

光彩耀目

葉淑慧

—談伊斯蘭《古蘭經》的彩飾工藝

《古蘭經》是真主安拉啟示的偉大智慧，經典中裝飾著藤蔓、棕櫚、獎徽與幾何紋樣元素，造就《古蘭經》彩飾工藝豐富、繁複而多面向的視覺效果。藉由經典的極致裝飾，光彩耀目，反映心靈內在對經文瑰麗明亮與聖潔的詮釋；將絢麗多彩的畫頁一一展開，閱覽穆斯林的虔敬與用心，亦讓人讚歎這項人類的藝術資產。



前言

伊斯蘭世界的文字書法藝術，在書籍、器物、織品及建築等等作品上，皆有令人嘆為觀止的藝術呈現；而其手稿與書籍的瑰麗色彩、豐富明亮的藝術風格，亦令人印象深刻。《古蘭經》的書籍藝術，充分展現伊斯蘭裝飾藝術的特色，從其文字書法、阿拉伯藤蔓圖案及幾何元素設計等三大組成，在《古蘭經》藝術

表現上斑斑可見。近年來，國立故宮博物院積極推動南部院區建設，以「亞洲藝術」為典藏展覽導向，筆者著手以代表伊斯蘭文化的《古蘭經》為展覽方向，對典籍裝幀及形制特色產生莫大的興趣，亦提供「亞洲經典」展覽的一些思考。

《古蘭經》(Qur'an或Koran)是藉由天使加百列(Gabriel)向先知穆罕默德(Muhammad ibn

Adullah，約西元五七二年)揭示真主安拉而降示的言語，在伊斯蘭世界中具有重要地位，成為其宗教與信仰之所託。《古蘭經》原文之保存對伊斯蘭教信仰者穆斯林(Muslim)來說



伊拉克或伊朗《古蘭經》單冊 約西元1000-1050年 出自The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art (Access. No. QUR284, folios 1b-2a)，圖版權屬Nour Foundation



圖一 阿拔斯風格《古蘭經》 西元9世紀末或10世紀上半葉 出自The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art (Acces. No. KFQ82, folio 4b), 圖版版權屬Nour Foundation

每詩句以三個呈三角排列的金圓點標示，每五句詩末以金色梨狀的彩飾標示，而以金且描黑框字呈現章題名，章題名以精緻藤蔓彩飾向頁邊延伸，以紅、綠點綴其間。

極為重要，為了表示虔敬，常常藉由提昇精緻華麗的《古蘭經》裝飾來表現，伊斯蘭書籍之彩飾工藝在《古蘭經》大放異彩。「彩飾」(illumination)一詞

源自於拉丁文的「illuminate」，有照亮(enlighten)或以金(gold)裝飾之意。在書籍裝飾藝術之範疇論，此工藝則通常在提到手稿書或手工印刷書籍之裝飾時說起，它藉由光亮的色彩，特別是金或銀裝飾於文字或圖案上，形成熠熠生輝的冊頁。最著名的彩飾書籍有中世紀手抄本祈禱書、以及本文所談的伊斯蘭《古蘭經》等。

本文談伊斯蘭《古蘭經》之彩飾工藝，側重於圖書形制發展所呈現的多元樣貌，從其彩飾的角色功能、發揮及展現的空間、彩飾的圖案元素、運用色彩等方面，介紹其彩飾藝術與風格，以饗大眾。



《古蘭經》彩飾的角色功能

自西元七世紀，《古蘭經》被藉由穆罕默德啟示以來，經典之藝術表現主要呈現於文字書法，精確且清晰地寫出經文是必

然的要求，字體的設計及書寫的風格長久以來受到極大的保護與規範，而在文字旁飾以金色與彩色而非人物形象設計的圖案，必定受到嚴格又縝密的考驗。「古蘭」一詞係阿拉伯語

Quran之音譯，意為「宣讀」或「誦讀」，可以引申為「閱讀」，也可以表示為了記憶而誦讀，誦讀在先知穆罕默德去世後，仍是傳授經文的主要方法。因此穆斯林以大聲「吟誦」《古蘭經》來記憶經文並表示虔誠。《古蘭經》本身是一部悅耳的詩篇，它有長短不等的一一四章，約有六二六三節詩句，經文是絕妙的韻體文，誦讀者往往以悠揚而動人的旋律來吟誦，此種讀經風格代表的是一種聖潔與虔敬。

