

神喻天啟

談《古蘭經》阿拉伯文字書體的發展脈絡

葉淑慧

前言

呈現於書籍、器物、織品及建築中的阿拉伯書法藝術，被視為伊斯蘭世界的極致藝術之一，在伊斯蘭信仰與文明中具神聖天啟意義的《古蘭經》，更為伊斯蘭文明開啟新的里程碑，同時為使經文完整地予以保存，長久以來受到極大的保護。此聖潔的文字書體在歷史長河裡因書寫的材料與風格而緩慢地流變，同時被導入《古蘭經》神聖經典的製作中，與其絢麗明亮的彩飾工藝成為《古蘭經》書籍藝術中的重要角色。被喻為真主安拉（Allah）「天啟」的神聖言語，用來呈現陳述文字的角色，文字所扮演的重要性則不言而喻。

伊斯蘭藝術建立可說是伊

斯蘭宗教本身的體現，許多精緻優美的作品，乃為穆斯林奉行宗教儀式之需要而製作，例如：清真寺的拜龕、講臺、瑤玻璃油燈、幾何壁磚、鑲花黃銅燭臺等等，穆斯林為了傳遞對心靈與視覺的觀感，常用

《古蘭經》經文裡的贊主詞及內容詩句來裝飾，頗有祈福與永保安康之玩味。阿拉伯書法藝術為伊斯蘭裝飾藝術主要元素之一，與阿拉伯藤蔓圖案及幾何元素設計構成極為鮮明的特色，這樣的表現方式與其宗教概念及原則有關聯性，伊斯蘭藝術不能描繪或塑造人像是最顯為人知的宗教影響，所以造就伊斯蘭視覺藝術的幾何、藤蔓與文字間綿密與糾纏的特殊樣貌，而《古蘭經》經文的神聖性將阿拉伯文字書法藝術

推至極高的藝術地位。

本文擬淺述阿拉伯文字在《古蘭經》經文的書體呈現，並介紹各時代《古蘭經》運用書體的變化，以饗讀者。

伊斯蘭前後之文字書寫

在談及伊斯蘭書法前，筆者認為有必要先就阿拉伯的書寫史作一說明。有幾句話讀了就能明白伊斯蘭（本文所指伊斯蘭，係指先知穆罕默德所帶來的宗教時代）對阿拉伯文字與書籍發展的重要性：「阿拉伯書籍的起源歸功於伊斯蘭，賦予一個穩定、持續發展的特性。」（Johannes Pedersen, 1984）；「於西元七世紀上半葉，獨一無二的真主安拉藉由先知穆罕默德向子民啟示《古蘭經》的經文，虔誠地由先知

的追隨者傳誦，同時意識到經文必被記錄，而且授意不可改變任何單音、音節，於是對書寫的態度改變，書寫對人們的生活漸有較大的重要性；然而，其意義不僅於此，由於須公開讚揚安拉的啟示，不僅要求經文之精確，且須有適當的尊敬，人們盡其所能地使其完美並裝飾之。」（Albertine Gaufr, 1984）：「於西元七世紀，《古蘭經》的天啟及特殊

穆斯林文明的形成，給予阿拉伯語文全新且前所未有的重要性，使之成為重要宗教及文明的語言，這浩瀚瀚域土開始使用此書寫形式，同時宗教與文明依靠此書寫的文字傳播且永恆不滅……。此外，阿拉伯書籍的製作水準被關注，之後傳遞於全伊斯蘭世界。」（Francois Deroche, 1992）；甚至於《古蘭經》經文亦鼓勵人類以書寫進行自我學習：「你應當宣讀，你的主是最尊嚴的，他曾教人用筆寫字，他曾教人知道自己所不知道的東

西。」（第九十六章第三—五節）現謹就相關文獻記載，略述阿拉伯文字書寫的發展脈絡。

西方歷史學家常以穆罕默德（Muhammad ibn Abdullah, 570-632，安拉的使者，以下簡稱穆聖）揭示真主安拉「天啟」，將伊斯蘭的歷史劃分為前與後（約六一〇），在伊斯蘭來臨以前的時期又稱「蒙昧時期」。伊斯蘭以前，阿拉伯有數不清的種族生活及功蹟故事，亦有高度發展的詩文，然而詩文與故事以口語相傳的方式傳唱著，說故事的人擁有豐富的知識以表彰英雄事蹟與榮耀，而著名的詩人則有其專屬的傳達者，能默記其詩，此種模式僅能保證詩文被保留數代，導致古老的詩文在伊斯蘭前之數世紀已不存在了。在伊斯蘭前的最後時期，從古老詩人的詩作描述得知，較老的詩篇開始被刻寫於廢棄營地的石桌，甚至有蘆葦筆用於書寫的詩句描述，而書寫的媒介載

