

中国古代书籍的装帧形式与形制

李致忠

中国古代书籍装帧形制的形成与演变,同书籍的制作材料、制作方法、便于检阅、利于保护等诸方面因素紧密相关。例如,据考古学家们考证,甲骨文书的装订采用中间钻孔用绳串连的办法,是由甲骨这种材料的特质所决定的。它无法象简策一样编连卷舒,也无法象缣帛、纸张一样舒卷折叠,因为甲骨本身不具备这种品质。且甲骨文书只是一种档案,并不提供常人阅览,只备史官或卜人查阅,因而也无须装订得结实,只要有序即可。正规书籍产生之后,其制作材料先后有过石材、竹木简、缣帛和纸张的变化;其制作方法也先后有过刀刻、手写和印刷的不同。受这两大因素的影响,中国古代书籍的装帧形式与形制也呈现出不同的特点。迄今研究所知,中国古代书籍的装帧,大抵经历过简策制度、卷轴制度和册叶制度三大不同阶段,而具体的装帧形式则先后流行过简策装、帛书卷子装、纸书卷轴装、经折装、旋风装、梵夹装、蝴蝶装、包背装、线装、毛装等十种。还有人将早期用丝线缝连的形式称为缝绩装,将用糨糊或其他黏合剂粘连起来的形式称为粘叶装。而我则将它们分别归入线装和蝴蝶装。这里所说的十种装帧形式,彼此之间并不完全孤立,而是有其衍生和嬗变的关系,而在每一嬗变关系发生的背后,又几乎都有各自不同的历史动因或文化背景。

一、简策

简策,是对用竹、木简制作书籍时代装帧形式的总称,它既是一种装帧形式,又形成了一种约定俗成的书籍装帧制度。“简策”之义,最简明的诠释就是编简成策。

西汉孔安国《尚书序》曰:“古者伏羲氏之王天下也,始画八卦,造书契,以代结绳之政,由是文籍生焉。”并说:“伏羲、神农、黄帝之书,谓之《三坟》,言大道也;少昊、颛顼、高辛、唐、虞之书,谓之《五典》,言常道也。”意谓三皇五帝时期就有了《三坟》、《五典》之类的正规书籍,这不大可信。而《尚书·多士篇》则曰:“成周既成,迁殷顽民,周公以王命诰……惟尔知,惟殷先人,有册有典,殷革夏命。”说的是洛阳之城既已建成,要将原殷朝士大夫中一些“心不则德义之经”的顽民迁移到靠近王都的地方,以便对他们进行教化和防范。而这

些顽固的殷民不满意,有怨言,于是周公出来训话,说你们自己应该知道,你们的先人往世就有册书典籍,那些册书典籍中讲到了殷革夏命时,也曾迁徙夏代的顽民,现在要做的不过是你们先人已做过的事情而已,你们应该案省而知之。意思是说,殷革夏命之后已有了册书典籍,用以记载类乎迁移顽民这类的大事。可信不可信,也不敢断言。那么,中国到底什么时候才有了正规的册书典籍?我们不妨找出一条历史下限。

众所周知,孔子是春秋后期的教育家、文化名人,他高举“有教无类”的旗帜登上历史舞台,扭转了长期“学在官府”的知识垄断局面,开创了“学在四夷”的广阔天地。他为了编写教材以教学生,曾删《诗》、《书》,定《礼》、《乐》,修《春秋》,序《易》传。《史记·孔子世家》说:“孔子晚而喜《易》,序彖、系、象、说卦、文言。读《易》,韦编三绝。”又说:“孔子之时,周室衰微而《礼》、《乐》废,《诗》、《书》缺。追迹三代之礼,序《书传》……故《书传》、《礼记》自孔氏。”又说:“古者《诗》三千余篇,及至孔子,去其重,取可施于礼义……以备王道,成六艺。”又说:“子曰‘弗乎弗乎,君子病没世而名不称焉。吾道不行矣,吾何以自见于后世哉?’乃因史记作《春秋》。”所有这些,表明在孔子生活的春秋末期之前,《易》、《书》、《诗》、《礼》、《乐》、《春秋》等书久已行世,他只不过是加以传注、删削、整理。

孔子生活的春秋末期以前出现的这些书,是书写在什么载体,或者说是什么材料制作而成?比孔子生活的时代稍晚,春秋战国之交的墨翟回答了这个问题。《墨子·贵义》篇中说,古圣贤王为了将他们的治世之道传遗后世子孙,以便后世子孙有所遵循,有所仿效,就将他们的治世之道“书之竹帛,镂之金石,琢之盘盂”。所谓“书之竹帛”,指的就是将记载先王之道的文字书写在竹简上或缣帛上。所谓“镂之金石”,指的就是将记载先王之道的文字雕镂在金属器皿或镌刻在石质材料上。所谓“琢之盘盂”,指的就是将记载先王之道的文字雕琢在盘、盂这类器皿上。故墨翟在《墨子·尚贤》篇中说:“古者圣王既审尚贤,欲以为政,故书之竹帛,镂之金石,传遗后世子孙。”在《墨子·天志》篇中说:“爱人利人,顺天之意,得天之赏者也,不止此而已,镂之金石,琢之盘盂……;憎人贼人,反天之意,得天之罪者也,不止此而已,又书其事于竹帛,镂之金石,琢之盘盂,传遗后世子孙。”《墨子·明鬼》篇中还说:“古者圣王必以鬼神为,其务鬼神厚矣。又恐后世子孙不能知也,故书之竹帛,传遗后世子孙。咸恐其腐蠹绝灭,后世子孙不得而记,故琢之盘盂,镂之金石以重之。”《墨子·兼爱》篇中说:“何知先圣六王之亲行也?子墨子曰:‘吾非与之并世同时,亲闻其声,见其色也,以其所书于竹帛,镂于金石,琢之盘盂,传遗后世子孙者知之。’”这些都充分说明,墨翟生活的时代以前,书籍是用竹帛、金石等材料制作的。后世出土的大量文物,也证明了这一点。

