

春华
秋实

中央美术学院
1978 级研究生成果汇展集
美术史系分卷

人民美術出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

春华秋实——中央美术学院 1978 级研究生成果汇展集 /
“中央美术学院 1978 级研究生成果汇展”策划委员会编.
北京: 人民美术出版社, 2005.1
ISBN 7-102-03266-8

I. 春… II. 中… III. 美术—作品综合集—中国
—现代 IV. J121

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 142932 号

春华秋实

中央美术学院 1978 级研究生成果汇展集

编者 “春华秋实——中央美术学院 1978 级研究生成果汇展”策划委员会

出版发行 人民美术出版社

(100735 北京北总布胡同 32 号)

责任编辑 赵晓沫 王铁英 夏岚

装帧设计 吕敬人书籍设计

吕敬人 + 张朋 + 柏禾开 + 顾咏梅 + 陶雷 + 袁震宁

制版印刷 北京雅昌彩色印刷有限公司

经 销 新华书店总店北京发行所

开 本 889 × 1194 1/16

印 张 57.5

版 次 2005 年 1 月北京第一版

印 次 2005 年 1 月北京第一次印刷

印 数 1—1000 册

定 价 780.00 元(五卷册)

前言

1978年，中共十一届三中全会的召开标志着中国进入了改革开放的新时期。中华大地拨乱反正，百废待兴，美术教育事业亦如沐春风而复苏，被中断十多年的研究生招生制度自是年起恢复，一批被压抑了数十年的青年美术家榜上题名，幸运地成为新时期第一批美术研究生。

具有悠久历史的中央美术学院发出研究生招生简章后，有近千人报名，数百人获准考试，原拟招收二三十名，院方见人材泉涌，遂喜为扩招，计录取1978级研究生53人。其中：

中国画系16人，以人物画为研究方向，他们是（以年龄长幼为序，下同）：褚大雄、朱振庚、楼家本、李少文、杨力舟、王迎春、谢志高、李延声、翁如兰、胡勃、韩国榛、刘大为、杨刚、聂鸥、华其敏、史国良，指导教师是（系主任之后，一般以年龄为序，下同）：叶浅予、李苦禅、蒋兆和、李可染、刘凌沧、吴作人等先生。

油画系9人，他们是：葛鹏仁、谷钢、张颂南、孙景波、克里木·纳赛尔丁、汤沐黎、王垂、张明骥、陈丹青，指导教师是吴作人、侯一民、靳尚谊、林岗等先生。

版画系11人，他们是：王维新、汪国风、广军、李焙戈、邹达清、文国璋、白敬周、许彦博、陈晋镭、

赵晓沫、杨春华，指导教师是李桦、彦涵、王琦、古元等先生。

雕塑系8人，他们是：刘骥林、严世俊、唐锐鹤、孙家铎、朱达诚、冯宜贵、张大生、赵成民，指导教师是刘开渠、傅天仇、钱绍武等先生。

美术史系9人，他们是：邓惠伯、王琬、刘龙庭、薛永年、令狐彪、刘曦林、杜哲森、王宏建、巫鸿，指导教师是金维诺、常任侠、蔡仪、张安治、王琦等先生。

在以上名单里，还隐含着诸多的深意。首先，我们会想到，现代中国美术史上卓有建树的老一辈美术大师们自身所具有的魅力，由他们亲执教鞭更是意味深长，他们为了把中国美术优秀传统文化的薪火交给新一代又作出了新的奉献。同时我们也看到这一批研究生毕业之后在创作、教学、研究、出版及美术活动诸方面业已取得丰硕成果，堪称我国当代美术承前启后的中坚。当这批研究生们将他们收获的果实敬献给祖国，敬献给母校，敬献给指导教师和人民大众之际，诚如古诗所云：“一日声名遍天下，满城桃李属春官。”

《颜氏家训·勉学》曰：“夫学者，犹种树也；春玩其华，秋登其实；讲论文章，春华也；修身利行，

秋实也。”如今，当年的这批研究生历春华之茂，已届秋熟之年，著文治艺，涵养品性，亦有果实累累之盛。由是，中国美术馆、中国美术家协会、中央美术学院特联合主办“春华秋实——中央美术学院 1978 级研究生成果汇展”，并出版作品集，以展示新时期美术教育之成就，同时又可为中国当代美术史留下一笔可资研究的史料。

让我们永远记住 1978!

谨此向为本展出、画册做出全力支持的无锡广播电视集团致以敬意!

向人民美术出版社、雅昌彩色印刷有限公司以及所有伸出援手的朋友们致以谢意!

乙酉春节在即，让我们以艺术同贺新春!

“春华秋实——中央美术学院 1978 级研究生成果汇展”策划委员会
2005 年 1 月

FOREWORD

The 3rd Conference of the 11th Central Committee of the CPC in 1978 marked a new period to which China has entered, a period of reformation and opening. The earth in China has been brought out of chaos; thus, neglected tasks were being undertaken. The fine arts education was bathed in spring breeze and was reviving. The enrolment system, suspended for over 10 years, has resumed at that time. A large group of depressed youth artists were on the list of successful candidates. They fortunately became the first group postgraduate students in the region of fine arts education at the beginning of the new period.

When the long-historied Central Academy of Fine Arts issued the school admission brochure, thousands of people entered their names and hundreds of them got permission for the examination. At the beginning, the Academy planned to enroll 20-30 new postgraduate students and finally enlarged the enrolment. As the result of such joyful situation, 53 people were enrolled as 1978 Class postgraduate students.

