



蓝色东欧
第4辑

“十二五”国家重点出版规划

高兴 / 主编

绝对恐惧

致杜下卡

[捷克] 博胡米尔·赫拉巴尔 / 著

李晖 / 译

南方出版传媒
花城出版社

Borhumil Hrabal

ABSOLUTE DUBENCE



国家出版基金项目
NATIONAL PUBLISHING FUND PROJECT

DOPIŠY DUBENCE

绝对恐惧

致杜卞卡

Bohumil Hrabal

[捷克] 博胡米尔·赫拉巴尔 / 著

李晖 / 译

南方出版传媒
花城出版社

中国·广州

图书在版编目 (C I P) 数据

绝对恐惧：致杜卞卡 / (捷克) 博胡米尔·赫拉巴
尔著；李晖译. — 广州：花城出版社，2017.7
(蓝色东欧 / 高兴主编. 第4辑)
ISBN 978-7-5360-8438-4

I. ①绝… II. ①博… ②李… III. ①书信体小说—
捷克—现代 IV. ①I524.45

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第186388号

合同版权登记号：图字19-2015-004号
DOPISY DUBENCE (collected works, vol. 13)
BOHUMIL HRABAL
Copyright © 1995 Bohumil Hrabal Estate, Zürich, Switzerland

出 版 人：詹秀敏
丛书策划：朱燕玲 孙虹
出版统筹：李倩倩 夏显夫 欧阳佳子
责任编辑：李倩倩
技术编辑：薛伟民 凌春梅
封面供图：子夏
装帧设计： 棱角视觉
ANGULAR VISION

书 名	绝对恐惧：致杜卞卡 JUE DUI KONG JU ZHI DU BIAN KA
出版发行	花城出版社 (广州市环市东路水荫路11号)
经 销	全国新华书店
印 刷	恒美印务(广州)有限公司 (广州南沙经济技术开发区环市大道南路334号)
开 本	880毫米×1230毫米 32开
印 张	6.5 2插页
字 数	180,000字
版 次	2017年7月第1版 2017年7月第1次印刷
定 价	38.00元

本书中文专有出版权归花城出版社独家所有，非经本社同意不得连载、摘编或复制。
如发现印装质量问题，请直接与印刷厂联系调换。

购书热线：020-37604658 37602954

欢迎登陆花城出版社网站：<http://www.fcph.com.cn>

绝对恐惧：致杜卞卡

记忆，阅读，另一种目光

(总序)

高兴

昆德拉说过：“人的一生注定扎根于前十年中。”我想稍稍修改一下他的说法：“人的一生注定扎根于童年和少年中。”童年和少年确定内心的基调，影响一生的基本走向。

不得不承认，二十世纪五六十年代出生的人都有着不同程度的俄罗斯情结和东欧情结。这与我们的成长有关，与我们的童年、少年和青春岁月有关。而那段岁月中，电影，尤其是露天电影又有着怎样重要的影响。那时，少有的几部外国电影便是最最好看的电影，它们大多来自东欧国家，几乎吸引了所有人的目光，是我们童年的节日。在某种意义上，甚至可以说，它们还是我们的艺术启蒙和人生启蒙，构成童年最温馨、最美好和最结实的部分。

还有电影中的台词和暗号。你怎能忘记那些台词和暗号。它们已成为我们青春的经典。最最难忘的是《瓦尔特保卫萨拉热窝》。“‘空气在颤抖，仿佛天空在燃烧。’‘是啊，暴风雨来了。’”“看，这座城市，它就是瓦尔特。”简直就是诗歌。是我们接触到的最初的诗歌。那么悲壮有力的诗歌。真正有震撼力的诗歌。诗歌，就这样和英雄主义和浪漫主义，紧紧地连接在了一道。

还有那些柔情的诗歌。裴多菲，爱明内斯库，密茨凯维奇。要知道，在二十世纪七八十年代，读到他们的诗句，绝对会有触电般的感觉。而所有这一切，似乎就浓缩成了几粒种子，在内心深处生根，发芽，成长为东欧情结之树。

