

具身化与地方性：传统工艺的基本属性及其传承^{*}

章梅芳

(北京科技大学 科技史与文化遗产研究院,北京 100083)

摘要：传统工艺是具身化的地方性知识，这一基本属性的界定，强调传统工艺是一种具身技术，是一项充满人性的工作，代表着个体化和地方性的生活方式，表达了人与自然的亲密关系；为此，传统工艺的传承，首先需要从认识论角度强调这种具身化的地方性知识的哲学意义，进而在此基础上进一步恢复与此知识类型直接相关的文化、社会、宗教、美学方面的价值及其地方性、情境性本质，强调传统工艺传承的整体性，并提倡人与自然的和谐共处，让以机器为主导的现代技术社会重获温情。

关键词：传统工艺；具身知识；地方性知识；传承

中图分类号：N09 **文献标识码：**A **文章编号：**1673-8462(2017)02-0036-06

DOI:10.16177/j.cnki.gxmzzk.2017.02.006

0 引言

自西方近代科学诞生以来，技术与工业化发展的速度越来越为迅猛。基于现代科学技术的资本主义工业文明成为全球发展的基本模式。在全球化工业与经济浪潮的影响下，现代科学在知识、方法和文化层面日益成为具有客观性和普遍性的力量，以机器生产为标志的现代技术产业已实现了在全球市场和日常生活中的主导地位。在此背景下，一方面，社会对各种高新技术的诉求越来越强烈，期待技术创新带来社会更快速的发展。另一方面，那些原先曾在人类社会中扮演重要角色的传统手工技艺却走向式微。

为此，对现代技术和工业化发展模式的批判，一直是技术哲学和社会学关心的重要议题。其中，马克思早就强调了大机器生产导致人类劳动技能的碎片化和人的异化问题。20 世纪 20~30 年代法兰克福学派对科学技术理性的社会批判，更是引致学术界对科

学技术的应用乃至科学知识本身的质疑。60~70 年代以来，随着核威胁和环境危机的爆发，来自不同领域的学者对科学技术的负面影响及其意识形态提出了进一步的批判。与此同时，恢复和发展传统手工技艺的努力也持续存在。其中，19 世纪欧洲的手工艺复兴运动、20 世纪上半叶日本的民艺运动以及中国今天的非物质文化遗产传承与保护工作等，都代表了在现代技术和工业快速发展的全球与境(context)中，对传统工艺及其富含的技术、艺术、历史和文化价值的追思与倡导。在人与自然的的关系日趋疏离、社会快速变革的今天，在社会和文化层面上，对具有稳定性和持续性的手工技艺的需求日益增多。正如人类学家白馥兰(Francesca Bray)所提出的，我们虽然需要那些催生和导致社会快速变革的技术，同时也需要那些自身发展具有持续性并有益于维护社会稳定性的技术；二者对于社会的发展具有同样的重要意义。^[1]

* 收稿日期：2017-02-17。

基金项目：北京市社会科学基金项目(14LSB011)；柒牌基金一般项目“望江挑花技艺传承研究”；北京科技大学基本科研业务费资助项目(FRF-BR-16-007B)。

作者简介：章梅芳(1979-)，女，安徽安庆人，北京科技大学科技史与文化遗产研究院副教授，中国科学技术史学会理事。

那么,在技术社会批判、传统工艺复兴的学术视野以及非物质文化遗产传承与保护的实践与境下,究竟该如何传承并充分发挥传统工艺所具有的技术、艺术、历史和文化价值;如何能在现代技术和机器大生产的围城之内,实现传统工艺的真正复兴,这是摆在学术界和社会实践层面上的大问题。要解决这些问题,首先需要从根本上厘清传统工艺的属性及其与现代技术的差异,然后在遵循传统工艺自身特点和满足其发展环境的前提下,实现更好地传承与保护。

