

doi:10.13582/j.cnki.1674-5884.2016.04.057

唐代仕女画与浮世绘美人图 艺术表现之对比研究

王毅, 刘坚

(湖南科技大学 教育学院, 湖南 湘潭 411201)

摘要:女性一直以来都是画家们热衷于表现的对象。艺术家们绘画出来的女性是对当时的社会背景和人们审美喜好的直接反映。唐代仕女画和浮世绘美人图都是描写女性的艺术题材,两者都是人民对女性审美喜好的表现。通过对唐代仕女画与浮世绘美人图在艺术家及绘画素材、线条和色彩、人物形象、创作手段、构图、现实性和对后世的影响等表现方法上进行对比研究,来展现二者的关系。

关键词:唐代仕女画;浮世绘美人画;对比研究

中图分类号:J232 **文献标志码:**A **文章编号:**1674-5884(2016)04-0179-03

日本画是一种和中国画类似而又略有区别的独特画种。千余年来日本不断吸收中国绘画艺术的笔墨、技巧、工具、材料等,不断进行创新和深层次的研究,开拓出了一条新的发展思路。日本浮世绘美人图作为日本绘画中的一种,不可避免地受到了中国绘画的影响,浮世绘中的美人形象具有很多中国画的审美特色,它是在中国仕女画的基础上融合了本民族的艺术语言及文化特征形成的^[1]。

1 唐代仕女画与浮世绘美人图产生的背景

1.1 唐代仕女画产生的背景

仕女这个词最早出现在唐朝,到了宋代才真正独立出来成为一个专门画种^[2]。唐朝在中国历史上堪称最繁华的朝代之一,其政治、经济、文化都高度发达,美术也得到了进一步发展。生活的安定,国力的增强,使得养尊处优的贵妇们生活越来越好,体态越来越丰肥。人们对女性的审美欣赏也从“瘦骨清像”变成越来越有肉感的丰腴女性。贵族阶层对丰腴美女的热爱,使得下层女性们纷纷效仿。至安史之乱后,唐朝国力大不如前,同时人们的内心也受到战乱痛苦的折磨。这一时期画中女性形象的神情面貌被艺术家们反映在绘画作品之中,贵妇们虽然依旧丰腴肥美,但面容上却有一种淡淡的哀愁。

1.2 浮世绘美人图产生的背景

浮世绘美人图是江户时代最重要的艺术代表,是日本民族独具特色的艺术奇葩,是典型的柳巷花街艺术,它随着江户(东京)的兴盛而繁荣^[3]。在江户时期(1615-1868)作为中产阶级的城市市民,收入不断增加,生活慢慢变得富裕起来,开始呈现出了强烈的精神娱乐追求。而以江户(东京)为首的各大中小城市,渐渐增加了各种各样的歌舞妓院等娱乐场所^[4]。市民们劳累一天之后来到这里追求欢乐和放松。浮世绘就是为了逢迎这些城市阶层的爱好,在画面上加强了市民趣味,增多了歌女舞伎形象、情爱的画面、娱乐的生活,尤其是增添了对女性形象即美人的描画^[5]。

2 两种绘画的美人特色及其主要画家

唐代仕女画的主要代表人物是张萱和周昉。张萱描绘的是盛唐时期欢快享乐的贵族妇女。他刻画的妇女都拥有圆圆的面颊,肥胖的身体,偶尔也会流露出被忽视的寂寞之情。代表作品如《捣练图》《虢国夫人游春图》。周昉创造了“周家样”样式,主要表现了上层女子们日常生活的无聊和内心的幽怨,代

表作有《挥扇仕女图》《簪花仕女图》^[2]。

浮世绘美人图从18世纪60年代后进入鼎盛时期,创造出了一系列理想的美人形象。当时最具代表的画家有三人,一个是能娴熟使用“锦绘”的铃木春信。他画的美人多为武士仕女和市民姑娘,使观赏者倍感亲切^[6]。这些女子腰身纤细,手脚细小,体态轻盈,体现出一种病态的美姿,代表作品有《暮雪》《鹭娘》《墙上的梅》等。一个是善于描绘身材修长美人的鸟居清长,代表作有《隅田川游船》《雨中三美人》《飞鸟山看花》等。第三位是把美人图推向巅峰并创造了“大首绘”绘画风格的喜多川歌麿,他舍去对复杂背景的描绘,转而对人物的精美头饰、微妙表情、柔美肌肤进行着力刻画,代表作有《美女风俗图》《当时三美人》《高岛美人》等^[7]。

