



圖一 清宮舊藏圖書的彩麗書衣與函套 國立故宮博物院藏

### 中國古代書籍的裝幀發展

中國古籍裝幀經歷了簡策、卷軸、冊頁三大形式，彼此之間相互關聯。紙的出現因其「攬之則舒，捨之則卷，可屈可申」（語出西晉文學家傅咸（二三九～二九四）《紙賦》）的特質，至唐五代時已取代簡策與帛

書成爲主要的書籍材質。裝幀形式經卷子轉化爲卷軸而成當時的一種普遍裝幀形製。單就卷軸而言，即有精簡不同的裝飾形式，簡單者有的連軸都沒有，只是單純的將紙捲成卷子。講究的卷軸，軸即是一個可以有重重變化的裝飾重點，如以貴重質材陶瓷、

象牙、玳瑁、珊瑚等製成軸頭。冊頁形式的問世，由梵夾裝的單葉散裝，經摺裝的連續摺葉，至蝴蝶裝、包背裝與線裝的單葉摺本，現在看來是時勢所趨的遞變過程，但在時間上也含括了一千二百年之久。

雕版印刷讓書籍得到大量生產的可能，讓被視爲經典的圖書，有了商品化的契機，不但版面的編排與印刷有了不同的呈現面，並展現出其特有的裝幀方式，在商品市場上獨樹一格。書籍主要是以「內容」爲市場訴求，一般認爲是屬於雅士文化的一層，應以士大夫與精英文化相結合，所以常以典雅精緻爲裝幀主軸；而且也因其內容物的特殊性，故完全以一種書本獨有的「書卷氣」，在商品物化的世界中展現一種與其他物品不同的氣息。圖書的包裝從某些裝飾物件來看，珍貴性或許無法與書畫、器物相比，但若由內容物的經典性與版本的加持，其珍貴性就有不同的氣勢。

宮廷用品在包裝材料、造型與裝飾設計，多爲了顯現皇室的氣勢與皇權的威嚴，與我們現在所理解的物

## 書也要衣裝

### 披上皇袍的圖書文獻

欽定天祿琳琅書目卷一  
宋版經部

中國古代典籍歷來以內容取勝，古籍的外包裝已屬旁枝末節，但以外觀來代表書籍自古已時有所見，如「帙」，原指包覆書籍的布帛（《說文·巾部》有「帙，書衣也。」）。緗帙、縹帙、縹緗、緗緗，函等原爲書衣、書匣而亦成爲書籍的代詞。清宮在書籍的包裝上無不顯示「皇權至上」的設計風格和至尊品質，各種書籍的裝潢精美絕倫，與其圖書的內容相映襯，有很高的藝術欣賞價值，形成了中國古籍特有的富於東方民族特色的裝潢藝術風格。

劉美玲

#### 前言

中國古籍裝幀的起源和發展過程至今已有多千多年歷史，在世界書籍的裝幀工藝史上，自有其獨特的民族風味，且占有重要的地位。中國古代書籍以刀刻或書寫的方式製作，而載體則由獸骨、竹簡、木牘、絲帛，而

後一直到紙張。裝幀的形式因材料、技術，藉由前人的經驗與古代科技發展，加上使用者閱讀方便的考量，在探索、修正、改良的進程中，形成古樸簡潔又極具地方色彩的風格。本文擬從國立故宮博物院所藏近六十萬件的圖書文獻中，整理出宮中

圖書文獻外包裝物的整體設計模式，並從經典包裝物來探討經典文獻的內容、所有者、環境等各種因素相互制約所展現的有機整體現象，從中梳理出經典文獻包裝的趣味演變、風格傳遞與社會關係的種種面向。（圖一）

影宋鈔皆通以錦元...  
緗用示差等  
乾隆四十年歲次乙未新正上澣 臣于敏中  
王際華 臣梁國治 臣王杰 臣彭元瑞 臣董誥  
曾文植 臣沈初 臣金士松 臣陳孝詠奉





