

目 录

导言 /9

第一章 历史背景 /13

一、拜占庭帝国 /13

二、萨珊王朝 /15

三、文化遗产 /16

伊斯兰艺术中的拜占庭遗产 /16

萨珊文化的影响 /17

伊斯兰教兴起前的阿拉伯文化和传说 /21

四、穆斯林对过去的看法 /24

第二章 伊斯兰世界 /31

一、伊斯兰教的兴起 /31

伍麦叶王朝与阿拔斯王朝 /32

法蒂玛统治的埃及与穆斯林统治下的西班牙 /34

萨曼王朝、伽色尼王朝、塞尔柱王朝 /35

二、伊斯兰教的建立 /36

突厥人崛起之前和马木路克王朝 /36

穆斯林后期在西班牙的统治 /38

38 / 马木路克王朝晚期

40 / 蒙古人和帖木儿王朝

41 / 萨非王朝和奥斯曼土耳其帝国

42 / 苏菲派与德尔维希教团

44 / 苏菲派教义与伊斯兰艺术

49 / 第三章 宗教和世俗建筑

49 / 一、清真寺的演变

50 / 清真寺的功能

51 / 清真寺的装饰

53 / 清真寺中的照明和陈设

54 / 二、清真寺后期的演变

58 / 清真寺建筑群

58 / 清真寺与马德拉沙

59 / 马德拉沙和瓦格夫

61 / 伊斯兰陵墓

61 / 三、对建筑的赞助

61 / 最初的建筑资助人

63 / 萨迈拉：新城的建造

64 / 塞尔柱王朝对建筑的资助

67 / 建筑物的重建

69 / 第四章 艺术品和艺术趣味

69 / 一、艺术和权威

73 / 对市场的控制

76 / 二、最早的赞助人与他们对艺术的赞助

77 / 纺织品和艺术资助

78 / 女性对艺术的赞助

79 / 三、蒙古人和帖木儿帝国对艺术的赞助

80 / 四、萨非王朝及稍后对艺术的赞助

84 / 五、穆罕默德二世

85 / 六、庄严的苏莱曼

第五章 宫殿里的生活 /89	
一、伍麦叶王朝和沙漠宫殿 /89	
二、阿拔斯王朝的宫殿：巴格达和萨迈拉 /91	
萨迈拉和地方政权 /95	
三、法蒂玛王朝统治时期的开罗及其宫殿 /95	
马木路克人在开罗和大本营 /97	
四、帐篷和宫殿 /99	
五、西班牙的穆斯林宫殿 /101	
艾勒哈卜拉宫 /102	
六、蒙古人的宫殿 /104	
帖木儿的艾格宫 /105	
七、伊斯坦布尔的托普卡珀宫 /106	
八、伊斯法罕的萨非王朝宫殿 /108	
第六章 艺术家、行业协会和工艺技术 /111	
一、学徒制度和行业协会 /111	
北非的行业协会 /113	
伊朗人的行业协会 /116	
二、国家和劳动力 /116	
三、穆斯林建筑师 /117	
伊斯兰建筑使用的材料 /119	
木工手艺 /120	
金属加工 /120	
兵器制造者 /122	
制陶术 /122	
虹彩陶 /123	
苏丹纳巴德和叙利亚的陶器 /124	
伊兹尼克 /125	
玻璃和玻璃制造 /127	
水晶、玉石和象牙 /127	
纺织品和编织物 /128	
丝织品 /130	
地毯和垫子 /131	

137 / 第七章 文学艺术

140 / 一、文学世界

144 / 二、对美的看法

146 / 书法

148 / 书法的发展：10 到 13 世纪

149 / 三、插图手抄本书籍

150 / 教育作品和手稿插图

151 / 虚构作品的插图：《卡里来和迪木乃》、《玛卡梅》、《王书》

159 / 第八章 神秘世界

159 / 一、光学理论和视觉效果

160 / “社会”视角和“叙述”视角

161 / 色彩理论和象征意义

162 / 图案和几何学

164 / 二、天文学和占星术

167 / 三、科学和魔术

167 / 护身符、妖怪、镜子

175 / 第九章 跨越伊斯兰边界

175 / 一、“契约民众”

