

翠绿环境中的颓垣败瓦

林行止

五月中旬与近十友人赴意大利“游花园”。可惜笔者不善琢句炼字，无法以自创的笔墨记游；此际执笔，想要描写的，不外是先贤所说的“林壑幽深、园林池沼……美不胜收”；有的“清池伏其前，古木环其屋……，升高而望，远山回合，风含松间”；而喷泉则有“一穹有灵通地脉，平空无雨滴天浆”之妙。当然，还有“峭壁倚天，古藤盘结”以至繁花簇锦，“扑人眉宇”……笔者“写景”真不长进，八年前写“西巴尔干游食”系列，便有“风物秀丽文思枯竭”之题，克罗地亚的华岛（Hvar）及斯洛文尼亚的贝忒湖（Lake Bled），景色绝佳却无词以写，所用的形容词皆抄自古人的“游记”。当时笔者这样为自己识字无多、文笔拙劣“解围”：“天下胜景一样秀美，上文所用的形容词，大都是拾先人牙慧……”如今欲为游伴人人赞口不绝的意大利花园写几笔，竟亦绕室彷徨，未得一句！

大体而言，离中世纪“黑暗时代”两三百年的十五世纪，欧洲“大治”，过往那些私人府邸为却敌人来袭、防贼人来抢，修建得如堡垒，已无实用价值。“文艺复兴”期改变建筑风格，新修大宅“唯善唯美”，而树木连云喷泉激荡成为花园不可或缺的“软件”；那些城堡式旧府邸，亦全部“园林化”。“文艺复兴”和“启蒙时期”，意大利建筑人才辈出，据说还受中东伊斯兰教天堂般美丽的皇家花园的影响，加上当时百分之零点一的权贵阶级如神职人员和大地主，有的是用不完的钱，因此他们大都在权倾一世或于“告老还乡”时，建构“乡居别墅”，欲过天上人间的生活，遂不惜工本，打造天下无双的花园别墅以优游自乐、炫耀同侪……这些权贵豪富和他们兴建的“花园别墅”，数百年下来，不少都在政治倾轧或战火连天中化为灰烬，硕果仅存的，不是为政府“收购”成为文化遗产，便是向买门票入场的游人开放以实维修经费以至养活不事生产的富N代。这种情况，花了经济学家所说的“非预期的结果”——花费大量心血钱财修成巨宅的业主，有谁会想到这种变化！？

邱翔钟去年底出版的《权贵英国》（上海人民出版社），在“贵族的终极奢侈和炫耀：庄园豪宅”一章，问贵族阶级有财有势之外，还追求什么呢？答案是作炫耀性甚至招徕性消费。翔钟兄这样写道：“在那些年头，他们炫耀的不是当代国际富豪的巨型私人游艇和私人喷气飞机，在这方面，最能向长辈显示财富、权势和品位的，是兴建或扩建豪华乡间府邸。乡间府邸不只是贵族地主们兴建在乡间的巨大豪华宅院和庄园，也不只是贵族用以炫耀财富的府邸，更

回顾北大校史，有众多“洋教习”曾受邀在北大任教。蔡元培任北大校长期间，德国人欧尔克是为中国德语文学学科的建立作出较大贡献的学者。关于欧尔克在中国的情况，今天已鲜有人知晓。

欧尔克，全名瓦尔德马·欧尔克（Waldemar Oehlke），1879年生于但泽。自1900年起，先后在柏林、哥廷根、波恩等地学习日耳曼语言文学及哲学。在来北京之前，欧尔克在柏林工业大学教授德国文学史，在德语语言文学界有相当知名度。欧尔克最有影响的艺术著作是《莱辛及其时代》，本书1919年初版，十年后，在莱辛诞辰200周年时再版。

莱辛是德国启蒙运动时期剧作家、美学家和文艺批评家。《萨拉·萨姆逊小姐》《爱米丽雅·迦洛蒂》和《智者纳旦》（1778），是莱辛创作的三大名剧。其美学著作主要有《关于当代文学的通讯》《拉奥孔》《汉堡剧评》等。莱辛认为悲剧的主要功能是通过怜悯与恐惧，净化观众的情感；喜剧的主要功能是通过笑培养“发现可笑的事物的本领”。