There are 16 people in the Traditional Chinese Painting Department. They are (in order of age, the same below): Chu Daxiong, Zhu Zhengeng, Lou Jiaben, Li Shaowen, Yang Lizhou, Wang Yingchun, Xie Zhigao, Li Yansheng, Weng Rulan, Hu Bo, Han Guozhen, Liu Dawei, Yang Gang, Nie Ou, Hua Qimin, Shi Guoliang. Their supervisors are Ye Qianyu, Li Kuchan, Jiang Zhaohe, Li Keran, Liu Lingcang, Wu Zuoren, etc.

There are 9 people in the Oil Painting Department, they are: Ge Pengren, Gu Gang, Zhang Songnan, Sun Jingbo, Kerim Nasirdin, Tang Muli, Wang Chui, Zhang Mingji, Chen Danqing. Their supervisors are: Wu Zuoren, Hou Yimin, Jin Shangyi, Lin Gang, etc.

There are 11 People in the Printmaking Department, they are: Wang Weixin, Wang Guofeng, Guang Jun, Li Peige, Zou Daqing, Wen Guozhang, Bai Jingzhou, Xu Yanbo, Chen Jinrong, Zhao Xiaomo, Yang Chunhua. Their supervisors are: Li Hua, Yan Han, Wang Qi, Gu Yuan, etc.

There are 8 people in the Sculpture Department. They are: Liu Jilin, Yan Shijun, Tang Ruihe, Sun Jiabo, Zhu Dacheng, Feng Yigui, Zhang Dasheng, Zhao Chengmin. Their supervisors are Liu Kaiqu, Fu Tianchou, Qian Shaowu, etc.

There are 9 people in the Fine Arts History Department. They are: Deng Huibo, Wang Long, Liu Longting, Xue Yongnian, Linghu Biao, Liu Xilin, Du Zhesen, Wang Hongjian, Wu Hong. Their supervisors are Jin Weinuo, Chang Renxia, Cai Yi, Zhang Anzhi, Wang Qi, etc.

In the list mentioned above, there are further a few implied meanings. At first, we might think that those old-aged fine arts

masters, who have achieved greatly in modern Chinese art history, possessed attractions for young people. Particularly, they themselves would teach in the classrooms. These old professors would therefore make new contribution to transfer excellent tradition of Chinese fine arts to new generations. Meanwhile, we noticed with gratification that these postgraduate students, after their graduation, have achieved a plentiful and substantial success in creating, teaching, researching, publishing and so forth. They may be rated as nucleuses in forming a link between the past and the future. The group of students respectfully contributed their achievements and the art works to the motherland, the academy, the teachers and the people. It can be compared to the sentences in a poet written by an ancient: "Once the flowers are widely cherished under heaven, theirs' creator will be the focus."

The ancient scholar Yan Zhitui says in his *Yan's Family Instructions: The Encouragement of Learning* as follows: "Learning is like planting trees. We enjoy the tree's blossom in the spring and harvest its fruits in the fall. Lecturing and writing is but the spring blossom, while the self-refinement of one's personality and behavior is the autumn fruits we enjoy." Nowadays, these group students passed the time of spring blossom and bumper harvest of fall fruit. As a consequent, "Spring Blossom and Fall Fruit: Achievement Exhibition by 1978 Postgraduate Class of Central Academy of Fine Arts" will be co-organized by National Art Museum of China, Central Academy of Fine Arts and Chinese Artists Association, and the relevant catalogues will be published at the same time. The grand occasion will surely display the achievement of fine arts education as well as leave us the historical data that will be worth studying in contemporary Chinese fine arts history.

Let us remember 1978 forever!

Pay our respects to Wu Xi Broadcast-Television Group who supports with all its strength for sponsoring the exhibition and the catalogues.

Express our regards to People's Fine Arts Publishing House, Artron Color Printing Ltd. Co. and all the others who gave assistance to us.

Let's extend New Year greetings in the name of art.

Planning Committee of "Spring Blossom and Fall Fruit: Achievement Exhibition
by 1978 Postgraduate Class of Central Academy of Fine Arts"

January, 2005

(Translated by Qian Gangnan)

目录

旅日美术家		中央美术学院教授		中国美术出版社编审		中央美术学院教授		陕西人民美术出版社原副总编	
邓惠伯	P001-018	王琰	P019-036	刘龙庭	P037-054	薛永年	P055-068	令狐彪	P069-084
刘曦林	P085-102	杜哲森	P103-118	王宏建	P119-136	巫鸿	P137-151		
中国美术馆研究员		中央美术学院教授		中央美术学院教授		美国芝加哥大学教授			

中央美术学院
1978 级研究生成果汇展集
美术史系分卷

邓惠伯





邓惠伯

1938年10月出生在川西的一个知识分子家庭，父亲在上个世纪20年代中期，震旦大学法文系上学时参加了革命，母亲是英国人办的华西大学的毕业生。我从小记忆就是父亲的许多大书架上有古今中外书籍和母亲挥笔作画和唱歌的情景。那时父亲在学校教外国语，母亲教国文、图画、音乐、生物等课程。由于这样的家庭原因我上学很早，15岁考上大学美术系，19岁大学毕业开始在报社做美术编辑工作。

