

江南文化视阈下的扬州玉雕图像叙事 现代创新设计研究

罗榕榕^{1a}, 吴一凡^{1b}, 王原^{1a}, 汪雨柔²

(1.南京工业大学 a.艺术设计学院 b.研究生院, 南京 211816;

2.西交利物浦大学 设计学院, 江苏 苏州 215028)

摘要:目的 扬州玉雕艺术历史悠久,是宝贵的国家级非物质文化遗产,也是中华文化的重要传承载体。但近年来工匠精神在玉雕行业中逐渐消失,扬州玉雕正面临着严峻的生存危机。如何将农业社会手工业属性的传统玉雕制作理念注入适应当代社会审美的设计作品中,活态传承扬州玉雕非物质文化遗产文化,是传承与发展扬州玉雕文化产业面临的主要挑战。方法 基于文化保护与传承创新的视角,梳理与总结扬州湾头的玉雕发展历史,归纳扬州玉雕“源湾头”的地域性特质,挖掘“扬州工”的工匠精神内涵,结合图像叙事设计开发扬州玉雕非物质文化遗产。结果 以符合当代审美与时代精神的设计手法和视觉语言重对扬州玉雕进行再创作实践。结论 探索扬州玉雕非物质文化遗产活态传承的当代图像叙事新模式,可以为扬州玉雕在当今社会语境下找到新的文化载体,并为非物质文化遗产的保护、传承和传播提供新的思路。

关键词: 图像叙事; 非物质文化遗产; 扬州玉雕; 创新

中图分类号: J516 **文献标识码:** A **文章编号:** 1001-3563(2022)24-0413-07

DOI: 10.19554/j.cnki.1001-3563.2022.24.049

Modern Innovative Graphic Narrative Design of Yangzhou Jade Carving from the Perspective of Jiangnan Culture

LUO Rong-rong¹, WU Yi-fan¹, WANG Yuan¹, WANG Yu-rou²

(1. a. College of Art and Design b. Graduate School, Nanjing Tech University, Jiangsu Nanjing 211816, China;

2. College of Design, Xi'an Jiaotong-liverpool University, Jiangsu Suzhou 215028, China)

ABSTRACT: With a long artistic history, Yangzhou jade carving is renowned as a precious national intangible cultural heritage, as well as a crucial carrier for inheriting of Chinese culture. However, the craftsmanship has gradually disappeared in the jade carving industry in recent years. Yangzhou jade carving is confronting with severe survival crisis. It is a major challenge for the inheritance and development of Yangzhou intangible cultural heritage industry in terms of how to inject the concept related to traditional jade carving production with the handicraft attributes related to agricultural society into the contemporary society to promote living inheritance of the intangible heritage culture of Yangzhou jade carving. From the perspective of cultural protection, inheritance and innovation, the development history of Yangzhou Wantou jade carving was sorted out and summarized, the regional features of Yangzhou "Original Wantou" were concluded, the connotation of craftsmanship related to "Yangzhou craftsman" was mined, the intangible cultural heritage of Yangzhou jade carving was designed and developed in combination with the design for visual narration. By relying on the design techniques and visual language in line with the modern aesthetics and the spirits of the times, the recreation of Yangzhou jade carving was achieved accordingly. The exploration of new mode of modern image narration for living inheritance of Yangzhou jade carving intangible culture can find a new cultural carrier for Yangzhou jade carving in the current social

收稿日期: 2022-07-21

基金项目: 江苏省社会科学规划基金(21YSD006); 江苏省高校哲社项目(2018SJA0207)

作者简介: 罗榕榕(1985—),女,博士,讲师,主要研究方向视觉传达、图像叙事及理论。

通信作者: 汪雨柔(2001—),女,主攻建筑设计及其理论。

context and provide new thoughts and ideas for protection, inheritance and spreading of intangible cultural heritage.

KEY WORDS: graphic narration; intangible cultural heritage; Yangzhou jade carving; innovation

1 江南文化中的扬州

扬州位于江苏省中部,对扬州的记载最早可追溯到《尚书》中的《禹贡》篇,其中写到:“淮、海惟扬州”^[1]。“扬州”意为水多的地方。《晋书·地理志》中对扬州的解释是“扬州,以为江南之气躁劲,厥性轻扬。亦曰,州界多水,水波扬也。”根据《尔雅·释地》的解释“江南曰扬州。”这里所谓江南就是扬州,只是这里的江南指的是淮河以南。扬州专指现今的城市是从唐代开始的^[2]。

