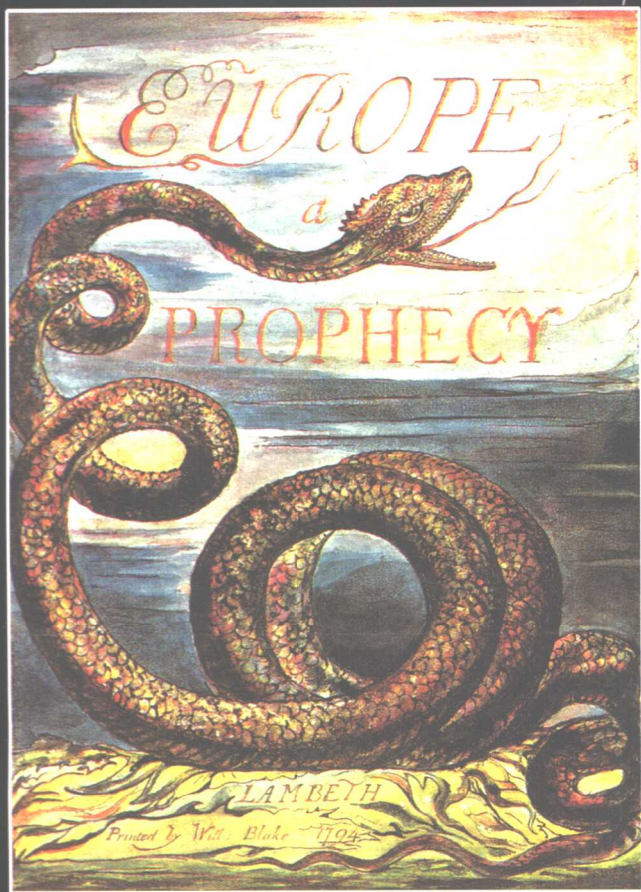


Songs of  
Innocence and of Experience



# 天真与经验之歌

[英国] 威廉·布莱克 著  
杨 苕 译

译林出版社



# 天真与经验之歌

[英国]威廉·布莱克 著 杨苡 译

WILLIAM  
BLAKE

译林出版社



图书在版编目(CIP)数据

天真与经验之歌/(英)布莱克(Blake, W.)著;杨苡译.  
-南京:译林出版社, 2002. 4

(译林世界文学名著·古典系列)

书名原文: Songs of Innocence and of Experience

ISBN 7-80657-337-2

I.天… II.①布… ②杨… III.诗歌—作品集—英国—近代  
IV.I564.24

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 000017 号

书 名 天真与经验之歌  
作 者 [英国]威廉·布莱克  
译 者 杨 苡  
责任编辑 赵 薇  
原文出版 Oxford University Press, 1967  
出版发行 译林出版社  
E - mail yilin@public1.ptt.js.cn  
U R L <http://www.yilin.com>  
地 址 南京市湖南路 47 号(邮政编码 210009)  
印 刷 苏州印刷总厂  
开 本 850×1168 毫米 1/32  
印 张 5.125  
插 页 2  
版 次 2002 年 4 月第 1 版 2002 年 4 月第 1 次印刷  
标准书号 ISBN 7-80657-337-2/I·283  
定 价 20.00 元  
译林版图书若有印装错误可向承印厂调换



威廉·布莱克像

# 引 言

## G.凯因斯

威廉·布莱克生于一七五七年十一月二十八日，生下来却无人料到他日后竟成为一个天才的诗人和艺术家。他父亲是居住在伦敦索候区的宽街上的一个内衣经销商。威廉是家里的次子，这个家庭共有四个男孩，一个女孩。只有他的弟弟罗伯特对威廉的一生有重大意义，因为他能和他分享对艺术的忠诚。

威廉很早就表示打算当个艺术家，十岁那年便获准离开普通的小学，到一个绘画学校学习去了。他在那里学了五年，但是，等到当学徒的时机到来时，他父亲却无力提供他进入一个画家所设的画室学习的费用了。尽管如此，在一七七二年八月四日这天，一笔五十个几尼金币的奖金终于让这差不多已十五岁的威廉进了雕版师詹姆斯·巴塞爾的工作室。那是在林肯法学院区的女王街上，他勤勤恳恳地干了七年，学会了雕版、蚀刻、点刻以及临摹的所有技艺。通过这一番训练，他成为他那时代最好的艺匠之一，一个不仅能在他一生发展并完善传统技巧，而且也能创造出他自己独有的手法的人。

