



教育部人文社会科学重点研究基地项目成果

宋代出版史

下册

田建平 著



人民出版社

宋代出版史

下册



策划编辑：邵永忠 王建虹

责任编辑：邵永忠

图书在版编目 (CIP) 数据

宋代出版史/田建平 著. - 北京：人民出版社，2017.4

ISBN 978 - 7 - 01 - 017062 - 6

I. ①宋… II. ①田… III. ①出版事业—文化史—中国—宋代 IV. ①G239.294.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 308897 号

宋代出版史

SONDDAI CHUBANSHI

田建平 著

人 民 出 版 社 出版发行

(100706 北京市东城区隆福寺街 99 号)

北京久佳印刷有限责任公司印刷 新华书店经销

2017 年 4 月第 1 版 2017 年 4 月北京第 1 次印刷

开本：710 毫米 × 1000 毫米 1/16 印张：74.5

字数：1130 千字

ISBN 978 - 7 - 01 - 017062 - 6 定价：198.00 元（上、下册）

邮购地址 100706 北京市东城区隆福寺街 99 号

人民东方图书销售中心 电话 (010) 65250042 65289539

版权所有·侵权必究

凡购买本社图书，如有印制质量问题，我社负责调换

服务电话：(010) 65250042

第七章 宋代书籍设计、插图及美学特征

第一节 简单经典的设计理念

较之同时期欧洲华贵之羊皮书而言，宋朝雕版书籍之设计一般体现出朴实无华的显著特色。这同雕版技术及雕版书籍最早发明于中国民间及其农业文化具有渊源关系。纸墨生产的普及、刻工工价的低廉、书籍需求空间及数量之大也都是重要的决定因素，而雕版书籍生产力的发达也使得书籍具有平民文化的基本特征。相反，这时欧洲的书籍尚属于贵族僧侣文化之范畴^①，羊皮纸的使用又使得书籍成本不菲，以是生产之书籍必然以“华贵”的形制设计为其显著特色，形成了欧洲特有的书籍“精装文化”。即使是宋代经过精心装裱的部分皇室书籍，如太清楼本等，除了灿烂的丝绸及其御用色调黄色外，整体上同中世纪欧洲羊皮纸书之“华贵”相比，还是主要体现了“井”田制特征，朴实、线性、简单、庄重、大气。

书籍设计体现了版面语言丰富、结构合理、整体统一的美学追求。

宋版书的页面设计，即只有简单的栏界、文字，以及版心中的书名、卷数、刻工，最大程度上克服了对正文的信息干扰，几乎没有任何冗余的非文本信息，从而将文本（文字）非常纯粹地突显了出来。书籍封面设计也是如此，即一般只有简单的封面、封底，而无其他复杂繁缛的纸张及图案设计。这是一种书籍设计中对“减法”原则运用的极致，即一切以书籍文本及其文字为上。书籍设计主要为书籍文本及其文字的保护及功能突显服务，绝不使设计夺文本及其文字之功！无论是书籍作者，还是编辑、刻工、印工、装帧工诸生产环节工种，均无一例外地自觉而严格地遵循这一原则。

^① 《阅读史》一书指出：在中世纪的世俗世界中，“印刷术发明前，读写能力并不普及，书本仍属于富有者的财产，为一小撮读者的特权。”（〔加拿大〕阿尔维托·曼古埃尔著，吴昌杰译：《阅读史》，商务印书馆，2002年版，第142页。）

有些比较特殊的书籍，即使其设计稍为复杂一些，例如书衣用料讲究，设计有书套乃至书函等，但是最基本的书籍文本设计，却依然严格地遵循了上述原则。书套、书函的设计，只是为了在物理技术层面更有效地保护书籍（文本）这一客体，而非分解这一客体。

宋朝奠定的这种朴实的书籍形制设计理念，使得书籍得以广泛传播，真正成为了一种空间意义上的大众媒介，因而在文化与知识的广泛传播上绝非欧洲之“羊皮书”可比。

第二节 朴实直观的基本形制

书籍形制指的是书籍的物质形态或物质空间形式。宋代确立了雕版印刷术普遍采用后中国书籍的基本形制，尤其是版面形制，其后相沿不改，直到近代西洋机械化活字印刷术传入为止。宋初，沿袭过唐代及以前的书籍形制卷轴装制、经折装制、旋风装制（龙鳞装制）、梵夹装制。旋风装制是由卷轴装制到蝴蝶装制的一种典型的过渡形制或中间形制。宋代主流书籍形制——蝴蝶装制是对上述之前三种书籍形制继承并创新的一种新的书籍形制。大约从宋代中晚期起，又在蝴蝶装制的基础上加以改进，产生了包背装制，这种书籍形制后来成为元代基本的书籍形制。

