




国家出版基金项目
NATIONAL PUBLISHING FOUNDATION

新疆少数民族工艺美术研究 [研究卷]

新疆土陶艺术



张文阁  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

新疆少数民族工艺美术研究

新疆少数民族工艺美术研究

新疆土陶艺术

研究卷

张文阁 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

新疆土陶艺术 / 张文阁著. -- 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. 研究卷)
ISBN 978-7-5469-6546-8

I. ①新… II. ①张… III. ①陶瓷—工艺美术—研究
—新疆 IV. ①J527

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 114210 号

新疆少数民族工艺美术研究

新疆土陶艺术

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



责任复审: 王 琴

责任终审: 于文胜

责任印制: 刘伟煜

著 者 张文阁

出 版 新疆美术摄影出版社 新疆电子音像出版社 (www.xjdzyx.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 卓悦视界

印 刷 北京新华印刷有限公司

开 本 787 mm × 1 092 mm 1/16

印 张 10.5

字 数 100 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 978-7-5469-6546-8

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

笔者是在 20 世纪 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 7000~9000 日元（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笔者，和笔者结下了不解之缘。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，在近 20 年里笔者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工艺的兴趣。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。

笔者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，



笔者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，这就促使笔者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。

在此书即将付梓之际又传来了令人兴奋的好消息，维吾尔族模制法土陶技艺和中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等并列通过评审进入国家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，古文献里也极少提及。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，笔者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。



目 录

前 言

第一章 新疆土陶概述	1
第二章 新疆土陶艺术的发展因素	3
第一节 环境对新疆土陶发展的影响 / 3	
第二节 民间工艺对新疆土陶发展的影响 / 7	
第三章 新疆土陶艺术的文化渊源	14
第一节 彩陶文化和新疆土陶艺术的渊源关系 / 14	
第二节 唐三彩促进了新疆土陶技艺的成熟 / 19	
第三节 新疆土陶上的伊斯兰文化烙印 / 23	
第四节 新疆土陶是东西方文化融合的产物 / 26	
第四章 新疆土陶的风格特征	31
第一节 新疆土陶的形制与纹饰 / 31	
第二节 新疆土陶的制作工艺 / 33	
第三节 新疆土陶制釉、烧窑工序 / 34	
第四节 新疆土陶的风格特征 / 35	
第五章 新疆土陶技艺的现状	36
第六章 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	40
新疆土陶器具欣赏	42
新疆土陶的形制和纹饰	123

第一章 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，绘画爱好者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人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底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，以新疆眼光看世界，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。

第二章 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。

第一节 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中才具有生命力。

一、环境与民族的因素

新疆全区面积 160 多万平方千米，为全国面积的 1/6，是中国最大的省区，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、印度八国接壤；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，正是因为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。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。

6世纪，原居于中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。

二、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。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，随母白天竺返回途中曾在疏勒停留一年，即在此地研习大乘佛学。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。

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或者更早，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。

三、喀喇汗王朝时期的土陶

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，是中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，特别是手工业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脚架。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，使陶坯表面整洁光平，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、植物图案等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，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。

第二节 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。

一、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、穹隆、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彩、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,使人感到幽静雅致,清新之美。但从整体来看,维吾尔族的庭院住宅,院子布局自由灵活,充分利用各种自然地形,简朴而多变,有造型优美的廊柱、精致的楼梯和各种檐饰,室内壁龕、壁饰更是多种多样,而且色调雅致。建筑周围多有果树、花卉,自然环境宁静舒适。维吾尔聚居的地方,只要那里有房屋,屋上就有装饰图案,这成了维吾尔建筑的最大特点。

由于大量使用的纹样造型,别致美观、结构精巧、变化无穷,加之又采用各种不同的工艺手法,使维吾尔的建筑更加突出了它独特的民族风格。

在传统的维吾尔建筑物中,几乎都能看到新疆土陶的直接、间接的参与或影响。最明显的是建筑物上的许多建筑构件直接来自于土陶制品,或者在建筑装饰上吸取了土陶器的图案纹饰。比如屋顶上的葫芦状饰物、彩釉砖及墙饰。同时,人们也看到有一些新疆土陶器物(比如某些壶)从伊斯兰式建筑上获得灵感,使器物的造型有建筑物的形状。

