

神秘，经典，优雅：无止境的魔法

Douglas R. Hofstadter 霍夫斯塔 (侯世达) 著

颜基义 译

谨以此文纪念布鲁诺·恩斯特 (Bruno Ernst)、汉斯·德·里克 (Hans de Rijk) 和布莱泽·埃里奇 (Brother Erich Escher) 这三人，他们是埃舍尔最深刻的欣鉴赏者。

非艺术家的非艺术家？

我正在翻阅大量的埃舍尔 (M.C.Escher, 下同)：他的生活和完整的图形作品，这些是我多年前买的。我很快浏览了《变形记》、《天空与水》、《画手》、《相对论》、《瀑布》、《观景台》、《印刷画廊》，以及他的许多其作品。这些熟悉的作品，第一次把我仅仅吸引住的，乃是一种突然的、不可抗拒的、视觉上的吸引力（其中大多数作品在那本书中荣幸地占有整整一页，或至少半页）。这些作品在我半辈子之前，就让我陶醉了——不仅如此，我的眼睛还被更小的图像所吸引，诸如地中海海景或意大利山顶的景像、树木或被雪覆盖的谷仓等，这些图像看起来简单得多，也不那么吸引人，远没有埃舍尔闻名于世的那些图像有趣。

然而，在这样做的过程中，我觉得我比以往任何时候都更深入地接触到了埃舍尔，并且比以往任何时候都更加欣赏他的艺术性。在这里，我非常谨慎和故意地使用（“艺术”）这个词，因为埃舍尔，也许不可避免地，受到当代艺术界的攻击，认为他“不是艺术家”。事实上，当下在艺术博物馆的书店

里，人们通常会发现，成百上千本书，专门介绍那些几乎不知名，却非常时髦的当代艺术家，可是对于埃舍尔的作品，却完全是一片空白，鲜有谈及。

艺术评论家托马斯·奥尔布赖特（Thomas Albright）在1979年的《旧金山纪事报》（San Francisco Chronicle）中写道（尽管他本人并不支持这种观点）：

一直以来，艺术界总是比普通人更冷静地看待埃舍尔的古怪视觉悖论，而老练的当代鉴赏家们却常常对此不屑一顾，认为这是学术上的表演，说明性的诡计，一个更时髦的诺曼·洛克威尔版本而已。

更为尖锐的是，《纽约时报》最近对华盛顿国家美术馆埃舍尔（Escher）回顾展的一篇评论冷嘲热讽地将这位印刷商描述为“非艺术家的非艺术家”。为什么这些苛刻的判断，会从西方世界这个自封的艺术创造者和保护者的笔端中频频迸发出来呢？

冷淡否定风潮的背后

我无法推测这一集体行为背后的所有原因，但我仍然可以推测出其中的某些原因。所以，我也没有大事张扬，以下是我对下述问题答案的一些猜测，为什么当今艺术界的一大部分人对埃舍尔嗤之以鼻：

◆ 今天的艺术界有很大一部分人对埃舍尔的受欢迎程度感到有意识或无意识的嫉妒，于是就这样对自己说（有点像伊索寓言中的狐狸，吃不到诱人的葡萄），“任何受欢迎的人都不可能有价值”；

◆ 一些艺术家和未来的艺术家认为埃舍尔的作品“除了数学，一无所有”，而进行这样“令人遗憾”的连接——顾名思义！
- 便立即有理由认为他，他的作品与艺术毫无关系；

◆ 由于埃舍尔的版画很少使用颜色，而且非常精确，所以将其归类为不丰富、不自然和不够感性，认为它们过于严肃、拘谨和理智（当然，还有“大脑性”，这可是当今艺术世界的死亡之吻）；

◆ 在1970年代和1980年代，有人盗版埃舍尔的各种版画，并非非法复制到迷幻海报和摇滚专辑封面上，对某些人来说，这样做是玷污了他们的艺术，并给人留下了这样的总体印象，即埃舍尔是属于“性、毒品和摇滚”这样的艺术家人群所偏爱的；

◆ 埃舍尔正经巴儿地称自己是“图形艺术家”或“版画家”；鉴于他对自己的作为毫无顾忌的坦诚供认，也就暴露了自己的行为本性，那么，谁还能坚持称他为“艺术家”呢？

我在前面勾勒出了五种消极姿态，主要来自于过去几十年曾席卷我们文化的时尚浪潮，但这种浪潮远非是普遍现象；事实上，我已经观察到无数次，来自其他文化（如东欧或亚洲）的成熟成年人，当我第一次看到他们时，其对埃舍尔的作品回应，均报以毫不掩饰的热情。

奥托弗里希办公室的顿悟

我第一次看到埃舍尔作品时，记忆中的情景和第一次听说肯尼迪总统被枪杀时一样生动。那是1966年1月，我20岁，父亲和我刚从伦敦（我父母在那里待了一年）开车到田园诗般的剑桥大学城，在那里，他受到同事奥托·弗里希的邀

请，参加了一个物理座谈会。弗里希，是一位温和的奥地利犹太老人，在第二次世界大战期间，作为犹太难民先在哥本哈根，后在英格兰，他在解开核裂变的秘密方面发挥了重要作用。他在大楼的一楼遇见了我们，并与我们一起上楼到他的办公室。我走进去时，刹那间被大木架上的一幅深棕色的令人惊叹的画（图 1）迷住了。我看见白鸟朝一个方向飞，黑鸟朝另一个方向飞，两种鸟完美地啮合在一起，以填满整个空间。当我向下凝视时，我看到鸟的形状扭变了，变成了黑白相间的菱形网格。在田野的左边，我看到河边有一个宁静的村庄，沐浴着明亮的阳光；在他们的右边，我看到其镜像村庄，依傍在镜像河边，静静地沐浴在星光之下。

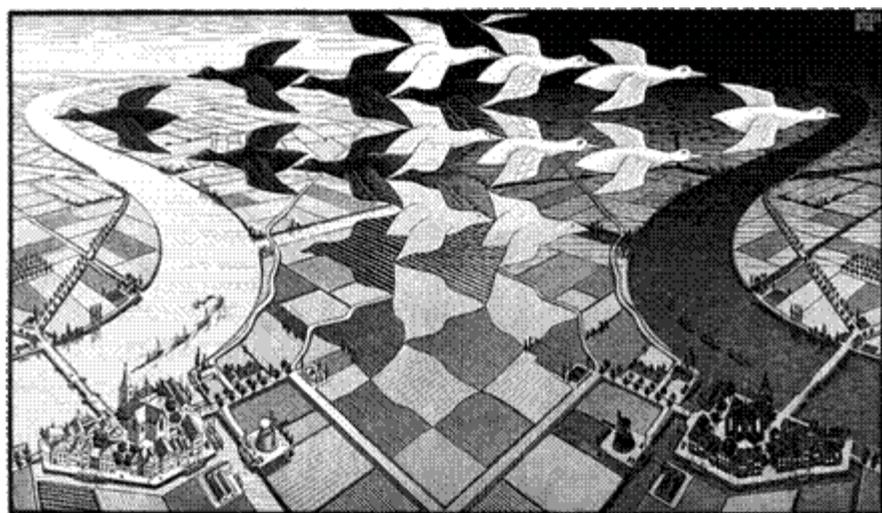


图 1 埃舍尔，日夜 1938 年。木刻

我发现自己像陷入到了所描绘神话世界之中，设想一下，如果能在连接这两个村庄的小道上来回走动，那该多么迷人。这样的行走，从中午到午夜，仅仅只需五分钟，一下子就从一边滑向另一边。面对那些在上面快乐飞翔的鸟儿，我沉思忖着：“这两种鸟儿怎么能在如此狭小空间的情况下，直接演变为对方呢？”就这件事而言，它们之间没有一点空隙，那怎

么呼吸呢？还有，长度约为半米的三维鸟类，在其每一边约100米的区域范围里，怎么会变成二维平面的鸟类呢？“这张对称的图片，表面上看毫无意义，但在另一方面，它意义却又那样完美。

我问弗里希，“这是什么？”他回答说：“这是一个荷兰艺术家的木刻，我把它称为‘场论（Field Theory）’，尽管它的原名是‘日与夜’，你喜欢吗？”我回答说：“太棒了！弗里希接着说：“我最近拜访了一位名叫埃舍尔的艺术家的工作室在荷兰，我知道他的地址。如果你愿意的话，我会把地址给你，你可以写信给他。”我急切地拿起他给我的那张纸条，同时思索着弗里希给那张作品所取的绰号。

