

恺 蒂

随笔

彦和艺术家手制书

上周与我以前在维多利亚博物馆国立艺术图书馆的顶头上司、书史学家大卫见面，向他请教一些关于西书装帧的问题，问起大老板彦。大卫告诉我彦去年圣诞节时去世了，没有追悼会，遗体交付科学研究，享年七十六岁。

想起二十多年前，那个脾气有些暴躁、灰白头发灰白大胡子的图书馆馆长，Jan van der Wateren。图书馆位处博物馆正中，我们的大办公室在三楼，巨大的玻璃拱顶之下。彦的办公室则在图书馆书库另一头的一楼。他如同孤家寡人，脸上不太见到笑容，也不与人聊天问候，偶尔迈着沉重的脚步从图书馆中慢慢走过，总会留下一溜雪茄烟的味道。后来博物馆内全面禁止抽烟，关起门来时，他肯定违反纪律，因为他的办公室中仍有烟味。在同事面前，他当然不能再抽烟，但他的办公室外有个小天井，所以，与他开会，常常会开到一半，他就穿上外套，从窗子爬到天井里去抽烟，会议继续进行，冬天时也不管室内的人有多冷。同事们对这位坏脾气的



的馆长总是敬而远之，当然大伙也会在背后八卦，有人说他曾将胡子留得极长，编成小辫子后搭上肩膀，有人说他是伦敦最有名的基友之一，也有人说曾

看到过他如何午夜疯狂过。

1996 年 8 月，国际图书馆大会在北京举行，我与彦及大卫一起参加，和他有些近距离的接触，才知道，只要他选择，他可以有最魅力最迷人的一位。他主持会议时谈笑风生，全然不像日常工作时那般黑着面孔。我也知道他二十四岁时离开南非来到英国，去萨塞克斯大学读书。当然，那时我对非洲毫无知觉，压根没想到自己几年后会去南非生活，所以，未曾与他聊到南非。他对中国极感兴趣，开会之余，饶有兴致地去天安门广场，逛琉璃厂的小店，还有北京的四合院。会后 9 月回到伦敦，彦的态度又返回到伦敦常态，在北京的那种亲热和迷人全然不见。不久，我也离开国立艺术图书馆，前往西敏大学供职。

到了南非后，才知道萨塞克斯大学曾经是南非前总统姆贝基的母校，那里是反对种族隔离的南非学生的大本营。在那个时代选择离开南非的白人，政治倾向不言而喻。也知道了从彦的姓氏来看，他应该是南非荷兰人。

彦在国立艺术图书馆掌舵十二年，贯穿整个九十年代，也正是英国年轻的当代艺术家最红火的年代，所谓“Brit Art”震惊世界正是这段时间。彦给图书馆带来的最大变化，是开始收藏“艺术家手制书”（Artist Book），其中不乏英国艺术家的作品，但更多出自美国和欧洲艺术家之手。大卫也与我谈，国立艺术图书馆从五十年代开始致力于收藏现代手工装帧的书籍，例如“设计师

书籍装帧师协会”资深成员的作品等，但 1988 年彦成为馆长之后，现代手工装帧的书籍很快就靠了边，取而代之的是艺术家手制书。

现在，艺术家手制书在中国已不再是个陌生的概念。徐冰策展的“钻石之叶：全球艺术家手制书展”已经在中央美术学院举行过两届，读者对这种“通过艺术家对图书空间的巧思，将文字阅读与视觉欣赏以及材料触感，自由转换并融为一体的艺术”也已经熟悉，但是二三十年前，这种样式在英国也很让人新鲜。

与大卫见面后，也是因为最近开始了一个“西书漫话”的专栏，我将在储藏室中存放了多年的标有“国立艺术图书馆”的纸箱打开，里面是各种关于艺术和书史的资料与笔记，其中，不少是关于艺术家手制书的，例如当时的检索条目和反转照片。看着纸箱里的东西，感觉自己像走了一个大圆圈后，又回到了起点。

