

大学艺术素质教育丛书

中国民间美术解读

郭宪 主编

姜哲 编著



地质出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国民间美术解读 / 姜哲编著. — 北京: 地质出版社 2005. 10

ISBN 7-116-04620-8

I. 中… II. 姜… III. 民间工艺—中国
IV. J528.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第109491号



ZHONGGUO MINJIAN MEISHU JIEDU

责任编辑: 何 蔓

责任校对: 郭 雨

出版发行: 地质出版社

社址邮编: 北京海淀区学院路31号, 100083

咨询电话: (010)82324508 (邮购部); (010)82324580(编辑室)

网 址: <http://www.gph.com.cn>

电子邮箱: zbs@gph.com.cn

传 真: (010)82310759

印 刷: 北京地大彩印厂

开 本: 787mm × 1092mm 1/16

印 张: 7

字 数: 170千字

版 次: 2005年10月北京第一版·第一次印刷

定 价: 18.00元

ISBN 7-116-04620-8/J · 29

(如对本书有建议或意见, 敬请致电本社; 如本书有印装问题, 本社出版处负责调换)

总序

面向高校理、工、文科大学生，由中国地质大学（北京）非物质文化遗产教育传承中心隆重推出系列艺术素质教育丛书（郭宪主编），包括《中国剪纸艺术欣赏与实践》（郭宪编著）、《中国山水画心法技法与实践》（郭宪编著）、《中国书法艺术欣赏与实践》（王鼎编著）、《中国通史与传统艺术》（纪念编著）、《中国民间美术解读》（姜哲编著）、《大学电影艺术欣赏》（阙建华编著）、《新派武侠小说研究》（李玉萍编著）等。这套丛书的内容涵盖广泛，包括传统与现代、大众民间艺术和文人艺术等等。是本校近十年来陆续开设的部分艺术素质教育公选课程，每门课仅需32学时，便可使学生从一无所知变成艺术领域的实践者和思考者；不要轻视这短短30余学时，它可能会使人的一生出现许多令人惊奇的改变。学生感慨地说：“如果不选修这些课程，我们也许永远不会知道自己还有艺术方面的才能。”可以说，艺术素质教育不仅提高了大学生的人文素养，也增强了他们的自信心。

全球经济日趋一体化，而文化却应该趋向多元化发展。一百年前，我们生活在充满了琴棋书画、诗词歌赋、剪纸刺绣、雕梁画栋等等浪漫的人文艺术氛围中，这是华夏五千年文化的积淀。百年时光荏苒，历经沧桑的我们回首往昔，那些似乎已成为历史。但是，她永远不会消亡，她被封存在我们的民族基因中，只要被开启，就会喷薄而出、重放异彩。

文化与科学不同。科学日新月异，越新越好；而文化则如陈年美酒，历久弥香。有科学知识更要有文化意识。

我们不仅重视科学的实事求是精神和严格的逻辑推理，也重视中国人的伟大创造力，即“道生一，一生二，二生三，三生万物”的博大内涵。故此，爱因斯坦认为：真正的发明不是归纳，也不是演绎，而是自由自在地想象，创造力比知识更重要。从这个意义上说，科学与艺术二者合一，才是人类最完美的思维方式。我们所进行艺术素质教育，不仅仅教一些技能，更注重培养和启发学生的艺术思维能力，增强创造力，在一定程度上弥补理、工、文科大学生这方面的缺憾。

