

书人茶话

# 藏书票的黄金时代：回望与前瞻

■ 桑农

与有着悠久传统的藏书印不同，作为舶来品的藏书票，在中国的历史只有百余年，而逐渐引起部分读书人、藏书人、爱书人的关注，也就是近三四十年。关于藏书票的书籍已经出版了一些，可无论是自撰还是译介，基本上都是知识普及型的入门读物，或略加鉴赏点评的作品汇编，系统而深入的专题论著尚难得一见。所以，看到几部外国藏书票经典名著最近被译为中文相继面世，颇为欣喜。但愿这些译著的出版，会对中国藏书票的制作、鉴赏与研究起到推波助澜的作用。

## 藏书票的西风东渐

首先来谈斋藤昌三的《藏书票史话》是因为原作问世之际便引起中国人的关注。鲁迅于该书出版的第二年，就在内山书店购得一册。据《鲁迅日记》记载，花费大洋十元。这在当时可是一笔不小的数目。鲁迅所购之书，现藏于北京鲁迅博物馆。两年之后，叶灵风在某杂志上看到广告，随即写信给作者，从而获得一册初版本。他多次撰文提及此事。这本书后来流传到范用手中，今已入藏中国近现代新闻出版博物馆。又过了十年左右，周作人从东京神保町的玉英堂邮购一册，该书现藏于中国国家图书馆。

这部“东方藏书票圣经”，当年流入中国，仅有这几册，且一直“深锁琅嬛”，新译本的出版，无疑是普通读者的福音。尽管中文版的开本、用纸和印刷质量都无法与原书相比，但毕竟聊胜于无。原书附录中有26张藏书票，是原票粘贴在书页上的。中文版按原大、原色、原样单面印出，似乎也算差强人意。至于书中的文字，由名家翻译，自然可以信任。

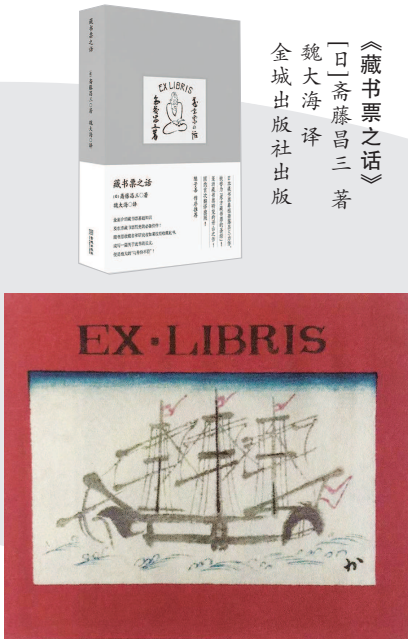
全书正文三章，第一章包括前言、藏书票的主旨、制作的种类、贴附的位置、制作的准备；第二章包括藏书票的起源、日本藏书票史、装帧与藏书票；第三章包括藏书票爱好者与收集趣味、日本藏书票领袖与藏票会、藏书票制作者。另附录四篇：日本藏票会作品概评、藏票同好会作品、冈崎藏票会作品、藏书票杂谈。

从目录标题可知，此书具有批发性。但作者在介绍藏书票历史、收藏和作品时，给予刚刚兴起的日本藏书票相当大的篇幅，而那26张藏书票原票，清一色的都是日本制作。众所周知，藏书票起源于西方，明治初年传入日本，昭和初年业已形成规模，显现特色。斋藤昌三的《藏书票史话》，正是日本早期藏书票的集大成之作。

据考证，中国介绍藏书票的第一篇文章，是叶灵风发表于《现代》杂志的长文《藏书票史话》。正如陈子善先生指出，这篇文章不仅标题直接挪用斋藤昌三的书名，内容也多有参考和借鉴，尤其是关于日本藏书票史的部分，几乎是一字不改地照录。中国近代引进西学，有直接去西方考察的，也有通过日本转手的。西方的藏书票，以及毛边书之类，当初都是从日本传入中国。这是一个很有意思的现象，此处暂不讨论。且说斋藤昌三的《藏书票史话》曾在早期中外藏书票交流史上起到桥梁或中介作用，是不争的事实。今天，阅读这本



