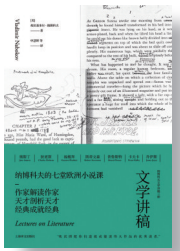




小说是虚构的艺术

——读纳博科夫的小说

□陆行之



很多人了解纳博科夫是因为那部小说《洛丽塔》，小说无疑是成功的，后来还被库布里克翻拍成电影。

纳博科夫被认为是作家的作家，我之在读卡夫卡的时候，去找关于他的文学评论，有幸读到了纳博科夫的一篇文章，分析了卡夫卡的文学作品，惊为天人！有人说纳博科夫很刻薄，因为他对于同一时期的同行，评价非常犀利，没有一点圆滑。比如他很喜欢卡夫卡，但是很讨厌陀思妥耶夫斯基，他欣赏契诃夫、福楼拜，又讨厌加缪，萨特这些存在主义者，甚至也不喜欢威廉·福克纳。他并不在乎他所在文学圈是否喜欢他，不太怕得罪别的作家；也不是那种为了追求个性，而刻意捏造“文学审美”的人，而真的是一个对文学有非常强的艺术要求、很学院派的一个作家。一方面，纳博科夫的文学评论很有深度；另一方面，他也在他的小说里面进行了非常多的写作实验。几乎在每一篇短篇小说，都能看到他在尝试用另一种方式来写小说。这也是为什么，纳博科夫被认为是作家的作家。

纳博科夫的小说中经常出现的一个主题，是俄国流亡情节，这和纳博科夫的背景有关。纳博科夫的国家背景很复杂，他来自俄国的贵族家庭，在幼年受到了良好的教育。在他很小的时候，就已经熟练地掌握了英语、法语和俄语——当然，俄语是他的母语。在自传《说吧，记忆》中，纳博科夫回忆道，他在学会俄语前就已经掌握了英语，这个事实甚至惹恼了爱国的父亲。随着十月革命的爆发，纳博科夫举家流亡至英国，随后辗转德国、法国，二战爆发后，他在美国永居，之后又和妻子在瑞士生活了很长一段时间。俄国出生，但身份和自我认同是美国公民，母语是俄语，但是成年后的写作主要是英语。国家的变革和动荡，让他从精神和肉体上被“放逐”，也在异国文化的影响下，选择用第二语言来完成写作。因此，“流亡”这个主题贯穿了纳博科夫的文学作品。

纳博科夫的这种流亡小说，或者说俄国情节 Rusianess，其实是别具特色的。短篇小说《木精灵》，是他 1921 年的一部作品。虽然是早期小说，却写得很有灵性。小说写的是一个俄国女人流亡到德国长期生活，偶然的一天，家里来了个奇怪的客人。这个客人觉得客人给她的感觉很熟悉，似乎“我应该认识他”。但是又好像记忆很模糊，因此，这个不速之客——他到底是谁？

原来是家乡的一只淘气顽皮的森林精灵，它曾经生活在茂密的树林，但是这个精灵有一天醒来，发现森林变了，整片林子毫无生机，只剩下死寂、荒凉和腐败的味道。这一切让它感到害怕，于是只好背井离乡去讨生活。在流亡的路上，木精灵感觉它生命即将终结，它渴望再一眼昔日被他捉弄的俄国女孩。它有明暗两条线索。明线写的是精灵离开了森林，实际上却影射小说里的我，那个俄国女人当初离开俄国的心境。

处于小说明线的精灵，看起来卑微、可怜。而对于处于暗线里的女人，纳博科夫的处理又非常克制。在小说开头，纳博科夫写女人无所事事地描画着一个墨水瓶投射的影子，这是一个流亡者的生活，枯燥无味。写她总是神情恍惚，因此听到远处的时钟在打点，误以为有人在敲门。“先是轻轻地敲，接着敲得越来越响。来人敲了十二下，停下来等候”。读者读到这里就困惑了，女人刚刚才说，她听到的其实是时钟到点的声音，但是下一句又巧妙地变成了真的敲门声。女人让对方进门，于是，门被慢慢、怯生生地打开，森林精灵出现在了面前。这里，“门”是一个符号，被打开的，实际上是一扇想象的门、通往虚构的门。在读纳博科夫的不少短篇小说里，都有着这种想象的元素，用来包裹着现实。甚至达到了虚与实分不清界限的状态。

