

清华艺术学丛书（第一辑）

# 民间艺术的文化生态论



唐家路 著

清华大学出版社  
北 京

清华  
艺术学  
丛书



顾问：刘纲纪 袁运甫 张道一

主编：陈池瑜

编委：（国内编委按姓氏笔画排列）

丁 宁 北京大学

陈池瑜 清华大学

陈传席 中国人民大学

杨燕迪 上海音乐学院

凌继尧 东南大学

曹意强 中国美术学院

梁 江 中国艺术研究院

滕守尧 中国社会科学院

潘耀昌 上海大学

考夫曼 美国普林斯顿大学

# 《清华艺术学丛书》

## 总序

陈池瑜

艺术学(science of art)或称艺术科学,是和哲学、美学紧密相连的人文科学的一个重要组成部分,它是研究艺术现象和艺术历史一般规律的科学。具体来说,艺术学要研究艺术产生和发展演变的历史规律,研究艺术创作与鉴赏、艺术家与艺术作品的形式表现和风格特征,研究艺术批评与艺术的社会文化功能等理论问题,同时还要研究艺术中的哲学问题及美学问题。此外,艺术学也要研究艺术媒体与传播、艺术市场与管理、艺术教育与大众美育,还要关注新的创作手段、媒介、新的艺术门类,以及先锋艺术、大众艺术和边缘艺术。艺术学还应研究艺术学科自身的发展历史以及艺术学科与相关学科如宗教学、社会学、心理学、人类学、考古学等的关系,建立艺术学史和艺术史学,以及建立新的交叉学科如艺术社会学、艺术心理学、艺术考古学、艺术人类学、艺术文化学、艺术传播学等。

总之,一切艺术自身的问题,或与艺术相关的历史问题与现实问题,一切艺术现象如绘画、雕塑、建筑、音乐、舞蹈、戏剧、电影、电视、书法、摄影、工艺美术与设计艺术等都是艺术学研究的对象。但概括地讲,艺术学主要研究艺术的理论、艺术的历史和艺术的批评。当然,每位艺术学研究者只能选择一个或几个艺术门类作为自己的研究对象,从中概括出带有普遍规律性的结论。

对艺术现象或规律进行总体研究和一般研究的成果,可以说是普通艺术学或一般艺术学,如艺术原理;对个别艺术门类进行独立研究的,可



以称为部门艺术学或特殊艺术学，如美术学、音乐学；对艺术进行哲学或美学研究的，可以称为艺术哲学或艺术美学；而和其他学科进行交叉研究或运用其他学科的理论与方法来研究艺术问题，则可以是诸如艺术社会学、艺术心理学、艺术考古学等；对艺术历史进行全盘研究则是艺术通史；对个别门类艺术史进行研究的，则是音乐史、美术史或绘画史、雕塑史；对艺术史理论和发展过程、方法论研究的则是艺术史学。

艺术学产生仅有一百多年的历史，但对艺术问题进行研究则有两千多年的历史。两千多年前，古希腊哲学家柏拉图用对话的方式开始探讨艺术和美的问题，亚里士多德的《诗学》以及古罗马维特鲁威的《建筑十书》，都是系统的诗学与建筑学专著。中国先秦时期孔子的《论语》中有丰富的关于诗、音乐、舞蹈的思想，战国时期的《乐记》则是系统的音乐艺术专论。按照陈钟凡先生的说法，西方人对艺术的研究经历了艺术论、艺术哲学和艺术科学三个阶段。从古希腊到17世纪是艺术论时期，18世纪至19世纪上半叶是艺术哲学时期，主要有谢林、黑格尔关于艺术和艺术史的哲学研究，而自19世纪中叶以来则进入艺术科学时期，艺术学作为一个学科也正是在这一时期得以产生。艺术学的产生和发展，首先得益于艺术社会学和艺术心理学的研究。1847年，比利时的米查尔斯出版了一本弗兰德尔派绘画史，作者考虑如何建立科学的艺术史问题，认为应该把艺术史放在一个国家的“政治的、产业的和社会发达的”密切关系上来研究，这包含着艺术社会学的萌芽。丹纳1865年出版的《艺术哲学》则是运用社会文化学的方法研究艺术的典范。随着航海术的发展，西方的探险家、人类学家开始对原始部落的现代原始人类进行有关他们的生产、经济、风俗及艺术的研究，格罗塞用社会学与人类学的方法研究原始艺术，1893年他出版了《艺术的起源》，1900年出版了《艺术学研究》专著。俄国的普列汉诺夫和弗里契分别出版了艺术学方面的专著和论文，促进了艺术社会学的发展。19世纪下半叶和20世纪初，由于西方试验心理学的发展，费肖尔、立普斯、弗洛伊德等人开始运用心