然而，时过境迁，我们需要重新打量“东欧”以及“东欧文学”这一概念。严格来说，“东欧”是个政治概念，也是个历史概念。过去，它主要指波兰、捷克斯洛伐克、匈牙利、罗马尼亚、保加利亚、南斯拉夫、阿尔巴尼亚七个国家。因此，在当时，“东欧文学”也就是指上述七个国家的文学。这七个国家，加上原先的东德，都曾经是以苏联为首的华沙条约组织的成员。

一九八九年底，东欧发生剧变。此后，苏联解体，华沙条约组织解散，捷克和斯洛伐克分离，南斯拉夫各共和国相继独立，所有这些都在不断改变着“东欧”这一概念。而实际情况是，波兰、捷克、匈牙利、罗马尼亚等国家甚至都不再愿意被称为东欧国家，它们更愿意被称为中欧或中南欧国家。同样，不少上述国家的作家也竭力抵制和否定这一概念。在他们看来，东欧是个高度政治化、笼统化的概念，对文学定位和评判，不太有利。这是一种微妙的姿态。在这种姿态中，民族自尊心也发挥着不可估量的作用。

但在中国，“东欧”和“东欧文学”这一概念早已深入人心，有广泛的群众和读者基础，有一定的号召力和亲和力。因此，继续使用“东欧”和“东欧文学”这一概念，我觉得无可厚非，有利于研究、译介和推广这些特定国家的文学作品。事实上，欧美一些大学、研究

中心也还在继续使用这一概念。只不过，今日，当我们提到这一概念，涉及的就不仅仅是七个国家，而应该包含更多的国家：立陶宛、摩尔多瓦等独联体国家，还有波黑、克罗地亚、斯洛文尼亚、塞尔维亚、黑山等从南斯拉夫联盟独立出来的国家。我们之所以还能把它们作为一个整体来谈论，是因为它们有着太多的共同点：都是欧洲弱小国家，历史上都曾不断遭受侵略、瓜分、吞并和异族统治，都曾把民族复兴当作最高目标，都是到了十九世纪末二十世纪初才相继获得独立，或得到统一，第二次世界大战后都走过一段相同或相似的社会主义道路，一九八九年后又相继推翻了共产党政权，走上了资本主义发展道路。之后，又几乎都把加入北约、进入欧盟当作国家政策的重中之重。这二十年来，发展得都不太顺当，作家和文学都陷入不同程度的困境。用饱经风雨、饱经磨难来形容这些国家，十分恰当。

换一个角度，侵略，瓜分，异族统治，动荡，迁徙，这一切同时也意味着方方面面的影响和交融。甚至可以说，影响和交融，是东欧文化和文学的两个关键词。看一看布拉格吧。生长在布拉格的捷克著名小说家伊凡·克里玛，在谈到自己的城市时，有一种掩饰不住的骄傲：“这是一个神秘的和令人兴奋的城市，有着数十年甚至几个世纪生活在一起的三种文化优异的和富有刺激性的混合，从而创造了一种激发人们创造的空气，即捷克、德国和犹太文化。”^①

克里玛又借用被他称作“说德语的布拉格人”乌兹迪尔的笔为我们描绘了一个形象的、感性的、有声有色的布拉格。这是一个具有超民族性的神秘的世界。在这里，你很容易成为一个世界主义者。这里有幽静的小巷、热闹的夜总会、露天舞台、剧院和形形色色的小餐馆、小店铺、小咖啡屋和小酒店。还有无数学生社团和文艺沙龙。自然也有五花八门的妓院和赌场。布拉格是敞开的，是包容的，是休闲的，是艺术的，是世俗的，有时还是颓废的。

