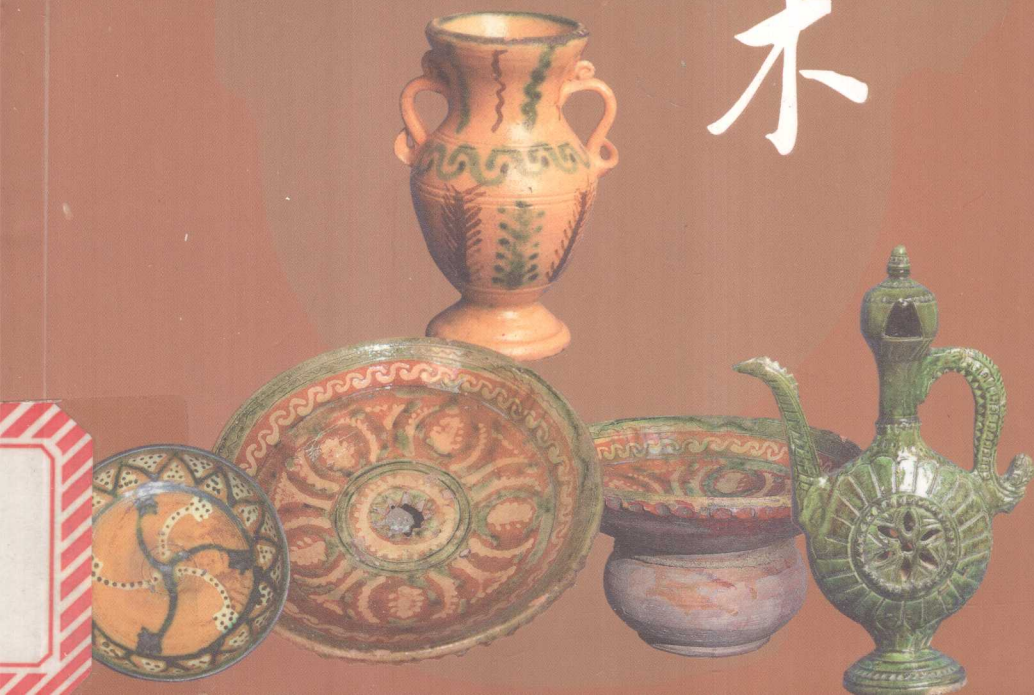


国家级非物质文化遗产系列丛书

张文阁 著

新疆人民出版社

新疆土陶艺术



图书在版编目(CIP)数据

新疆土陶艺术 / 张文阁著. — 乌鲁木齐: 新疆人民出版社, 2006. 5

(国家级非物质文化遗产系列丛书)

ISBN 7-228-10113-8

I. 新... II. 张... III. 维吾尔族—陶瓷—工艺美术—新疆 IV. J527

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 045909 号

责任编辑 海 珊 王 洋

责任校对 若 贤 张一洁

装帧设计 王 泊

出 版 新疆人民出版社
地 址 乌鲁木齐市解放南路 348 号
邮 编 830001
电 话 (0991)2823202 2821252
印 刷 新疆一龙印刷有限公司
开 本 880 × 1230 1/32
印 张 8.25
字 数 50 千字
版 次 2006 年 5 月第 1 版
印 次 2006 年 5 月第 1 次印刷
印 数 1-3 000 册
定 价 42.00 元

新疆土陶

艺术

张文阁 著

新疆人民出版社



前言



我是在70年代画静物时首次接触到新疆土陶的，这些摆静物用的陶壶、陶罐、陶盘引起了我的注意。1986年我有机会在喀什、英吉沙参观了土陶作坊，拜访了民间老艺人，绘制了陶窑图，收藏了第一批土陶器实物。1986年我在日本访问时，在日本大阪的国立民族学院博物馆里看到了展示着的新疆土陶壶，在日本东京的工艺品橱窗里陈列着新疆土陶壶、罐，其标价不菲，每件均在7000~9000日元之间（折合人民币三四百元），其贵重可见一斑。

土陶古朴奇异的形制、炫目的彩色纹饰深深地吸引着我，和我结下了不解之缘。一有机会我便四处寻找发现不同形制和纹饰的土陶予以收藏，在这近二十年里我陆陆续续地收藏了近百件，也目睹了新疆土陶发生的变化，几位出色的老艺人相继去世，其后人也失去了对这门手艺的兴趣。原有的土陶形制已从几十种锐减到只有寥寥几种，精美的纹饰不见了，艳丽的色彩变为黑乎乎了，珍贵的新疆土陶已处于濒危状态，令人十分惋惜。

