

文化櫥窗

談中國古籍的版面設計

吳璧雍

書籍記錄著時代的思惟、社會的面向、個人的知性活動與情感起伏，從宏觀的角度來看，古今中外似乎沒什麼不同；但如果從一個比較狹義的觀點來看，中文的書寫形式和製書過程與其他國度不盡相同，古今亦有差別。本文暫且不提中文書寫語言的變遷，僅就中國古籍的產製形式來談，則書籍製作在工藝技術不斷進步下，由書寫而印刷，甚至到超越紙本的概念。當資訊在彈指之間即可擷得的今天，雖是人類文化史上又一次重大的變革，但以今視昔，今日書籍的種種設計，難道不是從昔日的經驗而來。所以，古書看似遙遠而陌生，其形式設計其實蘊涵著智慧和文化的傳承，就像一個個的櫥窗，透過它，我們看見了時代思潮衍繹的軌跡。

溯源

書的基本元素為文字，有了文字，人的語言、思想、記憶才能被記錄傳承下來。文字的發明真是一件驚天動地的大事，它劃破了人類文明的混沌長夜，所以古代中國會這樣形容文字的創造，說「倉頡作書而天雨粟，鬼夜哭」。倉頡這個人是誰？傳

說是黃帝時的史官；但文字怎麼會是一個人發明的呢？東漢時的文字學家許慎在他的重要著作《說文解字》〈後敘〉說：「倉頡之初作書，蓋依類象形，故謂之文；其後形聲相益，即謂之字。字者，言孳乳而浸多也。著於竹帛謂之書。」這句話蘊涵的意義是，中國文字的初創原像圖畫一

般，所謂「依類象形」，即按照草木鳥獸的形象，畫出它們的樣子。可是語言中有許多詞彙是抽象的，並不能全用「象形」的方式描繪出來，許慎當然知道這個道理，所以他就依照當時存在的文字做了一些分析與歸納，發現造字是有其規律的，他稱之為「六書」，就是象形、指事、會意、形

聲、轉注、假借，和世界上其他地區的拼音文字很不相同。許慎沒有看過商代的甲骨文字，但從中國文字演變的歷程來看，甲骨文實際上已經具備了「六書」的造字原則，只是那些文字刻在甲骨上，具有特殊用途——占卜，而占卜又是商王與貴族們特有的權利，這是否可稱之為「書」，恐怕還有待商榷。

西元一九八三年北京出版《甲骨文合集》，其中第七三六六片出現兩個象形的「冊」字，從形象來看，就像一札編連在一起的竹簡，內容記「沚貳稱冊」這一件事。意思是說沚貳這個人手捧「冊」，在家廟向祖先宣告即將出兵打仗。「稱冊」一辭常見於甲骨卜辭，占卜時間多是即將出兵作戰的時候，而有資格「稱冊」



引自《甲骨文合集》，第7386片。
（中國社科院歷史研究所編，1978）



倉頡像《歷代聖賢半身像》 國立故宮博物院藏

倉頡四目生于軒轅時已建左右史以紀言動倉頡詛誦實當其任始目鳥跡而作字是時天雨粟鬼夜泣世人咸稱字從其制謹按伏羲時已有書契為萬世文字之祖蓋亦因其文而增創耳耶

的人一般是主帥，所以從文字意義而言，「冊」即指文書。除了「冊」字外，甲骨文也有「典」字，義為置放於几上的冊，代表重要文書，後世所謂典章、典籍，就是從這個意義而來。

故以甲骨占卜，用竹簡記事，大約是商王朝的做法。雖然今天的出土文物中未出現商代簡冊，但並不表示商代不用竹簡，否則「冊」字存在的意義是什麼？再者，當甲骨尚未出土的西漢，司馬遷如何得知殷人的活動和商王世系？難道不是依據代代相傳的史料？而這些史料書寫在哪裡？不

就是竹簡嗎？再進一步說，商王朝難道沒有像《詩經》這樣的文學性作品？它們的載體又是什麼？可以肯定的是絕非甲骨。《尚書·多士》言：

「惟殷先人，有典有冊」，「典」當然指商王朝重要的文書，那麼「冊」呢？它書寫些什麼？應該和占卜性質的甲骨文不同。因此，許慎雖未曾見過甲骨，但他說「著於竹帛謂之書」，基本上即詮釋了「書」的概念。竹指

竹簡，帛為帛書，即寫在絲織上的文書。至於倉頡這個名字，由於出現在史料上比較晚，很可能是後人想像杜撰出來的，畢竟文字不是一人一時一地所能創造。

由竹帛到冊頁

竹帛既是圖書最早的載體，其書寫方式和紙張發明以後，甚至雕版印刷術實驗成功之後，究竟有什麼關係？漢代王充在他著名的《論衡》〈量知篇〉說：「竹生於山，木長於林，截竹為簡，破以為牒，加筆墨之恣，乃成文字。大者為經，小者為傳記，斷木為契，析之為板，力加刮削，乃

成奏牘。」今從出土的竹木簡來看，其形制的確有長有短。按《儀禮》〈聘禮疏〉引鄭玄《論語·序》云：「易、書、詩、禮、樂、春秋策皆尺四寸，孝經謙半之，論語八寸。」這是漢代的標準，與出土實物比較，顯然有些出入，但無論如何，竹木簡在當時肯定有幾種規格，就像今天的書一樣，有大小不同的開本。

東漢應劭於《風俗通》引劉向《別錄》說：「凡作簡者，皆於火上炙乾之。陳楚間謂之汗，汗者，去其汁也。吳越曰殺，殺亦治也。」（《太平御覽》所引）意思是說，凡是新砍的青竹，都需要經過烘乾才能使用，這個過程古人稱之為「汗青」或「殺青」，所以南宋名臣文天祥詩云：「人生自古誰無死，留取丹心照汗青」，「汗青」即為史冊的代名詞。今觀察所有出土的竹簡，都保留著竹子的外皮，文字則寫在竹片的內側。書寫時，以左手按簡，右手書寫，每寫好一簡，就依序放置右側，於是從右向左的編纂順序就這樣形成了。一



篇文章需要多少根竹簡，完全視文章的長短而定，所以文章稱「篇」，從竹部，絕對和竹簡的使用有密切的關係。寫完一篇或數篇，編連成一札，就成了「冊」。編連的材料以麻為主，但也有用皮革，如《孔子世家》記：「孔子晚而喜易，韋編三絕。」是說孔子晚年特別喜歡讀《易經》，由於經常翻閱，竟把編連簡冊的皮繩給翻斷了三次。簡冊是最早的書籍形式，其書寫方式由上而下，由右向左，既影響當時並行的帛書，也延續到紙張發明以後的漢唐時期，甚至雕版印刷術實驗成功之後的版式亦與之息息相關。

