



大学文科基本用书 · 文学
DAXUE WENKE JIBEN YONGSHU · WENXUE

20世纪外国小说专题

本书是一本简明的20世纪外国小说史。按照20世纪外国小说的发展脉络

对重要流派、代表作家作品进行了专题介绍和解读。

包括表现主义、意识流、存在主义、新小说派、拉美魔幻现实主义、
黑色幽默、后现代主义、现实主义等。史论结合，并附有作品选读。

给出了阅读文本的重要提示。

是了解20世纪外国小说发展历程和艺术特色的很好的入门读物和教材。

吴晓东 编著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS



大学文科基本用书 · 文学
DAXUE WENKE JIBEN YONGSHU · WENXUE

20世纪外国小说专题

吴晓东 编著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

20 世纪外国小说专题/吴晓东编著. —北京:北京大学出版社,2013.1
ISBN 978-7-301-21473-2

I. ①2… II. ①吴… III. ①小说史-国外-20 世纪-高等学校-教材
IV. ①I106.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 254870 号

书 名: 20 世纪外国小说专题

著作责任者: 吴晓东 编著

责任编辑: 艾 英 梁 雪

标准书号: ISBN 978-7-301-21473-2/I · 2534

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址: <http://www.pup.cn> 新浪官方微博:@北京大学出版社

电子信箱: pkuszw@yahoo.com.cn

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 出版部 62754962
编辑部 62756467

印 刷 者: 北京大学印刷厂

经 销 者: 新华书店

650mm × 980mm 16 开本 15.5 印张 260 千字

2013 年 1 月第 1 版 2013 年 1 月第 1 次印刷

定 价: 28.00 元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究

举报电话:010-62752024 电子信箱: fd@pup.pku.edu.cn

新版前言

这本《20 世纪外国小说专题》曾经在 2002 年以《20 世纪外国文学专题》的名称由北京大学出版社出版。这次承蒙北京大学出版社以及艾英女士、梁雪女士的眷顾,列为“大学文科基本用书”重新出版。因本书的八个专题基本上以 20 世纪外国小说为主,名字也改为现在的《20 世纪外国小说专题》,以更切合全书的内容。

《20 世纪外国文学专题》在最初发行的时候,同时配套编辑了一本《20 世纪外国文学作品选》。这次新版,为了方便读者对本书各个专题中所涉及的相关文学作品的阅读,把两本书合二为一。

本书在新版问世的过程中得到了北京大学出版社艾英女士、梁雪女士的热心支持,谨表衷心谢忱。

吴晓东

2012 年 9 月 20 日于京北上地以东

目 录

新版前言	(1)
第一章 现代主义的奠基:卡夫卡	(1)
第一节 时代的先知	(1)
第二节 表现主义的艺术特征	(5)
第三节 《城堡》	(9)
变形记(节选)	(13)
第二章 意识流小说	(25)
第一节 意识流的哲学心理学背景及表现技巧	(25)
第二节 代表作家	(30)
第三节 乔伊斯	(35)
喧哗与骚动(节选)	(40)
第三章 存在主义文学	(83)
第一节 存在主义的哲学思想和文学主题	(83)
第二节 萨特	(86)
第三节 加缪	(90)
局外人(节选)	(95)
第四章 新小说派	(145)
第一节 概述	(145)
第二节 新小说派代表作家作品	(149)

第三节 罗伯-格里耶的《嫉妒》	(153)
嫉妒(存目)	(158)
第五章 拉美魔幻现实主义	(160)
第一节 概述	(160)
第二节 魔幻现实主义的艺术手法	(163)
第三节 《百年孤独》	(168)
百年孤独(存目)	(173)
第六章 黑色幽默	(175)
第一节 概述	(175)
第二节 代表作家	(179)
第三节 海勒及其《第二十二条军规》	(184)
顶呱呱的早餐(存目)	(189)
第七章 后现代主义写作	(190)
第一节 概述	(190)
第二节 博尔赫斯	(194)
第三节 卡尔维诺	(198)
交叉小径的花园(存目)	(204)
分成两半的子爵(存目)	(206)
第八章 现实主义小说	(207)
第一节 概述	(207)
第二节 帕斯捷尔纳克	(211)
第三节 索尔·贝娄	(215)
日瓦戈医生(节选)	(220)

