

西安美术学院

硕士学位论文

凤翔泥塑色彩应用特征与审美内涵的研究

姓名：李雅楠

申请学位级别：硕士

专业：设计艺术学

指导教师：高晋民

20090301

论文题目：凤翔泥塑色彩应用特征与审美内涵的研究

专 业：设计艺术学

硕 士 生：李雅楠

指导教师：高晋民 教授

摘 要

色彩作为视觉感官的门户，充斥着我们视觉生活的每一个角落，在中国传统的文化理念中，色彩可以说是一种文化的载体，它的应用和发展与本民族的历史文化与民族精神有着千丝万缕的联系。当今，在现代设计的各个领域这种深系本民族文化的色彩理念开始变得匮乏，缺乏对民族主题性色彩的研究，而使得西方对色彩构成的三大方面：生理、物理、心理的研究占据了现代设计色彩研究主导地位，这使得中国设计师们开始变得焦虑。

本文立足于民族主题性色彩的研究，在剖析视觉表象的过程中，分析蕴含在视觉深处的能愉悦本民族精神情感的色彩搭配理念，从而再现中华民族色彩理念的文化内涵，并以此来指导本民族的现代设计。目前在传统文化与现代设计之融合、借鉴中，不求甚解的图式搬家、色彩套用现象普遍存在，以至造成设计作品的表象化，肤浅化，设计作品只是一时的赏心悦目，而缺乏持久的生命力与深刻的文化内涵，设计大师马蒂斯先生说过：“设计要关注社会，设计应该反映民族的、地域的文化精神”。中国的现代设计只有深深地扎根于民族文化的土壤中，才会具有旺盛的生命力。传统、现代、融合，是设计家长期来一直探讨的问题，本文仅从人们喜闻乐见的凤翔泥塑色彩元素的特征中做一些分析研究，企图探寻民族民间的传统配色规律及应用理念，从而在现代设计中的得以更好的融合与应用。

只有根植于民族土壤的现代艺术才是长足的、有远见的、深刻的有生命力的艺术。凤翔泥塑的色彩研究只是中国色彩研究中一个很小的着眼点，我们对于民族色彩的开发与研究还远不止于此，重要的是以小见大反应本民族深层的文化结构与审美心理，从而使中国的现代设计艺术在色彩研究领域有新的拓展空间。

关键词：凤翔泥塑 文化内涵 色彩情绪 主观性 时代感

研究类型：应用研究

Subject: Color study of Fengxiang Clay

Specialty: Art Design

Name: (Signature) _____ Iiyanan _____

Instructor: (Signature) _____ Gaojinmin _____

ABSTRACT

Color as a visual gateway to the senses, filled with our vision to every corner of life. At the concept of Chinese traditional culture, the color can be described as a culture carrier, and its occurrence and development of this nation's history, culture and national spirit is inextricably linked. But now, in a modern design in all areas of the Department of such deep colors of the concept of national culture began to become scarce, the lack of color on the subject of national study. And makes the West's colors constitute the three major aspects of the physiological, physical, psychological research has dominated, which makes Chinese designers have begun to become anxious.

In this paper, based on the national topic of color research, analysis of visual imagery in the process, the analysis can be embedded in the depths of the visual pleasure of the national spirit with the concept of emotional color, so color reproduction of the Chinese nation the concept of culture, the Chinese used to guide nation's modern design. Domestic designers now have begun to attach importance to this point, but draw on traditional culture studies, most of the traditional culture as a whole or in part, to the design of the draft copy that has been the traditional factor is the application of traditional culture and learn from. This reference is blunt, superficial, and should not the performance of both traditional culture and the meaning of truth, it should not highlight the modern design sense of the times. Therefore this study will not only Fengxiang painted clay colors in modern design and, more importantly, the cultural connotation of how to guide the design of performance studies.

Only rooted in the national soil is the great modern art, far-sighted and profound art. Fengxiang clay color color Chinese research study is only a very small focus, we are the national colors of the development and research is also much more than that, it is important to see is a big reflection of small deep-seated culture of the ethnic structure and aesthetic psychology, thereby Chinese modern design to make art in the color field of research has a

new space to expand.

Keywords: Fengxiang clay Cultural connotations Color mood Subjectivity Sense of
the times Thematic.

Thesis: Applied Rsearch

绪 论

1. 课题研究背景

中国现代设计艺术的发展已经越来越倾向于对传统文化的借鉴与应用，究其原因，在我国纵横五千年的文化背景之下，人们心中早已形成统一的文化共识，我国从古到今的文化与艺术作品都是以我们民族特有的文化精髓作依据的，也因此得到本民族和世界各民族的尊重与喜爱。

中国民间美术作为中国传统艺术的重要组成部分越来越受到关注，民俗文化的丰富性与历久弥新的气质开始被引向现代设计艺术的各个领域。泥塑是中国民间美术的重要品类之一，凤翔彩绘泥塑作品的造型、色彩等元素在民俗文化共识的背景下，长期符合并引导我国大众的审美心理，还深受外国人士的喜爱。其色彩不仅具有强烈的视觉特征而且带有神秘的东方情调，如果能将其色彩理念运用到现代设计中，指导现代设计，会收到什么样的视觉效果和赋予现代设计什么样的精神内涵是十分值得研究的。

2. 课题研究的目的是与对象

色彩是人们接受事物的基本视觉感受，其重要性对于现代设计来说是不言而喻的。在我国，色彩研究已经成为许多设计师专门研究的课题，本文对于凤翔泥塑的色彩研究并不是简单的借用其色彩搭配的方法，而是从凤翔泥塑色彩所反映的精神内涵中发掘出本民族文化内涵来指导我们的现代设计，提高设计作品的文化层次，从而使本国的现代设计以独立的姿态在世界设计领域站稳脚跟。

纵观我国古代绘画，色彩只是作为表现形体，物类的一种手段。谢赫六法论中“随类赋彩”¹的观点一直深刻影响着中国绘画的色彩观，以东方人独特的想象力去丰富色彩的艺术特色，建立神秘而独特的主观性和意象性色彩观。区别于西方色彩观注重对色彩的物理、生理、心理的研究来说，中国色彩观则更注重精神意味。凤翔彩绘泥塑的色彩是一种十分具有代表性的中国民间美术色彩，其色彩具有强烈的视觉冲击效果，用色丰富而观念质朴，对比强烈却又协调统一。如果从凤翔泥塑色彩应用特征中发掘其色彩文化来指导现代设计的色彩应用，将会使我们的现代设计更具有表现力与精神内涵。

在民间美术色彩的研究中，我们要研究的不仅仅是一个单纯的配色体系，追求的也

¹ 引自《名画品录》，谢赫，著，“随类赋彩”，也就是根据对象的类别加以区分性的着色。

不仅仅是视觉感受，深藏于色彩视觉之下的色彩情感体系，才是我们要透过现象研究的本质。中国是古老而神秘的东方古国，其对色彩的视觉与心理审美体系不同于任何一个国家，其中蕴含的本民族特有的文化内涵与审美精神为我们的现代设计提供了丰富的创作内涵，我们要深入研究了解属于本民族的色彩文化，才能更好的发展现代色彩设计。

3. 课题研究方法

(1) 理论研究

大量的阅读与论题相关的理论著作与文章，准确的考证相关论点。

(2) 实践分析

通过对凤翔彩绘泥塑的代表性个体进行色彩应用分析，从其色彩的视觉表现深入到文化内涵的研究再来指导现代设计色彩视觉表现。

(3) 实地考察

考察地点：凤翔六营村

考察内容：凤翔泥塑的色彩历史、现状、以及发展

考察形式：走访老艺人、考察家庭作坊、考察作品展示

4. 课题研究现状

国内的设计师对于色彩有很多探索研究，但受到西方三大构成教育体系对色彩研究的影响，都是以色彩的三个基本属性研究即对于色彩色相、明度与饱和度的研究为基本原理的，缺乏对于本民族最深刻的色彩观念的探索与应用。

现阶段我国色彩理论的教学模式有三个明显的问题：一是只注重对色彩科学体系的尝试分析，普遍应用现有的电脑配色体系，而不注重对色彩运用的感性分析；二是缺乏对带有主题性的色彩设计的发掘与研究，缺乏对色彩研究的创新性思路，不注重对民族传统色彩应用与理念的研究；三是在表达色彩材料的使用上具有依赖传统颜料的惯性心理，不敢大胆表现色彩媒介的丰富性和广泛性，从而忽略了颜料媒介只是色彩表现的一种工具，忽略了设计师对色彩的认识、审美、整合和表现的创新能力的培养。

目前在传统文化与现代设计之融合、借鉴中，不求甚解的图式搬家、色彩套用现象普遍存在，以至造成设计作品的表象化，肤浅化，设计作品只是一时的赏心悦目，而缺乏持久的生命力与深刻的文化内涵。设计大师马蒂斯先生说过：“设计要关注社会，设计应该反映民族的、地域的文化精神”。中国的现代设计只有深深地扎根于民族文化的

土壤中，才会具有旺盛的生命力。传统、现代、融合，是设计家长期来一直探讨的问题，本文仅从人们喜闻乐见的凤翔泥塑色彩元素的特征中做一些分析研究，企图探寻民族民间的传统配色规律及应用理念，从而在现代设计中的得以更好的融合与应用。

1. 凤翔泥塑的概况

1.1 凤翔泥塑的历史

凤翔彩绘泥塑主要分布在凤翔城关镇的六营村,据村民胡笃诚讲现在的六营村大概有六十多户居民,差不多一半的居民都在从事泥塑的生产活动。据村民传说:明朝的时候,朱元璋军队一部中的第六营兵士屯扎于此,这个村便命名为“六营”,这些来自江西的兵士有制陶手工艺,闲暇无事,就和土为泥,捏制各种形态的泥活儿当玩具,并且彩绘示人。后军士转为地方居民,其中部分人重操入伍前的陶瓷制作手工艺,利用当地粘性很强的板板土,和泥捏塑泥人,制模彩绘,然后到各大庙会出售。当地老乡购泥塑置于家中,用以祈子、护生、辟邪、镇宅、纳福。但是学术界却认为凤翔彩绘泥塑产生的时间要更早,也不是从江西带来的,而是由凤翔本地居民创作,据《凤翔县志》记载:“县境内发掘出土的春秋战国、汉、唐时期的古墓随葬器物中,有各种形态的动物、人物陶俑,如虎、牛、鸽、猪、狗、羊、独角兽、骆驼等,其型制相似今日之泥塑。”²由此可见凤翔泥塑的产生和发展可能早于传说中的明朝,历经了漫长岁月的传承,今天摆在我们面前的凤翔彩绘泥塑作品深深的体现了中华民族民间艺术审美价值的取向。

