

分类号：
学 号：20232004023

密 级：公开
单位代码：10759

石河子大学

硕 士 学 位 论 文



国内手工艺展览会与新疆形象塑造的研究 (1978-1990)

学 位 申 请 人	张佳璇
指 导 教 师	王健教授
申请学位门类级别	学术学位硕士
学 科、专 业 名 称	美术学
研 究 方 向	民族民间美术研究
所 在 学 院	文 学 艺 术 学 院

中国·新疆·石河子
2026年 5月

分类号：
学 号：20232004023

密 级：公开
单位代码：10759

石河子大学

硕 士 学 位 论 文



国内手工艺展览会与新疆形象塑造的研究 (1978-1990)

学 位 申 请 人	张佳璇
指 导 教 师	王健教授
申请学位门类级别	学术学位硕士
学 科、专 业 名 称	美术学
研 究 方 向	民族民间美术研究
所 在 学 院	文 学 艺 术 学 院

中国·新疆·石河子
2026年 5月

Research on Domestic Handicraft Exhibitions and Xinjiang 's Image

Building (1978-1990)

A Dissertation Submitted to

Shihezi University

In Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of

Master of Arts in Art Studies

By

Zhang Jia Xuan

(Folk Art)


Dissertation Supervisor: Prof. Wang Jian

May, 2026

石河子大学学位论文独创性声明及使用授权声明

学位论文独创性声明

本人所提交的学位论文是在我导师的指导下进行的研究工作及取得的研究成果。据我所知，除文中已经注明引用的内容外，本论文不包含其他个人已经发表或撰写过的研究成果。对本文的研究做出重要贡献的个人和集体，均已在文中作了明确的说明并表示谢意。

研究生签名：  时间： 2026 年 6 月 1 日

使用授权声明

本人完全了解石河子大学有关保留、使用学位论文的规定，学校有权保留学位论文并向国家主管部门或指定机构送交论文的电子版和纸质版。有权将学位论文在学校图书馆保存并允许被查阅。有权自行或许可他人将学位论文编入有关数据库提供检索服务。有权将学位论文的标题和摘要汇编出版。保密的学位论文在解密后适用本规定。

研究生签名：  时间： 2026 年 6 月 1 日

导师签名：  时间： 2026 年 6 月 1 日

摘要

20世纪70年代末至90年代初,随着改革开放的推进,中国逐渐形成跨区域、跨部门、跨文化体系运行的展览机制,展览成为国家文化叙事与社会传播的重要视觉媒介。在这一宏观文化与政策语境中,新疆地区的手工艺展览不仅承担展示民族工艺成果与促进文化交流的功能,也通过视觉呈现与空间组织参与区域文化形象的建构。本文以1978—1990年国内举办的新疆手工艺展览为研究对象,从美术学学科与民族民间美术研究视角出发,探讨这一时期手工艺展览如何通过展品的造型语言、视觉符号及陈列空间组织,构建具有地域特征的新疆文化形象。

在研究方法上,本文综合运用艺术社会学的分析视角、展览案例分析与图文互证等方法,对相关展览图录、展览报道及文献资料进行梳理,并结合民族民间美术造型分析与展览视觉叙事研究,对新疆手工艺展览的制度背景、展品视觉特征与空间展示方式进行系统考察。

研究发现,改革开放初期新疆手工艺展览的形成与发展首先依托于国家层面的展览制度体系。全国工艺美术展览、民族工作主题展览以及民族文化宫系列展览等国家级展览平台,通过主题设定、陈列规范与视觉表达方式的建立,为以民族民间工艺为基础的新疆手工艺展览提供了较为稳定的展示框架。在这一制度背景下,新疆地方机构逐步形成由文化部门、工艺美术系统及相关机构共同参与的展览组织机制,使展览在展品征集、视觉呈现与空间设计等方面呈现出较为系统化与专业化的运作方式。

