

# 明清版刻书籍版式浅谈

林思锦<sup>1</sup> 贺姗姗<sup>2</sup>

1 齐鲁工业大学（山东省科学院），山东省济南市，250300；

2 马来西亚新纪元大学学院，马来西亚雪兰莪州，43000；

**摘要：**明清版刻书籍版式作为中国古代书籍文化的重要组成部分，承载了丰富的历史文化信息。本文从版式各要素的源流及形态演变入手，分析了版刻界行、版刻鱼尾的形制和特征、版刻象鼻，以及牌记的起源发展与样式美学，深入挖掘这些元素所蕴含的文化内涵与美学价值，以揭示其在版面设计中的独特价值和美学意义。此项研究旨在通过版式揭示版面设计中对称和谐之美的深层内涵，为现代版面设计提供历史借鉴与审美启示，从而提升版面设计的艺术品质与审美高度。

**关键词：**明清版刻；版面构成；书籍版式；美学价值

DOI:10.69979/3041-0673.24.6.036

## 1 版式各要素的源流及形态演变

古籍版式指古籍版刻的样式。学术界围绕古籍版刻版式展开较多研究，随着研究的持续推进，古籍版刻版式内涵越发丰富，学者们还对其组成细节进行了细致划分。如钱基博在著作《版本通义》中，将这种排版样式定义为“款式”，并指出了其包含了如书口、界栏、行格、鱼尾排列方式以及特殊的装饰标志等多种特性<sup>[1]</sup>。毛春翔在《古籍版本常谈》一书中也提到，版式涵盖了版框、行格、版口、象鼻、鱼尾和书耳等内容<sup>[2]</sup>。版式设计的各个要素，尤其是与古代印刷术相关的要素，如版刻界行、版刻鱼尾、版刻象鼻和牌记，都承载着丰富的历史文化内涵，并随着技术的发展和审美观念的变化而不断演变。

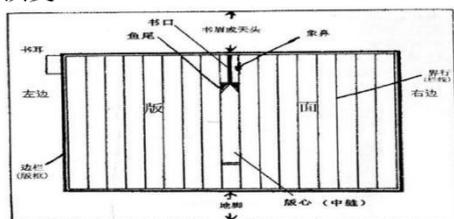


图 1

### 1.1 版刻界行

依据《中国古籍版刻辞典》对“界行”这一词条的解释，在印刷或书写过程中用于划分行列的黑色线条，在唐代被称为“边准”，而宋代则采用了现今所熟知的名字。<sup>[3]</sup>界行也称为界栏、边栏，是指在古籍版面中，用线条将正文与版面其他部分分隔开来的一种形式。针对版框及界栏这类独特的排版布局，一些学者指出其设计理念可追溯至中国古代文献初期的简册形式。在由竹简向帛书转变的过程中，原本用于分隔相邻竹片间空白

区域的做法被沿用下来，即通过以朱砂或者墨汁绘制线条来界定文字排列范围，其中使用红颜色描绘出来的称为“朱丝栏”，而黑色彩则相应地被称为“乌丝栏”。在简牍时代，由于书写材料的限制，人们通常会用墨线在简牍上划分出界行，以便书写和阅读。步入印刷时代之后，原先用于帛书上的栏线经历了演变过程，并最终定型为我们现今在古籍排版时经常能看到的形式，即版框与界栏。<sup>[4]</sup>这种界行在古籍中起到了界定版心、区分文字内容的作用，同时也为古籍赋予了独特的审美价值，逐渐成为了古籍版面设计的重要元素。

版刻界行的样式和风格随着时代和地域的不同而有所变化。明清时期，随着活字印刷和套版印刷等技术的发展，古籍版刻界行的制作工艺得到了进一步的提升。相较于宋元时期的书籍印刷，后来的作品在排版上更为紧凑，并且每行及全页的文字数量均有所增加。尽管某些出版物具有较高的文字密度和较小的字体尺寸，但其设计仍能体现出精妙之处。以明朝弘治至正德年间的慎独斋所印制之《新编纂注资治通鉴外纪增义》为例，该版本每一折页排列了十三列文本，而每一列表含二十六个字符，形成了一个简洁明快而又平衡和谐的整体视觉效果，行格布局匀称，不仅样式更加美观，而且更加符合人们的阅读习惯和审美需求。