3 唐代仕女与浮世美人对比分析

3.1 艺术家及绘画素材

唐朝仕女画是由专门的御用艺术家所描画,代表人物张萱和周昉都属此列,其次唐代仕女画刻画的都是皇室中的女子和社会上层女性,除此之外的其他女性是不能进入画面的。这些作品不仅表现了她们的外在美,更显示出了她们高贵的身份。

创作浮世绘美人图的艺术家都来自民间,此中没有一个是御用画家。他们在市井中生存,和人们的平常生活紧密相连。当时娱乐活动盛行,妓院成为画家们绘画灵感的主要来源,所以画家们的表现题材更为广泛^[4]。画面中除了有描绘书、画、琴、棋的内容,还有刻画妇女梳头、沐浴、更衣的场景。这些艺妓们的日常生活琐事都出现在画家的画面上^[8]。

3.2 线条和色彩

唐代仕女画和浮世绘美人图在线条和色彩的运用上都以平涂和描线为主,色彩鲜艳而丰富,不注重画面的明暗关系,而十分关注画面人物的神态和心境。

唐代仕女画的线条相对来说比较规整,浮世绘美人图的线条相对来说就显得随意和简约。张萱、周昉用细线来勾勒仕女的脸和肌肤,浮世绘画家也如此,但在头发和眉毛的表现上不一样。唐代仕女画的头发和眉毛纤细如毫,浮世绘美人图的眉毛则表现为中间厚两头细,就像一笔画出来的。唐朝画家主要用铁线描和游丝描来表示仕女衣服的顺滑飘逸之感,而浮世绘艺术家则用不一样的粗细线条来表示和服的厚重感。

在仕女画的绘制过程中,画家需要将颜色一遍遍地渲染上去,而浮世绘采用大胆的平涂手法,色彩鲜艳,极具装饰效果^[9]。

3.3 人物形象

浮世绘美人图的艺术家在艺术处理上善于对人物进行大胆夸张,不讲究人物的身材比例,其美人形象大都楚楚可怜,纤细柔弱。到清长时期,美人身材变高,有时会有八个头长。表现的女性也更加健美、明亮起来。到歌麿时期则更注重表现美人的细腻神态和妩媚容貌。唐朝仕女画作品受儒家思想的影响,其人物比例突显了阶层和尊卑关系,画中等级高的仕女身高一定比等级低的仕女要高^[2]。

唐代仕女画其仕女的形象主要是丰颊厚体。浮世绘美人图中的美人脸形随着时代的变迁而产生了差异,早期美人图的脸是圆形,比较胖,和唐代仕女画中女子的脸差不多。到了春信时期,美人的脸变成了椭圆形。浮世绘后期美人脸开始普遍偏长,眉毛也变得又粗又浓,还有一点向上挑,鼻子长而且直,人物单眼皮、眼睛略短像半月的形状。

在人物姿态表现上,唐代仕女和浮世绘美人一个静一个动。唐代仕女画家不直接表现人物的恐、爱、思、欢等情感动作,而通过对人物的细微举止和手的姿势变动来表现。如《簪花仕女图》《捣练图》中妇女玩耍和劳动的形象都是通过身体的微小动态显示出来。

浮世绘美人图中人物有非常明显的身体动态。如歌麿《风流美人游春图》中四个女子各有不同的身体动态,扭动的身体、挥洒的手势都各不一样,看上去十分活泼可爱^[6]。

从服饰上来说《簪花仕女图》中的女子不穿腰裙,而是直接将腰裙穿至胸前,拉长了人物的比例。女子是不穿内衣的,仅用薄纱遮住身体。仕女脚上穿的是“凤头鞋”。因为在中国自古就有缠脚的习俗,使得女子的脚既不美观也不健康,所以画面中很难看到女性的脚。只有《捣练图》中看到了裙下有一点凤头露出来。

浮世绘美人穿的是和服。这种服装比较宽大,穿在身上时需要将它和身体紧密贴实,有意识地突显出人物的曲线。穿的鞋叫“履”。有木履和草履两种^[10]。日本没有束脚的风俗,画面中是可以看到美人光滑的小脚、木履、草履。在发髻上,唐代仕女束的髻叫“高髻”。浮世绘美人图的发髻叫“岛田髻”,它是从唐代仕女的高髻演变而来,将头发全部高高地束在脑袋上,显露出后颈和前额。

在头饰上,唐代仕女的头饰复杂多样,极尽奢华。《簪花仕女图》中女子把牡丹放在发髻上,是高贵

的代表。浮世绘美人的发饰就比较简单,基本都是原始的牙梳、钗束发工具^[4]。这些工具又细又长,头上还会插多根,呈放射状。有时还会带帽子,称为“防尘帽”,如清长《春之野渡》就向我们展示了这种独特的头饰。

