

Gesammelte Werke Kafkas

卡夫卡全集 第 1 卷

〔奥〕卡夫卡 著

叶廷芳 主编

洪天福 叶廷芳 译



中央编译出版社  
Central Compilation & Translation Press

Gesammelte Werke Kafkas

卡夫卡全集 第 *1* 卷

〔奥〕卡夫卡 著

叶廷芳 主编

洪天福 叶廷芳 译



中央编译出版社  
Central Compilation & Translation Press

## 图书在版编目 (CIP) 数据

卡夫卡全集：全 9 卷 / 叶廷芳主编. —北京：中央编译出版社，2015.1  
ISBN 978-7-5117-2394-9

I. ①卡… II. ①叶… III. ①卡夫卡, F. (1883 ~ 1924) —全集  
IV. ① I521.15

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 265280 号

## 卡夫卡全集：全 9 卷

---

出版人：刘明清

出版统筹：董巍

责任编辑：韩慧强 王媛媛

责任印制：尹珺

出版发行：中央编译出版社

地址：北京西城区车公庄大街乙 5 号鸿儒大厦 B 座 (100044)

电话：(010) 52612345 (总编室) (010) 52612363 (编辑室)  
(010) 52612316 (发行部) (010) 52612317 (网络销售)  
(010) 52612346 (馆配部) (010) 66509618 (读者服务部)

传真：(010) 66515838

经销：全国新华书店

印刷：

开本：787 毫米 × 1092 毫米 1/16

字数：3705 千字

印张：124.5

版次：2015 年 1 月第 1 版第 1 次印刷

定价：780.00 元 (全 9 卷)

---

网址：www.cctphome.com 邮箱：cctp@cctphome.com

新浪微博：@中央编译出版社 微信：中央编译出版社 (ID: cctphome)

淘宝店铺：中央编译出版社直销店 (<http://shop108367160.taobao.com>)

---

本社常年法律顾问：北京市吴奕赵阎律师事务所律师 闫军 梁勤

凡有印装质量问题，本社负责调换。电话：010-66509618

## 总 目

第一卷	短篇小说	洪天富	叶廷芳	译
第二卷	长篇小说《失踪者》《诉讼》	张荣昌	章国锋	译
第三卷	长篇小说《城堡》		赵蓉恒	译
第四卷	随笔*谈话录	黎 奇	赵登荣	译
第五卷	日记(1910-1923)		孙龙生	译
第六卷	书信(1900-1921)	叶廷芳	黎 奇	
		赵乾龙	谢建文	何 敏 译
第七卷	书信(1922-1924)	叶廷芳	黎 奇	谢建文 译
	家书	王建政	张荣昌	黎 奇 译
第八卷	致菲莉斯情书(I)	卢永华	等 译	叶廷芳 校
第九卷	致菲莉斯情书(II)	卢永华	等 译	叶廷芳 校
	致密伦娜情书	叶廷芳	黎 奇	译

# 总序

叶廷芳

在思想文化领域，每个不同的时代都产生过不同于别的时代的思潮及其代表人物，他们的存在既是时代的见证，又是这个时代精神特征的标志。如果没有了他们，则这个时代的轮廓就会模糊。

20世纪无疑是个伟大的，而且别具特征的世纪。仅就思想文化领域而言，它的一大批时代精英，不仅纵向上迥异于前人，横向上亦各有各有，甚至同一个“主义”也可以划出许多界线来，如同为存在主义的克尔恺郭尔（他生活在19世纪，但他的思想生命是属于20世纪的）、海德格尔和萨特，仅仅论述他们的差别，就需要写出一本书来。文学亦然：乔伊斯、普鲁斯特、勃洛赫均属“意识流”小说家，但他们之间却个性鲜明、轮廓悬殊。

在进入主题以前，写这么一段引语，无非想说明，评论我们这个时代的作家，任何套语或通行例则都会失灵。

现在该请本文主人公、本全集作者弗兰茨·卡夫卡（Franz Kafka，1883—1924年）出场了。他也是有资格代表时代，因而有理由载入史册的本世纪杰出人物之一。

