

唐诗漫画的多模态转喻分析框架

——以“月”意象为例

杨慕文¹ 刘玉梅²

(1. 四川外国语大学 英语学院, 重庆 400031; 2. 四川外国语大学 教务处, 重庆 400031)

摘要:转喻是唐诗和漫画之间超媒体以及媒体融合实践的重要基础,可形成强/弱映射、二元/多元喻体/多元本体、显性/半显性/隐性、语/图/多模态的转喻类型,需将画格内/外以及画题中的图文语境联系起来观照,以求对转喻的深刻理。诗中“月”与其多元喻体(神象/天象/物象)和本体(时间/氛围/情谊)的转喻在画中通过人物/空镜构图得到强化。诗中避免重字,又催生了漫画“非复现式分格”构图,以视觉创新呼应古典诗律。本研究尝试为多模态转喻提供跨学科研究路径,助力读图时代下诗词漫画的改编与评鉴。

关键词:唐诗漫画;转喻;多模态;月

中图分类号:H136.1

文献标志码:A

文章编号:1674-6414(2025)05-0042-12

0 引言

漫画被誉为“含有多量的文学性质的一种绘画”和“介于绘画与文学之间的一种艺术”(丰子恺等,2018:66)、“一门超越语种的国际语言”(阮筠庭,2007:78)和“人类的共通语言”(王庸声,2005:54),在中华优秀传统文化创造性转化、创新性发展和传播方面具有相当大的潜力(强晓,2014;杨慕文等,2022)。然而,对于漫画的文学性及其功能的研究不仅在美术界较少,在文学界、语言学界也尚为鲜见。戴逸如(2008:10)把“漫画的文学实质”归结为漫画运用了借代等“属于文学范畴的写作修辞手法”。丰子恺(2001:35)主张“漫画六法说”以阐释漫画与文学的关系,认为写实法和象征法与借代均有相通之处。可见,借代,即认知语言学中的“转喻”,在漫画创作中起着很重要的作用。认知语言学认为转喻不仅是修辞手法,更是人类基本的认知机制。唐诗中蕴含丰富的转喻现象(金胜昔,

收稿日期:2025-03-13

基金项目:重庆市社会科学规划项目“唐诗漫画的转喻及其轻阅读研究”(2024NDQN097)、重庆市一流学科外国语言文学科研青年项目“基于多模态语料库的唐诗漫画的转喻研究”(SISUWYJY202320)和重庆市教委人文社会科学研究项目“唐诗漫画的衔接——认知连贯研究”(22SKGH268)的阶段性成果

作者简介:杨慕文,女,四川外国语大学英语学院讲师,博士,主要从事多模态话语分析、功能语言学和认知语言学研究。

刘玉梅,女,四川外国语大学教务处教授,博士,博士生导师,主要从事体认语言学、教学管理研究。

引用格式:杨慕文,刘玉梅. 唐诗漫画的多模态转喻分析框架——以“月”意象为例[J]. 外国语文,2025(5):42-53.

2021),改编漫画后,更能适应读者的认知能力和水平要求,有助于彰显哲思、增强诗意、提升美感。

鉴于此,本文融合修辞学、认知语言学、漫画设计学理论,拟构建出一个分析唐诗漫画语篇中多模态转喻特征的综合框架,考察这类多模态语篇的转喻体裁、转喻机制及其对语篇语境的依赖性;同时,在此框架下,对蔡志忠(2001)唐诗漫画书籍《唐诗说:悲欢的歌者》(以下简称《唐诗说》)中的“月”意象进行案例分析,旨在加强多模态转喻的系统性与应用性研究,并借此展望唐诗漫画的发展路径。

1 研究设计

1.1 语料与多模态语料库研究方法

“字画结合是中外漫画普遍采用的一种手法。不过,西洋漫画多采用对话方式;而以诗配合则为中国古代漫画的一种特有手法,是中国漫画的传统特色之一。”(毕克官等,2006:13)自20世纪20年代以来,丰子恺开始创作“古诗新画”,自称这类漫画“形式是白纸上的墨画,题材则多取平日所讽咏的古人的诗句。因而所作的画,不专重画面的形式的美,而宁求题材的诗趣,即内容的美”(陈星,2004:45),且被普遍认为具有很强的文学性。进入21世纪,在漫画多元化发展趋势下,“水墨漫画、漫画配诗等,都体现了鲜明的民族性”(甘险峰,2008:12),并且,漫画“如果选择与国家、民族、社会有重要关系的重要题材进行创作,可能意义更重大,传播效果更明显,社会影响更广泛、深刻”(甘险峰,2008:6)。《唐诗说》正是以清代蘅塘退士的唐诗选集《唐诗三百首》为底本,以水墨漫画配诗,以诗画互参来诠释唐诗,可雅俗共赏,能够弥补唐诗的白话译解易曲高和寡的缺憾。吴宏一在为其作序时说,《唐诗说》等蔡氏国学漫画“不但颇能把握原著的精神,而且能立足于人间,以浅喻深,对于读者的阅读和固有文化的发扬,大有帮助”(蔡志忠,2001:6)。