我便暗自下决心不能让这一文化瑰宝在我们这一代灭绝，要把它恢复传承下来。经过几年的努力，我们在吐鲁番民间手工艺传承区建立起了土陶研究室，已恢复了几种新疆土陶壶。适逢国家民族文化保护工程实施，我在国家级非物质文化遗产代表作申报过程中得以把

新疆土陶又梳理了一遍，解读出了新疆土陶器上储存的诸多信息，这就促使我写一本介绍新疆土陶的普及读物，为宣传、保护这一西域瑰宝尽自己的绵薄之力。

在此书即将付梓之即又传来了令人兴奋的好消息，维吾尔族模制法土陶技艺和我国久负盛名的景德镇手工制瓷技艺、宜兴紫砂陶制作技艺、龙泉青瓷烧制技艺、耀州窑陶瓷烧制技艺等陶瓷名都名窑技艺并列通过评审进入国家第一批非物质文化遗产代表作名录，这将对新疆土陶的传承与发展起到较大的促进作用。

因新疆土陶是民间手工艺品，不为官吏文人赏识，古文献里极少提及。现今除一些博物馆展出一些藏品以外，这方面的研究尚属空白，我试图从东西方文化融合中查找出新疆土陶的渊源与发展的脉络，呈上这一抛砖之作，希望引起争鸣，以其引来更多专家学者来为新疆土陶做拾遗补缺的工作。笔者学识浅薄，谬误之处一定存在，还望读者不吝赐教。

作者于火焰山葡萄谷民间手工艺传承区

目 录

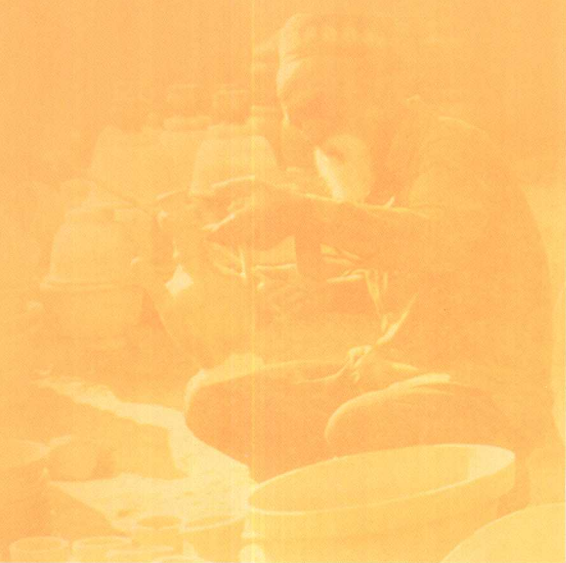


前 言

一、新疆土陶概述	(6)
二、新疆土陶艺术的发展因素	(8)
(一)环境对新疆土陶发展的影响	(8)
(二)民间工艺对新疆土陶发展的影响	(14)
三、新疆土陶艺术的文化渊源	(26)
(一)彩陶文化和新疆土陶艺术的渊源关系	(26)
(二)唐三彩促进了新疆土陶技艺的成熟	(30)
(三)新疆土陶上的伊斯兰文化烙印	(35)
(四)新疆土陶是东西方文化融合的产物	(40)
四、新疆土陶的风格特征	(45)
(一)新疆土陶的形制与纹饰	(45)
(二)新疆土陶的制作工艺	(46)
(三)新疆土陶制釉、烧窑工序	(48)
(四)新疆土陶的风格特征	(49)
五、新疆土陶技艺的现状	(50)

六、对新疆土陶技艺申报国家级非物质文化遗产

代表作的回顾	(57)
主要参考书目	(59)
新疆土陶器具	(60)
新疆土陶的形制和纹饰	(198)
新疆土陶技艺、传承、收藏	(236)





一、新疆土陶概述

土陶是人类最古老的用改变自然原料性状的方法加工而成的用具,其历史可以追溯到石器时代。它是人类从蒙昧走向文明创造的代表作品。凡是石器时代以后古人类活动的地方都留下了土陶遗物。