體是什麼？許多專家亦很難清楚陳述，現存的文獻證據及記錄未可知，大致上有皮張、木片、石板、棗椰葉肋、肩胛骨等，以至於稍後來到的紙莎草紙、羊皮紙。

從現存少數刻寫於石柱與碑文的納巴坦語（Nabataean，納巴坦人所用的阿拉姆語）的研究，學者專家推測阿拉伯之「書寫」起源於西元四世紀末與五世紀間，居住於連接非洲及亞洲之間的西奈半島（Sinai），其北、東及南方講閃族（Semitic）語系的阿拉姆語（Aramaic）部族。與世界上的文明古國相較，例如：中國、印度、埃及等，其起步似乎很晚。然而，從阿拉伯商業活動與傳唱史詩的發展，其文字書寫應在更早之前。如此廣濶的阿拉伯世界，擁有各種家族語系與方言，亦有各部落間的傳播文字與符號，南、北阿拉伯隨著旅行商隊及貿易路線相互交流著。其中成為歷史上世界重要性的語系與書體，

遍及伊斯蘭文獻而取得存在的。是閃族語系中之阿拉姆語的分支。阿拉姆語書體之運用及存在，與北方閃族生活形態關係緊密，使用於西元紀元前後，其語言為近東普遍通行的方言。

先知穆聖以口語啟示了《古蘭經》，在先知時期及很長的一段時間之後，由於阿拉伯存在著多種方言與字體，故而無法以一致性、廣泛性的阿拉伯文寫下；此外，當時阿拉伯文是由輔音（consonant）字組成，在那時是沒有標元音（vowel）符號或區別標記（圓點及發音）的。自然地，在這樣的情況下不正確的解釋及曲解容易發生。人們因而有避免錯誤而改善字體的需要，且穆聖辭世後的幾代就有各種各自傳抄的《古蘭經》經文版本流布，最大的顧慮不僅啟示會喪失，而且是哪一個版本最為真確。於是《古蘭經》的神聖本質，基於共同信仰的體認，經典原文需要予以極高的保護並

保存，所以應用一致性地文字標音系統於此神聖經文中。當時阿拉伯書體由二十九個字母符號組成，含原始二十二個閃族輔音符號，及七個呈現阿拉伯語發音較細的形狀的設計。

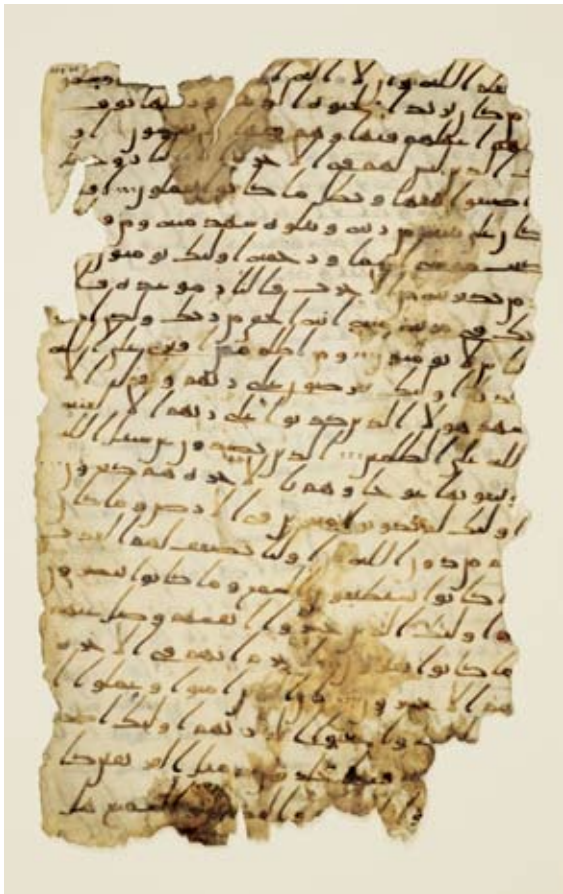
（Albertine Gaur, 1984, 頁九七）此閃語系的文字書體，於阿拉伯世界隨著宗教的擴張，在穆聖辭世（約六三二）後不及一個世紀，此新信仰擴展從西班牙、到印度及遙遠東方的中國，於是阿拉伯書體得到廣泛的採用，至少無論何處的穆斯林每日須以阿拉伯文誦讀《古蘭經》。

