

渗透与传承

——中国民间美术与传统文化融合发展

周立明 著



东北大学出版社
Northeastern University Press

渗透与传承

——中国民间美术与传统文化融合发展

SHENTOU YU CHUANCHENG ZHONGGUO MINJIAN MEISHU YU CHUANTONG WENHUA RONGHE FAZHAN

周立明 著

贵州师范学院内部使用

SY 106/429

东北大学出版社

· 沈 阳 ·

© 周立明 2019

图书在版编目 (CIP) 数据

渗透与传承:中国民间美术与传统文化融合发展 /

周立明著. — 沈阳:东北大学出版社, 2019.8

ISBN 978-7-5517-2187-5

I . ① 渗… II . ① 周… III . ① 民间美术 — 研究 — 中国

IV . ① J528

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2019) 第 178102 号

出 版 者: 东北大学出版社

地址: 沈阳市和平区文化路三号巷 11 号

邮编: 110819

电话: 024-83683655 (总编室) 83687331 (营销部)

传真: 024-83687332 (总编室) 83680180 (营销部)

网址: <http://www.neupress.com>

E-mail: neuph@neupress.com

印 刷 者: 定州启航印刷有限公司

发 行 者: 东北大学出版社

幅面尺寸: 170mm × 240mm

印 张: 14.75

字 数: 300 千字

出版时间: 2019 年 8 月第 1 版

印刷时间: 2019 年 8 月第 1 次印刷

责任编辑: 孙 锋

责任校对: 叶 子

封面设计: 河北优盛文化传播有限公司

ISBN 978-7-5517-2187-5

定 价: 68.00 元

民间美术体现了人类文化发展的历史脉络和精神内涵，是人类文明进步的物质表现形式和历史文化嬗变的明证。中国民间美术作为中国传统文化的重要组成部分和民族艺术的母体，与原始文化艺术观念遥相呼应，因此其艺术价值远远超越了民间美术本身，具有哲学、美学、考古学、历史学、社会学和人类文化学的丰富意蕴，是中华民族文化凝聚的结晶。民间美术突出地表现了广大人民所理解的真、善、美，构成形式多样，几乎涉及生活的各个方面及美术的各个种类，同时是各类美术形式发展的基础。

中国民间美术在中国几千年的传统文化中起到了不可替代的作用。民间美术以特有的亲和力，把思想理性内容融入艺术形象中，给予人们道德观念、行为准则、人生价值、是非观念、审美情趣等方面的启迪和教育，有着重要的欣赏、审美和教育意义，这也是其存在的价值及相对独立发展的内驱力。

《渗透与传承——中国民间美术与传统文化融合发展》一书从中国传统文化入手，深入浅出地介绍了民间美术的发展概况、中国所独有的传统审美文化、民间美术的表现形式、中国民间美术与中国传统文化及民俗文化的融合等内容，内容丰富新颖，可供广大美术爱好者、美术教育者、学习者以及美术从业人员参考使用。

由于时间仓促，著者水平有限，本书尚存在很多不足之处。在本书出版之际，我们真诚地希望读者对本书提出宝贵的意见和建议。

著者

2019年5月

第一章	民间美术概述	001
第一节	民间美术的界定	001
第二节	民间美术的分类与特征	003
第三节	民间美术与其他美术的联系	010
第二章	中国传统文化的形与基本特征	012
第一节	传统文化的源流与载体	012
第二节	传统文化的本质	022
第三节	传统文化的基本特征	025
第三章	文化传承与中国传统文化	029
第一节	中国传统文化的基本精神	029
第二节	中国传统文化的研究方法和意义	037
第三节	中国传统文化在现代的转型发展	041
第四章	中国民间美术的美学法则	052
第一节	中国民间美术的构图原则	052
第二节	中国民间美术的审美意蕴	059
第三节	中国民间美术的造型结构	063
第五章	中国传统审美文化与古典美术的发展	070
第一节	原始文明时期的审美艺术与美术发展	070
第二节	古典书法与绘画艺术的发展	076