1 传统工艺是具身化的地方性知识

“传统工艺”一词流行较晚,且常与“手工技艺”“手工艺”“工艺美术”等概念混用。日本工艺文化学者柳宗悦曾对工艺、民众工艺与机械工艺等概念的关系做过梳理,将工艺分为手工艺和机械工艺两大类,在手工艺之下细分为贵族的、个人的和民众的工艺,认为前两者属于欣赏工艺,后者则和机械工艺(资本的艺术)同属于实用工艺。^[2]在此概念框架下,传统工艺相对于现代机械工艺,应被归类为手工艺。《大辞海》美术卷将“手工艺设计”定义为“对纯手工或借助工具制作的工艺品进行艺术设计,产品多以自然材料制成,具有独特的艺术风格,有别于以大工业机械化方式批量生产的规格化日用工艺品。设计目的为实用、美观,具有艺术性和创新性,能传达一定的文化内涵,富有装饰性、功能性和传统性,并可具有宗教或社会意义的象征性。”^[3]《中国大百科全书》轻工卷将“手工艺”定义为“以手工劳动进行制作的具有独特艺术风格的工艺美术”,^[4]突出了手工性和艺术性,并将其界定为工艺美术的一种。那么,何为传统工艺美术?李砚祖认为传统工艺美术主要指手工业时代形成、以用与美的结合为特征的造物部类与设计,在现代大机器工业生产的比照下,尤指那些手工技艺性强、并具有一定艺术性的传统型产品,如为一般人所熟知的陶瓷、玉雕、景泰蓝、漆雕乃至皮影、风筝、剪纸、刺绣等。^[5]此外,李晓岑给出了相对明确的“传统工艺”定义,提出传统工艺是源于生产实践,并通过经验的积累不断传承,旨在解决人们衣食住行等物质性生存问题的知识、技能、技艺和技巧,^[6]意在突出其经验性和实用性,并侧重其知识性和技术性的一面。这些定义在一定程度上反映了传统工艺的一些基本特点。例如,主要是纯手工或借助简单工具制造,使用的大多是自然材料,兼具实用性、艺术性和创新性,并具有传统性,能传达丰富的文化内涵,具有一定的社会文化

功能等等。然而,传统工艺在更深层次上与现代技术的差异尚未得到充分厘清,传统工艺在技术认知和技术文化方面的基本属性还有待进一步阐释。

万辅彬等学者指出:“传统工艺与地方性知识的关系极为密切,可以说,绝大多数的传统工艺都包含着丰富的地方性知识。”^[7]相比于现代技术,传统工艺的首要性质是不同于现代工艺或大机器工业生产的传统手工艺;与此同时,它的另一个较少得到关注的显著特点是内嵌于具体的社会文化和情境之中。换言之,我们认为传统工艺是具身化的地方性知识。这一界定离不开技术人类学的分析视角,它包含两个层面的基本含义。首先,从技术人类学的角度来看,传统工艺内化的是身体与心智、双手与大脑的协调及其与所使用工具和材料的融合技巧,表达了一种人与工具及对象打交道的原初方式,蕴含的是一种无法像现代技术那样进行编码的具身知识(embodied knowledge)。其次,这种具身化的技艺及其知识,象征着不同于工业社会的在地化的传统生活方式,以及人与自然之间的和谐关系,只有从其所处的社会文化系统出发,才能更好地理解其价值与意义。总言之,传统工艺是具身化的技术实践,是具有鲜明地方性的知识、生活方式与文化系统。

1.1 传统工艺是一种具身技术

人类学家莫斯(Marcel Mauss)最早提出“身体技术”这一概念,意指人类对身体的使用技艺,在他看来,身体技艺具有整体性,是让制作者身、心与社会相连的一种技术。^[8]在桑内特(Richard Sennett)看来,所有技能都是从身体的实践开始的,哪怕是最抽象的技能也不例外。^[9]本文所言传统工艺是一项具身技术,包含以下特点。

首先,它暗含着匠人手工作业的重要意义,及其与简单工具之间的亲密互动,身体经验(bodily experience)在其中发挥重要作用。不同于现代机器化生产,技术工人在流水线上打交道的机器都是标准化的统一样式,传统工艺成品主要依靠匠人手工作业完成;即使借助工具完成,这些工具往往也较为简单且各具特性。在田野调查中,我们发现无论是花丝镶嵌技艺大师还是民间挑花大师,他们都使用自己亲手制作的简单工具,或者定做适合自己身体或使用习惯的工具。他们强调工具与身体的配合度和品性上的互动。如传统侗锦制作便十分重视身体包括手、腿、脚、腰、背等全身力量的协调使用及其与斜织机的配合;侗族织娘一般都拥有自己的织机,基本不外借。显然,匠艺知识是在身体实践中产生的,身体体验是其中的关键,它与依靠逻辑和理性思维而获得的科学知识有

很大的不同.通过长期的身体训练,匠艺知识内化为主体的直觉,匠人的身体与工具深度融合并沉浸在体验和情境之中,对具体工序做法做出本能的无意识的回应.

