

中國系族傳統琉璃繡園藝藝術

翰斐題



翰斐 陈阳 著

中國系族傳統琉璃繡園藝藝術

陈阳 著 陈阳 著

中国黎族传统织绣图案艺术

鞠斐 陈阳 著

中国黎族传统织绣图案艺术

陈阳题



东南大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国黎族传统织绣图案艺术/鞠斐,陈阳著. —南京:东南大学出版社,2014.1

ISBN 978-7-5641-4755-6

I. ①中… II. ①鞠… ②陈… III. ①黎族—织物—图案—中国 ②黎族—刺绣—图案—中国 IV. ①J523

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 039099 号

中国黎族传统织绣图案艺术

出版发行:东南大学出版社

社 址:南京四牌楼 2 号 邮编:210096

出 版 人:江建中

网 址:<http://www.seupress.com>

经 销:全国各地新华书店

印 刷:南京顺和印刷有限责任公司

开 本:787 mm×1 092 mm 1/16

印 张:11.5

字 数:287 千字

版 次:2014 年 1 月第 1 版

印 次:2014 年 1 月第 1 次印刷

书 号:ISBN 978-7-5641-4755-6

定 价:85.00 元

目 录

| | |
|------------------------------|------------|
| 前 言 | 001 |
| 第一章 黎族传统织绣图案艺术产生的多重背景 | 005 |
| 第一节 语言、体质外貌与文化特征：谁是黎族？ | 006 |
| 第二节 黎族居住地的自然地理及其历史环境 | 009 |
| 第三节 多重地域文化背景下黎族妇女的创作个性 | 011 |
| 第二章 黎族传统图案艺术的织造工艺 | 013 |
| 第一节 从树皮布到黎锦——黎族织绣的起源与发展 | 014 |
| 第二节 原始编织技艺中复杂多变的加工体系 | 018 |
| 一、纺轮和纺车 | 018 |
| 二、植物染色与色织工艺 | 019 |
| 三、木制踞织机 | 021 |
| 四、传统刺绣 | 024 |
| 五、黎族传统织物编排组织的创新 | 024 |
| 第三节 纺、织、染、绣共同造就的卉服与龙被 | 027 |
| 一、黎族传统服饰的地域文化特征 | 027 |
| 二、纺、织、染、绣在黎族传统服饰上的运用 | 032 |
| 三、黎族传统纺织品的种类与沿革 | 035 |

| | |
|-----------------------------------|------------|
| 四、纺、染、织、绣共同造就的龙被艺术 | 037 |
| 第三章 黎族传统织绣图案的装饰语言 | 043 |
| 第一节 对自然和生活的借鉴：黎锦传统图案的装饰源泉 | 044 |
| 一、宇宙自然类纹样 | 044 |
| 二、人物类纹样 | 046 |
| 三、动物类纹样 | 047 |
| 四、植物类纹样 | 049 |
| 五、爬行类、鱼、昆虫类纹样 | 050 |
| 六、生活用具类纹样 | 052 |
| 第二节 多样与统一：黎族传统织绣纹案的构成形式 | 053 |
| 一、黎族传统织绣纹案造型的多样性 | 054 |
| 二、对称与均衡：块状图案的纹案骨式 | 056 |
| 三、淡化透视和形态比例：黎族传统纹案的形式美感 | 061 |
| 第三节 黎族传统织绣图案的设色思想 | 062 |
| 一、黎族传统图案的色彩语言 | 062 |
| 二、借助黎族织绣图案表达的色彩心理 | 065 |
| 第四节 黎族传统织绣图案的装饰语言在服饰和织物 图案上的表现 | 067 |
| 第四章 黎族传统织绣图案的装饰特征 | 077 |
| 第一节 几何印纹陶文化——黎族传统织绣图案产生的 文化根源 | 077 |
| 第二节 鸟与稻作文化——黎族传统织绣图案产生的 思想根源 | 082 |
| 第三节 黎族传统织绣图案的多重特征 | 084 |
| 一、黎族传统织绣图案的生产性特征 | 084 |
| 二、黎族传统织绣图案的记事性特征 | 089 |

