

## 黎锦中的生成：海南岛黎族织工的具身性实践

闫龔 Yan Yan / 文

### 摘要：

海南岛作为中国生态与文化多样性的重要区域，黎族是其世居民族之一。黎族女性在工具、材料及自然环境的长期互动中，发展出了关于黎锦的纺、染、织和绣等一系列实践。这些有关黎锦的日常实践也塑造了黎族织娘独特的具身知识和创造力。本文基于民族志田野调查，聚焦自20世纪80年代以来活跃的三位黎族女性织工，分别代表体制内工人、私营企业主与村落中的零工劳动者。研究表明，不同职业路径下的织工在国家形象塑造、旅游开发和时尚产业等制度环境中，其具身实践与创造性表达展现出多样化的生成逻辑。这些生成过程既包括自上而下的身体规训与创造力压制，也暗含着黎族织娘在社会变迁中以具身方式所展开的抵抗实践和自我表达。

**关键词：**黎锦工艺，具身性，生成，海南岛

### Becoming through Li Brocade: Embodied Practice of Li Weavers on Hainan Island

#### Abstract:

Hainan Island is a significant region in China for its ecological and cultural diversity, and the Li people are one of its indigenous ethnic groups. Through long-term interactions with tools, materials, and the natural environment, Li women have developed a series of practices related to Li brocade, including spinning, dyeing, weaving, and embroidery. These everyday practices surrounding Li brocade have also shaped the unique embodied knowledge and creativity of Li weavers. Drawing on ethnographic fieldwork, this article focuses on three Li weavers who have been active since the 1980s, each following a different occupational trajectory: a state-employed worker, a private entrepreneur, and a rural gig laborer. The study finds that their embodied knowledge and creative expressions have taken diverse forms within institutional frameworks such as national image-making, tourism development, and the fashion industry. These processes of becoming encompass not only top-down bodily discipline and the suppression of creativity, but also the spontaneous emergence of subjectivity and embodied resistance during contemporary social transformations.

**Keywords:** Craft of Li brocade, Embodiment, Becoming, Hainan Island

### 引言：

从棉花的种植与手工纺纱、植物染料的采集与染色工艺，到脚踏腰织机的图案织造及精细复杂的刺绣技法，黎族织工的日常实践深深嵌入海南岛特有的生态环境、气候条件、工具使用与材料属性之中。这一系列实践互动并非建立在现代科学理性的知识体系之上，而是根植于通过代际传承形成的地方性知识与身体经验。在长期的实践过程中，织工通过重复操作不断建构、调整和深化其具身认知，具体表现为工艺知识的身体化习得、对环境变化的敏锐感知能力，以及创造性表达的动态演进。

在黎锦制作过程中，“织”是最为核心的工艺环节。该过程不仅耗时耗力，而且几乎调动身体的所有部位，是一项高度精细且复杂的劳动。其基本原理为经纬交织，即经纱与纬纱在垂直方向上交错构成织物。织机的核心功能在于有序排列并张紧经纱，通过控制不同经纱组的升降，使纬纱能够有节奏地穿梭其间，从而形成纹理与图案。最基础的织机依靠轮换升降两组经纱实现平纹织造。随着技术的发展与经验积累，人们逐步增设辅助装置，以增强图案的复杂性或提高织造效率。<sup>①</sup> (Buckley, 2018)。



图 1 黎族使用的脚踏腰织机

当前海南黎族女性主要使用的脚踏腰织机(图 1)，是亚洲最古老的三种主要织机类型之一，

<sup>①</sup> Buckley Chris. Connecting Tai, Kam and Li peoples through weaving techniques [J]. *Journal of the Siam Society*, 2018, 106: 141-164.

与外支撑式腰织机和水平织机并列。脚踏腰织机的核心构件包括位于脚后的踩力棍、系于腰部用于卷布的布轴、腰力棍、提综杆等。织造过程中，纬纱由打纬刀打入，经纱与纬纱实现交织。打纬刀不仅用于压实纬纱，同时也具备辅助分纱、形成开口的功能。图案的复杂程度与所需综线棒的数量成正比，图案越繁复，织工所需操控的综线棒数量也越多，工艺亦随之更为精细与耗时<sup>②</sup>（花，2013）。其具体的操作流程如下：

