

图形—背景视域下唐诗的英译方法分析



王睿冰*

南华大学语言文学学院, 湖南衡阳 421200

摘要: 古诗是中华古典文化特有的表达方式, 其丰富的内涵往往在目标语文化体系中缺乏对应的表达形式。意境是古诗的灵魂, 许多意境都是通过具体的图形和背景关系呈现的。本文基于图形—背景理论, 选取唐诗及许渊冲的英译本为研究对象, 运用 Aixelá 提出的十一种翻译方法, 从图形—背景的定义特征、动态性和突显性三个方面对原诗中的图形和背景进行深入分析。本研究旨在探讨译者在翻译中如何处理原诗中的图形和背景, 以及所采用的翻译方法, 以有效传达原诗的内涵与意境。许渊冲在翻译中充分发挥了译者的能动性, 尽可能遵循原诗的图形与背景, 力求最大限度地保留和再现古诗的精华与意境。然而, 为了增强译文的连贯性、流畅性和表现力, 或在目标语境中营造相应的意境氛围, 许渊冲在某些情况下选择了创译原诗的图形与背景, 以提高译文的可读性。在采用的翻译方法方面, 许渊冲将古诗的文化内涵和表层形式有机结合, 对古诗中的地名主要采用语言翻译和删除的方法, 而对蕴含典故的词语则主要利用语言翻译和绝对泛化的方法, 总体而言, 他致力于使译诗简洁明了, 以便于目标语读者的理解。译者应适当运用多种翻译策略, 以传达原文中图形—背景图式的核心意涵, 实现更为全面和准确的文化传播。图形—背景理论能够探析古诗意境形成的方式, 从理性的视角解读诗人表达情感的方法, 为古诗的翻译和译文的分析提供了可靠的视角。

关键词: 图形—背景; 翻译方法; 唐诗; 许渊冲

DOI: [10.57237/j.cll.2024.04.001](https://doi.org/10.57237/j.cll.2024.04.001)

The Analysis of English Translation Methods of Tang Poetry Based on Figure and Background Theory

Wang Ruibing*

School of Languages and Literature, University of South China, Hengyang 421001, China

Abstract: Classical Chinese poetry is a unique form of expression within Chinese classical culture, and its rich connotations often lack corresponding expressions in target language cultural systems. The artistic conception is regarded as the soul of poetry, and many of the artistic conceptions are presented through specific relationships between figures and backgrounds. This paper is based on the Figure-Background Theory, selecting Tang poetry and Xu Yuanchong's English translations as research subjects. It employs Aixelá's eleven translation methods to analyze the figures and backgrounds in the original poems from three aspects: the defining characteristics, motion and salience. This research aims to explore how the translator handles the figures and backgrounds in the original poems during the translation process and the translation methods he employs to effectively convey the connotations and artistic conception of the original poetry. Xu Yuanchong actively exercised his agency as a translator, striving to adhere as closely as possible to the figures and backgrounds of the original poems, with the goal of preserving and reproducing the essence

*通信作者: 王睿冰, 986919675@qq.com

and artistic conception of classical poetry. However, in order to enhance the coherence, fluency, and expressiveness of the translations or to create an appropriate artistic conception within the target context, Xu Yuanchong occasionally opted for creative translations of the original figures and backgrounds to improve the readability of the translations. Regarding the translation methods employed, Xu organically combined the cultural connotations and surface forms of classical poetry, using linguistic translation and deletion methods primarily for geographical names, while employing linguistic translation and absolute universalization methods for terms that contain allusions. Overall, he aimed to make the translated poetry clear and direct to the understanding of target language readers. Translators should utilize a variety of translation strategies appropriately to convey the core meanings of the figure-background schema in the original text, achieving a more comprehensive and accurate cultural dissemination. Figure-Background Theory enables an exploration of how the artistic conception of classical poetry is formed, and it provides a rational perspective for interpreting the poet's methods of expressing emotions, thus offering a reliable framework for the translation and analysis of classical poetry.