第一章 现代主义的奠基：卡夫卡

第一节 时代的先知

已经过去的 20 世纪堪称是人类有史以来最复杂的一个世纪。与此相适应的，是 20 世纪的小说也走上了一条艰涩而复杂的道路。如果说，文学是对外部世界的直接或间接的反映，那么，小说的复杂性反过来也印证了 20 世纪人类生存状况的复杂性，小说的复杂与世界的复杂是同构的。这也正是 20 世纪从形式到内容都趋于复杂的现代主义文学占据了主潮地位的重要原因。而勾勒 20 世纪现代主义文学主潮中各种流派的简要图景，是本书写作的主导目的所在。

在 20 世纪现代主义小说史上，弗兰茨·卡夫卡堪称是一个奠基者。

卡夫卡于 1883 年 7 月 3 日生于奥匈帝国统治下的布拉格，父亲是个在子女的教育问题上极端专制的犹太商人，这种专制的作风对于卡夫卡一生中敏感和内敛的性格产生了决定性的影响。1901 年，卡夫卡入布拉格大学学日耳曼语言文学，后来迫于父亲的意志改学法律，获得法学博士学位。1906 年毕业后先后在一家私人保险公司和一家半官方的工伤保险机构担任职员，1922 年因患肺结核病退職。1924 年 6 月 3 日在维也纳附近的一家疗养院去世。

卡夫卡的文学生涯默默无闻，大部分作品都是在他死后发表的。卡夫卡自小酷爱文学，中学时代就广泛涉猎哲学和文学著作，尤其喜欢斯宾诺莎、尼采和易卜生。1904 年卡夫卡结识了自己一生中最重要的一个朋

友——马克斯·布洛德(正是布洛德在卡夫卡生前帮助他出版了一部分作品,并在卡夫卡死后违背了卡夫卡意图烧毁自己全部手稿的遗愿,为卡夫卡整理出版了遗作),也是在这一年,卡夫卡开始了真正的文学创作。在此后的二十年中,他创作了如下重要作品:长篇小说《审判》(1925)、《城堡》(1926)、《美国》(1927);中、短篇小说集《观察》(1913)、《变形记》(1915)、《在流放地》(1919)、《乡村医生》(1920)、《饥饿艺术家》(1924)等,此外还有大量的散文、寓言、格言和书信、日记。这些遗作从1930年代开始就引起了西方文坛的关注,逐渐在世界范围内获得了巨大的声誉,成为20世纪的作家所能创作出的最振聋发聩的作品,从而形成了持续的“卡夫卡热”。美国女作家欧茨称“卡夫卡是本世纪最佳作家之一,时至今日,且已成为传奇英雄和圣徒式人物”。卡夫卡也被视为20世纪现代主义的第一人,1980年代,欧美几家权威书评杂志在评选20世纪现代主义大师时,卡夫卡都排在第一位。

英国大诗人奥登曾说:“就作家与所处的时代关系而论,当代能与但丁、莎士比亚和歌德相提并论的第一人是卡夫卡。卡夫卡对我们至关重要,因为他的困境就是现代人的困境。”^①卡夫卡可以说是最早感受到时代的复杂和痛苦,并揭示了人类异化的处境和现实的作家,也是最早传达出20世纪人类精神的作家。在这个意义上说,他是20世纪文学的先知、时代的先知与人类的先知。

卡夫卡的创作个性和文学世界可以在他的成长过程中找到背景。从小到大的压抑环境造就了他内敛、封闭、羞怯甚至懦弱的性格,内心敏感,容易受到伤害,对外部世界总是持有一种戒心。他在去世前的一两年曾经写过一篇小说《地洞》,小说的奇特的叙事者“我”是个为自己精心营造了一个地洞的小动物,但这个小动物却对自己的生存处境充满了隐忧、警惕和恐惧,“即使从墙上掉下的一粒砂子,不弄清它的去向我也不能放心”,然而,“那种突如其来的意外遭遇从来就没有少过”。这个地洞的处境在某种意义上说也是现代人的处境的象征性写照,意味着生存在世界中,每个人都可能在劫难逃。它的寓意是深刻的。而从卡夫卡的生平的

① 转引自袁可嘉《欧美现代派文学概论》,第259页,上海文艺出版社1993年6月版。

角度看,这个小动物的地洞中的生活也可以看成是作者的一种自我确认的形式,借此,卡夫卡也揭示了一种作家生存的特有的方式,那就是回到自己的内心的生活,回到一种经验的生活和想象的生活。卡夫卡为自己的生活找到了一个最好的方式,即在地窖一样的处境中沉思冥想的内心写作方式。

