

第二章 文獻探討

參考與創作相關的論述，有助於創作理念的形成，取鑑前人智慧作為創作基樁，創作過程將因有理論支持而更具信心。為免過於主觀，蒐集各方文獻，如慕夏作品、新藝術精神、中國工筆畫、裝飾藝術、浮世繪等相關藝術流派的發展進程及代表人物和其作品特色，綜合分析後再引以為用。

2-1 新藝術風格

2-1-1 新藝術運動起源

「新藝術」(Art Nouveau) 最早的名稱是「自由風格」(Stile Liberty) 。源于一八七五年利伯蒂 (Arthur Lazenby Liberty) 在倫敦開設的商店。受東方進口絲綢的影響，這種絲綢的裝飾特點迎合了當時歐洲人對具有濃郁東方風格之紡織品的需求，也帶來了新的裝飾風潮。¹

而「新藝術」這個名詞是由藝術商人薩姆爾·賓 (Samuel Bing) 所創造的。一八九五年，他在巴黎普羅旺斯 (Provence) 街經營的畫廊取名為「新藝術」²，「新藝術」之名由此誕生。

¹ Nikolaus Pevsner 著 蔡毓芬譯，〈新藝術運動(上)〉，《炎黃藝術》，1996年9月，80期，頁58-63。

² Nikolaus Pevsner 著 蔡毓芬譯，〈新藝術運動(下)〉，《炎黃藝術》，1996年10月，81期，頁108-114。

法國是「新藝術」的重心，這個運動在法國的發展具有兩個中心，一個是首都巴黎，另一個是南西市，後者主要在家具設計上的表現，但前者卻包羅萬象。一九〇〇年的巴黎世界博覽會是「新藝術」在法國嶄露頭角的開始，從那個時候起歷時二十餘年，是所有被影響的國家中持續最久的。³

2-1-2 新藝術的發展與風格

在後來新藝術運動的發展過程中，最有特點的紡織品設計出自英國。這種絲綢的印花圖案自由、隨意、優雅、富有變化，而「Liberty」一詞在英文裡就是「自由」的意思，所以「自由風格」成了這種流行風格的代名詞。⁴

新藝術運動的內容幾乎涉及到所有的藝術領域，包括建築、家具、服裝、平面設計、書籍插圖以及雕塑和繪畫。其美學趣味中含有一種世界末日的頹廢情調和人工造作美，藝術家在美學觀念上有傾向於唯美主義的一面，又有愛好精緻典雅的一面。

「新藝術」打破傳統的風格並且接受一種新的美學形式來革新設計，新藝術設計師雖然沒有完全接受工業生產的新形式，但已經明確地接受了工業革命所形成的新審美情趣。

³王受之(1997)《世界現代設計》，台北市：藝術家出版社，頁 84。

⁴ 同註 5

2-1-3 影響新藝術發展的因素

「新藝術」的風格來自於歐洲中世紀藝術和十八世紀洛可可藝術的造形痕跡和手工藝文化的裝飾特色，它同時也帶有東方藝術的審美特點以及對工業新材料和新技術的運用，包含了當時人們對過去的懷舊和對新世紀的嚮往情緒。

影響「新藝術」發展的因素包含了以日常生活作為藝術對象物、攝影術的發明、藝術家對機械製品的粗陋感到厭惡、不滿工業化對人性的壓抑、希望通過工藝美術來恢復人性、日本浮世繪的影響，以及居爾特人的手抄本，其曲線形題材來自愛爾蘭與蘇格蘭文化，這些手抄本充滿了抽象動植物形態、捲曲的螺旋線和自然物曲線等。

