

# 汪文宣的“血統”

— 巴金《寒夜》與果戈理《外套》及卡夫卡《變形記》之比較研究

高建惠\*

## <目次>

1. 緒論
2. 汪文宣與阿卡基：“小人物”的悲鳴
3. 汪文宣與格雷格爾：“小人物”的“異化”
  - 3.1 關於“異化”
  - 3.2 “異化”的表徵
4. 結論：“小人物”的“血統”

## 1. 緒論

無論就巴金的人格發展還是就巴金的創作歷程<sup>1)</sup>，《寒夜》<sup>2)</sup>這部作品都是他成熟期的作品，巴金自己也曾表達過對《寒夜》的偏愛<sup>3)</sup>，認為它是在自己最

\* 水原大學中文系

- 1) 陳思和、李輝的《巴金論稿》從宏觀上將巴金創作風格的演變劃分為三個階段：不自覺的創作期(1922-1930)，創作感情爆發期(1930-1941)，風格穩定期(1942-1946)。並且認為，“巴金創作道路的發展，與他的思想道路、生活道路的發展是一致的。在生活上，他從生機勃勃的社會運動轉向寂寞的書齋生活；在思想上，他從熱情的無政府主義逐漸地還原為冷靜的人道主義；與此相應的是，在創作風格上，他從富有英雄色彩的浪漫主義，演變為樸素的現實主義。”見陳思和、李輝《巴金研究論稿》，復旦大學出版社2009年，第157頁。
- 2) 本文所依據的《寒夜》版本是《巴金全集》第八卷，人民文學出版社1989年版，參見該書第417-702頁，以下所引《寒夜》原文均出自該版本。
- 3) 巴金曾說過：“在我的二十幾部文學作品裏面卻也有我個人喜歡的東西，例如《愛情的三部曲》”，但是他又轉而說：“這只是1934—1936年間作者自己的看法，現在我喜歡的三部作品是：《家》(1931)、《憩園》(1944)和《寒夜》(1946)”，見《巴金全集》第六卷《愛情的三部曲》總序，人民文學出版社1988年，第4頁下注①。

好的作品之列。連一向尖銳的夏志清在談到巴金的《寒夜》時，也對它進行了較高的評價<sup>4</sup>。

《寒夜》的創作無疑是成功的，這不僅在於學界幾乎一致的結論，更在於它的經典文本意義。它塑造的人物形象，它提供的情節模式，它營造的藝術氛圍，它冷峻的筆法和盡力克制的敘述，它對庸常生活的描述具有的一種打動人心的力量。如果說巴金此前的小說創作無論是主題還是技法都具有爭議性的話，那麼《寒夜》的出現可以說是對這些爭議的一個回擊。優秀的作品總是在某一方面具有典範意義，這種意義在於它總是能夠述及具有普適性的社會價值，給我們以啓示。優秀的作品也總是具有多義性，它有很多面可供人們解釋，而解釋卻不能定於一端。事實上，「當作家的“聲音”在作品中抽身而退時，作品就離成功更近了一步，因為這能夠讓作品“自我呈現”，而不是“我要表現”。既然文學是人學，它總是關於“人”的，無論這個“人”是一個一個具體的人物形象，還是說具有抽象的概念性的“人”，它總是能夠觸到“人”的一個關鍵點，而找到這樣的關鍵點，正是文學批評的使命。

《寒夜》中的這個關鍵點是什麼？或者說它的典範意義在哪裏？這從人們對它的研究中可以看出來，雖然每種研究未必都能精確反映和解決問題，但是研究中體現出來的總體趨勢還是能夠從各個角度接近《寒夜》的本質。《寒夜》的研究也算是頗具規模了，在這些研究中，歸納起來，有幾種模式：一是關於人物形象的研究<sup>5</sup>。汪文宣無疑已經成為中外文學同一人物系列中的重要一員，苦難的知識分子，一個在絕望<sup>6</sup>中幻滅的善良的小人物，關於汪文宣這一形象的研究最多，

4) 夏志清在他的《中國現代小說史》中說，“因此在「秋」和上述那些值得一讀的小說之後，「寒夜」仍然可算令人驚喜，因為在是書中，巴金充分證明了自己是一個嚴肅的小說家”，下面又說，“「秋」是巴金所寫的表達憤怒最好的小說，「寒夜」則是他創作的最偉大的愛的故事。因為愛能夠超越憤怒，代表了較為廣泛的了解，「寒夜」的成功，因此更見高超，更見成熟。”見夏志清著、劉紹銘等譯《中國現代小說史》，香港中文大學出版社2001年，第326、331頁。

5) 這一方面的相關論文有陳培愛，〈巴金《寒夜》中的汪文宣形象〉，《廈門大學學報》1982年S1期；臧連明，〈舊制度崩潰途中的犧牲品——談巴金《寒夜》中的汪文宣形象〉，《安慶師院學報（社會科學版）》1984年01期；魏石當，〈“善”的堅守與悲涼——《寒夜》中汪文宣形象探析〉，《名作欣賞》2008年第7期。

6) 巴金先生自己也曾說過：“有人說這是一本悲觀的小說，我自己也稱它為‘絕望’的書。我描寫了

其次是汪母和曾樹生，不過將二人放在與汪文宣對立的方面進行情節研究的更多；二是關於結構模式的研究<sup>7)</sup>，在這方面關於母子關係或者婆媳關係的探討最多，而且多是運用精神分析理論探討這些關係的深層原因，汪母的“戀子”情節，家庭悲劇模式，是這些研究的關鍵詞；三是比較研究的視角，巴金小說內部人物之間的比較研究多有出現，如汪文宣與杜大心、高覺新等人物之間的比較。再有就是與其他作家同類題材小說的比較，如《寒夜》與魯迅《傷逝》、錢鍾書《圍城》的比較。另外，在比較文學的視角下，將《寒夜》放在世界文學的格局之下，與外國文學作品進行比較研究的亦不乏其人，如《寒夜》與《紅字》、《呼嘯山莊》、《兒子與情人》、《生活在別處》等作品的平行比較研究，顯示出研究視野的拓展。本文也將基於這樣的視角展開，並且在借鑒學界既有研究成果的基礎上，力圖挖掘《寒夜》主人公汪文宣這一形象與同類人物形象的內在聯繫，如果戈理《外套》中阿卡基以及卡夫卡小說《變形記》中格雷戈爾，考慮到巴金與這些國家文學的淵源，我們認為這種聯繫是可以成立的。

巴金與俄國文學的關係由來已久，眾所周知，巴金年少時期的啓蒙思想教育便來自俄國，無政府主義思想對他影響很深，尤其是巴枯寧和克魯泡特金等人的思想，曾給巴金幼小的心靈造成巨大的沖擊。巴金前期的文學創作有激情，有沖動，更多地傾向於一種革命意志的宣傳，便是這些思想直接影響的結果。隨著時間的推移，巴金的創作轉向內斂，“安那其主義”逐漸隱退，或化於作品內部，文風也逐漸歸於沉靜，藝術性得以提升，風格趨於成熟，這種傾向在《寒夜》的創作中得以集中體現。從個人風格上，巴金與果戈理和卡夫卡迥然不同，但是在作家個性方面卻有著內在的相似，敏感憂鬱，體弱多病，我們雖然不能據此就說作家氣質對作品有決定性的影響，但是毫無疑問，《外套》中的阿卡基<sup>8)</sup>、《變形

一個善良的知識分子的死亡，來控訴舊社會，控訴國民黨的腐敗的統治。小說的結尾是重慶的寒冷的夜。”巴金《文學生活五十年——一九八〇年四月四日在日本東京朝日講堂講演會上的講話》，《巴金論創作》，上海文藝出版社1983年，第12-13頁。

