

愛的現代性：論文藝復興時期的愛慾

汪民安

[提要] 在文藝復興初期,愛的觀念發生着微妙的變化。在但丁那裡,神聖之愛的絕對主導地位已經開始動搖了。儘管奧古斯丁式的神聖之愛仍舊是愛的終點和愛的本源,但是,世俗之愛是通向這種本源性的神聖之愛的橋樑,而不是它的對立面。在彼特拉克那裡,神聖之愛的本源地位已經遭到了質疑,世俗之愛開始和神聖之愛發生了衝突,它們可以並駕齊驅。而到了薄伽丘那裡,世俗之愛已經佔了上風,神聖之愛失去了其主導性和本源地位。愛就這樣進入了它的現代形態。愛的現代性也是社會現代性的一個表徵。

[關鍵詞] 神聖之愛 世俗之愛 但丁 彼特拉克 薄伽丘

[中圖分類號] B503.9; I109.3 [文獻標識碼] A [文章編號] 0874 - 1824 (2022) 03 - 0005 - 20

—

這是維克多·雨果的話,我們將它拿來談論文藝復興的愛的觀念最合適不過了:“啊愛情,你有偉大的力量;你獨自就能將上帝從天上拉到地面。啊,你的紐帶多麼強韌,連上帝也掙脫不了……你用紐帶將他綁縛至人間,身上帶着你愛情之箭的創傷……你射傷了他的不壞之軀,你縛住了他無敵之體,你將他這巍然不動者拖了下來,使永恆俯就了凡人……啊愛情,你的勝利多麼巨大!”^①雨果的這段話像是對彼特拉克的評述。不過這勝利來之不易。我們可以看到新時代的人物彼特拉克的掙扎。一千年前的奧古斯丁還頑強地盤踞在彼特拉克這裡。彼特拉克像是模仿柏拉圖的對話一樣,也虛擬了一個對話,但對話的主人公和導師不再是蘇格拉底,而是奧古斯丁。這是奧古斯丁和一個叫弗朗西斯科的人的對話。一般認為,這個弗朗西斯科就是彼特拉克的替身。這個對話就是彼特拉克和奧古斯丁的對話。

在這個對話中,奧古斯丁指出了弗朗西斯科自己給自己鎖上了兩條鎖鏈,一個是愛情鎖鏈,一個是榮譽鎖鏈。弗朗西斯科對此不以為然,他是針對和反駁奧古斯丁的方式來論述他的愛情觀點的。這是一個辯護式的陳述。就像《會飲》中的泡賽尼阿斯一樣,他指出了根據對象的差異而有兩種不同的愛,一種是壞的愛,一種是崇高的愛,愛上名聲敗壞的女人就是壞的愛,愛上具有美德的女人就是好的愛。第二種愛是“再美不過的了”。^②而他愛上的女人就是一個品性高尚靈魂純潔舉止優雅容貌美麗的完美無缺的女人,正是因為這樣的愛,正是這樣一個完美的愛的對象,帶給了弗

朗西斯科所有的益處,美德,知識,勤奮,以及對榮譽的不倦追求,因此,他的愛至美至極,“沒有任何卑鄙、任何可恥、任何可指責之事”。^③我們在這裡很快就能想起《會飲》中幾個人對愛若斯的盡情頌歌。愛和美恰當地融合交織在一起。這不僅僅是身體之愛,還是靈魂之愛,靈魂之愛比身體之愛更加重要。這樣的愛會激發最好的效果。這就是弗朗西斯科的愛的真理,絕不能動搖。而奧古斯丁則不斷地斥責弗朗西斯科這樣的愛是卑鄙的,弗朗西斯科正在畫上愛情的罪惡界線:弗朗西斯科從愛中所得的一切,恰恰使他誤入歧途。與其說女人使得他獲得了一切,不如說,這個女人使得他失去了一切,女人能夠讓他成為一個人,但也是讓他失去了成為更好的人的可能性。女人給了他一些微不足道的好處,但是,卻也將他帶到了一個危險的懸崖,將他推向了深淵。這種相互激情之愛,是一種病態歡愉,它多愁善感,它不時地讓你飽含孤寂,吞噬傷悲,淚水漣漣。它不是讓你狂歡就是讓你哀悼,不是讓你嫉妒就是讓你瘋狂。它主宰了你的生活的光明與黑夜。因此它也充滿邪惡,所有這一切,都因為“她將你的注意力從對神聖事物的熱愛轉移開,把你的心智從造物主那兒移至受造物。這條路比其他任何一條更快地導向死亡”。^④只有上帝之愛才能保證不死。

顯然,這還是上帝之愛和塵世之愛的對立,二者不可相融,塵世之愛一定會偏離上帝之愛。“沒有什麼比愛上現世之物更能讓人忘記和藐視上帝的了,特別是那種被稱作愛情的情感,人們甚至給了它一個天神的名字(此乃最褻瀆之事)。”^⑤而彼特拉克的錯誤或者邪惡則是將愛的秩序顛倒過來了。他反駁奧古斯丁說,愛這個女人會增長上帝之愛。女人之愛,塵世之愛和上帝之愛不矛盾。可以同時進行塵世之愛和上帝之愛。或者說,上帝之愛並不否定塵世之愛,它們甚至可以相互加強。而奧古斯丁則認為這種暴烈的愛情“最大的不幸,便是它讓人忘記上帝和(不幸的)自己”。^⑥它只能摧毀人本身,讓“青春的花朵過早凋零”,讓人“頭腦混亂”,讓“聲音因悲傷而嘶啞黯淡”,讓“話語斷續結巴”。^⑦愛情令人精疲力竭,愛情之火將人灼燒,愛,就是一場疾病。因此,弗朗西斯科應該從這種愛情的監獄中逃跑。他應該換一個環境從而獲得康復。

這是奧古斯丁對弗朗西斯科的教誨。弗朗西斯科在這樣的教誨面前猶豫不決,他不像剛開始那樣確信自己對愛的信念。他看起來同意奧古斯丁對愛情經驗的描述,但他不知道如何是好,他無法從這種愛中解放出來。因為他不可能再去愛另一個女人,不能用一種即將可能的愛情驅趕現在的愛情。因此,逃離此地的環境也許無濟於事。奧古斯丁將自己看作是弗朗西斯科的醫生,他建議弗朗西斯科先治好自己的靈魂,先讓靈魂離開這個舊愛的處所,靈魂治癒了,逃避式的身體旅行才會有效。而且應該逃到有人群的地方,不要在偏僻的鄉村追求孤獨。孤寂只會讓情感危險地萌發。奧古斯丁在這裡開的治癒愛情的藥方是西塞羅的:“有三件事物能使人拋開愛情——飽足、羞恥心和沉思。”^⑧尤其是羞恥心和理性的沉思。羞恥心和愛情格格不入,羞恥心的限制可以對抗愛情的刺激,一個老年人的靈魂應該和他衰老的軀體一樣枯萎,這樣,他就應該拋棄那種年輕人特有的空虛的享樂的愛情生活。他應該為靈魂還沉湎於愛情——不管是愛一個年輕的姑娘還是愛一個年老的女人——而感到羞恥,他應該做他的年齡該做的事情而免於嘲弄和恥辱。而理性的沉思是另一副驅逐愛情的良藥。理性沉思可以找到各種各樣的理由擺脫愛情:人生短暫,如果拋開愛情,你可以少受情感的折磨,可以少受旁人的嘲弄,可以投入更多的事業,可以獲取更大的成就,更重要的是,你不會“從上帝的愛中拉開”。^⑨不應該對一個女人投入如此的愛情:“你必須用虔誠的祈禱向天堂進攻,你必須用祈禱使天主的雙耳疲憊。勿讓每一天每一夜白白度過,空做不含淚的祈求。望全能的主憐憫你並結束你的苦難。”^⑩

弗朗西斯科怎麼回答呢?“我感覺自己很大程度上已經卸下重負,儘管尚未完全擺脫。”^⑪他卸

下的是什麼重負呢？而且還沒有完全卸下，沒有完全擺脫，無論是不是愛情的重負，我們只能說，奧古斯丁並沒有徹底說服他。弗朗西斯科還是沒有完全相信他。他們在爭論中各自說出了關於愛的觀點。他們的觀點是借助辯論呈現出來，不過這種辯論沒有任何的確定結果。這是不了了之的辯論，我們沒有看到兩人的一致意見。這種辯論跟《會飲》不同的是，《會飲》是同代人的辯論，是多人辯論，是同一個時代更豐富更多樣的對愛的立體陳述。而《秘密》這種兩人對話，實際上是一個古今辯論，是古代、基督教和現在的一個歷史性辯論；是蘇格拉底、西塞羅，奧古斯丁和彼特拉克本人橫跨了將近兩千年的辯論。這裡的奧古斯丁和基督教的奧古斯丁並不完全等同。他是西塞羅化的奧古斯丁。而彼特拉克的代言人弗朗西斯科是今天的人物，但是這個今天的人物，這個彼特拉克身上卻在某種程度上流淌着希臘的血液。正是現在的他與希臘人的融合，一個全新的愛的觀念出現了。

二

彼特拉克體現了怎樣的新的愛的觀念呢？或者說，表達出怎樣的對古代人來說完全陌生的愛的觀念呢？首先，弗朗西斯科愛上的是一個完美的女人，而且這個女人教導了他，幫助了他，在某種意義上，成就了他，他愛上了一個老師式的女人，因為這個女人在他“心中播下美德弱小的種子”，驅走他“年幼靈魂的無知”，迫使他“追求更高的目標”，總之“我的一切所得都源於她”。^②這是女人通過愛來塑造一個年輕男人。女人處在一個支配地位，無論是容貌、知識、智慧和品性。相比這個女人，這個男人自稱愚蠢和邪惡，他自己詛咒自己，他需要女人的教育。更重要的是，女人能夠教育男人。這是屬於新時代的觀點。這樣的包含着教導的愛，在古希臘，通常是在一個成熟男人對男童的愛中出現的。就像蘇格拉底對阿爾喀比亞德所做的那樣。我們看到，同樣是通過愛去學習，去獲取真理和美德，但是，現在，不是從一個成熟的男人那裡去學習，不是在和男人之愛中去進步。無論如何，女性在這裡是一個不可思議的顯赫存在，她不再是一個匿名者，一個男性的匿名對象，也不再是個單純的生育者，也不是阿里斯托芬所認為的男人的補充者，一個失散的另一半，而是一個教育者、引導者、拯救者，“拯救我免於墮落塵世”，“鼓舞我無精打采的心靈”，“喚醒我萎靡的精神”。^③這個女性的形象非常具體，她的行為舉止和道德操守無可挑剔，她是一個堅定的榜樣。她不僅僅和男人處在一個平等的愛情關係中，還在這種愛情關係中對男人處在支配地位。哪怕她已亡故，還可以如此地栩栩如生：“如今出現在我的床前和夢鄉，/她光彩照人，我鼓起勇氣看她一眼，/她仁慈地坐在我的身旁。/用她那我多年來嚮往的纖纖細手/擦乾了我的眼淚，用她那甜蜜的/人間聽不到的話語安慰我的心房。/‘你不要哭了，難道哭得還少？’她這樣/說着，‘失望不能給有才華的人帶來歡樂；/你要活下去，就好像我還沒死一樣！’”^④

