

# 庞德《东门之杨》译者创造性叛逆新解

徐燕华

四川大学外国语学院, 四川 成都

收稿日期: 2023年4月7日; 录用日期: 2023年5月22日; 发布日期: 2023年5月31日

## 摘要

埃兹拉·庞德英译的《诗经》在中国文化对外译介与欧美诗坛中的地位举足轻重, 对其进行研究对中国古典文学外译及汉学对外传播具有重要意义。从创造性叛逆的视角对《诗经》选段《陈风·东门之杨》庞德译文进行文本细读及与原诗进行对比分析, 可以探讨庞德如何在译文中实现语言风格、意象选择与意境构建层面上的译者创造性叛逆, 及庞德式诗学如何影响庞德在翻译中实施创造性叛逆。研究发现, 庞德《东门之杨》译作中的译者创造性叛逆不被原文的字句与意象所束缚, 而是摄纳诗意后, 改换合适的语言风格, 选取适配的象征意象, 重点再现或重塑原诗的意境, 让译入语读者能够获得中国古典诗歌的审美感受与艺术联想。

## 关键词

庞德, 创造性叛逆, 《诗经》, 《陈风·东门之杨》

## A New Interpretation of the Translator's Creative Treason in Pound's Translation of *RENDEZ-VOUS MANQUE*

Yanhua Xu

College of Foreign Languages and Cultures, Sichuan University, Chengdu Sichuan

Received: Apr. 7<sup>th</sup>, 2023; accepted: May 22<sup>nd</sup>, 2023; published: May 31<sup>st</sup>, 2023

## Abstract

Ezra Pound's English translation of *Classical Anthology* plays an important role in the introduction of Chinese culture and European and American poetries, and its studies are of great significance to the translation of Chinese classical literature and the foreign publicity of Sinology. The close reading of Pound's translation of *RENDEZ-VOUS MANQUE*, an excerpt from *Classical Anthology*, and also the

comparative analysis with the source poem in light of creative treason can explore how Pound achieves creative treason in the translated text in terms of the language style, the image selection and the construction of artistic conception and how Pound's poetics influences his creative treason in translation from a new perspective. This paper argues that Pound's creative treason in *RENDEZ-VOUS MANQUE* is not bound by the words and images of the source text. After fully understanding the meaning of the source poem, Pound changes the language style, selects appropriate symbolic images, and focuses on reproducing or reshaping the artistic conception of the original poem, so that the target language readers could obtain the aesthetic feeling and artistic association of classical Chinese poetry.

## Keywords

Pound, Creative Treason, *Classical Anthology*, *RENDEZ-VOUS MANQUE*

Copyright © 2023 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

## 1. 引言

埃兹拉·庞德(Ezra Pound)不仅是英美现代诗歌的奠基人和意象派诗歌运动的代表人物,也是中国古典诗歌和儒家经典外译活动中举足轻重的译者。集诗人、翻译家、文学理论家与文学批评家于一体的庞德在各领域都卓有成就,他在不同领域中形成的理论相互交织,彼此影响,从而形成了独树一帜的庞德式(Poundian)诗学。极具庞德个人特色的翻译理论与实践创新的产物《华夏集》(*Cathy*)与《诗经》(*Classical Anthology*)译本一直被学界视为中华文化对外译介的经典文本,大力推进了东学西渐与翻译学的发展,也塑造了当今的欧美诗歌。对于庞德而言,译者的使命在于创造,而非复现,正如本雅明(Walter Benjamin)所说的:“真正的翻译是透明的;它不会覆盖原作,不会遮挡原作之光,而是由自身的媒介得到强化,让纯语言更充分地照耀原作”[1]。

纵览庞德翻译的相关研究,“创新”、“创作”、“改写”、“革新”、“叛逆”、“忠实性”总是其中的关键词。学者王贵明将庞德的翻译方法称为创新翻译法,他提出庞德在英译古诗时使用的这种方法与中国翻译批评所坚持的标准相去甚远,但能够通过创新手段将中国古典诗歌进行文化与诗学的兼容[2]。陈历明提出,庞德的翻译实则为改写,这种改写式翻译重点体现在译文的文体革新中,体现了庞德良好的文体意识与超迈的文体策略[3] (p. 1)。也有一些研究将法国文学社会家埃斯卡皮(Robert Escarpit)提出的“创造性叛逆”(creative treason)这一观点与庞德的诗歌翻译进行结合研究讨论。如学者卢巧丹选取《华夏集》十九首古诗其一《胡关饶风沙》作为个案,从费诺罗萨笔记、原诗文本及庞德译文本三个维度进行三向对比,从而得出庞德的诗歌翻译是一种创造性叛逆的结论[4]。

