Academic Press of the USA Inc.
美國學術出版社

漢學 SINOLOGY 5 (2022)

ISSN 2833-1516, ONLINE 2833-1540 ISBN: 9781682025253
吳漢汀 (M. WOESLER) 主編

歐洲大學出版社

漢學

漢學 Sinology 5 (2022)

《漢學》由世界漢學研究會(http://china-studies.com)於 2018 年創辦，收錄有關中國古代、近代、現代和當代大中華地區歷史、經濟、文化和社會文章、不定期論文、評論文章、書評等，以及其他中文期刊和專著的論文摘要。本期刊為歐盟和其他歐洲國家的學者提供了一個專門的學術交流論壇。我們歡迎各地學者(包括博士研究生)的來稿。

Hanxue / Sinology is a double blind peer reviewed annual journal in Chinese on traditional, modern and contemporary China, featuring research results from the Humanities including Social Sciences, Cultural Studies, Letters, Philosophy, History, Law, Economy etc. It offers a forum especially for scholars from sinophone countries, regions and communities. We welcome contributions based on independent research by scholars, including PhD candidates, from anywhere. Publisher: New Castle: Academic Press of the USA, Editor: Martin Woesler.

《漢學》文章經過專家審閱，每年出版一期。

期刊網站是：

http://universitypress.eu/en/journals.php.

本刊已加入以下引文索引： Publons、Index Copernicus、ROAD、Citefactor、Academic Research Index (ResearchBib)、Scientific Indexing Service 等

《漢學》是中國湖南師範大學外語學院的中文學術期刊。編輯部：湖南師大外院國際漢學中心。

出版社、印刷、發行：美國學術出版社，美國 19801 特拉華州紐卡斯爾縣威爾明頓市 1007 N Orange St 4th floor suite #96, Wilmington, New Castle, Delaware 19801, USA.

美國：該雜志由美國學術出版社在美國印刷出版，可通過 ap@e-texts.org 或亞馬遜網站直接從出版社購買。

歐洲：該期刊由歐洲大學出版社在歐洲印刷和出版，可以通過 info@universitypress.eu 或 Amazon.de 直接從出版社購買。

主編：吳漢汀

郵箱: journal@china-studies.com

ISSN 2833-1516, Online ISSN 2833-1540

ISBN 978-1-68202-525-3, ASIN [redacted]

每篇文章都有 DOI, 例如：DOI:10.12906/9781682025246_00X, X 表示期刊的部分，比如 X 是 1 表示封面、版權頁、目錄，2 表示第一篇文章。3 表示第二篇文章，以此類推。訂購 order@china-studies.com

製作編輯：黃淵基，漢學編輯：朱立蓥

個人和機構訂閱費用（含國內外郵寄費）：

紙質版 49 歐元/年（不含特刊）

電子和紙質版 99 歐元/年（含特刊）

特刊 49 歐元/期

大學校內網入口許可 (IP 域名範圍)398 歐元

有關每期目錄信息，請參閱美國國會圖書館內記錄：

http://journal.china-studies.com

http://universitypress.eu/en/journals.php

來稿須知

請在 Microsoft Word 或 Open Office 中按照期刊的格式編寫論文，並提交至 journal@china-studies.com。

《漢學》期刊投稿文章格式詳述：

1. 字體和行距

文章應選用 A5 版面，頁邊距為上下左右各 2cm。文章標題中文應採用 20 號加粗宋體，英文應採用 20 號 Times New Roman 加粗字體，中文英文標題分兩行寫出，並居中顯示，前後空一行；副標題中文應採用四號加粗宋體，英文應採用四號 Times New Roman 加粗字體，中文英文標題分兩行寫出，並居中顯示，前後空一行；作者名字，所在大學，所在國家或地區這一資訊應採用五號宋體，並居中顯示。

文章摘要部分："摘要"二字應採用五號加粗宋體，左對齊，摘要內容應採用五號宋體，寫在"摘要："二字下一行，中文摘要需 300 字左右。英文摘要中，"Abstract"這一單詞應採用五號 Times New Roman 加粗字體，左對齊，英文摘要內容應採用五號 Times New Roman 字體，寫在"Abstract:"下一行，英文摘要需 250 詞左右。

正文部分：一級標題應採用四號加粗宋體，二級標題應採用小四號加粗宋體，上方空一行，三級標題應採用小四號宋體，其他正文內容中，中文應採用小四號宋體，英文應採用小四號 Times New Roman 字體，首行縮進 2 字符，行距統一為：多倍行距 1.2 倍。註腳部分：中文應採用五號宋體，英文應採用五號 Times New Roman 字體。

2. 文中引文以及註腳

當正文中出現長引文時，應單獨引用，採用五號楷體，前後空出一段，每行縮進 4 字符。在引文最後應當用括弧標明作者名字，年份及頁碼，不同項間用英文逗號以及英文空格銜接。

請將作者相關研究方向，聯繫方式，是否為基金專案論文等資訊作為註腳於封面頁標明，如論文為基金專案下論文，請按照"基金專案：專案名稱或編號"格式在註腳寫明，註腳部分只需要注明需要解釋的信息，無需將參考文獻添加在註腳部分。

3.參考文獻

"參考文獻"四字應另起一頁，採用四號宋體，左對齊顯示，文獻按照英文首字母或拼音首字母排序，書籍以及期刊名應用斜體表示。參考文獻第一行左對齊，第二行應首字縮进 2 字符。

引用文獻為**書籍**應採用的格式：

姓名 Pinyin, 姓名 Pinyin. 年份. *書籍名* [英文翻譯]. 出版地[英文翻譯]：出版社[英文翻譯].

