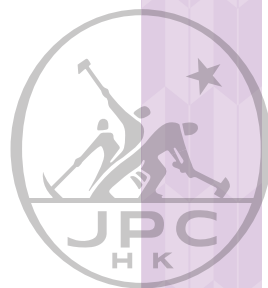


序 言



這是一本什麼樣的書？為什麼叫《日本「風情」誌》？我想，這是讀者首先關心的問題。因為我是本書的作者，同時也是其他書的讀者，我瞭解讀者心理。

作為一名研究日本 30 年的專業人員，我在 2004 年就產生了寫一本有關日本「風情」的書，並著手搜集資料。從日本東京神保町書店街到國會圖書館，只要被我發現的相關資料，我都收入囊中，儘管不時有猶豫，有咬牙。因為，諸如《近世近代 150 年性風俗圖史》上下冊之類有大量插圖的書，價格著實不菲。我經常為買一本書而「縮食」——少吃一頓飯。但是，我也是有「阿 Q 精神」的，畢竟，我獲得了大批精神食糧。正是這些「精神食糧」，使我能夠去蕪存菁、爬梳整理進行「薈萃」，形成這本雖然篇幅很小，但涉及領域相當寬泛的拙作。讀者從目錄中即可以發現，語言文字、文學藝術、民俗禮儀、花街柳巷、殉情不倫、基友同志、大奧閨房、混浴雜寢、武士的「綠帽」、女人的出軌、AV 女優、公關「牛郎」……林林總總。因為，我試圖將本書寫成一本窺視日本風情的「萬花筒」，使讀者通過拙作，將日本風情一覽無餘。本

書的另一個特點是甚少議論。因為我相信，讀者可以從那些「故事」和「案例」，自行產生「原來是這樣」的感悟，不需要我狗尾續貂甚至畫蛇添足地進行說明。「一千個讀者就有一千個哈姆雷特」，誠哉斯言。

我所以想寫這本書，主要因為日本雖然也屬於由中國領銜的東亞文化圈，而且日本文化的主要核心元素也包括「東亞文化圈」四大要素——漢字、儒教、佛教、律令制，但是基於日本自身歷史的「風情」，卻和中國南轅北轍。瞭解這方面的差異，有助於進一步瞭解日本人行為處世的觀念。經常有人問我：日本人為什麼那麼「好色」？那麼「變態」？我的回答是：這些主要是由日本「風情」決定的。讀完本書，我相信你會同意我的這一回答。

何謂「風情」？按照辭典的定義，「風情」既可以指「男女相愛之情」，也可以指「風土人情」，而日本的「風土人情」充滿「男女相愛之情」，幾乎合二為一。因此，本書所謂的「風情」，也可以理解為「風俗」和「情色」的縮略。二者在日本同樣高度融合。司馬遷在《史記》中寫道：「百里不同風，千里不同俗」。風俗原是指各地長期相沿積久而形成的風尚、習俗，但日本的風俗就是「情色」。日本所謂的「風俗店」就是「情色場所」。不過，我必須說明的是，漢字的語序非常重要，如「我愛她」和「她愛我」，同樣三個字，排序不同，含義迥異。「色情」和「情色」也一樣。「情色」通常以性表達哲學、藝術概念，或通過與性相關的內容反映社會，不以引發感官刺

激為目的，反之則是「色情」。這是我將本書定名為「日本『風情』志」的又一個原因。如果懷著觀賞「島國動作片」的目的閱讀本書，將會感到失望。套用網友的話說：「別怪我沒事先告訴你」。

