

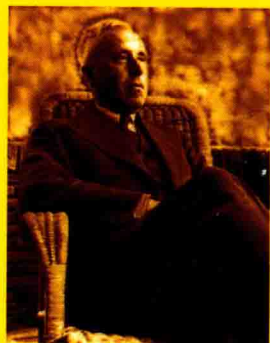


赫伊津哈经典文集

HERFSTTIJ

DER

MIDDELEEUWEN



(荷) 约翰·赫伊津哈
Johan Huizinga

何道宽 译

中世纪的秋天

14世纪和15世纪法国与荷兰的生活、思想与艺术

SPH
南方出版社
花城出版社



中世纪的秋天



HERFSTTIJ
DER
MIDDELEEUWEN

(荷) 约翰·赫伊津哈 著
Johan Huizinga
何道宽 译



14世纪和15世纪法国与荷兰的生活
思想与艺术

SPM

花城出版社
南方出版传媒

图书在版编目 (C I P) 数据

中世纪的秋天：14世纪和15世纪法国与荷兰的生活、思想与艺术 / (荷) 约翰·赫伊津哈著；何道宽译。
— 广州：花城出版社，2017.1

(赫伊津哈经典文集)

ISBN 978-7-5360-8201-4

I. ①中… II. ①约… ②何… III. ①文化史—法国—中世纪②文化史—荷兰—中世纪 IV. ①K565.03
②K563.03

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第324375号

出版人：詹秀敏
策划编辑：林宋瑜
责任编辑：揭莉琳 林 菁
技术编辑：凌春梅
装帧设计：梁丽辉

书 名 中世纪的秋天：14世纪和15世纪法国与荷兰的生活、思想与艺术
ZHONGSHIJI DE QIUTIAN; SHISI SHIJI HE SHIWU SHIJI FAGUO YU HELAN DE SHENGHUO SIXIANG YU YISHU

出版发行 花城出版社
(广州市环市东路水荫路11号)

经 销 全国新华书店

印 刷 佛山市浩文彩色印刷有限公司
(广东省佛山市南海区狮山科技工业园A区)

开 本 787毫米×1092毫米 20开

印 张 24 2插页

字 数 405,000字

版 次 2017年1月第1版 2017年1月第1次印刷

定 价 56.00元

如发现印装质量问题，请直接与印刷厂联系调换。

购书热线：020-37604658 37602954

花城出版社网站：<http://www.fcph.com.cn>

2016年，花城出版社决定推出“赫伊津哈经典文集”，首批选中我的三个译本《游戏的人》《中世纪的秋天》和《17世纪的荷兰文明》。

我的大多数译作广泛流布、反复再版或重印，其中一些有可能传诸后世，令人欣慰。

这篇小序简要介绍《中世纪的秋天》第一版在国内的接受情况。

赫伊津哈这本书有两个译本：（1）《中世纪的衰落》（刘军等译，中国美术学院出版社，1997），（2）《中世纪的秋天》（何道宽译，广西师范大学出版社，2008）。《中世纪的衰落》依据的是节本《*The Waning of the Middle Ages*》，饱受诟病，《中世纪的秋天》依据的是足本《*The Autumn of the Middle Ages*》。节本“Waning”损害了原著，在节、删、编的过程中它肆无忌惮地砍头去尾、段落重组、句子重构，足本“Autumn”的英译者罗德尼·佩顿教授在“英译者序”里非常绅士而克制地痛斥了第一个英译本“Waning”，斥之为“非常低劣、严重伤残”。佩顿说：“我的已故同事乌尔里希·马米奇和我一致认为，值得尝试推出一个新的译本。我们要拯救被糟蹋和低估了的珍品。”两个版本的优劣详见本书“英译者序”。

《中世纪的秋天》被广泛征引，产生较大影响。承蒙福建工程学院人文学院老师、福建师大英语语言文学在读博士宋晓舟女士惠助，我们在中国知网CNKI中检索，结果如下：广西师大版的《中世纪的秋天》总征引率为81次，其中硕博士论文征引率为55次、核心论文征引率为5次。^①

兹撷取两篇博士论文，引以为证。它们共同的特点是：立论和征引的依据都是我们的足本《中世纪的秋天》，而不是节本《中世纪的衰落》。只摘引两三句，管窥我的译本《中世纪的秋天》的影响。

