

# 反拨、创新与卡夫卡

杨 亦 军

**内容提要** 卡夫卡的文学创新,是建立在对西方传统文学的反拨之上的。其一,在主题上,用否定形式表现“人”,摆脱了把理想具体化造成的局限;其二,在审美上,从丑恶的描写中寻求美的满足,从深层次上展现了“人”的内心,以此再现了客观世界的荒谬;其三,在艺术手法上,一是将荒诞的情节和真实的细节相结合,一是把夸张、变形与描象表现相结合,以此增加作品内涵,把读者从审美的视角引向更高层次的哲理思辨,从而意识到人类的生存危机。

**关键词** 非人化 荒诞 变形 非现实化 异化世界

卡夫卡在他有限的文学创作中,以其独特的艺术手法构建了一个令西方瞩目的“异化世界”:一个个灵魂空虚者,遍体鳞伤,神情焦虑、烦闷,他们仰天长呼,悲戚叹息;一群群精神孤独者,四处徘徊,心怀负罪,他们恐惧、绝望,求生不得,欲死无门,强烈地表现了人类生存的危机感、恐惧感,生动地展现了人的肉体和精神在那个时代所承受的巨大痛苦,以及他们所进行的顽强的生存的挣扎和寻求。这些形象,已不是单纯意义上的文学形象,在他们身上已蕴含了深刻的哲理,已经成为人类某种命运的代表,或者说是某种人生哲理的载体,表达了普遍存在的“人的状况”。在这里,文学和哲学已达到高度的融合,显示出多层次的审美价值。传统的观念、意识开始被打破。那些古已有之的荒诞、夸张和变形等文学表现手法获得了新的生命力,反拨、创新成了文学的主旋律。

卡夫卡创作的总体倾向是与传统分裂,也可谓是对传统文学观念、表现手法的一次“异化”,而这种“异化”首先是他对传统西方文学主题的反拨。传统西方文学,贯穿始终的一个重要主题,就是在自然和社会环境中表现出人的本质力量和人的价值。古希腊罗马文学,一方面描绘出人在外在力量的打击和不可捉摸的命运的摆弄下的痛苦、磨难和不幸;另一方面又表现出人对外在力量、对命运的挣扎和抗争。在中世纪,由于对人的否定和摧残,这时期的文学如同其他文化形式一样沦为神学的婢女,但关于人的价值,人的精神仍在市民文学和民间文学中继续得到表现。在文艺复兴中产生的人文主义文学,其伟大的功绩就在于对人的本质力量和人的价值予以充分的肯定,并第一次形成了一种观念形态即人本主义思想。自此以后,这种人文主义思想对整个西方文学产生了深远的影响。古典主义强调理性,启蒙主义宣扬理性,浪漫主义虽崇尚感情但却没动摇对人的肯定。到了19世纪,即使在批判现实主义思潮涌起之时,文学艺术家们在对社会进行深刻批判,在对人的劣根性进行无情鞭挞的同时,他们也没忘记呼唤人性的复归,宣扬道德的完善,鼓吹

