

藏書家

第21輯

五言古詩

擬古

洪鈞播無垠。八埏蕩和風。枯叢向華滋。陳
菱變纖葦。高門與窮巷。嫵媚白與紅。陽和
不擇地。化育自至公。惟人物之靈。此理均
降衷。大朴日周喪。叮咛主室中。肯綮涉親

主編 晉亮

藏書家

藏書家

第21輯

五言古詩

擬古

洪鈞播無垠。八埏蕩和風。枯叢向華滋。陳
荻變纖華。高門與窮巷。嫵媚白與紅。陽和
不擇地。化育自至公。惟人物之靈。此理均
降衷。大朴日周喪。吁。佳生室中。貴賤均觀

主編 咎亮

藏書家

齊魯書社

图书在版编目 (CIP) 数据

藏书家. 第 21 辑 / 咎亮主编. — 济南 : 齐鲁书社,
2016.8

ISBN 978-7-5333-3516-8

I. ①藏… II. ①咎… III. ①藏书—文集 IV.
① G253-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 191230 号

封面题签 顾廷龙
责任编辑 陈修亮 武良成
装帧设计 郭 颀

藏书家 第 21 辑

咎亮 主编

主管单位 山东出版传媒股份有限公司
出版发行 齐鲁书社
社 址 济南市英雄山路 189 号
邮 编 250002
网 址 www.qlss.com.cn
电子邮箱 qilupress@126.com
营销中心 (0531) 82098521 82098519
印 刷 山东德州新华印务有限责任公司
开 本 787mm × 1092mm 1/16
印 张 12
字 数 221 千
版 次 2016 年 8 月第 1 版
印 次 2016 年 8 月第 1 次印刷
印 数 1-2400
标准书号 ISBN 978-7-5333-3516-8
定 价 28.00 元

《藏书家》编委会

学术顾问：姜德明 李致忠

主任：咎亮

特约审稿人：周晶 韦力 杜泽逊

编委（按姓名音序排列）：

陈子善	范景中	官晓卫	龚明德	李国庆
李际宁	刘玉才	孟宪钧	彭震尧	沈津
涂宗涛	王稼句	王振良	韦明铤	翁连溪
谢其章	辛德勇	徐雁	薛冰	郑伟章

主编：咎亮

藏书万象	01	陈灿峰	印谱：余事见文心
	07	胡桂林	这束儿权作言儿代
藏家专题	13	沈 津	旧尘里定缘，新语中谈往
	19	胡艳杰	周叔弢刻书之明纸印本《宣和宫词》
藏书忆往	23	谢其章	沦陷时期文艺期刊经眼录（上海篇）
	31	柯卫东	散了的宴席
版本谈故	38	陈东辉	浙大藏知不足斋抄本《周此山先生诗集》真伪 问题补说
	41	郭明芳	再谈“本衙藏版”
雪泥鸿爪	43	关永礼	一瓿之借鉴高风
	50	宫晓卫	《宋本〈周易〉考辨记》补说
	53	周录祥	沈燮元先生印象记
	57	甘世珊	回首息园
藏家书目	63	张元卿	民国通俗小说过眼录（下）
	75	潘素雅	槐影楼藏书经眼录
藏界寻踪	83	韦 力	寻访藏书家墓地（三）

- 93 郑伟章 杭郡振绮堂汪氏文献世家考
- 120 肖卓 岭南藏书家唐岳
- 书海披沙 127 李军 岛田翰骗取过云楼藏《杂剧》二种补说
- 135 金晓东 清代著名藏书家蒋光燾与学者钱泰吉之交游考述
- 142 王琮 汪闳及其《明清蟫林辑传》
- 海外书情 149 严晓星 富冈铁斋重刊本《孙吴约说》递藏记
- 书缘访谈 159 云从龙 王令策 最是吾门家学好，征公风雅未全衰
- 书林钩沉 166 子岳 吴兴陆氏十万卷楼丛书价目
- 172 姜庆刚 抗战期间金陵大学藏书保存史料一则
- 芸台记事 175 马鸿雁 葛瑞华 北京师范大学图书馆五种陈垣
藏书述略
- 182 杜云虹 奎虚鲁壁翰墨缘
- 186 编后记

