

閱讀 Mitchell 的 *Blake's Composite Art*

石淑荼

前言

自古以來各種藝術形態便企圖做融合，如音樂與繪畫、詩與畫之間，歷來藝術家也不斷嘗試著各種結合的可能，本書作者 Mitchell 指出 Blake 正是其中翹楚，原因無它，因為 Blake 的預言詩 (illuminated book) 展現了一種獨特的詩畫結合模式，這或許是同時身兼詩人與畫家角色的 Blake，在企圖結合這兩種藝術上，可以有更自由的構思和精密的設計，如果說模仿自然的十八世紀藝術形式¹是承繼傳統的姊妹藝術，即所謂的一種詩如畫、畫如詩 (pictorialism) 的藝術風格，那麼 Blake 所展現是一種不同於傳統的複合藝術 (composite art)²，雖然詩和畫兩者在媒材運用是極端不同和獨立的，但是 Blake 卻能讓詩和畫的結合如此獨特，因為 Blake 所使用是一種能兩相互補解讀的乘法結合 (詩×畫=統一體)，靠的是可跨越物質限制的想像力，這種結合不是在詩畫兩者結合後便停止不動的結構，而是一種動態的辯證統一，這大不同於傳統詩如畫、畫如詩藝術那種單板、靜態的加法結合 (詩+畫=統一體)。

我們不得不承認的確 Blake 藝術的獨特對於一個讀者的解讀而言，它是一項艱鉅的工程，因為在 Blake 的預言式寫作中充滿了意義豐富、曖昧複雜的抒情詩和格言，相樣地 Blake 圖像亦是如此，因此在本書的前兩章我們看到作者先針對 Blake 藝術形態的特殊性，以及其圖像風格的獨特性做一個提綱式論述；後面三、四、五章便是詳細地針對 Blake 的三本預言詩做詩文與圖畫的風格分析，而這三本預言詩呈現了 Blake 詩畫藝術從成長、擴張到成熟風格的發展，同時凸顯了死亡、成長、重生三部曲，這個 Blake 所隱藏的內在意含，總的來講，Mitchell 的解讀模式是以一個或若干主題 (theme) 來貫穿整本書的寫作，並透過 Blake 三本預言書中的文字和圖像做交叉呼應和相互佐證。

¹ 這裡是指相對於不模仿自然的十九世紀。

² 此為 Mitchell 為 Blake 藝術所下的定義。

I. Mitchell 的 *Blake's Composite Art*

Mitchell 的 *Blake's Composite Art*³ 寫於 1978 年⁴，本書共分五個章節，第一章是總論，一開始 Mitchell 便將 Blake 的藝術定義為複合藝術，所謂複合藝術首先詩與畫是必須能夠各自獨立的，然後透過人的想像力再把它們結合在一起。第二章談 Blake 的圖像風格，就繪畫的元素、形式和空間來探究 Blake 的圖像特質和風格。第三章是 1789 年作品 *The Song of Thel*，是 Blake 所呈現的原始和諧世界，以及它碎裂方式，是純真的失去。第四章是 1794 年作品 *The Book of Urizen*，是 Blake 他自己如何解釋各種世界碎裂的原因，以及呈現碎裂世界的模樣，是經驗的狀態。第五章是 1804-18 年間的作品 *Jerusalem*，這是 Blake 重新將破碎世界建構成的新宇宙，這種重構所呈現是對破碎世界的一種喜劇性解方。