176 / 东正教徒和科普特基督徒的艺术

178 / 亚美尼亚人的基督教艺术和建筑

179 / 犹太人社区和伊斯兰艺术

181 / 西班牙

184 / 西西里

185 / 贸易：纺织品和金属制品

186 / 贸易：装饰品和图案

188 / 二、伊斯兰艺术和东方：印度

188 / 三、伊斯兰艺术和东方：中国

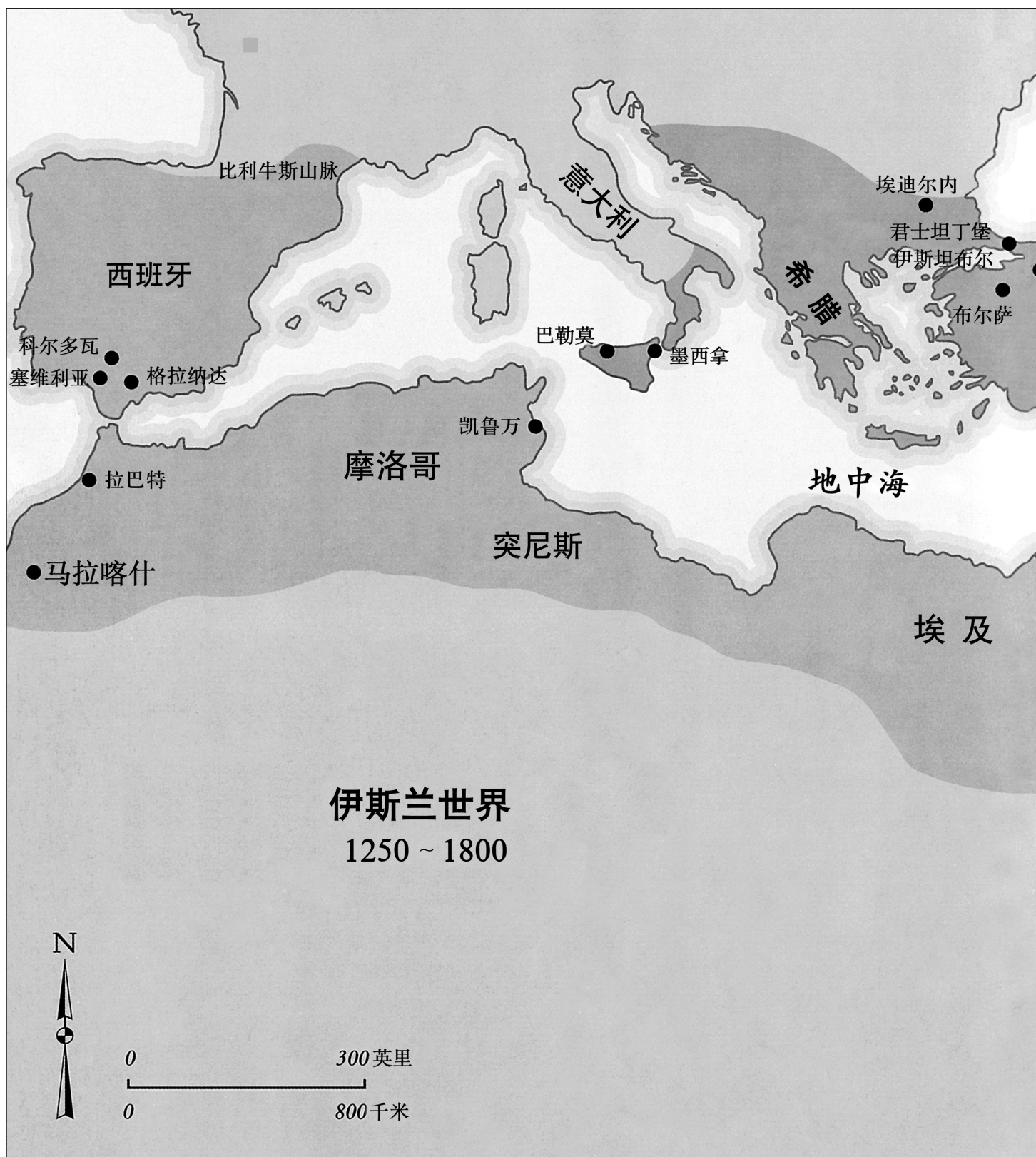
189 / 最早的接触

190 / 蒙古人

190 / 中国图形和马木路克艺术

191 / 萨非王朝的伊朗人和中国青花瓷

奥斯曼土耳其人和具有中国式装饰风格的物品 /191	
中国制陶技术的影响 /193	
中国绘画和装饰艺术 /194	
四、回到西方的话题：18 世纪和 19 世纪的伊斯兰艺术 /194	
结 语 透过墨镜：西方人眼中的伊斯兰艺术 /197	
一、内沙布尔的发现 /197	
二、艺术品作为历史证据 /198	
艺术家作为个人 /198	
三、理解文献 /200	
艺术能作为历史吗 /203	
四、把历史与艺术品联系起来 /204	
五、从疑问到魅力：两个例子 /205	
圆顶清真寺 /205	
“德默特”《王书》/208	
年表 /210	
术语表 /214	
参考文献 /217	





