

晏奎 著

SHENGMING DE LIZAN

# 生命的礼赞

多恩欣喜  
神的欣斯  
太阳的每位  
为着你  
拒绝了所有人的智力  
你的早年才气  
连同作品件件  
出世就充当着范例  
至今依然  
久知你的名  
胜过健在的才子  
赞足你的才  
非激情能够相与  
你的语言、信札、艺术  
最佳的生命  
半数的人都可能会纷争不休  
赞美你的一切  
本是我的所愿  
无奈去不提  
皆因不能使然

多恩“灵魂三部曲”研究



北京大学出版社  
PEKING UNIVERSITY PRESS

SHENGMING DE LIZAN  
生命的礼赞

多恩“灵魂三部曲”研究



北京大学出版社  
PEKING UNIVERSITY PRESS

## 图书在版编目(CIP)数据

生命的礼赞:多恩“灵魂三部曲”研究/晏奎著. —北京:北京大学出版社,  
2005.3

ISBN 7-301-08774-8

I. 生… II. 晏… III. 多恩, J. (1572—1631)-诗歌-文学研究  
IV. I561.072

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 017581 号

书 名: 生命的礼赞——多恩“灵魂三部曲”研究

著作责任者: 晏 奎 著

责任编辑: 艾 英

标准书号: ISBN 7-301-08774-8/I·0719

出版发行: 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: <http://cbs.pku.edu.cn> 电子信箱: [pkuswsz@yahoo.com.cn](mailto:pkuswsz@yahoo.com.cn)

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62752022

排 版 者: 北京军峰公司

印 刷 者: 河北三河新世纪印务有限公司

经 销 者: 新华书店

650mm×980mm 16开本 15.5印张 240千字

2005年3月第1版 2005年3月第1次印刷

定 价: 20.00元

---

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,翻版必究

## 序

近年来,多恩研究逐渐成为国内英国文学研究中的一个热点。除了他的作品不断被翻译介绍过来之外,有关这位17世纪英国玄学诗人的评论文章和研究论著也已陆续在国内出版。此外,不少大学英语系开设了包括多恩诗歌作品译介和研究在内的专门课程,所以越来越多英语文学方向的研究生也开始选择多恩的诗歌创作作为他们毕业论文的题目。仅就我自己而言,在过去几年当中所参加过的论文答辩中就至少有三篇硕士论文和两篇博士论文是以多恩的诗歌为研究对象的。

多恩的诗歌在国内英国文学研究领域的“走红”有其一定的必然性。这主要是因为他的诗歌创作十分注重形式的视觉冲击力和表达方式的大胆创新,常常能给人以耳目一新的感觉。例如在阅读多恩的爱情诗歌时,读者会吃惊地发现一对恋人竟被比作圆规的两只脚;而通常具有浪漫色彩的爱情也会用像跳蚤吸血一类令人发疹的比喻来加以形容。由于这样的意象在传统的文学作品中闻所未闻,所以听起来颇有点惊世骇俗,然而细细品味一下,你就会承认这样的比喻并非没有道理。因为圆规的两只脚毕竟是连在一起的,其中的一只脚无论怎么转,也是要以另一只脚为轴心的。跳蚤吸人血固然恶心,但它吸了人血之后,难道不就是实际上达到了你中有我、我中有你这种理想的爱情境界了吗?

然而,多恩的诗歌虽然读起来有趣和具有吸引力,但真的要分析起来就会发现它们过于错综复杂,研究的难度很大。首先是他的作品主题庞杂,显示出了各种不同的态度、观点和感情。尤其是抒情诗和宗教诗之间的主题和思想跨度较大,很难将它们相提并论。另外,作为伦敦圣保罗大教堂的教长,多恩在后期也曾写下了大量用词精妙、气势磅礴的布道文,现仍存世的

就有 160 余篇。对于研究者来说,他的爱情诗歌与其散文体的布道文之间,似乎更有着不可逾越的鸿沟。如何将多恩的全部文学创作视为一个有机的整体,向来是多恩研究者所必须认真面对,但又无法解决的一个难题。

