

## 雅各的新娘与忒休斯的历险：《炼狱篇》中的爱情传说

朱振宇

**摘要：**在《炼狱篇》中，但丁用出自《圣经》和古典诗歌的爱情故事勾勒出了一条故事线索：朝圣者在炼狱山的第一个和第三个梦境以及炼狱山的层数（七层）中隐含着《旧约》中雅各求娶新娘的故事，而在炼狱山顶出现的两位女郎——玛泰尔达和贝雅特丽齐则既是雅各的两位新娘——利亚和拉结的化身，又带着古代神话中与英雄忒休斯有关的两位女性——冥后普罗塞皮娜和克里特公主阿里阿德涅——的影子。最后，来自《圣经》的启示驱散了古代神话的梦境。但丁交替运用古代诗歌和圣经式写作的手法生动再现了柏拉图《理想国》第七卷中“洞穴人”走出洞穴的历程：走出古代诗人构筑的阴影世界，走向真理的澄明。

**关键词：**爱 炼狱 圣经

按照维吉尔在《炼狱篇》第17与18歌中的解释，炼狱的七层山是按照爱的秩序安排的，朝圣者登上炼狱山，洗涤尘世的“七宗罪”——傲慢、忌妒、愤怒、怠惰、贪财、贪食、贪色，它们分别属于爱的对象错误、爱的不足与爱的过度。这种哲学式的归类给出了《炼狱篇》最为明显的线索，然而同样不应忽视的，是用古代神话与《圣经》故事编织成的另一条线索，它们作为朝圣者的梦、或浮现于朝圣者眼前的异象，时隐时现地组成朝圣者炼狱山上的心路历程。





在炼狱第一个夜晚，朝圣者在维吉尔和伦巴第诗人索尔戴罗引导下来到“君主之谷”，<sup>①</sup>准备在次日开始进入代表皈依的炼狱之门，在黎明时，朝圣者在梦境中看到了异象：

凌晨，当燕子或许想起它旧日的灾难而唱起哀歌，当我们的灵魂更远离肉体，更少受思虑缠绕，所做的梦几乎具有预示未来的功能时，我似乎梦见一只金黄色羽毛的鹰，张着翅膀，停在空中不动，准备猛扑下来；我好像是在加尼墨德被劫持到最高的会上时，丢下他的同伴们的地方。我心中想道：“或许这只鹰惯于专在这里扑击，或许不屑于从别的地方用爪抓住什么带上天空去。”接着，我就觉得，好像它盘旋了一会儿之后，就像闪电一般可怖地降下来，把我抓起，一直带到火焰界。在那里，它和我好像都燃烧起来；梦幻中的大火烧得那样猛烈，使得我的睡梦必然中断。（《炼狱篇》9.13—33）<sup>②</sup>

朝圣者在炼狱山上做了三个梦中，此处是第一个梦中出现的异象。<sup>③</sup>诗人述说梦境所借用的，是两个出自《变形记》第6卷的故事：特拉刻王忒柔斯奸淫了妻妹菲罗墨拉，为了防止泄密，他割下了后者的舌头并将其幽禁，发现真相的王后普洛克涅为了报复，杀死了忒柔

① “君主之谷”的描写借鉴了《埃涅阿斯纪》卷六关于“乐土”的写法，但但丁却将维吉尔笔下罗马英雄的灵魂转换为其同时代的欧洲君主，这些君主在死后不再追念生平的业绩，而是向上帝皈依。关于炼狱中这一处所的寓意，见 Ricardo J. Quinones, “In the Valley of the rulers”, in *Lectura Dantis: Purgatorio, a Canto by Canto Commentary*, Edited by Allen Mandelbaum, Anthony Oldcorn, Charles Ross (University of California Press, 1998), pp.73-84

② 本文所用的《神曲》中文，均为田德望译本，人民文学出版社，2004。

③ 三个梦开始的篇章分别为《炼狱篇》9、18、27歌，大致对应着《新生》中但丁看到有关贝雅特丽齐的三个年纪：9岁、18岁、27岁。

斯的儿子，并将儿子的肉烹制给忒柔斯吃，得知真相后的忒柔斯悲愤交加，他举剑刺向姐妹俩，逃跑中，两姐妹分别变成了燕子和夜莺。<sup>①</sup>这个典故的寓意似乎是说，正如燕子哀叹的是因为充满暴力的爱欲而无辜受难一般，朝圣者也在凌晨进入梦境之时想起往日的爱情之伤，然而但丁接下来的诗句“当我们的的心灵更远离肉体……所做的梦几乎具有预示未来的功能”却将梦的寓意由回忆转向未来：自己即将被拔擢而起，来到炼狱的信仰之门。在这里，诗人所用的典故与其想要说明的寓意显然并不协调。

紧接下来第二个《变形记》典故则体现了朝圣者个人看到的“异象”与现实之间的反差，朝圣者梦境中重现的是神王尤比特劫掠美少年加尼墨德的故事：尤比特爱上加尼墨德，他变成一只鹰，将后者劫掠到了天上，于是，后者成为了众神宴会上斟酒的侍者。<sup>②</sup>但根据清醒的导师维吉尔的话，在朝圣者做梦之时，梦境之外发生的事实，却是圣女卢齐亚抱起朝圣者，从炼狱的断崖下走到了炼狱之门：

