

必须强调指出的是,这便是我们这儿所谈到的社会结构和人的自我结构之间所存在的恒定的一致性。

关于攻击欲的转变

说明。

人的情感是一个整体。我们可以用各种不同的称谓去描述不同方面和具有各种功能的情感,比如像饥饿、吐痰的需要、性欲和攻击欲,但是在生活中几乎不能把这些各种各样的情感分割开来,就像心脏与胃、脑子的血液和生殖器中的血液不能分开一样。它们可以部分地互相补充、互相代替,还可以在一定的范围内互相变化、互相平衡调节。在某一方面出现的障碍也会在另一方面表现出来。简而言之,这些各种各样的情感构成了人体内的一种循环。它们既是一个整体,又是这一有机整体中的一个部分。它们的结构在许多方面还不是很清楚,但是它们的形态和社会特征却对各个社会和社会中的每一个个人具有决定性的意义。

人们今天谈论欲望或激情时的方式常常会使人产生这样一种想法,即在我们的内心存在着许多各种各样的欲望。人们在谈到“想死的欲望”或“想出名的欲望”时,就像是在谈论各种各样的化学物质。如果对这些形态各异的情感逐一进行深入的研究的话,也许会得到意想不到的结果并给人以极大的启示。但是,人们在从事这些研究时必须在思想方法上把人的情感看作一个统一体,而把每一种特殊的情感看作这一整体中的一个部分,否则的话,人们便会在生动的对象面前一筹莫展。同样,在以不的

研究中所要谈到攻击欲也是一种不可分割的情感形式。可以谈论“攻击欲”，但是必须清楚的是，它是这个有机整体内的一种情感，它的变化将会引起整个情感模式的变化。

1. 关于战斗欲的水准和程度目前在西方国家中不尽相同。仔细观察的话，西方国家在这一方面所表现出来的差别往往是很大的；但是，如果把这些“文明”民族的战斗欲与他们在各个不同社会阶段的、处于另一种情感水准的战斗欲进行一番比较的话，那么，这些差别就会显得微不足道，就会从我们眼前消失。与阿比西尼亚的武士在战争中所表现出来的狂怒——这种狂怒在文明国家军队的武器装备面前肯定无济于事——或者与民族大迁移时期各个种族在战争中所表现出来的愤怒相比，文明世界中即便是最好战的那些民族的战斗欲也是有所抑制的。与其他所有的情感一样，战斗欲也受到了约束，这是由于战争中分工程度的提高、人与人之间更加紧密的合作以及对他人、对武器的依赖不断加强而造成的；战斗欲受到了一系列逐步变为自我强制的规定和戒律的限制与束缚。与其他所有的欲望一样，战斗欲也发生了变化，变得“文雅”了，“文明”了，只在梦中或者被我们称之为病态的爆发中才会以它原来没有受到过抑制的形式表现出来。

在这一方面的情感中，在人与人之间发生敌对冲突的领域里，也发生了与其他所有的情感方面一样的历史演变。中世纪在文明发展的过程中属于哪个阶段，我们姑且不论，而仅以其世俗上层，即以骑士阶层的水准为出发点，以便能够对这一方面的发展有一个大致的了解。中世纪战争中的情感宣泄也许已经不再像民族大迁移早期那样不受抑制了；但是与新时代的水准相比，它又显得非常公开和无拘无束。在新时代，各种残酷的做法，由

摧残和折磨别人而引起的快感,以及对体力上的优势的炫耀等,越来越被置于由国家组织所确立的强大的社会控制之下。社会厌恶感的形成,使所有这些欲望逐渐地只能拐弯抹角地通过“文雅的”或者“巧妙的”方法表达出来。“巧妙的”一词其最初的意义与“文雅的”相同。只有在社会发生变革的时期,或者是在殖民地地区,也就是在社会控制松弛的时期和地方,这些欲望才会比较直接地、不受拘束地、不太顾及羞耻和难堪感觉地表现出来。

2. 中世纪的社会生活正好朝着与此相反的方向发展。那时候,抢劫、战争、对人和野兽进行追捕,所有这一切都直接属于生活之必需。因为这些活动与其社会结构相符,所以可以公开地表现出来。对那些有权有势,剽悍健壮的强者来说,这些活动也是他们的生活乐趣。

在宫廷抒情诗人贝尔特朗·德·博尔恩所写的一首战争颂歌中有这样一段话:“我对您说,只要我听见两军阵内高喊:‘杀死他们!’听见树荫下失去主人的马匹在嘶叫,听见‘救救我,救救我!’的叫喊;看见大人小孩一个个倒在草地上,看见被旗杆尖头戳穿的尸体在流血,就能吃得下,睡得香。”⁹⁵

只有当人们耳闻目睹战争的喧嚣和混乱:胸腹俱裂的尸体,致人于死地的梭镖长矛,失去了主人的马匹的嘶叫声,“冲啊!”的叫喊声以及受伤倒地者的呼救声,才能体会到生活和饮食起居的乐趣。文学作品中所记载的这一切使我们对原始情感的狂暴有了一个印象。

在贝尔特朗·德·博尔恩所写的这首战争颂歌中还有一处这样写道:“令人愉悦的季节来临了。我们的战舰就要出征,我们勇敢强悍、举世无双的理查德国王就要到来。我们马上就能看到盼望以久的场面:人们挥金如土,新造好的石炮争先恐后地施展

其本领，城墙将被摧毁，城楼将要倒塌，敌人将会饱尝圉圉和锁链的滋味。我喜欢蓝色的、油光铮亮的盾牌，喜欢五彩缤纷的战旗、旌旗与平原上扎起的帐篷连成一片的景象；我喜欢矛被折断、盾被击穿、乌亮的头盔被劈成两片，我喜欢厮杀格斗。”

根据一首《武功歌》的解释，战争便是强者冲向敌人，扯断其葡萄蔓，砍去其树林、破坏其农田、摧毁其城堡、填平其水井、抓住并杀死俘虏……

砍去俘虏的肢体是一种特别的嗜好。也是在这一首《武功歌》里，国王说：“至于您讲到的我的头颅我毫不担忧，我把它当作木瓜，对此嗤之以鼻。任何一个骑士只要让我逮住，我定要割掉他的鼻子或耳朵，叫他无地自容；若是一个执达官或商人，我就要砍掉他的双脚或手臂。”⁹⁶

这些不仅仅是歌词而已。这些史诗所描述的内容在社会生活中确实有它们的位置。同时，这些史诗是为那些特定的听众所写的。与其他许多文学作品相比，它们更加直接地表达了那些听众的情感。这些史诗在某些地方可能会有所夸大。在骑士时代金钱有时候已经起到了抑制情感和使情感发生变化的作用。人们往往只砍去比较穷困的和社会等级较低的人的手脚，因为他们身上无法得到可观的赎身金，而饶过骑士，希望从他们身上得到赎身金。作为直接反映社会生活文献的编年史也记载了许多类似的例子。

这些编年史往往是由僧侣所写的，所以这些编年史所反映的价值观，往往便是受骑士阶层威胁的弱者的价值观。

但是，它们给我们提供的情况却是非常真实的。

比如编年史中记载了这样一位骑士：“他的一生是在抢劫、毁坏寺院与教堂、袭击朝山进香者和压迫孤儿寡妇中度过的。他

特别喜欢砍去无辜者的手脚。仅在萨尔拉特黑色僧侣居住的一所寺院里,人们便发现有一百五十个男女被他砍去了手臂或挖去了眼睛。他的妻子和他一样残忍。她帮着他干这些事情。折磨那些穷苦的妇女,对于她来说是一种享受。她让人割去那些妇女的乳房或者让人拔去她们的指甲,使她们丧失劳动能力。”⁹⁷

