

世界顶级摄影大师
World's Top Photographers

摄影师的思想

迈克尔·弗里曼摄影构思与创作

THE PHOTOGRAPHER'S MIND

Creative thinking for better digital photos

[英] MICHAEL FREEMAN 著
汪梅子 译

人民邮电出版社
POSTS & TELECOM PRESS

图书在版编目 (C I P) 数据

摄影师的思想 : 迈克尔·弗里曼摄影构思与创作 /
(英) 弗里曼 (Freeman, M.) 著 ; 汪梅子译. -- 北京 :
人民邮电出版社, 2012. 2
(世界顶级摄影大师)
ISBN 978-7-115-26301-8

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

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第191362号

世界顶级摄影大师

摄影师的思想——迈克尔·弗里曼摄影构思与创作

- ◆ 著 [英] MICHAEL FREEMAN
- 译 汪梅子
- 责任编辑 李 际
- 执行编辑 陈伟斯

- ◆ 人民邮电出版社出版发行 北京市崇文区夕照寺街 14 号
邮编 100061 电子邮件 315@ptpress.com.cn
网址 <http://www.ptpress.com.cn>
深圳市皇泰印刷有限公司印刷

- ◆ 开本: 889×1194 1/16
印张: 12
字数: 442 千字 2012 年 2 月第 1 版
印数: 1-10 000 册 2012 年 2 月深圳第 1 次印刷

著作权合同登记号 图字: 01-2011-3965 号

ISBN 978-7-115-26301-8

定价: 88.00 元

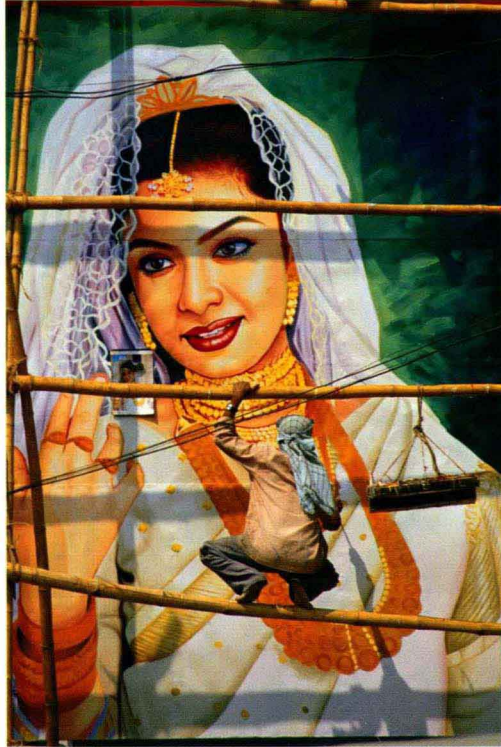
读者服务热线: (010)67132692 印装质量热线: (010)67129223

反盗版热线: (010)67171154

广告经营许可证: 京崇工商广字第 0021 号

摄影师的思想

——迈克尔·弗里曼摄影构思与创作





MICHAEL FREEMAN
THE PHOTOGRAPHER'S MIND
Creative thinking for better digital photos

摄影师的思想

——迈克尔·弗里曼摄影构思与创作

[英] MICHAEL FREEMAN 著
汪梅子 译

人民邮电出版社
北京

内容提要

任何影像均源自摄影师对被摄对象的认知、思考与再表达。摄影师的思想主导了影像最终呈现在观者面前的状态。没有思想，影像就失去力量。本书是知名摄影师迈克尔·弗里曼继超级畅销书《摄影师的视界》之后的又一力作。承继前书对摄影构图与设计的讨论，本书对摄影的构思、审美与创作思路作出更深层次的探究，为读者从根本上揭开优秀摄影作品的秘密。本书共分为三章，第一章阐述了摄影的视觉属性，论述了关于拍摄对象、摄影题材、摄影角度、摄影审美以及影像意义等方面的话题。第二章针对摄影风格、摄影构图以及视觉元素展开讨论。第三章旨在引导读者进行有意义的摄影创作与实践，通过独特的创作思路和切入角度获得理想的摄影作品。

