



百

最亲爱的父亲：你最近曾问我，为什么说怕你。

一如既往，我无言以对。我现在试图以笔来回答这个问题，即便如此，所写的也仅仅是一鳞半爪，因为就在写信时，对你的畏惧及后果也阻塞着我的笔头。

.....

你在精神上占有绝对的优势。你完全凭自己的本事干成了一番事业，因此，你无比相信自己的看法。我的所有思考都处在你的重压之下，以致完整地阐明我的想法，都几乎是不可能的。我这里并不是指什么高深的思想，而是指小时候的任何一个举动。只要孩子为某件事满心欢喜，回到家里说起这件事，得到的回答便是一声嘲讽的叹息，摇头，手指敲着桌子：“我还见过更棒的呢！”我当然不能要求含辛茹苦的你为孩子的每件芝麻小事而兴高采烈。问题也不在这儿。问题在于你的逆反心理，你总是非得让孩子失望不可。

由于我小时候大多与你吃饭时在一起，你的大部分教诲便是用餐的规矩。饭菜必须吃光，不准谈论饭菜的好坏——你却经常抱怨饭菜难吃，称之为“猪食”。你喜欢吃得快，因此，孩子也必须赶紧吃，餐桌上死气沉沉，打破这寂静的只有你的规劝声“先吃饭，后说话”。

父亲，请你理解我，这都是些鸡毛蒜皮的小事，它们之所以使我感到压抑，只是因为，我心中衡量万物的尺度，自己并不遵守为我立的许多戒律。

所以，世界在我眼里一分为三，一个是我这个奴隶的生活世界，布满了条条框框，然后是第二个世界，是你的生活世界，你一刻不停地统治着，因命令不被遵循而动怒，最后是第三个世界，你我之外的所有人都幸福地生活在其中，不受任何戒律约

海外撷片

束的世界。

我始终感到耻辱，要么服从你的命令，要么执拗，要么我达不到法规的要求，比如说因为我缺乏你的力量、你的胃口、你的敏捷，而在你看来，你所要求的都是我理所当然应当具备地；这便是最大的耻辱了。这些并不是孩提时的我思考出来的，而是感觉到的。

——摘自 [奥地利] 弗朗茨·卡夫卡著：《致父亲的信：为什么我怕你》，张荣昌译，《幼儿 100 (教师版)》2014 年 Z1 期

一个人之所以写诗，意图各不相同：或为了赢得所爱女子的心，或为了表达他对一片风景或一个国家等周围现实的态度，或为了塑造他当时所处的精神状态，或为了在大地上留下痕迹——如他此刻所想的那样。他诉诸这种形式——诉诸一首诗——首先是出于无意识、拟态的意图：白色纸张上垂直的黑色单词淤块，仿佛能使一个人想到他在世界上的个人处境，想到空间与他身体的比例。但是，与促使他拿起笔的各种意图无关，与流出其笔端的一切所起的效果无关，对了他的读者，无论其读者是多还是少——这一事业迅即的结果，就是一种与语言产生了直接联系的感觉，更确切地说，就是一种对语言中所说、所写、所实现的一切迅速产生依赖的感觉。

这种依赖性绝对是绝对的，专断的，但它也会释放自由。因为，作为一种永远比作者更为古老的东西，语言还具有其时间潜力——即在前面的一切时间——赋予它的巨

大离心力。这一潜力，虽说也取决于操这一语言的民族的人数，但更取决于用这一语言所写的诗的数量。只要想想古希腊罗马文学的作者们就够了，只要想想但丁就够了。比如，今天用俄语或英语创作的作品，就能成为这两种语言在下一个世纪中的存在提供保证。诗人，我重复一遍，是语言存在的手段。或者，如伟大的奥登所言，诗人就是语言赖以生存的人。写这些诗句的我不在了，读这些诗句的你们不在了，但写出那些诗句的语言和你们用它阅读那些诗句的语言却将留存下来，这不仅是由于语言比人更为长寿，而且还因为它更适应于突变。

然而，写诗的人写诗，并不是因为他指望此后的荣光，虽然他也时常希冀一首诗能比他活得更长，哪怕是稍长一些。写诗的人写诗，是因为语言对他作出暗示或者干脆口授接下来的诗句。一首诗开了头，诗人通常并不知道这首诗怎样结束，有时，写出的东西很叫人吃惊，因为写出的往往比他预期的更好，他的思想往往比他希求的走得更远。只有在语言的将来参与进诗人的现实的时刻，才有这样的情形。

……有时，借助一个词，一个韵脚，写诗的人就能出现在他之前谁也没到过的地方——也许，他会走得比他本人所希求得更远。写诗的人写诗，首先是因为，诗的写作是意识、思维和对世界的感受的巨大的加速器。一个人若有一次体验到这种加速，他就不会再拒绝重复这种体验，他就会落入对这一过程的依赖，就像落入对麻醉剂或烈酒的依赖一样。一个处在对语言的这种依赖状态的人，我认为，就称之为诗人。

——摘自 [美] 约瑟夫·布罗茨基著：《诺贝尔文学奖演讲 (选段)》，刘文飞译，《诗刊》2001 年 S1 期

看

点

