



Jorge Luis
Borges

Nueve ensayos dantescos

但丁九篇

[阿根廷] 豪尔赫·路易斯·博尔赫斯 著

王永年 译

但丁九篇

[阿根廷] 豪尔赫·路易斯·博尔赫斯 著

王永年 译

上海译文出版社



Jorge Luis
Borges

Nueve ensayos dantescos

序 言

我们不妨设想，东方的一家图书馆藏有一幅几百年前的绘画。也许是阿拉伯国家的，据说把《一千零一夜》里的情节都画了出来；也许是中国的，据说画的是一部小说的几百或者几千个人物。在那些林林总总的图像中间，有一株倒置圆锥体似的树，还有几座高出铁墙的橙黄色的清真寺，引起了我们注意，随后我们又看别的图像。日暮时，光线逐渐暗淡，我们仍看得津津有味，发现凡是世上的事物，画里一应俱全。过去、现在和将来的一切，以往和未来的历史，我有过的和将要拥有的东西，一切的一切都在那座默默无言的迷宫里等待着我们……我幻想出一件神奇的作品，一幅可称作微观宇宙的画；但丁的诗就是那幅包罗万象的画。我认为，

如果我们能用天真的眼光去看（但是我们没有那种福分），我们第一眼看到的是不那么普遍、更不那么崇高宏大的东西。我们更早注意到的是其他不那么难以忍受而更令人愉快的特点；首先也许是研究但丁的英国学者们着重指出的一点：特征精确的多样化而恰如其分的创意。当人和蛇纠缠在一起时，但丁不会仅仅说人变成了蛇而蛇变成了人；他把那种相互变形比作吞噬纸张的火，开始是一条发红的地带，白色已经消失，黑色尚未形成（《地狱篇》，第二十五歌第六十四行）。他不会仅仅说在第七层的黑暗中，地狱里的人眯缝着眼睛看东西；他把他们比作月色昏暗中对瞅着的人，或者比作穿针线的老裁缝（《地狱篇》，第十五歌第十九行）。他不会仅仅说宇宙深处的水结了冰；而会补充说那不像是水，而像是玻璃（《地狱篇》，第三十二歌第二十四行）……当麦考莱在《论弥尔顿》一文中说弥尔顿的“模糊的崇高”和“杰出的概括”

不像但丁的细节描写那么使他感动时，麦考莱心里想的正是这类比喻。罗斯金后来指责了弥尔顿的含糊，对但丁叙述地狱情况时严谨的地形描写大为赞赏（《现代画家》，第四、第十四章）。人们清楚地看到诗人爱用夸张手法：在彼特拉克或者贡戈拉笔下，妇女的头发总是黄金似的，水总是清澈得像水晶；那种机械似的、粗糙的符号文字破坏了语言的严谨，似乎基于观察不足而造成的冷漠。但丁不允许自己犯那种失误；他的书里没有一个说不出道理的词。

我刚才所说的精确性并不是一种修辞技巧，而是说明《神曲》中的每一事件都经过认真充分的构思。这一论点也适用于令人钦佩不已、同时又质朴无华的心理描写的特点。整部作品仿佛是由这些特点交织而成。下面我将举些例子加以说明。打入地狱的灵魂号哭着诅咒上帝；上了冥河摆渡船时，他们的恐惧变成了热望和难以忍受的焦虑（《地狱篇》，第三

歌第一百二十四行)。但丁听维吉尔亲口说他永远登不了天国，立刻称呼他为尊贵的老师，可能是表示维吉尔的以诚相见并没有减少但丁对他的好感，也可能是因为知道了他的沉沦之后，对他更感亲切（《地狱篇》，第四歌第三十九行）。在第二层的黑风暴中，但丁想了解保罗和弗朗切斯卡的爱情根源，后者说他们两情相悦，但并不知道，“我们只在一起，不疑有他”¹。他们是看书时无意发现了两人的爱情。维吉尔批评了那些企图只用理性来概括无限神性的狂妄的人；他突然低下头不言语了，因为他自己就是那些不幸的人之一（《炼狱篇》，第三歌第三十四行）。曼托瓦人索尔代洛的鬼魂在炼狱的峭壁上询问维吉尔的鬼魂来自何处，维吉尔回说曼托瓦，索尔代洛当即打断了他的话，拥抱了他（《炼狱篇》，第六歌

1 原文为意大利文。

第五十八行)。当代小说描写心理过程时洋洋洒洒，但丁通过一个意图或者一个姿态就向我们揭示了人物的内心活动。

保尔·克洛岱尔¹说我们死后看到的景象不一定是九层地狱、炼狱的台阶或者同心圆的天穹。毫无疑问，但丁的看法和他有相似之处。但丁按照经院哲学和他自己的诗的形式的要求，设想了死的地形地貌。