欧尔克的著作《莱辛及其时代》具体介绍了莱辛创作的文化历史背景，是上世纪八十年代中国学者为中国大百科全书外国文学部撰写莱辛词条时的重要参考书之一。时至今日，此书在德国莱辛研究领域仍然受到重视。

欧尔克的博士论文研究的是德国浪漫派女作家贝蒂娜·阿尔尼姆的书信小

准确来说，它们是“权势之宅”，是统治阶级的豪宅。”此次在意大利游了四五座庄园，当中三四个的兴建目的，大率如此。翔钟兄这本大作史料详尽，内容精彩，对英国皇朝盛衰、王族贵胄兴替有兴趣者，不容错过。

不过，事情总有例外，意大利“游花园”后赴英，小女安排我们游两三个离居所约一两个小时车程的英国花园，当中的克里夫登（Cliveden House）为白金汉公爵于十七世纪（1666年）所建（克里夫登为原地主姓氏），显然是“炫耀性消费”兼藏娇巨宅；但丘吉尔故居“丘陵水庄”（Chartwell，肯特郡土话，有凹凸不平土地上的井泉之意，此大宅建于海拔六七百英尺山丘上，因有斯译）便完全不是这回事。一如《别再喝香槟》（D. Lough, No More Champagne: Churchill and His Money）一书所记，丘吉尔终生人不敷出，不知量入为出为何物，大花“未来没有的钱”。上世纪二十年代初“丘少”财政左支右绌，银行家劝他停伙香槟，以其财力无法负担，但他充耳不闻，还于1922年瞒着常为家用捉襟见肘伤神的太太，以五千英镑购下占地八十英亩的“丘陵水庄”，然后请名家大修茸翻新扩建，目的便非为了炫耀（他的同辈有谁不知道他是穷光蛋！），而是因为钟情于山水要住得舒适。记二战前夕丘吉尔如何筹谋战争的电影《山雨欲来》（The Gathering Storm），据导游说，百分之六十于此取景。《别再喝香槟》写尽“丘翁”财政拮据之窘状，穿插不少趣闻逸事、幽默可谈。

我们“游”过的四五个意大利庄园，笔者认同游伴“一致通过”的“共识”，认为离罗马约一个多小时车程的灵筏花园（Garden of Ninfa）无与伦比，以其种遍意大利各地的奇花异卉，还有一条水色如碧、澄清见底、游鱼依石鳞往来甚适的溪流，令人神游物外、驻足不忍离去。可惜笔者并无寻章摘句之力，拙于形容之词，无法写下眼前景色和内心感受，想来徐志摩《再别康桥》中的“软泥上的青荇，油油的在水底招摇”，用之形容此冰泉喷水而成的冷溪，相当适切。当然，此清溪引入人胜处还有两岸植满粉红色花丛，翠木交荫，日光筛落，映在穿插着菖蒲的溪流之中，教人赞叹不已。

灵筏花园并非古人为炫耀而建成，它本为罗马时期（公元前二三十年至公元四世纪）生气勃勃的村落，公元十二世纪前后，瘟疫（疟疾）横扫意大利，死人无数，灵筏几成无人荒村（大多数村人病死，未死者四散逃亡）。如是者荒废了数百年，至二十世纪初叶，原地主Caetani家族的后人，才出钱出力，耗数十年工夫，把之营造为植物花园，成为游花园大家口中的“如梦如幻”的世界花园。其所以如此诱人，除了古木参天花卉处处清流汨汨之外，令人流连忘返的还有数处点缀着古罗马建筑如教堂、民居等的遗址，在巧匠的布置下，这些荒村瓦砾都成为令人呆呆发思古幽情的“景点”。

在灵筏花园翠绿环境中的颓垣败瓦前，于游伴纷纷用手机取景或沉醉于思索诗句之时，笔者却想起德国建筑大师阿尔伯特·施佩尔（A. Speer, 1905-1981）的“废墟价值理论”（A Theory of Ruin Value），对陶醉于美景之中的人来说，未免太扫兴！施佩尔为三十年代德国建筑大师，他看中希特勒有把柏林建成“环球首府”（Global Capital City）的妄想，建议纳粹德国应不惜工本，建成一些即使千百年后成为废墟亦有“留芳”价值的建筑，便如“盘古”时期建成早成废墟的古希腊罗马、古埃及及我国（如长城）的建筑，如今均成为历史胜迹，令人感叹古人的伟大。此说击中希特勒的虚荣死穴，施佩尔因此获希特勒赏识，从国防经费中拨出“专款”为1938年的柏林奥运大兴土木。可惜这些旨在为希特勒留名的建筑，于盟军攻入柏林时都被炸为齏粉、夷为平地，什么痕迹都没有留下！真是人算不如天算，难免令人兴起景物人面全非此有浮生飘转无定的感慨。“路旁”和荒村遗物的价值在灵筏花园中展露无遗，如果没有这些千百年前留下的残垣败瓦，灵筏花园肯定失色不少。

