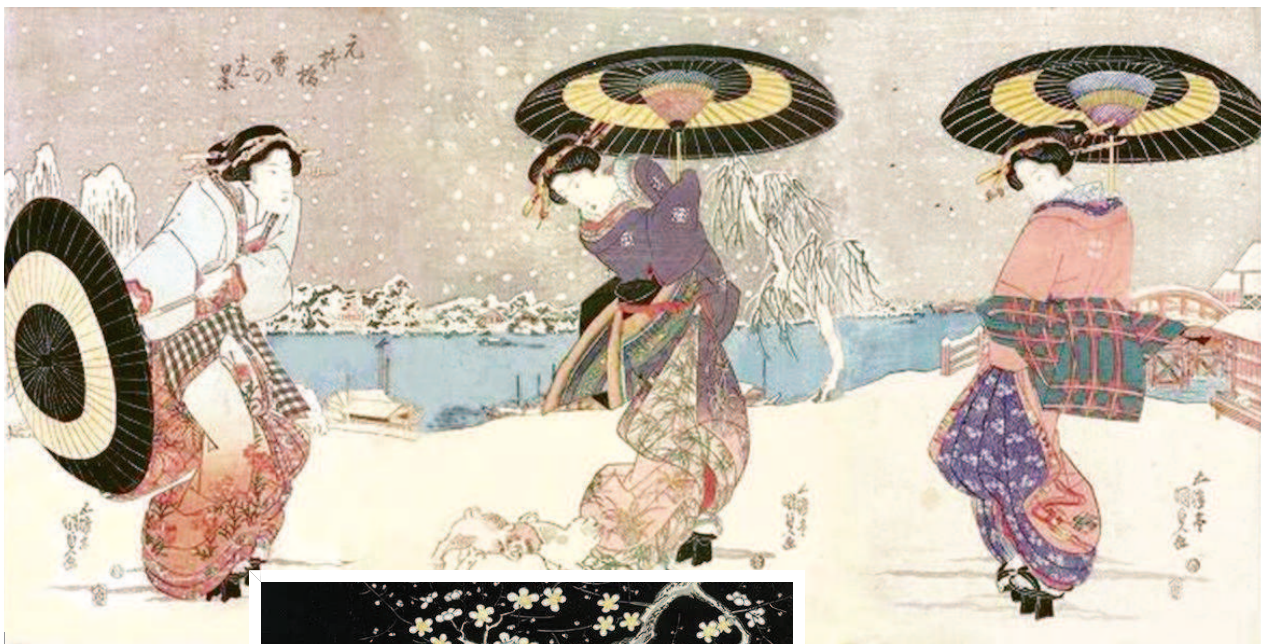


最精彩的画作，如同宏大戏剧中的华丽一幕

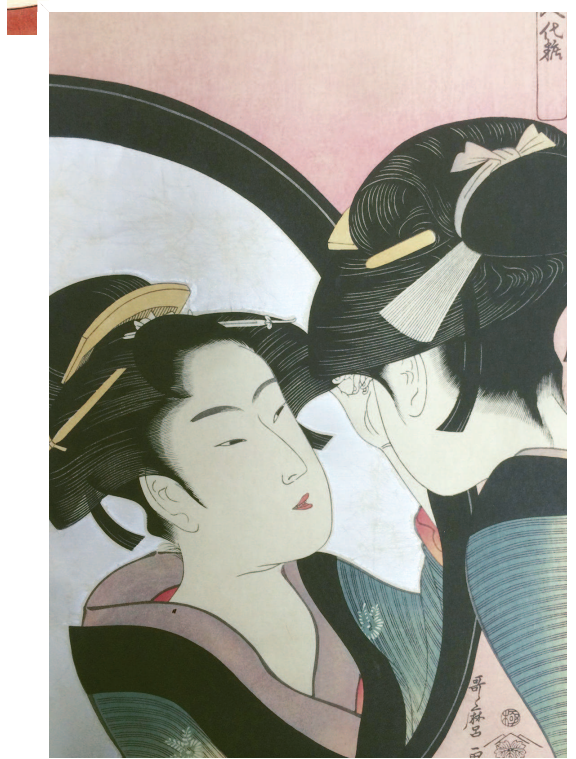
日本浮世绘缘何风行世界

王佑佑



▲歌川国贞以描绘现实主义的人像见长，比如歌舞伎演员、美人像以及华丽的历史场景。图为歌川国贞《雪中美人》。

►1765年，江户地区盛行绘历交换会，人们竞相比较绘历制作的优劣。铃木春信就在此中崭露头角。他是优秀的雕版师、印刷师，在“红摺绘”的基础上混合中间色，印刷出瑰丽的色彩，使绘历呈现前所未有的美感，受到欢迎。图为铃木春信《夜之梅》。



▲葛饰北斋的风景画为日本画坛带来一股清新之风。图为葛饰北斋《富岳三十六景 武州玉川》。

▲喜多川歌麿将美人画推向空前的顶峰，被认为是美人画家中最最高者。他毕生孜孜不倦地追求以线条和色彩表现女性美，从整体美深入到局部的细节美，并创造了自己的风格——大首绘，即着重女性头部特写。他将女性的上半身在画面中尽量放大，细致地捕捉女性肌肤的弹性、优雅的姿态、微妙的表情变化，同时略去服饰和背景的细节。站在喜多川歌麿的美人画前，能感到画中人温热的呼吸和有力的心跳声。画作不仅写实地展现了人物的形态，更似在传达其难以言明的复杂内心，也正好说明了画家极强的洞察力。《青楼十二时》系列是喜多川歌麿的代表之作，记录了游女二十四小时的生活细节。张爱玲也为其倾倒，称其为“忘不了的画”。丑时约为深夜两点，起床外出的游女睡眼惺忪，手持用于照明的纸捻，正趿拉着鞋，背景上铺设的金粉映衬出珊珊夜色。张爱玲认为喜多川歌麿画出了理想中的女性，并给予了游女一定的尊重。他笔下的人物“格外接近女