女性像一個老師一樣撫慰像一個孩子一樣的男人。她因為完美而被男人無限頌歌，就像蘇格拉底因為智慧而被年輕男人無限愛戴一樣，就像基督教的上帝因為至善也被人無限頌歌一樣。現在，是一個女人佔據了這樣一個蘇格拉底或者基督所曾佔據的核心位置，因為她的完美，而被學習、追逐、愛慕和頌歌。這樣一個女性在但丁這裡也同樣存在：“神聖的女人啊！你的口若懸河淹沒了我，溫暖了我，使我的精神煥發，我的深情也不足以報答你的恩惠。”^⑤這和彼特拉克的放聲讚美如出一轍。正是一個叫貝雅特麗齊（Beatrice）的女人在引導但丁，正是女人將但丁引領到高處，將但丁帶入天堂，正是女人掌握了真理：“在一個真理之足下又生一個疑問；真理與疑問互為滋養，自然一步一步把我們推進到絕頂。這種原由鼓勵我，可敬的女人啊！向你再發一個新的問題，這個真理對於我還是黑暗得很。我願意知道：假使一個人違背他的誓願，他後來做了別的善事，這善事在你

的天秤上並不算輕,他可以叫你滿意麼?”^⑧這也是彼特拉克的女人對彼特拉克做的事情,他們的不同之處在於,彼特拉克也被引領到高處,也被引向真理,但是,沒有被引入天堂。同但丁相比,彼特拉克對天堂的興趣減弱了。

這是愛的對象和方向的變化。另一個全新的觀點是:愛的目的也發生了變化。無論是希臘人還是基督徒,愛的根本目標就是不朽,就是克服死亡,希臘人是將愛作為生育的手段來克服死亡,男女之愛生育一個新的身體,男人之間的愛生育一個新的真理,這兩種愛結合在一起就是讓新的真理有一個新的身體來接納,從而一代代地傳承下去。這兩種愛缺一不可,它們相互補充。單個人的不朽和整個人類的不朽,單個人類的未來和整個人類的未來,就通過這兩種類型的愛結合在一起。基督教的愛是死後復生的唯一通途,愛的目標就是讓人在另一個空間和另一個時間永活。但是,彼特拉克的愛呢?彼特拉克不是將愛看作活的手段,對於前人而言,愛是為了活,但是,彼特拉克完全相反,對於他來說,活是為了愛。愛是活的目標,如果不愛,就寧願死掉。他對奧古斯丁說:“若您迫我去愛另一個女人,而把我從她的愛中釋放出來,您是在製造一種不可能的處境。一切都完了,我不如死了。”^⑨這是為愛而死。愛是生命的最高目標。活着的意義就是愛。愛不是通向天堂之道,愛本身就是天堂。“從她那裡,我可以想象天堂般的生活。”^⑩愛是自己的目的。或者說,現在,愛的意義就在於愛本身,如果說真有什麼不死的話,不是人不死,而是愛本身不死。不是通過愛獲得永恆,愛自身就是永恆的。“正是她的美德讓我熱愛,而這永不死去。”^⑪

如果愛不是通向永生的途徑,那現在的個人如何面對和克服死亡呢?註定的一死如果沒有復活或拯救的手段,將不是令人恐懼嗎?我們可以將這當做是基督教的迫問。當奧古斯丁這樣迫問弗朗西斯科的時候,後者提到了很多與偉大先賢(皇帝或者詩人)有關白髮的詩文或故事。這是對衰老和死亡的感嘆。對彼特拉克來說,死亡是不可避免的,他沒有提到復活和永生的可能,沒有提到延續生命的可能。他這裡提到有關白髮的詩文和故事的目的在於,降臨的死亡是令人恐懼的,但是,這些偉人同樣會白髮蒼蒼,同樣會被死神扼住咽喉,這些偉人同樣有過死亡的哀嘆,這些偉人同樣有自身的殘缺。如果是這樣,如果死亡的閃電會襲擊每一個人,那麼我被它閃電一擊又有何妨?這是一個新的對待死亡的態度,不是用愛的手段來抵消死亡的嚴酷,而是用先賢的榜樣來撫慰死亡的焦慮。不是戰戰兢兢地拒絕死亡,而是心平氣和地接受死亡。如果不是死後找一個延異之物或者一個延異空間,如果承認自己終將死亡,如果承認活着只有唯一的一次,那麼,這唯一一次的活着的最高意義,就是去愛。生命會死,但是,愛,永不死去。

正是這一點,我們看到,男女之愛的罪的觀點已經被根除了。如果愛是生的最高意義,那麼賦予愛的罪的觀點就被抵了。在《神曲》中,屈服於愛慾的男男女女還是被罰入地獄,但是,當但丁在地獄中聽到這些啜泣的幽魂的哀鳴時,他“心頭忽生憐惜,為之唏噓不已”。^⑫當他聽到一對戀人因為同時看一本戀愛故事書,被故事所感動而情不自禁顫抖着接吻並因此也被罰入地獄時,他“一時給他們感動了,竟昏暈倒地,好像斷了氣一般”。^⑬他被這樣一個源自人性的情感衝動深深地震撼。男歡女愛還是罪,他們應該待的地方是地獄,但是,這樣的判罰讓人覺得不公。對愛的懲罰讓但丁困惑不已。他的昏倒在地就意味着他對這樣的處罰的震驚和迷惘。這是但丁對愛進行去罪化的開端。而在彼特拉克這裡,上帝之城和塵世之城,上帝之愛和塵世之愛的對立應該被廢止。男女之愛和上帝之愛可以相互強化。上帝之愛也許佔有愛的最高等級,但是,男女之愛絕不可以為了上帝之愛而自我犧牲自我中斷,它絕不應該受到地獄的懲罰。

而從奧古斯丁的角度來看,彼特拉克除了必須摒棄邪惡之愛即男女之愛外,還應該摒棄另一種

榮耀之愛。它們都妨礙了上帝之愛。也就是說,在這個對話中,存在三種類型的愛。什麼是愛榮耀呢?奧古斯丁引用西塞羅的兩種說法:一是“因良好地服務於自己的同胞、國家或整個人類而得到的名譽”,另一種“榮耀是公眾對一個人長期的褒揚”。²²對彼特拉克來說,獲取追逐這樣的榮耀,就是全力以赴地投入寫作,在詞語的繽紛花園中摘取最美的花朵來表達自己的思想,就是為了渴望澤被後世的名譽,彼特拉克就從事這樣浩大的多樣性的寫作工程。這是書籍掙得的榮耀。我們看到,彼特拉克的榮耀之愛非常接近蘇格拉底的知識之愛。在希臘人這裡,知識和真理可以一直流傳,可以通過書寫流傳,可以通過書寫而不朽。名聲持久流傳就是不朽。這是希臘人智慧之愛和知識之愛的目的所在。而彼特拉克同樣最看重的是他的寫作,他最擔心的是死前沒法完成他的著作。他對自己的名聲如此看重,如果書沒寫完的話,“不願讓它由別人完成而決定親手燒了它”,²³只有這樣才會捍衛自己的名聲。這是他的榮譽之愛,實際也是他的書寫之愛,是他追求真理追求知識之愛。榮譽就是靠寫作,靠知識的傳播和真理的宣講而獲取的。

因此,他的兩種愛,男女之愛和榮譽之愛是希臘人的愛的回聲。蘇格拉底和柏拉圖討論的就是這兩種愛。但是,彼特拉克也悄悄地做了改變。這兩種世俗之愛,都不是像希臘人那樣是為了追求不朽的目的而存在的,都不是為了對抗死亡而存在的。彼特拉克的榮譽之愛,也讓它在此發生作用,他並不想把榮譽建立在身後,並不想將榮譽和不朽掛鉤。不朽的榮耀只能在天堂中獲得,世俗的榮耀不可能永恆。“墳墓和石刻的墓誌銘,不久都將毀滅。”²⁴“我很確信當一個人活着的時候,他必須追求此生足以期待的、合理的榮耀,那比之更大的榮耀則等我們到達天堂便得享受,到那時我們不再惦記着塵世的榮耀。”²⁵而且,就像奧古斯丁所認為的那樣,書籍的毀滅也不可避免。這是人的第二次死亡,是不朽願望的挫敗。書寫生活不過是徒勞的耗損光陰。同樣是對寫作和知識的熱愛和追求,但是彼得拉克已經偏離了希臘人的永恆目標,就像他推崇的男女之愛同樣偏離了希臘人的生育目標一樣。顯然,現世是短暫的,有限的,此世的男女之愛和榮譽之愛同樣是有限的。這樣,被奧古斯丁排斥掉的兩種希臘之愛,兩種塵世之愛重新回到了彼特拉克這裡,彼特拉克重溫了它們,重新安置了它們,重新將它們和上帝之愛並置,他讓兩種希臘之愛和上帝之愛和睦共處。這三種愛不是排斥和鬥爭的你死我活的關係,它們是層次不同但性質類似的親密關係:“我把歌頌勞拉的話語和詩章/作為用來禱告上帝時的讚美和頌揚。”²⁶但是,他斬斷了希臘人這兩種愛的永恆目標。愛的永恆只能歸屬於上帝之愛。這就是他的愛的地形圖:三種愛友好地疊拼,但是,世間的榮譽之愛和男女之愛並不永恆,只有上方的上帝之愛才是永恆的。不過,彼特拉克的獨特之處在於,他和前面的古人都不一樣,他似乎並不想追求永恆,他只是滿足於這兩種塵世之愛。“我並不想變作神祇,擁有永恆的生命或擁抱天堂和大地,人類的榮耀對我來說已然足夠;作為凡人,我渴望凡俗之事。”²⁷“許多重要的事物,儘管凡俗,但還是需要我去關注。”²⁸愛,就這樣第一次斬斷了永生和不朽的目標。如果是這樣的話,這三種愛並不因為是否永恆而區分出高低。就像兩百年後提香在《天上之愛和人間之愛》中所畫的那樣:不同的愛,無論是神聖之愛還是世俗之愛,無論是永恆之愛還是有限之愛,它們並沒有高低之分。它們在同一個平面上比肩而坐:純潔的赤裸的毫無牽掛的神聖之愛試圖接近人間之愛,而那略帶愁容的、內心世界像她的衣裙一樣複雜曲折的人間之愛沉浸在自己的世界中,她對神聖之愛的垂青毫無興趣,毫無感知。她自己的凡俗之愛似乎讓她陷入困惑。她沉浸在自己迷惘的愛的世界中。

如果沒有一個永生的未來目標,男女之愛的目標就是愛本身,就是試圖讓有限的愛本身獲得永恆,就是沉浸在愛的內在性中;那麼,榮耀之愛的目標是什麼呢?著書立說的目標是什麼呢?既然