像本世纪前叶西方文学艺术界许多出类拔萃的人物一样，卡夫卡降生在19世纪80年代，具体说1883年7月3日。这是个“世纪末”阴云笼罩的年代：德法战争的炮声刚停，俾斯麦的“铁血政策”正雷厉风行；社会主义运动风起云涌，资本主义世界危机重重，“前途未卜”的灰暗情绪困扰着人们，令人不安、憋闷。这股情绪郁结的结果，三十年后终于在表现主义运动中找到突破口，大声地“呐喊”了出来。这种呐



喊的情绪，确定了卡夫卡一生的精神基调。

现代哲人尼采说过：只有经历过地狱磨难的人，才有建造天堂的力量。此乃至理名言。欧洲知识精英经过世纪末的不安岁月的折磨和彷徨的求索，一部分走向了革命，一部分激发了智慧和灵感，成为本世纪新型文学艺术的扛鼎人物。在这个意义上说，卡夫卡所诞生的那个不祥的年代，也是个为新世纪的新型文艺“育苗”的年代：与卡夫卡这茬差不多时间出生的就有穆西尔、勃洛赫、霍夫曼斯塔尔、里尔克、T·S·爱略特、乔伊斯、马拉美、普鲁斯特、伍尔夫、福克纳、毕加索、康定斯基、柯柯施卡、蒙克、勋伯格、斯特拉文斯基、格罗皮乌斯、文丘里……可以说人才辈出。

卡夫卡的出生地波希米亚王国首府布拉格，历来是欧洲有名的大都市之一，当时约有80万人口，五分之一讲德语。这里是缪斯经常出没的地方，她不仅有辉煌的建筑，还有美妙的音乐，而在文学方面，除了卡夫卡和里尔克，还有韦尔弗、梅林格、基希、福克斯、勃罗德等。他们全都是用德文写作的，从此出现了“布拉格文学”的新概念和新学科。

卡夫卡属于犹太血统。这个民族长期没有固定的家园，历来是受歧视的，这给卡夫卡的心灵从小就罩上了阴影。无家可归的漂泊感是他的精神结构的重要构成部分，成为他的创作内发力的重要来源，因而增加了他的作品思想内涵的丰富性和深邃性。

卡夫卡的父亲赫尔曼·卡夫卡智力不算出众，但作为犹太人经商是有方的，所以白手起家，成为富裕的妇女时装礼品店的老板。他只关心他的生意，对儿子的写作事业并不理解，更谈不上支持，加上他对子女的家长制管教方法，使卡夫卡在心理上从小就笼罩着威权的压力。这成为卡夫卡创作中“代沟”主题和倔强主题的生活原型。

卡夫卡的大学年代上的是布拉格的德语大学，学的是法律，但他的兴趣是文学，爱读斯宾诺莎、黑贝尔（戏剧学）、达尔文、尼采等人的作品，并开始习作。他的最早一本集子《观察》中的作品约于1902年即已写成。由于他结交了成名较早的同窗作家马克斯·勃罗德，经常随

勃罗德参加布拉格的文学活动，以致后来认识了表现主义运动的重要活动家和作家韦尔弗并参与某些活动。

卡夫卡于1906年取得法学博士学位，实习一年后，于1908年开始在官办的波希米亚王国劳工工伤保险公司供职，虽然多次想摆脱以利创作，但始终未能如愿，直到1922年因病势恶化被迫退休为止。但只要他在办公室一天，他总是“恪职守”的，以至得到他的上司的赏识。这是符合卡夫卡的性格逻辑的：内心极为执拗，外表却十分谦和。所以他在办公室里，在日常生活中人缘很好。这里不妨录一段他的朋友韦尔奇对他的回忆：

他身材修长，性情温柔，仪态高雅，举止平和，深暗的眼睛坚定而温和，笑容可掬，面部表情丰富。对一切人都友好、认真；对一切朋友忠实、可靠，……没有一个人他不倾注热情；他在所有的同事中受到爱戴，他在所有他所认识的德语、捷语文学家中得到尊敬。<sup>①</sup>

