

# 解讀伊斯蘭星形壁磚

## 以大英博物館來臺展件爲例

許媛婷



圖一 伊朗卡尚蓮花星形磚。以虹彩、鈷藍為顏料，繪花卉葉紋，空白處以渦紋填滿，並用幾何紋交織，周圍飾以似阿拉伯文書體。大英博物館藏，來臺展示，直徑22cm。

### 楔子

此次國立故宮博物院與大英博物館合作展出的「世界文明瑰寶」，是近十幾年故宮少見與國外博物館商洽的大型展覽，因此格外引人注目。在十三個展覽單元中，代表「伊斯蘭世界」的展件有二十三件，展品體積多半不大，或許不若其他單元鎮館展件集眾人寵愛於一身，然其濃厚的宗教氣息、瑰麗的藝術裝飾，相信仍引起些許佇足於伊斯蘭展品前的驚訝讚嘆。

這批伊斯蘭展品中，有幾件壁磚，不僅保存相當完整，且以八角星形爲造型，磚上還繪有人物鳥獸紋飾，此似與印象中伊斯蘭教禁繪人物的宗旨有所抵觸，原本就引起筆者興趣；然則，真正促成筆者進一

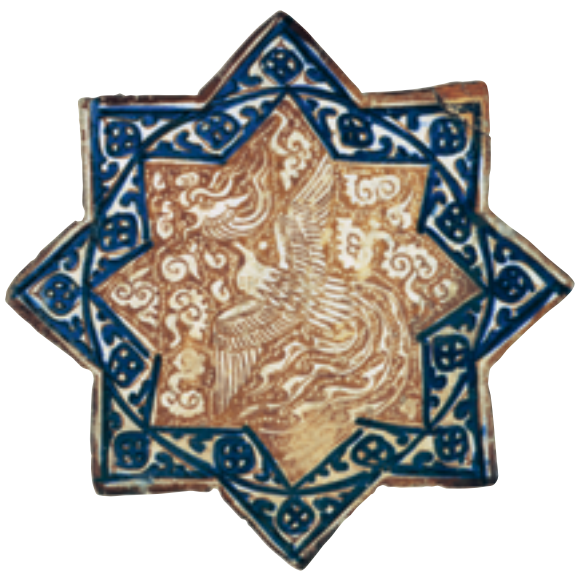
步嘗試探討伊斯蘭壁磚的契機，則是起於負責籌辦此次展覽之圖書文獻處馮明珠處長拿給筆者看的一則報導。這則報導是關於美國哈佛大學物理研究所華裔博士生陸述義（Peter James. Lu）和普林斯頓大學研究人員史坦哈德（P.J. Steinhardt）發表於《科學》期刊上的論文<sup>〔註1〕</sup>，這項研究指出早在西元十三世紀時，伊斯蘭工匠就開始使用星形與多邊形瓷磚來拼貼建築外牆；到了十五世紀，出現更複雜的十邊形圖紋，顯示當時伊斯蘭文明已具備幾何構圖的概念，比西方早了五百年。

以往研究普遍認為中世紀伊斯蘭工匠是利用直尺與圓規創造瓷磚表面的紋飾，但陸述義的研究清楚說明：事實上，十三世紀時伊斯蘭工匠早就懂得利用一組多邊形瓷磚拼貼成牆面紋飾，而這種紋飾被稱為「girih」。使用 girih 紋飾瓷磚的方法，比過去的方法效率更高，也更精確，這表示當時伊斯蘭世界在數學和建築設計上

出現了重大突破。到十五世紀以後，伊斯蘭瓷磚圖紋種類變得更為複雜，產生不少被現在數學家稱為「準晶體」（quasi-crystalline）結構的設計。這種結構圖案，是由一九七〇年代初英國數學家羅傑·潘洛斯（Roger Penrose）首先證明出來的 Penrose 圖案，整整比伊斯蘭世界晚了五百年。所謂「準晶體」設計，係由一組組圖案拼接組成，可由各個不同方向無限延伸，不會出現重複，同時兼顧特殊的對稱性。

