

海南黎族非遗技艺中的“物我之辩”在现代乡村民居设计中的功能延展性探析

钟正男¹, 张引²

1. 琼台师范学院 国际创新设计与产业研究院, 海口 570100; 2. 海南师范大学, 海口 570100

摘要: 海南黎族非遗技艺的产生来自先民对外界环境、物我关系的长期实践与思考, 是黎族先祖对环境的“本我”“自我”的辩证理解, 在结合当下人居条件和使用功能需求的基础上, 最终完成地域人文内涵的“超我”表达。在当今社会语境下, 海南黎族非遗技艺以乡村民居建筑为形式及功能载体, 为黎族非遗技艺的当代转化提供现实存在的依据与可持续发展的路径。

关键词: 黎族非遗技艺; 乡村民居; 适应性; 功能延展

中图分类号: J59

文献标识码: A

文章编号: 2096-6946(2022)01-0000-05

DOI: 10.19798/j.cnki.2096-6946.2022.01.000

Analysis of the Functional Extensibility of “The Debate Between the Object and the Self” in the Intangible Cultural Heritage Skills of the Li People in Hainan in the Design of Modern Rural Dwellings

ZHONG Zhengnan¹, ZHANG Yin²

1. Institute of International Innovative Design and Industry of Qiongtai Normal University, Hainan 570100, China; 2. Hainan Normal University, Hainan 570100, China

Abstract: The intangible cultural heritage skills of the Li people in Hainan come from the ancestors' long-term practice and thinking of the external environment and the relationship between things and themselves. It is the ancestors' dialectical understanding of the “Id” and “Self” of the environment in Li people. On the basis of combining the current living conditions and the demand of using function, the expression of “Super-ego” of regional humanistic connotation will be finished finally. In today's social context, intangible cultural heritage skills of Hainan Li people take the rural residential buildings as the form and function carrier, providing the realistic basis and sustainable development path for the contemporary transformation of Li people intangible cultural heritage skill.

Key words: non-heritage art of Li People; rural folk houses; adaptability; functional extension

海南黎族非遗技艺源远流长, 黎族先祖从对自然环境的蒙昧认知和生活辅助工具的简要制作, 开启了

黎族原始社会传统手工艺技艺的发展之路。恩格斯在《家庭、私有制和国家的起源》中揭示出早期人类社会

收稿日期: 2021-10-25

基金项目: 国家社科基金艺术学项目(20BG105); 海南省哲学社会科学规划课题(HNSK(QN)21-80); 海南省高等学校科学研究项目(Hnky2021-58); 琼台师范学院科研平台项目

作者简介: 钟正男(1995—), 男, 硕士, 琼台师范学院讲师, 主要研究方向为建筑遗产保护与文化生态环境研究。

通信作者: 张引(1980—), 男, 博士, 海南师范大学教授, 主要研究方向为建筑遗产保护与文化生态环境研究。

的生产力与交往工具(生产器具)之间的关系：“交往工具越原始,生产力水平越低下,劳动产量越少,人类社会活动能力越受限制^[1]。”可见人类社会的先进程度与其对生产工具的开发程度始终保持着正比的关系。海南黎族因长期久居深山,与世隔绝的居住空间和闭塞的文化交流路线阻隔了外来手工艺技艺与文化的浸入,使黎族传统社会环境长期处于原始封闭的状态,但也在一定程度上保证了黎族非遗技艺“血缘”及“地缘”的纯正性,使当下的研究者有机会通过黎族传统手工艺直观地理解和解读黎族的文化与生存实践关系中的“物我之辩”。

一、海南黎族非遗技艺中的“物我之辩”

(一) 黎族船型屋营造技艺的“人化”思辨

基于“本我”层面的生存需求,黎族先祖始于一一种自我保护的本能以应对海南岛屿复杂多样的自然环境,他们不得不思索如何划分人居空间和自然环境间的界限,与自然环境的“分离”正是出于对自身安全需求的考量,黎族民居早期的“干栏式”建筑也因此应运而生,即底部空间用粗壮的树干支撑,用对半劈开的竹片平铺作为楼板。至清代,这一形制发生了改变,“茅屋檐垂地,开门屋山头内,为水栈居之,离地二三尺,下养羊豕之类”^[2],这种人与自然之间边界的逐步消弭可视为是黎族先祖在民居营造技艺中对自身文化的二次思辨。随着社会经济和文明程度的逐步提升,“干栏式”传统民居也逐渐降低高度直至落地,最终演化成为船型屋的民居造型。

