

日本版畫史和浮世繪四大家(下)

潘元石

(三)安藤廣重

安

藤廣重，亦稱爲一立齋廣重。早年拜在歌川豐廣（西元1773年~1828年）門下習藝，是屬於歌川派的浮世繪畫師。因爲耳濡目染，終於將豐廣特有的抒情氣質承受下來。繼葛飾北齋的代表作「富嶽三十六景」風景畫之後，也以「東海道五十三驛站」風景系列享譽於全日本。這是描繪當時從江戶（現在的東京）日本橋到京都的旅途中五十三站的實景寫生畫，很受人歡迎。他顯現在風景版畫中平靜過日子的民衆淡淡哀愁之情，可視爲具有十足的日本味道。安藤廣重在他完成「東海道五十三驛站」之後，在他去世前二年，再度開始創作爲數工程浩大的「名所江戶百景」風景系列的浮世繪。此系列原計劃要完成118幅，可是最後3幅尙未完成，廣重就去世了，後來由其弟子廣重二世繼續完成。「名所江戶百景」風景系列中，最爲大家所熟悉而欣賞的就是這幅「大橋驟雨」（圖1·2）（註1）。廣重描繪橋上的行人，碰到突如其來的暴雨，有的撐傘，有的以披風擋雨，大家都縮頭急行，倉皇走避驟雨。而木刻上

所表現的密密麻麻筆直落下的雨絲，更凸顯出唯有木刻版畫才能恰當表現出驟雨的景致。畫中用木頭架起的橋樑的結構，呈現出德川時期日本建築謹密周正的特有建築風貌。畫面上端濃雲的黑色，和橋面的橘黃色，形成嚴肅的強烈對比，更加深畫面上暴雨時的陰沈氣氛。

(四)東洲齋寫樂

東洲齋寫樂，本名齋藤十郎兵衛，後世對他的生平知道的不多，僅知他早期效勞於阿波藩，曾當「歌舞伎」的演員，寬政七年（西元1795年）以後，下落不明。另有說法，寫樂活到文政年間（西元1818年~1830年）。寫樂於西元1794年至1795年間的十個月之內，繪畫了150幅演員的肖像和相撲（角力）的畫面。寫樂正因爲他自己出身於戲劇界，對演員本人的性格，與其所扮演的角色，較能體會其中的微妙關係，因此更能捕捉得恰到好處。寫樂藉著版畫將演員的心聲，表達得淋漓盡致，而且演員的個性，也表露無遺。「市川高麗藏與中山富三郎」（圖3），完成於西元1794年。寫樂筆下的演員，將自己感受的印象以誇張的手法強調個人外貌的特徵、臉部表

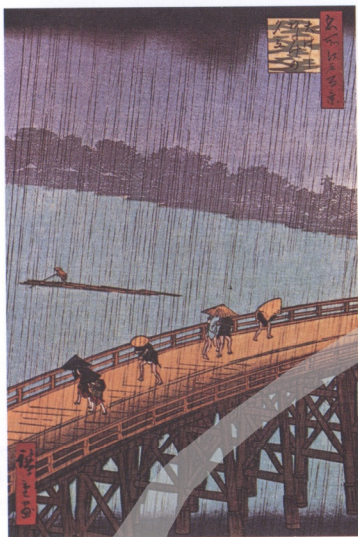
情、手勢、修長的軀體，以及個性。這幅浮世繪是舞臺演出的一幕，以親身的體驗，捕捉那稍縱即逝的舞臺動態，及強調歌舞伎演員的氣質與丰采。

七、浮世繪的成就

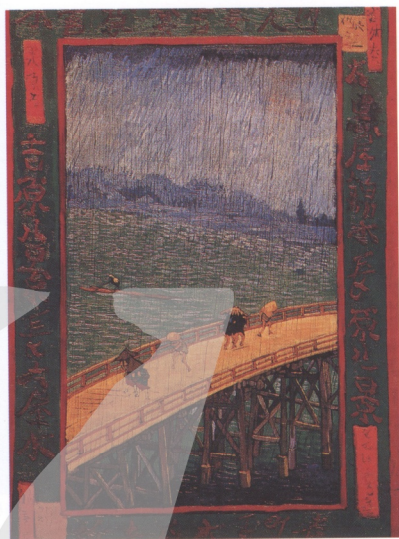
綜觀浮世繪在其風行的二百六十多年的歷程中，出現了三四十個大小流派，800多位畫師和無數的雕版師、印刷師。浮世繪隨着德川時代的結束，也如同風中殘燭般，呈現衰頹熄滅的現象。然而事實上，浮世繪版畫在日本版畫史上有過輝煌燦爛的歷史，表現過時代的精神，有其一定的藝術成就，這是包括外國的藝術界、評論家在內，一致公認的事實。至於它後來對歐洲印象派畫家的影響，又是一件值得在藝壇上大書特書的盛事。是關心浮世繪的藝術界人士所津津樂道而樂於探討的課題。

