

doi:10.13582/j.cnki.1674-5884.2024.06.007

梅山文化融入文创设计课程教学策略研究

谢雨子

(湖南城市学院 美术与设计学院/国际教育学院,湖南 益阳 413000)

摘要:梅山传统文化是湖湘文化的重要组成部分,它不仅是宝贵的精神财富,也是巨大的物质资源。梅山文化作为一种历史文化形态和文化资源,与本地区人民生活息息相关。本文以梅山传统文化、文创设计课程为研究对象,重点分析梅山文化的艺术表现形式和目前高校文创设计课程存在的具体问题,通过对中国传统文化和文创产业进行相关性分析,总结出梅山文化在湖湘高校文创设计课程中的应用策略。

关键词:梅山文化;文创设计课程;融合策略

中图分类号:G642

文献标志码:A

文章编号:1674-5884(2024)06-0039-06

梅山文化是从古至今的非物质文化遗产鲜活体,始终处在人类文明发展的脉络之中,并逐步成为湖湘文化的重要载体,其孕育出的民间传统工艺如剪纸、刺绣、滩画、傩舞等具有深厚的历史渊源和较高的艺术观赏性。在传统生活中,它主要表现在梅山祭祀活动、婚礼庆典、重大节日、寿诞、生育、生活装饰、娱乐等方面。可以说,梅山传统文化在特定的历史环境下是当地群众不可缺少的精神食粮,也对湖湘文化的历史传承起着重要的作用。2022年10月,习近平总书记在党的二十大报告中指出,推进文化自信自强,铸就社会主义文化新辉煌,一方面要不断提高传统文化在多个领域的传播效果和国际知名度,另一方面要传承我国灿若瑰宝的文化遗产,为全面建设社会主义现代化国家提供强大精神动力。2013年5月,新化成为湖南省首批文化旅游特色产业重点县,这是湖南省政府对梅山文化文创产业发展的帮扶和鞭策。

高校文创设计课程作为一种视觉艺术,其目的是用专业的课程内容引导学生利用所熟知的文化进行相关的创意产品设计,湖湘文创设计与梅山文化两者在“历史底蕴”“制作工艺”“视觉表

达”上都存在着较强的艺术关联。如今,利用高校课程自发地探讨梅山文化与文创设计的融合,不仅是传统文化与现代设计领域的交汇,更是历史与未来的碰撞。研究如何将梅山文化中的视觉语言与材料应用于高校文创设计课程中,这不仅是对民族传统元素的继承,更是一种应用型创新设计,可以充分实现湖湘高校特色化的办学理念^[1]。

梅山文化与文创设计融合,不只是将过去已经存在的历史图案、材料、工艺直接复制到简单的IP设计和功能设计上,而是需要教师带领学生根植其背后的地域文化和故事寓意,通过学习、概括、提炼和再设计的步骤,在课程教学的实践中对文创产品进一步思考,这对促进中华文化的创造性转化与创新性发展,以及对我国文化事业的发展具有重要意义。

1 梅山民间文化中的艺术代表

梅山是湖南中部地区新化县至安化县一带的当地习称,其文化保存一直较为完整,是当地民众世代创造、传承的一种具有鲜明地域特色的民间文化。梅山文化以原始狩猎神张五郎崇拜为基本

收稿日期:2024-04-16

基金项目:益阳市社会科学研究委员会2024课题(Y1316253)

作者简介:谢雨子(1989—),女,湖南湘潭人,讲师,硕士,主要从事民间美术与视觉传达设计研究。

内容,其特色古老神秘且形态丰富,它包含了人类早期思维的特点和文化资讯,其变迁历程直接映射了人类从山林栖息过渡到平原居住、从原始狩猎社会过渡到农耕社会的整个演变过程。

梅山民间文化以原始泛神信仰和巫覡信仰习俗最具特色,民众的信仰构成梅山民间文化的精神内核。对于梅山民间文化中的信仰学说,学者们常以“信巫鬼、重淫祀”来概括,使得梅山文化显得模糊且混沌。就目前研究情况来看,一方面,梅山民间文化的传承多依靠家族传承和口口相传,系统的文字记载尤为稀缺;另一方面,不少现代学者仍片面地将梅山民间文化及其民间工艺的发展归为迷信、巫术驱使,贬低了其重要研究价值,加剧了梅山民间不同工艺品类发展与传承的困境。