2-1-4 新藝術在各國的發展

「新藝術」是興起於十九世紀末二十世紀初的藝術運動，它所涵蓋的時間大約從一八八〇年到一九一〇年，跨越近三十年，影響的範圍包括整個歐洲與美國。新藝術運動以英國為策源地，與法國、比利時形成發展中心，並波及德國、奧地利、義大利、西班牙和美國，強烈地影響歐洲大陸的插圖、壁畫和廣告畫。新藝術在各國呈現出不同的特點和風格，這一名詞是多種風格的集合體。在法國的名稱有：「現代風格」(Morden Style)、「麵條風格」(Nouille Style)、「地鐵風格」(Metro Style)、「遊艇風格」(Yachting Style)、「一九〇〇年風格」(Style 1900)、「良好時代」(Bell Epoque)。在蘇格蘭被稱為「格拉斯哥風格」(Glasgow Style)。在德國的名稱包括：「青年

風格」(Judendstil)、「條蟲風格」(Bandwurmstil)、「伸長風格」(Schorkelstil)、「百合風格」(Lilienstil)、「波浪風格」(Wellenstil)、「比利時風格」(Belgischestil)、「草原風格」(Veldesche)。西班牙的新藝術稱為「年輕風格」(Arte Joven)。在美國和奧地利等其他地區雖沒有較正式的名稱，但也都有新藝術的蹤跡。⁵

2-1-5 新藝術在中國的發展

二十世紀初，上海經濟貿易發達，爲了宣傳商品而發行一種美觀又實用的美女月曆⁶，風格味道和「新藝術」作品有類似之處。其流行的時間與「新藝術」後期有重疊的部分，又因上海是通商口岸，所以很可能受到影響。這些作品通常印有商家的名號而少有作者署名，其風格已與傳統中國仕女畫大異其趣，從中可看見較偏西畫的技法，立體感與油畫質感讓它與傳統國畫有明顯的差別，是較現代化的女性肖像海報。

以下四幅作品，皆是當時印製在月曆上贈送客人的廣告，所推銷的商品多半會出現在畫面中。圖四的主角捧著雪花膏，刻意展示的意味較濃。圖五畫面右後方的桌面上有幾包香菸，通常販售的產品會放置在海報的正下方，就像圖六、圖七，化妝品的瓶瓶罐罐以及一塊塊的香皂清楚陳列在畫面下緣。廣生行的左右上角隔出兩個圓形區塊是比較特別的做法，商行名稱通常會以較大字體出現，也常伴有一些廣告文字。

⁵雄獅西洋美術辭典編委會編，《西洋美術辭典》，(1984)，台北：雄獅美術。

⁶北京青年報 2002 年 10 月 17 日

圖(四)



《興隆洋行·苦林雪花膏》

廣告月曆

圖片來源：奇摩入口網站圖片區

圖(五)



《中國大東南煙公司·香菸》

廣告月曆

圖片來源：奇摩入口網站圖片區

圖(六)



《廣生行·化妝品》

廣告月曆

圖片來源：奇摩入口網站圖片區

圖(七)



《祥茂商行·肥皂》

廣告月曆

圖片來源：奇摩入口網站圖片區

美女牌海報的題材與創作者相似，但表現方式仍有差異，首先創作者是以電腦多媒體為工具，並非手工繪製再印刷；再則主題是以更具中國古典味道的歷史人物與宗教仙女為主角，不是時髦的現代女性；以類似平塗的效果填色，不強調立體與空間；講究線條的婉轉飄逸，不以寫實為目標；裝飾的物件含有特殊意義，並非只是裝飾或商品而已；純粹是藝術創作的表現，畫面並無添加商業文字。以上種種是創作理念與美女牌海報不同的地方。

一九五〇年到一九五七年，由畫家何鐵華、李仲生、黃榮燦、施翠峰、莊世和、陳慧坤等人，倡導新藝術運動，鼓吹當代藝術，劉獅、黃榮燦等人發起的「美術研究班」，引介前衛藝術，推動台灣的現代繪畫運動⁷。以下是何鐵華和李仲生作品：

圖(八)



