

卡夫卡小说全集

总 序

弗兰茨·卡夫卡(Franz Kafka,1883—1924)在西方现代文学中有着特殊的地位。他生前在德语文坛上几乎鲜为人知,但死后却引起了世人广泛的注意,成为美学上、哲学上、宗教和社会观念上激烈争论的焦点,被誉为西方现代派文学的主要奠基人之一。

论年龄和创作年代,卡夫卡属于表现主义派一代,但他并没有认同于表现主义。他生活在布拉格德语文学的孤岛上,对歌德、克莱斯特、福楼拜、陀思妥耶夫斯基、易卜生、托马斯·曼等名家的作品怀有浓厚的兴趣。在特殊的文学氛围里,卡夫卡不断吸收,不断融化,形成了独特的“卡夫卡风格”。他作品中别具一格甚至捉摸不透的东西就是那深深地蕴含于简单平淡的语言之中的、多层次交织的艺术结构。他的一生、他的环境和他的文学偏爱全都网织进那“永恒的谜”里。他几乎用一个精神病患者的眼睛去看世界,在观察自我,在怀疑自身的价值,因此他的现实观和艺术观显得更加复杂,更加深邃,甚至神秘莫测。

布拉格是卡夫卡的诞生地,他在这里几乎度过了一生。到了生命最后的日子,他移居到柏林,试图摆脱不再是卡夫卡的布拉格。不管怎样,跟他的同胞里尔克和韦尔弗相比,卡夫卡与布拉格保持着更长时间和更密切的联系。在这个融汇着捷克、德意志、奥地利和犹太文化的布拉格,卡夫卡发现了他终身无法脱身的迷宫,永远也无法摆脱的命运。

布拉格是世纪转折时期奥地利文学一个十分重要的中心。随着维也纳现代派的兴起,在二十世纪初,布拉格德语文学进入了一个转折时期;它打破了迄今为止的区域性影响,在很短的时间里赢得了世界文学的声望。布拉格也是里尔克和韦尔弗的诞生地。值得注意的是,布拉格德语文学这种突破性的发展正好开始于社会各层讲德语

的人数日益锐减的时刻。一八八〇年,在这个多瑙河王朝北部最重要的都市里,德意志人和德意志犹太人还是一个占总人口百分之十五的少数民族。但到了世纪交替之际,当全市人口增长到四十多万时,讲德语的人仅为三万左右。到第一次世界大战前,这个比例就变得更小,其中大部分是德意志犹太人。

直到哈布斯堡王朝灭亡前,德意志少数民族的一部分不仅在经济和文化领域,而且在政治领域起着决定性的作用。尽管如此,他们越来越陷入孤立的境地。这个以官员、地主和商人为主的阶层形成一块独立的领地,有自己的大学、德语剧院、报纸和学校等,布拉格德语与捷克语文化之间几乎就没有什么共同点。在这个文化大都市里充斥着“一种让人难以忘怀的、令人眼花缭乱的斯拉夫—德意志—犹太文化的气氛”^①,各民族的文化意识也不断地引起激烈的民族冲突,表现了哈布斯堡文化充满矛盾的危机。

语言问题是造成这种文化气氛的原因。大约从十九世纪末起,布拉格的德意志人拒绝学习捷克语,捷克人也对讲德语的人嗤之以鼻;两个民族,两种语言,相互存在,相互排斥,直至敌对。在布拉格,讲德语的人只占很小一部分,德语因此也失去了与日常生活的联系。德意志人和犹太人遭受着与捷克人竞争的折磨。进入二十世纪,德意志人无奈于他们所占比例的锐减,越来越为他们的未来担心,怕他们有一天会被捷克人吃掉。环境的不稳定决定了布拉格德语知识分子必然产生一种生存危机。对社会矛盾具体的经历有力地促使他们或者用艺术的手段去表现,或者从理论的角度去阐释。布拉格是卡夫卡的布拉格:陌生、孤独、压抑、痛苦、灾难;布拉格是库宾的小说《那一边》(1907)中扑朔迷离的梦之国;早期的里尔克也真实地描绘了一个“朦胧的、脆弱的、充满斯拉夫感伤和沉闷污浊的温室气息的”布拉格^②。这种特殊的生存环境和文化氛围造就了一批杰出的诗人、小说家、戏剧家、散文家和评论家。在有代表性的作家(卡夫卡、里尔克、布罗德、韦尔夫、基施、柯思费尔德、迈林克、魏斯、贝鲁茨、翁

