

伊斯兰教的艺术及美学

马海逵 马 霞

(保山学院, 云南 保山 678000)

摘 要: 伊斯兰教从产生之初并没有所谓的艺术和美学, 伊斯兰艺术和美学完全是在伊斯兰教教义的指导下产生的。这种艺术和风格的产生代表伊斯兰对其他文明的吸收和鉴戒。并在此基础上开创了自己全新的艺术及美学观念。伊斯兰艺术及美学的诞生、表现及美学思想的发展无一不受到伊斯兰教教义的影响。这也是伊斯兰教艺术和美学有别于其他文明中的艺术和美学的最大的特点。

关键词: 伊斯兰; 艺术; 美学

中图分类号: B968 **文献标志码:** A **文章编号:** 1000-8772-(2015)23-0267-02

一、伊斯兰艺术的诞生

伊斯兰艺术从一开初就遵循了某种特定的主题和风格。这一特有的模式是由一些从别的宗教中改宗过来的艺术家所精心选择并开创的。这些艺术家改宗之后就适应了新的宗教伦理和美学标准。为了迎合执政者的需要, 他们提供了一种特有的艺术风格。这种艺术风格的主旨是崇拜安拉, 这在伊斯兰教的建筑中得到了极大的体现。不仅体现了对早期艺术传统天赋的整合, 并且为伊斯兰艺术开创了新的领域。耶路撒冷的圆顶清真寺——伊斯兰教第一个标志性的建筑(公元 688-692)和大马士革倭玛亚清真寺是体现早期伊斯兰教艺术整合最好的例子。

由早期伊斯兰教中的支持者和艺术家们所精心选择的这一艺术风格是早期伊斯兰艺术发展的雏形。它从外露于东方闪族人中若干世纪的希腊文化和希腊罗马式的外国传统文化中呼吁新的美学需求。新生的穆斯林需要一种能满足于他们宗教的心理需求的美学模式, 这能够让他们的宗教思想体系和社会结构得到加强, 并成为他们永恒不变的原则性的事物——根源可以追溯到亚伯拉罕一神教的希伯来文化。这种艺术就是要强化对安拉的信仰, 实践这一愿望就是人类存在、生存的要义。这一行动被早期的穆斯林接受了下来。他们以一种他们的闪族人、拜占廷人和萨珊人先辈所知的古老主题和技艺来工作, 当需求和心灵被唤醒的时候, 这一新的艺术模式就被发展起来了。

随着伊斯兰教的影响从西班牙传播开来, 这一新的艺术表现发展形式也就在世界各地得到认可和发展。这一新模式在穆斯林世界中提供了基本的美学和谐观念——没有压迫、没有禁止也没有区域性的暗中腐蚀。

二、伊斯兰艺术风格及其表现形式

伊斯兰教产生大约 150 年之后, 已经形成了它自己的艺术风格及表现形式。安达卢西亚的科尔多瓦清真寺(公元 785)以及在埃及的伊本·土伦清真寺(公元 879)不再作为试探性的变迁的代表, 而是成为了伊斯兰教自己都无法超越的杰作, 充分地挥洒了伊斯兰教自身的准则及其美学思想。

穆斯林世界的艺术相对于旧的视角是一种全新句法和语义学形式上的艺术。对于穆斯林大众来说, 这种艺术并不是一种新的发明, 而是用其自身内部的经验和知识再修改之后的一种宗教和本土文化的结合体。在接下来的几个世纪中, 伊斯兰世界维系了这种文化和宗教的共生关系。直到 18 世纪, 伊斯兰教作为一种文化才和亚洲、欧洲和非洲的一些文化中心有了具体的接触。这一接触是一种强烈的从一地到另一地、从一世纪到另一世纪的接触。

所有伊斯兰教的艺术作品都反映了宇宙智慧的根源, 是

由栖居于地球上的中心动物——人类——积极地、有创造性地来反映这一主题的。理性处理感性的世界, 理智处理哲学的世界。当理性和理智之间的一种互补的关系一旦达成, 就能够引导人类最终达到终极的知识顶点。对于一个穆斯林来说, 不管是否通过创造或者仔细思考伊斯兰艺术之美, 伊斯兰艺术只不过是获取这种知识的一种途径而已。