“我追求世間的榮耀，同時知道自己和那榮耀都將腐朽”，²⁹那麼，為什麼還要愛這榮耀呢？或許，這榮耀就是西塞羅所講的“服務於自己的同胞、國家或整個人類”。具體地說，彼特拉克是為了意大利而寫作，為了在對意大利的寫作中獲得榮耀。他愛上帝，也愛一個獨一無二的女人，也愛一個龐大的他所棲居其中的整體性的國家和土地，最終是讚美這個土地上的人民。他的《歌集》既是頌歌勞拉的詩篇，也是頌揚上帝的詩篇，還是頌歌意大利和人民的詩篇。他以書寫和辭章的方式，他以頌歌意大利的方式，來獲得榮耀。他也以書寫的方式，將上帝之愛，男女之愛和榮耀之愛並置起來。“我的意大利，雖然我的詩章/不能醫治你那軀體之上/隨處可見的致命的創傷，/但我仍希望我的嘆息能使/台伯河、阿爾諾河、波河——/我居住的地方感到欣慰和舒暢。”³⁰同樣的詩章同時可以讚美勞拉、上帝，以及意大利。它們在彼特拉克這裡毫無罅隙地攜起手來：“仁慈的上帝，……請你感化和啟迪傲慢無情的/戰神那顆堅硬固執的心腸。/求你把你的真理，通過我的詩/傳播到人間各個地方，雖然/我自己微不足道，並無聲望。”³¹上帝的真理，“我”的辭章，對意大利和平的祈禱和熱愛，以及對勞拉的無窮無盡的眷戀，都在《歌集》的書寫中融為一體。這就是書寫的榮耀之愛。借助於書寫，希臘人來傳遞對永恆真理的愛；而彼特拉克則傳達出對大地與和平的愛。抽象的智慧之愛轉換成了歷史的現實之愛。思辨的真理之愛變成了具體的真理之愛。彼特拉克的書寫之愛不僅根除了永恆，而且根除了純粹的知識書寫。這不是哲學之愛，而是活生生的土地和生活之愛。書寫的榮耀，就意味着要熱愛生活和現世，書寫不是智慧的炫耀，而是一種迫切的吶喊，對於滿目瘡痍四分五裂戰亂頻仍的土地，彼得拉克用筆喊出了自己的意大利之愛：“和平，和平快些到來！”³²

《秘密》中這個假託的奧古斯丁和弗朗西斯科的對話，實際上是彼特拉克的自我對話，既是他自己和自己的對話，也是他和古人的對話。奧古斯丁並不完全匹配基督教神學的奧古斯丁。這個奧古斯丁還夾雜着西塞羅等人的思想。奧古斯丁的神秘色彩被西塞羅和塞涅卡等羅馬思想大大俗化了，儘管他也強調上帝的拯救，強調天堂中的不朽，強調上帝和塵世之間的張力，但是，上帝並沒有以一個全能的愛的絕對威權形象出現，上帝和塵世的張力也沒有繃緊。奧古斯丁和彼特拉克的談話，也沒有發生尖銳的爭執。他們都在試圖理解對方和說服對方。可以說，彼特拉克試圖對古代思想進行理解，他把它們彙聚過來，讓不同的古代思想對話，也將這所有的古代思想和自己對話，讓它們來衡量自身說服自身甚至是影響自身，他的愛的觀點就是在和這不同的古人的對話中形成的：他重新肯定了希臘的男女之愛，但是，不讓這種愛去生育，而是讓這種愛獲得自主性；他肯定了知識和書寫之愛，但是，不讓這種愛去進行真理的遺傳，而是讓這種愛播撒於現實的大地。他承認上帝之愛，但是，他並不試圖以此作為通向天堂的通道，他更願意沉浸於世間之愛和有限之愛：愛女人，愛榮耀（書寫意大利而獲得榮譽）。

三

只要一和但丁做對比，我們就能明白，彼特拉克真正揭開了愛的現代性：但丁愛女人（他九歲的時候就愛上了八歲的貝雅特麗齊），但是，他更愛天堂。但丁愛榮譽，但是，他更愛上帝。但丁會被塵世之愛所擊中，他甚至比彼特拉克更純粹地體會到塵世之愛的魔力。彼特拉克的塵世之愛夾雜了學習和教育，但丁的塵世之愛是閃電般地襲來的，它突然地注入一個空白的身體之中而沒有受到任何的浸染。這是絕對的愛本身，這是塵世之愛的完全飽和意義，這甚至是現代浪漫之愛的起源神話。但是，這樣潔白而充溢的塵世之愛並沒有將但丁的上帝之愛從內心驅逐出去，相反，只有它，只有沒有污染的塵世之愛，才能引導但丁走向上帝之愛。這樣的純淨的塵世之愛是通往天堂的過

道,而不是天堂本身。塵世之愛應該向上昇華到上帝之愛。而在彼特拉克那裡,塵世之愛和上帝之愛可以互補,可以互相強化,甚至可以在感覺上相互替代而不是昇華。彼特拉克這樣描述勞拉:“從她那裡,我可以想象天堂般的生活。”³³天堂就在你我的人間。而在但丁這裡,塵世之愛——無論它是多麼強烈無論多麼純潔——只能攀升,必須攀升。但丁在塵世中沒有抓住貝雅特麗齊,這是塵世之愛的不可能性,塵世之愛的局限,這是塵世之愛不完美的挫敗。這種挫敗的塵世之愛既是現實的,也是宗教的:在基督教中,完美的塵世之愛是不可能的。這種塵世之愛不登上天堂,不奔向神聖之愛就是它永恆的終結。因此,貝雅特麗齊在天堂等待但丁,並讓理性的維吉爾帶他穿過地獄和煉獄來到天堂尋找她。塵世之愛的罪惡後果在地獄中已經暴露給但丁了。只有天堂之愛,才可以彌補塵世之愛的缺陷,才既可以讓塵世之愛完善的同時又讓它變得微不足道,才可以對塵世之愛進行否定性的昇華。但丁借助維吉爾的理性否定了塵世以及塵世之愛,而又在克服了維吉爾的理性之後,他終於進入天堂獲得了和貝雅特麗齊的天堂之愛。塵世之愛歷經否定終於昇華為神聖之愛,它在塵世中的不完美,在天堂中變得完美。

但是,這仍舊不是愛的終點,這還是愛的通道,是通向上帝之愛的通道。在快接近上帝時,貝雅特麗齊不得不突然地離開但丁。儘管離開後的距離非常遙遠,但但丁還是能夠看見她:“那永久的光從她身上反射出來,繞着她成為一個光圈”,這是最後的相互一瞥,貝雅特麗齊“雖然似乎離開我如此之遠,但她仍舊微笑而報我以一眼,於是她轉向那永久的泉源了”。³⁴這是愛的完美結局。但丁對她的熱切期望,對她的感激、讚美和愛的乞求,她都微笑地領會了。但是,她最終轉向了“永久的泉源”,即上帝。貝雅特麗齊這是對但丁的告別,但也是一種愛的告別:這是帶着愛,領會着愛,接受愛,來告別一種愛,以一種充滿愛的方式來向愛告別。

現在,實質上的告別來臨了,其標誌就是貝雅特麗齊看了但丁最後一眼之後,就將目光轉向上帝了。但丁是她在轉向上帝之前的最後一個愛的目標。而但丁呢?同樣如此,能夠看到那至高無上的上帝之光,是他“心願之終點”,“眼力的終端”。³⁵此刻,貝雅特麗齊已經在視野之外了,因為“我的眼光全然貫注在他(上帝)上面”,面對上帝,但丁“不移動又不分心,越注視而慾望越熾烈。一個人注視那種光以後,便不能允許轉向別的事物;因為做慾望之目標的善,是完全聚集在那種光裡面,在他裡面的是完善,在他之外的就有缺失”。³⁶這是唯一的光,唯一佔據但丁全身的光。它自然會將貝雅特麗齊的光所遮蓋。貝雅特麗齊的光在這光之外,因此也是有缺失的。但丁遺忘了她。事實上,在這最後的遺忘之前,他們已經有過一次彼此遺忘的預示:“我聽了她的話,人的心對於上帝從未這般的發生信仰,這般的虔敬,所有我的愛情都被他吸收,就是貝雅特麗齊也竟至被我遺忘了。但是她並無愠色;她反而非常喜悅;她微笑的眼睛放着光輝,使我專一的精神再發散在許多別的東西上面。”³⁷現在,上帝出現,這種愛的遺忘再次發生,現實地發生,貝雅特麗齊消失在但丁的目光中。這是因為上帝之光才是本源,它“動太陽而移群星”。³⁸貝雅特麗齊和但丁都被上帝之光這唯一之光源所吸引,他們之間不再交集了。只有一種光,這光也是上帝之愛。“在他的深處,我看見宇宙紛散的紙張,都被愛合訂為一冊;本質和偶有性和他們的關係,似乎都融合了,竟使我所能說的僅是一單純的光而已。我相信這個全宇宙的結我已經看見了,因為我說到此處我心中覺得廣大的歡樂呢。”³⁹只有上帝之愛,才能讓人充實。

這是上帝的全能之愛,是最後的宇宙之愛,是統轄一切的愛。它同樣是以克服但丁和貝雅特麗齊的愛來完成的。上帝之愛的到來是以他們的分開為前提。上帝的強光完全吸引了他們吞嚥了他們,以至於他們彼此忘卻和分離了,儘管分離並不意味他們之間愛的喪失,就像他們在塵世的分開

同樣也不意味着愛的喪失一樣。但這種愛通過告別的方式瞬間變成了記憶，也因為微笑的告別而變成了對記憶的承諾，而記憶的承諾又是以遺忘為前提。《神曲》就是一個以遺忘和記憶為動力的愛的進階故事：地獄，煉獄和天堂的上升，在某種意義上也是愛的階梯式的上升。塵世之愛上升到天堂之愛再上升到上帝之愛。塵世之愛是根基，沒有它就不可能有天堂中的愛，天堂之愛是對塵世之愛的回應、完成和昇華；同樣，沒有昇華過的天堂之愛，就不可能有上帝之愛，上帝之愛是天堂之愛的昇華，是愛的大全和頂點，是愛的永恆終曲。昇華過的愛並不是對先前愛的決絕否定，只不過先前的愛的過渡使命已經完結了。

我們正是在這裡看到了柏拉圖的愛的進階程序在但丁這裡的久遠回聲。在希臘，真理和靈魂之愛不是對身體之愛的否定，而是以身體之愛為根基的上升。只不過，希臘的終極性的真理之愛，在但丁這裡變成了奧古斯丁式的終極性的上帝之愛。但丁全能的上帝之愛看起來同奧古斯丁的宇宙性的上帝之愛一樣是包裹一切的。不過，他們有完全不同的愛的秩序。在奧古斯丁這裡，只有相互排斥性的上帝之愛和塵世之愛。而但丁卻豐富了愛的類型，他有三種類型的愛：塵世之愛，非上帝的天堂之愛，以及上帝之愛。貝雅特麗齊和但丁處在中間層次的天堂之愛，既是柏拉圖所缺乏的，也是奧古斯丁所缺乏的。在這裡，奧古斯丁絕對想不到，塵世之人因為塵世之愛還能夠進入天堂，塵世之人進入天堂之後還可以彼此相愛：如果沒有對貝雅特麗齊的愛，但丁就不可能進入天堂。奧古斯丁還想不到，這種塵世之愛是通往上帝之愛的第一步。上帝之愛不是以禁止塵世之愛為前提的，而是以肯定塵世之愛為前提的。塵世之愛的意義，就在於它能夠通向上帝之愛。它不是罪，而是一個階梯和通道。對彼特拉克來說，塵世之愛不是罪，它甚至不是階梯和通道。它可以自主地嬉戲，它獲得了自己的內在性。彼特拉克的愛的觀點的意義就在於，塵世之愛，是一個自足的領域。它的激情，它的方式，它的強度，它的話語，它的目標，它的德性，它全部的知識，都慷慨地存在於它自身之內。它並不乞憐神聖之愛和上帝之愛。就像提香畫布上的那個凡俗女子一樣，沉浸在自我的視野和困頓之中而毫不理會神聖之愛。