为系统阐释转喻对唐诗漫画中多模态符号的使用、意义的多模态构建和文化的多模态传播的重要作用并提供实证依据,本文以《唐诗说》为例建立多模态语料库,包括182条分格漫画以诠释46位诗人的182首诗。每一首诗和一条漫画对齐,每一句或一联诗又和一个画格对齐。其中,90首绝句、68首律诗和5首古诗以四格漫画再现,6首律诗和13首古诗以多格漫画(泛指除四格漫画外其他分格形式的漫画作品)再现。最终,该封闭语料库包括794个画格。

1.2 研究现状与研究问题的提出

长期以来,美术界或辞典编撰者对文学性漫画的研究并无实质性的进展,各类辞典中“漫画”词条释义也局限于“基本上是指时事政治类的漫画”(李爽,2005:1)。在当前语言学与语篇分析的“多模态转向”时期(Bateman et al., 2017),漫画多模态转喻研究尚处于起

步阶段,通常在政治和新闻漫画的多模态隐喻研究(Forceville, 2009; 冯德正等, 2017; 刘熠等 2025)中被零星提及,且大多关注个例的阐释,尚未建立系统的转喻类型识别框架。冯德正等(2017)和刘建稳等(2017)指出未来转喻研究的发展方向主要包括:概念转喻在不同模态中的体现以及多模态符号在转喻建构过程中的复杂互动关系,基于多模态语料库的实证研究在验证和发展多模态转喻理论方面的作用,转喻在跨文化交际中的作用及其体认图式。

同时,中国古诗词转喻研究各有侧重,主要包括隐转喻互动关系研究、转喻翻译研究、转喻意象及其认知语境与意义建构研究(高原, 2013; 金胜昔, 2021)。认知语言学和修辞学转喻研究也各有侧重,分别侧重转喻得以形成的思维过程(Panther et al., 1999; Littlemore, 2015; 刘玉梅, 2020)和得以表达的语言现象(宗廷虎等, 2007)。这两个研究路径优势互补,可以为“‘意象’作为‘意中之象’(心象)或艺术文本之象(以诗歌而言,便是语言符号所显示之象)”(陈伯海, 2015: 9)提供更充分、深刻且合理的解释。因此,本文拟在理论层面整合认知语言学和修辞学转喻理论以及相关漫画理论,在应用层面整合多模态语料库和案例分析法,主要探讨两大问题:一是唐诗漫画的多模态转喻分析框架的构建与依据,二是《唐诗说》中意象(以“月”为例)的多模态意义建构和转喻认知理据。

2 唐诗漫画的多模态转喻分析框架构建

2.1 分析框架的构建及其依据

本文采用自上而下(基于理论)和自下而上(注重实例)相结合的研究模式,构建了唐诗漫画多模态转喻分析框架(图1,见下页),旨在突破前人研究中多模态转喻分类法(Radden et al., 1999)繁杂和分析框架层次关系较弱的局限。图1中,系统网络由相互关联的选择系统构成。系统包含准入条件的一系列可能的选项,即满足某准入条件,如“模态”,能获得一系列选项,如“单模态”“多模态”。各系统用大括号“{”表示“合取”、方括号“[”表示“析取”、斜方括号“/”表示“量级”(Matthiessen et al., 2009)。合取指在可供选择的若干个子系统中对每一个子系统都同时进行选择,析取指在选择项目中只能选其一,量级指选择项目在程度上存在着区别。

基于图1中“体裁”“机制”和“语境”三个子系统,可以进行系统的转喻描写和转喻解释。各子系统沿着诗、画两种体裁基于转喻的通似性,转喻机制基于本体和喻体的关系、数量和模态的复杂性,语篇语境基于画题、画格和图、文的复杂性,向纵深细微处拓展,生成更加具体的选择项,增加了描写潜势与解释力潜势。同时,三个子系统是相互关联的选择系统,体现了“所有人类行为都包含选择,符号行为涉及符号选择”,并且“每一意义行为都是同时许多维度上进行选择的实例”(庞玉厚等, 2010: 144)。各系统选择项的量化特征

作为一种文本特征,在语篇中出现的频率高时是无标记的(unmarked),低时则是有标记的(marked),有、无标记性也是一个高低程度问题(Halliday et al., 1993)。

