

間觀念演化的影響。在這方面，英國梅東派科學家(Mertonians)*，並沒有為我們解謎。而以多德勒庫爾(Nicolas d'Autrecourt)、德米爾庫爾(Jean de Mirecourt)、布爾當(Jean Buridan)、奧瑞斯墨(Nicole Oresme)為代表的人多勢衆的巴黎派文科學士，或孔卑(A. Combes)最近所描述的里巴(Jean de Ripa)①，這些不太引人注目的人物，亦沒有解答我們的問題。在這個知識階層裏，亞里士多德式的物理及形而上學的批判，及同期的數學及具體科學研究，按理應帶來對時間及空間的新看法。我們約略地知道等加速運動(cinematique)的研究改變了運動學(étude du mouvement)②。我們可否因這個發展而懷疑運動學的改變會帶來時間的新觀點呢？阿拉伯人在科學領域及哲學領域中的研究，由於多次涉及承受自上古原子學家的有關躍變的關鍵概念，更新了對時間的看法③。

或者，在中古沒落之際，在牛津和巴黎學派與熱內亞、威尼斯、呂貝克(Lübeck)的商人之間的關係，比我們所想像的要密切得多，而且他們本身也絕不會注意到這點。可能在他們兩方面不經意的聯合行動下，時間粉碎了。由於教會不能維持基於聖經之上的時間的基本雙面性，商人的時間終於從宗教的時間中解放出來。

*譯註：十四世紀英國牛津大學梅東學院的科學家。

① A. Combes, *Conclusions de Jean de Ripa*. 1956. 有註釋及分析性介紹。

② 最新的參考目錄可見於：A. G. Crombie, *op. cit.* 2^e ed., 1957, p. 414-416。
M. Clagett, A. Koymé, A. Maier, C. Michalsky 等人的作品都很有價值。當然還要加上 G. Beaujouan 的作品及他在 *Histoire générale des Sciences*, t. I. *La Science antique et médiévale*, (R. Taton, 1957. 主編) 中的概述。至於這個潮流的始源問題，可參看：H. Shapiro, "Motion, Time and Place according to William Ockham", *Franciscan Studies*, 1956.

③ S. Pines, *Beiträge zur islamischen Atomlehre*, 1936, et idem "Les précurseurs musulmans de la théorie de l'impetus", in *Archeion*, 1938.

8

中古時期財富與死亡的關係*

阿里鄂斯 著
梁其姿 譯

腓力浦·阿里鄂斯(Philippe Ariès, 1914-1984)，為一自學的史學家。1943年，他入“法國檔案中心”研究熱帶植物，只有假日的時候才鑽研歷史。他的兄弟在第二次大戰陣亡，給他莫大的衝擊，寫成《十八世紀法國人口及法國人對生命之態度》(1948)一書。1947年婚後，他致力研究西歐兒童的歷史，1960年出版《舊時代(法國革命前)之兒童及家庭生活》一書。此書被譯成英文並在美國得到盛譽，阿里鄂斯遂一舉成名並漸獲法國學術界之承認。1977年完成《人對死亡之態度》，1978年任高等社會科學研究院教授。他曾寫《星期天的史學家》(1980)述說他所經歷的艱辛的學術之路。

*本文首次發表於1974年之論文集《論貧窮的歷史》(Etude sur l'histoire de la pauvreté)頁510-24，後收進阿里鄂斯個人之論文集《死亡在西方——從中古至今天之歷史》(Essais sur l'histoire de la mort en occident, du Moyen Age à nos jours, 1975)，頁85-103。

中譯稿由梁其姿根據1975年本譯出。

死亡與財富之間的關係有兩方面。其一牽涉人口問題，即是說在疾病，尤其瘟疫之前，貧人與富人是不平等的。其二則關於富者與貧者在面臨死亡時，所表現的不同的、涉及生命的態度。後者正是本文要探討的問題。讓我們在開始時即排除以下的說法：貧者逆來順受地接受死亡，而富者對之充滿反叛；這個說法充滿時代的謬誤。中古被目為壞人的富者不會比乞丐更怕死，跳骷髏舞的農民與皇帝同樣地驚訝於這死亡的舞蹈。整個西方文明對死亡的恐懼與排斥，不過是十九世紀以來的事實。在這之前，態度的轉變是基於另一性質的因素：個人對本身的意識，或個人所附屬群體的感情。

中古前期的死亡儀式完全模仿更古遠的制度。之後，這個制度起了重大的變化，尤其在上層社會之中。雖然這早期儀式的某些部份，後來為歷史所掩埋，但是仍留有不少蛛絲馬跡，例如在拉封丹(La Fontaine)*的寓言和托爾斯泰的述說中，我們仍能把握到一些痕跡。這種儀式首先教人怎樣面對死亡。第一步是死亡的預感。例如羅蘭(Roland)「知道他的日子快完了」**，而拉封丹故事中的農夫亦感到快要來臨的死亡。然後，受傷的羅蘭與患病的農夫均臥下，直躺在地上或床上。圍繞在他身旁的是他的朋友、伙伴、親戚、鄰居。這是公開儀式的第一階段。這方式讓他有一段時間簡短地、含蓄地緬懷即將逝去的生命。這階段不會重覆：道別的時間就此結束。

* 譯註：拉封丹——(Jean La Fontaine)1621-1695，他的《寓言》(Fables)為十七世紀法國文學名著。不單其文字巧妙，而且反映出作者對人生深刻又充滿智慧的看法。

