



风光摄影的

创意与实践



中国民族摄影艺术出版社

风光摄影的

CHUANGYI YU SHIJIAN

创意与实践

李元 著

Liyuan Zhu

图书在版编目 (CIP) 数据

落风光摄影的创意与实践 / 李元编著. —北京:
中国民族摄影艺术出版社, 2010.1
ISBN 978-7-5122-0010-4

I. 风… II. 李… III. 风光摄影—摄影技术 IV. J414

中国版本图书馆CIP数据核字 (2009) 第234600号



风光摄影的 CHUANGYI YU SHIJIAN

[] 创意与实践

作 者: 李 元

责任编辑: 周彧 白弋

装帧设计:

出 版: 中国民族摄影艺术出版社

社 址: 北京市东城区和平里北街14号 (邮编100013)

印 刷: 北京利丰雅高长城印刷有限公司

版 次: 2009年12月第1版

印 次: 2009年12月第1次印刷

开 本: 787×1092mm 1/16

印 张: 19.25

印 数: 1-5000

书 号: ISBN 978-7-5122-0010-4

定 价: 129.00元

版权所有 违者必究



作者简介 李元

美国印第安纳大学哲学博士，美国新泽西州立鲁特格斯大学 Professor Emeritus。原籍浙江宁波，现定居在美国加利福尼亚州核桃溪镇。他自称是一个“不中不西”但也可以美名为“又中又西”、跨越太平洋的文化桥梁。在摄影上，他希望能在这项发明而且成长于欧美的媒体里，找寻具有中国文化特色的发挥。

他的作品被收录在1984年美国摄影出版社所出版的《风光摄影——八位近代风光摄影大师的艺术与技术》里。他个人在美国、中国内地及香港地区出版有《表现主义的风光摄影》、《创意与思维》、《谈美国摄影》、《瞬间遐思》、《李元看摄影》等摄影画册、文集共十余册，并为中国摄影函授学院录制有《谈风光摄影》录像教育片3集。他的摄影作品和摄影论文经常在美国、日本、马来西亚、新加坡以及中国大陆与港台地区的摄影刊物上登载。目前，他在为《摄影世界》杂志撰写专栏。

PREFACE | 序 言

日子很快，从1982年的夏天，接到当时中国摄影家协会主席徐肖冰老师的电报，约我到国内来进行交流，一晃眼27年已经过去了。近年来，在各地地方和摄影界的朋友碰面，常有人提到，从他们开始学习摄影的时候开始，就见到过我拍的一些照片。他们的关心，让我鼓舞，但也让我感觉到自己几乎已经成为“出土文物”了。

的确，从那一年在北京、上海和西安的几次交流讲座，我就深深感觉到文化底蕴上的沟通。而在同时，作为一个在国内被认为是“美籍华人”、而在美国被称为“华裔美籍”的我，似乎就是一个脚踏太平洋两岸的跳跃者。随着近年来国内摄影长足的发展，让我意识到，也许我在摄影的道路上所能够做到的，就是在这项发明在西方工业革命、而且成长在欧美社会的媒体里，找寻中国文化的发挥。

从2008年开始，《摄影世界》李根兴主编邀约我为这本刊物写一些我在风光摄影上的体会。我非常感谢他对我的信任，更珍惜这样的机会。在这一年多来，特别在和责任编辑吴凯翔的探讨和沟通下，不仅明确化了我在摄影上的追求，也让我把自己39年来的体会能够彻底梳理一遍。并且，得到中国民族摄影艺术出版社周或先生的支持，把它整理出版。没有他们三位的帮助和支持，难有这本书问世的可能。对此我由衷感激。

这些年来，国内摄影界对我的友谊和支持，为我创造了很多拍摄的机会，也促进了我和广大摄影爱好者的交流。在此一并致谢。

李元

2009年5月22日写于四川青城山

- 第一章 我拍风光：谈到风光摄影的追求/2-27
- 第二章 从摄影的特性谈到风光摄影的追求/28-47
- 第三章 摄影者眼里的风光/48-93
- 第四章 景物、光影和摄影的意念/94-117
- 第五章 天候、季节与色彩/118-137
- 第六章 数码时代的风光摄影/138-155
- 第七章 我拍风光的器材观/156-173
- 第八章 风光摄影里的镜头运用/174-189
- 第九章 构图的六个原则/190-207
- 第十章 构图和摄影语言的发挥/208-223
- 第十一章 风光摄影里有人和无人/224-237
- 第十二章 寻找风光摄影中的前景/238-259
- 第十三章 追求风光摄影的发现性/260-279
- 第十四章 风光摄影的动感/280-299
- 附录 学习摄影的道路/300-301

