

论黎锦的文化救赎功能

冯建章

内容提要：海南黎锦被称为黎族的“文化核心载体”、海南文化首要象征。在几千年的历史长河里，黎锦的演进与黎族传统社会的自然环境、生存范式、社会组织、社会秩序、民间信仰及价值理念等密切相关，从生理学的角度看，黎锦具有隔离蚊虫、调节温度的功用，从精神层面看，黎锦还具有生命意义、终极皈依，人伦仪轨、族别标识，情感表达、个体自我确证等功用。

关键词：黎锦 黎族 救赎 终极 身份 自我确证

海南黎锦被誉为中国纺织史上的“活化石”，是黎族“甲骨文”、黎族“穿在身上的书”、黎族“文化地图”、黎族“史记”，也被誉为黎族女性的“文化史诗”。

黎锦之所以获得如此高的声誉，至少有两个原因。一是在历史上，黎族曾有过一历经千年的习俗，即“人在织绣在，人亡织绣毁”^①，绝不传世。《晋书·王徽之传》有“人琴俱亡”一说，织锦就是黎族女性的“琴瑟”。由于黎锦的文化地位和它的这一“生命”维度，使得黎锦具有了通透的“灵韵”，在我国少数民族的十几种织锦中显得尤为耀眼。二是它承载了为数众多的功能。有道是“没有功能的东西便不再存在”^②，黎锦之所以有如此的魅力，其实跟它自身具有的强大功用分不开。在三千多年的历史长河中，黎锦与黎族传统社会的自然环境、生存范式、社会肌理、人际秩序、价值理念及民间信仰等密切相关，从生理学的角度看，黎族织锦具有隔离蚊虫、调节温度的功用；从精神层面看，黎锦具有生命意义、终极皈依，人伦仪轨、族别标志，情感表达、自我确证等功用。

文化是一张“意义之网”^③，是特定时空背景下一套完善的符号系统。黎锦之所以被称为黎族的“文化核心载体”，被称为海南文化的首要象征，就是因为它是世代黎民家中铺就的一

^① 黎族女性一生中织造出的数以百计的筒裙、被单等，一旦老死，亲友都须将这些作品全部毁掉、丢弃。见黄学魁《海南民族民间工艺美术》，海口：南方出版社/海南出版社，2008年，第77-78页。

^② 托马斯·奥戴：《宗教社会学》，胡荣等译，银川：宁夏人民出版社，1989年，第6页。

^③ 克利福德·格尔茨：《文化解释》，韩莉译，南京：译林出版社，1999年，第5页。

张“舒适”的“网床”，散发出“家”的温度与温馨，使黎民摆脱了对自然的恐惧、建构了人间的安全感、摆脱了生命无处不在的孤独感、参与了个体存在的“自我确证”，为黎民筑就了一座人生“苦海”中彼岸幸福的灯塔。

“终极”救赎

作为一种文化载体，黎锦图案首要功用就是记录和传承黎族之所以为“人”时，必须面对的“终极焦虑”，或者说“终极关怀”，即关于“人”的三个问题：来自哪里？到哪里去？我是谁？这三个问题是任何一种文化和哲学成立的前提，也是它们必须回答的三个核心问题。黎族学者王国全认为黎人“在意志观念上有‘三怕’：天上怕‘雷公’，人间怕‘禁公’，地下怕‘祖公’”^①。这句话表现了黎人先哲对三个“终极”问题的回答，体现了黎人通过黎锦与“终极”之间的和解。“雷公”“禁公”“祖公”分别代表了黎族的三种崇拜——图腾崇拜、禁忌崇拜和祖先崇拜。这三大崇拜是黎族通过想象与不可捉摸的自然以及神秘未知世界所带来的“生老病死”恐惧感与无力感之间的和解，是与“何来”“何往”“为谁”三大困惑之间的和解。