卡夫卡的文品和人品是完全统一的。

在回顾他的贡献的时候，笔者想起五年前访问德国文学界的世纪老人、著名文学批评家和文学史家汉斯·马耶尔时听他讲过的一段话：“在我从事德语文学史期间，发现有两个人是从文学外走来的，一位是19世纪初的毕希纳，一位是20世纪初的卡夫卡。”所谓“从文学外走来”，即是说他们的作品是不符合固有的文学概念和规范的，是行外的，但随着时间的推移，他们的作品从“野”的变成正宗的了。因此马耶尔认为，

---

<sup>①</sup> 见《当他向我走来》第73页，瓦根巴哈出版社，1995年版。



卡夫卡“改变了德意志语言”<sup>①</sup>。这里值得注意的是，不是卡夫卡“违背了”德意志语言，一种语言被违背，那只是个别人的行为，违背者未必是正确的。但一种语言被改变了，这是非同小可的事，说明改变者的行为已经变成了大家的行为，成了一种不可逆转的事实。

所谓语言被改变，指的主要不是语言的使用规则诸如句法、词法等被改变，而是一种话语方式的改变，亦即思维惯性，在文学领域还包括审美惯性的被改变，说到底是一种固有的文学观念被改变。正是因为文学观念改变了，衡量文学的尺度不同了，卡夫卡那些一度被认为“非文学”的作品被公认为真正的文学，卡夫卡也就由“文学外”走到了文学内，而且成了左右20世纪文学主潮的“现代文学”奠基者之一。

卡夫卡的成功，首先应归因于他的时代意识，他适时地感知到时代的思想脉搏，较早地探悉到属于本世纪的或未来的审美信息。在卡夫卡成长的年代，西方以“理性”为主旨的价值秩序已经受到怀疑和动摇，马克思宣告与资产阶级思想体系实行“彻底决裂”与尼采宣告“价值重估”可谓殊途同归，代表了西方不同思想派别的知识界对传统价值观的唾弃；马克思创立共产主义学说与尼采决心“自己来当哲学家”都表明他们要以自己的价值观来取代它，在本世纪，特别是头30年，他们的学说在西方第一流知识精英中都找到了大批信徒。在德语文学中，布莱希特和卡夫卡堪称这两方的不同代表。西方非马克思主义知识界在颠覆旧价值观的人们中，至少有两人对卡夫卡产生过影响，即除尼采外，就是存在主义的创始人、丹麦哲学家克尔恺郭尔。当然，卡夫卡对现存价

<sup>①</sup> 关于语言的改变，这有一个背景：在19、20世纪相交时期，西方知识界开始出现所谓“语言危机”。许多人感到传统语言束缚人们的思想，不能充分表达人的思考和感受，那时人们要求“用心来思考”，而既存的语言“一说话就失灵”（卡夫卡的朋友韦尔夫语）。尼采、盖奥尔格、霍夫曼斯塔尔、黑塞等人都慨叹过这个问题。卡夫卡更经常抱怨所写非所思，以为自己写的是“射出去的箭，结果却成了对准自己的矛”。因此“我的力气再也不够我写成一个句子”（1910年12月日记，载《卡夫卡日记》德文版34页）。甚至“许多句子把我撕得粉碎”。（1910年12月致勃罗德信，载《卡夫卡书信集》德文版第85页）这些话当然都是夸张的说法。卡夫卡在一生的努力中确实改变了许多语言习惯，如他把非逻辑语言或怪诞的语句结构带进语言，有时整页整页用一个标点符号等等，为的是追求一种当下情境的完美表达，不过他的作品基本上还是按照传统的语法规则写成的。