理学方法来研究艺术，促进了艺术心理学的产生和发展。正是艺术社会学与艺术心理学的出现开辟了艺术学发展的道路。1750年，德国哲学家鲍姆嘉通出版了《美学》一书，创立了不同于研究理论思维而主要研究人的感觉、感性、情感与艺术的美学学科，使美学从哲学中分离出来。1900年前后，德国美学家马克斯·德索创办《美学与一般艺术学》杂志并出版《美学与一般艺术学》专著，使艺术学从美学中再次分离出来。20世纪西方的艺术学包括艺术史学科得到飞速发展，出现了沃林格尔、沃尔夫林、李格尔、克利夫·贝尔、科林伍德、苏珊·朗格、阿恩海姆、瓦尔堡、贡布里希、帕诺夫斯基等著名的艺术学家和艺术史家，使艺术学和艺术史成为重要的人文科学学科。

如果说中国哲学与思想的第一次高峰和原创期是在春秋战国时期的话，那么中国的艺术理论的第一次高峰和原创期则是在汉魏六朝时期。这一时期出现了谢赫的《画品》，钟嵘的《诗品》、庾肩吾的《书品》、袁昂的《古今书评》这样精妙的绘画、诗歌和书法批评理论著作，还出现了卫恒的《四体书势》、宗炳的《画山水序》、王微的《叙画》以及刘勰的《文心雕龙》等深刻的书法理论、绘画理论和文学理论专著与专论。到唐宋时期，画论、书论、诗论、乐论进一步发展，与此同时，艺术史得以确立。唐代张彦远写出了世界上最早的系统的艺术史专著《历代名画记》，从轩辕一直叙述到唐代会昌时期（公元9世纪40年代），该书内容博大、体系周全、史论结合、点面相宜，确立了中国的绘画史学科。宋代郭若虚《图画见闻志》又从唐会昌年间写到宋神宗熙宁时期（公元11世纪70年代），对绘画的历史意识及绘画史学科意识是自觉而强烈的。以张彦远的《历代名画记》为例，中国的艺术史著作比意大利瓦萨里的《大艺术家传》早出七百年，比德国温克尔曼的《古代艺术史》早出九百年。20世纪中国现代形态的艺术学研究开始构建，无论在艺术原理还是在艺术史研究中都取得了一大批成果，出现了蔡元培、鲁迅、林文铮、滕固、岑家梧、郑午昌、姜丹书、陈师曾、黄宾虹、倪貽德、李朴园、



傅雷、傅抱石、史岩、丰子恺、梁思成、童书业、刘海粟、潘天寿、朱光潜、宗白华、邓以蛰、蔡仪、马采、王朝闻、刘纲纪、伍蠡甫、俞剑华、邓白、雷圭元、王子云、王逊、阮璞等著名艺术理论家、艺术史家和艺术家，他们为构建中国现代形态的艺术学、艺术史研究做出了重要的贡献。我们今天的艺术学研究要在前人的基础上进行，中国古代在艺术理论、艺术批评、艺术史方面都有着深厚的传统，深入研究中国古代画学、书学、诗学、乐论等方面的思想，总结20世纪中国在艺术学研究方面的成果，借鉴西方近现代艺术学研究方法，在此基础上我们再进行艺术学新的探索，这是21世纪中国艺术学研究的重大课题。

今天，艺术学被国家列为一级学科，艺术学学科正处于一个新的历史发展时期。在清华大学出版社的大力支持下，我们商议编辑《清华艺术学丛书》，本丛书由清华组织编辑和出版，文稿作者则不限于清华。我们在编辑的过程中将重视理论创新性、学科前沿性，力求使研究具有一定深度，艺术哲学、艺术美学、艺术原理、艺术史、艺术批评以及部门艺术史论和艺术学分支、艺术学与其他学科的交叉研究、中国古代画学、书学、诗学、乐论及西方艺术学译介和研究成果，都是我们的选题范围，我们还特别重视中青年艺术学研究者的成果。本丛书计划每年出版四到八本，也许坚持十年、二十年，回过头来再看，将是一批可观的学术成果。

