

“龙鳞装”与《刊谬补缺切韵》 装裱关系考析

单嘉玖 王岩青

内容提要 龙鳞装是古代书籍从卷轴向册页过渡阶段出现的一种装帧形式,又称鱼鳞装,也有人叫旋风装。前者指展开的时候书页的排列序如鳞片;后者指卷收的时候动如旋风。也有人认为龙鳞装与旋风装是不同的装帧形式。本文从书画装裱角度探讨了“错缝裱法”的起源,分析了“龙鳞装”与《刊谬补缺切韵》的关系,认为“旋风装”与“龙鳞装”应该不是非此即彼的关系,而是书籍装订形式发展中的一种动态变化过程。

关键词 叶子 旋风叶 旋风册子 《二王等书录》《刊谬补缺切韵》

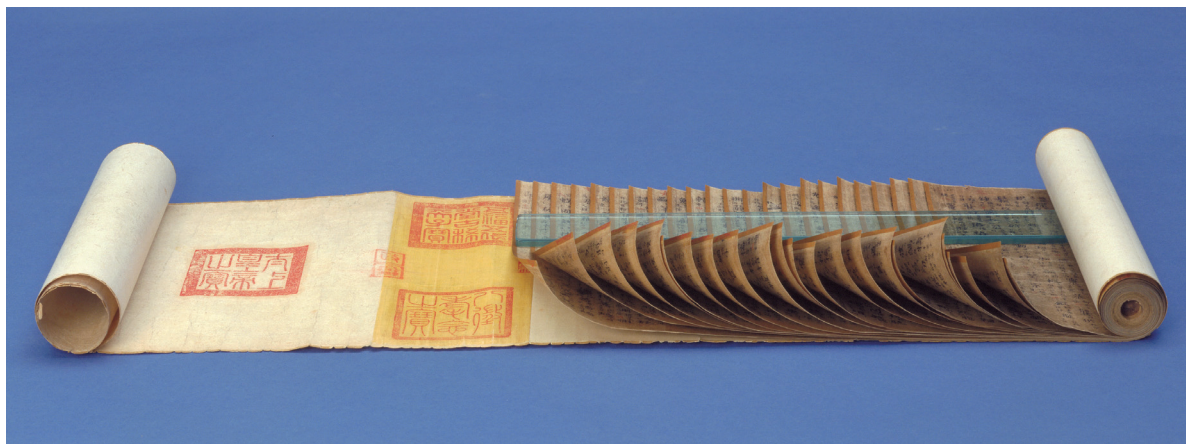
古代图画和书籍最初都沿袭早期的简策制度,以右为上写画卷收。书籍(包括一些小幅画作)发展到册装形式后,卷轴(包括手卷和立轴)仍作为书画的装裱和收藏方式保存下来,并沿续到今天。但是在册装形式诞生之前,曾经出现过介于两者之间的装帧形式,有人称旋风装,有人称龙鳞装,对有关形制也有不同看法。

一 关于旋风装与龙鳞装的著述和观点

“旋风”之名,源于南宋人张邦基《墨庄漫录》所述吴彩鸾书《唐韵》“皆旋风叶”(其前北宋欧阳修《归田录》举述其书时,尚称“叶子”),另一南宋人侯延庆《退斋笔录》讲到宋哲宗曾使用过“旋风册子”。“龙鳞”之称,则始于元王恽《玉堂嘉话》对吴彩鸾所书《韵书》的表述。于是关于旋风装与龙鳞装的形制问题,曾引起近现代学者长达百年的讨论,影响所及,除专题考察外,还包括文明史、文化史、书史、出版史,印刷史、文献学、版本学、书籍装帧、古籍修复,以及《辞海》、《辞源》、《百科全书》的著述,中心点是该种书籍的具体形式以及产生时间。

20世纪初至80年代,“形式说”中虽然有“与囊子相似”、“旋风装即蝴蝶装”、“旋风装亦名经折装”、“旋风装是经折装的变形”、“旋风装是梵夹装的改进”等不同观点,但都倾向于是一种折叠成册、以纸相连、回环往复不会间断的形式。80年代以后,随着对实物考察的展开,除了旧说的沿存,又出现

〔图一〕北京故宫博物院藏《刊谬补缺切韵》



两种不同观点：一种是1981年李致忠先生发表的《古书“旋风装”考辨》，认为北京故宫博物院藏“《唐写本王仁煦刊谬补缺切韵》就是旋风装”，“由于打开时，形似龙鳞，所以称为龙鳞装”^{〔1〕}〔图一〕。另一种是2003年杜伟生发表在《中国古书旋风装——敦煌遗书四种》中的观点，认为“将书页一侧码齐，在纸边涂上浆糊逐叶粘牢，再粘上一根木棍或用劈开的竹棍夹住书页粘连处，打眼穿线装订。展阅时书页虽参差不齐，但排列有序，收藏时以集齐的一侧为轴心卷起，这种装帧就是‘旋风叶’，也就是中国古书的旋风装”〔图二、图三〕，北京故宫博物院藏《刊谬补缺切韵》“仅仅是一种权宜做法，却给后世留下一件举世无双的龙鳞装珍品”，“它的原始装帧应该是：将所有书页集齐右侧，逐叶涂少许浆糊将纸边粘牢，加轴。由于书页很长，所以先对折一下，然后卷起收藏”^{〔2〕}。