與簡冊並行發展的帛書，由於絲線比較昂貴，使用並不普遍，但質量輕，便於攜帶，收藏時也比較不佔空間，所以重要的史料或文書就轉寫在絲帛上。《太平御覽》引應劭《風俗通》提到：「劉向事孝成皇帝，典校書籍二十餘年，皆先書竹，改易刊定，可繕寫者以上素也。」就是一個證明，即劉向先將初稿書寫在竹簡

上，經校訂修改後才繕寫於絲帛以收藏。根據長沙馬王堆出土西漢墓帛書，知其以摺疊方式收藏，則卷軸裝在當時似乎還未產生；不過書寫方式仍與簡冊類似，也是由上而下，由右向左，有的甚至用朱色或墨色畫出一條條的行線與上下界欄，這就是後世所謂「朱絲欄」、「烏絲欄」寫本、印本的由來，此書寫形式於紙張發明之後更為明顯。

紙寫本的時代長達八、九百年，這段期間，社會上出現了不少專門替人抄書的「傭書人」，使得官方與私人藏書逐年增加，如《漢書》作者班固的弟弟班超就曾因家貧而為傭書，書家虞世南的兄長虞世基亦會傭書以養親。一直到隋唐科舉考試興起，士人對書籍的需求增加，官方遂設立專責的製書機構，其作業人員有楷書手、拓書手、熟紙裝潢匠等，書籍的生產不但專業化也制度化。《唐書·經籍志》提及唐開元時，官方藏書分經、史、子、集四部，其「經庫書鈔白牙軸、黃帶、紅牙籤；史庫書

緇青牙軸、縹帶、綠牙籤；子庫書雕紫檀軸、紫帶、碧牙籤；集庫書綠牙軸、朱帶、白牙籤，以為分別。」可見其裱裝之講究，不但用象牙或紫檀為軸，還以不同顏色的綑帶和牙籤區別藏書的部類。所謂「牙籤」指的是懸繫於卷軸下端的小牌，由於也用象牙製成，故稱牙籤，其上寫書名、卷次，以資識別。唐代詩人韓愈於《送諸葛覺往隨州讀書》一詩首句描述名臣李泌之藏書，云：「邠侯家多書，插架三萬軸；一一懸牙籤，新若手未觸。」即相當形象化，當然也意味李泌的家產富饒。但手寫卷軸至唐末雕版印刷術實驗成功之後，也開始有了轉變的契機。

所謂雕版印刷，顧名思義，就是將文字以陽文的形態反雕在一塊塊木板上，再刷印於紙上，成為一頁頁的印刷品，這時，新的裝訂形式也許尚未產生，故現存於大英圖書館的《金剛般若波羅蜜經》刻畢於唐咸通九年（八六八）四月十五日，即用七頁印刷的經文黏綴成卷軸裝。但卷軸形式



《新修本草》，日本影鈔鈔卷子本，此卷雖為日本江戶時期根據日本天平三年（731）仁和寺寫本影鈔而來，但形式上仍模仿當時的卷軸裝。國立故宮博物院藏

不便於卷舒查檢，故北宋初開始出現反覆摺疊的摺裝，由於此形式多用於佛教經典，故也稱做經摺裝。閱讀時可逐頁翻閱，比較方便，但也容易斷裂，不過，最後竟成爲歷代佛經獨特的裝幀形式。

由於雕版印刷的版面大小有一定的限制，刻印者在經摺裝形成的同

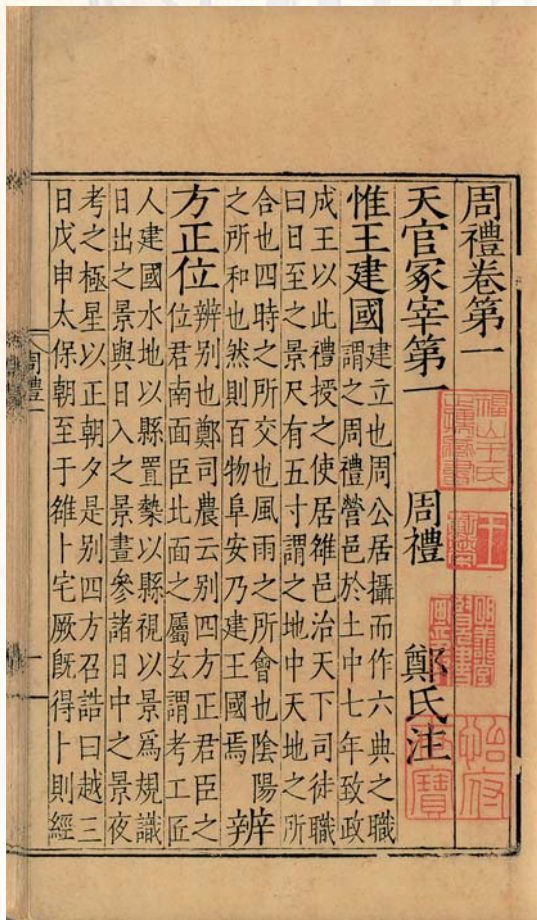


《大方廣佛華嚴經卷第一》宋 淳化咸平間（990-1000）杭州龍興寺刊後代修補本 經摺裝 國立故宮博物院藏

時，應該也開始思索新的裝幀形式，而且更用心於如何給予版面理想化的安排，二者相輔而行，書籍於是邁入冊頁的時代。北宋人夏竦於皇祐三年（一〇五一）刊刻《妙法蓮華經》時寫了一篇序，其中提及「以悉曇梵夾，傍行右讀，中原傳譯，始創卷軸。討論重複，卷舒繁數，因觀近世圖籍，鏤刻摹印，綴粘成冊，差便於古。由是命工倣則，肇製此經，庶幾學者易爲究覽。」夏竦所見爲何並不是很清楚，但可以肯定的是，雕版印刷技術成熟之後，冊頁形式基於方便閱讀的因素，自北宋創立，從此歷代相傳，直到千年後西洋印刷術傳入中國，書籍於排版、裝訂等方面才有了比較根本性的改變。

冊頁時代的版面設計

冊頁時代的來臨當然緣於雕版印刷術的試驗成功與穩定發展，其中版面設計的合理化是重要的關鍵，因為書籍藝術的核心就在版面設計上，即便其中有商業經濟考量，但如何在合理而悅目的基礎上滿足讀者的需求，



