

幾何圓紋探索

淺談明清伊斯蘭教思維與圓紋的運用

陳玉秀

幾何無限大及平行對稱的原則是國中生必上的數理概念，於伊斯蘭教的思維中此類圖案隱含了穆斯林對造物者真主阿拉的思念。一個圓「○」，是一個無間斷、自我滿足、自我完成的圖式。在真主沒有一定型像可尋的情況下，層層相疊的同心圓，是造物者阿拉的一種型化表現。本文藉由觀察文物作品上的圓紋，來探討此類圖案在中國伊斯蘭教的意涵。

幾何無限的思念

故宮所藏的五件伊斯蘭類型銅器，其中包含兩件高足碗、一件盃、瓶及一件鉢（圖一），輕扣器皿時，銅質發出清脆的響聲，為含錫成分很高的銅器。由目前考古出土的情況來看，此類含高錫的響銅主要澆鑄於伊朗早期伊斯蘭的金屬工藝重鎮呼羅珊（Khurāsān）或 Transoxiana 一帶。在器型

上，院藏品屬十到十三世紀的銅器作品，為常見的伊斯蘭銅器類型。然而值得一提的是，五件作品中的瓶（清宮原定名「乳丁紋香水瓶」）及高足碗（清宮原名「回紋豆」）被編入《西清續鑑甲編》及《西清續鑑乙編》（圖二）兩本著錄中。兩書分別敕編於清乾隆十六年（一七五二）及四十六年（一七八一），成書的目的

圖一 十到十三世紀 伊斯蘭銅器 國立故宮博物院藏





圖三 元 銅高足碗 底部 國立故宮博物院藏



圖二 元 銅高足碗 圖片引自《西清續鑑乙編》



圖四 元 銅高足碗 國立故宮博物院藏

在編錄乾隆十五年（一七五〇）之前入藏清宮的銅器，並記錄入關前盛京瀋陽宮中的銅器收藏。清高宗乾隆皇帝敕編舉動，除了讓兩百多年後的我

們得以了解這批伊斯蘭銅器大約是在三百年前入宮的，兩件作品的被著錄，也成為目前所見伊斯蘭文物中最早被登錄於書的重要歷史紀錄。

就紋飾來觀察，高足碗、盃及鉢在器物的表面上皆刻有幾何花卉圖型，這種紋飾的源流可追溯到薩桑及羅馬時期，然而隨著七世紀伊斯蘭教的建



圖五 新石器時代 約2300-2000 馬家窯 彩陶罐 國立故宮博物院藏

立，變形的幾何花卉紋開始普遍的流行於伊斯蘭地區。院藏兩件高足碗的紋飾於凹槽中並嵌入銀綫及銀片（圖三），此類以金、銀鑲出細膩紋飾的銅器，常見出土於伊朗地區，為當時貴族們的用品。關於上述

的銅器，本院前副院長張臨生女士已作了詳細的陳述，本文在此不再贅述。

仔細檢視高足碗器腹紋飾，除了顯眼的辮型連珠紋邊框外，紋飾是由三角與方格組成的角錐型紋，觀賞此紋

飾時，觀者可以任意選擇一個三角紋或方格紋，並將視覺前後左右移動，便可以檢視到同樣的角錐紋不斷重複的環繞於器腹。其次，如果觀者的視覺移到兩條連珠紋帶的中間點，再將視覺前後左右的移動，可以觀察到，無論是三角型或方格紋，皆是兩兩對稱存在的。同樣的，觀者若審視另一件院藏高足碗器腹的圓形圖飾（圖四），如出一轍的，八瓣的幾何花紋被框於雙瓣葉紋及連珠辮型紋中，無論從任何角度切入，皆可看到同樣的紋飾類型。

其實此類對稱的紋飾雖然被侷限在器腹的有限空間中，但因紋飾是對稱的，所以當我們旋轉物體時，會產生如同鏡子反射般的形象，花紋可無限次數的複製出現，此類花紋的變化可用萬花筒原理來加以解釋，無論花瓣為基數或偶數，不論花筒向左或向右轉動，花瓣永遠以對稱花呈現，持筒者可以無限次的轉動，對稱的花



圖六 明 宣德 青花葫蘆扁瓶 國立故宮博物院藏



圖七 明 正德 嬌黃綠彩纏枝花卉高足碗 國立故宮博物院藏

朵永遠源源不息。

幾何對稱的裝飾是伊斯蘭世界美學的一種追求，此類藝術形式的發展，一般也被認為與深入民眾生活中的伊斯蘭教信仰有緊密的關係。應用數學與電腦科學家賽伊德·蔣·阿巴斯（Syed Jan Abbas），當他一九九三年從大學教書生涯退休後，投入心力在伊斯蘭幾何圖像的電腦繪圖創作，並極