实然,庞德在翻译中创作,在翻译中叛逆,在叛逆中创造,循环复始,他的翻译和创作形成了双向互惠,成就了一种别具一格的翻译文体,使得翻译与创作愈发模糊[3] (p. 2),这与“创造性叛逆”这一概念的内涵十分贴切。然而,在大多数将庞德的翻译与创造性叛逆的概念结合起来的研究仅仅只是提出庞德的翻译创新点在何处,以及庞德的译文如何体现或是证实创造性叛逆这一概念,缺乏更深层次的探索与阐释。本文认为,在庞德的译文中体现的创造性叛逆与传统翻译学中创造性叛逆的概念与分类有所不同,庞德将其在诗歌创作、文学批评等领域逐渐体系化的庞德式诗学运用到他的翻译中,在译作的不同层面创造了庞德式叛逆。他对《诗经》有着自己独特的解读方式,因此他的翻译必然具有诗性的创造[5]。

本文将从创造性叛逆的视角对《诗经》选段《陈风·东门之杨》庞德译文进行文本细读及与原文进行对比分析, 试图通过这一个案研究, 探讨庞德如何在译文中实现不同层面的译者创造性叛逆, 对庞德式诗学如何影响他在翻译中实施译者创造性叛逆做出新的阐释。

## 2. 文学翻译中的译者创造性叛逆

埃斯卡皮在他的代表作《文学社会学》一书中提到: “如果大家愿意接受翻译总是一种创造性的背叛这一说法的话, 那末, 翻译这个带刺激性的问题也许能获得解决。说翻译是背叛, 那是因为它把作品置于一个完全没有预料到的参照体系里(指语言); 说翻译是创造性的, 那是因为它赋予作品一个崭新的面貌。使之能与更广泛的读者进行一次崭新的文学交流; 还因为它不仅延长了作品的生命, 而且又赋予它第二次生命” [6]。这一说法一经提出便惊艳学界, 大家幸男将其称为埃斯卡皮“最光辉的见解” [7]。谢天振教授从其“翻译总是一种创造性的背叛”(Translation is always a creative betrayal.)这一说法中大受共鸣与启发, 因为他认为这句话实则点出了翻译尤其是文学翻译的本质[8] (p. 1)。因此, 谢天振借用了埃斯卡皮提出的“创造性叛逆”这一命题并将其引入进中国, 此后不断对“创造性叛逆”这一概念加以介绍、阐释与深入研究, 并在《译介学》一书中将其作为译介学研究的理论基础[9]。

译介学和“创造性叛逆”这一学说自引入提出便格外受到翻译学界与比较文学界的关注、认同与青睐, 但与此同时, 创造性叛逆被误读与误释的现象也屡见不鲜——它被简单地理解为一种指导译者从事翻译行为的方法与手段。然而“创造性叛逆”并非一个规定性的翻译规则与理论, 而是一个描述性的翻译现象: 对原文与译文、源语与译入语、源文化与接受文化之间必定存在的差异与落差进行客观描述, 而非进行质量的价值判断。换言之, 创造性叛逆的终极本质是为了说明翻译绝不是局限于文本与文本之间的转换, 译文本与原文本之间也并不存在百分之百的对等与等同, “如何译”与“是否忠实”都不再是翻译研究者关注的唯一中心议题, 也不是译者创造性叛逆的讨论内容。

谢天振认为, 埃斯卡皮“翻译中的创造性叛逆仅仅存在于语言层面”这一说法过于局限, 他认为这里的参考体系不仅指语言, 文化语境也应该包括其中[8] (p. 2)。因此, 在埃斯卡皮观点的基础上, 他对创造性叛逆加以进一步的阐释, 指出文学翻译中的创造性叛逆格外具有研究价值, 因为其鲜明且集中地反映了不同文化在交流过程中所受到的阻滞、碰撞、误解、扭曲等问题。他在《译介学》一书中提出, 创造性叛逆的主体包括译者、读者与接受环境, 其中译者的角色格外重要。