在展览内容层面,展品主要涵盖器用、礼仪、节庆、技艺展示以及艺术再创等多种类型。这些展品通过造型结构、纹样装饰、材料质感与工艺技法等视觉要素,构成具有民族特色的视觉语言体系。展览通过对传统纹样、装饰符号与工艺技法的组织与呈现,将多民族文化经验转化为可视化的艺术表达,使新疆丰富的民族文化经验在展览空间中获得集中展示。不同民族文化元素在展览中的组合与并置,也在视觉层面形成具有象征意义的文化图景,从而参与新疆区域文化形象的塑造。

空间叙事是这一时期新疆手工艺展览的重要特征之一。与早期以线性陈列为主的展示方式相比,部分展览逐渐采用情境化的空间组织方式,通过展品组合、环境装饰与参观动线设计构建具有整体视觉效果的展示空间。这种从单一陈列向综合空间表达的转变,使展览不仅呈现单件工艺品的艺术价值,也通过整体空间氛围营造强化地域文化意象,使新疆文化形象在观众参观过程中获得更加直观的视觉体验。

此外,展览还为不同创作主体提供了参与艺术表达的平台。手工艺企业、工艺美术专业人员以及民间艺术创作者共同参与展览实践,使民族民间传统手工艺在展示与交流中不断发展。部分手工艺作品在保持民族文化特征的基础上逐渐吸收现代设计理念,在造型结构、装饰形式与功能表达方面进行调整,呈现出从传统手工艺向现代工艺美术设计转化的发展趋势。

研究认为，1978—1990年新疆手工艺展览是在国家文化政策、展览制度与地域文化资源共同作用下形成的重要艺术展示实践。通过展品造型语言、装饰符号与展示空间的综合运用，展览将多民族文化经验转化为具有艺术表现力的视觉结构，在公共文化空间中塑造出兼具历史传统、民族文化多样性与时代发展特征的新疆文化形象。由此可见，新疆手工艺展览不仅是民族民间美术成果展示的平台，也是改革开放初期区域文化形象建构与视觉传播的重要艺术实践。

关键词：国家文化叙事；传统手工艺；新疆形象塑造；文化记忆

Abstract

From the late 1970s to the early 1990s, China gradually formed a set of cross-regional, cross-sectoral and cross-cultural system operation exhibition mechanism under the background of reform and opening up, and the exhibition has become an important medium for national cultural narrative. In this macro-cultural and policy context, handicraft exhibitions in Xinjiang have been given multiple functions of displaying national handicraft achievements, promoting cultural exchanges and shaping regional images. This thesis takes Xinjiang handicraft exhibition held in China from 1978 to 1990 as the research object, regards Xinjiang handicraft exhibition as a comprehensive visual cultural practice, and discusses its modeling language, exhibition structure, spatial narrative and cultural symbol construction.

At the institutional level, the thesis combs the cultural support system composed of the national arts and crafts exhibition in 1978, the national ethnic work exhibition in 1980 and the series of exhibitions in the National Culture Palace, and points out that these national exhibitions have laid the foundation for the narrative logic and visual framework of Xinjiang handicraft exhibition through the establishment of theme design, display method and visual standard. Under the influence of this, the local institutions in Xinjiang have formed a cross-departmental coordination mechanism, which makes the exhibition production show a high degree of organization and specialization from the collection of handicrafts, visual presentation to spatial layout.

In terms of the content of the exhibition, the thesis analyzes the modeling language and symbolic structure of the exhibits according to the categories of utensils, etiquette, festivals, skills, and artistic recreation. It is pointed out that the exhibition in this period reorganized the multi-ethnic culture into a cultural landscape that can enter the national discourse system through visual symbols such as folk patterns, craftsmanship, and living utensils. The crafts in the exhibition are not only presented as material culture, but also as visual symbols to participate in the reproduction of Xinjiang's cultural image.

Spatial narrative is another important feature of Xinjiang exhibition. The visual organization of the Xinjiang exhibition during this period showed a trend of transition from 'linear display' to 'contextual space'. The exhibition design pays more and more attention to the atmosphere of the scene, the juxtaposition of space, the hint of structure and the guidance of the path of the audience, so that the exhibition is no longer just a list of objects in order, but a comprehensive space language to build a 'travelable' cultural picture. This kind of spatial strategy has obvious visual rhetoric function, strengthens the expression of regional image through situational construction, and makes Xinjiang culture enter the audience experience in a more perceptual way.