^① 见伊凡·克里玛《布拉格精神》第44页，崔卫平译，作家出版社1998年版。

布拉格也是一个有着无数伤口的城市。战争、暴力、流亡、占领、起义、颠覆、出卖和解放充满了这个城市的历史。饱经磨难和沧桑，却依然存在，且魅力不减，用克里玛的话说，那是因为它非常结实，有罕见的从灾难中重新恢复的能力，有不屈不挠同时又灵活善变的精神。如果要用一个词来形容布拉格的话，克里玛觉得就是：悖谬。悖谬是布拉格的精神。

或许悖谬恰恰是艺术的福音，是艺术的全部深刻所在。要不然从这里怎会走出如此众多的杰出人物：德沃夏克，雅那切克，斯美塔那，哈谢克，卡夫卡，布洛德，里尔克，塞弗尔特，等等。这一大串的名字就足以让我们对这座中欧古城表示敬意。

布拉格如此，萨拉热窝、华沙、布加勒斯特、克拉科夫、布达佩斯等众多东欧城市，均如此。走进这些城市，你都会看到一道道影响和交融的影子。

在影响和交融中，确立并发出自己的声音，十分重要。不少东欧作家为此做出了开拓性和创造性的贡献。我们不妨将哈谢克和贡布罗维奇当作两个案例，稍加分析。

说到捷克作家哈谢克，我们会想起他的代表作《好兵帅克》。以往，谈论这部作品，人们往往仅仅停留于政治性评价。这不够全面，也容易流于庸俗。《好兵帅克》几乎没有什么中心情节，有的只是一堆零碎的琐事，有的只是帅克闹出的一个又一个的乱子，有的只是幽默和讽刺。可以说，幽默和讽刺是哈谢克的基本语调。正是在幽默和讽刺中，战争变成了一个喜剧大舞台，帅克变成了一个喜剧大明星，一个典型的“反英雄”。看得出，哈谢克在写帅克的时候，并没有考虑什么文学的严肃性。很大程度上，他恰恰要打破文学的严肃性和神圣感。他就想让大家哈哈一笑。至于笑过之后的感悟，那就是读者自己的事情了。这种轻松的态度反而让他彻底放开了。借用帅克这一人物，哈谢克把皇帝、奥匈帝国、密探、将军、走狗等等统统给骂了。他骂得很过瘾，很解气，很痛快。读者，尤其是捷克读者，读得也很

过瘾，很解气，很痛快。幽默和讽刺于是又变成了一件有力的武器，特别适用于捷克这么一个弱小的民族。哈谢克最大的贡献也正在于此：为捷克民族和捷克文学找到了一种声音，确立了一种传统。

而波兰作家贡布罗维奇与哈谢克不同，恰恰是以反传统而引起世人瞩目的。他坚决主张让文学独立自主。在二十世纪三四十年代，贡布罗维奇的作品在波兰文坛显得格外怪异离谱，他的文字往往夸张扭曲，人物常常是漫画式的，他们随时都受到外界的侵扰和威胁，内心充满了不安和恐惧，像一群长不大的孩子。作家并不依靠完整的情节，而是主要通过人物荒诞怪僻的行为，表现社会的混乱、荒谬和丑恶，表现外部世界对人性的影响和摧残，表现人类的无奈和异化以及人际关系的异常和紧张。长篇小说《费尔迪杜凯》就充分体现了他的艺术个性和创作特色。

捷克的赫拉巴尔、昆德拉、克里玛、霍朗，波兰的米沃什、赫伯特、希姆博尔斯卡，罗马尼亚的埃里亚德、索雷斯库、齐奥朗，匈牙利的凯尔泰斯、艾什特哈兹，塞尔维亚的帕维奇、波帕，阿尔巴尼亚的卡达莱……如此具有独特风格和魅力的当代东欧作家实在是不胜枚举。

