

《当绘画遭遇诗歌》

汤沐黎

1981年，作为改革开放后中国首位公费出国留学的油画研究生，我赴英国皇家美术学院深造。导师是绘画系主任彼得·德弗朗西亚教授（Prof. Peter deFrancia）。初次晤面，他称赞了我的写实功底，然后说：“换个方向吧，直接向西方大师的真迹学习。中国没有这类藏品，拨给你旅费去访问各国美术馆。回院后搞创作，但不借助模特儿或照片，完全凭想象画。”在此教学方案的指引下，三年中我遍访了三十个国家的美术馆，并决定了自己的创作课题：用绘画来表现英国诗歌。我从小爱好中国古典诗词，自然对英语诗亦有兴趣，但是泛读了一些经典名著后，感觉深奥，难以落笔。我的房东是位剑桥毕业的神父，学养甚高，他推荐了18世纪末的诗人兼画家威廉·布莱克的诗集《天真的歌》（William Blake 1757-1827 Songs of Innocence）。我到旧书店淘来了这本小册子，翻开便不能释卷。书中诗句简明生动，仿佛透过儿童的眼睛看世界，各类角色呼之欲出。集内共有23首诗，我初稿用黑白线描，二稿完成了8幅水彩，还来不及上油画布就硕士毕业了。原计划回国后继续，不料骤赴北美，就此搁下。三十多年飞逝，我不愿半途而废，于是匀出两年时间把23幅草稿全部画成了油画。

在绵延的作画过程中，我跨越时代，逐渐加深了对布莱克其人的理解。他算哪类艺术家呢？他应该算是一位西方的中式文人艺术家。在中国历史上，不乏唐伯虎、郑板桥，柳永等才子，怀揣诗书画三绝却仕途不畅，于是清高不羁，以酒会友，轶事流坊，这就是所谓的文人艺术家。布莱克多才多艺，孤芳自赏不附权贵，符合条件。除了诗画篆刻，他还作曲以唱自己的诗。历史上，诗和歌曾为一体。歌的特点是有音乐，音乐得有旋律和节拍。而诗，就是歌脱离旋律而保留节拍，节拍也放弃就等同白话散文了。唱诗名家如中

国南宋的辛弃疾，每填新词便设府宴，由家养歌姬弹唱，任众宾客雅评和之。所以，中国古代的诗词都是唱的。后来，元朝推行北方草原文化两百年，属南方农耕文化的词牌曲调就失传了。对比英国，在布莱克生活的乔治王时期，主流诗体叫商籁 (sonnet)，亦称十四行诗，同样是用音乐旋律来唱的。它二拍子每行十小节五轻五重相间，严格押韵，亦有起承转合的结构。Sonnet 是意大利语，英文直译叫 little song，即小歌。中国古诗分长歌行和短歌行，短歌就是小歌。布莱克自编自唱，必然具有相当的音乐修养。他比莎士比亚晚二百年，此时古典主义开始更迭为浪漫主义，诗也由弹唱过渡到朗诵。布莱克在基本遵守古律精华的同时，率先突破商籁体的格式，文言夹白话，开创出更自由通俗的体裁。对照中国诗史，从魏晋四言，隋唐五、七言，到宋词长短句，英诗的发展大致相似。如果说沙翁诗体堪比杜甫，那布莱克诗体更近苏轼。

写童诗，一般作者都会选无忧无虑，阳光趣味的题材。《天真的歌》则大幅度描写穷孩子的舛命和广大儿童的心灵创伤，立场鲜明地为弱者发声，这是此诗集看似简单却绝不肤浅的原因。譬如《他人哀》对小动物的不幸，《黑男童》对黑妈妈育儿之苦心，《扫烟囱儿》对穷孩子的卖身早夭，均表达了深切的同情。《圣体》向往大同，使我忆及希腊的伊瑞克提翁神庙 (Erechtheion)，其外廊立柱雕作四个女神全身立像，巧合了诗句描写的四种神貌。我把她们搬上了画面。对这类与中华文明迥异又有社会意义的诗，我做了比布莱克插图详细得多的诠释描绘。诗集里最频繁出现的情节，当属儿童走失，父母在神灵的帮助下找回了他们。这反应了布莱克以亲情，人情和宗教热情为永恒主题的倾向。莎翁诗九成以上是关于男女私情，而布莱克的情则皆为大慈大悲型，很难否认布莱克的心胸更广博，眼界更开阔。