从黎族传统民居的演变可见,其营造技艺的“人化”思考主要体现在利用自然规律改造住宅建筑,其形制与空间的变化主要体现在以下几点:(1)黎族船型屋的屋顶呈圆拱形,利于雨水排泄;(2)屋顶茅草出檐一段距离,避免阳光直射墙体;(3)山墙处营造半户外空间的地台,人居环境与自然环境的过渡;(4)墙体与屋顶之间留有空隙,保证室内环境通风;(5)原始的立柱、架梁、设桁、搁檩营造过程,材料获取便捷性及房屋结构实用性;(6)屋顶及墙体材料原始加工,利用有限的资源发挥更多的功能;(7)民居内部屋顶结构悬挂生活用品,使房屋结构的功能得到延伸。由此可见,黎族船型屋营造技艺通过紧密利用环境资源,在有效提升了人居空间舒适度的基础上,逐步实现了“本我”需求的最大满足。

(二) 黎族服饰纺染织绣技艺的人文内涵递进

在“本我”需求得以满足的同一阶段,黎族先祖对于如何更加合理地把握人与自然的距离也进行了进一步思考,并将这种距离控制在有限的技术和生产力范围内,他们不断探索自然环境,解读动植物作为材料的隐藏属性,将“这种探索建立在人对物之自然性的简单‘触及’^[3]”的基础之上。

1. 利用自然资源的黎族树皮布制作技艺

黎族树皮衣是一种古老且原始的服饰形式,距今已有约三千余年的历史。笔者认为,树皮衣的出现源于黎族先祖“本我”意识形态的启蒙,当居所以建造,食物能够果腹之后,防寒保暖、日常遮羞的服饰需求也逐渐成为黎族先民思考的重点。限于原始的技术能力,黎族先祖尚未掌握木棉和麻的纺织技艺,但他们逐步掌握了树皮的制作技艺,经过选树、扒皮、浸泡、脱胶、漂洗、晒干等工序,就能获得韧性较好、可塑性较强的片状木纤维,在简单的缝制加工后就形成了上衣、裙子、帽子、枕头、被子等具有现代服饰意味的样式,有效地提升了黎族先民的生活质量。

清代《黎岐纪闻》中记载:“生黎隆冬时取树皮捶软,用以蔽体,夜间即以代被。其树名加布皮,黎产也。”“加布皮”也称为“楮皮布”^[4]。楮树的树皮之所以能够成为黎族先祖制作树皮衣的材料,是因为其在“触及”层面为黎族先祖提供了最直观的感受:

首先,楮树的汁液黏性较好且有一定的药用价值,这奠定了黎族先祖深入了解楮树的基础。其次,黎族先祖在获取汁液的过程不得不剥开楮树外皮,由此他们得知了楮树内层纤维组织的情况,拉近了物(楮树)我(黎族先祖)之间的关系。再者,在漫长的探索实践过程中,通过不断比较,发现其他乔木的纤维组织质地较硬,唯有楮树、箭毒树等内壁纤维长度适合、软硬适中、组织密集的树皮更适合作为贴身衣物进行加工,其中的白色树液,既是黎族先祖进一步探究的动机,又是树皮衣制作必不可少的一道“脱胶”工序,因为只有浸泡出树皮纤维组织中多余的黏稠物,经拍打后才能得到更加纯粹的纤维组织,这一系列了解自然和利用自然资源的过程是在反复实践和反思中形成的,彰显出黎族先祖从本我(生理需要)过渡到自我(感觉与思考)的演进过程,也完成了“物我之辩”在原始阶段的最终合并,为后续的黎锦纺织技艺中融入人文思考打下了坚实的基础。

2. 自然与人文融合的黎族传统纺染织绣技艺

相较于古老的树皮衣,黎族的传统纺染织绣技艺

更加复杂多变,视觉语言更为丰富。当黎族先祖掌握了棉线、麻线制作过程和染色技艺后,通过经纬交叉的方式进行纺织,经由不同颜色的丝线浮点显示组成丰富的图案,这一过程很显然再次体现出黎族先祖“自我”意识形态不断完善的过程,也逐步融入了初步的美学观念,是人与自然资源关系的更进一步体现。

