



金銅佛文物攝影棚拍實錄—— 以國立故宮博物院楷棟堂佛像拍攝專案為例

■ 王鉅元

筆者曾於《故宮文物月刊》478期撰寫的〈專業攝影棚以外的可能性——國立故宮博物院楷棟堂佛像數位拍攝記錄〉一文中，¹分享了國立故宮博物院（以下稱本院）購藏彭楷棟先生佛像文物的拍攝過程，礙於篇幅有限僅先討論於博物館展示空間就地拍攝的方式，而展間其他購藏作品則是在利用本院休館的時間移至攝影室拍攝，在攝影室中能利用不同的閃燈燈具、閃燈輔具與反光道具來完成攝影工作，本次諸多精美且狀況完整的金銅佛藏品，其拍攝方法將會在本文中專述探討。

展品於攝影棚的拍攝——楷棟堂展廳文物拍攝

一、光源探討

無論是用何種光源來拍攝，攝影照明的原理都是不變的，在可見光的範疇中，不同燈具的差異僅僅是操作上的難易度不一樣，而光的原理是一樣的。在攝影棚中我們使用閃光燈具來拍攝並不是為了拍出閃光燈的效果，相反的我們反而是希望使用閃光燈拍出自然光下的感受，在大自然的環境下人類唯一的光源就是太陽光，我們在視覺上的潛意識也是建立在單一光源的太陽底下，所以就算在攝影棚內使用兩三個光源來拍攝，拍攝出來的成果也希望給觀者單一光源的效果呈現，而佛像攝影中，因為被攝物佛像是以一種人的型態來展現的，所以大致上可以用人像攝影的方向來討論。

人的形象以立姿來看呈現的是長條扁柱立體造型，所以想要表現立體感時左右的光源強弱比上下的光源強弱更顯重要，而除了身形外，臉部表情是更為複雜與細膩，在不一樣的光源方向中會呈現出不一樣的表情效果與臉型形狀。當我們了解不同光源效果呈現的前提下，才能理解佛像攝影中打光的重要性，於展場現場拍攝時光源是受到限制的，而在攝影棚拍攝能夠運用的打光角度與方式就非常多種，我們可以因應不同作品來調整，並在同一件作品不斷微調來完成，也因此攝影棚是較為理想的文物拍攝環境。

二、展品拍攝介紹

本次拍攝計畫之選品皆為金銅佛，質感展現出金屬光澤，但保存狀況不一，且因為年代久遠已有剝落現象，我們如實拍攝記錄即可，然每尊佛像姿態百千，拍攝時強調的重點都不

一樣，以下將分類介紹給讀者。

(一) 立姿佛像

佛以人的形象呈現出來，站立姿勢的佛像是基本會遇到的表現形式，如前所說：人的立姿呈現出長條扁柱的立體造型，且人的頭型也並非是球形，反較類似微圓之長方體，因此有角度的光源會產生亮的受光面與偏暗的背光面，藉由這樣的原理我們可以拍出立體的感受；以〈青銅鑿金阿彌陀佛立像〉為例（圖1），本尊鑿金光澤均勻內斂，筆者拍攝此類文物多會利用大面積柔光源來拍攝（圖2），試圖降低



圖1 青銅鑿金阿彌陀佛立像 國立故宮博物院藏 購銅 000134



圖 2 〈青銅鎏金阿彌陀佛立像〉拍攝現場，金銅佛拍攝使用多項燈具與不同反光的拍攝。 作者攝

金屬光澤對比度以保持較為整體的文物造型，避免過強金屬反光，以下我們用五張圖來分別講解「拍攝過程」給讀者理解不同光源的呈現（圖 3～7），以及拍攝光源的調整過程。

首先用主燈（位於右側微靠攝影端前方的側燈）測試拍攝效果（圖 3），由拍攝出來的照片來改進缺失，第一眼直覺可以發現主體偏暗，右側的眉骨有個刺眼的光點太過搶眼，影響了視覺效果，下方的檯座受光不均勻；第二張我們把「頂燈」（位於被攝物上方的燈源）往前靠近攝影端試圖讓身體部分有較多的受光（圖 4），不過臉部右側眉骨的亮點依然太過強烈並不好看，下方檯座右半邊也一樣太暗；第三張我們在主燈（側燈）前方設置控光幕柔化主燈的光源並加強閃燈出力一個單位（圖 5），這樣的設置可讓佛像的主體更亮，受光也更均