从地理和文学艺术的角度来看,扬州文化都是江南文化不可或缺的组成部分。从地理的视角来看,江南核心区则主要指在明清时代形成的,以“八府一州”为中心的太湖流域。“八府一州”是指明清时期的苏州、松江、常州、镇江、应天(江宁)、杭州、嘉兴、湖州等8个城市及从苏州府辖区划出来的太仓州。“八府一州”是江南地区的核心区域与主要范围,在古代江南经济社会与文化上占有重要的主体地位。随着时代的发展,当今长三角与往昔江南已有不小的变化,对地理意义上的江南的定义也在不断改变,但是由于地理上的长江中下游平原仍是长三角城市群的核心地理空间,所以仍然可以把包括扬州在内的现代的长三角城市群看作是古代江南的当代形态^[3]。从文化艺术的角度看,“江南”文化则更多是指唐宋时期的一个文学意象,在唐宋诗人眼里,江南指扬州以及长江以南的更广大区域^[4]。“这个时期的江南常常是指代一种文学上的‘江南’概念,而非地理学意义。而这一时期的文学巅峰带来的影响,对后世世俗意义的江南地区产生了一个模糊化的趋势,使后世‘江南’的文学意义超越了其地理学意义”^[5]。直到今日,江南诗性文化(包括古代吴越文化和现代海派文化)仍是长三角城市群的主要文化资源,人们熟知的长三角城市群已成为传统江南文化的主要载体与最新形态。由以上两点可知,无论从地理角度还是文化角度来看,扬州都是江南文化的核心区域和重要组成部分。

2 江南文化中的玉石崇拜

如果说江南文化是中华优秀传统文化的重要组成部分,扬州玉雕非物质文化遗产则承载了江南文化的核心精神,是江南文化的物质性表现和现实文化载体。

事物的起源决定了事物的本质。江南文化的起源是江南文化精神的“元生长点”^[6]。从江南文化的起源来看,其核心之一便是诞生于距今5300—4100年的良渚文化的玉石崇拜。中华7000年玉文化,始于马家浜文化,其遗址中的玉器“磨制精美,光素无

纹”,体现了江南文化区别于北方青铜文明的特有审美和思维模式。6000年前,玉器首先在崧泽文化的长三角地区获得巨大的发展和繁荣。良渚文化期间,长江下游的玉器文化突飞猛进,达到当时世界玉器文化之顶峰^[7]。在地理区域上,良渚文化分布区域以钱塘江以北和环太湖流域为中心,分布在长江三角洲平原,南至浙江杭州湾,北达江苏北部,西到南京附近^[8],其范围与马家浜文化辐射区和今天的江南区域都极其吻合。以现今中国区域方位的划分习惯来衡量,良渚文化的范围处于今天江南地区核心地带^[9]。玉石崇拜驱动了玉礼器的诞生,璧琮钺组合的玉礼器体系是长三角地区的原创,在距今5000年左右,玉文化在长三角地区形成体系化规模化。璧琮钺组合的玉礼器体系从长三角向四周辐射传播。在接下来的岁月里,江南地区的玉石崇拜文化逐渐传播开,其影响也从中心太湖流域扩散到南京及扬州。在距今4000年左右,玉文化从长江流域传入中原,奠定了夏商周三代文明国家的王权象征基础,开启华夏王朝历朝历代尊礼崇玉传统之先河^[10]。自此,它成为华夏文明的源头之一,并奠定了华夏认同的观念基础。可以说,长三角地区的玉文化不仅是江南文化最深远的精神原型,更是早期华夏文明最重要的文化基因^[11]。

玉文化是江南文化最深远的精神原型。扬州作为江南文化的地理及文化的核心区域,是玉文化最重要的发源地和兴起地之一。从这个意义上看,扬州玉雕非物质文化遗产可以说是江南文化和中华文明在当代的杰出代表和文化载体。

3 扬州玉雕的发展及其传播现状

有史可稽的扬州玉雕出现在夏代。春秋时期的文献《书经·禹贡篇》描述了当时的扬州玉雕:“雍州贡琳琅,扬州贡瑶琨”^[12]。虽然这里所指的扬州为“天下九州”之一的宽广地域,但可以证明其历史渊源。如果从出土文物看,扬州玉雕的历史要远远早于史书记载的年代,在扬州蜀冈尾闾出土的新石器时代后期的石斧、石镞、玉璧、玉琮等器物,说明早在4000年前,扬州的先民们就有了琢玉的活动。

扬州玉雕工艺分别在汉、唐、清出现了3次高峰。扬州汉代墓葬出土了采用透雕、圆雕、阴线刻和浅浮雕等雕刻手法制成的玉器数百件,造型简洁古朴,已具有极高的工艺水准和艺术水平。代表作品有“汉八刀”工艺制成的西汉《白玉蝉》和东汉《龙螭纹玉环》,见图1。到了唐代,民间开始流行以玉佩为饰品,当时的贵族豪门也喜用玉器装饰建筑。唐僖宗时,盐铁史高骈在扬州建有以数十万件金玉制作的蟠龙夔凤

