

THE
FORTHCOMING
ARTS OF
THE
ISLAMIC
WORLD

回教世界

大都會博物館《美術全集》⑩

回教世界

THE
METROPOLITAN
MUSEUM
OF ART

THE
ISLAMIC
WORLD



臺灣麥克股份有限公司
TAIWAN MAC EDUCATIONAL CO., LTD.

大都會博物館美術全集〈中文國際版〉

原 著 者 紐約大都會博物館

審 訂 王哲雄

翻 譯 蕭寶森

發 行 人 黃長發

發行公司 臺灣麥克股份有限公司

國嘉文化事業有限公司

維京國際股份有限公司

地 址 台北市南京東路四段51-2號7樓

電 話 (02)7173523 (代表號)

監 製 林蔚穎

編輯製作 躍昇文化事業有限公司

印刷裝訂 大日本印刷株式會社 (日本)

出 版 國巨出版社

登 記 證 局版台業字第3270號

ISBN 957-9277-00-1

初 版 1991年5月

ISBN 957-9277-37-0

售價／全套十二冊 貳萬捌仟元整

版權所有・翻印必究

大都會博物館《美術全集》⑩

回教世界

THE
METROPOLITAN
MUSEUM
OF ART

THE
ISLAMIC
WORLD



臺灣麥克股份有限公司

TAIWAN MAC EDUCATIONAL CO., LTD.



回教世界

本冊導論由

史都華·凱利·威爾遜(Stuart Cary Welch)

— 大都會博物館回教部門專業特約顧問
負責撰寫

法國巴黎第四大學美術史與考古學博士

國立台灣師範大學美術研究所教授

王哲雄先生負責審訂



PRINTED BY
THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART
New York

PUBLISHER
Bradford D. Kelleher

EDITOR IN CHIEF
John P. O'Neill

EXECUTIVE EDITOR
Mark D. Greenberg

EDITORIAL STAFF
Sarah C. McPhee
Josephine Novak
Lucy A. O'Brien
Robert McD. Parker
Michael A. Wolohojian

DESIGNER
Mary Ann Joulwan

Commentaries written by the curatorial staff of the Department of Islamic Art. Plates 27, 62, 63, 70, 71, 73, 76, 81, 82, 101–104, 106, 107, 109, 111, 113, 114, 117, 120, and 121, by Stuart Cary Welch, special consultant in charge. Plates 1, 19, 20, 30, 37, 41, 50, 56, 57, 59, 85, 93, 98, and 118, by Annemarie Schimmel, consultant. Plates 2, 3, 22, 34, 35, 51–53, 58, 60, 69, 72, 79, 87, 89–91, 99, 100, and 105, by Marie L. Swietochowski, associate curator. Plates 1–6, 8–11, 16–18, 21, 23–26, 31–33, 36, 40, 42, 46, 54, 61, 66, 83, and 86, by Marilyn Jenkins, associate curator. Plates 7, 29, 43, 47, 53, 68, 71, 75, 77, 78, 80, 84, 88, 92, 97, 108, 112, 119, and 122, by Carolyn Kane, assistant curator. Plates 15, 28, 38, and 39, written jointly by Annemarie Schimmel and Carolyn Kane. Commentaries on Plates 43, 44, 48, 49, 64, 65, 67, 94–96, 110, 115, and 116, written by D. G. Alexander, senior research associate, Department of Arms and Armour.

Photography commissioned from Schechter Lee, assisted by Lesley Heathcote. Page 6 and Plates 3, 6–11, 15, 19, 20, 22, 27, 28, 34, 39, 43–47, 50, 51, 53, 55, 57–62, 64–66, 69–75, 77, 78, 80, 81, 87, 90, 91, 92, 94, 95, 97, 98, 100, 106–108, 112. All other photographs including the details on page 97 were taken by The Photograph Studio, The Metropolitan Museum of Art.

Maps and time chart designed by Irmgard Lochner.

Library of Congress Cataloging-in-Publication Data
Metropolitan Museum of Art (New York, N.Y.)
The Islamic world.

1. Art, Islamic—Catalogs. 2. Art—New York (N.Y.)—Catalogs. 3. Middle East—Antiquities—Catalogs.
4. Metropolitan Museum of Art (New York, N.Y.)—Catalogs.
I. Welch, Stuart Cary. II. Title.
N6263.N4M46 1987 709'.17/67107101171 87-11063
ISBN 0-87099-461-1 ISBN 0-87099-456-5 (pbk.)

Printed and bound by Dai Nippon Printing Co., Ltd., Tokyo.
Composition by U.S. Lithograph, typographers, New York.

This series was conceived and originated jointly by The Metropolitan Museum of Art and Fukutake Publishing Co., Ltd. (NIPPON) assisted in coordinating this project.

Copyright © 1987 by The Metropolitan Museum of Art

◆ 《瓷磚嵌板》

伊朗，伊斯法罕，沙法維德時期，17世紀初葉，
混合材質，釉下彩繪，198.1×101.6公分
Rogers基金會，1903/03.9c



本書專門探討回教世界藝術，是一套包括十二冊叢書中的第十冊。這套書分別從館內十八個收藏部門中精選最佳的作品，以呈現大都會博物館典藏品的整體面貌。

這個規模龐大的出版計劃，其構想旨在盡其可能向更多更廣大的觀眾引介大都會博物館的收藏。此一系列叢書展現油畫、素描、版畫、攝影與雕塑、家具，以及裝飾藝術諸如服裝、軍械、甲冑等項目，綜合歸納出博物館各種類的藏品，來呈現各時代與各文化統一完整的風貌。其內容比一般博物館的導覽詳盡，而範圍則較本館的學術著作更為廣博。本套書所選錄的作品，雖只佔本博物館收藏的一小部分；卻能堂堂地呈現出各個收藏部門網羅之廣度及其卓越的特點。內文則論述有關該作品之文化環境與時代背景，同時納入近代學術研究心得。所附的圖片提供觀者一個絕妙詳盡的博物館導覽。

