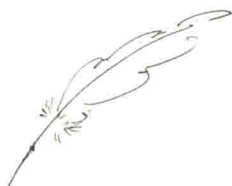


西方传统 经典与解释
Classici et Commentarii

HERMES

古今从编

刘小枫 ● 主编



[美] 弗里切罗 John Freccero ● 著

但丁：皈依的诗学

Dante: The Poetics of Conversion

朱振宇 ● 译

华夏出版社

西方传统 经
Classici et Co

刘小枫 ● 主编



但丁：皈依的诗学

Dante: The Poetics of Conversion

[美] 弗里切罗 John Freccero | 著

朱振宇 | 译

华夏出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

但丁: 皈依的诗学/(美) 弗里切罗著; 朱振宇译. —北京: 华夏出版社, 2014. 10

(西方传统: 经典与解释)

书名原文: Dante: The Poetics of Conversion

ISBN 978-7-5080-8182-3

I. ①但… II. ①弗… ②朱… III. ①《神曲》—诗歌研究 IV. ①I546.072

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 166596 号

DANTE: The Poetics of Conversion

by John Freccero and Rachel Jacoff

Copyright © 1986 by the President and Fellows of Harvard College

Published by arrangement with Harvard University Press

through Bardon-Chinese translation copyright © 2014

by Huaxia Publishing House

ALL RIGHTS RESERVED

版权所有, 翻印必究。

北京市版权局著作权合同登记号: 图字 01-2012-0328

但丁: 皈依的诗学

作 者 [美] 弗里切罗

译 者 朱振宇

责任编辑 陈希米

责任印制 刘 洋

出版发行 华夏出版社

经 销 新华书店

印 刷 北京市人民文学印刷厂

装 订 三河市少明印务有限公司

版 次 2014 年 10 月北京第 1 版

2014 年 12 月北京第 1 次印刷

开 本 880×1230 1/32 开

字 数 323 千字

印 张 11.875

定 价 55.00 元

华夏出版社 地址: 北京市东直门外香河园北里 4 号 邮编: 100028

网址: www.hxph.com.cn 电话: (010) 64663331 (转)

若发现本版图书有印装质量问题, 请与我社营销中心联系调换。

“古今丛编”出版说明

自严复译泰西政法诸书至20世纪40年代,因应与西方政制相遇这一史无前例的重大事件,我国学界诸多有识之士孜孜以求西学堂奥,凭着个人禀赋和志趣奋力译西学典籍,翻译大家辈出。其时学界对西方思想统绪的认识刚刚起步,选择西学典籍难免带有相当的随意性和偶然性。50年代后期,新中国政府规范西学典籍译业,整编40年代遗稿,统一制订选题计划,几十年来寸累秭积,至80年代中期形成振裘挈领的“汉译世界学术名著”体系。尽管这套汉译名著的选题设计受到当时学界的教条主义限制,开牖后学之功万不容没。80年代中期,新一代学人迫切感到必须重新通盘考虑“西学名著”翻译清单,首创“现代西方学术文库”系列。虽然从重新认识西学现代典籍入手,这一学术战略实际基于悉心梳理西学传统流变、逐步重建西方思想汉译典籍系统的长远考虑,若非因历史偶然而中断,势必向古典西学方向推进。正如科学不等于技术,思想也不等于科学。无论学界译了多少新兴学科,仍与清末以来汉语思想致力认识西方思想大传统这一未竟前业不大相干。

“五四”新文化运动以来,学界侈谈所谓西方文化,实际谈的仅是西方现代文化——自文艺复兴以来形成的现代学术传统,尤其近代西方民族国家兴起后出现的若干强势国家所代表的“技术文明”,并未涉及西方古学。对西方学术传统中所隐含的古今分裂或古今之争,我国学界迄今未予重视。中国学术传统不绝若线,“国学”与包含古今分裂的“西学”实不可对举,但“国学”与“西学”对举,已经成为我们的习惯——即“五四”新文化运动培育起来的现代学术习性:凭据西方现代学术讨伐中国学术传统,无异于挥舞西

