

詩詞形神轉化的文化創意設計應用

葉茉俐^{*,***} 林伯賢^{**} 徐啟賢^{***}

* 明道大學時尚造形學系

moli@mdu.edu.tw

** 國立臺灣藝術大學工藝設計學系

jaojao48@ms47.hinet.net

*** 國立臺灣藝術大學設計學院創意產業設計研究所

assah16@gmail.com

摘要

臺灣正進入一個以文化創意帶動美學經濟的時代，新的設計思維不僅是考量生產的方便性以及解決使用的機能性，更重要的是一種生活形態的創造、生活品味的體驗，以及生活價值的實踐。中華文化博大精深，近幾年在世界各地紛紛吹起中國風的熱潮，華人文化逐步邁向世界舞台，並成為臺灣追求文化創意產品設計的重要原動力。傳統詩詞韻文的衍生應用，不但是先人文化智慧的結晶，亦和設計創意有許多相呼應之處。本研究以中國傳統繪畫形神理論為基礎，參考相關文獻對於文化創意設計運用的可行性。以古典「詩詞」文學精神特色為出發點，說明如何掌握傳統「詩詞」之背景與主題，擷取其關鍵意涵以進行結構形態與內容之分析，且經由形神轉換為「詩詞」產品設計之實際案例，並彙整建構為「詩詞形神轉換」之設計模式。將傳統文化融入現代產品設計中，除為當前文化創意產業提供可行之設計模式，更期望藉由創意產品設計為傳統文化再現風華。

關鍵詞：詩詞、文化創意產業、創意產品設計

論文引用：葉茉俐、林伯賢、徐啟賢（2011）。詩詞形神轉換的文化創意設計應用。《設計學報》，16（4），91-105。

一、前言

近年來，世界各國試圖藉由「設計」提昇文化並與創意結合，以期擴展具有文化特色的美學經濟。其中文化產品設計的推廣與實踐，更被列為經濟發展的重點項目。Norman（2004）指出，一件成功的設計必須兼顧產品的適用性、實用性與美學等面向，而其中情感因素才是最重要的關鍵。Norman（2004）為情感而設計的訴求，正可以藉由產品的美學價值而得以實踐。文化創意產業講求對生活的深度感動，

林榮泰（2005）指出，「文化」是一種生活形態，「設計」是一種生活品味，「創意」是經由感動的一種認同，「產業」則是實現文化設計創意的媒介、手段或方法。而文化創意設計的要義在於萃取文化元素，轉化文化符號，賦予設計新的美學意涵。

目前臺灣多數文化產品設計仍取材自有形文化資產，例如古蹟、歷史建築、自然地景、文化景觀、器物等。較少以無形文化資產作為創意發想的來源。若能藉由傳統文化的根源，將「詩詞」文化，透過其外顯傳播形式及內隱表徵意涵，投射於文化產品設計，適切地應用中國「詩詞」解析其文學意涵，將可達到萃取其無形文化元素，作為文化產品設計概念發想的參考依據。因此本研究探討傳統古典詩詞文化之內涵形式，運用於現代生活用品的可行性。深信不僅有助於文化的保存，且能為文化創意產業開創嶄新契機。

二、詩詞與設計之關聯

自古以來詩詞與繪畫創作，均具備一切藝術共同追求的目標，即是以「有限」體現「無限」、「無限如何具體化為有限」之特質。而「設計」亦具備將抽象無限化為實際具體表現的特性，與詩詞、繪畫實有異曲同工之妙。本章節就詩詞與設計間之關聯性，詩詞之特性如何成為設計之創意發想概念，及援引中國繪畫美學與形神理論，藉以架構詩詞轉換設計之具體形式等項目，逐一加以說明。

2-1 詩詞是文化創意的設計思維

李亦園（1996）認為文化是指「人類共同活動所創造的產物，包括使用的工具、社會生活所賴以維持的典章制度、精神生活的種種藝術產品，同時也包括創造過程中，諸多人類心智的活動歷程。」聯合國教育科學暨文化組織（UNESCO, 2003）通過《無形文化資產保護公約》，呼籲各國政府、非政府組織及社群團體，共同參與認定、保護、活化及推廣在地的無形文化資產。涵蓋口述傳統、表演藝術、社會習俗、節慶祭典、傳統工藝等形式。其中承襲中國五千年來的歷史文化薰陶，並流芳萬世的古典「詩詞」文化，無疑是無形文化資產重要而寶貴的部分。本研究藉此嘗試發掘及應用「詩詞」無形文化資產，以轉換設計為具中華文化的獨特產品。

誠如德國哲學家 Cassirer（1944）所言，文化是人的外化、物件化，是符號活動的現實化和具體化，符號形式是一切人類的文化形式。美國哲學家 Langer（1953）亦深受其影響，所主張的「藝術是人類情感符號的創造」（Art is the creation of forms symbolic of human feeling），成為近代影響深遠的美學理論。而「詩詞」文化正是詩人藉由具象文字符號，抒發心理情感層面的藝術表現。德國哲學家 Worringer（2007）在其《抽象與移情》一書中指出，人類能夠從藝術中獲取幸福，主要在於人類能夠將外在世界的個別事物，從變化無常的偶然性中抽取出來，並藉由抽象形式將其化為永恆。而「詩詞」之產生，正如朱光潛（1988）謂：苦悶起於人生對於「有限」的不滿，幻想就是人生對於「無限」的尋求。又指出：「詩有內外意，內意欲盡其理，外意欲盡其象，內外意含蓄，方入詩格」。

楊裕富（2009）曾論及 Antoniades（1992）之說法：「當人們對文學作品中描寫的形式和空間元素進行直接的視覺解釋時，就會產生一種靜態的直譯。當建築作品擺脫了直接描寫，把重點轉移到文學作品的氣氛、空間環境、和整體要素的抽象交流上時，就會產生一種動態的闡釋」。楊裕富因此認為 Antoniades 將詩歌與文學作品，以直接的方式或合成的方式運用於建築設計領域。不僅提供建築師創作的靈感，也是詩歌與文學作品運用於設計之直接案例。由此可知「詩詞」文化，不僅是具備雋永而耐人

尋味、表達時代語言的隱喻符碼表徵，且具備了設計運用之可行性。透過語言的各種變異轉化，表達詩人對於世間萬物的獨特感受與情感。簡言之，就是在有限的語言文字當中追尋無限的想像空間，並在合於邏輯思維的架構下搭建出詩的意象。在 Rapaille (2006) 「好的商品更必須具備啟動消費者文化符碼的能力」之前提下，期望藉由已流芳萬世的經典詩詞文化，解讀「詩人情感」之內涵形式，設計轉換為具文化創意的「詩境」產品，以符應現代人虛空「心境」之渴望與需求，並提升文化創意設計之內涵與深度。