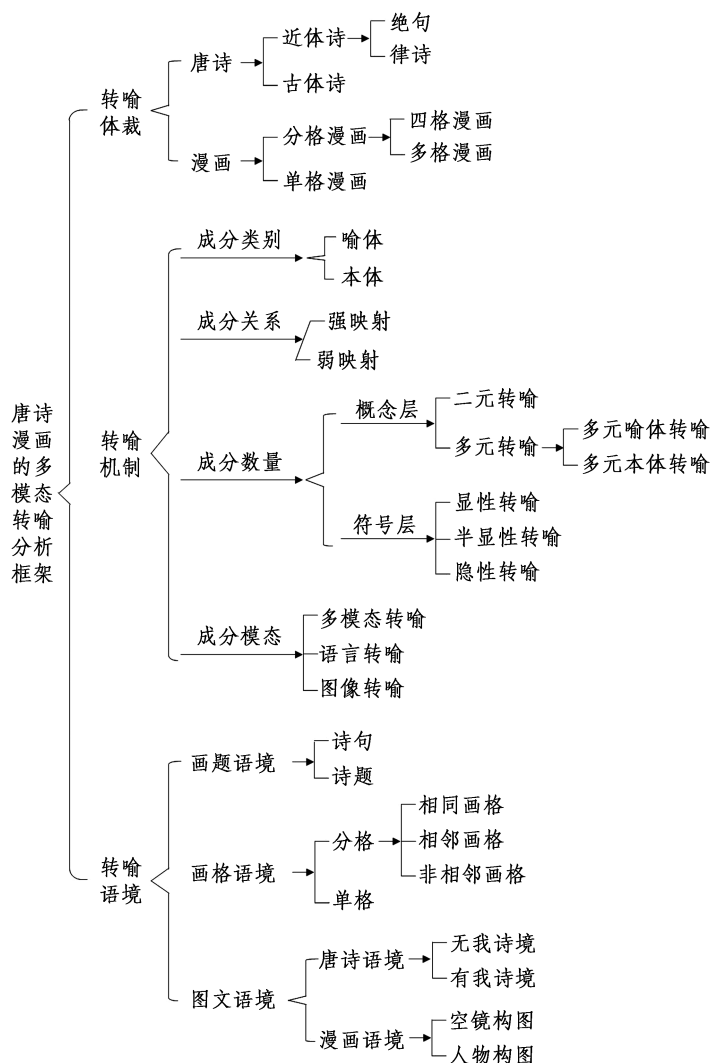


图1 唐诗漫画多模态转喻分析框架

2.2 分析框架的描述与理论阐释

2.2.1 转喻体裁

转喻不仅仅是语言现象,在没有类似点却具有某种相关性的事物之间,借关系事物的名称来代替所说的事物(陈望道, 2001)。它也是人类认知世界的基本思维方式(Lakoff et al., 1980),说话者能够通过相关联的彼物(喻体)来概念化此物(本体),即通过突显转移方式(shift in profile)在喻体和本体之间建立关联(刘玉梅, 2020),听话者则需要借助突显转移脚手架还原喻体的特征来找到本体。转喻或借代在文学体裁中的运用在不同历史阶段有所扩展,从先秦诗歌与散文,秦汉至南北朝赋与骈文,唐宋诗词、元明清戏曲与小说到现代广告等新兴语体,“唐宋是借代修辞深入发展的时期……文体的运用以诗词体为更

多”(宗廷虎等,2007:779)。唐代皎然的“文外之旨”、司空图的“象外之象,景外之景”和刘禹锡的“境生象外”等著名论述从诗歌意象有显有隐、有实有虚的角度立论,揭示出转喻对于读者从诗中获得至简至丰的审美体验起着重要的作用。漫画与唐诗的转喻用法在某种程度上具有通似性。

其一,漫画运用“象征法”,即“漫画家对于人生社会的某种事象,欲发表自己的感想,而此事无形可捕,或不便于明言直说,乃另描一种性状相同的他事象,拿来象征所欲说的事象”(丰子恺,2001:55),同样,清代叶燮论“诗之至处”时说“妙在含蓄无垠,思致微渺,其寄托在可言不可言之间,其指归在可解不可解之会,言在此而意在彼”(陶文鹏,2003:283)。正如“可见的比不可见的显著,这是一般的认知规律”(沈家煊,1999:5),可言的比不可言的或不便于明言的显著。唐诗和漫画都遵循了人们择其显著特征来描述事物本身的转喻认知方式(王寅,2012)。

其二,漫画运用“写实法”,即“漫画家在日常见闻中,选取寓有意义的现象,把它如实描写,使看者能在小中见大,个中见全”(丰子恺,2001:35)。例如,“表现一个动作,电影讲求的是连续性及全面性,连续漫画则是着重选择性和代表性”(阮筠庭,2007:80)。连续或分格漫画“每一个画格都反映了一定的空间和时间里的人、物、景”(王庸声,2005:95),通过最重点的几个画面来讲述完整的情节、塑造人物、描绘环境,全方位地反映人类社会生活与精神世界。同样,“诗人最懂得小中见大、个中见全的秘诀,最善于运用一件具象的小事来暗示抽象的大事”(丰子恺等,2018:103)。不仅“诗人言简而意繁”,漫画也“只要意到,笔不妨不到”,因此,“漫画好比文学中的绝句,字数少而精,含义深而长”(丰子恺等,2018:3)。唐诗和漫画都遵循了人们“择其一而概其全”(王寅,2012:1)的转喻认知方式。

