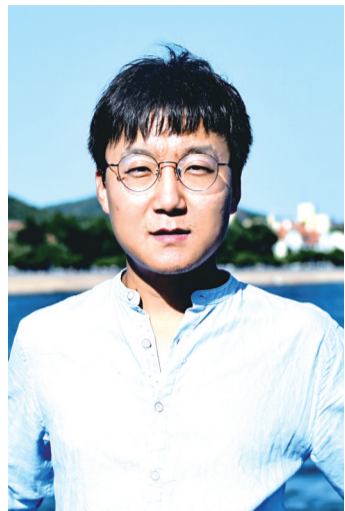


译介之旅

纪念但丁逝世700周年:

从“口授”到“朝圣”

李海鹏



李海鹏, 1990年生于辽宁沈阳, 青年诗人, 中国人民大学文学博士, 现为南京大学中国新文学研究中心助理研究员。曾获“DJS青年诗人奖”“无名诗歌奖”“光华诗歌奖”“樱花诗歌奖”等, 著有诗集两部。主要从事新诗研究与批评, 兼事诗歌及诗学翻译。



但丁·阿利吉耶里(Dante Alighieri, 1265-1321)

但丁首部作品《新生》问世后不到300年, 佛罗伦萨出现的新版本相比原文便出现若干改动, 例如, 具有神学意味的“gloriosa”(荣耀)和“salute”(康宁)分别被替换成了“graziosa”(优雅)和“quiete”(安宁); 更有甚者, 第24节中的关键句子——“因为乔万娜这个名字来自乔万尼, 这位先贤曾说:‘我是旷野中呼告的声音, 为主预备道路’”——竟被完全删除。这些致命的改动显示出后人对但丁意图的曲解, 无怪乎辛格顿(Charles S. Singleton)曾引用法国艺术史家埃米尔·马勒(Emile Mâle)对中古艺术的奥秘消逝后世遗忘这一现象的感慨来惋惜《新生》的相似命运:“这些深刻的作品的含义变得越来越隐晦。秉持迥异世界观的新世代的人们再也无法理解它们, 从16世纪下半叶开始, 中古艺术便成了一个难解之谜。”这提醒作为现代人的我们, 如何悬搁固有的“偏见”, 努力进入文本的历史和思想语境中去理解遥远的古代作品, 将是成为一位具有良好阅读品性的读者的必修之课。

就《新生》而言, 现代读者通常将其视为一部爱情文学作品, 表达了诗人对挚爱女郎的强烈单恋。诚然, 爱欲的确是整部作品的主题和动力, 但它显然迥异于基于现代个体之上的自由爱情, 这一差别突出地表现在贝阿特丽彩的形象塑造上。纵观《新生》, 尽管贝阿特丽彩无处不在, 但在但丁笔下, 她不仅在绝大部分时候出现在想象、幻想、梦境、异象等非现实场景中, 而且关于她的现实描述几乎都付之阙如: 读者几乎无法得知她的出身、样貌、言行、性格等人物形象特征。从现代文学叙事学的角度看, 《新生》中贝阿特丽彩的形象或许是符号化的, 但问题并未消除, 仍待追问的是: 但丁为何要将她塑造成一个符号, 这个符号具有什么意味?

据学者考证, 但丁在佛罗伦萨的居所位于方济各会的圣十字教堂(Santa Croce)和多明我教会的圣母玛利亚教堂(Santa Maria Novella)之间, 诗人在早年除了师从拉蒂尼(Brunetto Latini)学习修辞学以外, 很可能受过这两个修会的神学教育。在《神曲》中, 方济各会的波纳文图拉(St. Bonaventure)赞美了圣·多明我(St. Dominic), 而多明我教的圣·托马斯(St. Thomas)同样赞美圣·方济各(St. Francis), 这充分表明但丁对二者的熟悉和仰慕。但丁受托马斯的影响不待言, 在此我们需要关注的是波纳文图拉, 这位方济各会的集大成者的思想或可为读者理解《新生》提供一个有效的视角。