大学生是未来的国家栋梁、第一生产力的代表，继承、保护、弘扬民族文化的希望在他们身上。

来开启你的传统文化基因，让她春色满园、姹紫嫣红。

让我们更加自信自强，昂首挺胸，做美丽的中国人！

编者

2005年9月10日

目 录

引 言 为生活而艺术-----	1
第一章 中国民间美术主题与文化特征-----	4
第一节 体现群体意识的中国民间美术-----	6
第二节 中国民间美术的文化特征-----	8
第二章 中国民间美术的生命意识与文化符号-----	16
第一节 繁衍的欲望-----	18
第二节 护祐生命的巫术-----	25
第三节 婚姻爱情的艺术-----	29
第四节 生命永生的符号-----	31
第三章 生活习俗中的民间美术-----	34
第一节 节令风俗中的民间美术-----	36
第二节 “衣食住行”中的民间美术-----	44
第四章 民间信仰与族群地域文化中的民间美术-----	57
第一节 民间信仰与民间美术-----	59
第二节 族群地域文化与民间美术-----	69
第五章 中国民间美术的艺术观念与丰富多彩的美术形态-----	77
第一节 中国民间美术的艺术观念-----	79
第二节 丰富多彩的民间美术形态-----	88
第六章 无形文化遗产与中国民间美术-----	99
第一节 中国民间美术是人类的宝贵文化遗产-----	100
第二节 大学教育与文化传承-----	101
附录一 《非物质文化遗产教育宣言》-----	102
附录二 非物质文化遗产与我们的文化认同感-----	104
附录三 继续阅读书目-----	106
参考文献-----	107

引 言 为生活而艺术



中国民间美术是在生活中发生、并为现实生活服务的文化表现形式，它的文化内涵和艺术魅力始终无法摆脱创造者的群体意识、情感气质和习俗心理，它是为生活而创造的艺术。只有真正了解中国民间美术的创造者、传承者和他们的生活，才能真正解读这一宝贵的民族文化遗产。

如同我们说不清楚人类艺术是何时发生的一样，我们也很难界定中国民间艺术的诞生时间，因为那时多半不会存在一个现代人称之为“艺术”的独立观念。而人类群体为自身生存和族群延续而进行的文化创造却从未间断，其核心的主题就是“生命意识”。它既是生活的基本主题，也是所有艺术形式得以存在的基础。中国民间美术的源头是中国众多的古老民族创造的多源早期文化，其“生命意识”的基本主题和由此形成中国特有的“阴阳相和，化生万物”的早期哲学观念一直延续至今，成为民族文化的基础和众多民族艺术的源泉。但由于阶级社会的发展，形成了以少数“士族”统治阶级标榜的、以表现贵族阶层个体艺术追求的“雅文化”艺术（宫廷、贵族、文人士大夫及画院和职业艺术家的艺术），而相对于没有话语权的广大劳动者，他们的群体艺术则变成了难登大雅之堂的“俗文化”，并在中国漫长的阶级社会中始终没有地位。这里，我们无法否认“雅文化”的艺术成就，而就民族文化的总体而言，中国民间艺术（“俗文化”艺术）能够更加稳定地代表着广大民众的群体意识、情感气质和心理特征，无疑构成了中国民族艺术的主体。

中国民间美术，本质上讲不是一种单纯的美术形态或一类艺术样式，它是中国各民族群体在自身生活习俗中创造的文化表现形式，是中国数千年来积淀下来的、由多民族共同创造的中华民族艺术之源。它比较稳定地代表着中华民族的群体意识、情感气质和习俗心理，并作为深厚的民族文化积淀保留了大量的传统文化信息。它是中国民族文化的重要组成部分，是祖先遗留给我们的宝贵的生生不息的民族文化遗产。

中国民间美术的丰富性与多样性相对于世界其他国家而言，是独一无二的，无论是时间的纵深延续还是空间与族群的广阔分布。这一特色是与中国漫长而相对稳定的农耕文化社会模式和由此形成的多民族稳定的生活习俗方式是分不开的，它是中国民间美术赖以存在的前提和基础。虽然历经数千年的民族融合、文化变迁和不断的外来文化及宗教信仰的冲击，丰富多彩的民间文化遗产依然能够较完整地延续至今，充分证明了它惊人的文化整合能力。我们今天看到的民间艺术品中，相当一部分像考古发现的文化层一样，有不同历史阶段遗留的文化符号和不同民族的文化整合信息。这一特色是中国众多民族共同创造并长期积淀的必然，也是中国众多民族生产生活习俗的多样性和自然地理环境的相对封闭性造成的。目前的中国民间美术样式无论是按照族群习俗还是材料用途来划分，恐怕都有数百种之多，它无孔不入地渗透于广大城乡群众的生活习俗与宗教信仰之中。同时它也成为了维系族群社区、民族情感与文化认同的纽带，在一定意义上也起着维护社区安定的重要作用。