** 譯註：羅蘭——為法國十二世紀初武功歌(Chanson de geste)之代表作《羅蘭之歌》(Chanson de Roland)之主角。羅蘭為一虛構人物，在傳說中為查理曼(742-814)之兒子，活到兩百歲。這首長詩充分反映出十一至十二世紀法國人的宗教情懷、對大型戰爭的嚮往、武士精神的尊崇、封建式的節義感及對“親愛的法蘭西”的愛戀。

然後，他得履行一些任務：他向周圍的人道歉，為他曾犯的過失陪罪，向上帝推崇他所愛的人，以及有時還選擇他的墓地。這幾項囑咐讓我們看到後來遺囑的影子。在這中古前期，垂死的人公開地宣讀他的遺言，而十二世紀之後，他則委託神父或律師把這些話記錄下來。這是儀式的第二階段，也是最冗長、最重要的一步。

向塵世道別之後是禱告，彌留的人首先以懺悔者的動作述說他的罪：雙手緊合着並舉向上天。然後他背誦一段古老的禱文，這段禱文是天主教會從猶太教繼承過來的。當時，美其名曰“commendacio animae”(讚美靈魂)。如果神父亦參與儀式，他會做赦罪的動作(absolutio)：他用手虛劃十字，然後灑聖水(赦罪儀式遠在我們的大彌撒之前已說 asperges me cum hysopo et mundabor)。最後，垂死的人接受聖體，但塗油禮仍未成為習慣。當這第三個、亦是最後的階段完成之後，彌留的人便靜待死亡的來臨。

禮拜儀式專家，如孟德(Mende)區主教菖航(Durand)指定垂死的人應仰臥着，面向東方。所以他所躺的床是可拆卸的，易於轉動的。這很可能就是後來擔架式棺木的前身。

當死者吐出最後一口氣後，葬禮即開始，這儀式是唯一一直流傳至今的。不過，死亡過程本身的儀式，却曾經長期地佔有重要的位置。

葬禮可分四個不均等的部分。第一部分是哀悼儀式，是最令人注目，而且唯一具戲劇性的部分。死者斷氣後，強烈的哀痛(哀痛 douleur與哀悼 deuil 是同義詞)隨即爆發。參禮的人撕裂自己的衣服、扯落自己的鬚髮、抓破自己的面頰、熱情地親吻屍體、甚至昏死過去。間中在清醒時，他們朗讀對死者的讚詞。這就是葬禮的悼詞的淵源之一。

第二部分是唯一帶宗教性的。此部分只是簡單地重複稍前的赦罪。

儀式，當時彌留者仍未去世。為了別於活人的聖事赦罪儀式，人們稱此部分為追思禱告(*absoute*)。從一些雕塑中，我們可看到大概的景象：圍繞著死者的床或棺木的是主禮人與他的隨從，一人手執十字架，另一人持着聖詩樂譜，其他的人分別揣着盛滿聖水的瓶子，或手提香爐與蠟燭。

第三部分是送葬。當追思禱告與哀悼儀式平靜下來後，人們即以布或麻布包裹屍體(通常死者面部仍露出來)，然後抬着他的棺木至他入土或入椁的地方。隨行的還有死者的朋友。除非死者是教士，否則送葬行列中不會有神父或教會的人。這段儀式是非宗教的，源自俗世的傳統，而且在民俗習慣中曾長久地保持其重要性：送葬行列得遵從一些規則，例如循著某些指定的途徑，中間作某些停頓或靜止。

最後第四部分是下葬禮。此部分簡單而不隆重。不過，有時人們會在椁上重新唸一遍赦罪文。

整個儀式讓人覺得是不分貴賤的。從武士的詩詞與中古時代的雕塑中，我們可聯想起一些十八、十九世紀在小鎮流行的葬禮。這些有關死亡的習俗構成一個有融貫性的整體，而同屬於一個同質的文化。

有權勢的大人物的棺槨可能是以大理石造成的，送葬的是衣着奢華的騎士(那時，穿黑的習俗還未形成)，他的赦罪禮儀會用上更多的蠟燭、更多的教士，會顯得加倍的隆重，裹屍布以珍貴的料子剪製而成。不過，這些財富的表現並不構成很重要的分別。一切的儀式仍然不變，反映着對死亡同樣的順從、對命運同樣的屈服，同樣地表現出默然接受死亡的意願。

到了中古後期，這種對死亡的認定漸消失。權貴者鑑於本身的出身、財富及文化，把許多新的花樣加諸原來所有人所共有的儀式上，

這些新花樣反映出此時心態上重大的轉變。

這些新花樣有何具體的內容呢？禮儀的第一部分，即處理死亡過程這一部分，直至十九世紀末似乎仍一成不變。就算是保留了儀式公開的、慣例性特色的上流社會，也似乎沒有改變任何細節。其實，到了中古後半期，新的因素已漸漸巧妙地改變了死亡的儀式，這個因素就是對最後審判的新看法。雖然病床左右依然圍繞着垂死者的親友，但是，這些人的存在其實已無關痛癢，垂死的人根本對他們視若無睹。他看見的是這群親友所無法想像的景象：天堂與地獄降臨在他的房間裏，一邊是基督、聖母和所有其他的聖人，另一邊則是魔鬼，這些魔鬼有時甚至手持死者一生善惡的紀錄冊。這是十四至十六世紀描述死亡的藝術(*arts moriendi*)的典型畫面。審判的地方不再是星際之間，而是在病人的床邊。而儀式在垂死的人仍有一口氣時即開始。被判的人在彌留之際向他的辯護人說：「聖母瑪利亞，我把希望寄託之於您……」而在床後，魔鬼却向他討債：「按正義的公正，我要求收回將離開這個肉體的靈魂，這個肉體充滿污穢」。聖母隨即袒露胸部，而基督則顯示其身上的傷痕。然後上帝終於寬恕垂死的人：「……你的要求完全被滿足」。