2-2 詩詞文化的獨特性

黃永武 (1976) 著有《中國詩學—設計篇》等相關系列著作。以現代美學的觀點，在抽象的詩藝中建立客觀審美的體系。並以跨域統整的觀念，透過包括美術心理及造形藝術等各類藝術間相互的關係，強調並發展出詩學的理論核心，以發掘中國古典詩的藝術性，及體悟中國古典詩的思想性。梅家玲 (2004) 提出：「語言是具有固定形製特有的二維結構形態符號，不論是詩歌韻文或散體語句，在有心者的運作下，突破既有限制，產生體現並傳達無限的、難以言說之經驗和感受。」以「有限」體現「無限」，本是一切藝術共同追求的目標，亦可謂藝術性的語言。葉嘉瑩 (1998) 認為：「詩人的條件第一是能感之，第二是能寫之。」藝術家內在涵養往往影響作品感動的意境層次，所以清人方薰 (1971) 在《山靜居畫論》中提出：「筆墨之妙，畫者意中之妙也，故古人作畫意在筆先。」又覺得：「作畫必先立意以定位置，意奇則奇，意高則高，意遠則遠，意深則深，意古則古，庸則庸，俗則俗矣。」均指出藝術家感發意興之深淺，足以決定藝術作品思想境界的雅俗。而能流傳千古至今之經典名詩，可見多是千錘百鍊之文學佳作，定能藉此提升設計作品豐富之文學內涵。

西方藝術評論家萊辛 (1766)：繪畫是運用在空間中的形狀和顏色，詩是運用在時間中明確發出的聲音。北宋蘇軾 (約 1037~1101) 曾提到：「味摩詰之詩，詩中有畫；觀摩詰之畫，畫中有詩。」又表示：「詩畫本一律，天工與清新。」郭熙 (1975) 在《林泉高致·畫意》中亦認為：「詩是無形畫，畫是有形詩。」皆說明中國詩詞與繪畫的緊密關係。高友工 (2004) 亦指出：中國文字異於西方拼音文字，是一種表意文字。並說明詩詞以文字為象意媒介，而詩的美典乃來自於意的形構，且詩人注意「情」與「景」，但更關心「意」與「境」。繪畫是以筆、墨作為其象意的媒介，而中國詩歌和繪畫所運用的象意媒介，雖有文字及筆、墨的不同，詩畫藝術創作者，透過文字、筆墨以詩詞、繪畫的形式來表現抒寫心中之意 (李百容，2005)。由此可知詩與畫自古即有密切之關聯性，亦即本研究選擇繪畫理論，以詮釋分析「詩詞」內涵形式，藉以轉換為設計創意發想之主要原因。

詩人和藝術家都有「設身處地」「體物入微」的本領，所以在讀他們詩的同時，覺得有如鑽進詩人心中，霎時親自享受其生命、領略其情感。藝術既是創造，就要用創造的想像，創造的想像也並非無中生有，仍沿用原有的意象，只不過重新加以組合 (朱光潛，2003)。其精神與設計亦同，絕非空穴來風、無中生有。設計者藉由轉化詩人原有之情感經驗，分析詩詞之內涵形式，轉換成為設計作品，重現詩詞意象。而消費者藉由產品得以體驗「詩詞」之悠遠意境，並印證「詩詞」新世代之情感經驗。綜合上述本文嘗試以選擇流傳萬世的經典名詩，將中西畫論所謂「繪畫創作」，新解為現代「設計作品」，除藉由細讀「詩詞」陶冶身性，更因此賦予設計作品詩畫般的意境與美學體驗之價值，進而提昇整體文化創意設計的內涵及深度。

2-3 繪畫形神論之設計運用基礎

《世說新語》曾論及顧愷之提及「模榻妙法」時，說明繪畫的用筆是充分表達「全其想」的關鍵之處。實際上即是如何將「遷想妙得」的結果實際表現于畫面之歷程。令人意識到具「遷想全其想」特質的「詩詞文化」，除具有表達想像與情感的重要功能，是否也可運用於實際具體之設計實踐。以鄭板橋（1979）畫竹時所描述的心境轉折，可說明藝術家在「構思立意」到「落筆運墨」之歷程，與將心情寫照透過書法詩詞，創作設計作品之歷程，實有異曲同工之妙，如圖 1 第（一）項目所示。

江館清秋，晨起看竹，煙光、日影、露氣，皆浮動於疏枝密葉之間。胸中勃勃，遂有畫意。
其實胸中之竹，並不是眼中之竹也，因而磨墨展紙，落筆倏作變相，手中之竹又不是胸中之竹也。
總之，意在筆先者，定則也；趣在法外者，化機也。獨云畫乎哉！

此段由童明昌（2006）闡述甚為清晰，所謂「眼中竹」到「胸中竹」即為藝術家構思立意的「變相」，而「胸中竹」到「手中竹」則為落筆創作的「變相」，意即藝術作品的最終形象來自於藝術家的胸中之象，而藝術家的胸中之象又來自於眼中的原生物象。在第一層的變相中，藝術家便是憑其主觀之心發顯客觀物象之本質，在心物冥合的交感中，取得「陶鈞文思」、「思理為妙」的立意所在，顧愷之的「遷想妙得」、宗炳的「應目會心」與王微的「明神降之」，便是屬於上述這種藝術創作中的構思立意之發微，這也就是心與客觀物象之形式的第一層磨合；其次，在第二層變相中，心與形式的辯證磨合，指的是藝術家之心與用筆用墨的表現形式之關係，意即藝術家的性格或性情修養與最終作品形式的聯繫，理想的傳神表現是，藝術家真能深入到對象之中，深刻地把握對象的個性、才情與精神狀態所顯發於外的形式美（意思所在），並配合藝術家的主觀參與取得美感形象（意在筆先）；而此立意所在若能保持到「心—手」間的運筆用墨之創作表現，便是形神兼備、心與形式的完整磨合。