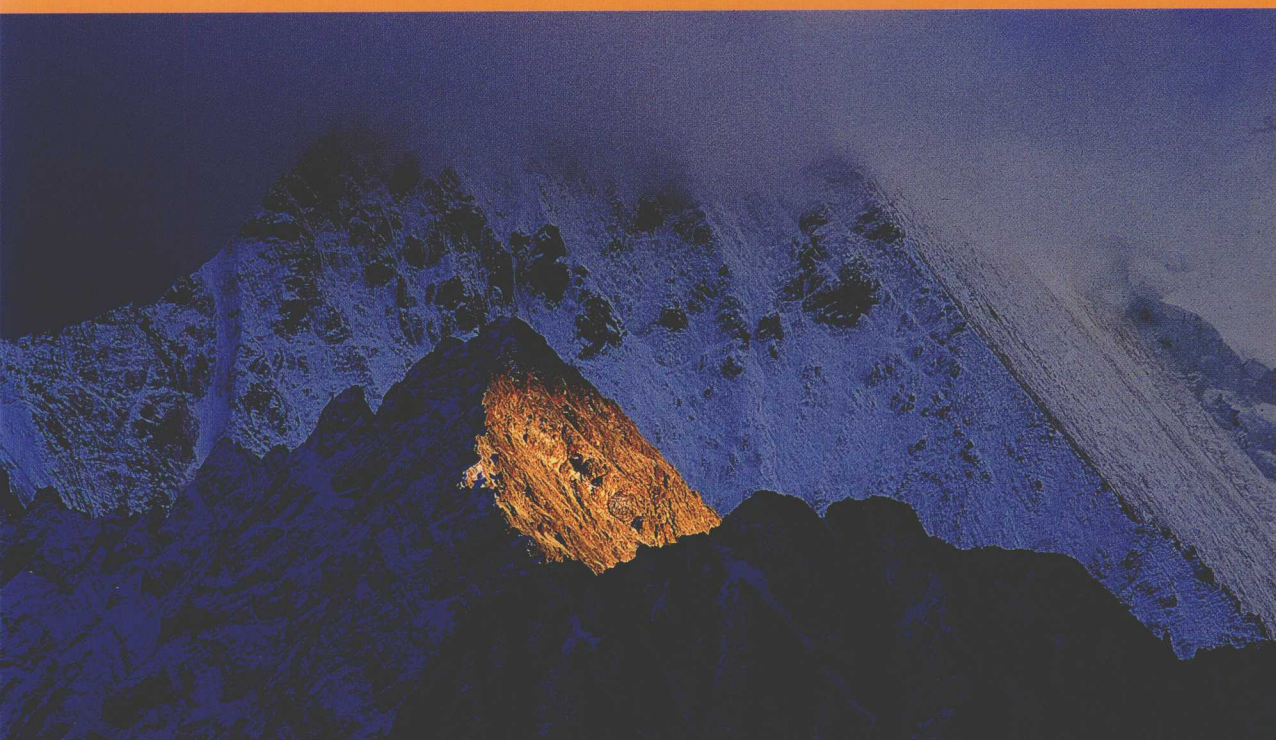
第一章

我拍风光：谈到风光摄影的追求

风光摄影的 CHUANGYI YU SHIJIAN

李元 著
Liyuan Zhu

创意与实践



很多人问我是不是只拍风光？其实在机会适当的时候，我也喜欢拍摄其他题材。但是对我来说，拍摄风光已经从开始的时候一种直觉的冲动，逐渐变成了一份有意识的追求。

第一次长假旅行

在1969年的暑假，是我来到美国以后9年来第一次长假。在做研究生以至博士后的时期，总觉得身边的科研工作持续不断，虽然说过年过节也可以有休息以至度假的机会，但是在还没有告一个段落以前，在心情上似乎难以放开着去玩。但是，在这年开始教学生涯后的第一个长假，心中毫无牵挂，就决定和一位朋友开车横贯美洲大陆，来一次名副其实的“逍遥游”。

当时的美国社会里，开发西部的时代虽然已经过去，好莱坞拍摄的所谓“西部牛仔”电影和电视剧还是最能为人们带来想象空间的大众化娱乐。一些美国西部开发史上真实的（甚至小说家和剧作家笔下创建的）传奇人物，不仅成为卖座影剧的主角，而且在他们过去活动的一些西部小镇里，他们的声名（甚至丑闻）也成为当地开发旅游的号召。而像黄石和大峡谷等知名的国家公园更是西部旅游热线上的亮点。每年暑假，多少美国居民会把这样的旅游作为阖家共聚的盛事。

