

# 《希腊古瓮颂》的认知诗学分析

马海燕

(海南师范大学 外国语学院, 海南 海口 571158)

**摘要:** 认知诗学可以为文学批评和文本分析提供多维视角和方法。运用图形-背景理论和可能世界理论对《希腊古瓮颂》进行新的分析和解读,发现图形-背景理论可以从文本形式入手,阐释文本何以美、美从何处等问题,而可能世界理论则从文本内部结构入手,对虚拟世界的内在结构和情节发展给出合理解释。两者的结合对于文本解读提供了较为全面的视角和方法。

**关键词:** 认知诗学; 图形-背景理论; 可能世界理论 《希腊古瓮颂》

中图分类号: I106.2 文献标识码: A 文章编号: 1674-5310(2020)03-0106-07

DOI:10.16061/j.cnki.cn46-1076/c.2020.03.016

## 一、引言

认知诗学是从认知的角度去探索文学规律的文学批评<sup>①</sup>。认知诗学的概念最早由 Tsur 提出,他指出“认知诗学是一种采用认知科学提供的工具来研究文学的跨学科的方法”<sup>②</sup>。Stockwell 对认知诗学的界定进行了拓展,他认为认知诗学的关注对象很多,基本囊括了认知语言学最新的理论成果,比如作品中的心理空间、文本世界、读者的阅读过程、图形和背景等,因此对于文本的多维度阐释提供了较为客观和科学的理论方法和视角。认知诗学不仅能“对读者当时怎样理解文本做出合理解

释”<sup>③</sup>,而且能为作品的效果发掘出新的原因、发现作品新的涵义或新的美感<sup>④</sup>。认知诗学理论对文学批评和文本分析的最直接作用是能够提供多维的视角和方法,而且从认知的角度亦可以对文本进行更为客观和科学的解读。

《希腊古瓮颂》是英国文学浪漫主义时期诗人济慈的重要作品。诗人通过丰富的想象力与古瓮展开对话,借古瓮之口向世人展示了一幅美丽的画卷,并得出了“美即是真,真即是美”的结论。该诗以其深刻的思想和丰富的审美内涵吸引了众多的读者和批评家。国内对于该诗的研究多倾向于从不同方面对诗歌进行文本分析。如章燕<sup>⑤</sup>从修辞角度;靳乾、

收稿日期: 2019-12-16

作者简介: 马海燕(1974—),女,河南泌阳人,博士,海南师范大学外国语学院副教授,硕士生导师,主要从事翻译理论与实践、认知诗学研究。

①肖谊《文学批评作为认知》,熊沐清主编《认知诗学》第二辑,北京:外文出版社,2016年,第10页。

②Tsur, Reuven, Metaphor and figure-ground relationship: comparisons from poetry, music, and the visual arts, in Brone, G. & Vandaele, J. (Ed.) *Cognitive Poetics: Goals, Gains and Gaps*, Berlin • New York, 2009, p 237-278.

③Stockwell, Peter, *Cognitive Poetics: An Introduction*, London & New York: Routledge, 2002, p7.

④熊沐清《“从解释到发现”的认知诗学分析方法——以 The Eagle 为例》,《外语教学与研究》2012年第3期。

⑤章燕《让无声的古瓮发出声音——济慈《希腊古瓮颂》的艺格敷词与想象》,《外国文学评论》2017年第2期。

王丽华<sup>①</sup>从格律音韵角度;张德旭<sup>②</sup>,王淑芹<sup>③</sup>,袁宪军<sup>④</sup>等从美学角度;陈秀<sup>⑤</sup>,钱超英<sup>⑥</sup>从主题方面等;也有学者借助新的理论对诗歌进行评析,如刘富丽<sup>⑦</sup>借助生态伦理观对诗歌的诗性建构进行解析;马菊玲、商海萍<sup>⑧</sup>运用图形-背景理论从图形-背景转换与主题的突显和升华的角度对《希腊古瓮颂》进行了认知诗学分析。从不同方面对诗歌进行解读能加深人们对该诗主题、美感以及济慈诗歌思想的认识,同时也丰富了该诗的内涵,而借助其他领域新的理论如认知诗学对其进行文本分析则为对诗歌的深层解读提供了更为有力的工具,也使得文本分析更为客观和科学,减少了主观印象式的评论。本文借助认知诗学中的图形-背景理论和可能世界理论,在前人研究的基础上分别从叙事结构、情节发展、句法结构、语法和词汇等方面进行深层挖掘,目的在于从认知的角度对该诗的美学效果阐发出新的原因、新的涵义和新的美感。