《時代》1937年4期
攝影・雜誌封面
作者：何鐵華
圖片來源：世界美術資料庫網站

⁷國立台灣藝術館《現代與後現代之間－李仲生與台灣現代藝術》展覽資訊，。

何鐵華曾主持「新藝術研究班」，宣揚現代藝術理論，並創辦「二十世紀社」和《新藝術》雜誌。這張攝影作品是在廣州十九陸軍降亡將士墓地拍攝。

圖(九)



《無題》1972
油彩 90*66cm
作者：李仲生
圖片來源：世界美術資料庫網站

李仲生（1912-1984），在五〇年代至六〇年代，在設計學界引進“現代主義”的基本設計課程，強調以現代藝術的觀念，選擇融合中國藝術傳統中的精華部份，創造出新的中國藝術風貌。⁸作品揉和佛洛伊德思想與抽象藝術思想，並摻入個人獨具的中國氣質，其不參照傳統的創作精神，與「新藝術」的理念有相通之處。

⁸行政院文化建設委員會提供國立台灣美術館「李仲生與台灣現代藝術」展資料

2-2 慕夏作品賞析

新藝術的代表人物慕夏(Mucha1860---1939)，出生於捷克的鄉下小鎮，少年時的慕夏，生活過得十分平靜，喜歡藝術創作。十一歲離開家鄉前往大都市參加一個少年合唱團。十八歲申請布拉格美術學校入學，就讀美術學校期間並不受校方及師長的重視欣賞。後來前往奧匈帝國的維也納擔任劇場裡的佈景畫師，從此磨練出一身的繪畫技藝。一八九〇年慕夏已經三十歲了，在幾度的流浪生涯之後，始在巴黎安頓下來，從此繪畫事業一路輝煌騰達。

在慕夏風格的黃金十年間，巴黎的海報、書籍、雜誌插畫、屏風飾板、彩繪玻璃、珠寶首飾、室內設計、劇場佈景、雕塑及建築，都可見慕夏作品，並成為媒體矚目的焦點。其影響力從歐洲傳至美國，紐約每日新聞報譽之為「世界最偉大的裝飾藝術家」。

除了與裝飾藝術相關的作品之外，慕夏最具代表的還有其巨型油畫。例如：頗具傳奇性的「聖母百合」，以及足以呈現慕夏一生藝術成就的「斯拉夫史詩」等，以下是三張較具代表性的作品。

圖(十)



《光亮的明星》
(1902) 79*30.5cm
彩色石版畫
圖片來源：《新藝術風格大師慕夏》頁 142

圖(十一)



《吉斯夢坦》
(1894) 216*74.2 cm
石版彩色印刷
圖片來源：慕夏·布拉格之春》頁 46

圖(十二)



《百合聖母》蛋彩.畫布
(1905) 247*182 cm
圖片來源：《慕夏·布拉格之春》頁 111

2-3 中國工筆人物畫賞析

「線」是中國人物造形的基礎，工筆國畫的特性是描寫工整細緻，色彩較其他畫法豔麗鮮明。可簡分為花鳥，山水，走獸及人物。其起源形成於唐，成熟於五代，而興盛於兩宋。善於畫工筆畫的畫家有唐代擅於畫馬之韓幹、五代的黃筌及徐熙，而宋則有皇帝畫家趙佶。工筆人物畫難在能傳神，工筆又有白描、墨染、淡彩、重彩、沒骨等幾種技法。

中國畫博大精深，光是線條的勾勒就有幾十種之多。在賴玉光主編的《水墨畫法》一書中，分析工筆畫衣褶的技法就有二十餘種，包括高骨遊絲描、鐵線描、琴絲描、柳葉描、行雲流水描、螞蝗描、枯柴描、竹葉描..等等。另外用於臉部、手腳與器物的描法也是不勝枚舉，較常看見的有蠶頭描、渴筆書法描、折蘆描..等。下面就列舉數種為例。⁹

圖(十三)



橄欖描
圖片來源：《水墨畫法·人物.器物》頁 56

圖(十四)



折蘆描
圖片來源：《水墨畫法·人物.器物》頁 54

圖(十五)