威廉在十岁时便离开了学校，也许有人会以为他忽视了所有的进一步的深造与博览群书，但他的智力却发达得早些。

他成了一个孜孜不倦的读者，而且到了十二岁便写起诗来，这大概是受了当代一些作家的影响，但毕竟显示了非凡个性与创造力。一七八三年他的朋友们合资为他出版了《诗的素描》，这是一部收集了他十二岁到二十岁之间的诗作的集子。这部书的出版现在已被认为是十八世纪后期诗坛的头等大事之一，布莱克的少年时期作品就足以使他列入所谓“浪漫主义复兴”的主要先驱者之一了。

一七七九年布莱克的学徒期满，他已是一个健壮的，虎虎有生气的年轻人，对自己的才能也有充分的自信。这时布莱克到皇家学院当学生去了。他依照传统方式临摹古代绘画，或者画一些生活习作，但他不久就放弃了这样的训练方式，说是那种一味地“模仿自然”会窒息他的想像力。自此一生他把想像艺术置于一切其他艺术创造形式之上。他的任何作品很少有严格地只求表现的。事实上他的艺术过于大胆，违背传统，以致在十八世纪末期及十九世纪初都难以为人们接受。因此布莱克始终默默无闻，直到亚历山大·吉尔克莱斯特所著传记在一八六三年出版，他还未被充分肯定。直到二十世纪，布莱克作为诗人与艺术家，他的惊人出众的现代作风和想像力才得到承认。

所以多年来布莱克为了糊口，不得不打短工，当版刻工匠，根据他那些比较传统，因而也比较容易成功的同代人，如斯托哈德、弗莱克斯曼以及福塞里这些人的设计而作书籍插图。到了二十五岁，布莱克觉得自己有能力养活一个妻子了，便在一七八二年八月十八日娶了一个巴特西市场园丁的没上过学的女儿喀德林·布歇。文盲并不妨碍布莱克太太成为一个像威廉这样的毫无世俗观念的艺术家的理想的妻子。她还学

着绘画着色,以致居然也能够参与他的艺术创作。看来她唯一的缺点是她不能给她丈夫生孩子,本来他倒是很乐意抚养的。

婚后,布莱克就从他父亲家中搬出来,在波兰大街拐角处租了一所小房子,一七八四年他父亲死后他弟弟罗伯特也搬过来同他们在一起住了。这时威廉开始培养他弟弟当个艺术家。同时他自己通过自学,也已经对诗歌、哲学与一般文学等获得了广泛的知识,而且已经准备跻身于有才智的人们中间了。他参加了知识分子的各种集会,甚至还让他们传阅他自己的诗作,有时候自己谱曲唱出来。一种背离传统的反叛的气质正在他心中萌动,因为他痛感人间的虚伪和傲慢,因此在一七八四年左右他写了一部讽刺小说,名为《月亮上的一个岛》,其中嘲弄了当时的风尚习俗,也并不排斥他自己在内。这部荒诞又不失诙谐的小说有一部分手稿保存下来了,而且已经证实其中有好几首后来就以“天真之歌”的名字问世。就这样开始,布莱克认识到,这些如此轻易丢弃的小诗,却比它们的前后诸作写得还好些,因此在一七八八年左右,他便开始把这些诗收集起来编成一个小集子。

这时布莱克已经充分意识到他是个真正的艺术家了。他懂得诗歌同构图原是同一物的两种形式而已,而他具有实习这两者所必须的创造力和技巧,不论是分开来搞还是同时进行。因此他就不能满足于看到他的诗不过是用文字形式写出或像通常那样印刷,像他早期的《诗的素描》那样。他愿意用构图和色彩把这些诗装扮起来,这样每一件“诗画配”形成了一个艺术的整体。这时他心爱的弟弟罗伯特,同他并没过多少年快乐日子的伙伴,也是正在萌芽的艺术同行,不幸已经病重,一七八七年初便去世了。威廉曾经不知疲倦地看护着他,据说

有半个月没好好睡一下，在他弟弟死后，他筋疲力尽，竟连睡了三天没醒。就在罗伯特咽气时，布莱克的幻想才能竟使他看见“解脱了的灵魂向天空升去，欢快地拍着它的双手。”从此以后，威廉声称他能同他弟弟的灵魂交往，并从弟弟的劝告中获得力量。