## 二、图形和背景交替流动的画面

### (一) 图形-背景理论

图形-背景分离的观点最早由丹麦心理学家罗宾(Robin)提出,后由心理学家借来研究知觉。他们认为知觉场包括图形和背景两个部分,图形看上去有高度结构、能被知觉者所注意,而背景则与

图形相对,细节模糊、边界不清。图形-背景分离原则也可用于对语言结构的研究,如空间介词的意义可以理解为是一种图形-背景关系<sup>⑨</sup>。Langacker用图形-背景分离原则解释句子结构问题<sup>⑩</sup>。Stockwell<sup>⑪</sup>把图形-背景理论拓展到文学作品的分析中,认为和图形背景现象对应的概念是文学批评中的前景化,即作者予以强调和突显的部分为图形,而相应较为模糊和朦胧的部分为背景。Tsur<sup>⑫</sup>也认为形状越清晰,就越容易作为图形突显出来,感知中的特色部分作为图形突显出来,而没特色的部分作为背景。特定时刻谁作为图形取决于感觉/官刺激的形式和感知者的即时兴趣。Labov<sup>⑬</sup>巧妙地将图形-背景现象运用于叙事中的参照,指出某些语法形式倾向于将描述归于静态的背景,而其他一些语法形式倾向于将叙事的行为“前景化”,即作为感知上的图形。Langacker<sup>⑭</sup>和Lakoff<sup>⑮</sup>使用图形背景的概念来分析在单句和从句中介词的运用。

Stockwell<sup>⑯</sup>认为视觉领域和文本领域的某部分若要被视作图形,必须至少具备以下特征中的一种:它自成一体,与背景界限分明;和静止的背景相比,它可以运动;它在时间和空间上可以先于背景;它可以成为已经脱离主体的背景的一部分,也可以成为图形;它可以更详细、更好的被强调、更明亮,或比范围中其它部分更具吸引力;它可以在背景的

①靳乾,王丽华《用心灵的音符谱成美的颂歌——从格律音韵角度看济慈的〈希腊古瓮颂〉》,《石家庄学院学报》2010年第1期。

②张德旭《历时性生命进程中的真与美——探析〈希腊古瓮颂〉中的生命与死亡意象》,《外语教育研究》2015年第4期。

③王淑芹《济慈〈希腊古瓮颂〉的美学解读》,《山东社会科学》2006年第5期。

④袁宪军《〈希腊古瓮颂〉中的“美”与“真”》,《外国文学评论》2006年第1期。

⑤陈秀《〈希腊古瓮颂〉中“消极能力”的智慧光芒》,济南:山东大学博士论文,2013年。

⑥钱超英《关于“美即是真、真即是美”——约翰·济慈〈希腊古瓮颂〉及其他》,《外国文学研究》1991年第1期。

⑦刘富丽《论济慈“希腊古瓮颂”中生态伦理的诗性建构》,《湖北社会科学》2011年第1期。

⑧马菊玲,商海萍《图形-背景转换与主题的突显和升华——〈希腊古瓮颂〉的认知诗学分析》,《外文研究》2014年第2期。

⑨Ungerer, F. & Schmid, H.-J., *An Introduction to Cognitive Linguistics*, Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press, 2008, pxiv.

⑩Ungerer, F. & Schmid, H.-J., *An Introduction to Cognitive Linguistics*, p177.

⑪Stockwell, Peter, *Cognitive Poetics: An Introduction*.

⑫Tsur, R., *Metaphor and figure-ground relationship: comparisons from poetry, music, and the visual arts*. Brone, G. & Vandaele, J., 2009, p238.

