

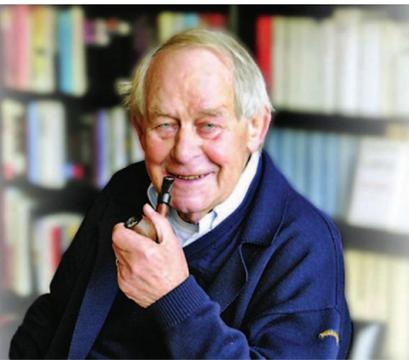
记忆与遗忘的生死博弈

——评伦茨长篇代表作《家乡博物馆》

■ 黄雪媛



《家乡博物馆》
[德]西格弗里德·伦茨 著
朱刘华译
浙江文艺出版社出版



每一个曾步入家乡博物馆的人或多或少都有这样的体验，从喧哗街市来到博物馆内部，如同遁入一个无言的旧梦。凝视着先人使用过的日常器物、劳动工具、穿戴过的服饰、供奉过的圣物、操练过的武器……一个人会忍不住想象自己的前生角色——铁匠铺的儿子还是织造匠的女儿？农庄的传人还是即将出征的兵士？展柜的证物们铺就了家乡既古老绵长又遗留大片空白的历史，观者不过是历史边缘和末端的偶然产物。也许在那一刻，我们不再骄傲自矜，而是被认祖归宗的严肃感和谦卑感包围，暂时放下了现实身份，顺服于博物馆传递出的宁静氛围——家乡博物馆就是这样一个奇特的存在。正如西格弗里德·伦茨在长篇代表作《家乡博物馆》中写到的：“更遥远的过去征服了他们，他们直接忽视了其他的……收藏的物品传达并留下了一些影响，一种情绪，一种沉思，一场无言的反省。”

自我解救的唯一途径是讲述

中国读者最初是从长篇小说《德语课》认识这位世界级德语小说家的，而作家本人最重视的长篇却是1978年发表的《家乡博物馆》。2023年11月，在近半个世纪过去之后，《家乡博物馆》首个中文译本面世，这无疑为德语文学译介领域令人振奋的事件。德国读者喜欢把伦茨与君特·格拉斯作比较，正如中国读者倾向于把莫言与贾平凹归为乡土文学的两大代表一样。伦茨与格拉斯的家乡都位于从前的东普鲁士，一个在但泽，一个在马祖里地区，二战后都划归了波兰。两位作家在外形与爱好上也相似：喜爱抽烟斗，秋冬戴一顶瓜皮帽，连寿命也不相上下——都活到了88岁。当格拉斯抛出《但泽三部曲》致敬他的家乡，伦茨用一部《家乡博物馆》遥相呼应。两者的不同之处在于，格拉斯的叙事辽阔宏阔，生猛情欲与血腥暴力夹杂着但泽港的鱼腥味；而伦茨的叙事则绵密温厚，散发着禽舍、羊毛与染料作坊的气息。

伦茨说：“每个人都待在自己回忆编织的监狱里。”对于作家而言，自我解救的唯一途径是讲述，而讲述故土家园的故事是永不厌倦，常讲常新的，乡土故事与人类原始的爱欲密切相关，还跟对母亲的依恋有关，是故乡给了我们最初的味觉、嗅觉与色彩的记忆，是安全

感和信任感的来源。与君特·格拉斯《铁皮鼓》的叙事手法如出一辙，伦茨的《家乡博物馆》采用了现实主义小说极为偏爱的第一人称倒叙手法：衰老的齐格蒙特·罗加拉——显然也是小说家自己的投影——躺在病床上，对后辈小伙子马丁·韦特讲起了家乡博物馆的往事，开头即有惊人语：“是我放了一把火……我别无选择，我必须毁掉这里。”记忆的闸门一旦打开，封存记忆便如蜂群般倾巢而出，一发不可收拾，最终成就了600多页的厚重长篇。

编织和拼接出的“记忆地毯”

但《家乡博物馆》绝不仅是伦茨对马祖里故乡的爱的宣言，它的“乡土文学”外壳包裹着一个政治与哲学反思的内核。伦茨借齐格蒙特之口，不厌其烦地记述童年印象：农场与集市、风物与食物、歌曲与舞蹈、赛事与节日，贯穿着家乡博物馆的建设史和搬迁史。两次世界大战并未真正摧毁齐格蒙特这位博物馆缔造者的信心，然而，当纳粹强权政治介入和征用博物馆时，齐格蒙特纵火销毁了亲手建设起来的一切，以决绝悲情的方式抵制纳粹法西斯主义对家乡博物馆的侵占和滥用。在四处肆虐的火舌中，地方史证物和证词灰飞烟灭，连同那些动物骨架和祖先圣骨、玩具娃娃与母子乐器、彩绘鸟雕和亲手编织的蓝白色婚庆地毯，还有女儿心血凝成的《马祖里方言词汇汇编》，以及最为宝贵却已来不及抢救的织毯大师遗著《马祖里织毯艺术大纲》……故乡

