

碗盤造形瓷器之拍攝經驗談略—— 以院藏品為例

■ 王鉅元

本院瓷器各式器形不勝枚舉，本文將針對盤與碗類瓷器文物來討論其拍攝技巧與注意事項，列舉幾例文物來探討攝影打光方式與效果，並且藉此可以得到怎樣的視覺資訊與觀看感受。

碗或盤形之瓷器在拍攝時需注意的要點可分為幾項，第一項重點為開口的形式：大略可區分為直口、敞口、撇口、葵口、菱花口等不同類型的開口方式；第二項是觀察碗壁的傾斜角度與形狀：它主要會影響暗部打光的方式，由於碗盤形瓷器開口大，拍攝時其遮光的面積也大，落於背光源的暗部區域，如有紋飾、釉色、彩繪、暗花要如何真實呈現乃必須要注意的地方；第三項為瓷器圈足的拍攝構圖：絕大數本院瓷器都是有圈足的，圈足是一件瓷器造型美感與文物研究的重點之一，觀察其形狀與器形的比例，決定構圖的仰俯角度，乃拍攝時一定要了解與思考的過程；第四項是瓷胎的厚薄與釉色：瓷胎厚薄除了可以透過器形開口的構圖來表現，也可以藉由打光的方式呈現，此外釉色的深淺也影響攝影師如何來打光；第五項為碗盤內壁紋飾之表現方式。以下的拍攝舉例不一定會按照以上幾點拍攝注意事項來分類，因為有時候一件文物可能就同時需要注意幾個事項，混合不同的技巧相輔相成，但不同的拍攝技巧有時也會互相抵觸，必須有所取捨，這在筆者文物拍攝經驗中都常常遇到，藏

拙顯善是天天拍攝工作中都會發生的事情，以下將是筆者如何拍攝碗盤器形瓷器的舉例。

關於「打光」的技巧

先以明宣德〈甜白八寶紋高足碗〉（圖1）為例，這是件略為高足的碗形瓷器，圈足是它需要表現的特色之一，再來它是白釉色澤，外壁有暗花線條，內壁則無。筆者最後決定在照片中採用平視角度，只略帶一些口緣。由於其內壁為素白單色釉，故將此設定為全部畫面最亮即可；將頂燈加裝柔光罩放置在靠近器物的正上方垂直下照，因光源已經靠近文物，所以記得將閃燈亮度調低，要知道除了調節閃光的強弱程度外，光源靠近與離遠也是一種方法，兩種互補方式是可以交替使用的。再來就筆者經驗，白色帶有暗花的瓷器，在暗面處較容易顯現出暗花線條，故在碗形的器物正上方打頂燈，剛好可以讓碗外壁處於暗面，白釉外壁的暗花剛好可以呈現出來。如果碗外壁打光過亮就會如圖2的效果，雖然器物的曝光正確，但是暗花線條卻沒有呈現出來，觀者會缺少判讀文物上的美感資訊，甚為可惜。回頭看圖1這



圖1 明 宣德 甜白八寶紋高足碗 國立故宮博物院藏



圖2 明 宣德 甜白八寶紋高足碗 國立故宮博物院藏



圖3 明 15世紀中期 青花花鳥紋高足碗 國立故宮博物院藏
將光點控制在青花瓷白色釉料的地方，避免視覺上面的干擾。

張照片，帶有暗花的外壁仍然需要打微量的光線才不會過暗，整張影像的調性就是設定背景為最黑來襯顯背光的碗身。由於瓷器白色在背光狀況下可能不是那麼亮白，利用深黑的背景可以對比出背光的釉色為白色；另外露出少許的碗口使其為最亮沒有關係，剛好可以暗示此文物原本色澤，碗身左右漂亮的弧線利用反光板微微反光讓線條突出，這樣整件碗型器物就可以呈現出它最優雅之處。最後圈足的亮度讓它比碗壁再亮一點點就好，這樣的用意在於強調圈足與碗面是在不一樣的立體斜面。藉由不同程度的打光可以讓畫面的調性很豐富，觀者看到深黑的背景，發亮的碗心碗口，暗面的白釉暗花碗型，微微發光的暗花圈足，其氛圍就如同在舞台上打著聚光燈的白衣舞者，呈現著

