


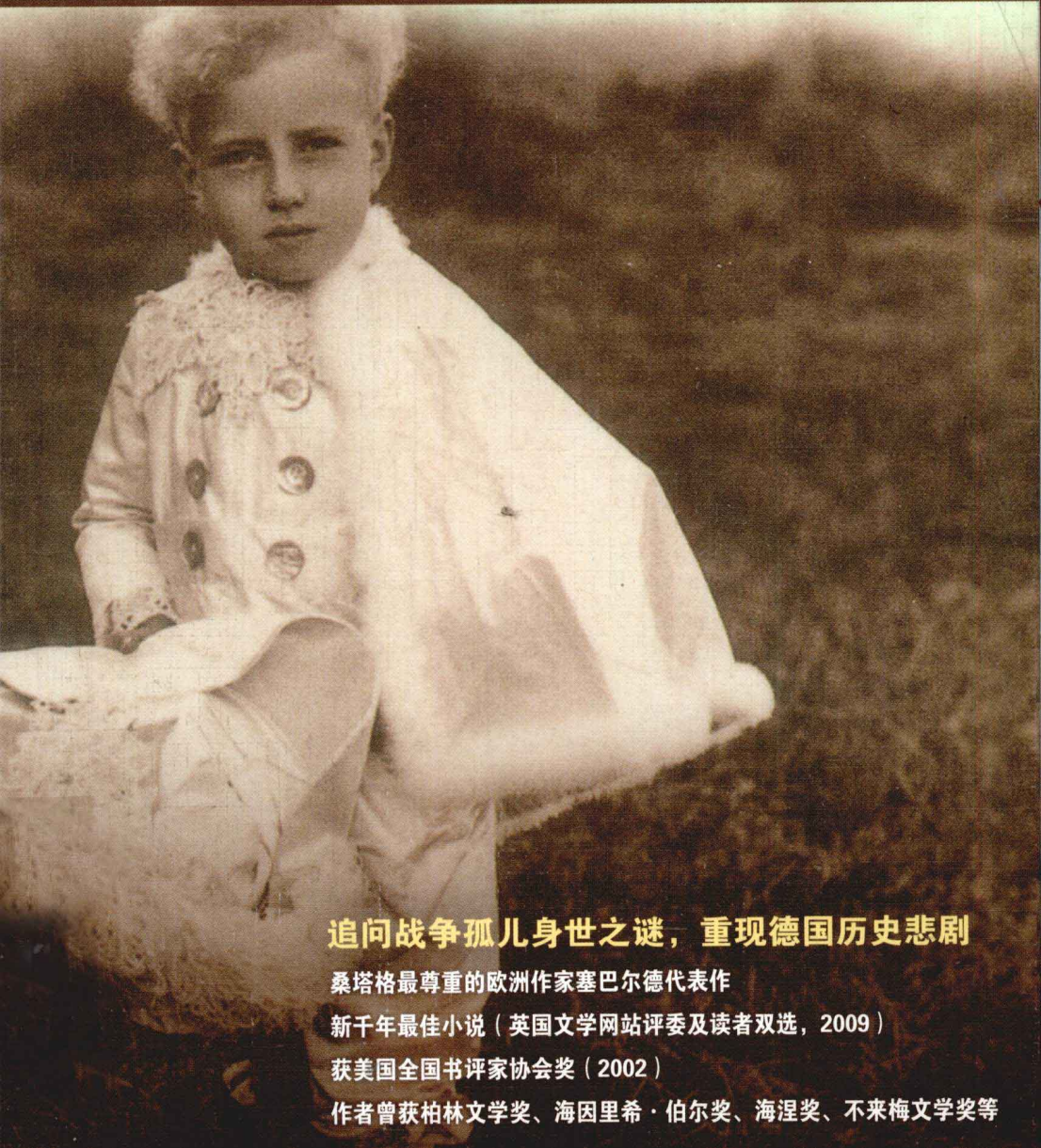
W. G. Sebald

# 奥斯特利茨

[德国]温弗里德·格奥尔格·塞巴尔德著 刁承俊译

凤凰出版传媒集团  译林出版社

*Austerlitz*



**追问战争孤儿身世之谜，重现德国历史悲剧**

桑塔格最尊重的欧洲作家塞巴尔德代表作

新千年最佳小说（英国文学网站评委及读者双选，2009）


获美国全国书评家协会奖（2002）

作者曾获柏林文学奖、海因里希·伯尔奖、海涅奖、不来梅文学奖等

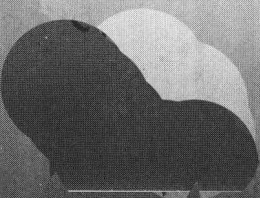


W. G. Sebald

# 奥斯特利茨

[德国]温弗里德·格奥尔格·塞巴尔德著 刁承俊译  
凤凰出版传媒集团  译林出版社

*Austerlitz*





**图书在版编目(CIP)数据**

奥斯特利茨/(德)塞巴尔德(Sebald,W.G.)著;刁承俊译. —南京:  
译林出版社,2010.8

(21世纪外国文学大奖丛书)

ISBN 978-7-5447-0535-6

I. 奥… II. ①塞… ②刁… III. 长篇小说-德国-现代 IV. I516.45

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第097592号

Austerlitz by W.G. Sebald

Copyright © 2001, The Estate of W.G. Sebald

This edition published by arrangement with The Wylie Agency (UK) Ltd.  
through Bardou-Chinese Media Agency

Chinese translation copyright © 2010 by Yilin Press

All rights reserved.

著作权合同登记号 图字:10-2007-281号

书 名 奥斯特利茨

著 者 [德国]温弗里德·格奥尔格·塞巴尔德

译 者 刁承俊

责任编辑 夏秀玫

出版发行 凤凰出版传媒集团

译林出版社(南京湖南路1号 邮编210009)