我們特別感謝日本福武出版公司 (Fukutake Publishing Company, Ltd., Japan) 已故的總裁，福武哲彦 (Tetsuhiko Fukutake) 先生，由於他的投入，使本套書得以成功地出版，他誠然居功甚偉。

大都會博物館蒐藏之內容以回教藝術品尤為豐富，其中部份為各界善心人士的慷慨捐贈，部份則為本館利用基金購藏。日積月累，乃有如今之面貌。

對本館之收藏有所捐獻的人士頗衆，尤以下列諸位更是惠賜良多，包括艾德溫·畢尼三世 (Edwin Binney, 3rd)、喬治·普拉特 (George C. Pratt)、理查·艾蒂赫希 (Richard Ettinghausen)、查理·威京生 (Charles K. Wilkinson)、皮爾特·摩根 (J. Pierpont Morgan)、荷瑞思·哈維爾夫婦 (Mr. and Mrs. Horace Havemeyer)、比翠斯·凱林肯 (Beatrice Kelekian)、愛莉絲·席瑞曼妮克 (Alice Heeramanek)、亞歷山卓·史密斯·科克瑞 (Alexander Smith Cochran)、亞瑟·赫頓爵士 (Arthur A. Houghton, Jr.)、哈格柏·凱弗肯基金會 (Hagop Kevorkian Fund) 以及約翰·洛克斐勒爵士 (John D. Rockefeller, Jr.)。而多項藝品則由可拉·提肯·布內特 (Cora Timken Burnett)、艾德華·摩爾 (Edward C. Moore)、喬治·史東 (George C. Stone)、伊薩克·弗雷契 (Isaac D. Fletcher)、班傑明·亞特曼 (Benjamin Altman)、詹納斯·巴拉德 (James F. Ballard)、約瑟夫·麥克穆蘭 (Joseph V. McMullan) 以及威廉·米寧·格瑞寧 (William Milne Grinnel) 等諸位先生之遺贈。至於購藏藝品之基金則來自弗雷柴基金會、羅傑斯基金會 (the Rogers Fund)、普立茲基金會 (the Joseph Pulitzer Bequest)、哈利布里斯班迪克基金會 (the Harris Brisbane Dick Fund) 以及理查·柏金斯 (Richard Perkins) 先生、文森·艾斯特爾基金會 (the Vincent Astor Foundation)、路易和希爾瑟·希里基金會 (the Louis E. and Theresa S. Seely Purchase Fund) 伊斯蘭藝術中心以及納沙尼爾·史畢爾爵士夫婦 (Mr. and Mrs. Nathaniel Spear, Jr.)。

此書籌備之際，編輯同仁蒙大都會博物館伊斯蘭藝術部門工作人員之協助甚多。我們尤其感謝博物館的特別顧問史都華·凱利·威爾却 (Stuart Cary Welch) 先生為本書撰寫導論及多篇評論。另外也要感謝副館長馬瑞·路肯·史威透却斯吉 (Marie Luken Switeochowski)、馬里廉·金肯 (Marilyn Jenkins)、助理館長卡羅琳·肯 (Carolyn Kane) 和顧問安能馬瑞·史曲梅爾 (Annemarie Schimmel) 等為本書撰寫藝評。同時，承蒙博物館全體同仁協助挑選適合收錄於本書之文物及各項編排、設計作業，我們也不此一併致謝。

菲利浦·德·蒙特貝羅 (Philippe de Montebello)

*註：伊斯蘭教 (Islam)，即中國古稱之國教，本冊書以音譯之，故以下均稱「伊斯蘭教」。

●《地毯》(內文圖77)

伊朗西北部或中部，沙法維德時期，16世紀前半葉。

絲絨及羊毛，每平方英寸約550個結。

4.97×3.4公分，Frederick C. Hewitt 基金會，1910 (10.61.3)



●《淺盤》伊朗，14世紀初，黃銅鑲以金銀。

高13公分，直徑51.1公分，Edward C. Moore典藏品，1891 (91.1.521)

回教世界藝術

真主阿拉是美的，真主阿拉喜愛美。

——聖訓（穆罕默德言行錄）

本書所介紹的繪畫和器物，其風格包羅萬象；從純粹抽象到自然寫實都有，而它的材質，有質樸的陶土也有鑲嵌珠寶的金器。有些極為「原始」，也有些稱得上精美絕倫。其中有的是輕鬆又有活力，但是對於神奇的人物或奔馳怒吼的動物特性之刻畫又絕不含糊。儘管裝飾性及世俗意味濃厚，但許多繪畫及藝術品仍然充滿靈性。它們的出處——從西班牙到印度甚至更遙遠的地方——正如同它們所呈現的情緒和風格一樣，彼此乖離，然而卻能和諧地並行不悖，結和成一體，之所以如此，都是藉由這把神授之火——伊斯蘭（Islam）。

