



FOREIGN LANGUAGE TEACHING AND RESEARCH PRESS

FOREIGN LANGUAGE TEACHING AND RESEARCH PRESS



城

THE CASTLE

二十世紀外國文學精選

堡

"One of the classics of twentieth-century literature."

—New York Times

"The light seems to shine behind and

through Kafka's words as it does

when a parchment is held to a lamp."

—George Simeon, New Yorker

[奧地利] 弗朗茨·卡夫卡

Franz Kafka

外語教學與研究出版社

城堡

二 十 世 纪 外 国 文 学 精 选

THE CASTLE

外语教学与研究出版社
FOREIGN LANGUAGE TEACHING AND RESEARCH PRESS

(京)新登字 155 号

京权图字: 01 - 1999 - 1805

图书在版编目(CIP)数据

城堡/(奥地利)卡夫卡(Kafka, F.)著. - 北京:外语教学与研究出版社, 2000
ISBN 7-5600-1848-3

I. 城… II. 卡… III. 英语-读物, 小说 IV. H319.4:I

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 20457 号

版权所有 翻印必究

THE CASTLE by Franz Kafka.

Copyright © 1998 by Schocken Books, Inc.

Published by arrangement with Schocken Books, Inc.

城堡

(奥地利)Franz Kafka 著

* * *

责任编辑: 赵东泓

出版发行: 外语教学与研究出版社

社 址: 北京市西三环北路 19 号 (100089)

网 址: <http://www.fltrp.com.cn>

印 刷: 北京外国语大学印刷厂

开 本: 850 × 1168 1/32

印 张: 11.375

版 次: 2000 年 6 月第 1 版 2000 年 6 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 7-5600-1848-3/H·1046

定 价: 13.90 元

* * *

如有印刷、装订质量问题出版社负责调换

The Castle

前言

卡夫卡和 K

余 华

《城堡》中的土地测量员 K 在厚厚的积雪中走来，皑皑白雪又覆盖了他的脚印，是否暗示了这是一次没有回去的走来？因为 K 仿佛是走进了没有谜底的命运之谜。贺拉斯说：“无论风暴将我带到什么岸边，我都将以主人的身份上岸。”卡夫卡接着说：“无论我转向何方，总有黑浪迎面打来。”弥漫在西方文学传统里的失落和失败的情绪感染着漫长的岁月，多少年过去了，风暴又将 K 带到了这里，K 获得了上岸的权利，可是他无法获得主人的身份。

在有关卡夫卡作品的论说和诠释里，有一个声音格外响亮，那就是谁是卡夫卡的先驱？对卡夫卡的榜样的寻找凝聚了几代人的不懈努力，瓦尔特·本雅明寻找了一个俄国侯爵波将金的故事，博尔赫斯寻找了芝诺的否定运动的悖论。人们乐此不疲的理由是什么？似乎没有一个作家会像卡夫卡那样令人疑惑，我的意思是说：在卡夫卡这里人们无法获得其他作家所共有的品质，就是无法找到文学里清晰可见的继承关系。当《城堡》中的弗丽达意识到 K 其实像一个孩子一样坦率时，可是仍然很难相信他的话，因为——弗丽达的理由是“你的个性跟我们截然不同”。瓦尔特·本雅明和博尔赫斯也对卡夫卡说出了类似的话。

同时，这也是文学要对卡夫卡说的话。显然，卡夫卡没有诞生在文学生生不息的长河之中，他的出现不是因为后面的波浪在推动，他像一个岸边的行走者逆水而来。很多迹象都在表明，卡夫卡是从外面走进了我们的文学。于是他的身份就像是《城堡》里 K 的