电子邮箱 yilin@yilin.com

网 址 <http://www.yilin.com>

集团网址 凤凰出版传媒网 <http://www.ppm.cn>

印 刷 江苏凤凰扬州鑫华印刷有限公司

开 本 652 mm × 960 mm 1/16

印 张 15.5

字 数 193千

版 次 2010年8月第1版 2010年8月第1次印刷

标准书号 ISBN 978-7-5447-0535-6

定 价 28.00元

图书如有印装质量问题,可随时向我社出版科调换。

# 发现大师的历程

——《奥斯特利茨》中译本序

叶 隽

作为长篇小说,《奥斯特利茨》具有德语小说的一般性特点,即故事性不强,思辨性胜出。就德国的战后文学史轨迹而言,二战主题并不新鲜,无论是废墟文学集中体现的战争对个体与民族的重大影响,还是当代大家诸如格拉斯等不断地通过各种方式重新回到的那段历史,皆为明证。

“昔日重来”(yesterday once more),并非仅仅是回响于歌词中的温馨回忆,也可能包含着重温历史的理性思考。当《蟹行》(*Im Krebsgang*)将历史上的“法西斯主义”与当代的“恐怖主义”如此妙手相融地揭示出纳粹理念可能的持续性摧毁力量时,《奥斯特利茨》则带我们走入历史,去寻踪那已经湮没风尘的沧桑往事。跟随着叙事者“我”,我们结识了此书的主人公奥斯特利茨。此君乃是伦敦一家艺术史学院的讲师,兼具学者与文人气质,因了改名的刺激,而开始了他对自己身世的追踪查寻。伴随着他对“自己到底是谁”的追问过程,我们得以进入到那段曾经如此黑暗的人类历史瞬间。

犹太人的苦难历程,其实渊源有自;而德国人对犹太人的恶感,似乎早已成为一种历史性的主题,所谓“德国人对犹太人以及犹太问题

上的偏见是持久顽固、无法摆脱的”。而奥斯特利茨所试图重现的，则无疑是对那段历史的一种深层拷问。历史为何竟会如此？

在音乐声的穿插中（并不动听），历史的画面一幅幅地展现在我们面前。从古代日耳曼英雄西格弗里到纳粹帝国时期的各类大员，从高层的政治人物到底层的市民百姓，从图书馆到地铁站……此书给我们展现的所有东西，似乎都笼罩着一层莫名的忧伤。然而，我们不知道这忧伤由何处来，将向何处去。作者通过一个接一个的叙述者之口，串接起似乎不太相关的故事。