In addition, this thesis also analyzes the group of creators behind the exhibition, including handicraft

enterprises, arts and crafts professionals and folk art creators. By combing the exhibition production system at that time, the cultivation mechanism of young craftsmen and the participation of individual artists, it is pointed out that the exhibition is not only a display platform for craft objects, but also an important institutional space for modeling language experiments and cultural identity shaping.

To sum up, the generation and dissemination of Xinjiang handicraft exhibitions from 1978 to 1990 is the result of the joint action of national cultural strategy, art exhibition methods and regional cultural resources. It not only participates in the visualization of national narrative, but also promotes the local innovation of exhibition aesthetics, which provides a new research path for understanding Chinese exhibition culture, art history and national visual communication during the period of reform and opening up.

Key words: National cultural narrative ; traditional handicrafts ; Xinjiang image building; cultural memory

目录

第一章 绪论	1
一、研究背景	1
(一) 国家层面	1
(二) 社会层面	1
(三) 学科层面	2
二、研究意义	2
(一) 理论意义	2
(二) 现实意义	3
三、研究现状综述	4
(一) 新疆手工艺研究	4
(二) 文艺展览与区域形象塑造研究	6
四、研究思路	11
五、方法与史料	13
(一) 史料收集	13
(二) 研究方法	14
六、概念界定与理论框架	14
(一) 概念界定	14
(二) 理论框架	15
七、主要观点及创新点	17
(一) 主要观点	17
(二) 创新点	19
第二章 新时期文化语境下新疆形象塑造的历史背景	20
第一节 新时期国家文化环境的转型	20
一、国家文化体系与形象遭受冲击	21
二、政策转向与文化事业的恢复	21
三、文化交流与国家形象塑造	22
第二节 新时期新疆文化环境的转型	23
一、新疆文化生态的破坏与形象断裂	23
二、文化恢复与民族文化重建	24

三、手工艺产业复兴与新疆形象传播机制	26
本章小结	28
第三章 形象的多元建构主体：新疆手工艺展览会的组织	29
第一节 策划架构	29
一、目标先导：展览的意图与导向	29
二、重心呈现：展览的主题选择	32
三、全民参与：展览的动员机制	33
第二节 主办机构	35
一、统筹主导：策划方式	35
二、因展制宜：评选机制	37
三、立体传播：宣传策略	39
第三节 参与者	43
一、制度嵌入：手工艺企业	43
二、并肩入场：手工艺人	45
三、反馈生成：参观者	49
本章小结	52
第四章 形象塑造的符号载体：新疆手工艺展览会中的展品	53
第一节 展品的主题类型	53
一、民族日常中的智慧体现：生活器用类	53
二、社会秩序与情感表达的媒介：礼仪与交往类	57
三、文化记忆与集体认同的再现：节庆与仪式类	59
四、传统媒介中的视觉构建与文化表达：艺术与再创类	60
五、结构之智与文化的物性表达：技艺与结构类	64
第二节 展品的技艺及其变迁	66
一、技艺的本体延续与深化	66
二、技艺生产的组织化与尺度变化	67
三、技艺表达的审美转型与艺术化倾向	67
第三节 展品个案研究	69
一、地毯	69
二、民族服饰	70
三、艺术再创	71
本章小结	72
第五章 形象塑造的空间转译：新疆手工艺展览会设计	74
第一节 场馆设计及变迁	74

