



評《世界風情畫》－ 世界沒有盡頭，也永遠走不完

淡江大學資圖系、教科系攝影學兼任講師
馮文星



世界風情畫

吳文欽作

世界地理雜誌 / 8907

ISBN 9573084902 / 精裝

八十年代後期，臺灣開放國人自由出國觀光之後，各類形式的旅行成為這個國度人們的風尚，根據行政院主計處統計，公元兩千年臺灣地區人民到國外旅行的人數統計已將近八百萬人次，這種現象其實是一個地區進入富裕社會的表徵之一。在這樣的一種情況之下，近幾年來臺灣有關「xx 旅行遊記」、「xx 之行手札」之類的出版品有如風起雲湧不斷呈現，再加上不斷湧入國外有關「旅行/旅遊」的譯作，儼然成為當代臺灣出版界最熱門與盛行的潮流。我們來看幾個例子：兩個臺灣女子其中之一因著小時候看過一張北亞草原民族描述一頭蹲踞昂首雄鹿的金作品，深深受其美麗與神秘所震撼，經過三年詳細的計畫與準備，一趟橫斷亞歐大陸兩萬七千公里的絲路之旅回來，讓我們看

到了《地圖上的藍眼睛》(2000, 大塊文化)；一個長期在歐陸出沒的中國攝影師，用極具前衛的影像詮釋他對歐洲文化的理解，於是有了系列的城市故事《打開咖啡館的門》(1995, 時報文化)、《黑白巴黎》(1996, 時報文化)、《彩色羅馬》(1998, 時報文化)、《八百年在路上》(2000, 時報文化)；旅行過歐美亞近二十個國家的媒體工作者，經由深刻的旅行體驗，覺得不相信按圖索驥也是一種旅行美學，於是沉澱、扒梳、濃縮各種旅行經驗切片成《跌倒在旅行地圖上》(2000, 天下文化)；詩人藉著靈敏的心思，書寫其到南極與北非旅行的經驗 - 《南方以南·沙中之沙》(2000, 天下文化)。以上所舉這幾本書有一個共同的特色，除了文字的描述之外，也都用了不少的「照片」。

吳文欽所作的《世界風情畫》，則是作者跑遍世界各地以大量攝影作品輔以若干作者旅遊心情的文字編輯而成。綜觀全書具有以下特色：

1. 印刷精美：全書採高級銅版紙將所有照片局部上光(包括封面)，以菊八開橫式印刷精裝而成，讓讀者感受特殊讀圖樂趣。
2. 圖片豐富：無可否認攝影者對照片的構圖與視覺元素有精確熟練的掌握，細數全書170頁當中，使用圖片超過七百幅以上，若再加上為編輯所需之地圖、人物造型等等，以平均每頁擁有四至五幅圖片，則全書有讓人感受世界繽紛之氣氛。



3.文字說明：每一頁除了圖片之外，幾乎都會另加上對該地之觀察、心情感受、拍攝體驗等文字描述。

4.附錄技術：在可以當成全書附錄項之「攝影技術篇」中，作者將書中照片攝影條件解說、基本攝影運用圖解、光與測光學、攝影裝備等有關旅遊攝影之知識整理出來與讀者分享。

每一個人對「旅行」這件事都會有不同的定義、看法與做法。如果我們稍微探討一下當今的「旅行」與「旅行文學」，就會發現二十世紀以前那種冒險犯難式的探險家時代大致上已結束，而屬於深思內省的旅行文學家時代則方興未艾，生機盎然。探險家時代的旅行者對旅行地而言比較像是一個侵入者、佔領者、或者至少是個標本採集者，像第一個抵達北極極心的勞勃·培利（Robert E. Peary, 1856-1920）到達極心時就說：「極地如今是我的了。」（The Pole is mine.）如今的探險者與旅行家的態度已轉為對另一種地理、文化、種族的謙遜、讚嘆與欣賞。如英國探險旅行家威福瑞·塞西格（Wilfred Thesiger, 1910-）橫越了阿拉伯南部沙漠「不毛之域」（Rab al Khali, the Empty Quarter），在他的著作裡，一再流露出對當地文化的了解與珍惜，而成為一個紀錄者、與文化欣賞者。

對很多人而言，帶著相機，拍照，已經成為旅遊中最主要的工作，其中又包括人手一架拿著「傻瓜相機」的一般遊客，在每個不同風景點擺同樣的姿勢與微笑，帶回大量照片為自己證明某趟旅遊確實去過，不虛此行。另外一種是專業攝影者，憑藉本身獨具的專業技巧與構圖角度，不斷找尋異國觀光客罕至或稀有的景點，帶回來的是「新意」與「新奇」的「精采」攝影創作。不論如何，這種被美國文化學者庫勒（J. Culler）所形容成「民間記號學家團隊」的觀光行為，實在是「旅遊攝影」的一大諷刺，也為此議題留下極大的思考空間。

