

世繪，但後來風行的浮世繪美人畫就是由菱川師宣首開先河的。

《回首美人圖》是菱川師宣流傳於世的作品中最具代表性的一幅。畫中的人物動態、流行髮式和服裝紋樣被賦予新的表現方式。秀髮款款下垂，上面還戴着透雕的簪子，橘紅色的和服上菊花與櫻花的三段式刺繡圖案生動展現出當時的女性着裝風俗。可以說，這幅作品奠定了浮世繪美人畫的基礎。

後來，菱川師宣將版畫插圖從冊裝繪本中分離出來，創造了單幅版畫的形式，這就是浮世繪的最初形態，畫面還只是黑白色的，稱為「墨摺繪」。為了迎合富有階層和個別顧客的需求，部分浮世繪用手工上色；經過多年發展，才逐步形成多色版套印的彩色浮世繪。

浮世繪通常採用山櫻木為刻版木料。因受樹幹直徑限制，故版面不大，一般以「大版」、「中版」等規範標記。大版的尺寸約為39cm×26cm，中版的尺寸約為19.5cm×26cm，這是浮世繪的常見尺寸。為了表現大場面效果，有些畫師會將兩幅以上的畫面連接起來構圖，被稱為「續繪」，常見的有「兩幅續」和「三幅續」。

一幅浮世繪版畫必須由三種專業工匠共同完成，畫師、雕刻師和拓印師在出版商的組織下協力製作。首先由出版商根據市場需求決定題材內容並選擇有人氣的畫師，出版商一般只提出大致構想，具體畫面細節由畫師掌握。



畫師創作出草圖後，交給雕刻師刻版。雕刻師根據畫稿刻出的是墨線版，先拓印出二十幅黑白稿，一方面用於雕版的修正，另一方面還要有畫師指定配色。畫師一張一色地分別標出彩色版的位置和色彩名稱，服飾上的圖案也由畫師指定後讓學徒添加完成，然後再交由雕刻師分別雕刻色版。最後一道工序就是由拓印師印製，按順序先印出墨線版，然後逐一套印彩色版，有幾種顏色就要套印幾遍，同時還要處理不同的工藝手法。

由此可見，浮世繪的製作是一項嚴密的系統工程，只有畫稿出色、雕工細膩、拓印精緻，綜合運用嚴格的工藝技法，才能製作出精品。雖然說畫師的水平對作品的整體效果起主導作用，但是，還必須要有雕版師的精密技術和拓印師的細緻加工，才能製作出一幅精美的浮世繪。遺憾的是，流傳至今的浮世繪大多只有畫師的名字，絕大多數雕版師和拓印師的姓名都已湮滅在漫漫的歷史長河中。

三大主題

浮世繪最廣為人知的是美人畫，這也是浮世繪的最主要題材；其次為歌舞伎演員畫像（日語稱為「役者繪」），還有在幕末時期興起的風景畫。此外，浮世繪還鮮活地表現出當時社會

歌川國貞
 《士農工商 職人》①
 《士農工商 商人》②
 一八五六年
 大版錦繪（三幅續）



各階層的生活百態和流行時尚，可以說是包羅萬象，被稱為江戶時代的「百科全書」。

浮世繪美人畫的主角吉原「花魁」身價高昂，普通民眾難得一睹芳容，這就為浮世繪畫師提供了無限商機。有些出版商就將自己的作坊設在吉原周邊，簽約的浮世繪畫師乾脆就住在吉原，專門從事美人畫的創作。畫中的「花魁」都是真名實姓，以滿足大眾的好奇心。

美人畫在很大程度上也是對華麗服飾的描繪，每一幅美人畫中佔據最大幅面的莫過於美輪美奐的和服款式和圖案。江戶時代被稱為「圖案與紋樣的時代」，是日本近世服飾設計的高峰。「穿着的喜悅」不再是貴族的特權，而成為平民大眾的普遍生活需求，艷麗的色彩組合與豐富的花卉植物紋樣使每一套和服都凝聚着一個美的世界。浮世繪細緻全面地反映了流行時尚，體現出新興市民階層的活力。

浮世繪的另一個主要題材是對歌舞伎的描繪。歌舞伎始創於一六〇三年，京都出雲神社的女巫阿國喜歡舞蹈，獨創了一種載歌載舞的新奇表演形式，到街頭為平民演出。阿國女扮男裝引人注目，後來逐漸演變為集體歌舞。隨着江戶經濟的繁榮，歌舞伎的主要表演場所也逐漸從京都傳過來，於是歌舞伎劇場成為江戶市民消遣的主要去處。