人的价值的体现。巴尔扎克塑造的“圣母”似的欧也妮,“父爱”的典型高老头;雨果描绘的那些背着沉重的十字架,最终达到彼岸的“人道主义的信徒”;狄更斯笔下宣扬的那些以身殉情的“怪人”;托尔斯泰不遗余力刻划的一个一个的“忏悔贵族”……他们步履艰难,心灵受尽煎熬但仍体现了人的价值。与之相反,现代主义文学对人的价值、人的精神却是以否定形式出现的。20世纪初,西方经历了战争的浩劫、经济崩溃的困境,社会出现了种种危机。哲学家、艺术家们又站到了精神世界的前沿,苦苦探索人类的出路。尼采首先提出“上帝已经死了”即永恒道德不复存在的口号,没有了上帝的监督,人获得了自由(哲学上的自由),但人也因此失去了任何依托,一切都变得陌生了,荒凉了。西方世界陷入了“礼崩乐坏”的哲学沉思状态,延续已久的西方文学中传统的主题,人的价值,人学精神,诸如人道、友爱、怜悯、仁慈等观念,已被无情的现实击得粉碎,在人们眼中成了天真可笑和幼稚浅薄的幻想。文学中相继出现的是对“非人化”即在现存社会制度下人的异化的描写,以此发泄对现实的不满和愤怒,卡夫卡尤其擅长表现这方面的主题。他的作品把描写人与社会,人与人及人与自我诸关系的扭曲摆在显著地位,深刻地描述这种扭曲造成的人的孤独感(《城堡》、《审判》、《变形记》)、苦闷感(《致科学院的报告》)、恐惧感(《地洞》)。特别是他的《变形记》,既是对人蜕变为“虫”的孤独、苦闷及恐惧的描写,又充满了对“非人化”现实的控诉。作品里已经没有那种对痛苦和失望的呼天抢地的哭泣或痛心疾首的唏嘘,而是以一种心灵被刺痛得麻木后发出的阴郁的戏谑或冷嘲。内中有着那种对“非人化”现实的怒怨,有着一种对人应该得到正常发展的渴望。如《审判》中,K的历程正是作者灵魂的求索。作品中教士对K讲的《在法的门前》的故事,正表现了人们在那个在荒诞的时代寻找生活真理的艰辛和苦难。《城堡》中的土地丈量员是一个也在世界上寻找他的立足站的异乡人,他没有象浮士德、于连那样对于权力、事业、学识和爱情的野心,有的只是要求生存的愿望,多么可怜!《变形记》里的格里高尔仅仅是渴望恢复自己做一个正常人的权利……一种摆脱异化,渴望自身得救的欲求在他们身上表现得如此强烈!如果说传统文学是以热情的呼声召唤人的精神,歌颂人的价值,那么在卡夫卡这里更多的是以痛苦的呻吟和解脱痛苦的戏谑甚至自弃或变形来寻求人的价值,人的精神。其中深藏着以往的作家所不曾有过的强烈的生命冲动,形成了他创作的形而上学性质,增强了作品的抽象思辩,大大丰富了作品的审美价值。可见,以否定形式表现人的主题,无形中已经摆脱了过去那种把理想具体化造成的局限。它能通过对“非人化”现实的揭露和谴责,唤起人类的苦难意识,激起人类寻找足以安身立命的精神家园,能更为独特地表现出希望人的本质得以发展的愿望。

与传统西方文学主题相应的是,传统西方文学历来以创造、展示美的世界和人生为己任,而卡夫卡在创作中表现的审美观念,却与此大相径庭。古希腊文学体现的是一种完整和谐的美;中世纪文学竭力讴歌天国的永恒之美。但丁虽然描绘了人类精神在阴森惨淡的地狱里的可怕经历,可即便在那里,一种崇高的壮美也不断展现。而最终展示的也是一个处在永恒光明中的人类前景。文艺复兴时期是以赞颂人的高贵和伟大为主题,即使是塑造那种造谣蛊惑、狡猾奸诈的野心家或弑君篡权、心理阴暗的篡位者,作者也或多或少地表露出一些他们的“英雄气概”。古典主义以悲壮极力表现帝王将相的高大完美。到了标榜理性的18世纪,文学似乎不再以“美”为表现主题,《拉摩的侄儿》、《老实人》,特别是《浮士德》等作品中的主角,几乎都成了善恶并存的凡夫俗子,不再以奇异的光彩和不同凡响的“英雄气概”占领文坛,而主要以其奸诈、邪恶来揭示社会的腐败、人生的堕落。在这些作品中,人类能否达到善和美的永恒境地已被大胆怀疑。就连浮士德这位不断追求美,最后又被接纳进天堂的勇士,也已在他形象的寓意中显示出美和丑、善和恶在