宋代书籍基本形制中存在技术与艺术上一定的变化，如字体的不同、字号的大中小等。这使得宋代书籍形制体现出标准规范性与灵活机动性的高度统一，也为宋代以后书籍形制的发展与创新开启了思想、技术——艺术上的山林，奠定了中国雕版书籍形制的范式。

钱亚新对江标《宋元本行格表》进行了如下计量分析。

表 7-1 宋元本行格表

行数	经	史	子	集	合计	百分比
四	3	—	—	—	3	0.27
五	4	1	1	—	6	0.4
六	4	1	—	—	5	0.5
七	12	4	2	6	24	2.14
八	38	17	16	12	83	7.2
九	20	38	27	41	126	11
十	82	82	82	113	359	31
十一	29	33	59	48	169	14.6

续表

行数	经	史	子	集	合计	百分比
十二	45	15	50	46	156	13.55
十三	33	19	29	25	106	9.1
十四	13	30	22	8	73	6.2
十五	4	6	11	9	30	2.6
十六	3	2	1	4	10	0.9
十七	—	—	—	1	1	0.09
十八	—	1	—	—	1	0.09
十九	—	—	—	1	1	0.09
二十	3	—	—	—	3	0.27
合计	293	249	300	314	1156	—
百分比	25.3	21.6	26	27.1	100	100

通过分析可以看出：八行本占著录总数的 7.2%，九行本占 11%，十行本占 31%，十一行本占 14.6%，十二行本占 13.55%，十三行本占 9.1%，十四行本占 6.2%，其他各行本的总和占 7.35%。十行本之所以居于首位，主要是因为字号大小适中，便于阅读。再者，如钱亚新指出，宋元刻本“要计算每版上的字数，为了实用，当然以十行最易于达到计算的目的。其次四、五行在版框里看上去太宽，十六、七行看上去就感到太挤，在十行这点上正好适于视觉，也就是表现一种美观大方。由于实用和美观这两点，于是十行版刻就占了优势，这是理所当然的”。^①

宋代书籍之有边栏，直接目的在于确定一部书版式尺寸或规格的一致。究其深层原因，可能同汉字的书写习惯、抄本形制乃至农业民族田亩耕作及其计量思维有关。

宋代书籍的开本既有一般规格的，也有大型开本，以及小型乃至微型开本。

宋版书籍一般在目录或序文后刻上刊语或牌记，也有刻于卷尾或全书末尾的。牌记是宋版书籍形制的重要形式元素或形式语言，是宋版书籍版式中的“版式”。刊语或牌记的内容主要包括刻书地点、时间、堂号、书铺、人名，以及编校、版本特点、广告宣传用语、版权保护声明等。有些牌记具有简单的装饰，有些则具有独立完整的图案。如世綵堂刻《昌黎先生集》，线框

^① 钱亚新：《江标与〈宋元行格表〉》，《文献》，1986年第4期。原表计算有误，本书重新作了计算及更细统计。

的4个内角各刻有一个小的方状曲形，线条粗细一样，这4条略带弧度的方形短线，正好同框内刊语的篆书形成默契，使得线性框饰同所记文字圆融为一，而4个小方格的大小也同刊语中每个字的大小相当。这个牌记看似不经意，但仔细一琢磨，就不难发现其艺术巧思。又如钱塘王叔边刊《前汉书》、《后汉书》，所记文字上下各刻有一排相对的卷云纹，卷云纹前即每个行界间又各刻有一个“o”乳钉符号。卷云纹印出后呈现显著的黑色，同中间所记文字比较粗黑的效果相互印证，从而突出了牌记的视觉效果，使得此方牌记十分醒目。卷云朵上的细线及“o”乳钉小圆线的设计，又避免了卷云图案印出后漆黑一团的效果，从而既反衬了黑色的主色调，又使得此方牌记灵气而不失死板。牌记的边框，一般均为粗黑线框。

字体是书籍形态与书籍形制最基本的元素^①。宋版书籍一般为正书字体，直接脱胎于写本书籍的历史文化环境，存其韵意。从书法角度考察，主要仿效者有三：1. 唐代著名书法家书体，以欧阳询、柳公权、颜真卿三家为主。2. 宋代著名书法家书体，如苏东坡书、徽宗瘦金体。3. 其他，如行楷、手写体、古体、简体。

宋朝雕版书籍基本上奠定了中国古代雕版书籍的基本字体——宋体字的规范。这是宋版书对中国书籍文化——出版文化——中华文明最突出的贡献之一。汉字中的基本字体——宋体，即源于宋朝雕版书籍。一般认为南宋中晚期时宋体字即已确立。^②这一书籍标准字体——基本字体一直沿用至今。换言之，汉字中的基本印刷字体——宋体，即源于宋朝雕版书籍。宋版书籍字形有方形、长形、扁形、圆活、细瘦等多种。宋版书籍字体多样，各呈风流，大小字体刻印相映成趣，不同字体组合技法娴熟，既实用又美观。

