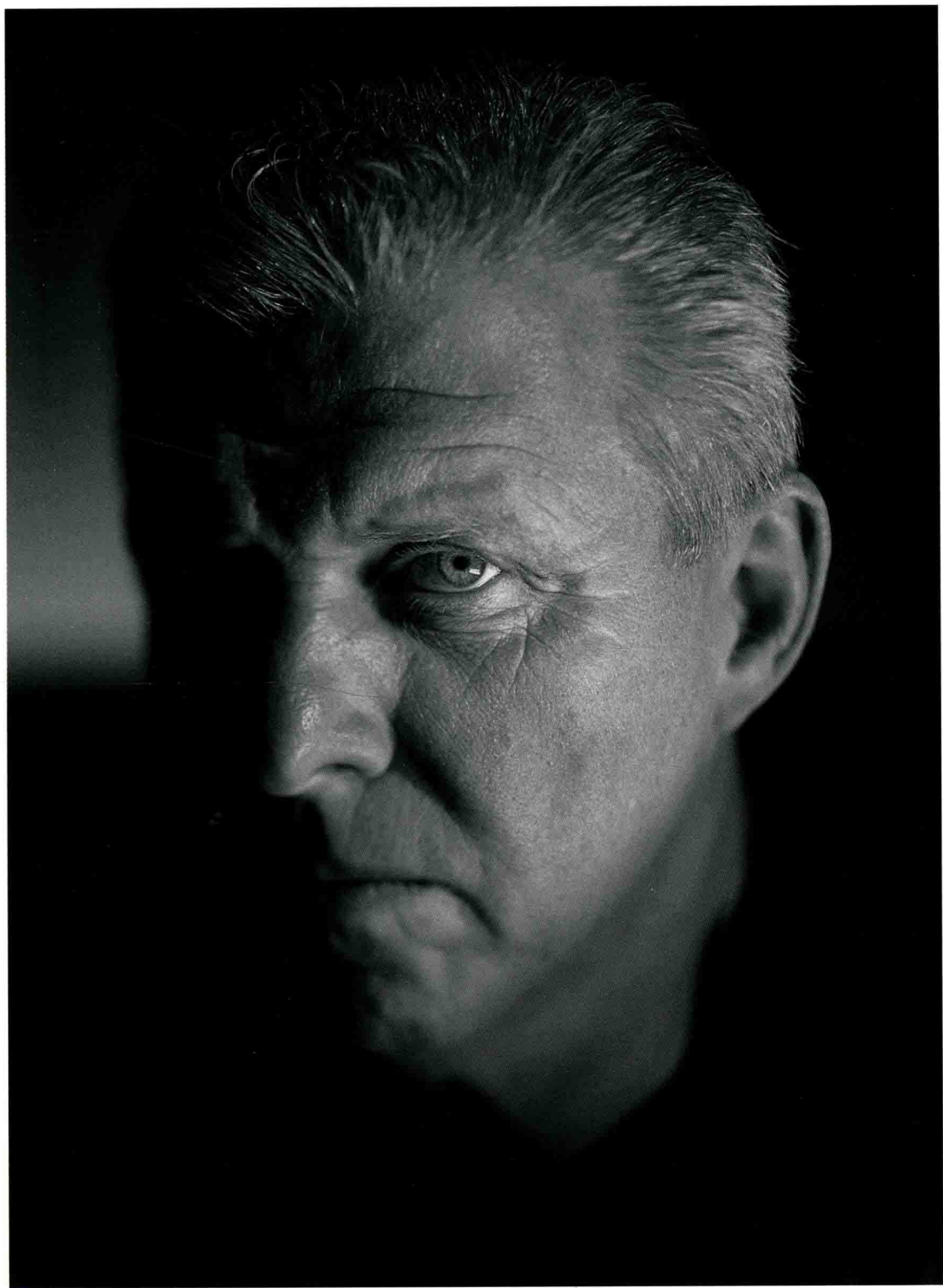
我的拍摄对象们还有另一个共同点，拍照对他们来说是一件司空见惯的事情。这些照片有的来自杂志委托，有的来自个人需求，还有少部分来自广告或公关需要。但是，它们都算得上是我的个人作品。我不是那种把赚钱的作品和个人作品分得很开的人，我所有的作品都来自我本人，都经过了同样的思考、关注、创意、验证与努力，这是它们应得的。我很幸运，在拍摄这些照片时享有足够的创意自由，不像普通人那样受到版式或者拍摄要求的严格限制。面对这样的信任，我如履薄冰。