圖 3 〈青銅鎏金阿彌陀佛立像〉單用主燈（位於右側微靠攝影端前方的側燈）測試拍攝之效果。 作者攝



圖4 〈青銅鎏金阿彌陀佛立像〉頂燈移動至主體中央微靠攝影相機端，下方底座仍然偏暗。 作者攝



圖5 〈青銅鎏金阿彌陀佛立像〉主燈（側燈）前方加設控光幕柔化光源，並將燈光出力增加一個單位。 作者攝



圖6 〈青銅鎏金阿彌陀佛立像〉佛像的前面下方擺設了對開尺寸的珍珠板 作者攝



圖7 青銅鎏金阿彌陀佛立像 國立故宮博物院藏 購銅 000134 使背景漸層更深邃，對比出佛像金光的效果。



圖 8 〈青銅鑲金觀音菩薩立像〉僅開頂燈柔光的效果 作者攝



圖 9 〈青銅鑲金觀音菩薩立像〉僅開頂燈柔光增加下方珍珠板反光的效果 作者攝

勻，這時已經可以發現佛像整個量體已經出來，其照片的質感也和第一張拍攝時完全不同，不過仔細觀察我們會發現佛像的面部暗沉，肩膀胸膛較亮但是下半身偏暗，整體上仍稱不上完成；我們因此拍攝了第四張照片（圖 6），在佛像的前面下方擺設了對開尺寸的珍珠板，藉以反射上面頂燈的柔光，可以發現這樣包圍式的光源打法讓金銅佛的整體由上到下受光均勻，之後只需要再用小塊的反光板來反射或是修飾不足之處就可以了；第五張我們讓主體曝光效果不變（圖 7），但在頂燈後方用珍珠板遮蔽部分的光源，使背景漸層更深邃，對比出佛像金光的效果，到此為止大致上已經完成了這張圖像的拍攝；我們根據拍攝作業的時間順序給各位讀者了解，攝影中每一個位置的打光對於最

後影像的影響，不過有經驗的攝影師往往一開始就跳到第四張的步驟，只需要拍攝細節微調就好，這樣可大大加快了拍攝作業。

再以類似拍攝手法的〈青銅鑲金觀音菩薩立像〉為例（圖 8～11），我將「拆解光源」讓大家了解單一光源與結合光源的效果。第一張是僅開頂燈柔光的效果（圖 8），頂燈作為背景光可以拍攝出環境以及主體一個基礎的照明，其可做為一個拍照光源照明之基礎定調，不過單一光源的拍法除了較為單調外，並無法真正表現出主體的美感與器物的造型，攝影師必須依照被射物的形狀質感去做改變。圖 8 中只用頂燈的話，佛像胸膛、髖部的衣褶與部分受光面會較亮，其他部位失去了金屬的光澤與彩度，尤其是重點的面部神情、背光、下擺衣



圖 10 〈青銅鑲金觀音菩薩立像〉單用側燈加蜂巢罩的拍攝 作者攝



圖 11 青銅鑲金觀音菩薩立像 國立故宮博物院藏 購銅 000126
打開全部燈光與增加反光板反射後的成果

褶和檯座變的很黯淡；在不加燈源的方式下，我們可以在頂燈的相對方向放置白色珍珠板來反光，也就是在相對方向折射光源，這樣就可以把被射物的暗面打亮，效果就如圖 9；接下來我們把頂燈關閉改打開側燈，這次側燈沒有在前面加裝控光幕使光線柔化，只有加裝蜂巢（一種燈具遮罩）控制光線的角度範圍，試圖不讓光源打的太廣泛，在圖 10 中我們可以看到這種硬質的光源打在金屬光澤的器物上，會呈現出強烈的輪廓線條，由於側燈光線被蜂巢限制住光線範圍，所以光線只打在佛像身上，周圍的環境是不會照射到光線的。打這樣的光源有兩個優點，第一是可以刻劃出佛像的立體感，第二是沒有柔化的裸光源可以賦予被攝物完整色譜的白光，其效果可提高被射物的顏色彩度，

不過缺點就是如以上所說的環境周遭過暗，物件的影子也會很強烈地造成視覺干擾。

分解這三種打光效果後，我們知道了各種打光的特性及優劣，接下來我們將三個打光特性結合起來就是完成的影像，我們觀察〈青銅鑲金觀音菩薩立像〉這張最後的照片可以發現：攝影的打光過程是一種加法也是一種減法（圖 11），每一種光是可以互補的，我們將三種打光加起來完成了最後一張圖，此乃是一種加法；然而光線也是可以抵銷的，圖 10 中強烈輪廓和生硬的影子，藉由頂燈柔光可以消除掉，產生幾乎沒有影子的效果，而且保持了立體感與高彩度的優點，這就是一種減法。