某种程度上，东欧曾经高度政治化的现实，以及多灾多难的痛苦经历，恰好为文学和文学家提供了特别的土壤。没有捷克经历，昆德拉不可能成为现在的昆德拉，不可能写出《可笑的爱》《玩笑》《不朽》和《难以承受的存在之轻》这样独特的杰作。没有波兰经历，米沃什也不可能成为我们所熟悉的将道德感同诗意紧密融合的诗歌大师。但另一方面，需要注意的是，由于语言的局限以及话语权的控制，东欧文学也极易被涂上浓郁的意识形态色彩。应该承认，恰恰是意识形态色彩成全了不少作家的声名。昆德拉如此。卡达莱如此。马内阿如此。赫尔塔·米勒亦如此。我们在阅读和研究这些作家时，需要格外地警惕。过分地强调政治性，有可能会忽略他们的艺术性和丰富性。而过分地强调艺术性，又有可能会看不到他们的政治性和复杂

性。如何客观地、准确地认识和评价他们，同样需要我们的敏感和平衡。

一个美国作家，一个英国作家，或一个法国作家，在写出一部作品时，就已自然而然地拥有了世界各地广大的读者，因而，不管自觉与否，他，或她，很容易获得一种语言和心理上的优越感和骄傲感。这种感觉东欧作家难以体会。有抱负的东欧作家往往会生出一种紧迫感和危机感。他们要用尽全力将弱势转化为优势。昆德拉就反复强调，身处小国，你“要么做一个可怜的、眼光狭窄的人”，要么成为一个广闻博识的“世界性的人”。别无选择，有时，恰恰是最好的选择。因此，东欧作家大多会自觉地“同其他诗人，其他世界，和其他传统相遇”（萨拉蒙语）。昆德拉、米沃什、齐奥朗、贡布罗维奇、赫贝特、卡达莱、萨拉蒙等等东欧作家都最终成为“世界性的人”。

关注东欧文学，我们会发现，不少作家，基本上，都在出走后，都在定居那些发达国家后，才获得一定的国际声誉。贡布罗维奇、昆德拉、齐奥朗、埃里亚德、扎加耶夫斯基、米沃什、马内阿、史克沃莱茨基等等都属于这样的情形。各种各样的原因，让他们选择了出走。生活和写作环境、意识形态原因、文学抱负、机缘等，都有。再说，东欧国家都是小国，读者有限，天地有限。

在走和留之间，这基本上是所有东欧作家都会面临的问题。因此，我们谈论东欧文学，实际上，也就是在谈论两部分东欧文学：海外东欧文学和本土东欧文学。它们缺一不可，已成为一种事实。

在我国，东欧文学译介一直处于某种“非正常状态”。正是由于这种“非正常状态”，在很长一段岁月里，东欧文学被染上了太多的艺术之外的色彩。直至今日，东欧文学还依然更多地让人想到那些红色经典。阿尔巴尼亚的反法西斯电影，捷克作家伏契克的《绞刑架下的报告》，保加利亚的革命文学，都是典型的例子。红色经典当然是东欧文学的组成部分，这毫无疑义。我个人阅读某些红色经典作品时，曾深受感动。但需要指出的是，红色经典并不是东欧文学的全

部。若认为红色经典就能代表东欧文学，那实在是种误解和误导，是对东欧文学的狭隘理解和片面认识。因此，用艺术目光重新打量、重新梳理东欧文学已成为一种必须。为了更加客观、全面地翻译和介绍东欧文学，突出东欧文学的艺术性，有必要颠覆一下这一概念。蓝色是流经东欧不少国家的多瑙河的颜色，也是大海和天空的颜色，有广阔和博大的意味。“蓝色东欧”正是旨在让读者看到另一种色彩的东欧文学，看到更加广阔和博大的东欧文学。