三大崇拜对象是黎锦“以人物为中心”的基本构图范式的核心。由三大崇拜对象构成的黎锦主体图案表明，黎锦在黎族生活巫术化的长河中，起到的不仅仅是一个记录者的身份，同时也是“崇拜仪式”的“参与者”。黎族女性把心目中的崇拜物织绣在服饰上，一方面是想让族人永远保持“感恩之心”，另一方面是相信通过“黎锦”的样式可以获得所织所绣崇拜物的“神力”。这构成了黎族社会习俗与信仰崇拜深度混融的特质。

1. 图腾崇拜。作为海南岛最主要的少数民族，黎族主要支系属于岛外移民。自商周以来，一波波黎族祖先从海南岛的四面八方搏击风浪漂洋而来，黎族先人们在台风、山洪、地震、海啸、电闪雷鸣、狂风暴雨和滔天洪水等自然灾害频仍的自然环境中采摘渔猎、刀耕火种、繁衍生息着。对于人类也许是永远不能理解、摆脱的恐惧事情，他们以“敬畏心”待之，尽力去做出解释，由此他们编就了一套似乎完美的“诠释”之网，他们在祈求中崇祀，在崇祀中缓解着来自生活方方面面的畏惧心理并得到了继续活下去的勇气。由此而诞生了各色黎族创世神话，如《人类的起源》《黎母山的传说》等。这些故事通过黎锦被记录下来，并以图案范式的形式被黎族女性世代代神圣地传承下去。

海南黎族，可以分为五大支系，每个支系又可分为更小的支系。各支系的形成可能跟黎族复杂的族源有关。由于“系源”的复杂、空间的间隔、交通的不畅，以及信仰资源天生的保守性等，在几千年的演化中，黎族各支系，甚至支系中的支系，分别形成了不同的“图腾”崇拜。

^① 王国全：《黎族风情》，内部资料，广东省民族研究所编印，1985年，第114页。

而随着黎族受其他文化的影响,比如汉文化、苗文化、道教文化、佛教文化等,图腾不断被微调、弱化或添加。黎锦图案是黎族各支系图腾的展示,也是一部黎族图腾的演化史。

2. 巫术崇拜与社会禁忌。为了与自然和解而产生的自然崇拜,一是表现在图腾崇拜上,另一表现是“万物有灵”的观念。由“万物有灵”的观念产生了各种巫术崇拜和动辄得咎的社会禁忌。

在黎族哈、杞、润、赛、美孚五大支系的黎锦纹样中,最普遍的是人形纹。在海南日渐“现代性”的今天,人形纹已经成为黎族区别于其他民族的族徽。人形纹图案可以做多种诠释,其中之一是认为此中的“人”不是人,是鬼影。在黎族的原始宗教信仰中,还没有从虚幻的实体中分离出“神”的概念,凡能作祟使人生病的精灵均称为“鬼”,除祖先鬼外,还有天鬼(雷公鬼)、山鬼、水鬼、火鬼、地鬼、风鬼、灶鬼和天狗鬼等。在黎族传统观念中有善鬼和恶鬼之分,出现在织锦上的都是善鬼,是能够保佑人们生活安宁的灵魂再现。黎锦上的这些“人形纹”与禁忌、巫术有关。据说,那些织有“人形纹”的筒裙、帽服之类不能随便放在家门口晾晒,就是为了避免被人施巫而致病。因为大量鬼纹图案和禁忌的存在,黎锦直接参与着黎族的巫术活动。如果说图腾图案是黎族与自然和解的远古记忆,那么人鬼纹就是黎人与不可捉摸的自然之间和解的进一步完备。

3. 祖先崇拜。黎族女性有一丧葬习俗,已逝黎族女性装殓时必须身穿织绣有精美蛙纹图案的黎锦。一般老人在去世前就已准备好几套衣服,供去世后穿用。与年轻女性所穿黎锦不同,这些黎锦颜色较深,且上面必须织绣有传统蛙纹纹样,她们认为穿上如此纹样的黎锦死后祖先们才会认出自己和接纳自己。