本书适合摄影爱好者、摄影师、影像艺术家、媒体人员等阅读，亦适合艺术专业学生和教师作为研究于教学之用。





目 录

6 序言：全民摄影

8 第一章 意图

10 拍摄对象的层次

18 好看

32 不同的美

40 咽气的怪物

48 老套与讽刺

58 令平淡升华

66 揭示

76 第二章 风格

78 摄影表达的界定

90 经典平衡

100 和谐之比

108 引领视线

114 对立

124 低调图形风格

128 极简主义

132 高调图形风格

140 人为策划的无序

148 第三章 处理

150 图片样板

156 互动构图

160 时间与动感

164 整体效果

166 高度写实主义效果

176 丰富效果

182 枯竭效果

184 光亮效果

188 鸣谢、图片来源及参考书目

序言：全民摄影

“一切都是自动的。我只需要按下按钮。我用的就是所有业余爱好者买的那种相机。[暂停，对准人脸]就成了。”

—— 赫尔穆特·纽顿¹

摄影世界里开始有了这样一个传统，那便是严肃的评论和论文来自置身事外的欣赏者——他们不会走出门去，自己尝试做类似的事。苏珊·桑塔格在写《论摄影》²时，我想她也没有期待读者会自己拍照，然后参与到辩论中来。她在开头假设读者在观看已经拍好的照片：“……受照片的教化……物象的汇编……收集照片便是收集世界。”当她谈到普通人的摄影时，是将之作为一个社会现象来谈的：“摄影并未被大多数人看作一种艺术。它主要还是一种社会礼仪……”这也是艺术评论和批判的传统更为广泛的一部分。如约翰·罗斯金、伯纳德·贝伦森和克雷芒·格林伯格等批评家和艺术史学家可都不是为了想当画家的业余爱好者而存在的。然而，虽然这种情况在大部分艺术中是可以理解的，摄影却并非如此。或许应该说最近并非如此了，因为有了数码相机和宽带网，艺术的状态和目的也产生了变化，于是全民摄影时代到来了。摄影的欣赏者自己也开始摄影了！艺术家们对这种事很少会感到舒心，但木已成舟，而且我也认为这正是让解读摄影和从事摄影合二为一的好时机。

此外，艺术评论也并不总是置身事外的。当西塞罗在公元前一世纪撰写《论发明》时，希腊哲学家朗吉努斯后来在撰写有关诗歌和修辞的专著《论崇高》时，他们也都给出了实用性的指导。演讲和写作的艺术被理所当然地视为每一个受过教育的人所应掌握的。而现在，我们所处的这个摄影世界中也有数以百万计的人从事此项活动，而且其中也有许多人将之用于创造性表达。那么，学习如何更好地解读一张照片，就会有助于拍出更好的照片。无论如何，这是我的出发点。

当然了，最关键的问题是：一张照片怎样才算是好照片？这也是我在演讲和采访时被问及最多的问题。这问题也是出了名地难回答。我可能说过“构图好”或者其他几个更具体的优点，但这些回答都过于局限。如果退一步概括地看这个问题，要列出一张好照片的优点其实也并不是那么难。我列出了六点。你可能还想再加几条，不过我认为它们都可以归纳到这六点之下。并不是所有的好照片都能满足所有这六点，不过大部分情况下是。