有意思的是我们不但可以从新疆土陶壶的造型上看到自然环境带来的影响，还可清晰地看出社会环境带来的影响。新疆土陶壶的最大特点是壶口上的穹隆顶，此类壶形占二十几种壶的 1/2。穹隆顶建筑是亚洲中西部荒漠半荒漠地区常见的民居建筑形式，是就地取材、适应于当地干燥少雨、温差大环境的地域性建筑形式，后被伊斯兰教所钟爱，成为具有宗教特色的建筑形式，进而成为穆斯林审美观念中认为最美的建筑样式。这些在陶壶上都明显地反映出来，陶壶的穹隆顶和高耸的伊斯兰教寺院的穹隆顶为一脉相承，是典型伊斯兰文化特色所占主导地位的反映。而陶壶的穹隆顶上的塔形及穹顶上的龕形则是佛教偶像崇拜留下的文化遗存。

二、维吾尔族铜器与土陶

与土陶器关联最紧密的是维吾尔族传统金属器皿，其中最具代表性的是铜器。维吾尔族铜器的各种形制几乎都能在新疆土陶中表现出来。因此，研究新疆土陶，就不能不对维吾尔族铜器有一定的了解。

维吾尔族的铜器制品十分精美，其中典型的有洗手壶和接水盆，维吾尔语称阿不都和其拉布其。阿不都，其品种花色繁多，大小不同。此壶无把，使用时手握壶颈。其拉布其，盆缘宽大肚小，中部有盖，盖上有菱形组成的多种图案花纹的孔，洗手水从小孔流入，水满可打开盖倒出。壶和盆都是铜板料锤锻成型、焊接、磨光，雕刻上各种花卉、几何纹样（也有无花或少花的品种）。它是形体美和装饰美的高度结合。高壶矮盆，配套使用，摆在一起，是一种精美的民族工艺品，使室内更增加典型的维吾尔家庭装饰情趣。还有一种带把汲水壶，维吾尔语称乔贡，它与阿不都造型不同，但同样镂刻有各种装饰图案。按照信奉伊斯兰教的规矩，水不能数人同时共用，维吾尔人餐前要按传统习惯依次洗手。因此，这类铜壶就成了理想方便、美观实用、清洁卫生的家庭生活不可缺少的器皿。旧时贵族、巴依、宗教上层人士都以使用高级精美的铜制阿不都和其拉布其来显示他们的高贵和富有。有些家庭还将它们数代相传，视为珍品。此外，还有造型各异、图案花纹不同的恰依那克（茶壶）、里干（托盘）、亚格勒古（沙锅）、曼塔卡赞（蒸锅）、沙玛瓦尔（茶炊）等，件件都是精美的工艺品。新疆铜制器皿的铜汲水壶和接水盆，铜壶口上的穹顶盖和壶口及把手连接件可以起到打开合起的作用（图 1），接水盆中间的一个小圆盖由连接件和盆体相连也是可以开合的（图 2），这个连接件实用性很强，不是装饰。而在新疆土陶壶上我们可以明显看到，陶壶壶颈上的穹顶一侧上的连接件把陶壶的壶口和壶盖相连（图 3），这一点和铜壶是相同的，不同之处是陶壶上的穹顶和壶口是一体的，是不能开合的，往壶里倒水是经过穹顶正面的龕形口往里进水，那么这个连接件就没有实用功能，而只是装饰作用了。同样新疆土陶接水盆中间也有连接件而不能开合，也只是装饰作用了（图 4）。这充分说明了土陶器模仿铜器造型是一种时尚，模仿铜器身价就比较高，这不但验证了伊斯兰历史上限制金属器皿的

