

Austerlitz

奥斯特利茨

温弗里德·塞巴尔德

Is literary greatness still possible? What would a noble literary enterprise look like? One of the few answers available to English-speaking readers is the work of W. G. Sebald.

— Susan Sontag

Sebald stands with Primo Levi as the prime speaker of the Holocaust and, with him, the prime contradiction of Adorno's dictum that after it, there can be no art.

— *The New York Times Book Review*

Sebald is a rare and elusive species... but still, he is an easy read, just as Kafka is... He is an addiction, and once buttonholed by his books, you have neither the wish nor the will to tear yourself away.

— *The New Yorker*

[德] 温弗里德·塞巴尔德



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS
广西师范大学出版社

W.G. Sebald

奥斯特利茨

【德】温弗里德·塞巴尔德 著

刁承俊 译



广西师范大学出版社

·桂林·

出品人：刘春荣
策划编辑：恰 恰
责任编辑：徐 婷
助理编辑：任建辉
装帧设计：山川 at 山川制本

Copyright © The Estate of W.G. Sebald, 2003

All rights reserved

著作权合同登记号桂图登字：20-2017-221 号

图书在版编目（CIP）数据

奥斯特利茨 / （德）温弗里德·塞巴尔德著；刁承俊译. —桂林：广西师范大学出版社，2019.1

书名原文：Austerlitz

ISBN 978-7-5598-1423-4

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

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2018）第 271390 号

广西师范大学出版社出版发行

（广西桂林市五里店路 9 号 邮政编码：541004）
网址：<http://www.bbtpress.com>

出版人：张艺兵

全国新华书店经销

北京盛通印刷股份有限公司印刷

（北京经济技术开发区经海三路 18 号 邮政编码：100176）

开本：787mm × 1 092 mm 1/32

印张：10.625 字数：200 千字

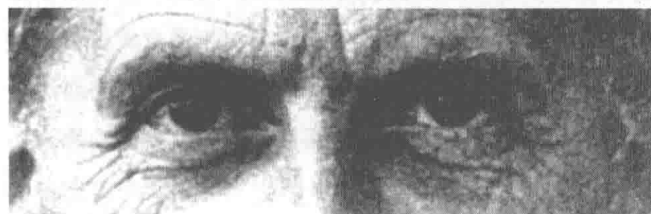
2019 年 1 月第 1 版 2019 年 1 月第 1 次印刷

定价：68.00 元

如发现印装质量问题，影响阅读，请与出版社发行部门联系调换。

二十世纪六十年代后半期，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，我在阳光灿烂的孟夏的一天，来到一个之前只闻其名的城市——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里。在那里，我坐

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，我漫步穿过公园，最后还向几个月前才重新开放的夜间动物园里瞧了一瞧。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。也可能是来自埃及或者戈壁荒漠的蝙蝠和跳鼠，也可能是本乡本土的刺猬、雕鸮和猫头鹰，还有澳洲负鼠、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，在浅黄色的沙质土壤上忽东忽西，一闪而过，要不就是在一片竹林中消失得无影无踪。其实，我真能够回想起来的，只有浣熊。我久久地观察浣熊，看它神情严肃地坐在一道小溪旁，一而再再而三地清洗着同一片苹果，仿佛它希望通过这种远超任何理性范畴的清洗，就能逃出自己所在的这个虚幻世界，而可以说，这并非它自己的过错。关于那些栖息在夜间动物园里的动物，我只记得，它们当中有一些动物有着引人注目的大眼睛，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¹里的情景犬牙交错，混在一起。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了火车站，或者更确切地说，首先是在车站前的广场上站了一会儿，仰望这不同凡响的建筑物的正面吧。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，这座在比利时国王利奥波德二世庇护下兴建的建筑物早已超出了纯粹的实用目的。让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，一个世纪以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

1 原文为法语。

时，也许是由于参观动物园和看见那头单峰骆驼，我脑海里出现的第一个想法就是：在这里，在这个昔日曾经金碧辉煌，现在自然已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小火车，进行所谓的地球尽头之旅。可能就是这种类似的想法，让我在安特卫普油然生出一种感觉：这个如今据我所知是用作职工餐厅的候车大厅，好像是另一个夜间动物园，这种奇怪的混淆可能正是我跨进候车大厅时，太阳就落到了城市屋顶后面的结果。房屋正面半明半晦的巨型壁镜上，闪闪发亮的金光和银光尚未消失殆尽，这时，阴曹地府般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。与夜间动物园里的那些动物相似——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、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，可能是由于大厅屋顶太高，或者是由于暮色渐沉的缘故吧，我如此设想，因此一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，或者业已消失的民族的最后的成员，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的满面愁容。——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——在一九六七年——有一头颜色淡黄的奇特卷发、显得几近青春年少的男子，宛若我只在弗里茨·朗的电影《尼伯龙根》中的日耳曼英雄齐格弗里德身上才见过的那样。当时在安特卫普，正如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，一种用褪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还在于：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。而我们所处的这个大厅，在我看来，应该是为一次国家庆典，而不是为等候接上下一趟开往巴黎或者开往奥斯坦德的列车才建造的。当他不是正好要记下点什么的时候，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，拍了好些这当儿尚未完全黑尽的镜子的照片。可是迄今为止，我还未能从他在一九九六年冬天我们重逢后不久交托给我的大量照片（大多数未经整理）中找到这些照片。当我终于走向奥斯特利茨并问起他为何会对候车大厅有着如此显著的兴趣时，

