

舞蹈传播中的视觉比喻与比拟

- 舞蹈修辞的“喻拟”辞格

何薇*

目 录

1. 视觉修辞与舞蹈修辞
 - 1) 不断转向的古老而活力的修辞学
 - 2) 舞蹈修辞——视觉修辞的艺术新领域
2. 暗喻凸显的舞蹈比喻现象
3. 人拟物为主的舞蹈比拟现象
4. 舞蹈修辞中的“喻拟”辞格
 - 1) 舞蹈喻拟的界定
 - 2) 舞蹈喻拟的类型
 - 3) 舞蹈喻拟的功能
5. 结语

作为八大艺术之母的舞蹈，在其表演传播过程中存在着与普通自然语言之间共有的修辞属性与修辞现象。从某种程度上来讲，舞蹈身体语言的修辞术早于文学¹⁾，同时舞蹈作品也与文学作品一样，具有信息传播、心理劝服、审美愉悦等功能。舞蹈表演视觉修辞²⁾的提出更是修辞学、传播学与舞蹈学的跨学科交叉研究，它打通了三个古老而又年轻的两个学科之间的壁垒，为彼此注入了新鲜的血液，带来了新的研究视角和阐释方式。

由于视觉传播及舞蹈表演在传播过程中具有其独特的传播载体及发生方式，

* 北京大学 新闻与传播学院 博士研究生

1) 刘建，《舞蹈身体修辞术的进化》，《舞蹈》，2008年第7期，第13页。

2) 陈汝东，《新兴修辞传播学理论》，北京：北京大学出版社，2011年，第39页。

笔者发现在舞蹈修辞传播中运用的修辞方法所呈现出的结构、功能、类型等，均与语言修辞有着本质的区别。故，本文从舞蹈传播中使用最普遍的“比喻”与“比拟”修辞现象入手，对其相关的现象及概念进行探究梳理，并对它在舞蹈传播中呈现出的修辞特性、结构类型及艺术表现力等进行归纳总结，进而提出了舞蹈修辞的“喻拟”辞格。

1. 视觉修辞与舞蹈修辞

1) 不断转向的古老而活力的修辞学

修辞最早起源于语言，研究主要限定在以自然语言及文字符号为媒介的传播中，虽然早期体态语修辞也被现代修辞学纳入，但却一直作为语言修辞的辅助手段来研究。从历时层面可见，学界对“修辞”这一概念的理解与认知也随着修辞学的发展在不断深入和丰富，视觉修辞的研究也在视觉时代到来之际有了更丰富的转向。

由巴特提出的广告及摄影领域的图像修辞，被视为西方最早的视觉修辞，到20世纪80年代，它的研究触角已延伸至电影、电视等相关的视觉文化研究。后期有学者将这一时期称之为“图像的转向”(pictorial turn)和“视觉转向”(visual turn)。³⁾近些年来，国外的学者针对“视觉修辞”的研究除了经典的广告及摄影范畴研究外，已触及到了艺术学、符号学、文化研究、商业运用及技术传播等领域，我们能看到西方视觉修辞研究的触角似乎已逐渐呈现出了丰富多元，与时俱进的动向。

对于中国来说，由于本身修辞学学科本身起步较晚，学科发展呈现出了相对滞后的状态。但直到2008年，北京大学陈汝东率先提出了，“从视觉角度看，修辞是一种以语言、图像以及音像综合符号为媒介、以取得最佳的视觉效果为目

3) 周宪，《视觉文化的转向》，《学术研究》，2004年第2期，第110-115页。

的的人类传播行为，语言、表演、舞蹈、雕塑、雕刻、图像、建筑等都可纳入视觉修辞研究范畴，并促成以视觉传播规律为研究对象的视觉修辞学”⁴⁾的构想，至此视觉修辞学在中国内地才被视为新兴修辞学的一个分支学科，自立门户。

2) 舞蹈表演视觉修辞——视觉修辞艺术的新领域

“视觉修辞是一种以语言、图像、是以及音像综合符号为媒介，以取得最佳的视觉效果为目的的人类传播行为。”⁵⁾陈汝东进一步将视觉修辞细分为五类：语言视觉修辞、表演视觉修辞、图像视觉修辞、综合视觉修辞及建筑视觉修辞。本文的舞蹈视觉修辞的理论根源则建基于陈汝东教授在视觉修辞传播中所提及的“表演视觉修辞”⁶⁾。在这里，陈汝东将表演视觉修辞定义为：戏剧、舞蹈等表演艺术形式中通过形体、姿态、色彩等视觉手段和方法达到塑造艺术形象、影响和感染观众的传播行为。