黎族织锦中的彩色丝线所凸显出的图案源自黎族妇女对自然环境的深入了解,通过独特的民族审美和纺织规则形成的纹样,根据主题大致可分为人纹、动物纹、植物纹、几何纹四种。在融入民间神话故事和民俗活动后,由纹样固有的形式延伸出大力神纹、甘工鸟纹、鹿回头纹及数量较多的以现实生活、节日庆典为母题高度归纳和抽象后的场景纹样,如婚礼场景纹、多人捕猎纹、祭祀纹等,在这个阶段中,黎族传统纺织技艺所体现出的不仅是对自然材料的简单利用,更是自身对世间万物理解力的表现,是对自然之美的另一种解读方式,渗入了黎族日常生活的方方面面,并成为传统文化的表现形式代代相传,体现出了高度融合的人文与自然关系。

(三) 黎族传统手工艺技艺“物性”的情感递进

1. 昌江黎族泥条盘筑法制陶技艺

“‘物’是非物质文化遗产的形象载体,如工巧、善用、美饰”^[1],黎族原始制陶技艺正是从这三个方面诠释了陶器作为物所承载的使用功能及人文精神表达。黎族原始制陶技艺有着传女不传男的习俗,这与黎族原始社会的劳动生产方式有着密切的联系,相较于农业生产,以家庭为单位的手工艺生产强度较低,久而久之形成了以家庭女性为主导的手工艺传承模式,这种分工在某种程度上揭示了黎族社会对自然资源更深层次的认知,人与环境的关系早已不是原始古老蒙昧时期单一的获取与利用,而是基于社会分工、核心技艺传承、匠心工艺等多方面因素的考量。其工巧体现在:与手工拉坯的制作方式相比,泥条盘筑的结构因环形泥土的堆积叠压更具稳定性,其比例和器型的可塑性与同时期其他少数民族的陶器相比更强。善用体现在:因此能够满足黎族先祖日常生活中储存、盛放、蒸煮等各方面需求。美饰体现在:原始的陶罐上会出现有类似写意的花草纹饰,在起到美观装饰作用的同时,还可作为同一器型的不同储存功能区分,近现代的黎族陶器上出现有类似黎族传统纹样的装饰线条,造型原始古朴,在满足其使用功能的同时更加突显陶器的地域特色。黎族制陶技艺映射出的是黎族先祖乐观的生活

态度,以“手作温度”传递着“物”所承载的视觉工艺及地域文化,是“物我”之辩的积极体现。

2. 藤竹编织的“人化自然”演进

藤竹编织技艺应用于黎族原始社会的方方面面,其先民对藤、竹材料的理解也呈现出逐步递进的状态。“‘生产物质生活本身’需要劳动者通过主体间交往介入自然环境,实现人类对‘天然自然’向‘人化自然’环境依赖的转化”^[2]。黎族先民对藤、竹植物最初的认知基于触觉引导下的质地分析,他们能较为容易地获取藤、竹或植物的根茎,在掌握其易于弯曲、柔韧度较好、不易折断、质量较轻等特质之后,常将其用于木材的捆绑固定,后多用于蓆笠、六角帽等头饰的编织,“以露莛叶编织为蓆……收贮衣服多用竹蓆……织露莛叶为蓆以贮屑物……织藤竹小蓆以为入市购物之用”^[3],黎族先民对于藤、竹等天然材质的运用也由此完成了由天然向人化转变的过程。随着藤竹编织产品的多样化及使用功能的多元化,藤竹编织产品开始作为以物易物的“商品”进行交换,藤、竹植物人化自然的“自发性”制作动机再次转变为社会价值,甚至是基于物质生产语境下的手工业编织工作,藤竹编织品在“自觉分工”的环境下取得了更加丰富的演进,成为了黎族以手工匠心表达自然物品使用功能性的载体。

二、非遗技艺的“物化”在当代住宅建筑中的设计应用分析

黎族传统技艺对物我关系的思辨实际上诠释了黎族先祖适应自然,利用自然规律满足物质需求,进而实现传统文化原始累积的过程。历史的流变一方面记载了地域文化的原始性和多样性,另一方面也为现代乡村住宅的设计营造指出了颇有裨益的关注方向,有助于从视觉、触觉、感知等方面共同助力当代黎族乡村人居舒适度及人文回归性的塑造,实现传统手工艺技艺与现代文化需求的结合,促进技艺传承与实际价值并轨。

(一) 黎族非遗技艺物化形式的现代性体现

“生产出物质生活材料的人及其自身,还会进行科学、艺术、家庭等特殊的生产”^[4],这种物质的特殊生产是传统非遗技艺与新时代技术与艺术的结合体,而非遗技艺的物化创新形式以及功能性、人文性如何体现,则成为了这一趋势中的自由变量。