考古发现,远在新石器时代,新疆地区就已有土彩陶器的制作和使用,在南北疆、东疆多处出土的古陶器丰富而瑰丽,彰显了新疆古人类的文明创造力。从古代到近现代的几千年中,新疆各民族始终在继承本地古人类的土彩陶技艺,并从东西方文化交际中吸收了祖国内地以及西方的土陶艺术,从而不断地进行了具有独特的民族风格的新疆土陶的发展和创新。

新疆土陶资源丰富,为土陶的制作、发展提供了物质条件。新疆民族众多,文化各异,因而土陶的风格也丰富多彩。但若论土陶器具使用得最广泛、最悠久,形制与风格最有代表性,焙烧工艺最为成熟和讲究者,则非维吾尔族土陶莫属。因此本书中对新疆土陶的论述,便以维吾尔族的土陶为基础文本展开。

新疆土陶为手工艺作坊生产,保持着原始的生产方式,就地取土,以黏土为坯胎,筛选泡浆,以手工拉坯和翻模成型,使用的动力为手拉、脚蹬、带牵。手工成型后,再粘接耳、把、环,待泥坯干后再雕刻、



压印或彩绘纹饰、上釉色,最后烧制。

新疆土陶造型各异,品种有壶、盆、盘、碗、碟、罐、瓶、缸、油灯、烛台等,大到100厘米左右的大陶缸,小到10厘米以下的小花瓶,无不具有粗犷、淳朴、土拙的特点。其釉色多用绿、赭、土黄、土红、墨绿、深蓝等,显得古色古香,而纹样大都洗练、简洁,充溢着维吾尔族的审美情趣。

新疆土陶是一种低温釉陶器,烧窑以柴草为燃料,窑温在800℃左右,用含铁、铜、钴、锰等元素的矿物釉料的着色剂,色彩丰富,和久负盛名的唐三彩有不少相似之处。

新疆土陶在20世纪中期的整个南疆地区还拥有众多的生产场地,满足着广大人民的生活需求。自20世纪80年代以后,随着工厂化生产的现代生活用品在南疆的普遍使用,土陶制品迅速地退出了人们的日常生活。20世纪末新疆土陶已仅剩喀什、英吉沙等地的少数民间艺人在生产以旅游纪念品为主的器物,不仅原有的品种已经大为减少,做工、纹饰亦已大不如前。新疆土陶已从原来的日常生活用品进入了乡土艺术品的收藏架,而为收藏家和旅游者们所钟爱。

新疆土陶深得文化艺术界人士的青睐,他们总爱把收藏的新疆土陶摆在书橱上,画画的也常把新疆土陶摆成静物写生。内地艺术家来新疆采风时也总是把能收藏几件新疆土陶作为不虚此行的幸事,与同行之间的交往也总把新疆土陶作为馈赠佳品。

新疆土陶是维吾尔族运用智慧和劳动创造出来的珍贵艺术品,其制品题材广泛、造型丰富,极富表现力,但不能据此便视土陶仅仅具有艺术观赏价值,而忽略它在史学和民俗学中的重要地位和研究

价值,我们在赞叹它艺术魅力的同时,更应考虑它在社会生活中的作用,透过绚丽的图形去研究文化的意蕴以及它所表现的人文精神。把新疆土陶放到人类陶文化的大背景中去考察,以新疆看世界,也以世界看新疆,其研究将会别开生面。

通过横向和纵向的比较研究,解读出的新疆土陶器上的诸多信息说明:新疆土陶是东西方文化融合的活化石,是保存西域古老文化的“古酒瓶”,是维吾尔族社会历史、精神风貌、宗教信仰、审美情趣的见证物,是祖国民族文化遗产中的瑰宝。

二、新疆土陶艺术的发展因素

新疆土陶艺术的发展不是孤立的,它与诸多的自然和社会因素相关联,特别是环境、民族、宗教和时代等因素对新疆土陶艺术风格特征的形成和发展产生了极大影响。我们研究新疆土陶艺术,不能忽略以下诸多要素。

(一)环境对新疆土陶发展的影响



民族是一个相对封闭、固定的社会群体,其成员在生活习惯、文化传统和心理、感情等方面存在着许多共同点。这一客观存在决定了同一民族中的人们,能在一定程度上具有某些共同的文化和心理状态,显示出审美趣味的共同性,这种共同性使得该民族的艺术创造形成独特的民族风格,而各民族又都有各自的生存环境、生活习俗和宗教信仰,这些因素决定他们各自的审美观,产生具有各自民族独特风格的艺术。