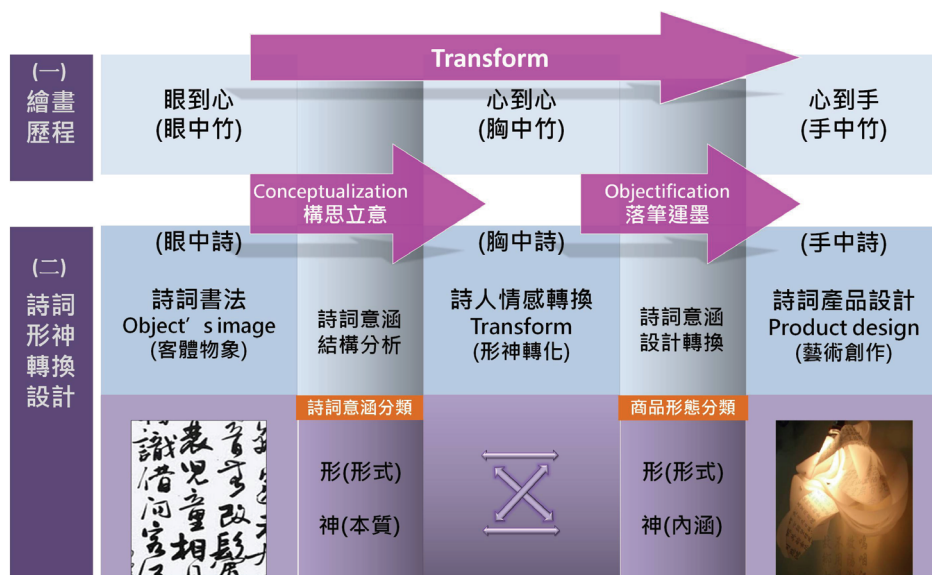


圖 1. 繪畫與詩詞形神轉換設計歷程（本研究整理，參考資料來源：童明昌，2006）

魏晉南北朝諸多美學藝術之理論觀點，均是中國美學史發展極具重要關鍵的論述。其中東晉顧愷之（約 344~405）憑藉著人物品鑒中的「寄形以出神」，及援引人物品鑒語言「擬象取譬、引譬連類」的

設喻，而有人物畫「傳神」對話情境之設計；宗炳所謂「以形寫形、以色貌色」的山水畫，則期望應和於「以玄對山水」、「以形媚道」等「道在形中」的認識，而非強調客觀寫實的表現，最終傳達「遠」「大」、「無」等同具「存現」與「隱沒」的美感形態；而明朝王微（約 1597~1647）所謂「以形融靈」的山水畫，則援引書法的「筆勢」與「點畫」談論繪畫的用筆傳神，進而凝聚「望秋雲，神飛揚，臨春風，思浩蕩」的美感形態；至謝赫所謂「氣韻生動」，實則由「心、物、媒材」從「不磨合」走向「磨合」的過程，結合「客體對象形式—心—表現形式」、「內涵—形式」的完整磨合，最終展現流露的美感境界（童明昌，2006）。由此可知無論「傳神寫照」、「以形寫神」、「以形媚道」、「暢神」、「以形融靈」、「氣韻生動」、「骨法用筆」等「形神議題」，於中國美學藝術發展史上，無論書畫詩詞均有相關「形神」之辯，且均相當具有代表性與指標性。高友工（2004）認為：中國藝術精神的最高理想是「傳神」。而所謂「傳神」《美學辭典》要求藝術形象表現出事物的精神、獨特個性。指藝術家在創作中抓住對象具有審美價值的個性特徵，給以概括、提煉且描寫出對象生動而鮮明的神態情狀，傳達出對象內在的精神，即為「藝術表現的形神關係」。此想法提供設計者在設計過程中，運用於詩詞內涵及設計實踐形態之分析，有助於設計抽象概念之具體化。且該時期藝術美學理論中，常將語言與繪畫這兩種皆具備傳神議題之藝術形式，在操作過程中作相互對照與應用，以達到兩者精進內涵及技藝表現之目的。因此本研究嘗試將「繪畫」技藝表現，由「設計作品」形式取代，「語言」表達由「詩詞」形式取代。自「無限如何具體化為有限」、「有限如何抽象化為無限」兩種面向，思索形神論之具體時代意義，及「詩詞」轉換「形神」具體而為的方法。將繪畫形神理論基礎，藉由「詩詞」加以具體運用於設計創作領域。

2-4 設計運用繪畫形神論之具體形式

圖 1「繪畫與詩詞形神轉換設計歷程」是由繪畫美學理論及形神概念彙整而成。其中經由客體物象之書法「詩詞」所傳達詩人之心情寫照，透過「構思立意」之過程，如同設計者將視覺的知覺活動與想像力結合，深入透析對象的內部本質且加以融合，即「詩詞意涵結構之分析」部份。再經過「落筆運墨」過程，如同運用設計轉換之具體手法，即藉由「詩詞外在形式及內在意涵之轉換」，具體落實為設計之造形、材質、功能、情感等相關要素之過程，最終完成「詩詞文化產品」之設計實踐如圖 1 第（二）項目所示。依詩詞轉換設計發想至設計實踐之關聯性，初步可依因果變項分為以形寫形、以形寫神、得神傳形、寄神出神四類具體形式，並分述於下：

1. 以形寫形

李澤厚、劉綱紀（1999）在《中國美學史》謂：「山水畫雖然是『以形寫形、以色貌色』，但目的並不在形色本身，而在得山水之靈」。且在劉勰《文心雕龍》為能事，描寫景物期能「窮形而盡相」、或者「指事造形、窮情寫物」，皆指出書畫論中「巧構形似」實體描寫技法之重要性，以便傳達鮮明生動的藝術形象。因此本研究所謂「以形寫形」，雖以具象詩傳達具象物，亦非完全無視靈動神韻，只是將「具象形式」等因素列為分類時比重較高之項目。「以形寫形」之設計運用是以具象詩意涵（形），表達具象形體的產品設計（形）的形神類型。

2. 以形寫神

顧愷之「以形寫神」的作畫方式，就是要求畫家在現實生活中，對其所畫對象靜觀默察、長期體會，才能抓住對象神氣外顯於形體的「意思所在」，並添加畫家「遷想」所得之「實對」。藉由

「意思所在」與「實對」雙方面之「形」與「形」的映襯、類比，營造出傳神的氛圍情境之畫面「凡人意思各有所在」，即是深入到對象之「形」以把握其由神質、神氣所外顯之「形」。此「形」固然是有限的形，但因其與對象人物內在本質相融，所以可謂由有限通向於無限。說明了寫形的繪畫表現其實可以透過不同物象的舉措，營構「整體情境」的動態氛圍，正是顧愷之「以形寫神」說的理論內涵（童明昌，2006）。此設計運用是透過具象詩意涵（形），傳達抽象設計概念（神）的形神類型。