索尔戴罗和其他的高贵灵魂都留下；她把你抱起来，天刚一亮，  
她就从那里向上走去，我在后面跟着她。（9.58—60）

圣女卢齐亚是在《地狱篇》第2歌中维吉尔提到的三位圣女之一，按照古罗马诗人的叙述，卢齐亚是受圣母玛利亚所托，找到贝雅特丽齐，恳求其对危机之际的但丁加以救赎。历史上的卢齐亚是一位殉教的圣徒，其名字的意义是“光”（Lux），在但丁时代的历法中，圣卢齐亚日相当于一年的冬至，是一年中白昼最短的一天，这一日与其名字的含义结合，意味着寒冷暗夜中的光，由此，当代评注者们认为，

① 在《牧歌》VI中，维吉尔也曾将燕子比作普洛克涅，但当代但丁学认为此处但丁并未追随维吉尔。参见奥维德《变形记》6.412—676。

② 《变形记》10.155—161，牛津版《神曲》注释注意到，《埃涅阿斯纪》5.252—55也提到了这个故事，但只有在奥维德笔下这个故事才有强烈的爱欲色彩。参见 *Purgatorio*, eds. and trans. Robert M. Durling (Oxford University Press, 2003), p.152。

但丁笔下的卢齐亚象征着希望，与象征信仰的玛利亚和象征爱的贝雅特丽齐一起，代表着神的三位一体。<sup>①</sup> 朝圣者梦境和旅途中实际事件的反差，凸显了古代诗歌与基督教世界的差别。

在描述梦境所用的两个奥维德故事中，前者描述的是异性之间的爱，而后的爱则发生在同性之间，都充满了色欲的意味；梦境中的大火也象征着爱欲，那正是以肉身走上精神之旅的但丁所带着的“亚当所给的那种东西”（9.10）——原罪的征象。<sup>②</sup> 应该注意的是，在《变形记》讲述的两个故事中，主人公都被动地成为罪恶爱欲的俘虏、个体的意志并未阻止苦难的到来——那正是奥维德笔下爱情故事的特点，正如阿波罗和达芙妮的故事、潘和绪壬克斯德故事……在《变形记》中的这一系列爱情故事中，神明不懂宽恕，追求者不懂怜悯，充满暴力和占有欲的爱导致了死亡。因此在《神曲》中，奥维德也作为一位不道德的诗人，永远被囚禁在地狱中的灵泊。<sup>③</sup> 而朝圣者在炼狱山的旅程则是从罪的奴役走向自由的心灵之旅。在诗人的言辞与诗歌内容之间存在着显而易见的矛盾。

事实上，正如当代但丁学评注看到的，更能够准确描写梦境外事实的文字出自《圣经》，在《旧约》一系列有关中鹰的异象中，<sup>④</sup> 最重要的是《申命记》中有关雅各的描述：<sup>⑤</sup>

① Rachel Jacoff 与 Willam A. Stephany 曾总结过《神曲》中卢齐亚寓意的解释史，见“the Donne Benedette”，in *Inferno II*, Trans. Eds. Rachel Jacoff & Willam A. Stephany, with a new translation of the canto by Patrick Creagh and Robert Hollander (University of Pennsylvania Press, 1989)。

② 维吉尔、奥维德等诗人都常用烈火表示爱欲，在但丁笔下，从《新生》到《神曲》，用火来代表爱欲是但丁的惯用手法，参见《新生》第三节、《地狱篇》15 和 16 歌、《炼狱篇》26 和 27 歌。

③ 参见《地狱篇》第 4 歌。

④ 比较重要的有：《出埃及记》19:4 “我向埃及人所行的事，你们都看见了，且看见我如鹰将你们背在翅膀上，带来归我。” 亦参见《以赛亚书》40:31 “但那等候耶和华的，必从新得力，他们必如鹰展翅上腾，他们奔跑却不困倦，行走却不疲乏。” 《以西结书》17.3：“说主耶和華如此说，有一大鹰，翅膀大，翎毛长，羽毛丰满，彩色俱备，来到利巴嫩，将香柏树梢掙去”。

⑤ 参见 *Purgatorio*, Ed. and Trans. Robert M. Durling (Oxford University Press, 2003), pp.150-151.

耶和華的分本是他的百姓。他的產業本是雅各。耶和華遇見他在曠野荒涼野獸吼叫之地，就環繞他，看顧他，保護他，如同保護眼中的瞳人。又如鷹攪動巢窩，在雛鷹以上兩翅扇展，接取雛鷹，背在兩翼之上。這樣，耶和華獨自引導他，並無外邦神與他同在。（32：9—12）

按照《創世記》講述的故事，亞伯拉罕之孫雅各曾向拉班求娶其次女拉結，為此他服侍了拉班七年，七年之後，拉班卻將長女利亞嫁给了他，“利亞的眼睛沒有神氣，拉結卻生得美貌俊秀。”新婚之夜過後，當雅各詢問拉班為何不履行約定時，拉班以長女未嫁不能先嫁次女為由為自己辯解，後來，雅各與利亞滿了七日，才得以娶到拉結。（29：16—30）

霍蘭德（Robert Hollander）指出，雅各、利亞和拉結的故事是朝聖者煉獄山旅程的隱文本：就像雅各為了娶到拉結而為拉班工作了七年，朝聖者為了尋找貝雅特麗齊，走過了煉獄的七層山。<sup>①</sup>以色列祖先等待新娘的漫長歲月，幻化成了朝聖者第二段精神旅程中的神學地理。同時，這個夢也預示着朝聖者在煉獄山頂的經歷：就像雅各先娶利亞後娶拉結一樣，他將先遇到一位採花的女郎瑪泰爾達，之後才能與心愛的貝雅特麗齊相會。<sup>②</sup>