作为一种例外,作为一种“病态”的乖戾的现象,类似的情感宣泄在以后的社会发展阶段里也会出现。不过,在这时候还没有一种对于这种行为进行制裁的社会强制。会引起恐惧的唯一的威胁和危险便是在战争中被强者战胜。正如十三世纪法国的历史学家吕歇尔所指出的那样:除了一小部分社会精英之外,杀戮抢劫完全符合当时骑士社会的水准。几乎没有例子可以证明,在其他国家和以后的几个世纪里这方面的情况有什么改变。残酷的宣泄并没有被从社会生活中排除出去,并没有受到社会的谴责。人们往往从折磨和杀戮中感到莫大的快乐,而这种快乐是被社会所认可的。从某种程度上甚至可以说,是社会结构促成了这一发展,是社会结构迫使人们不得不这么做,并迫使人们相信只有这样做才是对的。

比如,究竟应该如何来处置俘虏呢?在当时的社会中钱很少。对那些付得起赎身金的,出身于骑士阶层的俘虏,人们还能在某种程度上做到手下留情。但是,如何来对待其他的俘虏呢?把他们留下来就等于是把他们养起来,而把他们送回去则意味着增加敌人的财富和战争实力。因为在当时不论是侍者、从事劳动和战斗的人员,还是一般的下属,都是上层社会财富的一部分。人们或者把俘虏杀了,或者把他们弄残废了再送回去,使他们失去劳动和战斗的能力。为了同样的目的,人们破坏农田,填没水井,砍伐树木。在一个主要是以农业为主的社会里,在一个

以不动产为基本财产的社会里,这样的做法无疑也是为了削弱敌人的力量。从某种程度上来说,这种带有强烈情感的行为是社会之必须。人们按照社会的要求行事,并从中感到了乐趣。与当时社会较低的情感控制和约束水准相符的是,这种破坏摧残的乐趣有时候会因为破坏者突然发现自己与被折磨的人有着共同之处而变为一种特别的怜悯。这肯定也是由于生存始终受到威胁而产生的恐惧和负疚情感的一种表露。今天的胜利者,明天完全有可能因为某种偶然的情况而被战胜、被俘虏,从而陷入极其危险的境地。在这种持续不断的起伏变化中,即在战争时期对人和野兽的追捕和作为“和平时期”享受的骑士比武之间的不断变化中,一切都是难以预料的,即使是对于那些脱离了“尘世”的人来说也是前途未卜。只有上帝和聚在自己周围的人们的忠诚才是唯一可靠的东西。对于身居恐惧之中的人来说,眼前的时刻显得极其重要。正如实际命运变化无常一样,快乐会在转瞬之间突然变成恐惧。同样,恐惧也常常会在寻求新的欢乐中消失。

中世纪世俗社会的大多数人过着像土匪首领那样的生活,以至他们的欣赏水平和习惯与土匪首领相似。这一社会给我们留下的报道中所描写的情形,与我们所处的这个时代对于封建社会的报道中所描写的情形大致相同。同时,在这两个时期的报道中所反映的当时的行为水准也极其相似。只有一小部分社会精英显得有些与众不同。这一点下面还会谈到。

中世纪的武士不仅热爱战争,而且以此为生。早在青少年时期,他们就已经受到了战争的训练。当他们成年的时候便被列入骑士的行列。只要他们有足够的力量,就一直战斗下去,直到白发苍苍为止。除此之外,他们的生命没有其他任何作用。他们的住宅既是一个哨所,也是一座堡垒,既可用于进攻,也可用于防

御。如果他们碰巧生活在和平时期，那么至少需要对于战争的幻想。他们在竞技场上大显身手，这种竞技与真实的战斗往往并没有多少差别。⁹⁸

十三世纪的历史学家吕歇尔说：“对当时的西方社会来说，战争是正常的现象。”

维辛加在谈到十四、十五世纪的时候说：“连年不断的战争，各种各样危险的暴徒对于城市和乡村持续不断的骚扰，以及由一种严厉的、无依据可循的审判权所形成的一种长久的威胁……所有这一切，引起了一种普遍的不安情绪。”⁹⁹

在十五世纪的时候，骑士仍然像九世纪和十三世纪的时候一样，对于战争感到欢欣鼓舞，尽管其欢乐的程度有所抑制，不再像以前那样无所顾忌。

“战争是件令人愉快的事情。在战争中人们彼此爱戴。当人们看到格斗进行得那么激烈，看到鲜血流淌时，便不由激动得热泪盈眶……”¹⁰⁰说这番话的人叫让·德比埃伊。他失去了国王的宠爱。他向他的侍从口授了自己的生活经历。当时是1465年。说这番话的人已经不再是完全自由独立的骑士，不再是他自由领土上的小国王了。他自己本身也已经处于一种为别人效劳的地位。“战争是一件令人感到高兴的事情。在战争中人们互相之间爱得那么深切。当人们看到战争进行得那么顺利，看到自己人战斗得那么勇敢，眼泪便不由得夺眶而出。一种甜蜜的欢乐在心中油然而生，人们感受到了朋友的忠诚可靠；当人们看到自己的伙伴为了遵守和履行创世主的旨意而勇敢地把生死置于度外的時候，便会决定与他同生死共患难，决定不为任何爱情而离开他。人们从中感到莫大的欢欣。没有经历过战争的人不会体会到这一切是多么的美好。你们也许会想，这样的人会不会怕死？

绝对不会！他们是那么的坚强，那么的兴奋，以致于他们都不知道自己在哪儿。真的，在这个世界上他们什么也不怕！”

这是由战争而引起的喜悦。但是，这种喜悦肯定已经不再是由于折磨人，由于听见刀剑声，听见战马的嘶叫声或看到敌人的恐惧——听到“救命、救命”的声音是多么的美妙——看到敌人的死亡——看到敌人被撕裂的尸体躺在那儿是多么的美好¹⁰¹——而感受到的，而是出于一种与朋友休戚相关的感觉和为美好事业而战的信念。把战争的喜悦当作一种战胜恐惧的陶醉，这种情感显然比以前表现得更为突出。

这里所表达出来的是非常简单而强烈的感受。人们厮杀，人们全身心地投入到战争之中；人们看到朋友在战斗而与他们并肩作战；人们忘却了自己身在何处，忘却了死亡本身。这一切是多么的美好，还能要求什么呢？

3. 有许多历史的见证使我们感觉到，中世纪世俗上流社会对于生死的态度并不总是与神职上流社会在他们的书中所写的、通常被我们视为中世纪“典型”的生死观相一致的。对于神职上流社会来说，至少是对于他们的代言人来说，生命的形式是由人们对于死亡、对于身后的事情以及对于彼岸的观念所决定的。

当然，在世俗上流社会中并不能完全排除这种观念。在每一个骑士的一生中也许会经常出现这样的情绪和阶段，但是，也有许多例子说明了一种与此截然不同的态度。我们经常可以听到这样的劝告：不要使你们的生活被死亡的思想所主宰，热爱今生的欢乐。这种忠告与我们今天所认识到的中世纪的水准并不完全相符。

“任何一个懂得宫廷礼仪的人都不应该惩罚喜悦，而应该热爱喜悦。”¹⁰²这是十三世纪初一本小说中关于宫廷礼仪的要求。

又过了一段时间，“年轻人应该心情愉快，活得痛快，而不应该愁眉不展，死气沉沉。”¹⁰³骑士的显著特点是不“愁眉不展”，而僧侣则毫无疑问经常是“愁眉不展”、“死气沉沉”的。

在对待死亡的问题上，并没有表现出对生活的否定。这种态度极其真切而又明确地表现在卡托斯所写的一些有关行为准则的诗句中。生命没有保障，这是在这些流传于整个中世纪的诗句中一再重复的主题。¹⁰⁴比如在一首诗中这样写道：

“赋予我们的是一个，
残酷的、前途未卜的生活。”

但是，人们并没有由此而得出这样的结论：想着死亡，想着身后的事情，而是：

“如果你怕死，
你就会生活在一种困境之中。”

这种观念在诗中的另一处表达得更为清楚、绝妙：¹⁰⁵

“我们知道死亡定会来临，
却无法预料自己的未来。
尽管死亡像小偷那样悄悄走来，
将痛苦和爱情分开，
但你必须充满信心，
毫不惧畏。
倘若你怕死，
你就不会赢得欢乐。”