每当我遇到一个新的拍摄任务，脑海中立刻就会浮现出一系列问题、选择和答案。肖像选择棚拍，还是实景？室外，还是室内？照片将会被用在什么地方？是拍成特写，还是全身？黑白，还是彩色？被摄对象是什么秉性？有多少拍摄时间？我应该使用什么相机、什么镜头，是否适用三脚架？我应该用什么样的方式布光？光源选择闪光灯还是常亮灯？它们最终决定了整幅作品。

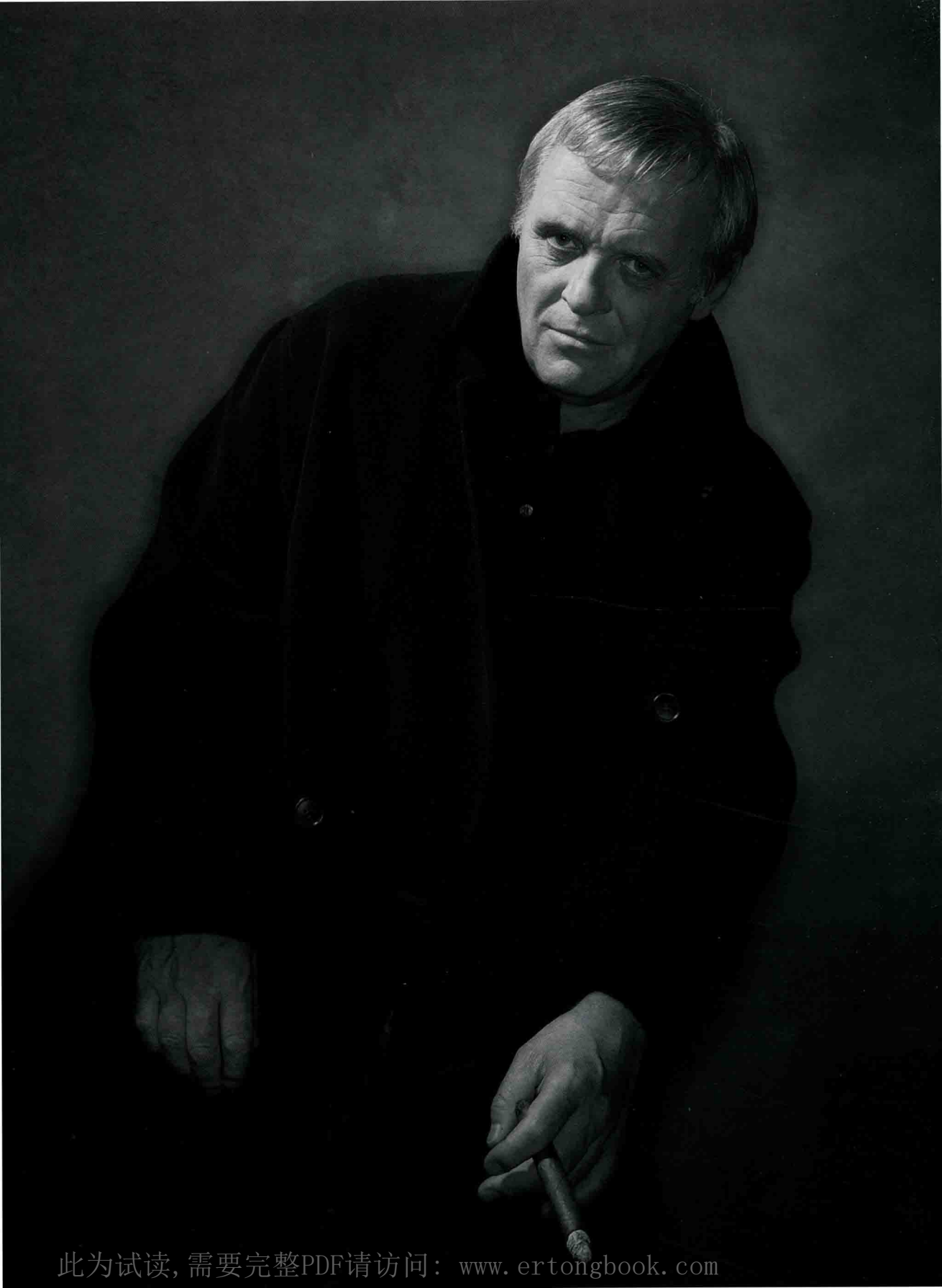
还有一件有趣的事情，当我站在相机背后，我就变得疯狂，不再是我自己。他会尽一切可能完成他脑海中的那幅影像。为了达到这个目的，他可以引诱，可以甜言蜜语，也可以风趣幽默；也可能令人处于窘境。但是，他始终都尊重着自己的拍摄对象，而且看上去无比真诚。我的助手告诉我，他总会在工作的最后关头进入歇斯底里的状态。他们觉得这也许是因为他需要一些额外的压力与紧张氛围来让作品变得反常、意外而新鲜。把布光的套路置之脑后，多加一盏灯、再加一盏灯。把人带到室外，带到雨中，还带上一台巨大的照相机。总而言之，这都是我听他们说的。我一点也不记得，那都是恶魔控制着我干的。