他们（指德国人）想象自己就是一个被挑选出来拯救世界的民族。这些满怀敬畏之情的观众不仅仅是看见元首的专机穿过云雾笼罩的崇山峻岭逐渐下降到地面的见证人，不仅仅在悼念死者的仪式中唤来这个对于大家都是悲剧性的悼念来历——正如马克西米利安给我们描述的那样，在悼念仪式中，希特勒、赫斯和希姆莱在一首直至内心深处都使整个民族灵魂激动的丧礼进行曲的乐曲声中，迈步穿过那些由排得笔直、受新国家政权操纵、完全一动不动的德国人体组成的行列和队伍的宽阔巷道；人们不仅仅看到那些为祖国的毁灭奉献一生的士兵，看到那些硕大无朋、神秘莫测地飘舞着、在火炬光里飘进黑夜的众多旗帜——不，薇拉说，马克西米利安这样告诉她，人们还可以鸟瞰一个在黎明时一直延伸到天际的白色帐篷城。一当天色微明，那些德国人就零星星地、成双成对地、三五成群地从那些帐篷里走出来，所有的人都排成默然不语、越来越窄的行列，往同一个方向移动，仿佛他们是在听从一种崇高的召唤，在荒漠中待过多年之后，现在终于踏上了通往天堂之路似的。

从一种核心的政治事件散发开去，不断向社会的不同圈层延伸，最后落实到个体头上，譬如由此转移到“维也纳群众的集体发作”，再到“布拉格的东部逃难者”，再到一个具体的兜售小贩布莱贝格建立车

库企业的叙述等等,这让我们看到了相当清晰的社会惯性链条的作用力,而一种理念的传播借助政治权力的作用可以是多么的强大而无往不胜。当然,更值得探究的是,这样一种表面化为影像的东西,实际上有着非常深层次的文化传统的作用力。对于德国悲剧(纳粹)的根源追问,或许是此著更具价值所在。说实在话,就小说艺术本身而言,我觉得此书价值不太高:有意识流的成分,有叙事者的技巧,但总体来说,此书可读性不强,若没有对思想史意义的探寻,读来实在不爽。可如果易位而处,想明白作者究竟借这文学之笔在表达何种深思,则不由不兴致盎然。

那么,我们要追问的是,在文学史视域里,《奥斯特利茨》究竟意义何在?塞巴尔德,此君在汉语世界里名不见经传,但其文学史意义却不容忽视,其实早在他生前就已被多位文学批评家誉为“当代最伟大的作家之一”。仔细算来,他的情况与在当代德语文学史的位置有些类似于卡内蒂,如此提法并非是说他的地位就应同样摘取诺贝尔文学奖(他也曾被认为是最有可能获得该奖的人选之一),而是强调他的“侨易”身份。因为实际上他从二十三岁起就移居英伦,先后任教多所大学,在学术上颇有成绩,所以,他始于20世纪80年代的文学创作生涯,也突出反映了他自己的这种文化积淀与学术养成特点。

如果我们再联系到作者在二战中诞生的背景,此书的“自传性质”则若隐若现。奥斯特利茨的“追寻自我”几乎与“追寻历史”同步,个体史展开的同时也就是历史大屏幕必须打开的过程。

在这方面,作者确实显示出深厚的学术功力,将文化背景巧妙地融于小说叙述之中。诸如席勒的《威廉·退尔》、意大利作曲家贝利尼的《梦游女》、易卜生的话剧《当我们死而复醒时》等也均出现在书中,其中则暗藏当时的社会文化背景的适度展现,当然这需要与读者本身的内在修养相互呼应,才能够更深度地接触作者的思想。譬如奥斯特

利茨本身就有双关含义,这与伟大的拿破仑有关,1805年12月2日的奥斯特利茨战役,是拿破仑最辉煌的胜利之一。对于这段历史课程的记述,显然不仅仅是为了回忆一段逝去的课堂经验,而将这些东西貌似混杂地置放在一处,其实背后有“匠心独运”的地方。各种看似漫无目的的各类历史细节与故事情节的渗透处,有一种内在的张力关系与整体构成力度,但这并不是简单的阅读就能达到的。虽然叙述的是一个战争孤儿的事迹,但其中蕴藏着整个的历史风景。在此书中,作者试图探讨对身份的普遍意义之人性追寻,而这样一种探寻是由非常丰富的细节和“喃喃自语”堆积起来的,是一种内在理解诉求的发散式思维,因为这里不仅有《圣经》的“上帝之声”,也有康帕内拉《太阳城》的理想国诉求的质疑。

应该说,对此书的浸入式阅读,使我们逐步感受到一种“发现大师”的可能。当歌德、席勒那代人已如流星般消逝在历史的长空,我们在多大程度上能够步武前贤,努力攀登,达至思想的巅峰?

