

國立臺灣師範大學藝術學院美術學系

西畫組

碩士論文

Program of Western Painting Stream

Department of Fine Arts

College of Arts

National Taiwan Normal University

Master's Thesis

生活中的雨——雨景繪畫創作研究

The Rain in Life

- Research of Creation of Painting in Raining Scenery

黃筱君

Huang, Hsiao-Chun

指導教授：蘇憲法教授

中華民國 109 年 6 月

June 2020

謝誌

在筆者碩一時，已有創作「雨」的想法，剛進入師大，就開始修指導教授的課，很榮幸能成為和藹可親的蘇憲法教授指導的學生，每學期課堂的外拍都給予我諸多靈感。感謝指導教授這三年來，從論文的題目、章節架構、文獻閱讀、內文、定稿各方面的精心指導，使筆者完成本篇論文的書寫，並且在創作過程上給予筆者許多鼓勵與建議，以完成筆者首次畢業個展，在此向我的指導教授蘇憲法教授致上最高的敬意以及由衷的感謝。

特別感謝日本一迅社回信，同意筆者引用翻拍自其出版畫冊之《言葉之庭》的場景畫面。感謝黃進龍教授與林偉民教授閱讀本論文，對於內容主軸、創作理念的書寫與作品提出許多寶貴的意見，使筆者在論文寫作上能抓住一個方向潛心向前。感謝陳淑華教授、朱有意教授、木島隆康教授的教學，藉著課程使筆者得以在風景繪畫創作上鑽研，並啟發筆者於油畫作品融入坦培拉畫面的消光效果。感謝碩士班西畫組的同班同學黃采婕，來到師大才認識彼此，一同修課、看展、大綱與畢業口試等，謝謝妳成為我研究所的同伴。感謝長榮大學的陳典懋教授鼓勵筆者來到師大進修。謝謝在美術的路上，家人的支持，親愛的家人，謝謝你們。

感謝來到「生活中的雨—黃筱君繪畫創作個展」的每一位觀眾、協助佈展、撤展的每一位，以及王定亞學長、家人、大學同學的花藍陪伴展出。對於這檔展覽，普遍的觀後感都是：「覺得很舒服。」我想我要表達的就是這樣的事情，生命的存在本身單純的、自然流露的美，繼而從中獲得的洗滌。最後，我想說，今後也會繼續從事繪畫藝術創作，再次感謝各位老師，為筆者持續創作的心志立定根基，謝謝！

摘要

本創作研究將雨中的風景，也就是「雨景」，作為主要研究對象。「雨」在筆者生活多年的北臺灣十分常見，相信全臺島、甚至世界上許多地區的民眾亦不陌生，故而以雨景作為出發點，進行「生活中的雨」之雨景繪畫創作研究。

以文學探討雨景繪畫意象，從中獲取靈感，接續回顧歷史上之雨景繪畫作品，創作者涵蓋東、西方及臺灣藝術家，分析研究其創作背景、繪畫意象與表現形式，甚是豐富。另外，現今的世代，日本動漫產業盛行，筆者之繪畫表現形式亦與漫畫、動畫之二次元繪畫作品有關，繼而探究二次元雨景繪畫對於「雨」的表現，藉以上文獻回顧雨景繪畫藝術之精華，並實踐在本創作研究中。

「雨」不僅用於表現憂傷與禍難，其在於風景可能產生各樣的面貌，筆者亦在此論述「雨」在風景繪畫中的特殊性及重要性，及「生活中的雨」之雨景系列創作理念。將創作過程詳細紀錄於本創作研究中，闡述創作內容與形式，並個別說明系列中的作品，紀錄創作過程與媒材技法，最後結論本創作研究之研究、創作歷程與成果。

關鍵字：生活中的雨、雨景、繪畫

Abstract

This creation research mainly focuses on the scenery in the rain, that is, the "Raining Scenery". "Rain" is very common in North Taiwan where the author has lived for many years, and the author believe that people from all over Taiwan or many other regions of the world are familiar to it as well. Therefore, with the "Raining Scenery" as the starting point to research on the creation of paintings in raining scenery in "The Rain in Life".

The author explores the image of paintings in raining scenery through literature, and gets inspiration from it, and continues to retrospect the paintings of raining scenery in history. The creators include artists from the East, the West, and Taiwan. Analyzing their background, their painting images and expressions are plentiful. In addition, in this generation, the Japanese animation industry is prevalent, and the author's painting expressions are also related to the two-dimensional paintings of comics and animations, and thus, explore how the two-dimensional paintings in raining scenery express the "Rain". By using the literature above to review the essence of painting raining scenery, and carry it out in this research of creation.

"Rain" is not only used to express sorrow and misery, it also reveals another meaning that can be expressed through scenery. The author discusses the specificity and the importance of "Rain" in scenery painting and the conception of the rain scenery series of "The Rain in Life". In this thesis, the process of the creation is recorded in detail, includes the content and form of the artworks, further explanation of each works in the series, the creation process, and the media techniques used. In the last part, concludes the whole research, process, and present the artworks.

Keywords: the rain in life, raining scenery, paintings

目錄

謝誌.....	i
摘要.....	ii
Abstract.....	iii
目錄.....	iv
圖錄.....	vi
第一章 緒論.....	1
第一節 研究動機與目的.....	1
第二節 研究方法.....	4
第三節 研究範圍.....	5
第四節 名詞解釋.....	7
第二章 創作學理基礎.....	8
第一節 論文學中的雨景.....	8
第二節 雨景繪畫作品回顧.....	23
第三節 東、西方雨景繪畫作品歸納與比較.....	45
第四節 二次元雨景繪畫：以《言葉之庭》為例.....	50
第三章 創作理念.....	58
第一節 雨在風景繪畫中之啟示.....	58
第二節 生活中的雨.....	61
第四章 生活中的雨—創作實踐.....	64
第一節 創作內容與形式.....	64

第二節 創作過程與媒材技法.....	68
第三節 作品說明.....	76
第五章 結論.....	98
參考文獻.....	100



圖錄

編號	圖像	說明	頁
圖 1-1		黃筱君(1995),《韌性》局部,2017,油彩、畫布,72.5 x 91 公分。	1
圖 1-2		卡耶伯特(Gustave Caillebotte, 1848-1894),《下雨的巴黎街景》(Paris Street; Rainy Day),1877,油彩、畫布,212.2 x 276.2 公分,芝加哥藝術博物館,美國。	3
圖 1-3		陳素美(1968),《協奏曲》,2015,油彩、畫布,96.7 x 130 公分,私人收藏。	3
圖 1-4		黃筱君(1995),《等雨停》局部,2020,油彩、畫布,72.5 x 116.5 公分。	4
圖 2-1		希拉里布拉特(Félix Hilaire Buhot, 1847~1898),《著陸於英格蘭》(Un débarquement en Angleterre),1879,蝕刻、凹版、日本紙,34.8 x 22.5 公分,梵谷博物館,荷蘭。	24
圖 2-2		梵谷(Vincent Van Gogh, 1853~1890),《雨中的播種者》(Sower in the Rain),1890,鉛筆、紙,23.9 x 27.3 公分,梵谷博物館,荷蘭。	25
圖 2-3		梵谷(Vincent Van Gogh, 1853~1890),《臨摹大橋安宅的驟雨》(Bridge in the Rain, after Hiroshige),1887,油彩、畫布,73.3 x 53.8 公分,梵谷博物館,荷蘭。	26

圖 2-4		歌川廣重(1797~1858)，《大橋安宅的驟雨》，1857，浮世繪版畫，39 x 26 公分，山口縣立萩美術館・浦上紀念館，日本。	26
圖 2-5		梵谷(Vincent Van Gogh, 1853~1890)，《雨》(Rain)，1889，油彩、畫布，73.3 x 92.4 公分，費城藝術博物館，美國。	27
圖 2-6		里維耶(Henri Rivière, 1864~1951)，《帕西濱河路，在雨中》(Du Quai de Passy, par la pluie)，1902，四色版畫、編織紙 (lithograph in four colours on wove paper)，23.8 x 27.6 公分，梵谷博物館，荷蘭。	28
圖 2-7		德恩(Adolf Dehn, 1895~1968)，《雨》(Rain)，1931，平版畫 (Lithograph)，21.6 x 27.3 公分，費城藝術博物館，美國。	29
圖 2-8		羅尼貝克(Arnold Rönnebeck, 1885~1947)，《雨下在梅薩斯沙漠》(Rain Over Desert Mesas)，1931，平版畫 (Lithograph)，23.8 x 27.6 公分，費城藝術博物館，美國。	30
圖 2-9		蘭伯特(George Lambert, 1700~1765)，《荒野風景與暴雨》(Moorland Landscape with Rainstorm)，1751，油彩、畫布，43 x 54.5 公分，泰特美術館，英國。	31
圖 2-10		泰納(Joseph Mallord William Turner, 1775~1851)，《雨、蒸氣和速度－西部大鐵路》(Rain, Steam, and Speed - The Great Western Railway)，1844，油彩、畫布，91 x 121.8 公分，倫敦國家美術館，英國。	32

圖 2-11		黃公望(1269~1354),《溪山雨意圖》,約 1339,紙本、墨筆,29.8 x 106.6 公分,中國國家博物館,中國。	33
圖 2-12		郭熙(傳,生卒年不詳),《瀟湘夜雨》,北宋,紙本、墨筆,91 x 47.7 公分,國立晉州博物館,韓國。	34
圖 2-13		呂文英(1421~1505),《江村風雨圖》,明代,絹本水墨淡彩,170.5 x 103.4 公分,克利夫蘭藝術博物館,美國。	35
圖 2-14		歌川廣重(1797~1858),《東海道五拾三次之内 庄野白雨》,1833,浮世繪版畫,川崎・砂子之里資料館,日本。	36
圖 2-15		池田遙邨(1895~1988),《雨中的大阪》(雨の大阪),1935,膠彩,京都市美術館,日本	38
圖 2-16		林玉山(1907~2004),《夜潮風雨》,1995,水墨、紙,61 x 97 公分,長流美術館,臺灣。	39
圖 2-17		蘇憲法(1948),《煙雨羅夢湖》,2010,油彩、畫布,116.5 x 80 公分,私人收藏。	41
圖 2-18		簡忠威(1968),《雨中綠》,2016,水彩,56 x 75 公分。	42
圖 2-19		徐凡軒(1981),《四時行：雨水》,2017,膠彩,116.7 x 80.3 公分。	43
圖 2-20		徐凡軒(1981),《四時行：雨水》(局部),2017,膠彩,116.7 x 80.3 公分。	43

圖 2-21		賴永霖(1990),《永和大雨》,2017,水彩,56 x 38公分。	44
圖 2-22		新海誠(1973),《言葉之庭》雨景。 新海誠、コミックス・ウェブ・フィルム(2013)。 《言の葉の庭 Memories of Cinema》。東京:株式会社一迅社。頁39。	52
圖 2-23		新海誠(1973),《言葉之庭》雨景。 新海誠、コミックス・ウェブ・フィルム(2013)。 《言の葉の庭 Memories of Cinema》。東京:株式会社一迅社。頁41。	52
圖 2-24		新海誠(1973),《言葉之庭》雨景。 新海誠、コミックス・ウェブ・フィルム(2013)。 《言の葉の庭 Memories of Cinema》。東京:株式会社一迅社。頁11。	53
圖 2-25		新海誠(1973),《言葉之庭》雨景。 新海誠、コミックス・ウェブ・フィルム(2013)。 《言の葉の庭 Memories of Cinema》。東京:株式会社一迅社。頁5。	54
圖 2-26		新海誠(1973),《言葉之庭》雨景。 新海誠、コミックス・ウェブ・フィルム(2013)。 《言の葉の庭 Memories of Cinema》。東京:株式会社一迅社。頁6。	54
圖 2-27		新海誠(1973),《言葉之庭》雨景。 新海誠、コミックス・ウェブ・フィルム(2013)。 《言の葉の庭 Memories of Cinema》。東京:株式會	55

		社一迅社。頁 7。	
圖 2-28		新海誠(1973)，《言葉之庭》雨景。 新海誠、コミックス・ウェブ・フィルム(2013)。 《言の葉の庭 Memories of Cinema》。東京：株式会 社一迅社。頁 59。	55
圖 2-29		新海誠(1973)，《言葉之庭》雨景。 新海誠、コミックス・ウェブ・フィルム(2013)。 《言の葉の庭 Memories of Cinema》。東京：株式会 社一迅社。頁 19。	55
圖 2-30		新海誠(1973)，《言葉之庭》雨景。 新海誠、コミックス・ウェブ・フィルム(2013)。 《言の葉の庭 Memories of Cinema》。東京：株式会 社一迅社。頁 67。	55
圖 2-31		黃筱君(1995)，金山街景，2018，攝影。	57
圖 2-32		黃筱君(1995)，《謙卑》局部，2018，油彩、畫布， 91 x 116.5 公分。	57
圖 3-1		雷斯達爾(Jacob van Ruisdael, 1629~1682)，《在沿海 掀起了風暴》(Storm Off a Sea Coast)，1670，油彩、 畫布，110 x 160 公分，羅浮宮，法國。	59
圖 4-1		黃筱君(1995)，淡水漁人碼頭，2018，攝影。	65
圖 4-2		黃筱君(1995)，陽台外的樹，2018，攝影。	65

圖 4-3		黃筱君(1995),《自在：草圖一》, 2019, 鉛筆、紙, 7.2 x 9 公分。	65
圖 4-4		黃筱君(1995),《自在：草圖二》, 2019, 鉛筆、紙, 9.1 x 6.4 公分。	65
圖 4-5		黃筱君(1995),《韌性》局部, 2017, 油彩、畫布, 72.5 x 91 公分。	66
圖 4-6		黃筱君(1995),《雨中獨立》局部, 2018, 油彩、畫布, 100 x 55 公分。	67
圖 4-7		黃筱君(1995),《等雨停》局部近景, 2020, 油彩、畫布, 72.5 x 116.5 公分。	67
圖 4-8		黃筱君(1995),《等雨停》局部遠景, 2020, 油彩、畫布, 72.5 x 116.5 公分。	67
圖 4-9		黃筱君(1995),白色打底劑(Gesso, 右上)、畫刀(下)及砂紙(中右), 2017, 攝影。	68
圖 4-10		黃筱君(1995),畫布打底, 2019, 攝影。	69
圖 4-11		黃筱君(1995),畫布打磨, 2019, 攝影。	69
圖 4-12		黃筱君(1995),畫鉛筆稿, 2019, 攝影。	69
圖 4-13		黃筱君(1995),松節油(左)、亞麻仁油(左二)、油畫筆筒(中)、達瑪凡尼斯(右), 2020, 攝影。	70
圖 4-14		黃筱君(1995),油畫顏料, 2020, 攝影。	70

圖 4-15		黃筱君(1995)，由左至右分別是容器、攪拌工具、豬鬃排刷，2019，攝影。	70
圖 4-16		黃筱君(1995)，自製達瑪凡尼斯，2018，攝影。	70
圖 4-17		黃筱君(1995)，完成調合的油畫底色，2019，攝影。	70
圖 4-18		黃筱君(1995)，刷油畫底色，2019，攝影。	71
圖 4-19		黃筱君(1995)，完成的油畫底色，2019，攝影。	71
圖 4-20		黃筱君(1995)，調色盤與盛裝油的碟子，2020，攝影。	72
圖 4-21		黃筱君(1995)，滴一滴達瑪凡尼斯，2019，攝影。	72
圖 4-22		黃筱君(1995)，倒入亞麻仁油，2019，攝影。	72
圖 4-23		黃筱君(1995)，倒入松節油並攪拌，2019，攝影。	72
圖 4-24		黃筱君(1995)，調好的灰階顏料，2019，攝影。	73
圖 4-25		黃筱君(1995)，完成灰階的《心之石》，2019，攝影。	73

圖 4-26		黃筱君(1995)，《心之石》提白與罩染過程，2019，攝影。	74
圖 4-27		黃筱君(1995)，鈦白調合鈷藍，2019，攝影。	74
圖 4-28		黃筱君(1995)，畫雨絲，2019，攝影。	74
圖 4-29		黃筱君(1995)，分布不均的水氣，2019，攝影。	74
圖 4-30		黃筱君(1995)，《心之石》細節一，2019，油彩、畫布，130 x 162 公分。	75
圖 4-31		黃筱君(1995)，《心之石》細節二，2019，油彩、畫布，130 x 162 公分。	75
圖 4-32		黃筱君(1995)，《心之石》細節三，2019，油彩、畫布，130 x 162 公分。	75
圖 4-33		黃筱君(1995)，《韌性》，2017，油彩、畫布，72.5 x 91 公分。	76
圖 4-34		黃筱君(1995)，《雨中獨立》，2018，油彩、畫布，100 x 55 公分。	78
圖 4-35		黃筱君(1995)，《太陽雨》，2018，油彩、畫布，100 x 55 公分。	80

圖 4-36		黃筱君(1995)，《逆雨而生》，2018，油彩、畫布， 41 x 53 公分。	82
圖 4-37		黃筱君(1995)，《生存》，2018，油彩、畫布，91 x 116.5 公分。	84
圖 4-38		黃筱君(1995)，《謙卑》，2018，油彩、畫布，91 x 116.5 公分。	86
圖 4-39		黃筱君(1995)，《自在》，2019，油彩、畫布，91 x 65 公分。	88
圖 4-40		黃筱君(1995)，《旅程》，2019，油彩、畫布，91 x 65 公分。	90
圖 4-41		黃筱君(1995)，《心之石》，2019，油彩、畫布，130 x 162 公分。	92
圖 4-42		黃筱君(1995)，《等雨停》，2020，油彩、畫布，72.5 x 116.5 公分。	94
圖 4-43		黃筱君(1995)，《未知》，2020，油彩、畫布，72.5 x 116.5 公分。	96

第一章 緒論

第一節 研究動機與目的

下雨是世界上大多數人都經歷、感受過的一種天氣現象，在筆者成長過程中所在的土地——臺灣這樣季風氣候的地方更是為人熟悉，雨也是繪畫藝術中令人不陌生的主題。以生活作為出發點構思繪畫創作，筆者從生活周邊經過的巷子、屋頂、公園、教室等場域，凝視環境中的樹木、雜草等植物，植物在每一場雨中展現的樣貌，觸動筆者內心的悸動，產生美的感受，感受到植物所代表的生命在雨所代表的逆境中散發的美，這些植物和降雨並存的場景所產生的視覺意象，便是筆者創作的對象，並以油畫來呈現此雨景系列創作。

然而「雨」在繪畫藝術中的視覺表現形式是如此多樣化，何以降雨的狀態在筆者的眼中是清晰的線條呢？為何開始第一件雨景繪畫創作時，在《韌性》這件作品上，卻本能地會以直線（圖 1-1）來表現「雨」的存在呢？在繪畫的視覺表現上，筆者身為二十世紀末出生的藝術創作者，受到了什麼樣的影響而形成今日的作品呢？這些作品又是建立在什麼背景基礎呢？這一切的謎團促使筆者進行雨景繪畫創作研究，尋找問題的答案。



圖 1-1 黃筱君(1995)，《韌性》局部，2017，油彩、畫布，72.5 x 91 公分

頻繁的降雨狀態往往被視為大自然中磨難的一面，而透過不同的角度、心境，則會有不同的看法，創作理念本由文字書寫記錄，啟發筆者先以文學的角度觀看文學中的雨景是如何？同時思考「生活中的雨」系列創作所要呈現的是什麼？若是只能用一句話來說明筆者進行雨景繪畫創作研究的動機，那麼就是：「我想研究雨景，使我的作品能傳達自己心目中更深刻的思想。」亦期望透過創作理念的書寫，以文字記錄由生活帶來的、從雨景感受到之對於生命的哲思。在此將研究目的分述如下：

一、從文學探討雨景的視覺意象

語言、文字觸動人對於畫面有想像，畫面也引發人使用語言、文字進行回應。在豐富的文學著作中，作家透過詩、詞、散文，甚至劇本等著作形式描寫雨景，這些對於雨景的文字敘述在讀者的腦海中會產生畫面與聯想，故而筆者欲從論及雨景的文學作品中，以文學的角度來探討雨景的視覺意象，並從中找尋靈感。

二、雨景繪畫文獻探討

各種繪畫媒材用於表現雨景時，會產生其獨特的視覺效果，例如十九世紀法國畫家卡耶伯特(Gustave Caillebotte, 1848-1894)的《下雨的巴黎街景》¹(圖 1-2)，畫面中沒有雨絲，而是由撐傘的人及路面的水光等表現雨景；在歐洲的油畫、臺灣的水彩作品中，畫家們常用水氣與地面的反光來表現雨景，而東方的水墨畫或是版畫則常用平行的斜線來表現雨的動態。在視覺意象上，有人觀察降雨時玻璃的水珠所產生的抽象雨景；有人則注視雨後城市夜景路面倒影的五光十色。像是臺灣畫家陳素美(1968)的《協奏曲》²(圖 1-3)，有別於直接、寫實的雨景，對於同樣的主題，東、西方藝術家用各式各樣的角度去看待。因此，筆者欲探索世界

¹ 宮下規九朗(2016)，楊明綺譯。《這幅畫，還可以看這裡》。臺北市：新經典圖文傳播。頁 161。

² 陳素美(2016)。《城市變奏曲—雨的意象》。國立臺灣師範大學，美術學系碩士班西畫組碩士論文。頁 55。

上從事藝術創作之人對於雨景這個主題的繪畫表現與詮釋，探討雨景繪畫藝術、並擷取其藝術的精華。



圖 1-2 卡耶伯特，《下雨的巴黎街景》，1877，
圖 1-3 陳素美，《協奏曲》，2015，油彩、畫
油彩、畫布，212.2 x 276.2 公分，芝加哥藝術
博物館，美國
布，96.7 x 130 公分，私人收藏

三、雨景繪畫之生命哲思

透過文學梳理雨景的視覺意象，並探尋東、西方雨景繪畫作品的精華，將上述研究內容之收穫，應用於「生活中的雨」雨景繪畫系列創作上。使用油畫媒材進行創作，並論述筆者個人對於雨景繪畫創作之主觀領會，期許經過本論文的撰寫，建立筆者「生活中的雨」雨景系列作品之創作脈絡，藉由本創作研究，使「生活中的雨」系列作品能夠更透徹地傳達筆者從生活中的雨、植物、場景所領會的生命哲思，表現生命的存在自然發出的美感，像是《等雨停》（圖 1-4）這件作品的形式，從生活的場景發想，透過繪畫表達生命的路程，將生活中的雨化為更深刻的表現。