汉娜·布雷女士的藏书票，劳伦斯·斯莫曼设计



《藏书票史话》  
〔日〕斋藤昌三著  
魏大海译  
金城出版社出版



《女士藏书票》  
〔英〕诺娜·拉布谢尔著  
李江艳译  
商务印书馆出版

书的中译本，在了解藏书票知识、欣赏藏书票之美以外，更应该关注其这一特有的历史价值和意义。

## 藏书票的风格流变

如果说叶灵风《藏书票史话》一文主要依据斋藤昌三的著作，那么董桥的《藏书票史话》一文首要的参考文献则是W.J.Harday的名著Book-Plates，书名直译过来就是《藏书票》，中文本增译了《藏书票史话》，大概是受到董桥文章的启发。

此书确实是一部西方藏书票“史话”，更准确地说，是一部英国藏书票史辅以欧洲及美国藏书票发展简史的混编。全书除引言外包括12章，依次为藏书票在英格兰的早期使用、英格兰藏书票的不同风格、英格兰藏书票中的寓言、英格兰图画藏书票、德国藏书票、法国及其他国家的藏书票、美国藏书票、谴责书和毁书及颂扬学习的题词、藏书票上的个人信息、女士的藏书票、英格兰藏书票优秀的雕版师，林林总总。

尽管作者在书中提到，最早使用藏书票的是德国，最早出版藏书票研究著作的是法国，但他还是希望能够发现英格兰更早期的藏书票，来推翻通常认为英国在藏书票方面比邻国落后的观点。可惜证据没有出现，他只好酸溜溜地写道：“我无须装作英格兰早期藏书票数量能与德国比肩的样子。”

当然，英格兰藏书票自有其辉煌历史和重要地位，尤其是被英国人引以自豪的纹章藏书票。瓦伦在《藏书票研究指南》中，将英国早期藏书票分成四类：都铎王朝式、卡洛琳式、图画藏书票、早期纹章式。而纹章藏书票又可归纳为四个不同风格及历史时期：早期纹章式藏书票、雅各布式、齐本德式、花环丝带式。纹章藏书票作为英国传统款式，延续了几百年，并跨越英吉利海峡传到大陆，在欧洲藏书票史上造成德、英、法三分天下的局面。直到19世纪，图画藏书票推陈出新，形成了取代纹章藏书票的趋势。哈代的《藏书票史话》以款式风格的流变为线索，细致还原了藏书票在

欧美各国传播的历史。这是该书最为精彩的部分，我想，或许正因如此，该书方能超越普及读物而成为经典。

描述藏书票风格的流变，首先需要厘清作品的创作年代，特别是许多早期作品，都没有标明时间。即使有些藏书票上写有日期，也不能确定为雕版的时间。哈代在书中列举了一些题词的误导，自称通过风格判断，“便可以按照时间顺序排列英格兰藏书票，直到19世纪伊始”。这让我想起同时代的艺术史家李格尔及其《风格问题》，还有西方艺术科学创始人之一沃尔夫林及其《艺术风格学》。运用形式分析的方法来解释风格发展的问题，正是现代艺术史研究的重要路径。哈代《藏书票史话》一书，可谓与之遥相呼应。

## 藏书票的专题评鉴

《藏书票史话》一书里有“女士的藏书票”一章，其中写道：“至于要了解女性藏书票的其他方面，读者一定要读一读拉布谢尔小姐的作品。”此处推荐的那部著作的中译本刚刚面世，这就是《女士藏书票》。

