

从“闺怨”到“女性主义”：雷克斯罗斯对漱玉词女性形象的改写

苏劲宇^{1*}

(¹ 上海师范大学 人文学院, 上海 200030)

摘要：美国诗人、翻译家肯尼斯·雷克斯罗斯在女性主义思潮的影响下，致力于对于中国诗词尤其是女性词作的译介与研究。在其与学者钟玲合译的《李清照诗词全集》中，雷氏借鉴、吸收了中国闺怨诗的诗学传统，对词中女性形象进行了创造性的重构，使其既保留原有传统特质，又融入了西方现代女性形象的文化内涵，因而构建出具有兼具中西特色的女性形象。文章通过将李清照诗词与雷克斯罗斯译本进行跨文化比较研究，分析译介过程中女性形象的阐释方式、形象嬗变及其接受效果，进而提炼出对中国传统文化海外传播的启示。

关键词：闺怨词；女性主义；肯尼斯·雷克斯罗斯；漱玉词；女性形象

DOI： <https://doi.org/10.71411/zgwxxk.2026.v1i1.808>

From "Boudoir Repining" to "Feminism" : Rexroth's Rewriting of the Feminine Images in Shuyu Ci

Su Jinyu^{1*}

(¹ Shanghai Normal University, School of Humanities, Xuhui, Shanghai, 200030, China)

Abstract: Kenneth Rexroth, the American poet and translator, under the influence of feminist thought, dedicated himself to the translation and study of Chinese poetry, particularly the Ci composed by female poets. In his collaborative translation of LI CH'ING-CHAO: COMPLETE OEMS with scholar Zhong Ling, Rexroth drew upon the poetic tradition of Boudoir Repining Ci to creatively reconstruct the female figures within the Ci. This approach preserved their traditional characteristics while infusing them with the cultural connotations of modern Western female imagery, thereby forging female representations that embody both Chinese and Western characteristics. This article conducts a cross-cultural comparative analysis of Li Qingzhao's poems and Rexroth's translations, examining the interpretative approaches to female imagery, its metamorphosis, and reception outcomes during the translation process. It subsequently distils insights for the overseas dissemination of traditional Chinese culture.

Keywords: Boudoir Repining Ci; Feminism; Kenneth Rexroth; Shuyu Ci; Female images

引言

宋代女词人李清照在其词作中塑造了丰富而立体的中国传统女性形象，成为海内外宋词研究的重要对象。二十世纪五十年代中期，伴随西方女性主义思潮的兴起，中国古典文学在西方的接

作者简介：苏劲宇（2001-），男，黑龙江齐齐哈尔，硕士，研究方向：文学文献、宗教文献

通讯作者：苏劲宇，通讯邮箱：susemail2001@163.com

受与传播进入到新的阶段。美国诗人、翻译家肯尼斯·雷克斯罗斯 (Kenneth Rexroth) 深受中国传统吸引，在此期间，他致力于中国古典诗词的译介。在与学者钟玲合译的《李清照诗词全集》^[1]中，他运用“创意英译”策略，对漱玉词中的女性形象进行了跨文化的塑造与改写。

在翻译理论与实践中，比较文学家茅于美在《漱玉撷英：李清照词英译》^[2]中采用西方“自由体”的翻译方法对李清照词进行译介，她提出译者在进行翻译这种再创造活动中应做到“满足了‘信’‘达’的标准之后，着力于‘雅’的追求^[2]。”除中国本土研究外，英语学界亦持续关注李清照词的审美价值与文化意蕴，以期从中发掘出中国女词人身上独特的价值。美国汉学家艾思柯 (Florence Ayscough) 在《中国女性：今与昔》中推许李清照为中国女性文人之典范，指出“The tz'u of Ch'ing-chao are considered perfect^[3]”，认为其词已臻于完美，该论述被视为“美国本土汉学家主动翻译、研究婉约词宗的滥觞之作^[4]”。美国汉学家艾朗诺 (Ronald Egan) 在其专著《才女之累：李清照及其接受史》中强调：“李清照作品中的女性和女性声音与男性创作的词中已经形成的传统形象显著不同^[5]。”