用金石器皿制作的书籍,当然谈不上什么装订,但用竹木简制作的书籍就有了装订的问题。前边提到“简策”就是编简成册之意。“策”是“册”的假借

字。“册”是象形字，象绳穿、绳编的竹木简之形。故《说文解字》释“册”曰：“象其札一长一短，中有二编之形。”《仪礼·聘礼》中说：“百名以上书于策，不及百名书于方”。意思是说古人写东西超过一百字者，就要写在编连好的竹木简策上；如果不足一百字，就可以写在方木板上。对于“百名以上书于策”之“策”字的解释，东汉郑玄说：“策，简也；方，板也。”唐孔颖达说：“简谓据一片而言，策是众简相连之称。是以《左传》云‘南史氏执简以往’，是简者未编之称。”郑玄的意思是说，“策”就是竹木简；孔颖达的意思是说，未编之简称为简，众简编连在一起就称为“策”。两个人的解释都对，但角度不同。把这两个人的解释综合起来，就是一根一根写了字的竹木片就称为“简”，将若干根简依文字内容的顺序编连起来就成了“策”（册）。可见“简策”的确切含义就是编简成册的意思。

古人编简成册有两种方式：一种是在竹木简上端钻孔而后以绳穿连，汉刘熙《释名》卷六《释书契第十九》中说：“札，栝也，编之如栝齿相比也。”意思是说在竹木简上端钻孔，然后用绳依次穿连，其上边好像梳子背，下边诸简垂挂，如同梳子的栝齿相比。这是一种穿连的方法。另一种是用麻绳或丝线绳，像编竹帘子一样地编连竹木简。编绳需要几道，取决于书籍所用竹木简的长短。短简两道编绳即可，长简也有用三道、四道编绳的。甘肃出土的《永元器物簿》就是两道编绳。至于是先写后编，还是先编后写，两种情况都有。

为保护正文不致磨损，古人编简时常在正文前边再加编一根不写文字的空简，叫作“赘简”。今天书籍的封面，大概就带有这种赘简的遗意。赘简的背面上端常常书写书籍中的篇名，下端书写该书的书名。这是因为古人著文于简，不能无限地写下去，那样编简太大，不易检阅和收藏，所以写到某一篇结束常常就要编简成册。而用书的人也常常要先查找篇名，然后才能找到自己所要检索的内容。古代典籍也往往是一书包括很多篇，例如《论语》就有二十二篇，《孟子》也有七篇。如果所要查找的内容不知道在哪一篇，那就无从下手，所以古人很重视篇名，把篇名写在赘简上端，以示醒目；而把书名写在赘简的下端，以示该篇所归属之书。这种格局虽然是仅适应简策典籍而出现的特定形式，但对后世典籍形式的影响却是极其深远的。直到雕板印书盛行的宋代，特别是北宋时代，卷端题名还有小题在上大题在下者。所谓小题，实则就是篇名，大题是书名。这显然是简策典籍装式格局的流风余韵。

简策书籍的卷收方式，也因其特定的材质而有特定的形式。一篇文章的简编完，或一编编好的简册写完，便以最后一根简为轴，像卷竹帘子一样从尾向前卷起。《永元器物簿》出土时，就保持着原来卷收的状态。武威旱滩坡出土的医简，出土时有的也保持着卷收的原型。武威出土的《仪礼》简，篇题和篇次并写在第一、二简的背面，卷起后正好露在外面，这也证明其原型是从尾向前卷起的。卷起的简需要捆好，而后放入布袋和筐篋。居延出土的简中就有“书篋一”的记载。《汉书·贾谊传》中有“俗吏之务在于刀笔筐篋”的说法，颜师古注

曰：“刀，所以削书札，筐篋所以盛书。”表明那时的筐篋可以用来盛装竹木简书，后世的书籍、书柜大概也带有彼时的遗意。盛装简策的布袋称为“帙”，而一帙通常包含十卷。简策书籍这种编连卷收的方法，是适应竹木简的特质而形成的特定形式，但对后世典籍的装帧形式产生了极其深远的影响。帛书卷子装、纸书卷轴装的出现及长期流行，完全可以说是对简策卷收形制的模仿。

二、帛书卷子装

帛指缣帛，是丝织品，用它来制作书籍至晚在墨翟生活的春秋战国之交以前就出现了，否则《墨子》书中不会那么反反复复地说“书之竹帛”。出土的帛书实物也证明了这一点。从近年出土的帛书可知，帛书多有边栏界行，其界行有的是用笔画的，有的是用丝线织的。画、织成黑颜色者，称为乌丝栏；画、织成红颜色者，称为朱丝栏。其名沿用至今。《后汉书·襄楷传》记载，汉顺帝时琅邪宫崇曾诣阙进献其师于吉于曲阳泉上所得之《太平清领书》一百七十卷，其书“皆缥白素朱界青首朱目”，其中“朱界”指的当就是红颜色的界行，也就是朱丝栏。其实在缣帛上写字，不画界格，完全可以写得行直字正，但为什么还非要织、画出界格呢？这恐怕还是跟简策有关系：帛书的上下边栏是对简策书籍上下两道编绳的模仿，而两道竖直行线之间所形成的界格，则完全是对条条竹简的再现。由此不难推想，帛书的出现应当略晚于简策之书。缣帛轻软，可塑性较强，表现在装帧形式上便既可折叠，也可卷收。长沙马王堆出土的帛书，有的写在整幅帛上用一条2.3厘米宽的竹片粘于帛书的末尾，然后以此为轴心将帛书从尾向前卷成帛卷，这大概就是以后纸书卷轴装的雏形。

清章学诚在《文史通义·篇卷》中说：“古人之于言，求其有章有序而已矣。著之于书，则有简策，标其起讫，是曰篇章。”还说西汉刘向、刘歆父子受命整理国家藏书，“著录多以篇、卷为计，大约篇从竹简，卷从缣素，因物定名，无他义也。而缣素为书后于竹简，故周秦称篇，入汉始有卷也。”这两段话都说明篇、章是竹木简典籍的计量单位和名称，卷则是缣帛典籍的计量单位和名称。周秦时盛行竹木简书，故多以篇章称之。入汉以后缣帛书普遍流行，卷便成了广泛使用的计量名称。刘向、刘歆父子整理国家藏书，凡一书整理完毕正式誊录进呈，都是用缣帛书写的。吴树平《风俗通义校释·佚文十一》说：“刘向为孝成皇帝典校书籍二十余年，皆先书于竹，改易刊定，可缮写者以上素也。”这里的“上素”，就是誊写在缣帛上，因而卷也就成了刘向整理后之书的主要计量单位，这也证明帛书的装帧形式主要还是卷子装。但迄今为止，出土帛书中还没有能确定其装帧定式的实物证据。