伴隨著此種讀經模式，同時亦是阿拉伯文字特有的標音需要，在經文隻字片語中處處可見標示的記號，有的是發音符號，有的是文字的接合點，有的是詩句的段落。此種「標記」詩句的符號，往往提供了藝術家彩飾裝



圖二 伊拉克或伊朗《古蘭經》單冊 約西元1000-1050年 出自The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art (Access. No. QUR284, folios 1b-2a) , 圖版權屬Nour Foundation

彩飾以金、藍及棕為主要顏色，章題名呈現於有金藤蔓為底、三層邊飾的框板裡，在框板外以棕欄紋彩及藤蔓構成的彩飾向頁邊延伸，每五句詩末以金橢圓狀的彩飾標示，每十詩句則在頁邊以有花瓣飾邊的獎徽標示，同時在每頁外側下端以長方形飾邊框板呈現詩序。

飾的發揮空間。筆者從它的存在之處推論，其發生具有功能性的，它被置於兩句詩文、五句詩文、十句詩文、章與節、章與章之間，甚至整部經文的起始語與結語，這種用來區分詩句的彩飾是《古蘭經》最初亦是最基本的形式（圖一）。同時，為了清楚地指出詩句的段落，在文字區邊以一規則而重複的裝飾圖案來標示，如此誦讀者可得知吟誦經文何處須俯身致敬或進行誦讀的儀禮（圖二）。

隨著伊斯蘭世界統治者與穆斯林對信仰表現上的講究，《古蘭經》的製作趨向精心製作的要求，彩飾「標記符號」則由實際的功能性與需要，轉為巧思與獨具匠心的彩飾藝術風格，擴大彩飾的發揮空間，絢麗多彩的畫頁一一展開；除了在文字間、文字框飾內與外，飾以金與彩色的圖案及飾邊外，文字本身亦常常是彩飾的對象，搭配不同的書體及色墨來展現書法的風格與氣勢，將經典裝飾地極盡華麗。同時，

伊斯蘭世界歷經多個時代及統治王朝的演變，從流傳下來具代表性的《古蘭經》「風格」來看，彩飾工藝則依《古蘭經》當下被製作時的背景、用途及彩飾家的巧思，而極富特色、各展風姿。



《古蘭經》彩飾圖案的 元素與色彩

許多伊斯蘭藝術的論著皆提及，伊斯蘭藝術不能以描繪或塑造人像，以及具體事物來表現，所以藝術家的想像力及創造力朝向幾何、植物及書法的裝飾方面來發展，造就了伊斯蘭藝術豐富、繁複而多面向的幾何裝飾與視覺藝術，代表伊斯蘭文化的《古蘭經》彩飾藝術，更是遵守此原則而不容動搖。《古蘭經》彩飾藝術的形成比書法藝術稍晚，且發展緩慢，其所用圖案元素及色彩，多半與經文「啟示」的起源與象徵意義相關，同時對穆斯林而言是奉行教義非常重要的根源。

(一) 圖案元素

《古蘭經》所使用的象徵符號是源自「天啟」本身給予的，稱為「good word」。《古蘭經》經文中常有此方面的啟示，其中有一段關於「樹」的詩句：「A good word is as a good tree, its root firm, its branches in heaven, giving its fruits at every due season by the leave of its Lord」(XIV, 24-25)。此段詩句常用來引述彩飾家以「樹」來樹立象徵「good word」的教義根源，有喚起提醒以及「果實」降臨予信眾之意。

「樹」的符號為《古蘭經》彩飾最基本的裝飾元素與意涵，例如：阿拉伯式藤蔓花紋及棕櫚紋彩等。「樹」象徵生命的存在，萬物皆為它所包圍，更有著提醒的作用。整部經典的起始、末尾、標題及題名等處，以鮮明而特殊的「樹」元素作為藝術之展現，以藤蔓花紋成為文字的背景，以棕櫚紋彩之圖案將文字推向邊緣而延伸，獲得無限制範圍而自由的視覺效果。此外，與「樹」相

