

The inheritance of Chinese folk art

现代艺术设计中的 民间美术传承

杨占杰◎著

现代艺术设计中的民间美术传承

杨占杰 著

图书在版编目(CIP)数据

现代艺术设计中的民间美术传承 / 杨占杰著. -- 长春 : 吉林美术出版社, 2018.3

ISBN 978-7-5575-3606-0

I . ①现… II . ①杨… III . ①民间美术—应用—艺术—设计—研究 IV . ①J5 ②J06

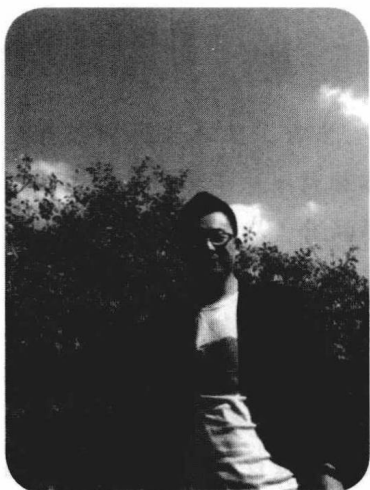
中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 057625 号

现代艺术设计中的民间美术传承

XIANDAI YISHU SHEJIZHONG DE MINJIAN MEISHU CHUANCHENG

作者 杨占杰
责任编辑 于丽梅
装帧设计 海星传媒
开本 710mm × 1000mm 1/16
字数 200 千字
印张 14.5
印数 1-3000 册
版次 2019 年 1 月第 1 版
印次 2019 年 1 月第 1 次印刷
出版发行 吉林美术出版社
地址 长春市人民大街 4646 号
印刷 廊坊市海涛印刷有限公司

ISBN 978-7-5575-3606-0 定价: 38.00 元



作者简介

杨占杰，男，1978年11月出生，山东莱州人，艺术硕士，中央美术学院访问学者，任教于山东艺术学院，主要从事美术学版画专业方向和新媒体艺术设计方面的研究。

参展及获奖

- 2016年 中央美术学院《回声》访问学者优秀作品展
 - 2016年 北京尚8美术馆《想象的印记》作品展
 - 2014年 艺术梦 - 中国梦 - 山东省大学师生美术书法作品大赛铜奖
 - 2012年 第十届中国艺术节山东赛区铜奖
 - 2012年 时代·生活·艺术——向党的十八大献礼美术作品展优秀奖
 - 2012年 第三届中国高校美术作品展优秀奖
 - 2012年 齐鲁青年艺术家书画作品展优秀奖
 - 2010年 山东省艺术院校美术大赛金奖
 - 2010年 第十届中国高校版画教学与创作年会作品展
 - 2008年 山东省艺术院校美术大赛优秀奖
 - 2007年 第十二届全国藏书票艺术大展
 - 2002年 全国第六届版画教学年会
 - 2001年 首届中国丝网版画展优秀奖
 - 2001年 山东省体育美术展览优秀奖
 - 2001年 全国第七届铜版、石版、丝网版画展
 - 2001年 庆祝中国共产党成立八十周年山东省美术作品展览科研及出版
 - 2016年 发明专利产品《画笔装置袋》。
 - 2017年 出版专著《互联网下的美术教学创作创新与研究》
- 至今已在国内外专业学术期刊发表论文十余篇。

我国民间美术文化古老、深远而博大，各民族根据居住环境、生活习俗、文化差异逐渐形成本民族各具特色的民间文化。它不仅是人民群众集体创作的体现，而且是以美化环境、丰富民间风俗活动为目的，在人们日常生活中广为流行和应用的艺术。郭沫若曾对我国民间艺术做出了高度评价：“曾见北国之窗花，其味天真而浑厚，今见南方之刻纸，玲珑剔透得未有，一剪之巧夺神功，美在民间永不朽。”

随着设计的发展，当代设计越来越向民族化靠拢。民间美术这种人性化的情感体现了回归自然、返璞归真的造物原则，为大工业生产引发的现代商业设计注入了新鲜活力。韩美林说：“民族的就是世界的。”这句话鼓舞了众多的设计者，同时也成了设计者的座右铭。科技水平的提高与人类社会现代化进程的加快，传统民间美术作为极具历史研究价值和文化遗产意义的独特艺术，正在逐步走向没落。本书主要通过对传统民间美术的艺术魅力、现代艺术设计所具有的优势，以及传统民间美术在现代设计艺术中的应用这三个方面来分析传统民间美术与现代艺术设计的融合发展，从而发掘传统民间美术与现代艺术设计相结合之后产生的全新的活力，为新时代增添一抹独特的色彩。