其次,匠人所富含的知识往往是难以用语言描述和图表明示的隐性知识.一般而言,手工技艺至少包括技能、技巧和技术三部分.诚如邱春林所言,技能是身体的协调性和加工过程中表现出来的熟练度,技巧是解决问题或形成个人风格的诀窍,技术包括工艺流程、工艺法则、实体性工具等.很显然,这三部分内容中技能是因人而异的,易变的,具有较强的体验性特点.技能高的人能出神入化,达到艺术境界,但技能不可传,全靠个人修为,它也就无法成为“共享性技术”.技巧虽然多少带着体验性,但它与技术类似,本质是相对客观的,比较容易量化,或加以口头、文字和数据描述.所以,技巧和技术在理论上都是可以成为“共享性”强的公共技术,但实际情况与理论有很大的出入.^[10]从根本上看,因为匠艺知识所体现出来的身心互融、体知合一的认知特点,使得传统工艺作为“只可意会不可言传”的隐性知识属性十分突出,匠人往往需要花多年的时间才能实现从新手到大师的转变,甚至终其一生也只能达到德雷福斯技能模型中所称的“胜任者”的水平.

最后,具身技术与机器技术最重要的区别更在于前者是非程式化的、具有丰富个性和个体情感投射的技术,传统工艺表达了知识的地方性和多样性.正如柳宗悦所言:“手与机器的差异在于,手总是与心相连的,而机器则是无心的.之所以手工会诱发奇迹,因为这不是单纯的手工劳动,其背后有心的控制,通过手来创造物品,给予劳动以快乐,使人遵守道德,这才是赋予物品美的性质的因素.所以,手工作业也可以说是心之作业,没有比手更加神秘的机器.”^[11]也因此,传统工艺的产品不追求流水线上生产的那样标准化.在此,标准化往往成为科学知识普适性的某种表达,是现代西方科学实现普遍化进程的推进策略之一.相反,大多数工匠坦陈传统工艺的个性化、地方性,并赋予其多样性存在以根本的存在意义.正如日本木地师仁城义胜所言:“世上不存在完全一样的叶子,树叶单薄一片就非常美.但当它们聚集到一起,变成树,变成森林,变成山野也依旧很美.”^[12]

1.2 传统工艺是具有人性的工作

首先,传统工艺是一项身体技艺,它涉及身体与材料直接的接触.在艺人看来,正宗的工艺以天然为上.在工匠眼里,他们所使用的工具和面对的材料甚至都是有生命的,是和自己朝夕相处的朋友.如同

穿梭于印度和日本之间的面料设计师真木千秋强调在织布过程中要倾听素材的声音,不去违背它的本性,用双手温暖材料的同时,精心出细活儿.她对丝线充满了深厚爱意,在用植物染料时也“从来不纠结非要染成哪种颜色,因为人赢不了自然”.^{[12]51-53}仁城义胜则强调:“树木自有年轮,漆也从树木中来,物自天成.我什么也没做,也没什么可做,只有感谢材料,仅此而已.”^{[12]87}在旋木过程中遇到意想不到的木结和裂缝,他会当场改变形状避开木结,把本该报废的木材做成器物让其发挥作用,所以他做的每个碗尺寸都微妙各异,又自然和谐成一体.他做的碗看不到人横加于材料的蛮力,让人不禁感觉到木头做成了器皿,还依然活着.^{[12]89}可见,在传统工艺品制作过程中,匠人与材料情感融合的基础在于前者充分顺从后者的物性.正如日本著名的宫殿大木匠小川三夫在总结日本宫殿木匠口传秘诀时强调的,“建寺庙时木头的方位要跟它生长的方位相同”、“搭建木结构建筑不依赖尺寸而依赖木头的习性”.^[13]

