

# “希腊古瓮颂”中生态伦理的诗意建构

刘富丽

**内容提要:**“三颂”让英国浪漫主义诗人约翰·济慈跃上了艺术人生的最高峰,其中的“希腊古瓮颂”中“美”与“真”的丰富内涵和隐晦多义曾引起无尽的讨论和诠释。济慈对人与自然之间关系的直觉和体悟,其诗作中流露的“环境无意识”,引起了读者对返回生态、返回自然的无限向往。因此,本文将结合济慈诗歌创作的三条信念,尝试从自然生态的视角解读“希腊古瓮颂”中的“美即是真,真即是美”,进而探讨作品中生态伦理的诗性建构。

**关键词:**济慈 “希腊古瓮颂” 美 真 生态伦理

**作者简介:**刘富丽,文学硕士,台州学院外国语学院副教授,主要从事英美文学和翻译的研究。

**Title:** On the Poetic Construction of Ecological Ethics in “Ode on a Grecian Urn”

**Abstract:** The English Romantic poet John Keats was led to his artistic consummation by “The three Odes”, among which “Ode on a Grecian Urn” is the one that aroused endless discussions and interpretations for the abundant and opaque meanings of “beauty” and “truth” in the poem. The poet’s intuitive and physical awareness of the relationship between man and nature and the revelation of the “environmental unconsciousness” have left upon the readers a lasting impression of returning to the harmonious ecological system and nature. This paper therefore will tentatively interpret “Beauty is truth, truth beauty” in the poem from the perspective of constructing the natural ecology with the basis of Keats’ three composition principles, and the further discussion will be made on the poetic construction of the ecological ethics in the poem.

**Key words:** Keats “Ode on a Grecian Urn” Beauty Truth Ecological Ethics

**Author:** Liu Fuli is associate professor at Taizhou University (Taizhou 317000, China). Her major research areas are British and American literature and translation. Email: liufuli\_tzc@163.com

英国浪漫主义诗人约翰·济慈对美的无限眷恋让他在诗歌创作中“对美的感觉压倒了一切其他的考虑,或者进一步说,取消了一切的考虑”(Keats, *Letters of John Keat: To His Family and Friends* 41)。济慈创造的“美”具有脱俗的灵性和生命的活力,在诗歌中占据了中心位置。然而,浪漫主义诗学传统对自然的关注,济慈本人羸弱的身体对环境变迁的敏感使得我们在研究济慈诗歌时,不仅要

关注其美学价值,还应该重视诗歌中的自然因素及生态观照。以 1819 年为例,这一年,“三颂”<sup>①</sup>让济慈跃上了艺术人生的最高峰,其中的“希腊古瓮颂”与“夜莺颂”几乎同时产生,艺术效果和感时伤怀也有异曲同工之妙。“夜莺颂”能让我们感知生态失衡在诗人心中引起的震荡(李小均 11),“希腊古瓮颂”则会引起我们对生态伦理的哲学思考。因此,本文将尝试从返回生态、返回自然,重构自然的“美”和“真”的视角来解读“美就是真,真就是美”,进而探讨作品中生态伦理的诗性建构。

### 一、绿叶镶边的传说——梦中的家园

“希腊古瓮颂”全诗五节,每节十行。

像济慈的许多其它诗歌一样,“希腊古瓮颂”的第一节前四行在哲理性地整体描述古瓮之后,马上在第五行让盎然的绿色映入读者的眼帘:诗人用“绿叶镶边的传说”(leaf-fringed legend)描述古瓮上的故事画面:远古田园,青年恋人,笛手、鼓手,祭祀人群,整个画面和谐美好,构建了一个“如花的故事”(a flowery tale),画中男女人神难辨,活动场所远离凡尘人间。