我最理想的生活方式是带着纸笔和一盏灯待在一个宽敞的、闭门杜户的地窖最里面的一间里。饭由人送来,放在离我这间最远的、地窖的第一道门后。穿着睡衣,穿过地窖所有的房间去取饭将是我惟一的散步。然后我又回到我的桌旁,深思着细嚼慢咽,紧接着马上又开始写作。那样我将写出什么样的作品啊!我将会从怎样的深处把它挖掘出来啊!^①

这是一种与喧嚣动荡的外部世界的生活构成了巨大反差的内在生活,衡量它的尺度不是生活经历的广度,而是内在体验和思索的深度。

卡夫卡正是以自己的深刻体验和思索,洞察着 20 世纪人类所正在塑造的文明,对 20 世纪的制度与人性的双重异化有着先知般的预见力。写于 1914 年的小说《在流放地》描述了一名军官以一种非理性的迷狂参与制造了一部构造复杂精妙的处决人的机器,并得意洋洋地向一位旅游探险家展示他的行刑工具。一个勤务兵仅仅因为冒犯了上司,就要被他投入这部机器受死,死前要经受整整十二小时的酷刑。但是在勤务兵身上的表演并不成功,于是读者读到了 20 世纪现代小说中最具有反讽意味的一幕:那个制造了这部机器的行刑军官,最后竟自己躺在处决机器上,轧死了自己。机器的发明者最终与杀人机器浑然一体,成为机器的殉葬品,从而揭示了现代机器文明和现代统治制度给人带来的异化。它是关于使人异化与机械化的现代统治的一个寓言。

卡夫卡的另一篇代表作《变形记》写的是职业为一名旅行推销员的主人公格里高尔·萨姆沙一天早晨醒来后发现自己躺在床上变成了一只大甲虫:

^① 卡夫卡《致菲莉斯》,《论卡夫卡》,第 713 页,中国社会科学出版社 1988 年 9 月版。

他仰卧着,那坚硬得像铁甲一般的背贴着床,他稍稍抬了抬头,便看见自己那穹顶似的棕色肚子分成了好多块弧形的硬片,被子几乎盖不住肚子尖,都快滑下来了。比起偌大的身躯来,他那许多只腿真是细得可怜,都在他眼前无可奈何地舞动着。

“我出了什么事啦?”他想。这可不是梦。

格里高尔·萨姆沙最初的反应尚不是对自己变成甲虫这一残酷现实感到惊恐——仿佛变成大甲虫是个自然不过的事——而是担心老板会炒他的鱿鱼。当然他还是不可避免地失掉了工作,并成为一家人的累赘,父亲甚至把一个苹果砸进他背部的壳中,并一直深陷在里面。最终,连起初同情他的妹妹也不堪忍受他作为甲虫的存在。小说的结局是格里高尔在家人如释重负的解脱感中死去。

《变形记》写的是人在现代社会中的异化。社会现实是一个使人异化的存在,格里高尔为了生存而整日奔波,却无法在生活中找到归宿感。社会甚至家庭、人伦都使他感到陌生,最终使他成为异己的存在物,被社会与家庭抛弃。这就是现代人在现代社会中所可能面临的生存处境的变形化的写照。卡夫卡以一个小说家卓越而超凡的想象力为人类的境况作出了一种寓言式的呈示。现代人面临的正是自我的丧失和变异,即使在自己最亲近的亲人中间也找不到同情、理解和关爱,人与他的处境已经格格不入,人成为他所不是的东西,同时却对自己这种异化无能为力。而这一切,都反映了现代社会的某种本质特征。《变形记》因此也状写了人的某种可能性。格里高尔变成大甲虫就是卡夫卡对人的可能的一种悬想。在现实中人当然是不会变成甲虫的,但是,变成大甲虫却是人的存在的某种终极可能性的象征。它是我们人人都有可能面对的最终的可能性。在这个意义上说,卡夫卡写的是人的生存现状。因而,当格里高尔本人和他的家人发现格里高尔变成大甲虫的时候,都丝毫没有怀疑这一变形在逻辑上的荒诞,而是把它当成一种自然而然的事实接受下来。卡夫卡的写法也完全遵循了写实的原则,仿佛他写的就是他在生活中所亲眼目睹的一个真实发生过的事情。而读者也完全把格里高尔变成甲虫作为我们自己的生存处境的一个写真而接受下来。在这个意义上说,卡夫卡写的就是我们自己的宿命。

