

身体诗学视域下庞德对潇湘八景的跨文化阐释

黄宏韬¹, 王 爽²

¹浙江传媒学院国际教育学院, 浙江 杭州

²浙江传媒学院播音主持艺术学院, 浙江 杭州

收稿日期: 2025年11月24日; 录用日期: 2025年12月26日; 发布日期: 2026年1月7日

摘 要

埃兹拉·庞德在《诗章49》中对潇湘八景的诗歌创作融入了中国古典诗的诗学策略, 尤其是中国诗的语法结构和意向书写。通过语法切断和意象并置, 庞德打破了传统西方诗歌的线性结构, 重构出一种动态性、多维度的诗意表达方式。本文引入身体诗学的理论, 聚焦“身体”这一最原初的诗学主体, 探讨庞德如何将身体作为诗意产生的核心媒介。首先, 在艺格符换中转化身体观, 庞德将山水诗和山水画中的视觉意象通过身体感知转化为诗歌语言, 实现跨文化意象融合; 其次, 在灵活语法中重构时空观, 庞德对中国诗灵活语法的借鉴, 打破了西方单线的写作风格, 再构出一种并时性的蒙太奇效果; 最后, 道家美学的跨文化展演, 庞德以减少诗歌创作者主观介入的方式, 将身体作为感知世界和诗意表达的中介, 使读者在“物-身-物”的具身互动中, 直接感受诗所描绘的自然景物, 实现“景物自现”“任物自然”的美学追求。

关键词

埃兹拉·庞德, 身体诗学, 潇湘八景, 跨文化, 中国诗

From the Perspective of Poetics Based on the Body: Ezra Pound's Cross-Cultural Interpretation of the Eight Views of Xiaoxiang

Hongtao Huang¹, Shuang Wang²

¹School of International Education, Communication University of Zhejiang, Hangzhou Zhejiang

²School of Broadcast Announcing Arts, Communication University of Zhejiang, Hangzhou Zhejiang

Received: November 24, 2025; accepted: December 26, 2025; published: January 7, 2026

文章引用: 黄宏韬, 王爽. 身体诗学视域下庞德对潇湘八景的跨文化阐释[J]. 现代语言学, 2026, 14(1): 221-228.
DOI: 10.12677/ml.2026.141029

Abstract

In Canto 49, Ezra Pound incorporates poetics strategies from classical Chinese poetry, particularly its syntactic structure and imagistic writing, into his representation of the “Eight Views of Xiaoxiang”. Through syntactic fragmentation and imagistic juxtaposition, Pound breaks from the linear progression typical of Western poetic tradition and reconstructs a dynamic, multidimensional mode of poetic expression. This paper introduces the theoretical framework of somatic poetics, focusing on the “body” as the primal poetic subject, to explore how Pound positions the body as a central medium for generating poetic meaning. First, in the transference of artistic forms, Pound transforms the perception of the body by translating visual imagery from Chinese landscape poetry and painting into poetic language through embodied sensory experience, thereby achieving a cross-cultural fusion of imagery. Second, in adopting flexible syntax, he reconfigures conceptions of time and space, drawing from the flexible grammar of Chinese poetry to subvert the linear narrative style of Western verse and to produce a synchronic, montage-like effect. Finally, through a cross-cultural performance of Daoist aesthetics, Pound minimizes subjective authorial intervention, positioning the body as a mediator for perceiving the world and expressing poetic vision. This enables readers to experience natural scenery directly through an embodied interaction among “object—body—object”, thereby realizing an aesthetic ideal wherein “scenery reveals itself” and “things follow their natural course”.