文学翻译中的创造性叛逆可以被拆分为文学翻译的创造性与叛逆性。首先, 文学翻译具有独一无二的文学语言, 这种语言不仅需得转达原文的意义, 更重要的是要传递原作的意境与美的感受, 使得译入语读者能够获得源语读者同样的审美感受与艺术联想, 这与尤金·奈达(Eugene Nida)提出的功能对等(formal equivalence)的内涵十分相近[10]。因此, 文学翻译就不再是一种简单的语言外壳的转换, 转而成为另一种层面上的文学创作, 具有鲜明的创造性。谢天振认为, “文学翻译的创造性性质是显而易见的, 它使一件作品在一个新的语言、民族、社会、历史环境里获得了新的生命” [8] (p. 3)。其次, 叛逆性在文学翻译中也是无处不在。埃斯卡皮认为, 翻译的叛逆性在于作品的参照体系(语言)被置换了, 这一点是所有翻译文本具有的共同本质属性, 毋庸置疑。而谢天振对文学翻译的叛逆性做了进一步地阐释: 它实际上反映了在翻译过程中译者为了达到某一主观愿望而造成的一种译作与原作的客观背离[8] (p. 4)。就如钱钟书曾说过“译本对原作应该忠实得以至于读起来不像译本, 因为作品在原文里决不会读起来像翻译出的东西” [11], 叛逆的目的实则忠实, 为了忠实地反映出原文的某一特别之处而不得已做出的改变。

在理论讨论中, 文学翻译的创造性与叛逆性可以分开进行阐释, 然而在翻译实践中, 这两者你中有我, 我中有你, 密不可分。创造必定会产生叛逆, 叛逆又必然需得在原文的基础上进行创造。“创造性叛逆”正是一个将文学翻译的这两个属性进行有机结合的翻译学术语。文学翻译的创造性叛逆在诗歌翻

译中表现得最为突出，因为诗歌的文学形式与内容紧密地结合在一起，保留其一，则必定会损毁另一个 [8] (p. 5)。

### 3. 庞德《东门之杨》译作中的“创造”与“叛逆”

《诗经》作为中国古代诗歌的开端，是中国最早的一部诗歌总集，它的译介是“中国文化走出去”与中国文化英译研究的重要构成部分。庞德的《诗经》译本风格极具个人特色，译介效果突出，一直是学界研究的焦点。本文的研究对象《东门之杨》是《诗经》精华部分《国风·陈风》中的十首之一，曾入选一百首最经典英译中国古诗，共两章，每章两句，每句四言：

东门之杨，其叶泝泝。昏以为期，明星煌煌。

东门之杨，其叶肺肺。昏以为期，明星哲哲。

这首短诗的解读百家争鸣：《毛序》的作者认为，此诗描写的是女子悔婚，“刺时也。婚姻失时，男女多违，亲迎女犹有不至者也”；朱熹认为，此诗尚未涉及到婚姻问题，仍在男女相约的阶段，“此亦男女期会而有负约不至者” [12]；清末进士姜炳璋提出“孤臣被弃说”，他在《诗序补义》中写道，《东门之杨》沿袭屈子心志，“则为孤臣被弃，借事言情” [13]。主流的解读方式是以朱熹为代表的“恋人失约说”，男女相约黄昏后，一方准时赴约，另一方却失期负约，迟迟未至，独留赴约者苦苦等候——“刺亦男女期会，而有负约不至者，故因其所见以起兴也” [14]。《诗》无达诂，一千个读者，就有一千种对《诗经》的理解 [15]，庞德也在他的译文中打破了原诗的刻板解读与阐释，加入了他对该诗的独特理解与意义重释，本文将从庞德译文中所体现的独特的语言风格、意象选择与意境构建三个层面来解构并阐释庞德《陈风·东门之杨》译文中的译者创造性叛逆。

#### 3.1. 语言风格的创造性叛逆

在译《华夏集》时，庞德对中文还不甚了解，他的翻译主要是在整理与研究费诺罗萨 1899 年的笔记后对其中的“诗核”进行改写。而在翻译《诗经》时，庞德对中文的掌握逐渐娴熟，愈发能感受到中国诗的核心与精髓所在。他认为，汉诗中重视的“意象”、“神韵”、“音韵”等审美效果与他开展的英美意象主义诗歌改革运动的主旨十分相似，不谋而合，因而他将他的诗歌创作主张也应用到了中国诗的翻译上。庞德主张诗歌要摒弃维多利亚时代伤感与空洞的诗风与传统的诗歌格律，采用简洁、准确与清晰的自由诗体，重视意象与整体氛围的表达。