1. 织工席地而坐，以腰带固定布轴、双脚顶住经轴，通过身体张力保持经纱绷紧；
2. 引纬时脚趾放松，使梭子穿过开口；
3. 纬纱穿入后，脚趾收紧，同时以打纬刀将纬线压实；
4. 借助综线棒提升经纱组，形成开口后插入彩纬；
5. 按需重复上述步骤。复杂图案需操作多达 40 根综线棒。



图2 黎族织工用脚踏腰织机织锦

<sup>②</sup>花苗苗. 海南黎锦织造工具初论——美孚、哈方言、杞方言黎族织造工具初步调查记 [J]. 神州民俗, 2013(06): 19-25



图 3-4 挑花过程

这些技术并非一蹴而就，亦难以通过语言直接传授，而是在织工与外部世界持续互动的过程中，经由身体感知与反复实践逐步内化。如 Tim Ingold (2000) 所言，人类与环境的互动涵盖物质、社会与精神等多个层面，是人类生存的基础。<sup>③</sup>在海南岛这一特定的地理场域中，人、工具、材料与自然环境构成一个密不可分的整体，彼此滋养、协同演化。织工在年复一年的劳动中积累出一种“肌肉记忆”或惯性反应，使复杂的操作流程被自然化为一系列精准而高效的身体动作。黎锦中代际传承的纺、染、织、绣，不仅是技艺的延续，也共同建构了织工的具身性（embodiment）。这一具身性体现在三个层面：一是手、腰、足与视觉的协同操作所积累的身体知识；二是对农耕节奏与自然循环的感知能力；三是纹样创造中的审美表达能力。这一过程印证了 Richard Sennett (2009) 关于工艺认知的理论：技艺的形成源于默会知识与反思意识的辩证互动，前者构成实践的操作基础，后者则通过批判性修正推动创新，而真正的创造性突破往往源自对既有实践范式的重新审视。<sup>④</sup>

新中国成立初期，尽管工业化服饰尚未立即中断黎锦的传统生产方式，但其在日常穿着功能上的逐步替代作用已初现端倪。自 20 世纪 60 年代起，黎锦织工数量显著减少。直至 1980 年代，尤其是在 2009 年黎锦被列入国家级非物质文化遗产名录之后，伴随着民族政策与文化产业的推动，黎锦逐渐从日常实用品转型为礼品、旅游纪念品及时尚服饰。这一转型对黎锦的生产逻辑产生了深远影响。作为劳动者、知识承载者与实践主体的黎族织工，其主体性亦随之经历变动。

本文以三位具有代表性的黎族女性织工为个案，通过民族志田野调查，探讨她们在历史变迁、政策导向、旅游经济与时尚产业交汇的语境中，如何建构与实践自身的主体性。第一位（化名王织娘）为前国营织锦厂职工，其职业历程深嵌于国家民族政策与集体生产体制之中；第二位（化名符经理）为黎锦企业创办者，其实践体现了传统文化向旅游与时尚消费转化的策略性调适；第三位（化名张织娘）则为非制度化的个体织工，其织造实践主要依赖于政府主导的临时性文化项目订单。通过对三位织工经验与实践的比较分析，本文指出，尽管当代中国的发展话语倾向于以线性时间逻辑强调“进步”，并试图将此逻辑

<sup>③</sup> Ingold Tim. *The Perception of the Environment: Essays in Livelihood, Dwelling and Skill* [M]. London: Routledge, 2000.

<sup>④</sup> Sennett Richard. *The Craftsman* [M]. New Haven: Yale University Press, 2009.

投射于黎锦的发展轨迹之上，然而，黎族织工的具身实践却展现出一种非线性、多维度的生成过程。这些生成既体现了对技术进步的灵活适应，也蕴含了对身体他化的抵抗，以及在审美创作中对自身文化的坚持和发展。

### 一、体制内的织造者：规范化中的个人空间

王织娘生于 20 世纪 70 年代，如同大多数黎族女性一般，她大约在九岁时便在母亲的指导下开始学习黎锦技艺，尤其专注于以织造为核心的技能训练。学习过程通常始于对基础工具的熟悉与最简单图案的模仿。在日复一日的身体操练与持续的自我探索中，她逐步掌握了织锦技艺，并逐渐发展出带有个人风格的创作实践。正如她回忆所言：

“小时候刚学的时候，我都是照着妈妈和村里其他女人，或者祖先织出来的布上的图案来模仿。但一开始图案总是织歪，主要是自己的脚没摆好，还没有养成织黎锦时身体应有的习惯。虽然知道脚要伸直，但总是忘记。后来越织越多，脑子就更清楚了，技巧也慢慢提升了……很多时候都靠自己慢慢琢磨，练多了自然就对了。等到技术逐渐成熟后，我织的图案在排布、大小和长度上可能和妈妈的的不同，但内在审美还是延续下来了。”