（1）刘铭的博士论文《赫伊津哈文明史观研究》（复旦大学，

① 检索承福建师大外国语学院的内读博士宋晓舟女士代劳。

2012)显示,他倚重我翻译的赫伊津哈的4部作品。他写道:“就译著的情况而言,《中世纪的秋天》《游戏的人》先后出过两个和三个译本,另有《伊拉斯谟传》《17世纪的荷兰文明》……这些作品有着相当数量的读者人群,不仅是专业学术界人士,往往还包括一般意义上对西方文化史、文化哲学感兴趣的读者,这进一步说明了赫氏作为一名当代西方文化史名家和文化哲学家的身份在国内还是被广泛认可的。”(pp.3-4)

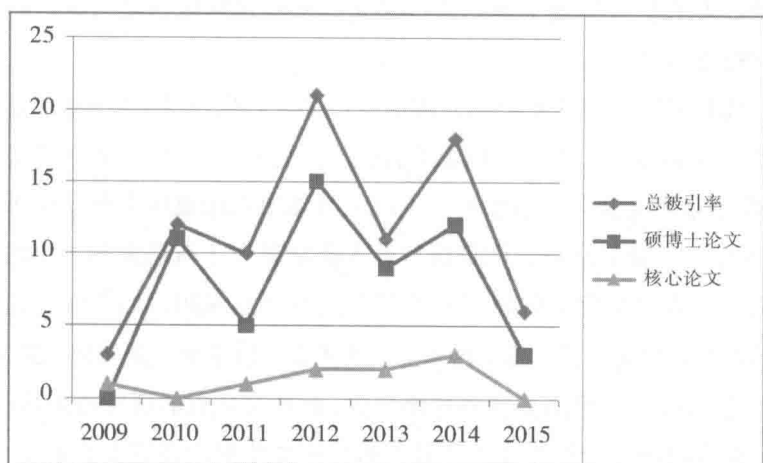
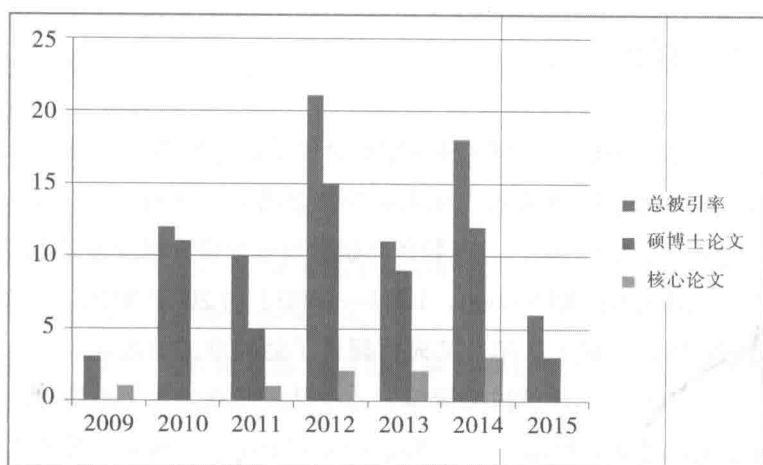
(2)最耐人寻味的是,中央美术学院胡晓岚2014年的博士论文《文化史视野中的美术史:赫伊津哈研究》及其衍生的若干文章所倚重的,并不是中国美术学院出版社的那个节本《中世纪的衰落》,而是我的译本《中世纪的秋天》。

在文章《他山之石:从赫伊津哈的文化史研究到艺术史方法》(《美术》,2014年08期)的摘要里,胡晓岚写道:“赫伊津哈的代表作《中世纪的秋天》《游戏的人》《17世纪的荷兰文明》等奠定了他的史学泰斗地位。”这句话所引的3部译作都出自何道宽名下。

现将《中世纪的秋天》(广西师范大学出版社,2008)被引率图示如下:

年份	总被引率	硕博士论文	核心论文
2009	3	0	1
2010	12	11	0
2011	10	5	1
2012	21	15	2
2013	11	9	2
2014	18	12	3
2015	6	3	0
总数	81	55	9