从此失去了记忆赖以依傍和储存的形体。在这个意义上，《家乡博物馆》是一曲故乡乌托邦的挽歌，也是一曲反纳粹悲歌。世上深情之人往往也会变成最“无情”之人，齐格蒙特就是这样一个人。他给了故乡一个冷冷的背影：“做了断的人总要忍受痛苦，我别无选择。”

文学史不反对对“纵火”这桩人类最危险的罪孽之一的描述，最早可以追溯到一个叫“黑若斯达特斯”的古希腊年轻人，他纵火烧毁供奉着阿尔忒弥斯女神的亚底米神庙，只因图古留名，为此不惜付出死刑的代价；罗马皇帝尼禄为了打造一个崭新的、符合他心意的罗马城，派手下纵火焚城，皇帝本人则悠然登上塔楼，在七弦琴的音乐声中观赏着城中美丽的火海；三岛由纪夫借小说《金阁寺》探讨纵火案背后的犯罪动机，是否是“丑”对“美”的报复；而伦茨让齐格蒙特通过绵绵回忆，为纵火行为展开漫长的辩白，作家也借此对Heimat（故乡）——这个多愁善感又沉重复杂的德语词——进行了语义学的解读和历史学的审视。

我们不必诟病齐格蒙特的话术如此不同于现实中的口述，小说家不过是借了一个虚构的倾听对象，把语言的经线与纬线投入马祖里方言染缸里，染出最鲜明的颜色，然后一小块一小块地编织和拼接出家乡博物馆的“记忆地毯”。小说行文不时冒出的对于中文读者而言略显矫情的“哦，亲爱的马丁·韦特”，不过在提醒读者：此处的回忆要另起一个头，或另排一条线了。“织毯”是《家乡博物馆》最吸引人的意

象之一。织毯的纹理凝聚了似水光阴，图案在日复一日的编织中渐渐清晰，古老的爱意与想象得以赋形。伦茨赋予他的主人公“最伟大最杰出的织毯大师索尼娅·图尔克”唯一弟子的身份，使他身怀绝技，能够编织出复杂精美、独一无二的地毯和挂毯。“齐格蒙特，永远记住，你必须将事物本身自带的特性留给自己，什么也不能取代羊毛的柔软与温暖。”在白雪皑皑的冬日荒原的背景里，在战争带来的流离失所中，织毯给马祖里人温暖的依靠，而跨越种族和文化的工匠激情也深深触动着读者。

遗忘是“变回愚蠢”

小说人物群像里尤其耐人寻味的角色是亚当叔叔。这位马祖里家乡协会主席和乡土学学者是一个百分之百的德国“乡贤”。他热衷于研究家乡的过往，痴迷于收藏一切有地方史价值的证物，“收藏的狂热让人胆大无边，你永远不知道他封存在箱子里的是什么”。对于亚当叔叔而言，“当下”的价值只在于提供一个回望的平台和挖掘的起点，只有“过往”才是清晰可靠的，值得追寻和留恋的。亚当叔叔的住所是天然的家乡博物馆，他让文物为自己所处的时代、也为自己的存在意义说话。小说中有个情节，亚当叔叔为一群少年学生讲解藏品，孩子们对莫名其妙的古老物件无动于衷，听得百无聊赖，开始各种捣蛋。亚当叔叔却丝毫不恼火，讲述的热情反而愈加高涨，因为他相信，只有不为周遭所动的全情投入才能引起孩子们的兴趣，带去启发。

齐格蒙特在战争中失去了父亲，又被不近人情的爷爷赶出家园，后来被外冷内热的亚当叔叔收留。经年累月的耳濡目染，使齐格蒙特爱上了家乡的过往，他用小小的刮铲在土地里挖掘家乡久远的过去，像“勤劳的鼹鼠”寻找甲虫一样收藏关于家乡的种种“记忆”。不出所料，齐格蒙特成为了亚当叔叔的得力助手，长大后接过亚当的衣钵，成为真正意义上的家乡博物馆的缔造者和建设者。“我很快就发现了归属感带来的满足，一切都熟悉，没有秘密。当我将第一样东西拿进我们的博物馆里时，第一个我自己拿来的文物，它让亚当叔叔那么兴奋，将他偏爱的一个位置给了他，当时我觉得像是经历了一场毕业考试。”