“场论”显然是一个物理专业的术语，因为这个术语是相对论量子力学的另一个名称，我知道场论核心的一个关键原理是所谓的“CPT定理，也就是说，经过三次“翻转”后，相对论量子力学的定律保持不变：当空间反射到镜子中之后，时间被反转了，所有粒子都与它们的反粒子互换。这个美丽而深刻的物理学原理似乎与弗里希的埃舍尔作品有着深刻的共鸣，作品的左右互相颠倒（空间的镜像），还有相互渗透的黑鸟和白鸟（粒子和反粒子），以及昼夜之间的交替（这可以比喻为时间变更，也许是象征性的）当一个人穿过画面时，时间的方向就翻转了）。此外，奇怪的过渡形状漂浮在纯粹的鸟类和纯粹的场论之间，具有一种量子力学的味道，（百鸟和黑鸟）既不是粒子也不是波，但在某种程度上又都是这两者。

埃舍尔：一位被抛弃的诗人

虽然我不是一个神秘主义者，尽管如此，却是一个主体，如同大多数人一样，我猜想，偶尔会有一些神秘的感觉，某种对宇宙魔法和神秘的非理性的感觉——不知怎的，这个令人惊讶的原始作品和弗里希的小小文字游戏，将它与宇宙的终极法则联系在一起了，这让我深受感动。同样有趣的是，我想说，那天下午早些时候，当我父亲和我去弗里希家拜访他们时，弗里希为我们特地选择的钢琴曲目，是巴赫的意大利协奏曲，巴赫是埃舍尔最喜欢的作曲家，十多年后我写第一本书，标题就是将这三者的名字联系在一起，即巴赫，埃舍尔和奥地利逻辑学家哥德尔（译注：即《GEB-一条永恒的金带》）。

我觉得，埃舍尔经常探索的对称、逆转、悖论、相互渗透的世界、流动和变形等这些主题，这些与巴赫把几种交织的声音，进行的丰富的对位操作，崇高地利用倒转，最终展示出整体世界的陌生感，都具有某些共同的、却看不见的结构品质，诸如互相锁定的图案，以及多层次的复杂性，都是为了体现一个看不见的神秘创造者，包括数学和物理学上巨大而微妙的知识结构，这些知识结构揭示了，隐藏在自然界背后的秘密。当任何一种人类创造物，无论是视觉的、音乐的还是智力的，都能够使数以百万计的人类，对潜藏在他们周围世界中的奇异和令人敬畏的和谐产生强烈的共鸣时，在我看来，这一创造物就是艺术的缩影，而且在最佳意义上体现了这个术语。

对我来说，有件事很可悲，事实上，在这个风靡的艺术世界里，有那么多人——虽然不是全部！—无法接受这样一个事实，即一个“单纯的”图形艺术家竟然会对这么多人，产生如此大的影响；我认为，这是一种反常现象，他们非但没有称赞这个人，反而觉得不得不轻蔑地唾弃他的视觉创作，诋毁他的风格和成就，甚至象征性地将他驱逐出艺术大家庭。当艺术界选择拒绝一个最有创造力的成员，而这仅仅是因为他在探索独特的想法时，成功地激发起了数百万人的想象力，在我看来，这个世界已经失去了前行的方向。

艺术界当然不会承认这一点，但这正表明，是小家子气让其傲慢态度作祟。对于我的这些话，也许有抗议者将会这样发声：埃舍尔只不过是一个平庸、普通的工匠，顶多是一个熟练绘图员，但那是毫无感性的线条、颜色、构图、人物塑造、主题、或任何其他重要的艺术要素。他的雕虫小技，不过是在玩弄、糊弄眼球，只是表面层次的游戏，就创造性和深刻性的论述而言，啥也没说。

正是在这个层次上，我想以自己的方式与艺术界接触，在这篇文章中，我将这样做，但为了搭建舞台，我必须从我自己开始的地方说起，这是我自己与埃舍尔之间非常少许的通信来往，先是在 1966 年初，然后是在 1967 年春。

了解埃舍尔的作品和风格

在我访问弗里希办公室以后约一两个星期，我给埃舍尔在荷兰的家中写了一封简短的信，询问是否有可能获得那张“日与夜”的作品，我立即收到了一封简短但友好的答复，说有

货，费用是 70 美元。可是，当时我只是一个清贫的学生，没有高收入，这笔费用对我而言，太昂贵了，所以我决定不购买。然而，埃舍尔在他的回条中告诉我，他的一本著作将在几个月内出版，所以我决定等着这本书。一等，一年就这样过去了，最后，我好不容易从德国的一家小出版社弄到了这本书，它充满了魔力！

我不必在这里详述我对其中所有作品的反应，但可以说，在某种程度上，读这本书就像读一本充满悖论和幻想的科幻冒险小说。许多作品强烈地吸引着我，除了喜欢“日与夜”之外，我最喜欢的是“上与下”（图 2）。我情不自禁地把自己投入画面之中，把自己想象成坐在楼梯上的一个男孩。

每次我上下打量这幅画时，在我的脑海里，我都会看到那个男孩站起来，走下一条小道，然后右转，沿着通往塔楼地下室的小道往下走，打开门，然后开始往塔楼里面爬。他会先上一层楼，再上第二层楼、第三层楼，然后——以一种难以形容的方式——会发现自己竟然回到了原先的地平面上，是地下一层，就在他刚爬上去的那座塔的地下室里（或是一个跟它没什么区别的地方）。（如果你对我关于方位的说法心生疑虑，可以对比一下塔楼两边的窗户。）然后他会向右上翻，从地下室的门出去，从楼梯的底部出来，继续往上走，结果发现自己又回到了他刚离开的沙质庭院的水平面上。

他会看到自己，或者他的克隆人坐在楼梯上吗？不，我推断，因为据推测，克隆人男孩会同时进行同样的跋涉（或者更确切地说，是带引号的“同样的”跋涉），因此不会在其邻

近把个人身份这些脆弱的水域搅浑。事实上，事情的真相是两个克隆人本可以在塔的上半部（或下半部）与对方擦肩而过，尽管方向相反。我想塔内的螺旋楼梯可能两边都可以行走（就像《相对论》第 265 页中所示的两条直楼梯一样），两个人可以同时使用，而彼此互相并不察觉。当然，万有引力必须在塔内以一种非常微妙的方式起作用（但是，想想万有引力在相对论中的作用有多微妙！）。

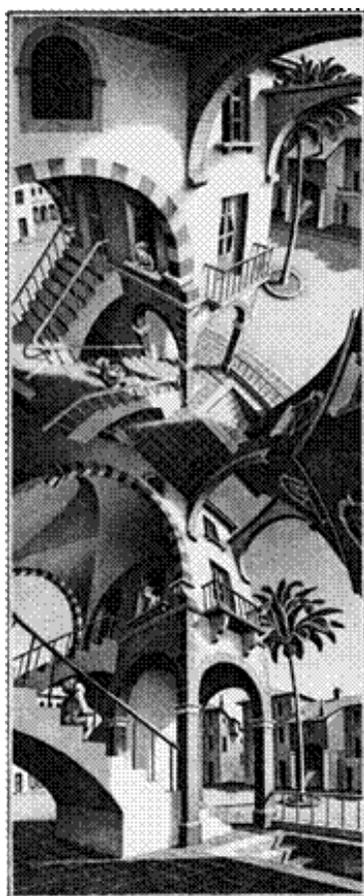


图 2 埃舍尔，上与下，1947 年。平版印刷

每当我想象这个男孩站在地下室台阶右边的一层露台瓷砖上，凝视着两个 U 形石拱门，一个低一个高的时候，另一种美味的佳肴就出现了。（他可能要抬起头来俯视更高的那一个）他会看到什么？他会不会要为此苦苦撑一辈子，以避免地心引力突然把他从这个铺着瓷砖的天花板上吸引下来，

让他摇摇晃晃地往下走，头朝下撞在同一块瓷砖上，而他下面还有三层楼呢？

我得说，我喜欢这幅版画的神秘背景，尤其是它温暖的地中海氛围：沙质庭院，小小圆形地块上的棕榈树，庭院里的拱门，楼梯，阳台……我自己成长在一个与这种风格有很多共同点的环境之中：斯坦福大学的校园，有砂岩建筑、数百个拱门、方形通道、瓷砖屋顶、棕榈树等等，所以也许我天生就喜欢这样的场景，但无论如何，我纯粹是在建筑的构造层面上被迷住了。几年后，我才意识到，埃舍尔从马耳他、科西嘉、西西里、撒丁岛、意大利大陆和西班牙等地的村庄借用了许多非荷兰地域的元素。

