

一
我所见到的杂色文化及其他



漫步在“思想者”的庭院里

——访罗丹雕塑博物馆

奥古斯特·罗丹先生，并没有艺术家们常有的那种罗曼蒂克派头，倒像是一个拘谨的绅士、严肃的学者。他头戴老式的礼帽，身穿黑色的服装，须发皆白，飘拂在胸前的稀疏的银丝，看去像是闪闪发光的轻雾。他没有瞧我，侧着头，眼睛仰视着上前方，似乎在追踪一个遥远的目标。

我随着他走出他的博物馆大厅，来到巨大的院落里。

我看了看手表，才发觉自己在这幢漂亮的浅黄色的楼房里，已经不知不觉度过了五个多小时。楼上楼下的展览室大小不过16间，然而，当我走出最后一个展览室的时候，我觉得似乎在广漠无垠的奇景里走过了漫长漫长的路，那路上千姿百态的景象尽入我的脑海，在其中不断闪现、不断流动、不断变幻，使我感到过于纷繁，就像浓郁的花香、甘醇的美酒使人感到有些醉意。我想从这过于兴奋的状态中解脱出来，到那巨大的院落里略为整理一下自己的印象，何不把那些散落在脑海各个角落的珍品理出一个次序呢？正好有罗丹先生同行。

院落里空气清凉，早晨我来的时候，还有像蒲公英一样纤细轻柔的雪花在飘落，现在已经停了，但昨夜降的雪仍像一层白色的轻纱笼罩着院落里的草坪、花圃和路阶，这在巴黎之冬，要算是难得的装饰品了。

沿着楼房右侧的那条路走几步，紧邻有一块周围长满了树木的草地，中央站立着高大的巴尔扎克，他昂着头，披着睡袍，似乎在展望早晨的朝曦，又似乎是在深夜创作他的《人间喜剧》时对他所揭露与鞭挞的人欲横流表示着一种藐视，要不然就是他自信已留下的传世的杰作，“非人工的纪念碑”，因而怀着拉斯蒂涅那种“咱们俩来拼一拼吧”的感情，雄踞于巴黎之上，他那像雄狮一样硕大的头，粗壮的脖子、鬣毛般的长发、略带棱角的头型以及健壮的身躯，显示了无限充沛的精力与雄伟的气势。巴尔扎克早已死去了，有谁能像这位学者般的先生这样把他那巨人的身影、他那奇迹般的创造力和他那坚毅顽强的劳作精神，用物质的可以实感到的形式凝炼出来，让他在地面上永世长存？如果说，巴尔扎克本身是人类的一个奇迹的话，那么，立在这片草地中央的巴尔扎克，不也是人类的一个奇迹吗？你看，他比常人的体积大将近一倍，在周围遍地轻纱的衬托中，简直给人一种神物之感。

再继续向右前方走去，上了几级台阶，又是一片树木与沙径，在较深处，圆柱形的柏树簇拥着一块大理石的基座，上面坐着那个著名的思想者。他全身赤裸，一手放在膝上，一手支在腿上托着下巴，牙齿几乎在使劲地顶着他自己的手，而全身的肌肉则紧张、隆起，似乎在进行一种强度极大

的体力劳动，他是一个在思考某个永恒问题的智者，或者就是思考着一切问题、永远也不能从沉思中解脱出来的人类的缩影？不论是前者还是后者，人类进行思考探索，从事精神劳动的崇高与艰辛，不是都完美地、强烈地体现在这苦思冥想的形象中，体现在这既强有力又毫无遮盖与庇护、因而最易于招致伤害的身姿上吗？谁要是为了探索与研究、为了思考与创作而曾竭其心智、而曾度过不眠的夜晚、而曾两鬓添上了秋霜、而曾尝过辛酸与苦涩，来到这赤身裸体、经受着日晒夜露、风吹雨打的形象面前，怎么会不百感交集、怆然而涕下？

雪虽然已经停了，但天空是一片灰色，而且还压得很低。从我站立的台阶下望去，巴尔扎克与“思想者”嵌在那灰色的天空里，像两块特别晶绿的翡翠，而较远处的天空下，一个式样像王冠的古老建筑，构成了一个庄严肃穆的背景，那是围墙外马路那边不远的荣军院，王冠般的一座圆形建筑，就是拿破仑的坟墓。那高大的建筑，颜色与巴黎圣母院一样，浅黄之中又被时间蒙上了一层灰暗，它威严地君临于周围低矮的建筑群的上空，显示出那个长眠者生前不可一世的气派。