### 1.2 版刻鱼尾的形制和特征

依据《中国古籍版刻辞典》做出的阐释，“鱼尾”设计初衷在于促进书籍折叠与装配时更加规整有序。此外，在该部位还常见记载如作品标题、章节编号以及雕版技师的名字等信息，并可能标注单页面所含文字……<sup>[5]</sup>鱼尾是版刻书籍中用于标识章节或页面的装饰性图案。它起源于早期的印刷术，最初是为了方便读者识别和区

分不同的页面。这一图形实际上由一对镜像对称且尖端相接的等腰直角三角组成；每个三角的一个边沿平行于页面边缘（即栏线），另一条短边则与之垂直对接。正是由于其独特的几何形态犹如鱼尾状，因此被称为“鱼尾”。

鱼尾一般置于书版面的尾端，造型多样，如单鱼尾、双鱼尾、三鱼尾等（如图2所示）。其中最常见的形式是单鱼尾与对鱼尾，而双鱼尾中的版心部分往往是作者题写书的卷次篇名，为后世保存了其大致造型和特点，也产生了如今的书名号。双鱼尾中也有顺鱼尾、对鱼尾之分。所谓的顺鱼尾是指版口上下二条鱼尾，鱼尾全部朝下。对鱼尾则上部的鱼尾全部朝下，而底部的鱼尾朝上，两者相应。随着时间的推移，鱼尾的形态和装饰性也发生了变化，从简单的线条发展到复杂的图案和花纹。版刻鱼尾通常呈现出“V”形或“U”形，也有一些特殊的形状，如“S”形、“Z”形等，通常出现在页面的底部或侧边，用于装饰页面的边缘和衬托主要内容。鱼尾两侧分开的设计发挥了划分版心的功能，保证了版心及书口区域充实无空隙。这不仅改变了传统布局过于规整的印象，还为整体增添了几分生动气息，样式多变的花鱼尾在书籍中是一道靓丽的风景线，令版面版式显得不呆板（如图3所示）。

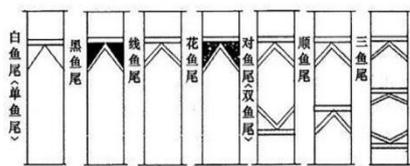


图2

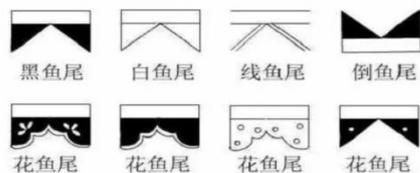


图3

明清时期，活字印刷和套版印刷等技术不断进步，古籍版刻鱼尾的制作工艺得到了进一步提升。花鱼尾图案经历了演变与扩展，衍生出众多样式，其中包括略作调整的黑花鱼尾、中间镂空式样的黑花鱼尾、白花鱼尾等。在明代景泰四年宫廷出版物《历代君鉴》中，采用了未进行内部挖空处理且形态略有变异的双层黑色花瓣图样，在上方图案正下位置还点缀了一个小巧圆形标记作为美化元素。明嘉靖二十六年自刻本《新编林冲宝剑记》，黑鱼尾与白鱼尾兼有，即一种书里既有黑鱼尾，又有白鱼尾。这一时期的鱼尾不仅形态更加美观，而且更加符合人们的阅读习惯和审美需求。线鱼尾则多出现在明代以后的各种活字本印刷品中。它是模仿白鱼尾所

造成的特殊样式，鱼尾分叉处的细线并不与版心左右界行线相接，为相对独立的线条。例如，明万历元年木活字蓝印本《越吟》卷一第一叶版心的鱼尾就是线鱼尾的一种。此外，明碧云馆活字印本《鹞冠子》、清康熙内府铜活字印本《律吕正义》等书籍的版心也都有线鱼尾的存在。同时，鱼尾的功能也得到了拓展，除了作为版心标志外，还常常用于题写书籍的卷次篇名等信息。

在古代书籍的设计中，位于中央折痕处的鱼尾图案采用了轴对称布局，旨在保证两侧页面的一致性。纵观古书装帧形式的发展史，不难发现各个朝代留下的文献资料中所运用的此类装饰元素形态各异。这些样式多变但又各具特色的标识不仅体现了各自时代的美感偏好，并且也间接证明了彼时手工业技术达到了相当高的水准——宋代飘逸洒脱、元代雄浑壮阔、明代活泼自然、清代细腻入微。不论属于哪一个阶段，所有这类标记均遵循着平衡的原则来构建。通过核心区域以及该特定标志物之间的协调统一，这种讲究均衡和谐的艺术理念被淋漓尽致地体现出来，从而深刻揭示出中国文化追求“折中与对称”的古典审美哲学。

