

人工开物

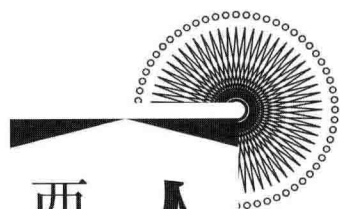
余强 谢亚平等著

西南民间工艺文化生态



重庆大学出版社

重庆市人文社科重点研究基地当代视觉艺术研究中心
四川美术学院当代视觉艺术研究中心



人工开物

——余强 谢亚平等著

西南民间工艺文化生态

重庆大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

人工开物: 西南民间工艺文化生态 / 余强, 谢亚平等著. —重庆: 重庆大学出版社, 2013.4

ISBN 978-7-5624-7246-9

I. ①人… II. ①余… ②谢… III. ①民间工艺—研究—西南地区 IV. ①J528

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第034586号

人工开物

西南民间工艺文化生态

余强 谢亚平等著

责任编辑: 周晓 版式设计: 汪泳
责任校对: 秦巴达 责任印制: 赵晟

*

重庆大学出版社出版发行

出版人: 邓晓益

社址: 重庆市沙坪坝区大学城西路21号

邮编: 401331

电话: (023) 88617183 88617185 (中小学)

传真: (023) 88617186 88617166

网址: <http://www.cqup.com.cn>

邮箱: fxk@cqup.com.cn (营销中心)

全国新华书店经销

重庆升光电力印务有限公司印刷

*

开本: 787 × 1092 1/16 印张: 9.75 字数: 202千

2013年4月第1版 2013年4月第1次印刷

ISBN 978-7-5624-7246-9 定价: 48.00元

本书如有印刷、装订等质量问题, 本社负责调换

版权所有, 请勿擅自翻印和用本书

制作各类出版物及配套用书, 违者必究

目录

序——何以保护民间工艺文化生态	001
导论	003
一 工艺文化生态的亲合力与包容性——贵州黔东南苗族姊妹节的盛装	009
二 工艺存在与生态审美体验——云南丽江东巴纸文化	017
三 民居生态优存化的环境构型——西南民居	025
四 审美生命力的生态创化——云南周城扎染工艺	035
五 工艺与生态选择的合一性——重庆、云南的民间陶器	043
六 追寻生命自由的历史——贵州安顺地区的蜡染工艺	049
七 人工自然生态的本源性 with 融合性——西南民间竹编工艺	055
八 刻记远古的历史“蓝本”——贵州苗族剪纸艺术	063
九 生生不息的生命节律——重庆铜梁龙彩扎技艺	069
十 才艺与智慧的结晶——荣隆二昌夏布织造工艺	077
十一 造型饱满、敦厚完美的生命之火——西南彝族酒器的文化生态	085
十二 吉祥富贵、扶正祛邪的门神——重庆梁平木版年画	095
十三 三个臭皮匠，顶个诸葛亮——云南丽江古城的皮革作坊	101
十四 好钢用在刀刃上——西南少数民族的铁制工具	107
十五 打铁先要身板硬——四川自贡仙市古镇的铁匠铺	113
十六 片纸来之难，过手七十二——四川夹江竹纸制作技艺	119
十七 雨巷那把桐油伞，如今撑开谁家的天——四川泸州桐油纸伞工艺	125
十八 以母为尊，以女为贵——神秘的摩梭祖母屋	133
后记	141

何以保护民间工艺文化生态

王 林

知识分子的职责无非是两个：知识探求与公共关怀。四川美术学院设计专业的一批学者，因为身处西南地区，热爱民间工艺，四处奔走、考察、收集、整理、研究工艺文化生态，一方面是从知识学角度探求工艺文化学理，为学生提供认识民间工艺的思想方法；另一方面则是从现实针对性出发，去描述西南地区民间工艺现状，表达对文化生态危机的忧思和见地。

民间工艺文化生态以民俗为中介，其物态特别是基于实用的建筑、器物、服饰、装饰等，自然是值得保护的對象。但是，如此民俗中存在的观念特别是基于民间崇拜的天道信念、人文关怀与精神诉求，在现代社会中却十分难以保护。其间人与自然即人与造物的共生、人与人即人与社会的并存，皆因个人主义和消费主义盛行而遭遇挑战。不可否认的是，人的集体化、生态化和诗意化生存，早已不是整体而是局部，就大多数情形而言，也早已不是现实而是梦想。人类正处在青源法师所说“见山不是山，见水不是水”的时代。至于我们是否还能回到“见山依然是山，见水依然是水”的境界，很难说。起码在“发展才是硬道理”的中国，还看不到这种希望。