从一七八八年到一七八九年他这个幻觉功能特别对他有帮助，那时布莱克正在为如何以一种能使他满意的形式出版他的诗歌而不知该怎样是好。他少年时的一个朋友后来记载说布莱克在困惑中忽然看到在他面前的幻象之中他弟弟出现了。罗伯特的亡灵这时指示他该怎么进行，结果他就很快地开始了他特殊的方法——在一块铜版上蚀刻了诗与插图。完成这些方法花费了他无尽的劳动，然而却保持了作为一个艺术家的完善。

布莱克的这种方法要求把一个写好的文字本很吃力地再刻在一块铜版上，这样他可以根据自己的选择着色制成一种版本，在铜版上刻下文字，配以图画或简单的装潢与文字稿协调，然后整个版面用翎羽笔或绘画毛笔着色，随心所欲地在制版上创作。布莱克已经寻找到将写成的文字作为一幅画的部分来呈献给他的读者的方法，而在他决心采用这条原则的时候，却丝毫没想到若是大量生产，他的方法可是太缓慢了。

一七八八年布莱克在完成了一些试验性的小幅版面之后，就刻了二十七幅《天真之歌》的版面，在印着书名的那一页上标明日期是一七八九年，这样就开始了他的一系列如今负有盛名的“装饰诗集”。用这种形式印出他的诗歌的那种冲动一部分是由于他本身的气质，在他的心境中所想像的人生对于他来说却比物质世界更为真实。这种哲学要求意念与文字



符号融为一体，转换成看得到的形象，文字与符号相互加强。布莱克的抒情诗足以令人满足，即使不加上绘画等装饰也可以为人接受，然而他不愿将这些诗印成一般模样交给读者，因此他的诗集出版的数量总是很有限的。

布莱克以非常简单的着色完成了他最早的《天真之歌》的版本之后，不久便在主题和方法上开始精心制作了。他迅速地发展以更为复杂的象征符号来表达一种哲学体系，同时他又创造了一种着色版刻方法，使用一种不知是什么合成的颜料。完成了他的《天真之歌》以后，他用不规则格律写成一首寓言诗，叫《泰尔集》，和以前一样地用水彩印方法制版着色。下一个作品，即《天堂与地狱的联姻》，大部分是用散文体写的，开始是彩印方法制版的。约在一七八九九年，布莱克同他的妻子搬到泰晤士河南岸的一所小房子里，这是在赫克里斯公寓，位于兰伯士地区的一个坡上。他在这里写了不少表达自己哲学思想体系的作品，但文字写得却越来越晦涩了。这些作品后来就以他的《先知书》得名。同时布莱克还画了不少画，制造了大幅的彩色版刻，以用于壁画的颜料代替一般的油画材料。我们现在并不担心人家说这些画同他的诗没有直接关系；然而他构思写下一系列抒情诗却是由于他越来越强烈地意识到当时社会的种种不合理现象的缘故，这些诗组成了续集，称为《经验之歌》。我们没有理由认为在他写作《天真之歌》时就已经想出一个第二组表现“经验”的对比的诗歌。“天真”诗歌是一个处于天真心境的产物，也是出于一种未被世俗所玷污的想像中的产物。外界的种种事件和个人的情感不久便从“天真”转向“经验”，导致了布莱克全神贯注地执迷于“善”与“恶”的问题。他在伦敦的大街上看到人类的苦难，引起了他的愤慨与怜悯

的情感,促使他创作了第二组诗歌。

布莱克用他的彩印方法完成了《经验》的几幅之后,他又转过来改用水彩印法,像用于第一集那样了。《经验之歌》印有书名的那一页上注明是一七九四年,现在人们认为他并没有把这些诗另编一集,而一直是把这些同《天真之歌》辑成一册,正如他在印有总书名的那一页上宣称的,“表现出人类灵魂的两个对立状态”。《经验》中的绘图设计的特色显然比《天真》中的更严格些,后者的轮廓有时被加刻上去的线条搞得比较柔和,而且画面的装饰也被赋予一种更为精致的美。