鐵線描
圖片來源：《水墨畫法·人物.器物》頁 38

⁹ 賴光玉主編《水墨畫法.人物.器物》(1989)，台北：唐代文化事業有限公司。

2-4 裝飾派藝術

2-4-1 裝飾藝術與新藝術的關聯

裝飾藝術風(Art Deco) 一詞 出自一九二五年法國巴黎舉辦的國際裝飾藝術展覽會，主要指二十世紀的二〇年代流行於法國的一種裝飾風格。它是新藝術運動走向商業化的產物。由於物質、社會及意識形態的急劇變化已形成了一股強大的影響力，改變著人們的審美趣味，新藝術運動受到越來越普遍的關注，新風格的設計必將走向廣泛的市場。當時不少設計師開始嘗試以更有效的方式尋求一種富麗而新奇的現代形式，使其既能滿足富有階層的奢華需要和獵奇心理，又能利用一般人羨慕財富和豪華的心態使這些形式真正成爲一種大眾趣味。¹⁰

新藝術著重中世紀的、哥德式的、自然風格的裝飾，強調手工藝的美，否定機械化時代特徵。而裝飾主義恰恰是要反對古典主義的、自然的、單純手工藝的趨向，而主張機械美。裝飾藝術可說是新藝術發展到極致後，爲普及一般大眾，結合工業科技將藝術品變成商品，大量以裝飾爲目標生產的新奇時髦的產品。這次創作的作品因爲是結合現代科技，又同時具有可大量生產的特性，故亦屬裝飾藝術的一種。

2-4-2 裝飾藝術(Art Deco)的特徵

¹⁰王受之(1997)《世界現代設計》，台北：藝術家出版社，頁 118。

法國和美國的「藝術裝飾」風格，因具有積極的商業性質而領導了當時流行的設計趨向。由於工業社會以機械化的絕對優勢來獲取更大的經濟效益，製造商總是竭盡所能的設法製造出更大量適合眾人使用的產品。「新藝術」風沒能像「藝術裝飾」風格普及的原因可能是因為它自然的曲線和非幾何型態的造型只能用手工生產。

強調對稱、趨於直線又不囿於直線、幾何扇形、放射狀線條、連鎖的幾何構圖、文字形或金字塔式的疊落造型以及艷麗奪目甚至金壁輝煌的色彩等等。而這些新奇樣式又是以貴重金屬、寶石或象牙等高檔材料表現出來，瀰漫著法國由來已久的貴族情調。

喜歡用直線和對稱的構成，使用新材料如鋼筋混凝土、合成樹脂、玻璃等，使得原本的手工藝藝術與工業技術對立的現象得以解除。在後現代設計的眼光中或許認為太過於矯飾，但就當時藝術審美的角度，傳達眾人普遍能接受的藝術訊息，這也讓裝飾藝術風格直接進入眾人的生活中。¹¹

¹¹王受之(1997)《世界現代設計》，台北：藝術家出版社，頁 145。

2-5 浮世繪的歷史與文化價值

2-5-1 浮世繪的精神與特色

浮世繪興起於日本江戶時期的一種民間套色版畫，是一種民間藝術，江戶浮世繪版畫最大的特徵，就是題材都取自歡樂場所的場景、美人，以及類似今天的娛樂海報或宣傳單。正因為是投一般市民所好，製作販售簡直到了泛濫又廉價的地步，隨畫、隨雕、隨印、隨賣，人手一紙，膩了就丟，簡潔的說，浮世繪是江戶時代的一種大量印製，販賣於街頭，而且人人買得起的庶民版畫。

早期的浮世繪以描繪美人為主的風俗畫與風景畫最普遍，後來逐漸加入了歌舞伎、相撲等反映社會與民俗的題材。描寫當代美女，是浮世繪最受歡迎的主題之一。通常是天真無邪的少女或風韻成熟的女性，畫面明朗、健康，毫無病態美人的嬌柔做作。¹²