蛙纹及变形蛙纹占据黎锦纹样的主体,大约占黎锦纹样总数的 20%,是黎族纹样的主导纹样和灵魂。^①“人形纹”被解释为“鬼影”,其中就包括“祖先鬼”,而且“祖先鬼”是其中首要的“善鬼”。“人形纹”与“人形”有关,更与生殖崇拜^②有关。孙海兰、焦勇勤认为:“蛙纹纹样是黎族早期社会蛙崇拜习俗的图腾表现形式,它一方面体现出青蛙强大的生殖力,另一方面也具有非常明显的仪式化特征,是一种典型的生殖崇拜。”^③祁庆富在《黎族织锦青蛙纹纹样的人类学阐释》一文中指出:“黎锦纹样中的绝大多数‘人纹’实际是‘蛙人纹’,青蛙纹、蛙人纹几何纹样的演变形成黎锦纹样的‘菱形化’基调。”^④无论把“人形纹”解读为祖先鬼还是解读为

① 祁庆富、马晓京:《黎族织锦蛙纹纹样的人类学阐释》,《民族艺术》2005 年第 1 期。

② 生殖崇拜,指的是在原始社会生存环境极为恶劣、生命极其宝贵的情况下,早期人类对与生命延续直接相关的生殖器官、生殖活动、生殖结果等事物或现象产生的一种广泛的神秘感,并继而通过一些仪式化的活动对与此相关的事物或现象表达敬畏和尊崇的思想情感。

③ 孙海兰、焦勇勤:《黎锦蛙纹的生殖崇拜研究》,《海南大学学报(人文社会科学版)》2010 年第 2 期。

④ 祁庆富、马晓京:《黎族织锦青蛙纹纹样的人类学阐释》,《民族艺术》2005 年第 1 期。

青蛙纹样的变形,其实质都属于生殖崇拜。^①在黎族各个支系生活的各个方面,“人形纹”不仅囿于黎锦,而是贯穿于黎族生活的几乎所有领域,如纹身^②、铜锣、陶器等。

“人形纹”的出现具有很深的信仰意识,象征着黎人与祖先神之间的和解。一是表现了黎人对祖先的怀念之情,颂扬祖先之功德。“人形纹”图案一定程度上说,是一种感恩之心的表达和“善”根的养成仪式。二是希望通过此图案与“祖先”保持心理上的认同,期望得到“祖先”的护佑。在黎人的心目中祖先鬼一直扮演着呵护全村或本家族兴旺的重要角色。三是与低出生率与高死亡率的和解。人类早期社会,低出生率与高死亡率导致的同一族群内部对“数量”的追求,是生殖崇拜出现的主要动力。生殖崇拜包括三类,即“生殖器崇拜”“生殖过程崇拜”和“生殖结果崇拜”。黎锦中经常出现的“抱对纹”即是一种“生殖过程崇拜”。在黎族女性上衣后背常绣有“丰收图”。“丰收图”属于“生殖器崇拜”。“丰收图”构图有许多种,其中一种是以根深叶茂来象征丰收。图案中部为树根部,为“祖纹”,此图案出现于父系氏族社会之后,被称作“根”。根长树,树开花,以示根深叶茂。“祖纹”两旁为胎盘纹样,寓意是女性生产、生育、新生命的诞生。

黎锦图案的构图,一般由母体图案和子体图案组成。母体图案通常占据中心位置,子体图案起陪衬作用,主次分明,结构谨密;母体图案以人形纹为主,子体图案多为动植物纹样。也就是说,黎锦图案在构图方面具有重人轻物的特点,这是祖先崇拜的表现。

“身份”救赎

在黎族的演进史上,黎锦与文身都具有区别支系的功用。

关于文身的功用学界有多种说法,如“避龙、蛇、鱼、虫之害”说^③、“恐祖先不识”说^④、“免外人掳掠和拐卖毁容砺俗”说^⑤、“以别贵贱之身”说^⑥等。与此论说略有不同的还有文身五种意义说,即社会组织之意义、婚姻之意义、图腾之意义、避邪护身符之意义、装饰之意义等。无论文身功用和意义究竟为何,我们都得肯定文身是一种“标识”。