现在回想起来，这次一个多月的旅游可以说是我第一次真正地走进了大自然，感受到它的吸引力和“号召”力。一份“情景相融”的潜意识在完全不自觉的心情下涌现出来。我想到在中学里所读过王粲的《登楼赋》和他那份“虽信美而非吾土兮”的感叹。也感到几分像杜甫在《旅夜书怀》里所写“飘飘何所似，天地一沙鸥”的茫然。隐约地让我意识到景和情之间有一种难以形容的关联。拍照片能为我带来什么？在当时，并没有任何概念，可是我想把看到的景色拍下来，那份拍摄照片的激情似乎只有用冲动和发泄来形容。

回来以后，我决定去买一台单反相机。拿上相机，突然发现即使四周过去熟悉甚至不太注意的环

境，也让我充满着拍摄的激情。虽然说过去在每一个秋季，几个朋友都会相约出去郊游。但是那年的秋天，我第一次领悟到秋天的色彩是那么地丰富。通过照相机的“第三只眼睛”，让我领悟到“以影求知”的乐趣。

走近大自然的一条通道

摄影把我带进了大自然的环境。走到野外，我感到一份亲切和沟通，但是真正要把我的感受通过照片来表达，却是一份挑战。1972年，我跟从老师开始学习摄影。如果说摄影让我找到了走近大自然的一条通道，那么这位当时已经82岁的老人给予了我开启这条通道闸口的锁钥，带来对我终身的影响。“连相机都不肯自己去背还谈什么摄影！”这是第一次和她外出拍照时，她说的一句话，到今天还是响在我的耳边。

风光摄影表现出大自然对摄影者所带来的启发

摄影被称为是视觉的语言。作为一种语言来应用，总需要“言之有物”。但是，风光摄影有别于其他门类的摄影，在于它缺乏具体的情节或是故事。除了应用在地域的记录以外，风光摄影所能带来的更多像是一篇散文，所表露的是摄影者触景生情的一份感觉。表现出大自然对摄影者所带来的启发。从而流露出摄影者对于在他四围大自然环境的认识和感受。就像我的老师所说：“当你在要按快门之前，先问问你自己，眼前是什么吸引了你的注意力，而引发了你拍摄的兴趣？然后想办法把它表达在画面里。”但是要把这句话付诸实际的应用，特别对于风光摄影的初学者来说，也许还是有必要把它说得更具体和实用一些。第一，在我们有拍照的冲动时，多半只是一个直觉的反应，很难具体地回答“眼前是什么吸引了你的注意力，而引发了你拍摄的兴趣？”这个问题。但是通过取景器里面的画面，我们却可以意识到，这份感觉是否也能从这

里表达出来。也可能是这份考虑，老师坚持要求我们用三脚架来拍摄风光。三脚架不仅可以防止相机的抖动，也缓和了我们按快门的冲动。它让我们能静下心来，把取景器里面的画面当作一张照片来观赏和分析。第二，在我跟随着老师学习的时候，她总会在上课时抽出一段时间来观赏同学们所拍摄而她认为比较成功的照片。通过一些可能是我们跟着老师出去时在同一个地方拍摄的照片，让我有一个比较。从而认识到，为什么别人拍出了我在当时的那份感觉，而自己却没有拍到。是镜头运用上的不同？还是构图上的差异？从这方面来说，我总鼓励影友们在一起外出拍照后，能够有坐在一起把那些照片拿出来彼此观摩。

建立在“实物成像”基础上的摄影与绘画之间的异同

从摄影被发明的时候开始，由于没有前例可循，它一直被拿来和绘画来做比较。早年，像19世纪英国的罗宾逊（Henry Peach Robinson）和20世纪中国的郎静山，都把绘画的概念运用在摄影里，形成了所谓“画意派”摄影风格。尽管说建立在一张画纸（或是照片）的绘画和摄影，两者有相似的地方，但是摄影和绘画在创作的基础上是两种完全不同的追求。绘画是根据画家的经历和观察，把他既有的构思主观地布置在画纸上，但是在没有经过事先摆布和高度后期制作的所谓“直接摄影”（straight photography）范畴里，摄影却是建立在“实物成像”的基础上，照片的画面建立在快门开启的一段时间里。而且不论摄影者有多么独特以至吸引人的构想，如果它不存在于镜头的面前，纵使他有再大的能耐也不容易把它完整地拍录在照片上。除了像照相馆里的人像或是商业之类照片的拍摄上，摄影者可以通过摆布来达成自己所需要的效果以外，一般情况下所拍摄的照片都来自客观的现场环境。但是这份现实却不是所有摄影者所能接受的。不论是早期的“画意派”还是当今的“观念摄影”，摄影者都是着重在把自己的概念利用摄影

的技术制作在照片上。换句话说，建立在“实物成像”基础上的摄影，在创意和构思的程序上，和绘画，甚至于音乐、雕刻和文学等其他创意的媒体来比较，是有所差异的。但是这份差异却不是一般人所认识，更难被一般人所接受的。

