

# 图形-背景理论视角下汉语 古诗英译的句法结构探讨

谭 梦

(湖南第一师范学院外国语学院, 湖南长沙 410205)

**[摘 要]** 汉英句法结构不同, 汉语多用并列结构, 英语多用从属结构, 这个差异导致汉译英时须将汉语的并列结构转化成英语的从属结构, 这就涉及到汉语并列结构中谁主谁从的问题, 图形-背景理论为解决这一问题指明了方向。本文从定义特征、动态性、依赖性、突显性四个方面探讨汉语古诗语句图形和背景的区别问题。在区分原文中图形和背景的基础上, 还要考虑在译文中用适当的句法结构体现出来: 图形用主谓结构或主句表达, 背景用从句或短语形式表达。综合这两个方面, 图形-背景理论视角下汉语古诗英译的本质问题可以归结为: 原文中何为图形, 何为背景; 译文中图形和背景何以体现。本文旨在为汉语古诗英译时译文的句法建构提供可资参考的视角。

**[关键词]** 图形-背景理论; 定义特征; 依赖性; 动态性; 突显性; 主次分明

**[中图分类号]** H314 **[文献标识码]** A **[文章编号]** 1671-6639(2017)01-0072-07

## 一、引言

英汉句法结构大不相同。汉语平均铺排, 多用并列结构, 各分句之间往往主次难分, 轻重不辨。英语有主有次, 多用从属结构, 复合句中, 主要信息用主句表达, 次要信息用从句表达; 小句中, 主要信息用主谓结构表达, 次要信息用非限定性分词短语、介词短语、形容词短语、名词短语或其它短语形式表达。

人们的认知结构制约着句法结构, 要探讨句法结构, 必须先探讨制约句法结构的认知结构。“图形-背景分离原则”是空间组织的一个基本认知原则, 也是语言组织概念内容的一个基本认知原则<sup>[1]</sup>。Talmy认为, 人们的语言表述习惯和认知习惯有符合图形-背景理论的特点, 于是他将其引入语言研究领域, 使图形-背景成为组织语言和表达信息的一项基本认知原则。突显是图形-背景理论的核心概念, 它认为

语言结构中信息的选择与安排是由信息的突显程度决定的。

图形-背景理论引入国内后, 最初运用于语言学和文学研究, 如匡芳涛、文旭<sup>[2]</sup>和梁丽、陈蕊<sup>[3]</sup>。本文试图根据图形确定应遵循的“普雷格郎茨原则”以及Talmy<sup>[4]</sup>给语言中的图形和背景分别列举的定义特征和联想特征, 探讨图形-背景理论视角下汉语古诗英译的本质问题: 原文中何为图形, 何为背景; 译文中图形和背景何以体现。限于篇幅, 联想特征仅讨论动态性、依赖性和突显性三个重要因素。

## 二、定义特征

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<sup>[5]</sup>。图形和背景的感知是人类体验的直接结

**[收稿日期]** 2016-12-12

**[基金项目]** 湖南省教育厅课题“认知语言学视角下汉语古诗英译研究”(17C0337)。

**[作者简介]** 谭梦(1968-), 男, 湖南第一师范学院外国语学院讲师。

果,生活中我们经常用熟悉的人或物作为认知参照点来确定其他人或物,如在“房前停了一辆车”这句话中,“房”的位置是固定的,从信息角度来看属于已知信息,说话者以此已知信息作为参照点来确定未知信息“一辆车”的位置,所以“车”是图形,“房”是背景。图形和背景最基本的关系是以确定的事物为不确定的事物提供参照、定位的关系。

空间关系是人们在认识客观世界的过程中对事物间相互关系概念化和范畴化的结果。空间表征是物体位置和空间关系在个体心理中的存在形式,是个人对空间信息思考、推理和操作的内部过程<sup>[6]</sup>。物体在空间中的位置都是相对的,需要选择特定的参照系才能进行表征。认知主体对图形和背景之间空间位置的表征有三种方式<sup>[7]</sup>。