① W.M.约斯顿:《奥地利文化史》第275页,维也纳,1992年。

② C.马格里斯:《奥地利文学中的哈布斯堡神话》第78页,萨尔茨堡,1988年。

卡、乌齐迪尔、魏茨柯夫等)中,绝大多数是犹太人,他们在矛盾日益激化的生存危境中,在理性毁灭的现实里以绚丽多彩的文学艺术形式,道出了对整个现实的危机感。

当时的布拉格作家和评论家乌齐迪尔曾这样描述说:布拉格的德语作家同时至少根植于四个民族的泉源里:文化和语言上他们理所当然地属于德意志文化;捷克文化四处包围着他们;犹太文化在影响着他们,因为它构成了这个城市文化历史中一个不可分割的主要因素;再就是具有决定性的奥地利文化。^①

布拉格德语文学是各种文化碰撞交融的结果,但它不是一个统一的文学流派,没有任何文学组织,却共同拥有一个汇聚各种文化的都市与社会传统,拥有一个危机四伏、风雨飘摇的哈布斯堡王朝。这一切几乎在所有的布拉格德语作家身上留下了不可磨灭的印记,不仅表现在题材和主题上,而且渗透进他们的社会与文学观念里。在维也纳现代派反自然主义潮流的影响下,布拉格德语文学在创作上追求神秘离奇,要么讽刺,要么怪诞。作家们以各自独有的方式,表现出世纪末日的情感。他们的作品大多以梦幻化的布拉格古城为背景,以异乎寻常的方式,幽默地融朦胧不清的梦幻和对腐朽没落的现实环境的感受于一体,使现实现象蒙上了一层神秘荒诞的面纱,直至世界毁灭的幻影,既有表现主义的呐喊,又有维也纳世纪病的印记,充满着现实危机感。在表现中,他们打破了传统的叙述艺术,大多采用了在维也纳现代派文学中盛行的小品文叙述风格,追求语言游戏式的描写,结局的讽喻高潮,突如其来的感染效果,而且往往借用神秘题材和异国色彩的点缀,结合打破幻觉的诙谐更进一步烘托表现效果。

实际上,随着卡夫卡命运的终结,一个融汇了捷克—德意志—奥地利—犹太文化的布拉格精神也宣告结束。像所有的艺术家一样,卡夫卡也是他那个时代的产物;社会现实、家庭环境、个人的身体状况以及其他具体的因素决定了他的命运和创作。他处在一个历史发展的末期;随着哈布斯堡王朝日薄西山的挣扎,布拉格的德语文化走

① F. 乌齐迪尔:《卡夫卡在这里》第7页,慕尼黑,1966年。

向衰败。但作为艺术家的卡夫卡并没有去猎取当时时髦的风格,借以表现现实的经历与感受,而是赋予表现那种末日现象以卡夫卡式的形式,一种并未使他生前发表的为数不多的作品能够产生广泛影响的形式。如果卡夫卡在他绝大多数作品和札记里表现了绝望和徒劳的寻求的话,那么这无疑不只是犹太人命运的写照,而更多溯源于二元王朝面临衰亡和自我身心的绝望,也就是处于社会精神和文化危机中的现代人的困惑。

卡夫卡的一生是平淡无奇的。他出生在奥匈帝国统治的布拉格,犹太血统,父亲是一个百货批发商。卡夫卡从小受德语文化教育,一九〇一年中学毕业后入布拉格大学攻读德国文学,后迫于父亲的意志转修法学,一九〇六年获得法学博士学位。大学毕业后,先后在法律事务所和法院见习,一九〇八年以后一直在一家半官方的工伤事故保险公司供职。一九二二年因肺病严重离职,几度辗转疗养,一九二四年病情恶化,死于维也纳近郊的基尔林疗养院。