柱状图和曲线图：



何道宽

于深圳大学文化产业研究院

深圳大学传媒与文化发展研究中心

2016年7月10日



序

一、缘分

《中世纪的秋天：14世纪和15世纪法国与荷兰的生活、思想与艺术》的作者是欧洲著名文化史家荷兰学者约翰·赫伊津哈（Johan Huizinga, 1872—1945）。在翻译并研究加拿大媒介理论家马歇尔·麦克卢汉（Marshall McLuhan, 1891—1980）的20余年中，我和赫伊津哈间接相知，最近3年，又先后翻译了他的书《游戏的人》（花城出版社，2007）、《伊拉斯谟传》《中世纪的秋天》（后两种均由广西师范大学出版社推出），又要着手翻译他的《17世纪的荷兰文明》（花城出版社，2009），如此，我和他逐渐由间接相知到亲密接触，又通过他和伊拉斯谟了解到荷兰文化，并由此管窥到近代欧洲的北方文化和法国文化。

我对文明史和文化史的兴趣由来已久。1983年翻译出版儿童小说《希腊小奴隶》，1989年翻译出版《文化树——世界文化简史》，1990年审校《文艺复兴盛期》（以上3本书均由重庆出版社推出）。20多年来，我又从研读和翻译其他人类学著作（有些未刊）中学习文化史。但我对文化史的研究尚不深入，因为我深知，如果没有非常广阔视野，如果不懂通史、考古学、人类学、哲学史、美学史、文学史、艺术史、政治史、经济史和各种断代史，世界文化史的研究就无从谈起。

翻译赫伊津哈的四本书使我有机会在文化史的道路上前进了一步。我由衷地感到高兴。

二、版本

赫伊津哈这本《中世纪的秋天》出了两个荷兰文版、一个德文版、一个法文版（1932）、两个英文版。两个荷兰文分别在1919年和1921年印行。德文版1923年问世。第一个英文版是节本，名为《The

Waning of the Middle Ages》，1924年出版。第二个英文版是足本，名为《*The Autumn of the Middle Ages*》，1996年出版。

国内出的汉译本有两个。第一个版本《中世纪的衰落》（刘军等译，中国美术学院出版社，1997）根据的是英文版节本《*The Waning of the Middle Ages*》。

我们奉献给读者的这个版本名为《中世纪的秋天》，选用的是英文版足本《*The Autumn of the Middle Ages*》。

两个英文版本相隔72年。两个版本的差异详见本书“英译者序”。我们在这里也做进一步的清理和批判。

第二个英译本的译者是芝加哥大学的两位教授：罗德尼·佩顿（Rodney J. Payton）和乌尔里希·马米奇（Ulrich Mammiatich）。马米奇在译本问世前夕不幸去世。佩顿在“英译者序”里非常绅士而克制地痛斥了第一个英译本。

第一个英译本由赫伊津哈本人“钦定”，译者弗里兹·霍普曼（Fritz Hopman）又是他的同事和朋友。按理说不应该有大的质量问题，遗憾的是却大有问题。什么问题呢？简单地说就是三个字：节、删、编。这个节本只有原书三分之二的篇幅，此为节；略去原本的一切注释和书末参考文献，此为删；原书14章拆分为23章，此为编。本来，节、删、编不一定出问题。世上有许多经典的节本不也传诸久远吗？但节、删、编的原则和前提是不能损害原著。

不幸的是，霍普曼的“*Waning*”就损害了原著。在节、删、编的过程中，这个节本肆无忌惮地砍头去尾、段落重组、句子重构，被罗德尼·佩顿及其老师卡尔·韦因特罗布斥之为“非常低劣、严重伤残”。佩顿说：“我的已故同事乌尔里希·马米奇和我一致认为，值得尝试推出一个新的译本。我们要拯救被糟蹋和低估了的珍品。”

既然霍普曼的英译本由赫伊津哈“钦定”，那又为何导致如此严重的问题呢？

笔者愿意用同情的立场去理解。我对这个谜的初步解答是：

（1）屈服于外界压力。20世纪20年代初，赫伊津哈作为欧洲文化史权威的地位尚未确立，国内学界对他并不推崇。他的《中世纪的

秋天》遭遇到“墙内开花墙外香”的命运。墙内固然开花，且3年内就出了两版（1919，1921），但批判之声不绝于耳，压力不小。学界的批评主要是两条：1）太偏重文学和艺术；2）太繁琐。这本书在墙外更香，很受德国人推崇。1923年，德国人就给他出了德文版足本，而且其译文既忠实于原著又精确。遗憾的是，为了照顾国内学界的批评，为了迁就一般读者的胃口，赫伊津哈愿意对《中世纪的秋天》“动手术”。