1.界标表征:界标是环境中的任何一个可以作为参照点的成分。界标通常是明显的标记物,如城市中突出的建筑物以及乡村的河流、小山都易成为界标。由于环境中任何一个与众不同的特征都可以成为界标,所以对于界标的选择带有主观性。界标表征是用环境中的其他事物与目标物之间的关系来标明目标物的具体位置,如李白《早发白帝城》中的两句:

例1 朝辞白帝彩云间,千里江陵一日还。

许渊冲译:

Leaving at dawn the White Emperor crowned with cloud,

I've sailed a thousand li through canyons in a day<sup>[8]</sup>.

卓振英译:

I left Baidi nestling in rosy clouds at break of day,

And in the eve I'll reach Jiangling a thousand Li away<sup>[9]</sup>.

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,极言返回江陵速度之快、时间之短,表达了诗人遇赦后轻松愉悦、兴奋不已的心情。所以,第一句是背景,第二句是图形,许译用分词短语表达背景,用小句表达图形,比卓译用并列句表达更合理。

2.自我中心表征:依据观察者本身(包括眼睛、头、身体等)来表征空间位置和方向,强调物体的位置表征是不断更新的,物体之间的空间关系不是直接表征在记忆中,而是主体用自身与目标物之间的位置关系,即自我参照系来标明目标物的具体位置,形成“上下、左右、前后”之类的空间概念,请看骆宾王《于易水送人》中的两句:

例2 此地别燕丹,壮士发冲冠。

When parting here with Prince Ji Dan of Yan,  
Jing Ke the hero was furious and indignant<sup>[10]</sup>.

第一句是认知参照点,诗人以自身站立的地点为参照,说明荆轲当年就是从这里出发悲壮赴死的,它用来引入主题、引发感想,故作背景,译文用分词短语表达,降低了动词性或事件性的程度,为下句突显荆轲形象作了铺垫。第二句作图形,突显了荆轲意气冲天、慷慨激昂的形象,用小句表达。

3.去自我中心表征:利用抽象的形式(如经度、纬度)来描述目标物的位置,如刘禹锡《乌衣巷》中的两句:

例3 旧时王谢堂前燕,飞入寻常百姓家。

卓振英译:

The swallows, whichus'd to construct their nests at th' splendid domes

Of th' Wangs' and th' Xies', are now darting into common folk's homes<sup>[11]</sup>.

许渊冲译:

Swallows which skimmed by painted eaves in days gone by,

Are dipping now in homes where humble people occupy<sup>[12]</sup>.

“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,具有已知的时间或空间特征,可以作为参照点来描写、确定“燕”的未知特征,所以“旧时王谢堂前”是背景,“燕”是图形。许译和卓译都用定语从句表达背景,都用图形“燕”作主语,符合图形-背景的表达范式。

### 三、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。也就是说,图形是运动的,在概念上更具有可移动性,背景更具有永久固定性。

认知语言学的体验观告诉我们,形状完整、体积较小、结构紧凑、能够移动的事物常用作图形,而有生命的事物具备这些特征,尤其是动态性特征,所以反映在语言表达上,人们常用有生命的事物或可移动的事物作主语。据调查,主动句中有生命的主语占81.5%,被动句中有生命的主语占68.3%。如果要描写一辆车撞上一棵树,用The car crashed into the tree表达就比用The tree was hit by the car表达更自然,

因为在这个情景中,车的动态性得到了突显。

动态性可分为突显的动态性和非突显的动态性。如果两者都是有生命的事物,用哪个作图形取决于认知主体的识解方式,“他被狗咬了”和“狗咬了他”二者的不同在于说话者的话题不同。可见,不同的识解方式导致不同的句法结构,不同的句法结构表征为不同的语言形式。反过来说,不同的语言形式也会对听话人产生不同的识解效果。

