

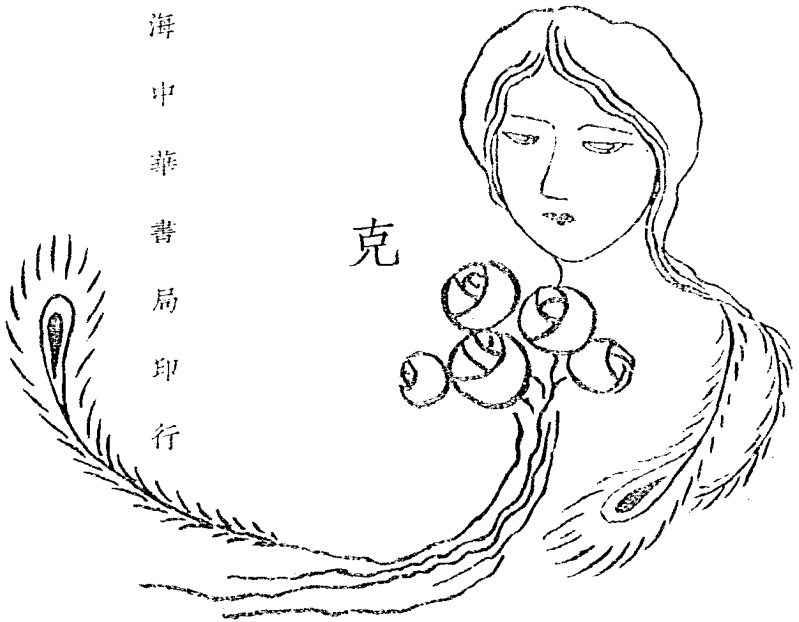
邢鵬舉著

勃

萊

克

上海中華書局印行



邢鵬舉著

勃萊克

上海中華書局印行

## 作者自序

這是我兩年來研究英國浪漫派詩人以後的第一篇介紹文章。照依着原定的計劃，我本想做一部『英國浪漫派八大詩人』把勃萊克，華茲，瓦斯，司各脫，柯爾律治，沙賽，拜倫，雪萊，濟慈，做一個有系統的研究。無奈幾年來疎懶的習性，已經是生鐵鑄成，對着這樣巨大的工作，簡直有些望洋興歎。不說別的就說這篇勃萊克吧，我記得是去年十一月裏動手做的，當時因為興之所至，一口氣寫了兩萬多字。中間經過了一個寒假的閒散，竟把我的心弛緩了許多。今年學期開始，竟把原稿束之高閣，好像忘了也似的。要不是徐師志摩幾番嚴重的敦促，這篇東西還不知到什麼時候纔會脫稿。一個人疎懶到這般田地，我真不知道用什麼方法來挽救纔好。

我因此想起兩年前的情形來了。那時我正是鎮天的浸淫在英國文學裏面，還有我的朋友陳君京南，他又是和我一般的傻，向同樣的方向努力，當時雖然我在上海，他在北京，可是每星期總得通一封信，並且每封信總得報告一些研究的心得。學問本來好比是電，越是磨擦，越會得發生興味。我對於英國文學的癖性，就在那個時候養成的。不幸陳君在去年夏季死了，從此我失却了一個研究的老友，這是我生活史上一件莫大的損失。我此番把這本書獻給他，也就是戰對於老友繫戀的一個表示。

勃萊克是英國浪漫運動中間的一個怪傑，普通人都不能夠認識他的偉大。我這次把他介紹到中國文壇上來，唯一的目的，便是希望一般研究文學的同志，能夠排除衆議，認識他的奇才。本來像勃萊克那種瑰奇的個性，和優美的作品，決計不是這短短三四萬字的文章，可以把

來包羅全局。我的意思，只要讀者看了這本小冊子，認為勃萊克的個性，確有研究的必要，勃萊克的作品，確有誦讀的價值的時候，那麼再可循序漸進，實行更進一步的探索。好在關於勃萊克的傳記和勃萊克自身的著作，隨時隨地都可以找到。研究文學的同志要是有興的話，不妨試上一試。

講到我這本東西的內容，完全根據我預定的程序。在那十二節中間，第一節是講勃萊克的生平，第二節是講勃萊克藝術的出發點，第三和第四節是講勃萊克藝術的特色，第五和第六節是講勃萊克想像的世界和想像的本質，第七第八第九三節是講勃萊克對於藝術自然和人生的意見，第十節是講勃萊克想像的永恒世界，第十一節是講勃萊克藝術的缺點，第十二節是講勃萊克瘋癲的問題和他真真的價值。關於這個程序，我曾經精密地考慮過，我決計不敢說這是研究勃萊克的

唯一方法，但是我至少可以說這是研究勃萊克的相當門徑。

這一部書，就我個人觀察所及，有兩個缺點。第一，這部書的敘述，覺得太嫌瑣碎，讀者看了，容許引不起什麼深刻的影象。關於這點，且等將來八大詩人分篇敘述完成以後，再加訂正，成功一部綜合研究的著作。第二，這部書的詩歌，一概抄錄原文，沒有把它一一翻譯。關於這點，我有一個小小的意見，我以為與其把百孔千創的譯文放在中間，還不如保存本色的好。好在每段詩的大意，都在它緊接的一段散文裏面申說着，這對於讀者或者不無小補吧！

末了，我用十二分的誠意，歡迎讀者對於這書加以批評。

# 英國浪漫派八大詩人之一

勃萊克 (William Blake)

“Ages are all equal : but genius is always above the age.”



(一)

想像吧！一個潦倒不得志的詩人，在那萬方責難的空氣裏面，不嫌口氣的誇大，不嫌呼聲的微弱，高唱着『時代總是相同，可是天才常是高出於時代之上。』這種勇敢的精神，該算是天賦了吧！是的，就只有天賦這兩個字，足以形容這不朽的詩人；也就只有這不朽的詩人，足以當得天賦這兩個字。在這種烘染之下，讓我們來提出這偉大的勃萊克。

勃萊克不是一個時代的產物。他在生前沒有一個人能夠認識他的奇才。他的家世，他的生平，早就給銳利的光陰蠶食了去。到後來有人

追念着他，只能從破紙堆裏，隱約找出一點關於這位詩人的事蹟來。不過尋常的詩人，會得給時代汨沒，偉大的詩人，終究能够高出於時代之上。所以史文朋 (Stevenson) 一聲提倡，勃萊克的聲名，便洋溢在世界文壇以內，到如今我們論起英國浪漫詩人，便不能不把他當做開山之祖。

約摸在一七五七年十一月二十八日，倫敦一個偏僻的區域叫做 Golden Square 的，產生了一個嬰兒，這便是後來的大詩人勃萊克。勃萊克是天生就的一個怪傑，所以在很小很小的時候，便露出不同凡向的行動。當時倫敦的藝術出品的店舖，不在少數。勃萊克每天總得到這些店舖裏去流覽，引得店中人深深地奇怪起來，便不約而同的給他一個徽號，叫做『小鑒別家』 (Little Connoisseur)。後來勃萊克愛好藝術的心理，一天增長一天，使得他覺得有隨從名師學習的必要。不過他家庭的景況很差，爲了兄弟姊妹太多，他的父親不能用全力來栽培他。只能想法



把他送到有名的藝術家那裏，實行半工半讀。最初他的父親，送他到一個皇家雕刻師叫做麗蘭(Brunel)的那裏去，可是勃萊克一見了麗蘭，就表示十二分的不願；他說：『我不喜歡那個人的面孔；他生來好像是要受絞刑的。』這句話不打緊，不料後來麗蘭果然犯罪絞死。一言中的，也可見勃萊克有先見之明。

名師終究是找着了。勃萊克安心地跟着白塞(Barth)學習雕刻。從一七七一年，直到一七七七年，七年中間，勃萊克經過了長時期的修養，對於藝術的癖性是格外的深了。到了後來，他又到威斯明斯古寺(Westminster Abbey)裏去學習繪畫。那莊嚴燦爛的哥德式(Gothic Style)藝術，把他整個的心靈都陶醉了。他那最有名的作品——快樂之日(Glad Day)——畫着一個裸體少年，站在雲端裏面，伸出了兩手，撒出了右足背後散射着清晨的曦光。這幅畫上，充滿了青春的歡娛，隱伏着人生的

活力，是勃萊克初期的天才的結晶。

關於詩的一方面，勃萊克很早就有不少的創製。他的處女作詩鈔（*Poetical Sketches*），便是他十二歲到二十歲中間的作品。這部詩鈔，在一七八三年出版；中間最著名的像『文藝女神』（*To the Muses*）『狂者之歌』（*Mad Song*）等篇，那種蓬勃的情懷，和幽揚的節奏，簡直在詩的藝術上獨成一格。一七八九年，又出版了一冊『天真之歌』（*Song of Innocence*）。在這部詩集裏，勃萊克自己畫了插圖，自己刻了版本，把全部的天才，都運用了出來。據我們所知道的，關於這部詩集的計畫，還帶有一段神妙的小故事。在這部詩集出版的前兩年，勃萊克的弟弟魯裴德（*Robert*）死了，他感念到手足之情，時常覺得悲從中來。一天晚上，他夢見了他的亡弟，教他一種畫版印刷的方法；他醒後把這種方法試驗，所以有這部自著自畫自刻自印的詩集，開了文壇上從來未有的奇跡。集中充滿了孩子

般的天真。神仙般的秀美，一種稚弱，溫柔，純潔，快樂的情趣，叫讀者激起了青春的好夢。在那宇宙間和煦的大氣裏面，這真是一曲無聲妙樂。

勃萊克的藝術，一天一天的走入化境。到了一七九四年，那部有名的『經驗之歌』(Song of Experience)出版了。據勃萊克自己所說，他這部詩集是一種『神聖的言辭』(Holy Word)；他想追求那過去現在和未來的象影。因此沒有一首詩不是含着深長的意味，和神奇的想像。從此以後，勃萊克的聲名，雖然不能引起一般人的讚美，至少也引起了一般人的注意。而且所謂『天真』與『經驗』，分明要我們明白宇宙送給人們的一雙面目；後來華茲瓦斯(Wordsworth)等一般浪漫詩人的思想，還不是受了勃萊克的指示？

自從『經驗之歌』出世以後，勃萊克還寫了不少的詩稿，可是大部分都是未定稿本。像『善惡的觀念』(Ideas of Good and Evil)，『預言集』

』(Prophetic Books)『天國與地獄的結婚』(The Marriage of Heaven and Hell)都是美不勝收的傑作。到了一八二七年八月十二日，這位詩人便與世長逝了。勃萊克的死，我們不願意說是人類的一個巨大損失，尤其當時那般庸碌的英國人，他們看着勃萊克的死，簡直是輕若鴻毛，無關得失。不過到了今日，我們平心靜氣的論起勃萊克來，只覺得他那種偉大的精靈，還不時的挑撥着我們的心絃，起了一種不可思議的共鳴作用。他好像是個光芒萬道的北斗辰星，我們看得見，可是抓不住牠。