人类社会中似乎已是势均力敌，不分轻重。至此，“美”已变得不是那么纯粹了。到了19世纪前期资本主义迅猛发展的时代，这时期的主体文学以大胆揭露时代、社会、人生的“丑恶”为已任，并明确提出了美丑对立的美学原则。但是，尽管如此，文学的主要形象仍然是美而不是丑，巴尔扎克、雨果、狄更斯、托尔斯泰等文学大师，他们仍然在充满丑恶的社会里，不遗余力地挖掘人类文明对自己的将来持有的信心，而最终以善战胜恶、美淹没丑来展示自己的理想。到了19世纪末期，在传统文学的一片赞“美”声中，开始杂有不和谐的扬“恶”之调，时有波德莱尔、龚古尔兄弟和左拉等文人写出一些颇有“怪诞”之嫌的作品。而到了卡夫卡那里，西方文学自古希腊开始，特别是文艺复兴以来长期形成的文学审美意识几乎被荡涤殆尽。在他看来，美和善可以是真的，也可以是假的；丑和恶是美与善的反面，却可以是真的，传统的真善美已不再是一个完整的统一体。他公开宣称，要从与巴尔扎克不同的角度来描写社会和人生，要记录下现代社会那些“司空见惯的事”即揭露资本主义社会造成的人性的扭曲和全面异化的现象，把人性的丑恶展示出来。所以，他在作品里竭力表现人的精神的绝望、堕落。人可以变成用四肢爬行的甲虫，艺术家苦苦追求的最高境界是拒绝进食，人猿走上神圣的科学讲坛。斥责人类的愚昧行径，以科学制造的杀人机器正在亵渎文明……从个人生活到社会生活的各个环节都毛病百出，阴差阳错，人完全失去了支配自己的主动权。他们被各种异己的力量追逐、控制、压抑，在孤独与无名的恐惧之中靠本能不断的挣扎，试图去达到某种自己并不太清楚的目的。但是结果不仅徒劳无益，反而陷入更深的非人化：分裂、变形、死亡。在这里，真假已没有本质意义上的区别了，正直、善良已看不见了。这不是作者故意回避美好的事物，否定其存在，而是因为现实中丑和恶的东西太多了。作者已不愿再用过去那种虽然极为善良，但却过于简单的观念去认识世界和人类自身。况且他认为，人都是有罪的，因为人“生活在一个罪恶的时代”，“人的根子早已连根拔起”，“而我们都应该受到责备，因为我们都参加了这个行动”<sup>[1]</sup>。但是人到底错在哪里？卡夫卡无法解释，于是他只能归罪于人类本性，含混地表示有罪的不是我们做了什么，而是因为我们是什么。我们的过错乃是“误入了这个世界”，也就是为人便是罪<sup>[2]</sup>。《在流放地》中，他把罪名刻在人身上，就表示罪是人本身所固有的。这既有人性恶的一面，又是一种人在长期受压抑后产生的有罪感。由于失去支配权的人不能对自己的行为负责却又要蒙受其恶果，所以卡夫卡对丑和恶的描写已不完全是为了进行道德上的谴责，而是将其作为一种必须予以承认的现实来加以对待。他认为世界是荒谬和恐怖的，那么只有描写出这种荒谬和恐怖，才能达到最高的真实；既然人在现实中是被环境压倒的，那么只有写出人的丑恶和人的痛苦才是真实的。卡夫卡在他晚年写的一篇自况性的寓言体短篇小说《一条狗的研究》就特别能够表达他这种主要的美学观：荒谬的事情比正经的事情更可信，恰如古代一位哲人说过：“正因为荒谬，我才相信。”<sup>[3]</sup>人们只有在真实的作品面前，在对荒谬和丑恶的观照中，才能使自己的类似经验得到宣泄。所以卡夫卡不是从引起美感的事物中，而是从丑和恶的描写中寻求到美的满足，这就是对传统审美观念中关于美与善的绝对真实性的反拨。卡夫卡在创作中坚持对人类自身的荒谬与丑恶加以描写难免有其消极颓废的一面，但作为一种人对自身的反思，对人的生命价值的深层思考，作为艺术家对自身使命的再认识，都具有重要的认识意义；艺术从善美转向恶丑来展示人类。实际上是站在更高的审美层次显示艺术之伟力——它不是给人感观的愉悦和情欲的宣泄，而是要唤起现代人的苦难意识，帮助现代人认清自身的现实困境，承担拯救世界的重任，其功用远远高于唯美和愉悦，这对艺术的发展无疑是有积极作用的。

