

读书笔记

《遗嘱是假的》

罗贝尔·卡萨诺瓦斯 著 —— 修订再版（2025年）

历史小说 —— 归还、艺术与真相

1. 基本信息

书名：《遗嘱是假的》

作者：罗贝尔·卡萨诺瓦斯

体裁：历史小说 / 纪实惊悚小说，双重时间线

结构：序幕 + 四章 + 尾声

版本：修订再版，法定送存日期为2025年11月

ISBN：978-2-488999-58-8

涉及时期：1516-1570年（文艺复兴线索）与2023-2025年（当代线索）

主要地点：克洛吕斯城堡与昂布瓦兹、米兰、巴黎（法国国家档案馆、卢浮宫）

延伸资料：作者的学术论文，莱布尼茨社会科学研究所（SSOAR）

合作出版方：国际归还组织（International Restitutions，由作者担任主席的非政府组织）

2. 总体介绍

《遗嘱是假的》将两条相隔五个世纪的叙事线交织在一起。一方面，是达·芬奇的两弟子弗朗切斯科·梅尔齐与萨莱在大师去世（1519年5月2日）后策划的行动：他们隐匿了部分遗产——画作与手稿——以逃避「外邦人产权没收法」（droit d'aubaine）的适用；根据这项法律，法兰西王室本可没收这位没有直系继承人的外国人的全部财产。另一方面，是2023至2025年间历史学家皮埃尔·贝尔捷与法国国家档案馆研究员安托万·马尔尚展开的调查，他们逐份文献地还原了这场奠基性骗局的运作机制——直至19世纪末「重新发现」的那份伪造遗嘱。

小说明确以历史小说的形式呈现，并以真实史料为依据：作者在卷首说明中指出，文献中的种种矛盾以及归化文书的缺失都是真实存在的，而人物的场景、对话与动机则属于小说的虚构创作。

3. 分章概要

序幕 —— 巴黎，法国国家档案馆，2023年10月

皮埃尔·贝尔捷三年来一直执着于梅尔齐1519年信中一句提及「国王手谕」（允许达·芬奇立遗嘱）的费解之语。他与安托万·马尔尚共同发现，在九卷本的《弗朗索瓦一世行为目录》中，找不到任何此类归化文书的踪迹。达·芬奇遗嘱的合法性由此受到质疑。

第一章——克洛吕斯的主人 —— 克洛吕斯城堡, 1516-1519年

达·芬奇、弗朗切斯科·梅尔齐与萨莱在弗朗索瓦一世的庇护下定居法国。本章描绘了大师的日常生活（《蒙娜丽莎》、笔记本、素食习惯、风湿病），他与两位弟子的关系，以及他身体每况愈下的过程。本章以达·芬奇之死（1519年5月2日）作结，弗朗切斯科与萨莱就此缔结秘密协议，决定在王室清点遗产之前私自转移部分遗产。

第二章——国王的人马 —— 克洛吕斯城堡, 1519年5月5日及其后数日

财政部书记蒙科尔内前来，奉「外邦人产权没收法」之令对达·芬奇的遗产进行正式清点。弗朗切斯科与萨莱藏匿了画作（《丽达与天鹅》《施洗者圣约翰》）与手稿，为自己的种种缺席编造出看似合理的解释，并演出一场同心协力的哀悼喜剧。葬礼在圣弗洛朗坦举行；书中还描写了手持雏菊的孩童一幕，象征大师深入民心的身后声名。

第三章——蒙骗的岁月 —— 米兰, 1519-1570年

弗朗切斯科携藏匿的战利品返回米兰。他结识中间人蓬佩奥·博尼尼，后者协助他伪造可信的来源证明，以便暗中出手这些作品。他与萨莱的关系逐渐恶化；萨莱在扬言要向神父坦白一切后，遭人以弩箭杀害。1570年，弗朗切斯科在临终之际将秘密传给儿子奥拉齐奥，并托付给他一份留待后世的密封文件，随后在达·芬奇去世五十一年后离世。

第四章——谎言的构造 —— 巴黎, 2024-2025年

贝尔捷与马尔尚借助蒙泰尼隆1893年发表的文章，以及公证人博罗·昂布瓦兹一案，还原了「遗嘱」的伪造过程——那是一份十七世纪的抄本，其原始笔录始终未被找到。书中进一步展开了围绕「外邦人产权没收法」的法律论证、法律上本不存在之行为的不可追诉性问题，以及对达·芬奇旁系后裔的确认。学术论文于2025年1月撰写并发表，小说随后于2025年11月出版。