第一节的第六行这样揣度故事中的人物——那些欢乐的人物是“神或人,或神人一道”(deities or mortals, or of both)——和故事发生的地点:他们是在奥林匹斯山与奥萨山之间的滕佩河谷(Tempe)呢,还是在濒临爱琴海的阿卡狄亚山谷地区(dales of Arcady)?这样,时空再次流转,我们的思绪又从现实世界飘到远古时代。在古希腊的神话传说中,滕佩河谷是司掌艺术的太阳神阿波罗的圣地,阿卡狄亚地区是田园牧歌的理想国度。

古瓮上一片田园风光,绿叶围绕,生机勃勃,形成了济慈一生都在寻求、营建的心灵花园,在作品中时时不忘,精心刻画的“心灵的故乡”。

济慈一生中有大部分时间亲近大自然。1803 年夏天,济慈被父母送进位于伦敦以北 12 英里的乡间的恩菲尔德学校就读,那里丘陵起伏,树荫浓密,一条名为新河的引水渠道从恩菲尔德镇流过。学校外面是大片的草地,一直延伸到远处葱葱郁郁的森林边缘。年幼的济慈在空气清新风景如画的校园里徜徉,在校园外的旷野里漫步,和同学们在新河里游泳,甚至走进远处的森林聆听虫鸣鸟啼。和大自然的零距离接触让少年济慈对天籁之音和自然万物感觉敏锐,他多次在书信和谈话中提到,他可以“分享在地里啄食的麻雀的生存”(Keats, *Letters of John Keats: To His Family and Friends* 43),他能够感受到沉睡在深海海底的贝壳的孤独,他甚至说过他可以进入一只没有生命的撞球的内在,为自己的圆溜光滑而乐不可支(傅修延 143)。

济慈对大自然的热爱有增无减。在 1818 年,济慈和朋友布朗前往温德米尔湖区拜访前辈华兹华斯,不巧未遇。济慈正怏怏不快时,忽见华兹华斯的客厅窗户正对着波光粼粼的温德米尔湖面,这样富于诗意的环境简直使济慈产生了妒忌之情。以后在描绘幸福生活的场景时,他总会馋涎欲滴地提到一扇面对大湖

的明亮窗户(傅修延 193)。

在生命的最后时刻,济慈更需要良好的自然生态环境。只要浏览一下《环境科学大事记》,我们就不难理解居住在伦敦城对济慈的肺病是怎样的一种灾难:公元 1661 年,英国出版伊夫林的《驱逐烟气》一书,阐述了伦敦烟尘污染及其治理方面的见解;公元 1668 年,英国学者加斯特洛发表《消烟机械》,论述了消烟除尘的装置和原理;公元 1775 年,英国医生波特发现烟囱清扫工多患阴囊癌,指出某些癌症的发生同长期接触某种环境物质有关;公元 1809 年,英国开始用石灰乳脱除工业生产废气中的硫化氢;公元 1819 年,英国议会召开第一次烟尘控制委员会会议,讨论减少蒸汽机车和燃煤炉排放烟的问题。在地理环境上,英国属于温带海洋气候,温暖潮湿,少日照,多雨雾,已经为细菌病毒滋生提供了良好的环境。在工业革命中,医疗卫生条件不够发达,而污染日趋严重,更容易导致各种呼吸道疾病,因此,肺结核便成为了当时人们生活中的一大杀手。为能呼吸到对肺部有利的温暖清新的空气,济慈在 1820 年 7 月听从医生的建议去了意大利罗马的海边。

生活中的济慈崇尚自然之美,在他开始诗歌创作后,更是把对自然之美的敏感体悟带进了他的诗歌王国。因此,英国诗坛有了一位对美感觉敏锐,体会独特的诗人;于诗人自己,他也有了一个心灵的归属——想象中的“绿色故乡”。正因为如此,一生居无定所,多数时间都寓居于朋友檐下的济慈才是自由的:“人只有身处生机勃勃的故乡才是自由的,而不是在他们在外漂流和放逐……”(苗福光 039)。

