

英国文学经典文库

艳情诗与 神学诗

约翰·但恩 著
傅 浩 译

英国文学经典文库

艳情诗与 神学诗

约翰·但恩 著

傅 浩 译

中国对外翻译出版公司

图书在版编目(CIP)数据

艳情诗与神学诗/(英)但恩(Donne, J.)著;傅浩译.--北京:中国对外翻译出版公司,1997

(英国文学经典文库)

ISBN 7-5001-0472-3

I. 艳… II. ①但…②傅… III. 诗歌-英国-中世纪
N. I561.23

中国版本图书馆 CIP 数据核定(97)第 00342 号

出版发行/中国对外翻译出版公司

地 址/北京市西城区太平桥大街 4 号

电 话/66168195 66168639

邮 编/100810

责任编辑/林 燕

责任校对/徐小美

封面设计/常燕生

排 版/中外名人信息公司

印 刷/北京云浩印制厂

经 销/新华书店北京发行所

规 格/850×1168 毫米 1/32

印 张/9.5

版 次/1999 年 1 月第一版

印 次/1999 年 1 月第一次印刷

ISBN 7-5001-0472-3/I·49 定价:17.00 元

“英国文学经典文库”总序

经典名著的翻译向来是我国英国文学研究中的一个重要环节。自本世纪初以来,尤其是建国以后,经过几代学人和翻译工作者的艰苦努力,名著翻译无论是在规模上还是在质量上均取得长足的进展。这方面的工作对于推动我国外国文学研究乃至整个文化的发展都产生了十分可观的影响,厥功至不可没。然而,数十年来,由于种种原因,某些在英国文学史上影响深远的重要经典至今尚无译本或可靠译本行世。对此,我们从事英国文学教学与研究的同志都十分关注,并深感自己还有大量工作要做,确实任重而道远。

北京大学英语系曾有不少前辈学人都极为重视经典名著的翻译,他们在担负繁重的教学与研究工作的同时,也身体力行,在名著翻译这一领域辛勤耕耘,结出了丰硕的果实。譬如,张谷若先生所译哈代名著《德伯家的苔丝》和《还乡》,杨周翰先生所译奥维德名著《变形记》,赵萝蕤先生所译惠特曼名著《草叶集》等都素享盛誉。今天,北京大学英语系为继承和发扬前辈开创的传统,决定依靠自身优势组译英国文学经典名著翻译丛书,将目前尚无译本或虽有译本但译文质量有待改进的名著有计划、有系统地迻译过来,以供我国外国文学研究者与爱好者作为研究与赏析之用。

我们将这套丛书定名为“英国文学经典文库”。现有点说明如下:

一、本文库侧重于学术性翻译,翻译所据底本均为公认的权威版本,凡遇版本驳杂混乱的情况,都先期做好各译本的对勘工作,择其善者而从之。

BAR 23/03

二、各种译著的卷首均冠以有较高参考价值的译者前言,有时也附加必要的体例说明。

三、对原著中出现的生僻专名均加注说明,必要时也提供有助于难点理解的背景资料,但注释原则上不包括译者个人的主观鉴赏。

四、译名(如人名、地名、书名,尤其是希腊、罗马神话和《圣经》中的神、人名称)均按现行规范译法统一,只有在现行译法明显有误时才酌情改译。

本文库以北京大学英语系教学与研究工作者为主干。许多有关专家都十分乐于负责丛书的选题和审稿等事宜。资深教授李赋宁先生欣然同意担任顾问,积极地指导具体工作。通过资格评定被遴选为文库的译者们均以谨严平实的态度认真对待译事,不辞辛劳,终于完成了首批译著,包括乔叟的《特洛勒斯和克丽西德》,兰格伦的《农夫皮尔斯》,但恩的《艳情诗与神学诗》和华兹华斯的《序曲》。在筹译这套丛书的过程中,丁宏为先生主动承担了大量联络和组译事务。尤其是,本文库得到中国对外翻译出版公司的鼎力相助,责任编辑贾辉丰先生、林燕女士承担了大量烦琐的编排、校对工作。对于上述人士的无私贡献,我们在此一并表示诚挚的谢意。

谨将文库的首批译著奉献给读者,并期盼着批评和指正。

胡家峦 教授

北京大学英语系主任

1997.1

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“英国文学经典文库”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、顿、堂恩、唐恩、多恩)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19世纪,一些评论者,如柯尔律治、德昆西和布朗宁,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。19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他们读过但恩。

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,创作圈纷纷效尤的盛况。

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》(1953)和《约翰·但恩的哀歌和歌与十四行诗》(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经易不能动摇了。

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”、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”^②。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。”^③惟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。”^④

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。”^⑤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”^⑥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。顿说：“他不仅在他的讽刺诗里，而且在他的艳情诗里——其中，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 18 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作出响应,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 17 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,他们的全部努力在于炫示他们的学问;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。”^⑦

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。”^⑧

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 17 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。17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。……”