文学主题的改变和审美观念的转向，促使卡夫卡文学表现手法走上创新之路。他把现实主义

因素融于荒诞不经的故事情节里,把极度夸张和变形的手法与抽象的表现相结合,形成了自己独特的艺术风格,具体表现有如下两个方面。

一、荒诞不经的故事情节和真实的细节相结合。卡夫卡是一个描写荒诞的能手。他常常沉溺、徜徉于形形色色的“恶”之中,往往在似梦非梦中编造出荒诞不经的故事情节。这种荒诞的情节在他的作品中不胜枚举:结婚本是人生一大喜庆之事,而《乡村婚礼筹备》中的新郎好象走到了人生尽头,满篇皆述说他疲惫的旅行,麻木的心态;父亲判决儿子投河自尽,儿子居然乖乖地服从,真的去投河溺死。一个推销员一夜恶梦醒来,突然变成了一只大甲虫,它有人的思维、意识,但却丧失了作为人的一切行为能力。孤独的老光棍百无聊赖地打发时光,忽然两个蹦蹦跳跳的赛璐璐来和他作伴,最后缠得他无法忍受,只好送人了事。猎人格拉胡斯已经死了,但还能说话,并乘着小船到处漂泊,寻找天国之门。一只猿人被邀向科学院的院士作报告,介绍它过去的人猿生涯。K一心想进一座城堡,成为里面的恭顺良民,而城堡没设置守卫、哨卡,也没有设置吊桥和上开的大门,似乎什么障碍也没有,但K无论如何也进不去。约瑟夫·K莫名其妙地被法院逮捕,他多方奔走、申诉,在法院黑洞洞的回廊迷途中穿来穿去,可就是见不到法官,最后糊里糊涂被处死刑……。卡夫卡编造出这些荒诞的情节,使读者阅读、理解他的作品就象猜谜一样,始终捉摸不透。一位西方作家说,卡夫卡的故事是一种“无法穿透的黑暗”<sup>[4]</sup>。另一位学者对卡夫卡这种创作特点说得更为形象、生动,他说:“始终无法解释的,是卡夫卡的写作艺术;那是一种似乎畅通无阻,穿过原始森林的散步,又好象在一个管得很好的花园中徘徊,一种做出正在把结打开的姿势,而实际上去把结拉得更紧的能力;一种打开所有可以用得上的灯,却同时把世界推入黑暗中去的力量。”<sup>[5]</sup>这种神秘莫测的东西正是“二律背反”的表现。卡夫卡从现实生活中摄取了许许多多的“正常”之状,溶于荒诞离奇故事情节之中,表现出社会生活的“不正常”。其结果就是文学作品中的“不正常”就更表现生活中的越“正常”,正如越是高度典型化的形象越是生活中最平凡、普通的“这一个”一样。而“荒诞”、“离奇”就是沟通他生活和艺术的重要媒介,恰如西方一著名评论者所说:“正是浸透在卡夫卡的每一行作品里这种荒诞色彩——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。”<sup>[6]</sup>一些人类社会的基本存在形式在他的作品里被大胆怀疑,诸如公众权力、生存权力、人的自由平等、法、家庭、职业等等。这些正常的貌似神圣的,不可侵犯的社会存在已荒诞到了极点,完全畸形化了。卡夫卡虽然认为只有把生活加以歪曲和变形,使之荒诞的作品才能让人看到生活的真实,但他并不一味在作品里描写荒诞,而是相当注重故事里细节的真实性。在他的作品里,生活细节和人物的音容笑貌通常与生活真实相符合。他的最为人称道的短篇代表作《变形记》,除了人变成虫这一荒诞事件以外,其他描写与一般现实主义作品并无多大不同。在《审判》中,约瑟夫·K无罪被捕,申诉无门,最后成为冤鬼,整个故事荒诞怪异,但作者描写这个银行高级职员的生活和工作却完全符合生活的逻辑,我们看到的是一个忠于职守,有时不免被生活中的苦恼干扰的忧心忡忡的“小人物”。还有那个由于寂寞得发慌而象小孩一样地玩赛璐璐球的老人,除被蹦蹦跳跳的小球惹恼而失态之外,他平常的言行举止没有一点出格之处……这些故事里,整体情节都是不可思议的,但其中的细节描写又都是真实可信的。作者只不过是把荒诞作为一种假定性的手段,以造成一种间隔效果,进而达到作品的象征或譬喻作用,使读者在一阵阵慨叹之中,引起无穷无尽的思考。

卡夫卡能从生活的不怪之中见出荒诞,从现实的正常之中见出不正常,是因为他对社会存在保持了高度清醒,对现实生活具有敏锐的洞察力,才能使他的“异化世界”呈现出光怪陆离的荒诞

色彩而又具有现实主义的真实可信。可见,这种“荒诞”并非是他故弄玄虚,有意设置的障碍,相反是他交给读者的一把打开现实的神秘的钥匙,而“真实的细节”恰如涂抹在钥匙上的润滑剂。他自己最先感觉到这把“怪钥匙”给他带来的欣喜,他也希望别人同样能领略这种喜悦。为此,他感叹他的命运:他生活的那个社会就差一点没把他逼疯,他的心简直要被那个冷酷的世界冻僵了。然而,他又感谢命运之神,他没有疯,也没有死,这是因艺术拯救了他,他找到了一种武器,可以向“疯狂时代”还击并拼杀出重围。这个武器就是荒诞——以恶为真,变丑为美的艺术表现手段。