伊斯蘭——原意為「獻身於上帝」——起源於阿拉伯，一個美麗又貧瘠的國家，境內盡是綠洲、沙漠、一望無際的地平線，浩瀚廣闊的星空，這是一片生存不易，需要戒律與整頓却又能激起詩興、發人省思的土地。由於水源少，因此林木罕見，此外糧食短缺，各項奢侈品更屬稀有。駱駝步履蹣跚地長途跋涉至水源洞穴之間，刻苦耐勞的人們引導牠們沿著沙漠中的商業路線行走並保護牠們躲過風暴的侵襲。麥加（Mecca）——是朝聖中心，也因位居貿易路線樞紐而成為繁榮的市集——它環繞著聖廟卡巴（Ka'ba）而逐漸發展，這是由於神石及善男信女行繞行禮（tawaf）之地的湛姆井（Well of Zamzam）而導致的結果。在這商業社會（由商人和願實所組成的議會統轄）的附近為貴族區，他們之外則住著較為寒微的階層，包括工匠、地位較低的商人、客棧老闆、遊牧民族貝都因（Bedouin）族人、歌伎和類似薩蜜的占卜者。在伊斯蘭尚未興起之前，當地人民除了膜拜各種偶像之外，也相信天地間有一位萬能卻又遙不可及的神，稱之為「阿拉」。他們將阿拉之女的石像供奉在聖廟卡巴。這些部族也同樣地信奉樹神或石神。伊斯蘭就是在這樣的背景裡崛起，成為世界上最後一個一神論的宗教。今日它的信徒及其文化已遍佈全球各地。

我們可以在先知穆罕默德的生平事蹟及其教義中找到伊斯蘭藝術的根源。穆罕默德是一位極能代表他那時代與他那地區的歷

史人物，這位不平凡且神秘、如幻影般的人物，我們對他的早年事蹟所知不多，只知道他大約在西元570年誕生於——哈希姆支系（Hashimites）的家庭中，為古來氏（Quraysh）族的後裔。其家境貧窮但在當地仍受到尊敬。由於他出生前父親便已過世，母親阿蜜娜（Amina）又在他6歲時辭世，此後他由叔父艾布·塔里布（Abu Talib）扶養長大。身兼父親的艾布·塔里布，卻從未歸奉伊斯蘭教。這個孤兒長大成人後，與大多數麥加人一樣，說著流行於麥加的一種單純而又明白的語言。並且相信麥加是阿拉伯人的精神中心，具有神聖的地位。此外，他也和許多居住於城郊外的阿拉伯人一樣傾向於一神論的信仰。自從年少時起，他就協助叔父經商（從商也因而成為伊斯蘭教中一種受尊重的行業），並以誠實無欺及聰明才智而備受尊崇。25歲時他娶僕主遺孀赫蒂佳（Khadija）為妻。赫蒂佳較他年長，後來為他生了4個女兒及一兩個兒子，但兒子均告夭折。

40歲時，穆罕默德於「神力之夜」（the night of power）在麥加附近希拉山（Hira）的一處山洞裡領受了神的啓示。儘管在這令人敬畏的靈視幻像之後，接下來是一段痛苦的時期（亦即「靈魂的黑暗之夜」[the dark night of the soul]），然而此經驗確實可證，而且在他心中的作用不斷擴大，他了解到這位唯一的神——萬物的創造者及審判者——已經向他顯靈。身為真主的信徒，穆罕默德把阿拉當作是——萬能的神、慷慨的人、施與者、寬恕者、訓誡者、慈悲者、令人敬畏者、憤怒的懲罰者及賢明的智者，無論以何種面貌顯現，阿拉與人的關係「比自己脖子上的筋還要密切」（可蘭經第50章第16節）。這位生性雖極為謙恭，但世俗事務相當有成就的人，最初很不願意接受阿拉賦予他的使命。不過，在第一次啓示之後緊接著上帝令人威信的神諭透過聖靈之聲和天使加百列（Gabriel）向他傳訊，他終於接受了。儘管如此，他並不以新宗教的創始人自居，而只是當個「告誡者」，全心全力改革原有的信仰，他的方法是警惕世人如果他們不遵從上

帶的誠律，將面臨「最後審判日」(Judgment Day)的惡運。

阿拉的聖經是逐一地從上帝智慧與誠律的原始寶藏援引過來的，早期的先知們，或「聖經的子民」，像亞伯拉罕、摩西和耶穌都受到這些智慧與誠律的啓示。爲了「使神更能與人溝通」，穆罕默德以強有力的麥加人的阿拉伯語來傳道，其內容則是譯自上帝所降有的「天書」(Heavenly Scripture)，由於大部份源自啓示，很少以文字記載。直到632年穆罕默德死後，他的秘書葉德·賓·沙比特(Zayd b. Thabit)受到第三任卡里夫(Caliph,先知穆罕默德的繼承人)烏瑟曼(Uthman ibn 'Affan,在位期間644-656)的委託才開始編纂可蘭經。他儘可能地從一些資料中搜羅所有的章節，包括刻在石頭上及羊肩胛骨或棕櫚葉上的文字，編成總共114章的可蘭經。內容都是阿拉對人的談論，道理基本卻很深刻，如：爲了避免在最後審判日受到懲罰，人應該幫助他人，不可貪戀財富、欺詐哄騙，應該過真樸的生活，不可殺害女嬰(當時有殺女嬰的風俗)，應履行一些簡單宗教義務，包括信仰上帝、求祂恕罪並向祂祈禱等。

穆罕默德對神的召喚深信不疑，他忠實的妻子(死於619年)更成爲他的第一位信徒。起初麥加人對他所言多半是充耳不聞，幸好穆罕默德除了一個受到啓示和具有神授能力的人之外，更是一位腳踏實地，能屈能伸且老練的領導者，兼具軍人、政治家和外交家等特質。當麥加民衆不僅不把他視爲上帝的使者，還試圖禁止他和信徒進行禱告，穆罕默德一方面體驗理主義殺般的夜遊——「到最遙遠的新禱之處」，可能是在天使伴隨之下到了天堂——同時在另一方面他也計畫遷移至麥加以北的一個綠洲城市亞瑟里伯(Yathrib)(後來隨即被稱爲「先知之城」，或麥地那[Medina])。他和信徒們在當地得到庇護並成爲受人敬重的公民。622年的「逃離」(Hijra)不僅意味著伊斯蘭自此成爲一個具有全國性特色的獨立宗教，同時也開創了伊斯蘭教的新紀元。