在“绿叶镶边的传说”中,“美少年”(Fair youth)站在“永远不会凋谢的树下”,“永远不停地歌唱”;绿地上,大胆的情郎(bold lover)在“疯狂地追求”(mad pursuit)那位“永远美丽的姑娘”(For ever she be fair)。然而,大胆的情郎“虽然接近了目标”,却“永远得不到一吻”,诗人这样安慰热恋的青年:“别悲伤”(do not grieve), (你)“虽然没有吻到”(hast not thy bliss),却可以“永远爱着”,心爱的姑娘也“永远俊俏”(For ever wilt thou love, and she be fair)。绿色是生命的色彩,有了蓬勃的生命活力才有爱情的舞蹈、生命的欢歌。然而,现实世界中的济慈,疾病缠身,周围世界缺乏阳光缺乏生命,在一个了无生趣的世界里,只有“匮乏悲伤的心灵,发热的头脑,焦躁的唇舌”(a heart high-sorrowful and cloyed, / A burning forehead, and a parching tongue),爱情与人生理想都与诗人失之交臂,绝尘而去。“发热的头脑,焦躁的唇舌”暗指诗人自己已经染上的肺结核病,“匮乏悲伤的心灵”来自于诗人沉痾在身,与深爱的芳妮·布朗相爱而难以结合的事实。因此,第四节中祭祀的队伍,荒芜的小城,为缺失绿色的生命唱了一首挽歌,也应和了远离现实的古瓮上那首“冰冷的牧歌”(Cold Pastoral)。

## 二、自然的“美” = 自然的“真”

就在生态和谐的理想世界与失衡的现实世界对立僵持,诗人被两个世界撕

扯,痛苦地挣扎的时候,古瓮在本诗结尾的最后五行以人类朋友的身份(a friend to man)向人类说话,给脱离不了苦难的后世人以启示,所表达的是一个普遍的真理,一个我们“都知道的、也应该知道”的事实:

等老年摧毁了我们这一代,那时,  
你将仍然是人类的朋友,面对  
另一些哀愁,你会对人类说:  
“美即是真,真即是美”——这就是  
你们在世上所知道、该知道的一切。<sup>②</sup>

“美”与“真”因为隐晦多义,曾引起了“无尽的讨论和诠释”(Austin 615)。奥斯汀(Allen C. Austin)早在1986年就集各家之说,整合出六种解读视角<sup>③</sup>,在诠释“真”与“美”的丰富内涵时,各种解读见仁见智,彼此难以相容。我们不妨结合济慈诗歌创作的三条信念,从自然生态的视角解读“美即是真,真即是美”。

济慈说过:“我对诗歌有几条信念,你可从中看出我与他们的立足点距离有多远。第一,我认为诗之惊人在于一种美妙的充溢,而不在于稀奇少有——读者被打动是由于他自己最崇高的理想被一语道出,恍如回忆般似曾相识——第二,诗之妙触切勿止于中途,而应推向极致,务求令读者心满意足而不仅是敛息屏神地等待:诗之形象要像读者眼中的太阳那样自然地升起、运行与落下——先是照耀于中天,后来庄静肃然而又雍容华贵地降落下去,使读者融入黄昏时绚烂的霞光之中——不过做诗比议论诗应如何如何要难得多——这又把我带到了第三条信念:如果诗之产生不像枝头生叶那样自然,那它还是不写出来为妙”(97)。

这三条信念充分体现了济慈诗歌创作的根本原则:诗歌是强烈而崇高的情感的充盈和流溢,诗人要用理性的庄严,诗意而自然地启迪人生,在读者眼中的形象才会像光耀万物的太阳那样至高无上,像枝头嫩芽抽放那样自然、清新。当诗人的情感和太阳同起同落,诗作和嫩芽一样抽出、绽放在春天的枝头时,诗人的一颗“诗心”已经和隐藏在大自然背后的使大自然“成其所是”的本性——自然——息息相通了。人的本性与大自然的本性的“整一”(unity)(Coleridge 3247),使人性与自然本性具有了同一性,人对自然界也只有在这种情况下才心存敬畏,不忍再滥用、践踏自然界。济慈对美的热爱让他不断在自然界中寻求美的真谛,用一颗对美特别敏感的心灵去大自然中攫取美,让“美”变成“真”,因为“想象力以为是美而攫取的一定也是真的……所有激情……发展到极致时都能创造出纯粹的美”(Keats, *Letters of John Keats: To His Family and Friends* 43)。

