

《楚辞·九歌》文字意象的图像化研究及设计应用

黄敏, 张佳薇, 孙蓝蝶

(武汉大学 城市设计学院, 武汉 430072)

摘要: **目的** 将代表楚文化精髓的《楚辞·九歌》从文字意象转换为图像, 探索其图像化方法, 并应用于现代设计中, 为中国传统文化创新提供理论依据与实践参考, 有助于增加楚辞图像研究的多样性, 丰富楚文化研究。**方法** 使用文献研究法, 查阅《楚辞·九歌》相关文献, 深入理解文本内涵, 捕捉文字意象; 归纳法, 将《楚辞·九歌》中的意象分类, 归纳为精神意象和物质意象, 分析各类意象的转化方式。精神意象主要包括各神代表的美好愿景; 物质意象包括人物意象、动物意象、植物意象、器物意象、景物意象。**结论** 将《楚辞·九歌》的文字意象图像化, 并应用于“年礼”设计之中。总结出在图像化精神意象时要先确定画面情节, 再使用情绪版对每一章进行详细分析与转化, 在图像化物质意象时则要形神兼备, 古为今用, 虚实结合。

关键词: 楚辞; 九歌; 意象; 图像化

中图分类号: J516 **文献标识码:** A **文章编号:** 1001-3563(2022)12-0392-11

DOI: 10.19554/j.cnki.1001-3563.2022.12.051

Research and Design Application of Pictorial Imagery in the Text of "Chu Ci-Jiu Ge"

HUANG Min, ZHANG Jia-wei, SUN Lan-die

(School of Urban Design, Wuhan University, Wuhan 430072, China)

ABSTRACT: "Chu Ci-Jiu Ge" represents the essence of Chu culture. Converting it from textual imagery to images, exploring its pictorial approach and applying it to modern design can provide a theoretical basis and practical reference for the innovation of Chinese traditional culture, help increase the diversity of the study of images of Chu, and enrich the study of Chu culture. Using the literature research method, we review the literature related to the "Chu Ci-Jiu Ge" to deeply understand the connotation of the text and capture the textual imagery. Using the inductive method, we classify the imagery in the "Chu Ci-Jiu Ge" into spiritual imagery and material imagery, and analyze the transformation methods of each type of imagery. The spiritual imagery mainly includes the beautiful visions represented by the gods; the material imagery includes character imagery, animal imagery, plant imagery, artifact imagery and scenery imagery. The textual imagery of "Chu Ci-Jiu Ge" was pictorialized and applied to the design of the "New Year's Gift". The conclusion is that when visualizing the spiritual imagery, we should first determine the plot of the picture, and then use the mood board to analyze and transform each chapter in detail, while when visualizing the material imagery, we should use the method of combining both form and spirit, using the ancient for the present, and combining the real and the imaginary.

KEY WORDS: Chu Ci; Jiu Ge; image; graphical

楚文化是中华灿烂文化的优秀分支之一, 历史悠久, 博采众长, 浸浴于神话、宗教、巫术等富有神秘浪漫气质的沃土中, 蕴含着深厚底蕴, 散发着独特魅

力^[1]。我国“十四五”规划和 2035 年远景目标纲要明确提出“深入实施中华优秀传统文化传承发展工程”和“推动中华优秀传统文化创造性转化、创新性

收稿日期: 2022-01-16

基金项目: 2019 年武汉大学教学研究项目教师教学发展专题研究 (413200076); 湖北省非物质文化遗产研究中心 (湖北美术学院) (FY-2021-15); 湖北文化创意产业化设计研究中心 2021 年度开放基金 (HBCY2101)

作者简介: 黄敏 (1977—), 女, 博士, 副教授, 主要研究方向为地域文化设计研究、非遗活化与传承、交互设计。

发展”^[2],发扬楚文化的独特地域特色和卓越精神内涵,有助于我国的文化发展传播和文化产品开发。屈原所作《楚辞》运用楚地(今两湖一带)的文学样式、方言声韵,叙写楚地的山川人物、历史风情,具有浓厚的地方特色。其中《九歌》最具想象力,描写楚人祭祀之神,文辞精巧华丽,代表着屈原艺术创作之最高成就,《九歌》的价值不仅在其文学价值上,其所展现的精神内涵亘古不变,至今仍符合中华民族的集体价值观。文中从《九歌》中的文字意象出发,探索其蕴含的精神意象,追寻历代九歌图的创作方法,用现代设计中情绪版的方法将文字意象图像化,并将其应用于新年红包礼盒的设计中。在进行文图转化时,仅呈现诗歌文字表象意思是不够的,更重要的是体会文字背后所蕴含的精神内涵,在图像化的过程中注重神、形、义的统一,方能实现文学作品向视觉艺术和设计作品的转化,延续先秦巨作的精神价值和形象活力。