Keywords: Figure-Ground Theory; Translation Methods; Tang Poetry; Xu Yuanchong

1 引言

图形—背景理论 (Figure-Ground Theory) 源于心理学概念, 1915 年由丹麦心理学家爱德加·鲁宾 (Edgar Rubin) 提出。他通过对其经典的“脸/花瓶”的研究发现: 图画中的确存在着“知觉突显”, 人们或把脸作为图形, 或把花瓶作为图形, 但不可能同时识别脸和花瓶[1]。也就是说, 人的知觉场始终被分为图形和背景两部分, “图形”是感知中突显的部分, 是注意力的中心; 而“背景”在感知中突显程度较低, 被视为图形的参照。语言学家 Talmy 最先将图形—背景理论用于语言研究, 此后认知语言学家就把图形—背景分离原则看成是语言组织信息的一个基本认知原则[2]。与视觉场中图形和背景不一样的是, “语言中的图形和背景既可以是空间中运动事件或方位事件中两个彼此相关的实体, 也可以是在时间上、因果关系上或其他情况中彼此相关的两个事件”[3]。最容易引起人们注意的元素是图形, 而背景则成为图形的参照物和相对模糊的元素。据完形心理学家的观点, 图形的确定应遵循普雷格朗茨原则 (Principle of Pragnanz), 即图形通常是具有完形特征的物体、小的物体、容易移动的物体; 背景通常是面积或体积较大的、位置较固定、不易移动的[4]。Stockwell (2007) 的研究完善了图形—背景理论, 同时还提出了最新的动态图形背景理论。他指出图形背景变化的过程是动态, 不断变化的, 而非静止、一成不变的[5]。

图形—背景理论也是认知语言学中的重要组成部分, 该理论被运用于语言结构研究, 也有部分语言学家运用这一理论对文学作品进行分析。黄国文 (2002) 对《寻隐者不遇》的译本做了功能语篇分析[6]。文旭和匡芳涛 (2003) 探究了“图形—背景”在语言空间结构

和时间事件结构中的现实化[3]。图形—背景理论在诸多领域都产生了极大的影响, 在翻译研究上, 汪珍和胡东平 (2011) 利用图形—背景理论对《鲁迅小说选》中天色和脸色两大颜色隐喻的译法进行探析[7]; 侯敏 (2015) 提出在图形背景—理论的指导下, 教师运用句子结构切分和重要信息突显的策略, 有利于减轻学生的认知负荷并且提高翻译效率[8]。也有学者将该理论应用于古诗词的翻译分析。李鹏娟和张红 (2016) 运用图形—背景理论, 以《静夜思》英译文作为语料, 分析了中外译者翻译诗歌的视角和认识方式等[9]。鉴于对唐诗翻译研究该理论的应用相对较少, 本文旨在从图形—背景视域下, 从 Talmy 提出的图形—背景的定义特征、动态性和突显性三个方面识解唐诗中图形和背景, 探讨译者在译诗中如何处理图形和背景以及所采用的翻译方法, 以期寻找该理论对古诗翻译的借鉴作用。

2 文化专有项的翻译方法

文学作品作为具有特定功能和意义的客体, 存在于个体的认知领域中。认知领域包括知识信息、逻辑信息和其他因素。由于作者和译者的认知域不可能完全一致, 所以在猜测作者意图时, 译者必须认识和理解原作中语言文化信息的选择和安排, 以及具有特定功能的意象。此外, 译者还需要整合认知领域, 连接原文中所呈现的图形—背景, 在译文中对原文语言和文化信息进行重构, 向读者传达作者的意图。这种表

达方式暗含着译者对翻译策略的选择。

针对文化专有项的十一种翻译方法是西班牙语翻译家 Javier Franco Aixelá 于 1996 年提出的。这种方法为考察和分析诗歌翻译提供了有效的途径。Aixelá 明确将文化专有项定义为“在源语文本中出现特定的词汇，正是由于目标语境中不存在该特定词汇的对应项目或者该特定的词汇有不同的文本语境，使得在翻译该词汇时出现了功能或内涵表达上的困难”[10]。而“不同的文本语境是指由于使用频率、习惯表达或意识形态的不同而产生的价值差异”[10]。这意味着一个语言条目要成为文化专有项不仅依赖于自身，而且要看它在目

