

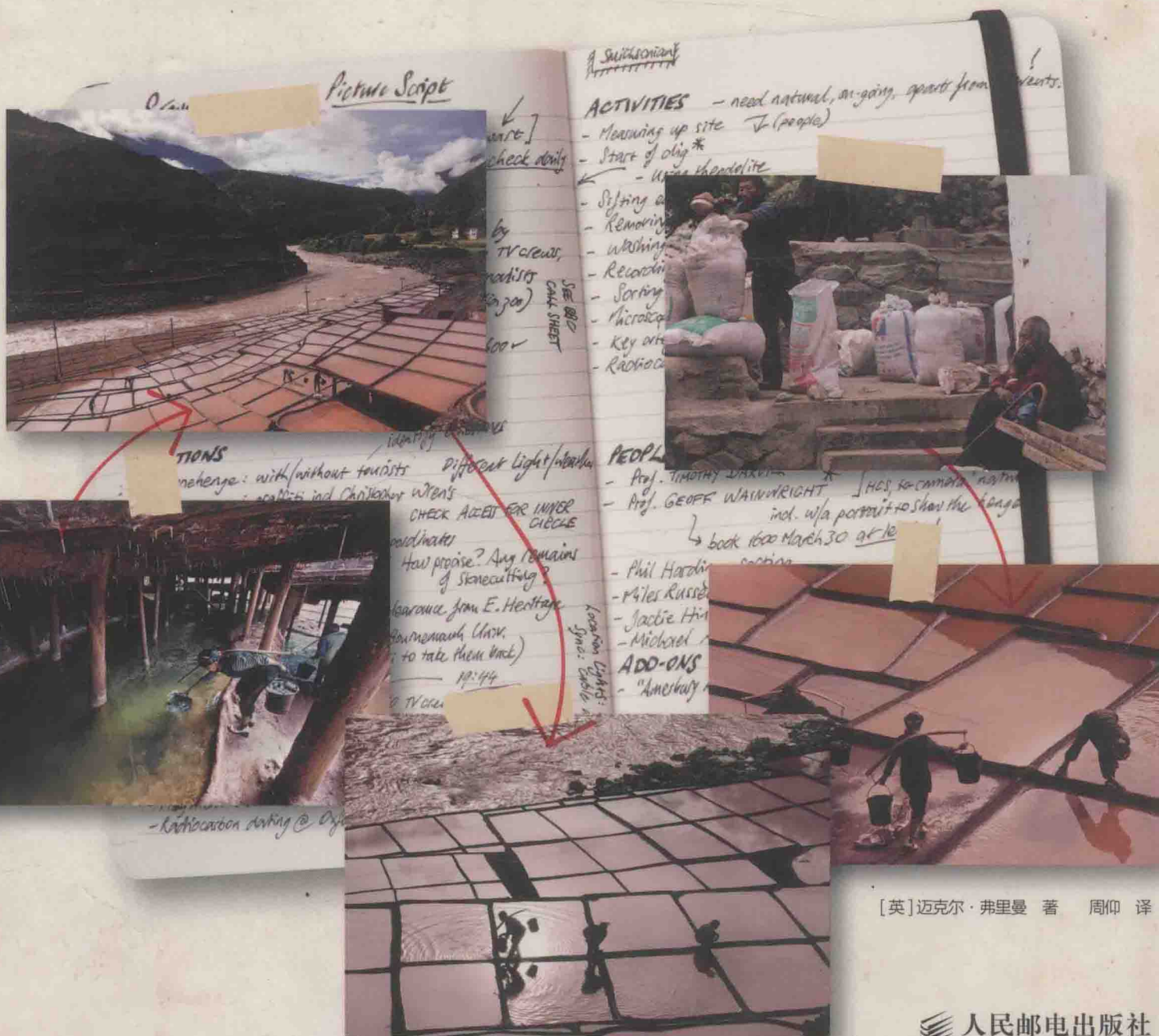
世界顶级摄影大师
World's Top Photographers
MICHAEL FREEMAN

