

# 伊斯蘭藝術概說

## — 德國柏林伊斯蘭博物館精品賞析

張文玲

十九世紀末到二十世紀初，在普魯士王室和幾位精英學者的領導下，不但網羅了來自世界各地的珍寶，

更在老柏林的中心地區建立了所謂的「博物館島」(Die Museumsinsel)。

柏林伊斯蘭博物館 (Museum für Islamische Kunst) 的典藏，

原屬開館於一九〇四年的Bode Museum (波德博物館) 伊斯蘭部門之下，

現今已獨立而為柏林十七座國立博物館之一，

其豐富的收藏貫穿整個伊斯蘭藝術史，國立故宮博物院特別邀請

德國柏林伊斯蘭博物館館長克勞斯·彼得·哈諾博士 (Dr. Claus-Peter Haase)

就其館藏精品，以宏觀的角度來介紹伊斯蘭藝術的形成與發展，

本文為哈諾館長於今年七月二十七日來院演講的內容，

其中譯者根據該館之典藏圖錄：

“ Museum of Islamic art, State Museums of Berlin Prussian Cultural Property, Mainz, 2003 ” 補充演講中所提及之文物的確切時代與地名，

此外譯者也對於該館典藏文物的一些動物紋飾提出自己的意見，

最後全文經由伊斯蘭藝術專家駱愛麗博士修正完成，謹此特表由衷的謝意。

圖一 烏瑪雅王朝 馬夏塔 (Mshatta) 皇室正面 西元八世紀中葉





在當今世界上許多人對中東地區伊斯蘭世界不甚了解，而又必須去面對許多政治和軍事不幸事件的同時，我認為，要解決與面對這些困難，如果我們能回溯並了解伊斯蘭文化的根源，以及其發展至今的過程，則將有助於我們對現今問題的解決。

國立故宮博物院要開始進行伊斯蘭文化的研究，我認為這是明智之舉，因為當我們涉入研究伊斯蘭這個領域後，即將發現世界各大文化間的藝術彼此間有著多麼緊密的關連性；不論是中國藝術與伊斯蘭藝術之間在某些方面的發展與表現主題上，或者是歐洲傳統藝術與伊斯蘭藝術彼此間在藝術風格、造形元素等，皆存在極強的關連性。

大約在一百年前德國柏林博物館館長威廉·馮·波德(Wilhelm von Bode)開始提出建立一個伊斯蘭博物館的想法，並且是以呈現歐洲藝術同樣等級的手法與價值來建造一座伊斯蘭博物館。在柏林總共有十七所國立

博物館，其中一所便是根據威廉·馮·波德(Wilhelm von Bode)之名來命名的“Bode Museum”(波德博物館)，這座博物館也就是一百年前在柏林開始陳列伊斯蘭文物所在之處。現今的貝加蒙博物館(Pergamon Museum)是由伊斯蘭博物館與希臘羅馬藝術博物館以及古代近東地區藝術博物館所組成，於此不但能看到細巧的藝術品，還能看到幾件作為代表的大型建築物。上述提及的文物是屬於一個偉大且舉世聞名的世界性收藏，所謂的「世界性」這個字，其措詞也許令人會想到過去殖民主義的色彩，然而我希望大家能夠了解，其實貝加蒙博物館存在的意涵，主要是要讓我們能夠瞭解世界上其他各種與自己不同的文化，例如近東文明、伊斯蘭文明等。

柏林伊斯蘭博物館典藏之始乃源自於一項捐贈，即奧圖曼帝國蘇丹王阿布都哈密德二世(Abdulhamid II, 1876-1909)將烏瑪雅(Umayyad)王朝(661-

750)原先位於今約旦首都安曼南部二十公里處的馬夏塔(Mshatta)皇宮的正面贈予他的朋友普魯士王國威廉二世(Wilhelm II)。馬夏塔(Mshatta)皇宮的正面(圖一)有三〇公尺之長，當時普魯士國王不知如何處理這件禮物，於是將之送給了柏林博物館。開始之際，無人知道這件東西是屬於哪一個時代，經過數年的研究之後，才認定皇宮正面浮雕的造型風格，應該只有在伊斯蘭文化圈內才有可能產生。馬夏塔(Mshatta)皇宮正面浮雕上有來自幾種不同文化的裝飾紋飾，有晚期希臘羅馬的古典風格紋飾，例如：在一個邊框內有希臘半人半獸Faun的紋飾(圖一之)，他的上半身是人，下半身是山羊腳。另外一個紋飾裡有近東以及地中海地區人們狩獵時很喜歡射殺的一種獵物(圖一之二)，這隻飛禽是被放在以許多藤蔓捲曲紋裝飾而成的紋飾內。此外，皇宮正面的浮雕上還有伊斯蘭文化產生之前便已存在的伊