卡夫卡自幼爱好文学。早在中学时代,他就开始大量阅读世界名著,尤其对歌德的作品、福楼拜的小说和易卜生的戏剧钻研颇深。与此同时,他还涉猎斯宾诺莎和达尔文的学说。大学时期开始创作,经常和密友马克斯·布罗德一起参加布拉格的文学活动,并发表一些短小作品。供职以后,文学成为他惟一的业余爱好。一九〇八年发表了题为《观察》的七篇速写,此后又陆续出版了《变形记》(1912)、《在流放地》(1914)、《乡村医生》(1924)和《饥饿艺术家》(1924)四部中短篇小说集。此外,他还写了三部长篇小说:《失踪的人》(1912—1914)、《审判》(1914—1918)和《城堡》(1922),但在生前均未出版。对于自己的作品,作者很少表示满意,认为大都是涂鸦之作,因此在给知友布罗德的遗言中,要求将其“毫无例外地付之一炬”。但是,布罗德违背了作者的遗愿,陆续整理出版了卡夫卡的全部著作(包括手稿、片断、日记和书信)。一九三五至一九三七年出了六卷集,一九五〇至一九五八年又扩充为九卷集。这些作品发表后,在世界文坛引起了巨大的反响。从四十年代以来,现代文学史上形成了特有的一章“卡夫卡学”。

无论对卡夫卡的接受模式多么千差万别,无论有多少现代主义

文学流派和卡夫卡攀亲结缘,卡夫卡也不是一个思想家,不是一个哲学家,更不是一个宗教寓言家,卡夫卡是一个独具一格的奥地利作家,一个开拓创新的小说家。其一,在卡夫卡的艺术世界里,没有了传统的和谐,贯穿始终的美学模式是悖谬。一个乡下人来到法的门前(《在法的门前》),守门人却不让他进去,于是他长年累月地等着通往法的门开启,直到生命最后一息,最终却得知那扇就要关闭的门只是为他开的。与表现主义作家相比,卡夫卡着意描写的不是令人心醉神迷的情景,而是平淡无奇的现象;在他的笔下,神秘怪诞的世界更多是精心观察体验来的生活细节的组合;那朴实无华、深层隐喻的表现所产生的震撼作用则来自那近乎无诗意的、然而却扣人心弦的冷静。卡夫卡叙述的素材几乎毫无例外地取自普普通通的经历,但这些经历的一点一滴却汇聚成与常理相悖的艺术整体,既催人寻味,也令人费解。卡夫卡对他的朋友雅鲁赫说过:“那平淡无奇的东西本身是不可思议的。我不过是把它写下来而已。”^①其二,卡夫卡的小说以其新颖别致的形式开拓了艺术表现的新视角,以陌生化的手段,表现了具体的生活情景。毫无疑问,卡夫卡的作品往往会让人看出作者自身经历的蛛丝马迹,尤其是那令人窒息的现代官僚世界的影子。一九一六年十一月,作者在回复他的出版者沃尔夫对小说《在流放地》的评注时指出:不是这篇小说“令人难堪,而更多是我们共同的以及我们特有的时代,无论是过去还是现在同样令人难堪”^②。然而,卡夫卡的艺术感觉绝非传统意义上的模仿。他所叙述的故事既无贯穿始终的发展主线,也无个性冲突的发展和升华,传统的时空概念解体,描写景物、安排故事的束缚被打破。强烈的社会情绪、深深的内心体验和复杂的变态心理蕴含于矛盾层面的表现中:一方面是自然主义地描写人间烟火、七情六欲、人情世态,清楚、真切、明晰;另一方面是所描写的事件与过程不协调,整体却往往让人无所适从,甚至让人觉得荒诞不经。这就是典型的卡夫卡。卡夫卡正是以这种离

① 转引自《十八世纪以来的德国文学史》第464页(兹迈伽什等著),柯尼希施泰因,1985年。

② F.卡夫卡:《1902—1924年的书信》第150页,法兰克福,1992年。

经叛道的悖谬法和多层含义的隐喻表现了那梦幻般的内心生活,无法逃脱的精神苦痛和所面临的困惑。恐怕很少有作家在他们的作品中把握世界和再现世界的时候,能把世界上从未出现过的事物的奇异,像他的作品那样表现得如此强烈。