摄影师的故事

迈克尔·弗里曼摄影表达与视觉语言

THE PHOTOGRAPHER'S STORY

The Art of Visual Narrative



[英] 迈克尔·弗里曼 著 周仰 译

人民邮电出版社
POSTS & TELECOM PRESS

「+」 世界顶级摄影大师
World's Top Photographers
MICHAEL FREEMAN

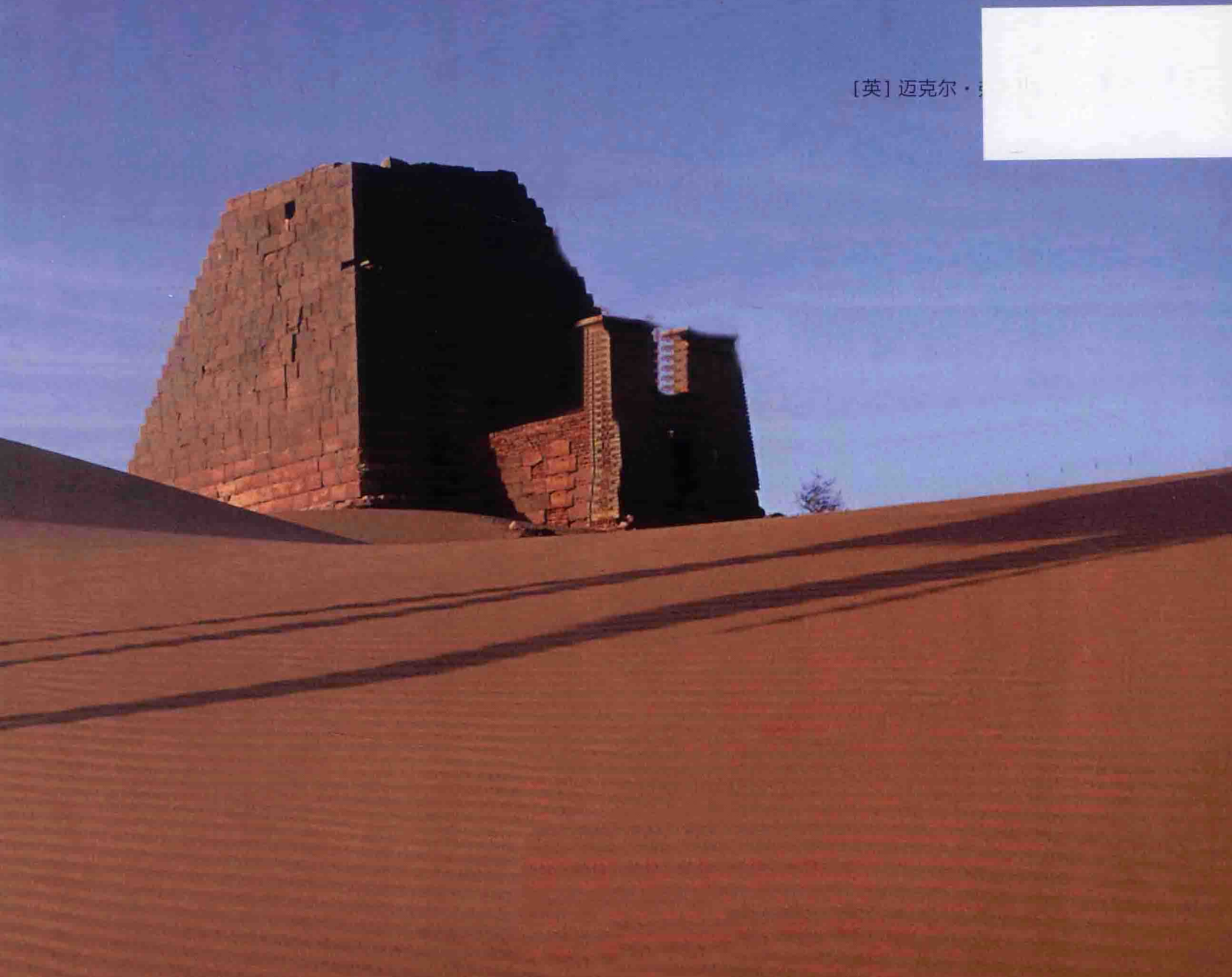
摄影师的故事

迈克尔·弗里曼摄影表达与视觉语言

THE PHOTOGRAPHER'S STORY

The Art of Visual Narrative

[英] 迈克尔·弗里曼



人民邮电出版社
北京

图书在版编目(CIP)数据

摄影师的故事：迈克尔·弗里曼摄影表达与视觉语言 / (英) 弗里曼著；周仰译. — 北京：人民邮电出版社，2014.5

(世界顶级摄影大师)

ISBN 978-7-115-34407-6

I. ①摄… II. ①弗… ②周… III. ①摄影技术
IV. ①J41

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第006988号

◆ 著 [英]迈克尔·弗里曼

译 周 仰

责任编辑 陈伟斯

责任印制 周昇亮

◆ 人民邮电出版社出版发行 北京市丰台区成寿寺路11号

邮编 100164 电子邮件 315@ptpress.com.cn

网址 <http://www.ptpress.com.cn>

北京华联印刷有限公司印刷

◆ 开本：889×1194 1/16

印张：12

字数：453千字

2014年5月第1版

印数：1-7 000册

2014年5月北京第1次印刷

著作权合同登记号 图字：01-2012-6405号

定价：108.00元

读者服务热线：(010)81055296 印装质量热线：(010)81055316

反盗版热线：(010)81055315

广告经营许可证：京崇工商广字第0021号

目录

前言	6	2. 主题和议程	98
第一部分 图片故事	8	3. 拍摄脚本	106
1. 叙述	10	事件	107
故事结构	12	地点	108
经典故事套路（图表）	13	布置	108
3+1	22	活动	109
韵律和节奏	27	人物	110
2. 图片和文字	40	补充	111
照片能做什么、不能做什么	40	4. 即兴发挥	112
图片说明对影像的促进	42	第三部分 编辑和呈现	118
3. 经典案例：乡村医生	46	1. 摄影师的编辑	120
主题和议程	49	怎样粗编	120
策划和筹备	49	比较编辑和拍摄	122
拍摄	49	我以为自己拍摄的画面	122
排版	50	编辑界面	123
关键画面	51	编辑整个故事	126
怎样通过排版阐述观点	52	2. 适应议程	130
韵律和节奏	53	3. 美编的编辑	134
4. 故事的必要元素	55	系列内外	134
值得拍的主题	55	视觉故事	136
拍摄范围	62	4. 在时间和空间中排版	142
用一张照片讲故事	65	对比：猎鹰的故事	148
多样性还是持续性	66	对比：并置	150
第二部分 计划和拍摄	68	5. 大故事	154
1. 故事的类型	70	6. 线上展示和流媒体	156
人物故事	72	幻灯片演示（Slideshows）	156
关于某地的故事	76	序列意味着交替出现	164
商品的故事	82	让静止画面动起来	166
活动的故事	86	观者鼠标控制（click-through）还是微电影	170
收藏故事	92	音频和视频	172
关于机构的故事	94	合成（pulling it all together）	173
概念先行的故事	96	技术增值	180
		平板电脑	186