失望与迷恋

我想说清楚的是，我对第一本书中的所有版画并非都那样着迷。说实话，诸如在遭遇 (*Encounter*) 中，那丑陋的侏儒般物种，在联盟债券 (*Bond of Union*) 中，那缠扭在一起的奇异的皮状条纹，在梦 (*Dream*) 中，那可怕的巨大螳螂等等，都令我很迷惑。此外，令我明显感到沮丧的是那些相对简单的形状和重复的一些镶嵌作品，如漩涡 (*Whirlpools*)，圆的极限 (*Circle Limit*)，扁虫 (*Flatworms*)，和其他等等。

还有一些图片，虽然它们以微妙而新颖的诗意吸引了我，但仍然让我失望，因为它们缺乏明显的悖论特性。对于诸如波纹水面 (*Rippled Surface*) 和水塘 (*Puddle*) 这些作品，我仍在思考。然而，前者一直吸引着我的眼球，它优雅的风格

化的波纹扭曲反射的形态，清楚地表达了作品的创造者，对弥漫在物理现象中的几何学的迷恋。

至于《水塘》，我慢慢地对它未完成的诗意进行了热身，它是由众多不同的世界——月亮、晴朗的天空、树木、泥泞、平静的水，当然还有那看不见的人类——混合而成的。然而，这些人们或用脚步，或用轮子来来往往的细节，在聪明人的眼里却是清晰可辨的。进一步深探，发现会更多！一轮又一轮的月亮，一股溅入阴影水域的泥浆一分为二……，树枝上的嫩叶远近交错……，卡车轮胎的痕迹平行且曲折，一直延伸到水坑里……，纵横交错的自行车道……，步行者的足迹，指向相反的方向……，形成水坑的左上角和右下角，两个脚印由水本身的轮廓所定义……。这幅画面中弥漫着一种近乎佛教般的平和与宁静，但很快就以它自己的方式展现出了他自身的特有微妙，就像画画的两只手 (*Drawing Hands*)，圣言 (*Verbum*)，变形 (*Metamorphosis*) 等作品，所显示的曲扭心灵的奇异性。

像野火一样蔓延

一旦我吸收了第一本埃舍尔书的内容，我就可以看到我正在与一位视觉诗人打交道，他的思想可以沿着许多非常不同的方向展开，而我的第一印象则是刚刚触及表面。

很自然，我迫不及待地要把这本异国情调的书给朋友们看，令我吃惊的是，他们中有几个人问我是否能替他们买一本。于是我回到那家书店，又买了五本。他们一到，就被抢购一空，然后应更多的朋友的要求，我又买了十本，没过多久，该书全部售罄。可以看到，这位鲜为人知的荷兰艺术家对许

多人都有着深远的吸引力，尤其是那些喜欢用奇异和神秘来刺激智力的人。

我自己拥有的原创作品

因此，我意识到这些作品有一种神奇的力量，能激发好奇的头脑，我决定，也许更应该在的墙上印上一幅全尺寸的埃舍尔的作品，就像奥托·弗里希所做的那样——大约在我第一封信之后的一年，我再次写信给埃舍尔，这一次，我询问了大约十幅埃舍尔作品的价格，都是他告诉我的那本书上的作品。他的回答及时，而且切中要害。《日与夜》这一作品依然还是印刷版——感谢上帝！，但仅仅一年的时间里，其价格就从 70 美元涨到了 125 美元。乖乖！我一咬牙，开了一张支票（加上 5 美元的运费）寄去。几周后，它就装在一个硬纸板邮筒里寄来了，一打开就完好无损。

至于我问过的其他作品，有些已经绝版，有些还可以买到，但我选择不再购买，因为我的预算非常有限。在我当时能得到的所有作品中，最让我遗憾的是《水塘 (*Puddle*)》，当时要花 100 美元。当然，考虑到今天的天价，这听起来像个笑话。真太遗憾了——但是终归我拥有了一张真正的埃舍尔的作品，带有他用铅笔写在下方的签名，此外还有“Eigen druk”这样的文字——意为“真是我的作品”。事实上，直到今天——直到今天晚上——我依然拥有这张作品。

“哥德尔，毕加索，巴赫：一本看似荒诞的奇书”

我个人与埃舍尔的关系在 20 世纪 70 年代中期发生了一个特殊的转变。当时我正在写一本书，重点关注一种我称之为“怪圈 (strange loop)”，是拟悖论的抽象漩涡 (Vortex)，属于我第一次在数理逻辑中遇到的一个概念。但在我看来，它的含义似乎是巨大的，尤其是涉及到人类意识的本质。从其核心部分，让我感觉到了我可以认定的一种结构。在我写这本书的时候，我注意到，每当我写下这些“怪圈”时，一个或另一个视觉图像就会潜入我的大脑，然而只是发生在潜意识的水平里，几周之中我几乎没有意识到这一点。终于有一天，当我骑自行车的时候，我意识到埃舍尔的照片一直萦绕在我的脑海里，我在努力用语言来表达这些奇异结构的本质，我意识到，如果我不能将我用这些具体形象来形象化思考抽象概念的体验提供给读者，这显然是不公平的。所以我决定在我的书中，必须包含相当大量埃舍尔的图片样本。

由于我已经采用口头对话的撰写方式，以便让这本书充满生气，这些对话有趣地模仿了巴赫的对位作品。所以我决定将这两种非常深刻的艺术精神，以一种强烈存在的方式，鲜明地写到书名之中，便将书名改成了《*Gödel, Escher, Bach* (哥德尔，埃舍尔，巴赫)》——后来，我觉得过于严肃和神秘（看起来也带着异国情调），于是添加上副标题，一条的永恒的金带 (*an Eternal Golden Braid*)。这本书迈出了用首字母“G”和“E”对应于人名的第一步，也才有后来的用“G”，“E”和“B”三个字母为首词语组成的句子（“G”和“E”的次序做了对调），体现潜力无限的辫子。

在 *GEB* 这本书中，我所讨论埃舍尔的大部分作品，都属于“壮观的”类型——它们直接把悖论抛到读者的脸上，迫使你解决它——但也有一章，我谈到了埃舍尔某些较柔和的作品，比如露珠 (Dewdrop), 三个世界 (*Three Worlds*), 波纹水面 (*Rippled Surface*), 和水塘 (Puddle) ，我将这些作品的精神与禅宗进行对比。

在完成 *GEB* 后的几年里，我觉得就埃舍尔而言，我基本上是“射中了把子 (“shot my wad) ”——并且，业已说了我该说的话，对于埃舍尔的艺术，我没有什么可说的了。但慢慢地，我不断听到各类人士对埃舍尔艺术的蔑视。我将永远记得华盛顿一家博物馆的馆长，他告诉我，她对我的《哥德尔，埃舍尔，巴赫》一书非常钦佩，但坚持说，我选择埃舍尔是一个惊人的错误；如果我对艺术了解得更多，肯定会选用毕加索而不是埃舍尔。她解释说，毕加索的精神，更符合哥德尔和巴赫的风格。我怎么可以将埃舍尔这样平庸的人（其作品只不过是一些密码），和哥德尔与巴赫这样的巨人放在同一水平之上？

我简直不敢相信自己的耳朵。与她的假设相反，事实上我对毕加索非常熟悉，尽管有一些作品吸引了我（还有更多的作品对我完全没有吸引力），但我发现他的艺术精神与我的书所依据的思想几乎没有任何关系。而且，我不得不对她的另一种假设暗自窃笑，那就是我在开始写这本书时，问了自己一个问题：“让我看看，现在……我想要一个数学家，一个艺术家和一个音乐家，那么我应该从每一类中挑选哪一个？”多么扭曲的 *GEB* 啊！

远非如此，毛里兹宝贝！

即使是我已故的妻子卡罗尔，她无疑是我一个最坚定的支持者，她对埃舍尔的感情也有点动摇，尽管她决不是一个完全蔑视他的艺术的人。（事实上，她很高兴让我们的餐厅装饰上了埃舍尔的作品，该作品佩装上了典雅的画框。）当我追问她，她对埃舍尔的复杂感情时，她解释说，她最初只在白天发光的迷幻海报上看到了埃舍尔的艺术，所以，尽管她现在知道的更多了，她就是不能把它和嬉皮士们的世界分开，嬉皮士们会瞪大眼睛，嗒拉下巴，虔诚地咕哝着，“好哇，伙计！这是在开启心灵！”

事实上，1969年，埃舍尔在给他儿子乔治和儿媳科里的一封信中强烈抱怨道：

旧金山的嬉皮士继续非法印刷我的作品。我从那边一位友好的顾客那里得到了一些可怕的结果。除此之外，我还收到了一份48页的所谓“中半岛自由大学”（Midpinsula Free University）的课程或目录，名为Menlo Park，加州，包括三种印刷品性感裸女的照片。

