

中世紀手抄書籍「哥德字體」之演化與風格研究

曾培育

朝陽科技大學視覺傳達設計系
e-mail:pytseng@mail.cyut.edu.tw

(收件日期:92年07月15日；接受日期:92年11月02日)

摘要

本文以中世紀後期西歐手抄書籍所通行之哥德字體為研究主題，目的是透過其發展之社會背景與字形風格演化之整理，以期建立後續探討活字印刷字體設計的因素脈絡，並作為推論印刷初期字體使用概念之參考依據。藉由文獻的評述與字形樣本分析，從形成的歷史背景開始，將字體演化分為兩個階段：早期哥德字體(11至12世紀)，與典型哥德字體(13至15世紀)，歸納其書寫技法、字形結構、視覺特徵與造形概念。依據整理的結果，與其他時代的手寫及印刷字體作比較，從(1)字形的獨創性與影響，(2)「機能」與「裝飾」的衝突，(3)從「時代性」到「文化性」，三個方向討論哥德字體對西方字形發展的影響。最後再加入環境文化因素與羅馬字體的興起等議題，針對後續研究之藝復興印刷字體的設計源起，就哥德字體的發展對活字初期的字形影響，再提出三點命題思考：(1)從字形及書籍發展，探討印刷興起之背景，(2)北方活字印刷最初的字形依據，(3)南方哥德字體風格與羅馬印刷字形發展的關係。

關鍵詞：哥德字體、書寫藝術、中世紀手抄書籍

一、緒論

正如中國書法的訓練及中文字的歷史演化概念，有助於漢字印刷字形的設計和運用；西方的印刷字形概念亦深受歐洲早期手寫字形的影響。字體設計或創作背後都有其文化的基礎，西方字形亦有數千年的演化過程，而活字印刷字體不過是近五個世紀的產物；甚至至十八世紀之前，歐洲印刷字體的造形依然循著古羅馬碑文和中世紀手寫字形的脈絡而發展。在現代歐美的視覺設計教育中，專業字體設計師（typographer）的養成訓練，書寫藝術（calligraphy）仍為重要的基礎課程；而國內對於西方文字的書寫藝術，無論在認知或經驗上皆不熟悉，在此狀況之下，即從事西方字體的設計，其文化基礎是相當薄弱的。

歐洲活字印刷術興起於十五世紀中葉的藝復興，而在此之前中世紀後期，在文化史上為「哥德時期」。此時期大量增加之手抄書籍中，普遍所使用之字形被後世稱為「哥德字體」（Gothic script or Textura）。此字體通行至西歐超過三百年，其後並續接藝復興與活字印刷，故對於活字印刷最初的字體造形必定有相當大的影響。但印刷術發展不到一個世紀後，歐洲除了德意志地區以外，已經全部改用羅馬字體，甚至哥德書籍藝術的領導地區如英、法等地，也積極投入羅馬字體的設計。若以當時恢復希臘羅馬文明的風潮來解釋這個現象，或許不會有太大的爭議，但這只是從一般文化史的常識來看，如就

字形理念的探索而言，所得到的解讀仍然無法令人滿足。個人曾過去探討西方印刷字體之造形起源的過程中，亦發現文藝復興開始後，羅馬字體與哥德字體兩者之間的消長情形，是必然的討論議題[1]。論其因果關係，中世紀後期書寫環境與字體演化，皆為影響日後字形使用之因素。故回溯探討活字印刷之前的哥德手寫字形，分析其發展的背景、字形風格系統與文化環境的關係，實有助於解讀印刷初期字形的設計概念。

本文的研究範圍以中世紀後半期的西歐為主，十一、十二世紀為哥德字體的形成與過渡時期；而十三至十五世紀則為其普及與成熟時期。研究的架構可分為三個部份：第一部份藉由各類相關文獻的評析，整理出哥德手寫字形的發展脈絡與家族系統。第二部份以圖書館與博物館中收藏之抄本字體為樣本，進行字形分析，歸納其風格與書寫技法的變化。第三部份就文獻論述與風格分析交叉驗證，進一步討論哥德字體對西方字形發展的影響，思考其與文藝復興字形研究之關係，以期能作為後續研究印刷字體造形起源之參考論述。

二、文獻探討

在西方文化史的文獻中，「哥德式」(Gothic) 這個名詞源自哥德語，而哥德人(Goths)原為羅馬帝國後期北方日耳曼民族的一支。古西元五世紀時，哥德人入侵義大利導致西羅馬帝國滅亡，而哥德人在帝國境內的掠奪破壞，造成羅馬文化衰退，導致歐洲數個世紀的黑暗時期(The Dark Age)。因此，哥德人也常被西方文化史學家貼上了「蠻族」(barbarian)的標籤。但在文化史與藝術史中，「哥德式」(Gothic) 這個名詞卻是古文藝復興時期才開始使用，因為當時的人文主義者對中世紀的藝術文化都抱以輕視的態度，故意使用「哥德式風格」來稱呼歐洲十一至十四世紀期間的各種文化產物，其實帶有粗魯、野蠻的貶意，和真正哥德民族的文化並無淵源[9]。

關於哥德時期的藝術研究，一般仍以哥德式建築最為豐富，其華麗、壯觀的教堂建築吸引多數藝術史學者的目光，甚至包含雕刻、鑲嵌壁畫、彩飾玻璃亦常附屬於建築而被討論，這使得其他如書籍、編織、細密畫等較小品的藝術相對失色不少[26]。其中，關於當時書籍中之文書寫藝術，在藝術史中一直為非顯學的研究題目，經常被輕描淡寫地帶過。甚至，有些西方文化史的文獻仍以哥德式建築的風格為觀點[26]，來解讀當時的書寫字形(註1)。

在西方的字形研究方面，關於哥德字體的討論亦不多見，因為近代的印刷字體使用中，哥德字體已非主流。和羅馬體、無襯線體、埃及體等常用的字形比較起來，哥德字體之應用的範圍相當少。因此，即使是西方文字藝術或印刷字體史等著作，對於哥德字體的論述仍然不多。而在國內的藝術或設計領域中，對西方字形風格及文化方面的文獻本就稀少，其中關於哥德字體的認知更是一片空白。即使如此，我們偶而仍可見到西方的商業設計中，哥德字體有時會出現於某些酒類的標籤，小說的封面設計，或關於宗教、法律等文件證書的標題。因此，其在某些文化意涵上，仍然具有獨特的傳達功能，值得加以探討。

2-1 「哥德體」和「黑體」字形名稱之辯證

「哥德字體」(Gothic text)是西方字體中一種字形的統稱，用以包含類似造形的字體，這種造形開始流行於哥德時期，但基本上和哥德民族、日耳曼民族並無直接關係。只因為德意志日耳曼地區一直沿用此種字形到十九世紀末，因此哥德字體亦常被當作「日耳曼字體」(German text)。而國內不少視覺設計科系的學生學習西方字體的應用時，經常將「哥德體」與「黑體」混淆，主要的問題皆來自國內坊間印刷字體工具書翻譯上的謬誤。這些謬誤大都由於未曾探索其文化背景，而直接按字面上翻譯所

造成的混淆[2]。造成翻譯上困擾的原因有二種：其一，從手寫字體到印刷字體，哥德字體在英美等地有「Black letter」的通稱，主要是因為其粗黑的筆畫結構；但十九世紀無襯線字體（sans serif）在歐洲剛問世時，因其編排版面呈現濃黑的調子，故也有「Black letter」之別稱。兩者皆字面上都是「黑體字」，但其實是完全不同的兩種字體。另一個較不能理解的原因，則是當二十世紀初期，歐洲那種新型的無襯線字體被引進美國時，因同有「黑體字」之名，再加上筆畫同樣粗黑，故也被誤歸為哥德字體。當時美國的字體設計家 Morris Benton 所設計的兩套無襯線字體，竟然也分別以「News Gothic」和「Franklin Gothic」命名，如此一來國內坊間印刷字體工具書便很難再翻譯名稱上明確地區隔這兩種字體。

其實，儘管這兩種字體同樣具有粗黑筆畫的特稱，但各自演化背景和使用動機上卻是完全不同的。哥德字體形成於基督教掌控的封建社會，強調轉折的書寫字形，且具有誇張的裝飾筆鋒；而無襯線字體流行於工業時代，字形呈現製圖與規格化的簡潔結構，刪除了一切裝飾，充分強調「識別機能」的使用動機。故各自名稱的使用上，建議應避免使用「黑體字」這個稱呼，應直接使用「哥德字體」和「無襯線字體」較能明確區隔這兩種完全不同的字體。

2-2 國外關於「哥德字體」之文獻分析

目前國內幾乎未曾發現有關哥德字體方面的專門研究，甚至坊間亦無直接的翻譯著作。而在國外英文的文獻之中，關於哥德字體的論述，大都零散地分佈在印刷字體、字形設計、文字學、平面設計史、書籍藝術、書寫藝術等眾多領域的著作中。少數專門論及哥德印刷字體的著作，則是偏重於德國地區的打字編輯設計，或字體樣本之類的工具書（type specimen）。但不同領域的文獻亦從不同的觀點提供對哥德字體的認知，可歸納為下列幾類：

2-2.1 西方印刷字體文獻中之相關論述：

這類的著作約略可分為兩種，第一種是關於印刷字體設計書籍，亦即「typography」方面的專書，國外此種著作相當多，內容則以印刷字體的造形原理與設計應用為主。這些教學用書籍大部分偏重字體結構分析及設計創作教學，但英文諸多傑出的設計教育學習，如 David Carson, Rob Carter, Robert Bringhurst, Steven Heller, Philip Meggs, David Gates, Kate Clair, Ruari McLean 等人，對於印刷字體發展的歷史背景仍有論述。只是這些論述仍針對印刷字體，而對於印刷之前的中世紀手寫字體著墨不多，只有在論及字體的造形來源時，會大略介紹手寫的羅馬字體，如安色爾字體及加洛林字體，至於和後來印刷主流字體無淵源的哥德字體，則常遭刪略。因此，這些著作中只有 Kate Clair 《A Typographic Workbook, 1999》和 David Gates 《Lettering for Reproduction, 1969》這兩本書平均地簡介所有中世紀時期各種手寫字體之造形，其中亦包含部份的哥德字體。

第二種為專門論述西方印刷字體發展史的著作，目前具代表性例如哈佛大學出版的 Daniel Berkeley Updike 《Printing Type: Their History, Forms and Use, 1922》，字體設計家暨印刷學者 Warren Chappell 《A Short History of The Printing Word, 1970》，以及 Saul Steinberg 《Five Hundred Years of Printing》，和 Geoffrey Dowding 《An Introduction to The History of Printing Type, 1998》等著作，對於字形風格演化及印刷技術發展有相當詳細的描述。其中 Daniel Berkeley Updike 是此研究領域資深的前輩學者，他對歐洲各時期的印刷字體有詳盡的資料與考證，只是對於印刷之前的手寫哥德字體介紹不多，大約只有兩頁。不過 Daniel 在關於文藝復興時期北方如德國地區的印刷字體，特別是哥德印刷字體的使用狀況卻有詳盡的描述，對於中世紀哥德手寫體如何轉型運用於印刷字體設計，提供了不少參考論點。而其餘像 Warren Chappell, Saul Steinberg, Geoffrey Dowding 等學者的著作中，則幾乎偏重羅馬印刷字體。

