



左二图为诗歌集《天真之歌》“婴儿的欢乐”篇的不同印本。《天真之歌》1789年出版,1794年威廉·布莱克又制作了《天真与经验之歌》,中为他雕版并亲自动手印上色的两部初版本的封面。布莱克认为,天真与经验是人类灵魂里两相对立的状态,如《经验之歌》里的“老虎”(右图)对应着《天真之歌》里的“羔羊”。

布莱克为托马斯·格雷的《伊顿远眺》(1742)所绘插图

◀ (上接2版)

我通过展览对国家尽最大的责任。”无人与他分享这种观点:前来看展的人寥寥无几,他未能售出一幅画,唯一的评论充满敌意,那位评论家宣称这些作品是“一个不健全头脑的狂野宣泄”。

布莱克时常被形容为自成一派,是一个创新而独立的局外人,是无荣耀可言的先知原形。某种程度上,这就是他,但也需要斟酌。布莱克绝不是同时代艺术家里唯一充满想象力并具有鲜明风格的。在他所属的艺术圈,亨利·富赛利(Henry Fuseli)、詹姆斯·巴里(James Barry)和乔治·罗姆尼(George Romney)均能创作出古怪而强有力的作品,同时,富赛利和布莱克在皇家艺术学院的同窗约翰·斐拉克曼(John Flaxman)对布莱克产生过深远的影响。在欧洲大陆,戈雅(Goya),一位真正的艺术大师,通过令人不安的形象,展示着自己充满波澜的内心世界。在丹麦,阿比尔加德(Nicolai Abildgaard)的作品也时而能到达同样的强度。还有德国画家菲利普·奥托·朗格(Philipp Otto Runge),他的想法也神秘极了。

如果说布莱克的宗教神秘世界——那些强烈的、拟人的形象(如乌里森、洛斯、艾尼萨蒙、泰尔),混合了基督教、古典和北欧神话主题——都只属于他一人,那么他对政治和社会的一些感知,则能引起更广泛的共鸣。他反对奴隶制,反对主流情感,他不信任正统宗教,也不信任祛魅的科学,他相信个体自由(包括一定程度的性爱自由),这一切使他在所身处的英国乔治王时代稍显尴尬,而没有完全格格不入。

布莱克的激进主义绝非反叛,即便是他与权威的唯一一次争执也并非外界所传的那样。1803年,布莱克与一个士兵扭打在一起。这名士兵指控布莱克袭击他并危害治安,声称布莱克曾高喊“国王见鬼去吧。士兵都是奴隶。”当他被送到英国奇切斯特的巡回法庭上,地方法官很快判断证据是伪造的,并将他无罪释放。

这段插曲发生时,布莱克住在英国萨塞克斯菲尔法姆的一间小屋中,这间屋子归诗人威廉·海利(William Hayley)所有,当时他正委托布莱克为他的书绘制插画。尽管二人最终分道扬镳,但海利只是19世纪头十年间布莱克的众多赞助人

之一,正是这些人确保了布莱克的经济独立。他们当中最坚定的一位当属托马斯·巴茨(Thomas Butts),他是一个公务员,负责军队的制服供给,他对布莱克的赞助持续了二十年之久。巴茨一度拥有布莱克的200多件作品,很多都收藏在他开办的一所女校。布莱克的其他仰慕者和赞助者还包括艾格蒙特伯爵三世、约翰·林内尔、风景画家塞缪尔·帕尔默(Samuel Palmer)及被称作“古人”的一群牧民。

这次布莱克展的策展人还特意强调一点:布莱克的妻子凯瑟琳(Catherine)才是他最重要的助手。她不仅操持家务,为他处理账务,应对每一次经济危机,还帮助他压印、上色。他们结缘于一次不寻常的恋爱。布莱克因上一段失败的感情而悲伤,他向凯瑟琳倾诉。“你可怜我吗?”他问她。当凯瑟琳表示可怜他,他却说,“那么我爱你。”两人的婚姻经受住了岁月的考验,尽管中间并非没有嫌隙。尤其是根据诗人斯温伯恩(Swinburne)的记录,有一次,布莱克“因父权情结,提议在本就拮据多变的家里再娶一位妻子”。尽管如此,布莱克还