有些地方,我们能够感觉到作者的哲理式话语:“我们对历史的研究——希拉里的命题原文如此——就是去研究对往往已经预先制作好,铭刻在我们脑海深处,我们持续不断、目不转睛凝视的图片,而真相却在另外的某个地方,在还没有人发现的不远处。”按照陈寅恪的说法则是:“吾人今日可依据之材料,仅为当时所遗存最小之一部,欲借此残余断片,以窥测其全部结构,必须备艺术家欣赏古代绘画雕刻之眼光及精神,然后古人立说之用意与对象,始可以真了解。”拿破仑故事如此,纳粹时代的故事呢?它们之间的关联性呢?或许,这些都是作者给读者开放的思考与争鸣的空间。

在任何时候,作者似乎都置身事外,那种冷静与寂寞的笔调似乎压得人有些难以喘息。因为,我们毕竟在通过他凝重的笔端而重历那段悲惨的历史。然而,他冷静的书写却让我们能更加客观地重历历

界引进塞巴尔德的作品,相信为我们理解德国思想力的当代文学意义极有助力。

无论从哪个意义上来说,《奥斯特利茨》的引进对我们都是一种挑战,无论是创作技巧,还是文化土壤,乃至知识领域的拓展。至少,对我是如此。因为,当我书写这篇序言的时候,我深深地感觉到难度(就当代文学而言,这样的文本并不太多),以及接近(或发现)“大师”的潜在兴奋,也激发起今后对此君探究奥秘的兴趣,因为这也意味着,我们或许可以借助作家的手笔,攀越上新的思想高度!



60年代后半期,有时候是为了去做研究,有时候也是出于连我自己都不太清楚的缘由,我从英国出发,多次前往比利时,有时候只待上一两天,有时候又待上几个星期。我感到这些前往比利时的学术旅行往往把我带到十分遥远的异国他乡。在这样的一次学术旅行中,我也在一个阳光灿烂的夏天,来到一个只闻其名的城市安特卫普。刚一到达,当车驶过那座两旁建有奇特尖塔的高架桥,缓缓进入光线昏暗的车站大厅时,我便有一种不舒服的感觉。后来,这种感觉一直伴随着我当时在比利时度过的全部时光。我还记得,自己当时简直是晕头转向,漫无目的地到处乱走,穿过城内,走过耶路撒冷大街、纳赫特加尔大街、佩利肯大街、乐园大街、伊默塞大街和其他许许多多的大街小巷,最后,我受到头痛和令人不快的想法的折磨,躲进位于阿斯特里德广场、紧挨着中央火车站的动物园<sup>①</sup>里。我在那里坐在一个状似鸟笼、可供鸟儿飞翔的鸟舍背阴处的一张长椅上,一直坐到我感到稍微好一些。在鸟舍里,有无数长着彩色羽毛的燕雀和黄雀唧唧喳喳,飞来飞去。在已经接近中午时,我漫步穿过公

---

<sup>①</sup> 安特卫普动物园位于安特卫普城中央,是欧洲保存动物数量最大、种类最多的动物园。

园,最后还向几个月前才重新开放的夜间动物园里瞧上一瞧。过了好一会儿,我的眼睛才习惯那种人为的半明半暗,才能认出各种各样的动物来。这些动物在安装上的玻璃后面,过着它们那种映照着惨淡月光的、暗无天日的生活。当时我在安特卫普夜间动物园里看见过什么样的动物,我已经记不太清楚了——可能是来自埃及或者戈壁荒漠的蝙蝠和跳鼠,是本乡本土的刺猬、雕鹗和猫头鹰,是澳洲负鼠、松貂、睡鼠和狐猴吧。这些动物在那里从一根树枝跳到另一根树枝上,在浅黄色的沙质土壤上忽东忽西,一闪而过,要不就是正好在一片竹林中消失得无影无踪。其实,我真正能够回想起来的,只有浣熊。我久久地观察浣熊,看它神情严肃地坐在一条小溪旁,一而再、再而三地清洗着同一片苹果,仿佛是希望通过这种彻底得远远超过任何一种理性范畴的清洗,就能逃出自己几乎是随大流陷入的这个虚幻世界似的。关于那些栖息在夜间动物园的动物,我通常只记得,它们当中有一些动物有一双引人注目的大眼睛,有那种目不