2-5-2 浮世繪的外傳及影響

浮世繪具有高度的藝術價值，在十九世紀中葉隨日本開放通商流出海外後，在歐美受到熱切的歡迎和良好的評價。包括莫內、梵谷、馬奈、雷諾瓦等印象派的知名藝術家，也曾受日本浮世繪的影響。

¹²施慧美(1997)，〈日本浮世繪的演變和畫家〉，《歷史月刊》，期 107，頁 4-13。

當浮世繪傳入歐洲時，掀起了一股強大的熱潮，浮世繪變成一種炙手可熱的商品，藝文人士痴迷狂愛，藝術家紛紛利用日本圖案增加效果，兼採浮世繪的豔麗色彩和裝飾性，做出不同以往的表現。浮世繪並不寫實，它遵循固定格式、純屬寫意，它強調畫面表層的肌理，而非試圖在平面的畫布上創造景深的假象。這些有別於西方傳統藝術觀念的東方思考，深鉅地影響了十九世紀末印象派藝術、新藝術設計等新造型運動的展開。¹³

2-5-3 浮世繪與新藝術的關係

「新藝術」的藝術家們十分著迷日本的木刻版畫及工藝品，這些廉價的版畫商品帶給新藝術運動者莫大的啓發和影響。

在日本明治維新後，由於更積極向西方輸出文化，影響亦更徹底。「新藝術」設計師們模仿浮世繪中及時行樂的題材，強調線條和外形，強烈的平面特性。海報內容相當簡單，懂得將「空白」作為設計的元素，把表面壓平，有效地利用負空間。新藝術設計或印象派繪畫中常見的風姿綽約年輕女子之題材，就是受浮世繪中藝伎、仕女造型的深刻影響。新藝術的設計師從日本字裡流暢的線條變化，演變成後來的曲線式新藝術風。兩者之間關係密切，所以要貼近新藝術風則不能不去分析、了解日本浮世繪藝術的本質。

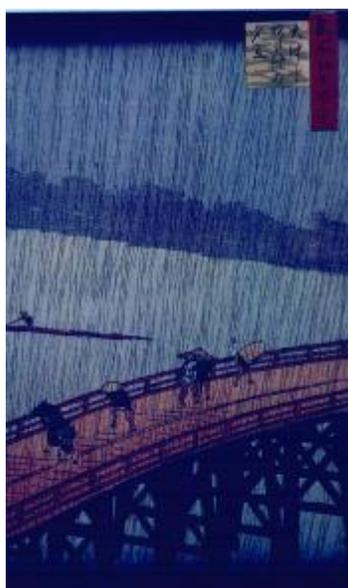
¹³許坤成(1998)，〈日本浮世繪對歐洲印象派繪畫之影響〉，《國立國父紀念館館刊》。

圖(十六)



歌川國芳《青樓美人》
版畫(1930)
圖片來源：《世界現代平面設計》
頁 118

圖(十七)



安藤廣重《大橋驟雨》
版畫(1856-59)
圖片來源：《世界現代平面設計》
頁 118

2-6 新藝術風格之女性形象與特質

慕夏被譽為「新藝術」的宗師，在慕夏的作品中，女子的美麗是最重要的表現主題，幾乎所有的畫面都呈現如夢似幻的浪漫風情。在眾多主角中若要探尋出慕夏是如何描寫女性的柔美於極至，大概可以找出幾個特點。畫中的女子大多被賦予了一種脫俗的氣質、姿勢自在優雅，散發著女性的魅力，服裝經過繁複的藝術化處理，體態勻稱，慕夏畫中女子無論是長髮飄散或束髮，多有著如波浪水渦般卷曲的秀髮，而髮紋的處理，也成為慕夏深具代表性的惟美風格。