印谱：余事见文心

——从吴中王氏槐荫层晖庐 旧藏印谱说起

陈灿峰

如果仔细观察明末以来艺术的发展，可以发现以下两种有趣现象：一是艺术趣味的商品化与个性化竟然并行不悖，二是艺术创作的大型化与精细化相得益彰。一言以蔽之，这段时间以来的中国艺术，在跟随社会经济结构与生活方式共同转变的同时，因为有了文人的主动介入而未尝失去其传统的品质，甚至逐渐形成了一种兼具文化品味与艺术趣味的形式——这便是后世所谓的“文人艺术”。

印谱的产生，正缘起于明末以来金石学的发展，尤其是文人篆刻的兴起。彼时碑刻、吉金文字实物不断发现出土，玺印收藏成一时风尚，文人纷纷景从，借以研讨小学，甚而亲自操刀，乃有此后五百年金石篆刻艺术的大发展。印谱的制作与收藏，也从此为文人所尚。

文人制谱，往大了说当然是保存金石，研讨小学，征文考献，为古人的心血之作留一可供后人领略的档案。往小了说，印谱的形式或为书籍，或为册页卷轴，无非是文人书斋中终日相对的伴侣，是青灯下的古卷，长案上的风景。因此，印谱的制作、收藏实际上也是文人生活的重要部分，如明代张灏，清代汪启淑、陈介祺，近代丁仁、葛昌楹、张鲁龢等历代藏家印人皆好此道，每有所聚，便择机钤拓成谱，在供同好赏玩交流的同时，展现的也是收藏者的好古之心与志趣所寄，是物与人特殊关系的忠实记录。

高野侯先生在《丁丑劫馀印存》前言中有云：

夫刻印为文人馀艺耳，搜集旧印，则又为鉴藏家之馀事耳，而乃为自来学者所珍视，非无故也。规模秦汉，上通古籀，其文字有可以订补许氏六书者，则为研讨小学之馀助；征文考献，有可以证补记载之阙失者，则

又为舂辑史事之余资。至秦朱汉白，徽派浙宗，家数渊源，寻究刀法，则徒为艺事之余技，而其人性情之醇驳，学问之浅深，尤可于此窥测焉。是故谱录旧印，以及一家之专谱，夙为藏书家所征采志艺文者所著录，岂偶然也耶？

可见，治印拓谱与印谱收藏，表面上看似乎是“文人馀艺”与“藏家馀事”，实际上却关乎学问与性情的传达，是文人艺术的精华所在，亦是几百年来我国艺术发展的方向所在。然从来说印谱者偏重说印，不重说谱，偏重版本之考证对比，不重形式的欣赏品评。与深刻的艺术、学术研究相比，印谱的形式之美或许只是不值一提的小趣味，然而，这点小趣味也正可见印人之学问性情，虽幽微，却生动。从函套到装订，从封面到题签，从内页到题跋，印谱之美自外而内，而其多样的形式之美透露的正是深厚的文化之美。

吴中王哲言先生为沪上著名印人，藏谱大家。相较于篆刻创作，先生的收藏是另一个世界，闻者虽有，见者寥寥。笔者因参与中国嘉德推出的“印林



王哲言先生

锦囊——吴中王氏槐荫层晖庐藏明清印谱”专场的征集及宣传活动，有幸得以领略先生旧藏之琳琅风貌，并为这批印谱撰写材料，考订版本及题跋，因思这批印谱虽为个人珍藏，然其规模之宏大当世罕见，若择其要者，稍加介绍，或可展现我国印谱文化美学之一二。

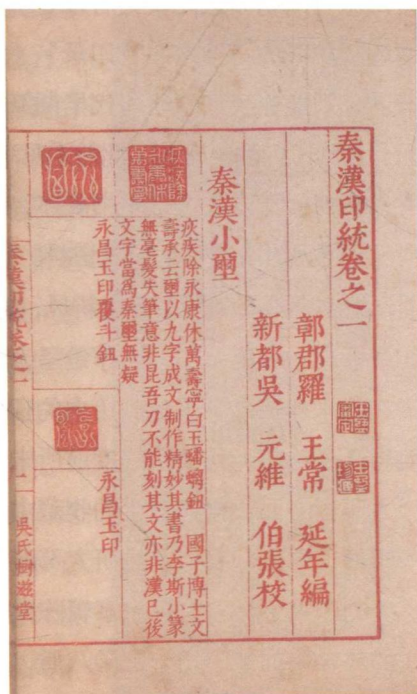
综观槐荫层晖庐所藏印谱，旧拓本、新拓本、批注本、自辑本乃至影印本，兼收并蓄，琳琅如印林之锦囊；其收藏范围则几乎涵盖整个篆刻史的发展历程：明、清、民国，直至新中国成立后的珍稀善本、名家名谱，