圖二 《古今圖書集成》由左至右分別為原文淵閣、乾清宮、皇極殿藏本 國立故宮博物院藏

行，共印六十四部，可說是歷史上規模最大的一次金屬活字印刷工作（除了卷首、序文與表文，及書中插圖版

品包裝目的不同。宮廷包裝設計主要以保護與體現包裝物為主要功能，而不是以商業用途的市場考量，所以其中隱藏了許多文化、封建、階級、權勢、信仰等內涵。

中國最後一個王朝滿清，其宮中的各類用品，不但在數量上與工藝方面，皆為歷代之最，其物件的包裝更是前代所未見，不但設計華貴與精美，時時散發出皇權的威嚴與皇室的氣派；其負載內容物的精神功能，蘊涵了宗教的、倫理的、政治的、社會功利的實用目的，並非單純源於藝術的創作。但在今日，當其原有實用功能逐漸消退之後，我們再以純然審美的欣賞角度去觀賞時，過去實用的遺痕依然沉澱在其底層，但另一種層次的美感則油然而生。

### 清宮古籍的裝幀形式

中國圖書包裝的材料、技術演進，是人們生活發展過程的一部分，亦即人類文化從簡樸到豐富提高的過程。簡策（冊）的包裝物在《漢書·賈誼傳》中即有「俗吏之務在於刀筆

筐匣」的記載，筐匣即為竹木簡的盛裝物，通常簡策會先以布袋包裹稱為「帙」，再置入筐匣內，與後來的書匣，有異曲同工之趣。

清代宮廷收藏的文獻典籍，大體上除了前朝宮中遺書、民間訪書和臣工進獻的珍貴善本外，其餘的即為內府編刊的圖籍。這些文獻典籍有的有專門的蒐藏地點，有的陳設於皇室成員的生活居所內，到處可見，其數量之多更是歷代之冠。清代圖書的裝幀形式基本上採用線裝為大宗，但宮中收藏的典籍，有的為了展現其特殊性，會採用仿古的包背裝呈現，其中偶有摺摺裝、蝴蝶裝，與較特殊的裝幀形式。清宮對於宋、元的珍貴善本，由於古籍流傳年代久遠，常有蟲蛀或破損的情況，所以進宮之後常有重新裝修的作業。其流程通常經總動殿傳旨，由武英殿修書處或造辦處派匠役前往內宮整修，或領回改修裝訂。如在乾清宮東側的昭仁殿的「天祿琳琅」藏書，為乾隆皇帝命內臣檢閱選擇內府宋、元、明版善本圖書所建立的珍藏，其珍貴性可預知。這批

珍籍以統一的形製裝幀，在《天祿琳琅書目初編》凡例中即記載：「天祿琳琅彙目乾隆甲子年，冊府重裝標函列架，閱今三十餘載。……宋鈔皆函以錦，元版以藍色綿，明版以褐色綿用示差等」。對於古物收藏而言，清代文人雅士追求博雅和嗜古蔚為風尚，此種心理需求亦與當時的社會政治風氣聯繫在一起，而善本圖書與書畫、器物相較，又比較傾向正統的學術之道，讓清宮對這些珍藏善本，以能顯現古書莊重典雅氣質與皇室精緻，兩者兼具的裝潢方式，展現了收藏與學術並重的特色。

### 穿上尚古制服的群籍

包背裝是一種書外以書衣包背，類似現代平裝的裝訂形式，清宮中一些大部頭的經典都採用此種裝幀。如明代的《永樂大典》，以硬面宣紙包以黃綾為書衣包背呈現，纓藍條黃綾題簽「御題永樂大典」與卷次。現存規模最大的類書《古今圖書集成》於康熙時開始編撰，歷經十餘年，雍正即位時才完成，並以銅活字排印刊

