



变形记

卡夫卡小说精选

[奥地利] 卡夫卡 著
高中甫 编选 李文俊等 译

变形记

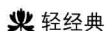
[奥地利] 卡夫卡 著 高中甫 编选
李文俊等 译

图书在版编目 (C I P) 数据

变形记 / (奥) 卡夫卡 (Kafka, F.) 著 ; 李文俊译
— 北京 : 中国友谊出版公司, 2013.1 (2016.12重印)
ISBN 978-7-5057-3156-1

I. ①变… II. ①卡… ②李… III. ①中篇小说—小说集—奥地利—现代②短篇小说—小说集—奥地利—现代
IV. ①I521.45

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第306601号



轻经典

书名 变形记
著者 [奥]卡夫卡
译者 李文俊等
出版 中国友谊出版公司
发行 中国友谊出版公司
经销 新华书店
印刷 北京中科印刷有限公司
规格 889×1194毫米 32开
11.375印张 243千字
版次 2013年6月第1版
印次 2016年12月第6次印刷
书号 ISBN 978-7-5057-3156-1
定价 32.00元
地址 北京市朝阳区西坝河南里17号楼
邮编 100028
电话 (010) 64668676
版权所有, 翻版必究
如发现印装质量问题, 请与承印厂联系调换

译者序

卡夫卡，其人不可做寻常看。

弗朗茨·卡夫卡，这位世界现代文学的开拓者和奠基者之一的伟大作家，就其本人生活经历而言，也许除了三次订婚和三次解除婚约，终生未婚之外，可谓是再平常不过了。

1883年卡夫卡生于奥匈帝国的布拉格，是一个犹太商人之子；小学毕业后升入布拉格德语文科中学；1901年进入布拉格大学德语部，攻读法律，选修德语文学和艺术史；1906年被授予法学博士；翌年在一家保险公司任职：自1908年起供职于一家半官方的工人工伤事故保险公司；1917年患肺病，1922年因病离职；1924年病逝，终年只有41岁。在这短暂的生涯中，富戏剧性和令人惊愕的是他的三次订婚和三次解除婚约：1914年6月他与菲莉斯·鲍威尔订婚，可7月就宣布解除婚约；1917年，又是6月，他再度与菲莉斯·鲍威尔订婚，可这一年的12月就又宣布婚约告吹；1919年5月，他与尤丽叶·沃里泽克订婚，教会还宣布了他们的结婚预告，卡夫卡为结婚找到了一套房子；然而就在临结婚前两天，当他发现这套房子已被租给别人时，结婚中止；随之，婚约到1920年夏天也就解除了。卡夫卡的一

生，既没有做出什么惊心动魄的英雄业绩，也没有什么惊世骇俗的举动，既非春风得意，亦非穷困潦倒；既非一帆风顺，亦非颠沛流离；既非功成名就，亦非默默无闻。从形而下来看一常人也。然而从精神层次来进行观察却迥然不同，这是一个充满了矛盾和冲突、痛苦和磨难、孤独和愤懑的内心世界；这是一个憎恶现实而显得无奈，痛恨社会而又心存恐惧的人生。他在给一度炽烈爱过的女友密伦娜的信中用这样的字句概括了他的一生：“我走过的三十八载旅程，饱含着辛酸，充满着坎坷。”这辛酸是思想的辛酸，这坎坷是精神的坎坷。

卡夫卡是一个犹太人，他不属于基督教世界，而他作为一个犹太人却又对犹太教保持距离；作为一个用德语进行写作的人，他不完全是捷克人；作为一个捷克人，他又是奥匈帝国的臣民；作为一个资产者的儿子，他不属于资产阶级；作为一个白领人，他又不属于劳动者；作为一个公务员，他认为自己是一个作家；可作为一个作家，他却无法完全从事也不珍惜自己的作品。正如他是一个二元帝国的臣民一样，他的内心是一个二元的世界，这也就决定了卡夫卡性格上的矛盾性和两重性。无归属感，陌生感，孤独感，恐惧感便成为这样一种性格的衍化物。