位移事件中图形和背景的选择主要依据移动性等级,一个可移动的事物越具有自由意志、自我控制性越强,它作为图形的可能性越大。就人来说,在社会地位、财富、学识、人际关系、重要性等方面占据优势的一方更倾向于作图形,原因很简单,占据优势的一方往往主导二者之间的关系。这种知觉上和心理上所具有的差别反映在语言表达上常借助句子的语法主语予以区分。人或动物处于移动性等级的最高级,常用来作最典型的图形,移动性等级低或没有移动性的事物常用来作参照物。两个或两个以上具有动态性的人、动物或物体中,人是图形,动物或物体是背景,用公式来表达就是:人的动态性 > 动物的动态性 > 非生物物的动态性。请看卢纶的《塞下曲》:

例 4 月黑雁飞高,单于夜遁逃。欲将轻骑逐,大雪满弓刀。

The moon darkened by clouds, wild geese flying high,

Chanyu has fled under cover of night.

A light cavalry is being dispatched to pursue the foe,

When heavy snow falls, covering the swords and bows<sup>[13]</sup>.

“单于夜遁逃”和“欲将轻骑逐”描写了人的动态性,作图形,分别用小句表达;“月黑雁飞高”描写的是非生物的静态性和动物的动态性,“大雪满弓刀”描写的是非生物物的动态性,作背景,分别用分词短语和时间状语从句表达。

Talmy 认为,一个情景中的图形是一个次结构,它在感知上比其余部分(背景)要显眼些,并且作为一个中心实体具有特殊的突显,情景围绕它组织起来,并为它提供一个环境<sup>[14]</sup>。

文学作品中,人物相对环境而言是图形,环境相对人物而言是背景。从语篇形式来看,古诗大都精炼短小,往往先通过场景描述和意象营造来塑造环境,用这种环境作为背景烘托铺陈,再将注意力集中到图形上来,在外与内之间、景物和情致之间、客观世界和主观世界之间融为一体,共同构成一个完型结构,这样背景有所旨归,图形有所铺垫。这种从背景

到图形的过程是一种传统认知方式,是典型的汉语言民族思维模式和表达结构。将这种结构转换成英语,图形可用主句或小句表达,背景用从句或短语表达,不能脱离了原诗作者的概念体验而随意改变原诗中的图形和背景关系,否则即使表达优美动人,也无法传递原文中的意境。请看刘长卿的《逢雪宿芙蓉山主人》:

例 5 日暮苍山远,天寒白屋贫。柴门闻犬吠,风雪夜归人。

Dell R. Hale 译:

Dark hills distant in the setting sun,

Thatched hut stark under wintry skies.

A dog barks at the brushwood gate,

As someone heads home this windy, snowy night<sup>[15]</sup>.

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<sup>[16]</sup>.

原诗前三句是背景,描写了夜归人回白屋时的环境,最后一句是图形,突显了夜归人顶风冒雪回家的形象。许译将环境句都译成小句,没有突出图形。Dell 将前两句译成名词短语,表达环境,比许译更合理,但将第三句译成小句,特别是将图形句译成时间状语从句,主次不明,试将最后两句改译成:

A dog barking at the brushwood gate,

Someone heads home this windy, snowy night.

#### 四、依赖性

依赖性是指一事物依靠别的事物而不能自给或自立。毛泽东在《矛盾论》中指出,矛盾的主要方面与次要方面相互依存,共处于一个统一体中。实际上这种相互依存也有主次之分,其中一方对另一方的依赖性更强,是依赖性的主要方面,更弱的一方是依赖性的次要方面。将双方这种矛盾关系运用到语言研究上,依赖性的主要方面是图形,依赖性的次要方面是背景,决定依赖性的性质的是图形。我们从四个方面探讨依赖性问题:自立性、支撑性、内包性和条件性。

自立性是指事物自身独立存在的程度。事物的自立性越强,依赖性就越弱,越倾向于被当作参照物而成为背景;自立性越弱,依赖性就越强,越倾向于被当作目标物而成为图形。容器内部的液体依赖于容器而存在,没有容器就会四处流淌,所以液体的自