圖一之三 烏瑪雅王朝 馬夏塔 (Mshatta) 皇宮正面局部  
—狗鳥怪獸紋



圖一之一 烏瑪雅王朝 馬夏塔 (Mshatta) 皇宮正面局部  
—希臘半人半獸Faun的紋飾



圖一之二 烏瑪雅王朝 馬夏塔 (Mshatta) 皇宮正面局部  
—飛禽藤蔓捲曲紋

朗文化中之紋飾。(譯者認為：其中有類似鷹獅的動物，和結合狗、鳥與麝香鹿的造形特色而想像出來的 Sennur (圖 1-211)。

Sennur 這種狗鳥怪獸，是薩珊時代一種非常受歡迎的裝飾主題，此怪獸紋飾不僅出現於薩珊金屬器上，同時也用於裝飾灰泥造像與紡織品。之所以如此受歡迎的原因，可能由於此怪獸與當時最受喜愛的英雄 Verethraghna 有關。Sennur 狗鳥怪獸的造形乃結合狗、鳥與麝香鹿的元素特色而成，它代表著一種宇宙的概念：一方面它通達三個天界，另一方面與農業文化有關，此獸有四撒宇宙樹的種子而使大地富饒豐收的功能。或許因為 Sennur 是想像出來的怪獸，所以藝術表達上並沒有絕對相同而固定的造形。雖然 Sennur 怪獸在每件器物上的造形都不盡相同，但通常它們都具有以下的一些共通點，也就是有著像狗一樣的口鼻部份、嘴巴張開作吼叫狀，僵硬而上揚的翅膀和孔雀般的尾部，整



圖二 伊拉克撒馬拉 (Samarra) 地區 阿巴斯王朝 皇宮灰泥板護牆上的裝飾紋飾

個造形有向前飛行之態。) )

上述提及的例子顯示，伊斯蘭文化是由多種文化所組成。而所謂由多種文化所組成的伊斯蘭藝術，指的是早期七世紀時期伊斯蘭藝術的風貌，而柏林博物館收藏的這件建築物所屬年代約在烏瑪雅王朝 (Umayyad 661-750) 晚期即西元八世紀中葉，可能開始興建於七四三至七四四年間，為由多種文化組合而成的早期伊斯蘭文化風格的延續。

接著我將試著從柏林博物館館藏中選出其他藏品，借以分析及解讀上述論及的這種組合而成的文化特色。

剛剛所提的是一個八世紀中葉的例子，而接著要談的則是時間上約晚了一百年的一件源於伊拉克撒馬拉 (Samarra) 地區阿巴斯王朝 (Abbasid 749-1258) 的文物。在撒馬拉地區有好幾百處的古代宮殿及皇宮建築，德國考古學家於一九一一~一九一三年之間在此進行考古挖掘，而這個時期也正是「一千零一夜」這

類的神話故事在歐洲流行的時期，人們把這類的神話故事當作是對早期伊斯蘭世界想像中的生活影像。伊拉克是當時伊斯蘭世界的中心，巴格達是首都，而撒馬拉是皇宮所在地。而在此時期希臘古典的哲學、學術、天文學和幾何學等均開始被翻譯流傳至阿拉伯世界，阿拉伯文為當時的學術用語。令人驚奇的是，此時不知有多少學術、哲學和文化新思潮在伊拉克形成，由於這樣新思維的生成，使得阿拉伯世界產生了一些文化上的變革，而此時藝術也在特定的學術認知下，被重新定義與詮釋。

兩個出自伊拉克撒馬拉 (Samarra) 地區阿巴斯王朝皇宮灰泥板護牆上的裝飾紋飾 (圖二) 足以解釋上述文化的特殊之處：首先，從遠觀可看出這片護牆上有自然的葉子造型紋飾，其主體紋飾是由點，以及由多個點所組成的線，以及由多條線所組成的面，所共同組成的抽象紋飾。令人感到驚嘆且有趣的是，這些延