Keywords

Ezra Pound, Poetics Based on the Body, Eight Views of Xiaoxiang, Cross Culture, Chinese Poetry

Copyright © 2026 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)是 20 世纪英美现代主义文学的重要人物,其意象主义诗歌不仅革新了诗歌语言和韵律,把英美诗歌从讲究修辞和机械呆板的节奏中解放出来,还首次在英语诗歌中明确提出“意象”的概念——“理智与情感瞬间的复合体”[1],开创了英美现代主义诗歌的新纪元[2]。意象主义主张诗歌创作借助具体的意象来直接传达情感与思想,摒弃空泛的抒情和说教。

庞德创作《巴黎地下车站》(1913)时就切入了中国诗的策略,叶维廉在《庞德与潇湘八景》中指出,中国古诗通过省略连接词(如动词、介词等)和避免语格与时态变化,使意象独立存在并营造独特氛围,这种意象并置和语法切断的技巧与庞德的意象派诗风高度契合[3]。潇湘八景作为中国传统美学的典型意象,以其为母题的艺术创作经久不息并且传播至海外,已形成具有完整表意结构与主题精神性的当代命题[4]。经历了在地化与抽象化的神韵升华后,潇湘八景这一图式成为古老东方哲思的隐喻,在不同的文化历史构成和政治经济背景因素影响下,不断被重新定义、认同和想象[5]。因此,其内在结构具备充分的跨时空转译性,这也为庞德将其再嫁接与再创作成为可能。受到中国诗和中国文字结构的激发,庞德在诗歌的文本翻译和写作等跨文化实践中,利用空间切断和语法切断,引发出并时性、蒙太奇和突显视觉性等效果,尤其是在《诗章 49》中对潇湘八景的处理,这也为跨文化研究提供了丰富的素材。

当代西方哲学从现代向后现代转型的一个明显趋向就在于,从意识哲学转向身体哲学,身体成为审

视世界和思想言说的一个重要视角[6], 身体不仅属于符号体系, 更属于认识体系和价值体系。因此, 本文引入身体诗学理论, 从身体诗学这一面向出发, 探讨庞德如何在中国诗和中国文字结构的影响下, 对潇湘八景进行再生产、再创作, 以身体为感知、表达和理解诗意的核心媒介, 将中国山水诗、山水画融入他的写作, 创造出独特的跨文化诗意体验。

2. 基于身体概念的身体诗学

2.1. 身体作为感知诗性的核心媒介

本文所说的身体诗学区别于以身体为客体的身体诗学(poetics of the body), 重回以身体为核心的诗学(poetics based on the body), 即把身体视为诗性产生的源泉与核心媒介, 而不仅仅将身体作为被书写的对象。

罗兰·巴特认为文本是“身体的某种象征、重排”[7], 而伊格尔顿则强调文学研究“从身体出发”[8]的必要性, 梅洛庞蒂也将诗和身体联系起来, 认为身体是世界的枢轴[9]。身体不仅是生物意义上感知的器官, 更是精神层面知觉的主体, 所有知觉、语言和意义都凭借身体与世界互动而生成。诗歌创作也同样如此, 借由身体作为感知媒介, 我们能够与世界建立联系, 进而从中发现诗意。

王晓华(2019)将身体学引入诗学研究, 提出“身体-动作-对象”这一框架, 作为诗歌创作的原初结构, 强调身体性想象是诗性生成的核心驱动力, 而诗性创作的初始目标就在于激发身体性体验[10]。身体不仅是诗歌创作的主体, 更是感知诗意的关键媒介。例如, 身体的触觉、听觉和视觉等感知能力, 是捕捉自然之美和生活细节, 从而激发诗意的灵感的关键, 诗歌创作是身体与世界互动的结果。在创作中, 诗人以身体的节奏和韵律来表达诗歌的内在情感, 使读者能够通过身体的直观感知来理解诗歌[11]。

以庞德《诗章 49》中的一小节为例:

Sun up; work
sundown; to rest
dig well and drink of the water
dig field; eat of the grain

庞德没有直接展示身体意象, 但却标画出了一系列的动作, 如挖井(dig)、饮水(drink of the water)、耕田(dig field)、食谷(eat of the grain)。在诗歌中, 动物、无生命的东西都会代替身体出场, 演绎施动的逻辑, 只有经过身体化过程, 事物才有可能成为诗歌中的主体。