很快地，信仰阿拉就與信仰先知一起相提並論，而先知的目標之一是與麥加人算清前日那筆舊帳。上帝傳下諭令，要他的子民「爲通往阿拉之途而戰」。鐵蹄過處，敵人望風披靡，紛紛降降。麥加的領袖人物相繼成爲「穆斯林」(Muslims,即奉行伊斯蘭者)，頓時麥加城也夾道歡迎伊斯蘭教。穆罕默德和日益增多的信徒更積極向外擴展，632年他去世時，大多數的阿拉伯部族都已經歸順。伊斯蘭自此迅速擴張，不僅成爲世界性的宗教，並建立起一套獨有的政治、法律和社會體制。

當時，伊斯蘭勢力的擴張極爲快速。穆罕默德死後6年，敘利亞和伊拉克開始向麥地那納貢。10年後，埃及納入伊斯蘭帝國的版圖。到732年時，伊斯蘭世界涵蓋了整個阿拉伯半島地區、波斯(Persia)、美索布達米亞(Mesopotamia)、欣德(Sind, 即印度)、埃及及北非其他地區和西班牙。也因此伊斯蘭吸收了撒馬爾干(Samarkand)、北非、西班牙、古希臘、波斯和印度等不同文化。新信仰的出現也使上述文化爲之改觀，而它們助長了伊斯蘭文化的特性。

信奉伊斯蘭的人士須遵守多項清規，這些清規也列入了他們的生活及文化。其中最重要的是記述真主之言的可蘭經。可蘭經大部以節奏高昂的阿拉伯韻文寫成，其文句至今仍爲穆斯林之宗教語言。此外教徒須嚴守「伊斯蘭五信條」(Five Pillars of Islam)。第一條爲誓言信奉上帝：「一切非主，唯有阿拉，穆罕默德，爲其信使」(La ilaha illa Allah, Muhammadun rasul Allah)。穆斯林每天依例在淨身後祈禱5次，時間分別是拂曉、正午、午後、太陽西下及入夜時分。禱告時必須配合嚴格規定的伏身跪拜姿勢，地點則可在清真寺內或信徒所在位置，因爲依據先知解釋，所有的地方對上帝而言全都一樣，整個世界實際就是一座清真寺。每星期五穆斯林會聚集在平常集會的主清真寺共同進行正午的禮拜，如果可能的話他們應將這一天奉獻給阿拉。穆斯林必須捐獻義務稅(zakat)以別於作爲清貧用的自動捐款(sadaqa)，這兩種款項皆在齋戒月完後實現。值「齋月」(The month of Ramadan)時，穆斯林必須自破曉起至日落過後止進行齋戒，爲期29或30天。齋戒期間不得進食、飲水或有肉體享樂。回教徒若有機會，一生中應至少要到麥加朝聖(hajj)一次。朝聖時許多人會一併前往麥地那恭謁先知的陵寢，雖然這並不是明文規定。

自摩洛哥(Morocco)以至中國各地的伊斯蘭信徒每天除例行共同的5次禮拜，另有一項促使他們團結的重要因素——清真寺(masjid,意爲「跪拜的地方」)。由於是信徒集會禮拜的中心，清真寺也成爲政治、律法及藝術的中心。當年穆罕默德及其追隨者在麥地那建了第一座清真寺，就在這裡穆罕默德經常向修會人士講述宗教道理和非宗教性問題。

雖然清真寺提供了伊斯蘭建築師、書法家和藝術家非常重要的贊助及指引，但是我們對於這些贊助和指引的重要性卻不能評價過高。和其他藝術形式一樣，清真寺的風貌因年代及地區而異，不過大致上有幾點基本共通之處。例如所有的清真寺都有「米哈拉布」(mihrab)，亦即朝向麥加的壁龕。穆斯林每天5次禱告時必須面向此處。另外，寺內尚有「敏巴爾」(minbar)，爲每禮拜五正午時刻教長說教時站立的講台。放置可蘭經的柏架(圓50)，通常由木頭雕成，也是清真寺內僅有的幾件陳設之一。

清真寺內也有一些可移動的小型物件，我們將之歸類爲「藝品」。這些藝品和同類的日用品，經常在製造技巧、圖樣與風格方面，互有影響。其中包括一種以彩色玻璃裝飾成的玻璃吊燈，多半由王室貴族或富有的贊助者所捐贈。此外，爲了保持清淨以供禱告，皇室或民宅均在地板上鋪設地毯，它們也同樣引人注目。

大多數清真寺都有高聳的尖塔(或叫拜樓)。塔上有叫拜使者(muezzin)定時召喚善男信女前往禮拜。這些尖塔使人想起有關比拉爾(Bilal)的傳說，比拉爾是麥加一名衣索比亞奴隸，曾經因爲信奉伊斯蘭，遭主人毒打，而後成爲穆罕默德的叫拜使者。在民間傳說中，比拉爾象徵黑人只要願意信奉伊斯蘭，無不立刻獲得解放，意味著伊斯蘭對不同種族均一視同仁。但比拉爾也令吾人聯想到在穆罕默德諭令叫拜使者「傳喚吾人禮拜以潔淨衆

