



# 私家詩錄油印稿

侯 軍

前不久，赴津拜會老朋友收藏家孫林瑞先生，他在上世紀九十年代中期，曾在深圳辦過一個別開生面的證券文獻收藏展，我們從那時就熟識了，算起來已有三十多年了。一夕之晤，相談甚歡。臨別時，他贈給我一本薄薄的小書《鄭菊如先生詩存》，他說這本詩集，市面上流傳甚少，是手刻油印本，也許你會喜歡……

我當然喜歡——原因有三：一是我原本就喜歡讀詩，尤其是晚清民國時期那些詩人的作品，憂思深重，柔腸九曲，與唐詩宋詞相比，別有一種風味；二是我還喜歡收藏各種未刊稿本，包括手寫本、油印本乃至複印本，這些都是第一手資料，具有相當的文獻珍稀性；三是未刊本的作者們，大多寫詩並不為發表，而是自抒胸臆，裏面浸透了真情真意。但因沒有廣布流傳，很容易散失。門人和朋友往往在其身後為其收集刻印，散發給至親摯友，既是緬懷，亦為存世。這本《鄭菊如先生詩存》，就屬於此類。

據書後所附《鄭菊如先生墓誌銘》記載：鄭君名炳勳，字菊如，天津市人。他早年為天津縣學生，晚清宣詔興學時，曾赴日本東京弘文學院師範班留學。畢業歸國後，歷任北京畿輔學堂和北京高等師範學校教師；回天津後，先後任省立第一中學和耀華中學教員，還當過市立第二圖書館館長、北洋大學教授、天津國學研究社及崇化學會經學講師，著有《毛詩講義》及古近體詩四卷。尤其令我對這位先賢肅然起敬的，是其晚年辦的兩件大事：一是將自家土地捐出以助南開中學擴建，二是創辦了崇化中學。南開中學的大名舉世皆知，單憑一校走出兩任共和國總理這一項，就足以名標史冊。而鄭先生捐獻土地助該校擴建的史實，卻被淹沒在歲月的煙塵之中了，幸好有這本小書，記錄在案。至於創辦崇化中學之事，則直

接與我有關——我當年就讀的天津市三十一中學，前身就是崇化中學，而我在校三年卻無從知曉。直到十多年前，母校恢復崇化中學舊名，舉辦了一個盛大的校慶活動，我還應邀回校，作為畢業生代表在慶典上發言，我才知道母校的前世今生。然而，鄭菊如先生這位創辦者的姓名，現已鮮見被提及了。今讀這本詩集，不禁要對這位嘉惠後學的前賢，表達一位晚生學子遲到的敬意了。

我收藏的諸多刻印本中，還有兩本是簽名本。一位是津門老茶人張承勳先生，另一位是書法家陳雲君先生。張老一生嗜茶，且畢生以茶為業，其詩集的第一首就是寫他一九五〇年應聘貿易部茶葉幹部，喜獲錄取的五古《茶葉生涯》：「茶榜喜題名，得遂平生願。雀躍告家人，個個春風面。報國今有門，揮筆題殘卷。籃筐收拾起，明晨晉『茶辦』。」詩中所說的「茶辦」，指的是中茶公司天津辦事處，張老在這個機構幹到退休。我與他的相識也是因茶結緣。除了喜茶愛詩，張老還是非常出色的書法家，寫得一筆精彩的張伯英碑體書法。

陳雲君先生的名氣很大。早年他追隨吳玉如先生習字，中年創辦茂林書法學院，遍地桃李。他好寫詩，經常去我供職的報社，與我當時的頂頭上司朱其華先生相交甚篤。而朱總則常常在他來訪時，把我叫去陪客，這樣就有許多機會與他們交談。還有一次，朱總和雲君先生在天津電台搞了一次《詩詞五人談》的直播節目，除了他們二人，還有詩人江嬰和寒碧，我大概是湊數的一個，也被拉去了。從此以後，雲君先生也將我視為詩中同道了。他送給我好幾本詩集，有鉛印本，也有公開出版本，但最珍貴的還是這個刻印本《尚有所住集》——舊式線裝本的裝幀，書名是手寫的簽條，上面還嵌了兩枚精緻的小印，看着就心清氣爽。

這是一本七言絕句專輯，短詩成組，讀着不累。其中，我尤喜那組為戴敦邦所繪《紅樓夢》人物原稿所題的十五首小詩，讀來頗有滋味。此外就是那組《飲茶六首》了。雲君先生援禪入茶，他的茶詩也帶着一絲淡淡的禪意，這是在其他茶人詩詞中很少見到的。