《周禮》明 嘉靖間（1522-1566）東吳徐氏覆宋刊本 四周雙欄 國立故宮博物院藏

是一位好的設計者必須思索的課題。

回顧中國千年來的雕印歷史，一版一頁的形式看似不變，但許多細節的安排其實有其用心，在在關係著書籍能否吸引人持續閱讀，畢竟版面設計是視覺藝術的一種，在日積月累的傳承中，自然衍繹成一個地域，甚至一個時代的書籍文化。

版面設計在古書版本學上通稱為

「版式」，其內容即包括版框、界行、行款、版心、魚尾、象鼻、書耳等相關元素，這些元素在古書日漸稀有的

今天，往往成為鑑識其製作年代的線

索，只是這些元素指涉什麼？具有什麼意義？很多沒有機會接觸到古書的人也許不知其所以然。以下即借用國立故宮博物院所典藏的古籍，來看古書自北宋以迄晚清版面設計形成的脈絡、演變以及與現代圖書之間的關係，並為各項元素加以說明。

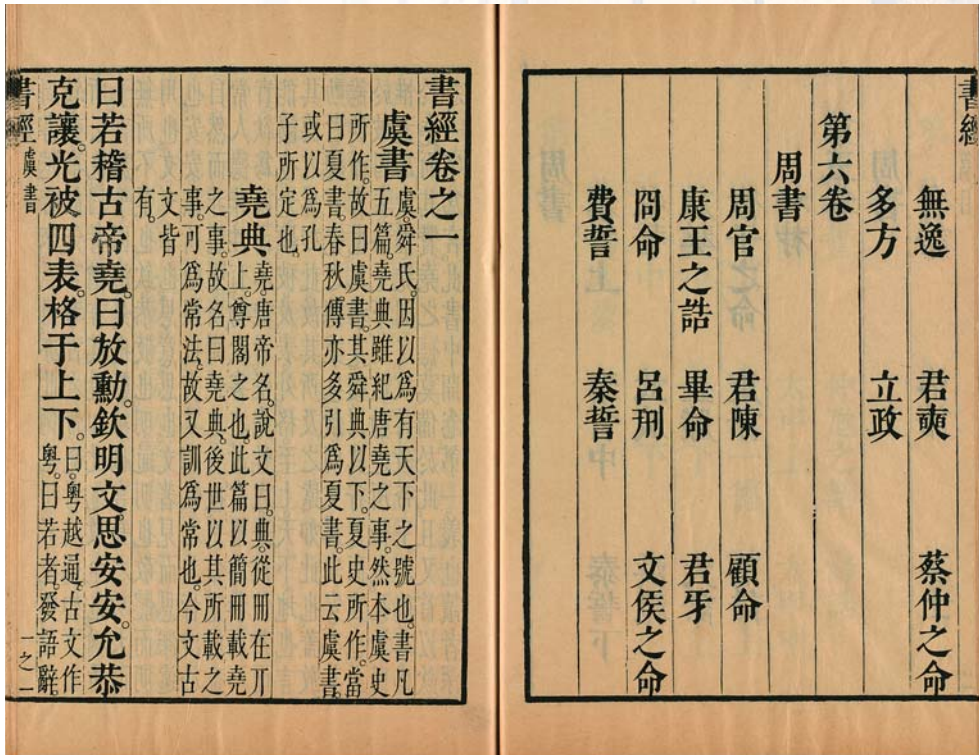
版框、界行與行款

版框是因應雕版印刷而產生的形式，也稱「邊欄」。因為一版一頁，故版面四周自然形成一個框圍，有單

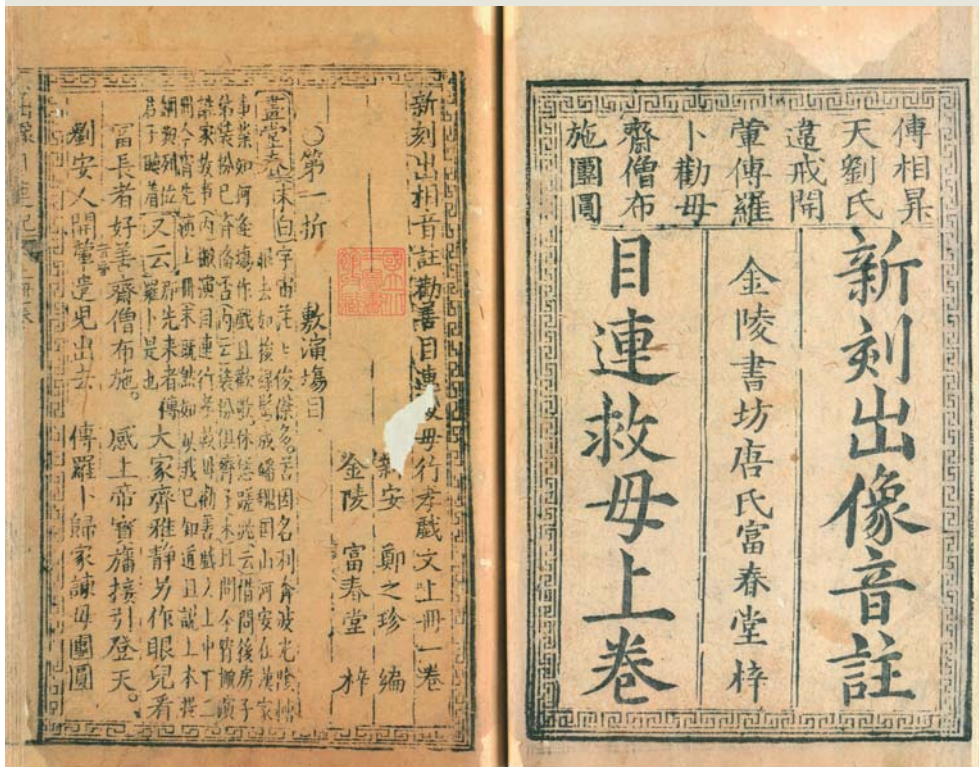
線和雙線，在版本學上稱單邊、雙

邊。宋版以上下單邊，左右雙邊較為普遍；但也有四周單邊或四周雙邊者。沿襲到明代，甚至出現如竹節狀或曲水狀的花樣，總稱為「花欄」或「花邊」。著錄古書時，記其高度與寬度，指的就是版框的大小，通常以半頁為準。不同的尺寸代表不同的版本，這是鑑識古書的第一步。如宋版《爾雅》、《孟子註疏解經》、《南軒先生文集》皆為左右雙邊，明宣德官刻《歷代臣鑑》、明嘉靖玉几山人刊《集千家注杜工部詩》則為四周雙邊，清康熙年間刊的四書五經則均為四周單邊。