他是犹太人，生于布拉格，受的是德意志教育，是奥匈帝国的臣民；犹太民族、斯拉夫民族、德意志民族的成分都混杂于一身，都在他的精神上自觉不自觉地起着作用。这就使他成了一个多重的无归属感的人，成了一个永远流浪的犹太人，成了一个没有祖国的人。他在致密伦娜的信中称，自己是莫名其妙地流浪在一个莫名其妙的、肮脏的世界上。在另一封同样是在晚年致密伦娜的信中，他沉痛地写道：“……可是他（指卡夫卡自己）没有祖国，因此他什么也不能抛弃，而必须想着如何去寻找一个祖国，或者创作一个祖国。”^①

在这个他认为是莫名其妙的世界里，在他诞生的布拉格，在他

^① 转引自《卡夫卡集》，叶廷芳等译，第3页，上海远东出版社。

的家里，他把自己看成是一个陌生人。他在敞露心扉的日记（1913年8月21日）里写道：“现在，我在自己家里，在那些最亲近的，最充满爱意的人们中间，比一个陌生人还要陌生。”他在学校里，虽然友爱和善，但始终以某种方式与同学伙伴保持疏远和陌生。这种人生体验和生活感受，不仅表现在他的待人处世，流露在他的书信、日记里，更见之于他的作品，《失踪的人》中主人公罗斯曼之在美国，《诉讼》主人公本德曼之对父亲，《变形记》中主人公萨姆沙之在家庭莫不如是。在这些艺术形象身上，陌生感得到了艺术上的充分展示和表达，并且，在这些主人公身上都在某种程度有着卡夫卡本人的影子。

当陌生感成为一个人精神上的主宰时，他便不得不从他生活的世界返回自己的世界，这样孤独感便成为一个必然的产物。表现在卡夫卡身上，他便是把自己关闭在一个只属于自己的世界，不仅在生活中，在人际关系上，更重要的是在精神领域里。他的一个中学同学对此做了这样形象的表述：“……我们大家都喜欢他，尊敬他，可是完全不可能与他成为知己，在他周围，仿佛总是围着一道看不见摸不透的墙。他以那文静可爱的微笑敞开了通向交往世界的大门，却又对这个世界锁住了自己的心扉。”^①青年时期，他渴求爱情，但几次婚约和几次解除婚约表明，他更渴求孤独。他在日记里（1913年8月15日）斩截地写道：“我将不顾一切地与所有人隔绝，与所有人敌对，不同任何人讲话。”这不是他的一时愤世嫉俗之辞，而是他心底深处的声音。在他逝世前三年，他在日记中对孤独感做了这样的美化：

“与其说生活在孤独之中，倒不如说我在这里已经得其所哉。与鲁滨逊的孤岛相比，这块区域里显得美妙无比，充满生机。”这种精神上的孤独感是抗拒现实的一种外化形式，是一种心灵上的追

① 《卡夫卡》，瓦根巴赫著，韩瑞祥译，第68页，陕西人民出版社。

求，一种内省的需要。他在给他的好友勃洛德的信中说得一语中的：“……实际上，孤独是我唯一目的，是对我的极大诱惑。”^①他把自己看作是在夜里，在大山之中失群的一只羊（日记，1913年11月9日）。这种生活中和精神上的孤独感必然在他的作品中表达出来，他的长篇如《失踪的人》《城堡》，中短篇如《变形记》《单身汉的不幸》《最初的痛苦》等，孤独感都是复调作品中的一个重要的声部。