圖 1-4 黃筱君，《等雨停》局部，2020，油彩、畫布，72.5 x 116.5 公分

第二節 研究方法

一、文獻分析法

本論文以「雨景繪畫」為主要探討之對象，首先蒐集描述雨景之文學文獻，在散文、詩、詞等文學作品中提取所需要的資料，將雨景之啟示與繪畫意象分為季節、結構、抒情，依上述分類對於「文學中的雨景」引述文獻進行分析、論述，研究雨景之文學意涵應用於繪畫創作上可能的表現。透過蒐集美術著作、國內外美術館網站等來源，歸納當中的雨景繪畫圖像及資料，將作品以地域分為西方、東方、臺灣三個部分進行個別分析，研究其雨景繪畫之藝術表現形式、美感與繪畫意象。另外，由於現代新媒體之蓬勃發展，筆者之繪畫表現形式亦與漫畫、動畫之二次元繪畫作品有關係，故而亦對於二次元雨景繪畫作品進行分析研究，作為筆者雨景繪畫創作實踐之參考。

二、比較研究法

藝術家在不同的地域之下，應用地方普遍流行的媒材進行雨景繪畫創作，對於「雨」進行主觀的詮釋。將藝術家以地域二分法後，主要分為東方、西方兩個

向度之作品，並將其雨景繪畫作品歸納為「線性的雨」及「非線性的雨」，比較東、西方藝術家在雨景繪畫中對於「雨」的表現，探討藝術家在文化背景、媒材與表現形式的差異中，所展現的雨景繪畫視覺意象。

三、創作實踐

對於「文學中的雨景」進行文獻分析，並比較研究東、西方雨景繪畫作品之特質，建立「雨景繪畫」的理論基礎後，論述筆者「生活中的雨」雨景系列作品之創作理念。接著由筆者生活周邊的素材為出發點，以具象寫實風格的油畫來進行創作實踐，並記錄草圖、繪畫過程，以及作品之個別創作理念、媒材技法的分析，產生筆者雨景繪畫系列作品之創作脈絡，傳達對於生命的哲思。



第三節 研究範圍

本論文題目為「生活中的雨—雨景繪畫創作研究」，以漸進式的順序書寫，由子題進入主題，首先論雨景，以文獻分析的方式進行文學中的雨景與繪畫意象關係之論述，接著研究雨景繪畫於不同地域、媒材所衍伸之表現形式，分析二次元雨景繪畫所表現的雨，進而應用於筆者「生活中的雨」系列繪畫創作。故而將研究範圍列為以下四點：

一、文學中的雨景

以文獻分析法蒐集雨景相關文學文獻，論述文學作者對於雨景的描寫與視覺意象的關係，研究內容以文學中的雨景視覺意象為主，並且如何應用於雨景繪畫意象上，作為創作的靈感來源。將文學中的雨景依視覺意象分為三類，分別是季節、結構、抒情之於雨景，文獻來源以中文散文、詩、詞為主，外文為輔。

二、東、西方雨景繪畫

「雨景繪畫」之研究範圍，以畫面中題材為雨中風景之繪畫作品為限，即以雨、風景為主軸之繪畫作品，風格以具象或寫實之繪畫藝術作品為主。將歷史上雨景繪畫作品以地域分為西方、東方、臺灣三個部分進行文獻回顧，西方範圍指歐洲、美洲之地理區域，筆者將此區域內藝術家之繪畫作品作為西方雨景繪畫之研究對象；東方範圍包含亞洲地區，筆者以中國、日本藝術家之繪畫作品為主要研究對象。另外，筆者之成長背景為臺灣，故而將臺灣藝術家之雨景繪畫作品從東方區域分別出來探討。三個向度中，每一個向度隨機選擇從古至今五至十件繪畫作品進行分析，不限媒材之平面繪畫，作品分析研究之範圍包含創作背景、繪畫意象與視覺上之表現形式。

三、二次元雨景繪畫

主要探討二次元繪畫中對於雨景之視覺表現。由於日本動畫電影《言葉之庭》幾乎從序幕至完結都在下雨，劇情表現融入文學中的雨，為雨景創作之經典，故以《言葉之庭》之場景為例，分析二次元雨景繪畫對於「雨」的詮釋與視覺表現，以及對於筆者之雨景繪畫創作產生的影響。

四、生活中的雨—雨景繪畫創作研究

筆者之創作實踐以筆者生活周邊的場景、自身對於生命的感動作為素材，並論述作品之創作理念與視覺表現，記錄作品之媒材技法、繪畫過程，由於每件作品繪畫技法雷同，故而將以其中一件作品進行細部創作過程之記錄；最後章節之結論內容包含分析筆者雨景繪畫系列作品之創作脈絡，以及受歷史上雨景繪畫之影響與關係為主。

第四節 名詞解釋

一、雨景

風景是由場景、物件組成的視覺畫面，相對與人像、靜物等繪畫主題而言，未必有特定的主體物件，可為自然風光、室內或室外的場景。「雨景」即雨中的風景，由物件及降雨狀態組成畫面。廣義的雨景包含即將降雨、在雨中或雨後的風景，可透過厚實的雲層、路面的積水、水面的漣漪等畫面來辨識；狹義的雨景僅包含在雨中的風景，透過雨絲、路面的反光、雨水擊打物件的反彈、行人撐傘等畫面來辨識，也就是降雨狀態進行中的風景。

二、二次元雨景繪畫

二次元一詞，由日本動畫、漫畫以及遊戲中的世界衍生，帶有幻想的、非真實的意涵，亦指由二維直角座標系統³之垂直與水平兩個要素組成的空間、平面的視覺畫面。使用電腦繪圖軟體繪製，以電腦繪圖形式表現雨景之二次元繪畫作品，即二次元雨景繪畫。此繪畫形式透過組合、連續播放則為動畫，動畫是十九世紀末結合繪畫所表現的藝術形式，亦稱為第九藝術⁴，在此指靜止於單一畫面之二次元繪畫，亦指動畫暫停的單一視覺畫面。二次元繪畫常用於動漫產業，視覺傳達較為大眾化，強調物件外型的特徵，並且二次元雨景繪畫中「雨」的存在，時常藉由白色、透明的線條表現，其中「二次元」的特質，有時亦展現其戲劇性效果的一面，呈現幻想的、非真實的雨景。

³ 2D 直角座標系統。榮欽科技(2008)。《多媒體概論：理論與實務》。臺北縣：博碩文化。頁 6-4。

⁴ 卡格爾曼，張榮昌譯(2007)。《動漫寶典：歐美卷》。桂林：廣西師範大學出版社。頁 1。

第二章 創作學理基礎

第一節 論文學中的雨景

地球表面的水蒸發成為水蒸氣，水蒸氣凝結而產生降雨，此天氣現象在全球各地伴隨著人們的生活，於是人透過文學、藝術等形式再現「降雨」，並將精神、情感投入作品中，作為某種思想的表達、心情的抒發。繪畫能夠以圖像承載視覺意涵，文學能以敘述隱含寓意；到底「雨」是何處吸引人的注視呢？是如何觸發人的聯想呢？筆者在此將文學中的雨景分為三方面的視覺意象，依序為季節、結構、抒情，透過幾篇文學作品與詩、詞之段落追尋雨景繪畫在精神上的啟示。

一、季節之於雨景

「雨」會因季節的變化與降雨的地域而有不同的規模與特性，有時候雨就代表了某個時節，透過各季節之雨可看到其所屬季節專有之景象，中國清代文學家張潮(1659~1707)之著作《幽夢影》，內容包羅萬有，以文字敘述寫景，意含人生的各種面向，隻字片語，卻直指人心，其中多篇論雨，筆者心有靈犀，於本章許多段落引用其文進行論述。其中兩篇語錄對於季節之雨描述如下：

春雨如恩詔，夏雨如赦書，秋雨如輓歌。⁵

春雨宜讀書，夏雨宜弈棋，秋雨宜檢藏，冬雨宜飲酒。⁶

張潮以季節之雨營造情境，以事、物比喻四季之雨個別的特色。春季萬物復甦，正是需要冬後甘霖的時候，於是春天的雨就顯得珍貴，如同皇帝恩賜的詔書

⁵ 《幽夢影》第六十二篇。馮保善(1998)。《新譯幽夢影》。臺北市：三民書局。頁 70。

⁶ 《幽夢影》第八十六篇。馮保善(1998)。《新譯幽夢影》。頁 98。

一般；夏季盛暑之時，赤熱的氣溫令人難受，此時天若降雨，就能一掃炎氣，如同獲得赦書而得著赦免；秋季落葉紛飛，街上總覺得有種淒涼、蕭條之感受，此時若天降雨，冷風徐徐，不免令人覺得此雨之存在如同葬禮中的哀歌。可見春雨總是伴隨之景象便是萬物的生命於雨中獲得新生，夏雨則可以看到植物的生命獲得豐滿的滋潤；秋雨則有陰暗、壓抑之特質，伴隨水霧、朦朧的街道。筆者之創作主要朝向春雨、夏雨生機之面相發展。

另外，張潮於後一句文中描述春天的雨是寧靜的，氣氛適合閱讀；夏天的雨是滂沱的驟雨，適合藉由下棋平靜紛亂的思緒；秋天的雨幽涼而蕭條，適合整理、檢視收藏，透過回憶過去的甘甜，沖刷秋天那苦澀的心情；冬天的雨十分寒冷，適合飲酒暖身，或享受孤獨、或與朋友相聚。滿有古代文人雅士生活的美感與情趣，細細咀嚼此文，心思便進入想像的雨景中，感受雨所意味的情境。

一年之中的季節以節氣劃分有二十四節氣，平均分配在所謂「春、夏、秋、冬」四個季節，在此以春為始，分別探討四季之雨。中國五代十國時期花間派⁷詞人歐陽炯(896~971)所作之詞《清平樂》，其片段頌春：

春來階砌，春雨如絲細。

春地滿飄紅杏蒂，春燕舞隨風勢。⁸

初來乍到的春天，青草布滿門外階梯前的四周，接著降下如同絲線一般細膩的雨，而地上都是從杏樹飄落的花瓣與紅蒂，一對對的春燕隨風飛舞。這首頌春之詞亦可看到春季裡時間的推進，首先說到初春的青草，接著進入仲春時節之春雨，隨後花落紛飛，剩春燕飛舞。降雨本身就是一種動態，而季節屬於時間，雨

⁷ 花間派，指中國五代詞集《花間集》所收錄作品之作詞人之派別。

⁸ 《詞林觀止·唐五代卷》(2002)。陳邦炎。臺北市：台灣古籍。頁 132。

隨著時間同在，並與時間同去，在季節之雨的雨景繪畫中，季節展現其所屬季節之意境外，其陳明的時間能夠帶出空間、事件，例如上述的《幽夢影》裡說到春天適合讀書，在《清平樂》甚至使用空間與事件帶出時間的前進，而應用於雨景繪畫上，即是一種時間的動態，將相連的意境組合在一個畫面中，產生時間的洪流，成為雨景繪畫在季節之雨中的發展面向之一。

春天過後進入夏季，夏季的雨在臺灣人的印象中，普遍又急又大，也就是滂沱的午後雷陣雨，來得快去得也快，在中國南宋文人楊萬里(1127~1206)所作《昭君怨》一詞中，可見夏荷雨景：

午夢扁舟花底，香滿西湖煙水。

急雨打篷聲，夢初驚。

卻是池荷跳雨，散了真珠還聚。

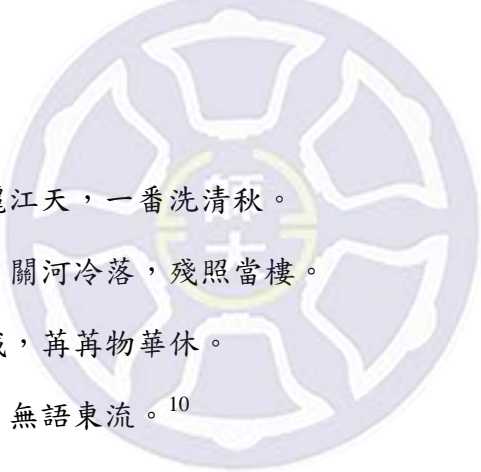
聚作水銀窩，泛清波。⁹

荷花是東方國家常見的夏季植物，這首詞便是詠荷池上的雨。第一段說到作者在夏天的午後夢到自己泛舟遊蕩在西湖的荷花之間，荷花的香氣氤氳溢滿鼻中，水氣如煙，忽然急驟的雨點敲打船篷發出聲音，睡夢之人就驚醒了。第二段說到作者發現是窗外的雨滴在荷池中的荷葉間跳躍，這些跳躍的水珠散開時就像珍珠，而在荷葉上有時相聚，就像水銀一樣，泛著清波。此首詞除了描述荷池的景色，還說到了夏雨的聲音以及動態，並且形容雨的形象。夏日午後的雨來得急，雨滴重，打在船篷或遮雨棚上會非常大聲，足以使睡夢中之人醒過來，而雨的動態生動活潑，先是「打」在船篷上，接著又在荷葉上「跳」動，有時「散」開，

⁹ 陳邦炎(2002)。《詞林觀止·南宋卷》。臺北市：台灣古籍。頁 582。

有時又「聚」集起來，並且「泛」著陣陣清波，雨在荷葉上的形象散開時如同珍珠一般圓潤、明亮，聚集起來時又如同水銀般飽和、閃亮，且泛著清澈明亮的光波，將這些關於雨的敘述應用於雨景繪畫中，想必能使雨的動態更加富有變化、躍然紙上。另外，夏荷雨景從上片詞中夢的虛景轉換至作者醒過來後現實中的實景，使夢境與現實有所對應，在雨景繪畫上可作為不同的空間、美感層次，一則為虛幻的空間，一則為真實的空間，真實的雨景可能產生某種既視感，挑起人已過的記憶，或是似曾相似的經歷，虛幻的雨景產生更多創造性或夢幻的美感，兩者間的切換或融合都是雨景繪畫發展的可能之一。

頌秋之文學作品，可見中國北宋著名詞人柳永(987~1053)所作之《八聲甘州》
第一段：



對瀟瀟暮雨灑江天，一番洗清秋。
漸霜風淒緊，關河冷落，殘照當樓。
是處紅衰翠減，苒苒物華休。
唯有長江水，無語東流。¹⁰

這段詞主要描寫江邊雨景，面對瀟瀟的細雨灑落江面映照的天空，一番洗滌這清秋，淒涼的霜風一波緊接著一波，山河冷清、零落，落日殘陽的光照著高樓，四處的紅花衰敗、青翠的綠意衰減，美好的自然景物漸漸消失，只有長江水，無語地向東流去。充分描寫出秋雨中的自然景色，蛻去夏日的華麗，也意指浮華的事物至終會隨著時間逝去，生命短暫，唯有長江水，如同時間，眼看不見，也聽不到，但卻是從不停歇地前進著。生命處在時間的線上，每一條雨絲都是時間的線，擊打植物，植物就是生命，前進的時間線使生命衰老；另一面，雨也滋潤植

¹⁰ 陳邦炎(2002)。《詞林觀止·北宋卷》。臺北市：台灣古籍。頁 243。

物，作為生命的活水，在人生的處境中，雨就如同時間，將事件帶進生活，而人在每一場雨後，也許會經歷絆跌與失意，也或許這場雨會成為一場淬鍊，使人被雨瀝過以後變得剛強。

關於冬季之雨，可見中國南宋著名詩人陸游(1125~1210)所作詠梅之詞《卜算子》：

驛外斷橋邊，寂寞開無主。

已是黃昏獨自愁，更著風和雨。

無意苦爭春，一任群芳妒。

零落成泥碾作塵，只有香如故。¹¹

這首詞的前一段說到在驛站的外面、斷橋的旁邊，一棵梅樹寂寞地開花而無人欣賞，已經在黃昏中獨自哀愁了，卻又遭受風雨交加的蹂躪。下一段詞說到梅花沒有意思要與春天爭取風采，任由百花妒忌而毫不在乎，即使花瓣凋零落在地上、被碾成泥、化為塵土，依舊幽香如故。梅花樹是東方國家晚冬常見的樹種，冬季寒冷，風雨交加的冬日使一棵野梅樹顯得更加遺世獨立，無人的驛站旁、斷橋邊，梅樹的枝幹在風中搖曳，花瓣在雨中墜落，代表冬天的冷色調籠罩整個畫面，令人不禁倍感孤獨與淒涼，亦為冬雨的特色。作者以此雨景比喻內心所處的情境，在冬雨中化為一棵野生梅花樹，處在嚴峻冷冽的環境中，似是被世界遺棄般的角落，了無人跡，獨自與環境抗爭，孤獨地撐下去。凋落在地上的梅花依舊芬芳，訴說著即使處在惡劣、嚴苛的環境中，心志依舊能夠堅定地生活下去。作為雨景繪畫的意象，冬雨雨景可用於象徵逆境中求生存的意志，勉勵人無論處在

¹¹ 陳邦炎(2002)。《詞林觀止·北宋卷》。頁 566。

何等艱難的環境，都不要放棄希望，向著標竿，忘記背後，努力面前。

季節及雨的存在比人類還早出現，伴隨著人們至今，古往今來許多文學作者、藝術家等創作者曾經以季節之雨為根基衍伸創作，思及季節之於雨景創作的歷史背景悠久，便可發現創作者所看重的不僅是雨中景物的形象，無論是文學家、藝術家，除了渴慕捕捉季節之雨的美感，更是要將自身裡面的情感、思緒匯入其中，將季節之雨的形象作為媒介，藉此創造一種心靈的意境，使得季節之於雨景繪畫間的關係，變得更加密切而深刻。注入人類情思的故事性，以季節的時間性、四季變化的特性連結各種型態的雨作為創作主題，光是季節便是一個十分豐富的面向，牽引出雨景繪畫創作之深刻意涵。

二、結構之於雨景

「結構」一詞，在教育部重編國語辭典修訂本中，指文章各組織成分的搭配、排列或構造¹²，在此用於論述文學中的雨，探討雨之於景、物間的布局、構成與組織，對應人生中所發生的人、事、物，其產生與消逝之相互關連的結構關係，並分析結構之於雨景的視覺意象，可見張潮於《幽夢影》中所述：

藝花可以邀蝶，累石可以邀雲，栽松可以邀風，貯水可以邀萍，築臺可以邀月，種蕉可以邀雨，植柳可以邀蟬。¹³

以上這段敘述中的物件，匯聚在一起時，便可透過布局而構成一個古色古香的後花園，整體而言指大自然中，景、物間彼此相互依存的關係。其中說到種芭蕉可以邀到雨，雨滴打在芭蕉葉上一定會有雨聲，「蕉葉」便成為「雨聲」的構成成分；將目光放在植物生命的成長歷程來看，就像是雨水滴入土壤，種子受到

¹² 字詞「結構」釋義，參考教育部重編國語辭典修訂本。

¹³ 《幽夢影》第二十二篇。馮保善(1998)。《新譯幽夢影》。頁 29。

滋潤而能夠發芽成樹，樹大招風，接著雨隨之而來的循環結構，故而大自然中的雨景有其結構的一面，每一物的存在都是結構的組成成分。此概念可細微到雨滴打在葉片上，雨滴被反彈，留下的水分或被植物吸收、或流到土中；對應著環境來到人面前，封閉的人無視環境，敞開的人吸收環境的益處，適應的人則讓環境過去。雨在風景中的本質成為視覺意象的結構核心，以此作為雨景繪畫創作理念之基礎，將有許多發展可能。

雨之為物，能令晝短，能令夜長。¹⁴

景有言之極幽而時蕭索者，烟雨也。¹⁵

前一句字面上的語譯，指雨這個東西，能使白天變短，能使夜晚變長。在結構的本質上可以看到正、反兩面的發展，當土地乾旱時，降雨被視為甘霖；若雨不停地下，陰雨連綿，晝短夜長的日子久了，便令人生厭、心思憂愁。好與不好，在不同的景況，因人而異。後一句說到有的風景描述起來很幽美，但實際是蕭索的，例如烟雨就是這樣。

在繪畫上，人們欣賞雨景時若是帶著觀賞者的角度，也許能夠見烟雨後感到朦朧、瀟灑且幽美，但那身歷其境的人，也許只會感受到清冷、蕭條與狼狽，故而同樣的雨景顯於人前，人們會有不同的情思。此結構、立場變換的思考，使觀賞者產生各種各樣的心境，亦是雨景繪畫創作的樂趣之一。

雨景中的景、物間會有結構的聯繫，而雨聲能作為兩者之間的中介點，中國南宋詞人蔣捷（生卒年不詳）以聽雨為題作詞《虞美人》，藉著時間、空間的轉換，將「聽雨」這件事與人生階段構成在一起：

¹⁴ 《幽夢影》第四十三篇。馮保善(1998)。《新譯幽夢影》。頁 51。

¹⁵ 《幽夢影》第二十三篇。馮保善(1998)。《新譯幽夢影》。頁 30。

少年聽雨歌樓上，紅燭昏羅帳。

壯年聽雨客舟中，江闊雲低、斷雁叫西風。

而今聽雨僧廬下，鬢已星星也。

悲歡離合總無情，一任階前、點滴到天明。¹⁶

作者陳述自己在人生中心境變化的過程，上半段說到少年時期在歌樓上聽雨，紅燭的燭光烘托著昏暗的羅帳；壯年時期在客船上聽雨，江邊遼闊、雲層低湧，一隻離開群體的孤獨雁鳥在西風中鳴叫。下半段說到作者如今在僧廬下聽雨，鬢髮已經斑白；人生中的悲歡離合總是無情，只能任由雨滴在階前，直到天明。人年輕的時候生活在萬紫千紅的環境中，所以此時的雨容易使其感到昏沉、迷離，迷失未來的方向；而年紀成熟以後，隨著歲月的流逝，視野就開闊了，但到頭來卻獨自離群索居，心理面悔恨過去、哀慟未來；直到當下已經白髮蒼蒼，才看透命運總是無情的，如同天要下雨，也只能任由其滴到天亮。

這首詞對於聽雨場景的描寫，帶入人生歷程的畫面，而雨景的畫面與人生的階段有結構的連結，雨聲成為作者心境變化的核心結構，將不同的人生階段串聯在一起，構成當下的歲月所屬的心境，組織一個變化鮮明的經歷。在雨景繪畫上，不同的人生階段所畫出來的雨景繪畫創作，會產生各樣的色彩、層次與形象，例如創作出五光十色、彩度高的城市雨景繪畫之人，很可能是青年人而不會是年長之人，這也是雨景繪畫所隱藏的結構關係，並作為雨景繪畫創作的動機與動力，在當下的時光，用繪畫將心中的體會用雨景具現出來。

