

文学论丛·北大欧美文学研究丛书·1·
北京市社会科学理论著作出版基金资助

历史的星空

——文艺复兴时期英国诗歌
与西方传统宇宙论

胡家峦 著

北京大学出版社
北京

图书在版编目(CIP)数据

历史的星空:文艺复兴时期英国诗歌与西方传统宇宙论/胡家峦著. —北京:北京大学出版社,2001.9

(文学论丛,北大欧美文学研究丛书,1.)

ISBN 7-301-04811-4

I. 历… II. 胡… III. 诗歌-文学研究-英国-中世纪
IV. I561.072

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 029428 号

书 名: 历史的星空—文艺复兴时期英国诗歌与西方传统宇宙论

著作责任者: 胡家峦 著

责任编辑: 张文定

标准书号: ISBN 7-301-04811-4/I·0567

出版者: 北京大学出版社

地址: 北京市海淀区中关村 北京大学校内 100871

网 址: www.pup.com.cn 电子信箱: @pup.pku.edu.cn

电 话: 发行部 62754140 出版部 62752015 编辑室 62753154

排 版 者: 北京大学出版社

印 刷 者: 北京大学印刷厂

经 销 者: 新华书店

890mm×1240mm A5 开本 10.25 印张 282 千字

2001年9月第1版 2001年9月第1次印刷

定 价: 20.00 元

北大欧美文学研究丛书总序

北京大学的欧美文学研究经历了不同的历史发展时期，具有十分优秀的传统和鲜明的特色。经过1952年的全国院系调整，北大欧美文学研究的教学和科研力量得到了空前的充实与加强，汇集了冯至、朱光潜、曹靖华、杨业治、罗大冈、田德望、吴达元、杨周翰、李赋宁、赵萝蕤等一大批著名学者，他们素以基础深厚、学风严谨、敬业求实著称。改革开放以来，北大的欧美文学研究得到了长足的发展，各语种均有成绩卓越的学术带头人，并已形成一支朝气蓬勃的学术梯队，具有可持续发展的基础。近几年来，他们陆续出版了一批水平高、影响广泛的专著和教材，其中不少获得了省部级以上的科研奖或教材奖。目前北京大学的欧美文学研究人员承担着国际合作和国内省部级以上的多项科研课题，积极参与学术交流，经常与国际国内同行直接对话，是我国欧美文学研究的一支重要力量。2000年春，北京大学组建了欧美文学研究中心，欧美文学研究的实力得到进一步加强。

世纪之交，为了弘扬北大欧美文学研究的优秀传统，促进欧美文学研究的深入发展，我们组织撰写了这套“北大欧美文学研究丛书”。该丛书主要涉及三个领域：（1）欧美经典作家作品研究，（2）欧美文学与宗教；（3）欧美文论研究。这是一套开放性的丛书，重积累、求创新、促发展。我们希望通过这套丛书来系统展示在多元文化的背景下北京大学欧美文学研究的优秀成果和独特视角，加强与国际国内同行的交流，为拓展和深化当代欧美文学研究作出自己的贡献。通过这套丛书，我们希望广大文学研究者和爱好者对北大欧美文学研究的方向、方法和热点有所了解。同时，北大的学者们也能通过这项工作，对自己的研究进行总结、回顾、审视、反思，在历史和现实的坐标中确定自己的位置。此外，研究与教学是互为促

进、互为补充的，我们也希望通过这套丛书来促进教学和人才的培养。

这套丛书的出版得到了北京大学外国语学院鼎力相助和北京大学出版社的大力支持。若没有他们的支持和帮助，这套丛书是难以面世的。

北大欧美文学研究者的工作，只是国际国内欧美文学研究工作的一部分，相信它能激起感奋人心的浪花，在世界文学研究的大海中，促成一道亮丽的风景线。

北京大学欧美文学研究中心

2001年3月

目 录

自序	(1)
引言	(1)
第一章 历史的星空	(13)
(一) 亚里士多德—托勒密宇宙论	(13)
(二) 文艺复兴时期宇宙图景	(25)
(三) 宇宙意象与英国诗歌	(51)
第二章 英国诗人宇宙观	(71)
(一) 圆规：“终止在出发的地点”	(71)
(二) 金链：“万物的奇妙联结”	(91)
(三) 天体音乐：铁匠与第一位作曲家	(111)
(四) 爱：“动太阳而移群星”	(129)
(五) 时间：镰刀、沙漏与龙蛇	(149)
(六) 数：凤凰与斑鸠	(170)
(七) 天人对应：“人是万物的尺度”	(192)
(八) 宇宙：“玻璃球镜”	(217)
第三章 文艺复兴时期诗学	(237)
(一) 摹仿与创造：宇宙对应体系	(237)
(二) 诗人的“小宇宙”	(257)
(三) 寓教于乐：“认识你自己”	(277)
结语	(293)