《清华艺术学丛书》旨在为构建中国艺术学大厦添砖加瓦，为繁荣艺术学的学术研究及推动艺术学学科发展尽一份力量。吾斯所望！

2005年5月28日于清华园

# 路在脚下

——《民间艺术的文化生态论》序

张道一

2003年6月，唐家路君的博士学位论文《民间艺术的文化生态论》通过了答辩。这是一个值得纪念的日子，家路君“十年寒窗”的攻读成绩和他在理论上的建树，为中国的民艺学增强了力量。当这篇论文要出版的时候，家路君要我在前面写点文字，我却有些思绪万千。

二十多年前，为了研究我国的民间艺术，我们借用了“民艺”这个词，曾引起了一些不同的议论。实际上，“名无固实，约之以命实”。20世纪30年代，日本民艺学家柳宗悦在使用这个词时，其范围并不大。因为是两个汉字，字义明确而使用方便，我们便选用了，并为其作了我们自己的解释：民艺之“民”是指民间和大众，民艺之“艺”是指艺术、工艺和技艺。现在又出现了一个“非物质文化遗产”，搞得沸沸扬扬，好像是一种新事物，引起了不少人的兴趣和重视。这样也好，当年被视为“不登大雅之堂”的东西，而今被联合国教科文组织重视起来了，看来确实是好东西。作为一种文化活动，受到了重视，特别是引起那些过去不关心的人，也重视起来了，是件很好的事。然而作为研究，也有一些“非物质文化遗产”专家出现了，据说他们的研究带有前沿性，是当今国际性的研究热门。

研究什么呢？是“非——物质文化——遗产”。按照对汉语的理解，不是曰“非”；“物质文化”相对于精神文化；“遗产”是死者留下的财产或历史上遗留下来的精神财富。这样看来，概念很清楚，但其对象又很模糊。我们通常所说的精神文化和物质文化，只是相对而言，或者叫做侧重。譬如说用布做衣服，既要注意布料，又要讲究式样，但是用布面



油画，看的人从未想过用的是什么布料。因为衣服是直接穿的，而油画不过是借布作为艺术的载体。按照一般的理解，前者叫做物质文化，后者叫做精神文化。既然是精神文化，又何必称作“非物质文化”呢？既然是非物质文化，又为何联系到大众的衣食住行呢？至于“遗产”，只能是逝者对于存在者而言。活着的人所作的东西，有形，可触，占有空间和面积，怎么是“非物质”呢？只有他手上的功夫和脑子里所记、所想、所保存的经验是“非物质”的；日本有个词叫“无形文化财持有者”，在概念上要确切一些。我是从研究着眼，表面看有点咬文嚼字，实际上是防止研究的失误。这与社会上某些活动不同。对于民间艺术，过去曾出现过“过时论”、“消亡论”、“老奶奶的破烂”、“进博物馆的东西”和“收藏论”等；现在，一反常态，围绕着民艺热又出现了一些热心者，议论也很多，诸如“留住手艺”、“一网打尽”、“开发旅游品”、“民艺扶贫”等。从积极的方面看，这些热心者和热心的议论，都能起到一定作用。但是真正的民艺发展不见得要靠这些举措，关键还是大众的兴趣和为自己的创造。他们如果像过去一样从心底里喜爱，既可以为“钱”而做，也可以不为钱而做。研究者头脑要冷静，应该做理性的思考。家路君的思考不是在书斋里，而是在田野里。许多年来，他是通过走村串巷、调查访谈来进行民艺研究的，在调查中产生了思考。他从民间艺术的本质出发，借鉴自然生态学引到文化生态理论，进而落实到民艺的文化生态论，最后得出民间文化可持续发展的结论。全文高屋建瓴，节节紧扣，步步相连，逻辑性强，具有很强的说服力，在民间艺术的理论上达到了相当的高度。用他自己的话说，认识民间艺术与民间文化生态的关系，有助于理解传统民艺的性质和特征，在多元文化格局中的丰富性和重要性，以及与民众生存生活的关系。这一认识很重要，文章也写得很好，非常实在。它的实际意义在于，既为民艺学奠定了坚实的基础，又构成艺术学建设的一个重要部分；而且从综合创新文化观出发，提出了“民间艺术可持续发展”的观点，对于当下流行的一些议论，也算是一个回应。