回到“流亡”这个主题，这个主题其实是很难写的，因为太现实了，也太悲伤。作者当然可以写这个流亡者，在异乡的生活是怎样的困苦、煎熬，不过这样写的话，更像是在记录/重现现实，作为一个日记、纪录片都是可以的，但是纳博科夫对于文学有非常高的要求，在他看来，日记不应该等同于文学创作。

在短篇小说《这里说俄语》中，流亡者甚至不再是落魄的形象，而是生意红火的烟草店主人马丁·马丁里奇和儿子彼佳。纳博科夫这篇小说当年据说写得太翔实、太现实了。导致真的有很多人按照小说里的描写，按图索骥，在柏林大街上找开在街角的烟草店，就想要找事件原型。后来纳博科夫不得不写一个注脚，跟大家说：不要再找了马丁烟草店，我对这些事件的细节早就作了特殊处理，你们是我找不到的。

纳博科夫曾经在《文学讲稿》里提出他对于文学的看法：“文学是创造。小说是虚构。说某一篇小说是真人真事，这简直侮辱了艺术，也侮辱了真实。”因此，小说中把虚与实玩到极致，研究这样一个“虚的世界”如何服务于作者的情感表达和“精神世界”，可以说是纳博科夫的小说阅读的方向。

影印宋本《后汉书》收藏小记

□汪微

宋本《后汉书》是海内孤本，珍藏于国家图书馆，秘不示人。多年前我有幸在国图一睹该书的高清仿真复本，留下了极深的印象，乃至心驰神往，梦想有朝一日自己也能拥有一部。

癸卯初夏，欣闻国家图书馆出版社出版了一批珍稀古籍善本的影印本，其中就有这部宋本《后汉书》。《后汉书》我已拥有四种版本，但都不如这个诱人。果断下单，到手后细细把玩，果然是灰度影印，原汁原味，浓浓的古版气息扑面而来，竟与我以前见过的那部复本别无二致。尤其难能可贵的是，数百年来底本流传的沧桑痕迹、藏书家印章、题跋等，均原样保留，完全具备我梦寐以求的那种层次分明的视觉效果。

早在上世纪九十年代初，我就开始留心收藏古籍影印本，那时候的印刷技术都是黑白影印，视觉效果不太理想，比如善本流传至今的各种痕迹就完全看不到。国家图书馆所藏的这部南宋绍兴年间江南东路（今江苏南京）转运司刻宋元道修本，乃现存《后汉书》最古最善之本。半页 10 行，每行 18 字，注文双行小字，细黑口，四周双边，耳标篇名。从序言首页所钐的嘉业堂藏书印以及纸张墨色、字体刀法、刊刻风格、版式行款、装帧式样等各方面，不难证明这是真正的南宋绍兴内府刻本。此外，每一卷后面所附的宋版牌记也都保留，最初的白棉纸本是雪白的，但随着岁月的流逝渐渐发黄发旧，这一视觉效果在影印本中也得到了逼真保留。细读起来，你还会发现书中“玄”“朗”“弘”“匡”“微”“桓”“慎”“敦”等字都是缺笔，完全符合南宋中期刻本的避讳特征，这也是宋本辨伪的重要依据。

从版式上看，北宋刻本大都是白口，左右双栏或四周双栏，也有一些早期刻本采用四周单栏。南宋中叶开始流行黑口，版心往往标出书名、卷次、页码及刻工姓名。官刻本卷末一般镌刻有校勘人衔名，坊刻本则多

有书耳和牌记，字大行疏，给人以赏心悦目的美感。这部南宋绍兴刻本采用仿南唐澄心堂纸印制，字体为当时盛行的颜体，精美绝伦。总体来看，几乎不存在抄本所难免的讹谬脱漏，具有至高无上的学术权威性。商务印书馆的《百衲本二十四史》和中华书局出版的点校本“二十四史”，其中的《后汉书》即以该版本为底本，所缺五卷以涵芬楼抄本补入。卷中钐有“姑苏吴岫家藏”“孙朝肃印”“涵芬楼”“海盐张元济经收”等印，更是给这部书增添了名家过眼的魅力。其中张元济那枚印章让我想起了这位民国出版家为了出一套最佳版本的“二十四史”，找到各种正史的善本（包括宋本《后汉书》），放在一起互相校补，硬是“凑”出了一部前无古人的精品好书，就像老和尚的百衲衣由一块块碎布缀而成一样，所以取名为《百衲本二十四史》。