这些话对我来说既有趣又辛酸，因为旧金山中半岛正是我成长的地方，在那些日子里，每年夏天我都在那里度过，我还有几个朋友，他们都深深地卷入到所谓的“MFU”（这个机构的哲学与我的想法背道而驰）之中。事实上，我清楚地记得我是如何偶然发现那个特定“课程目录”的，并对埃舍尔—

——当时我实际上把他视为我自己的“个人财产”——被花哨地混入其中的方式而感到厌恶。

我欣然承认，如果我和一个艺术家的第一次交往是从阅读中来的，比如说那些垃圾的、时髦的杂志，我会像卡罗尔一样，把一切都忘掉，但我试图说服卡罗尔，他在印第安纳大学专攻艺术史。我强调的要点是，埃舍尔不是一个卑鄙的夜猫子艺术家，渴望着呆在肤浅的、耸人听闻的意象中快速赚钱的年轻人。相反，他具有永不满足的好奇心和深刻的审美意识，并以此推动自己前行的人。不幸的是，他的作品被盗版，并在最原始的语境中被人利用了。回首往事，我猜测这是可能我在试图向卡罗尔传达我对埃舍尔是位诗人这样的感受，我才第一次对埃舍尔的艺术有了一个新的认识，并阐明了为什么他与当时出现的一些现代模仿者如此不同。

我们一会儿就要谈到这一切，但在我们离开埃舍尔的幻象如何点燃许多人的火焰这一话题之前，我忍不住在《荷兰先驱报》上肯尼斯·威尔基的一篇文章中读到了一个小故事，是关于1969年初英国摇滚明星米克·贾格尔（Mick Jagger）和这位荷兰艺术家之间本不太可能的互动。前者希望在即将发行的唱片封面上印上埃舍尔的作品，便给后者写了一张便条，开头如下：

亲爱的毛里兹，

很长一段时间以来，我一直拥有你的书...]
每次我学习它，它总是让我感到惊奇！事实上，我认为你的工作是非常令人难以置信的，它将使我非常高兴有更多的人看到，知道和理解你到底在做什

么。今年3月或4月，我们安排了下一次唱片发行，我非常希望能在封面上复制你的一部作品。你愿意考虑为它设计一幅“图画”吗？或者你能不能提供你认为合适的尚未出版的作品...

正如本文前几页已经证明的那样，埃舍尔并不是一个懒散的回应者，就在几周后，他对贾格尔的助手彼得·斯瓦莱斯先生作了如下回答：

亲爱的先生，

几天前，我收到贾格尔先生的一封信，请我设计一幅画或把未发表的作品交给他处理，复制在唱片封套上，以供唱片公司使用。

我对这两个问题的回答都必须是否定的，因为我想把所有的时间和精力都奉献给所作的诸多承诺上；我不可能接受任何进一步的任务，也不可能把任何时间花在宣传上。

顺便说一句，请告诉贾格尔先生，对他来说我可不是（那个）毛里兹，但是

非常真诚，M. C. 埃舍尔。

崇高的极简主义

好诗歌的一个重要特征是简洁，另一个特征是优雅的歧义，或者说是优美的多义词——在一个精心设计的短语中塞进许多含义。我想说的是，埃舍尔对摇滚明星贾格尔的回答的最后一句话完全符合这些标准——它简洁明了，包含了两

种含义，非常漂亮！但是，不用说，除了语言之外，还有其他媒介也可以做到，埃舍尔在其中创作的诗歌既简洁又优美多义。

想想 1963 年制作的可爱的微型木刻鱼（图 3）。画面里只有两条完整的鱼，一条是白色的，一条是黑色的，而在它们周围还有十条小鱼的碎片（当然是五条白色的，五条黑色的），总共十二条——三条竖立带状中，每条上有四条鱼。有的，退化成波浪状条纹，他们都是以最精致、最对称的方式展示出来，而且 在最上面看到的一对小波浪碎片组成的一对鱼，严格地以对称的颜色投射出来。如果一件艺术品配得上“诗”这样的称号的话，这就是一个！它是压缩和简洁的典范，乃是视觉上的一个多义词-黑鱼/白鱼交替地出现-还那么优雅。在我看来，这幅缩影代表了这位创作天才在其巅峰时期的能力。不仅如此，若加以探索，许多艺术家，无论年老年少，都可以从中学到很多东西。

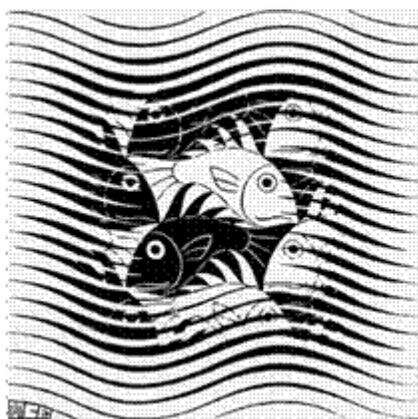


Fig.4. M.C.Escher. *Fish and Birds* 1951

图 3 Escher 鱼类 1963 年 图 4 鱼和鸟的平面填充图案 1951 年

另一个散发着同样微妙魅力的微型画是用鱼和鸟填充的平面图案，这是 1951 年制作的（图 4）。一开始，人们可能

会倾向于认为，这不过四条一模一样的毫无创意的鱼。当我们聚焦于四条白鱼共同圈定的中央黑色部分的形状时，是否发现这样的事情发生了：一只朝相反方向飞行的孤鸟一跃而出，跳进了我们的眼里，真的！是的，我怀疑的是，如果埃舍尔在眼睛部位没有画出那个小小圆圈做为小小的信号的话，几乎所有的观众都不会看出来位于中央部位那只鸟的，它隐藏的实在太微妙了。真是很纯粹的一首诗歌，再说一次。

另外两项类似的研究也值得提及和简要评论。《马和鸟》是 1949 年秋天完成的一幅木刻作品，而 Asselbergs 的新年贺卡是一幅木刻作品，大约为一年前所作。这对作品的第一件，人们可以看见四匹马，而第四只则是云彩般的，几乎是虚无缥缈的；同样，人们可以看见四只鸟，但第四只几乎已经被融进了草丛。而在第二对“海景”作品中，我们清楚地认出了五条黑船，其中第六条黑船形状（在最下面那条鱼的正上方位置）构成了一条船的“幽灵”；在完美的互补中，我们清楚地认出了五条白鱼，第六个白色的形状（在最上面那只船的正下方位置）则构成鱼的“幽灵”。

对后一个作品细加研究，便可让其魅力从几个方面加以强化，例如当人们向上移动时，船的真实感会增加，当人们向下移动时，鱼的真实感会对称地增加。或许，有人可能会说，与最底层鱼的锋利牙齿“对称相似”的，是坐在最高层船后部的人。这些细节，就像天空中的海鸥和海中的水母，如果艺术家所感兴趣的，只是一种快速舞动的效果，就不必添加额外的细节；但是埃舍尔却与众不同，喜欢添加上那种在某

种意义上看似毫不相干，但不可否认地增加了味道的细腻触感。

回望这位艺术家的生活

我现在希望能把时间坐标逐渐向后滑动，这样做是为了证明我所认为的，艺术家生活中通常的走向是导致截然不同的转变。在这种转变中，年轻人的第一次激情流露往往是辉煌而吸引人的，但在这种情况下，年龄的增长往往会导致作品的微妙程度不断提高，并增大语言的特质。关于这种特质，通常只会有越来越小的群体可以与之“对话”。不知何故，在埃舍尔的案例中，这一进程似乎恰恰遵循了相反的方向——即，尽管他早年的产出充满了大多数人似乎难以理解的微妙之处，但他晚年的产品却显得光彩夺目，吸引了广大公众的想象力。

独立宇宙间的亲密交错

我已经在 1952 年的木刻 *水塘* 中，对几个交织的世界进行了评述，在 *哥德尔，埃舍尔，巴赫* 此书中，我重述了埃舍尔自己在 1955 年的石版画《三个世界 (Three Worlds)》中关于混合世界的那些话语，这里就不再重复。相反，我会关注一个很少被讨论的作品，木雕 *双面复合体* (Double Planetoid)，这是 1949 年的作品 (图 5)。我们这里所拥有的是一个奇妙的科幻图景，两个完全相互依赖、相互渗透的世界，一个是人类独有的世界，另一个是蜥蜴/恐龙种类的爬行动物独有的世界。每个世界本身都是一个完美的四面体——这是五个规则柏拉图实体中最基本的一个，只有四个顶点，四个面都是等边三角形。