卡夫卡的小说都有一种预言性。譬如黑塞就说：“我相信卡夫卡永远属于这样的灵魂：它们创造性地表达了对巨大变革的预感，即使充满了痛苦。”^①而英国小说家、评论家安东尼·伯吉斯则认为卡夫卡的作品表达了对世界的梦魇体验，对这些作品，“人们无法作直截了当地阐释。尽管风格体裁通常是平淡的、累赘的，但气氛总是那么像梦魇似的，主题总是那么无法解除的苦痛”。“卡夫卡影响了我们每个人，不仅仅是作家而已”，“而随着我们父老一辈所熟悉的社会的解体，那些使人人感到孤独的庞大的综合城市代之而起以后，卡夫卡描写人的本质的那种孤立的主题深深地打动了我们。他是一个给当代人指引痛苦的人”。^②正是在这个意义上，卡夫卡可以称得上是现代的先知。

第二节 表现主义的艺术特征

文学史家们一般认为卡夫卡的作品中充分体现一种表现主义的艺术精神和创作技巧，他是表现主义在小说领域的重要代表人物。

“表现主义”的概念最初运用在绘画评论中。1901年，法国画家朱利安·奥古斯特·埃尔维在巴黎“独立沙龙”展出了八幅作品，被称为“表现主义”绘画。1911年4月在德国柏林第二十二届画展的前言中，“表现主义”一词又再度出现，用来描述一群法国青年画家（其中包括毕加索）的绘画特色。而在文学批评界，“表现主义”一词则在1911年7月正式出现在德国，并在此后的几年中获得了更广泛的认可。^③

表现主义是一种反传统的现代主义流派，它在绘画、文学、音乐、电影等艺术形式中均有不同的表现，“但他们也有一些共同的思想倾向和艺术特点，即不满社会现状，要求改革，要求‘革命’。在创作上他们不满足于对客观事物的摹写，要求进而表现事物的内在实质；要求突破对人的行为和人所处的环境的描绘而揭示人的灵魂；要求不再停留在对暂时现象

① 参见克劳斯·瓦根巴赫《卡夫卡》，第182页，中国社会科学出版社1992年8月版。

② 转引自汤永宽《城堡·前言》，《城堡》，第3页，上海译文出版社1980年1月版。

③ 参见理查德·谢帕德《德国表现主义》，《现代主义》，第249页，上海外语教育出版社1992年6月版。

和偶然现象的记叙而展示其永恒的品质”^①。因而,表现主义的出现,为作家们提供了一条通向内心的文学道路。作家们越来越关注对人性和心理世界的发掘,关注对人的存在本质的揭示。而在具体的表现手法上,则强调主观想象,强调对世界的虚拟和变形的夸张与抽象,强调幻象在文学想象力中的作用。正如表现主义文学运动的代表人物埃德·施米特所指出的:“存在是一种巨大的幻象……需要对艺术世界进行确确实实的再塑造。这就要创造一个崭新的世界图象。”“表现主义艺术家的整个用武之地就在幻象之中。他并不看,他观察;他不描写,他经历;他不再现,他塑造;他不拾取,他去探寻。于是不再有工厂、房舍、疾病、妓女、呻吟和饥饿这一连串的事实,有的只是它们的幻象。”^②

卡夫卡的文学创作也濡染了表现主义的艺术特征。这突出地表现在卡夫卡同样是个营造幻象的艺术大师。卡夫卡的文学世界中就充满了这种再造现实的幻象。《变形记》中人变成大甲虫的虚拟现实,《地洞》所描绘的洞穴的生存世界,《骑桶者》结尾所写的一个人骑着空空的煤桶“浮升到冰山区域,永远消失”的情景……描绘的都是这种幻象世界。正如德国大作家托马斯·曼所说:“他是一个梦幻者,他起草完成的作品都带着梦的性质,它们模仿梦——生活奇妙的影子戏——的不合逻辑、惴惴不安的愚蠢,叫人好笑。”^③但是笑过之余,你会惊叹卡夫卡的幻象的世界看似不合逻辑,却并非虚妄,它恰恰揭示了人类生存的更本真的图景,是人的境遇的更深刻的反映。