Blake 藝術的迷人處在於其詩文、圖像之間豐富的交互複雜性，但同時也是讀者所面臨的困難，因此 Mitchell 在書寫和解讀 Blake 藝術時，先預設推敲出若干個主題或是中心概念，並以此來解讀和貫穿 Blake 的詩文、圖像和多部作品⁵，不可諱言這樣的一個解讀模式若是成功的話，便可以使我們讀者在 Blake 浩繁的特殊言語、圖像等中有可以更清楚的認識，並且釐清若干 Blake 希望藉由作品所要傳達的概念和理想 (idea)，但這裡我們必須提出二個危險點，首先，畢竟 Mitchell 是用文字書寫的，所以一旦將圖像那種一眼望盡的視覺經驗變成文字的描述，便會在轉換的過程中失去一些圖像有別於其他媒材的獨特性質，另外，Mitchell 以若干主題來貫穿作品的解讀，同樣也會發生為了讓題材凸顯，而或有意或無意忽略某些情節和圖像，這也是我們必須時時提醒自己的部份⁶。另外，本書中有非常豐富的資料，整個論述相當的豐富，比較可惜地資料沒有擴及美國以外的 Blake 研究。

II. Blake 的複合藝術 vs. 姊妹藝術的傳統

Mitchell 認為 Blake 的藝術是結合詩和畫的複合藝術⁷，基本上 Blake 與當時十

³ W. J. T Mitchell, *Blake's Composite Art - A study of Illuminated Poetry*, Princeton University Press, 1978。

⁴ 在這之前已有許多學者投注於 Blake 的藝術，如 Mitchell 在對渦形的描述上便參酌其他論者的論述等，但 Mitchell 獨特之處是在於提供了更完整、更清晰的論述和解讀。

⁵ John Beer, "Book Review: Blake's Composite Art - A study of Illuminated Poetry," *Modern Language review*, vol. 76 (1981 July) pp.676-682。

⁶ 關於這點 Mitchell 也曾在書中有過說明，他說我不知道這些文字、圖像是否在真的在對的地方，但是在很多地方，我不能解釋這些文字、圖像為什麼不在別的地方出現。

⁷ 在十八世紀末這種圖像和語言的結合同樣可見於 Flaxmann、Fuseli 等人身上，但是 Blake 藝術則更為精彩和有趣，當然原因之一是源自於 Blake 自己兼有作家和畫家兩個角色，而且同時將這兩種藝術並陳展現。

八世紀所要求「統一」這個目標並無相左，但兩者在結合模式上卻是有很大差異的，前者 Blake 將詩與畫視為是因對方而相對獨立的項，兩者關係是一種辯證關係，靠人的想像力將兩者結合在一起，是一種乘法的統一模式（詩×畫＝統一體），後者則是一種詩如畫、畫如詩的美學觀，詩與畫之間是一種二元分裂而固定的個別項，由於詩畫兩者皆模仿自然⁸，因此以此相似性而結合在一起，是一種加法的統一模式（詩＋畫＝統一體）。

Blake 的複合藝術有別於傳統的姊妹藝術（sister arts），Mitchell 指出以下四個特質可以顯示出 Blake 與十八世紀姊妹藝術的差異性，一是圖像具有可翻譯性，這包含屬於再現的視覺直譯，以及歸於象徵性視像（vision）轉化這兩種，前者是一個純視覺的直譯者，是對自然的擬真，隸屬傳統的姊妹藝術，後者是一種已經風格化、圖式化的智性視像，是對視覺進行轉化而非直譯。二是就移轉方式而言，前者是著重自然細節的描述性詩人，屬於詩如畫、畫如詩的美感滲透模式，後者則是強調主體意識的戲劇性先知，是一種能夠衝出詩與畫彼此框架的移轉模式，呈現出一種崇高的美感。三是圖畫作為文本模式，傳統以語言為文本是時序性的描述，將一個人做不同面向的陳述，屬於寫實小說模式，而 Blake 藝術是瞬間併發的視覺經驗，像寓言一樣欲表現的是意識本身，因而將意識視覺化呈現。四是對立項的互補性，傳統姊妹藝術是一種對立的狀態，是從統一狀態掉落到分裂狀態，如男女、時間空間、身體靈魂、理性感性的對立，而 Blake 的複合藝術則是企圖再次復活到最原始的統一，即所謂心物⁹不分之下的統一狀態。