摄影把一份客观的事实通过相机变成主观意识的流露

在这样不同意识的表达方式以及在摄影被应用到各种题材和各种行业的今天，如果有人要问我摄影的意义是什么？我就觉得从它各种不同方面的应用甚至从拍摄出来的照片来定义摄影，最恰当的可能还是把它认作是一种特有的“视觉的语言”。摄影能把一份客观的事实通过相机变成主观意识的观察和流露，并表现在照片上。而它的应用就像文字一样可以发挥成完全不同的类型。如果说文章可以表现出人类的智慧，那么今天的摄影也具有同等的效应。从这样的观点出发，即使在风光摄影的拍摄上，每一位摄影爱好者也都能够做不同的发挥。

大自然的景物，虽然有季节上的变化，但从整体上来说，一般人都把它当作静物来看待。而风光摄影的瞬间性也就建立在天候（天气和气候）和光影效果上。为了达成比较理想的效果，很多风光摄影爱好者会起早落夜去等候朝日和夕阳所能带来的效果。可是，尽管大自然的景物不会有太多的变化，天候和光影效果却是难以预料。在这样的情况下，如果摄影者把景物的拍摄当作我们首要的选择，他多少有一份“靠运气”的被动感。但是我认为，这份被动感虽然局限了我们的选择，它却不能否定全天候摄影的可行性。对于这项用科技把光线（photo）和描绘（graphic）结合起来的摄影（photography）来说，有关景物和光影以及气候条件之间的配合，我将在后面“景物、光影和摄影的意念”的一章里，再对景物和光影的配合做了详尽的分析。如果我们对景物和光影的配合有所理解，就可以根据当时的气候条件和光影效果来选择在这种环境下比较理想的拍摄题材。换句话说，正因

为我们无法左右气候和光线，所以有必要像美国谚语所说，“假如说我们无法战胜它，那么我们就和它合伙来干”。把天候和光影效果作为主要的对象，而去找寻当时环境下可以和它配合的题材和景物。这就是我拍摄风光时所采用“不是我们想拍什么，更重要的是领会到老天爷让我们拍摄什么”的随意。当然这种“随机应变”的态度也许不适用于被委托拍摄专一题材的专业摄影师。但是对我来说，它让我找到更多理想结合（甚至难以想象）的机会。在这样的认识下，我要特别强调，我是很少去“等”一张照片的。这种拍摄的态度除了给自己方便以外，也是把“世界本来就是一个无可比拟的艺术家”这份概念的发挥，所谓“人有千算不如天有一算”。

见山是山，见山不是山，见山又是山

在我开始对摄影感到兴趣的那个时代里，摄影已经成为当时人们最大众化的爱好。而135相机是大家一般的选择。它在使用上的便利也使得摄影的应用变得更为广泛。在这样的环境里，我从来没有考虑过任何其他的选择，我的努力也就针对在它的熟悉、使用和发挥。我很能体会爱德华·韦斯顿在一篇摄影论文里所说的情况：“摄影的广泛领域使得很少有摄影者能充分地发挥它对于摄影的掌握。摄影者手里有这许多的选择其实对他是一个障碍。让镜头、相纸、冲洗液或是其他的选择把他搞得团团转，从来不在一种器材上去求精，把自己落在不知怎么处理的技术资料里。”而把“第三只眼睛”的发现和“决定性瞬间”的掌握变成了摄影对我的挑战，也成为我追求的目的。我从来就不认为风光照片的拍摄仅限于纯粹的纪录。也不从单纯的“美感”或者其他绘画里面的一些意念来决定我的拍摄。即使在我学习摄影的阶段，用“风景明信片”或是“挂历照”来形容一张风光摄影照片都可以看作是含蓄的贬词。通过一段时间的学习和探讨，让我开始认识到，用“见山是山，见山不是山，见山又是山”来解释风光摄影所能带来的挑战，可能是最为确切了。

虽然中国文化里情景交汇的传统在中学时代学读诗赋的时候，国文老师已经对我们讲起，而对于陶渊明在一片景色面前所可能具有“抚孤松而盘桓”的那份心情，在我初读《归去来兮辞》的时候也有些理解，但是风光摄影和中国文化之间深厚的联系，却是我在20世纪80年代以后才逐渐认识到的。

1982年的夏天，我接到当时中国摄影家协会主席徐肖冰老师给我发来的一份电报。邀请我来中国时和国内摄影界进行交流。那年，我在北京、上海和西安分别作了四次的讲座。当时的反应让我感到鼓舞，甚至激动。一份情神交汇的感觉使我意识到，在中国的文化基础上，我对于风光摄影的追求似乎更能引起共鸣。

