

# 奇幻、恐怖与滑稽

## ——老彼得·勃鲁盖尔的《七宗罪》怪诞风格探析

孙 晶（清华大学 人文学院，北京 100084）

**【摘要】**16世纪尼德兰地区的著名画家老彼得·勃鲁盖尔在《七宗罪》系列版画中用奇幻、恐怖以及滑稽的艺术语言营造出怪诞的艺术风格。这一风格的形成源于自然，并受到尼德兰绘画传统及文学作品的启发。画家发挥独特的想象力深刻揭示了现实世界的荒诞本质和人性弱点，不仅反映了当时的社会和宗教背景，并传达出深刻的道德隐喻。

**【关键词】**老彼得·勃鲁盖尔；《七宗罪》；怪诞；尼德兰绘画

**【中图分类号】**J203 **【文献标识码】**A **【文章编号】**1008-9675（2020）05-0095-06

### 引言

老彼得·勃鲁盖尔（Pieter Brugel the Elder, 1528-1569）是欧洲北部文艺复兴时期以全景式的风景画、吵闹的农民画而闻名的画家。1555年，在游历意大利返回安特卫普后，他与著名的出版商和版画家海欧纳莫斯·考克（Hieronymus Cock, 1518-1570）合作，在随后三年内先后绘制了大风景画（great landscapes）、《七宗罪》（vices）、《七美德》（virtues）三个系列的版画草图。<sup>①</sup>虽然这些版画为他早期职业生涯发展铺设了道路并赢得了广为人知的名声，但人们长期以来对他的学术研究主要集中在他后期以农民、谚语、风景等为主题的绘画上，对早期这些版画的关注并不多。然而，他早期的版画作品如《七宗罪》中的怪诞风格对他之后创作的一系列百科全书式的、人物众多、充满荷兰谚语寓言或道德寓意的绘画产生了极为重要的影响。

对于老勃鲁盖尔的这一风格，当代德国文艺理论批评家沃尔夫冈·凯泽尔（Wolfgang Kaiser）在《美人与野兽——文学艺术中的怪诞》一书中提出，老勃鲁盖尔作品中使现实成为艺术表现对象的原因在于他表现了“不可探测的世界所激起的恐怖”，即怪诞；但他同时又认为，老勃鲁盖尔描绘这个奇怪世界的目的并不是“说教、警告，或者让我们动恻隐之心，而只是要描绘它不可解释、无法理解、滑稽荒唐和恐怖的特征”。<sup>[1]27</sup>他在书中还提到18世纪下半叶的德国评论家维兰特对“真正意义上的怪诞”的看法，认

为它主要在于“画家无视真正的原则，让奇思怪想尽情驰骋（如所谓的要命鬼儿勃鲁盖尔），其唯一目的就是让读者看着他的不自然的、靠荒唐的想象炮制出来的、可怕而粗鲁的怪物哈哈大笑、恶心呕吐或者大吃一惊。”<sup>[1]21</sup>上述观点虽然指出老勃鲁盖尔作品中怪诞风格的一些特征，但由于缺乏对具体作品的深入分析，对于怪诞艺术语言的运用和目的的理解还值得商榷。此外，凯泽尔认为，老勃鲁盖尔在作品中主要模仿和借用了耶罗尼米斯·博斯（Hieronymus Bosch, 1450-1516）的主题和艺术表现手法，<sup>[1]23-26</sup>但忽略了老勃鲁盖尔以自然为师，并结合当时的文学作品和社会习俗而发展出的具有个人特色的创新。本文就《七宗罪》系列版画的创作背景、怪诞的艺术表现手法以及老勃鲁盖尔对这一传统主题的继承和创新等方面来深入探讨老勃鲁盖尔的怪诞艺术风格及其来源。

### 一、《七宗罪》及其创作背景

七宗罪（seven deadly sins）是基督教教义中对人类恶行的分类。然而具体的恶行并没有在《圣经》中专门列出来，而是在《圣经》成书之后的很长时间内慢慢形成。罗马的基督教诗人普鲁登修斯（Aurelius Prudentius Clemens, 活跃于公元4世纪至5世纪前后），曾在公元400年左右写下了第一本基督教寓言性作品《灵魂的战争》（Battle of Souls）。在书中，他用圣战的方式讽喻性地描写了希望、清醒、贞洁、谦卑等人格化的好美德与旧神崇拜、异端邪说、色欲、傲慢、愤怒、贪婪等8种恶行之间的战争，最终美德有助于