在卡夫卡的一些作品里，在他的日记、书信、杂感中，读者会一再遇到恐惧这个词儿。恐惧外部世界对自身的侵入，恐惧内心世界的毁灭，恐惧表现为诸种形式的社会存在。正因为他受到恐惧的左右，于是他对生活于其中的城市，他所遇到的人们眼中正常的一切，他对自己的生活，他的家庭，他的亲人，他的恋爱、婚姻、职业，甚至他视为生命的写作，都怀有一种巨大的恐惧。他写道：“我在布拉格过的是什么生活啊！我所抱的对人的要求，其本身就正在变成恐惧。”这是他给勃洛德的信中的一句话，在给密伦娜的信中他进一步谈到恐惧的普遍性，他写道：“我总是力图传达一些不可传达的东西，解释一些不可解释的事物，叙述一些藏在骨子里的东西和仅仅在骨子里所经过的一切。是的，其实并不是别的什么，就是那如此频繁说及的，现已蔓延到一切方面的恐惧，对最大事物也对最小事物的恐惧，由于说出一句话而令人痉挛的恐惧。”^②卡夫卡把写作看作是自己人生的最大追求，是维持他生存的形式，然而恰恰又是写作使他产生了巨大的恐惧。对他说来，写作成了为魔鬼效劳而得到的一种奖赏，是一种带来死亡的恐惧。他渴求爱情，渴求建立家庭，然而也正是由于恐惧，恐惧爱情和家庭会使他失去自由，会影响他的写作而迟疑并最终放弃。对卡夫卡而言，恐惧无处不在，生

① 引自《卡夫卡集》，叶廷芳等译，第426页。

② 转引自《卡夫卡集》，《致密伦娜书简》，叶廷芳等译，第20页。

活中和精神上都是如此，并且它已成为他潜意识中的一种追求了。这样，他就视恐惧必然有它的合理性，在一封致密伦娜的信中，他写道：“……不必去谈论我以后会如何，有一点可以肯定——在远离你的地方我只能这么生活：完全承认恐惧的存在是合理的，比恐惧本身所需要的承认有过之而无不及，我这么做不是由于任何压力，而是欣喜若狂地将全部身心向它倾注。”^①在这段话里，恐惧已经失去了它字面上通常的意义了，它已成为卡夫卡存在的诸元之一，而他的作品，如英国学者伊·帕瑞所说的，则成了恐惧的一种种表现形式。^②哲学家把恐惧和绝望看作是对一个破碎而无意义的世界的回答，卡夫卡便生活在这样一个破碎的世界里，而他本人的本质，他自己使用了一个词来表述，这就是恐惧。

卡夫卡，其作品不可做寻常读。

卡夫卡英年早逝，仅活了四十一个春秋。从他 1903 年开始写第一部作品《一次斗争的描述》到他逝世前 1924 年完成的《女歌手约瑟芬》只有二十一个年头。他从来没有成为他毕生渴求的一个职业作家，始终在业余时间进行创作。他的美文学作品数量并不多，除了一些中短篇以及速写、随感、箴言、札记，就只有三部长篇，且均没有最终完成，这就是《失踪的人》（亦题为《美国》1912～1914）、《诉讼》（1914～1918）和《城堡》（1922）。总共起来，如以中文计，也就是百多万字。即使把他的日记、书信都包括在内，也就是三百万字左右。比起他的同时代的一些德语作家，如曼氏兄弟、黑塞、杜布林、霍夫曼斯塔尔、施尼茨勒等人，几乎不可同日而语。然而就是这数量不多的作品为卡夫卡死后赢得了世界性的声望，被誉为现代派文学的先行者和奠基人。因此，我们对

① 转引自《卡夫卡集》，《致密伦娜书简》，叶廷芳等译，第 28 页。

② 见《论卡夫卡》，叶廷芳编，第 234 页。

的作品不能作寻常谈。

卡夫卡的作品不是通常意义的作品，他笔下的现实是一个被扭曲的现实，他创造的世界是一个梦魇的世界。读他的作品绝不是一种消遣，不仅仅是费力、费心，有时更是一种精神上的折磨呢。据说爱因斯坦在谈到卡夫卡的小说时说过这样的话：“它反常得叫我读不下去，人的脑子还不够复杂。”^① 爱因斯坦尚且如此，遑论我们一般人呢。然而正是因此，他的作品更吸引读者去接受，学者去阐释，作家们去从中借鉴。