雷克斯罗斯的译介行为，本质上是将中国古典诗学与西方文化视角融合后的再阐释过程。经由其“创意英译”，《全集》中的女性形象既承接了东方古典气质，亦融入了现代西方的世界观与性别观念。此类对词作女性形象的“西方式”解读，构成跨文明语境下的文化变异与文化误读。因而译本中呈现的女性形象，已不完全等同于易安居士创作时的原初意图，反映出翻译作为文化过滤与意义重构行为的复杂特性。

1 雷克斯罗斯与“创意英译”

1.1 雷氏与中国文化之缘

二十世纪五六十年代，以《道德经》《易经》为代表的中国道家哲学亦在当时的美国知识界中引起广泛关注。美国诗人纷纷从寒山等古代诗人的生平与诗境中汲取创作灵感，其超然物外、淡泊无为、宁静无求的精神境界成为当时美国青年所追寻的精神依托。六十年代后，美国诗坛对东方文化的推崇进一步加深，形成开放而包容的接受语境。在此氛围中，雷克斯罗斯积极吸收道家“无为”思想，并将中国古典诗歌的形式与技巧融入自身创作之中，他力求“采用他心目中中国诗歌那样直接、诚挚的语调，呈现现实生活中的诗隐情怀^[6]”，试图以东方智慧弥补西方现代性所带来的精神裂缝。

在创作后期，雷氏诗歌中进一步融入了东方文化与中国古典诗歌的美学启示，充满澄明而富于哲思的智慧品格。同时，他所译介的中国古典诗歌在西方汉学界亦产生重要影响，不仅推动了中国文学在海外的传播，也为美国本土诗歌创作提供了宝贵的参照与资源。雷克斯罗斯的创作与译介作品之所以能在美国读者中产生深远影响，一方面源自他对时代变革的敏锐洞察、对社会现状的批判反思，以及对青年精神出路的积极探索；另一方面，则在于他成功地将西方文化中的自由、开放的精神与中国古典诗学，尤其是中国古代女诗人的文学书写相融合，使后者在跨文化语境中获得创造性阐释，从而引起当时缺少精神支撑的美国读者的强烈情感共鸣。

秉持着对于中国古典诗词的深厚兴趣，雷氏在阅读和翻译的过程中，发现李清照的词作与其自身的诗学理念高度契合，漱玉词因而成为他译介实践的重点对象。在系统性的译介活动中，雷氏尤其注重对中国女诗人，尤其是李清照的审美世界与情感表达加以呈现。其代表性的汉诗英译作品包括《汉诗百首》^[7]，《爱与流年：续汉诗百首》^[8]，《中国女诗人》^[9]和《李清照诗词全集》。这些译作不仅在英语世界建构出中国女性诗歌的传统，也反映出雷氏以译者为主体进行的跨文化诗学建构思想。

1.2 “创意英译”翻译策略

“创意英译”这一概念由学者钟玲基于雷克斯罗斯的翻译实践提出，指的是一种不以纯粹学

术研究为目的，而强调审美表达与译者主体性的诗歌翻译方式。此类优秀译作是以传递诗学美感为核心，将译者自己的主观感受和情绪体验融入诗歌，再以优美的文学性语言呈现出来的作品。雷氏的翻译和创作中正体现了这种翻译观，这类文学作品不仅仅被视为翻译作品，还被认为是在原作基础上二次创作出来的作品，因而屡被收入美国诗歌创作诗集之中，享有与原创作品相当的地位。在此过程中，“创意英译”作为一种有效的跨文化实践，推动部分中国诗词在西方语境中逐步实现“经典化（Canonization）”。文学意义上的“经典（Canon）”，通常指被权威商定下的、具有“天才”和开创性意义的作品；而“经典化”指文学作品经过时间筛选、学术阐释以及读者阅读之后，最终被确定是具有独创性价值的一种动态程式。因此，这类经过“创意英译”后产生的作品在经过不断筛选的过程中也成为了经典，中文英译诗歌亦被视为英文原创作品。