这里并没有提到彼岸。如果谁在生活中总是想着死亡，那么就不会领略到生活中的快乐。自然，骑士们强烈地意识到自己是

基督教徒。他们所具有的观念和所遵循的礼仪都来源于基督教的传统。但是，由于他们的社会环境和心理状况与那些著书立说的僧侣阶层的不同，所以他们头脑中的基督教和价值观往往与僧侣阶层的大相径庭。基督教既没有阻碍他们去尽情地享受人世间的快乐，也没有阻碍他们去杀戮、去抢劫。这一切都是他们的社会职责，是他们这个阶层的特性，他们为此而感到高兴。对于一个骑士来说，视死如归是生活之必须。他们必须战斗。社会的结构和氛围使每个人都必须遵守这一准则。

4. 在中世纪，这种手持武器时刻准备战斗的情形，不仅仅是对于武士，即对于上流社会来说也是生活中所不可避免的。即使是城市市民阶层的生活也和以后的时期有很大的不同。在他们的生活中充满了大大小小的争斗。他们的攻击欲、仇恨和从折磨别人中所得到的快感，也比以后各阶段表现得更为赤裸。

随着第三等级的逐渐崛起，中世纪的社会矛盾加剧了。市民阶层并不仅仅是依靠金钱而强大起来的。抢劫、争斗、掠夺和家族纠纷，所有这一切在城市居民生活中所起到的作用，并不比在骑士阶层生活中所起的作用小。

可以任意举一个例子。比如像马蒂恩·德埃斯库希的生平，他是一个皮卡尔人，是十五世纪写过《编年史》的许多作家中的一个。¹⁰⁶从他写的《编年史》我们可以推则，他及时地记录了历史，是一个有才华的、值得尊敬的作家。但是，各种文件所记载的他的生平却完全是另外一副模样。¹⁰⁷

“1440年至1450年，马蒂恩·德埃斯库希开始了他的官运，先是当议事员，乡代表，然后是陪审员和佩鲁纳市议会的地方议事会议长（神父）。从一开始人们便发现，他与这个城市的执政官让·弗罗芒家族有纠纷，并几次闹到了法庭上。不久，这

个城市的执政官以伪造罪、谋杀罪以及‘荒淫无度和企图行凶’的罪名对德埃斯库希进行追究。而德埃斯库希则以地方议会议长的身份威胁他仇敌(原文如此。“仇敌”指何人不清。——译注)的寡妇,要对她的巫术进行调查。他仇敌的寡妇则设法迫使德埃斯库希让法庭去进行这项调查。事情一直闹到巴黎议事会,德埃斯库希第一次进了监狱。在这以后,我们又发现他六次入狱,大部分是作为被告,有一次是作为战犯。几乎每一次都是因为严重的刑事案件,他还不只一次地被戴上重重的镣铐。弗罗芒家族与德埃斯库希之间的互相控告以一次武力冲突而告终。在这次武力冲突中德埃斯库希被弗罗芒的儿子打伤了。双方都收买了流氓无赖,以求置对方于死地。当这场历史悠久的家族纠纷从我们眼前消失后,又出现了新的冲突。这一次,德埃斯库希被一个僧侣打伤。然后是德埃斯库希于1461年迁到了内斯勒。他受到了新的指责,有人怀疑他又犯了罪。然而,这一切并没有阻碍他的飞黄腾达。他当上了地方长官,里贝蒙特的神父以及国王在圣康坦的全权代表。然后又是受伤,进监狱,赎罪入伍。他成了战俘,在这以后的一次战役中他伤残回乡。然后是他结婚了,但是对于他来说这并不意味着一种安稳的生活的开端。我们发现他因被指控伪造图章而被捕,并像强盗和杀人犯那样被押送到巴黎。接着,他又与贡皮涅的一个高级官员发生了新的纠纷。在拷问之下他承认了自己的罪责,被撤消了职务并被判了刑,然后又平反,重新被判刑,直到他生命的踪迹从文献中消失。”

这是许多例子中的一个。这里再举封·贝里公爵祈祷书中著名的小插图¹⁰⁰为例。这本书的编者说:“人们一直认为,好多人至今还深信,十五世纪的那些小型画像出自那些严肃的僧侣和虔诚的尼姑之手,是这些人在和平时在他们的寺院里画成的。

在某些情况下可能是这样的。但是一般看来,情况并非如此。画出这些漂亮画像的都是世俗的人们,都是工匠。这些世俗艺术家们本身的生活并不是很虔诚的。”我们经常可以听到一些在今天的社会里将被谴责为“罪行”的事情。这样的事情在今天的社交场合简直是“不可想象的”。比如,两个画匠互相指责对方犯了偷窃罪。然后,其中的一个画匠纠集了一帮人在大街上把另一个画匠刺死了。公爵封·贝里需要这个杀人犯,便为他请求大赦,请求“赦免书”。还有一个画匠拐骗了一个八岁的小女孩,想和她结婚,这当然是违反女孩父母意愿的。这些“赦免书”告诉我们,到处都有这样的“血腥纠纷”,这些纠纷往往持续数年,并时常会在公开的场合或在乡村里导致真正的、野蛮的厮杀。不仅骑士是这样,商人和工匠也是如此。贵族的身边总是跟着一帮人,这些人随时准备大打出手。在其他具有与之相似的社会形态的国家里也有类似的情形。比如像今天的阿比西尼亚和阿富汗等国家还是如此。“……为了进行‘械斗’,他在白天总是随身带着仆人和手持武器的打手……而‘平民’,即市民却不能享受这种奢侈,但是他们有‘亲戚朋友’,经常是一大帮手持各种各样可怕武器的亲戚朋友们赶来帮忙,尽管地方‘习俗’和城市的‘布告’一再禁止,但仍然无济于事。如果市民们要进行复仇的话,也会进行这种械斗。”¹⁰⁹

城市当局一再企图平息这些家族纠纷。乡代表们把人们招集到一起,为达到城堡内的和平,他们发布各种命令和规定。好了一段时间,然后又发生了新的械斗。于是,旧的械斗又重新引发。比如,有两个合伙人为了买卖上的事情发生了分歧。他们争吵起来,越吵越厉害。有一次,他们俩在一个公众场合相遇。其中的一个把另一个打死了。¹¹⁰又比如,一个旅店老板责怪另一个

抢走了他的客人。于是，他们俩便成了冤家对头。其中的一个老板说了另一个一些坏话，于是便酿成了一场家族大战。

私人械斗，家庭复仇和族间的血仇，不仅仅是发生在出身高贵的人中间。十五世纪的城市生活中到处充满了家族之间以及集团之间的争斗。就连市民，连那些小人物，比如像铸币匠、裁缝和牧童，也动不动就拔刀子。¹¹¹

“我们知道，在公元前五世纪的时候，尽管人们畏惧地狱，尽管有社会地位的约束，尽管有骑士精神，尽管社会关系有和睦可亲的一面，但是当时的习俗还是充满暴力的。人们特别喜欢用暴力来满足自己的激情。”

这时候的人们并不是老是阴沉着脸，紧皱着眉头，一副凶相毕露好斗的样子；恰好相反，刚刚还在开玩笑，互相取笑，你一句我一句的，突然之间玩笑便变成了争斗。很多对于我们来说是矛盾的东西，比如像他们的虔诚和他们对地狱的恐惧，他们的负罪感和他们的赎罪行为，他们突然而来的喜悦、欢乐和他们转瞬即燃的仇恨，难以压抑的攻击欲，所有这一切以及由一种情绪到另一种情绪的突然转变，事实上都是同一情感形式的各种不同的表征。与以后相比，这时候的人们比较直接地表达自己的本能与情感，并对此不加节制和掩饰。只有我们这些对所有的情感表达都加以压抑、节制和顾虑重重的人，只有我们这些社会禁忌已经作为自我强制而成为情感生活一部分的人，才会把那种不加掩饰的虔诚、残酷和攻击欲视为矛盾和对立的东西。宗教以及赏罚分明的上帝本身并不是“文明的”或压抑情感的。恰恰相反，宗教的文明程度总是和它所处的社会以及信仰它的阶层的文明程度相一致的。因为以这种方式所表达的情感，在我们自己生活圈子里一般只有在孩子的身上还能看到，所以我们把这种情感表达