正如日本著名文化人類學家祖父江孝男在《性》一書中所指出的，「在日本人的性意識中，既有謳歌性的自然主義享樂的基礎，也有覆蓋在這種基礎上的儒教嚴格主義。也就是說，具有兩者共存的二元性特徵」。文化的核心是宗教，而日本的這一文化核心，幾乎從來沒有真正和性作對。儒教傳到日本，特別在江戶幕府奉「朱子學」為官學後，中國明朝問世的《增廣賢文》中「萬惡淫為首」的觀念，也影響了日本。但是，這種觀念充其量只是覆蓋在「性的自然主義享樂」上的塗層，從來沒有取代和影響「基礎」。在「五戒」中有「不淫欲」戒條的佛教傳到日本，也未能取代「謳歌性的自然主義享樂」成為日本性觀念的基礎。雖然一部日本佛教史，幾乎等於「中國佛教在日傳播史」，日本佛教 13 宗 56 派，包括對日本影響至深的禪宗，源頭都在中國。但是，日本有很多和尚是「肉食帶妻」的，即白天大魚大肉，晚上與妻共眠。為什麼？因為日本的價值觀和審美觀，都強調「尊重自然」。「自然」的本義就是未經修飾雕琢的「本性」。日本流傳著一則關於「茶聖」千利休的軼事：一天，千利休走進庭院，看到整個庭院打掃得相當乾淨。於是，他故意搖下了幾片樹葉。樹葉雖小，但卻使整個庭院回歸未經人為修飾的「自然」。那麼，人性的「自然」



文化的「風情」

是什麼？《孟子·告子上》早就對此作了簡明扼要的回答：「食色，性也」。「飲食男女，人之大欲存焉」。至於日本土著宗教神道，更是本身就對「性」縱情謳歌。日本神道「經典中的經典」《古事記》，有 35 處直接提到「性」。日本主要國土，就是由伊奘諾岐命和伊奘諾美命二神交媾後產生的。日本人對神道禮儀——祭的參與熱情，充分顯示出日本人是「性情中人」。按著名作家三島由紀夫的說法，「祭是一種人類與永恆世界的庸俗的交配。這種交配，只有通過『祭』這種以敬神為名的淫蕩活動才能舉行。」

最後想說的是，或因為日本學者強於「微觀」而弱於「宏觀」。據我管見，即便在日本，也沒有一本與拙著類似的「風情」志，遑論在中國。因此，作為一種嘗試，我確實面臨不少困難。但不懼困難，或許是我與生俱來的一種性格。我讀中學的時候，語文課本中魯迅的短篇小說《故鄉》的最後一句話始終沒有忘記：「希望是本無所謂有，無所謂無的。這正如地上的路；其實地上本沒有路，走的人多了，也便成了路。」路是人走出來的，希望也是。始終懷著希望，已經和仍將是我的學術人生。



美術中的「風情」

如果問，哪種美術形式最能夠代表日本美術？答案一定是「浮世繪」。因為，浮世繪不僅最具日本「工筆畫」即纖細精緻的特徵，而且對西方現代美術具有重要影響。19 世紀以降，西方美術流派多受浮世繪啟發，以致浮世繪在西方被視為「日本繪畫」的同義語。

何謂「浮世繪」？按照權威日語辭典《廣辭苑》的解釋：「浮世繪，源於佛教憂世的生活情感和漢語逍遙浮世的混淆語」。也就是說，「浮世」一詞有悲觀厭世的色彩。但是，1660 年代，「浮世」卻被塗上了「及時行樂」色彩。1661 年問世的「假名草子」《浮世物語》，即用日語假名寫成的通俗故事集，提出人生當如葫蘆漂浮於水上，隨波逐流，並稱「這就是浮世」。同時期的《漫步物語》也稱，「沉迷於夢之浮世」，等等。

「浮世」語義為何出現如此變化？主要因為江戶時代商品經濟的發達和「町人」即市民特別是商人的興起。論政治地位，他們屬「下等人」。但是按經濟實力，町人中又不乏「上等人」。他們在花街柳巷等可以盡情歡樂的自由空間，享受浮生若夢的生活，並因此使「浮世」成了「遊里」（花街柳巷）



菱川師宣 繪

的代名詞。不僅如此，當時很多物品也被冠以「浮世」，如「浮世袋」、「浮世帽」、「浮世傘」，連「禿」（後備妓女）的錢包也叫「浮世ござ」。而「浮世繪」這一稱謂首次出現，是在1682年問世的井原西鶴的名作《好色一代男》。

浮世繪的表現形式有兩種：一是「肉筆畫」，即不經木版雕刻的畫，可以獨立創作；二是木版畫，須集體創作：首先由畫師畫出「板下繪」，然後由雕刻師將其貼在版木上雕刻出輪廓、由畫師畫上顏色，最後由摺師印出。這和西方完全靠個人獨立完成，有很大差異。

