

收藏
人文丛书

匈奴的讖歌

张承志 著

上海文艺出版社



匈奴的讖歌

张承志 著

上海文艺出版社



图书在版编目 (CIP) 数据

匈奴的谶歌/张承志著. -上海: 上海文艺出版社. 2010. 11

ISBN 978-7-5321-3990-3

I. ①匈… II. ①张… III. ①散文-作品集-中国-当代

IV. ①I267

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 202534 号

责任编辑: 吕 晨

装帧统筹: 王志伟

封面设计: 李 筱

匈奴的谶歌

张承志 著

上海文艺出版社出版、发行

上海绍兴路 74 号

新华书店经销 华东师范大学印刷厂印刷

开本 890×1240 1/32 印张 12.75 插页 2 字数 235,000

2010 年 11 月第 1 版 2010 年 11 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5321-3990-3/I · 3077 定价: 29.00 元

告读者 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系

T: 021-62431136

目 录

第一辑 粗饮茶

禁锢的火焰色	(3)
语言憧憬	(26)
狗的雕像	(45)
夏台之恋	(58)
南国问	(76)
粗饮茶	(88)

第二辑 鞍与笔

水路越梅关	(103)
近处的卡尔曼	(115)
幻视的橄榄树	(134)
匈奴的谶歌	(157)
早期意味	(191)

呜咽的马头	(197)
自由的街巷	(204)
视野的盛宴	(214)
十张画	(220)
旱海里的鱼	(233)

第三辑 两海之聚

两海之聚	(261)
比邻的古代	(284)
水法庭	(294)
恩惠的绿色	(308)
把心撕碎了唱	(332)
摩尔宫殿的秘密	(358)

后记	(404)
----	---------

第一辑

粗 饮 茶

禁锢的火焰色

从美国回来，我说不出什么能算是一桩收获。世界多少是见了一些，但并没有哪个使我真正有过震动。除了在 Mesa Verde 看到印第安人撤走后高原在狰狞地淌着绿膏般的血以外，除了曼哈顿岛的楼妖厦鬼朝我汹涌澎湃如同一片疯狂的海之外，说实话我只是长了些见识但并没有觉得新鲜。全力以赴搜寻过消息，但是 Bob Dylan 没有在那一个月里唱。只听了一场他曾为伙伴的 Joan Baez，这自然极为难得和感受万千。她虽然长得出人意料的美，但至今还是六十年代式的歌，这便不能成为我的参考。不是我有意如此，冰冷的一丝感觉快要膨胀了，我只得当机立断，一头钻到梵·高的油画中去。

出洋本为奢侈事，看梵·高的原画不是一个草地放羊出身的人能轻易体验的大奢大侈。尤其是，在这个国家里我的语言只能点几样酒，而看画时世界是平等的，谁都知道那里的通用语是什么。再加上时间少，门票贵，我对诸如毕加索、马蒂斯或者修拉塞尚一律一眼瞟过，几个小时牢牢站在梵·高的面前，度过我在美国最紧张最充实、也是过得最快的时间。后来接待者宣布，已经通知各地帮

我寻找梵·高的作品藏处。但是回来我才发现他们食言了：至少在芝加哥有一幅夫妻俩收藏的《割了耳朵后的自画像》。如果当时我知道这件事，我猜我怎么也能求他俩让我看看的，因为在芝加哥干的其他事没有一样是非干的，而且我猜我若是见了那对夫妻，没准会交上美国朋友，并且彻底改变我今天对美国的印象的。

但是应当谢谢美国，还有联邦德国，毕竟是它们使我有生以来真的看到了梵·高的油画原作。慕尼黑四幅，华盛顿两幅，纽约十三幅，芝加哥五幅——我共计看到了二十四件这伟大艺术家的亲笔原画。醒过神来，又觉得中国人真是可怜透了：你能想象中国王家的《昭陵六骏》和《帝后礼佛图》被美国人打碎装箱（他们至今也大概还觉得那是可以随便拿的石头）运到美国再粘起来收藏展览，但是你敢想象中国人能把不是美国的梵·高油画买一幅回来吗？交待出来请美国东道主别生气：离开纽约大都会博物馆后那天夜里我做梦了，我梦见我死死搂着梵·高的那幅《破靴子》朝西跑。在洛杉矶的沙滩上我使出了死劲，追我的十部警车陷在沙滩里轰鸣怒吼，我猛地跳了太平洋。——这不是个没味儿的闲扯，我觉悟到我从事文学以来惟此一次获得过伟大的想象力和幻想。

把在梵·高原作面前出现的感想写出来也是一件困难而且不宜的事。因为用灌在钢笔里的墨水在格子纸上写出那激动人心的色彩和画面，首先已经不可能；我又不能要求我的读者们有人手一册画集的条件。另外，感受这个世界还需要一种血型，杂志不能为我先验血后卖书。