1. 理解基本评判标准。就算某张照片不符合技术和美学的基本要求，它也必须是在了解这些要求的前提下拍摄出来的。

2. 刺激或打动观者。如果一张照片不能令人感到兴奋或产生兴趣，那它充其量只能算是勉强合格。

3. 具有多个层次。如果一张照片有多个层次，比如表层影像加上深层含义，那么效果就会更好。欣赏者喜欢挖掘和探索。

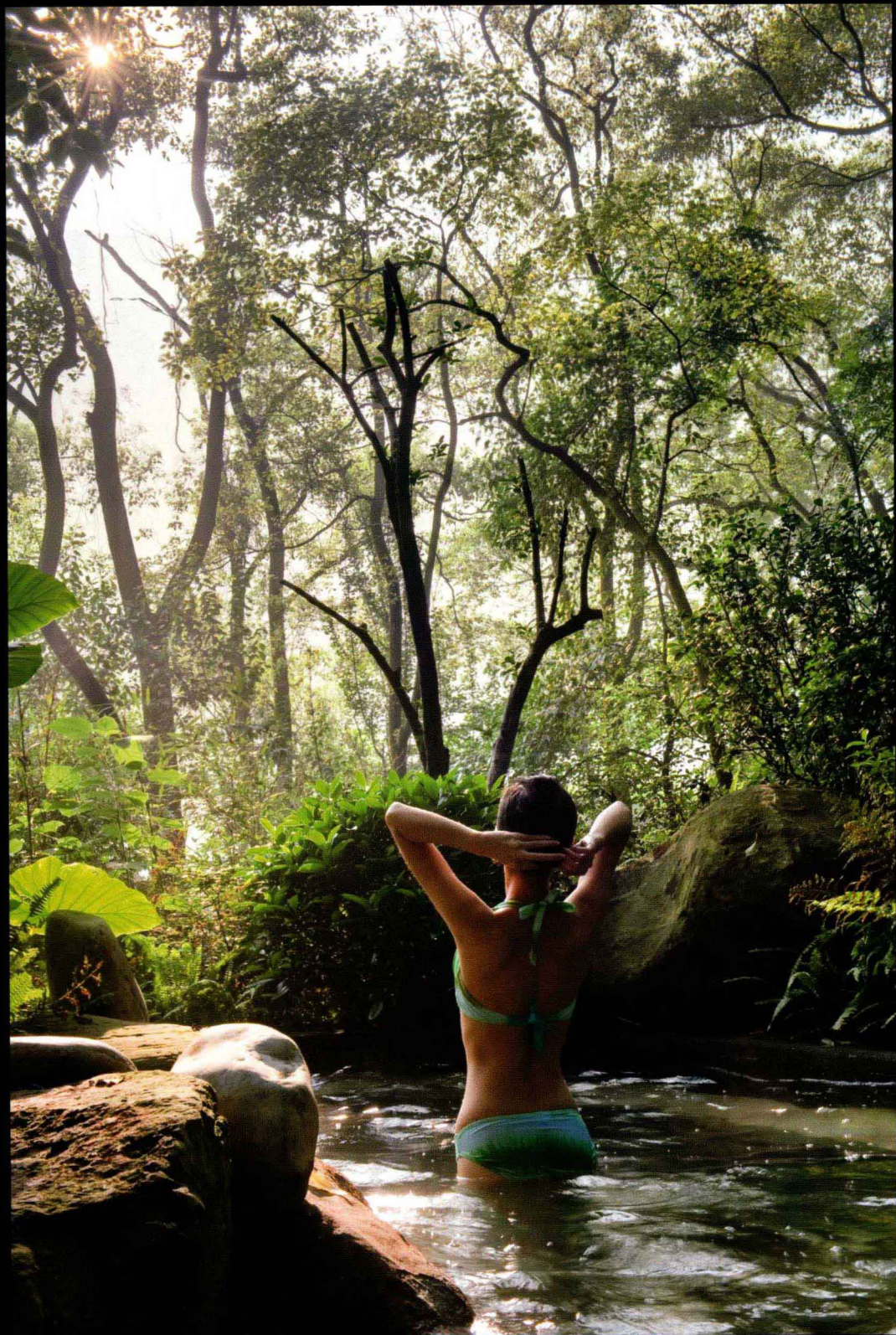
4. 符合文化背景。摄影可以说是每人日常视觉生活的一部分，因此它天生就是具有当代性的。大部分人都喜欢与自己生活的地方和时代有所联系的当代题材。


5. 包含某个想法。任何艺术作品都含有某种深层想法。一张照片不仅要吸引眼球，还要令欣赏者产生想象。

6. 忠于其媒介。艺术批评长久以来持有这样一个观点，即每种媒介都应当探索和挖掘其优势所在，而非模仿其他艺术形式，至少不要不带嘲讽地模仿。

1 (1920-2004) 时尚摄影大师。——译者注

2 《论摄影》译文摘自艾红华、毛建雄译本，湖南美术出版社，1999年。下同。——译者注





第一章
意圖



摄影擅长的是直击要害。可能太过于擅长了。若是镜头前有点什么，既可以深思熟虑，也可以不假思索，只要按下快门，就得到了一张照片。只要这么干的频率足够高，总能淘到几粒珍珠，但若是事先思考，就可以保证更高的拍摄品质。

