

# 从“叶子”到“甲虫”

## ——论卡夫卡表达的精确性

王北川

(中国传媒大学 艺术研究院,北京 100024)

**摘要:**卡夫卡艺术创作的一个重要特点是“表达的精确性”,其依赖于两个关键因素——个性化的叙述方式和突破性的意象选择——的协同合作。卡夫卡将“现实与幻想”组合成昆德拉所说的“定义性的比喻”,从而精确地揭示出他难以明言的内心体验。《变形记》的人变“虫”就是利用“虫”的意象来对一种特定的人物状态下定义,是卡夫卡准确地把握“格里高尔”的最佳也是唯一的方式。

**关键词:**卡夫卡;意象选择;表达的精确性;日记随笔;《变形记》

**中图分类号:**I106.4

**文献标志码:**A

**文章编号:**1674-2494(2014)03-0093-05

卡夫卡的作品四周总是布满了“奇诡”、“荒诞”等类似的形容词,而卡夫卡的挚友布罗德却强调:“谁觉得卡夫卡独特和别具吸引力,谁就还没有理解他,谁就也许才处在这种理解的初级阶段。”<sup>[1]</sup>布罗德之所以这样说是为了突出卡夫卡在性格和写作上的一个重要特点——精确性。正是由于卡夫卡在对待生活中的微小事实时保持了高度的专注和认真,他的表达才得以非常精确和尖锐,以至于像布罗德所说的“往往(但并非总是)与人们称之为‘实际’的东西格格不入”。卡夫卡在表达上的精确性贯彻于他所有的作品当中,包括小说,也包括那些被保留下来的日记、书信等私人材料。因而把卡夫卡的日常随笔和他的文学文本这两种异质状态的表达并置在一起进行观察将是有益的尝试——从两者微妙的内在联系中,我们将有可能把握住卡夫卡所追求的精确性,从而更充分地吸收卡夫卡留给世界的艺术能量。

“我耳边感觉清新、旷野、凉爽、滋润,好像一片叶子”<sup>[25]</sup>。卡夫卡的日记中到处都有这种朴素的金子。它们是卡夫卡在巨大的炼金炉前工作时,出于一本正经的顽皮而锻造出来的小物件。出自卡夫卡的配方和制作工艺、虽短小但完整自足,这两点特性使得它们超越了自身细枝末节似的表象而具有了某种总体性。换句话说,它们用最简单的元素表现出了完整的卡夫卡的文体风格,因而如同  $A+B=C$  这样的公式一般给了我们更容易接近卡夫卡炼金术奥秘的机会。它们类似于机器的简化模型甚至是设计图纸,从中可以窥见整台机器的最基本的运作机制。

卡夫卡用了四个词来形容“我耳边”所得到的感觉,但其中没有一个是真正适合于表现耳朵的肉

收稿日期:2014-04-03

作者简介:王北川(1989-),男,河北涿源人,硕士研究生,主要研究方向为艺术传播。

体感受的，因而给人的感觉是生涩突兀的，带来了陌生化的美感的同时，也说明卡夫卡要传达的那种感觉是没有任何已有的词语能够准确地概括出来的。再仔细玩味这四个词，它们绝对不是同义词，但当卡夫卡将它们放在一起来完成同一个任务的时候，便会让人看出其中隐隐约约的一丝丝相通的地方，即大致上都指向了某种清风拂过耳边或者温度适宜、身体舒适的感觉。也就是说，这四个词语，或者说这四个我们熟知的能指在分别从不同的角度来“擦边”，擦卡夫卡想要认真清楚地表达出来的那个难以言传的感觉的边。此处诞生了一个叙述上的逻辑，即从四面八方向目标中心靠近。但擦边终归擦不出一个整体，连用四个词也无可奈何，不能揭示那个复杂的所指。语言的有限性使得言不尽意，卡夫卡不得不立象以尽意。然而，同样的，如果单单说“我耳边感觉像一片叶子”，只会教人把耳朵的轮廓和叶子做个对比，也根本无法触及那个所指。只提及叶子，不会有人联想到“清新、旷野、凉爽、滋润”这些词。只有真的把叶子这个能够唤起人记忆的意象和这些词语联系起来，才会让叶子的绿色、舒展、清凉、多汁等等积累在人们经验里的完整统一的印象充实语言所不能及的所指的空白；反过来，这些词语也像栅栏一样把人们对于叶子的回忆和想象限定在所指的边界范围内。总之，卡夫卡想要把握住的瞬间的、异于平常状态的身体及心理感受，是一个鲜活的、三维立体的球状物，叙述的平面和形象的混沌需要互相作用才能将其复制下来。四个词就像是拼凑成一个没打气的皮球，而叶子则是新鲜而抓不住住的空气，把空气打入皮球，才能撑起皮球圆整的外貌。达到表达上的精确性就是要找到这感觉之球的弹性，找到你不拍打皮球也仍然存在的那股内劲儿。而弹性不存在于球皮，也不存在于空气。