藝術家為社會所塑造出來的一種寄託、投射、嚮往、渴求的理想典範。女子眼波流轉之間多流露出自我陶醉、熱情自信、神秘誘惑、主動迎接的眼神。面部妝紅點綠，胭脂、口紅、眼影、腮紅一應俱全，以完美的妝扮強調精心設計的陰柔氣質。全身或半身的整體描繪，動作皆為造作擺佈，以展現女性身體曲線或深具性感魅力為目標，常見的姿態有雙(單)手托腮、手捧花束或手執物品，無論是哪一類女性的坐姿或站姿，都充份展現增一分則太肥，減一分則太瘦的穠纖合度，再加上若有似無的裸露，或直接袒露胸部美腿，新時代新女性直接挑逗情慾場域的禁地。

2-7 中國藝術之女性形象與特質

中國社會風氣較為保守，在繪畫藝術上對女子的描寫趨於道德理想。神情韻態、舉手投足之間不單純只是一種作為美感的象徵，而是更複雜地隱含著社會多重權力結構的關係、群體意識的指涉。

在中國傳統繪畫中的女性頭髮總是緊緊包裹，以防飄散的秀髮會帶給人們暇思與想像的空間。民初時雖然短捲髮是時髦的象徵，但只有思想前衛、生活富裕的女子才會頂著俏麗短髮，這說明髮型的樣式與長短之間承載了深重的社會價值與意義。近代因女性意識的抬頭，對女性的描寫較為解放，也不再像傳統女子的害羞迴避，出現眼帶笑意、直視觀者、含情默默的自信眼神表現。¹⁴

現代中國藝術家創作品中的女性形象，女人具有姣好的面容、白皙的肌膚、昀稱的體態、嬌媚或清純的神情，古今已有非常大的不同。

圖(十八)



周昉《簪花仕女圖》局部
絹·工筆彩墨 (785-805)
圖片來源：《中國名畫欣賞全集》頁 104

圖(十九)



唐寅《孟蜀宮妓圖》局部
絹·工筆彩墨(1470-1523)
圖片來源：《中國名畫欣賞全集》頁 19

¹⁴周汎 高春明 (1988)，中國歷代婦女妝飾，台北：南天書局。

2-8 新藝術裝飾符號與中國式圖騰

2-8-1 新藝術裝飾常用的符號

新藝術運動對「什麼是新」的追求過程，一方面試圖尋求新形式風格，另一方面在當時科學理性思潮發展的環境下，遂朝向以「自然生成形體」做為新主題。

新藝術時期已經有良好的資訊，各式各樣的裝飾圖案都能收集齊全，在造形設計上，適切地將以前歐洲未曾使用過的東方藝術，清新自然的構圖轉化為裝飾濃厚的工藝品，使歐洲人大開眼界。造形上最引人注目的是造形的曲線或裝飾圖案的曲線，都不是單純的機械化抽象線條，而是有象徵意義的、有機的、具豐富生命力的表現。運用的象徵主題有百合、女性、孔雀等，主要以自然界中的動、植物線條或模倣其他自然景象感性的曲線演化而成，追求新時代的裝飾風尚。

2-8-2 中國的圖騰藝術

「圖騰藝術」是圖騰觀念在藝術中的表現。它是隨著圖騰信仰的產生而萌發的，是人類最早、最為奇特的藝術之一。中國的圖騰藝術自從中華民族有了信仰以來就伴隨在文化中，不曾間斷。中國的圖騰並非單單用於繪畫方面，在各種器物、建築裝飾、服飾、喜幛、傢具等等各方面都能看見圖騰裝飾的蹤跡。

中國習慣採用的圖騰形式有魚紋、螭虎、鶴、葫蘆、番花草、牡丹花、白頭翁、壽石、人、石榴、燕子、鴛鴦、荷花、翠鳥、太湖石、藤類植物等等種類繁多。¹⁵原則是取其吉祥的象徵意義或語音上的雷同。

與新藝術較大的不同是：對新藝術來說，裝飾圖案不只具有裝飾的功能，其圖案本身就是主角。但是中國的圖騰一直以來都是為其他目的而存在，象徵意味多於美學效果。

圖(二十)