身份那样尴尬,他们都是唐突的外来者。K是不是一个土地测量员?《城堡》的读者会发出这样的疑问。同样的疑问也在卡夫卡生前出现,这个形象瘦削到使人感到尖锐的犹太人究竟是谁?他的作品是那样的陌生,他在表达希望和绝望、欢乐和痛苦、爱和恨的时候都是同样的令人感到陌生。这样的疑惑在卡夫卡死后仍然经久不息,波将金和芝诺的例子表明:人们已经开始到文学之外去寻找卡夫卡作品的来源。

这是明智的选择。只要读一读卡夫卡的日记,就不难发现生活中的卡夫卡,其实就是《城堡》中的K。他在1913年8月15日的日记中,用坚定的语气写道:“我将不顾一切地与所有人隔绝,与所有人敌对,不同任何人讲话。”在六天以后的日记里,他这样写:“现在我在我的家庭里,在那些最好的、最亲爱的人们中间,比一个陌生人还要陌生。近年来我和我的母亲平均每天说不上二十句话,和我的父亲除了有时彼此寒暄几句几乎就没有更多的话可说。和我已婚的妹妹和妹夫们除了跟他们生气我压根儿就不说话。”

人们也许以为写下这样日记的人正在经历着可怕的孤独,不过读完下面的两则日记后,可能会改变想法。他在1910年11月2日的日记中写道:“今天早晨许久以来第一次尝到了想象一把刀在我心中转动的快乐。”另一则是两年以后,他再一次在日记中提到了刀子。“不停地想象着一把宽阔的熏肉切刀,它极迅速地以机械的均匀从一边切入我体内,切出很薄的片,它们在迅速的切削动作中几乎呈卷状一片片飞出去。”

第一则日记里对刀的描绘被后面“快乐”的动词抽象了,第二则日记不同,里面的词语将一串清晰的事实连接了起来,“宽阔的熏肉切刀”、“切入我体内”、而且“切出很薄的片”,卡夫卡的描叙是如此的细致和精确,最后“呈卷状一片片飞出去”时又充满了美感。这两则日记都是在想象中展示了暴力,而且这样的暴力都是针对自我。卡夫卡让句子完成了一个自我凌迟的过程,然后他又给予自我难以言传的快乐。这是否显示了卡夫卡在面对自我时没有动

用自己的身份？或者说他就是在自我这里，仍然是一个外来者。我的答案是卡夫卡一生所经历的并不是可怕的孤独，而是一个外来者的尴尬。这是更为深远的孤独，他不仅和这个世界和所有的人格格格不入，同时他也和自己格格不入。他在1914年1月8日的日记中吐露了这样的尴尬，他写道：“我与犹太人有什么共同之处？我几乎与自己都没有共同之处。”他的日记暗示了与众不同的人生，或者说他始终以外来者的身份行走自己的人生之路上，41年的岁月似乎是别人的岁月。

可以这么说，生活中的卡夫卡就像《城堡》里的K一样，他们都没有获得主人的身份，他们一生都在充当着外乡人的角色。共同的命运使这两个人获得了一致的绝望，当K感到世界上已经没有任何一处安静的地方能够让他和弗丽达生活下去时，他就对自己昙花一现的未婚妻说：“我希望有那么一座又深又窄的坟墓，在那里我们俩紧紧搂抱着，像用铁条缚在一起那样。”对K来说，世界上唯一可靠的安身之处是坟墓；而世界上真正的道路对卡夫卡来说是在一根绳索上，他在笔记里写道：“它不是绷紧在高处，而是贴近地面。它与其说是供人行走不如说是用来绊人的。”

人们的习惯是将日记的写作视为情感和思想的真实流露，在卡夫卡这里却很难区分出日记写作和小说写作的不同，他说：“读日记使我激动。”然后他加上着重号继续说：“一切在我看来皆属虚构。”在这一点上，卡夫卡和他的读者能够意见一致。卡夫卡的日记很像是一些互相失去了联络的小说片断，而他的小说《城堡》则像是K的漫长到无法结束的日记。