►菱川师宣1672年第一次出版了署名绘本《武家百人一首》，画像与文字各占一半篇幅，这本出版物是平民画家第一次出版的署名绘本，标志着浮世绘画家正式登上历史舞台。到了1680年代，菱川师宣创造性地出版单幅版画，并以多幅为一套，这种形式也为后世大多数浮世绘画家所沿袭。也因此，菱川师宣被学界公认为“浮世绘鼻祖”。图为菱川师宣《江户风俗图卷》(局部)。



今年恰逢中日友好和平条约缔结40周年，大大小小的日本浮世绘展最近于全国多地相继举办，不期形成艺展领域的一个热点。

很多人知晓的日本浮世绘，似乎仅限于它的盛名，比如，莫奈、梵高等一众西方艺术大师都曾追慕于它。而浮世绘究竟凭什么成为世界艺术史上的璀璨华章，又为何让西方画坛对其产生浓厚的兴趣？这些或许更值得人们深究。

本期“艺术”，聚焦日本浮世绘艺术。

——编者

17世纪在日本江户地区流行开来的浮世绘，表达的是当时日本社会迅速扩大的社会阶层的趣味、欲望和快乐

一生只为那一刻，我们一起去看月、赏雪；在樱花和枫叶下饮酒、唱歌，在浮世漂着多么快乐；就像漂在水中的葫芦，让我们把尘世的烦恼忘却。

这一首俳句，流行于17世纪的日本江户地区（现东京），可以从中体会所谓“浮世”是何意。日语中的“浮世”发音与“忧世”相同，后者来自佛教用语，意指“人生皆苦”。15世纪，“浮世”泛指人间世相、社会百态；16世纪以后，专指享乐世界；到了17世纪，“浮世”一词变得愈加流行，经常出现在当时的报章上，带有现世炎凉、玩世不恭的嘲讽与享乐况味，并且出现冠以“浮世”之名的小说和物件，如“浮世袋”“浮世帽”和“浮世发髻”。“浮世绘”（Ukiyo-e）也应运而生，通常描绘风景、日常生活和剧目演出。英语世界将其译为“The Floating World”，字面是“虚浮世界的绘画”，正如苏轼所叹“荡摇浮世生万象”，喻以及时行乐、人生如过眼云烟之意。