价值观的厌弃和对现代人类生存境况的洞悉主要是根源于自身的生存体验和紧张思考。奥匈帝国的专制主义统治与欧洲现代潮流的悖逆，犹太民族的无家可归与受歧视、受压抑的处境，父亲的家长制权威从小对他儿童心理的威胁，社会上法制形式的完整性与法的实质的不存在……这一切都导致他对这个世界的陌生感和异己感，因而无法接受这个世界。于是，现代哲学家们对现代社会从理论上概括出来的“异化”概念，他却用生命作了体验和证实。一种对人类生存的危机感充溢在他的心头，他的内心因此成了一个“庞大的世界”，借助文学手段将它宣泄出来，成了他“巨大的幸福”，否则就要“绽破”。卡夫卡就这样走上了文学的道路。但与其说他想要当作家，毋宁说他为了内心表达。他的一篇篇作品，无论是幻想性的故事，还是隐喻性的寓言，杂感性的随笔，哲理性的箴言，乃至大量的书信日记，都是为世人发出的紧急报告。理解了他的写作的这种性质，就不难理解他为什么生前每发表一篇作品，都必须经过他的友人勃罗德的“强求硬讨”，不难理解他虽然一直想要有更多的写作时间，却始终没有将写作当作他的职业，不难理解他晚年为什么要嘱咐友人把他的作品“统统付之一炬”，而不想用它们在死后换取作家的殊荣。了解他的这一特点对于我们理解他的作品的第一性质是至关重要的：他的作品都不是凭作家的技巧“做”出来的文章，而是作者自身生命的一部分。一如他笔下的那位“饥饿艺术家”，表演的无限性和艺术的完美性是他唯一的追求，至于因此他的生命会消失他是全然不顾的，实际上他是在用生命换取他的表演（在卡夫卡是写作）的可能性。

尽管卡夫卡并不缺乏哲人的头脑，但他毕竟不是作为哲学家，而是作为艺术家名世的。因此他在艺术表现方法上，或者说在美学上所取得的成功，甚至更为世人所注意。在这方面，他执著地以他独特的审美方式，改变了人们多少个世纪形成的审美习惯，影响了整整一个时代的审美意识和观念。

在欧洲文学史上，将近两千年来，人们一直是把古希腊人亚里士多德提出的“模仿论”作为永恒不变的艺术法则和美学信条的。欧人在“模仿论”的目标下在文学、艺术上所进行的追求确实取得了极大的成就，



这种成就在 19 世纪的批判现实主义那里达到了高峰。但一个事物的发展一旦达到了高峰，那就意味着它的时代到此为止，下坡已经开始；意味着一个新的事物已经在孕育，准备取代它了！孕育的基因，来自历史上处于非正统、受排挤地位而生命力顽强的文学、艺术形态或美学特征，这在 17、18 世纪集中体现在“巴洛克”的艺术和文学身上。它在 19 世纪，已陆续呈现出具有现代特征的端倪，从德国浪漫派的美学理论，美国霍桑、爱伦坡的小说到法国波特莱尔以及后来象征派的诗歌……，越来越多、越来越显著的迹象至 19 世纪末已形成山雨欲来风满楼的危机，预示着一场美学革命的大潮正在到来。它的主旨是：弃模仿，重表现；弃客观，重主观；弃写实，重想象，整个审美视角从外向内转移。卡夫卡出于自我表达的需要，竭力从自我的体验出发，正好适应了这一美学变革的潮流，同时他亲身投入了这场变革的实践运动。这场美学革命运动，通称先锋运动或现代主义运动，从 19 世纪末到本世纪头 30 年，前后持续了半个世纪，先后有过一大串“主义”，其中以表现主义运动声势最大。它从美术到建筑到文学，前后经历了二十来年，其中心在德国或德语国家，波及欧洲许多地方，它不是纯美学运动，带有鲜明的社会反抗色彩。这场运动的一个领袖人物叫弗兰茨·韦尔弗，也是布拉格人，卡夫卡与他结为知交。运动对卡夫卡的影响是明显的，他的创作的旺盛期（1912—1922 年）恰好是运动的高潮时期（1910—1920 年）。1912 年，当他开始写第一部长篇小说《失踪者》（又名《美国》）的时候还宣称，这是“对狄更斯不加掩饰的模仿”。小说固然有不少卡夫卡自己的色彩，但更多的则是批判现实主义的线条。然而两年以后即 1914 年开始写第二部长篇《诉讼》一译《审判》，特别是 1922 年写最后一部长篇《城堡》的时候，风格就迥然相异，显然已经“改变了德意志语言”了。

但如果给卡夫卡简单地贴一个“表现主义”的标签，那也会上当，那会妨碍你看清卡夫卡之所以成为卡夫卡的全部特质。卡夫卡之所以成为卡夫卡完全在于他的“独特性”和不可替代性。他不是某一个阶段的或某一个流派的现象，他是属于一个时代的、一个世纪的现象。如果他