对于人类居住的四面体来说，顶点是旗帜飘扬的城堡塔楼，每一面都包含一座基本上是圆形的桥梁，将三座塔楼连接在一起，这样人们就可以自由地从一个“王国”走到另一个“王国”。事实上，细心的旁观者很快就会发现几个从一座城堡到另一座城堡的人，以及其他坐在或站在阳台上聊天或沉湎于风景中的居民。

同时，还有另一个四面体世界，它的顶点由四座崎岖的山峰组成，人们可以想象，通过艰苦的攀岩、爬上陡峭的山坡和抓住仙人掌的枝条，便可以到达这个世界。



图5 埃舍尔，双面复合体，1949年。木刻

当然，这个世界对人类是极其敌视的，没有人会因此而让命运受到诱惑。谁愿意冒着风险让暴龙断身三段，或被三角龙践踏呢？仔细观察这个野生世界，会发现几种不同的恐龙，而且——稍微违背了我的爬行动物理论——仅仅是在理

论上有几条条纹不符合要求——一只山羊高高地栖息在海角上！

埃舍尔把这些世界相互关系的本质，完全留给了观赏者去想象。它们之间的物理作用，是通过一组拱门和廊道来调节的，这些拱门和廊道允许恐龙世界直接穿过人类世界的建筑，而另一方面，它们还通过一组洞穴和石窟来调节，同样，这些洞穴和石窟也允许人类世界直接穿过恐龙世界。这两个世界从来没有真正接触过！多么巧妙的几何创造啊！

但我们所不知的，乃是下面这些问题的答案：一个世界的居民看到另一个世界的居民吗？这两个世界是互不了解，还是相互有所了解？我承认，我对答案有预感。在我看来，事情是这样，在一条高高的走道上，依稀可以看到一个人伸出胳膊，向同伴指点着什么，很可能是一种可怕的、有鳞的蜥蜴，比任何一个人人都大得多，它爬上了四座山中的一座高山——所以，如果我不得不打赌的话，我会这样猜想，这些人知道他们是同族人，但他们从来没有尝试过跨越过去，也许恐龙也是如此，模糊地意识到有奇怪的生物潜伏在它们的附近，这些就像水族馆的鱼可能通过他们的水箱的玻璃，能够隐秘地了解人类一样。

同时，这个双重世界在最黑暗的太空中安详地摇晃着，它的居民大概享受着一种非常类似地球的生活，伴随着正常的重力、空气、风和雨、更换的季节，当然还有丰富的食物、战斗和竞争、语言、方言、护照、军队、战争和外交，调情和婚姻，诱惑，阴谋，不忠，疾病和死亡，还有——从另一

个角度来说，又该怎么做呢？—对科学和艺术的研究很多。因此，难道不可能有人在一座或多座宏伟的小城堡的石墙上看到埃舍尔的图案——也许这就是双面复合体自身呢？

这张照片为我们提供了一个极其明显的世界交融的例子，埃舍尔早期的艺术充满了这种视觉的微妙例子。想想 1939 年的木刻从乌德克尔克塔上俯瞰（Delft from the Tower of the Oude Kerk）（图 6）。我们在这里看到的是德尔夫特屋顶的全景，塔上令人愉悦的雕刻石栏杆将此景观分割开来，塔上的表面平坦，拱门优美弯曲。是哪个世界在这里处于主导地位？研究的主题又是什么？一方面，可爱的中世纪小镇似乎是主要的焦点，栏杆在这里充当了一个不受欢迎，却无法阻挡的入侵者（似乎这位无可救药的诚实艺术家别无选择，只能将栏杆纳入他对现实的描绘中，仅仅因为它就在那儿！）；然而，从另一方面看，栏杆本身及其所有的裂缝和缺陷的可爱的详细描绘，引起了人们的注意远离城镇，你的目光可以停留在近景的石头上。

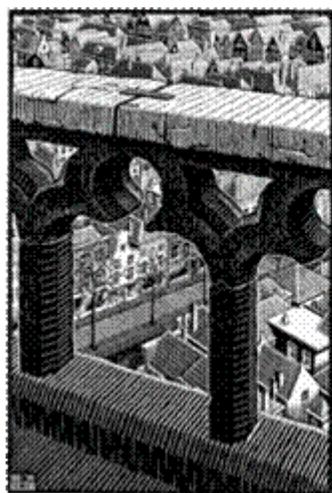


图 6 埃舍尔，从乌德克尔克塔上俯瞰 1939 年。木刻

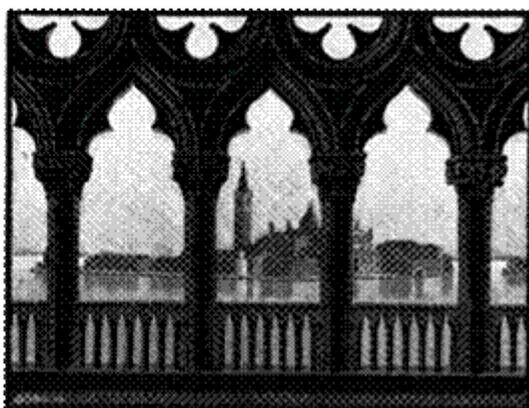


图 7 埃舍尔，威尼斯，1936

然而，事情的真相是，两个世界之间有一个完美的平衡，研究的真正主题，就像在*双面复合体*中一样，是*共存的*——在这种情况下，邻近与遥远、光明与黑暗、坚实与空洞，都是共存的，人们*自己的*世界（因为我们可以想象伸手去摸栏杆）和他人的世界（因为我们可以想象人们走在代尔夫特的街道上，执行他们日常的购物、停车、谈话和散步等事务）也是如此，但是他们和我们属于不同的世界，他们永远不会相遇。

类似的前景世界和背景世界的效果给 1936 年的木刻威尼斯（图 7）带来了极大的兴趣，在那里，我们看到，穿过宁静的泻湖，一座可爱的教堂尖塔高高耸立在水面上，但我们的视线被奇妙的威尼斯曲线拱门部分遮住了，从拜占庭式的尖塔负空间中，人们便可立即辨认出来，就在尖塔的正上方，是四叶草形的孔洞。又一次*碰到同样的问题*，到底是哪个世界被“首先感觉到”？再一次*可能性的答案*是，图像的真实点在于它的二元性，它的模糊性，它的振荡性，从来没有给出肯定的结果。

1937 年的木刻舷窗和 1933 年的西西里蒙雷尔木刻修道院也出现了类似的邻近、遥远双重世界的振荡。尤其是后者，极亮与极暗的巧妙结合，阳光斜射在庭院中，精致的漩涡花边装饰着前景中的四柱石柱。

这一“子类型””的最后一个例子是，埃舍尔的风格是由他于 1933 年创作的科西嘉州卡尔维松林（Pineta di Calvi）（图 8）所提供的，该作品描绘了一个坐落在岩石露头上的村庄，

出现在湖或河的对面，但我们对村庄的清晰视野，不断受到最黑暗的松树——树干、树枝、树叶和球状果实的挑战。我们是观众，属于这样一个世界：黑暗，凉爽，郁郁葱葱，蜿蜒，然而遥远的村庄却构成了另一个世界：明亮，焦灼，干燥，直线。这项研究的重点，则是把这些对立的事物紧密地结合起来。



图 8 埃舍尔，卡尔维松林，科西嘉岛，1933 年。木刻

埃舍尔的“魔幻现实主义”

卡尔维松林是埃舍尔处于绝对神奇的生命时期的作品之一。当我着迷地凝视着他 1930 年的石版画《卡斯特罗瓦瓦》(Castrovalva) 的陡峭山坡时，我第一次嗅到了埃舍尔的这一面。这幅石版画是我于 1966 年从他著作中复制的，但由于这本书中没有其他类似的作品，我觉得这更像是一种个例，而不是一种趋势，所以我只建立了埃舍尔作为风景画家最基本的心理形象。

直到几年后——事实上，1972年5月，当我拿到一本更为全面的埃舍尔绘画作品 *De werelden van M.C. Escher*, (edited by J.L. Locher) 时，我才看到了几十幅这些令人震惊的南方风景画，并开始意识到埃舍尔的扭曲形象是多么的扭曲。

