



神曲 地狱篇

I. V I N A C O M M E D I A I N F E R N O

[意]但丁 著 张曙光 译



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS

广西师范大学出版社

神曲地獄篇

1213251

[意]但丁著 张曙光译



D I V I N A C O M M E D I A I N F E R N

广西师范大学出版社

·桂林·

图书在版编目(CIP)数据

神曲(地狱篇、炼狱篇、天堂篇)/(意)但丁著;张曙光译. —桂林:广西师范大学出版社,2005. 11

ISBN 7-5633-5729-7

I. 神... II. ①但... ②张... III. 诗歌—意大利—中世纪 IV. I546.23

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 098626 号

广西师范大学出版社出版发行

(广西桂林市育才路 15 号 邮政编码:541004)
网址: <http://www.bbtpress.cn>

出版人:肖启明

全国新华书店经销

山东新华印刷厂临沂厂印刷

(山东省临沂市高新技术产业开发区工业北路东段 邮编:276017)

开本:890mm×1 240mm 1/32

印张:34.625 字数:600 千字

2005 年 11 月第 1 版 2005 年 11 月第 1 次印刷

印数:0 001~5 200 册 定价:60.00 元(共三册)

如果发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷厂联系调换。

(电话:0539—2925659)

目录 CONTENTS

序言	1
导读:但丁的奇异旅行	张曙光 3
第一章	14
第二章	20
第三章	26
第四章	32
第五章	38
第六章	44
第七章	49
第八章	55
第九章	61

第十章	67
第十一章	73
第十二章	78
第十三章	84
第十四章	90
第十五章	96
第十六章	101
第十七章	107
第十八章	113
第十九章	119
第二十章	125
第二十一章	131
第二十二章	137
第二十三章	143
第二十四章	149
第二十五章	155
第二十六章	161
第二十七章	167
第二十八章	173
第二十九章	179
第三十章	185
第三十一章	191
第三十二章	197
第三十三章	203
第三十四章	210
注释	216

序 言

同创作相比,文学作品的翻译往往会受到轻视。部分原因是由于人们片面地认为,翻译无非是鹦鹉学舌式地把一部作品从一种语言转化为另一种语言,而对于个人意志和才华的施展,很难有更广阔的空间。但事实上,从文学史上看,杰出的翻译对创作的影响一点也不低于创作本身,而杰出的翻译家展现出的才华也并不逊色于其他作家。另一方面,对于古典名著的重译,人们更是会认为是多余的举动。既然有了-一个或几个译本,为什么还要多此一举地再增添一个?奥卡姆的剪刀原则在今天被巧妙地用于文学作品的翻译上。但如果了解了文学的本质在于语言这一重要特征,这问题恐怕就不复存在了。这里我愿意引用桑塔亚纳的话来支持我的看法,并为自己重译但丁进行辩解:

每一代人都得重新翻译和重新解释外国名著,以自然的方式再现它们原有的自然面貌,使其永葆人文价值的生命力,能够被消化吸收。甚至每位读者也都要重新理解本国名著。正是这种对以往所提供的内容的不断消化,才能提供对影响现在与未来的过去的洞察。

当然,他说的“自然的方式再现”看上去是一件自然而然的事,如果译者生活在社会群体中,生活在对周围事物的认知中,他就不会丧失对语言的敏感。另一方面,如果他对原作的意义、

形式及风格(即“自然面貌”)有所感悟和把握,他所对应的语言也势必是当代的。而每一个时代的人对名著的理解也不是要随心所欲地改变原作,而是要尽可能地忠实并在此基础上“再现他们原有的自然的面貌”。我们从不同时代的译本(如果有的话)中看到了伟大作品的不断更新和再生,就如同一件美丽的瓷器不断擦去上面因时间而形成的尘垢而重新发出的晶莹的色泽。我从事这项艰难(也许是费力不讨好)的工作差不多历经三年,这里要感谢朋友们的鼓励和支持,没有这些我不知道是否会坚持下来。特别值得一提的是,对汉语诗歌一向关爱和提供帮助的刘丽安女士,在得知我进行这项工作后,不辞辛劳地从国外找到了几个不同的英译本供我参照。没有她的慷慨、热心和鼓励,这本书的翻译就不会如此顺利。在翻译过程中除了参照另外几种英译本,我还参考了现有的中文译本,它们对排除我理解上的疑难起到了很好的作用,借用《神曲》中的比喻,所有这些就像伟大的维吉尔和圣洁的贝特丽齐,引导着我穿过艰难险阻,使我看见了一些在天上/才会有的一些美丽的事物(《地狱篇》,第34章,138行)。

