

中國古籍紙本裝幀演進考述

盧錦堂 國立臺北大學古籍文獻學研究所兼任副教授

【提要】紙，此一載體的發明，使中國古籍流傳及傳統文化宣揚，變得相當便利，亦因而與長與其他文化密切接觸。在這紙本發展過程中，基於閱讀容易、攜帶輕便、保持耐久、品相美觀等需求，逐漸出現各種裝幀形式。古人對文化傳播的講究與精心可見一斑。

本文主要就所知見，大抵按照出現先後，分別論述卷軸裝、梨子（貝葉式、幅葉式）、經折裝、旋風裝（語法不一。其後或演變為更講究的龍鱗裝）、黏葉裝、縫線裝、蝴蝶裝、包背裝、線裝諸種紙本裝幀式樣。除嘗試釐清昔日某些相關解釋之外，尤其要強調紙本裝幀若干地方，不僅受了國內簡冊、帛書影響，外來佛教典籍的特殊形式應也起到一定作用，間或涉及古籍款式。

關鍵詞：古籍；裝幀；中國圖書史；佛教文化；文化交流

導言

《淮南子·本經訓》記載：「昔者倉頡作書，而天雨粟，鬼夜哭。」鬼神似乎喜見人類創造文字的同時，文明即也躍進一大步，但又暗憂人們從此知識增長，愈來愈想當自己的主人，有著更多自己的想法。在文字被創造後，無論簡短文句，或長篇巨著的出現，人類不僅可藉以記載所聞、所見、所思、所感，重要是還能宣揚於異地，流傳至後代；影響深遠，自不待言。值得注意的當係我們祖先這一切記載原來利用了哪些質料，質料的選擇無疑對文字記載能否明白表示並長久保持，密切相關。就現時發現，以中國為例，早期的文字記載所用材質，大抵包括龜甲、獸骨、青銅器、石材、玉片、

竹、木等。不過，像以龜甲或獸骨為質料的甲骨文、以青銅器為質料的金文、以石材為質料的石鼓和刻石、以玉片為質料的侯馬盟書、以木片為質料的版牘等，內容較簡短，且多屬紀念或紀錄的性質，主要在於為後人保存著研究古史的原始材料，這類文字記載目的並非傳播知識，提供學習。所以，就本文討論對象「古籍紙本」溯源而言，學者多認為正式書籍最早應算以竹或木為質料的簡冊，及以縑帛為質料的帛書，都在紙本圖書出現之前。圖書進入紙本階段，是圖書史研究重點，其中裝幀的演進過程，亦不失為一探討課題。本文旨在考述中國古籍紙本裝幀演進，首先試對簡冊和帛書略作介紹，並說明其中若干可能為紙本所繼續保留的特色。



一、簡冊（圖一）

「簡」是指一枚一枚狹長的竹木片條，把若干枚簡依其中文字內容順序編連起來就稱為「冊」（策）。從發掘出土的古簡來看，西北地區因為少竹，故多用木；木簡大抵取材自松、柳等吸墨的木料。每枚簡上少則數字，多則八十字，而平均約三十字。（註1）書寫時，通常左手持簡，右手執毛筆。簡是狹長形的，自然豎持，並順著竹木紋理向下直寫。（註2）寫完一簡，用左手放置在案上左前方，待第二枚簡文寫完，順手置於前一枚簡的左邊，如此類推。最後將並列的各簡按序編連成冊，造成從上而下，從右而左的閱讀習慣。至於編連方法，一般用韋皮或麻繩，王室用有顏色的絲繩，在簡冊的上下端各編一道，但遇大冊時，也有用到三道、四道，甚至多到五道的。（註3）要收藏起來時，以最末尾一簡為軸，將有字一面向內捲即可。據文獻可知，有些簡牘文書是盛於以織物製成的書囊裡；據出土實物，則知又會裝在竹筒中。（註4）

此外，有所謂贅簡和標簡，或以為此可表示簡冊已有一定的裝幀結構。（註5）為保護正文不致受損，在正文的開頭往往加上兩根不寫字的簡，類似後來古籍紙本護葉，稱作贅簡。由於簡冊捲起收藏，有字一面在內，如前所述，為檢查方便，即在第二枚簡背面寫篇題，第一枚簡背面寫篇次。如此，簡冊捲起來後，篇題和篇次露在外面，從右往左讀，就成為「某某（篇）第幾」，這像是古籍紙本的書皮。古籍每篇初但標篇題，卻罕有標書名的，因為各篇卷本可單行，學者如葉德輝，說漢人注本六經，都是小題（篇名）在上，大題（書名）在下，昌師彼得以為此實源於

六朝而盛行於唐宋的書式，漢以前並非這樣子。（註6）

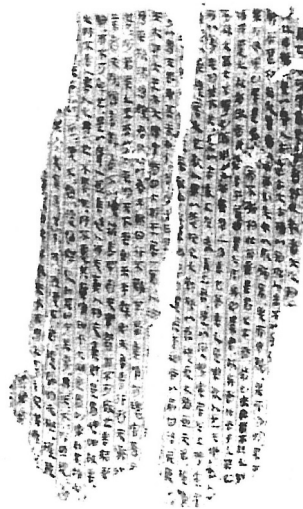
二、帛書（圖二）

帛是絲織品的總名，也有稱為縑、素或縉的，本來供作裁製衣物，因帛上可以使墨，於是也用來寫書。按《漢書·食貨志》載：「布帛廣二尺二寸為幅，長四丈為匹。」寫書時，看字數多寡，

圖一：簡冊



圖二：帛書



隨意裁截。一塊帛寫畢，可用另一塊帛續寫，然後黏起來。（註 7）學者大抵以為中國製書用材，互有交叉，以簡冊和帛書為例：簡冊最早開始，結束於公元 3 或 4 世紀；帛書始於公元前 7 或 6 世紀，止於公元 5 或 6 世紀，二者共存約 1000 年。（註 8）在簡冊盛行的同時，之所以出現帛書，大概是簡冊過於笨重，攜帶不便，且又佔空間，不易收藏。（註 9）不過，帛書雖比簡冊輕便，書寫面積也較寬闊，帛的價格卻遠貴於竹木，所以在使用上仍不如竹木普遍，只有遇著不宜用竹木的情況才用帛。（註 10）

