



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

■ 王鉅元

國立故宮博物院「楷棟堂」展廳內之展品，乃金銅佛收藏大家——彭楷棟先生（1912-2006，後取日名：新田棟一）收藏之佛教精品。彭先生於民國八十四年（1995）起，前後三次捐贈本院佛教造像藏品，¹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，謹此紀念彭楷棟先生無私的贈予。本院早於民國九十二年（2003）開始進行文物攝影數位化，而這批後來捐贈的佛像正是最早被以數位方式典藏的文物。民國九十三年（2004）舉辦《法象威儀——彭楷棟先生捐贈文物特展》所印製的展覽圖錄，則是故宮最早一本使用數位影像來印製的圖錄。比照使用數位影像如此便利的今日，十八年前以數位方式拍攝的這本圖錄別具意義。但可惜的是較早收購的這批佛教文物，在早年無緣用數位機背拍攝下來而一直展示於楷棟堂展廳之中。此次終於有機會能以更先進的設備來拍攝，除了可提供大眾較優秀的影像品質外，也希望可以記錄下本次專案拍攝的過程及攝影手法，藉由筆者在博物館文物攝影經驗，讓大家進一步了解佛教造像攝影的特殊之處。

筆者曾於《故宮文物月刊》441期撰寫的〈佛教造像藝術攝影初談〉一文中，分享過如何以平面影像再現立體的佛教造像文物，分別為從佛之體態與佛之容顏，來分析討論佛像攝影之拍攝技巧與特殊之處。本次主題將更詳細的探討佛像攝影中會遭遇到的課題，並依據攝影環境的不同，以兩個面向來討論之，分別是藏品於展示空間原地拍攝與在專業攝影棚內的拍攝。但礙於篇幅有限本文將先介紹博物館展品，如何在原展示空間以現有的設備就地拍攝，並將舉例不同的佛像文物來介紹其拍攝方式，而關於攝影棚內拍攝的部分將會另文專述。

在博物館從事文物攝影工作，經常會遭遇到的一個問題就是常常爲了顧及文物安全，文物

無法移動到專業攝影棚來進行拍照，此時攝影師就必須至展場拍攝。而展場的空間、燈光通常都不是依據攝影條件配置，因此如何克服並完成作品，以下將以楷棟堂展廳之展品拍攝實例探討之。

展品於原展示空間的拍攝——楷棟堂展廳文物拍攝

一、〈青銅鎏金坐佛三尊像〉之主尊的拍攝

文物攝影的理想拍攝場地，通常是在專業的攝影棚來進行，但也非絕對如此，有些藝術作品體積龐大不易搬遷；有些裝置藝術作品設置於戶外場地，且其作品內容是與地景之間有相互關係，因此在拍攝時有被一起記錄下來的



圖 1 明 青銅鎏金坐佛三尊像 展場實際光源效果現場照片 作者攝

必要。是不是非要在攝影棚內拍攝，主要還是要考慮作品的意義、體積大小與移動的安全性。此次專案拍攝最大的挑戰乃位於楷棟堂外側大型展櫃所展示的〈青銅鑲金坐佛三尊像〉（如圖 1 所示），此三尊大佛像原則上不可能被移動，因為體積龐大（中間主尊坐像高約三米），且展覽展品佈置就位後玻璃即封櫃，如要拆卸，將需要大量工作人員與機械才能完成。展品尺寸也超高，攝影棚無法進入，因此在展廳拍攝成爲唯一選項。

首先面臨的第一個問題是光源的選擇，要使用攝影專業光源？或是展場現場光源？前者自然較爲理想，但是筆者此次決定採用現場的

光源來拍攝。這樣的考量主要是因爲展品前方的玻璃櫃面積太過龐大，且無法開啓或移除，若使用自己架設的攝影光源將有無法避免的玻璃反光出現。第二個問題是文物的高度達三米，攝影打光方式將需要更大的柔光面積以及光源高度，這在架設上的難度都非常的高，所需要的時間成本非一天可以達成，考量到會影響博物館開館參觀時間，故決定直接利用展廳燈源來拍攝。