7) 這方面的論文有黃孝群〈論《寒夜》也是結構的悲劇〉，《郴州師專學報(綜合版)》1995年第3期(總第39期)；曹禧修〈《寒夜》：消耗性結構的悲劇〉，《安慶師範學院學報(社會科學版)》1999年4月第18卷第2期；郭曉巖〈《寒夜》人物之精神分析〉，《沂州師範學院學報》2009年8月第25卷第4期。

8) 各個翻譯版本譯名有所不同，本文依據的譯本是〔俄〕果戈理著，〈外套〉，滿濤譯，《彼得堡

記》中的格雷戈爾<sup>9)</sup>和《寒夜》中的汪文宣都有作家個人經歷的影子<sup>10)</sup>，阿卡基抄寫員的生活，格雷戈爾來自家庭的壓力，汪文宣出版社的校對工作，簡直就是果戈理、卡夫卡和巴金曾經生活的翻版。更重要的是，阿卡基、格雷戈爾和汪文宣處於同一“血統”之中，這種“血統”便是異化，即個體生存受到來自外部的壓力，強化了個體生存能力的短板，加速了個體生命的滅亡，這三個文學世界裏典型的“人”，在各自的生存背景下，變得不像“人”了，阿卡基死後變成幽靈，格雷戈爾直接變成了一條蟲，而汪文宣卻在抗戰勝利的前夕悲慘死去。

學界研究《寒夜》，多從悲劇的角度入手，事實上，這不僅僅是一個悲劇的問題，它與存在有關，文學的典型性不在於它描寫了一種具體的情景，而在於它能否揭示人類生存的困境，能否對於生命個體的存在給予觀照。儘管作家的表現手法各自不同，但是優秀的作家總是能夠在某一方面揭示這一困境。優秀的作品也總是自足的，它從來都不只是指向外部現實的世界，雖然它對外部世界有所反映。在傳統的文學批評中，認為作品是對於現實的“摹寫”，或對作者自我的表現，而後來的批評理論告訴我們，其實未必，那些優秀的作品從來都是自足的<sup>11)</sup>，它們自成一統。傳統的社會分析、思想研究和人物分析對於文學研究有幫助，但是

故事》，人民文學出版社2008年版，參見該書第134-164頁。下面所引〈外套〉原文均出自這一版本。

- 9) 此處依據的版本是〔奧〕卡夫卡著，謝瑩瑩、張榮昌等譯，《變形記——卡夫卡中短篇小說集》，上海譯文出版社2006年，參見該書第121-163頁。
- 10) 巴金先生自己說過“在小職員汪文宣的身上，也有我自己的東西。我曾經對法國朋友說過：我不是在法國開始寫了小說，我可能走上汪文宣的道路，會得到他那樣的結局。”巴金，〈關於《寒夜》——《創作回憶錄》之十一〉，《巴金論創作》，上海文藝出版社1983年，第433頁；後來又說：“汪文宣的身上有我的影子，我寫汪文宣的時候也放進了一些自己的東西。最近三四年來我幾次對人說，要是我沒有走上文學道路（我由於偶然的機會成了作家），我很可能得到汪文宣那樣的結局。”巴金，〈《寒夜》挪威文譯本序〉，《巴金全集》第八卷“附錄”，人民文學出版社1989年版，第706頁。
- 11) 正如福柯所認為的：“我們今天的寫作擺脫了‘表現’的必然性，它只指自己，……這種顛倒使寫作變成了符號的一種相互作用，它們更多地由能指本身的性質支配。……這種寫作的本質基礎不是與寫作行為相關的崇高情感，也不是將某個主體嵌入語言。實際上，它主要關心的是創造一個開局。在開局之後，寫作的主體便不斷消失。”（福柯：《作者是什麼》，見王潮編《後現代主義的突破》，敦煌文藝出版社1996年版，第273頁）。海德格爾也表達過同樣的觀點：“作品要通過藝術家而釋放出來，達到它純粹的自立。正是在偉大的藝術中，藝術家與作品相比才是某種無關緊要的東西，他就像一條爲了作品的產生而在創作中自我消亡的通道。”海德格爾，《藝術作品的本源》，見孫周興譯《林中路》，上海譯文出版社2004年版，第25-26頁。

往往說不清楚這些宏觀的背景如何與作品本身直接發生聯繫，要尋找作品的意義，毫無疑問，應該從作品內部找尋，從人物自身生發。

本文試圖運用一種綜合分析的方法來重新審視巴金《寒夜》中汪文宣這一形象，嚴格說來，巴金屬於傳統的作家之列，他的創作並非基於一些西方現代文學背景，如現代主義、後現代主義文學思潮等等，雖然他曾經受到諸如無政府主義等西方思想的強烈影響，但是究其一生，樸素的人道主義和愛國思想始終是他思想的主流，而這種價值觀因其單純樸素反而更加具有一種廣泛的普適性，因為無論作家個性如何、作品風格如何，文學究其本質是一種人學，它關注人性，描寫人性，而人性之中有一以貫之的東西，與時間無關，與國家、民族無關。因此，今天重現審視《寒夜》這部作品，發現汪文宣這一“人”的形象，與阿卡基和格雷戈爾在人物命運方面是如此的相似，而造成他們命運的原因更多的是出於性格因素。本文試圖運用“異化”的理論對這三者進行分析，並展開比較研究，從中歸納出一種性格變異的文學“血統”。

## 2. 汪文宣與阿卡基：“小人物”的悲鳴

巴金先生在談起《寒夜》時說：

“我前不久看過蘇聯影片《外套》，那是根據果戈理的小說改編攝制的。影片的確不錯，強烈地打動了觀眾的心。可是我看完電影，整個晚上不舒服，總覺得有什麼東西壓在心上，而且有透不過氣的感覺。眼前有一個影子晃來晃去，不用說，就是那個小公務員阿加基·巴什馬金。過了一天他的影子才漸漸淡去。但是另一個人的面顏又在我的腦子裏出現了。我想起了我的主人公汪文宣，一個患肺病死掉的小公務員。”<sup>12)</sup>

的確，由於地緣、政治等各方面的關係，中國現代文學深受俄羅斯文學的影響，巴金創作的《寒夜》也不例外。巴金少年時期起就開始閱讀俄羅斯小說，他

12) 巴金，《談〈寒夜〉》，《巴金論創作》，上海文藝出版社1983年，第289頁。

會說他的俄國老師有亞·赫爾岑、屠格涅夫、托爾斯泰和高爾基，他翻譯過屠格涅夫的長篇小說《父與子》和《處女地》，翻譯過高爾基的早期的短篇，翻譯過過赫爾岑的回憶錄<sup>13)</sup>，所以，巴金在文學創作上受到俄國作家的影響也是必然的。果戈理的《外套》和巴金的《寒夜》在外在特徵和題材、人物及悲劇性的結局等方面，都有一定的相似之處。阿卡基與汪文宣的身份、地位、為人處事的方式、知覺和感受甚至內在心理活動都出奇的相似，甚至於語言，比如：

阿卡基：“讓我安靜一下吧，你們幹嗎欺負我？”（《外套》）

汪文宣：“爲什麼要這樣欺負我？”（《寒夜》）

也許作家本人都沒有意識到，他筆下的汪文宣已經納入到世界文學特別是俄國文學的“小人物”系列中，成爲他們的一員，形成特有的文學“血統”。

這裏我們首先提出的是“小人物”的概念。他們是世界文學中一組人物類型，普通得不能再普通的普通人物，他們一般處於社會底層，過著普通的生活，甚至可以說他們就是我們自己身邊的某一個路人。他們的日常生活平淡無奇，又因爲自身所受的種種苦難而對人對事有一種本能的、原始的同情心和善意，但悖論也體現在這裏，不論是在什麼時候，在哪種社會狀態下，善良、與世無爭的小人物們無一例外都受到各種各樣的壓迫與欺辱，致使他們本來已經痛苦不堪的生活變得更加艱辛和苦楚。他們是弱勢群體，在當時的強勢社會、強勢群體以及生活的種種壓力的面前，小人物們無可奈何，他們所表現出來的往往只有屈從和無奈，雖然也想抗爭，但卻有心無力。