本书首先着重论述了民间美术的概念、特色、特征，其次以民间美术的美学结构和审美以及意义论述民间美术的价值，并着重介绍民间传统吉祥图案，如常用吉祥文字、吉祥动物、吉祥植物、民间神祇和寓意图形，最后阐述了民间美术在现代艺术设计中融合、应用以及重要的地位，包括从衣、食、住、行各个方面所体现。可见民间美术的表现形式丰富多彩，汇聚了人民群众的智慧和才能，图必有意，意必吉祥，以此来寄托对美好生活的向往。

由于作者水平有限，书中难免有差错和不足之处，恳望得到专家、同行以及读者的宝贵意见。

作者

2018年3月



CONTENTS

第一章 中国民间美术的特征与形态分类	1
第一节 中国民间美术的概念界定	1
第二节 中国民间美术的特征	7
第三节 中国民间美术的形态分类	13
第二章 中国民间美术的美学结构与现代价值	23
第一节 民间美术的造型结构	23
第二节 民间美术独特的审美意蕴	34
第三节 民间美术中的构图法则	43
第四节 中国民间美术的价值	57
第三章 现代艺术设计的理念与发展现状	66
第一节 艺术设计的内涵分析	66
第二节 现代艺术设计的基本理念与特征	74
第三节 现代艺术设计民族特色的流失	81

第四章 中国民间美术的艺术体系	85
第一节 中国民间美术的造型体系	85
第二节 中国民间美术的色彩语言	94
第三节 中国民间美术的吉祥图案	102
第四节 中国民间美术的审美系统	135
第五章 中国民间美术在艺术设计中传承的价值	143
第一节 民间美术与现代艺术设计的关系	143
第二节 民间美术对现代艺术设计发展的启示	150
第三节 中国民间美术的传承方式及面临的问题	159
第四节 民间美术与现代艺术设计融合的重要性	169
第六章 中国民间美术在现代艺术设计中的传承与发展	183
第一节 民间美术造型在现代艺术设计中的运用	183
第二节 民间美术色彩在现代艺术设计中的运用	191
第三节 中国传统吉祥图案在现代装饰艺术中的运用	199
第四节 民间剪纸艺术在现代艺术设计中的运用	209
参考文献	223

第一章 中国民间美术的特征与形态分类

第一节 中国民间美术的概念界定

一、民间美术的含义

民间美术是我国民族文化中非常重要的组成部分，在世界艺术宝库中发挥着耀眼的光芒。它带有浓郁的乡土气息，强调视觉上的审美效果，具有强大的生命力和深厚的历史文化底蕴，是人民生活生产过程中最质朴的艺术思想与艺术语言的显现。

民间美术是由身处社会下层的普通劳动者，根据自身生活需要而创造，经过集体传承和历史积累而不断发展的艺术形式。广义的民间艺术包括民间造型艺术、民间表演艺术、民间建筑艺术、民间说唱艺术、民间舞蹈艺术、民间文学艺术等。狭义的民间艺术主要指民间美术，其中包括民间绘画、民间雕塑、民间建筑、民间工艺等。

20世纪30年代，著名学者、民俗学家钟敬文先生，较早并较准确地提出了“民间美术”这一概念。他认为，“一个国家或民族里，一部分人的文化生活，已经达到了相当的高度，而其他大部分的民众，则仍然停滞在文化生活的童年时期或比较接近这种童年时期，这种民众自己所产生和流传的艺术，就是所谓‘民间美术’。”钟敬文先生在后来自己主编的《民俗学概论》里认为，“民间美术是在社会中、下层民众中广泛流行的音乐、舞蹈、美术、戏曲等艺术创造活动。”这一概念对于“民间”这个关键词是从创作者、传播者、消费者、传承者的社会地位来界定的，并将民间艺术按照表现形式的不同分为音乐、舞蹈、美术和戏曲等种类。