### 1.3 版刻象鼻

象鼻，也称为象首或象鼻纹，通常指的是版心内连接鱼尾和上下边栏的直线或装饰性图案。目前，学界的相关研究著作对于“象鼻”的界定通常一笔带过且说法不一，并常与“书口”的释义与功能相混淆。姚伯岳在其著作《版本学》中提到，“位于版心中的上下鱼尾至板框区域被命名为象鼻”。对于这一概念，有两种解释流传。一种观点认为，在黑口本中从鱼尾延伸至边界处所见之黑色线条即为所谓的“象鼻”；另一种则是将这种书籍样式中的暗色标记与鱼尾相结合的形象比作长鼻兽类动物的大鼻子，并因此得名。[6]戴南海教授在他的作品《版本学概论》里进一步阐述了这一点：“黑口本版心上下黑线，好似象的鼻子下垂在胸前，所以又称‘象鼻’。”<sup>[7]</sup>它起源于早期的写本书籍，那时人们可能使用象鼻形状的线条来标识章节或段落。后来被引入到印刷术中，象鼻逐渐演变成了古籍版面设计中的一个固定元素，成为版刻书籍的装饰性元素。

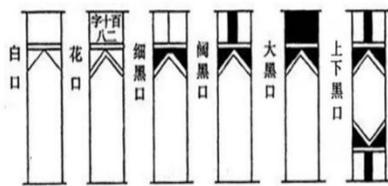


图4

在形态上，象鼻可以是简单的直线，也可以是曲线、波浪线或其他装饰性图案。其长度和粗细也可以根据不

同的版式设计而有所不同。在《中国古籍版本学》一书中，曹之指出在古代书籍的排版布局中存在着一种特殊的线条，它将鱼尾与版框相接。依据其宽度的不同，这种线条被赋予了不同的名称：宽者称为“大黑口”或是“阔黑口”，而较为纤细的那种则被称为“小黑口”或者“细黑口”。若无象鼻部分，则称之为“白口”，当白口上刻有文字时，则被命名为“花口”<sup>[8]</sup>（如图4所示）。象鼻的位置通常在版心的鱼尾上方，连接鱼尾和上下边栏，起到分隔章节、段落或标识版心的作用，能够增加版面的美感和艺术价值。在明清时期的书籍中，象鼻的形态则更加多样化和复杂化。明代往往更加细长精致，而在清代古籍中，象鼻的设计则更加粗犷豪放。不仅有直线、曲线等多种形式，还出现了与文字、图案相结合的装饰性象鼻，有时还包括象鼻和象牙的细节，体现了当时社会对美的追求和审美水平的提高。

在古代文献的排版艺术中，位于书页中心的独特元素展现了布局上的均衡美感，象鼻体现了古籍版式的对称之美，承担着古籍折页“对准”的功能<sup>[9]</sup>，从而彰显出中国传统文化对于平衡美学的追求。这一核心区域不仅是全页视觉焦点所在，其构造亦凝聚了先贤们的匠心独运及高雅情趣，成为了体现古典审美标准的重要载体，在后续历代图书装帧设计领域内同样留下了不可磨灭的烙印。

#### 1.4 牌记

##### 1. 牌记的来源、发展与形式创新

牌记又称“木记”或“书牌”，主要是起到题识作用，是印刷书籍中用于标识出版者、时间、地点等信息的标志。宋代是牌记的繁荣时期，特别是南宋，书籍版刻标志迎来了繁盛阶段。这一时期的官刻本、坊刻本和私刻本中的作品均可见到此类标识的存在。官刻本通常以其简洁明快的信息呈现方式著称，主要提供基础性的出版细节。这些标记可能以一行或两行文字的形式展现，并且部分还被包含在一个边界内。<sup>[10]</sup>后世刻本牌记以此为基础进行一些变化并得以广泛流传。直至宋元，比较典型的牌记才得以大量使用和发展，此历史时期内牌记的应用形式及其规范逐渐成形并趋于稳定。