绝大多数研究者最终都选择回避这个难题,而把多恩的爱情诗和宗教诗视作两种类型和主题都截然不同的诗歌创作。他们的这种做法得到了多恩同时代人艾乍克·沃尔顿(Izzak Walton)所写的《多恩传略》(1640)的支持。沃尔顿在这部传记中将多恩描写成为一个像圣奥古斯丁那样的“浪子回头金不换”的理想化人物:即他在早年沉溺于肉体感官的享受,然而一旦良心发现之后,便立即变成了另外一个与原来截然不同的圣人。于是,他的诗歌创作也相应有一个截然分明的前期“艳情诗”和后期“神学诗”的区分。然而对于多恩的整个诗歌创作来说,这毕竟是一种有点简单化了的阐释。况且这种理论还有一个致命的弱点,即多恩的大部分诗歌作品大都以零散的手稿存世,直到多恩逝世两年之后的 1633 年才结集出版,所以学者们发现这些作品的实际创作日期难以确定。既然连具体作品的创作日期都无法确定,那“前期”与“后期”之分又从何谈起呢?

晏奎的博士论文《生命的礼赞——多恩“灵魂三部曲”研究》对上述的传统阐释方法发出了挑战。他所选择的突破口是《灵的进程》、《第一周年》和《第二周年》这三首多恩作品中最长的诗歌。因为他发现它们具有一些共同的特点,可以视为首尾相连、自成一体的“灵魂三部曲”,表现灵魂从天国到人间,经过对尘世的体验之后又回归天国这么一种完整的生命体验。这种分析多恩诗歌作品的全新观察角度的意义就在于它在所谓的“艳情诗”和“神学诗”之间架起了一座桥梁。这种观察角度若能站得住脚,那么原本截然对立的两种诗歌类型也就自然地形成了一个有机的整体。

当然,光有大胆的设想还是不够的,要使新观点能够站得住脚,还需要小心谨慎求证。晏奎在论文中以大量的篇幅,分纵向、横向和背景这三个不同的侧面,对于这“灵魂三部曲”的结构、主题和作品所包含的哲学和科学思想分别作了认真和细致的梳理论证。他做得是否成功当然还有待于读者在看完这篇论文后自己得出结论。作为这篇博士论文的导师,我认为晏奎在对基本材料的掌握,分析论证的逻辑性和严谨程度,以及文字表述的清晰上

做得还是相当不错的。尤其是他把多恩的三首篇幅较长的诗歌视作一个有机的整体,并以其作为切入点来观察和分析诗人作品中“人性的复苏,理性的觉醒与神性的永恒”等具有时代特征的主题的做法颇具新意,能够给人以启迪和美的享受。正是在这个意义层面上,可以说晏奎三年中“悬梁刺股”的努力并没有白费。

晏奎于2000年从云南师范大学来到北京大学英语系做访问学者期间,由于选修了我的“弥尔顿研究”和“欧洲文学名著选读”这两门课,所以我对他开始有所了解。2001—2004年他在这儿攻读博士学位期间,又修了我两个学期的拉丁语课程,这使得我们几乎每星期都有机会见面,来讨论他在撰写博士论文中所遇到的各种问题。三年来的密切相处使得我对他有了更深的了解。晏奎对于自己的要求比较严格。作为同届博士生班的班长和年龄比较大的学生,他对同班的其他学生都很关心,对于系里召开国际学术会议和编纂会议论文集等费时费力的杂事也都热心帮忙。但最重要的是,三年来他一直能够做到心无旁骛,从来也没有放松过自己的学业,尤其是博士论文的研究工作。他是班上最早通过博士资格考试和开题报告的人,也是班上惟一按期完成论文和获得博士学位的人。

希望晏奎能够将他的博士论文看作是自己学术研究的一个新起点,继续将多恩诗歌研究更加深入、扎实地做下去。相信在不远的将来,我们就能够看到他的下一部新作。

沈 弘

2004年9月

# 目 录

序/1

前 言/1

**第一章 灵魂的歌声：“三部曲”的纵向研究/15**

- 一 横贯三部长诗的严肃的创作态度/16
- 二 宇宙灵魂概念及其与三部长诗的关系/25
- 三 《灵的进程》：宇宙灵魂的尘世之旅/30
- 四 《第一周年》：对现世的理性解剖/38
- 五 《第二周年》：宇宙灵魂之天国回归/50
- 六 神本主义视角中的生命之旅/62