拿破仑、巴尔扎克、罗丹，共处在方圆不到一公里的空间里，这该是巴黎的一大奇景，面对这一奇景，我不免陷于沉思遐想。拿破仑，他曾经征服了几乎整个欧洲，军旗所指，无不臣服；巴尔扎克，他曾这样宣称：“拿破仑以其剑未竟之业 我将以笔完成之。”那么 罗丹先生呢 他在《米罗的维纳斯》所在的巴黎、他在米开朗琪罗的《奴隶》所在的巴

黎，能保持一种类似拿破仑和巴尔扎克在各自领域里的优势吗？拿破仑之前有凯撒大帝、查理曼大帝……巴尔扎克之前有莎士比亚、但丁，但他们都有既不如其前人又为其前人所不能及的自己的“帝国”。这位戴旧礼帽的罗丹先生怎样呢？在他之前，古希腊的雕塑家已经把人体表现到完美的境地，似乎已经把雕塑艺术的文章做尽了，然而，米开朗琪罗崛起，他十分聪明地没有成为希腊雕塑的“模仿者”、像他的前人那样也致力于表现人体中理性的、平静的美，而是走自己的路，去表现人体中的力量、悲剧式的崇高与英雄主义。他们都有自己的“帝国”罗丹先生是否也有自己的“帝国”？眼下的情况十分清楚，罗丹博物馆是巴黎最吸引人的博物馆之一，他的雕塑激动着人们的想像，即使是在远离巴黎的其他国度，人们也乐于从他雕塑的复制品里去欣赏他艺术的魅力，他肯定有着自己的“帝国”。那么，罗丹先生，您是怎么建成自己的艺术“帝国”的？

“我服从自然，我惟一的欲望，就是像仆人似的忠实于自然”奥古斯特·罗丹如是说，他的眼睛仍然仰视着上前方。

他讲的是事实。当我走进博物馆的展览室时，罗丹的雕塑就以其近乎严酷的写实风格而给我以深刻的印象，1860年的《罗丹之父胸像》是他最早的作品之一，细部精确，一丝不苟。1863年的《于连·埃玛尔德神父》那生硬严峻的面部表情是多么真切，似乎传出了一股冷气，他头上的青筋隐约可见，皮肉下微微突出的鼻梁骨也没有被雕塑家忽略。1865年的《少妇》，风格朴实生动，那个妇女并不美，雕塑

家无意于美化她，他把她那略为瘦削的面孔、稍带惊呆的表情以及她不甚整齐的衣装，都如实地表现出来，虽然她头上有一顶装束着花朵的草帽。1866—1870年的《母亲与婴儿》，再现了一个母亲沉醉在婴儿对自己的依偎中的动人情景。

1870年的《迦尔里叶夫人》生动地表现出一个妇女理智而虔诚的神情。1871年的《披发的少女》健康而丰满的形象如同就在眼前。1884年的《何尔夫人》精明之态给人印象极深。此外，他为好些当代人所作的塑像，如1875年的《封·贝克纳尔》、1875年的《J.B.威廉姆斯》、1881年的《若望·保尔·罗朗》、1883年的《达鲁》、1884年的《亨利·贝克》与《亨利·罗杰福尔特》、1890年的《凡·高》、1906年的《肖·白纳》与《马瑟克兰·贝尔戴罗》、1897年的《亚历山大·尔基埃尔》、1891年的《皮埃尔·德·夏瓦勒》、1911年的《乔治·克里蒙梭》等等，都是生动传神、惟妙惟肖、难得的艺术佳作。

在看着这些雕塑的时候，我明显地感到，罗丹所塑造的人像，都远远不及古代希腊雕塑那么优美、典雅，他们显然不是以形体美取胜，而往往有这种不足、那种缺陷。达鲁的胸像肋骨毕露，J·P罗朗的头像眼眶相当难看，似乎有眼病，加米叶·克洛岱尔的头发颇不雅观，像一层地衣或青苔贴在头皮上。特别是《青铜时代》、《施洗者约翰》、《鼻子被损伤了的男人》和《这个曾经美艳一时的老妇》，更是突出的例子，以至我们完全可以说，表现畸形与丑陋，是罗丹雕塑的一个相当重要的倾向。