關的表現方式，也一直是與伊斯蘭藝術所有時期皆有著重要性的「植物」圖式亦運用其間，例如：薔薇花形圖飾、花瓣飾邊與各種芽葉形式等等(圖三四)。

藤蔓花樣是《古蘭經》彩飾早期階段的重要元素，它以菊科植物為飾邊，當作是彩飾帶狀延伸的重要主體，彩飾家將此圖式朝向頁面的邊，而成為強調文字的書寫背景，或用來填滿陳述著詩句章節的文字框板的空白處，例如：兩章或兩節之間的交界處，用來強調下一章節之題名、詩節序號、啟示地點及年代等資料。(圖二)

而棕櫚紋彩，是一個外邊有輻射狀輪瓣的圖案，在傳統伊斯蘭世界是使用於框板向外延伸的飾邊，而且通常是橫向與其他元素結合，形成時而簡單、時而複雜、時而長、時而短各種飾邊。(圖三)

另一個呈現完美而無窮的，象徵《古蘭經》猶如太陽閃爍光芒的彩飾元素，就是被稱為「小



圖三 伊拉克《古蘭經》 約西元1300 - 1310年 出自The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art (Acces. No. QUR473, folio 1b), 圖版權屬Nour Foundation

每詩句以中心綠色且外圍紅點的花形彩飾標示，每五句詩及十句詩在頁邊以色彩明亮有花瓣邊且有放射線的獎徽彩飾標示，章題名書寫於有三層飾邊的框板內，框板分成三部份，中間段紅底且有藤蔓圖式書寫章題名，而兩側以藍底綴花飾及白點顯生意盎然，在章題名框板外以棕櫚紋彩及藤蔓構成向頁邊延伸。

太陽」(shamsah)的圓形飾物，它有時用來取代那些分隔詩句的花形圖飾，例如：圓形徽章(圖四)。在圓形飾物的周圍有時呈現放射光線，有時是扇形的皺褶裝飾。然而，更多的時候是將「光」的表徵直接與「樹」的概念相結合，將象徵太陽的圓形圖飾描繪於棕櫚紋彩的圖飾裡，或者是棕櫚紋彩本身是圓且帶有放

射光線，其葉瓣之外部以尖頂所取代，兩者的組合可產生多樣而豐富的變化(圖三、四、五)。「幾何」樣式亦是《古蘭經》彩飾的重要元素，被運用之概念僅次於「樹」元素，不僅表現於彩飾圖案與形狀，對幾何數值的應用亦是相當嚴謹的。在阿拉伯文明中，藝術家與數學家常是一體的，以幾何為基礎的對稱、週

期與非週期性、多邊形、多角星等圖樣，創造美麗有序的幾何結構來定義無限，專注地從精緻的重複性幾何形式中找出美、和諧與秩序。「九」與「三」這兩個數字，象徵遍及全世界的「天堂」，圓形(甚至是半圓形)及三角形最為常見，例如：清真寺的半球狀圓屋頂；而「四」則是用來表示附屬或用來說明象徵意義的空間，例如：正方形或長方形等幾何空間。基於此，《古蘭經》藉由天啟而被流傳下來，文字之長方形排字象徵世俗的陳述，包括：文字區塊的框邊、章節題名及標題等文字，亦是置於長方形的框板來表示。由於框板用來陳述天啟文字的應用，所以產生一些連續而重複出現的連鎖圖案，例如：細帶描繪的環線、波形的漩渦狀花紋等等。(圖六)

以上淺述《古蘭經》彩飾運用的基本「圖式元素」與概念。根據Francois Deroche針對早期《古蘭經》用來標記詩句段落的彩飾符號，作了詳盡的歸納與分



圖四 阿拔斯風格《古蘭經》 西元11世紀或12世紀 出自The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art (Acces. No. KFQ72, folios 2a-1b), 圖版權屬Nour Foundation

每詩句以金花形飾物標示，每五句詩在該段頁邊以圓形獎徽的彩飾標示，獎徽外呈放射光線，以紅點綴其間，並包含一個阿拉伯"5" (khams) 的數字呈現。



圖五 伊朗《古蘭經》 西元1336-1375年 出自The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art (Acces. No. QUR182, folios 2b-3a), 圖版權屬Nour Foundation