卡夫卡的世界是荒诞的、非理性的;困惑于矛盾危机中的人物,是人的生存中普遍存在的陌生、孤独、苦闷、分裂、异化或者绝望的象征。他的全部作品所描写的真正对象就是人性的不协调,生活的不协调,现实的不协调。从第一篇作品《一场斗争的描写》(1903)开始,他那“笼子寻鸟”的悖论思维几乎无处不在。在早期小说《乡村婚礼》(1907)中已经得到充分体现。主人公拉班去看望未婚妻,可心理上却抗拒这种联系,且又不愿意公开承认。他沉陷于梦幻里,想象自己作为甲虫留在床上,而他那装扮得衣冠楚楚的躯体则踏上了旅程。他无所适从,自我分裂,自我异化,因为他面对的是一个昏暗的世界。梦幻里的自我分裂实际上是拉班无法摆脱生存危机的自我感受,人生与现实的冲突是不可克服的。

短篇成名作《判决》(1912)是卡夫卡对自我分裂和自我异化在理解中的判决,是对自身命运的可能抗拒。许多批评家把《判决》与其后来写的著名长信《致父亲》相提并论,视之为卡夫卡审父情结的自白。实际上,《判决》是作者心理矛盾感受的必然,并不是现实的模仿。小说中的人物更多则表现为主人公格奥尔格·本德曼内心分裂的象征。在一个春光明媚的星期天上午,本德曼写信给一个远在俄罗斯的朋友,告诉他跟一个富家闺秀订婚的消息。这个朋友是光棍汉,流落他乡,与世格格不入,一事无成。订婚标志着本德曼的幸福和成就,也就是资产阶级世界令人尊敬的人生价值。而这位朋友的存在则成为幸福和成就的障碍,就像本德曼的未婚妻所说的:“格奥尔格,如果你有这样的朋友的话,你就真不该订婚。”^①这位异乡朋友就是异化本身。本德曼有意要或者更多是必须把写信透露订婚的事报告给父亲。他在一间昏暗的、密不透气的房间里会见了父亲。寻找父亲实际上是转向良知存在的内心世界。《判决》描写了父亲,也

^① 卡夫卡:《判决》,见《中短篇小说集》第20页,法兰克福,1990年。

就是良知从随遇而安的成就世界到格格不入的陌生世界的转变。由于父亲出人意料地直立起来,并施以无比强大的力量——卡夫卡显然在这里采用了诙谐的喜剧手法——,本德曼被从辉煌的成就世界里分离出来。父亲称他既是一个“纯真无邪的孩子”,又是一个“卑劣的人”。^① 本来的命运就决定他是一个与现实世界格格不入的、捉弄生活的故事叙述者,因此父亲判他去“死”,本德曼欣然接受。接受良知赐予的、与现实世界不相融的生存便意味着随遇而安的本德曼的死亡。他怀着对父母的爱投河自杀,告别了追求功利的资产阶级现实世界,存在的是一个漂流他乡的陌生人。

卡夫卡于一九一五年发表的《变形记》是中篇小说的代表作。小说主要从主人公的视角出发,描写了在家庭与社会的压迫下人的异化现象。如果《判决》中的本德曼是在自我分裂中寻求自身归宿的话,那么,《变形记》里的主人公在自我异化中感受到的只是灾难和孤独。一天早晨,推销员格里高尔·萨姆沙从不安的睡梦中醒来,发现自己变成了一只甲虫。他挣扎着想从床上起来,但是,变形的身体和四肢无论如何也不听使唤。他担心失去工作,不能再挣钱养家,感到十分恐惧。他的出现使人们都为之惊倒。前来催促他工作的公司秘书夺门而逃,父亲厌恶他,母亲很悲伤,妹妹开始时怜悯他,给他送食物和打扫卫生,但后来也厌倦了。格里高尔变成甲虫之后,他厌恶人类的食物而喜欢吃腐败的东西;他总是躲在阴暗的角落里或倒挂在天花板上。然而,他仍然保持着人的心理,能够感觉、观察、思考和判断,能够体会到他的变形使自己陷入无法摆脱的灾难与孤独中,给家庭招来了很大的不幸。生理上和精神上的双重痛苦日夜折磨着他。一天,格里高尔被妹妹的小提琴声吸引出来,搞得举家不宁,家里招来的房客们大为不满,吵着要退租。他被视为“一切不幸的根源”,连怜悯他的妹妹也要无情地“把他弄走”。^② 自此,他不再进食,被反锁在堆满家具的房中,在孤独中变成了一具干瘪的僵尸。格里高尔死后,全家人如释重负,永远离开了那座给他们带来不幸的公寓。在郊