近年来关于舞蹈艺术中的修辞现象的研究开始初露头角，但现有的文献对于舞蹈视觉传播中呈现出的修辞属性及现象梳理较为粗浅泛化，基于修辞格研究方面的研究则更显缺乏。同时此类研究缺少对视觉传播特性及舞蹈自身传播属性的关照，呈现出把修辞学理论生硬机械进行一一对应到舞蹈研究中的现象，有从现象到现象的扁平化研究缺陷。

2. 暗喻凸显的舞蹈比喻现象

修辞不仅在于使话语正确、明晰还要使人感动，需要激发受者的情感，促使他们联想、想象，以达到使人有如临其境、如闻其声、如尝其味等视觉、听

4) 陈汝东，《新兴修辞传播学理论》，北京：北京大学出版社，2011年，结语部分。

5) 陈汝东，《新兴修辞传播学理论》，北京：北京大学出版社，2011年，第35页。

6) 陈汝东，《新兴修辞传播学理论》，北京：北京大学出版社，2011年，第39页。

觉、触觉和味觉等多方面的体验和感受。正如陈望道先生所言，修辞不仅具有消极修辞还有积极修辞。舞蹈作为一种艺术门类，积极修辞是其更为突出的特征，这也正与舞蹈本身“长于抒情，短于叙事”的属性有关。

在语言修辞中，人们在说理状物时为了增强表达效果，常常运用比喻，借用具体、浅显、常见的事物对深奥生疏的事物解说，把人比做他物，或把一事物比做另一事物。如此可使深奥的道理讲解得更清晰，或使所描写的事物更生动形象。在舞蹈艺术的表演传播中，舞者通过肢体动作来表达事物和情感，舞者（本体）经常将自己的身体比作它物来凸显舞蹈作品中的所涉及事物（喻



图 1

体)的特征，以便更好地帮助受众理解作品的主旨及内涵。这种比喻手段和方法的运用，与语言修辞作用

与修辞效果具有异曲同工之妙，这就是舞蹈表演中的比喻现象。例如在中国家喻户晓的杨丽萍的《雀之灵》

(如图1)及近年来备受国内外好评的舞剧《朱鹮》(如图2)，它们都是舞者在舞蹈传播过程中将自己拟化成孔雀和朱鹮(中国国家一级保



图 2

护动物)，把自己的手臂当作孔雀和朱鹮的翅膀，用微微上扬的下巴和额头来描绘孔雀和朱鹮优美的曲颈，而舞步也多以跳跃与旋转为主，以展现孔雀与朱鹮鸟类的轻盈跳跃，自由飞舞的美态。

但值得注意的是，自然语言符号中的比喻辞格与舞蹈表演中的视觉比喻辞格在两者的传播载体、媒介符号和表达方式等方面均有本质区别。在语言文字的传播中，意义与主旨的表达主要靠语音、词汇、语义等文字符号构成，而舞蹈作品的传递与表达则主要通过调动视觉感官里的色彩、图形、光线、形状等图像符号完成；在文字语言的辞格运用上，比喻意义的传达多通过读者抽象及想象的方式来完成对平面文字符号的语义理解与解码转换，而舞蹈的比喻辞格相比之下则更加地具象直观，语义的理解及解码的完成多义性也较弱；在两者的传播时序性方面也存在一定差异。语言修辞中，多是在时间的一维性上进行叙述和延伸，而在舞蹈表演中则不然，信息的传递更具有多维性、立体性和整体性，甚至可以将舞台切分为不同的时空，进行同一现实时间维度上不同时空的叠加叙述。

在语言的比喻辞格中，比喻的构成一般被分为三个部分：本体（被比的事物或情境）、喻体（作比的事物或情境）；喻词（标明比喻关系的词）。按照这三个构成部分出现类型的不同，又将比喻细分为明喻、暗喻、借喻三种常见类型。根据传统修辞学中对比喻辞格的定义，由于视觉传播的特性，在视觉修辞传播及舞蹈表演视觉修辞的比喻修辞手段中，我们并不可见其比喻词的出现，故笔者认为它更类似于我们语言修辞学中的借喻。但细分到舞蹈比喻来讲，它与借喻又有着本质的不同。舞蹈的表演传播中，必有本体，即舞者的存在，它是这个传播中的核心载体，不可或缺。故舞蹈比喻的构成形式则通常是由没有喻词出现的本体（舞者）及喻体（演绎的角色）两部分组成。