在阿卡基工作的部門裏，他不曾受到應有的尊重，當他經過的時候，看門人不但站起來表示敬意，甚至對他一眼都不看，只當是一只普通的蒼蠅飛過接待室一樣不屑一顧。長官們對他冷淡而又粗暴，年輕的官員們，盡量施展出他們全部公務員的機智來嘲笑他、挖苦他。阿卡基的工作環境是惡劣的，然而對於像他這樣一個內心懦弱、麻木的九品文官來說，他的生活條件更讓他難以接受。正如

13) 巴金，《文學生活五十年——一九八〇年四月四日在日本東京朝日講堂講演會上的講話》，《巴金論創作》，上海文藝出版社1983年，第10頁。

作品中所說的：“在彼得堡，對於所有每年掙四百盧布官俸或將近這個數目的人，有一個強大的敵人，這個敵人不是別人，就是北方的嚴寒，……可憐的九品文官們有時簡直是毫無防禦的”<sup>14)</sup>。由於貧困，阿卡基連一件像樣的外套都沒有，他的外套成了官員們嘲笑的對象，人們管它叫“長衫”。它的領子一年比一年小，因為被剪去縫補別的部分去了。當嚴寒再次降臨，那件“長衫”實在不能禦寒時，他終於下决心做一件新外套。然而，命運似乎決定了我們的主人公不能有任何“創舉”，這件用他辛辛苦苦積攢下來的錢做成的外套，在他身上只穿了一天，便被強盜搶去了。可憐的阿卡基始終沒弄明白自己為何如此倒霉，他在申訴自己不幸遭遇的過程中，遭到“要人”的呵斥，之後便死去了，從而結束了他悲劇的一生。

同樣，巴金在《寒夜》附錄中說到他的故事也是如此：

“我想說，整個故事就在我當時住處的四周進行，在我住房的樓上，在這座大樓的大門口，在民國路和附近的幾條街。人們躲警報，喝酒，吵架，生病……這一類的事每天都在發生。物價飛漲，生活困難，戰場失利，人心惶惶……我不論到哪裏，甚至坐在小屋內，也聽得見一般小人物的訴苦和呼籲。”<sup>15)</sup>

作品的情節正是在這種背景下展開的。主人公汪文宣是一個半官半商的圖書文具公司的職員，每天做著單調乏味的抄寫工作，校對著“似通非通的文字”，為了微薄的報酬，他抱病工作，讓“病菌吃他的肺”，不得不天天忍受著主任厭惡的表情、科長敵視的眼光和同事們沒有表情的面孔。但即使如此，他連為妻子買一塊生日蛋糕的錢也沒有，甚至拍一張X光片子的錢也拿不出。汪文宣的工作環境令人感到壓抑，工作待遇不能維持正常的生活，而他的生活環境同樣令他痛苦不堪。他的父親早逝，母親是一位識文斷字、腦子裏卻滿是封建倫理道德觀念的老婦人。她對兒子的照顧是無微不至的，卻極少關注兒子的感情，她瞧不起沒有經過明媒正娶進門的兒媳。在兒媳面前，她的家長制作風極為強烈。她千方百計控制兒媳，要兒媳成為延續後代的工具和恭順的奴仆，不要她去外面做事。汪文宣與妻子曾樹生是大學同學，不可否認，他們之間有過真摯純真的愛情。曾樹生是一

14) 同注8)第139頁。

15) 巴金，《談〈寒夜〉》，《巴金論創作》，上海文藝出版社1983年，第290頁。

個有個性、愛美、愛動、渴望幸福生活的女人。她不滿意汪文宣的猥瑣懦弱，從內心深處希望丈夫是一個可以依靠的男子漢。然而她失望了，加上橫在他們之間的汪母這一不可逾越的“溝壑”，使得她對汪文宣的感情由愛情轉變為一種對汪文宣給她的愛的感激了。母親與妻子不斷的爭吵，使得汪文宣這個本來在社會環境中被壓得卑微猥瑣的小人物回到家後仍然得不到喘息。在貧病交加中，他“默默地送走一天天灰白的日子，又默默地迎接一天天更灰白的日子。”病危時，他曾沙啞地呼叫：“我要活，我要活！”<sup>16)</sup>但是貧困，最終使汪文宣在痛苦的絕望中死去，與阿卡基一樣，他的死也帶有濃重的悲劇色彩。

俄羅斯文學是沉重的，彼得堡是淒冷的，而《寒夜》也是濃重的，陰冷的，特別是在重慶這個多霧的城市，濃霧中的寒夜壓得人們喘不過氣來，心靈似乎也失去了追求光明的力量和希望，發自內心的悲歎，顯示了黑暗社會和個人自身弱點所演變而成的小人物——畸零人的內心狀貌，臨終前無可奈何的哀鳴，以更沉重的哭訴的調子，唱出了心靈的悲歌，這是“小人物”被無情地、徹底地毀滅的悲劇，也是最觸動我們心弦的旋律。

然而，悲鳴之餘，理性地判斷與思考一下，這些“小人物”受欺壓並不是我們要討論的重點，關鍵是“小人物”受到欺壓與虐待卻沒有反抗性，換句話說，不是不想反抗，而是不能反抗，無力反抗，無法反抗。心有餘而力不足，欲為而不能為，哀莫大於此。

### 3. 汪文宣與格雷格爾：“小人物”的“異化”

欲為而不能為，正常的、普通的人的生活都無法保障，生命以及生存的尊嚴一無是處，一切都被扭曲了，變形了，或者說“變異”了，特別是透過小人物的外表、他們生活的表象和言語行動等深入到他們的靈魂中去，探究他們的內心世界

16) 同注2)第664頁。



的話，我們感覺不到他們“人性”的氣息，他們已經變得不像一個“人”了，他們被壓迫得成了活著的人形的“非人”——空有其人的軀殼，而喪失了人的靈魂與心性。

### 3.1 關於“異化”

由此我們進入到了“異化”的理論<sup>17)</sup>中，簡單地講，“異化”就是把人變得不像是人，把人非人化，甚至物化<sup>18)</sup>，從而失掉人的本性。表現“異化”的經典作品公推為弗蘭茲·卡夫卡(Franz Kafka, 1883—1924)創作的小說《變形記》。在外

17) 拉丁文alienatio主要是指精神脫離肉體，文藝復興以來，異化理論來自於“社會契約”說，指權利的放棄或轉讓。“異化”在德國古典哲學中被提到哲學的高度，德國名詞Entfremdung或entfremden即從英文alienation和法文aliéner翻譯而來，黑格爾和費爾巴哈都對“異化”思想的闡釋有所創獲。其後馬克思指出決定異化外部現象的本質異化，即異化勞動或勞動異化。從馬克思主義觀點看，異化作為社會現象同階級一起產生，是人的物質生產與精神生產及其產品變成異己力量，反過來統治人的一種社會現象。私有制與社會分工是其根源。在異化活動中，人的能動性喪失了，遭到異己的物質力量或精神力量的奴役，從而使人的個性不能全面發展，在資本主義社會裏，異化達到最嚴重的程度。異化在一定歷史階段同對象化與物化有關，但並不同，馬克思的這些思想主要集中在《1844年經濟學哲學手稿》和《德意志意識形態》之中。而存在主義發展起來的“異化”範疇，主要用來理解人的生存狀態和把握人與人的關係，比如海德格爾把“異化”理解為人的生存的普遍形式；而薩特則認為“物的匱乏導致了“異化”，個體的非理性因素又加劇了它，主張通過人的實踐總體化來克服“異化”。此處主要參考了王樹人〈關於馬克思主義之前的異化理論〉，《哲學研究》1983年10期；張康之〈薩特論異化之根源〉，《華東理工大學(文科版)》1997年03期。