托勒密的以地球为中心的天文学说和基督教的神学观点勾画了但丁的宇宙。地球是一个固定的球体；适于人类居住的北半球中央是锡安山；山以东九十度处是恒河的尽头；山以西九十度处是埃布罗河的源头。南半球不是陆地，而是水域，人类无法在其中生存；南半球中央是炼狱山，正好位于锡安山的对跖点。两条等长的河与两座等高的山在圆球中央

1 Paul Claudel (1868—1955)，法国诗人、剧作家、外交官。

形成一个十字。锡安山底下有一个向地球中心延伸的倒置圆锥体，比锡安山宽阔得多，那就是地狱，像阶梯剧场似的逐级缩小，分成九层，景象惨不忍睹；前五层是上地狱，后四层是下地狱，整体像是一座有铁墙围住的清真寺的城市。里面有坟墓、水井、悬崖峭壁、沼泽和流沙地；圆锥体的顶端是魔王，“穿透世界的蛀虫”。忘川的使人忘掉前世的水流在岩石中间冲刷出一条裂罅，使地狱的底部和炼狱的底部相通。这座山像岛一样四面环水，有一扇门；山坡形成一级级的台阶，代表十恶不赦的罪孽；山顶上是百花盛开的伊甸园。围着地球旋转的是九重同心圆的天穹；前七重是行星天（月球、水星、金星、太阳、火星、木星、土星天）；第八重是恒星天，第九重是澄明天，也叫第一动天。它的外层是最高天，那里“公正的玫瑰”簇拥着一点，也就是上帝，竞相开放。可以预见，玫瑰天的天使队有九个……但丁世界的概貌

大致如此，读者可能已注意到，它隶属于第一、第三和澄明天。但丁提到的《蒂迈欧篇》（《飨宴》，第三卷第五节；《天国篇》，第四歌第四十九行）里的造物主认为最完美的运动是旋转，最完美的物体是球体；柏拉图的造物主和色诺芬尼¹以及巴门尼德主张的学说决定了但丁所游历的三界的地理状况。

九重旋转天和中央有座山的、由水组成的南半球，明显地同一种古老的宇宙论不谋而合；有人认为这一描述同样适用于《神曲》的超自然的格局。地狱的九层之说同托勒密的九重天之说一样陈旧和站不住脚，炼狱同但丁将炼狱置于其中的那座山一样不真实。对于这类异议可以提出种种考虑：首先，但丁并不打算确立另一个世界的真正的或者可信的地形地貌，他本人就是这么说的。在那封用拉丁文写的、致维

1 Xenophanes（约前 560—约前 478），希腊诗人，伊利亚学派创始人。

罗纳封建主坎格兰代·德拉·斯卡拉的著名信件里，他说从文学观点来看，《神曲》的主题是死后灵魂的状况，从寓意观点来看，是人依据他的是非功过而应得的天谴或补偿。诗人的儿子雅科波·迪·但丁发展了这一思想。雅科波在他所写的评论的序言里指出，《神曲》旨在以寓意色彩展示人生的三种方式，作者在第一部里写的是罪恶，称之为“地狱”；在第二部里写的是从罪恶向善行的过渡，称之为“炼狱”；在第三部里写的是完美的人的状况，称之为“天国”，从而“表明人识别至善所必需的美德和幸福的高度”。别的评论家也是这样理解的，例如雅科波·德拉·拉纳指出：“由于诗人认为人生可以有三种状况，即恶人的生活、悔罪的生活和善人的生活，便把他的书分为三部，即《地狱篇》、《炼狱篇》和《天国篇》。”

十四世纪末，为《神曲》注释的弗朗切斯科·达·布蒂

提供了另一个确凿的证据。他用自己的语言表达了但丁信中的意思：“从文学角度来说，这部诗的主题是已经脱离躯壳的灵魂，从道德角度来说，是人自取的奖赏或惩罚。”

雨果在那首名为《阴影巨嘴的启示》的哲理诗中指出：在地狱里，以亚伯的形象出现在该隐面前的幽灵，正是尼禄认作阿格丽品娜¹的幽灵。

冷酷无情的罪名远比陈旧过时的罪名严重。尼采在《偶像的黄昏》（一八八八年）中有欠考虑地讽刺但丁是“在坟墓堆里写诗的鬣狗”。显而易见，这种说法尖刻有余，机智不足；以极不尊重和偏激的态度作出判断，掀起轩然大波。找一找那种判断的缘由是最好的反驳方式。