当布莱克决定把这些诗合并成一集时,他就重新做了编排,把《天真》中的几首诗转到《经验》中,并且在这一集的后来的几个版本中更换了插图的次序。他甚至又创作了一首诗,《一个圣像》,也作了一个蚀刻,但在这部书的任何版本中却从来没用过它。这只是一个未着色的版刻,在本书最后已重印了。他受买主的委托继续印了几套彩色版,直到一八二七年将近他逝世的时候。后来的版本更为鲜艳,从一八一五年以后编排也固定下来了。目前这个版本便是根据后期的一个版本重印的,这个版本现在存于华盛顿国会图书馆中的莱辛·J.罗森瓦尔德藏书中。这是布莱克的朋友亨利·克来布·罗宾孙在一八二六年用五个金币向布莱克买来的。现在据了解,除了这一部,只有二十六部尚存,而且也不是所有这二十六部都有完整的五十四幅插图。然而,即使是这区区数字也表现出布莱克的这些诗歌是他的“装饰诗集”中最受欢迎的诗集了,其他的太不平易,而且过于晦涩,难以吸引多少买主。他不得不靠绘画和制版为业来维持生计,而不是诗歌创作。

布莱克的作品后来越来越广泛地被人欣赏,远超过他生

前,但这些作品也越来越多地以一般印刷形式出现了。许多读者也意识到布莱克并没有打算将他的作品用这种形式供读者阅读,他们要求印刷得更精美一点,然而企图以它们原有色彩适当再现的技术方面的困难将使价格上升到过高的水平。近来技术方面的进展才使以相对的不太昂贵的费用再度出版布莱克这些插图成为可能,其效果,即使布莱克本人也会满意的。

然而布莱克用他自己的手压印的蚀刻铜版插图的文本并不总是清晰可读的。因此,这里用通常的印刷体文字同每一幅彩色插图对照印出,而且是完全按照布莱克制作的版本,也保留了他的标点符号,以及有时别出心裁的字母拼法。这一点可以假定所有的读者是会赞赏的。然而,还不能肯定每个读者都愿意读一个编者对于诗和画的评论,因此这简短的解释便放在每张插图的背面,可以翻过去不看。<sup>①</sup>然而也可能会有不少读者发现这些尝试性的解释还是有点用处的。这些解释有意写得简短,甚至很肤浅,并不装成是对布莱克的思想与内涵的完整的说明。这些只是想对诗与插图的理解提供一些线索,以便读者可以根据这些去自己思考,或者抛开这些,让自己做出更好的解释。

很多评论家都精心研究过布莱克诗歌中的哲学和象征。第一本系统的研究著作是约瑟夫·威克斯蒂德的《布莱克的天真与经验》,出版于一九二八年。需要更多启发的读者可参考吉尔克利斯特的《传记》(一八六三年出版,多次再版)以及大卫·艾德曼的《对抗帝国的告知》(一九五四年出版),再研究经

---

① 本书根据牛津大学出版社的版本,将这些解释性文字安排在附录中。  
——编注

S.福斯特·戴蒙补充了威克斯蒂德的著作而写的《布莱克的哲学和象征》(一九二四年出版),同一作者的《布莱克辞典》(一九六五年出版),以及E.D.荷西的《布莱克入门》(一九六四年出版)。每本研究布莱克的著作,不论是传记,评论或是作品的注释,都必然涉及《天真与经验之歌》,因为这些诗歌是了解布莱克心灵的基础。

## 威廉·布莱克

T.S.艾略特

如若有人通过布莱克诗歌发展的几个阶段来追随他的思路,就不可能把他当作一个天真烂漫的人,一个野性的人,一个在具有高等修养的人心目中的桀骜不驯的宠儿。诗中的新奇之感是消散了,但那独特性却是所有伟大的诗歌中所共有的独特性:它在荷马<sup>①</sup>、埃斯库罗斯<sup>②</sup>、但丁<sup>③</sup>和维庸<sup>④</sup>的作品中

① 荷马(Homer),相传是古代希腊盲诗人,两大史诗《伊里亚特》(Iliad)和《奥德赛》(Odyssey)的作者。他的诞生地和生卒年代都无法确定,争论纷纭。近代学者一般认为他大约生于公元前1050年至公元前850年间。两部史诗是一个人或几个人根据古代民间传说编撰加工而成的。荷马也许是当时一个卓越的说唱诗人,史诗最好的编写者。