英文的書籍：

Last name, first name, and first name last name. Year. *Book Title* [中文翻譯]. Place[中文翻譯]: Publishing House[中文翻譯].

引用文獻為**期刊**應採用的格式：

姓名 Pinyin, 姓名 Pinyin. 年份. 文章名稱[英文翻譯]. *期刊名稱*[英文翻譯] 期數(卷數):頁碼（注：如無期數，則採用 卷數:頁碼的格式）

英文的期刊：

Last name, first name, and first name last name. Year. Paper Title [中文翻譯]. *Journal title* [中文翻譯] 期數(卷數):頁碼（注：如無期數，則採用 卷數:頁碼的格式）

倫理聲明

《倫理聲明》基於國際出版倫理委員會(COPE)於 2011 年起草的建議。

編輯義務

1. 中立。文章內容與作者的種族、性別、性取向、年齡、殘疾、宗教、民族、政治哲學無關。
2. 保密。所有手稿都應被視為機密文件。未經編輯允許，不得將它們展示給任何人。除了作者、審稿人之外，管理人員和編輯人員不應向任何人透露提交的稿件信息。
3. 資料披露及利益衝突。未經作者明確同意，編輯或審稿人不得在自己的研究中使用所提交稿件中未發表的數據。
4. 發表決定權。期刊編輯決定投稿文章的發表。編輯在編輯委員會政策的指導下，考慮有關誹謗、版權和剽竊的法律義務。編輯可以與編輯委員會的其他成員或審稿人共同做出決定。如果作者對委員會的決定有異議，編輯可以邀請兩位新的審稿人。

審稿人義務

1. 編輯權。審稿人協助編輯人員做出決定，也可能幫助作者提高稿件質量。
2. 延期和最後期限。當一名客座審稿人覺得自己沒有足夠的能力來評估文稿中提出的研究，或者如果他發現自己無法及時提供報告，必須立即通知編輯，以便預留時間聯繫其他審稿人。
3. 客觀、禮貌和尊重的標準。報告必須客觀。不允許針對作者的個人評論和批評或針對文本內容的傷害性言論。審稿人的觀點必須清晰，論據充分，並且尊重作者。
4. 引用文獻。審稿人必須找出作者未引用的出版物。任何此類表示都必須附有適當的評論。審稿人應提請編輯注意手稿和以前發表的數據之間的任何相似性和重疊。
5. 資料披露及利益衝突。通過匿名回復獲得的信息和想法是機密的，不應用於審稿人的個人利益。審稿人不應接受可能導致與作者產生競爭、合作或其他關係的利益衝突的稿件。

作者的義務

1. 信息的有效性。在提交出版的文章中包含的信息必須提出作者的研究結果，以及這些結果及其重要性的客觀討論。基礎數據必須正確顯示。欺詐性和故意不准確的信息是不道德且不可接受的。作者應該引用對研究有影響的出版物。
2. 創意和剽竊。作者必須確保所寫的是自己完全原創的研究，如果他們使用了其他人的書或文章，必須適當地標記出引用出處。
3. 一稿多投。作者不應向多個期刊(或書籍)提交同一篇稿件。在多個期刊上提交同一篇稿件是不道德且不可接受的。本雜志不接受除中文以外的其他語言發表的文章。在這種情況下，作者必須提供第一次出版的參考資料，並且不受原出版商的版權限制。
4. 文章作者。只有對相關研究做出重大貢獻的作者才被認為是作者。所有對研究做出貢獻的人必須出現在作者名單中。如果其他人參與了這個研究項目的某些方面，他們應在致謝中提到。第一作者必須確保所有合作作者(且只有合作作者)都包含在稿件作者名單中，合作作者已經看到並批准稿件的最終版本，且同意提交稿件。
5. 資料披露及利益衝突。所有作者如果有基金支持，必須標明。
6. 出版中的錯誤。如果作者在其出版物中發現了一個重要的錯誤或不准確之處，必須迅速通知編輯。

漢學 5(2022)1-6 ISSN 2833-1516 Sinology
DOI:10.12906/9781682025253_001

《漢學》第五卷（2022）小說與文學發展史 History of the Development of Prose and Fiction

內容目錄 Contents

《红楼梦》中的择偶、教育、创伤心理学————张惠 7
The Mate Choice, Education, and Trauma Psychology Demonstrated in Hong Lou Meng. Zhang Hui. DOI:10.12906/9781682025253_002