关于该装帧形式的起源，也有不同推测。有推测始于唐大和(827—835)末(距柳公权题识时间不远)；有认为早于天宝八年(目前所知吴彩鸾抄写《唐韵》的最早制册时间)；也有认为出自宋宣和内府(宋徽宗朝重装时，是否保留原样式不得而知)。

本文拟从书画装裱的角度做一探讨。

〔图二〕大英图书馆藏《篆宅凶吉法》的装订及展开形式



〔图三〕大英图书馆藏《篆宅凶吉法》的卷收形式



〔1〕 李致忠：《古书旋风装考辨》，《文物》1981年第2期。

〔2〕 杜伟生：《中国古籍修复与装裱技术图解》“附录”，页450—451，《中国古书旋风装——敦煌遗书四种》，北京图书馆出版社，2003年。

二 “错缝裱法”始于初唐的分析

唐张怀瓘《二王等书录》载：“贞观十三年(640)，敕购求右军书，并贵价酬值，四方妙迹靡不毕至。敕起居郎褚遂良、校书郎王知敬等，于玄武门西、长波门外科简内，出右军书共相参校，令典仪王行真装之。梁朝旧装纸见存者，但裁剪而已。右军书大凡二千二百九十纸，装为十三帙，一百二十八卷。真书五十纸一帙，八卷，随纸长短为度；行书二百四十纸，四帙，四十卷，四尺为度；草书二千纸，八帙，八十卷，以一丈二尺为度。”^{〔1〕}

在古代，书法家的作品多身后见贵，王羲之父子则不同，其在世时作品就已成为宝藏对象，后世统治者更以聚多为尚。唐之前，法书的装裱及收录多真、草相杂，唐太宗“贵价酬值”后，不仅参校真伪，而且“令典仪王行真”对购求所得并经过校检的右军法书进行归类，分卷制裱，“装为十三帙，一百二十八卷”。这里先分析一下《二王等书录》所记卷帙的分配情况。书中真书五十纸，分为八卷，定为一帙。如果每卷以六纸计，最终会有一卷为八纸(或其中两卷各为七纸)，因而，此八卷没有规定统一卷长，而是“随纸为度”。暂推测此八卷仍然是采用传统的“平接法”加以装裱，并以七纸平接裱法做一比算：

魏晋纸张有大纸和小纸两种，小纸直高23.5~24厘米，横长40.7~44.5厘米；大纸直高26~27厘米，横长42~52厘米。因此，七张魏晋小纸的总横长约为284.9~311.5厘米之间，七张魏晋大纸的总横长则在294~364厘米之间。唐尺合今31.1厘米，由此可知，无论王右军的真书使用的是魏晋小纸还是大纸，如果采用平接法制裱，七纸卷的最大长度也不过在(唐)一丈二尺左右。

而行书和草书就不同了：

“行书二百四十纸，四帙，四十卷，四尺为度”，即行书是以十卷为一帙，每卷六纸。六张魏晋小纸的总横长为244.2~267厘米(合7.8~8.6唐尺)之间；大纸在252~312厘米(合8.1~10唐尺)之间。而“四(唐)尺”仅合今124.4厘米。可见，无论王右军的“行书”使用的是晋代小纸还是大纸，只要采用“平接法”装裱，画心的总长度都将远远超出所定“卷底”的长度。因此，要将总横长不低于244厘米(7.8唐尺)的画心，装裱在仅长124厘米(四唐尺)的底纸上，只有采用“龙鳞装”的错缝裱法才能做到。

草书更是如此：“草书二千纸，八帙，八十卷，以一丈二尺为度”，即草书虽然也是以十卷为一帙，但每卷达到二十五纸。二十五张小型晋纸的平接横长达1017.5~1112.5厘米(大纸在1050~1300厘米之间)，而唐“一丈二尺”仅为373.2厘米。如果“草书”使用的是晋代小纸，平接后，画心的最小横长也在“三丈二尺”以上(大纸可达三丈五尺以上)。可见，如果不采用“错缝裱法”制

〔1〕 《法书要录》卷四，唐张怀瓘《二王等书录》，载台湾影印文渊阁《四库全书》第812册，页166；《墨池编》卷四，唐张怀瓘《二王书录》，载台湾影印文渊阁《四库全书》第812册，页803。