在卡夫卡的短篇小说《猎人格拉胡斯》中,写了死后再生的猎人格拉胡斯与一位市长的这样一段对话:

“难道天国没有您的份儿么?”市长皱着眉头问道。

“我,”猎人回答,“我总是处于通向天国的阶梯上。我在那无限漫长的露天台阶上徘徊,时而在上,时而在下,时而而在右,时而而在左,

① 《中国大百科全书·外国文学》第I卷,第144页,中国大百科全书出版社1982年5月版。

② 埃德·施米特《创作中的表现主义》,《现代西方文论选》,第151—152页,上海译文出版社1983年1月版。

③ 转引自克劳斯·瓦根巴赫《卡夫卡》,第182页,中国社会科学出版社1992年8月版。

一直处于运动之中。我由一个猎人变成了一只蝴蝶。您别笑!”

“我没有笑,”市长辩解道。

“这就好,”猎人说,“我一直在运动着。每当我使出最大的劲来眼看快爬到顶点,天国的大门已向我闪闪发光时,我又在我那破旧的船上苏醒过来,发现自己仍旧在世上某一条荒凉的河流上,发现自己那一次死去压根儿是一个可笑的错误。”

徘徊在通向天国的阶梯上的格拉胡斯可以看成是卡夫卡本人的化身,卡夫卡也正是一个出入于现实世界和幻象世界之间的小说家,他的小说中真实与幻象纠缠交错在一起,是无法分割的统一世界。单纯从现实的角度或单纯从幻象的角度来评价卡夫卡,都没有捕捉住卡夫卡的精髓。他所擅长的是以严格的现实主义手法写神秘的幻象。法国作家纪德就认为卡夫卡的作品有相反相成的两个世界:一是对“梦幻世界‘自然主义式’的再现(通过精致入微的画面使之可信),二是大胆地向神秘主义的转换”^①。卡夫卡的本领在于他的小说图象在总体上呈现的是一个超现实的世界,一个想象的梦幻的世界,一个在现实中并不存在的荒诞的世界,一个具有神秘主义色彩的世界;然而,他的细节描写又是极其现实主义甚至是自然主义的,有着非常精细入微的描写,小说场景的处理也极其生活化。比如他的《在流放地》,关于杀人的行刑机器以及行刑的军官最后对自己执行死刑的构思都具有荒诞色彩,但是在具体的叙述过程中,卡夫卡又充分表现出细节描写的逼真性,尤其对行刑机器以及行刑过程的描摹更是淋漓尽致、栩栩如生。而另一方面,这种细节描写与传统现实主义的描写又具有本质上的区别。在以巴尔扎克为代表的传统现实主义小说中,细节的存在是为了更形象逼真地再现社会生活,烘托人物形象,凸现典型环境;而在卡夫卡的表现主义小说中,真实细腻的细节最终是为了反衬整体生存处境的荒诞和神秘。最终卡夫卡展示给我们的是一个陌生的世界,这个陌生的世界最终隐喻了现代人对自己生存的世界的陌生感,隐喻了现代人流放在自己的家园中的宿命。

与营造幻象相呼应的,是卡夫卡小说中虚拟现实的本领。卡夫卡擅

^① 克劳斯·瓦根巴赫《卡夫卡》,第181页,中国社会科学出版社1992年8月版。

长营造一种在生活中完全不可能存在,但是又有逻辑上的存在可能性的现实情境,譬如他的小说《饥饿艺术家》,写了一个有着惊人的忍受饥饿能力的艺人,把对饥饿的忍受当成一门艺术来表演。他被关在一个笼子里进行展览。然而观众却对他表示怀疑,窥视他是不是暗中在偷吃东西。这种怀疑显然对艺术家的人格构成了侮辱:

内行的人大概都知道,饥饿艺术家在饥饿表演期间,不论在什么情况下都是点食不进的,你就是强迫他吃他都是不吃的。他的艺术家的荣誉感禁止他吃东西。当然,并非每个看守的人都能明白这一点的,有时就有这样的夜班看守,他们看得很松,故意远远地聚在一个角落里,专心致志地打起牌了。很明显,他们是有意要留给他一个空隙,让他得以稍稍吃点儿东西,他们以为他会从某个秘密的地方拿出储藏的食物来。这样的看守是最使饥饿艺术家痛苦的了。他们使他变得忧郁消沉;使他的饥饿表演异常困难;有时他强打精神,尽其体力之所能,就在他们值班期间,不断地唱着歌,以便向这些人表明,他们怀疑他偷吃东西是多么冤枉。