济慈的诗歌创作三原则体现了诗人对自然万物的庄严静美那种自然而然的

敬重和怜惜,对自然之美那种感性的直觉和体认,即对自然的理解,而非在逻辑思维层面上对自然界的认识,或对其规律和因果必然性的理性把握。运用逻辑思维认识的自然界是“物”,运用理解性思维能够在超越“物”的更高层面上理解自然界,理解自然界就是理解了人类自己。当自然界成了精神性的自然,人类就无法再从对自然的控制和破坏中获得心安理得的快意和享受,而是因大自然的牺牲而内疚。

作为个体的人,我们都是历史长河的瞬间。而人类却是历史的存在,也是社会的存在,历史和社会都会给人的意识和思维打上时代的烙印,这也表现在不同时代和不同社会的人们对自然界不同的理解和态度。如果一个时代的人与自然和谐相处,共存共生,那个时代的幸福就有了根本的物质保障;反之,来自自然界的惩罚会让人类在强大的敌对力量面前悲叹无力回天。所以,济慈预言“等老年摧毁了我们这一代”,另一代人“会遇到另一些哀愁”,这并不是诗人杞人忧天。在济慈所处的19世纪的英国,工业化对生态环境的破坏引起的一系列环境问题已经出现了恶性循环的迹象,环境的破坏就是预支子孙后代的幸福。于是,作为“人类的朋友”,承载了人类历史的古瓮不断冷静地提醒后世的人们:“美即是真,真即是美”。如果能够,也只有能够攫取自然界的真性,即济慈笔下的“美”与“真”,人与自然,自然与人才能获得精神上的和谐同一。

### 三、大地的新娘——生态伦理的哲学思考

读完全诗,才能理解诗人在第一节的前四行和第五节的前五行两次整体描述古瓮,回环呼应,在整体性地感受古瓮的自然之美时,所渗透的生态伦理的哲学思考。

这首诗一开始就把古瓮拟人化,直呼为“保持着童贞的新娘”(unravish'd bride)。其后的介词短语“of quietness”的一种解读是:它表示“新娘”的状态和环境,但是也可以解读为“新娘”的性质和“新娘”本身(袁宪军49)。然而,这种解读似乎难以回答每个读者心中那个直觉性的问题:“谁是让古瓮新娘保持童贞的新郎?”(Hofmann 251)要回答这个问题,作为修饰性属格的“of quietness”的寓言性拟人修辞格意义便呼之欲出了。

“希腊古瓮颂”中的古瓮埋藏在地下年代已久,历经生活环境的静寂和历史的变迁,古瓮的形体庄严肃穆;古瓮上的浮雕是古代田园生活图景,自然和谐,那片没有受到现代文明污染的处女地令人神往。于是,诗人自然地把古瓮拟人化,比做“贞洁的新娘”。而让“古瓮新娘”完美如初,贞洁依旧的“新郎”显而易见是保全她的大地——古瓮是沉寂的大地的新娘。至此,古瓮和大地的和婚便有了深刻的生态伦理寓意。

1886年德国生物学家海科尔(E. Haeckel)提出“生态学”的概念,他把生态学定义为研究动物与其有机环境和无机环境之间的关系科学,即生态学研究的是动物与周围外部世界的关系,外部世界是广义的生存条件(Subrahmanyam