本书插图·····	(299)
主要参考文献·····	(300)
人名索引·····	(306)

自序

自公元前6世纪古希腊的毕达哥拉斯哲学起，后经柏拉图、亚里士多德的发展，直到公元2世纪的托勒密天文学，形成了西方最古老的宇宙论，常被称为“毕达哥拉斯—托勒密宇宙论”或“亚里士多德—托勒密宇宙论”。到了中世纪，神学家托马斯·阿奎那又把基督教观念溶入亚里士多德—托勒密宇宙论之中，进一步发展了这一古老的宇宙论。文艺复兴时期英国诗人们继承了这笔丰厚的文化遗产，并在他们的作品中加以广泛运用，从而为英国诗歌增添了丰富的营养和巨大的活力，使之充满艺术的魅力，放射出哲理的光辉。这一古老的宇宙论直到17世纪上半叶，都在英国思想中占有压倒的地位，它的影响甚至波及18世纪上半叶的英国诗坛，直到哥白尼学说最后站稳脚跟为止。总之，经过长期的发展，这一传统宇宙论融会了历代的科学、哲学、神学、伦理学和文学艺术等各种成分，几乎包罗万象，丰富多彩，形成了一个庞大的完整的体系。

从传统宇宙论的角度来阅读和研究文艺复兴时期英国文学，大多会发现这样的事实，即卓越的诗人总是力图以自己独特的方式来反映传统的宇宙模式，并赋予源自宇宙的各种意象以某种哲理、神学思想、道德涵义或价值观念。应当承认，从这种角度进行阅读和研究的途径，与20世纪某些文学理论所提出的研究方法迥然不同。艾布拉姆斯比较全面地提出了文学批评四大要素的理论。这些要素包括：一、作品；二、宇宙，三、作家；四、读者。^①的确，文学研究总是离不开这几个要素的。新批评派单纯地强调文学作品，认为文学研究的对象是诗的“本体”，因此主张既要斩断文学作品与作者

^① 艾布拉姆斯《镜与灯》，第5-6页。

的联系，又要斩断文学作品与读者的联系。换言之，就是要消除文森特和比尔兹利所说的“两个迷误”：“意图迷误”（intentional fallacy）和“感受迷误”（affective fallacy）。他们指出，文本、意义、文学这些基本概念并不是外在的客体，它们都是读者经验的产物，因而只存在于读者的心目之中。^① 据此，斯坦利·费什认为“文本的客观性不过是一种幻想”。^② 然而，从西方传统宇宙论的角度来研究文学作品的方法却侧重于探讨作品、宇宙和作者之间的关系，而读者则应当尽可能地领会作者的意图。它涉及艾布拉姆斯所提及的四大要素，也就是说，除了深入钻研文学作品之外，读者不仅要把作品紧密地联系于它们所反映的宇宙，还要把作品紧密地联系于作者的宇宙观，从而力图接近作者的意图。我们或许会发现，这种研究方法其实是相当传统的，也是国内外许多前辈学者曾经一再尝试过的。在今天看来，尽管出现了众多新的文学批评理论，但在研究文艺复兴时期英国文学方面，从西方传统宇宙论的角度来加以探讨，仍不失为一种十分有效的研究途径。之所以如此，是因为文艺复兴时期英国诗人大多遵循“摹仿自然”的诗学，而摹仿自然实质上就是摹仿宇宙。在这种诗学指导之下，诗人们在创作之前就已经有了自己的“意图”，他们的作品不过是这种意图的具体表现而已。因此，不难作出这样的推论，即文艺复兴时期英国诗人的成功作品必然是诗人在主观上尽力摹仿宇宙、而在实践上也成功地摹仿了宇宙的诗歌。在这个意义上，可以说，伟大的诗人都是天文学诗人。