无论古玺还是流派，几乎都能其中觅得踪迹，且不乏难得一见的孤本。这批印谱既是哲言先生一生的志趣所在，也是其艺术的取法之源。其师黄葆戉先生在为其所藏的《淡园古铜印存》中曾题曰：“治印必宗汉法，凡印人无异辞。顾当时关河阻隔，得一二方汉印不轻示人，拓分交亲，视同瑰宝。迨者南北通达，地不爱宝，时时出现；且影印之术日精，流传益广，如十钟山房、窠斋漱秋馆，各家哀然成帙，合共以数万方计，人人皆得执一卷，心摹手追，印学日益昌明。此十六册淡园原印，铃集有二千多方，哲言仁弟得此，于印学日增精进，盖原

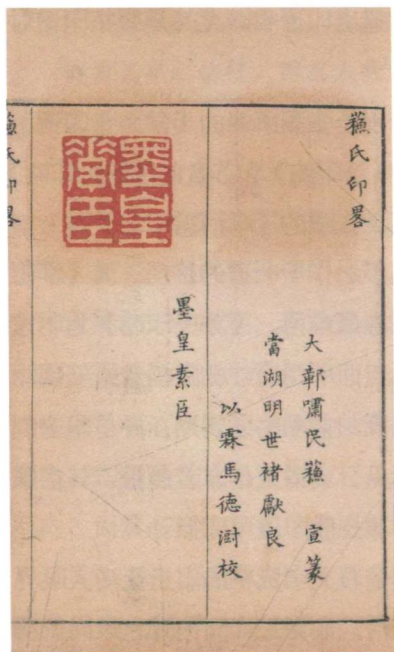
拓究与影印不同，晨夕观摩，可贵也。”可谓道出印谱收藏尤其是原拓印谱对于一个篆刻家的重要意义。

槐荫层晖庐藏谱中，明代印谱有四种，分别是张灏所辑的《学山堂印谱》一册、《承清馆印谱》一部，以及罗王常的《秦汉印统》和苏宣的《苏氏印略》各一部。这四部印谱在篆刻史上可谓赫赫有名，张灏的《承清馆印谱》是考察明代众多印人风貌的重要依据，亦是合数十名手之作于一谱的首创；而《学山堂印谱》更是三堂印谱之一，虽非全本，原拓亦属难得。《苏氏印略》为明末著名篆刻大家苏宣印谱，收苏氏篆刻 537 方，封面所用粉红乾隆洒金蜡笺靓丽堂皇，虽历经几百年时光而风采依然。明季乃篆刻艺术的发轫期，亦是印谱制作的萌芽期，明代原拓印谱流传至今者甚为稀见，名谱更是寥若晨星，其在篆刻学、版本学乃至社会学方面的研究价值，实非一般印谱可比拟。

篆刻艺术真正进入大发展乃在清季，大量金石文字资料的出土让清人眼界大开，金石学研究进入一个全新境界，治印拓谱，成为文人间一时之风尚。清人印谱，最重要者有两大类：一为古玺印谱，二为名家及流派印谱。槐荫层晖庐所藏古玺印谱中，有翁方纲旧藏的《松崖藏印》，王福厂题签、耕息老农和黄葆戉题跋的《淡园古铜印存》，被罗振玉称为古来印谱之最精者的《双虞壶