著名艺术史论家、学者张道一先生为民间美术给出的定义要更具体些。

他认为，“民间美术是一个特殊的范畴，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，根据自身生活的需要，而创造、应用、欣赏并和生活完全融入的美术形式”。张道一教授还特别指出，民间美术“不是美术的一个类别，而是美术的一个基础的层次”，其“创造者和享有者人数最多，几乎涉及生活的各个方面”。“以农民、牧民、手工业者或城市市民为服务对象”的民间美术，从汉代起，便和“以帝王、贵族和达官”为对象的贵族美术、“以文人自娱、互相应酬”和为其制作的文人美术和“以宗教宣传、表现佛教道教和地方信仰为内容”的宗教美术并行发展。

在中国历史上，人们习惯于把表现各种文化的造型艺术，称为“民间美术”“民间工艺”“民俗艺术”。长期以来，很少有人对“民间美术”的概念和内涵进行较为严格的界定；但只要冷静地思考何谓“民间美术”以及民间美术应当包括哪些门类，便感到这并不是一个已经完全解决了的问题。可以说，对于“民间美术”这一概念的使用，我们尚处在一种相当模糊和不确定的认识之中。

从字面看，“民间”二字具有平民百姓、乡土基层和通俗普及的意思。在历史上，民间美术相对于宫廷和士大夫美术而言，它们具有不同的文化性质；在现代，民间美术则有别于专业美术工作者的创作。流传于农民和市民阶层的民间美术，其作者大都为劳动阶层中默默无闻的工匠；而流行于宫廷和文人士大夫阶层中的美术创作，作者则多为御用艺人和上层文人。除创造者、接受者和流传范围的特殊性之外，民间美术的内涵，也区别于一般意义上的美术。民间美术因其特定的性质、形态、功能所形成的品种、类别及所用材质等，都远远地超出宫廷美术和文人美术的范围；其中，只有小部分（如年画、剪纸）近似纯美术，而绝大部分（如服饰、器用、工具等）则不同于通常意义上的美术。

民间美术是指劳动人民创造的生活文化，它与老百姓的生活、生产、风俗习惯有着密切的联系，其多数直接被它的创造者用来美化自身、美化物品和美化生活环境。民间美术以其简洁的造型、完美的功能，在精神和物质上满足了劳动者多层次、多方面的需求；其通俗的形式受到劳动者的欢迎，并为劳动者所掌握和运用。民间美术是中华民族文化的一个重要组成部分，它是人民淳风之美的结晶，蕴含着各民族人民的心理素质和精神素质，反映其

质朴的审美观念。民间美术是一切美术的基础，不论是历史上的宫廷美术、文人士大夫美术、宗教美术，还是现代社会新的美术创作，它们的发展都离不开这个基础。民间美术既是艺术之源，又是艺术之流；它的过去是珍贵的民族艺术遗产，它的现在则是丰富多彩的群众文化生活的艺术体现，是民族艺术活的传统，凝聚着劳动者对生活的热爱、对幸福的祝愿、对美的追求。民间美术创作用料不一定贵重，有时制作也比较粗简，但它所体现的设计意匠和美的造型，却与老百姓的生活和心灵息息相通，表现出一个民族的创造性；真正的民间美术与豪华的珠光宝气绝缘，与贵族式的造作和虚荣绝缘，它像一束束土生土长的山花，健康、淳朴、清新而富有活力。

从不同的角度看，民间美术的价值可分为：

（一）艺术价值

艺术价值是劳动者的艺术创造，反映出一种率真淳朴之美，表现了劳动人民丰富的想象力和无与伦比的创造力，成为发展专业美术的基础。

（二）文化价值

除了艺术价值，在广义的文化上，譬如在思维方式上和表达方式上，其文化底蕴都非常深厚，是研究历史文化的形象资料。

（三）实用价值

就民间美术的主流而言，绝大多数是为劳动者的生活需要而创造的，因而表现出生活的多个层面。即使有些物品已经不再适用于现代生活，但它所体现出的设计意匠和形式特点，仍然能给现代设计以启迪。