① 卡夫卡:《判决》,见《中短篇小说集》第32页,法兰克福,1990年。

② 同上,第94页。

外春意盎然的阳光下,父母亲突然发现,自己的女儿已经长成一个身材丰满的美丽少女,他们的心中充满了梦想和美好的打算。

卡夫卡在这篇小说中用写实的手法描写荒诞不经的事物,把现实荒诞化,把所描写的事物虚妄化。人变甲虫,从生理现象看,是反常的、虚妄的、荒诞的;而从社会现象上讲,又是正常的、可能的、现实的。卡夫卡在这里追求的不是形似而是神似。他以荒诞的想象、真实的细节描写、冷漠而简洁的语言表述、深奥莫测的内涵,寓言式地显示出荒诞的真实、平淡的可怕,使作品的结尾渗透辛辣的讽刺。格里高尔梦幻式的心理感受深刻地暴露了那个社会里人与人之间赤裸裸的利害关系。

无论卡夫卡的创作多么反常,变化多么多端,他的作品越来越趋于象征性,风格越来越富有卡夫卡的特色,他未竟的三部长篇小说体现了“卡夫卡风格”的发展。

写于一九一二至一九一四年间的长篇小说《失踪的人》(1927年出版)叙述的是一个名叫卡尔·罗斯曼的少年的故事,他十六岁时因被一个女仆引诱而被父母赶出家门,孑然一身流落异乡美国。卡尔天真、善良、富有同情心,愿意帮助一切人。由于形形色色的利己主义者和阴险的骗子利用卡尔的轻信,他常常上当,被牵连进一些讨厌的冒险勾当里。卡尔要寻找赖以生存之地,同时又想得到自由,他与那个社会格格不入,愈来愈陷入卡夫卡的迷宫世界里。从主人公的坎坷行踪里,可以看到一个比较具体可感的社会现实。作者从未到过美国,因此,他笔下的美国无疑是自身生存环境的映像。《失踪的人》的创作或多或少地受到狄更斯的影响,但在叙述风格上,卡夫卡已经开始了独辟蹊径的尝试,尤其是采用了主人公的心理视角和叙述者的直叙交替结合的方式,分别从不同的角度,展露出现代小说多姿多彩的叙述层面,形成分明而浑然的叙述结构,为其小说创作奠定了基础。

如果说《失踪的人》还带有模仿批判现实主义作家的痕迹,那么,《审判》(1914—1918)便完全是“卡夫卡风格”了。后者的内容已远非前者那么具体,其普遍化的程度已近乎抽象。《审判》是布罗德最先整理出版的卡夫卡作品(1925年),由此西方现代文学也开始了争论

不休的卡夫卡一章。

《审判》的主人公约瑟夫·K 是个银行高级职员。一天早晨，他莫名其妙地被法院逮捕了。奇怪的是，法院既没有公布他的罪名，也没有剥夺他的行动自由。K 起先非常气愤，尤其在第一次开庭时，他大声谴责司法机构的腐败和法官的贪赃枉法。他决定不去理睬这桩案子。但日益沉重的心理压力却使他无法忘掉这件事，他因此慢慢地厌恶起银行的差事，自动上法院去探听，对自己的案子越来越关心，并四处为之奔走。但聘请的律师与法院沆瀣一气，除了用空话敷衍外，一直写不出抗辩书。K 去找法院的画师，得到的是“法院一经对某人提出起诉，它就认定你有罪”^①。最后在教堂里一位神甫给他讲了“在法的门前”的寓言，晓谕他“法”是有的，但通往法的道路障碍重重，要找到“法”是不可能的，人只能低头服从命运的安排，一切申诉只是无谓的申诉。小说结尾，K 被两个穿黑礼服的人架到郊外的采石场处死。