**第二章 人文的关怀：“三部曲”的横向研究/81**

- 一 自我主题：永生的灵魂与不朽的自我/82
- 二 生命主题：从道成肉身到肉身成道/95
- 三 爱情主题：世俗的、审美的与神圣的爱/105
- 四 恒变：作为主题与背景/122

**第三章 宇宙人生意识：“三部曲”的背景研究/139**

- 一 诗化的宇宙重建：一个世纪的主题/140
- 二 毕氏旧学与形而上的宇宙和谐/150
- 三 哥白尼新学与形而下的运动变化/164

四 基督教神学与永恒的灵魂拯救/177

结 论/212

英汉人名对照/219

引用文献/226

多恩生平大事录/236

后 记/239



## 前 言

1912年,格瑞厄森的标准版《多恩诗集》出版,引发出一场多恩研究的热潮。1921年,格瑞厄森《十七世纪玄学诗集:从多恩到巴特勒》问世;同年,T. S. 艾略特为该书所写的著名书评《论玄学诗人》在《泰晤士报文学副刊》上发表。一书一文交相呼应,使多恩研究的热潮骤然升温,并迅速遍及全球,其基本表现,一是研究队伍不断扩大,二是新视野高质量的论文和专著逐年攀升。1986年,“多恩研究会”在美国成立,标志着多恩研究又迈上了一个新的台阶。在17世纪的众多诗人中,像多恩那样能在20世纪引起如此强烈反响的,似乎并不很多。

多恩研究之所以如火如荼,既在于其作品所特有的“才”与“象”,也在于由此而来的理论争鸣。由于二者具有因果联系,又内含历史的延续,所以多恩研究要想有所突破,除对多恩的作品有全面的理解之外,还需对多恩研究的历史有整体的把握。那么,多恩研究到底走过了怎样的历程?对我们又有怎样的启发呢?

我们知道,多恩研究始于17世纪,重点就是“才”和“象”。本·琼生曾有两首《致多恩》,约作于1610年,其中之一说,多恩的“才气”堪称世人的典范,其声誉“胜过健在的才子”,而其艺术却让“半数的人可能纷争不休”<sup>[1]</sup>。所谓“才气”乃指作品的创作,而“才子”则指诗人的才华,这就确定了品评的两个方面:品人和评诗。<sup>[2]</sup>此后如约翰·稼维评多恩:“尽管要努力,才能接近你多恩”,无名氏评多恩的《应急祷告》体现着“诗与才的交相辉映”;荷兰诗人海金斯称赞多恩之“无与伦比的才气”<sup>[3]</sup>,凡此种种,或重情或重智,或重个人之才,或重时代气息,也都如同琼生一样,并非什么系统论述,只是有感

而发的心得,虽然都以“才”为中心,也都是品人与评诗的结合,却因没有涉及“才”的具体内容而显得十分朦胧。

对“象”的品评也类似。所谓“象”即英语 conceit,当然 conceit 还有“自负”、“幻想”、“观念”、“独断”、“理解力”等含义,汉语没有对应词,故而多译“奇想”,也有译“狂想”的,其实与“想像”的“像”或“意象”的“象”相当。《唐音癸笈》(卷二)之“久用精思,未契意象”,何景明《与李空同论诗书》之“意象应曰合,意象乘曰离”,讲的都是这个“象”,故此,多恩的 conceit 在相当多的上下文中都可解作“象”。1613年,托马斯·费兹尔伯特批评多恩《伪殉教者》“想像放纵”<sup>[4]</sup>,就是指诗中的意与象不和谐,与“意象应曰合,意象乘曰离”,可谓异曲同工。多恩的“象”往往出自抽象,“意”的色彩浓烈,大多带有拟人或暗喻,比较出格,所以也有人将其译为“奇喻”或“巧思”。最为人称道的是《告别辞:节哀》中的圆规,最受人批评的是《灵的进程》中的灵魂,最让人头痛的是《第一周年》和《第二周年》中的“女人的理念”。琼生说多恩诗会让半数的人争论不休,主要就是针对“象”而言的,特别是《第一周年》和《第二周年》的意象。