2-2.2 「平面設計史」與「書籍藝術史」之貢獻之論述：

在一般藝術史或設計史的貢獻中很少論及哥德字體，至於以圖文編輯設計為重點的平面設計史，則常以十九世紀工業革命為起點。西方平面設計史的資深學者 Philip B. Meggs 在其經典著作《A History of Graphic Design, 1992》從西方的文字起源論述到二十世紀末的後現代主義，其中共有十七頁論及中世紀手抄書設計，只是哥德時期約佔七頁，而哥德字體部份卻不足一頁。不過 Meggs 的觀點著重於當時抄寫環境的紀事，及針對啓示錄、日課書等代表作品之整體視覺設計作分析，包括頁面編排配置、插畫、圖象裝飾等，從他的論述中仍可窺見哥德字體與編排運用之關係。而有些平面設計史專論德國地區的設計風格，如美國著名的平面設計學會—Cooper Union 集合幾位設計史學者共同出版的《Blackletter, Type and National Identity, 1998》以及 Leslie Cabarga 《Progressive German Graphics, 1994》，Cabarga 探討了德國在 1900 至 1937 年之間平面設計的發展，可證明德國在二十世紀初期仍然持續使用哥德字體。至於 Cooper Union 所出版的著作中收錄了數篇文獻，皆針對「哥德字體為何在近代德國仍被使用？且儼然成為德國文化之象徵？」這個議題進行研討，雖然大多以近代為主，但這些文獻和前述 Daniel 在《Printing Type》一書中所論及之文藝復興時期德意志地區的印刷字體發展，則有前後呼應的思考脈絡，可進一步推論在活字印刷取代手抄書的時期，哥德字體和羅馬字體在歐洲消長的情形。

除了一般的平面設計史外，另有部份是以書籍藝術為主的藝術史文獻，如書籍藝術史家 James Bettley 《The Art of Book》，Michael Olmert 《Book of Books, 1992》和 Christopher De Hamel 《A History of Illuminated Manuscript, 1994》，這些著作論述西方書籍在各歷史時期的演變與文化背景，包含書籍的內容、功能、形制材質、製作技術等，對於字體風格的論述雖然並非重點，但提供了哥德字體與當時書籍文化背景之間關係的認知。其中 Hamel 專論中世紀手抄書籍藝術，並依文化背景的不同，將書籍的定位功能分為數個階段，較明確的整理出中世紀書籍各時期所扮演的文化角色。而更重要的，Hamel 在著作中費心從各圖書館、博物館收集了數百件著名的手抄書作品（註 2），其頁面之可寫字與插圖透過精緻清晰的印刷呈現出來，可作為進行字體風格分析時的參考樣品，稍微彌補國內古原始資料取得困難之缺憾。

2-2.3 西方「文字藝術」與「書寫藝術」之貢獻：

就哥德字體之造形資料而言，此類文獻之介紹較多，但「文字藝術」與「書寫藝術」兩者領域之著重點仍有些差異。文字藝術是以西方拉丁文字的之字學為基礎，除了舉列字體的造形演化之外，還強調字體的文化背景及在歐洲各地的使用情形。這類專門著作的文化深度較高，常論及文學、哲學之領域，故目前坊間並不普遍，以 Johnna Drucker 《Alphabetic Labyrinth, 1999》和 Richard A. Firmage 《The Alphabet Abecdarium, 1993》較具代表性。Firmage 的著作之論述結構是針對 26 個字母逐一分析，如同說文解字般，介紹每個字母在各種語言、文學中的典故，儼然是一部西方文字學之著作。但他著作中導論的部份簡介字形發展的演化，並提出「可寫字形風格的產生，正反應了其時代或地區之文化精神」的概念（註 3），對不同時期之可寫字形略作評論。Firmage 對哥德字體之介紹不多，且以其「時代與地區文化精神」之觀點，仍將哥德字體之造形歸於哥德式建築風格之延伸（註 4）。Drucker 的論點則以字體造形之美學論述為主，他針對西方字形發展不同時期，評論其文化及哲學背景，亦同時探討文字哲學、和字體造形美學的相關文獻。對於從哥德字體美學的研究而言，Drucker 的著作無疑是非常重要的參考文獻；但就哥德字體的研究而言，卻仍有資料稀少的遺憾。主要原因是西方對於字形美學方面的論著是從文藝復興時期開始，而在當時歐洲已經逐漸改用羅馬印刷字體，故字形美學的研究幾乎都以羅馬字體為主。

上述各領域的文獻之中，關於哥德字體風格的論述皆有如鳳毛麟爪一般非常稀少，比較起來，書寫藝術方面的文獻對於哥德字體的探討較為豐富。因為如果純考量書寫的藝術而非印刷，哥德字體流行時間長且地域範圍很廣，一度曾經是歐洲主流的書寫字體，再加上其多元複雜的造形風格和裝飾的表現形式，成為書寫藝術之研究焦點。如 Mike Darton, Patricia Lovett, Marc Drogin, Paul Shaw 等數位書寫藝術學

書及書寫家，古其書寫文字方面的貢獻皆有不同篇幅介紹哥德字體。他們注重字形的介紹與書寫的實務，對於當時的工具材料，以及握筆方法角度、運筆方向和筆鋒轉折等技法有詳細的描述，宛如中國書法之教學字帖一般，是後人臨摹與書寫創作的參考材料。其中 Drogin 將哥德手寫字體進行造形階段分類，並比較其書寫的技法與特徵，是少數難得的參考文獻。

從書寫藝術可得知哥德字體之造形概況，再加上歸納前述各類領域不同觀點之論述，則可初步整理出字體的風格與文化背景、印刷、平面設計、書籍發展的關係，而架構出以多元角度對哥德字體的認知輪廓，作為以下進行字形資料實際分析比較的依據，和解讀其風格與現象的參考。

三、哥德字體興起之背景

3-1 哥德時期之前的拉丁字母造形

西方的拉丁字母造形最早可溯源自公元前一千九百年的腓尼基字母（Phoenician alphabet），經過古希臘時期的發展，最後在古羅馬帝國時期的建錄碑文發展完備，成為現今所使用的拉丁字母字形。古羅馬時期除了碑文之外，到了帝國晚期也開始有早期「手抄書」的形制，所使用的字寫字形一開始是模仿碑文的「方形大寫體」（Square Capital），和因應書寫的筆畫動線而產生的「洛斯提克字體」（Rustic）。到了公元三世紀之後，則出現了「安色爾字體」（Uncial script），將原有幾何化的碑文改為較圓融且易於書寫的弧線，因起初字體書寫的高度介於上下兩條間隔「安色爾」（羅馬時期的長度單位名稱，約為一呎吋）而得名。「洛斯提克字體」特別強調視線的筆劃，但後來成為中世紀初期主流的書寫字體，則是「安色爾字體」[20]。

公元四至八世紀的中世紀初期，手抄書的拉丁字母使用傾向簡潔且容易書寫的「安色爾字體」。從公元五世紀之後，「半安色爾字體」（Half Uncial script）逐漸發展成熟，字形突出於上下界線，形成結構中的「上升部」（ascender）與「下降部」（descender），中間成為書寫基準的「body or x-height」，原有的兩條導線也變成四條，是後來小寫字母的雛形。從七世紀後，書寫及閱讀效率較佳的小寫字母逐漸成為手抄書籍的主要字形，而大寫字母則用於首頁或文句中的裝飾。安色爾字體是中世紀初期的主流字體，廣泛使用於當時修道院所抄錄的基督教典籍，後來更變化出許多種裝飾性強的華麗風格，例如英國地區古七世紀時的「盎格魯·撒克遜手寫體」（Anglo-Saxon script）與愛爾蘭地區的「海島型大寫體」（Insular Minuscule），如著名的「凱爾特書」（Celtic book）即為其書寫藝術的經典代表作[24]。

對後來哥德字體較有影響的字形，則是公元八世紀後期到十二世紀五十年代的「加洛林小寫體」（Carolingian minuscules）。八世紀時期的查理曼大帝（Charlemagne）於法國一帶建立了「加洛林王朝」（Carolingian Dynasty, 751~987），後來版圖持續擴張，西歐除了英國、西班牙與義大利南部之外，幾乎都占其帝國的統治範圍。查理曼大帝設立書籍的抄寫機構，整理與校訂舊有的宗教典籍並重新製作，而且從半安色爾字形發展出更完備的小寫字體，即「加洛林小寫體」。這種字體中間的x-height縮小，上下結構加長，因此行間拉大有助於閱讀，且刪除裝飾與較簡潔的筆畫亦加快了書寫的速度，同時使得每個字形的辨識度相當清楚，是中世紀所有手寫字體中，閱讀機能最高的字形。加洛林小寫體藉著查理曼帝國的政治勢力而推廣至全西歐，成為中世紀中期國際間主流書寫字體，且一直風行至十一世紀後才逐漸為哥德字體所取代。這期間的大寫字形以簡潔的古羅馬碑體為主，但到了十一世紀之後，歐洲古文化史上進入了「羅馬化時期」，各種建錄、雕刻、裝飾亦開始流行「羅馬式風格」（Romanesque）。此時的小寫字體仍沿用加洛林風格，但大寫字體受到「羅馬式風格」的影響，將原有羅馬碑文的字形特徵如視線、橫細直粗的結構加以誇張而發展為裝飾，例如「倫巴底大寫體」（Lombardic Capitals）。（圖1）