他对我的直言不讳丝毫不感到奇怪，立即就毫不犹豫地对我提出的问题作出回应，就像我经常发现的那样——那些单独旅行的人，在好几天连续的沉默之后，会很乐意与人交谈。在这样的情况下他们时不时地就准备对一位陌生人毫不保留地敞开心扉。但当初在火车站中央大厅时，奥斯特利茨并没有这样做，而且关于自己的身世和人生历程他此后也谈得不多。我们那次在安特卫普的交谈——之后他有时会如此称呼，与他那令人惊讶的专业知识有关，主要是关于建筑史的，而且这就是我们当晚谈话的主题。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一般，与它的全部设施一模一样。在餐厅里，夜深人静时还在那里逗留的寥寥无几的顾客逐渐散去后，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，聚精会神地修着指甲。对于这位把染成金黄色的头发盘成一个鸟巢形状的女士，奥斯特利茨路过时评论道，她就是昔日时光之女神。在她身后的墙上，在比利时王国的雄狮国徽下面，作为这家餐厅的显著特色，有一个硕大无朋的钟。在这个大钟曾是镀金的，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

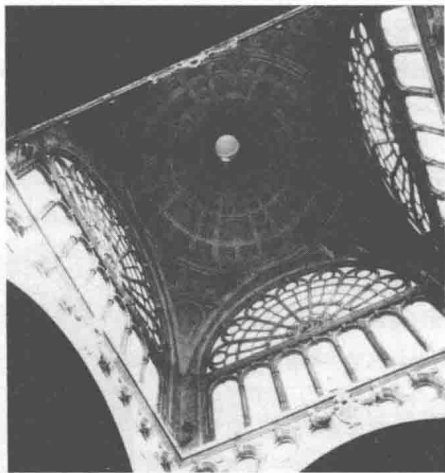
的指针仍在走动。每当谈话出现停顿时，我们俩都注意到，一分钟流逝的过程简直久得遥遥无期，而每当指针带着一种咄咄逼人的后颤，隔开未来一个小时的下一个六十分之一时，几乎使人的心脏都要突然停跳一下，我们都能感到这个形同正义之剑的大钟指针的移动有多么可怕——尽管我们一直期待着它每一次向前跃出的那一刻。奥斯特利茨是这样开始回答我那些关于安特卫普火车站发展史的问题的：十九世纪行将结束时，比利时这个在世界地图上几乎无法辨认的灰黄斑点，随着它的殖民活动在非洲大陆上蔓延开来。在布鲁塞尔资本市场和原材料交易所赚了令人头晕目眩的大钱后，比利时公民受到极端乐观主义的鼓舞，认为他们这个长期遭受外国统治的凌辱、四分五裂、纷争不断的国家，如今正要作为一个新的经济大国，在那个现在早已过去，却又决定着我们迄今为止的生活的时代里崛起。这时，利奥波德国王——在他的庇护下，比利时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，有一个就是佛兰德大都会中央火车站，它由路易·德拉桑塞里设计，在经历了十年的计划和建造期之后，于一九〇五年夏天在君

主的见证下投入使用。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，那个戏剧性地在高度上超出一般铁路建筑物的圆顶¹尤其使他震撼，这是德拉桑塞里受到了罗马万神庙的启示，而在自己的设计中付诸实践的方案。奥斯特利茨说，这种惊人的式样即使在今天也能让我们这些现代人在进入门厅时，就会像其意图达到的那样产生一种超凡脱俗的感觉，仿佛我们正置身于一个为世界贸易和世界交通建造的主教座堂。德拉桑塞里主要借鉴了意大利文艺复兴时期的那些宫殿，奥斯特利茨说，但

1 在瞧见这些图样时，我现在又想起，我于一九七一年二月，在一次短暂逗留瑞士期间也曾于卢塞恩待过。我在那里，在参观了冰川博物馆之后回火车站的返程中，曾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于其后、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作的评语。几个钟头之后——二月五号夜里，当我早已再次躺在苏黎世饭店的客房内沉沉酣睡时——紧接着，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，我在报纸和电视中看到有关这场大火景象。有好几个星期，我脑海里都会浮现出这些景象来。这些景象引起了我的不安和惊恐之感。这种感觉越来越明晰，让我觉得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，我有时还会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