立性弱,容器的自立性强。自立性强的事物往往先于自立性弱的事物存在,如先有爸爸,后有儿子,儿子的存在以爸爸的存在为前提条件,没有爸爸便没有儿子,所以爸爸的自立性强,应作背景;儿子的自立性弱,应作图形。我们可以说“儿子像爸爸”,但不能说“爸爸像儿子”,因为它颠倒了图形和背景之间的关系。

被支撑物体积小、容易移动、自立性弱,比支撑物更显眼,更容易引起观察者的注意;支撑物体积大、不容易移动、自立性强,难以引起观察者的注意,因此被支撑物倾向于被看作图形,支撑物倾向于被看作背景。这种支撑性实际上是一种依赖性,即被支撑的事物依赖于支撑的事物而存在。先有桌子的存在,书才能在桌子上,而不是相反,所以句子“桌子在书下面”和“The table is under the book”是不可接受的;而“书在桌子上面”和“The book is on the table”因为符合语句的图形-背景构成规律而广为使用。

Langacker认为图形是与环境形成鲜明对比的一个相对密集的区域,这就是图形的有界性,因此它比背景小,必须恰当地内包于背景中。这种内包性实际上也是一种依赖性,即小的事物依赖于大的事物存在。这种依赖性体现在语言表达上,是图形和背景之间的不对称性,所以句子“文具盒在笔外面”和“The pencil-box is outside the pen”是不可接受的;而“笔在文具盒里面”和“The pen is in the pencil-box”广为使用。

总之,他立与自立、支撑和被支撑、包含和被包含的空间关系,在空间上构成一方对另一方的依存关系:离开了容器的自立,液体将失去归宿;离开了桌子的支撑,书将不在桌子上面;离开了文具盒的包容,笔将不在文具盒里面。翻译中我们可以根据依赖性判断出图形和背景,并用得体的译语结构表达出来。请看孟浩然《春晓》中的两句:

例6 夜来风雨声,花落知多少。

After one night of wind and showers,

How many are the fallen flowers<sup>[17]</sup>!

花开花落依赖于风雨等环境,花的自立性弱,环境的自立性强,因此花作图形,风雨作背景。译文用介词短语表达背景,小句表达图形。再如李白《黄鹤楼送孟浩然之广陵》中的两句:

例7 孤帆远影碧空尽,唯见长江天际流。

许渊冲译:His lessening sail is lost in the boundless azure sky,

Where I see but the endless River rolling by<sup>[18]</sup>.

屠笛译:

His lonely sailing boat floats far away into the azure sky,

Only the Yangtze River flowing towards heaven on high<sup>[19]</sup>.

原诗中,一片孤帆伴着诗人的朋友漂向水天相连的远方,直至帆影消失在碧空尽头,“孤帆远影”和“长江”之间是支撑性关系,“孤帆远影”是图形,“长江”是背景。从全诗主题来看,主要描写送别朋友的情景,表达依依不舍的友情,第二句描写“长江”,只是用来作为背景衬托“孤帆远影”的,语义上处于从属地位,所以许译用从句、屠译用分词短语来体现其从属地位。再如元稹《行宫》中的两句:

例8 寥落古行宫,宫花寂寞红。

Deserted now imperial bowers,

For whom still redden palace flowers<sup>[20]</sup>?

“宫花”开在“古行宫”里面,二者是内包关系。“宫花”依赖于“古行宫”而存在,故“宫花”是图形,用小句表达;“古行宫”是背景,用分词短语表达。

事物的依赖性不仅表现为事物与事物之间的自立性、支撑性和内包性,还表现为事件与事件之间的条件性,即一方的存在以另一方的存在为前提,如“身体恢复了就去上班”,“上班”依赖于“身体恢复了”这一前提条件,其依赖性强,作图形,译成英语用主句表达;前提条件依赖性弱,作背景,译成英语用从句表达。在一事件决定另一事件的复合句中,起决定作用的事件是背景,取决于或依赖于前者的事件是图形,如李白《望天门山》中的两句:

例9 天门中断楚江开,碧水东流至此回。

Breaking Mount Heaven's Gate, the great River rolls through;

Green billows eastward flow and here turn to the north<sup>[21]</sup>.