中国民间美术的真正创作主体是普普通通的民众群体，是无数淳朴善良的劳动妇女，在她们眼中是不存在所谓“艺术”的，它就是普通习俗生活的一部分。从节日庆典的年画、剪纸、春联装饰到婚丧嫁娶的嫁衣、喜花、喜帐；从祝贺幼儿百天和生日用的虎头帽、虎头鞋、长命锁、长命衣到迎神祭祀活动中的傩戏面具、天师符、钟馗、灶君等各种神像，都与她们的民俗生活重叠交织、难以割舍。然而“我们不应该忽略人类的另一种创造——那些文化积淀深厚、渗透在民众生存观念和习俗生活中司空见惯的艺术行为与方式，忽略了人类心灵与艺术存在着的深厚、古老而又普遍的生命联系”（乔晓光《中国民间吉祥艺术》）。从这种意义上讲，中国民间美术所代表的是最充分地体现人类精神中的种种愿望、喜悦以及真挚情感的真正艺术，是注重人与自然和谐共存、艺术与生活精神互补的活态文化传统，是为生活而艺术的伟大创造。这才是人类艺术价值的真正体现。

随着我们对民间文化的深入了解，就会发现自身对生命和艺术理解的浅薄。当我们亲身融入乡村、融入无数普普通通老大娘艰苦平淡的生活中时，在内心深处被强烈感染的是一种力量，一种为生活的美好愿望而编织出来的生命光彩。而无数代淳朴善良的劳动妇女为我们留下的是一条流淌着生命光彩的河，一条饱含无数母亲对生命、对生活美好愿望的母亲河，它更是一条无比宽广的流淌着民族文化的大河。无论你承认还是漠视，她都默默承载着民族文化的主体，生生不息。“只要中华民族文化群体不消亡，民族文化群体所创造的民间艺术就永远不会消亡。中国传统的民间美术会随时代发展而发展，在人类文化相互交融与影响中，新萌芽的民间美术会以新的材料和艺术形态出现”（靳之林《中国民间美术》）。

然而我们不可能永远固守着古老农耕文化下的乡村生活方式，古老的文化模式必将被新的文化模式所替代。21世纪是经济全球化和不同文化激烈碰撞和快速转化的时代，同时也是原有的多源文化，尤其是弱势民族文化备受挑战和冲击的时代。在中国广大农村，生活方式的转型和城市化进程的提速、西方现代的生活方式以及青年一代思想观念的变革，促使传统中国民间艺术赖以生存的民俗文化土壤面临着前所未有的消亡危机。祖先凝结在传统民间艺术样式中宝贵的文化信息与生存智慧会在没有被我们认清之前，像大海退潮一样一夜之间消失殆尽，这是我们不愿看到的现实。而人类的发展不应以挫伤或丧失人类淳朴美好的东西为代价。“我们自身的文化记忆对个人和各民族的文化创造力来说都是极端重要的，这是找到我们自身和灵感源泉的钥匙，因为没有记忆就没有创造”（联合国教科文组织发展纲领）。中国民间美术，作为中国非物质文化遗产，反映了一个民族和国家对自身文化的认同和自豪感以及被世界认可的程度。它不仅是一个国家和民族历史成就的标志，也是反映今天文明的标志。如何对待以中国民间美术为代表的民族文化遗产，更需要我们用心灵去判断。

《中国民间美术解读》作为大学艺术素质教育系列教材，主要是针对非艺术专业大学生的素质教育。本教材以“为生活而艺术”为主题，以传统民间艺术的文化功能为线索，着重阐述中国民族传统观念与古老生存智慧如何体现，满足普通民众的生存心理。通过对中国民间艺术作品的分析来认识中国不同民族丰富多彩的艺术样式与地域性文化特征，了解中国民间美术的独特文化价值。