中国的民间艺术太丰富了，不仅由于民族众多、地域广、历史久，也与长期的农耕文化有关，因而形成了中华民族文化的重要基础。这是我们民族的骄傲，是数千年来文化积淀的硕果。中华民族文化的振兴离不开民间艺术的基础。而中国民艺学的任务，是从中探讨一些艺术的规律和方法，看到它的本质，以达到继承和创新的目的。理论的研究与一般实践的不同之处，是要考虑到长远和未来，不能就事论事，而要以人本为中心。“劳者当歌”，当中国广大的劳动大众都富裕起来的时候，是不会丢掉他们的艺术的。

研究者的路既在他们的脚下，也在自己的脚下。

2005年6月16日于东大兰园

# 目 录

绪论	/1
第一章 由生态学到民间艺术文化生态	/17
一、自然生态学的人文拓展	/17
二、文化与文化生态理论	/28
三、文化生态与民间艺术研究	/39
第二章 民间艺术与自然生态环境的关系	/51
一、民间艺术的自然生态观念	/51
二、对自然生态的开发与利用	/62
第三章 民间艺术的生活形态	/75
一、生活方式与民间文化	/75
二、民间艺术的生活形态	/83
三、民间艺术造物的科技理性与人文精神	/92
第四章 民间艺术的文化时空系统	/107
一、文化分层、文化圈与民间艺术	/107
二、民间文化的传承与传播	/121
三、民间艺术与民俗文化	/129
四、民间艺术的文化形态及功能价值	/140



第五章 民间艺术的精神文化形态	/159
一、民俗宗教与民间艺术创造	/159
二、民间艺术的伦理情感与吉祥观念	/170
三、真善美一体的创造	/185
第六章 民间文化生态的保护、传承与发展	/203
一、民间文化艺术的生态保护	/203
二、民间文化艺术的传承与发展	/218
结语	/233
参考文献	/238
后记	/243



## 绪论

近年来，人们对民间艺术的抢救、保护及研究工作十分关注，特别是近一两年，国家政府及有关部门对民间文化艺术的抢救工程都在启动，社会上随着收藏热、旅游热的兴起也对民间艺术大做文章。对民间艺术的现实境遇来说，能够唤起政府和民众的关注毕竟是件好事。与此同时，作为民间文化和艺术学的重要内容和组成部分，对民间艺术的理论思考也是不容忽视的。众多的前辈学者付出了艰辛的努力，也取得了重要的研究成果，这一切都是我们进一步研究的基础。就民间艺术的研究现状来看，一方面，民间艺术的资料整理及分门别类的研究成绩卓著，但与民间艺术的丰富品类及分布相比，仍然显得较为散漫，全面完整的资料收集、系统深入的个案研究及规范的考察调研仍是田野工作的重点。另一方面，在调研考察及资料收集的基础上，民间艺术的理论研究仍有待进一步深入和拓展，特别是就民间艺术的特殊艺术形态及深刻的文化内涵来看，突破长期以来对民间艺术的一般性描述及艺术化的审美研究，开拓一种全面、广泛、完整、深入的研究视角显得尤为重要。

在进入本文的主题之前，我们有必要对民间艺术的性质、内涵及本文的研究内容、方法、意义等略作诠释，以期在一种共同的语境下对



民间艺术展开讨论。

在中国，包括了大量民间艺术在内的风俗研究古已有之。近现代以来，特别是在20世纪初，中国新文化运动的一批代表人物为民俗研究的兴起做出了重要贡献。在民俗研究的过程中，对民间艺术品的收集与研究同时成为工作的主题。20年代，无论是北京大学、厦门大学，还是中山大学、浙江大学成立的风俗调查会、民俗学会及风俗物品陈列室，实际上都将民间艺术的收集、陈列、整理囊括其中，而一批老一辈民俗学专家也都为民间艺术的研究做出了贡献。30年代至40年代