这是一部以女性使用的藏书票为主题的专题研究。全书分17和18世纪英国女期的女士藏书票、女性藏书家、无日期的女士藏书票、女性纹章、当代设计师的女性藏书票作品、女性设计师、女性藏书票上的格言、外国女士藏书票、联名藏书票等九章，多角度、多层次地呈现了女士藏书票的丰富多彩。从中我们可以欣赏到一些艺术价值很高的藏书票作品，可以了解到一些藏书票主人的逸闻趣事。同时，女士藏书票的历史也涉及家庭、婚姻、社会风俗和性别政治等诸多问题。

拉布谢尔小姐说：“爱书不分男女。”这自然没错，但女士藏书票上的证据很清楚地表明“男女有别”。例如纹章藏书票，男性藏书票上的图案为盾形图案，女性藏书票上的则为菱形图案。早期的女性藏书家都是上流社会的知识女性，她们可以使用父亲的家族纹章，也可以使用丈夫的家族纹章，或将二者拼接组合在一起。具体的使用方法和搭配规定非

常讲究，而且繁琐。没有出嫁的姑娘、已婚的夫人、寡妇、寡妇再婚都有特别的标志。根据徽章和纹章，鉴定专家可以明确地辨识票主身份。

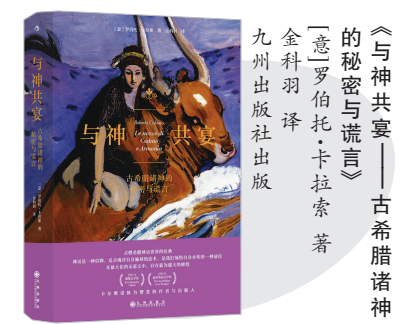
由于早期的女性藏书家都有一定的经济地位，夫妻关系相对平等，有时双方会使用共同的藏书票。一种情况是，共用同一个印版，首先刻上妻子的名字印刷，第二次印刷时改成丈夫的名字。另一种情况则是，票面上同时写着丈夫和妻子的名字，这便是所谓“联名藏书票”。有人将它归于男士藏书票，有人将它归于女士藏书票。拉布谢尔小姐认为，还是单独归类更好一些：“如果将联名藏书票归为男士藏书票，那显然很难跟上当今公众舆论和社会观念的主流，因为男尊女卑的陈腐思想正在被扫进历史的垃圾堆。”

《女士藏书票》一书写于19世纪末，正是第一次女权运动风起云涌的年代。拉布谢尔小姐不是一位女权主义者，不得而知，但作为一名独立的知识女性，她无疑会被女权运动的浪潮所席卷。本书的选题、立意以及文本话语，无不流露出女性意识的自觉。作者敏锐地发掘女士藏书票这一足够丰富的素材，找到一个值得单独研究且能出成果的课题，又契合了时代精神，使得这一册评鉴藏书票艺术的小书出类拔萃。对于藏书票乃至其他的专题研究，都不无启示。

据说19世纪末、20世纪初是国外藏书票的黄金时代，以上三本书都是那个时代的产物。读后最深的感触是，每位作者都带有强烈的民族文化自信。《藏书票史话》展示藏书票作品的东方韵味，《女士藏书票》突出英式纹章藏书票的传统，《外国女士藏书票》仅占十分之一。这些书籍能够跨越语言和文化的隔阂，得到普遍认可，正应了“越是民族的越是世界的”那句话。

我国近年已成立了藏书票研究会，各地多次举办藏书票作品展览，藏书票创作和收藏的互动也有一些，但关于中国藏书票的书籍却未几起色。期待不久的将来，能有具备民族特色和世界水准的藏书票研究专著问世。