第三节	中国传统审美艺术的独特韵味	/	087
第四节	中国传统文化对古典艺术的影响	/	091
第六章	民间美术表现形式的多样化发展		096
第一节	民间剪纸、民间绘画与木板年画的艺术风格	/	096
第二节	民间陶瓷与雕塑的艺术表现	/	125
第三节	民间玩具的美术特征	/	151
第四节	演艺艺术的民间美术元素	/	153
第五节	民间服饰与印染、刺绣艺术	/	162
第七章	传统文化视角下民间美术的传承与发展		179
第一节	中国民间美术的历史溯源	/	179
第二节	中国民间美术的传承与发展	/	181
第三节	中国民间美术的现实意义	/	185
第八章	中国民间美术与传统民俗文化的融合		189
第一节	民间美术与民俗文化的关系	/	189
第二节	传统节日民俗活动与民间美术的展现	/	194
第三节	民间美术在民俗文化中的意义	/	198
第九章	中国民间美术与中国传统文化的融合		201
第一节	中国民间美术与中国传统文化的联系	/	201
第二节	传统文化与中国民间美术的融汇	/	213
第十章	新时代中国民间美术的发展策略		219
第一节	民间美术与现代美术及设计的融合	/	219
第二节	新时代中国民间美术的继承发展	/	223
参考文献			226

第一章 民间美术概述



第一节 民间美术的界定

“民间美术”的概念，在我国学术界尚未形成统一的界定，这是因为中国目前还没有严格意义上的艺术分类学。在中国新文化运动初期，“美术”和“艺术”两词是经常混用的，有时还包括文学在内。后来，文学和艺术有了区别，统称为文学艺术，简称文艺。艺术包括音乐、美术、舞蹈、戏剧、曲艺、杂技和电影等门类。其中，美术通常包括五大类，即绘画包括中国画、油画、版画、年画、连环画、宣传画、漫画等；雕塑包括硬材料的雕刻以及软材料的塑造等；建筑包括纪念性建筑、实用性建筑、欣赏性建筑等；工艺包括传统手工艺、现代工业艺术等；书法包括软笔书法、硬笔书法及篆刻等。有的还将摄影也包括在美术之内。

民间美术，是在美术前面加上“民间”两个字，并不是说它是美术所包括的以上五大类之外的另一个种类，而是按不同的分类方法进行划分的结果。以上五大类是按创作的材料、手法及其功能等来划分的，这里是按创作主体和历史发展来划分的。从创作主体和历史发展方面来说，民间美术是上面各个种类的基础。除了某些外来的和新兴的美术形式（如油画、现代工业艺术和摄影等），民间美术涉及各个美术种类。在我国传统民间艺术中，民间美术自成体系，具有相对稳定的形态、方式和欣赏人群。它代代相传，形式丰富多样，具有极强的生命力。从历史上看，民间美术是各个美术种类发展的基础。它之所以具有基础性，是因为它拥有广泛的创作群体与欣赏群体，推动了各个美术种类的个性化发展。它集原发性和娱乐性于一体，是广大群众共同创造的结果，同时满足了不同人群的多样化娱乐需求。“民间”一词的内涵不总是固定的。在古代，民间美术是相对于贵族的宫廷美术、士大夫的文人美术、佛道绘画

建筑等宗教美术而言的。在近现代，民间美术则是相对于专业化的美术而言的。专业的美术家往往从民间美术中汲取营养，充实和丰富自己的创作，因而民间艺术又带有“原料”的性质。

民间美术的创造者和享用者极为广泛，而且品类多样，几乎涉及生活的方方面面。除民间年画、剪纸、皮影和泥玩具等一些常见的民间美术形式外，凡是人们的起居服饰、风俗节令、人生礼仪乃至劳作用具等，都有民间美术的影子。在人与自然的关系中，民间美术表现出人的能动性和创造性，显示出人的力量和智慧。作为基础层面的民间美术，它不仅具备一般美术所具备的种类，而且发展出一些无法被民间艺术所概括的带有综合性质的样式。这是因为，人们在创造民间艺术品时，是根据各自的需要和从具体的条件出发的，就地取材，相机而生，而不是按照既定的模式或已有的形式进行创作。可以说，民间美术在造型艺术的功能方面是原动的，且具有广阔的发展空间，它已经超越并将不断地超越已有的审美范式。