《审判》的表现充满荒诞和悖谬的色彩，无论从结构和内容上都是“卡夫卡风格”成熟的标志。作者运用象征和夸张的手法，寓言式地勾画出一个既陌生又熟悉的世界。《审判》的艺术结构多线交织，时空倒置，所描写的事件和过程突如其来，不合逻辑，荒诞不经，让人感到如陷迷宫。作为受害者，K 的反抗使他越来越陷入任人摆布、神秘莫测、似真似幻的天罗地网里，遭受幽灵似的不可抗拒的力量的折磨；但作为上层社会的一员，K 又是与他自身相对立的现实的一部分，他觉得自己不干净，于是产生了强烈的负罪感。他在审视自己的时候，四周的一切显得那么朦胧模糊，变化莫测，像比喻一样虚幻，黯淡无光。因此，他除了傲视一切的绝望以外，简直是什么也没有了，K 成为一个进退维谷的矛盾体。实际上，这部小说通过主人公的内心体验，也就是审判和自我审判，从头至尾给人以压迫感。这种压迫感来自那无所不在的“法”的力量：“毫无疑问，在这法庭一切活动的背后……，活动着一个庞大的机构。这个机构不仅雇用了贪赃枉法的看守，愚蠢可笑的监督官和养尊处优糟糕透顶的预审法官，而且无

^① 卡夫卡：《审判》第 157 页，法兰克福，1994 年。

论如何还豢养着一个高级的和最高级的判决组织,那里有一群数不胜数、必不可少的追随者……,甚或还有刽子手……这个庞大的机构存在的意义又何在呢?它的存在不外乎就是滥捕无辜,给他们施加荒唐的和大多数情况下不了了之的审判……既然这一整套都如此的荒唐不堪,又怎样来禁止官员们恶劣至极的贪赃枉法呢?”^①既然有这样一个是非不分、贪赃枉法、藏污纳垢的庞大的机构凌驾于一切之上,那么,谁能幸免于无妄之灾呢?“像一条狗!他说,仿佛他的死,要把这无尽的耻辱留在人间。”^②这也是《审判》留给读者的深思。

与《审判》相比,卡夫卡的最后一部长篇小说《城堡》(1921—1922)更具“卡夫卡风格”。小说主人公 K 自称是土地测量员,受城堡伯爵的雇用来到附近的一个村子。城堡虽然近在咫尺,对于 K 却可望而不可即,他永远进不去。他在村子里经历了一个又一个反常现象,几乎连栖身之地都不容易找到。据说管 K 工作的是一个名叫克拉姆的部长,K 千方百计要见到克拉姆,但除了得到信差送来的两封内容矛盾的信以外,始终见不到人。他在村子里一步步陷下去,最后甚至断绝了与城堡一切联系的可能性。小说没有写完,据布罗德在《城堡》第一版后记中说,卡夫卡计划的结局是,K 将不懈地进行斗争,直至精疲力竭,在弥留之际,城堡传谕,准许 K 在村中居住和工作,但不许进城堡。

《城堡》是卡夫卡象征手法的集中体现。“城堡”既不是具体的城市,又不是具体的国家,而只是一个抽象的象征物。它象征着虚幻的、混乱的世界,象征着给人们带来灾难的、不可捉摸的现实,也是整个国家统治机器的缩影。卡夫卡所着力描写的,不是这个象征物本身,而是主人公对它的体验。K 来到城堡领地,好像进入了一个魔幻世界,出现在他面前的一切都是朦胧的、突如其来的、不合逻辑的、稀奇古怪的、惊心动魄的。为了进入城堡,他无时无刻不在进行着顽强的斗争,但是,他无论使用什么办法都徒劳无益,永远也达不到目的。他好像落在无形的蛛网上,无所适从,无能为力,城堡似乎很近,却又