收稿日期：2020-05-29

作者简介：孙 晶（1979-），女，山东威海人，清华大学人文学院副教授，研究方向：西方艺术史、中西艺术交流。

①关于老勃鲁盖尔在早期的这三个系列版画以及版画家考克的合作，详见 Larry Silver, Pieter Bruegel, New York: Abbeville Press Publishers, 2011, pp.67-92

抵制或克制这些罪恶。诗中对于人格化善恶搏击的生动描写对中世纪欧洲文学产生了很大影响，并为艺术创作提供了重要的灵感和源泉。在6世纪末，教皇格列高利（Gregory the Great, 540—604）则把八种恶行改为以傲慢为首的七种恶行。文艺复兴时期，但丁在《神曲》中根据恶行的严重性顺序从轻到重，将七宗罪排列为：色欲、暴食、贪婪、懒惰、愤怒、嫉妒、傲慢，并在地狱中有着相应的惩罚。

在中世纪和文艺复兴时期，恶行和美德成为基督教要求人们在日常生活中进行自我评价和内在约束的道德准则。为了使之具有社会公共规范的普遍性，并对公众起到教育作用，恶行和美德常常以拟人化的形式出现在手抄本插图、教堂壁画、绘画、雕塑等多种艺术媒介当中。例如上文提到的在中世纪流行广泛、甚至作为教材使用的普登修斯的《灵魂的战争》不仅有着多个版本的手稿，而且还多附有表现美德与恶行之间血腥战争的插图。由于拉丁语中的抽象名词是阴性的，这些人格化的美德和恶行也都表现为女性。文艺复兴时期，乔托（Giotto di Bondone, 1267—1337）也曾在帕多瓦的阿雷纳礼拜堂（Arena chapel at Padua）南北墙的壁画最下条饰带中以灰色单色画的形式分别画了七美德和七宗罪，配合上方所描绘的耶稣和圣母玛丽亚的生平来进行道德训诫。北方文艺复兴时期画家博斯也曾创作过《七宗罪》主题的绘画。在画面的中间，耶稣从他的坟墓中站起来，一手指向上方暗示上帝，一手指向腹部的伤口以提示他为人类赎罪所做的牺牲，他的下方有一行字写着“注意、注意、上帝都会看到”。围绕着耶稣，博斯分别描绘了日常生活中的七宗罪场景，并通过四周的四幅小画描绘了四件最后之事，即人生最后的归宿——死亡、审判、天国和地狱。

因此，无论在中世纪还是文艺复兴，在意大利还是北部的低地国，七宗罪都是宗教背景下一个非常重要的绘画题材。老勃鲁盖尔在16世纪中期创作《七宗罪》系列版画也具有特定的宗教和政治背景。当时尼德兰地区是欧洲宗教改革的重要阵地，天主教徒和新教徒对于救赎的信念存在极大的分歧。天主教徒认为，救赎虽然是来自上帝的恩典，但人生来带有原罪，需在上帝具有惩罚性的目光下，通过不断善行来得到救赎。但以马丁·路德倡导的新教认为，《圣经》和自然理性是宗教权威的唯一基础，而救赎本来就是上帝的慷慨恩赐，只有靠对耶稣的信仰才能得到拯救，因为耶稣为人类的罪付出了代价。<sup>[2]</sup>对于新教教徒而言，道德伦理和自我行为规范的作用被低估了。很多人文学者、伦理学者、剧作家、艺术家都卷入了这场争论当中。<sup>[3][92]</sup>身处尼德兰天主教地区的老勃鲁盖尔在这一时期创作恶行、善行的版画也与这场宗教争