字裡行間的迴盪——德譯齊邦媛自傳體小說「巨流河」簡介————車慧文 37
Echoes Between the Lines ... Introduction to the German Translation of Chi Pang-yuan's Autobiographical Novel *Jurassic River*. Che Huiwen. DOI:10.12906/9781682025253_003

論寫本文獻整理出版的困難與重要性——以《群書治要》為例————潘銘基 43
On the Difficulties and Importance of Organizing and Publishing Documents … The Example of *The Essentials of the Rule of the Book*. Pan Mingji. DOI:10.12906/9781682025253_004

中日"水浒豪杰"的绘画形象比较————吴 双 83
Impact and Variation: Aesthetic Evolution of "Water Margin" in Japan DOI:10.12906/9781682025253_005

《红楼梦》精雅生活——从贾宝玉说起————位灵芝 103
The noble life in the Red Chamber Dreams – Starting from Jia Baoyu. Wei Lingzhi. DOI:10.12906/ 9781682025253_006

漢學 2(2022)83-102 ISSN 2833-1540 Sinology
DOI:10.12906/9781682025253_005

中日“水浒豪杰”的绘画形象比较

Impact and Variation: Aesthetic Evolution of *Water Margin* in Japan

吴双，成都大学，中国
Wu Shuang, Chengdu University, China

摘要

日本江户时代的“水浒热”历经半个世纪而不衰，得益于各种艺术手段的润色和加工，其中“绘本水浒传”的推动，功不可没。日本人在《水浒传》和刻本中，参照中国画家的先行作品，根据日本审美趣味，加入了作为插画的浮世绘作品。出版发行后，不仅加深了日本读者对“水浒英雄”的直观感受，更加快了《水浒传》的传播速度。19 世纪初期，日本“水浒学”之发达，已经跨越了文学的单一范围，而涉及到艺术美学的领域。本文拟考察中日文学绘本中

的“水浒豪杰”形象，挖掘图画中所蕴含的不同民族审美观念引导下的生命体验与文化意义。

关键词

《水浒传》；陈洪绶；歌川国芳；绘本；浮世绘

Abstract

The research examines the intense influence of *Water Margin* on the Japanese public which formed three climaxes during the Edo Period. From translation to reversal and then to Japanification, the literature underwent a deep process of Japanification. The Japanese are interested in the knight-errant spirit of *Water Margin* and the heroic characters within the story also provide a rich imagination. This kind of imagination was clearly exhibited through many changes in artistic forms of the time. Through the lens of the “knight-gallant heroes of *Water Margin*” found in Japanese visual art, we can analyze the Japanification of changing tastes after the change in the form and spirit of the “knight-gallant”.

Key words

Water Margin; Chen hongshou; Guofang Gechuan; Picture books; Float world draw

《水浒传》诞生之前，关于“水浒英雄”的话本、词曲、杂剧等多种艺术表现形式已不一而足，而“水浒”题材的绘画表现更是层出叠见。性格鲜明的英雄豪杰在不同

画家笔下形态各异，如明万历甲午年书商余象斗评点的《京本增补校正全像忠义水浒志传评林》（又名《水浒志传评林》，双峰堂）即采取了余本上评、中图下文的体式，使读者在图文并茂的阅读过程中轻松领略情节的跌宕；崇祯年间杜堇绘《水浒人物图谱》，共五十四幅图，一百零八位英雄二人成对，其背景多置于山林之中，通过人物所执兵器、器皿等即能判别人物的身份。明代陈洪绶（1598-1652）于崇祯十四年（1641）创作过一组《水浒叶子》的刻本可谓集同类“水浒版画”之大成，流传甚广，影响巨大。陈洪绶以其独立不倚的高古格调，冲破形式主义的藩篱，屹然突起于晚明、清代以后的画坛，具有振聋发聩、起衰拯弊的作用，在中国人物画的发展道路上，矗起一座里程碑。186 年以后，日本以擅长武者绘著称的浮世绘大师歌川国芳（1798-1861）也创作了一组同类题材的系列锦绘——《通俗水浒传豪杰百八人之一个》（以下简称《通俗水浒传》）。其塑造的“水浒豪杰”，因其生动多姿、个性鲜明而轰动一时。然而两位画师在对人物的性格理解及艺术表现方面均有不同的侧重，尤其是歌川国芳在其所塑造的 108 位英雄豪杰形象中，加入了诸多日本元素，其绘画风格、审美张力均与中国画师有很大不同。以下笔者拟以中日两位画师为中心，考察绘画中所体现出的英雄观、审美观的差异。