《东门之杨》原文诗句排列整齐，采用重章叠句的四字结构，运用了叠咏与复沓的修辞方法，十分讲究词句间的对仗与工整。与之相比，庞德对语言风格的创造性叛逆主要体现在他并没有遵循原文中工整的词语排列方法与叠咏复沓的表现手法，而是采用了长短句穿插交错的句式。放眼庞德译文，句子长短交错，标点符号丰富，极为灵活多变。相比于严格控制译文每行的字数与标点，使之与原文完全对应，庞德译文摒弃了所有他认为没有表达作用的字词与重复，采用了自由体诗歌代替了原文古文诗歌的格律，保留其中的主要意象，采用解释的方式对原文意义进行转写。

我们可以对原文与译文进行拆分并逐句对照：

RENDEZ-VOUS MANQUE

东门之杨，

其叶泝泝。

Neath East Gate willows

'tis good to lie.

昏以为期，

明星煌煌。

She said:

Dawn's in the sky.

“this evening”	
东门之杨，	其叶肺肺。
Neath thick willow boughs	
昏以为期，	明星皙皙。
‘twas for last night,	The dawn is axe-bright.
Thick the close shade there. (其叶肺肺)	

原文中“东门之杨”与“昏以为期”均出现了两次，在詹姆斯·理雅各(James Legge)与海伦·瓦德尔(Helen Waddell)《东门之杨》的译文中，重复的诗句前后译文均保持一致。然而，庞德却对“同形不同意”的重复诗句使用了截然不同的译法——放弃了原句相似的外壳，转而将翻译的核心汇集在不同的内涵意义上。在译第一句“东门之杨”时，庞德将“东门”这一地点作为译文的重心，在行文起始清晰地交代了故事发生的地点背景；而第二句“东门之杨”的重心移至了对杨树外观的描述上，庞德避免了对转达意义无作用的重复，而是对原文进行了一层意义的增补，这暗示了赴约者在约会地点等候时间之久，以至于都开始观察约会地点的环境，甚至观察得极为细致。

庞德对原文中两句同样的“昏以为期”的翻译中也体现了他对原文语言风格的创造性叛逆，只看庞德的译文，我们甚至无法发现“*She said ‘this evening’*”与“*‘twas for last night, Thick the close shade there’*”对应的两句原文完全相同。通过明晰化的手法，原文重章叠句、简洁古雅的陈述被转换为时间维度参差、句子主语明晰的叙述与描述，将原文隐含其中的深意细致地转写了出来，让目的语读者获得的接受效果更接近原诗所传达的。

### 3.2. 意象选择的创造性叛逆

在中国古典诗歌中，意象常常用于表达内在的情感和神韵，有只“可意会不可言传”之说。《诗经》中意象极为丰富，象征意义十分深刻，以意象象征为主要内容的“赋比兴”是《诗经》中重要的修辞手法。作为意象派诗歌的代表人物，庞德对于意象格外重视且有着自己独特的理解。他对《诗经》的翻译可以称之为“意译”，这里的“意译”有着双重意义，一是不同于传统的音译，译其意，二是翻译时不甚苛求于“信”，重点突出诗歌中的意象[16]。在翻译《东门之杨》中的多重意象时，庞德做出了新的尝试，他并不执着于完全忠实原文中出现的意象，亦步亦趋，而是依照他的个人理解增添或重新选择合适的意象嵌入到译文中，使原诗中的意象在新的语言环境中再次焕发光彩。

首先，《东门之杨》译文中庞德意象选择的创造性叛逆在“*the dawn is axe-bright*”这句译文中显露无疑。原文中并不存在的新意象“axe”(斧头)被增添在译文之中。“axe-bright”为庞德的自创词，含有双关的意味，其一是天色已逐渐转亮，开始如斧刃那样亮白；其二是赴约者等候整夜也未等到失约者，他如同被斧刃劈过一般心碎。庞德的这一意象叛逆创新尤为可行有效，超越了原文字词的束缚，仅使用一词却蕴含两个隐喻，双重意义，将原诗未道出的情绪含蓄地诉说了出来，含意隽永，可读性强，成功地将原诗移植进了新的语言环境。