是属于某一个流派的，也许他早就像某些流派的代表人物那样，生前就红极一时，但在文学史上不过是颗一闪而过的流星。在卡夫卡的美学特征里，既有他所倾向的流派的烙印（如对怪诞和神奇的爱好），又有其他流派的痕迹（如对梦境的追求和象征、譬喻的运用）；既有同时代人的这些标记，又为未来着了先鞭（如对荒诞的强烈表达和黑色幽默的成功尝试）。这就不奇怪，在他身后出现的一些重要流派，无不跟他攀亲结缘：三四十年代的超现实主义“余党”视之为同仁，四五十年代的荒诞派尊他为先驱，六十年代的美国“黑色幽默”奉他为典范……卡夫卡的创作就像一张涂了各种化学试剂的白纸，其斑斓的色彩是随着时间一步步显现出来的，最后才构成壮丽的图景，成了一个世纪的文学星空中的“彗星”。因此卡夫卡的成功和不平凡，不在于他在某一种艺术方法或审美特征的追求上达到了极致，而在于他对正在急速变革和逐步形成中的属于整个大时代的美学风范作了全景式的呈示，仿佛他在时代的春季（他在本世纪正好生活了约四分之一一个世纪，至1924年），即看到了夏季、秋季、冬季要开的花，在这里显示了他的超前性和非凡性。

在谈论卡夫卡的时候，人们很容易把他与那个本世纪普遍流行的哲学范畴——荒诞相联系。是的，从卡夫卡思想和创作的前提看，他是与存在主义相关的。存在主义哲学自上个世纪中叶由丹麦哲学家克尔恺郭尔主创以后，影响日渐，经尼采、海德格尔到萨特，至本世纪中叶形成一股很大的思潮，对文学的影响相当广泛而深远（从某种程度上说，卡夫卡的走红与这股思潮的流行有很大关系）。存在主义探讨人的生存处境，它与弗洛伊德心理学可谓异曲同工，都与“人学”发生更密切的关系。在存在主义看来，人不知从哪里来，也不知到哪里去，他的存在是荒诞的，因为存在主义是从形而上的绝对自由观念来看待人的处境的。它摒除了人的一切外在关系：社会的、历史的、伦理的、道德的、法律的、宗教的等等价值法则，认为这些千百年来形成的东西都是人为地强加在人身上的，它们像“黏滞”的胶状物一样，使你不能自由行动，处处让你感到“恶心”。存在主义否认人的行为和事件的因果联系：警察



追小偷，他只看到两个人在一逃一追；一个惊恐万状，唯恐被抓到，一个则处心积虑，非抓到不可；两个都是人，何以会这样？所以存在主义者很重视危机中的个人，强调人的“此在”性——此时此景的处境。

不少认识卡夫卡的人都提到，卡夫卡对一切日常的事情也表现出惊讶的神情，甚至像一个赤身裸体的人处在衣冠楚楚的人群当中那样尴尬。这说明他是以“自由人”的姿态去感受生存的。这样，他仿佛是个从天外抛入到世界里来的，一切都是陌生的，值得怀疑的。所以他不止一次说到，要对世界“重新审察一遍”，甚至这成了他的“当务之急”。（从这层意义上讲，他的写作过程就是“审察世界”的过程，只是晚年他不止一次慨叹，要对世界进行这样一次全面审察，时间已经来不及了）越到晚年，他的荒诞感越强，1922年写的《城堡》、《饥饿艺术家》，特别是稍晚一些的《一条狗的研究》都涉及这个问题。后者写一群“空中的狗”因找不到可吃的食物而绝望，与那位饥饿艺术家因找不到适合自己口味的食物而弃世一样，表明这个世界不适合于他们生存，因而不接受它。作品主人公的这种处世态度，完全是作者荒诞意识的产物。

存在主义哲学家与以往的许多哲学家有一个不同点，即他们不满足于抽象的逻辑语言来阐述自己的观点，而总想通过形象的文学语言来图解它。从克尔恺郭尔、尼采、海德格尔，特别是萨特和加缪那里，我们都看到了他们的这种努力，并且都有其独到之处，从中可以看出他们是从“此在”的体验出发的。在这过程中，他们把哲学变成了美学。卡夫卡从未用哲学语言阐述过存在主义或有关荒诞的观点，但他用文学语言所表达的生存感受显然比上述任何职业哲学家都来得鲜明、真切、强烈。这就是说，在把哲学变成美学这一层上，卡夫卡是首屈一指的。

