

# 日本「浮世繪」簡史

陳炎鋒

編著



開印

伊豫

西條

六十金州名所圖云

浮世繪

越平

藝術家出版社出版

# 錄目

前言——什麼是浮世繪？	5
1. 菱川師宣和木刻浮世繪之興起	15
2. 由元祿到享保年間的三大主流	21
3. 西村與勝川派爭輝的藝術背景	27
4. 鈴木春信為核心的錦繪光芒	33
5. 清長和喜多川歌麿的美人繪黃金時代	39
6. 東洌齋寫樂和十八世紀末的浮世繪	47
7. 畫狂——葛飾北齋及其門生	55
8. 描繪東海道風景聞名的安藤廣重	65
9. 歌川派的主要偉人——國貞與國芳	73
10 明治維新以降的浮世繪餘暉	81
有關日本「浮世繪」的參考資料	129

日本「浮世繪」簡史

陳炎鋒 編著

藝術家出版社出版



封面：「伊豫 西條」安藤廣重 1855 「六十餘州名所圖繪」系列

# 錄目

前言——什麼是浮世繪？	5
1. 菱川師宣和木刻浮世繪之興起	15
2. 由元祿到享保年間的三大主流	21
3. 西村與勝川派爭輝的藝術背景	27
4. 鈴木春信為核心的錦繪光芒	33
5. 清長和喜多川歌麿的美人繪黃金時代	39
6. 東洌齋寫樂和十八世紀末的浮世繪	47
7. 畫狂——葛飾北齋及其門生	55
8. 描繪東海道風景聞名的安藤廣重	65
9. 歌川派的主要偉人——國貞與國芳	73
10 明治維新以降的浮世繪餘暉	81
有關日本「浮世繪」的參考資料	129



## 前言——什麼是浮世繪？

「浮世」二字源自佛教用語，是泛指現象界的林林總總，亦即眼見耳聞之社會百態。到了十七世紀末期，它被日本文人應用在美術方面，因此「浮世繪」三個漢字便於延寶年間（一六八〇年左右）廣為傳播開來。

早期的浮世繪包括以美人為中心的風俗畫和風景畫；製作方式是先有較昂貴的肉筆畫（紙或絹本的彩繪原作），然後再出現眾所習知的木刻版畫。三百年前猶稱「江戶」的東京，不僅因德川幕府之駐地而帶來近半的全國歲收，同時聚集了百萬人中的資產階級也迅速地興起。所以在戲劇與美術的發展，除了為貴族效勞的能劇和宋元遺風的狩野派繪畫外，更添增了百姓們的通俗「歌舞伎」（相當於我國平劇）和反映社會民情的「浮世繪」。

日本從前就有句俗語：「江戶兒當天的積蓄是見不到隔日的陽光」，而這種京阪地區望塵莫及的海派消費力，直接地促成了隅田川畔長年歌舞昇平的繁華景象。群聚於吉原（今日的淺草一帶）的藝妓，再加上附近幾座歌舞伎劇場和相撲（角力競賽），可說是當年江戶的「浮世三絕」（圖1）。

### 浮世繪木刻版畫的興起■

在東京銀座流入海灣的隅田川是貫穿江戶的唯一大河，昔日因貨物運輸而繁榮了兩岸的商棧和娛樂場所。

每至燥熱的仲夏，橫跨隅田川的兩國橋附近必舉行一年一度的「火花祭」（71頁，圖54A，彩圖32）。屆時不但能欣賞壯觀的烟火，尚且可瀏覽河上飾有插花薰香的豪華畫舫；而船裏能詩善舞的藝妓更讓

人想一睹丰采。

這種偶像崇拜的需求，使能多次複印的木刻浮世繪版畫於短時間內有著蓬勃的進展。而當年在街頭小販、書店或劇場買到的美女和役者（演員）「浮世繪」，和時下一般人家中的「明星月曆」並沒有多大的差別。

緊接著木刻浮世繪元祖——菱川師宣（1625～1694，圖2）之後，懷月堂安度（1671～1743）於十八世紀的泰平盛世以他的美人版畫一舉成名。不論是黑白版畫或彩色的肉筆畫，豐滿活潑的姿態與性格都藉著行草般的和服線條表現得淋漓透澈。這種受狩野水墨畫影響的懷月堂派，竟也因此而後傳了三代之久。