一、国家层面	75
二、地方层面	76
第二节 陈列设计及变迁	77
一、综合性展览	77
二、民族文化展示展览	79
三、工艺美术展览	81
第三节 物料设计及变迁	82
一、纪念章设计	82
二、门票设计	85
本章小结	88
第六章 新疆手工艺展览会的形象塑造逻辑与运行机制	90
第一节 展览功能	90
一、展览叙事：文化符号的视觉化呈现	90
二、展览重塑：集体记忆的激活与建构	91
三、展览宣传：新疆形象的传播与塑造	92
第二节 展览制度	92
一、政策支持：国家与地方的制度协同	93
二、政策转化：新疆地方的制度响应	94
第三节 展览机制	95
一、政策驱动：国家叙事与地方文化转译	96
二、展览结构：新疆形象的表达框架	96
三、组织网络：多主体协作的展览实践	98
本章小结	99
结论	100
参考文献	102
附录 A 新疆当代史上的手工艺展览会史料清单	109
附录 B 展览会新疆相关手工艺展品（部分）	111
致谢	115
作者简介	117
导师评阅表	118

第一章 绪论

一、研究背景

（一）国家层面

自 20 世纪 70 年代末以来，中国进入以经济现代化与体制改革为核心的历史阶段，文化领域随之经历系统性重组。展览作为国家叙事的重要媒介，被重新纳入制度化建设轨道，从 1978 年全国工艺美术展览到 1980 年全国民族工作展览，一系列国家级文化工程重新确立了展览在政治动员、文化教育与国际交流中的关键作用。在这一宏观背景下，工艺美术行业本身也经历了结构性调整：1978 年后，其生产体系逐渐由单一国营体制过渡为“国营—集体—个体”并存的多元格局，行业协会的恢复与重建将工艺美术重新纳入国家文化发展战略之中。正是在国家文化政策与行业体制双重转型的推动下，民族地区的文化展示被赋予新的战略意义，成为国家统一叙事的重要组成部分。“民族团结”“边疆建设”等政策框架进一步强化了展览的政治属性，使新疆工艺美术与民俗文化的展示在国家层面获得制度性牵引，并在地方文化表达与国家宏大叙事之间建立起更为紧密的关联。

（二）社会层面

在改革开放的大背景下，社会层面的文化变革为新疆手工艺展览提供了丰富的土壤。社会转型的初期，国家对民族区域的文化展览给予了前所未有的支持，不仅因为其文化价值，也因为它能在广泛的社会层面上起到促进民族团结与社会认同的作用。展览成为社会集体记忆的一部分，通过物质文化的呈现与民族特色的展示，它参与了中国社会的现代化叙事，尤其是对于边疆地区的文化传播与认同建设具有重要意义。

展览不仅是物质成果的展示，更是国家文化记忆的可视化过程，能够有效地塑造国家与地方的文化认同。在这一过程中，展览不仅传递了民族团结、改革开放等国家层面的文化政策，也为地方民众提供了参与国家话语构建的文化平台，彰显了地方文化的独特性与现代性。从新疆的手工艺展览可以看出，社会参与和民间创造性不断加强，民众不仅是展览的受众，逐渐也成为了展览的生产者和传播者。这种互动形式强化了展览在社会中的传播效果，使其在推动民族团结、边疆认同及文化自信方面发挥了重要作用。

（三）学科层面

从学科发展视角来看，改革开放以来中国美术学领域经历了由政治功能主导向视觉文化研究拓展的关键转向。20世纪80年代美术专业出版物的复苏，如《美术》《中国美术报》《工艺美术》等刊物的持续出版，使美术理论讨论从单一的意识形态话语逐步转向形式语言、设计观念、民族艺术研究等多维议题。这一时期的美术报刊在现代艺术思潮的传播与学科内部知识结构的重构中发挥了重要作用，为工艺美术与展览研究提供了新的理论资源和方法论空间。与此同时，工艺美术研究在1980年代逐渐摆脱单纯的技术与生产范畴，开始被纳入更广义的艺术学、文化学和民族学框架。民间工艺、美术考古、民族图案学、设计史等跨学科研究陆续展开，使工艺美术被重新界定为文化符号与视觉表达的重要领域。在此背景下，展览成为研究手工艺视觉传播与文化再现的关键接口，不再仅是产品展示的平台，而是连接美术史研究、民族艺术研究与文化政策研究的重要媒介。