元明时期的书坊刻书多效仿宋代的牌记，形成了独特的风格。在这一阶段，刻本中的牌记经历了显著的变化。第一，牌记的多样性与装饰美增加，比如模仿古代器物形状如香炉形、钟鼎形以及象征货币文化的古钱币形，还有代表音乐符号意义的古琴形等多种样式，这进一步增强了刻本的艺术价值。举例来说，元延祐四年圆沙书院发行的《新笺决科古今源流至论》中就可以看到采用香炉形和钟鼎形作为设计灵感来源的精美牌记实

例1<sup>[11]</sup>（参见图6）。第二，位置多元化。具体来说，《范德机诗集》于元至元六年刻本版本中将相关信息安排在了目录尾部；相反地，由明沈氏野竹斋刻本刊行之《韩诗外传》，则选择以古朴典雅的小篆字体作为标记，并将其设置于序言之后，周边辅以精致“亚”字形方框装饰。进入明朝以后，各类读物层出不穷且发行规模空前庞大，印刷技术及文化产业迎来前所未有的兴盛局面<sup>[12]</sup>，这无疑为当时各种形式的信息标注提供了坚实基础和发展空间。更多坊刻本采取大开版内封面的形式加强广告效应，达到招揽读者的目的。明朝时期的牌记样式丰富多样，其中最基本的几种包括单边或双边矩形框、具有特定形状的框架（比如“亚”字形），以及各种椭圆形或者正圆形的设计等几何图形为基础的形式。除此之外，还有一些带有造型的牌记等。

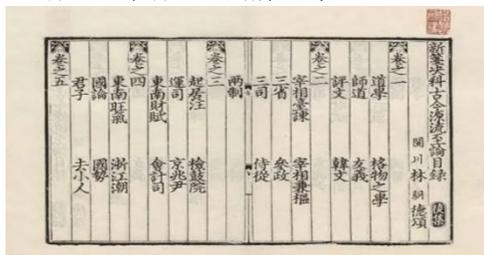


图6 《新笺决科古今源流至论》

随着时间的推移，牌记逐渐成为书籍的“标配”，牌记的形态和功能也不断发生变化。最初的牌记大多只是简单的无墨围或条形边框形式，多为简单的文字或图案，后来逐渐发展出更加复杂和精美的设计。但古籍刻印业的不断发展促使人们的版权与商品意识逐渐增强，牌记的样式也变得更加丰富多样。最初的条框形进一步演化成了椭圆形、碑形、琴瑟形、祥云形、幡幢形等多种样式。这些创新不仅使牌记在视觉上更加吸引人，也反映了当时社会的审美观念和文化风尚。尤其在版权意识逐渐增强的背景下，牌记更是被用来标明书籍的版权信息。牌记所记录的内容十分丰富，包括书籍的刊刻时间、地点、刻印者、校勘者、版本等，这为后世研究书籍的历史和文化背景提供了宝贵的资料。

#### 2 牌记的样式美学特征与文化内涵

牌记的样式美学特征主要体现在其形状、色彩、图案等方面的装饰性。一方面，牌记的形状要与整个版面的风格相协调，既要突出又要和谐；另一方面，牌记的色彩和图案也要符合时代审美和文化内涵的要求，以增强版面的视觉效果和吸引力。牌记的艺术特色体现在两大维度上：首先是文字样式的美学处理。在这些标记中常用的书写形式包括真、草、隶、篆四种风格各异的类型。以宋代出版物为例，《重广眉山三苏先生文集》中的牌记就运用了独特的隶书及流动感较强的行草作为其设计元素；而元代岳氏相台荆溪家塾刻本《春秋经传

集解》，其“岳氏相台荆溪家塾”牌记则更多地采纳了视觉效果突出且古朴典雅的篆书和隶书字体。这些字体在牌记上的应用，不仅使得牌记的内容更加清晰易读，同时也为古籍的版面设计增加了美学价值。二是牌记边框的装饰性，牌记的样式丰富多样，有单行形、双行形、三行形、四行形、瓦当形等。明代万历四十年代初，《新钤钞评校正标题皇明资治通纪》的牌记上覆荷叶，下托莲花，同样展现出非凡的艺术风格。牌记作为印刷品中的一种标识性元素，反映了不同时代、不同地域、不同民族的文化特色和价值观念，成为研究历史文化的重要窗口。如今，牌记也是出版者和印刷者展示自己品牌形象和企业文化的重要平台。