圣·方济各(1128-1226)是中世纪的一位著名圣徒, 在他看来, 世界万物皆隐藏着上帝的力量, 在名作《太阳颂》(The Canticle of the Sun)中, 他称呼太阳、月亮、星星等造物为兄弟姐妹, 通过赞美它们来荣耀上帝之名。方济各之后的波纳文图拉(1221-1274)更加系统地发展了这一思想, 在《心灵通向上帝的旅途》(Itinerarium mentis in Deum)中, 波氏详细讨论了有限的凡人如何通向无限的上帝, 提出三个步骤:“我们的心灵首先通过自己身外的印迹以及在这印迹中沉思了上帝, 其次通过自己内部的肖像以及在这肖像中沉思了上帝, 最后通过凌驾于我们之上的神圣的光的肖像以及在这光中, 依据道路和我们心灵操练的练习去沉思上帝。”波氏认为, 所有被造物都是上帝的印迹(vestigium), 我们首先可以借助感官从这些印迹中获得感受和知识, 窥见上帝的力量。继而, 从身外的印迹走向内心的德性, 借助回忆、理智和意志, 在自我心灵中发现神圣的形象, 因为在《圣经》中, 上帝就是按照自己的形象创造了人类; 最终, 灵魂在神圣的光照下向上攀升, 凝视存在本身, 沉思永恒的上帝的印迹。在这个源自圣经中雅各之梯的上升道路中, 身外印迹是上帝的造物, 内心形象是上帝的摹仿, 最高存在是上帝本身, 因此, 尽管需要人自下而上的努力, 但若无上帝的恩典, 人也无法洗净原罪的重负而获得至福。

《新生》中但丁对贝阿特丽彩的爱欲亦可划分出与之对应的三个阶段。在作品伊始, 但丁便表达了挚爱女郎现身时自己的强烈激情, 但是这种激情并非全

阅读《新生》

石绘



石绘, 1990年生于安徽安庆, 中国人民大学文学院比较文学与世界文学专业博士研究生。主要从事西方文论和美学研究, 兼事文学和理论著作翻译。

然属于肉身, 但丁从中感受到了上帝的恩典, 特别是他热切地期待来自女郎的问候, 并将这种问候与基督对人类的爱相类比。可以说, 在诗人笔下, 贝阿特丽彩就是波纳文图拉所说的上帝的印迹, 一个能赐予幸福的神圣印迹, 正因此, Beatrice的本义即为“赐福者”。从这个角度出发, 我们就不难理解为何但丁无视贝阿特丽彩的现实细节: 挚爱女郎是但丁借以通向上帝的中介, 诗人必须尽可能祛除其世俗层面的特征, 保持距离感和神秘性。

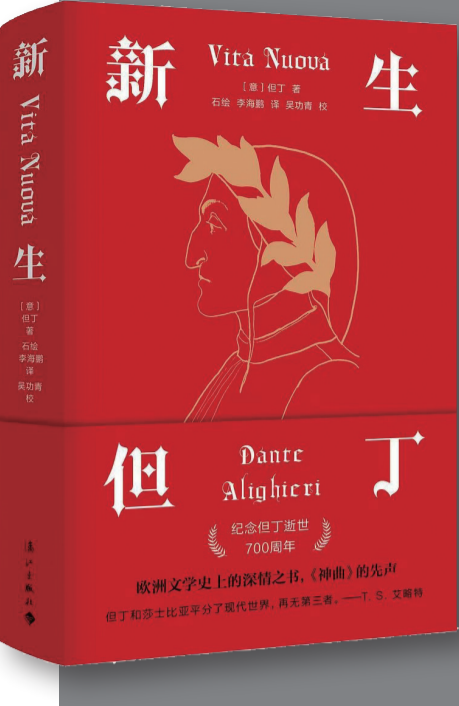
行文至第18节, 诗人与一群女士的相遇和对话成为转折点, 其中一位女士追问但丁为何要爱上一个他无法承受其目光的女郎, 但丁信誓旦旦地表示自己已经将至福安放在“赞美女郎的颂词中”时, 那位女士当即指出但丁仍在诗中不断描写自己, 随后, 诗人羞愧不已, 并决心将赞美女郎作为诗歌的惟一主题。于是, 但丁从身外的印迹开始走向内心的德性, 不再表达挚爱女郎对自己的外在影响, 而是突出其高贵的德性对自己以及他人内心的感化。这一转折最明显地体现在“女郎们, 拥有着爱的智慧”的组歌中: 此前诗歌中的身体激情全然消失, 取而代之的是充满爱的智慧的声音, 爱的目标指向灵魂中德性的完善。但丁如是赞美贝阿特丽彩高贵德性的泽被四邻:

假如真有神凝视, 让她感到值得, 她的力量便会抵达; 稀薄的问候便能披满这中选之人, 赐予拯救。使他谦卑, 直到抛弃所有过错。她的如此美德, 当然是上帝的恩惠: 无论谁与她讲话, 皆沁入无度至美。

贝阿特丽彩之死成为《新生》中爱欲发展的最后一个契机, 在前文所引的组歌中, 贝阿特丽彩既被尘世所渴望又被天堂所渴求, 表明她充当着世俗与神圣、时间与永恒之间的纽带。但当女郎死后, 但丁乃至整个佛罗伦萨丧失了神圣印迹的纽带, 因此, 在巨大的悲恸后, 诗人在贝阿特丽彩灵魂的指引下, 超越前两个阶段属人的有限性, 向上攀升至永恒的天国:

超越了地球这广袤的旋转体, 叹息穿透大气, 从我心灵始发。这新生的智慧, 是爱神谋划, 哭着完成, 引导它朝高处升起。当它终于抵达了那应许之地, 就看见一个女郎, 收获着光华, 也施予了光彩; 这辉煌的焕发, 吸引朝圣者的魂灵凝神注视。

在实现最后的上升之后, 诗人看到了一个神奇的异象, 但他仍感笔力不逮, 无法表达其中的奥秘, 于是结束自己的这本“回忆之书”, 承诺将会写出一本未来之书, 亦即那本使他成名的神籁自韵、目尽寰宇的《神曲》。这最后场景的重要意义不仅在于对《神曲》的预示, 或许它还表明, 但丁在《新生》中已经将诗人(既非哲学家也非神学家)认领为自己的使命, 因为在他看来, 没有表达在诗歌语言中的爱欲仍然是晦暗不清的, “焚膏继晷, 淬砺致臻”的但丁仍在探索新的技艺, 搭建一座诗歌的圣殿安置那个让他魂牵梦绕的神圣异象。



《新生》(Vita Nuova)是但丁早年抒情诗的一本结集, 完成于他30岁以前, 也是他的第一部诗集。在后世的但丁研究中, 这部早年诗集同但丁的《论俗语》(De vulgari eloquentia)《飨宴》(Il Convivio)《论世界帝国》(De Monarchia)等作品一起被称为但丁的“次要著作”(opere minori)。当然, “次要著作”无疑是指伟大的《神曲》(La Divina Commedia)。尽管是“次要作品”, 尽管“缺乏《神曲》的伟大力量”, 但《新生》的地位还是十分特别的, 诚如T.S.艾略特所说:“但丁所有的次要作品都很重要, 因为他们是但丁的作品; 但是《新生》具有特殊的重要性, 因为它比任何其他作品都更有助于我们全面理解《神曲》。”艾略特甚至认为人们对《新生》的阅读应该排在读《神曲》以后, 因为在他看来, “我们首次读它时, 最好是为了帮助我们理解《神曲》, 而不是为了它本身。”《神曲》构成了阅读《新生》的目的, 在这个意义上讲, 我们有理由将《新生》视为《神曲》的先声。事实上, 二者的这种关系在很多意义上都能够成立。