齐格蒙特拿来的不是什么金贵的物件，而是一顶用未脱粒的、长度不一的麦秆秆纤维织成的草帽。无论是旧草帽，还是一根带花纹的擀面杖，或者一个古老的黄油搅拌机——寻常物件在博物馆的空间内获得了历史的光泽，映现出往昔生活的秘密景象。“家乡博物馆”的证物以一种随意的方式被安置，而不是笼罩在意识形态的主题强光照射下，这是真正意义上的“纯真博物馆”：它抵抗遗忘，也拒绝被刻意展示和过度阐释。“许多东西都在那里待命，像是为了预期的辩护做好了准备。”在建立博物馆的那些年里，齐格蒙特和亚当叔叔一样，怀抱着同样的热忱，也被同样的信念鼓舞着。“这个信念来源于马祖里，这片黑暗、神秘的土地只有在无人记起的时候才会被彻底抛弃，才会真正意义上消失在这个世界上。”遗忘是什么？按照马祖里的方言，是“变回愚蠢”（zurueckdummen）。“遗忘是一种疾病，一旦患上就无法阻挡，没有药物可以帮助。”假如患上阿尔兹海默症是个人与家庭最难承受的痛苦，那么患上文化失忆症则是一个族群最大的悲剧。

记忆和遗忘的博弈时时都在发生，并且在每一个人每一个民族身上悄悄发生着。不管我们如何挣脱身上的历史烙印，远古时代一直在悄悄支配着我们，直抵心灵深处；乡土记忆和族人面孔召唤着我们对于自我身份的溯源与认同。尽管《家乡博物馆》的中译本姗姗来迟，但在2024年阅读这部小说也许恰逢其时：在一个逐渐呈现“去全球化”趋势、重新强调“本土化”的时代里，《家乡博物馆》会促使读者思考何为真正的故土之爱和祖国之爱；重新审视历史与现实、本土与世界、过去与未来的哲学和政治关联。2024年，是时候把眼睛和心灵重新投入到长篇小说的深河里，摆脱碎片化阅读带来的浮浅。

当我读完这部小说，再次回到第一章，我的目光停留在一小段文字上：“当博物馆着火的时候，正巧有两艘渔船驶过埃根隆德，船上的人显然不想留意这场火灾，渔船穿过浓烟和漆黑的灰烬，轻盈地驶向了入海口。”我想，也许伦茨是在暗示记忆与遗忘的辩证法：同一个世界，人却活在不同的时空体系里，每个人必须承担各自的记忆，承受各自的命运；然而，我更愿意把它解读为：渔船摆脱了大陆的沉重，驶向广阔的大海，如同一个人卸下记忆的重负，轻装上路。

「不亦说乎」

——关于《荷叶浮萍》、《红楼》万象随笔

■ 杨之水



杨之水，中国社会科学院文学研究所研究员



《荷叶浮萍》
康萍 著
三联书店出版

喜欢《红楼梦》的人，对它的喜爱程度，交谈之下，几句话就能对上暗号。当年在《读书》，几个同事最常使用的就是红楼里的情话。时任主编的沈奇公称没读过红楼，却忽然接过的沈奇公的暗号，教人一眼破绽即见。

喜欢红楼，却从不敢接触“红学”，因为那就成了学问，而本心不想使它在我的读书天地里成为“学问”。忽然某一天，报端看到一个“八卦红楼”的专栏，不谈学问，只谈“直通随感式”的心得，煞是好看，好像立刻对上暗号，及至读到“我喜红楼，最初就是看上了里面的吃穿用度”，更觉相遇知音，于是一路追随。直到开了八年的专栏意外结束，如今一部红楼随笔即将成书，遂有机会重读一遍。

作者说：红楼是一部灵性之书，能看出此中灵性，并被深深打动，又何尝不是读者的灵性。灵性相通，无关时空。又引杨万里说：“从来天分低拙之人，好谈格式而不解风趣，何也？格式是空架子，易学；风趣专写性灵，非天才不办。”不啻为自己高悬的镜。持此标准，读此随笔，发现“眼拙人真是看不得《红楼梦》”，并不是大话空言。随笔划不到考据派，归不了索隐派，也不是仅派派派以及通常的鉴赏一路。只是熟读红楼，参透人情，于是片光零羽，断圭碎璧，均无不逃于品评、裁文剪水，著手成春。一颦一笑，每每拈出而可见其有文眼；一枝一叶，每每拈来而可悟此中机锋。季节、时令、日子，全藏着结构故事的秘密。梨花之论，细入毫芒，又曲中筋节。原来有字处，看不到暗线；无字处，有想不到的伏笔。满腹李杜苏黄，秦皇汉武，触处生感，驱遣自如，贴切的对应，合榫的解读，“信手拈来无不是”。诗解红楼，红楼解诗，物理人情，一脉贯通。讲版本，讲文字，讲语感，毫发不爽，集于腕下，涟漪水痕漫溢毫端。却不是把它做成学问，而是用生活的感悟回归自家所理解的本来面目。哪里是读红楼，几十年的爱喜，十几年的修炼，一肚子“家私”借读红楼而如深洞山泉潺湲流淌。