3. 得神傳形

李澤厚、劉綱紀（1999）認為：不易言傳的抽象性人物風神可藉由具體的山、松、風等視覺意象來顯現；也由於這種語言形式的多重性界定，使得對象人物風神在概念飄渺中仍保有超越性的形上聯想。由此得知具象實體的產品，透過適當設計轉換，也能表達概念飄渺之心境。超越其外觀形式、技巧之形體，了解其內在精神、本質與涵意。藉由「神托載於形」的特殊認識而追求形似，但已非是單純再現之客體形式美。其次，從形式的寓目直觀擬寫神似，是藉由藝術家主觀的參與以結合對象的形神，來取得立意的綜合印象。而「得神傳形」之設計運用是抽象概念飄渺之詩詞意境（神），透過適當的設計轉換，以具象實體的產品（形）表達的形神類型。

4. 寄神出神

「即雖不能用確定的名言概念把無限說出來，但卻能夠通過藝術的語言，引起比語言所說出的更多無盡的感受，從而使人們在內心的情感體驗中趨向和接近於無限」（李澤厚；劉綱紀，1999）。此種以抽象體驗無限，無疑是形而上物我交融、渾成一體最高之藝術境界，也是「寄神出神」最艱深卻又最不可思議曼妙之處。此設計運用是抽象概念之詩詞意境（神），透過適當的設計轉換，以抽象設計實踐（神）傳達的形神類型。

三、詩詞形神轉換設計之案例

本章節延續由繪畫美學理論及形神概念分析後，所彙整歸納之詩詞轉換設計「以形寫形」「以形寫神」「得神傳形」「寄神出神」四類型如表 1~4 所示。經由思考實際案例於設計過程當中，如何完備邏輯性推演之程序，及合理呈現詩詞轉換設計之具體步驟，案例說明如下。

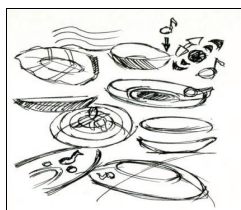
3-1 以形寫形案例

「以形寫形」即是以具象（形）詩傳達具象（形）物。本案例如表 1 所示，選自白居易〈琵琶行〉，詩詞形成背景起於白居易藉書寫遷謫江州的心境，由江邊送客偶遇「同是天涯淪落人」的琵琶女，引起白居易的關切與動容。大環境的蕭瑟死灰，冷寒的明月映照江面，漫長無期的異鄉之苦，其歷經波折的始末，經由琵琶琴音表達自己身世的飄零悽苦（古佳峻，2009）。詩詞主題內容選擇〈琵琶行〉中「大絃嘈嘈如急雨，小絃切切如私語，嘈嘈切切錯雜彈，大珠小珠落玉盤」等句，以七言體為述，句句為營，擅用疊字如「說書」「小說化」的詩歌創作，使後人易於琅琅上口。並運用現實層面的具象表徵使心緒迴轉於「物與物」「景與景」「詞彙與詞彙」之間，更深刻地使「作者」與「讀者」達到同理心的情緒反應。

在詩詞意涵結構分析部分，以「大珠小珠落玉盤」之「玉盤」為主要轉換意涵，其形神意象分析擷取詩中外在詞彙意象「玉盤」，分析其為具象寫實之外在形體，即為以「形」寫形之詩詞案例。「動聲材形」則是藉由詩詞內容之動作聲勢，推演轉換出相關可能之造形、材質、色彩等設計要素。本案例分析擷取「大珠小珠落玉盤」之清脆聲音動感，並具回音反射晶亮之材質。形則擷取詩中泛舟情景。詩詞意涵形神轉換設計部分，以形寫「形」即是將詩中「玉盤」轉換為具象寫實外在形體「盤」之造形。動聲材形轉換則推演材質為堅硬光潔鏗鏘有聲之「不銹鋼」，及如行舟之造形。本案例由詩中「玉盤」之「物化」體現，傳達詩人「離苦思歸」之「我心」感受。而詩詞產品設計「以形寫形」之模式，其產品屬性轉換多以外在特質如造形材質構件等「視覺物象」為主。

表 1. 詩詞形神轉化「以形寫形」案例-白居易〈琵琶行〉(一)

詩詞由來形成背景	藉書寫遷謫江州的心境，由江邊送客偶遇「同是天涯淪落人」的琵琶女，引起白居易的關切與動容。冷寒的明月映照江面，漫長無期的異鄉之苦，其歷經波折的始末，經由琵琶琴音表達自己身世的飄零淒苦。
詩詞意涵結構分析 (以「形」寫形)	以「大珠小珠落玉盤」之「玉盤」為主要轉換意涵： 形神意象分析—擷取詩中詞彙意象「玉盤」，分析為具象寫實形體，為「形」之詩詞案例。 動聲材形分析—擷取「大珠小珠落玉盤」之清脆聲音動感，並具回音反射晶亮之材質。 形則擷取詩中泛舟情景。
詩詞主題選擇	「大絃嘈嘈如急雨，小絃切切如私語，嘈嘈切切錯雜彈，大珠小珠落玉盤」，如「說書」「小說化」的詩歌創作，使人易於琅琅上口。 運用現實層面的具象表徵使心緒迴轉於「物與物」「景與景」「詞彙與詞彙」之間。
詩詞意涵轉換設計 (以形寫「形」)	形神意象轉換—詩中「玉盤」轉換為具象寫實外在形體「盤」之造型。 動聲材形轉換—推演材質為堅硬光潔鏗鏘有聲之「不銹鋼」，及如行舟之造型。 物我喻意轉換—藉由詩中「玉盤」物化體現，傳達詩人「離苦思歸」之「我心」感受。
詩詞產品設計	「以形寫形」模式，其產品屬性轉換以外在特質如造形質感構件等「視覺物象」為主



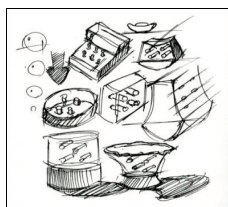
作品設計：徐啟賢

3-2 以形寫神案例

「以形寫神」即是透過具象詩意涵（形），傳達抽象設計概念（神）。本案例如表 2 所示，與以形寫形同樣選自白居易〈琵琶行〉，並以「大絃嘈嘈如急雨，小絃切切如私語，嘈嘈切切錯雜彈，大珠小珠落玉盤」。詩詞意涵結構分析部分以「大珠小珠落玉盤」之「大珠小珠」為主要轉換意涵，其形神意象分析擷取詩中外在詞彙意象「大珠小珠」，分析其為具象寫實外在形體，即為以「形」寫神之詩詞案之造型。動聲材形轉換則推衍材質造形為透明壓克力之「彈珠檯」造形。本案例藉由詩中呈現「大珠小珠落玉盤」之「形」，透過使用產品的動作，觸發使用者的認知感受，傳達抽象「兒時記憶」之精神（神），即是「以形寫神」詩詞形神轉化的模式。「以形寫神」之模式，其產品屬性轉換以功能操作特質等「機能使用」為主。