3)。生物无法离开其生存条件，“否则就是一种死物”（余谋昌 17）。古瓮委身于大地，由于大地的滋养，她魅影不衰，美丽常驻。承载着人类文明，象征了人类的古瓮与被济慈诗化了的大自然的命运相互交织，如同心灵与身体密不可分，人可以能动地改造自然，却永远无法脱离自然。虽然人与自然融为一体，相容共生，是回归自然的最高境界，但作为有理性的生物，人与自然界的其他存在物不同，人类需要建立一种对自然的伦理关系。“保持着童贞的新娘”圣洁典雅、光彩照人、庄严静穆，正如自然界中集万物之精华的人类。“unravish'd”表明“古瓮新娘”不是一个和自然界中其他存在物平等的生物与“大地新郎”发生生物意义上的“亲和”，而是在人类学意义上的“融合”，是在精神层面上，使得“人之为人”的“人性”和从自然界中抽象出来的自然界的本性即“自然”的“融通”（曹梦勤 213）。“人是自然界唯一的高级生物，不应该把自己降低到动物的认知水准上”（聂珍钊 89），如果人类简单地把自已看成自然界的一部分，把自己降低为动植物的同类，那样会丧失“人之为人”的理性尊严，在把人类还原为自然存在物的基础上构建的生态伦理势必由于伦理越位而造成伦理混乱。因此，“自然伦理和社会伦理即不能互换，也不能共用”（聂珍钊 89）。人类能否与自然界建立伦理关系，向自然界施以道德关怀，关键在于能否让自然界进入人的本质，人进入自然界的本质，让人性与自然融为一体（曹梦勤 232）。

也只有如此，人类才能“不只是提出对自然的合理利用而是提出对它的恰当的尊重和义务问题”，“进而维护自然系统的稳定与和谐，保证人类生存的幸福与繁荣”（雷毅 38）。从根本上讲，人是作为整体的自然的一个部分，或者说，人是自然实体的样式之一，人与自然是同一的，人不过是自然之子，正如济慈在第二诗行中描述的：（古瓮是）“沉默（的大地）和悠久（的时间）养育的孩子”（foster-child of silence and slow time）。值得注意的是，古瓮是大地的“养子”而非“亲生子”，再次表明自然界这个生态系统虽然是所有生物（包括人类）的生命摇篮和生活与存在的物质保障，但具有道德理性的人类不应“物化”，这一点有别于自然界的其它生物，这就呼应了第一行表明的构建生态伦理的禁忌。

古瓮承载着古代文明，经历了数千年的沧桑岁月，诗人因此赋予古瓮“史学家”的功能，作为“田园史家”（Sylvan historian），古瓮“应该了解历史，而且是历史知识的渊源”（Hofmann 253）。从远古人类诗意栖居的绿色家园，到现代工业文明践踏的人类赖以生息的“房子”和“家”，古瓮见证了人类古往今来的栖身环境。诗人先把古瓮称作“大地的新娘”，再唤作“沉寂的养子”，最后把古瓮唤作“田园史家”时，古瓮已经成了能够讲述“如花的故事”（flowery tale）的叙述者。济慈“把视觉艺术的功能从捕捉、展示瞬间扩展到诗歌的叙事功能”，这种功能不仅“在一定程度上为诗歌结尾处古瓮的‘说话’埋下伏笔”（袁宪军 51），而且为人类生态环境的变迁提供了见证。古瓮身上的雕刻是古代田园：宁静纯朴，绿意盎然，风景如画。而诗人生活在 19 世纪的伦敦，嘈杂喧嚣，空气污浊。所以，古瓮用视觉艺术所讲的“如花的故事”比诗人用诗歌讲述的“更甜美”，它仅仅属