⑬Tsur, R., *Metaphor and figure-ground relationship: comparisons from poetry, music, and the visual arts*. Brone, G. & Vandaele, J., 2009, p247.

⑭Langacker, R. W., *Foundations of Cognitive Grammar. Vol. II: Descriptive Application*, Stanford, California: Stanford University Press, 1991.

⑮Lakoff, G., *Women, Fire, and Dangerous Things. What Categories Reveal about the Mind*, Chicago: University of Chicago Press, 1987.

⑯Stockwell, Peter, *Cognitive Poetics: An Introduction*, p15.

顶部、前面、上面或者比其它剩余部分更大些。

《希腊古瓮颂》是一部典型的图形 - 背景动态转换的作品,图形 - 背景的动态转换表现在文本的叙事结构、句法结构、语法和词汇等各个方面。

## (二) 叙事结构上的图形 - 背景转换

诗人在叙事结构上采用了整体 - 局部 - 整体的风格,开头把古瓮作为一个整体,用第二人称的叙事方式,“Thou still unravish'd bride of quietness (你是宁静贞洁的新娘)”,“Thou foster-child of silence and slow time(你是静默岁月的养女)”,把古瓮当成一个人来介绍,此时古瓮作为具有生命力的人而成为图形,而历史的长河变成了背景。Stockwell<sup>①</sup>指出“在大多数叙事虚构作品中,人物是图形,他们所处的环境是背景。”第三行诗人把古瓮比作“Sylvan historian, who canst thus express A flowery tale more sweetly than our rhyme(山林史学家,讲述着美妙的故事)”,开始让它讲述自身的故事,这是由整体向局部,由静态向动态的转折。借助古瓮之口,作者对古瓮上的一幅幅图画进行讲解,随着聚焦部位的转移,一幅幅画面开始呈现,一个个故事得以讲述,此时古瓮成为背景,而古瓮上的一幅幅图画被突显,成为被聚焦的图形。

优秀的作家就像是优秀的摄像师,能够通过不断变换焦距和角度,将读者的视线时而聚焦在某个细节,时而又推广到远景。<sup>②</sup>《希腊古瓮颂》如同一部优秀的电影,随着叙事的展开,图形和背景之间的关系也在不断发生转化。第四行的“flowery tale (如花的故事)”先是被凸显成为古瓮背景之上的图形,但随着细节的出现,它逐渐变成背景,“leaf-fringed legend(绿叶环绕的神话)”变为图形;随着人物的出场,古瓮上的树叶、庙宇等都成了背景:如首先出场的是吹笛的人,然后是树下唱歌的青年男子,然后是一对恋人,接着镜头转向祭祀的人群,随

后祭祀用的小牛又成为被聚焦的对象而得以凸显,被聚焦和凸显的标志就是具体化的描写“Lead'st thou that heifer lowing at the skies, And all her silken flanks with garlands drest? (牵的这祭祀用的小母牛,对天鸣叫,花环缀满着它光滑的身腰)”。相对于祭祀的场景,人们居住的小镇幻化成背景,或真实或虚幻地存在于作者的想象中。正是在这种叙事转换中,图形和背景得以不断变化,静态的画面变成动态的影像,活了起来。在诗歌的结尾,镜头被慢慢拉远,古瓮变回图形,恢复了那个“silent form (沉默的形体)”“Cold Pastoral(冰冷的牧歌)”,历史变为抽象的背景,“When old age shall this generation waste, Thou shalt remain(等暮年使这一世代都凋落,只有你如故)”,古瓮将会在历史的长河中继续存在下去,“in midst of other woe Than ours, a friend to man, to whom thou say'st, 'Beauty is truth, truth beauty'(向另一些忧伤的人讲述‘美即是真,真即是美’)”,诗人借助古瓮之口讲述了自己对美的看法。至此诗歌完成了整体 - 局部 - 整体,静态 - 动态 - 静态的转换和循环,在这种忽明忽暗、忽实忽虚、忽静忽动的过程中,不仅是古瓮及其上面的画面,而且连同颂诗一起都变成了永恒的美的存在。