表 2. 詩詞形神轉化「以形寫神」案例--白居易〈琵琶行〉(二)

詩詞由來形成背景	藉書寫遷謫江州的心境，由江邊送客偶遇「同是天涯淪落人」的琵琶女，引起白居易的關切與動容。冷寒的明月映照江面，漫長無期的異鄉之苦，其歷經波折的始末，經由琵琶琴音表達自己身世的飄零淒苦。
詩詞主題選擇	「大絃嘈嘈如急雨，小絃切切如私語，嘈嘈切切錯雜彈，大珠小珠落玉盤」 採以七言體為述，句句為營，擅用疊字如「說書」「小說化」的詩歌創作，使人易琅琅上口。 運用現實層面的具象表徵，更深刻地使「作者」與「讀者」達到同理心的情緒反應。
詩詞意涵結構分析 (以「形」寫神)	以「大珠小珠落玉盤」之「大珠小珠」為主要轉換意涵 形神意象分析—擷取詞彙意象「大珠小珠」，分析為具象寫實形體，為「形」之詩詞案例 動聲材形分析—擷取「大珠小珠」之叮咚聲響與動感，並具晶瑩剔透之材質。 形則為迂迴而下之結構。
詩詞意涵轉換設計 (以形寫「神」)	形神意象轉換—詩中「大珠小珠」轉換為具象寫實外在形體「彈珠台」之造型。 動聲材形轉換—推演材質造形為透明壓克力之「彈珠檯」造型。 物我喻意轉換—藉由詩中「大珠小珠」之物化體現，傳達兒時記憶之「我心」感受。
詩詞產品設計	「以形寫神」之模式，其產品屬性轉換以功能操作特質等「機能使用」為主。



作品設計：唐玉玲、鄒芷芸、鄭名傑、徐啟賢

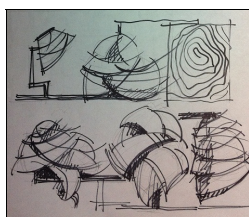
3-3 得神傳形案例

「得神傳形」即是抽象概念飄渺之詩詞意境（神），透過適當的設計轉換，以具象實體的產品（形）表達。本案例如表 3 所示，詩詞選自范仲淹的詞作〈漁家傲〉，其形成背景不只表現范仲淹憂天下、念蒼生的襟抱，也為宋代邊塞詞留下一抹蒼涼的高音，是宋代以邊塞題材填詞的首開先例者。〈漁家傲〉這首令人讀之盪氣迴腸的邊塞題材、豪放風格與抒情方式，令人耳目一新。對當時尚存五代纖麗餘風的宋初詞壇而言，尤其具有創新、開拓的意義。它的藝術表現與情感內容具有可觀之處，也是後來豪放詞風的先驅（張靜尹，2005）。在詩詞主題選擇范仲淹的詞作〈漁家傲〉中「濁酒一杯家萬里，燕然未勒歸無計，羌管悠悠霜滿地。人不寐，將軍白髮征夫淚。」其敘述景中有情，而情中有景。此詞慷慨悲涼，同樣表現了他抵禦外患、報國立功的壯烈情懷。更以其守邊的實際經歷首創邊塞詞，一掃花間派柔靡無骨的詞風。「濁酒一杯」二句，寫戍邊將士借酒澆愁，但一杯濁酒怎能抵禦鄉關萬里之思？久困孤城，他們早已歸心似箭，然而邊患未平、功業未成，還鄉之計又何從談起！

其詩詞意涵結構分析，以「家萬里、歸無計、霜滿地」為主要轉換意涵。形神意象擷取其內在意涵，分析其為抽象內在情感，即為以「神」寫形之詩詞案例。在「動聲材形」部分擷取其矛盾情懷，以「光」撲朔迷離及霧面材質為特性考量。形則擷取詩中白色連綿盤繞之器具。詩詞意涵轉換設計部分以「家萬里、歸無計、霜滿地」轉換為具象寫實外在形體之「燈具」，為得神傳「形」之案例。動聲材形轉換推衍材質為霧面軟性之「PE 塑材」，及渦形可塑之造形。物我喻意轉換—藉由詩中「燈具」之「神化」體現，傳達詩人「離苦思歸」之「我心」感受。「以神寫形」之模式，其產品屬性轉換以內在精神特質如情感傳達心理精神層次為主。

表 3. 詩詞形神轉化「得神傳形」案例—范仲淹〈漁家傲〉(一)

詩詞由來形成背景	不只表現了憂天下、念蒼生的襟抱，是宋代以邊塞題材填詞的首開先例。令人讀之盪氣迴腸的邊塞題材、豪放風格與抒情方式，對當時尚存五代纖麗餘風的宋初詞壇而言，具有創新、開拓的意義。
詩詞主題選擇	范仲淹以其守邊的實際經歷首創邊塞詞，一掃花間派柔靡無骨的詞風。 「濁酒一杯家萬里，燕然未勒歸無計，羌管悠悠霜滿地。人不寐，將軍白髮征夫淚。」寫戍邊將士借酒澆愁，但一杯濁酒怎能抵禦鄉關萬里之思？久困孤城，他們早已歸心似箭，然而邊患未平、功業未成，還鄉之計又何從談起！
詩詞意涵結構分析 (得「神」傳形)	以「家萬里 歸無計 霜滿地」為主要轉換意涵： 形神意象分析—擷取其內在意涵，分析其為抽象內在情感，即為以「神」寫形之詩詞案例 動聲材形分析—擷取其矛盾情懷，以「光」撲朔迷離及霧面材質為特性。 形則擷取詩中白色連綿盤繞之器具。
詩詞意涵轉換設計 (得神傳「形」)	形神意象轉換—「家萬里歸無計霜滿地」轉換為具象寫實之「燈具」，為得神傳「形」案例。 動聲材形轉換—推演材質為霧面軟性之「PE 塑材」，及渦形可塑之造型 物我喻意轉換—藉由詩中「燈具」神化體現，傳達詩人「離苦思歸」之「我心」感受。
詩詞產品設計	「得神傳形」之模式，其產品屬性轉換以內在精神特質如「情感傳達」等為主。