18) 用“異化”理論來分析《變形記》的論文大多從人與社會、人與人以及人與自我的關係角度來對作品進行闡釋，通過格雷戈爾的外觀、言行和心理來分析其性格的“異化”，如郭印、張懿〈《變形記》的異化現象解析〉，《作家雜誌》2010年第7期；李佩芸〈試析《變形記》中所揭示的各類關係的全面異化〉，《社科縱橫》2010年5月(總第25卷第5期)。在大部分研究者都認為《變形記》中的人物和情節符合“異化”特徵之時，任衛東認為“格裏格爾的變形是他潛意識的要求，他的死亡則是其意識中的決定”，“對他的死應做辯證看待，格爾格爾的死亡恰恰是對異化的消極反抗”，是擺脫異化、爭取自由的一種手段。任衛東〈變形：對異化的逃脫——評卡夫卡的《變形記》〉，《外國文學》1996年第1期。張玉娟也持相似的觀點，認為“由於變形，格雷戈爾獲得了自由。……但自由的本質就是孤獨，這是格雷戈爾以前完全沒有想到的。這自由使他與世隔絕，與以前的生活完全隔絕也是他沒有想到的。”張玉娟〈卡夫卡藝術世界的圖式〉，浙江大學出版社2009年，第86頁。陳佳寒則歸納了對格雷戈爾變成甲蟲情節的三種解釋，認為形式上的變形與實質上的異化並無直接聯繫，變不變形都屬於異化，異化作為一種產生由來已久的現象，與時代背景密切相關，應與之結合起來考察，異化現象也不能對作品做出終結式解釋。陳佳寒〈“異化”論的誤區——與以“異化”理論解讀卡夫卡之《變形記》者商榷〉，《大眾文藝》2008年第9期。

國文學學界，以“異化”理論解釋《變形記》歷來成爲一種潮流，不外是認爲格雷戈爾是被異化的典型，在無情的資本主義社會中，人情冷漠，互相傾軋，涉及到自身利益時，連親情都變得冷酷。如果將卡夫卡作爲一個現實主義作家，這樣講大體是不錯的，事實上早先學界對於卡夫卡的研究不乏這種觀點<sup>19)</sup>，不過不是針對《變形記》。《變形記》很明顯是一個隱喻，它甚至缺少小說的所謂情節，場景均在格雷格爾家裏進行，甚至局限在他的房間裏，類似於一種戲劇化場景，除了格雷格爾以外，其他人物也都扁平化，與傳統的現實主義作品意味迥然不同，因此這裡我們所說的“異化”也應該有別於之前的一些說法，用它來指出生命個體的一種生存困境應該是比較合適的。格雷格爾的遭遇符合異化也罷，逃離異化也罷，變成甲蟲必定是無奈之舉，應該屬於潛意識中的場景，或者簡直就是一種夢境，而這種夢境來自現實對於個體生命的擠壓，又指向死亡，出於死亡的本能，而且我們很難說格雷戈爾變形爲蟲是拒絕異化、追求自由的手段，它恰恰應該就是異化的結果，所以它本質上也是悲劇性的，與汪文宣之死形異而實同，只不過汪文宣沒有變成甲蟲而已。在這個意義上，我們所說的異化，介於經典馬克思主義的觀點和存在主義的觀點之間，《變形記》肯定不屬於那種直指現實的坐實寫法，當然也不必拔高到超越生死的詩化存在，格雷戈爾之死與汪文宣之死同樣地震撼人心！

《變形記》寫的是人變成蟲卻不失人的性情、而蟲卻不能再變成爲人的故事。主人公格雷戈爾·薩母沙是一家公司循規蹈矩的推銷員，五年前他還是公司小職員的時候，父親的公司破了產，他從此承擔了全家經濟生活的重任。他以忘我的熱情拼命的工作，他所掙的錢不僅要維持一家的生活，而且還要償還父親的債務，同時他還希望將來送妹妹去音樂學院深造。誰知，一天早上醒來，突然發現自己變成了一只大甲蟲，因而失去職業，遭家人厭惡。他有人性，有人的思想能力和心理，恐懼感與災難感纏繞著他，後來又具有了蟲性，喜歡爬行，吃微變

19) 上個世紀八十年代在介紹長篇小說《美國》時，葉廷芳先生稱之爲“卡夫卡長篇小說中最近似傳統的現實主義的作品，讀者隨著主人公的行蹤，可以看到美國社會的貧富懸殊、勞資對立的情景和工人結社、罷工遊行以及資產階級黨派鬥爭等場面。”葉廷芳《現代藝術的探險者》，花城出版社1986年版，第27頁。

腐爛的食物。從此家境每況愈下，曾經支撐他生存的唯一動力——親情也無法維持多久。逐漸地，家人開始視格雷戈爾為累贅、怪物，最後他在寂寞和孤獨中悄然死去。

巴金1927年乘法國郵船“昂熱號”離滬赴法，抵達巴黎，一直到1929年才回國。法國與德國一牆之隔，第一次世界大戰之後發表於1915年的卡夫卡的《變形記》在巴金在法留學期間已經取得了現代主義代表性的地位。《變形記》中所表現的思想與巴金當時的思想也是相通的。巴金曾經這樣說：

“二十三歲我從上海跑到人地生疏的巴黎，想找尋一條救人救世、也救自己的路。說救人救世，未免有些誇大，說救自己，倒是真話。當時的情況是這樣：我有感情無法傾吐，有愛憎無處宣洩，好像落在無邊的苦海中找不到岸，一顆心無處安放，倘使不能使我的心平靜，我就活不下去。一九二七年春天我住在巴黎拉丁區一家小小公寓的五層樓上，一間充滿煤氣和洋蔥味的小屋子裏，我寂寞，我痛苦……”<sup>20)</sup>

這是時代的痛苦，不是個人的痛苦。在這一點上他與卡夫卡作品中表現出來的精神特質是相通的。

### 3.2 “異化”的表徵

當然，卡夫卡寫的是一個“真實”的寓言，但他筆下格雷戈爾的心靈世界與巴金《寒夜》中的汪文宣不能說沒有關聯，甚至可以說汪文宣就是沒有變形的格雷戈爾，而格雷戈爾就是汪文宣的一場夢。兩個故事都在夢裏來夢裏去，其實我們自己又能說得清楚什麼是現實、什麼是夢境呢？事物是普遍聯繫的統一體，我們暫且把他們放在“關係”中，考察他們的表象，探究他們的非正常人格，即心理“異化”的實質。

在人與自然關係上，健康的體魄、健全的人格才能順應自然的要求，才

20) 巴金，《文學生活五十年——一九八〇年四月四日在日本東京朝日講堂講演會上的講話》，《巴金論創作》，上海文藝出版社1983年，第10頁。

能引起人的美感；反之，日益萎縮甚至變形的人格註定是自然淘汰的對象，因為他們無法適應生存競爭的要求。

格雷戈爾過分緊張的流動推銷員工作，四處奔波，辛苦勞累，還要擔心老板的訓斥，內心十分壓抑，沒有歡樂，沒有知心朋友。在工作和生活的雙重壓力下，他喪失了自己的自由和追求，幾乎整日都在惶恐不安中過日子，他勤勉善良，膽小軟弱，他養成了晚上鎖住所有門的習慣，即使回到家裏也是這樣，直到在不安的睡夢中異化成了一只背負沉重殼子的甲蟲。他變成了自然的奴隸，自己還不知道，一直認為這只是一場夢，直到他因為自己的醜陋而被社會、甚至家人所厭棄以後才不得不接受這一事實，而甘心沉淪於其中，耗盡自己的生命。