“平常人总以为凡是在现实中被认为是丑的，就不是艺

术的材料 这是他们的大错。在自然中一般人所谓‘丑’在艺术中能变成非常的美，一位伟大的艺术家或作家，攫取了这上‘丑’或那个‘丑’，只要用魔杖触一下，‘丑’便成为美了，这是点金术，这是仙法！”奥古斯特·罗丹如是说，他的眼睛仍然仰视着上前方。

看，《青铜时代》，这尊赤裸的男人塑像，在当时曾以其酷似真实的人体而被学院派指责为从尸体上复制出来的。

《施洗者约翰》，也毫无圣徒的灵光，而是一个一丝不挂的瘦骨嶙峋的中年男子。《鼻子被损伤了的男人》是一个丑陋的男人头像，头发几乎完全光秃，额头上有深深的皱纹，胡须乱成一团，面部不光滑，也不洁净，还加上那已经塌断的难看的鼻梁。《这个曾经美艳一时的老妇》，简直就令人触目惊心。它是根据法国中世纪诗人维永的名诗《美丽的欧米哀尔》塑造而成，维永的这首诗回顾了妓女欧米哀尔年轻时美艳娇嫩的容貌和丰满动人的身姿，哀叹年龄把她摧残成为一个衰老难看的老妇。罗丹把无情的自然规律强加在人身上的可怕的变化呈现了出来，这老妇脸上的肌肉已经完全消融，双颊与眼窝都深深陷下，如果没有头发，简直无异于骷髅，她的身躯同样也只是一个倾斜歪倒的骨架，上面松弛地披着一层满是皱纹的皮，而那挪歪笨拙的四肢，则像枯干的葡萄藤。

罗丹先生这种表现畸形与丑陋的创作倾向，使我想起了波德莱尔这个“恶”的诗人，他不怕把丑恶、畸形、变态的事物写进自己的诗里，罗丹比他迟生将近廿年，当然受了他的影响。艺术中的美丑当然与生活中的美丑不同，生活中的

“丑”可以成为艺术中的“美”，但只是当这“丑”被艺术家表现得具有心理深度、有内在世界的时候，罗丹先生是为了给人一种刺激、使人感到触目惊心而着意追求形体上的残缺与丑陋？

“不在艺术中，有‘性格’的作品，才算是美的。所谓‘性格’就是不管是美的或丑的……而‘性格’就是外部真实所表现于内在的真实，就是人的面目、姿势和动作所表现的灵魂、感情和思想。自然中被认为是丑的，往往要比那被认为美的更能显露出它的‘性格’，因为内在的真实在愁苦的病容上、在皱蹙秽污的瘦脸上、在各种畸形与残缺上，比在正常健全的相貌上更加明显地呈现出来。在艺术中，只是那些没有‘性格’，就是说毫不显示外部与内在的真实的作品，才是丑的。”奥古斯特·罗丹如是说，他的眼睛仍然仰视着上前方。

的确，罗丹先生所追求的并不是形体上的丑陋，而是内心的深度，是内心世界的某种状态，是这种状态在形体上的一种如此强烈以致使形体变形的反映。《这个曾经美艳一时的老妇》，她低头看着自己丑陋的形体，脸上流露出内心多么深的悲哀、羞惭和绝望！《施洗者约翰》那略呈内八字形的两腿，使他瘦弱的身躯更显得僵硬难看，然而，却表现出了约翰机械地一步一顿的步伐的沉重与庄严，使人感到这位传道者那种完成神经使命的献身精神。《青铜时代》那个从沉睡中刚刚醒过来的青年男子不美的形体与不平衡的身姿，正是为了表现人类刚从蒙昧、野蛮的状态中解脱出来而逐渐具有了清醒意识的伟大过程……

这时，我已经沿着巴尔扎克身边那一条笔直的沙径，走到了花园的尽头。沙径的两边夹着两排高大的梧桐树，虽然有阵阵微风，可惜树叶已经落光，我听不到它们那动人的和声，也看不到花园里葱郁的景象，只有落在路旁的一些红色的花瓣，向我透露着暖和季节时这个园子里的风光。花园的尽头有一大水池，水池旁立着一些裸体雕像，而中央则是有名的《乌谷利诺》。