帛書上面一般織出或畫有界線，紅色叫「朱絲欄」，黑色叫「烏絲欄」。有學者認為界線與界線間形成直條狀，應是一枚一枚竹木簡的模仿和再現，行行界線美化了版面，使文字看來相當整齊。（註 11）又，帛書亦往往仿照簡冊，開卷的地方留存空白，如同贅簡。（註 12）關於帛書的裝幀存放，所知大抵有三種形式：一是卷軸，即指在帛書左側黏附一根小棍，並以此為軸，仿照簡冊般捲起收藏；二是折疊，主要針對面積較大的圖畫，可一反一正折疊存放，類似後來紙本的經折裝；三是盒裝，將面積基本相同的長方形帛書按序裝入長方形盒中，或許啟發了後來函套、書箱的出現，也為中國古籍裝幀逐漸走向冊葉創造了條件。（註 13）

總之，作為正式書籍的載體，正如《後漢書》卷一〇八所謂「縑貴而簡重」，直至最後，終於有了價廉又輕便的紙，也使書籍裝幀發展出新形態。

本文

據范曄《後漢書》中的記載，紙是宦官蔡倫

在東漢和帝元興元年（105）發明的。不過，同時代的許慎在所撰《說文》中解說：「紙，絮一苦也。」古人於水中漂繫蠶繭製作絲棉時，也許殘餘的廢絲纖維偶而匯集蓆面，晾乾後，形成薄薄一層，誘發出造紙的靈感。可見原始的紙是絲製品，幅面窄小，兼且產量不多，價格昂貴，自然無法普遍。當原料擴大到生麻和樹皮等純植物纖維時，紙變得容易大量生產。上世紀中的考古發現即證實西漢有了以破麻布或其他廢舊麻製品為原料的植物纖維紙。現在我們知道蔡倫並非紙的發明者，卻可能在造紙過程中採用新原料，特別是樹皮和麻頭，不同於昔日的廢舊材料，更能大規模生產，讓紙的使用普遍起來，而紙本書籍的出現至此水到渠成。（註 14）

隨著載體所產生的變化，因時制宜，滿足讀者需求，古籍裝幀亦逐漸演進，其中除傳統文化因素之外，還受到外來文化因素的影響。在論述古籍紙本各種不同裝幀形態前，首先要一提的是，如卷軸裝、蝴蝶裝、包背裝、線裝等，一般都有邊欄界行，學者多以為實係簡冊遺制，簡與簡之間自然形成豎線，像極簡冊的編連。（註 15）但如經折裝，卻只有邊欄而無界行，或用其他方法，同樣使一行行文字顯得整齊。似乎紙面整體美觀與否纔是重點。

下面大抵依出現順序，分別論述古籍紙本的不同裝幀形態。

一、卷軸裝（卷子裝）（圖三）

紙本卷軸裝大概開始於漢代，主要盛行於魏晉南北朝至隋唐間。（註 16）紙與竹共存約 300 年；與帛共存約 500 年。（註 17）簡冊和帛書的裝訂方式都是由小單元逐個橫接為一整體，紙本

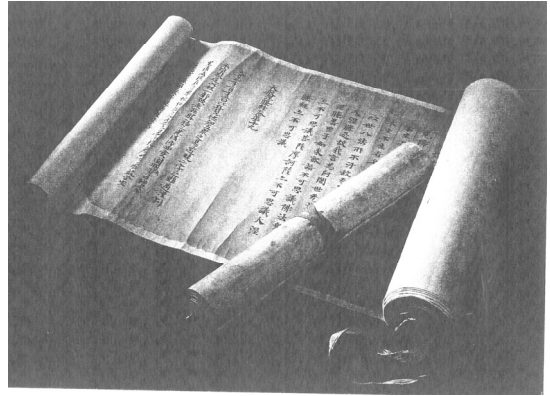


卷軸裝也保持這般式樣。具體作法接近帛書，即將紙張橫接黏成長幅，通常以木棒作軸黏附在紙幅最左端，收藏時以此為軸心，自左向右捲束，故稱卷軸裝。或以為紙幅較厚的，則像簡冊一樣直接捲起，稱為卷子裝。（註 18）卷軸裝的木軸有時用昂貴材料如琉璃、象牙、玳瑁、珊瑚、甚至金玉鑲嵌上下兩端。閱讀時自右向左開展，紙幅最右端即卷首。到了宋代，為保護書卷文字和增加觀賞性，或在卷子正面的四邊糊接綾、絹、錦等，反面則通卷用紙裱褙，（註 19）作用類似簡策的贅簡。卷首糊裱端還接上緞帶，便於緊束紙卷後在卷外捆扎，而緞帶顏色可表示著作門類。（註 20）每卷書外面用「帙」包裹起來，「帙」即書衣，一般以布、綢等製作，也偶有取細竹簾的。（註 21）卷軸裝的軸頭可懸掛一標示書名卷次的牌子，稱為「簽」。前面說捆扎卷子的緞帶可選顏色表示著作門類，亦適用於「簽」。（註 22）古書卷數較多的，或每十卷成一單元，放在書囊裡。（註 23）

紙卷中，最著名的要算 20 世紀初在敦煌莫高窟藏經洞所發現大批遺書。每紙常以墨或鉛畫上邊欄界行。過去學者斷定有相當數量的敦煌卷子，上面邊欄界行是用毛筆淡墨畫出來的，但也有不少看起來線條勻直，顏色近黑灰，且濃淡一致，用的應是鉛（金屬鉛，或更可能為石墨）。（註 24）此外，敦煌卷子又常見有「入潢」的情形，即取黃蘗汁來染紙，所以紙多呈黃色，目的無非為了防止蛀蝕；黃蘗屬芸香料喬木，能避蠹。在雕版印刷術發明之前，卷軸裝書主要靠手抄，自己抄寫，或請人抄寫，在書鋪則可買到「經生」抄寫的書。（註 25）刻本的出現，佛經為初期常