三味书屋



《与神共变——古希腊诸神的秘密与谎言》  
〔意〕罗伯特·卡拉索著  
九州出版社出版

在围绕希腊神话而衍生的西方著作群中，以意大利著名出版人罗伯特·卡拉索(1941-2021)的《与神共变——古希腊诸神的秘密与谎言》最为深邃，也最为特殊。德国人施瓦布的《希腊神话与传说》是面向社会大众的希腊神话整理与重述，法国人让·皮埃尔·韦南的《希腊神话——宇宙、诸神与人》为青年读者做神话科普和史学“轻”阐释，而卡拉索所设定的理想读者，则更具通识素养。正如他的同胞和友人、伟大作家卡尔维诺的《看不见的城市》并不只是虚构小说，流亡欧洲的俄罗斯诗人布罗茨基的旅行散文绝不止是富于美感的风景描写，英国历史学家西蒙·沙玛的《风景与记忆》也非寻常意义上的艺术史书一样，现代以来，这些学者型作家和作家型学者不断打破学院派的桎梏，并不约而同地打造一种以自然意象来组织人类思想史和社会史的精妙叙事——依托地、火、水、风这类原质概念去把握阐释对象的深层结构，将世界呈现于故事和深度阐释相互互文的浮雕式文本，从而实现了后结构主义的信条之一——文本即世界。

卡拉索的希腊神话讲述即是：它兼有学术元典和神话源典、叙事与阐释、诗性与逻辑的浑融之力，既会激发文学、人类学、历史学、艺术学、文本社会学、精神

## 想读希腊神话时，请阅读卡拉索吧

■ 卢冶

分析学和符号学的强烈解读热情，而其叙事之美，也能促使这些学科和理论的专家们尽可能小心地避免学科话语的习惯对该作的思想灵性造成损害。

在所有这类百科全书式的人文写作中，卡拉索仍然别具一格：他的神话重述和文本细读不是巴什拉、鲍德里亚这类法国思想家那星尘碎片般的格言警句，亦非卡尔维诺在谋篇布局时参考的塔罗牌等游戏模型，或本雅明在黑格尔式的辩证法建筑中抠出的哥特巢穴。他的修辞方式很像英籍犹太大埃利亚斯·卡内蒂(20世纪最具思想性的作家之一)，卡拉索笔下“雅典娜是唯一在出生时不去抓住某物，而是丢弃了它的人”，这类灵动的文字也是卡内蒂擅擅长的。他们都有着对神话或寓言的转化功能的洞察力、概括力和强大的隐喻能力，这些能力使他们不惧一切学科话语建制的窠臼，直接从动作上拎起一个神话人物、一种神话原型之于整个话语体系的意义，让叙述总是富于诗意、简洁、深邃、精准又妙趣横生。《与神共变》中的神话人类学野心，我也只在卡内蒂那部难以定义的《群众与权力》(1960)中看到过——这是一个经历了残酷二战的知识分子以人类学家的眼光(而非口吻)对人类群体的生动描述。将这两部反学院派的著作并置阅读是风马牛不可相及的趣事，它们在20世纪后半叶的欧洲文坛交相辉映，完美呈现了欧洲神话和它的现代后果。但卡内蒂的叙述以对群众的原型分类为结点，与卡拉索迥然相异。

《与神共变》的结构究竟是怎样的？还是用作者自身的话吧。读懂了九州出版社中译版的编辑在封底所引用的这个段落，就明白了该书的叙述方式，同时也

抓住了它的核心思想：“神话的姿态像一道波浪，在断裂时拥有形状，就像我们掷出的骰子组成一个数字。但伴随波浪撤退，未被征服的复杂性会在冲击中膨胀，就在这种混乱与无序中，下一个神话开始成形。因此神话不允许系统的存在。事实上，在它初次成形时，系统本身不过是神明斗篷的轻轻一挥，是阿波罗的一份微小馈赠。”

这段叙述实际上也在建议全世界的读者如何看待希腊神话、在何种意义上期待它在当今世界依然不衰的响回。

作为欧洲文明的自我讲述和自我表征的梦幻起源，对希腊神话的阐释与创造总是并行的。从索福克勒斯的悲剧到好莱坞电影工业的战争大片，我们会看到各种希腊神话的预制菜版本，品相豪华，颗粒清晰。在这些版本中，模糊零碎的人物与故事要么被剔除了，要么被一股脑推进“古人朴素、混沌、集体创作、口耳相传”这类观念的篮子里。总之，我们的确了解希腊神祇的丰富多彩和它的多版本特征，但对于它们在历史中浮现的方式、意义和功能却一无所知。