許多學者主張，在伊斯蘭前阿拉伯文字書體已分成兩種方式發展：其一為「硬筆式」，以「庫法體」（al-Kufi）為代表，主要用於重要事件的記載與整理，被認為是阿拉伯文字的正宗字體；另一為「軟筆式」或「草體」，以「納斯赫體」（al-Naschi）為代表，主要用於快速書寫記錄。在伊斯蘭前與後的短期間

內，在廣闊的阿拉伯應存在不同地域與功能的文字書體；然而，隨伊斯蘭宗教的發展，阿拉伯文字書體確實趨向穩定與融合。

《古蘭經》文字書體之發展

《古蘭經》之形成，係促使伊斯蘭文字與書籍發展的重要因素，沒有其他宗教能相及。當代文字史學家高爾（Albertine Gaur）女士曾云：「伊斯蘭完美的書法是精神性的、內在成熟的表明，是來自上帝的意志與目的之和諧……」；亦云：「書寫的純淨是心靈的純淨（Purity of writing is purity of the soul）。」很多談述伊斯蘭書法藝術的文章，就如以上摘錄的片斷，皆一再強調伊斯蘭文字的神聖性、精神性與獨特性，所以其文字的魅力自然與信仰的子民，有深層的心靈感觸。文字以最高規格的姿態神聖裝點，彷彿對「真主安拉



圖一 《古蘭經》 羊皮紙 西元8世紀初 出自The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art (Acces. No. KFQ60, recto)，圖版權屬Nour Foundation (第11章：第14-35節經文)
此葉經文以偏瘦而向右傾斜之「希賈茲體」鈔經，與葉面版式皆呈垂直方向，而不強調水平筆劃。以棕墨書經，無發音符號，而以六個橢圓形點標示詩句段落，為《古蘭經》書法最早時期之作品。

的言語」獻上無盡的尊崇。

《古蘭經》文字書體之發展，不似其彩飾工藝能與經典所使用的「材料」、「風格」有絕對的關係，在宗教事務而言卻有一種引領的作用，隨著文字書體運用的轉變，不同時期展現相異的樣貌。本文擬依伊斯蘭《古蘭經》的發展脈絡，根據西方學者Jacob Georg Christian Adler (一七五六一—一八三四) 及Michele Amari (一八〇六一—一八八九) 對於

阿拉伯文書寫字體的分類與年代風格之研究，以及各家說法略述一二。

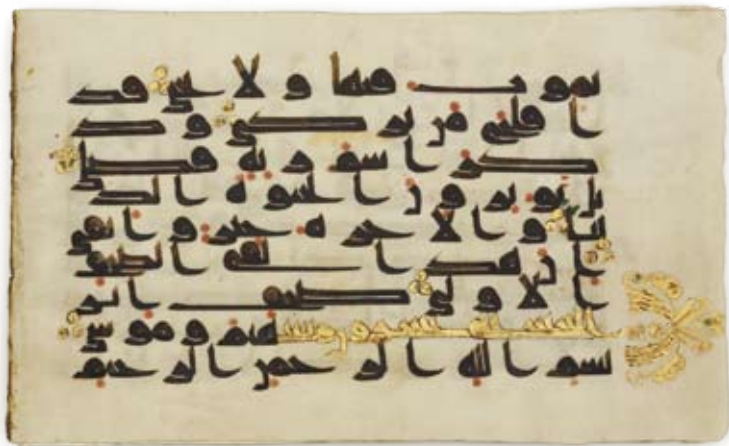
庫法體的前奏曲——「希賈茲體」

伊斯蘭穆聖辭世後，伊斯蘭歷史走入四大哈里發 (Caliphate) 時期，也是《古蘭經》經典形成的重要時期，除了文字標音等「正統」形式的確立外，經文形式及版本在第三任哈里發奧