力的研究這種圖案與數理之間的關係。其著作《伊斯蘭的幾何藝術》中提到：穆斯林並沒有膜拜一個有特定型態的真主阿拉。其原因在於伊斯蘭教沒有一個特定擬人化的像，阿拉不曾是有肉體的，《古蘭經》（24:35）中僅稱：神是天上與地上的光，而「光」是無法讓我們以特定的形態來表現的。阿巴斯並強調：伊斯蘭教建立

後，至第八世紀特別的提倡來自羅馬地區的哲學與科學，幾何學家歐幾里德及數學家畢達哥拉斯的作品，最早被翻譯成阿拉伯文，並大量印製推廣。這些都直接影響了伊斯蘭幾何邏輯圖案的發展。今天，當我們思考藝術所關切的圖像類型時，可以清楚的體認到，藝術創作者一直在追尋一種有形象可循的圖案，於是伊斯蘭藝術

擁抱了幾何。而對宗教的熱誠及抽象的一神教義，當真主無法以人像或光來詮釋時，穆斯林努力的去尋求一個可以表達阿拉的方式，在幾何與數學極廣發展的早期伊斯蘭世界中，幾何美學也就成為宗教美學追求的焦點。

筆者引用阿巴斯的觀點並非強調幾何圖案及對稱紋飾為伊斯蘭藝術所專有，相反的，似乎每一種文化都有偏好的對稱圖案，例如中國新石器時期的彩陶上就有各式各樣幾何對稱圖案；如院藏的馬家窯類型彩陶（圖五），其主要紋飾是以圓形圖中帶有「卍」萬字組成；宣德青花扁瓶的八瓣幾何對稱花卉紋（圖六）及正德高足碗的嬌黃纏枝花卉（圖七）；宋代官方頒布的《營造法式》，也大量的運用幾何對稱球型及方格紋等來規範門窗的裝飾樣式。觀者皆可從以上的例子注意到幾何圖像及圖案無限伸展的伊斯蘭藝術特性。

然而筆者思考的是：在中國的藝術創作中，是否也存在如同阿巴斯所提到的，因為伊斯蘭宗教信仰思想而衍生出來的特殊紋飾類型？

萬物之源：點與圓

筆者在拙作《以紋識意——從阿拉伯文紋飾談正德時期伊斯蘭教的意涵》中曾提出正德時期燒造的「描紅阿拉伯文紋盤」（圖八）對穆斯林具有符咒功能的看法。此類作品的特色是將具有神性的《古蘭經》經文寫入同心圓的圓心中；而這種圓型框的紋飾也大量的出現在穆斯林的墓碑或與伊斯蘭宗教儀式有關的裝飾上。有趣的是，清代福建沿海的漳州窯也燒造了一系列因應東南亞伊斯蘭市場需求的瓷器（圖九）。此類型的瓷器大都為碗類，器皿的中央以一個十六方格形狀的幻方（一種融合伊斯蘭教與地方宗教信仰而產生出來具有符咒意涵，擁有療效或

神力等功能的紋飾），再以層層相疊的同心圓架構整個器腹的紋飾；常見的也有以同心圓（圖十）為中心紋飾，再環繞中心圓畫出對稱的圓紋。根據瓷器研究者Othman Bin Mohd. Yatim對馬來西亞Negara博物館收藏的一批此類型瓷器做了分析：認為幻方中是書寫阿拉伯數字，幻方外的四個方位分別以聖人「穆罕默德」及其他伊斯蘭教聖者的名字來定位；而同心圓中所書寫的阿拉伯文《古蘭經》或讚美阿拉與聖者等的清真語。在此要思考的是：為何此類可以無限堆疊的同心圓圖形，普遍出現在具有伊斯蘭信仰色彩的紋飾上？以下筆者試圖檢視此圓與伊斯蘭教思維的關聯性。