優雅的舞姿。

相同技巧我們運用在〈青花花鳥紋高足碗〉（圖3）時，需注意的就是光點的產生與位置。拍攝這件高足碗時，如果相機位於比文物略高些的位置向下拍攝，圈足的光點並不會產生。但是如果我們想拍出它接近平視角度的碗形時，高圈足處非常難避免側光的光點，這時候就要利用經驗將光點位置控制在青花瓷白色釉料的地方，避免視覺上面的干擾，如此就可以運用上一件的拍攝技巧來呈現青花高足碗了。

假設器物碗心也裝飾滿了花紋圖案呢？作業時就不宜使用上述的方法拍攝，建議多觀察一下要拍攝的器物，尋找適當的角度來表現；例如明正德〈青花加彩龍紋碗〉（圖4），筆者將碗壁外的畫彩之龍與碗心內的暗紋之龍構圖



圖4 明 正德 青花加彩龍紋碗 國立故宮博物院藏
讓碗壁外的畫彩之龍與碗心內的暗紋之龍構圖在同一畫面，呈現出同一個主題卻不同的技法表現。



圖5 明 正德 青花加彩龍紋碗 國立故宮博物院藏
內碗壁的紋飾因為過亮而無法顯現出來



圖6 宋 定窯 印花蓮塘牡丹紋盤 國立故宮博物院藏

在同一畫面，藉以同時拍攝出一件文物上的兩種工藝技法。爲了拍出這樣的構圖，拍攝者的角度要比平常拍攝碗形文物高一點，這樣就可以看到碗內壁的紋飾了；但是要注意角度不宜過高，只要可以暗示此件碗心有紋飾即可。整體的拍攝美感仍然是拍攝時的重點，這件文物的正上方光源必須將它調弱，爲的就是希望可以拍出內部暗花紋飾，如果用之前的拍法的話就會如圖 5 這般，內碗壁的紋飾因爲過亮而無法顯現出來；雖然整體看起這是一張正確曝光的影像，但是它並沒有呈現出這件文物的工藝特色，反倒是圖 4 這張曝光略暗些的影像，其較能完整感受這件瓷器原貌。

同樣道理，盤形文物如果盤心有紋飾的時候，拍攝時一樣可以用高一些的角度拍攝，定窯〈印花蓮塘牡丹紋盤〉（圖 6）的盤心紋飾繁複而精彩，如果能於一張照片中就盡量呈現出

它的文物特色的話，攝影師就需盡可能做到這一點，不足的部分再用其他角度拍攝補足；像是此件文物不可能同時表現其器物形狀與整體盤心紋飾，所以需要再拍攝一張正圓盤心的影像（圖 7）來補足說明。另外這件盤形的盤口與圈足的口徑落差很大，拍攝時外側的盤面與圈足很容易太暗（圖 8），要注意補光源讓圈足在暗面的陰影中微微發光就可以。暗面若拍攝過亮會讓畫面不自然，因爲我們人的眼睛已經適應在大自然中太陽這個唯一光源，太陽的光源照射在大地萬物中都是由上而下照射下來，差異只是在不同時間時的角度不同。雖然我們棚內拍攝可以使用不同的燈具與複數燈頭來輔助打光，但筆者仍然建議盡量拍成自然光源下的效果，避免太過戲劇化的表現，文物拍攝的困難是在於用人工的拍攝方式表現出自然的效果，這需要經驗的累積。