斯曼時期 (Uthman Ibn Affan, 644-656) 固定，通稱「奧斯曼定本」，亦是之後伊斯蘭公認的唯一版本。此時期《古蘭經》所使用的文字書體稱「希賈茲」(Hijazi)，亦被稱為「麥加體」(Meccan)，乃在著名的庫法體 (Kufic) 前的書體，筆劃偏瘦而傾斜，最早的「希賈茲體」缺乏發音的拼字系統與區分輔音，稍後建立有顏色的點及區分的筆劃。(圖一)

神聖阿拔斯風格的「庫法體」

阿拔斯王朝 (‘Abbasid Caliphate, 750-1258) 繼四大哈里發後建立，建都於巴格達，在地中海與亞洲成為文化與經濟融合的新舞臺，即中國史書所稱之「黑衣大食」，於西元一二五八年為蒙古人第三次西征所滅。此時期的《古蘭經》呈現「阿拔斯風格」，可細分為「早期阿拔斯風格」(Early Abbasid Style, 約西元八至十



圖二 《古蘭經》 羊皮紙 西元9世紀末至10世紀上半葉 出自The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art (Access. No. KFQ82, folio 4b)，圖版權屬Nour Foundation (第87章：第4節至第88章：第1節經文)

此葉經文以強調水平筆劃之「庫法體」鈔經，與葉面版式皆呈水平方向，是「阿巴斯風格」《古蘭經》前期作品，字體與版式極具特色。以棕墨書經，而章標題則以金墨書寫，經文以紅點標示發音，並有彩飾呈現詩句段落。

世紀)及「新風格」(New Style, 約十至十二世紀)兩時期。這樣的劃分係針對阿拉伯書寫字體的細分而言，但《古蘭經》的形制風格亦有顯著的不同。前者，擁有相同的羊皮紙(parchment)材質，大量使用有稜角的特殊字體統稱「庫法」(Kufic)及「東庫

法」(Eastern Kufic)體(直至今日為止，此字體已確認細分近六種不同變化)。據說此風格名稱源自伊拉克南方書寫藝術的重要中心的庫法城(al-Kufah)。事實上，從命名難以知道庫法風格像什麼。《古蘭經》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，字體筆劃粗呈直角，字體之下緣水平，形成極為特殊的《古蘭經》形制與書寫風格，所謂「阿拔斯風格」的《古蘭經》大多指此時期。後者，則葉面(或頁面)及書寫字體可找到呈垂直方向的例子，據說與中國的造紙術傳入伊斯蘭世界，被接受而使用於《古蘭經》之製作有關，對其傳統的形制產生極大的影響。

「阿拔斯風格」《古蘭經》因矩形「庫法體」的鮮明特徵而成名，其書寫的風格仍具有伊斯蘭前刻寫於大石柱的巨大、稜角的刀(筆)法，風格素樸莊重，此時期各書法家的書風大致相近，棕墨與彩飾所構成的標音系統、詩句段落點綴其間，字距、行距相稱嚴謹。(圖二)「新風格」《古蘭經》之庫法體(已確認可細分四種不同變化)，其垂直筆劃較細且長，尤其橫的勾點呈菱狀、橫向筆劃下緣平整但多些細彎，與前述庫法體的粗重平穩中略帶變化，書風開始朝向便於紙筆書寫之流暢雅緻的筆觸。「新風格」時期《古蘭經》書體運用上開始有選擇，由於《古蘭經》形制發展大致呈現章標題(al-surat)、詩序等空間，所以經文為與前述空間的文字書體有所區隔，一般《古蘭經》章標題運用莊重的「庫法體」，以金墨描黑框顯示，同時裝飾性逐步增加；而經文則以「新風格」書寫，各種彩飾標記佈滿其間。(圖三、四)

紀前，以此書體作裝飾已相當風行，成列之書體下緣多數成一直接線，而直線上的筆劃時而筆直、時而圓潤、時而編織狀、時而化身枝蔓與羽翼，進而而有紋樣化的形式呈現，在字母間綴以花瓣、星星與其他設計圖案，與當時流行的阿拉伯藤蔓相托襯，儼然成為絕佳的