一 陈洪绶水浒画作之东渐日本

综观陈老莲《水浒叶子画作》，用笔奇绝流利，线条

舒畅顿挫，构图婉丽隽秀，独具特色。而其最为突出的艺术成就，则首先体现在人物版画方面。从明代至清初乃是中国版画发展史上的黄金时代，陈洪绶的版画作品，主要是用作书籍插图和制作纸牌叶子用，代表作有《屈子行吟图》（十二幅）、《张深之正北西厢》（六幅）、《鸳鸯冢娇红记》（四幅），《九歌图》以及《水浒叶子》（四十幅）等。其中，《水浒叶子》是陈洪绶 28 岁时，花费四个月时间所作的一组版画精品。在这套《水浒叶子》中，他栩栩如生地刻画了从宋江至鲁智深四十位水浒英雄人物1。画中大量运用锐利的方笔直拐，线条的转折与变化十分强烈，能恰到好处地顺应衣纹的走向，交代人物的动势。线条均较短促，起笔略重，收笔略轻，清劲有力。明末，陈老莲的《水浒叶子》遍传天下，以致后世绘写水浒英雄的画工很难脱出他的范畴。

此部卷装本“水浒人物”画作，尺寸为 26.6*901.5cm（外寸 26.6*975.6cm）。因带有“龙泽文库”印记，著作堂老人（曲亭马琴笔名）解说，可判定为曲亭马琴旧藏。外题：陈洪绶水浒百八人画像临本，箱题：明陈洪绶水浒

[1] 其具体排序为:宋江、朱仝、花荣、李逵、史进、李俊、关胜、顾大嫂、阮小七、雷横、呼延灼、吴用、武松、林冲、穆弘、李应、张顺、杨志、朱武、安道全、柴进、燕青、石秀、施恩、解珍、扈三娘、张清、董平、索超、卢俊义、秦明、樊瑞、萧让、徐宁、时迁、刘唐、孙二娘、戴宗、孙胜、鲁智深。

图 1 陈洪绶绘《水浒百八人画像临本》（日本早稻田大学图书馆藏）

一百八画像临本，识：著作堂老人。曲亭马琴在画卷卷末处撰文曰:

> 明陈洪绶画水浒百八人，有世间好事者相喜而传写。文化二年，余编译《水浒画传》，因使画工北斋弟子某摹写者，即是已可憾。拙工丧原摹面目为不勘矣。若其名号亦误写多有顷者，曝书之间批阅遂校正毕。(著作堂老人(龙泽文库)2)

依据上文可见，陈洪绶的画卷不仅在江户时代已经传入日本，而且对日本文学家、画家的创作起到了极大的影响。这幅题为《陈洪绶水浒百八人画像临本》的作品，极有可能是浮世绘师葛饰北斋的某弟子受曲亭马琴之托对陈氏作品的复写临摹。然而，由于学识、工艺欠佳，作品中部分人名出现了张冠李戴的现象，曲亭逐一校对，并不满

[2] 曲亭马琴撰于《陈洪绶水浒百八人画像临本》文末，早稻田大学图书馆藏。

意。然而，从这幅作品中我们亦可以看出，在最初的“水浒插绘”创作中，日本画师起步于对陈洪绶《水浒叶子》的借鉴和摹仿，殆无可置疑。

陈洪绶的这组《水浒叶子》的创作重点并不在于对具体情节内容的表现上，而其突出的特征即是将表现的重心放在人物本身。他通过精准简练的线条、刚劲传神的身姿不仅生动形象地勾勒出了这些绿林豪杰的英姿气度，而且用题赞来点明其性格特征及绘者的情感倾向，这正可谓是画家对小说主题、情节深度体悟之后的提炼、概括的结果。如宋江“刀笔小吏，尔乃好义”，史进“众人皆欲杀，我意独怜才”，鲁智深“老僧好杀，昼夜一百八”，解珍“赴义而毙，提携厥弟”，董平“一笑倾城，风流万户”等等，整体态度皆倾向于嗟赏。因酒牌乃民间习用之物，而陈老莲所绘的《水浒叶子》的广为流传有一大原因即在于其对水浒人物的品评与民间大众的态度趋于一致，足以征见当时社会民间对这类人物的基本评价。

二 歌川国芳《通俗水浒传》的审美变异

图 2 陈洪绶《水浒叶子・浪子燕青》

歌川国芳所绘《通俗水浒传》中，最为引人注目的就是其独创的人物刺青。在其所创作的 108 位英雄形象中，有 15 人（共 19 幅作品）带有刺青。《水浒传》原著中虽有将人物文身作为勇力或美男的描写，但却未着重墨详加阐述。然而，这一特征到歌川的笔下，却成为浓墨重彩的一笔大加书写，有些原著中根本没有文身的人物，也在绘者天马行空的自由想象中着上了绚丽多彩的文身图案。歌川为水浒人物所设计的文身图案，其独特的艺术手法获得了广泛的赞誉，这一绘画技巧即体现了绘者对原著的创造性叛逆，也成为歌川国芳绘画艺术独特的表现手法，不仅影响到了日本浮世绘审美性，也对当时的侠客豪侠的形成了不容忽视的影响。