牌记主要用于记载书籍的刊刻时间、制作地即刊刻地点、刊刻者姓名及其工作室或书房等，这些信息对于研究者来说，是了解和研究古籍版本的重要依据。故而其作用与现代图书的“腰封”大略近似，可将其视为腰封的雏形。<sup>[13]</sup>此外，牌记的样式和字体选择，都体现了古代人们的书法艺术和审美追求。

综上所述，版式设计的各要素都经历了漫长的发展和演变过程，不仅体现了不同时代的需求和审美观念，也反映了人类文化和艺术的传承和发展。同时，随着科技的不断进步和现代设计理念的不断发展，现代书籍装帧越来越规范化、便捷化和简约化，版式设计的各要素也将继续演变和创新，有利于弘扬传统文化，为未来的书籍设计带来更多的可能性和机遇。

### 3 结语

从社会文化视角分析，古籍版式的形成基于其实用价值及适应性的考量。就外观而言，各类版式之间存在的显著区别多由鱼尾和象鼻元素的变化所致，进而影响了其呈现出来的视觉效果以及观赏者从中获得的审美感受。回顾历史上的古籍版式特点可见，在不同时期均有独具特色之处，从整体上体现为继承与发展之关系。

版面的设计元素在中国古代书籍的版式中占有重要地位，这些元素不仅有助于书籍的实用功能，如区分章节、便于阅读，还体现了深厚的文化内涵和审美价值。从对称和谐的角度分析，这些元素在版面中发挥了关键作用。首先，界行的存在使得版面在视觉上呈现出一种规则性和稳定性，这种规则性本身就是一种对称和谐的表现。其次，鱼尾的对称设计不仅具有装饰作用，还能引导读者的视线，使得版面在视觉上更加和谐统一。再来看象鼻，象鼻丰富了版面的层次感和视觉效果，使得版面在视觉上更加美观，增强了版面的平衡感。最后，

简洁大方的牌记体现了实用与美观的结合，同时也方便读者查阅相关信息。

综上所述，明清时期，作为中国古代版刻书籍发展的高峰阶段，其版式设计不仅继承了前代的优秀传统，更在此基础上进行了创新和发展，形成了独具特色的艺术风格和工艺水平。从各版式元素来看，版面的对称和谐之美得到了充分体现，还蕴含了深厚的文化内涵和审美价值。明清版刻书籍不仅是中国古代文化的珍贵遗产，也是中华民族智慧和创造力的结晶，为我们今天的书籍设计和出版提供了宝贵的经验和启示。

### 参考文献

- [1] 蒋杰. 中国古籍版面中“线”的形态解读[J]. 美术大观, 2012: 70-71.
  - [2] 王汝娟. 古籍的“腰封”——出版史视角下的刻本牌记刍谈[J]. 图书馆研究与工作, 2024, (03): 91-96.
  - [3] 张磊. 明代版刻牌记研究及数据库建设[J]. 铜仁学院学报, 2017, 19(4): 26-33.
  - [4] 何亦邨. 中国古籍版刻审美研究[D]. 南京艺术学院, 2022. DOI: 10. 27250/d. cnki. gnjyc. 2022. 000018.
  - [5] 张妍, 田富军. 古籍版式中的“象鼻”辨析[J]. 宁夏大学学报(人文社会科学版), 2020: 116-120.
  - [6] 姚伯岳. 中国图书版本学[M]. 北京: 北京大学出版社, 2004.
  - [7] 戴南海. 版本学概论[M]. 成都: 巴蜀书社, 1989.
  - [8] 曹之. 中国古籍版本学[M]. 武汉: 武汉大学出版社, 1992.
  - [9] 钱基博. 版本通义古籍举要[M]. 武汉: 华中师范大学出版社, 2013: 40.
  - [10] 毛春翔. 古籍版本常谈(插图增订本)[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2003: 163.
  - [11] 瞿冕良. 中国古籍版刻辞典(增订本)[M]. 苏州: 苏州大学出版社, 2009: 555-628
- 作者简介: 林思锦(2002.03-), 女, 汉族, 山东菏泽, 硕士研究生在读, 研究方向: 视觉传达与媒体设计。  
贺姗姗(1984.12-), 硕士研究生, 研究方向: 视觉传达与媒体设计  
基金项目: 1. 2023年度教育部人文社会科学研究一般项目《明清版刻书籍审美研究》(项目批准号: 23YJC760036)  
山东省社会科学规划研究项目《数组媒体语境下视觉艺术的呈现方式研究》(批准号: 21CWYJ12)