

佛教造像藝術攝影初談

■ 王鉅元

佛教造像作為雕塑的一種主題已有非常漫長的歷史，雖然在釋迦牟尼入滅後的一開始，¹尚無以佛之形象雕塑的作品，大多以象徵物諸如「法輪」、「佛足」、「菩提樹」、「佛塔」等來代表釋迦佛，而後來人們則開始塑造祂的形象並供奉之，歷經千年，佛教造像藝術可以說是淵遠流長。宗教的造像藝術各有不同，但仍多以人的形象來創作之，並在時間與空間不同的條件下產生了多元的表現手法。筆者想借由過去拍攝佛教文物的經驗，與大家分享人類宗教活動最為精華的藝術作品，並在文中分析討論如何用影像的力量再現出佛教造像的精美，藉由光影的刻畫與構圖的巧思，讓立體的作品用影像的力量再次表現，是接下來和大家分享的主要內容。



當我們講到佛教造像可能會直覺聯想到釋迦牟尼佛，其實佛教自印度開始傳播到世界不同文化脈絡後，它的發展就更多元，佛教的造像可以說是超過個人想像能力之外的一種創作力。早期單佛尊或坐或立，形態多以端莊簡約為主，之後開始有不同的組合如一佛二菩薩的三尊像形式，甚或是再加帝釋與梵天兩位協侍的五尊像形式。除此之外，因為信仰文化分歧，另發展出其他形像的造像，例如「彌勒」、「菩薩」、「佛教護法羅漢」等不一樣的膜拜形像。因為觸及的範圍太多且龐大，本文會先以單尊佛像造型來討論較為合宜與聚焦，就佛教造像之不同特點來切入討論，讓讀者可以理解如何在二度平面感受出雕塑三度空間的技巧，藉由文物攝影的美感經驗帶領大家體驗佛教造像藝術之美。

文物攝影技巧中構圖與光線運用會是我們討論的重點，要能表現出佛尊的莊嚴與優美勢必要從這兩點切入，佛像與其他塑像不同的特殊之處，則本文細項說明之。以下將分項說明佛教造像攝影的特色與重點，藉由不一樣的拍攝方式分析影像與實物之間的感受與認知，讓大家了解為什麼在攝影技術的控制下，我們可以體會到文物本身散發出來的美感，這樣的美感往往是攝影師過濾與濃縮後的結果。

佛之態

端正的立佛

佛之體態許多以端正姿態呈現，或坐或站皆有，本文先以端正姿態的佛像開始討論。立佛拍攝時正面建議以畫面軸心為準拍攝，無需偏左或偏右的花俏構圖，將重點放在佛尊本體，畫面自然就會說話。以國立故宮博

物院所藏此尊北齊立佛（圖1）為例，本尊佛像立姿非常端正立體，可以感受到雕像本身原有的素材力量，垂直的本體由佛首開始到頸部雙肩、軀幹、到貼身衣物覆蓋的雙腳皆為對稱的設計，所以攝影師在構圖時就必須傳達出雕刻師一開始要表達的美感形式：「對稱」。「對稱」可以產生平衡的美感，帶給人穩重與永恆的感受，在拍攝時攝影師必須將此想法導入，把握的第一個原則是先以佛尊五官為基準，也就是五官尊容先力求正視鏡頭不可歪斜來拍攝。過去的文物皆為手工雕製，體姿與頭首不一定是在同一個垂直面向，此時如果要取捨，我們會以五官為準來構圖。當視線正視前方觀者時，雙眼可以產生視線，此時不管肩膀或是髖骨是否有些微錯位，我們的視覺在第一眼印象中會自然地忽略，而整體畫面就產生端正的重心錯覺。攝影構圖技巧中我們常常利用這種方式來讓畫面穩重，在佛像拍攝時筆者會更嚴格的運用這個技巧。佛像構圖上講求端正，可以說非常的重要（雖說也有例外），能達到這一點就是一個好的開始。