目 录

导 言 /9

第一章 历史背景 /13

一、拜占庭帝国 /13

二、萨珊王朝 /15

三、文化遗产 /16

伊斯兰艺术中的拜占庭遗产 /16

萨珊文化的影响 /17

伊斯兰教兴起前的阿拉伯文化和传说 /21

四、穆斯林对过去的看法 /24

第二章 伊斯兰世界 /31

一、伊斯兰教的兴起 /31

伍麦叶王朝与阿拔斯王朝 /32

法蒂玛统治的埃及与穆斯林统治下的西班牙 /34

萨曼王朝、伽色尼王朝、塞尔柱王朝 /35

二、伊斯兰教的建立 /36

突厥人崛起之前和马木路克王朝 /36

穆斯林后期在西班牙的统治 /38

38 / 马木路克王朝晚期

40 / 蒙古人和帖木儿王朝

41 / 萨非王朝和奥斯曼土耳其帝国

42 / 苏菲派与德尔维希教团

44 / 苏菲派教义与伊斯兰艺术

49 / 第三章 宗教和世俗建筑

49 / 一、清真寺的演变

50 / 清真寺的功能

51 / 清真寺的装饰

53 / 清真寺中的照明和陈设

54 / 二、清真寺后期的演变

58 / 清真寺建筑群

58 / 清真寺与马德拉沙

59 / 马德拉沙和瓦格夫

61 / 伊斯兰陵墓

61 / 三、对建筑的赞助

61 / 最初的建筑资助人

63 / 萨迈拉：新城的建造

64 / 塞尔柱王朝对建筑的资助

67 / 建筑物的重建

69 / 第四章 艺术品和艺术趣味

69 / 一、艺术和权威

73 / 对市场的控制

76 / 二、最早的赞助人与他们对艺术的赞助

77 / 纺织品和艺术资助

78 / 女性对艺术的赞助

79 / 三、蒙古人和帖木儿帝国对艺术的赞助

80 / 四、萨非王朝及稍后对艺术的赞助

84 / 五、穆罕默德二世

85 / 六、庄严的苏莱曼

第五章 宫殿里的生活 /89

一、伍麦叶王朝和沙漠宫殿 /89

二、阿拔斯王朝的宫殿：巴格达和萨迈拉 /91

萨迈拉和地方政权 /95

三、法蒂玛王朝统治时期的开罗及其宫殿 /95

马木路克人在开罗和大本营 /97

四、帐篷和宫殿 /99

五、西班牙的穆斯林宫殿 /101

艾勒哈卜拉宫 /102

六、蒙古人的宫殿 /104

帖木儿的艾格宫 /105

七、伊斯坦布尔的托普卡珀宫 /106

八、伊斯法罕的萨非王朝宫殿 /108

第六章 艺术家、行业协会和工艺技术 /111

一、学徒制度和行业协会 /111

北非的行业协会 /113

伊朗人的行业协会 /116

二、国家和劳动力 /116

三、穆斯林建筑师 /117

伊斯兰建筑使用的材料 /119

木工手艺 /120

金属加工 /120

兵器制造者 /122

制陶术 /122

虹彩陶 /123

苏丹纳巴德和叙利亚的陶器 /124

伊兹尼克 /125

玻璃和玻璃制造 /127

水晶、玉石和象牙 /127

纺织品和编织物 /128

丝织品 /130

地毯和垫子 /131

137 / 第七章 文学艺术

140 / 一、文学世界

144 / 二、对美的看法

146 / 书法

148 / 书法的发展：10 到 13 世纪

149 / 三、插图手抄本书籍

150 / 教育作品和手稿插图

151 / 虚构作品的插图：《卡里来和迪木乃》、《玛卡梅》、《王书》

159 / 第八章 神秘世界

159 / 一、光学理论和视觉效果

160 / “社会”视角和“叙述”视角

161 / 色彩理论和象征意义

162 / 图案和几何学

164 / 二、天文学和占星术

167 / 三、科学和魔术

167 / 护身符、妖怪、镜子

175 / 第九章 跨越伊斯兰边界

175 / 一、“契约民众”