由此可见，在持续的试错过程中，她不断调适自身，使身体与工具、材料之间逐步建立起默契关系；通过经验的积累，逐渐发展出具身的感知能力与创造性的图案语言。

1993 年高中毕业后，因家庭经济拮据，她未能继续升学，而是从农村前往城市，寻求更稳定的收入来源。同年，她进入海南省民族研究所工作，成为一名黎锦织工。该研究所的前身为 1987 年设立的“广东省海南黎族苗族自治州民族文化研究室”，以“加强黎锦的保护、研究与开发”为宗旨，集中于将黎锦图案转化为装饰性元素，广泛应用于旅游景点、餐厅、博物馆及办公空间的视觉陈设。为此，研究所从国内各大艺术设计院校聘请十余名设计师，同时招募了近四十位黎族织工共同参与生产。这一阶段，织工们所使用的已非传统的脚踏腰织机，而是从云南、贵州引进的水平织机，织造内容也由传统衣裙、筒裙转变为大幅壁挂装饰品。

这种织造技术上的差异，不仅改变了身体与织机的互动方式，也影响了图案创作的逻辑。王织娘指出，在水平织机上织布的过程变得机械而重复，因为她只需按照设计师绘制好的图纸来对图案在布面上的位置进行精准计算和制作，整个过程几乎不需主观判断或创意介入。她感到身体与意识之间出现了割裂，正如她所说：“这些图案从来进不到我脑子里”，因为设计师每次设计的图样都不相同，使得织工们缺乏身体记忆的积累以及因此而产生的自发的创意实践。久而久之，她甚至在工作中感到昏昏欲睡。

设计与生产的分离，以及织机技术的更替，使黎锦织工的角色在无意间被简化为“执行者”，其原本在日常劳动中具身形成的创造力被边缘化乃至压制。尽管从织造原理上看，水平织机与腰织机有所相通，但两者在尺寸、技法与身体操作层面存在关键差异。水平织机可织造宽达 1.2 米的织物，而腰织机通常仅能织出 30 厘米左右宽幅的布料。前者多采用“通经断纬”技法，即图案处纬线中断，形成大片色块构图，适用于具象场景的表达；后者则维持“通经通纬”的连续交织方式，更常用于细腻抽象图形的呈现，并通过图案的重复与组合，形成一种可记忆、可传授的结构体系。



图 5 水平织机

在此体制下，黎族织工被纳入国家主导的文化生产机制中，逐渐转化为一类“被动的身体”。设计与生产的二元分工——其中“创作”的权力偏向于受过学术训练的设计师，而“制作”的任务落到族群女性手中——不仅再生产了知识与技艺之间的等级结构，也压制了织工的具身创造力。王织娘所承继的黎锦美学与技艺，在这一结构中被消解甚至抹除。这种转变象征着织工内在生命力的受损，并进一步削弱了她们的主体性。她们的身体、时间、空间乃至生计，皆被纳入效率与利润的逻辑之中，沦为文化产业链条中可控与可配置的资源。

然而，即使在这种高度规范化、去个性化的劳动体制中，织工身体中长期积累的操作记忆与情感感知，依然在不经意间构成了对现代织造系统的“微弱抵抗”。王织娘坦言，她觉得自己患上了“职业病”——如果长时间不接触腰织机、不进行传统织布，她的身体便会感到不适。因此，即使在政府单位工作期间，她仍坚持在空余时间使用腰织机进行自我创作与练习。时至今日，她仍为自己、儿媳、女儿及亲友织造筒裙，多用于节庆或婚礼等特殊场合。这种具身习惯不仅延续于身体动作中，更激发了她持续的图案创新。例如，她会根据心情与偏好在传统纹样之外，添加花朵、蝴蝶、蜜蜂等图案，或将现代婚礼中的

视觉元素融合进黎锦的图像结构（图 6-7）。在一幅婚礼主题的作品中，她不仅织出了新郎新娘，还增加了伴娘的形象，呈现出图案语言在传统与个人经验之间的再生产。



图 6-7 王织娘的创作

由此可见，王织娘在儿时接受母亲指导、从祖辈图案中习得的这一具身过程，并未因体制化的劳动分工而完全中断。相反，在过去积累与当下情境的塑造下，她在不显眼的缝隙中持续发展其主观能动性，将创造力投射于私人领域与日常织造实践之中。正因如此，当我问她“最美的作品是什么”时，尽管她已织过无数幅壁挂，她仍毫不犹豫地回答说：“是我们黎族杞方言地区的筒裙。”