据胡深老人回忆从他记忆开始接触凤翔彩绘泥塑以来,即上世纪四十年代左右,泥塑制作就不能作为单独的产业谋取生活,因为首先它不是生活的必需品,由于带有祈求平安幸福和趋利避害的意思,大部分是被老婆婆和孩子当作“耍货”,另外受到地域和经济的发展状况的限制,凤翔泥塑不能以一种审美价值很高的艺术品出现,受不到社会大众的广泛关注,再者凤翔彩绘泥塑的制作工艺复杂,耗时长,但是经济效益甚微,根本不足以糊口,因此家家户户只有在农闲的月份才制作到集市、庙会出售,因此在2000年政府开发并把凤翔泥塑列为文化遗产之前,它的发展缓慢而封闭。

1.2 凤翔泥塑的分类

基本上凤翔彩绘泥塑有三大类型,一是泥玩具,以动物造型为主(图1-1),多塑十二生肖形象。二是挂片(图1-2),有脸谱、虎头、牛头、狮子头、麒麟送子等。三是立人(图1-3),主要为民间传说及历史故事中的人物造像等。十二生肖在凤翔泥塑中多有吉祥用意,民间流行什么年就多做什么生肖,祝愿着一年的好运与红火,虎头等是用来趋吉避凶的,民间传说及历史故事中的人物造像一般是用来拜的,总之都是民间

² 引自《凤翔县志》

信仰的一部分实物化，这些本来就不是生活的必需品，是人们本着趋利避害的心理制作的，所以它能够体现民间艺人的精神生活，无论其造型或是色彩都离不开这种精神寄托。

凤翔泥塑按照色彩分类大概可分为传统彩绘的四色泥塑、单色泥塑以及素面泥塑。由于两千年后社会各界对六营村的开发，民间艺人接受了很多外来因素把泥塑的色彩进行了创新和多元化发展，但是最具有代表性的仍然是这三种色彩模式。



图1-1, 1-2, 1-3, 泥玩具、挂片、立人, 源于: 考察拍摄

1.3 凤翔泥塑的制作过程

(1) 凤翔彩绘泥塑的制作步骤

凤翔泥塑的制作过程复杂而精密，每一个步骤都不能疏忽大意，否则就会影响整体的制作效果，由于六营村大多是以家庭作坊的形式进行生产，其家庭成员的分工十分明确，凤翔彩绘泥塑的制作基本上分为1、取泥 2、和泥 3、擀泥饼 4、入模 5、出模 6、插铁钎 7、晾晒 8、上白粉 9、勾线 10、上彩 11、上清漆等步骤，其中勾线和上彩是制作的两个关键性的步骤，要评断一件彩绘泥塑的成色如何，关键是看色彩是否鲜艳饱满、线条是否流畅洒脱以及造型是否生动。

(2) 凤翔泥塑的上色步骤

据民间艺人描述凤翔传统的彩绘泥塑所使用的染料有四种颜色，包括红色、绿色、桃红色（民间艺人称为色红）和黄色。这些粉质的植物性染料的特点就是色泽十分艳丽，四种色彩十分的分明。这些染料可以直接购买，买回来后取一定的量放到碗里，加入水和骨胶，水的用量要根据使用颜色的饱和度，然后放到炉子上加热，边加热边搅拌，在水沸腾以前停止加热，水开了以后颜色会沉淀到碗底，颜色会变黑，影响明度。胡深先生的二儿媳妇笑着说她母亲（胡深先生的老伴）调的色最好，又鲜艳又干净，这是老民间艺人多年来对色彩调配经验的总结，上色的时候首先上红色，然后是绿色，这两种颜色是主要色彩，再是桃红色，最后是黄色。在上色的过程中民间艺人还会使用加水降低饱和度的色彩，用淡红淡绿等来丰富整体色彩的明度层次。

四种颜色上完以后,有些民间艺人们还会用原点装饰作品,这些原点不是杂乱无章的,而是随着造型的走向,增加了造型的生动性和装饰性,还有很多作品(大多是动物类型的泥塑作品)在上色完成以后,会用张开的毛笔蘸干墨在作品某些部位点染,并且根据下笔的力度不同,做出层次。我问民间艺人这样做的原由,胡深老人的二儿媳笑着说“这样好看啊,像马的毛一样”。这样点染的墨色形成一种灰,不起眼却使泥塑作品画面变的更饱满,丰富了色彩的层次还增加了作品的灵动性。

最后为了防止颜色掉落和增加彩绘泥塑的亮度,还会为作品涂上清漆。整个制作过程精细而复杂,这对于文化程度不高,又没有进行过正规绘画训练的艺人们来说是要经过长时间的动手能力的练习,也正是由于这种家传式的而不是正规的训练,使得艺人们的作品十分具有灵活性和生活气息,把我们民间艺术的特质表现的淋漓尽致。

1.4 凤翔泥塑色彩的概述

凤翔泥塑的传承历经了相当长的岁月,在六营村这个小村庄,一代又一代的民间艺术家们从祖辈的手中接过了这项绝艺。到了今天我们所看到的凤翔彩绘泥塑已经是多少代人的心血和智慧结晶。其色彩观念历经了中国传统文化的熏陶与洗礼,更结合了现代艺术的审美眼光,对我国现代色彩设计的发展和审美有重要的参考价值。

1.4.1 凤翔泥塑色彩的历史

中国民间美术作品历来被大家认为具有土、俗、艳、花等特点,而这些特点在其色彩的表现与搭配上尤其明显,凤翔泥塑的色彩应用方式相对固定而具有特色的,但也不是一成不变的,在历史发展的过程中它也是不断探索与修正的。

据胡深老人口述,在大概九十年代初期,凤翔传统彩绘泥塑的色彩并不是现在的四色(大红,绿,桃红,黄),而是六色(如图1-4),比现在多了两色分别是橙色和蓝色,但是据从群众艺术馆了解到,馆中收集的早于九十年代的凤翔泥塑作品还是四色泥塑,也就是说九十年代之前并没有添加蓝色和橙色,九十年代中期以后凤翔彩绘泥塑日益受到社会上文化界的关注,人们在开始了解和喜爱凤翔泥塑的同时,也把含有时代特征的审美眼光投入到泥塑作品中,还是认为四色的凤翔泥塑更具有代表性,六色的泥塑中含有两对补色:红色与绿色、橙色和蓝色,这样的搭配



图 1-4, 凤翔泥塑挂虎
源于: 考察拍摄

使得色彩的分布过于均匀和满,整体色彩效果变得散漫无秩序,两对强对比的互补色放到一起反而使得整体色调不突出,并且使得泥塑作品的造型变得模糊、沉重缺少了灵动感,改回四色,并不是意味着否定了蓝色与橙色在民间美术色彩中的地位,这两色在民间美术的其他形式中也是多有应用的,像木版年画、刺绣等。减色是从视觉上梳理凤翔泥塑的色彩,其内在的文化内涵和色彩理念并没有改变,文化界的指导将凤翔泥塑的色彩又带入正轨,凤翔泥塑色彩的历史发展也充分体现了中国文化的审美走向。

1.4.2 凤翔泥塑色彩的现状

从两千年开始,凤翔泥塑被开发,国家和文化界给予六营村的泥塑事业很大的肯定和支持,打开了这个小村落的大门,经过对外的交流,传统的凤翔彩绘泥塑吸收了很多现代艺术的因素,也为了迎合大众的口味做了很多创新和尝试,在色彩的表现上十分明显。

凤翔传统泥塑的色彩发展到今天,以四色搭配黑白为典型代表,四种颜色错落有致,浓厚热烈,装饰特极强,黑白又收敛了四种颜色的过分张扬,这样的色彩应用给凤翔泥塑带来了极大极强的生命力。

除了传统的粉质植物性染料,有很多作品应用了丙烯颜料。较之传统染料,这种颜料容易调和,视觉效果均匀更精致,而且色彩种类

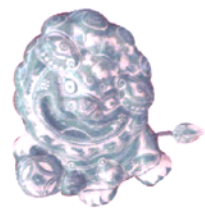


图 1-6, 凤翔单色泥塑
源于: 考察拍摄

繁多。现在流行并受大众喜爱的是金色、铜色等,胡深老人说什么年就做什么,牛年就做牛,老人的床上摆满了金牛,老人说“寓意富贵吉祥,谁来了都会捎上几个,这个卖的最好。”还有很多民间艺

人把自身喜爱的色彩做成单色泥塑,村尾的周兰把挂虎以前刷的白粉改成柠檬黄,然后依旧用黑色勾线,效果简单大方(图1-5),韩锁存先生做的狮子挂片,整个采用了粉绿色,以白色勾线,清晰淡雅(图1-6)。



图 1-5, 凤翔单色泥塑
源于: 考察拍摄

尽管这些在色彩上的新尝试使人们耳目一新,但能否经得起文化推敲还有待考证。据从六营村彩绘泥塑经营者处了解到,深受国外人士喜爱的依然是传统的四色泥塑。除了造型,使人着迷的依然是带着东方情调和本民族文化内涵的四色搭配。

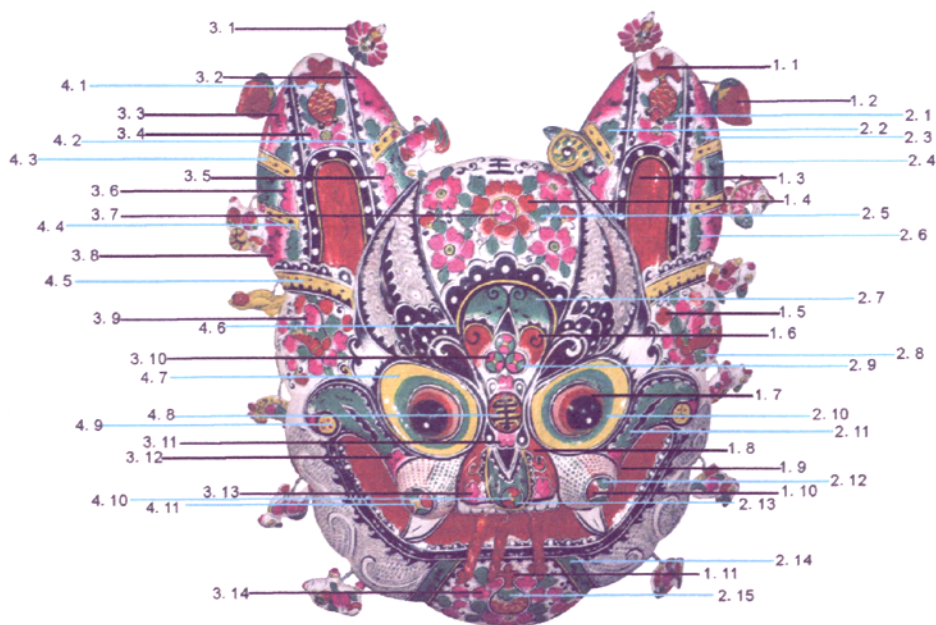
2. 凤翔彩绘泥塑色彩的构成应用

典型的凤翔传统彩绘泥塑的色彩包括大红、绿色、桃红色（民间艺人称为色红）黄色，以及黑白两色。

2.1 凤翔泥塑色彩的定位

在六营村走访泥塑艺人的时候发现，在其调色的过程中由于个人的因素，使得调出的颜色多少有些差异，但是在传统的色彩观念的和文化背景的影响下，他们对于色彩应用的总体取向和审美标准还是趋向一致的。