“民间美术”是一个涵盖面很广的概念。《中国民间美术辞典》对民间美术的定义是：美术分类的一种特殊范畴。特指在历史发展过程中，主要由身处社会下层的普通劳动群众根据自身生活需要而创造、应用、欣赏，并和生活完全融合的美术形式。它不是由材料划分、功能划分或形式划分的美术品类和集合，而是包括了民间绘画、民间雕塑、民间建筑、民间工艺美术在内的一个相当宽泛的艺术范畴。

民间美术所涉及的范围非常广泛，这不仅与我国的人口多、地域广、历史悠久有关，也与我国长期的农耕文化和文化发展不平衡的特点有关。“男耕女织”的生产方式和“自给自足”的生活方式在中国延续了数千年，形成了人们特定的生活方式和思维方式。民间美术以广大农民为创作和享用的主体，其形式自然反映出他们的实际需要，内容源自他们的内心，表现出他们丰富的理想。

如前所述，“民间”一词，就创作主体而言，是指区别于宫廷贵族、文人士大夫、佛道美术家以及专业美术家而言的大众或平民。民间美术作为一种艺术，其创作者和享用者主要是劳动者（在我国主要是农民和部分手工业者），他们的创作带有原发性、业余性和自娱性，并且具有较强的地域性，带有艺术的“基础”和“源泉”的性质。当然，它与一般美术的范畴之间有的泾渭分明，有的界限并不十分清楚，有时甚至与其错综复杂地交糅在一起。

一般而言，民间美术的创作者和享用者以农民为主体，但是这些创作者和享用者也分为不同的层次。民艺学专家张道一先生将中国民间美术分为五个层次：一是农民的家庭自用；二是农民的家庭副业；三是农闲的游方艺人；四是城镇的手工作坊；五是民风新作。第一个层次是基础的基础，包括农村妇女的女红，也包括一些牧民和渔

民的作品。他们所做的东西都是为自己所需，为自己所爱，不受商品买卖的制约。第二个层次多是世代相传的副业，以补家庭经济支出。第三个层次是手艺较高者，以走街串巷、帮做针线的形式，从事艺术活动。第四个层次是固定的作坊艺人，他们不一定是农民，而且多是做过学徒，已带有专业性。第五个层次是考虑到时代的变化和新情况，即一般美术工作者向民间学习时所创作的带有民风的新作品。

第二节 民间美术的分类与特征

一、民间美术的分类

数十年来，许多学者、专家各自按不同的标准对民间美术进行了分类、总结和归纳，从不同的角度揭示了民间美术，以不同的方式挖掘了民间美术的丰富内涵，为后来学者的研究工作打开了视野，提供了极大的便利。

根据张道一先生提出的民间美术二分法，民间美术包括一般分类和应用分类。

一般分类包括：民间绘画（民间木版画、扑灰画、灶头画、神像与纸马、版刻插图、布画、唐卡、农民画），民间雕塑（石雕、木雕、砖雕、竹刻、泥塑、面塑），民间建筑（民居、小庙、桥），民间工艺（染织、陶瓷、编织、木工、漆工、金工、纸扎、装潢、玩具）；民间书艺（花鸟字、组合字），民间杂艺（面模、糖人、撒米画、冰雕、根艺、微雕、沙雕、盆景、奇石、插花等）。

应用分类包括：岁时节令（与春节、立春、元宵节、清明节、端午节、乞巧节、中秋节、重阳节、小年祭灶等有关的美术），人生仪礼（与婚嫁、生育、育儿、寿诞、送终有关的美术），祀神祭祖（各种神像、祖师、祖宗轴等有关的美术），日常起居（衣、食、住、行、用的各方面用品有关的美术），工具用具（生产工具和生活用具有关的美术），文化娱乐（如皮影、木偶、龙舟、纸牌等）有关的美术，儿童玩具（各种材料制作的玩具有关的美术）。