1.1 梅山傩

梅山傩文化最早可追溯到唐代。经相关文献记载,唐622年即唐武德四年,傩舞就已在梅山地区的广泽寺广为流传。傩文化的艺术载体主要为傩舞,早在唐宋时期,傩舞作为一种民间祭祀活动出现,目的是为民间祈福。这种祭祀带有明显的宗教意味。古人认为,成功开展傩舞祭祀能够净化民众心灵并获得神灵的祝福或者庇佑。到了明清时期,梅山傩的发展开始走向多元化。梅山傩舞逐渐被赋予诗歌、戏曲、杂技等多种形式,这一活动在传承中还逐步与当地民间艺人的表演活动、工具制作以及地域文化内涵等相关元素融为一体。其自成体系的傩规也被逐步确认和建立,最终形成湖湘最为重要的非物质传承遗产。现在的梅山傩文化一般依存在一些较为常见的艺术载体中,如音乐、舞蹈、服饰、面具、戏曲等,在不同的载体上梅山傩的特点显得丰富且统一。

在纹样寓意上,梅山傩纹在绘制过程中会在地区传统的基础上继续运用其纹样的寓意,但却并非直接挪用,而是在借用吉祥寓意的同时加入本地人的生活情趣和审美意象,对纹样不断进行修改、融合与再创造,在传递原本寓意的基础上加以装饰。其纹样主要分为几何纹、动物纹、植物纹与人物活动纹,其中三角纹、云纹、波浪纹、凤鸟纹、蛇纹、虎纹、火焰纹等较为常见。梅山文化沿袭了巫楚文化的神秘与狰狞,梅山傩文化的纹样同样也继承了楚人的图腾崇拜,每种纹样都有内在含义。

在色彩延伸上,与傩相关的艺术表现形式经常给观众带来最直观的视觉冲击,因而色彩的有效运用对于傩艺术尤为重要。以梅山傩面具为例,制作者根据所代表的角色性格特征来选择颜色,一般用色深重暗沉,给人古朴神秘的感觉。这种选择有时也会受到地理环境、族群历史等因素影响,每个地方族群审美与生活习俗各不相同,不同地区的傩面具在用色选择上也会不同。和京剧表演一样,傩服与傩面具上不同颜色可能代表着一定的性格定位,如红色大多表示刚直正义,黑色代表威猛凶厉,黄色代表广博睿智,白色则可能代表着奸诈。梅山傩文化色彩深受楚巫文化影响,多以红、黑互为底色做基调,整体色调和谐统一,尽管每个面具角色绘制并不一样,但色调基本一致。

1.2 梅山剪纸

梅山剪纸的产生与创作均来源于梅山民间文化的繁衍与发展,是梅山民间文化的物化载体。最初的梅山剪纸艺术所表现的内容涵盖了人们的日常生活、宗教仪式、婚嫁丧葬等诸多方面,其制作内容深受宗法礼制、宗教观念和农业渔猎活动的影响^[2]。在图案内容上,梅山剪纸的内容与其他地区的剪纸有所不同。如梅山地区讲究“无鹅不成婚”,当地百姓婚典剪纸多以“鹅”为主要图案。“鸡蛋花”也是梅山民俗的另一种独特形式,如果有小孩出生,梅山百姓要以红纸剪花贴在鸡蛋上面,以此来祝贺添丁喜事以及表达对未来幸福生活的向往。

在图案造型上,梅山剪纸的图案呈现一种原始质朴的符号化特征,其经常应用在婚俗与丧葬典礼的剪纸中,表现手法分为独立图案和循环重复的图案两大类,这些手法凸显了剪纸图案的符号化特征。在布局上,梅山剪纸与其他民间美术品种有所不同,它很难表现出立体空间的深度、场景和形象之间的三维关系。因此,梅山剪纸通常采用各种组合技巧来创造一种看似扁平的图案效果,运用对称、平衡和连续等手段,表达出剪纸所蕴含的精神内涵。因其地处群山深处,巫傩文化盛行,有的梅山剪纸艺术甚至会用夸张抽象的写意手法,大胆提炼意象物的主要特征,除去不必要的组织部分,使剪纸内容在方寸之间更为凸显。