比较而言,对多恩的“才”,更多的是空洞的赞扬,而对多恩的“象”,则更多的是直接引用或仿拟。约翰·韦布斯的诗剧《玛尔菲公爵夫人》(1613年)四引《第一周年》、六引《第二周年》,均为直接引用。丹尼尔·浦莱斯牧师《在亨利王子葬礼上的布道文》(1613年)三次讲到“他,他死了,当你明白这一点”,则是对《第一周年》的仿拟。在1610至1633年间,对多恩之“象”,引用者众、仿拟者多、品评者寡,足可见出时人对“象”的理解是隶属于“才”的。套用汉语的体用理论,则“才”为体而“象”为用。这也说明,最初的多恩研究,尚未深入作品艺术,只能算作韦勒克所说之“印象主义式的欣赏”<sup>[5]</sup>。

从1633年到1668年,随着《多恩诗集》的不断面世<sup>[6]</sup>,除一系列的引用和仿拟,还应运而生了大量的全方位“颂扬”,其中最具代表性的是托马斯·卡洛。在他眼中,多恩就是“才界的君主”,是“阿波罗和上帝的虔诚牧师”<sup>[7]</sup>,其对英诗的影响,远在维吉尔、卢坎和塔索之上<sup>[8]</sup>。到1667年,托马斯·施蒲曼眼中的多恩,已超越了单纯的才界君主,成了缪斯的三驾马车之一<sup>[9]</sup>。非常明显,多恩身前的“品评”已让位于死后的“颂扬”,而且到了无以复加的地步。在此过程中,艾乍克·沃尔顿出版了《多恩传略》,以1615年为

界,将多恩生平分为前后两期:前期热衷诗歌、“精于比喻”,写出了“刚健的诗行”;后期则虔心宗教,成就了最动人、最神圣、最和谐的布道文。这就确定了多恩“少狎诗歌、老娶神学”的基本生活轨迹。<sup>[10]</sup>

但1668年,伊夫林夫人在评多恩时却说道:“如果不是一个真正的大学问家、一个放荡的才子、一个阿谀奉承的人,他可能会写得更好些的。”<sup>[11]</sup>同年,德莱顿的《论戏剧诗》在赞扬多恩思想深刻、语言通俗的同时,也批评了他不顾节奏、践踏韵律的做法。<sup>[12]</sup>这意味着,多恩研究开始步入“反思”阶段。在《致阿柄顿伯爵书》(1692年)中,德莱顿称多恩虽是“最伟大的才子,却不是最优秀的诗人”,又在《讽刺诗的起源和发展》(1693年)中说古典主义诗人“虽不是像多恩一样的大才子,却比他更会写诗”。这进一步表明,对多恩的反思乃是置放于诗歌创作的大背景下而展开的,是审美标准开始发生转变的一个标志。

在17世纪之从“品评”到“颂扬”再到“反思”的历程中,我们可以清楚地看到:第一,品评和赞扬反映着对16世纪末那种典雅、细腻、优美、极富乐感的诗歌传统的摈弃要求,而反思则预示着对多恩诗风的怀疑。第二,贯彻始终并一直受人称道的是多恩的“才”,而对“象”的理解则是见仁见智的。第三,多恩诗的主要成就是《灵的进程》、《第一周年》和《第二周年》,特别是后两者。卡洛等的颂扬,正如爱德华·泰勒所说,在于他们清楚地意识到:多恩不仅穷尽了挽歌的词汇,还手握才界的权杖,所以惟有《第一周年》和《第二周年》,才够得上献给诗人自己的挽诗。<sup>[13]</sup>即便在德莱顿等的反思中,这两部作品仍然有着极高的地位。

进入18世纪后,颂扬和反思都更进一层,并发展为否定和肯定两个阵营。前者以约翰逊为代表。鉴于约翰逊的批评早已成为经典,一般论者都会涉及,这里不再赘述,只总结特别需要注意的几点。首先,约翰逊明确了玄学诗的概念,确定了多恩之玄学诗派鼻祖的地位。其次,他的理论基础是古典主义模仿说,因此才批评玄学诗人既不模仿自然,也不模仿生活。再次,他的基本立足点是作品与读者的互动;他批评多恩滥用哲理,把女士的头脑弄糊涂了,就是最好证明。又次,他对“才”的诠释虽与蒲柏的定义截然不同,但对多恩的“才”依然是认可的,而且对玄学派之“象”的批评<sup>[14]</sup>,也使