导读:但丁的奇异旅行

我不知道 1300 年有什么事情发生。我所知道的是,在这一年,著名的意大利诗人但丁进行了一次奇异的旅行。他分别由两位高贵的灵魂(古罗马诗人维吉尔和但丁一直钟情着的贝特丽齐)引导,穿过地狱的深谷,攀上陡峭的炼狱山,最终使自己洁净了的灵魂和肉体升上最高天,见到了人间无法见到的最奇妙的景色。对于这景色,虽然但丁在他的诗中一再感慨他的描述无能无力,却仍然为我们留下了诗歌史上最为伟大的诗篇。当然,这次旅行是在但丁的想像中,确切说,是在他根据想像创作出的不朽诗篇《神曲》中进行的,但用今天的眼光看,这一虚构事件的意义远远胜过了那一年或那一时期发生的任何重大的历史事件,而它自身也构成了人类文明史中最重要的一章。

关于阿利吉耶里·但丁的生平,今天我们已无从了解到更多。他 1265 年出生于古老的佛罗伦萨(“在美丽的阿诺河流经的/那座伟大的城市,我出生并成长”),具体的出生日期只能根据他的星座来判断:

那个追随金牛星的星座。

呵,光荣的星辰,浸在强大

力量中的星座,我全部才华

无论价值怎样,都以你为源泉:

当我第一次呼吸托斯卡纳的空气……

追随金牛星座的应该是双子座,因此可以推断,他是在5月21日到6月20日之间出生的。但丁的家庭被认为是一个古老的家族(在《天堂篇》中,他曾借高祖父卡洽圭达之口夸耀了家世),但显然并不显赫,至少有衰落的迹象。但丁可能很早就从事学术和艺术活动,经院哲学和神学显然为他以后创作《神曲》提供了理论框架。他采用“温柔的新体”创作他的诗歌,超群的技艺使他成为当地很有影响的诗人。但从1295年起,他参与到了政治活动中去。在错综复杂的佛罗伦萨政坛,当时存在着拥护皇帝的吉伯林派和拥护教皇的归尔甫派。当后者通过较量终于成功地把前者逐出佛罗伦萨后,归尔甫派又分裂成黑党和白党。作为白党的一员,但丁显露出他的政治才能和远见卓识,并力图把这种政治才华付诸实施。这些在《神曲》中都若隐若现地表露出来。但在黑党占据了上风时,他在1302年被缺席判处流放,后又被判处死刑。虽然此后他为返回故乡做出了种种努力,但直到1321年拉万腊逝世,他再也没能够回到他深深热爱着的佛罗伦萨。

谈论但丁和《神曲》,也许应该提到他早期的重要诗作《新生》。通过这部诗作,我们了解到,在九岁时,但丁第一次遇到了小他一岁的美丽少女贝特丽齐并爱上了她。九年后,也就是在但丁十八岁时,他们又一次相遇,当时贝特丽齐和她的两位同伴在一起。这一次贝特丽齐向他打了招呼,可但丁一时间显得手足无措。但就他所描述,当时出现了神圣的幻象。贝特丽齐后来嫁了人,死的时候只有二十四岁。《新生》就是为贝特丽齐而写的。显然,她无论活着或死去,都成了但丁心目中最圣洁的形象。而这一圣洁形象在《神曲》中被推向了极致。她成为《圣经》中最著名的圣徒们中的一位,还受命于马利亚,参与了拯救但丁的行动,并在但丁结束炼狱之旅时,由幕后走到台前,亲自