中國絲織品紋飾
福建黃州黃昇慕·南宋
圖片來源：《中國紋飾》頁 401

圖(二十一)



西方紋飾山金車(菊科植物)
圖片來源：《ALPINE FLOWER DESIGNS for Artists and Craftsmen》頁 9

圖(二十二)



中國鴛鴦·蓮花紋飾
剔紅漆品紋飾·明
圖片來源：《中國紋飾》頁 317

圖(二十三)



西方紫龍膽紋飾
圖片來源：《ALPINE FLOWER DESIGNS for Artists and Craftsmen》頁 8

¹⁵ 田自秉《中國工藝美術史》，台北：丹青圖書有限公司。

2-9 電腦藝術美學觀

在電腦發明以前，繪畫與設計的過程都依賴手工完成，不但費工耗時，也可能因為某一步驟失誤而致使作品失敗重來。電腦是人類建構的產物，它依照計畫好的程式執行指令，卻能產生出人意料的效果。電腦被創造，而它的功能是為人類創造有別於傳統世界的形貌，人和機器之間互相依賴，電腦繪圖的魅力之一是它的快速準確以及可實驗的特質。

創作過程曾利用電腦為工具，或以電腦畫面呈現作品的方式都堪稱為電腦藝術。電腦藝術又可分成模擬傳統的創作方式與可做及時思考且能與人互動兩大類。包括虛擬視覺效果、現有影像複製、創作工具模擬、虛構空間、動畫、多媒體互動呈現等，都是電腦藝術的範圍。¹⁶

電腦藝術的美學觀有別於傳統藝術，滑鼠代替了畫筆、螢幕就是畫布、可變形複製、任意更改顏色，在視覺上造成很大的衝擊。運用數位媒體創作的藝術家，因應時代變遷而發展出與傳統不同的美學觀。以下就電腦藝術的特質探討其美學觀。

2-9-1 電腦藝術的特質

- **多元美學：**電腦較難表現質感，為增加作品的生命力，許多藝術家將電腦繪圖與傳統媒材合併表現，例如拼貼、組合、複合媒材等。其結果不一定是展現協調的美感，有時也會故意呈現矛盾對立的狀態。

¹⁶ 張恬君(2000)〈電腦媒體之於創作的變與不變性〉《美育》，第115期。

- **多變的形式**：電腦設備改革快速，讓藝術表現也跟著不斷變動更新。科技藝術在尋求改變定位的同時，本身也在改變中，善變的模式與精神是數位藝術跳脫出傳統藝術之處。¹⁷
- **與觀者對話**：由電腦程式驅動週邊設備，讓電腦藝術品能與觀眾互動，把藝術品與觀者之間的關係，從單一被動的形式，變成可互相傳達訊息的循環體。¹⁸許多數位藝術家在乎的不只是自己的理念，作品創作過程中會先設想觀者的感受，將其情緒與反應看成作品的一部分，甚至以其為主題，創作成功與否的因素較傳統藝術複雜。
- **複製性**：電腦藝術品由許多物件組成，不但作品中的元素可重複出現，連完成品都能無限複製。這與珍惜傳統藝術品獨一無二的情懷不同，在藝術品的商業市場上，對藝術品的價值影響頗巨。

傳統美學中的筆觸、肌理、空間、質感等要素，在電腦美學中並非是必要的條件。藝術品的創造可因電腦多元的功能而使多位創作者分工合作，如此產生的電腦藝術品結合多人的美學觀念，也能因應觀者的反應做調整修改。

2-9-2 向量繪圖軟體

在電腦的 2D 平面繪圖裡，總共區分成兩大類，一個是點陣圖，另一個就是向量圖。即使分類如此，現今軟體廣泛多面向，點陣、向量彼此支

¹⁷ 林書民(2001)〈未來美術館〉《藝術家》，第 317 期。

¹⁸ 葉郁田(2000)〈關於「數位藝術」〉《藝術觀點》第 5 期。

援的情況已相當普遍。Illustrator 的功能多用於向量式插畫繪圖，是設計界強勢、用途廣的向量繪圖軟體，也能與其他軟體進行整合¹⁹，這是創作者選用 Illustrator 作為創作工具的主要原因。依據創作者以往的經驗，向量繪圖軟體運用在藝術創作上，有利有弊，瞭解透徹才能取其長而避其害。