新中国初期的年画创作是对传统年画的继承与创新（顾群作《庆祝中华人民共和国成立》）

初，中央研究院和中央博物馆的民族学、民间艺术及手工艺调查研究工作也在进行，通过田野调查，收集了大量民族文物资料，具有较高的学术价值。随后，由于战争与政治动荡的影响，上述工作中断。进入50年代，又开始了大范围的对民间艺术品的初步调查及发掘整理工作，但这一工作也同样时隔不久便停止。中国社会再次出现的大规模政治运动，不仅对传统文化造成强烈冲击，也波及到民间艺术研究，而且使众多散布在民间的传统技艺和民间艺术品衰落、消失，使研究及整理的线索纷纷中断。70年代后期及80年代初，民间艺术研究开始呈现新的转机。随着经济振兴和中国向国际社会开放，文化交流及旅游

活动的频繁，全国各地的学者、文化工作者、艺术研究者从不同的角度，先后不同程度地对民间艺术予以关注，并开展了广泛的收集、整理、调研工作。二十多年来，这一高潮时起时落，但



“人类口头和非物质文化遗产”的保护已普遍引起重视

整体上并未间断。而且就其所涉及的深度、广度及理论发展动向看，不仅已引起人们的广泛关注，而且更具学术性。

由于研究者的差异，对“民间艺术”概念及内涵的理解有所不同，广义的民间艺术包括了造型艺术，即民间美术在内的民间音乐、舞蹈、戏曲、说唱等内容；狭义的民间艺术与狭义的艺术概念即美术相似，即以造型艺术为主的民间艺术。由于民间艺术与民众生活方式、民俗活动及其他形态的艺术内容相结合，决定了其特殊的艺术形态特征，诸如体裁、样式、功能、结构等不同于一般美术的空间性、造型性、静态性等特征，而具有一定的时间性、动态性艺术形态特征，如皮影、面具、脸谱、风筝、玩具以及纸扎、面花等，并不纯粹是静态的艺术作品，同时具有广义的艺术形态特征。因而“民间艺术”较“民间美术”这一概念更为宽泛。从我们研究的范围来看，可以将民间艺术理解为“民间美术”、“民间工艺”、“民间技艺”、“民间手艺”等，其内容是以审美意义为主的造型艺术，当然也包含了民间实用艺术或以传统民间工艺美术为内容的部分，即实用功能与审美功能相结合的艺术形式。其内涵比一般意义上的美术的内容要宽泛，但也包含了纯美术的内容与样式，同时还大量涉及了那些以实用生活功能为主的，富有文化内涵、艺术价值的非纯粹审美的内容与形式。民间艺术融合了上述诸概念的内涵，如有的学者指出的，从社会学的角度看，民间艺术可理解为民众艺术；从民俗学的角度可称



生活创造了美的物品与艺术

作民俗艺术；从艺术学和工艺美术学的角度又体现了民间美术、民间工艺、民间技艺的特征。近十几年来，“民艺”一词被民间艺术的研究者所认同，使用的人也越来越多，基本上作为“民间艺术”的略称，但与广义的“民间艺术”概念也有所不同。张道一先生指出：从字面上来看，“民”可理解为“民间”、“民众”、“平民”；“艺”可理解为“艺术”、“工艺”、“手艺”、“技

艺”等。日本较早使用“民艺”一词，它是由柳宗悦提出的，但具体解释却与我们有所不同。日本的民艺可以理解为“民间工艺”、“民间手工艺”，主要内容是指那些以实用功能为主要目的，同时又具有某些审美价值的物品，但主要侧重于实用目的。而我们使用的“民艺”一词，不仅在内涵上要比日本的“民艺”宽泛，包括的内容也不尽相同。因而，“民艺”或“民间艺术”是一个较宽泛的、不确定的概念，既可作广义的艺术概念来理解，也可作狭义的概念来理解。

就民间艺术的内涵来看，从某种意义上讲，它涵盖并超越了一般美术意义的范畴。其中，除了年画、剪纸等近似纯美术，绝大多数并不具备纯粹审美价值，如服饰、面具、神像、器具、工具等。因此，民间艺术的分类也应该从自身的性质特征出发，寻找确切的分类依据，而不应该依照和套用一般艺术形态的分类与所谓的纯美术的分类方法。本文借鉴《中国民间美术全集》及其他学者的划分方法将民间艺术分为两大主题、八个大的品类。以实用和物质生活为主题，分为穿戴服饰类、家居陈设类、生产劳作类、生活用品类；以审美和精神生活为主题，分为信仰祭祀类、娱乐教化类、装饰美化类、游艺竞技类。一、穿戴服饰类：民众的装束穿戴及装饰自身的艺术，主要是汉族和少数民族的服装鞋帽、