根据先行研究的考证，《通俗水浒传》中最初期刊行时，所绘人物有九纹龙史进、智多星吴用、行者武松、黑旋风李逵和花和尚鲁智深，其中仅九纹龙史进与鲁智深带有文身，可以说基本忠实于原著。然后，后期修改的定稿本中，却出现了有文身的人物 15 人，以《九纹龙史进》、《短冥次郎阮小五》（应为：短命次郎阮小五）、《浪子燕青》三幅作品最为重墨勾勒。

《水浒传》中花和尚鲁智深，也是一位带有文身的英雄人物。本来赵员外在求五台山文殊院真长老剃度鲁达时，众僧但见“这个人不似出家的模样，一双眼恰似贼一般”，未曾见他身上的花绣。想这花绣，是刺在身上衣服能遮盖处。到得受度后四五个月，闲极无聊的鲁智深下山喝了一回酒，酒后乱性，才露出这花绣来：“只说鲁智深在亭子上坐了半日，酒却上来。下得亭子，松树根边又坐了半歇，酒越涌上来。智深把皂直裰褪膊下来，把两只袖子缠在腰里，露出脊背上花绣来，扇着两个膀子上山来。”（第四回）原来花绣是刺在脊背上的。鲁智深的浑号叫作“花和尚”，还主要不在他是酒肉和尚，全不在意佛家的禁忌，而是“因他脊梁上有花绣，江湖上都呼他做花和尚鲁智深。”（第二十七回）然而原著中仅叙及他有花绣，却并言是何种图案、色彩如何等。歌川凭着对“花”的联想，为鲁智深画像时用了海棠或者白梅来装点他的文身。这样的图案，极有可能是当时日本所知的中国名花来加以想象。

图 3 歌川国芳《通俗水浒传豪杰百八人之一・浪子燕青》

在清一色的草莽英雄中，浪子燕青卓尔不群，缀文刺青，不但弓术拳法无一不精，吹拉弹唱亦不在话下，是个让人不容小觑的英雄人物。为燕青画像，自然成为历代画师工匠争相竞技的对象。在《水浒传》中关于燕青的出场描写蔚为详尽：“六尺以上身材，二十四五年纪，三牙掩口细髯，十分腰细膀阔。戴一顶木瓜心攒顶头巾，穿一领银丝沙团领白衫，系一条蜘蛛斑红绿压腰，着一对土黄皮油膀胛靴。脑后一对挨兽金环，护颈一枚香罗手帕。腰间斜插名人扇，鬓畔常簪四季花”3。从图中可见，陈洪绶所绘之燕青，头上虽亦簪戴着一朵花，但却非原著中所提之四季花，取而代之的却是在中国传统文化中意味深远的菊

[3] 施耐庵《水浒传》(中)，吉林出版社，第 682 页。

花。在另一幅老莲作品《归去来卷》中，所描绘的杨慎，因数次抗疏切谏、坚守正义而被流放云南，图中其面敷白粉、双鬓插花，从画面上的红叶树判断，应为菊花。可见陈老莲取菊花花语中象征正义之士之意，表达其对人物品格的颂赞，其用意是深刻的。另外，在原著中，燕青精通音律，“伊州古调，唱出绕梁声”。虽然在人物赞中未曾提及，但老莲笔下的燕青却端着管凤头横笛，细微处将人物的性格特征展现无遗。

再观歌川国芳所绘之燕青，其侧重点却与陈老莲大相径庭。因为肌肤雪练，燕青之主人卢俊义请来一位高手匠人，为他精心纹刺了遍体花绣。原著中史进的花绣是刺在“肩臂胸膛”上的，鲁智深刺在“脊背上”，杨雄但刺在“两臂上”。只有这个燕青，是刺了“一身遍体花绣”，是“却似玉亭柱上铺着软翠，若赛锦体，由你是谁，都输与他”（第六十一回）。这身花绣，成了燕青的个人名片，随处惹人嘱目。在《通俗水浒传》中，国芳将那“玉亭柱上铺着软翠”的描绘，用最具中国特色的百花之王牡丹和作为日本神社辟邪守护用的唐狮子来表现。在其所画的所有刺青作品中，图 3 中所绘的刺青作为夺得评价最高的作品，其中的文身花卉最为受到关注。唐狮子和灵兽的狛犬（komainu）（似狮似狗的日本神兽，多见于神社、寺院的入口两侧），象征着辟邪的守护神，而牡丹在中国则象征富贵、吉祥。花之王、百兽之王作为一种具有强大保佑力的神力，也许是国芳所绘图柄的意图所在。其影响表现在后来的任侠系列电影《昭和残侠传》中的花田秀次郎背后的唐狮子牡丹刺青中。藤纯子在《绯牡丹博徒》系列中饰

演的女赌徒阿龙，则以肩膀上的牡丹刺青“封印”自己的女儿身，并以此昭示自己的勇敢与忍耐力。

三 审美转换的民俗因缘

（一）刺青与风流美学

刺青，原本是中国古代统治者预防犯人逃脱而强行施行的标志，用以划分有罪者与世间人的标志。“发肤受之于父母”，对其玷污或改变将被视为是一种莫大的耻辱。换言之，身带刺青之人，其所背负的命运也必定坎坷而低贱。然而，到唐末五代动乱时期，刺青却逆转其本意，在时代的舞台上大放异彩。尤其自安史之乱以后，在不安动荡的社会环境中，刺青的风气在江湖无赖少年中蔓延开来。据《酉阳杂俎》记载：