所以，“耳边的感觉”和“叶子”两者并不是本体和喻体的关系。“好像”一词在此并不像通常那样是比喻句的标志，而是捏合现实与幻想的工具，是让现实感觉和内心意象两个部分能够产生化学反应的关键方剂。昆德拉把这种“比喻”称之为定义性的比喻，他对此解释道“作为一种在突然的启示下把握事物、处境与人物不可把握的本质的手段，比喻是必不可少的”<sup>[3]</sup>。“突然的启示”是瞬间的灵感，是被感觉之球击中的震荡，把握那“不可把握的本质”就是要把握一个圆整的感觉之球中的弹性。所谓定义性的比喻就是通过为语言打气来寻找弹性，它已经不是通常意义上的比喻，而是卡夫卡的炼金术。通过它，卡夫卡用异质的有限性材料炼制出前所未有的人类经验的文字实体，而这宝贝本来只属于恍兮惚兮的无限世界。

由此可知，个性化地利用定义性的比喻是卡夫卡得以精确地把握住个人感觉的方法，至少是方法之一。定义性比喻所融合的两个关键要素是“符合卡夫卡叙述逻辑的语言表达”和“令人耳目一新的意象选择”。

## 二

“没有慰藉。今日下午睡着。痛苦最终却不得不使我的脑袋爆炸了，而且两边的太阳穴也是如此。我在这种想象中所看到的，原来是一个射击的口子，围绕着这口子的是掀起的有着锐利棱角的边缘，就如一只被野蛮敲裂开来的金属罐”<sup>[2]266</sup>。典型的定义性比喻，只不过相对于“叶子”，这句话中的意象呈现出更复杂的外貌。

在这段相对独立的表述中，卡夫卡的目标是“痛苦”。说它相对独立，是因为它虽表意完整，但作为1913年10月14日的日记当中的一部分，它仍然与周围其他文字中的灰色情绪隐隐相关。如当天日记的第一段中，卡夫卡无奈地写下“头仍在痛，失眠在继续”、“没有慰藉”等。全天的日记当中的统一情绪透露出这种痛苦的多个层叠——肉体的痛苦、由肉体的痛苦引起的精神痛苦、肉体之上的精神层面的痛苦……当然这种痛苦并不是彼此分离、一波波向卡夫卡进攻的，它们溶解于一处，是圆整的合力。语言的有限性再次限制了感觉的表达，使得“痛苦”作为容纳万千种不同感受的容器不得不长期以其简化性、概括性、凑合性来超负荷地工作。显然，卡夫卡所面对的这个圆整、具体的身心级别的感觉，会被“痛苦”的那种让我们不加深思就理解的字面意义所掩盖。如果想要认真地仅凭文字来把握精微的体