四

如果愛完全是自主的話，如果愛本身完全來自人的現實選擇的話，那麼，愛的突降，經驗和愛的失去，也變成一個自主的問題。一旦愛在自己的內在性中運轉，它就鏟平了神聖超驗的一面，就完全是局限在人性內部。愛如此地自主，它的目標脫離了社會性的外在框架，甚至脫離了婚姻和生育，愛的目標就是愛。在但丁，彼特拉克和薄伽丘的愛情故事中，幾乎都沒有涉及生育和婚姻的話題。他們獨自生活在絕對的愛情經驗中，非婚姻和非生育的愛情中。生育和愛沒有關聯。彼特拉克和所愛的人沒有生育，他和不愛的人才有生育，同樣，但丁只是在不愛的時候，才進入婚姻，他只是和不愛的人才會生兒育女。就此，愛不是通向永恆的手段和媒介。愛的意義就在愛的體驗本身。生命的意義也在愛的體驗本身。從某種意義上，愛變成了人性的實質。人的特殊本質就是愛，人是因為愛，愛另外的人，愛橫向的鄰人，愛橫向的脫離了上帝脫離了神聖之愛的鄰人而存在。準確地說，是因為愛情而存在的，人的意義就在於他能愛。生命的意義隨着愛情的喪失而蕩然無存。我們在這裡看到了人現在絕對地束縛於人間的愛情。愛，是鑱銜，是主宰，是本源。“我的幸福、快樂、憂傷、悲戚、生命和死亡……通通/交到了我的主宰。”^⑩即，愛神的手掌心。愛如此地重要，如果失去了愛，就可以不活了。當貝雅特麗齊病逝後，但丁說，“辛酸的生活已使我心力交瘁，我生命的活力已經完全消退，人們看到我的臉同死人相彷彿”，^⑪“人世間卻是多麼令人厭倦，這使我憂心忡忡，

心神不寧,因此之故,我召喚死神,願它成為我親密溫柔的同伴”。^④彼特拉克在勞拉病逝之後,也在乞求死亡能解脫他:“如果死亡能夠擺脫/折磨我的愛戀之情,/我將毫不猶豫地伸出雙手/毀滅我那可憎的軀體和戀情。”^⑤而薄伽丘同樣如此,他愛的女人並沒有死去,而是離開了他所在的地方到了他難以見到之處,但這也已經決定了他的死活:“你我分開時,我的生命卻繫於一線,僅由希望勉強維持。”^⑥愛變成了人的統治者,這是從 14 世紀開始的主題。在繪畫領域,在喬托的《哀悼基督》中,一群女人為一個男人的死去而痛不欲生,這個男人是一個宗教意義上的主宰,但也是一個世俗意義上的主宰。是耶穌,但也是一個英俊的赤裸男子;這是基督教意義上的失去,但也是世俗意義上的失去;這是宗教之愛人神之愛的崩潰,也是人間之愛和男女之愛的崩潰;活着的女人們托着這個死去男人的頭,摟住他的脖子,握着他的手,拉着他的腳,她們不放棄他的身體,不和他分開,似乎在努力地將他喚醒,將他留在人間;但也似乎是要追隨他而去,她們哀泣的姿態和面孔似乎也在表明她們難以承受這失去之愛,因此也難以存活於世。這是前所未有的因為死亡而崩潰的圖畫場景。愛是以被愛之人死亡的方式突出出來的。死亡激發了愛,人因為愛而要死要活。但是,在希臘人那裡,這樣的分離和愛的主題並不陌生,因此,這與其說是 14 世紀的嶄新開端,不如說是兩千年前希臘的回歸。希臘的一個女詩人薩福在兩千年前和同性愛人分離時,說得比薄伽丘更動人:“‘坦白地說,我寧願死去/當她離開,她久久地/哭泣;她對我說/這次離別,一定得忍受,薩福。我去,並非自願’/我說:‘去吧,快快活活地,但是要記住(你清楚地知道)/離開你的人戴着愛的鐐銜’。”^⑦

但是,如何解開這鐐銜呢?一旦真正失戀,真正地痛失所愛,有什麼辦法呢?愛,折磨人鎖住人,但如何從失去愛的折磨和牢籠中解脫出來呢? 14 世紀表明了三種辦法:一種是書寫。失戀的人應該寫作。通過寫作的方式來傾吐自己的心聲。從 13 世紀開始,意大利人賈科莫·達·連蒂尼就以十四行詩的形式書寫愛情。“你的倩影一直留在我的心房。/你好比畫中人兒一樣/我仿佛把你在心中收藏。”^⑧這是愛的直白而淺顯的表達。愛似乎脫口而出,自然流暢。這在“溫柔的新體”詩派和但丁那裡得到繼承。到了 14 世紀,愛情成為詩歌的重要主題。不僅如此,對愛的寫作有自己的文學追求。在彼特拉克那裡,有一種專門的對愛的回憶和哀悼的書寫,它數量龐大,這如此龐大的數量(幾百首詩)與其表明了彼特拉克對勞拉的像江河一樣奔騰不息的追憶,不如說,彼特拉克通過這樣的大量創作來形成和反覆磨鍊自己成熟的文體風格和書寫格式。這就是成熟的十四行詩的誕生,愛,成為一種文學風格的契機。愛,催熟了詩歌,準確地說,催熟了十四行詩。同時,這種文學風格也全面、深邃和不屈不撓地展示了各種愛的經驗。

這是愛和文學的相互強化,可以說,失戀催生了現代詩歌的誕生,文學是逝去了的愛的第一個補償和安慰。在但丁的《新生》這裡,寫好一首愛情詩似乎越來越重要,甚至比逝去的愛情本身還重要。在他的《新生》中,一方面是痛苦和哀泣的愛的抒情,另一方面,他又以散文的方式記錄和寫下一首詩的心得經驗,他不厭其煩地解釋他創造一首詩的緣起,他的心境,他的寫作手法,他的辭章決斷,以及他希望達到的最終效果。這是自己對自己作品的評論。這使得《新生》變成了一個非常獨特的文本:散文式的評論和詩歌式的抒情輪番交替。也就是說,但丁對自己的愛情詩的文學品質賦予了同它所表達的愛一樣的重要性,他不僅希望他的愛能夠永恆,而且也希望他的文學創作能夠永恆。事實也是如此,他在意大利嶄露頭角,不是因為他的愛,而是因為他的愛情詩。愛情詩應該感謝他的愛,哪怕是失敗的令他淚水洗面形容枯槁的愛。愛逝去了,但是可以在這個失去中獲得文學的補償:寫出一首關於愛的妙詩,幾乎就是一種對失去的愛的治癒。愛的失戀會有一個豐滿的文學結晶。對薄伽丘來說同樣如此,他的長篇敘事詩《愛的摧殘》就是因為所愛之人要離開自己而寫

的,就是獻給這個離開自己的愛人的。但是,他的寫作方式是託喻,他將一個希臘神話中的愛情故事進行再創造,將自己和所愛之人,將他們的愛情經驗融於這個神話故事中,就像是讓自己的愛情像一個神話一樣永恆地流傳。愛試圖通過隱喻和曲折的文學方式,試圖通過一個永恆的神話而變得永恆。失去的愛以神話/詩歌的方式得到補償。《新生》、《歌集》,在某種意義上,《神曲》都是這樣的產物。這就是愛和文學的多樣性的補償關聯。這是從 14 世紀開創的一個愛情詩歌的偉大傳統。這也是愛的詩歌的綿延不絕的原因。直到數百年後,詩人們還試圖讓詩歌的美妙成就來補償和撫慰失去的感情:“若我們再次相見/事隔經年/我該如何賀你? /以眼淚/以沉默。”^④對於 14 世紀而言,我們差不多同樣可以這樣說,如果失去了愛情,我們如何補償? 以文學,以詩歌。

這是文學(成就)化解失戀的方式之一。還有一種方式是,但丁和彼特拉克在筆下重建自己和所愛之人的在場:要麼是對過去在場的再現,要麼是一個想象性的在場,一個虛構的復活。愛情的開始、經歷和結尾都以充斥着強烈情感的詞語記錄下來。這是敘事也是抒情。詩,力圖讓愛情復活,讓曾經的愛情銘刻在紙上永在,似乎這愛情不可能逝去,一旦發生過就會永恆,逝去了也會永恆,或者說,在這些詩的永恆中,你會發現,愛如果真要獲得永恆,它就必須逝去,逝去是永恆的條件,這就讓逝去變得不再那麼令人憂傷,愛情的逝去總是有它的價值,也有它的慰藉。既有書寫和文學的慰藉,也有紀念碑式的不朽慰藉。書寫可以作為逝去愛情的補償就此有兩個意義:一方面誕生了傑出的文學作品,另一方面也讓這種文學作品永恆地記載了曾經的愛情。愛情不僅被詩歌永恆地記載,但丁和彼特拉克還通過詩歌的方式進行情感傾吐,詩句就像是情感的強力傾瀉,失戀者將自己的痛苦、傷悲和思戀從身體中排擠出來,書寫將痛苦從身體中一句一句地清空,讓那黑色的難熬的夜晚變得平靜。就此,詩句成為一種治療和排遣。

第二種解開愛的鐐銬的方式是旅行。這在羅馬詩人奧維德那裡就已經作為最重要的治癒失戀的方式提出來了。“治療愛的創傷,最佳辦法是遠走高飛。無論拖你後腿的事情有多麼重要,你都要將它們棄而不顧,離開那個是非之地。去做長途旅行吧!”^⑤在《秘密》中,彼特拉克同樣提出了旅行是擺脫失戀的方式。愛情總是附着在地點、實物、景致上面,擺脫了這個環境,離開此時此地,就能驅趕走愛情這樣的疾病:“聽從你內心的呼喚,去你想去的地方,知道它能讓你快樂,就快動身吧。……忘記過去,期待未來。”^⑥旅行將自己置身於一個陌生的環境中,也會使自己置入一個全新的充滿可能性的狀態中。而且最好不要獨處,不要追求孤獨,不要在偏僻的鄉村,這樣會讓思戀死灰復燃。要在人群中才能化解。旅行的一個重要內容是登山。彼特拉克是第一個明確地具有登山意識的人。正是在這個意義上,人們說他是第一個現代人。雖然他說他目的是登高望遠,看見非凡的景觀。但是,當他艱辛地登上山頂的時候,他做了只有在高高的山上才可能做出來的反思。他朝意大利的方向發出了嘆息,他想念遠方的朋友和祖國。但接下來,在山頂上,他也進入了自己歷史的深處。他情不自禁地回顧自己漫長的心靈歷程,這也是他的愛的歷程:“我曾愛過的,如今不再愛了。可是我在說什麼呢? 我依然愛它,只是懷着羞愧,懷着沉重的心。……我愛,但我愛的是我不想愛的,我想愛的卻可能為我所憎恨。”^⑦同在《秘密》中一樣,他一直處在愛的矛盾中。他愛塵世生活,但是他覺得更應該愛上帝;他應該將愛上帝放在首要地位,但是,他真實地愛塵世,愛女人,愛榮耀,愛意大利,愛人民,他並不愛上帝。他被這樣的愛的矛盾所苦苦折磨。他在愛的忘卻和記憶中交戰。他也在神聖之愛和世俗之愛中交戰。這樣的心靈反思,也許只有在孤寂的高山之巔才能深入,也只有身處這樣的高處,他最終會做出這樣的決斷:“我們應傾心盡力,不為立足山頂,而為將世俗衝動產生的那些慾望踐踏在腳下。”^⑧在山頂,人似乎更接近上帝,更能切近地感受上帝之