许多摄影教材着重于讲述如何令照片表达清晰、主题突出，做法便是找出拍摄对象，选择镜头、角度，选取能最

有效最迅捷地传递给观者的画面。而这正是新闻照片所需要的——清晰和效率。但一张照片在某种条件下的优点可能会在另一环境中变为缺点，比如摄影展览时。当影像的任务是传播与交流、而非被凝视时，清晰才是优点。如果你希望人们注意并喜欢你的照片，就得给他们一个理由让他们不仅是匆匆一瞥就走开。本书的第一部分讲述的就是“为什么”，而不是“如何做”。

拍摄对象的层次

使用相机极其简单，极其直接，以至于任何有关拍摄对象的问题乍一看似乎都是多余的。你对准一匹马，马就是拍摄对象；对准一栋房子，一个人，一辆车，那么它们就是拍摄对象。在某种程度上这话的确不假，但并不是所有拍摄对象都是一眼确认那么简单。或者说，明显的、即时的拍摄对象很有可能是某样更大的东西或某个想法的一部分。这很重要，因为选择拍摄什么是每个人都要迈出的第一步。这就是意图的开始，而它将影响随后的拍摄和后期处理中的一切。

这难道不只是个风格的问题吗？拍摄对象都是一样的，只是不同的摄影师的表现手法不同，难道不是吗？这不是把简单问题复杂化吗？答案就在意图之中——也就是在你的拍摄目的当中。如果只是看到某个场景或者某样东西，以自己的方式做出回应，那么是的，这就是个风格的问题，那将是本书第二部分的重点。但如果你选择的拍摄对象还是其他事物的一个组成部分，比如一个拍摄项目，或者一张涵盖了广泛内容的照片，那么你应该从意图中寻找你所需要的东西。而你的拍摄目的则决定了你的表现手法。

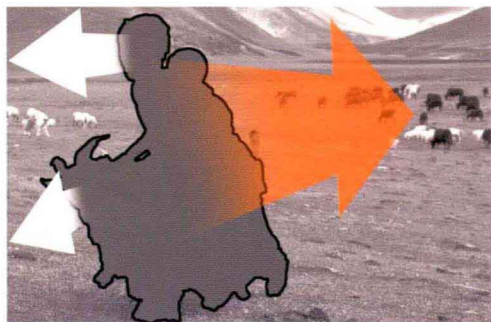
简单地谈到“拍摄对象”可能会让人以为这里说的是单一的、可定义的、独立的事物，例如我前面提到过的马、人、房屋或者汽车。但很多拍摄对象都没有这么一目了然，也很难对其进行定义。镜头前的某样具体的三维物体可能只是更大的拍摄对象的一部分，仅仅是摄影师想要捕捉的东西的某一方面。许多照片中的确有多重层次。第一重可能是显而易见的，某一件事物主宰了构图，但深入到下一个层次它就会成为另一个更大、更宽泛的拍摄对象的一部分。

举个例子，本页的大照片中的拍摄对象是什么？最显然的答案是两个孩子正把一只山羊拉上草坡。他们是中国川西藏区的游牧



民族的孩子，负责照看牦牛、马和山羊等畜群。但我拍摄他们的首要原因，我停车的原因，是因为我在寻找能够表现“高地草原游牧生活”的画面。这是我当时在拍摄的一本图书项目的其中一个部分，主题是从中国西南到西藏的茶马古道。这既是一个独立主题，也是书中的一个摄影专题，因此对于我来说，这个摄影专题的主题才是我脑海中最重要拍摄对象，而非我眼前的具体画面。这也部分解释了构图和镜头的选择，孩子们正在朝镜头外走，这可以使观者至少有一部分注意力放在环境上。我本可以用更长焦距的镜头，让构图更为紧凑，把重点放在男孩和他们的动作上。但我需要的是表现出他们身在何处，他们身后和周围都有什么。我的确尝试了几种不同的取景，但这张取得了理想的平衡，是我最想要的那一张。