谈艺录

灰尘日光：不可能的相遇

——浦江畔观基里柯、莫兰迪画展

吴雅凌

基里柯的画中世界几乎没有相遇的可能。阿喀琉斯站在色萨利故乡的水岸边，心爱的白马从旁经过。那马名叫“克珊托斯”（Xanthós），意思是金色的。金子完美无瑕，神话里常用来修饰神族。克珊托斯是风神之子，有一个兄弟叫“巴利奥斯”（Balios），意思是杂色的。传说西风和海神那性子的最烈的女儿在“环海边的牧地”（《伊利亚特》16:150）生下这对神马，宙斯后来送给阿喀琉斯父母作结婚贺礼，再后来它们随阿喀琉斯出征去了特洛亚。荷马说，克珊托斯在世间迅疾无人能及，最好的马就这样配了最好的英雄。

在基里柯的画中，马在行进，人已驻足。克珊托斯的长鬃在风中飞扬，有神助一般，与周遭空气的凝滞形成骇人的对比，仿佛风神在那一刻悄悄经过，单单吹拂在它身上。忘掉你昔日的歌咏吧，它已流逝。在真实中歌唱，是另一种气息。一无所求的气息。神身上一缕吹拂。一阵风。阿喀琉斯与这一缕神性吹拂无缘。画的左前方，神庙门口立着一个同质同色的雕像基座。那英雄呵！他原来是从那基座走下来的，做了雕像摆放经年，

就连左手攥紧拳头也是雕像的姿勢。荷马诗中那么栩栩如生的愤怒被禁锢在石头的历史中。几千年了，英雄的脸早模糊了，那愤怒的手势还在。

耐人寻味的时间错乱。既然阿喀琉斯还在故乡，并且他去特洛亚不复返，那么，画中的阿喀琉斯还没有出发。只是，还没有出发，还没有当着希腊全军的面与阿伽门农王争执，阿喀琉斯就化身成了《伊利亚特》开篇第一行所说的“那带给希腊人（也包括他本人）无数苦难的愤怒”。还没有出发，还没有在战场上杀了无数特洛亚人最后也被杀，还没有经历对手的好友的乃至自己的死亡，阿喀琉斯就预先走进历史，僵硬成了雕像石头。白马从古老神话的烟雾里走出来，宛若新生，从容美好，现身在湛蓝如初的爱琴海边。而他，阿喀琉斯，置身处在另一个世界。巨浪冲上海滩的贝壳，无人膜拜的神殿，巨型的烟囱。那烟囱顶天立地，挤压着地上的神庙，喷出浓烟遮蔽了大片的天空。一个是古老的神性自然，一个是直面现代性危机的历史中的人。阿喀琉斯与他的白马就这样错过，错过了。荷马早说过，那神马一度开口说人话，向阿喀琉斯预言：“即使我们奔跑如风一样快捷，命中注定你要死在一个神和一个凡人

手下。”（《伊利亚特》19：415-417）

借助这幅带有神谕色彩的早年画作《色萨利海岸》（图①），我们得以窥探基里柯不断自我重复的画中之“谜”，那些处处可见的相遇之不可能的“形而上学”表达。相遇之不可能，不是两个个体无法同时在同一场域共存，而是两者的不期而遇恰恰见证彼此错过。阿喀琉斯与神马。历史与自然。不是不能在另一个身上看见总是属于自己的好东西，而是由此在美的孳生与另一个无关。是不能爱，而是爱不可能分享。思想上也爱好，日常生活里也要，大多数以善良为理由的“正义”诉求只是不够清醒和不够勇敢。“谜”系列、“形而上学”系列、“忧郁”系列、“迷宮”系列。这些基里柯的关键词反复不断地出现在画作的标题里，以及画家思考绘画的文字里。归根到底，这形形色色的概念或意象与同一个如此简单又如此艰难的人世爱欲道理相连。