## 二、 在市场与传统之间运营的黎锦企业主

符经理出生于 20 世纪 90 年代，成长于海南设立经济特区的初期社会转型期。她回忆道，童年时期并不喜欢黎锦的传统图案，认为其风格过于陈旧，相较之下更偏爱当时贴纸上流行的小星星和心形。然而，在家族传统与母亲期望的双重作用下，她仍在学业之余的周末断续练习黎锦技艺。随着学业压力的增加，尤其是进入高中后，这一练习逐渐中断。符经理自觉与母亲一代的织工相比，自己的技艺尚显生疏，且体力与耐性亦不如前人，难以长时间专注于织造实践。正如她所言：“黎锦的学习需要不断织才能进步。”2013 年大学毕业后，她原计划在海口从事行政类工作。然而，随着黎锦于 2009 年被列入国家级非物质文化遗产名录，游客对其关注逐渐升温，她亦逐步意识到其中蕴藏的文化与市场潜力。在家族期望与外部文化政策认可的双重驱动下，她最终选择投身黎锦行业，专注于其生产与销售工作。2019 年，她创办了个人企业，主打黎锦织品的开发与市场化运营，逐渐获得来自机场纪念品店、博物馆等机构的订单。但随着黎锦商业化进程的推进，市场订单的稳定性并不如预期。例如，在黎族传统节日期间，可能会出现短时间内的需求；但在更多时候，订单却长期处于空缺状态。为保证生产效率的同时避免闲置劳动力，目前普遍采用“公司+非遗传承人+村织工”的灵活生产模式：公司负责接单，由符经理协调设计修

改与任务分配，并与村中织工短期合作。如今，符经理已很少亲自织布，更多承担管理与中介角色，而织工则作为自由职业者，在家中完成任务。公司运营近六年来，已与超过210位织工建立了合作关系。

例如，公司近期曾为巴黎时装周定制黎锦织品。在该项目合作中，符经理向欧洲设计团队提供了传统黎锦图案资料，如“大力神纹”“鹿”“青蛙”等具象纹样，设计师则在此基础上融合国际时尚元素，形成初步设计草图，并反馈至符经理进行评估。其评估的核心在于设计是否符合腰织机的技术特性：一方面，腰织机对经纬线的配色有特定要求，过于复杂或渐变的色彩搭配难以实现；另一方面，腰织机因上线粗细的限制，通常难以呈现圆形或大面积色块等图案，仅适合表现尖锐的几何图形。因此，图案的可织性需由符经理结合经验作出技术判断。一旦图案方案经双方确认，符经理便将最终设计图稿分发至合作村落中的织工进行生产。



图8 设计师在意匠纸所绘制的黎锦图样

这种意匠图（图8）最初由海南省民族研究所的设计师于2010年前后开发。它通过水平与垂直线构成的网格结构，模拟脚踏腰织机的经纬排列，从而使即使不具备织锦技能的设计师，也能够借助意匠图完成图案设计，并由织工负责实际生产。其初衷是通过图案的数字化，为黎锦商业化提供更多样的视觉方案，并推动其融入更广泛的文化产业体系。因此，这类图纸逐渐成为设计师与黎锦织工之间沟通的重要媒介。然而，对于黎锦织工而言，这些图纸在实际创作与织造过程中却起到了某种割裂作用——它在一定程度上分离了创作与生产、心灵与身体之间原本紧密的关联，导致织工的身体被“机械化”（Eyferth, 2010）<sup>⑤</sup>。这种“机械化”现象源于数字图案对精确数据的高度依赖，而这与黎锦传统工艺的本质形成张力：黎锦织造依靠的是织工多年练习所培养出的身体记忆、动作习惯，以

<sup>⑤</sup> Eyferth Jacob. Craft knowledge at the interface of written and oral cultures: China's traditional textile industries in the twentieth century [J]. *East Asian Science, Technology and Society: An International Journal*, 2010, 4(2): 239-262.