一切都只能是尽力而为。好在当年他就是这样画的。

必须先回到联邦德国，最初的经验是在慕尼黑。慕尼黑对于我，就好像蒙古神话中那个少年在走过三道河、越过三道山后，找到了他追寻的第一张神弓一样。（在这之前我已经失败了一次：在西柏林座谈会后，我急着利用这么惟有的半天时间找他的画。我居然用全部不足二十个英文单词和一位老太太一块找了半天整。我们先大步疾行了十五分钟，好不容易碰上了出租车。驶到书店时店门刚刚关上一半，立即买了一本他的画册，并问了藏他原画的博物馆在哪儿。再赶到那个博物馆时是下午三点半，离闭馆还有半小时。老太太满头汗进门就问：梵·高在哪儿？回答是：他不在这个博物馆。）当我在慕尼黑的画廊入口听到馆员讲“是的。请向左走。我想是在第十八室或第十九室”——的时候，我的心猛地动了一下，我不知道从那一刻起它是怎么了。至今天为止，我还在捉摸它是怎么了。

光辉灿烂的画在墙上照射，使得画室无比明亮。对于我来说几幅画的色调正与初次体验的需要相默契：《阿尔景色》是浓烈的蓝紫，《奥维尔风景》开阔舒远的浅绿和淡白。不可思议的是主的厚意：我居然第一次就看到了滚雷般名闻于世的《向日葵》。罕见的签名、著名的陶瓶、被人逐朵考证过的十三朵（而不是他致提奥的书信第526号中讲的十二朵）向日葵花盘。强烈的刺激官能的金黄——居然就像一个突然实现的神话一样，绚丽夺目地在我面前出

现了！

我顿时感到自己喑哑，在那间画室里，语言突然变了质。直至好久以后我仍在回避讲出那天的体验。除非你使用色彩，否则你无法描写绘画。只有一种东西残存，那就是交流。从那天开始，我的心里浓重满盈地盛满了他所独有的色调，连同节奏和旋律，理想和本性。我开始用我拥有的这种色彩印象重新阅读画册。我变得挑剔而奢侈了，豪华的画册非深即浅，有大同更有小异，我失去了对它们的信任。我盼望一次又一次地真正站在他面前，让原作直接证实，试图切身地获得启示并破译他的秘密。

嫩绿、白绿、鲜绿的《奥维尔风景》是他原野题材的平静作品。梵·高的原野题材连作愈来愈把他的人生观表现转化为宇宙观表现。也许是不愿再向画布诉说私人感受了吧，他利用起伏的丘冈，无际的庄稼，隐约的村落为自己的心情制造解脱。在最终的尖锐矛盾把这一主题也撕扭成绝笔作《麦田上的乌鸦》之前，明绿流淌的这幅《奥维尔风景》传达了他巨人般辽阔胸怀和企图宁静自己的、矛盾着然而又暂时平衡的状况。这是少见的。画框里安详随意地流淌着明亮悦目的白绿。山峦在色道中浮起，也浮起一个平和的旋律。虽然他已经不能掩饰自己浓烈的厚度，但那绿意盎然之上加上的白彩已经使感情更温和。三笔涂抹上的鲜红小花把一种满足和维持现状的心思点缀在画幅近景。蓝的天空和白的云朵尽管渦卷如旧，但毕竟是风和日丽的蓝天白云。梵·高已在末日，他的笔法即他的音符和节奏已经固定，但整幅浓浓浮漾的白绿色奇怪地柔化了

那些古怪的曲线本身挟带的力和躁闹。我站了很久，为自己渐渐的安宁而诧异——色彩，他使用色彩传达的氛围多么平和呵。

慕尼黑的选择是惊人的。另一幅《阿尔景色》就一变为深黑的浓重蓝紫。这是梵·高晚期的基本色调。三株大铁柱般的蓝色枯树扭曲着，把矩形的画面无情地截成监狱铁窗的内景。果园中简洁的蓝灰（掺些绿）弯曲线条几笔一棵地勾勒出一排排囚禁着的、整齐的果树。有一个深蓝的人在独自默默地挖土劳动。笔触奔放干脆，不屈放纵地螺旋拧扭，但全部愤怒而抒情的节奏又被满幅沉重的深蓝锁住。这又是一种不可思议的和谐。这是他被病魔囚禁的肉体和精神在冷酷的现实中的写照。扭跳的螺旋笔迹和主宰一切的三株巨树给人心立即染上了一层蓝黑。看这张画时没有压抑，只有愤怒。那遥在景深的掘土人并没有强调对抗——黑黑的蓝紫色幕后仅仅强调了一个冷峻的道理：对抗的全部力量都强悍地涌动着，但是对抗不在今天。