青少年时代既喜欢唱歌跳跳、诙谐逗乐，又喜欢想象思考、读书探索。自从进入大学美术系开始，就常常带着两样东西，一是速写本，二是自己所爱读的书。即使在新闻单位作为记者外出采访时，挎包里除了照相机和显影罐之外，仍少不了这两样东西。几十年中经历了许多政治运动，时断时续，一直坚持了美术创作和写些文章。也许就是这个原由，1978年在科学的春天的号角声中，我报考了中央美术学院美术史系研究生。

在美术史系研究生班，领导让我在我国东方美术泰斗常任侠教授指导下研习亚洲美术史。这一学科在我国可说是处在一个极薄弱的起步阶段，对个人来说更是极为陌生而困惑的课题。在学科建设需要的鼓舞下，开始了这项艰辛的学研工作。在常老师的指导下，访问前辈贤达，从各种渠道搜寻中、俄、日、英等各种文本的资料和专著。长期伏案阅读、翻译和思考，渐渐打开了局面。研究生毕业后留校任教，在常老、朱丹、江丰、金维诺、张安治、邵大箴、程永江、李春等教授的鼓舞和指导下，又赴日本京都大学美学美术史研究室研究亚洲美术史3年。1984年始，在中央美术学院美术史系开设日本美术史课程，后逐步完善为东方美术史学科，包括了波斯美术、印度美术、东南亚美术、朝鲜美术、中亚美术、伊斯兰美术等，担任讲授近20年。

从日本美术史课程到东方美术史学科的发展过程，是有幸于多年

来锲而不舍地从国内国外不断吸取到新的信息和成果，有机会多次赴亚洲及欧美的一些美术遗迹和美术大学、美术博物馆访谒研习的结果。倏然已二十余年矣！从事东方美术史研究和教学，历任中央美术学院讲师、教研室副主任、副教授、特聘教授，并曾任清华大学美术学院、中国艺术研究院兼课教授，日本京都大学、日本嵯峨美术大学、日本朝日新闻专题讲座等。在史论研究的同时，常挥笔作画，自1982年以来，于国内外举办个展、联展逾30次。作品为我国外事机构、外国政府官厅、博物馆、美术馆收藏。先后出版有：《日本现代美术鉴赏》、《日本现代美人画选》、《日本美术略史》（译著）、《亚洲美术史》、《东方美术史教程》、《东洋美术的研究》（日文）。合著有：《世界美术简史》。画册有：《邓惠伯作品选》、《邓惠伯水墨画选》（英文）、《邓惠伯专辑》、《邓惠伯画选》等。另外，多年来在国内外美术学术刊物及报纸上发表美术史论和美术评论各种文章数十篇。

2004年10月29日于北京自宅

市民大众艺术之花——浮世绘

记李平凡捐赠日本浮世绘版画

引言

我国著名美术家李平凡先生将他平生收藏的绘画作品悉数捐献给中国美术馆，最近举行了大规模展览。这些作品的绝大多数是浮世绘版画，这些浮世绘版画几乎囊括了日本浮世绘版画这一绘画样式的各个时期、各种画题和许多代表性画家的作品，在一定程度上，除少部分重要画家和作品暂缺之外，可以说是一部小型的浮世绘图史，这对于我国广大观众赏读浮世绘版画，对我国广大美术工作者研究和交流，对我国国家美术博物馆建设等方面无不具有十分重大的意义。因此，拟通过本文对日本浮世绘加以概述和简略的评介。

浮世绘之由绪

公元17世纪中叶以来，活跃在日本江户时代（Edo Period）以描写市民的世俗生活为主的有许多绘画，这些画以世俗生活中的美人画、歌舞伎演员、旅行游览风景画等为主要内容。因与出世超脱相对，喻入世行乐，人生如过眼烟云之意，被总称为浮世绘（Ukiyoe）。这些绘画包括画家亲笔画和水印木版画两种类型。浮世绘诞生于市井艺术家的手笔，深受市民大众的欣赏和喜爱，在日本社会流行了二百多年时间。

早在桃山时代，由于对外贸易的开展，新兴商人发家致富者甚众。这些巨富阶层，渐渐形成聚居城市的社会力量，他们追求着各种物质精神的享乐，一些画家开始以大和绘或汉画的技法描写现世风俗图去应随其需求。随着德川家康^①统一全国后的稳定局势，出现了所谓太平盛世。由于德川幕府^②确立了封建制度，在经济发展中致富的商人及平民人士，即使相当富裕，终究市民还是市民，被束缚着不可能上升为武士或贵族。在这种极端的社会制度中，普通的市民们如果想自由地消除忧愁，除了享乐之外就再没有其他东西了。他们将经营工商业赚来的财富使用于享乐。豪华的祭祀、山野的游宴、热炽的歌舞伎、游廓^③的隆盛也完全成了市民消闷解愁的地方。出云阿国^④的歌舞伎受到喝彩，继之，在吉原地方开设了艺伎游艺场，不管是武士还是新兴商人，各阶层人士均在这些场合出入。后来在洗澡堂也有了为男客搓洗的女人。1657年江户大火之后，幕府一度禁止基督教一类的书籍，随之，带插图的大众小说、风俗连环画以及直接描写社会风情的单幅画出现，可说是浮世绘的前身。

公元17世纪初，为满足权贵和新兴阶层的需求，画家们把这样的市民生活的新的热闹的现实原封不动地描绘在屏风和日本式活动拉门上，称为初期风俗画。因为这些新风俗画最初作为武士、贵族们的观赏品，不能说是市民自身的艺术。可是，不久市民们更加富裕起来，成为社会的重要部分，他们自己开始欣赏