文字以金墨並描以黑框書寫，經文區塊以枝葉為底並給與多重的飾邊，上、下框板皆分成三部份，中間以Y型連鎖狀飾邊框出，藍底並有藤蔓為底書寫章題名，兩側以紅及金枝葉為背景。在經文區塊外側中間有多彩的藤蔓組成，呈三角的彩飾向頁邊延伸，而上、下書寫章題名的框板外皆以花瓣輪邊的獎徽向頁邊延伸，每詩句用紅、金色且附藍點的花形彩飾標示。



圖六 馬姆魯克《古蘭經》 約西元1330-1350年 出自The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art (Access. No. QUR580, folio 1a), 圖版版權屬 Nour Foundation

此圖為雙卷首扉頁的左頁，表現馬姆魯克時期北非的幾何特色。中間以十二角星向外展開，呈現幾何對稱、平衡及繁複的美感。

類，這些基本的彩飾圖式歷經千年，仍被持續不斷的伊斯蘭經典使用與傳承。這些圖式之呈現分筆畫、圓點與花形三種，通常用來區分個別詩句與五句詩；而十句詩之分段標記則較複雜，分為簡單的圓形、有大、有小或有花

瓣飾邊之圓形獎徽圖案的設計等四種方式，而在花瓣及圓形獎徽內、外的圓點及圓圈皆有詳細的描述與分組。此外，利用阿拉伯字母的結尾來標記詩句段落之方式亦存在於此時期，將字母結尾繪以不同色彩，並搭配特殊裝飾

的形狀與圖案。

於西元十一世紀，「植物」與「幾何」兩元素同時運用於《古蘭經》的彩飾；尤其西元十四世紀呈現於全彩飾的卷首與卷尾扉畫，以「幾何」構圖成為特色；持續至西元十五世紀時，其全彩飾卷首或卷尾，漸漸以佈滿「植物」圖式的藤蔓、芽形為背景之框飾及花邊為主（圖七）。

西元十四至十六世紀，歷經帖木兒王朝（Timurid dynasty，西元一三七七—一五〇七年）、鄂圖曼帝國（Ottomans Empire，西元一三〇〇—一九二二年）等全盛時期，《古蘭經》的書籍製作深受其藝術發展影響，尤其表現於視覺藝術，以簡單的幾何形式為基礎，而以強烈的、清晰的阿拉伯藤蔓、多色彩的花瓣飾邊，以及大量的細帶摺疊而成的裝飾圖案來加強。之後，印度蒙兀兒王朝（Mughal，西元一五二六—一七〇七年）及伊朗撒發維德王朝（Safavids，西元一五〇二—一七三六年）的崛起，《古蘭



圖七 伊朗《古蘭經》單冊 約西元1475-1500年 出自The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art (Acces. No. QUR128, folios 1b-2a), 圖版版權屬Nour Foundation

此圖為雙全彩卷首扉頁，而無題文字，呈現雙頁對稱的彩飾藝術。全頁以藍色為底，金色花瓣及枝蔓為彩飾重點，並有紅、白、藍、黑等豐富明亮的色彩點綴於花朵間，在彩飾邊框外有多彩的花釘圍繞三邊。

《古蘭經》彩飾以多色的植物漩渦狀花紋為主，並有大而豐滿的葉子的新元素開始出現，薔薇花形飾物及大而鋸齒狀的葉子組合時常呈現於彩飾中（圖八）。

然而，《古蘭經》的彩飾元素並非一直不受外來文化的影響，亦出現從其他文化借來的圖飾元素而融入其中，例如：中國的牡丹紋、蓮紋及雲紋、佛教文化的結飾、薩珊王朝（Sasanian Dynasty）的飾帶及瓶狀圖飾等。有些外來元素僅出現於一段時間，有的則被廣泛地使用或深受喜愛而保留下來，例如：西元十三世紀蒙古征服伊朗及伊拉克之後，中國藝術風格的蓮及牡丹紋元素被導入伊斯蘭彩飾的藝術，而這些元素仍廣泛地使用於西元十四世紀馬魯克王朝（發展於北非）的《古蘭經》彩飾之中。另外，印度蒙兀兒王朝及撒發維德王朝的《古蘭經》彩飾，中國意象的雲紋同時使用於手稿彩飾中，並被繪以多種色彩。一般而言，《古蘭經》使用具風格