如前所述，部分经由“创意英译”处理的中国诗歌在西方学界产生了深远影响。这类译作通过跨文化转译、文化筛选与传播接受，逐步实现了其在英语世界中的“经典化^[6]”。中国传统文化意蕴深厚，古典诗词凝练含蓄，加之东西方文化在审美与表达上的根本差异，致使西方读者难以直接领会中国古代诗词的艺术魅力与文化价值。雷克斯罗斯通过“创意英译”实践，赋予东方诗歌以西方文化可辨识的美学特质，使其在异质语境中得以“被阅读”和“被理解”。《全集》的译介不仅推动了漱玉词在西方的传播，也参与并加速其作为文学经典的建构过程。该译本因而成为中国古典文化与西方现代读者之间平等对话的桥梁，不仅印证了译本自身的高度美学成就，也标志李清照词作已融入美国诗歌经典体系，成为跨文化阐释中的文化典范。

作为一名诗人兼译者，雷克斯罗斯的翻译实践始终贯穿他对中国文化的个人化诠释。无论是他自己创作的诗歌，还是在李清照诗词的译介中，都可见证中国古典诗学对于美国现代诗歌所产生的深远影响，同时也彰显了译者对中国诗歌传统的独特理解。正如雷克斯罗斯曾指出：“中国诗歌的译文是继波德莱尔之后对于西方诗歌产生巨大影响的来源之一^[6]。”雷克斯罗斯在翻译时十分注重捕捉诗歌中丰富的文化意涵以及中国文化中的传统意象。但是，他拒绝拘泥于字面的忠实，而是基于个人对于中国文化的理解，结合自身的西方文化背景，进行具有创造性的文本重构。这种翻译观不仅体现他对中西诗学的融会贯通，更突显了译者作为跨文化阐释者的主体性。

在逐步建立自己的翻译观时，雷克斯罗斯在《作为译者的诗人》中提出：“诗人作为译者时，把诗歌翻译成诗歌是一种共情的行为，是自己（译者）对他人（诗人）的认同，也是将他人的话语转化为自己的话语^[10]”。他认为，一名理想的译者并不应执着于寻求语言间一一的机械对应，而应致力于使译本与原作在精神层面达成内在同化。这种翻译中的“共情行为”更加强调译者与诗人之间建立的情感共鸣，译者必须以诗人的视角和心境去翻译作品，在实现“信、达”的基础上，更要追求“雅”的境界。在这一过程中，译者应该将自己对于诗歌的理解和创作融入到字词之中，这样才能达到与原作者相近甚至是相同的思想与情感。正如翻译家王佐良所说：“因为译诗是一种双向交流，译者既把自己经验用于译诗，又从译诗中得到启发^[11]”，与其说是“翻译”，不如说这实际上是一种诗歌的二次创作行为，译者在翻译中结合自己的感受与见解，不是诗人的附属，而是作为一位平等的创作者与其进行沟通对话，以达到传递作者情感的目的。

在诗歌创作与翻译实践中，雷克斯罗斯深受女权主义的影响，自觉在文学创作中书写女性、赞美女性。通过对薛涛、李清照等中国古代女性作者的深入研究，他发展出对中国古典女性书写的独特理解，并由此建立起与这些女诗人之间的情感共鸣。在此基础上雷氏形成了独特的阐释视角，使其在翻译漱玉词时能够准确把握李清照词作的情感内涵与心理状态，实现译者与词人之间真正平等的对话和沟通。

2 对古代女性形象的改写

词作为一种配乐歌唱的抒情诗体，是唐宋时期最具代表性的文学形式之一，也标志着中国古典文学发展的新阶段。其起源与音乐密切相关，最初由伶人乐工填词、歌女演唱，因此内容侧重

儿女情长，形成柔婉缠绵的独特美感，塑造出各具特色的女性形象。与“言志”的诗不同，词本身具有一种“特殊的美感特质^[12]”，其语言含蓄蕴藉，言有尽而意无穷，意尽而情不绝，不绝之处在于词能够引起读者连绵不断的想象，把读者引领到微妙的审美境界。王国维在《人间词话》中精准界定词的特质：“词之为体，‘要眇宜修’。能言诗之所不能言，而不能尽言诗之所能言。诗之境阔，词之言长^[13]。”“要眇宜修”语出屈原《九歌·湘君》：“君不行兮夷犹，蹇谁留兮中洲，美要眇兮宜修^[14]”。原指湘水之神有一种精巧修饰的美。王国维借此概括词体所特有的精致、纤巧、细腻又幽微的美学品质。叶嘉莹在《迦陵论词丛稿》中进一步阐释：“词中的女性似乎是一种介于写实与非写实之间的美色与爱情的化身，因此词中塑造的女性形象具有‘使人可以产生非现实之想的一种潜藏的象喻性^[15]’”。漱玉词中所描写的女性形象也具备这种潜藏的象喻性，使其诗词中的女性形象具备丰富的文化蕴含。