于遥远的古代田园,是诗人可望不可及的理想王国,烟雾弥漫的伦敦城才是诗人栖身的现实世界。“Sylvan”来源于拉丁语 *sylvus* 或 *silvus*,意思是“森林,树木”,或指“林中居民”及神话传说中的“林中仙子”。“Sylvan”一词让理想的田园有了悦目的绿色,盎然的生机,也借“史家古瓮”传达了理想中的人类周围环境所特有的“女性的柔美”(O'Rourke 60)。古瓮那“如花的故事”令人陶醉,“我们的诗行”(our rhyme)却让人警醒,又把读者拉回到了19世纪的英国的现实。众所周知,工业革命首先开始于英国。在工业革命前,英国是个农业国,农村人口占全国人口很大的比重,农业是国民经济的核心。人们过着自给自足的小农生活。而开始于1770年,结束于1870年的第一次工业革命一跃把英国变成了“世界工厂”。工业生产所需要的劳动力通过大规模的“圈地运动”来获得,“圈地运动”把大量的农民赶出自己的家园,“圈”起来的土地用来放养羊群,为纺织工业提供原料羊毛。大量的良田耕地变成了牧场,许多村庄被废弃,成了荒村,直至消失。英国的工业革命使英国从田园诗般的农业社会飞速向工业化社会转变,在这一过程中,不仅农民流离失所,煤炭的开采和大量的燃烧也在城市造成了极大的空气污染。因为当时“英国的保存林正在被耗尽”,“它很早就开始用煤作燃料,利用煤来冶炼”(斯塔夫里阿诺斯 283)。作为“地球之肺”的森林的耗尽导致了人类肺病的多发,当时恶劣的空气使肺病成了一个时代瘟疫。正如济慈在《夜莺颂》中描写的那样:“年轻人变得苍白,瘦削,夭折死亡”,他渴望“离开这个世界……”。仅仅在济慈前后死于肺病的天才就足以令人扼腕痛惜:艾米丽·勃朗特和妹妹安妮、雪莱(在意大利溺水身亡时正在寻治他的肺病),以及后来的劳伦斯等。污染的空气俨然是一个恶魔,给当时的英国上空布满了死亡的阴影。现实世界中的济慈一生居无定所,空气污浊的伦敦城让他几次逃离,去寻找一个空气清新的创作环境。现实生活中那未被污染的绿色家园的缺失,让诗人在第五节再次呼唤古瓮,热切地慨叹:“典雅的形状!美的仪态!”(O Attic shape! Fair attitude!),(你)“像永恒”让“我们思绪万千”(tease us out of thought),(你是)“冰冷的牧歌”(Cold Pastoral)。济慈首先选用了“Attic”一词——古代希腊中东部一地区阿提卡(Attica)的方言——而不是常用的“Ancient”,然后又用“冰冷”(cold)修饰“牧歌”(Pastoral),不仅流露出远古与现在的距离以及想象与现实的距离感,而且浅唱低吟,表达了对温暖的田园逝去难返的无奈。

在伦理学历史上,把伦理学应用于自然,表达人与自然的关系,即生态伦理学,产生于20世纪七十年代后期。换句话说,在济慈生活的19世纪初,还没有生态学,更没有生态伦理学。可是由于对美和周围环境的敏感,对自然的热爱,济慈心中自觉的生态意识在他的作品中显示出外观,形成了他独特的自然观。以“希腊古瓮颂”为例,济慈在字里行间渗透着这样的理想:返回原生态,返回人与自然的原初关系——和谐共处,共生共存,天人合一,这种观点就是当代生态伦理学的基本主张。在生态环境严重失衡,而追求物质高度丰裕的工业文明正

在把生态环境的退化推向极致的今天,我们不得不承认诗人济慈早在19世纪初,对自然的审美就超越了自然风景的表面,进入了精神层面和大自然进行交流。在精神层面上和自然进行交融和渗透,是一种境界,这种境界仅仅靠理性和学识难以到达,还需要感知能力和敬畏生命、尊重大地共同体的人文情怀。有了这种人文情怀,我们就“能够调节同动物界、植物界和生态环境的关系,做到同自己周围的世界和平相处、共生共存”(聂珍钊 87)。这应该是济慈诗作给我们的深刻的启示之一。