再举一个例子，意大利新闻摄影师罗马诺·卡格诺尼在战争地带度过了职业生涯的大部分时间，从比夫拉到越南、巴尔干半岛



▲ 某个更大的拍摄对象的一部分

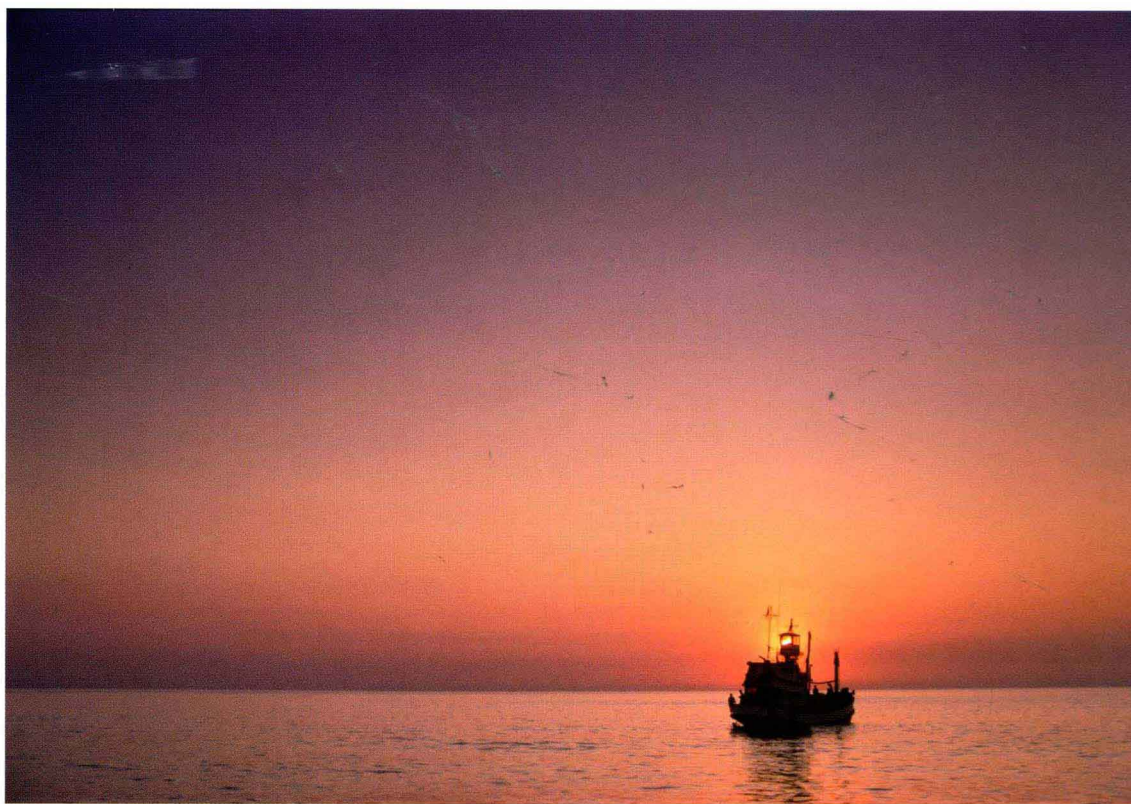
川西地区的游牧男孩：他们和山羊是即时拍摄对象，但构成拍摄动因的更大的拍摄对象是游牧民族的日常生活。本页的其他照片同属于这一拍摄专题并将之补充得更为完整



和车臣地区。但他关注的要比报道即时冲突更深一层。他最中意的照片是具有普世意义的那些照片，超越了某个具体情景的新闻报道。这也是对更大的拍摄对象的搜寻的一部分。正如卡格诺尼解释的，“有另一个和我同代的摄影师也以耐人寻味的方式来定义自己的作品，那就是阿巴斯。他曾说过：‘摄影记者看到的是超越自我的东西，而不是来自自我的东西，这样做的时候他便不再是现实的囚徒——他超越了现实。’”

