

RIBEN FUSHIHUI JING XUAN



广西人民出版社

日本浮世绘精选

责任编辑：甘武炎
唐石生
版式设计：梁盈禧
蓝柏坚
装帧设计：邬永柳
校 订：申少君

日本浮世绘精选

余林 编

☆

广西人民出版社出版

(南宁市河堤路14号)

广西新华书店发行 旭日(深圳)印刷有限公司印刷

*

开本 787×1092 1/16 9印张

1988年8月第1版 1988年8月第1次印刷

印 数 1—10,000册

(02600)

ISBN 7-219-00846-5/J·139

序

申少君

浮世绘是从日本“大和绘”的屏障画、描写闺情与寻常世态的“绘卷”和古典小说的木刻插图等基础上形成的、描写民间日常生活的一种独立的艺术形式。它兴起于德川时代（亦称江户时代，1603—1867年）都市发达、商业繁荣、市民阶级的经济实力显著增长之际，也随着德川幕府统治日本的结束而衰亡。在二百多年历史中，浮世绘涌现了数十个流派，产生了一千多名著名的画家和版画家，在日本绘画史上占有重要的地位。

“浮世绘”照字义讲是“虚浮世界”的绘画，亦即云烟过眼和瞬息欢乐的绘画。因此，花街柳巷的爱情，歌舞伎演员的情影和舞台场景，花前月下的吟咏，山野的游宴和旅途的漂泊……是浮世绘取之不尽的素材。它是德川时代民间生活的“百科全书”：是以女性为核心，以爱情为主题，倾注了市民阶级浓郁的情感、理想和审美趣味的“町人的艺术”。它大致可分为三个时期，初期从1650年至1764年；中期由春信“锦绘”诞生的1765年到歌麿活跃的宽政时代；后期由1800年延至明治之初，在逐步衰退的同时所诞生的北斋和广重的风景画，放射出浮世绘最后的光辉。

十七世纪初，表现节日盛会和民间娱乐游戏的风俗画广泛流行。京都四条市区五光十色的人群，歌舞伎座和吉原的游廓成了浮世绘艺术家们灵感的源泉。为了迎合市民趣味，画家们开始抛弃人物众多的大场景而描绘生活琐细的小节；将组合的人群分解为单独的美人图；将来自中国传统的刚劲线条变为柔和而流畅。娇媚迷人的名妓、舞女以及“汤女”成为此类画中的主要角色。社会的需求量如此之大，求助于机械方法的刻版乃是自然之事。浮世绘早期著名的大师菱川师宣（1618—1694）正是利用了最新的技术上的改进闻名于时。他的《绘本风流绝畅图》，是由于看到我国的彩色版画《风流绝畅图》加以模刻的。他的风格魅力在于他以美妙的线条表现出女性形象的典雅风姿，他只用黑白两种色调，便获得简洁但鲜明动人的效果。他使印刷版画在质量上毫不逊色于绘画本身，为版画的独树一帜开辟了道路。师宣所成套生产的插图版画，很快代替了绘画的地位。这种新的艺术风格及其技术，由鸟居清信（1664—1729）奥村政信（1686—1764）等所发展。师宣所开创的在印好的画上用笔着色的手法，元禄以后演变为在墨板上用桔红简单的涂抹几下的“丹绘”。这种技术，在十八世纪的初期十分流行，并且成为鸟居家族早期画家们所制作的精美版画的特征之一。画家兼出版商的奥村政信对版画技术进行了各式各样的探索，他在版画里用笔添上各种鲜艳的色彩。由于这些版画具有一种火红的、深黑的色调（以墨和漆混印，印出光泽）因之也被称为“漆绘”。不过，采取用笔在墨板上涂色的制作方法，过程复杂，如要大量生产，很不方便。直至宽保年间，最初的套色版画才产生，开始只有红绿二色，其后陆续增加了玫瑰红、豆青及紫色，逐渐为全色印刷的发展开辟了道路。石川丰信（1711—1785）也发掘了套色印刷技术的各种可能性，并以其体态温柔媚人的套色美人画而成为驰名的画家。这时期的浮世绘名家如怀月堂安知、西川重长、菊川英山、西川佑信等，都擅长描写女子出行的题材，妇女们华丽的外衣所体现的有韵律的动作颇有一种雍容大度之美。由于这些艺术家的