抛开与《神曲》的关联看, 《新生》在西方诗歌谱系中, 依然具有其主体性的价值与位置。文艺复兴研究先驱者雅各布·布克哈特曾对此进行过较早的辨论与锚定:“整个中世纪, 诗人们都是在有意识地避开自己, 而(指但丁)是第一个探索自己灵魂的人……主观的感受在这里有其充分客观的真实和伟大……即使没有《神曲》, 但丁也会以这些青年时代的诗篇划出中古精神和近代精神的界限。人类精神在向意识到它自己的内在生活方面迈进了一大步。”布克哈特所言突出了《新生》中的“主观感受”与现代世界的融通, 尽管但丁对现代意义上的人性的探索在于他中世纪的虔诚。需要注意的是, 但丁在《新生》中实现的“主观”, 并非但丁一人独有, 而是当时佛罗伦萨的“温柔新体派”(dolce stil nuovo)诗人们共同的诗歌主张, 正是这样的诗歌主张, 使得但丁等诗人与此前的普罗旺斯抒情诗及西西里诗派之间拉开了本质性的距离。这一点, 但丁在《神曲·炼狱篇》的第24歌中曾对贪食者波拿君塔(也是西西里诗派的代表)谦逊地坦承过:“我是这样一个人, 当爱神给予我最灵感时, 我就记下来, 并且依照他口授给我心中的方式写出来。”诗人与爱神之间“口授”的关系, 正是但丁等新体诗人与旧体诗人之间最核心的差异, 诚如波拿君塔听罢但丁之言所承认的那样:“我明白你们的笔紧紧追随口授者, 我们的笔的确不这样做。”与旧体诗人书写爱情时因袭格套与侧重肉欲官能的方式不同, 但丁们的笔“紧紧追随”爱神这一“口授者”。借助“爱神”的写作方式, 实际上是新体诗人将自身对爱情的主观感受人格化、客体化, 正因如此, 对“口授者”的追随, 非但不是取消诗人的主观, 反而恰好是主观的显现与传达。此外, “口授”的方式还意味着, 相比于旧体诗人侧重肉欲的方式, 新体诗人具有将爱情提升为精神性、思辨性范畴的崭新能力, 这恰是“温柔新体派”的新之所在。在此之上, 但丁则更进一步发展出了将爱情提升至宗教性高度的能力, 其结果与证明, 便是在《神曲》后面, 贝阿特丽彩接引但丁升上天堂的情节。事实上, 在《新生》时期, 但丁便已埋下了伏笔, 唱出了先声, 只是当时的诗人自己也没能清晰意识到。在“第一首组歌(canzone)中, 诗人借助爱神的‘口授’, 写出了对贝阿特丽彩的爱恋, 其中便暗藏了天堂的宗教性萌芽:

爱神称颂:“为何俗世肉身, 生于泥土, 能够如此纯洁, 如此美丽?”她又看了一眼, 并对自己暗暗宣誓是上帝借这形体谋划着尘世的新生。她的肤色皎白如珍珠, 匹配这美女足够光彩照人, 又刚好纷纭合宜; 她是造物之手能成就的最高形式, 照此标准, 世上诸美为自己命名; 她的秋波顾盼, 无论朝何处移动, 爱神的魂灵都熊熊燃烧如烈焰, 刺穿所有不禁凝神注视者的眼, 并且蔓延, 直抵每颗深邃的心宫; 她的脸庞浮现爱神栩栩的影像, 无人敢将目光在此放置得太久。