1 Agrippina (15—59)，罗马皇帝尼禄的生母，出于野心，三婚嫁给自己的舅父克劳狄乌斯皇帝，诱使他认尼禄为养子，然后毒死了克劳狄乌斯，由尼禄继位。但尼禄厌烦阿格丽品娜干预朝政，派人暗杀了她。

另一个属于技术范畴的缘由能解释但丁为什么被指责为冷漠无情。主张上帝即宇宙、上帝存在于他的每一个创造物之中、并且是那些创造物的命运的泛神论观点，如果运用于现实生活，也许是异端邪说和谬误，但运用于诗人及其作品，却是无可非议的。诗人是人们臆造的世界中的每一个人，每一个瞬息，每一个细节。他的并非最艰难的任务之一是隐藏或者掩饰那种无所不在性。以但丁的情况而言，这一问题对他更为艰难，因为他的诗的性质要求他必须作出天国或地狱的判定，同时又不能让读者知道作出判定的权力最终在他自己手里。为了达到这个目的，他把自己也列为《神曲》中的人物，尽可能使他的反应不符合，或者只是偶尔符合神的决定（例如菲利波·阿尔真蒂或犹大的情况）。

目 录

i_ 序言

1_ 第四歌里高贵的城堡

9_ 乌戈利诺的虚假问题

15_ 尤利西斯的最后一次航行

23_ 仁慈的刽子手

29_ 但丁和有幻觉的盎格鲁-撒克逊人

37_ 《炼狱篇》第一歌第十三行

41_ 大鹏和鹰

47_ 梦中邂逅

55_ 贝雅特里齐最后的微笑

第四歌里高贵的城堡

十八世纪末或十九世纪初，英语中开始出现一些源自撒克逊语或者苏格兰语的性质形容词：eerie（阴森可怕的）、uncanny（不可思议的）、weird（令人毛骨悚然的），用来定义一些引起模糊的恐惧感的地点或事物。这些形容词同景色的一个浪漫主义概念相应。德语的 unheimlich（阴森森的）一词是十分贴切的翻译；在西班牙语里，最贴切的词也许是 siniestro（阴险的）。我考虑到 uncanniness（不可思议性）一词的特点，曾在一篇文章¹里写道：“我们在威廉·贝克福德的《瓦提克》（一七八二年）一书最后部分看到的火之城堡，是文学中第一个真正可怕的地狱。在文学作品所描写的最著名的地狱中间，《神曲》中痛苦的王国并不是可怕的地方；而是

发生可怕事情的地点。区别显而易见。”

斯蒂文森谈到他儿时常梦见自己遭到一个褐色的可怕物体的追逐（《说梦》）；切斯特顿认为世界西端可能有一株似树非树的东西，世界东端有一座建筑式样荒诞不经的塔（《名叫星期四的人》，第六章）。爱伦·坡在《瓶中手稿》里提到南方有海，航行海上的船舶体积会像水手的身体那样长大；梅尔维尔在《白鲸》里用不少篇幅说明白鲸的颜色白得可怕……我举了大量例子，但也许只要指出但丁的地狱赞扬了监牢的概念²，贝克福德的地狱赞扬了隧道似的梦魇这两个例子就够了。

几天前的一个夜晚，我在宪法广场地铁站的月台上突然想到一个情景，可以十分确切地说明《神曲》开头那种不可思议性，那种阒静的恐怖感。查阅原书后，证实了那个迟到的回忆是确切的。我说的是《地狱篇》第四歌，全书中最脍炙人口的篇章之一。

1 参见博尔赫斯《探讨别集》中《关于威廉·贝克福德的〈瓦提克〉》一文。

2 维吉尔提到地狱时说它是一座伸手不见五指的监牢（《炼狱篇》，第二十一歌第一百〇三行；《地狱篇》，第十歌第五十八至五十九行）。——原注

到了《天国篇》的结尾时，可以说《神曲》涉及了许多事物，也许是所有的事物。但开头时，明显的是但丁的一个梦，而但丁本人只是梦的主体而已。他告诉我们说，他在漆黑一片的丛林里不知所措，那里的梦何等深沉。¹“梦”是罪孽深重的灵魂眩晕的比喻，但暗示做梦过程的不明确的开始。然后他写了那头挡住去路的狼搞得许多人走投无路。圭多·维塔利指出，这一概念不可能仅仅因为看到恶狼而产生，但丁对它有所了解，正如我们在梦中感知一样。丛林中出现一个陌生人，但丁刚刚见到就知道他沉默了许久。这又是一个梦中的感受。莫米利亚诺指出，要从诗歌而不是逻辑的角度来解释这一事实。他们开始了难以置信的行程。维吉尔进入第一层地狱时脸色突变；但丁认为他是害怕。维吉尔说是出于同情，因为他自己也是被打入地狱的人之一。但丁为了掩饰这句话引起的震惊或者表示怜悯，连连称呼他为尊敬的老师。叹息，并非折磨引起的痛苦的叹息，在空中回荡。维吉尔解释说，他们到了天主教问世之前就已死去的人们所处

1 原文为意大利文。