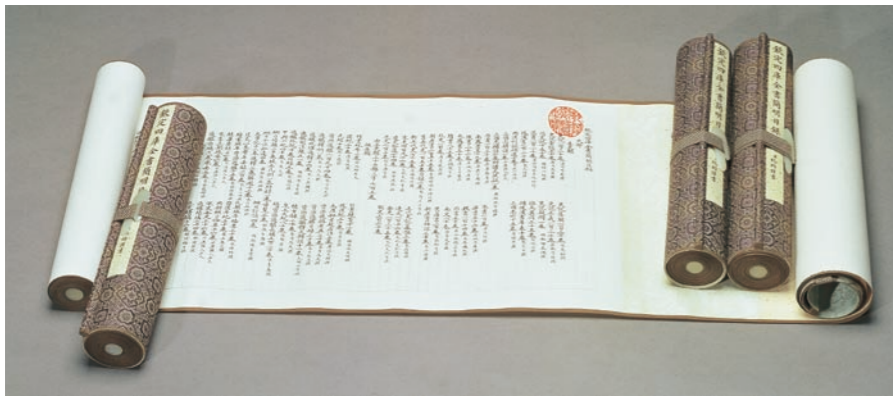
畫為雕版）。國立故宮博物院藏有三套《古今圖書集成》此時刷印的刊本，分別原藏於宮中的乾清宮、皇極殿與文淵閣。文淵閣藏本包背裝幀採黃綾書衣，並以纓黑條黃綾題簽「欽定古今圖書集成」與編、典、卷次。每函上下以木片加布帶網綁夾護，裝入木匣內，匣門片上刻書名、函次與類別，就其裝幀與其他藏本相較，推斷本套為呈覽本或陳設本。元代中期開始，一般書籍多用厚紙作封皮，宮廷用書則用紙裱以黃綾。明清內府刻書依用途不同大致區分有：呈覽本、陳設本、賞賜本及通行本四種，在裝潢上前二者均為留在宮內的刻本，因屬御用所以裝潢最為精緻；而賞賜本次之，通行本為下。呈覽本與陳設本常用黃綾或紅綾為書衣，以示御用的尊貴。（圖二）

《四庫全書》書籍的裝潢形制在乾隆三十八年閏三月四庫館已先議定上奏，仿《永樂大典》「用杉木板為函，以防蠹損，俟欽定後，即將應用各色素絹，行文該織造處，如式織辦備用。」（《辦理四庫全書檔

案》）而經乾隆皇帝同意後，《四庫全書》分為「北四閣」（文淵、文津、文源、文溯）與「南三閣」（文宗、文匯、文瀾）。北四閣以浙江上等開化紙繕寫，南四閣改用白太史連紙抄成，皆以軟素絹為書衣包背，雖南北有異，但原則上是以象徵四季的顏色來標明書的類別，所謂「經誠元矣標以青，史則亨哉赤之類，子肖秋收白也宜，集乃冬藏黑其位」。（《御製五集》，卷十七〈文津閣作歌〉）；經書居群籍之首，尤如新春伊始，當標以綠色；史部著述浩博，如火之熾，應用紅色；子部採擷百家之學，如同秋收，應著以淺色為宜；集部詩文薈萃，好似冬藏，適用深色。文淵閣《四庫全書》經部以綠色絹、史部以紅色絹、子部以藍色絹、集部以灰色絹，總目以黃色絹、分為五種顏色，此種以顏色協助辨別圖書，其實在隋唐時即有之，如《隋書·經籍志》即記載有「上品用紅琉璃軸，中品用紺琉璃軸，下品則用漆軸」，以顏色分別圖書的等級。（圖三）乾隆四十六年文淵閣《四庫全書》第一分



圖五 《四庫全書簡明目錄》（清內府寫本）國立故宮博物院藏



圖六 《四庫全書簡明目錄》（民國十年石印本）國立故宮博物院藏

錄》，一為清乾隆間內府烏絲欄寫本（二十冊），以線裝古色紙書衣，分為經史子集四函，先置於「卍字曲水紋」錦函套，置於湖石花鳥紋雕漆書盒中。（圖四）二為清內府寫本（十七冊）則與《總目》以黃色絹包背相同，隨《四庫全書》排置於文淵閣書架上，（圖五）另外捲軸裝的

清乾隆年間紀昀寫本（四卷），原書藏於北京故宮博物院，本院所藏者為民國十年石印本，即仿紀昀寫本捲軸裝幀形式，展現古樸典雅風格。（圖六）宮內有時為了顯示藏書的珍貴性，會採用有別一般慣例的裝幀方式來珍藏圖書。

「宛委別藏」是嘉慶皇帝在養心殿的藏書總稱。清代著名學者阮元巡撫浙江時，蒐訪當地珍本秘籍，依《四庫全書總目》例，為每書撰寫提要，陸續隨書奏進，嘉慶皇帝遂據傳說夏禹登宛委山（位於浙江紹興），得金箭玉字之書，因以借喻書文之珍貴難得，親筆賜名「宛委別藏」。這些古書分三次進呈，國立故宮博物院現藏有一百六十種，七百八十冊，圖書以楠木書匣分裝一百零三函，書匣上均刻寫「宛委別藏」四個大字，匣口木門刻書名依四部：經部綠色、史部紅色、子部灰青色、集部白色刻寫。另有裝幀為經摺裝的正編、續編書目提要各一冊，書冊分別以硬棉紙內葉，首末兩頁上分別粘貼楠木片，封面正中分別刻楷書（綠色）《宛委別藏總目提要》、《宛委別藏續編書目提要》。所收各書除少數以原刊本進呈外，其餘均據舊本以朱絲欄按原書版式精鈔影寫，採用統一高廣（二九·五×十九公分）外觀線裝。