在形式上看，舞蹈的比喻修辞，与语言比喻辞格中的暗喻更接近（本体、喻体更为明显）；但从打比喻的整个意义层面和过程来看，舞蹈比喻的修辞效果及修辞目的则更类似于语言比喻辞格中的借喻——它省略了比喻的过程，直接开把喻体呈现在了突出的位置，更强调喻体的属性及特点，整个比喻的过程和结构，需要读者联系具体的作品主题与语境推导出来。

笔者将其与语言比喻的构成、区别做了一下梳理，见表1：

	类型	构成要素	本体	喻词	喻体	修辞效果与意义
	语言修辞学中的比喻		明喻	√	√	
	暗喻	√	√X (不明显)	√	突出本体与喻体之间的关系	
	借喻	X	X	√	省略比喻过程, 强调喻体的属性及特点	
舞蹈修辞	比喻	√ (舞者)	X	√ (所演绎的事物)	省略比喻过程, 强调喻体的属性及特点	

表 1. 语言修辞学中的比喻辞格与舞蹈视觉修辞中的比喻现象

正如前文中我们提及的两个《雀之灵》与《朱鹮》两个作品。首先, 它不存在语言修辞中的喻词, 而舞者作为比喻修辞的本体则一直贯穿于整个演出, 同时在表演过程中舞者是通过自己的举止投足、专业技法或叙事手段的去诠释所要演绎的孔雀和朱鹮这两种鸟类(喻体)的特点及属性。

3. 人拟物为主的舞蹈比拟现象

在语言的修辞中, 我们通常“把用于描写人的语词用于描写物, 或用通常描写物的词语来描写人, 实行人、物适用语词互换或物物适用语词互换”⁷⁾的这种修辞方法称为比拟。在舞蹈表演传播中, 这种“情感饱满, 物我交融”⁸⁾的修辞现象更为明显, 甚至可以说这是舞蹈发源之初“手之舞之, 足之蹈之”与生俱来

7) 陈汝东, 《修辞学教程》, 北京: 北京大学出版社, 2014年, 第217页。

8) 陈望道, 《修辞学发凡》, 上海: 复旦大学出版社, 2008年, 第96页

的属性。

在传统的比拟中，将人拟作物的情况，称为拟物；将物拟作人的辞格，称为拟人。在舞蹈表演的视觉比拟修辞中与语言比拟不同的是，从舞者本体出发，以表演过程来看，舞蹈比拟中仅存在人拟物的修辞现象，即舞者（人）将拟化作某种事物，在整个舞蹈表演中，演员把自己的躯干、肢体模拟成某个具体事物或事物特征以进行作品演绎及主旨传播。

另外，有趣的是，虽然本文是以舞蹈作品及舞者本体的研究视角出发，但同时笔者也发现，对于舞蹈中比拟修辞的阐释会跟随研究视角的转换，会使得同一个舞蹈作品在舞蹈比拟辞格的阐释上产生不同的比拟类型。享誉世界的芭蕾舞《天鹅湖》如果我们从舞者本体视角去解读，舞者则是将自己比拟成了天鹅，形成了“人拟物”的修辞过程，但如果我们尝试把视角转向观众，那在欣赏舞蹈作品的观众眼中，天鹅这一动物则被舞者赋予了与人一样的思想、感情，形成了“物拟人”的修辞过程。故，舞蹈表演中的视觉比拟，与语言修辞中的比拟辞格不同，它可随着研究视角及解读向度的转换，形成不同类型的比拟修辞。

4. 舞蹈视觉修辞中的“喻拟”辞格

1) 舞蹈喻拟的界定

通过上述舞蹈比喻与比拟辞格的分析，我们可以清楚看到，虽然舞蹈在传播过程中与语言的构建在修辞手段上有着相似之处，但由于其传播载体、传播介质、传播方式、构成元素等的不同，导致比喻与比拟这两种修辞手法，在舞蹈这一动态视觉艺术形态的传播过程中，呈现出与语言修辞学中的比喻与比拟有着不同的内涵与类型。