天门山位于安徽,长江破山而过,形成东西二山隔江对峙的景象,形势险要,所以叫作天门山。长江迫于地形,不再由西向东流,而是由南往北流。长江要冲破天门山才能流出去,所以“天门中断”是“楚江开”的前提条件,其依赖性弱,作背景,用分词短语表达;“楚江开”依赖性强,作图形,用小句表达。

根据Talmy的论述,图形是一个有待定位的概念,是一个移动的或者概念上可移动的物体,其位置、移动的路径、方位一般是可变的;背景是一个提供参照作用的概念,相对于图形而言,一般是静止的事物或场所,为图形的位置、移动路径、方位提供参照。依赖性强的事物自身变动不居,缺少稳定性,依靠依赖性弱的事物而存在;依赖性弱的事物自身处

于静止或稳定状态,为依赖性强的事物提供寓所。从这方面来看,依赖性强的事物,其动态性也强,所以倾向于被看作图形;依赖性弱的事物,其动态性也弱,所以倾向于被看作背景,这与 Talmy 界定的图形和背景的概念内涵是一致的。

## 五、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。

### (一)客观突显

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,如“上厕所”这一事件包括了进厕所、解衣带、排尿、洗手等细节,其中“排尿”是关键细节,在语言表达上会自然突显而成为图形,所以小孩有尿意时会说“我要撒尿”,这就是认知对象对于认知主体的客观突显。请看李绅的《悯农》中的两句:

例 10 锄禾日当午,汗滴禾下土。

赵甄陶译:

They weed the fields at noontide under a scorching sun,

Their sweat dripping under growing corn into the soil<sup>[22]</sup>.

许渊冲译:

At noon they weed with hoes;

Their sweat drips on the soil<sup>[23]</sup>.

张廷琛译:

When crops are worked at noon,

It is sweat that moistens the soil<sup>[24]</sup>.

诗人用白描的手法描写了农夫烈日下锄禾的情景。第一句说明的是劳动的时间,属于环境成分,理应成为背景;第二句才是诗人要表达的关键,说明了劳动的艰辛,是客观突显句,理应成为图形。赵译将背景用小句表达,图形用垂悬分词短语表达,颠倒了图形和背景的关系;许译平均用力,都用小句表达;张译用从句表达背景,用强调句式突显图形,是合理的译文。

从注意力的分配来看,与生俱来的好奇心使人

更注意新奇或预料不到的事物。越能吸引注意力的内容就越能够进入人的意识,其显著程度也就越高。译者应从句法学角度出发,高度重视句子结构层面上的因素对语言中注意力分配所造成的影响,请看张耒《初见嵩山》中的两句:

例 11 年来鞍马困尘埃,赖有青山豁我怀。

Wearied for years of toilsome journey on my way,

My mind is happy at the sight of mountains green<sup>[25]</sup>.

数年来旅途奔波,“鞍马困尘埃”是人生的常态,是旧信息,作背景,译文用形容词短语表达;偶然看到青山,所以“豁我怀”,这是不能预料到的景物变化和心情变化,是客观突显的对象,是图形,译文用小句表达。

### (二)主观突显

人们有确定注意力方向和焦点的认知能力,这是形成突显的认知基础。认知主体受主观因素(如注意力的人为选择、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,如认知主体关注的不是夜空中的月亮,而是北斗星,北斗星就被突显了出来,这是认知主体的主观选择,用言语表达出来就是信息组织者针对信息解读者的主观突显,即关注事物非突显的一面。再如,成人一般会说“去洗手间”,而不会说“去撒尿”,这是因为成人的语言表达受礼貌原则的制约,将更符合交际得体性的次要细节“洗手”主观突显出来,使之成为图形并进入语言表征。总之,认知主体忽视事物原本突显的一面而关注原本非突显的一面,在言语层面就是主观突显。

新奇的事物更容易吸引人的注意。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”<sup>[26]</sup>。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,而不同的句法结构可以留给读者不同的意象,象征不同的语义,造成不同的理解。请看李白《独坐敬亭山》中的两句:

例 12 众鸟高飞尽,孤云独去闲。

All birds have flown away, so high;

A lonely cloud drifts on, so free<sup>[27]</sup>.