抗戰勝利前夕國統區政治上的一片混亂與黑暗，經濟上的民生凋敝，在這種社會大環境下，汪文宣的這個小知識分子終於不堪社會現實的重壓。經過八年抗戰生活的磨難，三十四歲的汪文宣已經被生活摧殘成了一個整天戰戰兢兢、怯懦軟弱、在驚恐中過日子的肺結核病患者，他也像格雷戈爾一樣遭到了人們的厭棄。在公司裏他承受著肉體的勞苦，屏聲斂氣，勤勤懇懇，換來的卻是上司和同事們的冷眼和鄙視。在家裏，他孝順母親，疼愛妻子，但是經濟上的貧困，尤其是婆媳兩代人之間的矛盾，不斷撞擊著這個風雨飄搖的家庭，他既沒有辦法給母親安排一個可靠的去處，使全家人回到戰前相安無事的平靜生活，更沒有能力挑起家庭生活的擔子，免去妻子做“花瓶”的屈辱，改變母親做“二等老媽子”<sup>21)</sup>的現狀。妻子和母親口口聲聲說愛他，但是在他們一次次的爭執和冷戰中，他的肺病加重，他常常有意識無意識的停滯在夢境中，但在夢境中和現實中一樣痛苦，肺病，咳血，壓抑，喘息，疼痛，把他帶向死亡。

在人和社會關係上，社會對人的壓迫更嚴重的後果是在精神上。無頭腦的匆忙，使人永是處在疲勞中，獨處時不再有靜謐的沉思，人與人之間也不再有了溫馨的交往。

格雷戈爾的內心時時刻刻充滿著一種災難感和恐懼感。他隨時可能因一點小差錯被解雇，一想到老板的債還要五、六年才能還清，他不得不謹慎行事，時時

21) 巴金，〈談《寒夜》〉，《巴金論創作》，上海文藝出版社1983年，第293頁。

都有發生天災人禍的莫名其妙的災難感、恐懼感壓在心頭。文中這樣說到：快七點了，母親催他起床去上班。他要回答母親的呼喊，可是“格雷戈爾聽見自己回答的聲音時嚇了一跳，這明明是他原來的聲音，可是裏面夾雜著一種好像是來自下面的、壓制不了的痛苦的尖聲，正是這高音使得他說出的話只有最初一下子聽得清，緊接著就被攪亂了，使人不知道自己到底聽對了沒有”<sup>22)</sup>，這個現象仍未引起格雷戈爾注意自己變成蟲的事實，因為他被一種更可怕的焦慮淹沒了：萬一趕不上火車，耽誤了老板的事，自己被革職怎麼辦？年老的父母和年幼的妹妹何以爲生？這種心態對一個小職員來說非常的真實。此時讀者被震撼了，人在變成非人的事實面前，不是爲自身的不幸而痛苦，卻是焦慮他變成蟲給其他親人帶來的後果！經理派秘書來催他去火車站而發現他已變成蟲時，嚇得從樓上滾了下去，這件事更加重了格雷戈爾的焦慮，丟職已是無疑了。基於家庭現狀，爲了增加收入，家裏的房間便空出來出租給三位房客，爲了討好房客，家裏的醜事不讓他們知道，格雷戈爾無被無情地拋棄在一邊，什麼雜東西都往他的住房裏扔，也不再有人來打掃，來照顧他，親人原來的同情、不安、關心頓時煙消雲散了，然而房客終究知道了格雷戈爾的不幸，卻恥於爲鄰。

相比卡夫卡，巴金顯然更善於設置場景、創造情境，場景與情境創設好了，人物在此間展開的行動便順理成章，形象的創造也更加合情合理。面對同事們的嘲弄、上司的冷眼，汪文宣感到壓抑、氣憤，“真沒有出息啊，他們連文章都做不通，我還要怕他們！”<sup>23)</sup>他暗地裏責備自己，可是表面仍不敢有所表現。他的勇氣只是在內心發出“橫豎我不吃你這碗飯”的呼喊，實際上，他的的確確是在靠這碗飯生活著，並時時懼怕這個飯碗被砸掉。一種沉重的自卑感包圍著他，他只能在權勢的壓迫和窘迫生活的縫隙中苟延殘喘。在一年不如一年的生活中，他不斷抗爭著，又不斷地失望著。他有時也想：“沒有搶過人、偷過人、害過人，爲什麼我們不該活呢？”<sup>24)</sup>他那尚未泯滅的理想在潛意識中時時流露出來，這也是他內心時常痛苦、自責的原因。然而現實是殘酷的，他只能用“爲了生活，我只有忍受”<sup>25)</sup>這

22) 同注9)第123頁。

23) 同注2)第470頁。

24) 同注2)第493頁。

句話來自慰他那顆痛苦的心。當他得了肺病以後，同事們仍然譏笑他，公司仍然逼他加倍工作。他心裏抗議著：“爲什麼要這樣欺負我？至多我不吃你們這碗飯就是了，我哪一點不及你們？”<sup>26)</sup>可是他一聲不敢吭，對於上司只會溫和地點點頭。汪文宣周圍是一個陌生、冰冷的世界，人們全都有那麼旺盛的精力，他們跟他之間沒有一點關係。他只能彎著腰，拖著虛弱的身子，一步步緩慢地走向死亡。他盼望著能聽到一句安慰的話，他的心太冷了，需要一點溫暖，可他什麼也得不到。

在人與人的關係上，他人就是地獄，人永生無法從這地獄中解脫。在資本主義社會，人與人之間的關係就是金錢的關係，連家庭成員之間也不能例外。秘書主任因爲格雷戈爾管著公司的現款，今天未見他準時上班，在他眼裏一向安分守己、穩妥可靠的職員也不肯信賴了，即使格雷戈爾只說有點頭暈，很快就會過去還會照常上班，他仍不肯走<sup>27)</sup>。父親在看到變成甲蟲的兒子時“充滿敵意地握緊拳頭，像是想把格雷戈爾推回房裏，接著又疑惑不定地看看起居室，然後用手遮著眼睛哭起來了，哭得他壯實的胸膛也顫動起來了”<sup>28)</sup>，因爲家庭一時失去了唯一經濟支柱。妹妹在格雷戈爾剛爲蟲的日子裏還會常常來看他關心、同情他，後來也漸漸的厭煩了起來，並且很快絕情了，爲了獲取父母對她的支持，她竟絕情地說“我們一定得設法弄走它”，“它終會把你們兩人都搞死的，我預見這事一定會發生。像我們大家這樣必須辛苦工作的人，是無法再在家中忍受這種折磨了，我再也不能了”<sup>29)</sup>，說著，妹妹竟“號啕大哭起來”。格雷戈爾作爲父母的兒子，作爲妹妹的哥哥，爲家人所不容，深感絕望，斷食而死，一家人這才如釋重負。父親薩姆沙先生說“現在我們可以感謝上帝了”，母親竟“帶著憂傷的微笑”，“這時臥室的門打開了，薩姆沙先生穿著制服，一邊摟著他的夫人一邊摟著女兒出來了。他們三人眼睛都有點哭過的樣子，葛蕾特時而把臉靠在父親手臂上”<sup>30)</sup>，爲了在外人面前顯示自己的憂傷，他們哭得多么虛偽、造作！

