

# 民间美术作品的动态“色立体”探知

## ——以沂蒙翻花为例

谭玉龙

摘要：民间美术作品往往以简洁、鲜艳、亮丽的色彩进行情感传达，色彩处理一般以平面化为主，静观时显得主观而纯粹，体现出民间大众的色彩审美倾向，而沂蒙翻花是个例外，缤纷的色彩在动静之间切换，形成动态的“孟塞尔色立体”，给人以独特的色彩审美体验。翻花是山东沂蒙地区传统的民间纸制玩具，制作时用纸层数多、耗时长，加工完成后需要用手配合翻动，呈现出花里有花，花中变花，花果相生的魔幻观感。本文从以纸为媒、“五行”色彩观、折叠色彩、动态“色立体”建构等方面探析沂蒙翻花翩然翻动的色彩美，以期对民间美术的色彩表现有新的探知。

关键词：民间色彩 翻花 动态 “色立体” 建构

民间美术的色彩运用源远流长，自汉代五行色彩观形成以来，形成了有别于西方的色彩理论体系。民间对于色彩问题的理解和应用具有明确的哲学性指向，并通过独特的色彩观念来表达对于自然和社会的认知，并以抽象寓意的手法寄托情感。<sup>[1]</sup>“沂蒙翻花”在沂蒙地区有悠久的历史，具有浓郁的沂蒙文化特色。每逢年节，随处可见孩童把玩五彩缤纷的翻花，因其属于“小玩意”，史书中没有专门对翻花的文字记载，在宋元时期的传世作品《货郎图》<sup>①</sup>中似乎可以看到“翻花”的大致样貌。沂蒙地区的翻花，在乡村民间艺人的口传心授和节日孩童的手中，代代传递并得以延续。据祖辈老人讲，清朝以前称之为“翻花货”或“翻花印”，当今称之为“变花”或“十八翻”。“沂蒙刘氏翻花”是其中的代表，当用手将翻花轻轻地抖、翻、转，一个个色彩绚丽、层次立体的花、果、灯笼等就会呈现在眼前。其中最具魔力的“十八变”，可翻出18种花样，形成不同的“色立体”，令人目不暇接。

### 一、以纸为媒

#### （一）选纸

纸翻花重在纸料的选择及加工，制作纸翻花的关键取决于纸张的厚薄、柔韧性、吸水性、附色性等因素。选择纸张不宜过厚，否则会影响纸花翻动

效果，也不宜过薄，过薄的纸在翻动时容易扯碎，选择的纸张必须厚薄适中且有韧性，选择纸张时往往采用拉力好，吸水性强的纸为主要原料，比如类似毛边纸或拷贝纸等。

#### （二）刷糨糊模具

刷糨糊模具有两种，分别为传统棉线模具和铝合金龙骨模具。模具一般为大、中、小三种型号，大号尺寸内框长120厘米，宽80厘米；中号内框长60厘米，宽40厘米；小号内框长30厘米，宽20厘米。最常用的尺寸主要以大号和中号为主，三种型号的模具制作方法基本相同。以大号传统棉线模具为例：首先用木条制作长120厘米，宽80厘米的内框，然后在内框中每隔一定的距离（通常相隔1.5厘米、2.5厘米、3.5厘米三种间距）用长120厘米棉线按等距离间隔，分别固定在宽80厘米内框中。铝合金龙骨模具是把棉线改为铝合金条，制作方法基本相同。传统棉线模具使用时将糨糊刷在棉线上，再将刷有糨糊的棉线印在白纸上，操作起来费时费力，由于棉线浸湿后容易拉长变形，容易造成所刷的糨糊产生厚薄不均的情况，而铝合金制作的模具性能稳定且易于清理，所以现在大都使用铝合金龙骨模具刷糨糊。

#### （三）制作糨糊

糨糊的原料是小麦面粉，先将一定量的水烧开，

再将小麦面粉和水按一定比例搅拌均匀倒入锅中，不停地搅拌，以防糊锅。直至加热至沸腾，感觉有一定黏性即可停火，待凉后备用。

#### （四）刷糨糊叠贴纸

将沾有糨糊的铝合金龙骨模具印刷在事先准备好的白色纸上，注意糨糊印刷得要均匀，否则影响干后形成的“蜂窝”（图1）效果，将白纸逐张地粘起来，每层一张纸之间要注意错位粘贴，晾干后的纸张才能拉伸成“蜂窝”状，蜂窝的大小取决于分隔条之间的宽度。制作“大翻花”要粘150层纸张，“小翻花”也要粘80层纸张，粘贴完成后的纸是湿润的，一般要轻轻压平，切不能放在太阳下曝晒。先把粘好的白纸要放置七至八天时间，让水分自然蒸发，然后再放在房顶上晾晒15天左右方能干透。（图2）

