

安溪民间戏曲与文化生态写真



徐姗娜 著

人民出版社

安溪民间戏曲与文化生态写真

优孟 在野

徐姗娜 著

人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

优孟在野/徐姗姗 著. —北京: 人民出版社, 2010

ISBN 978-7-01-009473-1

I. ①优… II. ①徐… III. ①地方戏—简介—安溪县 IV. ①J825.57

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 228014 号

优孟在野

作 者: 徐姗姗

责任编辑: 姬 利 陈书芬

出 版: 人民出版社

发 行: 人民出版社 东方音像电子出版社

地 址: 北京市东城区朝阳门内大街 166 号

邮政编码: 100706

印 刷: 北京印刷一厂

版 次: 2011 年 1 月第 1 版

印 次: 2011 年 1 月第 1 次印刷

开 本: 710 毫米×1000 毫米 1/16

印 张: 14.25

字 数: 155 千字

书 号: ISBN 978-7-01-009473-1

定 价: 34.00 元

发行电话: (010) 65257256 65246660 (南方)

(010) 65136418 65243313 (北方)

团购电话: (010) 65245857 65230553 65276861

版权所有, 违者必究 本书观点并不代表本社立场

如有印装质量问题, 请拨打电话: (010) 65266204

序

陈世雄

厦门大学中文系教授、博士生导师

古往今来，民间文化始终是文化系统中蕴藏生机、弥足珍贵的根基。在我国，作为与宗教信仰、民俗生活密切相关的戏曲艺术，更参与和见证了中国历史的变迁与文化的发展。

徐姗姗的这本专著是其在博士学位论文基础上写成的，这一选题将研究视野投向具有悠久历史和闽南风情的福建省安溪县，着重研究安溪县民间戏曲及其文化生态，不仅出于作者对家乡的赤子之心，也显示了她对传统民间艺术抱持着尊重与珍惜的研究态度。

2007年，我国设立了第一个国家级的地域文化生态保护区——闽南文化生态保护区，这一重大举措表明，从学术界、文化界到政府部门对闽南文化重要价值的认识提高到了一个新的高度。由于地理条件的限制，安溪作为闽南山区县份，其民间文化反而得到了较好的保护和传承，因此更加接近原生态。同时，它也经历了现代化的洗礼，闪烁着时代的光辉。在这一独特的文化生态中，安溪民间戏曲具有罕见的多样性和典型性，其地方剧种在闽南山区县份中最为繁荣，有高甲戏、歌仔戏、打城戏、梨园戏和木偶戏；剧团和演员数量可观，除县属的专业剧团外，有民间职业剧团12个，木偶戏班近百个，专业和业余演员约1500人；同时，只有安溪县拥有从国家级优秀剧目到比较低级、原始的草台戏这样丰富多彩的戏曲文化；此外，只有安溪县才拥有安溪高甲剧团这样运用现代管理模式、进

行综合经营、融入市场体系的剧团。这种文化生态的独特性和时代性正是安溪民间戏曲研究的价值所在。

徐姗姗在考察安溪民间戏曲与文化生态的关系时，多次深入安溪县各地进行了大量的田野调查，选择了安溪8个有代表性的乡、镇（包括32个自然村）为具体调查地点，先后实地田野调查4次，进行了大量采访、录音、拍照、摄像等，并印发500余份调查问卷，前后历时两年，获得了许多有价值的一手资料，包括祭祀程序、各种碑文、演戏剧目、剧团账簿、演出合同等。

在翔实细致的田野调查的基础上，作者着重以作为国家意识形态载体的主流文化，即官方文化和接近原生态的民间文化的二元分野，来看待文化生态系统的内部结构。但是，她同时也注意到：民间戏曲一方面是民间文化的构成要素，它与其他民间文化的构成要素（例如民间的宗教信仰、民俗生活）及各种经济文化活动存在着依存关系；另一方面，又受到官方主流文化强大而深刻的影响，这种影响可以是正面的，也有可能是负面的，甚至是破坏性的。因此，她在这个基础上构建了一个动态的三角关系结构——官方主流文化、民间非主流文化和民间戏曲，这一研究框架，不仅使得专著对安溪民间戏曲发展脉络的梳理更加清晰，更以史为鉴，强调对民间戏曲的文化价值、社会功能的重新认识。值得一提的是，在此基础上，作者对如何实现主流文化与民间文化的平衡与和谐这一重大时代课题，提出了富有创见的观点，认为在民间戏曲所处的文化生态中，具有决定意义的是官方主流文化与民间文化的关系。在安溪县乃至整个闽南地区，由于民间文化具有地域的特殊性，官方主流文化与民间文化的关系有许多其他地域所罕见的特征。上个世纪50年代以来，这两种文化之间的关系经历了“对立——冲突——和谐发展”三个阶段。历史经验证明，官方主流文化要想真正地取得领导权，就必须与民间文化建立一种兼容互补、和谐发展的良好关系。因此，本书的出版，对于探讨如何建设社会主义和谐文化具有一定的参考价值。