---

25) 同注2)第489頁。

26) 同注2)第488-489頁。

27) 同注9)第127-128頁。

28) 同注9)第130頁。

29) 同注9)第157-158頁。

30) 同注9)第160-161頁。

關於家庭，列夫·托爾斯泰曾說過“幸福的家庭家家相似，不幸的家庭各各不同”<sup>31)</sup>，所謂“家家相似”就是指家庭的和諧運轉，而“各各不同”，就是指各種不和諧的難題。汪文宣的家庭與格雷戈爾的家庭都是不幸的，但汪文宣的家庭不幸似乎更沉重一些，原因就在於他夾在家庭的關係中而無法自拔。首先，從夫妻關係來看，汪與曾樹生的夫妻關係是失調的，處在極度的不和諧中，他們各自代表著戰時“陪都”生活的一個方面。汪一直處於極度矛盾狀態中，總幻想“日本人打退了，就有辦法了，將來還是回到教育界去”，他代表著處於困窘中的民意；而妻子卻以摩登的打扮、燈紅酒綠的生活來尋求痛快，甘心做“花瓶”，因為“想要活的痛快，要自由”，代表著“陪都”生活的腐化面，實際上夫妻的思想存在對峙性質。由於家庭的寒酸，婆婆的冷言惡語，丈夫的懦弱無能，社會環境的壓迫，她實在不甘做安分守己的妻子，但又難舍汪文宣的一份真情，內心苦悶而迷茫，但當抗戰勝利後她“回家看望”時，才發覺自己“爲了自己的幸福，卻幫忙毀了別一個人”。其次，從母子關係來看，如同中國曆來文人與男性對長輩的情感選擇傾向一樣，汪文宣具有非常強烈的戀母情結。而汪母又依恃封建婆母的母權欲對兒媳進行焦仲卿母親般的頤指氣使，但時代的變遷使她難以圓志，只好忿忿地認爲：“我什麼苦都受得了，就是受不了她的氣！我寧肯死，寧肯大家死，我也不要再看見她（曾樹生）”<sup>32)</sup>。對於母親的焦母思想與作派，汪奉行的是迂腐的“孝道”。在他眼裏，母親永遠是對的，他明知妻並無大錯，但對母親卻不敢有絲毫干涉。他病重時的每次爭吵都由母親對妻子的敵視而引起，但對母親的話即使有極大的錯誤也沒有一次正面反駁，這種無原則的戀母情結，不但沒有調和婆媳“兩代人意識”的矛盾，反而加劇了她們之間的分裂與對抗，迫使汪忍氣吞聲，左右牽合而左右爲難，從而更加重了家庭矛盾。再次，從婆媳關係來看，汪母與曾樹生的婆媳關係處在傳統與現代的二元對抗之中。汪母不滿意曾樹生，是因為她對曾的行爲方式有看法，花里胡哨愛打扮，拋頭露面應酬多。在她看來沒有一樣符合做媳婦的“規矩”。而曾也有自己的道理，對婆婆羞辱她沒有行正式結婚禮、是兒子的“姘頭”的態度，她振振

31) [俄]列夫·托爾斯泰 著，草嬰 譯《安娜·卡列尼娜》，上海譯文出版社1990年，第1頁。

32) 同注2)第562頁。

有詞地回答：“我老實告訴你：現在是民國三十三年，不是光緒、宣統的時代了”“我沒有纏過腳，——我可以自己找丈夫，用不著媒人”<sup>33)</sup>。她們之間的矛盾根深蒂固，除了一般婆媳摩擦，還滲透著兩代人的意識沖突。汪文宣被夾在兩種不和諧噪音的狂奏之中，一面想維護母親的封建禮教，一面又依仗妻子而生活，飽受矛盾的煎熬。汪母要求子只愛母，而曾要求夫只愛妻。汪母和曾樹生都是自私的女人，母親依仗封建禮教，而妻子自恃養家糊口。她們的“愛”實質是從內心深處力攬汪的全部感情的欲望，於是汪成了兩個女人利己情感爭鬥的戰場，致使兩個他所愛而又“愛”他的女人總是像仇敵似的永遠互相攻擊。她們都爲了爭奪汪而彼此不肯讓步，致使汪想說：“我都要死了，你們還在吵”<sup>34)</sup>。她們不願意他病死，她們想盡辦法挽救他，然而她們實際做到的卻是逼著他、推著他早日接近死亡”<sup>35)</sup>，而最終都盡了害死汪的一份力。最後，從父子關係來看，我們先注意他兒子的形象：“貧血，老成，冷靜，在他的身上似乎永遠不會有過青春。他還是一個十三歲的孩子，但是他已經衰老了！”<sup>36)</sup>雖說中國的父子關係多數延續著中國人不善於表達情感的因素，但彼此都把對方置於心裏的重要位置。而汪文宣與兒子的關係卻不是這樣，我們看到自從汪生病以來，他兒子從未有過一句問候的話語，更遑論關愛父親的行動，從小耳濡目染的長輩間的齟齬與指責，使他的體內從小就流淌著冷漠的血液。而汪文宣卻無法言傳身教，他自己很是內疚，“說起來我真對不起他(小宣)，我始終沒有好好地教養過他”<sup>37)</sup>，所以他跟兒子之間幾乎沒有言語，也就更無所謂共同話語可言了，零語言現象之中透露出徹骨的親情寒冷。

不和諧的家庭關係幾乎將家庭中對人生有價值的一切都毀滅給人看，而首先毀滅的是家庭成員之間的愛：汪母對他的愛在一定程度上是先天固有的、無條件的，但卻並未給汪帶來利益和快樂，相反那種母愛成爲促使兒子加速走向隕滅的催命咒；另一方面，汪的愛情婚姻既不是一種沉醉，也不是一種快樂，不過是痛

---

33) 同注2)第569頁。

34) 同注2)第507頁。

35) 巴金，《談〈寒夜〉》，《巴金論創作》，上海文藝出版社1983年，第295頁。

36) 同注2)第589頁。

37) 同注2)第608頁。



苦的同義詞。年輕而充滿活力的妻子，由於經濟拮据，尤其是婆媳之間的無休止的、有我無她的爭吵，促使妻子離他而遠去蘭州，最終造成他感情困守的破碎。他的不和諧家庭為他織造的是兩難而又兩頭受氣的困厄之網，這網沒有給他築起愛巢，而是捕食他的生命的蛛絲。

在人和自我關係上，根據弗洛伊德的理論，人的本性崇尚本能和潛意識<sup>38)</sup>，而這種本能和潛意識又是神秘朦朧、不可捉摸的，它甚至可以指代人的全部內心世界，如此這般，對人的本性而言，潛意識和無意識活動可以說是一種比外部世界的真實更重要、更本質的真實。

而卡夫卡的《變形記》就表現了這種真實，格雷戈爾變成蟲之後逐漸具有了蟲性，像蟲一樣喜好腐爛變質的食物，像蟲一樣在天花板上散步、看風景、睡覺，這些細節上的現實主義描寫具有驚人的真實性，然而格雷戈爾仍然具有人性，他說的話雖然人家聽不懂，但他卻還能夠聽懂人的話，可誰又會想到這裏呢！只要家人談論的話題轉到掙錢養家的問題，格雷戈爾總是倒在門旁，羞愧與焦慮得心中如焚。當聽到妹妹要把自己弄走時，他卻懷著溫柔和愛意，想著自己的一家人，他消滅自己的決心比妹妹還強烈呢。到這個時候格雷戈爾還沒有意識到自己的悲哀，還沒有從基督教倫理道德壓制下擺脫出來！然而這卻被尼采一語道破了，生命原是一股快樂的源泉<sup>39)</sup>，卻被道德的侮蔑弄髒了。“上帝死了”，格雷戈爾的最終歸宿也只能是死了，這也不過是一個弱小無力的孤獨者的自憐。

相對於西方由於基督教的原因而產生的“原罪”意識，潛意識中的罪感思想，中國傳統文化表現出來的是“老好人”的觀念。青年時期的汪文宣善良正直、忠厚老實，能吃苦，有才華，是一個有理想的知識分子。可是在大學畢業步入社會被“磨煉”後，他變成了膽小怕事、見人低頭、懦弱安分、甘受欺侮的小職員。正是由於