另外一張影像為例：〈石雕彌勒菩薩立像〉（圖2），此乃古印度犍陀羅風格的佛教造像。因為體積與文物安全因素必須在展場直接作業，故將燈光與攝影器材全數搬入展場進行拍攝。犍陀羅為古印度之國名，其位處今日阿富汗與巴基斯坦部分區域，地緣上曾經被亞歷山大大帝統治，故藝術創作風格深受希臘文化影響，我們觀察到犍陀羅的佛像具有強烈寫實風格，足見其受西方文化的影響頗深。此尊佛像強烈的寫實風格與人體比例，給人紮實的真實感受，所以不管在衣褶或是五官的立體感筆者都會特別用光線去



圖1 | 北齊 佛立像 國立故宮博物院藏 王鉅元攝

強調刻畫，但是觀察其站姿時會發現此尊菩薩的雙腳與下擺略為左斜，整體而言並非完全對稱的雕像作品，想表現對稱美感就要運用到前面所提的五官為準原則來構圖，才能拍出佛像的端正感。

端正的坐佛

此尊阿彌陀佛像（圖3）呈現正身端坐之姿，由佛首觀察起是略微低平的肉髻，其神情莊嚴，五官端正。袈裟自雙肩對稱自然垂下，衣褶線條厚重且自然下垂，加強了整體雕塑的向下力量，間接幫助了佛尊的穩重感。其上臂自然貼緊身軀，雙手上舉，作阿彌陀佛所施之中品往生印，²手掌位置與雙眼略同寬，一樣





圖2 | 犍陀羅 石雕彌勒菩薩立像 國立故宮博物院藏 王鉅元攝

是對稱的姿態。最後雙腳盤腿而坐，雙膝剛好是上臂延伸線條的暗示處，讓整尊佛像呈現穩固的等腰三角形造型。以造型藝術分析佛尊雕塑美感力量的來源為何，並拍攝出創作者所呈述的美感，而創作者已經在造型上不斷強調對稱的線條與穩定的力量，所以拍攝此佛像正面時務必力求構圖的中垂線。蓮座可放在構圖的略下方位置，讓佛像的重量感可以展現，袈裟的皺摺線條也會自然表現出來。將佛手印放在全部畫面的中心點，不但強調了此尊佛像姿態的特別，也讓佛像更加穩定的在畫面中存在，讓觀者在看照片時視線在手印之上與之下，不斷地來回遊走，好的構圖位置可以幫助大家在閱讀影像時更容易進入畫面。

另外一尊垂足而坐的〈千手觀音倚坐像〉（圖4）共有四十二臂，除了主臂合十掌印，其餘每一臂皆手持法器與物件，故造型更顯繁複。我們仔細觀看會發現此尊千手觀音雖然多臂而複雜，但是主臂外的手臂並沒有遮蔽住觀音尊容與身軀，相反的它們是以放射狀方式，像背光一樣圍繞在主尊後方。筆者用拍攝圖3的相同方法，以主臂當胸合掌印為畫面中心構圖，觀者自會不自主把目光投射在中間的菩薩身上，並且會先忽略複雜的千臂，待感受完尊像之姿後才會慢慢游移目光在其它細節。此件有一處較讓人感到可惜的地方在於最後上舉作「頂上化佛手」的中心沒辦法與主尊



圖3 | 中國 遼 銅鎏金 佛坐像 國立故宮博物院藏 王鉅元攝



圖4 | 中國 宋 銅鎏金 千手觀音倚坐像 國立故宮博物院藏 王鉅元攝

造像身軀對齊，因為文物年代久矣，金屬難免變形或磨損，並不能勉強改變之。建議還是以五官中軸為基準較佳，另外拍攝坐佛建議把相機角度壓低至接近與佛像平視甚或是略俯視的角度，佛像眼神有時微闔或是微開，創作者常常在微開的雙目中描繪眼神瞳孔，有時拍攝角度太高將無法真實呈現其眼神姿態，此外佛像的擺設也常常是高於我們人的視角位置，這樣的上下關係可以強化觀看影像的經驗感受。