本书选择闽南文化生态保护区最具典型性意义的山区县份之一——安溪县作为对象，研究它的民间戏曲及其文化生态。本书作者认为，在民间戏曲的文化生态中，最具决定性意义的要素是官方的主流文化与民间文化之间的关系。新中国成立以来，这一关系的发展经历了截然不同的三个阶段。

第一阶段，从新中国成立之初到“文革”前的十七年间，官方的主流文化与民间文化处于对立状态，官方开展了破除迷信、移风易俗的社会改造运动，宣扬无神论，试图使闽南乡村广大民众放弃自己的多神论、泛神论立场。20世纪50年代的“戏改”是这些社会政策的一个组成部分。戏曲剧团的人员构成、组织体制、上演剧目受到改造，民间戏曲的生存状态发生了巨大变化。第二个阶段，“文革”十年，在极“左”思潮主宰下的官方文化与民间文化之间的关系表现为激烈的冲突。在“破四旧”运动中，民间文化受到摧残，民间戏曲赖以生存的基础受到破坏，但仍有民间艺人偷偷上演“黑戏”（传统剧目），表现出一种“草根的力量”。第三个阶段，在改革开放以来的近三十年间，官方的主流文化逐步走上健康发展的道路。官方文化与民间文化之间逐步形成一种兼容互补、多元共存、和谐发展的态势。民间文化的重要遗产受到保护，民间戏曲的精品汇入主流文化。新建的庙宇、戏台不计其数，民间职业剧团雨后春笋般

涌现。2007年，国家在闽南设立了全国第一个地域性的文化生态保护区。民间戏曲处于良好的文化生态之中。官方与民间两种文化“对立——冲突——和谐发展”的历史变化及其对民间戏曲生存状态的影响，通过安溪县的典型个案，清晰地展现出来。

本书上篇首先详细介绍了安溪县各种民间信仰和仪式活动，揭示了民间戏曲赖以生存的文化土壤；其次，分析了民间戏曲团体的内部构成、经营方式和演剧形态，展现了民间戏曲的行业机制；最后研究了民间音乐、舞蹈、曲艺等表演艺术及其对戏曲的影响。

本书中篇探寻了安溪民间戏曲与文化生态的历史渊源。笔者把安溪民间戏曲的形成和发展分为几个不同的阶段：一、孕育与起源；二、成熟与发展；三、改革与繁荣；四、灾难与曲折；五、重建与辉煌；六、危机与转型。通过分析安溪民间戏曲及其文化生态的历史发展轨迹，从历时的层面解读安溪民间戏曲的文化功能和社会角色的演变，勾勒出安溪民间戏曲与当地文化生态的深厚历史渊源。

本书下篇为理论分析。笔者借鉴列宁关于两种民族文化的理论、巴赫金关于民间诙谐文化的理论和葛兰西关于文化领导权的理论，阐述了怎样客观地认识民间文化的价值和民间戏曲的社会功能，怎样处理官方主流文化与民间文化关系等问题，并强调在发展体现社会主义核心价值观的先进文化的同时，努力实现主流文化与民间文化的平衡与和谐是一项重大战略任务。