饰品以及印染、刺绣、挑花、织锦等相关工艺及服饰用品。二、宅居陈设类：民众居住的宅舍及与生活有关的其他建筑物，其中包括建筑构件的各种砖、木、石雕刻饰品和室内各类家具物品的样式、陈设等。三、生产劳作类：民众日常劳动中所创造和使用的富有艺术价值的各种农业生产工具、渔猎养殖工具、交通运输工具、手工业工具及其他多种加工工具等。四、生活用品类：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及其他生活用品等。五、信仰祭祀类：民众对诸神信仰所雕刻、绘画、印制的各类神像、神马，在信仰祭祀活动中制作的各类面花、纸扎等供品及供具。六、娱乐教化类：民众在戏曲文化传播中所使用的面具、脸谱、皮影、木偶及相关的戏文艺术品，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。七、装饰美化类：民众对环境和自身的美化和装饰，主要表现在节令活动、人生礼仪等民俗活动中的年画、窗花、布画、杂画和室内装饰品，另外还包括服饰剪纸花样、鞋样等。八、游艺竞技类：游艺娱乐民俗活动中所创造和使用的舞具、道具、乐器以及相关的表演形式，民俗活动中常见的灯彩、竞技及其他杂艺术品等。当然，这种分类也并非绝对，其中也有交叉。品类划分的目的只是为了相对全面规范地了解民间艺术的内容。

传统中国的文明史，是以农耕文明为主的历史，民间文化是在这种背景下发展起来的，因此又称为“农耕文化”，并与上层文化相对应，二者有着不尽相同的性质和特征。当然，由于社会现实情境和文化发展的特性，二者又不是彼此孤立静止的，它们在发展的过程中又相互渗透、相互联系、



民间艺术创作具有自己独特的观念



相互影响。以农民为创作主体的民间艺术是民间文化的物化形式，自然也就反映了中国民间文化的性质和特征，民间文化的诸多特点也就是民间艺术的若干特征。对应于上层文化的宫廷艺术、文人艺术与对应于下层文化的民间艺术，也是既相区别，又相联系的，二者呈现出一种纠结、交织的状态。民间艺术是一种本元性的文化、母体性的艺术，其创作者以乡村民众为主体，当然也包括了牧民、渔民以及一部分手工业者和城镇市民，接受对象也以庶民百姓为主，其创造目的是为了自身的生活需要，在创作观念、审美观念、价值尺度、思维方法等方面都反映了传统民间文化的性质和特征。宫廷艺术、文人艺术不仅时常从中吸取营养，而且许多宫廷艺术家和文人艺术家直接来自民间，故民间艺术观念、创作方法、审美趣味在宫廷艺术和文人艺术中也有所体现。民间艺术也接受上层文化的影响，借鉴宫廷艺术和文人艺术的内容和形式，并有目的地加以吸收和改造。因此，对民间艺术与非民间艺术的关系，只有既重视相互间的区别，又重视联系，才能更好地认识民间艺术的性质和特征。

在以往的民间艺术研究中，人们大多是从造型艺术和审美文化的角度展开的。民间艺术作为民间文化的物化形式，是民间文化的形象化载体和传播媒介，它体现了民间文化的精神，是民间文化的生动展示。对民间艺术的研究应该从民间文化的整体背景来综合认识和把握，而不应仅仅局限于艺术审美形态。另外，由于民间艺术的特殊性质和形态——它是民众生产生活的重要内容和民俗活动的组成部分，因而对民间艺术动态的、生活整体的研究也尤为重要。由于社会的进步和发展，人们的生产方式、生活方式及精神领域也都发生了重要的变化，作为生长于民间社会背景之上和承载民间文化内容的民间艺术，由于丧失或改变了生存的土壤，许多也在日益衰落或蜕变，这引发了人们对民间文化的抢救和保护意识，而且呼声越来越高。如何在现代与传统之间相互沟通，使二者共生共存，既是民间文化、民间艺术现状的要求，也是民间艺术理论研究的课题，只有理论认识有所提高，才能避免盲目或偏激。

本文首先借助生态学及文化人类学的相关原理及研究方法，将民间