最近我去意大利，目标是庞贝。途径那波里，路见垃圾成堆，但参观附近的庞贝古城，其考古发掘规模巨大且规范完整。他们没钱装扮城市却不吝保护历史，这和中国动辄以巨资打造形象工程却难舍分文投入民间文化的做法，形成鲜明对比。体制不同难论对错，所以我非常赞成本书作者所提出的，在旅游产业、文化产业大发展的中国，首先要搞清楚保护什么、发展什么问题。“比如民间扎染工艺，我们要保护的是符合生态的植物染料染色和保护有文化底蕴的传统纹样的扎染（手工）工艺，而不是鼓励为了降低成本而采用化学染料染色，或为了满足现代审美需要而采用的现代图案的扎染工艺”。但保护要花钱，钱又是政府管着，而政府官员只听上级官员而并不听学者的，这显然是一个无解的难题。

出于这个原因，每每读及此类著述，我都深为感动又深为感伤，感动于作者一片赤诚之心，感伤于呼吁之声收益甚微，真可谓：“无可奈何花落去，似曾相识燕归来”——而这后面一句，仅仅是心中的期待。

奉余强先生邀请，是为序。

2011年6月23日
四川美术学院桃花山侧

工艺文化生态是以人与自然、人与环境、人与造物形态的关系为轴心，以揭示人的生命状态、生存境况以及如何才能审美地生存、诗意地栖居为目的的一种理论研究和学科建造。这既是当代全球性生态危机问题所提出的现实诉求，也是工艺文化研究到现在的一种必然走向。

民族工艺文化生态研究是人文生态研究的一个重要的领域。因为人与自然的关系、人与环境的关系、人与造物的关系往往是以人与自然的关系、人与社会之间的关系而加以体现的。要揭示人类当下的生存状态、生命状态是否符合人文生态的规律，离不开对民间尤其是对一些边缘民族的生存境况、生命状态的观照。相对于城市主流文化而言，处于欠发达的西南地区的少数民族与自然的关系一直是比较密切的，在她们所创造的文化中蕴涵着更多的生态智慧。在社会发展的今天，要寻求不同民族文化发展的特殊形貌和模式，探寻人类如何才能审美地生存、诗意地栖居的问题，无疑在民族民间的工艺文化中会得到许多有益的启示。

云贵川渝处于中国的西南地区，在这块土地上生活的各族人民，千百年来，用自己的双手创造了积淀深厚、博大灿烂、缤纷迷人的民族民间文化。由于历史与地理的原因，许多地方相对封闭，迄今仍然保留着丰富多彩的原生态民间工艺文化，作为一种存在于其文化传统和生活模式中的重要组成部分，是其历史来源与文化因子在传递、衍化过程中体现出的一种生态性结构。它包括人的自然性、社会性（政治的、道德的）、文化性（自然的人文“化成”）和精神性（意识、艺术以及升华意义上的审美）几个方面构成的多重存在的整一性结构。从某种意义上讲，这种多重存在结构也表征着生态性特征：其一，人以自然性存在为基础；其二，人的社会—文化—精神性存在作为整体性、复合性结构，形成一种反馈环，从而作用于人的自然存在，促成人与自然生态关系的和谐。人们在创造各种满足自身物质与精神需求的工艺品类的时候，铸造了人恢弘的个体生命及人的群落特征。在这种自然感性生命的体验中，在存在本能状态中会感悟到生命激流的涌动，显示着人类是生态运动过程中最具活力、最具有自主创造的生物种群。

何谓造物之美？在一般的人本视域中，造物之美必然是人的创造性之美，是人在自然面前展示人的价值之美；在生态性与生存性体验中，造物之美必然需要肯定这种创造性与价值性之美，但其更肯定这种体认是生命共生共荣、互惠互利状态中的显现，这不仅在于创造人的价值，更在于创生生态系统的价值，创生生命共同体的价值。而生命共同体的结构状态，通常是人类文化对自身思维与认识所作的不同方面的诠释方式，正是在这样的文化哲学观念层面上，我们才可以把民间工艺看作一种标志性的文化符号体系，见之于日常生活之中，具有鲜明的民族、地域特色。