| | |
|---------------------------------|------------|
| 三、黎族传统织绣图案的封建性特征 | 092 |
| 第五章 多重性背后的审美取向 | 101 |
| 第一节 图腾崇拜：原始思维下的审美取向 | 102 |
| 一、雷公与龙图腾：自然神灵的崇拜与超自然神灵的臆想 | 103 |
| 二、动物图腾：黎人血亲意识的载体 | 112 |
| 第二节 男女纹样中的生殖象征——黎族的崇生意识与民族繁衍 | 115 |
| 第三节 黎族神话：原始思维的心理积淀 | 120 |
| 第四节 祖先崇拜：系族归属下的审美取向 | 124 |
| 一、族徽纹——系族识别符号的残留 | 126 |
| 二、祖先图：保持与祖先心理上的沟通与认同 | 128 |
| 三、舞蹈图——集体情感的表达 | 130 |
| 第五节 异域文化带来的审美取向 | 133 |
| 一、美孚黎头巾上的汉字纹样 | 135 |
| 二、杞方言的戏子纹样 | 136 |
| 三、外来宗教文化的传入：宗教信仰的混杂对黎族织绣图案产生的影响 | 137 |
| 四、以龙被为代表的帐幅图案：图必有意，意必吉祥 | 138 |
| 第六节 黎族传统织绣图案的审美取向交点 | 165 |
| 结 语 | 167 |
| 参考文献 | 169 |
| 跋 | 171 |

前 言

中华民族是一个由多民族组成的整体，他们在长期的历史发展中共同创造了悠久而灿烂的中华文明，并且各民族长期以来形成了一种水乳交融的亲密关系，他们既有整体上的联系，又有不同民族之间的区别，形成多元一体的格局，由此反映出中华民族丰富多彩的文化形态和审美取向。但是，长期以来多数研究家和学者都将艺术研究的侧重点放在汉民族的审美意识、审美范畴、审美形态在各个不同文化层面的表现上，因而大都体现的是以传统的儒家、道家等思想形态为特征的审美趣味与审美内涵，他们重视经典的史籍文化所负载的人文意义与审美价值，以此为基础形成了以精英文化为主要趣味的审美观念，却没能完整地表现出中国疆域内多民族丰富多彩的文化形态和审美取向。

由于黎族没有本民族的文字，加上地处偏远，与祖国大陆隔海相望，故历代关于黎族的文献资料较为匮乏，所涵盖到的仅是历代官方编写的正史和志书以及一定数量官僚学士的著作和笔记。其中官方编写的正史最早可以追溯到汉代，诸如班固编著的《汉书》。海南的地方志书则始于晋代盖泓纂的《珠崖传》，而最早出现的官僚学士的著作和笔记则是唐代刘恂的《岭表录异》。唐五代宋元时期，随着中央政权对海南岛统治的逐渐加强，关于黎族记载的文献也相应增多，如宋代被贬为琼州别驾的苏轼撰写的《居儋录》和《斜川集》、南宋诗人范成大的《桂海虞衡志》、南宋地理学家周去非撰写的《岭外代答》以及南宋地理学家赵汝适在任福建路市舶提举时编著的《诸蕃志》等，都是这一时期展现宋代黎族社会经济状况的主要著作。明清