关键词：民间戏曲 文化生态 民间文化 安溪

目录

序 001

前言 003

绪论 001

一、研究对象的选择 001

二、本书研究的核心问题 002

三、关于研究方法的几点思考 007

上篇 安溪民间戏曲与文化生态的现状

第一章 安溪民间信仰仪式 015

一、民间俗神信仰仪式 017

二、祖先信仰仪式 026

三、圣贤功臣信仰仪式 032

四、安溪民间信仰仪式的社会历史作用 035

第二章 信仰仪式与民间戏曲的混合 039

一、将仪戏化——戏神崇拜与《大出苏》 043

二、以戏演仪——打城戏 050

三、戏仪相融 055

第三章 民间戏曲之剧团概览 061

一、剧团体制与构成 061

二、剧团经营管理 070

三、剧团演出形态 077

第四章 民间艺术形态与民间戏曲 087

一、民间音乐 088

094 二、民间舞蹈

100 三、民间曲艺

中篇 安溪民间戏曲与文化生态的历史渊源

109 第五章 安溪民间戏曲的孕育与起源

109 一、特殊的地理环境

113 二、安溪民间戏曲的胚胎

117 三、中原文化的传入

121 第六章 安溪民间戏曲的成熟与发展

121 一、宋元时期——安溪民间戏曲之演进

124 二、明清时期——安溪民间戏曲之成熟

127 三、民国时期——安溪民间戏曲之发展

133 第七章 安溪民间戏曲的改革与繁荣

134 一、改戏

137 二、改制

139 三、改人

141 第八章 安溪民间戏曲的灾难与曲折

142 一、样板戏对安溪民间戏曲的影响

145 二、业余剧团的兴起

149 第九章 安溪民间戏曲的重建与辉煌

150 一、民间戏曲的复归

152 二、从复归到新的繁荣

157 第十章 安溪民间戏曲的危机与转型

158 一、危机及原因分析

160 二、国营剧团的新生

163 三、民间职业剧团的崛起

下篇 关于民间戏曲与文化生态的几点理论思考

第十一章 民间戏曲文化的价值、社会功能及主流文化与

民间文化的关系 167

一、客观认识民间文化的价值 167

二、客观认识民间戏曲的社会功能 176

三、客观处理官方主流文化与民间文化的关系 184

参考文献 191

附录 199

附录一：安溪县地图 199

附录二：安溪县民间艺术社团情况表 200

附录三：安溪地方戏曲与民间信仰观众调查问卷 202

附录四：安溪地方戏曲与民间信仰剧团调查问卷 205

附录五：泉州青年歌仔戏剧团演出合同书 209

附录六：部分调研照片 211

致谢语 217

绪论

一、研究对象的选择

本书以福建省安溪县民间戏曲与文化生态为研究对象，固然与笔者是安溪人有关，但主要原因在于以下几个方面：

（一）对闽南文化重要性的认识

2007年，国家设立了闽南文化生态保护区，这是我国第一个国家级的地域文化生态保护区，这一重大举措说明，从学术界、文化界到政府部门对闽南文化价值的认识提升到了一个新的高度。目前，各有关部门已采取了一系列措施，研究和制定保护闽南文化的规划。正是在这样的背景下，笔者选择了闽南地区具有悠久历史的县份——安溪县的民间戏曲与文化生态作为研究对象。

（二）安溪民间戏曲与文化生态罕见的多样性与典型性

闽南文化生态保护区可按地理环境分为两部分：一是沿海地区；二是内陆地区。两者相比，前者交通便利，对外经济、文化交流较多；后者交通不便利，对外经济、文化交流较少，因而比较闭塞和落后。这里所说

的“对外”，一方面指的是与周边其他地区的关系，另一方面是与海外的联系。

安溪县所属的泉州市，即可依据上述条件划分为沿海的鲤城区、泉港区、晋江市、惠安县、南安县和内陆的安溪县、永春县、德化县两部分。当地人常把后三个内陆山区县份简称为“安、永、德”。在这三个山区县份中，安溪县的民间戏曲与文化生态的多样性和丰富性是最突出的。因为虽然“安、永、德”同为山区县份，但只有安溪县拥有从国家级优秀剧目到比较低级、原始的草台戏如此丰富多样的戏曲文化，也只有安溪县拥有安溪高甲剧团这样运用现代管理模式进行综合经营，融入市场体系的剧团。

（三）安溪县悠久厚重的历史文化

在“安、永、德”三县中，安溪县的历史最为悠久，置县已有 1 000 余年历史，人文荟萃、英才辈出。安溪宗教繁多、民俗活跃，有各类寺庙 900 多座。在海内外有大批信众的清水祖师，其正宗就在安溪。安溪文庙建于北宋，规模宏大，号称“八闽第一”。此外还有重建于宋代的东岳寺，始建于北宋的清水岩和其他大批文物。安溪的地方戏曲在闽南山区县份中也是最为繁荣的，有高甲戏、歌仔戏、打城戏、梨园戏和木偶戏。除县属的专业剧团外，有民间职业剧团 12 个，木偶戏班近百个，专业和业余演员约 1 500 人。