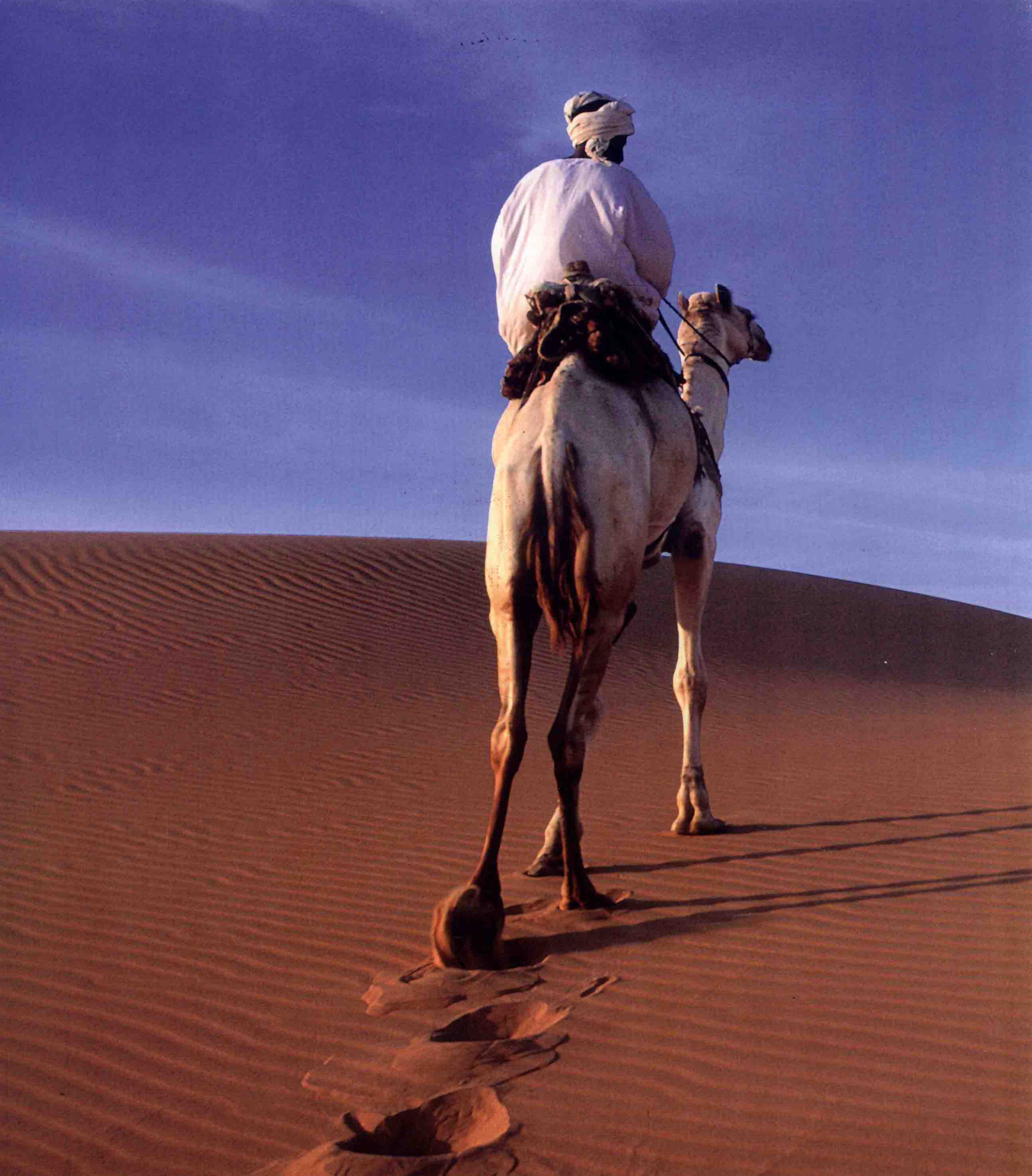
摄影师的故事

迈克尔·弗里曼摄影表达与视觉语言



THE PHOTOGRAPHER'S STORY

The Art of Visual Narrative



世界顶级摄影大师
World's Top Photographers
MICHAEL FREEMAN

摄影师的故事

迈克尔·弗里曼摄影表达与视觉语言

THE PHOTOGRAPHER'S STORY

The Art of Visual Narrative

[英] 迈克尔·弗里曼

人民邮电出版社
北京

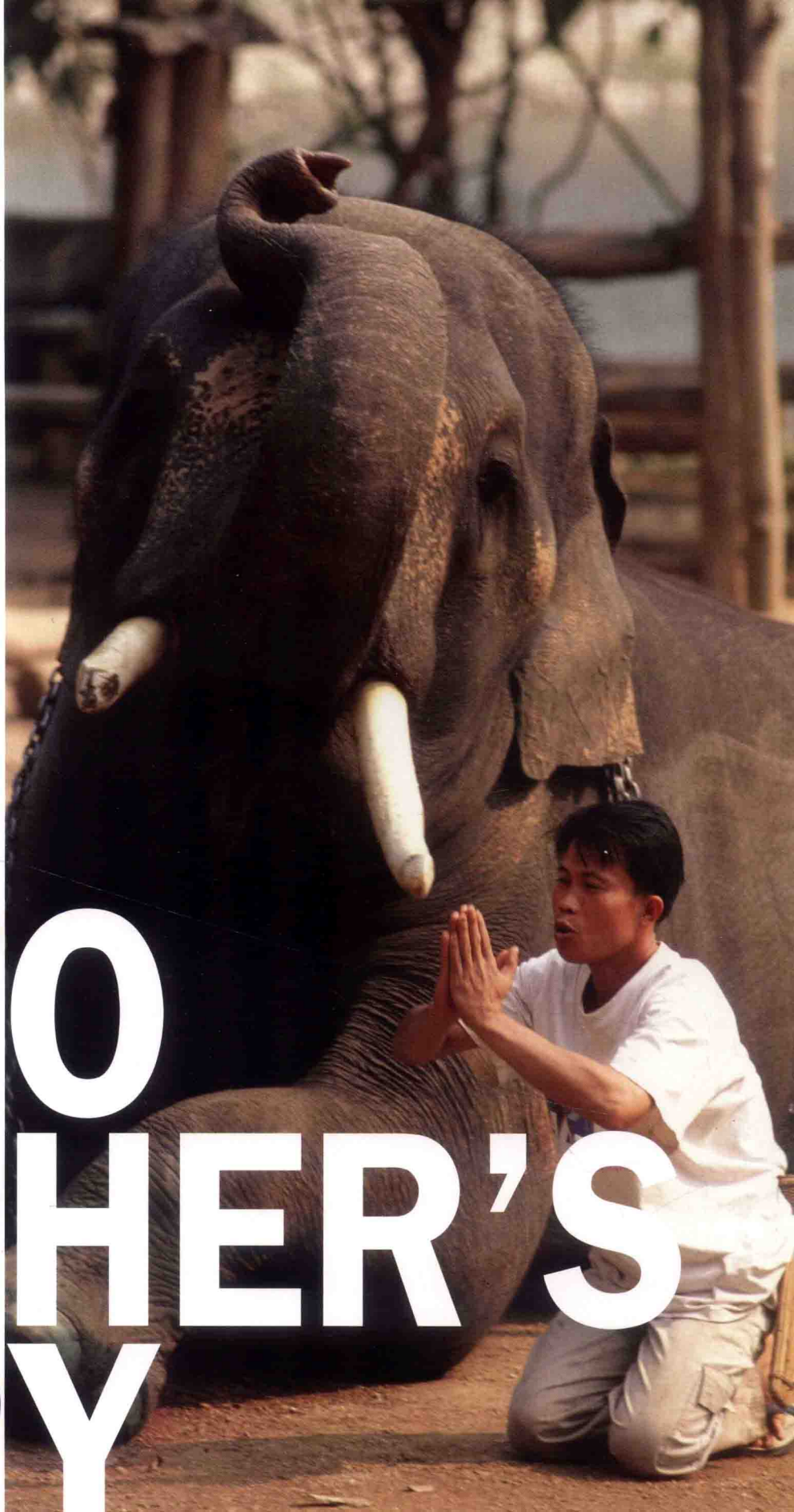
内容提要

大多数摄影师喜欢用多张照片构成的组图来讲述故事，因为仅仅一张照片，往往不足以把一个影像故事表达完整。迈克尔·弗里曼认为，这就给摄影师提出更高的要求，摄影师不能只会拍照片，还要学会用编辑的思维进行视觉的流畅表达，既要掌握扎实的拍摄技术，更要掌控宏观的拍摄节奏、布局以及丰富的表达方式。

本书探讨了摄影的表达形式在影像故事中的作用与实践技巧，通过各种精选的案例，剖析摄影师构思影像故事时的思维方式、心理变化以及主观能动的表达愿望，上述各因素都将影响最终影像的呈现方式与状态。读者将从中获取影像表达的语法，通过作品传达更多的信息。

本书适合摄影爱好者、报道摄影师、媒体从业人员阅读以及在校相关专业师生阅读。

THE PHOTO GRAPHER'S STORY



目录

前言	6	2. 主题和议程	98
第一部分 图片故事	8	3. 拍摄脚本	106