裱，根本不可能在一丈二尺的底纸上，完成总横长达三丈二尺以上画心的卷藏装帧。

同理，北京故宫博物院藏《刊谬补缺切韵》计二十四页（第一页整页贴制，其余二十三页错缝装裱），每页横长为47.8~49.4厘米，以均长48厘米计算，如果采用早期卷装书籍的平接裱法，其中用来贴制画心的底纸，最低长度也不能低于1152（48×24）厘米。而现存《切韵》除去首页平贴及引首、隔水、尾子所占长度外，用于粘贴其余二十三张画心的卷底长度仅为130厘米（不足三张画心的平接长度）。可知《切韵》的“错缝裱法”，正是实现在最短的卷底上完成众多书叶卷装收藏的首要前提。

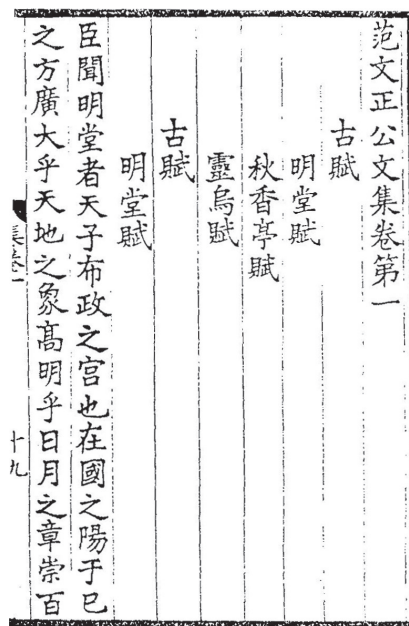
除上述考察外，南宋朱熹《晦庵先生朱文公文集·答余正甫》还记述了另一种装订方法：“修书之式只可作草卷，疏行大字（欲可添注），每段空纸一行（以备剪贴），只似公

案折迭成沓，逐卷各以纸索穿其腰背（史院修书例如此，取其便于改易也）。^{〔1〕}这种在南宋时期作为史院修书成例，并且以“纸索”穿订成册的形式，不仅与我们今天所用的“活页纸”非常相似，也更接近“从第一叶翻起，直翻到最后，仍可接连翻到第一叶，回环往复，不会间断”的情况。

宋哲宗赵煦生于公元1076年，1086年继位，1100年卒。朱熹生于公元1130年，卒于1200年。虽然在历史关系的划分上，前者所在时期称北宋，后者处于南宋，二者的实际相距时间并不很长。而欧阳修则生于公元1007年，卒于1072年，其于治平四年（1067年）完成的《归田录》，直言“唐人藏书皆作卷轴”，证明书籍发展到宋代的这一时期，已经步入成熟的册装阶段，有关书籍的形式也证明了这一点〔图四〕。

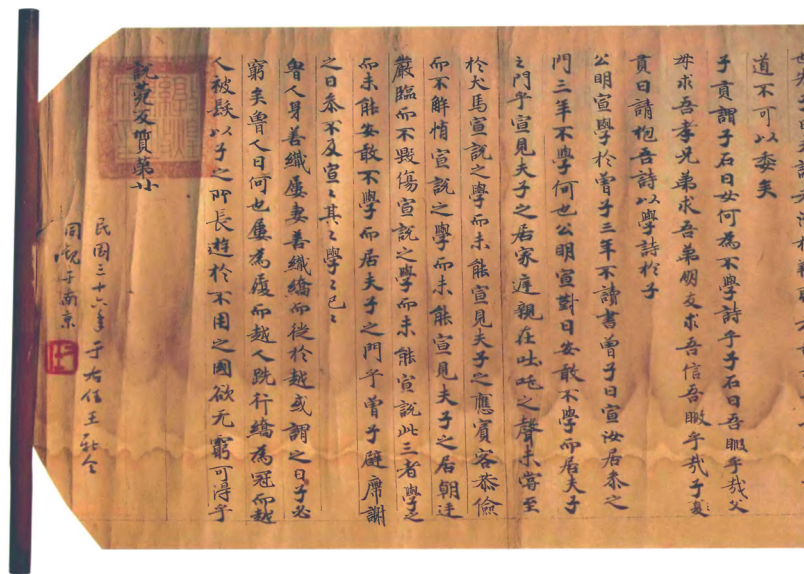
通过上述比较，笔者以为：“龙鳞装”与“旋风装”应该不是非此即彼的关系，而是书籍装订形式发展过程中的一种动态的变化过程——即龙鳞装不仅早于经折装（折叠本始于唐末），而且还可能是旋风装的最早形态（也是唐宋学者多以吴彩鸾所书《唐韵》为例，并喻以“旋风”的原因），只是后来被翻检率更高的（字书、韵书等）工具书所取法，加之相续出现轴贴、竹夹、穿索等多种不同装订方法，名称才从叶子、旋风叶、旋风册子，递进为我们今天统称的旋风装（以区别于梵夹装、经折装及蝴蝶装）。因此，从《二王书录》反映的制裱关系看，书籍从卷轴发展到蝴蝶装之前，尽管已经通称为“册”，但除了“梵夹装”和“经折装”之外，“旋风装”本身就类似称谓出现在包括《二王书录》所反映的“错缝裱法”、“粘联法”（甘肃敦煌及英法等国所藏敦煌遗书）、“粘连后再串线法”以及宋哲宗使用的“旋