向量繪圖的優點是：檔案儲存時佔據記憶體的空間比較小，圖形及文字都可以隨時任意編輯與更改，適合整體編排設計與印刷前的排版。影像在放大縮小的轉換過程中品質比較不受影響，每個物件可隨心所欲的搬動，這是點陣圖所無法達到的。

另外顏色也是重要關鍵，色彩鮮豔逼真、上色容易，每個色階都有 100 萬階的變化選擇，完成之後想換顏色或更改外框粗細、大小，甚至旋轉移動都不會有鋸齒或是影像品質下降的情況發生，以色塊為主的概念，在設計需求上較點陣軟體更能適切滿足。

特效較少是其缺點，不像點陣軟體多有濾鏡經過數學運算的影像特效，甚至是外掛特效程式等。而且在將向量轉化成點陣時會有嚴重的色偏，製作中途加進點陣圖會讓檔案突然變大很多，所以在創作過程中儘量避開這些的影響。

2-9-3 貝茲曲線

貝茲曲線是 Illustrator 軟體很重要的繪圖工具，任何形狀的物件它幾乎

¹⁹ 葉翊靄(2004)《繪圖創世紀》，台北：上奇科技，前言。

都可以畫出來，精確又易於修改。運用「鋼筆」工具可執行貝茲曲線的描繪，由貝茲曲線路徑構成向量物件，而路徑中包含兩種成分，節點與連接節點的分節線段。簡而言之，電腦繪圖所完成的構圖是由許多節點以及連接節點的曲線或直線組成。

■ 貝茲曲線節點

「節點」又稱為「錨點」，是繪圖路徑的最基本元素，「直線節點」最容易操作，以鋼筆工具放入兩個節點即可構成所需的直線。放置節點時直接拖拉滑鼠能產生「對稱曲線節點」，同時出現「指向線」供操作者調整曲線彎度。拉出指向線後，將鋼筆換成錨點工具，可將線條分段繪製較複雜的曲線變化。使用「轉角節點」能連接兩段不同曲率的路徑，在實際創作繪圖時經常被使用。²⁰

■ 路徑

貝茲曲線的路徑有封閉式和開放式兩種，若終點有回到起點即造成一封鎖的空間，方便填色，但因路徑重疊造成的區隔空間並不屬於封閉式路徑。避免不必要的節點出現，過多的節點會致使曲線不平滑，路徑的曲度依賴指向線引導，一條曲線分別由兩條指向線決定，角度越大則彎度越陡，曲線會因指向線的角度與長短而改變形態。²¹

²⁰葉翊霽(2004)《繪圖創世紀》，台北：上奇科技，頁 77。

²¹同註 25，頁 83。

2-10 小結

「新藝術」揚棄傳統裝飾物件的沿用，喚起世人對手工藝的重視。「裝飾藝術」普及一般大眾，運用幾何裝飾、結合工業化生產。兩者雖基於不同的理念產生，卻具有相同的功能，都能達到滋養觀者心緒與美化環境的效果，這也是藝術品的價值所在。創作的結果不應只是裝飾形式的採用，需兼顧視覺美感的產生。

慕夏的人物作品、中國仕女畫、上海美女牌海報和浮世繪的藝妓版畫，都是以女性為主題，可是在形式與情感的表現上有很多不同的地方。例如空間、線條、彩度、背景、功能以及人物表情、服裝、髮型、姿態、飾品等。掌握代表中西仕女畫的關鍵元件，搭配圖騰與花語的運用，在文獻的支持下，創作理念更清晰確定。