1 九歌意象探索

意象一词,“意”可作意念、“象”可作物象来理解,即某种或某些客观物象经过创作者自身独特的情感或思想活动而随之衍生出的形象。对《九歌》的图像化过程正是对诗歌内容、意象进行拆解、梳理的过程,其中的意象是屈原对楚地祭祀、巫术请神的记忆与想象,这11首诗虽然是用于祭祀神灵的作品,但并不像中原的祭祀诗歌那般庄重而带有滞涩之感,而是充满了浪漫的气息和活泼的情调^[3]。《九歌》中,共有9位不同的人物形象、10多种动物、数十种植物,有的仅描写了单个恢弘庞大的场景,有的包含数个连贯的故事情节,其中也有展现优秀精神品质的。根据诗歌内容,将《九歌》中的意象分类为精神意象和物质意象,其中精神意象包括各神代表的人民美好愿景,物质意象则包含人物、动物、植物、器物 and 景物,占比最大,内容也最为细致。

纵观《九歌》各类学术文献,少有学者对《九歌》的精神意象进行研究。精神指人的情感或意志,也指主要意义,即宗旨。《九歌》中蕴含的精神意象不仅包括创作者屈原本身的浓烈情感,也涵盖了当时楚人的爱国精神,对纯真爱情、幸福生活的追求与向往^[4]。文中选取九歌中具有积极精神意象的几篇,对其精神内涵进行提取,包括:《东皇太一》篇——喜迎众神,祈求福泽;《东君》篇——日出东方,崇尚光明;《云中君》篇——风调雨顺,国泰民安;《湘君》《湘夫人》篇——企慕相思,盼望圆满;《大司命》《少司命》篇——寿比南山,子嗣绵长;《河伯》篇——生命源流,滔滔不绝。

2 追寻文字意象与图像的联系

图像是人类视觉上对客观对象的描述,它有具体的视觉效果画面。文字是记录人类思想、承载语言的符号,是作为信息交流的工具。“图与文”所关注的

重点在于视觉再现与语言之间的关系^[5]。将《九歌》文字再现于绘画之中,中国历史上有不少画家对此进行尝试,由此所出的“楚辞图”数不胜数,其中不乏杰作,这在中国绘画史上都是极为少有的^[6]。对这些作品进行赏析,探寻绘者生平经历与内心世界,分析其创作方法,也能对本文后续研究与设计有借鉴意义。

2.1 隽雅飘逸:张渥与九歌图

张渥,字叔厚,淮南人,是元代著名的人物画家。他博学多才,但屡次参加科举却未能及第,因仕途的失意而寄情诗画,相似的思想感情让他与屈原隔空对话,用画作抒发感情。张渥的《九歌图》是临摹李公麟而来,在李公麟的基础上融入了自己的理解与创作,甚至在表现上与《楚辞·九歌》的精神内涵更加吻合。其画作人物与景象相辅相成,如二湘的画作中就用衣物与湘水表现人物心态,见图1—2。莱辛曾提出在绘画中选择表现故事情节的顷刻问题,要选择诗歌中最富有孕育性的顷刻,他认为这一顷刻并不在故事发展的顶峰,而在顶峰之前的那一刻^[7],中国古代的画家们似乎早已深谙这一绘画理论。张渥在《国殇》篇绘画时并未选择千军万马相互攻坚的顶点场



图1 张渥《湘君》

Fig.1 Zhang Wo "Xiang Jun"



图2 张渥《湘夫人》

Fig.2 Zhang Wo "Xiang Fu Ren"

面,而是仅有数个身穿铠甲的士兵在浓密树丛的掩盖下,堪堪露脸,其中仅有一个被较为完整地画了出来,他的后方也露出了几个士兵的头脸,隐隐表现出了后方还有更多人马的效果^[8],见图3。



图3 张渥《国殇》
Fig.3 Zhang Wo "Guo Shang"

2.2 绮丽瑰玮：陈丝雨与九歌图

陈丝雨,中国新生代自由插画画家,目前旅居德国,她的九歌图色彩强烈、想象大胆、表达现代。不同于以往画家的人物画为主,陈丝雨的九歌图除了人物,更多的是景物,氛围的渲染,烘托出神的形象^[9],如二湘的画作,湘君与湘夫人虽是画面主体,但背景中的亭台楼阁、花山鱼水的笔墨刻画也不少,将二湘与湘水相融,更衬出二湘是湘水之神的形象,见图4—5。



图4 陈丝雨《湘君》
Fig.4 Chen Siyu "Xiang Jun"

约翰·伯格曾说“我们观看事物的方式,受知识与信仰的影响^[10]。”由于艺术家生活的时代、地域文化、人生经历不同,心中对《楚辞·九歌》的想象也不同。陈丝雨的九歌图融入了她自己的思想感情,也超越了《楚辞·九歌》的文本束缚,在《云中君》篇,除了对原文的还原,更加上了自己的创想,画面右下方画着2只羚羊,许是便于观者将之与云神的本体进行对比,感受她的体量大小,见图6。



图5 陈丝雨《湘夫人》
Fig.5 Chen Siyu "Xiang Fu Ren"



图6 陈丝雨《云中君》
Fig.6 Chen Siyu "Yun Zhong jun"