## (三) 句法结构中的图形 - 背景分析

Langacker<sup>③</sup>认为在简单的及物句(如主谓宾句型)中,句子的主语对应图形,宾语对应背景,而谓语动词可以表现图形和背景之间的关系。Ungerer & Schmid<sup>④</sup>把句子结构中的图形和背景称作句法图形(syntactic figure)和句法背景(syntactic ground)。Freeman<sup>⑤</sup>把图形背景关系拓展到解释非及物句型,如“时间”在不同句型中由图形向背景的转换,在“Time flies when we're having fun”中,time是图形,因为其中time被看作在广阔空间中移动的物体,但在“The train arrived on time”中,time就成

① Stockwell, Peter, *Cognitive Poetics: An Introduction*, p15.

② 蓝纯《从认知诗学的角度解读唐诗宋词》,《外国语文》2011年第1期。

③ Langacker, R. W., *Concept, Image and Symbol*, Berlin/New York: Mouton de Gruyter, 1990.

④ Ungerer, F. & Schmid, H. -J. *An Introduction to Cognitive Linguistics*, 2008, p177.

⑤ Freeman, M. H., *Poetry and the scope of metaphor: Toward a cognitive theory of literature*. In: Antonio Barcelona (ed.), *Metaphor and Metonymy at the Crossroads*, Berlin/New York: Mouton de Gruyter, 2000, p266, p253 - 281.

了背景。Tsur<sup>①</sup> 批评了 Freeman 的观点,认为第二例中的时间并不是 train 的背景,但是他赞同 train 是图形的观点。可见认知语言学家普遍认同句子结构中主语或施为者(agent)是图形的说法。

按照主语是图形的观点,我们依次罗列出诗歌中所有的主语,以此来看图形的转换路径: Thou-thou-Sylvan historian-a flowery tale-leaf-fring'd legend-men or gods-maidens-pipes and timbrels-soft pipes-fair youth-thy song-bold Lover-she-boughs-your leaves-melodist-who-little town-attic shape-thou,前三个主语是指古瓮,这是把古瓮当成一个整体的图形;从第四句开始,主语变成不同局部细节中的焦点:如花的故事、绿叶环绕的神话,这也是整体上对古瓮上图画的评价;接下来聚焦到具体的人和事物上面:人、神、青年女子、风笛和鼓谣、俊俏的青年、青年的歌声、大胆的情人、女子、树枝、树叶、吹笛人、祭祀的人群、小镇、古希腊的形状、古瓮。这些主语在前一句中是图形,而往往到下一句就变成了或显或隐形存在的背景,如前三句中古瓮是图形,第四五句中“如花的故事”和“绿叶环绕的神话”成为图形,古瓮成为背景;接下来的句子中,人物出场成为图形,故事和神话成为背景;当风笛和鼓谣成为图形时,吹笛的人和敲鼓的人就变为背景;青年唱的歌曲成为图形时,青年变为背景。细节描写完毕后,镜头拉远,树干和树叶凸显出来成为图形,其他的人和物隐退成为背景,最后镜头重新聚焦于古瓮,古瓮重新变成图形,虚无的历史长河变成背景。在这种句法结构组成的图形——背景转变中,读者领略到了诗歌中蕴藏的细节美、内容美以及静态描述带来的动态画面感,无声之中蕴含的美妙乐曲、动听歌声和欢快的笑声。

此外,what 引导的疑问句也起到吸引读者注意力的作用,诗歌中用了很多问句看似对古瓮发问,实则是引起读者的注意和思考,在对问题的关注中,自然使句子所要描述的对象得以凸显从而成为图形。如第一节中:

What leaf-fringed legend haunts about thy shape  
Of deities or mortals, or of both,  
In Tempe or the dales of Arcady?  
What men or gods are these? What maidens  
loath?  
What mad pursuit? What struggle to escape?  
What pipes and timbrels? What wild ecstasy?<sup>②</sup>