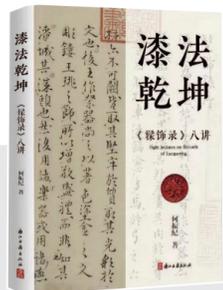
曾想为随笔起名作“不亦说乎”，因为红楼不是助人完成学业的教科书，而是陪伴一辈子读写生活的另一个人生。随笔也不是“一本书读懂红楼”的广大教主，而是与喜爱红楼熟读红楼的朋友从容对谈，不过比他人多了诗情，多了悟性，多了几分慧心明识，因此只教人感到亲切。“不亦说乎”，便包含了作者阅读的快乐，写作的快乐，也为读者带来相与会心的快乐。然而一旦看到随笔早已自名“荷叶浮萍”，觉得才真是贴切。作者对之自有别解，不过我想到的是，红楼的作者下瞰数百年来的痴如醉的读者，岂不恰同闻李贵学舌。而唯其如此，方是红楼的魅力。

本不该承这佛头著粪的差事，只缘曾为红楼专栏所迷且因此得与作者结识，老眼昏花的古稀之年竟由此添得一双读书解渴的慧眼，不能不由衷感谢红楼赐予的这份教人珍视的情缘。不住声嘟囔念佛之外，少不得带上乡间的豇豆、扁豆、葫芦条儿，一点野意儿聊为盛宴佐餐。

工艺与文化的“髹饰”表达和探索

——读《漆法乾坤：〈髹饰录〉八讲》

■ 陈苇怡



《漆法乾坤：〈髹饰录〉八讲》
何振纪 著
浙江古籍出版社出版



▲ 明代，嘉靖时期，嵌金彩漆花卉纹圆盘，口径34.8厘米，高5.3厘米，北京故宫博物院藏



▼ 明代，万历时期，剔黄龙凤纹圆盘，口径21厘米、高3厘米，北京故宫博物院藏

中国漆艺发展历史悠久，在河姆渡文化遗址出土的约8000年前的“朱漆碗”，证明了中国人和漆的不解之缘。在接下来的历史发展中，因其兼具实用与装饰的功能，“漆”也逐渐从一类材料衍化为一项工艺、一种文化，被人们融入生活的方方面面。作为中国唯一一传世的漆艺专著典籍，《髹饰录》更是一部传统漆艺实践和思想文化的荟萃之作，对于中国传统漆艺知识的研究而言，其意义无疑是重若丘山的。

然而，由于《髹饰录》在中国经历过一段流行、流传异闻、再回归故土的经历，有关《髹饰录》的学术研究在中国重登舞台时已是近代，此前有关《髹饰录》手抄本的流传和研究主要在日本开展。1927年前后，朱自启对其进行“营造学”的相关研究，辗转经由日本人大村西崖获“兼葭堂本”《髹饰录》抄本的复本后，加以校订，以“丁卯本”在中国

传播，此本也是后来雷圭元进行漆艺对比研究等的文本。20世纪50年代前后，王世襄对“丁卯本”开展修订解说，纂成《〈髹饰录〉解说》，在国内外均产生了重要影响。直到上世纪末本世纪初，拥有多年漆器实践和调研经验的长北（张燕）又陆续出版了多部有关《髹饰录》的专门著作。此外还有诸多关于《髹饰录》的大小研究，俨然已成为学界重要的研究专题。

当然，尽管有关研究成果累累，鉴于《髹饰录》内涵之博大精深，及其文字内容本身的独特性，其中仍会有些问题需要从新的视角开展进一步讨论。因此，何振纪教授汇集了其有关漆艺和对《髹饰录》十余载的研究和思考，撰成《漆法乾坤：〈髹饰录〉八讲》一书（以下简称《八讲》），对《髹饰录》的源流、技法以及思想内容、传播和影响加以新论，使有关研究进一步深化和普及，其意义