的形式称为“天真无邪”。

不管人们在哪儿打开这一时期的文献，总能找到与之相似的情形：一种不同于我们的情感表达方式和一种没有保障、没有对未来的长远考虑的生存方式。在这样的社会里，如果有谁不是以其全部的力量去爱、去恨的话，如果有谁没有激情的话，那么这个人就应该进寺院，在世俗的生活中他失败了；而在以后的社会里，特别是在宫廷中则恰恰相反。在那儿，如果有谁无法抑制和掩饰自己的激情和情感，无法表现得“文明”，那么便意味着他在世俗生活中的失败。

5. 不管在那个时候还是现在，是社会结构要求和培养了一种特定的情感控制水准。吕歇尔说：“我们这些有着和平的风俗和习惯并受到仔细保护——现代国家对每个人的财产和生命的保护——的人们¹¹²几乎无法去理解那个社会。

“那时候，国家被分成了许多省份，每一个省份，从某种意义上来说，成了一个小小的国家，从而鄙视所有其他的小国。而在这些省份的内部又分为土地主的领地和世袭封地。这些地产的主人之间不断地发生争斗。不仅仅是那些大的领主和男爵们，就连那些较小的城堡主们也生活在一种自我封闭的野蛮状况，不断地与他们的‘君主’(Souveräne)，与他们同等地位的对手，或者与他们的臣民进行战争。除此之外，在城市与城市，村庄与村庄以及山谷与山谷之间，也始终存在着战争。”这一状况已经比较形象地描述了在本书中一再作为一般评论所提到过的社会结构与情感结构之间的互相关系。这时候还没有一个足够强大的集权中央可以强迫人们进行自我抑制。如果在这一块或那一块地区的集权中央强盛起来，如果在一块较大的或较小的地区人们被迫互相生活在一个和平的环境里，那么人的情感模式和水

准便会逐渐地发生变化。人们在日常生活中的自我抑制和在正常的社交生活中的“互相顾及”便会不断发展。关于这一点下面还会有详细的论述。对人体进行攻击的情感发泄也会随之而被限制在一定的时间和范围内。当中央集权垄断了对人体的惩罚之后,不再是每一个强壮的人都可以任意地发泄对别人的人体进行攻击的欲望,而只有少数人经中央集权的允许才可以这么做,比如像警察对罪犯进行体罚。广大的人民大众只有在战争和革命爆发的特殊时期,在由社会认可的对内部的和对外部的敌人进行斗争的时期才能这么做。

但是,在文明的社会里,甚至连那些受到时间和地域限制的攻击欲也变得不再涉及个人,并且表现得不像中世纪那样直接和强烈。在那些受到时间、地域限制的范围内,攻击欲往往可以得到比较充分的发泄,并主要表现为民族与民族之间的战争。即使是在这些限定的范围内,在文明社会的日常生活中所培养起来的那种对攻击欲的必要的克制和改变也不会完全被置至脑后。当然,如果不是仇敌之间赤手空拳的搏斗已经为使用武器的战斗所代替的话,那么这种对攻击欲的克制可能会比我们估计的要退化得快。在使用武器的战斗中,人们必须对情感进行严格的控制。在文明的社会里,即使是当一个人在战争中面对着敌人的时候,也不能直接地宣泄他的攻击欲。不管他的心情如何,他都必须听从看不见的、或不能直接看到的指挥官的命令去与一个经常是看不见的或不能直接看到的敌人进行战斗。只有重大的社会动乱和有意识的宣传,才能在某种程度上在较大的民众圈子里重新唤起人类的本能,即由杀戮和摧残所引起的快感,并使之合法化。这些本能已经被排除在文明社会的日常生活之外并会引起社会的谴责。

6. 不过在文明社会的日常生活中,以“比较文雅”和比较巧妙的形式出现的这些情感仍然有其限定的、合法的位置的。对于随着文明的进展在人的情感方面所发生的转变来说,这一情形是很有典型意义的。比如,人的战斗欲和攻击欲在社会许可的情况下在体育比赛中得到了表现。这些欲望主要表现在“观看”中。比如像在拳击赛的观看中以及类似的白日梦中,人们把自己与那些可以在压抑的、有节制的范围内宣泄这些感情的人等同起来。这种在观看中、或者甚至在倾听中,比如像通过收听无线电广播,来发泄情感的做法,是文明社会的一个明显的特征。这一特征对书籍、戏剧的发展起到了一定的作用,对确定电影在我们这个世界里的位置则起到了决定性的作用。在教育中,在对青年人进行制约的规定中,原来那种主动的、攻击性的欲望已经开始转变为被动的、在观看中得以满足的有教养的快感,也就是说,仅仅变为一种视觉上的快感。

比如,在拉·萨勒《礼貌》一书 1774 年版中(第 23 页)这样写道:

“小孩喜欢用手去抚摸他们所喜欢的衣服或其他东西。必须纠正他们的这种贪婪的欲望,教会他们只用眼睛来观察他所看到的東西。”

现在,这一点几乎已经成了一条理所当然的制约规定。出于一种社会性的自我强制而不用手去摸、去碰自己所向往的、喜爱的或者是自己所仇恨的东西,这是文明的人的主要特征。这一特征对文明人手势习惯的形成起到了重要的作用,尽管在西方国家的各个民族中其手势的模式也各有不同。

拉·萨勒在这本书的另外几处指出,在文明的进程中嗅觉的使用也受到了限制。喜欢嗅闻食物和其他东西被视为动物的

特性。这里指出了一种较为复杂的现象,即由于嗅觉受到了限制,人的另一个感觉器官,眼睛的作用在文明社会里便显得更为重要。正因为是在文明社会中欲望的直接满足受到了无数规定的禁止和限制,所以眼睛和耳朵一样,甚至比耳朵更加明显地成了传递和满足人的欲望的媒介。

即使是在人的情感宣泄由直接的行动变为观看这样的过程中,也可以清楚地观察到,人的情感是朝着有节制的和人道主义的方向发展的。值得一提的是,与以前阶段由眼睛所享受的快感相比,拳击比赛是人的攻击欲和残酷性的一种非常有节制的表现。

举一个十六世纪的例子,也许可以比较形象地来阐明这个问题。之所以从许多例子中挑出这一个,是因为它说明了人是如何通过眼睛来满足其残酷欲望的。这种残酷的做法没有任何理性的理由,也不是为了达到任何惩罚和管教的目的,而纯粹只是为了从折磨和虐待中得到一种快感。

十六世纪的巴黎,在每逢庆祝施洗约翰节(宗教节日,在每年的6月24日。)的时候总要活活烧死一二十只猫。这一庆祝方式是很有名的。民众们欢聚一堂,奏起节日的乐曲。在一个支架下堆起一个大大的木柴垛。然后人们把装在布袋或篮子里的猫挂在支架上。布袋和篮子开始燃烧,猫纷纷落在柴火堆上,而人们则因为听到它们咪咪惨叫而感到高兴。通常总是有国王和宫廷里的人在场。有时候人们请国王或王太子享受点火这一荣誉。听说有一次因为国王卡尔九世的希望,人们特意抓了一只狐狸,和猫放在一起烧。¹¹³