另外，张道一先生还根据民间美术的自身特性，将民间美术分为八类，即以审美和精神生活为主题，分为祭祀供奉类、装饰美化类、娱玩教化类、游艺竞技类；以实用和物质生活为主题，分为穿戴服饰类、宅居陈设类、生产劳作类、生活起居类。

祭祀供奉类民间美术包括民众对民间诸神信仰崇拜而雕刻、绘画的各类神像、纸马，在祭祀供奉活动中制作的各类面花、纸扎等供品以及各类供奉用具的美术表现。

装饰美化类民间美术包括民众对环境和自身的美化和装饰，主要包括节令活动、

人生礼仪等民俗生活中的年画、窗花、布画、杂画和室内装饰品；民众对自身的装饰，包括服饰剪纸花样、鞋样等的美术表现形式。

娱玩教化类民间美术包括民众在戏曲文化传播中所使用的面具、脸谱、皮影、木偶及相关的戏剧艺术品以及形式多样、材质各异、分布广泛的具有启蒙教育、开发智力和审美功能的民间玩具等的美术表现形式。

游艺竞技类民间美术包括民众在游艺民俗活动中所创造使用的各种舞具、道具、乐器以及相关游艺表演形式及民俗活动中常见的灯彩等其他杂艺品的美术表现形式。

穿戴服饰类民间美术包括民众用来保护、装饰自身的穿戴服饰形式，主要是汉族和少数民族的服装、饰品、鞋帽以及印染、刺绣、挑花、织锦等相关工艺和服饰用品的美术表现形式。

宅居陈设类包括民众居住的宅舍及与生活相关的其他建筑物，其中包括建筑构件的各种砖、木、石雕饰品和室内的家具物品的样式、陈设等的美术表现形式。

生产劳作类民间美术包括民众在日常劳动中所创造和使用的各种农业生产工具、渔猎养殖工具、交通运输工具、手工业工具及其他加工工具等的美术表现形式。

生活起居类民间美术包括民众在日常生活中所创造和使用的各种材质的餐饮厨炊用具、起居用品及其他生活用品等的美术表现形式。

另外，王朝闻先生等在《中国民间美术全集》的编写过程中，从民间美术自身的特性出发并基于功能学，把民间美术归纳为以下六个门类。

祭祀类：原是反映下层民众对神、鬼、祖先的信仰和崇拜的艺术，在今天看来，虽然内涵和功能有所改变，但作品所反映的信仰民俗仍有较高的学术研究价值。祭祀类的民间艺术品大多是祭祀活动中的神像、供品、礼仪用具等供奉品。

起居类：民众居住的宅舍或聚落周围的亭、桥、牌楼以及平民的陵墓建筑，还包括附着其上或其内的各种砖、石、木制的饰品及室内的家具陈设。

穿戴类：民众用来装饰自身的艺术，即服装、鞋帽和饰品，诸如头饰、耳饰、胸饰、腕饰等。中国 56 个民族的服饰，比较集中地反映了中华各民族的民俗风情和生活文化。

器用类：民众生产及生活中富有造型意义的器具，如生产工具、交通工具、生活器具及日常用品等，这是以往多被忽视的门类之一。

装饰类：节令性的环境布置和服饰图样，限于二维空间的平面范围，如年画、布画、炕围画以及窗花等。它们主要用于烘托节日气氛并作为后世传承的样谱。

游艺类：游艺活动中的器具或场景布置用品，如木偶、皮影、面具、脸谱、灯

彩、乐具和玩具等。它们往往在表演活动中更具神采。

这六个门类从民间美术特有的意义出发,涵盖了人类物质生活和精神活动的基本方面,囊括了民间美术的全部内容,体现了民间美术的特殊性质和内涵,在体现民间美术艺术性特征的同时,又重视了民间美术的实用性及精神性的功能。这种分类方式不仅具有合理性、科学性,而且其功能学意义的分类,为民间美术的性质内涵论述也提供了便利。