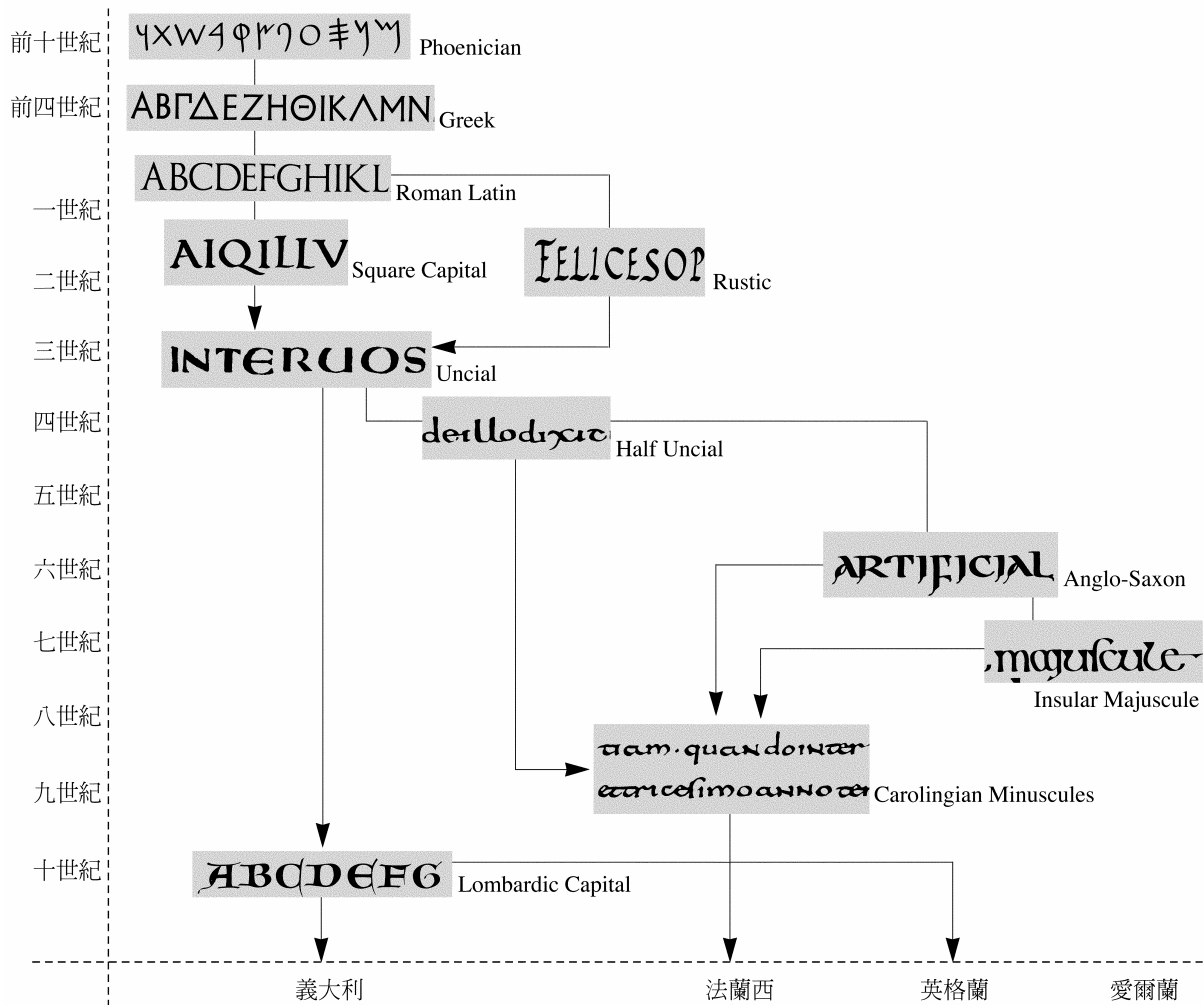


圖 1 哥德字形之前的拉丁字母字形演化（從古羅馬碑文至加洛林小寫體）

中世紀中期的書寫字體對後期的哥德字體造形有明顯的影響。在小寫方面，加洛林字體自十一世紀開始逐漸朝向哥德字體的特徵發展；而在大寫方面，到十二世紀還一直使用十一世紀羅馬式風格的倫巴底大寫體，甚至中世紀早期的安色爾大寫、方形大寫體和羅馬帝國晚期的洛斯基克字體，亦常伴隨早期哥德字體的小寫一起出現[19,23]。

3-2 中世紀後期歐洲的社會環境

公元五世紀羅馬帝國的衰亡而使得歐洲陷入蠻族的掠劫，在往後的三個世紀中，歐洲的政治與文明架構崩潰：知識不僅停滯，且沈淪於對現世的無知與迷信；交通運輸管道的破壞造成地區封閉，亦使得經濟活動退化至原始的農村部落形態。從五世紀到八世紀之間，歐洲處於征戰與動亂之中，是中世紀真正的「黑暗時期」。八世紀末期，查理曼大帝建立的加洛林王朝終於使歐洲進入有效的政府時代，他遵奉羅馬教皇，並致力於羅馬文化的恢復，加上其對教育、學術的推廣，歐洲乃發生短暫的知識復興[9]，雖然這仍無法和十五世紀的文藝復興相提並論，但卻使得中世紀後期歐洲的社會開始進步和繁榮，這對哥德時期的文化高峰有很大的影響。

從十一世紀開始，歐洲社會進入教會與封建制度支配的時代，較有紀律的政治與經濟體系，加上安全的交通運輸與對外交流，各種貿易的商業活動遂開始進行。由於逐漸復甦的經濟活動與增加的人口，部份莊園式的農村轉型為商業市場與手工業的生產中心，於是形成新興的城市[3]。自十二世紀到十四世紀的哥德時期，歐洲已經有一些城市發展成熟，擺脫封建與教會的束縛，自行組織政府與制定法律，並規劃工商市場的管理制度，亦即「行會」的組織。各種工商行會主要維護當地同業的權益，並保持無競爭、穩定的產銷市場。富足的城市成為中世紀後期大多數知識與藝術文化發展的中心，哥德時期的文化即在這種環境之下開始的[26]。各種哥德時期的文化產物就如同文藝復興時期一般，多伴隨著城市而產生，例如宗教與城市的財力資源相結合，遂有華麗宏偉的哥德式教堂。哥德式教堂和城市生活一體，亦是基督教從出世的苦修，轉變為現世精神的象徵。擁有經濟實力的市民，其影響力漸超越傳統的貴族，而成為十五世紀文藝復興運動之推動者。財富的增加、學術教育的發展、世俗興趣的增長，所伴隨而來的即是對知識的追求。在這種環境之下，文字的定义和功能也開始變化。

了解中世紀後期社會環境的概況，從城市進步的變化中，可發現哥德字體的發展背景和這些環境關係密切，其中有直接影響的是教育的普及，以及伴隨教育普及而來的知識追求，導致書籍、文字資訊的需求量增加。另外，穩定的城市經濟與手工業生產結構，也使得書籍的抄寫製作制度化，逐漸形成書籍的產銷市場。

3-3 教育俗世化和大學興起

中世紀後期歐洲教育的蓬勃發展，無疑是直接促成哥德時期手抄書籍和書寫文字興盛的因素，同時也是歐洲文藝復興的重要條件。八世紀後期，由於查理曼大帝對教育的熱心推廣，於宮廷設立學校，並下令各修道院附辦學校開放給非修道之俗世學生就讀，故加洛林王朝成為歐洲教育復興的起點[9]。其教學內容從原有修道院內的傳道講經，增加了非神學的科目，如哲學、數學、文學、醫學等；且教學目的也不再只是培養傳教士，而且栽培社會中堅與治國良材，亦即世俗教育的開始。但當時的世俗教育仍為貴族階級有能力享有，一般大眾教育還未普及，一直到十二世紀開始才有真正的平民世俗教育[3]。因為中世紀後期的經濟復甦，城市興起，造就了中產階級的新興市民，他們以現實世俗為理想的人生觀，其對知識的追求與子女的教育態度，亦是現世且積極的。如城市中的工商行會設有「行會學校」（Gild School），收納行會中的工商子弟，且教學以工商業之實用科目為主，在西洋教育史上相當有名[9]，是職業專門學校的前身，其教材書籍內容亦比修院中的宗教典籍更廣泛。

上述世俗學校皆屬於較小型的學校，其書籍的使用量並未明顯超過教堂和修院中的聖經，因此，和哥德時期手抄書籍產量大增最有關係的，應為十二世紀後大學教育的發展。從十一世紀開始，教會所設立的世俗學校逐漸取代修院和宮廷學校，成為歐洲大學的前身。十二世紀時，義大利的波隆那與法國巴黎相繼設立最早的大學，教學涵蓋各學科領域，其師生人數與學校規模皆遠超過之前的修院或世俗學校。其中，由原來巴黎聖母院附設學校擴編而成的巴黎大學，在學術界具有崇高地位，吸引眾多歐洲各地學生就讀，而成為後來英、法、德地區大學制度的典範，故有「歐洲大學之母」的稱名。如十三世紀英國的牛津、劍橋，與十四世紀德國的海德堡、萊比錫等大學皆仿巴黎大學而設立；至於義大利、西班牙等南歐地區的大學則是仿義大利的波隆那大學而設立。截至十四世紀結束時，歐洲各地之大學數量已經超過 50 所（註 5），這些學校的學生動輒數千人，快速成長的大學數量和學生，對各種領域書籍的需求量大增，大學附近因而形成中世紀空前的書籍市場，吸引手工業者的加入，將文字的抄寫由原來宗教的傳承，變成商業性活動。

3-4 書籍功能與文字需求的變化

歐洲手抄書籍的概念來自埃及與希臘，古羅馬帝國時期開始使用羊皮紙，將抄錄的字符資料裝訂成冊，形成中世紀手抄書籍大致的模式。中世紀是手抄書籍的時代，在其長達千年的歷史中，書籍的使用目的與對象亦有很大的變化。前文所述之書籍藝術學者 Hamel (1997) 依據書籍功能與使用對象，將中世紀的手抄書籍之定位，從六至十五世紀約略分為六類 (註 6)：

1. 傳教書之書 (Books for Missionaries)，公元 6-9 世紀：

由英國與愛爾蘭修士隱居古山林、海島之修道院所抄寫的書籍，是具神秘色彩的基督教典籍，裝飾華麗的字符為傳道之神聖工具，帶有濃厚的出世色彩。

2. 帝王之書 (Books for Emperors)，公元 8-10 世紀：

加洛林王朝之後，各王朝開始設立宮廷抄寫機構，宮中書院設置藏書中心，書籍成為歐洲中古皇室的收藏品，亦為貴族政治賜予或展示誇耀的供奉品。

3. 修道士之書 (Books for Monks)，公元 11-12 世紀：

教會附辦俗世學校，亦開始設立圖書館，結合學者成立抄寫室，由專職的僧侶修士負責抄寫製作神學與哲學、文學的書籍，手抄書籍的製作中心由皇宮轉移到世俗教會。

4. 學生之書 (Books for Students)，公元 13-15 世紀：

歐洲大學教育興起，眾多師生需要各領域大量的教科書，新的學科使書籍內容更廣泛，書籍的市場需求亦使書籍製作世俗化，抄寫工作由教會而成為專門行業，民間製書的生產行業形成，並開始依當時經濟體系組織行會，成為制度化的手工業。

5. 貴族之書 (Books for Aristocrats)，公元 14-15 世紀：

貴族私人藏書風氣盛行，禮聘抄寫人員或委託民間製書行業，為其製作聖經，或詩集、小說的騎士與浪漫文學書籍。

6. 大眾之書 (Books for Everybody)，公元 15 世紀：

新興的中產階級家庭對書籍的需求增加，製書行業大量抄寫與家庭信仰活動有關的日課書與禮拜書，書籍產出宗教、學術與藝術收藏品的定位，而開始普遍化與平民化。

從以上 Hamel 的分類中，針對中世紀手抄書籍之功能的變化，可歸納出兩個現象：一方面就使用對象而言，中世紀不同時期亦加入新的書籍需求者，尤其以十二世紀之後，教育的世俗化使得閱讀人口大量增加，自十三至十五世紀成為手抄書籍使用對象最多的時期。另一方面以書籍之製作而言，其製作的重心轉變依序為：出世修院→宮廷→入世教會→民間製書行業，從十三世紀之後書籍生產成為商業活動，而書籍大眾化的十四世紀也正是活字印刷開始發展之時代。依這兩點看來，十二至十四世紀的哥德化高峰，正逢歐洲手抄書籍需求與產量的急速增加，字符亦從宗教工具、帝王權位象徵，而轉變為具經濟與知識色彩之傳播媒體。在經濟因素之下，其字體造形亦須改變使其合於抄寫製作之成本，而字形之調整有下列兩點考量：其一，必須能加快書寫速度以節省製作時間的人力成本；其二，必須能縮減字符空間以節省羊皮紙等材料成本。哥德字體之字形特徵，便是由這兩種考量之下逐漸發展成形。

四、早期哥德字體的形成(十一至十二世紀)

4-1 哥德字體之形成時間

哥德字體並非哥德人所使用，真正北方哥德人之字符為借用希臘字符與部份拉丁字符而成的拼音字符 (圖 2)，其字形特徵和十四世紀後期的哥德字體完全不相同，字符淵源也無關連。中世紀後期的哥德