这种学科层面的理论扩展，使对新疆手工艺展览的研究具备了学理基础：手工艺不仅作为物质文化的“物”，也作为具有视觉符号属性的“图像”进入学术分析视野，为理解其在1978至1990年间的国家叙事与区域文化建构作用提供了新的研究路径。

二、研究意义

本研究以1978-1990年国内新疆手工艺展览为研究对象，系统考察这一时期国家文化政策、展览制度与新疆手工艺展示实践之间的关系。研究立足于这一时期中国社会整体转型的历史语境，分析在文化体制逐步调整、对外文化交流逐渐恢复的背景下，各类工艺美术展览与民族文化展览如何成为展示新疆文化成果、传播民族文化形象的重要公共文化平台。同时，通过关注新疆手工艺品在展览中的选择、分类与呈现方式，探讨这些展品如何通过造型语言、纹样符号与展览陈列空间叙事被重新组织为具有象征意义的视觉结构，从而在公共文化空间中构建关于新疆的文化图景。通过对展览制度、展览内容以及创作者群体的综合分析，试图揭示手工艺展览在文化传播与区域形象建构中的具体运作机制，并进一步理解这一时期新疆形象在全国文化语境中的形成过程。

（一）理论意义

从理论层面来看，本研究的意义主要体现在以下几个方面。第一，本研究将新疆手工艺研究的讨论范围，从传统的工艺本体与技艺传承问题，进一步延伸到展览这一具体

的文化实践领域。通过对新疆手工艺展览活动的历史梳理与机制分析，为理解手工艺在社会文化传播中的角色提供了新的观察角度，也为新疆手工艺研究拓展了更为综合的研究视野。第二，本研究在展览史研究中引入物质文化与视觉表达的分析维度。通过分析手工艺品在展览中的分类方式、视觉呈现以及空间组织、试图说明展览如何将不同民族与地区的文化经验，通过视觉化与空间化的方式加以整合，从而形成具有叙事结构的文化图景。这样的分析有助于深化对展览作为一种文化表达机制的理解，并为展览史研究提供一个以手工艺为核心对象的具体案例。第三，本研究将新疆手工艺置于区域文化传播与民族文化表达的双重背景中进行考察。通过这一研究视角，可以进一步理解手工艺在文化交流、民族认同以及区域文化表达中的多重意义，也为讨论边疆地区文化实践与国家文化体系之间的关系提供了新的研究路径。

因此，本研究并非仅仅对新疆手工艺展览活动进行简单的历史梳理，而是试图通过对展览制度、视觉表达与文化传播机制的综合分析，揭示手工艺展览在区域文化形象建构中的具体作用。在 1978—1990 年的展览语境中，新疆手工艺品通过纹样、材质与技艺等视觉元素的组织，被转化为一种具有象征意义的文化景观，从而在公共文化空间中逐渐塑造出一种兼具民族文化多样性、传统历史积淀与现代发展活力的新疆形象。这一分析不仅有助于深化对改革开放初期文化展示实践的认识，也为艺术学、展览史与视觉文化研究理解展览、物与文化意义之间的关系提供了一个具有代表性的研究案例。

（二）现实意义

从现实层面来看，本研究的意义主要体现在对当代民族文化展示与区域文化传播实践的启示方面。首先，本研究有助于深化对 1978 年后新疆文化传播机制的历史认识。20 世纪 70 年代末至 90 年代初，中国社会进入新的发展阶段，国家文化政策逐渐转向兼顾文化交流与文化产业发展的方向。在这一背景下，各类工艺美术展览与民族文化展览逐渐成为展示地方文化成果、促进区域文化交流的重要平台。通过对这一时期新疆手工艺展览活动的系统梳理，可以更加清晰地认识展览在区域文化传播与文化形象建构中的作用，从而为理解该时期新疆文化发展的历史过程提供新的研究视角。其次，本研究对于当代民族文化展示与展览实践具有一定的参考价值。在当前博物馆展示、文化遗产传播以及民族文化展览不断发展的背景下，如何在保持文化多样性的同时进行有效的视觉表达与文化传播，仍然是展览实践中需要不断探索的重要问题。通过总结 1978-1990 年新疆手工艺展览在展品选择、视觉符号组织以及空间叙事方面所形成的经验，可以为当代民族文化展示与展览设计提供一定的历史借鉴，从而在新的文化传播环境中更好地呈现地域文化特色，并促进不同文化之间的理解与交流。

