

# 纪念卡夫卡诞辰140周年：

## 卡夫卡的三则寓言

□陈早

### “你是我的人类法庭”

1913年8月，卡夫卡当时的女朋友菲莉斯在度假时结识了一位能通过笔迹看出人性格的占卜者，他对卡夫卡的判断是：行事果决，极其感性，善良，节俭，对艺术有兴趣。卡夫卡对此断然否定：“全都不对，连他说我对文学感兴趣也不对，甚至是最大的错误，我对文学没兴趣，我就是文学，除了文学我什么都不是。”然后他讲了一个刚刚读到的故事：一名牧师，嗓音美如天籁，听者无不神往。某日，一位神父听后说：这不是人的声音，而是魔鬼的。于是他当众驱魔，魔鬼离开时，尸体瘫倒在地，发出阵阵恶臭。是魔鬼而非灵魂，让这具肉身活着。卡夫卡对不解解文学甚至希望他放弃文学的菲莉斯说，我与文学的关系与此相似，只是我的文学没那么美。

4年后一天，已与菲莉斯订婚、分手又第二次订婚的卡夫卡，夜里突然咯血不止，确诊肺结核后，卡夫卡再次写信给她剖析自己：“你知道，两个我一直斗争很激烈，两个中较好的一个属于你……你是我的人类法庭。在我之中斗争的那两个，一个好，一个坏，或者更确切地说，我是他们斗争后剩下的那一点饱受折磨的残余。尽管节节败退，我最后还是相信，最不可能的事情终究会到来（最可能的是：永恒的斗争），而这些年来变得凄惨、卑劣的我，终于可以拥有你了。”（1917.9.30）

好的，是菲莉斯愿意与之共度余生的卡夫卡，那个自幼敏感、家境优越、低调谦虚、彬彬有礼、学识广博、专业能力鲜有人及、能够出色胜任各种繁琐工作的卡夫卡博士。坏的，是那个被文学的魔鬼诱惑、占据并因此不满足甚至蔑视眼前幸福的作家卡夫卡。在两个“我”的敌对和冲突中，卡夫卡试图找到某种平衡，这个愿望被他写在同时期的一则笔记（编者注：卡夫卡保存下来的文稿中，有8本8开本笔记，译文收《卡夫卡全集》第5卷，叶廷芳主编，河北教育出版社，1996年）中：

桑丘·潘沙给魔鬼提供了一大堆骑士和强盗小说，让他分了心，开始轰轰烈烈地仗剑闯天涯，而不再纠缠自己。获得自由的桑丘，出于“某种责任感”，仍然寸步不离地跟着魔鬼四处游荡，还给他起了个名字，叫堂·吉珂德，并由此得到“莫大的、有益的消遣”。（1917.10.21）这似乎是4年前那个故事的进阶，文学的、唱歌的嗓音，仍然属于魔鬼，不过此时的牧师变成更老辣的桑丘，他不但成功地设计驱出魔鬼，还保全了肉身，成为“自由的人”。这大概是最理想的结局——魔鬼没有离开，他“毫无顾忌地做出世上最疯狂的事情，但由于没有预先定下的对象（这个对象本应是桑丘·潘沙），所以这些事情对谁都没有损害”；桑丘毫发无伤，以魔鬼的沉醉和冒险取乐，换来自己的安稳和宁静，直到生命终了。

桑丘是卡夫卡原本的目标。他为此努力过。他强迫自己，去理解那种脚踏实地、毫无奢求的幸福，“你所站立的地面不会超出你双脚的覆盖”。他劝说自己，“在你与世界的斗争中帮助世界”，帮助那个由菲莉斯代表、以结婚生子的目的、要求他在保险公司日复一日打卡上班领工资的世界。卡夫卡说，结婚是他为拯救自己而做的最有希望成功的努力。拯救自己，意味着，结婚，成全好的卡夫卡，尽俗人的责任，过常人的生活，让文学为尘世殉难，或至少，萎缩成生活的装饰。

可惜，卡夫卡没做到。“坏的我”没有被感化成无害的堂·吉珂德，“好的我”却已经在抵挡魔鬼的争斗中溃败流血。他对菲莉斯说：“流血是为了得到你，血却帮助了坏的我……坏的我有了肺结核作掩护，就像一个小孩藏在妈妈宽大的裙褶里。”肉体的、现实的好卡夫卡病了，精神的、文学的坏卡夫卡于于是能望而皇之放弃尘世的“好”而无愧于心。命运派来死亡，这是现世幸福的最后一击，只能逃，逃去哪里？逃入语言的世界，“坏的我”胜出，卡夫卡成了堂·吉珂德。