从心灵和伦理的观点来看, 伊斯兰艺术也是源于伊斯兰教的根本经典——《古兰经》, 它的价值也必须是通过物质形式表现出来的。每一个外显的图像都是由潜藏于其内部本质的事实所体现出来的。外显的形式, 是由可见的极易明白的数量、质量等层面来体现的。它可以以某种形式体现出来, 如一栋建筑物、一艘小帆船、一个人的身体或宗教仪式的表现形式等。同时, 最本质的、性质上的因素是深藏于所有的生物和物体中, 并通过它们表现出来。为了真正了解某件事物, 一个人必须得通过学习去探寻和理解该事物外部的存在形态及永恒存在于每一个物体内部的本质。只有学者才能真正理解这种创造物的内外逻辑之美, 而一般的无知的人仅仅只是能够欣赏到其外在的美。这种解释性的观念是伊斯兰美学中最重要哲学层面的构成形式。

在古典的阿拉伯语中, 有一个词表示一个工人、工匠或者是做某种工艺或贸易的人、或者是一个在其工作中有创造性的人, 这个词就是阿语中的“逊奈”(sunna)——追随伊斯兰教教法的人, 这种人也可以说这是训练有素的工匠和有创造性的艺术家的融合体。传统的艺术家或者是技师的工作就是要使得某件物品既有一定的功能同时也可以让人赏心悦目。人造工艺品的美主要依靠其作为艺术品的完美性而不是单纯地依靠其外在的美。一件物品是因为其完美才漂亮, 并不是因为其漂亮才完美。艺术家的人格对于赞助人来说是无要紧要的, 因为他所要求的是一个作为工艺美术家做好他的本职的人而已。因此, 传统的伊斯兰艺术家一般都是匿名的或者很少在他们的作品上签名, 这是他的作品有瑕疵的一种证明, 而这恰恰证明是作品本身的优势, 而不是说明是某位实干家做了这件作品。

三、伊斯兰艺术家的美学观念

无数的伊斯兰艺术家匆匆来又匆匆去了, 几乎没有任何人被人们记住, 甚至也几乎没有人知道关于他们任何人的生活状况。对于一位穆斯林艺术家而言, 他的自我实现是来自于他的创造性的活动而不是来自于他的个人名声。只是到了后期, 随着和外来的唯物主义文化接触的增加和唯物主义弥漫于传统的伊斯兰社会, 才有艺术家开始去追寻个人荣誉。没有人知道是谁设计并制作出 16 至 18 世纪期间的精美的奥斯曼刺绣图案。然而, 很多人欣赏它们并不是孤立的把它作为一种艺术品来看

收稿日期: 2015-08-07

作者简介: 马海逵(1976-), 男, 回族, 云南大理人, 硕士研究生。研究方向: 民族学, 宗教学的的教学及研究; 马霞(1978-), 女, 回族, 云南大理人, 讲师。研究方向: 民族美术教育教学及研究。

待的,而是作为年轻的女子把它们穿于身上的某种饰物的式样,或者是某位绅士在用餐完毕放在手中擦拭的手绢的样式来看待它们的。这些艺术品中有一些是新娘的嫁妆,它们不仅体现了实用性,而且能使人在视觉上感到非常的愉悦。通过各种各样的标准,这些艺术品不仅展示了设计师在设计时的精心及制作时的完美无缺,它们不仅仅只代表某种艺术作品。