3 《九歌》意象转换方法

文中将九歌的意象分为精神意象和物质意象,并从前人的创作方法中吸取经验进行文图转换。

3.1 确定情节画面——时间顷刻的选择

在转换精神意象前首先要确定的是对诗歌文本瞬间的选择,即选择哪个“最富于孕育性的顷刻”才能既表现出九歌的精神内涵又不束缚观者的想象。李彦锋在其著作中提出顷间结构图^[11],见图 7,并以此论证原始岩画选择 TOBC 矩形面积最大的 C_2 顷刻,不过其论证是基于原始岩画注重功用性的特点,《九歌》图像化则不然,更注重给观者留下想象空间。因此,笔者也对《九歌》具有积极精神内涵的几篇进行

整理,并总结出了这些篇目的顷刻结构图,以助于确定后续的文图转换,见图 8—13,其中 C 瞬间代表文章情节的高潮,在后期进行文图转换时,会先思考选择在哪个瞬间表现画面才能更好地体现《九歌》的积极精神意义,如《东皇太一》篇中,在“芳菲菲满堂”中,祭祀的欢乐氛围达到高潮,东皇太一亦安康欣喜,此时已达到表现的极限,好似电视剧的喜剧大团圆结局,让观众看得开心,却也给想象划了界限,而选择 C 点的前一瞬间展现东皇太一即将降临却未降临的时间则铺垫了过去的发展也预示着未来。

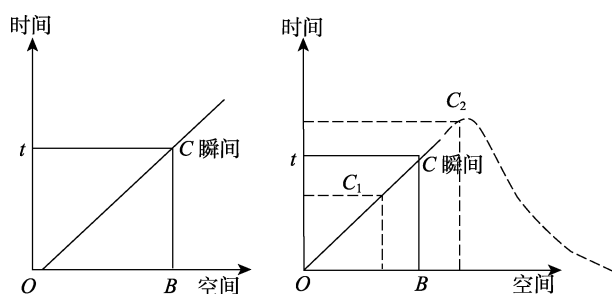


图 7 李彦锋的顷间结构

Fig.7 Li Yanfeng's instant structure chart

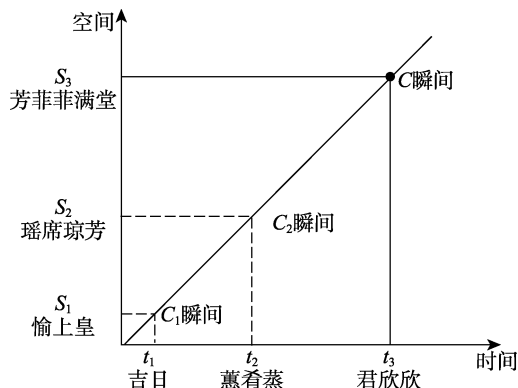


图 8 东皇太一顷刻结构

Fig.8 Dong Hu Tai Yi instant structure chart

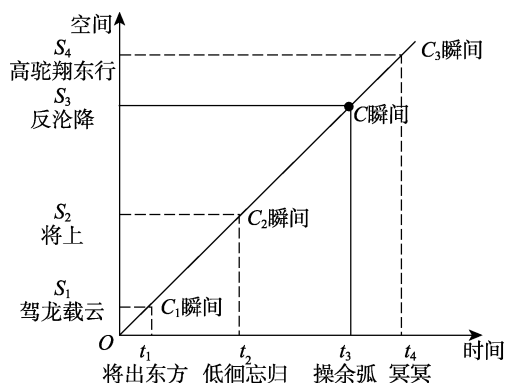


图 9 东君顷刻结构

Fig.9 Dong Jun instant structure chart

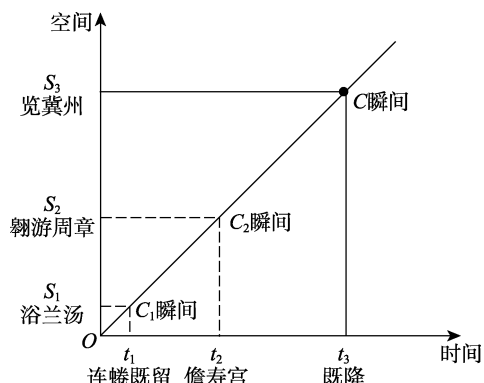


图 10 云中君顷刻结构

Fig.10 Yun Zhong Jun instant structure chart

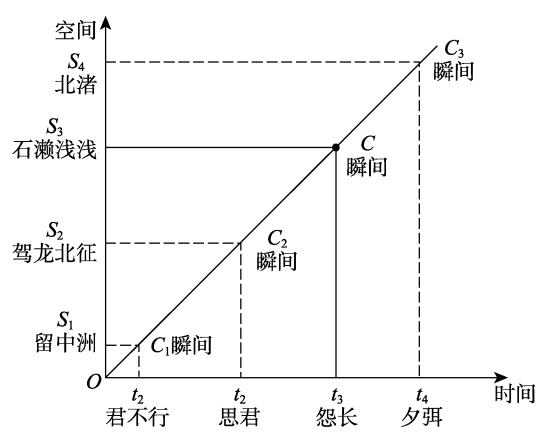
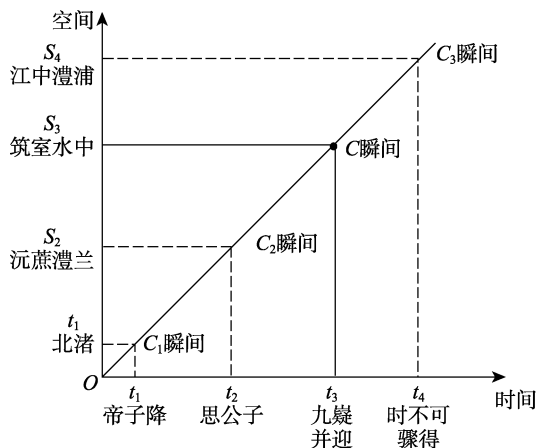