作品設計：葉萊俐

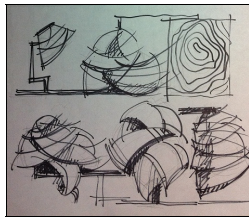
3-4 寄神出神案例

「寄神出神」即是抽象概念之詩詞意境（神），透過適當的設計轉換，以抽象設計實踐（神）傳達。此種以抽象體驗無限，無疑是形而上物我交融、渾成一體最高之藝術境界。本案例如表 4 所示，詩詞同樣選自范仲淹〈漁家傲〉中「濁酒一杯家萬里，燕然未勒歸無計，羌管悠悠霜滿地。人不寐，將軍白髮征夫淚。」但詩詞意涵結構分析以「人不寐 征夫淚」為主要意涵分析，其內在意涵分析其為抽象內在情感，即為寄「神」出神之詩詞案例。「動聲材形」分析則擷取戰士師老無功情懷，以「光影」透過燭光幻動。擷取詩中征夫淚光閃動之情景。

詩詞意涵轉換設計以「人不寐，征夫淚」轉換為抽象「光影變幻」，為寄神出「神」之案例。動聲材形轉換推衍為透過書法光器，所產生的文字扭曲與變形陰影，在燭火搖曳，光影幻滅顫動中，猶如遊子的淚珠閃動，斯人輾轉難眠，表達抽象之思鄉情懷。物我喻意轉換—藉由「陰影」之「神化」體現，傳達詩人「壯志未酬」之「我心」感受。由傳達「人不寐、征夫淚」之抽象「思鄉情懷」精神（神），以抽象幻化「光影」（神）呈現，即是「寄神出神」詩詞形神轉化的模式，其產品屬性轉換以內在心靈層次如情感傳達精神感受為主。

表 4. 詩詞形神轉化「得神傳形」案例—范仲淹〈漁家傲〉(二)

詩詞由來形成背景	不只表現了憂天下、念蒼生的襟抱，是宋代以邊塞題材填詞的首開先例。令人讀之盪氣迴腸的邊塞題材、豪放風格與抒情方式，對當時尚存五代纖麗餘風的宋初詞壇而言，具有創新、開拓的意義。
詩詞主題選擇	詞中寫景，而景中有情，抒情而情中有景。此詞慷慨悲涼，表現了抵禦外患、報國立功的壯烈情懷。值得重視的是，范仲淹以守邊的實際經歷首創邊塞詞，一掃花間派柔靡無骨的詞風。「濁酒一杯家萬里，燕然未勒歸無計，羌管悠悠霜滿地。人不寐，將軍白髮征夫淚。」久困孤城，他們早已歸心似箭，然而邊患未平功業未成，還鄉之計又何從談起！
詩詞意涵結構分析 (寄「神」出神)	以「人不寐 征夫淚」為主要轉換意涵： 形神意象分析—擷取其內在意涵，分析其為抽象內在情感，即為寄「神」出神之詩詞案例 動聲材形分析—擷取戰士師老無功情懷，以「光影」透過燭光幻動。 擷取詩中征夫淚光閃動之情景。
詩詞意涵轉換設計 (寄神出「神」)	形神意象轉換—「人不寐 征夫淚」轉換為抽象「光影變幻」，為寄神出「神」之案例。 動聲材形轉換—推演為透過書法光器，所產生的扭曲變形「陰影」，營造詩境。 物我喻意轉換—藉由「陰影」之神化體現，傳達詩人「壯志未酬」之「我心」感受。
詩詞產品設計	「寄神出神」之模式，其產品屬性轉換以內在精神特質如「情感傳達」等為主。



作品設計：葉葉俐

四、詩詞形神轉換設計模式建立

經由上述四類型產品設計案例分析，本章節自選擇詩詞由來背景、詩詞主題、分析詩詞意涵結構、經由形神轉換設計、決定產品屬性、至最終完成「詩詞」產品設計之系列過程，整理如下頁圖 2 所建置之「詩詞形神轉換設計模式」，相關步驟及內容如下：

4-1 詩詞由來形成之背景

詩詞之形成背景與主題意涵將影響其內容發展與設計轉換之方向。無論是外在之文化環境因素，如思潮之形成、文學素材之改變、宗教因素之影響、地域美景之領會、詩歌技法之拓展(包含寫作之風格)、文人逞才之心理等。或內在之個人因素，如家風之陶冶(包含文采風流之相承、經史典籍之博覽、才藝美學之培養、清談論辯之習練等)、習性之導向(包含愛美之天性、情深山水之嗜好、藝術家之性格養成)、前賢之啟迪等各面向之剖析(李百容, 2003)，均可瞭解詩之形成背景。而其他如沉藏於詩人潛意識之狂傲與理想、現實受阻與懷才不遇之感慨、諷喻政教迷信荒誕與憂國思君之情志、家國與高隱兩種思致的內在交錯跌宕、以及晚年尋求精神自由解脫、嚮往宗法之禪佛境界等，在在顯露詩中畫物之神，也有著詩人主觀情志的投影(劉明昌, 2007)。由此得知詩人心靈意識、處世思想、生命體悟境界的轉變歷程均可成為詩詞由來形成之背景因素，也藉以提煉為設計發想之創意概念，並有助於產品設計情感類別之傳達。