浮世繪和活躍於江戶時代的狩野派、住吉派等一樣，是一種繪畫流派的統稱。1684年，被譽為「浮世繪開創者」的菱川師宣在《繪本浮世讀會盡》序言中對浮世繪的關注對象有簡明扼要的說明，「走筆描繪大和浮世繪，表現世態民情」。浮世繪最初是作為「草子」即通俗小說的插圖亮相的。隨著民眾喜聞樂見的「草子」的走紅，「浮世繪」也不斷在社會上「躡紅」。

雖然浮世繪被認為是江戶時代的產物，但追根溯源，其實「浮世繪」的歷史相當悠久。西元770年，即奈良時代，稱德天皇敕令創作《百萬塔陀羅尼》，該作品是現存最早的木版畫，也是浮世繪的萌芽。平安時代（794—1192年），扇面、「襖」（室內分隔房間的移門）和「障子」（糊紙木製窗），均已具有風情民俗的展示。現存於東京國立博物館的國寶《扇面古寫經》，描繪的就是庶民風俗。鎌倉時代（1192—1333年），這

種「風俗畫」又有了新的發展。收藏於京都歡喜光寺的《一遍上人繪傳》，描繪的是佛教時宗開山祖一遍智真巡遊全國傳經佈道的故事，但畫面卻非常寫實地展現了市井風情。1530年代以後，以庶民生活和風俗為題材的屏風畫，更是迅速鋪展。東京國立博物館收藏的《月次風俗圖》以及《十二個月風俗畫帖》，雖然筆法依舊，但題材和內容卻堪稱全新。室町時代末期，一種被稱為「御伽草子」的短篇小說開始流行，其中配有插圖。

戰國時代，日本畫壇一代宗師狩野永德（1543—1590年）創作、織田信長贈送給上杉謙信作為禮物的《洛中洛外圖》，不僅將人們在花街柳巷的享樂生活描述得栩栩如生，而且這種風情本身就是「主題」而非「背景」。進入江戶時代以後，「風俗畫」又出現新的變化：主要是畫面的場景從室外移到室內，從「大眾」變成「小眾」。例如，大和文華館收藏的《松浦屏風》中的美女，幾乎等身大。熱海美術館鎮館之寶《湯女圖》，描繪了為客人洗澡的女服務員——「湯女」的「野性美」。正是這類畫作，顯示了「風俗畫」的傾向性轉變，「性工作者」之類「小人物」成了「浮世繪」風俗畫的主角。由於這類畫作大都產生於寬文年間（1661—1673年），所以被統稱為「寬文美人」。

隨著作品主題的轉變，浮世繪注入了「妖艷」的色彩。如前面談到，在日本江戶時代，「浮世」就是指花街柳巷。在花街柳巷成長的浮世繪，自然沾染脂粉氣。隨著歌舞伎和花街



柳巷的繁榮，描繪作為妓院代名詞積怨的「吉原故事」，描繪「東海道四宿」即四個花街柳巷的《東海道名所記》等作品，紛紛問世。作為插圖的「浮世繪」，也因此有了廣闊的「棲身之所」。不過，具有諷刺意味的是，日本的「春畫」是在佛教日益廣泛深入影響日本的 10 世紀左右出現的。浮世繪也受到「春畫」的影響，而真正使浮世繪獨樹一幟成為一種「流派」的，是菱川師宣。

菱川師宣 1618 年出生於房州（千葉縣），1658 年也就是 40 歲的時候，他到了江戶。江戶是個消費性城市，很多有錢人很會享受，頻頻出入花街柳巷。他們究竟在那裏做什麼？庶民自然非常好奇。有關這類題材的繪本相當搶手。菱川師宣見這是個來錢的差事，於是便為這種繪本畫插圖，不僅描繪遊廓吉原的風情，遊女的容姿，而且描繪男女的翻雲覆雨。除了插圖，他也畫「一枚繪」即單張作品，並因此開啟了浮世繪真正的濫觴。他的作品如《小夥與姑娘》、《美人回首圖》，既以可視的形式敘述故事，又以誇張的形式把握習俗，通俗易懂，栩栩如生地描繪了花街柳巷女性美的形象。不過，必須強調，「浮世繪」雖然不乏妖艷乃至「不堪入目」的場景，但「浮世繪」並不同於「春畫」。「浮世」有時也泛指社會的風俗民情、世間百態。同時還必須強調，浮世繪是以日本風俗為題材的日本美術的代表。但是，按照日本學者谷信一的說法，「浮世繪版畫也同中國版畫具有密切關係」。例如，菱川師宣的《繪本風流絕暢圖》就是中國《風流絕暢圖》的「山寨版」。