伊斯兰艺术家的匿名事件并没有影响到作品的价值,而被归属为受控于解放自我的理想人的一种文化。当“我”事实上仅仅是真正实干家的工具的时候,这种人生观的力量就针对“我”就是实干家的错误论断而产生了。这里,人的个性成为了一种方法而不是一种结局。事实上所有的宗教都有这一共同的观念。在基督教中,耶稣告诉他的门徒们:“我不做任何自己的事情。”印度教的克利须纳说:“理解力并不能组成观念;我就是实干家。”而对于一个佛教徒来说,“‘希望可能被传达的是我就是作者’是一个尚未成年的人的想法。”任何拥有这一哲学观点的人,不管他是否衷心,都几乎不可能去会仔细思考在作品上签名的问题。对于这样的人来说,创造性是他/她信仰系统的一部分,也是所应该被认知的那种创造性的最终结果,而不是它的工具——艺术作品的创造者。

对于穆斯林艺术家来说,伊斯兰美学的学说基础是建立在以下由先知所说的话中:“安拉在每一种事情上都刻画了美”,“安拉希望一个人做事情就要做得完美”,“工作是敬拜的一种形式”和“安拉是优美的,他喜爱优美”。因此,完善某一工作,使得它具有一定的魅力就体现为一种崇拜的形式,这样忠心地信仰的宗教义务就被艺术家很简单地完成了。伊斯兰艺术家经常不断地探寻新的观点和方法以使用其美化整个人生使得他们的信仰更上一层楼。

在回答谁是传统的艺术家这样的问题之前,我们得花一段时间来了解把美赋予其作品中的艺术家——一个谦下的、诚实的、虔诚的、有辨别力的艺术家。他通常能够努力地生存下去,不管生存环境有多么糟糕。他用他来自于最高神安拉的灵感创造了外在的艺术形式,这样,艺术形式必然能够引导人类进入更高级的人类形态,并最终和神安拉相统一。他凭借对传统制定的规则的追随,避免一切过多的和无功能传统的影响,并且用一个最为基础的目的来理解他的认同感,传统的艺术家就在毫无意识表达自己的情况下变成了最高创造者安拉的无名工具。他的创造性在于他的已经具备了一种极为深邃的对材料、技术和定量功能的综合应用能力。

在传统的意义中,创造性把永恒和变化这两个真实的方面结合在了一起。永恒通过典型的世界和紧随艺术风格的传统规则而达到了完美,而变化的元素则是来源于能够产生由材料、技术和功能组成的新的综合体的创造性想象能力。换句话说,创造性艺术的意义表现在艺术家对于空间、形状、表象、颜色等的精确而聪慧的运用过程中。在伊斯兰教的艺术中,天才能将理智、知识、技巧、训练和探寻结合在一起。艺术家的能力就是通过附着传统而凸显自我,以便于创造一种形式,而这一形式可以反映出外部的世界中某种精神的和有美感价值。

当观察者认可并吸收了这种形式时,交流的环境就完全形成了。依据伊斯兰教的观点,艺术创造性不过是一种倾向,一种安拉赐予人类的,指导人遵循安拉的道路并接近安拉的一种倾向。为了要践行这一目的,艺术家依赖无私的奉献,尽可能明了地成为他所依附的传统的释义者。因此,穆斯林艺术家和艺术一直拥有的联系就是介于美德的实践和专业工作的完美之间。

于是,所有的伊斯兰艺术因为科学和艺术的结合而被全部创造出来了。这里的科学意味着自然进程、法律知识、管理事务的准则以及他们自身和形而上学秩序有关的原则。至于工艺,他们并没有临时特别地创造事物,而是化身于拥有自己法律和规则的科学世界当中。和科学有关联的知识规则和工艺二者混合于能够创造传统艺术的工艺行业中。

伊斯兰艺术从来没有受到宗教权威的支持和帮助,简单的原因是在伊斯兰教中宗教和世俗之间没有分界线。在传统的伊斯兰社会中所谓的世俗权力,总是和包含于神圣律法中特殊的宗教元

素所呈现的意义一样。当然,也有诸如古兰经赞美诗、神圣的建筑物以及题写于清真寺里的精美的书法、和法庭有紧密关联的反面的音乐、诗歌和微小的人物画像。然而以一种微妙的眼光来看,在法庭和清真寺之间的这种内在联系中,作为音乐和微小人物画像的属性的灵活性和精美的书法所具有的灵活性是一样的。