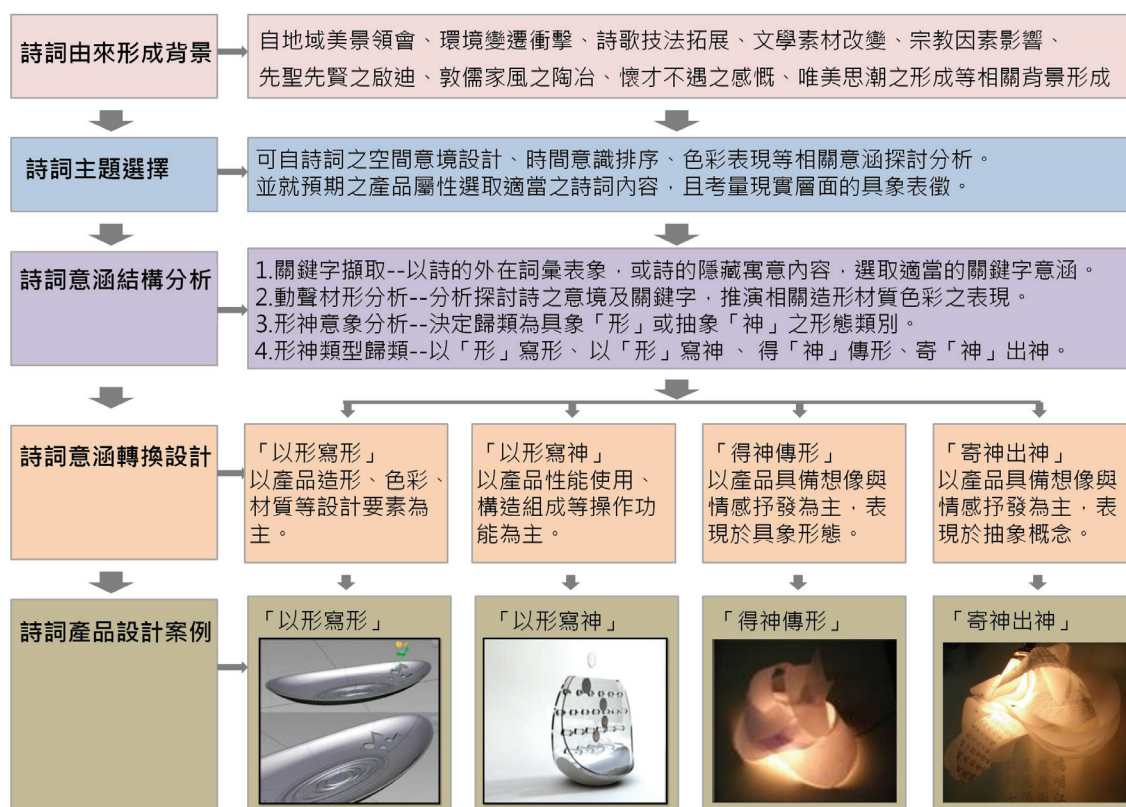


圖 2. 詩詞形神轉畫設計模式

4-2 詩詞主題選擇

選擇主題部分可自詩詞之空間意境設計、詩詞之時間意識排序、詩詞之色彩表現等相關面向探討，並就預期之產品屬性選取適當之詩詞內容。且考量現實層面的具象表徵，以具體傳達抽象詩詞之意境。而選擇結果也將因個人學養悟性之不同而因人而異。

4-3 分析詩詞意涵結構

首先以詩的外在詞彙表象，或詩的隱藏寓意內容，選取適當的關鍵字意涵。並針對詩之意境及關鍵字作「動聲材形」分析。以關鍵字的動態、聲音、材質、造形等項目，推演相關造形、材質、色彩之可能表現方向。接著分析詩詞形神意象，決定歸類為具象「形」或抽象「神」之形態類別。並區分為『以「形」寫形、以「形」寫神、得「神」傳形、寄「神」出神』等類型。

4-4 形神轉換設計

依詩詞之意境及關鍵字，推演轉換出設計實踐確定之相關造形、材質、色彩要素。「以形寫形」類型，以產品色彩、質感、造形、表面紋飾、線條、細節處理、構件組成等項目，為設計實踐主要之考量。「以形寫神」類型，以產品功能性、操作性、安全性、結構性、結合關係等項目，為設計實踐之主要考量。「得神傳形」以產品具文化特質的、具故事性的、具特殊情感等項目為設計實踐之主要考量，表現於具象形態。「寄神出神」類型，以產品具文化特質的、具故事性的、具特殊情感等項目為設計實踐之主要考量，表現於抽象概念。

4-5 詩詞產品設計

依據林榮泰（2005）整理的文化創意設計理論架構，提供「詩詞」文化轉化產品設計在各個分析階段的重點參考。依詩詞所分析之內在意涵或外在形式，所加以轉換的產品設計屬性，大致分類為「以形寫形」產品屬性轉換以外在實體層次，如造形質感構件等「視覺物象」為主。「以形寫神」產品屬性轉換以中間行為層次，如功能操作特質等「機能使用」為主。「得神傳形」、「寄神出神」產品屬性轉換以內在心理層次，如精神特質等「情感傳達」等為主。

五、結論

「詩詞」是作不盡的生命表現，「情感是生生不息，換一種情感就是換一種意象，換一種意象就是換一種境界。即景可以生情，因情也可以生景。」（朱光潛，2003）。死生離別感懷；相見難求、時空路途阻隔的境遇；甚至面對侷限感慨的人生時空，都期望在幽幽的歷史洪流中，積極尋求古代詩人墨客迴腸盪氣的雋永詩情，透過古今的時空對話，使中國的古典詩詞得以散發具時代意義的新風采。本研究嘗試建立「詩詞形神轉換設計之模式」，利用現代設計的情感需求，及體驗詩詞之美的角度進行設計，探討傳統古典詩詞文化內涵運用於現代生活用品的可能性。

近年來台灣致力於文化創意產業的推動，目前大多是由較具體的傳統生活文物等方面切入，以進行產業應用的創意轉換。但是中國文物豐富多樣且各有特色，藉由探究古典詩詞文化中相關內涵及形式變化，將可發現在詩詞中種種面向的展現，恰如繽紛多彩的圖像，其論述方法更是天馬行空各自表述。而在剖析詩詞之結構意涵，如色彩視覺圖像、時空意境、審美表現等種種詩詞元素時，所延伸的各種設計轉換形式，在文化創意應用上均極具探討價值。期望藉由詩詞的設計轉換運用，得以體會思古之幽情，並為傳統文化再現風華。

參考文獻

1. Cassirer, E. (1962). *An essay on man: An introduction to a philosophy of human culture*. London: Yale University Press. (Original work published in 1944)
2. Langer, S. K. (1953). *Feeling and form: A theory of art developed from philosophy in a new key*. NY: Charles Scribner's Sons.
3. Norman, D. A. (2004). *Emotional design: Why we love (or hate) everyday things*. New York: Basic Books.
4. Rapaille, C. (2006). *The culture code*. New York: Broadway Books.
5. Worringer, W. (2007). *Abstraction and empathy: A contribution to the psychology of style*. Chicago: Ivan R. Dee.
6. 古佳峻（2009）。動聲/同身/通神—白居易〈琵琶行〉析論。臺北大學中文學報，7，139-172。
Ku, C. C. (2009). Analyzing Bai Ji Yi's "Pi Ba Hang". *Chinese Journal of Taipei University*, 7, 139-172. [in Chinese, semantic translation]