因有这样，基里柯的同一幅画里有不只一个太阳，不只一种时间，现实被分解成为不只一个世界，不只一种基准。广场上的时钟明明指向正午，那些建筑和雕塑、柱廊和拱门却在属于偶像的黄昏的光照下拖曳着惨人的黑影。基里柯以刻意脱离常规的手法转换现实场景。那些屏息静止的场景背后隐藏着某种呼之欲出的欲求，与此同时还有，一丝自知之明（那被欲求的不会发生）的嘲讽。在《令人不安的缪斯》里，缪斯干脆摘下自己的脑袋摆在脚边，无视阿波罗从阴影深处的召唤。

一条脱离透视常规的街（图②），街两边的建筑呈现出迥异的视平线，天与地的交界不在一个水平，而是有多少建筑存在就有多少水平，好比一部古传的经典承载着历朝历代充斥矛盾和张力的解释基准。有个女孩误闯进来。她年轻，有朝气，与这条神秘而忧郁的街格格不入。从那灵动的身姿和飘逸的裙裾不难看出，她是她所在的画中蒙受“神的一缕吹拂”的那个幸运儿。她推着铁环，迎着日光奔跑。在她前方路上有两个清晰可见的黑影，一是两个人，或两座雕像，藏在街边的建筑背面，他们与这条街同年的时间太长，渐渐化成街的一部分风景。他们殷殷等在那女孩的路上，盼望她，好比死亡翘首盼望一匹脱了缰的马。

马。阿喀琉斯的马。阿伽门农的马。狄奥墨得斯从埃机阿斯那里抢来的马，为此还刺伤了后者的女神母亲阿佛罗狄特。启示录里被揭开封印的四匹马。中世纪乡村骑士、堂吉珂德、阿拉伯战士，乃至突立的尼采与都灵街头那匹濒死的老马……这些从柏拉图对话里幻化出的拉动灵魂马车的马儿们呵！好比克珊托斯和巴里奥斯，一匹是美好无瑕的白马，一匹是有斑点瑕疵的黑马。御车者在爱欲的冲动下催动马车，白马带着节制和羞耻向上攀升，黑马一味放纵自己低头不肯配合，以致车仰马翻疼痛不堪（《斐德若》253c-257a）。在基里柯的画中，几乎没有例外，基于对相遇的不同水平的欲求，白马与黑马的目光总是错开，最高贵的表象里掩藏着再疼痛不过的灵魂撕裂。

关乎相遇之不可能，最“形而下”的日常表达落在两对动人的夫妇身上。首先是基里柯在现实中的收藏家朋友贝里尼夫妇（图③）。路易·贝里尼低头端详且摩挲着手中的青铜小雕像，从那份忘情里，我们仿佛亲眼看见一个艰难的奇遇的寻宝故事。妮妮·贝里尼把手搁在丈夫肩上，看向某个未知的远方。她佩戴一对珍贵的羊角形金别针，显得对眼前的传家珍品漠不关心。这对夫妇沉浸在各自的的世界里，他们的目光没有交错的机会。无论最现代的，还是最古老的，人世的自然正当秩序没有变过。赫克托尔和安德洛玛克在特洛亚城下诀别。她抱住他，哀求他莫去赴死。他是她的全部依靠，失去他也就失去整个世界。“赫克托尔，你成了我的尊贵的母亲、父亲、亲兄弟，又是我的强大的丈夫。”（《伊利亚特》6:429-430）荷马笔下的多么动人且多么无效的表白！赫克托尔身披战甲，渴望重回战场。作为某种战争物化的譬喻，他面目模糊，形如空壳。他关爱妻子，更关心荣誉和声名不死。这对夫妇最后相认时，她恋恋不舍，他心不在此。等她下一次撕扯头发冲出城门，他已躺在骡车上断了气。她只能双手抱住他的头，在特洛亚妇人中颂唱挽歌。