至於「役者繪」方面則是鳥居派的天下；由創始者鳥居清元（1645～1702）開始，一脈相承地遞至昭和年間的第八代。清元在世時，即與歌舞伎結下不解之緣，也

曾經替劇場製作過「看板繪」（相當於今日的公演海報）。鳥居初代的清信（1664～1729）和早逝的兒子清倍則完全以製作「役者繪」為生。當時江戶居民所瘋狂的紅演員，多少都是依賴他們父子的手上彩版畫去提高自己的知名度（彩圖1）。

德川吉宗主政的卅年間（1715～1745），除了菱川、鳥居、懷月堂諸派別外，追求寫實又揉和西洋透視的奧村政信（1686～1764）與崇尚中國風格的西春重長（1696～1756）更肯定了浮世繪版畫（以下簡稱浮世繪）發展的無限希望。十八世紀下半葉初期，屬於江戶特有的浮世繪領導地位則被鳥居三代的清滿（1735～1785）、西春重長的弟子——鈴木春信（1725～1770）和宮川門下的春章（1726～1792）所瓜分。

鳥居派傳至清滿已不再固守著役者繪，受奧利政信影響的「美人出浴圖」和風俗寫



照已顯示出他獨到之處。相反地，勝川春章則以「役者繪」獲得戲迷們的好評；非但用寫實手法描繪役者之日常生活，更捕捉了他們入戲剎那的神態（彩圖4）。至於鈴木春信筆下叫人憐愛的「黛玉型」美女，據說是源自明朝畫家仇英之風格；姑且不論是否屬實，其作品常見的詩意倒是直接受到京都木刻插繪的影響。他的「美人繪」像極了同個模子翻出的「博多人形」（玩偶），但這種弱不禁風的嬌嫩體態却讓江戶的浮世繪師足足地抄襲了一、二十年之久（彩圖7）。

一七六五年，鈴木春信採用多色套印法成功地製出第一批「錦繪」，頓時使傳統木刻版畫又往前邁了一大步。由此到臨終的五年間，錦繪不僅豐富了這位藝術家最後的創作生命，甚至平穩地將浮世繪納入日本美術的主流。

以歌麿為中心的美人畫 ■

鈴木春信的錦繪旋風由學弟湖龍齋（1770）與學生春重（1738～1818）、文調（1727～1796）率先推展開來。稍後易名為司馬江漢的春重，不久即熱衷長崎的西洋銅版畫和透視構圖；以一七八四年之江戶風景畫看來，幾乎可亂真歐美藝術的作品（圖6）。湖龍齋雖然儘量學著春信的美人，但他的造型却比較寫實；拿筆者私藏的早期作品為例，就缺乏鈴木之夢幻特質，而藝妓背景的透視手法顯然與同門的司馬江漢有關（圖7）。

受錦繪之賜，還能在鈴木春信之外別創一格便要數鳥居清滿的弟子——清長（1752～1815）。他那「高髯柳腰」的成熟美人與前者的「少女型」是大異其趣；或許為時尚所趨，意於天明寬政年間（1780～1800）廣受歡迎，而「清長風」之美女又成為浮世繪師們爭相模仿的對象。

十八世紀末期的江戶城，經濟富庶加上

「人生如夢即時享樂」的哲學，所以才華洋溢的藝術家都紛紛投入「浮世美人繪」的陣容；德川將軍的近身武官——榮之（1756～1829）即是最佳的例子。原在貴族式的狩野榮川院習畫，因忍不住「清長風」美女之吸引而改事庶民的「浮世繪」。榮之筆下的美人果然和其出身一樣的不凡，個個都顯得雍容華貴；至於吉原藝妓生活之描繪也是極盡奢侈富麗之能事。

喜多川歌麿（1753～1806）的出現，使美人畫的創作步入黃金時代的巔峰。比鳥居清長晚一年生的他，早期曾臨著「清長風」的體態模樣（44頁，圖9）；後來在出版商——耕書堂之鼎力支持下，才能安心地塑造出一種頹唐而具挑逗性的美人畫。老實說，除了撮取清長的優點外，須原屋書店之主人——北尾重政（1739～1820）客串浮世繪師的穩健風格也深深地影響了歌麿。