标点符号是正文的必要构成部分，是一种特殊的“语言”，与正文文字语言一起完成文本意义的构建。雕版书籍之有圈点符号，叶德辉认为始于宋中叶以后。“刻本书之有圈点，始于宋中叶以后。岳珂《九经三传沿革例》有‘圈点必校’之语，此其明证也。孙《记》宋版《西山先生真文忠公文章正

^① 宋代雕版书籍之形制特点，参阅张秀民著，韩琦增订：《中国印刷史》（插图珍藏增订版），浙江古籍出版社，2006年版，第115～131页。

^② 对古代钱币素有研究的业师汪圣铎先生面授指出，南宋孝宗以后钱币上一律为宋体字，基本结束了此前多种字体的时期。

宗》二十四卷，旁有句读圈点……有元以来，遂及经史。如缪《记》元刻叶时《礼经会元》四卷，何焯校《通志堂经解目》程端礼《春秋本义》三十卷，有句读圈点。大抵此风滥觞于南宋，流极于元、明。”^① 宋版书籍中已经产生了一些用于断句兼表意的标点符号，如小黑点、小白圈、——、……、等^②。宋刊梵夹本《妙法莲花经》七卷，“经文加句读”。^③ 这些标点也是宋版书籍基本形制的特殊符号。

台北“国立中央图书馆”特藏组古籍研究专家李清志先生就宋版书籍之边栏、版心、特殊标志、行款作了分析归纳。

就边栏言：不分南北宋，不分浙蜀闽，绝大部分为左右双边，上下单边，简称左右双边。四周双边只居极少数（建本较其他地区略多）；四周单边犹少。前人宋版多单边之说，乃是以讹传讹。

就版心言：浙、蜀等大部分地区之刻本，绝大部分为白口，仅极少数为黑口；建阳刻本，除初期尚有少部分白口外，绝大部分为细如线之黑口本。浙蜀等地区刻本，大多为单鱼尾，少数为双鱼尾，间有无鱼尾，而以横短线将版心区分成若干格，通常以五格较多；建阳刻本则绝大部分为双鱼尾，单鱼尾极少；江西刻本双鱼尾多于单鱼尾，亦间有无鱼尾者；此外，宋版偶尔亦出现有三鱼尾之罕例。版心上方（上象鼻）记大小字数，下方（下象鼻）记刻工姓名，为宋代各地刻本常见之款式；根据统计，可推知此种风气自宋孝宗淳熙以后，方逐渐盛行，淳熙之前则甚少见。

就特殊标志言（不属于上述各项普遍标志者，因颇少见，皆归之）：边栏外之左上角或右上角，刻有书耳亦为宋版特征之一，中以建阳刻本带耳者较多。此外，宋建本亦有仿馆阁校书式，从旁加圈点以断句者；亦有在难于读音之字的四角，加圈发（刻一小圆圈）以辨声调者（加圈在左下角表示应读平声，左上角为上声，右上角为去声，右下角为入声），浙蜀刻本则罕见有句读及圈发者。

就行款言：宋人刻书，每版行数与每行字数，虽无一定之关系，但相差有限，此从江标所编“宋元行格表”统计之可证，即大致每行字数较全版行

① 叶德辉著：《书林清话》卷二，中华书局，1957年版，第33~34页。

② 张秀民先生对宋版书籍标点符号研究较细。见其《中国印刷史》（插图珍藏增订版），浙江古籍出版社，2006年版，第121~122页。

③ 傅增湘撰：《藏园群书经眼录》（三）卷十子部四，中华书局，1983年版，第868页。

数，以少一字至三字者为多数，亦有相等者不少，多者较少见。以行格鉴别版刻之法，主要不在于行字之关系，而在于官府及各家所刻书，其行款亦往往皆有其定式：如现存南宋初期杭州刊本南北朝七史（前人有误作眉山七史本者），皆半叶九行，行十八字；南宋两浙东路茶盐司所刻诸经注疏皆八行，故称之为“八行注疏本”；南宋建阳所刻十三经注疏合刻本，每半叶皆十行，元覆刻者亦同，亦称之为“十行注疏本”；南宋临安府陈宅书籍铺所刊唐人诗集及南宋群贤小集，皆十行十八字；传世蜀本唐人集有两个系统，一为十一行本，约刻于南北宋之际，一为十二行本，约刻于南宋中叶。又宋刻书尚有一共同特征，每行字数虽多相同，但从横面视之，字的间隔排列多不甚整齐。

此外，宋版书各卷首尾之标题，亦有篇名在上，书名在下，所谓小题在上，大题在下是也；此见于史书者为多，经书次之，子集则少见。而末后书名、卷数不刻在末行，随文隔一至三五行刻，亦以宋本最常见；此习盖沿袭六朝隋唐以来写卷之遗风。卷末亦有标字之总数者，以经书为多，分别标记经、注、音义各若干字数。若书名上冠以重言、重意、互注等类标题者，多系坊刻本；官刻本多在卷末标记校勘人姓名。而序文、目录和正文相连不分开，亦宋版特征之一。岛田翰“古文旧书考”（页三四九）谓“板心页数字多用草体书者，盖南宋以下刻本往往如此”，虽有其例，但以元版较多见。诸如此类特征，若细密统计之，亦有助于鉴别也。^①