我收藏的未刊詩集中，最值得珍視的是高旅先生的手抄複印本《危弦集》。全帙皆以清秀雍容的小楷書寫，封面只有乾淨淨的書名《危弦集》和高旅著六個字，旁擲一枚名章，黑字紅印，簡淨素雅。書前《題記》中，高旅先生寫道：「仆於詩詞，偶一為之。積久居然成帙，惟屬野狐禪，溫柔敦厚自無論。每奉大雅正之，一笑而已。……感事懷人，不得不發者，殆此：縱如蟲吟於敗垣頽石下，聲細不聞焉。」這篇《題記》寫於一九七七年七月七日，集中所收錄的詩作，大多寫於一九六六至一九七七年間，可以說是高旅先生對那十年非常歲月的私家詩錄了。

我特別留意到詩集中有幾首與聶紺弩有關的詩作，高旅的詩題為《聞聶紺弩自山西勞改場返京二首》，其一寫道：「雨打白頭下石苔，贏蹄蹉跎誰扶抬。曾嫌筆底太無忌，已掩人前小有才。便給機鋒添口舌，空餘墨色染悲哀。昔賢荷載驚秋肅，卻似預言今日來。」寫得深沉婉轉，尾句借魯迅先生詩句，隱含着痛惜和嘆惋。

我此前讀過聶紺弩先生的《散宜生詩》，書序就是高旅先生寫的，可見他們的友情是經歷過歲月風霜打磨的。余生也晚，在一九九七年春赴香港報道回歸，有幸經方成先生引介，與高旅先生曾有一面之緣。幾個月後，先生遽然辭世，我從高夫人熊笑年的來信中得知噩耗，深懷痛惜，當即填詞一首，表示緬懷。高夫人接到我的詞作，就給我寄來了這本珍貴的

《危弦集》——「謝謝你悼慎之的詩詞。」高夫人在回信中寫道，「今贈慎之《危弦集》相謝，是他親筆寫的。慎之寫了大量的詩詞，愁無人整理選編，現今青年又大都不懂、不愛舊體詩詞。」

慎之是高旅先生的表字。高夫人的回信是一九九八年一月八日寫的，距今又快三十年了。好在，如今的「傳統詩詞熱」正在升溫，連央視都開辦了好幾季的《中國詩詞大會》，我相信，像聶紺弩、高旅這樣的當代詩詞大家，也會重新受到新一代青年讀者的青睞。



▲鄭菊如著《鄭菊如先生詩存》(左上)；張承勳著《茶痴詩選》(右上)；陳雲君著《尚有所住集》(左下)；高旅著《危弦集》(右下)。作者供圖

## AI時代，如何策展



黛西札記

李夢

前不久去廣州出差，慕名欣賞德化白瓷年度大展「萬象更新」。原本十分期待，看後卻發覺不論展品布置抑或策展方法，都不太盡如人意。

先說策展。面對雅好藝術的當地市民，還有不少外來遊客，大型展覽在策展上理應花足功夫，從動線設計到展廳內部視覺呈現都應有相當高的水準，以展現文博機構在推廣在地文旅的實力，吸引線上線下更多關注。但依我現場所見，展覽雖則分作四個區域，分別以「日用之器」、「未來可器」等為主題，隱約能看出策展團隊希望從歷史與當下、傳統與現代、日常與美學等維度來觀照並審視德化白瓷的歷史與流變，但實際上動線並不清晰，更未提供展覽手冊，導致觀者在不同展區觀賞作品時缺乏清晰的指引。展覽現場固然不乏優質展品，但展品說明通常只有藝術家名稱、尺寸和創作年份，對於策展理念以及一些重要展品缺乏足夠的介紹，以至於整個展覽的故事性不強，觀者難有沉浸感及帶入感。

另外，展品陳列和布置方法也有待提升。筆者曾在世界不同博物館和美術館內欣賞瓷器展覽，發覺展場的燈光和空間布局，對於呈現瓷的釉色和紋理之美甚是關鍵。此次展場內所見，不論展櫃玻璃的質量，展品呈現的方

法，還是展場內的燈光和牆面的顏色，都削弱了白瓷器物自身的美感，觀展愉悦感也因此打了折扣。

筆者欣賞展覽時，見到場內有不少小孩子在家長帶同下來觀展。如今很多藝術展在面向青少年的藝術教育和普及上都不乏創新的好方法，嘗試用展場互動遊戲、VR/AR多媒體設備、親子工作坊等增強展品對年輕一代的吸引力。而今次德化白瓷展覽在此方面幾無着墨，實為遺憾。