转睛、凝神审视的目光,恰似人们在某些画家和哲学家眼中见到的那种目光。这些画家和哲学家凭借大量的观察和成熟的思考,试图看透弥漫在我们周遭的黑暗。另外,我想,我当时脑海里在考虑这样一个问题:当真正的夜色降临,动物园对参观者关上大门时,人们是否会给夜间动物园里的这些动物打开电灯,好让它们在自已那个颠倒过来的袖珍宇宙中,在白昼开始时,总算勉强能够平静地沉入梦乡。夜间动物园内部的这些情景,在我若干年的记忆中,都同我所记得的安特卫普中央火车站那个所谓的中央大厅的情景交错混杂在一起。如今,每当我试图想象这个候车大厅时,我眼前就立刻会浮现出这个夜间动物园,而每当我想起这个夜间动物园时,我就会想到这个候车大厅,也可能是因为我在那个下午从动物园出来就直接走进火车站,或者更确切地说,首先是在车站前的广场上站了一会儿,向上仰望这不同凡响的建筑物正面吧。对于这座建筑物,我在到达的那天早上只是稀里糊涂地望了一眼,可是我现在看到,这座在利奥波德二世<sup>①</sup>庇护下兴建的建筑物在多大程度上超出了只是实用的目的,我感到惊奇的是那个生满铜绿的黑人男孩,这个男孩同他的单峰骆驼作为非洲动物和土著世界的纪念碑,一个世纪来独自高高耸立在火车站正面左侧的一座建筑物的钟塔上,直插佛兰德云天。当我跨进这座由一个六十米高的穹顶架设而成的中央火车站的圆顶大厅时,我的第一个——也许是由于参观动物园和看见那头单峰骆驼在我脑海里引起的——想法就是:在这里,在这个昔日曾经金碧辉煌、现在自然是破败不堪的休息厅里,想必会有一些嵌进壁龛中的大理石狮豹笼子和一些放养鲨鱼、章鱼和鳄鱼的水族馆吧,恰似人们反过来在某些动物园里,可以乘坐轻便铁轨的火车穿越极其遥远的各大洲一般。基于那些同样的、在安特卫普可以说是油然而生的想法,也许就出现了这种情况:这个如今据我所知是用作职工餐厅的候车大厅,我感到犹如第二个夜间动物园一般,是用一个模子造出来

---

<sup>①</sup> 利奥波德二世(1835—1909),比利时国王。

的两件作品。所以这种情况当然也希望导致这样的结果：正当我跨进候车大厅时，太阳就落到了城市的屋顶后面。房屋正面的巨型壁镜上闪闪发亮的金光和银光尚未消失殆尽，这时，阴曹地府的暮色已经弥漫大厅。在候车大厅里，坐着几个旅客，他们相距甚远，一动不动，默然不语，与夜间动物园里那些动物相似——在这些动物当中有数量可观的矮小物种，有身子矮小的耳廓狐<sup>①</sup>、跳兔和仓鼠——不知怎么搞的，就连这些旅客在我眼里都变得矮小了，不管是由于大厅屋顶太高，还是由于光线变得更昏暗的缘故吧，这种荒唐的想法便在自己脑海里一闪而过：他们这些人是一个人口减少、被逐出家园，或者是一个业已消失的民族最后的成员，他们是这样的一种人，这种人因为在所有人当中，只有他们才得以幸存下来，所以具有与动物园里那些动物同样愁容满面的表情。在火车站中央大厅里候车的旅客当中，有一位旅客就是奥斯特利茨，一个当时——在1967年——有一头颜色淡黄的奇特卷发、显得几乎是青春年少的人，宛若我通常只在朗格<sup>②</sup>的《尼伯龙根》电影中的德意志英雄齐格弗里德身上才见过的那样。当时在安特卫普，在我们后来每一次见面时，奥斯特利茨穿的都不外乎是沉甸甸的旅游靴，一种用退色的蓝薄印花布做的工装裤，以及一件虽是量身定做、式样却早已过时的西装上衣。撇开这种外貌不说，他同其余旅客的区别也在于：他是绝无仅有的一位并非无动于衷、独自出神的旅客，而是在忙于绘草图和速写。很明显，这些草图和速写与这个金碧辉煌的大厅有关。但是我认为，这个大厅是为一次国家庆典，而不是想到要为等候接上下一趟开往巴黎或者开往奥斯坦德<sup>③</sup>的列车才建的。我们俩坐在这个大厅里，因为如果他不是正好要记下点什么来的话，他的注意力往往就会长时间地集中到一排排窗户、有凹槽的壁柱或者室内建筑的