中国传统诗画关系观中的“超媒体美学”理念认为,诗歌与绘画在媒体性能方面有其独到的艺术效果,但两者之间并非泾渭分明,而是具有超越媒体性能差异的内在同一性(叶维廉,2006:240-283)。转喻是超媒体以及媒体融合实践的重要基础,既能让诗、画艺术家在创作中提供相同或相似的“美感状态”,又能让两类艺术有机融合,形成唐诗漫画。唐诗漫画也能够为研究者提供大量真实的语料和合适的例证来解释转喻机制。

2.2.2 转喻机制

2.2.2.1 成分关系

从喻体对本体的映射“是以隐含的方式在起作用的”,是“一种‘唤起’和‘被唤起’的关系”(束定芳,2006:97,108),“转喻的重要功能之一便是提供一般的指示(generic prompts),作为语用推理的输入来充实话语的隐含义”(束定芳,2013:3)。语用学家达恩·斯佩贝尔(Dan Sperber)和戴尔德丽·威尔逊(Deirdre Wilson)(1986)把话语含意分为

“强隐含”和“弱隐含”：“强隐含往往是当前语境最合适的意义”，然而“弱隐含是带有某种不确定性的隐含假定(implicated assumptions)，它们能否被读者捕捉到完全取决于话语与读者认知语境的契合度，以及读者是否付出更大的认知努力”(李勇忠，2015：17)。隐喻本体也可以分为“强隐含意义”和“弱隐含意义”，分别形成于强映射(或常规映射)和弱映射，即大部分和少部分读者能识解的映射(Forceville, 1996：125)。转喻同样有强隐含和弱隐含两种映射性。然而，从大众文化基于“受众范围”和“受众的认知深度和持续时间”的判断以及漫画作为“大众文化”的定位(王庸声，2005：156)看，强映射转喻更为漫画读者喜闻乐见。

2.2.2.2 成分数量

在概念或思维层面上，从喻体对本体的映射“既然是邻近，就不一定限于某种固定的关系”(束定芳，2006：98)。因此，除单个喻体与单个本体间的二元转喻外，还存在多个喻体向一个本体映射、一个喻体向多个本体映射的多元转喻关系。根据语篇中喻体和本体的符号体现方式，转喻结构可分为三类：显性(喻体和本体均被体现)、半显性(仅体现其中一方)和隐性(两者均未被体现)。读者对每一个画格“只是显示人或事物的某个局部、某种过程或某个瞬间的非独立画面”(王庸声，2005：4)的漫画叙事具有“自动填补空隙的心理机制”，并获得“阅读漫画的快感”(阮筠庭，2007：79)。可见，半显性和隐性转喻在漫画(尤其水墨漫画)中也行之有效。

2.2.2.3 成分体现

喻体和本体的体现形式可为语言，也可为图像，还可为多模态的。两种模态各有其意义潜势，形成的多模态转喻能够“共同表达一个连贯的信息”，并且“在表达观点、立场、态度和情感上更加具有创造力，更加直观”(潘艳艳，2020：14)。

2.2.3 转喻语境

具体的转喻映射需根据语境来判断(Littlemore, 2015)，语境对转喻意义的作用和阐释也适用于多模态转喻研究领域(Forceville et al., 2009)。唐诗漫画的语篇语境由画题和画格语境、语言和图像语境构成，是转喻赖以生成和理解语境，可统称为“转喻语境”。

2.2.3.1 画题语境

漫画“借重画题”(丰子恺等，2018：103)，尤其对于“用形象来代替了文字而作诗”的文学性漫画，“画题非常重要，画的效果大半为着有了画题而发生”(丰子恺，2010：49)。画题通常是诗句(如丰氏漫画)或诗题(如蔡氏漫画)。一方面，“指定一句诗句为画题……画家为这诗句作画”在中国诗画融通史上颇具特色与影响，“这种画完全以诗句为主而画为宾，画全靠有诗句为题而增色”(2010：53-54)；另一方面，“唐诗中……因为求精炼，有些应在诗中表达的意思就放到诗题中去表达了。因此，有些在诗中省略的字，实际上就是诗