引导了但丁的天堂之行(这不禁使我们想到了几个世纪后歌德的著名诗句“永恒的女性,引导我们上升”)。

有一点也必须注意到,但丁写作《神曲》的时间并不是他在《神曲》的超现实世界中旅行的时间。这里诗人玩了一个小小的花样,他打了个时间差,即“构想出一个早于他的流放和实际开始写作的虚构日期”(见《地狱篇》第一章注释)。一般认为,《神曲》的写作可能在1308年以前,于是,“这种提前给了他‘预见’在故事发生和讲述期间重大事件的优势”(同上)。也就是说,我们得以看到书中人物准确地“预见”未来意大利发生的重大事件,使这部伟大的虚构作品融入了意大利乃至欧洲的现实和历史。

和其他伟大的史诗不同,但丁在《神曲》的开篇采用了平稳的叙述:

当走到我们生命旅程的中途,
我发现自己在一片幽暗的森林里,
因为我迷失了正直的道路。

这种叙述上的平稳和质朴显然与后面的令人触目惊心的超现实景象产生了张力。类似的手法我们在六百多年后的卡夫卡的《变形记》中会重新看到。这似乎是一种必要的调节,卡夫卡用平静的叙述和细节加强了荒诞感并使之可信,而艾略特的《荒原》则把自然主义的描述和象征主义的手法糅在了一起,也达到了相同的效果。“生命旅程的中途”这样的写法似乎带有某种概述性,而不像是具体所指(尽管诗人或注释家们最终指明了具体时间,但仍给人一种高度概括的感觉)。但迷失在幽暗的林子里,找不到出路,却是一个具体的事件,即人们常常提到的写实手法。问题在于,但丁——诗的叙述者——是怎样走进这片林子里的,诗中没有交代,而只是说,是在充满着睡意时

走进的。这就不免使人怀疑,人即使在神志不清醒的状态下也不会一步踏到地狱的边缘。这或许更像是一种象征,或梦中的景象(整首诗以此为开端,并一直延续到结尾,这就使开头的象征意味一直弥散开来)。但另一个问题也随之出现:尽管可以把《神曲》视为在现实中真实发生的事件,而但丁本人却是如何向着这种不同寻常的旅行迈出第一步,是他的肉身被冥冥中的命运所指使,不知不觉地走到了那里,还仅仅是他的灵魂去了那里,如同中国古代传说中的游阴?按中国的传说,游阴时人的肉体还留在人世,只是灵魂出窍,到了阴间。(和做梦似乎没有什么不同)但诗中的许多部分又确实谈到但丁的身体,可见到那里的不仅仅是但丁的灵魂(因为他的肉体 and 灵魂还没有分开的缘故)。无论如何,关于但丁怎样来到这片“幽暗的森林里”,我们无法也似乎没有必要知道。但这也的确不是象征,也不是梦游,因为但丁确实带着他的肉体,以致他踏上卡隆的船时,小船显得有了重量,后来其他幽灵见到了他的影子也感到了惊奇,在向上攀爬时,他也显然不如没有肉体负担的维吉尔来得灵活。“生命旅程的中途”按当时的说法是三十五岁,而时间是在复活节前一天的清晨。当但丁发现了自己的窘境,想爬上一座山丘时,三只野兽拦住了他的去路。这三只野兽被认为具有象征意义(一些注释家们认为,豹子象征淫欲,狮子象征骄傲,而母狼则象征着贪婪)。其实豹子、狮子和母狼各自表示什么并不重要,重要的是它们使人的罪恶欲望具象化了,并使之变得狰狞。此外,我们不仅要注意到这三种动物的凶残可怕,还要注意到“三”的本身。在《神曲》中,我们——如很多专家所指出的——可以看到这个数字的多次出现。《神曲》本身分为三部(分别对应“地狱”、“炼狱”和“天堂”),诗作本身使用了三韵句,贯穿全篇的主要人物有三个(但丁、维吉尔和贝特丽齐),决定解救他

的也是天堂中的三位女性(是否也是与那三种凶残的动物相对应?)。甚至他通过地狱中一个人的口指出,“在每颗心上燃起大火的三粒火星是嫉妒,骄傲,和贪婪。”“三”主要与基督教的知识有关,或与但丁所理解的基督教知识有关。“三位一体”是人们经常提到的(根据第三章中地狱入口的铭文,分别代表神圣的力量、至高的智慧和原初的爱)。此外我们还可以找出与“三”相关的事物:耶稣受难时,被钉上十字架的有三个人,除了耶稣本人,还有两个贼;十字架也并非由两块木板组成,而是三块。但丁有着不同的三重身份:对讲述者的但丁来说,他是一位诗人,神学家,和叙述者;对到另一个世界游历的但丁来说,他是一位旅人,学生和赎罪者。

