

# 在小尺幅里展现米开朗基罗般的宏大 威廉·布莱克的力量与狂想

编译 / 张文婧

与布莱克同时代的人大多认为他古怪又平庸。然而，抛开技术层面的弱点，布莱克的创新手法使他跻身于古往今来最伟大的平面艺术家之列。伦敦泰特不列颠美术馆的威廉·布莱克特展将持续至2020年2月2日。



威廉·布莱克(1757—1827)

1818年2月，塞缪尔·泰勒·柯勒律治收到一本《纯真之歌》(Songs of Innocence)，这是威廉·布莱克在三十年前出版的首册插画诗集。书中内容让柯勒律治印象深刻，又深感不安。“你也许会笑我称别的诗人为神秘主义者。”彼时已经吸食鸦片成瘾的柯勒律治在致友人时写道，“可事实是，比起布莱克先生，我不过是深陷普通常识的泥潭。”当然，被布莱克搞糊涂脑袋的，不只柯勒律治一人。

从他的裸体主义，到他自创的晦涩的宇宙论，再到他生出的天使坐在树上的幻象，以及政治和宗教态度的标新立异——布莱克独树一帜的个性成为他的外壳，近乎坚不可穿。他的怪异并不是他的某一部分性格特质，而是他的全部本身，正是这一点，使人对他望而却步。布莱克在谈及自己的插画诗作时曾说，“我的设计风格本身就是一个物种”。或许，布莱克本人也最适合被归为一个独特的物种。

不论怎样定义布莱克——称他为诗人、先知和贤者，或是像伦敦泰特不列颠美术馆的海报上那样，戏剧性地宣称他“反叛、激进、革新”(Rebel, Radical, Revolutionary)——布莱克自始至终首先是一个职业艺术家。他的一生中，大部分时间是一位备受尊重的、自己开业的雕刻家。他将傍晚献给水彩画和浮雕蚀刻——均为畅销的美术作品，只有到了夜深人静的闲瑕片刻，他才成为一名诗人，写下零星片段。

传统来讲，艺术家和诗人密不可分。布莱克的插画诗集以及他在插画中创造出的浮雕技艺，也正是源自当时出版技术的局限。然而，布莱克的许多同辈及他的支持者读了他的《乌里森之书》(The First Book of Urizen, 1794)、《欧洲：一个预言》(Europe: a Prophecy, 1794)及《洛斯之书》(The Book of Los, 1795)这类作品后，却深感困惑。不过，就



威廉·布莱克《但丁与维吉尔靠近炼狱守门天使》(1824-7)

算他们无法理解这些晦涩的诗句，他们却一定可以理解这些文字所配图画的力量。布莱克自知这些插画有利可图，因此有时他会删除文字，将画册作为独立的艺术作品出售。少了文字，这些图画能够反映普世的主题。对布莱克而言，他的幻象并非纯洁得神圣不可侵犯。

布莱克在创作他的一些神秘主题作品时，也采取了同样的实用主义原则。他在人生的最后十年，创作了100个幻象人物素描。约翰·瓦利(John Varley)是布莱克晚年最重要的赞助人。瓦利不仅是英国水彩画大师，也是唯灵论的占星师。每晚从十点开始，直至次日凌晨三点，两人会进行通灵(期间瓦利总会睡着)。瓦利会让布莱克将他在星界中所见的幽灵形象画下来。布莱克则会画出诸如英国历史人物瓦特·泰勒、大卫王以及所罗门这类形象。重要的是，瓦利会买下布莱克的这些素描。

一次通灵中，瓦利要求布莱克留意威廉·华莱士的幽灵，

没过多久布莱克就找到了他。“就在那儿，他就在那儿，他看上去多么高贵——快把我的纸笔拿来！”布莱克一边喊着，一边开始作画，但又停了下来。“我没法画完，爱德华一世挡在我们之间。”“真走运，”瓦利说，“因为我也想要爱德华一世的画像。”根据画家约翰·林内尔(John Linnell)所说，瓦利“相信布莱克幻象中的现实，超过相信布莱克本人……正是瓦利激发了布莱克，让他看到或想象出历史人物的肖像。”布莱克，林内尔口中“一个对荒诞会心一笑的人”，当然乐于利用赞助人的诚恳与信任。

布莱克最著名的作品之一《跳蚤的幽灵》(The Ghost of a Flea, 1819—1820)便是这么诞生的。一次，布莱克告诉瓦利，他看到一只跳蚤的幽灵，但没法画下它：“我希望我当时画下来了，我应该画，如果它再次出现！”看哪！他急切地望向房间的一角：“它就在那儿，把我的纸笔拿来，我得看住它。它过来了！它急不可耐地吐出舌头了，

它端着盛满献血的杯子，皮肤金色和绿色相间，浑身是鳞。”不管他是亲眼所见，还是有心玩笑，不论他是为了钱，还是真假参半，他笔下的怪物都的确令人不安。

布莱克的艺术生涯，可以说长久以来都在寻求认可。1757年，他出生在伦敦苏荷区的小康之家，早早便立志当艺术家。他先是受到父母鼓励，在雕刻家詹姆斯·巴塞利(James Basire)门下做学徒，又在威斯敏斯特教堂潜心拓印。1779年，他进入皇家艺术学院(RA)，接受正规美术训练，先是学习雕塑写生，接着画模特，同时他还接受将“历史绘画”(描绘历史、圣经故事、莎士比亚文学和经典神话中的场景)作为首要形式的传统艺术训练。

尽管布莱克对哥特艺术和米开朗基罗(当时名气稍逊拉斐尔)的热爱令他与皇家艺术学院的院长乔舒亚·雷诺兹(Joshua Reynolds)产生分歧，但他从未质疑过学院第一流风格的卓越性。纵观布莱克的艺术生涯，他的创作从未关注人物肖像或风景这类次要主题，他的绘画可以被视作“历史绘画”的变体。

大约在1809年，布莱克曾谈及自己的艺术观。“油画是在画布上的绘画。”他说道，“而雕刻是在铜版上的绘画，仅此而已。绘画是一种执行，仅此而已，最好的画家必定是最好的艺术家。”尽管布莱克接受了高质量的训练，他从未是最好的艺术家。他渴望创作壁画和祭坛装饰品，渴望让艺术回归米开朗基罗般的宏大、力量及原创性。然而，他自己的绘画手法却十分基础，他对技巧的理解也很片面，他的画幅很少超过一页纸。作为一名绘图师，他也有局限性：他的绘画风格太矫揉造作——他笔下的身形过于细长，头部的描绘无明显特色，他对比例、关节的结合、角度也兴趣寥寥。

必然，布莱克的同辈会认为他古怪又平庸。1809年，他

为罗伯特·布莱尔(Robert Blair)的诗《坟墓》设计了一版插画，小获成功后，他在弟弟位于苏荷区的男装店顶层举办了一场个人画展。“如果艺术是一个民族的荣耀，”他写道，“如果天才和灵感是一个社会最重要的起源和纽带，最能明白这些道理的人会肯定我的作品，让

(下转3版) →



布莱克的神话寓言《乌里森之书》序言页(1795)

策划：  
文汇报理部  
执行编辑：  
李纯一 lcy@whb.cn  
封面编辑：  
陈韶旭 csx@whb.cn  
封面图片：  
威廉·布莱克《亘古常在者》(1827)，《欧洲：一个预言》卷首插画

扫一扫微信公众号二维码，  
关注文匯學人