可见,饥饿构成的是饥饿艺术家的荣誉,他正是为饥饿而生存的人,饥饿甚至是他的生存目的和信仰,所以在小说的结尾,当表演结束,没有人再关心饥饿艺术家的时候,艺术家却仍在独立坚持,直到最后饿死。

《饥饿艺术家》表现出卡夫卡描绘一个可能性的世界的本领。饥饿表演就是一种悬想性的情境,是未必发生却可能发生的情境。这个情境与变成甲虫的艺术想象一样,都是通过对一种可能发生的现象的拟想来传达的。卡夫卡小说的表现主义的想象力也正表现在处理拟想性的可能世界的的能力,并往往借助于荒诞、变形、陌生化、抽象化等艺术手段来实现。譬如其中变形的手段就是通过打破生活的固有形态,对现实生活中的事物加以夸张与扭曲的方式来凸现生活以及人的存在本质的一种艺术手法。它既是表现主义艺术家常用的一种技巧,同时在卡夫卡那里,又是“变形”化地对现代人的意识和存在的深层本质的超前反映。就像卡夫卡曾经表述过的那样:一次,卡夫卡和雅赫诺参观一个法国画家的画展,当雅赫诺说到毕加索是一个故意的扭曲者的时候,卡夫卡说:“我不这么

认为。他只不过是尚未进入我们意识中的畸形记录下来。艺术是一面镜子,它有时像一个走得快的钟,走在前面。”^①对于卡夫卡和他的时代的关系而言,他正是这样一个走在前面的,既反映时代、又超越时代的艺术的先知。

第三节 《城堡》

发表于1926年的《城堡》写成于1922年,是卡夫卡最后也是最重要的长篇小说。主人公的名字只是一个符号——K,小说开头写K在一个遍地积雪的深夜来到一个城堡外的村庄,准备进入这座城堡。K自称是一个土地测量员,受城堡的聘请来丈量土地。但是城堡开始并不承认聘请过土地测量员,因此K无权在村庄居住,更不能进入城堡。于是K为进入城堡而开始了一场毫无希望的斗争。K首先去找村长,村长告诉他聘请K是城堡的一次失误的结果。多年前城堡的A部门有过一个议案,要为其所管辖的这座村庄请一个土地测量员,议案发给了村长,村长写了封答复信,称并不需要土地测量员,但是这封信并没有送回A部门,而是阴错阳差地送到了B部门,同时也不排除这封信在中途哪个环节上丢失或者压在一大堆文件底下的可能性。结果就是K被招聘来到了城堡,而城堡则已经把这件事忘了。于是K成为了城堡官僚主义的牺牲品。城堡当局一直拒绝他的任何要求,连城堡管辖的村庄、村民以及村庄中的小学校、客栈都与K为敌,结果是K最终也没能进入城堡。小说没有写完,据卡夫卡的生前好友、《城堡》一书的编者马克斯·布洛德在《城堡》第一版附注中说:“卡夫卡从未写出结尾的章节,但有一次我问起他这部小说如何结尾时,他曾告诉过我。那个名义上的土地测量员将得到部分的满足。他将不懈地进行斗争,斗争至筋疲力竭而死。村民们将围集在死者的床边,这时城堡当局传谕:虽然K提出在村中居住的要求缺乏合法的

^① 转引自谢莹莹《Kafkaesque——卡夫卡的作品与现实》,《国外文学》1996年第1期,第47页。

根据,但是考虑到其他某些情况,准许他在村中居住和工作。”^①

这是一部与传统的现实主义小说大相径庭的作品,以往用来分析传统小说的角度——譬如故事性、戏剧冲突、人物性格、典型环境、情节的发生、发展、高潮、结局等等——在这里都显得失去了效用。这是一部从整体上看像一个迷宫的小说,卡夫卡营造的是一个具有荒诞色彩的情境。理解这部小说的焦点在于,为什么K千方百计地试图进入城堡?城堡究竟是个什么样的存在?它有着什么样的象征性内涵?小说的主题又是什么?在卡夫卡的研究史上,这些问题都是没有最终的明确答案的,《城堡》的魅力也恰恰在此。而这一切都因为小说最终指向的是一种荒诞的处境。正像一位苏联学者扎东斯基所说:“正是渗透在卡夫卡的每一行作品里的这种荒诞色彩——这种预先就排除了弄懂书中事件的任何潜在可能的荒诞色彩,才是卡夫卡把生活非现实化的基本手段。一切的一切——物件啦,谈话啦,房屋啦,人啦,思想啦,——全都像沙子一样,会从手指缝里漏掉,而最后剩下来的就只是对于不可索解的、荒诞无稽的生活的恐惧情绪。”^②