风俗画了。这样，仅仅从外部观看祭祀、游宴、歌舞会等不能满足作为自己的文化生活需要注入的浓厚感情，于是，风俗画从仅仅是说明内容，渐渐变为强烈反映庶民感情的细致抒情的画面，成为不仅仅是武士、贵族，也是一般市民阶层所喜闻乐见的绘画了。风俗画在始萌时期，描绘了丰国神社的祭祀和四条河原町的群众等，随后变成数人乃至数十人群众的生活描写。《松浦屏风》和《彦根屏风》及《汤女》等宽永中期的作品，让人们颇具兴味地观赏到这种变化。还有，这种小群众形式，进入宽文年间成为单人站立风俗画。普通称为宽文美人画的风俗画，描绘的对象是各式各样的，有舞姬、歌舞伎演员、名伎像等等，姿态几乎全是相同的舞蹈姿势，全部是种种站立美人像和各种姿态表情的歌舞伎演员像了。

当时，除流传这种风俗画之外，在民间还流行插图本故事书。著名故事书《净琉璃唱本》、教科书《往来物》、评记《名伎》、演员书《评判记》等，除文字外，附印着简朴的插图木版画。这类作品，就与后来的所谓浮世绘更加接近了。

基于上述的日本社会背景、文化积淀，社会市民大众及各阶层的需求，更有日本绘画发展到当时的审美趋向、技法材料、样式品类等都为浮世绘诞生准备了条件，由此，浮世绘这一东方特有的绘画样式便应运而生了。

浮世绘之成立和发展

浮世绘这枝江户市民大众艺术之

(1). 德川家康是江户时代德川幕府的初代将军。
(2). 德川幕府是日本江户时代的政权机构。
(3). 游廓相当于我国的花街柳巷，即艺伎、妓女集中处所。
(4). 阿国为歌舞伎初期的女扮男装名演员。

花,大概可分早期萌动,中期发展兴盛,晚期衰退变异等三个时期。早期乃1650年至1764年,中期由春信的锦绘诞生的1765年到歌麿们活跃的宽政的全盛期,1800年后期浮世绘达到顶点,在逐步衰退的同时诞生了北斋和广重的风景画,延续至江户末期,或谓至明治初期(1868年以后),是浮世绘的衰退变异期,也就是其尾声了。在此之后,浮世绘作为绘画营养滋润着后来的日本画。早期萌动时期的浮世绘画家,常常列举出岩佐又兵卫(Matabee Iwasa),其代表作有《三十六歌仙图》、《观菊图》屏风等,主要描绘了社会风俗,技法上虽学习过土佐派和狩野派,然而毕竟在风俗画创作中有所创新。不过他并不是浮世绘的真正始祖。被人们公认为初期浮世绘的第一位画家是单幅风俗画的创始人菱川师宣(Masanobu Hishigawa)。菱川师宣利用插图画法,简洁巧妙地描绘出游廓的状态和名伎的姿态,就是菱川师宣的浮世绘。这种版本可作为风俗画产生之血肉,称为浮世绘版画的肇始是比较合理的。

开始,菱川师宣是亲笔创作单幅美人画、风俗连环画及大幅歌舞伎屏风的,接着,因需求量扩大,他不断应约为出版商鳞形屋、山形屋创作版画稿,渐渐名声大振。新吉原风俗及市川团十郎的武打戏为其主要题材。这恐怕是浮世绘画作以水印版画形式制作的始端吧。

浮世绘之初的版画,只用墨印制简洁的水墨印版画,后来画面漂亮,而其中缺少雅朴之味。师宣以水墨印板开创的浮世绘形式的美人画,由其门人们继

承发展。从画广告出身,渐渐创作版画稿获得成功的有鸟居清信(Kiyonobu Torii)及其儿子清倍。他致力于美人风俗画,并将其以木版印刷后,加以笔彩烘染,与初期的黑白、或丹红、黄土等单色版画比可说是彩色版画的开始。

怀月堂安度在江户藏前地方开店,专以工笔描绘、贩卖美人画为业,《风前美人图》、《花下美人图》为其代表作。由于工笔美人画大量制作总是困难的,因而为满足市场需要,常反复画一些画稿,同时他的弟子们也反复描摹他的画稿,所以有一大批独具特点的工笔重彩美人画派被称为怀月堂派。这是浮世绘中大量留存工笔重彩画的画派。

菱川师宣开创的水墨印版画的手法,元禄⁽¹⁾以后演变到在其墨版上面用丹笔涂抹的丹绘。以丹红版画创始者自称为奥村画店主人奥村正信(Masanobu Okumura),从画到印制一人完成。这是以鲜艳红色为主调的色调丰富的一种版画。丹红版画被试制成功并受到欢迎。奥村政信兼任着出版商,对版画技术进行了各式各样的探索,对套红版画和套色版画的改良倾注了力量。

到公元1745年左右开始出现了墨、红、绿等三版套印的版画,并开始了采用西洋的远近画法。还有西村重长(Shigenaga Nishimura)、石川丰信(Toyonobu Yishigawa)也致力于美人画、戏剧画、风景画的创作。丰信的《花下美人图》在袖子和束带的描绘上,将丹变为红、绿、黄等数色的套印,由于强调墨的部分,以胶混墨、混彩的画法,和漆混用,印出