卡夫卡的作品难以理解，这已是评论界所公认的了。他的作品之所以难懂不仅仅在于他所创造的世界异于常人，是一个扭曲的倒置的世界，而还在于你无法具体地真正地把握它，这个世界图像太过于庞杂和怪诞了。

“如果想把卡夫卡的作品解说得详详细细，一丝不差，那就错了。”^② 因此我们不能也不应希冀从卡夫卡作品中去寻求一个终极的意义，一种得到普遍认同的结论。不同阶层的读者，不同的心态，不同的时代，不同的场合，不同的角度（伦理的、道德的、宗教的、社会学的、美学的），都会成为解读卡夫卡作品的一个重要因素。我们不会满足用“仇父情结”或“审父意识”来概括《判决》，同样不会用异化来对《变形记》做终结式的结论。短篇《饥饿艺术家》是物质战胜了精神还是追求艺术上至善至美？因此，我们在读时会感到困惑，也许你读了几篇也感到莫名其妙，一片懵懂，说不出所以然。但是，你在阅读中间，你在掩卷之后，定会产生某种情绪，你的感官必定有所反应：或者惊愕（如读《变形记》），或者恐怖（如读《在流放地》），或者悲哀（如读《判决》），或者痛苦（如读

① 转引自《卡夫卡集》，《致密伦娜书简》，叶廷芳等译，第28页。

② 参见P. W. 斯托尔曼：《饥饿艺术家》，《卡夫卡集》，叶廷芳等译，第159页。

《审判》），或者皱眉（如读《一次斗争的描述》）；抑或沉思、叹息等。总之，你必受触动，必有一得。之后，你不妨再理性地去对它们进行你自己的阐释，绘出你自己的卡夫卡像来。

卡夫卡所构建的是一个象征的、寓意的、神秘的、梦魇般的世界。那里面五光十色，光怪陆离，有离奇怪异的场景，有超现实、非理性的情节，有形体上和精神上“变形”了的人，人物有荒诞的非逻辑的行为举止。有人格化了的动植物。《变形记》中的主人公居然一天清晨发现自己成了一只甲虫，《诉讼》中的主人公突然被捕，被审讯直至被处决，到死仍不知为何。《判决》中主人公本德曼被父亲判决投河淹死，《在流放地》《地洞》《致科学院的报告》《女歌手约瑟芬或耗子民族》等，几乎每一篇莫不如此，都是一个被扭曲的世界，都是被扭曲的心灵。然而，这些，恰恰这些在正常人看来是不可能的，不可能存在的，不可能发生的，在卡夫卡笔下却借助细节上描绘的精确性，心态上的逼真、酷似，特别是整体上的可信性，就产生了一种心理上的真实，一种精神上的震撼的力量。反常的世界，反常的人，反常的情境借助合乎理性的方法表现出来。这样，反常变成了正常，荒诞变成了自然，超现实变成了现实。人物的遭际越是离奇，情节越是怪异，却使人物显得自然，使情节显得正常。这就是加缪在谈卡夫卡时所说的佯谬性。卡夫卡的真实是建立在悖谬和荒诞的基础上的，它是他所生活于其中的那个不正常现实的一种真实反映。他笔下的精神世界与经验世界是相互交织的，相互干扰和相互渗透的，甚至于到了一种两者之间的界限模糊的程度，精神真实与感性真实之间的界限不复存在了。这样，就如德国著名学者、卡夫卡研究者威·埃姆里希所表述的那样：“卡夫卡作品中的精神之物再也不是在经验之中和一切经验之上游移的不可理解，不可捉摸的东西了……而是作为一种十分自然的真实出现在眼前，但