在诗歌创作中, 动物与无生命之物常被赋予主体性, 替代人类身体“出场”, 遵循着施动的逻辑[8]。然而, 这些元素唯有经过身体化的过程, 才能真正转化为诗歌中的主体, 从而赋予诗歌以生命力和情感深度。休尔默的观点为理解身体诗学的创作提供了重要视角, 他指出, 诗人被某一风景触动, 便在其中选出一些意象, 将之并置在诗行里, 可以暗示和唤起当时的感受[12]。庞德眼中的意象, 正在于能够将作者复杂的、难以言表的主观感受清楚地带给读者, 意象本身所具有的这种能力也是庞德所追求的好的诗歌应具备的能力[13]。

2.2. 《巴黎地下车站》中身体诗学的体现

在庞德的早期作品《巴黎地下车站》中, 可以一窥其诗学思想与身体诗学理论之间的相通之处。庞德在回忆自己的创作过程时说, “看到了一些美丽的面孔”, 他在一瞬间被触动, 从而引发了一种“突发的情感(sudden emotion)”。这种情感的触动促使他产生用艺术手法将其表现出来的冲动, 他描述这一过程时说: “突然, 我找到了它——却并非文字, 而是一种对等物(equation)”。

In a Station of the Metro
The apparition of these faces in the crowd;

Petals on a wet, black bough.

巴黎地下车站

人群中这些脸的幢影

湿黑的枝上的花瓣

这里的“对等”，并非是面孔肤色的对等，而是一种情感体验上的对等。艺术“寻思”之后，庞德将他在地铁车站看到的“一小片色彩”所引发的情感体验，与那些“美丽面孔”引发的情感体验等同起来[14]，希望诉诸文字来表达情感。这种情感体验的对等，符合身体诗学理论中强调的“身体感知”与“情感体验”的直接联系。身体诗学认为，身体作为感知世界的核心媒介，能够直接捕捉到情感的瞬间波动，并通过艺术形式将其表达出来。尽管语言文字作为一种指向性的符号，并非色彩这一视觉体验的理想载体，无法直接刺激读者的感官[14]，但庞德的创作过程揭示了身体感知与诗意表达之间的深刻联系。意象的叠加和组合，是庞德创作时的重要手法，他将瞬间的情感体验转化为一种可以被读者直接感知和理解的视觉体验。这种表达方式不仅体现了庞德对意象主义的追求，也与身体诗学中强调情感体验的直接性和身体性不谋而合。

综上，庞德的诗学思想与身体诗学理论的相通之处就在于，两者都强调了身体媒介在诗的创作和诗意表达中的核心作用。诗性制作塑造了一个镜像身体——一个与“我”的身体类似的身体，镜像身体是创作者在创作过程中的虚拟形象，赋予这个角色自己的情感体验，即“身体的意义”，这正是移情产生的前提，也是诗意接受的传达机制。庞德通过意象的创造和组合，将身体感知到的情感体验转化为诗歌的意象，使读者在阅读过程中代入诗人的镜像身体，从而产生“移情”的情感体验。这种从身体感知到艺术表达、再到情感体验的转化过程，正是身体诗学理论所关注的核心内容。

3. 灵活语法：时空中身体的动态体验

费诺罗萨认为汉字是运动或动作的“速记图画”，能够模拟连续的动作，汉字和汉语所反映出来的隐喻的根基、特点和作用是诗歌语言的重要组成部分。中国文字的文字结构注定了中国诗歌异于西方诗学的灵活性，中文没有时态变化，没有时态变化就是不要把诗中的经验限制在一特定的时空里[3]。

以六书中会意这一构成方法为例，“时”如图1所示。

“时”的构成如图2、图3所示。



Figure 1. The character “时” (shí)

图 1. 从“时”



Figure 2. The character “日” (rì, sun)

图 2. 从“日”



Figure 3. The character “止” (zhǐ, stop) and “之” (zhī, go/start)
图 3. 从“止”“之”

图 2 从“日”，图 3 从“止”“之”，即足踏地面，代表着上一个动作的停止和下一个动作将要开始；在“时”字的结构中，可以直观体会其造字理念：太阳行而复止、止而复行的周期律动便是“时间”。在中国文字中，时间内涵的体现不是抽象的概念，而是通过具体的事象活动和整个环境的提示来呈现，是对感知过程的模拟，强调身体在时间中的动态体验[3]。这种回归身体性的时空观念，与西方机械的时空观形成鲜明对比，西方的时间观实际上是过度知性主导的产物[3]，强调线性叙事，将时间划分为过去、现在和未来三个独立的部分，这种主观的、人为的切断，结果便是读者难以直接感受到时间的流动和时空的周而复始，无法直接接触事物具体直观的感染力。