当然在卡夫卡与荒诞这一问题上，国际学术界不无争论。笔者最近在与德国著名卡夫卡专家H·宾德尔的交谈中，就听到他对这一问题的不同看法。他认为卡夫卡与荒诞没有多大关系，人们之所以常常把卡夫卡看作是写荒诞的作家，那多半都是受了法国作家加缪的影响，加缪写

过那么一篇文章<sup>①</sup>。这个看法是值得商榷的。加缪那篇文章对我国读者来说，直到80年代后期才有机会读到，而他们对于卡夫卡与荒诞的关系，在这以前就有印象了，这主要是读了他的作品以后获得的。在知道加缪的观点以后，只是有了更多的理论认识罢了。何况，看到卡夫卡作品中的“荒诞”的，远不止是加缪、尤奈斯库、贝凯特……至少有一群。再说，正如加缪对自己观点所作的解释，在关于荒诞问题上，他“所追求的并不是一种哲学，而是一种方法”<sup>②</sup>。人们看待卡夫卡笔下的荒诞，主要也是从这个角度出发的，即他把哲学变成了美学。

我国读者在接触卡夫卡的作品的时候，还涉及另一个哲学命题：“异化”。“异化”的概念首先出现在19世纪德国的一些思维巨人的著作中：黑格尔、费尔巴哈、马克思等。马克思在批判地消化了前两位哲人的观点以后，沿着资本对劳动的剥削的思路对这一概念作过如下的概括：“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”<sup>③</sup>。显然，新的哲学概念的这些创始人，已经注意到社会化的机器生产的出现给人的生存造成的威胁：他们由对生产体系的支配地位变成了被支配地位。现代主义哲学思潮兴起以后，“异化”概念的内涵大为伸延，仿佛人类文明创造的一切努力都在向自身利益和愿望的反面转化，从而导致人的生存陷入更为全面、深刻的危机和困境，不仅表现在人与客观世界（社会的、自然的）的关系日趋异常和对立，而且人的主观世界也发生疑问，又面临“我是谁？我从哪里来？我到哪里去？”的困惑，仿佛古人镌刻在古希腊神庙墙上的那句铭语“认识你自己”又复活了！

哲学与文学“嫁接”，总要发生一些变异。“异化”思潮反映在文学作品中，就出现各种面貌，概括起来看，表现在人与客观世界的关系

① 指加缪于1942年写的《卡夫卡作品中的希望与荒诞》一文，译文见拙编《论卡夫卡》，中国社会科学出版社，1988年版。

② 见《轰动事件》第六辑第336至337页，法兰克福/美茵，1963年版。

③ 见之于马克思《资本论》第六章的初稿，转引自《新德意志报》文化周刊《星期日》1963年第31期。



中，要么人不接受世界，要么世界不接受人；表现在人的自身矛盾中，是人的自我失落与迷惘。现代心理学，尤其是以弗洛伊德为代表的精神分析学，在这当中起了推波助澜作用，它为“寻找自我”扩充了一条重要渠道。卡夫卡在理论上对“异化”没有发表过什么看法，甚至连“异化”这个词“Entfremdung”也很少使用；偶尔见到，那都不是在哲学的意义上使用它，而是作“疏远”解释。然而卡夫卡的作品，作为一种精神现象，它所显现的世界，正是哲学家们想阐述的“异化”世界：作品中人的那种陌生感、孤独感、恐惧感、放逐感、压抑感；客观世界的那种障碍重重的“黏滞”性，那种无处不在的威权的可怖性，那种捉弄人的生命的“法”的滑稽性，那种屠杀同类的凶残性……正是哲学家们想描绘而不能的令人沮丧的世界。至少它在萨特那里引起强烈共鸣，无怪乎卡夫卡成为萨特笔下提及得最多的作家之一。