貳、浮世繪版畫與中國彩色套印版畫的關係

一、日本浮世繪版畫的套色技巧是由中國傳入的



1. 名所江戸百景—大橋驟雨
安藤廣重 1857年



2. 梵谷於西元1887年臨摹這幅「大橋驟雨」，
從中捕捉畫面的節奏感和對角構圖的關係。

前面說過，日本浮世繪版畫在明和元年（西元1764年，正當中國清朝乾隆二十九年），其套色技術終於公諸於世了。

至於浮世繪版畫的優異套色技術，究竟如何演進的呢？或者由誰觸發靈感而發明的呢？眾說紛紛。近來有些史學家已經同意日本瀧澤馬琴的說法，認為這種套色技術是從中國傳進來的。

瀧澤馬琴在其《燕石雜志》中記述：「『錦繪』（註2）是於明和二年（西元1765年）時，模仿中國的套色版畫而成的。雕版師金六告訴某印刷師，在木板上刻『目測記號』，試印四、五次以後，逐漸改良研究成功的，這是金六親口之言。」其實這一種在木版上刻有「目測記號」，就是目前絲毫不差地正確套印出彩色的「見當」的關鍵。至於日本《浮世繪類考》一書上記載

，延享元年（西元1744年）江見屋的上村吉右衛門首先創立運用「見當」來做套色印刷，說法顯然牽強。另據浮世繪收藏家津島壽夫，以及米田版畫工作房的負責人米田稔一致強調「見當」是由鈴木春信於西元1764年所發明，而利用為印刷多色的浮世繪的訣竅，故《浮世繪類考》所言，與史實不合。我們有充足的理由與實物證據來證實，在西元1744年之前，中國已經利用套色印刷技法刊印優美的彩色版畫了。而瀧澤馬琴的說法是有其根據和理由，是值得採信的。

二、中國彩色版畫的演進對於日本的影響

回顧中國彩色版畫的演進，早在西元1340年的元代，中國人就懂得利用朱、墨雙色雙印的方

法，印刷一部《金剛般若波羅密經注釋》。這部佛經的經注和後面的「靈芝圖」（圖4），就是利用雙印的方法。比日本在寬永四年（西元1627年）所雕印的最早雙印版畫的《塵劫記》，還要早二百八十七年。雖然雙印的方式，不能視為套色印刷的範疇，但已經懂得嘗試「在同一塊版上，分別利用朱、墨雙色塗抹在版上，然後印刷雙色」這一新理念，突破一千多年來墨守成規的「墨版」（利用摹拓的方式）印刷的瓶頸，邁向彩色印刷的領域了。由此可見人們對彩色版畫的渴望。

至於中國人真正懂得利用所謂「靛版」彩色套印法，究竟在何時呢？迄今尚無定論。目前所能看到的最早利用靛版彩色套印的作品是「風流絕暢圖」。它是明萬曆三十四年（西元1606年）

由黃一明刻版、新安刊行的。部分學者認為從它技法的純熟，色彩的優美看來，中國的彩色套印法在明萬曆三十四年之前，已經歷長久的發展了。可惜筆者迄今尚未有機緣觀賞此圖譜，無法加以詳論。即使如此，我們仍有充分的理由，可以證實中國彩色套印方面的發展，到了明代後期萬曆、天啓年間（西元1573年～1627年）已經有相當高的水準。金陵的胡正言，更進一步利用所謂的「靛版拱花」法，在萬曆四十七年（西元1619年）刊印傳世的《十竹齋書畫譜》（註3），弘光元年（西元1645年）又刊行《十竹齋箋譜》（註4），