人类文明的产生和发展深受环境的影响，不同的地域与环境造就了风格迥异的艺术，也证明艺术只有在产生它的地域与环境才具有生命力。

1. 环境与民族的因素

新疆全区面积160万平方公里,为全国面积的1/6,是我国最大的省区,她的东北、北面、西北、西面、西南分别与蒙古、俄罗斯、哈萨克斯坦、吉尔吉斯斯坦、塔吉克斯坦、阿富汗、巴基斯坦、印度等八国为界;东面、东南、南面与甘肃、青海、西藏三省区毗连。新疆地处亚洲腹地,而亚洲腹地正是古代人种、民族最为繁茂的地方。在古代,凡是有山有水有广阔原野的地方,也正是古人类最活跃的人生舞台。新疆南部正是具有得天独厚的地理条件,而成为历史上各种族、民族迁徙角逐和交汇融合的地方。由于自然、社会或战争的原因,一些种族、民族迁来在此游牧定居,繁衍生息;又因同样的原因,他们或者迁往他处,或者被征服,或者部分留下来与后来的种族、民族融合同化,成为新的种族、民族。就这样,东来西往、南迁北移,形成了新疆古代史上居民复杂的人际关系、血缘关系和文化关系。

地处新疆西端的喀什噶尔——古疏勒,是新疆土陶的主要生产地,自古至今都是欧亚大陆间的通商要地,特别是丝绸之路开通之后,亚、非、欧的各色人种川流不息地汇聚在这个中西交通的十字路口,使这里的古代居民呈现出格外复杂多样的民族成分,据此,有人就曾把喀什噶尔称作“各色人种的博览会”。

公元前176年左右,大批塞人从伊犁河谷南迁,先后定居于塔里

木盆地周缘的绿洲链中。塞人南迁之际,已进入阶级社会,有过相当发达的古代文明,这对他们后来定居的西域古疏勒国的经济、文化的发展,无疑产生过巨大的影响。塞人深目高鼻,戴着一种高帽子,帽子又直又硬,顶头的地方是尖的,所操语言可能是一种印欧语系的上古东伊朗语。公元5世纪粟特人进入疏勒,粟特人原是生活在中亚阿姆河与锡尔河一带操中古东伊朗语的古老民族,不仅深目高鼻而且还“纹身绿睛”,即长着绿眼珠,喜欢在身体上刺花纹,这与西方人记载中描述粟特人金发碧眼的特征大致吻合。此外,还有相当数量的波斯、北高加索及西亚、南亚的其他印欧血统人种也涌入疏勒,加入当地居民的融合行列。

公元6世纪,原居于我国漠北草原的突厥部族开始西迁,其部族中的相当一部分就此定居在疏勒。他们在促使疏勒居民逐步突厥化方面可能起过先锋作用。突厥以及后来相继来这里定居的样磨、回鹘人都操突厥语,属蒙古利亚人种,都是黄皮肤、黑头发、黑眼珠,这些部族进入疏勒后,与当地居民同化的过程中,逐渐消除了本地居民原先那种“金发碧眼”的特征,而保留了黑发黑眼珠的“深目高鼻”特征,形成了当代维吾尔族的主要特征。

2. 佛教时期的土陶

佛教自公元初传入疏勒,在魏晋、南北朝时期,这里的佛教比较兴盛。《法显传》中记载了疏勒王崇敬三宝,热心于供养,而群臣及百姓也笃信佛法的情形。在法显的记载中,当时疏勒有千余僧,尽为小乘信徒,这说明疏勒当时佛教兴旺,并且是一个小乘佛学占

主导地位的地区。至唐代初年，疏勒地区的佛教更为兴旺，玄奘到达此地时所见到的是：疏勒地区深信佛法，勤营福利。伽蓝有数百所，僧徒有一万多人，均学习小乘的一切有部。仅就僧徒人数来看，它比东晋法显时代已经高出10倍，比同时代的龟兹、于阗的僧徒人数也要多，由此可见唐初疏勒地区佛教的盛况。公元8世纪中叶，慧超在疏勒除见到了疏勒本地的僧人和寺庙外，还见到这里的汉僧主持的大云寺。

