



同济·欧洲文化丛书

● 德意志文化系列 ●

叶廷芳 著

# 卡夫卡及其他

——叶廷芳德语文学散论

KAFUKAJIQITA

同济大学出版社



同济·欧洲文化丛书

● 德意志文化系列 ●

叶廷芳 著

# 卡夫卡及其他

——叶廷芳德语文学散论

KAFUKAJIQITA

同济大学出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

卡夫卡及其他:叶廷芳德语文学散论/叶廷芳著. —上海:同济大学出版社, 2009. 11

(同济·欧洲文化丛书/孙周兴, 高宣扬主编)

ISBN 978-7-5608-4131-1

I. 卡… II. 叶… III. ①卡夫卡, F. (1883~1924)—文学研究②德语—文学研究 IV. I521.065 I106

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 134782 号

---

同济·欧洲文化丛书

## 卡夫卡及其他——叶廷芳德语文学散论

著 者 叶廷芳

责任编辑 刘 芳 赵泽毓

责任校对 杨江淮

封面设计 张志全

---

出版发行 同济大学出版社 [www.tongjipress.com.cn](http://www.tongjipress.com.cn)

(地址:上海市四平路 1239 号 邮编:200092 电话:021-65985622)

经 销 全国各地新华书店

印 刷 江苏句容排印厂

开 本 890mm×1240mm 1/32

印 张 13

印 数 1—4100

字 数 349 000

版 次 2009 年 11 月第 1 版 2009 年 11 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5608-4131-1

---

定、价 28.00 元

---

本书若有印装质量问题,请向本社发行部调换

版权所有

侵权必究

## 总 序

神圣罗马帝国皇帝查理五世曾讽刺德语，说它只配用来与马讲话。其时为16世纪上半叶，马丁·路德通过翻译《圣经》而初创德语——诗人海涅说，路德把《圣经》译成了“一种还完全没有出生的语言”。自那以后，作为一个文化单元的德意志才算上了路。德意志在欧洲常被称为“中央之国”(das Land der Mitte)，至少在文化学术上这大概是可以成立的。

马丁·路德为德意志确立了一个优良传统。有统计资料显示，作为被翻译的文字，德语仅次于英语和法语，位居世界第三；而在把其他文字译成本民族语言方面，德语则在世界上占居首位——德国竟是当今世界第一翻译大国！

看来这个德意志最合乎鲁迅先生的理想了：既会“摹仿”又会“创造”。而这个理想自然也可以意味着：不会“摹仿”亦不会“创造”。先生还说：如果再不“拿来”，再不“摹仿”，那就依然无助，依然无望，终将落个“恨恨不已”而已。

我们设计的《同济·德意志文化丛书》，宗旨正在于体现鲁迅先生的理想：摹仿与创造并举。丛书相应地分为“译作”与“著作”两个

系列,此外加上《德意志思想评论》。只要好书好文,门类大可不限,但大抵以诗(学)与哲学为重——也算应了洪堡老人的教诲:一个民族的文学(文化)的永恒成果,首推诗与哲学。

丛书名目上标以“同济”两字,固然是为了彰显吾校与德国、德语、德意志文化之历史渊源,但也决不划地为牢,而是以此邀请学界同仁伸出同济之手,协力推进我国的德国文化翻译与研究事业。

孙周兴

2003年8月8日于沪上同济

## 目 录

|                 |     |
|-----------------|-----|
| 总序/孙周兴          | 1   |
| 第一辑             | 1   |
| 卡夫卡:西西弗斯的现代原型   | 3   |
| 论卡夫卡的精神结构       | 20  |
| 卡夫卡的隐喻艺术        | 69  |
| 卡夫卡与荒诞艺术        | 93  |
| “内宇宙”幻化的现代神话    |     |
| ——《乡村医生》剖析      | 110 |
| 卡夫卡的中国旅程        | 122 |
| 人生即是一场旷日持久的“诉讼” |     |
| ——卡夫卡《诉讼》小议     | 128 |
| 艺术殉难者的自画像       |     |
| ——卡夫卡的两篇短篇小说剖析  | 134 |
| 畏父与审父情结的绝唱      |     |
| ——读卡夫卡的《致父亲》    | 140 |
| 《卡夫卡短篇小说经典》译本序  | 144 |
| 卡夫卡研究的新进展       |     |
| ——胡志明《卡夫卡现象学》序言 | 149 |