十九世紀來臨前的二十年間，歌麿的藝妓有半身像，容貌的局部特寫以及江戶居民好奇的青樓生活細節。相當於今日選美的模式，他藉著浮世繪發表了「當時三美人」——亦即寬政年東京交際花中的前三名；而「青樓十二時」裏分別代表每一時辰的江戶十二名妓，不只是人們茶餘飯後的話題，更成為歌麿不容置疑的傳世代表作。這些美人華麗的服飾都是選用特殊顏料和上好紙張的多色套印，甚至灑以發亮的雲母石細粉（彩圖11）。

由於投資的出版商正確地預估出消費者的品味與能力，因此「歌麿美人」一推出就獲得空前的成功。其實這位傑出的浮世繪大師，不僅擅長美人畫，他的昆蟲花果畫冊也教藝術史家們另眼看待（45頁，圖11）。

正當喜多川歌麿享譽全日本的同時，耕書堂在偶然間發現一位「役者繪」的天

才——東洌齋寫樂。據說是武士出身，但他的生平至今仍爲一團謎。從一七九四年起的短短十個月裏，寫樂以誇張的手法和簡化的筆觸刻畫出名演員們的臉部特徵（彩圖13）。雖然曾經遭到歌舞伎演員的抗議，可是戲迷的好評却有增無減。近二十餘年來，因著作品稀少和藝術性高，所以在國際浮世繪拍賣的價格早已凌越歌麿而躍居首位，真是不可捉摸的行情與身世。

### 畫狂人——北齋和廣重的風景畫■

如果說歌麿與寫樂分執「美人繪」和「役者繪」之牛耳，而「浮世風景繪」則非葛飾北齋（1760～1849）莫屬了。

北齋十八歲學畫於春章門下，因此天明年間都以春朗署名；而作品也如春天晨霧般地飄逸輕柔。稍後，向上心甚強的北齋又兼習狩野派水墨畫和西洋的透視風景；於是風格遂轉變得詭異穩重。這也是有些人認爲他成熟期的版畫並不具日本味道的

主要原因。

以歷史的觀點而言，北齋可算是將日本人的注意力由美女群聚的吉原轉移至本國秀麗山川的第一人。十九世紀初期出版的「富嶽三十六景」系列是他風景畫的代表作（彩圖18）；大和民族剛烈的結構裏隱約透著中國文人詩意的特質使北齋異於普通的浮世繪師。一位日本小說家對活到九十歲的畫狂人有相當中肯的評論：「北齋老是不停地成長。不管他的年歲有多大，一顆心總是年輕的。大多數的畫蘊含著黎明第一道曙光的優點，確實沒有人能像他這樣。」

因爲「富嶽三十六景」暗示了風景畫大有可爲的前途，財力雄厚的江戶出版商也於一八三三年首度推出安藤廣重的「東海道五十三次之內」。那年已經三十七歲的廣重（1797～1858），就憑著描寫由東京到京都五十三驛站的風景版畫系列奠定了

自己的聲名。

生於隅田川畔消防隊員之家，藝事則出自歌川派豐廣門下。正如其他傑出的前輩，早年的廣重也曾涉獵過諸家的精華，特別是四條派的寫實工夫使作品別具傳統本土畫的纖細與傷感。所以說北齋的畫若是陽剛之造型，而廣重的特點則在陰柔之美。收藏家讚不絕口的廣重四絕是風景畫中之雨、雁、雪、月，其抒情之氣氛彷彿撥弄自叫人幽懷的日本古琴。

儘管在盛名之餘，難免替許多小出版商製作了相當數量的粗俗版畫，但臨終前一年的「名所江戸百景」却不愧為浮世繪晚期之絕響。這系列作品於出版後不久即西傳至歐洲；它讓印象派畫家梵谷在感動之際尚留下「大橋驟雨」的油畫臨摹，同時也成了浮世繪啓示現代繪畫發展的最佳見證（圖14）。

浮世繪的沒落和影響 ■

十九世紀的浮世繪幾乎是歌川派的天下，尤其是豐國（1769～1825）及其後傳弟子佔去了泰半的席位。

歌川豐國通稱「豐國一代」，生平以「役者繪」創作為主。雖然歌麿全盛期也跟著繪製美女，可惜在人才濟濟的情況下並未能顯露應有的鋒芒。一直到寫樂突然失蹤，他類似的誇張演員像才獲得大眾的青睞。