我们知道，文化是在适应环境的条件下产生的，不同的民族和地域会形成不同特色的文化，人类文化也因此呈现出无限的多样性。文化差异性构成支持各民族社会生活和谐而持续展开的基本条件，是民族生存体系的核心价值。在当代历史条件下，民间工艺文化保护的关键在于切实地维护文化差异性，也即维护一定文化形态所具有的历史性、地域性和民族性特质。在我国历史上，不同地域便形成了诸如齐鲁文化、楚文化等不同类型的文化。每一种文化类型都有它特有的构成方式及其稳定的特征，这种文化的构成方式便称为文化模式。文化模式并非人们主观计划或设计的产物，而是在特定的文化生态环境中长期形成的。所谓民族风格和民族特色，包括艺术的和物质产品的风格特色，也正是民族文化范式的一种表现。

人是文化性的存在物，其重要之处不仅在于人类生存的符号性、包容性、汇聚性和传承性，还在于人文“化成天下”的转换性铸就了人类自身的演替和进化的脉络。所谓文化生态，就是在这种转化过程中，形成人类生成与转换的自然生态与人类生态的关系，以及人类生态运行、演替、进化的机制与特征。将西南地区的民间工艺作为研究对象，是想说明人的存在与人创造的工艺的存在都是关系性的存在，也是生态性的存在，是呈现人在生态家园中共生且自由的存在。所谓生态性存在，是指人在自然生态家园及生命共同体中与其他家族成员形成的和谐共荣、互惠互利的关系。人类存在和发展的逻辑归宿不是回归于人类自身，而是回归于自然。人类的发展必须推进自然生态的和谐演进。因此，对生态的觉醒启悟着人们理智地、自觉地把握和追索人类生存的本真，并且和谐、合理地理解并践行生存的本来意义。近年来，有着不同学术背景的学者们围绕着“物”所进行的民族的、历史的、民俗的、艺术的研究已经取得了很大的成绩，这对于讨论其文化生态提供了参照。我们权且从实用形态和精神形态两个方面作如下总体的把握与划分：





泸沽湖旁的摩梭民居。
(张开聪 摄)

据此，我们按这样的系统构成划分来开展对民间工艺文化生态的研究与论述。其中，工艺的造物形式是我们进行研究所需的直观的外在依据，它构成了工艺物态系统的基础层面。从这个层面我们见到的是物质形态的结构及其所表现出来的形式美的因素。

工艺文化与民间岁时节令有着极为密切的关系。许多民间工艺都是藉各式各样的节令民俗活动来展示的，民俗是民间工艺的载体，它处在民族民间文化、社会心理、宗教信仰等精神形态的深层和外在物化形式中间，成为沟通两者的桥梁；民俗活动成了汇集、应用、展示民间工艺文化的场所，构成了工艺文化系统的中间层次，是联系主体和媒介的纽带。

日本民艺运动的倡导者柳宗悦在他的《工艺之道》为代表的众多著述中，将深奥的工艺本质理念以合理的言辞加以阐述，说明了民艺存在的意义及其重要性。柳宗悦认为工艺之美是按照宗教的原理来体现的，是由无名的工匠在自然、传统和实用性的支持下生产出来的，与佛教的他力道思想相符；工艺之美则有着超越个性的普遍意义，也与不二法门的思路相重合^①。因此，无论是日用杂器还是无名工匠的作品，之所以让我们感觉到美，这是因为它们建立在对美的绝对认知

① 柳宗悦.工艺文化[M].徐艺乙,译.南宁:广西师范大学出版社.2006.