标语文化中所被赋予的功能。

中国诗歌大多具有文化内涵，许多诗歌在目标语读者的文化体系中没有对应项。因此，它们属于 Aixelá 提出的文化专有项的范畴。在识别原诗中使用的翻译方法时，笔者参考了 Aixelá 总结的十一种翻译方法，详见表 1。表中从上往下，翻译的归化程度越来越高。其中，“重复”翻译方法相当于 Lawrence Venuti 所说的“异化翻译”，即“译者尽量保持原作者不动，引导读者接近原作者”[11]；“泛化”翻译方法相当于“归化”，译者充当原作者和读者之间的桥梁，使双方产生直接的交流。

表 1 文化专有项的十一种翻译方法

序号	名称	介绍
1	重复 (repetition)	复制原语文本中的内容
2	转换写法 (orthographic adaptation)	用字母拼音或者译音的方式表达特定文化词汇
3	语言 (非文化) 翻译 (linguistic (non-cultural) translation)	译者表达出特色文化词汇的指示意义，即词的基本意义或者字面意义
4	文外注释 (extratextual gloss)	译者用以上三种方式翻译的同时也通过脚注、尾注等标明解释
5	文内注释 (intratextual gloss)	在译文文本中解释文化专有项的含义
6	使用同义词 (synonymy)	用同义词来代替文化专有项
7	有限泛化 (limited universalization)	由于原语文本的文化专有项并不存在于目标语文本之中，故译者采用译文读者较为熟悉且相近的文化专有项代替原语文本中所出现的词汇
8	绝对泛化 (absolute universalization)	译者采用非文化专有项来代替原语文本的文化专有项
9	同化 (naturalization)	用译语文化专有项代替原语文化专有项
10	删除 (deletion)	省略或是不译
11	自创 (autonomous creation)	译者创造新词来代替原语文本中的文化专有项

3 唐诗中的“图形—背景”识解以及翻译方法的分析

在古诗中，诗人常利用图形与背景之间的关系展开众多意象，营造诗歌的意境，表达诗人情感或实现某种主观意图。识解古诗中的图形和背景，从作者的角度去解读语篇中的场景、事物和情节，就能更深刻地体会作者思想和情感[12]。译者有意识地区分和把握原诗的图形与背景关系，有利于准确呈现文本展开路径，把握诗人欲传递的意境，从而正确传达诗歌蕴含的情感和思想。在古诗英译的过程中，译者应该发挥主观能动性，尽可能地保留原诗中的图形背景，以达到和原诗类似的意境氛围。译者要想准确地翻译和理解整首诗，需要在翻译过程中把握好文本中图形的“突显”。突显指说话人/作者可以采取图形/背景 (figure/ground) 的对比手段，或以勾勒 (profiling)

的方式使某些实体比其余实体更加突出 (prominent) [13]。从原诗中的“突显”到译诗中的“突显”，译者往往采取相应的翻译方法。本节从 Talmy 给语言中的图形和背景分别列举的定义特征和联想特征[14]来探讨图形—背景理论下古诗英译的核心问题：图形和背景的分离；并且在此基础上考察译者所采取的翻译方法。

3.1 图形的定义特征

认知语言学家 Talmy (2000) 提出了语言中图形背景的定义特征和联想特征[14]，匡芳涛和文旭 (2003) 据此做出了修改和补充。图形没有已知的空间或时间特征可确定，背景具有已知的空间或时间特征，可以作为参照点用来描写、确定图形的未知特征，这就是图形和背景的定义特征[3]。

例 1 朝辞白帝彩云间，千里江陵一日还。——李白《早发白帝城》

许渊冲译：

Leaving at dawn the White Emperor crowned with

cloud,

I've sailed a thousand li through canyons in a day.
[15]

原诗第一句说明了诗人返回江陵时出发的时间和地点，第二句以此为参照点，说明了到达江陵的时间，是信息的焦点，“白帝”和“江陵”具有明显的空间特征，因此共同作为背景。动作的发出者、隐藏在诗中的“我”不具备时间和空间特征，因此作为图形。“a thousand”和“a day”对照体现出返回江陵速度之快、时间之短，表达了诗人遇赦后轻松愉悦、兴奋不已的心情。许渊冲用分词短语和介词短语表达背景，用主句表图形，符合原诗的图形—背景关系，也刻画诗人当时明媚、畅意的心情，构成了一幅意境开阔，恣意洒脱的江上行舟图。诗人选择了第一视角来描写，译者在译诗中也选择了第一人称的视角，创译了人物，与原诗的图形和背景保持一致。许渊冲主要采用了语言翻译的翻译方法，将“白帝”译为“White Emperor”；“江陵”原指湖北省江陵县，译者将其译为表面意思，“canyons”（峡谷）。