题”(蒋绍愚,2008:152)。在这两种情况下,转喻的生成和理解必然自觉或不自觉地依赖于画题。

2.2.3.2 画格语境

漫画基于格数可归为单格漫画或分格漫画,进而归为四格或多格漫画。诗歌基于格律可归为古体诗或近体诗,进而归为绝句或律诗。单格唐诗漫画,如丰氏漫画,通常选取诗文中的一句甚至只是几个字作画,分格唐诗漫画,如蔡氏漫画,可取整首诗意作画。不仅四格、四句、四联自为起承转合的漫画与绝句、律诗之间,格数、句数自由的多格漫画与古体诗之间也倾向于形成一个画格和一句(联)诗之间对称关系的多模态结构(杨慕文等,2022)。转喻的生成和理解可以依赖于超句法的语篇语境(卢卫中等,2006),而诗歌语言有赖于“语词或语句之间的张力”(陈伯海,2015:300),因此,转喻机制不仅可作用于唐诗漫画中同一画格语境,也可作用于相邻或非相邻画格语境之间。

2.2.3.3 图文语境

正如北宋苏轼所说:“诗不能尽,溢而为书,变而为画。”(陶文鹏,1996:5)这是唐诗漫画产生的必然性。唐诗漫画中,诗和画各有妙用,语言和图像互为语境,互相补充。“‘有我’与‘无我’作为诗歌境界的两种基本类型”与“诗人情意姿态体现于作品中的隐显强弱程度的差异”有关(陈伯海,2015:198-199)。盛唐以前诗歌多“无我之境,以物观物”,而中晚唐以后诗歌多“有我之境,以我观物”(2015:199)。同时,“人物构图”和“空镜构图”作为漫画的两种基本类型,前者指“作者为了突出画面上的人物,会把可能分散注意力的背景略去”,而后者指只有景没有人,“这也是文学或电影手法在漫画中的应用,空镜画面使用得当,可以增加漫画诗一般的情调”(王庸声,2005:92-93)。转喻机制可以在这两组变量的基础上以不同的方式多模态化、结构化。

3 实例分析

“运用计算机技术鉴赏古典诗词,可以以意象为中心,用计算机提供某种意象在某个作家或某个时代的诗词中出现的全部例句和诗篇,在此基础上进行艺术分析,深入探究诗人的语言艺术。”(蒋绍愚,2008:342)《唐诗说》多模态语料库中,排除表“月份”的六个“月”字后,六条漫画的画题含“月”字,八条漫画的九个画格含“月”字,10条漫画的25个画格含月的图像,30条漫画的33个画格同时包含“月”字与月的图像。本节基于唐诗漫画的多模态转喻分析框架,分析“月”意象作为转喻喻体或本体的诗例和图例。

3.1 转喻机制

3.1.1 月的多元喻体

月的喻体包括月亮神话传说中的动植物及仙人形象,诗境中常常与月同时出现(蒋绍

愚, 2008)的天象, 日常生活中与月同属光源的物象。“唐宋时期运用神话故事中事物代其所在的借代现象, 比汉魏六朝时期更为丰富。汉魏六朝多以月中兔、桂、蟾等为借体, 唐宋时期除继承这些方面外, 运用较多的是以月中蟾蜍与嫦娥为借体。”(宗廷虎等, 2007: 791)《唐诗说》中四个画格含文字“桂魄”“桂树”“桂花”“寒兔”“吴质”和“嫦娥”, 十格含“星”“星辰”“长河”“银河”“金河”和“云汉”, 13格含“蜡烛”“蜡”“烛”“星火”和“渔火”, 均转喻月亮, 可分别称为神象喻体、天象喻体、物象喻体。“意象叠加, 本是中国古典诗歌一个重要技巧特征”(赵毅衡, 2013: 226), 但在现有诗例中仅“吴质不眠倚桂树, 露脚斜飞湿寒兔”与“长河渐落晓星沉”两处出现了多重喻体的叠加运用。可见, 月的多元喻体转喻是有标记的。

在上述 27 个转喻诗例中, 仅八例与月的图像在同一画格中图文映射, 构成多模态转喻。如图 2, 李白作诗“永结无情游, 相期邈云汉”以抒情“我愿跟它们(月亮和影子)永远结为忘情的好友, 大家相期在高渺的云河间相会”, 其中“云汉”与月的图像构成多模态转喻, 能够有效降低读者对这一诗联的认知负荷。尽管《唐诗说》中这种多模态转喻是有标记的, 但其表现手法完全符合漫画的审美规范。正如王庸声(2005: 83)所述, 漫画在处理时间场景时有其独特的表现方式:“时间设定在外景中……表现夜晚多用黑暗底色的天空反衬出月亮或星辰, 有时加上灯火”, 室内景则“可以采用象征性手法, 如设置一些灯烛等照明道具”, 但“有时候也用窗外透进的月光或室外灯光来照明”。



图 2 李白《月下独酌》(蔡志忠, 2001: 78)