图1 老勃鲁盖尔设计，彼得·范·海登（Pieter van der Heyden）雕刻，《贪婪》，1558年，22.6×29.5厘米，纽约大都会博物馆藏

论有关。此外，这一时期的安特卫普还面临着动荡不安的社会因素。随着查理五世在1556年退位，他的儿子西班牙国王腓力二世继承了勃艮第地区的统治。他的残暴统治引起了荷兰人的起义，尼德兰和北部诸省在摆脱西班牙统治过程中，经历了令人恐惧的战争和镇压，这些社会现实也反映在《七宗罪》中充满动荡不安的怪诞场景当中。因此，老勃鲁盖尔的作品并非仅是致力于表现脱离现实的奇思幻想，而是用奇幻的、滑稽的、甚至是令人恐惧的艺术语言和表现手法来描绘一个看似怪诞却更为真实的现实世界。这样的艺术语言和艺术表现手法不仅仅是对尼德兰艺术传统的继承，更源于他对自然的细致观察和对生活的深刻体悟，以及对同时期文学作品、谚语和俗语的融合和借鉴。

## 二、以自然为师：全景式的现实世界

老勃鲁盖尔在《七宗罪》这一系列版画中的怪诞艺术风格首先离不开对自然的模仿。与中世纪的手抄本插图、文艺复兴时期乔托或博斯的七宗罪主题绘画相比，老勃鲁盖尔把每种罪行的场景放在一个更为世俗的自然环境当中。例如在《贪婪》（图1）这幅版画中，形形色色的人和怪物都处在一片宽广的自然风景当中。前景是一片空地，画面左侧有一棵枯树，中景有一个破烂的木屋，左侧有一丛荆棘，远景高地或平地上有一些奇怪的建筑，左侧再远处隐约可见一片平静的水域和岸边的民居。这是一种高视点和相对全景式的构图，把观者的视角引领到半空中，将绵延不断的画面空间连接到远景的地平线，人们对下方的自然风景和生活细节可以一览无余。对风景画进行这样的构图安排表明老勃鲁盖尔很熟悉帕提尼尔（Joachim Patinir, 1480—1524）的作品。<sup>①</sup>生活在尼德兰地区的帕提尼尔曾被丢勒称赞是一个“好的风景画家”，

①关于帕提尼尔对老勃鲁盖尔的影响，见 Manfred Sellink, Bruegel: The Complete Paintings, Drawings and Prints, Ludion, 2007, p.16；以及 Larry Silver, Pieter Bruegel, New York: Abbeville Press Publishers, 2011, p.95.



因为帕提尼尔突破了此前的绘画传统，将自然风景提高到前所未有的重要地位。

虽然老勃鲁盖尔笔下的风景有着相似的视角和构图，但他并没有机械地模仿这位尼德兰地区具有开创性的风景画家，这主要表现在两点。第一、老勃鲁盖尔作品中的风景多建立在他细致观察自然和描绘自然的基础之上。与一直生活在低地国并未亲眼见过崇山峻岭、并未实景写生的帕提尼尔不同，老勃鲁盖尔在1551-52年穿越阿尔卑斯山前往意大利，在旅途中创作了很多素描草图，详细记录了沿途的风光和一些乡村景色。<sup>[4]</sup>卡勒·凡·曼德尔在1604年出版的《画家之书》中，在介绍勃鲁盖尔的开章便认为他是一个“大自然的艺术家”(artist of nature):“自然做了一个极为恰当的选择，她在布拉班特(Brabant)一个偏僻村庄里选定富有机智和诙谐的彼得·勃鲁盖尔来描绘她和她的农民，来延续尼德兰持久的绘画声望。”<sup>①</sup>他还提到老勃鲁盖尔在前往意大利的旅途过程中，“对景写生了许多东西，因此据说在阿尔卑斯山时，他曾意吞了所有的山脉和岩石，回到家里又将它们吐露了出来，放到画布和画板上；他可以如此真实地，在这样或那样的意义上，追随自然母亲。”<sup>[3]287-288</sup>无疑，这些对着自然写生的草稿为他返回安特卫普后设计的第一套系列“大风景”系列版画提供了重要的图像来源。<sup>[3]13</sup>相比帕提尼尔的作品，这十二幅表现崇山峻岭和宏大风景的系列版画描绘了更为真实可信的风景，不仅为老勃鲁盖尔赢得了版画家和风景画家的名声，也为他同时期的版画和之后的油画作品中的全景式视角奠定了基础。第二、与帕提尼尔的作品不同，老勃鲁盖尔的风景不再以基督教中的宗教人物为主题；相反，日常生活中的人物和他们的生活环境成为风景的主体，这就使得老勃鲁盖尔的风景看起来更为生活化和世俗化，也更为真实。

