

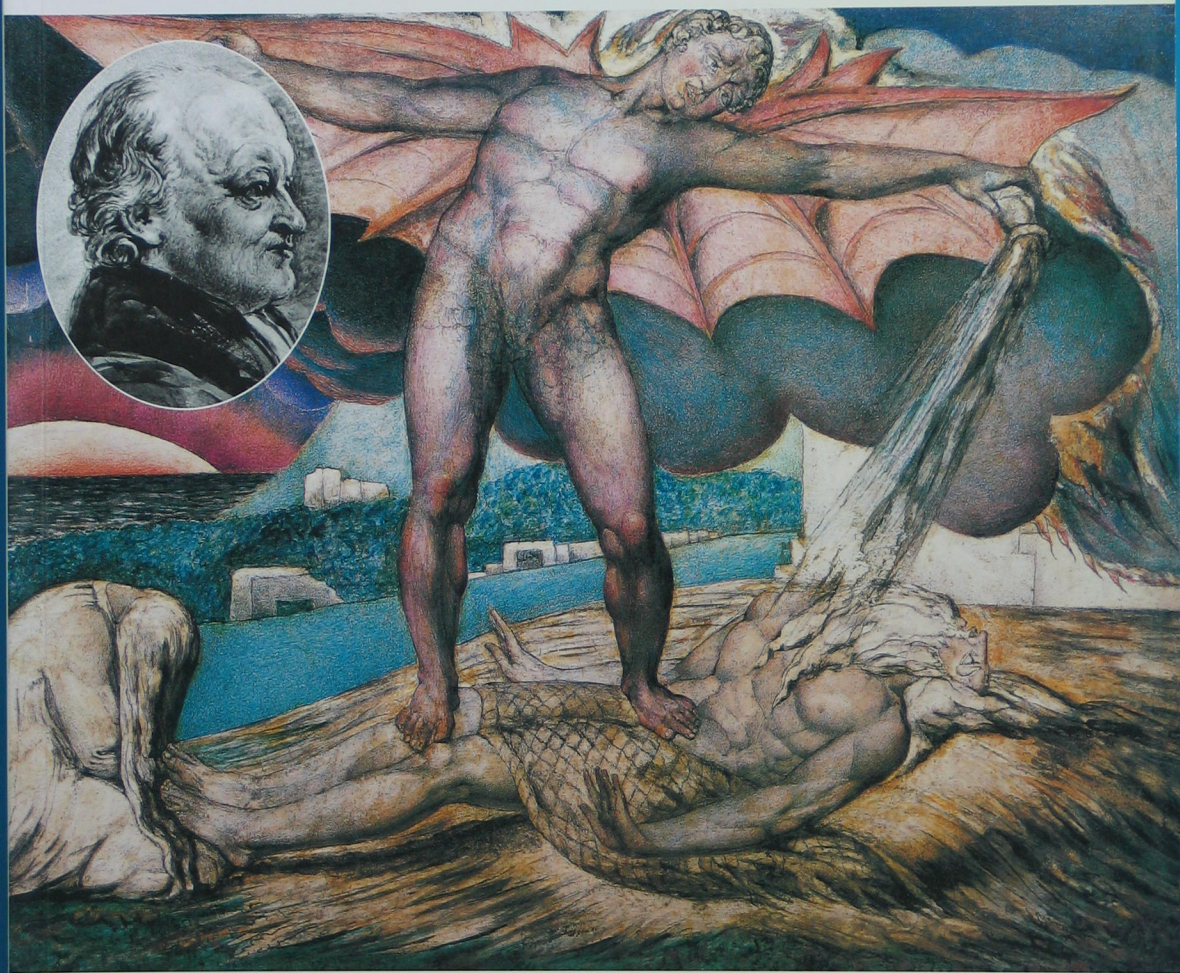


西洋美术家画廊 49

布莱克

Crallery Art

Blake



DEAGOSTINI

吉林美术出版社 Jilin Fine Arts Publishing House



安基利科

西洋美术家画廊 50

Gallery Art
Angelico

15世纪意大利的画家安基利科修士，是多明尼克教会的修道士，是文艺复兴初期最受欢迎的著名画家，他吸取绘画新技法，基于虔诚的信仰，在简朴肃静的修道院里创作出了杰出的绘画作品，把修道院装饰得精致、凝重。

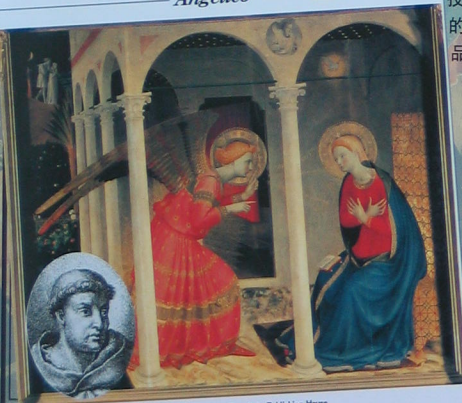
受胎告知

175 × 180cm 约1432-1434年

这是大天使加百列告知圣母玛利亚她已成为生下上帝之子的人选的情景。安基利科修士是第一个确立了“受胎告知”的原型，许多画家都曾模仿过这幅作品。远近法的运用，人物的衣褶、场面的生机勃勃，使人有身临其境之感。