其次,不同于现代的机器化流水线作业,传统匠艺活动能给制作者和使用者带来更多情感上、审美上和文化上的满足.一方面,正如桑内特所言,技能型的工作并非缺乏想象力,获取技能给匠人带来的情感回报包括能够在可感知的现实中找到归宿,能够为自己的工作而骄傲.^{[9]5}另一方面,每位匠人甚至要负责整个产品制作流程,他们会较多考虑产品使用者的特殊需求.例如日本铁匠高木彰夫强调,做山上的活计使用的柴刀、斧头,做地里的农活使用的镰刀、锄头,这些工具都有着为了适应当地风土和自然而形成的独特的形状……过去每一件农具都是这样合着自己的手和身体定做的.现在,随着打铁作坊的消逝,商店的柜台里摆放的都是那些在工厂里成批量生产出来的长相一模一样的工具,需要靠使用它的人让自己的手和身体去适应它们.^{[13]85-87}此外,民间手工技艺大多应家人和身边的人生活所需而存在,织锦、刺绣等在婚娶、孩子出生、葬礼等不同场合使用都具有特殊的文化意涵,其图案表达了丰富的当地文化诉求和不同的情感寓意,这样的手工制品更是充满温暖情味.正如柳宗悦强调的,传统工艺是最具人性的工作.^{[11]6}

1.3 传统工艺是一种个体化、地方性的生活方式

白麓兰曾提出,技术不只是科学的应用,不只是人工物,更是一种文化和交流方式.传统工艺和大多数的日常技术(daily technology)一样,在所在地区的衣食住行中发挥不可或缺的作用,是人们交流思想、表达情感的重要媒介,它们甚至是一种重要的生活方式.对于技术制作者而言,选择一种技艺意味着选择

了一种生活方式。在当代中国,年轻一代的工人已熟识流水线上的作业模式,习惯了早九晚五的城市生活节奏,向往和享受大都市的娱乐方式,乡村和作坊里日复一日的手工劳作开始变得遥远和陌生,多少有些单调和寂寞的生活很难为他们所接受和热爱。这是非遗传承过程中客观存在的困境之一,当下很多乡村传统工艺的传承人都是60~70岁的老年人,年轻人多选择进城务工,人才断档严重,非遗传承陷入人才培养的困境。当然,对于那些醉心于传统工艺并从中能得到创造力和情感回报的工匠而言,这种生活方式便是人间天堂。正如赤木明登在评价日本著名陶艺家河井宽次郎的“生活就是工作,工作即生活”这句话时所强调的,这或许就是民艺的真意。^{[12]16}

对于技术使用者而言,生活于当地特殊的技术景观(technology landscape)之中,无形中被建构了特定的在地化的生活方式。例如,对于侗族人民而言,织机、侗锦和风雨桥、鼓楼、芦笙一样,建构、承载并代代传承着当地人纺车织布、饭后闲谈和娱乐的基本生活节律。传统侗锦技艺构成了侗族人日常生活的重要方面。无论是对制作者还是对使用者,某一社会环境中的身体技艺往往与惯习(habitus)相关,具有一定的社会整体性与一致性,与地方性的社会文化传承密切联系,参与到对当地生活方式与文化的塑造之中,同时也为这一文化所塑造。

1.4 传统工艺表达了人与自然的亲密关系

近代科学的诞生伴随着机械自然观的流行,客观普遍化的知识和技术生产的效率与标准化成为社会追求的主要目标。现代技术被认为是科学知识的应用,这一知识的获得建立在对自然的探索和征服的基础之上。工业社会的工程技术实践使得人与自然的的关系越来越疏离,自然彻底沦为被动无生命的消极客体,科学知识和技术人工物均以客观和普遍化为旨归。充满情感和个性,暗含人与自然和谐共存的、充满个性的工艺之美逐渐被遗忘。诚如李晓岑所言,手工艺天然地具有回归自然和回到民间的属性。^[14]对传统中国而言,“封山育林”与“不涸泽而渔”便是如此常见的伦理约束,表达了人与自然共生共存的亲密关系。对于传统工匠而言,不忘却对山川、草木的感谢之情,应是其工作的重要部分。正如秋千从印度工匠们的手上领悟到的一个再简单不过的道理:“无论是植物、布匹、漆碗,还是人自己,都是从泥土中来,与世界相融,最终又回到泥土中去。”^{[12]64}而在京都木艺师绫部之看来:“因为树木与人皆为生命,所以制品才带有温度,让人安心。木艺师要持有对树木和自然敬畏的信念。”^[15]柳宗悦更是明确提出:“如果不能守护自