光泽,因此也被称为漆绘,成为大有漆画效果的彩色版画。

至此,虽有漂亮的套色版画生产,但一直到此还采用笔在墨版上涂色的制作方法。要是大量生产的话,这需要许多手续,很不方便。从那时起到宽保时,最初的套色版画产生了。讲颜色也只红、绿二色,当时,将此珍贵地称为套色版画。从政信的《乘凉图》等套色版画上见到美女们素雅的风情,丰信也因这种套色美人图而成为驰名画家。另外,在京都,西川佑信(Sukenobu Nishigawa)的工笔美人画以不能复制为版画显示其独自风格。官川长春(Choshon Miyagawa)也是一位有特点的浮世绘画家。

随着歌舞伎急速地发达,随之而来一的剧场广告画和节目单的特殊绘制的演员像就非常需要了。满足这个要求的乃是以鸟居清信为祖师的鸟居派,这一门不久成为歌舞伎画界独占鳌头的势力,世袭着画系和家系,一直持续至很晚年代。这是因为鸟居一派和剧场结聚有着特殊经济关系的因缘。就是这样,清信为表现演员活动的身姿,独创了“蚯蚓书配瓢箪足”⁽²⁾的特殊画法,为鸟居派演员画的基本表现法而定案。清信之外,以二代清倍,三代清满为首,众多的画家继承并延续下去。最初,鸟居派不仅画演员像,也试画美人画。此派之外的美

(1).元禄是江户时代的一个年号,约1688年左右。

(2).喻以坊艇粗壮的线条,描绘有力的脚腿部肌肉之技法。

人像画家,也常常画演员像。鸟居派的清长在美人画方面颇有建树,他画的人物总是体态修长,姿态婀娜。不过清长已是稍后盛期的人物了。

由于铃木春信的多色套版印刷的锦绘(Nishilie)版画的问世,使浮世绘更加焕发光彩,并由此进入中期的发展兴盛。

公元1765年,铃木春信(Harunobu Suzuki)受当时爱帮助人的慈善家俳谐师的帮助最早将多次套色版画制作成功。这乃是木版画技术上一大革命。从此,表现形式一直变化着,至此已变成相当程式化的美人画,甚至将背景也简易地描绘出来了。春信的这种华丽的多次套色版画获得了惊人的声誉,将浮世绘界顿时改换为春信一色风格的看法并非不可思议。

铃木春信以近江八景为题,描绘江户妇女日常生活的《风流绘合座敷八景》是显示这一转机的组画。这是新年应市的作品,春信自己没有落款,落上了主持者“巨川”的款。明快调子,纤细而柔和的线描是春信独具的特点。锦绘到了春信才开始自由使用色彩,不久,即带来了彩色版画的盛荣期。春信在转向锦绘之前的单色版画中,曾以描绘杨柳细腰的妖娆美女著称,据说是受西川佑信的影响所致。

铃木春信多版套色的华丽娇艳美人受到极大的欢迎。人们将所画美人称誉

为“由菩萨国下凡的仙女”。以娴熟的笔调画出睡梦般的美女姿态的春信画法,有清爽的气质、整洁堂皇的感情,与一般色情魅力的浮世绘美人画有着颇大的差别。这种春信式给予了矾田湖龙斋(Koryusai Yisota)和胜川春章(Shonso Katsukawa)、一笔斋文调(Buncho Yibissai)等也有很大感染。公元1771年,春信去世。春信死后,代之而起的乃是一种欲逃离其重压的现实主义,由“菩萨国”很快地面向现实掉转回头的浮世绘界,都是努力地、热心地描绘着女人们肥满的躯体,着华丽装迈步在江户街头。湖龙斋如此,春章亦如此,都是朝着这个方向。这时影响较大的画家有胜川春章等,胜川春章与春信等相对使用较晦涩的色彩描绘歌舞伎演员和美人画。继而崭露头角者乃是鸟居清长(Kiyonaga Torii)。鸟居清长是鸟居家相袭的第四代人,很快将家名让出,从演员像转向精进自己所好的美人画。到天明⁽¹⁾年间显示出了其独特的作风。他以明丽畅快的线条,描绘健康颈长的女人,使用流利的线条赋予绮丽的色彩。画出群像式的美人画,浸染着水灵灵的气色,呈现出浓艳的画情。在双幅联作,三幅联作的大幅画面中,那漫步于江户市街的美人们和在妓楼玩耍的妓女和游客等,被画得颇具特色,在当时名重一时,好评濡耳不绝。

歌舞伎演员像是浮世绘主要题材之一。画歌舞伎名演员的半身像或大人头像,在较晚的东洲斋写乐(Sharaku Toshusai)的作品里显示了出众的才能和特殊的个性。

东洲斋写乐以夸大表情特征吸引观众的注意力,有许多色彩漂亮的演员头像作品流传于世。东洲斋写乐有一种敏锐的直接的写实力,因个性的造型留下了富于魅力的作品。写乐是一位身世不明的神秘人物。就像慧星一闪即逝一样,仅仅在十个月中发表了一百四十种版画,至于以后究竟怎么样了发人深思,虽有各种推测和论证,然而至今仍不甚了了。不管怎么说,其画风的强烈感染力,恰巧是观察近代艺术的动向,其表情之风趣,色彩构成之巧妙,由写实和装饰的鲜明均衡得到愉快的表现,在浮世绘的全体画家中,显示着突出的绘画才能和技术。浮世绘中期尚有乌文斋荣之和窪俊满在活跃,宽政⁽²⁾期乃浮世绘的全盛时代,凝练了高度技巧的木版画的术达到了高峰的时期。但不久就迎来了晚期的到来。