（2）急于在国外出名。在此期间，赫伊津哈急于推出法文版和英文版，他可能过多考虑了出版商的要求。

（3）急于打开国外特别是美国市场，所以他愿意对荷兰文原版动大手术，似乎伤筋动骨也在所不惜。

（4）赫伊津哈委托同事弗里兹·霍普曼（Fritz Hopman）教授作这个英文节本的原因之一是给霍普曼提供一点稿费，帮助他克服一些经济困难，而没有深思这样的委托是否合适。从我们检索的资料看，后来的学者批评这个节本是有道理的。

三、题解

书名《中世纪的秋天：14世纪和15世纪法国与荷兰的生活、思想与艺术》值得玩味，应该研究。这里有几个关键词和重要的概念。所谓“中世纪”是一个上限明确、下限模糊的历史时期，起点是5世纪西罗马帝国灭亡（476年），终点则有争论，有人主张下限为17世纪的英国资产阶级革命（1640年），有人认为应该止于十四五世纪人文主义的萌动期，亦有人认为应该止于十五六世纪的文艺复兴时期，还有人觉得应该止于十六七世纪的宗教改革时期。

“中世纪”一词是15世纪后期的人文主义者开始使用的，和“文艺复兴”的概念密切相关。几百年间，人们把中世纪叫作“黑暗时代”，认为它落后、愚昧、停滞，因为瘟疫、战乱、文明冲突似乎使历史的车轮停止、时钟停摆；由于缺乏深入的研究，人们怀疑这段时间的哲学、科学、技术、文艺都停滞不前了。但近百年来的研究证明，中世纪并

不那么黑暗，文艺复兴也不那么光明，两者并不能截然分开，并没有一个清清楚楚的分界线，而是一个你中有我、我中有你的漫长、互相交叠的历史进程。有人说文艺复兴始于十三四世纪的但丁、彼特拉克、薄伽丘，也有人认为始于十五六世纪的达·芬奇、米开朗琪罗、马基雅弗利等人。

文艺复兴是一批 19 世纪学者提出的概念。他们想在中世纪和近代之间明确切割并标示一段迥异于中世纪和近代的时期。最突出的代表是布尔克哈特，他是著名的文化史家，尤以研究意大利文艺复兴见长，他的《文艺复兴时期的意大利文化》和《意大利文艺复兴史》奠定了他名垂青史的大家地位。他是研究欧洲南方文艺复兴的权威。

中世纪的下限虽有分歧，但十四五世纪已经进入中世纪末期的看法却大体上被大多数人接受了，因为这是人文主义者致力于恢复异教的古典文化，逐渐使古希腊文化和罗马文化复兴的时期，宗教改革即将开始。

十四五世纪的欧洲既是中世纪的欧洲，也是人文主义和文艺复兴的欧洲。中世纪逐渐式微，但未退潮，文艺复兴已露端倪，但未兴盛。

历史是一条不能切割的河流，断代史研究是为了操作的方便，但原则是既不能堵死上游的来水，也不能截断下游的去水。所以，赫伊津哈这本书涉及到十五世纪前后的历史事件和人物是非常自然的。其中最重要的人物是伊拉斯谟、但丁和米开朗琪罗。

15 世纪末和 16 世纪上半叶，尼德兰的伊拉斯谟 (Desiderius Erasmus, 1466—1536) 成为欧洲北方的“圣人”“明灯”和“巨星”。他是欧洲北方最重要的人文主义者、古典学者，有人说他“对人文主义和文艺复兴的贡献恐怕要超过其他人贡献的总和”。他又是彻底的温和主义者与和平主义者，坚决反对急剧的社会变革。他为宗教改革做好了思想准备，却又反对马丁·路德等人激进的宗教改革。

米开朗琪罗是意大利人，对欧洲南方的文艺复兴比较熟悉，但缺乏伊拉斯谟那样的国际视野，所以他对欧洲北方的人文主义不太了解，对北方的成就也估计过低。

赫伊津哈撷取欧洲北方的法国和尼德兰作为欧洲北方中世纪末期

的案例，我想有三个原因，一是因为尼德兰是他的故乡；二是因为他敬仰的伊拉斯谟是彻底的国际主义者，足迹遍布北欧、西欧和南欧，但活动中心在法国与尼德兰；三是要突出北方与南方的不同。赫伊津哈不同意米开朗琪罗对北方的成就的估价，不能让意大利人专美文艺复兴，也不能同意布尔克哈特对中世纪和文艺复兴那样的断代。