尾声 —— 卢浮宫博物馆, 2025年12月20日

小说出版一个月后，贝尔捷在著名的方形沙龙失窃案发生不久，凝视着《蒙娜丽莎》。他与马尔尚展开最后一场对话，探讨这一揭露的意义：梅尔齐究竟是窃贼，还是拯救者？小说有意保留这种道德上的暧昧，将判断留给读者，而那件艺术品本身，则不论其来源是否正当，仍将继续流传于世。

4. 主要人物

列奥纳多·达·芬奇 (16世纪)

日渐衰老的旷世奇才，在弗朗索瓦一世的庇护下定居克洛吕斯城堡；于1519年5月2日去世。对弗朗切斯科而言，几乎是一位父亲般的人物。

弗朗切斯科·梅尔齐 (16世纪)

达·芬奇最钟爱的弟子，亦是其精神上的儿子。他成为这场奠基性盗窃与谎言的策划者；穷尽一生（直至1570年七十九岁去世）暗中保护并变现这份遗产，最终将秘密传给儿子奥拉齐奥。

萨莱（吉安·贾科莫·卡普罗蒂） (16世纪)

达·芬奇的第二位弟子，性情放纵不羁、极具魅力。他是最初那场盗窃的同谋，后与弗朗切斯科反目，扬言要坦白一切，最终在扑朔迷离的情况下遇害身亡。

蓬佩奥·博尼尼 (16世纪)

米兰的中间人，协助弗朗切斯科伪造可信的来源证明，以便出手那些被窃取的作品。

蒙科尔内 (16世纪)

王室财政部书记，负责执行「外邦人产权没收法」并清点达·芬奇的遗产。

奥拉齐奥，后为卡洛·梅尔齐（16-17世纪）

弗朗切斯科的后代，先后成为秘密与密封文件的守护者，出于对家族的忠诚而延续着这场隐瞒。

皮埃尔·贝尔捷（21世纪）

一位执着于达·芬奇档案种种矛盾之处的历史学家；他历时三年展开调查，先后发表了一篇学术论文，以及这部小说本身。

安托万·马尔尚（21世纪）

法国国家档案馆研究员，贝尔捷在思想上的同道；他体现了机构立场的审慎与方法论上的严谨。

5. 主要主题

文物归还与文化财产的合法性

小说质疑了适用于达·芬奇——一个没有确凿归化文书的外国人——的「外邦人产权没收法」的合法性，并提出一项法律上本不存在的行为是否可以永不失效的问题——这与作者本人在非政府组织「国际归还组织」中的社会参与直接呼应。