愛,也更願意遠離塵世,更應該鄙視那些塵世的慾望、塵世之愛、男女之愛。從山頂的俯視的目光來看,這些東西微末而瑣碎。

不過,一旦從山上下來,一旦目光從俯視轉變為平視,在荒無人煙遠離城市的孤僻的路上,塵世的痕跡就頑強地顯現了。儘管他努力抑制自己的感情,努力讓自己平靜下來,但是,對勞拉的愛還是止不住地湧現:“我獨自一人,憂心忡忡,……遠離人群,……雖然我竭力掩蓋,但是我想,即使山河、田野、森林/也會知道我此刻的心情。/我無法尋求一條孤寂、艱難之路,以便拋開愛神的糾纏,因為它總跟我竊竊私語,相伴而行。”⁵²旅行似乎並不能完全掙脫愛的鐐銬。而但丁則從另一個角度將失戀的撫慰與旅行結合起來。他不是自己去外地旅行來化解這種痛苦,而是企圖讓外面來此地旅行的人分享自己的悲傷。這些旅行的人是闖入此地的陌生人,他們不知道這個城市失去了最美的女性,他們感受不到這整個城市哀傷的氛圍。如果陌生的旅行者能駐足停留,能融入這個城市並分享它的悲傷,能和自己分享這種失去的苦痛的話,哪怕他們鐵石心腸,他們也一定會淚流滿面,他們也據此會幫助消化這個城市的悲傷和自己的痛苦。在這個城市中,在熟人中尋找慰藉是不可能的。但丁的愛是隱秘的。熟人甚至可能會嘲笑自己的痴情,會為你的痛苦感到意外和興奮。要在熟人面前掩飾自己,但丁只好借助於外來陌生的旅行者。他希望通過化解陌生人的“鐵石心腸”來獲得寬慰。“你們如駐足聽我說其中原委,我的心就會告訴我,含着嘆息:你們離去時一定會淚水漣漣。”⁵³陌生人在離開時會將他們的淚水和但丁自己的痛苦帶離此地,但丁也因此會得到釋放和寬慰:我的負重,我的愁苦,我的悲傷,隨着陌生人的繼續旅行而遠離了我。就此,旅行,登山,脫離和改變此地此景,同陌生人交流並向他們傾訴,這是第二種失戀的治癒方式。

第三種是薄伽丘的方式。薄伽丘和但丁、彼特拉克不一樣。對後兩人來說,是失去了愛之後怎麼辦的問題。而薄伽丘更加現實,對他來說,不是事後補救和補償的問題,而是事先預防的問題。他採用的是預防的手段。怎麼對付失戀呢?怎樣擺脫愛帶來的痛苦呢?與其在失戀之後去找各種各樣的彌補方式,不如開始就尋找正確的戀愛技術和戀愛方法。這本書在致讀者中就表明了它的目標:“講述最能表明愛情的做法,及無論優劣、何種選擇最佳;做一番比較,革除陋弊,找出真正的佳良之舉。”⁵⁴為此,他提出了十三條戀愛法則和指南。這些法則和指南可以避免愛的錯誤,也因此避免愛的失去以及愛的失去所帶來的痛苦。他像一個愛的老師一樣採取問答的方式,這是現在的解答各種情感困惑問題的婚戀專家的最早起源。這些人的提問方式也非常有趣。他們提出的多數是選擇題,他們問的不是像希臘人那樣關於愛的一般的抽象原則的問題,他們問的都是具體的問題,即在幾種可能性之間應該選擇哪一種答案,因此這是關於愛的技巧問題。有些問題比較常見,有些問題比較奇怪。比如:一個男人必須輪流和一個老婦和一個年輕女人住一年,而且要說一樣的話,那麼,這個男人應該是先和老婦人同住還是先和年輕女人同住?一個女人有好幾個追求者,一個英勇,一個慷慨,一個聰明,她應該接受哪一個?一個年輕男子面對兩個女子,一個非常勇敢地衝上去擁抱他吻他,一個羞怯地站在遠處不動,那麼這個年輕男人應該選擇哪一個女子?一個男子應該愛上一個各方面比自己強的女性還是應該愛上一個比自己差的女性?諸如此類的戀愛技術和選擇問題,薄伽丘都以菲婭美達之名給出了答案。這樣的答案坦率地說,聽上去理由並不是十分地充分。聽到了這些各種各樣的答案,會導致的最後結果是什麼呢?老師的愛情答疑帶給學生什麼呢?她點燃了聽眾愛的火焰,“我這顆受苦的心中還是能容納奇特的火焰,因為你無與倫比的高貴已經將它點燃”,但是,最好還是不要輕易去愛,“因為我還不屬我自己,我實在無法將自己的心交給另一個人”。⁵⁵這另一個人可能是老師:學生對老師講的並不認可,他無法聽從老師的答案,他有自己

對愛的理解,有自己的愛的技術。但是,這另一個人也可能是一個尚未出現的愛人。學生未做好準備之前,不會輕易踏入愛河,不會將自己全身心地交給別人。無論這另一個人是誰,愛,都要慎重其事,小心翼翼,否則,就會陷入它那可怕的深不見底的冷酷陷阱。對薄伽丘而言,愛的手段,可以防止愛的盲目;愛,作為一個技巧開始得到了思考。我們看到,這是羅馬人奧維德的《愛經》的一個現代回聲,它在馬基雅維利的《曼陀羅》那裡得到了最好的繼承。

對於薄伽丘而言,這樣愛的技術,越來越不以道德標準為參照,它越來越強調實用性和功能性:愛的技術的運用,就是為了愛的實用性。薄伽丘進一步降低了愛的精神高度,愛的實用性實際上也意味着愛越來越脫離它的精神性,而後者正是但丁和彼特拉克的男女之愛所強調的東西。如果只有純粹的精神之愛,手段不會受到重視,精神之愛是排斥和超越手段的,只要精神相愛,可以不顧一切地突破各種手段;精神之愛鄙棄手段,手段是對精神之愛的玷污和羞辱。精神之愛有時候並不需要具體得到對方,就是說,精神之愛可以單純地存在於心靈之中,而無需手段去獵獲對方。但丁和彼特拉克都沒有讓這種精神之愛現實化、肉身化和手段化。而對於薄伽丘來說,利用手段捕捉一個愛的對象比單純的精神相愛更加符合他所理解的男女之愛。他對愛的捕獲和現實化更有興趣。為什麼要去捕捉愛的對象而不是讓它存在於內心深處?因為只有男女的結合,愛才有意義。只有身體的結合,才是完整的愛。或者說,男女之愛如果只有精神的維度而缺乏肉體的維度的話,就不是全面的,也不是真實的。愛一個對象,還必須要用手段去劃出線路去捕獲對象,和對象有肉體的結合從而獲得巨大的快樂。薄伽丘開始將肉體之愛引發的快樂引入到男女之愛中了,也將肉體之愛不顧一切地引入文學之中了。這是他對但丁和彼特拉克的偏離。和《新生》和《歌集》那種強烈的抒情性相比,他的《十日談》飄蕩着的是活生生的肉體氣味。這本書這個肉體氣息來得過早過於迅猛過於突兀和大膽了,它不得不反覆被當做淫穢的禁書而罰入黑暗之中沉默地流傳。我們把它同14世紀的繪畫相比就看得更明顯了,14世紀的繪畫還非常拘謹,絲毫沒有體現身體的狂歡和快樂跡象。喬托正甦醒的繪畫此時在雕刻痛苦而不是快樂。正是從《十日談》開始,現代的出版禁令,總是有一部分套在愛慾身上,直到20世紀,直到勞倫斯和納博科夫,愛慾作為道德之罪也一直背負了各種各樣的書寫之罪。

五

就此,薄伽丘翻開了新的篇章。如果說塵世之愛有兩種含義,一種是但丁和彼特拉克的純粹的精神性的男女之愛,那麼另一種就是薄伽丘的肉體之愛。但丁和彼特拉克小心翼翼地推開了上帝之愛的框架而釋放出了人世間的精神之愛,一種削弱了上帝之愛的鄰人之愛,而薄伽丘則將他們精神之愛的大門推開釋放出了更物質化的肉體之愛。《十日談》是肉體之愛的狂歡曲。在這裡,但丁和彼特拉克那頑固殘存的上帝之愛消失得無影無蹤。上帝在這裡沒有死去,他存在,但只是作為一個反諷性的符號存在於《十日談》中。上帝不是主宰者,而是被主宰被利用的木偶。他從來沒有真正發揮效用。相反,他總是被輕浮地利用,被各種各樣的性愛所利用。一個修士就以上帝之名引誘了一個純潔少女,上帝和性愛之間並不構成一種嚴峻的張力,相反,它們之間有一種合謀的勾連。薄伽丘較之彼特拉克更強有力地返回到希臘羅馬那裡,返回到世俗之愛,返回到人和人之間的愛。不過,這種人間之愛不是簡單地回到生育的問題,回到希臘的創造性和永生的問題——蘇格拉底對愛的思考(創造和快樂)總是跟生育,因此也是跟生命的延續相關。而在薄伽丘這裡,愛和死有關,但是和生育無關。愛和死有關,這並不意味着愛要像古代人那樣因為愛導致永生因此而拒斥死亡。

這是一種新型的愛和死的關係。一種對希臘人和基督徒來說都是陌生的愛和死的關係。

我們可以在薄伽丘的《十日談》中去理解新出現的愛的問題。這部小說的背景是 1348 年佛羅倫薩的瘟疫。這是一場來勢兇猛的黑死病，也就是鼠疫。一旦感染，死亡的機率極大。當時的城市屍體遍野，死寂淒涼，喪鐘亂鳴，一派蕭殺。為了躲避這場瘟疫，人們採用了兩種方式：一種方式是，“躲在自己家裡和沒有病人的地方，遠離塵囂。……有節制地享用美酒佳餚，凡事適可而止，不與任何人交談，對外面的死亡或疫病的情況不聞不問……另一些人想法不同，他們說只有開懷吃喝，自找快活，盡量滿足自己的慾望，縱情玩笑，才是對付疫病的靈丹妙方”。^⑤這後一種人並不躲避，他們在城中興之所至為所欲為，他們活一天算一天，仿佛明天行將死去，仿佛這將臨的死亡不可避免，因此，他們拋棄一切私產，撕掉任何面具，毀掉任何習俗和法規而過着聲色犬馬的放縱生活。死亡令人狂歡。在死亡的衝擊下，整個城市陷入癱瘓和無政府的狀態。《十日談》正是在這樣的背景下展開它的故事。這是在死亡的黑夜包裹下，十個青年男女聚在一個偏僻的郊野講述各種各樣的情愛故事。他們是為了逃避死亡而聚集的，是為了逃避死亡而講述這些故事的。每個人講十個故事，一共持續十天。在此，一方面，他們遠離塵囂，從空間隔離迴避他人的角度躲避死亡，這是薄伽丘所說的第一種逃避瘟疫的方式；另一方面，他們通過講述故事來迴避死亡，他們在故事中來生活，在故事中來度過難熬的時刻，在故事中發出笑聲。這是他們獨有的通過故事沉浸在故事中來逃避現實死亡的方式。怎樣的故事會讓他們沉浸其中並且遺忘死的威脅？這都是與愛慾相關的故事。

怎樣來看待這些有關愛慾的故事呢？我們先從一個故事着手。一個失去了妻子的丈夫將他不足兩歲的兒子帶到一個與世隔離的偏僻山上，在那裡，父親潛心隱修，建立了一個純粹的神聖的宗教空間，將兒子鎖在這個空間內從而將所有的誘惑外因抵擋在外。兒子無時不刻地沉浸在天主氛圍中，這是一個純潔無瑕的兒子，一個只有上帝盤踞在靈魂中的兒子。但是，到了兒子 18 歲的時候，父親偶爾帶他下山進城一次。在路上，遇見了一群美麗的姑娘。兒子好奇心大增，問父親那是什麼，父親為了防止兒子春心萌動，就欺騙兒子說，這是壞東西名叫“綠鵝”，應該避而遠之。可是兒子偏偏對這些“綠鵝”產生了興趣，他目不轉睛盯着她們，覺得這些壞的綠鵝漂亮無比，比他看到的天使圖像還要美麗，並強烈要求父親帶回一隻去餵養。父親終於明白，兒子對女人的興趣是與生俱來的，這是自然的力量，它瞬間就摧毀了他十幾年的教訓。儘管兒子連“女人”這個詞都不知道，不知道世上有女性這樣的一類人，但是，一旦她們出現在他面前的時候，一種天然的愛慾本能馬上就點燃了，這種愛慾本能幾乎不需要教育就能直接指向一個美的女性對象。