哥德字體，應是延續中期的加洛林小寫體而發展出來的，但探討其形成起源時，並無法確切得知其風格出現的時間點，因為在轉變的過渡時期中，字形特徵的變化相當漸進且緩慢，無明顯之分界線。觀察中世紀手抄書籍的小寫字體使用狀況，八至十世紀之間為加洛林小寫體的時代；而十一世紀開始，哥德字體字形特徵才明顯成熟。但在此這兩大主流字體的中間過渡期，亦即十一、十二世紀，其字形混雜了兩種特徵不容易歸類，故西方文字學者並未給予這時期的字體專門的名稱。如果從研究哥德字體的角度而言，西方書寫藝術家 Drogin (1980) 提出了一個貼切的名稱「早期哥德字體」(Early Gothic)，籠統地稱呼這個過渡時期的字形[19]。

早期哥德字體 (Early Gothic or Gothiques Primitives)，或有些學者如 Kraus (1974) 將其稱之為「晚期加洛林小寫體」(Late Carolingian Minuscule) [15]，實際上是加洛林小寫體在演化至哥德字體過程中的過渡字形。關於早期哥德字體的起源時間，Johnston Edward (1911) 認為在十世紀就開始出現類似字形的特徵，到了十一世紀其特徵才明顯化；另外，英國文字學者如 Ullman, B.L. (1932) 則認為其開始於十一世紀初期，而明顯的字形特徵到十二世紀才形成。雖然亦有人認為十二世紀的字形已經不是早期哥德字體，而是成熟的哥德字體；但實際上卻要到十三世紀開始，發展成熟的典型哥德字體才擁有普遍的專有名稱「Textura」。因此推論，早期哥德字體較合理的流行期間應從十一世紀初到十二世紀末。另一方面，如果依手抄書籍的製作環境而言，公元十一世紀加洛林王朝崩潰後，歐洲進入封建時期，書籍製作也由宮廷轉為世俗的教會，到十三世紀大學的興起，書籍製作重心再轉為民間的製書行會。因此，在宮廷與民間行會之間，由教會主導的抄寫工作，亦應是字體轉變的重要階段，即早期哥德字體的使用期間。

4-2 字形之演化

十一、十二世紀的早期哥德字體，在漫長的兩百年間，其字形的發展常需要較長的演化時間才容易比較出差異。前述學者 Johnston (1911) 認為哥德字體的部份特徵，如筆畫加粗、轉折銳利化等，在十世紀初就在瑞士地區的修道院書籍中出現[13]。依其所舉之例，以十世紀初瑞士 St. Gall 修道院的聖經手抄本進行分析 (圖 3)，發現其小寫部份的筆畫轉折弧度縮減，的確有些銳利化的現象。但就整個頁面小寫的配置格局而言，仍屬於典型的加洛林風格，因其大寫使用無裝飾的羅馬碑體，小寫行間依然放大，且筆畫細緻結構寬鬆，和哥德風格仍有相當差異。再者，同時期歐洲其他地區如英法等地，其手抄書依然為明確的典型加洛林風格，甚至小寫筆畫之轉折仍維持柔軟的圓弧狀。故 St. Gall 修道院的小寫字形可能只是書寫者個人風格的表現，其執筆技法應歸於個案。保守而論，偶有類似書寫技法出現，但還未造成流行風潮，尚不能稱之為字體使用時期的開始；況且只有單一特徵出現僅作為字體風格轉變的依據，其證據亦稍顯得薄弱。因此，Johnston 認為在十世紀就開始出現類似字形的特徵，此推論似乎仍須保留。

如果以十一世紀的手抄書籍字形為例 (圖 4)，法國當時有些書籍在字形方面的變化較為明顯，其筆畫不但轉折較銳利，圓弧漸少，且線條加粗亦較垂直，雖然其字形結構仍然寬鬆，行間仍且還維持加洛林風格的大小寫配置，但大寫字體的裝飾性明顯增加，這些特徵即可說明早期哥德字體的進化已經開始。再以英國地區十二世紀初期的手抄書籍為例 (圖 5)，除了上述特徵外，還可發現因 x 高度增大而行間縮減，筆畫更銳利垂直，字形寬度亦開始縮窄。此時期的字形已漸脫離加洛林風格，而完全具備哥德字體的基本雛形 (圖 6)。由此可知，這個過渡時期中，先後有不同的字形變化，從十一世紀初期，書寫用筆的技法與工具開始轉變，之前加洛林時期的鵝毛筆尖是平的，此時的筆尖漸轉為斜面，如此抄寫者握筆必須略微傾斜而以偏鋒下筆，這種技法適合書寫銳利轉折的直線筆畫，因為截彎取直的轉折筆畫可加快書寫的速度。而到了十二世紀，字形寬度結構與行間開始縮窄，以節省羊皮紙等昂貴的材

料成本。此演化現象（圖 7）也說明了書籍製作開始朝著經濟成本的考量發展，十二世紀後期，書籍生產成爲新興行業，書商更加縮緊字形，以節省成本降低昂貴的書籍售價（註 7）。依此現象還可進一步針對部份文化史中，所謂「哥德字體造形來自於哥德式教堂建築風格」的論點提出補充，因爲即使十三世紀之後典型哥德字體的造形裝飾，或許和當時建築風格有關，但哥德字體的形成動機應還有經濟上的因素，即書籍生產環境的改變和成本考量，而且字體初期形成的時間甚至比哥德式教堂略早。



圖 2 哥德人的文字，六世紀

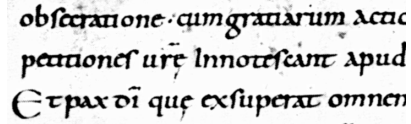


圖 3 St.Gall 修道院手抄本，十世紀

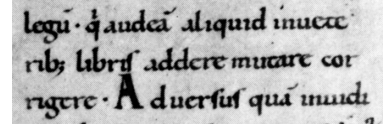


圖 4 法國早期哥德字形，十一世紀華特斯美術館，P'翰的摩

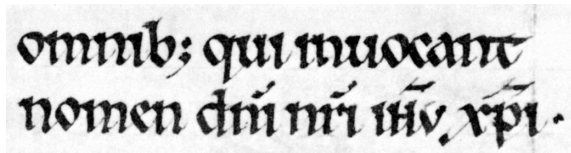


圖 5 英國手抄本，十二世紀初，華特斯美術館英國P'翰的摩

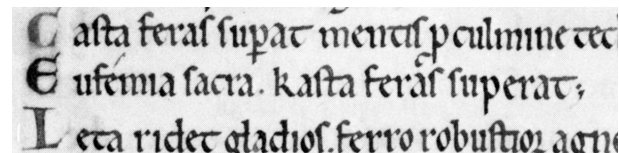


圖 6 英國早期哥德字形，十二世紀中期，華特斯美術館



圖 7 十一至十二世紀之間早期哥德字形之過渡演化

4-3 早期哥德字體之字形特徵分析

哥德字體是從小寫字體的部份開始演化，基本上是將加洛林小寫體的弧狀轉彎改爲有角度的轉折，並將字體的 X 高度加大，筆畫加粗，並將寬度縮擠而形成。同時因爲轉折角度的一致性而使整體造形統一化，但相對也降低了字體本身獨立的辨識度。這個演化概念在十二世紀之後更加明顯，終於形成典型的哥德字體「Textura」。但在演化過渡期間，早期哥德字體亦出現一些獨特的特徵和加洛林小寫體及後來的典型哥德字體不同：

4-3.1 小寫字體的造形特徵

1. 轉折部份（圖 8）：

當筆畫轉向時以斜角轉折代替圓弧，但字形原有的圓形連續筆畫，如「c,o,e,g」等字仍維持其弧狀的造形，故其字形同時具有弧線與斜角的特徵。

2. 筆畫底部的鉤狀結構（圖 9）：

原來的加洛林小寫體帶有「行書」的風格，當字體往下的筆畫終了時會往右上方微彎，以接續下一個



圖 8 字形的圓弧與轉折



圖 9 筆畫底部的鉤狀結構

字母形成連續書寫的動線。但早期哥德小寫字母將此結構改為以斜角方式從上方勾起，而原有連續書寫的動線功能則消失，形成此時期獨有的底部鉤狀結構，此特徵在十三世紀之後便被另一種菱形結構取代而消失。

3. 部份小寫字母字形的變化（圖 10）：

有些加洛林小寫體的字形在此時期由其獨特的寫法，例如「s」字母中常寫成類似「f」的造形；但字母尾又恢復「s」的造形。字母「a」的上方筆畫往往延伸，較近現代字形。當字母「t」字母尾時，其上升部筆畫則消失。「i」上方開始出現一條橫線以便容易識別。

4. 連字形（Ligature）的使用（圖 10）：

加洛林小寫體常用的連字形「ct」與「et」此時期被分開，而新的連字形「st」則開始普遍。

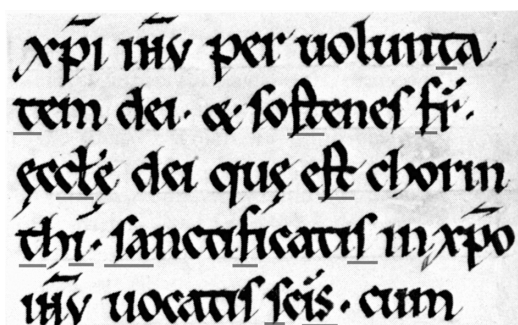


圖 10 英國早期哥德字體之小寫字母與連字形，十二世紀，華特斯美術館，美國巴爾的摩（字母下方畫線處為字形特徵提示）。上圖之文字內容由左至右依序為：

xpi ihv per uolunta
tem dei. & sostenes fr.
eccte dei que est chorn
thi. sanctificatis in xpo
ihv uocatis scis. Cum



圖 11 早期哥德字體所使用之大寫字形
十二世紀後期，牛津圖書館，英國

4-3.2 大寫字母之使用

如果要分辨早期哥德字體和典型哥德字體之間的差異，大寫字母風格是最明顯的判斷關鍵，因為哥德字體的各種特徵是從十一世紀的加洛林小寫字母開始變化，而早期哥德字體的大寫字母基本上仍沿用加洛林時期的倫巴底大寫體，只是其造形與裝飾稍加變化。到十三世紀哥德小寫字體發展完備時，大寫字母才逐漸引用小寫的特徵調整造形與裝飾，發展成哥德大寫字體。在十一、十二世紀，大寫字母依然充分呈現加洛林後期的「羅馬化風格」，使用的字體除了以倫巴底大寫體為主之外，還包括中世紀早期的羅馬方碑體、羅斯提克體及安色爾大寫體等[23, 19]。雖然這和已經開始演化的早期哥德小寫字母顯然不太調和，但此時期大寫字母卻開始有其新的功能，即用於句子的起首，以作為閱讀時分章斷句的提示。在十世紀之前的書籍內文往往都使用小寫字母，大寫字母只用於標題與句中裝飾，並無閱讀上的功能；而十一世紀之後書籍內文才開始明確有大寫小寫混用的閱讀系統，亦即今日句首大寫的起源。當時用於句

首的大寫字母有一個專有名詞，稱為「Versals」，這些 Versals 通常為繪製而非書寫[19]，其造形常從倫巴底大寫體誇張變化而來（圖 11），其變化的部位有三方面：第一、將圓弧筆畫加粗，特別是字母最寬的部位。第二、將垂直筆畫加重，但字母中間稍微變窄，且上下兩端加粗，形成類似人體腰部曲線，以避免字形太厚重。第三、將所有的視線延長，甚至將水平與垂直之視線同時延長至接觸，因而使字母形成封閉空間的造形，有時還會在封閉空間內加上線條裝飾。

五、哥德字體的風格與字形分析(十三至十五世紀)