見內容之一，如首部刻本大藏經——北宋開寶四年（971）開始雕造的《開寶藏》，即為卷軸裝。

圖三：卷軸裝



二、葉子（貝葉式、幅葉式）（圖四）

所謂葉子，就是一張張單葉，將上面書寫了文字的單葉紙張疊積起來，而形成一新的書籍裝幀樣式。如果要查閱葉子裝書中某段文字，只要檢出相關書葉即可，不必像卷軸裝那樣從頭看起。「葉子」開始於什麼時候？記載未詳，但北宋歐陽修《歸田錄》卷二提及「葉子格」，稱：「葉子格者，自唐中世以後有之，說者云因人有姓葉，號葉子青者撰此格，因以為名，此說非也。唐人藏書皆作卷軸，其後有葉子，其制似今策（冊）子，凡文字有備檢用者，卷軸難數卷舒，故以葉子寫之，如吳彩鸞《唐韻》、李邵《彩選》之類是也。骰子格本備檢用，故亦以葉子寫之，因以為名爾。」這供遊戲用的葉子格，既是模仿便於查檢的葉子書所作，則葉子書至遲應出現在中唐以前。昌師彼得根據唐釋道宣《續高僧傳》等記載，如唐太宗貞觀二十一年（647）法聰法師應邀前往海鹽縣講經，講畢遺下幾紙經書。這應是散

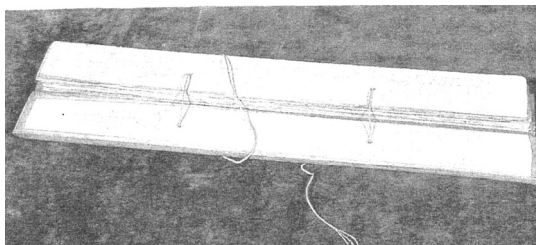


葉，纔會發生遺落的事情，更可證明早在初唐已有了葉子書。（註 26）而葉子書的裝幀形式其實是受到隋唐時期從印度所傳來梵夾裝貝葉經的影響；稱為「葉子」，大抵指一張張紙狀似印度貝多羅樹樹葉，後來古籍冊葉裝即沿用「葉」字來稱呼一張張書葉。

古代印度的佛教經典，習慣將該國所盛產貝多羅樹的樹葉裁成扁長條形并晾乾，先用一種針在葉面下刺劃，然後塗上顏料，再用布擦拭，顏料就滲進文字的劃痕中，經久不褪。將這樣的書葉按順序一張張堆疊起來，因要防晾乾的貝葉容易碎損，所以上下用木板夾著，保護裡面的梵文經葉，稱作「梵夾」；又為確保書葉順序不致混亂，在中間或兩端連夾板帶書葉穿一個或兩個眼，再用繩子加以繞捆。（註 27）這種裝幀形式後來傳至中國，成了「葉子」。

我國的「葉子」雖模仿印度梵夾裝貝葉經，卻是有所不同。貝葉經是橫寫的，所以梵夾裝形成上下較窄的扁長條狀，但這種形式不適宜於直行書寫的漢文字，所以葉子書不得不自行變通。大抵說來，葉子書有兩種形式。一種是除尺寸較小之外，所不同於貝葉經的，主要是改橫式為直式，即上下高，左右窄，如北京的國家圖書館所藏敦煌遺書《思益梵天所問經》，直長條狀的書葉一張張疊摺著，兩面書寫，原是上下夾板連書葉打眼，並穿繩捆綁，今尚遺存一塊夾板、一段穿繩。（註 28）另一種則書葉寬與高的比例約在二比一以至三比二之間，大抵與唐代一般紙幅相似，且為便於藏檢，多採用硬黃牋，如《式古堂書畫彙考》卷八著錄的唐貞元十一年（795）釋義道手寫《法華經》，又如元虞集《道園學古錄》

圖四：a 梵夾裝



圖四：b 貝葉式葉子



卷三十八〈寫韻軒記〉文中提及所見唐仙人吳彩鸞手寫韻書，都是唐代葉子，又都是「硬黃書之」。（註 29）上述葉子書的兩種形式，前者可說是貝葉式葉子，後者可說是幅葉式葉子。昌師彼得說：「由貝葉式的葉子演進成為摺疊本（按指經折裝），幅葉式的葉子則進步成為宋元通行的蝴蝶裝。」（註 30）根據現存實物，梵夾裝形式，後亦有所演變。以北京的國家圖書館藏品為例，如五代時回鶻文寫本《玄奘傳》，雖無穿繩的圓孔，但書葉兩端各畫有一紅圈；又如館藏蒙文大藏經、藏文大藏經，以及清宮裡用泥金所書寫佛經，上下夾板厚重，連書葉並無打眼，而是用黃綾相裹或寬帶繞捆，（註 31）也有夾板顯得十分華麗、



精美的，（註 32）都異於典型梵夾裝，值得注意。

前面說過，葉子書要較卷軸裝容易查檢，但有學者認為中國僧侶之所以製作梵夾裝形式的佛經，更多是出自宗教的虔誠，而非基於便利，（註 33）取法自印度傳來的梵夾，讓人深信這就是佛國寶典。同樣道理，又有學者提出韓國所發現《無垢淨光大陀羅尼經》、日本稱德天皇所刻《百萬塔陀羅尼》和遼朝欽哀皇太后所刻《根本陀羅尼咒》，三者雖為卷子，但每直行五至八字，字數少而行數多，呈細狹扁長狀，似亦取法自梵夾裝貝葉經，感覺「更接近西胡僧人攜來之寶藏」。（註 34）此可備一說。

三、經折裝（圖五）

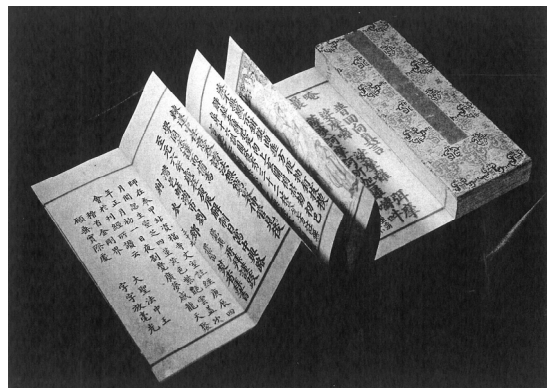
顧名思義，經折裝的出現與「佛經」有關，可視為佛教徒對佛經裝幀所做一種改革，（註 35）「折」是折疊的意思，就現存實物來看，即將寫、印好的書葉先黏連為長幅，再按一定行數或一定寬度連續左右折疊成長方形，然後首尾各黏上一張厚紙作書皮。這種佛經裝幀形式，學者多認為在唐末五代時已出現，宋元以來佛教大藏經更是常用。（註 36）或有提出另一說法，稱早在盛唐時期，經折裝已經出現，李致忠先生則謂還需進一步證明。（註 37）