（四）历史价值

有些民间美术品的承传，带有某些原始的形态，可在一定程度上弥补考古发掘和历史文献研究的不足。

（五）经济价值

二、学习民间美术的意义

尽管有些民间艺术品并未进入流通领域，但是它作为一种地方特色浓厚的文化产物，其经济价值同样是不可忽视的。特别是随着旅游业的发展，它作为一种地方风物与旅游纪念品，显示出一定的商业开发价值。总之，民间美术的价值是多方面的。对于民间美术的价值取向，可以有所侧重，区别对待，但不能割裂或曲解。

中国民间美术非常丰富，五十六个民族的创造遍布中华大地，它植根于生活的沃土之中，为劳动人民所创作，又为劳动人民所享用，它自生自发，源远流长。对于美术工作者来说，它不仅是向人民学习的珍贵教材，同时也是汲取营养和获得创作灵感的宝藏。

工业社会的大机器和后工业社会的电子计算机，是人类社会进入较高阶段的生产力的代表，给人们带来了丰富的物质享受。在社会变革的作用下，现代文明已不可阻挡地进入劳动群众的物质和文化生活。随着文化教育、生产方式、风俗习惯、审美喜好的改变，也产生了负面影响，现代文明对古老民间美术的无情冲击、物质与精神分离、实用与审美隔绝、人与物的关系恶化、生态的不平衡……这一切促使人类觉醒，提出 21 世纪为绿色的年代、生态的年代，应对本土文化民间艺术进行可持续发展的研究。于是人们提出了当代设计的“共生美学观”，为设计界开阔了思维空间。

美国约翰·奈斯比特在《大趋势》一书中的论述：“信息时代的技能并非绝对，它的成败取决于高技术和高情感相平衡的结果。”他警告：“一旦高技术与高情感失去了平衡，社会就会出现使人烦恼的结果。”先进的现代工业技术绝不能代替传统文化的繁荣，民间美术的本土文化特质，可为现代社会全面提供营养，可与现代高科技形成互补。正如他所说：“我们的社会里高科技越多，我们就越希望创造高情感容量的环境……民间艺术恰好与电脑社会相平衡，难怪手工做的被单那么受欢迎。就连乡村音乐的流行也是对电子音乐的一种反应。”

工业和信息时代的发展，我们更需要一种精神的满足。如在民间吉祥艺术中，“喜”之文化象征更多地体现在艺术氛围及心理情感满足的追求上，在民间的风俗节日、人生礼俗，以及社会功利价值等不同层面的生活中，我

们都可以看到民间吉祥艺术众多吉祥求喜的文化心理追求。民间婚俗中，更是注重喜庆之艺术氛围的追求。新房贴满了鲜亮喜字的剪纸，大红的轿子、大红的盖头、新娘大红的婚装，洪亮的唢呐声、震耳的鞭炮声，推推攘攘闹新房的姑娘小伙子们，这一切构成了中华民族特有的节日般强烈的艺术喜庆气氛。民间吉祥艺术求喜的文化，还反映在与自然季节更替相应的一系列民俗节日之中，如年节中贴门画、贴春联、贴窗花、贴新年画、做面花，正月十五元宵节是城乡重视的民俗大节，在城市元宵节的喧闹尤为热烈，它体现了中国民众特有的狂欢精神。看社戏、猜灯谜、吃元宵、看皮影戏等等，民间吉祥艺术充分发挥其吉祥喜庆之能事。以艺术娱神、娱人、娱天、娱地，喜庆的文化内涵之中寄托了民间生存群体无限美好的希望和祝福。情感的回归、审美的喜悦，在这里得到了升华，如痴如狂的爱恋使民间艺术品的审美价值得到了充分的发挥和展现。

英国学者比尼恩赞叹中国艺术：“世界上还有一个国家，它形成了甚至更强有力、更有持续性的一套艺术传统，结果就更具有独特性——这个国家就是中国。中国的艺术在整个亚洲享有最高的声望，就像希腊艺术在欧洲所享有的声誉那样。”《亚洲艺术中人的精神》在艺术需求多元化的世界里，中国的民间美术正由于它的独立文化内涵有异于今天的现代艺术。在这种时代背景下，现代社会对民间美术的关注已超出一般美术的意义。然而，艺术毕竟是不发展的，人类的创造天性不会泯灭，民间美术的大海也不会枯干，人们将生生不息地追求、开创出与时代相吻合的民间美术。