同时，这个真实也突破了一切自然真实的法则。”^①这种对自然真实的突破使奉批判现实主义为主臬的卢卡契大为赞叹，他在《弗·卡夫卡抑或托马斯·曼》一文中都不得不写道：“恐怕很少有作家能像他（指卡夫卡）那样，在把握和反映世界时候，把原本的东西和基本的东西，把对前所未有的事物的惊异，表现得如此强烈。”^②他甚至得出这样的结论：“卡夫卡似乎可以列入重要的现实主义作家，主观地看，他还在更高程度上属于这个家庭呢。”^③上面引述卢卡契的这段话见之于他1958年所撰写的《弗·卡夫卡抑或托马斯·曼》一文，他的本意是对卡夫卡从细节真实加以肯定，而对卡夫卡整体上的非现实主义加以否定。这不奇怪，因为卢卡契是一个反现代派的理论家。而作为一个现代派作家的纪德，他在谈到这种对真实的突破时，则说得更为中肯，并充满了敬意：“他描绘的图像的现实主义经常超越了想象力；我不知道我更钦佩什么：是一个因图像借助细致入微的准确性而变得可信的幻想世界，还是转向神秘的坚定的胆量。”^④

我们不妨这样归宗：卡夫卡不是去复制、去摹写、去映照现实，而是独辟蹊径用非传统、反传统的方式去构建了一个悖谬的、荒诞的、非理性的现实；借助细节的真实和内在的逻辑力量，使这个现实比形而下的现实更为真实，能使读者更为悚然更为惊醒，使人对自身和对社会的认识和批判更为深化和更为强烈。

这里还要谈谈卡夫卡作品的寓言性。虽然有的学者不承认卡夫卡作品是寓言，但大多数学者却无法避开卡夫卡创作艺术的这个特点。关键是如何去从深层次上去进行理解。我们读卡夫卡的作品，不仅仅是那些中短篇、箴言、随笔，就是那三部长篇，都像是寓言，

① 见《论卡夫卡》，叶廷芳编，第347页。

② 见《论卡夫卡》，叶廷芳编，第339页。

③ 见《论卡夫卡》，叶廷芳编，第339页。

④ 转引自《弗·卡夫卡》，克·瓦根巴赫著，罗沃特出版社，第144页。

或寓言式的作品。《诉讼》《变形记》《骑桶者》《猛禽》《放弃吧》《陀螺》等不都是广义上的寓言，或就是寓言吗？卡夫卡的寓言式作品显然与古代寓言大不相同，如伊索的、费德鲁斯的，也不同于经典性的寓言，如莱辛、拉芳登、克雷洛夫等人的作品。其一，卡夫卡不是去进行一种说教，去宣扬一种道德，去责备一种不义，而是以非理性、超时空的形式表达了一个现代人对现代社会诸现象的观察、感受乃至批判，是他对社会困惑的一种流露。他借寓言的方式，把不可表达的，把超自然，不可企及的表达出来；并使之具有一种普遍性。其二，卡夫卡寓言式的作品具有多义性。无论是古代的或经典乃至现代的寓言都只有一种单一的目的，都力使读者一目了然，都没有留给读者更多的思考空间，它要告诉你的只是一种意义，一个教训，或是道德的伦理的，或是社会的生活的。但卡夫卡的寓言式作品却通过诡奇的想象，违反理性的思维，不可捉摸的象征，非逻辑的描述有了丰富的神秘的内涵，有了多义性和接受上的多样性甚至是歧义性，或如西方一些学者称之“多层含意性”。换一个立足点来说，是作品本身妨碍了或阻止了我们去做单一的解释。这里不妨以《小寓言》为例，它字数很少，不妨全文引用：

“啊，”老鼠说：“世界一天天变得狭小了。起初它是那样的宽广，真令我害怕，我跑呀跑，很幸运，我终于在远处看到一左一右两堵围墙，可是这两堵长长的围墙很快收拢起来，以至我到了穷途末路的地步，那儿角落里有一个捕鼠器，我正要跑进去呢。”

“那你只要改变一下跑的方法。”猫说着，就把这只老鼠吃了。

这则寓言就这么短，可理解它却是茫然困惑。这是他心中的世界图像？是他对世界的一种悲观的感受？难以说得清楚。我在这儿想把爱因斯坦的那句话用上：“人的脑子还不够复杂！”