AKG London



DIAGNOSTICI 吉特美术馆出版 Jilin Fine Arts Publishing House

卸下圣体 约1433-1434年

Museo di San Marco, Venezia AKG London Erich Lessing

Art Gallery

西洋美术家画廊

目次

49 布莱克

J205.5 61/3

艺术生涯

2

LIFE AND TIMES

艺术、政治与诗

风格与技巧

8

STYLE AND TECHNIQUE

画家·先知

名作特写

14

MASTERPIECE

■ 撒旦以肿瘤打击约伯

作品选解

20

GREAT WORKS

■ 埃洛希姆创造亚当 20

■ 撒旦煽动造反的天使 22

■ 坎特伯里的朝圣者 24

■ 贝娅特丽丝在车上与但丁交谈 26

■ 亚当与夏娃发现亚伯的尸体 28

世界著名美术馆

30

THE GREAT GALLERY 世界著名美术馆

费兹威廉美术馆

©De Agostini UK Ltd. 2000 图字: 07-2001-760号

西洋美术家画廊 49 布莱克 原出版者/[英国] De Agostini 出版公司

策划/刘丛星

责任编辑/刘丛星 张亚力 王兴吉

校勘/张亚力

装帧设计/王兴吉 张亚力

审读/孙开礼

校对/吴晓欧 于丽梅 刘明辉

监印/赵岫山 欧阳彬

出版发行/吉林美术出版社(长春市人民大街124号)

制版/长春吉美雅昌彩色制版有限公司

印刷/深圳雅昌彩色印刷有限公司

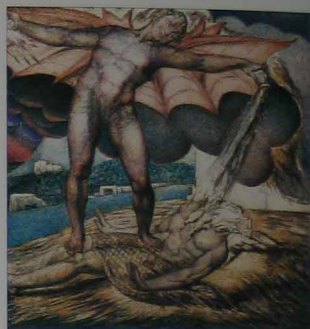
版次/2002年1月第1版第1次印刷

开本/635×940mm 1/8 印张/4

印数/1-5000册

书号/ISBN 7-5386-0428-6/J·190

定价/15.00元



Tom Gallery London

西洋美术家画廊总目

- | | |
|--------------------------|----------------------|
| 1 Renoir 雷诺阿 | 51 Millais 米勒 |
| 2 Van Gogh 凡·高 | 52 Van Eyck 凡·爱克 |
| 3 Monet 莫奈 | 53 Stubbs 斯塔布斯 |
| 4 Da Vinci 达·芬奇 | 54 Moreau 莫罗 |
| 5 Millet 米勒 | 55 Holbein 霍尔拜因 |
| 6 Picasso 毕加索 | 56 Magritte 马格里特 |
| 7 Dali 达利 | 57 Fragonard 弗拉戈纳尔 |
| 8 Cézanne 塞尚 | 58 Sargent 萨金特 |
| 9 Lautrec 劳特累克 | 59 Masaccio 马萨乔 |
| 10 Chagall 夏加尔 | 60 David 大卫 |
| 11 Gauguin 高更 | 61 Bosch 博斯 |
| 12 Klimt 克里姆特 | 62 Bonnard 博纳尔 |
| 13 Manet 马奈 | 63 Tiepolo 提埃波罗 |
| 14 Degas 德加 | 64 Hogarth 霍加斯 |
| 15 Seurat 修拉 | 65 Miró 米罗 |
| 16 Modigliani 莫迪里阿尼 | 66 Kahlo 卡洛 |
| 17 Rembrandt 伦勃朗 | 67 Van Dyck 凡·代克 |
| 18 Botticelli 波提切利 | 68 Whistler 惠斯勒 |
| 19 Delacroix 德拉克洛瓦 | 69 Bellini 贝利尼 |
| 20 Velázquez 委拉斯贵兹 | 70 Ernst 恩斯特 |
| 21 Michelangelo 米开朗基罗 | 71 Uccello 乌切罗 |
| 22 Henri Rousseau 亨利·卢梭 | 72 Friedrich 弗里德里希 |
| 23 Constable 康斯特布尔 | 73 Repin 列宾 |
| 24 Rubens 鲁本斯 | 74 Cassatt 卡萨特 |
| 25 Caravaggio 卡拉瓦乔 | 75 Poussin 普桑 |
| 26 Turner 透纳 | 76 Leighton 莱顿 |
| 27 Dürer 丢勒 | 77 Bronzino 布龙齐诺 |
| 28 Pollock 波洛克 | 78 Géricault 席里柯 |
| 29 Vermeer 弗梅尔 | 79 Matisse 马蒂斯 |
| 30 Raphael 拉斐尔 | 80 Bruegel 勃鲁盖尔 |
| 31 Greco 格列柯 | 81 Hals 哈尔斯 |
| 32 Léger 莱热 | 82 Gainsborough 麦斯博罗 |
| 33 Ruysdael 罗伊斯达尔 | 83 Francesco 弗朗切斯卡 |
| 34 Klee 克利 | 84 Watteau 华托 |
| 35 Courbet 库尔贝 | 85 Utrillo 尤特里罗 |
| 36 Kandinsky 康定斯基 | 86 Tintoretto 丁托列托 |
| 37 Chirico 契里柯 | 87 Sisley 西斯莱 |
| 38 Goya 戈雅 | 88 Reni 雷尼 |
| 39 Redon 鲁东 | 89 Spencer 斯宾塞 |
| 40 Titian 提香 | 90 Kokoschka 柯克西卡 |
| 41 Dufy 杜菲 | 91 Chardin 夏尔丹 |
| 42 Rossetti 罗塞蒂 | 92 Sisley 西斯莱 |
| 43 Ingres 安格尔 | 93 Reynolds 雷诺兹 |
| 44 Giotto 乔托 | 94 Sickert 西克尔特 |
| 45 Gris 格里斯 | 95 Carracci 卡拉奇 |
| 46 Claude Lorrain 克劳德·洛兰 | 96 Boucher 布歇 |
| 47 Munch 蒙克 | 97 Bell 贝尔 |
| 48 Canaletto 卡纳莱托 | 98 Weyden 韦登 |
| 49 Blake 布莱克 | 99 Derain 德兰 |
| 50 Angelico 安吉利科 | 100 Index 索引 |

布莱克是英国文化史上最引人注目的人物。他融合了自己诗人的才华和视觉艺术的才能，沟通了这两个领域，开创了自己独特的、极富个性的艺术世界，他探寻着超出物质世界的精神真谛。