这一年圣诞节，卡夫卡第二次解除了与菲莉斯的婚约。文学属于魔鬼，但同时也是卡夫卡生命的意义所在，竟让他在面临死亡之时寻求其庇护，这是渣男悔婚的托辞，轻浮、赌气的游戏，还是严肃思考后无解的悖论？

### 塞壬为何沉默？

记下桑丘真传两天后（1917.10.23），卡夫卡在同一本笔记改写了奥德修斯的故事。

按照盲诗人荷马的记载，塞壬坐在海上的绿茵间，周围是腐尸、骨骸和风干的人皮。她们唱着优美而嘹亮的歌，任何经航的行人都会被迷惑，永远不能返乡。为抵御塞壬的诱惑，奥德修斯听从了仙女基尔克的建议，让同伴在耳朵里塞了蜡，命人把他自己绑在桅杆上，并告诉同伴，如果他请求解绑，就把他绑得更紧。这样，奥德修斯既听到了歌声，也顺利驶过。

在卡夫卡的叙事中，仙女基尔克消失了，她提供的方法成了“自古以来谁都会”的把戏，而“全世界都知道，这样做根本无济于事”，因为“塞壬的歌声能够穿透一切”，那一小块可笑的蜡根本不在话下。更何况，即使有人逃过塞壬的歌声，也逃不过她们的沉默，沉默是“一种比歌声更可怕的武器”。奥德修斯也

不再是荷马史诗中群雄簇拥的大英雄，他孤零零地上路，在自己的耳朵里塞了蜡，让人把他绑在桅杆上，毫不怀疑这“拙劣甚至是幼稚的伎俩”，怀着某种天真的喜悦，向塞壬驶去。

不可思议的是，奥德修斯成功了。活下来，是命运女神的安排，这个结果谁也改不了，包括卡夫卡，否则人尽皆知的返乡复仇还怎么讲下去？可以变的，是原因和过程。卡夫卡揭穿真相说，奥德修斯之所以平安脱险，是因为塞壬根本没有唱歌。而奥德修斯，瞥见她们“脖子的转动、深深的呼吸、满含泪花的眼睛、半启着的嘴”，也许以为她们正在唱咏叹调，以为歌声正在身旁回荡。他并没有“听到”她们的沉默。故事讲到这儿，已具足卡夫卡的黑色幽默。自我感觉良好的奥德修斯，希望穿越腥风血雨、打妖降魔，却只是沾沾自喜地上演了一场毫无惊险的荒唐。被琐碎、庸碌、无聊消解的英雄气概，让奥德修斯成了海上的堂·吉珂德，同样满腔抱负，同样自欺欺人。

可是，奥德修斯真的没有“听到”塞壬的沉默吗？他那么老奸巨猾，怎会一无所知？卡夫卡说，也许他已经发现了真相，“只不过将上述虚假行为在一定程度上作为幌子在塞壬和诸神面前演示一遍而已”。关键在于，比歌声更可怕的塞壬的沉默，为何在奥德修斯身上失效了？其实，不论歌声还是寂静，都只是没有暴力的诱饵罢了，真正让人纵身跳入大海的，不是诱惑本身，而是受诱惑的人自己的“激情”，它足以“崩碎一切链条和桅杆”。也就是说，奥德修斯安全逃命的真正原因是，面对塞壬的沉默，他不为所动。也许是他心里充满“天真的喜悦”，再容不下任何波澜，哪怕塞壬“伸展、转动的身体，飘扬在风中的头发”，让她们比以往任何时候都更美。奥德修斯望着远方，“恰恰在他离塞壬最近的时候，看不见了她们”。或许，单凭内心的坚定，奥德修斯就能平安通关。塞壬、诸神、荷马和两千多年来的读者，都上了奥德修斯的当，我们只是看到他愿意让我们看到的表现，但永远都不能了知他的内心。

这个版本的奥德修斯，像极了打发走魔鬼的桑丘，他故意要人看到一个安分守己、胆小怕事的他，一个努力拒绝诱惑、被求生欲支配的他。可那块什么都屏蔽不了的蜡说出他真正的欲望：他想要听到歌声，他希望受到诱惑。可惜，塞壬没有唱歌，沉默对他也没有力量——沉默的凶狠在于，它会让人萌生出“那种以自己的力量战胜了塞壬的感觉，那种由此而产生的忘乎一切的自豪感，人间的任何力量都无法对抗”。更多识广的奥德修斯，早已超越了建功立业、流芳百世的虚荣，他不想战胜谁，只愿在蜡和铁链的束缚下，安安静静、不被打扰地听一听世界上最美妙的声音，哪怕因此丧命也在所不惜。也许，一辈子都在奔波流浪的奥德修斯累了，充斥着计谋、嫉妒、欺侮、名利的伊萨卡已是他乡，能够打动心灵的歌声才是他最理想、最温柔的家园，他想要投入歌声的怀抱，又不能拒绝诸神的好意，不忍无所顾忌地打破世人对他的期待。粗糙、幼稚的自救手段，并非他愚蠢的证明，而是他装傻的道具，或者说，是他内心坚定的符号——献身歌声的坚定。