图 11 湘夫人(左)和湘君(右)顷刻结构

Fig.11 Xiang Fu Ren (left) and Xiang Jun (right) instant structure chart

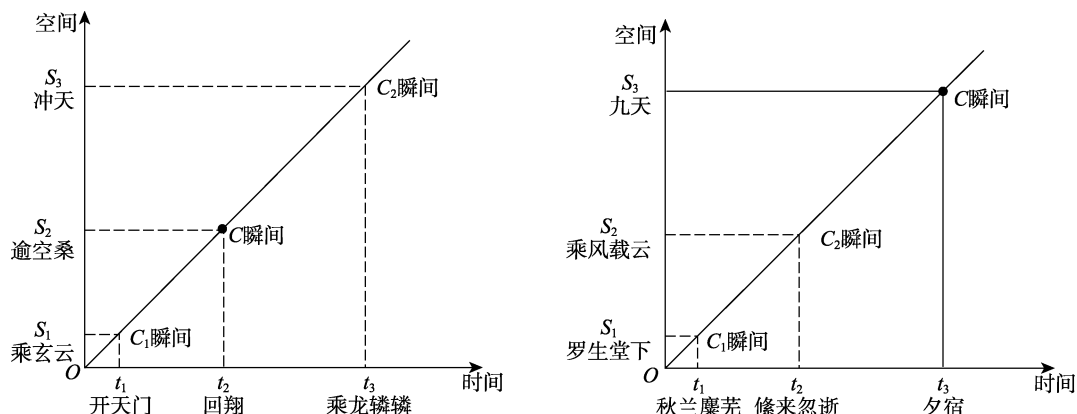


图 12 大司命（左）和少司命（右）顷刻结构

Fig.12 Da Si Ming (left) and Shao Si Ming (right) instant structure chart

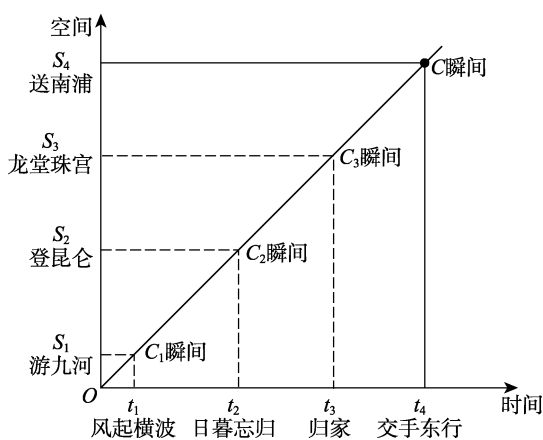


图 13 河伯顷刻结构

Fig.13 He Bo instant structure chart

3.2 精神意象文图转换——从抽象到具象

精神内涵总是诗歌的精华所在,转变类似精神意象这种抽象的意象,需要通过逐步分析、细化等过程,或许最终的效果并不如文字带给人以飘渺但强大的精神能量,但能够从抽象走到具体也已经能够初步达到图文转换的目的了。

前文对精神意象进行了总结梳理后,可以进行文本梳理。先根据前文分析指出其精神内涵,即精神意象,再根据现代社会的需求和倡议联系现实,然后根据这两部分内容制作简单的情绪版,其中包括关键词、文本描述和实物场景,最后就是表现这个精神意象的图像语言。文中以《东皇太一》《东君》《云中君》《湘君》《湘夫人》《河伯》《大司命》和《少司命》为例进行文本梳理,见表 1—2。

3.3 物质意象文图转换——从具象到意象

3.3.1 形神兼备

在对人物、动物、植物 3 类物质意象转换时,需要明白这 3 类物质均为“活物”,是具有鲜活生命的,在表现“活物”时,除了刻画外貌特征外,要注重其内在精神,即“形神兼备”。要想艺术作品能够“形

神兼备”,可以“以形写神”,将对象的精神特点凝练在形象上,赋予其活灵活现的神韵,这样的形象也就能形神兼备了^[12]。

对于人物的刻画来说,动作姿态的表达在画面中具有很重要的作用。人物的动作姿态可以表现出人物的心态,甚至表现出作者的情绪,为作品增色^[13]。如二湘之间的愁绪情思,可通过眉头微皱、嘴唇轻抿等的神态刻画来传达。于动物亦然,与人物有共通之处,但《九歌》中的动物多为配角,不能做过多表现,需为人物服务。最基本的是它们的形貌需符合原文所出现的动物,不能错乱。还需要注意的是动物的动态同样要符合原文。植物不似人与动物般可随处活动,却依然可以鲜活生长。《九歌》中的植物多做点缀、衬托之用,但都是经过挑选的,因此必然是活力生长、娇艳欲滴的才能体现祭祀之盛大。