176 / 东正教徒和科普特基督徒的艺术

178 / 亚美尼亚人的基督教艺术和建筑

179 / 犹太人社区和伊斯兰艺术

181 / 西班牙

184 / 西西里

185 / 贸易：纺织品和金属制品

186 / 贸易：装饰品和图案

188 / 二、伊斯兰艺术和东方：印度

188 / 三、伊斯兰艺术和东方：中国

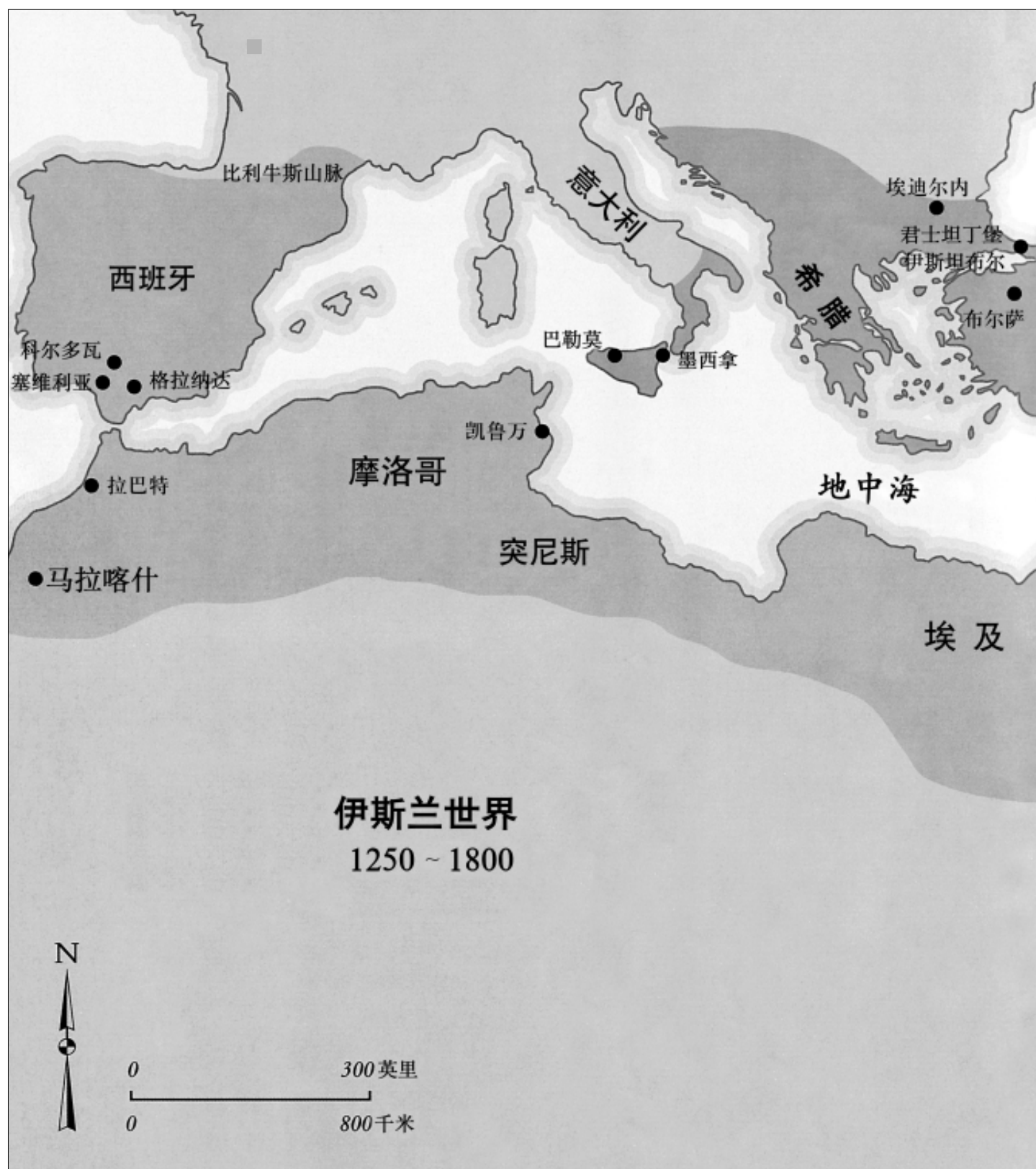
189 / 最早的接触

190 / 蒙古人

190 / 中国图形和马木路克艺术

191 / 萨非王朝的伊朗人和中国青花瓷

奥斯曼土耳其人和具有中国式装饰风格的物品 /191	
中国制陶技术的影响 /193	
中国绘画和装饰艺术 /194	
四、回到西方的话题：18 世纪和 19 世纪的伊斯兰艺术 /194	
结 语 透过墨镜：西方人眼中的伊斯兰艺术 /197	
一、内沙布尔的发现 /197	
二、艺术品作为历史证据 /198	
艺术家作为个人 /198	
三、理解文献 /200	
艺术能作为历史吗 /203	
四、把历史与艺术品联系起来 /204	
五、从疑问到魅力：两个例子 /205	
圆顶清真寺 /205	
“德默特”《王书》/208	
年表 /210	
术语表 /214	
参考文献 /217	







نصیر قافی نقاش

导 言