卡夫卡不是桑丘，他无法一了百了地推开堂·吉珂德，若无其事地回到菲莉斯身边去做好的卡夫卡。他是奥德修斯，孤零零地在路上，用脆弱、荒谬、人人如此的方式假模假样地附着让他疲惫的现实，内心早已被文学填满。语言是他永远的诱惑，是他真正的使命和追求。然而，事与愿违，塞壬没有唱歌，听闻寂静的奥德修斯淡然远去，只能继续漂泊在返回伊萨卡的海上。如果这的确是卡夫卡为自己写的寓言，我们不妨继续追问，塞壬为何沉默？

卡夫卡提供了两个解释。也许是因为，奥德修斯这个对手太强，她自认为歌声威力不够，只能试图用更可怕的沉默勾起他的欲望和激情。也许是因为，看到奥德修斯那一刻，本



头伏在桌上的男人 卡夫卡 作

### ■书讯

## 玛丽·劳森《乌鸦湖》：乌鸦湖畔的爱与遗憾

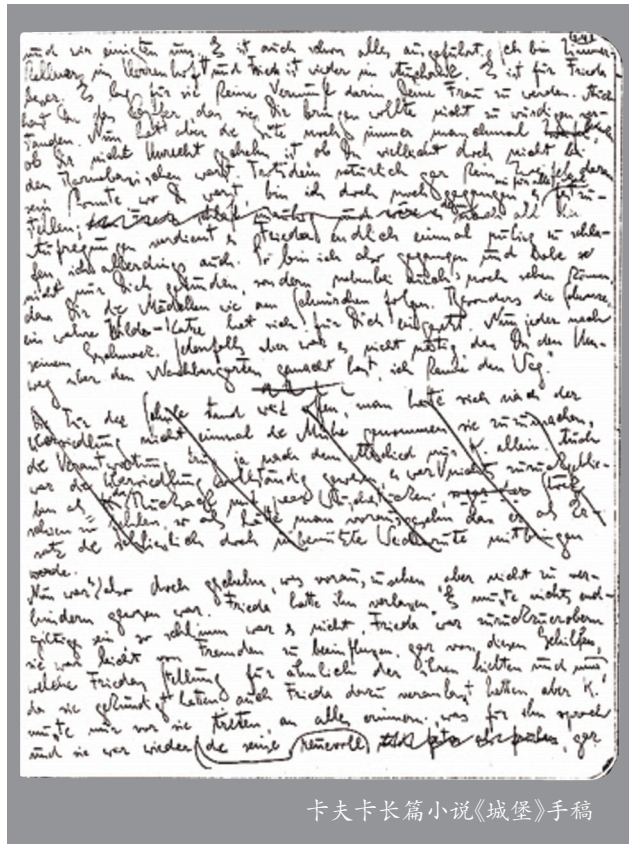
之人的开拓，生长出了一片小小的农业社区，在散布的池塘、树林和铁轨中间，人们世代以耕种为生。这里是动物学家凯特·莫里森成长的地带，也是她已多年未归的故乡。

凯特·莫里森是整个家族中唯一通过求学走出乡村、扎根城市的人，在多伦多，她有稳定的事业与感情，而乌鸦湖仿佛遥远的阴影，那里埋藏着她苦涩的过去，她不愿轻易提起。但一封来自乌鸦湖的信，迫使她北上而归，回到那片冰蓝色的天空下，面对自己人生的原点：她的家，她的三兄妹，他们在一场死亡和一连串悲剧之后所做的抉择。

在苛刻的生存条件下，兄妹四人不得不

做出与其年龄不相匹配的事。有人付出，就意味着有人接受；有人牺牲，就意味着有人可能将终生背负懊悔和愧疚；有人放弃，就意味着有人要陷落于失落与遗憾。理解、误解、恨、爱，复杂的情感在这个小小的家庭升起、延烧，灼痛本来天真的心，所有的伤疤和痛楚像一扇密室的门，将在凯特·莫里森返回乌鸦湖的那天，轰然打开。