佛之容

筆者經常會拍攝到單純只有佛首的文物，這常常是石窟佛造像或是大型佛像的殘件，因為頸部為較脆弱之處，容易斷裂而存留下此類只有佛頭的造像形式。而且往往大型佛像的刻畫精細，這種接近人體一比一比例，甚或是更大型的雕塑充滿了力量美感，除了正面照以外，不同角度的拍攝值得攝影師細細考量。此〈佛頭像〉（圖5）像高達46公分，依比例回推其原本造像身形非常高大。拍攝此類青銅材質物件要注意打光不宜過亮，反光程度盡量保持原物件色澤為佳，此外反光的位置也以刻畫原件五官線條是最好的方法，不但可以強化其五官造型，又可以表現立體形狀，可說一舉兩得。圖5記錄正面，由正面可以看出祂的眉骨彎月線條延伸到山根鼻樑，可以打光特別突顯這兩條造型線，另外可看見主光線由左上方投下而非正上方打光，其

目的就是為了表現出臉頰的起伏立體感，這樣的拍攝方式可以讓額頭、眼皮、眉骨、下眼瞼、上唇、下唇呈現大大小小的起伏感，讓五官立體感跳脫出。右側暗面處需要利用白色反光板調整反光，讓正臉面與側臉頰不一樣面向可以區分出來。這尊銅佛首並不是一個正圓形，除了頭頂和後腦袋是圓球形，額頭以下比較接近方體，所以面部是一側受光面，左右的臉頰又是另外兩側受光面。拍攝人像必須呈現不同角度的立體感，佛像亦然，這尊緬甸佛頭像正面的拍攝可以看出單一光線的角度只要選對了，正面五官可以藉著強弱光影的變化產生豐富的肌肉面塊，這



圖5 | 緬甸 17~18世紀 佛頭像 國立故宮博物院藏 王鉅元攝

張照片就是很好的範例。

佛尊容貌非常建議多角度的欣賞，不同角度會有不一樣的感受（圖 6），尤其是往左或往右 30 度到 45 度之間的範圍，來回欣賞往往可以找到一尊佛像的最美面貌，當然每一尊佛像的造型不同，不能用統一公式概論之。以此尊為例，觀賞者會發現其眉骨順勢到鼻樑的線條非常的動人，拍攝時讓其微微反光強調之，另外側臉的旋轉角度不宜過大，這張照片中佛首順時針旋轉並未超過 45 度，為的是讓其眉骨至鼻樑線條仍然在面容輪廓之中，而的另一個考量原因是如果旋轉角度過大，位於後方的右眼就看不到了。為了讓



圖 6 為了讓畫面表現出五官豐富的變化，留下部分右眼與右臉頰輪廓更能襯出佛尊的立體感。 王鉅元攝

畫面表現出五官豐富的變化，留下部分右眼與右臉頰輪廓更能襯出佛尊的立體感，與正面照相比觀者也更能在影像中感受祂的真實。

我們舉另一尊範例就知道佛首拍攝的最佳角度並無公式可循，本尊北齊〈菩薩頭像〉第一張照片（圖 7）的拍攝角度大約在 30 度左右，也就是筆者剛剛所建議的範圍之中，第二張照片（圖 8）旋轉的角度已經超過建議的 45 度，不過在感受上圖 8 卻比圖 7 擁有更動人的張力，為什麼會這樣呢？這與打光的立體效果與此尊頭像的造型息息相關。此尊菩薩頭像正面照就可發現其額頭寬廣（圖 9），臉頰圓潤厚實，當頭轉到 30 度時仍無法

強調出鼻樑的立體效果，再加上菩薩微微向下凝視的關係，鼻樑正側面觀看已經趨近垂直 90 度（圖 10），故此尊菩薩頭部就算旋轉角度再大，鼻樑也不會遮擋到後方的臉頰與眼部，反而讓細長又微彎的眉型被突顯出來，菩薩頭像在這張照片中更有神態，而圖 7 的角度反而較平淡無奇，因此建議攝影師可以多走動欣賞被拍攝的佛像，絕對會得到很多靈感。另外在打光方面，圖 7 的正臉面與側臉頰皆在受光範圍中，比較沒辦法呈現出祂頭部的立體感，反觀圖 8 由正臉面到側臉頰呈現出一個由亮到暗的調子，較能凸顯菩薩原本沈思神情，這也是此張照片更為動人之處，因為拍出了菩薩頭像原件莊嚴與沈思的神態。此