1. 叙述	10	事件	107
故事结构	12	地点	108
经典故事套路 (图表)	13	布置	108
3+1	22	活动	109
韵律和节奏	27	人物	110
2. 图片和文字	40	补充	111
照片能做什么、不能做什么	40	4. 即兴发挥	112
图片说明对影像的促进	42	第三部分 编辑和呈现	118
3. 经典案例: 乡村医生	46	1. 摄影师的编辑	120
主题和议程	49	怎样粗编	120
策划和筹备	49	比较编辑和拍摄	122
拍摄	49	我以为自己拍摄的画面	122
排版	50	编辑界面	123
关键画面	51	编辑整个故事	126
怎样通过排版阐述观点	52	2. 适应议程	130
韵律和节奏	53	3. 美编的编辑	134
4. 故事的必要元素	55	系列内外	134
值得拍的主题	55	视觉故事	136
拍摄范围	62	4. 在时间和空间中排版	142
用一张照片讲故事	65	对比: 猎鹰的故事	148
多样性还是持续性	66	对比: 并置	150
第二部分 计划和拍摄	68	5. 大故事	154
1. 故事的类型	70	6. 线上展示和流媒体	156
人物故事	72	幻灯片演示 (Slideshows)	156
关于某地的故事	76	序列意味着交替出现	164
商品的故事	82	让静止画面动起来	166
活动的故事	86	观者鼠标控制 (click-through) 还是微电影	170
收藏故事	92	音频和视频	172
关于机构的故事	94	合成 (pulling it all together)	173
概念先行的故事	96	技术增值	180
		平板电脑	186