布莱克还开拓了印刷、装订、制版的新技法，他是一位发光发热、精彩炙热的人。

布莱克的一生不尽顺利，到了五十岁还未见功名，他在世时不能说是一位成功的艺术家。但今天，人们越来越认为他是那个时代最伟大的天才。

Blake

艺术、政治与诗

ART, POLITICS AND POETRY

威廉·布莱克事业顺利、婚姻美满，与当时同阶层的人士似乎并无两样。但换个角度来看，身为艺术家和诗人的他，敢于将其激进的革命思想与他非凡的才华相结合，将它们注入到他的作品中，是当时一位不可多得的前卫艺术家。



1757年11月28日，威廉·布莱克（William Blake）出生于伦敦的市中心苏荷区。他在六个兄弟中（其中一位夭折）排行老二，父亲詹姆斯·布莱克（James Blake）则是一位“小有钱

就开始阅读大量的书籍，表现出极高的艺术天分，父亲也鼓励他发挥才华。他从十岁开始到河滨大道的绘画学校学画，学校离家不远，是由默默无闻的画家亨利·帕斯（Henry Path）经营。

在帕斯的门下学了五年之后，他已具备铜



Fincham Museum, University of Cambridge, UK/The Bridgeman Art Library

◀ 《戴帽的布莱克》（约1825年）。这幅画是由肖像画家、布莱克的赞助者林内尔所画。

▼ 布莱克在伦敦的居所。大约二十五岁时，布莱克开始在隔壁的住所经营事业。



财”的鞋匠。一家人住在布罗德街（后来更名为布罗德威克街）一间商家的楼上。

遇见终生挚友福莱克斯曼

布莱克从小并未接受正规的学校教育，而是由母亲凯萨琳（Catherine）教导他。很早他

► 皇家美术学院的首任院长雷诺兹爵士自画像 (1780年)。

版画家应有的专业素养，并且首次被推荐给威廉·莱兰德。1762年任命为乔治三世的铜版画家莱兰德，是同行中最成功的一位。但年轻的布莱克却被莱兰德拒之门外，莱兰德说：“不久我就要被处以绞刑了。”这句话所言不假，1783年莱兰德因伪造纸币罪被判处绞刑。

1772年，十四岁的布莱克成为另一位更具古典风格的版画家詹姆斯·巴列 (James Barry, 1741-1806年) 的弟子，为期七年，但布莱克似乎和其他的同学处得不好，因此常常独自一人在西敏寺临摹古书的插图底稿。由于这个经验，使得布莱克始终保持对中世纪艺术的爱好。

1779年布莱克结束了学徒生涯，同年的10月8日进入皇家美术学院的附属美术学校。他在校期间短暂而不顺，特别

是他非常厌恶美

术学院的院长左叔华·雷诺兹爵士 (Sir Joshua Reynolds, 1723-1792年)，不过仍结识了几位好友，其中最受人瞩目的莫过于约翰·福莱克斯曼 (John Flaxman, 1755-1826年)，他不仅是日后成为引领时代的雕塑家兼设计家，在布莱克的一生中更扮演着重要角色。

1780年，布莱克的水彩作品首次参加皇家美术学院举办的画展。当时，他开始以商业版画来谋生，主要作品都是以其他画家的素描为蓝本的书籍插图。

1782年8月18日，布莱克与一位农夫的女儿、

二十岁的凯萨琳·布雪 (Catherine Boucher) 成婚，但父亲对儿子娶这种女人为妻却相当不满。凯萨琳是个文盲，布莱克耐心地教她识字读书。这对夫妇一生都没有小孩，生活却过得幸福美满，凯萨琳不仅在精神上给与支持，也以实际行动来帮助丈夫，协助他做插图着色、装订、制作精美封面等等。婚后仅一年的时间，布莱克即完成他最初的作品集《诗的素描》。这种类型与日后出版的书籍不同，已经约定俗成，由个人出版二十册，并由福莱克斯曼及另一位友人出资印刷。书中收录了数篇诗作，都是布莱克于十一岁到十九岁时写的作品，他称这些诗是“未受正规教育的青年期作品”。

与早逝的弟弟合作发明彩色印刷

布莱克和妻子最先是住在列斯特区 (就是现在的列斯特广场) 附近的葛林街，1784年布莱克的父亲过世后，他搬回少年时期位于布罗德街的住家隔壁。布莱克在此处和担任巴扎尔学徒时的同学詹姆斯·帕克 (James Parker)



Royal Academy of Arts, London/The Bridgeman Art Library

▼ 莱兰德的铜版画《做完日常家务的年轻女孩们》(约1776年)。七年后，莱兰德利用他众所周知的才能伪造纸币，被捕并处绞刑。



Contest/Heritage Picture Archive/Philip de Bay

60B23/07

THE ARTIST'S FRIENDS

布莱克的友人

布莱克有着如锉刀般的锐利性格，这意味着他不易与人相处交往。尽管如此，在同时代艺术家中，还是有能领会他意念且诚挚交往的朋友。

最具代表性的是福莱克斯曼及出生于瑞士的亨利·佛谢利（Henry Fuseli，原名为菲兹利Fussli，1741-1825年）。和布莱克一样，他们对幻想式主题比对当时主导英国美术的肖像画或风景画更具浓厚兴趣，同样，他们也以强调轮廓线的形式来创作作品。



▲ 佛谢利的《三个魔女》（1783年），取材自莎士比亚的悲剧《麦克白》。令人寒颤的人物，是喜爱怪异风格的佛谢利之理想主题。

Ashmolean Museum of Art and Archaeology, Oxford/The Bridgeman Art Library



▲ 福莱克斯曼的《离开雅典娜，阿波罗和欧雷斯忒斯的复仇女神们》。

福莱克斯曼原为雕刻家，但在插图，特别是古希腊作品中的插图和陶器设计等方面最为成功，是一位杰出的素描及设计家。佛谢利主要是取材布莱克钟爱的弥尔顿、莎士比亚，以绘制文学性主题著称。他的作品常带有强烈幻想，弥漫着阴郁之感。布莱克曾如此赞美佛谢利：“他是我目前所认识的人中，惟一不会令我反胃的人。”