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。……神秘宗教被用做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。”^⑨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、论辩诗，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，以及驳杂的学问糅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、诱哄女人的恋爱实用诡辩术。经院神学被用做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”。^⑥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，情人的眼波里反映出诗人的面影被联想到“用制造画像再加以毁坏的方法，杀戮”的“邪恶法术”（《利用画像施行的巫术》）；理想的爱情结合被喻为埃及传说中两性兼具的不死鸟（《追认圣徒》）；以诗赋愁被比做海水流经地下迂曲的通道而过滤澄净（《三重傻瓜》）；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（《一场热病》）；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：论窗上我的名字》）；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创所折服。

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：

即便是两个，也好比是
圆规的一双脚紧固相连；

你的灵魂，那定脚，坚定不移，
但另一脚移动，它也旋转。

虽然它居坐在中心，
但另一个在外远游时，
它便俯身倾听它的足音，
那一个回到家，它便把腰挺直。

你对我就会如此，我必得
像另一只脚，环行奔走；
你的坚定使我的圆画得正确，
使我能回到起始之处。

——《赠别：莫伤悲》

这也是一个与科学有关的奇喻。把两个相爱的灵魂比做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 he 最受欢迎的一首诗《跳蚤》：

光看看这只跳蚤，看看在它体内，
你拒绝我的东西是多么微乎其微；
我，它先叮咬了，现在又叮咬你，
在这跳蚤肚里，我俩的血混为一体；
坦白承认此事，这并不能够说
是一桩罪过，或耻辱，或丧失贞节，

可是这家伙不经求爱便享用，
腹中饱胀两人的血混成的一种，
而这，咳，比我们要做的还深重。

呆着吧，三个生命共存在一只跳蚤里，
在其中我们几乎，不，更甚于婚配。
这跳蚤就是你我，它的腹腔
就是我们的婚床，和婚庆礼堂；
尽管父母怨恨，你也不从，我们照样相会
且隐居在这活生生墨玉般的四壁之内。
虽说出于习惯你总是想扑杀我，
可是，别再给这加上自我毁灭
和渎圣——杀害三命的三重罪孽。

残忍而突然，你是否从此时此刻
染红了你的指甲，以无辜的鲜血？
这跳蚤有什么可以责难罪咎，
除了它从你身上吸取的那一小口？
然而，你得意洋洋，声称说
并未觉得自己，也没发现我变衰弱；
的确，那么该知道恐惧是多么虚幻不真；
当你委身于我时，将仅仅有那么点童贞
会损耗，一如这跳蚤之死从你那儿窃取的生命。

跳蚤叮了“你”和“我”，“在这跳蚤肚里，我俩的血混为一体；”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，此诗的形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他对事物的独特见识。以跳蚤为题材的色情诗在16世纪欧洲十分风行。诗人们大多羡慕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《一篇论影子的讲义》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《歌与十四行诗》）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16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》就遭到时人之讥乃至后世的苛评。另一方面，更重要的是，这种情诗已开始从气质较单纯较少玄学、对情爱的描写同等热烈但更具现实主义、对于恋人间关系和爱情在人生中影响有着根本不同观念的古典诗歌中吸收新的热情和精神。宫廷的、理想主义的气质被一种享乐主义和感官刺激的气质所取代，后者回应着美和爱短暂易逝的异教呼喊，倾向于蔑视妇女崇拜，甚至对妇女的戏谑轻蔑。例如本·琼森的《影子》一诗：“在早晨和黄昏之时，阴影最长；/正午时，阴影缩短，甚至消失/同样，男人最软弱时，女人最强悍，/但假如我们鼎

盛，她们便悄无声息。/那你说说看，女人岂不真是/只配称做我们男人的影子？”

一般认为，但恩的情诗与伊丽莎白时代情诗的不同之处在于：他的诗比他们的较少古典气质和对大自然的钟情，较少“大学才子”们诗中所富有的古典学问的表征——由草地、树林、溪流构成的田园理想图景和神话意象；他的诗质地更具中古风味，意象不那么花哨，而是更科学、哲学、现实主义和朴实无华，思想更具逻辑辩证色彩。应该说，但恩的创作游离于当时英诗主流之外，具有先锋性质，在他之后才出现大批仿效者，可谓开风气之先。这就是为什么他的大部分诗作虽完成于16世纪，文学史却一般把他划归为17世纪而非伊丽莎白时代诗人的主要原因吧。

而在反对妇女崇拜方面，但恩似乎走得更远。这归因于他对早期基督教作家而非古典诗歌的谙熟。他对女人的轻蔑更不加掩饰。有时他否认女人有心灵：“可别在女人体内冀求心灵；至多她们只有/秀美和聪慧；她们不过是木乃伊，一旦被占有”（《爱的炼金术》）。有时他认为女人的爱情不如男人的爱情纯粹：“正如空气与天使的/纯粹之间有如此的差异，/女人与男人的爱情之间也将永远如此”（《空气与天使》）。有时他亦庄亦谐，对女人作猥亵性戏谑：“你将会发觉，/一旦裸体，你比任何男人都足差一截”（《毒气》）。应该说，这种性幽默在莎士比亚等同时代作家的作品中亦复不少，但放诞程度恐怕都不及但恩。在《哀歌2》和《哀歌8》中，这种戏谑恶毒到了无以复加的地步。这可能是因为“哀歌”多半是但恩在做法律学生时写来在男性同伴中间传阅的缘故。