在色彩运用上,梅山剪纸遵循古代传统的“五行色彩观”,色彩使用大胆且充满活力,具有

鲜明的节奏感。这种艺术形式追求在简化的设计中展现复杂的视觉效果,以及整体上的韵律美感。

1.3 梅山滩头年画

邵阳滩头古镇位于湘南之境,是梅山文化的发源地之一。滩头地区繁荣的造纸业、悠久的木刻技艺和独特的印刷技术,为滩头木版年画的兴盛和延续提供了极为有利的环境和条件。作为湖湘唯一的传统手工木版年画,它与四川绵竹木版年画、江苏桃花坞木版年画和北方的天津杨柳青木版年画合称为中国四大传统木版年画^[3]。据相关史料记载,滩头年画已存在300余年,至清朝乾隆年间达到鼎盛。滩头年画从取材到制作,从构型到色彩都有自己独特的风格。

在视觉图案上,滩头年画的图像与梅山傩文化、剪纸工艺有着极为相似的特点即“符号化”。滩头年画所使用的图案符号种类繁多,根据创作题材与内容大致可分为四大类:动物纹样、人物纹样、器物纹样与几何装饰纹样。人物纹样涉及的面较广,既包含现实历史人物也包含虚拟人物,如武将(关羽、秦叔宝)、女子、幼童、佛祖大帝、南海观音、苗族英雄等,这些都是传统年画中较为常见且具有一定特殊代表意义的人物形象。滩头年画中的动物符号有麒麟、蝙蝠、鼠、猫、仙鹤、鱼、鸡,既有现实中的动物也有神话中的幻想生物。除了滩头年画中的《老鼠娶亲》纯粹以动物形象为故事主角外,其他动物形象基本只是作为人物年画的装饰陪衬,如用蝙蝠陪衬弥勒佛等。

在刻线设色上,滩头年画多采用简洁生动的线条和“五色说”的用色观念。滩头年画在制作工艺上与其他年画不同,它不是通过直接绘图,而是通过木版雕刻后进行印刷,这使得它的线条更为有力,具有独特的美感。滩头木版年画在雕刻时需要使用锋利的刀具,对工匠的基本功要求极为严格。设计稿的线条既生动又简洁,且粗细匀称,不仅要表现出一定程度的写实性,还要具有艺术性,在写意的表达上也分毫不差,因此具有独特的审美特征。在色彩的选择上,滩头年画深受传统“五色说”的影响,蕴含着梅山族群与自然元素、节气气候的天然互动。古人对色彩的研习可追溯到周朝,不同的场合和活动有不同的用色规范,世人皆不可以随意使用。古人会根据社会地位的高低和家族身份的尊卑来使用正确的颜色。滩头木版年画中五色的用色概念就很常见,颜色

一般为红色、黑色、绿色、白色为基础色调,再通过不同颜色之间的重叠、组合与覆盖,调出紫色、橙红、翠绿、玫红等更为鲜艳灿烂的色彩。

2 文创设计课程的问题分析

随着传统文化保护热度的提高,越来越多的民间文化开始受到大众瞩目,因此以发扬传统文化的文创产品也随着旅游业和文化产业(博物馆、美术馆)的发展而大量出现在市场中,文创设计课程应运而生。纵观市场中较为常见的文创产品,大部分产品都存在着一个较为突出的问题,即缺乏较深层次的文化底蕴与文化联系,这种现象也同样体现在以传统文化为基础的高校文创设计课程教学与成果中。“文创设计”作为视觉传达设计专业的主修课程,其课程的教学目的是:“结合所学的设计技能基础,通过专业的课程学习,学会如何对传统文化进行思考、提炼、设计和成果转化的策略,并在相关课程设计成果中体现出学生的跨专业合作能力与辩证思考能力”。由于传统文化本身具有较为复杂的构成属性,作为一门偏向实践类的设计课程,它需要从文化的复杂性、地域性、多样性、历史性与产品的创新性、市场性、实用性和工艺性来进行综合考虑,但不少学生依然会因对文化与市场的不了解在设计构思中形成片面的设计方案。