(1) 从典型泥塑中总结的标准色



图(2-1) 凤翔泥塑色彩分析

源于：考察拍摄

上面的彩绘泥塑作品是胡深先生的代表作品之一。作为六营村传统彩绘泥塑的带头人，八十多岁的胡老先生继承和发扬了最具有代表性的传统彩绘泥塑，六营村制作传统泥塑的民间艺人大部分是以他为学习对象。这件泥塑高90厘米，宽60厘米，造型和色彩都非常有代表性，可以说是老先生作品中的上上品。下面是运用现代印刷色彩评价标准

(CMYK模式)和色光显示评价标准(RGB模式)这件典型作品中总结出来的色彩值。

表格2-1, 凤翔泥塑色彩定位分析表

大红		C	M	Y	K		R	G	B
1.1		7	98	94	0		200	37	21
1.2		6	99	95	0		196	15	5
1.3		2	99	95	0		216	24	13
1.4		0	99	95	0		243	37	32
1.5		4	98	95	0		210	36	17
1.6		1	99	95	0		230	34	21
1.7		6	99	95	0		202	35	11
1.8		1	99	95	0		226	30	21
1.9		7	99	95	0		196	25	18
1.1		7	99	95	0		197	25	14
1.11		11	99	95	0		179	20	18
平均		5	99	95	0		209	29	17

绿		C	M	Y	K		R	G	B
2.1		82	20	87	0		8	132	77
2.2		74	9	75	0		31	153	102
2.3		86	31	87	2		8	115	73
2.4		91	43	96	11		6	91	49
2.5		85	25	91	1		4	124	69
2.6		89	36	95	4		0	106	56
2.7		75	8	78	0		20	155	99
2.8		82	26	96	1		39	123	54
2.9		65	6	72	0		60	164	110
2.10		76	18	76	0		37	138	95
2.11		80	21	83	0		28	133	84

2.12		80	21	84	0		24	132	82
2.13		79	17	85	0		25	138	82
2.14		90	37	96	5		0	103	52
2.15		87	36	92	3		15	108	63
平均		81	24	86	2		20	128	76

桃红		C	M	Y	K		R	G	B
3.1		13	96	22	0		187	32	117
3.2		6	96	6	0		209	38	128
3.3		5	96	5	0		211	30	130
3.4		10	88	2	0		231	70	180
3.5		7	91	24	0		255	54	185
3.6		4	90	8	0		240	59	166
3.7		8	89	6	0		241	67	184
3.8		3	97	16	0		218	26	123
3.9		2	91	22	0		251	50	160
3.10		5	91	15	0		241	52	170
3.11		5	90	16	0		246	55	172
3.12		4	95	5	0		218	38	137
3.13		5	93	7	0		226	48	153
3.14		9	91	7	0		204	57	130
平均		6	92	12	0		227	48	153

黄		C	M	Y	K		R	G	B
4.1		16	16	90	0		196	188	61
4.2		11	16	88	0		211	193	65
4.3		14	24	92	0		199	175	50
4.4		11	16	90	0		209	193	56
4.5		10	20	93	0		211	186	44
4.6		8	7	84	0		226	218	75

4.7		10	12	88	0		215	202	63
4.8		9	15	78	0		219	198	89
4.9		12	18	87	0		207	187	66
4.10		7	11	80	0		225	207	84
4.11		11	25	90	0		207	174	55
平均		11	16	87	0		211	193	64

由于评价标准不同的误差以及民间艺人个体间的差异,加上泥塑作品的随意性的特点,使得其标准色彩值误差较大,为了方便识别,把其色彩值总结为下:

表格2-2, 凤翔泥塑色彩定位总结表

色彩		C	M	Y	K		R	G	B
大红		5	100	95	0		210	30	15
绿		80	25	85	5		20	130	75
桃红		5	90	10	0		225	50	155
黄		10	15	90	0		210	195	65



图2-2, 标准色彩示意图

(2) 对于标准色的成分分析

a 红色

通过总结出的标准色彩的色彩值可以看出,四种颜色的色彩比例偏向十分明显,大红色中青色、洋红、黄色、黑色的比重为2.5%/50%/47.5%/0,其中洋红和黄色占了绝大多数的比重,并且这两色的比例相当,用黄色调和洋红的艳丽,使得这种颜色浓烈而厚重,在视觉上产生了端庄的观感,自古就被当作中国的正统之色。

b 绿色

绿色中的CMYK比重为40%/13%/44%/3%,作为第二种主色,绿色必须与红色匹敌。在

成分比重上青色和黄色占主导地位，青色和黄色的比例相当，用黄色调和了青色，使得颜色变得饱满而不失亮丽。

红色和绿色是互补色，在主色成分上反差很大，但是凤翔泥塑色彩中的这两色，基本上都是由两种主要成分构成且比例相当，而与主色差不多比例的黄色，调和了两种颜色，并且使这对补色有了内在的联系，使两色在饱和度相近的基础上，明度也相近，这种内在联系是无形的，却可以用感觉来衡量，而这种色感就是在几千年传统文化熏陶下的中国劳动人民对生活 and 艺术的创造与总结。

c 桃红色

除了两种主色还有两种用来调和主色调的颜色，其中桃红色的CMYK比重为5%/85%/10%/0，其中洋红占领大部分的比重，纯度很高，只含有少量的青色和黄色，较之大红，桃红色更加鲜艳明亮，弥补了大红色在鲜艳与亮度上的不足，使作品的整个色彩感觉鲜活起来，富有了民间生活的韵味。

d 黄色

最后是黄色，其CMYK比重为9%/13%/78%/0，和洋红相似，一种色占主导地位，稍微调和了一些青色和洋红。这样少量的调和防止了颜色的过分跳跃，又呼应了其他主色，把握了色彩的大方向不脱离轨道。

综上所述，看似差异很大的四种色彩，其实内在存在了千丝万缕的关联，从其色彩构成成分上就可以看到：两主色之间的关系，两辅色之间的关系，以及两主色与两辅色之间的关系，都有着内在规律。因此，凤翔泥塑的色彩应用看似随意，却不乏其规律性与联系性，这些都是在民间艺人历经岁月洗礼的审美标准下所形成的色彩经验。

（3）对于降低饱和度的四色的应用分析

民间艺人在应用四色的同时还会降低饱和度，用在同色相色彩的末端。具体操作是将蘸色的毛笔沾水，根据自己的需要，决定颜色的稀释程度。艺人说这是为了增加层次感，用同色系调和使画面显得丰富，又不添乱。

（4）对于黑白两色的应用分析

凤翔彩绘泥塑的色彩是以饱满、浓烈、鲜艳、对比装饰性强为特点的，四种纯度较高的颜色组合在一起并没有突兀，而是产生了一种奇异的美感，这离不开黑色与白色对整体色彩的调节作用，下面是简要图示：

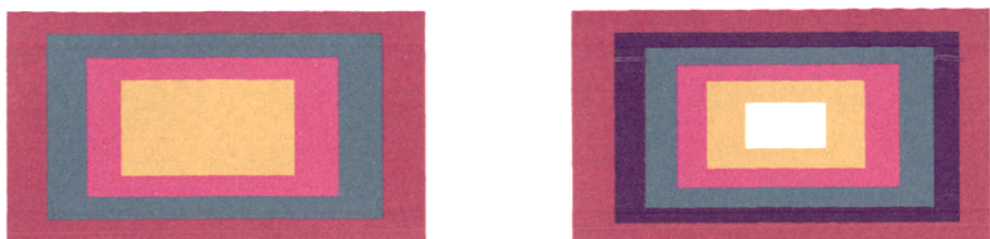


图2-3, 色彩对比图示

从整体上看,凤翔泥塑色彩应用一个非常显著的特征就是用黑色勾线,然后填色块,黑色勾边调和了四种颜色的跳跃与不稳定感,这使其色彩搭配变得有收有放,秩序井然。在视觉上“浮艳的色彩能在黑底色中变得协调、明快、稳重”,³不过仅用黑色勾边不留白其整体色彩就会变的很闷,很沉重,这时用白色使整体色彩变的透气。随着泥塑造型的起伏,白色大多留在鼓起的位置,黑色勾勒的是造型的轮廓线,除了方便上色和突出轮廓外,黑白两色的运用使泥塑生动活泼起来,增强了层次感、空间感,使四色搭配达到极致的效果。

黑色与白色的搭配应用不仅丰富了凤翔泥塑色彩的视觉特征,还体现了传统的色彩文化共识,其描述黑与白的词语包括:黑白颠倒、黑白不分、黑白分明、指黑道白、混淆黑白、白天黑夜、白山黑水、粉白黛黑等。黑与白的关系紧密,五色系统中也包含这两色,因此黑色与白色的在中国传统色彩观中的文化意义是不容忽视的。

2.2 凤翔泥塑色彩的分布状况

由于民间艺术发挥的随意性,其色彩分布跟民间艺人的自身感觉是密不可分的。虽然不是绝对一致,但在传统的文化共识下,还是具有共同取向和规律性。

(1) 凤翔泥塑色彩的面积分布特点

凤翔泥塑色彩的分布没有统一的规范,由于民间艺人自身对色彩的感觉与理解有很多差异,因此他们在色彩的分布应用上各有特色。总体上说,在当前凤翔彩绘泥塑的面积比重里,大红、绿色和桃红色面积相当,而黄色差不多还不到其他颜色的一半,这与各色彩的作用与功能有关,红色和绿色是主要色彩,也是凤翔泥塑色彩搭配的精髓所在。