3.1.2 月的多元本体

月从单纯的自然之物到诗歌中的本体多元化选择, 有一个形成和发展的过程。“最初, ‘月’只和昼夜和朔望有关”(蒋绍愚, 2008: 360), 其后, “‘月’可以出现于不同的情景中, 可以和不同的感情相联系。但在多样性中还是有一个基调: 和‘月’联系的情景是宁静, 和‘月’联系的感情是思念。”(蒋绍愚, 2008: 350)例如, “月出惊山鸟”中“月”同时转喻“夜”和“宁静”。“今夜鄜州月, 闺中只独看”中, “在战乱中独居鄜州的妻子的孤单, 和诗人对她的想念”(蒋绍愚, 2008: 344-345)则通过“月”转喻“夜”和“(孤)独”而跃然纸上。丰子恺

(2010: 27)又指出:“月在夜间出现,其形状色彩又都优美沉静,故诗人对月特别亲近,常引为慰安的伴侣。”如李白将“月”视为伴侣(图2)。月作为相对具体、有形的物体,比抽象的时间、情景、情谊等更加具有突显性,容易让人形成较理想的认知模式,这是一个“具体代替抽象”(Panther et al., 1999)的转喻模式。

《唐诗说》中,“夜”字40例,“静”字六例,感情词汇115例(“愁”“独”“情”“泪”“思”“忆”“悲”“怨”“哀”“伤”和“怀”均属此类),由月向多个本体的转喻映射不仅是显性的,也是无标记的。诗中月的多元本体转喻既可与漫画中月圆人未圆、望月怀人、涕泪俱下、难以入寐的人物构图(图3)形成多模态转喻,强隐含孤单思亲之情。而“月出惊山鸟”这一诗句“写无我之境,景物天机毕露,自由活动。作者把自我隐藏起来”(李浩,2009: 52),与静夜悬月的空境构图(图4)形成多模态转喻,则强隐含澄明空灵之景。不仅“转喻的‘具体—抽象’的代替功能用得最多的是‘感情范畴’”(赵艳芳,2000: 116),漫画艺术的重要特征在于“突出表现画中人物的神情和动态”(方成,2002: 98)。这一特点在《唐诗说》中体现得尤为显著:人物构图(54例)是无标记的,空镜构图(四例)是有标记的。



图3 杜甫《月夜》(蔡志忠, 2001: 105)



图4 王维《鸟鸣涧》(蔡志忠, 2001: 53)

3.2 转喻语境

诗词中用字遣词应注意避免用字重复,正如词学家梁启勋在《曼殊室词话(卷二)》说,“作近体诗,以不重字为佳,诚以有限之篇幅,须容纳多量之意境,重一字则少一字之含义故也”(朱崇才,2010: 2978),如《唐诗说》中仅两首李白诗作(《月下独酌》《静夜思》)重复使用“月”字。

漫画存在明显的审美差异,可以应用“复现式蒙太奇”,这是“一种短时复现的镜头串联方式”,旨在“通过多次反复呈现需要强调的场景来吸引读者注意”(塚本博义等,2008: 96)。四格漫画中时间变化只是短暂的,“一般来说每个画格中的人物、地点和时间是相同的”(王庸声,2005: 95)。然而,《唐诗说》中仅有12条漫画通过分格、多格形成月的图像的复现,可以体现蔡氏漫画的唐诗审美取向。如图5,杜甫《月夜忆舍弟》颔联“露从今夜白,月是故乡明”以情观物,以澄明悬月转喻忆弟思乡之情,将普天共赏的明月化为独特的个人体验。明代王嗣奭对此评注道:“对明月而忆弟,觉露增其白,但月不如故乡之明,忆在

故乡兄弟无故也。情异而景为之变也”(顾青, 2005: 217)。前后各两帧画面分别是“月夜怀人”转喻意义的显性表达和隐性表达, 构建起连续统一的多模态叙事。

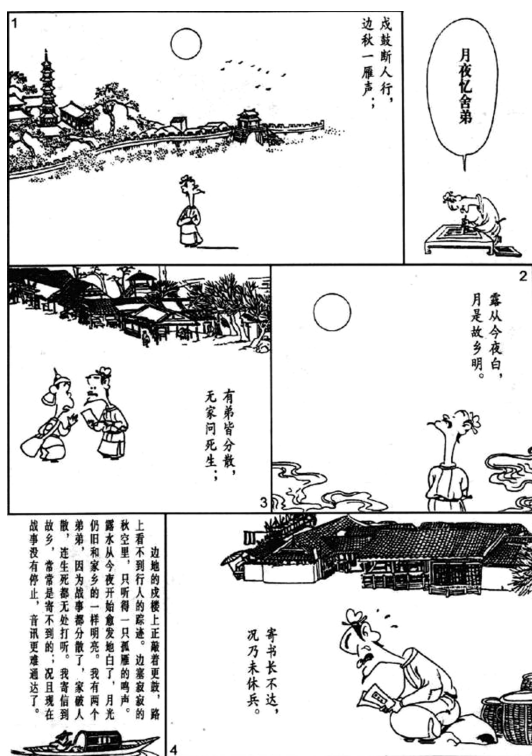


图5 杜甫《月夜忆舍弟》(蔡志忠, 2001: 108)