三、纸书卷轴装

早在蔡伦改进造纸技术、扩大造纸原料、提高造纸工艺之前，中国已经出现了纸，这久已被出土实物乃至写有文字的出土纸张所证明。

唐马总《意林》卷四引东汉应劭《风俗通义》谓：“光武车驾徙都洛阳，载素、简、纸经凡二千辆。”此话说的是东汉光武帝刘秀享国之后，将都城从长安迁往洛阳，其中所搬运的经籍就有两千车。这些书籍，有的用绢素写成，有的用竹木简写成，也有的用纸张写成。古人虽有将缣帛就说成纸的习惯，但这里已经用“素”指缣帛，故与其相对应的“纸”，应当就是真正纸写的书了。若真是这样，则似乎在西汉后期就有用纸写书的事实了，否则刘秀搬迁时就无从谈什么“载素、简、纸经凡两千辆”了。

《后汉书》卷六十六《贾逵传》说贾逵（29-101）长于《春秋左氏传》，章帝令他从学《公羊传》的学生中选出二十人，教以《左氏传》，并“与简、纸经、传各一通。”这里的纸经、纸传究竟是纸还是缣帛，历史上的大多数人都含混地称其为纸，唯北宋孔平仲所著《珣璜新论》说：“纸字从系，帛字从巾，蔡伦未造纸以前，以帛为纸，所谓竹帛也。《贾逵传》肃宗以简、纸经、传各一通与贾逵，注以竹简及纸也。此纸亦帛耳。”然北宋苏易简《文房四谱》卷四则记载：“崔瑗与葛元甫书：‘今送《许子》十卷，贫不及素，但以纸耳。’”崔瑗（78—143）字子玉，是贾逵的学生。在他写给葛元甫信中说到今送给你的《许子》十卷，本应用缣帛来写，但因家贫，买不起丝织品，只好以纸写之。因知这里所说的纸绝非缣帛，而是真正的纸张。所以我们完全可以相信，至晚东汉时期中国人已经懂得用纸来制作书籍了。到蔡伦认识到“缣贵而简重，并不便于人”，“乃造意用树肤、麻头及蔽布、鱼网为纸”，则完全是有意识地造纸，以取代长期行用的竹帛。故“帝善其能，自是天下莫不从用焉。”（《后汉书·蔡伦传》）蔡伦刻意造纸的目的，是为了解决“自古书契多编以竹简”的大问题，是伟大的发明，故天下莫不从用。但不论什么事物，当着一种新事物产生，并将取代旧事物时，旧事物并不是立刻就退出历史舞台，而是有一段并行的过程。当纸张充当书籍制作材料时，竹、木简并未马上弃而不用，而是与纸张并行相当长的一段时间。《太平御览》卷六〇五引述《桓玄伪事》曰：“古无纸，故用简，非主于敬也。今诸用简者，皆以黄纸代之。”这是桓玄辞世的那一年，即公元404年下的命令，上距“天下莫不从用”蔡伦纸的时代已有三百多年。

纸像缣帛一样具有轻软的特性，而较之缣帛更易成型，其装帧形式有很大的可塑性。但纸书出现以后，其装帧并未马上形成册叶制度，而是沿着简策和帛书卷子装的道路，嬗变为纸书卷轴装，并在八百年的历史长河中慢慢发展成普遍流行的约定俗成的装帧制度——卷轴装。此无论是从文献记载，还是实物留存，都能得到有力的证明。

晋代傅咸的《纸赋》（明张溥编《汉魏六朝百三家集》卷四十六）称赞纸张“夫其为物，厥美可珍。廉方有则，体洁性真。含章蕴藻，实好斯文。取彼之淑，以为己新。揽之则舒，舍之则卷，可屈可伸。”其中“揽之则舒，舍之则卷，可屈可伸”之句，则既是对纸张性能的夸赞，也是对卷轴装典籍特点形象生动的描绘。纸张有一定的弹性，卷久了就有回卷的惯性，所以用手揽之便舒展开来，可

是一撒手就又收卷回去。这是卷轴装典籍固有的现象,也是这种装帧形式的弊病之一。可知晋时的纸质典籍是卷轴装的。

《续高僧传》卷二,记载隋文帝时有一位沙门叫明穆彦宗,他曾经利用梵文经本校对佛经,说昔日“支昙罗什等所出《大集》卷轴,多以三十成部”。说明隋朝以前纸写的佛教《大集经》也装潢成卷轴。

《续高僧传》卷三十八,记载隋朝另一位沙门法泰,他自己精勤书写了一部《法华经》,带到成都去进行装潢。可是中途过河坠入水中,以后又失而复得,所以“至成都装潢,以檀香为轴”。可证隋朝时的典籍也是卷轴装,甚至会选檀香木作轴材。

《续高僧传》卷五,记载唐玄奘从印度取经回国之后,又奉皇帝之命在大慈恩寺翻译佛经,当他翻译完毕并装帧完好之后,曾经上书皇帝,请求御制一道序文,谓:“所获经论,奉敕翻译,见成卷轴,未有铨序,伏惟陛下睿思。”可见唐玄奘翻译过来的佛经,其装帧形式也都是卷轴装。

《续高僧传》卷二十六,记载唐开元间沙门玄览,他一个人就“写经三千餘轴”。

上引这些,都是唐及唐以前关于纸书采用卷轴装的记载,而唐以后关于这方面的记载,则更是史不绝书。北宋欧阳修《归田录》中说:“唐人藏书,皆作卷轴。”元朝吾衍《闲居录》说:“古书皆卷轴。”明朝都穆《听雨记闻》说:“古人藏书,皆作卷轴。”清朝高士奇《天禄识馀》说:“古人藏书,皆作卷轴……此制在唐犹然。”所有这些虽是唐以后人的说法,但所说也都是唐及唐以前的事实。证明自纸书出现,直到隋唐五代,大约八百馀年的时间里,书籍盛行的装帧形式,的确是卷轴装。

上世纪初,敦煌莫高窟藏经洞出现的大批遗书,其中主要是写本佛经,现今主要分藏在英国、法国、中国、俄国、日本、印度等国,总计大约四万多件。这些敦煌遗籍产生的时代,大约上起东晋、十六国,下迄北宋之初,此时正是手写纸书的高峰期。这些遗籍,有的就是简单的一卷,有的木轴犹存,更以实物身份证明唐五代及唐五代以前的纸书装帧形式的确普遍流行卷轴装。