二〇一三年十月三十一日定稿于北京

主编简介：高兴，诗人、翻译家，一九六三年出生于江苏省吴江市。中国作家协会会员。现为中国社会科学院外国文学研究所研究员，《世界文学》主编。曾以作家、翻译家、外交官和访问学者身份游历过欧美数十个国家。出版过《米兰·昆德拉传》《东欧文学大花园》《布拉格，那蓝雨中的石子路》等专著和随笔集；主编过《二十世纪外国短篇小说编年·美国卷》（上、下册）、《伊凡·克里玛作品系列》（5卷）、《水怎样开始演奏》、《诗歌中的诗歌》、《小说中的小说》（2卷）等大型图书。主要译著有《梵高》《黛西·米勒》《雅克和他的主人》《可笑的爱》《安娜·布兰迪亚娜诗选》《我的初恋》《索雷斯库诗选》《梦幻宫殿》《托马斯·温茨洛瓦诗选》等。

与生俱来的恐惧和希冀

(中译本前言)

李晖

一九八八年的某个寻常夏日，布拉格金虎酒馆。七十四岁的捷克文豪博胡米尔·赫拉巴尔像往常那样，在他最喜爱的这家啤酒馆里陪着几位好友聚饮闲聊。酒馆这一角光线昏暗，没有人意识到外面已经开始下雨。

更没有人预料到，捷克文学史上一段跨越国界与年龄鸿沟、最终超脱出尘世羁累的情感和思想邂逅，即将发生在这座始建于十四世纪、见证过历代世事变迁的古旧建筑里。这段意外的相逢，将成为一部世界文学杰作的诞生契机。它是赫拉巴尔的绝唱，“燃烧着飞向夜空穹顶”的天鹅之歌。

两年以前，同样被誉为捷克当代文坛“三驾马车”之一的伊凡·克里玛，就曾向美国小说家菲利普·罗

斯表示：捷克作家需要和普通日常的生活打交道，尽管他们会各自采取不同的介入方式。例如哈谢克和赫拉巴尔这两位，总是“把大量时间都消耗在烟雾缭绕的小酒馆里”。

确实如此。赫拉巴尔本人还写过一篇《何谓小酒馆》的文章，其中用理想化语言描述了捷克特色的啤酒馆。比如说，它是“消除偏见的场所”；比如说，它“带着回荡的孤独，是一个人拥有最美梦想的地方”；比如说，它就像捷克宗教改革先驱扬·胡斯曾担任过神甫的伯利恒礼拜堂，让“每位客人通过交谈，成为他往昔的自己，或是他情愿成为的自己”。

一九八八年夏季的那一天，在这“回荡的孤独”或“过于喧嚣的孤独”里，年迈的作家或许正在思忖往昔的自己，或想象他“情愿成为的自己”：一个尚未体历、存在于未来或幻象里的赫拉巴尔。

此时此刻，一位率真活泼、满脑子奇思异想、旅行背兜里揣着五公斤重捷英字典的美国姑娘，即将贸然闯入他感觉到日益沉沦的世界，并且将为他热心策划一趟奔波劳碌、光怪陆离的美利坚文学之旅。这位姑娘的名字是艾普蕊·吉福德，斯坦福大学捷克语专业的女生，也就是后来的“杜卞卡”。

你第一次背着旅行包走进金虎酒馆的模样，依然能够浮现在我眼前。当时我坐在那一对小鹿角下面，在酒馆店铺里头……你四处寻找能够符合我名字感觉的脸孔。然后你就走了过来……可我立刻明白，我的未来就在你眼里。我整个人已经融化。

与此同时，一场巨大的时代变局已经山雨欲来。

金虎酒馆里的愉快交谈、克斯科林中小屋的六日相处、美国各大校园的巡回演讲，以及次年布拉格发生的一系列重大历史事件，是赫拉巴尔《致杜卞卡》（DOPISY DUBENCE）系列书信集产生的由来。

“亲爱的杜卜卡……”对于熟悉赫拉巴尔的读者来说，这朴素而亲昵的称呼，已经成为他一封封“私密信件”的个性标签。作家晚年的奇思妙语，源源不竭地汇入笔端。他变化不居的语言，就像捷克特有的比尔森啤酒，一旦开启，醇香的泡沫便会洋溢满杯。作家生前的全部著作销量即已高达三百万册，共译为二十七种语言。《致杜卜卡》在其间占据了举足轻重的地位。