由於沒有子嗣，豐國晚年屬意門下的女婿——豐重（1777～1835）繼承衣鉢。因此，一八二五年後女婿正式襲名「豐國」，亦即豐國二代。清麗的風格猶透著難得的詩意，大概是豐重被器重的主因（彩圖24）；可是同門裏頗富才氣的國貞（1786～1864），屢對此事頗表不滿。

十年後豐重病逝，國貞隨即取得歌川派的繼承權，成爲浮世繪末期著名的豐國三代。這位多產的藝術家，早年的演員、美

女和風景尚能保持前代大師們的餘韻，只是中年後因為大量製作外銷而淪於庸俗。

以藝術造詣看來，和國貞同門但晚出的國芳（1797～1861）就顯得比較獨特且能保持一定的水準。三十歲即因「水滸傳豪傑百人」而受到重視的他，或許是對北齋的崇拜，所以作品裏也充滿中國典故。一勇齋國芳不單延續畫狂人之詭異，甚至演變成怪誕無比的個性。這些饒富「超現實」意味的武鬥神話直逼得英、美藝術史家拍案叫絕，同時專事浮世繪收藏的人也愈重視其多采多姿的創作（彩圖28）。

浮世繪隨著德川幕府之結束而沒落並非純屬偶然的。自從國芳、國貞兩大師辭世後，並沒有才華出眾的繼承人；另一方面則是明治維新的「全盤西化」，迫使耗時的手工藝在短時間內急速式微。當年已改稱東京的江戶，儘管還擁有許多浮世繪師，但隅田川口林立的工廠早就奪走了他們

創作的靈感。

相反地，百年前的歐洲文藝界却能由晚期浮世繪頹廢風格升級至北齋、歌麿等代表作的鑑賞。於是西洋藝術史不僅有後印象派之突變；打從這種庶民版畫起步，歐美人如尋寶般地找到狩野派和宋元繪畫，甚至晉唐法書。就在啓蒙自中日書法的「抒情抽象畫」邁入四十週年之際，偏偏仍有東方畫家爭穿著已不合身的印象派外衣，真不失是一幅讓人啼笑皆非的「現代浮世繪」！