学断剑切割自家血脉。透过中西之争看到古今之争,进而把古今之争视为现代文教问题的关键,於庚续清末以来我国学界理解西方传统的未竟之业,无疑具有重大的现实意义和历史意义。

“经典与解释”编译规划自 2003 年起步以来,迄今已出版二百余种,以历代大家或流派为纲目的子系初见规模。经重新调整,“经典与解释”编译规划将以子系为基本格局进一步拓展,本丛编以标举西学古今之别为纲,为学界拓展西学研究视域尽绵薄之力。

古典文明研究工作坊

西方经典编译部甲组

2010 年 7 月

寻找丢失的“整体”

——弗里切罗的但丁批评

在但丁身后,关于这位诗人尤其《神曲》(*La Divina Commedia*)的批评,大体集中于两个方面:但丁的信仰问题和《神曲》的写作风格问题。^①前一种批评始于14世纪的多明我会修士、教皇世俗权力的支持者维尔纳尼(Guido Vernani),^②并一直持续到19世纪。这种批评主要关心的是《神曲》等作品是否符合基督教教义,以及这些作品的精神来源。后一种批评始于16世纪的俗语人文主义者本博(Pietro Bembo),^③这种批评将《神曲》的写作风格与其精神寓意分割开来,仅仅关注诗歌的写作形式问题。在17—18世纪的欧洲,后一种批评达到了顶峰。在这种批评思潮影响下,由于《神曲》被认为语言粗俗,但丁受到了长期冷落。两种批评向度虽然各有其

① 关于但丁解释史的概述,见《但丁批评遗产》(*Dante: the Critical Heritage*), Michael Caesar 编, Routledge, 1995, “导论”(Introduction), 页1—88。

② 系统分析这一段历史的著作是《关于〈帝制论〉的论争》(*The Monarchia Controversy*), Anthony K. Cassell 编译, The Catholic University of America Press, 2004。

③ Pietro Bembo, “意大利文学语言的典范是彼特拉客与薄伽丘,不是但丁”(the Models for Literary Italian are Petrarch and Boccaccio, not Dante), Michael Caesar 编,《但丁批评遗产》(*Dante The Critical Heritage*), 页232—238。

理,却都割裂了作为一个整体的《神曲》:前者忽略了《神曲》的诗歌本质,后者则忽略了诗歌的精神寓意。^④

到二十世纪初,意大利本土最有影响力的《神曲》诗学研究在很大程度上继承了第二种批评,其中最经典的著作来自克罗齐(Benedetto Croce)。在《但丁的诗》(*La poesia di Dante*)中,通过划分“诗”(poesia)与“非诗”(non - poesia),克罗齐分析了《神曲》中的美学特点。克罗齐指出,赋予《神曲》崇高地位的并不是这部作品的所谓神圣性,而是但丁艺术家式的或抒情诗式的冲动,诗人被压抑的天才在《神曲》看似严密的结构下涌动,不断地冲击着但丁对“神学传奇”(romanzo teologico)的构思,在诗人与使徒的较量中,诗是最终的胜利者。但丁与莎士比亚和歌德一样,都是天才诗人的典型。《神曲》体现的是一种“普遍诗歌”(poesia universale)的理念,而这种“普遍诗歌”在所有伟大的诗人和艺术家那里都存在。克罗齐的但丁批评沿袭了第二种批评向度的优缺点,他的观点奠定了20世纪意大利但丁研究的风貌。

在20世纪上半叶,欧美学界继承第一种批评取向的观点普遍认为,但丁是托马斯·阿奎那伦理学体系的实践者。这一观点的代表作有:里德(W. H. V. Reade)《但丁〈地狱篇〉的道德体系》(*The Moral System of Dante's "Inferno"*),吉尔松(étienne Gilson)《但丁与哲学》(*Dante and Philosophy*)。这些著作从托马斯的伦理学体系来分析《神曲》思想,准确指出了《神曲》中的托马斯主义渊源,也指出了但丁体系对托马斯体系的修正,但却仍忽略了《神曲》与托马斯伦理学的其他一些重要差别:

第一,托马斯不像但丁对“爱欲”(eros 或 amor)有深刻的关切。托马斯伦理学的基础为亚里士多德的伦理学,在亚里士多德的伦

④ 在但丁批评史中,这种分裂在十九世纪以前一直存在,但到19世纪初,英国和德国浪漫派的批评在总体上想要扭转这种局面,特别是德国浪漫派非常重视《神曲》的精神总体性。不过,浪漫派的但丁批评问题比较复杂,译者拟另行撰文分析,在此不予讨论。

理学中,有很大篇幅探讨“友爱”(phileia),^⑤但却基本不谈论爱欲(eros),作为中世纪亚里士多德主义者,托马斯的伦理体系同样很少单独谈论爱欲(amor),对他来说,在初人灵魂的原始正义失去以后,爱欲特别是男女的爱情只不过是一种扭曲的人类欲望(appetitus),克制这种扭曲的爱欲要靠理性,而非对爱欲本身的升华。但在《神曲》中,爱(amor)既是引诱者也是救赎者,《神曲》的精神之旅实为一条逐渐上升的爱的阶梯。《神曲》中的很多篇章都以充满爱欲的色彩而具有非凡的感伤力;^⑥更重要的,作为爱(amor)象征的是贝雅特丽齐的形象,她出于对但丁的爱,先是找到维吉尔引领但丁走过地狱和炼狱,而后又亲自引领但丁走进了天国,无论怎样解释贝雅特丽齐的象征意义,都无法否认她作为但丁曾经的世俗恋人的身份。如果仅仅按照托马斯的伦理体系来解释《神曲》,则无法解释《神曲》强烈的爱欲冲动,更无法解释一位曾经的世俗恋人何以能成为朝圣者的最高向导。

第二,托马斯认为,理智和意志(即爱)就像灵魂的两只脚,支撑着人在通往上帝的道路上行走,这一点为早年但丁所继承。但相比而言,托马斯认为理智的力量更为重要。^⑦而《神曲》中对意志力量的强调却是显而易见的,在致斯卡拉大亲王的书信中,但丁就对《神曲》的主题进行过定位:“仅从字面意义上讲,整部作品的主题讲的只是灵魂死后的状态,……但从寓意上看,主题则是人运用自

⑤ 非常典型的,《尼各马可伦理学》第八、九卷为亚里士多德讨论“友爱”的著名篇章。在《政治学》等著作中,也有大量内容直接或间接涉及“友爱”。

⑥ 比如《地狱篇》第5歌弗朗奇斯加和保罗的爱情故事;比如《地狱篇》24、25描写盗贼变形中露骨得甚至有点下流的性爱意味;还有《炼狱篇》17-18歌,但丁借助维吉尔之口谈论爱的秩序。

⑦ 参见《神学大全》(*Summa Theologica*) I. Q. 82. a. 3:“事物越单一、越抽象,它本身就越高贵、越卓越,因此理智的对象高于意志的对象。从而,由于一种[灵魂]能力的本质取决于其对象的等级,所以在绝对的意义上,理智本身比意志高贵和卓越。”见网页 <http://www.newadvent.org/summa/1082.htm#article3>。

由意志(arbitrii libertatem),依据其行善或作恶而受到神圣正义的报酬或惩罚。”^⑧可见,《神曲》强调的首先是自由意志,而非理智的力量。从这一点看,但丁与托马斯的主要关怀有所不同。