Blake 複合藝術的獨特在於詩與畫的美好結合，這種和諧當然是因為想像力將其結合統一在一起，是人的想像力突破了自然科學對時間和空間的限制，讓時間跳脫秩序而在詩的想像當中，讓空間不再只是形式的容器，而是人類意識的擴張，它切斷了對自然的再現，而呈現出 Blake 那種抽象化和將自然風格化的樣貌。

III. 語言與視覺的辯證

對於 Mitchell 而言，Blake 的圖像是一種言語化的圖像（textural pictures）¹⁰；反之，Blake 的語言是一種圖像化的言語（pictorial texts）¹¹，總地來講，Mitchell 認為 Blake 的藝術一種語言（word）和視覺（image）的辯證，這種所謂語言、視覺

⁸ 十八世紀認為詩與畫皆服膺於模仿自然這個單一法則，因此詩與畫具有共通性。

⁹ 這裡的心是指主體意識，而物是指在主體意識所投射的物象。

¹⁰ 參見 W. J. T Mitchell, *Picture Theory*, The University of Chicago Press, 1994, pp.111-150。

¹¹ 參見 W. J. T Mitchell, *Picture Theory*, The University of Chicago Press, 1994, pp.213-240。

之分是屬於一種對立的二分做法，也就是說前者是歷時的語言模式，意味永恆、穩定、良善、理性、無生產力的，屬於線條、男性、裸體、天堂、時間的呈現，後者是共時的視覺模式，意味短暫、流動、邪惡、感性、有生產力的，屬於色彩、女性、衣飾、地獄、空間的表徵。

i. Blake 的辯證結構

有別於傳統認定插畫只是詩文的視覺圖解而已，Mitchell 指出 Blake 的插圖與詩文之間具有相互獨立性，因此在 Blake 的圖像中，我們可以發覺一個不含詩文的純圖像世界¹²，一個單純由圖像所建立的象徵脈絡，而絕非只是詩文的輔助插圖系統，那麼 Blake 如何在詩畫各自保有一套獨立系統之下，成功地將兩者結合在一起呢？

Blake 是站在十八世紀的傳統上，對詩與畫這個姊妹藝術進行轉化和修正的，單就美學形式來看，詩與畫的關係是大相逕庭的，前者屬於語言（word）模式，後者則屬於視覺（image）模式，傳統的結合方式是站在二元的固定框架下，是一種靜態的統一，而 Blake 的複合藝術是一種相對的辯證關係，屬於動態的互補統一，是超越對立矛盾而達到的統一，因此 Blake 的辯證不是一種「對立衝突停止」¹³，而是一種「對立衝突前進」，這種辯證性遍灑他整個宇宙觀，Blake 表達了一個人類永不止息的二元對抗，視它為從不終止休息的連續性的過程，因此 Blake 的複合藝術不是平和下的自然之子，而是堅持依靠敵對的交互作用來使得觀者進入心靈前進的渦形中，那麼這個藝術的辯證模式到底如何？Mitchell 認為是介在 Durer 的視覺化語言和 Shaftesbury 的語言化視像之間的辯證¹⁴。

ii. 圖與文的辯證

Blake 在詩與畫的結合上是採一種語言與視覺的辯證關係，文與圖的結合不是傳統的絕對對立，而是一種相對的對立，因此才能在詩文與插圖的設計上運用這種既互補又相抗衡的結構。首先 Mitchell 指出 Blake 使用對位法（counterpoint），是一種透過詩文與構圖的相互指涉所構成的統一體，如在 America 圖板 8 中詩文所描述的人物是 Urizen，在同頁圖像上所出現的卻是其相對人物 Orc。其次是 Northrop Frye 所謂切分音（syncopation）的模式，是指詩文內容與相關圖像的呈現有一段距離，簡言之，圖像與詩文所提內容不盡然能夠吻合，在 *The Marriage of Heaven and Hell*