如果说文身是一种肉体上的“标识”符号,那么可以说黎锦是文身“标识”功用在空间上

① 在黎族的创世神话中相传有“一妇人因吞吃神果而生下一青蛙”的故事,青蛙长大后很有本事,并与一姑娘成亲,他们的后代就是黎族的先民。

② 黎族织锦的蛙纹与黎族文身图式的蛙纹样式可以说是一对孪生姊妹,有异曲同工之妙。许多黎族女性的筒裙上也都织着青蛙的图案;甚至文身时在脸、手背、手臂、胸前和腿上均刺有青蛙花纹。

③ 司马迁:《史记·赵世家》,喀什:喀什维吾尔文出版社,2002年,第487-488页。

④ 屈大均:《广东新语》上,北京:中华书局,1985年,第240页。

⑤ 周去非撰,杨武泉校注《岭外代答校注》卷十,北京:中华书局,1999年,第116页。

⑥ 乐史:《太平寰宇记》第7册,北京:中华书局,2007年,第3283页。

的延伸与进一步强化。黎族女性去世后入殓前必须换上本支系的服装,否则祖宗不认其为子孙,如此的后果,是将成为孤魂野鬼;同时,在举行祭祖、招魂等有关祖先崇拜活动时,黎人必须挂龙被、头巾、筒裙、上衣等,才能参加仪式,黎锦具有建构黎人族群“身分”的功能。

黎族女性对黎锦图案的传承基本靠记忆,所以图案具有稳定性,很少有新图案出现。正因为黎锦图案的稳定性、保守性和“身分性”,黎锦具有了强大的社会建构功能。黎锦成为黎人自我确证身分的一种“标识”,成为黎民各支系、甚至更小支系相区别的一种“标识”,也成为黎人在本支系中身分地位乃至特定生活场景的一个“标识”。

黎族女性在织绣黎锦和穿用黎锦时须遵守特定的社会规则和社会风俗。根据功能,黎锦图案被分为不同类别,并规定在特定的场合使用。众多的织锦类别和使用限定,说明黎锦织绣不单纯是技艺,其中还有着深刻的文化机制在起着作用,这实质上是既有社会情境对黎族女性织绣行为和使用行为的结构制约。因此,把黎锦织绣技艺归置于“情境”加以分析,我们不难发现黎锦图案是黎族女性在各类神话传说、口头谚语和集体无意识下对某些文化规制加以遵循的产物,其中蕴含着无限寓意。

1. 黎锦是黎人属于中华大家庭的象征。黎人在海南的演进史,其实就是一部黎人生成史和黎人与其他各民族的交往史。黎人与汉人的交往体现在黎锦的图案上,如福、禄、寿、喜等花纹图案的出现,特别是历代海南属地政府用以进贡的“龙被”。

龙被是黎族织绣中的一种,是黎族在纺、织、染、绣四大工艺过程中难度最大的一类。它图案繁富、色彩斑驳、表现力发达,包括了动植物图案、生活图案、汉字图案等。龙被在黎民生活的各个重要场合中承担着不可或缺的角色,其纹样图案是黎锦具有情感统合性的象征。在黎族的社会生活中,龙被主要被用于民间信仰活动,如祭祖拜神、婚姻嫁娶、祝寿法事、丧葬殡仪等。

“龙”作为中华民族的共同图腾出现在黎锦的图案上,自然属于黎汉交流的产物。早在汉代,黎锦已经成为重要的“贡品”。“龙被”的出现与黎锦成为“贡品”相关。但“龙被”成为“贡品”的时间不可考。“龙被”是黎族社会织绣技艺的精华所在,也是海南属于中华版图、黎族属于中华民族一员的历史象征符号。

2. 黎锦是黎与汉、苗、回等族群区分的标志。海南是一个多族群汇聚的地方。在漫长的前工业期演进中,由于登岛先后的不同、人口数量的变化和拥有生产资料数量的变化以及海岛上整体生活资料的匮乏,几大族群建构了一种人类普遍存有的竞合关系,在“不和谐”中慢慢达到一种变动不居的“和谐”。为了保持各族群内部的团结,进而一致对外,在漫长的纷争岁月里,几大族群形成了各自与其他民族相区别的标识,如回民的伊斯兰信仰、清真寺和《古兰