(11)

『人類有三種才能，可以和天堂交往；』(There are three powers in man of conversing with Paradise)勃萊克曾經這樣的說過。所謂三種才能，便是詩，畫，和音樂。這是勃萊克對於藝術的一個信條，也便是勃萊克多方面的藝術的出發點。我們知道，藝術有各種不同的支流，不論是詩，是畫，是音

樂，都各有一種特具的原素，絕對不能相混。大批評家不德（Walther Pater）在那有名的文藝復興論集（Renaissance）中間，曾經說過：

『近來一般普通的批評，大多把藝術各種的產物像詩，音樂和圖畫，當做一種定量的想像力所演化成功的許多不同的表式，只不過在各種表式裏，另外加了一點專門的原質，像在圖畫裏加了一點色彩，在音樂裏加了一點聲調，在詩裏加了一點音韻罷了；這是一個錯誤。因為……每種藝術，只要牠具有特殊而不可演化的感覺的魔力，便一定有牠特別的方式，來達到想像；特別的責任，來表現材料。……』

從這番話裏面，我們至少可以得到一個定論。就是各種藝術，有各種不同的特質；一個大詩人，不一定便成功大音樂家，也不一定便成功大畫家。可是這種議論，對於普通的藝術家是如此，至少對於偉大的勃萊克

是不適用的。他是一個多方面的藝術家，他能夠用了純粹想像的力量，把詩、畫和音樂，建立在同一基礎之上。他所應用的工具是想像，他所追求的目標是象徵。他想從想像的世界裏，體會出最微妙的快樂和最銳敏的感覺的象徵。他的詩，他的畫，和他的音樂，都不過是指示這個方向的藝術，在根本的原素上沒有分別。所以勃萊克的詩，常常糅和着許多畫意；他有一首詩叫做黃昏星（*To the Evening Star*），內容是：

“Thou fair-hair'd angel of the evening,

Now, whilst the sun rests on the mountains, light

Thy bright torch of love; thy radiant crown

Put on, and smile upon our evening bed!

Smile on our loves, and while thou drawest the

Blue curtains of the sky, scatter thy silver dew

On every flower that shuts its sweet eyes  
In timely sleep. Let thy west wind sleep on  
The lake; speak silence with thy glimmering eyes,  
And wash the dusk with silver. Soon, full soon,  
Dost thou withdraw; then the wolf rages wide,  
And the lion glares thro' the dun forest:  
The fleeces of our flocks are cover'd with  
Thy stored dew: protect them with thine influence."

我們讀了這首詩，腦海裏立刻回想到古人所謂『詩中有畫，畫中有詩』的意境，在這裏完全表現了出來。當那落日銜山的時分，黃昏星放出了一種愛的火焰；同時牠戴上了那光明的冠冕，對着下界高臥在榻上的愛人微笑。後來牠捲起了碧天的雲幕，在那秋波下垂的花卉上，灑了

幾點白露。這是多麼美麗多麼深刻的一幅圖畫，却被勃萊克輕描淡寫的歸入詩裏去了。

至於詩和音樂的柔和，勃萊克簡直是一個天然的妙手。他那短短的幾首詩歌，一種抑揚頓挫的聲調，我們簡直把牠們當做按拍循腔的音樂。在那小詩『笑歌』(The Laughing Song)裏面，有一段是這樣的奏着：

“When the green woods laugh with the voice of joy,

And the dimpling stream runs laughing by;

When the air does laugh with our merry wit,

And the green hill laugh with the noise of it.”

當我們讀完了每一行詩以後，好像覺得有一般和唱的人，在那裏齊喊着『哈哈』的笑調。因為在這首詩裏，笑(laugh)這一個字，已經和音樂中間的笑聲融和了。我們聽了，正分不出勃萊克還是在吟詩呢，還是在



奏樂。還有一篇叫做『搖床歌』(A cradle Song)

“Sweet dreams, form a shade

O'er my lovely infant's head;

Sweet dreams of pleasant streams

By happy, silent, moony beams.

.....

“Sweet moans, dovelike sighs,

Chase not slumber from thy eyes.

Sweet moans, sweeter smiles,

All the dovelike moans beguiles.”

這首詩平空把我們減輕了不少的年紀，我們又回過去度那孩童時代的生活。深深地睡在搖床裏面，那溫柔的慈母，一手擺動着搖床，口中發

出一種若斷若續的聲浪，好像是在禱祝我們的好夢。現在我們是長大了，——至少我們已經離了孩童時代的生活。我們常常感慨着光陰可怕的侵蝕，把我們的天真消失了。這裏來了一個勃萊克，——整個的人類的慈母；他把我們納到一隻自然的大搖床裏去，一曲清歌，引導着我們的心靈，去游遍天堂境界。像勃萊克這樣的偉大人物，我們除了像孩子對着慈母一般的繫戀以外，簡直找不出一個適當的言辭來稱讚，來形容，來崇拜他。

## (III)

藝術第一項的要質，便是要有普徧性。我用這個名詞『普徧』先得要下一個註解。所謂普徧，就是背境要大，可以無所不包；內容要精，可以不着痕跡。把藝術從這樣的立點看來，簡單的幾種表現，便足以參透一切。記得中國有一個批評家，對於韓愈的文章，下個這樣一個批評。他

說韓愈的文章，好比『水中鹽味，色裏丹青，未曾不用事，而未曾見其用事之跡。』就要這種的文筆，纔可以當得真真的藝術。

勃萊克是個純粹的藝術家。他的詩，曾經在想像的百鍊爐中鍊過，然後吐出一絲絲的精華。我們要想把牠下一個適當的定義，可是找不出什麼適當的詞句來。並且就是勉強找到了一個定義，我們覺得把所有一關於詩的定義都打破了；在這新的定義之下，就只有勃萊克的詩，可以當之無愧。拜倫 (Byron) 的詩該算是空前了吧，可是牠充滿了一腔抑鬱難宣的情調；華茲瓦斯的詩該算是偉大了吧，可是牠傾向於愛好自然的慾望。勃萊克是惟一的詩人，他能夠——要是照他自己的話說起來，——『走進神仙的寶筏，去和那神奇的影象做同伴，這些影象，不斷地請他脫離塵俗』(…enter into Noah's rainbow, and make a friend and companion of one of these images of wonder, which always entreat him to leave mortal things.)

他的軀殼雖然沒有脫離世界，他的心靈却已完全超登淨土。所以他的詩實在是一種『抒情的呼聲』(Typical cry)不追求什麼，不想望什麼，不悲悼什麼，不懷疑什麼。好像那些剛纔出世的孩子，還沒有忘掉心靈的來路，因此發出一種聰慧的聲音。又好像一般毫無羈絆的小鳥，鎮日裏翱翔在太空裏面，不時奏着一種自然的歌調。這種詩，完全是生命的宣言，心靈的妙曲，——總括地說起來，——抒情的意旨。我們吟咏起來，只覺得每一行詩和每一個字背面，都隱藏着不可思議的魔力；可是這種魔力，並不強迫着人們的思想跟着他走，牠只是把人類所有的意象，很微妙地分析了出來，叫你自己去選擇那應該走的途徑。所以勃萊克的詩，可以算得是一種純粹的詩。

但是勃萊克怎會成功這樣的詩人？我們知道，藝術界一切創作，都從人類才能的集中得來。雖然各個藝術家的品格不一致，各種藝術品

的特質不相同，可是才能的集中多少總佔一個相當的位置。況且詩這樣東西，根本和別種藝術不同；牠是要『至大無外，至小無內。』可是這種無所不包的境界，是要從詩人和世界不斷的同情交往中得來。勃萊克本來和世界的關係，很是密切；他那純粹的情感，都從世界上瑣細的事物即小見大得來。在『天真的隱示』(Auguries of Innocence)裏，有一段說：

“To see the world in a grain of sand,

And a heaven in a wild flower;

Hold Infinity in the palm of your hand,

And Eternity in an hour.”

就在這幾句詩裏，我們可以很明顯地知道勃萊克的抱負。他要從一顆沙粒裏參透了世界，從一朵野花裏參透了天國；在掌握裏保持着無涯，

在片刻裏保持着永恆。這還不算。他在倫敦 (London) 的一首詩裏面，更清楚地說道：

“In every cry of every man,

In every infant's cry of fear,

In every voice, in every ban,

The mind-forg'd manacles I hear.”

勃萊克在倫敦的街道上散步，從他所遇到的人們的面上，他發現了各種不同的感情。並且從那成人的呼聲裏，從那孩子恐怖的叫喊裏，從各種聲音各種詛咒裏，他聽見了心象桎梏的鏗鏘。我們試問着：誰沒有見着沙粒？誰沒有看到野花？誰沒有在喧囂的街道上走過？可是誰感覺到勃萊克一樣的經驗？我們不幸是生在今日，要是我們早出世了一百多年，打破當時一般人庸碌的目光，去和勃萊克接觸，親近，厮混。說不定他

便會和但丁神曲 (Dante's Divine Comedy) 裏面的比德麗淑 (Beatrice) 一樣，引導着我們去游那幻想的天堂。那些塵世間的一草一木，都是天堂界瓊花玉樹的象徵，覺得萬分的可愛。我們手執着『無涯』，腳踏着『永恒』，一旦飛進了『神仙的寶筏』，『去和那神奇的影象做侶伴』。呀！我寫到這裏，不禁有些神游物外了。

賽林閣 (Basil de Selincourt) 批評勃萊克說道：『抒情的情調，便是集中的才力。人們只能集中他所有的才力，勃萊克却具有無限的蘊藏。』 (Lyricism is concentrated power, and a man can only concentrate what he possesses. Blake had limitless reserves.) 這句話真是確切不移的定論。從我們的目光看來：勃萊克的詩，好像是一個縮影機，牠把宇宙的大觀，原原本本的收成幾個片段，在讀者的目前活躍。牠又好像是一個凸透鏡，牠把世界的事物，隱隱約約的照出無限光芒，叫讀者的心神愉快。記得他有一段短短

的談話，最可以表明他無限的才力。

『當那旭日初昇的時候，你可曾看見一個圓形的火輪，好像是一個金幣的樣子？』

『喔！沒有！沒有！我只看見一羣無數的天使，在那裏高呼着『神聖，神聖，神聖。』』

(四)

史文朋在他的勃萊克評傳 (William Blake) 裏面，稱讚勃萊克是一個富於『尊嚴和樸素的天才』的詩人。他說：『總而言之，勃萊克是當時唯一的詩人，足以和古代的大詩家先後媲美。』這句話，從一方面說起來，我們覺得是有些過分；可是從別方面說起來，我們又覺得牠是有些不足。勃萊克的詩，牠那風神，牠那格調，在詩壇上確是別樹一幟；要是把牠來和莎士比亞 (Shakespeare) 或者密而頓 (Milton) 相提並論，不免有