圖7 | 中國 北齊 菩薩頭像 國立故宮博物院藏 王鉅元攝



圖9 | 此菩薩頭像正面照額頭寬廣，臉頰圓潤厚實。 王鉅元攝

外攝影師所選的角度，菩薩頂上三葉寶冠形成一個前傾姿態，也給人更華麗又有氣勢的感受，加總起來的元素讓這張照片更具說服人的能量。

佛之姿

佛造像並非只有正身站立或端坐之姿，往往也會有肢體與手印的動作呈現，例如這尊印尼爪哇的〈佛立像〉（圖11），在微側的全身照中可以看到簡約又富有力量感的造型，頭光的造型簡潔且大小適中，僅用淺淺的刻痕就暗示了右袒式袈裟，而且袈裟緊貼身形薄如蟬翼，在這張照片中也都如實再現出來。但如果想要更加強調祂的姿態，可以拍攝過半身的特寫（圖12），選擇側身角度加強了雙臂的前後空間感受，整體更有立體感了，也因為這樣，雙手做說法印有了更戲



圖10 | 菩薩微微向下凝視，正側面觀看鼻樑已經趨近垂直90度。 王鉅元攝



圖8 | 此角度反而讓細長又微彎的眉型被凸顯出來，菩薩頭像在這張照片中更顯神態。 王鉅元攝



圖 11 | 印尼 爪哇 8~9世紀 青銅鑿金 佛立像 國立故宮博物院藏 黨若洪、賴惠成攝

劇化的效果。藉由打光也讓五官更加立體，並讓佛首與頭光之間有空氣流動的空間效果，佛像在暗黑的背景中微微弱光呈現，只留少許的反光點強調了金屬的質感，給人真實的感受並且充滿氣氛。這張影像雖然不是採正

面拍攝但是也保有莊嚴穩重的氛圍，重點是更強調了此立佛的姿態之美。

本院收藏大理國〈易長觀音菩薩像〉（圖13），全身正面照記錄下菩薩臉型圓潤飽滿，表情略帶一抹微笑，³全身從頭上花蔓冠到多



圖 12 | 側身角度讓雙臂的前後空間感受更強，整體除了更有立體感，雙手做說法印也有了更戲劇化的效果。 王鉅元攝



圖 13 | 雲南 大理國 銅鎏金 觀音菩薩像 國立故宮博物院藏 黨若洪、賴惠成攝



圖 14 右手生動的手勢在正側面角度中展露無遺。 王鉅元攝



圖 15 右側臉這一張影像只記錄到手背樣貌，不若圖 14 有拍攝出生動的細微手指姿態。 王鉅元攝

層次的衣著與瓔珞皆華麗非常，令人目不暇給，然而也可以透過攝影幫觀眾找到祂的美感重點，如這張正側面胸像照（圖 14）給人完全不一樣的感受。第一眼我們看到了祂右手生動的手勢，在這樣的角中展露無遺，另外這樣的角中更能注視到五方佛的花蔓冠、耳璫及瓔珞裝飾，在正面照中雖然裝飾都有被呈現出來，但是因為太多的視覺資訊反而沒辦法單純感受到造型的美感，正側照反而更能突顯之，因為攝影師簡化了畫面中的資訊，讓觀者更能專心於畫面中的重要造型資訊，像是手勢、頭冠、頭冠上的兩尊佛、

拉長的耳等等，這些經過攝影師眼睛過濾過的造型影像，讓觀者能看到菩薩不同的姿態，且更容易欣賞到祂的美感。同樣的構圖也運用在菩薩右側照（圖 15），不過影像效果就不如圖 14 生動了，這是因為圖 14 記錄下生動的細微手指姿態，而圖 15 只記錄到手背，僅差這一處就讓圖 14 有了更佳的觀賞感受，而佛的姿態中往往只能在細微的變化裡去發掘祂的不同，這需要攝影師對立體造型的理解與感受能力。