上述的景象發生於 1340 年。不過，有時上帝的角色與其說是審判的法官，不如說是仲裁者——人在死亡之前所面對的最後考驗的仲裁者。扮演法官角色的，其實就是具自由意願的人本身。天堂與地獄以證人的身份旁觀人與罪惡的鬥爭。在彌留之際，垂死的人有能力獲得這場鬥爭的全勝，但他也可能全敗。

在這場最後的考驗裏出現兩種誘惑。在第一種誘惑中，絕望與自滿分別挑引病人。我們這裏討論的是第二種誘惑：魔鬼在垂死的人面

前陳列了它會從他手中奪走的東西——一些他在生前擁有過，而且熱烈地喜愛過的東西。如果他願意放棄這些，他就會得救；如果他要把一切帶到彼世，那麼，他便要下地獄。這些把他緊緊地連繫於塵世的事物(*omnia temporalia*)，不但包括他所喜愛的物件(*omnia alia ejus mundi desiderabilia*)，而且還包括他至親至愛的家人：妻子、兒女。當時，對這些物件與親人的愛稱為 *avaritia*。這個拉丁字並沒有今日 *avarice*(吝嗇貪財)的意思。它說明了對生命、對人與事物的熾熱的感情——甚至是那些今天我們無限地依戀，但在當時被認為引人背棄上帝的人。比我們的文獻還要古遠兩百年的聖卑爾納(St. Bernard)，就已經把虛榮的人(*vani*)、熱愛生命的人(*avari*)相對於樸素的人(*simplex*)與虔信的人(*devoti*)。虛榮的人追求個人空幻的榮譽，所以相對於謙遜的人。熱愛生命的人過於熱愛生命，所以相對於獻身上帝的人。

垂死的人總希望帶著財富離去，當時的教會不會刻意地指出他的錯誤，但會警告他說他只會把財富帶進地獄。在一般人的想像中，最後審判是這樣的：貪財的人頸上掛著錢袋，就在許多受酷刑的人中間，他永遠地愛惜俗世的財富。在耶隆·柏殊(Jérôme Bosch)*的一幅油畫中，我們看見魔鬼吃力地提着一個沉重的大錢袋，把它從箱子裏拖出來置在垂死的人的牀前，讓他在死去時可隨手帶走。

其實，中古末期與近代初期的人，均狂熱地眷戀着俗世的事物。這種熱愛生命的感情，到臨終時達到最極端。死亡藝術的圖畫，尤其是這些圖畫的說明，最透切地表達了這一點。

*譯註：柏殊(Jérôme Bosch)即 1450? -1516 之荷蘭畫家 Hieronymus Bosch。其代表作為「樂園」，今超現實畫派奉之為先驅。

人呈現死亡觀念的表象(représentation)與早期《羅蘭之歌》所表現的寧靜與順從已相去甚遠。死亡已變得戲劇化，同時又顯示出與財富發生了一種新的關係。

這些財富並非全屬俗世。人們學會在追求上帝的恩典的過程中獲得應屬精神上的財富。這種財富雖然表面上相對於俗世的財富，但基本上，兩者在性質上並沒有太大的差異。

基督教的感情並非一成不變，而是有其歷史。在開始的一千年間，所有把肉體委託於衆聖(ad sanctos)的虔信者都會受感染，自己變為聖人。聖經的拉丁語譯本把我們今天譯為“虔信者”的稱為“聖人”。凡“聖人”均獲得永生的承諾，死後只須安靜地等待復活那天的來臨，不用為靈魂得救與否一事而擔憂。但到了中古後期，再沒有人能肯定自己是否得救了，甚至教士、僧侶、教宗，無一不在地獄熊熊烈火中受煎熬。所有人均必須獲得教會所獨持的禱告及上帝恩澤的支援。這種需要，大概開始於加洛林(Carolingien)王朝時代的僧侶之間。就在這個時代，所謂“禱告兄弟會”(fraternités de prières)開始在修道院與教堂的範圍內慢慢發展起來。我們是從亡者登記簿中知道這些組織的存在：例如教士為名單上的死者舉行禱告紀念儀式，古呂尼(Cluny)的這類彌撒即其中之一。

從十三世紀開始，很可能在托鉢僧侶的影響之下，許多單純地源自教會與修道院的儀式，漸漸地滲透民間，尤其都市的在俗教徒。直至十八世紀，這些托鉢僧在“死亡”事上，一直扮演極重要的角色。在教會的壓力之下，以及人對冥界的恐懼籠罩之下，感到死期將至的人最迫切需要的，就是預先得到靈魂得救的保證。

我們剛才看到垂死的人有兩種選擇：他可以保留對俗世人與物的

愛惜而喪失靈魂，亦可以放棄前者以求獲得上天的真福。與此同時，一種新的折衷想法出現了，讓死者的靈魂得救，而又不需要完全放棄他對俗世的愛，這就是遺囑(aeterne)所向他保證的。遺囑是宗教的、幾乎是一種神聖的手段，以求將俗世的財富連結於個人靈魂的拯救，死者因而可以既保留對俗世事物的眷戀，又可以擺脫它們。這樣的一種概念正好顯示出中古時代人對現世與彼世的曖昧態度。