圖三 西班牙安達魯西亞格那達 (Al-Andalus Granada) 十四世紀初 木造屋頂

伸的線條產生了对稱性的構圖，且向外擴張的線條組成了另一個面，這些圖案在乍看之下，似乎只是很簡單的組合道理，但實際上，像這樣的圖案造型其背後所存在的概念及認知是非常有趣的：線條在希臘藝術中就是一個框架，將一個範圍以線框住，然



圖四 伊朗 卡山 (Kāshān) 十三世紀 聖龕

而在這個紋飾裡，線條是可以單獨存在而成為一個美的個體。點、線、面這樣的藝術表現概念，在我們所熟悉的由 Vasily Kandinsky 和 Willi Baumeister 對現代古典主義抽象藝術的開創中，也同樣具有這樣的主張與概念，德國藝術家 Willi Baumeister 所著關於由點到線，由線到面的書中所提及的撒馬拉伊斯蘭藝術中就已經出現了。

觀賞者對阿巴斯王朝灰泥板

護牆上的另一個紋飾（圖二中間偏左長方形框內紋飾）在專注凝視之後，將可能會看到這個紋飾中有眼睛、鼻子、嘴巴等人形存在，這是一種藝術家與觀賞者之間的有趣遊戲與對話，藝術家試著以這樣的表現方式讓觀賞者於藝術品中引發更仔細的思維，並獲取快樂，甚至會心的微笑。

另外一個有趣的例子是來自於西班牙安達魯西亞格那達 (Al-Andalus Granada) 十四世紀初的木造屋頂（圖三），邊長約三



圖七 敘利亞 大馬士革 十五至十六世紀  
類似聖龕的壁槽



圖五 安那托利亞 孔亞 (Konya) 十三世紀 聖龕

公尺長，該紋飾是由八個八角形的星星所組成，中間的圓圈讓觀賞者感到這些八角形的星星一直往前延伸、縮小直到中心點為止，但如果觀賞者花更長的時間並圍繞著這個圓形屋頂欣賞，那麼可以發現除了所提的直線構圖外，還有類似對角線星形紋飾的排列方式，藝術家試圖以這種八角形星星的幾何抽象手法來表現天空和宇宙。

館藏中許多伊斯蘭文物是與猶太教和基督教相關的，有些是從伊斯蘭世界的領域中所產生。在每座清真寺中都有聖龕 (mihrab)，其配置方向都是朝向聖城麥加，通常在清真寺裡的聖龕都是一個小房間或是向外突出延伸的空間，但在這個來自伊朗卡山 (Kashan) 十三世紀的聖龕 (圖四) 則沒有向外突出的部分。伊朗在陶瓷手工藝方面是相當有名的，而以此件器物為例，雖約一公尺高，但它是一體成形的陶器，也許是因為經費所限，此聖龕在文字撰寫上呈現較簡化的形

式。源自安那托利亞孔亞 (Konya) 十三世紀的聖龕 (圖五) 是用如同馬賽克 (Mosaic) 一樣的技巧，以鑲嵌的裝飾手法製作而成的陶瓷品。聖龕上的書法寫的相當好，書法家嘗試找尋新的書寫方式，書法內容大概就是希望大家來做禮拜，強調做禮拜可以讓妳遠離不幸事件的干擾。「禱告」這個字眼被安排在聖龕的中心位置，藝術家之所以如



圖六 埃及 九至十世紀 以庫法 (kufic) 體書寫的阿拉伯文銘文

「禱告」這個字眼被安排在聖龕的中心位置，藝術家之所以如



此安排佈局，是因為希望能夠提醒人們，來清真寺的重點是禱告，而不要只是欣賞這個聖龕的藝術之美。

文字和銘文可以說是代表了伊斯蘭藝術的精髓，雖然以阿拉伯文所寫的銘文，是阿拉伯文化的代表，但是我們還是可以回溯

到伊斯蘭文化形成以前的古老文化及其元素。在圖六所示出自埃及及九至十世紀以庫法 (Kufic) 字體所書寫的阿拉伯文銘文中，可以看到阿拉伯地區古老文化對伊斯蘭世界的影響，例如一件伊斯蘭書法作品上這樣的筆觸令人聯想到是受到美索不達米亞楔形文