多才多艺的布莱克自己为《天真的歌》作了插图。作为中国人，我有一双东方眼和东方文化底蕴，在读同样的诗句时，我脑海

里浮现的画面就跟他的插图不同。譬如说他的“引诗”页，中心排布诗句，周边装饰花草呈田园牧歌状。我却开篇就想看到诗人相貌，故将他的油画像置中，其握笔之手正写《天真的歌》，象征性的中式长卷轴徐徐展开。他一辈子住在伦敦市，我在背景中纳入其地标大本钟楼。他死后有模子拓容，我便把他遗容画进末图“夜”，让其高踞于埃及人面狮身像之首。这些都是他生前自画时无法做到的。在西方，要想成为主流名家，非操油画不可。布莱克是例外，他一辈子用水彩和蛋清在纸上作图。这是他近似中国国画家的第一点：以纸为本。西方油画之精髓，在于研究光线照在物体上的明暗分布规律，加以透视法则和丰富的色彩以取得立体真实的效果。而中国传统国画则着意平面墨线笔趣，不求逼真。布莱克的主要表现手段正是线条而非光影，这是他近似国画家的第二点。第三点：诗画同幅。作画题诗，画主字辅是中国画的特征。布莱克的处理是字主画辅，其布局，趣味，技巧都散发着浓郁的西洋风味。中国画上的题字皆手写，布莱克的书法靠镌刻。他涂蜡于铜板，用钢针刻字后浸入硫酸，使失蜡部腐蚀凹陷。板上刷油墨，覆白纸揭下，晾干后手工水彩染色，即得诗画一幅。此技又脏又累，当时算新发明。在五个兄弟姐妹中，布莱克唯与亡弟罗伯特共享艺术爱好。在犹豫采用何法出版诗画集时，布莱克说亡弟托梦称铜版最适合。他醒后立马动工，并一辈子沿用此法。实际上，他的凹凸铜版页面才8到10公分，尚不及中国古代皇帝的玉玺大，不妨被看作一方图章。

最近几十年，西方学术界对布莱克推崇备至，称他为18世纪英国浪漫主义运动的先驱，把他与乔叟、莎士比亚、弥尔顿、沃兹沃斯和斯宾塞并列为英国六大诗人。在绘画方面，他被赞为英国历史上最具想象力的大师，几至前无古人后无来者。这些褒言都出现在布莱克逝世百年后，而他生前却默默无闻，为何？因为他离经叛道，不合时宜。他拒上小学，由母亲教读写。他到私人画室学了几年，就进印刷厂为徒，主操铜版，时属工匠行业。他磨砺了七年后

才考入英国皇家美术学院，却格格不入，没毕业就离开了。时任校长的雷诺兹以传统写实肖像画闻名，布莱克恰恰否认这一套。他主张艺术家应该表达其心中所想，而不是复制其周围所见。这种观点和雷诺兹的教学是全盘对立的。另一方面，连小学都没上过的他12岁就开始写诗，20岁自印了第一本诗画集，并连出续集传世。同代人低估了他的想象力，有的甚至认为他是疯子，理由是他常坠入幻境。从6岁起，他就说有天使在树上飞，就说读书作画时瞥见窗外白须老叟朝里张望。幻想使他感到视觉所触太平凡，人的精神世界才绚丽多彩，由此形成其独家艺术风格。在政治上，他相当左倾，恪守平民本色，厌恶王公贵族，还有卷入街头暴乱的记录。这恐怕也是他长期受冷落的原因之一吧。布莱克临终前正在创作但丁的《神曲》组画，工程浩大，币尽囊空，最后一个先令用来买了支铅笔供他继续工作。画了一整天，他躺下休息，夫人在床边照料，他突然说：“别动，就那样子，我要画你。”他取张纸画完她，把铅笔一撂，仰瘫床上轻哼平时上教堂所唱的《赞美诗》，就此仙逝。安葬他后，夫人很快陷入贫困，外出做佣人，靠卖他的画和遗物来贴补生活。她也很特殊，人家来买画，她坚持要先征求亡夫的意见，翌日才宣布卖否。据她说亡夫每夜在梦里相见，商量家事。看来这对夫妻不但恩爱，且分享幻想。遗憾的是他们没孩子，没有的东西自然想往，这可能是布莱克选择以《天真的歌》为题写诗集的原因。

我画布莱克的诗，起因于学业的需要，然深入下去，便感到有种缘分：他作画我也作画，他写诗我也写诗，他作曲我也摆弄乐器。在东西文明的交相辉映下，他的论点於我分外清楚：艺术最精华的成分是想象。也许，他的立场有偏激之嫌，比如全盘否定写生等。然而，真正伟大的艺术是否需要强化想象力的运用才利於产生呢？这问题确实值得人类继续实践。同时，这次创作使我不仅重温了布莱克的诗，还把那个时代的其余经典作品浏览了一番。在雪梨的诗中，我发现了这样的句子：“诗人是干什么的？诗人就是语言的

创造者，诗人的任务就是刷新他那个社会的语言。”这话使我茅塞顿开。早先学做中国格律诗词时，可以沿袭古代平水韵，也可选用普通话倚今声，时常犹豫。而今我明确了，不重复前朝语言，而是发挥想象力去推动当代语言的发展，这才是诗人的职责，这才能导至真正的文艺复兴。凡谈诗论画之辈，自身诗兴难遣，就此口占七律一首，聊表对威廉·布莱克的敬仰之情：

拒随时尚拒尊王，蜗踞伦敦铜版坊。
奉主虔诚天梦指，施才幸运髮妻帮。
诗循格律心通曲，图配楷书力透章。
坚忍百年何寂莫，一朝亮剑射辉煌。

2024 校