初期浮世繪均以表現舞台畫面為主，後來隨着對演技的關注，民眾的注意力逐漸集中到演員個人形象上。歌舞伎與中國京劇的類似之處，在於以著名演員的個人魅力為感召。描繪演員



歌川豐國

《三世市川八百藏之
義經》 一七九五年

大版錦繪

肖像的「役者繪」成為浮世繪的重要內容。此外，歌舞伎的服飾、道具之美也成為江戶人津津樂道的話題和浮世繪的絕好題材，進而極大地推進歌舞伎繪的發展。於是，表現歌舞伎人氣偶像的「役者繪」與美人畫一起成為老少咸宜、雅俗共賞的市民藝術。

隨着江戶時代大眾文化的興起，各式各樣的平民娛樂與遊戲活動也空前豐富。從相撲比賽、戲劇演出、神社參拜到各種博覽會、書籍出版、園藝盆栽等不勝枚舉，構成了日本近世平民文化的華麗圖景。尤其是一六五七年的一場大火把江戶城燒得幾乎成為一片廢墟，後來的重建大業成為契機，使江戶從奈良、京都等地移植過來的傳統文化中解放出來，完全擺脫貴族品位的影響，平民階層有了創造屬於他們自己藝術的機會。浮世繪畫師無不對當時的流行風尚投以關注並積極表現，在技法上不斷花樣翻新，洋溢着對「現世」生活的讚美。

在江戶時代後期，美人畫和役者繪逐漸走向衰落，這時興起的風景畫成為浮世繪最後一道艷麗的風景。浮世繪風景畫大多以名勝為題材。隨着交通網的發達、經濟水平的提高，平民旅行熱不斷升溫，富裕起來的江戶平民擁有較大的國內旅行自由，各地道路交通和沿途食宿設施日趨完善，從偏遠的山坳到汪洋中的孤島，都有道路或舟船連接，由此催生了大量以風景名勝為題材的浮世繪系列，日本人親近自然之情在畫面中溫和地滲透出來。



源遠流長

十九世紀中期之後，隨着美國的東印度洋艦隊打開了日本封閉二百五十餘年的國門，資本主義開始萌芽，興起了推翻幕府統治的運動。一八六七年，江戶幕府第十五代將軍德川慶喜（一八三七至一九一三）被迫交出國家權力，德川幕府延續二百六十五年的統治宣告結束。以天皇為首的新政府於一八六八年下詔將江戶改稱東京，改年號為明治，並於一八六九年五月遷都東京。隨之實施「富國強兵」、「殖產興業」和「文明開化」三大政策，史稱「明治維新」。

明治維新之後，新舊交替的世風洗滌着市民的審美取向，日本政府又推行「全盤西化」政策，文明開化的潮流也深度影響着浮世繪的製作。當時，儘管還有一些浮世繪出版商和畫師在繼續維持製作、銷售，但東京灣畔林立的煙囪早就使他們的最後一點靈感煙消雲散。在日本社會發生重大轉型的過程中，迅速建立起來的西方近代資本主義工業體系迫使耗時低效的民間手工藝作坊在短時間內急速式微，浮世繪也不例外，它的新技法與新樣式的拓展無以為繼，藝術性也日趨低落，歷經滄桑歲月的浮世繪從十九世紀後半葉開始，無奈地漸入衰途。

然而，當浮世繪在自己的故鄉被隨處遺棄之際，在遙遠的歐洲卻被捧為座上賓，並成為印象派畫家變革西方傳統繪畫的重要幫手。尤其是出現在一八六七年巴黎世界博覽會上的日本工

歌川廣重

《名所江戸百景》

淺草金龍山》

一八五七年

大版錦繪



藝術品和浮世繪，在巴黎乃至歐洲掀起了一場空前的「日本熱」。

當時的巴黎出現許多專營日本工藝品的商店，浮世繪也堂而皇之地在香榭麗舍大街上亮相。大批歐洲外交官、商人和遊客湧向日本列島，四處搜集浮世繪，這些廉價的「廢紙」就這樣成堆成捆地被賤賣到了西半球。

直到許多歐洲學者高度評價浮世繪的論文、著作相繼出版，日本人才恍然大悟，但為時已晚，像樣的浮世繪在日本國內已經所剩無幾。今天的大英博物館、波士頓美術館等歐美機構成了浮世繪的最大藏家，以致於日本的浮世繪學者為了一睹真品不得不遠渡重洋。儘管如此，浮世繪依然不愧為最富有日本特徵的繪畫樣式，浮世繪的美學品格依然溫潤地滋養着今天的日本藝術。

本書以六位最有代表性的浮世繪畫師為主進行介紹，讀者從中不僅可以欣賞到最優美的浮世繪畫面，還可以對浮世繪的歷史有所了解。

うきよえ

鈴木春信

——多彩「錦繪」寫青春