〔图四〕北宋元祐（1086—1094）初刻本《范文正公文集》



〔1〕 《晦庵先生朱文公文集》卷六三，页三十五，载《四部丛刊初编·集部》，上海商务印书馆民国十八年重印本。

〔图五〕单页贴轴《说苑》卷尾



风册子”和宋代史院用的“纸索”集册等多种不同装订方法的制册形式(其中的轴贴,除了用于多页书籍,还存在过单页单轴的形式〔图五〕)之中,唯独“龙鳞装”是在《玉堂嘉话》所称“吴彩鸾龙鳞楷韵”、“鳞次相积”的表述出现以后,才作为一种形象的叫法称行于世,从而出现了“错缝裱法”在该类制册方法中形式(实际)出现最早,而“别称”(龙鳞)却出现较晚的情况。

三 龙鳞装与《刊谬补缺切韵》关系比证

北京故宫博物院藏《刊谬补缺切韵》原贮清宫御书房,称《吴彩鸾刊谬补缺切韵》,故宫博物院成立之前,溥仪将其赏于溥杰,散佚在外。1947年,故宫博物院将其购回并影印出版(并附《出版说明》及唐兰先生《跋》),改称为《唐人写本王仁煦刊谬补缺切韵》。于是,《刊谬补缺切韵》有了不同叫法,以著作者言,称《王仁煦刊谬补缺切韵》;以书写者言,称《吴彩鸾书刊谬补缺切韵》,对是否为吴彩鸾所写持有疑问的人则称唐人书或唐写本《王仁煦刊谬补缺切韵》。原书卷尾有明儒宋濂题跋称:“右,吴彩鸾所书《刊谬补缺切韵》,宋徽庙用泥金题签,而前后七印俱完。装潢之精,亦出于宣和内匠,其为真迹无疑。余旧于东观见二本,纸墨与之正同,第所多者柳公权之题识耳,诚希世之珍哉。”

宋濂的《跋语》有四点值得注意:

第一,宋濂曾见过三本纸墨相同的《刊谬补缺切韵》,其题跋既与张邦基“吴彩鸾善书小字……今世间所传唐韵犹有,皆旋风叶。字画清劲,人家往往有之”的著录一致,也与柳公权“一夕书广韵一部,即鬻于市”的题识吻合。

第二，宋濂跋文所言“第所多者柳公权题识耳”，有人认为指现存本，也有人认为系其所见另外二本之一。考现存本并无柳公权题识，《四库全书提要》也未述及，而且《玉堂嘉话》明确著述，柳题本为“五十四”页，宋濂跋本则为“二十四页”，不仅足以证明两者并非同一个本子，也我们提供了写录者不拘行、页，随笔而为，“一夕书广韵一部”传说的可想性。

第三，与现存本相比，宋濂所见另外二本《刊谬补缺切韵》，不仅“纸墨与之正同”，而且其中一本有柳公权题识，既证明张邦基所谓“人家往往有之”的记述并非虚言，也反映了《宣和书谱》所记“彩鸾唐韵，世多得之”，“今御府所藏正书一十有三（唐韵平声上、唐韵平声下、唐韵上声、唐韵去声、唐韵入声、唐韵上下二、唐韵六）的实在性，即不仅宋濂所见“三本”出于同一手笔，装裱形式也不是现存本所独有。

第四，宋濂跋称：“第所多者，柳公权之题识耳”，与王恽所记“后柳诚悬题云”一致，区别只在宋濂跋本并未言及柳氏题识内容，王恽则对柳氏题识作了具体复述。表明王恽所见本，不仅正是柳公权“数载勤求”所获且加注“题语”之本，并因此著录于《玉堂嘉话》中，而且后来还与另外一个本子同为宋濂于“东观”亲所历目。