努力，使印版技术特别是应用彩色方面得到长足而合理的进步。

鸟居清信和他的儿子清倍（1694—1716）及清信二代（1702—1752）等则发展了师宣强调线条和类型化的作风，当他们描绘歌舞伎演员像时更是如此。清信为表现演员灵动的身姿，创造了“蚯蚓书配瓢箪足”的特殊画法，它作为鸟居派的基本表现法为众多的画家世代延续下去。鸟居一门不久成为歌舞伎画界独占鳌头的势力，由于他们和剧场有着特殊的经济关系，他们的后代亦和剧场始终保持密切的联系并使演员画像中那程式化的表情一直继续下去。

浮世绘经过一个世纪的进展，终于达到技术的完美。1765年，由于一位最有才能的艺术家、优秀的雕刻师兼印刷师铃木春信（1725—1770）得到一小群爱好艺术的“俳谐”诗人的帮助，首次成功的制作出套色版画。用七、八种豪华颜色所印出的色彩瑰丽的作品，其美丽远远超过以往所见过的一切，它使人联想到灿烂的锦缎，所以人们称之为“锦绘”。这是木版技术上的一大革命。为成功所鼓舞，春信在六年时间里竟绘制出六百多套华丽的套色版画。他成功地使他所画的那些腰肢纤细、手足纤巧、体态轻盈的仕女，具有一种超人的秀美。被人们誉为“由菩萨国下凡的仙女”。与前期画家以素白或暗淡的色彩作美女像的背景不同，他喜欢将美女们置于美丽的自然风景或建筑之中而获得一种抒情风味及诗的意境。他甚至在画中插入一些古诗，他具有根深蒂固的日本精神的艺术，对明和时代的版画，有着决定性的影响。矾田湖龙斋、胜川春章、一笔齐文调等都采用他优美的表现方法，形成浮世绘的浪漫时期。

春信死后，代之而起的是一种欲摆脱其神秘和浪漫气息影响的、简单直捷的写实主义。画家们由对“菩萨国”的向往很快转向现实，他们努力地、热心地描绘着躯体肥硕、衣着华丽的妇人漫步在江户街头。湖龙斋如此，春章亦如此。这时，鸟居清长（1752—1815）脱颖而出。他是鸟居家的第四代，是清满的学生，却又受到春信、湖龙斋的影响，直到天明时代（1781—1789）才形成自己独特的画风。他使用流丽的线条与明艳的色彩，赋予其所画的美女以修长匀称的体态及秀丽的外表，文雅而不失水灵之气和妩媚动人之情。他不满足于“锦绘”尺寸有限制的纸张，第一个设想出将几张纸平行或垂直地拼合起来，组成巨幅构图，而每一部分分开亦自成一图的所谓“续物”。

为清长提高到完美地步的“古典式”的女性，所具有的形体美似乎是难以逾越的。由模仿清长、春章而名世的喜多川歌麿（1753—1806）只能另辟蹊径。经过长期的探索，在1790年前后，他创造出一种面部特写式的所谓“大首绘”。这种将人物的整个表情集中在面部及上半身的新画法，使他在表现女性的心理和感情的微妙复杂的变化上远远超过其他画家。他将恋爱中妇女的不同面貌和心态表现得细腻入微，难怪人们将他称之为“颜面学与心理学的大师”。他不懈地描画着不同年龄和不同阶层的妇女，揭示出她们的美丽多姿和不同的性格及气质，同时并没有忘记运用华贵的衣裳和绚丽的色彩，衬托出女性皮肤的细滑白皙，肌肉的丰满、柔韧和弹性。为了尽量发挥色彩的力量，他甚至不顾日本

的传统画法，废除了外轮廓，只用颜色构成形体。在《捉鲍鱼》中，他尝试用近似肉色的朱线，把半裸海女的肉体美表现得楚楚动人。他带来了浮世绘美人画的黄金时代，高鸟飞沙、浪波屋希田、小伊势屋锁枝、富本丰妃娜等当时被誉为江户的美女们的形象，因歌麿的笔底而传诸后世，所以法国著名的文学家龚古尔又称他为“青楼的画家”。