¹² 這裡當然我們不可否認畫會進入語言的詮釋系統，而語言也會掉入圖像的情境，但是這裡強調在交互之前，它們兩者彼此是有屬於自己的系統。

¹³ 這裡指 Hegel 式的辯證，是一種把我們推向心靈衝突的抽象界域而導致辯證自身的停止。

¹⁴ 參見 *Blake's Composite Art*, pp.27-30。

中，卷頭詩文所提的天使和惡魔為男性，而在圖像上顯現的卻是女性面貌，或是在 *The Song of Thel* 中，Thel 的安慰者在詩中是以擬人化口語說出，但畫中卻以非人體呈現如花朵和和藤蔓¹⁵，Blake 正是利用若干這種細節的不一致性來削弱傳統詩與畫的親密關係，藉此凸顯圖像的獨立性，並藉由變形產生出諷刺性和豐富的隱喻。

除了上述方法外，Blake 在詩文結構與人物心理狀態的呼應設計也相當精彩，如在 *The Song of Thel* 中，圖與文之間有明確的呼應和滲透力，反應出 Thel 所處的天堂世界，又如在 *The Book of Urizen* 中，Urizen 作為人類恐懼和痛苦的分裂表徵，圖與文在結構上就有清晰的分隔，以及詩文採雙欄的模式來呼應。

iii. 歷時與共時的辯證

歷時和共時是 Mitchell 在描述 Blake 複合藝術一個重要的論點，Blake 的時序是一個主觀想像的時間，而不是客觀歷史的時間，前者顛覆了後者的時序邏輯，如在 *The Book of Urizen* 中，Blake 竄改了 Milton 失樂園三段式的線性時序，呈現出一種自身循環不斷的共時觀，又如在 *Jerusalem* 中，整個空間結構是採視覺一眼盡收的模式，是一種百科全書式的解剖方式，這種充滿細節雜亂的視覺模式，正好可以吸引住讀者的目光。

iv. 構圖的辯證結構

讓我們先從構圖主要元素線條和色彩談起，Mitchell 指出 Blake 的色彩具有獨立性，它並不依附於形式¹⁶，流動色彩成為對抗幾何線條的一種敵對力量，如在代表良善的線條輪廓中併發出視同邪惡的色彩，而這種技巧也經常使用在男與女、裸體與衣飾的設計上，如 Blake 衣飾之下的人物呈男性裸體，使得人物同時兼有男和女的特質來表現雌雄同體的統一性，另外在軀體和空間亦有，如在 *The Song of Thel* 的卷頭畫中，Thel 為一個長條消瘦的雕像樣，而安慰者 Cloud 和 Dew 的世界呈渦狀包圍著 Thel，或是黑暗空間和明亮身體之間收縮和擴張的律動；此外尚有意識和其具現物的辯證，在 *The Song of Thel* 中，上帝如父親般護衛著 Thel，這種父子關係象徵穩定與純粹的關係，但上帝與 Clod of Clay 卻是意味毀滅墮落的男女關係，這種男女關係雖然象徵愛但卻是有罪，如同耶穌因愛世人而為世人背負起罪惡，是甜蜜而又痛苦的，

¹⁵ 這裡的藤蔓 Mitchell 認為是象徵一種經驗的複雜交錯。

¹⁶ 關於形式和色彩的這個問題，傳統以來色彩一直附屬於形式之下，這裡的觀點比較傾向十九世紀末印象主義之後的觀點，色彩真正脫離形式，而能作為一種獨立的表現，例如紅色就是紅色，而不是落在蘋果上的紅色，洗去傳統把色彩當作是一種外添的效果。

另外在 *The Book of Urizen* 中，Urizen 是理性¹⁷代表立法者，而 Eternal 是感性代表壞法者，這種理性與感性的分裂正是人性的衝突，這種衝突使人不斷成長和產生動力。