第三,如果将托马斯的伦理体系作为《神曲》结构的根本,则顺理成章的是,朝圣者进入天国之前的向导应该是哲学家亚里士多德,因为在但丁全部作品中,亚里士多德被引用的次数仅次于《圣经》。^⑨但不能忽略的是,《神曲》中朝圣者的第一位向导却是古罗马诗人、《埃涅阿斯纪》的作者维吉尔。如果过分执着于但丁来自亚里士多德——托马斯的思想,但丁将维吉尔作为向导的选择就显得过于随意。而如果以“维吉尔代表理性”^⑩为理由,把维吉尔看做包括亚里士多德在内的古典哲学(首先是古希腊哲学)的代言人,则又无法解释,为什么一个罗马诗人能有资格代表古希腊哲学,或进一步说,为什么是维吉尔这个罗马诗人而不是其他罗马诗人有资格代表古希腊哲学。

第四,以《神学大全》(*Summa Theologia*)《论恶》(*De Malo*)为代表的著作给出的是托马斯一般性的伦理原则,而《神曲》则带有相当强烈的个人色彩,诗歌全篇都是以第一人称叙述的,在“人生的中途……陷入一片幽暗的森林”(《地狱篇》1.1-2)朝圣者不仅亲历了地狱的恐怖与天国的喜乐,分享了三界中各种灵魂的故事与情感,最后还面对面见到了上帝,正是这种强烈的“个体性”表现了但

⑧ 参但丁, *Epistola* XIII. 24-25。书信拉丁文原文来自网页 <http://etcweb.princeton.edu/dante/pdp/epistole.html>。

⑨ “诗人的作品包括575条《圣经》的引文,相比之下,对亚里士多德的引用有395次,而对维吉尔的引用有192次。”见Peter S. Hawkins,《但丁的圣约书:圣经式想象论集》(*Dante's Testaments: Essays in Scriptural Imagination*), Stanford University Press, 1999, 页36。[译按]中译本见华夏出版社,《但丁的圣约书》, 2011。

⑩ 这种说法可以追溯到14世纪早期但丁评注者弗朗契斯科·达·布蒂(Francesco da Buti),见《但丁批评遗产》(*Dante: the Critical Heritage*), 页179-182。

丁强烈的非托马斯特征。

对上述问题的忽略其实都可总结为对《神曲》诗歌本质的忽略,这些著作与克罗齐的但丁批评虽各有千秋,但却都拒绝看到一位完整的但丁和一部完整的《神曲》。

对于20世纪但丁研究的这种“分裂”现象,奥尔巴赫(Erich Auerbach)是第一位对此有清晰意识并力图彻底解决这个问题批评者。在一系列著作和文章(《论模仿》[*Mimesis*]、《但丁:世俗世界的诗人》[*Dante, Poet of the Secular World*]以及《喻像》[*Figura*]等)中,奥尔巴赫以“诗”为立足点,分析了《神曲》的结构与托马斯神学体系的差别,他在确认了但丁的托马斯体系来源后,指出:

托马斯没有受到诗人们具体的启发,就能在一个圆满的体系之中建立亚里士多德式的、天主教的世界,在这个思想大厦之中,上帝、“分立的实体”、人及其灵魂、自然,都有与其相称的位置,不过虽然如此,他却没有让这个世界充满具有名字和不同品质的个体。但丁则不然,他令其中住上了他诗性幻想的喻像,每一个喻像都来自某一具体时刻的非理性的灵感,借着哲学思想的帮助,他便能规定适合于每一个喻像的自然、处所、地位与活动。^⑪

奥尔巴赫也指出了《神曲》作为个人精神旅程的特点:

个人的内容并没有因为转化成理性的寓意而丢失,它反倒保留了下来,成了一种基础。读者可以从中吸取两种意义,诗人表现为一个拥有人生经历的人,成了理性寓意与个人内容之间的纽带。……作为一个被冲突撕扯着的、被爱驱使着做出决断的人,作为一个其命运将要被决定的灵魂,他将自己放入抽

^⑪ Erich Auerbach,《但丁:世俗世界的诗人》(*Dante, Poet of the Secular World*),Ralph Manheim 译,The University of Chicago Press,1961,页73。