圖 12 青銅鎏金阿彌陀佛立像 國立故宮博物院藏 購銅 000134
優雅的阿彌陀佛來迎手勢被凸顯在後方黑暗的背景中，產生了視覺焦點。



圖 13 青銅鎏金阿彌陀佛立像 國立故宮博物院藏 購銅 000134 特寫

（二）佛像側身照與特寫

上一個單元藉由立姿佛像來討論攝影打光的「拍攝流程」與「拆解光源」，再來我們會在這個單元說明拍攝角度與構圖，前期文章〈專業攝影棚以外的可能性——國立故宮博物院楷棟堂佛像數位拍攝記錄〉一文中曾說：「正面照能顯得莊重，而側面照則富有張力，而且同為側身照，角度不同效果大大不同」，²有別於在展場拍攝的限制，在攝影棚內拍攝文物可以自由移動（文物安全前提下）拍攝角度，這給我們更多選擇與更細膩的拍攝。

在佛像不一樣的角度中可以找到祂獨特的美感，一種是佛像本身在創作出來時的風格美學，另外一種不一定是器物本身的美感，而是棚內攝影中的光所賦予的，還有一種是利用平面藝

術的透視法來製造錯覺的美感，以下舉例說明。

以〈青銅鎏金阿彌陀佛立像〉為例，《歷代金銅佛造像特展圖錄》曾這樣形容：「立佛站姿挺直，下身比例長，內著長裙，細裙垂直下垂，外披大衣，對角線拉向左腰，右側衣緣欲藏故露具重量感的向下垂，衣袖寬而垂，一再強調出身長，衣褶簡練，線條長而秀氣」，³在原本正面照中可以對照出如此形容（見圖 1），然而立體造型的器物之文字形容，往往是觀者綜觀四周後的結論，所以影像記錄時，我們可以去尋找比正面更有張力的角度。當阿彌陀佛立像以接近 45 度角呈現時（圖 12），表現出更多的器物造型資訊，例如呈現出更多下身下墜與對角的衣褶線條，此外左手衣緣弧狀線條也延伸到內著細裙垂直線條，



圖 14 青銅鍍金觀音菩薩立像 國立故宮博物院藏 購銅 000119
加強頭光金屬色澤



圖 15 〈青銅鍍金觀音菩薩立像〉未加強頭光金屬色澤 作者攝

展現出比正面更多的繁複感，右手優雅的阿彌陀佛來迎手勢也被凸顯在後方黑暗的背景中，產生了視覺焦點。而在特寫照中則是再現了圖錄文字說明中寫的：「衣緣欲藏故露具重量感的向下垂，衣袖寬而垂」（圖 13），這樣的特寫照也給觀者看到佛尊不一樣的表情，這是本就存在於這件作品之中的，每尊佛像在被創作出來時就已擁有了自身的造型之美，我們只是藉由攝影的構圖去強調出來。

有時我們也可以通過特別的打光來營造出比較戲劇的效果，這件〈青銅鍍金觀音菩薩立像〉是一件帶有頭光的作品，由於頭光的鍍金質感與菩薩的鍍金質感略有不同，攝影師可以透過不一樣角度的反光折射，讓頭光有特別閃耀的效果（圖 14），也更能呼應出頭光



圖 16 青銅鍍金觀音菩薩立像 國立故宮博物院藏 購銅 000119
不同的明暗節奏是讓畫面豐富與好看的原因之一



圖 17 青銅鍍金菩薩半跏倚坐像 國立故宮博物院藏 購銅 000142
可以發現菩薩的手掌手指比例比正常要大



圖 18 青銅鍍金菩薩半跏倚坐像 國立故宮博物院藏 購銅 000142
藉由透視改變手掌比例，讓視覺回到主體。

外層火焰紋的光芒。另一張不強調頭光的對照組（圖 15），可以發現就是一張樸實穩妥的文物照片，並無不妥但可以更好，假若我們希望拍出一張層次感更為分明，空間立體感更好的一張影像，在打光構圖上是需要更為用心的。下一張就是藉由打光及構圖巧思下之影像結果（圖 16），頭光的反光效果是從左後方反射到眼前，背景的明暗設定為整張圖片的最深暗的調子，所以影像中最亮與最暗的強烈對比直接會吸引到觀者目光，接下來菩薩頭部到肩膀右方有一塊三角形的陰影，這個陰影可以更襯托出菩薩頭部較為中間的灰色調，使佛尊與頭光之間產生空間層次，所以畫面是從左邊深黑背景