二、民间美术的特征

(一) 民俗性

民俗或称民间习俗,是世界各地社会生活习惯的表现,每个民族和地区都有独特的风俗习惯,它的沿袭,具有悠久的历史文化的传承性。它体现在社会组织、日常起居、岁时节令、生活礼仪、劳动娱乐和民间信仰等多个方面,表现为语言、行为或文学、艺术同时互相渗透、互相结合,而形成的错综复杂的文化现象。民间美术也是如此,它与上述各方面互相融合,以其独有的方式展示着民俗的特征,从某种意义上说,民俗活动是民间美术赖以生存和发展的基础;同时,民间美术的内容与形式又充分反映着民俗的各种形象;民间美术与民俗文化密不可分,互为表里,相辅相成。

农村在中国社会形态中占有重要的地位,在这个大背景下,民间习俗是民间美术生成与发展的生态环境。一方面,民俗为民间美术的创造提供了大量的素材和原动力;另一方面,民间美术又充实着民俗活动的内容与活动情境。民间美术和民俗活动的关系十分密切,很多民间美术作品就是在民俗活动中产生与发展的。在民间的节日庆典、婚丧嫁娶、生子祝寿、迎神赛会等活动中,民间美术的创作表现最为活跃。例如,中国春节前后用年画、剪纸、春联装饰环境,为孩子赶制春装,社火花会的戏具,庆贺元宵节的花灯纸扎(见图1-1);端午节悬挂的天师符、钟馗像、五毒服装饰件及龙舟彩船;中元节的荷花灯、中秋节的月饼花模、泥塑兔儿爷;结婚用的嫁衣、喜花、喜帐;祝贺幼儿百天和生日用的虎头帽、虎头鞋、长命锁、长命衣(见图1-2)。在少数民族民俗节日歌舞集会时的服饰布置也用丰富的美术品点缀。此外,还有藏族供神的酥油花,傣族泼水节中男女互赠的花荷包等。民间美术是民俗的物化与载体,它借审美的视觉形式蕴藏着深层的文化内涵。民间美术丰富了民俗活动,加强了民俗的功用,扩大了民俗的影响与传承。因此,民俗性是民间美术的重要特征之一。

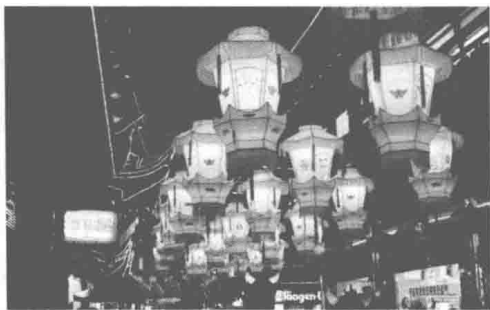


图 1-1 元宵节花灯



图 1-2 虎头帽

(二) 地域性

中国的民间美术分布于全国各个地区。由于中国地域广阔，民族众多，各民族在地理、风俗、情感、气质等方面都具有差异，这就使民间美术形成了丰富的品类和多彩的风格，使其表现出各种不同的地域面貌，带有明显的地域性特征。地域性是民间美术形成与发展的空间特征。民间美术是融合在具体的民俗生活中的艺术形式，因而每一种民间美术形式的产生、发展、传播、消失，都要受某一具体区域的地缘因素、生产及生活因素、人文因素等因素的制约，从而形成独特的地方风貌。单一从形式上看，它呈现出单纯的地方性色彩特色。例如，河北武强年画奔放而朴实（见图 1-3），苏州桃花坞年画清秀而淡雅（见图 1-4）。



图 1-3 河北武强年画



图 1-4 苏州桃花坞年画

民间美术在整体上表现出因地制宜、异彩纷呈的总体艺术特征。例如，北方剪纸粗犷浑厚、朴实天真，南方剪纸则细密柔美、精巧严谨。

各地区、各民族的风俗习惯、民族信仰各不相同，因此与之相适应的民间美术的艺术风格也存在诸多差异。从总体上看，北方民间美术风格粗犷、豪放；南方民间美术则细致、秀雅。

民间美术的创作材料往往是就地取材、物尽其用。各地地产不同,因此产生的民间美术作品也丰富多彩。例如,民间生活器具方面,南方多用竹、木等材料制作,北方则多用陶、草等材料制作;南方服饰材料多用麻、丝、绸、布,北方则多用皮、毛、毡、毯等。