些扞格不入。勃萊克是一個詩壇的叛徒，他運用了一種不同凡向的天才，替後來的詩家開闢無窮的新途徑。我們知道，英國的詩壇，自從喬叟 (Chaucer) 一直到十八世紀的詩人，做詩差不多有了一定的格律。在這種長時期的桎梏之下，詩壇上早就沒了生氣。勃萊克生在這個時代，他那超時代的目光，付給他一腔勇氣，大脚步走向解放，自由，天真的路上去。從此以後，詩壇上另換了一番面目，平添了無限生機。我們可以武斷的說一句，要是英國詩壇上沒有勃萊克，或者勃萊克不產生在十八世紀裏，那麼後來瀾漫三島的浪漫運動，說不定便要因此流產；一般浪漫詩人像雪萊 (Shelley)，濟慈 (Keats)，華茲 (Watts) 等等，還得要站在那時代的窠臼裏，唱着不新不舊半成熟的詩歌。

『帶着桎梏的詩歌，束縛了我們人類。』 (Poetry fettered, fetters the human race) 這是勃萊克對於舊詩的一個感想。他最不贊成沙氏比亞和

密而頤，他以為他們的詩是一種爛調，談起來會叫人發生莫名其妙的不快。照勃萊克的意思，沙氏比亞和密而頤做詩，有一個共同錯誤，就是牠們太嫌看重格律，簡直把格律當做詩的一部分。這樣一來，不但是作者的天才汨沒了，連讀者的心靈也受了拘束。根據了這種見解，所以勃萊克做詩，總是獨出心裁。他很堅決地說道：『我一定要創造一種格調，否則便要受旁人的格調的束縛。我完全不求理解，不重比擬。我的任務只是創作。』(I must create a system, or be enslaved by another man's. I will not reason and compare. My business is to create.) 勃萊克的確能夠實踐所言。他的詩，我們要是用心讀的話，立刻可以發見每一個字——任至於每一個音節，都佈置在適當的位置。那些豪放的字句，把來表示蓬勃的氣勢；那些綺麗的字句，把來表示溫柔的情感。這好比是一座十平十足的房屋，少不了一根柱，也換不了一片瓦，天然的結構就是這樣，大約真真的

詩，無所謂格律；只求能够依着作者的心聲，奏一曲自然的歌曲。這是勃萊克詩的最大特色。

還有一點。普通的詩人，總以為詩的最高境界便是和諧(Harmony)。可是從勃萊克看起來，和諧這一種特性，根本和藝術是不相容的。他說：『和諧便是藝術的毀滅。……把藝術支配在一種色彩之下，便是和諧。這討厭東西在那裏作祟。』(Such harmony……is destructive of Art. One species of equal hue over all is the cursed thing called harmony.) 最後他趨於極端地說道：『在藝術裏面，根本無所謂柔和，什麼東西都應該是準確和精密；……因為幻象的本身便是確定和完美的。』(……There is no such thing as softness in art, and that everything in art is determinate and perfect.) 整個的勃萊克的詩，無非要想造成一種和幻象一般『確定和完美』的格調；把那自然美的烘染，舊詩式的爛調，一概擠斥不用。勃萊克的詩所以稱為純粹的詩，

就爲這個緣故。

普通人對於勃萊克的詩，萬萬不會了解。他們已經深深地中了古典派的流毒，把勃萊克的詩當做亂命。其實勃萊克並不是不懂格律，他是不屑得用格律。他那種耽於想像的天性，操縱了他的詩的天才，叫他的作品進入了混亂的狀態。這好像是不可避免的一回事，要想抱藝術從模仿的陷阱裏引到創作的世界裏去，非得要經過一次混亂的狀態不可。在這種混亂狀態中間，藝術經過了一次蛻變，那些腐化的模形，慢慢地消失了，只存着純粹的精靈，在藝術的天國裡滋生着。所以我們要批評勃萊克的詩，不應該從他的技術上着眼，還該從他的精神上立說纔是。

在各種詩中間，抒情詩的品格要算最高；並且在許多抒情詩中間，勃萊克的抒情詩要算是最動人心目。他是一個抒情詩的聖手，他做起

詩來，好像有什麼東西在那裏指引也似的，使得他的詩又深刻，又自然。他感動讀者的能力，不在形式上的程序，却在內心裏的情調。我們不是心理的分析者，可是我們相信倘若把勃萊克的心理分析起來，把裏面所含的抒情成分提了出來，恐怕餘下的便要等於零了。勃萊克很能夠了解他自己，他用着全付精神向這方面進展，有時並且還在詩裏面吐露出他的供狀。法國大詩人波多萊爾 (Baudelaire) 曾經說過，一個十全的詩人，常常有相當的自覺；這種詩人的自覺，便是詩的批評。我們聽了這句話，對於勃萊克該不敢輕下斷語了吧？

但是勃萊克和普通的抒情詩人，很有幾點是不相同。他們歌咏着愛情，可是勃萊克歌咏着恕赦：

“Mutual Forgiveness of each vice,

Such are the gates of Paradise.”

他們歌咏着美，可是勃萊克說道：

“Soft deceit and idleness,

These are Beauty's sweetest dress.”

他們歌咏着人類的友誼，可是勃萊克指示出神聖的影象：

“Cruelty has a human heart,

And Jealousy a human face;

Terror the human form divine,

And Secrecy the human dress.”

他們的心地，很容易給淚珠的感情衝動；可是對於勃萊克，「淚珠是一種智力的東西。」(a tear is an intellectual thing) 他們稱道着露珠也似的女子，可是勃萊克讚美着「恣情縱慾的寫真。」(The Innaments of gratified desire.) 他們在自然裏出神，可是勃萊克在想像裏遨遊。總而言之，勃萊

克的詩，完全是一種心聲，從牠的內容看來，似乎過分推象，不過牠的形式，却是十分具體的；牠的熱情，是一種幻象的熱情，牠的感覺，是一種思想的感覺，牠的美德，是一種意境的美德。在這種詩的世界裏，人們的原來性格和天賦能力，都赤顛顛地在那裏表演活劇。像勃萊克這樣的詩人，誰趕得上和他並駕齊驅？

(五)

想像是浪漫主義的一種重要原質。我們知道，凡是浪漫派的文人，多少總帶一點主觀的色彩。他們不滿意現實的世界，那些都市的煩囂，和人生的痛苦，使得他們感覺十二分的厭倦。在這種情形之下，他們要找一個生活的途徑，惟有向一己的內心去追求。他們用了想像的神奇，去開掘那內心的秘府；所以他們的作品，簡直是心血造成的琴瑟，人們讀了，立刻領會到生命的可貴和現實的無窮。近代大批評家克羅齊（

Croce)曾經說過：「不論在什麼時候，一個人就是一所小小的宇宙，從他的內心裏面，反射出整個的世界。」(The individual is at every moment a microcosm, and in him is reflected the whole Cosmos.)這句話表示出想像的偉大，好像是替一般浪漫派的文人寫照。本來人們的心地裏面，常常有無數的印象，前來纏繞。普通的人，大都麻木不仁，做了印象的奴隸，聽着它的啟示和驅策。只有那些想像力豐富的人們，每個印象，都給他們一種新奇的刺激，使得他們微妙的心花開放，顯示出一種不可思議的美境。

勃萊克從小就是耽於想像。有一天，他在荒野的地方，看見預言家伊惹基爾(Ezekiel)，生在樹蔭底下；還有一次，他在樹林深處，看見許多天使。這時勃萊克不過是七八歲的孩子，他曾經把這些事情，告訴他的母親，她只是斥他荒誕不經。但是勃萊克生來具有銳敏的直覺，富於堅強的意志，所以把他整個的人生，放在想像支配之下，向着「一己信仰的目



標，大脚步的走去。因此勃萊克後來在文壇上的成功，完全淵源有自，不是偶然的一回事。

從各方面看來，勃萊克的致力想像，確有相當的背景。他最不滿意現實的世界，尤其痛恨普通人們的糊塗，放浪，和譏刺。他覺得這個世界，根本給人們誤認了，弄糟了，再不會有什麼清明的時候。一般頭腦清楚的人們，一方面不願意同流共污，一方面又覺得寂寞淒涼，萬般無奈，只能從各人自己的心地裏，去找尋那理想的樂園；在那裏，所有人世間的黑暗，都像輕烟一般的消失了，只存着他們純潔的精靈，安然走進了恬靜的境界。勃萊克就是這樣的一個人，想像終究給他無限的安慰。

可是勃萊克不是一個自私自利的人，他生來就帶着一種偉大的使命。他可憐着那些苦惱的人們，想把他們引到理想的天國裏去。所以他很坦白地對朋友說道：「在人生的背面，那時間和空間的海水，怒濤

洶湧，相繼前來。要是人們不知道自己努力前進，便免不了要歸於絕滅。  
J (Behind, the sea of time and space roars and follows swiftly. He who keeps not right  
onwards is lost…… — From Blake's letter to Butts, Jan. 10, 1802.) 這句話分明鼓  
勵着人們，去追求想像。但是勃萊克怕人們把想像看的太玄妙了，發生  
畏縮的心思；所以他一再聲明，想像的世界，完全是一個公開的境地，不  
論在什麼時候，它老是大開門戶，歡迎着人們去遊散。一個人，要是他能  
够實行想像的話，他自己的心地，便是貫通那個世界的一個門戶。不過  
從勃萊克的冷眼裏看來，普通的人們，有時却也會碰巧走進想像的世  
界，可是找不到什麼精神的安慰，結果還是很失望地退了出來。這並不  
是想像的世界在那裏排斥他們，都只爲他們沒有走到想像的深處，所  
以只是一探其門，沒有登堂入室。

這裏我們便免不了發生一個疑問，就是照勃萊克的意思，那個想

像的世界，究竟是怎麼一回事？關於這個問題，勃萊克曾經有一段答辭；他說：

“O what land is the land of dreams,

What are its mountains and what are its streams?

— O father, I saw my mother there,

Among the lilies by waters fair.”

“Dear Child, I also by pleasant streams

Have wandered all night in the land of dreams;

But though calm and warm the waters wide,

I could not get to the other side.”