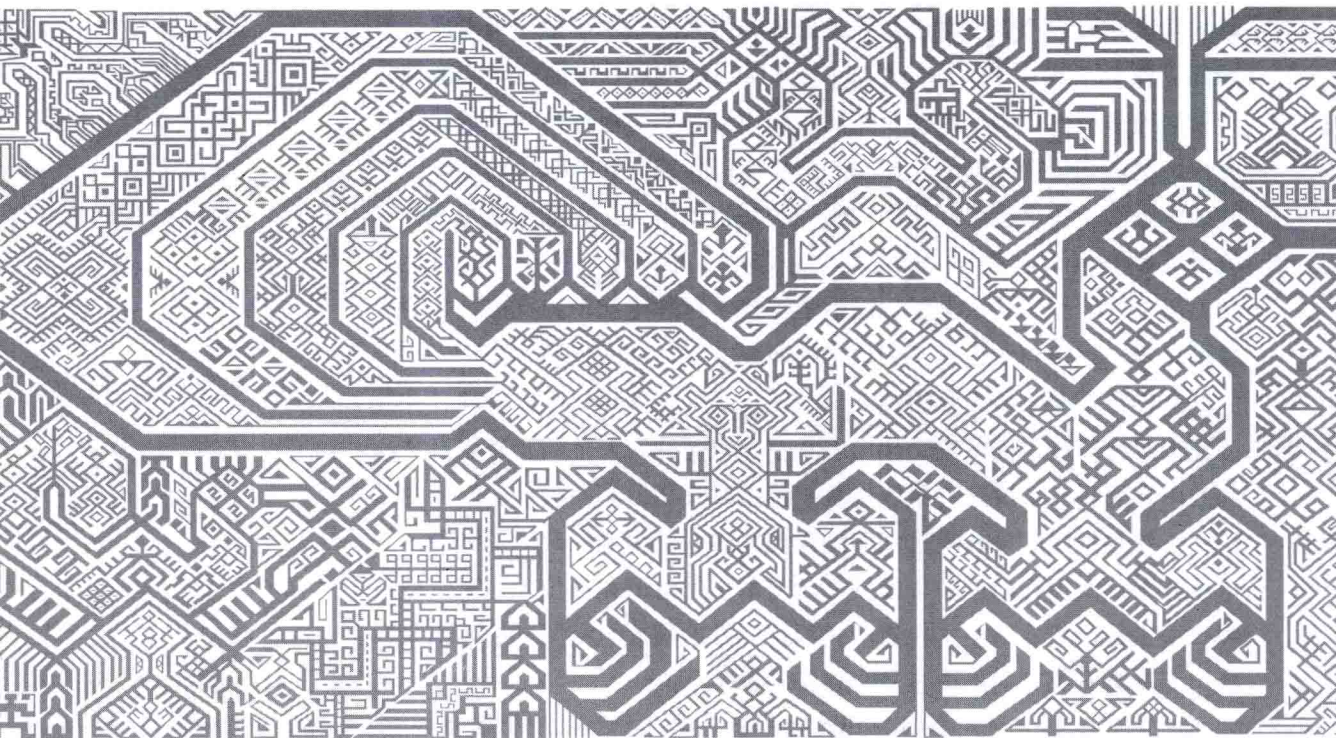
时期，中央集权在海南岛设琼州府为最高行政机关，设黎峒为封建政权的基层组织，很大程度上改变了海南岛经济政治格局，明嘉靖年间清官海瑞撰写的两篇奏疏《治黎策》和《平黎疏》，就完整阐述了当时的中央政权对黎族统治采取的政策。现存最为丰富完整的地方志书大多都来自于明清时期，如被明史称为“岭南人士之冠”的唐胄编著的正德《琼台志》、道光年间琼州知府明谊与海南四大才子之一张岳崧共同编著的《琼州府志》等。官僚学士的著作和笔记在这一时期也尤为丰富，有明代顾芥的《海槎余录》、明末清初的学者诗人屈大均编著的《广东新语》以及清代张庆长撰写的《黎岐纪闻》等。

近现代以来，随着各国传教士、旅行家、人类学家对黎族地区的不断深入的田野调查和资料收集，出版了大量有关黎族社会情况的书籍，其中影响最大的是德国学者史博图在田野考察基础上写成的最早用民族学研究方法反映黎族情况的专著《海南岛民族志》和日本学者小叶田淳编写的《海南岛史》。新中国成立之后，我国开展了大规模的少数民族社会历史调查工作，其中由中南民族学院编辑组编写的《海南岛黎族社会调查》最为客观全面地反映了20世纪50年代中期的黎族社会风貌和经济文化特征，保存了大量珍贵的历史文献资料。改革开放的80年代初，原海南黎族苗族自治州人民政府在中国社会科学院民族研究所的支持下，对黎族传统文化进行了较为全面的研究，拍摄了大量涵盖了民居、家庭、饮食、服饰、纹身、织锦等黎族社会方方面面的民族学图片，于2001年出版了大型画册《黎族传统文化》，不久之后又出版了以文字为主、图片为辅的《中国黎族》，进一步对黎族文化以及黎族社会的发展变化加以阐述，是同一时期最为真实、最为全面的民族学著作。近年来，海南美术家、收藏家蔡於良先生通过多年来对黎族文物的抢救和黎族文化专题研究，编著出版了两本大型的著作《黎族织贝珍品——龙被艺术》和《衣裳艺术图腾百图集》，展示了许多鲜为人知的黎族文化珍品，是迄今国内出版的有关题材中的最高水平。其中的厚达一百多页的图版涵盖了黎族龙被和五大方言织锦图案的精华，为本文的研究写作提供了最有价值的图片来源。

从历史上看，东南沿海少数民族与中原汉族具有悠久的文化渊源关系。在汉族的祖先夏族创造出彩陶文化与鼎鬲文化的同时，南太平洋的几何印纹陶文化与有肩石斧文化也普及于中国东南沿海地带，这