字筆法的影響，銘文上面第一層是引自《古蘭經》裡的一段話，而下面是年代，但很可惜的只標示了日期，並未標示年代，推測應該是西元九至十世紀左右的作品。



圖八 土耳其 西元十六世紀的地毯

以下的例子則呈現不同的文化與民族在伊斯蘭世界中共同生活的情形：伊斯蘭文化是強調包容的，而這樣的事實在伊斯蘭的某些時期與某些地區的確是如此。本館收藏一件十五至十六世紀源自敘利亞大馬士革 (Damascus) 類似聖龕的壁櫃 (圖七)，其造型與色彩皆符合伊斯蘭世界於馬木路克 (Mamluk) 時期 (1250-1517) 的風格，然而建築物上的文字卻為希伯來文，這意味著在伊斯蘭世界中的猶太教民族接受了當時伊斯蘭世界的美感，而將這樣屬於伊斯蘭世界的東西放置於自家環境裡，但唯一的差別在於他們使用自己民族的語言希伯來文於建築物上。這顯示此類的建築物不見得只放置於猶太人的居家環境裡，



圖十 土耳其 烏薩克 (Uşak) 十七世紀 地毯



圖九 土耳其 十五世紀中葉 地毯

也有可能存在於當時基督教徒的生活空間中，這表示伊斯蘭藝術並不單純只為伊斯蘭這個宗教而存在，它也並不只是為信奉伊斯

蘭教的人所接受，它是可被信仰其他宗教的人，將之視為一個文化及藝術來接受與使用。

柏林伊斯蘭博物館典藏極為豐富的地毯，遺憾的是，其中二十一件非常珍貴的地毯於二次大戰期間毀於戰火。現在一進柏林伊斯蘭博物館第一個展示間裡所展示的兩件大地毯是最近幾年由收藏者捐贈的，而旁邊的小地毯，則為德國柏林博物館前任館長 Wilhelm von Bode 的家人於幾年前所捐贈。地毯上可看到清楚的框架紋飾，中間有一個六角形的花紋，地毯的上下兩端各有一個類似龕形的框架紋飾相互對稱著（圖八）。

以下我們就以幾張地毯為例，探討伊斯蘭世界裡藝術品與宗教的關係：圖八所示的這張地毯上有一個類似光源的紋飾圖案，似聖龕中所垂掛著的油燈。一般而言，在伊斯蘭世界裡，除了光以外，沒有任何一個固定或具象徵性之物是被認定可以用來代表神的，因為在《古蘭經》

（二四：三五）經文為：「真主是天地的光明，他的光明像一座燈臺，那座燈臺上有一盞明燈，那盞明燈在一個玻璃罩裏，那個玻璃罩彷彿一顆燦爛的明星，用吉祥的橄欖油燃著那盞明燈，他不是東方的，也不是西方的。它的油，即使沒有點火也幾乎發光——光上加光——真主引導他所意欲者走向他的光明。真主為眾人設了許多比喻，真主是全知萬事的。」（古蘭經漢譯原文，馬堅譯）

在伊斯蘭世界裡有些地毯是被用於宗教祈禱上的，但這張地毯並非如此；因為這張地毯的紋飾中雖然有禮拜龕，也有油燈，但是地毯的上下兩端各有一個聖龕，由於事實上不可能有朝向兩種不同方向的聖龕，所以這張地毯固然具有宗教意涵，但不具任何宗教功能。這張地毯源於土耳其，年代約為西元十六世紀，這是一張沒有被使用過的地毯。

館藏中有一張地毯是從土耳其的一間義大利教堂中發現的，年代大約在西元十五世紀中葉。





圖十一 埃及地毯



圖十二 以土耳其式織法編織而成的地毯



圖十三 埃及地毯

地毯缺了右側的邊框，其上有龍鳳相鬥之紋飾（圖九），伊斯蘭民族看到這類的紋飾時多會說這是由中國傳進伊斯蘭世界的，但中國人則也許抱持不同的看法。許多伊斯蘭藝術的元素是取自各方不同的文化，例如中國的龍與鳳。突厥人是來自中亞的遊牧民族，而遊牧民族常常採用許多動物紋飾，所以這樣的龍與鳳紋飾是有可能從中亞地區傳進伊斯蘭世界。同樣的，他們也會從西方國家例如希臘，攝取元素運用於伊斯蘭藝術中。