另外江寧的吳發祥在天啓六年（西元1626年）雕印《蘿軒變古箋譜》（註5），金陵的沈因伯在清康熙十八年（西元1679年）請畫家編繪雕印《芥子園畫傳》（註6），都是利用靛版套印印刷最好的例證。

這裡所謂的「靛版」，是指用多塊雕版，多次印刷而成的，就好像一桌豐盛的筵席一樣，是百靛並陳的。按「靛」字的字義，就是食物堆列之意。靛版彩色套印法的成功與完美，先決的條件就是「見當」（印刷術語『準星』之意）的發現與運用。這種被視為套色版畫靈魂的見當，應該是我們中國人發明的。至於前



3. 市川高麗藏與中山富三郎 東洲齋寄樂 1794年8月

述日本的上村吉右衛門，以及鈴木春信等，頂多只能視為將「見當」加以改良和發揮運用而已。彩色套印術是我們中國人最先發明運用的。這種套印技術先於日本浮世繪的套色技術二百年。其對日本版畫造成的影響，是不容置疑的。

日本在西元1603年，德川家康將軍首開幕府於江戶，至西元1867年還政於明治天皇，這二百六十五年間，史稱為「江戶時代」。相當於我國明萬曆至清同治年間。江戶時代，德川幕府上自幕府的官學，下至大小諸侯設立的學校及各地的私塾，所有的教授和學生都具有閱讀中國文獻的能力，也能寫作中國的詩文。由於江戶時代的學術和教育，均採用中國儒學為基礎，導致了公私學校對中國典籍的殷切需求。

德川初期的政策，還積極推行與東西方諸國的貿易，但後來為了維持鞏固其統治，頒行鎖國令。除嚴禁洋教的傳入外，同時也停止和各國商船貿易的往來。在鎖國政策下，唯一對外開放的門戶是長崎，卻只准許荷蘭和中國的商船進出，以維持通商貿易關係。這時中國的書籍（當然包括彩色套印書譜）也和其他貿易商品一樣，都是大宗由長崎運進來的。長崎遂成為鎖國時期接觸中國和西方文化的唯一門戶。

乾隆年間，中國國內的戰爭已告平息，而有肥沃腹地的江南地區，農村生產力得以大大提高，農村的經濟改觀，商業好轉，市面漸趨繁榮，社會經濟結構逐漸鞏固，民衆的生活得以安定富裕，呈現一片國泰民安的景象，加上清代初期的幾位皇帝——康熙、雍正、乾隆，雖然以異族入主中國，但都是極端傾慕中原文化的人，在雕版印刷方面，仍能繼承明末的遺風，刊印不少優秀



4. 靈芝圖 元順帝至元六年(西元1340年)
朱墨雙印

的作品。當時雕版印刷（當然包括彩色套印畫譜在內）的重鎮在江蘇金陵、浙江吳興和臨安等地。而這些雕版書坊又聚集在江南的江浙一帶，當時為通商門戶的長崎，正位於中國江浙的對岸，僅隔有950公里，平日風平浪靜，中國的商船（概稱為「唐船」或「口船」）從江浙港口裝貨出發到彼岸，僅需要一天一夜的航程。當時的蘇州，號稱擁有千艘貿易船舶，由此可見當時中日間貿易之頻繁與文化交流發達的情況了。

三、中國年畫大量輸入日本的影響

另外一個有力的直接因素，是日本在明和年間，正是我國清朝乾隆年間。乾隆年間正是北方天津楊柳青年畫，和南方蘇州桃花塢年畫的盛行時期。當時為了

供應給住在日本長崎「新地」特區（註7）的大批從事貿易的華僑歡渡新年所需，每年都有大量的年畫輸入日本。年畫在我們中國人的眼光裡，只不過是一種年節所需用的普通應景的裝飾品罷了。可是，在日本，就有不少人士視為異國的藝術品，極為欣賞而樂於收集，並鄭重典藏。甚至更進一步留心注意這種普及民間的中國藝術品。為何能和羣眾的生活結合，普及每個鄉村角落，它有什麼鼓舞民心的作用。同時對年畫的製作技法，尤其是套版印刷的技術更詳加細心研究，並進一步加以仿效。例如在寶曆五年（西元1755年）左右，浮世繪畫師丹山應舉（西元1733年～1795年）根據蘇州桃花塢的「姑蘇萬年橋圖」年畫作了眼鏡繪（註8）。享保年間（西元1716年～1736年）相當活躍的江戶浮世繪畫師羽川沖信摹仿「壽字吉