及地域、方言和家族中代际传承的织法风格。这些非标准化的因素使得图案在风格、比例和尺寸上难以实现工业意义上的一致性。正如符经理所指出，为了将误差控制在1厘米以内，织工往往需要刻意调整自己多年养成的手法和动作力度。如果成品图案未能符合严格的规格标准，织工不仅无法获得报酬，甚至还可能因此失去未来的订单机会。

与巴黎时装周的合作揭示了黎锦在中国文化产业中的运作模式以及面临的挑战。符经理的设计主体性被显著削弱，她被迫成为了沟通者和图纸设计师的角色，负责在国际设计需求与地方织造实践之间进行技术协调；从订单的时间紧迫性，到每个织工独特的织法风格导致产品不一致，这些问题并非偶然。它们反映了资本主义经济增长的基本动力：商品标准化、生产效率的提升、时尚驱动的快速周转和工人的去创造性。这些动力与黎锦固有的特点产生了直接冲突——黎锦的多样性、对时尚主导的抵制、文化驱动的工艺性以及每位织工独特的创造性。随着黎锦的商品化，越来越多的织工被转变为劳动者，而越来越多的文化元素被重新解读。尽管这些变化提升了经济价值，但却伴随着不确定性、依赖性和不稳定性。

与王织娘相比，作为老板的符经理在工作条件和经济状况方面有所改善。然而，与黎锦相关的身体化主体性在她的身上可能已进一步弱化。事实上，可以说符经理从一开始涉足黎锦——这一动机受2000年代经济环境的影响——便预示着这种转变。在我们的对话中，她常常对许多图案背后的含义感到陌生。当我询问黎锦的历史和故事时，她似乎也并不熟悉。如果她未曾直接接触黎锦的历史，那么这些文化元素自然不会显著地通过她的身体化表达出来。而且，当前深深植根于文化产业的社会经济环境并未为她的创作活力提供足够滋养，反而束缚并塑造了她作为商人的身份。因此，她更容易遭遇去主体化，且无意识地成为他人的“对象”。

### 三、不稳定劳动中的坚持：村落中的灵活织工

正如符经理所描述，大多数住在村里的织女都承担着家务、农业和抚养孩子的责任，因此她们通常不会搬到城市，而是接受来自像符经理这样的公司偶尔的订单，以补贴家庭收入。张织娘便是这样的做零工的织娘。在接到更多生产黎锦产品的订单后，她逐渐掌握了现代美学的图案风格。因此她不再仅仅制作老板寄来的工艺图案，而是开始从网上的时尚纺织品中获取灵感，直接复制其中的图案。她通过将传统图案与现代潮流相结合来进行创作。张织娘与我分享了她为了满足市场需求而刚刚“创作”的作品，并解释道，她意识到现代审美常常要求的图案通常由两种颜色构成，中间是图案，两侧是空白空间。于是，她将这种风格加以改编，将旧图案简化为仅有红色和白色两种颜色，并将太阳图案置于中央。这一刻让我想起张织娘的老板对我说过的一句话：“这些织女太聪明了，模仿得太快，但也是在这个过程中，她们所创作的黎锦逐渐失去了独特性。”换句话说，越是熟练的身体技艺，如果没有扎根于自身的历史和日常生活，越容易加速自我和身体的规范化。

然而，张织娘所经历的“身体化”过程是否仅仅是被机械化，甚至主动将自己降格为机器的过程，抑或其中有一些被忽视的方面？第二天，张织女邀请我到她家，展示了更多

的黎锦作品。这次访问揭示了一个常被忽视的层面——外界，尤其是非黎族的人，难以认同和重视的那部分：这些女性所展现的真正创造力和感知力。在她家中，保存了多件黎锦作品，其中既有她为老板制作的，也有她母亲的遗作，还有她为自己创作的。她告诉我，市场上的订单较少或不那么紧急时，她就会为自己织。乍一看，我并不能立刻区分这些作品之间的差异，但其中一些作品的灵感确实来源于她母亲的传统图案。通过反复修改和再创作，张织娘激发了新的设计灵感，创造出了全新的作品。例如，在图 9 中她保留了传统图案，但调整了线材的颜色；在图 10 中，她将花卉和鱼的图案与传统婚礼图案结合，创造出全新的图案。有些设计，如图 11，保留了人形图案，但并非采用扎染技法，而是借鉴了其他方言地区的织造技术；还有一些设计，如图 12，受到了汉式风格的影响，她将衣服的形制从长裙改为受中国旗袍启发的设计，衣服两侧有轻微的开叉，使其更加适合日常生活。