敦煌遺書有經折裝作兩面書寫，先是正面由右向左順序抄寫完畢，再翻到背面繼續由右向左抄寫。至於常見刻本，則一般為單面印刷。（註 38）再者，在此一提，經折裝敦煌遺書，書寫時或有於每一折面中間位置的三行，上半部各約空出三、四個字不寫，留小塊空白，空白正中畫一圓圈，明顯是模仿貝葉式葉子。（註 39）又有的像貝葉式葉子那樣穿洞，但書葉卻是黏連的，並

非一張張散葉，穿洞其實沒有產生實際作用，只是顯示對貝葉式葉子的強烈模仿意向。（註 40）

此外，杜偉生先生發覺宋元兩代經折裝佛經與後世常見的在書皮裝法上明顯不同：宋代裝在卷首，元代裝在卷尾，書皮寬度約是折面寬度兩倍稍多，從左右兩個方向包裹整本書。他又提及日本學者島田翰《古文舊書考》中講到的「囊草子」，類似上述裝幀，島田翰以為就是宋人張邦基在《墨莊漫錄》說的「旋風葉」，但敘述不太清楚，以致後人認定用整張書皮包裹經折裝書右側，使首尾黏在一起的裝幀即古籍的旋風裝。（註 41）可備一說。最後，注意北京的國家圖書館所藏明萬曆四十三年（1615）寫本《九天應元雷聲普化天尊玉樞經》，是經折裝，非常華麗。外套為縹絲，彩色斑斕，正面繡雙龍，背面繡鶴及日月乾坤。全書用瓷青紙，泥金書寫，有精緻繪圖。並附一狀似寶劍的木質經簽，或便於翻閱經葉。楊永德先生以為這說明了明代經折裝已充分注意到書籍整體設計。（註 42）

圖五：經折裝



四、旋風裝（後世或演變為龍鱗裝）（圖六）

何謂旋風裝？歷來引起不少討論，但學者專

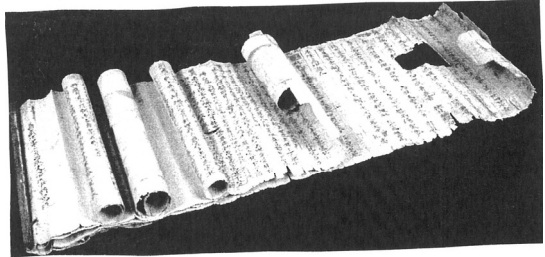


家們大抵根據敘述欠詳的古籍文獻記載，又乏實物佐證，可以說是「各逞臆說」（註 43），長久以來，沒有形成一致說法。杜偉生先生曾在他所撰論文（註 44）對舊有各家解釋首先按提出時間順序加以簡介，最後並一一說明不被認定的理由，具相當參考價值。下文試加整理，並間輔以其他資料及己見。

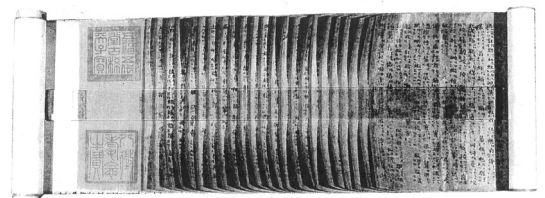
1903 年，日本學者島田翰在《古文舊書考》中提到所見舊鈔本《論語》及《醜酬雜事記》即旋風裝，旋風裝指取卷子疊折成冊，兩折一張裱紙，猶宋槧藏經而其制微異，翻閱時宛轉如旋風，而兩兩不相離，則似日本的囊草子。這個說法，至 1929 年，李文椅發表〈中國書籍裝訂之變遷〉一文，認為旋風裝亦名經折裝；1934 年，陳彬龢、查猛濟合著的《中國書史》，尤其五十年代，劉國鈞一系列相關論著都大力申說，此後又有許多追隨者。基本上，他們所認同的旋風裝，無非是用一張大紙對折起來，前半黏在折疊式書籍的首葉，後半從書右側包住書背，黏在書的末葉，首末兩葉得以相連；可從首葉翻到末葉，又可回環翻歸首葉，沒有間斷，「旋風裝」的得名由此而來。說法明顯源自島田翰。如此，因謂旋風裝係經折裝的變形。不過，這般裝幀形式，除島田翰自言曾見過兩種書外，似乎其他持相類見解的學者還沒有見過，所附圖片都是根據文字敘述繪製的，並非實物，可信度難免會打上折扣。

1918 年，孫毓修《中國雕板源流考》一書認為旋風裝即蝴蝶裝。蝴蝶裝是宋代常見的書籍裝幀形式，但如前面引及北宋人歐陽修《歸田錄》卷二提到葉子「其制似今策子」，我們可以說「今策（冊）子」指蝴蝶裝書，而是否亦名旋風裝，

圖六：a 旋風裝？



圖六：b 龍鱗裝



在此及其他宋人著作中則尚未覓獲肯定答案。

1981 年，李致忠先生在《文物》該年 2 期發表〈古書“旋風裝”考辨〉一文，認為北京的故宮博物院所藏舊云唐吳彩鸞書《刊謬補缺切韻》是研究古籍旋風裝的一件難得實物，全書凡二十四葉，每葉約高 25.5 厘米，長 47.8 厘米，除首葉為單面書寫外，其餘二十三葉都是兩面書寫。裝幀方式係以一長條紙張作底，首葉全幅裱於右邊，其他各葉則逐葉將最右側空白處向左鱗次相錯地等距黏貼在首葉末尾以下底紙的上頭，看去錯疊相積似龍鱗。收藏時，從右邊向左捲起，外表是卷軸裝式樣，但打開時，首葉之外其他各葉都能逐葉翻動。這可以說龍鱗裝就是旋風裝。