### 注解【Notes】

- ①指1819年济慈创作的“夜莺颂”、“秋颂”和“希腊古瓮颂”。  
 ②本译文在屠岸先生译文基础上有所修改。  
 ③六种解读视角分别是:“真即是美”的概念存在于(1)生活中,(2)济慈的梦幻世界中,(3)柏拉图的理型世界中,(4)古瓮世界中,(5)想象或艺术的感知中,(6)永恒。参阅 Austin 615。

### 引用作品【Works Cited】

- Austin, Allen C. “Toward Resolving Keats’ *Grecian Urn Ode*.” *Neophilologus* 70.4 (1986):615 – 29.
- 曹梦勤:《人性与自然:生态伦理哲学基础反思》。南京:南京师范大学出版社,2004年。  
 [Cao Mengqin. *Humanness and Nature: Reflection on the Philosophical Basis of Ecological Ethics*. Nanjing: Nanjing Normal University Press, 2004.]
- Coleridge, S. T. *The Notebooks of Samuel Taylor Coleridge*. Ed. Kanthleen Coburn. 6 vols. Princeton: Princeton UP, 1957.
- 傅修延:《济慈评传》。北京:人民文学出版社,2008年。  
 [Fu Xiuyan. *John Keats*. Beijing: People’s Literature Publishing House, 2008.]
- Hofmann, Klaus. “Studies in Romanticism.” *Poetry Criticism*, Summer 2006: 251 – 84.
- 约翰·济慈:《济慈书信集》,傅修延译。北京:东方出版社,2002年。  
 [Keats, John. *Letters of John Keats*. Trans. Fu Xiuyan. Beijing: Oriental Publishing House, 2002.]
- . *Letters of John Keats; To His Family and Friends*. Ed. Sidney Colvin. London: Macmillan and Co., 1891.
- 雷毅:《生态伦理学》。西安:陕西人民教育出版社,2000年。  
 [Lei Yi. *Ecological Ethics*. Xi’an: Shanxi People’s Education Publishing House, 2000.]
- 李小均:“生态:断裂与和谐——从《夜莺颂》到《秋颂》”,《四川外语学院学报》1(2004):8—13。  
 [Li Xiaojun. “Loss and Retrieval of Ecological Order: From ‘Ode to a Nightingale’ to ‘To Autumn’.” *Journal of Sichuan International Studies University*1(2004):8—13.]
- 苗福光:《生态批评视角下的劳伦斯》,上海:上海大学出版社,2007年。  
 [Miao Fuguang. *Lawrence in the Perspective of Ecological Criticism*. Shanghai: Shanghai University

Press, 2007. ]

聂珍钊：“《老人与海》与丛林法则”，《外国文学评论》3(2009)：83—89。

[ Nie Zhenzhao. “ ‘The Old Man and the Sea’ and the Law of Jungle”. *Foreign Literature Review* 3(2009)：83—89. ]

O’Rourke, James. *Keats’s Odes and Contemporary Criticism*. Florida: University Press of Florida, 1998.

斯塔夫里阿诺斯：《全球通史：1500年以后的世界》，吴象婴等译，上海：上海社会科学出版社，2001年。

[ Stavrianos, L. S. *A Global History: The World 1500 Years After*. Trans. Wu Xiangying, et al. Shanghai: Shanghai Social Sciences Press, 2001. ]

Subrahmanyam, N. S. *Ecology*. New Delhi: Narosa Publishing House, 2000.

余谋昌：《生态哲学》。西安：陕西人民教育出版社，2000年。

[ Yu Mouchang. *Ecological Philosophy*. Xi’an: Shanxi People’s Education Publishing House, 2000. ]

袁宪军：“希腊古瓮颂”中的‘美’与‘真’”，《外国文学评论》1(2006)：49—58。

[ Yuan Xianjun. “ ‘Truth’ and ‘Beauty’ in Ode on a Grecian Urn”. *Foreign Literature Review* 1 (2006)：49—58. ]

责任编辑：王晓兰