這篇研究報告並以伊朗·伊斯法罕（Isfahan, Iran）的達布依教長（伊瑪目，阿拉伯語意為具有重要地位的領袖）陵墓（Dar-i Imam shrine）為例，這座陵墓建於一四五三年，但卻利用兩種不同尺寸 girih 瓷磚創造出重疊的圖案，構成幾乎完美的「準晶體」圖形，直到五百年後，西方才搞清楚其中的數學步驟。很顯然的，伊斯蘭文明比以往我們所認知的程度更為先進。<sup>〔註2〕</sup>

事實上，這篇研究報告運



圖二 伊朗卡尚穿雲鳳凰星形磚。線條流動自然，造型源自中國，也曾在卡尚其他織品或陶瓷盤碗構圖出現過。大英博物館藏，來臺展示，直徑22cm。

用相當多的幾何數學理論分析伊斯蘭壁磚紋飾及構圖，同時援引許多清真寺建築佐證論述，確實值得深入研讀。不過，對於更多想要認識伊斯蘭藝術的人而言，幾何數學的門檻太高，也過於艱澀；對一般人而言，純粹的視覺饗宴，彷彿更吸引人一些，對筆者亦復如是。然而，如何在單純欣賞之餘，還能深入理解與貼近伊斯蘭藝術，進而體會與感動，或許才是本文執筆的用意所在。

### 精緻設計的裝飾工藝

看著眼前這幾件伊斯蘭壁磚，浮現我腦海中，除了一連串的詫異與讚嘆之外，有著更多疑惑。我不禁好奇，這些星形磚最初用途為何？每件看起來都像是單一物件，彼此間如何拼接組合？壁磚造型、用料、顏色，甚至繪圖，究竟代表何時、何地的燒造特色，有何意涵？背後有些什麼不為人知的故事？這些都是令我好奇，也是引發進一步深入瞭解

的原動力。

一塊星形壁磚，單獨看它，可以看到壁磚造型與圖繪的獨特美感；但當這塊壁磚被放置原來的空間與位置時，又該用何種角度看它？其中牽涉範圍很廣，或涉及歷史背景，或關乎製作工藝，可能經過精密幾何計算，也可能是裝飾藝術的完美呈現，從不同角度解讀星形磚，或許會更訝然於伊斯蘭文明與藝術的精彩豐富。

伊斯蘭世界，源自於西元七世紀穆罕默德（五七〇—六一三）創建伊斯蘭教，其後歷經東、西向的不斷擴張延伸，形成日後疆域廣大的伊斯蘭世界。伊斯蘭世界中，最具代表性的建築物，便是穆斯林每天例行五次集會禮拜的清真寺（Masjid，阿拉伯語意為跪拜的地方），這是他們的政治、律法，甚至是藝術中心。由於清真寺象徵真主阿拉所在，對穆斯林而言，清真寺的建築與裝飾，除了具有榮耀真主的意義外；可能也跟前先知穆罕默德曾在聖訓（Hadith）中提到「真

主阿拉是美的，真主阿拉喜愛美」，因而提升了伊斯蘭的裝飾藝術有關。因此，穆斯林在清真寺建築的裝飾上，以展現對真主的虔信崇敬為出發點，盡己所能地將裝飾藝術發揮到極致，便是在這樣的信念下發展出來。

雖然在西洋藝術學者眼中，裝飾藝術被視為次要藝術（minor arts），但在伊斯蘭建築表現上，裝飾藝術比起主要藝術（major arts）的建築物本身，更為耀目引人，這大概是伊斯蘭藝術獨特於其他西方藝術的地方。隨著時代先後，清真寺外觀從最初樸實簡約，到受古希臘、羅馬、拜占庭、波斯，甚至中國等多元文化的交流影響，逐漸形成融合伊斯蘭信仰及各種文化的裝飾藝術，呈現多樣風格。

此次來臺展出的幾件星形磚，皆在伊朗·卡尚（Kashan）燒製。卡尚是位於伊朗中部的一座古城，在西元十二世紀晚期至十四世紀期間，為著名的製陶中心，尤以施釉陶器最受



圖三 圖中壁磚來自伊朗·達姆丹的伊瑪目清真寺，係以十字形磚及星形磚拼接而成，其上塗有鈷藍及使壁磚發亮之釉料。現藏於法國羅浮宮博物館。引自Gerard Degeorge, Yves Porter, *The Art of the Islam Tile*, p93 (伊斯蘭瓷磚之藝術)