#### （五）凿切花样

凿切花样之前，需要预先设计花样，通常为简洁的月牙形、葫芦形等几何形状。凿切花样时，由于传统的凿切方法费时费力，凿切出的花样规格大小不一致，所以现在改用机器凿切。具体方法是先将晾晒好的厚白纸，放在事先准备好的模具上进行凿切。凿切后的单元形规格统一且无需修整，比如：凿切葫芦形的翻花时，需预先设计葫芦形状，月牙形的翻花就设计成月牙的形状。（图3）用机器凿切



图1 翻花上局部的蜂窝形状  
图2 晾晒 刘庆怀供图  
图3 白色月牙形基础单元 刘庆怀供图  
图4 机器切凿 刘庆怀供图  
图5 五行对应方位  
图6 五行对应色彩  
图7 染黄色 刘庆怀供图  
图8 着色单元形晾晒 刘庆怀供图

出的单元形又快又好。(图4)

## 二、“五行”色彩观

老百姓深受传统五行色彩观念的影响，翻花染色时通常选用“五色”，分别是洋红、洋黄、洋绿、黑、白五种，这五种颜色分别对应传统的“五行色彩”，分别为洋红对应红色、洋黄对应黄色、洋绿对应青色、白纸色对应白色、洋红洋绿混合的深色对应黑色。那么，翻花中为何选取洋绿而不选蓝色？因为“青出于蓝而胜于蓝”，用洋绿取代蓝色，和青色更为接近，也符合五行色彩观念。因为“五色”“五行”“五方”紧密相连。自周朝开始，“青色、赤色、黄色、白色、黑色”被定为“正色”。“五行说”的金、木、水、火、土对应的色彩是：金为白、木为青、水为黑、火为赤、土为黄；对应的五行方位是：木为东、火为南、金为西、水为北、土为中央。将方位和色彩对应后，就构成了一个全方位的图形，(图5、6)为“色立体”的建构奠定了基础。

翻花选定五色后，单元染色的依据是民间美术的口诀。王树村《中国民间画诀》收录有民间画工口口相传的年画“点套”口诀，可以看出民间色彩运用的观念与方法：“软靠硬，色不楞”“红靠黄，亮晃晃”“红忌紫”“紫怕黄”“黄喜绿”“绿爱红”等等。<sup>[2](P124-126)</sup>染色是决定翻花色彩是否

鲜亮的重要一步，选取的颜料为传统的洋红、洋黄、洋绿三种颜色，由于这三种颜料是纯天然色泽，显得比较鲜艳。

将凿切好单元形白纸进行染颜色时，需要分步骤、分阶段进行，染色顺序为先浅后深，染完一种颜色必须等到干透后再染第二种颜色，待第二种颜色干透后再染第三种颜色，否则的话，容易因混色过多而影响翻花的美观。染色时一般先是把白色单元形的纸染成黄颜色，(图7)然后再染红色、绿色，这样做的原因是，红、黄、绿这三种颜色在明度上黄色最高，红色居中，绿色最深，如果先染绿色，黄色无法覆盖绿色，红色和绿色混合会产生深灰色。切记三种颜色不能一次染完，如果一次性趁湿将几种颜色全部染完，颜色就会融混在一起而显得脏灰，进而影响翻花的观感。如果三种颜色依次全部染完，干透大约需要20天的时间。需特别注意的是在染色时每种颜色所占单元形的面积比例(通常黄色和红色的要比绿色的比例偏多一些)染色时不要浸泡时间过长，否则容易开胶。同时要用手把单元形纸上多余的水分捏掉，以利于纸张快速干透。(图8)

待将干透后的单元纸构件展开，呈现在眼前的是熠熠生辉的单元“拉花”。众所周知，色彩的三原色是红、黄、蓝，三原色之间互相调配生成间色橙、绿、紫，而原色和间色互相调配，又可以调和

出多种不同的复色。翻花的色彩只是把蓝色换成绿色，色彩混合的原理相同，所以翻花在翻动过程中，会显得五彩缤纷！还有一个不容忽视的前提就是：在月牙单元染色过程中，不同颜色之间的衔接处已经出现极少的互相融合部分，这部分颜色恰恰是互相自然渗透的间色，另外拉动翻花时产生视觉混合的复色。上述多种因素叠加，就会产生魔幻的色彩视觉幻象。

