

## 日本浮世绘及美人画

谷 瑛

浮世绘是日本传统美术的代表，是世界上发展最为完善的庶民艺术之一。它产生于17世纪末期，经历了18世纪末到19世纪初的黄金期及19世纪中后的衰败期，是不论贵族还是平民都可以轻易获得的美术品。“浮世”一词最初来自佛教“浮世间多忧”。相对佛教的“净土”而言，人世间被写成“忧世”，本意是现世即忧世，是有着万般痛苦、使佛陀担心忧虑的世界，后来世人将其意引申：即便是忧世，人也不得不在这个世界生存，索性快乐轻松地在这个浮世间及时行乐。日本桃山时代也曾有“浮世若梦人若狂”的句子。浮世的“浮”字也有沉浮的含义，暗指芸芸众生不过是在这个尘世间沉浮的匆匆过客。“浮世绘”的名称则来源于“浮世草子”一词，是日本江户时代的产物。

1603年，德川幕府的第一任将军德川家康在周围满是沼泽、仅有一座城堡的江户城建立了政权，由此，江户时代掀开历史序幕。在不足百年的时间里，这个当年被京都和大阪人看作是乡下小镇的地方已经发展成为拥有百万人口、当时世界上最大的城市，被称作“大江户”。更让人预想不到的是，源于江户市井文化的浮世绘，竟然一度引导了日本美术的发展潮流而跻身于日本传统文化的代表之列。在日本民众的眼里，大江户时代与中国唐朝有着同等的辉煌，那个时代的繁盛与浮华，直至今日，仍然让许多日本魂牵梦绕。

从17世纪初叶的幕府建立，到1868年德川家族终于在不舍中还政于明治天皇，德川幕府的统治共持续了二百六十五年之久。这段时期里，社会相对安定，产业发展迅速，人民生活富足，百姓对精神层面的要求逐渐强烈起来。市井文化和民俗曲艺趋向于大众化，以满足各阶层的精神需要。描写人情冷暖、风俗世态的小说开始盛行，成为满足这种需求的很好形式。以现实社会的享乐主义为表现主题、主要取材于百姓的生活场景以及声色娱乐场所“游廊”和“歌舞伎馆”、赤裸裸描写人间情欲的“好色本”的插绘本也开始出现，其在天和到元禄年间（1681—1688）大为流行，被称为“浮世草子”，其中最著名的是井原西鹤的《好色一代男》（1682）。

对于大多数庶民来说，这种形式新鲜的插绘本的最大看点无疑是书中一幅幅很具吸引力、表现生动的木版插绘。线条生动流畅，不仅人物姿态逼真、动作活泼，就连脸部的表情都表现得细腻复杂。这些版画插绘对“浮世草子”的流行起到了推波助澜的作用，插绘本的作坊更是为了追求利润而开发更吸引读者的创作方式。借这个契机，插绘本一跃发展成单纯的绘本，同时，浮世绘也成为一种即使脱离小说情节也可以独立存在的绘画形式。

浮世绘的发展日趋成熟，除了创作可大量复制的版本插绘，又出现了单幅的雕版和印刷更趋完美的、艺术性更强的作品，只是此时的作品仍然是单色的墨摺绘（摺：日语中的意思是用木版印刷），或在墨摺之后进行上色。“锦绘”则是在明和二年（1765）之后才出现的，继承了宽永时代（1624—1644）的风俗画和宽文时代（1661—1673）的美人图的特点。“锦绘”是以后浮世绘作品的主要创作形式，其中最受欢迎的是以美人为表现题材的作品，与宽文美人图一样，浮世绘的美人画的发展打开了当时的需求市场，由此，浮世绘以其绝对的普及不容置疑地成为日本市井文化的代表。

### 1. 浮世绘的分类以及美人画的兴起

浮世绘以版画的手段进行大量生产，随着创作技法的不断进步和市场需求的增加，除插绘版画以外，又产生了以单幅版画形式存在的一枚摺。一枚摺是区分于插绘的连续性而被命名的，它不像插绘那样由于是与文章一同被阅读而受情节所限，使得一幅作品无法表达全面，而是具有其自身的完整性。同时，与插绘相比，一枚摺多了毛笔上色的步骤。这种形式是插绘大师菱川师宣继《好色一代男》插绘本的创作之后摸索出的技法。“一枚”意为“一幅”，就是一张完整的作品，但是如果仍然只用墨摺，就显得太单调了，菱川师宣在肉笔绘的启发下，运用了墨摺印刷之后，再用毛笔上不同的颜色，现在把这种技法称为“手彩”，而当时，这种技法却为一枚摺在浮世绘历史上取得了重要的地位。由于一枚摺的版画技法与木版插绘一样，可以大量生产而价格低廉，因此满足了底层广大民众的需要。一枚摺技法在流行和发展过

程中,也诞生了许多其他门派,但是作为鼻祖,菱川师宣依然占据举足轻重的地位。直到元禄七年(1694),菱川师宣死后,其他派别的绘师才终于有机会崭露头角,其中主要有鸟居派的鸟居清信。