装饰“御楼”^[13]。扬州玉雕工艺达到了一个新的高峰。清代乾隆年间扬州玉雕进入全盛时期,扬州成为当时全国琢玉中心。两淮盐政在扬州设立玉局,为宫廷制作玉器并作为“御品”向朝廷进贡。时有“扬州琢玉,名重京师”之誉。清宫中大型玉山也多半为扬州琢制,其中最著名的作品是被称为“玉器之王”重逾万斤的《大禹治水图》玉山,见图 1。清代扬州玉雕中的中小件也很有名。最有名的白玉如意,造型精致典雅,被清乾隆年间定为“扬州八贡”之一,每年都要大批送缴宫廷。为群众喜爱的玉环、玉镯、玉簪等佩件,更是风行一时。前人有诗云“宝翠玉钗精细外,一枝桃花鬓边春”“浴尚多华美,珊瑚缀帽球”,说明了当时扬州玉器的盛行^[14]。



图 1 扬州玉雕代表作品

Fig.1 Representative works of Yangzhou jade carving

扬州玉雕在几千年的传承中形成了“浑厚、圆润、儒雅、灵秀、精巧”的基本特征,兼有“南秀北雄”的艺术风格,与北方玉雕形成两大流派。扬州玉雕于 2006 年被国务院批准列入第一批国家级非物质文化遗产名录,并被国家文化部首批列入国家级非物质文化遗产保护名录,扬州玉器厂于 2021 年获授国家级非物质文化遗产生产性保护示范基地企业。

扬州玉雕素有“天下玉、扬州工、源湾头”的说法。湾头镇在扬州玉雕文化中具有极其重要的地位,见图 2。可以说,湾头琢玉文化是与扬州玉雕同步发展的,没有湾头玉雕就没有扬州玉雕的繁荣。湾头壁虎坝处的汉墓出土 4 000 多年的玉器证明远在汉代湾头就开始了琢玉活动。到清代中叶,作为贡品的玉器珍品多出自湾头玉工之手;民国时期,上海和苏州的玉工也大多来自湾头镇。随着近代漕运的受阻,湾头随着扬州琢玉行业的式微逐渐衰弱。新中国成立后,湾头琢玉业开始复兴。扬州玉器厂、邗江玉雕厂就诞生于湾头,湾头也成了现代中国玉器的主要加工产区。广陵区湾头镇因琢玉历史悠久,产业规模较大且集聚优势明显,于 2006 年被中国轻工业联合会和中国工艺美术协会联合认定并授予“中国玉雕之乡”的称号。

扬州玉雕作为我国一项重要的非物质文化遗产,今天却面临着前所未有的生存危机。扬州玉器生产加

工企业普遍面临玉石原料价格高、费用高、赋税高等难题。同时玉雕为手工操作,从业者需要付出大量时间、精力和体力,但往往得不到相应的报酬。此外,苏州及海派玉雕迅速发展,电脑玉雕工艺的革新,年轻人不愿从事相关职业,后继乏人,使扬州现有玉雕从业人员大量流失。目前,扬州玉器的主要传承人只有约 30 人,传承现状堪忧。扬州玉雕技艺亟待宣传和保护^[15]。除此之外,扬州玉雕式微的一个重要原因是扬州玉雕缺少有效的保护方式和传播途径。虽然湾头镇是扬州最大的玉器生产加工基地,建有玉器城和玉文化创意园,有多位国家级玉雕大师,连续多年在国家级评奖活动中夺魁。但是只靠传统的商业模式、文化传播方式和文化活动,难以帮助扬州湾头玉雕在现代信息社会进行传播和宣传。在数字媒体时代,各种信息大多以直观的数字视觉形象进行着传播与扩散,致使在对外宣传时缺少鲜明视觉形象、传播路径单一的扬州玉雕被严重边缘化。

4 江南文化传承与创新视阈下的扬州玉雕图像叙事设计

习近平总书记曾指出:“优秀传统文化是一个国家、一个民族传承和发展的根本,如果丢掉了,就割断了精神命脉。我们要善于把弘扬优秀传统文化和发展现实文化有机统一起来,紧密结合起来,在继承中发展,在发展中继承。”江南文化是中华优秀传统文化之一,对其传承与发展需要落实在可持续发展的现实文化层面。应对能承载其精神内核的现实文化进行与时俱进的创造性转化与创新性发展,利用符合现代人认知、思维的视觉形式对其进行设计与开发,以扩大其影响力并发扬光大。在众多途径中,传承并传播非物质文化遗产是重要手段之一。在当今“世界图像时代”,每个国家都非常注重非物质文化遗产的保护和传承,也都在对非物质文化遗产进行视觉转化与开发利用^[16]。这是因为非物质文化遗产在具备一定的经济价值和经济转换潜力的同时,还是一个民族或一个国家的精神内核的载体,是构建国家民族身份认同的重要一环,也建立民族自尊心的重要组成部分。在这个前提下,在当今社会推广并传播扬州玉雕非物质文化遗产是继承、表现和传播江南文化,是建立民族文化认同和建立文化自信的最优途径,也是需要不断探索的课题。对扬州玉雕的重新诠释和设计可以发挥其独有的价值与作用。