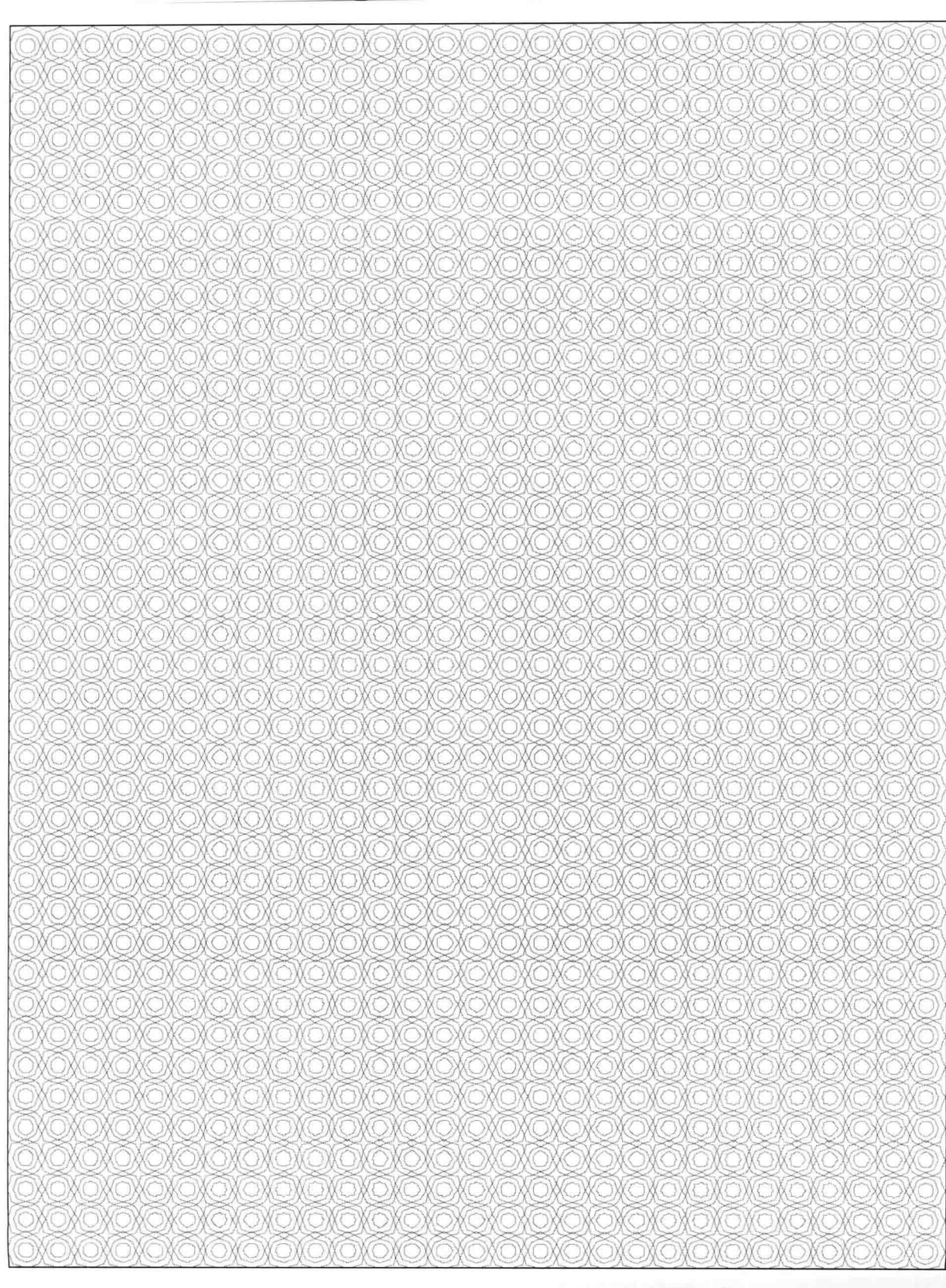
的基础之上的。这样的基础就是实用性。就是说，工艺之美是基于实用目的之下的“用具之美”。要符合实用的要求，必须注重材料、造型及用途。同时符合这三个条件，并且造型自然毫不做作时，即符合健康、朴实、生态的精神。

把握“物态、民俗、精神”三重结构系统，是将民俗作为一种历史文化的积淀，常常与精神心态互为表里；民俗常常借助工艺的物态形式来表现民俗文化中的诸多精神实质。因此要全面认识民族民间工艺文化，必须通过它的外在形式，考察其在民俗活动中的应用情况，研讨其内在价值，历史成因；分析其艺术表现的传统怎样才能在社会互动的中心为自己提供一个系统的、有组织的表达方式。