透過上述的兩個角度，我們對《世界風情

畫》毋寧有不少的期待：

- 1.文字：作者在自序的開頭就說：「我圓了一個帶你去全世界的夢。」，細數本書中所呈現的照片涵蓋 18 個國家與地區，而當今地球上至少有超過 150 個國家與地區，作者以 18 個國家說是「全世界」實嫌牽強。（在一本名為《世界風光攝影集》（1994，讀者文摘）的書中，涵蓋國家則超過 40 個。）而本書對各景點照片之文字描述，採相對主觀之語調，以至於容易出現若干似是而非之情況，如第 158 頁，介紹恆河與瓦拉納西時，稱該地為「一個名符其實的等死城」，其實這對印度文化某種程度的誤解。瓦拉納西（Varanasi，本書中並未對此英譯）在印度教徒與佛教徒認為是消除業障的聖地（Kashi，光之城），每年都有超過百萬的印度教徒聚集在此沐浴淨身，對於印度教徒而言，一生之中至少要有一次到恆河沐浴淨身，而死後如果能夠在恆河舉行火葬，並將骨灰灑入河中，靈魂就可解脫，得以輪迴轉世，而不應形容該地為「等死城」。其他像是「恆河之水從印度教最崇高的濕婆神腳下流出來的」（第 158 頁）形容印度為「更和人類的文明發展相距千里」（第 157 頁）（其實是印度是世界四大古文明之一）等等，都是充滿爭議的。如果我們在一本充滿圖片的旅遊攝影集中，文字書寫是用一種戒慎的態度回憶、檢查與修正著作者旅行中的記憶，而避免擴大文化的差距（羅智成在《南方以南·沙中之沙》書中序語），是不是更能放寬心胸呢？
- 2.圖片：作者以專業攝影者極佳的體能與耐力，深入挑戰越獨特越壯麗的攝影地點，作為攝影創作的態度，固然值得讚賞，但在本書自序中所說：「在這本前所未有的創作中，不僅有你想看的攝影作品 我致力於發現拍攝當地最美的季節、最美的時刻、最美的角度、最值得分享的人、事、物，並且將我的發現，透過這本書，讓沒



能親自遠赴當地的你，跟著我的鏡頭，一起掌握世界永恆的風情。」其實每個人對美的感受、美的標準各有不同，更何況地球上每天每個時段每個景點都在不斷的變化，本書呈現的也僅是眾多影像結構的方式之一；我們貫穿全書整組影像，發現相片中真正耐人尋味的，如攝影者留給觀賞者的寬闊空間，或是以一種嶄新的角度閱讀我們習以為常的景像世界（文化透視的深度），所謂「不著一字，盡得風流」、「一粒沙看世界」等精神韻味與表現意涵，在本書照片中倒是較為少見，停留在「見山是山」的意境中，讓人更覺可惜。

3. 編排：綜觀全書，發現使用大量影像，幾乎已達堆砌之程度，事實上若把本書定位為「攝影作品集」，則應在照片的取捨與選用上作更嚴格的劃分，固然在經年累月的攝影創作中不乏「精采之作」，但若大量放在平均每頁達四至五張照片的設計上，容易讓人有眼花撩亂不知重點何在之缺憾。把大大小小的照片放在一起，即便是採平穩式編排也是無法提高視覺享受與品質的。既然定書名為《世界風情畫》，各個景點名詞的中英對照已成必然，本書中所提景點甚多缺漏英譯（如：西藏 Tibet、祕魯 Peru... 等等），編輯態度應更求嚴謹。滑稽莞爾的人物造型設計穿插於全書中比例甚多，在定位為「攝影作品集」的本書中，亦無提昇視覺美感之效。
4. 攝影技術篇：作者仍不能免俗的為本書選擇一系列圖片提供相關技術資訊，諸如：相機、鏡頭尺寸、光圈和快門數值、底片感度等，用意應在於提供旅遊者之參考依據，其實稍具攝影經驗者即知大自然每天都在變化，天候、晨昏、光線、拍攝角度等等因素都會改變同一景點的影像結構，

其影響也超過前述提供之數值。

相較於英語世界國家，臺灣的旅行文化仍屬於開拓的階段，我們以期待旅行文學的態度來期待旅遊攝影的品質，從宏觀與微觀的角度出發，一種深刻的文化內省與對不同的文化保持公正客觀的心，為每一次旅行帶來新的啟發與領悟。

旅行文學/旅遊攝影相關書目

1. 《世界風光攝影集》，錢萬里著，臺北：讀者文摘，320頁，民83年。
2. 《千年一嘆》，余秋雨著，臺北：時報，426頁，民89年。
3. 《南方以南 沙中之沙 南極 北非印象》，羅智成著，臺北：天下文化，224頁，民89年。
4. 《幽黯國度 記憶與現實交錯的印度之旅—An Area of Darkness》，奈波爾著，李永平譯，臺北：馬可孛羅，384頁，民89年。
5. 《跌倒在旅行地圖上》，孫秀惠著，臺北：天下文化，227頁，民87年。
6. 《八百年在路上》，張耀著，臺北：時報，224頁，民89年。
7. 《黑白巴黎》，張耀著，臺北：時報，256頁，民85年。
8. 《攝影行遊間：旅行攝影的技法與欣賞》，范毅舜著，臺北：大地地理，166頁，民88年。
9. 《巴塔哥尼亞高原上 =In Patagonia》，布魯斯·查特文著，李欣容譯，臺北：天下文化，368頁，民89年。
10. 《山居歲月 - 普羅旺斯的一年》，彼德·梅爾（Peter Mayle）著，尹萍譯，臺北：季節風，317頁，民87年。
11. 《地圖上的藍眼睛》，杜蘊慈著，黃惠玲攝影，臺北：大塊文化，368頁，民89年。