14世纪和15世纪的欧洲，社会风云激荡，瘟疫一场接一场，经济停止，民生凋敝，王室之间的战争频频发生，征讨土耳其人的十字军迭次失败、难以收场，这是一个邪恶的世界。神秘主义蛊惑，巫术迷信盛行，这是其“黑暗面”。与此同时，宗教改革又蓄势待发，回归古典文化的人文主义犹如春风劲吹，文艺复兴已如朝日初升。这既是历史停滞不前的时期，又是历史大变动即将来临的时期。

我非常欣赏英文全译本的题名中的 Autumn。Autumn 显然比英文节本书名里的 Waning 好。Waning 的意思是月入下弦、海将退潮、烛将成灰、人将就木。Autumn 的意思是硕果满枝、丰收将藏，虽渐入迟暮，却精神矍铄，并未老态龙钟，更非行将就木。中世纪末期，人文主义、文艺复兴、宗教改革都已经在躁动。这是宗教文化、骑士文化、世俗文化并行的时代，宗教静修、虔敬运动、色情文艺、渎神行为并行的时代，黑暗和光明并行的时代。中世纪并未死亡，文艺复兴尚未兴盛。所以我们这个中文全译本就题名《中世纪的秋天》。

四、提要

《中世纪的秋天》共十四章。第一章“生活的激情”讲激荡的社会生活、情绪、态度，为中世纪末期做一个速写，为全书构建一个框架；开宗明义、旗帜鲜明、标新立异，立场坚定地 and 布尔克哈特唱反调，否定用文艺复兴全盘否定中世纪的思想倾向；从宗教礼仪、骑士精神、世俗习惯和文学艺术的角度来研究中世纪，否定经济决定论；指出并解释中世纪人好走极端的生活激情。

第二章“渴望更美好的生活”。十五六世纪是情绪低落的时期，

是彻底的悲观主义的时期，但又是人文主义者非常乐观的时代。刚刚进入16世纪，德国骑士、著名的人文主义者乌尔里希·胡腾（Ulrich von Hutten, 1488—1523）“百年盛世！伟大的文学！生活多快乐！”所以我们说，中世纪末期又是情感分裂的时代，这时的人用绘画表现美德，用文学描绘罪恶。你看那些肖像画似乎个个忧郁、严肃、虔敬；你再读著名的传奇故事和诗歌，却看到露骨的色情；再看宫廷的放纵、露天的裸体表演，那又是胆大的色情。这一章归纳世人追求幸福的3条道路：弃世、入世和梦想，指出第3条道路是中世纪末期人们最强劲的生活态度。修士和虔敬运动里的教徒有弃世倾向，但这不是生活的主流。从宫廷到平民都追求现世的幸福，但这条路磕磕碰碰。大多数人只能靠幻想过美好生活，这就是第3条道路。英雄主义和田园牧歌是超越时空、摆脱苦难的美梦，对中世纪末期的北欧人尤其如此。这个美梦是古代英雄和圣贤之梦、骑士和少女之梦、纯朴而有趣的牧童之梦。

第三章“骑士的英雄梦”。纯粹的封建时期和骑士文化繁盛期早在13世纪就已经结束了。骑士精神虽然犹如强弩之末，但王室和宫廷仍然痴迷于这个古老的传统。中世纪精神是修道院理想和骑士理想的结合，出世和入世的结合。王室、贵族、骑士都好大喜功，同时又喜欢田园生活。

第四章“爱情的形式”。宫廷爱情、骑士爱情多半是精神之爱。13世纪但丁的《新生活》表现精神之爱，几乎同时在北方诞生的《玫瑰传奇》以极端的写实手法和自然主义手法表现色情。在几百年的时间里，这本书独霸贵族爱情的论坛，是一部百科全书式的鸿篇巨制。中世纪末期围绕这本书的论争非常激烈，正人君子分为两党，捍卫者有贤明、科学和博学的各界人士，反对者有著名的巴黎大学校长让·德·热尔松。《真爱纪实》描写一位名门闺秀大胆追求年迈诗人纪尧姆·马夏的故事，用情诗纂缀成篇，柔肠百结，色情含蓄，甜美而病态。《新奇故事一百篇》之色情颇像薄伽丘的《十日谈》。