¹⁶ 陳邦炎主編(2002)。《詞林觀止·南宋卷》。頁 853、854。

雨景之於人生超越的結構，可見中國北宋著名文學家蘇軾(1037~1101)行走在中國北方沙湖地區的路上，遇到降雨時，帶有雨具的人先往前去了，同行的人皆狼狽不堪，唯有蘇軾獨自不覺得這有什麼，接著天就放晴了，故而作的一首詞《定風波》：

莫聽穿林打葉聲，何妨吟嘯且徐行？

竹杖芒鞋輕勝馬，誰怕？一簑煙雨任平生。

料峭春風吹酒醒，微冷、山頭斜照卻相迎。

回首向來蕭瑟處，歸去、也無風雨也無晴。¹⁷

前一段詞說到不要聽那穿越林木敲打樹葉的雨聲，何不妨撮口長嘯、慢慢行走呢？手持竹杖，足穿草鞋，甚至比騎馬還輕鬆，誰怕？一身簑衣在煙雨中行走、任意平生。後一段詞說到略帶寒意的春風將酒意吹醒，有點冷，山頭上的斜陽卻向自己迎來。回頭轉向過去充滿雨聲的地方，回去後，既沒有風雨也沒有所謂晴朗了。

雨中的道路可意指人生的道路，路上或晴或雨，人行走在這雨中的路上，聽著雨滴擊打樹葉的聲音，紛亂嘈雜，雖然身在這樣的環境之中，心若是剛強的，就能自在地走下去，不在意環境的紛擾，甚至不需要華麗的外物依託，只需要簡單的配備，一身輕便雨衣，便能四處去浪跡天涯。然而實際的情況中，人往往會有軟弱的時候，環境一來就被絆跌了，毛毛雨時可能還能快步往前，即時度過，接著大雨一來可能就滑倒了，等到洪水來了就被沖走了。在絕對的苦難面前，生命何其脆弱，唯有站住立場，軟弱中不放棄，堅定面對現實，如同樹苗一樣，扎

¹⁷ 陳邦炎(2002)。《詞林觀止·北宋卷》。頁 329、330。

根在土壤中，經過風吹、日曬、雨淋，至終長成一棵大樹。

這些事件的纏身，在生命歷程的結構中是一時的，持守自在的心境，便能無視會過去的挑戰，身在雨中亦任意逍遙。往往隨著時間的流逝，回頭看的時候，過往的一切都不算什麼了，雨中的風景容易勾起人的思緒，人透過眼目觀看時，一面是身在其中，一面是做為旁觀者的角度，而《定風波》裡的蘇軾是身在其中而置身旁觀的角度愜意看待，是人生歷練到一個境界時才能擁有的心境，作者在雨中的灑脫和雨中的場景構成在一起，即雨景之於人生超越的結構。

看待生命的角度有正向與負向，其正或負都不該是人當下需要注意的，在雨景繪畫意象上，雨景能夠作為一種心靈超越的境界，創作者透析雨及每一項景物間的結構、雨景與自身的布局，於是身在其中卻能心如止水，即使眼前的雨伴隨著濃厚的溼氣、水霧，依舊能夠將目光定準，朝著前方的目的，往前行去。無論真實的光景如何，雨景能夠作為一種生命的啟示，在繪畫中將雨中景物有意地安排構圖，闡述雨與景物之間的關係，甚至利用其關係結構意涵更深的寓意。

三、抒情之於雨景

雨景除了得以展現季節、形成結構，亦能抒情，風景之為景，是由許多物件與背景組成的畫面，每一個部分都能作為表達的出口，而雨在其中更是能擦出不同的水花。文學裡時常藉由詩、詞類文體抒情，語句簡潔，而意境深遠，首先看中國唐代詩人劉禹錫(772~842)的《竹枝詞》：

楊柳青青江水平， 聞郎江上唱歌聲。

東邊日出西邊雨， 道是無晴還有晴。¹⁸

¹⁸ 劉禹錫。《竹枝詞》。

詞中寫道青翠的楊柳在平靜的江水邊，此時有人聽到一郎在江邊唱歌，東邊的天空上掛著太陽，西邊則是下著雨，如此可說是沒有晴呢？還是有晴呢？此「晴」與「情」同音，劉禹錫用晴天暗指情意，此清翠楊柳的平靜江水之景象便不僅是一般的風景，由於雨的存在與否伴隨這個情境，便使此景看來懷有女子對於心上人之情思，表達出對於對方心意之不確定的猜測與忐忑的心情。

中國唐代之雨景抒情可接看花間派代表詞人之一的溫庭筠（約 812~870）所作的兩首《更漏子》之片段：

柳絲長、春雨細，花外漏聲迢遞；
驚塞雁、起城烏，畫屏金鷓鴣。¹⁹

梧桐樹、三更雨，不道離情正苦。
一葉葉、一聲聲，空階滴到明。²⁰

前一首《更漏子》的片段說到長長的柳絲與綿綿的細雨，以及花叢外的漏聲，也就是古代計時器所發出的滴水聲，不斷傳向遠方；女子想到塞邊的雁鳥受驚，城頭的烏鴉飛起，又望著室內畫屏上的金鷓鴣。用那女子眼中畫面的角度意會這段詞，可想像戶外柳樹與春天的細雨交纏在一起，隨著遠方雨的滴水聲，使人開始想念遠方的事物，詞中所述之女子思緒轉換到遠方的故人所在之場景，塞、城中的雁鳥、烏鴉飛起，而女子眼前僅能見室內屏風上的金鷓鴣，憂愁地思念，便覺淒涼，此時雖處於萬物更生的春日，當下的雨景卻充滿惆悵、纏綿之情。

¹⁹ 陳邦炎(2002)。《詞林觀止·唐五代卷》。頁 42。

²⁰ 陳邦炎(2002)。《詞林觀止·唐五代卷》。頁 44。

後一首《更漏子》的片段說到梧桐樹三更半夜淋著雨，不知道某人正為了離別的情緒苦惱，雨點滴在一片片的樹葉上，每滴雨打在葉片上產生了雨聲，這兩滴落在無人的階梯上，直到天明。此景中淋著雨的梧桐樹是植物，並沒有情感，即使有也無法表達，人雖知道，但將情感抒發在其身上，怨懟梧桐樹怎們不懂自己的心情呢？接著藉由雨繼續抒發孤獨、自愁的情感，雨滴到天明，無休止的雨聲，無視那傷心之人，不停下來關注其離別的憂傷，這首詞隱含世間大自然定律的無情。

人在不同的景況中，會用不同的目光看世界、看景物，人有多少種細微的情感，雨與景物間的組合便能有多少樣，以繪畫來說，雨景繪畫不僅能象徵季節，或是與人、事、物形成關係結構，透過人心的過濾，將有千變萬化的可能性，藝術家能夠擷取其中符合自己本心的元素加以傳達，這便是屬於人的創造力，在現有的物質上寄託情感，發展為美學、藝術，在此則是將雨景作為抒發情感的題材、媒介。

另外，與溫庭筠齊名之中國唐代花間派代表詞人之一，韋莊(836~910)所作《謁金門》：

春雨足，染就一溪新綠。
柳外飛來雙羽玉，弄晴相對浴。
樓外翠簾高軸，倚遍闌干幾曲。
雲淡水平煙樹簇，寸心千里目。²¹

許多抒情作品之意念多偏向於男女之情，這首《謁金門》所抒發之情則不限

²¹ 陳邦炎(2002)。《詞林觀止·唐五代卷》。頁 86、87。

於此，韋莊寫道春天的雨量豐沛、充足，將整條溪染成新鮮的綠色，此時柳樹外飛來兩隻水鳥，在晴朗的天空下互相玩耍、沐浴，樓房外的翠簾高高捲起，作者倚遍幾處彎曲的欄杆，看著淡薄的雲、平緩的水流以及在煙霧中一簇簇的樹叢，心中所惦記的一寸思念，則是在遠目千里的那地。詞句間勾勒出景中的每一物，由溪邊的近景推到遠方樹叢的遠景，將思緒延展至遠方，作為一種地域的思念之情。在雨景中，不僅能使用物件表達意涵，透過空間的層次，將情感層層遞進，堆疊至更高與深的境界，文學家用文字做到了，在平面繪畫上也能做到，利用雨景視覺意象，堆疊物件與空間之層次，傳達迂迴、轉折的複雜心境，亦是雨景繪畫表現的發展面向之一。

以雨景抒情來說，除了古人的詩、詞，也可見現代音樂上，歌曲填詞者的語句，日本女歌手愛(Aimer, 1991)於歌曲《Ref:rain》所作之詞前兩段：

Raining 夏の午後に 通り雨 傘の下

(下雨了 夏季的午後 陣雨 撐起的傘下)

Kissing 濡れた頬に そっと口づけた

(吻了 在濕潤的臉頰上 輕輕地落下一吻)

あの季節に まだ焦がれている

(那個季節 我仍是渴求著)

Miss You 窓の外に 遠ざかる景色たち

(思念你 窗外 遠處的景色之中)

Breezing 虹が見えた すぐに消えそうで

(微風 看見了彩虹 好像很快就消失了)

雨 明日は降らなければいい²²

(雨 如果明天不下雨就好了)

這段詞的內容大致是指在夏季的午後陣雨，某人仍然在渴求某個季節；這個「季節」指所渴慕的情感；微風中，又看見了若隱若現的彩虹，要是明天不下雨就好了。在臺灣很容易遇到這樣的天氣，夏季的午後雷陣雨總是來得又快又急，彷彿要一次將整盆水從天空倒到地上，而此首詞要表達的意境比較偏向某人期許情感得到回應的心情，由於窗外的雨非常大，所有事物、情感都被暫停了，對於愛人只能思念，並期許雨快點停下，象徵渴慕這段感情不要再停擺不前，雨後看見彩虹則是象徵這段情感得到綻放，透過作詞者的心思過濾，使雨並彩虹的一幅圖畫化為曖昧情感的心靈意境。從前述的《竹枝詞》、《更漏子》到現代的《Ref:rain》，可見雨景繪畫抒情的多元性，一方面傳達遠方故人、故鄉的思念之情，一方面用以抒發人世間的小情小愛，於創作者而言作為情感的出口，於觀者而言產生情感的共鳴。

下雨的狀態屬於天氣，天氣本是善變，如同人的情感一樣，跌宕起伏，關於內心對應雨景的情境變化，可見國立臺灣師範大學藝術史研究所專任教授曾肅良(1961)的一篇作品《雨想》之片段：

遠山迷樣在綿密的藍紗中，眼前的翠綠像是一團暈開的墨華，雨像永不歇止的流泉，撥奏著無休止的弦音，更像一襲無解的迷網，而我底心也在無邊的沁涼裡，涓滴消融，杳無痕跡。

雨是大自然的旨意，出於冥冥，來自空無。一切乾涸，皆可得到滋潤，所有汙穢與煩憂，皆可得到清淨與自在。

²² 演唱者：Aimer。歌曲《Ref:rain》。作詞：aimerrhythm。作曲：飛內將大。2018年2月發表。

雨後的心鏡，往往炫耀著七彩的虹光，映照一切十方萬象，所有過往，
閃逝著無明的變動……²³

一開始說到雨雲飄盪到遠山那，如同暈開的墨，接著雨在山中如流泉不停地降下，雨聲不止，此時的雨景就像是心中被一個無解的網子罩住，內心不斷被消融，直到了無痕跡。雨也是天邊的水分子慢慢凝聚成雲而來的，幾乎是從無到有的一個過程，也喻為人的心情，受外物甚或生理的影響產生，當雨來的時候，乾涸的土地得到滋潤，滋潤人乾涸的心靈，而當心情參雜煩惱時，則需要雨的沖刷與洗淨，這個對人的心情抒解如此有功用的「雨」，於作者而言是信仰，當然對每個人來說可能是不同的事物，最後說到雨後的心情往往如同七彩的虹光般美麗，也就是被「雨」滋潤並潔淨的心。

雨景伴隨著情感、心緒，心境從一開始被迷惘籠罩、吞噬，直到被信仰洗淨、沖刷，最後撥雲見日，充滿喜樂。在此，雨景的變化就是心情的變化，一開始烏雲密布，接著傾盆大雨，最後重見光明，彩虹浮現。在雨景繪畫上或許可用聯作表現一個人心境變化的過程，由許多獨立的畫面表現不同心境的雨景，連結在一起時，一覽帶有心緒變化歷程之雨景。

抒情作為雨景繪畫的創作意象，隨著創作者的心境而有許多可能性，抒情便成為筆者雨景繪畫作品的發展軸線之一。雨景到了文學家的筆下時常化為或涓涓細流、或洶湧澎湃等各式各樣的情感與思緒；雨景在藝術家的畫筆下，雖然有時候會因為眼目的關係而趨向於表現形象，但情感時常流露於筆觸、色彩等繪畫表現形式中，因此，抒發情感成為雨景繪畫中作為心靈層次的意象，並且牽動觀者的心緒產生相對應的共鳴。

²³ 曾肅良(2007)。《花雨曼陀羅：曾肅良現代詩選》。臺北市：三藝文化。頁 142、143。

第二節 雨景繪畫作品回顧

降雨在地球上某些區域是十分常見的天氣現象，全球各地亦有如此日日夜雨之季節，於是成為許多風景畫家的創作素材之一，產生豐富多樣的雨景繪畫作品。雨之於藝術家、文學家、詩人、哲學家等身分，透過各自的詮釋形式便會產生多樣而豐富的情感、故事性、議題性……本節將探討主題「雨景繪畫」依地域分為西方、東方、臺灣三個範圍，並佐以相關文獻分析作品之創作背景、繪畫意象與表現形式。

一、西方雨景繪畫

西方表現雨景之繪畫媒材主要為素描、版畫、水彩、油畫等，從素描作品來看，素描媒材的特質之一為線性，以使用單色版畫或鉛筆媒材創作之作品最為普遍，並具有代表性。法國畫家希拉里布拉特(Félix Hilaire Buhot, 1847~1898)在約三十二歲時前往陰雨連綿而潮濕的英國²⁴，並創作了蝕刻版畫《著陸於英格蘭》(圖 2-1)，將英國港邊的雨中景色忠實呈現在此作品，以低對比表現厚重的雲層，由右上至左下傾斜的平性線條表現雨絲，英國紳士、淑女在碼頭行走，路面上因積水而產生景、物的反光，是為敘事型的創作內容。在這件作品中，能看到三方面的雨景繪畫意象，如果就季節來看這件作品，是蕭條的秋冬季節。就結構來看，行人的深色衣著似乎搭配著陰暗雨天的環境色，景、物協調而成為客觀的雨景。就抒情一面來看，雨中的現代化碼頭寓含前途黯淡、壓力沉重的社會或人生，創作者登陸此地，創作了這樣的一件作品，也許與他的成長背景為孤兒出身²⁵，並時常充滿悲傷的情緒有關。

²⁴ National Gallery of Art, *Félix-Hilaire Buhot*. Retrieved from <https://www.nga.gov/collection/artist-info.2408.html> (July 1, 2019).

²⁵ Brier Hill Gallery, *Félix Hilaire Buhot*. Retrieved from <https://brierhillgallery.com/felix-buhot> (August 13, 2019).



圖 2-1 希拉里布拉特，《著陸於英格蘭》，1879，蝕刻、凹版、日本紙，34.8 x 22.5 公分，梵谷博物館，荷蘭

此外，梵谷(Vincent Van Gogh, 1853~1890)晚年之素描作品《雨中的播種者》(圖 2-2)，亦能看出這種以線性表現雨絲的特色，藝術家在畫面中用鉛筆佈線來表現景、物及雨的動態，植物與人都是生機體，弧形的線條呈現出景、物的動感與生命力，只有遠山及雨絲是筆直的線條，畫面的雨絲之間，直線的分布角度並非完全平行，表示雨絲受風的影響而有所偏移，類似的表現形式之梵谷素描作品還有《夫婦與孩子，走在雨中》²⁶、《三名男子肩扛鐵鍬在雨中的路上》²⁷等，作品流露人文情感。

²⁶ 梵谷，《夫婦與孩子，走在雨中》(Couple with Child, Walking in the Rain), 1890, 鉛筆、紙，24.4 x 25.3 公分，梵谷博物館，荷蘭。

²⁷ 梵谷，《三名男子肩扛鐵鍬在雨中的路上》(Three Men Shouldering Spades on a Road in the Rain), 1890, 鉛筆、紙，31.8 x 23.9 公分，梵谷博物館，荷蘭。

在《雨中的播種者》中，就季節來看，由於背景裡的草地、樹叢的葉子豐厚而茂密，播種者衣著單薄，故而有可能是春夏時節的雨，雨量豐沛。從結構來看，這件作品畫有房子、廣大的空地，周邊有樹叢，遠方有幾座山，可見此地為農舍的農地，或一個農莊，偌大的田地僅有一人默默耕耘，在看似頗大的雨中不疾不徐地播種，此大雨加重了整個畫面的情境，加深傳達播種者即使在逆境中依舊堅定持續地勞苦，藝術家要畫的也許不是那雨中播種之人，而是辛勤工作的精神。就抒情一面來看，當下同樣的景象在不同的藝術家眼中，會融入來自本身的感受，短促而彎曲的線條融入的便是梵谷對於這個農村景象所感受到的生命流動，暗色的雲層，細長的雨絲在區塊間交錯，並佈滿畫面，於是整個雨景浮現一種紛亂的心境，這是梵谷在世最後一年內所創作的素描作品，也許是因當時不安的心境使其對此雨景產生共鳴，畫的雖是農村雨景與播種者，卻反映出創作者內心對於人生的煎熬。



圖 2-2 梵谷，《雨中的播種者》，1890，鉛筆、紙，23.9 x 27.3 公分，梵谷博物館，荷蘭

梵谷在西元 1890 年的素描作品之所以有如此的構圖呈現，其實一部分來源於在此之前梵谷對於日本浮世繪產生喜愛，不僅收藏多件作品，並且使用他熟悉的油畫媒材進行臨摹²⁸，其中一件臨作《臨摹大橋安宅的驟雨》（圖 2-3），臨摹

²⁸ 宮下規九朗(2016)，楊明綺譯。《這幅畫，還可以看這裡》。臺北市：新經典圖文傳播。頁 222、224。

歌川廣重(1797~1858)之浮世繪作品《大橋安宅的驟雨》²⁹ (圖 2-4)，梵谷照著原作的圖像造型與線條使用油畫模仿，但用色、筆法上較有區別，並非完全如原作浮世繪單一色塊或漸層之特質，並帶有梵谷喜好留有筆觸的特色，梵谷使色彩的漸層由不同明度之線條堆疊，使油畫臨作推出了空間感。此後，梵谷的某些作品增加了富有浮世繪意味的線性表現，像是 1889 年創作的油畫作品《雨》(圖 2-5)，畫面中的城牆、樹叢與山等景物都被深色的線框起來，除了景物的線描，雨的表現形式別於西方雨景油畫強調雨雲、不特意畫出雨絲的雨中風景繪畫。

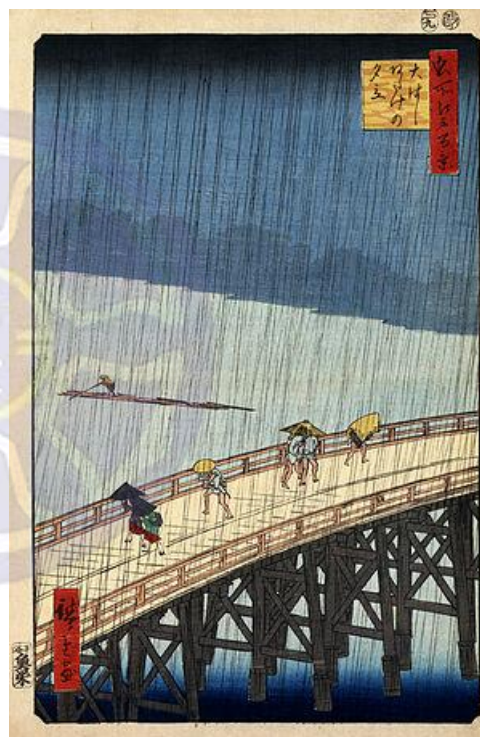
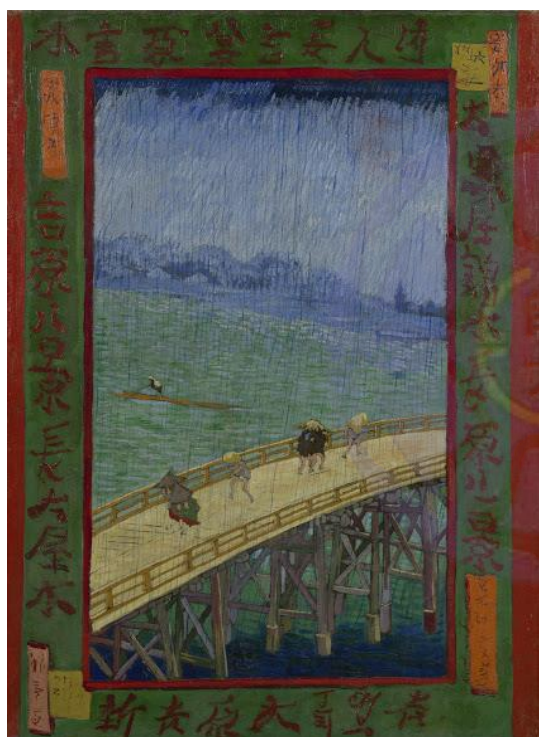


圖 2-3 梵谷，《臨摹大橋安宅的驟雨》，1887，油彩、畫布，73.3 x 53.8 公分，梵谷博物館，荷蘭
 圖 2-4 歌川廣重，《大橋安宅的驟雨》，1857，浮世繪版畫，39 x 26 公分，山口縣立萩美術館・浦上紀念館，日本

²⁹ 神林恒道、新關伸也(2011)，鄭夙恩譯。《日本美術 101 鑑賞導覽手冊》。臺北市：藝術家出版社。頁 128。



圖 2-5 梵谷，《雨》，1889，油彩、畫布，73.3 x 92.4 公分，費城藝術博物館，美國

梵谷的雨景油畫作品《雨》中，雨絲如同素描作品一樣地紛亂，甚至更加沒有規律，前景空曠，加上整個畫面籠罩在灰藍色調中，不免使人產生憂傷、淒冷的視覺印象。

另外，西方版畫中，受日本浮世繪薰陶之雨景繪畫，如法國藝術家里維耶(Henri Rivière, 1864~1951)的《帕西濱河路，在雨中》(圖 2-6)，受日本浮世繪師葛飾北齋(1760~1849)的《富嶽三十六景》影響，這個系列作品有三十六件，有三十六種望向富士山的角度，里維耶創作了主題為望向法國巴黎艾菲爾鐵塔的四色版畫，這個系列作品也是三十六件，用三十六種角度望向艾菲爾鐵塔，其中一件是《帕西濱河路，在雨中》，帕西濱河路位於法國巴黎的塞納河畔，作品中的畫面是創作者從這條路的角度望向雨中的艾菲爾鐵塔。

創作者用細密的直線表現豐沛的雨量，路面有許多積水的坑洞，映照布滿天空的雲層，畫面最下方前景的路面還有反彈的雨絲，可看出創作者對於這件作品之雨景視覺表現相當細膩。用色少，使整體畫面處於暖灰色調，傳統馬車及現代

化的物件同時出現在一個空間，展現出巴黎地區的現代化過渡期，此時的艾菲爾鐵塔剛落成不久，巴黎地鐵剛營運不久，也因為這樣的色調使得這件作品充滿了巴黎現代化的時代感。以結構之於雨景來看這件作品，大雨降在處於現代化過程的巴黎街景，增添了這個時代背景的困迫感，似乎意味著需要經歷一番風雨，人類文明才得以進步。



圖 2-6 里維耶，《帕西濱河路，在雨中》，1902，四色版畫、編織紙，23.8 x 27.6 公分，梵谷博物館，荷蘭

版畫亦是單色繪畫作品中的一大類別，以無彩色表現雨景之版畫藝術可見美國版畫家德恩(Adolf Dehn, 1895~1968)的作品《雨》(圖 2-7)，德恩經歷過第一次世界大戰以及其後的金融海嘯，經濟艱難、生活困苦³⁰，作品中的景色主要是一條路，兩邊有樹叢，雨的線條長而纖細，背景灰暗，創作者所要呈現的也許不僅是路邊景觀，也暗示人生的道路，前方陰雨連綿，路面的水光映照著旁邊的樹叢，訴說著對於人生前途的茫然。

³⁰ Thomas French Fine Art, *Adolf Dehn*. Retrieved from <http://adolfdehnart.com/biography> (August 16, 2019).