浮世绘“三杰”

在这里将着重叙述喜多川歌麿、葛饰北斋、安藤广重三位画家。他们是浮世绘史中最有成就和最富于影响的代表性的画家,可称为浮世绘“三杰”。通过对这三位画家的了解和研究,能使我们从更深层次去认识和理解浮世绘这一绘画样式和活跃了二百余年的浮世绘魅力。当然,还有铃木春信、鸟居清长、东洲斋写乐等举足轻重的重要画家,已在前面加以略述。

浮世绘美人画接续春章、清长,不久跃居王座的乃是有名的喜多川歌麿(Utamaro Kitagawa, 1754—1806),活跃

(1).天明是江户时代的一个年号,约1781—1788年左右。

(2).宽政是江户时代的一个年号,约1789年左右。

于公元18世纪后半叶,著名的浮世绘美人画家,姓北川、名信美,幼名市太朗。据说出身于东京北面的上野山麓一带的农家。上野称为忍冈,故又称忍冈歌麿,后来将北川改为喜多川。在他二十二岁时,所画的书籍封面有北川丰章的落款,二十九岁才从丰章改为歌麿,初见笈谱。自那以后,渐渐地以浮世绘美人画家称著,由于他在浮世绘美人画上的造诣,终于成为浮世绘美人画的第一位代表性画家。他的创作活动正值江户市民文化的全盛期,成为江户市民文化中的重要组成部分。作为浮世绘美人画家,喜多川歌麿直追鸟居清长。清长描绘江户南部美人的全身像风俗和衣着美。歌麿则得到出版商葛屋重三郎的知遇,同时与当时文学界诗人结交,采用比较新的时代感觉,开始描绘全身美人像及穿着入时的美人像。不久,不仅是全身像,而且对女人头像、胸、腰部以及整个体态的追求合乎理想的社会时流的美的描写,创立了称为美人的大头画。美人的半身画面布局上极力扩大,并尽量去捕捉其雪白的肌肤、柔软的弹性、优雅的肉体美和情感。他还省掉了人物的背景,以单纯平面的空间,酿成微妙的情调。更有他对女性美和线描,以及极巧妙的色彩效果的追求,孜孜不倦。由这样高度的技法,歌麿陆续发表了许多名作,带来浮世绘界的美人画的黄金时代。富岛飞沙、难波屋希田、小伊势屋锁枝、宣本丰妃娜等等当时被誉为江户的美女们,因歌麿的美人画推向了一个新阶段,也成浮世绘美人画盛期的一个重要标志。

歌麿对社会地位低下的女性做了充满同情的歌颂性描绘。最初他描写忍冈的山下或两国回向院的下贱娼妓,后来主要描绘了江户北部新吉原的美人,歌麿捕捉了她们的美。歌麿几乎完全靠自学成了在当时谁也不能及的美人画家。随之,80年代30岁左右的歌麿,与一位叫李娥的女人同居。1790年2月歌麿37岁时,李娥去世。那以后,歌麿似乎没有再娶妻子。晚年,歌麿描绘了与李娥相恋的一些作品。歌麿没有父母,没有孩子,没有妻子,知道其结局的人也没有,就连那样高的名声也不在乎似的。他在江户的广阔天空里,像一朵云似的飘浮而去不知所向。一生中不断描绘女性的歌麿留下了人们难以企及的很多作品。其中主要有《妇人十相》、《歌撰恋之部》、《全套当时全盛似颜》、《更衣美人》、《台所美人》、《娘日時計一辰之时》、《虫选》等等。特别以画半身美人为新创,将更富魅力的彩色美人画献给读者。据说,他的美人画能让人感到人体的肌肤、血液、甚至能听见心脏跳动,如他的《妇人十态——妖娆之姿》等非常优秀之作。公元1804年因绘制《太阁洛东五妻游观》吃罪于幕府,受入牢带锁之刑。公元1806年9月20日逝世,葬于浅草菊屋桥专光寺。

其门人恋川春町更名为二代歌麿,另外,有月麿、秀麿、喜多麿、雪麿、式麿等追随者甚多。其美人画画风一直影响至近现代的鏑木清芳、伊东深水、上村松园等。晚期的浮世绘,却在前辈不断积累的雄厚土壤里,诞生了十分引人

注目的以新风称著的画家。这就是开拓了浮世绘新境界的葛饰北斋和安藤广重。他们的特色是以丰富多彩的风景版画,将日本美丽的自然景色传播于世界。

葛饰北斋(Hokusai Katsushika, 1760—1849)是公元18世纪到19世纪中叶十分活跃的日本浮世绘大师。葛饰北斋于公元1760年出生于江户本所区(今东京都墨田区南部一带),父姓川村。一个时期曾做御用镜师中岛伊势的养子,不久就离开了养父家,但继续姓中岛。从六岁开始就对绘画产生了兴趣。十岁左右改名为铁藏,十六岁左右学习刻版术,十九岁投浮世绘画家胜川春章门下学习浮世绘。开始以春朗为号,第二年即创作演员像。1780年发表小说插图,渐渐发表了不少作品。不久,北斋离开了胜川派。此后,他用功研究了狩野、土佐、琳派、洋风画等各个流派。1795年左右,他袭名俵屋宗理,以美人画见长一时。继之,常常革新自己的画风,随着画风的革新不断使用新的画号,如可候、北斋、画狂人等等。北斋与讽刺文学界颇有交往,他开始创作饶有趣味的讽刺漫画集。1800—1804年左右,他创作了《左武多罗嘉寸见》、《京都名所一览》、《绘本狂歌山满多》、《隅田川一览》、《潮来绝句》等等以及一些运用明暗阴影法的风景版画。熟练掌握了中国、日本以及一些西洋画法的北斋结合各种画风为一体,形成北斋画风,在创作当时的社会风行的小说插图的传奇性表现中显示出来。此后,他渐次表现出对绘画教材创作的兴趣。先后在《略画早指南》、《北斋漫画》

