

凤翔泥塑虎艺术语言研究

——从出“彩”的泥耍活到出“色”的设计

刘佳

摘要: 凤翔泥塑的色彩以鲜艳、浓重、饱满、装饰对比感强烈为主要特色, 四种颜色组合搭配在一起和谐统一, 不显突兀。这离不开黑与白两色的巧妙运用, 对整体的调和作用。简单来说, 凤翔泥塑主要的表现手法是用黑色的线勾勒边缘形状, 再用彩色来填色块, 黑色、白色调和大红和大绿的不稳定之感, 浮艳的四色搭配被收拢成为一个鲜明, 靓丽的整体, 使凤翔泥塑这件美好的民间艺术品为大众的审美观所接受, 散发出一种异样的极致魅力。

关键词: 凤翔泥塑、民俗、色彩、四色、五行色、现代设计

凤翔泥塑历来被认为具有乡土味, 民俗感, 艳丽花哨, 华美而夺目等特点, 即(土、俗、艳、花)。它是陕西民俗艺术品的代表, 因其独特性而蜚声于海内外。按照其形象特点, 凤翔泥塑基本上可以分成三个大类: 1、泥“耍活”, 主要是以动物造型为主, 题材主要是12生肖等。2、挂片, 有虎头、戏狮、神蛙、麒麟送子、脸谱等, 3、立人, 主要是神话故事和历史故事里的人物。十二生肖的形象含有吉祥寓意, 过什么年就以什么生肖为主, 祝愿一年平平安安, 红红火火。虎头、神蛙等挂片继承了原始的图腾崇拜, 具有驱邪避凶的意义。神话故事以及历史人物的造像是用来膜拜的, 总之都是民间信仰的实体物件, 本来就没有多少生活的实用价值。它是人们的一种信仰寄托, 含有当地人趋吉避凶的感情色彩, 从造型和色彩都是反应了民间艺人的精神世界外化的产物。

凤翔泥塑的色彩十分艳丽, 花哨又不失大气, 庄重。大概可以分成四色泥塑, 单色泥塑, 和素面泥塑。在交通发达, 文化多元化的今天, 凤翔六营村的泥塑艺人接受了外来文化的多重影响洗礼, 已经推陈出新和逐渐美化了他们的作品, 使其更具时代美感。但是, 这三种色彩形式仍是泥塑作品的主流。

彩色泥塑的四色主要是桃红, 翠绿, 大红, 金黄, 这些植物性状的染料色泽十分鲜艳, 用在泥塑上也很区分明显而且华丽异常, 取一定量放进碗里, 加入水和骨胶。水的用量要与颜料调成饱和, 边加热边搅合, 水沸腾之前要停止加热, 水开后颜色会沉底和发黑。颜色要调得干净鲜艳, 上色的时候首先是红色, 再上绿色, 这两色是主色; 而后是桃红色, 最后是黄色。在上色的过程中艺人通过加水改变颜色的浓淡, 使用淡红和淡绿来丰富色彩的明度变化。四种颜色上完后, 艺人们还会点染装饰作品, 根据造型的变化, 增加生动性和装饰美感, 根据动物的形象特征, 会使用蘸干的毛笔在某些部位进行点染, 利用力度的不同, 使毛发具有层次感, 这种表现手法可以增加色彩的多样性, 使作品更饱满、灵动、鲜活。最后为了防止颜色脱落和增加亮度, 还会给彩绘上一层清漆。整个上彩过程要求精细而繁杂, 一丝不苟的描绘手法则说明艺人们的手艺精湛和这种传统艺术的历史传留是多么重要。



泥挂虎: 图片来源于 <http://www.gansudaily.com.cn>

据当地艺人说, 九十年代初期, 凤翔泥塑由四色发展成六色, 在大红, 桃红, 翠绿、鲜黄的基础上增加了橘黄和紫蓝色, 这说明凤翔泥塑的色彩在固有色的基础上是有创新和丰富多彩的, 不是一成不变的。而恰巧红和绿, 橙和蓝是两对互补色, 这两对互补色使得泥塑的色彩过于饱满, 泥塑的色彩形象变得模糊和消弱, 没有四色时的鲜明夺目了。因此又改回成四色, 减法使得泥塑作品在视觉上符合的大众地审美口味, 具有传统特色, 又不失时代感。