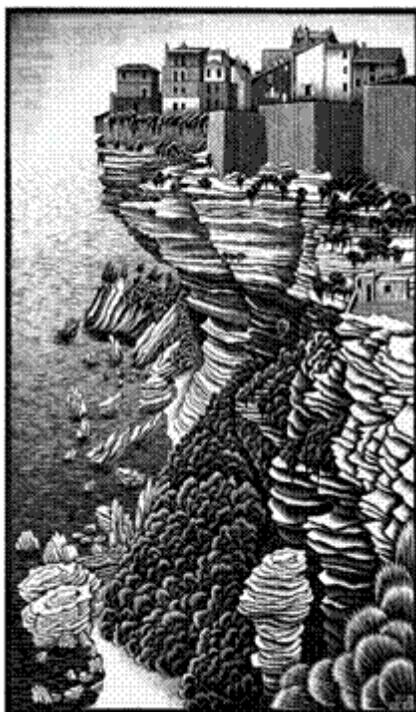


图9 埃舍尔，锡耶纳的屋顶，1922年。图10 埃舍尔，博尼法西奥，科西嘉，木刻1928。木刻

我，当然还有其他许多人，都是通过展品和书籍获得自己艺术个性的，这些展品和书籍如此尖锐地聚焦于埃舍尔矛盾的、以幻觉为中心的作品，而几乎完全忽略了他深沉抒情的一面。

让我举个个人例子。就在我第一次看到 *日与夜*——事实上，仅仅三个月后——的同一年，我和我的父母和姐姐在意大利进行了为期三周的旅行，其中几天我们在托斯卡纳壮观的锡耶纳古山上度过。我爱上了那座城市，觉得它是我所见过的最浪漫的地方——事实上，我渴望有一个浪漫的伴侣来

代替它。六年后，我才发现，埃舍尔对锡耶纳的艺术和向往是多么的强烈。他对锡耶纳那狭窄、丘陵的街道和古老、随意的建筑进行了几次诗意的研究，比如 1922 年的木刻作品《锡耶纳的屋顶》（图 9）。这些研究准确地捕捉到了我被感染的情绪，但我自己却不可能用言语表达，更不用说用图像来捕捉了。

意大利村庄的神奇魅力几乎与它们所在的岩石和山脉有机地融合在一起，这是埃舍尔无尽的灵感来源，他对这些共同发明的奇迹进行了许多研究，展示了它们如何与周围的自然如此紧密地融合在一起。埃舍尔痴迷于此的两个例子是他 1928 年的木刻作品《博尼法西奥，科西嘉》（图 10），画中的一个村庄险峻地矗立在高出海面的悬崖边上，悬崖向内弯曲，而他 1929 年在意大利南部的一个绘画小镇，图中是一个山坡上的村庄，坐落在一个遥远的山谷的一端，在那里你可以看到一条雪山山脉隐约可见（图 11）。

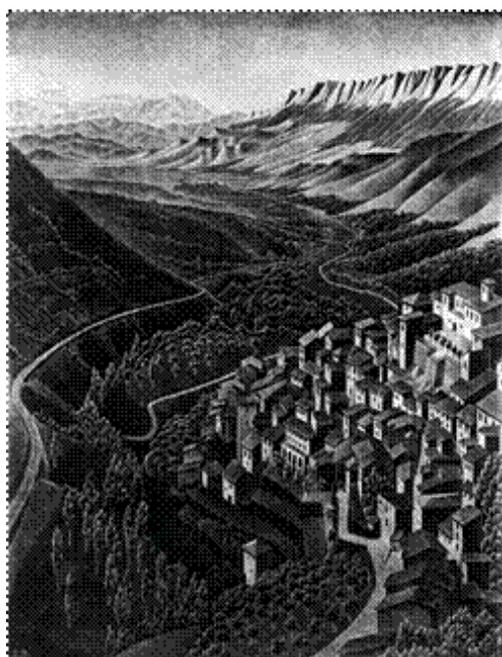


图 11 埃舍尔，意大利南部城镇，1929 年。刮痕图（平板印刷油墨）

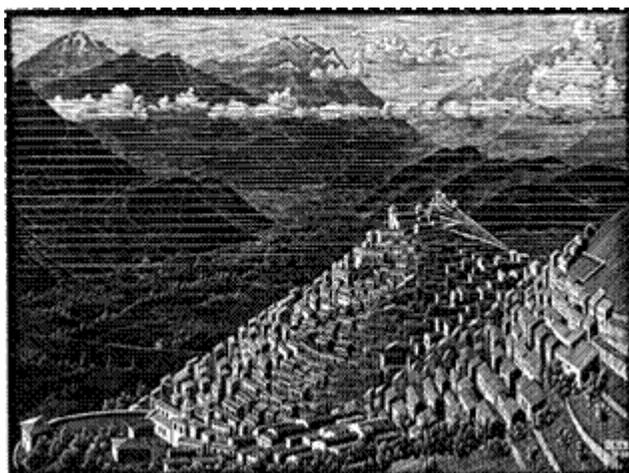


图 12 埃舍尔，莫拉诺，卡拉布里亚，1930 年。木刻

这些场景自古以来就以最有力的方式激发了人们的诗意想象，但我从未见过有人能如此清晰地捕捉到他们的神奇感觉。也许我看过的意大利山顶上最令人惊艳的肖像是埃舍尔 1930 年的木刻莫拉诺，卡拉布里亚（图 12），埃舍尔是根据几个月前拍摄的一张照片制作的。如果把照片和最终的印刷品进行比较，人们就会看到埃舍尔为了把现实变成一首诗所使用的各种手段。从隐喻的角度来说，埃舍尔的引述非常直白，但同时他也可以随意地插入省略号和斜体字，以这种微妙的方式，他将优美的散文变成崇高的诗歌。

除了欣赏峭壁筑巢，这样村庄的崎岖之美，埃舍尔对树木和森林有着特别强烈的亲和力，它们的柔美，也能转化为相当惊人的诗歌。以他 1932 年的木刻卡鲁巴树为例，这棵木刻卡鲁巴树坐落在那不勒斯西南部阿马尔菲海岸线上方的意大利拉韦洛山顶上。这里的明暗之作让人想起了日本版画家如和歌台（Hokusai）对波浪和山脉的奇妙造型，但特殊的走势和搭配乃是属于埃舍尔的，而且是埃舍尔所独有的。

让我们继续把时间坐标向前推移，以反映出埃舍尔的生活。我们到达他 1921 年的作品，*门顿附近的树林* (*Wood near Menton*)，超现实主义木刻题材。它有一个神奇的、狂野的、火热的魔法，将纯几何的、最奇怪的、蛇形似的曲线混合在一起了（图 13）。这也是我最想拥有的埃舍尔的作品之一。这让我想起了埃舍尔的同胞，画家蒙德里安（Piet Mondrian）的一些实验，他慢慢地放着幻灯片，以不可阻挡之势顺着斜坡滑下。从纯粹的、老式的表象主义（这是通过个人印象主义来实现的），最终到达一个不可预知的目的地，也就是说，是从高度几何抽象的风格滑落下来，并为自己赢得了最大的声誉。在展示这张幻灯片过程中，蒙德里安用奇妙的曲线描绘了树木和森林的美丽的超现实主义幻象，然而他最后又将这些幻象藏在背后；有多少人正是想通过这些幻象，去试图捕捉“树的本质”，我发现这与埃舍尔的研究有着奇怪的相似之处。



图 13.埃舍尔，门顿附近的树林，[1921]。木刻

有一种文学首先在南美洲兴起，后来传播到世界其他地区，被称为“魔幻现实主义”，哥伦比亚小说家加布里埃尔·加西亚·马尔克斯（Gabriel García Márquez）的作品就是例证。这种小说品牌的特点是，在一系列完全正常的事件中，偶尔会出现一些超自然的事件，这些事件被轻快而直接地叙述出来，就好像它们和与之共存的事件一样真实，一样平常。出于某种原因，我从来就不喜欢读这种风格的小说，然而，无可否认的是，在一种前后矛盾的方式下，我似乎沉迷于埃舍尔所发现的、将纯粹的真实与神奇、或神怪结合起来的视觉方式。我无法解释在我的文学和艺术品味之间的这种不合理的差异，但无论如何还是存在的。

为了结束对埃舍尔的魔幻现实主义视觉版本的简短讨论，并进一步告诉大家，我将在我的书中，对于未命名的 1919 年木刻画（图 14），只简单地命名为光秃秃的树。这棵树长长的卷须状树枝在一片荒芜的田野里盘旋着，身后隐约可见一轮诡异的明月；在它的前方，一个困惑的人类呈畏缩状，显然对这神奇的景象感到恐惧和敬畏。如果用一个时髦但贴切的词来说，这棵树似乎在放射着某种神奇的“振动”。这个奇怪的、无法解释的场景，具有一种神秘的、永恒的特质。埃舍尔能想到了什么呢？尽管这里没有明显的自相矛盾或幻想，但是艺术家在理性的边缘玩耍，在这个图像中，人们几乎可以预见到这个（不用说，感谢你知道答案！）它的创造者在其艺术生涯中，注定要去旅行的方向。