2.1 文创课程中同质化设计引导的泛滥性

所谓同质化设计,是指源自不同文化、时代、地区的品牌独特内涵,在市场压力、消费者审美标准和商业利益的影响下,逐渐变得相似甚至相同的设计现象。具体表现为文创视觉表现形式、宣传诉求、使用功能和营销策略极其相似,只是品牌名称不同,甚至连价格都大同小异。其典型特点是品牌背景文化完全不同,但其品种重复、无特色、少差异,不利于受众对品牌的识别。在设计史的发展历程里,我们也能看到同质化现象是产品从诞生到成熟的必经之路,无论在工业设计、视觉设计还是文化创意领域都屡见不鲜,其本身是难以避免的。以年画为例,全国不同地区、不同民族的年画制作千差万别、各有特色。但在目前的市场上,各地的年画内容逐渐趋同,南北地区的年画风格基本都以梅山滩头年画和天津杨柳青年画为主。但事实上,这些地区的年画并不能完全代表整个年画的行业特色,更不能代表中国历史悠久、

趣味生动的文化发展背景。

同质化设计产生的原因主要在于品牌设计领域创意的缺失和原创力的不足。许多品牌为能搭上文创产业这条快速运行的经济列车,往往没有足够的时间对品牌文化与背景进行深耕。一旦出现一个较为出色的文创IP产品,不管是在高校文创课堂上还是在市场中的各个中小品牌和生产厂家上,都会一拥而上进行模仿和复制,使本来独一无二的创意产品失去独特性、区别性、创新性和稀缺性,随之而来的是市场上出现大量“东施效颦”的同质设计产品。在这样的设计环境下,真正想要做原创设计的品牌与文化缺乏足够的保护与设计时间,成本高且易被抄袭。另外,缺乏设计能力和创新思想的品牌企业会为了盈利而压缩成本,致文创成品材料粗糙、工艺简陋,更不会花时间对所链接借鉴的传统工艺或民俗文化进行现代化的创新,这就使得一些原本具有较高艺术水准的传统工艺降低了技艺门槛和格调并泛滥成灾,这对我们传播和继承优秀传统文化有极大的阻碍。

2.2 文创设计课程中文化与审美的缺失性

文创设计课程中最容易出现的一个问题,是专业教学模式与市场实践相脱节,出现同质化的设计引导,学生所完成的文创设计成果不能适应市场需要。传统授课模式下,学生积累了一定的理论知识,但会因为从众心理,选择更为常见的设计创意来完成课程成果。学生通常会找一些较为著名的、传统的工艺品类,从中选取一个耳熟能详的图形直接挪用转印到一些现代产品上。在这个设计过程中,学生并不需要对该图形的历史来源、文化内涵、民俗信仰进行过多了解,只需对图形本身的样式进行复制粘贴。这种缺乏文化挖掘和思考的设计模式,让文创产品失去了本身的文化价值与创新意义。此外,老师在授课时也只单纯引导学生关注传统工艺技巧和图案这种最为表象的部分,忽视引导学生探究其蕴含的文化含义,过于追求设计的视觉效果与“传统文化融合”的概念,从而导致学生的设计成果多以不同元素生拼硬凑的方式呈现。这种设计徒有现代视觉的冲击力,缺乏传统文化的精神核心,最终作品也不具备足够的文化依托和审美,更难谈利用文创设计达到我们所希望的“积极继承与传播传统文化”之效。