第五章“死亡的幻象”。15世纪的欧洲人特别关注死亡，突出的主题有3个：人人必死，包括伟人，人世荣光随风而逝；红颜必朽、

美女必将化作蛆虫；“死亡之舞”卷走一切，死亡面前人人平等，不分年纪，不分职业。本章论说的重要著作有：德尼的《人生临终四要事》、夏特兰将《人生临终四要事》改写成的长诗《死亡的脚步》、维庸的《昔日玉女之歌》。《人生临终四要事》论述4个主题：死亡、审判、天国和地狱，夏特兰《死亡的脚步》和《善终的艺术》、维庸的《昔日玉女之歌》都调子哀婉、令人唏嘘。

第六、七、八章集中讲宗教，足见宗教在当时欧洲人生活中压倒一切的重要地位。第六章“宗教生活描写”讲敬神和渎神，宗教和世俗的界限并不分明。最神圣的平安夜也有人纵情声色，教堂里有妓女拉客，朝覲路上有人偷情。其中的重点是：圣徒和圣物崇拜走火入魔，洗骨和分解骷髅以为纪念的习俗大行其道。第七章“虔诚的人格”讲修士的潜修、世俗生活里的“虔敬运动”、托钵僧布道的煽情。第八章“宗教激情与宗教幻想”细说荷兰与法国的虔敬运动。荷兰近代虔敬运动温顺、正统、实在、体面，有时甚至很理性，法国的虔诚派似乎更加疯狂地波动起伏。

第九章“象征手法的式微”讲唯名论与唯实论的分野，细说写实手法、象征手法和拟人化在中世纪人思维方式里的重要地位。中世纪人的思想过分依靠形象，视觉的倾向是中世纪晚期的典型特征。

第十章“想象力的衰竭”。诗人、神秘主义者、潜修的修士和虔诚派教徒都想进入天国最完美的境界，但多数人似乎都智穷力竭。德尼这位著名的诗人描绘至福的理念时，竟然找不到很好的意象，只好用无数个“超级”：“超级真实的、超级值得崇拜的、超级完美的三位一体……使我们走向超级明亮的自省”；我主“超级慈悲、超级威严、超级仁慈、超级明亮、超级无所不能、超级英明、超级光荣”。中世纪影响最大的书《效法基督》是在虔敬运动的圈子里出现的，作者是德意志修士坎普滕的托马斯（Thomas à Kempis, 1379—1471）。他不是神学家，不是人文主义者，不是哲学家，不是诗人，也不是神秘主义者。他的生活平和、平静、宁静、与世无争、气定神闲。他喟叹：“啊，独自静坐、缄默不语、与上帝说话，多么健康、多么愉快、多么甜蜜！”这本关于生生死死的质朴智慧的书，对象是与世无争的平静的心，跨

越一切时代，成了几百年间精神安抚的源泉。在三百多年里，它印行了两千余个版本，影响之深远是仅次于《圣经》的少数几种书之一。

第十一章“实践中的思想形式”。这一章内容比较驳杂，辩论、箴言、座右铭、纹徽、决疑法、夸张、形式主义、巫术都有涉及。马斯特·让·珀蒂（Mater Jean Petit）为勃良第公爵所做的无罪辩护臭名昭著，却极其有效。欧洲历史上影响极大的《效法基督》《愚人颂》《格言集》《箴言集》《对话集》（后面几种均为伊拉斯谟著作）都以箴言为主。座右铭的作用与箴言类似。决疑法和骑士精神影响战争惯例，对国际法起到催生的作用。对口语词的崇拜是原始巫术的残存。把巫术和异教混为一谈导致了对巫师巫婆的迫害，当然也有人反对迫害女巫，洛桑修道院院长马丁·勒弗兰克（Martin Lefranc）的诗歌《捍卫妇女》即为一例：“没有任何老媪会如此之蠢 / 指控她们的过错全是捏造 / 为了烧死或绞死她们 / 加害者把人性弄得一塌糊涂 / 迫害者知道如何下套 / 使人的思想如蛇蝎恶毒 / 哪有什么魔法的棍子 / 载人去腾云驾雾 / 但魔鬼使人走火入魔 / 使人相信巫师能腾空 / 飞到享乐的地方 / 去满足自己的渴望 / 于是你就听人说飞到罗马 / 虽然他们生平从未去过……”