西川祐信 繪

浮世繪問世後，有「東師宣，西祐信」一說，即關東有菱川師宣，關西有西川祐信。不過，西川祐信出生於 1671 年，生活的時代比菱川師宣晚了半個世紀，而且兩人的風格和題材存在明顯差異。著名畫家白倉敬彥評論說，「菱川師宣描繪的色戀世界以武家為背景；而西川祐信描繪的則屬町家社會的色戀樣貌。」西川祐信創作生命長達 50 年，畫作達好幾百冊，筆耕之勤，成果之豐，由此可見一斑。西川祐信最擅長畫的是美人風俗圖，雖然他的畫作大都是墨印，但卻以細緻柔軟的曲綫，將女性的柔美展示得惟妙惟肖，並因此為美人畫融入了新的意境，對後世特別是鈴木春信寫實的美人畫樣式，產生了重要影響。

鈴木春信的出現，同樣具有里程碑意義。18 世紀中葉，浮世繪多露骨地表現人體美的作品，描繪遊女和女藝人的裸體畫充斥市場。為什麼會出現這種情況？按照東京國立博物館名譽官員菊地貞夫的說法，「實力不足的畫師們，通過畫裸體版畫保持人氣。因為，畫這種畫既省時又省力。」但一味靠在畫上脫女人的衣服攢人氣，實在是一種頹廢和沉淪。鈴木春信通過「錦繪」，打破了這種僵局。浮世繪畫作有「墨繪」、「藍繪」、「丹繪」、「漆繪」、「浮繪」、「錦繪」。「錦繪」是日語，中文譯作「彩色版畫」。18 世紀中葉，一張紙上已能夠印刷約 10 種顏色，鈴木春信便將這種多彩用於浮世繪。因為他畫出來的畫如同美麗的織錦，所以叫「錦繪」。菊地貞夫教授評價說，「明和二年（1765 年）錦繪的創始和鈴木春信的出現，



鈴木春信 繪



鈴木春信 繪



不僅為陷入困境的浮世繪開闢了一條前進通道，而且發揮了浮世繪的特性，使之成為獨步於世的藝術。」^[1]除了技術原因，鈴木春信所以能有此貢獻，還因為他吸收了中國擅長畫美女的明代大畫家仇英的藝術風格。鈴木春信總共創作了 600 多套版畫，很多是遊女（娼妓）和藝伎，代表作有《夜雨美人圖》和《吉原美人集》等，他用或調和、或反差的色調，描繪腰細纖手，體態苗條的美女，具有抒情韻味和詩歌意境。

鈴木春信死後，浮世繪的畫風從浪漫走向寫實，而描繪具有「實感」的美人首屈一指的代表人物，是鳥居清長（1752—1815 年）。鳥居清長筆下的美女不僅水靈靈風情萬種，而且衣著是當時女性服飾的真實展現。在他的影響下，日本畫壇湧現了一批浮世繪大師，其中包括被譽為「美人畫第一人」的喜多川歌麿。

喜多川歌麿（1753—1806 年）和許多浮世繪畫師一樣，也是從模仿鳥居清長開始的，但如他的《青樓仁和嘉女藝者》所顯示的，他在 20 多歲時就已開始形成自己的風格，並在 1791 年發表了新的美人畫樣式，成為浮世繪界新寵。與前人相比，喜多川歌麿展示的新的「美人畫樣式」，一是不再注重綫條，而是注重色彩。但是，他注重色彩並不是使畫作顯得斑斕，而是以有限的色彩獲取最佳的效果；二是以往浮世繪畫師注重美女的形態美和衣裳美，而喜多川歌麿則主要畫美女頭

[1] 菊地貞夫：《浮世繪》，保育社，1991 年版，第 24 頁。



喜多川歌鷹 繪



喜多川歌鷹 繪