读卡夫卡的寓言式作品，或把卡夫卡的作品当作寓言来读，需要如加缪所言，“不得不一读再读”，也不能追求单一的意义。

卡夫卡，其接受不可做寻常观。

谈到卡夫卡的影响，首先要谈到他生前的好友，作家马克斯·勃洛德（1884～1968），没有他，卡夫卡最重要的三部长篇以及一些除生前零星发表的作品早已就化为灰烬了。卡夫卡曾两次以书信形式的遗嘱，要勃洛德在他死后把他的一切著作均付之一炬。这里有必要把他的第二封信摘抄部分，从中可以看出卡夫卡是如何斩截决断地对待自己的作品，这在整部世界文学史上都是罕见的：

“在我们写的全部东西中，只有《判决》《司炉》《变形记》《在流放地》《乡村医生》和一个短篇故事《饥饿艺术家》还可以……我说这五本书和一个短篇还可以，那意思并不是说我希望把它们再版，留传后世，恰恰相反，假如它们完全失传的话，那倒是符合我的本来愿望的。……

然而，此外我所写一切东西（刊登在报章杂志上的作品，手稿或者信件），只要可以搜罗得到的，或者根据地址能索讨到的（大多数人的地址你都知道，这主要涉及……特别不要忘记那些笔记本，里面有……，都毫无例外——所有这一切，都毫无例外地，最好也不要阅读（当然我不能阻止你看，只是希望你最好不看，但是，无论如可也不要让别人看）——所有这一切，都毫无例

外地予以焚毁，我请求你，尽快地给予办理。”^①

卡夫卡决意消除掉一个毕生追求成为作家的他所留下的任何痕迹。然而，作为他的遗嘱执行人的勃洛德却违反他的本意，把卡夫卡所有文字都保留下来，一一加以整理出版，并在1935年出版了六卷本《卡夫卡文集》和九卷本文集（1948～1949）。没有勃洛德，卡夫卡充其量只是一个小作家而已，不会有什么影响的。有了勃洛德，才有了今天的卡夫卡，才有了卡夫卡的接受。

马克斯·勃洛德不仅整理出版了卡夫卡的作品，也是卡夫卡作品第一个推崇者，是卡夫卡意义的第一个发现者。还在1916年，那时卡夫卡还只发表了几部篇幅不大的小说，如《判决》《变形记》《司炉》《在流放地》，勃洛德就指出卡夫卡是一个“仅次于霍普特曼和汉姆生的活着的最大作家。”德国作家霍普特曼（1862～1949）在1912年就获得诺贝尔文学奖，挪威作家汉姆生（1859～1952）在1920年获得诺贝尔文学奖。就在那时勃洛德已把卡夫卡与这两位大作家的名字排在一起，可见他的眼力的非凡。

在卡夫卡死后，他在为出版卡夫卡作品写的多篇序言、后记、文章以及1953年所著的《卡夫卡传》，对扩大卡夫卡在世界范围内的接受和影响做出了不懈的努力，也取得了令人称道的成就。

自30年代，特别是在第二次世界大战之后，卡夫卡的研究就开始活跃起来，而到六七十年代，尤其是在前苏联、东欧、也包括中国在内卡夫卡再也不是受批判或拒绝的作家，在世界范围内形成了卡夫卡接受的热潮。

在国际上先后召开了几次大型的卡夫卡讨论会，各国的学者进行了探讨，进行了激烈的争论。在卡夫卡研究领域里，方法论上可

① 译文采自《论卡夫卡》，叶廷芳编，第10页。

谓是百家争鸣，诸如社会学、神学、精神分析学、实证论、现象学、新批评等都在施展身手；由于卡夫卡作品多义性、歧义性，艺术手法的反传统性，不同流派的作家和理论家们，纷纷给卡夫卡冠上不同的头衔。他被称为超现实主义者、表现主义者、荒诞派作家、象征主义者、“受到曲解的现实主义者”和“存在主义的先声”。这些流派们只执着和夸大复杂的卡夫卡身上与自己相同的因素，而忽视，甚至有意不顾作为整体的卡夫卡。