圖 2-7 德恩，《雨》，1931，平版畫，21.6 x 27.3 公分，費城藝術博物館，美國

雨景版畫的降雨動態表現除了使用線條以外，也有藝術家將一整個範圍的雨歸納為面進行處理，像是一位美國現代主義藝術家羅尼貝克(Arnold Rönnebeck, 1885~1947)的作品《雨下在梅薩斯沙漠》(圖 2-8)，創作者在約西元 1920~1930 年間於美國科羅拉多州及新墨西哥州旅遊³¹，後來創作了這件沙漠雨景作品，構圖被簡化，畫面中的物件也平面化，於是一絲絲的雨被集合為一個面，使下在梅薩斯沙漠的雨看起來集中且滂沱，強烈地展現大自然的力量，濃厚的雲層所傾倒下的大雨，使沙漠上的石頭顯得渺小。以結構的一面來看，如此豐厚、綿延的雲層才能降下如此充沛的大雨，藉著大雨滋潤乾涸的沙漠，畫面最下方的沙漠前景則是因為有水分才得以長出些許小草。以抒情的一面解讀，此雨景便是在訴說人所感受的自然力量之大，而生命本身是何其弱小。

³¹ Museums. Co, *Arnold Rönnebeck*. Retrieved from <https://museums.co/collections/arnold-ronnebeck> (August 17, 2019).



圖 2-8 羅尼貝克，《雨下在梅薩斯沙漠》，1931，平版畫，23.8 x 27.6 公分，費城藝術博物館，美國

從以上單色繪畫作品來看，藝術家多用線條或明顯的造形來表現雨，有的線條不是出自於直接的自然景象，而顯得富有更多藝術家的情感，有的線條較貼近現實眼見的自然景象，使整體畫面的視覺表現偏向客觀、理性。然而藝術家選擇進行雨景繪畫創作的每一個景往往都與其生活、文化背景或人生經歷有關，並且緊密連結，雨景與創作者有了生活的聯繫，以繪畫形式將雨景作為素材進行生活上心境的表達，一件雨景繪畫作品所呈現的便是藝術家生活的其中一面，並使情感融入每一個筆觸、線條的造型之中，是為雨景素描、版畫作品的繪畫意象。

西方國家著名的雨都便是位於英國的倫敦，雨景油畫作品首先看到英國風景畫家蘭伯特(George Lambert, 1700~1765)的作品《荒野風景與暴雨》(圖 2-9)，陰沉厚重的烏雲挾帶雨水向曠野籠罩而去，約一半的地被雲層擋住光線，雨絲斜向右方，右方前景的山上也有一棵樹明顯地彎向右方，看似靜謐的風景，卻可以從這些細節看到這個空間雨勢的動態。畫家運用對比強烈的光線帶動觀者的視線，以及細長、密集的直線表現強烈的暴雨，使這件雨景油畫作品充滿戲劇性的張

力。以季節及結構來聯想這件作品的雨景，荒野上的地是青翠的綠色，右下方前景的剪影中樹叢茂密，可以理解此時的季節也許是夏天，前景點綴的人物動作慌忙，表示此雨來得突然，構圖裡的每一個人、事、物都在說話，並且彼此環環相扣。以抒情來看這件作品，突如其來的雨訴說大自然的無常，也可說是人生的無常，當人到了一個環境，就像在荒郊野外中遇到突發狀況，總是使人手足無措，只能咬緊牙根，待這片雲過去，再見光明。



圖 2-9 蘭伯特，《荒野風景與暴雨》，1751，油彩、畫布，43 x 54.5 公分，泰特美術館，英國

英國浪漫主義畫家泰納(Joseph Mallord William Turner, 1775~1851)的油畫作品《雨、蒸氣和速度－西部大鐵路》³² (圖 2-10)，這是他晚年時所畫的作品，西部大鐵路是指英國的梅登黑德鐵路橋(Maidenhead Railway Bridge)，畫面中的雨、蒸氣及火車前進的速度殘影三者混雜在一起，模糊不清，泰納畫的暴雨結合現代的都市景觀，加上昏暗的色調、物件之間彼此融合的構圖，產生使人心情陰沉的城市雨景，可見雨結合不同的景觀便能產生特殊的時代氛圍。以抒情來看這件作品的雨，作品中的雨一點都沒有淒涼、蕭瑟的靜逸，而是充滿速度感的狂暴

³² William Gaunt(1989). *Turner*. Oxford: Phaidon . p. 122-123.

之雨³³，風中凌亂、浪蕩不羈，似乎也在表露創作者晚年有了一些人生經歷後的灑脫心境。



圖 2-10 泰納，《雨、蒸氣和速度－西部大鐵路》，1844，油彩、畫布，91 x 121.8 公分，倫敦國家美術館，英國

西方藝術家對於雨景繪畫之視覺意象，多傳達出大自然或人生際遇中患難的一面，將降雨的狀態作為混亂、昏暗、強敵或無常的表徵，融入風景中，使整個風景的氛圍、意境產生很大的變動，生成「雨景繪畫」特有之美感表現。上述十八至十九世紀西方雨景繪畫，屬油畫創作之雨景多以雨雲、水氣，或是受雨影響的物件來展現空間裡降雨的狀態；屬版畫、鉛筆素描創作之雨景多以線性的雨絲或塊面來表現雨的存在，可見雨景繪畫中，對於降雨型態而言，表現形式與媒材有很大的關係。透過油畫之重疊易於產生豐富的層次，並且能夠控制透明度，使雨景繪畫富有層層遞進、空間深遠的效果；透過版畫、鉛筆等硬式筆觸則易於繪出線條細膩、勻稱的雨絲，若是結合兩者媒材之特質，則以展現更加多樣化的雨景視覺效果。

³³ Julian Freeman(1999)，周絢隆譯。《藝術》。香港：三聯書店。頁 54-55。

二、東方雨景繪畫

東方雨景繪畫範圍涵蓋亞洲地區，在此以中國繪畫最具代表性之水墨、膠彩兩種繪畫媒材，以及日本浮世繪版畫，探尋雨景繪畫中，與西方時空背景、地域截然不同，卻又同樣關注大自然景物的目光中，東方藝術家對於「雨」之視覺表現與繪畫意象。

東方雨景書畫藝術中，水墨媒材歷史發展久遠，中國山水畫存在的起源，早在春秋戰國時代³⁴即具有初步的樣貌，有別於西方則是相對晚期才開始發展風景繪畫。中國元代著名畫家黃公望(1269~1354)約七十歲³⁵時，繪製《溪山雨意圖》(圖 2-11)，山巒間波浪般的雲層暗示即將到來的滂沱大雨，表現山雨欲來的山水風景³⁶，黃公望運用高對比以及空氣遠近法，使雲雨、水氣與景物間的空間關係相互交融卻又各自獨立，雲朵生動的態勢穿梭在群山之中。雖然此作不是雨中的風景，但由其對於雲霧、山間溼氣的留白，可見水墨媒材運用於雨景繪畫所常用的詮釋形式。

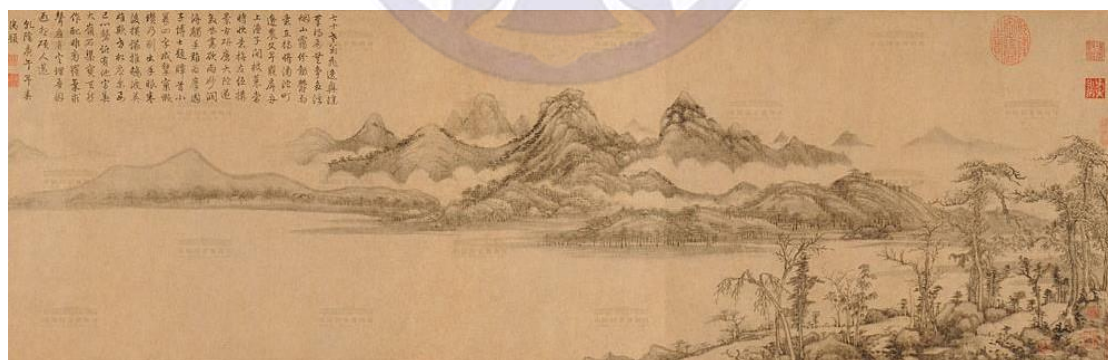


圖 2-11 黃公望，《溪山雨意圖》，約 1339，紙本、墨筆，29.8 x 106.6 公分，中國國家博物館，中國

³⁴ 楊炎傑(1982)。《中國山水畫》。臺北市：藝術圖書公司。頁 143。

³⁵ 張毅清、查律(2011)。《一望六百年：《富春山居圖》傳奇》。臺北市：知書房。頁 170、202。

³⁶ 朱敏(2011)。〈黃公望《溪山雨意圖》卷〉。國立故宮博物院，《故宮文物月刊》。第 338 期。頁 16。

在韓國國立晉州博物館的藏品中，有傳為北宋畫家郭熙（生卒年不詳）所作之《瀟湘八景圖》，由中國湖南省洞庭湖南邊的瀟水與湘水地區³⁷之風景作為構圖，其中一件雨景作品為《瀟湘夜雨》（圖 2-12）。「瀟湘八景」主題本身在十六世紀相當流行，有中、日等許多畫家曾以此進行創作。

韓國收藏的這件《瀟湘夜雨》對於雨的表現特別強烈，在畫面上半部灰暗的遠景中，以左上至右下的面呈現劇烈的雨勢，樹木等植物亦隨風彎曲，水氣瀰漫於山水之間，畫面的每一個物件、每一個角落都充斥著大風大雨的狀態。留白與淡墨的漸層使降雨的畫面更為生動，雨水傾斜的角度與筆直的走向帶有衝擊力，並增添戲劇性的視覺效果，強調秋天夜晚的孤獨與淒涼。



圖 2-12 郭熙（傳），《瀟湘夜雨》，北宋，紙本、墨筆，91 x 47.7 公分，國立晉州博物館，韓國

³⁷ 佐藤康弘(2005)。《講座日本美術史 第3卷 圖像の意味》。東京：東京大学出版会。頁 116。

透過留白、暈染表現水霧之雨景，中國明代畫家呂文英(1421~1505)³⁸的作品《江村風雨圖》³⁹（圖 2-13），利用由右上至左下斜向留白與墨相間的暈染，及隨著風雨搖曳的樹枝、樹葉，表現雨的流動方向，處在滂沱風雨的一個江邊村落，建築物、船隻完好無損，人類棲息地並沒有受到影響，可看出這件作品的意象不是著重於災難性的描述，而是某種對於大自然力量的觀賞。

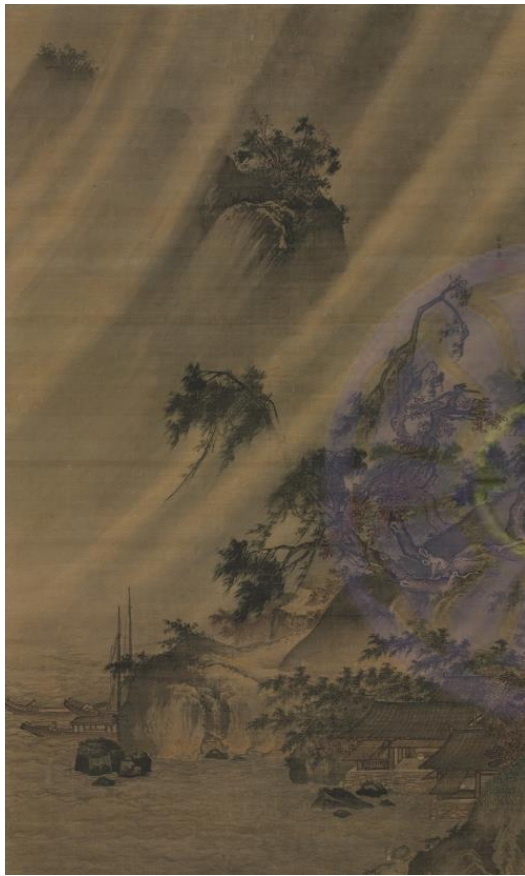


圖 2-13 呂文英，《江村風雨圖》，明代，絹本水墨淡彩，170.5 x 103.4 公分，克利夫蘭藝術博物館，美國

³⁸ 東京国立博物館、九州国立博物館、クリーブランド美術館、NHK、NHK プロモーション、朝日新聞社(2014)。《クリーブランド美術館展——名画でたどる日本の美》。東京：NHK、NHK プロモーション、朝日新聞社。頁 102、153。

³⁹ 江文雙(1982)。《彩色中國名畫》。臺北市：藝術圖書公司。頁 36-37。

暨中國水墨雨景繪畫，日本繪畫之代表性媒材之一便是浮世繪版畫，浮世繪之線性表現亦是日本漫畫之起源，從日本浮世繪雨景中，可看出對於雨之最具特色的表現形式，是以許多平行、傾斜的直線來呈現雨的方向與規律⁴⁰，以知名浮世繪畫家歌川廣重之兩件作品便可明顯看出此特徵。首先看到歌川廣重繪製日本東海道五十三次地區之風景系列作品之一《東海道五拾三次之內 庄野 白雨》⁴¹（圖 2-14），其主題「白雨」，指的是暴雨，是如何的暴雨呢？中國唐代詩人李白(701~762)的《宿蝦湖》詩中對「白雨」有描述：「白雨映寒山，森森似銀竹。」歌川廣重使用不規則平行線表現「白雨」那長長的雨絲，亦似竹林間一枝枝竹子交錯之雨，雨的沉重將樹叢都壓得垂下，庄野中人赤著身子或衣著清涼，可見是炎炎夏日，暴雨中人們紛紛逆雨奔走、逃竄，看來此雨來得突然，人們又早有預料般備有斗笠、草衣、油紙傘等雨具，此作品充分展現了一地區之天氣。歌川廣重所繪東海道五十三次地區之雨景作品還有《東海道五拾三次之內 大磯 虎雨》、《東海道五拾三次之內 土山 春雨》⁴²等，皆藉由此種細長的線條表現雨絲。



圖 2-14 歌川廣重，《東海道五拾三次之內 庄野 白雨》，1833，浮世繪版畫，川崎・砂子之里資料館，日本

⁴⁰ 神林恒道、新關伸也(2011)，鄭夙恩譯。《日本美術 101 鑑賞導覽手冊》。頁 129。

⁴¹ 矢島新(2017)。《マンガでわかる「日本絵画」の見かた: 美術展がもっと愉しくなる!》。東京：誠文堂新光社。頁 139。

⁴² MOA 美術館(1998)《広重 東海道五十三次》。静岡県：MOA 美術館。頁 21、62。

歌川廣重之另一件著名浮世繪系列《名所江戸百景》，畫江戸地區在不同季節所展現的風景名勝，其中《大橋安宅的驟雨》(圖 2-4) 是此系列作品的著名浮世繪之一，荷蘭畫家梵谷曾經用油畫臨摹。這件雨景浮世繪作品包含前景的大橋與遠景的深川安宅地區，描繪日本東京的夏季⁴³「驟雨」，這種雨為時很短，也許不到一個小時就結束了，早晨、午後、夜晚都有可能發生，以季節之於雨景來看，其中的人物衣著清涼，也許是夏季，並且取景於人們日常交通的橋以及水域，是為夏季驟雨的日常雨景。這件作品直立式的構圖使陣雨的重量充分展現出來，上半部的遠景彩度低而灰暗，有可能是因為帶來陣雨的積雨雲，濃厚而龐大，甚至將遠方的樹叢都罩住。而下半部的近景相對彩度及細緻度較高，從橋上人們步伐的寬度可看出想要避雨的匆忙。另外，近景的橋、中景的划船之人、遠景的樹叢在畫面中的角度都是傾斜的，搭配密密麻麻又帶有風的驟雨，以抒情之於雨景來說，此雨景的構圖動線帶有相當的不安定感。

日本除了盛行浮世繪版畫，亦盛行以膠作為媒介的日本畫，在臺灣稱為膠彩畫。近代日本藝術家池田遙邨(1895~1988)以膠彩創作許多雨景繪畫，其中《雨中的大阪》(圖 2-15)，以白色水霧籠罩現代化的建築、路燈，以及許多撐傘的路人，即使畫面中雨絲稀疏，依舊強烈表現充滿濕氣的雨天意境；在線條的應用上，池田遙邨將每個物件描邊，以筆直、傾斜的細線表現雨絲，整體而言，結合多層次的霧氣、斜向的雨絲，以及路人手持被吹翻的雨傘等細節，不僅是表現現代化城市之雨景，更是繪出在日本關西地區曾發生的室戶颱風⁴⁴，災難性的風雨，具有歷史性的意義，可見透過景物的組合，與「雨」之間的互動，將會產生多樣化的雨景繪畫意象，展現各國文化豐富的面貌。

⁴³ 宮竹正(2006)。《浮世狂歡浮世繪》。臺中市：好讀。頁 210。

⁴⁴ 塩川京子(1996)。《岩波近代日本の美術 7 絵のなかの暮らし》。東京：岩波書店，頁 30。



圖 2-15 池田遙邨，《雨中的大阪》，1935，膠彩，京都市美術館，日本

中國與日本雨景繪畫中，當藝術家選擇使用水墨、膠彩類媒材時，多以雲霧、水氣表現瀰漫於整個畫面的雨；當藝術家選擇使用版畫時，多以細膩的線條表現雨絲的造型。在繪畫意象上，似乎差別不大，雨時常代表孤獨、淒涼、患難等心境的表達，然而在美感的視覺表現上，卻有明顯的不同。

雲霧形式的雨或以留白、或以半透明的重疊表現降雨的狀態，呈現出虛無縹緲、撲朔迷離的神祕美感，畫面的角度偏向遠觀者的角度，如張潮所述：

景有言之極幽而時蕭索者，烟雨也。⁴⁵

意思是有的風景描述起來很幽美，但實際是蕭索的，例如烟雨就是這樣。可見如煙的雨在東方雨景繪畫中，藝術家時常置於旁觀者的角度，將帶有朦朧、瀟灑且幽美的雨景呈現在繪畫藝術中，烘托出自然之美。另外，在版畫上則時常看到藝術家將大量的雨絲明顯地表現在畫面上，並且在雨景中加入一些路人的存在，更加突顯身歷其境的視覺效果，並且使雨景增添故事性與戲劇性，整體而言表達非抒情的敘事美感。

⁴⁵ 《幽夢影》第二十三篇。馮保善(1998)。《新譯幽夢影》。頁 30。

三、臺灣雨景繪畫

臺灣這樣一個屬於季風氣候的島嶼，本土臺灣藝術家也時以雨景作為素材進行創作，像是林玉山(1907~2004)於晚年所繪的《夜潮風雨》(圖 2-16)，融入「雨」作為這件風景作品的元素之一，並有落款題字：

半空潑墨，萬壑轟雷。

癸亥仲夏桃城人玉山作。⁴⁶



圖 2-16 林玉山，《夜潮風雨》，1995，水墨、紙，61 x 97 公分，長流美術館，臺灣

桃城散人是林玉山的字號之一，這件作品的主题是浪潮，即使不與題字一同欣賞，暗潮洶湧的氣勢依然從畫面中傾倒出來，創作者應用乾筆法，表現石頭的紋理、浪花以及隨風而來的暴雨，使畫面更顯俐落、強烈，與水墨間互相暈染交融的雲霧山水畫形成對比。以季節的面相來探討這件作品，創作者於仲夏時節繪製，約莫是夏天剛來的時候，觀看畫面左上方樹叢茂密的樹葉，這件作品中的季節應與創作者創作的時間相符，夏季的夜晚，暴雨來到海邊，狂風帶動洶湧的浪潮，就像是臺灣常有的颱風登陸般，此風雨擁有吹落、淹滅一切的氣勢。

⁴⁶ 林玉山等(2016)。《繪寫自然神韻：林玉山的創作與傳承》。臺北市：中華文化總會。頁 95。

臺灣的藝術創作媒材中，油畫十分盛行，當中也有許多以雨景作為油畫創作主題的藝術家，其中一位資深藝術家、同時也是國立臺灣師範大學的名譽教授蘇憲法(1948)，多以四季作為主題從事繪畫藝術創作多年，對於其創作之核心理念，可見自序：

……我企圖展現的，並不是具象或抽象之別，也不是寫實或寫意之差。所有畫作，最終映照的，都是宇宙、自然、你與我的生命情景！四季的循環猶如生命的進程，看似重複的經驗，卻有不同的滋味。⁴⁷