少数民族因他们的聚居特点,形成了鲜明的地域性的色彩特征。比如,彝族、哈尼族崇尚黑色,以黑为贵,其主要的服饰颜色为黑色;藏族、白族崇尚白色,以白为荣,其主要的服饰颜色为白色。

地域性特征不局限于艺术表现形式,也表现出了乡土情感的内涵。某一民族、某一地域的人对自己民族和地域文化事物总存有一种长期熏陶、潜移默化之后的心理作用,因而地域性形式特征越浓的艺术,也越容易唤起那种乡土情感,所以地域性因素也构成了民间美术的情感内涵。

(三) 群体性

群体性也是民间美术的基本特征之一。群体性也可称为社会性、群众性、集体性,是民间美术产生、消费和传播形式的外部特征。在某种程度上,民间美术体现着民众生活的上层建筑,具有意识形态的意义,但它不同于一般的意识形态,它和民间的日常生活融合在一起,因而具有最广泛的群众性基础。民间美术的群体性包括其产生的群众性、消费或接受的群众性,以及发展和传播的群众性这三层含义。产生的群众性,指其形态、类型及基本范式都是在人们的共同生活中约定俗成的,必须有现实的需求作为基础。消费或接受的群众性,指其作品或风格的形成必须为群众所理解、喜爱和共同分享;发展和传播的群众性,指民间美术的创作往往是集体参与的结果,如祖辈家传并在传播中的增删修改、不断完善等,都是集体介入创作的。同时,群体性特征也不排斥个人的因素,优秀的民间美术家及其代表作往往会在民间美术的发生和发展中发挥积极的作用。

民间美术的群体性表现在:其作品必须为群众所喜闻乐见、优秀的作品,可世代相传并复制传播,而其他艺人也会随时根据群众的需要,对其作品加以改造、优化。

民间美术是劳动人民自己的创作。民间美术的创作者是广大劳动者,包括农民、牧民、渔民、城市手工业者等。劳动人民在从事生产劳动之余,基于生活的直接需要和自己的审美趣味,制作各种日用品和装饰品。一般来说,因为他们在艺术上没有经过专门训练,所以其作品往往表现出浓厚的乡土趣味和纯真的感情。这体现出民间美术的制作者、使用者、欣赏者都是最基层的劳动群众,他们队伍庞大,难以用数字来统计。就汉族地区来说,擅长绣花、编织或剪纸、彩扎的农村妇女比比皆是。少数民族地区的人不仅能歌善舞,还习惯对服饰、生产用具、生活用器等普遍进行美化装

饰。可见，民间美术拥有最广泛的创作群体、使用群体和欣赏群体。

（四）寓意性

民间美术通过内容、形象、色彩将人们积累的知识、技术、经验、信仰、风俗、习惯、道德观念、行为准则、价值标准以及衣、食、住、行、婚、丧、嫁、娶的生活模式、行为模式，用人们喜闻乐见的方式传承下来并代代流传。民间美术的制作材料大都是普通的木、布、纸、竹、泥土，然而制作技巧高超、构思奇巧，很少写实模拟物象，而是善于大胆想象和使用夸张的手法，表现强烈的感情，又经常使用人们熟悉的寓意、谐音等手法，通过优美的形象表达他们对美好生活的憧憬，具有积极乐观的态度。艺术表现上刚健清新、活泼淳朴，带有鲜明的浪漫主义色彩，具有寓意性的特征。民间美术的寓意性通过多种艺术手法表现出来，有的通过人们所喜爱的花卉和动物，寓意吉祥如意、幸福美好，如民间美术中常见的鸳鸯戏莲、五福捧寿、松鹤延年、连年有鱼等纹样题材。有的用象征的艺术手法，对事物的形态、色彩或习性，取其相似或相近，以表现一定的含义，如莲花表示纯洁，鸳鸯表示情爱，牡丹表示富贵，松鹤表示长寿。也有的用谐音，借物名的同音或近音，以表示一定的含义，如喜鹊借“喜”字表示喜庆，梅花借“梅”与“眉”同音，喜鹊梅花寓意喜上眉梢；借“瓶”与“平”的谐音，以大花瓶配牡丹，表示平安富贵；葫芦谐音“福禄”等。还有的用表号，即借标记、标识等符号，表示一定的含义，如鱼表示“有余”，钱表示“富有”等。这些题材、图案等艺术表现形式所包含的吉祥寓意，丰富了民间美术的内涵，使它成为民间喜闻乐见的艺术形式（见图 1-5）。