除小乘佛学外，疏勒也有大乘佛学。据文献记载，疏勒地区最初流行大乘佛学。《高僧传》卷2《鸠摩罗什传》中记载，罗什最初学习小乘，随母自天竺返回途中曾在疏勒停留一年，即在此地研习大乘佛学。公元7世纪初期，玄奘西行时，正值疏勒地区佛教的极盛时期。到8世纪初，就开始走下坡路了。

公元3世纪之后，佛教逐渐成为疏勒国占主导地位的宗教，佛教徒们在这里开凿了佛画洞窟，保留至今的有喀什市北郊的三仙洞，这无疑说明了近千年的佛教历史给喀什留下了丰厚的文化底蕴。

佛教时期的新疆土陶与此后伊斯兰教时期的土陶分为两个部分。伊斯兰教之前的佛教时期和更早，新疆土陶器多以素陶见长，有着明显的东方与古希腊艺术风格。佛教时期土陶还被广泛用于造神运动，南疆各地都曾出土过各式各样的佛范（用于模塑佛像泥胎的陶模具），吐鲁番出土的唐代洗手壶在颈部有贴塑菩萨像，这些都是一个典型的例证。而在此后到来的伊斯兰教时期，新疆土陶的风格却发生了重大变化，透露着明显的波斯阿拉伯文化意味。

3. 喀喇汗王朝时期的土陶

公元840~1212年,西迁回鹘在原唐朝的北庭和安西两都护府所辖的大部地区,即现今新疆北部和南部与吉尔吉斯斯坦、塔吉克斯坦、哈萨克斯坦东南部和乌兹别克斯坦东半部这一广大地区建立了一个强大的王朝——喀喇汗王朝。它存在时间长达372年,是我国维吾尔族在历史上建立的第二个王朝。王朝前期统治中心在楚河附近的巴拉沙衮(今伊塞克湖以西),后来迁往喀什噶尔。

喀喇汗王朝的统治层中,第一个信奉伊斯兰教的是汗王萨图克·博格拉汗。萨图克·博格拉汗借助伊斯兰教的势力,从他叔父的手中夺得了喀喇汗王朝的统治权。萨图克死后,木萨继承其父未竟之业,继续大力推行伊斯兰教,并把伊斯兰教定为国教。木萨强制喀喇汗王朝疆域内的20万帐突厥人信奉了伊斯兰教。11世纪初喀喇汗王朝军队攻占和田城,迫使于阗地区放弃佛教改信伊斯兰教。喀喇汗王朝在它的疆域内大肆修建伊斯兰寺院,开办宗教学校,培养传教骨干,于是阿拉伯文化和波斯文化通过伊斯兰教的传播不断流入西域。这一方面使西域各民族原有的文化增添了新的内容和光彩,另一方面由于宗教的偏见,又使历史悠久的一直居于统治地位的佛教文化和艺术遭到了毁灭性的打击和破坏,特别是使维吾尔族的绘画、泥塑、雕刻等造型艺术在以后出现了一个长达数百年之久的空白。

从10世纪开始的伊斯兰教的东传,无论是在维吾尔民族历史上,还是西域的历史以及整个伊斯兰教的历史上都产生了深远的影响。它不但为16世纪伊斯兰教在天山南北的统治地位奠定了基础,而且

为后来的西域民族大融合起了媒介和黏合剂的作用,这是不能低估的。

喀喇汗王朝统治时期,社会经济结构发生了巨大的变化,维吾尔族以及突厥语的某些游牧部落开始并完成了由游牧生活向定居农业生活的过渡,随着这种过渡的完成,封建制度在中亚地区得到了普遍的确立。

喀喇汗王朝时期农业、畜牧业、手工业和商业都得到了相当大的发展,特别是手工艺和商业达到了空前的繁荣昌盛。

陶器生产在喀喇汗王朝时期是大放异彩的时代,考古工作者在喀喇汗王朝时期的所有城市都发现大量的陶器和制陶工具。这一时期的陶器已普遍使用陶轮生产,在陶窑内使用支放陶坯的枢轴——三角架。这个时期土陶的主流是釉下彩陶。釉下彩陶的制造工艺过程是:用陶轮制成陶坯,在陶坯上涂一层研磨很细的有色(通常是红、白、黑色)底料,把陶坯表面整洁光平,为作画提供一个好的背景,晾干后在上面作画,然后进行第一次焙烧。在烧好后的陶器上再涂釉,进行第二次焙烧,颜料和釉经过焙烧都要发生化学反应,这要求工匠对这些化学成分的变化有精深的知识。工匠们多使用透明的铅釉,但也有仍然使用不透明的暗釉,在不透明的暗釉中以碧釉为最佳。