▲ 布莱克以铅笔素描复制笔记本中的自己和妻子凯萨琳。

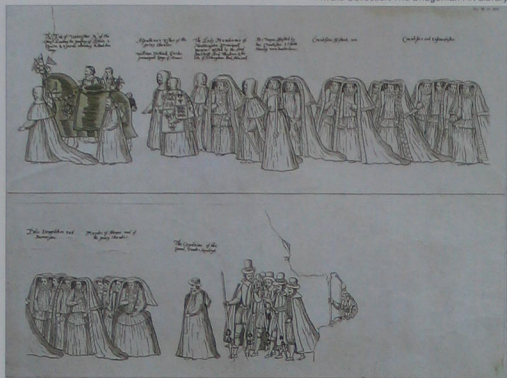
共同经营出版业及版画店。

但这些事业不久便宣告失败，1785年底，他迁居到附近的波兰街，到了1791年才搬到泰晤士河南岸的蓝贝斯。在此期间，才华横溢的艺术家小弟罗伯特（Robert）和布莱克夫妻同住，无形中替代了他们无法拥有的孩子。

1787年2月，罗伯特年仅十九岁就因肺病去世，布莱克伤心欲绝。孩童时期即曾体验到灵异世界的布莱克，在罗伯特过世时，他表示亲眼目睹“出窍的灵魂，欢欣鼓舞地拍着手，飞向天国”。

日后，罗伯特的身影一直占据他的梦幻空间。他说：“冥界的弟弟出现在我的幻觉里，协助我克服新印刷术的种种困难。”布莱克将诗和版画置于同一个版面上，试图以不同于以往的技术将两者结合。由于自创的语言画面与视觉

Private Collection/The Bridgeman Art Library



◀ 《伊丽莎白女王的葬礼行列》。巴列根据威廉·卡姆登的素描制成的铜版画。

的赞助者，同时还固定支付他薪水，以至最后家中到处都是布莱克的作品。

布莱克生命中另一位重要人物是传记作家兼诗人威廉·赫利(William Hayley)，也是通过福莱克斯曼介绍认识的。赫利实际上只具备浅薄的才能，但却能发迹成功，他的财力让他有能力请布莱克到他位于索塞克斯海岸的菲尔帕姆为他工作。

布莱克1800年迁居该地，一直停留到1803年，他一生中只有这三年离开了伦敦。赫利是一位好心人，但他派给布莱克的工作却是让他装饰图书馆，使布莱克难以施展才华，两人的关系逐渐疏远。

布莱克已下定决心返回伦敦，但在1803年8月12日发生了一件奇怪的事，使他不得不提前

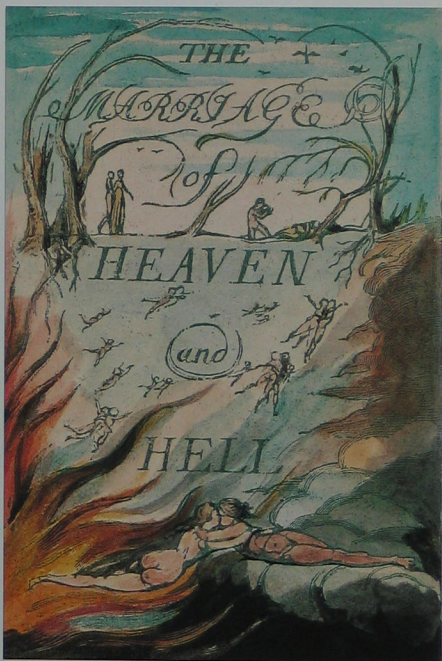
效果的结合，使他成为不以营利为目的的出版及印刷业者，期望按照自己的标准及喜好来制作自己的作品。

布莱克将这种新技术称作“彩色印刷”，除了其中三册小型的实验书籍外，最先运用这个技法的是1789年完成的诗集《无邪之歌》以及1794年的《经验之歌》，但后者经常以《无邪及经验之歌》合订本的形式问世。对布莱克来说，两者的内容都是“人与灵的对话”。《无邪之歌》描述的是幼年时期的冥想，至于包含著名的《虎啊！虎啊！》的《经验之歌》，则是描写他成年后的人生，以及纯洁灵魂的堕落。

在出版这两册诗集期间，布莱克撰写了他最重要的散文作品《天国与地狱的婚礼》，彩绘本完成于1793年。这是一部复杂的哲学著作，布莱克在其中表达到对当代各种传统价值观的看法。

赫利援救布莱克

布莱克出版的绘本在商业上并不成功，几乎没有引起大众的注意，他因此一边制作商业性的铜版画，一边过着朴素的生活。1795年左右，幸运之神降临，福莱克斯曼介绍官员托马斯·巴兹认识布莱克。自1799年后的二十年间，巴兹持续收集布莱克的作品，成为一位热心