38) 弗洛伊德(Sigmund Freud)把人的心理歷程分為三層，上層為意識，中層為前意識，底層為潛意識，構成了他的深度心理學(the depth psychology)。後來又於意識、前意識、潛意識的三分法之外，提出超我、自我和伊底的三分法。以此構建了他的精神分析體系，基本上就是以自我或超我與潛意識慾望的矛盾為基礎的。〔奧〕弗洛伊德 著，高覺敷 譯，《精神分析引論》，商務印書館1984年，第3、9、11頁。

39) 尼采的原話是“生活是歡樂的源泉，用損傷之胃說話的人，一切泉水對他都是有毒的”。〔德〕尼采 著，黃明嘉 譯，《查拉圖斯特如是說》第三卷“論新舊招牌”第十六則，瀛江出版社2000年，第223頁。

他“當面也好，背後也好”，因而“大家喜歡稱他做‘老好人’，他自己也以老好人自居”<sup>40)</sup>。而所謂“老好人”，大抵是品性善良而又怯懦的人：由於善良，總是為別人著想而虧苦自己；由於怯懦，吃了虧既不敢言也不敢怒。當汪為省錢而不去看醫生時，妻關心地說：“你到這種時候，還只想到別人，你太老好了”<sup>41)</sup>，關心中夾雜了對他虧苦自己的埋怨。當汪因病而被解雇時，樹生也看出被解雇的原因是“他人太老好，在外面做事容易吃虧”<sup>42)</sup>。同樣在妻子與母親中間，他可以在母親面前為妻子辯白，也可以在妻子面前盡力為母親辯白，但他絕不為自己辯白。他一手緊緊地拉著母親，一手緊緊地抓著妻子，忍辱負重，左右牽合，讓生命之血一滴一滴流逝，但仍然徒勞無益。他要默默地忍受這一切，就像他忍受著晚期肺疾的苦痛，顯然超出了他獨自承受的能力。因此，在默默忍受的同時，他也在默默地期待著：熱愛他的母親和妻子用不著他去要求什麼，她們就會奇跡般地猜測到他需要什麼，他仿佛相信如果她們真愛他的話，這種猜測就會是準確無誤的。顯然，汪母和汪妻都沒能做到這一點。他默默期待中的希望破滅了，於是一貫沉浸於私下沉默中的他常自悲自歎，自怨自艾：“我這是一個怎樣的家呵！沒有人真正關心到我！各人只顧自己。誰都不肯讓步！”<sup>43)</sup>，在一個不乏愛的家庭中，他又感到了愛的寂滅。在這仿佛無愛的時空中，死亡的本能緊緊抓住了他。他加緊了自我毀滅的進程，他感到這世界所給予他的只有痛苦，沒有快樂；只有恨，沒有愛。痛苦的擔子太重了，他的肩頭挑不起，他受不了零碎的宰割和沒有終止的煎熬，他希望來一個痛痛快快的了結。在這種善良與怯懦中，屬於他個人應有的關照與呵護以及人格的尊嚴都被消解甚至受到踐踏。於是，源於他意識深處的兩種不和諧力量“老好”與“受懲罰”相互抵牾而使他的內心成為戰場。他發出了如同屈原天問式的疑問：“我做過了什麼錯事呢？我一個安份的老好人！為什麼我該受這懲罰？”<sup>44)</sup>殊不知答案正含在他的問題之中：正是因為他的“老好”，使他失去了發泄自

---

40) 同注2)第488頁。

41) 同注2)第574頁。

42) 同注2)第585頁。

43) 同注2)第423頁。

44) 同注2)第690頁。

己不滿的機會，他無法做到像他的母親、妻子、上司、同事那樣，可以在“老好人”面前放心地宣泄各種牢騷，而這種宣泄，常常是避免使內心成爲“戰場”的有利途徑；也正是因爲他的“老好”，人們不但不替他驅趕內心“戰場”的陰影，反而在各自的宣泄行爲中連同自己的“戰場”也一並交給他，從而使他的內心世界永遠處於不和諧的焦慮中。

汪自身處於畸形的不和諧之中，最終，他的內心分裂了，“我對不起每一個人，我應該受罰”<sup>45)</sup>。這種自責不久演變成自我戕害，卡夫卡《變形記》中的大甲蟲格雷戈爾絕食自殺了，同樣，汪文宣也放棄了做人的尊嚴和希望，被徹底地“異化”了，他明明知有病而偏要喝酒，而且在象徵他全部希望的抗戰勝利的慶祝鞭炮中咽了氣，從而給他生命流程劃上了中止號。

#### 4. 結論：“小人物”的“血統”

拋開“文本”，按照加拿大文藝批評家諾思洛普·弗萊(Northrop Frye)提倡的“向後站”<sup>46)</sup>的方法，站在“文本”之外，重新審視《寒夜》中汪文宣這一人物形象，我們會發現他與阿卡基以及格雷戈爾已經融入一種“小人物”的“血統”，也就是說他們構成了一個人物序列。這裡所說的“血統”，有兩層含義：一個是在《寒夜》文本之外，在跟《外套》和《變形記》比較的維度上，他們都是一種被侮辱和被損害的小人物，他們都不能說是絕對的底層平民，之前也都是公務員或者說有穩定的職業，然而他們毫無安全感，在生活現實面前，他們脆弱、不堪一擊，疾病等偶然性因素將他們擊垮。巴金在創作《寒夜》的過程中或多或少受到了果戈裏《外套》的影響，通過幾件小事，表現小人物的生活狀態，反映小人物的思想情

45) 同注2)第454頁。

46) “在《批評的解剖》的第三篇論文的《引言》的結尾，有一段十分精彩的畫龍點睛式的文字，常常被中外各種文藝理論論著所引用，這便是弗萊著名的‘向後站’才能看清畫的結構和原型的理論”，〔加〕諾斯羅普·弗萊 著，陳慧 等 譯，《批評的解剖》，百花文藝出版社2006年，第10頁，第198-199頁。

感。同時通過對小人物忍辱負重，自我貶低，委曲求全，仍然無法繼續生活下去的境遇的表現，反映了社會批判的主題，“小人物”的哀鳴，只是汪文宣這個人物文化血脈中傳統的一部分，同時這兩個人物的內在性格缺陷也是作者要表現的主題之一。阿卡基與汪文宣在性格上最大的一個共同之處就是懦弱，阿卡基的懦弱是麻木的、愚昧的，心理結構是病態的，這是由於當時整個俄國的社會環境造成的，因而他的悲劇也是不可避免的；而汪文宣的悲劇除了社會的原因外，他的那種懦弱、善良的性格也加速了悲劇的形成。值得回味的是，作家描寫汪文宣在經濟上、道德上束縛不住妻子時，與他母親一樣，也懷戀起舊式婚姻來，懊悔自己當初輕易丟掉了這個唯一可以用來對付妻子的武器，這足以說明汪文宣懦弱、善良的性格在惡劣環境的壓抑下已變得極不正常了。