受地理条件所限，山区县份的文化往往是比较接近原生态性的，而安溪的文化不但在社会发展变迁过程中得到了较好的保护和传承，呈现着历史的风貌，而且经历了现代化的洗礼，闪烁着时代的光辉。正是这种独特性和时代性使笔者做出了选择，将安溪的民间戏曲与文化生态作为本书的研究对象。

二、本书研究的核心问题

文化生态是一个有机统一的大系统，由许多子系统和各种要素构成。在这个大系统中，任何一个子系统或构成要素的变化（不论是破坏还是发育不健全），都会对整个系统产生影响，造成文化生态的改变。因此，有

机性、整体性以及各组成部分的相互关联性是文化生态最基本的特征。

从生态学的角度上说，自然生态的演化，包括物种、环境，物种有正常物种和濒危物种，环境主要指的是阳光、水分、土壤等。如果把自然生态引申到文化上就能发现，文化生态也可划分为文化物种与文化环境，其中文化物种是指民俗、民间信仰、民间艺术等各种文化形式，而文化环境中的阳光——政治环境，可以促进物种更好地生产；文化环境中的水分——经济环境，是文化赖以生存的依托；语言环境就闽南地区而言，如果大家都不懂闽南话，地方戏曲就会失去生存环境，因此语言环境即为文化环境的土壤。安溪人对地方文化充满珍惜之情，具有很强的文化自觉性，即使在“文革”那样的环境中，人们仍然坚定自己的信仰。这种自豪感不是妄自尊大，而是发展中的文化，正如费孝通先生在《论文化与文化自觉》一书中谈到的那样：“各美其美，美人之美；美美与共，天下大同。”^①

从文化学的角度上说，文化包括主流文化、民间文化等。本书所说的主流文化跟民间文化都指狭义上的，即所谓主流文化是指在同一文化系统中，处于主导地位，决定共同体文化发展方向，起着团结和凝聚其他文化作用的文化，也就是我们通常所说的官方文化。民间文化指的是由社会底层的劳动人民创造的、古往今来就存在于民间传统中的自发的民众通俗文化。在文化环境这个生态链中，作为“阳光”的政治环境决定了官方文化，同时也影响了民间文化。民间戏曲一方面是民间文化的构成要素，它与民间文化的其他构成要素（例如民间的宗教、信仰活动、民俗活动）和各种经济文化活动存在着依存关系；另一方面，它又受到官方主流文化强大而深刻的影响，这种影响可能是正面的，也有可能是负面的，甚至是破坏性的。因此，本书着重从作为国家意识形态载体的主流文化即官方文化和接近原生态的民间文化的二元分野来看待文化生态系统的内部结构，认为：在政治环境的影响下，占主导地位的官方主流文化与民间非主流文化以及民间戏曲之间，形成了一个三角关系。这个复杂的三角关系，便成为我们研究民间戏曲与文化生态的一个出发点，并衍生出本书的基本思路。

① 费孝通：《论文化与文化自觉》，群言出版社2007年版，第25页。

下面，我们就结合安溪实际对这个三角关系作一个初步探讨，详细的论述将在绪论之后的正文中逐步展开。

从地理位置来看，闽南地区远离国家的行政中心，因此相对于体现国家意识形态的“核心传统”而言，以闽南方言为基础的闽南文化属于一种“边陲传统”。

然而，国家意识形态在闽南地区的传播和渗透却有着千年以上的历史。为了逃避天灾人祸，历代都有大批移民自中原向南迁移，带来了中原文化，给闽南地区带来了深远的影响。就安溪县而言，在正式置县之后，以儒家为主体的国家意识形态迅速占据了主导地位。从宋代到清代，安溪县在科举考试中有1人考中武状元，1人考中榜眼，92人考中文进士，3人考中武进士，308人考中文举人，76人考中武举人。清康熙年间名臣官拜文渊阁大学士兼吏部尚书的李光地就是安溪人，其家族在四代中共出了10位进士，7位翰林。这在闽南地区亦属罕见。它说明了主流文化、核心传统对偏远的边陲同样有着强大的渗透力和影响力。号称“八闽第一”的安溪文庙似乎在见证这一切。

