

情欲、疾病与死亡： 丢勒《死亡纹章》之寓意

■赵翊添

在阿尔布雷希特·丢勒(1471-1528)的时代,由于神圣罗马帝国时期各类政治实体之间复杂的利益关系,纹章广泛出现于欧洲社会的许多方面,在其应用场合辅作某种含义的排他性解释或是所有权宣称。在马克西米利安一世(1459~1519)皇帝之前,马内塞抄本(Codex Manesse)这样出现纹章的抄本便已存在。在丢勒的创作生涯中,涉及纹章的作品不在少数,其中大部分为身份指涉物,但1503年的《死亡纹章》(图1)并非没有指代身份或宣称的盾徽,其画面组成更接近寓意画的形式。

威廉·韦措尔特(1880-1945)在提到该画作时简要地拆分了画面的几个元素:野人、女子、和盾徽^①。丢勒画面中的两个人物的处理十分细致:一个接近于野人的形象,一手拄着木杖,一手轻抚着女子的发饰;而作为画面主体的年轻女性,她身着纽伦堡的服饰,两只手的位置都在束腰以下,并未表现出对野人行为的明显抗拒,她双眼半闭,露出微笑,目光悄悄落到野人的脸上。从画面中两者的关系上看,并无法判断女子是属于完全被动的一方。这种微妙的处理提供了更多解读的空间,使人物组合更明确地指向了“情欲”的主题。再加之盾徽上骷髅所代表的死亡和虚无,带有暧昧意味的人物组合站在盾徽乃至这一组纹章的整体造型之后,仿佛在宣告“情欲终归于虚无”,这传达出了一种禁欲主义的意味。丢勒在此处的画面上,将“死亡”与“情欲”相连,展现出被韦措尔特论述中所提到的“死亡之舞”图像的变体形式。

有几种和死亡之舞主题相近的图像,比如《死神的凯旋》和《三个活人和三个死人》,均可见于奥格斯堡的哈雷2953号抄本(16世纪上半叶)。前者的图像属于典型的基督教“死亡警戒(Memento Mori)”,画面通常会突出活人作为国王的雍容华贵,死者则大多皮肉腐烂,两相对比,时刻警示着人们物质生活的虚无缥缈;另一个题材,《死神的凯旋》,则着重强调死亡的可怕和强大,将死神塑造成高高在上,势不可挡的形象(图2)。这类主题的图像侧重不一,但都传达了当时人们对于死亡的恐惧情绪。

在中世纪欧洲经济社会史的研究中,黑死病往往作为一个十分重要的事件出现在叙事中,并且常常与死亡关联。在这一段时期,死亡的主题被给予了相当大的重视:不同于早期传达虚无主题的那种悲悯而优雅的哀叹,这一时期表达对死亡的恐惧的形式更为强烈且具体。因此,出现于教堂和抄本的“死亡之舞”主题的表现通常是世俗的,表现的更像是对极端淫逸的一种非常规的反动。在印刷技术得到发展之前,它们通常是连续的画幅,几个社会阶层无论贵贱都和腐朽的尸骨同时出现,伴随他们的骷髅形象消解了身份差异,约翰·赫伊津哈(1872-1945)认为,死神之舞提醒着观众尘世的虚无的同时亦宣示着中世纪所理解的众生平等,死神对世人一视同仁,不分贵贱职业,使“死亡警戒”的意味得到了更明确的表达。而在女性死亡之舞中,“死亡警戒”在某种程度上表现为对女性美貌消逝而发出的警告。尼古拉斯在丢勒之后也绘制了一系列女性死亡之舞的壁画(1515年~1520年)(局部见图3),在此之中,除了有和男性版本一样的职业等级形象外,还回到了女性生活的方面:从小女孩、新娘、寡妇再到老奴。在其局部中,可以明显看到图像展现出的肉欲色彩。皇后和死尸之间的关系更像是一对伴侣,皇后将手交给她的伴侣之后,眼神却看向画外,另一只手的动作像是有意地提起裙摆,颇具暗示意味地以正要起舞的姿态向观者展示她的红色底裤,试图传达“死亡”之外的意涵。而在同壁画的另一组名为“死神和女儿”的组合中,身体的接触和裸露面积大幅增加了,这种意涵中情欲的成分几乎显而易见。印刷术的进步在表现形式但层面上改变了死亡之舞的图像:割裂的、不在连续的画面让每一幅插图都可能成为一幅“新的作品”而被传播。由此,在原本紧密的链条被打破而造成画面冲击力降低的情形下,更易引起共鸣的,吸引人的组合便会得