追本溯源，宋本《后汉书》最初藏于宋皇室，后流入民间，至元初为书画大家赵孟頫所得，那时就已经弥足珍贵了；后几经辗转，被明代文学家、藏书家王世贞所得；至明万历四十五年前后，又被大学者、藏书家钱谦益收入囊中。说起钱谦益与宋本《后汉书》的一世情缘很有意思。据《明史·钱谦益传》集注，钱谦益有一次在茶食店偶然发现包烧饼的纸张很奇特，细看竟是古籍书页，赶忙向店家打听，店家说几天前一个路过的商贩遗落了一捆书，他就拿来当废纸用了。钱谦益是文化大家，忙叫店家把这捆书全部取来，一看竟是一捆宋本《后汉书》，除去包烧饼损坏了 2 本，还剩 118 本。于是花费百两白银全部买下，又在集市张贴告示，重金回收茶食店包烧饼的书页，总算抢救了若干布满油渍皱褶的珍贵书页，但还是有 32 页无法追回。钱谦益有一位好友是宫廷书库主事，在他的帮助下，那些缺失的书页也全部得以手抄补足。

宋刻之妙，一是精于校勘，其中出过不少校讎名家，如宋敏求，“其家藏书，皆校三

来自觅渡桥畔的清风

□陈根生

7 月，收到一本寄自常州觅渡桥畔的新书《寸心集》，古朴典雅的封面设计，楷书“寸心集”三字一看就知道书法功底不浅，我摩挲欣赏，如同炎炎夏日享受清风徐来。

觅渡桥在中国现代革命史上是一个了不起的存在，因为这里诞生过中国共产党早期的领导人瞿秋白。我曾于 1984 年拜谒过瞿秋白纪念馆，领我去的是徐州师院同窗陆士伟。士伟不愧在觅渡桥畔生活熏陶，旧诗词玩得娴熟，《寸心集》里收有他多首缅怀瞿秋白的诗词，其中一首：

临江仙·觅渡桥怀古
觅渡桥边濯羣衣，江南一燕旧梦，儿童依旧笑春风。潇潇若雨日，慈母撒手空。
漫道王侯皆有种，任他布衣英雄，是非成败尽沧桑。天才仍逝去，历史见真容。

那次是我们家去西安旅游，想买列车卧铺票，请无锡旧友帮忙，回答“没办法”，改请常州老同学陆士伟，回答一个“行”。于是就有了我们二人一别 25 年后的常州相聚，进而也实现了我心仪已久的红色朝圣之旅。

翻开《寸心集》，习习凉风也翻开了我和士伟的小故事：一本杂志，一张年画，一张照片。1957 年，无锡市办起了一所新高校：江苏高等师范学校，简称“江苏师专”。“江苏师专”在江苏教育史上仅仅存在一年，第二年奉命北迁徐州改称徐州师范学院，“江苏师专”有个书法造诣颇深的党委书记李聪，是一位来自军队的革命前辈，在他的鼎力支持下，这所刚刚起步的地方高校竟然“大跃进”了一把，铅印出版了一本 16 开《江苏师专文艺》，士伟和我因为都是中文科的，一起参与

了写稿、编辑工作。到徐州后，大炼钢铁，下乡教育革命，疏浚石狗湖（即今云龙湖），到韩庄抬矿石……政治运动一个接一个，后来李聪书记自己也风雨飘摇了。再后来我珍藏的那本创刊号亦即终刊号的《江苏师专文艺》也在搬家中不知所终，只剩下士伟的热情能干、吃苦耐劳给我留下的深刻印象。

也是在无锡，我们三个爱好中国古典文学的同学一起给经常请教的古典文学老师王进珊先生送去一幅从新华书店买来的精美年画作为新年贺礼，不料这事在来年的交心运动中被翻了出来。政治指导员咄咄逼人地追问：“王进珊有问题，你们为什么给他送画？”

“你们不说我们哪里知道？我们只知道他教我们古文，我们有问题当然找他。”

“你们要老实交代，他向你们放了哪些毒？”

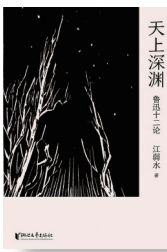
“我们至今还回忆不起来他放过什么毒，毛主席教我们‘实事求是’，我们不能无中生有。”