几种不同系统的文化在彼此之间的相互交流和影响中发展起来。黎族作为海南岛的世居民族，是深受几何印纹陶文化影响的典型民族之一，也是中华民族重要的组成部分，在整个中华文化系统中占有重要的地位。同时，受到地域因素的影响，黎族长期以来保留了大量的文化传统和生活习惯，形成了其独特的文化形态和审美取向，至今仍向人们展示着古朴、自然而又充满原始生命活力的审美观念的魅力，而这些正是我们以往所忽略的中华传统美学中另一层面的丰富内容。

2009年11月，联合国教科文组织公布了世界十个急需保护的非物质文化遗产名录，三个是中国的，其中就有海南黎族传统纺染织绣技艺，引起了我国相关部门的重视，而黎族传统织绣图案更能代表黎族所具有的独特的文化形态和审美取向。目前为止，黎族文化的研究价值已经引起了越来越多的学者的重视，这种积极的民族文化的研究举动和态势促使黎族文化的研究现状逐步涉及其人文特色、民俗崇拜、男女纹身、族缘关系、宗教文化、民间故事、传统服饰和传统手工艺技法等等。然而对于黎族织绣（其中包括织锦）的研究还仅仅囿于技法以及工艺的复兴方面，其中对图案的研究基本上停留在表层状态，缺乏深入挖掘，尤其从文化形态和审美取向这两个范畴及两者之间关系的角度对黎族织绣图案进行深入思考和研究的学术成果尚未出现。因此，作者于2010年2月、4月以及2011年2月，分三次前往海南省黎族聚居地进行黎族传统织绣及其图案的田野考察，根据第一手资料积极探寻黎族织绣图案的文化形态和审美取向在其深层状态下的链接，并通过查阅相关书籍和互联网上出现的与黎族历史文化及宗教习俗相关的文献资料；以美学、图案学、色彩学、思维学、创造学、文化学、历史学、哲学、人类学、民俗学等跨学科理论知识为支撑，采用逻辑思辨、比较与实证主义相结合的研究方法，从文化形态和审美取向的命题目标深入研究黎族传统织绣图案的文化内涵与民族精神，并以此揭示出黎族织锦图案文化形态和审美取向这两大范畴及其相互之间的内在关系。本课题对黎族传统织绣图案文化形态及其审美取向的研究不仅在于确立黎族织绣图案的审美风格，更重要的是为了深刻揭示黎族织锦图案在当代中华民族文化艺术中的价值和地位，这对于珍视我国少数民族非物质文化遗产，保留、发展黎族织绣图案的艺术风格，无疑具有深远的历史意义和独特的现实意义。