---

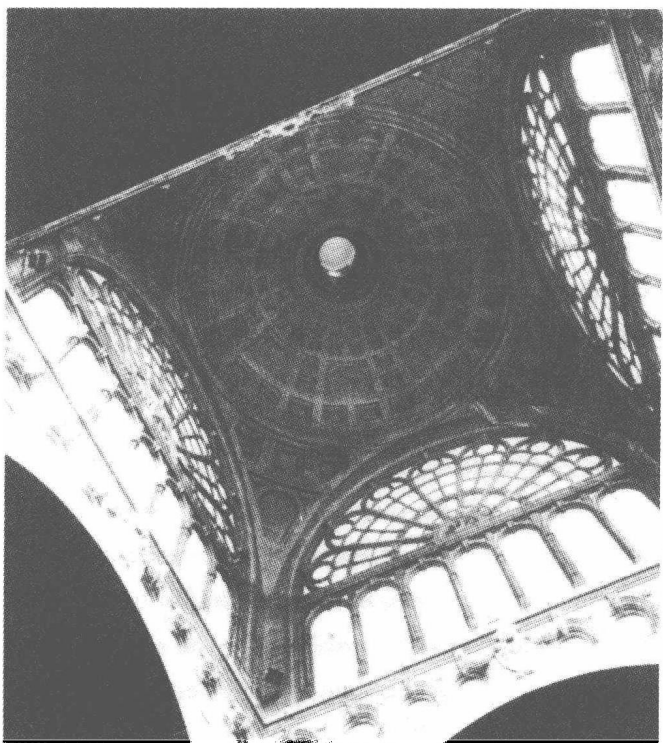
① 生活在北非沙漠地区的一种大耳狐。

② 弗里茨·朗格(1890—1976)，奥地利电影导演。《尼伯龙根之歌》是德国13世纪英雄史诗，1924年由朗格搬上银幕。年轻英俊的齐格弗里德是该作品的主人公。

③ 奥斯坦德是比利时的一个海滨浴场。

其他部分和细节上。有一次,奥斯特利茨从他背包里取出一部可以拉出皮腔的老式军旗牌照相机来,拍了好些在这当儿尚未完全黑尽的镜子照片。可是迄今为止,我在1996年冬天我们再次会面之后整理的照片中,还无法找到这些照片。当我最后向奥斯特利茨提出一个与他候车大厅显而易见的兴趣有关的问题时,他对我的直言不讳丝毫不感到奇怪,立即就毫不犹豫地对所提出的问题作出回应,就像我从那时起经常听到的那样。那些单独旅行者,要是他们在好几天连续不断的沉默不语之后,找到人交谈的话,那他们通常都会表示感谢的。遇到这样的机会时,其情况甚至也显得千差万别,然后他们便准备对一位陌生人毫不保留地敞开心扉。奥斯特利茨以后甚至将有关他的身世和他的生活道路的事情差不多都对我和盘托出。当然,当初在火车站中央大厅时,奥斯特利茨还并非如此。正如他后来偶尔提及的那样,我们那些有关安特卫普的交谈,与他那令人惊讶的专业知识有关,首先涉及到建筑史上的事情,而且在那天晚上就已经是这样了。那天晚上,我们一同坐在餐厅里,正对着这个巨型圆顶大厅另一侧的候车大厅,直至午夜时分。火车站餐厅宛若候车大厅的镜像,与它的全部设施一模一样。在餐厅里,那寥寥无几、夜深人静时还逗留在那里的顾客逐渐散去后,就只剩下我们同一个孤独的利口酒酒鬼和那位餐厅女招待了。这位女招待端坐在卖酒的柜台后面,把腿放在酒吧的高脚凳上,跷着二郎腿,聚精会神地修指甲。关于这位把自己染成金黄色的头发盘成一个鸟巢形状的女士,奥斯特利茨顺便断言,她就是昔日的女神。实际上在她身后的墙上,在比利时王国的雄师国徽下面,作为这家餐厅的主要部分,有一座硕大无朋的钟。在这座大钟曾是镀金的、可是现在却被火车煤炱和烟草烟雾熏黑的钟面上,那个大约有六英尺长的指针仍在走动。每当谈话出现停顿时,我们俩都注意到,要等多么久,久得遥遥无期,才会再过一分钟。尽管我们仍然在期待这一时刻的到来,但是每一次,每当指针用这样一种咄咄逼人的后颤隔开未来一个小时的下一个六十分之一,差不多使一个人的心脏都要突然停跳一下时,我们都感到这个形同斩