人工智能時代已來，不單改變了藝術品的創作理念和方法，對於其展示與傳播也帶來更多創新契機。在科技與藝術持續融合互動的當下，我們策劃一場藝術展覽時，需要考慮的早已不僅是展品的展示和排布，更包括如何善用科技和新媒體的力量，令靜態的展品更顯生動，令展覽的故事性更強、更易在線上及線下傳播開來。德化白瓷的確很美，而如何讓瓷器美感深入人心，讓人念念難忘，考驗的則是展覽策劃和傳播過程中的細緻與創意。



▲藝術家連德理的德化白瓷作品《神話》。中新社

## 逆襲之作



英倫漫話

江 恒

特的文化現象。

去年有一個典型的例子，就是作家傑奎琳·哈普曼的反烏托邦女性主義中篇小說《我，從未認識男人》，該書最初於一九九五年以法語出版，講述了一個女孩與其他三十九名女性一起被囚禁在地下，她們在囚禁中長大之後被釋放到一個荒蕪的末世後世界，她必須努力理解這個世界。但小說問世後反應平平，不僅在法語市場遭遇了慘敗，英文版也被擱置，書名不得不改為《沉默的女主人》以吸引讀者，可全球銷售量每年仍只有個位數。

時光荏苒，三十年後這本書突然成了黑馬，去年在全球銷量達二十七萬冊，比前年增長了近百分之一百五十，光是在英國就售出了七點五萬冊，同比翻了兩倍，不僅登上了由杜阿·利帕創辦的讀書俱樂部和網站Service95的必讀書單，也是TikTok上最熱門的書籍之一。

該小說的東山再起既有運氣成分，也有出版策略因素。一方面，近年正值全球以特朗普為代表的右翼崛起，令反烏托邦小說非常暢銷，而這本書恰好迎合了這種大眾迷茫：「很多人不知道我們身處何方，也不知道

我們是如何走到今天這一步的，他們希望通過小說來解釋這一切。」另一方面，小說經過了重新翻譯，發行了英文版，並重新包裝及恢復了原始書名。用出版商的話說，上世紀九十年代的初譯本大量使用了晦澀難懂的文學語言，與懵懂主角的經驗格格不入，令人未能捕捉到敘述者的内心世界，而新譯本在語言上更貼近當代讀者。

事實上，近年來類似的成功案例中，有相當一部分都是翻譯作品，好的翻譯能夠激發一本書的潛力，賦予它新的生命，從而吸引新的讀者。以作家文森佐·拉特羅尼科的《完美》為例，這部篇幅不長、筆觸詼諧的小說，講述了一對充滿抱負的創意階層夫婦，通過追求審美上的完美來記錄他們的生活。該書於二〇二二年以意大利文出版，在意大利國內並未引起注意，直到去年二月出版了英文版後，才開始風靡全球。幾乎一夜之間，這本書出現在各種諸如「床頭書」和「四月閱讀」的推薦中，成為Instagram的非官方網紅書，並最終入圍了國際布克文學獎短名單。

從業內角度來看，該書的英文譯本比意大利語原版更好，正是這種文化差異，部分解釋了這本書為何在倫敦和紐約如此暢銷，比如去年倫敦某些書店的銷量，超過了整個法國的銷量。對於意大利人或歐洲大城市以外的人來說，書中所描繪的生活方式並不常見，可謂充滿異國情調，對整個英語世界的創意階層讀者而言，這本書恰到好處地融合了認同感和距離

感。

除此之外，書籍的設計和實體質感也至關重要。例如出版商菲茨卡拉多(Fitzcarraldo Editions)標誌性的品牌形象——極簡的克萊因藍封面，在《完美》一書的成功中也發揮了不可否認的作用，他們的作品常常成為社群媒體和手提袋上的文化階層象徵。實際上，前文提到的《我，從未認識男人》的品牌重塑也是這個過程的體現，其新封面設計同樣頗具標誌性，有助於將書籍定位為「一部奇特、引人入勝且優美的中篇小說」。