遺囑是冊立者與上帝的代表：教會，所簽署的一紙合約。這張合約有兩個目的：其一是勒哥夫(Le Goff)所說的“天堂的入境證”❶，這份入境證保證冊立者得到永恆，而他所必須付出的代價，却是以世俗金錢來計算的：這就是虔信遺產；其二，這合約亦是俗世的通行證，享樂的許可證，冊立人從此可正當地享受他在塵世所取得的財富。而這次，他要付出的代價却是精神性的：以彌撒、禱告、行善等方式來換取許可。

最極端、最令人驚訝的例子，亦是我們經常引用的例子，就是富商把絕大部分的財富捐給寺院，而他們最後也把自己關在寺院裏靜待死亡。死亡之前改穿僧侶衣服的習俗，一直維持了一段長時期。十七世紀的許多遺囑冊立人還記得自屬教會的第三會(tiers-ordre)，因此有權要求社團為他安排特別的禱告。

至於其他較普通的，常見的例子，遺囑所指定的財產分配，是在冊立人死後才實施的。

無論怎樣，死者的繼承人只能獲得財產的一部分。歷史學家首次面對以下的情況時亦少不了驚訝一番：「貪婪的一生所積累下來的財

❶ J. Le Goff, *La Civilisation de l'Occident médiéval*, Paris, Arthaud, coll. *Les grandes civilisations*, 1964, p. 240.

產，竟捐贈至幾乎一文不剩，這顯示了中古時代甚至是最貪財的人，最後都毫不例外地鄙視俗世財物，雖然這轉變只發生在人生的最後關頭❷」。十四世紀的貴族：「把財產不斷地捐奉於教會與慈善事業，所剩給繼承人的，至為微薄。他們慷慨地把財富捐贈窮人、收養院、教堂及修會，花千萬金籌辦彌撒，以使自身的靈魂得到安息❸」。就算商人亦不例外。義大利史學家薩波里(Saporì)很喜歡引錄的有關巴爾弟(Bardi)家族的一份文獻即強調：「這些膽色過人、意志堅強的千萬鉅富的日常生活方式，強烈地對比着他們對斂財的恐懼，因為他們認為斂財會帶來永恆的懲罰」。

這種把收入再分配的方式，可否被視為工業革命前社會——即積蓄財富的社會——的一種普遍特色呢？上古社會的廟宇建設，十三至十七世紀的宗教及慈善團體均為吸收餘資的地方。史學家維恩(Paul Veyne)就很恰當的說明了這個問題：「只有自工業革命之後，盈餘才可以投資於生產資本，如購買機器、建築鐵路等……在這之前，這些盈餘，一般都消耗在公共或宗教的組織之上，就算在頗為原始的文化中，情形亦不例外❹」。除了這些捐贈，我們可加上各種珍貴物品：銀器、藝術品及各類珍藏品，即“現世的物品”(*omnia temporalia*)。「以前，富人無法盡耗他們的收入，所以他們把錢財積蓄起來。不過，總有一天，他們必須散去所有的財富珍品。當那時刻來臨時，他們不會像我們那樣猶豫，而以鉅資投建一所廟宇，或一所教堂，或捐贈於各種修會或慈善團體。因為這一切都是白費的投資。廟宇、教堂的承

❷ *Ibid.*, p.241.

❸ J. Heers, *L'Occident au XIV^e siècle, Aspects économiques et sociaux*, Presses universitaires de France, coll. *Clio*, 1966(2^e éd.), p. 96.

❹ P. Veyne, *Annales ESC*, 1969, p. 805.

建人和慈善家代表了某種在工業革命之前非常普遍的“經濟人”(homo oeconomicus)」。

「所有財富必須瓦解」，但瓦解財富的日子並不一致，在遠古時代，要視捐贈者的事業運氣而定。相反地，自中古中期以來，以及整個近代時期，化解財富的日子與死亡時刻、或財主自認為將至之死亡時刻相吻合。在面對死亡與面對財富的兩種態度之間，形成了某種關係。而這種關係並不見於上古時期或工業化時期。這就是這個上溯中古中期，下迄十七世紀中期的相當一致的社會的主要特色之一。

韋伯(Max Weber)把資本家相對於前資本家(précapitaliste)。他認為前者並不會直接從他的財富中得到快樂，而是將利潤與財富累積視作目標本身。而後者却滿足於單純的擁有，換言之，他是貪婪或貪財的人。但是韋伯又這樣寫：「對他(前資本家)而言，如果人把黃金與財富帶進自己的墳墓，同時竟把這看作畢生的工作、甚至生命惟一的目的，那麼此人肯定是有些反常的，認為黃金可帶來聖譽(L'auri sacra famae)」。其實，情形正好相反，最希望「把黃金與財富帶進自己的墳墓的」就是前資本家，他並不甘心遺下「房屋、果園與花園」。相反地，自高老頭(Père Goriot)*這個年過半百的兩面派人物以來，十九世紀的生意人中間就找不出幾個如此依戀自己的事業及財富的。現代人對財富的概念已異於中古至十八世紀這時代，死亡在其中所佔的比重已大為減輕，可能因為古代的財富概念較趨向於享樂主義及單純直接，而今天的概念却較形而上而具道德性。