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,本应放在动词前面,在此均置于句末,句法新颖别致,

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。

## 六、结语

以上从四个方面分别探讨了古诗英译时原文中图形和背景的区别及其在译文中的表达形式问题,实际上,决定图形和背景的因素往往不止一个,两个或几个因素共同起作用的情况经常见到,如柳宗元的《江雪》:

例 13 千山鸟飞绝,万径人踪灭。孤舟蓑笠翁,独钓寒江雪。

From hill to hill no bird in flight,  
From path to path no man in sight.  
A straw-cloak'd man afloat, behold!  
Is fishing snow on river cold<sup>[28]</sup>.

原诗第一句和第二句描写单一而又浩大的雪域环境,应作背景;第三句和第四句描写傲世独立、超然于群的渔翁形象,应作图形。从依赖性来看,人依赖于环境而存在,环境作背景,人作图形;从动态性来看,人的动态性比鸟与环境的动态性更高级;从突显性看,“蓑笠翁”的形象突显于千山万径的雪景中。许译将背景部分译成短语形式,符合其背景身份。

图形和背景的确立不仅取决于定义特征和附属特征,还要结合语篇主题来考虑,如王昌龄的《闺怨》:

例 14 闺中少妇不知愁,春日凝妆上翠楼。忽见陌头杨柳色,悔教夫婿觅封侯。

Nothing in her boudoir brings sorrow to the bride,  
She mounts the tower, gaily dressed, on a spring day.

Suddenly seeing green willows by the roadside,  
She sighs for her husband seeking fame far away<sup>[29]</sup>.

“忽见陌头杨柳色”具有难以预料性,本应作为客观突显而成为图形,但此诗主要描述闺中少妇的情绪变化(由“不知愁”转化成“悔”),这从诗篇标题名《闺怨》也可看出来,因此《闺怨》作为话题的参照点,具有论题统领性功能。“忽见陌头杨柳色”只是用来表达情绪变化的原因,并没有涉及到情绪本身,故降格成为背景,许译用分词短语表达,符合其背景身份。可见,图形和背景之间的关系受到多个原则之下的认知特征的制约,要确定某个事物充当图形还是背景,必须从相关事物之间的关系角度衡量,这种相对关系往往比单个事物自身的特征更重要。语篇主题具有统领全篇的地位,它从宏观上控制图形和背景的确立,这是不容忽视的。

如何将原文的语义内容用合适的译语句法结构体现出来,这是汉诗英译值得探讨的一个重大实践问题,图形-背景理论作为联系语义和句法结构系统之间的桥梁,为回答这一问题提供了可行的思路。本文从定义特征、依赖性、动态性、突显性四个方面探讨了汉语古诗中如何区分图形和背景。图形和背景的确立可能不仅受一个因素的影响,几个因素同时起作用的情况经常见到。在起作用的几个因素中,定义特征往往起决定作用,有时还要结合语篇主题来考虑。在区分原文中图形和背景的基础上,还要考虑在译文中如何用适当的英语句法结构体现这种区分,一般来说,图形用主谓结构或主句表达;背景用分词短语、名词短语、形容词短语等形式或从句表达,这就避免了汉语古诗英译时过分依赖原文、对原文信息平均用力予以传译造成的句式单一问题,使译文信息分布主次分明,重点突出。