然,就没有工艺之美……美并不是人为的作业,而是自然的恩宠。”^[16]“机械化生产并没有反映创造的世界,对作为的执着,对机械的过度依赖,只不过是对于自然的叛逆,这是无益的。美不会在征服自然时出现,相反是在忠顺自然时才会出现。”^{[16]73}强调敬畏自然,顺应物性,这一点恰恰使得传统工艺可成为现代技术的一副解毒剂。

2 具身化与地方性:传统工艺的传承

传统工艺是具身化的地方性知识,这一基本定位使得传统工艺的传承和保护完全不同于现代技术的延续与发展。

2.1 传统工艺的具身化与传承问题

“具身性”(embodiment)概念的提出,针对的是近代以来笛卡尔身心二元论以及建基于其上的近代科学的发展。这一过程伴随着的理性与情感、心灵与身体的区分,使得理性和心灵被置于至高无上的地位,身体在科学认知中的作用完全被否定。然而,当代认知科学研究发现不管是知觉还是抽象思维等认知活动,都是深深植根于活的身体活动之中,身体在科学认知中意义重大。这一新的科学研究和认知哲学的动向,在传统工艺知识中可以找到最为鲜明的依据。传统工艺是一种内嵌于具体社会情境的具身化的实践,蕴含的知识类型更多的是一种基于身体机能或工具使用的具身知识,并且这种具身知识还在语言、文化层面隶属于特定群体和民族,因而更加显现出一种难以编码和共享的隐性知识的性质。

日本筱竹编手艺人夏林干野表示,她在做成套的竹筐时,根本不用量尺寸,完全靠自己手上的感觉,用眼睛数着行数也没用,到头来还是要靠手的感觉来调整。^{[13]175}在田野调查过程中,北京花丝镶嵌技师强调,花丝焊接关键在于火候,火候不够不行,过了也不行,至于什么时候合适,完全凭多年累积的经验来判断。^①侗族织娘表示,在学习织布的过程中最重要的是要先熟悉织机,练习手、脚、腰、背之间动作的协调性,然后再在斜织机上学习简单的纹样织法。有些织法虽然有简单的口诀,但是即使熟悉口诀,也要在织机上有所操作,因为它还有一些灵活的技巧,需要自己的感悟与经验。正如吴念姬所言:“传统的纹样是老一辈传下来的,我们在织的过程中,每一个纹样都有口诀,但是即使我把这些花纹口诀告诉你,在织的过程中,还有

^① 源自2016年5月20日对原北京花丝镶嵌厂老技师李俊声先生的口述访谈实录。

收开针的技巧,这个数纱口诀是死的,如何收开针技巧是活的,这个需要织娘的长时间织锦积累的经验。”^①

那么,具身性的隐性知识该如何传承.现有的录音、录像、数据采集以及数据库建设、博物馆展示等只能有限地保存和展示部分可以被编码化的知识内容.这些被保存的传统工艺只是生活在博物馆和数据库里的死知识,真正意义上的传承是活态的.而如果要实现传统工艺的活态传承,即使在今天,最好方式依然是师徒制而非现代学校教育形式.因为具身化的隐性知识本质上是一种理解力、领悟力、判断力,比如,眼光、鉴别力、意趣、技巧、创造力等.它镶嵌于实践活动之中,非命题和语言所能尽,只能在行动中展现、被觉察、被意会,往往只能通过学徒制传递.经过反复的亲身实践和体验,方能习得这些知识.然而,正如桑内特发现的,通过反复练习培养技能的道理在现代社会遇到极大的阻力,主要是因为人们对机器的误用.机器有时剥夺了人们从重复中进步的机会,智能机器会割裂人们的理解和重复性的、操作性的学习过程,当这种情况发生时,人们的思维能力就会受到损害.^{[9]30}