它使我想起了《拉奥孔》，也使我想起了凯尔波同一题材的雕塑。凯尔波的《乌谷利诺》只表现出被囚禁在饥饿之塔中的乌谷利诺和他的儿子们被饥饿折磨的情景，乌谷利诺咬着自己的手指，既在忍受一种生理上的煎熬，又因无能为力而在精神上陷于绝望与痛苦，他那几个年幼的儿子，有的饿得奄奄一息，躺在他脚下；有的依靠着他，把希望寄托在他身上；有的则抱着他的两腿，在哀求他赶快设法。如果说凯尔波的雕塑所表现的人的痛苦情景是极为悲惨感人至深的话，那么，罗丹的《乌谷利诺》所表现的痛苦与不幸，就更是惊心动魄的了。乌谷利诺的孩子们都已经饿死在地上，他自己也只剩下最后一点力气，受着饥饿的煎熬，他已经快丧失自己全部的理智，现在只有求食欲、生存欲控制着他，死去的儿子对他来说，似乎不再是亲人了，而只是一堆肉，于是，他趴在地上，俯身在儿子的尸体上，想要去吃，然而，他作为人、作为一个不幸的父亲意识，又在最后一瞬间制止了他，他的头又微微抬起，眼睛也不敢正视他刚才准备去咬的尸体。而他的面部，则反映了他内心一种父性的感情与一个饥饿者求食的兽性的激烈斗争，充满了一种极端的痛

苦。当你面对这一雕塑时，那种人快降低为野兽的景象，会让你感到一种生理上的恶心，你会觉得这种可怕的悲剧已经超过了你的感情所能负荷的程度，但那人性与兽性的斗争，那种具有最大尖锐性的悲剧被艺术家表现得如此彻底，又不能不使你感到惊叹。这是一尊属于《拉奥孔》系列的雕塑，它刺心的程度似乎比《拉奥孔》有过之而无不及，这似乎也是罗丹全部艺术创作中的一个标本，它代表着罗丹好些以表现人类的痛苦感情为己任的雕塑。

那些表现人类痛苦感情的作品，在博物馆的展览室里可有不少：这是雕塑群像《地狱之门》中的《三亡灵》，他们的手肢都断了，疲惫不堪，低垂着头，弯着腰，似乎有一个无形的重担压得他们直立不起来；这是同一群像中的《夏娃》，她双手拢抱在胸前，全身退缩，头竭力往肩窝里躲藏，眼睑低垂，不敢张开……一副无地自容的样子，她正为自己的“原罪”而感到羞惭和痛苦；这是同一群像中的《回头浪子》，他赤身跪在地上，双手上举，头后仰，正在向苍天发出他痛苦的疑问，他那呼天抢地的姿势更显出他身体的瘦弱与干瘪。这是“呼喊”，他的神态可怜而又显得无能为力，他只能张大着嘴，不断地绝望地呼喊；这是“痛苦”，她闭着眼，紧蹙着眉，嘴无力地张着，正在逆来顺受地忍受精神上或肉体上的某种打击……所有这些，你不妨说，就是罗丹心目中的人类图景、人类状况，或者就是他心目中的人生缩影。即使不是这些以痛苦的感情为主题的雕塑，而是其他人像雕塑，他们的表情往往也是忧郁、悲戚、压抑，缺乏一种乐观开朗，而他们的肌体，既不像希腊雕塑那样优美典雅，

也不像米开朗琪罗那样雄壮威严，而往往是扭曲着、绷紧着、神经质的，似乎在承受着某种物质的压力或精神的纷扰，这些当然都渗透着一种苦涩的味道，透露着雕塑家本人的某种悲观主义，然而，也许正因为这些形象中蕴含着雕塑家对人类痛苦的严肃思考，他们才具有打动人心的力量。不过，也有例外，那就是罗丹所塑造的以性爱为主题的雕塑，如《吻》、《永恒的模式》、《永恒的春天》、《艳妇们》、《风流的女人》等，这些雕塑线条优美、体态或婀娜或俊俏、肌肤光活动人、情景热烈兴奋、表情酣美欢畅，反映出雕塑家在进行塑造时的那种沉醉的情绪，当然，它们与前一类雕塑一样，也具有艺术的魅力，也许这更容易使观者感染到雕塑家自己那种沉醉与神往……