### 展現典雅藏書風格的「宛委別藏」



圖三 文淵閣《四庫全書》 國立故宮博物院藏

書完成，裝幀上為軟絹包背裝，每部書上下以香楠木片夾護，束之綢帶，分別貯於香栴（楠）木書匣中作為一函，一端以拉式木製匣門開啓，匣門上鑄有叢書名、函次、部類與書名。先依經史子集四部，分別列架，再按函次分別放置於固定書架上，並繪有《四庫全書排架圖》，圖上亦按書衣的顏色標明排架，此種包裝方式既精緻美觀，又防潮防蛀，保護了書籍，

更顯現出其陳列性的功能，與易於辨識取閱的重要訴求。

另外，為方便檢閱《四庫全書》，隨書編輯有《四庫全書總目》，又因二百卷的《四庫全書總目》卷帙浩繁，使用不便，紀昀等壓縮刪節，並刪去存目，編成《四庫全書簡明目錄》二十卷，實即《四庫全書》之總目錄。國立故宮博物院即藏有三種版本的《四庫全書簡明目



圖四 《四庫全書簡明目錄》（清乾隆間內府烏絲欄寫本）國立故宮博物院藏

打開包裝盒則有一股檀香味撲鼻而來，不但有提神的功效，亦有驅蟲的作用。（圖九）

另外一部聞名於世的則是乾隆時期刊刻的《滿文大藏經》，《大藏經》是佛教經典的總匯，而此部《滿文大藏經》譯於乾隆三十七年至五十九年（一七七二—一七九四），是以漢文、藏文、梵文《大藏經》為底本翻譯刊刻而成，共收佛教經典六百九十九種，刊刻時為一百零八函（夾），而國立故宮博物院藏三十二



圖九 《千手千眼觀世音菩薩大慈心陀羅尼經》（明人寫本）  
國立故宮博物院藏

函（夾），而國立故宮博物院藏三十二

展現崇高地位的御筆文書

中國古籍有一種版本稱為抄本，即以手抄書，完成一部書的方式。若抄書者為書法名家，則又多了一層藝術作品價值。乾隆三十八年，高宗敕

函（夾），北京故宮博物院藏七十六函（夾）。此部滿文《大藏經》經葉為素色紙，朱色雙面印刷，裝幀仿效古印度貝葉經形式的梵夾裝，每函（夾）由經葉、內護經板、內經衣、外護經板、外經被所組成。每函經葉依序疊放，四周呈現出朱色為底，以綠、藍、黃、白四色描繪八寶等圖案，兩端分別有噴焰摩尼圖與火焰圖。每函經葉上下先以彩繪織繡精美的內護經板夾護，黃綾經衣包裹再由經繩網紮，外面附有兩塊朱漆髹金的外護經板，再以黃綾被袱包裹，外纏五色絲棉線斜紋編織而成的網經帶。如此層層保護的包裝手法，不但方便搬運，更可保護內層的經葉。內外兩層經板，裝潢華麗，顯示出經典的重要性，並反映清代帝王對藏傳佛教信仰的虔誠與尊崇。（圖十）



圖十 《滿文大藏經》國立故宮博物院藏

廷臣纂修《四庫全書》，並做浙江范氏之天一閣為其建造度藏之所，其中文淵閣位於紫禁城中，始建於乾隆四十年，成於四十一年，高宗並於乾隆三十九年先為之作文淵閣記，並御筆親書《御製文淵閣記》，著錄於