图 14 .埃舍尔，树，1919 年，木刻

艺术主体与它的部件

我们可以前移到更远的时间，看看埃舍尔，在他的一些更年轻的作品中，是如何与神秘和魔法调情的，但现在是时候与之划清界限了。我承认，选择讨论什么样的问题并不容易，我本想举更多的例子，但通常情况下，简洁，尽管充满挑战和痛苦，是最明智的选择。

所以...我今天最喜欢看埃舍尔的作品是什么--鉴于我是埃舍尔的恐怖迷!--都 30 多年了？事实上，这些天来，我最高兴的是看到他早期的作品——他神话般的（寓言式的）意大利风景画，以及他对相互渗透的世界的研究——尽管可以肯定的是，那些古老而不衰的作品诸如*日与夜*、*上与下*、*爬行动物*、*自由与相对*，都将永远使我着迷。

但是，我是否能欣赏那些早期作品的种种美妙呢？那些并没有“在你脸上”表现出不可能或荒谬的作品，严格地说，并不是为其后续作品，即那些每个人都感觉到与“M.C.Escher”这

个名字紧密关联的作品，做铺垫的。那是一个试探性的问题。然而，一个更具探索性的问题是，如果不是他后来的作品闻名世界，我是否会关注那些早期作品？一旦我们开启这些问题，我们就会被引导去处理艺术哲学和美学意义上一些最引人入胜的问题。

为了帮助我们解决这些问题，我将提出两个 Escher 的假设变体。为了方便起见，我叫他们“M.A.埃舍尔”和“M.B.埃舍尔”就像 M.C. Escher（但不是他本人！（译注：不是本人，而是一个指代））。M.A.埃舍尔这一个，1898 年出生于荷兰，与前者的生活完全相同，也就是说，直到 1936 年才发生决定分割。不幸的是，M.A.埃舍尔被一辆经过的火车撞在自行车上，于 38 岁时就去世了。因此，直到那个年代，M.C.埃舍尔所创造的一切，除了 M.A.埃舍尔之外，都将是 M.C.埃舍尔的艺术遗产，一个完整的艺术语料库。可悲的是，日与夜，变形 (Metamorphosis)，贝尔维德宫 (Belvedere)，以及所有那些受人喜爱的作品根本就看不到白天（或夜晚）的光芒，那原因在于铁路道口信号灯没发出提示性的响声。

至于 M.B.Escher 这一个，他也分享了 M.C.埃舍尔的一切，一直到 1936 年这段生活中包含的所有故事（再说一次，即所有的艺术作品），但之后，与主演不佳的 M.A.埃舍尔不同的是，M.B.埃舍尔一直保持着强劲的势头，直到 73 岁的高龄（就像 M.C.埃舍尔）——但 B 和 C 之间的关键区别是：在他漫长的一生中，艺术家 M.B.埃舍尔甚至一次都没有感觉到任何诱惑，该去探索明显的悖论、镶嵌、不可能的世界、维度冲突，或者我们今天倾向于用“埃舍尔”这个标签来识别的任

何一个主题。相反，M.B.埃舍尔在接下来的几十年里走的是一条直线和狭窄的道路，通过大量的意大利崎岖景观和迷人的意大利村庄的作品，对西班牙、马耳他和荷兰乡村四季的诗学研究，禅宗风格的微型艺术，融合世界的特色，以及对秩序和混沌元素紧密结合的偶然研究，从而进一步完善了他的技术构建。

现在的问题是：M.A.Escher 和 M.B.Escher 的艺术命运是什么？今天有人知道他们中的任何一个，还是都关心二者？尤其是，如果我不知何故接触到这两位假想艺术家的作品，我会像爱 M.C.埃舍尔那样爱他们吗？我会不会认为，哪怕花大量时间写一篇长篇文章去歌颂他们也是值得的？

我必须承认，让我感到非常怀疑的是，两位艺术家的作品是否会引起我的注意，甚至会吸引到那些对艺术家作品并不感兴趣的那些人的注意，他的亲密朋友和亲戚，来自他居住和绘画的城镇的人。还有，这个小众群体总是喜欢在这里和那里的小画廊购买便宜的印刷品。很有可能，没有哪本国际发行的艺术书籍，能比一本 M.A.埃舍尔或 M.B.埃舍尔的作品更具特色。

但为什么会这样呢？而不是 M.C.埃舍尔的早期作品——在这篇文章中我一直在津津乐道的那些——不是在广泛发行的书籍中找到的吗？难道他们没有名气吗？因此，考虑到他们的优点，他们会不会找到出版的方法，哪怕是赴汤蹈火，也在所不辞？当然，答案是“不”。如果一个孩童九岁时没有死于斑疹伤寒，往后会成为爱因斯坦，那么我们是否愿意读一

读这个孩童的传记呢？当然不会的；我们之所以有兴趣阅读爱因斯坦的早期童年，正是因为而且仅仅是因为他事实上已经成为了一个爱因斯坦这样的人了。我们愿意读一本爱因斯坦的传记吗？他是一位细心的园艺家，认为花卉比物理现象更有趣，而且忠实地照料了巴塞尔植物园达 50 年之久。当然也不会，我们对爱因斯坦的生活感兴趣，只有当他是爱因斯坦，并没有放弃物理学，然后继续发现两种相对论，假设光子，等等。

当然，这位九岁的神童和尽职的瑞士植物学家的传记，正是 M.A.埃舍尔和 M.B.埃舍尔情景的漫画体现，因为根据假设，M.A.埃舍尔和 M.B.埃舍尔都已经长大成人，并产生了相当多令人尊敬的艺术作品。然而，成年后享受适度的成功是一回事，而拥有一个巨大的事业是另一回事。前一类艺术家很多，后一类艺术家很少。人们很难反驳这样一种说法，即 M.C.埃舍尔以人们熟悉他的一套作品而闻名，而且，如果他不是 1936 年在铁轨上去世，或者只是在接下来的三四十年里继续做“更多是相同的事情”，那么这位人士的名望很可能会从他身边消失。

所以我认为名声的问题是相当明确和没有争议的：到 1999 年，如果不是几乎没人知道的话，文学硕士和文学学士很可能是艺术界非常小的人物。但说到这里，停下来回避了一个或许更有趣的问题，那就是他们的作品是否还会对我产生影响，道格拉斯·霍夫施塔特——如果我熟谙这些作品——同样的效果，同样的魔力和神秘感，就像我现在在他们身上看到的那样。我会怎么想-事实上，我会看到什么？—一个晴朗

的日子，我偶然在荷兰某个小博物馆的墙上看到了 M.A. 埃舍尔或 M.B.埃舍尔的作品，或者偶然在一本晦涩难懂但制作精良的艺术书籍的书页上翻到这些作品？

这是一个相当棘手的反事实的情况，然而却是我的看法。我怀疑，尽管我仍然非常喜欢这些版画，并且会觉得它们与我个人对意大利山顶和交融世界的热爱产生了共鸣，但我可能看不到隐藏在这些版画中的背后的魔力，“很明显，我看到这些版画的意義不仅仅是一些荷兰艺术家的作品，更重要的是那些出自 M.C.埃舍尔（M.C.Escher，paradox artist par excellence）的同一只眼睛和同一只手的作品。”

事实上，这本身就是一个似是而非的悖论：我对 M.C.埃舍尔早期出色的版画的反应，不仅仅是因为他在创作时所采用的形式和思想，更是因为他后来成为的艺术家和我开始爱上的艺术家。正是因为我爱上了 *日与夜*，*上与下*（等等作品），我现在可以看到像 *松塔·迪·卡尔维* 和 *莫拉诺*、*卡拉布里亚* 这样的版画，理解到它们比“表面上的”更神奇。我想（大部分是无意识地，可以肯定的确如此），“这些风景画是由艺术家日夜上下起伏创作的。”诸如此类，我很清楚，那个艺术家对隐藏魔法有着深刻的理解，我可以在这两幅版画中看到同样的隐藏魔法的微光，即使这不是你脸上呈现的魔法。因此，这些作品，由于被灌输了一个微妙的版本，同样的魔术作为他们后来出生的超级流行的表亲，是更深刻的，因此甚至比原来那些更好！”

虽然我用一种夸张、天真的方式表达了这一点，但实际上我认为这样的观点是有根据的，是完全合理的。因为事情的真相是，我们从来不可能在一个纯粹的环境中，以自由的方式去感知任何东西。如果你“玩国际象棋，你肯定不会像大师那样去下残局。如果你不懂印度音乐，你就无法对你所听到的印度音乐片段，形成一种复杂的判断。如果你看不懂英语，你对这一页文字的理解，肯定与坐在地铁列车上坐在你旁边的那个女人大不相同，她（和你不同）实际上正在阅读和理解这句话，也许会嘲笑别人的想法，它看起来可能只不过是白色背景上的黑色标记。同样地，如果你不认识已故的埃舍尔，那么你对派内塔·迪·卡尔维和莫拉诺、卡拉布里亚以及这类作品的看法，必然会与熟悉已故埃舍尔的人的看法大相径庭（他意识到，不同的作品是由同一个人完成的）。