在“审察世界”，或者说在揭示人类生存的“异化”现象的时候，卡夫卡常常是从日常生活入手的，他正是从人们习以为常的生活现象中提取出怪异事件来，让大家惊诧，发现自己平时忽视了什么，好比一个魔术师突然从观众席中吊出一条鱼来，这时人们才恍悟：身边有鱼怎么没有注意呢！当然，卡夫卡使用了一种艺术手法，一种“间离”技巧，或曰“陌生化手段”，借以使熟悉的事物陌生化，启悟人们从另一个角度去洞察现实，进而向人们提供一条思路，认清自己的可虑的境况。生活往往由于太熟悉而不能看清它，所以“当事者迷，旁观者清”乃至理名言。从某种意义上说，卡夫卡所做的，无非是把人们从“当事者”推到“旁观者”地位，为此他常常借助于动物题材以增加他的“推”力。动物没有被文明化、社会化，它们不懂得什么伦理、道德、宗教、法律等种种社会规范，与原始阶段的人类较近似。卡夫卡在观察和表现人类社会“异化”现象的时候，总想追溯人类久远的生存状貌，唤回在文明发展过程中被遗忘了的记忆，以启悟我们明白今天少了些什么，又多了些什么。他认为动物没有累赘，通过动物更容易达到上述目的。因此他那些以动物为题材的作品都不是童话，也不是适合于儿童阅读的寓言，而是思想深奥的譬喻性小说，因而那些动物主人公，不论是较高等的，

还是低等的，是哺乳动物还是昆虫，都是人格化的化身。

卡夫卡的思维特点乃至创作特点都与一个哲学术语有关，这个哲学术语就是“悖谬”（paradox）。悖谬，一个事物两条逻辑线的相互矛盾与抵消。这在卡夫卡那里，既是一个哲学概念，也是一种美学特征或艺术方法。这是一个关键性术语，不了解这个术语的涵义，就很难理解卡夫卡的作品。在他的随笔或笔记里，常有这样的描写：看见一个熟悉的姑娘，但又说不认识她；一个阳光灿烂、游船如梭的地方，他描写得很详细，但最后却说没有见过它；《法的门前》的门警不让那位乡下人进去，却又说这门只是为他而开的；当约瑟夫（《诉讼》主人公）被宣布逮捕时，他是那样激昂慷慨，为洗清自己的罪名而不遗余力地奔走，但最后被提出去处决时，他却毫无反抗，态度平静，仿佛罪有应得——在这部小说里，显然有两层意思：在形而下即现实的法庭上他是无罪的，（他犯什么法！）但在形而上即真理或道义的法庭上他又是有罪的（因为他作为银行襄理也无视过平民的求告）。这种悖谬思维甚至也贯彻于他的生活原则：他那么渴望婚姻和家庭，却数次订婚又解约；他视写作为生命，最后又要把他的全部作品“付之一炬”；他几乎一生都与父亲不和，曾写了那么长的信（三万五千字）谴责父亲“专制有如暴君”，最后却又对父亲表示同情，以致那封信交都没有交出去；他分明说，他生就的只有弱点，以致任何障碍都能把他摧毁（很像是），但别的场合又不止一次地说，他“身上有一种不可摧毁的东西”（确实是）……他似乎总是在不停地建构，又在不停地解构。他到底是谁？自己都表示怀疑。

但当卡夫卡把这种思维特点作为艺术表现方法加以运用时，却构成一种绝妙的审美情趣。《饥饿艺术家》中那位主人公以饥饿作为表演手段并作为艺术追求，他饿的时间越长，意味着他的艺术成就越高，他一心要把他的艺术推向顶峰，这就构成悖谬：他的艺术达到顶峰之日，即是他的肉体消亡之时。小说中另一个悖谬结构是：饥饿艺术家死后，他表演时所呆的那只铁笼子里代之而来的是一只年轻的小豹，它响亮的吼



叫，表明它“浑身上下直到每个牙缝都充满了力”。于是，在这只铁笼子里，一个奄奄一息的虚弱的生命消失了，一个血气方刚的强壮的生命出现了。仿佛后者是前者的“涅槃”——多么有意思的新陈代谢！再看《城堡》主人公K，他为在城堡（官府所在地）管辖下的村子里取得一个临时户口，奋斗终生而不得，最后临死时，当他不需要这个户口时，却又给他了！你看，一个求之而不得，一个想要又扑空！上一段举的关于他的思维方法的例子，都可以从审美角度去欣赏。如果把诸如此类的地方联系起来看，就会发现卡夫卡笔下常出现这样的情景：忽明忽暗，似有若无，似是而非，似非而是，若即若离——处于不断地来回滑动或摆荡之中。