我們在這裡能發現薄伽丘對愛慾的態度：愛慾是人的一種本能，是生命的本能，它是自然的，它內在於人的身體。它就是身體的能量本身。只要有身體，或者說只要有生命就有愛慾。它是永恆的衝動，不可能被清除掉，它無法被遮蔽，無法被壓制，無法被訓誡。無論是上帝的壓制、空間的壓制、理性的壓制甚至是語言的壓制。它不會沉默，它會猛烈地不可遏制地自然地湧現。這是內在於人性本身的愛慾。在這個意義上，薄伽丘是一個樸素的弗洛伊德主義者。兒子的這種愛慾，是生命的起源和本質。這種愛慾就是日後弗洛伊德所說的力比多。對 5 個世紀後的弗洛伊德而言，力比多限定在性的領域，力比多因為有特別的化學基礎，它僅僅是性能量。它是生命的必要條件，沒有這樣的力比多兒童就不會生長。弗洛伊德首先肯定了兒童固有的性本能。它的性興奮源於多種能量，儘管它有潛伏期（這正是人們否認兒童性活動的重要原因），但它一直存在，它一直在積蓄能量，它的興奮是分散的，它分布在身體的各種區域，它在這不同的區域獲取各種各樣的快感，它儲存在自我全身，此時它尚未指向對象，它帶有強烈的自戀特徵。只是到成年後，在經過一段時間的潛

伏之後,這兒童時期就持有的多樣能量才團聚起來,“成人的性本能是童年期多種衝動合而為一的結果,最終指向了單一目的”。⁵⁵顯然,性本能一直存在,並且從兒童到成人的過程中一直處在變化中。它先在我自己身上,後來才轉移和擴展到對象身上,才有了生殖的機會。“這種自戀性的力比多當然也是性本能的力的一種表現形式。”⁵⁶“我們已將力比多的概念,界定為一種量化力量,可對性興奮的過程與變化進行測量。……性興奮不僅源於所謂的性部位,而且源自身體的所有器官。這樣我們就有了力比多的量化概念,將心理表徵稱為‘自我力比多’。”⁵⁷

似乎是對弗洛伊德的文學預告,薄伽丘對生命的理解是弗洛伊德主義的:與其說是上帝在支配生命,不如說是愛慾在支配生命。生命就以性為動機而成長而實現,這是一個自然法則。14世紀的薄伽丘還不能明確否定上帝是造物主,但是,很明顯的是,他從沒有對這一點做堅決的肯定。這樣的以性為根基的愛慾有外在的性對象,但性本身的出現是自然的,是內在於自己的身體和生命的,是外在對象所無法解釋的。愛慾回到它本身,它是自主的,它的意義就在於它本身能量的膨脹,就在於這種膨脹的自然進程。它不被任何外在的律令所管制、馴服和利用,無論是上帝的律令,還是像古代蘇格拉底所談論的生育的律令。愛慾的首要目標並不是生育,而是自我的快樂實現。在《十日談》中,愛慾不通向生育,而是止於快樂。沒有生育的最後結局,只有快樂是否實現的最後結局。愛慾完全在自我的內在軌道上運轉。任何外在目標都難以制止它,操縱它。就像這個受基督教影響的父親終於承認自然的巨大力量,基督教處心積慮的十幾年的嚴格馴化在這種自然力量面前瞬間崩塌。在這裡,生命的目標就在於它自身慾望的滿足,而且只在於自身慾望的滿足。它要做的就是努力實現和完成自身的滿足。生命的過程,就是這樣的慾望滿足過程。這部小說中的很多主人公,就是為了愛慾而願意赴死。或者說,以死作為不顧一切的愛的代價。不能愛,寧可死。同但丁和彼特拉克的為靈魂之愛而死相比,薄伽丘筆下的人物,更準確地說,是為了性愛而死。這部小說,可以說就是性愛倔強、不屈不撓的和奇怪的實踐和表現形式,就是有關性愛的離奇荒誕的悲喜劇,就是對性愛的奮力肯定和辯護。小說中的人物五花八門,幾乎覆蓋了各個階層,無論是一般民眾還是神職人員,無論是王公貴族還是卑賤庸眾,無論是男人還是女人,無論是老年還是青年,都無一例外地被這種愛慾所支配。這是一部有關人的愛慾之書。正是愛慾的衝動讓人做出了各種各樣的離奇抉擇,它是行為的深層動機。愛慾讓人們冒險。愛慾讓人們打破了各種各樣的條例、規範和習俗。一個下賤的僕人居然為了獲得王后的性而孤注一擲,一個高貴的少女為了獲得一個卑賤的男人的性而甘願被父親殺害。性的結合總是借助各種謊言、技術和策略而成功的。薄伽丘在書中忍不住說道:“愛情的力量無比強大,任何艱難困苦以及想象不到的危險都阻擋不住墮入情網的人。”⁵⁸薄伽丘正視這個事實,也肯定這個事實。在基督教看來是厚顏無恥、傷風敗俗、互通款曲、偷雞摸狗的愛慾故事在這裡都得到了細緻的描述和正面的肯定。

“愛情啊,/她明亮的眼睛多麼美麗,/使我成了你和她的奴隸。/那撩人的秋波/和我的眼光一接觸,/頓時燃起我心頭的烈火。”⁵⁹這種愛慾的核心就是性。在這些故事中,愛幾乎總是跟性結合在一起的。人們在這裡沒有看到脫離了性的愛,無論是哪種性質的愛,總是跟性結合在一起。或者說,沒有一種愛不包含慾望和性,也就是說,沒有一種愛是奧古斯丁所說的純愛,反過來,沒有一種愛不是奧古斯丁所說的貪愛。這是絕對的性愛。沒有性的結合就沒有愛,或者說,性既是愛的目標也是愛的動力,這裡,愛總是充斥着慾望和性的享樂。愛就是以性為基礎而萌發的,愛就是為了性而愛。因為性而更加相愛。愛,就是性的享樂。這裡沒有令人厭倦的性,沒有該詛咒的性,一切性都被讚美、慶賀和舉薦,性,開始成為一個新的好生活的標準。這是愛和性展開的一場默契遊戲,二

者不可分割。《十日談》中的故事都是圍繞愛和性的相互追逐這條主線展開的。如果我們說，這是現代第一部關於愛的小說的話，那麼，這樣一部作為開端的愛的小說是以性作為它的主題的，是對性的張目和肯定。它是《新生》、《歌集》純粹的靈魂之愛不斷下墜的效果，是對這兩部詩集所空缺的性的增補。而在《十日談》之後的愛的文學，又是在它的基礎上不斷地進行愛的昇華，是向《歌集》這樣的愛情詩的無休止的輪迴。有關愛的文學，性通常處在次要地位。愛並不是被性所絕對地填滿和支配。愛的文學規範，就是要將性進行昇華，就是要將性納入到愛的統治之下。愛賦予了性的合法動機。正是因為有愛才有性，性是愛的副產品。性甚至可能被完全地忽略，被愛的複雜糾葛所吞噬和掩蓋。愛和性的糾纏如果沒有向情感的方向昇華就會遭受貶值。但是，在《十日談》這裡，反過來，性才是愛的動力，這部作為開端的現代小說，因為性的目標和動機，它佔據着文學歷史中的愛的等級秩序的最低谷。它是文學之愛的歷史拋物線的底部。在這個意義上，它既是一個不徹底的色情小說，也是一個不徹底的愛情小說。情色的不徹底是因為它缺乏性的細節的描述，愛情的不徹底是因為它缺乏情感的細節糾纏。它的性的目的過於直白，過於簡單，小說就是為了達成這個目標而設計出各種各樣的技巧和方法。性的動機是不言而喻的，而獲取性的方法和路徑則多種多樣。或者說，性的動機催生出各種各樣的性的獲得方法。

每一種方法都伴隨着一個線路，或者說，方法就是線路。性的旺盛的能量導致了性的慾望要求。性符合弗洛伊德所說的那樣是一種基本的生命能量，但是，它並沒有引向弗洛伊德式的昇華，而是像德勒茲所說的那樣，是一種直接的慾望生產。它在尋求和對象的流動式的連接，這也產生了各種各樣的連接線：“性不允許自身被昇華或變成幻覺，因為它的關懷在別處，在與其他流動相鄰和相結合的地方，這些流動使其消耗或加速它的生成——一切都取決於特定的時刻和組裝。這種臨近性或結合的發生並不簡單是從兩個‘主體’中的一個轉化為另一個；在每個主體中都有若干流動結合起來而構成一個生成集團，對兩個主體提出要求。”^⑥性的慾望生產和流動產生了各種各樣性結合的線路，有各種各樣的逃逸線和連接線。有各種各樣的性的多樣性和繁殖路線。用德勒茲的“慾望生產”的說法，性在生產，不停地生產，在連接，在一個身體和另一個身體之間不停地配對，連接，在不停地流動，永無終結地流動。《十日談》是一部性的獲取方式的小說，也是一部有關性的逃逸和連接之線的小說，也是一部有關愛慾的流動地理學。愛慾要找到線路、空間、地理和時間的恰當配置。十天的故事講述，但卻布滿了密密麻麻的愛慾線路地圖。這完全不是婚姻中的愛慾，婚姻中的愛慾空間是定位的，是固定的，是確切的，是一個定居空間，有一個合法的可預期的被規劃的情慾之線。而非婚姻中的愛慾空間則是變動不居的、流動的和隨機的，是一個遊牧空間，它是慾望之線的逃竄和生成，它以逃竄的方式創造出各種各樣的愛慾之線、婚姻外部的線。《十日談》中的愛慾在不斷地對既定空間解轄域化：對修道院的解域，對王室的解域，對家庭臥室的解域。愛一直在解域之線上，在交錯縱橫的解域之線上：“在每一個時刻，我們都是由在每一個瞬間發生變化的路線所構成的，這些路線可以通過不同方式結合起來，構成一組一組的路線，經度和緯度，熱帶和子午線，等等。沒有單一的流動。對無意識的分析應該是地理而不是歷史。哪些路線受阻、出了毛病、封閉或變成了死胡同、黑洞或被耗盡了？哪些是活躍的或有生氣的、使某物逃逸或吸引了我們的？”^⑦《十日談》是一部關於慾望之線路的小說，一部慾望地理的小說，一部獵豔地理圖。100個故事，也是各種逃逸線和連接線大全。生命就是在這種逃逸線中蓬勃旺盛地生長。在這裡，但丁和彼特拉克的情感折磨被剔除得乾乾淨淨。男女之間的關係是性所支配的引力關係，而不是德性所支配的魅力關係。正是致力於這種性的複雜的結合技術，使得愛的複雜情感糾葛省略了。正是這種

情感的不徹底讓我們可以將它當做色情小說來看待。但也可以反過來說,性的細節的缺乏讓人們可以將它當做愛情小說來看。正是這種兩可性也決定了它時斷時續的封禁命運。無論如何,性,作為一種不可遏制的爆炸性本源力量出現在歷史的地平線上。愛,就這樣第一次蛻變成了性愛。