照片可以用于不止一个目的，因此那个较大的拍摄对象可以取决于选择者以及为什么。在两位东南亚少数民族少女这张照片中，有两个重点。第一个是这一少数民族阿卡人的生活与服饰，第二个则是他们的供水系统，其中一位少女手捧葫芦，正从一支竹制导水管中取水。这两个拍摄对象争相吸引观者的注意力：戴着（对于一个孩子来说很精致的）头饰的少女和落下的水柱。拍摄主题究竟是什么，这个问题很难说清，也要取决于照片是在什么条件下展示的。同一个场景的特写显示出一片落叶巧妙地将竹制水管中的水分流，这一画面就更为简单。看过两张照片之后会发现，我们实际上是将水作为拍摄对象的。

事实上，令摄影师举起相机的灵感可能完全是非物质的，某样弥漫在整个场景中的东西。在这个例子中，我特别考虑的是光线。我们大多数人某个时候都会觉察到，仅仅因为光线动人或有趣，我们便会想要拍下光线与某些事物、甚至任何事物的互动。光线究竟投射在什么地方的重要性要远远小于光线本身的质量。在对页的一张当代家具的照片中，拍摄对象显然就是光线本身。色彩也会作为一个独立拍摄对象吸引某些摄影师。甚至会胜过光线一筹，色彩提供了抽象构图的



可能性，无论画面中的具体拍摄对象是什么，对象上不同的色彩组合都会很有感染力。

和色彩类似的是镜头中的空间——被视为一个抽象整体的空间。在上图的海景照中，底部有一条几乎辨认不出的小渔船，拍摄对象的重点并非渔船，而是广阔的天空和大海。垂直渐变的色调是一种抽象，令照片仅凭图形效果就能出彩。本书中有一系列其他照片表现的也是很大的背景衬着一个很小的“拍摄对象”，其中有些照片的意图却大不相同——小的物体确实是拍摄对象，而非它周围的空间，但无论出于什么原因，它显得那么小都是故意而为的。原因可能是要延迟观者注意到它的时间，或表现出环境的重要性，所以拍摄意图并不总是第一眼看到照片时就显而易见的。

▲ 将空间作为拍摄对象

这是日出时分、泰国湾中一条渔船的一系列照片中的一张，它将注意力从渔船本身引导到周围的环境中——在一天当中的这个时候，最吸引人的是天空的渐变色，而且它还映在平静得出乎意料的海面上。确定了这一点，我选用了20mm的镜头，以渔船为参照物，为了将观者的注意力集中在色彩上，我移动了视点，让渔船遮住了太阳，降低了动态范围。最终，海平线被置于镜头中较低的位置，使观者可以将注意力集中于天空，但又留下足够的海表现出水面倒影