4 结语

转喻构成了唐诗和漫画之间超越媒体性能差异的内在同一性, 二者都遵循人们描述事物时择其一而概其全并择其显著特征的转喻认知方式。唐诗漫画中两种模态共现、互补, 可形成强映射或弱映射转喻、二元或多元喻体或多元本体转喻、显性或半显性或隐性转喻、语言或图像或多模态转喻。生成与理解这些转喻可依赖同一画格、相邻画格、非相邻画格或画(诗)题中的图文语境。基于上述发现, 可构建唐诗漫画多模态转喻的综合分析框架, 用以分析不同的诗歌意象。在该框架下研究《唐诗说》中的“月”意象发现: 诗中虽然月的喻体选择多元化, 包括神象喻体、天象喻体、物象喻体, 但月的多元喻体转喻是有标记的。诗中月的本体选择也多元化, 包括时间本体(“昼夜”“朔望”)、氛围本体(“宁静”)、情谊本体(“思念”“伴侣”), 月的多元本体转喻是无标记的。漫画中月的图像、人物构图、空镜构图既可使诗中弱隐含意义向强隐含转化, 又能进一步强化原本的强隐含意义。诗中避免重字, 唐诗漫画的分格构图已在相当程度上突破了漫画中复现式构图的固定程式。

近现代以来, 中国学者不断从新的视角来重审传统诗画理论与实践, 以便“寻找中国传统文化自立于世界的独特魅力以及艺术再创新之可能”(王艳丽 等, 2020: 217)。本文在

继承这一研究传统并予以创新的基础上,既有助于修补和发展认知语言学和修辞学转喻理论,也能为唐诗的漫画改编、唐诗漫画的质量评鉴提供可资借鉴的指导原则。

参考文献:

- Bateman, J. et al. 2017. *Multimodality: Foundations, Research and Analysis*[M]. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Forceville, C. & E. Uriós-Aparisi. 2009. *Multimodal Metaphor*[M]. Berlin & New York: Mouton de Gruyter.
- Forceville, C. 1996. *Pictorial Metaphor in Advertising*[M]. London: Routledge.
- Forceville, C. 2009. Metonymy in Visual and Audiovisual Discourse[G]// E. Ventola & A. J. Moya Guizarro. *The World Told and the World Shown: Multisemiotic Issues*. New York: Palgrave Macmillan, 56-74.
- Halliday, M. A. K. & Z. James. 1993. A Quantitative Study of Polarity and Primary Tense in the English Finite Clause[G]// J. M. Sinclair, M. Hoey & G. Fox. *Techniques of Description: Spoken and Written Discourse*. London: Routledge, 32-66.
- Lakoff, G. & M. Johnson. 1980. *Metaphors We Live By*[M]. Chicago & London: The University of Chicago Press.
- Littlemore, J. 2015. *Metonymy: Hidden Shortcuts in Language, Thought and Communication* [M]. Cambridge: Cambridge University Press.
- Matthiessen, C. M. I. M. & M. A. K. Halliday. 2009. *Systemic Functional Grammar: A First Step into the Theory* [M]. Beijing: Higher Education Press.
- Panther, K. U. & G. Radden. 1999. *Metonymy in Language and Thought*[G]. Amsterdam: John Benjamins.
- Radden, G. & Z. Kövecses. 1999. Towards a Theory of Metonymy[G]// K. U. Panther & G. Radden. *Metonymy in Language and Thought*. Amsterdam: John Benjamins.
- Sperber, D. & D. Wilson. 1986. *Relevance: Communication and Cognition*[M]. Oxford: Blackwell.
- 毕克官,黄远林. 2006. 中国漫画史[M]. 北京:文化艺术出版社.
- 蔡志忠. 2001. 唐诗说:悲欢的歌者[M]. 北京:生活·读书·新知三联书店.
- 陈伯海. 2015. 意象艺术与唐诗[M]. 上海:上海古籍出版社.
- 陈望道. 2001. 修辞学发凡[M]. 上海:上海教育出版社.
- 陈星. 2004. 丰子恺漫画研究[M]. 杭州:西泠印社出版社.
- 戴逸如. 2008. 世界漫画大师:精品图典[M]. 济南:山东画报出版社.
- 方成. 2002. 漫画入门:跟方成学漫画[M]. 长沙:湖南文艺出版社.
- 丰子恺,丰一吟. 2018. 丰子恺话人生[M]. 上海:上海译文出版社.
- 丰子恺. 2001. 漫画的描法·子恺漫画选[M]. 长沙:湖南文艺出版社.
- 丰子恺. 2010. 绘画与文学[M]. 郑州:大象出版社.
- 冯德正,赵秀凤. 2017. 多模态转喻与图像语篇意义建构[J]. 外语学刊(6): 8-13.
- 甘险峰. 2008. 中国漫画史[M]. 济南:山东画报出版社.
- 高原. 2013. 古典诗歌中隐喻和转喻的互动[M]. 天津:南开大学出版社.
- 顾青. 2005. 唐诗三百首——名家集评本[M]. 北京:中华书局.
- 蒋绍愚. 2008. 唐诗语言研究[M]. 北京:语文出版社.
- 金胜昔. 2021. 唐诗中的隐转喻与转隐喻及其翻译研究[J]. 东北师大学报(哲学社会科学版)(2): 30-36.
- 李浩. 2009. 唐诗美学精读[M]. 上海:复旦大学出版社.
- 李爽. 2005. 漫画[M]. 北京:中国青年出版社.
- 李勇忠. 2015. 小说文本构建与隐喻叙事[J]. 外语教学(6): 15-18.
- 刘建稳,刘春伶. 2017. 基于实证语料的转喻研究——《转喻:语言、思维和交际的捷径》评介[J]. 外语研究(6): 104-107.