例 2 旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家。——刘禹锡《乌衣巷》

许渊冲译：

Swallows which skimmed by painted eaves in days gone by,

Are dipping now in homes where humble people occupy. [15]

“旧时王谢堂前”作定语修饰“燕”，表示“燕”曾经栖居的时间和地点，具有已知的时间和空间特征，可以作为参照点来描写和确定“燕”的未知特征，所以是背景。汉语中通过趋向动词或具有趋向意义的动词如“入”，表现方位关系。“寻常百姓家”具有明显的空间特征，因此也是背景。“燕”作为可以随意移动的事物，是“飞入”动作的发出者，更容易成为注意力的焦点，具有常规意义上图形的特征。许译用两个定语从句表达背景，用图形“燕”作主语，符合原诗中的图形和背景。前后空间的对比，体现出了时代变迁，物是人非的意境。在翻译中，许渊冲保留了原诗中的“图形”和“背景”，再现了诗人营造的意境。许渊冲使用了绝对泛化的翻译方法。“王谢”主要是指东晋时王导和谢安等豪门世族，译者使用“painted eaves”对文化专有项进行了泛化处理，贴合原诗中意象的内涵和特点，便于译入语读者的理解。

3.2 图形的动态性

Talmy 认为图形是一个移动的或者概念上容易移

动的物体，其移动路径、位置或者运动方向都可以看作一个变量，而背景是一个参照体，一般有一个相对固定的位置，可以用来确定图形的位置[14]。

例 3 日暮苍山远，天寒白屋贫。柴门闻犬吠，风雪夜归人。——刘长卿《逢雪宿芙蓉山主人》

许渊冲译

At sunset hillside village still seems far;
Cold and deserted the thatched cottages are.
At wicket gate a dog is heard to bark.

With wind and snow I come when night is dark. [15]

第一句中的“日暮”点明了时间。从微观上来看，诗人用“日暮”、“苍山”、“天”、“白屋”和“柴门”等密集的静态意象构建了寒冷、寂寥和孤独的整体意境。唐诗讲求韵律与意境，精练和美感，有时一句诗中并未出现方位词或动词，是通过形容词体现图形—背景，日“暮”、山“远”、天“寒”，这样一系列的意象具有明显的时空特征，因此是背景；“白屋”占据空间小，突显程度高，是图形。许渊冲将第一句背景译为小句，增译了“village”，将其作为图形（主语），这与原诗的图形和背景不符；第二句中使用倒装句增强“白屋”的突显效果。第三四句中，“夜归人”具有明显的动作，因此作为图形；“柴门”、“犬吠”、“风雪”相对静止，看作背景。许译将“犬”作为主语，增强其突显性，这违背了原诗的图形—背景。夕阳西下，苍山远阔，大地一片寂寥，只能听见狗吠声，这幅背景强有力地衬托着夜归人孤独单薄的身影，这样的画面营造了冷寂孤寒的意境。诗人采用了由远及近的空间视角，景物方位上的关系烘托出了古诗的意境，通过意象的叠加留给读者无限想象的空间。因为原诗中通过形容词将意象叠加，翻译时可能会缺乏连贯性，所以许渊冲将背景译为小句，创译了原诗中图形和背景，增强意象之间的连贯性，便于译入语读者能够体会到古诗的意境。许渊冲主要采用了绝对泛化的翻译方法。“白屋”在古代指平民的住屋，因无色彩装饰，故名白屋；“柴门”在古代专指贫困人家的门。因为在目标语文化中没有对应项，所以采用了“绝对泛化”的翻译方法，方便目标语读者理解。

例 4 清明时节雨纷纷，路上行人欲断魂。借问酒家何处有，牧童遥指杏花村。——杜牧《清明》

许渊冲译：

A drizzling rain falls like tears on the mourning day;
The mourner's heart is going to break on his way.

Where can a wine-shop be found to drown his sad hours?