在 Blake 的構圖中經常將形式與象徵意義錯置，這種錯置目的在於突破單一的思考模式，提醒讀者跳脫傳統的意識形態，換句話說，Blake 認為是沒有絕對而不侵犯的對立事物，而是靠著人類意識中各種對立、正反的交融和征戰，才能使萬物不斷地有如自體循環般能夠不斷持續再生和變化，我們可以舉一個例子來看，很顯然在 Blake 的藝術理念中是反對聖經和傳統倫理中絕對的善和絕對的惡，對 Blake 而言，善之所為善，正是因為有惡的存在，因此 Blake 並不將它的敵手以避免或毀滅方式展現，而是將它的對手劃歸到自己的系統內，簡言之，這種對話是站在對立統一的辯證結構上，例如撒旦擺出救世主的十字架姿勢，或是 Los 著衣飾進入墮落世界之後，最後以美麗裸體來呼應墮落和復活這兩個對立主題。

IV. Blake 的圖像分析

自柏拉圖以降，人類思惟與心智影像 (mental image) 之間的關係便不斷被探索著，特定圖像和符號也持續地被賦予各種指示和象徵的意義，在語言和圖像之間有種相互指涉關係，這種關係體現在 Blake 的詩畫藝術之中，Mitchell 指出 Blake 的圖像是一種超越圖像 (metapicture)¹⁸，是指一種涉及語言的圖像，即假若語言是以文字來陳述，那麼圖像便是以形、色來描繪，也就是說在 Mitchell 圖像中內含一種類似於語言學的模式，一種圖像如何在社會脈絡、作者意向、過往圖像歷史的進程中被解讀，這種複雜性更勝於一個語言如何被人們所理解的細緻繁亂，因為圖像比語言更具有私密性和任意性，而 Mitchell 所做的正是企圖要解開 Blake 的圖像之謎。

Mitchell 運用圖像學進行 Blake 的圖像分析¹⁹，Mitchell 認為 Blake 的圖像本身就是一個文本 (text)，圖像本身自有一套隸屬圖像的解讀系統，這個系統包含自古以來繪畫中所使用的圖像，當然包含 Blake 其他作品的圖像，因此我們看到的是 Mitchell 透過既往的圖像意義來解讀 Blake 的插圖，如在 *Jerusalem* 的圖板 35 中出現三個頭的人物，傳統上其圖像象徵記憶、智慧、遠見，意味過去、現在、未來這三個時間²⁰，Mitchell 認為 Blake 使用這個圖像是反諷歷史的時序，企圖表現一眼貫穿六千年 (Six

¹⁷ 這裡並不是指去粧點或模仿理性這個特質，而是 Urizen 本身的角色即是理性。

¹⁸ 參見 W. J. T. Mitchell, *Picture Theory*, The University of Chicago Press, 1994, pp.35-38。

¹⁹ 這種圖像分析如同 Gombrich 所言是一種影像的語言學 (linguistics of the image)，將圖像如同語言一樣做有系統整理和解讀，我們亦稱為圖式學 (schematism) 或圖像學 (iconography)。

²⁰ 參見 Erwin Panofsky, *Meaning in the Visual Arts*, the University of Chicago, 1955。

thousand years)的心理時間²¹，另外，在圖版 78 中具老鷹頭的人物則象徵使者約翰，是結合中世紀圖像和 Dürer 的 *Melancholia* 中的姿勢，暗示一個天啓先知如同於一位憂鬱的藝術家²²。

Mitchell 運用了 Gombrich 的圖式 (schemata) 概念，或是符號學者所言的知覺代碼 (perception of code) 來進行 Blake 圖像風格的分析，大體上 Blake 的人物描繪接近於哥德式 (gothic) 的線性表現，在空間背景的處理上亦復如此，拒絕明暗所造成的深度空間而傾向於二度空間，但是在整個影像風格上呈現出一種軟柔的視覺色感。Mitchell 認為 Blake 企圖將抽象的知覺符號化 (signify)，讓藝術成爲人類探索視覺的窗口，如同生理感官成爲身體向外界探知的中介，因此 Mitchell 將眼、耳、舌、鼻四個感官對應上圓球、漩渦、S 曲線、拱形這四種圖式²³，並在 Blake 的圖像中找出其所對應的再現形式和人類形式，企圖達到一種圖式與知覺經驗的共感，但是關於這點，Mitchell 在對應上似乎有點過於遷就，因爲在舌、鼻兩個感官上我們似乎察覺不出有像眼、耳上豐富的呼應和闡釋。