生」，反映出這位先知很欣賞叫拜使者傳頌神諭時所發出的優美音色。

這種美也很明顯地表現在書法及阿拉伯式紋飾上。此二者皆與清真寺有關，為伊斯蘭藝術中極具原創力的表達形式。其精良品質足以顯示聖訓（Hadith）所言不虛：「真主阿拉是美的，真主阿拉喜愛美。」當時，以巧妙的方法來抄寫可蘭經是值得稱頌的事，因此原本筆劃簡單的阿拉伯字母在逃經潤飾之後即演變成較為精細雕琢的字體。最古老的可蘭經是以所謂的「庫法」（Kufic）體的阿拉伯字體寫成，這種字體棱角分明。具有幾近聖像般聖人的力量，頗適合用來記載上帝的話語（見圖1）。此種字體後來經書記（抄手，伊斯蘭國家中備受尊崇的一種行業）及業餘人士改良而漸趨完善，凡出自名家之手書寫的可蘭經文、文獻和詩詞，上自王公貴冑下自平民百姓無不幾相傳抄。

書寫阿拉伯文時，字體的大小比例、字與字之間的距離通常都有一定的標準，不過別出心裁、獨具一格的創新及變化，也會引來讚美眼光。過去幾個世紀以來的各種字體——如「馬格里布體」（Maghribi）、「蘇魯思體」（Thuluth）和「納斯塔利克體」（Nasta'liq）以及許多形式的庫法體——不斷演進。不僅在清真寺的牆上，甚至連陳設品，如玻璃器（上面通常刻有可蘭經第24章第35節中輕快詩 [Light Verse] 的文句）、地毯等，以及一般家居用品如瓷罐、盆、盤和武器、盔甲等物件上面都可見到這些字體。如本書圖11所示的白陶碗，碗口很深，色如凝脂，邊緣極薄，並刻有長如蘆葦筆的庫法體銘文，堪稱其中極品，有哪件物品，能比它更珍貴？

和清真寺及非宗教的一般建築物裝飾相關的是阿拉伯式紋飾。這是回教藝術的第二大貢獻，和阿拉伯書法藝術一般，具有典型的回教風味。本書中可見許多不同時期、不同風格的傑出代表作，其特色在於以枝椏、花葉圖案無休止地交織纏繞，有些則以天使、動物或龍的頭部圖案來取代花朵部份。這類紋飾雖然是源於古典後期及拜占庭時期花環垂飾及葡萄藤紋飾，但是在近近的贊助者支持之下，這些原本屬於裝飾性的蔓藤紋飾卻展現了拓荒式生活的澎湃活力。他們所散發的蓬勃生氣與所謂「動物風格」的藝術頗有相近之處。而後者也回教藝術一樣，以迅雷之勢傳遍世界各地。

仿自植物，有機而蜿蜒迂迴的阿拉伯式紋飾與幾何形圖案是那麼密切地結合在一起。伊斯蘭的設計師與藝匠根據這些圖樣組合出千變萬化的造形。這些合乎邏輯且具有陽剛之氣的幾何形圖案，如同夜空的景致或起伏不斷的沙丘引人遐想，經常提供為其周圍佈滿了陰柔抒情的渦捲紋飾作背景架構。這些圖案比例完美、節奏繁複、緊密交織中有微妙的變化，而能引人入勝，水晶般的外形，和科學、數學理論之間有密切的關係，被認為是伊斯蘭藝術對人類知識的最大貢獻。阿拉伯人能夠精算北斗的位置辨識方位而橫越廣袤的沙漠，也能極準確地指出麥加的方向以供祈禱。更學會了如何算出數字的平方根，並發明了小數、幾何學和

三角學。事實上，「代數」（algebra）此字即自阿拉伯語「al-jabr wa'l-muqabala」衍生而來，原意為「分解而重組」（breaking and reconstitution）。「算法」（algorithm）此字則源自阿拉伯學者阿爾果利密斯（al-Khwarizmi）之名。

當穆罕默德於630年再度征服麥加時，卡巴廟內的偶像被視為罪孽重大而遭摧毀。雖然除了先知嘉言的「聖訓」（Hadith）外，可蘭經並沒有明文禁止人像畫，但從這次打倒偶像的行動以後，許多穆斯林把破壞神像視同隱含的警告，反對任何呈現活人形貌的作品。這是因為伊斯蘭所秉持的是絕對的一神論，認為除了真主外別無其他的造物者，因此任何有關人像的創作都被認為是褻瀆的行為。不過事實上，伊斯蘭藝術中只缺少圓雕式的人像雕塑，描寫人物的繪畫仍有很多；這個事實支持著一個論點：聖訓所禁止的是諸如卡巴城「前伊斯蘭」神像的作品，並未波及繪畫或淺浮雕。

早期穆斯林中有部份人士希望由穆罕默德的女兒法蒂瑪（Fatima），其表兄阿里（Ali）及其子哈桑（Hasan）和侯賽因（Husayn）繼承先知的地位。但哈桑被迫將王位讓與伍麥葉家族（the Umayyads），後來伍麥葉族又在680年卡巴拉（Karbela）一役中殺了侯賽因。當時支持由阿里一系繼承的什葉（Shia）派人士，發起追悼侯賽因受難的祭禮，並期望他的最後一個後裔——第十二位教長（imam）——會在末世重新現身，以「使如不同講義的世界再度充滿正義」。於是不同的什葉派團體便在此非·埃及（例如法蒂瑪王朝 [the Fatimides]）、伊朗、伊拉克及稍後的印度等處崛起。1501年沙法維德（Safavid）王朝統治之初，什葉派伊斯蘭正式成為伊朗的國教。儘管什葉派人士主要奉行教長所訂立的律法，但他們也和順尼派（the Sunnites）人士一樣遵從先知的言行。因此，雖然細密繪畫盛行於伊朗，並不代表什葉派回教徒拒絕遵守先知禁止繪製生命形象的戒律。