蘇憲法在四季的龐大系列創作中，創作了《煙雨羅夢湖》(圖 2-17) 這件位於英國蘇格蘭地區，關於雨中的羅夢湖之風景油畫，藝術家身兼大學教授職務，曾赴英國擔任訪問學者，以漸層、模糊表現煙雨的視覺效果，與大眾一般對於英國雨景的印象不謀而合。以季節來看，樹木的葉子已落，約為冬季的羅夢湖；以結構來看，湖的前方，也就是以創作者的視線望過去，有許多船，創作者也身處船上；以抒情來看，創作者與前方的船有段距離，前方的船卻如此多而密集，展現了與人群疏離的孤獨感。無論藝術家實際看到的情形是如何，畫作上有如此表現必有其用意，冷色調的煙雨籠罩整個畫面，葉子奚落的樹叢在湖道兩側與湖水、天空相互交融，透過畫面中對於景物的結構安排，充分展現創作者在寧靜中享受孤獨的灑脫心境。

⁴⁷ 蘇憲法(2018)。《韶華四季—蘇憲法油彩的東方詩境》。新北市：臺灣文化藝術發展促進會。頁 8。



圖 2-17 蘇憲法，《煙雨羅夢湖》，2010，油彩、畫布，116.5 x 80 公分，私人收藏

臺灣水彩藝術之雨景繪畫，可見水彩畫家簡忠威(1968)創作之數件作品⁴⁸，其中《雨中綠》，以奔放的筆觸表現雨中的植物，以抽象化的視覺傳達雨景朦朧的美感，藝術家於個人畫冊《意境：簡忠威水彩藝術》中敘述：

繪畫的抽象化演進，事實上，都是出於偉大天才的敏銳度與永不滿足的美學企圖，從來就不是為了「對模擬現實的質疑」。因為抽象之美，早就存在於千百年的藝術作品之內。為什麼要質疑？質疑些什麼？威廉·泰納之所以偉大與不朽，是因為他比同時代的人，對深刻而獨特之美，有更高的天賦、更深的欲望與更遠的企圖心。他看到的早已不是有形的暴風雨，他看到的是「形趣之境」。⁴⁹

⁴⁸ 《雨季》、《台北植物園的黃金雨》等。

⁴⁹ 簡忠威(1968)。《意境：簡忠威水彩藝術》。新北市：大牌出版。頁 135。

對於繪畫的抽象化，簡忠威提到藝術家的視覺已非停留於有形的暴風雨，也就是直觀的形象，從《雨中綠》（圖 2-18）這件作品，可見藝術家透過多層次的綠色、活潑的筆觸，表現抽象化之雨景繪畫，然而經由枝幹及色彩卻依然能辨識為植物之造形，並且水的流動、渲染與濺灑的水漬，充分展現雨中的情境，並且傳遞著雨中綠之美、潤澤的生命之美。



圖 2-18 簡忠威，《雨中綠》，2016，水彩，56 x 75 公分

對於青年藝術家詮釋雨景繪畫的發現，可見曾赴日本愛知縣立藝術大學求學的膠彩畫家徐凡軒(1981)，在「2017 台北國際藝術博覽會」(Art Taipei, 2017)發表的四時行系列作品，作者自述：

日本四季分明，也讓我對於四時的變移愈加敏感。我想以一年為期、每個季節繪製一件當季的水圖，期待藉由五感的體驗反映於作品之中。⁵⁰

⁵⁰ 鶴軒藝術，〈鶴軒藝術：東方新古典美學 2017 台北國際藝術博覽會〉，檢自：
<https://artouch.com/view/content-4417.html>，瀏覽日期：2020 年 1 月 20 日。

徐凡軒以四季為題，運用五官的感受進行四件關於水的系列創作，其中一件選擇以雨水表達的作品《四時行：雨水》(圖 2-19)，看得到雨水在水面激盪的漣漪，但不見雨絲(圖 2-20)，筆者在當年的台北藝博有幸觀賞原作，墨色的水波紋從畫面焦點逐漸向外暈染，明暗層次豐富，涵蓋了近於黑的暗色到近於白的灰，水面清波蕩漾、彼此交錯，輕重緩急、有虛有實，令人感受到雨水滴落在水面上的動態，充滿節奏感。藝術家運用五官去感受季節，以水面對於雨滴的反應呈現雨水，別具趣味，藉由光與暗的布局將構圖分為兩邊，似乎在暗示某種過渡，或是春夏交際的梅雨。



圖 2-19 徐凡軒，《四時行：雨水》，2017，膠彩，116.7 x 80.3 公分，私人收藏

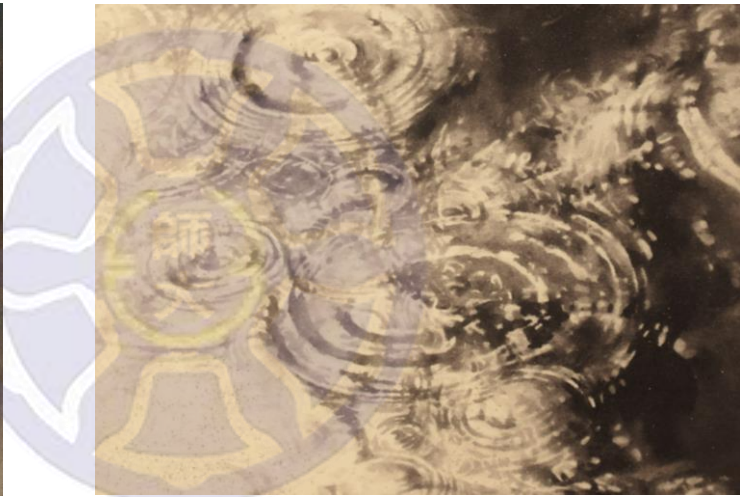


圖 2-20 徐凡軒，《四時行：雨水》(局部)，2017，膠彩，116.7 x 80.3 公分，私人收藏

臺灣當代藝術家賴永霖(1990)以水彩創作許多雨景繪畫作品，近期於臺北市郭木生文教基金會美術中心發表水彩創作個展「雨落當下」(2019)，展出近年風景水彩創作，其中數件作品收錄於《水彩解密 . 4, 名家創作的赤裸告白》書中，並且文字記錄藝術家對於自身創作的赤裸告白，作者自述：

我希望透過畫面呈現出來的是我對世界的感受，不僅是單純視覺的再現，還包括觸覺、聽覺、甚至是情緒，例如在處理滂沱雨勢的時候，我會憶想當時雨水的冰冷感、空氣中潮濕的水氣、滴答作響的雨聲、乃至雨點與水花的時間性……⁵¹

賴永霖以視覺藝術進行雨景繪畫創作，傳達視覺以外的感受，其中《永和大雨》（圖 2-21）表現五光十色的城市雨景，色彩鮮艷而明亮，以短促的半透明筆觸表現雨點，整體用色及構圖將城市雨景營造出非真實的虛幻感，水彩的渲染亦加強濕氣的表現，搭配對比強烈的冷、暖色調，使真實的城市雨景衍生看不見的生動與灑脫。

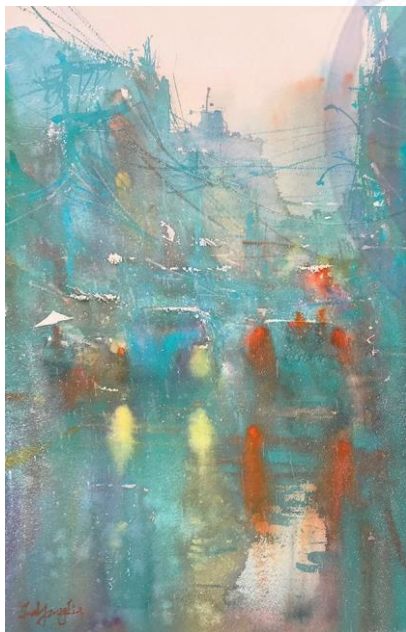


圖 2-21 賴永霖(1990)，《永和大雨》，2017，水彩，56 x 38 公分

從《夜潮風雨》、《煙雨羅夢湖》、《雨中綠》、《四時行：雨水》、《永和大雨》五件雨景繪畫作品中，可見臺灣藝術風格之多元。景物之取材，包含海、城鎮的

⁵¹ 洪東標、謝明錫、黃進龍(2018)。《水彩解密 .4, 名家創作的赤裸告白》。新北市：金塊文化。頁 231。

街道等，亦帶出臺灣四面環海、房屋密集地區之特色。藝術家皆以繪畫表現雨景，運用到的媒材有水墨、膠彩、油畫與水彩，囊括東、西方繪畫媒材，無論抽象與寫實，藝術家用各自的角度與感官去感受雨、再用熟悉的繪畫媒材表現雨，展現雨景在繪畫藝術上既豐富又獨特的面貌。

第三節 東、西方雨景繪畫作品歸納與比較

「雨」在雨景繪畫中的表現形態主要為水氣、雨絲，以雨絲表現的雨景及運用水氣表現的雨景形成鮮明的對比，雨絲常出現在素描、油彩、版畫等媒材，水氣的部分時常出現在水彩、油彩或水墨等媒材。在此根據「線性的雨」以及「非線性的雨」兩方面，比較的東、西方雨景繪畫的視覺表現。

一、線性的雨

在東、西方雨景繪畫中，皆可發現線性的雨。東方以歌川廣重的《東海道五拾三次之內 庄野 白雨》（圖 2-14）以及林玉山的《夜潮風雨》（圖 2-16）為例；西方以法國畫家希拉里布拉特的蝕刻版畫《著陸於英格蘭》（圖 2-1）以及美國版畫家德恩的《雨》（圖 2-7）為例，比較東、西方雨景繪畫中「線性的雨」。



圖 2-14 歌川廣重，《東海道五拾三次之內 庄野 白雨》，1833，浮世繪版畫，川崎・砂子之里資料館，日本

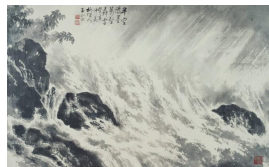


圖 2-16 林玉山，《夜潮風雨》，1995，水墨、紙，61 x 97 公分，長流美術館，臺灣



圖 2-1 希拉里布拉特，《著陸於英格蘭》局部，1879，蝕刻、凹版、日本紙，34.8 x 22.5 公分，梵谷博物館，荷蘭



圖 2-7 德恩，《雨》，1931，平版畫，21.6 x 27.3 公分，費城藝術博物館，美國

這四件雨景繪畫的共通點是彩度偏低，並且都用線條表現雨絲的動態。在《東海道五拾三次之內 庄野 白雨》中，綿長、均勻並一致的雨絲，由灰色的直線密集並列，一部分甚至融合為面，可見歌川廣重在浮世繪版畫上精熟的技巧，至今在日本雨景繪畫中，對於「雨」的表達，亦時常可見此種由單色、粗細一致的線條所構成的雨絲，透過各種排列組合而呈現不同的雨。另外，林玉山使用東方經典的水墨媒材創作之《夜潮風雨》，則非用單一線條，而是使用乾擦淡墨的方式表現雨的絲線，破碎的筆觸呈現瀟灑的效果，襯托浪潮的洶湧。

在《著陸於英格蘭》這件版畫作品中，和《東海道五拾三次之內 庄野 白雨》一樣，雨絲也是以粗細一致的灰黑色線條表現，但不同的是歌川廣重使用的是筆直的線條，而希拉里布拉特使用的是彎曲的線條，密集的曲線增添柔和的視覺效果，並且使降雨轉折的動態更加生動、活潑。畫面中的雨絲順著風向飄搖，在暗處與背景融合，在亮處則可看見雨絲清楚的方向性，若是使用偏向白色的雨絲則相反，美國版畫家德恩的《雨》便是如此，大部分使用白色、綿長的線條表現，且每條線的粗細略有不一，小部分使用黑色、較短的線條表現，整體而言容易帶動觀者的視線，達到敘事、抒情的視覺效果。

二、非線性的雨

在東、西方雨景繪畫中，皆可發現非線性表現的雨景。東方以中國明代畫家呂文英的《江村風雨圖》（圖 2-13）以及臺灣當代藝術家蘇憲法的《煙雨羅夢湖》（圖 2-17）為例；西方以美國現代主義藝術家羅尼貝克的《雨下在梅薩斯沙漠》（圖 2-8）以及英國浪漫主義畫家泰納的《雨、蒸氣和速度－西部大鐵路》（圖 2-10）為例，比較東、西方雨景繪畫中「非線性的雨」。



圖 2-13 呂文英，《江村風雨圖》，明代，絹本水墨淡彩，170.5 x 103.4 公分，克利夫蘭藝術博物館，美國



圖 2-17 蘇憲法，《煙雨羅夢湖》，2010，油彩、畫布，116.5 x 80 公分，私人收藏



圖 2-8 羅尼貝克，《雨下在梅薩斯沙漠》，1931，平版畫，23.8 x 27.6 公分，費城藝術博物館，美國



圖 2-10 泰納，《雨、蒸氣和速度－西部大鐵路》，1844，油彩、畫布，91 x 121.8 公分，倫敦國家美術館，英國

這四件作品皆以非線性的雨來呈現雨景，即使不以雨絲表現「雨」的存在，透過水氣、色塊等表現形式，亦能呈現雨景繪畫不同的面貌。中國的水墨雨景繪畫《江村風雨圖》中，以深淺相間的墨暈漸層表現豐沛的雨水，由右上至左下的方向傾斜，並且下方微微向左彎曲，展現雨的動向以及水的柔美。除了水墨繪畫藝術，東方雨景繪畫亦有使用油彩表現的《煙雨羅夢湖》，當中的「雨」則是充斥在整個畫面，以整體模糊的畫面表現如煙的雨，雖不見雨絲的形象，但透過灰暗的天空、濕漉漉的樹林與朦朧不清的景物，使得「雨」的如煙籠罩整個羅夢湖，呈現煙雨所造就之特有的雨景。

如煙霧般的雨也出現在西方雨景油畫作品中，像是泰納的《雨、蒸氣和速度－西部大鐵路》，並非用線條表現雨，而是將火車的蒸氣、速度及雨巧妙地組合在一起，三個元素由中心向外環繞的筆觸使整體畫面交融在一起、並產生速度感，觀者能夠看到雨的動向隨著火車前進的方向掃去，展現一種富有侵略性的雨。英國藝術史學者肯尼斯·克拉克(Kenneth Clark, 1903~1983)描述泰納作品之視覺表現：

It was Turner who raised the whole key of colour so that his pictures not only represented light, but were symbolical of its nature.⁵²

特納提出了色彩的所有重點，他的畫不只是再現光線而是自然的象徵。⁵³

泰納的作品多帶有豐富的色彩、光線鮮明的對比，但在《雨、蒸氣和速度—西部大鐵路》這件作品中，由於雨的介入，與火車的蒸氣參雜在一起，於是畫面整體的彩度相較於泰納的其他作品來說相對偏低，充滿了西方城市發展之下，快速的生活步調與混沌的氣氛。

另舉一件相對靜逸的雨，是羅尼貝克的《雨下在梅薩斯沙漠》，上述版畫雨景作品中，無論是希拉里布拉特、德恩或是歌川廣重都使用細線來表現「雨」，羅尼貝克的版畫雨景卻是用面來表現，雨從畫面最上方的雲層延伸至地面的漸層面，相較於細線構成的雨來說，更加有力量，充分展現雨的重量；雨水的集中、面與面間或深或淺的佈局，傳達出沙漠地帶雨水分布不均的情況，並透過明暗的深淺拉出空間的深度。

由上述四件作品來看，非線性的雨之表現形式主要以塊面的雨水或模糊的水氣來表現，在雨景繪畫中，作為某種意境穿插並融合於畫面。塊面的雨水所表現的「雨」，帶出更加強烈、戲劇性的視覺效果；模糊的雲霧、水氣所表現的「雨」則帶出景物交會而朦朧不清的視覺效果。整體而言，非線性的雨更加強調藝術家所要傳達的心靈意境，可為柔細的自然之美，或帶有激烈情緒的個人抒發。

⁵² Kenneth Clark(1976). *Landscape Into Art*. New York: Harper & Row. p. 181.

⁵³ 肯尼斯·克拉克，廖新田譯(2013)。《風景入藝》。臺北市：典藏藝術家庭。頁 186。

三、東、西方雨景繪畫交流

東、西方藝術家在雨景繪畫上對於「雨」的表現雖有差異，但隨著時代的進步，交通運輸與貿易的發展，東、西方文化、藝術開始有所交流，繪畫藝術的風格在東、西方藝術家之間彼此影響，像是荷蘭畫家梵谷臨摹了日本浮世繪版畫家歌川廣重之作品《大橋安宅的驟雨》（圖 2-4），《臨摹大橋安宅的驟雨》（圖 2-3）使用油畫臨摹版畫作品，亦從中受到浮世繪的視覺影響，梵谷除了使用油畫的筆觸表現線性的雨，在背景的處理上，有別於浮世繪版畫平面、漸層的表现，遠景的山水中亦能發現許多明暗相間的筆觸。

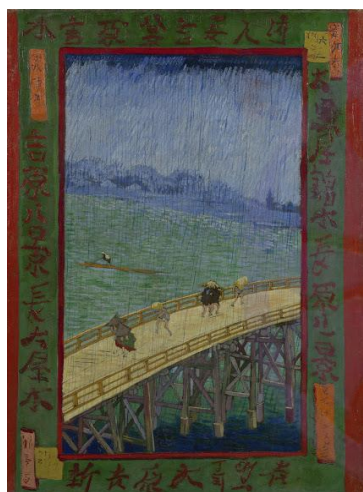


圖 2-3 梵谷，《臨摹大橋安宅的驟雨》，1887，油彩、畫布，73.3 x 53.8 公分，梵谷博物館，荷蘭



圖 2-4 歌川廣重，《大橋安宅的驟雨》，1857，浮世繪版畫，39 x 26 公分，山口縣立萩美術館・浦上紀念館，日本

浮世繪的傳播也影響法國藝術家里維耶的版畫創作，其作品《帕西濱河路，在雨中》（圖 2-6），里維耶用線條勾勒景物，且出現線性的雨，可見日本浮世繪的「雨」不僅掀起藝術家畫雨的風潮，亦使畫家對於「雨」本身的形象衍伸更豐富的變化。



圖 2-6 里維耶，《帕西濱河路，在雨中》，1902，四色版畫、編織紙，23.8 x 27.6 公分，梵谷博物館，荷蘭

雨貫穿作品的畫面，因年代、背景、文化的差異，伴隨著不同的景物，因此，在東、西方雨景繪畫中，都能看到藝術家用各樣的形式表現雨，包含「線性的雨」及「非線性的雨」，以雨景作為媒介投射自身的心境。筆者透過雨景繪畫的資料蒐集，比較不同視覺形式的雨，不僅發現雨景豐富的面貌，更是一覽雨景繪畫所涵蓋的心中意境、日常生活、社會文化與時代氛圍，透過媒材、形式的組合，千變萬化、氣象萬千。

第四節 二次元雨景繪畫：以《言葉之庭》為例

一、《言葉之庭》中的二次元雨景繪畫

「雨」普遍出現在許多二次元繪畫作品，在此以日本知名動畫導演新海誠⁵⁴(1973)的作品《言葉之庭》(言の葉の庭，2013)為例，「雨」在這部動畫電影中不僅屢次穿插於諸多場景，並且將不同形式的降雨狀態，作為劇情的轉折，烘托整部作品所要傳達的意境，表露角色的心境。對於《言葉之庭》的雨，新海誠導演在一篇專訪中自述：

⁵⁴ 日本知名動畫作家、導演，作品有《星之聲》(ほしのこえ)、《追逐繁星的孩子》(星を追う子ども)、《言葉之庭》(言の葉の庭)、《你的名字》(君の名は。)、《天氣之子》(天気の子)等。

雨が降っているからこそ、庭園の緑が深く見えるし、晴れたときの青空のコントラストもよりいっそう際立つ。雨だからこそ、色彩豊かに見せることができるはずだ、という話をしました。あと、水は表現のハードルが高いとおっしゃいましたが、少なくとも僕のなかでは「雨」は勝算のある題材だったんです。⁵⁵

（我告訴他們，由於下雨，可以清楚看到庭園中各樣的綠，把晴朗時的藍天襯托得更加明顯。正因為是雨，更能表現色彩的鮮豔。此外，您提到水是高難度表現，但至少對我而言，「雨」是一個還算有把握的題材。）

新海誠導演的許多部動畫電影時有降雨的場景出現，《言葉之庭》尤其頻仍，其中的兩幕太陽雨，透過陽光、雨水襯托公園涼亭及天空，比起晴朗時的色彩更加豐富。在公園的涼亭（圖 2-22），陽光照射在不規則的雨絲上，雨水與枝葉上的露珠映射著陽光，使整個畫面增加夢幻的視覺效果，若是沒有雨，就只是陽光普照之下的一個普通涼亭，透過雨絲的布局使色彩、構圖的每一個細節愈發脫穎而出。而另一幕太陽雨的畫面是仰視天空的角度（圖 2-23），因視角的關係，畫面四周的雨呈細線狀向外放射，中央的雨則呈點狀，表現寫實風格，並且雲層露出的天空有彩虹跨過，以及由上至左下的橘黃色陽光照射，亦是透過雨的存在，使藍天白雲產生閃耀的視覺效果。

⁵⁵ 新海誠、コミックス・ウェブ・フィルム(2013)。「言の葉の庭 Memories of Cinema」。東京：株式会社一迅社。頁 78。



圖 2-22 新海誠，《言葉之庭》雨景
新海誠、コミックス・ウェブ・フィルム
(2013)。《言の葉の庭 Memories of Cinema》。
東京：株式会社一迅社。頁 39。



圖 2-23 新海誠，《言葉之庭》雨景
新海誠、コミックス・ウェブ・フィルム
(2013)。《言の葉の庭 Memories of Cinema》。
東京：株式会社一迅社。頁 41。

動畫中的男、女主角在雨天時才會相遇，女主角是一位國文老師，她說了一句臺詞，源自收錄日本和歌之《萬葉集》中的一句短歌，由歌人柿本人麻呂（約 660~710）所作，摘錄如下，上句為臺詞，即日語訓讀文，中句是中文翻譯，下句為《萬葉集》漢字原文。

鳴る神の 少し響みて さし曇り 雨も降らぬか 君を留めむ⁵⁶

隱約雷鳴 陰霾天空 但盼風雨來 能留你在此⁵⁷

雷神 小動 刺雲 雨零耶 君將留⁵⁸

劇情中表達的意思是盼望風雨來，因為只要下雨，對方就能留在此地，唯有下雨，身為國文教師的女主角就會翹班到公園的涼亭，身為高中生的男主角也會翹課到公園的涼亭，於是彼此便會在庭園相見。接著，在後面的劇情，雙方再次見面時，男主角回答了上一首短歌之答歌，摘錄如下。