雷克斯罗斯在创译《全集》时，既继承了李清照通过意象展现主人公内心情感的创作手法，着力呈现中国古代女性特有的的东方特质，同时又融合了雷氏自己的西方文化语境，对原作中的女性形象进行创造性的改写。这种跨文化重构使其笔下的女性形象既保留神秘含蓄的东方神韵，又展现出开放自由的西方精神世界。最终形成独具“西方特色”的中国古代女性形象，促进了美国读者对李清照及其词作的理解与情感共鸣。

李清照这位传奇女词人一生颠沛流离，其创作生涯与人生轨迹紧密交织，大致可划分四个阶段：少女时期的青春活泼、婚姻时期的琴瑟和鸣、国破家亡的沉痛悲怆以及晚年孀居生活的孤寂凄清。这一生命历程的变迁深刻影响了其词作主题与风格的演变。漱玉词中前期大多是记录词人的闺中生活，自然风光以及夫妻别情，后期则转向抒发伤时感怀以及怀乡悼亡的愁苦之思，也成功地塑造了词中孤苦凄惨的思妇形象。值得注意的是，无论是早期词作中天真活泼的少女，还是后期作品中孤独凄惨的嫠妇，李清照笔下的女性形象始终保持着含蓄婉约、内敛典雅的气质。这些形象虽流露出其对自由与美满婚姻的真切向往，却始终无法超越其所处时代与封建礼教的制约与束缚。在翻译这些作品时，雷克斯罗斯特别关注词中女性孤寂幽怨的精神状态，并运用多种艺术手法强化环境氛围的营造，从而增强译文的情感表现力与跨文化共鸣。

钟玲曾指出：“在西方诗歌传统中应该没有出现过类似中国古典诗歌传统中的闺怨体^[6]”，这种主要由男性诗人模仿深闺女性的口吻而创作出来的诗词在西方很少见。闺怨诗大致可以分为三类：其一为男性诗人试图通过女性身份抒发自己政治上的愤懑；其二是男性作家通过性别转换来抒发女性情怀；其三则是由女性作家直抒胸臆，真实呈现自己惆怅寂寞的精神世界。这种以婉约缠绵笔调抒写独守空闺情感的特质，正是闺怨词的独特美学标志。经过雷克斯罗斯与钟玲的创造性翻译，他们笔下刻画的中国古代女性形象生发出独特的跨文化气质。尽管身为男性诗人，雷氏却能从中国闺怨诗中汲取创作灵感，敏锐把握诗词中女性的内心情感与身份地位的微妙变化。在诠释词作所塑造的古代女性形象时，他巧妙融合自身的女性书写理念，对这些形象进行了创造性重构，使千百年前的中国女性呈现出西方现代女性的某些特质。然而值得关注的是，雷克斯罗斯有时为营造特定的诗意境界，往往会刻意偏离原作本意，以西方视角重新书写中国古典女性含蓄内敛的形象，这种跨文化诠释策略也在一定程度上引发了部分中国读者的接受困境。

在雷克斯罗斯的译笔之下，一个充满生机与主体性的女性世界得以重构：那些放歌醉酒、寄情山水、流连忘返的女性形象，被赋予了更为鲜明的情感张力与性格光彩。以《如梦令·常记溪亭日暮》为例，这首小令是词人记游赏之作，通过若干风景意象片段的组合，将动态的景色与词人的心境巧妙融合在一起，洋溢着清新自然的美感。雷氏将其译介为：JOY OF WINE : TO THE TUNE “A DREAM SONG”：“I remember in Hsi T’ ing / All the many times / We got lost in the sunset , / Happy with wine , / And could not find our way back^[1]。”在翻译策略上，雷氏采用第一人称叙述视角，明晰了原词中隐含的主语，使读者能够沉浸于词作中所描绘的饮酒酣畅、兴尽而归的诗意图空间。同时，雷氏将这首小令的标题起为“JOY OF WINE（饮酒