2.3 文创设计课程中评判标准的滞后性

文创设计作为一门新兴课程,与传统基础课

程有着极大的不同。在现有的高校教学方式中,文创设计多以产品的包装效果图为主要展现形式,忽略了实际生产结果和使用效果。部分老师由于缺乏市场设计的实践经验,在课堂上多以观察学生的草稿绘图能力、计算机软件使用和视觉包装展现为主,因此计算机软件操作和视觉包装效果就成了本门课程优劣与否的主要评判标准,却忽视了文创设计最为重要的内涵,即“文化底蕴”和“工艺传承”。这会导致有些同学在第一次接触文创产品设计时,对产品背景与文化内涵的研究只停留在网络二手资料的搜查和复制上,更多的是依靠“借鉴”网红IP、网红商品的表面设计和自身的电脑软件基础来表现所谓的“高级”效果,忽略了对产品制作的创意和工艺的实用性探讨。同时,对产品实用性的忽视又会导致学生设计的产品脱离当下市场的真实需要,与文创设计课程要求培养市场型、创新型人才的教学目的背道而驰。

3 梅山文化与文创设计课程的融合策略研究

2005年,国务院办公厅发布《关于加强我国非物质文化遗产保护工作的意见》的重要文件,提出了“保护为主,抢救第一,合理利用,传承发展”这一重要指导方针。显而易见,在强调保护传统文化的同时,如何将民间传统文化可持续发展也是我们需要注意的一点。另一方面,在越来越发达的文创产业视野下,以民间传统文化作为源头活水,将其与文化创意产品进行有机融合也同样有着重要意义。传统艺术形式在不断地适应和反映时代变迁,在保存原有的风格和技术的基础上,也在根据时代的需求和审美的变化进行创新,使得传统艺术能够在现代社会继续存活并发展^[4]。而设计师通过深入实地调查、资料学习、设计方向研究与实践,在非遗资源库中找出其中适于作为文创产业资源发展的项目,根据其具体情况的多梯度、多方面的再设计,从而实现保护传统文化、发展文化创意产业的目的,这二者都可以通过高校文创课程质量提升形成有效合作。

3.1 工匠精神融入文创课程

我们在讨论梅山传统文化与现代文创设计的融合时,需要有一个基本的出发点,即在历史长河里,梅山地区通过不断发展的社会认识体系与经

济体系形成自己独具特色的工艺脉络与工匠精神,它影响着整个梅山乃至湖湘地区的文化发展。在梅山工艺的各类制造活动中,工匠精神显得尤为重要,它能让日常生活中的各个造物活动变得生动且有趣。也正是这种构建于梅山传统文化基础上的工匠精神,才使得梅山地区的传统工艺文化能够坚实而稳定地发展。

梅山工匠精神有着与时俱进的“变化性”特质,不会因为朝代更迭或科技进步而弱化或消散。梅山工匠精神要求培养制作者精湛的制作技艺与独特的审美,这也与现代高校艺术人才的培养目标和文创课程追求工艺传承的课程目的不谋而合^[5]。将梅山工匠精神导入文创设计课堂,通过专业的授课程序培养学生具备现代审美文化的“守艺”之能,引导学生注重文创产品功能与形式的基本设计要素,合理运用现代化生产工艺和科技成果,从而产出符合文化传承和市场审美追求的设计作品。此外,梅山工匠精神的导入还要求学生课程设计中不间断地对创新进行追求,创新精神要求学生勇于打破同质化的设计模式,遵循精益求精的制作标准,不断吸收市场中的文化革新思想、消费审美观念和科学技术,并在文创设计重构的过程中重新定义梅山文化和文创产品的时代特征。

3.2 跨界创新深入文创课程

梅山传统文化与现代文创课程的融合,一方面需要打破梅山传统工艺在不同学科领域、行业分类之间的设计壁垒,另一方面也要超越学科规划的既定模式,吸收更广泛的跨学科设计成果。文创设计由于其自身的特性在教育过程中强调艺术与技术的融合,这就需要不同设计专业之间的技术交叉与跨界合作。梅山文化涉及的艺术领域非常宽泛,包含建筑、民俗工艺、服装、平面、音乐歌舞等相关专业,学生在学习中需要从更广的艺术视角来系统地进行文化创意改造,把现代设计师与传统工艺生产之间的界限打破,实现不同学科及不同领域的跨界融合。

文创设计课程中的跨界涵义并非局限于一种学科或专业的范畴。多学科、多领域的同质提升是市场的需求,也是设计发展、文化传承的必然结果。以梅山传统工艺技巧强化学生专业能力的同时,更需要广博梅山文化视野和学科视野,新材料新科技的应用、新专业新学科的合作都成为设计