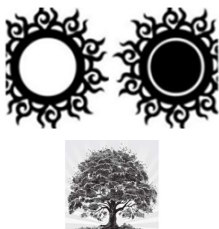
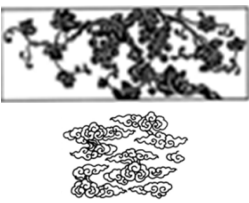
3.3.2 古为今用

《楚辞·九歌》是屈原根据楚国巫祭文化而作的诗歌,对其中造物最原始的再现方式就是查阅资料,寻楚物、摹其形、临其貌,让人们通过一件件文物窥探楚国之风貌。当然,画作难以像文字一般面面俱到,一幅画的展开也许只会选取文本内容中的一部分,更多的或许是绘者通过屈子的文字发挥自己的想象。为了使这些画者畅想的内容不脱离文本,不超脱出文字原本内涵,可以采用古为今用的方式,将楚国的图腾、大量出现在楚国器物之上的装饰纹样等,添加到画面的创作中来。这种形式的添加就不再是生搬硬套式的临摹了,而是需要根据文本内容、画面剧情进行一定的变形,让它融入整个故事中,而不显得突兀或割裂。需要注意的是,随着时代的发展,现代大众熟知的祥瑞事物不一定与古楚相同,但仍然处于同一文化脉络之下,可以提取古今人们共同认可的价值取向,并找到相对应的器物载体将其创新应用于现代的绘画创作中。

3.3.3 虚实结合

在对人物、动物、植物、器物意象转换后,对景物

表 1 文本梳理 1
Tab.1 Text combs 1

题目	精神意象	联系现实	关键词	文本描述	实物场景	图像语言（范例）
《东皇太一》	喜迎众神，祈求福泽	吉星高照，紫气东来	求神、祈福、气运	上香、歌舞象征人们在祈福；祥云、烟雾象征气运；祥瑞之物如凤凰等象征吉祥		
《东君》	日出东方，崇尚光明	如日东升，前程似锦	太阳、光明、未来	太阳即代表光明的未来；美好事物象征好结果，如开花结果的树		
《云中君》	风调雨顺	国富民强，平平安安	云、雨、丰收	祥云、雨珠或积雨云等；丰收的农作物、果实、麦穗等		
《湘君》 《湘夫人》	企慕相思，盼望圆满	情真意切，阖家团圆	相聚、团圆	以花草衬托感情；月亮圆缺指代感情；相牵或遥望等肢体动作		
《大司命》 《少司命》	祛除病灾，子嗣绵长	长寿安康，福满儿孙	求神、祈福、气运	以花朵、星星等比喻生命；新生植物指代新生儿；直接表现婴孩		
《河伯》	生命源流，无尽涛涛	敬畏生命，一帆风顺	江河、水、生命之源	江河的滚滚波涛；河岸边生长的植物、水生动物		

的意象转换方法则涉及整体画面的编排。对于这些景观在画布上的表达，可以借鉴中国画中的传统技法——虚实结合，来对画面整体进行更加合适的布置。由“虚实”共同所表现出来的内涵十分丰富，它可以表现出远近、高低、疏密、浓淡、强弱等。

画面中“虚”的表现常常会给人以想象的空间，妙用“虚实相生”，可使整幅画变得灵动起来^[14]。如二湘画面中，刻画湘水，可通过其他物象显现出“水”，并非纯粹画水。对于画面内容重点刻画的情节，则需要将代表性的意象做“实”。只有将关键内容摆在明面上，观者才能通过这些内容对应原文、产生联

想。如大司命出场时“使涷雨兮洒尘”，体现其威严，对这一场景的刻画无疑能产生启示作用。相对于画面中的人物来说，这番景象只是作为部分背景内容，对主体来说又是“虚”的，所以在画面中的“虚”与“实”，实际上是在对比下产生的，并不绝对，需要将各个个体的“象”融入整体去观察、思考，进而将所有元素更好地排列、布局。

4 《九歌》意象的设计应用

结合前文《九歌》精神意象的探索，对《东皇太

一》《东君》《云中君》《湘君》《湘夫人》《大司命》《少司命》和《河伯》等8章中蕴含的人民美好愿景引申出新年礼包设计,对传统红包进行再创,结合现代审美打造一套精美的年·礼贺岁礼包,将荆楚文化包裹在红包之中与祝福一起传递到千家万户。礼盒中包括6个红包及一套对联福字套装。在红包设计中,一改往日信封红包的设计,融入折纸元素,根据折纸特点选取六边形造型寓意“六六大顺”。封面用6个祝福语左右连接,红包内部则是根据祝福语设计的底图纹样。对《九歌》中东皇太一、东君、云中君、二湘、二司命、河伯八神进行插画设计,作为红包封底,增加装饰,收藏价值。