古时历代纸张的大小规格不尽相同。晋代纸高大约 23-24 厘米,长 26-27 厘米;唐代纸高 25-26 或 26-27 厘米,长 40-43 厘米或 44-51 厘米;五代时纸张的规格大小不等。内容多的书,一张纸容纳不下,只好写完一张再接写一张、两张、三张……,直到写完为止,可能是几张、十几张甚至更多。一部用多张纸才能写完的典籍,按顺序粘接成一幅长条。长条可以先写后粘,也可以先粘后写。写完的长条典籍,即可从尾向首卷起。为使纸卷不致于折皱或损坏,在长条纸书最后一纸的末尾粘裹一根圆木棒,然后以木棒为轴心从左向右搓卷,所以称作卷轴。轴的长度比纸的高度略长,纸书卷好后上下两端有轴头外露,以利典籍的保护。

典籍的卷轴装似乎也有精装、简装之分。简装,只用一根普通圆木棒为轴,

有时甚至连轴都没有,只是从尾向前卷起,也是卷轴装。精装则有不同的讲究,据记载,王羲之、王献之在缣帛上写的字,要以珊瑚装饰轴头;在纸张上写的字,要以金属装饰轴头;最次的也要以玳瑁、旃檀装饰轴头。可见晋代的卷轴装,有的已经相当精致考究。

据《隋书·经籍志》载:隋炀帝即位之后,秘阁所藏之书,上品用红琉璃轴;中品用绀琉璃轴;下品用漆轴。表明隋朝政府藏书,其卷轴装潢已分出不同等级。《旧唐书》卷四十七《经籍志下》记载唐代“凡四部库书,两京各一本,共一十二万五千九百六十卷,皆以益州麻纸写。其集贤院御书,经库皆钿白牙轴,黄缥带红牙签;史书库钿青牙轴,缥带绿牙签;子库皆雕紫檀轴,紫带碧牙签;集库皆绿牙轴,朱带白牙签。”可见唐代政府的藏书不但裱轴十分考究,而且已经懂得用颜色来类分图书了。

为保护典籍内容不受污损,卷轴装在正文第一纸前边还要粘裱一张空白纸,讲究的粘接绫、绢等丝织品。粘接的这张空白纸或绫、绢,叫作“褙”,也叫作“包头”、“包首”或“玉池”。褙的右端接有不同质料、不同颜色的带。带的右端接有不同质料、不同颜色的别子,叫作“签”。卷子卷好,褙在最外层,用带绕捆,以签别住。这一轴就算完全装好了。

卷轴存放的方法是在书架上平放,轴的一端向外,系上不同质料、不同颜色的书签。签上标写书名、卷次,以便于取阅。取阅图籍时,依签上所标示的书名卷次抽出卷轴,用毕原位插入,所以称为插架。唐韩愈的《送诸葛觉往随州读书诗》中说:“邺侯家多书,插架三万轴。一一悬牙签,新若手未触。”描绘的便是一座插架宏富、装帧考究、满目琳琅的私人藏书宝库。邺侯指的唐京兆人李泌,德宗时封为邺侯,家富藏书。韩愈和李泌是同时代人,见过他家的藏书,故有上述诗句。

四、经折装

经折装也称“折子装”,顾名思义,盖从折叠佛教经卷而得名。如前所述,到唐代为止,最盛行的书籍装帧形制仍然是卷轴装。唐代,佛学在中国的发展达也到了鼎盛时期。僧尼诵经,要盘禅入定,正襟危坐,以示恭敬与虔诚,善男信女们念经时的这种姿态,卷轴装的佛经典籍使用之不便可想而知。因为任何一种卷轴,包括佛教经卷,卷久了,都会产生卷舒的困难。如果不及时调整镇尺的位置,经卷就会从左右两个方向朝中间卷起,影响阅读。因此,对流行许久的卷轴装进行改造首先在佛教经卷上发生。这就是将本是长卷的佛经,从头至尾依一定行数或一定宽度连续左右折叠,使之成为长方形的一叠,再在前后各粘接一张厚纸封皮,这种新型的装帧形式就是所谓的“经折装”。此后凡仿此装帧形式者,不论其内容是否为佛经,便都以经折装呼之。元朝的吾衍在《闲居录》中说:“古书皆卷轴,以卷舒之难,因而为折。久而折断,复为簿帙。”清代的高士奇在《天禄识馀》中也说:“古人藏书皆作卷轴……此制在唐犹然。其后以

卷舒之难,因而为折。久而折断,乃分为簿帙,以便检阅。”可见,经折装的确是由卷轴装改造而来。

1975年香港中文大学出版的美国芝加哥大学教授钱存训先生的《中国古代书史》,披露了一幅唐写本经折本图版,经名为《入楞伽经疏》,共二百一十一叶,原出自中国敦煌石室,其装帧形式就是左右相连折叠的经折装,这是唐代佛经出现经折装的实物证明。

