



J D

[英] 约翰·但恩 著
傅 浩 译

COLLECTED POEMS OF
JOHN DOPPE

约翰·但恩诗集

(修订版)



上海译文出版社

COLLECTED POEMS OF
JOHN DOPPE

约翰·但恩诗集

(修订版)

[英] 约翰·但恩 著
傅 浩 译



上海译文出版社

图书在版编目(CIP)数据

约翰·但恩诗集/(英)约翰·但恩(John Donne)著;傅浩译.

—修订本. —上海:上海译文出版社,2016.10

书名原文:Collected Poems of John Donne

ISBN 978-7-5327-7284-1

I. ①约… II. ①约… ②傅… III. ①诗集—英国—
近代 IV. ①I561.24

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第125960号

John Donne

Collected Poems of John Donne

约翰·但恩诗集(修订本)

[英]约翰·但恩 著 傅浩 译

责任编辑/宋金 装帧设计/小阳工作室

上海世纪出版股份有限公司

译文出版社出版

网址:www.yiwen.com.cn

上海世纪出版股份有限公司发行中心发行

200001 上海福建中路193号 www.ewen.co

浙江新华数码印务有限公司印刷

开本 889×1194 1/32 印张 9.75 插页 6 字数 112,000

2016年10月第1版 2016年10月第1次印刷

印数:0,001-4,000册

ISBN 978-7-5327-7284-1/I·4434

定价:65.00元

本书中文简体字专有出版权归本社独家所有,非经本社同意不得转载、摘编或复制
如有质量问题,请与承印厂质量科联系。T: 0571-85155604

前 言

我于约翰·但恩，素无研究。1992年始译，是应人之约，一时兴之所至。费时两年完成的译稿《约翰·但恩：艳情诗与神学诗》迟至1999年初才得以问世，内容包括传世的《歌诗集》、《哀歌集》全部和《神学诗集》部分作品。尽管如此，该书居然忝为首部但恩诗集汉译本，算是填补空白之译，并于2002年获第四届中国社会科学院优秀科研成果三等奖。然而，我并不以此为足，反因率尔操觚所致误译深以为憾。

2003年，我主动对此译本修订一过，又增译了《格言集》，改题为《英国玄学诗鼻祖约翰·但恩诗集》，设法于2006年重版问世。此次修订仅改正了一些明显的语义误译，于诗体形式则调整不算太多。

2013年初，另有出版社询及拙译，欲出英汉对照本但恩诗选。此建议正合我意，遂选取《歌诗集》全部和“神学冥想”组诗十九首，再加修润，除斟酌用语措词外，于诗体形式亦颇加整饬。我在“修订附记”中略云：“经过对照原文逐字修润，较诸先前版本，面目大有不同。着眼于原文，以准确为第一美德；着手于译文，以自然为第一美德。其次才是精炼，再其次才是整齐。此次修订，也许过于注重整齐，而有伤自然，但愿不失准确和精炼，也算不无小补吧。”选本于翌年问世，忝列“英诗经典名家名译”丛书。

本次修订实际是上次选本修订的延续，或者说，上次选本是本次修订的插曲。在选本的基础上，我继而陆续对剩余部分，即《哀歌集》、《格言集》和《神学诗集》(部分)做了大幅度

修改。包括选本在内，这是第三次全面修订，较诸第二次，译文面貌大有改观，尽量消除了残存的错误。可以说，此版体现了我目前的功力水平和译诗理念。

在我着手本次修订之初，有台湾友人告知：台湾学者曾建纲在其译注的《哀歌集》（联经出版公司，2011年7月）“译注者序”中对拙译初版“多所苛责”。我当即表示：“译事艰难，而改译和批评则容易得多。我一向主张批评别人之前，自己应（不参考任何已有译文）独立先译一遍，再来与人比较，这样可少一点先入之见，多一点同情之心。客观真诚的批评才是有益的。”稍后得其书一览，倒觉其持论尚属客观，唯彼此对文学和翻译的识见有所不同耳。曾先生是真正的但恩专家，于翻译和研究都用力颇深，于批评亦严肃认真，令人钦佩畏敬。故我愿在此认真作一答辩。