此外，在表现现实世界中的人物时，他没有像同时期意大利艺术家那样去追求理想化的人体形态，也并不关心是否像杨·凡·艾克那样逼真再现自然。他的作品具有鲜明的个人风格，不仅朴实而真诚还能够深刻揭露出人性中的弱点。其原因一方面在于他一直保持画家的尊严和独立性，并不去阿谀奉承来获得宫廷画家的职位，也不致力于获得教堂祭坛画或王公贵族肖像画的委托，他所描绘的对象多是日常生活中的普通人；另一方面在于他用深刻的洞察力来观察人们的行为，用或嘲讽、或戏谑、或夸张的手法来揭露这些行为所反映出来的人性。例如《贪婪》这幅版画(见图1)的前景有一个坐在空地上正沉迷于数钱的女人，她的右手伸向一旁的钱箱，但却没有意识到这些钱币是由旁边一个长着鸟喙的魔鬼从一个破裂的水罐倾倒

出来。她面前的盒子里放着用来称钱的秤砣和秤，前方还爬着一只象征贪婪的蟾蜍。画面左前方的一颗枯树下有一个展开双翼的魔鬼正在往钱袋里装钱币，但金钱又从袋子另一面的破洞洒落出来，暗示了人们对财富追求的徒劳无功。画面右前方的草地上蹲着一个手持空碗乞讨的人。画面中景有一个破烂木屋，其中一个人正把一个金属盘子递给站在桌子另一侧的人，表明这里经营的是当铺的典当生意。屋子左侧横出一把巨大的剪刀，要将一个裸体的人拦腰剪断。屋子左侧一片荆棘前面，有三五个人簇拥在一起，他们手指着屋顶上方的宝箱，显然是被财富吸引而来。屋子右后方也有一群贪婪的人手持弓箭射向屋顶上的巨大钱袋，但却浑然不知自己的钱袋正在被人偷走。画面左后方也有一个巨大的钱罐，人们或搭上梯子、或投机取巧地伸出长钩，或为靠近钱罐而互相碾压、打斗。老勃鲁盖尔不厌其烦地描绘了形形色色的人物以及他们的各种行为。正是这些细节反映和讽刺了不同阶层、不同地位的人们对尘世间财富的无限贪婪，使得观者在嘲笑这些人类愚蠢行为的同时，也不由自主地反省自身的弱点。

老勃鲁盖尔对这些小人物及其行为的刻画之所以能触动观者，其原因之一是他对人物的描绘建立在观察自然的基础之上。现存的一些素描草图表明，老勃鲁盖尔常从不同的角度对人物进行写生，把市井小民站立、行走和日常生活的神态、或简朴自在或愚蠢可笑的行为等都忠实记录下来。这些源于自然的观察和写生练习使得他绘画中的人物形象看起来真实可信。<sup>[5]</sup>在此后进行版画和油画创作时，老勃鲁盖尔把这些源于生活的普通人集中再现到不同场景当中，而那些深刻反映内心活动和人性弱点的行为则进一步强化了主题。

因此在《贪婪》一画中，描绘广袤风景和众多人物的全景式构图将世界展现成一个舞台，从近景到远景，人类正上演着一出折射人性弱点的戏剧。画面远景中出现的平静水面和令人熟悉的民居似乎又暗示着人们，无论画家笔下的场景看起来多么怪异，我们所熟知的世界永远都在不远处。观者可以从广阔的视野中细细观察到每个人或怪物的生活场景和他们的行为，即便是画面角落的人物也都看起来真实和鲜活。这样，他在《七宗罪》中所营造的世界就不再是一个纯粹想象的、梦幻的世界，而是揭开了我们所熟悉世界的另一面，表现出一个更为真实而完整的现实世界。同时，这一全景式构图形成一种俯视的、宏大的、上帝般的视角，相比之下，微小尺寸的人物显得微不足道，这就进一步凸显出了人类的脆弱。然而正是这种脆弱在一定程度上消解了题材本身的残酷与悲观，也

①关于卡勒·凡·曼德尔对老勃鲁盖尔的记载，见 Manfred Sellink, Bruegel: The Complete Paintings, Drawings and Prints, Ludion, 2007, p.287-288 ; 以及 Christian Vöhringer, Pieter Bruegel: Masters of Netherlandish Art, h.f. ullmann publishing, 2013, p.8.

