



国家出版基金项目
NATIONAL PUBLICATION FOUNDATION

新疆少数民族工艺美术研究 [纹样卷]

新疆彩陶纹样艺术

魏久志



著



新疆美术摄影出版社 新疆电子音像出版社



新疆少数民族工艺美术研究

纹样卷

新疆彩陶纹样艺术

魏久志 著

新疆美术摄影出版社 新疆电子音像出版社



图书在版编目(CIP)数据

新疆彩陶纹样艺术 / 魏久志著. -- 乌鲁木齐: 新疆美术摄影出版社: 新疆电子音像出版社, 2015.6
(新疆少数民族工艺美术研究. 纹样卷)
ISBN 978-7-5469-6544-4

I. ①新… II. ①魏… III. ①彩陶艺术—纹样—新疆—图集 IV. ①J527

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 114269 号

新疆少数民族工艺美术研究

新疆彩陶纹样艺术

策划人: 吴晓霞

责任编辑: 吴晓霞

责任校对: 李 瑞

封面设计: 李瑞芳



版式设计: 王 芬

责任复审: 李贵春

责任终审: 王英强

责任印制: 刘伟煜

作 者 魏久志
出 版 新疆美术摄影出版社 新疆电子音像出版社(www.xjdzxy.com)
地 址 乌鲁木齐市经济技术开发区科技园路5号(邮编 830026)
发 行 全国新华书店
网 购 当当网、京东商城、亚马逊、淘宝网、天猫、读读网、淘宝网·新疆旅游书店
制 版 新疆读读精品网络出版有限公司
印 刷 北京新华印刷有限公司
开 本 787 mm × 1 092 mm 1/16
印 张 14
字 数 200 千字
版 次 2015 年 6 月第 1 版
印 次 2016 年 5 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 978-7-5469-6544-4
定 价 42.00 元

网络出版 读读精品出版网(www.dudu-book365.com)

网络书店 淘宝网·新疆旅游书店(<http://shop67841187.taobao.com>)



前 言

位于祖国西北部的新疆，自古以来就是多民族聚居的地方。地处丝绸之路要冲的新疆，是古代东西方文化荟萃之地。奇崛的自然环境和地理位置，造就了作为中华文化重要组成部分的新疆文化的丰富多彩和多元一体。新疆文化以其独特的魅力，灿烂而辉煌。有史以来，新疆各民族劳动人民创造了品类繁多、技艺精湛的民族民间工艺美术，它在我国文化艺术中占据重要地位，同时也是新疆文化独特魅力的具体体现。本套丛书较全面地展示了新疆民族民间工艺美术的丰采，使人们在欣赏这些精美的艺术品的同时，感受到新疆各族人民的勤劳和智慧，加深对新疆文化的认识。下面我们从五个方面谈谈新疆民族民间工艺美术的特征。

其一，深奥的文化艺术内涵。

多元一体的新疆文化是生活在新疆这片土地上的人们在数千年来共同创造的民族文化。有不少学者说，民族民间工艺美术是民族文化之祖。这是有一定道理的。因为它数千年存在于人民的生活、生产之中，具有极强的生命力。文化是人创造的，而文化也创造了人的世界。我国古代名著《周易》中说：“观乎天文，以察时变；观乎人文，以化成天下。”这句名言说得很明确，既唯物，也很辩证。从天文到人文，人创造了文化，文化又创造了人，人再创造世界……从实践中所得，又服务于人。工艺美术是文化艺术的一部分，民族民间工艺美术是各民族从漫长的历史岁月中创造和提炼的艺术精华，美而丰富，是人们用勤劳的双手所创造运用的民间艺术，通过发展、延续、提高、传承、再创造、再发展，兴旺发达、世代相传、永生不灭，这

就是它的文化内涵,既深奥又浅显,既具象又抽象。

其二,民间工艺美术出自人民,服务于人民。

就新疆民间工艺美术原有十三个分类(毡毯、刺绣、民族铜器、民族铁器、土陶、民族乐器、金银首饰、丝绸印染、棕草编结、车马挽具、玉石玉雕、木器家具、民间建筑)来说,它们都出于人民群众之手,而且都出自于最基层的劳动者手中,又广泛服务于人民群众,是人民群众离不开的生产、生活、娱乐用品。长期以来,在农村、牧区、城镇,那些个体“乌斯塔”(艺匠),在家庭和作坊里用精巧的双手制作各自民族、各自家庭和民间需要的工艺品,而其所有工艺技术,是世代的传承和师徒传承,并随时代发展不断创新。至于宫廷工艺,是在封建社会和阶级社会里上层阶级强迫民间基层艺匠为皇室贵族和士大夫加工服务的工艺,因此它是按上层人士所需对民间文化的选择改制和精致化的结果。或“俗”或“雅”,只做案头上的陈设品和玩赏品,完全失去了民间文化艺术的特点,只是有精而无艺——无文化含义。