以下的這張地毯是源自土耳其烏薩克（Uşak），大約十七世紀的作品，是真正作為禱告用的地毯，其中類似聖龕邊飾的紋飾象徵著聖龕（圖十）。研究伊斯蘭藝術的人認為，地毯中間類似菱形的紋飾可能是源自於中國的雲頭紋。而另外一張同樣也有著象徵聖龕造型邊飾的地毯則是源自埃及，其中央下方一個可能同樣也是源自於雲頭紋的紋飾，在此變形為類似八角形的圖案（圖十

二），而八角形通常是與水有關連，埃及藝術史家對此的解讀是：這種八角形的圖案可能代表的意義，與在清真寺禱告前需要用以淨身的水源所在有關，這個地毯所呈現的是一個建築的紋飾，也可能與中國有關。

對我們而言，其實很多地毯都很難論斷是來自哪個國家或哪個地區，我們只知道織地毯在打結時會有兩種不同的打法，一種是土耳其式，一種是波斯式（伊朗）。而圖十二這張地毯是以土耳其式織法編織而成的，地毯中央為圓形的紋飾，四個角落也是以圓形紋飾的四分之一的方式來呈現，紋飾中央構圖呈現兩個對角的線條；其他又有如老虎斑紋的紋飾，有些人也將這樣的紋飾解讀為中國式的紋飾。

另外一件裝飾以幾何形圖案的埃及地毯（圖十三），有著八角形及方形的構圖，中間有圓形的紋飾，周圍是由多種幾何圖案所組合而成的框型紋飾，我們可以將這些紋飾透過想像而無限的



圖十六 伊朗 黃銅製金屬器 八世紀

擴充延伸。

圖十四是一件約有四百年之久，九公尺長的波斯地毯，有著花園式的地毯紋飾，這張地毯可以將它看作像是一張地圖一樣，中間像是噴水池的設施，而旁邊紅色的橫條則可解釋為渠道；根據文獻記載，波斯的花園常利用渠道來隔開花園，而這些花園有些是種果樹、有些是種花的。像這樣九公尺長的地毯，現在仍可以在市面上買到。

另外一張西元十六世紀末的波斯地毯（圖十五），其紋飾為狩獵圖案，地毯紋飾中包含了許多

種動物，例如獅子、鹿、豹，中間有典型的圓形紋飾，中間長方形的四個角落則是將圓形紋飾切割成四分之一，轉過來做裝飾紋飾，這裡的魚就是所謂的摩羯魚，正在吃類似水鴨的禽類。花

園式地毯及狩獵紋地毯，皆呈現出人們對於自然的喜好，花園是人為所創造出的自然，而動物是上帝所創造出的自然，地毯反應出人們希望能夠找到一個可以休憩、安歇的舒適場所。



圖十五 波斯地毯 十六世紀末



圖十四 波斯地毯 約十六世紀





圖十八 安那托利亞東南部 銅製門扣 大約1200年



圖十七 安那托利亞 銅製燭臺 十三世紀中葉

皿。  
 以下介紹兩件館藏金屬器  
 圖十六是西元八世紀的伊朗黃銅製金屬器，整隻動物的外型雖然不是很寫實，但是非常美麗，可看出應是一隻鳥或是鴿子，創作者並未在鴿子胸前鑿出鳥的羽毛，而是刻畫一些其他的紋飾，雖然不是羽毛，但是卻很能與整隻鴿子協調搭配在一起。

圖十七是一件出自安那托利亞西元十三世紀中葉的銅製燭

臺，器表人物紋飾的部份是用銀鑲嵌上去的。這類奢侈品是屬於塞爾柱 (Seljuk) 帝國的貴族使用之物。其精巧鑲銀圖案的內容乃以十二位在田野或園子裡工作的人物來象徵一年十二個月，但由於人物手中所持之物不甚明確，因此無法藉以認定這十二位工作者各代表哪一個月份。