经》,苗族的尖顶帽和蜡染短裙,黎族的大力神服饰图案等。在漫长的“不和谐”期中,特别是在为了争夺生活资料的“冲突期”,“黎锦”是黎人战斗的战旗。而在“和谐”时期,黎锦图案是黎人自我认同的标识,是与其他族群相区别的标志符号,特别是“人形纹”。黎锦的“人形纹”图案,原来是润方言区黎族的核心图案,后来演进成为海南黎族的典型代表图案。尽管海南黎族五大方言区的织绣艺术多有不同,但基本上都有“人形纹”的表现形式。黎锦中具有统合性的象征纹样不多,“人形纹”起到了此类作用,它们便于族群区分,不断强化了族群认同。

3. 黎锦图案是五大支系相区别的标识。传统社会,黎锦带有很强的系别标志功能。在传统的黎锦中,每个支系所织出的黎锦花纹是有区别的,而且这些区别于其他支系的花纹是固定的,不同支系的黎锦图案和所织的位置都是固定不变传承下来的。黎锦图案是黎族各支系各村落的标志符号,犹如“寨徽”“族徽”,这与黎族各支系生存环境艰难、生活资源匮乏以及长期的“合亩”制生产协作方式有密切关系,导致各支系形成了明显的区别,比如哈方言区筒裙上的黄獠花、上衣背后的祖宗柱;杞方言区筒裙上的蜂巢花、上衣背后的榕树根;润方言区的人纹和龙纹;赛方言区的鸟纹和几何纹;美孚方言区的“鬼纹”等等。即使同一个支系,由于居住不同于的地方,其服饰图案也略有不同。^①族徽纹的出现,方便人们在互动交往中区分血缘关系,同时强化了同一支系内部的认同和团结,建构了一种由区隔而产生的“安全感”和“归属感”。

随着人口的频繁流动和海南现代化的进程,黎族各支系的服饰区别已经不明显了,五大支系越来越同质化,黎锦的“支系区别”功能已经不大。在黎人心中,黎锦存在的“合法性”,更多是为了与黎族之外的其他民族相区别。

4. 支系内性别和社会身份的标识。黎族女性的黎锦符号在日常生活中也具有极强的文化规则和系统意义。不同性别、不同年龄、不同身分,同一支系的黎人也可通过黎锦来确认。

最初的黎锦样式没有男女之别,都是上衣下裙,穿法为自头顶贯下。随着黎族生产技术的提高、社会分工的加剧及生理和审美等需求的分化,黎族男女服饰在西汉时期便出现区分,并形成两性服饰样式与图案的不同特点。^②而不同社会身分的黎族女性其服饰又逐渐分化。如黎族未婚女性所穿的服饰不同于已婚女性的服饰,只有穿着“少女服”,才能进入“隆闺”,获得恋爱的权利,成为男青年追逐的对象;又如“新娘服”,穿上它人们就知道谁是新娘;再如不同年龄者所穿织锦的色彩也有所区分,年轻人穿戴的织锦颜色偏向亮色搭配,而年老者则多穿色彩黯淡的织锦服饰。在黎族的各支系中,有些图案还能显示该黎人家庭的生活近

① 罗文雄:《黎族妇女服饰艺术及其文化蕴涵》,《民族艺术》2001年第4期。

② 韦慎:《黎族男子传统服饰探析》,《民族论坛》2008年第9期。

况与财富状况,进而可以用以标识身份。在日常生活与特殊仪式场合下,人们所使用的织锦也存在差别。在东方市东河镇东河村的一些黎族村寨,如果家里有人去世,家里的女性必须将黎锦反穿 3 年。不同色彩的黎锦除有表达驱邪避害的信仰外,还有标志个体的社会归属和所处的生活状态,并隐喻与此相关的道德行为规范的功能。因此,在传统社会,一个黎民一走出来你就可从她穿戴的黎锦知道其家庭概况、身份地位及近期家中是否有重要变故。

不同图案、样式、色彩的黎锦,不同的穿戴范式,有助于黎人身份判定和关系判定,在社会秩序层面上则有利于维持黎族的社会、政治、文化结构乃至婚姻习俗、家庭伦理等,强化黎族及所属黎族各支系的凝聚力和认同感。