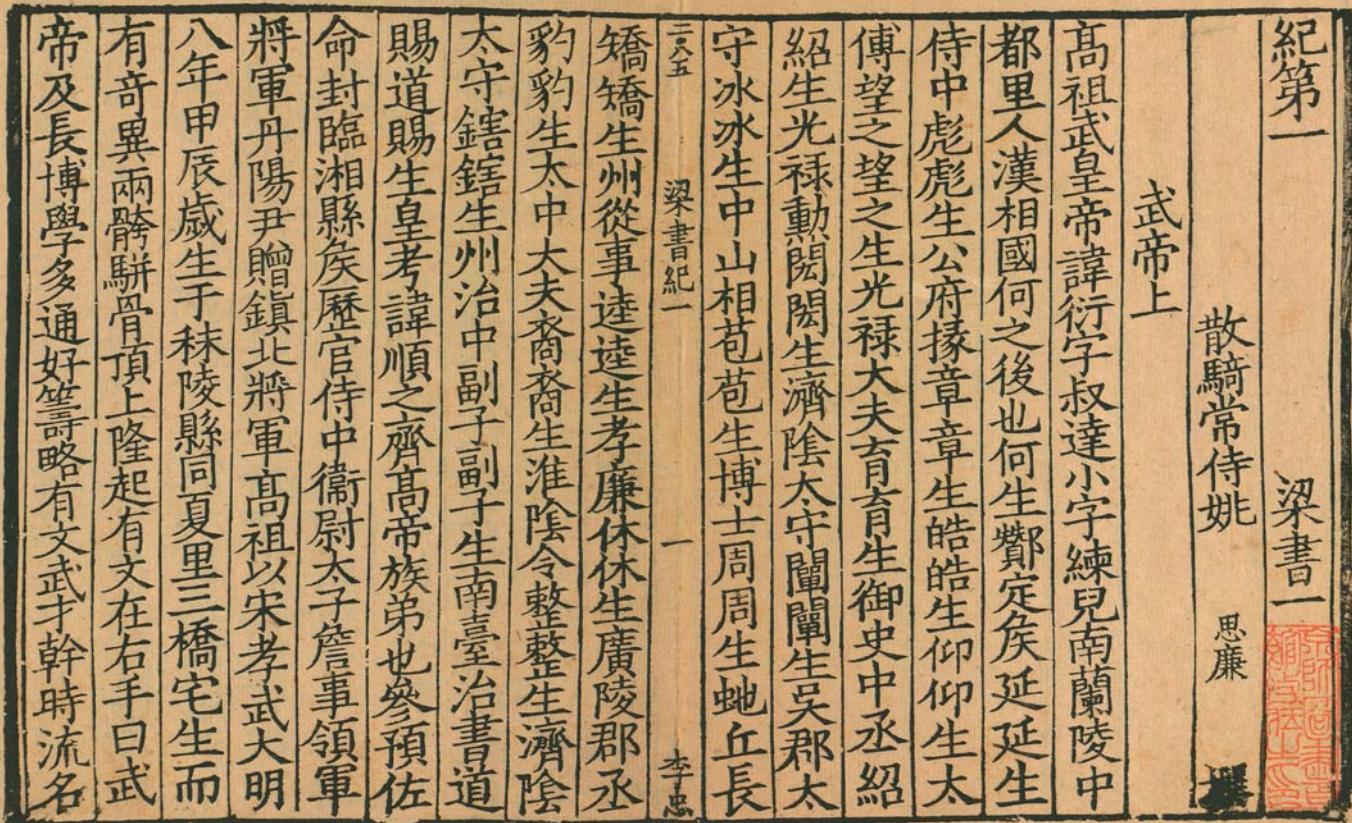
版框內一條一條的直線稱做「界行」，是古人使用竹簡書寫的遺跡，一行代表一根竹簡的寬度。界行是宋人的稱法，後人又稱「界格」、「行線」。大部份的界行為墨色，少數抄本會使用朱紅色，故有「烏絲欄抄本」、「朱絲欄抄本」的稱謂，尤其是朱絲欄，可說是古代帛書遺留的痕跡，如明代的《永樂大典》或阮元進呈的許



《書經》 清康熙間內府刊五經四書本 四周單欄 國立故宮博物院藏



《新刻出像音註勸善目連救母行孝戲文》 明金陵唐氏富春堂刊本 四周花欄 國立故宮博物院藏



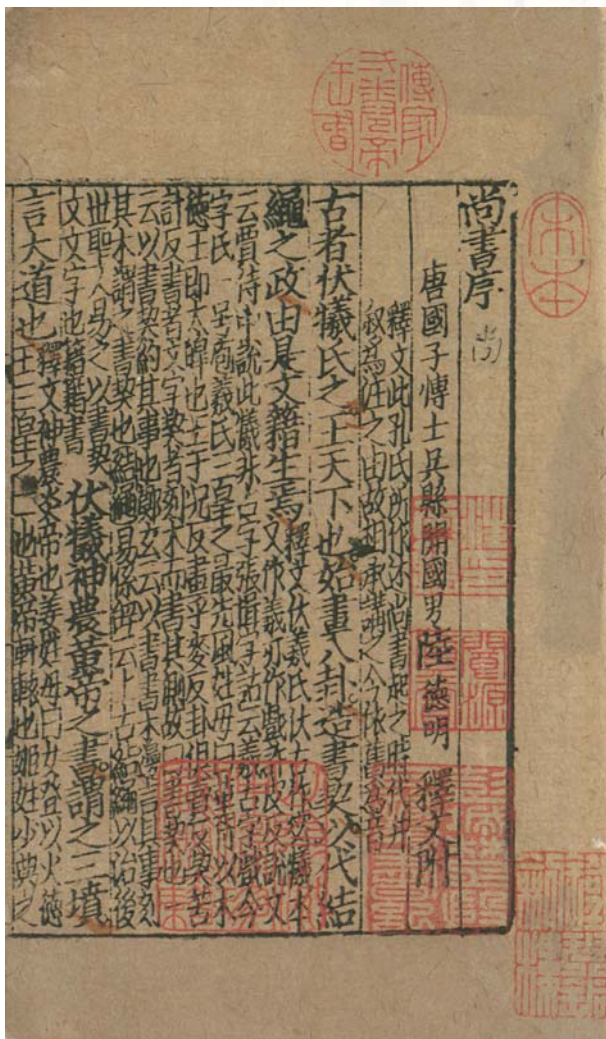
《梁書》宋紹興間（1131-1162）刊明初修補九行本 左右雙欄 蝴蝶裝 國立故宮博物院藏