《承清馆印谱》明万历四十五年（1617） 《秦汉印统》明万历三十四年（1606）刊本 铃拓本



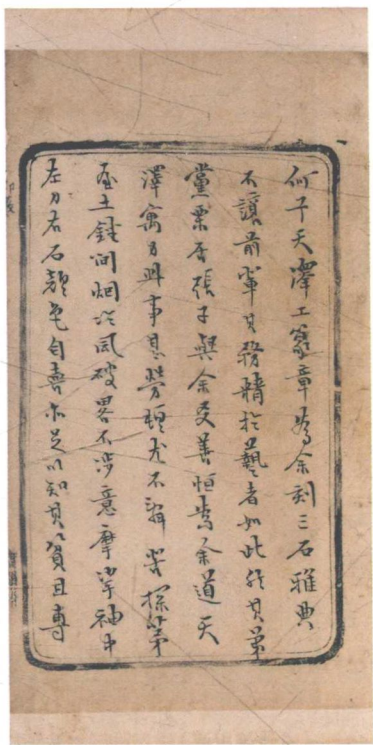
《苏氏印略》明万历四十五年（1617）
铃拓本

斋印存》，以及《齐鲁古印攷》《续齐鲁古印攷》《二百兰亭斋古铜印存》《共墨斋藏古玺印谱》《铜鼓书堂藏印》《翰墨因缘馆印存》《伏庐玺印》等多部重量级名谱。这些印谱无论是收录古玺印的数量、质量，还是编辑者的水准，均达到新的历史高度，在印学史上享有极高的盛誉。而其制作时间横跨清中期与民国，亦可见古玺印收藏的源流不断。

名家及流派印谱则是文人篆刻艺术最重要的载体，亦是几百年来篆刻艺术的精髓所在。如刊于康熙四十三年（1674）的《张氏印谱》，便是清初齐鲁印派重镇张氏家族张在辛、张在戊、张在乙三兄弟辑自刻作品而成，也即著名的《相印轩藏印谱》。林

皋的《宝砚斋印谱》则刊于康熙五十年，林氏传世印谱素来稀见，此谱对于研究莆田派与清初印风无疑具有重要参考作用。而乾隆年间的《西京职官印录》《广韵斋印藪》，则能让我们领略清代早期篆刻的另一面。尤其《广韵斋印藪》此前未见著录，谱前有作者何天泽友人余敬手书长序，更是研究何氏生活及时人交往的罕见资料。

而自清中期邓石如开篆刻之新风，皖派、浙派相继而起，名家辈出，名作纷呈，此时的印谱在艺术趣味上几乎达到历史的顶点，无论编辑还是铃拓，其精致程度前所未有的。名家个人印谱方面，哲言先生的收藏中有葛昌楹所辑的《邓印存真》，是研究邓石如篆刻最重要的印谱之一；有郭宗泰辑陈曼生篆刻而成的《种榆仙馆印谱》二函八册，同样是陈氏最经典的印谱；还有赵之琛的《补罗迦室印谱》、吴让之的《晋铜鼓斋印谱》、