第一章

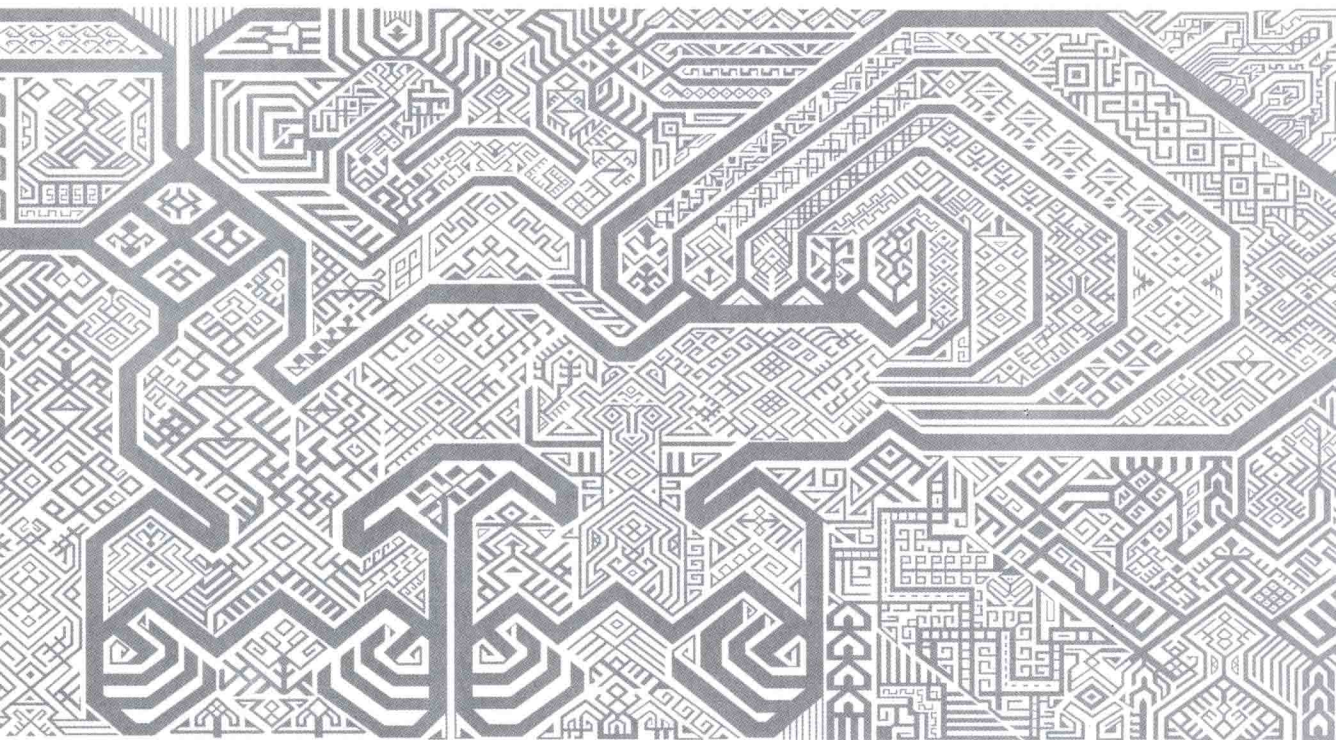
黎族传统织绣图案艺术产生的多重背景

海南岛在西汉之前被称为“南方海中洲”^[1]和“古百越地”^[2]，西汉武帝刘彻始对南方用兵，征南越，元封元年在海南岛上设立“儋耳郡”和“珠崖郡”^[3]。黎族是海南岛上最古老的民族，在多重民族、社会、历史、文化背景下生存的黎族妇女依靠她们独特的审美风格和手工技艺，创作出富于浓厚民族个性的黎族织绣图案艺术作品。

[1]班固. 汉书·卷六十四下 严朱吾丘主父徐严终王贾传[M]. 中华书局, 2007.

[2]顾祖禹. 读史方輿纪要[M]. 中华书局, 2005.

[3]班固. 汉书·卷六十四下 严朱吾丘主父徐严终王贾传[M]. 中华书局, 2007.



第一节 语言、体质外貌与文化特征： 谁是黎族？

关于黎族的起源有两种说法，其中多数人认为黎族是从古越族的一支——“骆越”^[4]发展而来的。历史上记载骆越活动的时代大致在先秦至东汉时期，距今大约四千多年历史。但近年来一项针对海南黎族原住民的基因研究表明：

“早在上一个冰河时期海南岛与大陆间的海平面低于大陆架，一支东亚南方人自越南经广东迁入海南岛，后来随着海平面的上升，这批迁徙来的族群被完全隔离在海南岛上，这些东南亚人的基因至今在黎族原住民身上保存完好。”^[5] 以此推断：黎族人在海南岛上生存距今已有2.6万年的历史了。黎族人的生活习俗保持了与东南亚其他少数民族的生活习俗的相似性：断发文身，雕题黑齿，椎髻跣足，衣斑花布，巢居……因而被汉族人统称为百越民族。

黎族有自己的语言。黎语属汉藏语系壮侗语族黎语支^[6]，分为哈、杞、润、赛、美孚等五大方言，有些方言又分几个土语，其中哈方言又分为哈炎、罗活、抱显三个土语；杞方言又分为通什、保城和埭对土语；润方言又分白沙、元门……黎族聚居的广大农村一般以当地黎语作为主要交际工具，由于长期以来同汉人接触密切，半数以上的黎族人兼通当地的汉语方言海南话和普通话。

黎族是世居海南岛的土著民族，黎族人体形外貌特征的形成，很大程度上受到黎族聚居地的自然环境的影响。海南岛地处热带亚热带，气候高温多雨，四周环海，内陆河流纵横，山地起伏，森林密布，植被丰富。这种生态环境，造就了黎族先民的具有热带亚热带地区人类生理体质特点，如清代张庆长在《黎岐纪闻》中称：“黎男貌紫黑，圆目直视，高颧骨，妇女面白而且长，不殊民妇，闻竟有绝色者。”^[7] 总的来说，黎族人普遍身材细瘦矮小、四肢修长、鼻子宽

[4] 王学萍. 中国黎族[M]. 民族出版社, 2004.