事实上,这并不比焚烧异教徒和各种各样的酷刑以及公开的处决更过分。如上所述,这一做法之所以显得更为残酷,是因

为在这儿折磨活的生物的快感表现得如此赤裸，如此不加掩饰，如此毫无目的，甚至找不出任何理性的借口。只要我们一听到这种做法，就会对这种娱乐方式产生反感。这种反感对于我们今天的情感水准来说完全是“正常的”。这再一次证实了人的情感的历史演变，并特别清楚地显示了这个演变过程中的一个方面：许多曾经引起过我们快感的东西，今天则引起了我们的反感。无论是现在还是过去，这并不是一个只涉及到个人感觉的问题。施洗约翰节的焚猫，与我们社会中的拳击赛和赛马一样，是一种社会活动。不管是现在还是那时候，由社会提供的各种娱乐是社会情感水准的具体体现。尽管每个人的情感表达方式各不相同，但所有的人都必须遵守这一社会水准。一旦有谁超出了这一情感范围，就会被视为“不正常”。如果有人在今天还想以十六世纪焚猫的方式来满足他的欲望的话，那么这个人就会被视为“不正常”。这是因为在我们这个文明阶段里一般是用恐惧来制约人们对于这种事情的欲望的，而这种恐惧已经被培养成一种自我强制。这显然是最基本的心理机制，在这个心理机制的基础上情感的历史演变才得以实现；社会采取了各种措施来压制和惩罚它所不希望的本能和欲望，从而使人对此感到厌恶，或者使这种厌恶的感觉占上风。在用威胁和惩罚的手段来唤起人们的厌恶感和使他们习惯性地产生厌恶感的过程中，这种厌恶感总是必然地与那种从根本上来说希望满足这方面的欲望的行为同时并存的。于是，由社会所唤起的厌恶和恐惧便不断地与一种被掩盖起来的人的欲望作斗争。今天，这种厌恶和恐惧感并不总是仅仅由父母来培养的。我们从各个方面所观察到的羞耻和难堪界限以及情感水准的前移，也许正是在这一系列机制的共同作用下得以发展的。

还有待于进一步研究的是,究竟是社会结构的哪些变化造成了人的这些心理机制,究竟是外部强制的哪些变化促进了人的行为和情感的“文明”。

骑士生活概况

至于人的行为和情感为什么会发生变化,这个问题实际上与人的生活方式为什么会发生变化是一样的。中世纪的社会有其特定的生活方式,每个人都受其约束,都必须以骑士、行会手工业者或农奴的身份来生活;而在近代的社会里,每个人都必须去适应与之不同的社会机遇和生活方式。在近代,一个出身于贵族的人可以当宫廷的朝臣;但是,即使他希望——好多人人都这么希望——也不能再过放荡不羁的骑士生活。从某一个特定的时期起,骑士的社会功能和生活方式已经在社会的结构中消失了。其他行业,比如像神甫、牧师或行会的手工匠,在社会关系的总结构中也多少失去了其重要性。这些人曾经在中世纪起过非常重要的作用。为什么人的社会功能和生活方式会随着历史的进程而发生变化?这些社会功能与生活方式曾像个坚固的外壳把人包裹其中。这一变化的原因与人的本能、人的情感模式以及一切与之有关的东西发生变化的原因是一样的。

在这本书中已经讲到过一些关于中世纪上流社会的情感水准。作为补充,同时也是作为探究上流社会情感水准之所以发生变化的一个媒介,在这里有必要再简单地介绍一下骑士的生活方式以及社会给每一个贵族出身的人所提供的、也是所限定的生活环境。当骑士这个阶层“衰亡”后不久,骑士的形象以及他们

所生活的环境便堕入“云雾”之中。不管是把中世纪的武士看作“高贵的骑士”而只看到他们生活中伟大、崇高、历险和美好的一面；还是把他们视为“封建诸侯”和欺骗农民的骗子而突出他们生活中粗鲁、残酷和野蛮的一面，每个观察者总是受到其自身时代的期望和价值观的影响，所以骑士这一阶层的真实情况往往被歪曲。希望这儿的几幅画，说得更加确切一点，希望这儿对几幅画的描述能重新唤起人们对骑士阶层生活状况的回忆。除了那个时代遗留下来的一些著作外，当时的画家和雕塑家的作品——尽管真实反映骑士生活的很少——使我们非常强烈地感受到当时情感模式的特点以及这一模式与我们现在的模式之间的区别。在较晚的时候，即在1475年至1480年间所遗留下来的少数画册中有一本叫《中世纪家庭画册》的——这个名字似乎不太恰当——很有名。这本画册的作者姓名不详，但是可以肯定，这个人对他同时代的骑士生活非常熟悉。与其他画匠不同的是，他是站在骑士的立场上、用骑士的眼光来观察世界的。比较能说明这个问题的是，他在一张画面上画了许多行业的工匠，唯独那个画匠和站在他身后的姑娘穿着宫廷的服装。姑娘把手搭在他的肩上，而画匠则向她眉目传情。这很可能是一张自画像。¹¹⁴

如上所述，这些画出自骑士时代的末期，出自卡尔·屈南和马克西米利安等最后一批骑士的时代。根据骑士的纹章来推断，卡尔·屈南和马克西米利安本人，或者是他们身边的骑士可能会出现在这本画册的某一页上。《中世纪家庭画册》中提到：“毫无疑问，我们……看到的是卡尔·屈南本人，或者是他身边的某一个布尔巩特的骑士。”¹¹⁵这本画册中所表现的一些骑士比武的场面也许正是在诺伊斯战役(1475)之后马克西米利安与卡尔·屈南的女儿玛丽·封·布尔巩特定亲时所举行的。不管怎么说，

这本画册所表现的是过渡时期的人。在这一过渡时期，宫廷贵族逐渐代替了骑士贵族。在这本画册中已经有一些可以使我们想起宫廷朝巨形象的东西了。但是总的说来，这些画面较好地表现了骑士阶层的特定生活环境，表现了他们的生活内容，他们周围的事物，以及他们是怎么来看待这些事物的。

我们在这些画面中看到了一些什么呢？

我们所看到的总是一望无际的田野，画面上几乎没有任何能使人联想到城市的东西。一个个小村庄、农田、树木、草地、山丘、小河，还时常可以看到城堡。在这些画面中还没有出现那种思恋的情绪，那种对于“自然”的“感伤”态度。不久，当绝大部分贵族不得不放弃他们在乡下的领地中无拘无束的生活，当他们越来越依赖于半城市化的宫廷、越来越依赖于国王和诸侯的时候，人们便慢慢地觉察到了那种对于自然的感伤态度了。我们从这些画面中所能感受到的情感水准与以后的有着很大的差别。在以后时期的艺术表现中，画家总是按照他自己的审美观和情感模式对他所看到的東西进行极其严格的、特殊的筛选。当上流社会不断城市化、宫廷化的时候，当城市与乡村生活之间的区别越来越明显的时候，最初在画面上几乎总是作为人物陪衬的“自然”，那一望无际的田野便显出一种对以往的思恋。换一句话说，画面中的自然以及生活在其中的人物都显得极其庄严崇高。总之，人在选择表现对象时的感觉起了变化，即对于在自然的表现中哪些东西能够唤起人们的情感，哪些东西会使人感到难堪和不舒服的感觉起了变化，这一变化也同样适用于对人物的表现。为了迎合专制主义宫廷中的那些观众，画家们不再表现那些在乡村里，也就是说在“自然”中所确实存在的東西。他们画山丘，但是不再画竖在山丘上的绞刑架和被吊在绞刑架上的死者；他

们画农田,但是不再画衣衫褴褛、吃力地赶着马匹的农民。正如所有“猥亵的”、“粗俗的”话都被排除在宫廷语言之外一样,所有这类现象也从专门为宫廷上流社会而制作的绘画中消失殆尽。

然而,表现中世纪末期上流社会情感的《家庭画册》却与此不同。在这儿的画面中,我们可以看到在生活中所能见到的一切:绞刑架、衣衫褴褛的奴仆以及辛勤耕作的农民,而且,这一切并不是像以后那样被作为一种抗议而特意强调的,而是被作为一种非常自然的东西,被作为像鸛鸟窝和教堂那样人们日常所见的东西来表现的。在生活中,这些事物并不会使人感到难堪。同样,对这些事物的表现也不会使人难堪。在中世纪,对于有钱人和贵族来说,无论是伸手向他们乞讨的乞丐和残疾人,还是为他们干活的农民和手工匠都是他们生活中的一部分。这些人的存在并没有构成对他们的威胁,他们绝对不会把自己与这些人等同起来,因此看到这些人也不会使他们感到难堪。他们常常会拿农民和那些笨手笨脚的人来寻开心。