一個孩子去問勃萊克，想像的世界是什麼景象，勃萊克就給他這樣的

回答。從這段詩看來，想像的世界，簡直是一個無影無跡，無邊無岸的境地。這是文人的狡獪，勃萊萊還有更確定的回答；他說：

『想像的世界就是永恆的世界。它便是我們肉體死亡以後所要歸依的神聖的胸懷。這個想像的世界，是無限的，永久的，但是那個現實的世界，是有限的，暫時的。在這永恆的世界裏面，所有我們看見從那個自然的鏡子反映出來的一切事物，都留下了不變的實質。』

我們認明勃萊克所謂想像的世界了。它完全是一個『內心的精神世界』(Inward spiritual world)，現實的世界會得一旦消滅，精神的世却是永久存在，不但如此，現實的世界消滅以後的靈魂，還得要歸依到精神的世界裏去。這個神奇的轉變，可以拿人生來做例證。人生是兩方面的，他的肉體雖然存留在現實的世界，他的靈魂却是依附着精神的世界，所

以肉體終究有消滅的一天，靈魂依然永久地生存着。

這樣說來，現實的世界，簡直是想像的世界的附屬品了。不，勃萊克還有更深的意思，他根本不承認現實世界的存在。他以爲『現實的宇宙，不過是我們感官造成的一種幻象，在我們的心地裏面，留下了一座理智的辰樓，……』所以現實的世界，實在是虛若無物，人們愈加信任現實的世界，離開想像的世界便愈加遙遠，結果總是歸於絕滅。勃萊克根據了這個思想，鼓勵着人們去追求想像。

(六)

關於勃萊克想像的世界那套神秘的理論，我們已經大略領會過了。我們覺得勃萊克說的『我完全在神秘裏討生活』(I live by miracle)那句話，並不是騙人的。像我們這般整個兒汨沒在現實世界裏的人們，對着想像那兩個字，只感到虛無縹渺，找不出一條確切的路徑。出於意

料之外的，勃萊克對於想像，下了這樣明顯的一個定義，

『所謂精靈和影象，並不是近代哲學推想的那種過眼雲烟，或是虛無縹渺；它們是有組織的，很精密地貫通的，像這個凡俗的自然界，是決計不會產生它們的。一個人，要是他所想像的態度和見解，不能比他肉眼看見的格外來得強烈和優美，那麼這個人簡直沒有想像過。這張畫的畫家，他證明所有想像的事物，總比他肉眼看見的更完美，更精密地組織着。從這一點看來，精靈便是有組織的人們。』

勃萊克所謂『精靈』和『影象』，實在便是指『想像』而言。他想像當做一種『心靈的眼睛』(The mind's eye)，它有精密的組織，它有銳利的感覺，所有一切想像的事物，要不是靠了這種特殊的工具，萬萬不會觀察清楚。現實的世界，不過是永恆的世界的象徵。人們誰想不到永

恆的世界裏去？可是誰能夠捨棄現實的世界？並且就是你的心靈要想超脫，你的軀殼還是要和你糾纏；矛盾，這可不是？整個的人生，老是在這一個矛盾裏面討生活，苦惱是當然的現象，絕滅是後來的結局。這是莫大的錯誤。其實永恆的世界，便是想像的世界，它並不遙遠，並不深奧，並不玄妙，只要你帶着適當的鑰匙，立刻可以叩門而入——本來它沒有裝過門戶，所有的門戶，都是人們和它的隔膜所造成。想像是那兒唯一的鑰匙，又輕靈，又便利，又單純，不論在什麼時候，只要人們能停止現實的活動，想像便會在內心裏奔騰；想像是『有組織的人們』，只有它，能够在永恆的世界裏滋生着。

因為勃萊克有了那種『心靈的眼睛』，所以他看到的世界，完全不同凡向。我們從他的幾封信中間，便可以知道他對於一般人的思想和行動，根本沒有理會過。他好像是一個剛出世的孩子，整個的心靈，都

充滿了神奇的意思；他只是把這種神奇的意思，充分地表現出來，絕對沒有顧到普通人所用的表現的標準。他認定了自己的目標，鼓勵着自己的勇氣，一步步的向前走去；結果他捨棄了現實的事物，安居在內心的境界。直覺是他生活的關鍵。它使他從現實的影象裏，體會出現實的永恆來。他能夠看見『橫越大氣的路程的飛鳥』，他能夠發現『帶着天才的遺跡的老鷹』。

想像是一種『精神的感覺』(Spiritual Sensation)。感覺！像勃萊克那種人物，居然也會把想像當做感覺？是的，勃萊克本來就沒有否認過感覺的存在。不過他認為普通人的感覺，完全五官的作用，充其實不過領略一些現實的事物。所謂精神的感覺，是要能夠跳出五官範圍之外，去體會那種更高尙更永久的『精神的實質』(Spiritual Reality)。從勃萊克的視官看來，一切事物，只是那萬能的想像的虛影，因此他叫人們最好



極力的相信影象。他在『天國與地獄的結婚』裏面說道：

『在那有限的感官的認識裏面，我沒有看見什麼上帝，並且我也沒有聽到；可是我的感官，竟從一切事物裏面發見了無限的影象。又因為我確信那誠實的憤怒的呼聲，便是上帝的呼聲，所以我提起筆來便寫，也不管什麼結果。』

勃萊克從來沒有應用過感官，這裏所謂感官，當然就是精神方面的感覺。而且這一段話，隱隱地暗示着精神的感覺，和五官的感覺，實際上相差的並不多遠。要是你一旦能够把五官放在想像支配之下，那麼照勃萊克的說法，你便立刻可以看到『一個偉大的快樂世界，接近着你的五官。』

許多人把勃萊克當做神話的作家。這裏所謂神話，當然不是指希臘那種有宗教背景的故事；它只是從作者的想像裏面，幻化成功的一

種史實。一部『預言集』便是這一類的神話。中間關於人們內心跳動的活力，從勃萊克純想像的目光看來，差不多全是歷史上的真實人物；雖然他們多少帶一點塵俗的意味，可是想像已經把他們送進了永恆的世界。這種神話，當然有時免不了太嫌夾雜；可是它只是夾雜，並不混亂。混亂是藝術上不可恕赦的一個事實，夾雜，只要是在單純的想像的基礎之上，便會從無系統中間造出系統，從無組織中間形成組織。就要這樣的原素，纔使得藝術有充分表現的力量。

勃萊克有一個絕大的願望。他想把整個的宇宙，化成一個簡單的方式；在這個小小的方式裏面，所有宇宙間一切複雜的事物，都有了一個一貫的趨勢。想像是各種事物的根源，它把人生，自然，和藝術，都推移到永恆的世界裏去。他確守着浪漫的信條，沒有規律，只有經驗，沒有客觀的分析，只有直覺的影像，沒有專崇理性的批判，只有根據心靈的體

會。明白了這個方式，我們纔可以了解勃萊克對於藝術，自然，和人生的見解。

(七)

說起藝術，我們便不能不談到藝術的中心——那便是美。勃萊克是啓發後代唯美主義的一個人，一般唯美派文人，提起他們藝術的淵源，總把勃萊克的著作當做一種經典。所以吉絲脫東 (Cheserton) 稱他是『先拉飛爾同人的父親，』並且說他那種藝術的典型，上接米開蘭基羅 (Michelangelo) 和達文齋 (Leonardo da Vinci)，下開法國的神秘作家和英國的羅塞蒂 (Rossetti)。因此美這樣東西，實在是勃萊克藝術的骨幹。

『一切事物都在人類的想像中間生存着，』勃萊克是這樣的主張，美當然也不能逃出這個例外。不過勃萊克所謂美，和他想像的世界一樣，絕對不是一種推象的東西。要是人們從推象裏面去找尋美，就許

能够找到的話，那種美也是沒有藝術意義的。真正的美，是要用純粹心靈的經驗去體會得來。它是相對的。詩歌中間所傳達出來的美，圖畫也會得用另外的一種方法來表現，而且圖畫所表現的美，和詩歌所傳達的美有同等的佳妙。更進一步的說，美是超然的。它沒有人世間那種道德的臭味，來分出什麼善惡。一個藝術家，只要他自問能够充分地表現出藝術的對象，他的任務便算完了。至於那種藝術是否合於道德觀念，是完全不成問題的。藝術只有美和不美的分歧，決沒有善和惡的區別。

從勃萊克各種著作看來，他所謂美，大約要具有兩種條件，就是『力』和『真』。這兩件東西，好像是藝術的左右翼，使它能够飛進永恒的世界裏去。並且藝術是用來表現人生的，人生沒有現實的官能，只有精神的感覺，因此藝術中間所謂美，一定要生機充實，表式準確。勃萊克一生從事藝術，就只爲求那『力的美』和『真的美』。但是什麼叫做

『力的美』、『神曲』和『約百記』，是勃萊克在圖畫方面最偉大的創製。中間所有的人物，都隱約包含着特殊的熱力；作者分明要想創造一種力的宗教，所以把他自己的精靈，燃燒得好比光明的燈塔，指示着人們向不朽的生命去努力。他最顯筋露骨的美的思想，尤其是在『地獄的箴言』(Proverbs of Hell)裏面。他說：

『充實就是美。』

(Exuberance is beauty.)

『頭是尊嚴，心是熱情，生殖器是美，手足是平衡。』

(The head Sublime, the heart Pathos, the genitals

Beauty, the hands and feet Proportion.)

『聽男人去蒙着獅的皮，聽女人去披着羊的毛。』

(Let man wear the fell of the lion, woman the fleece of the sheep.)

這裏我們看清勃萊克所謂力的美了。生命的精髓是活力，活力的表現是生機，生機的豐滿是美德。但是勃萊克並不崇拜肉體的美，他要運用心靈的目光，戴上想像的眼鏡，去從肉體的深處，領會精神的實質。他也不贊成暴厲的美，美的流露是在強烈和溫柔溶化在想像的中間。所以說：『獅的吼，狼的號，大海波濤洶湧的聲音，和其他一切破滅的武器，都是永恆的一部分；它們太偉大了，肉眼竟不能認識它們。』普通人只見那些東西的暴厲，勃萊克却看見了力的美。他要從『猛獅的暴怒』裏面，看出『神的智慧』；從『小羊的貪欲』裏面，看出『神的慈祥』；從『孔雀的傲慢』裏面，看出『神的光榮』；從『女子的裸體』裏面，看出『神的偉業』。他還有一句話，叫做：

『暴怒的虎，比了馴服的馬，來得格外聰明。』

(The tigers of wrath are wiser than the horses of instruction.)

這句話包含着一種神秘的意思，我還得借勃萊克自己的詩來解釋它。  
在『經驗之歌』裏面，有一首是『虎』(The Tiger)，內容是：

“Tiger! Tiger! burning bright

In the forests of the night,

What immortal hand or eye

Could frame thy fearful symmetry?

In what distant deeps or skies

Burnt the fire of thine eyes?

On what wings dare he aspire?

What the hard dare seize the fire?

When the stars threw down their spears,

And water'd heaven with their tears,

Did he smile his work to see?

Did he who made the Lamb make thee?

Tiger! Tiger! burning bright

In the forests of the night,

What immortal hand or eye,

Dare frame thy fearful symmetry?"