除了这些植物性的颜料, 丙烯颜料也在使用, 特别是金色, 铜色的应用增加了泥塑的美感, 有人将虎的挂片由以前黑白色刷成柠檬黄, 以黑色描边, 简单大方而美观; 将戏狮刷成淡绿色, 用白色点染, 显得清新可爱。正统的四色大红、翠绿、桃红、金黄依旧是凤翔泥塑的主流色彩, 他们代表的是传统, 大气和灵魂。这种色感是几千年来人们对生活和艺术的总结和体会。

早期凤翔泥塑的色彩比例是红占五, 绿占三, 白占二, 黑占一。这可能是受凤翔木板年画的影响, 凤翔木板年画中的主色是大红, 翠绿, 桃红, 和鲜黄。但其通常拿其中一色作为主色调, 其他为辅色, 这样做可以是颜色总体看起来, 十分雅观。后来, 许多艺人的作品出现色调平均, 红, 桃红, 黄, 绿的比重均化, 白色使用的面积加大, 这样做使得作品看起来不会过于饱满, 更加色彩丰富。例如, 挂虎的主色调是桃红, 红色、绿色的面积较少, 这样使作品的色调看起来整体雅观, 又不失生动灵活。这件作品启发我们在做现代设计作品时, 在吸收传统民间美术作品养分不要忘记思考其创作理念的科学性和先进性, 要用的巧, 用的美, 用的有内涵, 对于传统元素的借鉴是提炼和升华, 不是生搬硬套, 和模仿。

凤翔泥塑常用色电脑四色数值

c:0	m:100	y:100	K:0	
c:0	m:100	y:0	K:0	
c:0	m:0	y:100	K:0	
c:0	m:60	y:100	K:0	
c:0	m:0	y:0	K:100	
c:0	m:0	y:0	K:0	

(图片来源: 自制)

凤翔泥塑的色彩以鲜艳、浓重、饱满、装饰对比感强烈为主要特色, 四种颜色组合搭配在一起和谐统一, 不显突兀。这离不开黑与白两色的巧妙运用, 对整体的调和作用。简单来说, 凤翔泥塑主要的表现手法是用黑色的线勾勒边缘形状, 再用彩色来填色块, 黑色、白色调和大红和大绿的不稳定之感, 浮艳的四色搭配被收拢成为一个鲜明, 靓丽的整体, 使凤翔泥塑这件美好的民间艺术品为大众的审美观所接受, 散发出一种异样的极致魅力。

在凤翔泥塑的彩绘图案中, 多以花卉纹饰为主, 在挂片泥塑上, 花卉纹样分布在额头、眼睛以及下巴的两边, 呈对称形式。色彩多是大红和桃红, 绿色在花卉周围, 起点缀作用。在立式泥塑中, 花卉多分布在额头和身体两侧, 颜色以桃红色为主。耳朵、双足、尾巴和眼睛多使用大红色; 而绿色起的是调和、点缀作用。使这两种颜色不会因为相近而使人产生视觉疲劳。较小面积的金黄色加以点缀, 提亮了作品。这种恰到好处的做法, 赋予了它生动与灵魂。为什么凤翔泥塑长期以来形成红、黄、蓝、绿为主的色彩模式, 这离不开忠厚老实的劳动人民对生活的感悟与热爱, 天空的色彩是蓝色的,

(上转第58页)

作者简介: 刘佳(1981.08-), 女, 陕西西安人, 西安美术学院硕士, 研究方向: 设计方向。现任咸阳师范学院设计学院教师。

秋风萧萧洛水渡，水碧沙寒飞白鹭。波头伐木欲成梁，落日樵苏下山去。山头九月雪一尺，山民燃薪当襦袴。石田收薄妇子饥，岁晚苦寒安可度。（《秋风三首》其一）

这几首悯农诗给人的感觉都是真实、质朴，而且白描的手法运用的非常到位，读了他的诗那种悲惨的农民生存现状就活生生的呈现在读者眼前了。说到白描手法用的好的诗人首推李煜，他的《乌夜啼》（林花谢了春红）就是经典。李煜的诗名之所以能这么长久，就是因为他的真情，而白描的表现方式正是这种真情流露，张末的诗作中白描的表现很能给读者以感动与共鸣。文学是社会的喉舌，只有真正表现社会现状的作品才能青史留名，只有真挚的感情才能写出如此好的诗作，而白描恰好是最简单最质朴又最容易到位的方式。