将歌麿的特写式用于表现演员像，在造型感觉上更有一种敏锐率直的冲击力量的画家是东洲斋写乐。他是一位身世不明的神秘人物，从事画家生涯只有十个月，然后象彗星流逝了。但在十个月中他发表了一百四十种版画。和浮世绘典雅精致或浮华艳丽的美相反，写乐笔下的名演员特写像的表情是强烈和放恣的。其画风的夸张和感染力的强烈，恰恰是近代艺术的特色，可惜当时并未被人赏识。十八世纪末的美人画和演员画经过歌麿和写乐这两个高峰之后，急剧地衰退下去了。然而，浮世绘在另一方面却取得了重大的成就，这就是风景画的出现。浮世绘这一新境界的开拓者是葛饰北斋（1760—1849）。他是胜川春章的门人，其后又专心学习狩野派及宗达——光琳派的技法。而和西洋艺术的接触，则是他艺术风格形成的主要关键。他应用夸张的远近透视法和明暗对照法，并大胆采用了单一的、低角度的视点，正是这两个在日本传统里完全陌生的因素，使他创造出伟大的艺术作品。北斋常以强烈的明暗对比和鲜明的色彩，在小的画幅内揭示了自然风光的壮丽伟大，令人联想起雪舟笔锋强劲的水墨画和宗达多彩的平面所构成的装饰景致，古代与现代，自然与人在北斋的艺术中已融为一个整体。1814年，当他出版了一生经验的结晶《北斋漫画》，并兴致勃勃地从事一套新的、更雄伟的《富士百景图》时，他的权威受到了年轻的对手安藤广重（1797—1858）的挑战。

与北斋刚健热烈的画风不同，广重以秀丽的笔致和调和的色彩所描绘的风景总是为一种忧郁的诗情所渗透的。他艺术中的美大部分是发自他对天气变化及季转换的特殊的敏感。他喜欢画雨景，因为这不仅使他能运用他所喜爱的暗淡的色调，表现出急雨带来的骚乱与烦愁，在这背后似乎还潜藏着一种说不出的对自然和人生苦涩的思考和体验。广重那种日本人的情感和心里在他的作品中得到很好的表现。这种日本式的自然和人生的温和交流，或许是使广重在市民中名声高于北斋的原因吧？

德川末年政局不稳和时代的动荡，使江户的居民多去寻找短暂的欢乐和刺激，浮世绘版画这时已失去往昔的优雅而坠入色情的表现。在北斋及广重伟大的风景画里那些令人难忘的红色及蓝色，到这时的美女及演员的版画里已变得庸俗和粗鄙。尽管还有歌川国政、歌川国芳、西斋英泉等人想力挽狂澜，但浮世绘的艺术生命已随着社会的变革和强大的竞争对手（石版、铜版画）的出现颓然而止了。然而浮世绘在十九世纪末大量流入法兰西，引起了艺术家及爱好者的浓烈兴趣，从而形成风靡巴黎艺术界的“日本风”。它单纯明快的色调，简洁夸张的形态、平面的装饰手法，激发了马奈、莫奈、德加、凡·高、高更等伟大艺术家的灵感，大大有助于他们闯出一条新的艺术道路。东方和西方艺术的撞击，又一次结出丰硕之果。

目 录

五百罗汉施饿鬼 歌川国贞	1	无题 菱川师宣	29
舞美人 歌川国贞	2	无题 菱川师宣	30
无题 歌川国贞	3	二代市川团十郎 鸟居清信	31
潇湘夜雨 歌川国贞	4	中村原大郎的舞女 鸟居清信	32
江户的骄傲 歌川国贞	5	初梦 石川丰信	33
雨中的吉原七小町 歌川国贞	6	追鸟 石川丰信	34
浮世装束 西斋英泉	7	美人与猫 怀月堂安知	35
新吉原八景 西斋英泉	8	小式部内侍 治兵卫	36
女掌柜 菊川英山	9	无题 歌川丰国	37
风流名胜雪月花·雪 菊川英山	10	三美人·花 歌川丰国	38
松叶屋 五乡	11	三美人·月 歌川丰国	39
节日美人 一乐亭荣水	12	三美人·雪 歌川丰国	40
美人度节 荣松斋长喜	13	无题 歌川丰国	41
舞姬 荣松斋长喜	14	新装赏酒 歌川丰国	42
青楼美人 荣松斋长喜	15	夏 歌川丰国	43
当代歌女风俗画 湖龙斋	16	风流七小町速描 歌川丰国	44
江户紫青楼 鸟文斋荣之	17	诸国名胜 葛饰北斋	45
青楼艺者 鸟文斋荣之	18	北斋漫画 葛饰北斋	46
小町 鸟文斋荣之	19	落湖捕鱼 葛饰北斋	47
青楼艺姬 鸟文斋荣之	20	富狱三十六景·骏州湖江流 葛饰北斋	48
青楼美人喜濑川 鸟高斋荣昌	21	二歌姬与女招待 北尾重政	49
浴 歌川芳几	22	儿童相扑 铃木春信	50
浴 歌川芳几	23	折梅枝 铃木春信	51
浴 歌川芳几	24	夜深 铃木春信	52
都几百姿 大苏芳年	25	秋天的风 铃木春信	53
无题 大苏芳年	26	美人采花 铃木春信	54
风俗十二相 大苏芳年	27	破魔弓 铃木春信	55
艳姿得意梳妆图 丰原国周	28	无题 流光斋	56