3.4 制作手法

浮世绘美人图和唐代仕女画在制作手法上是不同的。前者主要是木版画和少量的手绘作品,后者主要是手绘作品^[11]。浮世绘美人木版画在创作过程中需要原画师、刷板师、雕刻师三人一起完成,缺一不可,最后画面的落款则只能是原画师。唐代仕女画主要在绢本上由绘画师一人单独完成,没有浮世绘木版画那样复杂。

3.5 构图

浮世绘和仕女画在描绘大场景上都采用一组一组的人物构图方法,如《虢国夫人游春图》和《隅田川游船》^[12]。浮世绘美人图的艺术家们注重对人物细节的描绘,将多个人一起的构图分为单个人进行特写^[9]。甚至还出现了只画美女头部的构图。如喜多川歌麿的《庭训正直者》,画中女子右手握线,在左手腕上洗了一个结,绳的一端用手拉着,另一端放在嘴巴里咬着,凝神若有所思。唐代仕女画的背景都是单色调,除了对人物本身有细致的刻画外,背景几乎没有使用陪衬物,借以突出画中人物。浮世绘美人图的作品也有一部分是以单色作为背景的,但还有一部分作品,艺术家在背景中加入了自然景物,用自然景物来衬托画中美人的。春信的《刷木偶之二》中的女子各自欠出一部分身子,侧身回转头窃私语,好像在交流玩偶的新得。这种不完整的构图在唐代仕女画中是很难见到的。

3.6 现实性

唐代仕女画和浮世绘美人图都是对当时社会的真实反映,世俗化趋势比较明显。唐代仕女画的作品主要以描绘宫廷仕女、贵族女性生活状态为主。如张萱的《虢国夫人游春图》《捣练图》、周昉的《簪花仕女图》等都是对贵族和宫中女性闲适安逸生活的刻画^[2],这些作品中女子身上的衣服款式多样,色彩明亮,有的穿着紧衣宽袖,有的穿着长长的裙子拖在地上,披一件透明的薄纱,显露出优雅美丽的身材和华贵雍容的姿态。画作中坦露胸肩的服装就是对唐代开放式社会风气的反映。

在江户时期,浮世绘美人图的艺术家们对处于社会底层的妓女和歌舞伎充满同情,他们用高雅纤细的笔触绘制了很多大头美人像。全力以赴去探究女性内心深处的特有之美,十分真实地展示了当时的社会现实,直接表现了城市市民的生活状态。如浴女、美人、艺妓等^[3]。

3.7 后世影响

唐代创立的“丰腴美人”仕女画样式,被后人尊称为“唐画”,并且被认为是仕女画的典型。唐代仕女画从宗教和现实绘画两方面对之后的各个朝代的佛教绘画和仕女画产生了影响。它传到国外,对周边国家尤其是日本和朝鲜影响最大,尤其是唐朝周昉的“周家样”还影响了日本的佛像艺术^[13]。

浮世绘美人图最开始在日本是不怎么受重视的,但当他们意识到重要的时候,大部分画作已被别的国家花大价钱收走了。浮世绘不仅仅是江户时期最有特色的绘画,而且它还对19世纪的印象派产生了深刻的影响,推进了西方现代美术的进步,甚至被西方很多国家作为日本绘画的代名词^[1]。

参考文献:

- [1] 李剑华. 说艺扶桑:日本的设计与艺术[M]. 北京:人民文学出版社,2006.
- [2] 贺西林,赵力. 中国美术史简编(第二版)[M]. 北京:高等教育出版社,2009.
- [3] 刘晓璐. 日本美术史话[M]. 北京:人民美术出版社,1998.
- [4] 克里斯汀·古斯. 日本江户时代的艺术[M]. 北京:中国建筑出版社,2008.
- [5] 范梦. 东方美术史话[M]. 北京:中国青年出版社,1997.
- [6] 叶渭渠. 日本绘画(东瀛艺术图库)[M]. 上海:上海三联出版社,2006.
- [7] 徐庆平. 东方美术史[M]. 北京:首都经济贸易大学出版社,2009.
- [8] 张夫也. 外国美术史(第二版)[M]. 长沙:湖南大学出版社,2012.
- [9] 叶渭渠. 加藤周一作品 日本艺术的心与形[M]. 北京:外语教学与研究出版社,2013.
- [10] 齐凤阁,周邵斌. 外国美术史[M]. 长春:东北师范大学出版社,1998.
- [11] 张夫也. 日本美术[M]. 北京:中国人民大学出版社,2010.
- [12] 日本浮世绘艺术珍品[M]. 北京:当代世界出版社,2007.
- [13] 张道森. 中外美术对比发展史[M]. 沈阳:辽宁美术出版社,2007.

(责任校对 莫秀珍)