非物质文化遗产本身就具有世代相承的传统文化特性,图像叙事的形式非常适合表现具有文化传承性和历史连续性的扬州玉雕非物质文化遗产。所谓“叙事”,通俗而言就是讲故事,它是指通过特有的媒介方式来叙述某种事物或事件及其相互之间的关

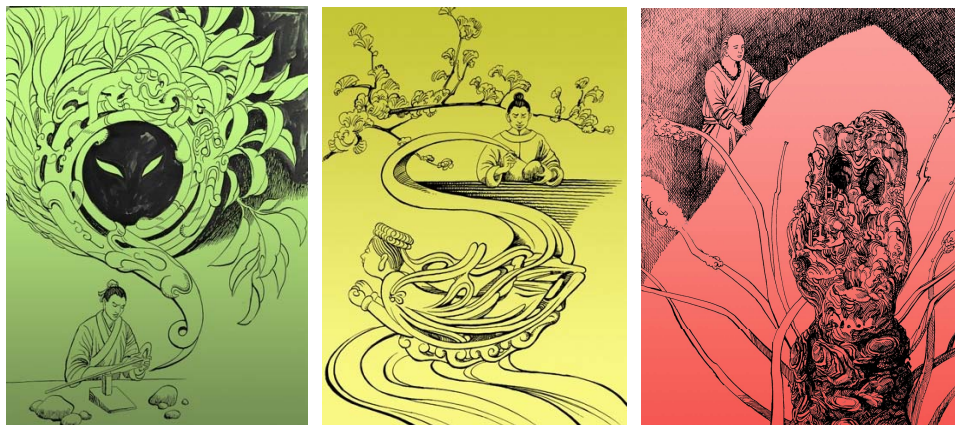


图2 扬州湾头图像叙事设计

Fig.2 Graphic narrative design of Yangzhou Wantou jade carving

系^[17]。图像叙事用“图像”展现“空间性”，借助充满时间性张力与空间性张力的物理图像，凭借人的视觉知觉及想象力形成家族艺术图像并加以串接来完成^[18]。

扬州湾头玉雕非物质文化遗产的图像叙事设计就是采用视觉化方式，对湾头玉雕创造性地设计一套符合现代人们审美倾向，带有叙事性质的系列图像，通过组合经过提炼且具有象征性的视觉符号展现玉器、琢玉匠人和江南环境三者之间相辅相成、和谐共存的关系，以符合现代人审美的视觉语言表现传统的工匠精神，通过强烈的视觉冲击力使受众产生审美愉悦与文化认同，从而真正做到活态保护与传承扬州玉雕非物质文化遗产，弘扬并传播江南文化。

5 图像叙事化设计构思与实践

非物质文化遗产多是一种程式化的技能、活动或是抽象的文化、艺术，不易通过语言表达出来，而借助视觉化设计，可以生成清晰凝练、直观生动的视觉形象，从而可以在短时间内使受众产生文化认同感与情感共鸣，形成认知和深刻记忆，打破潜在的“传播壁垒”^[19]。以现代符号化形象为载体对非物质文化遗产进行视觉化设计与开发，是指借助清晰简洁、准确规范的视觉语言，将非物质文化遗产文化的外在形式与内在精神表达出来，以直观、鲜明的现代图形符号呈现，从而便于感知、促进传播交流^[20]。以图像叙事的方式表现非物质文化遗产，其目的是为让现代人，尤其是年轻人快速接受并喜爱非物质文化遗产，甚至从事相关工作。这就要求作为通道的设计作品，必须具备足够的视觉吸引力和张力，这样才能在短时间之内给观者留下深刻印象并引发共鸣。

因此，要设计一套符合现代人审美和认知，能够留下深刻印象并能较好概括扬州湾头玉雕发展历史的图像叙事作品，在遵循一定设计规律的同时，必须考虑到不同受众的审美水平、文化背景、对设计风格的接受程度。在提炼相关元素并进行具体表现时也要考虑到扬州玉雕非物质文化遗产的特殊性，在传统精