組合，持續為近世紀伊斯蘭清晰、豐富、滿溢的藝術特質所鍾愛。西元一千年後，《古蘭經》手稿在形制上有非常大的變化，紙張取代原先大量使用的羊皮紙，受其使用尺寸的自由度與便於書寫的特性影響，使書寫的工具作了改變，同時

關係乎揮灑的文字書體。且在「納斯赫體」的影響，但其被使用為《古蘭經》主要書體持續至西元十二世紀（如同羊皮紙質的《古蘭經》亦被製作至此世紀），甚至當「庫法體」不再為經文主要文字書體時，於章標題、節數、詩序、



圖三 《古蘭經》 紙質 西元11世紀 出自The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art (Acces. No. KFQ89, folio 37b, 38a)，圖版權屬Nour Foundation（第51章：第51節至第54章：第2節經文）

此件「阿巴斯風格」《古蘭經》屬後期「新風格」之形式，經文以略帶變化的「庫法體」書寫，其垂直筆劃較細且長，尤其橫的勾點呈菱狀、橫向筆劃下緣平整但多些細彎。以棕墨書經，而章標題及詩序則以前期的「庫法體」金墨書寫於框板中。



圖四 《古蘭經》 羊皮紙 西元10世紀上半葉 出自The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art (Acces. No. KFQ26, folio 1b-2a)，圖版權屬Nour Foundation（第70章：第44節至第71章：第7節經文）

此件「阿巴斯風格」《古蘭經》屬後期「新風格」之形式，主要經文以略帶變化的「庫法體」書寫，書風開始朝向便於紙筆書寫之流暢雅緻的筆觸。以黑墨書經，而章標題以前期的「庫法體」金墨書寫，頁邊以棕櫚紋飾向邊緣延伸。



圖五 《古蘭經》 紙質 伊朗或伊拉克 約西元1000-1050年 出自The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art (Acces. No. QUR284, folio 105b-106a) , 圖版版權屬Nour Foundation.



圖六 《古蘭經》 紙質 伊朗 約西元1560年 國立故宮博物院藏 購善002968

圖五、圖六主要經文以規律、優美、易讀的「納斯赫體」鈔寫。圖五《古蘭經》之章標題以「庫法體」金墨書寫，而頁邊之獎微紋飾內有同一書體之詩序標記。圖六《古蘭經》章標題以相近「蘇魯斯體」鈔寫，置於極富伊朗撒發維德時期（Safavid）彩飾特色的框板中。

題跋及其他裝飾性文字上，仍以「庫法體」獨特的藝術家風格去作變化，更添加此書體與《古蘭經》的永恆神聖意象聯為一體。

小楷易書的「納斯赫體」

相傳，「庫法體」的發

展乃為區別《古蘭經》與其他書籍的文字書體，這種說法以「天啟」文字的神聖性而言自有道理。然而，「庫法體」雖以《古蘭經》的專屬姿態而一枝獨秀，但另有一圓而流暢的書體「納斯赫體」（Naskh，亦稱「謄寫體」），因便於書

寫與快速記錄，在西元八世紀之非阿拉伯統治者的宮廷流傳開來，於西元十世紀後逐漸流行，並於《古蘭經》經文書體中嶄露頭角，被認為最規律、優美、易讀的書體，素有阿拉伯文的「標準字體」之稱，屬阿拉伯文的小楷，至西元十二



圖七 《古蘭經》 紙質 開羅 約西元1310-1320年
 出自The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art (Access. No. QUR562, folio 1a), 圖版權屬Nour Foundation (第17章：第111節至第18章：第1節經文)
 主要經文以「穆哈蓋格體」書寫，此四行格式表現特殊，而章標題以白色的「庫法體」書寫於佈滿阿拉伯藤曼紋飾之藍色框中，極富馬姆魯克時期之彩飾特色。

世紀已廣泛流行於整個伊斯蘭領域，至今仍然是阿拉伯各國應用最廣的字體之一，廣泛地應用於宗教與世俗性的各種文件、書信。(圖五、圖六)