前言

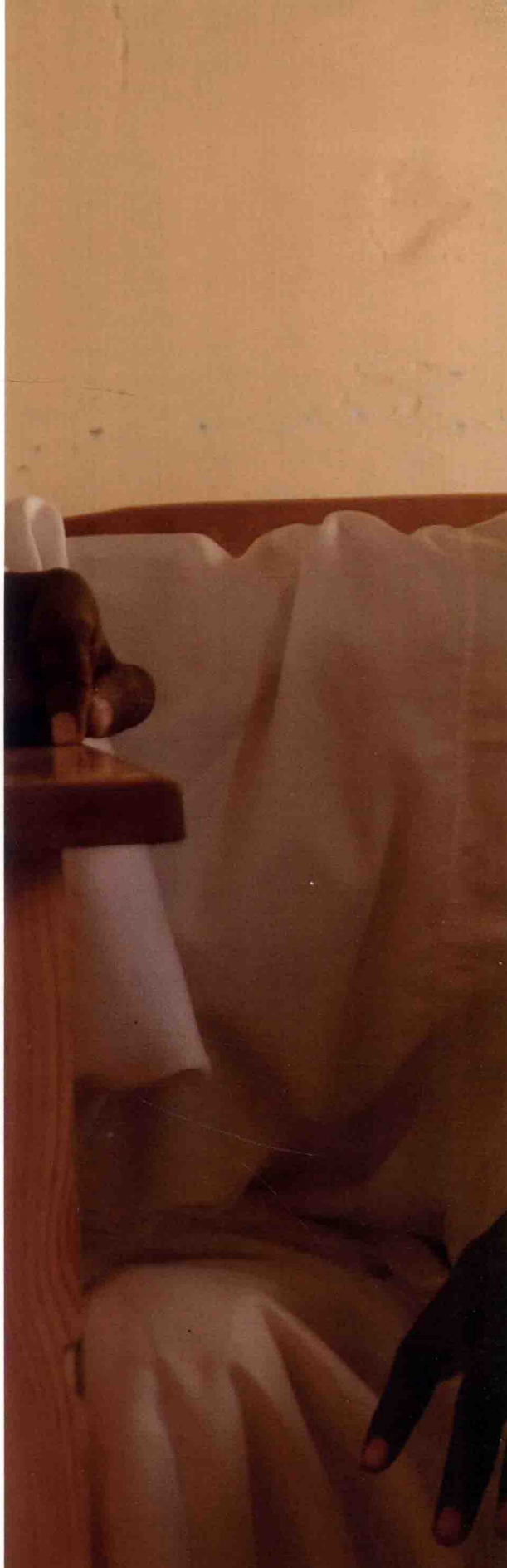
摄影已经通过各种形式深入到我们生活之中，而拍摄多年，直到现在我才意识到，我的工作大多数时候是在讲故事。当然这不是我工作的唯一形态——有时候我也会接到封面拍摄或者一张图的拍摄任务，但大多数的时候，我都是在拍摄一个故事。过去我不会这么说，周围也没有同行会用“讲故事”之类的表述，大家都只是努力地去这样拍摄。我的摄影生涯主要由各类拍摄任务组成，通常情况下，这些拍摄任务给我一定的时间，可以围绕拍摄对象进行探索，从不同的侧面去呈现，用视觉语言去描述它。有些任务拍摄时间比较短，另一些则很长，从一天（这并不多见）到几个月都有可能（这种情况倒比较多——似乎有些奇怪，但这或许是我喜欢长期项目的结果）。

很自然，这类长期拍摄是最熟悉的，但直到近来才有同行开始说“我是一个用相机讲故事的人”之类的话，我自己也是最近才这么表述的。这种语言表达上的变化源自摄影世界本身的变化。图片故事是杂志文化的一部分，它是《生活（Life）》、《美国国家地理（National Geographic）》、《德国国家地理（GEO）》、《史密森尼杂志（Smithsonian）》、《巴黎竞报（Paris Match）》、《巴西时代杂志（Epoca）》之类杂志的核心内容。那个杂志世界还没有消

亡，但它再也不像曾经那样吸引公众的目光。印刷媒体已经走上了漫长的下坡路，尽管我很喜欢纸媒，尽管这本书也还是印刷的，但它确实是在下坡了，只是非常非常慢。不管怎么说，这事儿已成定局：屏幕的时代正在到来。

这个新时代让以前的条条框框都失去了效应，取而代之的是一个更独立的世界，人们可以按照他们的意愿来拍照，从iPhone摄影、个体表达，到人文摄影，再到协作摄影，几乎各种风格都可以找到相应的支持者。各种新形式层出不穷，于是定义变得更为重要。有一类摄影已经重新定义了自身，那就是图片故事，对于我们来说，这当是经典的、本质的、纯粹的摄影。新一代摄影师们也大量精力放在拍摄出条理清晰的作品上，而摄影世界里没有什么比架构得很好的故事更能进行完整表达的了。执行好一个故事就是这本书要告诉你的。

这是一个独立拍摄的新世界，其中没有了过去职业报道摄影师获得的那种经济支持，但是提供了更多可能性和新的自由——你可以选择任何题材去拍，用任何你想用的呈现方式。对于老一辈的职业摄影师来说，这大概不是好消息，但对所有的人来说，图片故事和其他各种形式的视觉叙述的门槛终于消失了。






A misty, blue-toned photograph of a coastline. The left side shows a dark, silhouetted cliff or rock formation. The right side shows a boat on the water, with its mast and rigging visible. The overall atmosphere is hazy and serene.