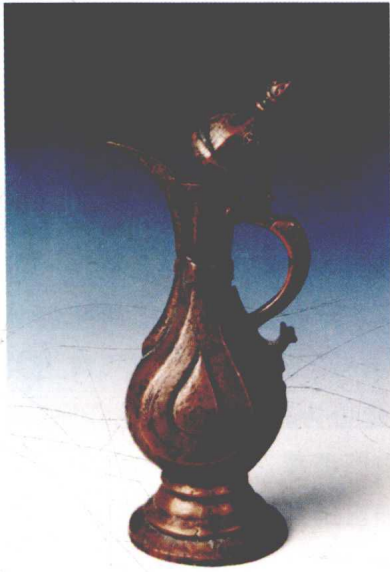


图 1



图 2



图 3



图 4

生产而促使陶器发展，也充分说明了铜器对新疆土陶的影响力之大。

三、其他工艺品与土陶

地毯：维吾尔人长期经营的手工纺织栽绒毯子，通称“东方式”地毯，或“和田”地毯。这种毯子在新疆各地都有生产，其生产历史可追溯到公元初期。维吾尔人编织的地毯，素以工艺精湛、艺术风格独特名扬中外，在国外的许多著名的博物馆如英国伦敦的维多利亚和阿拉伯特博物馆、德国法兰克福手工艺博物馆、美国纽约纺

织品博物馆中都珍藏着新疆地毯，还有许多国家的艺术品收藏家也将一些新疆地毯作为艺术珍品特意收藏。现在，由于维吾尔人生活水平普遍提高，地毯已由旧时贵族、巴依使用变成普通大众使用，地毯不但有实用价值，更是大众家庭的重要装饰品。

新疆由于地域辽阔，各地维吾尔人生活习俗的差别受外来文化影响的不同，在地毯的制作上也形成了区域性的特点。如和田地毯纹样变化较多，着色较深沉；喀什地毯纹样则细腻严谨，色彩雅淡和谐；莎车地毯纹样粗犷有力，颜色艳丽，对比强烈；库车地毯纹样细腻多变，色彩火红鲜艳。又如艾迪亚勒式地毯，用色调浓淡对比，使毯画纹样有立体感，色彩富丽，充满活力；而博古式地毯以飞禽为主题的毯子活泼生动，栩栩如生，色彩简单，朴素大方；以走兽为主题的毯子色彩简洁，但气势雄壮；以瓶、坛、盆、罐及花卉为主题的毯子庄严朴素，古香古色等等。

土印花布：维吾尔的印花布朴素、雅致、大方，千百年来就流行于民间，为人民喜爱，是人们日常生活中广为应用、不可缺少的必需品，它既物美价廉，又经济实用。制作印花布的维吾尔族工匠多是子承父业，世代相传，技艺熟练高超。印花布上使用的图案多是不断经过提炼、选留，深刻体现维吾尔人艺术情趣和民族性格。由此可见，维吾尔印花布也是一种精制的民族民间工艺品。

这种印花布包含木模彩色印花布和镂空蓝印花布两个类别：

木模彩色印花布有两种，一种是常见的数量最多的黑、红两色印花布，另一种是近几十年发展起来的多色印花布，图案极为复杂，色彩丰富多变。用这种方法制作的墙围、壁挂、礼单、腰巾、床单、褥垫、餐巾、桌单、窗帘、门帘等，从制作到纹样造型、布局、构图，都和内地的印花布不同，它具有强烈的维吾尔民族风格和特点。例如，墙帨，由于维吾尔人信仰伊斯兰教，一般均由带宗教色彩的多组龕形纹样连续排列，在每组龕形中安置由各种花卉、长寿树、壶、盆、罐、坛、瓶等组成的主体花纹，往往在墙帨上方左右角还印上新月和五星或其他花纹图案。

镂空蓝印花布显然是采用内地传统蓝印花布制作方法，但也显示出自己独有的特色。如多是采用有民族特点的纹样，一般为团花加配散花，按横竖平行二方连续或反正拼接的四方连续布局。这种蓝印花布多用作包单、床单等，也大量使用此方法制成墙围，其图案中最突出的是大量使用壶纹、巴旦木纹等。