首先我要指出，这本书并不是严格按照历史的顺序编写的伊斯兰艺术概观，为了能够照顾到一些在历时框架中不便展开的重要论题，我们采取了一种侧重主题的、相对松散的编排方式。书中讨论了包括西班牙、摩洛哥、阿富汗这一广阔地域中出产的艺术品，但是不包括印度、东南亚和非洲撒哈拉沙漠以南地区的穆斯林艺术。时间跨度从公元5世纪左右到17世纪末。对伊斯兰艺术的研究一般都止于公元1600年左右，这是因为这一时期明显是伊斯兰文化史上的一个重要高峰。但是我认为在书中有必要涵盖像个人艺术家崇拜的出现（图1）或者基尔特（guild，即行业协会）的重要性日益加强这些事实。我还希望，从16世纪开始出现的描写建筑和绘画的文学作品也能够增加人们对早期艺术的了解。（在时间表达上全书一律使用公元纪年，但在书后附有一个年表，同时给出公元纪年和穆斯林历纪年以便对照。）

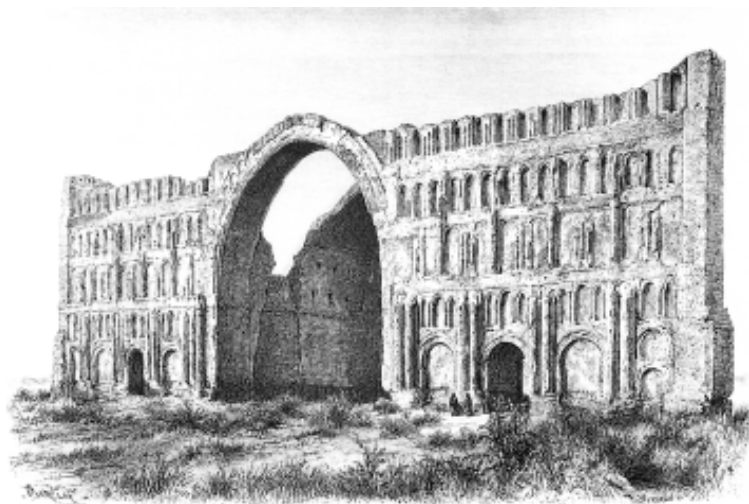
在伊斯兰世界，朝臣和学者常常就诗歌、伦理、食物、性展开争论，争辩的结果常常被

记录下来。不过他们即使涉及视觉艺术或美学问题，也是蜻蜓点水，更没有人曾经写过绘画或者建筑方面的著作。因此，为了寻找有关中世纪穆斯林对待艺术的态度书面证据，我不得不广泛搜寻。为了写作这本书，我依赖于多方面的书面材料，取舍难免具有个人色彩，不过多少有一点折中。选取的材料包括诗歌、美文（belles-lettres）游记、编年史、冥想录、光学方面的论文等等。