梁大志出身工人，士伟出身贫农，我来自城市贫民，三人政治上找不出什么问题，这才躲过一场大祸！后来梁谈恋爱去了，而我和士伟因为欣赏对方的正直而成为挚友。

徐州留在我记忆里的还有一张珍贵的云龙山三人照。我至今还经常翻出来重温远去的大学岁月。那年，陆士伟、俞光钊和我三个穷小子寒假没钱回家，滞留学校过年，春节无聊，便在学校后面云龙山上瞎逛。宋代诗人巨匠曾在徐州做官，政绩卓著，留下许多遗址，云龙山上的放鹤亭便是我们经常流连的地方。所谓留连也就是玩

五遍”，又如郑樵，凡所得之书均一一校过，还有李清照、王伯安、马端临等，也都是校书能手；二是字体秀美，一般都采用书法名家欧阳询、颜真卿、柳公权字体；三是刻工精湛，尤以杭州（临安）雕版为最；四是纸墨俱佳，宋人喜用椒纸、竹纸，因其光洁如玉，墨色鲜艳，开卷即可闻到一股淡淡的香气。数百年来，宋本交易都是以页论价，藏书界流传着“一页宋版，一两黄金”的说法。确实，以雕版之精善而言，中国历朝印刷，没有超过宋代的。宋代秉承“以文治国”的传统，特别尊重文化知识，大力发展出版业，书籍的品种丰富，品质也相当精美。宋版书的刻印、版式、字体和装帧，都如实反映出宋人素雅脱俗、简洁质朴的美学追求，除了纸墨用料精良，更重要的是版式结构疏朗简洁，页面排版、字体大小都相当考究。大多以颜、柳二体作为印刷范本，后世称为“老宋体”。在隋唐发明雕版印刷技术之前，书籍只能以抄本形式传世，直到宋代活字印刷术发明后，作为文化重要载体的印刷品才得以极大地流传。有宋一代，《后汉书》出现淳化本、王叔建建阳刻本、南宋绍兴刻本等，这些精美而珍贵的刻本流传后世，是历代藏书家孜孜以求的珍品。

这次国图推出宋本《后汉书》，使真正的爱书人获得别样的审美愉悦，可谓功德无量。闲暇之时，随手从函套中抽出一册，每当遇到书页中由于岁月沧桑出现局部墨漫不清甚至文字残缺的现象，也会由衷地觉得那是一种美，历史的残缺之美。特别是翻到留下清晰可辨的烧饼油渍的那几页，尤能激起我内心深处对传统文化的景仰和敬畏之情，一面又会止不住猜想那些纸页背后发生的更多的故事……



《天上深渊：鲁迅十二论》
江弱水 浙江文艺出版社

本书破除了对鲁迅作品的许多陈见，提供了解读鲁迅的新路径，同时，也有在前人研究的基础上所做的更为精细完整的分析，如鲁迅与胡适的语文观的对比，鲁迅旧诗的艺术魅力的讨论等等。在鲁迅研究已经汗牛充栋的今天，本书多有创见，提供了许多对于鲁迅的令人耳目一新的解读。



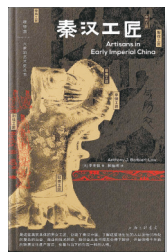
《梁启超：亡命，1898—1903》
许知远 广西师范大学出版社

1898 年戊戌变法失败后，梁启超被迫流亡日本，却意外踏上全球化的时代浪潮。梁启超以日本横滨为基地，先后创办《清议报》《新民丛报》《新小说》等杂志，促发了中文世界新知识与新思想的生产与传播；同时游历夏威夷、澳大利亚、北美等地，呼应海外华人广泛觉醒的政治意识，建立保皇会的全球网络。



《中国戏七讲》
李樾 北京大学出版社

真正意义上的中国戏，要从中国戏（以京剧、昆曲为代表）的可追寻处讲起，而非停留在文学史和戏曲史中以文字钩沉；要突破舞台上占支配地位的西方戏剧理论范式，用戏曲自有的语汇去理解它的独特之处；要突破艺术和娱乐的狭义层面，从社会史和文化史的广阔空间，理解它何以成为中国人生命的组成部分。



《秦汉工匠》
[美]李安敦 上海三联书店

自雇工匠、受薪工匠、合约工匠、学徒工匠、服役工匠、刑徒工匠、奴隶工匠，这些真实具体的男女工匠，创造了秦汉中国。本书带领我们了解这些活生生的人以及他们所处的复杂的社会、商业和技术网络，让我们从走马观花中停下脚步，开始体悟千年前的物质文化遗产背后，有着与当下的你我一样的人性。