应该说，卡夫卡洁身自好的外来者身份恰恰帮助了他，使他能够真正切入到现存制度的每一个环节之中。在《城堡》和其它一些作品中，人们看到了一个巨大的官僚机器被居民的体验完整地建立了起来。我要说的并不是这个官僚机器展示了居民的体验，而是后者展示了前者。这是卡夫卡叙述的实质，他对水珠的关注是为了让全部的海水自动呈现出来。在这一点上，无论是卡夫卡同

时代的作家，还是后来的作家，对他们自身所处的社会制度的了解，都很难达到卡夫卡的透彻和深入。就像是《城堡》所显示的那样，对其官僚机构和制度有着强烈感受的人不是那里的居民，而是一个外来者——K。《城堡》做出了这样的解释：那些在已有制度里出生并且成长起来的村民，制度的一切不合理性恰恰构成了它的合理。面对这至高无上的权威，村民以麻木的方式保持着他们世代相传的恐惧和世代相传的小心翼翼。而K的来到，使其制度的不合理性得到了呈现。外来者K就像是一把熏肉切刀，切入到城堡看起来严密其实漏洞百出的制度之中，而且切出了很薄的片，最后让它们一片片呈卷状飞了出去。

在卡夫卡的眼中，这一把熏肉切刀的锋刃似乎就是性，或者说在《城堡》里凡是涉及到性的段落都会同时指出叙述中两个方向，一个是权威的深不可测，另一个是村民的麻木不仁。

关于权威的深不可测，我想在此引用瓦尔特·本雅明的话，本雅明说：“这个权威即使对于那些官僚来说也在云里雾里，对于那些它们要对付的人们来说就更加模糊不清了。”当卡夫卡让他的代言人K在积雪和夜色中来到村子之后，在肮脏破旧的客栈里，K拿起了电话——电话是村民也是K和城堡联系的象征，确切的说是接近那个权威的象征，而且所能接近的也只是权威的边缘。当K拿起电话以后，他听到了无数的声音，K的疑惑一直到与村长的交谈之后才得以澄清，也就是说当一部电话被接通后，城堡以及周围村子所有的电话也同时被接通，因此谁也无法保证K在电话中得到的声音是否来自于城堡。由此可见，城堡的权威是在一连串错误中建立起来的，而且不断发生的新的错误又在不断地巩固这样的权威。当K和村长冗长的谈话结束后，这一点得到了进一步的证实。尽管村长的家是整个官僚制度里最低等的办公室，然而它却是唯一允许K可以进入的。当村长的妻子和K的两个助手翻箱倒柜地寻找有关K的文件时，官僚制度里司空见惯的场景应运而生，阴暗的房间、杂乱的文件柜和散发着霉味的文件。因此，K在

这里得到的命运只不过是电话的重复。而对于来自城堡的权威，村长其实和 K 一样的模糊不清。在《城堡》的叙述里，不仅是那位端坐在权威顶峰的伯爵先生显得虚无缥缈，就是那个官位可能并不很高的克拉姆先生也仿佛是生活在传说中。K 锲而不舍的努力，最终所得到的只是与克拉姆的乡村秘书进行一次短暂的谈话。因此，村长唯一能够明确告诉 K 的，就是他们并不需要一个土地测量员。村长认为 K 的来到是一次误会，他说：“像在伯爵大人这样庞大的政府机关里，可能偶然发生这一个部门制定这件事，另一部门制定那件事，而互相不了解对方的情况……因此就常常会出现一些细小的差错。”作为官僚机构中的一员，村长有责任维护官僚制度里出现的所有错误，他不能把 K 送走，因为“这是另外一个问题”，他所能做的无非是将错就错，给 K 安排了一个完全是多余的职位——学校的看门人。

关于村民的麻木不仁，我想说的就是卡夫卡作品中将那个巨大的官僚机器建立起来的居民的体验，这样的体验里充满了居民的敬畏、恐惧和他们悲惨的命运，叙述中性的段落又将这样的体验推向了高潮。弗丽达、客栈老板娘和阿玛丽亚的经历，在卡夫卡看来似乎是磨刀石的经历，她们的存在使权威之剑变得更加锋利和神秘。克拉姆和索尔蒂尼这些来自城堡的老爷，这些《城堡》中权力的象征，便是叙述里不断闪烁的刀光剑影。