歡迎。星形磚的用料及顏色，是使用錫釉、鈷藍，以及虹彩燒製而成。錫釉，是一種伊斯蘭製陶工匠自行發明的一種不透明染料，能使金屬的表面發出亮光，熠熠生輝。至於鈷藍，則是一種著色劑，先以筆繪，再覆以一層透明的釉，入窯燒製，即為鈷藍釉，其色沈穩。唐朝時，中國便出現鈷藍的運用；宋、元以後更為盛行，元青花瓷便運用鈷藍釉燒製。元瓷特色，喜以鈷藍與銅紅做釉下彩繪，筆繪略顯厚重粗拙，這點倒是與這幾件卡尚燒製的星形磚風格吻合。這種用料及筆繪風格，或許有可能在西元十三世紀時，因蒙古帝國進入伊斯蘭世界，經由書籍、織品、器皿等物件上的交流，引起到當地陶工仿製或學習之故。至於陶瓷器或壁磚的燒製溫度、火候，及技巧，則不見得完全受到中國影響。事實上，伊朗、伊拉克當時流行一種先在陶瓷胎上覆以錫釉，再塗鈷藍進行彩繪及燒製，這種製陶方式採低溫燒製的釉中

彩，與元青花使用高溫燒製的釉下彩不同，因此在燒製技術上，可能仍採用中亞慣用的製陶技術。

至於星形磚如何被拼接起來成為大片壁面，也是極為有趣的問題。一般來說，通常這種星形磚會與十字形磚、多角形磚一起被大量燒製，再拼接組合，形成一種規律、對稱、和諧，甚至無限延伸的裝飾牆面。這種拼接技術，必須經過精密計算，才能達至完美設計，顯見在十三世紀以前伊斯



圖四 伊朗卡尚牛卽織女星形磚。人物臉型具有濃厚蒙古特色，然構圖有漢族故事的影子，取材罕見。大英博物館藏，直徑22cm。

蘭即有深厚紮實的幾何數學與科學計算的能力，此點倒是與先前提及陸述義等人的研究成果可以互為呼應。至於壁磚鑲嵌位置，則多被裝飾在清真寺內外牆面、地板、穹頂、拱門，或是護牆板上，另在一般民間建築物上也可以見到。

### 文化交融下的紋飾圖象

伊斯蘭紋飾圖樣，最常被分為三類，一種是幾何圖紋，一種是蔓藤紋飾，另一種則是書體文字。幾何圖紋，是指運用圓形、方形、菱形、三角形、弧形等基本圖形，對稱交錯，延伸而成，具有精密數學計算及完美和諧的特點；至於蔓藤紋飾，則採自然界植物造型，最常被使用的植物為葡萄藤、卷草紋，以及各式花卉，以交纏穿插方式呈現；至於以書體文字為紋飾者，最常被使用的有阿拉伯最古老的字體「庫法」(Kufic)體，約在西元八至九世紀間出現，書寫特色為線條橫平豎直、有稜有角；亦有使用西元十世紀左右出現



圖五 伊朗卡尚蒙古男子星形磚。以虹彩繪製蒙古男子手持酒杯，衣紋用「孔雀眼」為飾，人物周邊裝飾交織卷曲的花卉葉紋。大英博物館藏，直徑22cm。



圖六 伊朗卡尚蒙古婦女星形磚。此題材在十三、十四世紀卡尚的陶瓷燒製品中常見，根據David Talbot Rice, *Islamic Art* (伊斯蘭藝術) p125左下圖便有十四世紀晚期卡尚燒製的陶碗，為類似對坐的構圖。大英博物館藏，直徑22cm。