宋版书籍的基本形制体现了简约实用的特色，设计与结构上以线性为主，较少装饰，对版面空间的利用达到了最大化的程度，一切以文字内容为主，极少冗余的文字干扰形式语言。即使是刻工姓名、字数、页数、篇目以及刊语、牌记，也都是必要文本内容的补充，是必不可少的文字。这一书籍形制最大的优点即在于将读者的阅读最大限度地“纯粹化”了——读者只要一翻开书，即可以直接进入文字语言的世界——书籍内容的世界——文本意义的世界，一般不会看到其他多余的形式“语言”。一句话，宋版书籍的基本形制，纯粹就是为了文字呈现及读者阅读而设计的极其简约的一种书籍形制。从经济学角度考虑，这一书籍形制也是生产成本最低的，因而对书籍定价、销售及其利润的影响也是可想而知的。低廉的生产成本控制，理论上必将实

^① 李清志著：《古书版本鉴定研究》，台北：文史哲出版社，2006年版，第107～109页。

现对书籍销售价格的控制——书籍销售价格的有限性。这对于宋代书籍的大量生产，书籍生产的繁荣，书籍购买的普及和广泛阅读的形成均是至关重要的因素，也是其奥妙之所在。由此而产生的关于宋代思想、文化、意义的社会化的普遍生产及其深远的影响，更是令人欣然而深思的。

较之大约同时期欧洲主要由修道院精心设计的手抄书籍而言，此时欧洲书籍不失其华丽的美术形态，而宋版书籍却显得朴实无华，以内容的直接呈现为主，已经走向了大众化，欧洲修道院书籍华贵的外表及其制作则将普通读者挡在了门槛之外。

第三节 古代书籍平装的典范

宋代雕版书籍确立了书籍史上最早的平装典范。欧洲书籍史上的“纸皮书革命”已是1935年莱恩“企鹅丛书”出版以后的事了^①。二者相差已近1000年。书籍装帧是书籍的美术设计或书籍的造型艺术，是书籍出版过程中关于书籍各部分结构、形态、材料应用、印刷工艺、装订工艺等全部设计的总和。

宋版书籍确立了中国古代印本书籍（相对于抄本书籍而言，主要指雕版、活字两种生产方式的印刷书）装帧设计的基本范式。

宋代书籍的装帧类型既具有传承性，又具有创新性。它大致包括卷轴装、经折装、旋风装、龙鳞装、蝴蝶装、包背装，而以蝴蝶装为其书籍的主流装帧形式。蝴蝶装是宋版书籍直接脱胎于旋风装、龙鳞装的一种新创的书籍装帧形式。

宋代装订诏书、敕告、书画、公文及书籍，一般通称为裱褙、装褙、装背、装褙，也称装裱、装褙、装潢、装界。尽管书画装褙同书籍装帧有所不同，但是其基本原理是一致的，而且印刷书籍之装帧明显承袭了书画装褙的方法。《齐东野语》之《绍兴御府书画式》明确指出，装潢即装背，本朝秘府谓之装界。表明印版书籍装褙是由卷轴装发展演化而来。宋代书画装褙、书籍装帧已经形成了一个独立的技术工种，当时称之为装界。装界是一个统一的称呼，内部又区分为书画装褙、书籍装褙。装界工匠既从事书画装褙，

^① [加拿大] 阿尔维托·曼古埃尔著，吴昌杰译：《阅读史》，商务印书馆，2002年版，第170～177页。参见汉斯·史莫勒：《平装本革命》，《朗文出版社250周年（1724～1974）社庆出版史论文集》，伦敦，1974年版。

也从事书籍装帧，只是技术水平高低有别而已。既有技术水平一般的普通装匠，也有技术水平高超的装帧艺术师乃至艺术家。

马永卿《嬾真子录》中谓：唐代装潢匠，今称“裱褙匠”^①。

宋代皇室书籍装帧是种特例，形成了专门制度，可称之为皇室装帧或宫廷装帧范式。

太宗由进奏院递到西京颁赐给王禹偁《太平圣惠方》，“并用紫绫装褙，黄绢作签”^②。张秀民先生目睹手验，称“宋印宋装《文苑英华》，黄绫书衣里面有墨戳一行云：‘景定元年（1260年）十月二十六日装背臣王润照管讫。’王润为宋内府装背匠，故自称‘臣’。黄绫装潢，有蓝绫墨笔书签。富丽堂皇，与欧阳修说‘秘阁藏书，并以黄绫装裡，谓之太清本’者正合。铃有宋‘缉熙殿书籍印’、‘内殿文玺’、‘御府图书’等玺印。考缉熙殿为临安京城皇宫后殿，建成于绍定六年（1233年）六月。此书为缉熙殿建成后不久所入藏，惜北图仅存残本十二册，与上述有‘缉熙殿宝’的唐贞观写本《善见律》，可称为我国善本图书之白眉。《文苑英华》在装背史上又有新创，王氏为便于翻阅，将与每卷首尾页边分上中下部位，粘有红色、黄色、酱色之小绫片，与西文大字典将起首字母挖一小洞于书口外，以便查阅相同。他这种做法，可说是前无古人，后无来者。”^③