從十二世紀末開始，原有的早期哥德字體之字形特徵更加誇張，寬度縮減的結構節省了羊皮紙成本；整齊一致的視覺效果，在民間興起的製書行業中大受歡迎。隨著更強調的特徵，因此字形寬度也越來越緊密，上升部和下降部再縮小而中間的 x 高度更拉長，筆畫加粗，行間也相對縮小。到十三世紀初，原有的加洛林小寫風格完全消失，頁面呈現工整且幾何化的統一性編排；最初為了加快書寫速度而出現的斜角轉折，此時更發展成為裝飾的特徵，早期哥德字體已經演化為典型的哥德字體（圖 12）。當時的書寫者將這種新製字體稱之為「現代字形」（拉丁文為 *Littera Moderna* 即英文 *modern letters*），在十三世紀初的幾十年內，這種字形快速在歐洲造成流行風潮，特別是英國、法國北部、德意志、尼德蘭等北方地區最明顯，而在義大利、西班牙、法國南部等南方地區對此流行還較保守緩和[19]。從十三世紀到十五世紀之間，哥德字體主導了歐洲手抄書籍的字形。此期間在不同階段與地區，產生不同的風格與技法，卻又依循著共通的造形概念，而顯現出其典型的特徵。現就其風格發展、造形概念、字形特徵等狀況，分析論述如下：

5-1 哥德字體的風格發展

哥德字體的字形發展起源雖比哥德式建築略早，但卻和哥德教堂同在十三世紀發展成熟。所不同的是，哥德教堂源於法國北部[26]，但哥德字體卻同時在英、法兩地高度發展。到了十三世紀後期，哥德字體普遍使用於北方各國，尤其是英、法、德地區所有的聖經、基督教典籍、文學、學術著作，甚至政治、法律之公文，完全顯現出其成熟的字形，此時的哥德字體已經取代加洛林字體[5,13]，而成為歐洲的國際性字體（註 8）。十三世紀開始，書籍的抄寫製作中心也由教會轉為民間行會[17,5]，造形統一與規格化的書寫方式成為專業抄寫員的目標，使其在十四世紀達到高峰。同時哥德字形的風潮也越過阿爾卑斯山往南方發展，對義大利、西班牙等地的字形造成影響，但南方的風格發展因其環境背景的因素而和北方有所差異。直到中世紀末期，亦即十五世紀初期，文藝復興運動開始後，南北方字形風格發展的差異更大。因此，哥德字體的風格發展明顯分為北方與南方兩個系統，其巔峰之代表風格雖集中於北方，但對後來歐洲主流字形影響較大的卻是南方。

5-1.1 北方典型哥德字體（Textura）與「腳部」（feet）結構

哥德時期的建築很明確地以法國為中心而向外發展，但早期哥德字體到十三世紀時，似乎很難界定是從哪一地區開始發展成熟。北方的英、法依循相同的字形概念發展，並且其字形幾乎同時達到典型哥德字體的階段。所謂的「典型的哥德字體」（Typical Gothic Script）即指北方十三至十五世紀之間所用的書籍內文書寫體；其和早期哥德字體的分界點應是「Textura」這個通稱的使用[19]。「Textura」為拉丁文編織紋理之意，形容此字形整體的感覺如織品般細密均勻，用於十三世紀書寫家之間的稱呼，也是當時哥德字體最早的正式專稱，並成為後來內文 *text* 一詞的來源。早期哥德字體之字形演進至「Textura」的程度，亦即典型哥德字體出現之時。

為了將早期哥德字體的造形發展到極致，鵝毛筆端日漸整削成斜尖，握筆方式更加傾斜，截彎取直的書寫技巧不但加快速度，也使得字形的圓弧轉折呈現幾何斜角。此時北方字形出現了重要的變化而分為兩個系統[24]，這個變化的關鍵在於垂直筆畫底端的結構，亦即「腳部」(feet)。早期從羅馬碑文到加洛林小寫體，此字形部位一直有所謂「襯線」(serif)結構，其功能可加強字形在視覺上的穩定性，與閱讀時行氣動線的連貫。但早期哥德體將襯線改為向右上角勾起的筆觸；而後來北方的哥德體因幾何化而將勾起的筆觸取消，直接垂直筆畫下端直接平整地接觸於「基線」(base line)，形成西方字形中最早的「無襯線」特徵(圖 13)。但缺乏「襯線」結構，書寫時要保持水平方向的整齊較不容易，故也有書寫家配合斜角轉折的筆畫風格，在此部位加上「稜形結構」以取代「襯線」的功能(圖 14)。這種底端的「稜形結構」當時被稱為「Pedibus」(即拉丁文 feet 之意)[24, 19]，後來進一步發展成底端的裝飾，亦成為哥德字體最明顯的特徵。十五世紀中期德國的活字印刷字形採用了有「稜形結構」的哥德字體，而使得這種字形系統在印刷時代被保留下來，而成為較為人熟悉的德國字形(註 9)。因為「腳部」的有無而使北方典型的哥德字體演化出兩種字形家族，底端平整的字形被稱為「Gothic Textura Prescisus vel sin Pedibus」，即「無腳部裝飾的哥德正寫字體」，亦簡稱為「Gothic Textura Prescisus」；而底端有稜形結構的字形則稱為「Gothic Textura Quadrata」，即「四等分哥德正寫字體」(註 10)。Drogin (1980)認為底端平整的字形應該先出現於英國，傳到法國後才由衍生出「稜形結構」的字形。從英法兩地書籍作品的比較中，的確可發現類似 Drogin 所論述的現象(註 11)。

北方的哥德字體持續朝著平整的極限發展，後來甚至有用製圖代替書寫方式，反而使得製作速度減慢[12]。為了書寫方便，哥德字體另外出現了非主流的草寫字形「Gothic Littera Bastarda」(Gothic Bastard Letter, 哥德旁派字形)(圖 15)，但這種簡便的草寫體較常見於大學之間，使用於筆記、手稿與部份的文學詩歌等雜記，而非正式的書籍抄寫製作[19]。十五世紀末之後，隨著文藝復興成果的擴散，活字印刷的發展，文字功能、文化與審美觀點的改變，哥德字體漸漸沒落，北方國家除了德國地區以外，都開始改用羅馬字體。

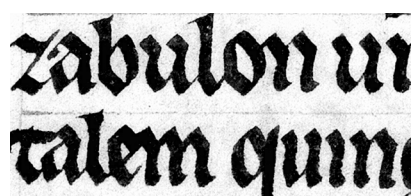


圖 12 德國十三世紀初期的 textura 柏林圖書館

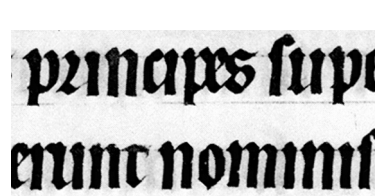


圖 13 底端平整的字形，十四世紀英國牛津圖書館

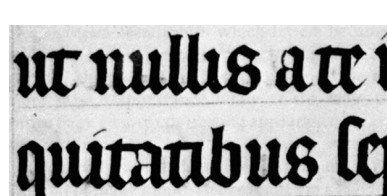


圖 14 稜形底端的字形，十四世紀荷蘭海牙圖書館

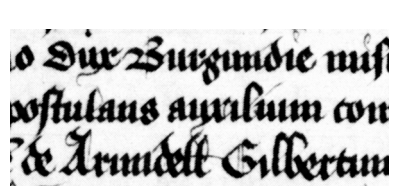


圖 15 哥德草寫字形，十五世紀英國牛津圖書館

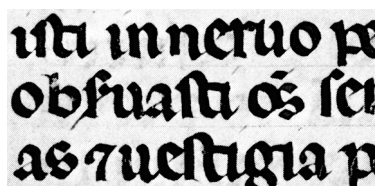


圖 16 南方哥德字形，十四世紀佛羅倫斯麥蒂奇圖書館

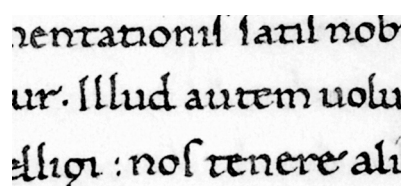


圖 17 人文主義書寫體，十五世紀佛羅倫斯麥蒂奇圖書館

5-1.2 南方字形的發展觀點

歐洲文化史上關於哥德時期的各種文化產物似乎都以北方為中心，哥德字體的發展亦不例外。南方尤其是義大利地區，對於源於北方的哥德風格之接受程度較為保留，而早期的羅馬式風格在義大利也從

未完全被取代，從建築形式到字體造形都有此種現象[26,9]。義大利的加洛林小寫體一直到十二世紀仍十分盛行，當十三世紀「早期哥德字體」的特徵在北方進一步發展為「Textura」時，南方地區也「部份」採用其字形的特徵。北方字形中，筆鋒尖銳與硬直線條的書寫技法雖然並未為南方字形所採用，但筆畫粗黑、線條勻整勻稱與偏鋒的轉折技法仍受北方影響；故南方的字形即使未達到典型「Textura」的程度，亦被歸類於哥德字體的系統。十四世紀時，南方的哥德字形已經發展出和北方有明顯差異的風格（圖16），以義大利的打抄書籍字形和北方「Textura」字形為例，就四個方面之比較如下：

1. 書寫技法與筆畫造形方面：

兩省同為偏鋒的用筆技法，故在轉折時都出現斜角造形，但北方的轉折筆鋒較為銳利。因此兩省的筆畫雖然均為粗黑且寬度平均，且筆直線條的部份亦類似，但圓弧狀的線條卻有顯著的差異。北方將圓弧狀的筆畫改為直線幾何轉折；而南方仍保持圓弧狀的筆畫。

2. 裝飾的使用方面：

南方字形較為簡潔且無襯線；北方字形雖亦無襯線，但上下兩端常有稜形裝飾。

3. 字體結構方面：

兩省的上升部與下降部都縮短，而中間的x高度亦皆拉長。但北方字形這種現象較強，中間和上下之空間對比極大，x高度通常佔字體整個高度的一半以上，而南方字體則很少超過一半。

4. 字形編排方面：

北方字形拉長、寬度縮擠，字形比率為長方形；而南方字形寬度並未刻意縮擠，字形比率較圓，單字形的識別性亦較高。兩省在編排時皆以勻整一致為目標，但因北方以直線方式將字間規格化，故其頁面調子的濃密度較南方字形均勻。

從前述比較可發現，南方與北方的字形風格最明顯的差別在於「圓形」的特徵，故被稱為「Gothic Rotunda」，中心即「哥德圓體」。同時也證明南方在接收哥德字形時，刻意排除了尖銳轉折與硬直的幾何造形。南方在書寫的觀點上仍有意地保留加洛林字形的特色，因此呈現出和早期哥德字體類似的造形，只是筆畫較簡潔粗黑，且底端亦不強調鉤狀的筆觸。嚴格看來，哥德字體從未真正進入南方的書寫環境，十四世紀末之後，義大利的哥德字形又逐漸回歸加洛林風格，甚至更早的古羅馬書寫字形（圖18）。文藝復興初期的人文學者進一步改變圓形的南方哥德字形，並融合加洛林小寫與古羅馬碑文的特徵，來書寫人文主義方面的著作，即所謂的「人文主義書寫體」（Humanistic Script）（圖17）。此時南方的哥德字形完全轉型為新式的羅馬字體，並成為歐洲後來活字印刷字體的主流。

5-2 字體的造形概念

將早期哥德字體特徵持續誇大，而形成的典型哥德字體，在十三世紀初的北方地區尤其明顯。直到十五世紀後半期將近三百年的時間，雖然南北方曾出現過幾種不同的變形系統，但其書寫的造形概念明顯地依循兩個共同原則。值得特別說明的是，雖然南北方字形皆顯示出下列兩個造形概念，但北方又比南方更為強調，因此南北雙方不同之處是在於程度上的差別。