之欢乐）”，凸显宴饮之乐的情感基调。经过此番艺术处理，原词中的女主人公摆脱了传统幽居闺阁之内的女性刻板形象，展现出饮酒结伴、畅情山水的洒脱姿态。这种诠释让西方读者了解到中国古代女性并非总是深居简出，含蓄内敛，其中亦不乏挣脱礼教束缚，追求自我表达的鲜活个体，其形象充满自由精神与生命活力。

作为一名积极提倡女性主义文学的诗人，雷克斯罗斯在其诗歌翻译观中融入了自由与解放的现代文化观念。在具体翻译实践中，他时常将具有暗示性的元素植入古典诗词，甚至不惜偏离原文本意，将与性相关的活动作为突显女性主体意识与特质的因素。以《一剪梅·红藕香残玉簟秋》中“轻解罗裳，独上兰舟”中的“兰舟”意象的译介为例，原词中兰舟是指用木兰树雕刻之船的美称，而雷氏在译文注释中解释到：“Orchid boats are floating pleasure houses.^[1]”他认为“兰舟”在这首词中是一种漂浮的游乐场所，亦常用作对女性器官的常用隐喻。然而原词所要表现的是女主人公白日独自泛舟游水以遣离愁，“独上”与下阙的“闲愁”相对，展现的是藉由泛舟排解相思之情的传统闺怨主题，而非雷氏所诠释的爱情暗示。这种将中国古典诗词中含蓄的情感表达重构为直白的爱情隐喻的翻译策略，体现了雷氏基于西方女性主义视角的创造性叛逆，也构成了跨文化传播中值得关注的“创造性误读”现象。

此外，雷氏在译介过程中，亦将原作中含蓄内敛的夫妻情感重塑为更具张力与感官冲击力的放纵情乐、肆意奔放的意味和形象。以《行香子》下阙为例，词人借用牛郎织女的神话故事来表现人间的离愁别恨，借此抒发对丈夫赵明诚的思念，表达了郁结于心的愁苦，写道：“牵牛织女，莫是离中？甚霎儿晴，霎儿雨，霎儿风。”将自己与丈夫的境遇同牛郎织女的境况相融合，委婉地表现自己的心酸悲楚，通过天象变幻暗喻自身与丈夫聚少离多的现实处境。而雷氏却将其译为：“Imagine the year-long bitterness of their parting. / Now suddenly in the midst of their love-making^[1]。”在译文中，译者刻意添加了原词未表现出的鱼水之欢场景，将中国传统诗词“此时无声胜有声”的情感张力转化为直白的爱情叙事。经过这一跨文化重构，原词中那个在离愁别绪中辗转徘徊的婉约女子，被彻底重塑为一个敢于追求爱情欢愉、感情表达热烈奔放的西方女性形象。这一改写策略虽强化了文本的感官冲击，却也消除了原词特有的东方美学“言有尽而意无穷”的抒情传统。

3 女性主义视角下的女性形象

跨文化传播中的吸收与同化机制具有内在的复杂性，当一种文化被移植到另一种文化土壤时，其原有的典型特征往往会发生变异。正如钟玲所言：由此产生的新文化形态与文学模式往往会造成“不符合原来的异国典型^[6]”。因此，《全集》译本中的中国古代女性形象实则是雷克斯罗斯在西方文化语境下对于东方文化进行的创造性诠释与塑造，是一种经过西化处理后的中国诗歌形象。这种文化重构现象与二十世纪六十年代女性主义第二次浪潮的历史背景密不可分。在此期间，新一代女性积极投身于社会运动，争取与男性平等的权利。自由、平等、民主与妇女解放成为女性捍卫权利的口号和旗帜，这一思潮也深刻影响了文学创作中的女性形象塑造。与此相呼应，雷克斯罗斯在翻译中强化了女性对爱情的主动追求与独立自主的精神特质，使得笔下的中国古代女性形象与西方女性主义的价值理念产生深刻共鸣。