也为此,有学者就传统工艺美术的传承问题提出,从生产经营来说,机械化、自动化是方向,是值得提倡的,但从手工艺本身的价值和技艺传承而言,这种机械化和自动化又是值得质疑和探讨的.如果不注重对其手工性、手艺性的保护,任其被机械化所取代,最终将导致传统工艺美术的消亡.^{[4]113}

2.2 传统工艺的地方性与传承问题

特定民族和特定社会中存在的一组技术景观,往往对当地人的生活方式起着形塑和稳固的作用.传统工艺即这种技术景观的组成部分,传统工艺品是一种富有情感寓意的日用、礼仪之物,表达了丰富的地方性文化内涵.从这个意义上看,传统工艺所内含的知识不只是具身化的,更是地方性的,是深深内嵌于所处情境和社会之中的.也正因如此,传统工艺的存在即展现出知识的地方性、多元性及其价值.正如柳宗悦所言:“工艺之美是多元之美……若是没有一个地方的元素,也就不会有正宗的工艺之发达.”^{[16]71}

以湖南通道侗锦为例,传统侗锦多为素锦,一般是黑(青)、白两种颜色的搭配,这是侗家喜爱的崇高之色.青地上织、绣、挑、印染白花,或在白地上织绣青(黑)花,不仅颜色对比强烈,一目了然,且有做人“青青白白”的寓意.^[17]不仅如此,侗锦中的纹样丰富多彩,具有丰富的文化内涵.其中,在侗乡流传的始祖母系崇拜中,有一个叫萨巴隋俄的,隋俄在侗语中意为蜘蛛,萨巴隋俄即为蜘蛛祖母.在侗族心中,蜘蛛是萨

巴的化身,蜘蛛崇拜至今仍然存在.为此,作为一种独特的吉祥物,蜘蛛较多出现在侗锦纹样之中,因技法的差异,既有抽象符号也有真实的形象,织于侗锦上以保佑子孙安康.相比之下,多耶纹代表的则是侗族人民日常生活的场景和代表性仪式.多耶是一种祭祀舞蹈,先由身着古装的寨老领着盛装的青年们入场之后,顺场绕三圈,再逆场绕三圈,之后姑娘们手牵手围成一个内圆圈,罗汉们围在外圆圈,大家手牵着手,甩手踩歌,转圈行进,显示萨神的儿女们亲密无间,团结融洽.直到今天,多耶舞在当地依然流行,因此织娘对此纹样的含义则较为清楚.当地的导游常常会安排多耶舞蹈的节目,以吸引游人,同时宣传侗族的文化生活方式.

可以说,通道侗锦是侗族传统生活方式的重要组成部分,丰富多彩的纹样是侗族民间信仰的符号化表征.遗憾的是,作为一种在地化的生活方式的传统工艺,在现代化机器制品的强势力量压制下,正在逐渐失去其存在的文化根基和情感功能.一方面,当地很多年轻女性选择进城务工,侗锦技艺的传承主要依靠中老年妇女,其文化水平相对较低,侗锦的织造过程尤其是其所蕴含的文化传统的传承,往往是在缺乏文化自觉的情况下进行的.另一方面,机器生产的现代服装面料大量进入通道,费时费工、价格高昂的侗锦只作为旅游商品出售,而非当地人日常所用.技术人工物在日常生活中失去实用功能,而仅停留为文化象征意义上的符号,这项技术本身便逐渐失去其持续塑造该文化传统的物质基础.这促使我们反思,当地侗锦技艺的传承与保护,不能仅仅停留在对技艺本身的记录和传习上,还应考虑侗锦与当地社会生活方式、文化价值观念的互动与变迁,坚持整体性保护原则,重在提高民众的文化自觉,并恢复其发展所需的文化生态.^[18]也只有如此,才能保证作为地方性知识的传统工艺及其技术、艺术、文化和历史价值得以完整传承.

3 结语

传统工艺具有与以机器生产为主要特征的现代技术完全不同的属性.它是具身化的、地方性的知识实践.与以身心二元论和主客体分离为前提,以理性和逻辑思维为主导,以控制和改造自然为指向,以显性知识为主要形式,以学校教育为主要人才培养方式,以追求效率和标准化生产为目的的现代技术不

① 源自2015年8月27日对湖南通道侗锦省级传承人吴念姬女士的口述访谈实录.