與第一個夢相應的是朝聖者在煉獄山上的第三個夢，它發生在進入伊甸園之前的黎明，那時，雅各的兩位新娘——利亞和拉結的異象顯現在朝聖者夢中：

我想，那是在似乎總燃着愛情的火焰的基西拉剛從東方照到這座山上的時辰，我恍惚夢見一位又年輕又美麗的女性在原野中

① See Robert Hollander, “The Women of Purgatorio: Dreams, Voyages, Prophecies”, in *Allegory in Dante's Commedia* (Princeton University Press, 1969), pp.136-191, Hollander 還指出，朝聖者在煉獄山上三個夢，至少兩個與雅各的故事有關。

② 同上。



边走边采花，她唱着歌，说：“谁问我的名字，就让他知道我是利亚。我边走，边向周围挥动美丽的双手给自己编一个花环。我在这里装饰自己，为了在镜中顾影自喜；但我妹妹拉结却从不离开她的镜子，整天坐着。她爱看她自己的美丽的眼睛，如同我爱用手装饰自己一样。静观使她满足，行动（l'ovrare）使我满足。”（27.94—108）

这个梦和进入炼狱之门前的梦彼此呼应，印证了雅各故事在《炼狱篇》构成中的重要作用，在这个梦中出现的基西拉（Cytherea）是维纳斯出生之地，这一意象的出现与炼狱篇开篇时出现天空的金星一样，都是爱的象征。<sup>①</sup>在中世纪，由于教会被比作基督的新娘，利亚与拉结的故事也就被顺理成章地运用到教义解释中，比如圣托马斯就在《神学大全》中将利亚与拉结分别解释成信徒的两种生活，利亚代表行动，拉结代表沉思。<sup>②</sup>而但丁则进一步将经院哲学的理念融进生动的人物形象里，于是，《炼狱篇》27歌中采花的利亚和照镜子的拉结就成了伊甸园中两位圣女——采花的玛泰尔达和有明眸的贝雅特丽齐——的投影。

炼狱山的结构是按照基督教的七宗罪由重到轻排列，在这爱的精神之旅的开始和结束，是两个充满爱欲色彩的梦。<sup>③</sup>最初的梦境中显现

① 《炼狱篇》1.13—15：“那颗引起爱情的美丽的行星使整个东方都在微笑，把尾随着它的双鱼星遮住。”

② *Summa Theologica*, 2a2ae 179.2, 这里所参考的英译本见网页 <http://www.newadvent.org/summa/index.html>。

③ 朝圣者在炼狱山的第二个梦也蕴含着对“爱”的修正，在梦中，朝圣者受到了女妖塞壬的诱惑（19.7—24），而后，圣女卢齐亚再次出现，提醒维吉尔撕破塞壬的伪装。此处的“女人”形象的寓意在《炼狱篇》16歌中得到了进一步解释，在那里，人的自由意志被比作“小女孩”：“天真幼稚的灵魂来自它未存在以前就对它爱抚和观赏者的手中，如同一个时而哭、时而笑的撒娇的小女孩一般，什么都不懂，只知道它来自喜悦的造物主，自然而然地就喜爱使它快乐的事物。它先尝到微笑的幸福的滋味；在那里就受骗，如果没有向导或者马嚼子扭转它的爱好，它就要追求那种幸福。”（《炼狱篇》16.85—93）在这两个段落中，女人与“小女孩”的形象都暗示因受到诱惑而走向邪曲的爱。关于第二个梦的详细分析，参见 Robert Hollander, “the Women of Purgatorio: Dreams, Voyages, Prophecies” in *Allegory in Dante's Commedia* (Princeton University Press, 1969), pp.136-191。

的是奥维德式的爱情故事，罪孽的回忆、死亡的意味给梦境镀上了恐怖的色彩，而最后的梦境却变成了《圣经》中的形象，温暖、宁静而快乐，而随着利亚与拉结的显现，隐藏在第一个梦中的雅各的生平也浮现出来，与炼狱山“爱的秩序”合二为一。就这样，朝圣者尘世的回忆逐渐被上帝的启示取代。

## 二、伊甸园中的玛泰尔达与佩尔古斯的普洛塞皮娜

梦醒之后，朝圣者来到了炼狱山的伊甸园，在勒特河边向对岸眺望时，他看到在鲜花铺成的路上，有一位“一面唱着歌采集一朵一朵的花儿”（28.40—42）的淑女在独自行走，正如朝圣者第三个梦中“在原野中边走边采花”的利亚。在《炼狱篇》结尾处，但丁得知她的名字叫玛泰尔达（33.119）。少女的形象令朝圣者想起另一个奥维德笔下的形象，

你令我想起普罗塞皮娜当母亲失去她、她失去春天时，她在什么样的地方，是什么样的容貌。（28.49—51）

朝圣者联想到的古代故事，是《变形记》第五卷中史诗女神卡利俄珀唱诵的普罗塞皮娜的传说：<sup>①</sup>

在亨那城外不远，有一个深邃的池塘，名叫佩尔古斯。池上天鹅的歌声比利比亚的卡宇斯特河上的天鹅的歌声还要嘹亮。池塘周围的高岗上有一片丛林，像一把伞似的遮挡住炽热的阳光。

<sup>①</sup> 值得注意的是，在作为《神曲》第二部的《炼狱篇》开篇，但丁在向缪斯启灵时，特别提到了卡利俄珀：“让卡利俄珀稍微站起来，用她的声音为我的歌伴奏吧，当初可怜的喜悦们感受了她那声音如此沉重的打击，以至于失去了被宽恕的希望。”（1.7—12）在《变形记》第五卷中，卡利俄珀正是依靠讲述普罗塞皮娜的故事战胜了皮厄鲁斯的九个女儿，将后者变成了喜鹊。