#### (四) 词汇和语法层面上的图形-背景分析

Stockwell<sup>③</sup> 认为图形与背景现象对应于文学批评中的前景化概念。文本中的前景化可以通过各种方法来实现,如重复,不寻常的命名,创新的描述,颠倒的句法顺序,双关语,押韵,头韵,新奇的隐喻,等等,这些都是对常规语言的偏离,使其中的部分引起人们注意,并前景化于文本中其他特征。

《希腊古瓮颂》中充分运用各种手段使描述的对象置于前景化的位置从而成为图形突显出来。首先,第二人称 thou 的运用,当作者称呼“你”的时候,被称呼的对象就好像面对面跟作者对话,因此该对象就成为焦点。诗歌中运用了几个比较级形式,比较级的作用是强调其中的一方,因而被强调的一方就成了焦点,如果比较级和转折词在一起使用,则要强化的一方就更为凸显,如: Heard melodies are sweet, but those unheard Are sweeter 中,运用 but 和 sweeter 来突显 unheard melodies,从而 heard melodies 就从图形的位置转换为背景的作用;在 Not to the sensual ear, but, more endear'd, Pipe to the spirit ditties of no tone 一句中, to sensual ear 成为背景,而 spirit ditties of no tone 被突显成为图形;而 more happy love! more happy, happy love! 中的 happy love 通过运用重复和比较级形式而成为图形。介词的使用也可以突显出图形和背景之间的关系,如首句 thou still unravish'd bride 是图形,of 后面的 quietness 是背景; foster-child 是图形,of 后面的 silence and slow time 是背景; tempe or the dales 是图形, Arcady 是背景。介词成为连接图形和背景之间的桥梁。

①Tsur, R., Metaphor and figure-ground relationship: comparisons from poetry, music, and the visual arts. Brone, G. & Vandaele, J., 2009, p249.

②张剑,赵冬,王文丽《英美诗歌选读》,北京:外语教学与研究出版社 2008 年,第 169 页。

③Stockwell, P., Cognitive Poetics: An Introduction, p14.

### 三、可能世界中的不同层面感

#### (一) 可能世界理论

可能世界的概念是由莱布尼茨首先提出的,现已成为认知诗学的一个重要理论。莱布尼茨是从哲学的角度来处理逻辑问题,他以无矛盾性来界定可能性,认为世界是可能事物的组合,而现实世界是可能事物的完美组合<sup>①</sup>。可能世界理论已被广泛用于美学、文学理论、语言学、艺术理论和自然科学等领域。在文学领域该理论被用来描述小说文本的一些特征,尤其为界定小说的定义、描写小说事件的内部结构、区分不同体裁的作品提供了非常实用的框架<sup>②③</sup>。

Stockwell<sup>④</sup>借用世界理论来讨论“话语世界”(discourse world),认为“话语世界”是读者与可能世界之间的互动,也是具有叙事和认知维度的、想象的可能世界。Semino<sup>⑤</sup>在可能世界理论框架中提出“文本三层次”说,认为人们在理解话语时不管这话语是事实的还是虚构的,都会在头脑中建构起心智的表征,这种心智的表征在认知诗学中叫做“文本世界”(text world)<sup>⑥</sup>。其实“文本世界”指的就是文本中的一系列事态、事件以及关系。Ryan<sup>⑦</sup>把特定文本世界中实际发生的部分称作“文本现实世界”,把未实现的世界称作“文本可选择的可能世界”,包括人物的信念(知识世界)、期望(知识世界的视角延伸)、计划(意向世界)、道德承诺、禁止(义务世界)、希望与愿望(愿望世界)以及梦想、幻想(虚构世界)等。可能世界的方法在描述文本世界的内部结构以及情节的发展方面有非常大的实用价值。

#### (二) 《希腊古瓮颂》中不同世界之间的切换

Werth 最早的文本世界框架观认为时间和空间

参数的改变会产生新的次级世界(sub-world),Gavins<sup>⑧</sup>认为“次级世界”容易引起误解,因此用“世界之间的转换”比较好。Gavins 的说法扩展了可能世界建构语言的范围,世界之间的转换可以通过多种手段而非只通过时间和空间词的运用来实现。《希腊古瓮颂》中可能世界的切换并不是以时间的转换为标志,而是以场景的切换和图形的变换为标志。