同;传统工艺以身心融合、体知合一、主客融合为根基,以身体经验和直觉情感为主导,以顺应物性为指向,以具身化的隐性知识为主要组分,以师徒制为主要传承方式,以满足特定实用、文化甚至宗教需求和个性化生产为目标。二者代表了不同的知识类型、不同的生活方式,以及人与自然之间的不同关系。

相应地,在工业文明主导的社会与境下,传统工艺传承的前提是要从认识论角度强调具身化的地方性知识的哲学意义,从根本上将具身化的地方性知识置于与所谓客观普遍的现代科学知识同等重要的地位。然后,在此基础上进一步恢复与此知识类型直接相关的文化、社会、宗教、美学方面的价值及其地方性、情境性本质,强调传统工艺传承的整体性,并提倡人与自然的和谐共处,让以机器为代表的现代技术社会重获温情。

[参 考 文 献]

- [1](美)白馥兰:技术与性别:晚期帝制中国的权力经纬[M].江涓,邓京力,译.南京:江苏人民出版社,2006:10.
- [2](日)柳宗悦.工艺文化[M].徐艺乙,译.桂林:广西师范大学出版社,2011:21-24.
- [3]夏征农,陈至立,徐建融,等.大辞海·美术卷[M].上海:上海辞书出版社,2012:407.
- [4]中国大百科全书总编辑委员会.中国大百科全书·轻工卷[M].北京:中国大百科全书出版社,2002:415.
- [5]李砚祖.物质与非物质:传统工艺美术的保护与发展[J].文艺研

- 究,2006(12):106-117.
- [6]李晓岑,朱霞.云南民间工艺技术[M].北京:中国书籍出版社,2005:1.
- [7]万辅彬,韦丹芳,孟振兴.人类学视野下的传统工艺[M].北京:人民出版社,2011:121.
- [8](法)马塞尔·莫斯,爱弥尔·涂尔干,亨利·于贝尔.论技术、技艺与文明[M].蒙养山人,译.北京:世界图书出版公司,2010:78-98.
- [9](美)理查德·桑内特.匠人[M].李继宏,译.上海:上海译文出版社,2015:15.
- [10]廖明君,邱春林.中国传统手工艺的现代变迁——邱春林博士访谈录[J].民族艺术,2010(2):17-24.
- [11](日)柳宗悦.日本手工艺[M].张鲁,译.桂林:广西师范大学出版社,2011:8-9.
- [12](日)赤木明登.美物抵心,小泉佳春摄影[M].蕾克,译.长沙:湖南美术出版社,2016:89.
- [13](日)盐野米松.留住手工艺[M].英珂,译.桂林:广西师范大学出版社,2012:20-22.
- [14]李晓岑.后工业时代与中国手工艺[J].自然辩证法通讯,2016(4):76-82.
- [15](日)樱花编辑事务所.京都手艺人[M].刘昊星,译.长沙:湖南美术出版社,2015:16.
- [16](日)柳宗悦.工艺之道[M].徐艺乙,译.桂林:广西师范大学出版社,2011:69.
- [17]吴传仪.侗锦浅析[J].民族论坛,1992(3):79-81
- [18]章梅芳,姜凯云,刘兵.湖南通道侗族织锦技艺调查[J].北京科技大学学报:社会科学版,2016(6):40-51.

[责任编辑 黄祖宾]

[责任校对 黄招扬]

Embodiment and Locality: On the Basic Attributes of Traditional Handicraft and the Problem of Inheritance

ZHANG Mei-fang

(Institute of Cultural Heritage and History of Science & Technology,
University of Science & Technology, Beijing 100083, China)

Abstract: Traditional handicrafts are a kind of embodied local knowledge. Their production is a job full of human nature and includes embodied techniques. They often represent the individual and the local people's way of life, and express the intimate relationship between human and nature. We should pay attention to the philosophical meaning of this kind of embodied local knowledge from the perspective of epistemology, and then try to recovery their cultural, social, religious and aesthetic values and recognize their locality and situationality. It stresses on the integrity of the inheritance of traditional handicrafts, and promotes the harmonious coexistence of human and nature. They are helpful for us to regain the warmth in the cold modern technological society.

Key Words: Traditional Handicraft; embodied knowledge; local knowledge; Inheritance