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，在它那门厅里的大理石楼梯和月台的钢铁与玻璃顶棚中，将过去与未来结合了起来。奥斯特利茨说，事实上这种折中主义就是一种从逻辑和形式上接近新时代的手段。与此配套的还有，他接着说，在安特卫普火车站里，就如在罗马万神庙中那样，座位按照众神从上面俯视参观者的视角，尊卑有序地陈列着十九世纪的诸位神祇——采矿、工业、交通、贸易和资本。



我注意到，在门厅四壁的半高处，有一些饰有禾把、交叉铁锤、叶轮等图案的盾形纹章，上面那蜂房图案的纹章学主题并非人们乍看之下以为的那样，象征着服务于人类的大自然，也肯定不是象征着作为公共美德的勤劳，而是象征着资本积累的原则。在所有这些形象中，奥斯特利茨说，至高无上的是指针和钟面所代表的时间。这座钟就位于把门厅与整个城市建筑群中唯一具有巴洛克特点的月台连在一起的十字形楼梯上方，正好是在伟人祠里的大门直线延伸过去、可以看到皇帝画像之处。这座钟作为无所不能的新任总督，甚至位居国王徽章和“和睦就是力量”这句格言之上。从这座钟表所坐落的安特卫普火车站的中心点处，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来校正自己的行为方式。实际上，奥斯特利茨说，直到铁路的行车时刻表实现同步后，里尔或者列日的钟表时刻才能和根特或者安特卫普的钟表保持一致。而直到所有的钟表在十九世纪中叶实现了标准化同步以来，时间才毫无争议地控制了这个世界。只有遵循规定好的时间表，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道，正如人们在旅行时所体验到的那样，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逐步接近历史的一种形而上学，能让回忆中的往事再次变得栩栩如生。让我难忘的是，他如此结束了对于候车大厅里那些高大的镜子所作出的评论——他走时又抬眼看了下泛着微光的镜面，自忖道：“有多少工人在制造致命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。”¹他以这番话结束了第一晚的交谈，当我们按照约定第二天在斯凯尔特河畔的散步梯地会面时他又继续解说。他指着晨曦照耀下波光粼粼的宽阔水面，谈到大致在十六世纪末，即如今我们所称的小冰河期，从卢卡斯·凡·翁肯伯奇所画的那幅画上，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这座城市就是安特卫普——一块地势平坦、面向海岸的狭长土地。一阵雪花正从圣母玛利亚主教座堂尖塔上方的阴沉天空纷纷扬扬飘落而下。奥斯特利茨说，在那里，在如今时隔四百年之后我正在观望的那条河流上，安特卫普

1 原文为法语。

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微小的人物形象，我就会感到，卢卡斯·凡·翁肯伯奇所描绘的那一瞬间仿佛从未逝去；那位身穿淡黄色衣服的女士仿佛是在现在才摔倒或者昏厥过去，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、肯定被大多数旁观者忽视的不幸正在一再反复，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。那天，我们离开散步梯地的观景点去内城闲逛，奥斯特利茨还长时间地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。傍晚时分，由于四处闲逛，我们走了很多路，累得坐在手套市场的一家小酒馆前，这时他说道，在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，总想着对于异国他乡的恐惧，尽管这类事情并不属于建筑史的范畴。当然，恰恰是我们这些极其庞大的计划最能清楚地显示出我们不安的程度。因此，要塞建筑——安特卫普也许就为之

提供了一个极其杰出的例证——可以清楚地表明，为了对敌国的每一次入侵采取防卫措施，我们不得不在各个前后相继的阶段，长时间持续不断地用防护工事来包围住自己，这时间如此之长，直至逐步往外移动的同圆心这一构想撞到了自然的边界。奥斯特利茨说，如果研究一下弗洛里亚安、达卡普里和圣米歇尔经过罗森施泰因、科埃霍恩和克伦格尔，直至蒙塔莱姆贝特和沃斑的要塞建筑的过程，那么就能惊异地发现，尽管这些战争工程建筑师毫无疑问都具有杰出的才能，但他们却一代又一代始终不渝地坚持那种如今人们很容易就能看出是彻底错误的想法，即通过设计一种由多个扁平堡垒和大肆向外突出的半月形城堡所构成的理想草图，就可以使要塞的大炮射程覆盖到围墙外的全部活动地带，从而使一座城市安然无恙。奥斯特利茨说，如今没有人会产生哪怕是一丁点的这种来自要塞建筑理论文献中的不着边际的想法，理解他们所记录的这种本质是幻想的几何学、三角学和逻辑学演算，以及泛滥的堡垒建筑术和攻城术专业用语，或懂得诸如内岸¹和护墙²、栅栏³、内堡⁴或是

1 原文为法语。

2 原文为法语。

3 原文为法语。

4 原文为法语。