由此，我們進入汪文宣文化血統中比較“現代性”的一部分——“非人”的一部分，“異化”的一部分，“非正常人格”的一部分，這一部分相對於傳統社會批判的主題來說，顯然相對更深刻、更內化一些，原因在於這一部分是通過人物的內在精神、靈魂、心性等所謂“人性”的內涵來揭示出來的，而在這一點上來說，卡夫卡筆下的《變形記》中的格雷戈爾與汪文宣更相似，更有精神相通之處，他們有著共同的精神特質——憂慮，甚至是焦慮、自責、不安，最後在精神痛苦中默默死去。如果說變形為大甲蟲的格雷戈爾是一個寓言、一個象征，那麼完全可以說他就是汪文宣的精神象征，也是汪文宣的症狀表現，這一點也是《寒夜》與《外套》不同之處，《外套》在這第一點上表現比較淺，它更多的是刻畫阿卡基誠惶誠恐的行動和語言，屬於外在型的作品，內在精神表現不是重點，我想這與它創作的時代相關，受時代與社會制度的局限，不可能表現出“現代小人物”對機器大工業社會的焦慮，但是阿卡基死了以後變成了專門搶劫他人外套的惡魂靈，也從另外一個角度表現出了“異化”的思想，他受壓抑之重、之深，在成為鬼魂以後才能通過不正當的方式發泄出來。

在人物的心靈異化這一方面，汪文宣這一個人物形象塑造得比阿卡基更深刻。脫離了封建社會已經進入現代社會的汪文宣這個人物形象和現代資本主義中的格雷戈爾一樣，現代社會把人們拋入更複雜的社會關係之中，原始的溫情脈脈

的人情，甚至本能的親情在這種冰冷的機械社會中也變異了，變得沒有了“人情味”，而處在這種社會關係中的現代人，特別是具有原始“人性”的善良的下層普通人，精神和肉體遭受雙重折磨，格雷戈爾變成了大甲蟲，汪文宣得了嚴重的肺病，沒有人的尊嚴和體面，喪失了正常的人格，人的天性被扼殺，性格也變得扭曲，得不到人性的真正關懷與安慰，在自己的心靈角落中忍辱負重，膽戰心驚，偷偷摸摸地苟延殘喘，成了仰人鼻息的可憐蟲，內心世界和外部世界反復不停的衝突造成了人格的變異，兩個人都在痛苦與無可奈何中死去，失去了生命。

卡夫卡對我們至關重要，因為他的困境就是現代人的困境。”巴金在《寒夜》中導入的現代性的主題恰恰就是這一“困境”。“異化”的批判性主意義也在這裏展現，自然與人，社會與人，人與人，人與自我，都處於一種扭曲的變態的症狀性的關係困境中，我們不知道如何被卷入這個困境的，也不知道如何逃脫這個困境。

我們在這裡提出的汪文宣的“血統”，還有一層含義，是從《寒夜》文本或者說巴金小說作品內部而言的。《寒夜》在巴金創作歷程中很明顯是一個轉折點，從熱血激進的“激流”時期過渡到憂鬱沉靜的“寒夜”時期，可以看出巴金對於社會和人生思考的深化，“汪文宣”這一形象，其實是之前一系列形象的演進，有人說他是《家》裡面覺新的翻版，是覺慧出走之後的變身，汪文宣的性格、氣質以及人物自身帶有的悲劇性特點，都不是憑空創造，而是早有先例，又比如《憩園》中的“姚國棟”和“楊夢癡”形象裡面都有“汪文宣”的影子，只不過這些形象更接近俄國文學裡面的“多餘人”形象，而汪文宣無論從階層、身份，還是性格、氣質，與阿卡基和格雷戈爾們更加相似，因此筆者提出“血統”一詞，藉以對應中外文學史上這一人物形象，他們善良、軟弱、孤獨、寂寞，在平淡瑣碎的日常生活中被耗盡生命，毫無還手之力，屬於純粹的受難者形象，屬於凡人的悲劇、小人物的悲劇，更是人類永恆的悲劇，因此具有超越性的意義，儘管巴金多次說寫《寒夜》這類小說是為了控訴社會制度，但是他的作品早已超越了國家、社會層面，進入對於生命本體思考的層面，在這個意義上，阿卡基、格雷戈爾和汪文宣們都屬於同一“血統”。

而《寒夜》中還有一點值得我們關注的，那就是“父親”的缺失。父親在家族中，在文化傳承中都占有一個主持性的地位，而偏偏在《寒夜》中這個人物形象

是空缺的，而汪文宣作為小家的父親這一形象又軟綿無力，根本無法撐起這個家庭，這也許是這個家庭、或者說造成這個作品中表現的生存“困境”的根本原因吧。重建“父權”——自然正常倫理道德文化的權威，輸入强悍、堅定、剛毅的男性文化性格“血統”，也許可以緩解《寒夜》的困境。

### 〈參考文獻〉

- [蘇]伊·佐洛圖斯基 (И.Золотуский) 著，劉倫振等譯，《果戈理傳》，天津人民出版社1982年。
- 巴金，《巴金論創作》，上海文藝出版社1983年。
- 巴金，《巴金全集》，人民文學出版社1989年。
- [德]克拉夫特 (Kraft Herbert) 著，唐文平 譯，《卡夫卡小說論》，北京大學出版社1994年。
- 夏志清著，劉紹銘等譯《中國現代小說史》，香港中文大學出版社2001年。
- [奧]卡夫卡著，謝瑩瑩、張榮昌等譯，《變形記——卡夫卡中短篇小說集》，上海譯文出版社2006年。
- [俄]果戈理著，滿濤譯，《彼得堡故事》，人民文學出版社2008年。
- 陳思和、李輝《巴金研究論稿》，復旦大學出版社2009年。
- 張玉娟，《卡夫卡藝術世界的圖式》，浙江大學出版社2009年。
- 陳培愛，〈巴金《寒夜》中的汪文宣形象〉，《廈門大學學報》1982年S1期。
- 王樹人，〈關於馬克思主義之前的異化理論〉，《哲學研究》1983年10期。
- 臧連明，〈舊制度崩潰途中的犧牲品——談巴金《寒夜》中的汪文宣形象〉，《安慶師院學報(社會科學版)》1984年01期。
- 黃孝群，〈論《寒夜》也是結構的悲劇〉，《郴州師專學報(綜合版)》1995年第3期(總第39期)。
- 任衛東，〈變形：對異化的逃脫——評卡夫卡的《變形記》〉，《外國文學》1996年第1期。
- 張康之，〈薩特論異化之根源〉，《華東理工大學(文科版)》1997年03期。
- 曹禧修，〈《寒夜》：消耗性結構的悲劇〉，《安慶師範學院學報(社會科學版)》1999年4月第18卷第2期。
- 魏石當，〈“善”的堅守與悲涼——《寒夜》中汪文宣形象探析〉，《名作欣賞》2008年第7

期。

陳佳寒, <“異化”論的誤區——與以“異化”理論解讀卡夫卡之《變形記》者商榷>, 《大眾文藝》2008年第9期。

郭曉巖, <《寒夜》人物之精神分析>, 《沂州師範學院學報》2009年8月第25卷第4期。

李佩芸, <試析《變形記》中所揭示的各類關係的全面異化>, 《社科縱橫》2010年5月(總第25卷第5期)。

郭印、張艷, <《變形記》的異化現象解析>, 《作家雜誌》2010年第7期。

### < Abstract >

This paper conducts a comparison analysis on Wan Wenxuan's figure in Bajin's fiction Cold Night, the main character of Gogol's Overcoat and Kafka's Metamorphosis. It explores the descent of foreign literature integrated in the Cold Night, and makes a further discussion on the Wang Wenxuan's tragic character and the critical theme of this work from the traditional and modern significance.

In this paper, I will attempt to examine the character of Wang Wenxuan in the Cold Night again by comprehensive analysis, and make a comparative study on the main character of the Cold Night, the Overcoat and the Metamorphosis: Wang Wenxuan, Agaki and Gregoire who are the "small potatoes", using the alienation theory, and eventually generalize a descent of alienation character from these three works.

Key words: Bajin, the Cold Night, Wang Wenxuan, small potato, Alienation, the Overcoat, the Metamorphosis

원고접수일	심사일정	1차수정	게재확정	출간
2015. 6. 19.	2015. 7. 20.	2015. 8. 7.	2015. 8. 17.	2015. 8. 31.