英人斯坦因在他的《敦煌取书录》中描绘过一件五代印本佛经的装式:“又有一小册佛经,印刷简陋……书非卷子本,而为折叠而成。……折叠本书籍,长幅接连不断,加以折叠……最后将其他一端悉行粘稳。于是展开以后甚似近世书籍。是书时为乾祐二年,即纪元后949年也。”斯坦因看到并描绘的这件实物,表明印刷而成的佛经在五代时期也有的是经折装了。但他所描绘的这帙经折装的佛经,时代较晚。方广錡《英国图书馆敦煌遗书中新发现四件中国早期印刷品》一文,称其中有一件是木刻经折装佛经,编号为斯11645。文中说“迄今为止,人们发现的中国早期刻本佛经,均为卷轴装。此次在英国图书馆斯坦因特藏中发现一件经折装刻经,令人惊讶……其主体为经折装护首的芯纸,黄色,11.3×27.6厘米。首尾均断。上边残损。卷面残裂破损,有竖向断裂与残洞。芯纸外面原来包裹绀青纸,现绀青纸已残破失落,但芯纸的正、背两面存有绀青纸残渣。芯纸内侧两边有折边,右折边1.6厘米,左折边2.1厘米。护首的左下角粘有木刻佛经残片,原件字面朝里,从纸背可看到有木刻‘得’字、其他字痕及界栏……按照我国学者以往的一般观点,经折装最早出现在晚唐。但根据我最近的研究,这一观点是错误的。早在盛唐时期,经折装已经出现。但这里的经折装,指的是写本。而现在敦煌遗书中竟出现刻本经折装佛经,由此便产生一系列问题……。”方氏经折装产生在盛唐说,可能有一定道理,但还需要进一步证明。所谓盛唐,通常指唐玄宗李隆基开元元年(713)至唐代宗李豫永泰二年(766),即公元八世纪中前期。此时唐代的社会经济繁荣,政治稳定,文化发达,佛教传遍中国,僧尼遍于域中。僧尼多意味着读经者众,读经的人次多,与当时盛行之书籍卷轴装的诵念不便产生了尖锐的矛盾,于是由僧侣们动手,大胆改造卷轴装,嬗变出经折装,这是很自然也很容易理解的情理。五代以后,雕印佛、道两家的单经、大藏,采用经折装的比比皆是。可见在中国古代典籍的装帧形制中,经折装流行的时间是很长的,也是很普遍的。在这种装帧形式的影响下,碑帖裱本,乃至大臣奏议也取这种折子本形式,故称奏折,至少清代这种奏折是很流行的。旧中国童蒙入私塾念书,练习小楷就写在白色狭长的折本上,称为写“白折子”,显然这种“白折子”当也源自经折装。

五、梵夹装

在古代书籍的装帧形式中,还有一种称之为“梵夹装”。有些书史论著将其混为经折装,说经折装又称“梵夹装”,或者梵夹装就是经折装,经折装就是

梵夹装,致使很多人行文论事将“经折装”就直接称为“梵夹装”或“梵夹本”。其实,这完全是一种误解。

“梵夹装”原本不是中国古代书籍的装帧形式,而是古代中国人对从古印度等传进来用梵文书写在贝多树叶上佛教经典装帧形式的一种称呼。印度是佛教的发祥地,印度的佛教经典在很长时间里都是书写在贝多树叶上,所以又称为“贝叶经”。元胡三省注《资治通鉴》卷二五〇“手录梵夹”句曰:“梵夹者,贝叶经也。以板夹之,谓之梵夹。”

书籍的装帧形式,只能视书籍的制作材料和制作方法而采取相应的方式。古印度佛经既是采用加工过的修长硕大的贝多树叶书写,其装帧形式也就只能适应这种材料而采取梵夹装的方式。所谓梵夹装,就是古印度用梵文书写在贝多树叶上的佛教经典而采用夹板式以绳穿订的装式。

隋朝杜宝在《大业杂记》中说:东都洛阳的“承福门即东城南门,门南洛水有翊津桥,通翻经道场。新翻经本从外国来,用贝多树叶。叶形似枇杷,叶面厚大,横作行书。约经多少,缀其一边,牒牒然今呼为梵夹。”“夹”有两音,一通“策”,一通“挾”。而此“挾”,便是夹书的板。由杜宝的这一记载可知,“梵夹装”乃是隋朝人对传入中国的古印度书写在贝多树叶上梵文佛教经典装帧形式的一种形象化称呼。隋朝以后,梵夹之称史不绝书。《开元释教录》卷十八谓:“景龙元年,三阶僧师利伪造序中妄云三藏菩提流志、三藏宝思惟等于崇福寺同译。师利云:‘有梵夹,流志曾不见闻。’”《资治通鉴》卷二五〇《唐纪》谓唐懿宗“奉佛太过,怠于政事,尝于咸泰殿筑坛,为内寺尼受戒,两街僧尼皆入顶。又于禁中设讲席,自唱经,手录梵夹。”《宋史》卷四九〇《外国列传》六谓“开宝后,天竺僧持梵夹来献者不绝。”《宋高僧传序》曰:“浮图揭汉,梵夹翻华,将佛国之同风,与玉京而合制。”凡此种种,不一而足,“梵夹”几乎成了外国传进佛经的代名称。

梵夹装的具体做法,是将写好的贝叶经视段落和贝叶多少依顺序排好,用两块经过刮削加工的竹板或木板将经叶上下夹住,然后连板带经穿一个(在中间)或两个(居两端靠里)洞,穿绳绕捆,梵夹装式就算装订完毕。

用贝多树叶作为书写材料,不仅是古印度如此,南亚一带各国也都有此习惯,乃至中国少数民族中也有用贝叶写经的。中国国家图书馆藏有僧伽罗文的贝叶经,其装帧形式就是典型的梵夹装。近年中国国家图书馆还入藏一批傣文贝叶小乘经,其装帧形式也是梵夹装。这些实物也印证了梵夹装的形式特点。

中国以纸张来制作书籍,至隋唐而极盛。书籍的制作材料与贝叶不同,装帧方式也就不同。纸制典籍中,包括写本和印本,也有裁成长条而模仿贝叶并采用梵夹装式的。出自中国敦煌石室、今藏于不列颠图书馆东方部的《禅门经》,是唐代晚期或五代初期粗厚麻纸写本,双面书字,共十九叶三十八面。树叶为长条状,每叶第三行的界行线上,距上边栏三分之一距离处、距下边栏三分之一距离处各有一个圆孔,这两个圆孔就是当年穿绳连书、绕捆树叶用的。

这显然是中国纸写佛经模仿梵夹装的实物留存。不列颠图书馆东方部还收藏一件《佛经疏释》，亦是麻纸书写，其书写时间亦不会晚于五代。每面六行，每行字数不等，书叶上也有两个圆孔，圆孔边缘还有绳磨的痕迹。这显然也是中国纸写佛经仿制梵夹装的遗存。该馆还收藏一件《唯释三十论要释》，亦是中国纸写典籍仿制梵夹装的遗籍。

中国国家图书馆所藏敦煌遗书中，有一件写于公元786年至848年吐蕃统治敦煌时期的《思益梵天所问经》，麻纸书写，长条形似仿贝多树叶。其装帧是典型的梵夹装，现尚遗存一块木质夹板、一段穿绳。夹板与书叶上都有一圆孔；穿绳一端露在夹板外面，挽有较粗大的疙瘩，另一端仍串连着夹板和书叶。这是迄今所见到的中国纸书梵夹装最典型的实物。