第一部分

图片故事



“图片故事（photo essay）”这个说法现在我们已经习以为常，但它第一次被提出的时候，确实带有一些卖弄的意味。这个说法最早出现在1937年《生活》杂志自身的广告上，推广“用照片讲故事”。《生活》认为，这种形式比简单的图片堆积更先进、更有效。《生活》的广告宣称，相机“可以勾勒整个世界的面貌，如同一位17世纪的散文家或者一位20世纪的专栏作家所做的那样”，在杂志上刊出的阿尔弗雷德·艾森斯塔特（Alfred Eisenstaedt）拍摄的瓦萨学院（Vassar）这个故事中，《生活》宣称它“呈现了非常个人的视角，给人留下的印象抵得上约瑟夫·艾迪生（Joseph Addison）的千言”。真够得上口吐莲花、胸怀远大。

《生活》杂志在这种新形式的运用上面一马当先，但它绝不是唯一一本推广这种摄影形式的杂志。在20世纪30、40和50年代的“黄金时期”，图片杂志层出不穷，比

如美国的《Look》（1937年创刊）、英国的《Picture Post》（1938年创刊）、法国的《巴黎竞赛报（Paris Match）》（1949年创刊）以及意大利的《Epoca》（1950年创刊）。刺激这些杂志诞生的因素首先是新型相机的出现，使得拍摄变得更为快捷和隐蔽，其次是德国率先出现了一批试验性的图片杂志，到了20世纪30年代，大西洋两边的出版商都意识到公众很愿意从照片中了解正在发生的世界大事。除此之外，一些编辑也发现，图片故事这种新形式让他们对刊出的内容有更强但是更微妙的控制权——一系列的影像要比一些零散的照片更容易体现编辑思路，经过精心选择和排版的一组照片成了一个语义连贯的故事。对编辑来说，这是个诱人的机会，但它也引发了摄影师和编辑之间永无休止的“对立”。摄影师们总希望自己最爱的那张照片获得更大更好的版面，而编辑们和美编们则要求每张照

片都对整个版面有所贡献。

“配图片的故事”和“图片故事”之间有一个微妙的区别，前者的照片可以有多个来源，理论上可以集中一批视觉效果最强的风格迥异的影像，它也让图片编辑有绝对的掌控权。而“图片故事”则意味着这是同一个摄影师以一种延续的风格拍摄的一组照片，其视角也是单一的。对于旅行杂志常用的那种复杂的配图故事来说，照片风格太多会让人有些腻烦，在编辑时需要特别的小心和克制，比如把不同摄影师拍来的色彩鲜艳的图片放在一起，会使版面显得很轻浮。

而摄影师则希望自己是一个图片故事的唯一作者，这当然可以理解，没人想和竞争者分享舞台，单独完成一个故事也意味着可以实现一些完整的艺术化的理想。

1. 叙述

相机只是用来讲故事的众多工具之一，但它这一特点是最感兴趣的。为了了解相机能够做什么，我们得回头看看对于“讲故事”来说，最基本的要素是什么，无论这个故事是以口述或者文字呈现，还是以戏剧、电影或者照片呈现，甚至是以山洞壁画来呈现——最早的山洞壁画描绘了狩猎场景，比如法国拉斯科（Lascaux）的壁画（公元前15000~10000年）以及新近发现的法国肖维（Chauvet）壁画（公元前30000年）——导演维纳·荷索（Werner Herzog）把它们拍得异常美丽。当然了，我们并不能确定这些壁画的目的是什么，考古未能提供任何证据，它们是故事，是某种符号还是给神灵或者幽冥世界的祭献？我们无从得知。但不管怎么说，“讲故事”的基因深藏在我们的文化中，它可以是娱乐、是教育，也可以是神话传说，它的本原是最简单也最有逻辑的形式，那就是叙述。叙述就是讲述一件事发生的整个过程。

摄影和叙述的渊源可以追溯到19世纪末期，但直到20世纪30年代，图片故事才成为一种成熟的形式。报刊杂志一直都想要给文字配上图片，但直到19世纪最后10年半调色印刷网线版法发明之后，在报纸上印照片才得以实现。这种印刷方式把灰色调照片转化为一系列黑白网点（dot），当然，这些点肉眼看不到。或许你可以把它理解为最早的数码成像，事实上它们的基本原理是一致的。

这个新技术立刻大受图片编辑们的欢迎，其原因现在看来似乎有些老土。在当时，最普遍的新闻配图是版画，通常由版画师根据记者在现场的速写绘制而成，这个过程提供了二次想象的空间，当时的新闻插画以不可信著称。不精确和理想化是最常见的问题。照片则可以避免这些问题，提供准确的事实。直到一个世纪后，技术的发展带来了数码后期处理，摄影才成了它最初替代的“不可信”的东西。



▲ 阿尔弗雷德·艾森斯塔特（Alfred Eisenstaedt）

“约瑟夫·戈培尔（Joseph Goebbels），卡尔顿酒店（Carlton Hotel），日内瓦”，1933年由阿尔弗雷德·艾森斯塔特拍摄。这位出生在德国的摄影师后来一生都为《生活》杂志拍摄。他在1930年买了第一台徕卡相机，并用它拍摄了他职业生涯中最著名的照片之一：面露凶相的纳粹德国国民教育和宣传部长