历史真相与官方叙事

双重时间线将一场奠基性谎言的编造过程（16世纪）与其后经由档案研究进行的系统性拆解（21世纪）相互对照。

道德的暧昧性：窃贼抑或拯救者

弗朗切斯科·梅尔齐既被塑造成一个造假者与蒙骗者，同时也被塑造成一份本可能遭到散失或毁坏的文化遗产的拯救者——小说拒绝对此作出定论，而将评判权交给读者。

传承与家族秘密

这一秘密代代相传（弗朗切斯科→奥拉齐奥→卡洛·梅尔齐），并在每个时代被赋予新的含义（意大利民族情感、文化上的抵抗等等）。

艺术品的身后传世

无论其来源存在何种瑕疵，这件作品（《蒙娜丽莎》、《施洗者圣约翰》）始终令人着迷：小说将美的价值呈现为独立于其流传过程是否正当。

历史学家的工作

贝尔捷与马尔尚这对搭档，正体现了档案研究的方法——行为目录、19世纪的书信往来、文献学分析——是推动当代情节发展的真正动力。

6. 确凿的历史事实 / 小说虚构成分

依照作者在卷首所作的说明，下列清单区分了哪些内容属于文献考证，哪些内容属于虚构创作。

达·芬奇在克洛吕斯城堡的居住经历及其1519年5月2日的去世 —— 历史事实

有明确日期记载与文献佐证。

《弗朗索瓦一世行为目录》中归化文书的缺失 —— 历史事实

作者将其呈现为已获证实的事实。

遗嘱法文原件的缺失 —— 历史事实

据卷首说明所述，从未找到过任何原件。

蒙泰尼隆1893年发表的关于遗嘱「发现」的文章 —— 历史事实

这是一份提交给美术学会大会（Congrès des Sociétés des Beaux-Arts）的十七世纪抄本，并无原始笔录。

「外邦人产权没收法」对外国人的适用 —— 历史事实

作者证实这在当时确属真实存在的制度。

人物的场景、对话与动机（弗朗切斯科、萨莱、贝尔捷、马尔尚等） —— 虚构

由作者构思，以赋予文献线索以血肉。

萨莱遭弩箭杀害的惨烈死亡 —— 小说虚构

这是对萨莱命运的戏剧化处理。

秘密一直传承至卡洛·梅尔齐（17世纪） —— 虚构

这是为解释谜团为何得以延续而进行的小说化重构。

7. 叙事结构与文风

- 小说采用双重时间线交替叙事（1516-1570年 / 2023-2025年），按章节轮替，营造出逐步揭晓真相的效果，当代情节一点点地「解释」着久远的过去。
- 文字服务于论证：大量论辩式的长篇对话（尤其在第四章）使这部小说近乎一篇关于法律与史学方法的说理性论述。
- 书中大量引用时代文献（书信节选、蒙泰尼隆的文章），使虚构叙事根植于真实的文献体系之中。
- 第三章中出现明显的时间省略（跨越数十年的跳跃），借以涵盖秘密传承长达半个世纪的历程。
- 首尾呼应的结构：尾声设定于2025年失窃事件发生后不久的卢浮宫，与1519年最初的那场盗窃遥相呼应，为全书关于艺术品占有合法性的思考画上一个闭环。

8. 重要引文

开篇——贝尔捷的疑惑

「因为他持有至圣国王的手谕，允许他立遗嘱.....」

弗朗切斯科与萨莱的约定

「我们将誓死守护大师的遗产。」

1885年的发现

「这并非原始笔录，而是一份十七世纪的旧纸质抄本，显然是出于对该文件的好奇心以及其非同寻常的重要性而制作的。」

最终的道德困境

「弗朗切斯科·梅尔齐究竟是窃贼，还是拯救者？是罪犯，还是英雄？答案，一如既往，取决于是谁在发问，又是出于什么目的。」

9. 评论分析

亮点

- 情节以扎实的双重时间线展开，凭借层层揭晓的机制始终吸引着读者的注意力。
- 小说建立在真实的文献基础之上（行为目录、蒙泰尼隆的文章、「外邦人产权没收法」），赋予其在大众通俗小说中颇为罕见的历史厚度。
- 对艺术品归还这一敏感而当下的议题，小说展开了拒绝简单化二元判断的细腻道德思考——这与作者本人在国际归还组织中的社会参与直接呼应。
- 一些讨人喜爱的次要人物（手持雏菊的孩童、萨莱）为这条文献主线增添了人性的温度。

局限与值得留意之处

- 书中法律色彩最浓的段落（第四章）有时压过了小说的文学性，近乎一篇披着对话外衣的论说文。
- 十六世纪的一些次要人物（蓬佩奥·博尼尼、蒙科尔内）仍显功能化，更多是为阴谋的运作机制服务，缺乏独立的心理深度。
- 小说刻意保留开放式结局（「罪犯，还是英雄？」），这可能让读者渴望作者就「外邦人产权没收法」本身的合法性给出更为明确的立场。

10. 结语

《遗嘱是假的》成功地完成了一场历史小说的尝试：借助列奥纳多·达·芬奇与《蒙娜丽莎》这一具有代表性的案例，追问那些建立在另一个时代法律之上的文化占有的合法性问题。罗贝尔·卡萨诺瓦斯将十六世纪的小说情节与二十一世纪的系统性调查交织在一起，构建出一部兼具娱乐性与社会关怀的混合体作品，并借由这部虚构小说，延续了他为文化财产归还所做的辩护工作。

《遗嘱是假的》

罗贝尔·卡萨诺瓦斯 (Robert Casanovas)

语言、叙事结构与修辞效果研究
皮埃尔·科隆热 (Pierre Collonges) 撰

语域——叙事结构——人物体系——主题与象征——节奏与句法

方法论导言

本研究探讨罗贝尔·卡萨诺瓦斯小说《遗嘱是假的》法文版的全貌（序幕、四章、尾声）。分析立足于文本本身：引文、词汇与句法统计，以及对双重时间性结构的观察。其目的在于梳理作者的主要文体选择，并评估其与本书构想的一致性——本书自开篇提示起便自称一部“纪实惊悚小说”，标榜小说虚构与历史考据的混合。