对卡夫卡的接受虽然不足一个世纪，但是可以写出一部接受史了。这儿，在这篇有字数限制的序言里，我只想就卡夫卡接受上的两种有较大影响的观点做简单的介绍。

卡夫卡的接受由勃洛德始，然而，也恰恰是勃洛德把卡夫卡的接受引向一条岔路。就在卡夫卡死后的第二年，他在1926年为出版《城堡》而写的后记中开始用宗教（犹太宗教）的观点对卡夫卡进行阐释了。到后来他越走越远，他忽视文本的存在，抛弃卡夫卡作品中反映的社会问题和社会批判。他在《弗·卡夫卡的信念和学说》一文中，把卡夫卡变成了一个犹太宗教预言家，一个犹太民族主义“救世教义”的信仰者。在卡夫卡影响史上，以勃洛德所代表的用犹太民族的宗教观点来解释卡夫卡作品的这条路线已遭到绝大多数学者的拒绝了。

卡夫卡不是一个无神论者，但他对基督教的热情甚于对犹太教，这样，有的学者异于勃洛德而用基督教的精神来阐释卡夫卡，把他作品的人物看作是福音书上的象征，把他与丹麦哲学家克尔恺戈尔相提并论；称卡夫卡“作品的每一行字都说明，一种没有上帝的存在，一种没有超经验的存在是不人道的。”^①

用宗教观点去阐释卡夫卡，勃洛德是始作俑者。卡夫卡作品中

① 引文见赫·克拉夫特：《卡夫卡小说论》，唐文平译，第67页。

的神秘倾向，超现实主义色彩。使这些宗教论的学者无法渗透卡夫卡思想的本意，无法明了卡夫卡独特的表现方式，这导致一种宗教上的解释就成为必然了。

在卡夫卡接受上，异化已成为大多数学者认同的一种观点，异化是一个哲学概念，是马克思为揭露资本主义生产过程中和社会生活过程中人与物关系实质的一种高度的概括：“物对人的统治，死的劳动对活的劳动的统治，产品对生产者的统治”（马克思在《资本论》中为异化所下的定义）。卡夫卡不是哲学家，在他的作品或谈话中也没有提及这个概念，但是他以敏锐的感觉觉察到了他所生活的社会中，人在创造物的同时又成为物的统治对象；并且他以异于传统的艺术表现形式把这种现象表现出来。他在与雅诺什的谈话中这样谈到了他的这种感觉：“不断运动的生活纽带把我们拖向某个地方，至于拖向何处，我们自己则不得而知。我们就像物品、物件，而不像活人。”^①在《变形记》《诉讼》和《流放地》等作品中都描述了这种异化现象，人身上的异己性越来越少，人主宰自己的能力越来越弱，人被物的统治越来越厉害。

卡夫卡揭露了社会可怕的异化现象，但他所指的并不仅是他所生活他所看到的社会，即资本主义制度，而指的是人类的存在，他是以悲观的绝望的目光看待人类的。恰恰是这一点，在六七十年代前苏联、东欧以及中国的卡夫卡接受上引起了争论。当有的学者称卡夫卡是一只报春的燕子时，就有人把他称之为喜爱黑夜的一只蝙蝠。

前者以法共理论家、哲学教授罗·加洛蒂和奥共文艺理论家、作家恩·费歇尔为代表，他们承认异化现象的普遍性，在资本主义社会人的异化已达到惊人的程度，在社会主义社会这种现象也没有克服。他们称卡夫卡是“异化的诗人”，他的“全部作品就是反对异

^① 转引自《卡夫卡集》，叶廷芳等译，第52页。

化的一场长期斗争”。而后者是前者苏联、东欧国家的一些主管意识形态的理论家们。前民主德国主管文艺的官员、作家库莱拉是一个典型代表人物，他称，异化论者滥用了青年马克思的异化概念，不仅把它用来夸大卡夫卡的意义，解释一切社会运动现象，而且成为歪曲社会主义社会的一种手段了。

说这表明对卡夫卡的接受，对他的作品的解读，所引起的争论，已超出了文学科学的范围，涉及了敏感的意识形态的领域。对卡夫卡的接受不能做寻常观呵！

高中甫