民间对色彩的认知和使用，仰赖民众生产、生活经验的累积，也有民众的自觉意识，既以色彩之美服务生活，又借助色彩的象征比附来实现其社会和伦理功能。<sup>[3]</sup>

## 三、折叠色彩

翻花“折叠”是将色彩压缩至平面状态过程，折叠是翻花华丽变身成“色立体”的前奏。绚烂的色彩被折叠在“蜂窝”里，“蜂窝”则折叠在“芯”里。每个单元月牙形构件又被称为“芯”。

加工成品时，首先用硬纸片制作翻花的封面和底部。早期使用香烟盒子的硬纸板或者其他产品的外包装硬纸壳作为原料，然后进行加工，现在由于批量生产，所需用的纸片一般在印刷厂定制。

下面以心形翻花为例，具体的做法过程如下：一般把胶或浆糊涂在竹签上(竹签通常用手感舒适



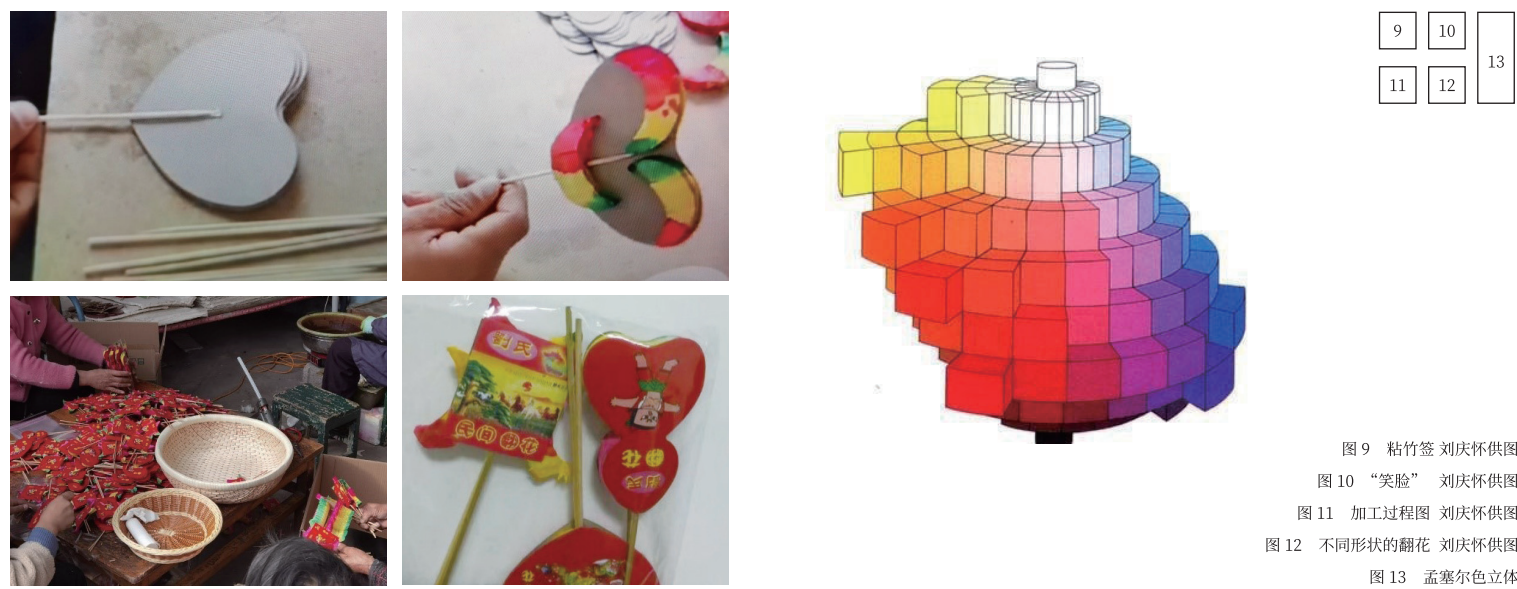


图 9 粘竹签 刘庆怀供图

图 10 “笑脸” 刘庆怀供图

图 11 加工过程图 刘庆怀供图

图 12 不同形状的翻花 刘庆怀供图

图 13 孟塞尔色立体

的圆形竹签)然后把竹签粘贴在纸片的三分之二位置,和纸片连起来,(图 9)再在心形的纸片上采用对称的方式,将月牙单元粘贴成含笑眼睛状,下方粘贴另外一个弧度向上的月牙单元。形成一个笑脸的表情,(图 10)然后把带有竹签的另一硬纸片用浆糊粘合起来,一个翻花就初具形态了。然后将晾晒好的翻花要进行修剪整形,修整后的心形翻花才算制作完成。(图 11)除了外形是心形之外,还可以做成方形、葫芦形等不同形状,(图 12)内部月牙形的粘贴方法大同小异,不再赘述。每个单元形的组合,都是“色立体”建构的基础工作。