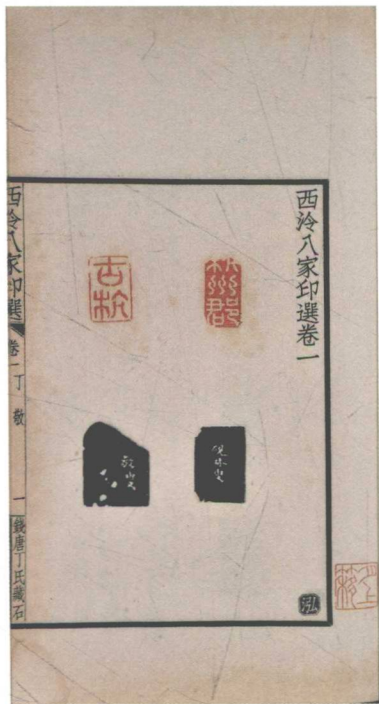


《广韵斋印藪》序

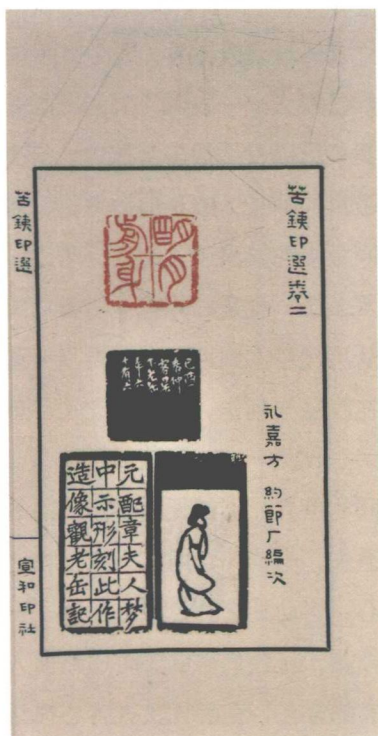
赵之谦的《二金蝶堂印谱》，都是其人最具代表性的作品集，而方节厂所辑的《苦铁印选》，则更是公认吴昌硕最全、最佳的印谱。在合集方面，槐荫层晖庐更是几乎囊括了近代浙西四大藏印家所辑的多部著名珍本：葛昌楹所辑的《吴赵印存》第一次钤印本、《传朴堂藏印菁华》各一部；丁仁所辑的《西泠八家印选》四册本（泓字部）和三十册本各一部；高络园所辑的《乐只室印选》一部，是难得稿本，谱前有高氏手绘自画像及集印图；俞序文所辑《荔龕印选》一部；葛昌楹、胡淦合辑的《明清名人刻印汇存》一部；张鲁龕所辑《慈溪张氏鲁龕印选》一部。这些印谱的大名在近现代印林中如雷贯耳，所收名家作品之夥，鉴别之严，拓制之精，足以流传千古。

如果说这些著名的印谱能让我们纵览篆刻历史的层层蜕变和篆刻艺术的惊人魅力，那其中的一些题跋本，则更多了几分优雅的人文趣味。如《池上印稿》中，作者许兆熊不仅亲手题跋，并且还在每一页中都作了详细批注；褚德彝题跋的《缶庐印存》，则是吴昌硕亲手钤拓，褚德彝不仅题了封面，还在内页中作了品评；吴湖帆题赠赵叔孺的《梅景书屋印选》仅制作十部，赵叔孺还亲手题了函套书签，喜爱之情可见一斑。

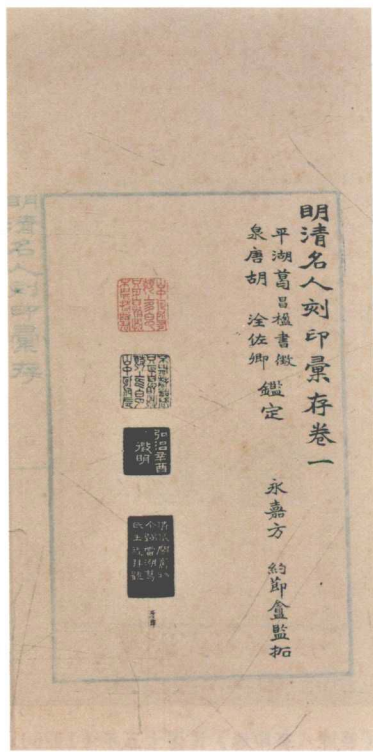
还有另外一种题跋，读之则能让我们更为直接地了解当时人的人生际遇和微妙心境。如在《淡园古铜印存》中，耕息老农就有“物聚于所好也，印则楮也，得其珠矣，藏楮奚为”的题跋，实在是一段奇论，然细细想来，又自有其道理。在《订石交集》的



《西泠八家印选》民国十五年（1926）钤拓本



《苦铁印选》1950年钤拓本



《明清名人刻印汇存》民国三十三年
(1944) 钤拓本

书首题跋中，顾千里提到他和黄易在客途中相识，与小松（黄易号小松）一起论艺赏会，然因一时找不到石头而没有向他求印，没想到一别之后小松已归道山，在看到这册小松印谱时，真是一肚子惆怅：“回首卅年，畴昔辈流零落竟尽，又安能无抚景感怀欤。”这样的酸辛滋味，到了哲言先生的师友、近代常熟金石家庞士龙先生这里，则变成了拿印谱换米的唏嘘。在那部《赵古泥先生晚年刻印遗稿》中，庞士龙写道：近以愁困交迫，以之易米。最后他只能以一句“因思物常聚于所好，但求保藏得人，余亦可无负于此书也”来疏解自己的无可奈何。一段题跋有时候就是一个故事，一种心境，甚至是一段历史。长篇大论，是感慨良多，而三言两语，也意味深长。