到最亮頭光，接下來是菩薩頭部灰階調到漸層次暗之陰影處，這會呈現出一種最暗、最亮、中間灰及次暗的節奏感，這就是畫面會豐富與好看的方式之一。這件鍍金觀音菩薩立像雖然本身鍍金已經斑駁，但是我們可以利用這種對比打光，賦予畫面美感。

最後我們講到透視，不同焦段的鏡頭會有不一樣的視覺透視效果，這是將立體物利用透視學的方法轉換成二維平面的一種技術，我們可以利用這樣的透視法改變影像中主體的形狀，來達到攝影師想要的效果。舉例來說明〈青銅鍍金菩薩半跏倚坐像〉正面照中：「左右兩手均用力伸直，兩腳張開的角度極大，姿勢僵

硬……從背面看，近乎由幾何形組成。非常概念化，臉略長，肌肉僵硬，右手顯得特別長，手指亦尖長異常」（圖 17），⁴可以發現菩薩的手掌手指比例比正常狀態要大，也許創作者是為了特別地表現肢體的優美，這樣的技法在西方雕塑中也常有應用，而在正面照中尤其明顯可以看出，手的比例較大而且非常吸引觀者，但我們也是可以藉由透視的方法改變這樣的比例。下一張接近轉 60 度的照片中手的距離比較遠（圖 18），所以縮小了比例，右手上臂也因為角度被遮蔽看不見只剩下臂可見，臉因為比較接近我們所以會放大消長之間反而讓比例正常了，也不會讓人一直看到那誇張的大手，把焦點回到了菩薩本尊一些。這並不是甚麼奇怪的魔法，只是平面藝術在視覺上的錯覺，相同技巧我們也常常應用在群組照片上，藉由前後的安排擺設來改變物體的形狀。

小結

藉由本院楷棟堂展品的攝影棚拍攝紀錄，筆者希望可以分享金銅佛的攝影方法與觀察，文章一開始的光源探討中，希望讓大家了解在視覺上我們眼睛會習慣於單一光源的太陽光，而攝影棚中的拍攝非常多元，但重點是拍攝出自然光源感受之原則是不變的；接下來的展品拍攝中，第一單元先以立佛來舉例，分別用拍攝的時序與打光分解兩種方式討論，讓讀者能較深刻的了解甚麼是攝影的打光，它的概念不單是一種加法也是一種減法；第二單元佛像側身照與特寫的拍攝中，我們知道可以從文物本身、攝影光源與透視技巧三種方向來發掘或賦予影像美感，本次專案拍攝還有非常多作品，礙於篇幅無法一一介紹，讀者仍可以來本院親自體會金銅佛真實的藝術美學，相信一定另有體悟。

作者任職於本院器物處

註釋：

1. 國立故宮博物院「楷棟堂」展廳內之展品，乃本院於民國八十四年起以購藏與受贈方式入藏金銅佛收藏大家——彭楷棟先生（1912-2006，後取日名：新田棟一）之佛教精品。彭先生更於之後兩次捐贈本院佛教造像藏品，因此故宮特闢「楷棟堂」，分別位於臺北本院及嘉義南院，以展示這批精美的典藏，來紀念彭楷棟先生無私贈與精美的佛教文物。
2. 王鉅元，〈專業攝影棚以外的可能性——國立故宮博物院楷棟堂佛像數位拍攝紀錄〉，《故宮文物月刊》，478 期（2023.1），頁 102。
3. 陳慧霞，〈歷代青銅佛造像特展圖錄〉（臺北：國立故宮博物院，1996），頁 72。
4. 陳慧霞，〈歷代青銅佛造像特展圖錄〉，頁 76。

參考書目：

1. 陳慧霞，〈歷代金銅佛造像特展圖錄〉，臺北：國立故宮博物院，1996。
2. 王鉅元，〈專業攝影棚以外的可能性——國立故宮博物院楷棟堂佛像數位拍攝紀錄〉，《故宮文物月刊》，478 期，2023 年 1 月，頁 96-107。