人老珠黄的客栈老板娘对年轻时代的回忆，似乎集中了村民对城堡权威的共同体验。这个曾经被克拉姆征召过三次的女人，与克拉姆三次同床的经历构成了她一生的自我荣耀，也成为了她的丈夫热爱她和惧怕她的唯一理由。这一对夫妇直到晚年，仍然会彻夜未眠地讨论着克拉姆为什么没有第四次征召她，这几乎就是他们家庭生活的唯一乐趣。弗丽达是另外一个形象，这是一个随心所欲的形象。她的随心所欲是因为曾经是克拉姆的情妇，这样的地位是村里的女人们梦寐以求的，可是她轻易地放弃了，这是她性格里随心所欲的结果，她极其短暂并且莫名其妙地爱上了 K，

然后她以同样的莫名其妙又爱上了 K 的助手杰里米亚。在卡夫卡眼中,弗丽达代表了另一类的体验,有关性和权力的神秘体验,也就是命运的体验,她性格的不确定似乎就是命运的不确定。这个曾经有着无穷的生气和毅力的弗丽达,和 K 短短地生活了几天后,她的美丽就消失了。卡夫卡的锋利之笔再次指向了权力:“她形容憔悴是不是真的因为离开了克拉姆?她的不可思议的诱惑力是因为她亲近了克拉姆才有的,而吸引 K 的又正是这种诱惑力。”尽管弗丽达和 K 与客栈老板夫妇绝然不同,可是他们最终殊途同归。卡夫卡让《城堡》给予了我们一个刻薄的事实:女人的美丽是因为亲近了权力,她们对男人真正的吸引是因为她们身上有着权力的幻影。弗丽达离开了克拉姆之后,她的命运也就无从选择,“现在她在他的怀抱里枯萎了。”

阿玛丽亚的形象就是命运中悲剧的形象。在客栈老板娘和弗丽达顺从了权力之后,卡夫卡指出了道路的另一端,也就是阿玛丽亚的方向。顺着卡夫卡的手指,人们会看到一个拒绝了权力的身影如何变得破碎不堪。

事实上在卡夫卡笔下,阿玛丽亚和村里其他姑娘没有不同,也就是说她在内心深处对来自城堡的权力其实有着难以言传的向往,当象征着城堡权威的索尔蒂尼一眼看中她以后,她的脸上同样出现了恋爱的神色。她的悲剧是因为内心里还残留着羞耻感和自尊,当索尔蒂尼派人送来那张征召她的纸条时,上面粗野和下流的词汇突然激怒了她。这是卡夫卡洞察人心的描述,一张小小的纸条改变了阿玛丽亚和她一家人的命运,阿玛丽亚撕碎纸条的唯一理由就是上面没有爱的词句,全是赤裸裸的关于交媾的污言秽语。然后,叙述中有关权力的体验在阿玛丽亚一家人无休止的悲惨中展开,比起客栈老板娘和弗丽达顺从的体验,阿玛丽亚反抗之后的体验使城堡的权威显得更加可怕,同时也显得更加虚幻。

也许索尔蒂尼并没有把这事放在心上,对于那些来自城堡的老爷,他们床上的女人层出不穷。问题是出在村民的体验里,一旦

得知阿玛丽亚拒绝了城堡里的老爷，所有的村民都开始拒绝阿玛丽亚一家。于是命运变得狰狞可怕了，她的父亲曾经是村里显赫的人物，可是这位出色的制鞋匠再也找不到生意了，曾经是他手下伙计的勃伦斯威克，在他们一家的衰落里脱颖而出，反而成为了他们的主子。两位年轻的姑娘奥尔珈和阿玛丽亚必须去承受所有人的歧视，她们的兄弟巴纳巴斯也在劫难逃。