收藏亦是如此。搜罗名品，有赖于鉴赏之功，当规模初具，则必有所抉择，方成系统，而日久年深，则无非以藏养心，娱己娱人——收藏，实际藏的是自己的一生际遇。在王哲言先生所藏印谱中，我们可以看到很多黄葆戉、庞士龙和来楚生题写的书签，那是因为他们或是他敬重的师长，或是他敬重的艺术家，体现的是先生一生的交游；而那些各种不同版本的吴昌硕、赵古泥印谱，究其原由，无非是自己喜欢，有时一种印谱购买多册，也是打算把他所喜欢的印谱赠送他人，流露的是他的个人心性。至于从历代珍本到近代名谱再到普通影印本的不择细流，则是他作为一个艺术家，在收藏与创作、创作与研究方面的系统考量，简而言之，也就是他的追求所在。

收藏一道，聚散乃是常事，人事多变，世道沧桑，身前身后是两个完全不同的世界，谁都无法控制藏品的流转迁徙甚至消失。尤其印章，形制微小，易遗失，易损坏，而文人有惜物之意，钤拓印谱记录的至少是一时之胜，足慰彼心。当动乱之时，藏品星散，一份忠实可观的收藏记录是给予后之来者的珍贵馈赠，让我们得以时时领略前人不灭的风采。印谱已然成为收藏文化中一种固有的存在，在历代文人苦心孤诣的经营之下，其艺术的趣味早已沉淀成更为深厚的文化的意味，在今天更加展现出其在宏大文化叙事中的独特地位。藏

这束儿权作言儿代

——集藏旧笺纸老信封

胡桂林

回想我们“生在新中国，长在红旗下”，在“三大革命”中锻炼成长的一代人，过去哪里听说过、见过什么笺纸，在那些岁月里，老一辈文化人的信札都是用常见的信纸甚或是小学生作文本裁下的散叶。带有趣味性的笺纸，是没落地主阶级的闲情逸致，是“封资修”的“四旧”之物，毁之唯恐不及。时移则事异，进入20世纪80年代，思想解放，社会生活多样化了，工作之余，跑跑旧书摊，顺手也买回了一些旧日老笺纸老信封来，对于这些来于遥远的“旧社会”的东西，我感到很震惊，原来我们中国人的生活是那样的雅致，斗争的哲学不是我们民族的传统。我就更喜欢上了这些承载着旧日文化的老笺纸老信封了。

现在赏玩收藏旧笺纸，甚至有人用传统方法自制笺纸，已在一些人群中很受追捧，笺纸更是拍卖会上热门货，每每要拍出大价来，商品味越来越浓了。世事无常，只能笑对。

尝读民国老一辈人的淘书文章，那种负手对冷摊的意趣，令人低回不已。20世纪80年代开办的琉璃厂古籍书市，散布在京城各处新兴的旧书市场的出现（其实是复兴），恍如时光倒转，好像回到了那些





老民国人物的淘书文章中去了，我有幸厕身其中过了一把淘书瘾。说实话，我逛摊阅肆是漫无目的的，喜欢的不单是古籍旧书，其他杂项包括笺纸老信封旧邮等，都是集藏的对象。本着趣味第一，见好就收的原则。幸亏我动手较早，没刻意追，没花大代价，基本是“搂草打兔子”捎带手，也积存了一些。郑振铎“访笺杂记”的时代，已经过去，作为“四旧”的劫余之物，往往混迹于荒摊冷肆中，逛摊就要眼到、手到、腿到，不经意间往往就有意外的收获。我所收藏的这些精美老笺纸老信封，都是那些年淘书之余，觉得好玩买下的，所谓“偶得”之乐，此之谓也。

未使用过的空白古旧信封信笺，它们多用传统的饾版拱花技法印刷，是我国传统版画艺术的一种表现形式。郑振铎先生说：“我

国彩色木刻画具浓厚之民族形式，作风康健、晴明，或恬静若夕阳之明水，或疏朗开阔若秋日之晴空，或清丽若云林之拳石小景，或精致细腻若天方建筑之图饰，隽逸深远，温柔敦厚，而各具古典美之特色。”

笺纸信封上图案丰富，有山水花鸟人物、吉祥词句等，汉瓦周壶铭文者，古色生香，从中可见古人生活的意趣。欣赏这样的老信封，看取的是封面上的精美图案，静静领略旧时月色的沧桑。