書衣採用深紅、深藍、藍、粉四色絹，左搭黑色外粗內細雙欄黃絹題簽，與四庫全書按四部分色的裝幀形式不同，整體書型設計簡潔，顯現出另一種典雅的裝幀氣質。（圖七）

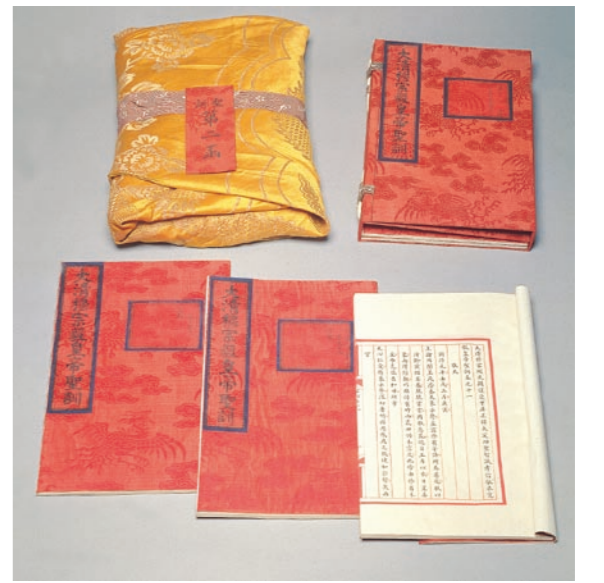
展現聖威的皇室史料

青、赤、黃、白、黑為古代五行五方中的五方正色，而黃色更為居中正色，清代宮廷史料裝幀書衣，基於禮制，最常見以黃色與紅色，作為宮中御用和御製圖書的用綾顏色。如以日記體裁記載帝王言行的檔冊《起居



圖七 「宛委別藏」四色絹書衣 國立故宮博物院藏

注冊》以明黃色為封面，鈐蓋有硃色「翰林院印」關防，即讓人有深藏皇威的莊嚴之感。清宮新立皇帝為前—皇帝所修，按編年體史料匯編的《實錄》，為不曾刊刻發行的典籍，按例由實錄館提交正副本共五份，每份各寫成滿、漢、蒙三種版本，有專備進呈御覽之用的閣本，分大紅綾正本二（藏皇史成、盛京崇謨閣），小紅綾正本二（藏乾清宮、內閣實錄庫），另為副本的小黃綾本（藏內閣實錄庫），為備編寫參考批改之用。另

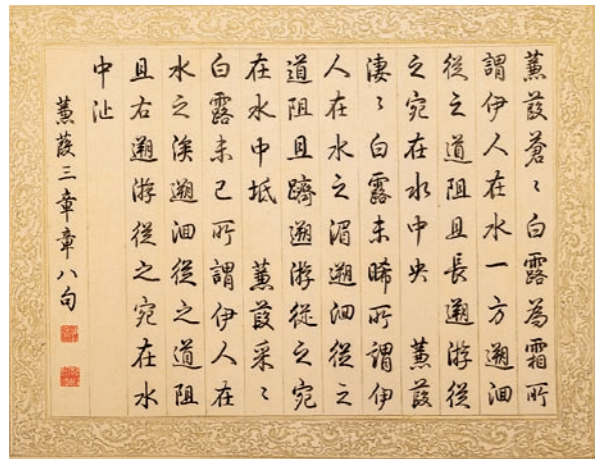


圖八 《聖訓》紅綾本 國立故宮博物院藏

外，歷朝《聖訓》（即皇帝的諭旨）分別有黃、紅綾本，大、小兩種。《聖訓》紅綾本裝幀形制與《實錄》相同，包背裝紅綾雲鳳紋書衣，纏藍條紅綾題簽「大清□□皇帝聖訓」，書外以同樣形製的硬式紅綾雲鳳紋四合函套，雲紋骨質別子，函套外再以明黃緞金龍書帙包裹，古雅精緻中散發出氣勢宏偉的皇家神采。（圖八）

展現虔敬之極的佛教經典

明清兩代佛教經典的校刊與流傳相當盛行，加速了佛教的傳布速度，使得佛教與中國文化不可分。清時的佛教大體上在民間與士大夫階層流傳以漢傳佛教為主，但在皇室方面，藏傳佛教因為清帝的支持，則有舉足輕重的地位。國立故宮博物院所藏明人寫本《千手千眼觀世音菩薩大慈心陀羅尼經》內文為金絲欄，合頁連式，上下各有雙龍吐珠欄，泥金楷書書於深藍色之磁青箋上，字跡秀勁清麗，共四冊經摺裝，置於檀香木淺雕卷草紋盒內，整體包裝簡單典雅。檀香木為一種清代宮廷包裝常用的木料，當