但是，我们不能不看到民间文化、边陲传统同样有着强大的生命力。有人用“草根性”来比喻民间文化的生命力，实在是再贴切不过了。如果说作为“核心传统”的国家意识形态必须用行政力量自上而下、强制性地加以灌输的话，那么民间意识形态则能够一代接一代自发地继承和传播下去。当国家意识形态与民间意识形态发生激烈冲突时，后者总能如同“离离原上草”那样“野火烧不尽，春风吹又生”。

闽南的民间文化是闽南地区的民众以自己的视角、自己的思维方式看世界，世世代代积淀而成的产物。按俄国文化理论家巴赫金的说法，就是“在整个官方世界的彼岸建立了第二个世界和第二生活”^①。

闽南地区老百姓可以说是多神论者，在某种意义上还可以说是泛神论者。闽南最古老的文化名城泉州曾经是中国最开放的沿海城市，儒教、道教、佛教、伊斯兰教乃至摩尼教曾经在这里和睦共处，拥有大批信众。除了高级形态的宗教外，民间信仰极为多样。闽南人信仰观世音、关帝爷、妈祖、保生大帝、清水祖师等众多神明。几乎每个村落都有自己的

^① [俄] 巴赫金：《巴赫金论文选》，中国社会科学出版社1996年版，第100页。

保护神（挡境）。天上有“天公”，地上有“土地公”，家里的炉灶有“灶君公”，床头有“床母”，走出家门，又有“家门公”……总之，神灵无处不在，世间万物皆由神灵掌管，民众对它们充满了敬畏之心，一年到头，每逢菩萨生日与忌日，以及各种婚丧喜庆的日子，都要在神灵面前举行“拜拜”的仪式。在这些数不清的仪式中，奉献给神灵的不但有各种美味佳肴，还有一样特殊的贡品，这就是戏曲演出。用闽南人的说法，就是“演戏给神看”。当然这些演出在“娱神”的同时也可以“娱人”。戏曲演出成为乡亲欢聚的场合、交流沟通的场合，甚至成为发布村规民约的场合的必需项目，不但给民众带来了欢乐，同时增强了他们的“共聚性”。但“娱人”与“娱神”相比，“娱神”是首要的，即使台下无人观看，也必风雨无阻地演下去，表现出一种对神灵的虔诚。在闽南，人生的各种“过关仪式”，诸如满月、周岁、十六岁时的庆祝仪式，平时的祝寿和逢五、逢十的“大寿”庆典，婚礼，乃至在人生终点举行的丧葬仪式，都必须上演戏曲。因此，民间宗教信仰活动、民俗活动便成为戏曲赖以生存的土壤。代代相传、繁荣兴盛的民间文化便是民间戏曲最理想的生存环境。反之，当民间文化遭到摧残时，民间戏曲也就成了无源之水、无本之木。

上世纪50年代，主流文化与民间文化的矛盾骤然加剧，民间戏曲的文化生态发生了突变。这种突变在闽南地区尤其显著。

按毛泽东的说法，“指导我们思想的理论基础是马克思列宁主义”，而马克思列宁主义是主张无神论的。马克思有一句名言：“宗教是麻醉人们的鸦片。”新中国成立后，政府赋予人民宗教信仰的自由，然而事实上，在极“左”思潮泛滥的年代里，宗教信仰和各种民间信仰根本得不到尊重和保护。从50年代开始，国家运用行政手段，对民间文化，即巴赫金所说的“在整个官方世界的彼岸”建立起来的“第二世界和第二生活”进行全面的、大规模的改造。

巴赫金深刻地指出：“节庆（任何节庆）是人类文化极其重要的第一性形式……节庆始终具有本质性的和深刻的思想内涵，世界观性质的内涵。”^①巴赫金还将官方节日和民间节日作了对比，指出官方节日实际上

① [俄] 巴赫金：《巴赫金论文选》，中国社会科学出版社1996年版，第104页。

是向后看的，目的是为了用过去来神化现在的制度，肯定整个现有世界秩序的巩固性、不变性和永恒性。巴赫金还认为民间节日才是真正的节日，不断生成、更替和更新的节日。“它同一切永恒化、一切完成和终结相敌对。它是面向永远无限的未来的。”^①

巴赫金充分肯定了民间文化及其“第一性形式”——民间节庆的重要价值。这些论述虽然是针对中世纪欧洲国家的，但是对于有着漫长封建社会历史的中国来说仍然具有重要的借鉴意义。