不過，這一龍鱗裝形式的《刊謬補缺切韻》，卷末有明宋濂跋，稱「裝潢之精，亦出於宣和內匠」云云，杜偉生先生也「發現這件東西裝幀非常考究」，「沒有一定水平的裝裱技術是根本做



不成的」，「是在崇奢尚糜的宋宣和年間（1119-1125），在皇宮內府中重裝的」。余慧賢、楊時榮二位撰文認定龍鱗裝形式係宋宣和年間宮中所特有，故力斥李致忠說法之非，並謂李氏相關論著引述宋歐陽修《歸田錄》、張邦基《墨莊漫錄》、元王惲《玉堂嘉話》等所提到「吳彩鸞書唐韻」，「硬指便是」上述《刊謬補缺切韻》。（註 45）余、楊二位的重點在「破」，至於「立」，即「旋風裝」究為何物？文末帶過說：「也許『旋風裝』只是一種很簡易之裝幀形式，如葉子以黏連或縫續方式組合，不但裝幀方便且易檢索，一經風吹便會翻轉飄移。」（註 46）此外，楊時榮先生在他另一專著中，將「旋風裝」一詞列入中式圖書文獻專業術語加以解釋，則沿用劉國鈞舊說，附圖亦是依內文敘述，想像手繪。（註 47）其實，正如余、楊所合撰文末說的，旋風裝「只是一種很簡易的裝幀形式」。杜偉生先生在法國國家圖書館工作短暫期間，有機會看到該館敦煌遺書中另一件與上述北京故宮藏本基本相同的《刊謬補缺切韻》，保存情況是：正文部分二十一紙散葉，除首葉之外，其餘各葉俱兩面書寫；由於每葉第二面都用化學漿糊和一種類絹織物整葉托裱，因此又厚又硬。書葉高度基本一致，長度卻不統一，每張書葉右端兩面均有漿糊痕跡。全部書葉中間都有一縱向折痕，多已斷裂，這是為何全要托裱的主因。此外，還存有一張底紙，高 26.7 厘米（約與書葉同），長 29.5 厘米（書葉長度則在 25.5 厘米至 41.9 厘米之間）。從上述情況推想，原來裝幀形式應是：書葉以右側為準對齊，每葉右端前面塗上漿糊，逐葉黏連，最後在末葉背面黏上底紙，由於書葉多較底紙長，故先將全部書葉對

折一下，以便收藏。杜偉生先生在法國國家圖書館繼而又發現若干相似裝訂形式的敦煌遺書，後來他並赴英國國家圖書館，考察館藏敦煌遺書，亦有所發現。杜偉生先生說當初若不是認識到李致忠先生的觀點，在英、法兩國見著相關的敦煌遺書時，就不會和「旋風裝」聯繫起來。至若張志清、林世田等其他學者專家復不斷進行相關研究，如針對敦煌遺書《易三備》寫本裝幀形式所作探討。（註 48）綜合來看，杜偉生先生等根據敦煌遺書實物來看，以為旋風裝可能是將若干書葉一側對齊，在紙邊塗上漿糊逐葉黏牢，再取一截與紙高相等的竹棍劈開，夾住書葉黏連處，打眼穿繩。收藏時，像卷軸裝一樣捲起；展閱時，書葉或參差不齊，但長短排列有序。「這種裝幀形式的外形，很像現代的小掛曆，只是橫著看罷了」。（註 49）再檢閱相關文獻記載，如宋歐陽修《歸田錄》卷二謂「凡文字有備檢用者，卷軸難數卷舒，故以葉子寫之，如吳彩鸞《唐韻》、李郃《彩選》是也」；又如宋張邦基《墨莊漫錄》卷三說「裴綱《傳奇》載，成都古仙人吳彩鸞善書小字，嘗書《唐韻》鬻之」。「今世間所傳《唐韻》猶有，皆旋風葉，字畫清勁，人家往往有之」；又如清錢曾《讀書敏求記》卷三「雲煙過眼錄」條稱「《錄》云焦達卿有吳彩鸞書《切韻》一卷」。「相傳彩鸞所書《韻》散落人間甚多，余從延陵季氏曾觀其真蹟」，「與達卿所藏者異，逐葉翻看，展轉至末，仍合為一卷，張邦基《墨莊漫錄》云旋風葉者。即此，真曠代之奇寶」。大概可從中讀出下列信息：其一是「旋風葉」可「逐葉翻看」，與敦煌遺書中實物大抵相符。其二是所謂仙人吳彩鸞書《唐韻》，唐裴綱《傳奇》嘗有記



載，則似唐末五代已行世。試觀現存所謂吳彩鸞書《唐韻》，除前述北京故宮、法國國家圖書館之外，臺北故宮亦有收藏（詳後），都可找出或是在唐末五代時裝幀的原來痕跡。其三是古代文獻記載此類裝幀形式的書籍，性質或屬「凡文字有備檢用者」，而保存至今，不止一部的《刊謬補缺切韻》寫本，具相當佐證度。

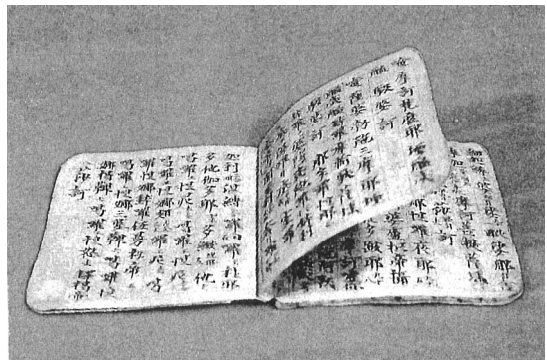
回頭再看北京故宮所藏《刊謬補缺切韻》，經宋宣和年間內府重裝，到明洪武三十一年（1398）內府再重裝，仍保留宋時樣式，即所謂龍鱗裝，但仔細研究，會發現每葉書葉中間有一條明顯的縱向折痕，這表示「龍鱗裝」並非這本子原始裝幀，而可能與上述法國國家圖書館藏本來裝幀相似，即全部書葉對準右側，逐葉將右側紙邊黏牢，或者還有一張底紙，在重裝時棄卻不用。由於書葉較長，所以先對折一下，然後捲起收藏，外形像卷軸裝；開卷則逐葉展轉翻看，又與卷軸裝不同，故取名「旋風裝」。除北京故宮、法國國家圖書館兩個藏本之外，臺北故宮亦藏一寫本，有明項元汴跋，現所見係冊葉裝形式，經故宮人員研究，之前應是作「龍鱗裝」，（註 50）再前是否有更原始的裝幀，尚得詳細翻檢。就上述相關本子推測，疑此最初亦可能為「旋風裝」的形式，後來經過內府一再重裝，演變為複雜講究的「龍鱗裝」、「冊葉裝」。