的「納斯赫」(Naskh)體，或是「圖魯斯」(Thuluth)體，這兩種字體波動流暢，線條自由，常被用在器物正中或者邊緣的裝飾。

至於星形磚紋飾，同樣具備伊斯蘭裝飾藝術的這幾種元素，然壁磚細節的描繪，或者背後隱藏的意涵，才是引人入勝之處。這幾個八星芒的壁磚，有的以正方形為基本單位，交錯疊合形成星形；有的以圓形為基礎，圓的內外皆以星形圍繞。事實上，在伊斯蘭的藝術表現上，圓形、方形及

星形的構圖，除了呈現基本幾何圖案外，其中應還有某些隱涵意象。

以圓形為飾，有象徵太陽之意，亦有表彰真主阿拉即為「光」的意象，兼有圓融、和諧的抽象意義；方形則為基本幾何圖形，角度改變可為菱形，具天地方位之概念，或有慎始莊重之抽象義；星形，在伊斯蘭各種書籍、器皿、織品裝飾上更常見到，除了取材自星象的概念外，因其呈現放射狀，星形頂點越多，而更趨近圓形，也有人將其視為華麗繁複

的象徵，或具有多元趨近統一之意象。

我們進一步根據這幾件伊斯蘭星形磚的紋飾圖樣，發現有以人物、動物、植物三種造型為主，而其中最引起筆者注意的，便是人物造型的星形磚。在大英博物館提供的星形磚圖片中，有四件展品有人物造型，但內容都不相同。

### 多元種族的出現與交融

根據觀察，其中一件星形磚雖未來臺展出，但極具趣味的構圖，仍吸引筆者目光。磚繪一對穿著漢人服裝的男女，情節頗似漢族「牛郎織女相會鵲橋」的民間傳說。圖中兩人四目交接，含情脈脈，腳下踩著一座橋，橋下魚兒作雙成對，而兩旁、上方，及兩人中間，都各一隻喜鵲，四周圍繞雲狀紋飾。構圖情節並非源出阿拉伯地區，而是來自漢族傳說。推測西元十三、四世紀時，蒙古伊兒汗國在中亞建立，漢族傳說因此成為裝飾藝術的題材，也不無可能。



圖七 伊朗卡尚阿拉伯婦人星形磚。大英博物館藏，來臺展示，直徑22cm。

另外有二塊星形磚亦未展出，可從圖片看出皆描繪穿著蒙古服飾的人物，其一為飲酒男子；另一為兩名女子。從帽式及衣著看來，飲酒男子似為蒙古貴族，衣飾華麗繁複，而以渦紋為裝飾，顯然融合了中亞地區的飾紋喜好；另一圖繪兩名蒙古女子對坐談話，中間為水果盤裝，兩側則各有一名男子窺看。雖然無法確切看出圖繪意義，但壁磚風格結合蒙古族人物與伊斯蘭紋飾，可以清楚看到外來文化對伊斯蘭世界的影響。

最後一件，也是唯一展出

的人物星形磚。描繪帳篷內有位身著阿拉伯服裝的婦女，頭披絲巾，面朝左方，帳篷外有二隻形似驢或羊的動物，帳篷頂上和壁磚邊緣繪有阿拉伯文的字體裝飾。構圖呈現當時阿拉伯民族以遊牧為生的生活習性，篷外動物很有可能是羊。圖案以虹彩描繪，再塗以鈦藍，由於鈦藍料是彩繪在尚未入窯燒製的粉狀釉上，容易暈開滲透，因此可以看到鈦藍彩覆蓋在銅紅彩上的痕跡。

人物星形磚的出現，打破了我們對伊斯蘭世界禁繪人像的刻板印象，當然這其中的可能性有很多。其中的一個原因，推測可能跟伊斯蘭文明在發展歷程中，出現了泛阿拉伯及泛波斯兩大文明系統的分流有關。<sup>[註三]</sup>前述提及卡尚古城燒製壁磚，正好屬於泛波斯系統下產生的作品，比較開放自由；再者，卡尚陶匠占部份來自埃及開羅，他們擅長人物形象的創造與繪製，因此在藝術表現上，較泛阿拉伯系統伊斯蘭文明的嚴格謹慎，顯得活潑