事实上，唤醒青年人，尤其是大学生的文化记忆，是我们对未来一代所肩负的责任与期望，也是编写此书的初衷。



第一章 中国民间美术主题与文化特征



图 1-1 山东潍坊杨家埠木版年画“男十忙”局部

中国民间美术的主体是反映广大民众在习俗生活中最基本的群体意识。在中国传统农耕文化的生存环境中,生存与繁衍是最基本的群体意识,也就是中国民间美术的生命主题。而作为源远流长的民族文化的潜流,中国民间美术沉淀、叠加了自早期文化以来大量的民族文化信息,形成了中国特有的造型观念与符号体系,从而成为中国各民族的艺术母体,同时也是不同族群地域文化的重要标志。这是中国民间美术的主要文化特征(图 1-1、1-2)。



图1-2 陕西凤祥木版年画“男十忙”

第一节 体现群体意识的中国民间美术

当我们欣赏丰富多彩的民间艺术品时,常常会发现绝大多数民间艺术品的内容相同,如广泛流行于汉族农耕地区的《老鼠嫁女》题材,虽然地域相距千里,但内容几乎完全一致(图1-3)。实际上这并不奇怪,因为它从来就不是个体艺术家的发明创造,民间艺术样式的背后有着深厚的习俗文化传统,有广大民众群体的生活习俗和群体意识,狭义的艺术概念无法体现民间艺术的真正魅力。我们的目光应投向创作者和传承者群体的生活,关注民间美术产生的乡村田野,关注创造、传承群体的观念意识。只有如此才能更客观地解读中国民间美术,这一为生活而创造的群体艺术。



图1-3 安徽阜阳程建礼“老鼠嫁女”剪纸

任何一个人类族群,生存与繁衍都是其最基本的群体意识,也是最基本的文化意识,这方面可以归结为“生命意识”。它在已知的早期文明和绝大多数民间艺术类型中都可以得到充分体现。“生命永生,灵魂不死”和“绵绵瓜瓞,生生不息”成为表达人类最基本生命意识的美好愿望。广泛流行于世界的“太阳崇拜”、“地母信仰”、“生命树(宇宙树)”崇拜和亚洲文化中的“葫芦象征文化”等等,都是这一群体“生命意识”观念化、体系化的表达。最能体现中国人群体意识的生活愿望莫过于对“福”的求祈,“福,祐也”本意指“天”的佑助和恩赐。全面表达“福”内涵的“五福”观念,在早期文献中则包括了“寿、富、康宁、好德、考终命”等全方位的生活理想(图1-4)。它的基本内涵依然是自然状态下人的繁衍和物的丰收以及生命长久、求吉避凶等朴素的生存与繁衍意识。后来出现的对“禄”(本意还是“福”,但后来多指“禄位”仕途)和“财”的追求,明显附加了封建礼教的功利色彩和世俗气息。这方面也可以看到唐宋以后“市民阶层”的壮大和他们的物质追求。例如原本体现生命意识的“生命之树”,演变成了“摇钱树”(图1-5、1-6);宋明以后由于“谐音符号”广泛流行,原来表达多子的“鱼”符号,转变成追逐财富的“余利”、“富余”等等。而真正代表广大乡村普通劳动者最基本群体意识的民间美术,其主流群体意识依然是生存与繁衍的生命意识,它是中国民间艺术自诞生以来最为清晰稳定的文化主题。



图 1-4
山西晋中民居木雕“五福”