之重大是毋庸置疑的。正如书名所示，“乾”“坤”两字出自《髹饰录》原书的两集，其中《乾集》讲解了传统漆艺的制造方法、原料、工具和漆工之禁忌，《坤集》则介绍了漆器之分类及各品种之形态，可见《八讲》讨论的内容涵盖了《髹饰录》的方方面面。何振纪又在章名的设置上，效仿了古文献的行文体例，每一讲之下的分节均用四言概括，言简意赅，对仗和谐，又显文笔意趣，甚是吸睛。

全书主体部分由八讲组成，分别对明代《髹饰录》何以形成、传播，又何以记录、指导漆艺的实践生产与鉴赏品评等若干问题展开讨论，以作为谈论晚明时期工艺美术和中国传统漆艺知识的源流发展，乃至构建今天“髹饰学”多维知识框架的“原点”。全书旁征博引，循序渐进，图文并茂，所用图文材料均为何振纪近年来广搜博采、实地考察而得

的第一手资料，图像资料包括但不限于《髹饰录》各版本书影、中国和其他东亚重要产漆和制漆地实况、漆工艺品、制漆工具和场所、制漆实验等等，每份资料下方均标注贮藏机构、拍摄时间、地名等信息，汇编和考证工作巨细无遗，对资料和观点的梳理提纲挈领，心得和结论凿凿有据。

《八讲》以“何谓髹饰”为引，从文字学的角度解读“漆”和“髹饰”，介绍了漆液的割采、晒制等工序和世界上的漆树品种，随后通过列出其各抄本版本，梳理文史，沿波讨源且简明扼要地呈现出《髹饰录》自晚明以来在中日之间的流传命运。

在剖析《髹饰录》内容的主体研究中，不同于一般的“今人论古”，何振纪跨越历史，将研究放在“古人看古”的视角，颇具创新性地以“明人眼中的古代漆艺史”为切入点，结合明代以前的古籍经典和现代出土的漆器文物资料，透过《髹饰录》之序言和引文，首先勾勒出《髹饰录》的成书背景，折射出明代人眼中的古代漆艺史面貌。对于作者黄成、杨明二人的身份，何振纪更是旁征博引，提出了独到的己见。书中，何振纪结合其多年来有关漆艺的实践和考察经验，由术语到概念，自门类至系统，对《髹饰录》中本来颇为玄奥的术语逐一进行诠释，包括髹饰过程中的表层工艺和里层思想——他既辨析了原书中受“天”“地”“人”“阴”“阳”等观念影响而命名的器物、纹饰、工序、技法、质色等种种表述，又揭示了涵融在其中的“天人合一”之造物思想和“道法自然”之审美意趣。在这些篇章中，何振纪以漆艺技术为主线，对《髹饰录》所体现的物质文化分支进行了系统架构，并附精美图像佐以说明，加深了读者对中国传统髹饰工艺的理解。

全书第七讲以《髹饰录》结尾的“尚古”篇单独作为研究对象。在充分释读的基础上，又以《髹饰录》的构成和写作特色为线索，以探讨“成书目的为何？”“作者主张何？”“《髹饰录》在明代何以有用？”等问题为导向，何振纪一方面参考并总结了此前王世襄、柯律格、田川真千子等学者的观点，另一方面，又认为《髹饰录》之用或非简单的二元论，而是为彰显尚古、指导鉴赏、记录工艺等多元功能的结合。如何看待《髹饰录》的价值和意义，更是值得读者读完此《八讲》后进一步深思。

《髹饰录》因其融涵的工艺内容、思想及其流传经历的独特性，不仅其本身是唯一一现存的能体现中国古代漆艺专著发展高度的凭据，而且由于相关研究需要以漆艺为中心发散至诸多不同的知识门类，进而搭建出更多元、立体的漆艺研究架构，因此，何振纪在回顾中国近现代学界有关《髹饰录》的研究学术史的同时，继往之前学，进一步提出“漆艺髹饰学”的理论雏形，展望未来中国漆艺研究的架构和发扬。

纵观全书，作者的研究不是单一地落脚在《髹饰录》本身的内在学问，而是以之作为原点发散，联通物质和观念，将其置于工艺文化的系统之中加以认知，如同“乾”“坤”本只二卦，却又能与万物联系至浩渺无穷。这种研学精神同样展现在作者其他有关工艺美术史与设计史、民族艺术与文化遗产的研究当中，思考角度和论述方式值得借鉴。

此外，如何利用材料做好研究，又如何将研究以今人看得明、听得懂的形式呈现，是让学科知识真正发挥大众美育功能的关键，亦是使《髹饰录》乃至中国漆艺在现代生活之中得到活态传承的核心。随着《八讲》的面世，相信人们对于中国漆艺理论研究的认识，将进一步得以引向深入。