他的“杂乱和谐”说具备了艾略特所说的“感受性”特征。最后,他的很多观点早在德莱顿和奥米森那里就已经有了,所以是一种延续、发展和深化,而不是首创。<sup>[15]</sup>由于约翰逊是将作者、读者、世界和文本结合起来论述玄学诗的第一人,所以他的批评既有理论的维度,也有深远的影响。对多恩研究而言,他的批评之所以特别重要,还在于他对多恩作品的熟悉,这在他的《考利传》和《英语词典》中,都有充分反映。<sup>[16]</sup>尽管其批评在20世纪招致了普遍质疑,但哈罗德·布卢姆仍然坚持认为:在有关多恩诗派的种种评论中,最准确最恰当的,依然是约翰逊。<sup>[17]</sup>的确,约翰逊以后,但凡对多恩持否定看法的,基本上只是约翰逊的重复。

另一方面,杰里米·考利尔的《综合词典》(1701年)曾收“多恩”条,以“有诗歌天赋、学识渊博”等评语,首开18世纪之肯定的先河。此后,有丹尼尔·莫若霍甫(1714年)评多恩“才华横溢”,是“最具独创性”的诗人;有约翰·布朗(1748年)赞美多恩“才气灿烂,诗风平实”,是惟一具备“天才的洞察力”且写出“思想深度”的诗人;有威廉·瓦博顿称多恩《灵的进程》乃“高尚的构思”,显示着“天才的力量”。<sup>[18]</sup>著名编辑理查德·胡尔德在其《论诗的模仿》(1776年)中提出诗的境界是“共生”,即:各种习俗与关系的共有,或思想与理智的交融。在他看来,还没有谁达致这样的境界,基本达到的只有“上世纪的一位大诗人,就是多恩”,还特别以《论灵的进程》为例加以说明。<sup>[19]</sup>威廉·库柏更致信勃德翰姆夫人(1790年),以极其恭敬的口气写到:“我想我将努力证明,在所有方面,我都会是一个多恩。”<sup>[20]</sup>安德鲁·吉皮斯则针对《每月评论》对多恩的尖锐批评,借《不列颠名人传》(1793年)给予了理直气壮的反驳。<sup>[21]</sup>

由此可见,多恩乃19世纪的重新发现之说,虽然十分流行,已写入各种版本的现行教材,却不过是一种误解。<sup>[22]</sup>即便站在否定阵营的立场,也只能得出这样的结论:18世纪的研究正逐步走向深入。如果确有所谓“重新发现”的话,其所指也并非多恩其人,而是他的艺术。那么,19世纪到底“重新发现”了什么呢?综观当时各家所评,大致可以概括为如下三个方面。

第一是多恩的“此在性”。所谓“此在性”即英语的 *thisness*,用布鲁克斯的话说,就是自我再现意识。<sup>[23]</sup>威廉·戈德温称多恩是“最有思想深度、最有哲学头脑的诗人……多恩写下的每个句子,无论在诗里还是在文里,都毫无

例外地是他自己的”；华兹华斯称多恩《死神别得意》是“典型的多恩式的”佳作；艾伦·坡称多恩诗“直接来自灵魂，又热情地分享那灵魂的本性”；乔治·亨利·刘易斯说多恩“是一个坚果，在粗糙的外表下是果核，值得把果壳撬开”，所有这一切，都是针对多恩作品中的此在性而言的。<sup>[24]</sup>亚历山大·格罗萨特还进一步分析了思想的此在、想像的此在和艺术的此在，认为三者的结合是多恩诗的根本标志。<sup>[25]</sup>对多恩诗的此在性的种种评价是多恩的重新发现中最具理论意义的结果之一。

第二是多恩的“原创性”。戈德温明确指出，多恩的作品“充满了原创性、充满了活力”。查尔斯·克利夫兰评《节哀》“圆规的比喻，无论观其美还是察其恰当，都无疑是原创的”。戈德温和克利夫兰所用的术语皆是 original。格罗萨特则用“非常方式”(out-of-the-wayness)，他所说的多恩的三种此在性特征，同时也是多恩的原创性的具体化。评论家兼文史学家艾德文·维普尔用“怪”(strange)指称多恩的原创性。他在《伊丽莎白时代的文学》中，把多恩归入次要诗人的行列，视之为具有“异类品质”的“最怪的诗人、最怪的布道文作者、最怪的人”<sup>[26]</sup>。这从另一个角度证明，即便对多恩不是十分友好的批评家也看到：首先，多恩的原创性，不仅诗中有，而且文中也有；其次，原创性才是多恩区别于其他作家的一个重要特征。