圖八 伊朗《古蘭經》單冊 西元1545-6年 出自The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art (Acces. No. QUR111, folios 253b-254a), 圖版版權屬Nour Foundation

此圖為雙卷尾扉頁，有文字題於其間，呈現雙頁對稱的彩飾藝術。全頁有明亮的金色為主，部份以藍色為底，彩飾以多色及種類的植物花紋為主，並有大而豐滿的鋸齒狀的飾邊呈現。



圖九 阿富汗《古蘭經》單冊 約西元1490-1510年 出自The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art (Acces. No. QUR323, folios 2b-3a), 圖版版權屬Nour Foundation

此圖為雙卷首扉頁，有文字題於其間，呈現精緻、明亮且雙頁對稱的彩飾藝術。雖未有清楚的製作年代，一般被認定為帖木兒王朝末期之作品。

的植物意象元素，很少容許可被認出的植物種類，而受外來文化影響的蓮飾及牡丹花則合併於某種風格，他們被用於填滿書寫文字的背景空間中。

(二) 色彩

據Martin Lings提及《古蘭經》彩飾色彩時之陳述，金色是《古蘭經》彩飾最初使用最為廣泛的顏色，藍色與之居同等重要的地位，而其他顏色則居附屬地位。藍是象徵「無窮」的色彩，

包含天空與海洋，此種象徵意義亦來自於《古蘭經》的詩句，它常常被使用於邊框，或是個別裝飾圖案的外層或外側顏色。若藍是藉由「無窮」的概念而受到重視，那麼金則像「太陽」而被揮

灑開來，金是光的色彩，在本質上是象徵教導與光明，因此金擁有如太陽的精神，而凌駕於世界上所有形式。

綠色曾有一小段時間裡被認是《古蘭經》文字本身被置放而傑出的顏色（出自天啟所降示的「A good word is as a good tree」的抽象與非具體之形而上所能展現的實際意象），但之後金與藍仍恢復其重要的色彩地位。而其他非主要及基本色調，如：紅、棕、黑、白，以及偶爾的橙、紫等，似乎較少有特殊意義，存在並運用於各時代及王朝的《古蘭經》彩飾中。從西元十六世紀開始，《古蘭經》彩飾色彩的顯著特徵是藍色的加濃（圖七），而且紅及其他至此時期屬「輔助性」地位的顏色，在運用上有相當的增加，常常是用來提高經典之華麗效果，但主色的金與藍仍為藝術家的偏愛。接下的數世紀間，用來製作色彩的顏料有相當大的變化，顏料發展的分類更為複雜，亦影響《古蘭經》色彩的應用。