祥圖」製作了「壽字江戶名勝圖」。將原來中國壽字圖上的代表長壽的仙人圖，改換成江戶名勝風景圖，其字體則完全相同。由此觀之，中國彩色套印畫譜和蘇州年畫，對於江戶時代日本畫壇及浮世繪畫師的影響之深遠，是不容置疑的（註9）。

結語

日本的雕版印刷，誠然是從中國傳入的，但是經過他們長時間的努力鑽研和發揚光大，顯然超越了我們的成就，而令我們望塵莫及了。何以我們會從過去的領先地位走向衰落，而讓日本後來居上呢？尤其是浮世繪版畫揚名於世之際，反觀我國同樣為庶民藝術的蘇州年畫，就被世人所淡忘、忽略，我們確實需要平心靜氣，慎重地檢討自己的缺失，學習人家的長處。誠如專研日本史的我國學者李永熾先生分析，日本從德川幕府時代開始，社會就是多元的，分工細密，重視專業，一位陶瓷工可以終生研究如何使杯口更圓而受到尊重。同樣的，一位浮世繪畫師、雕版師或印刷師，窮其畢生精力研究浮世繪版畫如何表現得盡善盡美，也會受到社會大眾的賞識與鼓舞。像這種重視專業的風氣，建立起日本社會多元化的價值觀。

反觀中國，自古以來即流傳「萬般皆下品，唯有讀書高」的社會價值觀，而衍生社會精英崇尚讀書、從政，輕視實踐執行，忽略技藝磨練的單一功名。「學而優則仕」的觀念，使得社會多元價值難以建立。如何扭轉這一被詬病已久的觀念，建立起重視專業才能，重視實踐的社會價值觀，實須靠大家共同努力來倡導與推展。唯有如此，才能恢復我

國過去的榮譽和地位。

前行政院文化建設委員會主任委員陳奇祿博士在主持該會業務期間，策劃重新推動我國版畫的藝術，以期恢復過去的成就與榮譽，有計劃地舉辦國際性的版畫展覽，造成很大的迴響，將我國從事版畫工作者和學術研究者凝聚成一股推展力量，使我國版畫藝術再度引起國際藝壇的矚目，可謂影響深遠，成績卓著。這一成果的獲得，是從實踐中得來，值得珍惜。今適逢文化建設委員會與日本交流協會臺北事務所共同策畫舉辦「日本浮世繪版畫展」，將巡迴全省各地展覽，很值得國人前往觀賞、品味。這種本從中國傳入技巧的版畫藝術，在日本茁壯、並開花結果的屬於庶民藝術的浮世繪版畫，正等待我們步入其殿堂，領會其奧妙。

（全文完）■

拙稿〈國畫的教科書——芥子園畫傳〉頁55，民國七十九年七月，臺灣省立美術館印行。

註7：德川在鎖國政策下，只准許荷蘭和中國的商船來貿易。貿易地點僅限於長崎。荷人只能在「出島」特區。華人則限制在「新地」特區。

註8：「眼鏡繪」是強調畫面上物體的遠近感和明暗對比效果的畫法。如同看實景的感受。

註9：請參閱《大和文華》第58號蘇州版畫特輯，成瀨不二雄撰寫〈蘇州版畫試論〉頁32。

作者簡介

本文作者現任財團法人臺南市奇美文化基金會負責人

【註釋】

註1：這幅「大橋驟雨」，寬谷於西元1887年曾經臨摹過。可能由於這個緣故，它在市場上維持歷久不衰的高價。

註2：「錦繪」是指利用多種色彩套印的浮世繪。由於色彩優美如錦，因此有「錦繪」之稱。

註3：請參閱《明代版畫藝術圖書特展專輯》，拙稿〈十竹齋書畫譜〉頁230，民國七十八年十二月，國立中央圖書館出版。

註4：請參閱《中國傳統版畫藝術特展》，拙稿〈談十竹齋畫譜〉頁21，民國七十二年十二月，行政院文化建設委員會出版。

註5：請參閱《臺灣美術》季刊，拙稿〈羅軒變古箋譜〉頁36，民國七十八年一月，臺灣省立美術館印行。

註6：請參閱《臺灣美術》季刊，