第三是多恩的“诗性”。据史密斯考证，早在1802年，科勒律治就曾将多恩和莎士比亚放在一起，试图比较谁的想像更加丰富，而“当他需要某种真正的诗一般的炽热的范式时，他所想到的是多恩的诗”，还特别提到对《第二周年》等的评说。<sup>[27]</sup>在格罗萨特看来，“多恩的诗性”是他“无以伦比的天才的一个部分”<sup>[28]</sup>。伊凡特·杜金克在《多恩》一文中认为多恩和考利之所以与众不同，在于“他们的天性都太富诗性”<sup>[29]</sup>。以上种种评述中，“诗性”都用 poetic 或 poetical；不过，这些所谓的“诗性”其实只是“韵律”或“音乐性”。从真正意义上的“诗性”角度论述多恩的，是《张氏英国文学百科全书》。该书在1876年第三版中，不仅说“现在人们都认为，多恩的作品的确很有诗味”，而且还简要分析了多恩诗性的几个构成要素：第一是想像的高妙与飘逸，第二是意象的丰富、生动与别致，第三是表达方式的干练、平实与浓缩，第四是才气的严肃与顽皮都双双令人称奇。<sup>[30]</sup>

对此在性、原创性和诗性的发现,并非洛威尔般的贯彻始终<sup>[31]</sup>,而是爱默生般的渐进过程。爱默生初读约翰逊《考利传》时,对玄学诗的评价是“过时”<sup>[32]</sup>;后读《第一周年》和《第二周年》等具体作品才改变了看法,肯定了其中所蕴涵的“最具现代感的欣喜”<sup>[33]</sup>;最后干脆将多恩与乔叟、莎士比亚、弥尔顿、赫伯特和布朗放在一起,称赞他们使“撒克逊人的唯物主义和狭隘主义提升到智慧的天空”<sup>[34]</sup>。借鉴爱默生所体现的渐进意识,则上述三大发现,其实就是对多恩的语言艺术的认可,是对“才”与“象”的深层探究。从这个意义上说,19世纪的多恩研究,不仅是个体的,也是文化的、观念的、现代的,涉及诗人与受众、作品与作者、常规与变异、思想与技巧等一系列重大的文学理论问题。

20世纪的多恩研究,就是以三大发现为基础、以格瑞厄森《多恩诗集》和艾略特《论玄学诗人》为契机、以各种全新的理论为依托、内含历代成果而展开的多元研究与重读。其最突出的特点,是各种理论的粉墨登场与相互争鸣。多恩的原创性与新批评的变异说可谓不谋而合,因此自然成为新批评的研究对象。布鲁克斯《精致的瓮》(1947年)是新批评的代表作之一,而这个书名就出自多恩的《封圣》。在这之前出版的燕卜苏《歧义的七种类型》也处处以多恩为例。<sup>[35]</sup>1972年颇具影响的《多恩研究汇编》就是以新批评为理论依据的。在新批评派眼中,多恩的“才”与“象”体现着“诗的自治性”,属典型的“悖论”。比如《封圣》,它在读者眼前筑起了一个诗的小屋,而诗歌本身就是一个精致的瓮,这种屋与瓮的悖论,便是理解该诗的出发点,因为它的自足性所形成的“全新的语义综合体”,在“整合全然不同的经历”的过程中,能为读者提供特殊的发现。<sup>[36]</sup>

但文化批评却不然,比如亚瑟·马洛泰《圈内诗人多恩》对《封圣》的分析。据马洛泰所言,多恩诗与宫廷生活密不可分,诗的表面似乎是认定隐私的世界高于公众的世界,然而恋人的依赖性掩饰了仕途抱负,诗的自足性又掩饰了与外部世界的关联,这才是悖论。<sup>[37]</sup>非常明显,在文化批评领域,所谓“诗的自治性”本身就是一个悖论,因为文学植根于特定的文化之中,所以一旦离开了社会文化,文学就必然会面临枯死的危险。