[5] 海南医学院和复旦大学现代人类学教育部重点实验室联合发表. 隔离于东亚入口处的海南原住民父系遗传结构[R]. 科学公共文库——一线, 2008.5

[6] 王学萍. 中国黎族[M]. 民族出版社, 2004.

[7] 张庆长. 黎岐纪闻[M]. 清光绪间刻本, 1875-1908.

广、鼻孔开阔、嘴宽唇厚、皮肤黝黑。由于海南岛上气候炎热，山林密集，交通险阻，山路崎岖，河流湍急，荆棘丛生，形成了黎族人耐热健走的体魄。

同时，由于经历了较为漫长的母系氏族社会，黎族人还产生了一个奇特的生理特征：一般黎族女子身体较为强壮，黎族男子身体较为弱质。如《岭外代答》中所说：“南方盛热，不宜男子，特宜妇人……男子身形卑小，颜色黯惨。妇人则黑理充肥，少疾多力。”^[8]由此可见，黎族妇女通常拥有健壮的体魄，除了做高强度的农活之外还要纺纱、织布、制陶，在原始社会的生产劳作中要比男人承担更多的责任。

黎族生产生活方式建立在以血缘关系为纽带的合亩制氏族经济基础之上，完全闭塞的山区腹地生活、宽阔的亚热带山地生存空间以及低下的社会生产力水平构成了一个相对独立的黎族文化圈。受氏族制度的影响，在海洋文化、几何印纹陶文化等多重文化形态共同作用下，黎族传统文化发展成一种自然形态的民族文化，不论是物质文化还是非物质文化，都具有原始淳朴的文化特质。其中最具有代表性的是氏族制度下黎族女子的绣面和纹身，与海洋文化息息相关的独木舟和船型屋以及黎族妇女的制陶技艺。

黎族女子的绣面与纹身是黎族主要的文化特征之一（图1-1~图1-3），它是用来表现氏族结构下的情感与行为。黎族的氏族制度以血缘关系划分，每个家族都有自己的“祖先鬼”，并严格遵守祖先沿袭下来的纹身和衣裙的图案符号作为区分不同氏族的图腾标志。黎族女子绣面纹身的纹样和服饰上的族徽图案是祖先崇拜和家族标志的符号再现，不同的花纹用以区别不同的血缘关系。黎族女子绣面纹身在黎族社会中历经数千年，是黎族一笔极其宝贵的文化遗产，也是黎族的原始宗教之一祖先崇拜的艺术结晶，与黎族织绣图案同样传承着黎族神秘的符号文化，表达了黎族妇女原始的艺术思维和审美观。

海南岛上河流密集，独木舟是黎族先民应用最广泛的水上交通工具，是海洋文化的典型特征。独木舟取自完整的粗壮树干，掏空腹部，再把船身削成舟状。海南岛出土的原始造舟工具——石铤，最早可以追溯到新石器时代，是岭南一带百越文

[8]周去非著，杨武泉校注. 岭外代答校注[M]. 中华书局, 2006.



图1-1 白沙润方言黎族妇女的脸部纹身



图1-2 白沙润方言黎族妇女的手臂纹身



图1-3 白沙润方言黎族妇女的腿部纹身

[9] 邓士龙辑; 许大龄, 王天有主点校. 国朝典故[M]. 北京大学出版社, 1993.

[10] 张庆长. 黎岐纪闻[M]. 清光绪间刻本, 1875-1908.



图1-4 黎族聚居地的船型屋
(三亚)



图1-5 黎族聚居地的船型屋
(三亚)



图1-6 黎族聚居地的船型屋
(三亚)



图1-7 黎族聚居地的船型屋
(东河)

化的普遍特征之一，也是黎族传统文化的重要特征之一。黎族人一直保留着独木舟的制造工艺，至今在海南省东方感城镇陀头村黎族人仍然在使用原始工艺制作的独木舟。

船型屋是黎族最古老的代表性住宅（图1-4~图1-7），其结构根据独木舟的形状演化而来，与海洋文化密切相关。船型屋为最原始的竹木干栏式建筑，“其俗呼曰栏房”^[9]，是稻作文化的典型特征之一。《黎岐纪闻》中描述其为：“居室形如覆舟，编茅为之，或被以葵或藤叶，随所便也。门倚脊而开穴，其旁以为牖，屋内架木为栏，横铺竹木，上居男妇，下畜鸡豚。”^[10]如今海南岛中部的山区和三亚的槟榔谷内仍然保留着传统的船型屋，屋盖与房檐合成一个整体，外形如同船篷，就地取茅草或藤类植物扎成草排覆在顶上，内部像船舱，以竹木为架构，用藤缚扎全部构件，屋脊的两端开门，门两旁开窗，竹木铺成地板，地板上住人，地板下面养牲畜。