所谓大幅为纸，小幅为笺。笺纸是以传统的雕版印刷方法，在宣纸上印以精美浅淡的图饰，主要用作文人雅士题写传抄诗作，或书札往来的纸张，以收赏心悦目、图文并茂之效。传统信笺纸有“彩笺”“花笺”“锦笺”等美名，在上面写诗，就是诗笺，而以之写信，则谓之书笺。把写好的信，放入信封内，就是完整书信或称信件。我国传统社会有书、简、笺、牍、札、素、函等称谓。在现代拍卖场上，有着古版画之美的笺纸



信封，多归属于古籍善本类。

我收藏的木刻古信封中，有的封面上是一句平实而真心的话，如“除纸笔代喉舌千种相思向谁说”“这柬儿权作言儿代”“尺素书”“开封见喜”“宜子孙”等，很有古典美的韵味，道出了书信的作用和意义。“烽火连三月，家书抵万金。”承平时代的人们很难体会个中滋味。

在纸还没有发明前，古人的书信常用白绢来写，长约一尺左右，称为“尺素”，所以书信又称“尺素书”。家书又称为尺牍、尺素、书札、书牍、简札等。古人除了用绢、布写信外，还把信写在竹、木片上。因为竹片称为“简”，木片称为“札”或“牍”，所以书信又称“书简”“书札”“书牍”“简札”“简牍”。“简札”的长度和素绢一样，都取一尺，因而书信亦称“尺牍”“尺牒”“尺书”。岑参诗云：“相思难见面，时展尺书看。”白居易诗云：“白日里胥方到门，手持尺牒榜乡村。”

相传，三国吴人葛玄与河伯书信往还，就令鲤鱼充信使，然后烹鱼得书。汉代乐府诗歌《饮马长城窟行》，曰：“客从远方来，遗我双鲤鱼。呼儿烹鲤鱼，中有尺素书。长跪读素书，书中竟何如？上言加餐饭，下言长相忆。”唐人孟浩然的诗说得更明白：“尺书如不吝，还望鲤鱼传。”所以，因这首烹鱼得书的乐府诗歌，铺衍出了鲤鱼传书的故事。

烹鲤鱼是古人用比兴的手法，对拆书函的形象描绘。远古的这种信封，用两块鱼形木板做成，解绳开函，便可看到用素帛写的书信。这种鲤鱼形的木板信封沿袭很久，一直到唐代还有仿制。后来开始出现厚茧纸制作的信函，据说也是形若鲤鱼，两面俱画鳞甲，腹中可以放书信，名曰“鲤鱼函”。因之，信函在诗文中往往被雅称为“鱼函”“鲤封”。书信也叫“鱼书”，信使也被称之为“鱼雁”。唐代诗人王昌龄有诗曰：“手携双鲤鱼，目送千里雁。”这里说的“双鲤鱼”，并非真是手握两条鲤鱼，呆看大雁，而是形若鲤鱼的信函，在此用鱼雁以代称书信，有怀人相思之意。李商隐有诗曰：“嵩云秦树久离居，双鲤迢迢一纸书。”这里的“双鲤”，也是指的信函。

在古人的传说中，不但鲤鱼能传书，大雁也传书。故信使又被雅称为“鱼





雁”“鸿鳞”。鸿雁传书的故事，典出《汉书·苏武传》。据载，苏武出使匈奴19年不得归。匈奴人诡称苏武已死。汉使至匈奴，探得苏武清息，往见单于，称天子射猎长安上林苑，得一雁，足系苏武带去的帛书，知苏武尚在人间。京剧《武家坡》中薛仁贵也是射下了大雁，才看到了三姐带去的思念。宋人秦观有“驿寄梅花，鱼传尺素，砌成此恨无重数。郴江幸自绕郴山，为谁流下潇湘去？”的词句，再如，清纳兰性德《采桑子·九日》：“残更目断传书雁，尺素还稀。一味相思，准拟相看似旧时。”这样缠绵悱恻的词句，来源于美好浪漫的传说，产生出千古传咏的心灵感应。如果不了解鱼雁故事，也就无法解读欣赏了。

清朝末年我国仿效西方现代邮政制度，创办国家邮政，发行的第一套正式邮票中，角数面值的邮票是鲤鱼图案，元数面值的是飞雁。这也是来源于“鱼雁传书”的故事。书信曾经是人们情感联系的寄托。现在互联网的大发展，书信形式已在人们的生活中日渐式微了，思之，不无感叹。