原則一，字體在頁面上必須呈現一種整齊濃密且密度均勻的調子（tone）。由於每個字形的筆畫加粗，造形強調整齊統一的特徵，此原則之下造成兩個現象：其一，字形本身與字形內外空白的面積幾乎相等，即圖與地的面積相當，此舉使得字形本身（圖的部份）在視覺上不容易明確的被凸顯（依平面構成的視覺原理，圖的面積應小於地的部份才容易凸顯，後來的印刷字形均遵循此原理），因此字體必須有相當大的尺寸才能夠順利閱讀。其二，不但圖與地的面積相當，而且頁面上的分佈亦相當平均，故在視覺上呈現一種如柵欄般幾何化的統一紋理。其密度的均勻程度，甚至將書頁轉動90度或180度之後，視覺上仍然可保持調子的均衡。

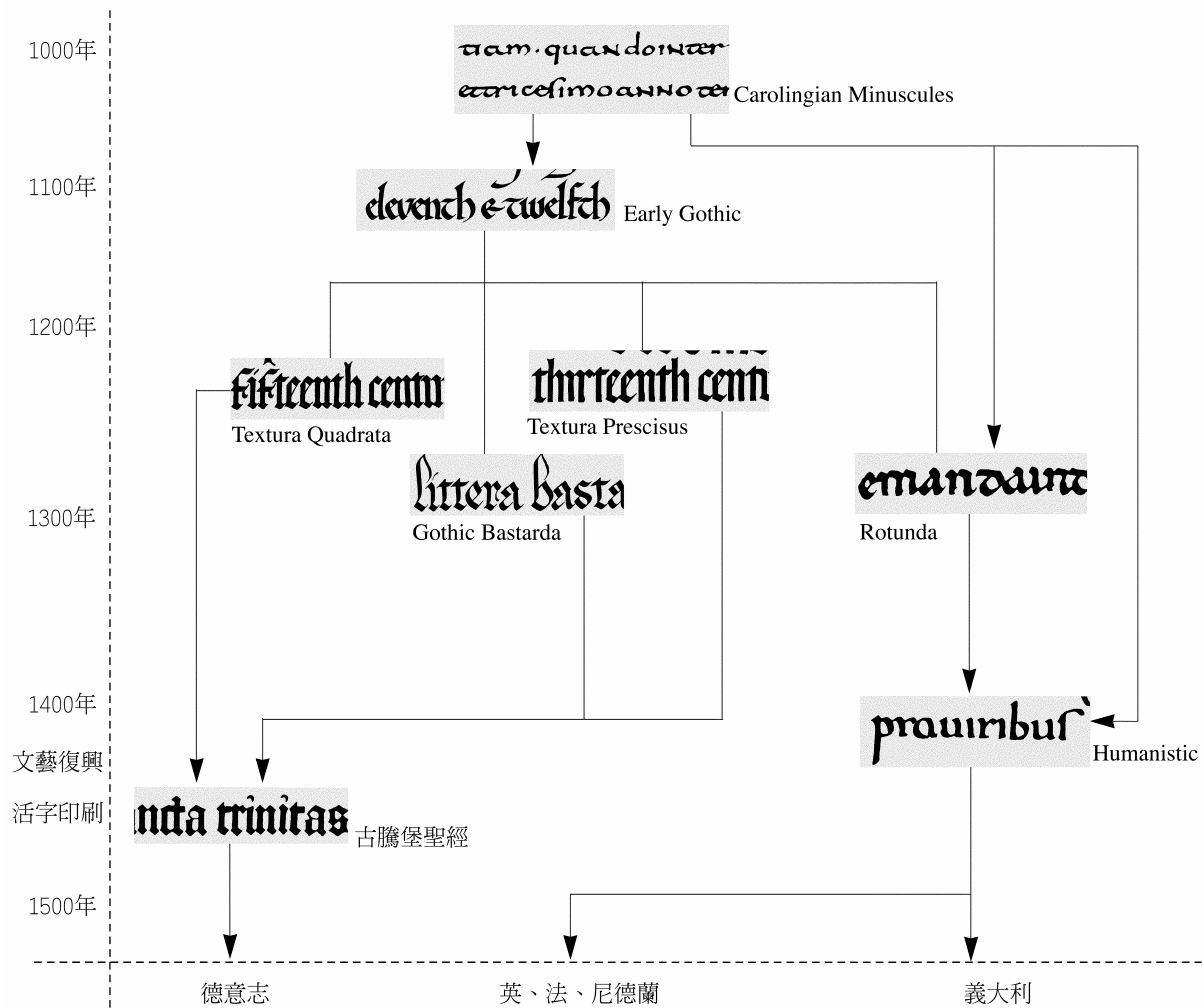


圖 18 十一至十五世紀哥德字體之演化與家族系統

原則上，整個單字的識別重於單一字母的識別。因為造形特徵過度一致，使每個字母的字形類似性很高，往往只有其上半部較容易辨認[19]；再加上字形刻意強調垂直且拉長，導致水平方向的閱讀動線不流暢。另一方面，字母的字形因為單一字母的辨識度不高，所以當時閱讀並不重視單一字母的可讀性，而是以字母組合後的整個單字作為識別的單位。這個狀況顯然不符合拼音文字自辨識字母到組合單字的閱讀習慣，在西方文字的發展過程中，此為相當特殊的現象。

5-3 北方哥德字體 (Textura) 的特徵分析

從十三到十五世紀，哥德字體在歐洲北方與南方分別有不同的發展，北方字形將其造形概念發揮到極點，而南方的字形並無刻意強調這些概念，故其造形特徵亦不如北方明顯。因為北方字形較具代表性，故特別整理探討其造形特徵；即使北方亦衍生出上述兩種字形家族，但兩者皆為典型的哥德字體，仍具有共同的特徵，茲分析如下：

5-3.1 小寫字母的造形特徵

1. 字形結構比率規格化 (圖 20) :

持續強調早期哥德字形的發展方向，將上升部與下降部同時縮短，並將中間的 x 高度拉長，寬度縮小。其垂直的結構比率格式化，標準字形將整個高度大約分為四等分，中間的 x 高度約佔四分之二，上下各佔四分之一 [21]。由於其高度四等分的特色，故北方的其中一種字形在當時有「Textura Quadrata」之稱 (Quadrata 為拉丁文四等分 quarter 之意)。

2. 圓弧部份稜角化 (圖 19) :

不但將筆畫轉向時以斜角轉折代替圓弧，而且字形原有的圓形連續筆畫，皆改為直線與斜角的轉折，所有的圓弧曲線幾乎消失。如原有「c,o,e,g,b,d,q」等字詞之圓形「字腔」(counter)皆發展成六角的稜形空心造形。

3. 水平方向的密度平均 (圖 20) :

在追求頁面編排上整一致的原則下，垂直筆畫、字詞與單字之間隔均規格化。每一垂直筆畫之寬度相等，而垂直筆畫之間隔亦和筆畫本身的寬度相等 (類似斑馬線或平交道之柵欄)，至於單字之間隔大約是垂直筆畫寬度的兩倍。因而由水平的閱讀方向，形成相當幾何化的平均密度。

4. 上下兩端的裝飾結構 :

字形上升部的頂端出現分岔裂開的裝飾造形；而垂直筆畫接觸於 x 高度下方「基線」(baseline) 的部位，常以「稜形」裝飾來強調筆畫終端 (北方字形之兩種家族中，有一種並無此裝飾，故底端稜形裝飾之有無，成為分辨這兩種家族之主要依據)。

5. 連字形 (Ligature) 的使用增多 :

除了早期哥德字體出現的連字形「st」普遍化之外，字腔相鄰的兩個字詞，如「bo」、「pe」、「oe」、「do」等兩個字形重疊而共用中間垂直筆畫 (圖 21)，因而形成大量的連字形，同時也大幅縮短句子編排的长度。

6. 部份小寫字詞之字形變化 :

此時期西方拉丁字詞形制逐漸發展完備，例如原本拉丁文共有 23 個字詞，這時的 J,V,W 開始獨立使用而成為今日熟悉之 26 個字詞 [24, 11]。

5-3.2 大寫字詞的使用

大寫字詞在句中逐漸脫離裝飾的定位而開始實用化，句子開頭與人名、地名等專有名詞普遍以大寫字詞作為閱讀功能的強化。在字形方面，原先早期哥德字體的大寫字詞係沿用倫巴底大寫體，但此時期慢慢發展出具有哥德風格特徵之大寫體 (圖 22)，其字形發展的方向有兩方面：將哥德小寫字形放大後再加以調整；或者以古羅馬碑文體大寫為骨架，但以哥德字體的書寫技法來完成字形 [19]。以上的動機都很明顯，即追求大小寫字詞風格上的一致性。



圖 19 稜形轉折造形



圖 20 字形結構密度



圖 21 常見的連字形



圖 22 大寫字詞造形

六、哥德字體與西方字形發展的關係

6-1 字形的獨創性與影響

如純粹就字形而言，從哥德書寫字體的演化和風格分析，可發現古西方字形發展中，其造形特徵與使用的動機都呈現出獨創的特性。有些特性為其所獨有，古其他西方字形並未出現；而另有些特性則是首先出現於哥德字體，進而影響了後來西方字形的發展。因此，關於此字體之獨創性，與其對西方字形發展過程之影響，經由比較的方式，可分為兩方面來討論：

第一點，古字形演化階段中的特性與其影響：

如果依西方字形發展史的觀點，將哥德字體與之前各種字體，即從古羅馬碑文至加洛林小寫字形做比較，可發現哥德字體開創了幾項特色；而且將這些特色與後來的印刷字體比較，還可進一步發現有些近代印刷字體的造形亦類似帶有這些概念：

1. 刪除拉丁字體底端的襯線，而直接以平整的底端直立。
2. 除了大寫字母外，小寫字母亦開始採用等粗的筆畫書寫。
3. 筆畫、字間、字高比率皆傾向規格化的字形結構。
4. 大寫字母脫離裝飾的作用，開始在書寫編排時具有閱讀功能。

以上四項特色中，關於襯線的部份，雖然在羅馬活字的時代又開始恢復使用，但十九世紀末開始流行的「無襯線字體」則採用與哥德字體類似的概念。同樣的狀況，等粗的筆畫與規格化的字形結構亦在「無襯線字體」的造形概念中表現得更明顯。在前三項特色中，哥德字體雖然與羅馬字體的概念完全相對立；但卻和近代的「無襯線字體」相似。不過，並不能因此而推論兩者有發展的直接淵源，因為兩者的使用動機截然不同，只是「無襯線字體」採用哥德字體的部份字形特性，來達到其簡潔機能之目的。至於第四項大寫字母的閱讀功能，其影響的層面則不分任何字體，因為後來所有印刷字體的編排皆延續此概念。

第二點，古所有西方字形中的獨特性：

古西方拉丁語系所使用的字形中，包含所有小寫字形與印刷字體，有些特性為此時期的哥德手寫字體所獨有。這些特性古先前的各種書寫體，及後來的印刷字體都未曾發現，甚至古近代的哥德印刷字體都未必還保留這些特性：

1. 以典型哥德字體為例 (Textura)，全部以直線筆畫書寫。
2. 極端強調風格的統一性，而使得每個字母的類似性最高。
3. 古造形的概念上，以「整個單字」為書寫造形的單元；而非以「單獨字母」為單元。
4. 因粗重的筆畫、字間的縮擠與筆畫端點的裝飾，使字形內部空間呈現高度封閉性。

上述這些獨特性有一個共通點，即造成字母之間的辨識度降低，與增加閱讀的困難，這是將哥德字體本身的造形概念發揮到極致的結果。因此，之後的印刷字體皆不再採用如此特性，即便是近代的哥德印刷字體亦避免字間縮擠，減少連字形，並極力使每個字母造形獨立明確，一方面可提升閱讀的辨識度；另一方面也降低活字排版的難度。同時，在藝術復興之後，哥德字體也因為上述現象而遭來批評，字母的資訊化凸顯閱讀功能的重要性；再加上印刷技術取代抄寫，都使得這些特性無法繼續保存，終只能成為哥德手寫字體所獨有。這些特性對後來的字形設計並無明顯的影響，但從造形的動機觀之，活字印刷發明後，字體的鑄造與排版亦因為這些特性所帶來的困擾與不便，故而使歐洲主流的羅馬印刷字體設計往其相反的概念發展[27,8]。

6-2 「機能」與「裝飾」的衝突

古西方字形的發展過程中，中世紀後期的哥德字體首先凸顯了「裝飾」與「機能」之間的問題。英國文字學家 Ullman, B.L. (1932) 曾經對哥德手寫字體評論如下：

“At its best Gothic is beautiful but hard to read; at its worst it is extremely ugly and illegible.”