几何印纹陶是新石器晚期至西汉前的海南岛黎族乃至整个百越民族共同的文化特征，从海南岛和闽广地区出土的陶器可以看到，自新石器晚期开始岭南地区已经形成了以几何印纹陶为主的古百越文化，其纹样的特点是曲折组合纹和各种雷纹为主，方格纹、菱形纹、水波纹等为辅助，至今三亚仍有部分村落保留着黎族原始制陶技艺。由于地理环境的因素，几何印纹陶的文化遗存在海南岛上表现得尤为明显，其影响深入到黎族人生活的方方面面。除了汉代以后的器皿纹样仍然延续几何形态之外，我们今天看到的黎锦以及藤器、藤席上的传统图案，也延续了几何印纹陶的纹样中曲折线和几何形的构成模式。

绣面纹身、黎族服饰、独木舟、船型屋、制陶等黎族文化和手工技艺凸显了黎族传统文化的特征，也体现了黎族特定的生产方式、生活方式和民族特征，与此同时，随着汉族人对海南岛的不断探索和扩张，汉族文明和生活方式对原本闭塞的黎族产生了一定程度的影响。在漫长的历史进程中黎族传统文化不断地与汉族文化产生碰撞交流和融合，从而使黎族由自然形态发展而来的民族传统文化中，包含了汉族文

化对黎族文化诸多方面的影响。

第二节 黎族居住地的自然地理及其历史环境

海南岛位于中国南端，以琼州海峡为界与大陆隔海相望，史籍上称其为“外环大海，中盘黎峒，封域广袤二千余里，盖海外之要区，西南之屏障也”^[11]。独特的自然环境和社会结构组成的地域文化如同一片肥沃的土壤，孕育出岛上最古老的土著民族——黎族，并且作为黎族一切文化产生、发展和传播的基础，始终贯穿了黎族文化及黎族传统织绣图案艺术萌芽和发展的全过程。两汉时期航海技术的迅猛发展，突破了琼州海峡这一天然屏障，为原本闭塞的海南岛带来了商人、移民，与岛上的土著——黎族先民共同开发了海南岛。随着航海贸易的发展，海南岛成为南海丝绸之路的重要一站，随之而来的汉族文化、先进的生产方式和封建制度冲击了海南岛的社会风气，为海南岛的历史发展进程翻开一页新的篇章。

海南岛四面环海，恰如古语所云：“琼州一府峙大海中，尤为险远。”^[12]中部为高耸的山地和山间盆地，四周为环形分布逐级降低的丘陵和平原，属热带海洋季风气候，光热充足，雨量充沛，四季不分明，夏长而无冬，岛内水资源丰富，河流纵横，森林密布，野生动植物资源十分丰富。黎族主要分布在海南岛的中南部，拥有独特的自然条件和资源。黎族聚居地的地势自东北向西南逐级降低，地形主要有山地、丘陵、盆地和平原，山地和丘陵主要由海岛中南部的五指山和黎母岭组成，东南部和西南部的群山之中分布很多盆地，比如乐东和通什，平原大多分布在沿海地带，主要由海积平原和冲积平原构成。复杂的生产环境形成了丰富多样的黎族传统服饰文化，反映在黎族妇女的筒裙上尤为明显，险恶的山地和丘陵环境则短而窄，相对平坦的盆地和平原地势则宽而长。

[11] 顾祖禹. 读史方輿纪要·广东方輿纪要叙[M]. 中华书局, 2005.

[12] 顾祖禹. 读史方輿纪要·广东方輿纪要叙[M]. 中华书局, 2005.