首先，曾先生指出，拙译诗行“长短严重失控”。这无可否认。当时限于功力，惟求达意而已，于格律形式未尽讲究。今则改为以汉语的五音顿对应原诗“英雄双行体”的五音步，而音节数并不拘于十个。曾译则以数音节为能事，而不知考究音顿，以致节奏尺度参差不齐。汉语与英语相似，节奏格律更多是靠音顿之有序而非音节之等量而厘定的。即便不论音顿，而只论音节，曾译也未能做到整齐划一。仅就其译序中所举《嫉妒》一诗译文第27—30行而言，事实即非如译者所声称的“我的译文每行皆只用10个字”，因为第30行就用了12个字，已属破格。

其次，曾先生认为，拙译“多半向韵脚投降，竟让每两行一韵的《哀歌集》在译文中多半成了无韵体”。这我不敢苟同。我曾在题为《诗学漫谈：兼驳几个流行的谬论》的演讲中说：“我们知道，唐代的《切韵》分一百九十三韵部；宋代的《广韵》分二百零六韵部；金代的《平水韵》已经减为一百零六韵部；元代的《中原音韵》则合并到了十九个韵部；明、清时期民间流行的戏曲韵部就只有十三辙了。由此看来，语音、音韵是在发展的、变化的，并不是一成不变的。我们为什么不能

用现代音韵来写格律诗呢？再说，主张用旧韵者一般也就是用已属近代音韵的“平水韵”而已，连唐韵也不是，更何况诗经、楚辞的古韵了。”而且，汉语诗人在实际创作中往往会采取“邻韵通押”的做法。这类似于英语诗中的不完全韵（或称宽韵、近韵、斜韵等）。尤其是现代诗人，往往有意打破传统，用韵要宽松得多。拙译用韵，就根据需要，时而基于古音，时而基于今音，总之以语音规律为原则，尽量从宽，并不拘泥于传统韵书。而台湾学界一向守旧复古，热衷于正字正音，一些早已作废的古音竟得以恢复流行，可谓矫枉过正。加之方音杂糅，南北殊听，难怪有些近韵在曾先生之流看来竟不算押韵了。

另外，曾先生还认为，拙译在“达意”上“也多有争议”。并举《比较》（曾译《对照》）一诗开头四行译文为例，评曰：“‘好像’两字过分白话，读之如散文，念起来不免少了点诗味。尽管邓约翰以四世纪前的口语英文写诗，但毕竟这文字已历经四百多年，年岁已有，在译文中不妨适时地‘古’一点，也好提醒读者邓氏的《哀歌集》多成于明神宗万历中期，是个‘古代诗人’。若以‘如’替换‘好像’，3行下来既可少用3个字，又可更贴近诗的精炼。”这恰恰是我早已摒弃的迂腐之见。早在两百多年前，英国诗人威廉·渥兹渥斯就已发动诗界革命，主张诗与散文的语言实无区别，力斥所谓“诗歌用语”（poetic diction），而尝试用普通人真正的日常用语写诗。现代先锋诗人受其影响，逆不断涌来的复古潮流而动，经过不断实验，才成功地把诗歌拉回当下生活，还其本来面目。同理，译者的责任在于为当代读者再造近似于《诗经》时代读者听《关雎》的新鲜感觉，而不在于给他提供恍如隔世的“假古董”；其译作是给当代人乃至后人看的，而不是给古代人看的。既然但恩用的是他那个时代的英语口语，我们这个时代的汉语读者需要的就应当是我们这个时代的纯正汉语口语，而不是山寨版的四百年前明朝的汉语。这样，我们的读者从译文得到的感受才更直接，才少隔阂，才