首刀的大钟指针的向前移动多么可怕。90年代行将结束时,奥斯特利茨是这样开始回答我那些询问安特卫普火车站发展史的问题的:比利时这个在世界地图上几乎无法辨认的灰黄斑点,随着它的殖民活动,在非洲大陆上蔓延开来;在布鲁塞尔资本市场和原材料交易所赚了令人头晕目眩的大钱;比利时公民受到极端的乐观主义的鼓舞,认为他们这个如此长期



遭受外国统治凌辱、四分五裂、纷争不断的国家,如今正要作为一个新的经济大国,在那个现在早已过去却又决定着我们的生活时代中崛起。这时,利奥波德国王——在他的庇护下,取得了看来是连续不断的进步——个人的愿望是:将现在一下子就拥有的可供支配的那些绰绰有余的金钱用于大型公共建筑物的兴建,这些建筑物会给他那蒸蒸日上的国家带来世界声誉。在这样一些由最高主管机关着手实施的规划中,





有一个规划就是由路易·德拉桑塞里设计,在经历了十年计划和建造期之后,于1905年夏天在君主出席的情况下投入使用的佛兰德大都会中央火车站。我们现在就坐在这个车站里,奥斯特利茨说。利奥波德给他的建筑师推荐的样板就是卢塞恩的新火车站。从这个火车站来看,尤其是那个戏剧性地比铁路建筑物通常比比皆是低俗更胜一筹的圆顶设计方案就使他着迷。<sup>①</sup>这是一个由德拉桑塞里在他那个受到罗马万神庙启示的设计中,采用这样一种令人难以忘怀的方式付诸实现的方案。奥斯特利茨说,这个方案甚至使我们这些现代人在进入门厅时,就完全按照建筑师的意图,充满这样一种感觉:仿佛我们已超凡脱俗,置身于一个为世界贸易和世界交通建造的主教座堂似的。德拉桑塞里那座雄伟建筑的主要原理借鉴了意大利文艺复兴时期那些宫殿,奥斯特利茨说,但是它同拜占庭和摩尔人的建筑也有相似之处。很可能我自己在到达时就已看到那些用白色和褐色花岗石砌成的圆形塔楼了。这些塔楼唯一的用途就是:在旅游者心里唤起对于中世纪的联想。德拉桑塞里这种本身就滑稽可笑的折中主义在中央火车站里,在它那大理石楼梯、走廊和月台的钢铁和玻璃顶棚中,将过去与未来结合起来。奥斯特利茨说,事实上这种折中主义就是新时代坚定不移的修辞手段。与此配套的——他继续说——还有:在安特卫普火车站里,在罗马万神庙中众神从上面俯视参观者的那些高高

---

<sup>①</sup> 在瞧见这些图样时,我现在又想起了,我于1971年2月,在一次短暂逗留瑞士时,也曾在卢塞恩待过。我在那里,在参观冰川博物馆之后,在回火车站的返程中,长时间地在湖泊大桥上停留,因为我在看到火车站建筑物的圆顶和隐在它后面、白雪皑皑直插冬日明朗云天的皮拉图斯山脉时,就不能不想起四年半前奥斯特利茨在安特卫普中央火车站里所下的评语来。几个钟头之后——2月5号夜里,当我早已重又躺在我的苏黎世饭店客房内沉沉酣睡时——紧接着便在卢塞恩火车站里燃起了一场迅速蔓延开来、将这座圆顶建筑物彻底摧毁的大火。翌日,我在报纸上和电视中看到有关这场大火的景象。有好几个星期,我脑海里都不能不浮现出这些景象来。这些景象引起某种使我产生不安和惊恐的感觉。这种感觉在想象中越来越厉害,使我感到自己仿佛就是引起卢塞恩这场火灾的罪犯,或者说至少也是同谋。就是在好多年后,我有时还在梦中见到火焰从圆屋顶里蹿出来,照亮了白雪皑皑的阿尔卑斯山的全景。——原注