爱神的“称颂”, 正是诗人内心主观之思想; 而“上帝”的谋划, 暗示了在但丁这里, 贝阿特丽彩是上帝之女, 是一个圣迹(miracle), 而非单纯的“俗世肉身”。她在《新生》文本中的位置相当于耶稣基督在现实世界中的位置一样。有趣的是, 当波拿君塔在炼狱中认出但丁并与其谈论新旧诗体之别时, 他所吟唱的但丁诗句正是这首组歌的开头:“女郎们, 拥有着爱的智慧”(Donne ch'avete intelletto d'amore)。如果说“口授”与主观更多地带着私人性的色彩, 那么宗教与“圣迹”则相对来说是一种公共性的意识。但丁在《神曲》中对贝阿特丽彩的书写无疑超越了世俗之爱、理性之爱的“口授”高度, 抵达了宗教之爱, 这是一种极具公共性(public)的情感状态与书写方式, 相比于前者, 它更加崇高, 更加前所未有。在《新生》结尾处, 但丁曾说:“异象中的所见使我下定决心在有能力以一种更崇高的风格咏唱这位圣洁女郎之前封笔缄口。为达目标, 我必焚膏继晷, 淬砺致臻, 这一点她定然知晓。倘若那位化育万物者愿意垂赐我生命以更多年岁, 我希望以其他任何女人未曾得享的方式吟写她。”这“前所未有”的方式正是但丁在《神曲》中完成的方式, 因此笼统来讲, 但丁在《新生》中并未完成他梦寐以求的公共性。不过, 在一些研究者看来, 《新生》的第30首诗(也是倒数第二首)意味着但丁这种公共性追求的觉醒。在我看来, 《新生》的第30首诗(也是倒数第二首)意味着但丁这种公共性追求的觉醒。在我看来, 《新生》中最上乘的作品之一, 布克哈特也曾表示这首诗是“这些诗篇中最美丽的”:

嗚呼, 朝圣者们凝重地赶路, 或许思念着此地所无之物, 你们来自遥远的居民与恋土, 脸庞的形容已将这秘密泄露。没有啜泣传来, 当你们穿过这座浸透了悲恸的城镇半途, 正如那憧憧人影却魂灵枯疏, 难道不懂得它的凄惨落魄?

若你们驻足休憩, 愿意聆听, 我心中叹息的预言必成真相: 当身影离去, 你们将泪洒城中。这里痛失的是它至福的女郎; 既然这些词语能诉说她的远行, 就有力量让赶路人泪水汹涌。

来自远方的“朝圣者们”只是途经这里, 贝阿特丽彩的死他们并不知晓, 也并不了解诗人的悲伤。目睹这一情形, 但丁猛然意识到, 自己对贝阿特丽彩既有的神话学建构, “绝对只是一种私人性的神话学, 对于别人来说则毫无意义”, 在一些研究者看来, 这一时刻在《新生》中昭示了一个巨大的转折。诗人

的诗歌抱负, 不再局限于追随“口授者”而写出主观的爱情感受, 而是要将爱情的范畴扩大, 让它从私人性中超越出来, 抵达公共性的境界。于是, 在《新生》的最后一首诗中, 诗人依然借助“朝圣者们”, 表达了自己未来的诗歌理想, 尽管此时的但丁还并无力理解与现实:

就看见一个女郎, 收获着光华, 也施予了光彩; 这辉煌的焕发, 吸引朝圣者的魂灵凝神注视。目睹这般光景, 言辞朝我涌来, 我却无法领悟它微妙的奥义, 尽管是心灵, 曾疼痛中开启此门。但我知道这些言辞温柔如斯, 因为传来的声音总是贝阿特丽彩。