正如伊斯蘭文學中不乏內容豐富生動的傳記作品一樣，伊斯蘭藝術中也有許多充滿生命活力的人物圖像（如本書圖例所示），不僅見於畫在紙上者，亦可見於刻畫在陶器上、鑲鑲在象牙以及其他材質上者。正如伊斯蘭穆斯林認為人一樣，穆斯林藝術家以簡練、大膽、靈巧的筆觸將人物勾勒得活靈活現。即使是地毯上的織錦或銅器（伊斯蘭傳統不喜用純金或純銀的器皿，以避過於華麗）上依銀的人物走獸等簡化的輪廓也栩栩如生，或雄壯、或威武、或妙趣橫生。有時畫中人物的情態異常豐富，如本書第63圖所示之十五世紀繪畫上所畫的臨浴浴火而生的精兒（Jin-ni，即靈鬼），即同時具各種面貌，既猙獰可怕又談諧有趣，醜不堪言又極其迷人。

伊斯蘭教從阿拉伯傳布到遙遠的西班牙、中國西部及印度等地時，當地許多藝術家及工匠逐漸接受伊斯蘭信仰，即使傳統的風格需要沿用或改變，贊助人的支持依舊不受影響。舉例來說，642-651年間遭穆斯林征服後，伊朗耀眼光澤的人像畫傳統仍然盛

行，僅有些微改變而已。此現象在伊朗史詩「列王記」(The Book of Kings) 中尤其顯著。該書附有大量插圖，是1010年左右詩人費爾多西(Firdausi, 為蓋知那國王，馬哈穆德[Sultan Mahmud of Ghazni])所撰。書中敘述有關傳說中的武士魯斯坦(Rustam)的英勇事蹟。此人的若干特質可追溯到近東古神話。雖然屬於伊斯蘭時期的著作，不過對於此一傳統人物之描述仍然保存完整之原貌，此書中甚至對前伊斯蘭時期人民所信奉之索羅亞斯德教(Zoroastrianism)亦敬重有加。明眼人一望可知作者或贊助人的宗教信仰。儘管如此，書中所附插圖(繪於十四世紀或更晚時期，見圖52.53, 73, 100)——這些是屬於精巧而且持續久遠的藝術傳統下的豐富遺物。無論年代為何，其諸多特徵又回溯至古伊朗的原始典型，顯示伊斯蘭征服者對當地的藝術家與工匠皆備加禮遇，不僅使他們免於一死，且允許他們繼續承傳發揚傳統技藝。因此，1520年左右沙法維德王朝的大師蘇丹·穆罕默德(Sultan Muhammad)所繪造型幽默却很誠實的走獸圖(圖73)是師法亞該亞明尼德(Achaemenid)時代遺留下來的一些造型較為莊嚴的浮雕。儘管伊斯蘭藝術頗具有表現動物形象的意味，但應該注意的是這位「走獸畫大師」在描繪山羊、牛、鹿、熊等動物時，除了顧及伊斯蘭宗教傳統外，也同樣地忠實於無有他成長的近東文化。無論是什麼主題，他和許多穆斯林藝術家一樣，都藉著以描繪日常生活的點滴來佈滿他的作品。他稱得上是世界歷史上少數具有幻想及神秘色彩的藝術家之一，同時也是一位明察秋毫的報導家。透過他對宮庭、軍旅及鄉村生活的動人描繪，我們彷彿被帶回到16世紀的伊朗。

我們從一些難以想像的器物發現了過去伊斯蘭教徒生活的見解，而這些器物，歐洲人和美國人常常不加思索地把它歸類為「稀有藝術」(minor)或「裝飾藝術」(有別於繪畫或雕刻等「主要」藝術)，如糖果罐、陶瓶、鼻煙盒等物。這些器物皆非所謂「重要的」藝術家的專門領域，而應該是留待給那些內行的專家們。然而，傳統伊斯蘭世界盛行著一種極端不同的看法：他們認為，庭園有如嚮往中的天上樂園，在沙漠蒸人的暑熱及飛揚的塵沙中提供了一處喘息的空间，而對終年奔走的遊獵、爭戰、販貨的人們而言，小巧、便於攜帶的物件就變得彌足珍貴。在沙漠中，掛在牆上的油畫或必須置於臺座上的雕像幾乎無用武之地，因此如廣口水盂、絹本畫、可摺疊的地毯等精巧器物即成為重要藝術。凡是想要認識伊斯蘭藝術者，非研究這些器物不可，如有這種認識，當我們欣賞伊斯蘭藝術時將會受用無窮。

我們必須承認伊斯蘭藝術與西方藝術另一不同點：西方藝術創作者與觀賞者通常都全神貫注於單一的主題——基督上十字架的景象、肖像、靜物、風景甚至抽象畫——伊斯蘭藝術卻喜歡把主題安排(我們甚至要說是「隱藏」)在一種極為密集的裝飾結構中，如圖11裡樸素簡約的碗則為少數的例外之一。這種錯綜複雜的裝飾結構通常包含許多焦點主題：阿拉伯式紋飾、銘文及樹木、鳥獸、花卉及人物。我們欣賞時須將富有節奏性的圖示部分

或具有三度空間的立體視為一個整體，也唯有如此才能欣賞它的細節，如同賞鳥者先觀察樹叢一樣。圖17的精美西班牙象徵板，尺寸雖小，卻匯聚了氣派十足的鳥、充滿生命力的動物和跳著舞的人物，這些全都依入雄渾的阿拉伯式紋飾裝飾結構中。這個美妙的大千世界縮影，能夠滿足任一種理解層次。如果精細的螺旋紋會吸引某些人將它視為賞心悅目的裝飾，但也引發某些人去思索生命的迴旋與更迭。