渦形 (vortex) 是 Blake 的一個重要符徵，它蘊含許多符旨，如消滅、終止、死亡，或是辯證的動力和衝突，但渦形有兩個最特別定義：即「顯現」，渦形顯現出了那個決定自我消滅的過程，即「突圍」，突圍是指打破這穩定的自我或社會，而顯現和自我消滅則決定於敵對間的互動，或是精神的分裂上，就是 Blake 所說影像的活動要素—心裡征戰。渦形給最初一點動力就永不止息的圈圈，靠著想像力使渦形具有一個突圍前進的力量，並在渦形的頂點變形，每件事物都有渦形這種靠著相對敵對力量征戰的本質，在這種不斷敵對搖擺的力量，不斷提升辯證的強度，直到我們真能理解一件事情的真貌。

V. 三部曲：死亡、成長、重生

三部曲是指 *The Book of Thel*、*The Book of Urizen*、*Jerusalem* 這三件預言書，Mitchell 提出這三件作品來表達生命的起落之間皆在死亡、成長、重生這樣的循環中，即便死亡、成長、重生這三部曲所呈現進程，也許百分百不真如 Blake 所意想程度，但就某種程度而言，如果我們如此預先認爲有一個絕對的解讀，那又有點違反了 Blake 所企圖要表達那種動態的對抗性。

²¹ 三個頭的圖像同時出現意味三個時間能同時並列，宛如一瞬間能貫穿歷史的時序。

²² 參見 Erwin Panofsky, *Meaning in the Visual Arts*, the University of Chicago, 1955。

²³ 參見 *Blake's Composite Art*, p.65。另外，Mitchell 將這四個圖式視爲種子 (seed) 圖形。

i. 純真形式：Thel 的試探

在 *The Book of Thel*²⁴ 中，Thel 一趟由天堂 (Vales of Har) 落入經驗界而又返回天堂的旅程到底要說什麼？Thel 的旅程意含是相當多義的，也可以避免讀者用單一思考去想 Thel 的角色，首先 Thel 所住的天堂意味純真的國度，為何 Thel 要墮落到象徵經驗的地獄塵世中 *faust*，這是人成長時的必然疑惑，對自身生存意義的疑惑，於是 Thel 問了 Lilly、Cloud 和 Clod of Clay，他們告訴她，死亡是通往永生的大門，如同在箴言 (Thel's Motto) 中，老鷹做為一種以問的方式來求教知識的象徵，屬於一種有距離的教導方式，但 Thel 仍然不解，於是 Thel 決定去親身經歷，倚靠真實感受而得的知識，如同箴言中象徵靈感當下，屬於感官經驗的鼯鼠，這種墮落到經驗界意味自我消滅 (self-annihilation)，這是源自於人類對自我的懷疑和異化的心理，在墮落和學習死亡的過程中，Thel 驚覺到人的各種意識不斷地分裂開來，如此真實卻又如此痛苦，於是 Thel 忽地返回天堂，Mitchell 指出 Thel 並不是逃避，而是要去揭露人若不經由塵世的洗禮，是無返回更高的純真²⁵，換言之，人是在漸趨失去生命的歷程中重新發現自我的，人的原罪不是吃了禁果，而是逃避現實和失去面對命運諷刺的勇氣，以及放棄在經驗世界中去追求自我。