一隻斑斕的猛虎，在黑夜的林間，兩個圓睜放出了無限的光芒。勃萊克因此便想到那種偉大的野獸，實在有一種天賦給它的力的美。對於這種神奇的藝術，我們只有欣賞，難以批評。好在史文明早已說過，這首詩



『可怖的美和力的音調，超越一切的讚辭。』我們也就抄了這句老話，來當做這詩的評語吧！

除了『力的美』以外，勃萊克還提倡着一種『真的美』。本來美和真，在原則上是不能分立的；美的所在，也就是真理的所在。濟慈 (Keats) 在『希臘古瓶歌』 (Ode on a Grecian Urn) 裏面，曾經大聲地呼着：『美即是真，真即是美』 (Beauty is truth, truth is beauty)。這句話奠定了美的最高原理，後來的文人說到美，總把這話捧將出來，當做一個標榜。勃萊克生在浪漫主義胚胎的時代，他的思想，還沒有在浪漫的火爐裏鍛鍊過，因此他對於美的意見，也沒有濟慈那樣深刻。他所謂真的美，並不是把美當做真理；它只是一種想像的『界線』 (The bounding line)。『畫譜』 (Descriptive Catalogue) 中間有一篇叫做『金箴』 (The Golden Rule)；它說：

『藝術的金箴，實際上也就是人生的金箴，是這樣的：要是那

界線格外來得清晰，深刻，和細巧，那麼藝術的作品，便格外來得完美；要是那界線不十分明顯和深刻，那麼這便是虛弱的想像，抄襲，和笨拙的相當證明。各時代的大發明家都知道這一點：潑洛多琴 (Prologenes) 和 阿卑爾斯 (Apelles)，就從界線上面互相認明了。拉飛爾，米開蘭基羅，和 阿爾卑脫都雷 (Albert Durer)，也就靠着界線著名了。那種確切分界的形式之缺乏，完全證明藝術家的心地，缺乏了意見；因此在各種藝術的表式裏面，好像有抄襲的嫌疑。我們試問，除了界線以外，怎樣去辨別橡樹和榉樹，馬和牛？除了那界線永恆的固定和活動以外，怎樣去區分各人的容貌？除了精密和確定的事物以外，什麼東西去造成一所房子和建設一座花園？除了行爲和意志中間的正直和確實的細線以外，什麼東西去鑒別真實和虛僞？要是你脫離了這個界線，那麼你簡直脫離了生命的本身；什

麼東西都變成混沌，在這個混沌的世界裏，還得要先把萬能的界線畫了出來，然後生物纔能夠發生。」

差不多勃萊克關於真的美的意見，在這裏是一瀉無餘的了。藝術的所以自由表現，不發生混亂的狀態，根本就因為有那種「萬能的界線」，在那兒維繫着。勃萊克自己很能夠照着他的話做去，他的畫——尤其是『失樂園』(Paradise Lost)和『復樂園』(Paradise Regained)——充滿了奇偉詭怪的人物，在作者想像的界線支配之下，它們各個顯然的特性，都完全表現了出來，在紙面上活躍。這種正確和明顯的界線，勃萊克把它叫做形象的『實施』(Execution)。他說：

「人們的實施，就像他的思想能力一般，它並不是超出於思想能力以外的東西。」

『發明這一回事，完全靠了實施和組織得來，所以實施的正

確和錯誤，便造成了發明的完美和不完美。要是人們把藝術的實施暗中破壞了，那麼他簡直毀滅了藝術的本身。米克蘭基羅的藝術的成功，根本就靠了他的實施。」

勃萊克的畫，就從想像的界線和影象的實施上出名了。可是他的詩呢？它缺少了界線的分明，它走錯了實施的方向，結果那種沉靜的老人，有力的惡魔，和希伯來式的野獸，都跳出了浪漫的範圍之外，我們說不出它們代表什麼東西，實際上勃萊克並沒有應用它們來代表什麼。我們用了勃萊克自己的話來解釋，他說：「沒有人物做本質，表式便不能存在，沒有確切和準定的界線，人物和表式，一樣都不能存在。」把這句話放在心頭，我們不能不說勃萊克的詩，還有些美中不足吧！

(八)

一千七百九十九年，勃萊克受了肯盤蘭特 (Cumberland) 的指引，替

一個走方郎中叫做托勒斯雷 (Truster) 的，畫了一本書的插圖。托勒斯雷是個慣說大話的作家，他的作品，大抵是『富饒和尊敬的路徑』 (The way to be Rich and Respectable) 一類的書。本來像勃萊克那樣純粹高超的詩人，去替那種市僧醜態的著作畫插圖，實在是一件意想不到的怪事。但是勃萊克是一個富於同情心的人，他看見托勒斯雷那樣的流於俗道，連忙寫信去規勸。這封信並不多麼重要，可是勃萊克關於自然的意見，據我所知道的，要算這封信講得最明顯了。中間有一段說：

『有些人看到自然，覺得什麼東西都是笑柄和醜陋，關於這種意見，我是不敢採取；還有許多人，簡直連自然都是難得看到的。但是從一個想像的人的目光看來，自然便是想像的本身。人是這麼樣，他所看過到的亦就是這麼樣。並且因為他的目光是特製的，所以它的力量亦是不凡的。你說在這個世界上找不到什麼幻念

的影象，這話你真在錯了。依我的觀察，這個世界，整個兒便是一個連續的幻念或者想像的影象，人們就這樣的告訴我，我覺得深深地受了恭維。」

托勒斯雷畢竟是一個不堪造就的蠢物，他接到這封信竟發怒了。我們綜合了勃萊克對於自然的意見，覺得他這番話並不過分。他在『阿卑兒的鬼』(The Ghost of Abel)裏面，還有更激烈的話，他說：

『自然沒有界線，可是想像是有。自然沒有音調，可是想像是有。自然沒有超自然的分子，因此它免不了要消融，可是想像便是永恒。』

想像底下，沒有自然，這是當然的一件事。照勃萊克的意思，自然的世界，簡直就是惡魔的世界，它會把人們從精神的樂園中間，降落到現實的地獄裏去。它會像美非斯都非爾斯 (Mephistophales) 引導浮士德 (Faust) 的

一樣，把人們帶領到毀滅的路上去。人們不相信上帝便罷，要是他心地裏面依然崇奉着那個萬有的主宰的話，他便不應該跟着那惡魔也似的自然走着。自然是富於吸引力的，它好比是地獄門前的一杯迷魂湯，招着人們去吃；可是一吃之後，你便失却了精神的感覺，從此以後，你便只能在現實的地獄裏受苦，再沒有超登樂園的希望。但是世界上儘多着醉心自然的人，就好比地獄前儘多着吸飲迷湯的鬼，那種指示迷途的責任，還不是在一般藝術家的身上？

勃萊克所以成爲一個偉大的藝術家，就因爲他天然具有創作的天才和毅力。他始終認爲藝術從來沒有得到自然的幫助，所以真真的藝術，便不該抄襲自然。一個藝術家的任務，並不就是研究、觀察、和模仿，他還得要想像，他還得要發明一種像自然一般的生機，簡單的說起來，他是要養成一種『想像的幻化精神』(Shaping spirit of imagination)。在英

國的博物院裏面，勃萊克有一幅畫叫做『死神的住家』(The House of Death)，它是一幅純粹想像的作品，每個人物，都是精密地描繪着，像這樣凡俗的自然界，決計不會產出那種精神的人物。在這幅畫中間，死神的眼睛，是瞎的可怕，他的鬚鬚，一根根地又分着。還有那『失望』的銅像，它那四肢和面孔，都顯示出不屈不撓的氣概。死神本來是古代傳說，但是勃萊克的『死神的住家』却充滿了創造的偉業，生命的活力，和精神的恐怖。總之在他創作的手腕之下，理想的形式，都脫離了自然界時間和空間的規律，滋生在精靈的世界裏去了。