文艺复兴时期的英国诗坛绚丽多彩，群星荟萃，涌现出一批享誉世界的杰出诗人，如斯宾塞、莎士比亚、多恩和弥尔顿等。在研读这些诗人的作品时，我们随时随地都可能遇到从他们那个时代所构想的宇宙图景中摄取的纷繁多样的宇宙意象。对于这些意象，如果我们不是轻易地放过，而是加以深入的分析 and 探讨，那么我们会清晰地看到，这类意象不只是简单地作为装饰弥漫于文艺复兴时

^① 参见张隆溪《二十世纪西方文论述评》，第39-43页。

^② S. E. Fish, "Literature in the Reader: Affective Stylistics," in J. P. Tompkins, ed. *Reader-Response Criticism*, p. 82.

期英国的诗歌作品，而且在整个诗歌的内容和形式、主题和结构上也往往成为这些作品的不可或缺的有机组成部分。值得注意的是，文艺复兴时期英国诗人离我们似乎已很遥远，他们心目中的宇宙也早已被新的科学所彻底推翻，成了历史的遗迹。因此，对于今天生活在科学高度发达的现代社会中的读者来说，要完全了解他们当时对宇宙的看法不是一件轻而易举的事。然而，如果对西方传统宇宙论没有足够的了解，就很难透彻地领会他们所采用的宇宙意象的内涵及其在诗歌中的作用，从而也就很难准确地把握作品的内容和形式，或深入地挖掘作品的主题和结构。在这个意义上，研究西方传统宇宙论及其在文艺复兴时期英国诗歌中的具体表现无疑是很有必要的，它将给我们提供一把可以用来开启文艺复兴时期英国诗歌宝库大门的钥匙。

本书不打算全面系统地研讨西方传统宇宙论及其在文艺复兴时期英国诗歌中的运用，只想就这一传统宇宙论的某些主要方面做一点综合性研究，这种研究可能对理解和欣赏文艺复兴时期英国诗歌有所裨益。本书包括三个部分：一、历史的星空，概述西方传统宇宙论的历史发展和主要内容，描述文艺复兴时期英国诗人心目中的宇宙图景，以及当时英国诗歌中一些广为采用的宇宙意象或象征；二、通过对上述常见的宇宙意象或象征在诗歌中的各种具体运用和表现的研究，探讨文艺复兴时期英国诗人心目中的宇宙观；三、根据文艺复兴时期英国诗人对宇宙的总体概念，阐述英国诗人所普遍遵循的某些重要的诗学原则，如诗人的摹仿和创造、宇宙的对应体系、诗人的小宇宙，以及寓教于乐的教育功用，等等。书中适当地附加若干有助于读者理解的插图和图表，以供参考。书中所引的译文和译诗，凡注明译者的，均出自书后“主要参考文献”中列出的有关译著、编著或专著。凡未注明译者的，均为作者自译。本书第二部分有些是过去曾在国内某些学术刊物上发表的论文，经过一定的增删和修改，收入本书。这些论文既有内在的联系，又自成篇章，可以互相参照。

由于西方传统宇宙论经历了漫长的发展过程，其内容几乎无所不包，且又博大精深，将其作为专题研究恐怕就已涉及极为广泛的

领域,而试图把这种宇宙论运用于文学的研究则更是难上加难了。在进行这项研究的过程中,作者常有力不从心之感。但是,既然把文艺复兴时期英国诗歌作为自己的主要研究方向,这项研究无论如何是无法回避的,只好将这一难题坚持做下去,终于撰成此书。在写作过程中,美国哥伦比亚大学英语系 Anne Prescott 教授和康奈尔大学英语系 Carol Kaske 教授曾给予热情的鼓励和指导,加拿大渥太华大学英语系 David Jeffrey 教授提供了可贵的资料。国内外许多朋友为我搜集和复印了大量的参考书。北京大学出版社张文定副总编认真审阅了全部书稿。尤其是资助本书出版的北京市哲学社会科学理论著作出版基金办公室对书稿提出了宝贵的建议。在此一并表示由衷的感谢。