后世纸书梵夹装有所变化，如中国国家图书馆所藏五代时用回鹘文书写的《玄奘传》，虽无穿绳的圆孔，但书叶两端各画有一个红圈，这显然是钻孔的位置。无论是未来得及钻，还是示意性象征，都是梵夹装的变形。中国国家图书馆还藏有蒙文大藏经和藏文大藏经，以及清朝宫里用泥金书写的佛经。这些佛经都是长条纸叶，上下都有厚重木板相夹，但决无钻孔，而是用黄绫相裹或宽带绕捆。这显然也是梵夹装的变形。这些事实证明，不管是古印度的梵夹装，还是中国纸质典籍仿制的典型的梵夹装，或梵夹装的变形，都与经折装毫无相同之处，是一种完全不同于经折装的独特的典籍装帧形制。

六、旋风装

“旋风装”是纸质书籍的又一种装帧形式。过去很长时间里，中外学者对中国古代典籍中的旋风装并不清楚，把经折装粘加一张整纸便说成是旋风装，或径直把旋风装说成是经折装的别称。事实上，旋风装跟经折装没有任何联系，它与经折装产生的历史时代相近，而背景则完全不同。“旋风装”与“经折装”是同在卷轴装的基础上，由于不同的社会文化需求而产生出来的两种完全不同的典籍装帧形式。

“旋风装”的出现，与唐代诗歌的发展，特别是近体律诗的发展密切相关。近体律诗的创作，一方面要求严格地遵守韵律，另一方面遣词造句、运用掌故又要求典雅有据，这就促使以备查检掌故使用的类书空前发展，供起韵赋诗、检查格律用的韵书一再被修正、增补、传抄而流布社会。唐朝的韵书类乎现在的字典，带有工具书的性质，是备随时查检使用的。因此，这类书籍的书写方式和装帧形式都要以方便随时翻检为原则而作相应的改变，于是就在卷轴装的基础上出现了一种可以达到方便翻检目的的装帧形式，这就是旋风装。

北京故宫博物院珍藏的唐写本《王仁昫刊谬补缺切韵》，是现存中国古代典籍旋风装的典型实物例证。全书共五卷二十四叶，除首叶是单面书字外，其余二十三叶均为双面书字，所以共是四十七面。其装帧方式，是以一张比书叶略宽的长条厚纸作底，然后将书叶粘在底纸上。其粘法是，除首叶因只单面书

字而全幅粘裱于底纸右端之外,其余二十三叶因均是双面书字,故每叶都只能以右边无字空条处逐叶向左鳞次相错地粘裱于首叶末尾的底纸上。收藏时,从右向左卷起,捆牢,外表仍是卷轴装式。但打开来翻阅,除首叶因全裱于底纸上而不能翻动外,其余均能跟阅览现代书籍一样逐叶翻检,阅读两面的文字。这种装帧形式,既保留了卷轴装的外壳,又满足了翻检必须方便的需要,可谓独具风格,古人把这种装帧形式称作“旋风叶”或“旋风叶卷子”。其左侧书叶鳞次相积,状似龙鳞,故又称为“龙鳞装”。

北宋欧阳修在他的《归田录》卷二中说:“唐人藏书皆作卷轴,其后有叶子,其制似今策子。凡文字有备检用者,卷轴难数卷舒,故以叶子写之。如吴彩鸾《唐韵》、李邕《彩选》之类是也。”故宫所藏唐写本《王仁昫刊谬补缺切韵》,相传就是吴彩鸾书写的,欧阳修所见的大概就是这类的东西。他说出了这种装帧形式产生的原因,也描绘了这种装帧像策子的特点,但未说明其当时的名称究竟叫什么。

到南宋初年的张邦基,则在自著《墨庄漫录》卷三中说:“成都古仙人吴彩鸾善书名字,今蜀中导江迎祥院经藏,世称藏中《佛本行经》十六卷,乃彩鸾所书,亦异物也。今世间所传《唐韵》犹有,皆旋风叶。字画清劲,人家往往有之。”可见南宋张邦基也见过这类的东西,他则把这种装帧形式称为“旋风叶”。

元朝王恽在他的《玉堂嘉话》卷二中说:“吴彩鸾龙鳞楷韵,后柳诚悬题云:‘吴彩鸾,世称谪仙也。一夕书《唐韵》一部,即鬻于市,人不测其意。稔闻此说,罕见其书,数载勤求,方获斯本。观其神全气古,笔力道劲,出于自然,非古今学人所可及也。时大和九年九月十五日。’其册共五十四叶,鳞次相积,皆留纸缝。天宝八年制。”可见元朝王恽也见过“鳞次相积,皆留纸缝”的装帧样式,而且见到的是唐代大书法家柳公权收藏并写有上述跋文的写卷。王恽记载它是五十四叶,是“龙鳞楷韵”、“鳞次相积”,与故宫所藏相传是吴彩鸾书写的《王仁昫刊谬补缺切韵》之装帧形态完全一样。

清朝初年著名的藏书家钱曾,也见过旋风装的吴彩鸾所书《唐韵》。《涵芬楼烬馀书录》引证他的话说“吴彩鸾所书《唐韵》,余在泰兴季因是家见之,正作旋风叶卷子,其装潢皆非今人所晓。”可见钱曾所见到的,跟故宫所藏相传为吴彩鸾所写的《王仁昫刊谬补缺切韵》,其装帧也是完全一样的。他把它称之为“旋风叶卷子”。

故宫所藏唐写本《王仁昫刊谬补缺切韵》的装帧,外表虽仍是卷轴装式,但内中书叶却错落相积,朝一个方向卷收,很像空气分若干层朝一个方向旋转的旋风。这种形式,显然不是经折装,而是独具形态的中国古代典籍的一种装式。旋风装有自己的独立形态,但又没有完全摆脱卷轴装的桎梏。它是对卷轴的一种改进,是卷轴装向册叶装转化过程中的过渡形态。它是一种装式,但不及普遍流行就被册叶装所代替,故传世实物极罕。

七、蝴蝶装

我国唐代已有了雕板印书技术,五代已由国子监主持雕印了《九经》。宋代统一以后,雕板印书事业更加得到空前的发展。这种书籍生产方式上的巨大变化,必然引起书籍装帧形制的相应变化。清初著名藏书家钱曾在《读书敏求记》中曾慨叹“自北宋刊本书籍行世,而装潢之技绝矣”,正反映出典籍生产方式的变革对典籍装帧形态变化的深刻影响。