但何必一再地说起基里柯与希腊的渊源呢？作为基里柯的童年印象，希腊确有一番恰到好处风景，山高不低，海岸线不会太平也不失于奇险，“刚刚好才是最好”。只是，希腊式的适度均衡的自然在基里柯笔下几乎是看不到的。更多的时间里，没有人迹的神庙残留伟岸的空壳，残垣断柱不为人心关心地满地散落，古代神像变成广告橱窗里的人体模型。希伯变成一种符号象征，变成尼采之后被重估



筆會

- ① 色萨利海岸（基里柯）
- ② 一条街的神秘与忧郁（基里柯）
- ③ 贝里尼夫妇像（基里柯）
- ④ 静物（莫迪兰）

欧尔克：中德学术交流的先驱

景一屏

说。欧尔克还编辑出版了阿尔尼姆的作品全集，并撰写有《德国文学史》。欧尔克还是尤利乌斯·彼德森教授主编的《莱辛文集》（1908年版）的合作者。在一战结束后的经济萧条中，作为首位德国在战后派往海外的教授，欧尔克于1920年10月踏上远赴北京的旅程。他经法国巴黎、马赛，穿越苏伊士运河、红海、印度洋，途经上海，于1920年12月2日抵达北京。

在中国待了四年后，欧尔克于1924年12月5日乘火车离开北京，经大连到朝鲜，前往日本东京，继续他的教学生涯，1926年返回德国。

欧尔克回国后撰写有《在东亚和北美任教：旅行报告1920—1926》和回忆录《一个但泽人的六十年之旅》。在这两部书中，他追忆了在北大的教书生活。他介绍说，他来北大是经朱家骅引荐的。

欧尔克的回忆录中有多处写到他的中国学生，他和学生商承祖、唐性天等有较深的师生情谊。欧尔克称赞商承祖是最好的学生。商承祖的父亲商衍鎰曾是晚清驻德国的外交官，后来在汉堡大学教授中文。商承祖随父亲赴德时只有十多岁，打下了较好的德语口语基础，他在汉堡读中学，后来入北大德文系。他在北大读书期间，与人合作翻译了《康德传》。受欧尔克影响，商承祖对德国作家莱辛、克莱斯特颇有兴趣，后来成为我国研究莱辛、克莱斯特专家。

克莱斯特全名是海因里希·冯·克莱斯特，德国剧作家，富有创造力的现实主义诗人。著有喜剧《破瓮记》，浪漫主义剧本《海尔布隆的小凯蒂》及心理剧《洪堡王子弗里德里希》等。唐性天也是欧尔克偏爱的弟子，唐性天爱好体育，在北大的运动会上是引人注目的运动员，曾多次获奖。在校期间，唐性天翻译了德国十九世纪著名戏剧家、小说家赫贝尔的短篇小说，发表于北京《晨报副刊》。后来他还翻译了

德国作家施托姆的名著《茵梦湖》，并撰写有德国文学简史之类的著作。欧尔克的另一位学生，张威廉教授，后来成为研究席勒的专家。欧尔克对中国学生的整体印象不错，他评价说中国学生大都既勤奋又谦虚。

在回忆录中，欧尔克对北大一些著名教授生活细节的披露颇为有趣——欧尔克特别提到当时在北大教授拉丁文的辜鸿铭，称他是“蓄辩的白须老儿”。欧尔克说，作为歌德的崇拜者，辜鸿铭将歌德关于“死和变”的名言写进他太太的旅行纪念册——1814年以后，年事已高的歌德写出了不少富含哲理性的格言警句，歌德在一首咏叹飞蛾的诗中写道：“当你还没有懂得 / 这：死和变 / 你就只不过是 / 黑暗大地上的模糊不清的过客。”

欧尔克回国后，继续从事德国文学研究，同时还热心介绍中国文化。编撰过《孔子：生平、言论、世界观》及《中国的抒情诗及格言》等。



了价值的古典，变成现代性视野里的他者的风光。

某个秋日下午，我坐在弗洛伦萨圣-克罗斯广场的长凳上，我有一种奇异的感觉，我仿佛第一次看见世界。（M. Jover, in Connaissance des arts, février 2009, p.88）……一股新的气息沁入我的灵魂。我听见新的歌唱。整个世界在我眼前彻底变了。秋日下午来临了。长的影子，清澈的空气，快乐的天空。简言之，查拉图斯特拉来临了。（S. Loreti, in Dossier de l'art, février 2009, p.33）