作为一个热衷于收藏和翻阅摄影画册的人，我总希望自己能看懂作品背后艺术家们究竟是怎么想的，如果有机会，更希望他们能回答我的一些技术问题。我希望，这本书中每张照片所配的文字，或许能帮助大家了解它们是怎么来的。我尽了最大努力去回忆每张照片的拍摄思路和现场情景，如果因为我的记忆不够精确导致描述内容有所失实，我在此提前请求大家的原谅。

肖像摄影是一种特别的爱好。纪实摄影师加里·温诺格兰德曾经说过，他拍照是为了了解事物在照片中的样子。更进一步或许我可以这么说：我之所以给人拍照是为了看看他们在照片中的样子。这样一来，我们能把他们捧在手中研究、学习，还有认真地欣赏。



比尔·帕斯尔斯



目录

1 路易斯·萨里亚	2	19 阿诺德·纽曼	75	37 乔治·W. 布什	147
2 拳王阿里	8	20 丹尼尔·布吕德	78	38 鲁迪·朱利安尼	151
3 罗恩·图尔考特	11	21 葛培理	83	39 纽特·金里奇	157
4 O. J. 辛普森	15	22 库硕科·跋库拉仁波切	87	40 罗伯·巴拉德	162
5 卡尔·刘易斯	20	23 琼尼·米歇尔	91	41 乔治·大卫	166
6 格雷格·洛加尼斯	22	24 皮特·西格尔	95	42 劳瑞·欧林	169
7 沙奎尔·奥尼尔	27	25 摩根·塞克斯顿	99	43 乔伊斯·卡罗尔·欧茨	173
8 丹尼·德维托	31	26 赫曼·肖	103	44 奇努阿·阿切贝	177
9 艾德·哈里斯	36	27 阿朗佐·莫宁	107	45 米克·贾格尔和蒂娜·特纳	181
10 阿尔·帕西诺	39	28 巴里·邦兹	111	46 哈里·贝拉方特	185
11 休·格兰特	42	29 迈克尔·菲尔普斯	115	47 布鲁斯·斯普林斯汀	189
12 丽芙·泰勒	47	30 泰格·伍兹	119	48 丹泽·华盛顿	193
13 蒂姆·伯顿	51	31 戴尔·厄恩哈特	124	49 茱莉娅·罗伯茨	196
14 连姆·尼森	55	32 乔治·H. W. 布什	127	50 艾德·贝尔	202
15 奥兰多·迪亚兹-阿兹库	59	33 希拉里·罗德姆·克林顿	131	拍摄参数	204
16 比尔·布拉斯	63	34 亚西尔·阿拉法特	134	致谢	208
17 李·艾科卡	67	35 约翰·格伦	139		
18 莱斯特·布朗	71	36 迈克尔·R. 布隆伯格	142		



1 Luis Sarria

路易斯·萨里亚

我站在铁链栏杆外，头顶迈阿密的艳阳，等待着回应。这间木头房子颇有年月，四周一片干燥，寸草不生。房内传来一阵犬吠，听声音狗的个头一定不小。我的助手莫妮卡·巴克用西班牙语大声向里面喊了起来。来之前，我听说我们的拍摄对象期待我们的光临，并且同意让我们拍照。这次的任务来自《体育画报》杂志的图片编辑凯西·马瑟，他希望我为加里·史密斯讲述拳王阿里职业生涯巅峰期的七大幕僚的文章拍摄配图，这也是我职业生涯中的第一次黑白专题。今天的拍摄对象是路易斯·萨里亚，他已是风烛残年。他曾是拳王阿里整个职业拳击生涯中的按摩师、体能教练和场外指导。尽管此刻他看上去弱不禁风，但那双有力的大手曾经给予拳王奇迹般的力量。