雷克斯罗斯对李清照诗词中的女性形象的改写以及重新塑造，本质上是中西方两种异质文化相互碰撞后产生的结果。在《李清照诗词全集》中再现的中国古代女性形象既是中国传统文化在异域语境中的投影，也是在跨文化传播过程中产生的创造性变异。尽管雷氏对中国文化怀有深厚兴趣，不仅大量阅读、译介中国诗词，更有意识地模仿其创作范式，但他在运用中国文化时，“难免会露出其根深蒂固的西方思想论述^[6]”。因而在译本中，读者不难发现诸多与中国本土对漱玉词理解相悖的误读现象。在“女子无才便是德”的封建时代背景下，李清照的创作的确遭受诸多非议。如宋代的王灼曾在《碧鸡漫志》中批评李清照词“作长短句能曲折尽人意，轻巧尖新，姿

态百出，间巷荒淫之语，肆意落笔，自古缙绅之家能文妇女，未见如此无顾藉也^[16]。”值得注意的是，尽管李清照在历经北宋沦亡、国破家亡的悲剧后作了“生当作人杰，死亦为鬼雄”（《夏日绝句》）这般豪迈词句，但在其《词论》中却明确提出词“别是一家”，强调词体应该保持婉约特质，音韵和谐，且以闺阁情思为主要表现内容。这种创作实践与理论主张之间的张力，恰恰说明李清照虽具备豪放风格的创作才能，却在文体观念上严格遵循词体的传统界限。

在雷氏译本中，对中国女性形象的西方化诠释首先体现为女性对于美好爱情的执着追求。尽管李清照在其词作中敢于挑战封建礼教的约束，大胆讴歌爱情与婚姻，但其表达仍保留着中国传统女性特有的含蓄蕴藉。正如叶嘉莹所言：“早期的女子都是在极大的不幸与痛苦中用血泪写自己的歌词^[9]。”纵观李清照的创作历程，无论是少女时代对爱情的美好憧憬、婚姻时期与丈夫的离别相思，还是晚年对命运无常的深刻感悟，都体现其对典雅纯真爱情与理想生活的追求，这与现代西方观念中强调个人解放与自由选择的爱情观有着本质区别。雷克斯罗斯的翻译通过强化情感表达的直白程度与主体意识，在一定程度上重构了这种差异。

在爱情主题的表达上，雷克斯罗斯采取了更为开放与直接的翻译策略。它不仅将漱玉词中的女主人公重塑为饮酒作乐、追求男女爱情，具有现代西方女性特质的形象，更通过人称的改写，实现了文化视角的转换。他将“笑语檀郎，今夜纱厨枕簟凉”（《丑奴儿·夏意》）中的“檀郎”直接译为“my love”（我的爱）；将“怕郎猜道，奴面不如花面好”（《减字木兰花》）中的“郎”译为“my lover”（我的爱人）；将“遥想楚云深，人远天涯近”中的“人”译为“my beloved”（心上人）。

这种系统的称谓转换体现了雷克斯罗斯以现代平等观念重构中国古代女性形象的翻译观念。在其译本中，传统女性得以突破“三从四德”的伦理框架，以更加自主、勇敢的姿态大胆地追求美好而真挚的感情。通过这种创造性阐释，雷氏笔下的中国古代女子呈现出鲜明的现代女性特征：她们不再是被动接受命运安排的闺阁女子，而是具有主体意识，敢于直抒胸臆、积极追求爱情自由的独立个人，能够以现代西方女性的视角去追求、讴歌爱情，并表现对个体自由的期盼。