近似但恩时代英语读者而非现代英语读者从原文所得。这样的翻译无需从古汉语到现代汉语的再度翻译，才真正迹近等效翻译。钱钟书所推崇的林琴南的翻译妙则妙矣，但由于语言陈旧，现在就都需要重译。台湾与大陆文化教育阻隔已久，语言习惯颇有歧异，彼此语感不同，不足为奇。曾先生认为拙译多用白话，近于散文，“读来佶屈聱牙，呕哑嘲哳”，而我觉得曾译多用陈言成语，归化过甚，间或还有生造语和措词不准确之处，文体文白夹杂，读来呕哑嘲哳，佶屈聱牙。

至于曾先生指责拙译“注解过简、不见研究书目等”，则不免过苛。拙译是文学译本，不像曾译是学术译注本，本无需详注，更无需研究书目，这是体例使然。拙译初版时，我尚未及见 Gary A. Stringer 总编的《集注版约翰·但恩诗集》(2000)。此次修订时，才得睹该书第二卷《哀歌集》和第七卷上部《神学十四行诗》。尽管如此，除用该书校正了个别原先理解不确之处外，我也不觉该书内容有更多可采处，而且还发现似有一处误印。而诚如我的台湾友人陈先生所言，曾译则“全然仰仗这套书”，其注解主要依据该书各家注释按图索骥，加以敷衍，甚或直接袭用，完全自出机杼者并不多；有些解释仅涉及英语单词的理解，本应在译文中体现，有些联系中国文化的发挥则显得喧宾夺主，全无必要。

曾先生举出的拙译中惟一“明显的‘错译’”是《比较》一诗的末行：“She and comparisons are odious”(她，和比较都令人显出丑恶面貌)。我之所以如此译，并非因为不解原文含义，只是因为原文涉及成语，为避免解释，才以意出之，以至失之不确。尽管如此，我仍加注曰：“‘Comparisons are odious’是英语中一句古老的谚语，字典里有意译作‘不怕不识货，只怕货比货’者，似不如‘人比人，气死人’。”此注乃是我自出机杼，“人比人，气死人”是我自己的，而非英汉字典中的译法。曾先生却拿来证明我“误解了原文”，甚至用于他自己的译文中：“人比人气死人，她亦令人呕。”其实，他不知

道，在2006年增订版中，我早已将此行改为：“她，和比较都同样令人气恼。”

傅 浩

2015年7月15日

《约翰·但恩：艳情诗与神学诗》译者序

前几年，国内就有学者指出外国文学研究中评论超前、翻译滞后的问题。近年来，虽然翻译作品层出不穷，但是这一问题仍然存在。其症结在于在外国文学界，翻译不受重视；评论与翻译脱节；出版选题缺乏系统性、计划性。故而重复出书多，而许多有价值的作品却迟迟不见引进。

世事如风，风向多变，而风眼中心却相对平静。时至今日，读众又渐渐开始被经典的永恒魅力所吸引。北京大学英语系筹编“英国文学经典名著丛书”不能说是古调独弹，也算是好雨知时。作为北大校友，我能够参与此盛事，深感荣幸。我之所以选译约翰·但恩，不是因为我对他研究有素，而是因为他是值得我们去发现的一位重要诗人。以往我国对但恩的译介很少，原因之一恐怕是其文字既难，“学问”又杂。以下拟对但恩的诗及本书体例略作介绍，仅供读者参考。

一、诗名的沉浮

在某种意义上，约翰·但恩(John Donne, 1572—1631, 或译邓恩、堂恩、唐恩、多恩、顿)是个被重新发现的诗坛奇才。虽然他在世时已算得上颇负诗名，也曾赢得出自同时代大作家本·琼生之口的“在某些方面堪称世界第一诗人”(《谈话录》)这样的赞誉，但是莎士比亚以及稍后的弥尔顿的炫目光辉使但恩如同所有其他同代作家一样，失落在一个时