展場的光源分三種：展櫃燈、工作燈以及展廳燈。展櫃燈是使用於展品打光，工作燈使用於佈展時的照明，展廳燈則是博物館展覽時用於參觀路線照明或是緊急疏散指示使用。拍



圖 2 展櫃的燈光除外，展品對面空間的燈源需要全部關閉或遮蔽。 作者攝



圖3 〈青銅鍍金坐佛三尊像〉的展品照明架設於對面三樓邊牆上 作者攝

攝進行時第一要務為光源的簡化，因此會把工作燈和展廳燈關閉，僅剩下展品本身的打光光源以及無法關閉的光源（如消防或避難指示燈）。如圖1所示為展場現場實際光源下拍攝的照片，我們可以看到過多的光源在影像上造成的干擾，可以明顯看到玻璃展櫃右方有飲水機和人員的投射，中間偏左有樓梯空間的投射以及正中央拍攝者的人影都全部入鏡了。因此展品對面空間的所有光源都必須關閉或是遮蔽。如圖2所示，我們可以看到除了打光在佛像上的光源以外，其他光源全部關閉避免反光，且在按下快門時，拍攝者也需迴避以免入鏡。此展品的展櫃燈源架設處也非常特殊，位於對

面三樓邊牆。（如圖3所示）光源角度是經過設計考量分散打勻於展品身上，唯較為不足之處是下方光源較弱，造成佛尊蓮座較暗，可用後製方式微調補足即可。本次使用一億五千萬畫素的 Phase One IQ4 數位機背來拍攝，連結高性能筆電，可以隨拍即看並即時編輯後製。

除此之外，攝影三角腳架需要能升高超過兩米以上，以避免拍攝出來的畫面太過仰角而產生梯形變形。如圖4所示為主尊佛像的正面照，畫面力求端正。此尊坐佛的鍍金新舊參雜，臉部與上身應為新鍍金，故色澤亮麗且有光澤，屬於溫潤的霧面質感，光源呈現的效果不會有對比過強的耀光點，所以拍出來整體影像穩重



圖 4 明 青銅鎏金坐佛三尊像（主尊佛） 國立故宮博物院藏 購銅 000135



圖 5 為了避開玻璃接合線而選擇的角度，在視覺效果上略為平淡。 國立故宮博物院藏 購銅 000135



圖 6 具視覺張力的側身照 國立故宮博物院藏 購銅 000135

且自然，不會有過於戲劇化的效果，反可展現佛尊莊重神情及體態的溫潤。筆者曾於另一篇文章〈佛像造像藝術攝影初談〉中提到：「……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。……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。」²此拍攝法一樣可以套用在此處。

關於佛像的美感在《歷代青銅佛造像特展圖錄》中形容的極佳，其中曾經提到其：「坐佛臉型圓，眉長而彎，眼型上斜而下視，唇形成弧而厚。整體造型富女性化美感……，接近清初樣式。」³我們可以在拍攝現場多走動找尋適合拍攝的角度。拍攝正面照時建議仍要上下移動角度多做觀察，不同角度的細微變



圖8 15世紀 西藏 青銅鑲金大黑天立像 展場展示示意圖，展櫃乃單面靠牆，另外三面採玻璃櫃門提供觀看。 作者攝



圖7 為圖6左圖的局部裁切 國立故宮博物院藏 購銅 000135

化拍攝時將呈現完全不同的神情呢！本次拍攝的平視點定在蓮花座，大約是整尊佛像高度中間偏下方一點點，引導觀者的視點來仰望佛像，此角度既可暗示佛與觀者之間的尊卑關係，且佛尊眼的輪廓下視微張，眼神的角度正好拍出佛俯視眾生的神態。

透過玻璃展櫃找尋拍攝的美感角度時還需注意避開玻璃的接合線，⁴尤其拍攝側身角度時定會遭遇這項干擾。本件展品也拍攝了四張不同角度的側身影像（圖5、6），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。原先筆者想拍攝較具視覺張力的45度角，但是因為玻璃接合線恰巧擋到作品而作罷，因此只好拍攝了圖5這兩張照片以資紀錄。可發現因為其不偏中也不偏側的曖昧角度使得此兩張照片視覺效果較為平淡。