新疆工艺美术虽然经历了不少变化,但在民间仍然兴盛不衰,它仍然保持着原有的民间的土味,服务于民间,服务于人民,因为“民间文化深深根植于人民、根植于传统,它传播、演进和发展的方式,主要不是靠专门的(大多是文字)学习和训练,而是依赖于口耳相传的自然因袭传承”(《中国民间工艺美术》,第7页)。

其三,民间工艺美术是物质文化与精神文化相结合的典型艺术。

民间工艺美术的生产制作是为了生产和生活的实用,而在实用的基础上,还要将它美化,以适应人们的审美需求,即是说:既实用(物质的),又美观(精神的)。达不到这一需求,不能够称作工艺美术品。纵观新疆各民族的民间工艺,哪一个品类都是如此。而为皇室贵族和士大夫所制作的工艺品只是做工精细的贵族艺术品,只能欣赏,没有实用价值。所有物质需求与精神需求相结合的民间工艺品是典型的民间乡土艺术品。就拿民间粗制地毯为例,一条地毯可铺地可挂墙,可使用百年以上不破损,而在民间流行的图案纹饰也达上百个品类、花色,人们可按需加工制作,它既隔潮保暖,又富于装饰和室内美化,满足精神所求。一件民族乐器既有美观的造型和繁密的几何图案,又有绝美的音色。人们不分男女老少可在树荫下、庭院内欢乐弹唱,翩翩起舞。那是个什么景象,是多么美的享受呀。帽子上绣花,是花帽,既实用又美观。刀把、刀套上镶花,小刀除用于切割外,挂在腰带上是男子汉气质的体现。“所谓民间美术,我们理解绝大部分是民间工艺品,即是基于生活的要求出发,为人民所制作,又为自己所使用的东西……民间艺术是最有血有肉的,把日常生活用具和衣物制作得实用美观,尤其是民间的许多匠师在这方面表现得出类拔萃。民间工艺品是带有生活气息的,它所以能够在民间长期广泛地流传,在人民群众中拥有深厚的基

础,主要因为它是人民群众自己的创作,反映了人民群众的希望和要求,反映了人民群众的风尚和乡土特色,成为人们物质生活和精神生活中不可缺少的部分:它满足了人民的需要和传统爱好,并在艺术上达到了明朗、完整和简朴的艺术特征。”(张道一、廉晓春著,《美在民间》,第362页)鲁迅说民间美术是生产者的艺术。所以,民间工艺美术是物质文化和精神文化密切结合的既实用、又美观的乡土艺术。

四、突出的民族特点和地方特色。

新疆民族民间工艺美术,由于它有强烈的民族特点和地方特色,因此能经久不衰,永远服务于各族人民群众的生产、生活。各民族的民间工艺美术都代表着人民群众的物质创造和精神创造,充分体现了人民群众的信念、理想、情感、兴趣以及审美情态。这些物质和精神的艺术不只是本民族人民所具有、所享受,也作为文化艺术向其他民族所传播。鲁迅先生所说的民族的也是世界的,其意就是指民族艺术为本民族特有,才具有世界性,永立世界艺术之林。中华民族所创造的丝绸织物,唯中华民族所具有,它由中原输入新疆,再输入中东、西欧,创造了古丝绸之路,并誉中国为闻名世界的“丝绸大国”。新疆维吾尔族的艾德莱斯花绸以其扎花染色织绸图案华丽美誉天下,被称为新疆民族织物之秀,也为其他民族群众所喜爱,制作成连衣裙,作为最美的服装享誉世界。