也許出於偶然，為了檢閱方便，將卷子斷成數紙，然後對準一側，加以固定並捲起收藏，可看作是古籍裝幀的一種過渡形式，即「從卷軸裝中隱約出現了冊葉裝的萌芽」。（註 51）對杜偉生先生等人有關「旋風裝」的說法，雖尚待繼續探究，但現階段似較具相當論據與實物為證。

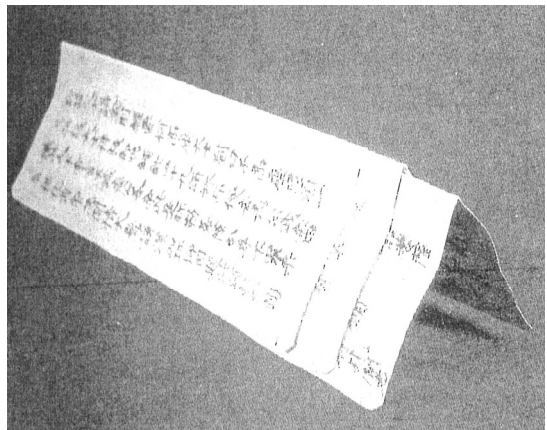
Ⅱ、黏葉裝／縫續裝（圖七）

宋張邦基《墨莊漫錄》卷四載：「王洙原叔內翰嘗云：作書冊，黏葉為上，雖歲久脫爛，苟不逸去，尋其次第，足可抄錄。屢得逸書，以此獲全。若縫續，歲久斷絕，即難次序。初得董氏《繁露》數冊，錯亂顛倒。伏讀歲餘，尋繹綴次，方稍完復，乃縫續之弊。嘗與宋宣獻談之，公悉令家所錄者作黏法。」所謂「黏葉」，所謂「縫續」兩者，杜偉生先生曾在所撰文中加以說明，（註 52）認為均流行於唐末至五代期間，在敦煌

圖七：a 黏葉裝



圖七：b 縫續裝



遺書中可找到實物。黏葉裝形式按紙張厚薄而有兩種作法：(1) 書葉較薄的，採單面書寫，有字一面相向對折，書葉與書葉間背面相對，除首葉前半和末葉後半之外，各葉葉背都塗滿漿糊，依序使兩葉間的背面黏連一起。(2) 書葉較厚的，沒寫字前對折一下，折縫處在右，分成四面，紙背向上的一面為第一面，向下的一面為第四面，紙面向上的兩面依次為第二、第三面，順序書寫，然後將書葉排好，在各葉紙背折縫左右二至三毫米處塗抹漿糊，按序黏連。此外，可能為著翻閱方便，書口上下角多被切成圓弧形。這種裝幀形式與宋元刻本書常見的「蝴蝶裝」類似，而「蝴蝶裝」又是黏葉的，或許可說此「為後來的蝴蝶裝書的產生提供了技術前提」。(註 53)

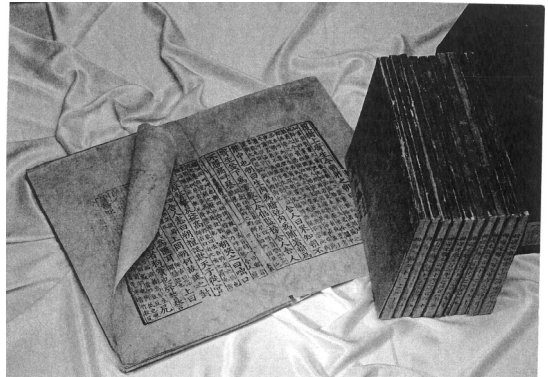
至若縫續裝的書籍，大抵是將若干書葉疊在一起對折，每疊外表類似經折裝般成長方形，幾疊疊放著，用線加以穿連，穿線的方法卻不太規則。這種裝幀形式多是先裝訂，再書寫，最後裁切整齊。正如前面所引《墨莊漫錄》的記載，縫線會斷絕，一斷就不易回復原來次序。從這一點來看，縫續裝對蝴蝶裝書、包背裝書和線裝書的打眼裝訂、鎖線裝訂是有一定的啟發作用的。(註 54)

六、蝴蝶裝 (圖八)

卷軸裝翻檢不便，葉子易丟失，經折裝折縫處又難免斷裂，再加上黏葉裝、縫續裝可能對相關技術有所啟發，於是古籍裝幀形式逐漸發展，進入冊葉形態。在雕版印刷盛行時，書籍不像之前那樣可以隨意裁切，而是一版一版地雕印，冊葉成了一種較能適應雕版印刷的古籍裝幀樣式。(註 55) 冊葉形態的書籍，或稱「冊子」。昌師彼得謂「冊子」是「從幅葉式葉子演進而成，唐