這種態度也解釋了中古僧侶的一種獨特感情。他們一方面對修會

* 譯註：高老頭(Père Goriot)，巴爾扎克(Honoré de Balzac, 1799-1850)的著名社會寫實小說中的人物。

的創辦人充滿感激，並以他為自身的模範，但另一方面，他對臨死才加入修會的修士所有的財富及俗世的成就，亦十分尊敬。他們為這些新進的修士建立矚目的墳墓，雖然這樣做是相當特別的而且違反規例，他們甚至在這些人的墓碑上刻讀詞。就我們所知道的，十四世紀初，聖瓦斯特(St. Vaast)的僧侶曾為一個叫布德·卡勒斯本(Baude Crespin)的阿哈斯城(Arras)富人，寫過這類的墓誌銘。根據這銘文，卡勒斯本並非一般的僧侶：

他是獨一無二的
依靠他的榮譽而活的人何止千百

一個十三世紀來自格里戈瓦(Grégoire)，名叫格安尼埃爾(Gaignières)❶的卑雷桑斯(Plaisance)主教代理官，曾在隆蓬(Longpont)修道院內，樹立了以下的墓誌銘：

如奇蹟一般，他放棄了他的孩子、好友和他的財產，以求謙虛地侍奉上帝。在這僧侶之地，他熱誠地堅持着對修會的虔誠、對宗教的熱愛，同時把自己的靈魂神聖地、快樂地歸托上帝。

此即所謂“至福的愛財”(Felix avaritia)！因為錯誤重大，所以贖罪更顯偉大，正由於對俗世財物的貪戀，富人的皈依宗教始顯得具模範性，他的財產轉移才益發有意義。不過，財產之正當性，並不限於其最後用於教堂、濟貧院、及各種祭禮。在遺囑裏，我們可看到另一種想法，讓財產在某些條件下，可擺脫各種顧忌而變為正當，以下

❶ B. 2518.

的例子節錄自十四、十五世紀的各種遺囑：

我的創造者上帝所委託於我的財產，我希望透過遺囑把它分配，我依着我死前最後意願來分配。（1314年遺囑）

我願意及希望把耶穌基督所託咐於我的財產分發出去以求我的靈魂得救。（1399年遺囑）

為了上帝的榮耀與崇敬願意把仁慈的救世主耶穌基督所託付與他的財產及物件分發出去。（1401年遺囑）

為了得救及為靈魂贖罪，他自願把上帝曾交付與他管理的財產分發出去。（1413年遺囑）

在十六、十七世紀的遺囑之中，這種語氣仍屢見不鮮。到了十七世紀中期，遺囑裏更出現了一種新概念：「透過這種方式，子孫間的關係將會充滿和平、友善和協調」（1652年遺囑）。經過這次轉變後，分配財產即成為一種道德責任，連貧窮的人亦難以逃避。

遺囑內容所顯示的貪財（avaritia）的曖昧性與另一種中古時代的心理情狀是相符合的，那就是名聲（fama）與榮耀（gloria）的曖昧性。我們可從墓誌銘及顯眼的墓碑上看到此點。當時，人並不很清楚地劃分在天堂的永生和在俗世的名譽。

這種混淆的觀念很可能是在上古宗教所遺留下來的。羅馬時代的高盧碑文中往往顯示了這一點。這些碑文雖屬基督教，但依然忠於一種異教的畢達哥拉斯（Pythagoricienne）的傳統，即認為永生好像是在塵世所獲得的名聲的一種寫照。寧菲鄂斯（Nymphius）是圖盧茲鎮（Toulouse）的一個有名望的捐奉者和善士，他的死亡令全市為他哀悼。他的墓文至今仍保存在圖盧茲的衆聖堂（Augustins）中。墓文提到

他的榮耀（gloria）會與世常存（vigebit），後世將不歇地頌揚他。而且，在另一方面，他因德行而獲取的名聲（fama）保證了他在天堂的永生：「你的德行為你帶來的名聲，帶領你至天堂，把你引進至高之處：你將得到永生」（*Tu tua pro meritis virtutis ad astra vehebat intuleratque alto debita fama polo: immortalis eris.*）。

教皇達瑪斯（Damase）為紀念格里哥利（Grégoire le Grand）而寫的墓誌銘在十三世紀仍流行着，當時的“金色的傳說”（*La Légende Dorée*）亦引用了它。讓我們只單獨地看這一句：他在數之不盡的善行之中，永遠地、無處不在地活着（*qui innumeris semper vivit ubique bonis*）。神聖的教皇的恩德比德高望重的寧菲鄂斯的德行（merita virtutis）猶具靈性，不過，教皇的恩德同樣地讓他活於塵世，尤其當他的善行早已為他的靈魂在天堂取得一席之地：*spiritus astra petit*（靈魂升抵天堂）。

孔可（Conques）的修道院院長貝貢（Begon de Sainte-foy）的墓誌銘寫於十二世紀初。內容顯示了同樣的曖昧性。在列舉了院長的種種德行之後，銘文道出了修院懷念他的主因：因為他是一個神學家，因為他建造了修院內院。後世的僧侶將「世世代代地頌揚他」（*Hic est laudandus in saecula*）。同時這給聖人在永恆中稱讚天主：讓人活在永恆的天主崇拜之中（*Vir venerandus vivat in aeternum Regem laudando supernum*）。

天堂的榮耀可能是“最持久”的，就像《聖阿歷斯傳》（*Vie de St. Alexis*）中所說的一樣。但如果拿塵世的榮耀相比，其實只不過在持久性與品質上有差別。在《羅蘭之歌》中，愛真福者被稱為榮耀的人：在榮耀的人之間（en pareis, entre les gloriis, 第2899節）。這究竟指