在上的席位旁,按照尊卑有序的等级安排,把我们带到 19 世纪的神祇面前。这些神祇就是:采矿、工业、交通、贸易和资本。正如我一定会看到的那样,在门厅里环绕四周的石制盾形徽章半高处,安装着诸如禾把、相互交叉的铁锤、叶轮以及诸如此类的象征。顺便提一下,在这里并不像人类首先就会想到的那样,蜂箱的徽章被当作能为人类服务的大自然的象征,也肯定没有把勤劳而是把资本积累的原则视作公共美德。在所有这些象征性形象中,奥斯特利茨说,至高无上的是指针和钟面所代表的时间。在十字交叉的、把门厅与整个城市建筑群中独一无二具有巴罗克特点的月台连在一起的楼梯上方大约二十公尺的地方,正好在那里——在伟人祠里的大门直接延长部分,可以看到皇帝画像之处——就是那座钟。这座钟作为新的总督,仍然位居国王徽章和“和睦就有力量”这句格言之上。从这个钟表机构在安特卫普火车站中所占的那个中心点,可以监视所有旅客的一举一动。反过来,那些旅客很可能全都得抬头仰望大钟,而且不得不以它为准,校正自己的行为方式。实际上,奥斯特利茨说,有关铁路的行车时刻表在时间上的一致方面,里尔或者列日的钟走得和根特或者安特卫普的钟并不同步,只是从 19 世纪中叶实现同步以来,时间才毫无争议地控制了这个世界。只是因为 我们遵循由它规定的过程,我们才能够匆匆驶过那些将我们分隔开来的巨大空间。当然,奥斯特利茨过了一会 儿说,正如人们在旅行时所听到的那样,时至今日,时间和空间的关系仍具有某种充满幻觉的和幻想的成分,因此每一次当我们从外地回来时,我们也总是无法肯定地知道自己是否真的离开过。从一开始就使我感到惊奇的是,奥斯特利茨在谈话时表达自己想法的方式几乎可以说是心不在焉的,但他却能做到遣词造句恰如其分。对他而言,叙述式地介绍他的专业知识就是在逐步接近历史的一种形而上学。采用这种方式,回忆中的往事再一次变得栩栩如生,所以使我永远难忘的是,他对制造那些高高的候车大厅镜子所运用的生产工艺进行说明的方式。当时,他再一次边在泛着微光的地面上行走,边抬头仰视,给自己提出这个问题:“有

多少工人在制造用来致人死亡和有害的玻璃镜片时,由于吸入大量的汞和氰化物蒸气而死去。”就像他在那第一个夜晚结束解说时那样,奥斯特利茨在第二天,在我们约定在斯凯尔特河<sup>①</sup>畔散步梯地会面那天,边进行他的观察,边继续解说。他指着晨曦照耀下波光粼粼的宽阔水面,谈到大致在16世纪末,在所谓的小冰河期,从卢卡斯·封·瓦尔肯波尔希<sup>②</sup>所画的那幅画上,可以看到彼岸业已结冰的斯凯尔特河,在河后面显得十分昏暗的是安特卫普这座城市——一块地势平坦、面向海岸的狭长土地。一阵雪花正从圣母马利亚主教座堂尖塔上方阴沉的天空纷纷扬扬飘落而下。奥斯特利茨说,在那里,在我如今时隔四百年之后正在观望的那条河流外面,安特卫普人正在冰上玩乐消遣,普通的庶民百姓身穿土色罩衫,门第高贵的人们披着黑披风,脖子四周围着白色细褶尖领。在画面前部,靠近右边的地方,有一位女士摔倒了。她穿一件淡黄色衣服,那位惊恐万分、向她弯下身去的绅士穿着一条在惨淡的光线中十分醒目的红裤子。假若我现在往那里望去,想到这幅画和画上那些很小的人物形象,我就会感到,仿佛卢卡斯·封·瓦尔肯波尔希所描绘的那一瞬间从未逝去;仿佛那位身穿淡黄色衣服的女士正好是现在才摔倒或者是昏厥过去,那顶黑丝绒女帽正好从她头上掉下来,滚向一边;仿佛这个小小的、肯定被大多数观察者忽视的不幸在一再反复,重新发生;仿佛这种事永远不会停止,仿佛任何东西、任何人都再也无法弥补这种不幸。奥斯特利茨在这一天,在我们为了去内城闲逛就离开我们在散步梯地的景点之后,还长时间谈到这些痛苦的痕迹。正如他声称自己所知道的那样,这些痕迹通过无数精细的线条贯穿于历史的始终。我们在傍晚时分由于四处闲逛,走了很多路,累得坐在手套市场的一家小酒馆前时,他说,在他对火车站建筑艺术的研究中,他总是无法驱走脑海里对于离别之苦的想法,总想着对于异

---

① 斯凯尔特河又译埃斯考河,流入北海。

② 卢卡斯·封·瓦尔肯波尔希(1530?—1597),尼德兰画家。