把本书的主题叫作“伊斯兰艺术”（原书名即此，中译本改为“伊斯兰世界的艺术”——编者）只是一种简便有用的做法，实际上本书是从穆罕默德在伊斯兰世界开始宣扬教义一个世纪以前开始叙述的。另外还需要注意，在这一题目下所涉及的艺术品并非都是穆斯林制作或者为了他们制作的。西方艺术史家使用“伊斯兰艺术”和欧洲基督教艺术所指的意味并不相同。欧洲讨论基督教艺术的著作几乎总是只包括特定的宗教产物，如大教堂、小教堂、祭坛、装饰香炉、牧师主持圣餐或弥撒时穿的长

1. 1世纪伊朗萨非王朝的艺术家虚构的摩尼画像。插图手抄本，6.4×16厘米。收藏于伦敦不列颠博物馆（British Museum）

在伊斯兰艺术研究中，把后期的重要细密画家跟摩尼比较几乎成了一种惯例。可惜摩尼的作品都湮灭不闻了，这一点常常被穆斯林的权威人士当作一切艺术都是虚空和短暂的例证。



2. 19 世纪印制的雕版图，显示的是 7 世纪早期位于泰西封的胡斯罗一世宫殿的门廊（iwan）。萨珊王朝的建筑师首创这种门廊，即有开口端的拱状大厅，它成了伊斯兰建筑的一个显著特征。这张雕版图很宝贵，因为图中显示的建筑如今已经没有存留下什么。

袍等。按照长期形成的惯例，讨论伊斯兰艺术的著作通常囊括一切生活在伊斯兰教地区或者生活在基督教地区的伊斯兰艺人——如西班牙的穆迪扎尔人（Mudejats）——所生产的艺术和建筑作品，并且只熟悉西方艺术的人也许会吃惊地发现，我们把大量的篇幅留给了在欧洲或者美洲被称作“次要艺术”的题目，如制陶术、金属制造，在伊斯兰世界，西方文化对主要艺术与次要艺术的区分并不存在，这一点在后面的叙述中将会得到证明。

“伊斯兰艺术”这一观念在很大程度上也是西方的产物。穆斯林艺术家通常会把自己看作摩苏尔人（Mosulis）、赫拉特人（Heratis）、科尔多瓦人（Cordobans），而不是哪个宗教帝国或者王朝的臣民。在西方语言中，“艺术”（art）一词的确切含义是“对美的事物的鉴赏”，跟阿拉伯语中的对应词 fann 在意义上并不是完全对等的。在中世纪，fann（复数形式为 funun）的意思是一种类型、样式或方式，引申为技能或者手艺。只是到了现代，这个词才具有了更明显的审美的含义，如 al-funun al-mustazrafa 即“美术”。

在西方，对伊斯兰艺术的研究才刚刚开始。我们对伊斯兰艺术的了解远没有我们对 15 世纪欧洲文艺复兴初期的意大利艺术或者 17 世纪的荷兰艺术的了解深入。在这本书中，我试图把伊斯兰艺术放到当时的社会、经济和文化环境中来考察。我在前面已经提到，为了这个目的，我主要依据各种各样的文字材料。这些文字材料提供的证据尽管很薄弱，但是仍然可以向我们表明，中世纪的穆斯林看到了什么以及如何来描绘这些艺术品。有时候我也讨论一些曾经存在但已经消失的艺术品，包括一些建筑，而不仅仅是局限于那些侥幸保留在西方博物馆中的作品。从文字材料看，已经消亡的艺术品数量之多是令人震惊的。伊斯兰艺术宝库中几乎所有藏品均曾遭到过地震、战火、教派纷争、文化劫掠的破坏，还有日复一日的风吹日晒，因此在很多时候也只剩下一些遗迹供艺术史家来进行推测（图 2）。文字材料可以弥补一些缺憾，但即使这样，我们这本书所做的只是看待伊斯兰艺术的一种方法（不是最正确的方法），还有许多工作留待考古学和技术分析来进一步完善。

尽管我试图涵盖所有的伊斯兰艺术，本书选择作品时肯定带有个人的倾向，比如我似乎毫无理由地偏爱米纳衣（minai）和拉伊瓦尔特（lajvardina）陶器。但是也有其他一些因素在起作用。大多数研究伊斯兰艺术的西方历史学家偏爱形象的作品，排斥抽象的作品和书法作品（calligraphy）。我在一定程度上也难免这种流弊。不过在本书中我还是加入了一些对书法作品的讨论，因为尽管西方人还不能欣赏这种相对简朴的艺术，但对于中世纪的穆斯林来说，它是最重要的一种艺术形式。

有时我会使用一些地理学的术语，如“中