17世纪初，德川家康在诸侯混战中取得胜利，从而结束了日本一百多年的内

乱，掌握统治权，并于1603年将首都从京都迁至江户，建立幕府。从此，日本进入由武士统治的江户时代。宽永十五年（1638），德川幕府镇压了岛原之乱，既而采取锁国政策，并推行和平政策，振兴文化艺术。社会逐渐趋于安定，江户也由此发展成为可与京都相媲美的政治、文化中心。社会最重要的组成部分——市民阶层掌握日本经济命脉，他们的趣味便很大程度上决定了除上层阶级外的日本社会审美风气。而且，浮世绘在当时的价格并不昂贵，大约等于今天400至500日元，成为了平民的艺术。于是，以江户为舞台、专门描绘江户特有风俗的浮世绘大受欢迎。浮世绘不仅仅是图画，同时包含很多信息，比如新闻、政治、最新的时尚、旅行趋势等，就像一本本社会杂志，不断审视当下。换言之，它也表达了当时日本这个极度闭关自守、不与外界接触的社中迅速扩大的社会阶层的趣味、欲望和快乐。

早期的浮世绘多由画家直接在绢、纸等材料上亲手绘制而成，又被称为“肉笔绘”。木版刻印兴起后，图画被大量复

站在喜多川歌麿的美人画前，能感到画中人温热的呼吸和有力的心跳声；对于生命与自然世界的思考，都凝聚在葛饰北斋的风景画里

性的善美的标准”，其完美程度甚至使她联想到谷崎润一郎在《神与人之间》中对游女的描写。

浮世绘画家的职业生涯通常从绘本插画起步，获得一定声誉后制作单幅版画，这是一个循序渐进的过程。役者画家东洲斋写乐可以说是横空出世，骤现于画坛10个月，发表了一系列精美的绘本后销声匿迹，如同彗星一般照亮了浮世绘艺术世界。他与喜多川歌麿几乎活跃于同时，且两者的出版商也是同一位。东洲斋写乐的大首绘集中刻画人物眼睛和嘴巴，在这两个部位创造性地使用多套版印技术，用以强调人物形态，因而画中人无论淡漠还是惊愕的神情被强化、夸张，“不求逼真再现，但求印象性的把握”，被评论家称为“怪诞天才”。他笔下近似卡通的人物造型、对比强烈的色彩让他在这役者画家中脱颖而出，如《三代大谷鬼次的奴江户兵卫》。虽然他五化演员的行为招致了许多非议和演员们的愤恨，日本学界却认为其最大魅力在于对人生本质上的寂寞与哀愁的表现，也正对了江户市民在浮华世风下感叹人生苦短的心理潜流。

到了19世纪，以市井风俗为题的浮世绘市场逐渐低迷，葛饰北斋和歌川广重的风景画为日本画坛带来一股清新之风。葛饰北斋的《富岳三十六景》系列，从



歌川广重《江户名所百景 深川洲崎十万坪》

制，更为适应市民的需求，影响广泛，版画形式的浮世绘渐渐成为主流。

最初，浮世绘版画源于桃山时代（1573-1603）文学书中的木版印刷的插图。最初的插图是单一的墨色木版画。而后，江户也开始出版附有木版插图的书籍（日语称“绘入本”）。到了宽永年间（1661-1672），随着通俗文学的流行，江户成为绘入本和绘本（图画比重大于文字）的出版中心。一开始，浮世绘版画仅作为插图附在江户时代出版的通俗小说、民间唱本和戏剧剧本上，而后从书籍中独立出来，作为单幅画作出版、流通于市场，图画逐渐摆脱阐释文本的附庸地位。