圖十八是一件源自安那托利亞東南部大約西元一二〇〇年的銅製門扣，其造型為兩隻類似龍



圖十九 埃及 開羅 玻璃器瓶 十三世紀玻璃器瓶



圖二〇 伊朗 石膏人像 約1200年

或摩揭魚的怪獸，尾巴的收尾是由兩隻鳥的頭部所組成，夾在兩隻怪獸中間的紋飾是形式化的獅子頭。（譯者認為：以動物的局部來裝飾整體紋飾，例如：以鳥頭作為怪獸尾巴末端的結尾，和以單一變形獅子頭作為整件門扣的中心部位紋飾（其作用為將門扣與門固定在一起），以及怪獸的頭部向後張望所形成的動物翻轉姿態，這樣的造型是歐亞草原動物風格的一種延續。此外，相對牽手的兩隻怪獸，也讓人聯想到隋唐之際在中亞薩珊粟特地區所流行的各種對獸造型。）這件作品的外型輪廓造型優美，但是

除此以外，主體造型所勾勒出來的空白輪廓也一樣優美，這個例子告訴我們，欣賞伊斯蘭藝術並不是只去欣賞它具體造型部分，同時也要欣賞由具象造型所留下來的空白部分所形成的空間美感。至於其他更細的部份，例如龍身上的鱗片，就顯得不那麼特別重要了。

圖一九是來自埃及開羅十三世紀運用金彩和珙瑯彩繪製而成的玻璃器皿，紋飾內容為正在打馬球的情形，這件玻璃器保存的狀況非常好，大概是因為它從來沒有被埋藏過。這件十三世紀的作品，八百年來一直被收藏著，最後入了博物館的館藏。雖然在《古蘭經》中並未明確規定人們不可以塑造人像或具體的動物形象，但實際上在伊斯蘭藝術中，繪製人像或動物形象是不多見的。

圖二〇是蒙古人統治伊朗時期的石膏人像，這個人像可能是皇宮建築物上整個群組裝飾結構中的一個裝飾附件，這樣的石膏

人像遺存不多。這個頭戴帽飾的女性人像胸前掛著兩條項鍊，與珍珠項鍊並列的另一條項鍊之垂飾為三個半勾月造型的紋飾，這樣的珠寶造型早已使用於古代近東地區，而其手臂上的裝飾物是屬於當時奢侈華麗的服裝所常見的裝飾。

圖二一也是源自於蒙古人統治伊朗時期的作品，中間有阿拉伯文的銘文，上面是人頭鳥身的紋飾，但後來上面的人頭都被刮掉了，這表示造人形這樣的事情可能還是不能被人接受。這件清真寺內的作品，推測也許出錢興造的財主認為可以接受具有人形



圖二一 伊朗 蒙古人統治時期清真寺內的作品





圖二三 西西里島(?) 象牙盒 十三世紀



圖二二 義大利南部或西西里島 象牙盒 十一至十二世紀

的紋飾，但是後來受到清真寺中某些神學家們的反對，而決定將這些人形紋飾刮除；這反應出在宮廷生活中的人認為造人像是可被接受的，但是在神學家的眼裡則是不能被接受的。

歐洲中古世紀教堂中使用珍貴材料製作的盒子，極受伊斯蘭世界的歡迎，以下兩件是以象牙為材所作的盒子。圖二二是源自義大利南部或西西里島(Sicily)十一到十二世紀的象牙盒，具漂亮的邊框和捲曲的藤蔓紋飾。

圖二二可能是源自於十三世紀Sicily的作品，其中有孔雀及一位侍女紋飾，由於在十字軍(Crusader)國境內，近東伊斯蘭與西方基督教世界之間的貿易來往交流，而發展出一種新的品味流行；特別是在伊斯蘭金屬器上喜歡添加一些基督教紋飾。這件象牙盒從技術和風格上來說都可確定是出自伊斯蘭工匠之手，而這樣的象牙盒是在十字軍(Crusader)國境內的伊斯蘭上層階級或是當地富有的基督教徒

和基督教騎士喜歡委託製作並購買的。

有關伊斯蘭藝術中人物造型的例子，還有一件製作於十一至十二世紀埃及地區的象牙鏤空雕刻作品(圖二四)，這件珍貴牙雕的主要紋飾內容為當時埃及皇室貴族的宴會場景，紋飾中的主人