Ullman認為哥德字體呈現了優美蒼勁的筆畫與字形，雖然古西方書法藝術具有高度的價值；但卻因

為無法順利閱讀而同時導致醜陋的極端負面評價[24,25]。其評論或許誇張但卻指出哥德字體的重大缺點，即只重視統一的視覺「效果」而忽略了「機能」。這種「效果」亦可視為是一種「裝飾」的形式，其實普遍存在於中世紀各種書寫字形。例如中世紀前期愛爾蘭著名的「凱爾特書」（Celtic book），其所使用的彩色繡字體（圖 23），裝飾繁複的程度更甚於哥德字體好幾倍，但卻沒有遭致同樣嚴苛的批評。主要由於書籍定位觀點的差異[5]，「凱爾特書」被定位為手工藝術品，而哥德時期的書籍則是文化傳承的媒介；另一原因則是「凱爾特書」中的裝飾常用於文字內外的空間[20,17]，而哥德字體的字形本身即利用統一造型的「裝飾」來達到整體風格的一致性。

若從「機能」的角度探討，哥德字體仍有討論的空間。因為早期哥德字體即是為了加快書寫速度而形成，其動機亦是「機能」的需求，只是其為「書寫的機能」而非「閱讀的機能」。從書寫的技法來看，銳和圓弧的字形需要更熟練的技巧與小心翼翼的心思，才能保持頁面的工整一致，這對抄寫者的訓練與書寫的效率而言，都是一大考驗；而截彎取直的首線筆畫與規格化的結構，卻容易快速地保持行間的工整，同時也使得書寫技法的訓練簡化。這些需求在十三世紀書籍製作市場化之後更顯重要，因此而使得哥德字體往這種極端的「書寫機能」發展。只是早期因「書寫機能」所形成的筆畫特徵，後來反而演變為使風格保持一致性所需的「統一裝飾」。故當時所謂的「機能」是以生產者的需求為動機；而非以使用者的需求為考量。當書籍日漸成為知識傳播的工具，使用者之閱讀效率顯然更重於生產的便利性，這是哥德字體沒落且遭致批評的最大因素，同時以閱讀機能為考量也因此成為後來字體設計的主流概念。在西方字形的發展中，哥德字體不但凸顯了這個問題，其所代表保守的書籍概念，亦成為新觀念所要改革的對象[14]。



圖 23 凱爾特書，七世紀 都柏林博物館

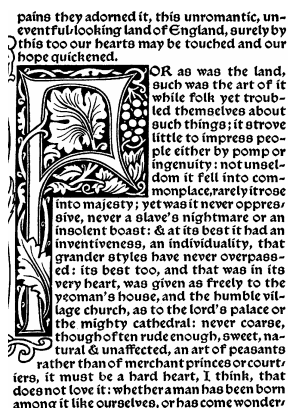


圖 24 莫貝斯的哥德風格 十九世紀出版



圖 25 哥德字體設計 十九世紀美術工藝運動



圖 26 法國貝利公爵藏書 紐約大都會博物館

6-3 從「時代性」到「文化性」

在西方各階段字形演化中，哥德字體是從「時代性」轉變為「文化性」的特例。在歐洲文化史中，哥德字體與哥德式教堂一般，具有「時代性」的象徵意義，其代表了中世紀後期，教會與封建制度的保守社會，卻也同時呈現出城市中心一般新興復甦的潛力。而哥德字體和當時的拉丁文一起通用於各國，其國際性的特色並無地區性或特定文化的色彩。但在十五世紀以後，由於活字印刷術與羅馬印刷字體的興起，在與羅馬字體競爭之下，哥德字體隨著中世紀的結束而淡出其「時代性」的舞台；同時也因為使用範圍縮小至德意志地區，而開始帶有「地區性」、「民族性」與「特定意義」的文化色彩。原來在哥德手抄書籍的內容中，除了宗教典籍和學術著作以外，還有更多浪漫熱情的文學作品；但是在被貼上「文化性」的標籤後，字形承擔了一般人對中世紀的頭面印象，哥德字體開始代表著宗教、保守、權威、神

祕、神聖、教條…等意義，亦同時帶有日耳曼民族主義的色彩[21]。字體古文化方面予人的印象，深深影響後來字體的使用時機，因為文化性強烈的字體，其使用的範圍往往受到很大的限制。

哥德字體從「時代性」轉變為「文化性」對歐洲字形設計的影響，還有一個值得討論的例子，即十九世紀源於英國的藝術工藝運動。威廉莫里斯選擇了中世紀浪漫色彩的哥德式風格（圖 24），作為對抗工業化與形式化的方式[20]，其所主導的出版品除了內容以中世紀後期的文學作品為主，還採用了哥德字體與手抄書籍的設計風格，以落實由人文內容領導表現形式的理念。由藝術工藝運動所帶起的這股風潮，引導了當時歐洲一些字體設計師從哥德字體尋找資源（圖 25），依其觀點，哥德字體所象徵的意義並非限於一般人的刻板印象，而是其哥德時期文學中的浪漫色彩[20, 21]。十九世紀的歐洲社會與中世紀相距甚遠，此時的哥德字體並不代表十九世紀的「時代性」，而是當時一群懷抱理想的設計家，利用其「文化性」的特質從事設計理念的推展，因而影響當時的字體設計。

七、後續研究文藝復興印刷字體的思考方向

十四世紀哥德時期的巔峰也許是文藝復興開始萌芽之時，而哥德字體的沒落和文藝復興亦有密切的關係，這不僅僅單純是羅馬字體取代哥德字體的表面現象，兩者之間的消長還牽涉著其他的因素。從中世紀後期哥德字體的研究中，可發現古其字體形成、發展的背景，地區性的風格差異，以及字形演化的過程中，有若干現象和後來文藝復興字形的發展有關。有些字形成為後來印刷活字的設計資源；而有些現象則影響了印刷字體之發展概念。因此，依據前述哥德字體的各項分析，並對照後來活字印刷字體發展概況，來推論兩者之間的關係，可進一步整理出下列幾個思考脈絡，以作為後續研究文藝復興印刷字體設計的探討方向：

7-1 從字形和書籍的發展，思考印刷興起之背景

從北方哥德字體之風格發展，可推論當時書籍市場定位之變化，並進一步探索活字印刷興起之背景。雖然就經濟成本而言，「造紙術」傳入歐洲是印刷業普及的主要原因，但是書籍生產之時間效率亦是印刷發展的動機[20]。從中世紀晚期社會環境的變化，學術教育的普及，與日益縮簡簡化的哥德手寫字形，可發現古書籍市場的急速擴充之下，抄寫製作的時效性越來越緊迫，也越來越不敷市場需求。在此環境之下，找尋更快速且高效率的書籍製作方式，是絕對必然的結果。另一方面就書籍的定位而言，當時不重視個別字體的獨立識別性，而以拉丁文的「單字」為造形單位，因其使用對象只有兩類：其一，供藏書家典藏與欣賞，或宗教儀式使用，而非資訊傳達之用，主要為既定內容之聖經或文學詩篇；其二，供少數拉丁文閱讀能力強之學習、大學上使用，如哲學、神學與學術著作，因為這些族群不需要依賴拼音方式便可直接閱讀拉丁文。但隨著知識需求，文字資訊量增多，再加上各地以拼音方式形成的方言文字[26]，字體的獨立識別性日益重要，因為以方言文字著作的書籍，其消費族群要比拉丁文著作人的多。故文字造形單位由「組合的單字」到「獨立字體」，如此概念的改變也間接刺激活字排版的靈感。因此，從哥德字體的特徵演化，到書籍製作與消費市場的關係，皆可作為探討印刷形成背景之參考。

7-2 活字印刷術最初的字形依據

哥德字體對最初的印刷字體設計是有影響的。從時間上來看，目前所知最早的活字印刷作品為1454年古騰堡（Johann Gutenberg）的「四十二行聖經」，而北方古十五世紀初便開始進行印刷技術的探索

[20,17,8]，但印刷術開始推廣已經是文藝復興後期。然而，活字印刷之前一百多年，文藝復興的思潮與相關活動就已經在義大利地區展開，當時仍為哥德字體的巔峰時期。因此，哥德字體的流行不只限於中世紀晚期，在時間上還與文藝復興有高度的重疊性，例如法國貝利公爵（Duke de Berry）的藏書（圖 26）被視為哥德書籍的經典藝術品[20,6]，其製作的時間便是十五世紀初期（註 12）。此外，北方哥德字體的大本營如英、法地區完全改用羅馬字體，則是十六世紀之後的狀況[8]。故哥德字體其實已經參與北方文藝復興的過程；而羅馬字體的興起應是文藝復興所造成的影響。

古騰堡的「四十二行聖經」以當時北方有稜形底座的「Textura Quadrata」為其印刷活字的字形藍本（圖 27），書中所用的字形特徵與哥德手寫字形十分類似，如大量連字形的使用，及以手繪方式加上人寫字印與裝飾符，這些情形似乎不符合活字排版的概念，說明了其仍從手抄書籍的觀點處理視覺上的問題。從活字印刷最初的字形看來，印刷術應非哥德字體沒落的直接原因，因為印刷剛開始的字體使用，並未考量到羅馬字形或哥德字形的問題，而是單純以當時、當地流行的手寫字體作為活字字形的依據（即使是南方義大利地區亦是如此），例如德國地區不只是「四十二行聖經」，還包括後來古紐倫堡的出版業（圖 28），與馬丁路德的宗教改革等印刷文獻（圖 29），哥德字體都扮演相當重要的角色[8,21]；甚至古幾世紀之後，德國地區仍未放棄以哥德字體為其印刷字形。至於活字印刷在其他地區最初的字體使用，也可以發現哥德字體所造成的影響。如法國、西班牙與尼德蘭地區，在十五世紀都是哥德與羅馬字體混用的情形，英國在十五世紀的印刷也以哥德字體為主，到十六世紀才開始使用羅馬字體[8]。因此，如要探討文藝復興時期，北方活字印刷初期的字體設計，中世紀後期哥德字體的發展脈絡是思考的重點。