因新疆地域宽广,致使各民族民间工艺美术各具不同的地方特色。同是维吾尔族喜爱的花帽,吐鲁番的花帽装饰火红而纹样满铺大地、色彩对比强烈。而喀什地区妇女的“曲满多帕”(花帽)采用地大花小、平针、挽结、串珠穿片等绣法,色彩和谐、玲珑珍贵,既实用、又美观。于田县妇女头顶上装饰羔皮卷毛小帽(小到直径10厘米左右),用别针别在白色纱巾上,歪向一方,与黑地蓝花的“箭服”相配,惟妙惟肖,是典型的纯装饰小帽,是于田民间工艺美术之一绝。和田县不足50厘米高的纺车,轮条上用洋红、洋绿点彩抽象的花卉枝叶(似花非花),乡土味十足。莎车县的纺车则高达一米以上,而每个轮条上画有或雕有规整的几何形花纹古色古香,也称纺轮一绝。

突出的民族特点和明显的地方特色体现着各民族人民群众的物质文明和精神文明,体现了民间工艺美术的艺术魅力,从而才能永存不衰。“千里不同俗,百里不同音,同是物之为用,可是人们在造物时却注以自己的感情。更何況方俗不同,方物而异呢;艺术是会说话的,它能告诉人们创造者的意趣和其他”(《美在民间》,第132页)。

五、凭脑构思,巧手制作的技艺。

去民间作坊观赏和学习,你是看不到艺匠们的设计图纸的,但他们精巧、细致地做出规整细腻的纹饰和质量优秀的实物来,而且件件工艺品的图纹都是那么恰到好处,紊而不乱,虚实相生。用现代人的话来说,在设计上达到了规整、协调、美观的工

艺效果。那么,你会以为民间艺匠们是画图设计、定位,以图施做吗?非矣!完全是在整个过程中,艺匠仅凭自己的记忆,用巧手制作完成工艺品,而掌握技艺操作者的就是艺匠自己。特别要说明的是艺匠们的脑袋好似一部电脑,将其设计构思和设计蓝图记得相当牢固,自然制作的工艺品非常精确。在新疆,民间工艺美术行业所有艺匠都是如此。地毯行业的艺匠称其“脑记手织”,铜器行业的艺匠称其“脑记手敲”,织绸业的艺匠称其“脑记手扎(扎花)”,等等。我们只见过柯尔克孜族、哈萨克族绣花妇女在艺匠指导下,将其在布上绣好的朵花或连续图案对折用香皂在其背面摩擦,绣好的纹样就显在布上,再按其继续刺绣,再擦香皂再刺绣,直到一幅完整图案完成,这是绣匠们的工艺创造,延续百年至今。艺匠们在工艺操作中,从不出大声,用烂熟的技艺,指挥自己按记忆施工,按“规程”操作,只是在指挥学艺的学徒时才喊出“赶”“收”“进”“出”“锉”“敲”等行业话语,指导学徒制作,直到完成整件工艺作业为止。艺匠们就是这样凭脑记忆、设计、指导、操作、传艺……在长期的岁月中把学徒带成技艺熟练的艺匠,再继续传承后人。所以民间工艺美术无论哪个行业,其制作出来的工艺品不是千篇一律,而是那样憨厚、充实、特殊,具有民间文化艺术特色。只有民间技艺才能达到,这是现代工艺达不到的。由于现代工艺技术和设备先进,配备了设计师,采用了绘制图纸、按图施工的技术,使工艺品格律化或商品化,千篇一律、呆板僵化。但是它尚未冲击真正的民间工艺,没有冲击个体作坊,所以民间艺匠生产的工艺品,绝对显示了民间文化的艺术特征。这是可喜的。

在现代工业化的冲击下,新疆民族民间工艺美术的有些品类受到了冲击,如在我国独有的新疆模戳印花工艺,因现代人们生活水平的提高,而失去了它在民间原有的辉煌,已到技艺失传的地步。但有关文化部门按国家非物质文化遗产的政策给予扶植,使其传承。但要特别说明的是新疆民族民间工艺美术仍然发挥着它的民间文化功能,例如民间刺绣业仍然在传统技艺基础上不断吸收和运用其他先进技术创业和扩大生产,规模不断扩大,从业的劳动者年年增多,充分利用了农牧区的富余劳动力。