在生产力低下的生存环境里，丰富的自然资源和独特的地理环境，使黎族社会长期能够依靠大自然的恩赐以维持生存，自给自足。自然的条件决定了他们的生产生活方式——重农轻商，黎族先民采用采集、狩猎、捕鱼、刀耕火种与稻作相结合的生产方式：采集活动推动了黎族人纺织和营造技艺的萌芽和发展，狩猎赋予了黎族人野蛮、粗狂而纯朴的原始遗风，捕鱼促进了水上贸易的兴旺，原始的刀耕火种形成了百越文化中典型的有肩石斧文化，精耕细作的稻作生产方式促进了黎族传统家庭手工业的发展。

稻作文化和狩猎文化在黎族文化中长期并存的现象造成黎族人的性格中同时具备了精细和粗犷，这两种截然不同的性格元素融入到黎族传统手工艺的艺术风格中，产生了奇妙的碰撞。

古代黎族在海南岛上的分布相对集中，最初徐闻入海时发现“瓊之中有黎母山，诸蛮环居四旁”^[13]，这里的“诸蛮”指的就是黎族先民。汉武帝时设“珠崖、儋耳二郡在海洲上”^[14]，珠崖在今琼山一带，儋耳在今儋州一带。北宋时设四郡，如《诸蕃志》中记载：“黎，海南四郡岛上蛮也。”^[15]“海南四郡”在当时指的是琼州（古崖州，今海口）、昌化（古儋州，今乐东昌江）、吉阳军（今三亚）、万安军（今万宁）。

到明清时期在海南岛沿海地区平原上又设置了“琼山、文昌、乐会、陵水、感恩、临高、定安、澄迈沿海诸州县”^[16]，形成了“沿海诸州县，环绕熟黎；而生黎环绕五指岭、七指山”^[17]的局面。新中国成立之后，随着岛上交通逐渐发达，居住在深山中的黎族人纷纷选择走出来搬到相对方便的地方与汉族人混杂居住。

当代黎族地区现有3个市和6个自治县，以及散居的10个民族乡镇。在黎族的五个方言区中，哈方言分布最广，主要聚居在海南岛最南端的三亚市、西部的东方市、东南的陵水县、西南的乐东县、西北的昌江县和中西部的白沙县等地；杞方言主要分布在中南部腹地的五指山市，以及中部的琼中县、南部的保亭县；润方言居住在白沙县的中部南部和东南；美孚方言

[13] 范成大著；胡起望、覃光广校注。桂海虞衡志辑佚校注[M]。四川民族出版社，1986。

[14] 范晔。后汉书·卷八十六南蛮西南夷列传[M]。中华书局，2007。

[15] 赵汝适著；杨博文校释。诸蕃志校释[M]。中华书局，2000。

[16] 陈伦炯。海国见闻录·天下沿海形式录[M]。上海古籍出版社，1993。

[17] 陈伦炯。海国见闻录·天下沿海形式录[M]。上海古籍出版社，1993。

主要分布在昌化江两岸的昌江县等地；赛方言主要分布在保亭、陵水和三亚交界的地区。这三市六县是黎族人聚居比较密集的地方。其余的黎族人散居在10个民族乡镇上。

[18]张庆长. 黎岐纪闻[M]. 清光绪间刻本, 1875-1908.

第三节 多重地域文化背景下黎族妇女的创作个性

黎族妇女是黎族织绣图案艺术的创作主体, 其创作个性的产生和发展都受到黎族社会以及文化形态的影响和制约。黎族妇女在艺术创作的萌芽阶段深受母系氏族制度观念的影响, 如黎族人贵女轻男的思想, 以及黎族女子婚前“放寮”、族外通婚、婚后“不落夫家”、“绣面”和“纹身”习俗等。最为典型的是母系氏族制度下女性在社会分工上的强势: “黎妇多在外耕作, 男夫看婴儿养牲畜而已。遇有事, 妇人主之, 男不敢预也。”^[18]母系社会让黎族妇女从一开始就承担起了传承织绣(图1-8、图1-9)、制陶、纹身等大量黎族非物质文化遗产传承的重任。黎族妇女的创作个性在父系社会得到了充分的发展, 男耕女织的社会分工使得黎族妇女有大量的精力投入到艺术创作中。这一时期, 黎族原始宗教的蓬勃发展推动了黎族女子将黎族神秘而古老的宗教文化、传统习俗和心理积淀转化为符号, 创作成抽象朴拙的几何图案, 表现在绣面纹身、妇女服饰以及纺织、刺绣这些自然又不失醇美的民族传统手工艺上, 并随着黎族传统社会文化的进一步发展, 形成成熟、独特的艺术创作个性, 并与黎族传统文化一同赋予了黎族织绣图案艺术原创性、神秘性、象征性、多样性、相溶性等文化特点。



图1-8 正在织布的黎族妇女之一



图1-9 正在织布的黎族妇女之二