又等了好半天，莫妮卡与我面面相觑，不知要不要继续等下去——当年还没有手机，肉嗓子是我们唯一的通信工具。就在这时候，一位黑人老嬷嬷从屋子里朝我们走了出来。莫妮卡礼貌地用西班牙语向她说明了我们的身份与来意。她摇了摇头，表示她的丈夫路易斯今天不舒服，没办法拍照。然后又耐心地告诉我们，他的嘴巴肿得厉害，好像是因为感染，所以也不好意思出门。让我们白跑一趟，他俩都感到很抱歉。

莫妮卡深表同情地点了点头，然后甜言蜜语地把我描述成世界上最温和、最善解人意的艺术家，能够用相机创造出各种奇迹。老人家认真听她说完，想了一会儿，又走进了屋里。我和莫妮卡继续站在屋外顶着大太阳，你瞅瞅我，我瞅瞅你。过了好一会儿，老嬷嬷重新走出了屋子，身后跟着一个驼背的小老头。老头坐在了房门口的一把旧金属椅子上面，老太走过来给我们打开了院门，把我们带到了她的丈夫路易斯面前。他伸出一只手，满握我的手，算是见面礼。他的手强韧而柔软，温和却有力量。他勉强挤出了一个笑脸，他妻子说得一点也不夸张，他的上嘴唇右半边肿得怕人。

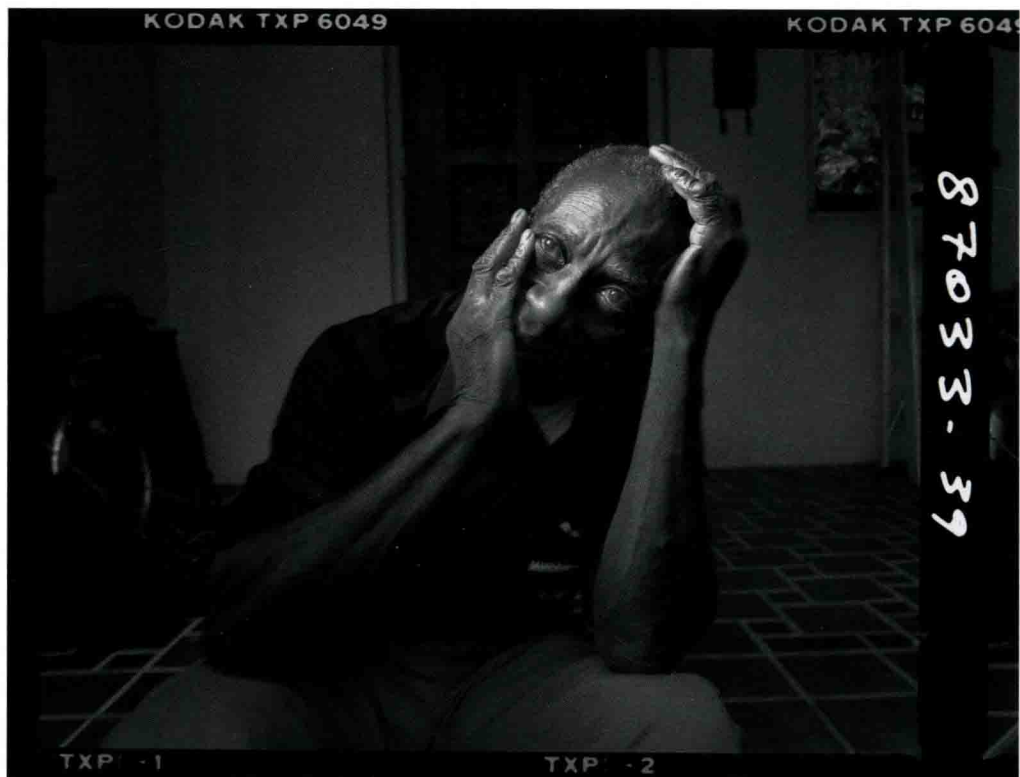
他们和莫妮卡小声交流了起来。老人来自古巴，只懂很少的英语。我回忆起史密斯文章里面所写到的，尽管阿里是他一生中交流得最多的人，但阿里和他更多是通过动作沟通的，拳王珍惜他们之间的这种沉默。显然这幅照片只可能在屋外拍摄，就在这里，而且要尽快。我从车里拿了一支小型电池闪光灯，把它草草地粘在一个为大型影棚灯设计的柔光罩上面。实际上它们并不配套，但我觉得拍摄萨里亚就应该使用大面积灯光来塑造出包围的感觉。我拿起笨重的相机就开始拍摄勉强在椅子上保持姿势的萨里亚。