桃红色作为主要的调和色,还是稍微具有灵活性的,桃红色兼具大红色的鲜艳喜庆

³ 引自《视觉艺术心理》,王令中著,人民美术出版社,2005年8月第一版,第220页

与活泼气质,由于其色彩感觉生动亮丽,现在很多民间艺人增大其色彩比重,用以提高作品的活泼度与亲切感,使整个彩绘泥塑作品生机勃勃,喜气洋洋。

据民间艺人讲,黄色的主要作用是提亮作品的整体色调,使其他三色更加鲜艳饱满。所以它的面积比重不宜过大,否则不仅会影响整个色彩效果,还会使作品造型变得漂浮无层次。黄色不仅可以提亮画面,而且可以呼应两个主色,因此在两主色的色彩构成成分中,黄色都占有与主成分相当的分量,这无形间加深了色彩之间的联系,使彩绘泥塑的色彩感觉变得更加整体。

黑白和点染也占整个泥塑面积的一部分,黑色的比重相对固定,根据艺人的感觉、喜好以及作品类型的不同,其比例也不同,一般来说用以调和四色的整体感觉为宜。

按照造型方式区分,凤翔泥塑有挂片和立体造型两种。因为没有统一模式,民间艺人的随意性发挥使得凤翔彩绘泥塑的色彩分布没有统一标准,但在色彩大感觉的把握上,还是具有统一的取向。整体上来说,其色块较为分散、均衡,色彩之间互为呼应。通常,在装饰性强的挂片类泥塑作品中,因为造型较为传统、复杂,装饰元素较多,所以色彩的点染较分散;而在立体造型中,大部分是动物造型,体积较小,造型相对简单,所以一般色块较为集中均匀,且较之挂片类泥塑留白较多,使得立体造型更生动可爱。

从上面可以看出,现在的凤翔泥塑色彩的面积比重并不固定。据从群众艺术馆了解到,早期的泥塑以大红为主色调,比重上红占五,绿占三,白占二,黑占一。这种应用可能受到凤翔木版年画的影响。凤翔木版年画的用色基本上以红色、绿色、桃红色和黄色为主,但是其用色有明显的色调,常拿出四种颜色的一种作为主色调,视觉效果较雅。到了现在凤翔泥塑的色彩分布出现了平均化的趋势,红色与绿色的面积越来越接近,民间艺人之间的眼光与表现有很大差异。以典型样式的挂虎和狮子为例,其色彩分布有多种样式。大部分是红、绿、桃红三色较平均,黄色较少,而白色面积较之早期泥塑有所增加,使整体色彩构图不会太满。



图2-4, 挂虎

源自:考察拍摄

凤翔泥塑使用一种色彩为主色调的色彩搭配方式较少。其中,胡深老人的作品挂虎采用了桃红色为主色调(图2-4),红色和绿色面积相对较少,其色彩的视觉效果较为整体和生动。这件泥塑启发我们,在现代设计中借鉴民间色彩理念的同时要注重思考,怎样将色彩用的雅,用的美,用的生动,用的有内涵有深度,而不只是把四种颜色加黑白随便套用在设计中。

(2) 色彩分布与造型图案的关系

在凤翔彩绘泥塑中,装饰图案多为花卉,在挂片类泥塑中,花卉多分布在额头、下

巴以及眼睛两侧，花卉的色彩多为大红和桃红色，绿色多分布花卉周围做衬托；在立体泥塑中，花卉也多分布于额头和身体两侧，而颜色多使用桃红，耳、尾、足和眼睛多使用大红；而绿色经常是用来点缀与调和大红与桃红，使两种红色不至于靠的太近而产生视觉疲劳；小面积的黄色最后点缀提亮整体效果，大有“一烛之光，通体皆灵”的感觉。

3. 凤翔彩绘泥塑的色彩理念

3.1 凤翔彩绘泥塑的色彩表现特征

凤翔彩绘泥塑色彩具有强大的视觉冲击力,却并不是一味追求大反差的视觉效果,其浑厚浓烈的魅力是由内而外的散发,它是一种带有特定语境的色彩文化,正是有了这样特定的文化背景,使凤翔彩绘泥塑色彩在视觉上有了生命力。我们试图透过视觉现象研究文化本质,再概括总结,赋予中国现代设计一种来自于本民族的精神内涵。

3.1.1 色彩的视觉特征

凤翔泥塑色彩,在视觉表现上最强烈的特征是其直观性。为什么红黄蓝绿作为民间美术的主要色彩,因为土地是黄的、太阳是红的、天空是蓝的、田地是绿的,这些都是和他们生命与生活息息相关的东西,其对色彩的提取与应用方式,来自劳动人民单纯而朴实的世界观与人生观。

凤翔泥塑的色彩使用与搭配方法是相对固定的,它在本民族特定的文化背景和审美方式下,形成了一种具有东方意味的色彩模式。其色彩视觉形象已经不单单是眼睛对其色彩外形的感知,而是具有了更深刻的主观含义,即劳动人民赋予它的精神情感,是“向往”、“祝愿”,是美满、团圆,是健康、长寿……。由此可见凤翔泥塑色彩的第二个特征是其象征性。

最后,凤翔泥塑色彩的应用具有明显的装饰特征。劳动人民对生命对色彩的理解是直白的,求“美”、求“全”、求“吉”等,他们用色彩来美化和装扮生活。在视觉上,凤翔泥塑色彩对比强烈却又协调统一,色彩鲜艳却又自然纯朴,层次丰富,装饰性强,视觉效果强烈。

3.1.2 色彩的应用特征

(1) 色彩的对比应用

各种色彩的色相、纯度、明度以及在构图关系中的面积、形状、位置以及心理刺激的差别构成了色彩之间的对比,而“装饰色彩诱人的魅力常常在于色彩对比因素的妙用”,⁴在种种色彩对比关系的应用中凤翔泥塑色彩主要应用了色相对比、冷暖对比、面

⁴ 引自《色彩原理与色彩构成》,安宁编著,中国美术学院出版社,1999年4月第一版,第41页

积相当、位置相交对比等方式,但是最重要、也最显著的是互补色相的应用。

凤翔彩绘泥塑的主要色彩是对比最强烈的补色——红色与绿色。色素三原色品红(Magenta)、黄色(Yellow)、青色(Cyan)的混合称为负混合,色素的混合是明度降低的减光现象,所以叫负混合或减法混合。在色环上相混合的两色距离近,距离中等,距离较远,混合的结果均为相混两色的中间色,两色相距较近时,混出的色纯度降低得少;两色相距远时,混出的色纯度降低得多,因此要混合出纯度较高的新色彩,一定要选择在色环上距离较近的色,如用黄绿和蓝绿混出的绿色,一定比用黄色和蓝色混出的绿色的纯度高。由前一章总结的标准色可以看出凤翔彩绘泥塑中的红绿两色是有内在联系的,两色都使用了距离较近的黄色进行混合,红色系中洋红和黄色的比例为 20/19,绿色中青色和黄色的比例为 16/17,从比值可以看出,大比重的黄无形中调和了这两色,而且没有过多的减少颜色的鲜艳度。

(2) 色彩的调和应用

色彩是具有心理情绪的,补色的对比是最强烈的,会给视觉带来刺激、紧张、不安、不协调的感觉,因此在现代设计中常常会采用各种调和的方法以削弱视觉上的对比,使视觉感受更柔和。色彩的对比能够刺激精神的兴奋,但是只有精神上的兴奋会使人的审美变得紧张、疲劳,不和谐,从而导致对比失去美感,因此我们要正确认识到色彩的对比与调和之间的关系:“概括说来,色彩的对比是绝对的,调和是相对的,对比是目的,调和是手段。”⁵一般会来说其方法包括使两色的面积比例加大、色彩间隔或分离、加入某一共同要素、改变两色或其中一色的纯度和明度、和综合使用上述方法中的两种以上的方法。

a 同色相的调和

凤翔泥塑的色彩降低了纯度的红色、绿色、桃红色等主色装饰调和整个画面的色彩效果,这丰富了色彩的表现手法,也丰富了色彩的视觉层次。

b 类似色的调和

凤翔彩绘泥塑的主色红绿已经是纯度极高的颜色,却采取了更加鲜艳的桃红色作为主要调和色,在配色上,民间艺人说不出什么道理,只是说桃红更鲜亮、好看,像花一样。作为主色红绿两色都在民俗语境下有特定意义,桃红色对泥塑艺人来说确象征着丰富,美丽,带有自己的感情色彩,桃红色的调节作用,在视觉调和上,桃红色可以补充红色的不够鲜艳、不够亲切和绿色的清淡,使色彩在稳定和谐中又富有微妙的变化。

c 中差色的调和

黄色也用来纯度极高的色彩,小面积的黄色可以提亮色彩的整体效果,也使泥塑造

⁵ 引自《色彩原理与色彩构成》,安宁编著,中国美术学院出版社,1999年4月第一版,第55页

型变得生动丰富,黄色与绿色、黄色与红色的呼应是凤翔泥塑乃至整个民间美术形式的配色中常用的色彩搭配方式,这种中差色的对比与调和是一种明快又协调的色彩搭配。

d 无彩色系对有彩色系的调和

黑色与白色具有不可忽视的隔离与融合作用,黑色压住了四色的跳跃漂浮,调和了四种颜色,就如同用鱼网网住了各种蹦跳的活鱼,使它们变成了一个整体,也使得四色相得益彰。而白色在视觉上给人以透气的感觉,也给人以想象的空间。无彩色系与有彩色系易于调和的特性在凤翔泥塑的色彩搭配上表现的十分突出,在调和了强烈对比色彩的同时又融入了中国传统色彩对“黑白”的偏爱。“在中国人心中,黑是实,白是虚;黑是一切,白则是空灵。黑与白的遭遇如同有与无的相互浸润、渗化,从而造就一个实中有虚、虚中有实、有无相生的大千世界…”⁶

3.2 凤翔彩绘泥塑的表意特征

凤翔泥塑的色彩抛却其外在的视觉表现,下面蕴含了深刻的文化特征,其色彩理念中包含着劳动人民对色彩视觉与精神内涵的主观联想与逻辑思维,凤翔泥塑的色彩情绪体系对现代设计有着不可忽视的意义。