就在凶残的母狼(在但丁的笔下,她似乎比前两只野兽更为可怕)一步步向但丁逼近时,一个幽灵出现了,他自称维吉尔,古罗马的伟大诗人,但丁本人承认从他那里汲取了使自己获得赞誉的高尚风格。而维吉尔告诉但丁他是受到贝特丽齐的委托,来带领但丁游历地狱和炼狱,然后由贝特丽齐亲自带他进入天堂。但丁(而不是贝特丽齐)所以选择了维吉尔作为他的向导,除了对这位诗艺精湛的大师表示后辈的敬意外,还因为维吉尔第一次在他的《伊尼德》中写到过埃涅阿斯对地狱的游历,这显然启发了但丁对这部作品的写作。诗中的地狱、炼狱和天堂分别对应罪恶、过失(或涤罪)和美德。在《地狱篇》中,我们看到了上帝的正义对人世的罪恶的种种严酷的刑罚。地狱据称在耶路撒冷的正下方,形状像一个漏斗。而因为时间紧迫,维吉尔和但丁的路线基本是线性的,但足以使读者跟随二人认识到代表着形形色色罪恶的形形色色的罪人。他们只有少数是虚构的,大多是历史上真正存在的人物,不少人但丁还认识(这样他就可以巧妙地把他的政敌放在里面)。当然,地狱中还包括着

基督教之外的异教中的神话人物,他们无法在天庭中找到自己合适的位置,但丁就巧妙地在地狱中赋予他们以使命。可以想像,在当时,读者们看到了自己所熟悉的人物,包括披着神圣法衣的教皇在地狱中受到刑罚,该是何等震惊!难怪当但丁走在街上时,人们在远处指点着他,说,瞧,那个去过地狱的人!有人根据但丁对地狱中残酷刑罚的描写,把但丁视为一个具有强烈报复感的人。但事实上,但丁不过以这些人们熟悉的形象作为人世罪恶的符号。他是通过对地狱刑罚的描写来展现和思考人世间的罪恶。无疑但丁具有相当强烈的感情(包括爱憎),但我们必须看到,惩罚是上帝做出的,而不是但丁,或者毋宁说,是上帝通过但丁的笔做出的。但丁其实是矛盾的,这种矛盾基于他的嫉恶如仇和仁慈(维吉尔曾不止一次地因为后者训诫过他,而贝特丽齐的态度更为激烈)。比如,他同情那些在林勃狱中没有受洗就死去的婴儿,那些在基督教前生活的古代大师们(包括维吉尔本人),甚至因爱而受到地狱刑罚的弗兰西斯卡和保罗,他们说的话构成了但丁诗中最著名的警句:“没有比在痛苦中/回想起以往的幸福时刻/更为痛苦了”,以及“要是/统治宇宙的他是我们的朋友”(见第五章)。

第五章是《地狱篇》中最富抒情意味也是最绚丽的一章,就像一个华彩乐段。因情欲而犯罪的灵魂们在旋卷着的风中像鸟儿一样飞翔着。我们也许应该注意但丁的譬喻,他把他们比作寒风中的掠鸟,比作鹤群,后来又比作鸽子。尽管它们被风卷来卷去,但却很难引起人们多少痛苦的联想。因为在人们的意识中,很少有比鸟儿更为自由的生灵了。如果说他们感到痛苦,那也无非是为爱情本身而痛苦。本章写到了迪多,在《伊尼德》中维吉尔同样写到了埃涅阿斯的地狱之行(但丁《地狱篇》的写作显然受到了维吉尔的影响,他称维吉尔为导师是恰如其分的)。