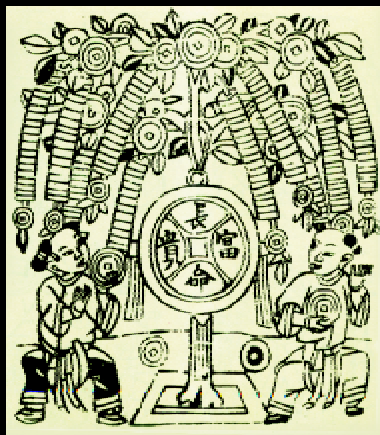


图 1-6
陕西神木木版年画“摇钱树”



图 1-5
陕西旬邑库淑兰“生命树”剪纸

第二节 中国民间美术的文化特征

一、源远流长的文化潜流

作为四大文明古国之一，中国文明的持久性与连续性，在世界文明史中是独一无二的。“文明”与“文字”关系紧密，但一种文明的持久性延续，我们不能只关注文字对文明的记录、传播和发展所起的作用。五千年的农耕文明延续至今，由自然环境、生产生活方式、族群相对稳定的聚居关系所固定下来的许多古老习俗传统，同样是中华文明持续发展的重要因素。它比“文字”记录的中华文明史更加古老、更加丰富，是中国文明发展不曾间断的深厚文化潜流。中国民间美术所体现的就是“非文字”的古老习俗文化传统。它记录了自早期多源文化以来不曾间断的最普遍、最本源的文化信息和生存智慧，并且在中国传统民俗生活中生生不息地传承着。



图 1-7 青海大通上孙家寨出土的“舞蹈纹彩陶盆”



图 1-9 陕北地区传统的“鱼戏莲”剪纸

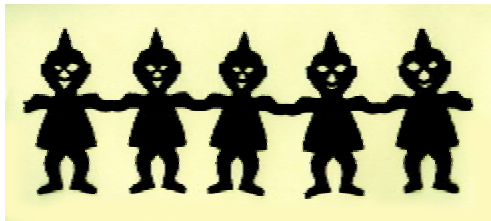


图 1-8 甘肃陇东地区用于招魂的“拉手娃娃”剪纸

在考古发现的墓葬及遗迹中，我们常常会发现大量带有强烈的巫术色彩的考古材料，体现了古代中国文明的一个重要观念：把世界分为截然分离的两个层次，如天与地，人与神，生者与死者。考古学家张光直认为，“萨满式(巫覡式)文明”是中国古代文明的一个主要特征。即上天和祖先是知识和权力的源泉，天地之间沟通，必须以特定的人物和工具为中介——巫师与巫术(张光直《美术、神话与祭祀》)。远在距今 6000 年前新石器时代的彩陶艺术，就与带有巫术色彩的民间艺术从形式到内涵遥相呼应。1973 年，青海大通上孙家寨出土的“舞蹈纹彩陶盆”，是新石



图 1-10 贵州彝族“撮泰吉”面具“阿安”



图 1-11 四川土家族阳戏面具“关公”

器时代仰韶文化马家窑类型的典型代表之一。其主体纹饰是五人一组，手拉手，面向一致的人物形象(图1-7)。靳之林先生从民俗、民艺和考古学角度，考证这个彩陶上的“舞蹈”纹样，就是黄河流域大量的作为镇邪驱灾的“五道娃娃”和“拉手娃娃”巫俗剪纸的原型(图1-8)。并且此类剪纸现在仍然作为护佑生命的巫术在民间广泛使用(靳之林《抓髻娃娃》)。公元8世纪安史之乱，杜甫由长安向北仓皇出逃，夜宿陕西白水县彭衙时，友人为他濯足解乏、剪纸招魂。杜甫在《彭衙行》中有：“暖汤濯我足，剪纸招我魂。”这也是中国民间艺术作为古老巫俗实现的例证。