谨将此书奉献给读者,不足或谬误之处,深望同仁和读者不吝赐教。

胡家峦

2000年8月 北京

引 言

文艺复兴时期英国诗人兼批评家锡德尼（1554—1586）在他的《为诗辩护》一文中说到“诗歌的行星般的音乐”。这话究竟意味着什么？一方面，它指出诗歌应当富有音乐性，即诗歌应当像音乐那样以音量来衡量，也就是以诗行中的音节数来衡量。另一方面，它又暗示诗歌应当反映行星的音乐，即西方传统宇宙论中被看作是宇宙和谐象征的天体音乐。^①这在一定程度上说明了诗歌和宇宙之间有着密切的联系，而且诗歌应当摹仿宇宙。

文艺复兴时期诗人们普遍倡导“摹仿自然”说。然而，什么是“自然”？C.S. 刘易斯指出，“自然”可能是最古老的概念之一，但文学作品中所描绘的“自然女神”却是最年轻的女神。^②在古希腊神话中实际上并没有这样一位女神。自然“母亲”是人们思想中意识到的形象，而大地“母亲”则颇为不同，她是一种直观的形象。从直观上说，与“天”相对的“地”应当具有统一性。但这种统一性是否就是“自然”？自然的概念来源于古希腊苏格拉底（公元前469—前399）以前的自然哲学家们。他们首先有了这样的想法，即他们在自己周围所看到的纷繁多样的现象都可以作为单一的事物来谈论，或用一个单一的名称“自然”来概括。后来的思想家们便接过了这个名称及其具有的统一性的含义。凡是被称为“自然”的事物都能够通过具体的拟人形象来加以表现。这种拟人形象既可以视为一种修辞色彩，又可以看作是一位女神。这就是为什么在处于神话状态的思想消失很久之后，才出现自然女神的形象。总之，只有在人们开始对周围的现象加以抽象的概括之后才可能产生自然的概念，而

① S K Heninger, Jr, *Touches of Sweet Harmony*, p. 3

② C S Lewis, *The Discarded Image*, p 37

只有在产生自然的概念之后才可能出现自然女神的形象。^①但是,后来的那些哲学家们有时并非用自然这一术语来包括一切事物。譬如,亚里士多德(公元前384?—前322)所说的自然仅指有形宇宙中的月下世界或地界。结果,自然的概念就出人意外地有可能产生出与之相对的另一清晰超自然概念。亚里士多德心目中的神就是超自然,属于概念宇宙。根据亚里士多德的观点,有形宇宙分为两个区域,一是地界,一是天界。前者指地球,即变化无常的、称为“自然”的较低级区域;后者则指地球以外的空间,即称为“天”的较高级区域。因此,亚里士多德把“自然”和“天”作为两个事物来谈论。^②但丁(1265—1147)在《神曲·天堂篇》(第二十八篇)中描绘贝雅特丽齐带他从地球向上升腾,穿过八重天,进入水晶天(或原动天),这时他向上看见一个“强烈的光点”。贝雅特丽齐对他解释说:“从这一点悬着天和一切自然。”显然,那“强烈的光点”指光辉夺目的天堂,从天堂悬挂下来的“天”指可见的天体世界,而“一切自然”则指人类居住的地球。但是,到了文艺复兴时期的英国,自然的观念似乎并不十分确定,它在狭义上指人类生活其中的世界或地球,而在广义上则指包括地球在内的整个宇宙。^③也就是说,自然即宇宙。

传统上所说的宇宙是肉眼可见的有形宇宙,它体现了等级、秩序与和谐。上面提及的天体音乐就是宇宙普遍和谐的象征。天体音乐的说法源自公元前6世纪的希腊哲学家毕达哥拉斯,他认为诸天体在运行中产生了一种美妙的音乐。天体音乐的说法意味着宇宙不仅是可见的,而且也是可以听见的。不仅如此,在有形宇宙之外,还有既听不见又看不见、只能用理性去加以理解的概念宇宙,这就是后来柏拉图(公元前427—前347)所说的理式世界。此外,宇宙不仅仅是空间的概念,也包含时间的概念,因为宇宙是一个“时空连续体”(time-space continuum),或四维宇宙。