Library of Congress, Washington DC/The Bridgeman Art Library

▶ 布莱克《天国与地狱的婚礼》书籍扉页。

Artist's Life

1757 布莱克出生。父亲为鞋匠詹姆斯·布莱克，母亲为凯萨琳。他在六个兄弟中排行老二。

1768 在帕斯的画室学画，初次看到灵异现象。

1772 成为雕版师巴列的徒弟。

1779 结束学徒生涯。进入皇家美术学院附属的美术学校，遇见福莱克斯曼。

1780 在皇家美术学院举办的画展中展出水彩画。为从事书籍插图工作，以雕版师的身份制作商业作品。

1782 与凯萨琳·布鲁结婚。父亲对他的妻子甚为不满。

1783 出版第一本插图书籍《诗的素描》。

1784 父亲辞世，和帕克经营出版及版画。

1787 小弟罗伯特因肺病过世。

1789 出版《无邪之歌》。

1793 完成附有插图的书籍《天国与地狱的婚礼》。

1794 出版《无邪与经验之歌》。

1795 结识赞助者巴兹。

1800 前往索塞克斯完成诗人及传记作家赫利所托付的工作。

1803 与酒醉士兵打架，以叛乱罪遭到起诉。

1804 在奇杰斯特法院开庭，获无罪开释。以《弥尔顿》为基础创作诗作。

1809 惟一的一次个展，最后以失败收场。

1818 肖像画及风景画家林内尔成为布莱克的赞助者。

1821 开始绘制《约伯记》和但丁的《神曲》插图。

1827 8月12日去世。安葬在伦敦的巴希尔墓园。

► 诗人及传记作家赫利。

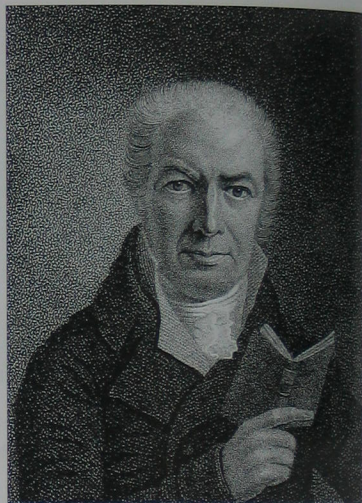
离开。原因是他与喝醉酒的士兵打架，士兵告诉当局，布莱克发动暴力事件，并有挑拨、散布国王与军队不和的言论。1804年1月11—12日，布莱克在奇杰斯特四季法庭接受审判。当时英、法两国的战火继续燃烧着，被告发的罪状相当重大，布莱克身处险恶、不利的环境中，幸亏有帮他付律师费用的赫利搭救，才得以无罪释放。

布莱克返回伦敦，在牛津街附近的南摩顿街租屋居住，并且立即开始忙碌起来，长篇诗集《弥尔顿》（1804—1808年）是他这段时期的成果之一。今日英国人传唱的歌曲《耶路撒冷》（Jerusalem），歌词即源自布莱克的诗集《弥

尔顿》。1809年，他在兄长的居所布罗德街二十八号举办个展。这是他惟一的一次画展，结果却无疾而终，几乎无人问津，而且惟一的评论还极为残酷，表示布莱克是一个“不幸的狂人”，斥责他配合画展所发行的目录为“毫无建树的疯语集……散布放荡不羁和病态的思想”。

晚年的成功

布莱克已经五十多岁了，



Hulton Getty

POLITICAL PASSIONS

热衷政治



Musée de l'Histoire de France, Paris/AGF London

▲ 欧塞斯特·克泰尔的《围攻约克镇的罗夏彭伯爵、拉斐尔德和华盛顿》。美国独立战争的关键性时刻。

布莱克热衷于自由及社会主义的思想，几乎他所有的作品，都具有反权威的精神。他不仅支持1755年开始的美国独立革命、1789年的法国革命，当

1780年伦敦发生持续六天的“戈登暴动”，在伦敦最恶名昭彰的“新门”监狱遭火攻之际，他也参与其中。18世纪90年代初期，他加入了威廉·戈德温（William Godwin, 1756—1836年）、汤姆·潘恩（Thomas Paine, 1737—1809年）、玛丽·沃斯通克拉夫特（Mary Wollstonecraft, 1759—1797年）等政治思想

家所组成的政治改革团体。此时期的布莱克，创作《法国革命》、《美国》等诗作来支持他们的政治理念。据说1792年，布莱克提供潘恩一则秘密情报，内容是：潘恩不久可能因叛国罪而遭逮捕。由于布莱克的正确情报，使潘恩得以顺利逃亡海外。1794年左右，布莱克不再直接参与政治相关的活动，但终其一生，仍坚持政治革新的理念。

▼ 英国的激进政论家玛丽·沃斯通克拉夫特。



Hulton Getty

Hulton Getty



以世俗的眼光来看，他是一位失败者。五十至五十五岁是他人生的困顿期，为了生计，他被迫艰辛地努力，而他的精神支柱则是巴兹的诚意。1818年，他结识了第二位有力的赞助者——以风景及肖像画闻名的画家约翰·林内尔（John Linnell, 1792-1882年）。布莱克在他人生的最后十年，经济生活较为宽裕，不必为钱奔波，是最幸福及创作大量作品的时期，这全都仰仗于林内尔之赐。林内尔将布莱克介绍给理想主义风格的年轻画家团体，他们视布莱克为创造物质主义时代精神艺术的英雄，使迟暮之年的布莱克得到前所未有的温暖与认同。

1821年，布莱克搬到他最后的住所，与河滨大道交错的喷泉广场附近，在此处完成他最后的两项工作。而这两项工作皆得助于林内尔，其中之一是1826年出版《约伯记》的二十二幅系列铜版画插图，另一件则是但丁《神曲》的插图。遗憾的是，布莱克尚未完成后者就去世了，其中有不少都属杰作。在林内尔的团体中，布莱克的崇拜者山姆·帕麦尔（Samuel Palmer, 1808-1881

▲ 1800年到1802年间，布莱克在索塞克斯州菲尔帕姆的别墅度过幸福、快乐的时光。

▼ 在巴希尔墓园举行布莱克辞世一百周年的纪念碑揭幕仪式。

年）在布莱克进行但丁《神曲》的插图作业时，曾造访过他，后来描述当时的情景时说：“他因为脚被烧伤而趴在满布书籍的床上，孜孜不倦地工作着。”他的身姿让帕麦尔联想到“古典主义的领导者，临死前的米开朗基罗”。

最后的数年间，布莱克被不自觉的“颤抖”、黄疸等病症所苦。他没来由地颤抖，这是胆结石的征兆。1827年8月12日布莱克走完了他的一生，享年六十九岁。布莱克的崇拜者，年轻的乔治·瑞奇蒙德（George Richmond, 1799-1883年）写道：“他像圣人般地死去”，“在他死前，眼睛闪烁着光辉，突然唱出在天国所见到的景物。”8月17日，布莱克安葬在巴希尔墓园。

终身奉献的凯萨琳，比他多活了四年，1831年10月18日，她和布莱克一样安详地辞世。“她不断地重复着圣经上的话语，仿佛布莱克住在她隔壁房间似的，一直喊着布莱克的名字，并说：不久我将与你长相左右。”她和布莱克安葬在同一个墓园。