三、研究现状综述

（一）新疆手工艺研究

国内现阶段学术界对于新疆手工艺、工艺美术类的研究较多，关于新疆手工艺的研究主要集中在以下三个维度。

一是，学界首先从新疆手工艺的历史发展与工艺本体展开研究。如贾应逸（1980）运用考古资料与古文献记载相结合的方法，从新疆地区毛纺织业尤其是地毯编织技术的历史发展方面进行了研究^①；张亨德和贾应逸（1984）根据文献和田野调查，按照历史发展和技艺分类对新疆地毯的产生和发展，古文献的记载，工艺技术的改进，图案特点的形成，以及它对我国地毯业的贡献等方面进行了探讨和研究^②；国外与此相关的内容在其他学科或其他艺术门类的研究中有所涉及，如法国学者莫尼尔·玛雅尔所著的《古代高昌王国物质文明史》（1995）借助壁画和史料，在对高昌服饰进行分类研究中提到了服饰纹样^③；德国的勒柯克在其著作《高昌-吐鲁番古代艺术珍品》（1998）中，简要概述了高昌出土的织绣^④；哈萨克斯坦学者 R.U.卡利莫娃的《九至十九世纪维吾尔人的实用艺术》中也涉及到了维吾尔族的纺织与刺绣工艺；肖志强（2012）认为，中从土陶、织毯、艾德莱斯、花帽等维吾尔族手工艺品入手着重探讨色彩的应用^⑤；刘洪（2018）以分析维吾尔族印花布的艺术特色和审美特征揭示其审美成因^⑥；曾玉玲（2019）的硕士学位论文在特定的时间范围内来对新疆地毯的艺术特征和文化内涵进行分析^⑦；马月楚（2021）运用文献检索、田野考察以及图像学方法，从新疆地区传统织物中果实纹样的艺术表现方面进行了研究，认为新疆的果实纹样在经历了多种选择和取舍、碰撞与接纳后，形成了具有独特本土化艺术特征的装饰艺术^⑧；艾麦提江·吐尔逊（2022）从色彩、线条、纹样、空间来展现新疆地毯的审美意蕴^⑨；赵凯的博士学位论文运用人类学研究法以及社会相关性研究法，通过分析不同历史时期的造物风格演变，揭示了这些家具如何受到丝绸之路沿线文化交流的影响，并形成了独特的区域特色^⑩。

① 贾应逸.地毯与新疆[J].新疆大学学报（哲学社会科学版），1980.8

② 贾应逸,张亨德.新疆地毯史略[M].北京：轻工业出版社，1984.

③ [法]莫尼尔·玛雅尔著 耿昇译,古代高昌王国物质文明史[M].北京:中华书局,1995.

④ [德]勒柯克著 赵崇明译.高昌-吐鲁番古代艺术珍品[M].乌鲁木齐:新疆人民出版社,1998.

⑤ 肖志强.新疆维吾尔族传统手工艺品的色彩设计探微[J].大众文艺，2012.

⑥ 刘洪.新疆维吾尔族印花布艺术的美学分析[J].中华文化论坛，2018.

⑦ 曾玉玲.清代新疆织毯艺术研究[D].北京印刷学院.2019.

⑧ 马月楚.新疆地区传统织物中典型果实纹样的艺术表现研究[D].新疆师范大学,2021.

⑨ 艾麦提江·吐尔逊,张建军.新疆地毯艺术中的民族文化融合[J].中南民族大学学报(人文社科版),2022.

⑩ 赵凯.新疆传统木质度具造物艺术研究[D].华东师范大学,2022.