一、叙事架构与时间交替

1.1 对偶式结构

小说建立在两个截然分离的时间层之上：十六世纪的回溯性叙述（列奥纳多之死、作品被窃、米兰数十年的谎言）与历史学家皮埃尔·贝尔捷（Pierre Bertier）在巴黎、于2023年至2025年间进行的当代调查。序幕与第四章（《谎言的构架》）为第一至第三章构成镜像式的开合框架：读者先被投入当代之谜，随后重新沉入事件的叙事源头，最后回到当下以求解答。

这种交替不仅是时间上的，更是功能性的：十六世纪的章节属于戏剧化叙事（场景、对话、以梅尔齐为中心的内聚焦），而序幕与第四章则采取贝尔捷与马尔尚（Marchand）之间苏格拉底式对话的形式——这一手法将文献性的阐述转化为鲜活的场景，而非说教式的旁枝。

1.2 套层结构（mise en abyme）手法

小说的最后一部分转入套层结构：贝尔捷在我们眼前亲自撰写学术论文，继而撰写与我们正在阅读的这本书同名的小说，并勾勒出与该实体书完全相同的四章大纲。这种自我指涉的眩晕感故意模糊了卡萨诺瓦斯的小说与贝尔捷在虚构内部声称在写的“小说”之间的界限——这是全文最大胆的文体署名。

“他新建了一份文件，暂定题为：《小说》。……第一章——克洛吕塞的主人。第二章——国王的密探。第三章——蒙骗的岁月。第四章——谎言的构架。”

二、语域与词汇

作者有意识地运用两种语言层次，分别对应两个时间层，二者从不混淆。

时代词汇

一套经过精心调配的专业词汇——法律、绘画、历史方面——从不做冗长解释，却始终通过对话予以语境化：“外邦人”（aubain，无公民权的外国居民）、“外邦人继承权”（droit d'aubaine，领主对外邦人遗产的收归权）、“归化证书”、“金埃居”、“腰包”、“肩舆”、“晕涂法（sfumato）”。

当代词汇

在贝尔捷—马尔尚的段落中，是一种坚决现代的法律与出版专业法语：“合宪性优先审查问题”、“*fraus omnia corrumpit*（欺诈使一切归于无效）”、“数字自出版”——与十六世纪各章形成有意为之的语域断裂。

克制的口语性

对话再现了一种庄重、近乎戏剧化的措辞，而不进行时代语音的复原：现代读者毫不费力便能理解，代价则是流畅度上轻微的时代错位。

“陛下，您以您的在场与言辞令臣感荣幸。”

第一章——宫廷措辞的例子，风格化而非考据复原。

这种词汇上的双色处理增强了双重时间性的可读性：读者仅凭所用词汇便能立即判断自己身处哪个世纪，无需逐场标注日期（不过作者仍辅以简短的插入小标题作为补充，如“米兰，1519年秋”）。

三、生动对话与转述话语

小说始终区分两种话语体制：人物之间交流的鲜活话语，以及文献——信件、遗嘱、清单、通信——的延迟话语，人物或引用、或操纵、或伪造这些文献。这一结构性区分独立于任何特定的排版惯例，是小说最深层的动力之一：它不断地将“所说之言”与“所写并保存之物”对立起来，将“当场可被反驳之言”与“一旦落于羊皮纸上便被视为无可辩驳的证据之物”对立起来。

口头与书面之间的这种张力恰恰契合本书的主题：梅尔齐所惧怕的，与其说是被言语驳倒，不如说是被一份文献所揭穿——一封未被销毁的信、一份他以为早已被遗忘的1516年清单、一份被公证人保存了三个世纪的私人便条。转述话语因此贯穿全书，成为核心的戏剧性赌注：每个人物都知道，说出口的一句话会消散，而写下的一句话却可能在数百年后重新浮现，从而颠覆一个人的命运。

对话本身密度极高，往往冗长，这在某些地方使文本更接近历史剧或哲学对话，而非以简短对白见长的冒险小说。与特里武齐奥（Trivulzio）、与博罗（Boreau）、与蒙科尔内（Montcornet）的谈判场景，皆构建为真正的论辩交锋，每位对谈者都要展开完整的论证，才肯让出发言权。