浪花名胜天保山胜景 五岳	57	化妆 二代歌麿	85
当代美人竞美图 北尾政演	58	第二代大谷鬼次之奴·江户兵卫 东洲斋写乐	86
无题 胜川春英	59	大谷德次之奴·袖助 东洲斋写乐	87
春驹 胜川春英	60	岚龙藏之奴·波平 东洲斋写乐	88
无题 胜川春章	61	无题 鸟居清长	89
猫 小林清亲	62	横田川渡船 鸟居清长	90
无题 安藤广重	63	中村里好与游女 鸟居清长	91
东海道五十三图 安藤广重	64	无题 鸟居清长	92
立美人 宫川长春	65	飞鸟山赏花(一) 鸟居清长	93
当代东京八景 桥本周延	66	飞鸟山赏花(二) 鸟居清长	94
第四代市川团十郎 鸟居清重	67	楼上消夏(一) 鸟居清长	95
戏剧狂言 奥村政信	68	楼上消夏(二) 鸟居清长	96
出浴美人 奥村政信	69	楼上消夏(三) 鸟居清长	97
妇人相十品 喜多川歌麿	70	风流三驹 鸟居清长	98
忧恋 喜多川歌麿	71	无题 鸟居清长	99
母与子 喜多川歌麿	72	当代游姬 鸟居清长	100
捉鲍鱼 喜多川歌麿	73	雨中浴归 鸟居清长	101
捉鲍鱼 喜多川歌麿	74	吾妻桥下纳凉舟 鸟居清长	102
山中女妖与金太郎 喜多川歌麿	75	六乡渡船(一) 鸟居清长	103
立美人 喜多川歌麿	76	六乡渡船(二) 鸟居清长	104
更衣美人 喜多川歌麿	77	大川岸边晚纳凉(一) 鸟居清长	105
无题 喜多川歌麿	78	大川岸边晚纳凉(二) 鸟居清长	106
当代女歌仙 喜多川歌麿	79	仲之町的牡丹(三) 鸟居清长	107
堕落女人 喜多川歌麿	80	角田川赏月船 鸟居清长	108
吊蚊帐 喜多川歌麿	81	妇人争艳图 鸟居清长	109
无题 喜多川歌麿	82	无题 胜川春潮	110
少女之钟 喜多川歌麿	83	无题 鸟居清峰	111
无题 喜多川歌麿	84	唐土妇人纳凉图 长崎松	112



江戸自恠
五正羅漢
施餓鬼

江戸亭
貞魚





2 舞美人 歌川国贞







5 江戸の骄傲 歌川国貞

吉原七小町



雨雲
國貞画

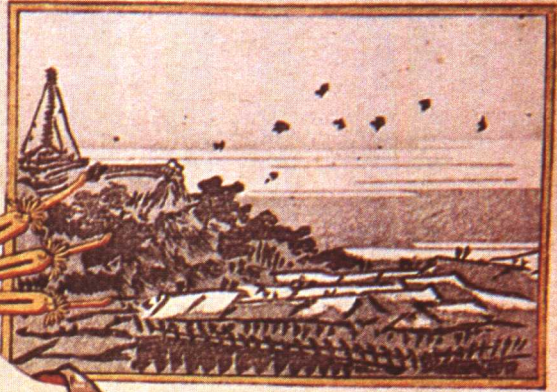




7 浮世装束 西斋英泉

新吉原八景

五屋内
濃紫



濃紫の
靴の
籠

英泉
英泉画





花あやめ又人揚

泉吉

英山

明子

9 女 掌 柜 菊川英山