“存在”救赎

“男子不捻(稻),女子不挑(稻)”^①，“女子不能参加狩猎,因为女子穿黑衣不吉利,女子参加就打不到猎物”^②,同时,男子不能干涉女子的织绣活动,否则狩猎活动将一无所获甚至会遭遇更为严重的病痛折磨。由于历史的经验和由此形成的风俗,织绣成为黎族女性的专职工作,又由于织绣的“群体性”特质,织绣成为黎族女性与人生无法躲避的“孤独感”和“焦虑感”之间的和解。在传统社会,黎族女性面对沉沉的黑夜、几个月的“非采摘期”(或非农期)和一生中不可避免的“哺育期”,面对人生不可避免的生老病死,她们把织绣与竹竿舞、山歌等混杂在一起,当做了一种人生的“修行”过程,把织绣加以审美化、理想化,使织绣过程成为一种具有创造特质的艺术生产过程。从而,织绣成为黎族女性存在的“自我确证”,成为黎族女性与“存在感”之间的和解。

1. 黎锦与黎族女性生命伴随相始终。黎族女性从孩提时就开始学习织绣,直到垂暮之年依然勤织不辍,织绣成为贯穿她们一生最持久的事业。可以说黎族的每一个女性都是海岛上的“织女”。

黎锦传统的生产工艺均有一套固定的操作流程,每一个环节都由黎族女性手工完成。从种植棉花、摘取棉花到用轧棉机去棉籽、用简易的脚踏机纺成纱、用自制的植物染料染色,再到用腰织机织成花锦、在花锦上补绣,整个过程琐屑繁杂,耗时费工。一件黎锦成品,从纺纱到织成锦,大约要耗费一个熟练女性三个月左右的时间,如果是生手投入的时间将会更多。直到今天,黎族歌舞中仍保存了取自黎族早期生活的“织贝歌”、“织贝舞”等,记录了黎族女性织绣的足迹。黎族织锦属于女性的专属活动,织绣图案成为黎族独具特色的女性话语。

① 岑家梧:《海南岛黎族“合亩”制的调查研究》,见《岑家梧民族研究文集》,北京:民族出版社,1992年,第306页。

② 广东省编辑组编《黎族社会历史调查》,北京:民族出版社,1986年,第41页。

2. 黎锦是黎族女性自我存在的“确证”。李寿福认为“艺术是人的本质的确证”^①。关于艺术的本质有很多说法,如“客观精神说”“主观精神说”“模仿说”等,但无定论。而“本质确证”观点越来越为艺术界所接受,体现了艺术的“创新性”“审美性”与“主体性”特征。黎锦是典型的服饰,是经典的服饰。黎锦从形式上体现了艺术的本质,即主体的“自我确证”。黎族女性正是通过黎锦“艺术”,满足了自己无处不在的“存在感”和一生所追求的“意义感”。

一般来说,一种服饰的构成要素包括布料、色彩、纹样图案及形制、功用与美感等。受客观原因的制约,布料的选择固然限制了黎族女性的“个体性”发挥,但黎族女性通过对黎锦色彩的运用、纹样图案及形制选择,以及功用与美感的建构来完成“自我存在”的确证。

(1) 色彩运用与“自我存在”。黎锦在色彩运用上,总体上以黑、红为主,间配以黄、白、粉、橙、褐、紫等中和色较少。这是黎族女性在漫长的历史岁月中,与环境互动的结果。之所以不选择以白色为底,主要是因为生活环境多为山区,且农耕狩猎劳作,白色不耐污脏,浣洗不方便。红黑配对,耐脏,亦会形成鲜明的对比效果,故多选黑色为主要底色。

由于个体主体性在色彩选择中的发挥,黎锦形成了繁美的色彩文化。比如,黑色代表庄重、含蓄;红色代表喜庆、幸福;青、绿代表光明、丰收;白色代表纯洁、朴素等。甚至在黎锦中,不同的色彩还可以寓意不同的历史故事、神话传说,隐喻不同的天地人文景观,纪念不同的祖灵、图腾禁忌以及祈求不同的愿景、流露不同的感情、传达不同的符号信息等。对黎族女性来说,黎锦色彩的选用具有强大的自我建构功能。