其二，“明星”这一重要意象在原诗中出现了两次，分别为“明星煌煌”与“明星皙皙”，二者读起来相同但意义却大有不同：前者为昏星“长庚”，而后者实为晨星“启明”。长庚星为黄昏后出现于西方天空的星星，而启明星为黎明前出现于东方天空的星星。两颗不同的星星背后隐藏的是时间线的推移——从前日黄昏等候直到次日黎明，蕴意丰富，富有意境。然而，庞德在翻译时却放弃了“明星”这一意象，转而重新选择了英文中“dawn”这一意象。“dawn”在柯林斯字典中的释义为“*Dawn is the time of day when light first appears in the sky, just before the sun rises.*”。从它的释义中，我们不难看出“dawn”仅有黎明而无黄昏之意，仅仅只表达了原文中两种意义之一。虽然通过译文中“*in the sky*”和“*is axe-bright*”

也能感受到诗句中时间的推移变化,但原文仅使用“明星”一个意象便能表达从黄昏到黎明的漫长等待,译文的意义与意境无可避免地有所损失。笔者猜测,庞德此处转换意象可能是由于中文意义丰富,庞德尚未能理解原文中的“明星”一词实则分指两星,认为只有在晚上天空中才会一直有明星闪亮,两处皆使用“star”不能体现赴约者等待之漫长,而转换成“dawn”后便可结合前文中“昏以为期”的“evening”共同显示黑夜到白日间的过渡以示等待之久。庞德此处意象选择的创造性叛逆客观反映了中英文化差异之巨大,非中文母语者理解中国文化意蕴之困难,以及诗歌翻译障碍之繁多。

### 3.3. 意境构建的创造性叛逆

庞德在《罗曼斯精神》中提出,诗歌翻译不必过分强调直译,被原文的字面意思所束缚,而应注意再现文本中所蕴含的感情,这样才不会妨碍文本意义、诗的意境与美感的传达[17]。他说:“有一种诗读来仿佛是一张画或一件雕塑正欲发言为诗,中国诗人们把诗质呈现出来便很满足”[18]。基于这样的翻译诗学,庞德并不重视对于原文一字一句的重视,而是借助所蕴含诗人“不尽之意”的“物态化”的符号[19],加上自己的理解与创造,强调对整体意境与诗质的构建与再现。

在《东门之杨》译文的意境构建中,庞德做出的最大的创造性叛逆即为标题的创造性翻译,其叛逆性之大甚至可以被称之为重拟原诗标题。将原文标题及中心意象“东门之杨”直接译入英语的传统译法被舍弃,取而代之的是两个字母全部大写的法语词(RENDEZ-VOUS MANQUE)。这个法语标题将诗的情节进行了高度凝练的概括,意为“失意的约会”。简洁的标题直接告知了读者诗歌中悲伤的故事结局,相较于原文,诗歌的情节更易被读者理解。其次,法语与法国文化似乎与生俱来一种浪漫之感,往往会使读者联想到浪漫的巴黎街头相爱的情人甜蜜约会的场景。直截了当的悲剧标题与法语如影随形的联想感间形成了鲜明的对比,营造且深化了诗歌中恋人未能成功相见之哀伤的意境。如此翻译,虽然放弃了《诗经》中常用植物意象作为标题的传统与隐含意义,但胜在创新有趣,且这种矛盾感营造出的氛围恰到好处地重塑了原文展现出的意境。

庞德在意境构建方面的创造性叛逆还体现在译文中人称代词的调整。原诗未出现任一人名代词,八个四字短句均以“杨”、“叶”、“昏”及“星”作为主语,叙述了故事发生的时间、地点、环境以及情节,故事中的人物却完全被忽略。赴约者是男是女?这段故事发生在男子与女子、男子与男子还是女子与女子之间?叙事者是否为诗中的主人公之一?叙事者又是何性别?仅仅通读原诗,读者并不能获得这些问题的答案。然而,庞德使用明晰化的翻译策略,将故事人物之一直接定位为“she”,保留诗歌中的女性形象,而故事中的其他角色依旧保持未知。这段故事或许是发生在“我”与“她”之间的故事,或许是发生在“他”或“她”与“她”之间的故事,或许是“我”在讲述自己的故事,也或许是第三人在讲述别人的故事。与原文相比,庞德的译文掀开了更多的面纱,而其余部分依然笼罩在薄雾之中,唯一的确定的人物只有“她”这一女子,这使得译文中的女性形象格外突出,无可避免地成为读者联想的重点。读者可能去猜想她为何不去赴约?是去不了还是不愿去?是因为女子总为各种身外因素所累,不得不放弃所爱?还是说女子总是薄情寡义、不守诺言?这些隐含在译文背后的问题有效地再现了原诗隐约朦胧、欲说还休的意境,又在原文的基础上加入了译者自己的理解与创造,丰富了译入语读者的想象空间与审美感受。