垂暮之年的作家邂逅青春貌美的异性知己，从而激发起创作灵感。这是文学作品和文学史上屡见不鲜的桥段。赫拉巴尔的天才之处，在于他使用了绝无仅有、貌似凌乱“不着边际”的感知与述说形式，清晰刻画出强烈宿命感笼罩下的人性不确定因素。他在语词叙事和终极意义陷入分崩离析的后现代主义时期，把捷克人民的家国之恨、知识分子的生存状态，以及对东西方传统和现当代艺术的庞杂知识与思考，绵密无间地汇入一篇篇看似漫无目的的私昵絮语。新近丧偶的创痛与恋人初识时的倾诉欲望、个人身世遭遇与充满屈辱反抗的民族历史、对大规模民众运动的共情与抵触、对国家前途的担忧和希冀，自然地交织融合为一体。

正因为如此，这些充满了缱绻眷恋的优美文字，不仅堪称当代情书的经典，更是捷克这苦难民族的蚌病成珠，一个非英雄时代里音真声切的古典悲剧式咏唱。

对于不太熟悉赫拉巴尔的读者来说，如何区分他作品里的虚构与非虚构成分，有时候会成为一件比较困难的事。赫拉巴尔对真实生活细节的解读，以及他通过文字而安排的事件意义秩序，往往有异于常人。他的传记作者马扎尔^①曾经表示：当初他们共同饮酒巡游时，同样的景致和见闻，一旦经过赫拉巴尔的口头诠释，就被赋予了完全不同的意味。“诗比历史更具哲学性，并且更值得关注。”亚里士多德在《诗学》里概括的这句话，格外适合评价赫拉巴尔对个体经验与

^① 托马斯·马扎尔（1956—），赫拉巴尔的传记作者。

历史事件的诗意再现。因此，《致杜卞卡》不应仅仅被视为普通意义上的情书汇集或情感记录。毋宁说，它是作家嫁接在个人情感经历与时代历史之上的创思之作，本质上属于一部书信体的哲学小说。

《致杜卞卡》陆续完成于一九八九到一九九一年，但在作家生前却从未作为真正的书信寄出，而是零星登载于某些作品集或单册印本，例如《十一月飓风》（1990）、《地下潜流》（1991）和《玫瑰骑士》（1991）等。目前它们已经完整收录到布拉格想象出版社的《赫拉巴尔全集》第十三册（1995）。一九九八年，牛津大学捷克语言与文学教授詹姆斯·诺顿选取其中最具代表性的九篇，译为《绝对恐惧：致杜卞卡》（Total Fears: Letters to Dubenka），在英语世界广为流行。中译本最终从赫拉巴尔全集收录的近三十篇信件里确定这九篇代表作，并根据其中《绝对恐惧》的单篇标题作为书名，正是由此而来。

有些时候，当我刚从床上爬起来，刚从沉睡的迷雾里脱身时，整个房间都让我感到伤痛。整个卧室里的情景，以及从窗口看到的一切景象，都让我伤痛。孩子们去学校，人们上街买东西，每个人都知道该去什么地方，只有我，不知道自己想去哪里。

这是《魔笛》的开篇语句，《绝对恐惧：致杜卞卡》收录的第一篇。它完成于一九八九年一月。此时现实中的赫拉巴尔虽然已经与杜卞卡相识，但确切而言，这个短篇却并不是专门为她而写。毋宁说，《魔笛》忠实地记录了作家与杜卞卡相遇前的思想心理状态，以及巨变来临前布拉格政治、社会与智识界的躁动不安。

“人生七十古来稀”，对于这位历经动乱变迁的“国民作家”来说，人生却愈发显示出前所未有的虚妄和脆弱。二十世纪六十年代，进入知命之年的赫拉巴尔在文学界声名鹊起。伴随着当时捷克境内文