雷神の 少し響みて 降らずとも 吾は留らむ 妹し留めば⁵⁹

⁵⁶ 新海誠、コミックス・ウェブ・フィルム(2013)。《言の葉の庭 Memories of Cinema》。東京：株式会社一迅社。頁 10。

⁵⁷ 《言葉之庭》中文版臺詞。

⁵⁸ 《萬葉集》第 2513 首。佐佐木信綱(1931)。《白文萬葉集 下卷》。東京：岩波文庫。頁 501。

隱約雷鳴 即使天無雨 我亦留此地⁶⁰

雷神 小動 雖不零 吾將留 妹留者⁶¹

在劇情中的意思是即使不下雨，我也會留下來，男主角說完，接著就下豪大雨了。《言葉之庭》以文學含意連結劇情，使「雨」無論在情節、視覺畫面上，都作為不可或缺的元素。當女主角說第一句短歌前，出現了天空打雷的一幕（圖 2-24），雖然只是短暫地一閃而過，卻呼應女主角所要說的雷聲，閃電隱約地在天空顯現，雨絲伴隨幾點水珠從天降下，強調雨滴的重量，楓樹的樹梢綿延地隨風飛揚，呈現六月春夏交際、梅雨來臨的雨景。

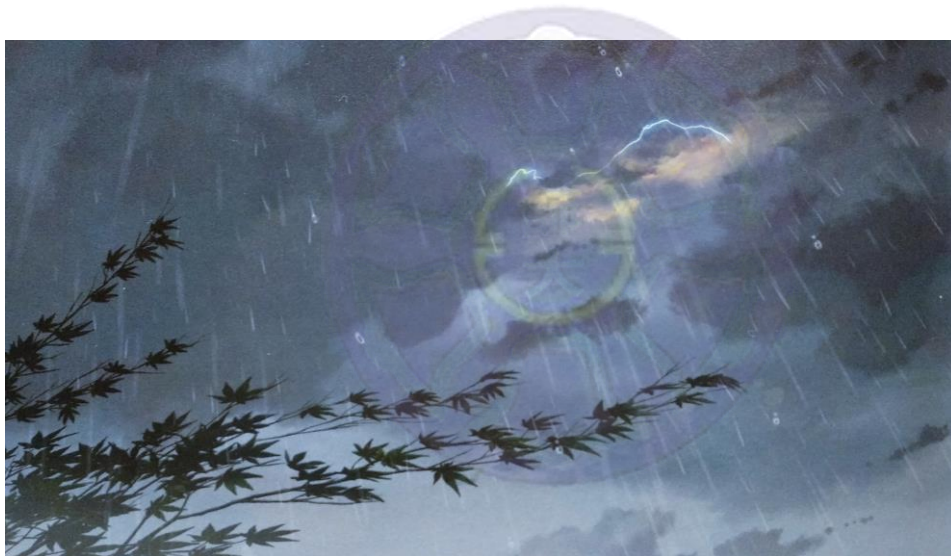


圖 2-24 新海誠，《言葉之庭》雨景

新海誠、コミックス・ウェブ・フィルム(2013)。《言の葉の庭 Memories of Cinema》。東京：株式会社一迅社。頁 11。

《言葉之庭》以城市、日式庭園為主要背景，其中兩幕城市雨景如下圖所示，一部分主要是車水馬龍的雨景（圖 2-25），另一部分是城市街道的雨景（圖 2-26），皆為寫實風格之二次元雨景繪畫。雨中的馬路充滿濕潤的雨水，因為是日間時

⁵⁹ 新海誠、コミックス・ウェブ・フィルム(2013)。《言の葉の庭 Memories of Cinema》。頁 56。

⁶⁰ 《言葉之庭》中文版臺詞。

⁶¹ 《萬葉集》第 2514 首。佐佐木信綱(1931)。《白文萬葉集 下卷》。頁 501。

段，而沒有五光十色的反光，強調平日週間的日常生活，即使下著雨，青、壯年仍然去上班，少年、小孩依舊去上學。人們過著規律的生活，在城市街道上，烏雲覆蓋高樓，雨絲垂直落下，整個城市處於雨天的陰暗之中，對比路邊的行道樹與草叢，樹冠的高光卻以相對高的彩度表現，使雨天的城市產生幾分活潑生氣。



圖 2-25 新海誠，《言葉之庭》雨景
新海誠、コミックス・ウェーブ・フィルム
(2013)。《言の葉の庭 Memories of Cinema》。
東京：株式会社一迅社。頁 5。



圖 2-26 新海誠，《言葉之庭》雨景
新海誠、コミックス・ウェーブ・フィルム
(2013)。《言の葉の庭 Memories of Cinema》。
東京：株式会社一迅社。頁 6。

日式庭園雨景如下圖所示，筆者以細雨（圖 2-27）及豪雨（圖 2-28）之庭園雨景作為對比，皆為白天的時段。綿綿細雨下在湖面上，點出許多細小的水波紋，以橫向、短促的細線表現，湖邊的植披翠綠而茂盛，處於春夏交際的六月份，已進入梅雨季，雨絲以均勻分布的細膩直線表現，此時的雨，在《言葉之庭》中是男、女主角初次相遇的時間。另外，在劇情最後的轉折處，男、女主角離開豪雨中的庭園，此時的雨是《言葉之庭》中最大的一場雨，庭園局部明顯覆蓋了白色、半透明的水霧，並增加雨絲的粗、長度以及密度，垂直落下，同時男主角的告白被女主角拒絕，這場雨就如同男主角的心境，悲傷又心痛，直到女主角擁抱男主角，接著天氣就放晴了，從一開始的梅雨直到劇情進入九月份的雷陣雨，以降雨的變化表現角色心境劇變的轉折。



圖 2-27 新海誠，《言葉之庭》雨景
新海誠、コミックス・ウェブ・フィルム
(2013)。《言の葉の庭 Memories of Cinema》。
東京：株式会社一迅社。頁 7。

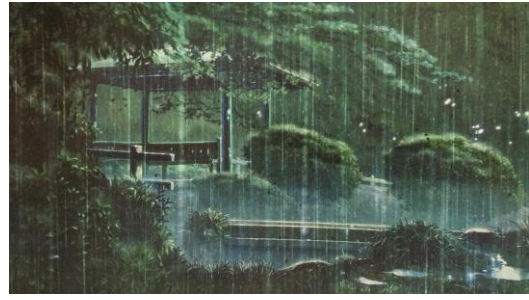


圖 2-28 新海誠，《言葉之庭》雨景
新海誠、コミックス・ウェブ・フィルム
(2013)。《言の葉の庭 Memories of Cinema》。
東京：株式会社一迅社。頁 59。

在《言葉之庭》中，不僅透過人物的聲音、表情，更是透過二次元雨景繪畫傳達角色的心境變化。在繪畫藝術之視覺表現上，《言葉之庭》對於雨景的細節表現相當豐富，從雨水落在路面積水的狀態（圖 2-29）以及雨水擊打樓梯圍牆的狀態（圖 2-30），皆可看出對於降雨動態表現的細緻程度。僅僅是雨水從天而降的過程，畫面特寫雨水落入路面積水，接著反彈而激起水花，水花周圍又產生些微的漣漪，從這些精緻的細節中，看見創作者對於「雨」細膩的觀察，並以二次元繪畫再現雨景的企圖心。另外，在雨水擊打樓梯圍牆的畫面上也可看到許多細節，然而因降雨接觸對象物的不同，雨絲並非產生凝聚的水花，而是使加粗的雨絲擊打樓梯圍牆後，在平面上產生反彈，表現豪雨之豪、角色心痛的心境。



圖 2-29 新海誠，《言葉之庭》雨景
新海誠、コミックス・ウェブ・フィルム
(2013)。《言の葉の庭 Memories of Cinema》。
東京：株式会社一迅社。頁 19。



圖 2-30 新海誠，《言葉之庭》雨景
新海誠、コミックス・ウェブ・フィルム
(2013)。《言の葉の庭 Memories of Cinema》。
東京：株式会社一迅社。頁 67。

「雨」在《言葉之庭》頻繁地出現，新海誠導演利用輕重緩急的雨，烘托整部動畫電影的起承轉合，並且在視覺藝術上，無論是梅雨、雷陣雨，城市的雨、庭園的雨，從室內向外觀看的雨、戶外的雨，甚是雨接觸景物所產生的霧氣、水花、反彈、漣漪等，透過二次元雨景繪畫表現對「雨」之細膩觀察，襯托景物的光線與色彩，並且靈活應用於劇情發展，抒發角色的心境。

二、雨的視覺暫留

《言葉之庭》為一部動畫電影，由許多連續、靜止的畫面產生動態的效果⁶²，而動畫視覺效果的形成與「視覺暫留」有密不可分的關係。「視覺暫留」指物體快速移動的過程在人眼中產生的影像，此視覺現象之理論最早由十九世紀英國生理學家羅杰特(Peter Mark Roget, 1779~1869)提出，就像是燃燒著的木炭被揮動時產生的火帶⁶³。《言葉之庭》充分利用雨的視覺暫留，以表現降雨的動態，使一滴雨水成為一條雨絲，雨絲接觸水面產生漣漪，或是擊打物件受到反彈，這些動態視覺效果都來自於雨滴移動形成的視覺暫留，這樣的視覺現象再現於二次元雨景繪畫，並且被更加強化，亦深深地影響筆者在繪畫上對於雨的表現。

現實情況下，當人身處在真實的雨中的時候，雨絲的存在實際上並不明顯，即使是非常大的雨，也要視背景的明暗程度反映雨的能見度，在暗處、有聚光則容易看到雨的存在，在背景固有色明亮處、有充足光照則不容易看到，這也是部分藝術家之雨景繪畫不強調雨滴的原因之一，因為在他們的眼中，雨景就是這樣的。一天夏季的午後，筆者在住家附近找尋創作素材，午後雷陣雨的雨滴既大且密，在一戶住家門前停下駐足，愈以眼前水泥階下的雜草一景（圖 2-31）進行創作，然而若只是忠實地呈現眼前的景象，豪雨的視覺語彙似乎不夠強烈，於是在《謙卑》這件作品上強化雨絲的表現（圖 2-32），傳達筆者當下所感受的雨的強度，這樣

⁶² 薛揚(2011)。《動畫發展史》。南京：東南大學出版。頁 7。

⁶³ 薛揚(2011)。《動畫發展史》。頁 9。

的表現即是受到二次元雨景繪畫中，視覺暫留所產生的視覺現象所影響，藉著物體連續移動的過程形成的結果，也就是融為一體的視覺形象，反過來表現在單一畫面中。



圖 2-31 黃筱君，金山街景，2018，攝影



圖 2-32 黃筱君，《謙卑》局部，2018，油彩、畫布，91 x 116.5 公分



第三章 創作理念

第一節 雨在風景繪畫中之啟示

風景繪畫在十七世紀的荷蘭黃金時代廣泛地成為獨立的繪畫題材⁶⁴，藝術家在現實的形象上，將生活中、理想中、甚至幻想中的景色作為風景繪畫的憑藉，然而在同樣的繪畫空間裡，會有各種的天氣，使空間的氣氛與寓意有特殊的表現，當「雨」被歸納為一個繪畫符號時，在風景繪畫中亦有其重要性，以下將雨在風景繪畫中之「特殊性」與「重要性」分為兩個大點進行論述。

一、雨在風景繪畫中之特殊性

在十七世紀的荷蘭，以風景為主題之油畫作品開始增多⁶⁵，荷蘭國土地形平坦、田野風光宜人，部分地理位置靠海，藝術家多以風和日麗、建物與自然和諧的構圖營造畫面，但因為當地氣候的關係，時有短暫的陣雨，「雨」的元素便出現在部分風景繪畫上，像是風景畫家雷斯達爾(Jacob van Ruisdael, 1629~1682)，成長在荷蘭西部沿海地區⁶⁶，作品多以樹林、生動的雲層為題材，亦繪有幾件海景油畫作品，其中《在沿海掀起了風暴》(圖 3-1)以陰暗、厚重的雲團表現暴風雨，戲劇性的曙光照在海上，突顯洶湧的浪潮，整件作品充分傳達出大自然的氣魄，展現雨在風景繪畫中，作為洪水災害、預備吞滅萬物的劫難代表，可見「雨」在風景繪畫中已成為一種特殊的象徵符號。

⁶⁴ 王岳、李津(2011)。《田野中的牧歌：荷蘭畫派》。天津市：天津科學技術出版社。頁 129。

⁶⁵ 傅彥熹，《西洋風景繪畫意境生成之研究》，國立臺灣師範大學，美術系在職進修碩士學位班碩士論文，2003，頁 16。

⁶⁶ 王岳、李津(2011)。《田野中的牧歌：荷蘭畫派》。頁 137。



圖 3-1 雷斯達爾，《在沿海掀起了風暴》，1670，油彩、畫布，110 x 160 公分，羅浮宮，法國

接著從季節、結構、抒情之於雨景三方面，論述「雨」在風景繪畫中的特殊性。就季節來說，依據不同的季節影響「雨」生成的程度、形式，也許天空陰暗、綿綿細雨，延續一整天；也許雲層厚重，閃電、大而密集的雨滴交會在一起；也許豔陽高照、雨也同時不停地降下等等，這些在不同季節中呈現於一個景像的雨，藝術家對此產生某種感動、情感的連結或是對美的感受，並且將這些情動加諸在作品中，創作出富有意義、帶雨之特色美感之雨景繪畫，這種源自季節之雨所形成的美與繪畫意象，便是雨在風景繪畫中的特殊性之一。

另外，雨在一個景像中，也可能會與景物之間形成各種結構的連結，這個連結的關係使組織在一起的景物彼此建構出某種繪畫意象，此繪畫意象是由雨和景物的結構連結所建立，透過此雨和景物的結構關係所產生的美感與繪畫意象，也是雨在風景繪畫中的特殊性。

藝術家時常藉由「雨」象徵憂愁、傷心、失落的情感，往往不會用風和日麗的風景作品來表現惆悵的情懷，如果說結構之於雨，是雨和景物的交通，抒情的雨則是人的情感直接投射在「雨」這個符號中。雖然季節、結構、以及抒情之繪

畫意象也許有其他的符號可以表達，但這些繪畫意象透過「雨」所傳遞出來之特有的美感、空間氛圍，雨的季節、雨的結構以及雨的抒情，則是「雨」這個符號、圖像本身才能做到的。簡言之，「雨」自己本身所產生的美，在藝術家眼中、觀者目中，就是特殊的存在。

二、雨在風景繪畫中之重要性

雨就是人的生活環境之一，也許大多數人總是願意記憶或思念晴朗的時光，但還是會保有少數雨天的印象，當然，也要依藝術家的生活環境而定。因此，在本論文的雨景繪畫作品回顧中，即可發現歷史上許多從事繪畫創作的藝術家，特別是風景畫家，一生中總是會有一至兩件雨景繪畫作品。

人活在地上，遍及全球，「雨」在各地普遍地存在，雖有鮮少降雨的地區，但從藝術史來看，「雨」顯然是許多畫家的共同經歷，風景畫家即使不以雨景進行多件的系列創作，在一生數十年的歲月中，特別是在有了一些生命歷練之後，便開始創作雨景繪畫。像是荷蘭畫家梵谷的《雨》是在三十六歲時創作的；美國畫家德恩的《雨》也是在三十六歲創作的；法國畫家希拉里布拉特的《著陸於英格蘭》是在三十二歲時創作的；英國畫家蘭伯特的《荒野風景與暴雨》是在五十一歲時創作的；中國畫家黃公望的《溪山雨意圖》是在七十歲時創作的；日本畫家歌川廣重的《大橋安宅的驟雨》是六十歲時創作的；臺灣畫家林玉山的《夜潮風雨》是在八十八歲時創作的。上述藝術家在從事雨景繪畫創作時，年齡介於三十至八十多歲之間，普遍都是在人生有了一些經歷之後的年紀，雖然身在不同的國家，卻在各自所在的地區共同經歷「雨」，關注風景中的雨，並且創作雨景繪畫，甚至部分作品亦被部分世界藝術史著作記錄下來，可見「雨」在風景繪畫中是何其重要。

第二節 生活中的雨

一、雨的絲線

筆者的身上有一個特質，以小數視力表來測量的話，是 2.0 的視力，因此筆者眼中的世界始終是格外清楚的，於是造就雨在筆者的眼中便是清晰的線條，在下雨的時候，比起朦朧的水氣，在一切的景物之前，雨的絲線更加吸引筆者眼目的注視。細膩的雨絲是透明的，當背景灰暗、有光照在雨中，雨絲會反光而呈現白色、透明的狀態，此時的雨絲覆蓋眼前所見的空間，便覺世界朦朧而清透，於筆者心中昇華為生命的單純與灑脫。

歷世歷代東、西方雨景繪畫藝術家應用各式各樣的繪畫媒材表現雨景，其中二次元雨景繪畫之表現形式於筆者而言具有最直接的影響，透過平行的直線強調雨絲、白色半透明暈染表明濕潤的霧氣等，將若有似無、轉眼即逝之感受性的知覺具體實現於畫面上，已潛移默化於筆者的意識中。二十世紀以來發展蓬勃的二次元繪畫，其淵源自當代創作者吸收了東、西方繪畫藝術的精華，包含水墨線條的變化、留白的優雅，油畫明暗與空間的寫實，水彩渲染之色彩的活潑、浮世繪版畫線性的造型、漸層的色塊等，種種來自不同媒材的元素與畫家的巧思匯集於今天的二次元繪畫藝術中，有承先啟後的作用。

也許自筆者童年開始，十幾年來時常觀看動畫、漫畫，受二次元繪畫其平面、線性的視覺表現所影響，強調視覺暫留之效果。因此，除了筆者自身視力的因素，「生活中的雨」之雨景繪畫系列創作多以大量、細密的線條表現雨，並以雨的絲線覆蓋整個空間，強調雨的走向，以及雨和景物間的互動，將靜態的繪畫藝術作為載體，呈現動態的降雨狀態。

二、雨帶進生活，生活中的雨

2014年，筆者大學二年級的時候，閱讀了何懷碩⁶⁷(1941)為渴慕藝術的人所寫的《給未來的藝術家》，內文對於原本就喜愛藝術、喜愛繪畫之人來說，相當能夠輕易燃起對於藝術創作的熱忱，書中〈靈感的來源〉這篇文章寫道：

你的生活經歷、體驗、記憶、見聞，都是最佳題材。由這個廣闊的範疇，你應不難興起創作的熱情。⁶⁸

筆者第一個系列創作的起源便是生活中常見的臺灣欒樹，這是一種臺灣本土的原生植物，生命力強。由於筆者大學就讀位於臺南市的長榮大學，這種樹四處可見，無論是校內的草坪、美術系館的門口、教室的窗外，或是校外的行道樹，無一不是臺灣欒樹的蹤跡，其樹冠四季變化分明，在生活經驗中，象徵人生的一個階段或一件事又接著下一個階段，年復一年，日復一日，日以繼夜，夜以繼日，周而復始，生生不息。於是誕生了進行為期三年多的「生生不息—台灣欒樹」系列繪畫創作。直到2017年，筆者來到位於臺北市的國立臺灣師範大學讀研究所，又剛好邁入冬天，環境從陽光炙熱的地方，換成充滿濕氣的城市，並且在筆者童年及青少年階段生活的新北市金山區更是頻繁下雨，於是令筆者不禁開始注視「雨」的存在。

平凡又頻繁的雨季充斥著室外的場景，「雨」在筆者的生活環境中成為普遍的存在，筆者對於植物的思考與觀察開始帶入「雨」。植物是活的、會生長的，作為生命的象徵符號，而「雨」是流動的、覆蓋整個空間的，在生活中的場域與代表生命的植物產生關係。公園、住宅門口、階梯與屋頂上，到處都可以看到植

⁶⁷ 水墨畫家，亦為知名藝術評論者，著作甚多，國立臺灣師範大學美術系退休教授。

⁶⁸ 何懷碩(2003)。《給未來的藝術家》。新北市：立緒文化。頁119。

物的蹤跡，這些靜默不動的生命在雨中飄搖，也在雨中成長，每一場雨都像是一場試煉，如同人生的寫照。

「雨」就此進入筆者的生活，於是筆者開始進行「生活中的雨」之雨景繪畫系列創作，雨中的雜草、窗外的樹梢與路邊的樹，以及河濱公園等雨景畫面，都成為筆者創作的素材。於筆者而言，創作就是在平凡的生活，發現不平凡的美，此美感不僅在於淒楚、清透的雨絲，這些生活中隨處可見、甚至名字都不知道的植物，在雨的情境中展現的生命的韌性、生存的姿態，都是一種動人的美感，而這些美感，就發生在生活周遭、視線不經意掃過的角落。

風景是生活的過程，筆者將生活中所見聞的雨景作為創作的發想，進行「生活中的雨」之雨景繪畫創作。於筆者而言，繪畫藝術創作不是無中生有，而是將所看到的畫面於內在自我流動轉移，接著經由繪畫作為媒介而形成藝術，故創作本身是一件表達的事情，是一種人與世界的對話，筆者以油畫作為媒介，將經過觀察、思想過的雨景放置在畫布上，最後完成的畫面會產生回應，每隔一段時間看都會有新鮮的感受，這部分屬於作品與創作者的交流，藉由創作使自我成長，並且成果反映於作品上。

第四章 生活中的雨—創作實踐

第一節 創作內容與形式

一、創作內容

在筆者的生活中，教室窗外、公園、住宅門口、階梯與屋頂上，許多視角都有植物的蹤影，這些在雨中生存、不知名的植物，如同穿梭在路上、不知名的陌生人，平凡的日常，卻是一個個獨立的生命，生活在這地上。

「生活中的雨」之創作內容，出發點為筆者生活中所見過的雨景，投入對於雨景繪畫意象的領會，以及雨的絲線之視覺表現，由植物與降雨的狀態來構成每一件作品。這些靜默的植物象徵生命，在雨中隨風飄搖，或在雨中成長茁壯，每一場雨都像是一場試煉。然而豐沛的雨水可以帶來滋潤，也可以帶來淹滅，如同人生的寫照，當人在人生的旅途上遇到關卡，這關卡就如同一場雨，或許很短暫，也可能連綿不絕，讓人摸不清何時才會結束，直到經歷這每一場雨、每一場試煉過後，堅強的生命總能獲得淬鍊，故而「生活中的雨」之「生活」二字，不僅是筆者的生活，也是生命必經的過程。

二、取材形式

「生活中的雨」以雨景作為主要繪畫題材，使用單眼相機拍攝筆者生活中的素材，並時常停下腳步觀察雨的動態（圖 4-1）。當下雨的時候，筆者時常定睛注視雨絲的分布、落在地面後的反彈、滂沱大雨所產生的溼氣，以及雨滴落葉片流下的水痕、餘下的水珠（圖 4-2）等，故而視覺畫面的素材來源主要是透過攝影與觀察。