(2) 纹样图案及形制选择与“自我存在”。黎锦纹样繁富,是黎族文化哲学的载体,是黎族女性主体性的集中体现。黎锦图案大致上包括人形纹、植物纹、动物纹、几何纹、工具纹和文字纹等,具有表达性象征、叙述性象征、指示性象征和统合性象征等四大功能,基本上是黎族婚庆嫁娶、舞乐嬉戏、平安欢乐、生育繁衍等各种生活形态的反应,形成了“天人合一”“与天地参”“赞天地之化育”的审美形态和哲学思维。这些不凡寓意和美感的图案显示了海南黎族女性强大的“自我存在”感。

(3) 功用及审美建构与“自我存在”。由于黎族没有文字,黎锦图案具有强大的“叙述性”功能。在一定程度上可以说黎锦是黎族的“史记”。邓启耀认为:“人们将神话、历史以及他们希望记录的一切,投射在与身体相随的衣装图案上,凝成一种文化的密码。对于许多没有文字的民族来说,服饰就是一种无字的天书,象形的史记,随身携带的百科全书。荒古的神话、始祖的业绩、家族的宗谱、民族的历史、习俗、宗教信仰及道德规范,都在衣装上一针一线‘写’得清清楚楚。”^②黎锦的强大功能和审美特质,是黎族女性“自我存在”感的又一强有力的

① 李寿福:《艺术是人的本质的确证》,《杭州大学学报(哲学社会科学版)》1982年第3期。

② 邓启耀:《衣装密语:中国民族服饰文化象征》,成都:四川人民出版社,2005年,第4-5页。

印证和表现。

3. 黎锦是黎族女性与其所处社会共生的产物。一方面,黎族女性是黎族文化载体,黎锦是黎族女性的劳动成果。黎族女性通过黎锦呈现了黎族的社会规则与符号、生存范式、婚嫁制度、社会肌理、政治结构、经济合作样式、宗教信仰,体现了黎族社会的整体特质。法国美学家罗兰·巴特(R·Barthers)认为:“衣着是规则和符号的系统化状态,它是处于纯粹状态中的语言。”^①同时,通过黎锦的织绣,黎族女性不但传承了黎族的社会制度、历史文化,而且通过创造和对生活的参与,又延续和建构着黎族社会。福柯认为:“我们应该承认,权力制造知识;权力和知识是直接相连带的;不相应地建构一种知识领域就不可能有权力关系,不同时预设和建构权力关系就不会有任何知识。”^②通过黎锦,黎族女性获取了一定的社会话语权,积极参与了黎族社会的构建。布迪厄认为“身体处在社会世界中,但社会世界也处在身体中”^③。这意味着黎族女性受到了所属社会环境的形塑,又在社会实践中再生产着社会关系。大力神神话或黎锦纹样中的大力神的故事叙述不仅反映“神话故事”,更可能是对某种形式社会秩序的精妙反映。

随着海南岛的开发与国际旅游岛的建构,在黎锦逐渐“堕落”为黎族的一种节日盛装、黎族女性多不再从事黎锦织绣的今天,黎族如何重新建构精神家园,与“终极”“身份”“存在”之间达成和解,如何保持自我族群的独特文化特质成为一个时代性课题。

本文为三亚学院科研项目“本土文化和岛服服饰开发利用研究”(XYZD12-04)的阶段性成果。

(冯建章,三亚学院艺术学院)

【责任编辑:刘大先】

① 罗兰·巴特:《符号学美学》,董学文、王葵译,沈阳:辽宁人民出版社,1987年,第21-22页。

② 米歇尔·福柯:《规训与惩罚》,刘北成、杨远婴译,北京:三联书店,2007年,第29页。

③ 克里斯·希林:《文化、技术与社会中的身体》,李康译,北京:北京大学出版社,2011年,第66页。