ii. 人的幻覺：Urizen 的試煉

The Book of Urizen 是由人的幻覺所書繪的一首預言詩，是一部進行一個有關意識革命的史詩，這個革命性的史詩充滿幽默、自我嘲諷和智慧，但在意義上更具模糊性和寓言的神祕性，*The Book of Urizen* 的特殊性在於它揚棄了傳統，重新置入一個新的意識脈絡，而創造一個出全新的宇宙和倫理觀，如果說聖經代表的是定型化的絕對善勝過惡標準，那麼即使是 Milton 在失樂園中所意含惡勝過善的對立做法²⁶，也只是倒反了這樣子的絕對關係而已，在 *The Book of Urizen* 中，Blake 呈現的不是穩定的絕對結果，而是凸顯對立衝突的過程試煉，因此我們看到 Urizen 和 Eternal 以及 Fuzon 和 Orc 這兩個角色的複雜辯證關係，其中 Urizen 的存在就是對抗秩序，它同時身兼上帝與撒旦的角色，其上帝角色是為了抗拒對立角色 Eternal 的撒旦引誘，反

²⁴ *The Book of Thel* 是 Blake 的首本先知繪本，做為代表人類靈魂兩個極端面向的 *The Song of Innocence* 和 *The Song of Experience* 的一個過渡，一開始 Blake 似乎將讀者思緒弄亂了，這種混亂正是 Thel 角色所代表的，一個看似清晰和諧的秩序，實則蘊含一個曖昧複雜的情境，這種純真與經驗的交互，正表達了人類的兩難情境。

²⁵ 在卷尾畫中出現處女和孩童騎龍的圖像，意味回到孩提時的純真。

²⁶ 在米爾頓的失樂園中，Faust 用條件引誘歌德下遊地獄，這暗示惡的一方或是被壓抑的想像力獲得勝利或主導。

之，其撒旦的角色是對於 Eternal 捍衛上帝的角色而來，換言之，因為對方的存在而自己才能出現。

在 *The Book of Urizen* 中，Blake 接續著 Thel 的試探²⁷，對讀者揭示了 Urizen 墮落的必然性，因為這是人存在的必然經歷，因為有死才能意識到生，要墮落才能造就人的存在，讀者在一邊悲歎這種失落，一方面喜悅復活的新生，這個不斷循環前進的可能，使象徵想像力的 Los 不是最後仲裁者而只是一個中介者。

iii. 生命形式：Albion 的分裂重生

在 *Jerusalem* 中，Blake 表現了人生命形式中充滿矛盾和異質的特性，在圖像影像中所呈現是一種反形式 (antiform)，如果我們認為在經過 Thel 的試探和 Urizen 的試煉之後，應該是個和平的靜態，那就大錯特錯，正如 Mitchell 所說的，這個矛盾並不能提供任何的避難，相反的這個征戰和矛盾提供的是帶著喜悅的解方，因為如果語言 (word) 代表的是無生產力的模式，那麼視覺模式 (image) 意味旺盛的生產力，而這個反向的錯亂正是一切新生的開始處，因為視覺模式是一種動態，是一種不斷能夠變化產生新物質的狀態，因此 Mitchell 才會說：「這並不歸於平靜的狀態，反而成為一種喜劇的解方」²⁸，因為真正完美的圖畫是一種開放的狀態，而且是一個能夠不斷繼續這種對立矛盾的征戰，所以 Blake 在 *Jerusalem* 中所宣告的是一個沒有定論的結論。

像這樣一個分裂重生的生命形式，我們也可以同時在 *Jerusalem* 預言書的章節安排上看到，第一章是原始的統一狀態，第二和第三章處理單一分裂下的對立特質，第二章是男性特質的處理，第三章是女性意志或是想像力的勝利，第四章因再生而又再度統一，這種死亡、成長、再生不斷循環的三部曲正是 Blake 所要表達的。

結語

Mitchell 將 Blake 的藝術稱之為複合藝術，而這個藝術所反應出語言和視覺的對立模式，它亦象徵了人類意識中對立的兩面，換言之，Blake 在詩和畫之間所表現出的掙扎，它必然也是我們人的掙扎。

²⁷ 我們在 *The book of Urizen* 中其複雜性絕對勝過 *The book of Thel*，因為 Blake 在不同版本中有不同排列，顯見 Blake 在處理 *The book of Urizen* 有很多的考量。

²⁸ 參見 *Blake's Composite Art*, pp.76-77。