与《小镇索雷斯》及玛丽·劳森的其他著作一样，《乌鸦湖》依然发生在看似疏离与孤寂的遥远北方，却饱含强烈的情感浓度。因其严寒，所以人与人之间彼此靠近；因其遥远孤寂，所以人与人之间更加紧密。情感与人心在此激



卡夫卡长篇小说《城堡》手稿

该去诱惑猎物的塞壬惊呆了，全都忘了唱歌，不想再诱惑，宁愿“尽可能多看看他那双大眼睛里的余光”。卡夫卡说：“如果那时候塞壬有自己的意识，也许会毁了自己。她们仍然活下来，只是奥德修斯从她们手中逃脱了。”

按照荷马的记述，塞壬“知悉丰饶大地上的一切事端”。那么，惊呆失语，就一定因为她们在奥德修斯那里看到了她们不知道、唱不出甚至迷住了她们的东西。她们看到了什么？是“奥德修斯陶醉的脸色”，是他“望着远方的目光”。他不依赖外物而自由自在的放松、喜悦、坚定，不属于“大地”，而是纯粹的精神极乐。面对“连命运女神也无法进入的内心”，语言失效了。任何对内心的描述，都只是在描述它的某种外在的投射，而那不是内心本身，能够被言说的内心，已经翻转到外部。内心，只能体验，无法描述。倘若语言意识到自己的无力，意识到那些自己无法言说、无法解释的东西的存在，这种羞耻感，就会让它毁掉自己。万幸或不幸的是，语言不自知，它没有“意识”，只能看着自己无法捕获的东西脱身远去。

### 审视那“不可解释的”

这本笔记里的第3个故事，是关于普罗米修斯的传说（1918.1.16）：普罗米修斯受到惩罚，诸神派鹰啄食他不断长出的肝。疼痛把普罗米修斯挤压入岩石，他最终与岩石合一。几千年后，他的背叛被遗忘了。再后来，人们厌倦了这件没完没了的事。故事最后这样结束：“剩下的只有那无法解释的岩石——传说试图解释这不可解释的。可是由于传说来自一个真实的基础，所以它也必然在不可解释之中结束。”

这个令人费解的收尾，把我们的注意力从普罗米修斯身上引开，审视那“不可解释的”。首先，传说不能讲普罗米修斯。普罗米修斯连同他的罪和罚，早就消失得无影无踪，他的整个故事已经被遗忘、被厌倦。遗忘和厌倦可以讲，但遗忘和厌倦的对象无法讲——讲述遗忘的对象，就意味着没有遗忘，讲述厌倦的对象，就意味着尚未厌倦。

那么，关于普罗米修斯的传说只能讲一块岩石？岩石本身无需解释，它存在着，就是真相。需要解释的，是它提供的时空，它抓住了一段抓不住的过往，罪、折磨、遗忘、厌倦，全都消失在它里面，却又全都留在它里面。消失的，如何存留？存留的，消失了吗？岩石像一个符号，表征着普罗米修斯，却不是普罗米修斯。

遗忘、厌倦、表征，均终结于某种空无，均以对象的缺席换来自己的意义。传说又何尝不是？传说想要言说真相，可如果真相在场，又何必传说？传说的真正主角，不是普罗米修斯，而是这种“不可解释”，普罗米修斯可以被随意替代，真相的阙如却始终不变。

又何必传说？终有死亡的人，谁能逃过时间？时间规定了遗忘，遗忘规定了空无。言说一旦启动，就只能围着这空无打转，语言啮噬着有和无的界限，却只能终止在空无开始的地方，而那里，藏着某个被遗忘的、等待解释却永远无解的真相。但这不能归咎于语言或文学的无能，这是我们的原罪。“之所以有罪，不仅是由于我们吃了智慧树的果子，也由于我们还没吃生命树的果子。”

精神和肉体之间不可通约的张力，永恒和时间之间无法缩

烈碰撞。

玛丽·劳森堪称大器晚成。她55岁才出版第一部小说《乌鸦湖》，但出乎意料的是，这部娓娓讲述加拿大北方乡村故事、笔法古典、看似不够潮流的小说让玛丽·劳森这个“大龄新人”一举成名，《纽约时报》将其选为年度之书，它在加拿大也创下霸榜75周的畅销纪录，有评论称，它当时，通勤路上随处可见捧读玛丽·劳森的读者。

在玛丽·劳森的笔下，冰原和严冬既残酷也美丽，世世代代的人们在这里劳作繁衍，也在这里记取爱恨。这里有痛苦、伤害和罪孽，也有希望、治愈和救赎，玛丽·劳森用天才的笔触深入生活的本质、人的内心，写出了人与人之间的悲喜层次，父母与子女、女人与男人之间的紧密与疏离。她对人类情感的准确洞察与刻画，让她的写作超出了地理和时代的局限。（宋曼）