使得这些画作打动人心。

### 三、“博斯第二”：奇幻与恐怖

博斯在尼德兰绘画传统的主流之外另辟蹊径，作品中充满了天马行空、复杂而神秘莫测的细节，人物或恶魔有着各种怪异或令人恐惧的形象。老勃鲁盖尔同时代的人也常称他为“博斯第二”。例如最早记载老勃鲁盖尔的意大利作家洛多维科·圭恰迪尼（Lodovico Guicciardini, 1521-1589）在1567年关于低地国的描述中，就盛赞老勃鲁盖尔的作品，认为他是“博斯的学识和想象的伟大模仿者”，并将他称为“第二个博斯”。<sup>[6]</sup>一年之后，瓦萨里（Giorgio Vasari, 1511-1574）在再版的《著名的画家、雕塑家和建筑家传》中也将老勃鲁盖尔和博斯相提并论，并认为他是一个“杰出的大师”。<sup>①</sup>他的这一观点受到列日的人文主义学者多米尼克斯·兰普森斯（Domenicus Lampsonius, 1532-1599）的影响。作为老勃鲁盖尔的朋友，兰普森斯在1572年，即老勃鲁盖尔去世三年之后，在后者的画像版画下方的颂词用拉丁文中写着：

“谁是新的耶罗尼米斯·博斯，重新出现在这世上？

谁能用画笔和高超的技艺来模仿这位大师的梦想，而且时常超越他呢？

愿你，彼得，精神永存，如同你的艺术一般，关于你和你的前辈大师所精通的此类滑稽题材的绘画，你已从所有地方和所有人那里赢得了广泛称赞，完全不比其他任何艺术家少。”<sup>[6]</sup>

在《七宗罪》系列版画中，老勃鲁盖尔的确借鉴了博斯的奇思幻想。版画中的怪物恶魔、赤裸男女、蚌壳、水晶球、硕大的剪刀和匕首，遭受各种酷刑的人、人或植物与建筑融为一体的怪异形象等都能从博斯最负盛名也最为复杂的三联画《尘世乐园》（图2）中看到类似的原型。例如，在《傲慢》（图3）的背景中连续出现了几座花卉或植物果实形状的华丽建筑，在《尘世乐园》中间表现“人间”远景的水塘处也有数座蓝色或粉色的有着植物花卉或果实模样奇异建筑。在《暴食》（图4）中，左侧背景后的一个巨大跪坐着的人与一个小房子融为一体。他头顶上有一根长树杈，一侧挂着一个篮子，篮子里盛放着一条鱼。他的头部嵌在屋顶，两侧是一个带有手柄的机械装置，似乎为了便于他进食。同样右侧的风车也被描绘成一个巨大的人脸，风车上的窗子看起来像他的眼睛，有人登上梯子将背着的食物扔进张开的大口里。同样，在《尘世乐园》右翼表现地狱的场景中也有这种把人和建筑合二为一创造出奇特的形象，例如一个回身望向观者的树人屋，它有着一个男子苍白而冷漠的面孔，中空的树干变身为人们放纵欲望的小酒馆。这个男子



图2 博斯，《尘世乐园》，1500年，220×195厘米，普拉多博物馆，西班牙马德里



图3 老勃鲁盖尔设计，彼得·范·德·海登（Pieter van der Heyden）雕刻，《傲慢》，1558年，22.5×29.5厘米，纽约大都会博物馆藏



图4 老勃鲁盖尔设计，彼得·范·德·海登（Pieter van der Heyden）雕刻，《暴食》，1558年，22.3×29.3厘米，纽约大都会博物馆藏

的面部描绘得极为真实，似乎在冷眼旁观地狱里的各种酷刑，让人心生恐惧。然而与博斯笔下看起来真实地让人恐惧的树人屋不一样，勃鲁盖尔的这些巨人建筑让人更多感觉到的是滑稽而不是恐惧。这是因为他们看起来并不真实恐怖，而是丑陋、古怪甚至愚蠢可笑；同时他们也没有被当作惩罚手段而置身于黑暗

①关于对博斯与老勃鲁盖尔的比较以及瓦萨里的记载，见 Joseph Leo Koerner, *Bosch and Bruegel: From Enemy painting to Everyday Life*, Princeton University Press, 2016, pp.77-94.