② 埃斯库罗斯(Aeschylus,公元前525年—公元前456年),古代希腊三大悲剧作家之一。现存代表作有《被缚的普罗米修斯》和《阿伽门农》。

③ 全名是但丁·阿里吉耶利(Dante Alighieri, 1265—1321),意大利伟大的诗人,欧洲中世纪向文艺复兴过渡时期的代表作家。但丁的主要著作是《神曲》(La Divina Commedia),共分三部:《地狱》(Inferno)、《炼狱》(Purgatorio)和《天堂》(Paradiso)。

④ 弗朗索瓦·维庸(Francois Villon, 1431—1463?),法国中世纪杰出的抒情诗人,一生颠沛流离,曾因偷窃几被处死。作品中充满了颓废忧郁的情调,愤世嫉俗,有着深刻的讽喻,代表作有《小遗言集》(Le Petit Testament, 1456)和《大遗言集》(Le Grand Testament, 1462)。

可以发现(并不是处处可见),而在莎士比亚的作品中则深沉而隐匿——在蒙田<sup>①</sup>和斯宾诺莎<sup>②</sup>的作品中又是另一种形式了。这只是一种独特的真诚,在一个过分害怕真诚的世界中这便是使人特别惊骇的了。这是整个世界都暗暗反对的那种真诚,因为它使人不快。布莱克的诗就有着所有伟大诗作所共有的那种不快之感。一切称之为病态的或反常的或荒谬的东西,一切说明了一个时代或一种风尚的不健康的东西,都不具有这种特色。只有经过一些去繁就简的、不平凡的劳动而产生的那类作品,才能展示人类灵魂的主要病患或力量。而这种真诚如果没有了不起的技巧成就也决不会存在。关于研究布莱克其人的问题也是研究他的生活环境的问题,要研究什么环境允许他的作品中存在这种真诚,什么环境却给以约束。对布莱克有利的条件大概包括这两种:他早年学徒习艺,不必去接受任何他不需要的文学教育,或者为了任何其他原因去接受他不需要的那种教育;另外,作为一个微不足道的雕版师,他没有什么向他敞开的从事新闻杂志和社会事业的门路。

这就是说,没有什么能干扰他致力于他的兴趣,或者败坏这些兴趣:既没有父母妻室的野心勃勃,或是社会的规范,或

---

① 全名是米歇尔·埃康·德·蒙田(Michel Eyquem de Montaigne, 1533—1592),法国文艺复兴后期最重要的人文主义作家,他一生重要的著作就是《随笔集》(Essais),共三卷,107篇,第一、二两卷出版于1580年,第三卷1588年出版。蒙田的《随笔集》是欧洲优秀的散文作品,也是哲学和社会政治思想著作,对后世影响很大。

② 全名是贝尼底克特·德·斯宾诺莎(Benedict de Spinoza, 1632—1677),荷兰十七世纪杰出的哲学家,思想家,泛神论的倡导者。他的名著《伦理学》(Ethics)作于1665年,逝世后始出版。

是成功的诱惑；他也不是处于被迫模仿自己或模仿别人的境地。这些境地——不是如人设想的为灵感所激，也不是无师自通——就是使他天真的境地。他早期的诗表现了一个天才少年应有的融会贯通的无限能力。这些早期的诗并不是如人们通常设想的那样，属于超出这个少年能量之外的草率企图。这些诗，若是出于一个有真正抱负的少年之手，则更像是打算做一点小东西，做得相当成熟完善。布莱克的情形也是如此，他早期的诗在技巧上让人钦佩，而这些诗的创新性是表现在一种即兴的韵律之中的。《爱德华三世》<sup>①</sup>一诗是值得研究的。但他对于某些伊丽莎白时代<sup>②</sup>的作家的爱慕之情倒不足为奇，使人惊奇的却是他对他自己那一世纪中的佳作的爱好。他非常像柯林斯<sup>③</sup>，非常具有十八世纪的气质。“无论是在艾达荫蔽的山顶”<sup>④</sup>便是十八世纪的诗句。那基调，它的分量、措辞、用字的推敲，无不如此：

那缓缓的琴弦几乎未拨弹！

乐声勉强，音符单调少变！<sup>⑤</sup>

---

① 英国国王(1327—1377)。这里指布莱克早年创作的诗剧《爱德华三世》，收进1783年他自费印刷的最初一本诗集《诗的素描》(Poetical Sketches)中。