圖7 宋 定窯 印花蓮塘牡丹紋盤 國立故宮博物院藏



圖8 宋 定窯 印花蓮塘牡丹紋盤 國立故宮博物院藏



圖9 明 15世紀中期 翠青劃花花卉紋碗 國立故宮博物院藏



圖10 明 弘治 黃釉碗 國立故宮博物院藏
柔光光斑處稍顯突兀

前面談論的大多是碗盤上有紋飾時的構圖與打光之方法，接下來我們談談器形不同開口時所需要注意的地方，我們舉明代十五世紀中期〈翠青劃花花卉紋碗〉這件敞口器形為例。（圖

9）同樣一件文物我們可使用不同的拍攝方式來呈現不同效果，第一種方式是用柔光頂燈的拍攝方法，因為器形是敞口，所以口沿的地方很容易拍出不想要的光點、光斑，柔光的拍光燈頭前方裝設各種不同大小形狀的柔光罩來拍攝不同的文物，一直是很多攝影師的拍攝方法，這樣的原理就是讓光點或是光斑放大到與文物器身表面一樣大，在人的視覺上就不會有光點的突兀感了，這其實是利用錯覺的一種方式來拍攝。此外柔光拍攝的光點並不會是死白的一點，柔光的光點有點像是在器表上鋪上一層淡淡的描圖紙，呈現出來的感覺會柔柔的，連同器物的影子也會變淡；缺點是器物的立體感會比較少，顏色彩度上也會有所降低，但有時這是必要之惡。而柔光的控制如果失敗也是會拍



圖11 明 15世紀中期 翠青劃花花卉紋碗 國立故宮博物院藏

出較為不佳的照片如圖 10，柔光的控制需要盡量不讓觀者發現出來，不然會產生突兀的柔光光點。

同一件文物採用不同打燈方式會呈現出不同氛圍（圖 11），我們為了避免碗口上的光點須將頂燈往文物的前方移動（靠近照相機），移動到碗上面沒有光點為止，這種打燈方式也常常應用在深色的單色釉碗盤上。（圖 12）不過這種打燈方式的缺點是上方的碗口會過暗，所以在拍攝時頂燈的輸出功率必須要提高兩個以上光圈單位，並且一邊拍攝一邊做出微調，直到拍出可以接受的照片為止。比較圖 9 和圖 11 可以發現一樣的物品藉由不同的打燈效果會有截然不同的感受，圖 9 給人一種光源灑在舞臺主角的感受，戲劇效果會比較強烈，似乎有



圖12 明 回青釉碗 國立故宮博物院藏
很多碗盤形文物開口很大，藉著縮小光圈來讓低角度構圖的碗可以前方與後方碗口都能清楚對焦。

種碗心發出光的效果，碗的外壁有些許小背光，但是又不至於太暗看不到暗花紋路，一切是打光安排下的結果；而圖 11 就給人安定又樸實的感受，文物在漆暗的背景中實實在在的佇立在



圖13 明 甜白脫胎拱花葵瓣碗 國立故宮博物院藏
讓光線直接穿透此文物的薄壁，如此產生文物的透光感與暗花紋飾，可說一舉兩得。

那兒，整件文物也很有體量感和寫實感。

理解了上面所說的打光效果後，我們就可以藉由理解文物本身的特性來選擇打光方式。以明〈甜白脫胎拱花葵瓣碗〉（圖13）為例，此件文物有幾個特性：胎薄、單色白釉、有暗花、葵口等特徵，如果要選擇剛才兩種拍攝方式的話，我會選擇第一種拍攝方式，也就是柔光的方法，另外還會加強頂燈柔光的輸出功率與靠近光源兩個方式，為的就是讓光可以直接穿透此文物的薄壁，如此可以產生文物的透光感與暗花，可說一舉兩得。此外，後方碗內壁的部分也可以藉由大面積的柔光反射，表現出光潔的釉面質感。總結來說，一樣的拍攝手法，光源的強弱、遠近、光線質感、光源位置都會

影響最後文物照片的結果。如果這件文物我們用之前的第二種拍攝方法所呈現的效果就會如圖14的結果，雖然也是如實記錄了文物本身，但是觀者不容易在這樣的照片中體會到文物的特色、質感與重量。兩張照片沒有誰對誰錯的問題，而是照片本身的需求為何，若照片是希望強調文物本身的美感與強化其風格特色時，第一種拍法明顯比較好；若希望的是自然紀錄文物，或是需要大量記錄影像資料時，第二種拍攝方式也沒有不對。