代的阴影之中。尤其是约翰·德莱顿和塞缪尔·约翰逊的判决，更是把但恩及其仿效者们打入另册，贬斥在英国抒情诗主流之外。此后近三百年间，但恩的诗便一直遭受冷落。到了十九世纪，一些评论者，如柯尔律治、德昆西和罗伯特·布朗宁，才开始重新欣赏但恩。

1912年可以说是但恩真正时来运转的开端。这一年，赫伯特·格瑞厄森编辑的《约翰·但恩诗集》标准版本问世，使这位十六七世纪之交的奇才获得了一次被全面重新评价的机会。但恩诗作生前仅有极少几篇发表，大部分是以手抄本形式在朋友中间流传的。在他死后不久虽有不同版本的诗集出版，但这些版本仅限于汇辑而缺乏评介，故流传并不很广。一般诗选集也很少收录但恩的诗作。十九世纪以来，一些学者开始重新编辑出版但恩的著作。应运而生的格瑞厄森版本推波助澜，提供了集大成的权威文本以及详细注释和引言。其影响所导致的不仅是一种“复兴”，而且是一种“狂热”。一战前后成名的许多英、美诗人的作品都显示其作者读过但恩。

1921年，格瑞厄森编选的《十七世纪玄学诗选：从但恩到巴特勒》问世，进一步抬高了但恩的声誉，同时也把读者的兴趣扩大到被约翰逊归为但恩一派的其他玄学诗人身上。尤其是托·斯·艾略特那篇为该诗选所写的现已成为经典的著名书评《玄学派诗人》更是一言九鼎，硬是把但恩的名声从原来几乎湮没无闻的低谷一下子推上了前所未有的高峰。不夸张地说，英、美一时间出现了学术界人人争说，创作圈纷纷仿效的盛况。

此后，有关但恩的研究成果可谓层出不穷。值得提到的是海伦·伽德纳编的《约翰·但恩的神学诗集》（1953）和《约翰·但恩的哀歌集和歌诗集》（1965），似比格瑞厄森本考据更严密、更具创见，亦被目为标准版本。时至今日，持续半个多世纪之久的但恩热应已降温，但是约翰·但恩在英国诗史中的地位已不再能被轻易动摇了。

二、何谓玄学诗

但恩诗名之重振，其原因绝不可能仅仅是外在的、偶然的。他的诗中必有在任何时候都可能令人感兴趣的具有永恒价值的东西。据格瑞厄森说，但恩的诗名在以往三百余年经历了多次沉浮，但就他的“才智”，及其范围和特点、渊博和机巧而言，各时代的评论者看法都趋于一致。他们的分歧之处仅在于这种“才智”与他的诗的关系及其对他的诗的影响。^①可见，但恩的长处也就是他最有争议之处。

历代评论者几乎无不由衷地佩服但恩的才智。德莱顿称但恩是“我们国家的最伟大的才子，尽管不是最伟大的诗人”。柯尔律治写到：“令人惊奇的活力、热烈和特异，随心所欲利用广大记忆的几乎无限的储藏，以及用我们无权期望的题材所做的练习——这就是但恩的才智。”唯独德昆西认识到可能使但恩的才智成为其诗的工具的基本素质：“极少作家曾经显示出比但恩更渊博的才能；因为他以极富热情的庄严感融合了别人不曾做到过的——辩证之精妙和谈吐的最高升华。”^②

具体到诗创作中，才智当然要表现为某种技巧风格。艾略特指出：“但恩……运用一种有时被认为是具有‘玄学’特点的技法；一个修辞格被精炼到智巧所能达至的最远地步。……但是在别处我们发现，并非仅仅一个类比的内容的阐释，而是一种通过迅速联想的发展，这要求读者方面有相当的灵敏。”^③