上天的榮耀，還是塵世的榮耀？還是兩者兼有呢？

佩脫拉克(Pétrarque)在他的自傳式的長詩 Secretum 裏，把名譽和永生間的關係比於身體及影子間的關係：名譽追隨品德就如影子追隨肉體一樣。

1480年左右，多明我會(dominicain)的修士斯班奴里(Spagnoli)心目中的天堂是這樣的❶：天堂之福有兩個因由，其一固然是享見天主(vision beatifique)，其二就是偶然的賞賜(premio accidentale)，即因曾在塵世行善而得福。

費勒德力克·德·蒙德費爾德勒(Frédéric de Montfeltre)這位大領主，在他于爾本(Urbino)工作室的鑲嵌裝飾上刻上對永生的同樣看法，即既屬塵世亦屬上天：他因德行而上天堂(virtuibus itur ad astra)。

到了十六世紀，宗教觀念中的永生始與俗世的名譽分家，世人漸不能接受兩者之間的混淆。

在上述一段悠長的時間中，我們可注意到兩種不同的有關永生的雙重性的表達方式。聖格里哥利和孔可修道院院長貝貢的墓誌銘同樣地寫出他們在塵世的光芒來自上天，來自他們神聖的性格。相反地，羅馬時期高盧人寧菲鄂斯的墓誌銘，及數世紀後的中古後期，均顯示在天堂的永生源自塵世的善行這個觀念。

顯眼的墳墓在中古前期極罕見，但在十二世紀後逐漸普遍起來。這無疑是一種讓死者得到永恆性——無論是上天或塵世的永恆性——的方式。十二至十六世紀間，陵墓愈益誇張，此後，這種炫耀性

❶ Tenenti, II *Senso della morte*……, op. cit., p.38.

又逐漸減低(代表這個變化的曲線就非常耐人尋味)。誇張的墓是為了向世人炫耀死者永恆的光輝，而這種光輝同時來自死者騎士式的英勇、人文學的淵博以及他的宗教德行的實踐或神聖的恩典。

十五及十六世紀的平坦墳墓上的人像是當時專門工匠依着死者的社會經濟地位以相對的模式大批製造的。這些人像就好像肯定了死者於此世與彼世的聲譽。歷代王朝的巨型紀念建築物，在拿不勒斯(Naples)的昂熱人(Angevins)的皇族陵墓，或在聖德尼(Saint Denis)的瓦盧阿(Valois)的皇族陵墓均具有這樣的意義，刻有墓誌銘的石板或石碑本來只是用來說明死者的地位的，後來却成為不折不扣的生平傳記。而且，自十七世紀以後，這些碑文更成為陵墓的要素，比人像更重要，甚至有時還取代了人像。

所以顯眼的墓並非埋葬地的標誌，而是對一個永存於衆聖之中，享譽於俗子之際的死者的紀念。

在這種情況之下，只有小部分的聖者和名人才享有這種顯眼的陵墓。其他的人，無論葬在窮人的公墓裏，或教堂的墓地裏，或在他們自己指定的地方，還是像以前一樣只能有毫無特色的墓。

我們了解人在面對死亡之時所作的各種考慮之中，貪財(avaritia)與自豪(superbia)所佔的位置顯示了(或說引發了)某種對自我意識的改變。在這些影響下，葬禮後來變得非常嚴肅及充滿教權主義，這是中古初期所沒有的。

上面已經說過，早期教會的介入並不引人注目。只有在彌留者的告解和臨終經(recommendation de l'âme)後的赦罪儀式中可見到一些痕跡。十三世紀之後，相反地，赦罪再不被認為是一種聖事儀式，其地位降為次要，隱沒在一大堆禱告和宗教性行動中。所謂宗教性行

動，上面我們已述及，乃指死者透過不可或缺的遺囑向教會奉獻虔誠的遺產，以向教會“寶庫”換取的賠償物。沒有立遺囑便死去的人就等於被逐出教會的人。

在短暫的守靈夜裏，代替了親友哀悼嚎哭的，是僧侶的追思祭禮的背誦。此外，許多彌撒幾乎沒有中斷地一個接着一個，從臨終的一刻開始持續數小時、數天、甚至數個星期。這些數目驚人的彌撒養活了一群可說是受過專門訓練的教士。為了使立遺囑的人得救，教士得主持每天或每週不等的彌撒，因而獲得可觀的收入，有些甚至有足夠的資金建造小教堂。

這一連串的彌撒原在葬禮之外舉行。自十四世紀開始，彌撒漸見於葬禮之中，這是葬禮的宗教色彩益發濃厚的一個徵象。甚至後來我們還看到一些在死者面前唱頌的彌撒。這對大多數的在俗教徒而言是新的做法，但到了十七世紀已十分普遍了。死者不再直接被抬到下葬的地方（這可能是在教堂的墓地或住所附近），而被置於祭壇前。“大彌撒”就在他面前舉行。在最肅穆的皇室葬禮中，屍首會整夜被置於教堂中，即追思祭禮亦在教堂中舉行。一般而言，共有三個連續的大彌撒：一是“溫和聖靈”（Benoît Saint-Esprit），一是“聖母”或“聖真福”（Notre-dame, Beata）及最後的“亡者”（Trépassés）。十五及十六世紀時，習慣上（而非強制性的）人們在第三彌撒開始之前帶進死者。到了十七世紀，我們今天稱為“宗教儀式”（service）的典禮才被簡化為最後的“亡者彌撒”。這個儀式幾乎必定在死者之前舉行。至於第一及第二個彌撒，則漸被廢除不用了。緊接着下葬彌撒的“亡者彌撒”的便是追思禱告（absoute）及下葬。不過，“追思禱告”一詞在遺囑中——甚至教士的遺囑——從不曾出現過。人們稱這個儀式為 libera，同時附之以