在卡夫卡的叙述里，悲惨的遭遇一旦开始，就会一往无前。这一家人日日夜夜讨论着自己的命运，寻找着残存的希望。他们的讨论就像客栈老板夫妇的讨论那样无休无止，不同的是前者深陷在悲剧里，后者却是为了品尝回忆的荣耀。为了得到向索尔蒂尼道歉的机会，他们的父亲在冰雪里坐了一天又一天，守候着城堡里出来的老爷，直到他身体瘫痪为止；出于同样的理由，奥尔珈将自己的肉体供给那些城堡老爷的侍卫们肆意蹂躏。巴纳巴斯曾经带来过一线希望，他无意中利用了官僚制度里的漏洞，混进城堡成为了一名模棱两可的信使。然而他们所做的一切丝毫没有阻止命运在悲剧里前进的步伐，他们的努力只是为了在绝望里虚构出一线希望。卡夫卡告诉我们：权威是无法接近的，即便是向它道歉也无济于事。索尔蒂尼对于阿玛丽亚一家来说，就像城堡对于K一样，他们的存在并不是他们曾经出现过，而是因为自身有着挥之不去的恐惧和不安。

卡夫卡的叙述如同深渊的召唤，使阿玛丽亚一家的悲剧显得深不见底，哪怕叙述结束后，她们的悲剧仍然无法结束。这正是卡夫卡为什么会令人不安和战栗的原因。阿玛丽亚和她家庭悲惨的形象，是通过奥尔珈向K的讲述呈现出来的，这个震撼人心的章节在《城堡》的叙述里仿佛是节外生枝，它使《城堡》一直平衡均匀的叙述破碎了，如同阿玛丽亚破碎的命运。人的命运和叙述同时破碎，卡夫卡由此建立了叙述的高潮。其他作家都是叙述逐渐圆润后出现高潮的段落，卡夫卡恰恰相反。在这破碎的章节里，卡夫卡将权威的深不可测和村民的麻木不仁凝聚到了一起，或者说将性

的体验和权力的体验凝聚到了一起。

有一个事实值得关注,那就是卡夫卡和性的关系影响了《城堡》中 K 的性生活。在卡夫卡留下的日记、书信和笔记里,人们很难找到一个在性生活上矫健的身影;与此相对应的叙述作品也同样如此,偶尔涉及到的性的段落也都是草草收场。这位三次订婚又在婚礼前取消了婚约的作家给人留下了软弱可欺的印象,而且他的三次订婚里有两次是和同一位姑娘。他和一位有夫之妇密伦娜的通信,使他有过短暂的狂热,这样的狂热使他几次提出了约会的非份之想,每一次都得到了密伦娜泼来的一盆凉水,这位夫人总是果断地回答:不行!因此,当有人怀疑卡夫卡一生中是否有过健康有力的性经历时,我感到这样的怀疑不会是空穴来风。退后一步说,即便卡夫卡的个人隐私无从证实,他在性方面的弱者的形象也很难改变。确切的说,卡夫卡性的经历很像他的人生经历,或者说很像 K 的经历;真正的性,或者说是卡夫卡向往中的性,对于他就像是城堡对于 K 一样,似乎永远是可望而不可及。