## 4. 结语

诗歌翻译,困难之处甚多,有“非诗人不得译诗”之名。然而,庞德作为意象派诗歌的代表人物,深谙诗道,能够将其诗人的创造性与原诗之精髓相结合,在诗歌翻译的语言风格、意象选择与意境构建中得到恣意发挥。“庞德的翻译激发并强化了他的诗学创新,后者又反过来引导并提升了他的翻译。庞

德的诗学本质上就是一种翻译诗学，他很好地重新定义了二十世纪诗歌翻译的性质和理想”[20]。他将他独特的庞德式翻译诗学与意象派诗歌创造技巧运用到了《陈风·东门之杨》的翻译中，短短的译文中蕴含了丰富的庞德式译者创造性叛逆。这些创造性叛逆不被原文的字句与意象所束缚，而是摄纳诗意后，改换合适的语言风格，选取适配的象征意象，重点再现或重塑原诗的意境，让接受语读者在不懂汉语的情况下也能在译文中收获中国古典诗歌的审美体验，感受到中国诗的词约意丰、意境深远。

## 参考文献

- [1] Benjamin, W. (1969) *The Task of the Translator*. Illuminations. Schocken Books, New York.
- [2] 王贵明. 论庞德的翻译观及其中国古典诗歌的创意英译[J]. 中国翻译, 2005, 26(6): 20-26.
- [3] 陈历明. 庞德的诗歌翻译及其文体创新[J]. 文艺理论研究, 2020, 40(1): 69-80.
- [4] 卢巧丹. 三向对比: 庞德《胡关饶风沙》英译诗中的创造性叛逆[J]. 外语与外语教学, 2014(4): 81-85.
- [5] 李玉良. 庞德《诗经》翻译中译古喻今的“现实”原则与意象主义诗学[J]. 外语教学, 2009, 30(3): 90-99.
- [6] 罗贝尔·埃斯卡皮. 文学社会学[M]. 合肥: 安徽文艺出版社, 1987.
- [7] 大家幸男. 比较文学原理[M]. 西安: 陕西人民出版社, 1985.
- [8] 谢天振. 译介学(增订本)[M]. 南京: 译林出版社, 2013.
- [9] 谢天振. “创造性叛逆”: 本意与误释——兼与王向远教授商榷[J]. 中国社会科学评价, 2019(2): 4-13+141.
- [10] Nida, E.A. (2004) *The Theory and Practice of Translation*. Shanghai Foreign Language Education Press, Shanghai.
- [11] 钱钟书. 七缀集[M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2002.
- [12] 朱熹. 诗集传[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1980.
- [13] 姜炳璋. 诗序补义[M]. 台北: 台湾商务印书馆, 1969.
- [14] 朱杰人, 严佐之. 朱子全书·诗经集传[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1999.
- [15] 程建. 论《诗经·陈风》创作及编选意图[J]. 汕头大学学报(人文社会科学版), 2018, 34(7): 50-55+95.
- [16] 金百林. 庞德英译《诗经》小议[J]. 外语研究, 1995(2): 45-46.
- [17] 吴其尧. 庞德与中国文化[M]. 上海: 上海外语教育出版社, 2006.
- [18] 叶维廉. 中国诗学[M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 1992.
- [19] 王文. 试论庞德对中国古典诗歌意境的创造性重构[J]. 宁夏大学学报(人文社会科学版), 2005, 27(5): 85-88.
- [20] Xie, M. (1999) *Pound as Translator*. *The Cambridge Companion to Ezra Pound*. Cambridge University Press, Cambridge. <https://doi.org/10.1017/CCOL0521431174.010>