说到“浮世绘”,往往并不单单指浮世绘版画,尽管最初的浮世绘是以插画版画的形式出现的。而另外一种形式与版画无关,这就是“肉笔绘”。肉笔绘从字面理解往往让人误解为与色情有关,事实上,肉笔绘是为了和版画相区分的说法,指不同于版画的制版印刷而直接用毛笔在纸上绘制而成的作品。肉笔绘更早可以溯源到近代京都风俗画,技法类似于工笔画,在幕府统治的江户时代被进一步发扬光大,主要以挂轴为展现形式。虽然“肉笔”两字与美人毫无关联,但是用肉笔绘技法创作的作品却几乎都是美人画。不论是题材的来源还是用色的特点,以及挂轴的方式,都继承了宽文美人图的特色。在锦绘出现之前,肉笔绘在价格和品位上都以绝对的优势压倒版画,备受高官贵族的青睐。直到铃木春信用自由的版画技法创作出锦绘,肉笔绘的流行才稍稍冷下来。

锦绘的出现是日本浮世绘史上辉煌的一页,它的产生离不开中国木版年画。18世纪,苏州桃花坞木版年画随着日本商船从当时的通商口岸——长崎登陆,其特点是利用多版套色的技法表现出生动的人物造型和丰富艳丽的色彩,营造出喜庆欢乐的节日气氛。这种技法使浮世绘艺人得到极大的启发,由此开始将多版套色的印刷技法运用到浮世绘当中。并且,也开始印制年历,还掀起了以后浮世绘插图年历的流行风潮。

明和、安永时期(1764—1781),浮世绘版画已经开始快速发展成为多色摺的华丽木版画,并且为了顺应市场需求,更大批量地生产。由于工作量的增加,从过去的绘、彫、摺同一人演变为专门的绘师、彫师、摺师共同合作。每一个步骤都更加精益求精,浮世绘的作坊也如雨后春笋般地快速涌现,进而成为一种时尚,浮世绘借此成就了日本美术史上辉煌的一页。

当时,浮世绘的表现主题非常宽泛,大多以江户时代普通民众的生活为中心,对社会的各个层面都有所描绘,内容分为美人画、役者绘、似颜绘、大首绘、武者绘、相扑绘、风景画、花鸟画、戏画、时局报道绘等种类。为满足不同阶层读者的不同品位,画师们努力让自己的作品树立独特的风格和强烈的表现力,同时也更在取材上下功夫。

为了能招徕顾客,一些低级趣味的美人画和

草枕绘也渐渐由原来的秘密生产变得光明正大,很多画师甚至转行专门从事创作美人画和草枕绘。因为美人是能够让不同层面的读者共同认可的经久不衰的话题,所以美人画也当之无愧是一支花期无限的玫瑰。在美人画大师铃木春信的带领下,从端庄秀丽的大家闺秀到妩媚多情的小家碧玉,从聪慧伶俐的使女侍女到妖冶香艳的风尘女子,都从浮世绘不同门派的笔下走出来,浮世绘几乎成为美人画的代称,到后来的奇才——喜多川歌麿的时代更是将美人们演绎得空前绝后。

美人画的发展并不偶然,这与江户时代的社会状态有着紧密的联系。18世纪到19世纪初期,江户人口就高达一百二十万,约占全国人口的百分之五。然而,当时江户的男女比例严重失衡,其中男性约占全部人口的近四分之三,这个性别比例使男性长期处在生理需求得不到满足的状态。能够解消这个男性社会欲求饥渴的,最直接的就只有风俗娱乐业了。色情服务行业日渐兴隆的同时,女色、好色文化也应运而生并流行起来,甚至成为当时江户市民娱乐文化的主导。浮世绘美人画就是这种文化的一部分。

美国人克里斯汀·古斯曾在《日本江户时代的艺术》一书中讲道:“娱乐区不仅仅是一个发泄情欲的地方,同时也是艺术体验和精神恋爱结合的逃避现实的场所。”的确,大江户的男性公民们流连在青楼花街,更多的是渴望在这些女性集中的地方找到能够满足自己心理的最理想化的标准美人,而美人画以符合多数男性心中美人标准的形象作为人物创作原型,无疑是其能够风靡整个江户时代的重要原因之一。

## 2. 浮世绘美人画的模特和原型

浮世绘美人画表现了江户时代各个阶层女子的生活。当平民女子中如发现面容姣好、体态婀娜且颇有口碑的美人时,画师们自然而然地把表现主题转向这些女子,铃木春信所描绘的女性就多为这样的美人。当时,茶馆、糕饼屋、和服屋等做生意的人家常会雇一些年轻女子以小姐的身份出来招呼顾客,而相貌美丽端庄的女子有时会成为店里的招牌,吸引更多的客人前来买货。这些女子被称为“町女”,意思是在市镇的各种店铺里从事商品买卖的贤能、淑慧的女子。但是,遊女美人仍然当仁不让地成为了美人画师最不吝笔墨的描绘对象。据统计,从江户时代留存下来的全部浮世绘作品当中,创作主题内容与江户风俗区吉原的遊女有关联的作品占半数以上,