学习民间美术是在民族的土壤上扩大视野，提高自己艺术修养的重要途径。大多数民间美术作品富于教化意义，欣赏的同时也能起着一些包括道德品质的宣传教育作用。有些作品宣扬了恶有恶报、善有善报的因果报应思想，用民间艺术作品宣扬去恶行善行为；有的则激励人们上进奋发，画出人们美好的愿望；也有表现侠骨正气、仗义疏财的，对主持公道的予以歌颂；有的则反映打贪官、除恶霸的义勇行为。这些作品直接或间接地反映了作者对社会是非曲直的判断，寓有爱和憎两种截然不同的思想感情。有些愿望在实际生活中实现不了，便借着对一些民间艺术品的赞美，说出心底想要倾吐的意愿。

只要是在中华大地上成长起来的艺术家，无不从他们的孩提时代起就

被这些艺术形式所熏陶感染、潜移默化，为他们的成长铺垫了坚实的基础。比如，“孝”是儒家伦理思想的核心，是千百年来中国社会维系家庭关系的道德准则，是中华民族的传统美德。元代郭居敬辑录古代二十四个孝子的故事，编成《二十四孝》。它们是：孝感动天、亲尝汤药、啮指痛心、百里负米、芦衣顺母、鹿乳奉亲、戏彩娱亲、卖身葬父、刻木事亲、行佣供母、怀橘遗亲、埋儿奉母、扇枕温衾、拾葚异器、涌泉跃鲤、闻雷泣墓、乳姑不怠、卧冰求鲤、恣蚊饱血、扼虎救父、哭竹生笋、尝粪忧心、弃官寻母、涤亲溺器等。其中晋朝时期，有个叫王祥的人，心地善良。他幼年时失去了母亲。后来继母朱氏对他不慈爱，时常在他父亲面前说三道四、搬弄是非。王祥的继母喜欢吃鲤鱼。有一年冬天，天气很冷，冰冻三尺，王祥为了能得到鲤鱼，赤身卧在冰上。他浑身冻得通红，仍在冰上祷告求鲤鱼。正在他祷告之时，他右边的冰突然开裂。王祥喜出望外，正准备跳入河中捉鱼时，忽从冰缝中跳出两条活蹦乱跳的鲤鱼。王祥高兴极了，就把两条鲤鱼带回家供奉给继母。他的举动，在十里乡村传为佳话。人们都称赞王祥是人间少有的孝子。有诗颂曰：“继母人间有，王祥天下无。至今河水上，留得卧冰模。”

因此，民间美术作为传统教育的重要组成部分，在欣赏作品中得到心灵的陶冶，拓宽人们的视野和提高人们的审美修养，更利于对本民族审美心理的渗透。这种审美情趣，不是尼采（1844—1900年，德国哲学家）主张的“自我扩张”之情，不是王尔德（1856—1900年，英国作家，唯美主义运动倡导人）的“自我表现”或“唯美而美”之情，不是弗洛伊德（1856—1939年，奥地利医生，精神分析学派创始人）的“性欲转移”之情，也不是中国文人“触景生情”之情。这种“情”是对生命的一片赤诚之爱，对美好生活的赤诚之爱。就是这些创造美的劳动妇女，长期生活在贫困之中，生活在封建礼教、生儿育女和繁重的农业、家务劳动的重压之下，但是，她们的心灵都渴望美、喜爱美、追求美。还在童年少女之时，就受民间艺术的熏陶，在从母辈习艺时，就在心灵中种下美的种子，爱上了民间美术。落后的生产方式、封闭的经济文化，挡不住她们想象的翅膀在自己的艺术天地里驰骋翱翔。

第二节 中国民间美术的特征

任何客观存在的事物，都有其自身所具有的特点，这些特点正是人们借以区别事物的依据。民间美术也是有着一定对象的具体存在着的事物，它与任何事物一样，有着作为客观存在物的种种特征。作为一种文化形态，民间美术在它产生、发展、流传的过程中，显现出许多与其他艺术有所不同的特殊性质，这些特殊性或差异，通常称为民间美术的特征。这些特征，一方面是区别民间美术与宫廷美术、文人士大夫美术及其他造型艺术的主要依据；另一方面，也是正确认识和学习民间美术的基础。