關於「景深」的影響

接下來我們再探討一個拍攝碗盤形文物常遇到的問題，那就是「景深」。由於單眼相機



圖14 明 甜白脫胎拱花葵瓣碗 國立故宮博物院藏

的機械光學設計限制，相機是沒辦法同時對焦到兩個地方的，我們拍攝照片的時候會有前方物品清楚後方背景模糊的現象。要克服這個問題可以使用兩種辦法，第一個最簡單的方式就是縮小光圈，藉由縮小光圈讓景深清楚範圍增加，光圈越小（光圈值越大）景深越深，不過每一顆鏡頭的特性都有些不同，攝影師最好多加摸索方可事半功倍；第二種辦法是利用拍攝多張不同位置清楚對焦點的照片，再多張合成為一張。這種數位後製技巧筆者日後再述，此文暫不說明；大部分的攝影師都是藉由縮小光圈的方式來增加景深範圍，如明〈回青釉碗〉（見圖 12）的開口很大，我們藉著縮小光圈來讓平視構圖之碗的前方與後方碗口都能清楚對

焦。這是攝影師在拍攝時要注意的小地方，雖然說是小地方，但對焦不清楚有時候的確會困擾觀賞者。

上面舉例的單色釉文物後方碗口如果不清楚還可以接受，如果開口很大的碗形內側有紋飾圖樣時（圖 15），後方紋飾的對焦就很重要；因為前例的內碗心是大面積的釉面色塊，模糊並不會直接地感受到對焦不清楚，但是有紋飾圖案或是有繪畫主題內容的文物，後方的對焦就需要嚴格地要求清晰。再以清道光慎德堂款〈湖綠地粉彩花鳥紋小碗〉（圖 16）說明：此文物碗外碗內皆繪製了精彩的畫琺瑯圖樣，所以拍攝時後方的內碗壁也一定要在景深清楚範圍內才可以，如果後方拍攝不清楚就會如圖 17



圖15 回青白裡雙龍戲珠紋碗 國立故宮博物院藏
開口大之碗形文物內側有紋飾圖樣時，需要注意後方紋飾的對焦。

這張照片，模糊的後方內碗壁圖案在視覺上變成很干擾的焦點，如同我們在拍攝 45° 的人像時，不可能將模特兒一隻眼睛拍清楚一隻眼睛拍模糊吧？如此會給人很困惑地觀賞感受，碗盤形文物因為體積不會太大，所以拍攝時很容易對焦景深不足；筆者的經驗是可以藉由遠離被攝物的方式來取得更深的景深範圍，拍攝出來的文物影像再裁切成攝影師想要的構圖範圍即可。不必一開始的時候就構圖成你想要呈現的文物大小，在此提供此小技巧給縮到最小光圈仍然得不到足夠景深的朋友參考。

本篇文物攝影的技巧分享，除了希望給讀者理解文物拍攝過程中的攝影知識，也希望大家能知道一個重要的思考方向：「您必須先知道自己想拍攝出怎樣的結果，才有可能知道怎樣拍攝。」筆者提出此思考方向是因為：很多

人在拍攝時往往會有先拍拍看再說的毛病，想藉由拍攝失敗的影像來做修正調整，其實這樣的方式並不一定讓您下一張照片更好；這是因為每一張照片都是建立在失敗的照片上的。如果我們換一個方向思考：一開始我們就在腦中先設定好要拍出怎樣的照片，而在一張一張的拍攝過程中不斷地去修正效果，最後不管有沒有達成目標，筆者相信最後拍攝出來的照片會是最接近你一開始腦中設定的照片。因為我們是朝目標前進的，而不是亂槍打鳥式的拍攝，如文中曾經說到：「我們就可以藉由理解文物本身的特性來選擇哪一種打光方式。」講的就是這種思考方式。我們要先知道想拍的是什麼，才可能開始去拍攝，這也許需要拍攝經驗，但是仍然值得花時間這樣去完成。

作者任職於本院器物處



圖16 清 道光 慎德堂款 湖綠地粉彩花鳥紋小碗 國立故宮博物院藏
內外皆有圖案之文物，拍攝時前後對焦都很清楚是很重要的。



圖17 清 道光 慎德堂款 湖綠地粉彩花鳥紋小碗 國立故宮博物院藏
後方模糊的內碗壁圖案在視覺上變成干擾的焦點