和其他行业一样,在创建新丝绸之路经济带的伟大事业中,新疆民族民间工艺美术这一文化艺术瑰宝将会继续发挥它的功能,而大放光彩。

我们两人从来认为,研究、探讨民间工艺美术,是一项繁重的文化活动。在新疆,我们奋斗了五十多年,只想为新疆的工艺美术事业做出贡献,同时也希望得到同行专家和大师的理解和支持。这套丛书编写得仓促,有不妥之处,望给予指正。

张亨德 韩莲芬

西域文明的象征

到目前为止，新疆的史前考古可以说是有了丰硕的成果，但是对其进行的专项研究却相对滞后，国内学者更是较少涉足新疆史前文化艺术的研究。我国中原地区的彩陶，自发现之日起就充斥着“东西”之争。当我们都在喋喋不休地讨论我国彩陶到底是我们的祖先自己发明的还是从西亚传播过来的时候，却忽略了新疆彩陶。当我们对中原地区的彩陶有了较为客观的认识的时候，我们却又把这种客观结论强加到了新疆彩陶上。这里可以列举一个比较典型的例子。众所周知，我国中原地区的彩陶是新石器时代的产物，当新疆的彩陶进入我们的视野时，在相当一段时期内我们也把新疆彩陶看作是新石器时代的产物。然而新疆的考古研究告诉我们，新疆的彩陶并不像我国中原和西亚那样是新石器时代的产物，而是属于青铜时代和早期铁器时代，制作和使用年代多集中于公元前 1800—前 500 年。

这本著作，是搜集整理前人的研究成果，并有着自己独到见解的一本书。可以说这是一本关于新疆史前艺术的专项研究，书里所涉及的许多内容都是新疆考古工作的最新成果。通过这本著作，可以弥补我们对新疆彩陶认识的不足，同时也丰富了我国彩陶文化研究的成果。

本书的第一章，“新疆彩陶纹饰的形式及其分布”以新疆的史前文化系统为单位，通过纹饰的比较展现出新疆彩陶纹饰的整体风貌。第二章，“新疆彩陶纹饰源流辨析”对彩陶纹饰的来源问题进行了讨论，说明了新疆彩陶纹饰的来源并非一元的而是多元化的。东西文化的交流碰撞，对其他日常生活器物（如毛纺织物、草席、箭杆等）的装饰纹样的借鉴以及本地史前居民的原始创造力

等都是新疆彩陶纹饰形成自身独特形式的重要因素。第三章,“新疆彩陶与甘青彩陶的关系”虽然也用了纹饰比较的方法说明两地之间的彩陶文化确实存在着交流,但重点是从方法论的角度讨论新疆彩陶文化因素东进的可能性。第四章,“新疆彩陶的艺术精神”则主要从艺术审美的角度来研究新疆彩陶,发掘其深层的艺术精神。

这些文章在其初稿时,我就曾多次阅读过,由于新疆彩陶的年代普遍晚于我国中原与西亚的彩陶,因而它在彩陶的发展史上显得异常另类,让人困惑。对于新疆彩陶的种种疑问,本书虽都尝试着作出解答并有了可喜的成就,但无疑还有很多值得深入研究的地方,希望久志再接再厉,把对新疆彩陶的研究继续深入下去。

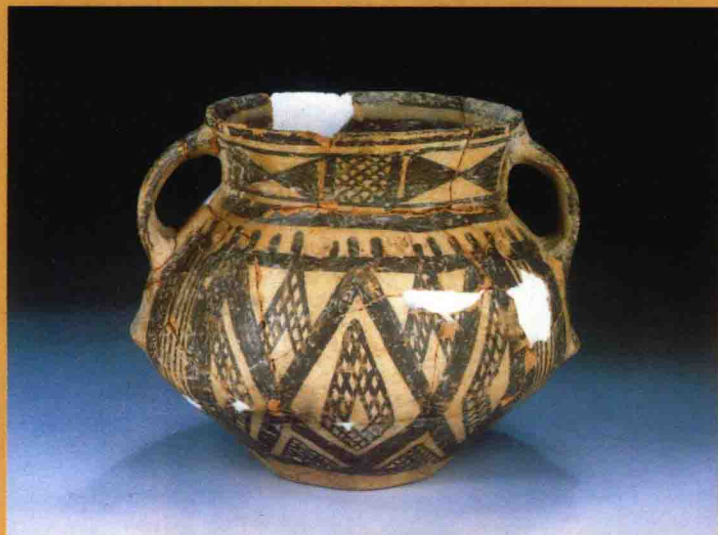
从文章中可以感觉到已经在宏观上把握住了研究新疆文化艺术的方法,在这里我略说一二:

首先,不同文化形态的交流碰撞。在讨论新疆文化艺术的时候,我们无论如何也避免不了东西文化交流的问题,所谓的“东西”究竟是以什么来界定,是以现在的国界来界定,还是以古代的文化形态来界定?本人的观点当然是后者。就新疆史前的文明来说,诸文化系统,如天山北路文化、苏贝希文化、古墓沟文化、察吾乎文化、伊犁河流域文化等,无论是青铜时代文化还是早期铁器时代文化,他们都属于畜牧业文化,准确地说是游牧文化,这迥异于我国中原传统的农耕文化。从事新疆古代文化艺术的研究必须立足于游牧民族的文化形态这一基础之上。目前,国内相关学者基本上都是以解决中原农业文化现象的传统农业思维方式来看待新疆的问题,即用农业的思维方式来解释畜牧业的文化现象,或是把中原地区的文化研究结论和模式生搬硬套在新疆的文化现象上,其结果的合理性可想而知。从文化形态的特点来看,我们可以用两个字来简单地概括农耕文化与游牧文化这两者的区别,即游牧文化的“扩”、农耕文化的“聚”。“扩”就是指扩散性,游牧民族的扩散及其伴随着的文化的扩散,民族居无定所,迁徙无常。“聚”就是指集聚性,农耕民族的集聚力及其有容乃大的包容性,民族居有常邑,安土重迁。所以在讨论两种不同文化形态的交流碰撞时,各自的优劣就相对明了了。

其次,对游牧民族文化的认知。由于诸多原因,不论是古代西域,还是现在的新疆,留给我们的印象总是脱离不开“野蛮”“落后”这两个概念。想必造成这种印象的根本原因还是在于这里居民的生活方式,即千百年来几乎一成不变的游牧民族的生活方式。但这并不意味着这里的居民真的“原始”,只是在于现代化科技、通讯出现之前,游牧的生活方式一直是适应新疆这片土地的最佳最完善的生存方式。他们有许多自身的文化特征还尚未被我们所认知,我们对游牧民族文化形态的研究还远不够成熟,若要研究其经济基础之上的上层建筑,其难度可想而知。但我相信只要掌握了合适的方法,诸多问题都会被一一解决。

再次,研究新疆问题需要宽阔的视野。国内学者研究新疆文化艺术的方法与西方学者有着明显的不同。国内学者仅仅把新疆作为我国领土的一部分来研究,注重研究中原传统文化对新疆的影响,有时甚至忽略了新疆本土所具有的当地传统,更较少地涉及和研究新疆以西地区的文化与新疆文化的关联。而西方学者则是把新疆放在广阔的中亚文化圈中,整体地看待新疆的文化艺术现象。近代中国的考古学肇始于西方,最早对新疆古代文化艺术以考古学的方法进行研究的也是西方人,所以我们在看待新疆的文化艺术问题时,学习借鉴西方学者的方法和成果十分必要,在这方面我们做得还远远不够。

史晓明



图录001



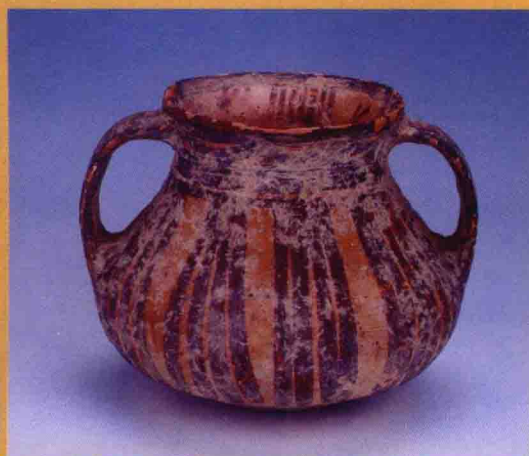
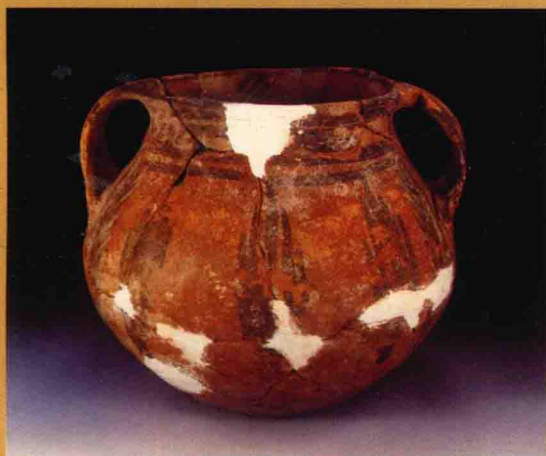
图录002-1