他在给密伦娜夫人的信中似乎暗示了他有这方面的要求,而在他其他的书信和日记里连这样的迹象都没有。他只是在笔记里写下了一句令人不知所措的话:“它犹如与女人们进行的、在床上结束的斗争。”没有人知道这样的比喻针对什么,人们可以体验到的是这句话所涉及到的性的范围里没有爱的成份,将性支撑起来的欲望是由斗争组建的。另一个例子是 K 的经历,这位城堡的不速之客在第一夜就尝到了性的果子。在那个阴暗的章节里,卡夫卡不作任何铺垫的叙述,使弗丽达成为了 K 的不速之客。这一切发生的是如此的突然,当人们还在猜测着 K 是否能够获得与象征着权力的克拉姆见面的机会时,克拉姆的情人弗丽达娇小的身子已经在 K 的手里燃烧了。“他们在地滚了没有多远,砰地一声滚到了克拉姆的房门前,他们就躺在这儿,在积着残酒的坑坑洼洼和扔在地板上的垃圾中间。”然后,卡夫卡写道:“他们两个人像一个人似的呼吸着,两颗心像一颗心一样的跳动着。”这似乎是性交正

在进行时的体验,接下去的段落似乎预示着高潮来临时的体验;“K只觉得自己迷失了路,或者进入了一个奇异的国度,比人类曾经到过的任何国度都远,这个国度是那么奇异,甚至连空气都跟他故乡的大不相同,在这儿,一个人可能因为受不了这种奇异而死去,可是这种奇异又是那么富于魅力,使你只能继续向前走,让自己越迷越深。”

与卡夫卡那一段笔记十分近似,上述段落里K对性的体验没有肉体的欲望;不同的是K和弗丽达的经历不是床上的斗争,卡夫卡给予了他们两人以同一个人的和谐,当然这是缺乏了性欲的和谐,奇怪的是这样的和谐里有着虚幻的美妙,或者说上述段落的描写展示了想象中的性过程,而不是事实上的性过程。卡夫卡纯洁的叙述充满了孩子般的对性的憧憬,仿佛是一个没有这样经历的人的种种猜测。当卡夫卡将其最后的体验比喻成一个奇异的国度,一个比人类曾经到过的任何国度都要远的国度时,卡夫卡内心深处由来已久的尴尬也就如日出般升起,他和K的外乡人的身份显露了出来。“连空气都跟他故乡的大不相同”,于是K和弗丽达的性高潮成为了忧郁的漂泊之旅。

是否可以这么说,就是在自身的性的经历里,卡夫卡仍然没有获得主人的身份。如果这一点能够确认,就不难理解在《城堡》的叙述里,为什么性的出现总是和权力纠缠到一起。我的意思是说卡夫卡比任何人都更为深刻地了解性在社会生活中可以无限延伸。就像是一个失去了双腿的人会获得更多的凝视的权利,卡夫卡和性之间的陌生造成了紧张的对峙,从而培养了他对其长时间注视的习惯,这样的注视已经超越了人们可以忍受的限度,并且超越了一个时代可以忍受的限度。在这样的注视里,他冷静和深入地看到了性和官僚机器中的权力如何合二为一,“两颗心像一颗心一样跳动着”。因此在《城堡》的叙述里,同时指出权力深不可测和村民麻木不仁的,就是性的路标。

最后我要说的是,究竟是一个什么样的内心造就了卡夫卡的

写作？我的感受是他的日记比他的叙述作品更能说明这一点。他在1922年1月16日的日记中写道：“两个时钟走得不一致。内心的那个时钟发疯似的，或者说着魔似的或者说无论如何以一种非人的方式猛跑着，外部的那个则慢吞吞地以平常的速度走着。除了两个不同世界的互相分裂之外，还能有什么呢？而这两个世界是以一种可怕的方式分裂着，或者至少在互相撕裂着。”卡夫卡的一生经历了什么？日记的回答是他在互相撕裂中经历了自己的一生。这有助于我们理解阿玛丽亚一家的命运为什么在破碎后还将不断地破碎下去？也使我们意识到这位与人们格格不入的作家为什么会如此陌生？