圖 27 古騰堡 42 行聖經，十五世紀中期德國梅恩斯印刷博物館

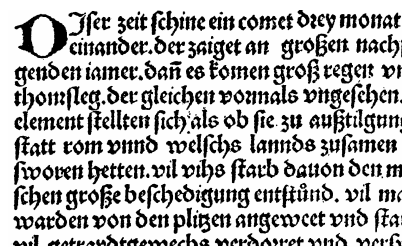


圖 28 紐倫堡的印刷品，十五世紀末德國柏林圖書館

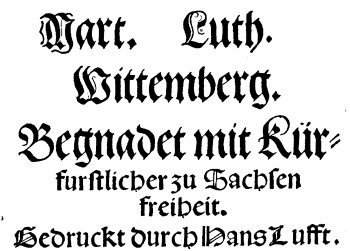


圖 29 馬丁路德的宗教出版品，十六世紀初，柏林圖書館

7-3 南方風格與羅馬印刷字形發展的關係

從哥德字體在南北方之演化脈絡與風格差異，可進一步探索各地印刷活字的形成與發展；特別是哥德字體在南方義大利地區的發展狀況，和羅馬印刷字體之興起背景有密切的關係。在前述的分析中，哥德字體的起源和成熟都以北方為中心，而義大利對哥德字體的流行並不十分熱中，從未出現如北方一般典型的字形。遲到十四世紀初，義大利的字體才接受了部份北方字形的概念，形成圓弧狀如「Rotunda」之類的「半哥德字體」（Semi-Gothic）；但十五世紀開始又逐漸回復加洛林小寫字形，故哥德字體在義大利地區的發展是相當有限的。另一方面，義大利的文藝復興早在十四世紀就已經開始，因此從回復加洛林字形，到十五世紀的「人文主義書寫體」，都是早期文藝復興的產物。印刷術傳到義大利已經是文藝復興晚期，從 1465 年第一本義大利的活字印刷書籍開始，就很少見到哥德字體出現在印刷字形[8]。文藝復興時期義大利的印刷字體設計，並無所謂「回復羅馬字形」的問題，因為當地羅馬字形的概念本來就一直存在著。因此，後續進一步探討羅馬活字最初的字形使用資源與形成背景，從中世紀後期義大利地區哥德字體的消長狀況，必然可提供相當的線索。

八、結語

從加洛林小寫字形的轉變開始算起，中世紀後期哥德字體前後歷時約四個世紀，這段漫长複雜的西方書寫歷史，播下了日後知識與傳播的種子。本文經由各類相關文獻的評析、比較中，辯證「哥德字體」的起源背景、書寫概念與字形發展。除了建構其大致的歷史脈絡之外，在研究過程中亦得到下列成果與收穫：

- 一、從文字與編排設計的角度，分析其造形特徵，可作為設計者使用字體與視覺設計的參考。
- 二、字形的樣本分析亦與文獻的評析互相比對，在交叉辯證中，針對其與西方字形發展、字形的文化定位、文藝復興的字體設計、活字印刷等關係，思考哥德字體的影響與價值。
- 三、就西方印刷字體形成之前的研究而言，除了作為探討印刷字形資源之推論依據；並進一步從所整理的思考脈絡中，提出後續研究文藝復興印刷字形概念的命題方向。

然而，本研究著重於哥德字體之歷史文獻與形制的認知，對於書寫的技法與工具古資料上與實際的經驗仍較缺乏，但正如漢字的書法技巧直接影響字體的造形，哥德字體之造形亦和書寫工具與技巧有密切的關係。本文僅從文獻中得知所謂「斜口鉗尖與偏鋒執鉗」的描述，但對於實際的用鉗技術與書寫方法還未深入了解，因此，繼續收集技法的相關資料，將有助於進一步補充解釋字體造形結構之形成因素。此外，「哥德字體」還有超脫於字形之外的文化符號意義，本文由現今字體的大致使用情形，約略說明其「地區性」與「民族性」的特質，至於如何解讀其在西方平面設計中之文化內涵，仍未深入分析。故後續仍須針對哥德印刷字體的發展系統與其文化性、民族性的呈現，作更深入的整理，以期建構出研究與傳達意涵兼具之完整概念；並且思考哥德字體在現代平面設計運用之可行方向。

註釋

- 註 1：Will Durant 在《世界文明史》系列中的《基督教巔峰的文明》P.276，對中世紀後期書籍之文字使用描述如下：“公元十二世紀時期的哥德建築流行華麗的彩飾，而當時的文字亦迎合此趨勢，講究細線與鉤迴的書法體。” [26]
- 註 2：Hamel 在《A History of Illuminated Manuscript》以其在英國牛津大學 25 年的中世紀手抄書籍研究心得，從英法狄德等地之圖書館、博物館收錄中世紀手抄書籍頁面設計約 240 件名作，可作為字形研究的參考樣本。 [5]
- 註 3：《The Alphabet Abecdarium, p.26》Firmage 之論述原文為：“A writing style that reflects the spirit of a period or a place often leads to the creation of new forms.” [24]
- 註 4：《The Alphabet Abecdarium, p.26》Firmage 之論述原文為：“The black letter styles did reflect the architecture and spirit of the late medieval period.” [24]
- 註 5：馮作民在《西洋全史，中古歐洲（下）》P.668，1975》依據教育史家統計，歐洲十二世紀時的大學只有沙來諾、波隆納、巴黎三所，從 1300 年起增加至 14 所，1400 年起激增至 50 所，十五世紀末達到 75 所，而到宗教改革之前，全歐洲共有大學 81 所。 [3]
- 註 6：此手抄書籍定位之分類方式亦即 Hamel 《A History of Illuminated Manuscript》之全書架構。
- 註 7：根據 Will Durant 的描述，十二世紀前羊皮紙的書籍價格昂貴，一部聖經大約折合今日一萬美元；一部彌撒本可換購一座農莊。十二世紀後大部分的圖書館藏書皆不到百冊，只有國王與貴族，或天主教創設的圖書館藏書可達數百冊。 [26]
- 註 8：在西方文字史中，第一個國際性字體為「加洛林小寫體」，第二個即為「哥德字體」。

- 註 9：活字印刷之後，哥德印刷字體以德國為中心發展出四種系統，最早為古騰堡使用的「Textura」，其次為「Rotunda」、「Schwabacher」及「Fraktur」。^[21]
- 註 10：名稱中「Gothic」一詞，均為後代文字學習為區別其歷史背景而加上；自十三到十五世紀的歐洲並未以「Gothic」稱之，而是通稱為「Textura」。哥德字體在各種文獻中有眾多名稱，有些具地方道俗色彩，參酌比較之後，本文所引用均為 Marc Drogin 在《Medieval Calligraphy》書中所採用之名稱。^[19]
- 註 11：在 Hamel 《A History of Illuminated Manuscript》書中所收錄的作品可發現北方無「腳部」結構的字形年代較早，且大都以英國地區為出。^[5]
- 註 12：十五世紀初，法國貝利公爵延攬當時來自荷蘭的名製書家——林堡兄弟（Paul, Herman, and Jean Limberg）為其製作一百多本私人藏書，這批經典的哥德字抄書之插圖具有早期文藝復興的構圖概念，但所使用之字形仍為最典型的哥德字體。^[20,6]

參考文獻

1. 曾培育，2001，歐洲活字印刷初期字體設計理念分析，第十六屆技職教育研討會論文集，教育部技職司，慈濟技術學院，花蓮。
2. 曾培育，2002，「哥德時期」的書籍設計理念，第七屆設計學術研究成果研討會論文集，中華民國設計學會，台灣科技大學，台北。
3. 馮作民，1975，西洋書史之中西歐洲（下），燕京文化事業，台北。
4. Ben Rosen, 1989, Type and Typography, Van Nostrand Reinhold CO., NY.
5. Christopher De Hamel, 1994, A History of Illuminated Manuscript, Phaidon Press Inc. NY, London.
6. Charles Little, 1987, Europe in Middle Age, The Metropolitan Museun of Art, NY.
7. David Gates, 1963, Lettering for Reproduction, published by Watson-Guptill Publications, NY.
8. Daniel Berkeley Updike, 1922, Printing Type, Oak Knoll Books in 2001. USA.
9. Edward McNall Burns, 1973, The Western Civilization Vol-2, 周侍天譯，黎明文化，台北。
10. Geoffrey Dowding, 1961, An Introduction to The History of Printint Types, Oak Knoll Books. USA.
11. Johnna Druckerl, 1999, The Alphabetic Labyrinth, Thames and Hudson Ltd, London.
12. Janet Backhouse, 1979, The Illuminated Manuscript, Phaidon Press Inc. NY, London.
13. Johnson Edward, 1911, Manuscript and Inscriptional Letters, London.
14. Kate Clair, 1999, A Typography Workbook, published by John Wiley & Sons, Inc., Canada.
15. Kraus H. P., 1974, Monumenta Codicum Manu Scriptorum, NY.
16. Leslie Cabarga, 1994, Progressive German Graphics 1900-1937, Chronicle Books. USA.
17. Michael Olmert, 1992, Book of books, published by Smithsonian Books. USA.
18. Mike Darton, 1996, Practical Calligraphy, Grange Books, London.
19. Marc Drogin, 1989, Medieval Calligraphy, Dover Publications Ins., NY.
20. Philip B. Meggs, 1992, A History of Graphic Design, published by VNR. New York.
21. Peter Bain and Paul Shaw, 1998, Blackletter: Type and National Identity, Cooper Union. NY.
22. Patricia Lovett, 2000, Calligraphy and Illumination, The British Library, London.
23. Paul Shaw, 1981, Blackletter Primer, Taplinger Publishing CO., NY.
24. Richard A. Firmage, 2000, The Alphabet Abecedarium, published by DRGP. London.
25. Ullman. B.L., 1932, Ancient Writing and Its Influence, Cambridge U., London.
26. Will Durant, 1949, The Dark Ages and The Crusand, 幼獅文化公司編譯，台北。
27. Warren Chappell, 1970, A Short History of The Printing Word, published by H&M. NY.

誌謝

本論文為92年度國科會專案研究計畫之部份成果，計畫編號為（NSC92-2411-H-324-004）。感謝國科會對本研究計畫之經費補助，謹此致謝！

A Study to The Evolution and Lettering Styles of “Gothic Textura” in The Medieval Manuscript

Pei-Yu Tseng

Department of Visual Communication Design, Chaoyang University of Technology
e-mail:pytseng@mail.cyut.edu.tw

(Date Received : July 15,2003 ; Date Accepted : November 02,2003)

Abstract

Through organizing its social background and lettering evolution, this research focuses on the Gothic Textura, which was commonly used in European late medieval manuscripts, to establish the sequence of idea for analyzing the typeface style, and become the reference for criticizing the original concept in the very beginning of printing lettering as well. By discussing the related documents and analyzing the letterform, we classify the evolution of gothic letters into two steps: the early gothic (11th to 12th century) and the gothic textura (13th to 15th century), and then conclude their calligraphy, construction, characteristics, and lettering. According the analysis and comparing with other letterforms, there are three directions to discuss the effects of gothic letters to the development of Western letterforms: (1) its unique and effects, (2) the conflict between function and decoration, (3) from period to cultural. Finally, adding the discussion of cultural causes and the rise of Rome typeface, the relationship between the gothic script and the renaissance typeface design for the future study topics was presented as follows: (1) the development of gothic script books and the rise of printing, (2) the very beginning of typeface used in the North Europe, (3) the South gothic letter and the development of Rome typeface.

Keywords: Gothic Textura, Calligraphy, Medieval Manuscript