在里面埃涅阿斯也同样见到了迪多,但迪多没说一句话,只是把脸扭了过去。她的痛苦仍然只是失恋和被遗弃的痛苦。在维吉尔的诗中,地狱由于还没有担负起宗教的训诫作用,因此没有也不必写得那么恐怖,充满了酷刑。而那一对恋人的命运可能令天下有情人羡慕。连但丁也感到他们“似乎那么轻地被风带来”。他们感到的悲哀不是不能与恋人长相厮守,而只是因为他们的爱情无法得到上帝的祝福。由此我们就可以理解弗朗西斯科说的“如果统治宇宙的他是我们的朋友”里面包含着的辛酸意味了。

此外,对他的文学前辈布鲁内托和他的政敌法利纳塔,但丁也充分表达了他的敬意;诗中对他父亲的堂兄的描写,虽着墨不多,但足以使人心酸;而饿死于鹰塔中的乌戈利诺伯爵,更是使人一掬同情之泪。这里面被寄以最大同情的当属维吉尔了,正如曼德尔伯姆所说,维吉尔自身就是“愿望永远悔恨着”的那些人中的一员:他似乎意识到了他出现在炼狱中的短暂及所处位置的悲剧性反讽。像活着一样,甚至在死亡时,维吉尔就像“在夜晚行路的人,身后/带着灯——对于自身没有/帮助,却引导了那些追随者”(《炼狱篇》,第三章),当维吉尔看到但丁的即将获救,而自己仍然要回到地狱中去时,不禁悲伤地低下了头。这里世情和上帝的正义产生了矛盾,尽管但丁最终服从了上帝的裁决,但这一描写仍能启发人们思索和追问。可能正是这些或隐或现的矛盾,使我们感到了但丁在诗中不是一个基督教教义的传声筒,而是一位思想者。

《炼狱篇》则是另一篇景象。如果说《地狱篇》中的描写令人触目惊心,甚至带有某种厌恶,《炼狱篇》则使人感动。这里的灵魂们虽仍然受到世间罪恶的重负,但他们有了获救的希望。他们在走着一条艰难的救赎之路,这种救赎是灵魂的觉醒和净

化。这也是精神向上帝和正义的回归。在这里,但丁不仅向我们展示了世间的罪恶,更重要的是展示出涤罪的过程。傲慢、嫉妒、愤怒、怠惰、贪财、贪食、贪色等七种罪恶要在这里得到净化。在诗中,展现出的每一宗罪恶都有与之相反的美德作为对应。同阴森的见不到太阳的地狱相比,炼狱的景色要优美得多,而很多段落也感人至深。在这里,灵魂们不再痛苦,而是充满了渴求。他们更乐于同但丁交谈,同时他们也奋力向陡峭的山坡上攀登——这里不是向下而是向上。攀登无论在古今中外都是一个超越自我的象征,因为攀得越高,就越是接近天堂。在这里,但丁遇到了音乐家、诗人和画家,而斯塔乌斯,一位曾受到维吉尔诗歌启示而有了获救希望的诗人成了但丁另一位临时的向导。和这样杰出的古代人物同行和攀谈无疑是一种荣耀,这种荣耀只有但丁才配享有。但在诗的结尾,维吉尔告诉但丁:

儿子,你看到了暂时的火
和永恒的火;你已到达了
我的力量无法明辨的地方。

这意味着但丁已达到了一种类似新生的境界,而他又要回到永恒的暗无天日的地狱中。但丁日夜思念的爱人贝特丽齐的出现,似乎也没有减弱他与维吉尔分别的悲伤。尽管他的悲伤因贝特丽齐的说教而中止,但这种悲伤仍然弥散开来,并引发人们的思索。如果说,《地狱篇》展示的是人性中接近兽性的一面,《天堂篇》展示的是人性中接近神性的一面,而在《炼狱篇》中,人性得到了最充分的体现。当然,这里仅仅作为一个中转站,在这里的灵魂们正在洗去身上的罪孽,从而升入天堂。

《天堂篇》与前两部相比,调子开始变得辉煌,哲学或神学意味也进一步加强了。在这里,但丁通过和贝特丽齐以及其他圣徒们的对话,解答了自身(其实是读者)关于宇宙、天体、上帝