在20世纪80年代，随着改革开放和邓小平的访美，也引发了美国社会对于中国文化认识的热潮。很多中国文物和艺术作品在美国的博物馆展出，报章杂志上也都登载了评论家们对它们的阐述和分析。对于像我这样一个对中国传统文化的认识来自童年的生活环境，而且对于文言文的理解也只是一知半解的人来说，这都成为快速补习的好机会。当我读到《纽约时报》里的一位艺术评论家麦克·布兰森（Michael Brenson）对于一次在纽约大都会博物馆里的一次中国山水画的展出所写的一篇评论，从他的指出，“在中国艺术里，山峦的应用远超越了其他的题材。对于这个题材的探讨，中国艺术里对于山峦不同层次的含义和情感上的深度就变得非常清楚。山峦是有机、丰盛、神奇、也是宏伟的。不论是真实地记录还是空间的想象，山峦成为感情上黑暗、畏惧、变化和启示的聚焦。山峦被认为是云雨的始源，把流水潺潺不断地带来滋润大地。山峦也被认为是宇宙里神奇的支柱和栋梁，连接天地。有些时候，它显得充满激情而动荡不安，几乎像是在它的内层里有什么存在，想要得到解脱而爆发出来。”让我突然意识到，我自己在摄影上的摸索似乎可以在中国文化和哲学思想里找到一些线索。如果说我的直觉居然找到了依据，那么从小在中国社会里成长时为我带来了潜移默化的影响是

我所能找到的唯一解释。“究天人之际，通古今之变，成一家之言”是我在一张偶然发现的中国邮票上找到的一句司马迁所说的话。它为我带来了启发。找寻中国文化和风光摄影之间的关联，就成为我有意识的追求。

中国文化和“画意摄影”

谈到中国文化和风光摄影之间的关联，这不仅是很多华人华裔摄影爱好者一直关注的问题，而且对很多摄影圈外的人来说，也会为他们带来风光照片与中国山水画之间的联想。当20世纪初期所谓“画意派”盛行于摄影界的时候，郎静山就利用暗房技术把中国山水画的格式应用在他的“集锦摄影”里。像这种早年一些摄影者借鉴绘画的一种追求。在目前的讨论上，一般国外的论者都会提出那个时代在摄影界具有相当影响力的雷兰德（Oscar Gustave Reilander）和罗宾逊（Henry Peach Robinson）的一些作品。而在中国，郎静山的画意风光摄影却为中国摄影界带来了几乎可以说是难以解脱的影响。

在欧美的摄影界，引用奈欧米·罗森布鲁姆（Naomi Rosenblum）在《世界摄影史》里面的一段话，“在20世纪的20年代，摄影界的一个非常突出的现象就是，出现了极度广泛的技巧、风格和追求，每一种都充满着活力。面对经济发展为媒体所带来更多的机会，以及第一次世界大战以后从知识、政治和文化各方面所引起的骚动，摄影者更意识到技术、电影和绘图艺术等方面的考虑，能为用相机拍摄的照片带来不同的效果……预示了传统艺术表现手法的没落。”当摄影技术上的演进和它广泛的应用价值使得欧美摄影界对于摄影的特性和意义有了更深入的认识，从而走出了“画意派”的时候。中国社会却由于许多不同的因素没有同步发展。这不仅是因为战乱和改革开放以前社会的经济情况，它和中国传统文化里对于风光的兴趣也有分不开的关系。

但是中国文化为风光摄影所带来的影响，也

不能完全这样负面地来看待它。从李白的“日照香炉生紫烟，遥看瀑布挂前川”到毛泽东的“独立寒秋，湘江北去，橘子洲头。看万山红遍，层林尽染，漫江碧透，百舸争流。”，在中国文化里，吟诗咏景一直被认为是生活上的情趣，甚至可以说是一种修养。当郎静山把摄影的操作引用到风光的描绘上时，他把这份情操带进了科技的时代里。而且随着摄影技术的演化，使得这种追求几乎是每一个人都能够做到的时候。虽然说在中国社会里对于所谓“艺术”的解释，一般还是局限在传统的所谓“美学”里。目前广大群众对于风光摄影的兴趣却也不是那么简单地可以用画意来解释或是否定了。

追求风光摄影和中国文化的结合

尽管说麦克·布兰森的这份认识，是从中国传统艺术出发，但是要把这份感受表达在照片上，我们也必须认识到摄影和绘画虽然有它们之间的通性，但是不论从创意者的意图上还是创作的技术手段上来看，这毕竟是两种全然不同的媒体。特别是在国画里，所谓“散点透视”是不存在于摄影的应用上。而且在国画里，大自然的动力被认为是可以透过画家的笔法而传到画面上的。即使摄影者也希望在照片上表现出这份动力，他也必须把这份追求寄托在摄影的特性上。更何况摄影的题材是在客观现实的环境里，而不在画家的脑海里。