“城堡”是小说的核心意象,小说一开头就引入了对“城堡”的描写:

K到村子的时候,已经是后半夜了。村子深深地陷在雪地里。城堡所在的那个山冈笼罩在雾霭和夜色里看不见了,连一星儿显示出有一座城堡屹立在那儿的光亮也看不见。K站在一座从大路通向村子的木桥上,对着他头上那一片空洞虚无的幻景,凝视了好一会儿。

卡夫卡对城堡的描写策略是想把它塑造成既真实存在又虚无缥缈的意象,一个迷宫般的存在。因此,小说一开始就营造了一种近乎梦幻般的氛围。这种氛围提示了小说的总体基调,此后,梦魇般的经历就一直伴随着K。尤其当K第二天想进入城堡的时候,卡夫卡更是呈现了一个鬼打墙般的存在:城堡看上去近在眼前,但是却没有路通向它,“他走的这条村

① 转引自汤永宽《城堡·前言》,《城堡》,第6页,上海译文出版社1980年1月版。

② 德·扎东斯基《卡夫卡真貌》,《论卡夫卡》,第447—448页,中国社会科学出版社1988年9月版。

子的大街根本通不到城堡的山冈,它只是向着城堡的山冈,接着仿佛经过匠心设计似的,便巧妙地转到另一个方向去了,虽然并没有离开城堡,可是也一步没有靠近它”。这是一段具有隐喻和象征色彩的文字,提示着城堡的无法企及,从而也无法被人们认知。卡夫卡正是想把城堡塑造成一个难以名状的存在物,它的内涵因而是不明确的,甚至是抽象的,就像一位卡夫卡研究者所说的那样:“卡夫卡的世界却是由象征符号组成的,那是一些启发性的象征,然而它们无法带我们找到结论,就像一把十分精致的钥匙,却没有一把锁可供他们来开启。卡夫卡作品的最基本的性质也就在于此,任何想得到结论或解开谜底的企图必将归于徒然。”^①“城堡”是一个有多重象征意义的主题级的意象,同时也使小说成为一个解释的迷宫。

《城堡》问世以来,关于它的多种多样的解释可以写成几本厚厚的书。不同的研究者从不同的文化背景和理论视野出发,得出的是不同的结论:从神学立场出发,有研究者认为“城堡”是神和神的恩典的象征,K所追求的是最高的和绝对的拯救,也有研究者认为卡夫卡用城堡来比喻“神”,而K的种种行径都是对既成秩序的反抗,想证明神是不存在的;持心理学观点的研究者认为,城堡客观上并不存在,它是K的自我意识的外在折射,是K内在真实的外在反映;存在主义的角度认为,城堡是荒诞世界的一种形式,是现代人的危机,K被任意摆布而不能自主,他的一切努力都是徒劳,从而代表了人类的生存状态;社会学的观点认为城堡中官僚主义严重,效率极低,城堡里的官员既无能又腐败,彼此之间充满矛盾,代表着崩溃前夕的奥匈帝国的官僚主义作风,同时又是作者对法西斯统治的预感,表现了现代集权统治的症状;马克思主义文艺观认为,K的恐惧来自于个人与物化了的外在世界之间的矛盾,小说将个人的恐惧感普遍化,将个人的困境作为历史和人类的普遍的困境;而从形而上学的观点看,K努力追求和探索的,是深层的不可知的秘密,他在寻找生命的终极意义;实证主义研究者则详细考证作者生平,以此说明作品产生的背景,指出《城堡》中的人物、事件同卡夫卡身处的时代社会、家庭、交往、工作、

^① 海因茨·波里策《〈弗拉茨·卡夫卡〉一书的导言》,《论卡夫卡》,第619页,中国社会科学出版社1988年9月版。