内心的不安和阅读的不知所措困扰着人们，在卡夫卡的作品中，没有人们已经习惯的文学出路，或者说其它的出路也没有，人们只能留下来，尽管这地方根本不是天堂，而且更像是地狱，人们仍然要留下来。就像那个永远无法进入城堡的K一样，悲哀和不断受到伤害的K仍然要说：“我不能离开这里。我来到这儿，是想在这儿呆下来的。我得在这儿呆着。”K只能呆在城堡的边缘，同样的命运也属于卡夫卡和《城堡》的读者，这些留下来的读者其实也只是呆在可以看见城堡的村庄里，卡夫卡叙述的核心就像城堡拒绝K一样拒绝着他们。城堡象征性的存在成为了卡夫卡叙述的不解之谜，正是这样的神秘之谜召唤着人们，这似乎是地狱的召唤，而且是永远无法走近的召唤。然后令人不安的事出现了，卡夫卡和K这两个没有主人身份的外来者，也使走进他们世界的读者成为了外来者。K对自己说：“究竟是什么东西引诱我到这个荒凉的地方来的呢，难道就只是为了想在这儿呆下来吗？”被卡夫卡和K剥夺了主人身份的读者，也会这样自言自语。

1999年8月30日

PUBLISHER'S NOTE

"Dearest Max, my last request: Everything I leave behind me . . . in the way of diaries, manuscripts, letters (my own and others'), sketches, and so on, [is] to be burned unread. . . . Yours, Franz Kafka"

These famous words written to Kafka's friend Max Brod have puzzled Kafka's readers ever since they appeared in the postscript to the first edition of *The Trial*, published in 1925, a year after Kafka's death. We will never know if Kafka really meant for Brod to do what he asked; Brod believed that it was Kafka's high artistic standards and merciless self-criticism that lay behind the request, but he also believed that Kafka had deliberately asked the one person he knew would not honor his wishes (because Brod had explicitly told him so). We do know, however, that Brod disregarded his friend's request and devoted great energy to making sure that all of Kafka's works—his three unfinished novels, his unpublished stories, diaries, and letters—would appear in print. Brod explained his reasoning thus:

My decision [rests] simply and solely on the fact that Kafka's unpublished work contains the most wonderful treasures, and, measured against his own work, the best things he has written. In all honesty I must confess that this one fact of the literary and ethical value of what I am publishing would have been enough to make me decide to do so,

definitely, finally, and irresistibly, even if I had had no single objection to raise against the validity of Kafka's last wishes. (From the Postscript to the first edition of *The Trial*)

In 1925, Max Brod convinced the small avant-garde Berlin publisher Verlag Die Schmiede to publish *The Trial*, which Brod prepared for publication from Kafka's unfinished manuscript. Next he persuaded the Munich publisher Kurt Wolff to publish his edited manuscript of *The Castle*, also left unfinished by Kafka, in 1926, and in 1927 to bring out Kafka's first novel, which Kafka had meant to entitle *Der Verschollene* (The Man Who Disappeared), but which Brod named *Amerika*. Wolff later noted that very few of the 1,500 copies of *The Castle* he printed were sold. The first English translation of *The Castle*, by Edwin and Willa Muir, was published in Britain in 1930 by Secker & Warburg and in the United States by Alfred A. Knopf. Though recognized by a small circle as an important book, it did not sell well.

Undeterred, Max Brod enlisted the support of Martin Buber, Hermann Hesse, Heinrich Mann, Thomas Mann, and Franz Werfel for a public statement urging the publication of Kafka's collected works as "a spiritual act of unusual dimensions, especially now, during times of chaos." Since Kafka's previous publishers had closed during Germany's economic depression, he appealed to Gustav Kiepenheuer to undertake the project. Kiepenheuer agreed, but on condition that the first volume be financially successful. But the Nazi rise to power in 1933 forced Kiepenheuer to abandon his plans. Between 1933 and 1938 German Jews were barred from teaching or studying in "German" schools, from publishing or being published in "German" newspapers or publishing houses, or from speaking and performing in front of "German" audiences. Publishers that had been owned or managed by Jews, such as S. Fischer Verlag, were quickly "Aryanized" and ceased to publish books by Jews. Kafka's works were not well enough known to be banned by the govern-