当然这些问题都不是那么简单可以解释的。就拿在中国艺术里所讲究的“意境”来说，虽然这不是一个容易具体解释的名词，但是我对它的理解是：通过媒体（不论是诗词还是绘画）里对于一些观赏者可以认同景物的描述，来激发起他更有深度的想象。

意境的建立虽然来自创意者本人的感受，但要把它传给观赏者，除了对方对于题材的熟悉以外，也依靠他自己思维的深度。创意者所能做到的是拉近题材和思维两者之间的距离。但是观赏者对于绘画本身的认识已经是一步大的跨越，再要把照片里的“画意”传达给他，不仅又增加了一个层次，而

且照片里的“画”和绘画的本身就有它们之间的不同。要求观赏者把欣赏绘画上的能力，再跨过一个台阶去领悟照片里的“画”就不是很多人可以做到了。换句话说，我们需要通过摄影本身来表达大自然带给我们的感受，而且如果没有“画意”的这个中间层次，我相信反而可能更“平易近人”，把“意境”的领会传达给更多的人。

要通过摄影来表现大自然的这份深度，具有独特的优越性。但是对于摄影者，甚至观赏者，它却也带来无比的挑战。从一方面来说，不仅像美国摄影艺术评论家和创展人约翰·萨考斯基(John Szarkowski)所说，“世界本身就是一个无可比拟的艺术家”。它所能为摄影者带来的发现和可能，远远超越了个人的想象。而且也像19世纪英国所谓“自然摄影”的创论者彼得·亨利·爱默森(Peter Henry Emerson)所说，“摄影术是完整的，它不需要去做弄巧成拙地添改。”摄影所能带来的真实性，可以为作品带来更强的说服力。可是在另一方面，萨考斯基也指出，摄影者“必须接受摄影所涉及的是实在的事物。去认识、预期而且阐述它所能为摄影者带来最好的事物或事件，有赖摄影者敏锐但又随和的智能。”可见，摄影者不仅不能寄托在形式上的模仿，更需要一份文化上的认同和对于事物题材上的激情。

其实，每一种艺术媒体都有它独有的关注和特性。在摄影发明近170年以后的今天，我们无需把其他艺术媒体里的追求作为摄影的范本。也没有必要引用其他艺术媒体的审美观来判断照片的价值。作为“视觉的语言”，摄影本身只是一项工具，除了表现出每一位爱摄影好者的智慧、观点和视野，还反映了他所生活的社会、文化和时代。并且也能用来作多种方式的发挥。人说“百姓百心”，作品的价值需要个别去衡量了，也没有必要作“一棒打尽”式的批判。

成真。尽管对国内摄影界来说，这样一个由旅行社安排的20天行程最多只能用“车旁路边看阿里”来形容，但是它对我的启发却是难以形容的。从印度洋吹来潮湿的空气在西藏高原上交汇成云，大地上的景物在阳光和云层的交接下，几乎是每一分每一秒都有变化。它让我意识到“把天候和光影效果作为主要的对象，而去找寻当时环境下可以和它配合的题材和景物”的这份追求在这片看来是荒漠的大地上最容易得到发挥。风光摄影已经不再是静态景物的纪录，一桩瞬间即逝的情况就发生在眼前，它的捕捉不是在于记录一个突然发生的故事，而是一幅通过构图所带来有意义（也有感觉）的画面。它是天地交汇过程中一个突发性的瞬间。

从中国文化的角度来看，这样的一个瞬间也可以用易经里所表露的宇宙观来理解。在八卦里，天、地、山、泽是我们在大自然所看到的景物，也是风光摄影里的题材。但是风、雷、水、火所代表的却是大自然的動力。如果说火可以解释为大自然里太阳以至地球上的热量，它和水的结合就可以带来云、雾、雨、雪。把这些和风、雷连接在一起所代表的就是天地交汇的媒介。换句话说，在摄影中，如果我们能够把风、雷、云、雾、雨、雪这些天候变化以及云层所带来的光影效果和大自然天、地、山、泽的景物结合在一起，就有可能表现出大自然间的动力和变化。也为画面带来瞬间性的发挥。当然这样画面最后所能表现的，还依赖构图和视觉的效果。像这样的画面当然不是举手可得的，它应该说是风光摄影和中国文化结合的极致，而且也不是任何人可以模仿的。