枝叶发出沁人的清凉，湿润的土地上开着艳丽的花。这地方真是四季如春。普罗塞皮娜这时候正巧在林中游戏，采着紫罗兰和百合，像个天真的姑娘那样一心一意地把花朵装进花篮里，插在胸前，她想要比同伴采得多些，不想却被普路托瞥见了。他一见钟情，就把她抢走，爱情原是很冒失的。（5.385—396）。

不难看到，《变形记》中描绘的场景与炼狱山顶的伊甸园极为相似：山岗上的丛林、清澈的池水，林中游戏和采花的少女。而第五卷后来记述的情节则为对这个故事进行的圣经式解读提供了可能：刻瑞斯得知了女儿的下落，就向尤比特请求，让女儿回来，尤比特答应帮忙，但为了权衡诸神的要求，他告诉女神，只有少女尚未吃过下界的食物，才能回到母亲身边。最后的结局未能让刻瑞斯如意，普罗塞皮娜由于吃了冥府的石榴，在每一年中都必须在冥府度过一半的时光。冥后被劫掠和吃石榴的情节令中世纪的解释者联想到夏娃，正是由于她偷吃禁果，人类才失去了永远的光明。故事中的暴力和被动因素也得到了基督教式的解释：始祖的犯罪是魔鬼从上帝手中劫掠走了人，在始祖之后，每个人都是在未经自由抉择之前就继承了罪，仅仅依靠自己的力量，无法回到“母亲”——上帝身边。在《炼狱篇》28歌中，采花少女的形象也正如始祖犯罪前的处境：在牧歌式的宁静中，孕育着危险的发生。<sup>①</sup>

在《炼狱篇》28歌用来形容玛泰尔达的所有譬喻中，<sup>②</sup>关于普洛

<sup>①</sup> Peter S. Hawkins 详细分析了这两个段落的相似性，See Peter S. Hawkins, “Watching Matelda”, in *Dante's Testaments: Essays in Scriptural Imagination* (Stanford University Press, 1999), pp. 159–179.

<sup>②</sup> 在描写玛泰尔达的段落中，但丁还援引了另外古代传说，一是描写玛泰尔达走到河边向朝圣者抬眼望去时，诗人说：“我不信维纳斯被她儿子完全违反他的习惯刺伤时，她的眼下曾发出这样明亮的光芒。”（28.64—66）典出《变形记》卷十，维纳斯被儿子丘比特的箭擦伤，爱上美少年阿多尼斯，阿多尼斯未听女神关于小心林中野兽的警告，最终死在野猪的长牙下。此后，在描写朝圣者遗憾自己无法跨越勒特河会见淑女时，诗人说：“然而薛西斯渡过的赫勒斯滂托斯海峡——至今还是约束世人一切狂妄行动的缰绳——由于在塞斯托斯和阿比多斯之间波涛滔



塞皮娜的比喻尤为引人注目，因为它与《地狱篇》中的一个时刻遥相呼应，两者并置，可以读出另一个古代故事，那是在《地狱篇》第9歌中，朝圣者在维吉尔引领下来到深层地狱门前，众魔鬼关闭了城门，复仇女神在城头叫嚣：

“让米杜萨来：我们好把他变成石头。”她们望着下面，大家一齐说，“我们没有报复忒休斯进行的攻击，是失策的。”（9.52—54）

根据古希腊神话，雅典王忒休斯曾与朋友玻里托俄斯闯入冥界，企图劫掠冥后普洛塞皮娜，失败后被囚禁到地府，后来英雄赫拉克勒斯将其救出。<sup>①</sup>在中世纪基督教解释中，赫拉克勒斯被看作基督的化身，赫拉克勒斯拯救忒休斯的故事也取得了基督教救赎的意义。在《地狱篇》第9歌中，复仇女神的话将朝圣者与忒休斯联想在一起，就在基督劫掠地狱（the Harrowing of Hell）的传说与《神曲》的精神之旅之间建立了关联：基督劫掠冥府拯救了以色列人的祖先，而贝雅特丽齐敦促维吉尔引领朝圣者游历三界则是为了拯救他。<sup>②</sup>

回到《炼狱篇》28歌的语境，玛泰尔达的反应却不像奥维德笔下

---

涌而受到莱安德的憎恨，都不比这河水由于当时不分开而受到我的憎恨更深切。”（28.71—75）此处关于河流的两个譬喻分别来自奥罗修斯的《历史》与奥维德的《女杰书简》。薛西斯曾率领波斯大军穿越赫勒斯滂托斯海峡攻打希腊，却在萨拉米斯湾战役中惨败，只能从重新渡过同一个海峡逃回波斯；阿比多斯城的美少年莱安德与塞斯托斯城的维纳斯神庙女祭司赫萝相爱，为了幽会每夜游过赫勒斯滂托斯海峡，却在暴风雨之夜溺死在河水汹涌的波涛中，伤心的赫萝也跳海身亡。上述几个典故，两个出自奥维德，它们与普洛塞皮娜的故事类似，都暗示着死亡，因而充满了“原罪”的意味。

① 参见《地狱篇》12.16—21：我的圣哲向他（米诺陀）喝道：“你大概以为，到这儿来的人是在世上把你置之死地的雅典公爵吧？滚开，畜生，因为这个人并不是受了你姐姐的教导来的，而是来看你们所受的惩罚。”

② 关于基督劫掠地狱的传说与《神曲》主题的关系，见 Peter S. Hawkins, “Descendit ad inferos”, in *Dante's Testaments: Essays in Scriptural Imagination*, pp. 99—124.