既然节庆是人类文化的“第一性形式”，那么，当人们站在无神论的立场上，“破除迷信、移风易俗”，着手改造信奉众多神明的闽南民间风俗时，必然要把矛头首先指向民间节庆，并殃及赖以生存的民间戏曲。新中国成立后的头两年，迎神庙会、神佛圣诞在安溪都被视为封建迷信活动而明令禁止。婚丧喜庆也很少有人敢请戏班演出。安溪县民间戏班无戏可演，生意惨淡，艺人们只好回乡务农，有的艺人穷到拾地上的烟头来解烟瘾。

在20世纪50年代的“戏改”运动中，政府将部分流落民间的戏曲艺人重新组织起来，成立新型的剧团，使艺人的生活有了保障，然而为节庆服务的戏曲演出却无法恢复。

如果说20世纪50年代的破除迷信、移风易俗运动是一场社会改革，那么60年代的“文革”便是一场浩劫。在“戏改”中，安溪县总共发掘整理了700多个民间传统剧目，创作出一批新剧目，其中有的在海内外颇有影响。可是到了“文革”期间，这一切都被“扫进历史的垃圾堆”。民间戏曲和民间信仰被不加分析地当成“四旧”加以破除，庙宇和戏台被摧毁或封闭，菩萨、神像被捣毁。剧团解散，创作人员遭到迫害，大批艺人改行或被送进“五七”干校，安溪的民间戏曲可谓奄奄一息。这是“文革”期间占主导地位的极“左”意识形态对民间文化与艺术的空前大破坏。巴赫金所说的民间的“第二世界”成为一片废墟。

然而，草根的力量是不可低估的。就在“文革”期间，以“文艺宣传队”为名义组织起来的农村业余剧团相当活跃，人们在各种非正式场合偷偷地传唱传统戏曲的片段，有的艺人冒着坐牢的危险偷偷地演出传统剧目

^① [俄] 巴赫金：《巴赫金论文选》，中国社会科学出版社1996年版，第105页。

（本书以金榜村木偶艺人的回忆为例说明了这一点）。人们都熟知晋江县戏曲艺人在“文革”中因上演“黑戏”而被判死刑的惊人事件，其实安溪县也有演出“黑戏”的现象，只不过因为发生在偏远的山乡没有被发现，而未酿成悲剧罢了。

进入改革开放的新时期，国家意识形态经过拨乱反正，使官方的主流文化与民间文化之间建立起一种新型的关系。政府发布正式文件，承认各种民间信仰的合法地位。许多过去被划为“四旧”、“封建迷信”活动的民间节庆与仪式被作为非物质文化遗产列为各级政府扶植保护的对象。这就是主流文化不再把无神论的理想强加给民间文化，摆脱了与民间文化僵持对立的尴尬处境，建立起一幅官方主流文化与民间非主流文化和谐共存的新图景。如今新修的庙宇、戏台不计其数，民间职业剧团雨后春笋般涌现，形成了一个空前庞大与繁荣的民间戏曲市场。可以说当前闽南的民间戏曲正处于空前良好的文化生态之中。

在保护民间文化的同时，安溪县政府大力扶持来自民间的创作人才，著名剧作家诸葛轲就是其中的佼佼者。他的戏剧作品《凤冠梦》、《玉珠串》均由县属剧团排演，并被评为国家级的优秀剧目，这就是民间文化的精华汇入主流文化，主流文化与民间文化互补汇流的生动实例。

回顾新中国成立以来安溪县的历史，可以看出官方主流文化和民间文化的关系大体上经历了三个阶段：从新中国成立到“文革”之前，是主流文化与民间文化对立的历史，前者试图改造后者；从“文革”爆发到改革开放前是主流文化与民间文化冲突的历史；改革开放以来的近三十年是主流文化与民间文化逐步建立起和谐、互补新型关系的历史。官方的主流文化主动积极地保护民间文化，并创造条件使民间的精华汇入主流文化，使整个文化生态具有兼容性和多元性特征，展现出建设和谐文化的美好前景。

综上所述，官方主流文化与民间文化两种文化的关系，是民间戏曲所处文化生态中最关键的问题，也是本书所要研究的核心问题。

三、关于研究方法的几点思考

本课题的研究兼具历史和现实两个方面，涵盖面广，既要对接安溪历史、政治、经济、文化、艺术的发展脉络有清晰的认识，以观察安溪文化