代中末期冊子的裝訂法不詳。(註 56) 五代以後，採用已廣，五代國子監所雕印的九經三傳，據《五代會要》載，即作冊裝。惟五代監本已無傳，不能詳其裝式。現存南宋初覆刊北宋舊監本《爾雅》，王國維跋其書，認為其行款大小與唐人寫諸經卷子一一相近，云是五代舊式。但覆刊本有版心以記書名、卷葉數，與敦煌所出五代刻本版式不同。……五代刻本中間沒有版心，……五代刻本的版式，假如不由中間對摺起來，即是唐代的幅葉式葉子。字向裡對摺，積若干葉而包以封面封底，用糊黏連，即成為宋元盛行的蝴蝶裝。……入宋以後，殆因摺疊處易損傷文字，且不易整齊，於是在中間留一空行，刻記書名、卷數葉數，即所謂的版心，其間並刻魚尾以作為摺疊的準心，(註 57) 又在邊欄的左上角附刻一小匡，內刻篇名，以便查檢，即所謂書耳，蝴蝶裝始發展完成」。(註 58) 可知蝴蝶裝如何演進成形。而「蝴蝶裝」之所以用「蝴蝶」為名，正由於書葉被翻動時向兩邊張開，像是蝴蝶展翅。此外，版心在內，造成書葉框外餘幅朝外，即使書葉日久磨損，亦不致讓文字受波及。再者，書皮多係硬紙，插架時，書口可向下立著。(註 59)

圖八：蝴蝶裝



蝴蝶裝的缺點是在翻閱時，會遇到無字的葉面，於是出現改良的作法，如清代藏書家黃丕烈（1763-1825），塗上少許漿糊在兩張書葉背面的書口部位，使相互黏連，不會翻閱到無字葉面；書背且不滿塗漿糊，而是直接裹以書皮，版心部位可免被蛀蝕。後人稱此改良形式為「黃裝」。（註 60）

七、包背裝（圖九）

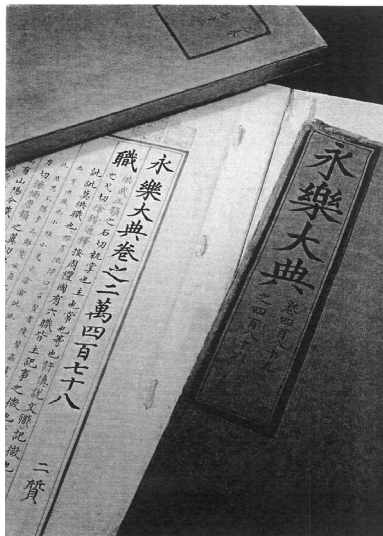
蝴蝶裝固較卷軸裝、經折裝等便於翻檢、保護性佳，但也有缺點：翻閱時，往往見著無字的反面；兩個半葉刷墨的正面又會相互吸連，相當不方便。於是出現包背裝。包背裝大約出現在南宋末，經歷元明，直至有清一代，流行了數百年，特別是明清時期，內府所刻書多用這種裝幀形式。

針對蝴蝶裝本身缺點，這種新裝幀形式一反蝴蝶裝書葉反折的方法，而將有字一面正折，版心向外，折縫在左集齊成書口；書葉左右兩邊，即書腦餘幅齊向右，早期黏連於書背，再裹以書皮。後來，在靠近書背處打眼，用紙捻訂住，砸平，再以書皮繞背黏連包裹。（註 61）從表面看，包背裝古籍與現代平、精裝書十分相似。所差異的是，包背裝古籍是單面印刷，合葉裝訂；現代平、精裝書則是雙面印刷，以折葉配帖成冊。又，包背裝是在書腦部位豎訂紙捻以固定書葉；現代平、精裝書則是在書背處橫向鎖線以固定書葉。（註 62）

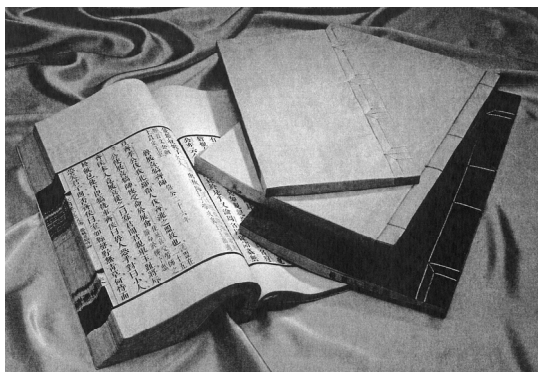
八、線裝（圖一〇）

學者有謂「線裝書是中國古代書籍形態的最後一種形式」，（註 63）亦有謂「這是為適應書籍的生產高度發展、提高工作效率而創造的一種

圖九：包背裝



圖一〇：線裝



裝幀形式」。（註 64）的確，「線裝從明代中葉以後成為我國籍裝幀的主要方式，不但式樣美觀、方便閱讀，而且裝訂牢固，不易損壞」。（註 65）事實上，如前面所提到流行於唐末五代的縫續裝，敦煌遺書中多見實物，已經用線穿連，不過穿線方法似還不太一致。

線裝古籍在折葉方面和包背裝沒甚區別，同樣版心向外，書腦處亦是打眼訂紙捻。不過，書



皮則係裁成與折葉大小相等的兩張，前後各加一張，與折葉對齊，最後打眼穿線裝訂成冊。這種裝幀形式所以稱為線裝，主要由於須打眼穿線，一般用四眼裝訂法，也有六眼、八眼、十二眼的。書皮或是折葉，折的部分在書口；或是單葉，但要厚一些。今日所見線裝古籍的書皮，配上題有書名的書籤，顯得樸素靜雅，楊永德先生謂「這符合中國傳統文化的審美標準」。(註 66)

結論

「路曼曼其修遠兮，吾將上下而求索」這出自屈原《離騷》的名句，用作描述長久以來人類文明經歷不斷追求與努力探索，亦可謂恰切。本論文即從古籍裝幀演進研討中觀察到古人既了解書籍的出現，影響及知識傳播，除不斷改良文字載體，使書籍能輕易取得外，還注意到裝幀形式，使書籍能長遠流傳。這演進的過程，不僅涉及本土因素，如中國文字特質與書寫習慣等；更從外來文化吸收養分，葉子、經折裝等與梵文經典的傳入有著密切關係，便是一例。最後，仍得不失一己特色。如此，每個文明的興衰、演變，可從而推知泰半了。