在舞蹈表演这个动态的视觉传播中，我们往往在一个作品中仅可见它的“喻体”贯穿始终，舞者在进入作品的表演前就把自己从肢体、感情与思想都“比拟”

成了某种物（把自己拟化成了动物或者植物），然后再在进行舞蹈作品的表演中，通过舞蹈单词、舞蹈语汇、舞蹈段落及舞蹈篇幅等，把自己无形地喻化成了所演绎的事物。故，传统修辞学中的“比喻”，在表演视觉修辞的修辞格中，由于喻词的不可见性，从结构上更似“暗喻”和“借喻”。但从修辞的目的、效果和意义看，舞蹈中的比喻辞格则更近似于“借喻”。而在“比拟”辞格中，比拟的这种解读具有双向性，从舞者的视角出发则是以人拟动物或人拟植物的“人拟物”修辞手法为主，反向从观众的视角出发则是以舞蹈作品拟人化，进而帮助观众去理解某些人们较为不熟悉的概念及事物。

同时值得注意的是，在绝大部分舞蹈作品中“比喻”和“比拟”这两种辞格在视觉传播修辞过程中往往是相互融合、相互转化、不可分割的。在舞者将自己喻化为某种植物和动物的形态后，往往会在整个作品的演绎中将思想情感直接延伸至欲表达事物的本体上，这既可以看作是一种喻化的延伸，同时也是喻化思维在舞蹈表演过程中的一种完整形态。

因此，从舞蹈本体研究角度出发，笔者将舞蹈传播中，这种特殊的修辞现象定义为舞蹈视觉表演修辞中的“喻拟”（偏正结构）修辞手段，即以人拟物为主的特殊借喻手段。

借喻（结构：本体+喻体）+比拟（类型：人拟物）=舞蹈喻拟

2) 舞蹈喻拟的类型

根据舞蹈视觉修辞传播的中被喻拟事物的不同，笔者将舞蹈喻拟分为喻拟具象事物与抽象事物两类。在具象事物的喻拟中再细分为喻拟动物、植物及实物三类，如表2：

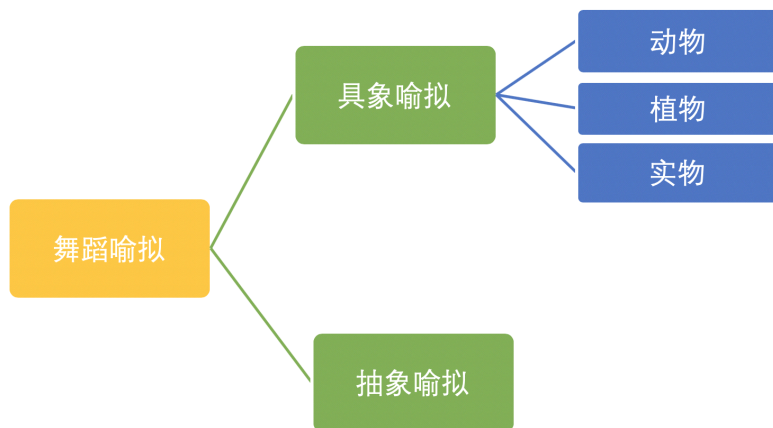


表2

(1) 以人喻拟具象事物

具象喻拟是指舞者在进行舞蹈表演的视觉传播中，运用借喻的修辞手法将自己喻化作其它人类世界中可感可触可知的客观存在的事物。在这些事物中，我们又可将舞者拟化的事物分为：动物、植物及实体物品三种。而喻拟动物与植物的案例占据了非常大的比重，故将其单独列举分类，而其余具体事物的作品我们则将它归整为第三类。

①以人喻拟动物

从古至今，从西方到东方，最常见的舞者拟化的具象事物则是动物了。在舞蹈作品的演绎和传播中，舞蹈演员经常会把自己的身体化作某些极具特征和文化代表性的动物。例如中国著名舞蹈家杨丽萍的系列代表作——傣族舞蹈《雀之灵》（如图1）、《雀之恋》、及最新作品《冬孔雀》，还有享誉世界家喻户晓的西方经典芭蕾舞剧《天鹅湖》。在舞台上，舞者将自己喻化模拟成孔雀和天鹅，时而湖边慢步、时而飞上枝头，时而湖边溪水、时而欢快起舞、时而嬉戏嬉闹。