接着就是醉人的向日葵。如同感官一般热烈和诱惑的、著名的黄色在一个黄色陶罐里猛烈怒放。这一幅《向日葵》画于1888年8月的阿尔，91厘米×72厘米，藏于德国慕尼黑。不仅不同于那些砍断了头的鲜血纵横的花盘画，也不同于它的一些著名姊妹作。1987年3月30日，日本安田火灾海上保险公司以2250万英镑的巨金，从伦敦买下的那幅花瓶向日葵和这一幅几乎完全一样。以黄色激烈地描写向日葵意味——即以彻底的、充满官能刺激的黄色向日葵花束表现“爱”的这种形式的作品，较著名的还有阿姆斯特丹

梵·高博物馆存的一幅。败家子的英国如果最终允许卖出，那么应当说日本人为亚洲夺来了第一幅这种珍宝。

这是一种简捷而干脆的选择。在对向日葵所带有的宗教意义认识清楚并燃起了疯狂的、处子献身般的热情以后（应当说一句：街上正忙碌的中国文艺痞子们不会闹懂，为什么“爱”首先是一个宗教概念），梵·高迅速地涂上了黄色。这是他的色彩选择最彻底的一次。因为它以狂野的不协调造成了乱调；这种乱调之感纵使在今天看来也依然灼伤人目。然而十三朵丰满的花盘合成了花束，满幅爆炸般的鲜黄、浓黄、金黄在棕红的晕托中使渴望坚强地呈现。爱冲刺到圣域。他本人即便如此仍觉得表达不够极致，于是罐上用厚笔排开闪起光辉的鲜黄，台案也不顾一切地涂成暗黄。慕尼黑的这幅被我目击的向日葵仅仅在背景用色上节制了一点：背景是天蓝色的小色块。（而藏于阿姆斯特丹那幅从画册上看要更疯狂：那是一个黄色法律的王国，包括背景也一律抹成黄彩，梵·高已经根本不顾任何色彩之间互补互生的拯救规律了！）

能够亲眼看见一片黄金般的色彩在自己眼前开放；能够看见它们从肉欲到热情，从狂热到失去理性，从献身渴望到真正的法悦，最后看见人的精神和爱情能达到如此的纯洁，是幸福的。

我在慕尼黑的这间画室里消磨到最后一分钟。没有时间再看一眼哪怕是惊天动地的名画。熬到代表团集合的时间，我告别地又在这间画室里转了一转。我并没有过分地琢磨良辰已逝、哪年再来之类，使我震动的是语言：文学的语言在这片疯痴的黄色面前该怎样

生存呢？为什么他的语言传达了如此的内容呢？他的语言究竟该怎样破译呢，如果我原来并不了解他这个人？我不知道。我只是觉得他的笔触，那些小小的、油足彩厚的旋动，那些弯曲和扭跳的细胞有些像我熟悉的一种什么。

美国就不一样了。在美国看到了不是那么对于我恰到好处的四幅（还有一幅略去）。不是恰好有舒缓的亮绿，严酷的墨蓝，热烈的浓黄相互支撑出一种相当具有学术味的梵·高。美国人以他们的钱大气粗大吞大嚼。在纽约大都会博物馆里，他们居然把整整十二幅梵·高原画堆进一间屋。在芝加哥梵·高和毕加索加上塞尚等几个人挤在一面墙上。没办法，太多了。罗丹的巴尔扎克戳在不起眼的院里。《思想者》和它的一伙同族兄弟站在一个角落。美国人，他们什么都有。而我曾经工作三年的中国历史博物馆可学不来大都会这股狂气：我们的一级品主要的去处是保险库和铁柜。中国人总共就有这么几个古董，当然首先是别丢了。

但是为了看画，我没有心思评美论德。关键是我本来就应该见这些画。我必须见这些画。我一点也不觉得这些画是他们的。我只看见那门。门要我“自愿”掏五美元我就扔下五美元快快进去。我只用我的翻译问一句“在哪儿”，然后我就用不着他了。在纽约，尤其是在大都会博物馆里我还按捺不住地朝他拼命“倾诉”，后来我发现这小子没悟性就忍住了，在芝加哥我根本不理睬他，可是后来他彬彬有礼地给我介绍一幅《美国哥特式》，于是我又软了心滔