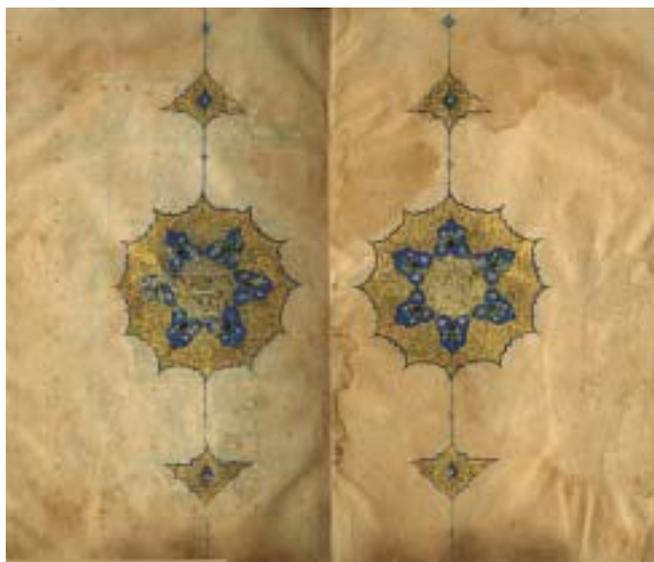


《古蘭經》經典形制發展 與彩飾工藝之關係

伊斯蘭《古蘭經》在漫漫的歷史長河中流轉，歷經了人類文明發展的流變，經典製作及書寫的「材料」與「風格」牽動著形制發展，並關係著彩飾工藝發揮的空間。《古蘭經》經文自奧斯曼時期（Uthman，西元六四四—六五六年）之「奧斯曼定本」發展以來，於西元十世紀後成為唯一被人們接受的經典版本，經文編排定版後則不可再有所變動；然而，其外在形式、彩飾風格則受時代風潮的影響而有所改變。西元八至十世紀的《古蘭經》形制，被稱為「早期阿拔斯風格」（Early Abbasid style），此時期擁有相同的羊皮紙材質，《古蘭經》在葉面及書寫字體大致呈橫向長度大於縱向長度的水平方向，具備彩飾工藝的基本雛形，於本文的「《古蘭經》彩飾圖案的元素與色彩」一節中已分析及引述其彩飾圖式，主要表現於誦讀經文

上的提醒功能（圖二）。於此時期稍晚的年代（約西元九世紀中至十世紀末），有些作品可在「文字區塊」以外的葉邊，發現以棕櫚紋彩的彩飾圖案裝飾，也在文字區塊以彩飾的飾邊形成字框。

《古蘭經》製作於西元十一世紀後起了很大的變化，形制由水平格式轉為垂直格式，亦由單冊轉為多冊的組成形制，材質由羊皮紙轉為紙質的運用，這些因素皆影響彩飾藝術的呈現（圖四）。其詩句段落之標示模式大致與早期阿拔斯時期相仿，而在文字區塊之欄外有彩飾圖案來提示詩句之分組，精細而華麗的彩飾被使用於《古蘭經》經文的啟始及末尾頁；而用以書寫章標題或題名、以及相關資訊的框板普遍存在，框板外則常附有裝飾的棕櫚紋彩或圓形獎徽向頁邊延伸（圖二）；同時，為了誦讀及禮儀之目的，《古蘭經》出現三十等分的形式（稱為^{٣٠}），以便穆斯林齋戒月每日誦讀一部份，每部份以一題名或數字在頁邊的空白處指



圖十 土耳其《古蘭經》單冊 約西元1550-1560年 出自The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art (Access. No. QUR420, folios 1b-2a), 圖版權屬Nour Foundation

此圖表現西元十六世紀《古蘭經》以成對花飾為卷首與卷尾的典型彩飾。以藤蔓圖式佈滿於大花形圖案內，其間點綴紅、綠、淡藍、粉紅等花葉，同時以藍底形成五個大葉瓣，有黃、綠、黑等小花點綴其間。

出，此些則提供彩飾的藝術發揮新空間。多冊《古蘭經》除原先基本的組成外，章節標題、題獻詞、卷首扉畫及卷尾扉畫相繼出現，而且植物圖案與幾何設計常常填滿並使用於幾何區域中。例如：馬姆魯克王朝(Mamluk, 西元一二五 一五二七年)及蒙古兩時期，在全彩之扉畫、章標題頁上，常呈現網狀的輻射線

條、多角星、同心圓與交錯圖的應用(圖六)。

至於卷首扉畫之出現，使得《古蘭經》彩飾更加精緻，它不像其他的彩飾圖案具有功能及目的，最初它有時包含《古蘭經》經文中的章節題名、序號及詩序之細節資料，但至西元十一世紀末就有全彩而無文字的彩飾出現，或是寫入經文詩句，點綴性質增加，此時的章節題名多呈現於承下頁的頁首彩飾框板內；而卷尾扉畫則在稍晚時期出現。至西元十四世紀後出現頁面敞開的雙卷首扉畫形式。無文字的彩飾頁與文字神聖區塊之彩飾不同，因無文字彩飾頁之彩飾，不會對經文本身造成爭議及負面之效果，所以藝術家更能輕鬆而無顧慮地發揮藝術之極致(圖七、八、九)。

此外，《古蘭經》在頁面設計上亦是多元的，有時是相對應的兩頁圖式呈連續狀，有時各自擁有不同的彩飾設計，甚至全冊《古蘭經》幾乎找不到相同的彩飾設計，呈現豐富而多樣的面

貌。依「天啟」的意念而言，其允許存在變化而具深遠意涵的容貌；彩飾家為能詮釋《古蘭經》文字的意涵，且突顯每章之獨特處，故以植物來比喻猶如每種花果有其自身的芬芳與氣味，並能以各自的容貌展現；而彩飾家亦樂於作多樣而瑰麗的設計，以引人注目。