象的思辨中，就这样他将一种历史特征赋予了他的思想大厦；即使我们的哲学知识不完整，这拥有历史特征的喻像也是自足的。（同上，页73-74）

概言之，奥尔巴赫的做法，是先将哲学理解为“抽象概念”、将诗理解为“具体的情感和历史”，然后，在托马斯的伦理的一般原则不足以解释《神曲》的情况下，用诗作为哲学的补充，哲学解决的是《神曲》的一般原则问题，而诗歌则涉及但丁的个人实现：“在感性形象中再现那种追求是非常合理的，因为只有通过这些形象，个人的戏剧才能变得清晰。”（同上，页74）按照这种解释思路，贝雅特丽齐和维吉尔在诗歌中的重要地位，以及朝圣者个人经历的切身性都可以按照“诗”的这个向度得到解释。在奥尔巴赫看来，《神曲》是一个包含着诗与哲学、个性与共性的矛盾统一体，其中蕴含着“传统经院哲学观点与对其诗歌真正本质之理解之间的冲突”，而在那些特别具有世俗意味的、以《地狱篇》为代表的篇章中，诗人高超的“模仿”力量和情感压倒了和经院哲学密不可分的信仰，最终成就了作为“世俗世界的诗人”的但丁，也最终成就了文艺复兴初期“古典”对基督教的胜利。最后，力图整合《神曲》精神寓意和诗学本质的奥尔巴赫，在结论上得出了多少与克罗齐类似的结论，那就是：但丁的诗歌冲动最终战胜了心中的虔敬。

不难看出，奥尔巴赫这种调和诗与哲学的努力其实不算成功，他所理解的“哲学”更符合笛卡尔以后的现代哲学观念，他所理解的诗歌则充满了德国浪漫派的烙印。就这样，还未对“哲学”与“诗”的本来意义进行反本溯源的追溯，奥尔巴赫就在现代人对“哲学”与“诗”的片面理解上，开始整合《神曲》中的“诗与哲学之争”。他尽量将《神曲》的信仰问题和风格问题解释成一个统一体，其结果却是让我们看到了这两种因素的激烈冲突：作为哲学家的但丁是理性的，作为诗人的但丁是感伤的；作为哲学家的但丁是严谨的，作为诗人的但丁却是随意的；作为哲学家的但丁本质上是基督教的，而作为诗人的但丁本质上是古典的……奥尔巴赫用“模仿”（mime-

sis)来概括《神曲》的写作风格,然而最后展现给我们的,却是《地狱篇》与《神曲》的其他两部曲特别是《天国篇》的根本对立——《地狱篇》的模仿因为更具有生动的“个性”,在“诗”的方面大大胜过了充斥经院哲学色彩的《天国篇》——这就好像,《神曲》不是一个连贯的作品:《天国篇》是神圣的,《地狱篇》是异端的;写作《地狱篇》的诗人但丁是成功的,写作《天国篇》的诗人但丁是失败的。在《神曲》连贯性和统一性的问题上,奥尔巴赫陷入了“二元对立”的窘境,在但丁精神信仰方面,奥尔巴赫陷入了“非此或彼”的窘境。^⑫结果是,透过奥尔巴赫的眼睛看到的但丁和《神曲》,仍然都是分裂的。

奥尔巴赫的但丁研究在20世纪上半叶的欧美但丁研究中具有极高的地位,他的研究代表了一个时代但丁学的基本风貌,也暴露了那个年代但丁学的窘境。在奥尔巴赫之后,公认的新一代但丁学的代表为辛格尔顿(Charles S. Singleton),辛格尔顿的两部但丁研究(《但丁的〈喜剧〉:结构因素》[*Dante's "Commedia": Elements of Structure*];《走向贝雅特丽齐之旅》[*Journey to Beatrice*])和《神曲》集注继承了奥尔巴赫想要将《神曲》作为一个整体来解释的意愿并给出了极为丰富的资料,但在整体的精神格局上没有大的突破。