四、句法与句子节奏

4.1 带插入语的舒展长句

叙述偏爱冗长的描写性长句，常以逗号分割为一系列连续从句，先堆积状语成分，再以短促的收尾结束整个句段。这种“先展开如扇、后收束如锋”的节奏，在死亡或悼亡场景中尤为明显：

“当礼拜堂的钟声敲响晚祷、落日的余晖点燃窗棂之际，列奥纳多·达·芬奇咽下了最后一口气，唇边挂着一抹安详的微笑。”

第一章（节选压缩）——累积式结构延迟了收尾，以增强其冲击力。

4.2 现在分词与动名词的高频出现

词汇统计证实了“.....ant”形式（对应“之前”“如今”“期间”“之前”“贯穿”等介词与副词，各自出现数十次）的高频使用，并伴以大量现在分词，如“揭示着”“包含着”“寻找着”“显示着”。这种句法偏好——以分词从句取代一连串短句——赋予文本一种流畅、连贯、近乎电影镜头般的行进感，但在历史信息最密集的段落中，也可能为求文献的详尽而拖慢阅读节奏。

4.3 名词句与片段句

与之相反，作者也在某些紧张时刻以极短的名词句，有时甚至只有一个词，来打破惯常的舒展流动：

“咚。咚。咚。永别了，列奥纳多。永别了，师父。永别了，父亲。”

第二章——丧钟与哀悼式的排比，是小说中少数诉诸如此极简断句方式的段落之一。

五、修辞手法与反复出现的辞格

三段式排比

它使遗嘱式的话语庄严化，为秘密的传递赋予一种箴言般的节奏。

“是重负，因为它逼人说谎……。是荣耀，因为它使我们成为一件无可比拟之宝的守护者。”

第三章——弗朗切斯科·梅尔齐对其子奥拉齐奥所言。

连珠反诘

它传达出垂死的列奥纳多的存在性焦虑，而不诉诸传统的内心独白。

“我留下了多少幅未竟之作？辜负了多少委托？”

第一章。

道德对立

它构成了小说的伦理辩论主线，并作为收束句在多章及尾声中反复出现：“既是重负，又是荣耀”；“是罪人还是英雄？是窃贼还是救赎者？”

突如其来的未来跳跃切断了当下的紧张感，转而呈现横跨五个世纪的整体视野。

“直到2025年，真相终于大白于天下。”

第三章。

拟人与呼告

它们使《蒙娜丽莎》几乎成为一个人物，一位沉默的秘密守护者——这一主题一直延续至尾声。

“请原谅我们抛下您。”

第一章——弗朗切斯科·梅尔齐在王室清点之前对画像所言。

戏剧性递升

清点期间墙壁开裂的场景（第二章）展示了几近败露又在最后一刻被化解的经典悬念——这一模式在小说中重复出现了三次。

六、聚焦与叙述声音

叙事采用经典的第三人称全知叙述者，但运用了一种可变聚焦：在第一至第三章中，聚焦几乎始终收拢于弗朗切斯科·梅尔齐，直至第四章才开放为贝尔捷与马尔尚之间共享的双重聚焦。列奥纳多本人的视角从未被从内部采用：读者只能通过他的直接话语或梅尔齐的目光感知他的想法，这既保留了他的神秘光环，也使小说避免仅凭进入某一意识便对他在道德上是否认可这场偷窃一事作出定论。

这种叙事上的克制，是与本书的纪实构想相一致的选择：文本从不确切“知晓”列奥纳多究竟作何所想，从而在虚构的尺度上重现了贝尔捷在当下面对残缺档案时所感受到的那种不确定性。

七、贯穿全书的主题与象征

微笑与晕涂法

《蒙娜丽莎》神秘微笑这一主题反复与“晕涂法”这一专业术语相关联，贯穿全书，成为不可判定性的贯穿性隐喻：正如晕涂法“使阴影与光明之间的轮廓消失”一样，小说也拒绝在罪行与英雄主义的清晰轮廓之间做出判定。全书最后一句明确重拾了这一穿越世纪的微笑意象。

密封的匣子

作为一代代相传的反复出现之物，装有梅尔齐忏悔书的匣子，起着家族记忆与被延迟之真相的寓言作用。它在第三章中象征性地构建了时间的流逝，直至它被一位十七世纪的后裔以省略笔法提及地开启。