本院也收藏南亞的佛教造像，此地區如印度或是巴基斯坦的佛像表現出較多肢體動

作。此尊〈蓮華手觀音菩薩半跏思惟像〉(圖16)單腿盤坐蓮臺之上，另一腿自然垂靠臺下，右手手肘舒適靠腿，食指自然微垂指向面頰，左手手持長莖蓮花，姿態豐富生動，如果希望在單張影像中盡量表現出上述特徵，就必須找到能夠讓肢體盡量不要重疊的角度。此像若拍攝臉孔正面其實已經可以表達出原本優雅的自然姿態，因為此尊菩薩四肢原本就呈現出展開的樣貌，但仔細端看這張照片有些許需要表達的地方似乎仍不夠明顯，像是右手食指的姿態、左手手持的蓮花、盤腿的樣貌，原因就在於它們與後方身體有些

重疊，如果我們希望能強調姿態的樣貌時，會建議盡量讓肢體、手勢、持有物能錯位呈現，讓其輪廓在背景中反襯。於是拍攝出圖17的角度，此影像讓肢體與軀幹錯位，可以看到第一個重點是右手的姿勢被特別突顯出來，手勢的輪廓藉由單色的背景襯托出來，而在圖16中手勢和後面的頭冠與肩膀有少許重疊，亦讓觀賞者產生干擾。同理長莖蓮花在圖17中不但整株枝枒形態完整，並且和手臂彼此錯開，持蓮花之手的姿態也更顯優雅，比起圖16更具說服力。此外大腿盤坐的衣紋也暗示出人體大腿的動態方向，圖16是沒有



圖16 巴基斯坦 斯瓦特 8~9世紀 青銅 蓮華手觀音菩薩半跏思惟像 國立故宮博物院藏 黨若洪、賴惠成攝



圖17 強調姿態的樣貌時，可盡量讓肢體、手勢、持有物能錯位呈現，讓其輪廓可以在背景中被反襯。 黨若洪、賴惠成攝

辦法看到右大腿的，只能說在角度取景時，一尊肢體動作角度很大的佛像是需要花更多時間去考量取捨，不一樣的角度會給人完全不一樣的感受，這尊蓮華手菩薩就是很好的範例，有時甚至稍轉角度連表情都不同了，拍攝時多在文物四周走動觀看並感受佛像的氛圍，拍攝時才能事半功倍。

小結

本文以攝影角度來討論佛教造像藝術的拍攝技巧與取景構圖方式，攝影師必須先知道如何觀看，才能知道拍出來的照片能表達出什麼訊息，觀者在接收這些視覺訊息時其實是非常快速地接收之，這本來就是視覺藝術的力量可以做到之處，我們希望觀看者也

能在此文中理解到：為什麼一張影像能夠瞬間表現出被攝物的真實與美感，很多原因是藉由攝影師觀看的角度與攝影取景的技巧來達成的，而且攝影還可以利用光線的調性與強弱來刻畫被攝物，就好像繪畫一樣的效果，這點容後再敘；過去拍攝佛像經驗中，筆者理解到佛教造像非同於其他人物的雕塑，除了造型之美外，其背後還擁有非常複雜多元與悠久的歷史宗教力量，這種力量會非常自然地散發在其造像之中，甚至包圍在祂四周的場域裡，如果在拍攝時能走近其中感受之，或時而脫離祂遠觀之，都可以得到很不樣的結果，而佛像的攝影是非常值得學習與探討的未來課題。

作者任職於本院器物處

註釋

1. 梵語：pari-nirvāṇa，亦即涅槃，肉身死亡後，進入不生不滅的涅槃狀態。
2. 李玉珉、鐘子寅等，《佛陀形影——院藏亞洲佛教藝術之美》（臺北：國立故宮博物院，2015），頁 92。
3. 李玉珉、鐘子寅等，《佛陀形影——院藏亞洲佛教藝術之美》，頁 144。

參考書目

1. 李玉珉、鐘子寅等，《佛陀形影——院藏亞洲佛教藝術之美》，臺北：國立故宮博物院，2015。
2. 林振豐等，《佛陀的故事——亞洲佛像之美特展》，臺北：國立故宮博物院，2010。
3. 震旦文教基金會編輯委員會，《震旦藝術博物館——佛教文物選粹 1》，臺北：財團法人震旦文教基金會，2003。
4. 陳慧霞、李玉珉，《雕塑別藏——宗教編特展圖錄》，臺北：國立故宮博物院，1997。