> “上都街肆恶少，率髡而肤所札，备众物形状。恃诸军，张拳强劫（一作弓箭），至有以蛇集酒家，捉羊胛击人者。今京兆薛公元赏，上三日，令里长潜捕，约三十余人，悉杖击，毙于市。市人有点青者，皆灸灭之。时大宁坊力者张干，左膊曰‘生不怕京兆尹’，右膊曰‘死不畏阎罗王’。又有王力奴，以钱五千招札工，可胸腹为山、亭院、池榭、草木、鸟兽，无不悉具，细若设色。公悉杖杀之。又贼赵武建，札一百六十处番印、盘鹊等，左右膊刺言‘野鸭滩头宿，朝朝被鹘梢。忽惊飞入水，留命到今朝’。又高陵县捉得镂身者宋元素，刺七十一处，左臂上刺葫芦，上 出人首，如傀儡戏郭公者。县吏不解，问之，言葫芦

精也。”[4]

在日本，虽然德川幕府屡下禁令杜绝刺青，结果不但收效甚微，反而愈演愈烈，演变成为一种无赖的风流美学，成为当时下层民众疏离阶级之间流行的时尚。是什么原因导致人们如此推崇刺青这一文化？一方面，不得不说是因为受到中国文学作品的刺激及浮世绘“水浒人物”特征的影响。刺青这一民俗在日本由原本代表惩戒、耻辱的标志转向了审美的高度。如《三国志·魏志·倭人传》中所载，二、三世纪的“倭人”，其文身的目的就分为四个方面的内容：一是祈求平安（文身以避蛟龙之害）；二是为了美（后稍以饰）；三是为了区分不同的族群（诸国文身各异）；四是为了区分身份、地位高低（或左或右、或大或小、尊卑有差）等。五至六世纪及十八至十九世纪，刺青成为惩戒罪犯的手段，难以磨灭的耻辱标志。十六至十七世纪，在民间观念中，刺青又发展为一种彰显阳刚与勇气的符号，对异性产生性吸引。可以说在“水浒画像”流行以前，日本文身的风俗还主要仅以文刺文字为多。如成书于延宝年间的《色道大鉴》（藤本箕山）中出现了有关妓女为熟客文身的记录。《嬉游笑览》中有诸多当时盛行于武士与下层勇士之间的流行文身的盛况。其中，有一位叫作钟弥左卫门的侠客，他的整个肩部到背部都刺满了“南无阿弥陀佛”的咒语。因为常常处于危险之中，且随时有待舍命行事，故这些侠客们往往通过文身来寻求菩萨的保

[4] 段成式《酉阳杂俎》，学苑出版社，2001 年版。

佑，同时让敌人畏惧其勇力与气概。故而，文身也是一种阳刚之气与勇气的表现。元禄年间（1688～1704 年），相扑力士之间也流行在手臂上文身。元禄十六年（1703）出版的《倾城百人一首》中就有臂上文刺相扑力士的技艺的诗句。其后到享保年间，游手好闲及社会上游走的恶徒也开始文身，其目的更多的是在于作恶达到恐吓对方的目的。但宝历时期（1751～1764 年）以后，文刺图画的人逐渐增多。其中一个重要原因就在于《水浒传》浮世绘插绘的影响。宝历七年（1757），冈岛冠山翻译的《通俗忠义水浒传》及文化二年（1805）曲亭马琴的《新编水浒传》出版，图文并茂的故事情节及个性鲜明的英雄豪杰的男子汉气概，不仅大大冲击了日本读者的阅读视界，而且在其生活中亦产生了极大的影响。那些身带文刺的英雄人物，不仅使读者产生了视觉的美感，且展现了豪迈气概及勇力。在葛饰北斋所作的《新编水浒传》插绘中，他根据日本人的审美习惯为书中的英雄豪杰人物描绘了文身图案，引起了日本人极大的兴趣，甚至竞相模仿。文政十二年（1827），歌川国芳的《通俗水浒传豪杰一百零八人之一个》，进一步将“水浒文身绘”推向了高潮。化正时期（1804～1830 年），日本人的文身风潮达到了全盛时期。不论是武士、相扑还是侠士、妓女，都追求精巧、华丽的文身之风，几近狂热。

另一方面，刺青为当时的侠客们所推崇的原因，还源于其所代表的一种超强的忍耐力以及这种自虐背后所蕴含的自我放逐。因为，过去传统的刺青方法是用木或骨制的刺具将无数细小的针头刺进皮肤作画，且不能使用麻药，