① 见 H. J. C. 格瑞厄森：“序”，《约翰·但恩诗集》，卷二，牛津：克萊因登出版社 1912 年初版，1968 年重印，第 vi—vii 页。

② 见 H. J. C. 格瑞厄森：“序”，同前书，第 viii—ix 页。

③ T. S. 艾略特：“玄学诗人”，载威廉·R. 基斯特（编）《十七世纪英诗》，牛津大学出版社 1962 年版，第 23 页。

这指的就是所谓“玄学奇喻”，用约翰逊的话说，即基于“最不相干的观念被用暴力强拧在一起”^①的比喻。

但恩在写作时从来也没有想到过，他将会是一位“玄学”诗人。这一头衔也许是由德莱顿最先赠送，后来被约翰逊所借用的。德莱顿说：“他不仅在他的讽刺诗里，而且在他的艳情诗里——其中惟有自然天性应占统治地位——故弄玄学；当他应该以爱的柔情占据女性的心，取悦她们时，却以微妙的哲学沉思迷惑她们的头脑。”（《论讽刺》，1692）

德莱顿对但恩的评价及对其诗贴用的“玄学”标签经十八世纪一直沿袭下来。约翰逊在其《考利传》（1781）中著名的段落里对德莱顿的宣判做出响应，但几无更多发挥，只是把玄学诗这一概念的外延扩大到包括乔治·赫伯特、亨利·沃恩、安德鲁·马伏尔、约翰·克利夫兰、亚伯拉罕·考利等其他十七世纪诗人的作品，而他对“玄学”一词的用法也相当模糊。德莱顿的用法原意为“哲学”；约翰逊的用法则不过意为“学问”。“玄学诗人是有学问的人，炫示他们的学问是他们的全部努力；但不幸的是他们决定在韵律而非诗创作中显示学问，所以他们写的只是韵文，而且往往是更能经受手指而非耳朵检验的那类韵文。”^②

格瑞厄森的定义也是基于以上二者的：“一个完全意义上的玄学诗人是在学问中——不是在其自己意识和常识所揭示的，而是在科学和哲学所报导的世界中——寻找灵感的诗人。”^③

从上述三种说法似可以得出这样的印象，即所谓玄学诗是具有相当的学问或哲学成分的诗。“玄学”一词原文为“Metaphysics”，亦可译为“形而上学”，据《牛津英语词典》，本是亚理士多德一部著作的标题，后指哲学的一个分支，包括本体论和认识论等。然而，从但恩等玄学诗人的作品本身看来，其中并不多见对形而上的哲学命题的直接处理和关注。故而有论

① T. S. 艾略特：“玄学诗人”，同前书，第 24 页。

② H. J. C. 格瑞厄森：“序”，同前书，第 viii 页。

③ H. J. C. 格瑞厄森：“评注”，同前书，第 1 页。

者认为玄学诗这一名称实际是误用。但也有论者认为正是在某个玄学问题的语境中表现爱情、死亡、上帝等题材造成了玄学诗的独特品质。所以，玄学诗这一名称对于“但恩派”的作品来说更多地是技巧风格，而不是题材内容上的界定。

《普林斯顿诗与诗学百科全书》“玄学诗”条如是说：“约翰·但恩、乔治·赫伯特、亨利·沃恩、安德鲁·马伏尔等十七世纪英国诗人所写的诗，具有机巧、理智、有时晦涩的特征。泛言之，亦指展示类似品质的诗。十七世纪玄学诗的特点在于明显依赖反讽和悖论，运用奇喻以及诸如词语误用和矛盾修饰等修辞手法。……”^①

格瑞厄森认为：“欧洲最伟大的两位玄学诗人是鲁克莱修和但丁。……但恩不是鲁克莱修和但丁那样的玄学诗人。他在他的诗中不表述有序的宇宙体系。但丁所表述的有序体系当但恩在世时正在哥白尼、伽利略等人的批判下分崩离析；没有哪个诗人像但恩一样觉识那种解体对想象的影响。……神秘宗教被用作一种逃避科学怀疑主义的途径。而且，但恩对玄学的运用常常是轻佻而轻率的，至多只是诗性的。但他是一个学问诗人，是一个哲学诗人；不对潜在于他的奇喻和更严肃的思想背后的哲学和科学加以关注，就不可能正确理解或欣赏前二者。”^②实际上，玄学诗不应等于哲学诗。至少但恩的玄学诗不是哲学诗，而是学问诗，或者更确切地说，是诡辩诗，因为玄学在诗中不是题材而是手段。