《鹧鸪天·桂》作为李清照咏物词代表作之一，突破了传统咏物词的抒情范式，以议论入词，又托物咏怀表现出词人超然脱俗的隐逸风度。词中“何须浅碧轻红色，自是花中第一流。”一句，通过对桂花内在品格的赞誉，彰显其不慕浮华、注重精神内涵的审美取向。桂花外表虽相对暗淡，却以其温柔闲适的内在美超越群芳，这种特质正是词人自身高尚情操与卓绝品格的诗意写照。雷克斯罗斯在译介过程中准确把握这一精神内核，其译文通过“aloof（超然的）”“dispassionate（平心静气的）”等词语，生动再现了桂花高洁飘逸的风韵。尤为新颖的是，他将桂花誉为“the queens of mid-Autumn（中秋的女王）”，不仅强化了桂花的审美地位，更暗含对女性文学成就与人格魅力的赞誉。在雷氏看来，李清照正如笔下的桂花，能够超越时代桎梏与世俗规范，在文学创作总追求精神独立与平等地位。这种诠释展现出他对理想女性形象的建构：一个具有鲜明个性、热爱生活、追求自由平等且自我意识觉醒的现代女性典范。通过跨文化的人格投影，雷氏成功实现了对中国古典女性形象的主体性重构。

4 结语

翻译过程中，雷氏一方面汲取中国古代的禅学思想及中国诗歌中特有的闺怨题材，注重对诗词中女性形象与特质的表达；另一方面，他译作中的女性形象是经过现代西方文化观念改写下的产物。雷氏用自己的理念创造出一个自由奔放、色彩斑斓的中国古代女性世界，他以西方文化视野诠释漱玉词中的女性形象：这些女子摆脱了“三从四德”的约束，自然率真、热情大胆，充盈着对于生命的热爱和对爱情的追求。

《全集》这一与钟玲合译的词集无论是在遣词用句、意象选取，还是作品中蕴含的思想感情等各个方面都具备与其他翻译作品不同的特点。因此，透过《全集》译本，我们可以更好地探究

雷氏对于李清照以及中国古代女性形象的独特理解，以及了解并把握西方文化与古老神秘的东方文化在碰撞下产生的相生相融的思想文化形态。它为读者们带来了一幅全新的中国古代女性群像，也为西方文学界深入研究漱玉词提供了丰富的材料。然而，当一种文化传播、译介到另一种文化圈时，不同的文化背景、文化传统会对交流信息进行改造、渗透，即进行文化过滤，并最终产生文化的变异。因此，雷克斯罗斯的创意英译也可以理解为在跨异质文明语境下的文学误读，诗词的译文必然会受到来自其母语文化的影响。

参考文献：

- [1] Rexroth K, Chung L. Ch 'ing-chao: Complete Poems[M]. New York: New Directions, 1979.
- [2] 茅于美. 漱玉撷英：李清照词英译[M]. 北京：中国大百科全书出版社, 2003.
- [3] Ayscough F. Chinese Women, Yesterday & Today[M]. Boston: Houghton Mifflin Company, 1937.
- [4] 季淑凤. 美国汉学家艾思柯的李清照译介及其贡献[J]. 燕山大学学报(哲学社会科学版), 2020, 21(02): 1-6.
- [5] Egan R. The Burden of Female Talent: The Poet Li Qingzhao and Her History in China[M]. London: Harvard University Asia Center, 2013.
- [6] 钟玲. 美国诗与中国梦：美国现代诗里的中国文化模式[M]. 桂林：广西师范大学出版, 2003.
- [7] Rexroth. One Hundred Poems from the Chinese[M]. New York : New Directions, 1971.
- [8] Rexroth K. Love and the Turning Year; One Hundred More Poems from the Chinese[M]. New York : New Directions, 1970.
- [9] Rexroth K, Chung L. Orchid Boat: Women Poets of China[M]. New York : New Directions, 1972.
- [10] Rexroth K. The Poet as Translator, Assays[M]. New York : New Directions, 1961.
- [11] 王佐良. 译诗和写诗之间：读《戴望舒译诗集》随想录[J]. 外国文学, 1985(04): 41-46.
- [12] 叶嘉莹. 从李清照到沈祖棻：谈女性词作之美感特质的演进[J]. 文学遗产, 2004(5): 4-15.
- [13] 王国维. 人间词话全译释评[M]. 李梦生, 译评. 北京：中华书局, 2018: 236.
- [14] 王逸. 楚辞章句补注·楚辞集注[M]. 长沙：岳麓书社, 2013.
- [15] 叶嘉莹. 论词学中之困惑与《花间》词之女性叙写及其影响[J]. 词学, 1993, 4(1): 146-200.
- [16] 徐培均. 李清照集笺注[M]. 上海：上海古籍出版社, 2002.