A cowherd points to a cot' mid apricot flowers. [15]

“雨”没有固定的形状，相对分散和静止，因此更容易被读者感知为“背景”。相对于雨，“行人”更容易移动，更具备图形特征。“清明时节”是时间背景。因此在前两句中，“雨纷纷”是背景，“行人”是图形。第三句中诗人隐藏了伤心欲碎的行人，将读者的视线转移到牧童身上，“牧童”更动态化，因此是图形，这时“行人”从图形虚化为背景。在第一次图形—背景分离中充当图形的“行人”在此次图形—背景分离中变成了背景，“牧童”作为图形得到了突显。图形—背景理论通过自身关系的转化，不仅营造了诗歌的整体美感来凸显意境，而且在其不断地分离转换过程中不断形成新的“关注点”，构成新的意境焦点[16]。清明时节清冷的细雨，给孤身赶路的行人心上平添了更多的愁绪，许渊冲在翻译这两句时创译了原诗中的图形和背景，将“雨”作为图形，并且在翻译中使用明喻的修辞手法，添加了新的意象“tears”，对已经显化的“雨”再次加以突显，与行人当时的心境紧密联系在一起，译者要呈现的是凄苦愁闷的氛围。在三、四句的翻译中许渊冲遵循了原诗中图形—背景的范式，突出了“牧童”这一形象，但是增译了“to drown his sad hours”，为行人的问句加上译者自己的解读，是为了让译入语读者更好地理解诗句，但是也损失了原诗当中耐人寻味的想象。最后一句话通过“apricot flowers”营造出生机盎然、美丽的意趣，全诗的氛围也由凄清转向为充满生机，留给读者无限的遐想。许渊冲对该诗主要采用了语言翻译的翻译方法。

3.3 图形的突显性

图形是相对于背景而言的，是说话人想让听话人注意的那部分，所以图形比较醒目显眼，容易成为人们注意的焦点，这就是图形的突显性。图形的突显方式可分为客观突显和主观突显两种。客观突显和主观突显都会影响人们选择图形，进而影响语句信息的选取和安排。客观突显指认知对象某些特征能引起认知主体感官上的自然反应，吸引人的注意力。如果信息组织者按照事物本身的突显性对事物进行描述，在语言表达上就是客观突显；认知主体受主观因素（如人为选择、兴趣爱好、知识经验、情绪等）的支配，并不总是关注客观突显的图形，有时会调整视角，关注事物并不突显的一面，选择有利的视点使其突显出来[17]，这就叫做主观突显。

例 5 秦时明月汉时关，万里长征人未还。但使龙城飞将在，不教胡马度阴山。——王昌龄《出塞》（其

一）》

许渊冲译：

The moon still shines on mountain passes as of yore.
How many guardsmen of the Great Wall are no more!
If the Flying General were still there in command,
No Tartar horses would dare to invade our land. [15]

原诗第一句使用互文的手法，描写明月照着苍茫沙漠中的关城的景象；第二句是诗人要表达的关键，征夫背井离乡，万里迢迢，久不归家，是客观突显句，理应成为图形。图形和背景相互映衬，不仅准确地描绘了冷月照边关的苍凉景象，而且表现出作者的深切感受。许译都用小句表达，但是将突显的句子用感叹句的形式表现出来，增加了突显程度，表达出诗人对于民族家国命运的怅惋之情。在翻译方法上，许渊冲选用了删除和同化的翻译方法，省去了“秦”和“汉”的翻译，将“长征”直译为英语中的专有名词“Great Wall”。在三、四句中，原诗采用了“汉李广威震匈奴”的典故，“胡马”指代外族侵略者，“阴山”指北方东西走向的大山脉。“龙城飞将”不仅指大将军卫青和李广，更是借代汉朝抗击匈奴的名将。如果有汉代李广那样骁勇善战的将军，就能击溃和震慑敌人，边塞烽火就可以平息了，但是事实正好与此相反，表达了诗人借古讽今之意和希望朝廷起任良将的愿望。因此诗句的重点应该放在第四句，也是客观突显句，应该作为图形，前句作为背景。许渊冲使用 if 的条件句式来保持原诗的图形—背景。这两句他采用了语言翻译和删除的方法，将“飞将”译为表面意思“Flying General”，“胡马”这里译为“Tartar horses”，意为鞑靼马，将“阴山”这个意象省略掉了，这样的翻译虽然更易理解，但是不免失去了中华文化的特色。