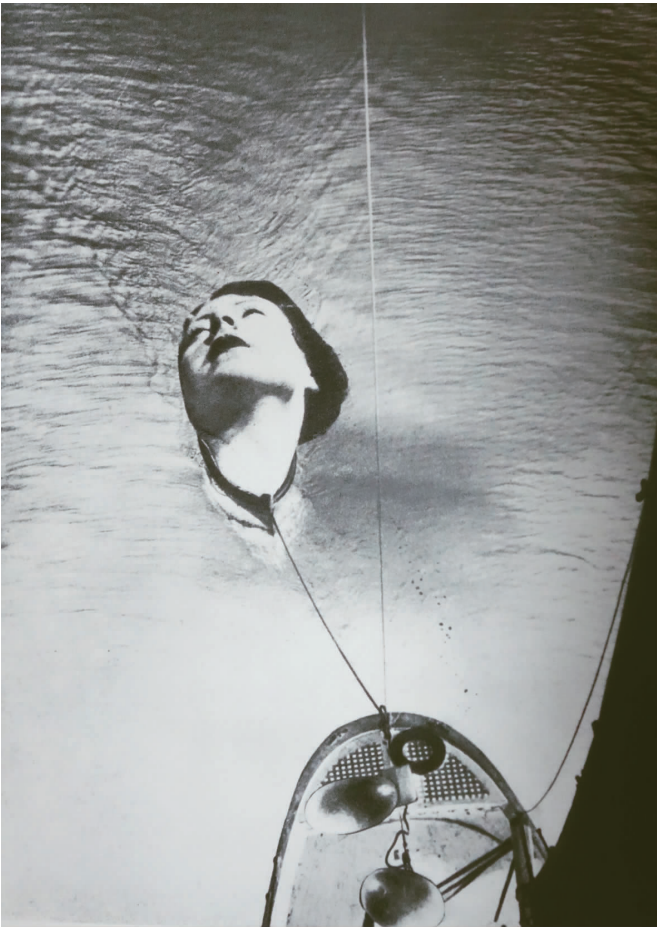
二十年来，国立艺术图书馆也和其他许多文化收藏机构一样，所有的书目都已电子化。所以，我又对照自己的笔记上网搜搜，当年在彦的一腔热情指挥下所收藏的艺术家手制书，现在许多已经不再被人提起。但有一些，在艺术史上上仍很重要。

给我印象最深的，是美国亚特兰大的艺术家托马斯（Larry Thomas）手制的《噩梦之书》（Bad Dream Book）。从美国运到伦敦，大大的纸盒子，标着小心轻放的字样。我还记得里面是一层层塑料薄膜，正中放着这本手制书。此书由三部分组成。最下面是四个粗壮结实的玩具汽车的轮子，仿佛曾经参加过越野车赛，轮子上还有些泥巴点。轮子上平载着一本书，平常书的大小，封面封底的夹板很厚，裹着深棕色的皮面，手工粗糙，与那些精致高雅考究的设计师装帧师手下的皮面书不能相比。书上是一件塑料的“雕塑作品”，那是一只手，手心往上平摊书上，持一束黄玫瑰。但别以为这纤细细指有多美，最惨人处当数手腕，被钝刀锯断，包扎着纱布，纱布上透着微红，绵延到书里。书是可以打开的，书页为厚素描纸，共十四张二十八页，每页上都有一图一词一句话。图是噩梦意象，可能是动物或物体，先用橡皮图章刻成后盖在纸上，再用彩色蜡笔进行装饰；词是噩梦名称，多用小写字母，铅笔写成，例如“老鼠”、“沉船”、“溺亡”。一句话是对噩梦的诠释，全部大写字母，用橡皮字母图章盖成。

艺术家手制书到底应该归为艺术品，还是书，一直有争议。它们仍有书的特性，例如封底和封面等。但它们的外形装帧不再为内容服务，而是与内容共同构成实体。艺术家手制书以视觉形式代替传统语句，它们是感性的，动态的。

笔会

周末茶座



顾 铮

非专业眼光

文艺批评家的超现实主义白日梦

卡莱尔·泰格（Karel Teige, 1900—1951）是捷克先锋文学团体“旋覆花社”的重要成员。1934 年，他与其他人一起组成了一个超现实主义小组，在文学与视觉艺术方面展开激进探索。他不仅是捷克当时的重要文艺批评家与理论家，也是一个勇于展开视觉艺术实验的先锋艺术家。正如超现实主义“教主”布勒东所指出的，泰格“一直以最生动的手法去解释超现实主义运动”。

他在视觉艺术方面的实践至少跨越了摄影与平面设计这两个领域。而他的超现实主义摄影蒙太奇作品，可能对于“解释超现实主义运动”来说最为出彩。

泰格的这个画面制作于 1942 年，画面中浮现于水面的女性形象被一艘船所牵引（或者它在牵引船），其崭新的视觉意象激发起观众潜意识中的各种幻想与联想。如此图所示，这些大胆激发幻想的图像，可以说是视觉化了超现实主义白日梦想象的成功例子。