3.2.1 视觉表现下的主观思维

我们接触认识凤翔泥塑都是从视觉开始的,而色彩是人们接受事物的基本视觉感受。在西方三大构成的教育体系中,色彩构成包括色彩的物理、生理和心理三大要素。构成——就是遵循一定的审美规律,以理性的组合方式入手,表达感性的视觉形象,这种表达对于色彩的深层心理情绪的探索还缺乏主动性也带有局限性。

现代设计的色彩讲究的已经不仅仅是视觉上的冲击,更注重的是视觉背后的精神文化内涵,蕴含在色彩深处的蓬勃生命力。凤翔泥塑的色彩搭配在视觉表现上简单强烈,对照其产生的生活环境与文化背景,就会发现这种色彩运用的方式并非只是出于对视觉效果追求,其精神内涵已经依附于色彩的固定形式,形成一种视觉上的条件反射。尤其是对受这种文化熏陶时间最长,距离最近的凤翔泥塑艺人们来说,更是这样。

当人们长期的受到这种基本的色彩模式影响之后,感观到的也就不仅仅是色彩元素上的红和绿了,而是超越色彩元素之外的一种本民族的主观思维,其思维的过程是色彩经验积累的过程,是色彩文化的再认识过程。比如红色,经过长期视觉经验的积累,人

⁶ 引自《意象艺术国际研讨会论文集》,孙宜生主编,陕西人民美术出版社,1991年8月第一版,第723页

们观察到生活中红艳艳的花朵、成熟的果实、温暖的火炉等，都是他们眼中幸福美好的事物，于是红色便被赋予了吉庆、吉祥、喜庆、美好等含义。其实劳动人民对色彩的这种感悟，具有浓厚的生活及地域特色，凤翔泥塑的色彩更把当地人民的热情质朴、单纯诚恳、以及对生活的热爱原原本本的表现了出来。凤翔泥塑的色彩是劳动人民通过对自然、对生活感悟而总结出的符合民俗文化的一种色彩模式，也成为全世界了解本民族思维和文化以及民族根源的认识途径，当凤翔泥塑色彩的客观视觉形象和审美的主观心灵感受结合起来以后，就形成了在中国传统文化语境下的意象色彩文化。

3.2.2 视觉语境下的文化共识

所谓“文化”从广义上来说是指人类社会实践过程中所创造的物质财富和精神财富的总和。狭义上是指社会的意识形态，以及与之相适应的制度和组织机构。汉语中“文化”一词最早是出现于刘向的《说苑·指武篇》：“圣人之治天下，先文德而后武力。凡武之兴，为不服也；文化不改，然后加诛。”后来，南齐王融在《三月三日曲水诗序》中写道：“设神理以景俗，敷文化以柔道。”⁷从此可以看出，中国最早“文化”的概念是“文治和教化”的意思，着重于精神方面的意义，其涉及本民族特有的传统、本民族心理的深层结构和本民族成员交流的共同体系。而文化共识顾名思义就是指对我国长期以来形成的意识形态的共同的认知。这种认识体现在色彩上，就形成了我国特有的色彩文化观念。

(1) 传统色彩的文化观念

a 儒家色彩观

在我国古代，对色彩的重视程度已经达到相当的高度，我们的祖先把色彩与组成世界的元素结合起来做出许多哲学的、伦理的思考，对色彩有着明显的情感偏爱。由于儒家思想长期占据政治的统治地位，儒家色彩观也长期统治着中国传统的色彩观。“传说（《尚书·益稷》）天皇氏尚青，地皇氏尚赤，皇帝尚黄，金天氏尚白，高阳氏尚黑。把金、木、水、火、土五行作为解释宇宙生存及系统存在，在我国古籍中屡见不鲜。”古人的色彩审美意识不仅与先贤的崇尚还与空间、时间联系在一起，“青、赤、黄、白、黑与木、火、土、金、水对应起来并用以表示五方：东、南、中、西、北，这一点是独一无二的。把颜色与季节对应起来：春——青，夏——赤，秋——白，冬——黑。”⁸在我国古代色彩不仅作为尊卑象征的一部分还与伦理与政治相关联。孔子把色彩分为正

⁷ 引自《辞源》，1979年第二版，第1358页

⁸ 引自《色彩美学》郭廉夫、张继华著 陕西人民美术出版社1994年8月第2次印刷，第188页

色、杂色，古代把赤、黄、青作为正色，把青、白之间的碧，赤黑之间的紫及纁（浅红色）、緌（绛色）、緇（黑）、黄黑之间的骝黄等称为间色。孔子在《论语·阳货》中“恶紫夺朱也，恶郑声之乱乐也，恶利口之复邦家也。”⁹的观点可以看出色彩是有阶级等级的，随着历史的发展，色彩的等级制度并不是一成不变的，夏代尚黑，殷代尚白，周代尚赤，秦始皇以为自己是水德而得天下，所以崇尚水的对应色——黑，刘邦从南方起兵，规定制服尚赤，唐代以服饰颜色区分官员等级，皇帝穿黄色服饰，下面是以紫、绯等为贵，由此可见五色系统从来都是为统治阶级服务的，五色系统从一出现就带有官方的性质，“五色系统从官方向民间的传播，主要表现为三种现象：一是由中央推行规则，逐级传达，广播民间，结果如潮中的漂浮物，总在湖边沉浮，落地生根，形成传统…二是中央推行的规则，四方人士各取所需，扬此抑比，局部放大，形成地方传统…三是两极对立”，¹⁰由此可以看出古代色彩的等级尊崇大多和统治阶级的伦理思维和政治理念有关联，因此在古代色彩观中色彩的美丑不仅仅是视觉产物，更是思维哲学的产物，这也是中国儒家色彩观的显著特点。

b 道家色彩观

道家色彩观与儒家对立，老子认为“五色令人目盲”¹¹，庄子也指“五色乱目，使目不明”，¹²这些都表现了道家“无色而五色成焉”，从无色彩中发现自然，回归黑色的色彩观念。

除了儒家和道家的色彩观，中国传统色彩观还受到佛教色彩观的影响，佛教色彩观重视色彩的物质与精神内涵，崇尚白色与金色，民间色彩没有独立而完整的色彩系统，民间色彩在漫长的历史岁月里吸收了五色系统的色彩理念，但这种吸收并不是一成不变、照搬照抄的，它依然以符合广大劳动人民的审美为依归，把色彩的表现变得直观而主观，但从民间美术色彩的应用特征上来看，不得不说，其受五色系统影响较深。

（2）凤翔泥塑色彩的文化共识

中国民间艺术与宫廷艺术、文人士大夫艺术以及宗教艺术，构成了中华民族传统艺术的主体，民间艺术是在几千年以来劳动人民的日常生活中发生与发展的，是与人民生活息息相关的，代表了人们对于生活一切美好的追求与希望。在中国传统文化的大环境下，民间艺术在其漫长的发生与发展过程不断融入不同时期人们对政治、经济与文化发展的特殊经历，是劳动人民长期以来对自然、对生活，对社会、对情感的总结，是特有的人群在特有的环境下的对艺术的解读与思考。

⁹ 引自孔子《论语·阳货》

¹⁰ 引自《中华五色》，彭德著，江苏美术出版社，2008年8月第一版，第27页

¹¹ 引自老子《老子·道篇》

¹² 引自庄子《庄子·天地》

凤翔民间艺人对色彩的认识与他们的生活环境有着密不可分的关系,民间艺人们在生活中最常见到的颜色就是红色与绿色,像火红的太阳、红艳艳的花朵,成熟的果实,温暖的炉火,绿油油的麦田,青山绿树,所以红色与绿色在他们心中代表着温暖、美丽与生命,将它们应用到民间艺术作品中,单纯而直白的表现了凤翔人对生活的追求与热爱。红色与绿色在中国也有着特殊的文化定位与意义,中国成语中对红色与绿色的组合描写包括:红花绿叶、红男绿女、红情绿意、红红绿绿、朱楼碧瓦、灯红酒绿、大红大绿、纷红骇绿、嫩红娇绿、青红皂白、桃红柳绿、愁红惨绿、柳绿花红等等,通过这些描述可以看出,红色与绿色的搭配在中国传统文化中的根基是稳固的,红绿从相对、相称到相辅相依都是有据可依的,因此无论从哪种意义上来讲,在中国传统文化以及传统色彩观念中,红色与绿色的组合都是有特殊意义的,而凤翔泥塑的色彩中所囊括的文化共识就不言而喻了。

3.2.3 凤翔彩绘泥塑色彩的审美内涵

“对一个被作品着力刻画并被赋予灵性的自然形象来说,重要的并不在它形象本身,而在于它的特征与理念的联系。形象本身只是一个表达符号,艺人们寻求体现的则是该形象所表达的寓意和思想感情。因此这时起重要作用的是该形象的自然属性和集体意识倾向。”¹³凤翔泥塑的色彩视觉产物下包含着怎样的审美内涵和审美规律,是本文研究的重要内容,总结下来有以下几点:

(1) 包容

“历代以来,‘大’这一词一般与美互训。《庄子·天地》:‘夫天地者,古之所大也,而黄帝尧舜之所共美也。’这意味着赞美大的事物。《吕氏春秋·侈乐》:‘大鼓、钟磬、管箫之音,以巨为美。’把巨大的事物意识为美。《老子》:‘大象无形,大音希声’、‘大方无隅’、‘大器晚成’,都是以辩证的方法对大的事物的赞美。”¹⁴“何为大?中国古语说‘有容乃大’¹⁵,容纳、包容即是大的、美的,容纳有装载和容许的意思,包容为容纳、宽容之意,中国自古是崇尚包容精神的,认为包容大量的、不同的甚至相反的是一种美德。民间艺术家也认为“大”是一种气派、是吉利、是美。而这种审美观点并不是仅仅体现在民间美术的造型之中,也体现在其色彩观念中。

凤翔泥塑的色彩包括红、绿、桃红、黄,以及无彩色系中的白与黑,从民间艺人的

¹³ 引自 卢新华《论民间美术的创作思维方法及神秘主义审美观》,《陕西民间美术研究》,陕西人民美术出版社,1988年4月第一版

¹⁴ 引自《中国民间美术造型》,左汉中著,湖南美术出版社,2006年3月第2版第5次印刷,第13页

¹⁵ 引自《尚书》

色彩选择中可以看到,其十分青睐强对比色的搭配,补色是色彩中反差最大的颜色,小小的凤翔泥塑无法包罗自然界中的万千色彩,但是它选择了极致的补色来体现它的包容,更是选择了最亮丽饱满的色彩,使得泥塑色彩呈现五彩缤纷的视觉效果,但是这些色彩的选择不是杂乱无章的,也不是无意识的,是将自然界中的色彩做了最概括的浓缩体现,将两种反差最大的颜色进行概括、容纳、运用,也体现了中国传统思维中“包容”的美德。红色和绿色不仅具有强烈的视觉代表性、能体现包容的极致、而且还具有主观释义的特征,更符合劳动人民的文化共识,它们的组合被凤翔民间艺人赋予了无可取代的地位与意义。