等范本中示范了他的描绘各种形体时使用的各种方法和科学的认识,以及对人物描绘的各种姿势表情的有力研究。1812年,北斋曾旅行关西地方。返江户后,陆续发表了许多画册,同时题材扩大到各种各样的事物及动态,流露出北斋在画业上的野心,这时,他开始用画狂人,戴斗为画号。

1831年,北斋倾注了自己的全部精力着手创作彩色版画《富岳三十六景》。在这件作品的表现手法中,显示了北斋所掌握的各种画风之要素,最后,以东方绘画的线描加以整理,开拓了风景版画的新领域。这套画是以富士山的自然变化为背景,与人民群众的各处劳动、生活场面巧妙地相结合构成。其中,《凯风快晴》、《神奈川冲浪里》等作品的外光表现和主观的意境处理在当时醒人眼目。此外,还有《瀑布览胜》、《诸国名桥奇览》、《琉球八景》等组画为人们敬重。特别是《海景漫写》一类的小品亦具有较高的艺术性,北斋一生创作精力非常旺盛,而且不断追求新的发展。晚年的代表作《富岳百景》、《画本彩色通》,前者墨色畅酣,色彩简朴,富于较深的神秘艺术性,后者为北斋画论的重要部分。

葛饰北斋及安藤广重使浮世绘从一直比较狭隘的题材局限中解放出来,制作了大量的浮世绘风景版画。这些画不仅是在日本国内,后来也被法国后印象派的德加、马奈、凡·高、高更等大师们所注目。走向世界的浮世绘使日本美术的价值也随之提高,浮世绘明快的大块色面的分布与组合给予他们强烈的

刺激。

北斋年青时代曾投过几家师门,然而什么派系画风也约束不了他,他于当时凡能见到的一切画派都调合于自己的独立画风中,采取西洋画的表现手法,风景画里亦融合进人物画的构思,留下了许多优秀作品,自称为画狂老人而努力创作,以他的手将日本的自然风景连续,以新的赋予魅力的形象呈现出来。比如他的风景组画杰作四十六幅的《富岳三十六景》中的《神奈川冲浪里》。画面上抓住了透过一片汹涌的惊涛见到的富士山,即是动与静巧妙的构图,劈头盖顶而下的万丈波峰中有一群拼命抗争的船夫,这种自然的奏鸣曲也是人生的比拟吧。以黑墨、蓝、黄等直接地奇特的画面色彩分割,是风景版画家北斋天才的发挥。它与这套画中的《凯风快晴》、《山下白雨》等一起,为世人所熟知。北斋的艺术手法绝非一般与才无缘的美术家所能企及的。如果说北斋描绘了喻意的而又写实性的风景版画博得江户市民的喜爱,那么安藤广重则以温和的抒情性,把日本风景独特的趣味,以优美的富有感情的手法描绘出来。

安藤广重(Hiroshige Ahto, 1797—1858)是公元19世纪日本有名的浮世绘画家。安藤广重出身于江户八重洲河岸的安藤源卫门家,幼名德太郎,后来改名为重右卫门、德兵卫,据说十岁时就画过琉球人来贡使行列国。十三岁时相继失去父母,继承了做消防队员的父职。为家计十五岁左右于歌川丰广处入门学画,更名为广重。后来又学过狩野派、文

人画四条派。1818年绘制了《狂歌紫之卷》的插图,是广重踏入画界之始。他一面以一游斋为号描绘名星演员像、美人画、武士像等,一面摸索着画风。1824年辞去了承继的父职,专心致力于画业。1831年左右发表了洋溢着新趣味的彩色风景组画《东都名所》,是广重艺术上一大转机,改名为一幽斋,终于在1834年初改号为一立斋,更加倾注于画业。同年,参加沿东海道去京都的行列,以其旅途的体验和诗意的灵感结合在一起发表了他的代表作《东海道五十三次》。与以往的风俗风景极不相同的是,广重没有一味纯客观地摹拟自然,与欧美人的自然观迥然相异的是追求人与自然的关系一体化。他设53个驿站为题,然后抓住朝、午、夕、夜、春、夏、秋、冬、风、雪、雨、露等等以季节时日的推移或自然气象的变化进行构图。画中浸透着人民群众的旅情,这使他确定了以风景画为创作方向。在其代表作《东海道五十三次》中,广重具有对自然亲切感情的心理得到很好的人生的温和交流,在他的风景画中渗透出来,这就是使广重一定程度上在市民中名声高出北斋的原因所在,也说明广重的作品更富于平易近人的亲切感。

安藤广重相继出版了《近江八景》、《京都名所》、《金泽八景》、《诸国六国河》等风景组画名作。1840年前后,其风景画创作到达圆熟的境界。作品中洋溢着四季的情趣、气象的变化等诗情画意,把读者引入日本的抒情的世界。其主要作品是《江户近郊八景》、《木曾海道六十