《希腊古瓮颂》中文本世界的内容通过诗人的视角展开,而诗人又借助古瓮这个山林的史学家进行,故而古瓮是文本世界的指示中心。

第一节把古瓮当作人,从而诗人与之展开对话,诗人称古瓮为“安静贞洁的新娘,沉默岁月的养女”,这是一种面对面的互动,因此它属于第一层面的话语世界(discourse world),是一种真实的存在。古瓮是对话的参与者,诗人期待它能发声,然而古瓮没有办法发声。为叙事的展开,诗人称呼她“山林的史学家,讲述着比我们的诗歌更优美的故事”,从而让沉默的古瓮开始发声,讲述故事,这是由话语世界进入文本世界(text world)的开始,接下来诗人以提问的形式与古瓮展开对话,又进入面对面的话语世界,在有问无答的情况下,诗人开始对其中的每一个场景进行描述,从而带领读者进入不同的文本世界。

第二节进入一个欢庆的可能世界,在这个世界中,有吹笛的人,有唱歌的美少年,还有大胆的恋人。真实世界中,这些都是古瓮上静态的描画,但是在诗人想象的可能世界中,一切都动了起来,吹笛的人吹出的笛声有多么美妙,比有声的音乐还悠扬,美少年的歌声又该多么的动听!而且这歌声会一直唱下去,树叶也不会凋零。这些可能世界的建

①冯棉《可能世界与逻辑研究》,上海:华东师范大学出版社,1996年。

②Pavel, Thomas G., *Fictional Worlds*, Cambridge, Mass. & London, England: Harvard University Press, 1986.

③Ryan, M.-L., *Possible Worlds and Accessibility Relations: A Semantic Typology of Fiction*, *Poetics Today*, 1991.

④Stockwell, P., *Cognitive Poetics: An Introduction*.

⑤Semino, E. & Culpeper, J., *Cognitive Stylistics Language and Cognition in Text Analysis*, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2002.

⑥Gavins, J. & Steen, G., *Cognitive Poetics in Practice*, London: Routledge, 2003, pp85-97.

⑦Ryan, Marie-Laure, *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*, Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 1991, p113.

⑧Gavins, J., *Text World Theory: An Introduction*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2007, p52.

构是诗人参与协商和想象的结果,而读者在阅读过程中同样会参与想象,同样会在大脑中激起不同的可能世界,甚至在读者的可能世界中会浮现出美妙的乐音和歌声,这些歌声和乐音与读者大脑中存储的知识结构有关,这也是读者参与互动的结果。一对恋人摆出接吻的架势,却没有能吻上对方,而且将永远也无法吻上,这些句子的描述都是用情态动词 can,用 not, nor, never 等否定词加强语气。情态动词 can 构建起的是能力空间,在这些能力空间中,无论是树木还是人们都无能为力,只能被定格在那里,留下遗憾,因此可以推出作者的语气中透露着无奈,这种无奈许是作者面对残酷的现实生活发出的,也可能是对于美的可望不可及发出的。但是诗人并没有就此消沉,而是话锋一转,让恋人不必难过,因为虽然不能享受与恋人接吻的快乐,但是她永远都不会消逝,而“你可以永远爱下去,她也将永葆美丽”。最后一句诗人用 will 构建了一个意愿世界,意愿世界要表达的是“只要愿意,一切将如故”,从而给人留下希望的憧憬。

第三节继续第二节结尾构建的意愿世界,在这个世界中,一切的不美好都变成了美好的理由:树木的枝叶永不会凋零,幸福的吹笛人会一直吹奏,歌曲永远新鲜,幸福的恋人永远幸福、年轻。诗人通过这个想象中的意愿世界,为事物的两面性进行辩护,劝告人们不要为眼前的失意而难过,万事都有好坏两面。