① 卡夫卡:《审判》第 56 页,法兰克福,1994 年。

② 同上,第 241 页。

很遥远；官员们的态度含含糊糊，模棱两可；公文函件似是而非，难以捉摸。像《审判》里的约瑟夫·K一样，K对“城堡”制造的迷宫一筹莫展，忍受着荒诞的煎熬，其生存的现实发人深思。

“卡夫卡风格”独成一家，卡夫卡的作品是留给后人仁者见仁智者见智，永远解不尽的谜。正因为如此，世界现代文学史上才形成了一个方兴未艾的卡夫卡学。

自《世界文学》一九七九年第一期发表卡夫卡的小说《变形记》的中译本至今，卡夫卡在我国翻译介绍和接受走过了二十几个年头。特别从上世纪九十年代初以来，各种译本源源问世。这些译本中，除了个别作品译自英文版外，绝大多数选取了卡夫卡的挚友马克斯·布罗德整理出版的版本。我们这套《卡夫卡小说全集》选自《卡夫卡全集》的校勘本（德国菲舍尔出版社，1994年），包括作者创作的（生前发表和未发表的）全部长篇、中篇和短篇小说。编者之所以选取这个负有盛名的校勘本，是因为它忠实地根据卡夫卡的手稿，既保留了原作无规则的标点符号和异乎寻常的书写方式，又突出了原作完成和未完成的两个部分，同时也纠正了布罗德的一些勘误，尤其对三部未竟的长篇小说在章节和结尾的校勘上不同于布罗德版本，原原本本地再现了作者手稿的风貌，为翻译和认识卡夫卡的作品提供了很有价值的参考。

《卡夫卡小说全集》力图为我国的卡夫卡读者和卡夫卡研究再现一个新的视野范围。在译介卡夫卡的探索中，我们在此愿与所有对卡夫卡感兴趣的同仁共勉。

编者 韩瑞祥 仝保民

2003年3月1日

目 次

失踪的人 (1)

审 判 (201)

失踪的人

韩瑞祥 译

一 司炉

十七岁的卡尔·罗斯曼被他那可怜的父母发落去美国,因为一个女佣勾引了他,和他生了一个孩子。当他乘坐的轮船慢慢驶入纽约港时,那仰慕已久的自由女神像仿佛在骤然强烈的阳光下映入他的眼帘。女神好像刚刚才高举起那执剑的手臂,自由的空气顿然在她的四周吹拂。

“多么巍然!”他自言自语地说,一点儿也没想到该下船了。一群群行李搬运工簇拥着擦他身旁流过,他不知不觉地被推到了甲板的栏杆旁。

“喂,您还想不想下船?”一位在旅途中萍水相逢的年轻人走过他身边时喊道。“我这就下去。”卡尔微笑着对他说,随之把行李箱扛到肩上,显得满不在乎的样子,因为他还是个年轻力壮的小伙子。他目送着那位稍稍挥了挥手杖便随着人群离去的相识。这时,他突然想起自己把雨伞忘在船舱里了。他急忙上前求这位显然不大情愿的相识帮他照看一会儿箱子,匆匆地看了看眼前的情形,看好了折回去的路,便一溜烟似的跑去了。到了下面,他懊恼地发现本来可以供他走捷径的一条通道现在关闭了,这大概是因为所有的旅客都已经上了岸。于是他不得不穿过数不胜数的小舱间,沿着拐来拐去的走廊,踏着一道接一道上上下下的扶梯,艰难地寻找着那间里面仅摆着一张写字台的空房间。这条道他仅仅走过一两次,而且总是随着大流走的,他最终完全迷了路。他一筹莫展,连个人影也见不到,只听见头顶上响着成千上万咯噔咯噔的脚步声和那从远处传来的已经熄火的机器最终呵气似的转动声。他开始四处乱撞,随意停在一扇小门前,不假思索地敲起门来。“门开着,”里面有人喊道。卡尔急不可待气喘吁吁地推开门。“您干吗这么狠狠地打门?”一位彪形大汉问道,几乎看也不看卡尔一眼。一丝微弱昏暗的余光从上层船舱透过某个天