正是因為這種性的坦率目標,在《十日談》這裡,愛才像風暴一樣迅猛地降臨。也是因為性的力量,道德的障礙和上帝的障礙才被摧枯拉朽地消滅。性本身是道德的,這是對道德的嶄新定義。這是比尼采更早的價值重估。這也是他對基督教貶斥愛慾不以為然的原因。薄伽丘是第一個真正的但又是隱秘的敵基督者,是比尼采更早的尼采主義者。他顛倒了基督教的愛的秩序,他將基督教最低等的貪愛置於最顯赫的位置,並對那種最高的聖愛進行無情的嘲笑。基督教的神職人員都是被嘲笑的對象,在這裡,聖愛遭到了貶斥,唯有性愛,唯有愛慾,唯有基督教意義上的貪愛受到了肯定。所有的人都被這種貪愛所主宰。在貪愛面前,人人平等。一個修女在修道院發現了一個裝作啞巴的年輕男人並設法和他發生關係,其他的修女發現這個秘密後都一哄而上,誰也不甘落後;一個女修道院長試圖懲罰一個偷情的修女,但是修女指出這個修道院長頭上戴的不是頭巾,而是一條男人的褲子,因為這個院長同樣偷情,她在慌亂的情況下將男人的褲子戴在頭上而不自知,修道院長只好放過這個修女,並為她打開方便之門;一個年輕的神父為了獲得一個少女的性,以上帝的名義欺騙少女說他要懲罰他自己身上的魔鬼,即他的陰莖,而懲罰的方式是要將這個魔鬼送到地獄中去,所謂的地獄就是少女的陰道。基督教中的懲罰性的地獄和魔鬼居然被如此諷刺性地挪用到性的謀劃和結合中。所有這些性器官的披露,都是史無前例的書寫挑釁。薄伽丘描述身體的性器官太早了,而在繪畫中逼真地展示和處理性器官,要等到下一個世紀的畫家馬薩喬。在此之前,裸體出現在繪畫中,都是出現在地獄中,這是犧牲、恐怖、痛苦和懲罰的裸體,是沒有性器官的扭曲、掙扎和受難的裸體;而馬薩喬則將一個懲罰性的驅逐行為,即天使將亞當和夏娃驅逐出伊甸園的行為,挪用為一個赤裸男人和一個赤裸女人的身體展示行為:陰莖和乳房是通過罪的展示而得以展示的。性愛既展示了它的罪惡,也展示了它的魔力,它的魔力就是它的罪惡。它的罪惡越深,它的描述就越清晰,它的魔力就越強烈。器官在這裡同時承擔了指責和炫耀、罪惡和快感、懲罰和誘惑的雙重功能。這是在上帝和情色之間撕裂的身體。同一時期的凡·艾克(Jan van Eyck)筆下的裸露的亞當和夏娃雖然沒有強烈的罪惡感,但是,他們用手遮擋了他們的性器官。他們既沒有罪惡也沒有炫耀。而薄伽丘這裡的地獄和懲罰的器官隱喻只有反向放大的性的歡樂,而絲毫沒有羞愧和悔恨的罪惡。圍繞性器官的是情不自禁的笑聲而不是掙扎悔恨的責難。我們在這裡聽到了薄伽丘對上帝的嘲笑,世俗之愛對神聖之愛的嘲笑。這樣的嘲笑只是在16世紀的繪畫中才姍姍來遲地出現:在提香的《烏比諾的維納斯》中,一個女性自然地打開了自己誘惑性的身體,她在自己身體中陶醉不已,她一臉輕鬆地將身體暴露給一切畫外的觀眾,身體的罪惡感隨着那個手對器官的遮掩式撫摸而被徹底抹去了,就如同薄伽丘津津樂道向一切讀者講述兩個性器官的合謀故事而毫無罪惡感一樣。這是關於性愛的書,也是以性愛對上帝進行褻瀆的書;這是在性愛中獲得歡樂的書,也是在性愛中發出嘲諷的書。這是有關欺騙神學的書,也是有關解放神學的書。薄伽丘從未對性進行譴責,對婚姻之外的性也不進行譴責,性,在此是一個炸彈,徹底地炸毀了基督教的神學體系。

同時,它和蘇格拉底和柏拉圖的性愛哲學也相去甚遠。這樣的愛追求的是性的快樂,性,只是作為純粹的快樂經驗而存在。性不以創造為目標,它與生育和永生的目標無關。對薄伽丘而言,美,也總是跟性相關的;美也是因為性的吸引力而顯得美。我們比較一下蘇格拉底和薄伽丘關於美的差異,蘇格拉底強調愛美,美是愛的終極目標,因為美所以值得愛,但什麼是美呢?本質是最美

的,真理和知識是最美的。它壓倒了身體之美。愛美,最重要的是愛真理之美,是去探究真理的智慧之美。但是,薄伽丘的愛美,就是愛身體之美,只有身體才是最美的。美之所以值得愛,是因為它激發了性,它讓性變得更強烈。因為美才會產生慾望,因為有美才会有性的動力。而蘇格拉底的身體之美與智慧之美不能相提並論。薄伽丘不僅是對神學的嘲弄,也是對蘇格拉底真理之美的棄絕。或者說,在愛的觀念方面,薄伽丘是顛倒的柏拉圖主義者。愛,既不生產後人,也不生產真理,愛就在此時此刻的快樂之中。或者說,此刻的快樂就是真理:“眼前的好事絕不應留到將來再去享受,而為了將來的好事也絕不該去忍受眼前的壞事,因為我們都知道,誰也不曉得將來會發生什麼事情。”^④“應選擇先享受各種現實快樂,再去應付隨後的現實苦惱,而不是相反。”^⑤古代人所追求的永生和永恆的問題被棄置一邊。

性的享樂如此地受到推崇,它不僅摧毀了宗教,它還合理地摧毀了法律和道德。有一個故事講的是一位太太和一個男人偷情被丈夫發現了,按照當地的法律,婦女偷情應該處以死刑,這個太太應該受到法律的嚴懲。太太被憤怒的丈夫告上法庭。她為自己辯護,她承認自己是睡在情人的懷中,但是,她不應該被判處死刑,她的辯護理由是,她從未拒絕丈夫,每次都盡量滿足了丈夫對她的性要求,每次都讓丈夫心滿意足。他的丈夫在法庭上承認這確實是事實。但接下來,這個女人問道:“那我請問大人,既然他從我這裡得到了他所需要的一切,我讓他得到了滿足,而我還有富餘該怎麼辦?拿去餵狗?拿去為一位愛我勝過他自己的紳士效力,總比白白糟蹋掉好些吧?”^⑥這樣的辯護完全是性的理由,是身體的理由,性是身體的能量,是身體自然產出的東西,是自然能量的飽和和溢出,也是自然的快樂和滿足。正是因為它是自然的快樂,它也是好的東西,它不應浪費、踐踏和壓制。我們看到,自然的快樂是性的合法化理由。自然,而不是上帝,不是知識,不是靈魂,在這裡成為評判標準。正是因為它是自然的,性自有其價值自有其理由。在此,性的理由壓倒了道德理由,壓倒了宗教理由,壓倒了以宗教和道德為根基的法律理由。自然的理由是最重要的。如果說,那個欺騙兒子說女人是綠鵝的父親發現自然是無法壓制無法遮蔽的話,那麼,現在審判這個女人的法官認為這個無法壓制的自然是合法和正義的,它根本就不應該壓制。法官因此赦免了她的死刑,而且廢黜了這條女人通姦就會判處死刑的法律。在此,自然的性是遮蔽不了和壓制不了的,它也是不應浪費的好東西,這才是現在的正義和真理。這是 14 世紀薄伽丘的性的立法:性是一件自然而然的東西,它應該得到宣洩和滿足。沒有比和所愛之人在一起獲得性的享受更美妙的事情了。這是最早的敵基督徒宣言:自然的性並不導致罪惡,而是產生正義。

《十日談》中所有這些故事都是以小說人物之口來講述的。這是一個故事的套疊敘述。薄伽丘敘述了一個講故事的場景:故事中的十個人物圍坐在一起,他們在輪番講故事,也因此故事的講述者和故事的聽眾之間不斷地轉換自己身份。《十日談》是一個講故事的故事。講述這些性的故事組織了一個共同體的生活。人們過的是一種講故事的生活,人們生活在文學之中。正是這種以性為題材的文學生活將現實生活擋在外面。此時此刻的現實生活遭受着瘟疫的侵襲,布滿着死亡的巨大陰影。死神盤旋在所有人的頭上,隨時都可能伸手扼住你。死,是此刻此地的愛和性的深厚背景。我們可以說,愛,或者說,講述愛慾的故事,沉迷於愛慾的故事之中,生活在愛的文學中,就可以推開這個死亡幕布,就可以遺忘死亡,迴避死亡,將死亡阻擋在外。

六

這再一次是對尼采的提前呼應,尼采曾經說過,古代人只有生活在狄奧尼索斯的悲劇中,只有

生活在虛假的文學生活中,才可能迴避現實生活中的殘酷和野蠻,只有沉浸在希臘悲劇中的生活才是值得一過的生活,也才是能過得下去的生活。狄奧尼索斯的悲劇生活,就是痛苦和性相互強化的生活。狄奧尼索斯是痛苦之神,也是性的狂歡之神。痛苦需要性來撫慰,性需要痛苦和絕望來加以反向強化。希臘悲劇造就了一個虛構的狂歡世界來克服死亡的猙獰。薄伽丘的愛,或者說,他在《十日談》中津津樂道的性愛,在同樣的意義上也是對死亡的撫慰和克服。只不過這不是狄奧尼索斯那樣帶有生育意味的性,也不是需要痛苦從反面來強化的性,不是受到虐待的處在一種巨大折磨中的性,這是單純的直接的歡樂的令人捧腹的性,這樣的性並沒有道德上的掙扎,只有將它置放在談論它的背景的情況下,只有將它和瘟疫的爆發結合在一起的情況下,它才會注入悲涼和虛空的要素,圍繞它的笑聲是度過瘟疫和死亡威脅的無奈之笑聲。但,越是悲涼和虛空,越是無助和絕望,越是需要性。

如果說,蘇格拉底和基督教都是通過愛來達成不朽從而來抵制死亡的話,那麼在薄伽丘這裡,似乎是通過沉浸於性愛的遊戲追逐來忘卻死亡。這是愛和死亡的一種新的關係:沉浸在愛慾的故事中,沉浸在愛的情景中在愛的感同身受中在愛的經驗中,就可以遺忘死亡、忽視死亡、撫慰死亡和逃避死亡。也就是說,哪怕死亡迫在眉睫包圍了我、瀰漫了我,即將席捲我,但我只要現在愛了,我就不會想到死亡;只要我被愛所主宰,被性愛的目標以及它帶來的歡樂所主宰,我在性愛的幻象中或者性愛的巔峰中,我就遠離了死亡;或者說,如果我要死了,如果我知道我馬上要死了,我最應該做的事情就是去體驗性愛,就是不顧一切地體驗性愛,享受性愛。性愛可以吞沒、掩飾、忘卻和對抗死亡。