还有近年来备受舞蹈界关注的舞剧《朱鹮》(如图2),也是将舞蹈喻拟动物这一修辞手法贯穿始终,主演朱洁静更是用自己修长纤瘦的身体,展现了朱鹮这一稀有保护动物的灵动与纤长之美。

②以人喻拟植物

舞者除了将自身拟化作动物外,还有另一类舞蹈作品要求舞者将自己化作某



图3

种植物,而这种修辞现象,尤其在中国古典舞中更为常见。在中国独特的传统文化底蕴下,植物不单纯是植物,古人经常赋予不同植物以独特的品格与魅力。例如中国人通常认为“梅兰竹菊”象征了君子不同方面的高尚品格,将其称

为“四君子”,也成为了中国人对“傲、幽、坚、淡”四种感物喻志的象征形象。因此,在中国古典舞作品中,我们常见舞者把自己化作某种植物,通过舞蹈语言来表现该植物在中国传统文化中所蕴含的高尚品格。例如《六月清荷》(如图3)、《竹梦》、《茉莉花》、《雪中梅》均是此类舞蹈喻拟植物的修辞代表。

在诸如此类的舞蹈中,表演者实现了人的植物化,舞者把自己与被比拟喻化的植物在表演过程中实现了灵肉交融和相互渗透的转化关系。

③以人喻拟实物

除了以上两类外,另一种则是表现现实中某种实体物品的舞蹈作品。例如第三届CCTV舞蹈大赛表演类二等奖的得奖作品《剪纸姑娘》(如图4),舞者一方面是剪纸艺术传承者用手中的剪刀剪出各种过年的窗花儿,同时,舞者的服饰也是红白相衬,表现出了剪纸图案的美,也在无形中将舞者本身喻化作了剪纸作品和窗花儿本身。在编舞构图上,也与剪纸艺术本身的特性紧密融合,大



图4

《幻茶谜经》……都是这类喻拟的代表。舞者要么将自己拟化成神佛形象，要么化身成夏日莲藕，要么将自己幻化成唐朝皇室的茶具以表现中国传统文化中的“禅茶”之意，类似的舞蹈作品也比比皆是。

(2) 以人喻拟抽象事物

与具象相对则是抽象。我们将从具体事物概括总结出事物之间的属性、关系、特征等这种思维过程，称之为抽象。抽象事物即是人们通常说“看不见，摸不着”的事物。在舞蹈表演传播中，舞者将自身拟化或以表现抽象事物的这种修辞手法，我们多见于现当代舞当中。由于现代舞最鲜明的特点就是反映现代西方社会矛盾和人们的心理特征，主张摆脱古典芭蕾舞过于僵化的动作程式的束缚，以合乎自然运动法则的舞蹈动作，强调



图5

量运用了对称、平衡、对比等队形调度与造型，这使舞者俨然化成了舞台立体空间上不同的剪纸作品映入观众眼帘。

此外，比如家喻户晓的《千手观音》（如图5），经典的汉族舞蹈《担鲜藕》，近年备受国内外好评的赵梁导演的

要自由地抒发人的真实情感。尤其是现代舞当中的心理表现派代表人玛莎·葛兰姆则更主张“收缩与延展”为其动作原理，强调“舞蹈应该剥开那些掩盖着人类行为的外衣”。这使得现代舞就发源于人的情感与内心动觉，本身就具有抽象、虚幻、不可见性。

例如著名现代舞团台湾云门舞集林怀民编创的现代舞《水月》，舞蹈的创作灵感来自于两个主题：一是佛门的偈语：“镜花水月毕竟总成空”，另一个是熊卫先生所创的“太极导引”原理发展成形。以清冷，冥想式的气氛贯穿全舞，反映了表象与本质，著力与不著力，男人与女人的抽象关系。

舞者在这类舞蹈作品的表演中，即不是将自己想象为某种动物亦非某种植物等具象事物，而是将自己幻化作了某种无形的能量，在舞台空间中，流动、碰撞、交融再分开，这种喻拟更加抽象。这里的喻体是无形的、抽象的、虚灵的、深奥模糊的，这正是我们在舞蹈中更常见的抽象喻拟类型——以虚喻实。即舞蹈修辞中的本体为舞者，人是一个形象、质实的对象，而喻体则是抽象的、虚灵的或者是深奥模糊的，而喻体与本体之间是灵化与被灵化的关系。在语言修辞学中我们把类型的修辞手段称为虚喻⁹⁾。