秘阁“初为太宗藏书之府，并以黄绫装裡，谓之太清本”。^④秘阁书“并以黄绫装之”。^⑤《曲洧旧闻》记载：“宣仁同听政日，以内外臣僚所上章疏，令御药院缮写，各为一大册，用黄绫装褙，标题姓名，置在哲宗御座左右，欲其时时省览。”^⑥

《杨文公谈苑》之《编次太宗法书》记载，真宗命令编辑太宗法书作品，凡30余卷，“以于阗玉水晶檀香为轴，青紫绫缥文绵绛，黄绡帕，金漆柜，

① [宋] 马永卿撰：《嬾真子录》之《亭长装潢匠》。[宋] 俞鼎孙、俞经辑刊：《儒学警悟》，中华书局，2000年版，第382页。

② [宋] 王禹偁撰：《王黄州小畜集》之《谢圣惠方表》。《宋集珍本丛刊》（第一册），线装书局，2004年版，第698~699页。

③ 张秀民：《宋元的印工和装背工》。《张秀民印刷史论文集》，印刷工业出版社，1988年版，第113~117页。

④ [宋] 程俱撰，张富祥校证：《麟台故事校证》，中华书局，2000年版，第272页。

⑤ [清] 徐松辑：《宋会要辑稿》崇儒四之九，中华书局，1957年版，第2234页。

⑥ [宋] 朱弁撰，孔凡礼点校：《曲洧旧闻》卷二，中华书局，2002年版，第105页。

作龙图阁于含元殿之西南隅以藏之。”^①这显然是一种十分奢华的帝王级装裱。

《南宋馆阁录续录》记载：“旧制，秘阁书用蕤黄纸栏界书写，用黄绫一样装背，碧绫面签，黄绢垂签，编排成帙，及用黄罗夹複檀香字号牌子，入柜安顿。黄纸并装褫物料等，并杂买务收买。”^②

《宋史》称太祖皇帝玉牒，“旧制以梅红罗面签金字，今欲题曰《皇宋太祖皇帝玉牒》”。^③可以想见此书封面装帧之美。

文献记载反映了宋代书籍装帧的多样性及具体方法。

缝绩法、粘叶法是当时一般书籍采用的两种基本装订方法。

《高氏小史》，“此书旧有杭本，今本用厚纸装褫夹面，写多错误，俟求杭本校之”。^④《春秋加减》一卷，唐宪宗元和十三年（818年）国子监奉勅定，不著人名。“此本作小褫册，才十余板，前有‘睿思殿书籍印’，末称‘臣雱校正’。盖承平时禁中书也，不知何为流落在此。”^⑤

《墨庄漫录》的记载反映了由缝绩法向粘叶法的过渡，对于了解蝴蝶装制、包背装制的形成极有价值。粘叶法，其实也是近代书籍平装制度（胶订、平订、骑马订、锁线订）的滥觞，二者的装订原理是完全一样的。也可以认为，粘叶法初步确立了近代平装制度的技术原理。^⑥

王洙原叔内翰常云：“作书册，粘叶为上。久脱烂，苟不逸去，寻其次第，足可抄录。屡得逸书，以此获全。若缝绩，岁久断绝，即难次序。初得董氏《繁露》数册，错乱颠倒，伏读岁余，寻绎缀次，方稍完复，乃缝绩之弊也。”尝与宋宣献谈之，公悉令家所录者作粘法。

予尝见旧三馆黄本书及白本书，皆作粘叶，上下栏界皆界出于纸叶。后在高邮，借孙莘老家书，亦作此法。又见钱穆父所畜亦如此，多只用

① [宋] 杨亿口述、黄鉴笔录、宋庠整理，李裕民辑校：《杨文公谈苑》。《宋元笔记小说大观》（一），上海古籍出版社，2001年版，第504页。

② [宋] 陈骥、佚名撰，张富祥点校：《南宋馆阁录续录》，中华书局，1998年版，第23~24页。

③ [元] 脱脱等撰：《宋史》卷一百一十四《礼》十七，中华书局，1977年版，第2713页。

④ [宋] 陈振孙撰，徐小蛮、顾美华点校：《直斋书录解題》，上海古籍出版社，1987年版，第109页。

⑤ [宋] 陈振孙撰，徐小蛮、顾美华点校：《直斋书录解題》，上海古籍出版社，1987年版，第57~58页。

⑥ 一般而言，近代书籍平装制度于近代始由西方传入我国。西方书籍平装制度源于其精装制度。西方书籍精装制度则主要始于公元前2世纪羊皮纸取代莎草纸作为书籍生产基本材料之时，历史悠久。