① C. S. Lewis, *The Discarded Image*, pp. 37-38

② 同上,第4页。另见赵敦华《西方哲学通史》(第一卷),第197页。

③ M. H. Nicolson, *The Breaking of the Circle*, pp. 27-28

宇宙包含的上述各层含义在文艺复兴时期英国诗歌中都以不同的方式得到直接或间接的反映。这与当时的诗人们所倡导的“摹仿”(mimesis)说有密切关系。这种摹仿说至少可以上溯到柏拉图(公元前427—前347)。柏拉图认为有三种世界,即理式世界、感性的现实世界和艺术世界。艺术世界是对现实世界的摹仿,而现实世界又是对理式世界的摹仿。因此,艺术作品与理式世界隔着三层,是“摹本的摹本”,“影子的影子”。^①不管怎么说,这种观点就意味着艺术家的作品乃是对神的造物——宇宙——的摹仿。亚里士多德也把诗歌界定为摹仿。但是,他所说的摹仿与柏拉图所说的摹仿不同。亚里士多德认为,艺术家摹仿自然,而自然只是材料因,作品的形式是形式因,艺术家才是创造因,他的摹仿活动其实就是创造活动。^②对照来看,柏拉图把终极现实置于超然的理式世界,由此推论,诗人可以把概念世界中某些具有持久意义的理念带到有形世界中来。亚里士多德把终极现实置于现实的有形世界,由此推论,诗人可以从他周围的事物中构筑普遍的概念。这两种背道而驰的观点作为哲学思想是互不相容的。但是,诗人们却能够把它们加以综合。文艺复兴时期的诗学成功地把这两种关于终极现实的观念调和起来,甚至融为一体。英国批评家乔治·普顿汉(约1529—1591)的一段描述充分表现了这种综合,他说:诗人们“首先在生成与可朽的事物中观察一切自然因果关系,并从这里上升去寻找天上的过程和影响,再进而深入地认识神圣的本质”(《英国诗歌艺术》)。在这里,“生成与可朽的事物”一语暗指亚里士多德的变化世界,而“神圣的本质”一语则暗指柏拉图的理式世界。锡德尼(1554—1586)指出,诗人不同于历史学家和哲学家,因为诗人对现实的描绘既不是有限的历史事实,也不是精微深奥的哲学抽象,而是摹仿生活。如果说现实生活是不完美的、短暂的“黄铜世界”,那么它通过诗人的想象就可以转变为一个完美的“黄金世界”(《为诗辩护》)。这种“黄金世界”乃是诗人心目中所追求的真理。诗人可能以描绘某些与实际

① 朱光潜《西方美学史》(上卷),第44—47页。

② 同上,第70页。

生活无关的经验开始，也可能以描绘柏拉图理式世界中的原型理念开始，并把这些抽象的经验和理念转化为有形世界中的可感形式，但无论怎样，他都是在描述他所追求的真理。总之，按照锡德尼的看法，诗人不是摹仿表面的或零乱的现实，而是摹仿现实的本质。他把芜杂混乱的材料加以整合，把它们安排得秩序井然，使之成为对于完美宇宙的描绘。在这个意义上，犹如上帝是造物主，诗人也是一个创造者。他摹仿上帝创世的行动，在较小的规模上创造了他自己的诗歌小世界或小宇宙。

诗人们对宇宙的摹仿涉及托勒密宇宙的方方面面。譬如，对宇宙空间结构的摹仿。但丁的《神曲》是文学中摹仿宇宙的杰作，其中以中世纪被基督教化了的托勒密宇宙结构为框架，描绘了诗人穿越宇宙空间的旅行，这种空间表现了14世纪基督徒所构想的宇宙。诗人随着贝雅特丽齐，首先从地球表面出发，逐渐下降到地下，经过与上界九重天相对应的地狱九圈，然后抵达处于宇宙中心最适合魔鬼及其追随者居住的最低贱、最腐朽的区域。随后，诗人又从地球另一端返回地球表面。在那里，他看见炼狱的山丘，这山丘的根基立于地球上，它的顶端则耸入上面的大气区域。通过炼狱之后，诗人又穿过气层与火层，上升到天体区域。最后，他穿过各重天，与住在每一重天的精灵相继交谈，直到最终看见天堂中上帝的宝座。显而易见，《神曲》的空间结构借鉴了托勒密天文体系。这种空间结构是富有象征意义的，它反映了人类的希望和命运。人处于从地球中心直到天堂中心的中间位置：一方面，人生活在地球表面上，接近地球的卑贱而腐朽的中心，但另一方面，人从地球表面也可以仰望到天体世界。人生活在不安定的状态之中，既接近地狱，又处于无所不在的上帝的视界之内。根据传统的宇宙意象“存在之链”的概念，人处于动物和天使之间，他既具有肉体 and 灵魂，又具情感和理性，是物质世界和精神世界的联结环，具有双重性质。人所具有的这种双重性和他在宇宙中所处的中间位置都加强了基督教思想中人必须在善和恶之间、在天堂和地狱之间进行选择的意义，这是一种极富戏剧性的选择：他可以追随肉体而下降到地球那腐朽的中心——地狱，也可以追随灵魂而逐步向上穿过各重精神领域抵达上帝