二、极度夸张、变形与抽象的表现相结合。在卡夫卡的“异化世界”中,人与社会、人与自然、人与人、人与自我全面异化的荒诞性,主要是通过极度夸张和变形的手法表现出来的。然而卡夫卡的夸张和变形却一反传统中以生活为真实的基础,对生活原型加以放大,遵循生活逻辑的观点,而完全背离生活真实,违反生活逻辑,按自己的审美情趣,对生活的原型“非人化”。这显然是一种畸形的夸张和变形,犹如把人放在哈哈镜面前,高鼻子显得更高,瘪嘴巴更瘪,其夸张出乎常轨,对象已成为畸形。这种夸张使人不由得想起第一次世界大战时流行的一幅讽刺画:耶稣戴上防毒面具。如果画土兵,躲在战壕里,个个戴着防毒面具,无论怎样夸张,也不见得动人。平庸刻板的构思产生不了真正的艺术。而这幅画,耶稣竟复活到人间,他本应该来拯救众生,可毒气来了,连这个和平仁慈的天使也不得不先救自己,背着沉重的十字架,套着防毒面具,其夸张出乎常轨,简直荒诞不经。卡夫的作品中也常见到这类夸张、变形,真可谓是异曲同工之妙。《变形记》中,一个常年为家庭生存而疲于奔命的推销员,一天夜里恶梦不断,早晨醒来,他惊愕地发现自己一下子被抛进了另一个世界——非人的,虫的世界。作为一个正常的“人”,他所具有的和应该享有的一切人的权利都被剥夺了。虫性的不断侵蚀,使这个始终没有失去人的思想和理智的变形者,感到极大的恐慌和痛苦;他的家人也因惊吓、厌恶而最终不得已抛弃了他。他同人类联系的门被封死。无法自理的大甲虫终于在饥渴和精神孤独中死去……这里,人类深重的危机感,人与人之间的冷漠、无情,通过极端夸张、变形被淋漓尽致地表现出来了。在《地洞》里,写了一只不知名的小动物。它有人的思维,却生活在动物的世界;他营造地洞,收藏粮食,但由于惶恐,他又常年不断地改建地洞,辗转不停地把粮食从洞里的这个地方搬到那个地方,生怕外界强敌前来袭击。它说,“即使从墙上掉下的一粒沙子,不弄清它的去向我也不能放心”,“世界是千变万化的,那种突如其来的意外遭遇从来就没少过”,极端夸张的表现了小动物惶惶不可终日的恐慌心态,从骨子里浸透出资本主义社会里,小人物终日战战兢兢难以自保的危机感。《饥饿艺术家》写一位献身艺术的表演家,竟采用毁灭自己的手段——饥饿,来实现他对艺术的追求。作者十分夸张地描写他在饿了四十天只剩奄奄一息之时,却愤怒地斥责这次表演的失败是由于“提前结束饥饿的结果”,以致无法实现他对艺术的最高追求。把“饥饿”夸张地称为“艺术”足以见出其怪诞;奄奄一息的表演者竟怒斥他的失败是没让他继续“饥饿”下去,更见出这荒唐的思维中隐含了多么畸形的精神变态!《审判》里的夸张又是另外一种风格:无罪之人被判有罪;判为“有罪”却又可以自由自在,照常上班,照常生活,照常追逐女人。所以“有罪”即“无罪”,“无罪”即“有罪”,以此影射这个社会看似有“法”却“无法”,还人清白就找不到“法”。约瑟夫·K 就被这种“法”吞没。《城堡》里,那个渴望当良民的土地丈量员,不得已却当了诡诈的小人,四处钻营打通关系,可最终无论如何也没能进入那座渴慕已久的城池……。从此可以看出,这些极端夸张、变形的东西当然不是真实的,怪诞的情节也没有真实的依据。但是,卡夫卡却赋予了它们“似乎真实的性质”,把丑恶放在日常生活之中,放在最平庸的环境里,把它们当作丝毫也没有什么值得大惊小怪的“真实”加以表现,“在故作平