特定的聖詩、讚美聖母頌及“慣常的悼詞”（ornaisons accoutumées）及灑聖水。所以，曾經是唯一儀式的“追思禱告”的份量已減至最低。它的重要性，不會超過當時十分流行的臨終經（recommandances）。

因此，死亡後的一段時間內有一連串的祭禮和彌撒。這些儀式需要大量的教士參與。不過，教士除了主持儀式，還有其他的功能。他們與僧侶的出席本身就是人們所需要的、甚至願意以金錢換取的。除了這些為數頗多的教士外，參與的人還包括另一種特別顯出儀式的意義的人：窮人。冊立遺囑的人當然老早顧及到施捨的問題，例如給救濟院的捐贈是必定的……。但最特別的是死者並不滿足於在指定的救濟院施捨貧民，而要求窮人參加他的喪禮，就像他要求僧侶參加喪禮一樣。一個 1202 年冊立的遺囑要求一百個窮教士（centum presbiteri pauperes）及不定數目的“天主的窮民”（Domini pauperes）參加喪禮。另一位遺囑冊立人要求「下葬那天，為上帝發給每一個向上帝乞求憐憫（死者）的人一小塊銀子」（1403 年）。亦有人預算找三十個窮人參加喪禮，代表著耶穌所活過的三十年。

宗教儀式的發展，是從死者屍體的缺席到列席，後來又加上教士與窮民組成的行列。送葬行列不再是簡單的由親友組成，而是由不同的臨時配角如教士、僧侶、在俗教徒，持着數十支、甚至上百支的蠟燭與火把所組成的肅穆儀式隊伍。因此，在宗教圖畫中，送葬行列的場面代替了追思禱告，成為喪禮中最重要的畫面。

送葬行列的確合併了葬禮的另一功能，那就是哀悼的功能。以前，哀悼就是親友以自動自發的，或看似自動自發的感情發洩來表達的。而今，再聽不見嚎哭、哀鳴，再看不見代表悲哀的動作。至少在都市的情形如是，可能地中海區域是個例外。不過，就算在西班牙，此時

職業哭婦已代替了死者親友，大家也知道她們的眼淚並非來自真心。勒西德(Le Cid)就會反對這種習俗，他寧可得到士綿(Chimène)的眼淚：

我要為我哭泣的人
不是雇傭的哭婦；
士綿的眼淚已足夠，
並不需要買來的淚水。^{*}

在法國，葬禮的職業參與人是教士、僧侶及跟隨着送葬行列與扶靈的人。在早期，死者被置於擔架上，稍後擔架式棺木代替了擔架。後來死者才被置於木棺(sarceau)之中。喪禮的感情再不以嚎哭或其他動作來表達。取而代之的是一種衣服、一種顏色。這顏色就是黑色。到了十六世紀，黑色作為喪禮的顏色已非常普遍。衣服是附帶帽子的長袍。罩上帽子時，臉會部分被遮掩(例如Philippe Pot墓碑上的哀哭者)。送葬的窮人也往往接受及保留“黑袍”作為施捨財物之一。

如是至十八世紀末，送葬的行列，哭泣的人不單是死者的親友。死者愈是有名望、財富和權力，參與送葬的教士、僧侶及窮人就愈多：參加喪禮的窮人的增加相等於各種彌撒及禱告的增加。僧侶主要來自托鉢修會。在各種下葬典禮中，通常都有“四個托鉢僧”參加的沿習：即至少一個多明我會(dominicains)、一個嘉布遣會(capucins)、一個奧古斯丁教派(augustins)及一個加爾默羅會(carmes)的代表。所以

^{*}譯註：為柯爾奈爾(Pierre Corneille, 1606-1684)的著名悲劇《勒西德》中之詩。勒西德原為十一世紀西班牙軍人，其妻士綿為里翁(Leon)王之姪女，而勒西德為卡斯底人(Castile)，反對里翁王之統治。柯爾奈爾一劇主要寫勒西德處於對愛情及對國家之精忠間的矛盾。

說，死者生前所具有的財富及權力為他這最後旅程所帶來的是兩種形式的貧窮：一種是被迫接受的貧窮，一種是自願接受的貧窮。貧窮在此時必得出現，不但為了得到救濟而獲得舒緩，而且貧窮亦相反地以非常引人注目的方式出現，就像一場表演，目的是為了某種必需的補償。

