不靠海的匈牙利，博物馆里却有很多海洋生物

□ 文/图 项天歌

匈牙利是个处在中欧的内陆国。然而，在匈牙利自然历史博物馆里，处处都能感受到海洋的气息。

一进门，一件长度超过20米、重量超过2吨的长须鲸骨架标本悬挂在穹顶之下，是馆中最标志性、最知名的核心展品。1896年，这头捕获于大西洋的长须鲸，后来被做成了骨架标本流转到这里。

2004年，匈牙利自然历史博物馆建新馆时，把它搬到了大厅里，甚至为了适应骨架的特点，整个穹顶都设计成了不对称的形状。

继续往里面走，观众脚下出现了一片“海底珊瑚礁”。122平方米的玻璃盖板下，约60厘米深的位置布置了珊瑚礁场景，模拟岸礁、斑块礁、堡礁，以及较深水域的不同生态环境。从“海底珊瑚礁”往上走，是一个搭建成诺亚方舟形状的趣味馆。走进这个匈牙利版的诺亚方舟，会发现他们不仅“抢救”了猴子、鸵鸟、老虎，还把大量的贝类螺类带上了船，体现出匈牙利人对大海的真爱。

在博物馆里，还有一件特别的展品——海洋鳄鱼化石。这具化石保存得并不算完整，虽然只有后半段脊椎骨和肋骨，但馆方依然把它们拼在一起，将这头长达5米的巨兽以捕猎的身姿展现给参观者。旁边的展品说明上标注了它生活的地点和年代：匈牙利本地，1.8亿年前。今天的匈牙利，那时还是大海。



博物馆入口处悬挂的巨大的鲸骨架。



“失落的世界”展厅里展出的1.8亿年前的古代海洋鳄鱼化石。

沧海桑田，亿年一瞬间。1.8亿年前的世界，海陆分布跟今天截然不同。那时，曾经只有一块的盘古大陆刚被分裂成两大块不久，二者之间是一条巨大的贯穿整个热带亚热带的海洋，叫特提斯洋（地中海是其残留的一部分）。今天的匈牙利是山脉旁的平原，那时是特提斯洋中的一片岛屿。在浅海台地与深水海盆交错的亚热带海域，松柏、苏铁和蕨类覆盖着岛屿，菊石、鱼类以及多种海生爬行动物游弋在这里，体长近5米的海洋鳄鱼便是这里的大型捕食者之一。

大约在1亿年前，特提斯洋逐渐收缩，到约8500万年前，今天的匈牙利西部已有较稳定的陆地、河流和洪泛平原，统治这片陆地的主人历经变换，接力棒到了恐龙家族手中。在古代海洋鳄鱼化石同一个展厅里，还有一具几乎完整复原的恐龙骨架。这个被称为匈牙利龙的展品，是根据匈牙利境内首次发现的恐龙身体化石复原，它生活在8400万年前的白垩纪晚期。

匈牙利龙不认识海洋鳄鱼，在长长的时间轴上，它与海洋鳄鱼的距离就如我们和它的距离一样，相互之间都隔着数千万年的时光。

（作者系中国科普作家协会会员、驻欧洲媒体人）

莫奈的光色玄机

□ 尹传红



光与色，是造化最微妙的戏法。人们对光与色的求索绵延千载，近百年来才渐渐触及其中深意；而有人仅凭一支画笔，追光逐色数十载，竟开创了一个影响深远的印象派。

今年适逢法国画家克劳德·莫奈（Claude Monet，1840–1926）逝世100周年，法国几大美术馆不约而同地把展览主题指向“时间”。橘园美术馆的“莫奈：描绘时间”，奥赛博物馆的“莫奈：我用一生绘画”，都在向人们表明：这位印象派创始人之一，大半生心之所系，不过一念——将变化引入画布上那凝固已久的时间。

莫奈为这种探索造了一个词，唤作“瞬时化”。他不拘泥于物体的空间形态，只将转瞬即逝的此刻当作印象定格，再予以凸显。1892年冬至1893年间，他反复描画法国鲁昂大教堂的正面，一天中不同时刻各画一幅，前后得30余幅，每一幅皆是对那座教堂的光影凝视。