对我或其他任何人来说，对潜在 M·C·埃舍尔的早期版画中（或背后）魔力的感知，将大大促进和催化对他后期作品中的魔力的先验体验。事实上，也许这是认识它们的魔法的唯一途径。

对艺术生命历程必然性的思考

我提出的“早期埃舍尔魔法”和“晚期埃舍尔魔法”之间的联系迫使人们问：它们真的是同样的魔法吗？后者一定是从前者中产生的吗？埃舍尔的艺术之路是不可避免的，而且实际上是注定如此的吗（除非发生穿越铁路的灾难之类的事情）？当我们看到早期的埃舍尔和晚期的埃舍尔，并声称看到“同一种精神”时，是不是就像看到一个十几岁的男孩和他成长中的

老人的照片，并认识到在这两个年龄段同样的顽皮（或同样的忧郁精神）？或者说，干预性事件——偶然事件——会带来一些关键性的不同吗？真的会有一个“M.B.埃舍尔”从未找到通向悖论的道路吗？或者，如果他发现了悖论，那么他也从未发现它具有诱惑力？

例如，我想知道埃舍尔的命运，或者命该如此？—1936 年西班牙格拉纳达阿尔罕布拉之旅。很容易也很容易猜测，如果没有 M.C.埃舍尔的访问，他永远不会对“飞机的常规切分（regular division of the plane）”着迷，也永远不会做可能成为他最著名商标的镶嵌。但事情的真相有些复杂。首先，他已经 22 或 23 岁了，在 1920-21 年，他在哈勒姆的建筑和装饰艺术学院学习时，埃舍尔谨慎地试验了飞机上的周期性图案，并用右边撬起的图形，以及脸面颠倒的图形一起来将飞机填满。事实上，埃舍尔自己写道：“早在我在阿尔罕布拉发现摩尔人对平面的规则划分有亲和力之前，我就已经在自己身上认识到了。”因此，在年轻的埃舍尔身上已经存在着研究交织平面图案的潜在倾向。

此外，他 1936 年访问阿兰布拉并不是第一次访问那里，因为他也曾在 1922 年秋天访问过那里。两次他都被墙壁（天花板和地板）上的瓷砖图案的美丽和复杂所打动，但第二次访问之后，他才点燃这些想法之大火。然而，最能说明问题的是，埃舍尔自己关于他为什么在人生的这个阶段改变了自己的艺术热情的描述，并不是指他重新发现了阿尔罕布拉令人着迷的瓷砖，而是指 1936 年他和他的妻子和儿子最终离开意大利前往瑞士，然后搬到比利时，最终定居在荷兰，他发

现那里的环境相当平淡，他写道：“我发现风景和建筑的外观不如那些在意大利南部特别常见的景观和建筑那么引人注目。因此，我觉得有必要从对周围环境的或多或少的直接和真实的描绘中退出。毫无疑问，这种情况在很大程度上导致了我内心的幻觉的形成。”

埃舍尔本人也评论了为什么他没有追求他早期对瓷砖和镶嵌的兴趣：“大约在 1924 年，我第一次印刷了一种带有单一动物图案的木块的织物，这种木块是按照特定的系统重复的，始终铭记着不可能有任何‘空白’的原则。我把这件印花织物和其他作品一起展出，但没有成功。”因此我们看到，在 M.C.埃舍尔内部，甚至从他最早的艺术探索中，有一种潜在的倾向去探索成熟的埃舍尔的思想，但一个关键的因素——这也许是应该谴责的——是公众接受的性质：热情还是冷淡？

那么，归根结底，在埃舍尔寻求视觉魔法的起源中，要将先天与后天分开并非易事。然而，我个人认为，一个人确实在孩子身上看到了男人的种子，或者，正如俗语所说，“孩子是男人的父亲”。因此，尽管我自己炮制了一个假想的 M.B.埃舍尔，这个假想的 M.B.埃舍尔在 38 岁之前和 M.C.埃舍尔是一致的，但是我从来没有探索过 M.C.埃舍尔所做的进一步的道路，直觉上，我在这种情况下退缩，感觉它实际上是不连贯的。真正的埃舍尔对视觉上的神秘和陌生有着深刻的倾向，在我看来，他不可避免地会发现许多自相矛盾的景象。基于这个原因，我虚构的 M.B.埃舍尔，虽然表面上可能是一个似是而非的人，但在我看来，在更深和更长的思考中，这是一个严重的矛盾。

可以肯定的是，一旦 M.C.埃舍尔变得足够出名，人们就会来到他身边，向他提出一些他本不会听说过的想法，从这个意义上说，他一生的艺术道路并不是完全来自内心，也不是完全可以从他年轻时的努力中辨别出来或预测出来的。例如，在 1959 年，埃舍尔收到了英国科学家 L.S.和罗杰·彭罗斯的一篇文章，他们在这篇文章中写下了“不可能的物体”，并展示了不可能的三角形和楼梯等的图画，埃舍尔从这些火花中迅速创造了几个基于这些理念的作品。（译注：作者曾将这个“不可能三角形”作为他的大书《GEB》的封面）

同样，在 1958 年，几何学家 H.S.M.科克斯特给埃舍尔发了一篇关于对称性的文章，再现了埃舍尔的一些镶嵌，但也包含了一个关于双曲线镶嵌的章节。埃舍尔形容科克斯特的文字是“胡思乱想”，但数字让他兴奋不已。事实上，他给儿子亚瑟（Arthur）写信说：“我感觉自己离工作越来越远，这对‘公众’来说是一种‘成功’，但当这类问题如此吸引我，以至于我无法置身事外时，我该怎么办？”看来，当他大脑中有足够的内在能量时，即使是对公众失败的恐惧也可以加以克服，而我们更幸运的是，我们都支持这一点！

让未来悲惨的后代来判定

我从未见过 M.C.埃舍尔本人；我能说的最接近的一次，是 1998 年 6 月在罗马的埃舍尔大会上见到他的儿子乔治，当时他正在庆祝 M.C.埃舍尔 100 岁生日。乔治作了一次精彩的演讲，展示了他自己对模式进行热情探索的成果。在这种情况下，图案由八个纸板立方体组成，以这样的方式粘在一起，

一旦所有的胶带都到位，合成的结构就可以沿着胶带边缘弯曲，以便在两种不同的配置之间来回翻转，每个都形成一个完美的 $2\times 2\times 2$ 立方体。有成千上万种可能的录音模式，乔治对每一种模式都进行了系统的探索，并提出了大约十几种截然不同的解决方案，每一种方案都有某种奇妙的方法，可以使自己由内而外，但最终还是以相同的整体形状收尾。然而，这个探索的细节，我一点也不想说；我想指出的是，乔治花了几个月和几个月的时间来研究这些奇异的物体，而由于他对这个晦涩而优雅的谜题的强烈投入，他带来了一些奇妙而完全违背直觉的发现，他向我们大家展示了这些发现。

最后，乔治清楚地预见到了我们都在想的问题，他说：“你也许会想，这个谜题和它的解决办法到底和父亲有什么关系。表面上，什么都没有。但我们有一个共同点，那就是这种脚踏实地的方式来处理一个纯粹的数学难题，把它变成一个实际的练习，用我们完全非理论的、完全实验的方式去探索它的每一个角落和缝隙，一个接一个地尝试一件事情。通过这种方式，我们获得了与领域的深层次的亲密关系，并可以做出许多迷人的发现。他们是否有任何重要的疑问，但我们不能控制自己。我，就像我父亲一样，被一种也许愚蠢但绝对无法满足的好奇心驱使。这就是我们今天在这里庆祝的艺术家所做的一切。”

埃舍尔，作为一个 24 岁的年轻人，他遭受着甜蜜的折磨，看着太多难以接近的漂亮女孩在周围跳跃，无论他在浪漫的锡耶纳市的哪个角落（就像 44 年后，我自己也会遭受同样的痛苦一样，在几乎相同的年龄，在完全相同的地方！）他在

锡耶纳写给他一生挚友简·范·德·德·威利博斯 (Jan van der Does de Willebois) 的信中这样说道:

许多美妙的版画都是从我勤劳的双手中迸发出来的, 但关于它们是否有美的问题, 我将留给下一代悲惨的人来回答。

* * * * *

* * * * *

* * * *

* * * *

* * *

* *

* *

**

*

*