中国诗学中的时间观念是通过身体感知和环境互动来体现的。中国文字对时间的表达体现了自然意象的动态变化，如时空观中太阳的循环往复和“止”“之”的停止前行，即以身体作为感知和动作的媒介，从而理解和表达时间观念。因此，中国诗学与西方的线性叙事截然不同，它不是将时间孤立地划分为过去、现在和未来，而是将这三个时空重新糅合与再连续，复现时间的真实和流动。这种对时间的感知方式，让读者能够灵活且直接地感受时间的变化，更接近于身体与世界的真实互动方式，体现了中国诗学的独特魅力。

文字的灵活进而带来语言和语法的灵活，中国古典诗中语法的灵活性，如不确切定位、关系疑决性、词性模棱和多元功能等特点，使字与字之间形成更为自由的关系，不必拘泥于语法的窠臼。诗人可以通过意象并置和语法切断让意象保持多重空间与时间的延展，避免读者锁死在一种固定的、偏限的、由作者主观地宰制、指引、定向的立场[3]。读者的身体在这一过程中给可以获得最大限度的自由，在解读时保持“若即若离”的状态，字如开阔时空中的意象，未被限制在作者有意无意的主观操控和预设意义中，从而与诗所描绘的对象保持最直接的联系。

Rains; empty river; a voyage,
 Fire from frozen cloud, heavy rain in the twilight
 Under the cabin roof was one lantern.
 The reeds are heavy; bent;
 and the bamboos speak as if weeping.

如《诗章 49》的第一小节。在这段写作中，庞德省略了连接词并对句子结构进行简化，使不同的意象之间形成一种自由且开放的关系，不仅打破了西方诗歌固有的语法结构，还为读者的身体感知提供了更宽阔的空间。“Rains; empty river; a voyage”，三个独立的意象并置，营造出视觉上的开阔空间，身体被引导着去感受“雨”“空江”和“一行旅”之间的物理关系，而不是被固定的语法结构所限制，读者自由地感受意象之间的动态联系，而不是处于被认知、被塑造的被动状态。“Fire from frozen cloud, heavy rain in the twilight”通过语法切断，将“火”“冻云”“薄雾”“大雨”并置在一起，火焰的跳动和空气凝结的冰冷，形成一种强烈的视觉和触觉对比，读者的身体感知被激发，在火与冰的对比感受中身临其境，置身于薄雾之中，一股暴雨的湿润感扑面而来，丰富了诗歌意象的表达层次。

“Under the cabin roof was one lantern”将自然景物转化为身体可以感知的意象，“乌篷下的一盏孤

灯”照亮了周围的环境，也与前文的冰冷潮湿形成对比，温暖了读者原本潮湿的身体感知，通过身体性想象营造出一种温暖却清冷的氛围。“The reeds are heavy; bent; and the bamboos speak as if weeping”透过“湿沉沉的芦苇”和“细语饮泣的竹枝”，进一步增强了诗歌的情感深度，庞德不局限于单纯的氛围营造，而是以弯曲的芦苇和“哭泣”的竹子在视觉上形成了一幅生动的画面，“呜咽细语”的竹枝又从听觉上唤起读者的情感共鸣，仿佛置身于狂风暴雨的密竹。在意象并置和语法切断中，创造一种身体可以感知的审美空间，集视觉、触觉和听觉于一体，通过多感官相互共振增强诗歌的感染力。

4. 艺格符换：诗画互通的身体书写

《诗章 49》是庞德在中国古典诗画美学尤其是潇湘文化的启迪下创造出的全新作品[15]，涉及诗画互通的核心议题。庞德在看到 17 世纪日本画家佐佐木玄龙的所绘册页上的潇湘八景和曾宝荪所译的题诗后，通过身体涌现出的瞬间情感体验，将“画”这一无声的媒介转化为有声的“诗”。情感体验转化为诗歌意象、身体感知转化为艺术表达的过程，正是身体诗学理论所关注的核心内容。