图5 老勃鲁盖尔设计，彼得·范·德·海登（Pieter van der Heyden）雕刻，《愤怒》，1558年，22.5×29.7厘米，纽约大都会博物馆藏

的地狱场景之中。

除了这些令人感到奇怪而滑稽的形象，老勃鲁盖尔也描绘了一些看起来恐怖的场景。例如在这幅以《愤怒》（图5）为主题的版画中，人格化的愤怒以女性的形象出现，她气势汹汹地从帐篷中走出，左手持剑，右手拿着燃烧的火把，半人半兽的战士杀气腾腾地簇拥在她的身旁，其中有两个抬着一把巨大的匕首，匕首下有五个赤裸的人即将被砍为两半。远处，一个赤身男子被怪物串在一根树杈上翻烤，怪物手中还拿着长柄汤勺要加佐料；在帐篷的上方，还有两个赤身裸体的人正被架在热锅上煎熬，背景的天空中燃烧的火焰带来滚滚浓烟。这些情节和场景都能在博斯的《七宗罪》一画右下方的“地狱”中找到原型。然而，与波斯所描绘的令人心生恐惧的地狱场景相比较，虽然老勃鲁盖尔的《七宗罪》同样具有惩罚的意味，却因其所具有的世俗性而降低了令人恐惧的程度。这主要是因为老勃鲁盖尔并没有把这些恐怖形象纳入基督教教义中的地狱体系之中，用来作为上帝惩罚人类原罪的工具，而是将这些景象放在现实生活的场景当中。这些遍布于各个角落的怪物及其行为不再是纯粹想象的、梦幻的世界，而是暗示了现实世界中无所不在的罪恶。如上文提到，老勃鲁盖尔在创作《七宗罪》时，尼德兰地区因进行宗教和政治方面的改革而遭到西班牙统治者的残暴镇压，有着激烈的矛盾和冲突。老勃鲁盖尔对当时的社会现实深有体悟，这或许也是他在1569年病重期间因担心一些反映现实的作品会使得家人遭遇不测，因而曾烧掉自己的一些作品的原因。<sup>[7]</sup>因此，老勃鲁盖尔在《七宗罪》中所描绘的这些奇幻或恐怖场景可以看作是现实世界中本来就存在的丑陋和残酷，他用这样的艺术语言撕开了现实表面的伪装，把原本看似熟悉的、并感到和谐的世界之下的陌生与荒诞呈现在我们眼前。

老勃鲁盖尔的《七宗罪》不会促使观众产生心理恐惧的原因还在于其创作媒介的不同。博斯的《七宗罪》或《尘世乐园》都遵循了传统祭坛画的形式，无

论是色彩构图还是观看的语境，都会促使观者产生一种强烈的宗教感；而老勃鲁盖尔的《七宗罪》以版画为媒介，其尺寸较小且可大量复制，有着较大的购买群体，这就意味着其传播范围很广，而且观者可随意选择一个相对轻松的私密环境中慢慢观看版画中的细节，从而在一定程度上削弱了题材本身的严肃性和宗教性。

此外，老勃鲁盖尔在版画中加入了滑稽幽默的细节，这就使得他笔下这些嬉戏欢闹的魔鬼远没有波斯那些放置在教堂祭坛上的地狱图像中的魔鬼那般严肃恐怖。瓦萨里就曾形容勃鲁盖尔的《七宗罪》，展现了“各种各样的魔鬼，是奇异而可笑的作品”<sup>[8]34</sup>。兰普森斯也形容老勃鲁盖尔是“幽默的”，而卡勒尔·凡·曼德尔也认为勃鲁盖尔按照博斯的风格画了很多“鬼怪、滑稽可笑的东西”，所以人们称他为“小丑皮埃尔（Pier den Drol）”。他进一步阐释正是因为这些滑稽的元素出现在勃鲁盖尔的作品，“这就是为什么很少能看到他有让人看了严肃沉思而不放声大笑的作品的原因，而无论多么正直和庄重的时候，他至少都要抽动一下嘴角或微笑一下。”<sup>[3]116</sup>老勃鲁盖尔通过滑稽的图像来表现传统的道德或宗训诫不仅嘲弄了人类的愚蠢，也使得观看版画的人在获得道德教育的同时也得到了娱乐。