在中国漫长的农耕文化传统中，民间艺术不仅完整地保留了中国古代文明的重要文化特征，还沉淀叠加了不同历史时期大量文化信息。陕北民间艺术中“鱼戏莲”题材的婚俗艺术样式广泛流传(图1-9)。其中作为文化符号的“鱼”，多数学者认为是源于中国早期文化；而“莲花”形象则明显源于汉代以后普遍流行的佛教信仰。民间木板年画中的门神形象，则囊括了汉代以前的“神荼、郁垒”、唐代的名将“秦琼、敬德”和佛教的“天王力士”等不同历史时期镇宅驱魔的民间诸神。在长江流域及西南地区流行的民间“傩戏”中，既保留表现原始形态的“撮泰吉”(变人戏)面具(图1-10)，又有像“关羽”、“包公”一类的历史人物形象(图1-11)。把相当一部分保留不同时期文化特征的民间艺术类型，比作田野考古中的“文化层”并不为过。这一依然存活的“文化层”为我们解读源远流长的民族文化提供了十分重要的文化信息。

二、族群与地域文化的标志

生活在中华大地上56个民族的先民，由于他们活动地域的自然条件、获取生活资料的方式不同，形成了以血缘为纽带、各具特色的族群和地域习俗文化传统。全国范围内从已发现的数十种文化面貌不同的考古学文化中，苏秉琦先生将现今人口分布密集地区的考古学文化分为六大区系，可以比较清楚地证明族群与地域文化的多样性早期状况（苏秉琦《中国文明起源新探》）。而族群地域文化的传承和表述往往又是通过非文字的“口传方式”和符号、艺术等途径实现，这样，中国民间美术在确定各民族和相关地域文化特征方面，具有不可替代的表述作用。中国不同地域的民间美术都能体现不同地域的古老文化，龙是中华民族共同的图腾象征，但不同民族对龙

形象的描绘，体现出不同的地域特点。在西南苗族文化发祥地是牛龙合一的“牛头龙”；在东南沿海古越文化区是鸟龙合一的“鸟头龙”；在西北羌文化发祥地是虎龙合一的“虎头龙”、“独角龙”；在东北的红山文化发祥地是猪龙合一的“猪头龙”（图1-12至图1-14）。不同民族服饰艺术多半会成为记述本民族标志和历史的载体，如苗族的刺绣服饰，就是一部穿在身上的史书，它记录了丰富古老的苗族历史文化信息。其中有苗族图腾祖先载体——由枫树变成的蝴蝶妈妈，大洪水过后姜央兄妹合磨成亲繁衍人类，有姜央射日等神话故事等。陕北及陇东地区作为皇帝族肇兴之地，体现其图腾崇拜的“龟蛇鱼蛙”大量出现；还有体现北方游牧文化的马具艺术纹饰（图1-15）、南方的傩戏仪式中的面具艺术、



图1-12 东北红山文化的“猪龙”玉器



图1-13 甘肃陇东地区的人面独角龙剪纸



图1-14 贵州苗族龙纹剪纸



图1-15 内蒙古兴安盟民间马具

东北满族萨满文化的萨满巫师服饰及嬷嬷神民间剪纸等等,都与特定族群及地域文化紧密相连。实际上有什么样的地域文化,就有什么样的民间美术样式为其服务,中国民间美术是中国丰富多彩的族群地域文化的真正代表。中国多民族的社区文化传统都具有深厚的文化积淀,民间美术正是体现地域性的文化积淀和民族艺术气质。

三、劳动者群体的艺术

中国民间美术的创造者是普普通通的生产劳动者群体,其中既有从事农业生产的民间“巧手”,也有脱离或半脱离农业生产的民间艺人。在中国几千年来的自然经济为主体的社会中,形成了“男耕女织”的社会分工,家务劳动和民俗文化活动则主要是由妇女主持。许多农村劳动妇女,成为了民间美术作品的主要创造者(图1-16)。她们通过最简单的劳动工具,最易得易取的生活材料世代相沿着民族文化传统,在传承中不断丰富和创新,创造了富有民族和乡土特色的优美艺术形式。