◀ **徕卡相机 (Leica): 首次实现快速拍摄**

徕卡相机由德国Leitz公司创造，它是后来风靡世界的135相机（35毫米相机）的始祖。这种适合手持、结实而又安静的相机是当时新生的报道摄影的理想伴侣

▲ **艾瑞克·萨洛蒙 (Erich Salomon)**

“工作中的报道摄影师”，1931年由艾瑞克·萨洛蒙拍摄。萨洛蒙常用快速小巧的阿曼诺克斯 (Ermanox) 相机偷拍欧洲政治家，只有少数几次他在拍摄时被拍摄对象发现，比如这张照片中法国总理阿里斯蒂德·白里安 (Aristide Briand) 善意地指向摄影师



◀ **阿曼诺克斯 (Ermanox) 相机: 超级快速的镜头的玻璃干板照相机 (glass plate)**

光圈f/1.8的超级快速（而且特沉）的Ermostar镜头使得阿曼诺克斯相机适合在室内不用闪光灯进行拍摄，德累斯顿的制造商Ememann创造了当时的偷拍利器

不管怎么说，一系列照片可以展现事件发生的过程，对读者而言，这意味着真实可信。不过，在20世纪之初，从相机到显影技术都尚未发展成熟，还不足以完成这样的任务。当时的相机操作起来非常花时间，只能摆拍，抓拍则是不可能的。那个时代新闻摄影师的标准配置体型巨大而又笨重，画幅是4英寸×5英寸或者9厘米×12厘米，对于任何突发状况来说它都太慢了。这种相机中最著名的当数美国格拉菲相机（American Speed Graphic），欧洲品牌的同类相机还有Van Neck、Goerz、Plaubel和MPP等，这类相机无法连续拍摄，所以除了记者招待会，它在其他场合一无是处。《生活》杂志著名的图片编辑威尔逊·希克斯（Wilson Hicks）曾经写道：“摄影师一来到人潮涌动的鲜活现场，时间就好像停止了，生活在瞬间为了相机自动凝滞。”

在当下这个数码时代，相机技术的发展对摄影的影响常常被过分拔高，但在20世纪20年代，新相机的出现确实催生了一种新的摄影形式并留存至今。可以说，是两种相机创造了现代新闻摄影，它们是阿曼诺克斯和徕卡，这两种相机几乎同时诞生。德国摄影师艾瑞克·萨洛蒙让阿曼诺克斯相机名声大噪，它配有超级快速的Ermostar镜头，f/1.8的大光圈实现了在昏暗光线下不用闪光灯的手持拍摄。但它使用玻璃干板成像，因此在连续拍摄动态场景时，它和当时那些笨重的相机无异。而徕卡则给摄影带来了巨大变革，是它最终使得拍摄图片故事成为可能。

徕卡的革新之处在于它使用了装在卷轴上的35毫米电影胶片，只是拍摄时横向过片，而不是像电影那样竖向过片。它的成像区域有36毫米×22毫米，要比4：3的电影画幅（Academy Format）大，但很多人已然认为这样的底片太小，达不到很

好的画质，因此徕卡的制造商Leitz公司投入了巨大的精力去开发高品质的镜头。总之，相机变得几乎与手掌一般大，不再引人注意，适合偷拍；同时，相机上装的过片器让摄影师可以连续拍摄36张底片再换卷，这是真正让图片故事成为现实的技术，因为早期的图片故事就是一系列连续的影像。

并没有确切的资料显示哪本杂志首创了图片故事这个形式，不过可以确定的是，最有影响力的先行者包括周刊Berliner Illustrierte Zeitung和月刊《女人（Die Dame）》，这两本刊物都由德国顶尖的出版社Ullstein和Munchner Illustrierte Presse合作出版。Ullstein的总编辑Kurt Korff和他的上级Kurt Safranski一起尝试在版面上用一系列照片来宏观地呈现事物；而在Munchner Illustrierte Presse出版社，极富影响力的主编Stefan Lorant受到Berliner Illustrierte Zeitung的启发，看到了更好地运用摄影的方式，他开始试验在版面上使用大小不一的照片，并尝试把它们放到不同位置。

图片故事的诞生还有别的、更深层的原因。合适的相机和35毫米胶片产生的年代，欧洲正在经历社会和政治的剧变。20世纪的上半叶灾难迭出，也意味着摄影需要担起记录战争和社会不公的职责。与此同时，民主运动和社会党人给艺术世界带来了自由主义理想，大部分新一代的报道摄影师全盘接受了这些思潮。带有政治性的纪实摄影应运而生，其中的突出人物当数罗伯特·卡帕（Robert Capa）和大卫·西摩（David Seymour），他们都是玛格南图片社的创始人。另外还有受自由派和左翼影响的现代主义，它反传统，反装饰主义，而拥抱抽象和简洁线条，注重功能性以及大规模生产。摄影与现代主义非常般配。新