#### 四、滑稽的源泉：文学作品与民间谚语

《七宗罪》中滑稽而幽默的场景和情节很有可能直接或间接从当时尼德兰地区流传广泛的谚语、俗语、以及文学作品中获得灵感。当时的安特卫普发展迅速，是一个既有贵族精英又有新崛起的中产阶级商人阶层的商业化都市，同时也是欧洲人文主义学者的交流中心，有很多著名学者和画家活跃于此。虽然对于勃鲁盖尔是否是一个博学的学者尚有争议，但他的确通过出版商考克与安特卫普和哈勒姆的人文学者有很多联系，并很有可能熟知当时流行的文学作品或通俗谚语、俗语等。<sup>[3]25</sup>当时的人文学者中收藏和流行的书籍就有尼德兰神学家伊拉斯谟（Erasmus von Rotterdam, 1466—1536）在1511年出版的讽刺作品《愚人颂》。伊拉斯谟在书中用诙谐风趣的口吻点评世间百态，嘲弄人类普遍存在的愚蠢行为，讽刺各个阶层的人们对财富的贪婪、对虚荣的盲目追求。1532—64年陆续出版的法国作家拉伯雷（François Rabelais, 1493—1553）的讽刺小说《巨人传》在荷兰也非常流行，书中有着各种怪诞的人物和粗俗行为的描写，其中关于吃喝和排泄的叙述几乎贯穿了整本小说。老勃鲁盖尔的《七宗罪》中也有各种关于吃喝、排泄和巨人，如同《巨人传》一样，对权贵的贪婪愚蠢、对社会制度的光怪陆离进行令人捧腹的讽刺。值得注意的是，这种幽默滑稽的嘲讽并不限定某个具体时间、空间或人物，而是具有普遍性。例如在《傲慢》（图3）当中，化身

为傲慢的女人正揽镜自赏，得意地看着手中镜子里的影像，却浑然不知自己的服饰已然过时。令人更为捧腹的是，她前面也有一个丑陋的怪物正在揽镜自赏，但欣赏的对象却是它的臀部。另一个嘴上有环的怪物也喜滋滋地沉浸在自己镜中的形象。画面右侧是一个理发店，屋内一个男子正在修理胡子。屋顶上一个赤裸的人正用一个盘子接他自己的排泄物，而他左下侧就放着一个研钵和研杵，这表明他的排泄物很有可能接下来被下面的两个怪物用来清洗一个女性的长发。看到这些黑色幽默的细节，人们不免会心一笑，但无论画中这些人看起来有多愚蠢可笑，实际上都是人类普遍行为的写照，看到这些我们可以嘲笑我们自己，同时也会反省傲慢如何让人迷失自我，狂妄自大而看不清事物的真相和本质。

16 世纪早期，尼德兰地区还出版了很多诙谐读物，例如 1522 年出版的德国方济各会作家约翰内斯·泡利（Johannes Pauli, 1455–1530）的《诙谐与严肃》（Schimpf und Ernst）在安特卫普很流行，其中大部分诙谐幽默的故事又被纳入到 1554 年安特卫普出版的《新新闻趣事书》（Een nyeuwe clucht boeck）之中。这本荷兰编集的诙谐读物中在老勃鲁盖尔生活的时代非常流行，其中包含了 253 个小故事，嘲弄讽刺了“世界上所有社会阶层和所有职业”，如无赖、骗子、弄臣、妓女、商人、酒馆老板、神父、甚至古代的统治者，在令人捧腹发笑的同时，使读者从中获得相应的道德训诫。<sup>[8]21</sup> 此外，16 世纪尼德兰地区还广为流行“修辞室”（Rederijkshuizen），即由一些业余诗人、文学家或戏剧家组成的戏剧性社团组织，定期进行诗歌朗诵或戏剧表演。这样的文学社团组织在 15、16 世纪主导了荷兰语的文学，几乎所有参与文学创作的人都成为修辞室的成员或密切参与其中。在 16 世纪初，安特卫普就有三个“修辞室”社团，<sup>①</sup>表演各种娱乐戏谑的喜剧，通过嘲讽人类普遍存在的愚蠢行为来引人发笑。其中很多戏剧都与道德训诫有关，教导观者要遵循基督教的善行，根据当时的一份文献表明，这样的戏剧“教育和启迪了所有的人”。<sup>[8]24</sup> 这些与日常生活密切相关的文学社团或多或少对老勃鲁盖尔的创作也产生了影响。