圖1 春好的「江戸三物評」 1790



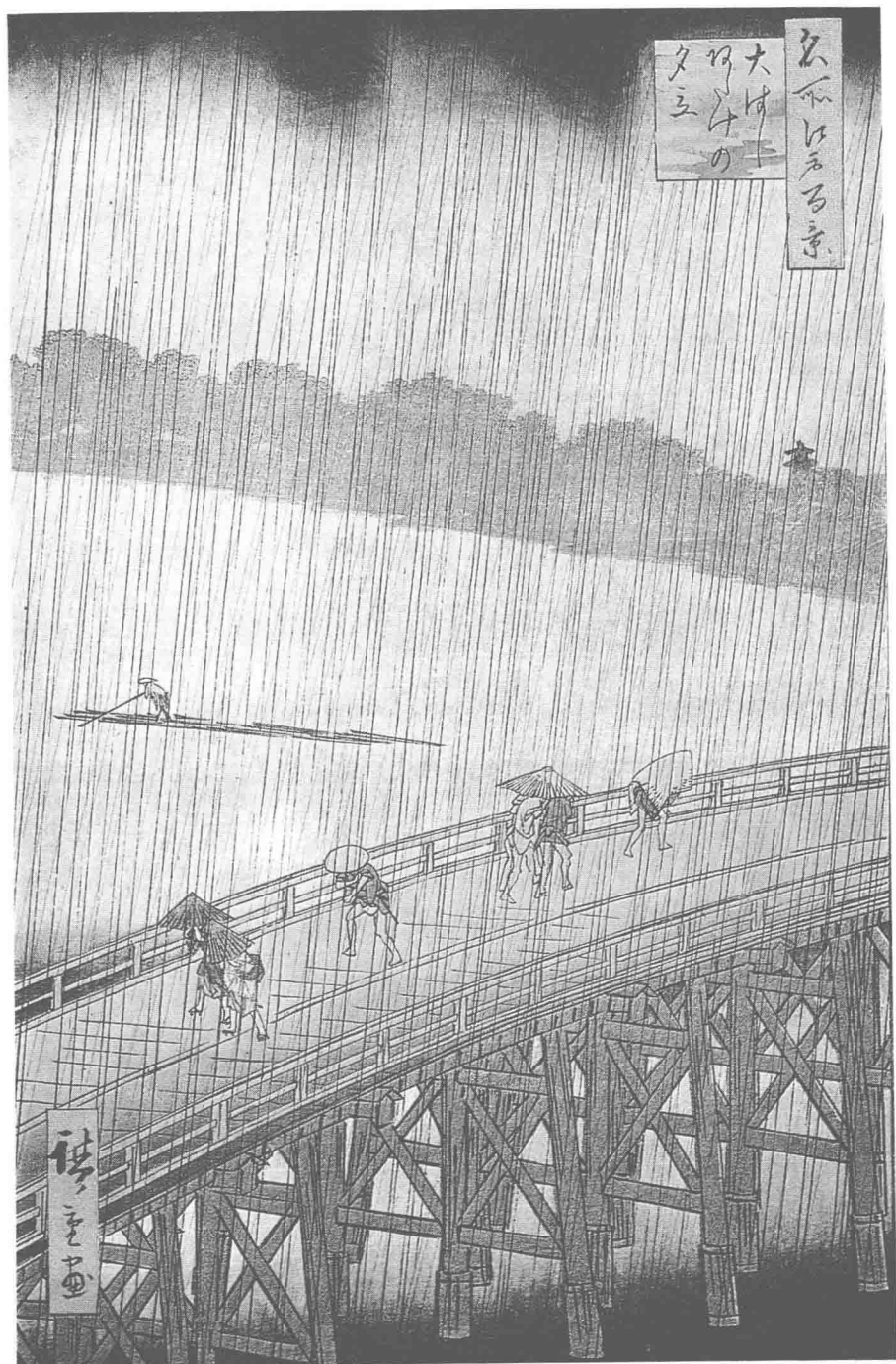
圖2 吉原妓院內的歌舞 菱川師宣 1678



圖7 作夢的藝妓 湖龍齋 早於1770



圖6 江戸風景 春重 1784



大橋の  
夕立  
公命はるる景

大橋の  
夕立

圖14 大橋驟雨 安藤廣重 1858



# 1. 菱川師宣和木刻浮世繪之興起

桃山時代（1568～1615）的末期，由於群雄紛爭而演成日本空前之戰國局面。相對的，繪畫的主題從此不再侷限於傳統的花鳥、山水，一種以日常生活作素材的新風格却逐漸地抬頭。因為出身低微之城主和京阪地區富商的偏好，描繪京都遊樂、節慶以及近郊寺廟景色的作品在短時間內有著驚人的成長。

一六一五年，德川家康統一天下受封將軍，首都東遷至江戶（現在的東京）；而這個家族領導的兩百五十年，也算是一部不折不扣的「浮世繪發展史」。

十七世紀上半葉，因著政治、經濟的穩定，加上外省諸侯受命群聚於此，江戶於無形間就取代了昔日京都的地位，所以在沒有傳統包袱和民性率直的熔爐中毫不遲疑地煉出果敢與寫實的新文化，誠如當年

美國獨立於大英帝國一般。

原屬「京都市」的「士農工商」之階級觀念似乎已不適用於江戶。那時堪稱全日本第一大城的五十萬人口裏，超過半數是中、小商人和工匠，而蓬生的富商們大有凌越沒落貴族的趨勢。因為天生沒有頭銜和采邑，這些都市的新興階級便以奢侈的物質享受來誇示自己的社會地位。通常他們擺闊的地方不外乎隅田川畔（圖1）吉原藝妓區或附近的「歌舞伎」劇院，同時也是江戶庶民的兩大娛樂場所。

從前僅限於貴族武士觀賞的「能」劇（圖2）隨著桃山時代戰亂而變得通俗化。德川得政之初期，一支來自京都的改良巡迴劇團由於江戶演出成功而在此生根，未料竟繁衍成今日猶存之「歌舞伎」。開始是男女藝員（日文稱役者）同臺演出，但