除了宋濂见过的三本《刊谬补缺切韵》，清初藏书家钱曾也提到过两个本子，其《读书敏求记》卷三《云烟过眼录》称《录》云：“焦达卿有吴彩鸾书《切韵》一卷。其书‘一先’为‘二十三先’、‘二十四仙’。相传彩鸾所书《韵》，散落人间者甚多。余从延陵季氏曾睹其真迹，‘一先’，仍作‘一先’，与达卿所藏者异。逐叶翻看，展转至末，仍合为一卷。张邦基《墨庄漫录》云旋风叶者即此，真旷代之奇宝。因悟古人‘玉璽（蹇）金题’之义。《唐六典》所以有‘熟纸装潢匠’之别也。自北宋刊本书行世，而装潢之技绝矣。余幸遇此韵，得靓唐时卷帙旧观。今季氏零替，此卷不知归之何人。世无有赏鉴其装潢者，惜哉。”^{〔1〕}钱曾的著述再次说明，除了所谓吴彩鸾写本，世上其实还有其他人抄录的本子。《宣和书谱》卷四《送翥光诗》就提到过一个叫詹鸾的人：“詹鸾不知何许人也，作楷字，小者至蝇头许，位置宽绰，有大字法，书《唐韵》极有功，近类神仙吴彩鸾，慕彩鸾故名焉，昔李赤之慕李白，司马相如之慕蔣相如，盖类是也。彩鸾以书《唐韵》名于时，至今断纸余墨，人传宝之。今鸾于斯亦然，故知鸾于此不凡，今御府所藏正书二。”可见除了吴彩鸾所书本，宋内府还收藏过詹鸾所书本。另外，黄庭坚《山谷别集》卷十一《跋张持义所藏吴彩鸾唐韵》也有如下记录：“右仙人吴彩鸾书孙愐《唐韵》，凡三十七叶，此唐人所谓叶子者也。按彩鸾隐居在鍾陵西山下，所书《唐韵》民间多有，余所见凡六本，此一本二十九叶彩鸾书，其八叶后人所补，气韵肥浊不相入也。”黄庭坚所言“三十七页”本，不仅与前述之本页数又有不同，而且“此唐人所谓叶子者”的记述，正是指该类《韵书》的装裱特点而言。其中除了所《跋》本，作者还见过另外五本（除了书写上的差异，装裱形式应无不同，也是作者概言“此唐人所谓叶子者”的原因）。可见，作为当时文人使用的工具书，除了所谓吴彩鸾、翟鸾书写

〔1〕 丁瑜点校本：《读书敏求记》卷三，页83—84，书目文献出版社，1983年。

的本子，还有过其他人仿制的本子，以致出现钱曾所说“一先为二十三先”，并称所见真迹“一先仍作一先”的情况。

从有关历史及传承关系看，无论柳公权的“勤求”，还是宋内府的收藏，主要偏重其间的书法价值，而钱曾“自北宋刊本书行世，而装潢之技绝矣”的赞誉，则多了一分对该种装裱技术“失传”的慨叹。元欧阳玄《圭斋文集》卷四《赠赵祥表褙》尚有“鱼鳞已是善排比，鹭尾犹况工剪贴”句，证明不仅元代有人善操其技，而且继王恽之后，又有了“鱼鳞”之称。故宫博物院所藏《刊谬补缺切韵》也曾于明代重裱过，其流传至清代时，“宣和七印亦只存其四”，说明该种制裱方法至明末清初才“最终失传”，以至使钱曾又发出“装潢之技绝矣”的慨叹。

另外，除了史学界的研究，科技界也曾对《刊谬补缺切韵》作过考察。《中国科学技术史·造纸与印刷卷·隋唐五代古纸检验结果一览表》检验鉴定，故宫博物院藏《刊谬补缺切韵》所用纸张为初唐(618—720)纸^①，与唐兰先生考证该书的成书时间在神龙二年(706)堪属一致。

因此，关于龙鳞装的诞生时间，本文认为有这样几种关系值得注意：

1. 张怀瓘在唐开元(713—741)中翰林院奉职，其《二王等书录》所记“敕起居郎褚遂良、校书郎王知敬等”，以科简所藏参校购求而来的王右军法书，并令典仪王行真重加制裱的时间，在贞观十三年(639)至贞观二十二年(648)之间。

2. 按上述历史关系，右军法书的“错缝裱法”不晚于贞观二十二年(648)，《刊谬补缺切韵》则诞生于神龙二年(706)。二者互质，既与该种制裱形式从诞生到广延顺成彼此，也与“鳞次相积”的成册时间(天宝八年，749)递相吻合。

3. 吴彩鸾(世称“女仙”，明、清《一统志》，《江西通志》以及宋代至清代私家笔记多有载述)虽为传说中人物，但《刊谬补缺切韵》的诞生时间为神龙二年(706)，王恽所谓“鳞次相积”的制册时间为天宝八年(749)，二者相距43年，撰著者与抄录者并非同一人不仅完全可能，也符合“一夕书广韵一部，即鬻于市”的传说关系(即撰定者为王仁煦，写录者即使不是“吴彩鸾”，也应该是某个被神化了的人物)。

4. 与《刊谬补缺切韵》不同的是，王羲之法书并非两面书写，其中“行书”与“草书”的错缝裱法只是集藏方式的一种改变，尚不具备实质意义上的使用功能，而《刊谬补缺切韵》则是供人使用的工具书。特别是在崇尚诗文的唐代，作为当时文人的常用书，采用错缝裱法后，不仅缩小了卷长，而且更易于翻检，加之各页均两面书写，给使用者提供了传统卷轴所不具有的方便性能，从而极大地提高了这种制册方法的实用性。尤其是惟独首页采取单面书写的特点，既反映了书籍尚未完全脱离卷装束缚之前，正是该种形式的制裱关系决定了起始页与其后诸页书写方式的不同，也从另一方面反映了书作者与制册者的主从关系。因而，以“王右军法书”与《刊谬补缺切韵》的装裱差异相比，后者