图 1-5 四季平安 年画

（五）装饰性

民间美术是人民群众创作的，用以美化环境、丰富民间风俗活动并在日常生活中应用及流行的美术。民间美术贯穿于人民生活和精神世界的各个领域，直接反映了劳动人民的思想感情、审美观念和精神理想，显示出他们的聪明智慧和艺术才能。这些美术品有的供生活实用（如灯具、食器、家具），有的用于装饰和美化环境（如年画、窗花），有的用于装扮自己（如民间服装、佩饰），它们都具有实用价值和审美价值统一的特点，带有极强的装饰性。以春节的年画、剪纸为例，最早的门神画——神荼、郁垒，是祛凶辟邪的保护神，最初的张贴具有祭祀性的功利意义。发展到现在，它虽然仍是春节民俗不可或缺的一部分，但大都已经变成了烘托气氛、装饰环境、追求热闹的装饰品。又如拴娃娃泥人，从原先的祈子求愿的习俗，逐渐演化为家庭的小摆设或儿童玩具；木制棒棒人从耳报神变为木玩具；至于其他像泥老虎、竹节蛇、泥模等儿童玩具及灯彩、面具、皮影等游艺娱乐用品、道具，大都是以审美愉悦为主要功能的民间美术品。民间艺术品已经成为广大人民群众用来美化环境、反映社会生活、表达心理愿望的一种最为普及的艺术样式。

（六）自娱性

自娱性也可称为“自用性”。这是民间美术品在制作与消费关系上的特征。自娱性分为广义与狭义两种。广义的自娱性，指民间美术在生产主体与消费主体上的一致性；狭义的自娱性，指民间美术的生产者个人与消费者个人的一致性。例如，剪纸的使用者、欣赏者，往往就是制作者本人。狭义的自娱性是区别不同类型的民间美术的形式标准之一，它不同于以此谋生的民间美术生产行为。由于自娱性制作在民间美术中占有相当的比重，因此，自娱性又可在总体上解释为民间美术的基本特征之一。

民间美术的作者是人民群众和民间匠师，其中绝大多数是劳动者在劳动生产的业余时间制作的，作为副业生产，主要为自己使用、欣赏，因此集中反映了他们的心理、愿望、信仰和道德观念。自娱性还表现出了劳动者在创造过程中的愉快、创造成功后的喜悦以及在创造美的环境中直接或间接地得到社会与文化传统的认知、启蒙和教化。例如，民间剪纸从制作、张贴到装点环境、为人赏乐的过程中充满着自娱自赏的欢快与祥和的气氛；民间刺绣、服饰的目的是装点自己；民间玩具伴随着孩童们的成长；民间灯彩、年画装饰着年庆时节；民间用具美化着生活环境。这些民间美术作品都是民间群众自己的制作，用于自身的美化、愉悦、玩乐，并同时寄托着他们对生活的美好愿望。这纯粹是劳动群众自发并用以自娱的行为，带有自娱性的特征。自娱性是民间美术相对独立于宫廷审美意识与商品意识发展，保持清新健康的面貌的重要基础。