性如此地自主和封閉,以至於它會忘卻一切,它不僅讓自己忘卻自己的死亡,也會讓自己忘卻他人的死亡,無論是忘卻他人將臨的死亡還是忘卻他人已經發生的死亡。當他人的死亡發生過了,當他人的死亡讓倖存者陷入痛苦的失去狀態時,性也是解除倖存者的痛苦的方法。在拉斯·馮·提爾的電影《反基督者》中,正是因為父母沉浸於自己的性愛而導致了對兒子的忽視致使兒子墜落而亡,為了沖淡這樣的失子之痛,母親試圖通過沉浸於性來療癒這樣的痛苦。性導致了他人的死亡也試圖導致死亡之痛的康復。性試圖從各個方面驅逐死亡。性愛的快樂是死亡的解毒劑。反之亦然:“只要心中還記着死亡,我們在現世的諸事中便永遠品嚐不到歡樂。”^⑥

《十日談》中的人們絕對地沉浸在愛的故事中,他們聽這些故事,享用這些故事,他們是和這些故事中的人物共在,而不是和現實生活共在,不是和城中的瘟疫和病人共在,他們這麼做就是遺忘現實遺忘死亡從而抵抗死亡。如果現在的這一天是人的最後一天,現在的這個故事就是人能經歷和聽說的最後一個故事的話,那麼,這最後一個故事就應該是性的故事,最後一個經驗就應該是性的經驗,最後一天就應該是性的迷狂的一天。對於蘇格拉底來說,這最後的經驗最後的故事最後的一天,是真理的經驗,是獲取真理的故事,是學習真理獲取真理的一天。獲取了真理就可以死去。這是希臘版的“朝聞道夕死可矣”。他最後的死亡真理是靈魂可以脫離身體而存在;對薄伽丘來說,獲取了性就可以死去。如果有什麼好的死亡方法的話,如果有什麼死亡真理的話,也許就是通過性來交換死亡,性可以補償死亡,性是死前最後的人類禮物——這也是薄伽丘的最後真理。

這也是巴塔耶的真理。不過,對薄伽丘來說,在性中死去是要忘卻死的苦痛和恐懼,是避免死亡的折磨和殘酷。但是,在巴塔耶這裡,在性中死去是要肯定死的苦痛。性和死不是抵消的關係,而是相互強化和交織的關係。死的苦痛強化了性的快感。死的折磨將性推到了享樂的極限。性和死是以張力的關係結成一體。對巴塔耶來說,這同時是對死和性的最高強化,死的狂暴激發了性的

狂暴。在某種意義上,這也是性和死的雙重聖化。至高的性就是至高的死;它們是仇視的親密伴侶。這是巴塔耶的一切矛盾情感的核心之所在。矛盾經驗,這也是狄奧尼索斯的形象寓言。如果說,在狄奧尼索斯那裡,瀕死的苦痛和情慾的歡樂的至高結合是生育的那一瞬間,而在巴塔耶這裡,則是死亡的那一瞬間。像希臘人一樣,尼采賦予誕生的時刻以最高的價值,生命的意義就在於不斷地誕生,痛苦地誕生,輪迴式地誕生;而巴塔耶從來不是一個希臘人,他是一個薩德主義者,對他來說,生命的意義就是不斷地接近死亡,趨向死亡,趨向殘暴和快樂交織在一起的死亡,這同時是亢奮和陰沉的死亡,是熱烈和倦怠的死亡,是正午時刻的黑夜死亡。尼采的苦痛情慾能感受到生的快樂;薩德的苦痛情慾能感受到死的快樂,通向死亡之途也就是通向極樂之途。如果說,薄伽丘那種愉快而單純的情慾通過 16 世紀提香的偶然傳遞而到達了 18 世紀的弗朗索瓦·布歇(Francois Boucher)那裡,而布歇則將這種情慾變得更漂浮更頹靡更迷幻。稍後一點的薩德開始了新的反向的沉重、尖銳和生硬的情慾哲學:一種容納死亡而不是排斥死亡的情慾,一種和死亡擁抱也因此和痛苦擁抱的情慾,一種擁抱痛苦也因此迷戀暴力迷戀血腥迷戀恐怖的情慾。正是這樣邪惡的情慾禁閉了他也解放了他,無論是空間上還是精神上都是如此。這種惡的情慾催生了一種痛苦和快樂糾纏不休的淚水,也催生了被禁閉的薩德這樣的生命經驗:“他特別地用不計其數的幻想來充實他的孤獨:他幻想可怕的尖叫和流血的屍體。只有想象那不可容忍的事情,薩德自己才忍受了這樣的生命。在薩德的狂躁中,有一場爆炸的對等物:既把他撕碎,又無論如何令他窒息。”^⑧這種矛盾、尖銳、流血和撕裂的情慾,通過尼采的隱含過渡最終傳遞到巴塔耶這裡:“一種得到了無限維持的強烈而永恆的張力,從限定了我們的憂慮中誕生。……在一場無盡且不安的旋風中,慾望的客體被持續地推向折磨和死亡。唯一可以設想的結局,就是劊子手想要成為酷刑之祭品本身的可能之慾望。在我們已經提到的薩德之意志裡,這樣的本能通過自己的墳墓也應一起消失的要求,達到了頂峰:它引向一種願望,即他的名字應該‘從人們的記憶中隱退’。”^⑨

巴塔耶沒有讓薩德隱退。正是他重新發現了薩德。他不僅摧毀了死和愛的界線,他還摧毀了神聖之愛和肉體之愛的界線。如果說,奧古斯丁和薄伽丘分頭佔據這兩端並且讓這兩端勢不兩立的話,那麼,巴塔耶則神奇地在這兩種愛中發現了重疊。神聖之愛和身體之愛可以互換,肉體的即是神聖的,神聖的即是肉體的。獸性的就是宗教的,宗教的就是獸性的。對他來說,神聖的獸性,獸性的神性,是愛的共同特質。在它們的高潮時段,它們都自我迷失,它們都遺忘現實,它們都失去理性,它們都會情不自禁地放聲哭泣,它們都充滿顫慄:身體的顫慄交織着靈魂的顫慄。顫慄是愛慾高潮的極限運動。在愛慾的高潮時刻,愛的對象就是一個神聖者,他(她)的身體發出了神聖之光,他(她)讓面前的對象獲得一種宗教般的迷狂體驗,身體成為一個無限的感恩客體。對身體的愛慾體驗就是神聖體驗。

反過來,神聖的宗教體驗難道不是愛慾的身體體驗嗎?但丁在看到上帝的剎那不是抵達了一種絕對的愛慾峰巒嗎?如果說,奧古斯丁神聖之愛絕對地貶低身體之愛,但丁則重新召回了身體之愛,並將它納入到神聖之愛的卑微的根基上,就像柏拉圖將身體之愛植於知識之愛的卑微根基一樣。而薄伽丘則將身體之愛取代了上帝之愛,這是愛的秩序和等級的翻轉,雖然他並沒有像尼采那樣摧毀神聖之愛,但這是尼采式的翻轉的前身。而巴塔耶與其說是像尼采那樣對這兩種愛進行翻轉和顛倒,不如說,他將它們融為一體。在他這裡,沒有愛的等級,只有愛的混淆;沒有愛的區分,只有愛的共同經驗;沒有愛的價值尊卑,只有愛的共同的情不自禁的身體顫慄。愛,穿透了野獸和上帝的界線。

①轉引自榮格：《轉化的象徵——精神分裂症的前兆分析》，孫明麗、石小竹譯，北京：國際文化出版公司，2011年，第58頁。

②③④⑤⑥⑦⑧⑨⑩⑪⑫⑬⑭⑮⑯⑰⑱⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙
③④彼特拉克：《秘密》，方匡國譯，廣西桂林：廣西師範大學出版社，2008年，第94頁；第100頁；第104頁；第109~110頁；第113頁；第111頁；第125頁；第134頁；第134頁；第135頁；第101頁；第102頁；第116頁；第99頁；第100頁；第135~136頁；第138頁；第145頁；第142頁；第139頁；第152頁；第140頁；第99頁；第123頁。

⑭⑮⑯⑰⑱⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙彼特拉克：《歌集》，李國慶、王行人譯，廣州：花城出版社，2000年，第447頁；第444頁；第186頁；第186頁；第191頁；第241頁；第51頁；第50頁。

⑮⑯⑰⑱⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙但丁：《神曲》，王維克譯，北京：人民文學出版社，1997年，第348頁；第348頁；第22頁；第23頁；第491頁；第501頁；第502頁；第380頁；第502頁；第501頁。

⑪⑫⑬⑭⑮⑯⑰⑱⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙但丁：《新生》，錢鴻嘉譯，上海：上海譯文出版社，1993年，第91頁；第95頁；第113頁。

④④薄伽丘：《愛的摧殘》，肖聿譯，南京：譯林出版社，2015年，第153~154頁。

⑤薩福：《薩福抒情詩集》，羅洛譯，天津：百花文藝出版社，1989年，第57頁。

④⑥賈·達·連蒂尼：《奇妙的愛情》，《意大利詩選》，錢鴻嘉譯，上海：上海譯文出版社，1987年，第1頁。

④⑦Byron, When We Two Parted, *Selected poems of Lord Byron*, Wordsworth, 2006, p.781.

④⑧奧維德：《愛經全書》，曹元勇譯，南京：譯林出版社，2012年，第115頁。

⑤⑩⑪彼特拉克：《登風濤山——致聖塞坡克洛》，劉小楓主編：《格勞秀斯與國際正義》，北京：華夏出版社，2011年，第197頁；第199頁。

④④⑤⑤⑥⑥⑦薄伽丘：《愛情十三問》，肖聿譯，南京：譯林出版社，2015年，第2頁；第138頁；第30~31頁；第32頁；第31頁。

⑤⑥⑦⑧⑧薄伽丘：《十日談》，王永年譯，北京：人民文學出版社，1994年，第8頁；第273頁；第298頁；第315頁。

⑤⑦⑧弗洛伊德：《性學三論》，車文博主編：《弗洛伊德文集》(3)，長春：長春出版社，2004年，第62頁；第54頁。

⑤⑧弗洛伊德：《超越唯樂原則》，《弗洛伊德後期著作選》，林塵等譯，上海：上海譯文出版社，2005年，第58頁。

⑥②③陳永國、尹晶主編：《哲學的客體：德勒茲讀本》，北京：北京大學出版社，2010年，第210頁；第210頁。

⑥⑧喬治·巴塔耶：《愛神之淚》，尉光吉譯，南京：南京大學出版社，2020年，第144頁。

⑥⑨Georges Bataille, *La littérature et le mal*, Gallimard, 1990, p.88.

作者簡介：汪民安，1969年11月生，湖北武漢人。清華大學人文學院教授。主要研究領域為批評理論、文化研究、現代藝術和文學。出版著作有《誰是羅蘭巴特》、《福柯的界線》、《身體、空間與後現代性》、《尼采與身體》、《論家用電器》、《什麼是當代》、《中國前衛藝術的興起》、《感官技術》、《生命是一種充滿強度的運動》、《現代性》、《形象工廠》等十餘部。主編著作多部，包括《福柯文選》、《文化研究關鍵詞》、《後現代性的哲學話語》、《城市文化讀本》、《身體的文化政治學》、《色情、耗費與普遍經濟》，等等。此外還主編大型學術叢刊《生產》，主編大型學術譯叢《人文科學譯叢》。策劃編輯學術譯叢《知識分子圖書館》、《先鋒譯叢》等。在《文藝研究》、《外國文學評論》、《讀書》等刊物發表論文數十篇。著作《論家用電器》譯成英文在Routledge出版。此外，還在*Theory, Culture & Society*等多種外文期刊上發表多篇論文。拍攝記錄片《米歇·爾福柯》和《現代性》等。曾被評選為《南方人物周刊》2017年年度人物，獲2018年《人民文學》散文獎。

[責任編輯 劉澤生]