虽然但恩常常抱怨女人水性杨花：“虽然你见到她时，她还忠实，/且一直持续到你写情书之时，/但是她/将会把——/在我到来之前——两三位欺诈”（《歌：去，捉住一颗陨落的星辰》），但他对男人喜新厌旧也从不讳言：“浅尝辄止的男人，狼吞虎咽的男人，/和不屑一顾的男人，行径全然相似：/变换了的爱情不过是更换了的

食物，/把果肉吃掉了之后，/谁又不把果壳抛弃？”（《共性》）。但恩强调了理想主义爱情诗人不愿正视的现象。诚实，有别于真诚，在爱情诗里更难能可贵。

另一方面，但恩坦率地强调和肯定肉欲之爱。这却有悖于基督教禁欲主义而接近古典精神。在有些可能较早期的诗作中，诗人扮演的是恣情纵欲寻欢作乐的浪子形象，他百般诡辩，惟一目的就是要说服女友跟他上床，例如《跳蚤》和《哀歌 19》。然而，在另一些诗作中，诗人逐渐成熟为热烈痴情的恋人（《追认圣徒》、《爱的无限》、《周年纪念日》等）；在与安·莫尔小姐结婚后，更成为深情挚爱的丈夫了（《赠别：莫伤悲》、《歌：最甜蜜的爱，我不走》、《一场热病》等）。

一般论者往往强调但恩性爱观中的现实主义而忽视其理想主义因素。其实，犹如对其他事物，但恩对性爱的看法既是现实主义的又是理想主义的。他对理想的爱情怀有宗教式的虔诚。无怪乎他在晚期的神学诗里称之为“崇拜偶像”。他对妻子安·莫尔的爱就显然不同于对一般女友的爱。从“四别”诗（虽然不能确定全都是写给安的）中就能看出这种爱的排他性。其诗作中亦不乏夸张和滥情（例如《计算》和《赠别：谈哭泣》），这则是理想主义在风格上的体现。

如果说在一些歌和哀歌中，诗人以“恼人的方式把对一般女人的轻蔑与一种变成了抽象概念的对个别女人的魅力的崇拜糅合起来”，^⑩那么，他也同样把现实主义的、追求自由享乐的肉欲之爱与理想主义的、崇尚忠贞契合的灵魂之爱糅合了起来。《出神》一诗可说是但恩性爱哲学的最细腻最深刻的阐述。两个恋人爱到灵魂出窍，看清了相爱的真正“动因”：那不是性欲，而是两个灵魂的融合。犹如“一株单独的紫罗兰经过移植，/其大小、颜色、力量/（这一切以前都羸弱贫瘠）/总是两倍、多倍地增长。/当爱情使两个灵魂/如此相互约束的时候，/从此流出的那更健全的灵魂/便克服了独

处时的不足。/我们，作为这新的灵魂，于是了悟/我们是由什么造就，构成，/因为，我们所自生长的元素/即灵魂，没有变化能够侵袭。”但是，灵魂固然高尚，却不应鄙弃肉体；肉体虽不等于灵魂，但属于灵魂，犹如天体负载着神明。“我们[灵魂]感谢它们[肉体]，因为最初它们/确实如此把我们运送给我们，/把它们的力气、感觉呈献给我们，/对于我们，它们不是渣滓，而是合金。”诗人进一步强调肉体的作用：“纯粹恋人的灵魂必须/下降到情感，和机体，/这样感官才可以触及和感知，/否则就像一位伟大的王子关在囚牢里。”最后得出结论：“爱神的秘密确实在灵魂中成长，/但是肉体却是他的书本。”而更重要的是，被爱情陶冶精纯的灵魂“回到躯体中之后，也很少变化。”

但恩艳情诗的另一特点是寓严肃思想于笔墨游戏，庄重与诙谐水乳交融。它打破了一般情诗故作圣洁崇高的深沉面孔，却又很少(除少数“哀歌”外)流于轻松诗一类的为幽默而幽默。这也反映了青年但恩性爱态度轻佻的一面。

如果说但恩是一位哲学诗人，那他的艳情诗就是关于性爱哲学的诗。欢乐，一种自然而健康地肯定和追求人生享乐的人本主义气质，是贯穿其中的主旋律。

四、但恩的神学诗

一如但恩的艳情诗不能算做真正的哲学诗，他的神学诗也难说是纯粹的宗教诗。因为他过于信赖理智而非直觉，作品中更多怀疑而非虔诚。正如海伦·伽德纳所说，“这位神学诗人在某种程度上致力于显示他可能是而非他是”，^⑩但恩的神学诗给人展示的是一个灵魂自我强制、自我说服的痛苦经验。

晚期的但恩与早期的但恩判若两人。究竟是什么动因导致一个人发生如此巨变呢？这当然与他人生道路的重大转折——接受