4.1 众神贺新春——《九歌》各神装饰画

在所有画面中,众神都未直接以人物形象来展示,而是以手作为画面主体。既给人以神灵的神秘之感,又让人们对神灵之形象有更多遐想空间。

《东皇太一》画面展示了在人们虔诚祈祷祭拜之下,神灵于烟云之中显现,始终居于高位,捻起的手似在施法,满足人们的愿望,见图14。画面上半部分是东皇太一背靠太阳,从烟云中伸出一只手,便召唤出凤凰。凤是楚文化中无可争议的主角,是楚人图腾的代表,战国时期的楚人对凤凰记忆朦胧,更因此将一切美好的特征赋予了凤凰,凤即是祥瑞之兆^[15]。东皇太一作为天地万物的化身,出场便招来凤,体现出其地位的尊贵。画面下半部分围绕着代表祭祀的花草,对应原文中的“琼芳”“蕙草”,以示对这位神灵的欢迎,花草的形态充满生机与活力,似在舞蹈也体现着楚国祭祀时奏乐歌舞以娱鬼神。整体画面以黄色为主基调,色彩丰富,与万物化身的东皇太一相契合。东皇太一是众神之首,迎接他的到来即是迎接吉运、福运的到来,《东皇太一》即代表着对吉星高照、紫气东来的祈愿。

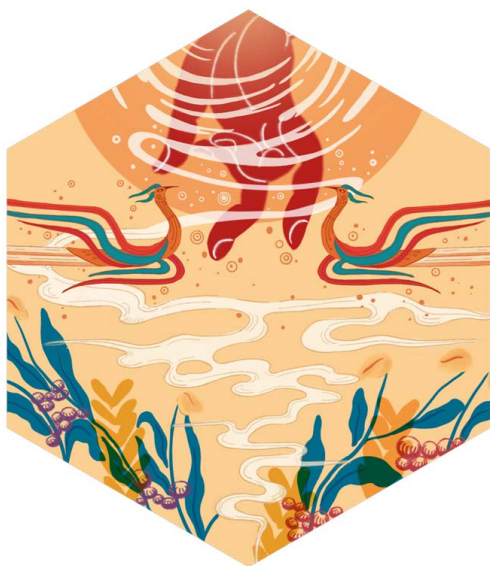


图14 东皇太一插画

Fig.14 Dong Huang Tai Yi illustration

《东君》展现了这位太阳之神骑着龙、拉着长箭、射天狼的场景,见图15。龙是中华民族图腾,具有“连结”之意^[16]。龙在楚文化中并非处于绝对领导地位,其以蛇与鳄为原型,在楚文化的许多器物纹样中都是陪衬地位,《东君》中亦如此^[15]。整体画面以橙黄色为主色调,体现日神给人带来的光明。“青云衣,白霓裳”与原文对应,在翩翩起舞的云衣与散发着光芒的圆日中日神出场了,露出一只举着弓箭的手,翠鸟在周围轻轻地飞翔。画面下方则是扶桑树,传闻扶桑树是孕育着太阳的神树,《东君》中也出现了神木扶桑,文画呼应,体现东君作为日神的身份地位。东君象征着对光明未来、前程似锦的祈愿。



图15 东君插画

Fig.15 Dong Jun illustration

《云中君》画面描述了在云彩与光芒中现身的云中君,手轻轻一挥,便给世间带去了雨水,润泽了大地,见图16。闪着金灿灿光芒的背景与文中“灿昭昭兮未央”“与日月兮齐光”相呼应,云中君在灿烂的云霞中出场,为了满足人们祈求丰收的愿望,轻轻一挥手,便降下甘霖于大地,让农作物肆意生长出藤蔓、硕果,给人们带去丰收的好消息,大雁与燕子也给整个画面增添祥和的气氛。《云中君》表达了对国富民强、风调雨顺的祝愿。

在二湘这幅画中,包括了湘君与湘夫人两位神灵,见图17。湘君与湘夫人是湘水之神,因此整个画面以湘水为主要背景,二湘从泛着涟漪的水中伸出手,似乎在极力寻找着对方,画面的正中间,二湘手指相触,连湘水也为他们让道,这是笔者对二湘结局的一个更改,在湘水里,二湘重逢了,使其体现出更符合二湘对团圆的期盼,对情感圆满的盼望。画面上方的手环绕着兰草,暗示着其身份是湘夫人,为了与恋人见面而装扮,手边开满了鲜花暗喻着情感的美好。下面的手围绕着荷叶与《湘君》中“筑室兮水中,葺之



图 16 云中君插画
Fig.16 Yun Zhong Jun illustration



图 17 湘君、湘夫人插画
Fig.17 Xiang Jun and Xiang Fu Ren illustration

兮荷盖”相呼应,湘君从水中伸出的手努力向上去够湘夫人的手,二者最终触碰到了对方。整幅画面以湘水的青蓝色为主色调,背景中一轮模糊的圆月昭示着花好月圆的团圆意象,鱼儿也为两位久未相见的恋人助推、开心。二湘历经思念之千辛万苦,终得一见,象征着对人们团圆、美满的祝愿。