后来画干草堆、白杨树等，莫奈无不遵循同一法则——同一地点，不同时间，一个接一个。他甚至估算过，某种光影的驻留不过几分钟，因而常把多幅画布同时铺开，追着光线奔跑。他说过：“欲知草垛之全貌，就须既经历空间，亦经历时间。”这话出自画家之口，听上去却像哲学家所言。

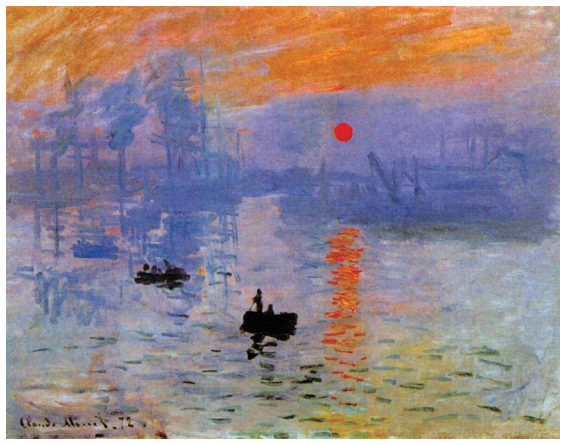
这背后，是莫奈对物之实在的独特理解——他比同时代众多艺术家更早触碰到一个长期被忽视的真理：物体的存续，除了长、宽、高，还离不开一个“存在期间”。文艺复兴以来的西方绘画固守那个由三维构筑的欧几里得空间，莫奈却将画布上的地平线消解于无形，不再勾勒轮廓，让物体的边界模糊不清，油彩自落笔之初便相互交融。

由此，绘事之中，色彩首次移至物象之前，形廓反成其次。法国画家保罗·塞尚有此一评：“莫奈不过是一双眼睛，天哪，那是怎样的一双眼睛！”莫奈的作画方式，恰可印证此语——他常对弟子说：出去作画，尽量忘掉眼前是树、是屋、是田，只看作一方蓝、一抹粉、一缕黄。他追问的并非“这是什么”，而是“此刻的光，是什么颜色”。

莫奈对光色的追问，后来被一个词定格——“印象”，此词出自他1872年创作的《印象·日出》。画中描绘的，乃是勒阿弗尔港日出时分的天光水色。当年，有批评家嘲讽道：“糊墙纸也比这海景完整。”这位批评家还借画名中的“印象”二字大做文章，莫奈与同伴们将计就计，索性以“印象派”自称，这反倒造就了艺术史上的一个伟大标签。

莫奈晚年罹患白内障，视物常如隔雾看花，可他画出的《睡莲》反倒更自在了：水面、睡莲、倒影融成一片，分不清什么在水上什么在水下，像是要从具象滑向抽象。

有意思的是，莫奈一生追摹雾霭与光影，却未曾想到，那雾里还藏着别的东西。譬如19世纪与20世纪之交，他在伦敦泰晤士河畔画议会大厦系列，笔下的雾呈紫、红、橙三色，恍若梦境。100多年后，有研究者将画中景象视作真实记录——对照画中太阳方位、气象观测数据与莫奈家书，竟能反推出部分画作的日期与时段，还得出一个出人意料的结论：莫奈画里那些瑰丽奇幻的“伦敦雾”，很大程度上不是自然雾，而是高硫煤燃烧后的烟尘与硫酸盐颗粒在光里散射出的光色妙境。



莫奈作品《印象·日出》 视觉中国供图

殊不知，印象派画布上迷人的紫红与橙调，居然与化学污染物难分难解。

艺术与科学，在莫奈画作的雾里不期而遇。画家凭直觉捕捉的光影，日后被仪器与数据一一印证。莫奈的一句自述，似乎无意间点破了这层关联，他曾说过：“色彩，其实也就是光，应当被尊为‘美术之王’。”

这或许就是艺术与科学最深的默契——未曾相约，却共同封存了一页光与时代的历史。