西元十一世紀後的數世紀，《古蘭經》的形制面貌大多離不開此「手稿彩飾」之揮灑空間則慢慢定型，至西元十四世紀時則有清晰的輪廓，此時期的書法家及彩飾家已擁有高水準的絕佳技術，製作的《古蘭經》有精緻的彩飾、書法及裝幀藝術，將《古蘭經》經典製作達至巔峰。直至西元十五世紀，製作精良的《古蘭經》彩飾區域通常包含：卷首及卷尾扉畫、起始頁與結尾頁、章標題及經文各頁等，但於西元十六世紀在卷首扉畫前及卷尾扉畫後，增加成對的花形圖飾，而彩飾區域有減少之趨勢(圖十)；同時，在《古蘭經》之末尾頁增

加一種或兩種附錄，這是伊朗《古蘭經》普遍的組成，其一是經典文字閱讀結束時朗讀之祈禱文；另一則是由阿拉伯字母表列組成的占卜資料，與其說明文字並列，且通常以波斯語說明，每一字母能用來推測運氣之吉凶。

此兩種附錄亦通常被彩飾，而置於《古蘭經》文字之末頁。然而，西元一七〇〇年後，伊斯蘭書籍的視覺藝術受歐洲書籍製作之影響，伊斯蘭與歐洲元素風格成功地混合，此特徵巧妙地呈現於宗教的手稿彩飾；然阿拉伯書法藝術仍獨樹一格，

不受歐洲風格之影響而持續發揚光大。



末語

用來代表伊斯蘭文化與藝術的意象及表徵的《古蘭經》、伊斯蘭世界莫不以神聖經典視之，從書法與彩飾的講究可窺其一二。本文以彩飾為題撰述，僅止於以井窺天，概括式地談述此典籍彩飾藝術所呈現的基本樣貌，針對各個時期及王朝的典籍彩飾風格，宜有更精闢入裡的篇章闡述。同時，《古蘭經》的彩飾元

素並非以專屬的型態出現，許多由基本元素發展而成的圖案可見於瓷器、壁磚、石雕、傢飾及織品中，形成伊斯蘭視覺藝術上鮮明而活潑的樣貌。除《古蘭經》外，代表伊斯蘭經典的插畫手稿及細密畫手稿，亦有很特殊的視覺風格，其繪製的彩飾擁有實相的人物、動物、花鳥等造型，互異其趣。另一有趣的話題，伊斯蘭手稿的書法家及彩飾家之間的關係為何？這些主題皆引發筆者之興趣，更是瞭解伊斯蘭經典之形制、裝幀、藝術風格不可或缺的思考方向。

參考書目

1. Deroche, Francois. *The Abbasid tradition: Qur'ans of the 8th to the 10th centuries AD*. New York: The Nour Foundation in association with Azimuth Editions and Oxford University Press, c1992.
2. Gray, Basil. *The arts of the book in Central Asia: 14th-16th centuries*. Paris: UNESCO, c1979.
3. Humbert, Claude. *Islamic ornamental design*. London: Faber and Faber, 1980.
4. James, David. *After Timur: Qur'ans of the 15th and 16th centuries*. New York:

5. James, David. *The master scribes: Qur'ans of the 10th to 14th centuries AD*. New York: The Nour Foundation in association with Azimuth Editions and Oxford University Press, c1992.
6. Lings, Martin. *The Quranic art of calligraphy and illumination*. London: World of Islam Festival Trust, 1976.
7. Lings, Martin. *Splendours of Qur'an calligraphy and illumination*. Liechtenstein: Thesaurus Islamicus

8. Lovett, Patricia. *Calligraphy and illumination: a history & practical guide*. New York: Harry N. Abrams, Inc., c2000.
9. Sultan, Shah, and Great Mughal: the history and culture of the Islamic world. Copenhagen: The National Museum, 1996.
10. 周燮義。《真主的語言《古蘭經》簡介》。北京市：中國社會科學出版社，一九九四。
11. 塞伊德·納·阿巴斯。《伊斯蘭的幾何藝術》。台北市：左岸文化，一一一四。