优质梅山文创产品的前提条件。此外,绿色设计、智性设计、无障碍设计等新理念的跨界融合也能打通不同学科、产业之间的壁垒,传统的“关门教育”时代已然过去,只有勇敢跨出专业界限,整合传统工艺与现代生产基础,才能有更为优秀的创意设计空间。

3.3 个性设计导入文创课程

大工业化的来临导致地域个性和文化特质逐渐消退,人们的生活方式与审美趋于统一,这就会逐渐出现前文所提到的同质化设计。在对梅山传统文化的探讨中,人们经常过度关注“对传统工艺的继承”,把焦点片面地放在实现“图案再现”和“工艺复制”上。以这两点为前提的大批量生产方式所设计和制造出的文创产品,因生产成本和市场利益驱使,通常只满足最为简单和基础的消费审美标准。但是随着市场经济的迅速扩张,这样的文创成果已不再能满足消费者日益提高的个性化需求,个性需求蕴含着消费者对高层次消费体验的追逐,因此,把个性化设计导入文创课程是设计发展的必然趋势。

通过文创设计课程的学习,学生从初级的对梅山传统技艺的单一追求,逐步上升至对梅山历史文化、工艺风格、民众生活理念、民俗民风的“质”追求,将自己对产品的“个性理解”融入设计的产品理念中^[6]。而课程教学也从“文化形式研究”“功能驱动研究”“市场需求研究”“创新价值研究”等方向出发,遵循形式、功能、需求、创新四个步骤逐步形成个性化的研究递进关系,完成根植于“本土文化”的文创设计专业教学目标,并把这种高层次的文化个性追求和理念通过文创产品的使用传递给消费者,让消费者产生文化认同与共鸣,最终形成能够真实反映梅山传统文化的好设计。

4 结语

梅山传统文化是湖湘劳动人民智慧和劳动结晶,更是重要的物质和精神财富。它在给予设计师更加广阔的设计天地的同时,也给设计师带来了更为复杂的文化思考。湖湘高校在文创设计课程中应当警惕学生对地域文化元素的盲目使用,更不能对元素进行抄袭和照搬,而是要积极引导学生对梅山地域文化元素进行充分的剖析、总结、凝练,通过一定的市场项目转换,同所涉及的文化

领域进行有效结合,保持设计的“工匠精神”与设计初心,这样才能赋予梅山文创产品新的生命力,使其以强大的文化力量立足于市场。

参考文献:

- [1] 肖优.文化创意产业视野下地方高校产品设计课程教学改革探索[J].美术教育研究,2020(7):144-145.
- [2] 李蕾.梅山剪纸艺术在当代首饰设计中的应用[J].纺织报告,2020(6):88-89
- [3] 刘亦群.湖南梅山傩戏传承现状与思考[J].北方音乐,2011(6):127-128.
- [4] 刘菁,毛船舶.民族民间美术视域下的文创包装设计教学实践与应用[J].绿色包装,2024(5):66-67.
- [5] 黄石.浅析中国传统造物文化[J].北京理工大学学报(社会科学版),2003(5):11-13
- [6] 黄喜雨.创新高校艺术设计专业产学研合作教育模式[J].艺术与设计,2016(3):132-134.

Research on the Teaching Strategies of Integrating Meishan Culture into Cultural and Creative Design Courses

XIE Yuzi

(Art And Design College/International Education College,Hunan City University,Yiyang 413000,China)

Abstract: Meishan traditional culture is an important part of Hunan culture. It is not only valuable spiritual wealth but also a tremendous material resource. As a historical and cultural form and resource, Meishan culture is closely related to the lives of the local people. This paper takes Meishan traditional culture and cultural and creative design courses as the research objects, focusing on the analysis of the artistic expression of Meishan culture and the specific problems existing in the current cultural and creative design courses in colleges and universities. By conducting a correlation analysis of Chinese traditional culture and the cultural and creative industry, the paper summarizes the application methods of Meishan culture in the cultural and creative design courses of Hunan colleges and universities.

Key words: Meishan culture; cultural and creative design courses; integration strategies

(责任校对 朱正余)