三、但恩的艳情诗

约翰·但恩的艳情诗(这里不称爱情诗是因为其中包含有

^① 阿历克斯·普莱明戈(主编):《普林斯顿诗与诗学百科全书》，普林斯顿大学出版社1974年版，第495页。

^② H. J. C. 格瑞厄森：“评注”，同前书，第1—2页。

不那么崇高的色情)非常奇特。奇在他把中古经院神学的辩证法,亦即所谓玄学,以及驳杂的学问揉进了性爱的激情之中;特在他把早期基督教作家和文艺复兴运动对女性的看法结合起来,表现了一种对性爱的新态度。这两个特点虽不能说前所未有,但在但恩的作品里被发挥得淋漓尽致,以至在任何时代都不乏先锋性质。

在其艳情诗里,但恩的玄学并非关于宇宙起源、生命存在、时空因果等哲学命题的抽象本体论,而是游戏笔墨、卖弄学问、诱哄女人的实用恋爱诡辩术。经院神学被用作宫廷式的奉承和借宗教名义的调情。然而其极富巧思、逻辑严密、旁征博引的诡辩着实令人佩服。

奇喻是其诡辩术中最具代表性的一种修辞手法。有人说,但恩的奇喻是受经院辩证法影响的中古诗中流行的“玄学奇喻”,但被赋予了他自己的个性和他那个时代对科学的兴趣的特点。这里所谓科学是相对于人文学科而言,由于时代的局限,自然包括在今天看来不那么科学的学问,例如炼金术。塞缪尔·约翰逊曾指出,但恩等“玄学诗人”往往“从普通诗歌读者所不大经常造访的学问的幽僻处汲取他们的奇喻”。^①这才是但恩的特别之处。的确,但恩喜欢探赜索隐,涉猎异教知识,这可能与他出身天主教徒家庭,长期被排斥在国教正统观念和社会生活主流之外不无关系。在他的艳情诗里,情人的眼里反映出诗人的面影被联想到“用造像再毁坏的方法,杀戮”的“邪恶法术”(《造像蛊术》);理想的爱情结合被喻为埃及传说中两性兼具的不死鸟(《封圣》);以诗赋愁被比做海水流经地下迂曲的通道而过滤澄净(《三合傻子》);情人的热病被与斯多噶学派所谓毁灭世界的大火相提并论(《热病》);经院神学关于天使与空气的纯粹性的辩论被用来类比男女爱情的区别(《空气与天使》);在情人窗玻璃上刻写自己的名字的把戏被说成是法力无边的魔咒术(《赠别:关于窗户上我的名

① H. J. C. 格瑞厄森:“序”,同前书,第 viii 页。

字》)；恋人的梦想幻灭一如炼金术士的徒劳无功(《爱的炼金术》)，等等。诸如此类与爱情相去甚远的“学问”被用“暴力”扯拢了来诠释爱情。对于看惯了风花雪月之类篇什的普通读者来说，这样的情诗自然显得突兀怪诞。但是如果对这些“学问”有所了解，读者就很难不为其喻义之贴切和独到所折服。

玄学奇喻之奇不仅在于把最不相干的观念强拧在一起，而且在于把相似的可能性做滚雪球似的发挥，以至节外生枝，甚至喧宾夺主。但恩喜欢使用“扩展奇喻”，即把一个类比推演发展得尽可能细致和出奇，例如他最常被引用的著名奇喻：