卡夫卡与菲莉斯

短的距离，是人的本质，本质无善恶。但对这种“处于特定的过渡状态的意识”，让肉体和时间显现为恶，让精神和永恒显现为善。善中无恶，沾染了恶的善，已不是纯善。但恶包含了善，没有善，一切恶都无所谓恶。“恶认识善，可是善不识恶。”卡夫卡的这个公式，可以套用给很多形而上的对立，比如“时间认识永恒，可永恒不识时间”，“肉体认识精神，但精神不认肉体”。因此，人类对善、永恒、精神的一切言说，都是谎言，比较可取的是，“在尘世中生活，但不追求善/永恒/精神”。

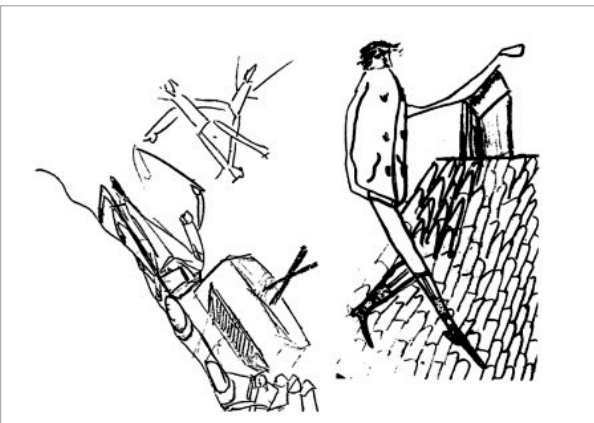
不追求，但知道或预感到，有某种善/永恒/精神，以之为尘世生活的支撑，才能“完美地”忍耐生活。这是卡夫卡的秘密，是他再三书写的故事。在法的门前消磨了一生的等待者，不知道门后有怎样的世界，却仍然苦苦等待（《在法的门前》）。绞尽脑汁想进入城堡的K，不知道如何进入，却无倦无悔地徘徊其外（《城堡》）。长城是为了防御北方民族，而“我”生长在“没有北方民族能威胁我们”的中国的东南方，“即使他们骑着烈马径直追赶我们——国土太大了，没等到追上，他们就将消失得无影无踪”，但我们仍然要“离乡背井，辞别双亲，离开依仗的妻子、待学的孩子，开到遥远的城市去受训”（《中国长城建造时》）。修造巴别塔是为了通天，但若知道“无需多少时间，就可以很快建成，人们定会吓得连地基也不敢打。整个计划的核心，只是建造一座通天塔这个念头。除了这个念头以外，其他一切都是次要的”（《城徽》）。卡夫卡不厌其烦，反反复复地讲述着目标的不可抵达和不可抵达的重要性，这种不可抵达，让无意义的过程有了运转下去的动力。人生总会感受虚无，正因如此，大概人人都需要某种不可抵达，以赋予自己意义，不论在他人来看来有多么荒诞，这至少是一种懂得忍耐的英雄主义。

卡夫卡曾不无羡慕地说道：“延续，献身于生活，表面上看似似乎无忧无虑地一天天过日子，这才是冒险的勇敢行为。”可是，他自己，做得到吗？在上帝死后的世界里找到他留下的虚空，在洞悉一切悖论之后，竭力让自己信仰虚空，并依靠这信仰忍耐不可忍的生活？他的3次退婚，是否说明了某种不可能？或者，他的3次订婚，是否说明他还抱有希望？

当朋友雅诺施把三个短篇装订成一本皮面精装书送给他时，卡夫卡生气了：“这只是我个人的噩梦……谁也不允许用自己的绝望去恶化病人的状况。因此，我的全部拙笔都该毁掉。”临终时，卡夫卡向布罗德再次强调要销毁全部遗稿。然而，从生活逃入写作的卡夫卡，自认为走进死胡同，只是在书写绝望的卡夫卡，不是也让我们看到了一种信仰和信仰支撑下的忍耐？书写绝望本身，是否也是一种安慰？

“乌鸦宣称，一只乌鸦即可摧毁天空。这无可置疑，但对天空来说却什么也没有证明，因为天空恰恰意味着：非乌鸦的力量所及。”如果乌鸦自己已意识到，言说无法改变天空，却仍然在向天空言说，这只乌鸦难道不也是一个英雄？——在捷克语里，卡夫卡的意思是，乌鸦。

（作者系海南大学人文学院社科中心副教授，德语文学翻译家）



卡夫卡绘画作品

## 壹果文壇

SHUO WENYUAN