四、从动物的视角看社会

张末的诗还有从动物的视角看社会，将饥民的落魄表现出来。

北风夜雨鸟翅湿，低飞野畦啄遗粒。啄食不饱还畏人，嗚呼隔陇自求群。我行陈宋经大泽，田荒生茅不种麦。空肠待饱明年禾，鸦尔饥独奈何。（《饥乌词》）四

这也是一首悯农诗，可是诗里无一句写人，都是写一只乌鸦。这首诗描写了雨夜里一只独行且饥饿的乌鸦的所见所闻，借乌鸦的视角把人民的疾苦表现出来。“我行陈宋经大泽，田荒生茅不种麦”、“空肠待饱明年禾，鸦尔饥独奈何”，把黎民的一种落魄、悲凉表现了出来，诗人对人们抱有深深的同情之心，可是又那么的无可奈何。这种从动物视角看世界的方式新颖、独特：如果只是从人的视角去看这个社会，相信大部分人都觉得平淡无奇，而且人的视角是带有明显的主观意识的；但是从动物的视角去看就显得很特别，从动物的视角出发，展开一个新的视界，能够呈现出一种陌生化效果。(2)乌鸦是无法明白黎民百姓的痛苦，在它的眼中荒芜之地是一个无法理解的世界，但是对黎民来说却是泪与血的深渊。这种强烈的人与动物的反差，以及陌生而新奇的视角

都能深深的吸引读者，并且造出悲怆惨淡的艺术效果。

张末曾在他的咏史诗《赵飞燕》中写道“苦心膏沐不论费，富贵人生各有时。”他看到辛苦花在置办润发油上的财力物力已经不能用金钱来衡量了，富贵的人生每个人都有得到的时候，但是这也只是诗人的美好幻想而已。或许他身在下像希望每个百姓都能有发达的一天，可惜现实是这么的残酷，底层人民的生活状态也就像《劳歌》里描写的一样，或许会有像《去年》和《雪中狂言》里那样的短暂的温暖，但那终究是阶级矛盾的短暂缓解，像赵飞燕一样的富贵奢华却是不可能的，从中我们可以读到他的政治理想中的一些无奈与悲伤。

总之，张末的悯农诗的艺术性是很强的，无论是对比白描手法的运用，还是“点铁成金”的化用等都为我们展示了他诗学功力深蕴的一面；而他一生中创作出大量的悯农诗也为我们打开了观察宋代民生风俗的一扇窗口；更不用说他用他自然清丽的笔法为我们描绘了一幅幅农村生活的美丽画卷。张末自然真实的悯农诗为当时坳硬滞涩的诗坛开启了一股新风。（作者单位：江西师范大学文学院）

参考文献：

- [1] [元] 脱脱等. 宋史 [M]. 北京：中华书局，1977.
- [2] 《宋诗选注》钱钟书 人民文学出版社 2005
- [3] 《全宋诗》第二十卷 付峻琮等编 北京大学出版社 1995
- [4] 《张末集》李逸安等校点 中华书局 1990
- [5] 《论电影中视角选择的陌生化效果——以〈忠犬八公〉的动物视角为例》陆正取 刘夏青《和田师范专科学校学报》2011 第 30 卷第一期

（下接第 65 页）土地是黄色的，庄稼是绿色的，太阳是红色的，这些与他们的生活息息相关、日日相见，从中提取色彩元素，似乎是信手拈来的和必然的。反应的是简单又朴实的人生观和世界观。

求美、求全、求吉是劳动人民对生活的美好心愿，中华民族传统文化背景和审美意趣，长期以来形成了民间色彩的固定模式。其形象已经不仅仅是眼睛对其色彩的感知，具有了更主观的涵义，即人的感情色彩。是祝愿、是期盼和向往，是圆满、团聚、和美，是健康、吉祥、和长寿。这也是凤翔泥塑色彩的第二个特点，它具有象征性和人性化。