第十二章“生活中的艺术”。中世纪晚期的两个形象差异很大，艺术展示的形象比较欢快，历史和文学展示的形象比较晦暗。历史记述展示痛苦可以详尽无遗。文学作品展示痛苦可以大肆渲染。既然美术作品不能公开叹息，时代的痛苦在这里就灰飞烟灭。一旦形诸文字，哀婉叹息、悲伤不满的调子总是触动我们的心弦；一旦诉诸美术，苦难即转入挽歌的宁静。文字作品几乎全部存世，艺术作品却多半已经湮灭。

艺术品的重要意义是宗教意义和实用功能，人们尚无为艺术而艺术的觉悟，审美观念尚不如艺术本身重要。肖像画、雕塑、装饰、建筑都是实用艺术，和宗教生活与日常生活紧紧相连。节庆是表现欢乐的最佳手段。民俗节日和教会节日分离，民俗节日在15世纪确立了自己独特的风格。教会节日由于其仪式而气派庄重，宫廷节日由于其骑士精神而气势恢宏，街头表演由于其异教色彩而狂放色情。

赫伊津哈把爱克兄弟的艺术视为中世纪末期艺术的典型代表，从艺术史的角度看，他们的艺术可以被认为是一个新的起点，但从文化

史的角度看却代表着中世纪的结尾。他们的艺术形式有极其细腻的自然主义倾向，其精神和内容却完全是中世纪的精神和内容。

稍后的米开朗琪罗指责弗莱芒艺术不足，其实那正是中世纪晚期思想的基本特征：热烈的情绪、无微不至的细腻描绘、展示众多对象、调动多重色调。米开朗琪罗是这样说的：“佛兰德斯绘画对一切虔敬者的愉悦性都超过了意大利绘画。意大利绘画从未使人掉泪，佛兰德斯绘画则使人涕泪滂沱。这绝不是艺术力量和优点的结果，我们必须将其归之于佛兰德斯宗教绘画极端的敏感性，这样的敏感性刚好与妇女的趣味相宜，尤其与老媪和少女的口味相吻合，而且与修士、修女和一切高雅人士的品位合拍，他们对真正的和谐很敏感。佛兰德斯绘画的首要目标是再现事物使人产生错觉的外观，多半是表现激发我们热情肯定或无可挑剔的对象，比如圣徒或先知。不过一般地说，他们描绘的风景里有许多人。虽然这一切赏心悦目，但实际上其中并无艺术可言，亦无道理可言，没有对称，没有比例，没有选择，没有伟大。简言之，佛兰德斯绘画没有力度或华贵，其意图是完美地同时再现许多对象，其实任何其中一个对象就足以让画家献出全部力量了。”意大利画派与荷兰画派的分野由此可见一斑。

这一章还略述颜色的象征意义：绿色象征热恋，蓝色表示爱的忠诚，灰色用于节日服装，黄色含有仇视的意义。同时又指出：从15世纪中叶起，黑色和白色的地位似乎有所下降，而蓝色和绿色的地位似乎是有所上升。

第十三章“美术与文学”。这一章是本书的重中之重。赫伊津哈首先反对把“文艺复兴”的起点往上推的倾向，说这个概念和术语用得泛滥，反而失去了强大的表现力。他暗示中世纪的下限是16世纪初，指出中世纪已经萌动着文艺复兴的种子，有许多文艺复兴的成分，他拒绝这两个术语黑白分明的论述，他断言这两个术语并非像苹果和草莓一样截然不同。与此同时，要详细描绘两者的差别又是不可能的。他认为，15世纪南方文艺复兴的艺术和北方的艺术具有共同的写实主义倾向。

关于15世纪法国和勃艮第的美术和文学，他的断语是：内容已经耗尽，形式正待创新；瓜熟蒂落，强弩之末，正在等待新的灵感。

他比较美术的价值和文学的价值，认为15世纪的诗歌单调而肤浅，但时人对诗歌依然赞美有加，他们还没有意识到图像艺术深厚的情感价值和情感深度。

关于中世纪末期诗歌和绘画的内容与形式，他做了非常精妙的比较：诗歌题材内容老一套，诗歌的表现方式却有许多创新；艺术题材引入了更多世俗的内容比如肖像画、风景画等，但绘画的技法则难以创新。