圖 4-1 黃筱君，淡水漁人碼頭，2018，攝影



圖 4-2 黃筱君，陽台外的樹，2018，攝影

以油畫為主要的創作形式，在油畫開始進行前會在筆記本上構思草圖，有時候是完成草圖才去拍攝取材，有時候是回顧攝影素材而產生靈感，再構思草圖。像是《自在》（圖 4-35）這件作品，就是筆者某天愜意地在教室畫圖的時候，外面風吹雨淋，想到室外的植物不能移動，只能淋著雨，而在室內的人則可以自由地做想做的事，於是回到租屋處時開始構圖（圖 4-3），構圖完再去拍攝教室的窗戶，接著再修改構圖（圖 4-4）而開始的創作。



圖 4-3 黃筱君，《自在：草圖一》，2019，鉛筆、紙，7.2 x 9 公分

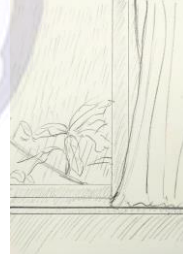


圖 4-4 黃筱君，《自在：草圖二》，2019，鉛筆、紙，9.1 x 6.4 公分

人生在地上活動，與環境中的一切產生連結，獨立的個體卻可能有類似的生命經歷，彼此交互共鳴，於是生活中所見的許多場景，都可能作為筆者創作雨景繪畫的素材。創作來自生活，因此充分體驗生活、在生活中觀察，以及時常思考，將會產生源源不絕的靈感，從生活中取用不盡、用之不竭的題材。生活，不僅是「生活中的雨」系列創作之主題，更是創作的泉源。

三、雨的觀察

在一開始，「雨」的形象於筆者而言是細密的線條，在創作第一件作品《韌性》時，強調雨絲的表現，然而僅以雨絲的存在表現雨景，在視覺效果上似乎還有許多不足，因此，當雨天來臨，筆者時常觀察路邊的雜草，其上凝聚、流動的水珠使草本身帶有濕潤的光澤，更加突顯生命的光輝，於是也在《韌性》的草加上這些水珠（圖 4-5）。



圖 4-5 黃筱君，《韌性》局部，2017，油彩、畫布，72.5 x 116.5 公分

此後的雨景創作欲表現樹的遠景，在一個下著大雨的傍晚，筆者觀察師大路上的行道樹，認知上知道目前是下大雨的狀態，然而在視覺上除了雨絲之外，卻找不到其它能使觀者得以感受大雨的特徵，因為身在其中的人，不僅透過視覺去感知，亦透過聽到的雨聲、接觸到的溼氣以及雨的味道等感官經驗，甚至帶著「雨」的既定印象，去感受眼前的雨，於是才意識到繪畫藝術要做的事情，是以單一視覺感知表現這一切，一方面發現這是一個艱難的任務，卻也是一個挑戰，並在第二件雨景作品《雨中獨立》進行嘗試，在樹叢的邊緣加上真實情況下、遠方的樹上，看不到的雨水的反彈（圖 4-6），強調雨的滂沱。



圖 4-6 黃筱君，《雨中獨立》局部，2018，油彩、畫布，100 x 55 公分

對於表現雨景之視覺要素，除了雨絲、水珠、反彈的水滴，莫過於白霧般的水氣了，尤其是《等雨停》這件作品，除了樹蔭之外的畫面，無論是近景（圖 4-7），或是遠景（圖 4-8），罩染一至兩層半透明的白色水氣，以大量的雲霧表現潮濕的空氣，將生活中對於「雨」真實的觀察，呈現於畫面中。當針對一個主題進行創作，隨即開始一步步深入研究雨景，不斷地觀察雨、感受雨、思想雨，並經歷生活中的雨。

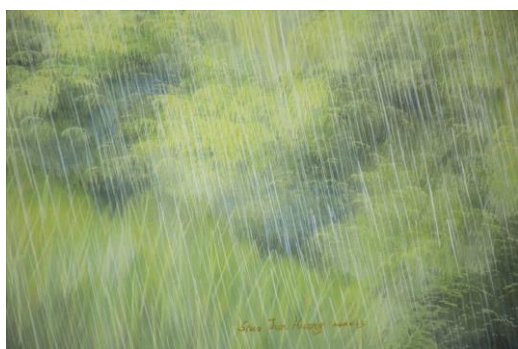


圖 4-7 黃筱君，《等雨停》局部近景，2020，油彩、畫布，72.5 x 116.5 公分



圖 4-8 黃筱君，《等雨停》局部遠景，2020，油彩、畫布，72.5 x 116.5 公分

第二節 創作過程與媒材技法

以雨景題材來說，油畫能夠表現當中的雨絲及半透明的水氣，並且筆者國中時期即在畫室開始學習油畫，於是「生活中的雨」以筆者熟悉並喜愛的油畫媒材進行創作，每一件作品繪製過程雷同，在此以《心之石》這件作品之繪畫過程為例，分別為畫布打底、草稿繪製、油畫底色、灰階、罩染、細節修飾及雨絲，共六個部分，詳細記錄於本節。

一、畫布打底

在美術社買現成、打好底的畫布，再自行多打五至六層底，以達到更加平滑又有吸收力的效果。用到的工具有法國 Lefranc Bourgeois（簡稱 LB）的白色打底劑(Gesso)、畫刀及砂紙（圖 4-9）。



圖 4-9 黃筱君，白色打底劑（Gesso，右上）、畫刀（下）及砂紙（中右），2017，攝影

直接用畫刀挖取白色打底劑，塗抹於畫布（圖 4-10），即可開始打底。筆者的慣用手是右手，畫刀右側刀面朝畫布傾斜，刀鋒與畫布平行，從右邊塗抹至左邊。在塗抹下一行時，為了不留間隙，故畫刀覆蓋前一行約兩公分塗下一行底，直到畫布正面完全打完一層底，待三十分鐘乾燥後用砂紙劃圓打磨（圖 4-11），但臺北氣候潮濕，普遍需要再等更久。接著換垂直的方向打第二層底、再打磨、

再打下一層底，直到畫面達到需要的平滑度，「生活中的雨」系列作品基本上皆打五至六層底，達到平滑的視覺效果，畫布表面與顏料層之間亦有足夠的吸附力。



圖 4-10 黃筱君，畫布打底，2019，攝影



圖 4-11 黃筱君，畫布打磨，2019，攝影

二、草稿繪製

在打好底的畫布上畫鉛筆稿（圖 4-12）。拿著一張彩色列印的圖像資料⁶⁹，一邊看一邊用鉛筆在畫布上打草稿，不宜過深，能辨識造型即可。畫布上的鉛筆稿繪製完成後，接著打油畫底色定稿。



圖 4-12 黃筱君，畫鉛筆稿，2019，攝影

⁶⁹ A4 國際標準尺寸的紙張。

三、油畫底色

鉛筆稿完成之後上一層油畫底色定稿。用到的材料有達瑪凡尼斯(Dammar Varnish)、亞麻仁油(Linseed Oil Bleached)、松節油(Turpentine Rectified)(圖 4-13)、熟褐色(Burnt Umber)顏料(圖 4-14)、容器、攪拌工具與豬鬃排刷(圖 4-15)。



圖 4-13 黃筱君，松節油(左)、亞麻仁油(左二)、油畫筆筒(中)、達瑪凡尼斯(右)，2020，攝影



圖 4-14 黃筱君，油畫顏料，2020，攝影



圖 4-15 黃筱君，容器(左)、攪拌工具(右二)與豬鬃排刷(右)，2019，攝影

筆者使用白色陶瓷碗作為盛裝底色的容器，加入一滴達瑪凡尼斯，是使用顆粒狀的達瑪樹脂加松節油，並用保鮮膜封住，泡兩個月後，用紗布過濾出來的達瑪凡尼斯(圖 4-16)，再加入少許亞麻仁油，擠一些顏料，一百號的畫布底色約擠一點五公分，熟褐色(Burnt Umber)乾燥速度非常快，很適合作為底色。接著倒入少許松節油，使用筆毛已損耗的油畫筆作為攪拌工具，將內容物充分攪拌均勻，再視畫部尺寸倒入足量的松節油，再攪拌均勻，便完成油畫底色的調合(圖 4-17)。



圖 4-16 黃筱君，自製達瑪凡尼斯，2018，攝影



圖 4-17 黃筱君，完成調合的油畫底色，2019，攝影

用豬鬃排刷沾取碗中的油畫底色，由左至右、方向平行刷在畫布上（圖 4-18），直到整個畫面布滿底色。由於底色含有大量松節油，故其流動性非常高，可注意排刷接觸畫布邊緣時，施力放輕，或在畫布底下鋪上報紙，較易維持地板的清潔。畫布打完一層底色後，接著用同一支排刷，不再沾碗中的底色，換成與剛才的筆觸垂直的方向，直接在畫布上由左至右、方向平行刷過一次，使底色更均勻（圖 4-19）。



圖 4-18 黃筱君，刷油畫底色，2019，攝影

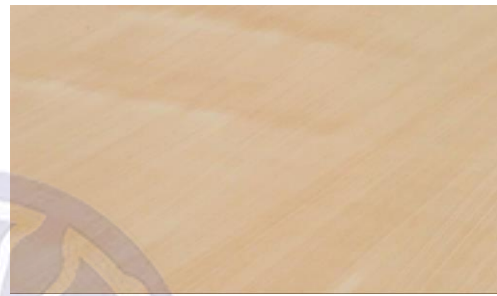


圖 4-19 黃筱君，完成的油畫底色，2019，攝影

四、灰階

底色放置一星期乾燥後，開始畫灰階，在開始畫之前，預先將灰階調製出來，營造穩定的色調。用到的材料有調色畫刀、平頭軟毛油畫筆（圖 4-13）、調色盤與盛裝畫用油的陶磁碟（圖 4-20），達瑪凡尼斯、松節油與亞麻仁油，用來調製調合油；另外準備象牙黑(Ivory Black)、鈦白(Titanium White)、鈷藍(Cobalt Blue)及土黃色(Yellow Ocher)顏料，用來調製冷、暖色調的灰階。



圖 4-20 黃筱君，調色盤與盛裝油的碟子，2020，攝影

調製灰階需要加入調合油，調製調合油時，準備乾淨的白色碟子，滴一滴達瑪凡尼斯（圖 4-21），倒入適量亞麻仁油（圖 4-22），約為達瑪凡尼斯的數倍，再倒入松節油至碟子一半的容量並均勻攪拌（圖 4-23），即完成畫用調合油的調製。由於筆者作品會重複疊加許多繪畫層，並期許完成後油光不要過於明顯，而調製慣用的配方，並非指畫油畫時，用油必須如此，純屬根據筆者個人繪畫經驗及參考油畫材料類書籍之研究，所習慣使用的比例。



圖 4-21 黃筱君，滴一滴達瑪凡尼斯，2019，攝影



圖 4-22 黃筱君，倒入亞麻仁油，2019，攝影



圖 4-23 黃筱君，倒入松節油並攪拌，2019，攝影

完成調合油後開始調製灰階。將象牙黑、鈦白、鈷藍及土黃色顏料擠在調色盤上，使用畫刀沾取一點調合油，從深至淺調製灰階，暗面色階調入一點鈷藍，中間及亮面色階調入一點土黃，分別營造冷暖色調，一共調出六個左右的灰階（圖 4-24），即可開始照著圖稿的明暗，使用軟毛油畫筆、沾取適量調合油，在整個

畫面上一層灰階。為使筆觸連貫，最好是一次將整個灰階畫完，但《心之石》這件作品尺寸較大，避免一天畫不完，於是將背景的天空與主體的石頭分為兩部分，一天畫其中一個部分，使同一區塊在同一天內畫完，即可使筆觸的連結較和諧。待灰階乾燥約一星期後，背景的天空亦用此灰階再畫一層（圖 4-25），以達到更飽和的視覺效果。



圖 4-24 黃筱君，調好的灰階顏料，2019，攝影

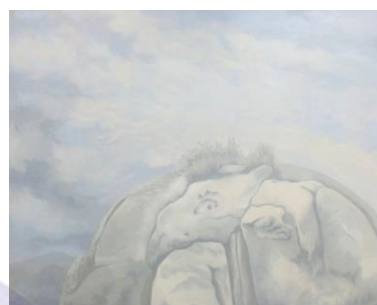


圖 4-25 黃筱君，完成灰階的《心之石》，2019，攝影

五、罩染

透過罩染賦予多層次的色彩，油畫的透明性使畫面的層次更為豐富，而過程中會使整體明度降低，可視需要於亮處提白，再繼續罩染。這個部分會使用到調合油、顏料、軟毛油畫筆、調色盤與裝油的碟子。

一開始先調製調合油，用油畫筆沾取適量顏料，再沾取調合油在調色盤上大量稀釋顏料，從淺色開始罩染，一天基本上染一個顏色，避免混濁。《心之石》這件作品中的石頭以及其上的草是主要罩染的部分，過程如下圖（圖 4-26）所示，一開始將石頭與雜草都罩上土黃色(Yellow Ocher)，再提白、畫上草的底色。置乾幾天後，在石頭的亮面罩染土黃，在暗面罩染熟褐(Burnt Umber)，後來發覺石頭的質感可以再強調一些細節，於是再重疊一次灰階，並將石頭上的植物提白。又過了幾天，在植物的部分罩染黃色(Permanent Yellow Light)，在石頭的部分罩

染土黃，並在凹洞、裂隙上罩染生褐(Raw Umber)，同時利用筆觸增加石頭的肌理。置乾後，用土綠(Green Earth)罩染植物暗處，用熟褐(Burnt Umber)加深石縫。再置乾幾天，重疊雜草，並在石頭亮面局部罩染赭色(Burnt Sienna)，在最暗處罩染熟褐(Burnt Umber)，即完成《心之石》色彩與物件質感的處理。

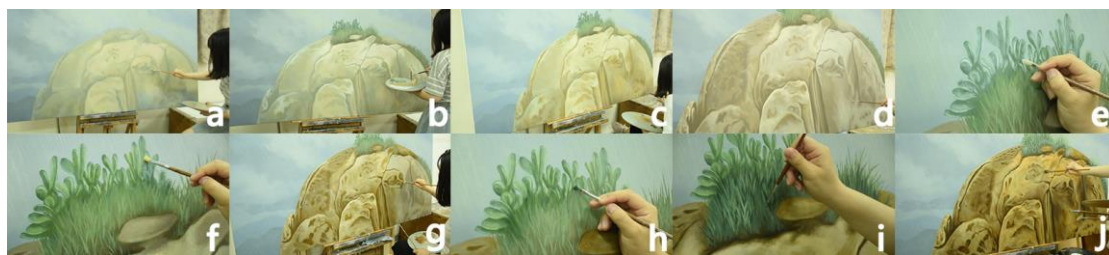


圖 4-26 黃筱君，《心之石》提白與罩染過程，2019，攝影

六、細節修飾及雨絲

風景中，除了雨以外的內容都完成後，最後將降雨的情境畫出來。用鈦白(Titanium White)調合鈷藍(Cobalt Blue)，加許多調合油(圖 4-27)稀釋後，成為流動性較高的顏料，使用細長型筆尖的動物毛油畫筆畫雨絲(圖 4-28)。置乾後，混合鈦白與鈷藍局部罩染植物與石頭，製造分布不均的水氣(圖 4-29)。過幾天後，再畫一些雨絲，加強雨勢，並畫上反彈的雨絲，或是再罩染一些水霧效果，最後簽上筆名：「Siao Jun Huang」，寫上完成年、月，即完成作品。



圖 4-27 黃筱君，鈦白調合鈷藍，2019，攝影



圖 4-28 黃筱君，畫雨絲，2019，攝影



圖 4-29 黃筱君，分布不均的水氣，2019，攝影

在畫《心之石》這件作品的過程中，歷時約三個月，包含打底一共畫了十七次，也就是十七天，每個步驟都架了相機錄影，因此有完整的畫面可以截圖，每回畫完回租屋處整理影片的時候，檢視當前的進度、對於畫面進行反思，總是獲益良多，於是自這件作品開始，之後的油畫作品也錄影、記錄過程，有時間的話也許會剪成紀錄影片放在網路平臺。《心之石》完成之畫面細節如下圖（圖 4-30、圖 4-31、圖 4-32）。

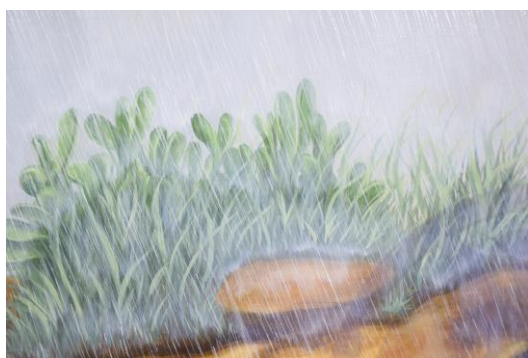


圖 4-30 黃筱君，《心之石》細節一，2019，油彩、畫布，130 x 162 公分

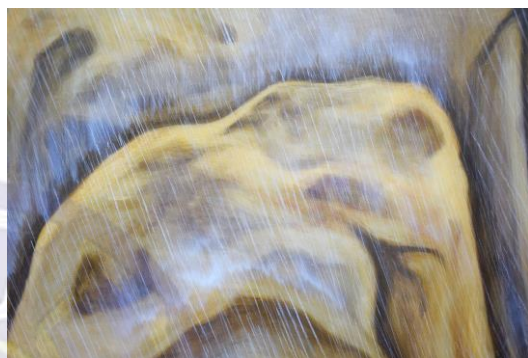


圖 4-31 黃筱君，《心之石》細節二，2019，油彩、畫布，130 x 162 公分

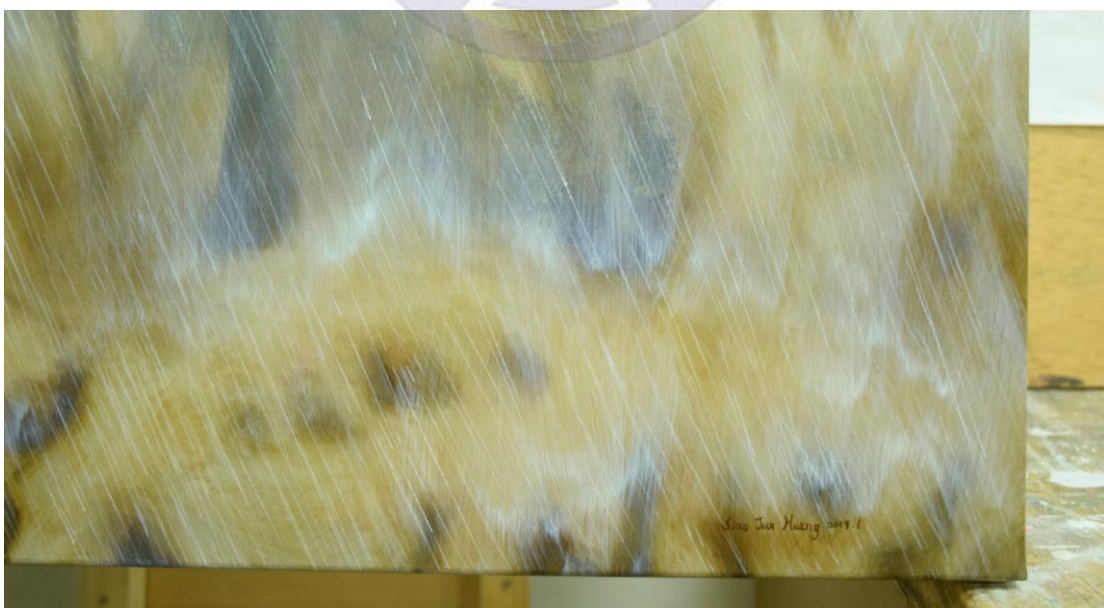


圖 4-32 黃筱君，《心之石》細節三，2019，油彩、畫布，130 x 162 公分

第三節 作品說明

一、韌性



圖 4-33 黃筱君，《韌性》，2017，油彩、畫布，72.5 x 91 公分

背景敘述

堅韌的草，即使經歷了暴雨，依舊能夠立足於土壤之上，這就是草的韌性；期許勉勵自己與觀賞這件作品的人，無論遭遇了如何的風雨與變故，都能夠再次重新站起來、面對現實、克服困難，為自己的生命展現堅忍不拔的一面。

作品說明

在色彩上，以低彩度營造陰雨的氛圍，調製灰階時混入一點土黃色(Yellow Ocher)，呈現一種暖灰色調。在野草的部分，先罩染黃色、再罩染土綠，表現植物的新鮮與成熟。將野草安置在畫面下方三分之一處，使背景顯得更為沉重、壓迫，搭配傾斜的雨絲，傳達風雨並存的狀態。

這是筆者的第一件雨景油畫創作，對於「雨」的觀察還有許多不足，目光大多放在雨水與植物的關係上，因此畫出草上的露珠，卻是忽略了降雨區域中的水氣、雨水的反彈。但在完成這件作品的過程中，筆者開始花更多心思觀察身邊的雨，每當下雨時駐足觀看，仔細用眼紀錄雨的型態，亦就此萌生進行雨景系列繪畫創作的慾望。

二、雨中獨立



圖 4-34 黃筱君，《雨中獨立》，2018，油彩、畫布，100 x 55 公分

背景敘述

經歷風雨、成長茁壯的樹木，獨立於陰雨之中屹立不搖，這種生命的力量處於逆境中，穩重、溫柔地根植於這一方土地。在風雨交加的情況下，展現風雨無阻、屹立不搖的美感，賞樹之時，不僅將焦點放在翠綠的樹冠、微妙的姿態，更是受其生命奇蹟與意志散發的美所吸引。

作品說明

樹的造形參考師大美術系館附近的樹。用色上，以低彩度營造陰雨的氛圍，調製灰階時混入一點鈷藍色(Cobalt Blue)，呈現一種冷灰色調，但在樹木的部分混入黃色(Permanent Yellow Light)，作為暖色調，使孤獨、淒冷的環境與明亮、鮮活的生命形成對比。為了表現樹木的高大，訂製細長形尺寸的畫布，卻無意間發現畫布左右兩側對於主體物件產生壓迫的視覺效果，讓這件作品的背景之於樹木增加來自空間的壓力。

《雨中獨立》的雨絲較為細短、密集，表現不知何時才會結束的雨；降雨的方向配合樹的姿態，以及美妙、生動，充滿生命力的樹叢，表現樹冠隨風雨搖曳的動態。繪製這件作品時，筆者對於雨的觀察往前了一步，欲使降雨的情境更加動容，於是在樹梢、草地高光處上方畫上反彈的雨水，強化雨的存在感。