叶维廉用艺格符换(ekphrasis)来指代不同艺术媒介和不同艺术文本之间的转换或改写[16]，这是不同艺术媒介之间的互动和不同艺术文本之间的互文，这种互动、互文、互通正是中国诗“诗中有画，画中有诗”美学追求的体现。苏东坡在《书摩诘蓝田烟雨图》中评价王维的诗——“味摩诘之诗，诗中有画；观摩诘之画，画中有诗”，诗、画本是表现手段和艺术特点不同的两类艺术，诗歌以语言为媒介，塑造的艺术形象不能直接作用于欣赏者的感官，读者只能借助于想象和联想，唤起某种意象来感知它的美。而绘画则以线条、色彩等物质材料，塑造具有强烈直观性和可感性的平面形象，直接诉诸欣赏者的视觉感官，唤起一种超乎“叙”“说”得到的感受。但是，其意境却可以相互渗透，相互吸收，以丰富艺术形象的创造。

庞德的创作过程介入了身体感知和身体性想象，起因于册页中潇湘八景的绘画，他尝试捕捉并呈现这些画作独特的视觉感染力。这种力量超越了单纯的“叙述”与“言说”，庞德将观画时的直观感受融入到艺术创作中，在意象并置中唤起远超于言语和文字描述的审美体验，进而实现“诗”与“画”这两种不同的媒介载体在艺术表达上的深度协调与融合，将静态无声的绘画意象转化为动态有声的诗歌意象，强化读者的身体感知和情感体验。具体到《诗章 49》的写作，庞德将身体作为核心感知媒介，用视觉捕捉潇湘八景所带来的情感触动，并通过身体性想象使其转化为诗歌语言，这种转化不仅仅是从视觉到文字的感官与载体转换，更是落回身体这一核心来实现艺术的再创造。庞德创作的先天优势在于，与中国的创作者相比，他没有对潇湘八景这一文化记忆的沉重包袱，这就意味着他能够摆脱潇湘诗文化象征意义的纠缠[3]，完全聚焦于纯视觉的图画，即庞德本人所言“神遇的意外”(Divine Accident)。庞德通过身体诗学的策略，将诗、画这两种艺术形式和感知媒介相结合，使诗歌不仅能够唤起读者的视觉想象，还能通过身体的情感体验来丰富诗歌的意境。

5. 身体作为感官媒介：道家美学的跨文化感知

作为意符的文字，能够捕捉瞬间经验活动的生机[3]。而中国文字由于其独特的时空观，使得中国诗既具有绘画的鲜明活泼，又具有声音的动态延伸。在阅读中文时，不像西方那样把符码抛来抛去，切断了意象之间的完整联系，相反，中国诗将生命归还给事物本身，看着事物在眼前演出它们的命运[17]。以绘画为例，西方美术侧重于瞬间意义，在于刻画和呈现瞬间的“状态”而非瞬间的“发生”，因为“发生”强调的是对过程的保留和复现，而不是所处“状态”的静态复刻。

中国文字不离实体，视觉经验是中国文字的重要依据。正如前文关于诗画互通的论述，典型代表便是视觉经验在山水诗、山水画中的体现，这也是为什么中国山水画能使观者自由无碍地同时浮游在鸟瞰、

腾空平视、地面平视、仰视等角度, 而不锁定在单一的透视视角中。这种视觉的经验, 得益于画家不让观者偏执于一个角度或一种距离, 而是在不断换位去消解视觉的限制, 几种认知在变化中编织出观者的感受网, 并彼此相衬, 浑然一体。