赫伊津哈认为：“15世纪的诗歌似乎根本就没有任何新思想的滋养。诗人们普遍没有创造新形式的能力，他们所能做的只剩下深加工旧的题材或题材的更新。一切思想都陷入停顿状态；完成中世纪大厦的头脑因疲劳而犹豫。到处是空虚和不毛。诗人感到绝望，一切都在倒退，强烈的心灵压抑成为主流。”

文学和艺术表现自然美景的水平完全不同。画家置身城堡之外，从外部看城堡；而诗人置身城堡之内，从内部向外看。风景诗的效果和细密画的效果真是有云泥之别！

但诗歌亦有创新的形式：回旋诗和三节联韵诗。15世纪是“去韵律”的时代，诗人不再为自己的作品谱曲，诗歌逐渐衰退，散文很快勃兴。我们非常熟悉的散文大家如培根和蒙田即将横空出世。

赫伊津哈征引了这样一首回旋诗：“分手时，我把心留给你 / 我疾步离别，却又依依、叹息、悲泣 / 以免你挂念，以免我反悔 / 分手时，我把心留给你 / 我的心没有片刻的安宁 / 直到回来看你，哪会有片刻的舒心。”

他还引用了几首三节联韵诗，兹将让·梅什诺和克利斯琴·德·比桑的三节联韵诗各抄录如下：“自心上人儿离别 / 今天已过30天 / 我的心阴沉，静默 / 今天已过一个月 / 他说，‘再见，我走了’ / 自此再也无缘听见他说话 / 今天已过一个月” “你是否真的爱我？ / 用你的心灵告诉我 / 假如我爱你 / 胜过一切 / 你是否真的爱我？ / 上帝使你如此善良 / 你恬淡宁静 / 因此我宣告 / 我属于你，但我要问 / 你是否真的爱我？”

《中世纪的秋天》的最大特点是详细的画作分析。赫伊津哈以爱克兄弟、林堡兄弟等人的作品为主，对这个时期的艺术做了详细的解剖和鉴赏，对四十五件作品版逐一评价。主要的作品是《圣母和罗兰

大主教》《天使报喜》《圣母与圣子》《耶稣受难》《摩西喷泉》等。

第十四章“新形式的来临”。这一章画龙点睛，带有明显的论辩色彩，试图矫正关于中世纪和文艺复兴的偏颇看法，断言中世纪不能全盘否定，文艺复兴并非一切皆好。画龙点睛的地方留下了几笔华彩：

(1) 人文主义和文艺复兴在中世纪的母体中孕育，它们不是突然降临的。错误的看法是：“从中世纪精神到人文主义的转折点突然来临，仿佛中世纪人突然获得了启示。仿佛那是一种自为的精神，它极端厌恶中世纪的寓言手法和艳丽风格，突然顿悟并且说：不要这，定要那！”

(2) 中世纪末期仍然有盎然的生机：“中世纪思想的园地里，陈旧杂草仍然欣欣向荣，古典主义就是在杂草丛中逐渐生长起来的……陈旧的中世纪精神和思想表达方式，并没有在枯藤上死亡。”

(3) 北方的人文主义和南方人文主义各有其长：“法国最肥沃的土壤为华丽的中世纪文化提供了必备的一切。考察 15 世纪的意大利文化时，我们看见，它的辉煌灿烂和其他地方的文化形成强烈的反差，我们的总体印象是，这时的意大利文化平衡、欢乐、自由、纯粹、洪亮。总体来看，这些特征被视为文艺复兴，也许被认为是新时代精神的标记。与此同时，由于历史断代难免的片面性，人们常常忘记，在 15 世纪的意大利，文化生活的基础仍然保留中世纪的性质。”彼特拉克挖苦说：“意大利之外没有修辞学家、没有诗人。”这其实是不实的偏见，尼古拉·克莱蒙热和让·蒙特勒伊当时就提出了强烈的抗议。伊拉斯谟、罗伯特·盖冈这样的巨子甚至比南方的学者更加光彩。

六、亮点

(1) 多彩的生活画卷。《中世纪的秋天》为我们展示了恢宏的社会风云。社会的三个等级（教士、王侯贵族和第三等级）。教士地位最高，最令人尊敬，也是文学里流行的讥讽对象。王侯贵族生活奢靡，但有作为的君主和贵族也创造了灿烂的文化。资产阶级虽然已经暴富，在第三等级里和劳工农夫、贩夫走卒却是浑然不分的。那个时期的编