多影抄本就是朱絲欄寫本。

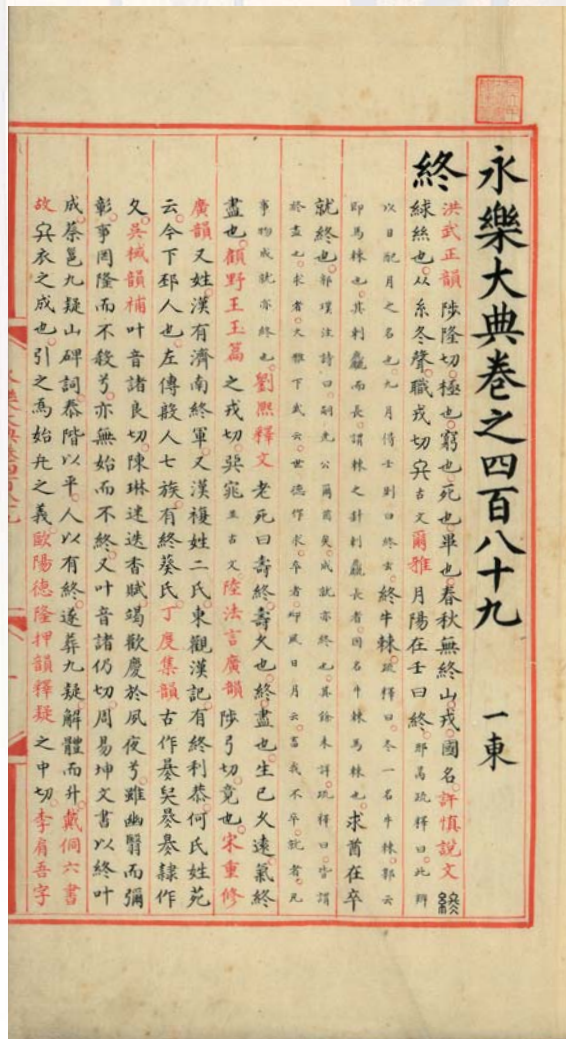
行款也稱「行格」，指書中正文書寫的行數和字數，其多寡會因紙張的大小而作調整。但不同的時代、不同的地區，甚至不同的用途、刻工習慣，都會影響行款的安排，版面因而有不同的視覺效果。古書的行款也以半頁為準，如南宋兩浙東路茶鹽司所刊的《周禮疏》、《論語註疏解經》或《孟子註疏解經》皆八行，雖然各本字數不近相同，但都是合經文、注文與義疏於一本之首刻，因此也用八行本稱之。基本上，官刻本由於政府財力較雄厚，所以字大行疏，便於閱讀；坊刻本為了壓低成本以利普及，往往字小行密，尤其是科舉用的參考書，往往裝成開本很小的巾箱本，也稱袖珍本，既方便攜帶，也成了不肖之徒於科考時夾帶入考場的「夾帶本」。

版心與魚尾

所謂「版心」指的是一版的中心，也稱「中縫」，是摺疊書頁的基準線。宋人將印好的書頁對摺，把有字或圖的部份摺在裡面，再將摺好並



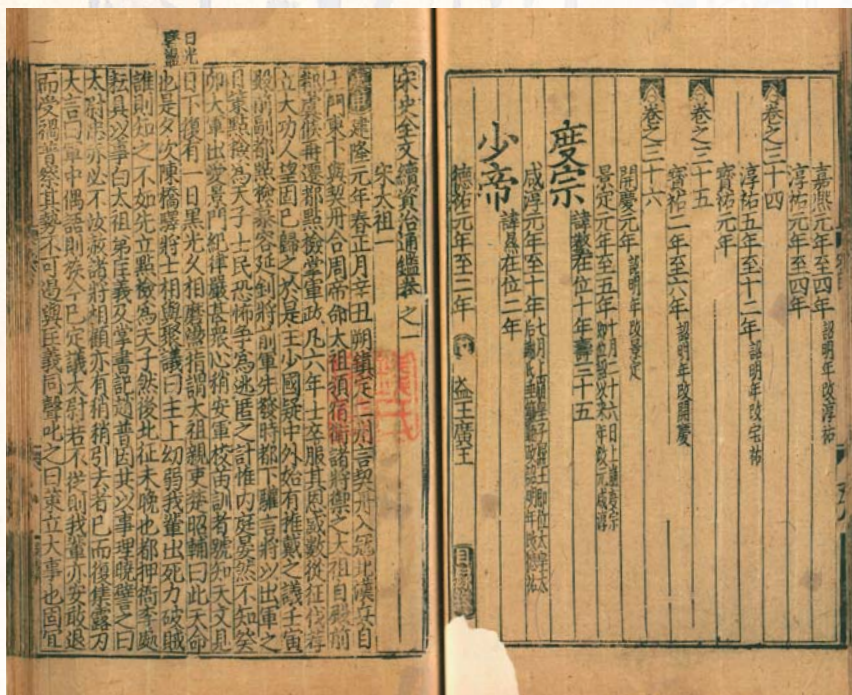
整本點校重言重意互註尚書 宋刊巾箱本 國立故宮博物院藏



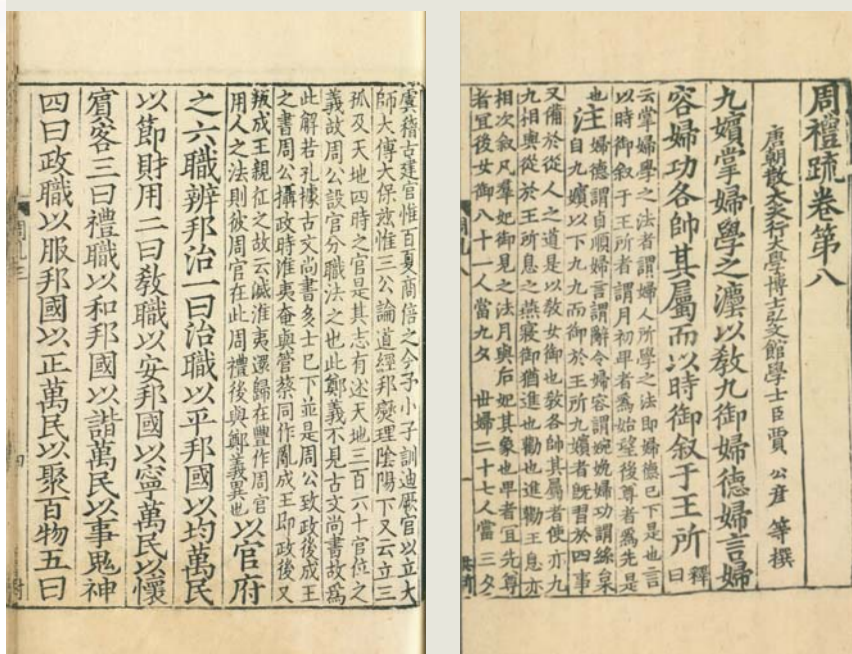
《永樂大典》明嘉靖隆慶間內府重寫本 朱絲欄寫本 國立故宮博物院藏

整理對齊之後的一疊書頁，在反面摺疊處用漿糊逐頁黏妥，然後取一張厚紙對摺，黏於書脊，作為書衣，有點像現代的平裝或精裝本，這種裝幀方式稱做「蝴蝶裝」，它開啓了書籍冊頁裝的歷史。蝴蝶裝盛行於宋元時期，對讀者而言，雖有較寬闊的天頭、地腳足以書寫心得或批語，也較不易傷到版面本身，但畢竟須連翻兩頁才能看到一頁印文，在閱讀上並不理想。於是新的思維產生了，開始有人嘗試把有字的部份往外摺，那麼版心的位置就變成在書口，所以版心也稱「版口」。其實無論從雕版或印好的書頁來看，它依舊在二版的中心位置。