创于1897

商务印书馆

The Commercial Press

的普洛塞皮娜那样惊恐万分<sup>①</sup>

正如淑女跳舞转身时，脚掌贴地，互相靠拢，几乎不把一只脚放在另一只前面移动，她就那样转身在红的和黄的小花上向我走来，犹如一位含羞垂下眼睛的处女。（28.52—57）

少女走路的姿态象征着心灵的安宁。在中世纪亚里士多德主义传统中，人的两只脚分别象征着灵魂中的理智和意志，在始祖犯罪之前，灵魂中的理智和意志处于和谐状态，就像人在左右脚交替的迈步中保持着平衡。在《神曲》开篇，朝圣者先由于陷入了象征罪恶的“幽暗森林”，理智和意志同时受伤，无法行走，在望见象征智慧的山顶的阳光恢复了一部分行走能力，但“那只坚实之脚却总落在后边”（1.30 *sì che' l'piè fermo sempre era 'l'più basso*），恢复行走能力的是右脚，它代表的是理智，理智的无知可以由学习哲学智慧治愈，落后的“坚实之脚”是左脚，它意味着伤残的意志或扭曲的爱，罪恶的意志只能依靠上帝的救赎——那就是贝雅特丽齐引领朝圣者走上精神旅程的寓意。<sup>②</sup>在走过地狱和炼狱之后，朝圣者的意志已经变得“自由、正直、健全”（《炼狱篇》27.140），相应地，在伊甸园中，出现在朝圣者眼前的淑女双脚“互相并拢”，这从容不迫的姿态意味着灵魂原初的和谐。而当玛泰尔达开口说话时，朝圣者更明确地发现，自己的奥维德式想象未能准确地把握玛泰尔达的心灵：

她开始说：“你们是新来的，或许因为我在哪里被选定作人类的窠巢的地方微笑，你们感到惊奇，怀着一些疑问。但是诗篇‘你叫我高兴’发出的光会驱散你们心中的疑云。这位在前头的、曾

① 《变形记》5.396—7：“姑娘吓坏了，悲哀地喊着母亲和同伴们，只是叫母亲的时候更多些。”

② See John Freccero, “Dante’s Firm Foot and the Journey Without a Guide”, *Dante, the Poetics of Conversion* (Harvard University Press, 1988), pp. 29–55.

创于1897

商务印书馆

The Commercial Press

祈求我的人，如果你还想听我讲什么别的，那你就说吧；因为我来是准备回答你每个问题的，直到你完全满意为止。”（28.76—84）

“你叫我高兴”是《诗篇》中的一段文字，其主旨是歌颂耶和華的工作

……因你耶和華借着你的作为叫我高兴，我要因你手的工作欢呼。耶和華啊，你的工作何其大，你的心思极其深！畜类人不晓得，愚顽人也不明白。恶人茂盛如草，一切作孽之人发旺的时候，正是他们要灭亡，直到永远……义人要发旺如棕树，生长如黎巴嫩的香柏树。他们栽于耶和華的殿中，发旺在我们神的院里……<sup>①</sup>

在这段文字中，树林的意象、劳作的意象既与炼狱山顶的情境息息相关，又与古代诗人笔下的田园诗式的意象并不脱节，只是，古代诗人充满罪感的、梦魇般的故事，已经被大卫歌颂上帝的诗篇取代，这里的“树”明确的所指就是被上帝拣选的义人，古代神话中采花的少女、忒休斯曾想劫掠的冥后，实为为上帝劳作的圣女。在炼狱山地的伊甸园上，作为引路人的玛泰尔达殷切地为朝圣者解答了伊甸园的疑惑，<sup>②</sup>也纠正了朝圣者的世俗爱欲想象，为贝雅特丽齐的到来做了准备。

### 三、贝雅特丽齐、俄尔甫斯与忒休斯的新娘

在《神曲》解释史上，贝雅特丽齐重临的段落一直被看作是对《埃涅阿斯纪》中埃涅阿斯与狄多爱情故事的重写，特别朝圣者那句“我知道这是旧时的火焰的征象（*conosco I segni de l'antica flamma*）”（《炼

① 《诗篇》92: 1-15。本章出自《圣经》的引文，均来自《圣经》新标点和合本，中国基督教协会，1995。后文将随文标出卷名及章节号，不再另注。

② 参见《炼狱篇》28.88—144。

狱篇》30.48），就明确是对狄多“我认出了旧日火焰的痕迹（*Agnosco veteris vestigia flammae*）”（《埃涅阿斯纪》4.23）的改写。<sup>①</sup>不仅如此，但丁还将贝雅特丽齐的重临与维吉尔的消逝并置于文本的同一时刻：

但维吉尔已经走了，让我们见不到他了，维吉尔，最温柔的（*dolcissimo*）父亲，维吉尔，我为了得救把自己交给了他。（30.49—51）

于是，向昔日的“权威与作家”（*lo mio maestro e 'l mio autore*，《地狱篇》1.85）的告别也成了但丁自己的诗学宣言：就在这一时刻，诗人用自己的“喜剧”（*Commedia*）取代了古代诗人的“悲剧”（*Tragedia*）。<sup>②</sup>这样的解释固然足够完美，然而仅仅从这个角度对这个段落加以解读，就无从在贝雅特丽齐与玛泰尔达之间建立其关联，从而在出现在炼狱山顶的两位圣女之间找到统一性，虽然《埃涅阿斯纪》中也写到了冥府之行，但由于“罗马之父”下界旅行缺乏救赎的主题，读者很难从中发现，狄多与埃涅阿斯的故事与夏娃或普洛塞皮娜式被劫掠的故事有何具体的关系。