北宋以后的书籍生产,主要是采用雕板印制。雕板印制书籍与手写书籍不同,手写书籍可以随意自裁;雕板印书必须将一书分成若干版,一版一版地雕刻印刷,印出来的书实际上是以版为单位的若干单叶。所以,雕板印刷的书籍必须经过装订。继续采用已有的卷轴装式、经折装式、旋风装式,不但浪费不必要的粘连、折叠手续,也不适应更加发展了的社会文化需求。于是一种既适应雕板印刷,又方便阅读的“蝴蝶装”出现了。

蝴蝶装也称“蝶装”。明李贽、张萱《疑耀》卷五《古装书法》谓:“今秘阁中所藏宋板诸书,如今制乡会进呈试录,谓之蝴蝶装。其糊经数百年不脱落,不知其糊法何似。偶阅王古心《笔录》,有老僧永光相遇,古心问僧:‘前代藏经接逢如线,日久不脱,何也?’光云:‘古法用楮树汁、飞面、白芨末三物调和如糊,以之粘纸,永不脱落,坚如胶漆。’宋世装书,岂即此法耶?”显然,蝴蝶装是用黏合剂将书页彼此粘连最后成册的。明方以智《通雅》卷三十二谓:“粘叶谓之蝴蝶装”,也是从粘叶成册的角度界说蝴蝶装的。可知蝴蝶装的特点,书页只是粘连,而不用任何其他办法连叶。这种装帧的具体做法是,将每张印好的书页以版心为中缝线以印字的一面字对字地折齐,集数叶为一叠,以折边居右戳齐成为书脊,在书脊处用浆糊或其他粘连剂逐叶彼此粘连,然后再用一张硬厚整纸,中间折出与书册厚度相同的折痕,粘在抹好粘合剂的书脊上,作为前后封面,也叫书衣;最后再把上下左三边余幅剪齐,一册蝴蝶装的书就装帧完成了。这种装帧样式,从外表看很像现在的平装书,打开时版心好象蝴蝶身躯居中,书页恰似蝴蝶的两翼向两边张开,看去仿佛蝴蝶展翅飞翔,所以称为蝴蝶装。

蝴蝶装适应了印制书籍一版一叶的特点,并且文字朝里,版心集于书脊,有利于保护版框以内的文字。上下左三边朝外,则均是框外余幅,磨损了也不至于伤害框内文字,且也好修复。同时没有穿线针眼和纸捻订孔,散了重装也不至于损坏。正因它有这些优点,所以这种装帧形式在宋元两代也流行了将近四百年。《明史·艺文志序》说,明朝秘阁所藏的典籍,都是宋元两代的遗籍,无不精美。它们“装用倒折,四周外向,虫鼠不能损”。这里所谓的“装用倒折,四周外向”,指的就是蝴蝶装。而且是“宋元所遗”,可见宋元时期,蝴蝶装确曾是盛行一时的典籍装帧形式。

八、包背装

蝴蝶装的优点已如上述,但同任何其他事物一样,在充分显示其优点的同时,往往也就暴露了自身的弱点。蝴蝶装的书叶是反折的,两个半叶的文字均相向朝里,这对保护框内文字无疑是有好处的。但这种装帧造成所有的书叶都是单叶,不但每看一版使人首先看到的都是无字的反面,而且很容易造成两个半叶有文字的正面彼此相吸连,翻阅极为不便。并且,蝶装书脊用浆糊粘连,作为藏书可以,若是经常翻阅,则容易脱落和散乱。针对蝴蝶装的这些弱点,又出现了一种既便于翻阅而又更加牢固的新的装帧形式,这就是包背装。

包背装的特点,是一反蝴蝶装倒折书叶的方法,而将印好的书叶正折,使两个半叶的文字相背朝外,版心则在折边朝左向外。书叶开口一边向右,戳齐后形成书脊;然后在右边框外馀幅上打眼,用纸捻穿订、砸平;裁齐右边馀幅的边沿,形成平齐书脊。再用一张硬厚整纸比试书脊的厚度,双痕对折,作为封皮,用浆糊粘包书的脊背,再裁齐天头地脚及封面的左边,一册包背装的典籍就装帧完毕了。这种装帧,由于主要是包裹书背,所以称为包背装。

包背装大约出现在南宋后期,经元历明,一直到清朝末年,也流行了几百年。特别是明、清时期,政府的官书几乎都是包背装。其实古书的包背装,很像现代的平、精装书。所不同的是,古书包背装的书叶是单面印刷,合叶装订;现在的平、精装书是双面印刷,折配装订。包背装是在书脊内侧竖订纸捻以固定书叶,平、精装书则是在书脊上横向索线以固定书叶。但从外表看,两者没有多大区别。包背装解决了蝴蝶装开卷就是无字反面及装订不牢的弊病。但因这种装帧是以纸捻装订,包裹书背,因此也还只是便于收藏,仍经不起反复翻阅。若是经常翻阅,仍然很容易脱叶散乱。为了解决这个问题,一种新的装订形式又慢慢出现并逐渐兴盛起来,这就是线装。

九、线装

用线装订书籍始于何时,似难稽考。过去通常的说法,谓线装书籍的装帧形式出现在明朝中叶以后,这很值得研究。现藏于不列颠图书馆东方手稿部的中国敦煌遗书中,有几件的装帧很值得注意。S.5534号《金刚般若波罗蜜经》,粗厚麻纸,双面书字,最后落款为“时天复五年岁乙丑三月一日写竟信心受持老人八十有三”。“天复”是唐昭宗李晔所用的年号,本无五年。依干支乙丑推算,则天复五年为唐哀帝李柷天祐二年(905)。大概是中央虽已帝祚转换,改元更号,边陲百姓不知,仍用旧年号所致。这件遗存在书脊内侧上中下打三个透眼,然后逐一横索书脊,竖向连穿,右边缝缀的线绳已经佚去,但当年穿线的一排三孔犹存,证明唐末已出现了线装。S.5531号《佛说地藏菩萨经》、《佛说续命经》、《摩利支天经》,粗厚麻纸,双面书字。右边沿书脊打有四孔,用丝线绳在书内骑马式竖穿,在书外书脊处横向索线。这是一件线装书籍的实物留