是在人生尽头向凯瑟琳告白:“你一直是我的天使。”

某种程度上讲,如此的艺术、社会和家庭背景,更让布莱克的作品显得不同寻常。除却在技术层面的弱点,他算得上最杰出的平面艺术家,对设计有着直觉的感知。他的绝大多数以人体为中心的作品,尺幅很小,视觉观感却很宏大。在泰特此次展出的300幅作品中,最后展出的是著名的《亘古常在者》(The Ancient of Days),画里描绘了乌里森跪着钻出太阳,用一副尺规丈量世界。这幅画原是《欧洲:一个预言》的卷首插画。1827年,布莱克在生命的最后时日完成了这幅作品,并称“这是我最好的作品”。的确,这幅画色彩鲜明,加深了日落时分的鲜红,色调相较于布莱克别的上色作品更深,可以说是最有力量的典范之作。这幅内容宏大的作品画幅很袖珍,看似能覆盖一整面墙,令人联想到布莱克的英雄米开朗基罗,实际却不过一张A4纸大小。

布莱克的画作或许与文字有独特的关联,主要都是围绕《圣经》、弥尔顿、莎士比亚、但丁及班扬等典籍而作的插画,但他最大的创新却还是在视觉层面。例如,他的插画绘本,可说是中世纪装饰手抄本的变奏,采用浮雕蚀刻的技法。他将这种技艺称为“地狱法”,宣称这是他死去的弟弟罗伯特在梦中传授与他的。传统的蚀刻用酸烧掉刻痕,浮雕蚀刻(布莱克没有留下这种技术的详细介绍)则是烧掉金属板,让文字和设计图样浮现挺立。布莱克的独门绝技不止浮雕蚀刻,他还为蛋彩画法着迷,这种技法用蛋清和蛋黄取代油来调和颜料,但在桃木板上可以与油和墨同时使用。不过,这种对古老技法的怪异尝试,并不是每次都能成功。

1795至1805年间,布莱克完成一个12幅巨型作品系列,其中包括海底的牛顿,以及

野蛮爬行的古巴比伦王。这个系列是布莱克更进一步的创新,他并非直接在纸上作画,而是在硬纸板上先画设计图样,然后压一张纸,才开始上色,运用水彩和墨,完成作品。这种混合技法,让绘画表面的纹理更丰富,是采用其他方式无法达到的。

从泰特布莱克展的规模,就可见布莱克天马行空的想象空间和惊人的创造力。溺水的乌里森,蜷着膝盖好像要一头扎进泳池中;四幅启示录里的红龙的骇人形象——就好像恐怖电影里的莫罗博士身上长出了超人的肌肉、蝙蝠的翅膀,头顶出了犄角,身上布满鳞片。《欢乐日》(Glad Day)是狂喜版本的达芬奇《维特鲁威人》,呈现了人类的自然状态。布莱克画中的形象冲破天际、穿过火焰起舞,他们蜷缩、跳跃、行进、拥抱,肆意伸展,或像音乐剧的主人公一样挥动着手势。对布莱克而言,人体呈现出各种造型,有无尽的表现力。

这次展品之全面,甚至会使观展人感到疲惫。人们能看到布莱克对艺术高度的专注,这种专注贯穿了他的全部艺术生涯,从未有消退。展览还体现了布莱克作品在如此地扎根于他所处的社会和艺术环境的同时,具有的超越时空的不朽性。就算与透纳(Turner)和康斯泰勃尔(Constable)这些更为人接受的艺术相比,布莱克显得格格不入,但三人之间却有诸多联系。布莱克常在伦敦北部的汉普斯特德荒野散步,不时会偶遇康斯泰勃尔,他还曾公开表示过自己对那位年轻画家的仰慕。这三个人尽管各具特色,却都是极具观察力的艺术家。如果说透纳和康斯泰勃尔成功地诠释了外部世界,布莱克则坚定不移地凝视着想象的世界。

(编译自 Michael Prodger, “William Blake’s design innovations”,《新政治家杂志》)



布莱克的《牛顿》(1795—约1805),描绘了一个孔武有力的年轻牛顿。他让牛顿坐在海底,聚精会神地用尺规作图,无视身后色彩斑斓、覆满海藻的岩石。