就此，卡拉索的著作具有振聋发聩的作用：它告诉我们，想要理解欧洲文明的本我、自我与超我，仅仅总结希腊神话的母题、科普诸神与诸事、考证其与真实历史和文学后代的关系不仅不够真实，而且实际上早已使神话变成一种对象化的客体，如同已成习惯用语的“男性凝视”所批判的那样。神话对我们来说到底意味着什么？它如何在观察中被生成，在生成中被持续观看和形塑？归根结底，我们需要明确一个前提：神话从未结束，也没有真正的开端。

是，神话没有开端，如同时钟没有滴与答。卡拉索的重述不从天地初开、父创子肇开始，而是从少女欧罗巴被宙斯抢劫劫起，这自然是在强调关于欧洲起源的历史隐喻——但真正的玄机却在接下来的这个句子：“这一切因何而起？”

这就是卡拉索在他的特洛伊木马里放置的那个叙述诡计：让历时性服从于共时性。他在讲述每一个关键情节时回溯前因，这种回溯造成了无数个完成品恢复成它正在被编织、传播和阐释之时的动态样貌，上溯无穷，又向下流淌到荷马史诗故事的原型。像《桃花源记》中的渔夫钻过孔隙，如同德勒斯兹的千高原，与其说是多版本的，不如说是多维度的，形成不断自我修改的起伏的线条、断裂、褶皱和涂层，同时，它的结构依然明晰：这种结构十分符合希腊人自身的风格；作为世界三大逻辑学源头之一，希腊人的写作风格是从左至右，然后又从右至左，在线性中循环往复。

总之，这是一本会让你想起很多多书的书，是关于欧洲最古老的现代诠释，是精彩的故事，也是学者的宝库。如布罗茨基所说，它是那种你一生只会遇到一两次的书。尽管这部著作对于大众阅读来说是有点门槛的，但它恰恰应该成为大众阅读希腊神话的首选，因为最好的阅读习惯从来不是看某一领域浅显易懂的入门书(那意味着你永远不是易，永远是难)，而是先将金字塔尖的明珠插入手中。所以，想读希腊神话时，请阅读卡拉索吧，因为神话美丽而艰深，而我们实际上生活在其中。

在读

## 重读《人间词话》

■ 孙颢



(孙颢，作家，文化学者)

一本书，能反复阅读，总能够读出新意，除了文本的了不起，也说明阅读者的进步，阅读者在岁月的打磨下，又成熟了一些。

从大学时期开始，我多次阅读王国维先生的《人间词话》，常读常新，最近的读，更是有不少发现，忍不住记录下来。

说来好笑，本次重读，起源于一个疑惑。我在思考晚清至民国的文化人物时，对王国维先生的盛年早逝，耿耿于怀，并且对学界的诸种猜测，如“殉清”说、“逼债”说等等，不以为然。于是，突发奇想，为何不重新阅读先生的名篇《人间词话》，那是他呕心沥血之作，其中，是否蕴含着他的生命隐喻？不过，一经开读，最初的杂念渐渐隐去，全然被文本的深刻所征服。

《人间词话》，重视者甚多，中华书局、人民文学出版社等，都出版了自己的版本。所收内容，除了三卷“词话”，往往还有注释和研究文字。我反复研读，侧重于上卷的“词话”，六十四则，这部分，卷末标注“宣统庚戌九月脱稿”，是王国维生前审定，文字可靠。同时，他文化思想的精华，在这部分已经基本展现，后面的篇什，属于进一步拓展和演绎。