文学作品中，作者为引起读者的注意会采取特殊的文体形式以变换图形—背景关系。为了突出主要信息可以适当地安排或调整词序，以特殊的句法结构形式表现出来。“语言形式是由人们对客观世界的认知突显所决定的”[18]。使用什么样的句法结构取决于作者想要表达和突显的内容，不同的句法结构可以留给读者不同的感受、象征不同的语义，造成不同的理解。

例 6 众鸟高飞尽，孤云独去闲。相看两不厌，只有敬亭山。——李白《独坐敬亭山》

许渊冲译：

All birds have flown away, so high;
A lonely cloud drifts on, so free.
Gazing on Mount Jingting, nor I

Am tired of him, nor he of me [15].

原诗描写了群鸟高飞远去的形态和孤云悠然飘离的景象，烘托出作者闲适的心境。“尽”和“闲”作为状语分别修饰动词“飞”和“去”，依汉语语法规则，副词应放在动词前面，在此均置于句末，起到了主观突显的效果。许译摹拟原文，以so+形容词形式予以表征，且以逗号与前面分开，尽可能突显原诗变异的句式特征及其所带来的美学效果。在诗的三四句中，第四句是客观突显句，应该作为图形。许渊冲在翻译的时候将图形采用了分词的结构，将背景作为主句，违背了原诗的图形—背景图式，没有将“敬亭山”突显出来，而是将“相看两不厌”进行了主观突显。在翻译方法上许渊冲选用了语言翻译的方法，将“敬亭山”译为“Mount Jingting”，保留了源语的特色。

4 图形—背景理论指导下的古诗翻译

翻译是一种对原文进行解读和表达的过程。在理解原文时，为了能够传达其中隐含的“图形”和“背景”，译者需探索原作者作品呈现的方式，并预先感知读者的认知机制进行语用推理。在实际翻译表达中，“图形”和“背景”的准确传达往往受到多种因素的影响，例如其突显程度和视角变化，这些因素密切关系到图形与背景的结合，进而是确保翻译准确性的基础。因此，译者需要选择合适的翻译方法和策略，调整表达方式，以帮助读者更好地理解原文的意义。

4.1 保留原诗中的图形—背景

原诗中的图形与背景关系不仅构建了诗歌的意境，亦传达了诗人的思想感情及其特定意图。因此，译者的认知翻译策略应基于源语言与目标语言认知领域之间的关系，尽可能保持原文中“图形”与“背景”的相互关系及其使用目的，并在翻译中予以体现。在此背景下，译者需充分考虑文化差异，深入理解原作者的意图，深刻把握原文中“图形”与“背景”的内涵，最终通过恰当的翻译策略将其文化内涵有效转移至译文中。许渊冲的翻译策略正是将文化内涵与表层形式有机结合，注重原诗的表达效果。他在翻译过程中采用语言翻译与绝对泛化等方法，以便于英语读者的理解。然而，这种方法在增强可读性的同时，也可能导致原文中丰富的文化信息的流失。因此，译者必须在传播原文的文化精髓与确保译文

可理解性之间寻求一种平衡，确保译文既能传递原作者的意境，又不失其文化深度。

4.2 创译原诗中的图形—背景

将原诗中的图形与背景进行创译，译者实际上是在重新构建一个平衡且流畅的译文。当原文化语境中的图形—背景在目标语境中无法连贯、流畅地展现，或者当译者希望提升译文的表现力，增强某种氛围或者突显某个内容时，译者就会主观地对原文的图形—背景进行创译。在这一过程中，译者需从已有的认知框架中捕捉与原文中图形—背景最相符的描述项，利用个人经验和知识，与作品中的角色和情境进行互动，从而塑造翻译中的图形—背景关系。这种互动过程促使译者不断选择与切换翻译策略，并采取如增译、删除等不同的翻译方法，将其呈现到目标语中。这种翻译实践不仅体现了对原文内涵的深刻理解，也显示了译者在文化传递过程中所承担的创造性角色。