毛 尖

看电视

戴老师

在试图回想第一次见到戴老师的情形时,我居然被各种记忆搞糊涂了。或者说,她的每一次出现,都像是对我们的临幸,让我们因为过于亢奋,反而出现跑片断片。

她来我们学校演讲，扫了一眼满满当当的教室，眼镜脚架不住听众汹涌的热情，掉了下来，我马上自告奋勇帮她去修。跑了三个眼镜店，终于修好，然后穿上衣把眼镜擦干净，看她戴上，心里蜜甜。那天，我用八分钟时间在华师大跑了一圈半，现在想想，应该是我体能的高峰时刻。

戴老师就属于那种能够把我们能召唤出来的人，她有《权力的游戏》中美人布蕾妮的高度，二丫艾丽娅的精准，也有龙妈的号召力和小恶魔的智慧，她该冷战做谍战，搞得我花了整整三年跟着看谍战剧；她总能随手掐住七寸，“理解《刺客聂隐娘》”的主要参数是当下台湾的社会情势，而非唐朝”，一剑封“侯”，顺手拿下一批唐迷。她是我们这个时代的怕和爱，她气势磅礴不带句读地痛陈当代社会媚俗又媚雅，我有时候会恍惚，如果中国影评界没有戴锦华，大家都在谈镜头近镜头了吧，虽然她自己朋友圈里的照片是长短镜头的花和人。

这是戴老师的弹性。她在思南谈电影，罗岗和我忒列提问嘉宾，我们说什么问什么，都被戴老师一刀拿下，第一次看到罗岗这么没脾气，我

自己完全没有了被镇压的灰头土脸。嘿嘿，在这个世界上，能把永远 G 大调的罗岗弄得说不出口的，也只有戴老师了。不过，饭桌上，戴老师一个掌段子就把罗岗回了锅，我们被“非洲淫火虫”笑得前俯后仰，戴老师笑嘻嘻一句“你们这些坏人”，她也从戴爷变回了小戴。

有一次去机场送戴老师，她说飞回北京马上要飞美国，然后还要去耶路撒冷，她看上去有些疲惫有些寂寥，一边，她把烟灰弹在机场的垃圾筒里，机场大风穿过她，就像争夺她的全球学术圈，那时我很想上去给她一个拥抱，但是想想只够抱住她的腰，便放弃了。

不过从今天开始，她哪儿也不去，她要在录音棚里为我们呆上半年，戴锦华的大师电影课开张了，而你，也不用像我们读书时候那样，为了听一次戴锦华讲座要提前两小时去占个内环的位置。打开她的大师课，这是为你私人订制的世界电影史。事实上，当我开听第一讲《公民凯恩》，戴老师快速又明确地说出“这是世界上第一部作者电影”时，我简直有点激动，九十年代的我，该会多么妒忌今天的我啊。

最后呢，我知道，有很多读者会好奇，“非洲淫火虫”到底是个什么故事，我不方便细说，可以告诉你的是，等你听完戴老师的大师电影课，就算你是非洲淫火虫，也会变成电影萤火虫。

叶 扬

名著与画

勒·布雷东与波德莱尔的散文诗

美国作家爱伦坡的作品，艺术上的成就和格调的高低，在英语国家的批评界，见仁见智，但是他多方面的大胆探索与创新，以及他跨越大西洋对于法国作家波德莱尔以及随后的象征主义诗人的巨大影响，却是不争的事实。波德莱尔的《恶之花》在主题和内容上超越前人，在体裁上基本遵循传统的诗歌形式。然而他在创作生涯末期所创作的散文诗，却继爱伦坡的步履，在文学形式上作了成功的突破。题为《巴黎的抑郁》（一称《短篇散文诗》）这个集子，收有五十首散文诗，在他去世那年问世，他自己未能见到。在给出版商的自荐信中，他说自己在这些作品中作出了一种野心勃勃的尝试，要想写出一种赋有诗的性质散文，不用节奏和韵律，却灵活柔韧，在行文断续之间，足以表现灵魂的抒情搏动、幻想梦境的起伏，以及意识突如其来时的跳跃。这些散文小品，继续反映作者的“现代性”观念，即以文学手法描摹现代大都市中纵横即逝的生活经验，其中包括性爱的吸引与愉悦，作为逃避现实的手段的沉醉，对于女性爱恨交织的复杂情感，时间的流逝和无从避免的死亡的阴影，城市贫民区的暗淡生活，从宗教角度考虑善恶的对立和界限，以及诗人和艺术家的审美体验。十九世纪初的法国作家贝特朗（Aloysius Bertrand, 1807—1841）身后发表的《夜的加斯帕：伦勃朗与卡洛风格的狂想》，是首创散文诗这种新形式之作。但是贝特朗在长期少为人知，直至近代，这部作品在世界上也是湮没无闻，而波德莱尔继起运用了这种形式，在下一代诗人马拉美、再洩的大力推崇下，却获得了影响深远的成功。