大多以美人画的形式被创作。

在美人画发展的初期,由于幕府的干涉和百姓的舆论,画面中的人物真实表现模特原型被视为违法的,所以在相当长的一段时间里,美人画的内容并不特定是谁,只是画师头脑中理想化的女性,甚至很多作品中,不论美人的衣着、配饰有着怎样的不同,相同流派的画师们笔下的美人脸却是同出一辙。这也省去了很多被阻止出版的麻烦。据统计,浮世绘美人画中美人的创作原型主要来自两处:一是市井商家的贤淑端庄、聪慧伶俐的看板女郎;二是青楼吉原的风情万种、妩媚多姿的遊女美人。

“遊女”,指的是日本江户时代从事色情服务的女子。色情场所,日语古语称之为“遊郭”或“遊里”。说起遊女美人们的出处,就不能忽略不谈两个重要的地方,一是“吉原”,一是“冈场所”。这两个地方既是遊女美人的“伤心地”,也可以说是浮世绘发达的契机地。吉原,是固定的街道名称,在江户,有两大“恶所”,其中之一就是吉原。吉原是当时惟一被公许的花柳地,这条街道据说是在元和三年(1617)开设,曾经和芝居街合称为“两大恶所”,但在明历二年(1656)被政府强制移到浅草寺后面的田圃中,被称为新吉原。根据浮世绘作品的年代来看,以“吉原的遊女”为主题的浮世绘作品中所说的吉原,主要是指新吉原。而相对被公许的遊郭吉原,还有一些不被公许的私娼聚集地,其中最为代表的就是冈场所。冈场所也会偶尔出现才色双全的饭盛女,在庶民中流传,自然而然就传到画师的耳中,从而产生了许多以这些女子为原型的美人画。

不同阶段的美人画师对美人有着不同的理解和创作风格。然而无论画师们怎样强调美人优雅柔美、婀娜多姿、夺人魂魄的魅力,却都无法掩盖江户时代的女性只能作为男性的陪衬和消费品而存在的现实。不论她们怎样出色,都终究是挣扎在社会底层、任人宰割的悲惨角色。

### 3. 由浮世绘美人画派生出的春画和危绘

在伦敦的大英博物馆曾经举办过一次题为“喜多川歌麿展”的浮世绘作品展,当时居然选择了喜多川歌麿最著名的春画《枕歌》作为宣传海报的背景图案。这在当时遭到很多浮世绘学者的批判。在外国人眼里,春画和危绘是浮世绘最精髓的部分之一,这大概与其崭新的构图、精美的配色和局部的夸张描绘有着密切的关系。很多艺评家都认为从绘画欣赏的角度来说,春画和危绘与美人画有着同等的分量。

春画的创作,据说在平安时代就有,被称为“戏绘”,主要描述男女交合的场景。发展到江户时代,浮世绘春画以画面肉感强烈、私部描写强调夸张为特点,满目的丰乳肥臀的诱惑,给读者以相当的视觉冲击。随着市场需求的扩大,很多画师开始专门创作春画,甚至连美人画的大师也频频有作品出手,并且作品更臻于完美。但是,由于春画的流行使整个社会的风气更加低俗化,官府不得不明令禁止春画的制作和买卖,并且详细规定浮世绘作品不得有私部的描写,由此就限制了一大批画师的创作活动,春画的创作转入低谷。

借此应运而生的就是危绘。危绘是浮世绘美人画的派生物,虽然表现主题和美人画完全一样,但性质却有着千差万别,它把美人画端庄淑丽的娴静美演变成了顾盼流离的妖艳美。一般美人画描绘的虽然是婀娜多姿的女性,但都是完全着衣,场面多为梳妆、持扇、劳作等,至多会在后脖颈连接肩膀的地方稍留余地。而危绘则是故意让画中人物露出肌体的大部分,场面一般取材于澡堂、或洗发、或洗衣、或修指甲,大多媚态十足,挑逗性较强。

关于危绘的产生时代,也存在着争议。日语原词あぶな絵,意为“危险的绘”。有研究认为,危绘的发生,与享宝七年(1722)的禁止春画发行事件密切相关。春画被禁后,不属于春画的定义范围,属于美人画却又与春画所具有的色情意义极其相近的危绘完全接管了春画市场,所以,危绘是产生于享宝七年以后。但又有研究认为在贞享三年(1686),浮世草子的《好色训蒙图汇》中的插图已经表现出“瞥一眼就足以使人心神动摇”的危绘特征,并且当时就已经被称作“危险的图绘”,那么从定义上来讲,危绘的产生应该从享宝七年的四十年前算起。但不论如何,危绘在宝历年间(1750—1764)最终达到了鼎盛时期,是众所周知的事实。

浮世绘的美人画作为日本传统美术的代表,堪称大众文化的一支奇葩。它通过一幅幅精美绝伦的画面向现代人传达了日本大江户时代人们对美的追求和向往。那些作品展示给我们的不仅仅是当时社会的浮华,还有画师们在时代的潮流中勇于表现的精神。

(作者单位 厦门大学美术学院)

责任编辑 陈诗红