在整个过程中会伴随着常人难以忍受的巨烈疼痛，尤其是刺到胸部、性器等敏感部位更会刺痛钻心，怯懦者往往半途而废。越是精美的图案，越需要长时间的精细作业，若要完成一副完整的后背纹绘，往往需要耗费一百多小时才能完成。所以，在任侠的世界中，刺青是考验一个人忍耐力高下的最佳方式，而忍耐力的高低又与勇力强弱有直接的关联。江户时代的侠客，只有“忍耐”力超群的人，才有可能获得崇高的地位和人望。所以，对于刺青者来说，这种对刺痛的超强忍耐力的养成，也是一种精神上的修行，虽然这种修行的过程带有浓厚的自虐色彩。在被厌恶、被恐惧的气氛中仍然执拗地展示自己的刺青是日本黑道中人的一大常见举动，也正是因为能够清楚地感受到周围的厌恶与恐惧，才能产生一种骄傲与自我满足感。然而，伴随着这种满足感而来的却还有身为黑道中人永远无法摆脱、无法磨灭的深层自卑。这种内在隐匿的自卑感与自虐的外在表现相交融在一起，成为黑道的生态、病根，更是执念。同时，在这种刺青文化的背后，我们也可以窥见一种极为日本化的感情构造，即无须肢体行为与言语的介入，仅仅通过“沉默的肉体”直接表现自我的立场与思想。而对于旁观者而言，刺青不仅是一种眼睛的刺激，更是一种心理上的震慑。

（二）色彩与浮世绘的审美心理

色彩上，与市井中流行的单一的墨色不同，《通俗水浒传》采用了绀、蓝、红为主调的鲜艳色。通过细致入微地描绘，将独具匠心的花纹绘入人物身体的大部分面积，

其华彩极为夺人眼目。《通俗水浒传》中，多数的人物乃特别强调其肌肤的白色。以白色的肌肤来表现英雄的勇猛，乃是日本歌舞伎中常用的技巧，这一审美观也影响到日本画对英雄的表现。原作中作为美男子的史进、燕青的风貌，用色白来衬托其刺青的华彩，是国芳独具匠心。可以说，这是受到了歌舞伎舞台艺术的影响。日本的浮世绘的色彩特点，与歌舞伎的基本性格有密切的关系。在歌舞伎的表演中，离不开颜色对剧情所起的铺陈辅助作用，而这种作用往往通过脸谱的颜色以及道具、服装的颜色两条途径，达到积极的效果和意义。浮世绘版画正是借用了这种利用色彩来辅助情感表达、取向的方式，在艺术表现中，对色彩的选择有明显的倾向性。例如红色，作为江户时代歌舞伎的基调颜色，在观众来说具有极大的震慑和视觉冲击力。第一代市川团十郎曾经将自己全身涂成红色来演出武戏，开创了歌舞伎舞台上的“荒事剧”脸谱传统。他的后继者第二代市川团十郎将这种表现方式进一步推进，设计出了真正意义上的以红色为主的脸谱，即”红隈”。“隈”是曲洼的意思，这说明了日本的脸谱是根据面部的凹凸关系，以明暗对比的绘画原理创造出来。而“红隈”，则是强调了在情感的表达中，演绎者对英雄人物勇猛、正义、朝气、热情等性格特征的理解，亦可以将其诠释为除魔辟邪的力量，代表血的颜色、生命的颜色。有学者曾经研究过这种红色的脸谱，与中国战神武圣关羽的画像传入日本不无联系[5]。与此相照应的是“歌舞伎十八番”中的名剧《劝进帐》

[5] 参见刘平《中国清代武戏年画与日本同期浮世绘武士绘画之比较

中，同样有着日本武神之美誉的武藏坊弁庆，亦是以红色脸谱登场。作为一位极富正义感的形象，以红色为脸谱具有很强的象征意义。作为以忠义流芳后世的英雄典范，同时也是中国文学、戏曲中的经典人物，关羽的红脸形象早已深入人心。江户时代的日本艺人仅仅是将这种中国的脸谱文化与自身传统艺术中的能乐面具、木偶净琉璃、各种假面等元素巧妙地融合在一起，于是便有了歌舞伎特有的脸谱。只是不同的是，日本的歌舞伎的脸谱是按照人物的性格特征来区分，并加以定型，而不同于中国戏剧脸谱按角色性质类型来分类的标准。这种影响直接映射到浮世绘艺术之中。

（三）写形与写意

从陈洪绶《水浒叶子》中所塑造的水浒豪杰形象来看，中国画师笔下的人物多静态，表情内敛持重，安稳儒雅，线条亦简洁明快，背景多用松竹梅来代表笔者的雅号。反之，日本画师笔下的“水浒”英雄则多以人物占据画面的主体，其人物表情夸张，场景多动感张力，色彩运用上亦浓重张扬，颇具东洋风味。从这一点上看，中日两国视觉审美艺术中的“水浒趣味”存在着明显的差异:中国画家着力于弦外之音、画外之意的写意，而日本浮世绘画家则重在写形。虽然同属于东方艺术体系当中，但是在同一题材、同一人物的形象塑造过程中，艺术家所受到的民族审美习惯的指引、对原著精神的领会、想象空间的构造都会力透