二是,一部分学者从社会文化与人类学视角出发,关注新疆手工艺在社会生活、民族文化以及身份认同中的功能与意义。如仲应学(1992)运用历史资料分析方法,从社会经济功能等方面进行了研究,认为手工业也是新疆地方民族经济的重要组成部分,对于解决就业、提高收益、维护社会稳定和促进民族团结有着重要的现实意义^①;方红萱(2013)运用历史学和经济学相结合的方法,从新疆手工艺的社会功能方面进行了研究,认为20世纪50年代以来新疆少数民族手工业不仅满足了各族人民的生产和生活需求,而且在促进民族经济文化发展、提高少数民族群众收入及生活水平上发挥了重要作用,还强调了手工艺品的文化传承价值及其在加强民族团结中的作用^②;田紫琦(2016)运用历史民族学的方法,从新疆地毯的产业现状及面临的困境等方面进行了研究,探讨了新疆地毯作为非物质文化遗产的保护途径及其文化人类学意义,强调了手工技艺对于保持文化多样性和促进社会和谐的重要性。^③李楠(2018)运用民艺学理论与方法,其中一方面从新疆维吾尔织绣纹样的现实状况方面进行了研究,认为维吾尔族织绣纹样不仅体现了审美价值,还承载着实用功能和符号意义^④;梁媛(2020)的文章认为土陶艺人从艺、从商的生活是喀什手工艺社会分工链条中的一环,他们生产、销售的土陶制品也是社会经济产业链条上的一种,揭示了手工艺人与经济的关系^⑤;丁玫(2019)和刘金莲(2020)的两篇文章都从“人”的角度,出发探讨了新疆手工艺与性别之间的关系^⑥,强调了女性在手工艺中的核心作用,以及手工艺对于构建女性身份的重要性^⑦。

三是,随着非物质文化遗产保护理念的发展,近年来学界也逐渐关注新疆手工艺的保护、传承以及产业发展问题。如伊明江·阿不都热依木(2006)运用实地调查和案例分析的方法,从维吾尔族传统手工艺文化资源的保护与传承方面进行了研究,认为在现代工业文明的冲击下,维吾尔族传统手工艺文化面临着衰退和变异的严峻形势,强调将手工艺文化与旅游业结合,既可为新疆带来经济效益,也有助于文化资源的保护与传承^⑧;董馥伊(2010)阐述了新疆传统地毯在历史发展中所蕴含的文化价值、经济价值以及得以传承保护的重要性与必要性,并提出了新疆传统地毯文化产业发展、创新的对策^⑨。田军(2015)^⑩强调了“生产性方式保护”的概念,讨论了在保护和发展传统技艺过程中

① 仲应学.新疆手工业概述[J].新疆地方志,1992.

② 方红萱.20世纪50年代以来新疆少数民族手工业变迁研究[D].西北大学,2013.

③ 田紫琦.新疆地毯的历史民族学调查[D].新疆师范大学,2016.

④ 李楠.东疆维吾尔族织绣纹样研究[D].山东大学,2018.

⑤ 梁媛.从经济共同体到文化共同体:传统手工艺传承与老城区社会整合——以喀什土陶为例[J].云南师范大学学报(哲学社会科学版),2020.

⑥ 丁玫,郑亮.针尖上的记忆与绣出的自我——哈密维吾尔族刺绣的文化人类学考察[J].西南民族大学学报(人文社科版),2019.

⑦ 刘金莲.传统技艺与女性文化身份解读——基于新疆地区锡伯族绣花鞋技艺的讨论[J].美术大观,2020.

⑧ 伊明江·阿不都热依木.维吾尔族传统手工艺文化资源的保护与传承[J].新疆艺术学院学报,2006.

⑨ 董馥伊.论新疆传统地毯的传承保护与创新[J].新疆师范大学学报(哲学社会科学版),2010.

⑩ 田军.生产性方式保护下的传统手工艺——喀什地区维吾尔族传统土陶烧制技艺生产现状及思考[J].设计艺术研究,2015.