神和现代审美中找到平衡。依据现代图像叙事表达方式可以通过以下途径对扬州湾头玉雕非遗文化资源进行设计与开发。

5.1 设计构思

扬州湾头玉雕包含了技术、审美、文化、历史等内容，设计的关键是通过湾头玉雕与江南文化的内在联系，湾头玉雕的技术发展、历史脉络、文化环境、地理环境和生态环境进行深入研究与挖掘，以归纳概括出最能够反映其特质的关键元素并用于后续的设计之中，以视觉化的“精神”“时间”和“空间”向观者传递湾头玉雕的精神内核和历史传承关系。

视觉传达主要叙事逻辑是通过将视觉符号、图形图像等，将形象与想象进行转换与关联，从而完成信息传达的过程，因此这种转换与关联的设计策略，对后续信息传达的有效性将会产生很大的影响^[21]。为了设计出符合需要的设计作品，首先要获取可以作为创意出发点与设计依据的相关信息资料，明确设计定位。其次对所获资料进行梳理分析与归纳概括，找到设计创意的切入点。下面将以扬州湾头玉雕与江南文化之间的联系、历史渊源、代表作品、工匠精神为切入点进行设计实践。

5.2 设计实践

作品使用了手绘线条和数码后期上色技法制作完成。为了强调玉雕文化中“手工”这一基本属性，设计以手绘线条作为底稿，在技法上引发观者对扬州玉雕“手工创作”这一基本工作特点的共情体验。

设计采用了多图像组合的叙事策略。通过多图像的组合，图像间的先后顺序形成了叙事的时间线，多图像的组合自然会形成线性时间的前后次序，方便观众对作品的理解^[20]。作品中，采用以玉雕作品为中心，玉雕匠人和茱萸环布玉器分布的构图样式。一系列不同历史时期的扬州玉雕代表作品被放入当时的空间及时间中考量，是每幅图像的视觉中心。此外，作品运用光线及色彩表现不同时期江南扬州文化的特色、

扬州玉雕作品的独特气质,玉雕匠人们的“工匠精神”和创造性活动在创作过程中起到的关键性作用。

5.2.1 图像叙事的精神性视觉表现

中国艺术研究院副院长兼中国非遗保护中心副主任王福州于2018年5月在《人民日报》发表了题为《让文化遗产活起来》的文章,文中指出:非物质文化遗产涵纳精神遗产和制度遗产内涵,对传统民俗、民间文学、传统技艺等非物质文化遗产,要从精神资源角度以不同方式进行再阐发、挖掘、表达并实现转化。设计中特别注重对于扬州玉雕“精神性”视觉形象的挖掘和构建。

不同朝代的代表性玉雕作品是设计中的最主要的构成部分。这是因为玉石不仅是江南文化的“元生长点”,也是扬州玉雕文化最重要的物质媒介,同时还是中华优秀传统文化的重要物质载体,以及中华民族文化和精神的象征和具象化表达。季羨林先生说过“如果用一种物质代表中华文化,那就是玉。”中国作为世界上用玉历史悠久的国家之一,可以毫不夸张地说玉文化也是深入中国人骨髓中的文化,“玉”在人们的物质生活和精神层面都占据着重要的地位。自我国奴隶制起,玉器就被作为一种权力、财富的象征。秦始皇统一六国后将当时最大的玉料制作成玉玺。从公元前221年到1912年清朝覆灭,玉玺一直都是国家最高权力的象征。古人还把玉器看作是君子的象征。孔子在《礼记·聘义》中阐述了玉的十一德,即仁、智、义、礼、乐、忠、信、天、地、德、道,并认为君子应该学习玉的精神并重视自身修养的提升,即“君子比德于玉”。

代表性的玉雕作品则代表了每个时代扬州琢玉技艺巅峰,也是当时人们对最高洁品质的向往及最崇高精神的具象化视觉表达。因此,设计主体选择了《龙螭纹玉环》《青玉镂雕飞天》和《大禹治水玉山子》等,分别制作于汉、唐和清的扬州玉雕代表作品作为画面的主体,占有整体图像1/3以上的空间,表现了玉雕作品本身在玉雕文化中的重要地位,也暗示了扬州玉雕在汉、唐、清出现的三次技术发展高峰。

5.2.2 图像叙事的空间性表达

图像叙事中最关键的是串联所有线索的“主角”。主角承载了整个叙事中最重要的记忆和情绪,是叙事的起点和终点,是与观者快速产生共鸣和连结的途径。因此,在图像叙事设计中,需要赋予“主角”性格、历史背景、政治立场等一些明确的特质。好的“主角”设定,不仅能使叙事主题更加明确,还能提高视觉传达效率^[22]。在扬州玉雕图像叙事作品中,最重要也最能引发观众共鸣的主角,就是扬州的玉雕工匠们。因此,作品中作为主角的玉雕匠人的角色定位和设计尤其重要。