哈密天山北路文化
(天山北路墓地)

图录002-2

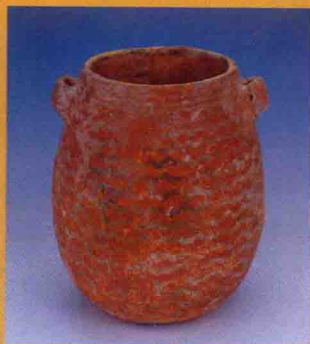
图录002

图录003





图录005



图录010

哈密天山北路文化
(天山北路墓地)

哈密天山北路文化
(哈密巴里坤南湾墓地)

图录015



哈密焉不拉克文化
(哈密焉不拉克墓地)

图录029



图录030

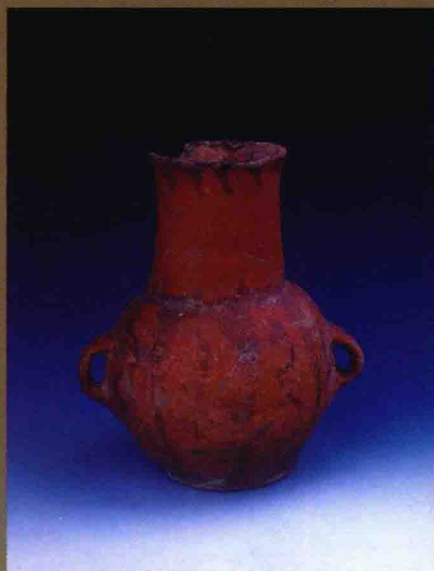
图录032





哈密焉不拉克文化
(哈密拉甫乔克墓地)

图录033

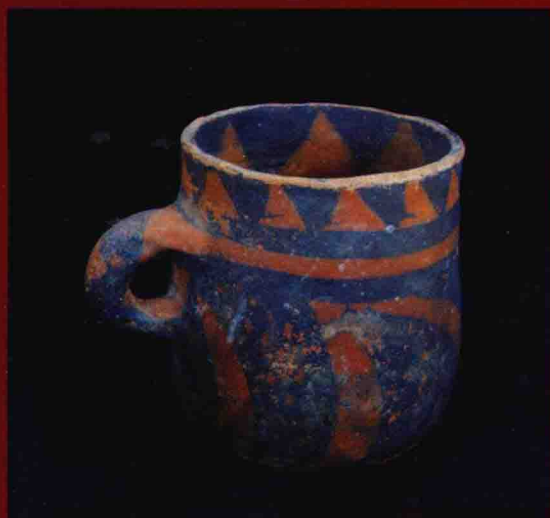


哈密焉不拉克文化
(哈密艾斯克霞尔墓地)

图录034

图录047

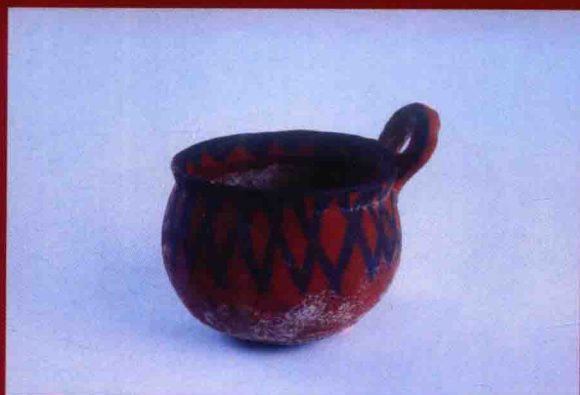
苏贝希文化
(苏贝希墓地)



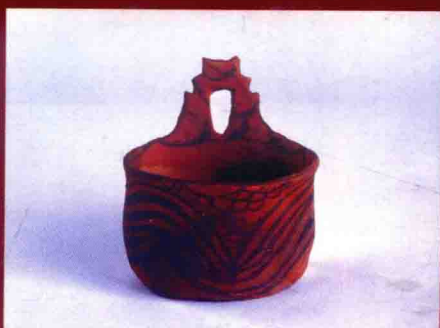
图录067

苏贝希文化
(洋海古墓群)