民俗审美活动是最能够显现人与自然生态的和谐关系，能够和谐自由地体现人类生命精神，展示生命活动本真状态的人类活动方式。它需要以人类特殊的生态审美体验方式为主要研究对象，进而深层次地考察人类生态化生存的优质化、未来性和诗意性状态。鉴于此，我们走访了西南地区的一些老镇、一些村寨，收集和整理了部分民族民间的工艺品类，体察了文化内涵丰富的民俗活动，试图从一个侧面揭示人与自然关系的生态和谐、人际关系的生态和谐所赋予人类永续性的生存与发展的神奇与魅力。当然，本书所要探讨的西南地区民族民间工艺文化的生态问题，是从民间工艺作为文化生态的视野来切入的。与传统学术研究不同的是，本书并不局限于有文献记载的学术史研究的范围，而是以田野调查为重要依据，把书面文献资料同实际走访有机结合在一起，以便将民间工艺的审美放入现代生态学理论的视野下加以观照，以揭示其生命活动本真状态的人类活动方式。同时强调研究的现场性、可靠性和原始性，目的在于赋予民间工艺文化生态的研究以真正的活力和现实的生命力。为此，本书并不刻意去追求理论的系统性和严密性，而是注重从更为广泛的社会文化层面去透视民间工艺文化所隐含的生态哲学观念，把民间的造物活动同他们的日常生活密切联系在一起，以寻觅其中的造物动因。这里所谓“文化生态”，是指由构成文化系统的诸内、外在要素及其相互作用所形成的生态关系。“文化生态模式”则是指维护文化生态生存、绵延的根本律则与运行机理。我们试图通过这一课题的考察和探讨，提出民间工艺作为一种文化生态对人与自然的生存和发展所起到的重要作用，目的在于探索如何重建人与自然生态共生共荣与文化生态共存的和谐空间。可以说，在现实情景下，“文化生态”观的建立，使社会的可持续发展具有了更为紧迫的现实意义。



.....
泸沽湖边湿地的独木舟，风景如画。（余强 摄）



一 工艺文化生态的亲合力与包容性

——贵州黔东南苗族姊妹节的盛装

人的生态性存在是人类生存活动的必然状态。所谓生态亲合力，主要在于以人与自然生态的关系为基础的和谐、亲情与共生性的交往互动。其本义应该是人在情感、意志体验下的互通性，即人与自然能够在主动性的生态交往中，情感性地体验对象。而生态的包容性意识是以生态亲合力为内在价值和动力的。它不仅需要人类自身的亲和与亲情性交往，更需要人类以一种博大的胸怀吸纳对象世界，认同生态系统中每一个分子、生命共同体中每一个物种及生命个体存在的可能性和现实性。人的生成性本性使自身既能够亲和性地善待自然万物与自身，又能够在生态亲和力的启悟中创生新质，在“心师”“模仿”自然万物的生成中润滑、繁育自身。这便是人的生态性存在。人就是在这种特殊的生态性生命存在的灵魂境界中体验、创生着生命的灵性，活化着感性生命的肌体。贵州黔东南台江县苗族千人踩鼓舞的壮观景象就带给了我们充满生命灵性的的心灵震撼。

台江是苗族聚居最集中的县份，堪称“天下苗族第一县”，有“苗疆腹地”之称。而苗族俗定于农历三月十五至十七举行的一年一度的姊妹节，则主要是

在老屯乡，母亲带着女儿参加姊妹节踩鼓舞时的盛况。
(余强 摄)



集中在台江县施洞镇一带的村寨。施洞，又名施洞口，古称石洞口，位于台江县城北35公里的清水江畔。施洞苗族大的区域自称“嘎闹”，小的区域自称“方浪”，属于旧称“黑苗”的一部分。

踩鼓是整个苗族社区参与节日活动的重要方式，到了姊妹节那天，家家户户的少女都要穿着盛装参加“踩鼓舞”。据说施洞镇的老屯乡是姊妹节的发源地，我们一行第一天就从凯里直接驱车翻山越岭去了老屯乡实地采风。

汽车到达老屯乡时已是上午九点过了，一路上只见姑娘们三五一群，身着节日盛装，有说有笑地从相邻的山寨聚向清水江畔的踩鼓场。不一会儿鼓场上人头攒动、熙熙攘攘，让人目不暇接。姊妹节简直成了“丽人节”。这天天气出奇的晴朗，阳光肆意地挥洒下来，照得女孩子们满身的银饰光芒耀眼，点缀着的是靛蓝的手织布和玫红艳丽的各类刺绣盛装，形成了一道独特而亮丽的风景线。