版心的作用本是為了便於摺疊與黏貼，但此方寸之地往往讓出版者在設計上用盡心思。最明顯的就是：版心中間距上欄約四分之一處，常印有一個狀似魚尾的標記，版本學上就稱爲「魚尾」：既爲摺疊書頁對齊之用，也具有裝飾作用。有時在版心下方的相對位置上也印有魚尾，若沒有，則印一橫線，因此就有單魚尾、雙魚尾，甚至三魚尾等不同的形式。



《宋史全文續資治通鑑》 明初覆元刊本。每半葉16行，行25字。國立故宮博物院藏



《周禮疏》 宋紹熙間（1190-1194）兩浙東路茶鹽司刊元明遞修本。每半頁僅8行，每行16字。國立故宮博物院藏

魚尾的形狀會因地區、時代的不同而略作變化，故也有所謂的「線魚尾」或「花魚尾」之類。魚尾的方向有相向，有順向，並無一定的規律。

魚尾至邊欄的小空間稱做「象

鼻」，宋元時期常在上象鼻處刻該版的大小字數，下象鼻則記刻工名，可_以做為計算工資之用；不過也有少數是刻在每卷的末頁，如宋紹熙二年（一一九二）建安余仁仲萬卷堂刊行

的《春秋公羊經傳解詁》便是如此。至於魚尾之間通常刻書名及卷次。但這規矩到明代以後，因出版業的劇烈競爭而有了許多變化，該刻大小字的位置卻刻了書名或年代，該記刻工的

帝紀第一

高祖上

特進臣魏徵上

隋書一

高祖文皇帝姓楊氏諱堅弘農郡華陰人也漢太尉震
 代孫鉉仕燕為北平太守鉉生元壽後魏代為武川鎮司
 馬子孫因家焉元壽生太原太守惠徽徽生平原太守烈
 烈生寧遠將軍禎禎生忠忠即皇考也皇考從周太祖起
 義關西賜姓普六茹氏位至柱國大司空隋國公薨贈太
 保諡曰桓皇妣呂氏以大統七年六月癸丑夜生高祖於
 馮翊般若寺紫氣充庭有尼來自河東謂皇妣曰此兒所
 從來甚異不可於俗間處之尼將高祖舍於別館躬自撫
 養皇妣嘗抱高祖忽見頭上角出徧體鱗起皇妣大駭墜
 高祖於地尼自外入見曰已驚我兒致令晚得天下為人
 龍顏額上有五柱入頂目光外射有文在手曰王長上短
 下沈深嚴重初入太學雖至親昵不敢狎也年十四京兆
 尹薛善辟為功曹十五以太祖勳授散騎常侍軍騎大將
 軍儀同三司封成紀縣公十六遷驃騎大將軍加開府周
 太祖見而歎曰此兒風骨不似代間人明帝即位授右小
 宮伯進封大興郡公帝嘗遣善相者趙昭視之昭詭對曰
 不過作柱國耳既而陰謂高祖曰公當為天下君必大誅
 殺而後定善記鄭言武帝即位遷左小宮伯出為隋州刺