第三节 民间美术与其他美术的联系

从汉代起，作为造型艺术的美术，便沿着四条不同的渠道向前发展，即以帝王、贵族和达官为对象的宫廷美术；以宗教宣传、表现佛教、道教和地方信仰为内容的宗教美术；以农民、牧民、手工业者和城市市民为服务对象的民间美术；以文人自娱、互相应酬为其制作的文人美术。

宫廷美术是以宫廷贵族的利益和审美为旨趣的艺术，强调富丽堂皇、豪华气派，为皇家贵族和上层人物所享用。宫廷美术多是用贵重的材料进行精工制作，以显示和炫耀他们的身份和地位，有的价值连城，至今还被人们视为“国宝”。但这些艺术品很多是先在民间产生，之后才流入宫廷，进而得到升华和提高了。在宫廷造办处中服役的人，都是民间的工匠。劳动者在为皇族、达官贵人创造这些艺术时，不可避免地会带入自己的生活体验、信仰和思想感情。在不少艺术表现形式中，都表现了他们与自然搏斗和农田劳动的场面情境。艺术创造方法是丰富多样的，如写实的、写意的、装饰的、象征符号的、几何造型的等，不一而足。而秦汉时代更是民间劳动人民施展全部艺术才华的时代。在此以后，宫廷贵族艺术，特别是石雕、工艺品、建筑彩绘、漆画、瓷画、陶俑等艺术，仍然由民间艺术家直接承担。

中国的宗教美术主要是指佛教美术和道教美术。从佛寺道观的建筑到佛像神像的雕刻与绘画，有的用作供奉，有的用以宣传，几乎利用了所有的艺术形式。宗教美术对中国民间美术曾产生过相当大的影响，但如今这些影响的痕迹大多已蜕变为一种寄寓祝福之意的形式符号。

民间美术与宗教美术在历史中的很长一段时间几乎难以分离开来。人们常用“老和尚念经”来形容枯燥乏味，但佛经的“变文”变成了生动的说唱艺术，佛经的“变相”变成了美丽的图画，这在敦煌莫高窟壁画和文献中表现得非常清楚。道教的神祇层出不穷，数不胜数。而随着历代的造神运动，纸马的刻印也遍及全国。宗教为了吸引更多的善男信女，艺术的宣传是最有力的传播方式，而宗教家清楚地知道曲高和寡，只有少数的“诗僧”“画僧”走了文人艺术之路，更普遍的是与民间艺术相结合。于是，宗教借民间美术来传播，民间美术借宗教而发挥，这两者逐渐融为一体。

文人士大夫是中国历史上一个特殊的阶层。他们进则为官，退则居山林。他们在艺术上所标榜的是清高和气节，追求古朴和雅致。文人美术形成稍晚，但在宋代以后影响很大。

这四种美术，从表面看来虽然相互影响，乃至相互交糅，但在不同的历史阶段可以说是并行发展的。由于作者、服务对象和使用目的的不同，因而也具有不同的性质。民间美术尽管显得粗糙一些，却为其他美术提供了营养，是民族文化的基础。所以说，包括民间美术在内的民间文化，有论者称其为“母型文化”“民族文化的摇篮”“文学艺术的矿藏”“民族文化之根”。如果上溯其源，只有民间美术可同原始艺术直线相接，其他美术不过是在阶级分化之后，由民间美术所派生的现象。在交错的关系上，宫廷美术是民间美术的升华，是在民间美术的基础上发展成的富丽、贵重、铺展、精致甚至烦琐的形式，但减弱了其健康、率真的气息。文人美术则倾向于清高、雅致、斯文，带有自我标榜的意味。宗教美术为了达到面向大众的宣传，吸引更多的善男信女的目的，直接采用了民间美术的形式。

民间美术是一种“母体”性的文化，对于一个民族来说民间美术是孕育一切的基础。从艺术发展的纵横关系上看，民间美术作为“母体”而派生出其他美术，并始终给共创艺术以滋养，而当其他艺术成熟独立之后，又与之形成了并列发展的关系。宫廷美术和文人美术，以及现代专业艺术家的艺术，总是不断地向民间吸取营养，而当他们上升以后，又不同程度地给民间艺术以影响。