摘要:在丢勒的诸多作品中,《死亡纹章》作为一幅寓纹章画,在表面上的“情欲归于虚无”这一意涵之下,继承了死亡之舞中天主教“死亡警戒”的思想。本文将尝试介绍丢勒时代前这一主题思想脉络的变化,初步探讨在这背后疾病作为一种社会压力所带来的影响。

关键词:疾病、死亡之舞、死亡警戒



图1:丢勒《死亡纹章》,1503年,铜版画
(图片来源:大都会博物馆)



图2:哈雷2953号抄本f.20“死神的凯旋”时祷书页
(图片来源:大英图书馆)



图3:尼古拉斯所绘伯尔尼死亡之舞(复制品)局部,原作绘于1512年(图片来源:维基百科)

到更广泛的传播,《死亡纹章》的单个组合表现也得以成立。

巴克桑德尔在论述德国文艺复兴时期雕塑的场合性体统时,便是以《死亡纹章》为例。他指出,该画中女子的形象出自丢勒1501年的一幅关于跳舞女孩的画稿,这幅画稿属于丢勒绘制的纽伦堡中上阶级女性穿着绘画系列之一。这些画中的着装细节指向了1480年以来纽伦堡的一系列细化的命令,包括了如“女孩的领口不得低于锁骨的两指宽”一类的细节。他认为,画面中的女孩被从原本的社交场合上移除,而丢勒对于女孩眼神的刻画,描绘的形象并不矜持,而是轻佻、狡诈、品德上令人怀疑的。在这幅被韦措尔特认为是“死亡之舞式”的图像中,死神的骷髅形象被让位给了野人,而被补充置于了盾徽上。盾徽置于画面的最前方,将所有要素囊括进来,以指向“死亡”的母题。

这种肉欲和死亡联系的暗示,可能与彼时欧洲的梅毒流行密切相关。目前可以证明,丢勒最晚在1496年开始关注梅毒的传播情况,资助弗里斯兰医生乌尔西纽斯对这种疾病的传播进行了预测,并绘有一张得病男子和天球的预测图像,天球上使用黄道十二宫标注出木星和土星相交的地方,则是根据占星术推测的疾病爆发时间。而在1497年,据记载纽伦堡出现了第一次针对梅毒的忏悔布道,1506年,身在威尼斯的丢勒给皮克海默写信时也提及了彼时意大利梅毒泛滥的情况。作为一种来自新大陆的病毒,在16世纪以惊人的速度蔓延到整个欧洲,给医生带来艰巨的挑战,古典时期的著作都没能起到多大的作用。16世纪末时,医学创新的倡导者约翰·赫斯特也认为,当世人对这种疾病几乎一无所知,“这是对我们放荡行为的正义惩罚。”

在丢勒的时代,这种古人闻所未闻的疾病所造成的社会恐慌是显而易见的。由于这种疾病的传播与性生活的息息相关,因此很容易被与原罪联系,在1495年,神圣罗马帝国皇帝马克西米利安一世就颁布诏书,宣布梅毒是上帝降下的惩罚。它如同先前的黑死病,造成了社会的大范围恐慌,这种恐慌被顺势转化成了对于作为性行为乃至对异性的恐惧和厌恶,这在很大程度上推动了禁欲主义的传播。

《死亡纹章》作为死亡之舞的变体,它具备死亡之舞主题一以贯之的“死亡警戒”的意涵,女子和代表自然野性的野人以死亡之舞的姿态传达着女性死亡之舞的“情欲”暗示。结合盾徽的内容,在“情欲归于虚无”中,作为疾病的梅毒就理所应当成为了“情欲”和“死亡”间的纽带,这种在画面中隐形的关联,从警戒权力与地位归于虚无,变为“纵欲享乐”终将归于虚无。

(本文作者本科毕业于中国美术学院,爱丁堡大学2023级硕士)

注释:

①韦措尔特在《Dürer und Seine Zeit》的德文版中将这位女子称之为“新娘”,而Michael Baxandall(1933-2008)在《德国文艺复兴时期的椽木雕刻家》中,认为这位女子的形象来自Dürer1501年的一幅水彩画中赴晚宴舞会的女子形象

参考文献:

- [德]威尔赫姆·韦措尔特:丢勒和他的时代[M],1版,朱艳辉、叶桂红译,北京大学出版社,2009年1月
- [荷]约翰·赫伊津哈:中世纪的衰落[M],1版,刘军、舒炜等译,杭州:中国美术学院出版社,1997年8月
- [澳]彼得·哈里森:圣经、新教于自然科学的兴起[M],1版,张卜天译,北京:商务印书馆,2019年2月
- [美]巴克桑德尔:德国文艺复兴时期的椽木雕刻家[M],1版,殷树喜译,江苏凤凰美术出版社