验,就必须寻找一种新的词句秩序。

正好卡夫卡具备充分的耐心来为“痛苦”这两个单薄的符号减压。首先,卡夫卡确定了感觉发生的肉体(事实上完全也是精神)部位——脑袋,两边的太阳穴,以及程度——不得不爆炸。以一句话的容量来讲,细节至此已经可以了。但为了逼近更真实,卡夫卡马上调动想象来突破真实性。在想象中,那是一个射击的口子,并且“原来”是一个射击的口子。“原来”是“好像”的变体,是带着粘合力而去人工的“好像”,其中恍然大悟的意味将写作者两侧太阳穴和幻觉中射击的伤口混为一物,仿佛只有射击的伤口才能贯穿一个人的脑袋并且产生爆炸感。紧接着是对想象出来的伤口的“自然主义式”的描写。将“掀起的锐利棱角的边缘”单独抽出来看是细致的白描,但因其描摹的对象是肉体上的伤口,所以它本身的“客观性”恰恰成了整个想象最荒诞、最超凡的根源。只有这样卡通化的伤口,才能挥发出射击的暴力,这也正是卡夫卡残酷的幽默感所在。最后便是这段文字的真正高潮,即一个关键性比喻,“锐利棱角”于是拥有了现实中的对应物——一只被野蛮敲裂开来的金属罐。可以说,这是第二次想象,是对上一次想象的想象。再次进行的脱离运动,从射击伤口这一相对抽象的形象中脱离,跳入一个日常生活中常见的形象中来。如果你认真地想象一个被敲裂的金属罐,很容易就把那尖锐的棱角和难以忍受的痛苦感联系起来。行文至此,卡夫卡找到了他想把握的“痛苦”感觉的弹性。

卡夫卡在创作上一个重要的特点就是用异陌的事物体现切身的感受。他获得的新的文字秩序,一方面是带着跨度的紧凑感:完全异质的材料被紧密地联系起来,一环扣一环、丝丝入扣;另一方面就是对形象的开拓——他赋予了被撬开的金属罐一种疼痛感,而这种疼痛感在想象力的作用下具备了让人切身感受的魔力。更重要的是,卡夫卡没有用任何修饰词,锐利和野蛮这样的词都褪去了形容词性而作为合成名词的一部分起作用。这样的好处就在于,使人按文字的原意去进行真正的丰富的联想。跟随卡夫卡的笔头,我们先通过金属罐认识疼痛,又补充了射击造成的卡通画,再联想到造成痛苦的外力——谁射击的?谁野蛮撬开了金属罐?动机是什么?要达到什么目的?而不至于将联想的能量浪费在几个浮夸的装饰上。而且只有按原意理解,真的想到一个射击的伤口,一个卡通的锐利边缘,一个金属罐,才能反过来明白卡夫卡的痛苦到底是什么样的痛苦——不同于被捏扁的易拉罐,不同于土墙上的凹陷,也不同于重拳之下的腹腔。

通过冷静旁观的描写,让意象原原本本的面貌来扩展意象本身,引发读者进行更负责任的联想,便是卡夫卡的定义性比喻的高阶模式。在此模式下,意象繁殖出越来越多的触手伸向现实与想象力所融合的空间当中。

### 三

卡夫卡将一片叶子放在耳边,无异于用甲壳和细腿包裹住一个心力交瘁的男子的灵魂——“一天早晨,格里高尔·萨姆沙从不安的睡梦中行来,发现自己躺在床上变成了一只巨大的甲虫”<sup>[4]</sup>。《变形记》中确证了卡夫卡文体风格的开篇名句开启了一个精密的定义性比喻。小说文本相对随笔自然更加成熟、细致,它不仅具有定义性比喻的基本的要素、形式,而且将“虫”意象强硬地延展开来,是在上述两句随笔的图纸基础上构造的庞大机器。

正如在定义性比喻或者说卡夫卡独特表达方法下,叶子的身份是意象而非比喻句中的装饰品,格里高尔并不是真的要“变成”货真价实的甲虫,而是界定格里高尔的社会角色、家庭角色等等可言说、可描述的球皮需要凭借甲虫之体来获得感觉的弹性。在《变形记》即将出版之际,卡夫卡对出版社提出要求:封面绝对不能画出那个甲虫本身。因为他是根据“对这个故事显然是更深的理解突出请求的”,“这个甲虫本身是不可画出的。即使作为远景也不行”<sup>[5]</sup>。而针对如何翻译格里高尔所变之物,里奇·罗伯逊写道:“把变形后的格列高尔称作‘甲虫’,翻译者和我都做了点假。卡夫卡用的是个模糊得多的词 Ungeziefer,意思是‘害虫’,其中包含有害、让人厌恶的意思,而不是指某种实际的虫子。”<sup>[6]</sup>卡夫卡的