笺纸虽尺幅不大，却集诗词、书法、绘画、篆刻于一体，具有国画的韵味，或清新淡雅，或古朴凝重，使得人们在阅读诗词或书信的同时得到一种视觉上的美感，因此，备受旧时文人雅士的喜爱。早在明末就有人将没有使用过的空白笺纸，汇印成《萝轩变古笺谱》和《十竹斋笺谱》。

郑振铎先生在荣宝斋复刻《十竹斋笺谱》前言中说：“中国木刻画始见于八六八年，较欧洲早五百四十余年。彩色木刻画则于十六世纪末已流行于世，至十七世纪而大为发达，笏板、拱花之术相继发明，亦有先以墨色线条勾勒人物、山水、花卉之轮廓，而复套印彩色者，但总以仿北宋人没骨画法者为主，雅丽工致，旷古无伦，与当时之绘画作风血脉相通。十竹斋所镌《画谱》《笺谱》尤为集其大成，臻彩色木刻画最精至美之境。十竹斋主人为徽人胡正言，正言字曰从，流寓金陵，以制笺、篆印为业，时亦出版他种图籍，寿至九十以上。《笺谱》印行于明崇祯十七年，即公元一六四四年，迄今三百余载，传本至为罕见，予尝于王孝慈先生许一遇之，时方与鲁迅先生编《北平笺谱》，知燕京刻工足胜复印之责，遂假得之付荣宝斋重刻，时历七载，乃克毕功，鲁迅、

孝慈二先生均不及见其成矣。”郑振铎先生是我素所尊崇的前辈，是他经过不懈的努力，将不被传统社会所重的版画，提升到艺术和学术高度。我有幸保存有他1958年去世当年，“得于东安市场旧书摊”的签名本。这是我几十年淘书生涯的很好纪念。

从20世纪80年代末京城复兴的旧书摊，也是百货杂集，逛摊的人各有其目标。集邮朋友追捧的那种老实寄信封，是围绕着邮政展开的，要求票封戳完整，邮路特殊等。空白信封则往往轻视之，所以，如果机缘泊凑，花费不多，从集邮市场中更能找到机会，我许多漂亮的古老饾版空白信封，就是这样得来的。

我的一位从前一起逛摊淘书的朋友吴立新，在报国寺文化市场一个专卖集邮品的摊上，以每张两元的低价，买到过几十张俞平伯先生手书实寄明信片，就是因为都是普通的普九邮政片，集邮朋友觉得意思不大，吴立新才得以捡漏获宝。我另一位书友柯卫东兄闻讯，第二个星期四再探报国寺集邮摊，功夫不负有心人，也得到了两枚漏网之鱼。柯兄在《冷摊夺魂记》中有很传神的记述：

“星期四抱着希望和失望一早就去了，在后殿前空场各摊中寻了很久，最后终于找到了，那是个三十来岁的外地摊贩，经常在报国寺摆摊。在摊上东翻西找，没有一片是俞平伯的，只有章元善和其他什么人的。这时胡兄也来了，两人蹲在摊前，嘀嘀咕咕，摊主则目光闪烁。没办法，最后只好各挑了一两张，所谓遮遮眼，聊胜于无。付完很少的钱，起来要走的时候，摊主忽然说：这里还有两张，要不要？我赶紧接过来看，这回两张都是俞平伯的。”这两位书友得宝捡漏，我都是亲历者，岁月如流，不觉已是二十年前的往事了。

柯兄所得，其中有一张是俞平伯先生八十四岁自作诗稿，是作者对自己一生的概括，诗不见著录，从中可见前辈学人的风范，价值极高值得再抄录一过：“窃谓儒门首句一语尽之，不必更有自传矣。”“儒门弟子僧坊育，（儿时寄名于苏州塔倪巷宝积寺日福庆。）四夏三冬勤苦读。（坐书房七年。）人天道理都难讲，（《牡丹亭》句。）衰梦魔君唤我叔。（《论语》：‘甚矣，吾衰也，吾不复梦见周公，久矣。’魔云，是个熟熟，熟熟叔叔，南音宛然在耳，可异。）”

说了别人的收获，再说说我买到的有意思的