更微妙的就是勃萊克詩裏面的『想像的幻化精神』。他有一首詩給友人勃慈 (To Thomas Butts)，中間有一段說：

“We like infants descend

In our shadows on earth,



~~~~~

**Like a weak mortal birth,  
My eyes, more and more,  
Like a sea without shore,  
Continue expanding,  
The heavens commanding,  
Till the jewels of light,  
Heavenly men, beaming bright,  
Appeared as one man,  
Who complacent began  
My limbs to enfold  
In his beams of bright gold;  
Like dross purged away**

All my mire and my clay."

這就是勃萊克想像的自然界。人們的影子降下了凡塵，人們的心靈超登了天國，把自然顯然地劃分爲二，一部分是現實的世界，一部分是精神的宇宙。現實的世界裏面，什麼都是虛無，在精神的宇宙裏面，什麼都是永恆。人們的最高目標，便是要在現實世界裏不留痕跡，在精神宇宙裏永駐行蹤，變成一個想像的自然界的生物。

雷拿爾特 (Reynold) 極端地稱贊自然，他說：『在自然真真的光華烘染之下，那些最佳妙的彩圖，都變成黯然無色了。』勃萊克批註着說：『無意識。每隻眼睛所看見的，都是不同。眼睛是怎麼樣，東西便是怎麼樣。』華絲瓦斯是主張人生和自然和諧的詩人，他以爲自然裏面，有一種『神聖的靈魂』(A soul divine)，這種靈魂，人們都是有關係的。勃萊克反對說道：『自然界的事物，常是銷磨，遲鈍，湮沒我內心的想像。華絲瓦

斯也應該知道，他所寫的有價值的東西，決計不是自然界裏找得到的。『我們對於這兩方面的意見，下不了什麼確當的批評。他們雖然各趨一端，可是秋菊春蘭，依然是各有其妙的。』

不過勃萊克並不絕對的否認自然的存在。他只是叫人們不要去沉陷在自然的外表裏罷了。自然是一個象徵——一個永恆的世界的象徵，這是勃萊克最後的結論。他用藝術去操縱自然，他用藝術去支配自然，沒有自然，不成藝術，全用自然，也不成藝術。他的藝術，是象徵的藝術，他的自然觀，是象徵的自然觀。所以夏芝 (Pope) 說：『勃萊克是近代的第一個作家，他宣傳一切大藝術和象徵不可分離的結合。』從這點看來，勃萊克又是後來象徵主義的播種者。

(九)

在『天國與地獄的結婚』裏面，有這麼兩段：

『沒有對立，不見進步。吸引和拒絕，理性和精力，愛好和憎惡，都是人類生存所必需的。從這種對立發生出宗教上所謂善和惡。善是隨着理性的被動者。惡是從精力瀉出的原動者。善是天國。惡是地獄。』

『一切聖經賢傳，都是下列謬妄的根源：

第一，人們有兩種確實存在的原質，便是肉體和靈魂。

第二，精力所以叫做惡，完全因為來自肉體；理性所以叫做善，

完全因為來自靈魂。

第三，人們在永恆界內，要是追求精力，一定受着上帝的磨難。

但是和這些反對的，有下列的真諦：

第一，人們決沒有和靈魂分離的肉體；因為所謂肉體，便是靈

魂的一部分，藉着五官來識別，它就是現代靈魂的主要門徑。

第二，精力是唯一的生命，來自肉體；理性是精力的界限或範圍。

第三，精力是永恆的歡欣。」

這兩段是勃萊克對於人生的意見的精髓。他唯一的主張，便是『善惡並存』和『靈肉調和』。這個思想，本來不是勃萊克的創識。文藝復興時代那班人文主義的學者，便早已這樣的提倡過。他們認為人類是兼有神性和獸性的兩面，因此有善有惡，有靈有肉；真真做人的道理，不過是推移在這兩種對立的現象上面罷了。勃萊克把這個思想，引用到藝術上來；他又深深地受了那個十八世紀的瑞典哲學家斯維亭保（Samuel Swedenborg 1688—1772）的影響，帶上了一套神秘的面幕。神秘主義是

現在文壇上不可多得的現象，可是第一個把它從哲學的問題化成文學的思潮的，這功勞還得要歸到勃萊克。

自從基督教失去了那種操縱人心的無上威權，善惡的關頭，早已完全打破。接着德國大哲學家尼采 (Nietzsche)，大聲疾呼地提倡着『人們應該變得格外的良善和格外的奸詐。』 (Man must become better and wickeder) 一般人類，都平添着不少的勇氣，拋棄了原來對於上帝愛和恨的意想，充分地發展一己的個性。但是尼采的思想，不過是勃萊克思想的餘緒，並且在哲學界裏，善惡分歧的標準，始終不容易消除，所以尼采終究是失敗了。勃萊克站在藝術的立點上說法，毅然提倡着善惡並存，結果把藝術跳出了宗教和道德的臭味。我們固然不敢說尼采的能力，比勃萊克來得薄弱，但是我們至少可以說勃萊克的目光，比尼采來得遠大。而且因為勃萊克的成功，使得『查拉圖斯屈拉』 (Thus Spoke Zar-

schuster)在文壇上也佔了一席之地；要不然，我們現在研究文學的人們，誰還想得到去研究它？

尼采提倡的是「超人」。他說：「每一個人應該發現他自己的德性。」「讓我們放棄那罪惡的概念的世界，並且同時驅除那刑罰的意想。」勃萊克沒有那麼的空虛，玄妙，和理想。他像尼采一樣，並不否認善惡的存在，不過尼采想打破普通人原來的善惡標準，勃萊克只求改革他們善惡的一般意見罷了。他說：「在善惡的概念裏面，沒有德性和罪惡的存在；自然世界上所謂罪惡，便是精神世界上最高的品質。」他又說：「從上帝的目光裏看來，什麼東西都是善的；就因為善惡意識之源的消滅，這纔把罪惡引進了世界。」因此所謂惡，只是人們用來對於善的一個否定，事實上和善是異途同歸的。善好比是一張畫，惡好比是藝術家設計的襯影。沒有畫固然襯影就沒有着落，可是沒有襯影，畫圖的

藝術，終究是不完美的。

「上帝是深深地沉醉着，」勃萊克這樣地說：「——上帝只是在現存的生物和人類裏面施威，存在。」對於那些想像的人們，——他們內心裏有特殊的真理，——「理性」便是唯一的「精力的界限或範圍；」並且對於他們，「精力是唯一的生命，」是「永久的歡欣。」要是他們果真把「罪惡」當做「德性」的對象的話，更進一步，要是這種「罪惡」使他們覺得有要求恕赦的必要的話，那麼他們便高唱着：「各種罪惡的相互恕赦，這便把人們引進了天堂境界。」在這個天堂裏面，罪惡便完全變成德性，善惡是永遠地並存着。整個兒的關鍵便在那「各種罪惡的相互恕赦。」所以後來神秘主義者夏芝說道：「這種恕赦，並不是那受着誠律的神道學家的恕赦；它只是一個詩人或者藝術家的恕赦，他深信一種神秘的影象，已經把他感化了。」



靈和肉這個問題的發生，大約是起源於文藝復興時代。那時候，人們的人生觀，剛剛從神的概念，轉移到人的意義上來。但是人類內心和外部的生活，始終不會得到平衡的發展，因此靈肉衝突，便成功了現代人類唯一的痛苦。勃萊克參透了這個魔障，他認為一般人根本的錯誤，便是把肉體和靈魂，當做兩種確實存在的原質；並且因為受了環境的誘惑，熱情的支配，結果官能的享樂，操縱了全部的人類生活。那永久的歡欣——精力，他們始終沒有認識過。其實人們決沒有和靈魂分離的肉體，靈魂是肉體的主宰，肉體是靈魂的耳目，並且靈魂是直接隸屬於想像，肉體只是靈魂的附屬物。要是捨棄現實追求想像，依然是人生最高目的的話，那麼人們應該把肉體深深地融化在靈魂裏面，憑着想像的神奇，把人們送進永恒境界。

這就是勃萊克所謂『靈肉調和』的真義。但是儘這樣地空談着

理論，似乎見不到勃萊克真義的偉大。我們且把近代兩位大文學家關於靈肉衝突的作品，簡單地介紹一下，當做一個小小的襯托。

第一部是法國法朗士 (A. France) 的『泰綺思』 (Thais)。中間描寫一個清修教士叫做派夫鈕底斯 (Paphnutius) 的，他在年輕的時候，曾經愛上了一個娼妓名叫泰綺思。後來他覺悟了，立志捨棄了浪漫生活，到埃及荒漠古寺裏去修行。可是塵緣未斷，有一天他忽然想起以前的情人來了，——那時的泰綺思，已經變成了亞歷山大城唯一的名伶，——他決意要把她救出苦海。他立刻跑到亞歷山大城，費了種種心機，會見了泰綺思，勸她早早脫離紅塵，同去修行。泰綺思果然聽了他的話，拋棄一切，同他逃出亞歷山大城。此後他們兩個人各在一個寺院裏修行。不幸那個清修道士又墮入了魔障，內心裏發生了『神』和『愛』的劇烈衝突，異常地煩悶。却巧在這個時候，泰綺思忽然病重，他便立刻跑到

她的面前，就在他倆甜蜜的一吻裏面，泰綺思便永逝了。

第二部是英國王爾德 (O. Wilde) 的『莎樂美』 (Salome) 中間描寫一個猶太前王的公主莎樂美，她的丰姿異常美麗，愛她的人也是很多。有一次在宴會席上，她撞見了先知的約翰，不知不覺心中湧起了熱烈的愛情。可是約翰不但不愛她，並且還將她辱罵。當時的猶太王，也是愛她的一個，在席上要求和她舞蹈，並且說明要是她允許了，不論什麼她都可以得到。後來舞蹈終了，莎樂美要求用大銀盤端着約翰的頭給她。結果猶太王拗她不過，只得依了她的請求。莎樂美捧了約翰的頭，實行強烈的接吻，當她肉的享樂滿足以後狂呼的時候，官尉便把她殺了。

從上面兩個例看來，靈肉衝突，是多麼危險的一回事。它造成了官能的享樂，叫人們忘了靈魂的本質。在這種情形之下，人們不是墮落，便是絕滅，整個的人生都走入了迷途。勃萊克的提倡靈肉調和，好比是在

人生的大海裏面，豎起了一座光焰萬丈的燈塔。我在這裏可憐着那些苦惱的人們，我更在這裏感謝着那人類的救星勃萊克。

(十)

想像是勃萊克特創的一所冶爐，在這所冶爐裏面，藝術，自然，和人生，都整個地溶和了；想像也是勃萊克特創的一座沙漏，在這座沙漏中間，藝術，自然，和人生，都澈底地澄清了。但這不過是勃萊克解釋宇宙的方式的一部，最後他還有一個預擬的最高境界，那便是永恒。沒有想像，一切當然都失了依傍，可是沒有永恒，一切不免也缺了歸宿。爲完成那個特殊的方式起見，對於永恒，我們不能不加以相當的討論。

永恒是想像直覺的對象。它是一種偉大的永久的精力。現實的世界，根本是太貧瘠了，像那種非常的精力的種子，簡直培植不下。只有那無限的想像世界，能够容得下這瑰奇的名花。因此勃萊克曾經反覆地

聲明，『想像便是永恒，』『想像的世界，便是永恒的世界。』這個意思分明是說，要是人們果真能夠跳出現實從事想像的話，那麼他『心靈的眼睛，』立刻便可以『從一顆沙粒裏參透了世界，從一朵野花裏參透了天國，在掌握裏保持着無涯，在片刻裏保持着永恒。』這便是想像的最高目標，這也是永恒的唯一境界。

在『耶路撒冷』(Jerusalem)一書中間，有一篇叫做『永恒界內』(In Great Eternity)它說：

“In great eternity, every particular form gives forth or emanates  
Its own peculiar light; and the form is the Divine vision,  
And the light is the garment. ....”

上面這一段，是勃萊克對於永恒世界的一個普徧序論。他認為在這個世界裏面，各種瑣細的形體，都發出一種特別的光芒；那種形體便是神

聖的影象，那種光芒便是他的衣飾。普通所謂藝術，自然和人生，一到了永恒的世界裏，好像經過了一種想像的蟬蛻，從那萬般錯雜的形式中間，存留了不變的定質。藝術的本質是詩的天才，所以勃萊克說：

『詩的天才造成了真真的人類，人們的身體和形態，都從詩的天才裏面產生出來。照同樣的道理，各種事物的形體，都從它們的天才產生出來，這種天才，就是以前的人叫做天使，仙靈，和鬼物的。』

『因為一切人類的外形是相同的；所以在同樣的無窮變幻之下，他們的詩的天才也是相同的。』

自然的本質是真的現實，所以勃萊克說：

『我們所看到的一切事物，都不過是影象；在現實的官能中間，它們偶然一現，一會兒又沒有了；只有在想像的境界裏面，它們

是永久地存留着；但是從自然界的人們看來，它們簡直虛若無物。

『影象或者想像，是一切永久存在的東西的代表，它們是真的，不變的。』

人生的本質是愛的活力，所以勃萊克說：

『獅的暴怒，是神的智慧。』

“ A robin redbreast in a cage

Puts all Heaven in a rage.

A horse misused upon the road

Calls to Heaven for human blood.