圖十二 《御筆詩經圖》國立故宮博物院藏

在經典，所以典籍包裝的意義，在民間是以保護與便於攜帶的功能為主。然而在中國的皇室中，裝幀的意義已超越了這些功能，成為彰顯政權的工藝美學，清代古籍版式與裝幀工藝已發展近乎完美。除了書籍之外宮中器物書畫的包裝工藝更是極盡貴族皇室化，對於作為物件存在的古籍，展現的就不僅僅是形式的美感，是一種由表及裏層層深入，依次將它們的動態美感展現現在讀者眼前，經由函套、書衣、釘縫、扉頁之間的裝幀質感關

係，與內容的變化關係，都轉化為形式與情感在結構上的一致符合目的性，使書籍頁與頁在動態中展現出無限的魅力與風采，更蘊涵著皇室工藝審美意識。

清代建國二百六十八年，就圖書典籍的裝幀來看，順治至康熙前期可稱為是屬於繼承傳統的階段，以素樸的風格為主。雍正至嘉慶期間，由於政局已趨穩定，經濟繁榮，皇帝的個人藝術涵養提高，對於宮中器物的鑑賞要求亦影響了對圖書典籍的裝幀

包裝，有許多繁縟精巧的裝飾風格出現，可謂中國古代典籍裝幀藝術最為輝煌的一個重要時期。道光以後，戰事接連，清代的國勢不振，亦影響了美術工藝的發展，罕見有計畫的圖書刊刻，對於圖書包裝裝幀的重視相對減少。

中國圖書的裝幀由內往外發展，經典內容經由單純時代載體展現流傳，再從簡單的版式增加內容的易讀性，進而外加其他的被動裝飾，漸漸發展為一種特有文化內涵的反射。清代內府刻書的寫刻字體、版式風格及裝幀、裝潢是在明末內府刻書風格的基礎上，逐漸發展變化而形成特有的清代宮廷風貌。清宮在書籍的包裝上無不顯示「皇權至上」的設計風格和至尊品質。清代宮廷各種書籍的裝潢精美絕倫，與其圖書的內容相映襯，有很高的藝術欣賞價值，形成了中國古籍特有的富於東方民族特色的裝潢藝術風格。

作者任職於本院圖書文獻處

《石渠寶笈續編》，文約四百餘字。全帙以宋版佛經紙背書成，裱成冊頁。冊頁亦稱葉子，也是種書畫裝裱樣式。（圖十一）另外有一部冊頁裝《御筆詩經圖》，是乾隆題寫《詩經》文本，再以宋馬和之所繪之藍本，由畫院畫工以墨筆圖繪全本之插圖，清宮會將此冊頁視為「書畫合冊」作品著錄於《石渠寶笈初編》：「皇上萬幾之餘，流連四始，玩辭取象，乃舉三百篇繪之，一篇為一圖，每一圖皆承御筆點定，復親書

本詩，且御製補經之亡者六篇」，為一種一畫一跋的形制。冊頁裝的做法是先以多層紙張使之硬如紙板，作成「冊頁底子」，再將「內容」（文本、法書、畫）裝裱於冊頁底子上。清代冊頁的裝幀十分精細，尤其是乾隆時期。內府的冊頁裝飾，總結了歷代的做法與款式，其冊頁的重點和特點，就是外包装的精美和裝飾的多樣性。《御製文淵閣記》其外盛以檀木木匣，上刻雲龍一對，雙足捧「御製文淵閣記」題簽，造型特



圖十一 《御製文淵閣記》國立故宮博物院藏

殊，用料精良，刻劃細緻。《御筆詩經圖》則只有檀木夾板，版中刻寫（綠色）隸書「御筆詩經圖」。根據《普查故宮物品報告》著錄應另有六個硬木匣）此種將皇帝御筆比照宮內書畫作品裝裱，在一定程度上反映乾隆本人的喜好。其美侖美奐類的裝裱已不僅僅是典籍內容的烘托陪襯，同時也反映出這位帝王的審美與個人的情趣。（圖十二）

結語

對以圖書的保護方法，西方的精裝書常以硬式書皮來承擔書的重量，較為堅固，但在翻閱閱讀時則是一種負擔；相對的，中國的線裝書既軟且輕，再配以柔軟的書皮，舒展上輕便，提升了閱讀的愉悅感，雖較易破損，但修護簡單，再利用其他外在的維護措施，如夾板或函套來保護圖書，此即顯現出以柔克剛的中國傳統儒家思想的生活化象徵。圖書是一種相當特殊的內容物，作者與讀者的關係是經由閱讀而產生連結，而非因擁有而產生。在內容之前進入眼簾的外表除了書名之外，實難表達出書的內