“物各自然”是中国山水诗中的重要观念, 强调对自然景物最初的“新鲜感和物自性”的呈现[3], 这也是道家“任物自然”哲学思想的体现。道家要解除语言暴虐地框限的精神投向, 要我们不死守、不被锁定在一种立场, 重获一种若即若离若虚若实活泼泼的想象空间。山水诗中的这一观念则体现在诗人的细腻描绘和意象选择, 展现自然景物的本真状态和内在生命力。以王籍《如若耶溪》“蝉噪林逾静, 鸟鸣山更幽”一句为例, 蝉噪和鸟鸣是自然景物动态与宁静的对比, 诗人减少对自我情感的表达, 让自然景物以其自身的生命形态展现出来。这种描写不仅体现了自然景物的独立存在和自我呈现, 还在动静对比中进一步增强了自然的宁静感, 蝉噪更显林静, 鸟鸣更见山幽, 物物之间相互独立的同时和谐共存, 符合“物各自然”的美学追求。

Comes then snow scur on the river
And a world is covered with jade
Small boat floats like a lanthorn,
The flowing water clots as with cold. And at San Yin
they are a people of leisure

“Comes then snow scur on the river”以“雪卷长河”的意象, 激发读者的视觉感知, “卷”使原本静态的“雪”化静为动, 让读者能够感受到雪花在河面上飞舞的动态变化; “And a world is covered with jade”, “covered”则写尽自然的纯净与广阔, 凸显“snow”之广, 中国山水画也常用“白玉”或“留白”等经典手法来表现雪景、天空或是大江大河。这种留白不仅增加了画面的层次感, 还让观者在视觉的延展中想象自然的无限可能。庞德并未强调不同意象之间的互动, 而是以简洁的语言营造出广阔而纯净的视觉效果, 恰似中国山水画的留白, 显现出雪覆盖大地的广阔与纯净。中国山水画常描述雪景, 如北宋范宽《雪景寒林图》, 开卷最显眼的便是皑皑白雪中伫立起一座山势陡峻的山峰, 雪山层峦叠嶂、无边无际, 云雾消解了前景与后景间的距离感, 由上而下, 由隐而显, 由虚而实, 直至谷底。留白和淡墨的使用营造出空灵、静谧的氛围, 描绘出北方冬日山川被大雪覆盖的壮美。

“Small boat floats like a lanthorn”, 正如“孤舟蓑笠翁, 独钓寒江雪”所呈现的一舟一蓑翁。小舟浮游, 茫茫雪景无踪影, 以动显静, 以小衬大, 正是通过小舟的点缀, 以其在广阔自然中的渺小衬托出自然的宏大。与一点一面的白描相比, 庞德着眼于整体意象的泼墨, 在整体性的书写中创造动态多维的视觉效果,

自然之宏大不在于创作者的一言一语, 而是从不同的角度让读者直接观察和感受雪卷长河中的动态世界。科纳普在《埃兹拉·庞德》一书中指出, 意象作为一个漩涡或聚合体, 汇聚了作者的各种主观想法或情感, 运动而强有力。不同的读者在相同的时期, 或是相同的读者在不同的时期, 都会因这个漩涡发送的想法引起审美体验的差异, 进而产生不同感受[18]。而庞德选择减少作者的主观介入, 让自然景物直接呈现其生命力, 实现道家美学所倡导的“景物自现”, 以作者主体(自我)虚位的方式, 从作者宰制的位置退却, 使主体和客体、意识和自然现象互参互补互认互显, 人应和着物, 物应和着人, 物应和着物至万物万象相印认[3]。

6. 结论

庞德从中国诗学的灵活语法中汲取灵感, 探索异于西方的文字构造与诗学理想, 脱离定向、限制性的语法结构, 通过语法翻新和意象并置等创作手法, 打破传统西方语言中线性叙事的时空观念, 进而创

造出一种动态而多维度的诗意表达。在《诗章 49》中, 庞德大量运用去除逻辑性和指引性连结元素的诗句, 利用意象的并时性和蒙太奇共存技巧, 将不同时间、不同空间的意象并置, 构建出一个庞大而动态的诗意幕景[3]。庞德与潇湘八景的“神遇”, 是中西方诗学对话的重要桥梁。作为意象派诗歌运动的倡导者, 庞德在“潇湘八景”这一跨文化的意象中融入身体感知, 成为中西方文化相碰撞的独特契机, 打造出一种独特的诗意体验。这种实践是对文化情境的并置与融合, 在拓宽汉语诗学国别边界的同时, 也为世界汉语诗学提供了新的表达方式。