第四节进入祭祀的可能世界,作者由画面上的的人物和场景推测出这是一个祭祀的场景,因此在他的笔下就构建了一个祭祀的可能世界。在这个可能世界中,有一群人,有绿色的祭坛,神秘的牧师,身披花环的小母牛,这些场景在诗人的知识结构中复原成为一幅祭祀的场面,而读者又根据诗人的描述重新复原古瓮上的画面,去联想当时的人们怎么祭祀,场面是如何的隆重,所有人倾城而出,小母牛洗刷一新,身上佩戴着美丽的花环,大祭司如何神圣地行使权力。接下来进入一个想象空间,这些人都是从哪个小镇或城堡来的?这些人都出来了,小镇是不是很寂寥?这些人永远都无法回去,小镇也将永远寂寥下去,而正是因为没有一个人回去,也

没有人能向后人讲述小镇为何会寂寥下去,给读者留下想象的空间。在这节中,诗人又采取了可能现实世界与可能联想世界相结合的方法,可能现实世界是由一群人构成的热闹的祭祀场面,而可能联想世界是想象中的无人小镇构成的寂寥场面。这个小镇可能是真实存在的,也可能是作者想象中的,作者用 what 引导的疑问句,表示了不肯定,因此我们作为读者不能构建起一个真实的可能世界,来确定该场景真实与否。在真实世界中用了热闹的动态描述,而在非真实的想象世界用寂寥的静态描写,一动一静,反衬出作者对事物两面性的看法。

诗的最后一节采用面对面的对话重新回到话语世界,同时把原先聚焦的一个个小场景拉远让古瓮重新成为叙事的中心,诗人转向与古瓮的对话:你是希腊的形状,永恒的存在,即使一代代世人都已凋落,你仍然如故,不会改变丝毫,在人们的忧伤中,你会安慰后人说“美即是真,真即是美”。以古瓮之口表达出诗人所要表达的主题。通过古瓮上的画卷,人们对古希腊田园生活的记忆得以保存,而后又通过诗人的描述,重塑对希腊古瓮形象的认知,并表达了“永恒的美”的主题。济慈在诗歌中想要表达的内在主题还有:生活的本真就是不完美和充满缺憾,但这就是永恒的美。

#### 四、结语

本文运用图形-背景理论和可能世界理论对《希腊古瓮颂》进行了多视角分析,发现认知诗学的这两个理论在解释文本的形式、内容和结构方面意义非凡。图形和背景的分离可以突显其中的一部分而暂时虚化另一部分,而在图形和背景的相互转换中,静态的画面具有了动感,从而给人美妙的感官享受,并给人留下深刻的印象。该理论的优点在于从文本的形式入手,能从多个方面阐释文本何以为美、美从何来等问题。

可能世界理论则从文本内部结构入手,对虚拟世界的内在结构和情节发展给出合理解释。在可能世界理论中,一切世界不管是现实的文本世界还是想象中的虚拟世界都是可能世界中的一种,当作者与文本中的人物能产生对话时,读者会认为这是

一种较为真实的存在,这是属于第一层面的话语世界。而当文本中的世界与读者有一定的距离感,读者认为无法触及或感知时,第二层面的文本世界出现。而当文本中的人物又出现了心理联想时,他又构建起第三层面的文本世界。如果文本中人物的

联想世界中又出现新的人物的联想世界,那么就会出现第四层面的文本世界。该文本世界可以一直向纵深处建构下去,因此可能世界对于解释复杂的文本结构有着不可替代的作用。

(责任编辑:晏洁)

## ***Analysis of Ode on a Grecian Urn from the Perspective of Cognitive Poetics***

Ma Haiyan

(*School of Foreign Languages, Hainan Normal University, Haikou 571158, China*)

**Abstract:** Cognitive poetics can provide multidimensional perspectives and methods for literary criticism and text analysis. This paper uses the Figure-ground Theory and the Possible World Theory to conduct a new analysis and interpretation of *Ode on a Grecian Urn*, and finds that the Figure-ground Theory can explain the reason and cause for text beauty from the outer form while the Possible World Theory can give a reasonable explanation for the inner structure and plot development of the virtual world. The combination of both theories provides a more comprehensive perspective and method for text interpretation.

**Key words:** cognitive poetics; the Figure-ground Theory; the Possible World Theory; *Ode on a Grecian Urn*