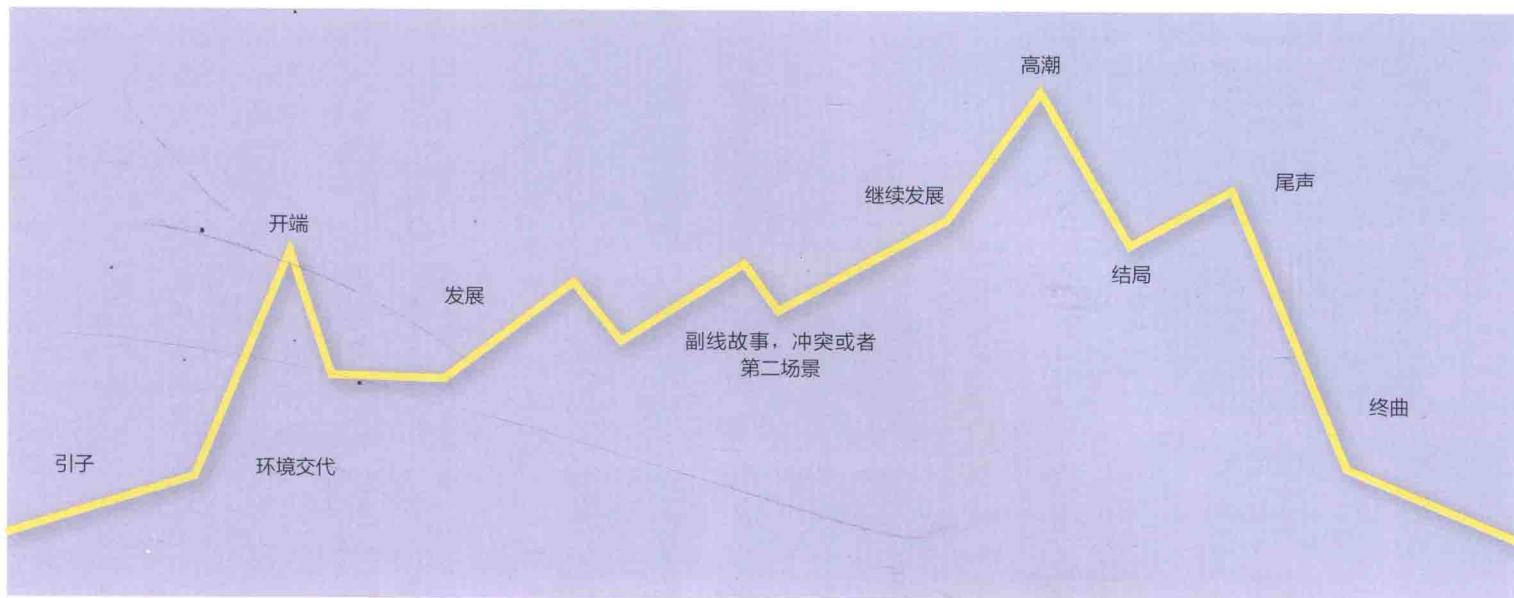
的相机是送给这个新时代的完美礼物，它能够捕捉生活场景、自发地创造清新的现实主义艺术。

故事结构

在几千年的历史进程中，讲故事的最佳方式一直被不断地探索和分析，因此以好莱坞为代表的电影电视产业已经发展出一条成熟的故事套路就不足为奇了——当然，这种按照套路拍出来的结果常常有些肤浅。我的编剧朋友Richard Weiss向我介绍了他们在这方面的深入研究以及一套特别强调故事结构的编剧方式。我好像有些跑题，不过我们很快会回到正题的，事实上，编剧的工作方式对我很有启发，虽然它不能完全套用到图片故事的架构上，但是它会让你看清楚一个故事是怎样展开的。

大多数剧本一开场总是会介绍人物、确定主题并且交代环境，这算是概要说明；之后故事的发展会变得复杂，各种元素加入进来，集成一个高潮；最后所有的一切串了起来，慢慢趋于平静。换而言之，基本的故事结构是：概要、发展、高潮、结局。Weiss下了一个很难驳斥的定论，他认为“这种三段式结构的套路深藏在我们的基因之中，实际上也是生活本身的结构。从亚里士多德到当代大量的编剧们，他们对‘故事套路’的依赖是一致的”。吸引我们的故事总是从套路开始，然后加入了独特的人格特点、冲突和结尾，通过这样的个性化过程，套路立刻有血有肉鲜活起来，但不管怎么说，所有故事的基底总是一样的。右侧的图表是从各种编剧套路中精选出来的，但图片故事很少会跟影视剧一样结构复杂，因为静态影像和对话以及动态影像不是同一种语言。然而，表现形式背后隐藏的规律是通用的。另一个编剧John August把剧本和奏鸣曲做了类比，用他的话来说，它

经典故事套路（图表）



们都“从稳定到冲突（在开端阶段），然后走向张力的顶点（在发展阶段），最后冲突解决、重新回到稳定的状态”。

上面的图表是从各种编剧套路中精选出来的，但图片故事很少会跟影视剧一样结构复杂，因为静态影像和对话以及动态影像不是同一种语言。然而，表现形式背后隐藏的规律是通用的。另一个编剧 John August 把剧本和奏鸣曲做了类比，用他的话来说，它们都“从稳定到冲突（在开端阶段），然后走向张力的顶点（在发展阶段），最后冲突解决、重新回到稳定的状态”。

这些套路应该说是屡试不爽的，但转化成静态影像的语言之后也只能部分地体现其价值，毕竟相对于报刊杂志上12页的图片故事或者几分钟的幻灯放映，混合了对话和音乐的90分钟的电影的娱乐性要强得多。印刷出来的故事中出现文字越多，或者幻灯放映中的语言阐释越多，这样的故事就离纯粹的图片故事越远。因此，我们必须把握好这个度。现实生活也不像戏剧那样可控，更不像拍电影那样，为了情节发展可以随意改变现场。反过来说，静止影像可以用更自由的编辑和排列方式。

在这里提这么复杂的编剧套路，只是想说明，任何故事，哪怕是图片故事，以类似这样的结构呈现时效果是最佳的。下面几页中我们会详细分析“雪花的葬礼”这个故事的结构。