卡夫卡的作品之所以有这样持久的生命力，最根本的原因在于它的真实性。真实性这里不仅指作者观察生活的精确，角度的独特和研究的认真，还在于作者体验和感受生活的真实。前面说过，卡夫卡不是把写作当作作家的阶梯，而是内心表达的手段。所以他作品都不是凭写作的技巧或虚构故事的才能一挥而就，而是让生命的火焰锻造出来的。无怪乎他笔下的人物画廊经常晃动着一个似曾相识的身影，其实那就是作者本人的投影，故姓名中常少不了一个“K.”的标记。卡夫卡本人在写完《判决》后所记的日记中也毫无保留地记下了这个秘密。我们不仅从他的前期作品如《判决》、《变形记》、《司炉》、《失踪者》（一名《美国》）、《诉讼》中察觉这个秘密，而且还可以从他的晚期作品如《城堡》、《饥饿艺术家》、《地洞》直至他的最后一篇小说《歌女约瑟芬，或耗子民族》发现同样情形。

但这里引起我们注意的并不是卡夫卡小说的自传性本身，而是它们没有流于一般传记小说或自传体小说的通病：追求事件的纵向发展和人物外部特征的近似。卡夫卡不愧是真正的艺术家，他懂得艺术想象的奥秘，抛弃了那些陈规俗套，只在某一点切入，专一于心理的真实，从心理真实来反射性格特征。至于纵向事件和外部特征根本不是他所关心的内容。尤其晚年写的上述作品，一律着以伪装：时而是一幅瘦骨嶙峋的



躯壳(《饥饿艺术家》),时而是一个奇异女人的外貌(《歌女约瑟芬》),时而动物的皮毛(《地洞》主人公)。无疑,这些怪诞的形象与卡夫卡英俊的外表毫不相干,但它们却寄寓着卡夫卡的灵魂。难怪,卡夫卡去世前一个多月,当他在病床上校完包括《歌女约瑟芬》在内的短篇集《饥饿艺术家》时,人们看到他泪流满面。如果不是看到自己的心魄在其中跳动,如何会引起他如此动容?然而卡夫卡在描写他们时,时而挖苦,时而讥诮,简直不相信他已将自己的身心融入。——当然,有时也用了同情的笔调。

总之,自传性,但又像又不像。又是一个悖谬的秘诀。

在《城堡》的另一个稿本的头一章里,主人公K.在一家旅馆要求一位女招待帮助他,说他要完成一件紧要任务,为此他必须把其他一切不利于这一任务完成的东西“都要残酷地镇压下去”。

这个紧要任务就是前面提及的,他要把世界“重新审视一遍”。这可以说是卡夫卡的终身使命,是他创作的总宗旨。自从他在文学上初露锋芒(1912年),直到去世,始终都在身体力行。时间对他是最宝贵的,工伤保险公司的那个饭碗成为他最大的苦恼,他曾要求父亲资助他两年,以便暂时离开这个职业,以专心于创作,可惜为商的父亲没有这个眼光,未予答应。他只能利用一切业余时间,为此他恨不得弃绝一切与亲友的往来和社交活动,躲在一个地下室的角落里,除了吃饭,都用来写作。他睡眠很糟糕,失眠还得写作,常忍着头痛。他不愧是个“多情的种子”,先后爱过好几个女子。他也渴望有个家庭,有孩子,为此先后和两位姑娘订过三次婚,但最后都解约了!除了最后一次迫于父亲的反对,前两次都是自己考虑的结果。为什么?笔者研究过他的日记,根本原因还是为了文学。他把写作视为“最大的幸福”,实际上把最大的爱献给文学了,他和文学结下了“姻缘”,有排他性了。一切有碍于这一“姻缘”的,都要受到“残酷的镇压”。“残酷”,这里是痛苦的代词。和菲莉斯的马拉松式的“结婚准备”拉扯了5年之久,婚约订了又吹,吹了又订,说明他是多么矛盾,这个决心是多么难下,最后还是吹了,是经过