(2) 和谐

“从大量的民俗事象中可以感觉到一种普遍而抽象的‘二项对立’的图示…即阴与阳的对立。”¹⁶中国人深受古代太极阴阳哲学观的影响,形成了特有的、根深蒂固的人生观、宇宙观和时空观,这种观念反应在民间美术中,表现出讲求完整圆满、对称偶数、动静结合、黑白相守等。太极阴阳哲学认为任何事物都是由两个相反的对立面组成,二者的相互转化处于一个动态过程中,同时它们又组成了一个统一、平衡的体系。阴阳的平衡不是一刀切成两半的半圆对称,也非天平式的平衡,而是不断变化、此消彼长的平衡,它是古人概括阴阳易理和认识世界的宇宙模型,是中华民族智慧的表达。

太极阴阳的互动与互补,也体现在凤翔泥塑的色彩观念中,主色红绿的互补与调和,黑线勾边与白色铺底的相守,有对比、有互补才圆满。强烈的对比与互补经过运动、调和产生了奇异的和谐效果也是凤翔泥塑色彩搭配的特征之一。由此可见凤翔泥塑色彩的理念不仅受到儒家思想的影响也受到道家“阴阳”调和的学说影响,而本民族的传统审美本来就带有“崇阳恋阴”¹⁷的传统。

(3) 单纯

凤翔泥塑色彩审美的单纯性主要表现于两个方面:色彩视觉表现和色彩的情感内涵。“中国人的色谱基本是一个单纯的世界,并以这种单纯的色彩为中心,形成了中国人所特有的色彩宇宙观。中国和古埃及、古希腊、罗马的不同点也就在于这里。与表现宗教、神话的色彩象征主义相对立,中国人认为色彩本身是形成宇宙的重要因素。……所谓的五色是由三原色:青、黄、红和黑、白色构成,然而他们的中间色被作为中国的象征色彩,还是后来的事情。”¹⁸民间美术色彩显而易见的深受儒家思想的影响,中国古代即以纯色为正色,为美。在中国人的传统观念中,注重“美德”,认为有“德”才是美,美德即是美好高尚的品德,一个人的秉性纯良是美德。这种观念并不只是道德规范,

¹⁶ 引自《中国民间美术学导论》,唐山路、潘鲁生著,黑龙江美术出版社,2000年3月第一版,第267页

¹⁷ 引自《中国古典美学史》下卷,陈望衡著,武汉大学出版社,2007年10月第一版,第523页

¹⁸ 引自《色彩史话》,(日)城一夫著,亚健 徐漠译,浙江人民美术出版社,1990年5月第一版,第19页

还深入到社会文化生活的各个方面,在凤翔泥塑的色彩应用中也有所体现,其纯色代表了干净、纯洁、无杂质。这使得凤翔泥塑的色彩具有了君子的美德,符合并反映了传统文化对民间艺术的审美理念。

凤翔泥塑的色彩应用与搭配方式带有明显的装饰特征,装饰(decoration; ornament)是指起修饰美化作用的物品,所以具有装饰特征可能会给泥塑艺术品带来繁琐的视觉感受,那么凤翔泥塑的色彩还称的上单纯吗?“现代主义之所以强烈反对‘新艺术’运动(Art Nouveau)、“装饰艺术”运动(Art Deco)的风格,其实并非单纯反对繁琐的装饰本身,而是反对繁琐装饰背后的贵族化、精英化趋向。虽然现代主义本身到后来也变成了贵族化、精英化的象征。”¹⁹ 不管现代主义的走向如何,现代设计艺术发展取向并不注重单纯的借鉴传统纹样的繁琐装饰效果。凤翔泥塑的色彩在搭配上,在应用上都有明显的装饰意味,但其背后涵义却是与贵族化、精英化完全相反的,它是民间艺人审美思维的简单化、朴素化的体现。运用强烈的色彩体现了民间艺人想把生活装扮的更美丽、更红火的简单愿望,这样简单的愿望通过这样强烈的色彩来表现,使民间艺人单纯的用色法则具有了独特的东方情调。

(4) 时代感

凤翔泥塑的最原始的保存方法就是传承,这曾经是大多数民间艺术形式唯一的保存方法。但是民间艺人们世代传承的不仅是技艺,更重要的是审美观念,并且与带有时代特性的文化意识也是不可分割的。民间艺术的传承以家庭为单位,每一个家庭成员从小耳濡目染无不受其影响,在社会环境中,在集体思维下,就会传承老一辈的审美意识。当然社会是发展的,色彩观念不是一成不变的,紫色在孔子眼里是间色、是恶色,但到了唐朝开始已经成为尊贵的颜色,传承是受到历史条件的制约,是具有时代性的,不仅仅是这样,艺人们在接受传承的过程中,也受到自身生活情感经历的影响和社会大环境的影响,对民间艺术做出了不断的创新与改进。

从凤翔泥塑起源至今,虽然色彩应用并非一成不变,但是中国传统文化的基本理念始终贯穿于其色彩的审美文化之中。不管传统文化发展经历了多岁月更替,属于发源于黄河的华夏文化特征未曾改变,民间美术的本质——生命力的表现始终如一。

(5) 以色写意

从中国传统绘画中不难看出中国人自古对艺术追求的就不是真实的表达与再现客观世界,而更注重的是“意蕴”和“气韵”,所谓意蕴(implication)是指所包含的意思,气韵(flavor)是指文学或艺术上独特的风格;文章或书法绘画的意境或韵味,蔡元培在《图画》中说过“以气韵胜”²⁰,可以看出,“意”和“韵”对传统绘画的审美有着重要

¹⁹ 引自《世界现代设计史》,王受之著,中国青年出版社,2002年9月北京第一版,第231页

²⁰ 引自《图画》,蔡元培著

意义。

在凤翔泥塑的色彩审美观中,色彩不仅仅是色彩,还带有民间艺人赋予的相对固定的含义,色彩源于自然,红花红日、苍松翠柏,用颜色区分信息自古就有,我们的祖先用自己的智慧总结归纳这些色彩信息,并赋予了这些色彩以情感倾向甚至道德评价。凤翔泥塑色彩中的红色代表红红火火、吉庆、吉祥;绿色代表万年长青、长寿。以“吉”为准、以“祥”为准,以“福”为准,凤翔泥塑对色彩的审美并不只在色彩视觉本身,更多在于色彩赋予心灵的审美感受。那些象征美好、幸福、吉祥的颜色自然受到劳动人民的青睐,表达着人们对生活的美好祝愿与向往。

从凤翔泥塑的色彩特征中我们可以窥视到中国传统色彩审美文化的一角,虽说这种文化大多是为阶级、为政治服务的,而民间美术的色彩审美又不可避免地受其影响,但是凤翔泥塑色彩的审美内涵更多的还是反映了劳动人民的真实生活和情感,她在时代的长河中依旧保持着独有的淳朴、执着。

3.2.4 凤翔泥塑色彩的审美情绪

从凤翔泥塑中体会中国民间美术色彩的审美情绪,从而深入发掘本民族深层心理结构,并用于现代设计的色彩理念中,使之满足当代人的色彩审美心理与情感。

(1) 民间色彩审美情绪

凤翔泥塑色彩是一个相对固定的色彩体系,但它并不是只包含红、绿、桃红、黄四种色彩的简单视觉体系,还蕴含了令本民族精神愉悦的情感体系,这不同于对单个色彩的物理分析与心理分析产生的色彩情感体系,不再是对单个色彩的视觉心理反映。

在民间艺术的配色规律上,民间艺人们流传着很多口诀,如“远看颜色近看花”、“颜色要显”、“红红绿绿,图个吉利”、“红配绿,一块玉”、“红间绿,花簇簇”、“要喜气,红与绿”、“光有大红大绿不算好,黄能托色少不了”、“红离了绿不显,紫离了黄不显”、“红配绿,嫩笃笃;红配黄,喜洋洋”、“红与黄,喜煞娘”、“红靠黄,亮晃晃”、“青紫不并列,黄白不随肩”、“青间紫,不如死”、“红配蓝,狗都嫌”、“黄见紫,恶心死”、“红配黄,亮堂堂,蓝配紫,一堆死”、“红忌紫,紫怕黄”、“黑靠紫,臭狗屎”等等,这些口诀虽然不完全是对凤翔彩绘泥塑的色彩的描写,但还是在一定程度上体现了民间美术色彩的特色。从上述配色口诀种可以总结出民间美术色彩搭配的部分情感取向:

表格 3-1, 民间美术色彩搭配情绪分析表

色彩搭配		色彩关系	色彩情绪	色彩应用
红色	绿色	互补色	愉悦	凤翔泥塑、民间绘画、年画、刺绣、面花等
红色	黄色	邻近色	愉悦	年画、刺绣、布玩具等、凤翔泥塑等
蓝色	橙色	互补色	愉悦	木板年画、90年代左右的风翔泥塑等
红色	桃红色	类似色	愉悦	凤翔泥塑、刺绣等
蓝色	桃红色	对比色	愉悦	刺绣、民俗绘画、90年代左右的风翔泥塑等
绿色	桃红色	对比色	愉悦	凤翔泥塑、民俗绘画、陕西面花等
蓝色	绿色	邻近色	接受	民俗刺绣、90年代左右的风翔泥塑等
蓝色	黄色	对比色	接受	民间刺绣、民俗绘画、90年代左右的风翔泥塑等
紫色	绿色	对比色	接受	朱仙镇木版年画
黄色	绿色	邻近色	接受	杨柳青木版年画、陕西面花、凤翔泥塑等
紫色	黄色	互补色	讨论	木版年画、民间玩具
蓝色	红色	对比色	讨论	杨家埠木版年画
蓝色	紫色	邻近色	讨论	杨家埠木版年画
青色	紫色	邻近色	不悦	——
红色	紫色	邻近色	不悦	——