1. 黎族非遗技艺在当下室内软装配饰中的应用思考

藤竹编织技艺在诞生之初,其作用在于生活家具

和部分生产器具制作,随着铁制器具在黎族村落中的普及,农耕取代了原始的渔猎,大部分的藤竹编器型因使用功能的消失而遭到淘汰,但这并不碍于技艺的现代功能挖掘。藤竹编织技艺及其使用材料均有着高度的可塑性,且质地较轻、不易破损,篓、筐、箩、篮等器型既能满足不同质量物品的人工运输,还能根据物体体量的不同挑选适合的器型,即使在当下的黎族村落仍有着较强的实用性。此项技艺的功能性与创新主要体现在藤竹材料较强的形状可塑性基础上,完全能够用于当下人居空间内的软装饰方面,如藤竹编织家具、灯具、工艺品等,材料温和的属性与颜色能够提升室内环境整体氛围,且精细的编织形式更像是对品质生活的热爱,融合新颖的造型充分体现出地方文化所蕴含的工匠精神,间接地扩大了藤竹编织技艺的市场及格局,实现黎族非遗技艺的可持续发展需求。

黎锦纺织染织绣技艺同样表现出这种特质,黎族织锦所用的棉线和麻线不仅能够满足人体肌肤对衣物的舒适度要求,且透气性良好,具有较高的现代使用价值。从技艺优先的角度出发,可控的织物大小和形状使黎锦能够满足现代服饰、配饰、软织物等各种形状,奠定其纺织实施可能性的基础。黎锦特殊的经纬纺织技法使其触感不同于其他常见织物,细腻的纤维编织物的触碰体验能够为黎锦织物提供良好的市场。另一方面,缤纷的色彩使黎锦具备了更加强烈的视觉冲击力优势,小范围的应用如坐垫、靠垫、靠枕、桌布、窗帘帷幔及墙壁装饰等,能够给空间起到画龙点睛的视觉效果,以高色彩饱和度增添人居空间的“氛围温度”。色彩艳丽、触感独特、造型新颖等外在因素结合黎锦本身所携带的历史文脉、地域文化等视觉逻辑语言,提升了黎锦在现代社会中使用功能的开发价值。

2. 美学视域下的黎族非遗技艺现代创意性思考

黎族非遗技艺建立在原始社会对物质资料使用功能为主的前提下,美的概念并不作为主要推崇的目标去践行,而是随着人与自然深入交流,逐步外化成肌理、比例及材料本身的视觉合理性。

以黎族原始制陶技艺为例,器型的样式和比例决定了其作为小型盛放器皿还是大型储存器具而存在,这是功能性前提,而其陶土表面的花草纹饰及传统纹样泥条装饰是在直观区分储存物类别的前提下,延伸出一定的装饰性,加之制作工艺中“淬火”这一“加固”功能步骤,使得其表面上出现类似装饰的斑纹。随着现代工艺技术的进步,斑纹形状和颜色的可控性得以

保证,器型用途也扩展至陈设装饰等方面,陶罐的样式因陶土的泥塑手工创新理念呈现出多样化特征,大多数黎族新村住宅中将形状各异的陶罐作为装饰品放置在公共区域,甚至用于栽种绿植,其红褐、土黄的颜色偏向更能衬托出鲜艳的植物和花卉,在个体美观与场景美观中实现了黎族制陶的现代美学视域下的创意性思考。

相较于陶罐形式的创新,黎锦的传统纹样在人文内涵层面上更具有创新的可能性。黎族传统纹样来源丰富,其产生过程可理解为将“外在世界的单个实物从其变化无常的虚假的偶然性中抽取出来,并用近乎抽象的形式使之永恒”^[9]。在当前的社会发展语境下,科学技术也许会随着时间的更替不断迭代,但传统纹样对具象事物的抽象化演变手法并未过时,且此种抽象手法并没有忽略事物的主要矛盾,更像是一种对自然物的高度凝练和概括。黎族传统纹样也正是以多元、主观、感性的态度观照自然环境,在不改变其思维路径的前提下,尝试创新目标对象的方式与现代社会结合,如具有符号特征的地标建筑或普遍认知度的人或物,通过运用至乡村建筑的标识系统、建筑外观装饰等方面,直接传递黎族传统非遗技艺的美学特征,引导人们从黎族原始社会物我关系演进历程的角度解读地域文化氛围,由形式创新、内涵创新的策略实现传统纹样的装饰性、符号传递性等功能。