白纸作褙，硬黄纸作狭签子。盖前辈多用此法。予性喜传书，他日□得奇书，不复作缝绩也。^①

黄庭坚记载：“《宝藏论》一册送去，试读一遍如何？因为粘缀一雅青纸庄严之，幸甚。”^②可见黄庭坚注意到了封面选纸颜色同书籍内容类型及其风格关系的和谐统一。

陆游绍熙五年（1194年）《跋京本家语》记载了他及其儿子装背一部书籍的故事及其历史沧桑。

本朝藏书之家，独称李邯郸公、宋常山公，所蓄皆不减三万卷。而宋书校讎尤为精详，不幸两遭回禄之祸，而方策扫地矣。李氏书，属靖康之变，金人犯阙，散亡皆尽。收书之富，独称江浙。继而胡骑南骛，州县悉遭焚劫，异时藏书之家，百不存一。纵有在者，又皆零落不全。予旧收此书，得自京师，中遭兵火之余，一日于故篋中偶寻得之，而虫齧鼠伤，殆无全幅。缀缉累日，仅能成帙。乃命工裁去四周所损者，别以纸装背之，遂成全书。呜呼！予老懒目昏，虽不复读，然嗜书之心，固未衰也。后世子孙知此书得存之如此，则其余诸书幸而存者，为予宝惜之。绍兴戊午十月七日，双清堂书。

后五十有七年，复脱坏不可挾。子聿亟装缉之，持以相示。方先少保书此时，某年十四，今七十矣，不觉老泪之濡睫也。绍熙甲寅闰月四日，第三男中大夫某谨识。^③

陆游《跋汉隶》：“《汉隶》十四卷，皆中原及吴蜀真刻。淳熙己亥，集于建安公署，友人莆阳方士繇伯谟，亲视装褙，故无一字差谬者。”^④

书画作品也属于书籍。书画装裱已经形成了书画生产与消费规矩。书画装裱同书籍装帧具有相同属性。尽管二者的装裱、装帧有一定区别，但其基本原理一样。书画作品装裱与书籍装帧之间具有相互启发的技术互补关系。

《齐东野语》之《绍兴御府书画式》详细记录了御府书画装裱的规格、

① [宋]张邦基撰，孔凡礼点校：《墨庄漫录》卷四，中华书局，2002年版，第129页。

② [宋]黄庭坚撰，刘琳等点校：《黄庭坚全集》，四川大学出版社，2001年版，第2282页。

③ [宋]陆游撰：《陆游集》（第五册），中华书局，1976年版，第2249～2250页。

④ [宋]陆游撰：《陆游集》（第五册），中华书局，1976年版，第2234页。

物料,透露了御府书画装裱的华贵特色。“按唐《艺文志序》,载四库装轴之法,极其瑰致。《六典》载崇文馆有装潢匠五人,即今背匠也。本朝秘府谓之装界即此事,盖古今所尚云。”^①可知宋继唐规,三馆中设有专门从事书画、书籍装裱、装帧之职员。

《西塘集耆旧续闻》记载,北宋秘府法书名迹,“皆卓鸾鹊水锦褙,褙白玉珊瑚为轴,秘在内府,用大观、政和印章,其间一印以秦玺书法为宝,后有内府印,标题品次,皆宸翰也。舍此褙轴,悉非珍藏”。^②可见内府书画装裱具有定制,对所用材料、图案皆有明确规定。不同规定及式样的装裱,标志着书画品级的不同。秘府法书名迹的装裱,显然要求精湛的工艺。

《武林旧事》记载:“都下自十月以来,朝天门竞售锦装新历,诸般大小门神、桃符、钟馗、狻猊等,为市甚盛。”^③这说明历书装裱非常讲究。

书画装裱、书籍装帧及书画、书籍修补具有极高的水平。《过庭录》记载,一匠人修复江都王画作《马》,对这幅“绢地朽烂为数十片,无能修之者”的古画,这位巧匠,“乃以画正凑于卓上,略无邪,侧用油纸覆,微洒水,以物研之,著纸上,毫厘不失,然后用绢托其背,遂为完物。崇宁初,归上方矣”。^④