布鲁克斯和马洛泰的努力,不过是从各自角度对多恩的一种建构而已,

但却引起了安娜贝尔·帕特森的极大焦虑。她在1990年回顾70年代的情形时曾说,文学研究已经陷入一系列的不断更替的范式之中,比如语言哲学、结构主义人类学、理性主义的解构批评、学究式的女性主义等等,所以她认为文学已经死了。<sup>[38]</sup>当然,文学并没有死去,而帕特森所提到的诸多理论,以及心理分析、新历史主义、后结构主义、后殖民主义等,也没有忽视对多恩的研究,并且都有过独到的贡献。比如新历史主义领域,既有亚森·桂伯瑞《爱的权力与多恩的挽歌》对多恩之“爱的策略”的研究<sup>[39]</sup>,也有理查德·哈裴恩将历史主义与新批评结合起来的尝试<sup>[40]</sup>。后结构主义批评中,有泰罗塔玛·拉吉安分析多恩作品的“无能为力性”<sup>[41]</sup>,有富兰克·科尔默德解读多恩《露西节小夜曲》的虚无<sup>[42]</sup>,有托马斯·多乔泰《多恩解读》从科学话语、社会文化和审美趣味三个方面研究多恩的诗歌创作与新学背景<sup>[43]</sup>。心理分析领域有凯瑟琳·贝尔塞对多恩的“欲望世界”的阐释<sup>[44]</sup>。女性主义批评有米金斯对多恩之男性话语的研究<sup>[45]</sup>,有詹姆斯·豪尔斯顿等对多恩《萨福致菲莉斯》之“同性诗学”的批评<sup>[46]</sup>,有詹尼尔·穆厄勒对多恩《出神》一诗的男性权力的探索<sup>[47]</sup>,也有莫林·萨宾结合新历史主义对《光环》、《连祷》和《周年纪念》的比较研究<sup>[48]</sup>。

1931年,艾略特曾有过一个论断,说“多恩诗所引发的兴趣只在现在和过去而不在将来”<sup>[49]</sup>。这个论断后来成了笑柄,因为五十年后,多恩研究的成果,据罗伯特的统计,年增长达百分之二十以上<sup>[50]</sup>,所涉理论之多、纬度之广、探讨之深,可谓前所未有的,不但形成了所谓的“多恩革命”,而且对文学创作和文学批评产生了重大影响,对有关“文学经典”的重新定位也起到了推波助澜的作用。

20世纪的多恩研究,具有两个显著特点:新批评的基调和理论的自我表现。研究重心一般聚焦于所谓的“多恩特色”,即:浓密的意象、奇特的联想、突兀的类比以及思辨性、戏剧性、陌生化、模糊、悖论、张力等等,这些在本质上都是新批评的。研究范围多是《歌与十四行诗》、《神圣十四行诗》、《受难节1613》和《赞美诗》,而这些也是新批评所圈定的。这意味着,新批评的基调,后来都被各派自觉不自觉地接受了,所以往往将多恩压缩进新批评所确立的“多恩特色”之中。对此,罗伯特曾给予过严厉的批评,认为是走入

了“一个庄严的空洞传统”<sup>[51]</sup>。

理论的自我表现似乎越发突出。如上所述,多恩研究几乎涉及 20 世纪所有的文艺理论流派,而各理论也都有着独到的贡献。这原本并非坏事。但是,由于切入点的原因,各家所评,与其说是在研究多恩,不如说是在表现自己。对此,罗伯特同样有过严厉的批评:“多恩常常给批评论战提供一个良机,但中心通常都不是多恩,而是那些非常抽象又高度理论化的东西,除了对手,一般人是没有什么兴趣的。”<sup>[52]</sup>正因为如此,20 世纪末一些批评家才重新回到人本主义立场,将多恩作为普通人加以研究,典型例子是大卫·爱德华兹的《常人多恩》<sup>[53]</sup>,而这时,历史已经跨入了 21 世纪。