長期以來，一本書的生命周期大都遵循着類似的模式：出版時的盛大宣傳，幾篇書評和一些書展亮相，然後除非斬獲大獎，否則便會逐漸被人遺忘。但現今逆襲之作，往往是多種因素巧妙融合的結果：新的翻譯、設計、政治氛圍、書商的力薦、網絡熱潮以及純粹的偶然性等等。符合類似「滯後共鳴」文學現象的作品還包括：吉米·哈利的《萬物既偉大又渺小》、埃利·威塞爾的《夜》、戴維·古特森的《雪落香杉樹》等，它們在獲得了第二次生命後，更加大放異彩。

這些黑馬之作的逆襲提醒人們，偉大的文學不一定需要即時掌聲，它可能沉默數十年之久，只為等待一個能真正讀懂它的時代。而這種「第二次生命」，往往比初版更深刻、更持久，因為它不僅被閱讀，更被理解和需要。正如波赫士所言：「所有偉大的書，都是為未來的讀者而寫。」

## 幾本翻版的葉靈鳳選集(下)



黛西札記

李廣宇

《葉靈鳳創作選集》的出版者是上海萬象書屋，總經售處卻是中央書店。其實，萬象書屋與中央書店都是平襟亞創辦。平襟亞是江蘇常熟人，名衡，字襟，號翁和襟霞閣主人。一九二六年，他出版長篇小說《人海潮》，從此一舉成名，次年創辦中央書店，在出版領域摸爬滾打近四十年，直至一九五五年五月才收歇。平襟亞屬於通俗文學陣營，人稱「藝林、花叢秘幕寫生家」，但他也瞄準市場需求，接連推出「文學自修讀本」、「新編文學讀本」、「現

代創作文庫」、「世界創作文庫」等套書。《葉靈鳳創作選集》就是「現代創作文庫」的一種。

同在上海出版界行走，葉靈鳳即使不曾與平襟亞直接打交道，也是非常了解的。一九六二年，葉靈鳳從張建南處借來一冊上海中央書店一九四九年出版的《作家書簡》，甫讀了《卷頭語》，就從「行文的語法不是純粹的新文藝體，再加之又提到一些在當時是屬於所謂『鴛鴦蝴蝶派』的朋友」，便推斷出「編者平衡一定就是平襟亞」。他說：「他在上海一向是辦小報的，後來又掛牌做律師，經營過『一折八扣書』，印過《古本金瓶梅》，和其他所謂『珍本小說』，是一個在當時上海出

版界專走偏門的人物。」

「專走偏門」是葉靈鳳比較厚道的說法，其實，這些以「編選為名」的作家選集，當然是赤裸裸公然侵犯作家以及原出版社的權益。中央書店自知理虧，所以在出版「現代創作文庫」時，才特地新設一個「上海萬象書屋」作為「出版者」，而中央書店則退居幕後，成為這套書的「總經售」。這套書問世不久，就有人在報刊上指出這些作品均係翻版書。多年以後，葉靈鳳在《郁達夫的公開狀及其他》一文中明確指出：「內容雖是我的東西，可是這些書的出版，卻與我無關，更從未徵求過我的同意。因此我除了不否認這是我早年所寫的東西之外，對於其他問題我都不可能負

責。」

《葉靈鳳創作選集》於一九四七年九月發行新一版時，乾脆掛出了上海中央書店的旗號，卷首有一篇署名「編者」作於一九三六年三月十八日的《現代創作文庫序》，開宗明義就揭出他們編選出版該文庫的目的：「把文學送到整個大眾的腦子裏去。」也就因此之故，我認為新文學創作要奪取大部分落後的讀者，用一折書的方法來印行，是目前最好的一個手段。」但這個冠冕堂皇的理由葉靈鳳並不認可。早在上海時期，葉靈鳳就寫過一篇《談翻版書》(一九四六年上海雜誌公司復興一版《讀書隨筆》)，針鋒相對地指出：「他將翻版書的售價減低，並不是為了

讀者，實是為了自己的利益。」「翻版書的流行，不僅欺騙了讀者，而且還損害了『新文藝』的生命，至於作者和書店所受的損失還在其次。」

中央書店固然侵權，但編輯態度尚算嚴謹。另有一本上海仿古書店發行的《葉靈鳳創作選集》(一九三六年十月初版，列入「現代名人創作叢書」)，則一邊侵害着作者的著作權，一邊又在序言中對作者大潑污水。這位署名「筱梅」的編者，先是說：「他好像曾經在一班留日學生所辦的創作季刊，什麼洪海上面，做過蝦兵蟹將」；後又說：「他的作品，如口紅那些東西，簡直不成東西」。這就屬於偷吃了人家饅頭還嫌皮兒厚，不道德的其實正是他們。