拍了近40年的照片，对风光摄影的理解和追求也随着我的认识和经历有所改变，但是对它的探讨和拍摄将会陪伴着我的一生。

西藏阿里行

2006年，我向往已久的西藏阿里行，终于梦想

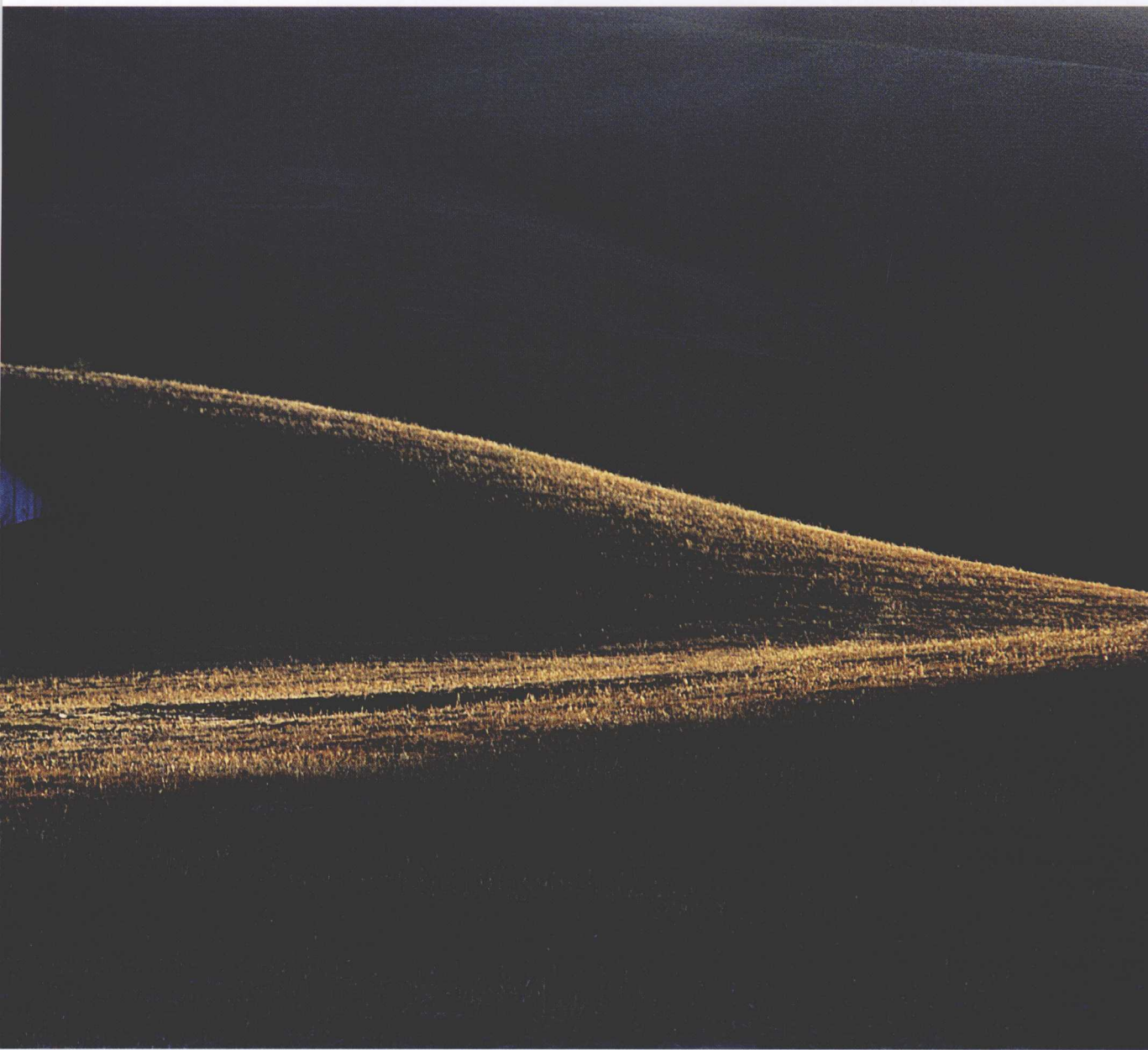


摄于美国加利福尼亚州

佳能FT相机，FD135毫米f3.5镜头，光圈f22，快门1/15秒，柯达克罗姆胶卷。

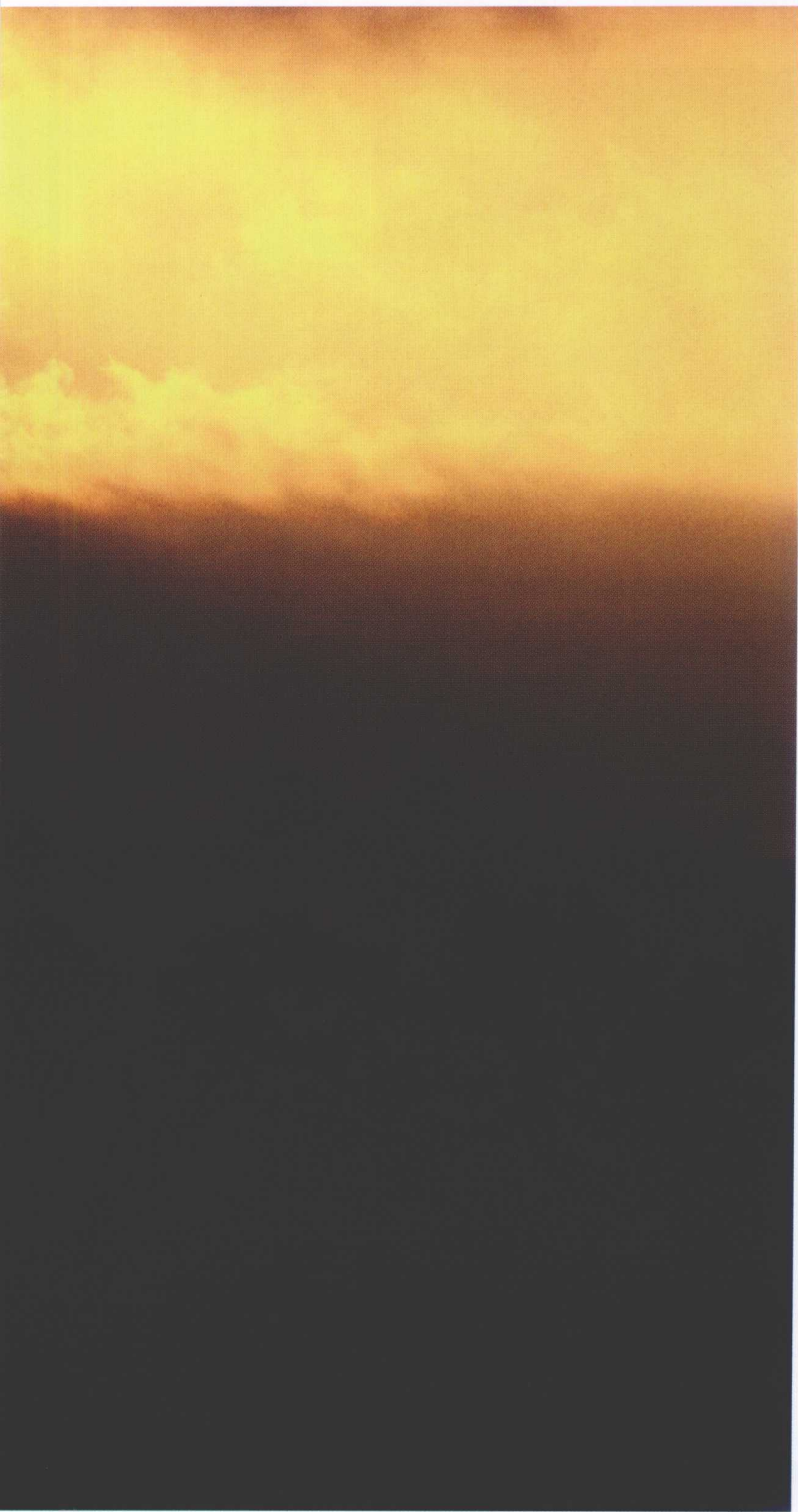
1975年的夏天，我在加利福尼亚三藩市郊区的一所国家研究所从事物理方面的研究。我总尽可能在晚餐后

的时间开车到附近的牧区去游逛。在落日已经快要降到山头的一霎那，拍到了这张照片，让我初次意识到所谓“见山不是山”的意义。理解到摄影绝对不限于景色的记录而已。



当我在1982年应中国摄影家协会的邀请来到国内进行交流的时候。这是国内的摄影杂志刊物最早登载我的照片其中的一张。





摄于美国新泽西州

佳能EOS-1相机，EF 80~200毫米f/2.8 L镜头，景深优先，12%局部测光。

地面下的积水经过了整个夏天的日晒，还保持了较高的温度。在昼暖夜凉的秋晨，常常会有一层水汽从地面上升起来，在天际成云起雾。它所带来的光影效果和大自然天地山泽的景物结合在一起，充分表现出大自然间的动力和变化。而在浮云掩日的一霎那，使得整个画面的景物都能纳入在照片的宽容度之间，从而带来摄影瞬间性的发挥。

摄于西藏阿里

佳能EOS 20D相机，EF-S 10~22毫米f/3.5-4.5镜头，景深优先，评价测光。

在中国文化艺术里常常谈到所谓“意境”。虽然在词典里对它有所解释，但是我总觉得对它的认识，与其在于定义，更是一份体会，而且我也不认为它能和所谓“气势”划上等号。要让观赏者能感受到“意境”的存在，必须要使他觉得能够进入这片景色。在这张照片里，我希望利用前景的沙丘，形成一条视觉上的通道，引导观赏者“走”向远处的小丘。