《辞海》解释“工匠”的意思是“手艺人”。

虽然“工”与“匠”在最早一般专指木工,后来泛指各行各业有技术含量的手工业劳动者。虽然现在普遍倾向是将“工”与“匠”结合在一起使用,即人们现在说的“工匠”^[21]。“扬州工”主要是指扬州从事玉雕工作的匠人们,是玉雕创作活动的主体。如果说玉是中华文化的物质代表,那么有能力塑造这种中华文化的人就是玉雕匠人。湾头的玉雕匠人是扬州玉雕文化的代表,也是江南玉雕文化的代表。北京故宫博物院80%的玉雕制品均由扬州工制成,这是对于扬州工匠技艺的最高肯定。从明清至今,扬州玉雕技艺的传承明确有序。数量众多且名师辈出的扬州玉雕匠人师从关系明确,每个人都有自己的艺术风格和绝活。从古至今,具备了高超的设计和制作能力的扬州玉雕匠人并非一味仿古抄古,而是在继承的基础上积极探索个人风格。扬州玉雕工艺之所以能够传承至今并自成一派,离不开一代又一代匠人的潜心研究和坚守。

如图2所示,表现了正在进行画稿、琢磨和雕刻工作的汉、唐和清三代“扬州工”们。在工匠的双手之间喷涌而出一股气流,幻化为不同时代的经典玉雕作品。这是基于玉石崇拜中玉代表天这一基本信条。气流由工匠之手转换为玉器,象征着上天的灵气经由工匠们的精心构思和灵巧双手,通过玉石这个媒介被固定了下来。在空间构成上,在单幅图像中的匠人们被安排在画面的不同位置。三张系列图像在整体上共同构成了一个动态上升的关系,暗示了琢玉技艺在历史和玉雕工人手中得到了不断的发展和传承。

5.2.3 “源湾头”的图像叙事符号形象

设计中“茱萸”这一元素暗示了时间和时代的变化。同时茱萸也是最能代表湾头的植物。扬州湾头镇古称“茱萸湾”,具有两千五百多年历史,是京杭大运河进入扬州城的第一湾。在古代的道路体系当中,到扬州首先必须经由湾头。唐代诗人刘长卿留下了“半逻莺满树,新年人独还。落花逐流水,共到茱萸湾”的著名诗句。隋唐时期,古茱萸湾是扬州的重要门户,不管是漕运盐运,还是皇帝巡游、游客往返,湾头都是必经之地。清代康熙、乾隆多次下扬州,均由此入境,并在湾头留有行宫。茱萸也是江南文化中的代表性植物,出现在众多文人骚客与江南有关的诗词中。南唐后主和“江南国主”李煜写有“冉冉秋光留不住,满阶红叶暮。又是过重阳,台榭登临处,茱萸香坠。”唐代诗人许浑在《送客自两河归江南》也写道:“山行露变茱萸色,水宿风披菡萏香。”宋代文豪苏轼在由杭州通判调为密州的践行宴上留下了“可恨相逢能几日,不知重会是何年。茱萸子细更重看。”的诗句。可以说茱萸是能够将江南文化、扬州玉雕和湾头串联起来的关键元素。

图像叙事设计中,散叶、开花和结实等不同阶段的茱萸按照时间顺序分布在汉、唐、清三张图像之中,绿色,黄色和红色从视觉语言的颜色角度明确划分了

不同历史时代的风格气质, 具有强烈的视觉冲击力, 并与每张作品中玉环、玉飞天和玉山子的颜色相调和。茱萸由叶而果的过程既指代了朝代的更替和变化, 同时暗示了扬州玉雕工艺发展是一个经由汉、唐、清三次高峰, 风格由起始的古朴简练变化为奢华富丽, 并最终走向厚重成熟的过程, 见图2。

整个图像叙事设计是对非物质文化遗产在当今社会活态传承的一次尝试, 也是对江南文化其中一个组成部分——扬州玉雕文化的一次设计尝试。整个图像叙事有效表现了扬州湾头玉雕文化的艺术风格、历史传承及与江南文化之间千丝万缕的关系, 体现玉雕匠人的“工匠精神”在湾头玉雕中起到的关键作用, 既有手工的技法, 也运用了数码制作技术。整体富有格调又不失现代感, 在现代几乎完全由数码绘制的设计作品中独树一帜, 有助于扬州玉雕文化的保护、传承与传播交流。