法国作家萨特在他的批评论文《何谓文学》里，企图理清散文的区别。在萨特看来，“这两种写作除了



手下运笔的动作之外，毫无共同点可言。”他将诗歌与绘画、雕塑、音乐并列，认为诗人是拒绝“使用”语言的人，因为对于诗人而言，词语是他周遭世界中的事物，而不是表达意义的符号。相对而言，文是实用主义的。萨特又说：诗文可以互相含有对方的成分，但是必须适度。若是散文作家对词语过于溺爱，他笔下的“文”的本质就会土崩瓦解，成为堆砌词语的胡言乱语；而如果诗人要想在诗里说事儿、讲道理、说教，他的诗就变得散文化了，就不成其为诗了。以萨特的论述作为坐标，赏析波德莱尔的散文诗，可以判断其本质仍然是诗，因为作者虽然没有运用传统的格律，却从不堆砌词语，这些作品读来流畅自如，却是诗意盎然。

这里的插图出自法国画家勒·布雷东（Constant Le Breton, 1895—1985）的手笔，是他替《短篇散文诗》1925 年在巴黎刊行的一部版本所作的大幅插图之一。他在油画、水彩、素描等各种形式，以及风景、人物等各种题材上，都有相当造诣，曾经为著名演员英格丽·褒曼作过肖像。他也精于木刻版画，一生曾为六十余部作品作过插图。

陆 蓉 容

望野眼

鸠居堂的纸

文具爱好者第一次到京都，自然要去鸠居堂。在中国都市长大的人，看这里的百年老店，只觉家家都低调至极。多亏临街墙面上贴着今年蚊香广告，顿感身段放低，到底还是亲民。

推门进去，确是品类繁多，不少中年人挑挑拣拣。在此数日，知道日本的传统书写方式还很普遍，日常需求应该不小，诸多品种铺满几层货架。徘徊着一看去，最惊异于分类之细。洋纸信箋都很厚实，有很深的凹凸印花，或者影印小簇西洋花卉。和纸更在纹样上上下工夫。动物、植物与景物最多，譬如胖猫提囊远行，兔子从圆月中奔来，青蛙稳稳蹲在页脚；柳枝低垂到池塘，春草慢慢生长；笋、胖萝卜，一颗草莓。可爱些，全部卡通化，传情表意从童年开始。简明些，不要花枝，只有行线；颜色各异，宽窄不同，应对时节变换中各种心情与需求。

也有成卷的书法纸，边角有花，都

是细线勾摹，彩色印成。可惜现代印刷用的彩墨过于鲜艳，很难永远保持“不俗”。大抵浅色者易浮于表面，深一些就更沉稳——是一种根深蒂固的偏见，越到中年越难克服。所以一切都得仔细挑选，浅粉与淡紫色的花儿尽量回避，墨绿、草绿、藤黄都好，靛蓝正红也都可看。

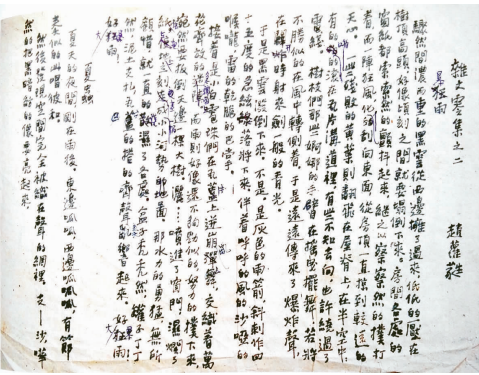
不懂熏香，绕过香物柜台，又在背面发现一小架纸张，都叫作“怀纸”。尺寸较小，对折包装，一角印上高度抽象的植物形象，或者整个地上平铺淡彩花纹。薄而不吸水，很合我用的样子。只不知它究竟是做什么的，唯恐闹了笑话。当场掏出手机检索一番，确信它可以在茶会上铺垫和果子，也可于诗会时即兴书写俳句。后来在别处又看见过，家家设计不相同。