黄色	白色	——	不悦	——
紫色	黑色	——	不悦	——

由图表可见，凤翔泥塑的色彩几乎囊括所有令人精神愉悦的民间美术色彩搭配方式。对于现代色彩设计与应用来说，了解最基本的本民族色彩审美情绪是基础功课，这些色彩情绪的总结并不是单一的依附于一种民间艺术的形式，有时候不同的民间艺术形式的色彩搭配理念还出现背道而驰的局面，例如民间玩具和木版年画中常用的黄色与紫色的搭配，在刺绣习俗中变成了令人厌弃的组合，还有红与黄的搭配为大多数民间艺术形式所喜爱，但是绵竹木版年画却有“红不靠黄，猩红不靠黑…”的说法，也就是说民间美术中的色彩搭配并不是都遵循着同一的规律，而是有着各自的具体情况。

从凤翔泥塑对色彩搭配的审美情绪中不难看出，民间艺人们的用色与搭配更偏爱纯色产生的对比强烈的视觉效果，但是并不是一味只追求以纯色的鲜艳和色彩对比的反差来刺激视觉，而是在其纯色主色调上进行各种方式的调和，例如使用减饱和度的主色进行过渡与装饰，例如采用黑白灰等无彩色系进行勾嵌，这些都是凤翔民间艺人在长期实践的过程中总结出来的经验与智慧，这也是我们在色彩研究的过程中需要细心体会的。

了解凤翔泥塑中所包含的色彩情绪在现代设计的色彩应用中有重要的意义，本国的现代设计想要满足人们对于色彩审美的深层心理需求，将愉悦本民族审美精神的色彩特征表现在设计作品中，就要深入的思考与探索本民族色彩观的审美内涵和审美情绪。很多现代设计师在用色上并不是刻意摒弃民族色彩文化，而是尚未发现民族色彩文化，至少是没有整体的了解，所以加强对本民族文化的学习与思考应该是设计师们的必修课。我们的民族是安定、守礼的民族，上古的自然环境和生活方式决定本民族的思想根源，更包括艺术思维与色彩观念，民间对于生命和美好生活的祈祷与向往形成了中华民族特有的民俗文化，而依附于这种民族文化而产生的民间色彩应用特征具有最广泛的适应性与解读性，“陕西民间美术给人的印象是强烈的…它既没有使用贵重的物质材料以炫耀其财富，又没有追求超绝的技艺以显示其本领…”²¹，这也是凤翔泥塑色彩带有地域性的显著特征，因此本文对课题的研究不仅能丰富现代设计的色彩理念更能唤醒本民族色彩审美的深层心理需求。

（2）凤翔泥塑色彩审美情绪

不同的地域以及不同的生活习俗，不同的文化背景形成了不同的民间艺术活动，也产生了不同的审美情绪，从而形成了不同的色彩应用程式，从而形成特征鲜明的色彩艺术，像惠山泥人、高密聂家庄泥塑以及浚县泥咕咕等与凤翔泥塑的色彩审美情绪有着

²¹ 引自《工艺美术论集》，张道一著，陕西人民美术出版社，1986年10月第一版

明显的差异，但却有一个共同的特征，即以色彩来反映人们对生活美的追求。

惠山泥人，以阿福的形象为代表（3-1），其色彩清新明快，鲜艳单纯，地处江南的无锡惠山，其风景清丽婉约，受到地域与人文文化的影响，用色与凤翔泥塑有很大的差别，首先它的着色面积较小，色彩使用上也不若凤翔泥塑的浓烈、厚重，较之相对固定的凤翔泥塑色彩搭配方式，其搭配富于变化，在色彩的整体审美风格上，无锡惠山泥塑崇尚天然清新、秀气，温婉灵动；高密聂家庄泥塑在其用色上，受到杨家埠木版年画的影响，以红色、黄色、紫色（带有红色的紫色）和蓝色、绿色为主（3-2），相对凤翔泥塑来说，其色调以暖色为主，并且不以黑色勾边，因此黑白的调节和规范性较弱，总体来说其色彩审美偏向亲切、活泼、热情、热烈；河南浚县泥咕咕在色彩上，非常有特点，最突出的是以黑色为底色，和凤翔泥塑一样崇尚原色，黑色为主，辅以白土粉、大红、大黄、大蓝、大绿等，黑色的厚重，配上原色的艳丽，在视觉上有较强的冲击力（图 3-3），由于历史文化的浸润，其色彩的审美透露着原始、质朴、神秘。



图 3-1，惠山泥人
源于：<http://image.baidu.com>



图 3-3，河南浚县泥咕咕，
源自：<http://qkzz.net>



图 3-2，高密聂家庄泥塑，
源自：<http://image.baidu.com>

从上一节的民间美术色彩审美情绪表格，以及和其他地域泥塑形式的色彩对比，可以看出凤翔泥塑的色彩有着鲜明的审美情绪，这跟陕西地区的人文与地域文化有着密不可分关联，可简要总结为：

a 质朴

凤翔泥塑的色彩搭配较之其他的民间艺术形式的色彩应用与搭配，有着明显的固定性与稳定性，陕西地处黄河流域，人们与土地的关系是有劳动就有收获的，这是一种最单纯、最质朴、最原汁原味的生活方式，这样的生活方式造就了陕西人民单纯的人际关系与生存理念。凤翔泥塑的用色表达了他们对美好生活简单的期盼与向往，其色彩直白单纯，是民间艺人们在生活中与自然中发现和总结的他们认为美的色彩，多用原色，民间艺人们采用四色搭配辅以黑白，配色方式简单而固定，这使得凤翔泥塑的色彩鲜明，

识别性极强。

b 奔放

唱着高亢的“秦腔”，就着浓烈的辣子，陕西人特有的粗犷与豪迈一览无余，在凤翔泥塑的用色上，其用色热烈、饱满，对比十分强烈，给人“有滋有味”的视觉感受，就像他们所向往的生活，但是其色彩并不是只放不收的，用黑色勾边，然后添色块，使得强烈的色彩得到规范，视觉效果上有进有退，井然有序。

c 喜庆

纵观中国民间美术的特色，从来都是表现美、幸福与喜庆的，而凤翔泥塑也不例外，民间艺人们喜爱鲜艳亮丽的色彩，不喜欢灰色调，其色彩以鲜艳为美、充满热情又简洁大方，四种鲜艳的颜色搭配在一起可以说这是一种色彩的运动，产生了丰富的色彩视觉感受。

4. 凤翔泥塑的色彩文化与现代设计结合的意义

现代色彩设计的研究过于偏重科学理论研究,使得色彩的心理与情感依归变得单薄,也使色彩的文化内涵无法体现,这样的色彩缺乏了传统民间美术色彩中的生命力,因此怎样将传统民间美术中的生命力注射到现代设计中,是本土设计师们迫切研究的课题。

随着现代设计艺术在中国的发展,中国设计师对设计艺术的探索越来越有深度,注意力也越来越集中于发掘本土文化,很多优秀的设计师充分运用了传统文化并取得了不俗的成绩。无论在古代或是现代,人作为文化内涵的载体,色彩设计始终要以人的思想观念、生活方式、审美标准为理念。中国传统的思维方式对色彩的审美有很大的影响,其色彩的审美理念关键在于满足人们的心理需要,在凤翔泥塑的色彩观念中,色彩应用带有强烈的主观审美情绪,其象征意义是直观的,浅显的,单纯的,也是情绪化的。“这种不加遮掩的愿望和需求的表达正是民众诚实、坦荡胸怀的写照”,²²这样单纯的色彩质朴审美方式能最大限度的满足劳动人民对色彩美的心理需要。中国民间美术中所体现出来的东方情调更多的是心理需要的抒发与寄托,在中国特定的社会背景与民俗文化下,凤翔泥塑色彩所特有的情感特征使其在视觉与内涵上都带有强烈的东方情调,其内在规律为现代色彩设计提供了丰富的资源。尤其是凤翔泥塑的色彩情感体系能弥补现代色彩设计的空洞与过分理论化,使现代设计在色彩的表现中更具生命力,能更好的满足现代人的色彩审美情绪和心理需要。

4.1 凤翔泥塑的色彩搭配带给现代设计的视觉冲击力

现代设计越来越重视视觉感受,有吸引力的视觉形象几乎成为设计师们对外在追求的第一要点,色彩在视觉形象的表现中有着重要地位,在牛顿色环发明以后,人们研究出能够更全面表达色彩的色立体,所谓色立体,就是借助于三维空间的模式来表示色相、明度、纯度关系的一种表现方法,现在主要的色立体色彩体系包括德国奥斯特瓦尔德色彩体系、美国梦塞尔色彩体系、PCCS (Practical Color Coordinate System) 色彩体系(简称日本色彩研究配色体系)。这些色彩体系科学的概括了色彩关系,成为现代设计的配色辞典,在电脑数字时代,色彩的科学化成为设计界的共识,想在色彩视觉上有所突破,使色彩变的有生命力,就要寻求色彩的根源文化,因此把中国民间美术的传统色彩的情感体系植入现代色彩设计中开始变得意义非凡。

²² 引自《中国民间美术学导论》,唐家路、潘鲁生著,黑龙江美术出版社,2000年3月第一版,第266页

色彩的科学体系是客观的、实在的，而所谓的色彩的情感体系却是主观的，深埋于中国传统文化的内涵之中。把它的内在规律发掘出来加以运用，其主观性与神秘意味，会在这个讲求科学与客观的现代世界产生新鲜感，刺激人们的探索欲，马上使中国现代设计的外在形象产生新的视觉效果。

传统民间美术与现代艺术的视觉结合并不是简单的拼凑与模仿，而是要在视觉表现中体现传统审美文化的内涵，这种结合使设计作品深刻而富有现代气息，更容易感染视觉。

4.2 凤翔泥塑的色彩原理给现代设计带来丰厚的文化底蕴

凤翔泥塑色彩的内在文化特征包括前面所述的包容、和谐、单纯、时代感与以色写意等，这些都是对中国几千年传统文化的积累与总结，是对中国自古以来的自然、社会、历史、人文等的融合。凤翔泥塑的色彩文化有传统文化和人文文化的支持，它能丰富现代艺术对于文化内涵的缺失、赋予现代艺术顽强的生命力、使本民族的根源文化得以继承和发扬。

这样深刻的色彩文化值得我们本国设计师深入研究，传统文化与现代设计不能相互取代，却可相互吸收其精髓，形成新的时代背景下的富有中国特色的现代设计文化，使中国的现代设计艺术发展到新的层次，全球化的推动本土文化。