即便是一分为二，也如同
僵硬的圆规双脚一般；
你的灵魂，那定脚，不动，
倘若另一脚移动，才动弹。

虽然定脚稳坐在中心，
但是另一脚在外远游时，
也侧身倾听它的足音，
等那位回家，就把腰挺直。

你对我就将如此，我不得
不像另一脚，环行奔跑；
你的坚定使我的圆正确，
使我回到起始处，终了。

——《赠别：不许伤悲》

这也是一个与科学有关的奇喻。把两个相爱的灵魂比作圆规的两只脚虽说够别致牵强的，但循着这一思路的进一步联想发展却出人意料地合乎逻辑和情理。但恩诡辩的技巧之一便是先假设一个似是而非的前提，然后郑重其事地演绎推理，以至把女

士们的头脑弄糊涂，而相信了结论的正确，却忘记了前提的荒谬。请看他最受欢迎的一首诗《跳蚤》：

光看这跳蚤，看看它体内，
你拒绝给我的东西微乎其微；
它先咬了我，现在又咬你，
在这跳蚤里，我俩的血液混一；
你知道，这并不能够叫做
一桩罪过，或耻辱，或丧失贞节，
可是这家伙不求爱就享用，
腹中饱胀两种血混成的一种，
这，哎呀，比我们要弄的分量重。

住手，且饶过跳蚤里三条命，
在其中我们近乎，更胜过结婚：
这跳蚤既是你和我，又同样
也是我们的婚床，和婚庆殿堂；
父母怨，你不从，我们仍相会，
隐居在这活的墨玉般四壁之内。
出于习惯你总是想杀我，
但是，别给这加上自我毁灭
和亵圣——害死三命的三重罪孽。

残忍而突然，你是否从此刻
染红了你的指甲，以无辜的鲜血？
这跳蚤有什么可以罪咎，
除了它从你身上吸取的那一口？
然而，你得意洋洋，声称说
不觉得自己，也没发现我变虚弱；
的确；该知道恐惧有多不真；
你委身于我时，就这点童贞会耗损，

一如这跳蚤之死取走的你的命。

跳蚤叮了“你”和“我”，“在这跳蚤里，我俩的血液混一；”承认这一点就意味着承认两人结合的有理；否认这一点——扑杀跳蚤——却也证明拒绝结合的没有道理。值得一提的是，此诗的意象并非来自幽僻的学问，而是来自生活常识。可见但恩并非一味依赖学问营造奇喻，他的过人才辩更表现在于他对事物的独特见识。以跳蚤为题材的色情诗在十六世纪欧洲十分风行。诗人们大多嫉妒跳蚤能自由接近其情人的身体，或能在极乐状态中死于佳人之手。但恩的出新之处在于他让跳蚤既叮了“她”也咬了“他”，从而使之成为渴望结合而非单纯欲望的象征。完全利用日常事物做文章的诗作还有《一堂讲影子的课》等。但恩以正午前后太阳下人影的长短盈缩为喻阐述了“爱的哲学”。

弗兰克·J·旺科写道：“在其早期表现（例如约翰·但恩的《歌诗集》）中，英国玄学诗进一步的特点是对待性爱的革命性和高度独创性的态度。……一种新的性爱现实主义与一种对内省的心理分析的兴趣一道，就这样成了玄学时尚的一个因素。”^①但恩对待性爱的独特态度首先表现在他反对中古以来盛行于情诗中的妇女崇拜风尚。这与伊丽莎白时代后期英国情诗发生的变化基本精神一致。

英国伊丽莎白时代情诗是经法国七星诗社诗人等传承自意大利诗人彼德拉克的。这种中古理想主义和宫廷风格的情诗情感热烈而高尚，充满妇女崇拜和精神恋爱的高调。但是到了十六世纪末，这种情诗发生了两个变化。一方面它变成了一种程式化文学技能，一种滥用奇喻的精雕细琢，时时迷失于情感虚假、态度做作的怪异和荒诞之中。例如克里斯托弗·马娄的名诗《多情牧童致情人》（1599）就遭到时人之讥乃至后世的讥评。

^① 见阿历克斯·普莱明戈（主编）：《普林斯顿诗与诗学百科全书》，普林斯顿大学出版社1974年版，第495页。