存,其卷尾有“庚辰年十二月廿七日”年款。按,唐大中十四年(860),五代后梁贞明六年(920),北宋太平兴国五年(980),都庚辰。其中最大的可能是后梁贞明六年的庚辰。若确,则可证唐末五代中国典籍出现了线装。S.5536号《金刚般若波罗蜜经》,粗厚麻线书写,五代时作品。其装帧是在书脊内侧上下端各打一个透眼,在眼处用线横索书脊,在书的外表竖穿,在下端眼处横索书脊后打蝴蝶结系实。此件装帧完好无损,装线犹存,不啻为五代时期典籍线装的实物证据。S.5646号《金刚般若波罗蜜经》,北宋初年写本,卷尾有“于时大宋乾德七年己巳岁四月十五日”年款可证。凡五十二叶,一百零四面,粗麻纸书写。其装帧是在书脊内侧打三个透眼,用两股拧成的丝线绳横索书脊,并沿书脊竖穿,最后在中间透眼处打蝴蝶结系实。此为北宋初年书籍用线装的明证。

这样用线绳穿订的书籍是否就可以称为线装,学界有不同的意见,有人说这还不能叫线装,只能叫缝绩装。我认为,虽然它们还不是后世线装书籍的概念,但它们毕竟是用线穿订了,说它们是线装书籍的早期起源,大家是应该认可的。至于唐末五代就已出现的这种缝绩之法,为什么以后又断绝而未能延续下来呢?这和北宋人指斥它的缺点有关。南宋初年张邦基在《墨庄漫录》卷四中有过解释:“王洙原叔内翰尝云:‘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,伏读岁馀,寻绎缀次,方稍完复,乃缝绩之弊也。’”这段话是南宋初年张邦基借用北宋王洙的意见来品评书册采用粘连与缝绩优劣的。王洙字原叔,应天宋城(今属河南)人,是北宋嘉祐以前的人物,进士出身,官侍读学士兼侍学士。曾于北宋仁宗时参加撰集《集韵》的工作,又曾撰《地理新书》。虽一生为官,但多与书打交道。他生活的时代,离北宋开国仅有半个世纪左右。他以切身的经验体会,道出了典册缝绩的弊端及典册粘连的优越。足见他生活的时代,典册确曾流行过用线缝绩之法。可是经他们这类人物的品评褒贬之后,久有缝绩之法逐渐消失,而被蝶装取而代之。

到明朝中叶以后,社会文化更加发展。特别是伴随资本主义萌芽,市民阶层的精神文化生活也日益提高,书籍的流通翻阅也更加频繁,因此,典籍的装帧形式也必然要适应这种需要而作相应的改变。蝴蝶装不牢与不便之弊早已暴露,包背装同样承受不起经常的翻阅。所以,线装典册便又重行兴盛了起来。清初储大文《存研楼文集》卷十三有《蒋平川传》,谓:“平川先生系蒋氏,名锡震,字岂潜,号平川渔者,故世称平川先生……先生年六岁,嬉于门,见它儿谒师,辄归索衣冠,亟欲往。家人怜其弱,止之,不可。农师公讷从之。后游他塾,见他儿诵线装书,辄固请携归窃诵之。”蒋锡震(1662-1739),江苏宜兴人。康熙四十八年(1709)进士。他在儿时已见到其他书塾的孩子们诵读线装书,可知这种装帧形式大约在明代后期确已出现了。

线装与包背装的折叶没有任何区别。只是装订时,线装不用纸捻固定书页,也不用整纸包裹书背而作封面,而是将封皮裁成与书页大小相一致的两

张,前后各一张,与书叶同时整齐,再将天头地脚及右边剪齐,用重物压稳固定,最后打眼穿线装订。明代中叶以后又流行起来的线装典册,其装帧形式不是唐末五代时线装形式的简单重复,而且在折叶、打眼、配封皮、装订等方面又有大胆的革新、发展和变化。现在仍能见到的大量的古籍线装书,都是四眼装订的形式。这种形式便是在明、清两代定型的。这种装帧形式,在我国典籍传统装帧技术史上是集大成的。它既便于翻阅,又不易破散;既有美观庄重的外形,又坚固耐用,所以它流行的时间也有几百年。直到今天,用毛边纸、宣纸影印古籍,其装帧还常常采用这种形式,显得庄重大方,古朴典雅。

十、毛装

在流通的古籍中,毛装不能算是一种独立的装帧形式。既考不清其出现的具体时代,也说不清其消逝的具体时间,但在实际中又确实存在着毛装这种形式。毛装形式的特点,在折叶和装订方法上与包背装没有任何区别,即仍然以版心为轴线,合叶折叠,集数叶为一叠,整齐书口,然后在书脊内侧打两眼或打四眼,用纸捻穿订,砸平。区别在于天头地脚及书脊毛茬自任,不用剪齐,也不用加封皮。这种毛茬参差而又纸捻粗装不要封皮的装帧形式称“毛装”,也称作“草装”。

现知毛装书通常在两种情况下出现:一种是官刻书,特别是清代内府武英殿刻的书,通常都要赠送给满族人的发祥地沈阳故宫及各王府、有功之臣或封疆大吏。因不知受书者怎么装潢,配什么质地的封面,所以就毛装发送。辽宁省图书馆现珍藏不少原沈阳故宫所得馈送之殿版书,其中不少就是当初清朝内府武英殿的毛装。宁波范氏天一阁,在《四库全书》编纂过程中因进书有功,乾隆皇帝为嘉奖天一阁范氏的献书赤诚,下令将雍正时内府用铜活字排印的《古今图书集成》一部赠送给天一阁。天一阁得此书后,专门做了几个大书橱,将此书庋藏在天一阁宝书楼上。直到今天,还能看到这部卷帙浩繁的大类书,它就是二百六十多年前清朝内府的毛装。

还有一种情况就是手稿,特别是草稿,作者写完一章一节,为不使其页码章节错乱,也常常自己把它装订起来。有用线订,也有用纸捻订。毛毛糙糙,边缘参差,所以也称为毛装。这种情况,在清代乃至民国以后,在文人学士中还常常出现,如章太炎、罗振玉、王国维、鲁迅、陈垣等人的稿本,也有不少采用这种毛装的形式。

作者工作单位:国家图书馆