这本画册也表现了这些内容。在开头的几页画中,人物总是位于某一星座之下。这些画面并不是直接以骑士为中心的。但是,它们却清楚地展示了骑士周围的事物,以及他们是如何看待这一切的。接下去的几页则直接展示了骑士的生活内容、他们的喜悦以及他们所从事的活动。这些画册中所有的画都表现了一种与以后时期相异的难堪水准和社会态度。

比如,在画册的开头人们可以看见诞生在土星下的人们。画面的前景上是一个穷人,他正在挖取一匹死马的内脏,或者是在割取马肉。他弯着腰,裤子有点下滑,露出了屁股。一只老母猪在他身后一拱一拱的。一个衣衫破旧、年迈体弱的老妇人正拄着拐杖一拐一拐地往前走。在路旁的一个小屋内,坐着一个可怜的

家伙，手和脚都上了木镣铐。在他的身旁的女人一只手上上了木镣铐，另一只手上上了枷锁。在画面的后部，一个仆人正在小溪旁挖沟。这条小溪蜿蜒流淌，消失在作为画面背景的树林和山丘中。远处，一个农民和他的小儿子正赶着一匹马费劲地在高低不平的山地上耕作。再远处，一个衣衫褴褛的人正被人押往绞刑架。趾高气扬地走在他身旁的是一个帽子上插着一根羽毛的全副武装的人。走在他另一边的人则身着僧侣服，手里拿着一个大十字架。跟在他们后面的是一个骑士，他骑着马，还带了两个随从。山丘上竖着一个绞刑架，上面吊着一个死人。在车磔用的刑车上也有一具死尸。一群黑色的鸟在死尸周围盘旋，一只鸟正在啄死尸的肉。

画面上并没有突出绞刑架，它的存在就像是一条小溪或一棵树。骑上去打猎的时候也正是这样看待它的。一群人骑着马过来了，往往是先生和女士同骑一匹马，野兽消失在一个小树林里。一头鹿显然是被打中了。远处，画面的后部有一个小村庄，也许还有一家客栈，几口井，磨坊的水轮和风车，还有几幢房屋。有个农民在耕地，他正望着一头想窜过他的农田逃跑的野兽。在一边的小山坡上是一个城堡，在城堡对面的一个小山丘上有一部车磔用的刑车和一个吊着死人的绞刑架。一群鸟在山丘上盘旋。

象征着骑士审判权的绞刑架是骑士生活的背景之一。它并不特别重要，也并不特别令人难堪。判决、绞刑和死亡，所有这一切在骑士时代的生活中都显得比以后更加现实。因为它们还没有被移置生活的幕后。

对于穷人和劳动者的看法也是如此。十三世纪时，贝特霍尔德·封·雷根斯布尔克在他的一次布道中说：“如果你们大家都

是主人的话,那么谁来给我们种地呢?”¹¹⁶还有一次他说得比这个更加露骨:我要告诉你们这些基督教徒,万能的上帝是如何把基督教徒分为各种等级的人以及“等级低的人应当如何为等级高的人服务。有一部分人是高贵者和统治者,这是万能的上帝亲自规定的,而其他的人则是臣民,必须为别人服务”。¹¹⁷在十五世纪的这些绘画中,人们也能找到与之相同的生活意识。只有骑士和贵族才可以享受闲暇,而其他的人则必须为他们劳动。这并没有什么令人难堪的,这是非常自然、非常理所当然的社会秩序。人们还不会把自己与别人进行比较,也根本不存在所有的人都是“平等”的这种观念。也许正是因为这个缘故,所以当人们看到正在劳动的人时并不感到羞耻和难堪。

人们可以看到庄园及庄园主们的欢乐:一个贵族小姐正在给她年轻的情人戴花环,而他则把她拉到自己的身边。另外一对恋人正紧紧地搂抱在一起散步。一个年纪大的女仆正生气地看着年轻人的爱情游戏。仆人们在一旁干活。一个在打扫院子,一个在刷马;还有一个在给鸭子喂食,一个年轻的女仆在窗口向他示意,他转过身去准备朝那幢房子走去。画面的前部是正在嬉戏的贵族妇女,而画面的后部则是嬉戏的农民。一只鸛鸟正在屋顶上啄着。

人们接下去所看到的是坐落在湖畔的一个小小的前院。一个年轻的贵族和他的夫人站在桥上。他们倚在桥的栏杆上看仆人们在水中捕鱼和捉鸭子;三个青年女子划着一条小船;芦苇和灌木丛;远处是一个小城镇的城墙。

人们还可以看到一些人正在一个有树林的山坡上盖房子。城堡的主人和他的妻子在一旁观看。为了采石,工匠们在这座小山上挖了一个坑。他们有的在凿石头,有的人则用小车把石头运

走。画面的前部,有人正在盖了一半的房子前干活。画面最前部的几个工匠正在吵架。他们拔出刀来打架。城堡的主人站在离他们不远的地方。他把正在吵架的人指给他的妻子看。男女主人的镇静态度与正在争吵的人们的激动姿态形成了鲜明的对照。下层的民众打架,而主人却袖手旁观,他生活在另一种境界。

这件事情本身并不重要,这样的事情在今天的社会里也时有所见,重要的是画面所表现的情景以及它所强调的工匠们和主人的情感差别。在以后阶段的上流社会是不会允许画家这样来表现的。这与他们的情感水准不相符合。这样的场面不“美”,不属于“艺术”表现的范畴。在以后时期的一些荷兰画家那儿,比如在布吕格尔那儿,还能找到这样的画。他们专门表现中等阶层,即非宫廷阶层。他们的难堪水准允许他们把残疾人、农民、绞刑架和正在干活的人搬上画面。然而,他们对于社会等级的感受则完全不同于中世纪末期的上流社会。

在中世纪,各种劳动阶层的存在是理所当然的。他们是骑士生活中不可缺少的陪衬。主人就生活在他们中间。当主人看到仆人在他身旁干活,或者以他自己的方式来作乐时,并不会感到惊讶。相反,这是作主人的自我感觉中的一个部分,即他与那些在他周围干活的人不一样。他们是他们的主人。这种情感在这些画面中一再地表现出来。在所有这些画中,粗俗的举止和行为与礼貌的举止和行为形成了鲜明的对比。凡是主人的行为,不管他骑马、打猎、恋爱还是跳舞,总是高雅的,符合宫廷礼仪的;凡是农民和仆人的行为,总是粗鲁的,笨拙的。中世纪上流社会的难堪感觉还没有要求把所有粗俗的东西移置生活的幕后。他们只满足于知道自己有别于他人。自己与他人之间的对比增强了他们的生活乐趣。值得一提的是,莎士比亚也在他的戏剧中以比较

缓和的形式表现了上流社会因为意识到了这一对比而产生的乐趣。这种情况在中世纪上流社会的所有遗留著作中都表现得十分赤裸。社会联系越密切,社会分工越细致,上流社会对于其他阶层的依赖性也就越大;从而反映出其他阶层的社会力量,至少是潜在的社会力量也就越强大。那时候的上流社会首先是一个武士阶层。他们垄断了刀剑和其他的武器,使其他阶层不得不依附于他们。尽管他们在某些方面也要依靠其他阶层,但是,其依赖性极小。同样,由下而上的压力以及来自下层的推动力也比以后小得多。这一点还有待于详细论述。上流社会毫不掩饰他们作为统治者的感觉以及对于其他阶层的蔑视。迫使他们抑制和约束情感的强制同样也很弱。

当人们在回顾过去的时候,很少有材料能比这些画更加形象地反映出这种理所当然的统治者意识和充满自信的、对其他社会等级的蔑视。这一点不仅表现在画面上那个贵族身上,他正在指给他妻子看工匠们如何吵架以及那些捂着鼻子怕闻难闻的蒸发气体的铸铁匠,同时也表现在正看仆人捕鱼的那个主人身上;不仅表现在一再出现的、挂着死尸的绞刑架上,也表现在那种使骑士的高贵与民众的粗俗形成强烈对比的手法之中。这一切显得那么理所当然,甚至不用作任何特别的强调。