四、伊斯兰视野下的美学

“美学”这个词从来没有在伊斯兰文化中存在过,而且传统社会中也没有用到任何可能暗示性的表现同样意思和意义的词语。当代的阿拉伯语单词“者米利亚”,——美学的同义词——是从西方社会借用而来的,而且被定义为是“美的科学”。在伊斯兰教中,古兰经和圣训都没有提到艺术。没有专题的直接书写伊斯兰美学的,也没有设立规则用以对伊斯兰艺术原理进行研究。然而,对于穆斯林来说要从古兰经和圣训中得出他们自己关于美学的结论却并不困难。先知的圣训“安拉是完美的,他喜爱美好的事物。”可以被认为是穆斯林美学的基础。在伊斯兰教中,艺术和忠诚是不能被分离而紧紧地绑在一起的。在严格的框架内,艺术家有充足的自由去创作艺术品。由于艺术和伊斯兰神启的教条内容和形式的紧密联系使得伊斯兰艺术发挥了一种高尚的宗教功能。

伊斯兰艺术和建筑使伊斯兰教的美的完善得到了最为重要的表现。这一点也解释其成为了古兰经——强调善良、真理和知识——的另一个自然的附属物。另一个强调这种美的例子是安拉的九十九个神圣的属性,在阿拉伯语当中就是安拉的九十九个尊名。伊斯兰艺术和建筑的出现,要展示的将是一种目的性极为明确的美感。在伊斯兰艺术中有意义的美要求要有个定量的范畴——这主要从实际环境适应的进程中获得,和一个定性的范畴——通过伊斯兰的美学进行根本性的表述。

从美学观点上说,伊斯兰艺术,特别是建筑代表了穆斯林生活中的精神的和物质的方方面面,围绕着团结的观念而不断循环往复。以精神的和物质的诸多元素来理解伊斯兰艺术和伊斯兰世界是一个核心的问题。安拉在宇宙和精神世界中的位置在地球的卡尔白天房这一中心焦点地域里,在各座城市的清真寺中,在人们朝向麦加的方向里以及人们面对的壁龛上得到了体现。

这样,穆斯林的精神生活和世俗生活就被控制在一个环形的世界里,这个环形的世界围绕着轴心在转动,代表了信徒们不间断地围绕着安拉在运动。这一形式在苏菲苦行者飞速的脚步中,在朝觐者巡游天房中以及在以圆为单位的阿拉伯式图案的创作中被反映了出来。因此,向中心集中(意指崇拜安拉)的观念是永远不变的。故而仅仅通过分析外部数量特征的表象而忽视其精神框架内的融合物来理解伊斯兰艺术注定是不得要领的。因为伊斯兰的美学注重人和物的精神表述,而不是其物质价值,一个物体的外表绝不会反映它自身的实质。每一个物体的外在数量和外表与内部性质和精神实质是完全不同的,完美只能被归于创造者安拉。

从自然界中复制生物的轮廓,虽然从来没有表征安拉的意图,但是被认为是指引信徒关注神的超绝和镶嵌在团结这一神圣教条中的真知的一条无效之路。对于穆斯林来说,美既不是人性或者人类本体的美学肖像,也不是天性——欧洲文艺复兴时期艺术家们从古希腊引进的概念——的理想表述。穆斯林的这种卓越的令人着迷的文化,企图去刺激观察者和倾听者,让他们通过漂亮的创造物去探寻安拉的属性以及人类和安拉的关系。这样,传统的穆斯林艺术家选择了一种二维的风格程式来表述他创作的形体,而完全忽视了精确的自然模仿。

参考文献:

- [1] 楼昔勇. 美学导论 [M]. 上海: 华东师范大学出版社, 1996.
- [2] 弗兰切斯卡·罗曼娜·罗马尼. 伊斯兰——阿拉伯文明之光 [M]. 河北: 河北教育出版社, 2013.
- [3] 祁学义. 布哈里圣训实录全集 [M]. 北京: 宗教文化出版社, 2010.

(责任编辑: 时音菠)