勃萊克

六六

The wild deer, wand'ring here and there,  
Keeps the human soul from care.

Kill not the moth nor butterfly,

For the Last Judgement draweth nigh.

總括地說起來，勃萊克解釋宇宙的唯一方式，便是從神奇的想像出發，參透了藝術的美質，自然的象徵，和人生的神秘，把那詩的天才，真的現實，和愛的活力，都送到偉大的永恆界去。

勃萊克自己是這樣地做了，他希望一般人也和他走同一的路，所以他進一步便創設了一種『藝術的宗教』。在這種特殊的宗教裏面，想像便是它的信條，藝術便是它的經典，影象便是它的神靈，永恆便是它的樂園。勃萊克是一個無神主義者，他也是一個反基督教者。他根



本不承認上帝的存在，就因為『在那有限的感官的認識裏面，』他『沒有看見什麼上帝，』並且退一步說，假定上帝是有的話，那麼他也『只是在現存的生物和人類裏面施威，存在。』所以他說：『上帝變成了我們一般模樣，我們也可以變成和他一般形狀。』他根本不相信基督教的精神，他說：『耶穌的精神，便是罪惡的不斷的恕赦：一個人，在他想走進天國那個神聖的境界以前，要是他一輩子的正直，他便永遠沒有希望進去。我可以算得是人類中間罪惡最大的一個：我對於神靈也並不裝得多麼的正直；但是我依然和人們一樣的每天愛憐，觀察，和談論。』勃萊克既然這樣顯明地反對神道，反對基督教，所以他那種『藝術的宗教』的旗幟，便覺得格外地鮮明了。

『藝術的宗教』的創立原因，我們可以借勃萊克自己的話來說明，他說：

『人類的識別能力，絕對不受那些識別的官能的限止；他所識別的東西一定比官能所發見的來得多。』

『人類的欲望既然是無限，那麼他的蘊藏也是無限，他的本身也是無限。』

『人們能够從各種事物裏面看出無限，他便看見了上帝。要是人們只能看出各種事物的比例，那麼他只是看見了本身。』

根據了這個志趣，勃萊克提出下列的許多問題：——其實『藝術的宗教』的精髓，也就在這裏。

『所謂人生，還不就是藝術和科學？它是不是肉和酒？肉體除了做人的形式以外，是否還有更大的效用？』

『所謂凡胎，還不就是依附肉體而且不免死亡的東西？所謂永生，還不就是依附靈魂而且永久生存的東西？』

『所謂天國的快樂，還不就是精神的事物的改進？所謂地獄的痛苦，還不就是精神的事物的迷失，淫慾，疏懶，和毀滅？』  
那些宗教的信徒，依然不斷的在那裏歌咏着上帝的偉大；像我們這班藝術的同志，也來同聲地贊美着勃萊克的神奇吧！

(十一)

但是勃萊克畢竟不是一個十全的詩人，許多人曾經這樣的說過；我覺得這是一件事實，無可諱言的，根本也用不着諱言的。文藝界中間沒有十全的詩人，就好比自然界中間沒有十全的花卉一般。造化的妙用就是這樣，它老是把各種不同的美德，散佈在同種事物的中間，聽一般不知足的人們去陸續欣賞。造化決不是吝嗇，它分明要給我們一些缺陷的榜樣，叫我們知道宇宙間沒有十全的東西。真真懂得藝術的人們，就要從這裏探索那『缺陷的美』。所以勃萊克的缺點，正是引誘我

們對於藝術發生更深的興趣的機會。

以前的批評家對於勃萊克最不滿意的，便是他的詩的內容太嫌夾雜，叫讀者想不起什麼具體的意義來。他最受人攻擊的詩便是寫給友人勃慈的那一首，原詩有一段是：

“ With Happiness stretch'd across the hills

In a cloud that dewy sweetness distils ;

With a blue sky spread over with wings,

And a mild sun that mounts and sings ;

With trees and fields full of fairy elves,

And little devils who fight for themselves —

Remembering the verses that Hayley sung

When my heart knock'd against the root of my tongue —

With angels planted in hawthorn bowers,  
And God Himself in the passing hours ;  
With silver angels across my way,  
And golden demons that none can stay ;  
With my father hovering upon the wind,  
And my brother Robert just behind,  
And my brother John, the evil one,  
In a black cloud making his moan, —  
Tho' dead they appear upon my path,  
Notwithstanding my terrible wrath ;  
They beg, they entreat, they drop their tears,  
Fill'd full of hopes, fill'd full of fears —

With a thousand angels upon the wind,

Pouring disconsolate from behind

To drive them off, and before my way

A frowning thistle imploras my stay.”

這首詩分明是勃萊克到達永恆世界以後的供狀。他一心只想忠實地描寫個人在那個樂園裏的經驗，熱情透過了一切，因此有些急不及待的樣子，把這首詩弄得異常的夾雜。但是這又有什麼關係？勃萊克曾經說過：『熱情和表示便是美的本質』(Passion and Expression is Beauty Itself.) 這雖然可是他對於圖畫一個見解，可是畫是一種表示，詩也是一種表示，像這首詩那樣的熱情操縱着言辭，根本就造成了一種『美的本質。』並且詩這樣東西，實際上和金礦差不多，那些純粹的精華，常是糝和着許多無用的糟粕，我們要是過分地苛求一個詩人爲什麼做詩那樣的

夾雜，就好像責備造化爲什麼把金礦弄的那樣的夾雜一般的愚笨。所  
以關於這一方面的批評，我不但不敢贊同，而且要替勃萊克叫屈。

文藝的批評，不外乎辯別藝術作品的無可恕赦的缺點。那些可以  
恕赦的缺點，便是藝術的『缺陷之美』。從我個人的目光看來，勃萊克  
的詩，確有一個無可恕赦的缺點。我們知道，他整個的藝術的出發點，就  
是想像。可是一個藝術家究竟不是一個神話家，神話家可以去追求那  
些虛無的影象，藝術家多少要帶一點理性的批判。並且藝術根本和哲  
學是大不相同的，哲學可以用直覺的方法去體會真理，藝術是理智和  
想像的共同結晶。依我看來，勃萊克的藝術，完全是用了哲學家直覺的  
方法，去追求神話家虛無的影象，結果免不了空虛，變幻，夾雜，和混同一  
類的弊病。他缺少了——要是照唯美派的批評家說起來，——想像的  
理性 (Imaginative reason)。那種『心靈的眼睛』和『精神的感覺』雖然

使得他把現實打破了，可是它們始終沒有把他送到永恒的境界裏去。總而言之，勃萊克的想像，是一種不澈底的想像，勃萊克的藝術，是一種未成熟的藝術。

永恒的世界，是多麼的偉大，多麼的神秘。像勃萊克那樣的人們，他的方法——直覺——是根本錯誤了，他的目標，——影象——是完全迷失了，還有什麼希望去走進那又偉大又神秘的世界。他口中雖然不斷的喊着永恒，但他好像不知道永恒是什麼一回事，所以撞到那些虛無的影象，他便當做『神聖的言辭。』他雖然參透了現實的有限，但一種官能的麻醉，依然把他浸淫在現實的窠臼裏。所以西蒙司 (Arthur Symonds) 在他的勃萊克評傳 (William Blake) 說道：『要是他看到了什麼虛無的影象，他便立刻把它們寫了下來；他保存了一種簡陋的本色，絕對不加審慎的修改。』因此他的作品，只是一些『影象的概述，』並不是



『超出肉眼以外，從想像得來的更強烈更優美的形式。』

這是一個莫大的錯誤。所謂『想像的藝術界線』所謂『想像的幻化精神』都被這個錯誤輕輕地斷送了。藝術本來不是什麼絕對神聖的東西，專要靠著人力去把它完成。勃萊克認錯了目標，它把藝術當做神聖的餽贈，一切人力的雕琢，對於藝術是絕大的破壞。人類的責任，只是用直覺的精神，去體會藝術的不變的定質。那種方法的錯誤是未必多說了，就是假定這個方法是對的，那麼他所得到的影象，好像是冰流捲來的漂石，帶着一種原始時代未經雕琢的怪相，結果造成了一種畸形的藝術。因此對於那些影象，洛亭 (Rodin) 曾經批評着道：『是的，他看見了它們一次；但是他應該看過三四次纔興。』西蒙司也說：『勃萊克的藝術，的確包含着一種重要的真理；它是一種影象的記載，但是這個記載裏面的影象，就算是影象的話，也完全沒有經過爛熟的駕御。』

勃萊克不是一個瘋人，這是後來文壇上的一重疑案，到如今還沒有得到圓滿的結論。從他一生的行為看來，這位大詩人好像老是深深地沉醉着。不過他的沉醉，並不像快樂主義者沉溺於酒，也不像唯美主義者醉心於美，他只是沉醉在一種『智力的影象』(Intellectual Vision)裏面。並且快樂主義者沉溺於酒，會得放浪，唯美主義者醉心於美，會得恣情，只有勃萊克的沉醉在『智力的影象』裏面，表面上雖然心靈迷惑，實際上確是意志堅強。他從來不稀罕資財，所以終身都是異常窮苦；可是他死後並沒有失償。他工作起來，很有計劃，可惜不大得法；我們從他的夫人的報告，知道他除了讀書和睡覺以外，完全手不停書。他又溫柔，又是暴躁；整個的品性就像是一種溫和的熱度，一下子會變成強烈的火花。『一個異端裏面的神聖，一個正教中間的敗類。』這是勃

萊克晚年的老友林納兒 (John Lincol) 對他的批評。派曼 (Palmer) 也曾經說過：「他對於藝術的愛好，是十分的深刻，在他愛好的東西裏面，他所見到的只有藝術；因為如此，他愛好那些耶穌的信徒和他們的聖主，所以他都稱他們是藝術家。」但是當他受到一般人迷信，奸詐，和驕傲的排斥的時候，他便強迫着人們服從他的意見。下面的一件怪事，充分地顯出了他的個性。

「有一次，勃萊克在一個朋友那裏閒談。那位朋友，完全是科學家的本色，所以他的談話，熱烈地討論着空間的偉大。勃萊克聽得不耐煩起來，便大聲喊道：

——這真完全荒謬。前天晚上，我走到平原的極端，曾經用手接觸到了天空。——」

「手指觸到了天空，」這大約就是勃萊克瘋癲的證據。美國平民

詩人惠特曼 (Walt Whitman) 平生的最高目的，是要「在智力以外，去批判靈魂的快樂。」這個也就是勃萊克平生的最高目的。他能够明了旁人懷疑的事物，他能够看見旁人迷失的影子。他很深刻地參透了現實，從他口中所得到的報告，人們雖然不敢深信，可是也不敢非難。赤願顯的真理，是他追求的目標；可是他從來沒有想過什麼叫做真理，或者它爲什麼叫做真理。他只是真切地領會着它罷了。所以他說：「當我報告一個真理的時候，我並不是要叫那些不知道真理的人們明瞭，我要替那些確實明瞭真理的人辯護。」他對於真理的標準，完全是直覺的內心的定例，絕對不是事實的外表的義理。「上帝吩咐着說，」他說，「真理應該限於數學定理的範圍以內。一個人要是不能夠從觀察上體會真理，他根本也够不上真理的注意。」他又說：「錯誤總是製造的，真理總是永恆的。錯誤或者製造終歸消滅，然後真理或者永恆纔會出現。」

就在人們看不見它的時候，它便是消滅了。」

就是這個特殊的真理的標準，造成了勃萊克偉大的心靈。人們所以對於他發生懷疑，一半固然因為他自信心太強，一半也因為他太嫌閉關自守，不輕示人。他說一句話，便要人立刻相信，中間絕對沒有辯論和試驗的餘地；從他的目光看來，辯論和試驗，多是規避真理的表示。他說：

“It is easy to acknowledge a man to be great and good, while we

Derogate from him in the trifles and in ill articles of that goodness,

Those alone are his friends who admire his minutest powers.”