Hulton Getty

画家·先知

ENGRAVER, PAINTER, PROPHET

布莱克不仅集诗人、艺术家和神秘主义者于一身，更是一位具有才华的铜版画家，他运用革新技法创造了想象力十足的画面，并以超自然的视觉影像呈现出现实世界。



在美术史上，布莱克是少数具有伟人格格的艺术家人之一。当时的英国绘画，是由16世纪以后成为主流的肖像画及与肖像画风格稍许不同的风景画所支配。

布莱克将肖像画与风景画的风格视为散文，对这些画种不感兴趣，转而专注于幻想性题材。

他的独创性成为他憎恶物质主义和理性主义的一部分。他认为物质主义、理性主义的思潮会禁锢人类的知性和灵魂，使人类受到压制，并导致灾祸。

布莱克的前瞻性与时代潮流不符，究其原因，应是受到他父母的影响，他们并不是国教徒，

而是与英国国教会论调相左的新教徒。终其一生，布莱克都是十分坚定宗教信仰的教徒，但他的宗教观却相当极端，渐渐走向神秘主义。他逐渐开始以基督教的主题来创作油画和版画，和传统的图像一样，他也以个人的图像重新检视艺术、想象力与宗教相

巨幅彩色印刷版画

1795年前后，布莱克大都在创作所谓的“巨幅彩色印刷版画”单刷版画联画。现今所知一共有十二幅，其中有几幅是复印的，遗失的作品至少还有一幅。布莱克不仅以自己的著作为主题，也取材圣经、莎士比亚和弥尔顿的作品，主题十分多样化，但贯穿全体的主旨若是实际存在的故事，却无法获得令人满意的解释。的确，如《牛顿》（约1795年，右）一画中，可见到布莱克最有力量且令人难忘的几个设计。然而世上并没有以这些设计重点为基础的教科书，此时的布莱克，初次以伟大的视觉艺术家之姿与世人见面。

Tate Gallery, London



彩色绘本

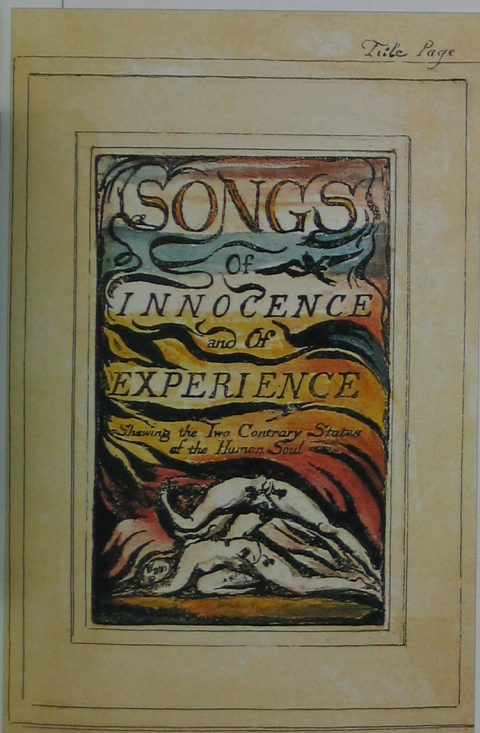
布莱克以传统方式印制而成的书，只有最早出版的《诗的素描》而已。之后，他将文字和插图结合在同一个铜版上，以所谓的“彩色印刷”新技术印制自己创作的书籍。18世纪90年代后半期，布莱克实验把多种颜色涂在版面上，但不久即回到以单色墨水来印刷，然后再以针笔及水彩在各页上色。如初期的绘本《无邪之歌》(1789年)，仅口袋一般大小，后来则采用较大的画幅，增加了插图的重要性。布莱克的绘本印制数量极少，两本绘本中，页数齐全的只剩下其中一本而已。《无邪与经验之歌》仅印刷出版二十八本，已被视为“任何人都难看得到的书”，可见他绘本数量稀少的程度。下面是《无邪与经验之歌》的扉页，上方则为《牧羊人》(左)和《幼儿的喜悦》(右)的金属版。



Fitzwilliam Museum, University of Cambridge, UK/The Bridgeman Art Library



Fitzwilliam Museum, University of Cambridge, UK/The Bridgeman Art Library



Fitzwilliam Museum, University of Cambridge, UK/The Bridgeman Art Library

互纠缠的现象。

以明确线条描绘个人体验

当时，和他同样喜爱幻想题材的艺术家，有他的好友福莱克斯曼、佛谢利等人，布莱克创造自身的幻觉世界以达到无人能出其右的境界。传统理论一般都视想象式的主题为艺术的最高峰，这些多半都是描绘圣经的场景，或根据古代史、传说及其它古代道德经典来创作的，而布莱克则是以前所未见的个人体验作为灵感来源。

例如，福莱克斯曼大

多以古希腊神话为题材；佛谢利则向伟大的英国文学作品探求主题；布莱克将多数的精力投注在将诗视觉化这件事上。因他丰富的创意及广泛的阅读，使他做的诗越来越复杂、不易了解，并且具有浓厚的象征性。从布莱克习惯描绘小幅作品来看，与多数具有野心的人物画家极为不同。他的主题虽然表现出高远、宏伟和极致的想象力，但他的画作规格却通常只有一个报纸版面大。