4.3 凤翔泥塑色彩在现代设计领域中的应用

通过对凤翔泥塑色彩的应用特征与审美内涵的分析可以看出，现代设计对凤翔泥塑色彩的应用与借鉴不可能是一个简单的套用过程，当我们将其色彩应用到现代设计中的时候，也不是说必须要四种颜色和黑白同时出现，并按照严格的比例搭配，这样的应用表面化并且不一定能在视觉上收获美的感受，现代设计和凤翔泥塑是两种不同的艺术形式，现代设计不是随形赋彩那么简单，设计师在发掘与应用本民族色彩的同时也要梳理其结构，我们首先要从其色彩的审美情绪中提取愉悦本民族精神情感的色彩搭配方式，结合现代设计的审美取向加以思考，尝试，加工和提炼。

当今，现代设计的各个领域都已经开始涉足民族文化的研究与应用，凤翔彩绘泥塑以其独特的艺术表现形式，浓烈、纯朴的色彩特征，正在引起国内外学者及设计家的关注，有不少的视觉传达设计作品还成了色彩、图形元素吸纳、融入的典范，例如《虎神》、《蛙神》作品中，作者通过对凤翔泥塑色彩、纹饰特征的提析，非常巧妙地融合在作品

中,使作品既具有浓郁的民间色彩又有强烈的艺术表现形式及现代气息(图4-1、2),赏心悦目,倍感亲切。在书籍装帧、包装设计、服装设计等领域,有不少的设计家应用得都比较成功(图4-3),这不是简单的纹饰与色彩的再现,而是民族文化精神的融合、



图4-1, 4-2, 招贴设计

源自: baidu zjzx.com

术色彩开始受到现代设计的重视,但是真正研究并涉及民间色彩文化的现代设计还只局限于一个很小的文化圈,凤翔泥塑色彩的应用是依附凤翔泥塑的特殊载体出现的,脱离这一特殊的载体,把凤翔泥塑色彩甚至是民间美术色彩的各种表现形式要很好地融入到现代设计的色彩理念中,使之成为一种真正的色彩文化,需要我们不断的探索与实践(图4-4)。



图4-4, 招贴设计, 源自: 设计实践

艺术的升华与表现。服装设计师梁勇说过:“色彩作为品牌的最重要的外在特征之一,是一种不可替代的世界性语言。但是由于文化背景的不同,世界各国对色彩的文化定位也不尽相同,色彩营销一定要与色彩文化相合拍,否则就会失败。”²³,虽然民间美



图4-3, 领带设计

源自: 08年毕业展

通过对优秀设计作品的分析及应用实践体会的总结,我认为,凤翔泥塑色彩乃至民间艺术的色彩在现代设计中的应用要体现出民族色彩的审美内涵、美学思想及现代气息,可以从以下几个方面思考:

(1) 追求对比与和谐的律动

²³ 引自《经济参考报》,服装设计师梁勇

色彩对比能刺激视觉,产生美感,但过于强烈的色彩对比会使人的视觉疲劳,精神紧张、不安,因此要完全表达色彩对比的美感,就要注重对色彩对比关系的调和,凤翔泥塑色彩的应用既强调了色彩对比的美感,又调和对对比产生的刺激,其调和的方法不只一种,例如用黑色勾边可以阻隔和统一对比强烈的色彩,还有降低色彩的饱和度应用到同色系色彩的周围,这种对比与调和形成一种和谐的色彩模式,其规律运用到现代设计中可以丰富色彩调和的手法。

(2) 概括、提炼、梳理

现代设计对凤翔泥塑色彩的应用并不是将其包含的所有色彩摆在一起那么简单,我们看到凤翔泥塑的色彩好看,是因为色彩附于泥塑造型之上,但现代设计是另一种艺术形式,凤翔泥塑色彩在其中的应用要经过概括与提炼,具体的问题具体的分析,可以适当加色或减色来梳理色彩结构,使色彩的应用更好的满足现代人的审美需求。

(3) 对色调的把握

现代设计的色彩讲究色调与搭配,凤翔泥塑色彩并不是一套规范的色彩体系,由于民间艺人对色彩应用水平的差异,并不能说所有的民间艺术品都是好的,美的,早期的凤翔泥塑常用红色作为主色,绿色与其他色彩面积应用较小,整个作品呈红色调,从视觉上看起来较雅,凤翔木版年画用色与凤翔泥塑的用色有很多相似之处,它常常将红色、绿色、桃红色等其中的一种作主色调,这使得其色彩的视觉感受和谐,明确,总之如何吸取经验将凤翔泥塑的色彩用的好,用的和谐是需要我们在实践中不断探索的。

(4) 体现民族审美内涵

凤翔泥塑的色彩是劳动人民对吉祥、和谐、美满生活追求的体现,是朴素的心灵美的凝结,是对五彩缤纷未来的向往,是简单、醇厚的审美观念的流露。只有深刻体味劳动人民这种热爱生活、追求生活美的精神,领悟民间色彩的文化内涵,才能使自己的设计作品不留于表面而具有一定的民族文化底蕴,使作品更具生命力。

凤翔泥塑体现了劳动人民对色彩特性的认识及色彩美的应用观念,以色表意,以色传情的特殊表达语言,是我们从事现代设计艺术最为缺憾的。另外,现代的城市化进程,使人们与自然的关系愈来愈疏远,对本民族文化、民间色彩美的认识及审美内涵不再敏锐,作为中国的设计家,应立足于本民族文化之上,向民间艺术学习,用灿烂辉煌的民族民间文化来滋养自己,不断提升设计作品的高度。

结 语

当前国内色彩应用体系在现代设计的各个领域,还是以西方科学的色彩理论体系为主导,这使得色彩应用与研究变得局限和机械化,对于本民族主题性色彩的开发与研究对于国内设计师来说开始变得意义重大,中国的设计师们也渐渐开始意识到了这一点,国内对于设计教育也有缺陷,很多追随与模仿西方设计的设计师并不是有意识的去摒弃中国传统文化,而是尚未发觉本民族的文化,这是值得我们深思的,因此加强民族文化教育对国内设计师来说是刻不容缓的。随着现代设计的发展,中国文化也有了新的发展,色彩的应用发展也不同以往,设计师们不再崇尚单纯的色彩理念,而是被城市里林立的灰色建筑所吸引,更受到外来色彩理念的冲击,观念发生了变化,色彩的理念变得多元化。“色彩设计的对象首先是人,现代设计必须研究现代人的思想观念、生活方式、审美标准的变化,从而探索设计的本质意义和设计美学的原理。”²⁴人具有自然属性和社会属性,因此人们的思想观念、生活方式、审美标准都不是独立存在的也不是凭空出现的,社会和历史因素影响和制约着人的社会属性,现代设计发展的新文明和传统文化是相互渗透的,文化的发展就是一个不断去糟取精的过程,现代色彩设计的研究也不能割断历史,相反的应该注重对优秀的传统色彩艺术的学习和研究,在继承的基础上不断发展,在借鉴的过程中不断创新,传统民间美术的色彩体系是一个庞大而丰富的色彩宝库,本文对民族主题性色彩的——凤翔泥塑色彩的研究也只是冰山一角。

本文从凤翔泥塑的色彩研究出发,从一个相对固定的角度去研究本民族主题性色彩,去发掘民间美术色彩的文化特征与情感特征,然而凤翔泥塑色彩也只是我国民间美术色彩宝库中一个微小的部分,还有更广阔的色彩资源宝库正等待我们的设计师们去发掘,去应用。

²⁴ 引自《色彩设计学》,黄国松著,中国纺织出版社,2001年6月第一版第一次印刷 第53页

参考文献:

- [1] 《色彩视知觉》，黄焱冰著，广西美术出版社，2005年9月第一版
- [2] 《色彩美学》郭廉夫、张继华著 陕西人民美术出版社 1994年8月第一版
- [3] 《中华五色》，彭德著，江苏美术出版社，2008年8月第一版
- [4] 《中国艺术设计史》，赵农著，陕西人民美术出版社 2005年6月第一版
- [5] 《陕西民间美术研究》，陕西人民美术出版社，1988年4月第一版
- [6] 《中国民间美术造型》，左汉中著，湖南美术出版社，2006年3月第二版
- [7] 《中国民间美术学导论》，唐家路、潘鲁生著，黑龙江美术出版社，2000年3月第一版
- [8] 《色彩史话》，(日)城一夫 著，亚健 徐漠 译，浙江人民美术出版社，1990年5月第一版
- [9] 《世界现代设计史》，王受之著，中国青年出版社，2002年9月北京第一版
- [10] 《色彩设计学》，黄国松著，中国纺织出版社，2001年6月第一版
- [11] 《色彩构成》，李莉婷著，安徽美术出版社，2005年9月第一版
- [12] 《再见传统4》，吕汉中著，生活·读书·新知三联书店出版，2004年5月第一版
- [13] 《工艺美术论集》，张道一著，陕西人民美术出版社，1986年10月第一版
- [14] 《视觉艺术心理》，王令中著，人民美术出版社，2005年8月第一版
- [15] 《色彩原理与色彩构成》，安宁编著，中国美术学院出版社，1999年4月第一版
- [16] 《中国古典美学史》下卷，陈望衡著，武汉大学出版社，2007年10月第一版
- [17] 《意象艺术国际研讨会论文集》，孙宜生主编，陕西人民美术出版社，1991年8月第一版
- [18] 《艺术设计实用色彩完全指南》，[英] 汤姆·福莱瑟/亚当·班克斯著，上海人民美术出版社，2006年9月第一版
- [19] 《环球配色惯例》，(美) 莱斯利·卡巴加编著，上海人民美术出版社，2003年1月第一版
- [20] 《绝活儿-凤翔泥塑》，左汉中主编，湖南美术出版社，1999年4月第一版
- [21] 《审美学》，王世德著，山东文艺出版社，1987年3月第一版
- [22] 《审美心理学》，周冠生著，上海文艺出版社，2005年1月第一版

致 谢

三年的学习生活使我收益良多，这段学习和生活经历帮助我积累了知识，提高了我的艺术审美能力。

感谢我的导师高晋民教授对我教导与帮助，高老师对学业认真负责的态度，严谨治学的精神使我受益很深，在论文的写作过程中，高老师的悉心指导和帮助，使我能够顺利完成课题，高老师的治学态度和人格魅力教会了我一个研究者应有的学习态度与生活态度，在此时刻，特向高老师表示衷心的感谢。

另外在论文写作的过程中，有幸得到陈山桥老师的悉心帮助与指导，得到很多宝贵的建设性意见，在此表示衷心的感谢。

我还要感谢我的同学与朋友对我的无私的帮助与指点。在这里请接受我诚挚的谢意。

李雅楠

2009年4月