考虑到他的感受，我决定试着按照环境人像的方式处理画面。并不一定需要太多的背景，只要让他肿起来的脸不那么显眼就行。我试了几张，感觉都不太满意。毕竟这组图片故事并不是关于他的居所，而是他本人。他时不时把手抬起来挡住嘴唇，这让我觉得更加不妙，看样子我们的拍摄随时有可能终止。我想让他和屋子拉开些距离，于是笑着对他打了个手势，示意他坐到我旁边的台阶上。他缓缓地坐了下来，把胳膊肘支在自己的膝盖上。靠近看，他真的很漂亮。莫妮卡刚把我们的小灯拿得近了一点儿，他的手就条件反射地掩在了嘴巴上。这双曾经带来奇迹的手，就这样出现在了镜头里面。我凑近了一些开始拍照，并没有干涉他。首先拍了几张波拉片小样，给他看我所看到的画面——里面既没有门廊，也没有肿起的嘴唇。他微微直起了身子，把自己的小脑袋放在那双富于表现力的大手中。我再次给他看了照片，最终他放松下来，凝视着镜头让我完成了最后几张的拍摄。

思路与技巧

知名摄影师罗伯特·卡帕曾说过这样一句话：“如果你拍得不够好，是因为你靠得不够近。”我觉得这句话也可以略加修改为“如果你拍得不够好，是因为灯靠得不够近”。

我常会尽可能地把灯光放在距离被摄对象最近的位置。“如果把灯光拿得太近，光线会不会变得生硬？”我常常听到初学者们有这样的疑惑。事实恰好相反，光线不仅不会变得生硬，反而还会变得柔和。这似乎有悖常理。我们离火更近，感觉温度会升高；离喇叭更近，感觉声音会变大。靠近光源并不会让光线变得生硬，只会让光线变得明亮。距离光源越近，光线越集中，因此亮度也就变得越高。当然，这并非我们的实际追求。随着光线越来越强，被摄对象的亮度将会超过画面中所有其他景物，从而显得突出。更重要的是，与此同时光线也会变得更加柔和。因为当光源贴近被摄对象之后，就会从多个不同的角度照射到被摄对象身上，将其包围。尽管从强度上来看，光线变得更亮；但从性质上来看，光线变得更加柔和。



上图 在我靠近萨里亚排除背景拍摄下他漂亮的面孔与双手之前，我原本计划使用这张照片。

下图 那卷胶卷最后几张片子中的一张，基本上是我想要的效果了。

用光的关键之一不在于照亮什么，
而在于忽略什么。

谈到光线的性质与柔和程度，我会使用专门的处理方式让光线变得更加柔和。我没有把闪光灯笔直地指着被摄对象，试图晃瞎他们的双眼；而是装上柔光罩，使用最边缘的柔和光线照亮他们。装上柔光罩后的闪光灯看起来仿佛朝向了错误的方向，根本没有照到被摄对象。如果是侧光，灯光通常放在我和被摄对象之间；如果是顺光，灯头可能完全指向地面（这么做确实会把大多数光线浪费掉，但由于灯凑得很近，所以实际还有很大余量）。柔光罩是另外一种让光线变得柔和的方法，能增大光线的覆盖面积，自己替自己补光。同时，它也是一种突出被摄对象的方式，因为光线被羽化之后，对于背景的照亮能力就会变得更弱。人们常说构图的关键之一不在于把什么纳入画面之内，而在于把什么排除在画面之外；类似，用光的关键之一不在于照亮什么，而在于忽略什么。我们需要有所选择，只照亮我们希望观众注意的部分，其他的顺其自然。

有的时候，少就是多，用光之道尤其如此。尽管我也曾经用过很多灯——甚至多得有点过头。但即便如此，我还是希望照片看上去就好像只使用了一个光源拍摄的一样。我的目的是让观众被画面吸引，而不是被光线吸引。可能的情况下——虽然并不算多，我更喜欢只用一支灯拍照。这样做既不会给现场拍摄带来麻烦，也不会给器材运输增添负担，而且成本更低。用光的真正秘诀在于：学会把一支灯用精。专心一致更容易出成绩。把一支灯的用法发掘到极致，了解它能做什么、不能做什么，然后找到属于自己的工作模式。

例如这幅照片，我只使用了一支灯，一支非常普通的灯。二手货，成色很糟糕，电池供电，柔光箱用电工胶布缠在上面。前面是做工精美的影棚柔光箱，后面是残破的廉价闪光灯，看上去就好像癞蛤蟆吃上了天鹅肉。虽然看上去摇摇晃晃，但幸运的是，旁边还有位助手帮我拿着。当我拍照时，助手把灯光举得非常近，让我得到了极其柔和的效果。