

叶灵凤与《藏书票之话》

◆ 韦洪

书”票——灰纸上黑红套印，中央为凤鸟图案，四周环绕汉砖纹样，“灵凤藏书”四字以红色醒目呈现，尽显东方美学特色。杂志插页还附印了16张15世纪以来的各国藏书票，这是藏书票知识首次系统传入中国。

《藏书票之话》的价值在今天仍熠熠生辉：其一，倡导藏书票创作应汲取中国传统文化精华，彰显民族风格与中国气派；其二，强调创作者需将中国元素与个人风格融合，同时贴合票主的性格、爱好与生活环境，正如版画家倪建明所言，他常因未捕捉到票主特质而多年搁置创作；其三，前瞻性地提出藏书票的收藏属性——这一观念在上世纪八九十年代的版画界群体中曾引发争议，但随着市场经济发展，藏书票已成为独立的收藏品类。

遗憾的是，叶灵凤的《藏书票之话》及1934年发表的《现代日本藏书票》在当时并未引起足够关注。直到2000年，李允经先生在《中国藏书票史话》中才将《藏书票之话》全文收录。1938年后，叶灵凤定居香港，其藏书票藏品由夫人赵克臻悉心保存。1962年，唐弢先生在《藏书票》一文中提及“叶灵凤且为藏书票收藏者之一”，这是内地文坛对其藏书票研究的首次回应。

1975年，叶灵凤在香港逝世。1985年，北京三联书店举办“叶灵凤收藏的书画艺术作品展”，实现了他“将历劫幸存的藏品举办小小展览会”的遗愿。1980年，黄可先生在《读书》杂志发表《中国早期的木刻藏书票》，再次点燃藏书票文化的余热。如今，被誉为“书中蝴蝶”“页间珍珠”的藏书票，已在华夏大地绽放出璀璨的艺术光彩，而叶灵凤先生的先驱之功，终将被铭记。



■ 叶灵凤收藏的部分中外早期藏书票

今年是作家、美术家叶灵凤先生诞生120周年。重读他的《藏书票之话》，感慨之余，脑中常浮现诸多疑问：这篇文章究竟写了哪些内容？作者创作的时代背景是什么？它对藏书票发展产生了怎样的影响？诸如此类，都亟待一一厘清。

叶灵凤在文中谦逊地提及：“关于藏书票的介绍，这大约是第一篇文字。”据陈子善等专家考证，这篇发表于1933年《现代》第四卷第二期的文章，确属我国报刊上首次系统介绍藏书票知识的文献。全文分为四个部分，五千余字。

在第一部分中，作者清晰界定了藏书票的概念：“是一张小小的纸片，印着图案花纹以及姓名，用来贴在书籍的里面。”他特别指出，藏书票上常使用拉丁文“EX-LIBRIS”，该词已成为藏书票的专用术语。

此外，叶灵凤还阐释了两个关键问题：其一，藏书票的本质是书籍所有权的标志，“贴了一张藏书票，未能保证这册书的不失散，但是至少可以使拿去这册书的人不时想起这究竟是属于谁的”；其二，藏书票具有独立的审美价值，“有着它自身的艺术上的趣味，书籍的珍爱者，对于这种能增加他宝藏的光辉的装饰物，难怪要以同样的心情去珍视着”。这一论述明确揭示了藏书票作为艺术样式的属性。

谈及藏书票的历史，叶灵凤写道：“在欧洲，藏书票的应用，差不多同印本书籍是同时出现的。”他考证世界上最早的藏书票源于德国——1480年前后，一位名叫伯兰登堡的人将一幅木刻图作为藏书票贴在捐赠的书籍上。这一时间节点相当于我国明朝中期，距今已逾540年。

文章还梳理了法国、英国、荷

兰、意大利、美国等国的首张藏书票，并着重介绍了日本的情况：“藏书票流传到日本，那还是明治初年的事。”1872年（明治五年），东京书籍馆出现日本首张纯西洋风格的藏书票；1900年（明治三十三年），诗歌杂志《明星》创刊号正式向日本藏书家介绍藏书票。此后，日本藏书票逐渐形成了自己的特色。

关于藏书票的形制，叶灵凤介绍道：“是二寸多宽、三寸多长的长方形，但也有用圆的、正方形的或三角形。制版大都用铜版或锌版，但我觉得最适宜的是用木刻。一般是白纸黑印，但也可用彩色纸或套印二

色的，纸质要比较和软。”他特别强调：“藏书票的制作应该注意到东方趣味的保持，古代图案的运用，如汉画石刻或各种铜器上的花纹，都不妨利用。”这一观点体现了他对藏书票与本土文化的深刻思考。

在“余话”部分，叶灵凤敏锐地指出：“这样一张小小的纸片，也会有人发狂一样地忘却了它的原来的作用，搜集起来作为一样独立的收藏品。”事实证明，他的这一预见在后来成为现实。

叶灵凤（1905—1975）生于江苏南京，自幼痴迷文学与美术。1924年，19岁的他赴上海美术专科学校

专攻西洋画，后因向《创造周报》投稿《故乡行》结识创造社同仁，正式踏入文坛。在参与《洪水》杂志编辑工作时，他设计的封面与版头小饰面独具风格，助力刊物发行量猛增。

一次偶然的机会，他在日本《明星》杂志上接触到藏书票，从此开启了收藏与研究之路。他关注西方木刻版画家比亚斯莱、麦绥莱勒的作品，还专程向内山书店求购斋藤昌三的《藏书票之话》，并与作者建立通信联系。1933年，他不仅向良友图书公司推荐麦绥莱勒木刻集，还在《现代》杂志发表《藏书票之话》，同期刊登了他亲自设计的“灵凤藏