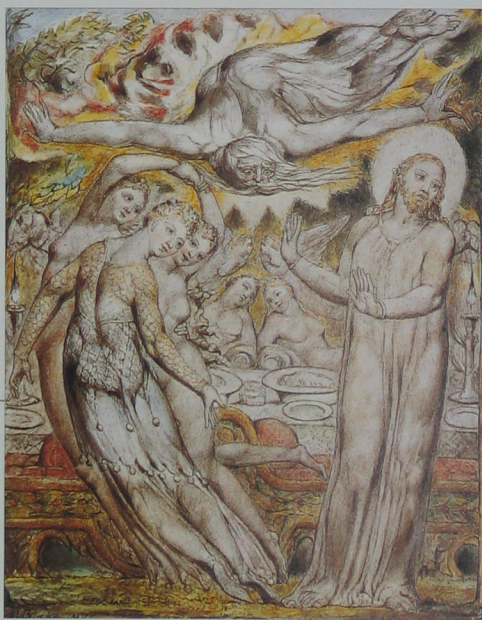
布莱克的画风虽然和同时代的一些画家具有共同点，但也创造出极端个人化的表现形式。他的核心理论是：明确的轮廓是艺术的重要本质，这使布莱克认为雷诺兹等当代画家们的画作几乎都有“渗透与模糊恶魔”的特征，因此为他所排斥，最常受他称赞的艺术家则是米开朗基罗。就如同米开朗基罗作品中所表现的精神力量一样，布莱克也以人



Fitzwilliam Museum, University of Cambridge, UK/The Bridgeman Art Library



British Museum, London/The Bridgeman Art Library



Fitzwilliam Museum, University of Cambridge, UK/The Bridgeman Art Library

为弥尔顿作品绘制插图

弥尔顿是布莱克钟爱的诗人，他画了很多以弥尔顿著作为蓝本的作品。其中，为弥尔顿的名作《失乐园》画了水彩画联画，这套联画分别绘制于1807、1808及1822年。此外，布莱克还为《复乐园》等弥尔顿其它诗作画插图，如《站在教堂顶端的基督》（左上）《拒绝撒旦晚餐的基督》（左下）等。《消灭虚伪的自我》（右上）是弥尔顿诗篇中的插图之一，布莱克另外也出版自己的长篇诗作《弥尔顿》的绘本。

体鲜明的轮廓线条而闻名。

福莱克斯曼、佛谢利和布莱克同样都喜欢大胆、强烈

的设计。明确的线条其实是18世纪后半叶席卷欧洲的新古典主义的主要特征，但这也成为布莱克传达强烈视觉的媒介呈现大胆、充满灵感的形式和原动力以及色彩如燃烧般光辉炽热等特色，当时的艺术家无人可与之匹敌。是天使？是冥界之中的弟弟？还是其它现象？他将这类视觉感受展现在人们的眼

前,这些出现在他眼底的印象,应可视
为现实世界的一部分。布莱克认为:
“朦胧的幻想,不单只是虚无的表象
而已,而是比即将毁灭的自然滋生出的
万物更具完整性、更加鲜活灵动。”

独创的彩色印刷技法

正如他的创作风格,布莱克的技法
也深具独创性。长期以来,油彩早已是
欧洲艺术一种普遍的画材,但布莱克却
几乎不用、或者说应该绝对不用。早期
曾有一幅油画,但是否真是布莱克的作品,
至今仍然存疑。他比较喜欢以当时
非主流的水彩来作画或从事素描,但其
实他最心仪的却是“湿壁画”。不过他
所使用的湿壁画技法并不是一般所认知
的湿壁画,而是在油彩尚未出现以前的
文艺复兴时期,画在木板或画布上的传
统蛋彩画的一种。一般认为,布莱克初
期一直都在模仿意大利画家的技法,后

来却突然使用胶颜料取代传统的蛋彩,
这种标新立异的做法,却使他几幅蛋彩
画严重损毁。

布莱克以彩色印刷的版画来突显他
的独创性,作品因此也呈现出独创的特
质。他使用两种主要方法,是印刷及手
绘的结合。制作方法并不复杂,称为单
刷版画,后来以这种手法绘制的画,则
被称作“彩色印刷版画”。这种技法,
必须在平板硬面上描画图像。布莱克使
用的是木板,其他画家则采用玻璃板或
金属板。布莱克用手或印刷机来施压,
将画面转印在纸上,再用刷子或针笔在
纸上修整。

蛋彩画

布莱克不喜欢油画。喜欢坚实线条的他,认为油画模糊了轮廓,所以经常以蛋彩来描绘(布莱克有时误将蛋彩画与湿壁画相混淆)。将蛋彩画及文艺复兴早期大师的优美线条相结合。布莱克最早的蛋彩画,是于1799年到1800年为他最早的赞助者巴兹所画的宗教画联画。这些作品几乎都画在画布上,但也有像《所罗门的判决》

原则上,一个版只能产生一个图案,
因此称之为单刷版画。但实际上,版上
的图案上色之后,应可刷出一至二张图
案。这种单刷版画刷出来的每一张效果
都会略有差异,原因是并无固定的制版。

布莱克所使用的另一种主要印刷技
法,比单刷版画更为复杂。为了制作独
具个人特色的“彩色书籍”,布莱克采
取了这种手法。这本书中,布莱克在自
己的文章里画插图,将文字与画面结合
在同一页,这种“彩色印刷”,本质上
属于蚀刻法。一般的凹版蚀刻铜版,是
印刷出金属版上被酸腐蚀所显现的线
条,布莱克却反其道而行,故意在应该

画在铜板上的作
品。由于布莱克是
以木工用的胶颜料
来作画,所以有好
几幅画出现色泽变
暗、龟裂损伤的情
形。后来他转而采
用一般的传统技
法,因此在19世纪
20年代创作的蛋彩
画仍保存良好。



Fitzwilliam Museum, University of Cambridge, UK/The Bridgeman Art Library

Yale Center for British Art: Paul Mellon Collection, New Haven, Connecticut/
The Bridgeman Art Library



耶路撒冷

布莱克最后的主要绘本《耶路撒冷》(请勿与同名的短诗混淆。短诗已是今日传唱不已的赞美及爱国歌曲,原本是布莱克诗集《弥尔顿》的序),约作于1804年至1820年间。这本书的副标题为“流放巨人阿尔比翁”,全书描写象征人类的阿尔比翁,其堕落、重生与再次见到基督的情节,可说是布莱克最长篇且最复杂的诗作,蕴涵了各种层面的意义。整件作品由一百张金属版组成,其中四张是整体设计。布莱克亲自印刷的完整版只有五册(完整的彩色印刷只有一本),另有三本是在他过世之后才印刷完成。这里所显示的为《金属版二十八号》(上)和《有意义的视觉造访我》(下)。