在这个过程中，有一个人物不得不提——菱川师宣。1672年，他第一次出版了署名绘本《武家百人一首》，内含历史上百名武家歌手的坐像及其歌作和注释。画像与文字各占一半篇幅。这本出版物是平民画家第一次出版的署名绘本，标志着浮世绘画家正式登上历史舞台。到了1680年代，菱川师宣创造性地出版单幅版画，日语中称为“一枚摺”，并以多幅为一套，类似中国传统绘画中的册页，这种形式也为后世大多数浮世绘画家所沿袭。也因此，菱川师宣被学界公认为“浮世绘鼻祖”。

相关链接

创造浮世绘的，不仅仅是画家

木刻版画早已成为浮世绘的主流，这一艺术媒介的吸引力主要在于将木板上的线条印在纸张上。线条经过雕刻后，意味着木板有了三维的特质。加上如果拓印得恰当，木头的纹理也会自然地呈现在纸张上，因而有了木头的温度。

除了媒介的特性之外，浮世绘版画因不断将新的印刷技术纳入其艺术创作之中，而不断向前迈进。从最初的“一枚摺”，到1765年的多色套印版画，两百多年的江户时代里，浮世绘的发展史上也可视为一部版画技术革新史。

浮世绘的怒放依托于一种新生事物的广泛需求，即绘历，将传统的和歌、俳句或汉诗与月份结合在一起，并将月份的数字巧妙地隐藏在图案之中，设计成既方便记忆又具装饰效果的画面。绘历通常被当作新年礼物送给亲朋好友，制作要求越来越高，甚至不惜工本也要将其设计得趋于完美。1765年，江户地区盛行绘历交换会，人们竞相比较绘历制作的优劣。铃木春信就在此中被挖掘、斥资赞助，从而崭露头角。他是优秀的雕版师、印刷师，在“红摺绘”的基础上混合中间色，印刷出瑰丽的色彩，使绘历呈现前所未有的美感，受到欢迎。迷恋浮世绘的富商们向他订购大量绘历作为私人礼物。出版商专门收购质量上乘的绘历雕版，挖去月历，作为普通版画再次拓印出售。于是，用于绘历上的多色套印技术逐渐移植到浮世绘版画的制作者上。商人们将江户地区这一新开发的彩色木版画与产于京都的精美锦缎相提并论，称其为“锦绘”。至此，浮世绘版画真正开始大放异彩，葛饰北斋所绘的《富岳三十六景》即为其中典范。

与此同时，在成本的考量下，版画制作的专业分工体制也逐渐确立。一般来说，浮世绘版画的创作需三个手工艺人的共同努力：画家、雕版师、印刷师。多色木版画是由出版商协调三位手工艺人和整个过程中完成的复合艺术品。出版商手中握有资金，十分了解当时最流行的人物和话题，他们会去寻找艺术家，并委托创作一幅画。接下任务后，画家会先用墨水绘制画稿，这一画稿被称为版下绘。画稿完成便被带到雕版师处，雕版师根据画稿在木板上雕刻一个单色的主版。之后，画家还将指导上色和拓印的过程。通常一幅多色木版画的版数和雕刻细节的部分时，如头发，仍然需仰赖于雕版师的美感与能力。最后由印刷师实现成品的木版画。首先拓印主版，以便在纸张上确定整体画面的位置，再拓印各个色版，并且按照面积最小的最浅色到面积最大的最深色的顺序。画家是架构整体画面的主要负责人，而雕版师和印刷师的出色技巧对于实现画家所设想的世界而言，亦是不可或缺的。

青年时期的葛饰北斋，在木版雕版师的工作室做学徒。成为一名艺术家之前，他的基本功便是学习如何雕刻木版。雕刻是一个复杂的过程，雕版师得在木头上复制画稿中那些线条，这并非易事。其中最大的一项挑战就是，当雕版师尝试在木板上雕刻线条时，必须做到模仿画中的线条：分辨、模仿画家从何处下笔，如何延伸，也就是说，必须将书法的用笔及其蕴含的美学了然于胸。最终，雕版师能够做到雕刻线条的方向，与画家在画稿中的运笔方向一致。

(作者为艺术评论人)