裝飾與華麗的「穆哈蓋格體」及「蘇魯斯體」

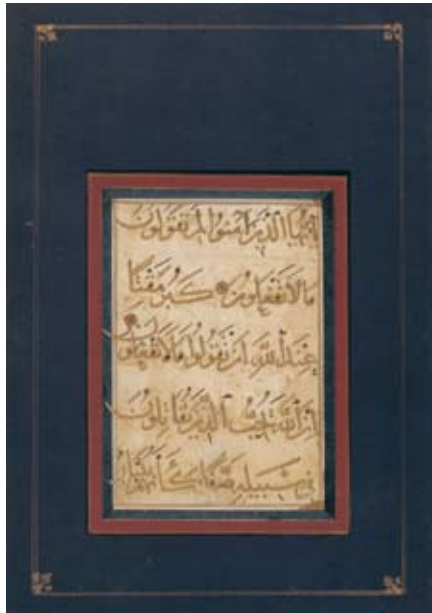
《古蘭經》的文字書體，至西元十一世紀後豐富、可觀，除「納斯赫體」外，據記載伊斯蘭約有四種各具特色的文字書體存在，其中「穆哈蓋格體」(Muhaggaq, 阿拉伯文

有「理想」、「精準」之意)及「蘇魯斯體」(Thuluth, 又稱「三一體」、「三分體」)亦被發展，而「穆哈蓋格體」大致專門運用於抄寫《古蘭經》。於哈里里收藏(Nasser D. Khalili Collection)的《古蘭經》，可見到多種書體運用於同一部經典中，「庫法體」與「蘇魯斯體」、「蘇魯斯體」與「納斯赫體」、「蘇魯斯體」與「穆哈蓋格體」等組合相當常見，此時期書寫於《古蘭經》的文字書體已發展

至成熟、豐富、藝術性的階段。

「穆哈蓋格體」清秀纖瘦，常用來抄寫《古蘭經》，尤其風行於西元十三世紀末至十五世紀間的埃及及馬姆魯克王朝(Mamluk Egypt, 1250-1517)及伊朗，便於書寫、易於辨認又富裝飾性，相當於中國的行楷或行草。其主要特徵在於垂直筆畫的字母(例如：alif)之明顯加高，以及字母與字母之間隔較為清楚。此字體與「納斯赫體」字母頗為形似，相異之處在於橫、縱比例的不同，且常運用於經文字體大而冊數多的《古蘭經》中。最早的「穆哈蓋格體」《古蘭經》約成書於西元一一六〇年的伊朗。(圖七)

而較圓暢的「蘇魯斯體」屬於阿拉伯文之大楷，乃從流行的「納斯赫體」發展而來，最早出現於阿拔斯王朝初期各地清真寺的裝飾、壁文，以及建築物的銘文中。字體具有華麗、壯觀、高雅、豪放等特



圖九 《古蘭經》 紙質 伊朗 約西元15世紀
 出自The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art (Acces. No. QUR192/477, folio 9a),圖版權
 權屬Nour Foundation

主要經文以金墨優美的「蘇魯斯體」書寫，而每字以黑墨描框，亦以黑墨標音，每頁五行鈔經，華麗而奪目。

點，書寫時之字與字、詞與詞之間可交互相錯、糾纏，其書寫難度頗高，阿拉伯人稱此體為「書法之母」，正說明此體在各種書法體中的藝術地位。「蘇魯斯體」常被書寫於《古蘭經》章標題、經文降示地點及詩序等顯著位置，特別為《古蘭經》章標題等文字框板的裝飾；或者常於經文之第一



圖八 《古蘭經》 紙質 伊朗或安那托利亞 約西元1280-1320年 出自The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art (Acces. No. QUR228, folios 1b-2a), 圖版權權屬 Nour Foundation

主要經文以「穆哈蓋格體」書寫，而章標題及詩序以白色的「蘇魯斯體」書寫於上、下佈滿阿拉伯藤蔓及植物紋飾框板中，而以金墨「庫法體」書寫"ayah" (即「詩句」之意) 於紅與藍框之圓飾內，用以標示詩句段落。



圖十 《古蘭經》 紙質 伊朗 約西元1560年 國立故宮博物院藏 購善002968
 此圖呈現西元十五、十六世紀之《古蘭經》，其經文前後常以「蘇魯斯體」書寫祈禱文或出自經文之詩句。



圖十一 《古蘭經》 仿羊皮紙 伊伯利亞半島或北非 約西元1250-1350年 出自The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art (Acces. No. QUR288, folio 2b-3a)，圖版版權屬Nour Foundation