① 潘吉星：《中国科学技术史·造纸与印刷卷》“续表4-1”，页182，科学出版社，1998年。

在前者基础上的改变，反映了“错缝裱法”自宫廷诞生，到被世间仿效、改进、应用等发展过程中的变化与进步。

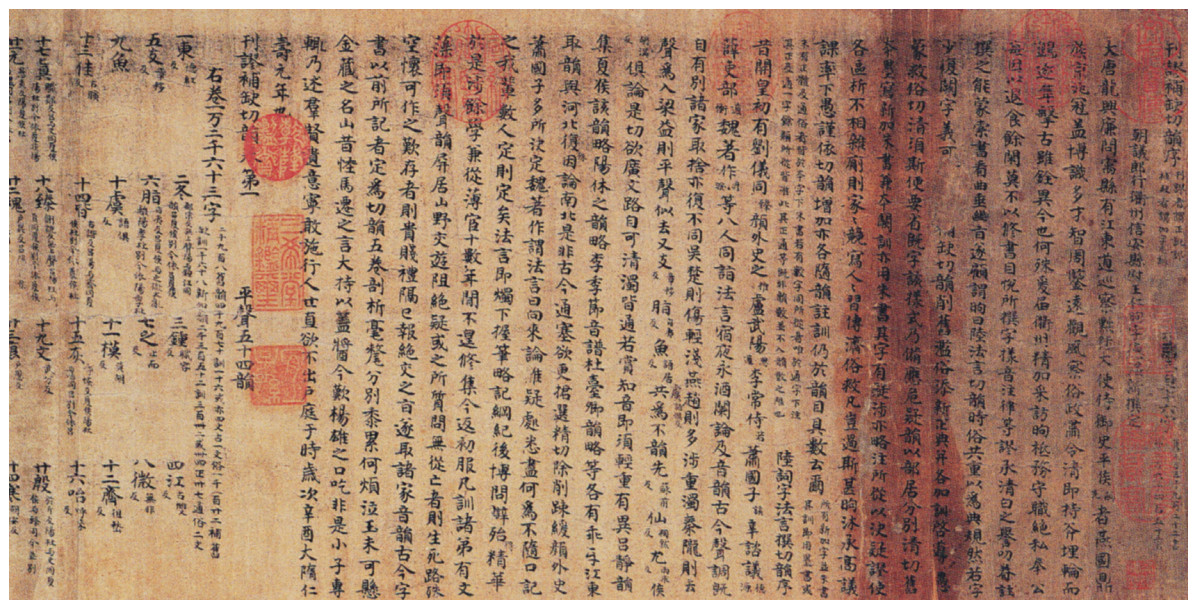
5.值得思考的是，上述形式的书籍尽管尚未脱离卷轴，但由于自首页开始即与次页构成两页连查并检的关系(而且每翻一页都能如此)，既减少了翻页次数，又最大限度地为漏检倒寻或重复查找提供了尽可能多的方便，实际已经具备了后世册装书籍的视读特点，因此也体现出该种装帧形式实际是在不断总结和积累的基础上，又经过多种“处心积虑的思考”后，才刻意将首页制成单面书写，以便与次页构成并视连读所追求的效果。

还值得注意的是，在上述改变过程中，改进者对这一制册形式与传统手卷制作关系所做的思考：传统手卷的制作方法，是从右向左展开(可边展开，边顺序浏览)，所以“米贴”及“引首”位于手卷右端，尾轴在手卷左端，卷藏的时候由左向右卷收。而“龙鳞装”正好相反，它是从左向右打开(而且只有全部打开之后，才能露出位于最右侧的首页，然后再按传统习惯自右向左阅读、翻看)，所以“米贴”及“引首”是位于卷的左端(实际是书的结尾处)，尾轴位于卷的右端(即书的起始位置)，卷藏的时候则由右向左卷收(之所以如此，是因为如果采用传统手卷自左向右的卷收方式，会与书叶的叶口形成“呛茬儿”)。因此，尽管从表面上看，这种装裱形式只是在传统手卷的基础上加贴了一些“活页”，只不过打开方式相反，但正是这种不同，反映了改进者对首页设置的“多种”思考——由于该种形式既与传统手卷相似，又与传统手卷的打开方式不同，限于书籍内容或每页书写字数多寡的不同，无论最后一页是整幅字还是半幅字，都不会因为与传统卷子的开卷方式相反而需另作判断，只通过起始页与其后诸页定位方式的不同，就可直观区分出书的首尾关系。可见，正是由于有了以上“思考”，才使改进者特别将首页“单独提出”，设置于具有提示意义的引领位置上。这种“思考”也是该书惟独首页采取单面书写、整页贴制，并与次页的“头缝”直接相接[图六]，其余诸页才依次“错缝装裱”的重要原因，以及次页仅外口包边，“头缝”不包边(以便与首页尾口相接，参见[图七])，而其余诸页则里、外口都加包边(以利画心保护)的构思巧妙之处[图八]。