和爱的种种疑问。尽管他仍然带着肉体,却也和那些圣洁的灵魂一样,有了向上飞升的能力。天堂的九重天分别为月球天、水星天、金星天、日球天、火星天、木星天、土星天、恒星天、原动天和最高天。后者不动,成为整个宇宙的中心。美好的灵魂们按照自身的功德,分别在九重天中出现,以表示他们的幸福程度和在尘世受到天体的影响。在天堂中,灵魂们变得透明,成了一个光体,正像在《炼狱篇》中,“火”出现得最多,“光”在《天堂篇》中是出现得最多的词。整部《天堂篇》可以视为一首光明的颂歌。

想用简短的语言来概括《神曲》的意义显然是徒劳的。但丁通过对地狱、炼狱和天堂的描绘,并不仅仅向我们勾勒出一个彼岸的世界,而是借这个彼岸世界思考人类的现世罪恶,思考如何去清洗灵魂蒙上的污垢,并最终达到一个完美的境界。以往各个时代理性的思考以及精心锤炼出的诗艺,甚至也包括人类社会的种种污秽的景象,都通过这部既是现实也是幻想的伟大作品体现出来,而且体现得那么完美。对今天的读者而言,书中的有关人类的罪恶和困境仍然具有某种现实感。即使我们没有但丁的幸运,亲自去实现这次旅行,但借助但丁的眼光和诗艺,我们的灵魂(如果有的话)仍会受到一次强烈的冲击。

《神曲》没有采用当时通用的拉丁语,而大胆使用了当时意大利的俗语,这显然与以往的史诗有很大不同。这部长诗在形式上也十分严整,共分三部,每部共三十三章(《地狱篇》三十四章,通常人们把第一章视为序诗),计一百章。诗歌采用了三韵句(aba,bcb,cdc),语言质朴、准确而简练。卡莱尔提到了但丁的强烈的感情,但是诗人没有采用激昂的音调,而是把感情寄寓于鲜明的形象和质朴简洁的语言中。说到简练,几乎没有人能超过但丁,他往往通过很短的篇幅甚至是几句话就能形象地勾

勒出一个灵魂的一生。博尔赫斯也提到但丁的另一个容易被忽视的特点:雅致。雅致和柔情正好与诗句阴沉的格言式的特点形成了对比,从而产生张力。我们还注意到但丁在诗中很少使用隐喻,因为在某种意义上,整部诗作本身就是一个巨大的隐喻。而在使用明喻时也只是要使诗中的形象更加鲜明可感。无论地狱、炼狱和天堂是否真的存在,在人世的我们永远无法见到,也许正是出于这一点考虑,但丁非常重视诗中的视觉形象,目的是使他所描绘的难以言尽的形象生动可感地呈现在读者面前。他想让我们清楚地见到他所见到的。富于形象性的精彩段落在全诗俯拾皆是。尽管但丁在诗艺上借鉴了维吉尔、奥维德和斯塔乌斯等人,但他确实诗艺超群,即使在七百年后阅读,我们仍然会受到强烈的感染。也许有人反感但丁在《天堂篇》中融入了太多的哲学,但这是内容的需要,而不是在卖弄学识;更重要的是,在里面,那些近乎枯燥的教义起了化学变化,变成了诗。在把哲学融入诗中这一点上,没有人比但丁做得更好了。

在《神曲》问世后不久,人们就把这部诗作奉为经典。同代人薄伽丘撰写了但丁的生平,并最早在大学里讲授《神曲》。思想家托马斯·卡莱尔曾经这样赞美但丁:“沉寂了十个世纪之后,终于在但丁那里听到了一声响。”“但丁的话在任何时间和地点,都是对高贵的、纯洁的、伟大的人而说的。别的东西会过时,他却不会。他像是一颗明亮的星星嵌在太空,所有时代的伟大者、高贵者都用这颗星星来照亮自己;但丁永远是这个世界所有的人挑选出来的财富。”而桑塔亚纳则说:“具有最细致的色彩感觉天赋和最坚实的设计艺术天赋的但丁,就把他的整个世界搬上了他的画布。从那儿看,那个世界变得完整、清晰、美丽,具有悲剧意味。它的细节生动可信,步调雄伟,异常和谐。这不是那种局部优于整体的诗……但丁在表现一切生活和自然的同