艺思潮的解放，他采用独具特色的实验写作手法，令读者耳目一新。一九六三年至一九六八年是他的高产阶段，当时他几乎每年推出一部新著。伴随着《底层的珍珠》《严密监视的列车》等作品被改编为电影，这位“新锐”作家迅速蜚声海内外。然而从一九六八年开始，他所有的作品都遭到长期封杀。直到他在一九七五年接受《创造》周刊的官方采访并进行自我批评后，才获得有限的出版权利。至于他那些在风格和主题上最具挑战性的重要著作，包括七十年代早期完成的《我曾侍候过英国国王》以及《过于喧嚣的孤独》，都是通过手稿偷运出境后的“海外印本”，或以地下出版的“自印本”形式才得以流传。

一九八八年，赫拉巴尔挚爱的妻子艾丽什卡（“碧朴茜”）去世，这让他陷入了极度的虚空和无助感，就像童话里花衣人吹响魔笛之前被瘟疫气氛完全笼罩的绝望城市，就像是遭到“诸神遗弃”、赫拉克勒斯和普罗米修斯纷纷撤离的布拉格。

我反复对自己说：赫拉巴尔，赫拉巴尔，博胡米尔·赫拉巴尔，你已经把自己战胜，你已经到达了虚空的巅峰。就像是履行老子对我的教诲，我已经到达虚空的巅峰，一切都让人伤痛。

追忆逝者的伤楚、往昔痛苦的回忆、多年酗酒对身体的损害、荣耀与诋毁、对民族前途的担忧，每一样都足以将他侵蚀毁灭。而在所有的毁灭力量里，存在本身带来的恐惧，以及对于这种生存恐惧的恐惧，是他最难抵挡的心魔。

金虎酒馆里的一见钟情，让赫拉巴尔暂时走出了封闭孤独，并以全新创作状态再次抵达更为虚空的巅峰。

以上这些，都是我们在阅读《绝对恐惧：致杜卞卡》时需要了解的具体背景。

“杜卞卡”是捷克语里的“四月”，源于故事主角 April 名字的本义。

“亲爱的杜卞卡”，宛如古典诗人在吟咏前向缪斯女神恳求赐予灵感的呼唤。在这些书信里，它既象征着灵感与情爱的新生，也像是年迈作家在“过于喧嚣的孤独”里发出呓语的回声。

“杜卞卡”与英文里“四月”意象的对应，暗含着赫拉巴尔向英语诗人 T. S. 艾略特的致意。他在信中多次引用艾略特名作《荒原》的精彩章句。每次谈论到《荒原》那庞大复杂的哲学、宗教与美学结构时，他都毫不掩饰自己的由衷敬佩。这是他一贯秉承的世界主义视角，是在捷克文学与英语文学传统之间的对话途径。

我们只要稍加留意，就会发现《荒原》第一节标题是“死者葬仪”。它拥有诗歌史上著名的开篇语句：“四月是最残酷的一个月。”物质自然力量的循环作用，新生者在死者之上无知无觉地成长覆盖，是《荒原》第一节频繁展现的主题。恋爱中的赫拉巴尔反复提及这首长诗，不免让人怀疑：爱情魔法只能让普通人产生重返青春的幻觉，但充满哲思的老年赫拉巴尔在面对纯真的杜卞卡时，恐怕只会更容易意识到自身的日益衰朽。毕竟，他在最初几封信里曾经反复提到卡夫卡等人企图从五楼窗口跳落自杀的意象。毕竟，他自己最后也确实从布洛优卡医院五楼跃下，从而结束了生命。尽管依照院方说法，他是在喂鸽子时不小心坠楼，但我们不妨认为，作家已经提早给自己判下生死谶语。哪怕他在记述这些谶语的同时，正沉湎于新鲜的爱情。

爱恋青春，恐惧死亡，是人之常态。然而对生存自身的恐惧，却源于作家与日俱增的衰朽与无力感，源于现实生活中无所不在、无计可逃的精神痛苦。赫拉巴尔在信件里频繁表现出的死亡渴望，恰好和