日记、笔记中常常有寄生虫、臭虫、害虫这样的字眼，而且往往将矛头对着自己的方向。凡此种种，格里高尔的变形，不是真的要在现实世界中诞生一个怪物，而是要在艺术的空间中考察格里高尔本人和他身边的所有人如何面对一个被卡夫卡精确地揭示出来的人物状态或者说生存处境。也就是说所谓的甲虫并不存在，存在的是一个丑陋可怜的意象。然而，也并不能因此忽视甲虫的外貌，卡夫卡对格里高尔所变之物进行了细致、“客观”的描写，就是要让这个意象能够在读者（包括卡夫卡自己）的脑海里鲜活起来，激发出更深远绵长的联想，从而和格里高尔的心理自白、其他人对格里高尔的态度等相互配合，向着精确表达这个目标推进。

《变形记》分为三个部分，第一部分是甲虫形态的初次登场，格里高尔和其家人、同事都是第一次面对它。这个段落是为皮球充气的过程，是“变形”是怎样塑造出完整、精确的人物状态的过程。而当这个圆整的状态被确定下来后，第二部分和第三部分就是怎么拍打皮球的问题。所以，这里将主要的目光都投射到小说的第一部分。小说一开始，甲虫形体就向刚刚睡醒的格里高尔作了自我介绍——“坚硬得像铁甲一般的背”、“穹顶似的棕色肚子分成了好多块弧形的硬片”、“肚子尖”、“偌大的身躯”、“那许多只腿真是细得可怜”。这些冷静而耐心的描述勾画出一只能够让人想象得出而又超越人们想象力的甲虫的外貌。按照上面的论述，我们在阅读时要考量这些描述的原意，而不要只把它们当做对甲虫的身份识别。当然在小说的第一段，作者仅仅把变形粘合剂涂抹在刚刚膨胀起来的甲虫意象之上。紧接着，为了防止这个意象的幻影扩散得漫无边际，卡夫卡便开始从不同的角度——就像“清新、旷野、凉爽、滋润”——来为其加上边框。在初步熟悉了自己的身体异状之后，格里高尔没有对变形感到惊恐。他首先将变形归结为劳累和睡眠不足，然后紧接着想到这是由于自己的工作过于艰辛，而且工作中的人际关系虚假淡漠，这工作根本就不是自己所愿意从事的；再往下想，他之所以承受这样没有尊严的工作是为了偿还他父母欠他老板的钱，而一旦他赚够足够的钱一定会时来运转，他也将重拾自己的性格；思绪再由畅想转到当下，他必须去赶火车，而没有任何理由对没有去工作作出交代。从他醒过来到他的母亲喊他之前的这段思考，格里高尔进行了极富逻辑的推理，推理的命题实际上就是“我为什么会变成虫形”，也就是说格里高尔为自己反常的身体和精神状态作了一套自我解释。而在母亲叫他之后，则是这些思考的现实反馈：母亲、父亲、妹妹都忧心忡忡、急切万分地叫他起来工作，紧接着老板的代表——秘书主任前来质问他。生活正和格里高尔的推理一样，挤压着他的睡眠和生存空间。格里高尔已经变形，而卧室外的这些人却还在催促他赶紧去抛弃所有的个性。格里高尔一觉醒来的混沌状态正来源于他日复一日的艰难生活，可能无数个疲惫痛苦的早晨，他都体验了类似的糟糕感觉。只不过，这一次他选择沉浸在这种感觉中，或者说他再也无法从这种感觉中逃离。这一系列的文学推理过程，都是“合理的”或者说是“客观”写实的。