#### 四、动态“色立体”建构

最早的西方色彩体系是 1905 年由美国的蒙塞尔创立的“蒙塞尔色彩体系”。它是以“看到”色彩为核心的显色法色彩体系的代表,强调色彩在视觉上的连续变化。蒙塞尔色彩体系将色彩的三要素色相、明度、纯度用一个类似球形的色立体表达。色立体的垂直轴是从白至黑的明度轴,水平剖面是色相环,由牛顿光谱连接而成。垂直于中央明度轴向四周放射的是纯度轴,从无色渐变到鲜艳的高纯度色。不同色相,当明度相同时,可分辨的纯度变化梯度不同。红橙色系最多,蓝绿、蓝紫色系最少。这是视觉生理特点决定的,人类较晚才进化出蓝绿、蓝紫色系的分辨能力。因此,蒙塞尔色立体是不规

则的。<sup>[4]</sup>色彩领域国际通用且提及最多的色彩体系分别是奥斯特瓦体系、孟塞尔体系(图 13)、NCS 体系、PCCS 体系。孟塞尔在其著作《色彩原理》中提出了孟塞尔色立体的概念,它实现了真正的色相、明度、饱和度的三维标准,是一个较为成熟、完备的颜色系统。它的色立体在理论上无限扩展可能,新的颜色能在这个体系内找到对应的位置。强调视觉的等感觉差,色立体的形状更具科学性;标注方法简单,易于直观给颜色的形象。

沂蒙翻花的动态立体图像和孟塞尔色立体极为接近,翻花制作工艺的过程就是“色立体”建构的过程,因为制作工艺与“色立体”呈现的效果息息相关,是色彩设计、形态设计和工艺制作的紧密结合。

在色彩设计上,翻花运用中国传统的五行色彩学的审美观念,<sup>[5]</sup>将白(白纸的固有色)、红黄绿(三种翻花主色)、黑色(染色时补色混合而成的重色)分别对应孟塞尔色立体中的白、红、黄、蓝、黑色;翻花在单元染色时颜色互相溶和产生的颜色,相当于色立体中将不同的比例“正色”调和而成“间色”,这和孟塞尔色立体的色彩基本原理颇有相通之处,只是色彩的称谓不同。(图 14)

在形态设计上,翻花的单元结构设计成“月牙形”,目的是利于后续的拉伸和翻转过程中立体形态的构建。如果将折叠压缩的单元构件拉伸,展

开后便是孟塞尔色立体轴上的色彩渐变结构的“复现”;如果将折叠压缩的月牙形单元构件翻转,被压缩的“蜂窝”延展后,会把近似半圆的月牙形单元重构成一个闭合的色彩球体,这便是孟塞尔色立体“再现”。而两根竹签翻转并拢形成了色立体的“轴心”。

在工艺制作上,采用身边的寻常之物,运用色彩学、力学、设计学等方法手段,构建了独具特色的民间“动态色立体”,翻花翻动时产生的视觉色彩混合,是孟塞尔色立体所不具备的。

翻花之美,美在动态“色立体”建构,沂蒙翻花是利用色彩的视觉混合及色彩调和原理,在翻花翻、甩的动态过程中重构视觉影像,所以给人繁花满眼之感!从阿恩海姆的艺术与视知觉和视觉思维角度来看,沂蒙翻花的赏玩过程是平面到立体的视觉转换过程,也是从静态到动态抑或动静结合的过程,从而使赏玩者获得视觉和心灵上的愉悦。

沂蒙翻花的“色立体”建构体现在:动态的“玩”和静态的“赏”两个方面:

动态的“玩”是指孩子们在翻动纸花过程中,以手、眼、脑相互配合完成的一系列动态审美体验,在变换的造型和色彩中启迪智慧。最复杂的沂蒙翻花能变出 18 种不同的花样,最简单的翻花能翻出 3 种花样。翻花翻动时,首先拉开中间有三条彩色“拉花”单元,然后翻转、收拢,单元形就会变化三个