老勃鲁盖尔在《七宗罪》中所描绘的让人觉得滑稽可笑的细节，也传达出一定的宗教或道德隐喻。例如傲慢（见图 3）作为七宗罪中最严重的罪行，主要表现在对上帝不敬、滥用权力；相对应的，在画面中景有一个似乎长在树上的船一样的建筑，上面一群赤身裸体的人正在向一个同样裸体只戴头盔的人跪拜。这表现了基督教所禁止的异教崇拜，其下方就暗示了对这种恶行的惩罚，即进入张开大嘴的地狱。它的右方就是一个像猫头鹰的怪物，头戴四重冠，超过了教

皇、甚至上帝所佩戴的三重冠。这是对权势的一种戏谑性的嘲讽。这些也在下方的铭文中进一步强化图像中隐含的寓意，上方为拉丁文“傲慢的人不敬爱上方的神，他也不为神所爱”，下面的尼德兰俗语进一步回应“傲慢高于上帝，同时上帝被傲慢所滥用”。这些文字性解释，进一步揭示了深刻的道德寓意。在这一意义上而言，老勃鲁盖尔也继承了 16 世纪尼德兰艺术所形成的传统，即以基督教的道德教义为基础，让人们意识到他们善或恶的选择和行为所造成的后果。

## 结 论

老勃鲁盖尔的《七宗罪》系列版画用怪诞的手法来表现这一传统基督教题材，他独特的艺术语言实际上是来自对现实的深刻体悟，并添加了恐怖的注解以及奇幻、苦涩和滑稽讽刺的视觉幽默。这一怪诞手法建立在观察自然的基础之上，同时借鉴了博斯、帕提尼尔等尼德兰画家所形成的绘画传统，并结合当时流行的文学作品、谚语和俗语，进一步发挥想象力和创造力来显现出现实世界本来就存在的荒诞本质，从而传达出深刻的道德隐喻。老勃鲁盖尔此后的很多作品在绘画风格、嘲讽延续了《七宗罪》的滑稽怪诞与严肃的道德训诫结合在一起的方式，通过对当时社会道德中的丑恶、人类愚蠢行为以及人性中的弱点进行嘲讽和揭露，借以警戒人们。

## 参考文献：

- [1] 沃尔夫冈·凯泽尔.美人与野兽——文学艺术中的怪诞[M].曹忠禄，钟翔荔，译.西安：华岳文艺出版社，1987.
- [2] Risto Saarinen, "Virtues, Gifts and talents: Protestant and Catholic Traditions", in Kirsi Tirri (ed.), Values and Foundations in Gifted Education[M].Bern: Peter Lang, 2007, pp.19-23.
- [3] Manfred Sellink, Bruegel: The Complete Paintings, Drawings and Prints[M]. Ludion, 2007.
- [4] Larry Silver, Pieter Bruegel[M].New York: Abbeville Press Publishers, 2011, p.95.
- [5] Christian Vöhringer, Pieter Bruegel: Masters of Netherlandish Art[M].Ullmann Publishing, 2013, p.45.
- [6] Martin Royalton-kisch, "Pieter Bruegel as a Draftsman: The Changing Image", in Nadine M. Orenstein (ed.), Pieter Bruegel the Elder: Drawings and Prints[M].New Haven: Yale University Press, 2001, p.13.
- [7] 卡勒尔·凡·曼德尔.画家之书[M].艾红华，译.上海：东方出版中心，2010：118.
- [8] Walter S. Gibson, Pieter Bruegel and the Art of Laughter[M].University of California Press, 2006.

（责任编辑：吕少卿）

①在安特卫普的这三个修辞室社团分别为“Violieren”，“Olijftak”和“Goudbloem”。