圖二四 埃及 鏤空牙雕 十一至十二世紀



圖二六 伊朗十六世紀中期的織細畫



圖二五 敘利亞 哈勒波的一間客房 建造於1600~1601年

圖二六 是伊朗十六世紀中期的織細畫，其內容是根據西元十至十一世紀的一位波斯史學家菲爾多西 (Firdausi, 940-1020)，以其慣用的詩歌體所寫的『王書』中的一段故事描繪而成。這張織細畫是一本由一百五十張織細畫所組成的書卷中的一張，這些織

細畫目前散佈到許多博物館中。圖二六所示之織細畫中有一隻鳳，鳳所面對的巢中坐著一個小孩。這張畫所描繪的內容是神話般的故事：圖中騎在馬上的國王有一個白子新生兒，他覺得這是不吉祥的事，因此決定將小孩丟棄，他跟他的近臣說自己不想要這個小孩，但臣子覺得將孩子丟棄是很可惜的事，因此就決定將這個孩子偷偷抱到森林中，讓鳳來餵食這個小孩。後來這個孩子長大了，國王感到後悔，想回去要回這個孩子，他到森林中要向鳳討回這個孩子，鳳就對國王說：「當初是你不要他，現在又想將他要回，我不能作主，必須去問問小孩看他願不願意跟你走。」這張畫的構圖可分為兩個部份：一個是國王所處平坦的平地，另一個是高聳的岩石，它的造型很像是某種想像出來的人形和動物的造型，其顏色與造型看似一個不易攀爬親近的世界，而只有鳳才有能力到這裡詢問小孩及傳遞訊息。

頭上帶著一條頭巾，手上提著酒瓶正在倒酒，由其倒酒的姿勢及臉上憂傷的表情看來，瓶中的酒似乎已經只剩最後一滴了，圖中樂師手中所持為阿拉伯樂器，這表示阿拉伯樂器已傳到埃及了。

圖二五是一件建造於一六〇〇~一六〇一年敘利亞哈勒波 (Aleppo) 的一間客房，根據牆上銘文所示，這間房子是一位基督教富商為他的商人朋友所建造的客房，房間外表富麗的裝飾是繪製於木板之上。柏林伊斯蘭博物館於一九二二年買下整個房間，當時購買的價錢是兩千馬克，相當於一幅 Rembrandt 畫作的價錢，但後來在實際維修上花了很大的工夫。

圖二五是一件建造於一六〇〇~一六〇一年敘利亞哈勒波 (Aleppo) 的一間客房，根據牆上銘文所示，這間房子是一位基督教富商為他的商人朋友所建造的客房，房間外表富麗的裝飾是繪製於木板之上。柏林伊斯蘭博物館於一九二二年買下整個房間，當時購買的價錢是兩千馬克，相當於一幅 Rembrandt 畫作的價錢，但後來在實際維修上花了很大的工夫。

圖二六 是伊朗十六世紀中期的織細畫，其內容是根據西元十至十一世紀的一位波斯史學家菲爾多西 (Firdausi, 940-1020)，以其慣用的詩歌體所寫的『王書』中的一段故事描繪而成。這張織細畫是一本由一百五十張織細畫所組成的書卷中的一張，這些織細畫目前散佈到許多博物館中。圖二六所示之織細畫中有一隻鳳，鳳所面對的巢中坐著一個小孩。這張畫所描繪的內容是神話般的故事：圖中騎在馬上的國王有一個白子新生兒，他覺得這是不吉祥的事，因此決定將小孩丟棄，他跟他的近臣說自己不想要這個小孩，但臣子覺得將孩子丟棄是很可惜的事，因此就決定將這個孩子偷偷抱到森林中，讓鳳來餵食這個小孩。後來這個孩子長大了，國王感到後悔，想回去要回這個孩子，他到森林中要向鳳討回這個孩子，鳳就對國王說：「當初是你不要他，現在又想將他要回，我不能作主，必須去問問小孩看他願不願意跟你走。」這張畫的構圖可分為兩個部份：一個是國王所處平坦的平地，另一個是高聳的岩石，它的造型很像是某種想像出來的人形和動物的造型，其顏色與造型看似一個不易攀爬親近的世界，而只有鳳才有能力到這裡詢問小孩及傳遞訊息。