《隋書》元大德間（1297-1307）瑞州路刊本 版心白口 單魚尾 國立故宮博物院藏

御製資政要覽卷之一

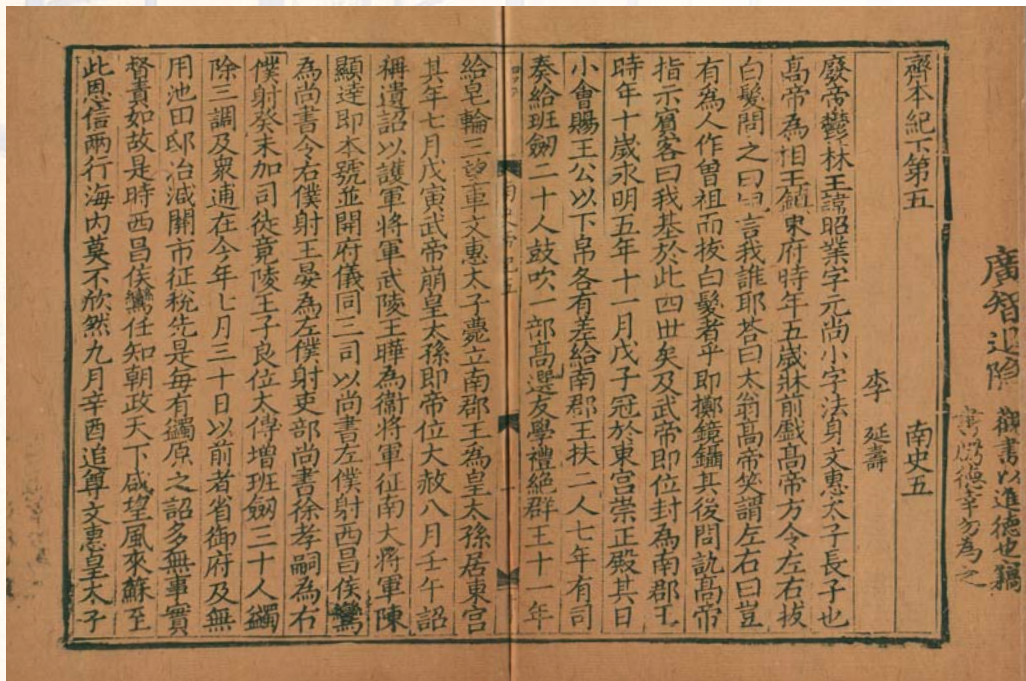
君道章第一

得道者必靜。靜而寧。可以為天
 下貞。故至精無象。而萬物以成。
 至聖無事。而千官盡能。苟有事。
 則必有所不事。此事所以隳也。

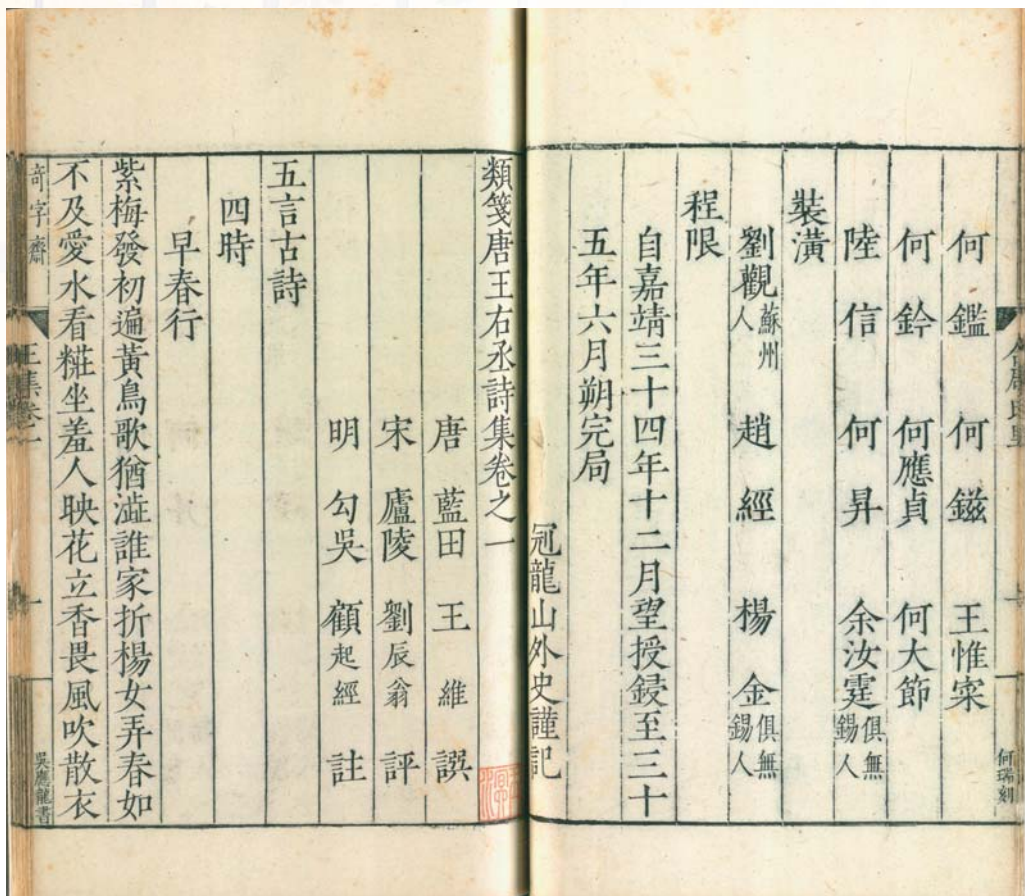
資政要覽 一

譬之為車者。數官然後成。夫治
 天下。豈特為車哉。眾智眾能之
 所持也。蒼頡作書。后稷作稼。伶
 倫作律。昆吾作陶。皆臣作而君
 任之。以竟其用。夫何為哉。
 治天下之要道也。靜。謂心不安。
 動。寧。謂所處而安。貞。正而固也。

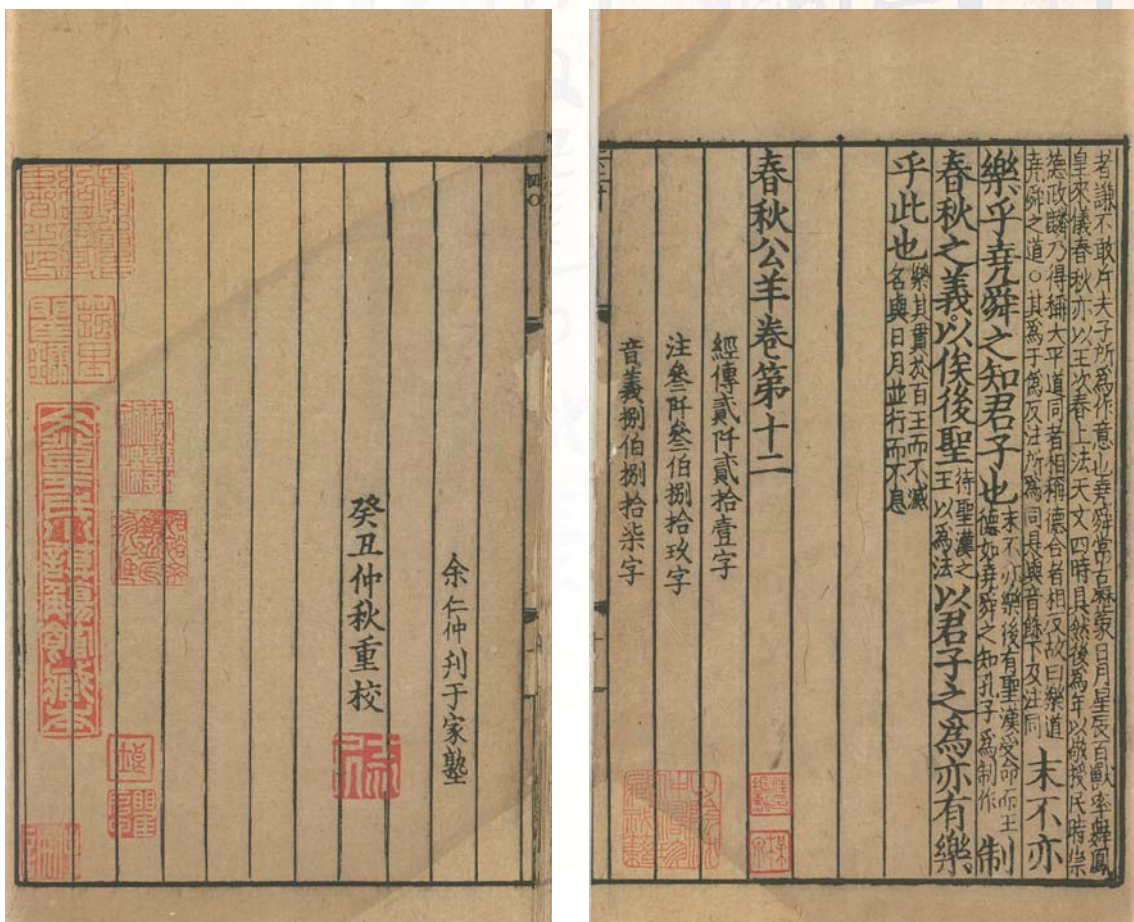
《御製資政要覽》清順治十二年（1658）內府刊本 版心黑口 雙魚尾 國立故宮博物院藏