鼓场成了姑娘展示服饰风采的舞台，看热闹的人群，摩肩接踵，场面壮观，这时候无论是远方的客人还是当地的人，都会往鼓声聚集。鼓声响的地方叫踩鼓场。此时，踩鼓场上姑娘们自发地手牵手开始围成几层大圆圈，踩着鼓点，圈子中心由一两个长辈敲击着大鼓，各寨的姑娘不断加入踩鼓队伍中，圈子越围越大。只听银光闪闪，环佩声声，姑娘们踏着击鼓的节奏声翩翩起舞，舞姿轻盈而欢快。其动作特点是踏二四拍，主要动作有“四方舞”“六方舞”和“旋转步”等。其头、肩、腰、臀各部位的动律均稳定在一节拍时控中统一进行，和谐统一。由于大多是穿盛装、戴较重的银饰，因此舞蹈时手的摆动、脚的迈开、身子旋转的动作都不大，只能用漫步、碎步轻微踩动，动作婉丽柔和，婀娜多姿。在舞蹈的“动”中，肢体只是一种媒介，是符号的外壳，本质上是由不同舞者的内在生命力的集体的“动”，来表现人在生态世界中那种丰富的、韵味无穷的化性品质。这种生命的形式，充溢于舞蹈者之间的节奏与韵律，也同样地可以辐射到围观的观众。单纯而又充足的生命激情，富有活力的肢体运动，使一种放射着生命力的生态化表征显得异常的强烈。此时，她们身戴的做工精巧的银饰也会随着音乐的节奏以及舞步而发出整齐的声响，感动着每一个参加集体活动的男人和女人们，这种娱人与娱己体现出人的生命灵性之境，可谓生态之境，亦为审美之境。这种审美的生态之境最能启悟人之生命“灵性”的创生，同时也能激励感性生命体的跃动。

跳舞前还可以看到母亲亲自为女儿打扮盛装时的动人情景，每一个做父母的人，当看到女儿穿戴得如此漂亮和体面的时候，便会感到莫大的安慰和幸福。女儿在这个时候就是自己一家的“形象大使”，代表着家庭的骄傲。前来参加踩鼓的姑娘不仅是本村的，也有很多是来自外村的。有的姑娘由母亲陪伴着从很远的地方赶来，还有其他女伴挑着担子或挎着篮子，里面装的是分量很重的银饰。姑娘们穿戴色泽鲜艳的绣花服装，从头顶到衣衫上都佩戴着光亮耀眼的银饰。据有关专家考证，黔东南的苗族服饰是世界上品种最多、工艺最复杂、最绚丽多姿的服饰。单从种类来分就有一百多种，各有千秋，各具特色。苗家女子身着盛装，

遍身“银甲”，雍容华贵，秀丽端庄，她们的打扮吸引了在场所有人的目光，真正成为了节日的主角。姑娘们在体验和享受集体舞带来的生命律动的同时，也在向世人展示自己的心灵手巧和精湛的刺绣、银饰工艺。我们发现，踩鼓舞之所以重视苗家姑娘和所有青年的角色地位，是与维护苗家乡村社会生活秩序和增强民族地域文化认同的意义分不开的。

据当地的县志记载，苗族姊妹节历史久远，可以追溯到四千年前居住在长江流域、环太湖地区的苗族先民们情爱婚恋生活的历史，作为一种民俗、婚恋、社交方式传承至今。苗语叫“浓嘎良”，它以苗族青年女子为中心，以邀约情人一起游方对歌、吃姊妹饭、跳芦笙木鼓舞、互赠信物、订立婚约等为主要活动内容。被喻为“藏在花蕊里的节日”，是“最古老的东方情人节”。

在每年一度的苗族姊妹节，凡没有银饰盛装的姑娘，节前几个月甚至半年以前的更长时间，父母就为其忙碌起来，父亲忙着筹钱为姑娘打造银饰或购买银饰。银饰是苗族姑娘盛装时最华贵的装饰了。在苗族看来，银饰是光明与富贵的象征，主要有银冠、银角、银扇、银簪、银梳、耳环、耳柱、项圈、压领（银锁）、手镯、银牌、围腰链、银披肩等多达五六十种。他们有自己的银匠，打制的各种银饰非常精巧，比如一顶银冠，上有银花、银铃、银雀、银蝶等几十甚至几百件饰物，这些银饰件片中都浮雕、阴刻有他们的图腾物或花鸟虫鱼等各种图案，重达1千余克。而全身披挂，佩戴的饰品可多达五千到八千余克。