- 刘熠,孟晋. 2025. 多模态隐喻视角下新闻漫画中老年人形象的历时变迁[J]. 外国语文(2): 44-58.
- 刘玉梅. 2020. 基于体认识解机制的汉语修辞格分类研究[J]. 外语教学(6): 25-31.
- 卢卫中,路云. 2006. 转喻的语用性与语用理论的转喻基础[G]//文旭,徐安泉. 认知语言学新视野. 北京: 中国社会科学出版社, 149-165.
- 潘艳艳. 2020. 战争影片的多模态转喻批评分析[J]. 外语教学(2): 13-18.
- 庞玉厚,方琰,刘世生. 2010. 系统功能语言学的发展和面临的挑战[J]. 外语教学与研究(2): 144-149.
- 强晓. 2014. 海外《论语》漫画英译评鉴[J]. 上海翻译(2): 48-53.
- 阮筠庭. 2007. 漫画语言散议[J]. 新美术(4): 78-80.
- 沈家煊. 1999. 转指和转喻[J]. 当代语言学(1): 3-15.
- 束定芳. 2006. 隐喻和换喻的差别与联系[G]//文旭,徐安泉. 认知语言学新视野. 北京: 中国社会科学出版社, 93-114.
- 束定芳. 2013. 认知语言学研究方法[M]. 上海: 上海外语教育出版社.
- 陶文鹏. 1996. 唐诗与绘画[M]. 桂林: 漓江出版社.
- 陶文鹏. 2003. 唐宋诗美学与艺术论[M]. 天津: 南开大学出版社.
- 王艳丽,韩镇宇. 2020. 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(11): 217-227.
- 王寅. 2012. 指称论新观: 命名转喻论——从摹状论、因果论到转喻论[J]. 外语教学(6): 1-5.
- 王庸声. 2005. 现代漫画概论[M]. 北京: 海洋出版社.
- 杨慕文,刘玉梅. 2022. 唐诗漫画的多模态功能文体分析框架[J]. 中国外语(2): 23-31.
- 叶维廉. 2006. 叶维廉文集:第2卷[M]. 合肥: 安徽教育出版社.
- 赵艳芳. 2000. 认知语言学概论[M]. 上海: 上海外语教育出版社.
- 赵毅衡. 2013. 诗神远游——中国如何改变了美国现代诗[M]. 成都: 四川文艺出版社.
- 塚本博义,武湛. 2008. 分镜头表现篇[M]. 北京: 中国青年出版社.
- 朱崇才. 2010. 词话丛编续编(五)[M]. 北京: 人民文学出版社.
- 宗廷虎,陈光磊. 2007. 中国修辞史(中册)[M]. 长春: 吉林教育出版社.

A Multimodal Metonymy Analytic Framework of Tang Poetry Comics: The Comics Image of “the Moon”

YANG Muwen LIU Yumei

Abstract: It is found that metonymy serves as a fundamental mechanism for both Tang poetry and comics and enables Tang poems to be adapted into comics. In these poetic comics, diverse metonymies can occur, including metonymies of strong or weak mappings, of source-to-target or sources-to-target or source-to-targets mappings, of explicit or semi-explicit or implicit mappings, and those of verbal or visual or multimodal mappings. A comprehensive understanding of these metonymic mappings requires integrating analysis of the images and words within or across or above the comic panels. The panel compositions (character-populated/-deprived) can visually amplify the metonymic mappings of mythical/celestial/material images (source domain) onto moon (target domain) and those of moon (source domain) onto temporal/atmospheric/affective concepts (target domain) in poems. The poetic principle of “avoidance of repetition” can stimulate innovations in comics, like non-/low-repetitive panel layouts, creating visual rhythms that resonate with classical prosody. This interdisciplinary approach advances multimodal metonymy studies while facilitating the adaptation and critical appreciation of poetic comics in this visually-oriented era.

Key words: comics of Tang poetry; metonymy; multimodality; moon

责任编辑:蒋勇军