的寓所——天堂。总体来看,《神曲》的空间结构体现了宇宙的秩序、等级与和谐。格兰金特指出,在《神曲》中,“一切主题中最广泛的主题,即人类的罪恶和拯救的主题,与宇宙的伟大设计相协调。”^①

英国诗人弥尔顿(1608—1674)在他的伟大史诗《失乐园》里也同样采用了托勒密宇宙的空间结构。但是,《失乐园》的宇宙与但丁的宇宙不同,因为弥尔顿诗中天堂和地狱的位置依据的源泉比但丁的更为古老。但是,弥尔顿描绘人类堕落的人间舞台仍然是一个独特的、稳定的、处于宇宙中心位置的体系。因此,和《神曲》一样,《失乐园》的空间结构以不尽相同的方式表明了宇宙的秩序和等级。诗中有四个区域,顶端是上帝、圣子和众天使居住的“天堂”,往下是“混沌”,其间悬挂着由一根金链从天堂垂下来的新创造的世界;底端是撒但和反叛天使们被打入其中的地狱。这四个区域不是截然分开、互不相通的。善、恶天使、圣子以及“罪恶”和“死亡”,都在各个区域上下穿行,虽然有所限制。M. Y. 休斯借鉴了一幅富于想像的、具有鲜明立体感的宇宙图来说明《失乐园》的空间结构。的确,这幅图与弥尔顿所构想的宇宙空间颇为相似(见图1)。图的顶端是圆形的天堂,天堂中央耸立着一座高山,山的上部绕着一圈光环,象征光辉的上帝;圆形代表天国之城的城墙,标明东(E)、南(N)、西(W)、北(N)方向,只有西边的城墙有一座可以进出天堂的城门。城门下方垂下一条链子,链子下端挂着宇宙。可以想像,大天使执行上帝的指令,由此进入宇宙,穿过各重星体领域,到达处于宇宙中心的地球,最后抵达位于地球中心的乐园,随后又由同一途径返回天堂。图的底部是一片火海的地狱。在地狱和宇宙之间是混沌。宇宙左边伸出一座大桥,桥的左端往下与地狱相连。撒但由地狱出发,通过混沌,进入宇宙,穿过各星体领域,到达处于宇宙中心的地球,最后抵达位于地球中心的乐园。《失乐园》的空间结构尽管在某些细节上与此不尽相同,但其基本的空间布局却是十分相象的。这种空间结构富有深刻的寓意:大天使和撒但都可以穿过各重天体领域到达地球上的乐园,从而暗示在乐园里同时