7. 方薰 (1971)。《山境居書論》。台北：藝文。
Fang, S. (1971). *Painting theory from Shan Jing Ji*. Taipei: Yi Wun. [in Chinese, semantic translation]
8. 朱光潛 (1998)。《文藝心理學》。台北：金楓。
Chu, K. C. (1988). *Literary psychology*. Taipei: Gin Feng. [in Chinese, semantic translation]
9. 朱光潛 (2003)。《談美》。台北：晨星。
Chu, K. C. (2003). *On aesthetics*. Taipei: Morningstar. [in Chinese, semantic translation]
10. 李亦園 (1996)。《文化與修養》。台北：幼獅文化。
Li, Y. Y. (1996). *Culture and cultivation*. Taipei: Youth Culture. [in Chinese, semantic translation]
11. 李百容 (2003)。《杜甫題畫詩之審美觀研究》。未出版之碩士論文，臺灣師範大學國文研究所，台北。
Lee, B. R. (2003). *Study on the aesthetics of Du Fu's Poetry on Painting*. Unpublished master's thesis, National Taiwan Normal University, Taipei. [in Chinese, semantic translation]
12. 李百容 (2005)。論「寫意」與「詩畫融通」之關聯性。《元培學報》，12，125-144。
Lee, B. R. (2005). Interrelationship between poetry and painting. *Yuan-Pei Journal*, 12, 125-144. [in Chinese, semantic translation]
13. 李澤厚、劉綱紀 (1999)。《中國美學史》。中國，合肥：安徽文藝。
Lee, C. H. & Liu, G. J. (1999). *History of Chinese aesthetics*. He Fei, China: An Huei Literary. [in Chinese, semantic translation]
14. 林榮泰 (2005)。文化創意，設計加值。《藝術欣賞》，1(7)，26-32。
Lin, R. T. (2005). Cultural creativity added design value. *Journal of Art Appreciation*, 1(7), 26-32. [in Chinese, semantic translation]
15. 高友工 (2004)。《中國美典與文學研究》。台北：台大。
Kao, Y. K. (2004). *Chinese aesthetical codes and literary research*. Taipei: Taiwan University press. [in Chinese, semantic translation]
16. 梅家玲 (2004)。《世說新語的語言與敘事》。台北：里仁。
Lee Ren. [in Chinese, phonetic translation]
17. Mei, C. L. (2004). *Language and narration in Shishuo xinyu, a new account of tales of the word*. Taipei: Lee Ren. [in Chinese, phonetic translation]
18. 郭熙 (1975)。《林泉高致集》。台北：藝文印。
Guo. S. (1975). *Essays of Lin Quan Gao Jih*. Taipei: Yi Wen. [in Chinese, phonetic translation]
19. 張靜尹 (2005)。論范仲淹〈漁家傲〉詞。《立德學報》，2 (2)，121-129。
Jhang, J. Y. (2005). On Fan Zhong Yan's poem "the pride of the fishermen". *Li De Journal*, 2(2), 121-129. [in Chinese, semantic translation]
20. 童明昌 (2006)。《六朝傳神畫論及其美學義涵之探究-以「形」、「神」辯證思維的落實與具現為詮釋進路研究》。未出版之碩士論文，國立東華大學中國語文學系，花蓮。
Tong, M. C. (2006). *Exploring the form-spirit theory in Six Dynasties and its aesthetical significance*. Unpublished master's thesis, National Dong Hwa University, Hua Lian. [in Chinese, semantic translation]
21. 黃永武 (1976)。《中國詩學：設計篇》。台北：巨流。
Huang, Y. W. (1976). *Chinese poetics: Design*. Taipei: Jyu Liou. [in Chinese, semantic translation]
22. 葉嘉瑩 (1998)。《談美》。台北：三民。
Yeh, C. Y. (1998). *Aesthetics*. Taipei: San Min. [in Chinese, semantic translation]

23. 楊裕富 (2009)。敘事設計論作為一種建築美學。《建築學報》，69，155-168。
Yang, Y. F. (2009). Narrative design theory as architectural aesthetics. *Journal of Architecture*, 69, 155-168. [in Chinese, semantic translation]
24. 劉明昌 (2007)。《謝靈運山水詩藝術美探微》。未出版之碩士論文，國立成功大學中國文學系，台南。
Liu, M. C. (2007). *Exploring the artistic beauty Of Sie Ling Yun's scenery poems*. Unpublished master's thesis, National Cheng Kung University, Tainan. [in Chinese, semantic translation]
25. 鄭板橋 (1979)。《鄭板橋集》。台北：九思。
Jheng, B. Q. (1979). *Collection of Jheng Ban Qiao*. Taipei: Hong Ye. [in Chinese, semantic translation]
26. 謝佳娟 (2000)。萊辛「拉奧孔：詩與畫的境界」-「詩畫同律」在十八世紀美術中的轉變。未出版之碩士論文，國立中央大學藝術研究所，中壢。
Hsieh, C. C. (2000). *Lessing's "Laocoon-the state of poetry and painting"*. Unpublished master's thesis, National Central University, Zhong Li, Taiwan. [in Chinese, semantic translation]
27. UNESCO (2003)。《保護和促進文化表現形式多樣性公約》。上網日期：2011年7月3日。檢自：
<http://www.unesco.org/new/zh/unesco/>。
UNESCO (2003). *Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*. Retrieved July 03, 2011, from United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization Web site:
<http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540e.pdf> [in Chinese, semantic translation]

Applying Poetic Techniques of Shape- Spirit Transformation in Cultural Creative Design

Mo-Li Yeh^{*,***} Po-Hsien Lin^{**} Chi-Hsien Hsu^{***}

* Department of Fashion Imaging, Mingdao University
moli@mdu.edu.tw

** Crafts and Design Department, National Taiwan University of Art
jaojao48@ms47.hinet.net

*** Graduate School of Creative Industry Design,
Design of College, National Taiwan University of Art
assah16@gmail.com

Abstract

Taiwan is now approaching a new era of aesthetic economy powered by cultural creativity. In addition to ease in manufacturing and functionality for problem-solving, new design concepts put more emphasis on the creation of lifestyles, the experience of tastes, and the realization of life values—all with the core essence of culture. Chinese culture is rich and diversified, as Chinese styles and culture is turning to be the focal point in the world in recent years, culture elements will certainly become an accelerating force for the pursuit of culture creative product design. The invention of traditional poetry and rhyme is a great achievement of our ancestors. This cultural intelligence could also be applied to the activities of design and creation. Based on the traditional Chinese poetic theory of shape-spirit transformation and a wide-ranging literature review on the design methods of cultural creative products, this study aims to, starting with the classical literary spirit, explore how the internal meaning and external style in traditional poetry could be transferred and integrated into modern product design. Traditional classic poems were selected from actual case studies to illustrate the investigation process of shape-spirit transformation. The results provide a feasible design model for current cultural creative industries, and equally importantly, an opportunity to represent our traditional culture with creative product design.

Keywords: Poetry, Cultural Creative Industry, Cultural Product Design.