这是骑士比武的场面。乐师们奏起了音乐,小丑们正在表演粗俗的滑稽。贵族观众骑在马上交谈,经常是先生和女士同骑一匹。可以从服饰上看出身份的农民、市民和医生也在观看。两个身披沉重盔甲、显得非常笨拙的骑士在场地中央等待。朋友们正在给他们出主意。有人把一根长矛递给其中的一个骑士。传令官吹起了号角。两个骑士手持长矛各自朝着对方冲去。与骑士比武形成对比的是民众的粗俗行为。画面的背景上正在赛马的

一些民众作出各种各样胡闹的举动。一个人吊在一匹马尾巴上，惹得骑在马上的人很恼火。其他的人用鞭子抽马，让马像发疯似地奔跑。

这是一个军营，炮车围成了一个堡垒。中间是富丽堂皇的帐篷，上面印着各式各样的纹章，插着各种各样的军旗，其中有一面是国旗。中间被许多骑士簇拥着的是国王或皇帝。一个骑马的使者正在向他报告一个消息。军营的大门外，带着孩子的妇女们坐在地上伸着手向人乞讨。一个身披甲冑的武士骑着马，押着一个被捆绑的俘虏。远处，一个农民正在耕地。军营的周围遍地都是野兽的尸骨。一匹倒毙的马，一只乌鸦和一条野狗正在吃死马的肉。战车旁蹲着一个仆人，他正在干活。

在另一幅画上人们可以看到，在战神的星座下骑士们正在袭击一个村庄。画面的前部，一个雇佣兵将一个农民杀死在地上。右边很可能是一个小礼拜堂，有一个人在里面被杀死了，他的东西被人抢走了。礼拜堂的屋顶上，几只鹳鸟恬静地坐在它们的窝里。画面的后部，一个农民正想跨过篱笆逃跑，但是，一个骑在马上骑士拉住了他掀起的衣角。一个农民的妻子伸着双手叫喊着。一个被缚的、可怜巴巴的农民头上被一个骑士打了一下；更远处，雇佣骑兵们正在放火烧一幢房子。一个骑兵赶着一头牲口，并使劲抽打想要阻拦他的一个农妇。许多农民挤在山坡上的教堂里。他们从窗口伸出一张张恐惧的脸，望着下面。在很运的一座小山上有一座防卫坚固的寺院；在那高高的围墙后面可以看得见教堂顶上的十字架。在更高一点的地方，还有一座小山。山上有一座城堡，或者是寺院的另一部分。这便是画家在画战神的星座时所想到的。这幅画画得非常生动。人们在看这幅画的时候会有有一种直接的感受，似乎亲身经历过的往事又浮现

在眼前。看其他一些画的时候也有同感；人们之所以会有这种感受，是因为这些画还不是“感伤的”，是因为在这些画里还没有那种对于情感的严格的束缚。在很长的一段时期里，这种对于情感的严格束缚使艺术家在为上流社会而作的艺术作品中只表现上流社会所希望看到的图景，抑制了所有与前移的难堪水准相矛盾的东西。这本画册所表现的是骑士是如何来看待和感受他们那个世界的。当时的情感筛选标准是：表现使人欢乐的事物，抑制令人不快的、羞耻的和难堪的现象。这种筛选标准使许多现象直截了当地被表现了出来。同样是这些现象，在以后的绘画中则具有了某种感情色彩并自觉或不自觉地走到了上流社会情感筛选标准的反面。在这儿，农民并没有什么可以值得怜悯的。他们既不代表德行，也不代表罪恶。他们有点可怜，也有点可笑，这正是骑士对他们的看法。世界是以骑士为中心的。饿狗、乞讨的妇人、腐烂的马、蹲在墙边的雇农、燃烧着的村庄、挨打的和遭受抢劫的农民，所有这一切和比武、打猎一样都属于骑士的生活范畴。这便是上帝创造的世界：一部分人是统治者，而另一部分人则是仆人。所有这一切并没有什么可以令人难堪的。

骑士社会末期和即将到来的专制主义宫廷社会在情感水准方面的差别也表现在对爱情的表达方式上。这张画所表现的是生活在维纳斯星座下的人们。展现在我们面前的又是一片一望无际的田野。一座座的小山丘，蜿蜒曲折的河流，灌木丛和一片小树林。画面的前部是三四对年轻贵族，总是一个青年男子和一个青年姑娘。他们随着音乐的节拍，围着圈踏着舞步，显得庄重而又文雅。所有的人都穿着时髦的、长长的、鸟嘴状的皮鞋。他们的动作得体、协调；一个人的帽子上插着一根羽毛，其余的人头上都戴着花环。我们所看到的也许是一种慢步舞。画面的后

部站着三个小伙子，他们正在奏乐。旁边是一个食品桌，上面放着水果和饮料。一个年轻的仆人靠在桌旁随时准备伺候。

对面是个小花园，四周围着篱笆，有一扇门。几棵树木状如凉亭，树下放着一个椭圆形的澡盆，一个青年男子赤身裸体地坐在里面。他正拉着一个年轻姑娘，而这位裸体的姑娘正准备跨进他的澡盆。与前面一样，一个送饮料和水果来的上了年纪的女仆板着脸看着这对年轻人的恋爱游戏。与画面前部的主人一样，画面后部的仆人也在寻欢作乐。一个仆人正扑在一个年轻女仆的身上。女仆躺在地上，她的裙子已被撩了起来。男仆再一次打量周围，看看周围是否有人。在另一边，两个平民出生的小伙子正在跳轮舞，其动作幅度之大，很像是摩尔族的舞蹈动作。还有一个小伙子在为他们奏乐。

在另一幅图上人们还可以看到，在一望无际的田野上有一幢用石头砌成的小浴室。浴室前有一个小小的院落，院子的围墙也是用石头砌的。越过围墙，人们可以隐隐约约地看到一条小路，看到灌木和一片向远方延伸的树林。院子里一对对的青年男女有的坐着，有的在散步。其中有一对正在欣赏新式的水井，其余的人在交谈，一个青年男子的手上停着一只鹰隼。他的身边是狗，还有一只小猴子和盆栽的植物。

通过一个敞开的拱形大窗可以看到浴室里面。两个青年男子和一个青年女子赤身裸体地并排坐在水中聊天。还有一个姑娘也已经脱光了衣服，开门准备向水中的那几个人走去。在敞开的拱形窗台上坐着一个男孩，他在给沐浴的那几个人弹吉它。窗下有一个水龙头，洗澡用的水就是从那儿流出来的。浴室前面放着一只小桶，里面用水浸着饮料。旁边的一张桌子上放着水果和一只酒杯。桌旁坐着一个头戴花环的年轻贵族。他优雅地用一

只手托着头。在浴室的楼上，一个女仆和一个男仆正在看着主人们享受。

正如人们所见，在这儿男女之间的恋爱关系也比以后阶段要公开得多。在以后阶段的社交场合和绘画中，人们虽然也能看到男女之间的恋爱关系，但是这种关系总是被遮掩的。在这儿，裸体还没有使人产生羞耻的感觉，画家还不必因为顾及内部的或外部的社会约束而把裸体作为一种感伤的东西，不必像今人那样，似乎只有涉及希腊人和罗马人时才能触及裸体。