5 结论

本文基于图形—背景理论，探讨了唐诗中的“图形”和“背景”关系，探讨其在意境构建中的重要作用。研究重点在于译者对原诗中图形与背景的处理，以及所采用的翻译方法。许渊冲在翻译过程中，尽可能遵循原诗的图形与背景，以期最大程度地保留和再现古诗的精华与意境。然而，在某些情况下，为了增强译文的连贯性、流畅性或者表现力，以及在目标语境中营造相应的意境氛围，许渊冲选择创译原诗的图形和背景，以促进目标语读者对原诗更深入的理解。对于古诗中地名的翻译，译者主要采用了语言翻译与删除的翻译方法，而对含有典故的词语，则采用语言翻译和绝对泛化的翻译方法。他的翻译力求简洁明了，强调易懂性，便于目标语读者的理解。译者的目标在于最大限度地保留与表达原文中“图形”与“背景”的相关文化内涵，并将这些要素有效地植入目标语言中。通过创译图形—背景的方法，译者根据自身的经验与知识，提取与原文匹配度最高的图形—背景描述项，塑造译文中的图形和背景关系，从而实现提升译文连贯性等意图。泛化的翻译方法在一定程度上削弱了中国古典文化的独特性。因此，译者应适当运用多种翻译策略，以传达原文中图形—背景图式的核心意涵，实现更为全面和准确的文化传播。

参考文献

- [1] 刘宇红. 认知语言学: 理论与应用 [M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2006: 12.
- [2] 高娟, 李安华. Talmy 图形背景理论概述 [J]. 文学语言学研究, 2008(6): 48-50.
- [3] 匡芳涛, 文旭. 图形—背景的现实化 [J]. 外国语 (上海外国语大学学报), 2003, (04): 24-31.
- [4] 李良彦. 认知诗学视域下的文学阅读 [J]. 东北农业大学学报 (社会科学版), 2012, (10): 72-74.
- [5] Peter Stockwel. Cognitive Poetics and Literary Theory [J]. Journal of Literary theory, 2007(1): 135-152.
- [6] 黄国文. 对唐诗《寻隐者不遇》英译文的功能语篇分析 [J]. 解放军外国语学院学报, 2002, (05): 67-70+115.
- [7] 汪珍, 胡东平. 图形—背景理论下颜色隐喻的英译研究——以《鲁迅小说选》两个英译本为例 [J]. 西南交通大学学报 (社会科学版), 2011, 12(03): 30-36.
- [8] 侯敏. 基于图形—背景理论的汉英翻译教学研究 [J]. 教育理论与实践, 2015, 35(09): 59-60.
- [9] 李鹏娟, 张红. 图形背景理论下《静夜思》英译文认知解读 [J]. 中国教育学刊, 2016, (S1): 35-36+39.
- [10] Aixelá J. F. 1996. Culture-Specific Items in Translation. In: Álvarez, R. and Vidal, M. C.-Á., Eds., Translation, Power, Subversion, Multilingual Matters, Clevedon, 52-78.
- [11] Venuti, Lawrence. The Translator's Invisibility [M]. London & New York: Routledge, 1995: 20.
- [12] 田薇. 认知视角下中国古典诗词的语篇连贯研究——以《天净沙 秋思》为例[J]. 江苏科技大学学报 (社会科学版), 2016, 16(04): 62-66.
- [13] 王明树, 文旭. 主观化对等”在翻译中的应用——以李白诗歌《送友人》英译为例[J]. 外语与外语教学, 2009, (08): 62-65.
- [14] Talmy, L. Towards a Cognitive Semantics Vol. 1. [M]. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 2012.311-344.
- [15] 许渊冲. 新编千家诗 [M]. 北京: 中华书局, 2006: 19, 21, 23, 27, 83, 101.
- [16] 陈晖. 基于图形—背景理论的“送别诗”认知诗学分析——以《送元二使安西》《别董大》为例 [J]. 山西高等学校社会科学学报, 2015, 27(12): 93-95.
- [17] 谭梦. 图形-背景理论视角下汉语古诗英译的句法结构探讨 [J]. 北京化工大学学报 (社会科学版), 2017,(01): 72-78.
- [18] 董如成. 转喻的认知解释 [J]. 解放军外国语学院学报, 2004(2): 6-9.