秦观《浣溪沙》中下半阙“自在飞花轻若梦，无边幽雨细如愁”，飞花的轻重是伸手可感的，细雨的大小也触手可知，但诗人却将其比喻为梦和愁这两个抓不住、看不见、触不到的抽象事物。在意境中，读者似乎却更可体会飞花及细雨的重量，也将本体及喻体更好的物物相融，情绪相交了。在舞蹈表演中这种抽象的喻拟修辞手法也与语言修辞学中的虚喻有着异曲同工之妙。在林怀民的《水月》中，佛理与太极的真谛，本是虚无人很难感应，但将其用舞者的身体，在舞台空间中，通过肢体语汇的具象在线，将虚灵化作可视，将情感融入道理。同时也将表象与本质，著力与不著力，男女关系，这些虚拟博弈的关系可见可感后，更利于受众及观众的理解。这类型的舞蹈代表作还有很多，比如中国著名现代舞团金星舞团的作品《色彩的感觉》和《半梦》，亦是通过舞者可见的肢体律动、队形调度、服饰色彩等具象直观的手段，将一系列抽象的感

9) 聂焱，《比喻新论》，宁夏：宁夏人民教育出版社，2009年，第144页。

觉与事理：如编导本身欲要表现的不用色彩带给人不同的寓意和心理感受；内心潜意识中噩梦、美梦交织的场景和情绪，以及金星对社会、环境、生活、生命的思考. 以实（人）喻虚（抽象），在舞台上喻化比拟了出来。

3) 舞蹈喻拟的功能

(1) 修辞主体（舞者、编创）角度

①修辞功能

舞蹈的喻拟手法，与语言学中其他修辞手段一样，可使作品本身所欲描绘的主旨或事物更加具体、形象，可知可感，使阐述的道理更加清晰、明确。在舞蹈视觉修辞中，尤其在抽象喻拟的语境下，此类功能更为显著。

②体现舞者与编创人员的态度与情感

喻拟辞格的运用，可体现编创人员及舞者对事物的认知及情感态度。例如同是具象喻拟中关于孔雀这一动物的傣族舞蹈作品，杨丽萍系列作品意在表现孔雀的高傲唯美的身躯与竹林、冬景及月光的静谧之意境，凸显其物与景、动物与环境的融合统一的和谐之美，但另一类如《孔雀飞来》等作品中，则是更多是用喻拟手法突显作为傣族的吉祥物孔雀本体之美，表现其性服务、美满、祥和的象征意义。

此外，我们发现，由于艺术创作的主体化及个性化，运用同一喻拟修辞手法的同一个舞蹈作品，但如由不同的舞者演员进行演绎，也会传达出不一样的情感态度。因此，从舞蹈作品的演绎和创作我们可以显而易见地看出舞者或者编导本身的价值观、对世界的认知及理解。

(2) 修辞对象（观众）角度

①认知功能

从修辞的对象视角看，舞蹈喻拟的修辞解读必然是建立在一定的文化认知基础上的，这也是比喻及比拟修辞属性本身具有的属性。观众对舞蹈拟喻的解

码，不单体现了其对宏观社会语境的认知，对国家、民族、社会、历史和文化因素的知识积淀，同时也体现在其对微观语境，即对该舞蹈作品的主旨、编创人员及主演舞者的成长背景的了解基础之上进行理解与解码。

②审美功能

将用于写人的词语与表述方式和写物的词语与表述方式互换是语言比喻与比拟修辞的本质，而在舞蹈的喻拟现象中，亦是将人（舞者）与物（动物、植物、实体事物与抽象事物）相互融合对照，以达到在观众“心理上产生激荡，引发美感”，进而增加美感信息。

例如2009年春晚舞蹈作品《蝶恋花》（如图6）中花朵蝴蝶本无表情动作，但当舞者开始表演，舞者则赋予了蝴蝶花朵生命，并栩栩如生浮现于我们眼前，它则不再是静止不动的植物，而是一副动态极富艺术美感的画面。结合现代的高科技舞美设计，甚