三、太陽雨中的靜逸



圖 4-35 黃筱君，《太陽雨中的靜逸》，2018，油彩、畫布，100 x 55 公分

背景敘述

樹不能夠自行移動，無論日曬、雨淋都只能佇立於此，既是雨又是豔陽，一般人難以長久處於這樣的環境，然而樹竟能靜默承受。當陽光與降雨並存，形成光亮、閃耀的太陽雨，彷彿不同的時空交會並停在這一刻，綠樹生活在其中，顯露生命的榮耀，並處於安息、靜逸的意境中。

作品說明

構圖取材自台北植物園，在四月某天的午後，筆者在植物園內寫生，來到這棵背光的樹前，凝視一陣，時間彷彿靜止，後來再回顧此時用相機拍下的素材，便萌生創作的靈感，欲表現雨中樹木的雨景，於是構思了《雨中獨立》及《太陽雨中的靜逸》兩件作品。

和《雨中獨立》這件作品相對應地畫了《太陽雨中的靜逸》，將陰雨及太陽雨作為對比，樹在這兩件作品中象徵生命，《雨中獨立》主要表現生命的堅韌，而《太陽雨中的靜逸》主要表現生命的榮耀。因此，在畫太陽雨時，將鈦白(Titanium White)混入土黃(Yellow Ocher)，並在調合油中多加了一些亞麻仁油，使雨絲多加一層油光，營造明亮、光耀的意境。

四、逆雨而生



圖 4-36 黃筱君，《逆雨而生》，2018，油彩、畫布，41 x 53 公分

背景敘述

幼小的樹苗破土而出，逆雨而生，擁有逆境中成長茁壯的生命力。樹木經歷各樣的風雨、生長的過程，茁壯為大樹，就像是一個人通過一個個事件、考驗，至終成為一個更完整的人。

作品說明

這件作品中的樹苗取材自師大路上的小公園，在一天下雨的午後，筆者帶著相機、撐著傘，在雨中觀察雨，拍攝雨中的植物，接著在公園中偶然發現一株不似人工栽種的樹苗，當時雨很大，筆者不顧濕了一半的衣服，蹲下來定睛觀看，深深受其逆雨而生之美所吸引。雖是在「生活中的雨」系列中相對尺寸較小的作品，然而蘊藏在樹苗中，生的力量卻是不小。

《逆雨而生》的雨用以表現生命中的逆境，除了植物以外的部分皆調入鈷藍(Cobalt Blue)，呈現冷色調的視覺效果。植物是象徵生命的一面，在繪製灰階時則加入土黃(Yellow Ocher)，呈現暖色調，並且在樹苗的葉脈、高光處罩染黃色(Permanent Yellow Light)，展現生命的光輝。

五、生存



圖 4-37 黃筱君，《生存》，2018，油彩、畫布，91 x 116.5 公分

背景敘述

屋頂上的一株植物是新鮮、年幼的生命，在面對環境的壓制時，嫩綠的葉片在滂沱的雨水之下垂墜，卻依舊攀附著磁磚、竭力往前，堅強地生存下去。無論人弱小或成熟，當其全力以赴所展現的意志，都是生命之美。

作品說明

《生存》取材自台北市大安區師大路附近的巷弄。某個下著雨的夏日午後，筆者在連接師大路的巷子間穿梭，感受著降雨所伴隨的溼氣，撐傘走在路上，大部分經過的建築物都是住家，家家戶戶門口、陽台時常有植栽，但在某一戶的外門上，卻有一株帶有青綠嫩葉的植物攀爬，筆者便受其生命的光彩奪去目光，創作了這件作品。

畫面中雨是傾斜的角度，雨絲長而密集，天空布滿灰暗的雲層，植物以外的灰階加入鈷藍色(Cobalt Blue)，形成冷色調，並且在畫門頂的磁磚時，用一支油畫筆敲打沾了松節油的另一支筆，灑在局部罩染凡戴克棕(Vandyke Brown)的斑駁上，形成侵蝕的質感，將畫面整體的環境營造得更為艱難。畫面中央的植物周圍布滿水氣，在這件作品中也是代表生命，表現正向、積極的一面，於是在畫灰階時加入土黃色(Yellow Ocher)，並在亮處罩染黃色(Permanent Yellow Light)，形成明亮的暖色調。

六、謙卑



圖 4-38 黃筱君，《謙卑》，2018，油彩、畫布，91 x 116.5 公分

背景敘述

夏季的午後陣雨傾盆而下，水泥階下的雜草部分被風雨壓得彎曲，在大自然絕對的力量面前，生命還需要謙卑順服。遇到逆境之時，正面回應未必是最佳解答，或許換一個姿勢、角度，謙卑地應對，會是更合適的生存之道。

作品說明

《謙卑》取材自位於新北市金山區的筆者住家附近，金山比起台北市，是一個更容易下雨的地方，在一天的下午，豪雨從天而降，於是筆者在住家附近的路上欣賞雨景，來到一戶人家門前，看到被風雨摧殘、壓制的雜草，便對於生命的謙卑心有所感，創作了這件作品。雖然現實中的草並沒有如此長，為了加強視覺效果，在構圖上，筆者便延長草的長度，擴大草身交錯、彎曲的動態。

畫面中的牆壁、階梯以暖色調為主，並在鐵門、水泥上製造斑駁的質感，畫灰階時，用海綿滾筒滾過，最後局部罩染生褐色(Raw Umber)，並灑松節油，營造老舊住家的真實感。這件作品的雨分布密集，在地面處有明顯的反彈，表現有重量的雨，雨中代表成熟生命的雜草，中間色及暗色帶有較深的綠，在高光處罩染黃色(Permanent Yellow Light)，提高其層次、對比，並且表現謙卑的美自帶光芒。

七、自在



圖 4-39 黃筱君，《自在》，2019，油彩、畫布，91 x 65 公分

背景敘述

窗外的樹梢淋著雨，無論天氣如何變化，行道樹依舊根植於建築外圍，然而望向窗外的人身在室內，有屋頂遮雨，受建築物的保護，可以自由自在地做想做的事，享受繪畫、閱讀、歌唱等等，是何等地有福呢？

作品說明

《自在》取材自師大美術系館五樓的教室，十月份的台北，時常像夏天一樣熱，某天筆者在系館教室畫圖，窗外的行道樹在風雨之中飄搖，當下對於人可以在室內自在活動而喜悅，幸福油然而生。因此，這件作品的雨於筆者而言成為一場美好的雨，雨絲的色彩調入土黃色(Yellow Ocher)，表現帶有陽光、溫暖的雨。

在系館五樓的窗外其實看不到行道樹的樹梢，由於筆者欲表現與人很接近的樹，於是參考筆者當時租屋處陽台外的樹梢形像作為構圖，租屋處位於師大路附近的三樓住宅，剛好可以平視茂密的樹冠。在罩染樹梢的葉片時，以土綠(Green Earth)作為主色，並在葉脈的部分罩染黃色(Permanent Yellow Light)，表現日間被雨水滋潤後油亮的樹葉。另外，教室牆壁的部分，在繪製灰階時使用海綿滾筒製造一些肌理，在畫面的質感上多一分層次。

八、旅程



圖 4-40 黃筱君，《旅程》，2019，油彩、畫布，91 x 65 公分

背景敘述

一片葉子離開樹梢，不知會被風雨帶往何處，一滴雨看似微不足道，但從天落下、由風吹來的每一滴雨，皆可能是接觸葉片的一個點，而這片葉也藉此展開未知的旅程。如同人每一天的生活，接觸一切的事物，亦藉此不斷往前，步上各自的生命旅程。

作品說明

《旅程》取材自新北市野柳地質公園，沿海遍地是經過海水侵蝕、風化的石頭，筆者在細雨紛飛的一天來到此地，地面造型奇特、多樣的岩石凹凸不平，有需多水坑，如同生活中許多未知的發展，於是以一片樹葉的旅程表現生命之旅。如絲的細雨在此作為看得見的、推進的動力。

在畫面中的石頭染罩土黃(Yellow Ocher)作為底色，再罩染赭色(Burnt Sienna)，呈現較高彩度、橘紅色的地景，並且由近景至遠景遞增的水氣，表現前方的神秘、不確定性。另外，《旅程》與前一件《自在》畫面皆為直式，藉此引導觀者的視線方向垂直，在多為橫向畫面的系列作品中，安置一些不同的視覺動線，如同用不同的角度看待生活中的雨，觀者順著雨的動線由上至下，或是看完主體物件後由下至上，引出身歷其境般的自然觀感。

九、心之石



圖 4-41 黃筱君，《心之石》，2019，油彩、畫布，130 x 162 公分

背景敘述

上空降下的雨水籠罩代表一顆心的石頭，以雨景作為心境，似是憂傷不已，然而石頭上的隙縫間卻有生命發出，意味著人即使處於憂傷的景況中，深處還有喜樂的種子，由深處的黑暗朝向裂隙掙脫而出。

作品說明

《心之石》中的石頭和《旅程》同樣取材自新北市野柳地質公園，沿海地帶之地面皆為石質，亦有許多植物從地上的凹洞、石頭の間隙落地生根，筆者心有所感，於是創作此表明心境之雨景，呼應文學中抒情雨景之繪畫意象。

在繪畫過程中，天空暗處加入鈷藍(Cobalt Blue)呈現冷色調，亮處及雨絲加入土黃(Yellow Ocher)呈現暖色調，表現滋潤大地之雨。為加強雨勢，在石頭局部罩染水氣，加強石頭被雨水覆蓋、被憂傷包覆的心境，此雨是憂心之雨，同時也是生命的養分。



十、等雨停

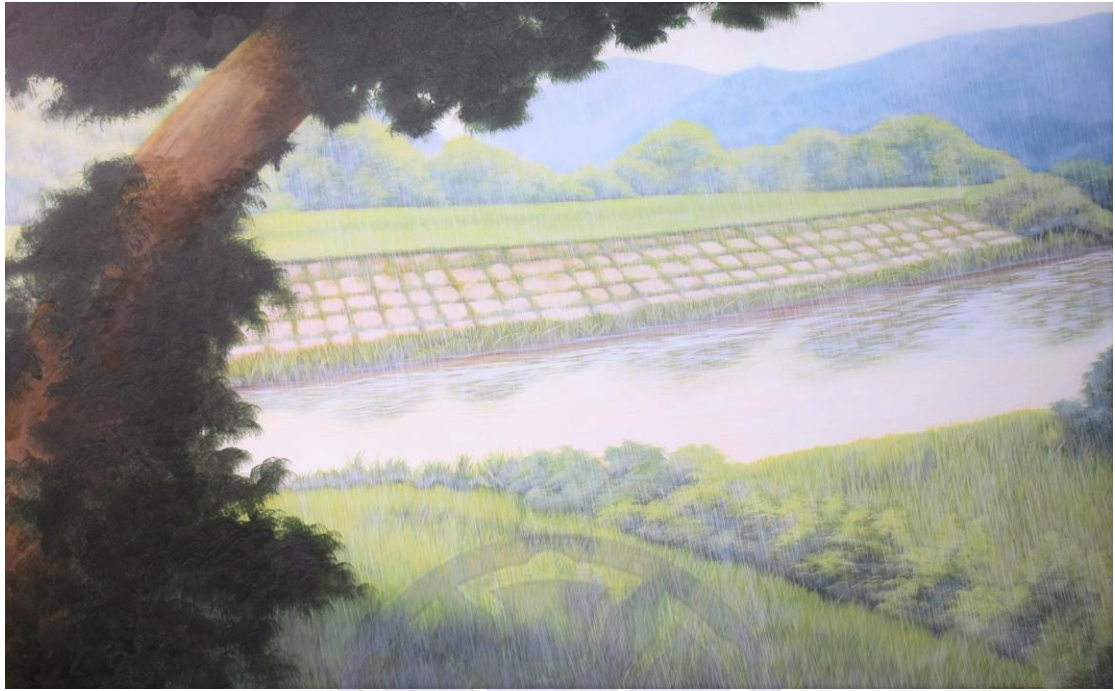


圖 4-42 黃筱君，《等雨停》，2020，油彩、畫布，72.5 x 116.5 公分

背景敘述

行在路上，途中看到各式各樣的風景，每一個風景都是過程的一部分，當遇到下雨，等雨停之後，再踏出下一步。生活亦是如此，無論遇到什麼關卡，沒有選擇放棄，而是即使被迫暫停、遭受壓制，待這場雨停之後，依然往前。

作品說明

《等雨停》取材自公館的河濱自行車步道，筆者於暑假的某日下午與幾位同伴從公館騎新店溪河濱自行車道前往臺北市立動物園，過程中下了一場雨，雨很大，附近雖然很空曠，但剛好有一棵樹能夠遮蔽，雖然行程暫停了，筆者觀望著自行車道旁的新店溪，便有感而發，欲以眼前的景象創作一件作品，過了約莫十分鐘，幾乎沒有雨了，於是與同伴繼續前行。

筆者視線由避雨的樹下望向新店溪，這棵樹的樹冠茂密又寬闊，樹下沒有雨，樹以外的空間則是布滿細密的雨絲，在日光的照耀下，溪流旁的樹叢被映照在水面。以高明度呈現樹蔭以外的空間，用赭色(Burnt Sienna)作為暖色打底，雨絲、水氣及河面上的水波紋用鈦白(Titanium White)調一點鈷藍(Cobalt Blue)作為冷色對比，透明覆蓋於底色時，使樹叢、草叢等物件邊緣散發暖色的光輝，表現寧靜的等待。

十一、未知



圖 4-43 黃筱君，《未知》，2020，油彩、畫布，72.5 x 116.5 公分



背景敘述

雲朵逐漸遮蓋天空，當想著「應該不會下雨吧？」此時身上卻被一、兩滴雨觸碰；想著「會下雨嗎？」雨又不落下。一場未知的雨，在生活中醞釀著猶疑不安的心，如同生命未知的旅途，且走且看。

作品說明

是否時常在雨剛降下的瞬間，先被兩滴雨滴到的經驗呢？筆者時常在戶外遇到如此的情況，也就知道可能要下雨了。《未知》取材自位於日本東京市的上野恩賜公園。研究所在學期間，筆者參與國立臺灣師範大學藝術學院的參訪之行，這是第一次來日本，住在東京藝術大學、上野車站附近。在十一月的午後，結束了周邊美術館的行程，走在上野公園中，仰望天空，來了一片烏雲，於是有感而發，創作了這件作品。

在構圖上重現筆者抬頭望天的角度，透露幾處藍天，表現烏雲逐漸覆蓋天空的過程，並在亮面的色彩調合土黃(Yellow Ocher)，在暗面的色彩調合鈷藍(Cobalt Blue)，形成溫和的冷暖對比。由於秋冬季節，樹叢除了本身的綠之外，筆者疊加帶有鎘黃(Cadmium Yellow Medium)與紅(Permanent Red Medium)的色彩，表現當地樹冠豐富的色彩變化。最後加上幾縷不起眼的雨絲，表現欲雨還休、未知的雨景。

第五章 結論

回顧本創作研究，以「雨」、「雨景」作為出發點，由文學的角度切入，探討雨景繪畫意象，從中獲取靈感，分析、比較歷史上之雨景繪畫作品。透過文學的角度，地理、媒材不同之繪畫藝術的視野，採集雨景繪畫藝術之精華，對於「雨景」之繪畫意象與視覺表現進行了深入且廣泛的探索，並嘗試實踐於「生活中的雨」系列繪畫創作中。

雨中的風景是生活的過程，也是生命的經歷，並且時常是失意、受壓制的經歷，植物從每一場雨中成長，生命通過每一個試煉前進，在雨的情境中展現生命的韌性、生存的姿態，產生令人為之動容的美感，而這些美感就來自於日常生活，因此，創作的來源就是在平凡的生活中，發現不平凡的美，而這些美感經驗不僅來自於直觀的視覺，在「生活中的雨」系列創作中，容納筆者對於生命的體會、藝術鑑賞的累積以及從文學收穫之雨景繪畫意象交織而成。另外，透過繪畫藝術進行創作實踐，在創作過程中錄影紀錄，留下了過去的足跡，得以清楚地自我檢視，檢討以往的不足、找尋當前的需要，如同雨可以帶來劫難，也可以作為甘霖，於是每一個困境或難處都是創作成長的能量。

觀察生活中的雨，欲進一步表現更豐富的視覺效果時，東、西方雨景繪畫成為筆者創作的養分，並且，引人入勝的繪畫藝術亦是當今從事藝術創作之人寶貴的財富，使創作者不僅憑自身的力量去思考，更是能借鑑前人的藝術成果，內化為自身的藝術觀，發揮更多的潛能去抒發欲表達的畫面，傳達令創作者為之動容的意念，使進一步觀察的收穫得以具體實現於繪畫藝術作品上，也許這也是創作研究本身的價值。從事雨景繪畫創作的藝術家，雖身在不同的地域，卻共同經歷「雨」，關注風景中的雨、創作雨景繪畫；在學術研究上，亦有研究雨中的人物、

城市雨景等關於「雨」之創作研究論文發表，筆者得以從這些建樹上，探索雨景繪畫藝術表現，亦盼望本創作研究能作為下一位受「雨」吸引之人的助力。

創作的歷程是一生的，這個過程聯於藝術家的生活，將生活中發現的感動藉由繪畫藝術投射出來，亦是人類自我的表達。藝術作品本身就代表了藝術家的一部分，筆者期許未來繼續透過繪畫藝術創作，讓觀者看看自身感受到的美，帶給某些人共鳴，觸動人的深處。在社會上發揮藝術的文化價值，使文化傳承得以延續，並在前人的藝術成果上繼續深耕，從中發展屬於當代的繪畫藝術。



參考文獻

一、中文書籍

王岳、李津(2011)。《田野中的牧歌：荷蘭畫派》。天津市：天津科學技術出版社。

江文雙(1982)。《彩色中國名畫》。臺北市：藝術圖書公司。

何懷碩(2003)。《給未來的藝術家》。新北市：立緒文化。

林玉山等(2016)。《繪寫自然神韻：林玉山的創作與傳承》。臺北市：中華文化總會。

洪東標、謝明錫、黃進龍(2018)。《水彩解密 .4, 名家創作的赤裸告白》。新北市：金塊文化。

宮竹正(2006)。《浮世狂歡浮世繪》。臺中市：好讀。

張毅清、查律(2011)。《一望六百年：《富春山居圖》傳奇》。臺北市：知書房。

陳邦炎(2002)。《詞林觀止·唐五代卷》。臺北市：台灣古籍。

陳邦炎(2002)。《詞林觀止·北宋卷》。臺北市：台灣古籍。

陳邦炎(2002)。《詞林觀止·南宋卷》。臺北市：台灣古籍。

馮保善(1998)。《新譯幽夢影》。臺北市：三民書局。

曾肅良(2007)。《花雨曼陀羅：曾肅良現代詩選》。臺北市：三藝文化。

楊炎傑(1982)。《中國山水畫》。臺北市：藝術圖書公司。

榮欽科技(2008)。《多媒體概論：理論與實務》。臺北縣：博碩文化。

薛揚(2011)。《動畫發展史》。南京：東南大學出版。

簡忠威(1968)。《意境：簡忠威水彩藝術》。新北市：大牌出版。

蘇憲法(2018)。《韶華四季－蘇憲法油彩的東方詩境》。新北市：臺灣文化藝術發展促進會。

二、中文翻譯書籍

Julian Freeman，周絢隆譯(1999)。《藝術》。香港：三聯書店。

卡格爾曼，張榮昌譯(2007)。《動漫寶典：歐美卷》。桂林：廣西師範大學出版社。

肯尼斯·克拉克，廖新田譯(2013)。《風景入藝》。臺北市：典藏藝術家庭。

神林恒道、新關伸也，鄭夙恩譯(2011)。《日本美術 101 鑑賞導覽手冊》。臺北市：藝術家出版社。

宮下規九朗，楊明綺譯(2016)。《這幅畫，還可以看這裡》。臺北市：新經典圖文傳播。

三、外文書籍

Kenneth Clark (1976). *Landscape Into Art*. New York: Harper & Row.

William Gaunt (1989). *Turner*. Oxford: Phaidon.

MOA 美術館(1998)。《広重 東海道五十三次》。静岡県：MOA 美術館。

矢島新(2017)。《マンガでわかる「日本絵画」の見かた：美術展がもっと愉しくなる！》。東京：誠文堂新光社。

佐佐木信綱(1931)。《白文萬葉集 下卷》。東京：岩波文庫。

佐藤康弘(2005)。《講座日本美術史 第3卷 図像の意味》。東京：東京大学出版会。

東京国立博物館、九州国立博物館、クリーブランド美術館、NHK、NHK プロモーション、朝日新聞社(2014)。《クリーブランド美術館展——名画でたどる日本の美》。東京：NHK、NHK プロモーション、朝日新聞社。

塩川京子(1996)。《岩波近代日本の美術 7 絵のなかの暮らし》。東京：岩波書店。

新海誠、コミックス・ウェブ・フィルム(2013)。《言の葉の庭 Memories of Cinema》。東京：株式会社一迅社。

四、期刊論文

朱敏(2011)。〈黃公望〈溪山雨意圖〉卷〉。國立故宮博物院，《故宮文物月刊》。第 338 期。

陳素美(2016)。《城市變奏曲—雨的意象》。國立臺灣師範大學，美術學系碩士班西畫組碩士論文。

傅彥熹(2003)，《西洋風景繪畫意境生成之研究》。國立臺灣師範大學，美術系在職進修碩士學位班碩士論文。

五、網路資源

(一) 中文

教育部國語推行委員會，〈結構〉，檢自：

<http://dict.revised.moe.edu.tw/cgi-bin/cbdic/gsweb.cgi?ccd=Eo7E4M&o=e0&sec=sec1&op=v&view=0-1>，瀏覽日期：2020 年 1 月 17 日。

鶴軒藝術，〈鶴軒藝術：東方新古典美學 2017 台北國際藝術博覽會〉，檢自：

<https://artouch.com/view/content-4417.html>，瀏覽日期：2020 年 1 月 20 日。

(二) 外文

Brier Hill Gallery, *Félix Hilaire Buhot*. Retrieved from

<https://brierhillgallery.com/felix-buhot> (August 13, 2019).

Museums. Co, *Arnold Rönnebeck*. Retrieved from

<https://museums.co/collections/arnold-ronnebeck> (August 17, 2019).

National Gallery of Art, *Félix-Hilaire Buhot*. Retrieved from

<https://www.nga.gov/collection/artist-info.2408.html> (July 1, 2019).

Thomas French Fine Art, *Adolf Dehn*. Retrieved from

<http://adolfdehnart.com/biography> (August 16, 2019).