相較之下，圖 6 這兩張側身照爲了避開接合線，採大約側 60 度的角度，臉部輪廓的雕塑感帶出了視覺的張力。我們由眉目開始觀察可見此尊佛像鼻樑高挺眼眶深邃，拍攝時並沒有讓立體的鼻樑山根完全遮擋到後方的眼睛，在此兩張圖像中稍微帶出後方的部分眼睛，也保留了部分眉骨與豐腴的臉頰弧線，使得整體面容完整而豐富。這樣的構圖方式可以表現出此尊佛像圓潤之臉型、優雅的眉型線條、完整的右耳與臉頰曲線。（圖 7 爲局部）此外佛像的手印也必須一併考量，接續鼻樑線條向下延伸，剛好與下方的手印成一條直線，背光的手印剪影線條剛好跳躍出畫面，光線穿越佛的面容與手印之間的空間，也讓佛像有了立體感與空間感。

二、〈青銅鎏金南天王立像〉之拍攝

此像與另一尊青銅鎏金大黑天立像分別展示在楷棟堂入口左右，以獨立櫃展示。展櫃乃單面靠牆，另外三面採玻璃櫃門以供觀看。（如圖 8 所示）現場環境空間是適合以攝影燈具輔助來拍攝的，且此兩尊立像的鎏金表面保存完好，假使採用現場展櫃燈源拍攝的話，恐會有金屬光澤對比過於強烈的問題（如圖 9 所示），文物下方甚至有手臂的陰影干擾，而利用攝影燈具是可以解決這些問題的。本次攜帶的專業攝影器材爲兩盞大功率冷光燈、兩片中型控光幕、一片大型控光幕、四支燈架、電源延長線。攝影燈具用來解決現場光源的不足，大面積的控光幕帶來柔光的效果用來矯正過強的金屬光澤對比，攝影燈具也可以自由地調整光源角度



圖 9 15 世紀 西藏（左）青銅鎏金大黑天立像、（右）青銅鎏金南天王立像 展廳實際燈源示意圖 作者攝



圖 10 〈青銅鑲金南天王立像〉拍攝現場 作者攝

來改變作品的立體感受，拍攝出觀看感受較為正確的作品。

以〈青銅鑲金南天王立像〉拍攝為例，展櫃燈源自左上方兜頭而下，因此面容立體強烈，神情瞠目怒視，身形圓潤腹部突出。這樣較為單一方向的打光的確可以營造出一種觀賞的氛圍，但是在平面攝影中這樣的光源會產生過多的陰影，讓畫面有太多干擾。因此拍照時筆者選擇左右各放一個燈源的方式來拍攝（如圖 10 所示），這樣可以避免整體作品上下陰影

過多的問題。將圖 11 的左圖與右圖比對可以發現，左圖利用柔光拍攝的效果減弱了金屬光澤對比，避免過暗或過亮的狀況發生，就算右臂在身軀投下陰影也是呈現淡淡的暗面，不像右圖中身軀上的陰影呈現死黑一片，相當干擾文物本身的觀看，而左圖的影像可感受到較為客觀的文物存在，避免了許多觀看上的干擾元素，如此的影像是較為適合應用在印刷與研究上面的，也更適合用在文物的數位典藏。



圖 11 青銅鎏金南天王立像 左圖為攝影燈具拍攝，右圖為展櫃燈光拍攝（作者攝）。



圖 12 青銅鎏金大黑天立像 左圖為攝影燈具拍攝，右圖為展櫃燈光拍攝（作者攝）。

三、〈青銅鑿金大黑天立像〉之拍攝

此立像的拍攝情況與青銅鑿金南天王立像類似。在《歷代青銅佛造像特展圖錄》中提到：「身材短胖，作蹲踞姿，瞪大三眼，嘴露獠牙……。但頭戴骷髏組成的五葉形寶冠，額飾弧形寶珠串，頸飾多層項圈：蛇形項圈、珠形瓔珞和長及腹的骷髏，臂和腕亦佩飾，短裙珠飾成片，鋪張細節，裝飾考究。」⁵由此可知此尊立像姿態豐富，身上裝飾繁複，展櫃的燈光僅右上方單一燈源照射，且礙於展品反光強烈，調燈時必須將燈光亮度降低，導致若直接使用這樣的光源會使得拍攝畫面略顯暗淡。（如圖 12 右圖所示）另外立像呈蹲姿，手