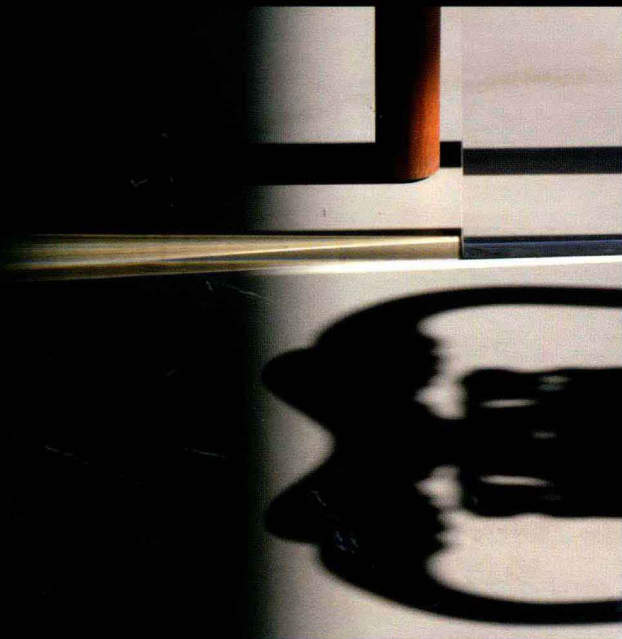
▲► 拍摄对象的选择

正如前文所说，这张泰国与缅甸边境阿卡族少女的照片中有两个相互交织的拍摄对象：戴有华丽头饰的少女以及竹制导水管中落下的水流



▼ 将光线作为拍摄对象

一件用木头和塑胶制成的当代家具在地上投下了清晰的阴影和折射出的斑斓色彩。这些光影效果本身就是这张照片的拍摄对象，照片的构图也是出于同样的考虑

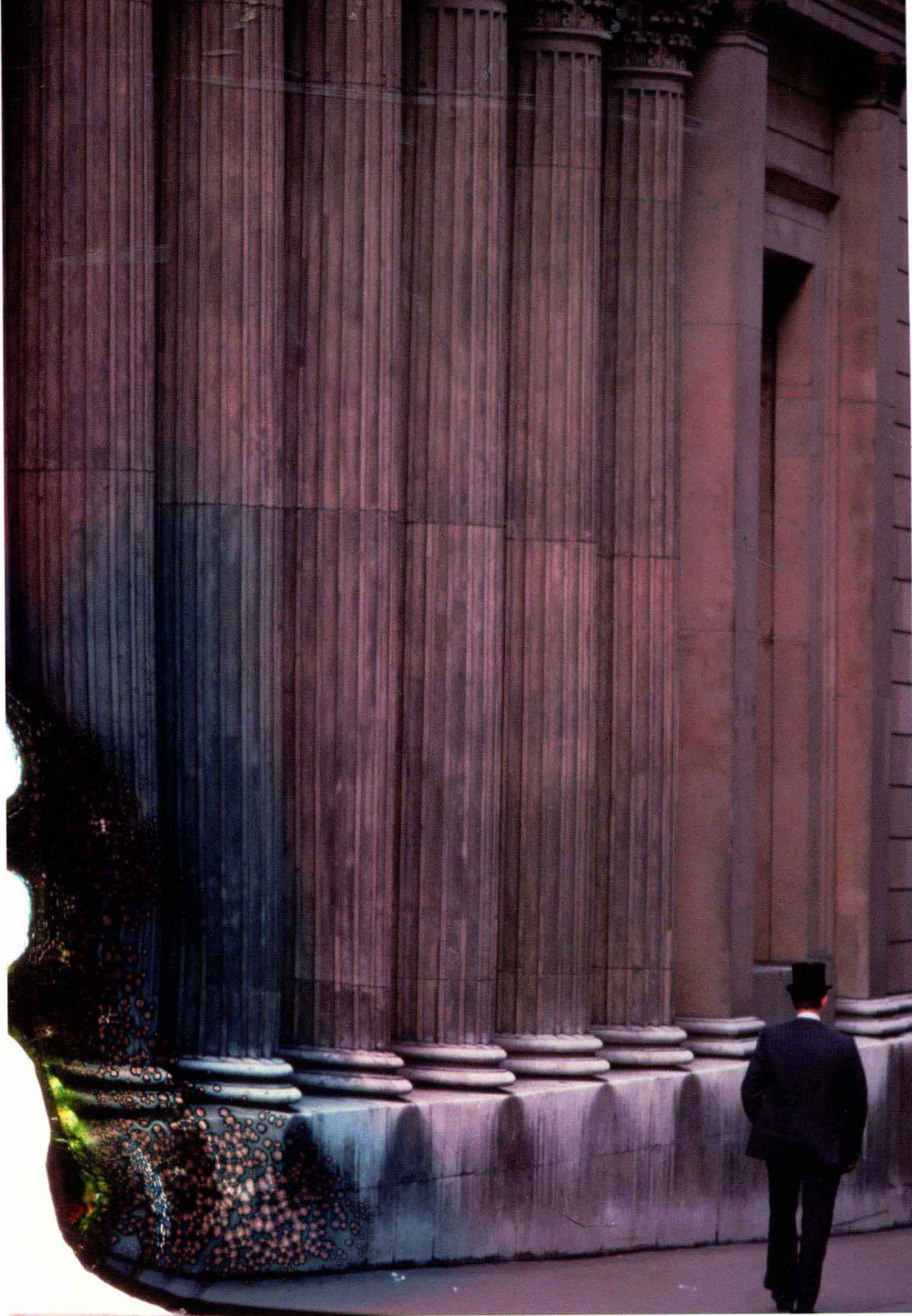


▲ 将色彩作为拍摄对象

玻璃艺术家丹尼·莱恩的工作室中，一批浇注玻璃自然地堆放在大型灯箱上。抽象的形状、在背景光线照射下的浓烈色彩以及近距离的拍摄都令注意力聚焦于色彩

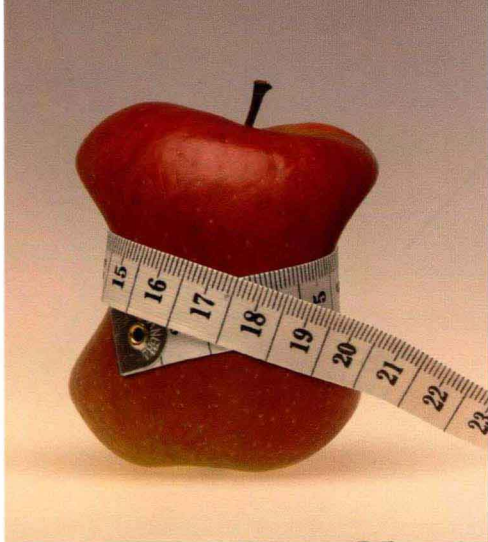
现在我们再退一步，远离明显清晰的东西，比如光线、色彩和空间关系。抽象概念也可以作为拍摄对象，在某些广告摄影和杂志封面摄影中，照片可能需要传递某种抽象信息。考虑一下下面几个拍摄对象，它们可都是摄影师或平面设计师在现实生活中碰到的：某份银行业杂志封面照，要表现传统方式面临的紧迫威胁（解决方案见本页照片：英格兰银行门口一位穿着传统的银行业人士，使用彩色反转片拍摄，胶片一侧边缘烧焦）；利用水果餐减肥的广告（解决方案：卷尺缠绕的一只细腰苹果）；作家格雷厄姆·格林的作品《逃避之路》的封面（解决方案：一双鞋子，鞋尖指着与观者相反的方向）。这个单子可以无限延续下去，用于表现概念的摄影要使用隐喻、并置、暗示、典故等种种手法。