5 结语

兼有“南秀北雄”的风格的扬州湾头玉雕, 对构建江南文化的多样性作出了贡献, 反映了扬州人民的精神意志和价值取向, 是独一无二的大运河文化的缩影。作为扬州人, 保护、传承、创新扬州境内大运河文化, 是当代设计师的职责和情怀。通过对扬州玉雕文化进行图像叙事设计与开发, 可以进一步挖掘出扬州玉雕文化的独特价值, 使世人对江南文化有更加全面深刻的理解和认识。

将扬州玉雕非物质文化遗产进行现代图像叙事表达, 将江南文化传播到全国乃至全世界, 对外可以向世界展示中华优秀传统文化, 对内可以增强中华民族的凝聚力, 增强民族自豪感。此外, 从设计创新的角度积极诠释和推广扬州玉雕非物质文化遗产, 既是扬州玉雕工艺可持续发展的重要社会和经济资源, 也是时代的使命和召唤, 只有不断推陈出新, 才能保证民族文化的生命力, 不断铸就中华民族文化新辉煌。

参考文献:

- [1] 张辉. 传统历史文化助力旅游业发展——以扬州市为例[J]. 武夷学院学报, 2019, 38(8): 55-58.
ZHANG Hui. Traditional History and Culture Boost the Development of Tourism—A Case Study of Yangzhou City[J]. Journal of Wuyi University, 2019, 38(8): 55-58.
- [2] 周欣. 江苏地域文化源流探析[M]. 南京: 东南大学出版社, 2010.
ZHOU Xin. On the Origin and Development of Jiangsu Regional Culture[M]. Nanjing: Southeast University Press, 2010.
- [3] 刘士林. 江南与江南文化的界定及当代形态[J]. 江苏社会科学, 2009(5): 228-233.
LIU Shi-lin. Jiangnan and Jiangnan Culture's Definition and Contemporary Form[J]. Jiangsu Social Sciences, 2009(5): 228-233.
- [4] 辛晓娟. 唐宋诗词中的江南[J]. 博览群书, 2015(4): 77-81.
XIN Xiao-juan. Jiangnan in Tang Poetry[J]. Chinese Book Review Monthly, 2015(4): 77-81.
- [5] 陈修颖. 江南文化空间分异及区域特征[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2014.
CHEN Xiu-ying. Jiangnan Culture: Spatial Differentiation and Regional Characteristics[M]. Beijing: China Social Sciences Press, 2014.
- [6] 张兴龙. 从起源角度看江南文化精神[J]. 江南大学学报(人文社会科学版), 2008, 7(6): 51-54.
ZHANG Xing-long. Jiangnan Culture Spirit from the Point of View of Its Origin[J]. Journal of Jiangnan University (Humanities & Social Sciences Edition), 2008, 7(6): 51-54.
- [7] 董楚平. 吴越文化志[M]. 上海: 上海人民出版社, 1998.
DONG Chu-ping. Wuyue Cultural Records[M]. Shanghai: Shanghai People's Publishing House, 1998.
- [8] 童恩正. 中国北方与南方古代文明发展轨迹之异同[J]. 中国社会科学, 1994(5): 164-181.
TONG En-zheng. Similarities and Differences between the Development Tracks of Ancient Civilizations in North China and South China[J]. Social Sciences in China, 1994(5): 164-181.
- [9] 李震. 良渚墓葬玉陶艺术与史前江南审美文化的人类学解析[J]. 文化艺术研究, 2012, 5(1): 31-35.
LI Zhen. An Anthropological Analysis of Jade and Pottery Art of Liangzhu Tombs and Prehistoric Aesthetic Culture in Regions South of the Yangtze River[J]. Studies in Culture & Art, 2012, 5(1): 31-35.
- [10] 叶舒宪. 从“问鼎中原”到“问鼎江南”——《玉文化先统一长三角》的知识创新[J]. 丝绸之路, 2021(3): 5-10.
YE Shu-xian. From "Winning the Central Plain" to "Winning Regions South of the Yangtze River" the Unification of the Yangtze River Delta by Jade Culture Came First—a Knowledge Innovation[J]. The Silk Road, 2021(3): 5-10.
- [11] 叶舒宪. 玉文化先统一长三角[M]. 上海交通大学出版社, 2021.
YE Shu-xian. Jade Culture Unified the Yangtze River Delta[M]. Shanghai Jiaotong University Press, 2021.
- [12] 蔡沈. 书经[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1987.
Cai Shen. The Book of Books[M]. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 1987.
- [13] 司马光. 资治通鉴[M]. 北京: 中华书局, 2019.
SI Ma-guang. Zizhi Tongjian[M]. Beijing: Zhonghua Book Company, 2019.
- [14] 钱辰方. 扬州玉雕历史及其特色[J]. 扬州师院学报(社会科学版), 1981(2): 131-135.
QIAN Chen-fang. History and Characteristics of Jade Carving in Yangzhou[J]. Journal of Yangzhou University (Humanities & Social Sciences), 1981(2): 131-135.
- [15] 姚干勤, 李佳芯. 扬州玉雕工艺产品的传承与保护策