(二) 黎族传统民居文化的现代延续

黎族传统民居的营造技艺自诞生以来,与自然环 境之间的关系表现为:疏离——对立——融合,呈现出线性递进的状态,这得益于黎族先祖对环境的诉求由“人本生存”转变为“人本生活”。这一过程中所形成的传统住宅文化又再次反哺民居建筑营造技艺,补齐短板。时至今日,将黎族传统民居营造技艺应用于现代海南乡村民居营造之中,有效体现出民族人文内涵的深度以及黎族人居环境与自然环境的融合高度。

无论是生存还是生活,其重点均是围绕着人进行的,与自然环境的融合角度也不外乎于此。黎族“干栏式”传统民居的营造技艺通常要借助坡地地形,因此民居建筑的一端大多直接与坡地或山体相连,借助山势营造。现代黎族新村的选址大多位于原始村落不远处,就地形、地势而言相差不大,多数黎族村落具备依靠地势的高差建造层级性明显的坡地民居建筑条件。

以海南五指山初保村新村为例,“其村落布局和房屋格局正是延续了原始聚落的形式,依靠山势建造砖



图1 利用山体与住宅建筑的间距采光及养鱼

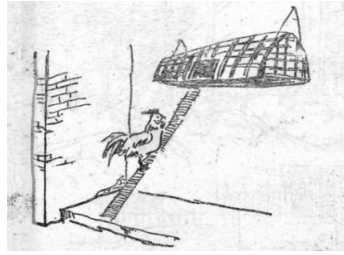


图3 原始鸡舍



图2 利用山体与住宅建筑的间距采光及养鱼



图4 新村中的鸡舍



图5 供家禽上下的木梯

瓦房建筑,在这一过程中,‘干栏式’建筑虽不复存在,但现实存在着与之高度相似的借助山体谋求使用功能的现象^[9]。初保村新村民居主入口均开在檐墙处,部分民居的另一侧背靠山坡,不设墙体,坡地与民居之间形成较小的“倒梯形”空间,初保村村民用透明的带有孔洞的塑料膜在顶部进行简单的遮挡,满足室内的采光,底部空间挖槽养鱼,雨水从顶部的孔洞中滴入鱼池,形成良好的生态循环与资源再利用,见图1—2。

除了坡地建房和自然资源的有序利用外,坡地地形在此还被用于养殖家禽。原始时期黎族先民利用藤竹编织技艺制造出小型悬挂式鸡舍,并设置了供家禽上下的竹梯,见图3。如今的鸡舍已被安置在具有一定坡度的地面上,外设排水沟并放置了供家禽上下的木梯,见图4—5,既沿袭原始形式又保证了饲养功能,是典型的利用雨水和坡地地形完成家禽排泄物冲洗的做法,也是传统住宅文化精髓在现代乡村建筑中的典型性体现。高度的自然融合性和人本精神凸显出的“场所精神”,专属于黎族传统村落的人、民居、自然三者之间的尺度博弈,不仅为黎族村民提供了熟悉的生活生产方式,也有效地保留了其民族村落的个性与特性,完成了原始技艺及传统文化的现代功能嬗变。

三、结语

综上,黎族先民基于“本我”的生存思考所创造出早期的非遗技艺,经由自我意识的觉醒,人与自然环境的关系经历了由疏远到融合的过程,最终形成具有“现代审美价值”的非遗技艺,而它的“美”和“审美”并非单

一地停留在视觉层面,而是基于情感寄托、生存智慧、进取探索的多元素综合体。黎族人民“这种原始的生活习俗和原始的认识一旦形成惯例,便具有了一定的保守性,并非因环境的变异而立即改变”^[10],在此稳定性的基础上通过手工技艺及传统民居营造技艺来窥探黎族先祖的智慧,从视觉表层和思维深层两方面出发,尝试构建黎族非遗技艺与现代社会的嫁接点,以乡村民居建筑中的人居功能性为载体,引导二者在时间和空间的转化上达到契合状态,共同致力于黎族非遗文化“技艺延续”式保护与“功能性传递”方向的传承,进而通过空间叙事的手法,引导黎族村民获取充足的文化认同感和地域归属感,这个思路应该是可行和值得践行的。

参考文献

- [1] 里德里希·恩格斯. 家庭、私有制和国家的起源[M]. 北京:人民出版社,2003:2.
ENGELS F. The Origin of the Family, Private Property and the State[M]. Beijing: People's Publishing House, 2003:2.
- [2] 顾炎武. 天下郡国利弊书[EB/OL]. (2008-12-20)[2021-05-17]. <https://www.bookinlife.net/book-163193.html>.
GU Yanwu. The Good and Bad Books of All Counties and States[EB/OL]. (2008-12-20)[2021-05-17]. <https://www.bookinlife.net/book-163193.html>.

(下转第108页)