只有少数例外，比如基里柯在自画像中自况为怀乡的奥德修斯，他的神情落寞确如在卡吕普索的孤岛上枯坐七年，他身后的一角岛屿，三两宫殿，海水与朝霞，山丘和矮树枝，依稀是“伊塔卡和树叶飘落的涅里同山”（《伊利亚特》2：632）。只是他在画中没有看见这自然。他与神话一再相遇一再错过。尽管他不是“拥有敏锐的感觉和审美情趣，习惯于遴选最佳理念，享有至强至勇的灵魂，心怀诸多爱欲，欲求那未被发现的世界、海、人、神并聆听欢悦的音乐”。《快乐的知识》里写到这些“最幸运者的危险”。而更重要的也许是，当我们为“最幸运者”如基里柯而体验到荷马所说的“心惊悚”时，我们不觉陷入同样的危险：

心灵中一旦拥有荷马式的幸福感，人就沦为在阳光下痛苦不堪的生灵了！以此为代价，人们购买被生活巨浪冲上海滩的贝壳，珍贵无比的贝壳！一旦拥有这贝壳，人就愈益多愁善感，极易陷于痛苦，以至于些许的忧愁与恶感便使他们厌弃人生，一如荷马所为。（尼采，《快乐的科学》，华师大版，页186）

盛夏在黄浦江边的这场展览让我几度“心惊悚”，原因之一来自不知是有心或无意的脱离常规的策展方式：展出两个无法在一起展出的画家，更具体地说，用若干“同时代画家”分隔开两名意大利画家，好似在暗示他们各自超越自身所属的时代，与此同时彰显出他们之间多么骇人的对比！如果说基里柯以绚丽的手法援引希腊神话典故，最终还原出没有眉目的英雄和没有眉目的古典世界，那么在莫兰迪那里，没有宏大的历史叙事，惊心动魄的悲剧场景，眼花缭乱的概念手法，一切走向极致的克制和自省。

一切多余的全自惭形秽消失了。世界隐退到一个画家常年生活的房间，一堆毫不起眼的瓶子（图④），瓶上经年积攒了灰尘，阳光在灰尘上留下印迹。莫兰迪毕生泰然处之，嘱咐人一再想到里尔克笔下的法国画家。在埃克斯老家，窑场雇不起模特儿，只能画干瘪的苹果，喝干的酒瓶，任何抓到手边的东西——

就这些东西，他把它们画成他的“圣徒”。他强迫它们，要它们是美的，要它们足以代表宇宙，代表人世间的幸福和华丽……他坐在花园里，像一条老狗，一任他的工作一刻不停地召唤他、鞭打他、不管不顾地挨挨砍砍。（Lettres sur Cézanne, Seuil, p.43）

据说莫兰迪闭门不出，日复一日地观察和画下他的瓶子。有一天，他反咬一位来访的女客人，并不是到处追逐世间最美的风景才能画出最美的画。这让人想到宁死不肯离开雅典的苏格拉底，想到写尽远方而不喜出门的卡夫卡：

你没有走出屋子的必要。你就坐在你的桌旁倾听吧。甚至倾听也不必，仅仅等待就行了。甚至等待也不必，保持完全的安静和孤独就行了。这世界将会在你面前说去外壳，它不会别的，它将飘飘然地在你面前扭动。（刘小枫，《沉重的肉身》，华夏版，页203）

他的最大野心是捕捉阳光下的灰尘，为此他必须自己化成那灰尘本身。有关灰尘的古老说法同样来自奥德修斯。他化身乞丐闯入外邦的官殿，抱住主人的双膝乞援，再走到积满灰尘的炉灶旁边席地而坐（《奥德赛》7: 153-154）。自奥德修斯起，在灰尘之中标志忠诚的应有的卑微。在莫兰迪的房间里发生了什么？那也许不亚于思想上上应的一重大事件吧。阳光和灰尘想必在他面前飘飘然地扭动，为他单独上演一出世间最美的戏。被历史化的解释的自然在那里无容身之地，只好自行消隐，依稀再临的是作为宇宙的正义秩序的牺牲品。在莫兰迪的画中，那些为“最幸运者”所苦苦等待的似乎真的发生了，人仅凭自身的德性再次与最完美的宇宙符号相遇。