這裏我們可以完全明白了，勃萊克絕對不是一個瘋人。世界再沒有像那些自私自利的人們格外的殘忍了。他們已經把勃萊克排出現實的世界以外，使得他的生活萬分的苦楚，他們還想把勃萊克送進想

像的地獄裏去，所以賜給他一個瘋癲的名目。西蒙曾經公正地替勃萊克辯護過，他說：『要是麥舉萊 (Lord Macaulay) 的心靈，算是瘋癲的唯一代表，那麼勃萊克確是瘋了。要是想像，奧妙，對於塵俗事物的捐棄，對於基督教義的別解，這些都算是瘋癲的表徵，那麼勃萊克當然是瘋了。』庸碌的人們，聽了西蒙的說話，還敢說勃萊克是瘋癲的麼？

平心而論，勃萊克確是一個偉大的詩人，他用藝術造成了人類的福音。他曾經有一封給朋友的信，申明他自己的使命。他說：

『……我生在這個世界上，就不能不盡力把全副精神，貯藏到天國裏去，這分明是注定的，也就是我一生所決心要努力的。至於爲什麼這件事使我發生異常的阻力，同時沉醉，淫逸，貪欲，甚至懶惰對於一般人並不發生什麼妨礙，這個怪現象只能叫惡魔來解釋。我最最關心的，不是生命，也不是那些使得生命舒適的事物，

只是對於真真的宗教和科學的興趣。要是有什麼東西隨時影響到這個興趣，我便覺得萬分的痛苦。我不慚愧，不懼怕，不嫌惡地告訴你，我一天到晚，都在天國福音指示之下。……」

勃萊克整個的心靈，都在天國福音指示之下。他分明是一個——要是用卡拉爾 (Carlyle) 的話說起來——『神靈感動的詩人』(A poet divinely inspired)。他負擔着一種莫大的使命，所以他一手執着『預言集』，一手執着『經驗歌』，像回教教主模罕默德傳道一般，想把人們引到想像的藝術天國裏去。他首創了『人造樂園』，他發見了『永恆境界』；他一方面是個時代的落伍者，他一方面也是個時代的先驅者。對於這個偉大的人物，詛咒便是贊美，懷疑便是崇拜，排斥便是擁護，根本是多餘的。最後我們還是同聲地唱着：

“Ages are all equal: but genius

is always above the age."

民國十九年四月十五日脫稿於光華。

參考書

1. Complete Poems of William Blake. Oxford.
2. Selected Poems by William Blake (with an introduction by Basil de Selincourt.) Oxford University Press.
3. Poetical Works of Blake (Edited by W. M. Rossetti.) Bohn's Library.
4. Song of Innocence and Other Poems. Oxford Moment Series.
5. Ideas of Good & Evil. Kahoe and Spieth.
6. Letters to Thomas Butts. Oxford.
7. Blake Autograph (in H. Crabb Robinson's Correspondence.) Dr.



Wms Library.

8. Arthur Symons: William Blake. The Travellers' Library.
9. Arthur Symons: The Romantic Movement of English Poetry. Archibald Constable & Co.
10. Swinburne: William Blake, a Critical Essay. Scribner.
11. A. Gilchrist: Life of William Blake. Dodd.
12. A. E. Powell: The Romantic theory of Poetry. Edward Arnold & Co.
13. E. J. Morley: Blake, Coleridge, Wordsworth, Lamb, etc. Manchester University Press.
14. Courthope: History of English Literature vol. VI. Macmillan & Co.



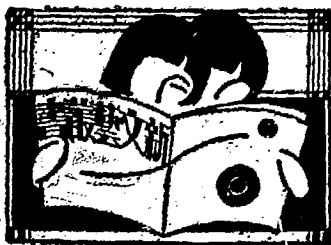
|                                          |            |                 |    |    |      |
|------------------------------------------|------------|-----------------|----|----|------|
| 四、讀者<br>嘉友錄                              | 姓名         | 職業<br>或<br>肄業學校 | 別號 | 性別 | 填寫月日 |
|                                          | 愛讀何<br>類書籍 |                 |    |    |      |
| 講本局書籍<br>時曾否感受<br>何種困難                   |            |                 |    |    |      |
| 最近所讀之<br>書對於本局<br>或別家出版<br>物以那幾種<br>為最滿意 |            |                 |    |    |      |
| 承填寄此表後敝局當隨時將新出的刊物源源奉告                    |            |                 |    |    |      |

|      |     |     |
|------|-----|-----|
| 地址者讀 | 的久永 | 的時暫 |
|      |     |     |

郵票一分

中華書局編輯所  
上海  
靜安寺路

收



本叢書由徐志摩先生主編：所選各稿，無論譯述與創作，均經過徐先生詳細的校閱；取材嚴格，文字優美。其主旨在供給一般愛好文藝的人們一種良好的讀物。

|           |       |         |    |
|-----------|-------|---------|----|
| 旅店及其他     | 沈從文著  | 全一冊     | 五角 |
| 日本現代名家小說集 | 查士元譯  | 第一輯 全一冊 | 五角 |
| 結婚集       | 梁實秋譯  | 全一冊     | 五角 |
| 一幕悲劇的寫實   | 胡也頻著  | 全一冊     | 五角 |
| 輪盤        | 徐志摩著  | 全一冊     | 五角 |
| 波多萊爾散文詩   | 邢駟騷譯  | 全一冊     | 五角 |
| 珊拿的邪教徒    | 王實味譯  | 全一冊     | 五角 |
| 休息        | 王實味著  | 全一冊     | 五角 |
| 一個女人      | 郭子雄著  | 全一冊     | 五角 |
| 少女書簡      | 丁玲女士著 | 全一冊     | 五角 |
| 幻醉及其他     | 夏忠道著  | 全一冊     | 五角 |
| 金絲籠       | 謝冰季著  | 全一冊     | 五角 |
| 春之罪       | 陳楚淮著  | 全一冊     | 五角 |
| 犧牲        | 茅以思著  | 全一冊     | 五角 |
| 石子船       | 查士元譯  | 全一冊     | 五角 |
| 現代法國小說選   | 沈從文著  | 全一冊     | 五角 |
| 過嶺記       | 徐霞村譯  | 全一冊     | 五角 |
| 死的勝利      | 孫用譯   | 全一冊     | 五角 |
| 愛神的玩偶     | 伍純武譯  | 全一冊     | 五角 |
| 斷橋        | 孫孟濟著  | 全一冊     | 五角 |
| 傀儡師保爾     | 付虛白譯  | 全一冊     | 五角 |
|           | 羅念生譯  | 全一冊     | 五角 |
|           | 陳林華譯  | 全一冊     | 五角 |

華中書局發行

# 新文化叢書

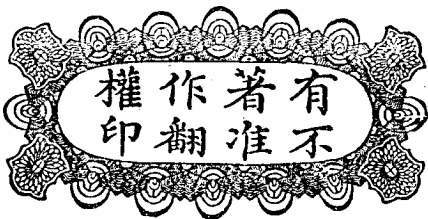
本叢書由國內外學者擔任譯著，出版以來，已風行全國，凡政治、經濟、文學、哲學、社會問題各名著，無不廣為搜羅。為中學以上學生及各科專家必備之參考書。

|           |     |    |      |
|-----------|-----|----|------|
| 思維術       | 劉伯明 | 一冊 | 七角   |
| 近代西洋哲學史大綱 | 穆鳳林 | 一冊 | 三角半  |
| 西洋古代哲學史大綱 | 穆鳳林 | 一冊 | 五角半  |
| 唯物史觀解說    | 李遠  | 一冊 | 四角   |
| 人的生活      | 李宗武 | 一冊 | 四角   |
| 赫克爾一元哲學   | 馬君武 | 二冊 | 一元二角 |
| 人生之意義與價值  | 余家菊 | 一冊 | 四角   |
| 現代心理學之趨勢  | 舒新城 | 一冊 | 七角   |
| 社會主義初步    | 孫百剛 | 一冊 | 三角   |
| 社會問題概觀    | 周佛海 | 二冊 | 八角   |
| 社會問題總覽    | 李遠  | 三冊 | 一元二角 |
| 農業政策      | 馬君武 | 一冊 | 八角   |
| 工業政策      | 馬君武 | 一冊 | 一元   |
| 商業政策      | 馬君武 | 二冊 | 各四角  |
| 交通政策      | 馬君武 | 一冊 | 五角   |
| 收入及郵政政策   | 馬君武 | 一冊 | 八角   |

|          |     |    |      |
|----------|-----|----|------|
| 歐洲政治思想小史 | 高一涵 | 一冊 | 五角   |
| 政治理想     | 劉衡如 | 一冊 | 三角   |
| 現代世界經濟大勢 | 吳蔚人 | 一冊 | 三角   |
| 遺產之廢除    | 歌濟之 | 一冊 | 六角   |
| 科學發達略史   | 濟公展 | 一冊 | 八角   |
| 達爾文物種原始  | 張子高 | 一冊 | 八角   |
| 女性論      | 馮飛  | 四冊 | 一元八角 |
| 統計新論     | 金侶琴 | 一冊 | 四角   |
| 遺傳學      | 余小松 | 一冊 | 三角   |
| 中國文化小史   | 常乃惠 | 一冊 | 六角   |
| 中西文化之關係  | 鄭壽麟 | 一冊 | 五角   |
| 蘇俄的婦女    | 蔡詠裳 | 一冊 | 九角   |
| 中國思想小史   | 董紹明 | 一冊 | 五角   |
| 國際思想     | 常乃惠 | 一冊 | 五角   |
| 歐洲文化變遷小史 | 洪盛  | 一冊 | 五角   |
| 小說原理     | 杭蘇  | 一冊 | 五角   |
| 社會問題綱要   | 陳穆如 | 一冊 | 五角   |
|          | 劉炳黎 | 一冊 | 六角   |

中華書局發行

民國廿一年四月印刷  
民國廿一年四月發行



總發行所  
分發行所

上海棋盤街

北平天津張家口石家莊邢台保定  
濟南青島太原開封鄭州西安蘭州  
成都重慶長沙常德衡州漢口南昌  
九江安慶蕪湖南京徐州杭州溫州  
福州廈門廣州汕頭潮州梧州雲南  
遼寧吉林長春香港新加坡

著者

邢鵬

舉

主編者

徐志

摩

發行者

中華書局

局

印刷者

中華書局

局

印刷所

中華書局

局

中華書局

中華書局

(外埠另加郵匯費)

◎ 新文藝叢書 勃萊克 (全一冊)  
定價 50

(六三三二)

#78  
174277