这些就是罗丹艺术魅力的全部构成要素？我已经从花园的尽头往回走，沿着博物馆那幢楼房左侧的一条道路，这路正与我刚走过的右侧那条路遥遥相对，完全平行，它的两旁也有两排高大的梧桐，它们整齐地排列在一条两百米的路旁，就像是笔挺的仪仗队。路的左侧，则是高高的院墙，上面布满了常春藤，在冷风中，只有它们保持着自己的本色，给高墙披上了一层厚软的绿色丝绒。这路靠那幢楼房的一段，建成为一条宽宽的走廊，两旁一些粗大的木架上，安置着一些大理石的雕塑，它们几乎都是同一风格：没有完整的人体形象，往往是在一大块粗糙的石块中，露出一个人头、一段肢体或一个局部的形象，它们虽然不完整，但颇有寓意，耐人寻味。啊！罗丹的又一魅力：象征。

“如果我认为一位雕塑家可以只表现栩栩如生的肌肉而

不注意任何主题，这并不是说我排斥他的工作中的思想性；如果我声明他不必去找寻象征，这并不是说我赞成从事于缺乏精神意义的艺术的人。但是，老实说，一切都是思想，一切都是象征。”奥古斯特·罗丹先生如是说，他的眼睛仍然仰视着上前方。

我也应该说老实话，我倒的确喜欢罗丹雕塑中的这种象征性和它所具有的诗意，博物馆的展览室里那动人的形象和深藏的寓意，还历历如在我的眼前：这里是一个赤身的健壮男人，他步伐沉着有力地向前迈进，可惜，他没有脑袋，也像《米罗的维纳斯》那样断了两臂，这是罗丹自认为纲领性的作品《行走的人》，它蕴藏着罗丹对人类的物质之力与精神之力互不调和的见解，那强有力的身躯和庄严的步伐似乎象征着人的力量和他不断前进的伟大禀性，表现了雕塑家对人的赞赏与信心，而他缺乏头脑则似乎又象征着他的盲目，象征着他是在摸索前进，表现了雕塑家对人的某种悲观主义的情绪。这里是一个女人的头像，从粗糙的石块中长出来，像一株嫩芽破土而出，她的标题是《思想》，她那洁净清新而又安宁的神态，发射出一种理性的光辉，似乎象征着人类思想的明澈与清晰，而头像几乎全部包裹在粗石里，似乎又象征着思想的难产与艰辛。这里是一个男人，他跪在地上正亲吻一块大理石，大理石的前方朦胧地是一女性丰满的肉体，这标题是《人与他的思想》，对于这个人来说，他的思想，就像他最心爱的女性，他以亲吻女性的深挚热情，疼爱着他的思想，然而，这思想毕竟只是块坚硬的石头，在这个形象中，寓含着多么深的哲理！这里是一个少女纯洁、天真

而美丽的面孔，从嶙峋的大石中显露了出来，但她的头部还没有挣出巨石，其标题是《黎明》，象征着破晓。这里有几双手：一双手柔弱纤细，正徐缓地举起，并将合拢在一起，它的标题是《教堂》，它那庄重的姿势显然出自一种信仰的虔诚，它那轻柔的上举与舒展的动作，似乎是随着那向云端飘荡的圣歌；这是一双竖立在一块混沌的石块上的手，它们已经合拢 互相捂着 一个圆形的东西 其标题是《秘密》 它们好像是从一个手臂上长出来的，简直不可分割，构成一个像圆柱的形状，给人一种特别神秘不可思议的印象；这是一只朦胧的手，我们只看见它的手腕和大拇指，手心中是一大块石头，其中的一部分已化为一对互相搂抱的男女，它的标题是《上帝之手》。这一只掌握的是整个的自然与人类 那一对男女就是人类的祖先亚当与夏娃？这只手就是创造的象征？还有一只手，筋骨掌纹皆真实入微，手势沉着有力，它托着一个无头断臂的裸体美神，其标题是《罗丹之手》，它象征着艺术的创造。同是人的手，不同的姿态，有不同的象征，具有丰富的 涵义。如果说，罗丹的一部分雕塑确有悲观主义的色彩，那么他所塑造的人类的手的形象，却表现了他对人类创造力充满的无限信心与赞颂。因为，世界、信仰、奥秘、艺术，无不在人的手里。也正是罗丹的这一双手，给雕塑艺术带来了象征、朦胧与诗意，在某种意义上开了现代雕塑艺术风格的先河。