研究》，西南大学硕士论文，2007 年。

于纸背。从整体而言，中国版画的审美情趣，体现为“清逸之诗趣，醇厚之余韵，不屑于表现人间之丑恶，尤忌穷形尽态之现实描写”6。郑振铎先生花费二十余年，倾力搜集唐宋以来图籍三千余种，一万余种，考其风格则发现其中“或清丽潇洒，若云林之拳石小景；或隽逸深远，若米家之山水画轴；或娟娟若临流自媚之水仙；或幽幽若月下独奏之洞箫；或恬静若夕阳之明水；或豪放若天马之行空；或精致细腻若天方建筑之图饰；或疏朗开阔若秋空午日之晴明”，即便是写忠臣就义、英雄赴敌，“虽寓豪放雄迈之意，而终鲜剑拔弩张之态”。不管是高渐离之击筑，还是樊哙之临鸿门宴，都于刚劲若铁中，隽秀雄奇，不失深远无穷之意致。与其说这是中国版画艺术的艺术追求，不如说这是文、画相通，中国文人雅趣映射到绘画审美情致之中的鲜明体现。因为清幽、高远，自古以来就是中国各种艺术形式之间一以贯通的共同精神品格追求。一如陈平原先生在谈“水浒人物”的艺术造型时所言，“说实话，在视觉形象上，我不太喜欢手持两把大斧横冲直撞的李逵，尽管批评家称其最具‘革命性’。潜意识里，我偏爱高旷而深沉的‘抚剑独行游’，而不是‘尸横遍野’之类实际的杀伐效果”，即如陈洪绶所绘之英雄豪杰，“一提花草，一弹阮咸，不怒自威，挺优雅的”7。故在中国文人看来，其所欣赏喜好的侠在骨而不在表，用不着剑拔弩张。这一

6 郑振铎《中国版画史图录.自序》，收入《郑振铎全集》第十四卷，第 236 页。

7 陈平原《千古文人侠客梦》，北京大学出版社，2012 年版，第 264 页。

点，同为文人亦为画家的陈洪绶，应该是最能将中国文人的侠情理想与视觉想象勾勒得相得益彰的典型，于清雅的线条之间，点尽中国文人之侠心。

然而，为什么同属于为东方造型艺术范畴，且与中国绘画有着千丝万缕联系的日本，在表现风格和形式倾向上会产生如此大的差异？夸张的人物造型是基于深层精神气质和民族性格特征的影响。在人物形象的描摹与塑造上，日本人存在着自身独特的审美偏好与特色。即如美术评论家三宅正太郎指出：

> “日本人线感较强，而面感较弱，这是日本人的弱点，中国人与之相比就较强于日本人。”，“如中国明代版画家陈洪绶的线与面也很刚硬”[8]，“喜好歪曲与缺损的形，在日本不仅局限于艺术家与茶道人，这还是广大日本民众的欣赏习惯。因此，喜爱歪曲与缺损的造型，拒绝完全工整、对称的造型，是日本民众的美学准则。这种从中国院体正宗中摆脱出的品格，完全是对正统美学的叛逆”[9]。

这一点，亦正好体现了中日造型艺术的审美差异。每位画家的作品所体现出的艺术效果都是画家自己的理想与画家个人气质的总和，并与每个画家所处的时代以及那个时代最强有力的表现形式关系密切。在歌川国芳的作品中，

[8] (日)三宅正太郎《东方与西方现代美术》，倪洪泉编译，陕西人民美术出版社，第 24 页。

[9] 同上书，第 71 页。

我们可以看到他纯熟的技法中流露出的日本人所喜爱的风雅与情趣。同时，他还运用鲜明的色彩表达出了内心的情感、显示了艺术家对时代、社会的理解。

综上所述，作为小说插图的“水浒绘本”具有独特的审美意义。插画不仅体现了不同画家的思想，就同一题材、同一作品中所勾勒的人物形象来看，还表现了不同国家的审美观。每位画家的作品所体现出的艺术效果都是画家自己的理想与画家个人气质的总和，并与每个画家所处的时代以及那个时代最强有力的表现形式关系密切。虽然从刊刻层面而言，小说插图体现出强烈的装饰性的特点，可以美化图书，提高读者阅读兴趣，但是“书籍中的插绘，并不是装饰品”10。从阅读的角度来看，长时间的纯文字阅读会产生一定的视觉疲劳，而美观、精致的小说插图却能突显小说的诗情画意，增加阅读的情趣。图画也是一种语言，它以线条、色彩、构图、氛围为基本要素组建而成，从某种层面上而言甚至可以超越文字的力量，在文化传播、建构的初级阶段，有利于帮助读者理解，产生直观的印象。图画中所蕴含的生命体验与文化意义，与文字形成互为补充的一种文化文本，为人们的文本阅读和阐释提供了两个不同的文化纬度。

10 郑振铎《<中国历史参考图谱>跋》，收入《郑振铎全集》第十四卷，花山文艺出版社，1998 年版，第 375 页。