明末清初的穆斯林有感於伊斯蘭教的沒落，掀起了了一股伊斯蘭教復興運動，穆斯林的宗教學者紛紛著書立說以提倡伊斯蘭教。例如王岱輿（約一五七三—一六五八）的《正



圖八 明 正德 描紅阿拉伯文紋盤 國立故宮博物院藏



圖九 清 紅彩阿拉伯文碗
圖片引自Chinese Islamic wares, Muizum Negara藏



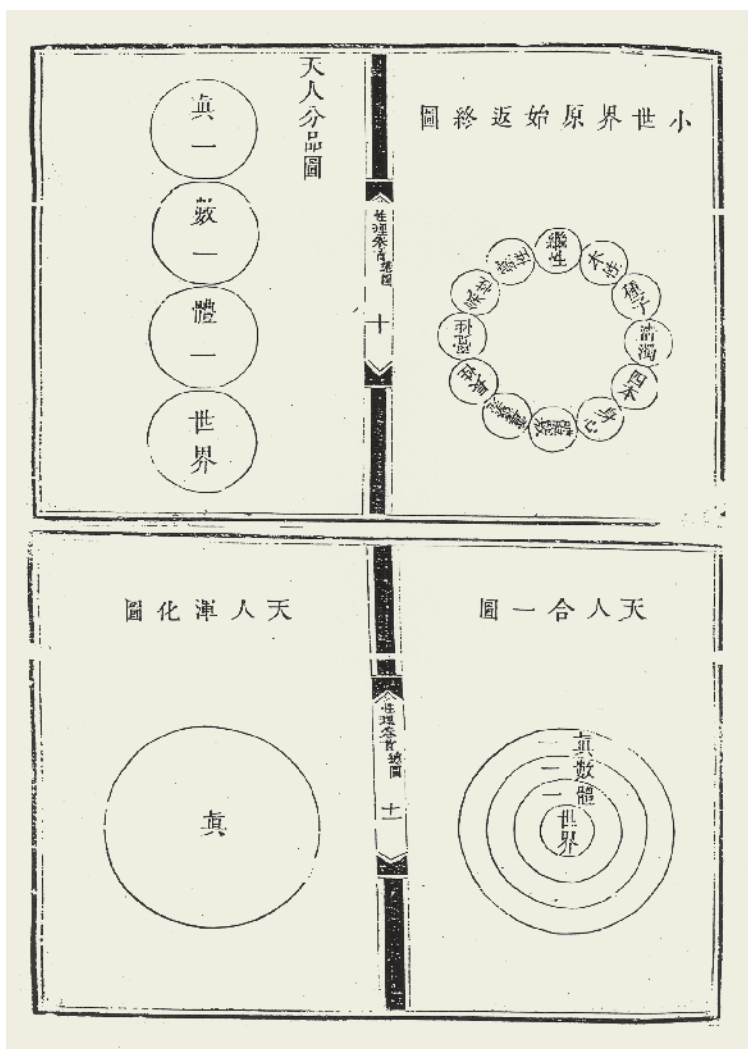
圖十 清 多彩阿拉伯文碗
圖片引自Chinese Islamic wares, Muizum Negara藏

教真詮》、馬注（一六四〇）的《清真指南》及劉智（約一六五五—一七四五）的《天方性理》、《天方典禮》、《天方字母解義》等均為代表性的穆斯林漢文著述。他們均出生於穆斯林世家，博覽經、史、子、集及佛、道典籍，通曉阿拉伯語及波斯語。其論著除了「以儒詮經」、「藉儒以自重」外，最大的特色是援

用宋明理學陰陽及太極等觀念來詮釋伊斯蘭的宇宙觀，其終極目的在強調天地萬物的形成為造物主「真」阿拉的安排，萬物需認主阿拉，最後復歸於「真」。

巧合的是當劉智等著作大量發行印製的同時，也是上述以重疊圓型紋飾來裝飾外銷瓷器的時代。劉智的《天方性理》援宋明理學的「太極

圖」，以圓（圖十一）來詮釋大、小世界的理念。此書中以六十幅單一圓形、同心圓、並列的連環或相對的圓形圖來解說宇宙萬物始於「真」，最終亦歸於「真」的過程。在卷首劉智解釋：「小世界由一點孕胎：天人渾化，真一還真矣。此其說也，造化之源流，性命之底蘊。」；卷三中又寫道：「天地大世界也，人身小世