蘇丹·穆罕默德的作品同時也使人聯想到伊斯蘭中的神秘主義(Sufism)。神秘主義源自早期的禁慾運動。當時虔誠的穆斯林想要藉提倡禁慾以消弭隨著社會繁榮而助長追逐名利的風氣。這個教義的中心思想在於經常沈思默想可闡經的訓誡、多教誨告及奉獻並儘量儉樸自持、清心寡欲。後來人們體驗到上帝對世人的博愛，神秘主義遂改變了它的原貌，慢慢地綜合都蘭宗教體系的外來元素，而發展出一套充滿喻喻及各種象徵的精練語言。這種語言在伊斯蘭人的詩裡，特別是受到波斯影響的詩，達到了最完美的形式，即萬事萬物皆是造物主的和諧與美的見證。此種態度亦充分表露於書法、音樂(宗教音樂及遊藝舞)和繪畫作品中。蘇丹·穆罕默德在世期間，伊朗和印度二地尤其崇尚神秘主義的思想與戒律。於是也促使像他這樣想象力豐富的藝術家以個人的特殊奇想作為繪畫的靈感，這類的藝術家將一些政治、神秘、令人敬畏而又深奧的奇形怪狀，隱藏在樹幹及岩石當中。

這些討人喜愛的恐怖事物及其背景的組成元素，很明顯地是外來的。正如伊斯蘭不直接納各方願意皈依的人士，也不排拒外來文化的思想和母題。舉例來說，自從蒙古人信奉伊斯蘭，中國的藝術——包括龍、其他珍禽異獸和雲紋等——即傳進伊朗等地的伊斯蘭世界，且被仿效。外來母題一旦被採納，這些主題不但持久不衰，而且豐富了伊斯蘭的藝術。例如十五世紀晚期塔布里茲(Tabriz, 又譯作大布里斯)的土庫曼(Turkman)細密畫(圖62)中，充滿了濃厚東方色彩的花卉及服飾。而由蘇丹·穆罕默德所繪，形同纏綿捲曲的雲、樹、花及其他圖樣裡，也可看出這些圖飾又令人耳目一新地被加以運用。

一直到十七世紀下半葉，穆斯林陶工與藝術家才將已傳入西方數百年的中國母題賦予新的生命。儘管他們未能如明朝的陶工般以良好的瓷土及精湛的技藝製造出質純堅固的「明瓷」，但是他們在許祥中國的花卉及裝飾母題上卻富有創意，即使不似其原型那般和諧，卻往往更生動活潑。例如名聞遐邇的鄂圖曼(Ottoman)瓷盤(圖91)，其上的中國棕欖葉飾很巧妙地融合了阿拉伯式紋飾，以致幾乎無法加以分辨。

然而伊斯蘭混融的風格，如同大多數的藝術傳統一般，只接納符合當時的風俗及品味的未來思想和母題。例如歐洲凹雕板畫的自然主義風格正好符合印度斯坦木格爾王朝(Hindustan Mughal, 亦作蒙兀兒)對表相世界的喜愛心理。當時的阿克巴爾(Akbar)大君(在位期間1556-1605)和亞罕吉爾(Jahangir)大君(在位期間1605-27)收集了許多亞爾伯利赫特·杜勒(Albrecht Dürer)、喬治·龐茲(George Pencz)或馬荷坦·德·沃斯

(Marten de Vos) 等人的雕凹版畫，供宮庭畫師觀賞，藉以激發他們的靈感。不過，穆斯林藝術家對外來藝術並非全然接受。例如十七世紀初期木格爾王朝的藝術家也會模仿杜勒的衣服褶襖或臨摹法蘭德斯補師主義畫家(Mannerist)的野馬習作，卻抗拒運用歐洲的透視法，因為此種技法違背他本質上為二次元的繪畫平面。不過，藝術如同生命一般變遷不定。因此，到西元1635年時，部份木格爾王朝的畫家不但學會如何運用透視法，並且當他們描繪靜物時還加入反射光及陰影的效果。

伊斯蘭藝術美妙之處在於其主題包羅萬象，而且變化多端。舉例而言，「花卉」主題雖出現於各個時代、各個流派，及各種不同的表現形式中。但其形態卻如碎片的捲邊一樣，未曾真正地重複。而且，每一種鮮少因襲的花卉，不僅象徵了當時的文化環境，也象徵當時創造這些花卉的工藝匠人漸精進的特質。例如織於一幀華麗織錦上極富裝飾風味的鄂圖曼花卉(圖88)，顯示出這是承襲自中國的典範，而這些典範常常是經由塔布里茲城的吐座曼人傳入的，因此不僅表現了屬於土耳其充滿活力的世俗性，同時也可以為這些花卉設計師與編織者與生俱來的精確審美觀念作最佳例證。

在伊斯蘭各國，藝術贊助者是來自各個階層，這與西方是一樣的。儘管伊斯蘭中並無我們所謂的「神職人員」，但負責管理清真寺及經學院(Madrasas)的行政人員除了委託建築師建造寺廟外，也負責訂購繪畫及其他藝品。不過，大部分作品是為了統治者——伊斯蘭各統治王朝的君主們(其中某些君主仍在繼續統治)，及其他非神職的重要人物而製作。這些藝術贊助者例如蒙古大帝阿克巴爾，可媲美西方的法蘭絲瓦一世(François I)或麥第奇家族(the Medici)。他網羅了印度國境內的傑出藝術家，並以他個人獨具慧眼的品味領導這羣藝術家，因此在他指導下所完成的作品可視為藝術家與贊助人之間合作無間的創作結果。此外，王子、朝臣、富商，以及城裡鄉間的一般百姓也都有訂製或出資購買藝品的風氣。