我国古代长期以来受传统的儒家文化思想影响，已经形成了主要的色彩观念。并且做出很多哲学、伦理的思考，对色彩有着明显的情感偏爱。把五行金、木、水、火、土作为解释宇宙和生命生存及发展、循环的论述屡见不鲜。白、青、黑、红、黄与金、木、水、火、土对应表示五方，西、东、北、南、中。用以区分四季，春为青，夏为赤，秋为白，冬为黑。在我国古代也作为身份尊卑贵贱的重要象征。赤、黄、青作为正色，把白与青之间的碧色，赤与黑之间的紫与纁（浅红）、绛红、黄黑之间的黼黄等作为间色。皇帝垄断了黄色，皇帝就等同于天上的太阳；高级官员则垄断了紫色和红色。老百姓没有了使用的权利（这只不过是古代的陋习罢了）。五行色由官方到民间的推广，主要是因为：1、中央到地方的推行及渗透。由于逐级传达，广播民间，形成一种固定的制度。2、四方人士各取所需，扬此抑彼，广泛发展形成地方特色。3、两极对立分化，统治阶级的政策法规长期以来影响和制约着普通劳动人民的思想观念。儒家文化思想观念也是凤翔泥塑色彩运用的又一个显著特点。此外，佛家、道家的文化与色彩观也对凤翔泥塑的传统色彩观念的形成起着影响作用。

在现代平面设计作品中借鉴凤翔泥塑的色彩元素，可以产生独特、新颖的视觉传达效果同时又突出了作品的民族特征和文化涵养。当然“借鉴”绝对不是抄袭，设计师必须以自己的审美标准对它进行创新发展、摒弃糟粕吸取精华、重新建构，使其作品的设计元素产生互补，使自己的作品色彩和谐，色彩变俗为雅，符合大众的审美要求。这样才能创造出既保留传统文化意蕴活力又有现代艺术气息的设计作品来。

“艳不俗，淡适宜。”民间色彩虽然艳丽花哨，但却并不俗不可耐，她在艳丽中不落俗套，花哨中不先轻佻，是大方和沉稳的。正因为这

样，凤翔泥塑在历经了岁月的洗礼后，依然能够独放异彩，为人民群众所喜爱凤翔泥塑的色彩，记录着六营村这个区域历史性的色彩搭配心理，已经形成了其固定的模式；它不是现代色彩所能取代的，这种民俗色彩一般都有其特有的寓意，源于自然和生活的积淀。它能从视觉上打动受众，所以在平面设计中对其加以应用往往可以使作品的色彩构成具有一定的文化内涵和吉祥如意。这样的设计是一种对传统文化的尊重，使作品同时具有时代生活性，对比强烈和历史化色彩。民俗的就是世界的，体现科学的文化艺术观念。

设计的主要原则是“以人为本”，要求现代设计是以满足人的生存、生活、心理的需求，和自我价值的实现而服务的。未来设计的发展方向将会是更多地人的自我观念和意向的表达为诉求点。这与民间美术的手艺人的观念表达具有着共同点。这个特征使得现代设计艺术与民间手工艺为联系更加密切。设计要有中国特色，要走中国化道路，肯定离不开肥沃地、广大地中国传统文化和艺术的土壤，离开了本土便无法存活和发展（真是世界上所有民族文化的共通点）。向民间美术求艺取经，摒弃糟粕，摆脱盲从，发掘精华，是中国的设计实现伟大复兴的光明之路。（作者单位：咸阳师范学院设计学院）

基金项目：咸阳师范学院 2010 年申报院级专项科研基金项目《凤翔泥塑虎艺术语言研究》，项目编号：10XSJK114

参考文献：

- [1] 左汉中，中国民间美术造型 [M]. 长沙，湖南美术出版社，2006
- [2] 巩珊珊，田军 [J] 西安文理学院学报，2010. 9
- [3] 梁韶华，孙丽英，解读陕西民间刺绣艺术的色彩概念 [A]，首届亚洲色彩论坛 [c]. 2007
- [4] 左汉中、湖南美术出版社编辑部，绝活儿——凤翔泥塑 [M]. 长沙，湖南美术出版社，1999、06