视觉印象鲜明的意象并置, 打造出一个星辰组合般的庞大幕景, 这种幕景不仅是视觉的呈现, 更是对身体感知场域的再造, 让读者在瞬息之间同时穿越、出入于不同的时空, 时而腾空, 时而贴近, 经历一个广阔无边、既迷茫又明亮的历史世界[3]。这一创作实践具有独特的跨文化时代意义, 在强烈的视觉意象和多义性组合中, 《诗章 49》复现了中国诗学“景物自现”的美学传统, 将潇湘八景这一自然景物和文化母题转化为身体感知的一部分。这种转化不仅是对道家哲学“天人合一”观念的承接, 也是对身体媒介的再演绎, 尤其是身体感知世界和表达诗意的核心功能。

借助身体诗学, 庞德的《诗章 49》在跨文化的时代背景下, 展现了身体作为感知、表达和理解诗意的核心媒介。这种实践不仅丰富了汉语诗学的内涵, 也为中国诗学的国际化和跨文化对话提供了新的可能性, 他的创作策略表明, 身体感知和意象并置的创作理念和方法可以跨越中西界限, 身体媒介的直接性消解了不同语言的障碍, 实现不同文化之间相对无碍的对话与融合。这种跨文化对话不仅丰富了诗歌的表现力, 也为全球化时代的文学创作和研究提供了新的视角。

基金项目

本文系浙江传媒学院 2025 年研究生科研与实践创新项目的研究成果(项目名称: 茅盾《子夜》连环画的图文跨媒介叙事研究; 项目编号: 2025C004)。

参考文献

- [1] Kenner, H. (1993) *The Pound Ezra*. University of California Press.
- [2] 王玉. 现代主义诗歌的起点——试论埃兹拉·庞德的意象主义诗歌[J]. 山东外语教学, 2001(2): 8-10.
- [3] 叶维廉. 庞德与潇湘八景[M]. 台北: 台湾大学出版中心, 2008.
- [4] 张勤, 王晟. “潇湘八景”绘画母题的现代转译与审美重塑——论党朝阳的组画创作[J]. 美术观察, 2023(7): 128-129.
- [5] 李科燕. “潇湘八景”艺术母题的文化源流及意象演进[J]. 湖南科技学院学报, 2022, 43(4): 41-43.
- [6] 韩星. 论儒家的身体观及其修身之道[J]. 哲学研究, 2013(3): 61-68+79.
- [7] 罗兰·巴特. 文之悦[M]. 屠友祥, 译. 上海: 上海人民出版社, 2009.
- [8] Eagleton, T. (1990) *The Ideology of the Aesthetics*. Blackwell Publishing, 196.
- [9] Merleau-Ponty, M. (2002) *Phenomenology of Perception*. Routledge, 174. <https://doi.org/10.4324/9780203994610>
- [10] 王晓华. 身体诗学: 一个基于身体概念的理论图式[J]. 中国文学批评, 2019(2): 140-151+160.
- [11] 徐向阳. 身体诗学: 身体理论研究的新范式[J]. 陕西理工大学学报(社会科学版), 2022, 40(6): 55-60.
- [12] Humle, T.E. (1955) *Further Speculations*. Sam Haynes, 73.
- [13] 肖杰. 庞德的意象概念辨析与评价[J]. 天津大学学报(社会科学版), 2009, 11(2): 153-157.
- [14] 黎志敏. 庞德的“意象”概念辨析与评价[J]. 外国文学研究, 2005(3): 97-104+173.
- [15] 王艳丽, 韩镇宇. 论叶维廉对传统“诗画相通”美学的阐释[J]. 中国现代文学研究丛刊, 2020(11): 217-227.
- [16] 欧荣. 说不尽的《七湖诗章》和“艺格符换”[J]. 英美文学研究论丛, 2013(1): 229-249.
- [17] 厄内斯特·费诺罗萨, 埃兹拉·庞德, 赵毅衡. 作为诗歌手段的中国文字[J]. 诗探索, 1994(3): 151-172.
- [18] Knapp, J.F. (1979) *Ezra Pound*. Twayne Publishers, 59.