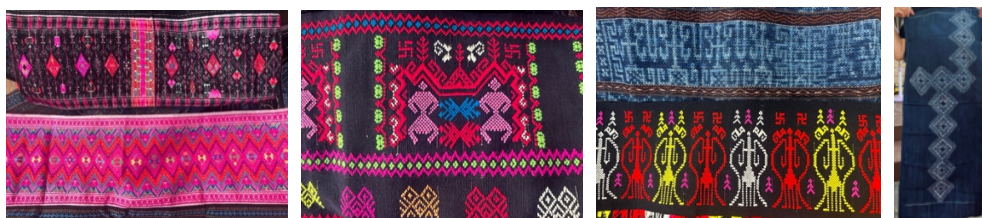


图 9-12 张织娘的创作

基于她从母亲那里继承的具身知识，并结合如汉风和与其他方言的持续对话，她不断地进行创作，因此张的创作动力，更多来源于她个人的热情，而非市场的需求。她创作的许多作品常常多年未完成，因为她往往会同时开始多个新项目，因为她的目标不是完成作品，而是持续的创作过程。正如她张自己所说：“包括我母亲做的在内，我最喜欢的还是我自己的创作。我喜欢按照自己的方式去织出自己喜欢的东西，尽管外人无法明确辨别其中的区别。”通过这种自主的工作节奏，张织女在某种程度上反抗了市场对手工艺品生产线性节奏的控制。

张织娘的创作并不只是将黎族传统的象征性元素与现代潮流融合，也不仅仅是复制母亲的作品。相反，她与过去的对话是持续的，这种对话通过张织娘个人的需求和愿望有机地展开。她的作品既展现了个人的创意，又逐步形成了她独特的风格。虽然她的风格深受母亲的影响，但也有所偏离：她母亲的图案较为松散且颜色较深，而张的设计则更为多样，色调也较为清新、明亮。通过这个创作过程，她无意中完成了对于工业化生产的标准化的、商品化与时尚主导的压力的抵抗。她没有迎合大规模生产所要求的统一性，而是拥抱了创作的自主性，允许个性和个人表达的空间，拒绝了效率和市场驱动的束缚。尽管外界可能认为这些作品与其他黎锦没有太大差别，抽象的图案也许显得平凡，但它们蕴含着更为深刻的层次。设计中细腻地承载了祖先的信仰、家族的故事以及母亲的情感——这些对于不了解其文化背景的人来说或许难以察觉。然而对张来说，这些作品是她自主创意的具象体现，是她自我意识的反映。



图 13: 左边是张织娘的创作, 右边是其母亲的创作

张织娘的创作实践, 既源自她童年时期的主体性, 也在零工经济的工作环境中不断表达着这种主体性。通过亲自参与纺纱、染色和织造的过程, 她的创作实践成为了一种隐性的反抗, 反对国家表征和文化产业所带来的环境恶化、同质化与物化。她通过积累的传统技艺和经验, 将黎锦的历史与现代社会之间的缝隙扩展, 创造出一个既能延续黎锦习俗, 又能抗拒商品化压力的创作空间。

#### 4 结语:

黎锦作为一种深嵌于国家表征、机器生产、旅游开发与时尚消费等多重社会文化与经济体制中的实践, 映射出织工主体性生成的复杂过程。织女们在其独特的生命历程与历史、文化、物质条件的交织中, 持续调适自身与工具、材料及环境的关系, 这种具身的调整既体现了对既有规训的回应, 也构成了她们与世界互动的实践性知识。尽管现代体制往往通过机械化与标准化压缩手工艺的时间与表达空间, 但织女们在日常生活中对织造等技艺的坚持, 依然体现出一种抵抗。她们的创造多发生于非工作时间, 常为节庆、家庭或个人用途, 不以市场为导向, 呈现出背离时尚逻辑的图案与风格。这些实践既非对传统的机械复制, 也非对现代的盲目迎合, 而是在多重时间性中延续与生成的主体性体现。她们以自身经验为基础, 重构了织造的节奏与意义, 在日常中不断提出对主流价值的质疑, 并隐含着对未来的替代性想象。

在当前公共艺术与参与式社会实践逐渐活跃的背景下, 文化介入的关键在于尊重在地主体的经验与判断, 避免以“保护”为名的替代与规训。理解与看见这些织女在历史与当下的抗争与创造, 正是开展以在地主体性为核心的实践活动的重要前提, 也为手工艺参与社会转化提供了新的路径与伦理坐标。