二司命一图将掌管人类寿命的大司命与掌控凡人子嗣的少司命结合于同一画面,见图 18,体现出人们对长寿安康、福满儿孙的追求。画面分为上下两个部分,以阴阳划分背景,上半部分为阴,黑云暴雨作背景,揭示了画面中上方的手是大司命,大司命从黑云中伸出手,手中释放的、留住的是圆圆的如花朵般的“寿元”,周围有与生命相伴的蝴蝶,体现出大司命掌管寿命的职责。这些“寿元”向下掉落,逐渐

变为花朵、花瓣并最终落在婴孩身上。花瓣包裹着婴孩,婴孩则被一双温柔、小心翼翼的手将其托举起来,暗示了下方的手是负责庇佑孩童的少司命,与原文中少司命性格温柔的人物特点相贴合,婴儿周围围绕着为新生命高歌的鸟儿,背景是连片的荷叶对应原文的“荷衣兮蕙带”,于画面下部分铺开,好似少司命展开的裙摆。二司命对新生命的呵护、对人类寿命的掌管,代表了对人类长寿安康、福满儿孙的祝愿。



图 18 大司命、少司命插画
Fig.18 Da Si Ming and Shao Si Ming illustration

《河伯》描绘的是神灵从滔滔河水中出场,在气运朦胧、将明未明的清晨向东方而行的场面,见图 19。画面中,河伯从河水中伸出一只手,似乎在召唤着河水,水龙在召唤中现身,与原文“驾两龙兮骖螭”对应。滚滚波涛与浪潮为河伯的出水而欢腾,卷起护



图 19 河伯插画
Fig.19 He Bo illustration

驾的鱼儿排列成行欢送着河伯。河伯出水之气势磅礴、水势浩大体现出河伯作为河水之神的地位，它掌管着生命之源，象征着对生命平安顺遂、滔滔不息的祝愿。

4.2 《九歌》新春贺岁红包礼盒

基于前文精神意象的提取与众神装饰画的设计，对红包的封面、礼盒的包装、对联等也做了相应的设计。首先，红包封面选取了 6 个与众神装饰画相对应

的祝福语，包括东皇太一——吉星高照；东君——如日方升；云中君——金玉满堂；二湘——阖家团圆；二司命——福寿安康；河伯——财源滚滚。根据这些祝福语的意义设计了相对应的暗纹作为封面的底图，增加画面趣味性，见图 20。

红包融入了折纸元素，每个礼盒中包含 6 个未经折叠处理的红包，让人们自己动手，折出红包，折好的红包穿过中国结也可作挂饰，现代又不失传统，将折纸与红包结合、趣味十足，见图 21—22。除了



图 20 红包封面
Fig.20 The cover of the red packet



图 21 红包设计
Fig.21 Design of the red packet

红包之外, 礼盒中还包含一幅蕴含九歌二字的对联与新年福字贴, 见图 23。

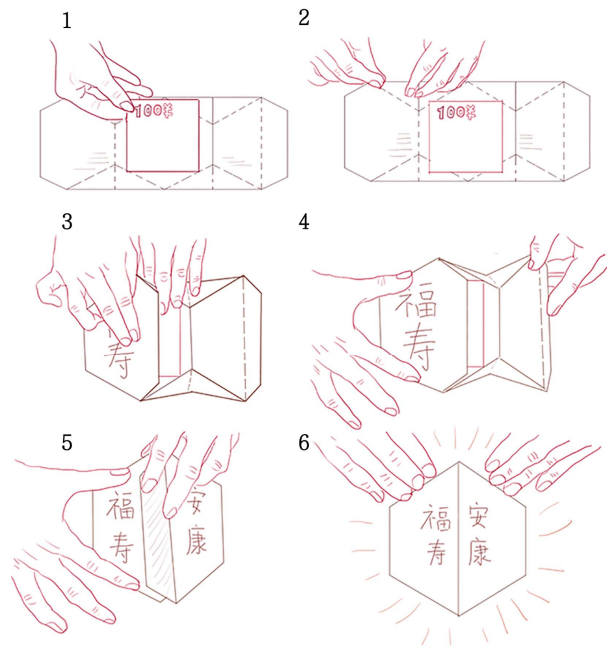


图 22 红包使用方法
Fig.22 How to use the red packet



图 23 蕴含“九歌”二字的对联
Fig.23 Couplets that contain the word jiuge

5 结语

当人们读一首古诗时, 时常会去想象其中的画面, 因此, 笔者看来, 中国传统诗歌与绘画或许是相通的。如苏轼所说“物一, 理也, 通其意, 则无适而不可”, 文图转换是很自然的事情。文中以《楚辞·九歌》为例, 从前人的作品中吸取经验, 除了对诗歌的文字意象进行挖掘分析, 更是开创性地对诗歌内里蕴含的精神意象进行分析, 探索诗歌意象的图像化方法, 包括在转换精神意象时使用情绪版, 在转换物质意象时要注意形神兼备、古为今用与虚实结合。将总结出的方法应用于年·礼——《九歌》新春贺岁红包礼盒设计中, 不仅将文图进行自然的转换, 更是做到了对优秀传统文化的二次创造与开发。

如米切尔所说, 图像是意象的物理存在, 而意象则是人类意识直观感受到的事物的相似性, 具有超越图像存在的意义与价值^[17]。当人们将意象图像化后, 或多或少会丢失一些意象富余的价值, 这或许也是文图转换不可避免的一大弊端。

参考文献:

[1] 殷义祥, 丹枫. 楚文化的特点及影响[J]. 吉林大学社会科学学报, 2001, 41(2): 93-97.
YIN Yi-xiang, DAN Feng. Comment on the Character of Chu Culture and the Influence[J]. Jilin University Journal Social Sciences Edition, 2001, 41(2): 93-97.