- 略研究[J]. 美与时代(上), 2015(9): 108-110.
YAO Gan-qin, LI Jia-xin. Research on Inheritance and Protection Strategy of Yangzhou Jade Carving Craft Products[J]. Designs, 2015(9): 108-110.
- [16] 姜晓微. 西府非物质文化遗产的视觉化设计与开发探究[J]. 包装工程, 2020, 41(12): 227-235.
JIANG Xiao-wei. Visual Design and Development of Xifu Intangible Cultural Heritage[J]. Packaging Engineering, 2020, 41(12): 227-235.
- [17] 赵云川. 略论南传佛教壁画的图像叙事特征[J]. 民艺, 2021(6): 101-108.
ZHAO Yun-chuan. A Brief Discussion of the Image Narrative Features of Southern Buddhism Mural[J]. Folk Art, 2021(6): 101-108.
- [18] 马生龙. 图画叙事与文学叙事[J]. 南京社会科学, 2004(4): 71-75.
MA Sheng-long. Picture Narrative and Literary Narrative[J]. Social Sciences in Nanjing, 2004(4): 71-75.
- [19] 方彧. 民间文学现代传播新形态初议[J]. 民族文学研究, 2009(2): 124-129.
FANG Yu. On the New Form of Modern Folk Literature Communication[J]. Studies of Ethnic Literature, 2009(2): 124-129.
- [20] 李晓梅. 动态、隐喻与升维——视觉传达中的叙事设计[J]. 装饰, 2021(9): 29-33.
LI Xiao-mei. Dynamic, Metaphor and Rising Dimension: Narrative Design in Visual Communication[J]. Art & Design, 2021(9): 29-33.
- [21] 马全福. 图像叙事的发展流变与设计策略[J]. 包装工程, 2021, 42(20): 252-259.
MA Quan-fu. Development and Design Strategy of Image Narration[J]. Packaging Engineering, 2021, 42(20): 252-259.
- [22] 詹船海. 典籍里的中国工匠[M]. 上海: 上海科技教育出版社, 2021.
ZHAN Chuan-hai. Chinese Artisans in the Ancient Books and Records [M]. Shanghai: Shanghai Science and Technology Education Press. 2021

责任编辑: 陈作

(上接第412页)

- [19] 上海市新闻出版局“中国最美的书”评委会. 最美的书文集[M]. 上海: 上海人民美术出版社, 2013: 147.
Jury of "China's Most Beautiful Book" by Shanghai Municipal Bureau of Press and Publication. Essays on the Beauty Books[M]. Shanghai: Shanghai People's Fine Arts Publishing House, 2013: 147.
- [20] 周晨. 美编派[M]. 济南: 山东人民出版社, 2021.
ZHOU Chen. Art Editor Style[M]. Ji'nan: Shandong People's Publishing House, 2021
- [21] 吕敬人. 书戏: 当代中国书籍设计家40人[M]. 广州: 南方日报出版社, 2007: 26.
LYU Jing-ren. 40 Contemporary Chinese Book Designers[M]. Guangzhou: Nanfang Daily Publishing House, 2007: 26.
- [22] 李双忠, 吴明华. 双面数码活性印花工艺[J]. 现代纺织技术, 2020, 28(6): 92-95.
LI Shuang-zhong, WU Ming-hua. Technology of Double-sided Digital Activity Printing[J]. Advanced Textile Technology, 2020, 28(6):92-95.
- [23] 方甜甜, 陈一达, 周文龙. 棕榈纤维形态与表面形貌结构的研究[J]. 现代纺织技术, 2020, 28(1):1-5.
FANG Tian-tian, CHEN Yi-da, ZHOU Wen-long. Study on Morphology and Surface Topography of Palm Fiber[J]. Advanced Textile Technology, 2020, 28(1): 1-5.
- [24] 一块“书”砖 一部“砖”书[N]. 中国新闻出版报, 2010-10-15(6).
A "Book" Brick a "Brick" Book[N]. China Press and Publication News, 2010. 10. 15, 06.
- [25] 中国“最美的书”评委会. 中国“最美的书”官网: 获奖数据汇总. [EB/OL]. (2022-06-16)[2022-06-20]. <https://www.beautyofbooks.cn/web/club>.
The Jury of China's "most Beautiful Book". China's "most Beautiful Book" Official Website: a Summary of Awards Data[EB/OL]. (2022-06-16)[2022-06-20]. <https://www.beautyofbooks.cn/web/club>.

责任编辑: 陈作