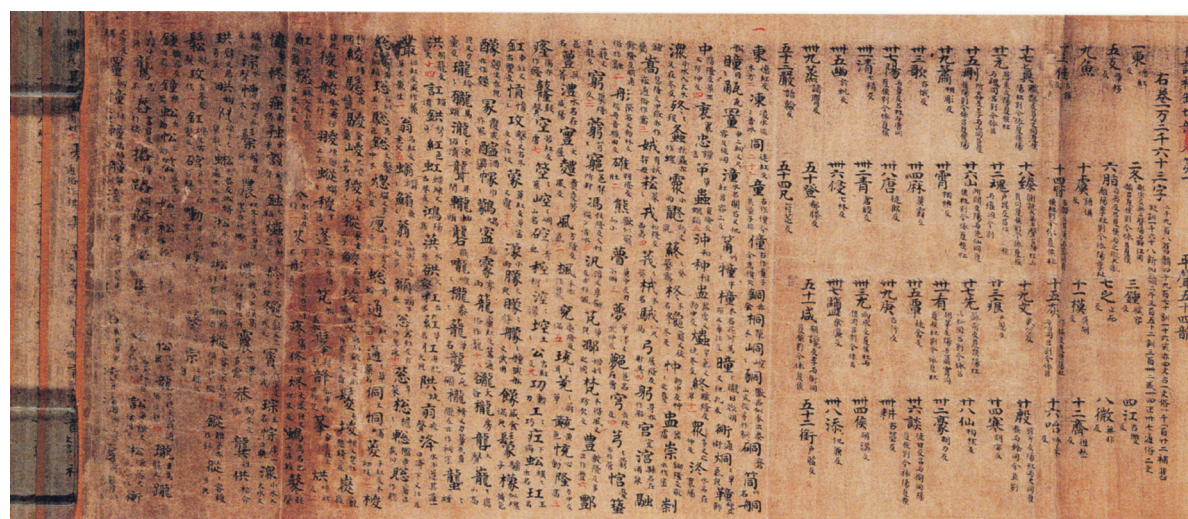
除了对首页的精细筹划外，其余诸页则采用“错缝裱法”的另一好处是，仍可在字幅书写较满、用于浆口的空白边较小的情况下，获得较为理想的(两页)并视接览、从容检索的使用效果。这与后世册装书籍随着书页的增多、厚度的加大，通过扩展装订边口宽度的办法来满足阅读需求的考虑[图九]，实际具有异曲同工之妙，同时也从客观上反映了设计者对实践过程的反复思考。

因此，如果抛开形式，只就设计思想而言，这种依首页定版式(特别是首页用来书写序言和目录)的构想，即使与今日书籍突出首页与封面的设计原则相比，也很难说有什么本质上的不同。由此可以想见，虽然唐末又诞生了经折式(比错缝裱法更便于佛经的持阅和诵读)，并为后世“奏折”所取法，但上述形式对传统卷轴的突破以及早期“错缝裱法”关系的实践与改进，无疑对两面书写(或印制等)册装书籍的出现，都起到了重要的引导和推动作用，同时也是故宫博物院所藏《刊谬补缺切韵》本的另一重要价值之所在。