《新生》写到这里, 诗人对贝阿特丽彩的书写期待, 已不再是让“朝圣者们”无动于衷, 而是要“吸引朝圣者的魂灵凝神注视”, 此刻作为诗人一己感动之人, 未来必须要获得恒久的、公共性的魅力。在这个意义上讲, 诗人此时从“口授者”那里超越出来, 要开启的则是一段以全部余生来完成的“朝圣”之旅, 直至《神曲》全部完成。若以后世的眼光看, 没人会质疑但丁这一抱负的完美实现。一个有力的例证是, 600年后, 深受但丁影响的爱尔兰诗人叶芝在写给毛特·岗的传情诗《当你老了》中也使用了“朝圣者的魂灵”语, 这一表述中实际上就跳动着《新生》中这句诗踪影。行文至此, 我们得以印证本文开头的语:《新生》在很多意义上都堪称《神曲》的先声。“它虽非《神曲》必要成为的百科全书式的文本类型, 然而但丁却以之囊括了所有的话语、耳语、抱怨、噪音。”也就是说, 《新生》虽非但丁诗歌的最终完成, 但却几乎预示了后来的一切。

艾略特说:“《神曲》把我们带入了中世纪形象所组成的世界、思想与信条所组成的世界, 而《新生》则把我们直接投入中世纪的感性中去。”对于当代新诗来说, 诗人们如何能够先以主观的方式精确、全面而有条理地收集当代的感性, 继而在在此基础上携带并超越“口授者”, 最终躬身完成一个向真正的公共性攀升的“朝圣”之旅, 以及这一思路是否可能, 或许是值得思考的问题。由此而言, 尽管《新生》已距今700多年了, 但我们对它的阅读, 也许并非一件全然过时的事情。



但丁雕像(佛罗伦萨乌菲齐美术馆)

译文

经历这次痛苦后, 正值大批朝圣者前去瞻仰圣像的时期, 这圣像便是赐福女郎在荣耀中得见的耶稣基督留给我们的那幅最美的肖像。朝圣者沿着一条横穿市中心的道路行走, 这里正是美丽冠绝的女郎降生、生活以及死亡的地方。朝圣者一边赶路一边若有所思, 我思量着他们, 对自己说:“这些朝圣者似乎来自遥远的地方, 我不相信他们曾听说过这位女郎, 他们对她一无所知。事实上, 他们的心显然不在周围, 而在其他事情上; 或许他们在思念我们不得而知的远方朋友。”随后, 我自言自语道:“我知道, 如果他们来自邻镇, 他们在穿过这座荒凉之城的市中心时会多多少少带着悲伤。”我继续对自

己说:“如果可以挽留他们片刻, 我相信我能让他们在离城之前伤心落泪, 因为我的诉说定会让他们聆听着潸然泪下。”他们渐行渐远后, 我决定创作一首商籁, 把我的喃喃自语编织成诗。为了让效果更加扣人心弦, 我准备以向他们发言的口吻来书写。于是, 以“嗚呼, 朝圣者”起兴, 这首商籁得以诞生。我是在广义上运用“朝圣者”一词的, 因为它有两种理解方式, 一种是广义上的, 另一种是狭义上的。在广义上, 朝圣者指羁旅异国他乡的人; 在狭义上, 朝圣者指前往圣雅各圣堂我们称之为棕榈叶朝圣者; 对于那些前往加里齐亚圣所的人, 我们就称之为朝圣者, 因为圣雅各的坟墓相比其他

使徒的坟墓, 离家更加遥远; 对于那些前往罗马的朝圣者, 我们则称之为罗马朝圣者, 而罗马正是我所称的朝圣者的旅行目的地。由于我已经把这这首商籁的写作缘由交代得足够清晰, 因此不再对其分层析。

嗚呼, 朝圣者们凝重地赶路, 或许思念着此地所无之物, 你们来自遥远的居民与恋土, 脸庞的形容已将这秘密泄露。没有啜泣传来, 当你们穿过这座浸透了悲恸的城镇半途,

正如那憧憧人影却魂灵枯疏, 难道不懂得它的凄惨落魄?

若你们驻足休憩, 愿意聆听, 我心中叹息的预言必成真相: 当身影离去, 你们将泪洒城中。这里痛失的是它至福的女郎; 既然这些词语能诉说她的远行, 就有力量让赶路人泪水汹涌。

——节选自《新生·四十》, 李海鹏、石绘译