花毡：维吾尔的大多数家庭，特别是农村、牧区生活的家庭，除用地毯外，更多的是各种带花纹的毡子。花毡具有美观、经济、实用的特点，是他们日常生活用品。花毡共分四大类：

绣花毡：维吾尔语称凯西特基克孜，它是用彩色丝线锁盘针法将各种花卉对称地绣在花毡上，是一种制作费工的高级花毡，常铺在客室主位上。旧时多为贵族、巴依使用。和田、墨玉、策勒、于田产的绣花毡最为著名。

补花毡：维吾尔语称西尔达克，原是新疆其他生活在牧区兄弟民族常用的一种

花毡，是对补花毡的通称。毡上多使用羊角、鹿角、树枝、卷云等变形花纹，用色布套剪、正反对补、虚实相映。图案基调粗犷豪放，色彩对比强烈，艳丽夺目。现以喀什地区生产的最多，做工亦较精细。

髹花毡：维吾尔语称坦力马特，这种毡子历史上流传最久，制作工作过程较费工，但比较牢固耐用，纹样清晰，美观大方。主要产地是和田、喀什、库车、英吉沙等地。

印花毡：维吾尔语称巴斯玛古丽里克基克孜，制毡方法大体与木模印花布制作方法相同，制作工艺比较简单，省时多产。这种花毡新印出时色彩非常艳丽，但耐久性差。它的最大优点是能印出许多比较复杂细腻图案，使花色品种更为丰富多彩，是维吾尔特有的一种花毡，其产品以和田、喀什地区的最有名气。

以上四种花毡，尽管制作方法不同，但都有许多相同的品种式样，而且都大量使用各种花草、几何纹、自然形象、飞禽走兽肢体各部位，生产用具、生活用具、窗棂、台、壁龛、城堞等多种多样变形纹样组成各种花毡的图案。

织毯：维吾尔语称织毯为帕拉孜。它是一种用彩染羊毛线或粗棉线纺织的无绒毯子，做地毯、炕、床毯铺用，旧时盛典做驼、马披垫毯用。这种织毯价廉物美，经济耐用，色彩艳丽多变或雅淡悦目，很有民族特色。尤以和田、喀什地区所产的品种最为著名，是维吾尔家庭中常见的生活用品。

棉织帕拉孜可分为色彩艳丽跳跃的彩条式、素色式，色彩简单朴实的素花式，毯面整齐活泼的几何纹式，彩条兼几何纹式等。这些式样的毯子风格各不相同，变化很大，有些简单素雅，有些则斑斓绚丽。以上仅是常见的品种，多是炕、床上铺用。毛织帕拉孜可分为与地毯相同的各种式样，其颜色五彩缤纷，图案纹样细密多变，为一般地毯所不及。另一种为宽彩条、粗大几何纹式的毛织帕拉孜也很有特色。其编织方式通常为经纬纵横纺织的平纹结构，一种为卧式提经编织，一种为立式拉绞编织。它除做地毯、炕、床毯用外，还做驼、马披毯用。

帽子：维吾尔人戴的帽子品种繁多，造型优美独特，做工精细，用料考究。可分两类：一类是皮帽，维吾尔语称吐玛克，因新疆冬季较长，温度又低，因此对皮帽尤为重视。另一类是花帽，男女老幼都戴，维吾尔语通称多帕，但新疆东部一些县也叫伯克。它是一种精美的工艺美术品，是馈赠远方宾客和亲朋的贵重礼品之一，而且还是姑娘向小伙子表达爱情的信物，也是装饰家庭的陈列品。特别是维吾尔人在访亲拜友、欢庆佳节等大型集会上都喜爱佩戴花帽。花帽已成为人们日常生活的重要装饰品。

绸：新疆大量出产各种绸，如火如榴的得哈瓦绸，柔韧轻软的爱夷绸，特别是别具一格，图案独特、色调强烈的艾德莱斯绸，更是维吾尔族妇女都喜欢的一种做裙绸料。艾德莱斯绸的图案纹样，一种是由树枝、水纹演变而来的纹样，这是古代维吾尔人信奉萨满教崇拜树神、水神宗教意识的反映；一种是巴旦木、木纹、梳子