Private Collection/The Bridgeman Art Library



空白的部分以酸腐蚀,如此一来,图案、文字和图像便形成浮雕状态,然后再转印在纸上,以针笔或水彩来修整。这使得完成后的彩色绘本,每本之间都会有些许的差异。早期布莱克都仅略施颜色,之后则改为浓厚着色。

彩色书籍吸引罗塞蒂的注目

布莱克的许多“彩色书籍”,都是在图案制版多年后才印刷成书。在他晚年仅能容身的狭窄住处,根本没有地方堆放这些书籍,所以总是等到有人想要书时才印刷。临死之际,布莱克仿佛被世人遗忘般地孤独活着,买主寥寥可数,只能靠那些慧眼独具的崇拜者,使他得以留名,并且保存他的画作。关于布莱克最早且最正式的传记是艾雷克仙德·吉尔克利斯特所著,于1863年出版的《布莱克的一生》。这本意义深远的书,副标题上写着:一位不为人知的画家。吉尔克利斯特在传记出版前已去世,诗人兼画家的但丁·加布利尔·罗塞蒂(Dante Gabriel Rossetti, 1828-1882年)于1847年,购入布莱克的一本素描,此后他对布莱克的作品始终保持兴趣。吉尔克利斯特执笔写布莱克的传记时,罗塞蒂曾出借他收藏的布莱克素描作品,日后也让查尔斯·阿尔察依·斯文本恩欣赏过。1868年,斯文本恩发表了有关布莱克的长篇散文。

研究布莱克的重要诗人,还有1893年协助编辑、出版布莱克诗集的W. B. 叶慈,以及1920年发表有关布莱克的散文的T. S. 艾略特等。虽然经过这些名人的推崇,布莱克的作品、特别是视觉艺术作品,仍未获得实至名归的评价。尽管如此,1927年布莱克过世后的一百周年纪念,对于重新认识布莱克助益甚大。尔后,布莱克的名声不断提高,今日已成为艺坛巨匠之一。



为但丁的《神曲》绘制插图

布莱克最后的大事业，就是为脍炙人口的意大利文学名作、但丁的《神曲》绘制插图。这是1824年由林内尔委托制作的作品，这些精彩插图超过一百幅，广为后世流传。有的用水彩完整上色，有的则是分段完成。其中七幅插图制成了铜版画，不过当布莱克过世时，仍未全部完成。这部但丁的名著，是描写地狱、炼狱及天国的情景。宏远而鲜明的主题对布莱克最合适，因而让他创造出了多幅优秀的作品。为了彻底了解诗作的含义，“翻译”成为绘制插图的基础重心，它促使布莱克勤奋自修意大利语。但与其说布莱克的插图是按照原作而画，不如说是将他的理念，以教科书注释般的形式加以阐述。这里的图版为《牢中的葛乌力依及其儿孙》（约1827年，左上）、《安达欧斯将但丁与威尔吉丽琉斯降在地狱的最底层》（左下）与《车上的贝娅特丽丝、玛吉鲁达和但丁》（下）。



British Museum, London/Archivio IGDA, Milano/A.C. Cooper



首都师范大学图书馆



21619757

名作特写



撒旦以肿瘤 打击约伯

伦敦 泰德画廊藏
Tate Gallery, London
SATAN SMITING JOB WITH SORE BOILS
1826年
32.6 × 43.2cm

布莱克以蛋彩绘制的这幅画，唤起观者深切的畏惧与恐怖之感，并且经历了数年的重画过程，最后终于敲定主题。

用几乎从画面放射出的线条张力，展现撒旦强大的态势，他展开羽翼的手腕，将瓶中的液体倒在约伯的身上。约伯全身覆盖着液体，“从脚底到头顶都长出可怕的肿瘤”。撒旦一只手发出闪光直洒在约伯身上，他的体魄散发出强悍的生命力；约伯则虚弱地摊倒在地，手则因疼痛而僵硬。

布莱克以这幅作品描绘恶魔与牺牲者的强烈对比。在体格、布局和姿势等方面都占了优势的撒旦，比起身体衰弱惨白的约伯以及被绝望击垮的约伯妻子，在色彩上的表现更显力度。撒旦红色的肌肉、火焰般突起如蝙蝠的火红羽翼，不禁令人联想到地狱的火焰。



▲ “搔抓肿瘤的约伯”，12世纪《约伯记》手抄本中的插图

圣经旧约里的“约伯记”，是让约伯遭受苦难来验证他对上帝的坚信程度。自古罗马时代开始，在西洋美术史上的各个时期，都可见到约伯的踪影。富裕且“完美崇高”的约伯，历经千辛万苦之后，是否还能持续他对上帝的信仰，这件事使得上帝与撒旦争论不休，因而故意要试探他。在获得上帝的应允后，撒旦开始凌虐约伯。首先是盗走他的家畜，接着杀光他的孩子及随从。但约伯不畏这些锥心之痛，对上帝的信仰并无丝毫的动摇。于是，撒旦又让约伯从头到脚全身长满可怕的肿瘤，以此来折磨他的肉体。在中世纪的圣经中，约伯饱受妻子及友人的嘲笑，最后终于再次拥有健康及财富，并且长命百岁。

在艺术范畴中所描绘的约伯，虽然没有犯罪，但却深受苦痛的磨难，其用意是要作为基督的“前身”，并象征着人世间的重重苦难。布莱克采用幻想式的解释，以撒旦来象征约伯的“自我”，因此撒旦打击约伯，即隐藏了撒旦想要“主宰内心”的态势，以此酝酿出人类内心的阴暗面，到最后约伯才被“神圣的想象力”所释放。

“约伯记”很明显地在主题方面给予布莱克许多灵感。他受巴兹委托、以此主题为