至此，卡夫卡完成了对格里高尔生存状态的精确表达。整个第一部分就是一个长度出奇的定义性比喻。格里高尔究竟是什么样的？只需要按照卡夫卡写作的顺序读下去，把一个有着坚硬甲壳和无力细腿的恶心生物和一个在外界重压下完全丧失个人生活的疲累者捏合在一起来进行想象即可。没有合理的文学推理，格里高尔变形而成的甲虫躯体就不知所云；而没有甲虫躯体所造成的极端视觉形象，格里高尔已经崩溃的个人世界是不可能仅仅由格里高尔的自白或者家人、上司对他的态度来完全呈现的。格里高尔的变形让他的形象拥有了内在的弹性，而非由叙述堆砌的空壳。那么甲虫的形体是如何与对格里高尔的生活的叙述贴合在一起的呢？事实上，卡夫卡之所以精确地把握住了格里高尔，是因为他精确地把握住了自己。同心同德的分娩行为放大了“虫”意象，将一个渺小的生物的生理细节粘连到关乎生活秘密的不为人知的角落。在1911年2月19日的日记里，卡夫卡写道，“像我今天想从床上爬起来一样，我一下子晕倒了。这个原因非常简单，我工作完全超负荷了。不是办公室的工作，而是我的其他的工作（写作）……它（这两种类型的工作）对我来说正好是一种可怕的双重生活”<sup>[4]31</sup>。过了两天也就是2月21日的日记里，卡夫卡再一次语义模糊地提到了“第二次生命”，并且紧接着写下

“瞬息之间,我感到浑身禁锢在甲壳之中”<sup>[2]34</sup>，“例如手臂的肌肉离我是多么遥远啊”<sup>[2]34</sup>。即使研究者需要尽力地避免将卡夫卡的私人生活和小说中格里高尔变成的那只虫子对应起来,但虫子的最关键的两个特点——“甲壳”和“细腿”无疑具有现实感觉的对应。格里高尔的无个性生活对其的禁锢让他背上甲壳,而繁重单调的工作使他用无力的四肢去支撑着躯壳。而且格里高尔的变形“恰巧”是对两种生活的揭示,即人的灵魂和虫子的躯体。格里高尔希望自己作为人拥有自己的精神生活,在独处的时候他过的正是这样的生活;可惜家人只看到他是“儿子”、“哥哥”,公司里的上司只看到他是赚钱的职员,投身于世界时他不得不像甲虫般攀爬。于是精神和身体的重压造就了一只最终选择自我牺牲的甲壳动物。

在显微镜下,叶子的切片是由无数细胞组成的,如同梦幻。这是最精细的真实,反而显得那么不真实。我们的肉眼只能看到轮廓却不知肌理。而格里高尔其实早就是一只无法发出自己声音的甲壳动物,只不过那些依赖他却不真正关心他的家人从来没有发觉而已。

#### 参考文献:

- [1] 马克斯·布罗德. 灰色的寒鸦——卡夫卡传[M]. 张荣昌,译. 北京:北京十月文艺出版社,2010:50.
- [2] 叶廷芳. 卡夫卡全集:第五卷[M]. 孙龙生,译. 石家庄:河北教育出版社,2000.
- [3] 米兰·昆德拉. 小说的艺术[M]. 董强,译. 上海:上海译文出版社,2004:154.
- [4] 叶廷芳. 卡夫卡全集:第一卷[M]. 洪天福,叶廷芳,译. 石家庄:河北教育出版社,2000:107.
- [5] 叶廷芳. 卡夫卡全集:第六卷[M]. 叶廷芳,黎奇,赵乾龙,等译. 石家庄:河北教育出版社,2000:175.
- [6] 里奇·罗伯逊. 卡夫卡是谁[M]. 胡宝平,译. 南京:译林出版社,2013:36.

## The Precision of Kafka' Expression

Wang Beichuan

(Institute of Art, Communication University of China, Beijing 100024, China)

**Abstract:** As for Kafka's artistic creation, one important characteristic is "the precision of expression", which relies on the collaboration of two key factors-personalized narrative mode and groundbreaking selection of image. Kafka makes a combination of "reality and fantasy" into what Milan Kundera calls "definitive metaphor", so as to accurately reveal his inner experience beyond description. That the traveling salesman in *The Metamorphosis* change into a giant "monstrous vermin" is to define a state of specific characters with the image, which is the best as well as the only way for Kafka to describe "Gregor" with accuracy.

**Key words:** Kafka; image selection; the precision of expression; the diary; *The Metamorphosis*

(责任编辑 韩云芷)