圖十二 《古蘭經》 仿羊皮紙 伊伯利亞半島或北非 約西元1250-1350年 出自The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art (Acces. No. QUR672, folio 10b-11a)，圖版版權屬Nour Foundation (第4章：第50-52節經文)

圖十一、十二兩件形制及書體稱「馬格利普」，文字區塊與其紙張同呈正方形，字體以「庫法體」的基礎發展演變而成，水平與垂直筆劃粗細較一致，水平筆劃仍呈水平拉長狀，而下勾則圓划漸細狀，在連字及字母間緊連著特別的裝飾。圖十一之書體稱為「安達魯西體」，而章標題則以更藝術化之「庫法體」，書寫於編結鍊狀組成之框板中。

行、中間及最末行以「蘇魯斯體」書寫，而其餘各行則以「納斯赫體」書寫，而運用此兩種書體之結合持續至埃及馬姆魯克與鄂圖曼時期（一二九九—一九二二，極

盛於十六、十七世紀）。(圖八、圖九)然而，也有書寫「蘇魯斯體」於主要經文，而章標題以「庫法體」書寫的例子，由於書體大而富變化，每頁經文五至七行(一般「納斯赫體」經文可達十餘行書)。

至西元十五、十六世紀，《古蘭經》經文之前或後有祈禱文或出自經文之詩句出現，常用「蘇魯斯體」書寫，美麗、典雅又極富變化，後期漸取代較複雜幾何的「庫法體」。(圖十)此外，玻璃、金屬、織品、木雕等宗教藝術品常以《古蘭經》經文作為裝飾，「蘇魯斯體」與「庫法體」經常被運用其間。

地域特色的「馬格利普」與「比哈律」

同時，西元十一世紀後的阿拉伯文字，隨著伊斯蘭政治勢力的擴展與轉變，權力轉移至大多數的地方王朝，《古蘭經》文字書體亦呈現多地域與多元化。伊朗及伊拉克為《古蘭經》製作的主要中心，而在西方的北非埃及與比伯利亞半島上的伊斯蘭，亦發展出自己的文字書寫特色。有一《古蘭經》形制及書體稱「馬格利普」(Maghrib，原阿拉伯語意為「阿拉伯的西



圖十三 《古蘭經文法註解》 紙質 印度 約西元1500年 國立故宮博物院藏 購善002969

此件主要經文以字體下緣水平筆畫較垂直筆劃比例延長，而且厚重而著稱之「比哈律體」鈔寫，相傳源自「納斯赫體」之變體，西方學界稱為「比哈律《古蘭經》」(Bihari Qur'an)。經文以金、黑與藍色墨交錯隔行書寫，並於各頁周邊呈現尖錐形排列，以「納斯赫體」書寫之註釋文字，形成獨特而鮮明的寫經特徵。

方」)，其地域涵蓋現今的摩洛哥、阿爾及利亞與突尼斯大部份地區。當《古蘭經》由水平格式轉為垂直格式之際（約西元一〇〇〇年），「馬格利普」《古蘭經》大致呈現正

形，由羊皮紙寫成的四冊經典組成；然而，這樣格式的起源目前無令人滿意的解釋。「馬格利普」風格特殊之處，除經文之文字區塊與其紙張同呈正方形，在字體上以「庫法體」的基礎發展演變而成，其水平筆劃仍呈拉長狀，水平與垂直筆劃粗細較一致，而下勾則圓划漸細狀，在連字及字母間緊連著特別的裝飾，常有交織的圓形幾何彩飾填滿於正方形的卷首扉畫，每頁經文常僅五或七行。王明增描述此書體之特點：「筆意圓潤流暢，活潑瀟灑，節奏分明，連貫起來猶如一行跌宕有致的五線譜。」另有稱類似此書體，但小而簡潔的「安達魯西體」(Andalusi)，以符合全《古蘭經》經文單冊的抄製。(圖十一、圖十二)