在这店里遇到故人曾送我的礼物：猫明信片、猫信纸。都已是数年前事，依然在卖。老店真有一种沉稳的气度，光阴流转只是周而复始。

陈子善

不日记

赵萝蕤《暴雨》手稿



8 月 27 日 雨。浙江古籍出版社刚刚出版了拙著《浙江籍》，书中有篇《记忆中的赵萝蕤先生》，写我与赵萝蕤先生的交往。真巧，今日又见到了赵萝蕤先生前未发表的一篇《暴雨》手稿。

赵萝蕤（1912—1998）是个世纪中国著名神学家、诗人赵紫宸的长女，她的丈夫陈梦家也是大名鼎鼎，集历史学家、考古学家、古文字学家和新诗人于一身。她自己当然也卓有成就，诺贝尔文学奖得主 T.S.艾略特的代表作《荒原》就是她最早译介到中国的，她还翻译了美国文学经典《哈依瓦撒之歌》（H.W.朗费罗著）和《草叶集》（W.惠特曼著），并与杨周翰等合著《欧洲文学史》。

但是，赵萝蕤在新诗和散文创作上的建树却一直未受到文学界应有的关注。她虽被列为 1930 年代现代派代表诗人之一，诗作却从未结集。她逝世前两年，北京大学出版社出版了她的《我的读书生涯》一书，所收大都是她的外国文学研究文字，一般所认为的散文仅有《我为何喜欢西洋音乐》和对其老师叶公超、温德以及对艾略特的回忆等数篇而已。从这个意义讲，散文《暴雨》手稿的出现就令人惊喜了。先把此文照录如下：

骤然间浓重的黑云从西边拥了过来，低低的压在树顶高头，好象顷刻之间就要塌倒下来。房间各处的窗纸都索索然的颤抖起来，继之以察察然的扑打着，而一阵狂风，哗的刮向东面，从房顶一直掠到较远的天心。一些残败的黄叶则翻飞在屋脊上，在半空中，有的啪——滚

迈 克

半上流

寻找保罗·鲍尔斯

早餐后先到圆柱书店打了个转。号称坦吉亚最老，原来一九四九年才开张，不过所谓山不在高有仙则名，圆柱之所以特别一到，当然和年轮无关，五六十年代这里是旅居当地作家和过路写作者的聚脚点，星光熠熠千娇百媚，稍具虚荣心的游客不把它列为朝圣驿站才怪。

店面很窄，显得特别深，货品以法文为主，数目不多的英文书摆在后面左边两个书架上。本来抱着观望态度，但那本由书店和文化部携手制作的《坦吉亚电影图书馆画册》精美极了，单单内封面的戏院分布图就令人爱不释手。店员小姐见我七上八落翻来覆去，忍不住说：“老戏院所剩无几了，我们后街街的乐斯倒还照常营业，每年电影节就在那里举办的。”她对陈年戏院了如指掌，问知不知道保罗·鲍尔斯旧地址竟然摇摇头。坦吉亚上最著名美国人的居所，不是人所共识吗，何况据说有一个时期他把圆柱当私人邮箱，小姐看似三十出头，当然不可能有为名作家传书递柬的宝贵

经验，但说到底是“自己人”，难道没有得到前辈口耳相传？

早两天参观美国使馆博物馆，那个售票青年倒如数家珍，“离大清真寺不远，旧美国领事馆后面”，肯定因为馆内一个展厅永久展览鲍尔斯遗物，专程造访的游客问完又问。寻找故居完全靠运气，作为地标大清真寺虽然万无一失，之后便茫茫如大海捞针。寺对面有间西班牙文化中心，隔着玻璃窗，接待处两个中年男人貌似典型公务员，狗眼未免看人低，心想无谓抛出他们可能闻所未闻的异国作家名字，所以问的是前美国领事馆。右边的一个答：“出门转左向前走，你会见到圆环，过马路再走半条街。”不熟悉方向，只好硬着头皮再问：“有一个作家叫保罗·鲍尔斯……”他身旁的同事忽然大笑，对他叽哩咕噜讲了一串我听不懂的西班牙语，原先的一位也笑，答道：“当然知道，我爸爸和他从前的司机是朋友。”随手拿起纸画地图，就像许多许多年前第一次去东京，语言不通但热情友善的日本青年。