十三世紀以後，葬禮誇張的排場既世俗又神秘，前所未有的把富人與窮人分開來。在農村，就算是窮人的喪禮也必定有由親友鄰居所組成的行列，以非常古老的方式送喪。但自中古後半期後，在發展得異常蓬勃的都市裏，窮人或孤獨的人的死亡儀式再不能依靠這種社團的團結精神，而且又不能得到新的替代者的服務：沒有受雇的送喪人或哭婦，也沒有教士和僧侶。換句話說，沒有人予死者以寬容和功德。沒有送葬行列，沒有彌撒。只有靜悄悄的赦罪儀式。傳統的方式既已沒落了，繼而冒起的是一種難以忍受的寂寞，一種靈魂被捨棄的感受。因此，中古末期的重要慈善活動包括給予窮人葬禮。我們都知道中古時代的慈善事業的重要性。開始時，慈善事業共分六項，是根據聖馬太對最後審判的預言而列舉的。到了中古末期，在原有這六項之上又加上了第七項：葬禮(mortuus sepellitur)。這一項的內容並不符合福音所吐露的感情(福音內的葬禮似乎較接近《羅蘭之歌》所描述的及農村中的儀式)。在慈善事業中，殮葬死人與施食與飢餓者、賜水與口渴者，送衣與露體者，收容流浪者，慰問染病者與囚犯佔同樣的份量。這個新的概念，在十四世紀意大利畫家齊奧妥(Giotto)在佛羅倫斯的浮雕Campanile中可見一斑。

十五、十六世紀的宗教性兄弟會認為補助及安排葬禮是它們的主

要任務之一。人們參加兄弟會的動機有二：為了獲得會友為他自己的死亡禱告，同時亦為了以禱告幫助其他死去的會友，尤其那些沒有任何能力僱用為靈魂說情者的窮人。

因此在許多沒有收斂行會的地方，這些兄弟會——如巴黎的“喊者”(crieurs)——即負擔起教區的喪禮儀式的各種義務。會友的衣著亦相當類似葬社的服式：帶風帽的長袍，放下來的帽子會遮蓋整張臉。在地中海地區，這種式樣後來發展為著名的帶風帽的無袖風衣(cagoule)。

兄弟會的小教堂的祭壇後方的裝飾屏風上，經常繪有各種善舉的圖畫，其中包括已到達墓地的送葬行列，而組成這行列的，正是兄弟會的會友。

因此，由於這些兄弟會，窮人的入土為安亦同樣能享有以前教會只為富人而舉行的各種儀式。

這意味着，富人隆重與窮人蕭條的葬禮之間的分別已受到注意。要減低這個分別，首先這個分別得成為問題。而事實上，這並不單是與別人比較的問題，而是本身的問題。為什麼人不能放棄奢侈的儀式，就像某些富人為了行善而放棄一切財富一樣呢？因為這種奢侈所牽涉的，並非單純的帶着罪惡的財富，而是某種神聖意願(volonté)的表徵。在中古時代末期的階級社會，葬禮的諸種形式只是為了符合及延續上帝在死者生前所給予他的身份。因此，每個人都有責任在他生前及死後維持上天賜予他的地位與尊嚴(在古代社會中，無論是基督教或非基督教社會，死生之別絕不似今天工業化社會——包括基督教社會——心態中那樣截然)。

這種神聖的意願，違背了追求簡樸、甚至假裝貧窮的原則；而這個原則又與嚮往排場的習俗同樣地古老，並非如一般人所說的，是宗教改革或反改革運動以來的新轉變。對這個矛盾作較多的反省的人往往希望從中找到一個折衷，例如這個在1391年冊立遺囑的人：「我希望並決定我的遺體適當地、符合我的身份地被埋葬(這是為了滿足上帝的意願)。讓我的遺囑執行人(顯示冊立人的故意放棄主動，似乎在這張以他的意願冊立的遺囑上，強調他置身度外的態度)簡單地、以最樸素的方式主持這項工作(屈順於基督教式的謙卑)」。另一方面，亦有些人謙卑程度與那些追求排場的同樣地極端：有甚至要求葬身於“窮民塚”的。

這種樸素的追求一直不會中止。就算在流行標奇立異的葬禮儀式的十七世紀，這種趨勢仍有增無已。於此，我們再次領略到財富這個觀念的曖昧性。上面已提過的墓塚與遺囑的結構的妥協性，亦已經說明了這一點。

其實，真相是此時的財富觀念大異於今天資本主義時代的所謂財富。財富在古時，還有另一種意義，那就是一段曾被熱愛的生命的美妙外表，那些連死亡都不能扭曲的外表。

遠古的非宗教的簡單葬禮表現出某種群體命運的意識，任何富人或有權勢的人都不能逃避這個命運。到了中古中期發生了相反的變化。一方面人對塵世的事物產生狂熱的眷戀；而另一方面，他對教會精神恩典的分配者如教士、僧侶、貧人等又如此委婉地信賴。這兩種情感曖昧地混合着。既屬天堂又屬塵世的、性質不明確的財富，給予每一個生命一種新的價值。我們可能以為這種價值讓人變得懼怕死亡。但事實並非如是，雖然有些史學家的確這樣解釋骷髏舞。要說明這點仍

須另一篇長論文。簡而言之，在骷髏舞盛行的時代，人對死亡的畏懼既沒有超過也沒有少於前代。但是，那時的人覺得死亡那一刻凝固了一生，包括他物質及精神上的財富。就在他跨進彼世的那一剎那，他回顧過去的一生，終於覺悟他生命的特點，亦即是個性的特點。

西中名詞對照表

Abélard	阿卑拉爾
Affaitati	阿菲塔提
Alans	亞蘭人
Alcuin	阿爾昆
Ariès, Ph.	阿里鄂斯
Augustin	奧古斯丁
Ball, J.	巴爾
Bavoux, M.	巴伏
Begon	貝貢
Belisarius	貝利沙里
Bergson	貝格松
Bernard, St.	聖卑爾納
Bloch, M.	布洛克
Bodin, J.	布丹
Bohemia	波希米亞人
Bosch, J.	柏殊