一、文化共通性

人类历史是一个文化融合的过程。在史前时代，每一个地区甚至每一个村落，都有自己独特的文化特征。逐渐接触之后，许多地域性的文化最终融合为几个主要的文化。虽然每一个主要文化的内部，仍旧不免有小异之处，而在一个大文化的笼罩地区内，若干生活规范及思想方式总有其一致性。文化和文化之间终究会有交流、接触的机会，那时观点的分歧、生活方式的不同，就会造成彼此之间有所取舍的情形，这就是文化的趋同性。民间美术作为一种重要的基础性文化形态，同样受到文化趋同性的影响。

从文化生态的角度来看，在古代由民间美术、宫廷美术、文人士大夫美术与宗教美术，在现代由民间美术与专业画家的美术创作，共同构成了中国文化物化形态的整体结构。无论是古代还是现代，民间美术与宫廷美术、文人士大夫美术、宗教美术以及现代专业画家们的创作活动同时发展，也即具有“共时性”，而且它们之间是相互影响、相辅相成的。民间美术与原始文化、宗教文化、民俗文化、戏曲文化等共存于中国传统文化大的范畴之内，有着相同的文化基础。它们之间的交流越频繁、越深刻，相互影响所产生的相同表现和相似发展就越明显，即文化上的趋同性越深刻。

二、民俗性

民俗即民间风俗，是指一个国家或民族中人民群众所创造、享用和传

承的生活文化。它起源于人类社会群体生活的需要，在特定的民族、时代和地域中不断形成、扩大和演变，为人民群众的日常生活服务。它在社会生活中是一种普遍现象，每个民族地区都有其不同的风俗习惯，并且这些风俗习惯相沿流传，有着悠久的历史文化遗产。它具体表现在社会组织、日常起居、岁时节令、人生礼仪、劳动娱乐和民间信仰等方面，如劳动时有生产劳动的民俗，日常生活中有日常生活的民俗，传统节日中有传统节日的民俗，社会组织有社会组织的民俗，人生成长的各个阶段也需要借由民俗进行规范。它们或是以语言、行为来表现，或是以文学、艺术来表现，更多的是相互渗透、相互结合，形成了错综复杂的文化现象。民间美术便是同以上多方面相互结合，以其独特的形式和内容来显现其特点的。民间美术的艺术形式，伴随着各种各样的民间风俗而产生，为其服务，因其早已传承发展而不断变化和完善。如年画、岁寒图、春牛图等，原本是应年节、节气而生的，后来逐渐发展成为人民群众逢年过节常用的习俗用品。

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和载体，而民间美术的内容与形式又充分反映了民间风俗的各种事项。两者是相互影响、共存的关系。因此，民间美术具有民俗性特征也就不难理解了。

三、原发性

从历时性的发展来看，民间美术比较多地保留着艺术发生时的某些基本性质。原始社会中，人们的艺术活动，往往也是他们生产或生活的内容。在看似属纯功利性的生产或巫术礼仪活动中，创造了具有审美价值的原始艺术，他们的物质生产和精神生产是交织在一起的。对于原始先民来说，他们创造并接受这种原发性的实用与审美同体的艺术。民间美术与此有许多相通之处。现今一些农村使用的瓷碗、木勺、纺车和镰刀与新石器时代先民使用的陶钵、石镰、骨针和石镞，在形式和功能上并没有本质的差异。作为艺术，它们都带有和生活原型重合的性质。尽管原始艺术与民间艺术并不等同，数千年来文明的发展和人类情感的积聚已经拓展、变革和完善了原始艺术的内涵和形式，然而，没有什么别的艺术，还像民间美术这样保留着近乎原始艺术的原发性特质。