16世纪的但丁注释者丹尼埃洛（Daniello）曾探索过上述这个道别的三韵句背后的其他隐文本，他注意到，维吉尔的名字 *Virgilio* 在同一个三韵句中被重复了三次，<sup>③</sup>这与维吉尔《农事诗》卷四中的一个细节十分相似，只是在后者中，被反复咏叹的名字时费尔甫斯的爱人欧律迪克。以莫尔（Edward Moore）为代表的一些现代但丁学家虽然承

① Peter S. Hawkins, “Dido, Beatrice and the Signs of Ancient Love”, in *Dante's Testaments: Essays in Scriptural Imagination* (Stanford University Press, 1999), pp. 125-142. 霍金斯的分析比较详尽，但《神曲》此处《埃涅阿斯纪》相关细节的改写早已是西方但丁学界的常识。

② 参见 See Giorgio Agamben, *The End of the Poem: Studies in Poetics*, Trans. Daniel Heller-Roazen (Stanford University Press, 1999), pp. 1-22.

③ Robert Hollander 指出了这一点，见其 *Il Virgilio dantesco: Tragedia nella Commedia* (Florence: Olschki, 1983), p. 132. *Purgatorio*, Trans. Eds. Jean Hollander & Robert Hollander, Anchor Books, 2004, p. 681.

认但丁对《农事诗》有所了解，但却以两个文本相差太大为由，拒绝承认《农事诗》卷4是此处的用典来源。<sup>①</sup>当代北美学者雅可夫（Rachel Jacoff）试图通过对《农事诗》卷四更为完整的故事进行分析，探讨但丁援引这一作品的可能，<sup>②</sup>她指出，在维吉尔笔下，第四卷更为完整的语境是阿里斯泰乌斯重获蜜蜂的故事：水仙柯丽妮的儿子阿里斯泰乌斯心爱的蜂群由于疾病和饥饿而死，为了重获蜜蜂，他在母亲的指引下找到普洛泰乌斯（Proteus），后者给他讲述了俄尔甫斯失去爱人欧律迪克的故事。在诗歌中，维吉尔用第一人的口吻描述了俄尔甫斯对爱人的哀悼，在其中，为了表现俄尔甫斯心中辗转的悲伤，指代欧律迪克的“你”（te）出现了三次：

但他却用他空洞的躯壳安慰着爱的苦痛，歌唱你（te），甜蜜的爱人（dulcis conjunx），在荒凉的沙滩上歌唱你（te），在黎明与黄昏歌唱你（te）（《农事诗》4.464—466）

根据普洛塞皮娜的律令，如果俄尔甫斯在走出冥府的过程中不回头，则欧律迪克就能重获生命，但俄尔甫斯未能遵循冥后的指令，于是再次失去了爱人。回到人间后，绝望的俄尔甫斯拒绝了其他人对他的纠缠，于是惹恼了色雷斯妇女，后者残忍地撕碎了诗人的肢体。俄尔甫斯断裂的头颅漂流在赫布洛斯（Heberus）河上，口中却仍然念叨着爱人的名字：

那头颅被从它象牙般洁白的颈项上砍掉，在赫布洛斯河激流的冲击中翻滚，即便在那时，那空洞的声音和因死亡而冷却的舌头，也用断续的气息呼喊着你（Eurydicen）！啊，不幸的欧律

① Edward Moore, *Studies in Dante*, vol.1 (Oxford University Press, 1963), p. 9.

② 以下凡 Jacoff 观点，均出自其“Intertextualities in Arcadia: *Purgatorio* 30. 49-51”，in Jacoff, Rachel and Jeffrey T. Schnapp eds. *The Poetry of Allusion: Virgil and Ovid in Dante's Commedia* (Stanford, Calif.: Stanford University Press, 1991)。不过正如雅可夫指出的，只有在北美但丁学界才认可两段文本之间的关联。



迪克 (Eurydicen)！“欧律迪克” (Eurydicen) 的声音在河岸回荡，直抵波涛之中。(4.523—527)

商務印書館  
The Commercial Press

雅可夫还指出，在《变形记》第十一卷对这个故事的重写中，奥维德有意改写了维吉尔式的哀悼，在他笔下，被三次重复了是另一个词 *flebile*：

诗人的肢体散乱满地，但是他的头和竖琴是由你——赫布洛斯特——领去了。说也奇怪，当人头和竖琴在河中漂流的时候，竖琴发出了阵阵的呜咽 (*flebile*) 之声，而僵死的舌头也呜咽着 (*flebile*)，两岸也发出呜咽的回音 (*flebile*)。(11.50—53)

格林斯基 (G. Karl Galinsky) 早就指出，在奥维德对维吉尔等其他罗马诗人笔下的故事进行重写时，经常有意制造某种“客观化”的效果，其结果是减轻了前辈笔下故事的悲情，给读者提供最大的愉悦。<sup>①</sup> 无论格林斯基的评价是否公正，在对这个段落的书写中，都可以让人们看到，维吉尔运用的“一咏三叹”笔法如此成功地传达了诗人的激情，既然奥维德能够意识到这种手法的成功而对其进行模仿，谙熟古罗马诗歌传统的但丁也很有可能对此传统加以借用。

雅可夫认为，抛开修辞方式上的相似，但丁与贝雅特丽齐重临、同时失去维吉尔的时刻与俄尔甫斯的故事存在更大的结构关联：第一，正如欧律迪克的灵魂是因为冥王冥后的恩典，暂时从冥府中得到解放、在俄尔甫斯未能遵守冥界的律法时又无奈离去一般，在《神曲》中，维吉尔的灵魂也是由于天国的恩典（贝雅特丽齐的恳求）而暂时离开他所在的灵泊 (Limbo)，最后又不得不重返地狱，维吉尔笔下“甜

<sup>①</sup> G. Karl Galinsky, “Ovid’s Humanity: Death and Suffering in the *Metamorphoses*”, *Ovid’s Metamorphoses, An Introduction to the Basic Aspects* (University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1975), pp. 110-157.