自古以来，读书就是备受推崇的好习惯，有着“积雪囊萤”“凿壁偷光”等倡导刻苦读书的典故。南宋朱熹在《观书有感》中，将书籍视为“源头活水”，并发出“问渠那得清如许？为有源头活水来”的喟叹。

古人称读书为“观书”，其中既有博取功名之心，也有陶冶情操之意，观赏这幅清代《柳阁观书图》轴，那种古人于山野之间怡然观书的意境，令人向往。

该画轴纵119.5厘米，横53厘米。1989年国家文物局开展全国馆藏书画鉴定时，该画被鉴定为清初画家樊圻与陈卓合笔之作。樊圻擅山水，绘林木丘壑；陈卓精人物与界画，二人合作，可谓珠联璧合。

画面展现暮春青绿山水风光，构图疏密得当，以简驭繁，小中见大。上部虚写远山，大片留白凸显空濛山势；右侧上部，截取山的一小部分，线条勾勒出山体轮廓，皴擦浓淡兼施，显现稀疏草木，虚实相生，颇有几分南宋山水大家“马一角”的山峦意蕴之美，烘托了画面意境。又有一帘瀑布飞流直下，在山腰形成溪流，蜿蜒而下，汇成一片湖面。

中下部山崖下的楼阁群为画面主体，楼阁飞檐翘角。上方的一座两层楼阁内，一身穿白色服饰的儒士端坐在书案前，案上摆放着摊开的书卷，儒士一臂倚案，视线移向右前方的柳荫、溪流和对岸的山坡，神态专注。儒士身旁，一个身穿蓝衫的书童站立伺候。下方湖畔的楼阁只有一层，阁中一张硕大的方形书案占据大部分空间，案上整齐摆放着书籍和文房用具，一儒生坐在案前，神情专注地研读经卷。又有几

柳阁观书 乐在其中

◆ 李笙清



名侍女围案而坐，其中一名侍女侧身望向阁外，欣赏山野风光。楼阁外，几个侍女、童仆来往于林荫小道，传送书匣、茶果，在宁静祥和的氛围中，显露出一缕书香气息。

这幅《柳阁观书图》布局齐整、意境疏阔，清旷苍郁，兼具宋元山水之韵。陈卓笔下人物情态自然，界画楼阁端整古朴，一丝不苟。樊圻以秀润笔墨绘出蓊郁山水，二者结合令观者在青绿山水间感受到古人潜心向学的精神。画面左上方留白处题识：“甲子秋杪，樊圻、陈卓合笔。”钤朱文“樊圻印”、白文“会公氏”二枚方印。

樊圻出生于1616年，江宁（今南京市江宁区）人，擅画山水，为清初“金陵八家”之一。其山水取法南宋刘松年、元代赵孟頫画法，兼采众家之长，用笔工致，皴法细密，风格以清雅劲秀为主，有其独特面貌。

陈卓出生于1634年，北京人，长期寓居金陵（今南京），擅长青绿山水、花鸟及工笔人物、界画。其山水师法宋、元诸家，风格萧散清逸，用色淡雅清丽，尤其以法度谨严、规整细致的界画享誉金陵画坛，《江宁府志》等史籍将他列为“金陵八家”之一，可见其卓越的艺术成就。

樊圻和陈卓虽相差18岁，却同为清初活跃于金陵画坛的职业画家，过从甚密，友情甚笃，合作绘制过多幅作品。据画面题识记载，此图绘于康熙二十三年（1684年），樊圻时年68岁，陈卓时年50岁，为二人晚年共同创作的代表性作品。

清人王永彬在《围炉夜话》中言“习读书之业，便当知读书之乐”。读书可启心智、畅心情，《柳阁观书图》以山野宁静中的读书场景，诠释了古人“士既知学，还恐学而无恒”的观书意境，让后人得以透过画面感受那份对知识的执着与热爱。



高宝喜姆瓷偶·上学

◆ 原野

我的藏品中有一件来自德国的喜姆瓷偶《上学》（上图），它是赴德工作的同事带回的礼物。这件瓷偶高8.5厘米、长5.5厘米、宽2.8厘米，生动刻画了一个背着双肩包即将去学校的小男孩和一只不舍小主人离开的花狗，温馨逗趣的画面让人忍俊不禁。

它的生产商德国“高宝”创立于1871年，以手工打造、限量生产著称，是全球最大瓷器工艺品生产商之一。“高宝”的艺术名家系列将大师签名画作印制于陶瓷及玻璃制品上，兼具代表性与收藏价值。

高宝喜姆娃娃诞生于1935年，所有形象均源自德国修女贝尔塔·胡梅尔（Berta Hummel）的画稿。这些以特殊陶土制作的乡村孩童瓷偶，凭借温暖朴实的质感触动人心。胡梅尔修女遗留的2000多件画作中，约600件已被制作成

瓷偶，成为收藏界的热门藏品。据称，一尊喜姆瓷偶的诞生需历经3年，从平面稿到立体成型需经一百多道工序，产量极少。着色是赋予瓷偶生命力的关键，画师有时需耗时一整天调配色彩。完成后，画师会在底座签名并加盖“高宝”瓷厂盖印，印鉴随年份变更，成为辨识生产年份的重要依据。更特别的是，每个瓷偶模具仅使用20次便会销毁，限量生产模式使其更显珍贵。胡梅尔修女对儿童的喜爱与对童真的捕捉，让喜姆娃娃蕴含着温暖人心的力量。

高宝喜姆瓷偶不仅是工艺品，更是文化与艺术的载体，其独特品位与深厚底蕴，成就了百年不衰的口碑。我收藏的这尊《上学》瓷偶，不仅是我藏品中的精品，更提醒我珍惜这份来自远方的礼物及其背后的文化故事。