私密之物

面对艺术杰作的宏伟，作者也留出空间给一些承载情感的朴素之物——一小瓶托斯卡纳的泥土、一枚绘有列奥纳多母亲肖像的挂坠、传给梅尔齐的圆规——它们以更为私密、近乎挽歌式的一脉，与叙事中的遗产维度相互平衡。

在第四章中，“在一只木桶中”寻获文献这一主题，成为史料怀疑本身的写照：一件寻常、近乎滑稽的家庭保存之物，与如此关键的遗嘱文件所应有的庄重感相悖——这一含蓄的反讽，甚至由调查者本人加以点明。

八、历史的处理：博学与悬念之间

第四章是一次自觉的文类断裂：它几乎彻底放弃了戏剧化场景，转而采用贝尔捷与马尔尚之间一场依照法律辩论模式构建的长篇论辩式对话——编号证据的层层递进、法律文本的引用、被明确提出并逐一评估的相互竞争的假说。这一选择使小说局部地更接近历史随笔或普及性法律文章，但也冒着相较于此前更具事件性的诸章而放慢叙事节奏的风险。

作者显然对此心知肚明，因为他借自己笔下的人物之口，以一种元文本式的会心一笑，道出了在学术道路与叙事道路之间抉择的艰难——这恰恰是读者合上书本之际所面对的两难。

九、对话：戏剧功能与教学功能

对话在文本中承担着一种鲜少被拆分的双重功能：推动情节发展（对峙、谈判、坦白），以及传递历史或法律信息（关于外邦人继承权、列奥纳多的绘画技法、公证程序）。这种融合既可视作为一种优势——它避免了脱离行动的孤立说明性段落——也可视为一种文体局限：某些次要人物（德洛涅、卢梭、博罗）主要充当教学中介的角色，其台词虽与其社会身份相符，却有时更像是伪装成对话的讲解。

十、戏剧性反讽与镜像游戏

小说大量运用戏剧性反讽的效果，读者往往比人物知道得更多，或先于人物预感到结局：那位险些发现被封砌暗格的警长、被蒙科尔内寻获的威尼斯商人来信，抑或列奥纳多本人以“aubaine”（意外之财）一词来指称自己的死亡——这是对剥夺他一切之法律名称本身的一句苦涩双关。

“有些顾问……将我的死视为一笔意外之财——此言恰如其分——用以充实王室的收藏。”

第一章——对“外邦人继承权（droit d'aubaine）”与“意外之财（aubaine）”二词有意为之的谐音双关，是在整体十分沉重的文本中黑色幽默的罕见闯入。

十一、文体上的优点与局限

优点

- 内容（历经数世纪构建的一场骗局）与形式（双重时间性结构、标题本身的套层结构）之间呈现出令人瞩目的一致性。
- 对历史与法律词汇的驾驭从不流于卖弄，始终服务于悬念：每一个专业术语都成为一处戏剧性的机关。
- 贯穿全书、始终如一的象征性主题——晕涂法、密封的匣子、微笑——为一部整体上极具文献性的文本赋予了诗性的统一感。
- 对峙式对话尤见功力，在法律张力场景中表现得格外出色：第二章的清点场景、第三章的特里武齐奥事件。

局限与需留意之处

- 第四章大量运用对话且带有说教性质，相较于前三章更具场景感的部分，明显放慢了叙事节奏。
- 某些结构性重复（三段式排比、连珠反诘）反复出现，久而久之，与其说是一种偶发的修辞效果，不如说更像是一种写作习癖。
- 某些台词的冗长，有时使次要人物的口才显得更多是出于功能需要而非合乎情理，其话语首先是为了向读者传递信息。

结论

《遗嘱是假的》一书的风格，首先体现在其结构上的一致性：每一项文体选择——语域的交替、对话的标点方式、贯穿始终的主题、结尾处转向论辩式对话的转折——都直接服务于早在开篇提示中便已宣示的那一混合性构想：一部质询自身与历史文献之边界的小说。语言方面，作者行文富赡却鲜少炫技，在十六世纪的场景中偏爱舒展的古典长句式，而在当代调查部分则采用一种更为干练、近乎程序化的散文——这一手法在原理上简单，却在全篇之中保持得极为出色。

“历史，如同艺术一样，从来都不简单。它由灰色地带、无从两全的抉择、以及为真相服务的谎言所构成。”

第三章——一句关键之语，以一个最终公式概括了整部小说的美学与伦理。