图6

至给予修辞对象（观众）万物复苏、生机勃勃的春天景象，让观众目之所及均是春之美，在舞蹈作品特定的语境中，让观众如置身于春天里，给予了动态美的视觉修辞享受。

5. 结语

修辞学随著视觉时代的到来，开始有了更加丰富的转向，舞蹈艺术在表演传

播过程中亦呈现出了与语言修辞学中类似的修辞现象。在舞蹈表演传播中运用最为广泛的比喻与比拟辞格里，由于其以人类的躯干肢体为传播载体，以视觉动态形态为传播方式，使得比喻与比拟在舞蹈视觉表演传播中，从修辞本质、功能、类型到修辞理解等方面呈现出了与语言修辞中的差异性及特殊性。

笔者研究发现，在舞蹈修辞中运用比喻辞格时语言修辞中所涉及的喻词是不可见的，且以借喻修辞效果为主导，并通常与比拟辞格融合共用，故此，我们将这种独特的在舞蹈表演中出现的视觉修辞称之为舞蹈修辞中的“喻拟”辞格。同时，将其细分为具象喻拟（喻拟动物、植物及实物）与抽象喻拟两类。此外，从修辞主体与修辞对象两个不同的视角出发，研究还发现舞蹈喻拟修辞在舞蹈表演传播中具有修辞功能、不同的修辞功能、体现舞者与编创人员的态度与情感与艺术及体现观众认知功能及审美功能等不同维度的修辞效果¹⁰⁾。[i]

10) 备注：文中舞蹈作品案例的图片均来自百度<https://www.baidu.com>网络的相关搜索

参考文献

- 陈汝东,『新兴修辞传播学理论』,北京:北京大学出版社,2011年.
- 陈汝东,『修辞学教程(第二版)』,北京:北京大学出版社,2014年.
- 陈汝东,「论视觉修辞研究」,『湖北师范学院学报』,2005年第25(1)期,第47页。
- 丁佩玲,「修辞格在舞蹈中的运用」,『戏文』,2006年第3期.
- 高度·黄突华,『中国民族民间舞蹈概论』,上海:上海音乐出版社,2014年.
- 冯丙奇,「视觉修辞理论的开创——巴特与都兰德广告视觉修辞研究初探」,『北京理工大学学报(社会科学版)』,2003年第12(6)期.
- 郭玉梅,「辞格式思维在艺术创造中的功能」,『毕节学院学报』,2010年第2(28)期.
- 刘建,『无声的言说——舞蹈身体语言解读』,北京:民族出版社,2001年.
- 刘炼,朱紫薇,「说服艺术——文学修辞在舞蹈创作中的运用」,『文艺争鸣』,2014年第7期.
- 隆荫培,徐尔充,『舞蹈概论』,上海:上海音乐出版社,2009年.
- 吕艺生,『舞蹈学研究』,北京:高等教育出版社,2009年.
- 马亮亮,「拟人化手法对舞蹈作品创作的启示」,中央民族大学硕士论文,2012年.
- 马雪娇,张宝林,孔颖,「辞格的视觉修辞效果在广告中的运用」,『现代交际(学术版)』,2016年第8期.
- 任悦,『视觉传播概论』,北京:中国人民大学出版社,2008年.
- 吴海清,刘胜枝,张建珍,『舞台艺术国际传播』,上海:上海音乐出版社,2015年.
- 周宪,「视觉文化的转向」,『学术研究』,2004年第2期.
- 曾小梅,『中国民族民间舞蹈文化研究』,北京:文化艺术出版社,2015年.

Abstract

Visual Metaphor and Analogy in Dance Communication

—The “Meta-analogy” Figure of Speech in Dancing Rhetorical Communication

Ho Mei

Visual communication has a unique rhetorical communication characteristic, which is different from those of natural language system in terms of communicational medium, communication mechanism, and its carrier. We found that visual rhetoric in dancing communication has dramatic distinctions, especially in metaphor and analogy, these two figures of speech. Therefore, this essay will analyze the similarities and differences between traditional linguistic rhetoric and dancing visual rhetoric from the rhetoric subject (dancers) perspective, and focus on metaphor and analogy. Meanwhile, I will define this unique dancing visual rhetoric phenomenon as “Meta-analogy”, and try to analyze its connotation, classification, rhetoric function and so on.

Key words : Visual communication, Dancing rhetoric, Metaphor, Analogy, Dancing meta-analogy

투 고 일 : 2019. 7. 10. / 심 사 일 : 2019. 7. 15. ~ 2019. 8. 15. / 게재 확정일 : 2019. 8. 20.