【附註】

- 註 1：錢存訓，《中國科學技術史·第五卷化學及相關技術·第一分冊紙和印刷》，（上海：科學出版社、上海古籍出版社，1990），頁 29。
- 註 2：同上註。
- 註 3：昌彼得，《中國圖書史略》，（臺北：文史哲出版社，民 63），頁 5。
- 註 4：邢義田，〈漢代簡牘的體積、重量和使用——以中研院史語所藏居延漢簡為例〉，發表於武漢大學簡帛研究中心「簡帛網」（<http://www.bsm.org.cn>），（發布時間：2008 年 4 月 5 日），文中「三、檔案保存

與維護」一節。

- 註 5：姚伯岳，《版本學》，（北京：北京大學出版社，1993），頁 89。
- 註 6：同註 3，頁 8。
- 註 7：楊永德，《中國古代書籍裝幀》，（北京，人民美術出版社，2006），頁 70。
- 註 8：同註 1，頁 26-27。
- 註 9：邢義田先生曾針對漢代簡牘的體積、容量和使用撰有專文，見註 4。
- 註 10：同註 1；同註 3，頁 12。
- 註 11：同註 7，頁 71；李致忠，《簡明中國古代書籍史》（修訂本），（北京：國家圖書館出版社，2008），頁 69。
- 註 12：熊小明，《中國古籍版刻圖志》，（武漢：湖北人民出版社，2007），頁 9。
- 註 13：同註 7，頁 73；杜偉生，《中國古籍修復與裝裱技術圖解》，（北京：北京圖書館出版社，2003），頁 51。
- 註 14：以上參見註 1，頁 31-37。
- 註 15：同註 3，頁 15；同註 7，頁 64。
- 註 16：同註 7，頁 73。
- 註 17：同註 1，頁 26-27。
- 註 18：同註 13 杜偉生書，頁 53。
- 註 19：同註 18。
- 註 20：同註 1，頁 202。
- 註 21：同註 3，頁 15-16。
- 註 22：同註 20。
- 註 23：同註 3，頁 16。
- 註 24：王宏理，《古文獻學新論》，（廣州：中山大學出版社，2008），頁 95。
- 註 25：同註 7，頁 78。
- 註 26：同註 3，頁 19。
- 註 27：同註 7，頁 88；林世田，〈書籍保護：中國古代書籍裝幀形式演變的源泉和動力〉，見收於張志清等主編的《古籍保護新探索》，（杭州：浙江古籍出版社，2008），頁 278。
- 註 28：同註 3，頁 20；同註 11 李致忠書，頁 140；同註 27 林世田文，頁 279。
- 註 29：同註 3，頁 20。
- 註 30：同註 3，頁 23。



註 31：同註 11 李致忠書，頁 140。

註 32：同註 7，頁 89。

註 33：同註 27 林世田文，頁 279。

註 34：邱瑞中，〈龍門石刻與印刷術的產生〉，《中國典籍與文化》，2009 年 1 期（2009 年 2 月），頁 11-16。

註 35：同註 7，頁 90。

註 36：陳正宏等編，《古籍印本鑒定概說》，（上海：上海辭書出版社，2005），頁 109。

註 37：同註 11 李致忠書，頁 135。

註 38：同註 36，頁 109-110。

註 39：同註 13 杜偉生書，頁 55。

註 40：同註 27 林世田文，頁 279-280。

註 41：同註 13 杜偉生書，頁 55-56。

註 42：同註 7，頁 91-92。

註 43：同註 27 林世田文，頁 280。

註 44：杜偉生，〈從敦煌遺書的裝幀談「旋風裝」〉，《文獻》，1997 年 3 期，頁 181-189。

註 45：余慧賢，楊時榮合著，〈旋風裝辨正——龍鱗裝是真正的旋風裝作法？〉，《國立中央圖書館臺灣分館館訊》，11 期（民 82 年 1 月），頁 20。

註 46：同上註，頁 25。

註 47：楊時榮，《圖書文獻保存性修復》，（臺北：南天書局有限公司，2008），頁 41。

註 48：有關探討，可參閱張志清，林世田合著，〈s.6349 與 p.4924《易三備》寫卷綴合整理研究〉，《文獻》季刊，2006 年 1 期，頁 47-54。

註 49：同註 13 杜偉生書，頁 56。

註 50：如侯怡利，〈希世之寶——世傳女仙吳彩鸞〈書唐韻〉析論〉，《故宮文物月刊》，307 期（民 97 年 10 月），頁 70-77。

註 51：同註 48，頁 51。

註 52：同註 13 杜偉生書，頁 58-60。

註 53：同註 7，頁 83。

註 54：同上註。

註 55：同註 11 李致忠書，頁 145。

註 56：昌師彼得引述唐范攄《雲谿友議》卷中載劍南西川節度使張延賞女婿韋臯東遊，途經七驛站，陸續將張氏所送物品歸還，最後，他隨身僅帶其妻粧奩及他自己的書「冊」。同註 3，頁 30-31。

註 57：現藏日本靜嘉堂文庫的北宋刊本《白氏六帖事類集》及現藏上海圖書館的北宋刊本《長短經》，都是版心未刻魚尾，此或早期蝴蝶裝宋版書未考慮及書葉對折便利及裝飾效果。

註 58：以上昌師彼得說法，見註 3，頁 31-32

註 59：如前北平圖書館所藏宋代原裝《冊府元龜》，書根所題書名，卷次起訖，從書脊一邊自上向下書寫，可證當時蝴蝶裝書是書口向下立著插架的。

註 60：同註 13 杜偉生書，頁 62。

註 61：同註 7，頁 101。

註 62：同註 7，頁 101，同註 11 李致忠書，頁 148。

註 63：同註 7，頁 102。

註 64：同註 27 林世田文，頁 282。

註 65：同註 64。

註 66：同註 7，頁 103-104。

【圖版出處】

圖一、二、四 a、四 b、六 a：取自林世田，〈書籍保護：中國古代書籍裝幀形式演變的源泉和動力〉，見收於張志清等主編，《古籍保護新探索》，（杭州：浙江古籍出版社，2008）

圖三、五、八、九、一〇：取自國立中央圖書館善本圖書明信片

圖六 b：取自羅樹寶，《書香三千年》，（長沙：湖南文藝出版社，2005）

圖七 a、七 b：取自杜偉生，《中國古籍修復與裝裱技術圖解》，（北京：北京圖書館出版社，2003）