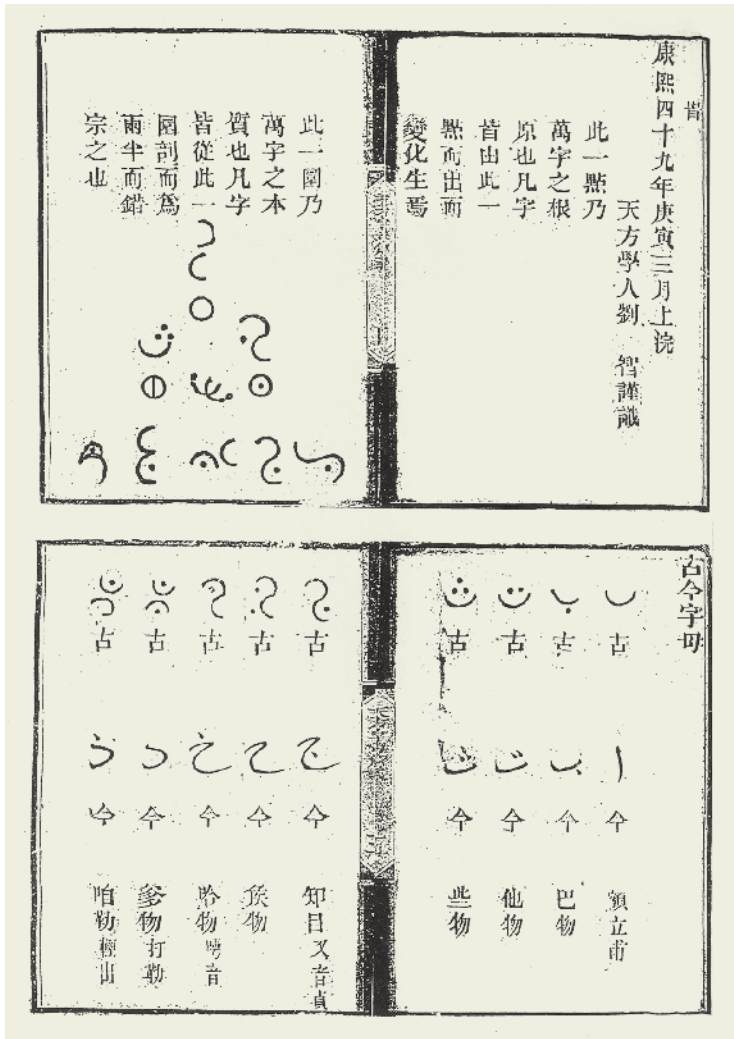


圖十一 清 《天方性理》 伊17-31

界：小世界先有形而後無形：有形者起於一點，乃先天性理解：「真」亦即「真一」，一念未動之先」。書中雖然未交代「圓」的意涵，但是我們可以從劉智《天方字母解義》中讀

到他對宇宙萬物成型道理的思考模式。《天方字母解義》成書於康熙四十九年（一七一〇），劉智用伊斯蘭教教義結合宋明理學對阿拉伯文字的起源、字型以及個別辭彙作了

神秘的說明，是一部以宗教哲學切入，來詮釋二十八個阿拉伯文字母起源的哲理作品。劉智在書序中說：「此一點乃萬字之根原也，凡字皆由此一點而出，而變化生焉。此一圓乃萬字之本質也，凡字皆從此一圓，剖而為兩半，而錯宗之也。」（圖十二）當我們審視阿拉伯文的字母時，其特色是由點與半圓弧綫組成。劉智在此書的上篇中並進一步的闡述「初惟一點，點實體也。動則為圓，○，妙體也。一者○之化，妙用而流行也。」將圓以一條綫「—」劃成兩個半圓「φ」，每個半圓的綫條就成為阿拉伯文字的綫條，萬物也由此而生。筆者回顧劉智《天方性理》中「真一，一念未動之先。」的思維時，深深的體會到劉智認為此一點「·」本身是萬物的主宰者「真」，是真主阿拉的自我顯化，而起心動念間產生了無數的圓「○」。它是個連貫、無



圖十二 清 《天方字母解義》 伊17-483

參考文獻：

1. 劉智(清),《天方性理》錄於《中國宗教歷史文獻集成之四·清真大典》第十七冊, 2005。
2. 劉智(清),《天方字母解義》錄於《中國宗教歷史文獻集成之四·清真大典》第十七冊, 2005。
3. Othman Mohd. Yatim, *Chinese Islamic Wares-in the Collection of Muzium Negara*, Muzium Negara, Jabatan Muzium, 1981.
4. 張臨生,〈故宮博物院收藏的伊斯蘭銅器〉,《故宮文物月刊》1991年,總第102期。
5. 金宜久,〈中國伊斯蘭探祕—劉智研究〉(北京:東方出版社,1999)。
6. Syed Jan Abas (廖純中譯),《伊斯蘭的幾何藝術》(臺北:左岸文化,2004)。
7. 陳玉秀,〈以紋識意—從阿拉伯文紋飾談正德時期伊斯蘭教的意涵〉,《故宮文物月刊》2006年,總第284期。

間斷封閉的圓，因而也是自我滿足，可以無限的轉動，無止境的創造萬物。

小結

瓷器上具有符咒功能的同心圓紋「〇」，猶如伊斯蘭

藝術中可以無限延伸的幾何圖案。紋飾隱含象徵了永恆存在的真主阿拉，穆斯林以此圖樣來表示對造物者阿拉無限的思念。透過檢視明清初伊斯蘭教思想家對於圖紋的解釋，得以了解這種可以無限堆疊的圓

型紋被運用在具有伊斯蘭宗教色彩的瓷器上，可以無限加持此類器物成為更具有信仰的效力。



作者任職於本院器物處