图 1-16 陕北延川小程村劳动妇女进行民间剪纸创作

在普通人的观念里,往往把知识与文化混为一谈。实际生活中,知识多的人并非都具有独立的文化判断,知识不一定能转化为通达的人性品质,“文明”的城市生活助长了我们盲目的文化优越感。许多农村的老大娘,有着丰富的民间活态文化的积累,虽然她们不识几个字,有些临去世前还没有个正式的名字,但传统的民间艺术使她们认识了生活,而生活又促使她们领悟了艺术的真谛。她们的文化,就是她们对人生的全部生活的理解和艺术表达。

在田野考察中我们看到,绝大多数具有超强艺术创造力的老大娘,都有极为类似的异常艰辛的生活经历。像陕西旬邑县已故的民间剪纸大师库淑兰,她在传统剪纸基础上创造出独特的多色

拼贴剪纸,并用它营造了无比绚烂丰富的艺术世界,这是只有真正艺术大师才有的天才创造。而这位不足一米五的小脚大娘却经历了不幸婚姻、丧子、坠崖甚至是受尽虐待的生活,而她却顽强地活下来并充满希望地用剪刀创造着属于她自己的精神世界,她说自己就是神一样尊贵的“剪花娘子”,剪纸成为她的神圣使命。写不出名字的她,能记住上百首当地民歌和大量的民间故事,并通过剪刀表现出来,传统剪纸中的古老纹样,被库淑兰赋予了新的生命。库淑兰被联合国教科文组织命名为剪纸大师,而她的生活并没有多少改变,直至故去(图1-17至图1-19)。同库淑兰大娘经历相似的还有已故的张林召、王兰畔、阎喜芳等一大批默默无闻的民间艺术家群体,她们是当之无愧的民间艺术大师。生活的极度清贫和苦难与民间艺术创作的极度灿烂成为鲜明的对比,她们



图 1-17 库淑兰创造的彩色剪纸“禁烟歌”



图 1-18 库淑兰创造的彩色剪纸“剪花娘子”



图 1-19 库淑兰

共同的人生境遇成为我们这个时代发人深思的沉重话题(图1-20)。

中国民间艺术的主体是靠乡村妇女一代代口传身授,才得以传承下来的,如果没有乡村妇女这样一个为数众多的群体来传承创造古老的民间艺术,封闭的乡村生活就会黯然失色,民间群体的生存情感也将难以得到寄托和满足。应当说,乡村妇女在生活中为了民族文化的继承发展,做出了不可磨灭的贡献,正是她们为人类保留下了许多活生生的传统遗产。我们越是认同民间艺术,越是感悟到民间艺术深厚的文化积淀,就越发感受到中国乡村妇女在默默辛劳之中的伟大,越能感受到她们艺术中的纯真和生命情感的质朴无华。



图 1-20 已故民间艺术家王兰畔(左)、张林召(中)、王占兰(右)

专职或半脱产的、以男性为主的民间艺人,应该更接近艺术史中的“工匠”群体,他们是以“艺术活动”作为谋生手段的民间美术创造者群体。中国在魏晋以前的美术创作者主要是工匠,战国秦汉之际的石雕、陶俑及画像砖石,虽为统治阶级生前或死后享用,但在造型及艺术风格上都带有质朴活泼的鲜明民间特色。从魏晋到近代,士大夫贵族成为画坛的重要组成部分,但在版画、年画、雕塑、壁画及各种工艺品创作中,民间匠师仍占绝对优势(图 1-21 至图 1-23)。他们世代相沿,在延续继承中不断丰富和创新,创造了富有民族和乡土特色的优美艺术形式。民间艺人属于生产劳动者群体,但他们的艺术主要不是为自身服务的,而是服务于社会生活。民间艺人的艺术创作,不可以简单地认为是个体创作,因为其风格、内容和样式受地域性文化传统、生活习俗、特定社区人群的喜好等条件的限制,往往体现的是地域文化的群体意识和审美需求。不脱离生产劳动的农村劳动妇女,不能称为民间艺人,只能视为“民间艺术能手”。虽然民间艺术能手中的代表也可以和民间艺人一样,被社会誉为民间艺术家或民间艺术大师,但她不是民间艺人,这是一个容易混淆的概念界定。