了解了奥尔巴赫和辛格尔顿研究的优劣,才能看到约翰·弗里切罗(John Freccero)的文集《但丁:皈依的诗学》(*Dante: the Poetics of Conversion*)的杰出贡献。概言之,弗里切罗对奥尔巴赫—辛格尔顿研究思路的突破之处在于,他将但丁的思想来源从亚里士多德—托马斯体系转移到了柏拉图—新柏拉图主义—奥古斯丁的脉络上,从而找到了调和奥尔巴赫最终陷入的“二元论”与“非此或彼”的僵局的路径。

^⑫ 译者认为,在这方面,不可忽视浪漫派的但丁批评对奥尔巴赫的影响,但本文无暇分析这个问题。拟另文撰述。

弗里切罗首先指出，^⑬《神曲》的典范并不仅仅是以荷马史诗和《埃涅阿斯纪》为代表的古典史诗，还有奥古斯丁的《忏悔录》：

如果但丁精神之旅的起点和终点有意让人想起奥古斯丁在《忏悔录》中的经历，那么我们或许可以认为，但丁全部精神自传的结构在本质上是奥古斯丁式的。（“开篇场景”）。

将《神曲》归入《忏悔录》传统的做法至少可以回答关于《神曲》的两大疑问，第一，但丁将个人历史的故事嵌入托马斯式的丰沛体系，是否只是诗人异想天开的想象？第二，如果说《神曲》的最终归宿是基督教的，那么为什么在但丁的旅程特别是《地狱篇》中，每每能看到但丁对恶灵们的同情甚至敬佩？按照奥尔巴赫的思路，第一个问题的答案是，但丁“将一种历史特征赋予了他的思想大厦，即使我们的哲学知识不完整，这拥有历史特征的人物也是自足的”，简言之，是为了成就文学形象的完整，这种完整与诗人的信仰或思想体系没有本质关联；而第二个问题的答案则是，这是作为诗人的但丁“人性”的表现，地狱中的灵魂尽管从信仰的角度看是有罪的，但从人的角度看，则这些灵魂代表了人性的种种伟大，但丁对这些灵魂表现的正面情感是诗人内在冲突的体现，它最终体现了但丁作为一个世俗诗人的立场。弗里切罗紧扣《忏悔录》的传统，给出的解答则是这样的：第一，正如《忏悔录》前九卷的个人皈依故事是对后四卷的“上帝之书”——《圣经》原理的见证一般，《神曲》中的个人故事也是为了给出对神圣真理的见证，“而在‘此刻’的见证中，个体事件被反思性地解读为在个人历史中对整个救赎历史的重演”。在个性与共性、个人历史与哲学的普遍原则之间不存在分裂。第二，正如《忏悔录》的叙述者奥古斯丁和作为故事主人公的奥古斯丁之间存

^⑬ 本序言将文集中的所有文章作为一个整体来进行分析，力图发现其中的共性，按照文章的创作顺序来看待作者思想的变化不是本序言的目的。每篇文章创作的具体时间见书后附录。

在差距一样,在《神曲》中,也有作为叙述者的“诗人但丁”和作为精神旅程亲历者的“朝圣者但丁”之别,朝圣者但丁是一个成长中人,他的旅程“是正在生成的历史,它是不确定的、成问题的,不断进行着修正”(“开篇场景”),他在《地狱篇》中流露的错误情感是历史中的自我在迷惘中前进的体现,而诗人但丁则代表着一种终结的、完整的看法,从精神成长的角度看,奥尔巴赫看到的“世俗世界的诗人”只是但丁历史成长过程的一个阶段,就像三部曲的创作原则是统一的一样,在从地狱到天国的旅程中,诗人但丁的意图也是连贯而统一的。对于奥尔巴赫式的推论:《地狱篇》代表“人性价值”,弗里切罗明确回答道,“在地狱之行结束之时,事实上每一种人想要肯定的、纯粹属人的价值都被毁坏了(‘地狱的讽刺’)”。