滔不绝对牛弹琴地给他大讲了一通《阿尔房间》。

芝加哥艺术研究所（Institute）共有五幅梵·高油画，组成得也很有意味。

在这里应该补充些什么。用汉字反复地枯燥地写上黄、蓝、绿、白……是一个倒霉透顶的方式。但是没有办法，强调文学中色彩的关键意义只能这样叙述。梵·高只有一种语言就是色彩，尽管他还没有走到完全缩进一个人的洞底只求用色彩作无含义的宣泄。梵·高处处在暗示。他的画幅从来勾勒着一种母题。他的全部画家（我干脆就说是文学家艺术家）生涯的目的，只是顽强地冲向宗教（即理想。即金牧场式的只属于一部分人的精神世界）。因此必须在被他的母题激动的前提下，才能感受他的色彩。人类划分为圣界和俗界。活于圣界的梵·高从未苛求于俗界。死在他选择的世界只是同类人的事，用不着别人关心。对于同类来说，尤其对于存活于汉文明深渊中的中国同类来说，我的解释是必要的——那就是必须注意他有着自画像、男人肖像、女人肖像、原野、果园、向日葵、丝柏、橄榄树、家、播种、收割、鞋、劳作者、海滨、天空这样一个母题系统。这个完整的又是严格挑剔过的系统组成了一个宇宙。对于我所谓的同类人来说，这种宇宙的庄严、瑰丽、残酷、柔软、热烈、凄惨，拥有着不可思议的美和魅力。这不是美术史研究。这里没有时髦与过时。而特别要注意和领悟的是：一切诉说的语言只是色彩。

芝加哥所藏五幅中的名画是《梵·高的阿尔寝室》。画家本人

也认为这一张是他在阿尔时代作品中最优秀的一幅（书简，第 573 号）。芝加哥藏的这一幅是画家卧室被严重地水灾后，复制重画的两幅中的第一幅。他使用平涂的笔法，以模仿他想象中日本浮世绘画家的单纯，也企图克制他的天性，使笔触失去尖锐。全画充斥色彩，不留空白。因为空白会使他立即激动。他在写给高更的信中说：“血一样红的毯子、橙色的洗脸台、青色的脸盆、绿的窗。很好，这实际上是用全部各种各样的色调表现绝对的休息。”（书简 B22 号）由于这是一幅“私”的内容即画一间密闭卧室的画，所以他想象着画成一间双人房：两把椅子（这黄椅子也以一种梵·高自画像而著名），两个枕头，两幅挂画。色调的相悖组合与不规则的屋顶角导致整个卧室的倾斜，使人感觉古怪不安。但是密闭的门窗和“平涂”的日本浮世绘笔触，也确实在明白地暗示他的意图和心情。——由于这张画清楚的目的、凄惨的联想、用色和画法上与东方艺术的联系，使得它已经像《星夜》、《向日葵》一样人人皆知了。

我端着照相机满心坏水。那张画隔着一条皮凳在对面墙上。美国佬围着那画在小声叽喳，他们不看另外四幅只围着这幅。我终于等到一个美国大姐在它面前站定了。我端起相机，正好她蹑着荡到一边的毕加索旁。我继续等，我想照一幅美国大姐往《梵·高的阿尔寝室》挤的照片。有两个女人觉察到我的目的，我看见她们回头瞪了我一眼。不过她们的瞪眼里有一丝怯怕，我心想瞪什么你们一百年前不是讨厌他吗。我耐心等。我的这场小试验调查证实了我对美国女人的一个判断。显然她们在梵·高这幅画前觉得有点说不清

的别扭。可是她们不“上相”，我正要失望地揣起相机开路时，有两个很不理想的、懵懵懂懂的美国妞突然在那画前站定了。我虽然对她们很不满意，还是按下了快门。

这张破照片有个题目：“来晚了”。

关于梵·高的孤独，关于他对女性的梦想和认识，这篇散文的后半还会大量提到。芝加哥展出的原作中，还有另两幅表现了他精神的另一些侧面。其中一幅是点彩的《自画像》。

这张巴黎点彩期的自画像非常有意思。这张画我以为是一种不可遏止的本质和在缺乏语言时的可笑手法的混合。他在背景上点满修拉式的油点子：红、绿，间以紫黑。上衣则是鳄鱼皮般的大块“点彩”，色调与背景相同。有趣的是同一间画室里挂着点彩发明家修拉的一大幅《湖边绅士淑女》，像在讽刺此期的梵·高。点彩是机器人的招数。梵·高的那些挣扎曲线还没有来到笔尖。这张自画像显然远远不能与他那些戴灰毡帽的、割了耳朵的、握着画笔的、剃成光头的著名自画母题作品相比。可是，我仍被吸引着走不开——我看见了他的眼神。

绝无仅有的、时代的眼神。

在国内出版的《世界美术》杂志上，有过一篇题为《木乃伊肖像画和近代绘画》的论文。文中比较研究了全部梵·高自画像和他以前两千年（！）画下的木乃伊肖像，提出了两者之间的共通处，即：“眼睛睁得大大的，给人一种怪异的感觉。”这篇论文无疑是一篇有悟性的力作。我凝视着他。他这双画于巴黎点彩期的眼睛还睁