黄庭坚记载:“前借示诸画,欲令装褙《阅马图》,为雨湿未得成就。装褙功毕,跋尾了,乃遣。”^⑤

孙觌《跋朱德固所藏现世往来帖》记载,该帖“故命工装潢棧藏之,以遗子孙何如?”^⑥

书籍设计理念体现在书籍生产的全过程中。廖莹中出版的《九经》“以抚州草抄纸、油烟墨印造,其装褙至以泥金为签”^⑦,堪称豪华精装本。

米芾《书史》、《画史》中对书画装裱多有记录及反映,对于认识宋代书籍装帧设计文化非常有价值。

总之,一般宋版书籍装帧(主要指蝴蝶装)的主要特点是:简约、实用、

① [宋]周密撰,张茂鹏点校:《齐东野语》卷六,中华书局,1983年版,第93~100页。

② [宋]陈鹄撰,孔凡礼点校:《西塘集耆旧续闻》卷三,中华书局,2002年版,第318页。

③ [宋]周密著,李小龙、赵锐评注:《武林旧事》卷三,中华书局,2007年版,第96页。

④ [宋]范公称撰,孔凡礼点校:《过庭录》,中华书局,2002年版,第325页。

⑤ [宋]黄庭坚撰,刘琳等点校:《黄庭坚全集》,四川大学出版社,2001年版,第2237~2238页。

⑥ [宋]孙觌:《跋朱德固所藏现世往来帖》。《全宋文》(第一六〇册)卷三四七七,上海辞书出版社、安徽教育出版社,2006年版,第331页。

⑦ [宋]周密撰,吴企明点校:《癸辛杂识》,中华书局,1988年版,第84~85页。

成本低廉、色彩单调，版式设计以横竖线为主，朴素无华，鲜有纯粹的美术装饰图案、美术设计及其他设计语言。宋版书籍装帧最具艺术价值及审美情趣的元素，主要不在于裱褙匠的工作，而在于书页中完成于写工与刻工之手的那一个个蕴意美妙的文字，而裱褙匠简单的工作，以其上述之朴实，恰恰将宋版书籍中的文字之美映衬到了无以复加的程度，此其化外之功欤！

宫廷书籍（包括书画）及极少数书籍的装帧十分华贵，具有极高的艺术水平。

欧洲直到文艺复兴时期书籍装帧形态仍为贵族式。这可从文艺复兴研究权威雅各布的记述窥知。“抄写的字迹是前一世纪已经开始使用的美丽的近代意大利字体，它使那个时代的书籍看起来非常美观。……那些附带的装饰，即使其中没有精细画，也是饶有风趣的……这些抄本在字行的开始和结尾都有浅淡而美丽的花体字。如果抄写工作是由大人物或富有者的命令进行的，用来抄写的材料总是羊皮纸，而无论是在梵蒂冈或在乌尔比诺，都一律用深红色的天鹅绒作为封面装订，并带有白银的搭扣。因为人们十分注意用书籍外观的美丽来表示对于它的内容的重视。”^①

因此，宋代一般书籍低成本的装帧显然适应了普通大众阅读消费的需求。

第四节 规范丰富的版面语言^②

宋代书籍版面设计达到了自觉而成熟的发展程度，形成了完整的书籍版面设计理念。版面设计语言丰富，结构合理，比例均衡，主次分明，眉目清楚，以体现书籍文字内容为宗旨，全书版面风格一致。例如《宋本方輿胜览》^③，各种版面语言既醒目又和谐，各得其所。序言版式及字体、目录版式、牌记版式及位置、引用文集目录及版式、正文版式、跋记版式及字体、《录白》（出版管理政府公文）、边栏、界行、版心、鱼尾、字体、字号、阳文、阴文、标题、卷次、栏目、标志、黑色、留白、装饰、格式等版面语言安排妥当，各居其位，协调一致，体现了结构均衡之美。《梅花喜神谱》^④的版面设计，诗画一体，清