这一时期制作的釉下彩绘陶器主要是各种规格的碗盘,它们的形制都已标准化,其区别只是大小不同,在细部上有时也有不同的地方。这说明当时釉下彩画陶器已是定型大量生产。在这一时期出现了一种新型的灯,其多面体的盏和长而直脚,都体现了这一时期釉陶的特色。釉陶上的彩画主要是几何图案、植物图案、动物(主要是鸟)

造型以及阿拉伯文字题词等。这些题词常常只是一个词的重复书写,还有字母图案。几何图案和植物图案有两种布局方式:一种是在淡绿或淡黄的底色上图案只覆盖着一部分,留着空洞的背景,显得很素雅、恬静;另一种是图案把器皿全部覆盖起来,显得繁盛、热烈。在颜色的配合上很和谐,如在褐色的背景上只使用白色或黑色,或用深绿色的纤细而柔和的线条,勾出的图案极其淡雅而又凝重。但是一些动物造型,特别是鸟的造型,虽是常用的题材,但过于公式化,而且也不精致。

在这一时期还出现了“卡申”釉陶,即在很薄的陶坯上涂着浅蓝色的釉,有些是蓝色的釉。在这种釉陶的碗上有时镂上一些圆孔、方孔和三角孔,在孔里注满釉,形成一种独特的透明图案,玲珑可爱。

这一时期中,未着釉的陶器还在生产,是很好的薄壳陶器,它们在“食案礼器”中占有很重要的地位,这也是喀喇汗王朝陶器生产的一个特点。这些民用的未着釉的陶器,主要是细颈的和梨形的各种大小陶罐。有的罐体故意划出弯折处,看来是模拟金属制品。陶器的装饰图案,有的采用压模,把图案印到陶器上。喀喇汗王朝时期的釉陶生产不仅工艺精湛,生产量大,而且各地普遍生产,甚至在一些深山僻壤也可以见到很好的釉陶。

(二)民间工艺对新疆土陶发展的影响



新疆得天独厚的地理位置,使它一度成为世界文化史上罕见的多元文化活动区,在各种文化的汇聚、融合过程中,形成了具有独特性质的本土艺术的主要代表——维吾尔族传统民间工艺,其中包括

新疆土陶、铜器、织毯、织绸、印花布、绣花帽、小刀、乐器等传统手工艺以及维吾尔建筑。它们表现出来的造型特色、制作技艺与艺术风格,都有着相互影响、相互推进的作用,也都有着一脉相承的文化底蕴。因此,我们在阐述新疆土陶这一民间工艺时,就不能不联系到其他的新疆民间工艺,以此探究其内在的发展关系。

1. 维吾尔族建筑与土陶

维吾尔建筑是中华民族建筑艺术的瑰宝之一,它是在新疆的自然环境和佛教、伊斯兰教影响下,经千余年逐渐演变形成了自己的民族特色和地方风格。

维吾尔建筑可分寺院、麻扎(墓地)和民用住宅建筑两大部分。前者建筑的拱、穹窿、塔楼构成了它外轮廓的特点,室入口均为大龕形,除外墙大量使用琉璃砖包面,室内墙上使用石膏雕花,藻井大多使用彩绘绘成,极为富丽堂皇。喀什是维吾尔族建筑的典型代表地区,故喀什市维吾尔语称“喀什噶尔”,意思是“饰雕建筑荟萃之城”,就是说喀什是一座装饰有雕纹的琉璃砖建筑最多的或集中的城市。如喀什多二层楼房建筑,廊柱多用木雕装饰,室内有大量内容丰富多样、造型整齐活泼、线条精细优美的石膏雕花,还有大大小小的壁龕,陈列着各种用品。吐鲁番地区号称火洲,气候炎热,它的建筑多有地下室,而且是土拱房顶,整个造型朴实无华,整洁严谨;伊犁大多将住宅修在花园、果园之中或树林深处,至少房前也要有葡萄架,房后有几棵苹果树。它的建筑装饰多直线饰纹,也有许多花卉装饰,使人感到幽静雅淡、清新之美。但从整体来看,维吾尔族的庭院住宅,院子布局自