約西元十五世紀，較東方的印度發展了「比哈律」(Bihari)風格《古蘭經》，據說源自「納斯赫體」變體。西方學者認為，此體之發展乃

因為阿拉伯書體書寫原則，在此地未嚴格執行，書寫者未經一筆一筆之訓練而急於成書之結果，卻也形成特殊的風格。由於以「比哈律」書體所抄寫之《古蘭經》僅曇花一現，於西元一三九八年帖木兒(Timur, 1336-1405)攻取北印度後，至十六世紀初期間於印度回教領地所抄製之《古蘭經》，故西方學界稱之為「比哈律《古蘭經》」(Bihari Qur'an)，以字體下緣水平筆畫較垂直筆畫比例延長且厚重而著稱。此外，「比哈律《古蘭經》」常以金、黑與藍色墨交錯隔行書寫，形成獨特而鮮明的寫經特徵。(圖十二)

結語

以上所舉之《古蘭經》文字書體，並不包括所有阿拉伯文字書體。阿拉伯文字書體何其豐富多姿，各時期、地域與王朝皆有各自的風華展現，亦有似鳥狀、懸掛狀及動物形象之字母藝術化呈現。進

行《古蘭經》年代分析的研究者，根據其運用的書體、書風與時代有名的書法家作比對，同時結合各時期地域性的慣常字體與彩飾風格作判斷，歸納並分析其風格與特色。特別於西元十六世紀的鄂圖曼帝國（Ottoman Empire），「納斯赫體」因知名書法家而成為抄製《古蘭經》的主要書體，字體大而多冊之《古蘭經》偏好「穆哈蓋格體」，而居於醒目而重要框板內的章標題或祈禱文字，則常以「蘇魯斯體」作書法藝術的呈現，每一書體終有巧妙的安排與定位。西元十五、十六世紀，是《古蘭經》製作到達巔峰及成熟的時期，阿拉伯書法藝術及彩飾工藝同受各統治王朝宮廷的獎勵、鼓舞，專業工作坊延聘知名的書法家與彩飾家參與書籍藝術的創作，更加璀璨、精緻而動人。

後記

阿拉伯文字書體與書法

參考文獻：

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. Fraser, Marcus & Kwiatkowski, Will, *Ink and gold : Islamic calligraphy*. Berlin : Museum für Islamische Kunst ; London : Sam Fogg, c2006.
3. Gaur, Albertine, *A history of writing*. London : British Library, c1984.
4. 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.
5. James, David, *After Timur : Qur'ans of the 15th and 16th Centuries*. New York: The Nour Foundation in association with Azimuth Editions and Oxford University Press, c1992.
6. Mortensen, Inge Demant, *"Qur'an" In Sultan, Shah, and Great Mughal : the history and culture of the Islamic world*. Copenhagen : National Museum, 1996. p. 11.
7. Pedersen, Johannes, *Arabic book*. Princeton : Princeton University Press, c1984.
8. Schimmel, Annemarie, *Calligraphy and Islamic culture*. New York : New York University Press, 1984.
9. Schimmel, Annemarie, *Islamic calligraphy*. [Boston?]: The Metropolitan Museum of Art, c1992.
10. 王明增，阿拉伯書法。中國大百科全書智慧藏。檢索日期96年4月15日。(http://ci58.lib.ntu.edu.tw/cpedia/Content.asp?ID=76280)
11. 中國伊斯蘭百科全書編委會編，阿拉伯書法。《中國伊斯蘭百科全書》，成都：四川辭書出版社，1994，頁19-21。

藝術非常深奧，絕非三言兩語足以道盡。阿拉伯文字以蘆葦筆桿所勾勒的懸蕩起伏，彷彿隨著穆斯林悠揚的吟誦《古蘭經》經文中，跳躍於你我的眼前。書法、彩飾與細密畫手稿等書籍藝術，是伊斯蘭文化的寶貴資產，宛如落入凡間的光彩熠星，為人類點亮日與夜。對於阿拉伯書法的藝術呈現與

其紋飾圖案相互融合，在單純構圖中卻能交織繁複、強烈的節奏性與蔓延性，但在流暢湧現的經文迴盪中現出文明的安定與力量，筆者深為佩服，乃為文誌下感動。

誌謝

（本文感謝前台北清真寺教長馬孝祺先生之意見提供、阿拉伯語金教授玉泉之阿語文指導、本院宋研究員兆霖之文字修潤、Nour Foundation之圖片提供、以及南院經典策展同仁的資料協助及砌磋指導，特此誌謝。）