伊斯蘭藝術坦直率的吸引力，即使貴為宮廷名流所製作的藝術品也不例外，主要是因為它起源於牧野營帳和城鎮市集，而後伊斯蘭才從這樣的環境中崛起於麥加。富有創意及蘊藏活力的商人，有時和王公貴族的贊助人一樣，對藝術具有舉足輕重的影響力。他們訂購及買賣各類物件，從繪本畫、織品到金屬器皿等。他們往往親自挑選圖案及款式，因而左右著他們所委託的藝術家和藝匠。市集中的行會亦然，藝術家和藝匠的行會為藝術作品提供銷路，保障藝術作品，在某種狀況下，也是藝術作品的贊助者。如同商業資訊網中的環節一樣，行會傳播流通有關就業、買賣、技藝及許多其他商業事物的珍貴消息。舉例來說，如果贊助人因為在布哈拉(Bukhara)的某王侯之死亡或變故而失勢，他旗下的藝術家也許可透過「沙漠間諜的快訊」而獲得在比賈布爾(Bijapur)或阿格拉(Agra)等地工作機會的消息，而不得皇室傳喚了。

除了宮庭、商人和行會之外，家族對藝術家及藝匠的影響也不小。一般來說，藝術家多半自幼即在父親或叔伯輩處當學徒習藝。每一家族都有獨家秘方，絕不輕易示人，有的家族擁有世代積存下來的設計圖樣，有的則專擅鍛煉銀器時，維持熱度的秘訣。除了在宮庭、市集之外，透過家族中經常性的研討切磋也促使對藝術計劃愈來愈精到。藝術世家在嫁女兒時所備辦的妝奩還包括設計草圖、用具以及家中成員或先人的作品。

由於在伊斯蘭世界中，並無法規去阻擋社會階層的上下流動，因此藝術家也出自各種不同的社會階層。雖然他們大部份出身歷代從事同一行業的藝術世家，但其中也不乏精通藝術和工藝的王孫貴族。鄂圖曼土耳其帝國就有多位君主顯以他們的成就而自豪，有些精通書法、有些擅長裝訂書本，有些則嫻於製造弓箭手的指環。沙法維德王朝時期最偉大的藝術贊助者塔赫馬斯普一世大君(Shan Tahmasp I, 在位期間1524-76)本身即為頗具天分的畫家及製圖家。木格爾國王阿克巴爾自身為太子時起即受教於塔赫馬斯普大君旗下藝術家之一的阿布達斯薩馬德('Ab-das-Samad)，這藝術家曾應胡麥因(Hamayun, 在位期間1530-56)大帝的邀請至印度。有些藝術家——如塔赫馬斯普大君御用的傑出畫家亞嘉·米拉克(Aqa-Mirak)——不但常伴君主左右，更廣結公卿將相之流。帖木兒王朝(Timurid)晚期的藝術大師如比赫賈德(Bihzad)等不僅以技藝超凡而聞名，更以其聰明才智及創造力而備受尊崇。在伊斯蘭世界中，凡是傑出的藝人無不為愛好藝術的君主王公所爭相聘請，他們的作品也成為這些重要的藝術贊助者，彼此饒贈的佳禮。

儘管在創作時往往會受到傳統藝術模式的限制，且在設計形式和圖樣時必須遵守若干規範，但就個人而言，不管是有名的大師或不具名的藝匠，他們仍享有相當程度的自由。畫家們除了觀察他人的作品之外，也觀察大自然以從中汲取靈感。他們往往能夠隨心所欲地創作，或狂放、或謙謐，全憑其興之所至。如表現於書法中充滿歡樂氣息的鴻捲形圖樣，及環繞在鴻捲形圖樣四周的阿拉伯式紋飾(見圖37)，和繪有斑駁寶、阿拉伯式紋飾的玻璃製清真寺燈(見圖36)就是這類即興創造的作品。這些創作和藝術作品都帶有一種難以捉摸的特質，也就是所謂的「靈感」，而和市場價值、個人聲望或「地位」無關。像沙法維德王朝偉大的製圖師雷查·阿拔希(Reza-ye 'Abbasi)寥寥數筆瀟灑揮毫的遒勁線條勝過許多極端工整細密的作品。正如本書所舉出的許多藝術家和藝匠一樣，他已體驗到忘我的境界，這正是藝術創作者及愛好者的最高回報。的確，每一件藝術品，和藝術家本人皆可為在可蘭經記載以外的真主名言作見證：「我是一件祕藏的寶物，我樂於為人所知，因此我創造了世界。」於是，萬事萬物被創造出來，它們的存在一方面證明了上帝的創造力，一方面也實現可蘭經所言：「天地萬物皆讚頌阿拉」。

史都華·凱利·威爾卻(Stuart Cary Welch)

可蘭經的一頁

這頁可蘭經的殘篇（載有第2章第200節和第201節開頭的經文），屬於早期可蘭經繙本書中最好的一部作品。

如同第八至第十世紀大多數的可蘭經繙本書，這本可蘭經係書寫於大尺寸的牛皮紙上，所採用的庫法字體，是以棕色墨水寫成，而字母發音記號和母音符號則是以其他顏色的墨水再添加上去。這種足以作為最優美的庫法字體典型，字體細長，字與字之



間的距離是依據可運用的篇幅設定，而非依據語法的規則。由於字母整齊劃一，手法精湛，可以推測此繕本書應為第九世紀的作品。不過卻很難考證其製作地點，因為很可能在伊斯蘭世界的核心地區，各大城市都會擁有一個以上的庫法字體書法藝術中心。

第9世紀，埃及或伊拉克，牛皮紙上墨及著色、鍍金，17.1×10.2公分
(圖1)

1 Page from a Koran
Egypt or Iraq; 9th c.
Gift of Philip Hofer, 1937 (37.112)



243015

2 *Eiver*
Iran; 7th c.
Fletcher Fund, 1947 (47.100.90)