臂與腹部以下及左半部的面容皆為暗面，這樣的光源拍攝出來效果較為不佳。

拍攝此尊立像時，筆者雖然採與拍攝〈青銅鑿金南天王立像〉時一樣的方法，不過物件不同仍然會有不同的拍攝角度和幾個需要注意的地方，如圖 13 所示，第一：燈具左右擺設的位置要遠，盡可能讓光源更擴散於控光幕上，這樣的打光佈局會讓透過控光幕投射出來的光更顯柔和。第二：控光幕盡可能靠近拍攝物件。必須將控光幕當作光源的一部分來擺設，光源透過它能被放大成爲一個大面積的發光體，而透過控光幕來打光可以將文物上面的反光點放大並淡化，將其盡可能地靠近文物的



圖 13 〈青銅鑿金大黑天立像〉拍攝現場，控光幕幾乎包圍了中間的文物，可以大大降低金屬質感的對比度。 作者攝

話更可加強以上的效果，如圖 13 所示控光幕幾乎包圍了中間的文物，降低了金屬質感的對比度。第三：燈具高低調整。因為此尊立像呈現蹲姿且腹部圓滾立體，所以軀幹下方容易較暗，筆者將左邊燈具降低加強文物下半部的補光，也因為需要上下調整光源來觀察比較，左側的控光幕選擇了約一個人高的大型尺寸，這讓我們調整燈具時不用移動控光幕，打光時可以更加自由調整。

小結

佛教造像攝影一直是筆者感興趣的一類文物攝影範疇，此類攝影可以有面向來討論與探究，不論是從美感的角度或是從實作技術的角度，都有很多經驗可以分享給大家。本文提供了兩種在展場拍攝實作技術的可能性給讀者，然而展場畢竟不是設計來專門拍攝作品的場所，會遇到很多拍攝問題：如電源位置需不需要延長線、架設光源的空間不足夠、玻璃

櫃門的反光、展場閉館時間、現場光源可否關閉等等。這些問題都是要在預先於拍攝前去走訪與了解才能使得後來的拍攝順利進行，畢竟搬運器材也是件勞師動眾的事情。

這兩種展場拍攝實作方式雖各有利弊，唯在理想狀態下仍希望能移樽至攝影棚拍攝，倘若不能如此，攜帶專業燈光至展場拍攝仍有可為，〈青銅鑲金南天王立像〉與〈青銅鑲金南天王立像〉就是最好範例，在克服場地困難的情況下可拍攝出接近攝影棚拍攝的效果；而〈青銅鑲金坐佛三尊像〉之主尊礙於場地限制與文物尺寸龐大，僅能運用現場展燈拍攝乃較為可惜之處，還好此尊佛像並未有強烈反光的質感，且現場的展示燈光也照射出很不錯的效果，在未來若有類似大型文物需要拍攝，可以從人力與時間的方向再思考精進，相信可以拍攝出更為優質的影像作品。此次的拍攝專案有更多文物是可以移動至專業攝影棚拍攝的，但礙於文章篇幅有限，將另文介紹之。

作者任職於本院器物處

註釋：

1. 先後於民國九十三年十月、九十五年九月、九十七年十二月捐贈與故宮。
2. 王鉅元，〈佛像造像藝術攝影初談〉，《故宮文物月刊》，441 期（2019.12），頁 113。
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 128。
4. 於圖 1 中可以看到展櫃正面玻璃由三大片玻璃組成，因為有很明顯的兩條接合線。
5. 陳慧霞，〈歷代青銅佛造像特展圖錄〉，頁 129。

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. 朱林澤、李玉珉、陳慧霞等，〈法象威儀——彭楷棟先生捐贈文物特展圖錄〉，臺北：國立故宮博物院，2004。
 3. 賴依縵，〈法象風規——彭楷棟先生遺贈文物特展圖錄〉，臺北：國立故宮博物院，2008。
-