^① C. H. Grandgent, *Discourses on Dante*, p. 93

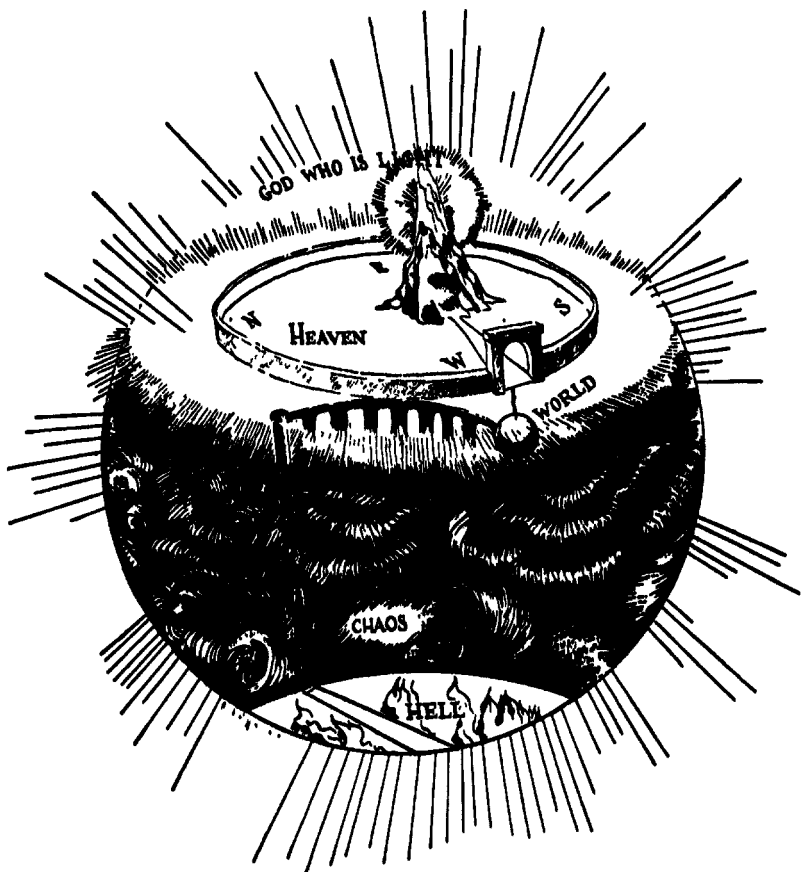


图1 《失乐园》宇宙结构的近似图。顶端是天堂，呈圆形，中央耸立着一座高山，高山顶部发出一圈光环，象征上帝；围起天堂的圆形是天国之城的城墙，四周标明东(E)、南(N)、西(W)、北(N)方向，只有西边的城墙有一座可以进出天堂的城门。城门下方垂下一条链子，链子下端挂着宇宙。图的底部是一片火海的地狱。地狱和宇宙之间是混沌。宇宙左边是一座大桥，桥的左端向下直通地狱。(Hughes, 1985: 180)

存在着善与恶，而人类则处于善、恶之间，既有堕入地狱的危险，又有获得拯救的希望。因此，和《神曲》一样，《失乐园》也充分表现

了“一切主题中最广泛的主题，即人类的罪恶和拯救的主题”，而这个主题也同样“与宇宙的伟大设计相协调”。

对于《神曲》和《失乐园》采用托勒密宇宙结构的象征意义，吉列斯比说得十分透彻：

在但丁的作品中，我们第一次看到了人类灵魂的旅行。这位西方诗人用第一人称叙述了他到罪恶深渊的游历，他在地球的中心遇见撒但，随后迂回穿过炼狱飞升到上帝那里。探求的诗人循着以罪恶为中心的轨道，经过撒但——亦即堕落的原型人物——的身旁，下落到地狱的中心，但其目的却是为了重新获得天堂。按照文艺复兴时期的科学、文化和宗教改革精神，巴洛克诗人约翰·弥尔顿在《失乐园》和《复乐园》中重新描述了这种模式，把它作为人类发展的“传记”。^①

但是，按照毕达哥拉斯派的理论，宇宙在根本上说是数的概念，天体的运动服从数的关系。此外，按照柏拉图的观点，宇宙也包含时间：神除了使有形宇宙扩展为三维空间之外，还给它以时间的维度。这就意味着在神将他的原型理念加以有形扩展的同时，就有了时间。17世纪荷兰哲学家塞拉里乌在《大宇宙的和谐》一书中对此作了十分清晰的说明：“至高无上的神是第一位数学家。他既创造了空间，又创造了时间，并把有形宇宙安置在时空之中。”^②因此，宇宙既是数的构成，又是一个时空连续体。这样，摹仿宇宙就不只是单纯地摹仿宇宙的空间，而且也包含对宇宙的数以及按数运行的时间的摹仿。对于时间和数的运用在斯宾塞（约1552—1599）的诗歌中表现得尤为明显。仅以斯宾塞的《爱情小诗》和《祝婚曲》为例。《爱情小诗》包括89首十四行诗，描述了斯宾塞向一位名叫伊丽莎白·博伊尔的年轻女子求爱的过程。在这个组诗出版时，后面附有

^① 吉列斯比《欧洲小说的演化》，第57—58页。

^② 见S K Heninger, Jr, *Touches of Sweet Harmony*, pp 214-215