① [瑞士] 雅各布·布克哈特著，何新译：《意大利文艺复兴时期的文化》，商务印书馆，1979年版，第189～190页。

② 参见本书第十一章《宋代稿源、书籍编辑体例及编辑规范》中相关部分。

③ [宋] 祝穆编、祝洙补订：《宋本方輿胜览》，上海古籍出版社，1991年版。

④ [宋] 宋伯仁绘作：《梅花喜神谱》。宛委别藏本，江苏古籍出版社，1988年版。

芳四溢，堪称书籍设计史上的经典。

抽象而言，宋版书籍版面设计对黑、白两种空间关系的处理达到了炉火纯青的境界，堪称书籍黑白艺术的极致。

采用不同字体、不同字号以及特殊的标识符号区分或标示不同的编辑语言，版面编辑语言及其功能十分明确，奠定了中国古代雕版书籍版面编辑语言的基本规范，为中国雕版书籍所一直沿用。例如《周易注疏》^①（日本国宝，日本足利学校遗迹图书馆藏），书名、著者、正文用同一种字体、字号，疏用一种字体、字号。疏文前刻有一个以示与正文加以区别的“疏”字，此字字体、字号虽与原文相同，但是采用了阴刻的手法，即黑底白字，且其外围刻有两个线圈，从而造成了鲜明的视觉反差，达到了疏文与本文的明确分界效果。《尚书正义》^②（日本重要文化财 日本足利学校遗迹图书馆藏），书名、卷名、著者、正文基本上是同一种字体，但字号大小却不同，书名、卷名与正文序目为同一种字号，著者字号小之，疏文字号又小之。再者，书名、卷名、著者、序目字体方正，而疏文却用比较细的稍长字体。“疏”字字体也略有变化，阴刻，十分醒目。《说文解字》^③（日本重要文化财 静嘉堂文库藏）一书，字体尤其多样，而以各字之间不同篆书形态为显。再者，正文中题头，即“说文解字第一”等处，“第”字皆刻作“弟”字，由此看来，南宋时刻本书籍中即已出现简化汉字。《说文解字》^④（北宋刊南宋补刊本，日本武田科学振兴财团杏雨书屋藏），共使用了5种不同字体：书名、卷名、著者一种，校定者一种，本文一种，释文一种，原字一种。

宋版书籍设计采用了大、中、小号三种字号，以适应不同视觉感知能力的读者阅读。

台北“国立中央图书馆”特藏组古籍研究专家李清志先生研究指出：“北宋人刻书，皆请善于楷书者手书上版。所写的字体大抵采用欧阳询、颜真卿、柳公权、褚遂良诸体，或兼取上述诸家两体笔法。就现存北宋版以观，北宋版之字体以欧体居多，颜体次之。就地域而言，以杭州为中心之浙刻本，带

① 严绍璁编著：《日藏汉籍善本书录》（上册），中华书局，2007年版，第23页书影。

② 严绍璁编著：《日藏汉籍善本书录》（上册），中华书局，2007年版，第39页书影。

③ 严绍璁编著：《日藏汉籍善本书录》（上册），中华书局，2007年版，第53页书影。

④ 严绍璁编著：《日藏汉籍善本书录》（上册），中华书局，2007年版，第54页书影。

有欧体书风者为多，其后南宋之浙刻本，亦多承袭北宋浙本之欧体书风。蜀地雕刻的开宝藏，已带有颜法，其后各地佛经之刊刻，采行颜体字者居多，盖皆有所本也。其他地区因文献无征，实物不存，难予论断。但北宋版字体刻风之一般特征是朴拙可爱。”^①

除了上述这种字体、字号变化丰富，予人以版面语言参差错落之美的书籍语言及其形制外，宋刻书籍中还有一种字体字号“一以贯之”或“一成不变”的书籍语言及其形制。例如《毛诗正义》^②（残卷。绍兴九年单疏刊本，日本国宝，日本武田科学振兴财团杏雨书屋藏）。该书书名、卷名、撰者名、正文，总之，全书使用同一种字体，字号大小也完全一样。全书写刻认真，章法森然，一笔不苟，予人以一种风神俊逸的整一之美——纯粹之美，读之着实令人神清目明而心旷神怡，大有右军行走在山阴道上之感，不愧为宋代雕版书籍中的典范与极致。

宋版书籍上每有记明作者、注疏者、校勘者、出版者、校勘时间、出版时间及书籍字数者，实为现今书籍版权页之版权记录，以及“校勘记”、“后记”文体之始。有的时间甚至具体到日期。“序”文一般也都写明作序时间。如：

1. 北宋出版的《姓解》，《序》后有“大宋景祐二年上祀圆丘后五日自序”。^③

2. 北宋出版、南宋增订本《说文解字》第二后有“三十部六百九十三文重八十八 凡八千四百九十八字 文三十四新附”。^④

3. 南宋绍兴九年（1139年）出版的《毛诗正义》卷十后有“计一万六千七百三十六字”。卷第四十后有“计二万一千三百五十一字”。“绍兴九年九月十五日绍兴府雕造”。^⑤

4. 南宋绍兴年间（1131~1162年）东阳魏十三郎书铺出版《新雕石林先生尚书传》之《序》中有“为书二十卷，十三万有余言”。^⑥

5. 南宋光宗年间（1190~1194年）出版的《搜神秘览》，《目录》后牌

① 李清志著：《古书版本鉴定研究》，台北：文史哲出版社，2006年版，第44~45页。

② 严绍璁编著：《日藏汉籍善本书录》（上册），中华书局，2007年版，第32~33页书影。

③ 严绍璁编著：《日藏汉籍善本书录》（上册），中华书局，2007年版，第102页书影。

④ 严绍璁编著：《日藏汉籍善本书录》（上册），中华书局，2007年版，第54页书影。

⑤ 严绍璁编著：《日藏汉籍善本书录》（上册），中华书局，2007年版，第33页书影。

⑥ 严绍璁编著：《日藏汉籍善本书录》（上册），中华书局2007年版，第87页书影。