在共时性的社会文化整体结构中，民间美术也保留着一种和现实生活

紧密相关的原发性。民间美术带有很大成分的生活原型的特点，不像文人美术那样为追求精神意趣而高度地纯化，也不像宫廷艺术那样，为显示社会地位优越而不厌其烦、不厌其详地雕饰。民间美术的这一特质，经常被用“通俗”二字来形容。在不同的历史条件下，“俗”的内涵也不尽相同，而且，俗和雅也并不总是对立或隔绝的。但是，民间美术远比其他艺术更贴近现实生活。在内容上，它往往贴近于生产和日常（以及理想化）的生活情景，有些已近乎直接的再现。在形式上，一般不做过多的雕琢、修饰，保持着清新、质朴的随意性。民间美术作品也常带有粗率的痕迹，但也正因为如此而显出淳朴、自然的趣味。这种不雕不琢的率意创作是在特定心理条件和客观条件下形成的平易自然的手法。有些民间美术的制作也求繁细和精美，如苗绣、藏刀，这种对实用品的美化，主要是出于对自身生活的热爱。所以，它同样说明，共时的原发性也表现了民间美术对生活原型的接近及重合。发生学意义的原发性和贴近生活的原发性实质上是同一的，它们表明民间美术是一种包含着很大物质成分内容的文化形态，与纯艺术有着巨大的差别。

四、集体性

脱胎于原始造物艺术的民间美术，经过数千年的流传发展，以其强大的生命力活跃于民间。这些流散在乡土生活中的民间美术品，将功能、内容、情感、形式、技艺等诸因素合理地统一于一体，满足了劳动者多方面、多层次的需要。这些作品，是劳动者为满足自己的需要而进行的创造。这种创造，是在劳动者共同生活的基础上进行的，反映了劳动者的理想和情趣，集中了劳动者的智慧，融会了劳动者的艺术才能。在这里，劳动者既是创作者，同时也是使用者、传播者和欣赏者。因此，民间美术作品是劳动者集体的财富，具有集体性创作的特征。

集体性是许许多多个性的求同存异。因此，集体和个人是不能截然分开的。在这里使用的“集体性”一词，包含着劳动者个人的创造；集体性概念，其实质是成千上万劳动者个人创造的量的积累。

集体性特征是民间美术区别于专业美术的重要特征。民间美术的各种形式、各个品类的作品，从创作到流传，始终与劳动者的社会生活密切联系着，并且与劳动者本身有着极为密切的关系，是劳动者为了满足自己的需要

而创造的艺术。而其他美术则不同。无论是历史上服务于宫廷、宣传宗教的宫廷美术和宗教美术，或是“抒发胸中逸气”的文人士大夫美术，还是现代的反映生活、“表现自我”的艺术家的美术创作，由于服务对象的不同而产生了多种多样的创作目的、创作要求；并且，为满足来自不同方面的需要，也产生了形形色色的风格流派，但都不是为了满足大众的直接的社会的需要而进行的。从美术创作的基本原理来认识艺术家的美术创作，当然不能简单地把它看作是纯属个人创作的产物。艺术家的美术创作也必然反映着一定阶层的思想感情，表现着一定社会集团的生活，代表了相当一部分人的艺术趣味。优秀艺术家的美术创作，也继承着前人的艺术传统，有的甚至是直接从某一形式继承而来的。但是艺术家的创作过程基本是由个人进行的，创作出来的作品也是属于个人的。作品的构图、内容、造型语言的选择均由艺术家自行安排。在这里，艺术家的创作劳动显然起着决定性的作用。

民间美术在创作方式上与专业艺术家的美术创作有着本质的区别。劳动者集体的社会生活需要是民间美术创作的基础，在此基础上进行的创造，虽然是出自个人之手，却体现着劳动者集体的聪明才智和创造才能。即使是由劳动者中有名的艺人或工匠创造的，也都从来没有脱离过这种基础。可以说，在民间美术的创作中，个体与集体始终是有机地融合在一起的。

五、传承性

民间美术大多是劳动人民从自己生活的直接需要出发，基于审美、情感、信仰、社交等需要进行的创作。历史上，其主要的传承都是以家庭为核心的。在近现代社会，由于商品经济不断发展，民间美术诸门类，特别是同生产、生活有密切关系的纺织、印染、陶瓷、工具、农具、交通用具及建筑装饰等，才逐渐从以家庭为中心的创作环境发展为行会、工场生产等社会性的组织形式，但其传承形式基本上还是以言传、物传、身教为主。

言传民间美术，在以家庭为中心的技艺传承环境之中，是师徒、父子、母女之间最直接的传承方式。如同中国民间文学的流传主要通过口头传播一样，民间美术同其他民间文化一样也没有脱离这个传统。民间的工匠，包括为宫廷服务的艺人，他们中很少有人具备写字和阅读的能力，一些技术性的经验不能采用文字记录的方式传给后人，艺人之间的交流只能通过语言这一