这时，我走完了长廊，来到博物馆右侧的空地上，这里，在常春藤满布的高墙旁，在树木围绕中，站着罗丹的《加莱义民》。这是六个比常人高大半倍的雕塑群体，取材于中世

纪英法百年战争。加莱城在经过英勇抵抗后，终于被英军战败，为了避免屠城之灾，这六个义民挺身而出，作为全城的替罪人英勇就义。他们正走在就义的途中，衣衫褴褛，身体困在长期的围城中挨饿受苦而消瘦疲惫，他们有的神情严肃，态度从容，视死如归；有的勇敢坚强，不陷于个人的痛苦，而为将要把城门的钥匙交给英国人而深感悲愤；有的面对整个城市不幸的命运，宁可赶快就义；有的则对将来到的死亡感到恐惧；还有的为留恋生活与亲人而感到忧伤，但他们仍作为这一个集体的成员，迎着死亡向前走，这是一组具有真实动人的历史内容的雕塑，悲怆的形象中放射出崇高的英雄主义光辉。

我再环视了这个巨大的庭院和博物馆的这幢楼房，准备向它们告别。这就是我所见到的罗丹的艺术“帝国”，我所理解的他艺术“帝国”的构成，我不敢说我的理解没有遗漏，但是，至少还有重要的一点，我不应该遗漏。

我不能遗漏的这点，是我在楼上最后一个大展览室里所见到的：那里陈列着八个巴尔扎克的塑像，塑造于1891年的共有四个，第一个根据德维利亚所作的巴尔扎克头胸像造型，相貌清秀英俊，像一个美少年，显然不符合人们心目中的巴尔扎克；第二个是巴尔扎克的全身塑像，他抱手于胸前，身穿礼服，面带微笑，丰采文雅，姿态潇洒；第三个也是全身塑像，巴尔扎克穿着正式的睡衣，系有腰带，像一个很讲究的、一丝不苟的绅士；第四个则无头，全身赤裸，双手放在腰后，身材矮壮，下体突出。塑造于1892年的有两个，一个是全身像，赤裸、强壮的身躯，两手交叉在胸前，

眼睛傲视前下方；另一个是像雄狮一般的头像。第七个塑像成于 1896 年，这个巴尔扎克又没有头了，两手交叉在腹前，全身的肌肉强劲有力。最后，第八个塑像，才是人们通常见到的那一杰作，从最初一个塑像到最后一个塑像，罗丹在摸索如何表现巴尔扎克的形象与精神上，用了整整七年的时间。在同一个展览室里，还陈列着罗丹为雨果所作的不同的塑像，仅仅雨果像上的两个缪斯，他也花费了五年！这是多么煞费苦心的探求，这是多么辛勤的劳动，这是奥古斯特·罗丹先生的劳作！这就是罗丹之手！

我深深为艺术家艰辛的劳动所感动，走出了这个大展览室，沿着有镂花栏杆的大理石楼梯下到博物馆的大厅，大厅里设有专柜出售关于罗丹雕塑艺术的书籍、资料和图片，品种甚多，每一种图文并茂，内容丰富，其中有一种厚厚的，前面有着奥古斯特·罗丹先生大幅的肖像，他像一个严肃的学者，头戴老式的礼帽，身穿黑色的服装，须发皆白，他侧着头，眼光仰视着上前方，似乎在追踪一个遥远的目标。

我在大厅里坐了片刻，翻阅购来的资料，而后走出了大厅，来到巨大的院落里。

这时，雪已经停了。

沿着巴尔扎克走过的路

——在萨榭巴尔扎克故居

萨榭小城。一个方形的小广场。也许巴尔扎克当时从巴黎乘坐来的马车就在此打这里经过，我们也正是在这里下了汽车。

从那广场向左一拐，沿着一条街往下走，满目的景象都散发着两世纪前的气息，也许和巴尔扎克经过这里时所看到的没有什么不同。走上五十来米，眼前是一排古旧得像要颓倒的房屋，灰黑色，房梁和横木都露在正面的墙上，一看就是老掉了牙的木质结构。

“我想，这大概是18世纪的房子吧。”

“不，比这更早，也许是十五六世纪的。”马第维先生纠正我。

我抬头一看，这房子临街沿的屋角上，挂着一块盾形的招牌，黑颜色中有几个褪了色的白字：“十二世纪饭店”，似乎在那里提醒人们不要对它的古老估计不足。

一转过这家饭店的街角，就是一片乡野景色，再走十几步，就是一个古堡，它门口的木牌上写着：“萨榭古堡，巴