② 指英国伊丽莎白女王(1533—1603)统治的时代(1558—1603)。

③ 威廉·柯林斯(William Collins, 1721—1759)，英国十八世纪浪漫派抒情诗人，作品生前出版的较少，只有《波斯牧歌》(1742)和《颂歌》(1749)两个集子。后因精神失常早逝。

④ 见布莱克《诗的素描》(Poetical Sketches)中《给缪斯》中第一行。

⑤ 见《给缪斯》一诗中最末两行。

这是与格雷<sup>①</sup>和柯林斯都属于同时代,这是受过散文训练的文人写成的那种诗。布莱克一直到二十岁时都还明确无疑是一个传统作家。

这样,布莱克作为一个诗人的开始,是和莎士比亚的开始同样正常的。在他的成熟的作品中,他的创作方法完全同别的诗人一样。他先有一个念头(一个感觉、一个意象),然后以增添或扩大来发展它,常常修改他的诗句,也常常在最后的選擇上犹豫不决。当然,这个念头只是突然产生的,但既然来临,就得经过延续的制作。在第一个阶段中,布莱克注重的是文字美;到了第二个阶段,他就明显变得质朴天真,实际上是理解变得成熟。只有当那些念头变得更自然产生,来得更不受拘束,而且更少雕琢痕迹了,我们才会怀疑它们的来源,怀疑这些是从一个较浅的泉源中涌现的。

《天真与经验之歌》以及罗塞蒂<sup>②</sup>诗抄都是对人类情感颇有兴趣,并对这些情感有着渊博知识的人所创作的诗作。这些情感都以一种极其简化抽象的形式表达出来。这个形式是艺术对教育、艺术家对语言的持续变质而形成的永久抗争的一个例证。

艺术家在他本身的艺术方面应该受到高等教育,这本来是重要的,但是他所受的教育却被社会上授予一般人教育的

---

① 托马斯·格雷(Thomas Gray, 1716—1771),英国十八世纪浪漫派早期抒情诗人,早年在剑桥大学学习,1768年任历史和近代语言教授。代表作有《墓畔哀歌》(1750)等。

② 指英国十九世纪诗人和画家D.G.罗塞蒂(Dante Gabriel Rossetti, 1828—1882)。罗塞蒂热爱布莱克的诗歌创作,很受其影响,代表作有《神女》、《生命之屋》等。与布莱克一样,也常为他自己的作品画插图。



一般步骤所妨碍,而不是有所帮助。因为这些步骤大部分是非个人观念的获得,从而掩盖了我们到底是什么、感觉什么、真正需求什么,以及究竟是什么真正激发了我们的兴趣等问题。当然不是已经获得的实际知识,而是知识的积累使人服从,这倒是有害的。丁尼生<sup>①</sup>便是诗人中一个恰当的例子,他几乎完全被成见所包围,几乎完全沉没在他的环境中了。另一方面,布莱克却知道什么使他感兴趣,因此他只拿出主要的,事实上也只是那些能够拿出来,而且用不着解释说明的。而由于他没有迷乱,或是被吓着了,或是致力于除了精确论断的任何事物,他心里是有数的。他是袒露的,看人也是袒露的<sup>②</sup>,而且是从他自己的水晶球中心看出去。在他看来,没有什么理由说斯威登堡<sup>③</sup>就该比洛克<sup>④</sup>荒诞。他接受了斯威登堡,最后又拒绝了他,由于他自己的原因。他怀着一颗未被世俗偏见所蒙蔽的心灵来接近一切事物。他毫无超人的气质。他使人望之生畏的原因也就在于此。

## II

然而即使没有什么东西能妨碍他的真诚,另一方面也存

---

① 丁尼生(Alfred Tennyson, 1809—1892),英国维多利亚时代伟大诗人,于1850至1892年为桂冠诗人。一生创作丰富多采,题材广泛。代表作《悼念》是英国文学中最优秀的哀歌之一。他写了许多长篇叙事诗,如《国王叙事诗》、《伊诺克·阿登》等。

② 这里指布莱克天真坦率,敢于描写真实,揭示自己所理解的东西。

③ 斯威登堡(Emanuel Swedenborg, 1688—1772),瑞典哲学家,宗教文作家,科学家,又是个神秘主义思想家。

④ 洛克(John Locke, 1632—1704),英国十八世纪的著名哲学家。