有趣。

### 動物形象的取材與轉變

以動物為造型的壁磚則有二件，一件以虹彩為底，繪著一隻立於葉叢中的牛，正回頭舔其後蹄，四周則填滿繁複的卷草葉紋及渦旋紋飾。另一件則是鳳凰造型，四周以雲紋為飾，飾邊加塗鈦藍釉，以營造鮮豔對比。其中鳳凰筆觸描繪精細，雲紋厚實，明顯源自中國風格。以動物為造型的紋樣，在許多伊斯蘭的器皿及織物中皆可見到，然壁磚所繪動物，卻是在寫實中融合抽象，牛角的變形捲曲，鳳凰的飛揚蜿蜒，代表中亞在蒙古的統治下，藝術創作題材突破區域侷限，融合多元文化，進而產生新的藝術作風，也見證文化交流無限寬廣的特質。

### 幾何與植物造型的繁複精彩

這件星形磚繪有花卉的瓣葉卷紋，以交織錯落來表現花葉的精緻富麗，以虹彩為基



圖八 伊朗卡尚牛星形磚。大英博物館藏，來臺展示，直徑22cm。

### 結語

伊斯蘭世界的藝術表現，

底，再施以鈷藍釉，故有明顯暈開滲透之痕。圖中花卉紋飾，為蓮花造型，在構圖上運用幾何、捲曲及交錯穿插的技巧，為濃厚的伊斯蘭風格；但題材則選擇中國及印度最常見到的蓮花，紋飾精緻秀麗，也再次印證伊斯蘭文化具有融合多元的包容性。

#### 注釋：

- 一、參見P.J.Lu and P.J.Steinhardt, "Decagonal and Quasi-Crystalline Tilings in Medieval Islamic Architecture", *Science*315,1106(2007).
- 二、以上報導，參見夏嘉玲編譯「領先西方五百年，伊斯蘭十三世紀已有幾何圖」（2007年2月24日；陳泓達編譯，「伊斯蘭建築，反映數學成就」自由時報，2007年2月24日。
- 三、參見駱愛麗，〈認識伊斯蘭藝術〉，《故宮文物月刊》第288期，p66~68，2007年3月。

#### 參考書目：

- 一、Stuart Cary Welch, *The Islamic World*, The Metropolitan Museum of Art, New York, 1987.
- 二、Hillenbrand, Robert, *Islamic Art and Architecture*. London: Thames and Hudson, 1999.
- 三、Blair, Shella, and Jonathan, *The Art and Architecture of Islam 1250-1800*. New Haven: Yale University Press, 1994.
- 四、Porter, Venetia, *Islamic Tiles*. New York, 1995.
- 五、David Talbot Rice, *Islamic Art*. London: Thames and Hudson, 1996.
- 六、Gerard Degeorge, Yves Porter, *The Art of the Islam Tile*, Italy, 2002.
- 七、滕曉鈞，〈伊斯蘭裝飾圖形研究〉，《裝飾藝術研究》第131期，p86-87，2004年3月。
- 八、李建緯，〈藝術與科學的結合—伊斯蘭建築裝飾〉，《暨大電子》第32期。
- 九、葉淑慧，〈光彩奪目：談伊斯蘭《古蘭經》的彩飾工藝〉，《故宮文物月刊》第280期，p78-89，2006年7月。
- 十、施靜菲、王淑津、彭盈真，〈錫釉陶的故事〉，《故宮文物月刊》第285期，p96-98，2006年12月。
- 4、龍村倪，〈「天園」的花朵：阿拉伯幾何圖案美學〉，《故宮文物月刊》第287期，p81-95，2007年2月。
- 4、駱愛麗，〈認識伊斯蘭藝術〉，《故宮文物月刊》第288期，p66-68，2007年3月。

是對真主阿拉表達崇敬虔誠為創作信念，因此不論是宗教性藝術，還是世俗性藝術，都可以感受到無所不在的宗教氛圍。以伊斯蘭教義為思維發展出來的裝飾藝術，不僅未受到宗教的侷限，反而隨著多元文

化的進入，融舊鑄新，交融出獨特而豐富的伊斯蘭藝術風格。

本文要感謝器物處施靜菲助理研究員、陳玉秀助理研究員熱心提供建議及資料協助，特此誌謝。