《南史》元大德十年（1306）信州路儒學刊本 三魚尾 國立故宮博物院藏



《類箋唐王右丞詩集》明嘉靖三十五年（1556）錫山顧氏奇字齋刊本。版心上刻書坊名號，下刻書寫者姓名。國立故宮博物院藏



《春秋公羊經傳解詁》宋紹熙二年（1191）建安余仁仲刊本。末頁刻記該版字數。國立故宮博物院藏

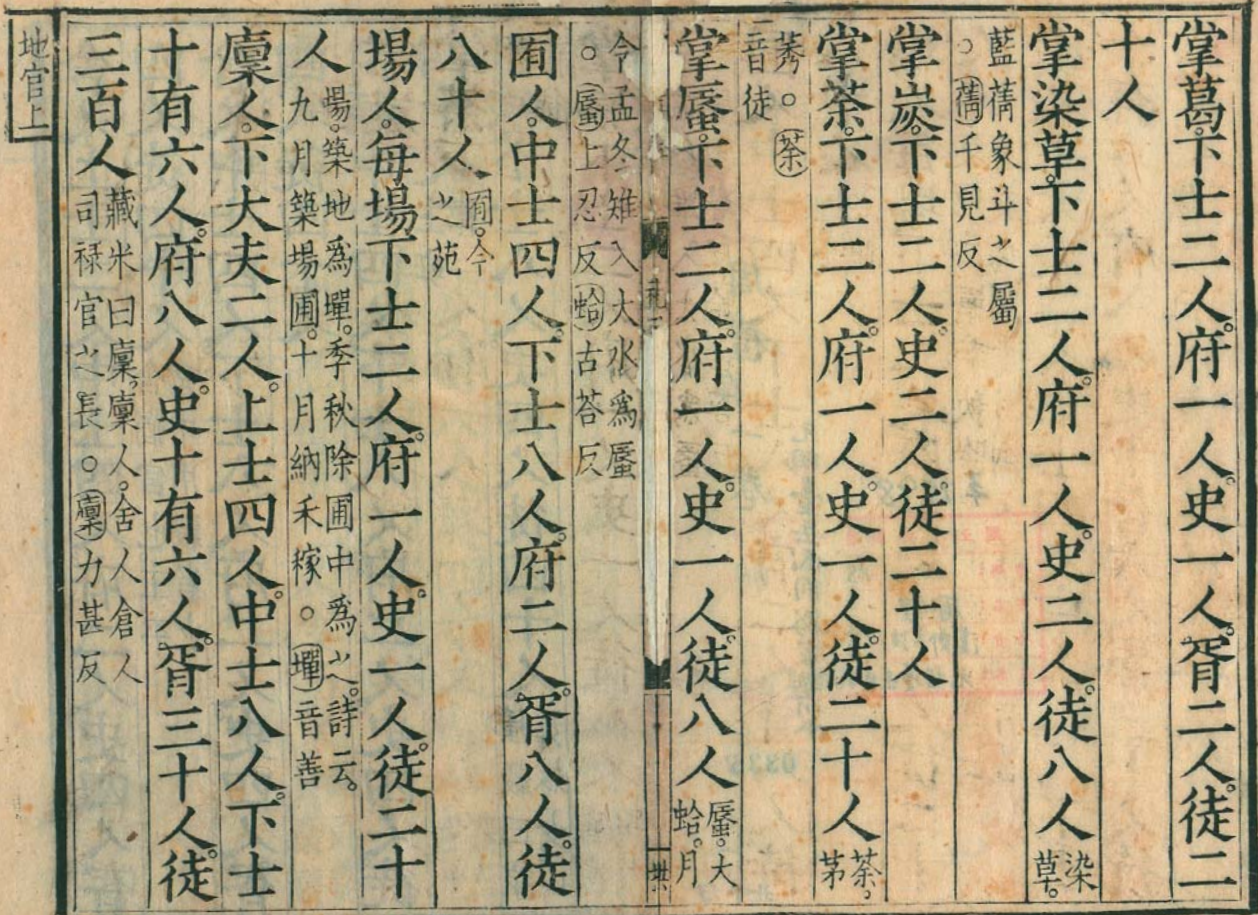
地方卻刊了書坊之名，方寸之地成了各出版商爭奇鬥名的空間。

魚尾之外，版心正中央爲了更利於摺疊，有時會印有墨線，統稱「黑口」；墨線粗的叫「大黑口」，墨線細的稱「小黑口」，無墨線者則謂「白口」。摺法一旦改變，裝幀方式也隨之而變，所謂「包背裝」、「線裝」，皆因書頁摺法改變而產生。

版框之外的書耳

所謂「書耳」，是書籍正文每個版面左右邊欄之外，於右上角或左上角所加刻的一個小方格，就整個版面來說，好像人的耳朵，有時稱爲耳格、也稱耳子。書耳內一般刻「小題」，就是簡單的篇名或卷數，這種版面設計多見於宋元版古籍，尤其以士人學子常讀的經部書籍爲多。

書耳的作用相當於現在書籍的邊題，書耳內刻上小題，正爲了便於檢索。宋元時，書冊裝訂形式多爲「蝴蝶裝」，翻閱時耳格正好出現於書頁的外緣。有的書耳不刻欄格，僅以文字標明小題及卷數，凡邊欄外左上角



《周禮》元相臺岳氏荆谿家塾刊本 左耳題 國立故宮博物院藏

所刻稱左耳題，右上角所刻稱右耳題。當裝幀形改變，書耳的作用就不存在了，但晚明之後的覆刻宋本，有時也會依樣而刻，但裝幀已改，於是書耳就出現在跨頁之間，雖無實際作用，但正見證著古籍裝幀形式的演進及前人版面設計的巧思，也說明了文物傳存的可貴。

結語

中國書籍由簡帛而紙軸，至於雕版印刷術大盛之後的冊頁，其版面設計基本上變化不算很大，即便明代中期以後曾經嘗試用各種質材的活字排印，其格式還是模仿雕版，清乾隆皇帝甚至以固定的槽版、套格替代原本可活動拼合的邊框，所以，雕版印刷的概念流傳千年以上。一直到晚清西洋印刷術傳入中土，石印、鉛字、珂羅版、機器彩印等等，日新月益，雕版印刷似已劃下休止符，但仔細想想，今天書籍解除了版框的限制，也不需要魚尾來做摺疊的基準線，種種精緻的印刷成就難道不是昔日發明的延伸？

作者為本院退休人員