## [参考文献]

- [1][2][5]匡芳涛,文旭.图形-背景的现实化[J].外国语,2003(4):24-31.
- [3]梁丽,陈蕊.图形/背景理论在唐诗中的现实化及其对意境的作用[J].外国语,2008(4):31-37.
- [4]Talmy, L. *Towards a Cognitive Semantics Vol. 1.* [M]. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 2012.311-344.
- [6]赵民涛.物体位置与空间关系的心理表征[J].心理科学进展,2006(3):321-327.
- [7]刘文,赵增虎.认知诗学研究[M].北京:中国文史出版社,2014.31.
- [8][18][20][27][28][29]许渊冲.中诗英韵探胜[M].北京:北京大学出版社,2010.159,170,176,178,238,240.
- [9][11]卓振英.华夏情怀——历代名诗英译及探微[M].广州:中山大学出版社,1996.115,157.
- [10][13]文殊,王晋熙,邓炎昌.唐宋绝句名篇英译[M].北京:外语教学与研究出版社,1995.2,77.
- [12][16][17]许渊冲,中英文对照唐诗三百首[M].北京:中国对外翻译出版公司,2007.6,206,233.
- [14]Talmy, L. *Figure and ground in complex sentences* [A]. In Joseph H. Greenberg (ed.). *Universals of Human Language*, Vol. 4: Syntax [C]. Stanford: Stanford University Press, 1978.625-649.
- [15]华满元,华先发.汉诗英译名篇选读[M].武汉:武汉大学出版社,2014.340.

- [19] 吴钧陶. 唐诗三百首 [M]. 长沙: 湖南人民出版社, 1997.193,233.
- [21][23][25] 许渊冲. 新编千家诗 [M]. 北京: 中华书局, 2000.50,94,142,182.
- [22] 赵甄陶. 中国诗词精选英译 [M]. 长沙: 湖南师范大学出版社, 1999.120.
- [24] 张廷琛, 魏博思. 唐诗一百首 [M]. 北京: 中国对外翻译出版公司, 2007.204.
- [26] 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.

## The Syntactic Structure of Poems from Chinese to English from the Perspective of Figure-ground Theory

Tan Meng

(College of Foreign Languages Hunan First Normal University, Changsha Hunan 410205, China)

**Abstract:** Coordinate structure is widely used in Chinese while subordinate structure in English. The difference leads to the necessity of turning Chinese coordinate structure into English subordinate structure when ancient Chinese poems are translated into English. Here comes the problem of which part of Chinese coordinate structure is main clause and which part is subordinate clause. Figure-ground theory points out the way to the choice. In this article, definitional properties, motion, dependence and salience are discussed to help distinguish between figure and ground in ancient Chinese poems. Once figure and ground have been decided, we have to consider using proper sentence structure in the version so as to give expression to them. Generally we use subject-predicate structure or main clause for figure, participle phrase, noun phrase, adjective phrase or subordinate clause for ground. So we come to the essential problem of ancient Chinese poems translation from the perspective of figure-ground theory: which is figure and which is ground in the original; how figure and ground are expressed in the version. The significance of the article lies in that it can provide a referential perspective for choice of sentence structure in the version when ancient Chinese poems are translated into English.

**Key words:** figure-ground theory; definitional characteristics; motion; dependence; salience; translation of ancient Chinese poems into English

### 版权转让声明

本刊已许可中国学术期刊(光盘版)电子杂志社在中国知网及其系列数据库产品中,以数字化方式复制、汇编、发行、信息网络传播本刊全文。该著作权使用费与本刊稿酬一并支付(或:相关稿酬不再另行支付)

稿件凡经本刊使用,即视作作者同意授权本刊其作品包括但不限于电子版信息网络传播权、无线增值业务权;并且本刊有权或授权合作伙伴龙源期刊网再使用;本刊支付的稿费已包括上述使用方式的稿费。

本刊已加入台湾中文电子期刊服务—思博网(CEPS),故凡向本刊投稿者,均视为其文稿刊登后可供思博网(CEPS)收录、转载并上网发行;其作者文章著作权使用费与稿酬本刊一次付清,不再另付其它报酬。