母亲主要负责为姑娘刺绣花衣。因为一套银饰盛装很昂贵，至少需要几万元

台江姊妹节，着盛装的女孩
在母亲的陪伴下，站在村口
欢迎客人。（余强 摄）



以上，有钱的人家，可以当年打制，无钱的人家要靠几年的积蓄甚至更长一些时间。因而往往存在一套盛装由母亲传给姑娘，再由姑娘传给下一代，旧了再翻新的现象。但无论是翻新或全新打制，都需要数月以上的准备。刺绣花衣更费工时，绣一件上乘的花衣至少也需要三到四年。他们认为：自己的姑娘在节日当中能穿一套银饰盛装就最为漂亮、美丽，最为合群，同时也最能体现自己智慧、技巧和能力。对姑娘而言，这种盛装艺术还具有很浓的求偶意义，也是苗族女性在社会交际中的一种礼仪。因此，她们在盛装的制作工艺上花的心思和创造实在令人惊叹。服饰上的刺绣纹样呈现丰富，色彩鲜艳夺目。据了解，刺绣的技法可分为凸绣和平绣两种。所谓凸绣，就是在底部上多铺几层纸花，使所绣的花纹更加突出，有立体感。苗绣的针法很多，常用的就有平绣、辫绣、散绣、缠绣、绉绣、挑绣、绷绣、卷绣、劈丝绣、马尾绣、贴花绣、抽花以及堆花等十多种，其中散绣、平绣较为常见，有时候还与蜡染、补贴和挑花结合起来。图案主要分布在衣的领、袖、肩、襟等部位，一般均取自自然界中的鸟、虫、虾、龙、狮、虎、象、草、木、花、果等动植物作为表现的题材，尤其在衣袖的花纹上，大多离不开以人为主体的内容。苗族上衣服饰“字花”，有方块田、谷穗、水波纹等，记录着苗族祖先的城池、迁徙的历史，它与苗族古歌、古史传说，回叠映照，其意象的艺术世界，承载着诸多绚丽壮观的苗族史记，被称为“写在身上的史书”，它包含特有的符号学意义，至今仍未被学界全面准确地解读。近距离地接触苗装，跃然其上的是种种神秘的图案与符号，的确令人着迷。

原始思维造就了原始艺术独特的审美观念、图腾信仰和民族传统。施洞地区的苗绣迄今仍然保留了独特的原始思维和艺术语言，可能与相对封闭的生存环境有密切关系。其纹样善于用变形、夸张怪诞的意象造型来表达深邃的文化内涵，这种文化内涵源于人生命本体存在和繁衍的需要。对生命的崇尚及族种延绵的追求被认为是苗文化永恒的母题。对刺绣工艺的极致追求，使人强烈地感受到了施洞苗绣十分独特的艺术魅力。在苗族只有语言，没有文字记载的历史中，唯有苗绣这一独特艺术语言包含的意念和文化作为程式化的文字符号在民俗中得以传承，担负起了“纹”以“载道”的作用，这里的“文化”形态主要以“纹化”的方式来表述。每当欣赏苗族服饰时，常会将这些纹饰与广袤无垠的自然联结成一个整体。人类与动物、植物均处在同一个层次，不受种或类的时空限制，在超越时空中互渗关联。人与自然的共在关系是一种生成性的关系，是自然的人化和人化的自然相统一的生成性过程。从某种意义上说是呼唤生态系统中多样生命体共生共荣的自由，在充满生态化的情思中“感物”“浸情”“形言”，生命的节律只有在诗意的情境中才能够真正彰显出自由生命的韵律。可以说，人类存在的诗意性及和谐性趋向与生态系统的和谐循环结构的进向应该是一致的。因此，在生态审美中的自由生命体验是完全意义上的生命体验，其本质意义上讲就是“物我合一”。

民间服饰工艺文化通过民俗节日年复一年的传承下来成为维护族群传统秩序的信息符号，体现出一种能够激励集体族群的跃动，是人与自然、人与社会以及