综观四百年的多恩研究,不难发现,其中心始终是围绕三个方面展开的:一是术语之争、二是流派之争、三是个案之争,它们各有重心又相互连贯,因而呈现出多样化的格局。可以预料,这种争论还将继续,而争论的焦点就在于:究竟是什么力量使多恩写出了如此庞杂的作品?这些作品究竟是什么性质的?作为一个被迫改变宗教信仰的人,其内心究竟蕴藏着怎样的情感?其前期作品为什么如此放荡而又古怪?其后期作品为什么那么平和而又冲动?他的诗歌和散文、风格和思想、世俗和宗教以及自身和传统之间究竟有什么关系?这些关系又说明了什么?如果说他的诗充满想像,是理智与情感的集合,那么这是一种什么样的理智和情感?为什么他的情感在 17 世纪没有得到承认?为什么他的理智会在理性主义时期遭到抨击?又为什么他的想像是在现代派而不是在浪漫主义时期被认可?

所有这一切,归根结底,都与沃尔顿有关。前面说过,沃尔顿《多恩传略》确定了多恩的两阶段生活历程。虽然后人怀疑书中的一些事实,重新写过多恩传记,但谁也没有质疑过沃尔顿的两阶段划分,所以其影响至今依然。那么情况果真如此吗?

我们知道,1601—1615 年是多恩一生中最艰难的十五年,可这段时间在沃尔顿的《多恩传略》中却被轻描淡写地一笔代过了。另外琼生说多恩最好的作品都写于 25 岁前<sup>[54]</sup>,即 1559 年以前,而以圣人身份出现的多恩及其大量的公务活动却又都在 1615 年之后。因此应该将多恩的生平分为三个阶段,要深入认识其前后两个阶段,就必须研究其中间阶段;同样,要全面理解



他的爱情诗和宗教诗,也必须认真研究其中间阶段的作品。而中间阶段最具思想和艺术的代表性,同时也最有明确的时间性,还最为时人称道的,是他精心创作的三部长诗:《灵的进展》、《第一周年》和《第二周年》。离开了对这三部作品的深入研究,任何多恩诗歌整体研究都难以具有说服力;而四百年间,被批评界研究得最少的恰好就是这三部作品。这在上面的回顾中可以看得非常清楚。

之所以出现这样的局面,主要原因大概有四。第一,沃尔顿的两阶段划分有意无意地干扰了人们的视野,使三部作品失去了相应的阶段归属,出现了归属的真空。第二,各时期基本上都将三部长诗视为背景,用以证明其他作品,而不是作为研究对象。在将其作为对象来研究的极其有限的批评家那里,也基本上局限于《第一周年》;只有爱德华·泰勒《多恩之女人的理念》将《第一周年》和《第二周年》作为一个整体,但《灵的进展》仍然游离在外。第三,人们都将《灵的进展》当作讽刺诗,将《第一周年》和《第二周年》划归赞美诗,从而忽视了其内在统一性。第四,由于三部作品相对较长也更难,不便入选,一般教材都只选了新批评所圈定的短诗,所以几代人过后,一提“玄学诗”便会想到多恩,想到他的爱情诗和宗教作品,而很少想到他还有什么长诗。

因此,尝试把三部长诗作为一个整体加以深入研究,同时将所得结论放到多恩的其他作品中进行较为全面的考察,应该是回答上述种种问题的重要突破口。这个研究还应该能够从诗与文、宗教与世俗、保守与创新三者互动的角度,进一步回答下列问题:三部长诗究竟是什么性质的作品?它们与多恩的爱情诗、宗教诗、散文和布道文是如何达致互动的?这种互动揭示了诗人怎样的世界观、人生观和审美观?它们与作者的生平、与传统的影响、与所处的时代等都是怎样的关系?诗中一系列基本观念是如何贯穿多恩的思想变化和创作技巧的?它们又是如何体现多恩体裁上的诗与文、题材上的世俗与宗教、艺术上的保守与创新以及批评上的褒扬与贬谪等等要素的?

在《封圣》中,多恩曾自喻为“谜样的凤凰”。四百年的多恩研究,归根结底,就在于企图揭开这只“凤凰”的神秘面纱。应该说成就是显著的,上面的综述已经表明:第一,多恩研究的历史是与文学和文化的历史同步发展前进的,无论成就还是不足都是历史的必然;第二,多恩研究始终处于百家争鸣