与《神曲》连贯的主题对应的,是诗歌一致的创作原则,弗里切罗借用纽曼(F. X. Newman)的研究成果,^⑭用奥古斯丁在《〈创世记〉字解》中区分的三种异象模式:身体性的(the corporeal)异象、属魂的(the spiritual)异象和属理智的(the intellectual)异象来分析《神曲》的创作形式。按照《〈创世记〉字解》,身体性的异象是凭借“身体器官的普通感觉而感受到的异象”;属魂的异象指受写作、记忆或梦等的启发而感受到的异象;最后,属理智的异象则超越了感官的认识能力和想象的作用。三种异象模式对应着人类理解事物的三个阶段,“从感性材料,到想象,再到心灵”(“地狱的讽刺”)。将这三种异象模式对应到《神曲》的写作上,则是:

《地狱篇》中表现的异象显然是身体性的:朝圣者能够看到和触摸到罪人们的灵魂。但丁诗句的表现力让我们有了身临其境的感受。地狱的景象、声音甚至气味冲击着朝圣者……而《炼狱篇》则是想象的世界。我们注意的焦点并非朝圣者周

^⑭ 参见 F. X. Newman, “圣奥古斯丁的三种异象与《喜剧》的结构”(St. Augustine's Three Visions and the Structure of the Comedy), in *Modern Language Notes* (1967), 页 64-65。

围的环境,而是他的精神状态……梦不时打断着他的旅程,异象推动着他的想象……最后,《天国篇》呈现为恰兰萨(Margherite Chiarenza)所称的“没有形象的异象”(an imageless vision)。在很多方面,《天国篇》都是最为现代的一部曲,因为从一开始它就宣称自己的主题是不可能的:超凡入圣的事物不能用言语表达(“地狱的讽刺”)。

由此来看,《神曲》的表现手法经历了一种渐变的过程,与这种变化对应的是朝圣者灵魂的净化。诗学手法的变化是诗人但丁或朝圣者内在心灵境界的外在投射,因此,是一种“忏悔的现象学”(“地狱的讽刺”)。《地狱篇》中的灵魂执着于罪恶,为了再现灵魂的堕落,但丁就将这些灵魂内心的罪外化为感性的甚至物质性的动作,因此,《地狱篇》的表现手法是“身体性”的,这种表现并不仅仅是客观的“模仿”(mimesis),而是一种贬低,这种贬低的表现手法就是讽刺,正是这种讽刺透露了诗人但丁对地狱最终的否定。所以,从表现手法来看,奥尔巴赫看到的地狱人物的悲剧特征也是不成立的。

弗里切罗还指出,寻找但丁的精神祖先,并非只能通过托马斯回溯到亚里士多德,通过奥古斯丁上溯到新柏拉图主义的“流溢说”、全面看待但丁对柏拉图和亚里士多德两种传统的融合,才是正确的,他认为,但丁精神之旅的原型来自柏拉图的《蒂迈欧》,可以在《神曲》的个人旅程与作为《神曲》结构的宇宙体系之间找到一种内在的关联,从而弥合奥尔巴赫看到的“托马斯式体系”与但丁个人历史之间的分裂。弗里切罗指出,根据《蒂迈欧》,在人的灵魂与“世界灵魂”之间、在物理运动与心灵运动之间存在着类似:

环形的运动是天体秩序中的完满,它还意味着反思,即理智秩序中的完满;直线运动是物质的特征,它意味着非理性的行为;像行星那样的螺旋形运动意味着将前两种运动结合起来,它也因此是肉身化的灵魂的特征(“旋转中的朝圣者”)。

在《神曲》中,背负着肉身重负的朝圣者的旅行路线正是螺旋形的。根据《神曲》文本的细节,朝圣者在地狱中下降行动的完成是按螺旋形向左进行,而攀爬炼狱山的行动则是以螺旋形向右进行的。由于在《地狱篇》和《炼狱篇》交界的地方,朝圣者调转了身形,因而但丁在地狱和炼狱中的旅程,实为方向一致的螺旋形“向右”上升,按照亚里士多德传统,“右”是指“诸天每日围绕静止的地球的运动”,因此,《神曲》中的旅行路线,实为追随群星的运动,在这追随群星的旅程里,融合着柏拉图和亚里士多德的宇宙论。根据这种渊源久远的“宇宙论”,弗里切罗在奥尔巴赫所说的“个性化的历史”与“抽象原则”之间、在朝圣者个人历程与故事发生的场所之间——在“历史”与“自然”之间找到了一种内在的联系:

即使朝圣者在地狱中下降的时候,他也是向上行走的,因为宇宙真正的“上”对我们来说是“下”;这在字面上证明了奥古斯丁用布道词表达的道德真理:“要上升,先该下降。”在灵的生活中,一个人必须在谦卑中下降然后才能开始上升到真理……(“旋转中的朝圣者”)

就这样,弗里切罗将《神曲》的诗学理念归结为一种“皈依的诗学”(the poetics of conversion),地狱之旅结束时的调转身形既是柏拉图意义上的“灵魂转向”也是奥古斯丁意义上的“皈依”,处在地狱底层的魔鬼实为朝圣者实现皈依的十字架:“朝圣者在魔鬼十字架上的转身……代表着柏拉图式的,或基督教式的精神变化观念。”(“地狱的颠倒与基督教的皈依”)这魔鬼十字架“将柏拉图式的古典教育理想(paideia)转变成对基督的模仿”(“撒旦的记号”)。

既然指出了但丁背后的柏拉图—奥古斯丁传统,也就能为《神曲》中强烈的爱欲色彩找到根据——在柏拉图和奥古斯丁的作品中,对爱欲(amor)的关怀本身就是思考的基础,就像柏拉图的《理想国》、《会饮篇》等不仅是哲学也是诗一样,就像《忏悔录》不仅有后四卷的内在时间意识哲学,也有前九卷的救赎戏剧一样,《神

曲》的诗与哲学、个人存在与救赎历史是一个统一的有机体。在再现“人,运用自由意志(即爱)……受到惩罚或奖励”的《神曲》中,身兼世俗爱人与圣爱两种身份的贝雅特丽齐,象征的是一种“爱的修正与升华”,而维吉尔作为但丁第一位向导也可以从“克制爱欲”的角度得到理解:

除非说所有诗人都是爱欲的诗人,否则在爱情诗歌的语境中想起维吉尔就似乎令人奇怪……在个人欲望和神圣命运的斗争中,维吉尔的埃涅阿斯是一个以其使命的名义弃绝了自我的人。正是由于这个原因,维吉尔才能帮助朝圣者调转目光,直到贝雅特丽齐指明调和人类之爱与神圣安排的道路。就像在但丁的阅读经历中,历史上的维吉尔曾帮他指明如何走出爱的僵局抵达优美的风格(lo bello stilo)一样,在诗歌中,正是维吉尔帮助他避开所有爱情诗人都面临的陷阱。 (“美杜莎:字句与灵”)

把《神曲》定位为爱的诗篇、以对爱欲的态度从而重新为维吉尔的出现定位,避免了“维吉尔代表理性……因而代表古代哲学”这种推论的粗疏,也开启了将《神曲》中的维吉尔当做书写《埃涅阿斯纪》的、历史上的维吉尔的解读思路;此外,将信仰与哲学都还原为对“爱欲”的某种态度,能够真正看到诗在思想史上的位置,而不是像奥尔巴赫那样,陷入“诗”与“信仰”非此或彼的二元论。弗里切罗最终将诗与精神朝圣的统一的来源归结到了奥古斯丁传统:

从奥古斯丁开始,中世纪坚持认为,在爱欲与语言之间存在着关联。爱欲想要达到的是凡人无法获得的东西,语言想要达到的是静默的意义。人的欲望有一种不完美,正是这种不完美迫使灵魂去超越,拒绝看到这种不完美就意味着流连于被造物的王国,像崇拜造物主一样崇拜它们。与此类似,语言与诗歌是一种连续的苦修(askesis),它们指向比自己高的东西,拒