淡无奇的形式中表达出反常的内容”，结果，使不受制于现实的根据的事件，不合生活逻辑的事物，显得“比真正的生活真实，还要现实”<sup>[7]</sup>。

显然，这种“真实”，已不是传统西方文学中描写的那种“真实”，它是一种抽象的表现生活本质意义的“真实”。在卡夫卡那些极端夸张的情节里，具体的场面和情境、时空被淡化，不受具体限制，它可以是一个时代的概括，也可以是整个人类生存危机的再现。而卡夫卡作品里那些完全变形的形象，虽然他们有常人的喜怒哀乐，但他们作为一个真正的人的本质已经蜕化、变形，或者恢复了动物的某些本能，或者心灵扭曲变态，或者精神错乱失常，是畸形发展的资本主义社会制度的产物，是高度抽象的“异化”形象。连人物的名字，如《城堡》里的 K 和《审判》中的约瑟夫·K，都是一些抽象的符号。而且卡夫卡在很多时候根本不给他的人物取名，只用某一符号来代替，所以 K 可以是张三，也可以是李四。因此卡夫卡作品里夸张的情节和变形的人物都具有超越现时的特征，它可以表现西方高度发达的后工业社会中，历经战争浩劫、经济崩溃的千千万万人同一的孤独感、困惑感、危机感及其痛苦无力的生存挣扎。这种从夸张、变形中见出本质，又以“抽象”赋予“夸张”、“变形”以深刻内涵的手法，无疑是一种大胆的艺术创作。它所起到的艺术效果，就象使读者面对一味苦涩凝重的药剂，让你喝得口舌发麻，却能唤醒你作为人类社会一员的危机感和苦难意识，激起你走出现实世界的反抗要求。这些夸张、变形的人和事，给读者的不再是感性的召唤，而是抽象的思辩，使读者开始从审美的视角转向了认识论、本体论的哲理思辩。

但卡夫卡的更可贵之处，在于他把自己的全部感情和深刻的忧患意识融于夸张、变形——抽象的艺术创造之中。他感叹人类的不幸，憎恶人性的丑恶，而且把表现“丑”、“恶”视为创作的生命。正如“黑格尔指出：‘人们以为，当他们说人本性是善的这句话时，他们就说出了一种很伟大的思想；但是他们忘记了，当人们说人本性是恶的这句话时，是说出了一种更伟大得多的思想。’”<sup>[8]</sup>他已经意识到了，丑恶必然是历史发展的动力借以表现出来的形式。然而卡夫卡又认为消灭“丑恶”是人类天真的幻想，完全公正的世界是不可能存在的。他把一切绝对化了，充满了对资本主义制度的失望，甚至发展到对整个世界的失望，形成了自己根深蒂固的悲观和绝望。不过，卡夫卡从来没厌恶过人类，就在他对丑恶如此钟情的情况下，我们通过他那极端夸张、变形的描写，仍可从其抽象出来的本质意义中，见出他对人类那份真挚的爱，那份善良的同情。他渺茫地希望着人能恢复自身的尊严和价值，从“异化世界”回复到充满阳光的世界来。所以他笔下夸张是凝重的，变形是含蓄的，给人的感悟是深沉而持久的。这些大概就是 he 常用的夸张和变形的艺术表现手法创新的意义之所在吧！

## 注释

[1] G. 杨努克《与卡夫卡的谈话》(英文版)第 53 页，转引《外国文学研究集刊》第五辑，第 320—321 页。

[2] 《卡夫卡日记》(英文版)，1918 年 2 月 5 日；转引自《外国文学辑刊》第五辑，第 321 页。

[3] 德尔图良语，参见《西方著名哲学家评传》，第八卷第 44 页，山东人民出版社。

[4] 见汤永宽《卡夫卡——一个厌世的天才》，《文艺研究》1982 年第 6 期，第 107 页。

[5] 埃利希·赫勒语，参见《文艺研究》1982 年第 6 期，第 117 页。

[6] 札东斯基语，参见《现代文化理论译丛》1965 年第 5 期，第 55 页。

[7] E·苏奇科夫《现实世界中的卡夫卡的创作》，转引《西方现代派文学和艺术》，时代文艺出版，1986 年版，第 109 页。

[8] 恩格斯《路德维希·费尔巴哈和德国古典哲学的终结》，《马克思恩格斯选集》第四卷，第 233 页。