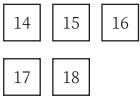


图 14 翻花的“色立体”  
图 15 三个单元的翻花  
图 16 一个单元的小翻花  
图 17 外形为公鸡的翻花  
图 18 心形翻花



彩球或纸花形状，彩球上面布满“蜂窝”孔，犹如层层叠叠的花瓣，花状单元会呈现“花里有花”“花中套花”的奇观。翻花的魅力在于翻转带来的变化，将手中翻花轻轻一抖，“花朵”会变“灯笼”“苹果”“牡丹”等等，不一而足。至于 18 种不同的花样变化，主要是靠手的甩、翻、转、扶、持等动作，分别朝不同的方向调整可得出 18 种样貌。如果孩子们玩够了，可以将翻花翻过来折叠在一起就可以收拢。（图 15-18）

静态的“赏”是指将打开的翻花的每一种花样静置不动，对翻花的不同样貌细细品味的过程：对翻花的造型、色彩、质感、寓意等方面进行全方位的感受、体验、联想、分析、判断，从而使赏玩者获得审美享受，进一步陶冶情操，提高审美能力。翻花中的各种“花果”具有丰收的寓意，表达了老百姓渴望丰收的精神诉求，通过翻花将这种诉求潜移默化地传递给儿童。灵活多变的翻花也寄托着老百姓对日新月异的美好的生活的期许。翻花的高纯度、高明度、多变化的色彩给萧索冬天里那些面朝黄土背朝天的乡村百姓带来一抹亮丽的慰藉。

## 五、结语

沂蒙翻花是沂蒙地区特色的民间手工艺品之一，体现了“材美工巧”的艺术特点。翻花“以纸为媒”，巧妙利用纸张的自身特点，创造了结构设

计合理、色彩艳丽、富于变化、造型多变的民间“色立体”，尤其是翻花色彩的巧妙运用，体现了民间艺人的传统五行色彩观和设计智慧。孟塞尔色立体是西方色彩体系的代表，而五行色彩观是中国传统色彩体系的体现，沂蒙翻花所构建的“色立体”是劳动人民智慧的结晶，二者在形式上有一定的相似性，但翻花的色彩反映的不是物理上的真实色彩，它是通过隐喻、暗示，在每个人的内心建立色彩与时空、自然、人等等的联系，翻花的色彩价值能超越视觉感知，直指心灵。<sup>[4]</sup>沂蒙翻花所构建的动态“色立体”，对探索传统色彩的当代价值具有现实意义。

## 注释

① 李嵩《货郎图》至少有四幅存世：一幅被命名为《货郎图》，今藏北京故宫博物院；另一幅被命名为《市担婴戏图》，现藏台北故宫博物院。两幅图的内容大同小异。另外两幅存于海外。

## 参考文献

[1] 章明霞. 传统民间色彩在高职院校色彩基础课程教学中的运用探析. 中国多媒体与网络教学学报, 中旬刊, 2020(12).  
[2] 王树村. 中国民间画诀. 北京: 北京工艺美术出

版社, 2003.  
[3] 王兴业. 五行五色色彩观. 美术观察, 2017(08).  
[4] 王京红. 中国传统色彩体系的色立体——以明清北京城市色彩为例. 美术研究, 2017(06).  
[5] 周跃西. 试论汉代形成的中国五行色彩学体系. 装饰, 2003(04).  
[6] 杨建吾. 中国民间色彩民俗. 重庆: 重庆出版社, 2010.  
[7] 于国瑞. 色彩构成. 北京: 清华大学出版社, 2016.  
[8] 姜澄清. 中国色彩论. 兰州: 甘肃人民美术出版社, 2008.  
[9] 程杰铭, 陈夏洁, 顾凯. 色彩学. 北京: 科学出版社, 2006.  
[10] 吕品田. 中国民间美术观念. 长沙: 湖南美术出版社, 2007.  
[11] (美) 鲁道夫阿恩海姆. 艺术与视知觉. 滕守尧, 朱疆源译. 成都: 四川人民出版社, 1998.  
[12] (美) 鲁道夫阿恩海姆. 视觉思维. 滕守尧译. 成都: 四川人民出版社, 2019.

[基金项目: 山东省社会科学规划课题《乡村手工艺品牌发展策略研究》, 12BWJ05]

(谭玉龙, 临沂大学美术学院副教授)