《人间词话》的价值，应当被当今的各路写作者充分重视。以前，读《人间词话》，关注的是对古典诗词的评点。这次重读，天地宽了，读着那些古朴的文字，联想着的，却是当下的小说、散文、影视等诸类写作。

王国维先生立论的基点，或者说特殊的奉献，是他提出的“境界”说。“境界”一词，先生并未明确界定本意，因此，也是后来的研读者容易发生歧义之处。他在“词话”开篇，第一则开门见山：“词以境界为最上。有境界则自成高格，自有名篇。”撇开“境界”字面的争议，按我的理解，“境界”的深意，可以简化：作者凭借自身的修养，对写作目标，产生独特的感悟，予以创造性的表现，作品就是有了境界。反之，则可能是泛泛之作，平庸之作。

不禁浮想联翩，“境界”的意义，哪里仅限于诗词？以此树立标杆，衡量一番，当下的各路作品，让人生厌的，往往正是模仿之作、敷衍之作、跟风之作，或者流水线装配出来的玩意，哪里具有独特的感悟和创造性的表现？

顺便插一句，现在，说“境界”的人不多，以为此词是书呆子的话，换了口吻，好说“格局”。细细想来，两个词属于近义词。稍有差池，“境界”偏重于文化情趣，“格局”更多关注于社会的关照。

如何展现境界？“词话”二认为：“有造境，有写境，此理想与写实二派之所由分。”讲的是铺排内容的手段、方法。“词话”三则强调：“有我之境，有无我之境。”却是讲了作者情感思想与作品内涵的关联。“造境”和“写境”，比较直白，略过不说。“有我”和“无我”的辨析，实际是文艺创作经常遇到的难点，边界划分得恰到好处，才是高手。所谓“有我”，即观者可以明显感觉到作者身影的存在；所谓“无我”，则是尽力让作者的意图化为无形，融入作品的人物、情景之中。根据创作的不同需要，此两种方法都是可用的。现在出现的，是“有我”，容易演变为粗糙的标语口号，让观者耳朵起茧；而“无我”，作品的思想往往云里雾里，虚无缥缈，不知所以，或许作者本身亦不甚了了，观者也就苦闷不起来；典型的虚伪之作，大约就是胡乱涂抹线条和色块，却指认为高妙的现代派画。

涉及“境界”的表述，散见于“词话”各则。“词话”八说：“境界有大小，不以是而分优劣。”说明境界的高低，并不决定于题材的大小。市井俗俚，可能出上乘之作；宏大叙事，写得乏味，同样要被喝倒彩。“词话”六又又说：“对宇宙人生，须入乎其内，又须出乎其外。”这个标准比较高，创作者无多少年的功力，难以达到。不过，真要写出有“境界”的优秀之作，应该努力朝此标杆看齐。

王国维的《人间词话》，在普通读者中，影响最大的一段文字，是“词话”二十六则。他论述古今大家必经的三种境界。第一境，是“独上高楼，望尽天涯路”。第二境，是“衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴。”此二境，意思一目了然。第三境，比较玄妙，“众里寻他千百度，蓦然回首，那人却在，灯火阑珊处。”读者能意会此语之妙，却很难以简单话语说清感受。我忽然想到，这第三境，似与孔子说过的“从心所欲不逾矩”，含义相近。

大师大家，在某个专业领域，经过多年孤独的奋勇耕耘，身心疲惫憔悴而不愿退缩，终于顿悟，登泰山，览群峰，天高地阔，极目千里，傲竹在胸，了然于心。其学术发挥、思维表达，到了脱口而出、无往不胜的境界，确实令世上生活在其中。

最后，想到了王国维同时代的另一位。王国维在北方，李叔同在江南，两人只相差三岁，都是当时的文化大师，也都在佛学上造诣颇深。李叔同的出路是削发为僧，王国维的选择是飘然脱凡。都是那个时代留下的惊叹号。



人民文学出版社  
《人间词话》