九次》、《东都八景》、《东都司马八景》、《表里驿路八景》等等。病死于1858年。

浮世绘之意义和影响

伟大的浮世绘画家出现,使浮世绘晚期在风景画方面放射出别开生面的光芒,但人们愈是沿袭他们的足迹追随,愈将是悲惨的失败。在歌麿、北斋、广重之后,直至幕末的浮世绘画坛,显赫一时之佼佼者甚少。

浮世绘的美人画、演员像达到一个顶点之后,从而急速地开始衰退下去。演员画由歌川丰国、歌川国贞,美人画由喜用浓艳色彩的溪斋英泉,武士画由歌川国芳留下了为数众多的作品,以艺术的优秀性来说,几乎是前所未有的水平,当然画风及手法亦有相当的变化。此后,就进入了形式崩溃,反复蹈袭的尾声了。

浮世绘作为一种美术样式,诞生于市民大众中,且流行于市民大众之中。它的诞生和流行彻底结束了宗教美术的主导地位,世俗美术成为社会的主流。美术由表现神佛转向描绘人类自身。同时,它的诞生也冲破了美术为权贵、统治阶级所垄断的陈规,走向了市民大众。它以其强劲的生命力在日本社会活跃了很长时期,从17世纪中期到19世纪末,余势延续到20世纪的大正、昭和时代,对日本美术的流向和发展起到了不可低估的作用。它像一根有力的链条联系着日本近现代美术。如果说近代的亚欧堂田善、小林清亲的画风可说是浮世绘风俗画的延续,那么,梶田半古、幸野梅岭、月冈芳年、土田麦仙以及接续而来的村

上华岳、鏑木清芳、北野恒宣、竹久梦二、北泽映月、上村松因、伊东深水等名家和其成就均可说源于浮世绘这片沃土。它更深刻地影响着当代日本画的面貌和风格,从桥本明治、奥村土午、森田旷平、小仓游龟、石本正等画家的作品中让人们能清楚地看到浮世绘的血脉。

浮世绘一方面对日本美术、日本文化产生着深远的影响,另一方面历史上曾光辉一时的日本市民的浮世绘艺术,于19世纪后半叶大量流入法兰西,引起了当时西欧画家的“日本热”。这种“日本热”促进了东西方文化的交流,给予西欧画家以新鲜的刺激,曾有助于19世纪末西方后印象派画家们的新的探索;特别是它对西欧印象派画家产生过强烈的刺激和影响,印象派画家们热烈地崇拜、摹仿研究的结果,使他们从未知的远东神秘世界的一种绘画样式中寻求到新的启迪和途径,一种崭新的审美理念和一种典型的东方的绘画表现形式和语言。印象派画家从浮世绘作品的启迪中感受到线条造型的力度和主导性,感受到平面构成的丰富表现力和灵活优美的装饰性,感受到原色铺设和平面色块分布的强烈刺激性和直率明快的效果,这些不仅使印象派画家们为之震惊,而且直接反馈于他们的作品和画风中,促进了印象派画风的发展,并直接影响到后印象派的画风和样式。马奈、莫奈、德加、凡·高、高更、洛德雷克等的许多作品都受到浮世绘的暗示和启迪,使他们的画风一新,把西欧绘画推到了一个划时代阶段。特别给人们留下印象的,如

莫奈画的穿着浮世绘图案的大红日本和服手持折扇的夫人像,以及凡·高直接将溪斋英泉的《花魁女》和将安藤广重的《大桥雷阵雨》等画成的油画。通过这些画家的热情努力,实际上形成了一次东西绘画艺术的大交流,给西方绘画传统刮进了强劲的东风,从而促进了西方绘画的新发展,开了西方现代绘画的最初篇章,而这次东西绘画艺术大交流的媒介正是浮世绘。

后语

李平凡先生捐赠的浮世绘版画作品中,包括了喜多川歌麿《歌撰恋之部》系列、《妇女人相十品》系列部分传世名作,葛饰北斋《富岳三十六景》系列的《凯风快晴》、《山下白雨》等杰作,安藤广重《东海道五十三次》系列的《庄野》、《木曾海道六十九次》系列的《洗马》、《京都名所》系列的《岚山樱花》、《四条河原町夕凉》等传世名品,以及东洲斋写乐的《大谷鬼次》以及铃木春信、鸟居洁长等画家的重要作品,是最难能可贵的。可以说,作为浮世绘版画收藏来说,应有的大部分都已经有了,给中国美术馆浮世绘系统完整的收藏打下了坚实的基础。李平凡先生这样大规模高档次的藏品的搜集和保存,不知经历了多少风风雨雨、不知尝遍了多么辛辣苦困的滋味。他的捐赠给我们欣赏和研究东方美术增添了大量的实例和材料,我们要无数次地衷心感谢李平凡先生的爱国奉献精神。

为适应我国经济、文化的高速度发

展，中国美术馆将逐步建设成先进的国家美术博物馆性质的美术馆。从这个意义出发，中国美术馆逐步收藏世界各国优秀美术作品势在必行，作为东方文明古国的我国又责无旁贷地要把东方各国美术作品的收藏列为重要课题。由此，李平凡先生此次大规模捐赠日本浮世绘版画是一个极为良好的开端，有着特别重要的意义。我们希望以李平凡先生捐赠日本浮世绘版画为契机，引动中国美术馆不断丰富外国优秀美术品收藏，早日将中国美术馆建设成世界一流的国家美术博物馆。

本文原载《美术》2004年第4期，小标题略有更改



春日游
纸本设色
140 × 70cm
1996年