然而，这儿对裸体的表现完全不同于以后阶段人们私下传阅的“私人画册”。这些恋爱场面并不是“伤风败俗”的。这儿所表现的恋爱就像比武、打猎、出征和抢劫一样是骑士生活的一部分。在这些绘画中，作者并没有刻意地去渲染这些场面。人们感觉不到由此而形成的强烈刺激，也感受不到一种在现实生活中无法实现的、“伤风败俗”的愿望的流露。这些绘画并非出自被压抑的心灵；它们的目的并不在于要冲破禁忌和揭示某种“隐秘的东西”。它们是极其自然的。作者画出了他自己在日常生活中经常看到的東西。与我们现在的羞耻和难堪的水准相比，在这些画中两性关系被表现得非常纯朴、自然。为此，我们把这种现象称为“素朴的”。人们可以看到，有时候“家庭画册”的作者也会开一些非常粗俗的玩笑，这当然是就我们的感觉而言。在这一阶段的其他一些画家那儿，比如，像在画坛大师 E·S 那儿，或者是在一个使用“Bandrolle”（意为“卷带”，在中文里没有找到对应的译法，这里是指中世纪西方绘画中画面上经常出现的类似飘带的图案，其中填以文字，为画中人的语言或画家的说明。——译注）的通俗画家¹¹⁸那儿也能找到这类粗俗的玩笑。后者约是模仿 E·S 的。连这样一个通俗的画家也模仿了这个主题，这个人

很可能是僧侣。由此可见,当时社会的羞耻水准与现在的羞耻水准之间的差别是多么大。然而,即便是这一类的玩笑也被表现得那么自然,就像是服饰上的某个细小的部分。这肯定是一种粗俗的玩笑,但是总的来说,这种玩笑还不算太粗俗,还是在允许范围之内的。比如,一个遭到抢劫和被追逐的农民的一个衣角掀了起来,被一个骑士一把扯住;再比如,一个上了年纪的女仆板着脸看着年轻人的爱情游戏。这似乎是对她的一种讽刺,她的年纪已经不允许她享受这些东西了。

所有这一切都是当时社会心态的表现。那时候的人可以比较轻松、迅速、自发和公开地按照自己的情感和感觉行事;那时候人的情感还没有像以后那样受到约束,也就是说没有像以后那样得到控制,因此,总是在两个极端之间激烈地摇摆。这一情感调节水准适用于中世纪整个世俗社会,它既适用于农民,也适用于骑士。然而,在这一情感水准的内部还存在着一些明显的差别,具有这种情感水准的人必须放弃许多本能的东西,这种放弃只不过是另一种形式表现出来的,还没有达到以后时代的程度,还没有形成一种持久地、稳定地、几乎是机械地起作用的自我强制。人的社会结合和互相依赖还没有迫使他们在别人面前抑制自己的生理功能,或者像以后阶段那样地克制自己的攻击欲。这一点适用于所有的人。但是,与骑士相比,农民攻击欲的发泄受到了更多的限制,也就是说,他们的攻击欲只能发泄在与他们地位相等的人身上。骑士的情况则不同,骑士在攻击其他阶层的人时所受到的限制比在骑士圈子里小。因为他们在与其地位相同的人作战时必须受到骑士法典的约束。谁也不会去要求农民在擤鼻涕、吐痰和坐到餐桌旁取食物时必须进行自我抑制,农民的社会地位还没有使之成为必须。而正是在这些方面,骑士

阶层的强制要严格得多。尽管与以后时代的情感发展相比，中世纪的情感约束水准是统一的，但由于世俗社会被分成各个不同的等级，这还不包括神职人员的等级；所以这个“统一”的内部在情感模式方面还存在着显著的差别。对这些差别还有待于进一步研究。只要把这些画面中贵族们得体的、有所自我抑制的举止与农民和仆人们粗俗和无所顾忌的动作进行一不比较，就能看出其中的差别了。

总的说来，中世纪的人在情感表达方面比以后时代的人更加自由、更加不受约束。但是，也不是绝对意义上的不受约束，不受社会模式的影响。在这里没有零点，不受任何约束只是一种幻觉。在抑制本能和各种强制的形式、程度以及人们对这些东西的理解和人与人之间的依赖关系发生了无数次变化的同时，情感方面的冲动与平衡以及每个人得到满足的形式和程度也随之发生了变化。

骑士阶层是如何获得情感方面的满足的？倘若我们把这些画面联系起来看的话，就会对此有所了解。与以前相比，这时候的骑士更经常地生活在宫廷中。但是，城堡和统治阶层的宫殿以及山丘、小溪、农田、村庄、树木和森林仍然是他们的生活环境。这些事物都显得那么自然，人们还没有用感伤的眼光来看待这一切。这儿是骑士生活的地方，他们是这儿的主人。出征、比武、打猎和爱情游戏是他们生活中的主要内容。

但是，在十五世纪，特别是十六世纪，这一切便发生了变化。在半城市化了的诸侯城堡中，由一部分旧的贵族和一部分上升了的中等阶层组成了一个新的贵族阶层。他们有了新的生活环境、新的社会功能和新的情感模式。

人们感觉到了这一变化并把它表达了出来。1562年，一个

名叫让·迪·佩拉的人把德拉·卡萨的礼貌书译成了法语。他给这本译著加上了这样一个标题：《加拉泰奥——绅士必须遵守的礼仪准则》。这个题目本身就已经清楚地说明，这时候对贵族的强制比以前严格了。在这本书的前言中，佩拉明确地指出了骑士时代和宫廷生活时代对贵族所提出的不同的要求：

“大人，善于骑马，能投标枪，衣着整洁，谙熟兵器，尊重妇女，培养爱情，这些还不是绅士的全部美德和品行。进一步的要求是：懂得如何伺候国王和王族用餐，懂得尊重有身份、有地位的人，语言得体，甚至连一眼一瞥、一举一动都应当十分讲究。”

在这里描写的贵族所应具有的美德，贵族的生活及他们的生活环境，正是我们在《家庭画册》中所看到的，即战争和爱情。

与此不同的是，贵族的生活环境变了。在宫廷中为诸侯服务的使命要求他们具备更多的优良品行。这时候，贵族的美德不仅表现在披上甲冑时必须显得威武雄壮以及必须精通各种武器，也不仅表现在与妇女交往中必须有所自制或能“挑起爱情”，尽管人们把这一点也看作是贵族的品行。除此之外，他们还应该具备更多的德行，即如何伺候（这里所说的“伺候”不同于下人的劳作，而是象征式的，是一种身份和地位的显示。——译注）国王和王子们用餐，如何使自己的谈吐得体，符合对方的等级和身份，甚至连眼神、姿势，直至极其细微的动作和眨眼都应非常讲究。

这时候要求贵族对自己进行一种新的强制，要求他们进一步对自己的行为进行调节和控制。这对于昔日的骑士阶层来说，既没有这个必要，也没有这种可能。这是因为这时候贵族必须进一步依赖他人，他们已经不是自由人了。他们曾经是自己城堡的主人，城堡就是他们的家乡。而现在，他们不得不在宫廷中生活、

在诸侯的餐桌旁伺候。在宫廷中，他们必须与许多人生活在一起。在每个人的面前，他都必须按照对方和自己的等级行事。他必须学会在宫廷中具有不同等级、不同身份的人面前恰如其分地控制和调整自己的姿势、谈吐和眼神。新的生活环境和新的社会结构迫使他们进一步自我抑制，并比以往任何时候都更加严格地约束自己。

通过“宫廷礼仪”这个概念所表达出来的理想举止，逐渐地被另一种通过“礼貌”概念所表达出来的举止所代替。

让·迪·佩拉所翻译的《加拉泰奥》，说明了这一过渡时期在语言方面的特征。直到1530年或1535年，在法国只流行“宫廷礼仪”这个概念。到十六世纪末的时候，“礼貌”这一概念慢慢用得多了，而“宫廷礼仪”这一概念也仍然存在。到了1562年，这两个概念仍然同时并存，不分上下。

佩拉在他译著的献词中说：“有关年轻朝臣和绅士教育的书籍，应当成为人们在礼仪、礼貌和风俗习惯方面的借鉴和镜子。”

这些话是献给纳瓦拉王子亨利·封·布尔邦的。他本人的一生就是由骑士到宫廷贵族这一过渡时期最好的象征。当他成为国王亨利四世时，他便成了法国这一转化的直接督行者。他不得下经常违背自己的意愿，强迫甚至处死那些违抗者，那些不懂得应该如何由骑士、由自由自在的主人转变为依附于国王的侍臣的人。¹¹⁵