蜜的爱人 (dulcis conjunx)”与但丁笔下“最温柔的 (dolcissimo) 父亲”措辞的相似也引导读者将二者联想到一起；第二，在《农事诗》卷四的故事中，俄尔甫斯的故事是阿里斯泰乌斯故事的插曲，插叙的故事与本事之间存在着对应与反差：阿里斯泰乌斯暂时失去了蜜蜂，又失而复得，俄尔甫斯却永远失去了欧律迪克；《炼狱篇》30 歌的情境则与这个故事存在双重的对应，但丁永远失去了维吉尔，却重获了自己的欧律迪克——贝雅特丽齐，但丁用自己的喜剧取代了《农事诗》中俄尔甫斯的爱情悲剧。第三，在《神曲》整体的故事中，贝雅特丽齐又是一位俄尔甫斯式的角色，而昔日朝圣者就像惨遭不幸的欧律迪克，由于陷入罪恶，他即将被上帝抛弃，面临“第二死”的威胁，<sup>①</sup>为了拯救昔日的爱人，贝雅特丽齐亲自走入地狱，企图使其免于“在风浪比海还险恶的洪流中受到死的冲击”（《地狱篇》2.107-108），然而无论在维吉尔还是奥维德笔下，欧律迪克都未成功地返回人间，而《神曲》中的朝圣者却在贝雅特丽齐指引下走进了天国，那个“基督在其中是罗马人的罗马”（《炼狱篇》32.102）。

雅可夫接着将文本的比较推进到《变形记》卷八代达罗斯哀悼伊卡洛斯的诗句，以及斯塔提乌斯 (Statius) 《忒拜战纪》中阿特兰塔 (Atalanta) 哀悼亡子帕尔特诺佩乌斯 (Parthenopaeus) 诗句上，但笔者更为关注的是，俄尔甫斯入冥府的情节与忒休斯入冥府故事之间隐藏的关联，唯有探讨这一点，才能发现玛泰尔达与贝雅特丽齐两个形象之间的联系以及她们在《神曲》故事整体中的位置。

在《埃涅阿斯纪》第六卷与《变形记》第八卷记载的克里特故事中，忒休斯是一个重要角色：克里特王后帕西淮与牛私通，生下了吃人的怪物米诺陀，代达罗斯为米诺斯修建迷宫，囚禁了怪物，然而米诺斯却要求战败的雅典进贡童子满足怪物的食欲；雅典王子忒休斯为了拯救雅典人来到克里特，公主阿里阿德涅怜悯他，就用一根线引领忒休

<sup>①</sup> 参见奥古斯丁《上帝之城》13 卷关于第一死于第二死的论述。

斯走出了迷宫，但负心的王子却抛弃了阿里阿德涅，后来酒神巴克科思怜爱姑娘，让她做了神的新娘，还把她的王冠抛到天上变成了星座。<sup>①</sup>

正如在朝圣者的地狱之旅中，忒休斯历险的故事若隐若现，无论在诗人但丁的生活中、还是在朝圣者但丁死后世界的全部旅程中，贝雅特丽齐都是但丁的阿里阿德涅，事实上，从《新生》到《神曲》的个人生平书写中，但丁不但反复感激这位向导的指引，也曾忏悔过自己早年对爱人“忒休斯式”的背叛，正如《炼狱篇》31歌中贝雅特丽齐申斥但丁时说的：

有一段时间，我以我的容颜支持着他：让她看到我的青春的眼睛，指引他跟我去走正路。当我一到人生第二期的门槛，离开了人世，她就撇开我，倾心于别人。我从肉体上升为精神，美与德在我均增加后，对他来说，就不如以前可贵、可喜了；他把脚步转到不正确的路上，追求福的种种假象，这些假象绝不完全遵守其任何诺言。我曾求得灵感，通过这些灵感在梦中和以其他的方式唤他回头，均无效果：他对此无动于衷！（30.121—135）

这里所说的“别人”或许仅指某位但丁时代的花季少女，或许意味着但丁早年沉溺其中的异教哲学，但毫无疑问，忒休斯与其新娘的传说在但丁笔下得到了重写：在古代的故事中，忒休斯背叛了阿里阿德涅，而在炼狱山顶的此刻，背叛的在阿里阿德涅的指引下脱离了迷津，再次向上帝皈依。<sup>②</sup>与此同时，玛泰尔达与贝雅特丽齐这两个人物也在忒

<sup>①</sup> 参见《埃涅阿斯纪》6.1—33；《变形记》8.152—162。

<sup>②</sup> 《地狱篇》中的神学地理提供了更多“克里特”意向：地狱的守卫者叫米诺斯，古代神话中克里特的王，而《神曲》的地狱也像是一个迷宫，四条起源于“克里特老人”眼泪的界河把这迷宫分成不同的区域，地狱最深处的冰湖中囚禁着撒旦，就像吃人的米诺陀一样，撒旦的口中也咀嚼着三个叛徒的灵魂：犹大、布鲁图斯和卡西乌斯……；古代传说中的迷宫缘起于一次错误的爱，而地狱中受惩罚的形形色色的恶灵，则是“根据自己的自由抉择（Liberum Arbitrium），受到惩罚”（《致斯卡拉大亲王书》），在这里，“自由抉择”就是自由意志，也就是奥古斯丁所说的“爱”；正如忒休斯进入迷宫是为了拯救雅典人，朝圣者走进地狱的旅程是为了像基督一样拯救全人类。