还有一类拍摄对象，它们被特意表现为另外一样事物。这是一个有趣的传统，源自将摄影作为一门艺术时所遇到的一大问题——摄影的特质即是平凡。我的意思是，相机可以轻易将真实事物毫无瑕疵地复制出来（这正是几百年以来画家和雕塑家不懈追求的），因此照片中的拍摄对象与某样东西相似就丝毫不值得惊奇或赞扬了。20世纪20年代起在德国，尤其是包豪斯运动中的拉斯洛·莫霍利-纳吉和他的物影照片，以及奥托·施泰纳特和安德里亚斯·费宁格等摄影师，甚至还有布列特·韦斯顿，他们都曾想要拍出令观者感到迷惑不解的照片。



▲ 将概念作为拍摄对象 #1

这张照片用于一本银行业杂志的封面，目的是要表现新式思维对传统方式的威胁。此处给出的解决方案是拍摄传统银行业的两个标志物，英格兰银行和一位戴着礼帽的股票经纪人，然后将透明底片的边缘烧焦



▲ 将概念作为拍摄对象 #2

这个想法并不高深，但简单而有效。要表现出饮食与减肥的概念。不需要再多作解释了



▲ 将概念作为拍摄对象 #3

这里要表现的概念是侵略和进攻，但背景环境是抽象的金融机构，而非社会环境。解决方案是露出尖牙的水虎鱼



▲ 将概念作为拍摄对象 #4

这个概念有点复杂，不过它来自一位音乐家的唱片封面。那张专辑的名字是《左撇子》，因为他用左手写谱子和演奏。这个创意来自一位艺术指导，是对马格利特¹的作品的恶搞，拍摄完成于数码时代之前，当时这种特效很难做，而且非常引人注目。后期处理相当辛苦，需要将两张照片——一张戴了手套，一张没戴——转印到同一张照片中

¹ (1898-1967)，比利时超现实主义画家。——译注