图录078



图录083



图录088



图录092



图录097

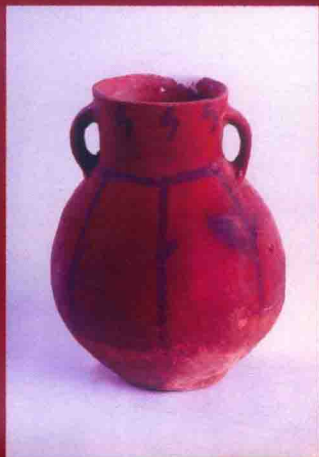


图录102



图录086

苏贝希文化
(洋海一号墓地)



图录103

图录105

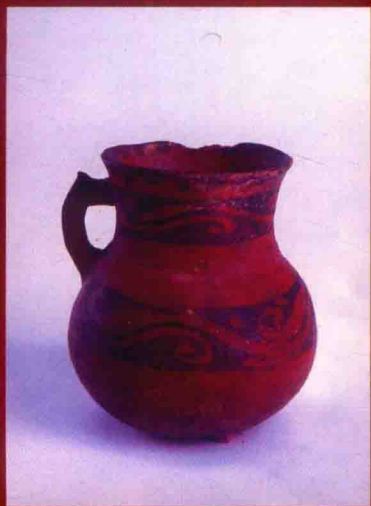
图录106

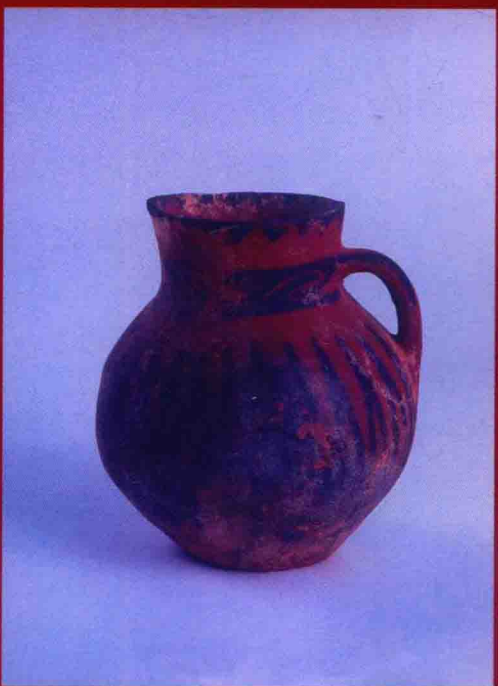
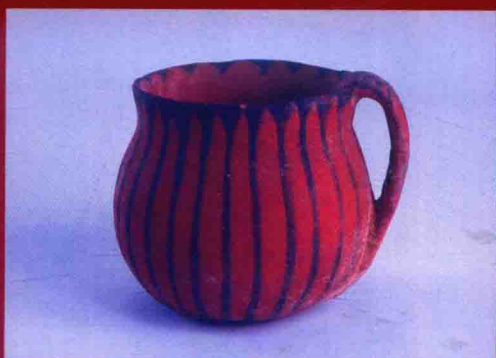
图录107

图录109

图录110

苏贝希文化
(洋海一号墓地)





图录114

图录115

图录118

图录123

图录124

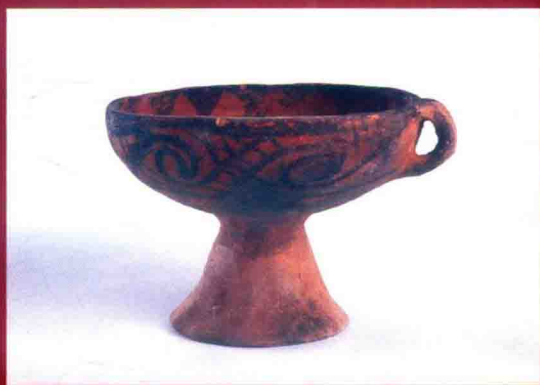
苏贝希文化
(洋海二号墓地)



图录127



图录129



图录133



图录135

苏贝希文化
(洋海二号墓地)