休斯故事的线索中联结在一起：一个对应着英雄企图劫掠的冥后，一个对应着被英雄辜负的爱人，在每一对关系中，古代诗人笔下的暴力与欺诈都被替换成了基督教式的救赎。

#### 四、结语

在《炼狱篇》17与18歌中，诗人但丁借维吉尔之讲述了解狱山结构。按照维吉尔充满经院哲学色彩的解释理解炼狱山的神学地理，固然能够清楚把握与七宗罪相对的爱的秩序，但却会忽略隐藏在炼狱精神旅程背后的故事——那就是古代诗人和《圣经》讲述的爱情故事。在炼狱的旅程中，克里特的传说依然在朝圣者修正爱欲的过程中若隐若现：朝圣者的旅程就像忒休斯的历险，他来到牧歌般的世界，见到了与自己罪过有关的两个女性<sup>①</sup>，但同时，他也是雅各，历尽辛苦，见到了自己的两位新娘，与此类似的，来自《圣经》的启示也渗入了精神之旅的每一步历程，这些启示作为幻象出现在朝圣者梦中，也作为真实的形象引导着他前行，在炼狱山度过的三个日夜中，朝圣者既是忒休斯、狄多和俄尔甫斯，也是雅各、亚伯……他一边感受着“旧时爱情的强大作用”（31.39），一边接受着来自天国的指正，在朝圣者的心中与身外，两种力量每时每刻都进行着角逐。

在《理想国》第七卷里，苏格拉底用洞穴的比喻讲述了灵魂从意见走向知识的过程，当洞穴中的人得以挣脱洞穴的羁绊，转身背向投影望向洞口的火光，由于对种种从未见过的景象难以名状、就难免认为阴影的世界更为真实，在走出洞穴的过程中，他也往往难以判断，阳光与影像的世界哪个更为真实。<sup>②</sup>在《理想国》更大的语境中，洞穴

① 关于“克里特”的种种意象在《神曲》的表现，见 *Inferno*, eds. and trans. Robert M. Durling (Oxford University Press, 1996), pp.555-557.

② 参见《理想国》516A：“如果他被迫看火光本身，他的眼睛会感到痛苦，他会转身走开，仍旧逃向那些他能够看清而且确实认为比人家所指示的实物还更清楚更实在的影像的，不是吗？”见郭斌和、张竹明译本，北京：商务印书馆，1996年，第274页。

中的世界就是诗人的世界，而诗人的想象属于灵魂中的意见（doxa），走向理念的世界意味着对诗人的审判。

《炼狱篇》的精神之旅也是朝圣者从谬误走向真理的转折点，在始于地狱的旅程中，受到启示的朝圣者并未直接转身开始向上的旅程，而是继续走向低处，从地狱最幽暗的地方翻转身体后走出，当朝圣者走出地狱，他发现地狱是一个洞穴（burella，34.98），<sup>①</sup>在《神曲》的世界里，古代诗人栖身的灵泊仍归属阴影的世界，而他们诗歌中的古代故事就像洞穴中的影像，炼狱的旅程是朝圣者走出洞穴、适应阳光下真实世界的过程，<sup>②</sup>在这个过程中，古代诗人的故事就像困扰洞穴人的暗影，在朝圣者的睡梦中和记忆里游荡，来自天国的启示体会朝圣者理智的孱弱，也不断以影像的方式进入朝圣者的梦境，<sup>③</sup>就这样，古老的爱情故事与《圣经》中的传说，组成了炼狱旅程中光影交错的世界。最终，来自向导（维吉尔、玛泰尔达、贝雅特丽齐）的修正帮助朝圣者驱走了虚空的影像，直到光明的天国。在《天国篇》末尾，朝圣者看到，“全宇宙的一切都结集在一起，被爱装订成一卷”（33.86—7），这意味着，《神曲》中世界秩序的安排者，就是书写“上帝之书”的诗人——上帝，然而当我们意识到，创造了《神曲》中神圣的宇宙的是诗人但丁的时候，就不得不承认，这个模仿《圣经》写作的佛罗伦萨人是一位柏拉图式的诗人，而《神曲》就是他对古今诗人“最后的审判”。

① 如果将地狱的旅程看作对洞穴比喻的中世纪回答，则不难看出但丁对柏拉图式教育（paideia）理念的颠覆：在古典哲学对灵魂秩序的理解中，存在着对上与下理解的颠倒，哲学的傲慢不能带来灵魂的上升，只有在宗教的谦卑中下降，才能走上真正的光明之山。关于朝圣者在《神曲》中的行走方向及其寓意，见 John Freccero, “Pilgrim in a Gyre”, in *Dante, the Poetics of Conversion* (Harvard University Press, 1986), pp.70-92.

② 《理想国》516B, “因此我认为，要他能在洞穴外面的高处看得见东西，大概需要有一个逐渐习惯的过程。”第274页。

③ 参见《天国篇》4.37—45：“你所见的这些灵魂出现在这里，并非由于这个天体被分配给他们，而是为了形象化地向你说明，他们在净火天中所享的幸福程度最低。对你们人的智力必须以这样的方式讲解，因为它的知识只能从感性开始，然后提高到理性认识。因此《圣经》迁就你们的能力，把上帝写成有手和脚，而别有所指……”。