〔图六〕北京故宫博物院藏《刊谬补缺切韵》首页



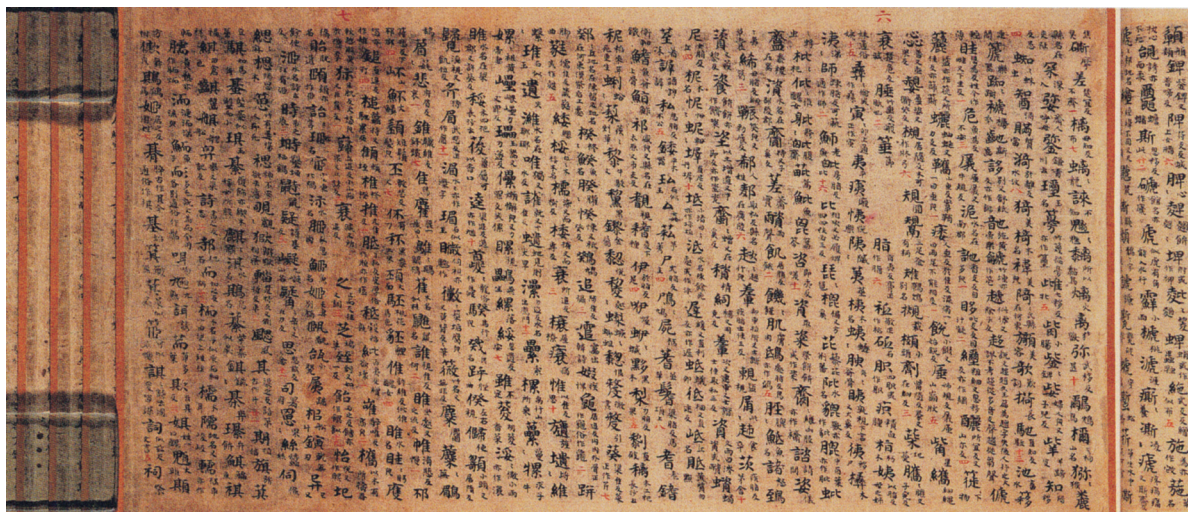
〔图七〕北京故宫博物院藏《刊谬补缺切韵》次页



6. 柳公权生于公元778年，卒于865年，加之“神全气古，笔力道劲”的赞誉出于书法家柳公权之笔，以及“一夕书广韵一部，即鬻于市”、“皆旋风叶，人家往往有之”等记载，证明此书至少在柳氏于大和九年(835)“题识”时，已经是现在我们见到的这种“鳞次相积”的形式，只是由于王恽的形象著述，才衍生出“龙鳞”一称。

7. 从目前所知记载看，柳公权题本似乎并没入藏过宋内府，而北京故宫博物院所藏本虽曾经入藏宋内府，但宋濂所述“宋徽宗泥金题籤”已缺失，“宣和七印亦只存其四”。由明入清期间的转属变化虽尚无从探究，但民国三十六年故宫影印本《刊谬补缺切韵》唐兰先生《跋》言：“此本手揭处多

〔图八〕北京故宫博物院藏《刊谬补缺切韵》第3页

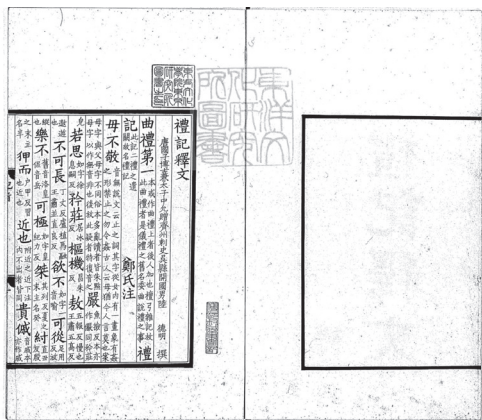


磨损，足见当时检用之繁。原书当为册子，颇类今之洋装书，故近脊处多粘损，下叶之字，往往印于上叶，今为龙鳞装者，疑是宋人所改。”

由于北京故宫藏《刊谬补缺切韵》并非《玉堂嘉话》所述有“柳公权题识”的本子，而且“错缝袂法”所需浆口不如册装书籍的装订所需宽度大，参悟唐兰先生的考察，“粘损”的出现，一方面表明该书的原始书叶并不具备册订书籍所需宽度，另一方面也表明，随着册装形式的出现，该本似曾一度受书籍装订发展的影响被“鹜新者”易为册装，又经宣和复原、明代重裱，以至几经反复之后，粘损至重，出现“下叶之字，往往印于上叶”的情况。

综上所述，本文认为，在书籍由卷轴向册页发展过渡的过程中，唐早期的“错缝袂法”应该是各种“旋风装”制册形式中诞生最早的一种。北京故宫博物院藏本《刊谬补缺切韵》的“鳞次相积”的形式不晚于天宝，由于北京故宫博物院藏本再裱于宣和，重装于洪武，因而成为我们今天所能见到的既包含了“原始错缝袂法”的制袂特点，又反映着其后的应用、改进、发展及其变化关系的唯一完整实物。

〔图九〕明嘉靖校刻宋淳熙中抚州公使库刊开禧咸淳间修本《礼记释文》



〔作者单位：故宫博物院文保科技部〕

（责任编辑：何 芳）

Analysing The Relationship between ‘Dragon Scale-like Binding and Layout’ and Amendments to Qieyun Existent (Kan Miu Bu Que Qie Yun)

Shan Jiajiu Wang Yanqing

ABSTRACT: It is generally believed that ‘Dragon Scale-like Binding’, or called ‘Fish Scale-like Binding’, or ‘Whirlwind Binding’ in some cases that came into being in the course of transition from scrolls to albums of volumes is one way to band the ancient books, but others insist that the designs of ‘Dragon Scale-like Binding’ and ‘Whirlwind Binding’ be different to each other. The former vividly pictures the layout of leafs as the dragon scale when outspread while the latter compares volume-scrolling to a whirlwind’s going on. However, this article views that any of them should not be absolutely defined in the way of Ether this or That, they all just demonstrate the dynamic evolution of bookbinding designs by studying the condition in which ‘cuo feng biao fa’ (alternate mounting technique) was created from the perspective of mounting technique of calligraphy and paintings, and analyzing the relationship between ‘Dragon Scale-like Binding’ and *Amendments to Qieyun Existent* (Kan Miu Bu Que Qie Yun)

KEY WORDS: Yezi (leaf); Xuanfeng ye (whirlwind leaf); Xuanfeng Cezi (whirlwind volume); *Er Wang Deng Shu Lu* ; *Amendments to Qieyun Existent* (Kan Miu Bu Que Qie Yun)

*The article Chinese appears
from page 148 to 157.*