[2] 新华社. 中华人民共和国国民经济和社会发展第十四个五年规划和 2035 年远景目标纲要[J]. 中国水利, 2021(6): 1-38.
Xinhua News Agency. The Outline of the 14th Five-year Plan(2021—2025) for National Economic and Social Development and the Long-range Objectives Through the Year 2035 of P R China[J]. China Water Resources, 2021(6): 1-38.

[3] 方铭, 陈静, 李玉婉. 香草美人的前世今生屈原与楚辞[M]. 郑州: 海燕出版社, 2013.
FANG Ming, CHEN Jing, LI Yu-wan. Past Lives of Vanilla Beauty: Qu Yuan and Chu Ci[M]. Zhengzhou: Haiyan Publishing, 2013.

[4] 张正明. 楚文化志[M]. 武汉: 湖北人民出版社, 1988.
ZHANG Zheng-ming. Chu Cultural Records[M]. Wuhan: Hubei People's Press, 1988.

[5] W.J.T.米切尔, 朱平. 文字与图像[J]. 新美术, 2007, 28(4): 13-20.
ZHU Ping. Words and Pictures[J]. New Arts, 2007, 28(4): 13-20.

[6] 张克锋. 屈原及其作品在绘画创作中的接受[J]. 文学评论, 2012(1): 81-90.

- ZHANG Ke-feng. The Acceptance of Qu Yuan's Works in Painting Creation[J]. *Literary Review*, 2012(1): 81-90.
- [7] 莱辛. 拉奥孔[M]. 北京: 商务印书馆, 2013.
Lessing. Laocoon[M]. Beijing: The Commercial Press, 2013.
- [8] 薛永年. 谈张渥的《九歌图》[J]. 文物, 1977(11): 64-68.
XUE Yong-nian. On Zhang Wo's Nine Songs Picture[J]. *Cultural Relics*, 1977(11): 64-68.
- [9] 屈原. 楚辞·观[M]. 北京: 新世界出版社, 2018.
Qu Yuan. Chu Chi-Guan[M]. Beijing: New World Press, 2018.
- [10] 约翰·伯格(John Berger). 观看之道[M]. 3 版. 桂林: 广西师范大学出版社, 2015.
BERGER J. Way of Seeing[M]. Guilin, China: Guangxi Normal University Press, 2015.
- [11] 李彦锋. 中国美术史中的语图关系研究[M]. 北京: 人民出版社, 2014.
LI Yan-feng. The Research of Relationship Between Language and Picture in the Chinese Painting History[M]. Beijing: People's Publishing House, 2014.
- [12] 湛薇. 意得神传 笔神形似——浅析中国画论的形神论[J]. 湖南师范大学社会科学学报, 2001, 30(S2): 218-220.
CHEN Wei. A Note on "Apperance" and "Spirit" of Chinese Painting[J]. *Journal of Social Science of Hunan Normal University*, 2001, 30(S2): 218-220.
- [13] 姚茂锐. 中国当代写意人物画形神关系研究[D]. 武汉: 中南民族大学, 2012.
YAO Mao-rui. Impressionistic Portraits of Contemporary Chinese[D]. Wuhan: South-central University for Nationalities, 2012.
- [14] 肖日增. 论中国画的虚实[D]. 济南: 山东大学, 2015.
XIAO Ri-zeng. The Vantity and Entity in Chinese Paintings[D]. Jinan: Shandong University, 2015.
- [15] 张正明. 楚文化史[M]. 上海: 上海人民出版社, 1987.
ZHANG Zheng-ming. History of Chu Clture[M]. Shanghai: Shanghai People's Publishing House, 1987.
- [16] 刘彦好, 丁督, 施亭, 等. 荆楚传统纹样题材龙凤纹流变特征探析[J]. 轻纺工业与技术, 2020, 49(12): 36-38.
LIU Yan-yu, DING Du, SHI Ting, et al. Analysis of Rheological Characteristics of Dragon and Phoenix Patterns in Jingchu Traditional Patterns[J]. *Light and Textile Industry and Technology*, 2020, 49(12): 36-38.
- [17] 王安. W J T 米切尔论语言与意象[J]. 西南民族大学学报(人文社科版), 2019, 40(12): 161-169.
WANG An. W J T Mitchell on Language and Imagery[J]. *Journal of Southwest Minzu University (Humanities and Social Science)*, 2019, 40(12): 161-169.

责任编辑: 陈作