## 第二辑 ..... 157

### 艺术的奇幻世界

——德国表现主义文学概观 ..... 159

当代德语文学的美学转型 ..... 183

奇峰突起的奥地利现代文学 ..... 190

怪杰格拉斯及其奇书《铁皮鼓》 ..... 200

“既是诗意的，又是伤风败俗的”

——写在耶利内克获诺贝尔文学奖之际 ..... 210

二战后德国三代作家的连续“变脸” ..... 215

涅卡河孕育的大师们 ..... 218

## 第三辑 ..... 221

### 他何以获得两个不同世界的掌声

——论布莱希特美学思想的现代性与普世性 ..... 223

### 焦点在于审美观

——论布莱希特与卢卡契之论争 ..... 242

### 含泪的笑

——论迪伦马特的戏剧美学特征 ..... 278

### 一场“正打歪着”的审美游戏

——浅论迪伦马特的《抛锚》和《夜色迷人》的演出 ... 295

迪伦马特在中国 ..... 300

## 第四辑 ..... 311

他们共同铸造着一个大写的现代人 ..... 313

天才诗人的滥觞 ..... 323

### 难以超越的高峰

——为歌德 250 华诞而作 ..... 326

席勒，德国又一位多能式的文化巨人

|                              |     |
|------------------------------|-----|
| ——纪念德国伟大戏剧家席勒逝世 200 周年 ..... | 330 |
| 席勒诗学的现代诠释                    |     |
| ——叶隽《史诗气象与自由彷徨》序言 .....      | 340 |
| “理性要求统一,自然要求多样”              |     |
| ——席勒预言的现代应验 .....            | 347 |
| 魏玛的远邻们 .....                 | 353 |
| 姗姗来迟的德意志散文                   |     |
| ——《德语国家散文选》导言 .....          | 359 |
| 冯至译笔下的海涅散文                   |     |
| ——《哈尔茨山游记》中译本再版序 .....       | 365 |
| 散文里的真性情                      |     |
| ——《里尔克散文选》序 .....            | 371 |
| 《魔山》的魔力在哪里 .....             | 374 |
| 批判现实主义的最后绝响                  |     |
| ——纪念 H. 伯尔逝世 20 周年 .....     | 383 |
| 德语文学与现代性                     |     |
| ——德语文学研究会第 13 届年会开幕词 .....   | 386 |
| 中国德语文学的现状与展望 .....           | 392 |
| 后记 .....                     | 398 |



• 第一辑 •



## 卡夫卡：西西弗斯的现代原型

在文学艺术领域，也同思想文化领域一样，每个时代都产生过不同于别的时代的人文思潮和审美风尚及其代表人物，他们的存在既是时代的见证，又是这个时代精神特征的标志。如果没有了他们，这个时代的轮廓就会模糊。

20 世纪是个大破坏的世纪，又是个大创造的世纪，别具特征。仅就思想文化领域而言，它的一大批时代精英，不仅纵向上迥异于前人，横向上亦各各有别，甚至同一个“主义”也可以划出许多界线来，如同为存在主义的克尔恺郭尔（他生活在 19 世纪，但他的思想生命是属于 20 世纪的）、海德格尔和萨特，仅仅论述他们的差别就需要写出一本书来。文学亦然：乔伊斯、普鲁斯特、勃洛赫均属“意识流”小说家，但他们之间却个性鲜明、轮廓悬殊。

在进入主题以前，写这么一段引语，无非想说明，评价我们这个时代的作家，任何套语或通行例则都会失灵。

### 呐喊：一生的精神基调

现在该请本书主人公弗兰茨·卡夫尔（Franz Kafka，1883—1924）出场了。他也是有资格代表时代，因而有理由载入史册的 20 世纪杰出人物之一。

像 20 世纪前叶西方文学艺术界许多出类拔萃的人物一样，卡夫卡出生在 19 世纪 80 年代，具体说是 1883 年 7 月 3 日。这是个“世纪末”阴云笼罩的年代：德法战争的炮声刚停，俾斯麦的“铁血政策”正

雷厉风行；社会主义运动风起云涌，资本主义世界危机重重，“前途未卜”的灰暗情绪困扰着人们，令人不安、憋闷。这股情绪结郁的结果，是30年后在表现主义运动中找到突破口，并大声地“呐喊”而出。这种呐喊的情绪和它的悲壮性，奠定了卡夫卡一生的精神基调。

哲人尼采说过：只有经历过地狱磨难的人，才有建造天堂的力量。此乃至理名言。欧洲知识精英经过19世纪末不安岁月的折磨和彷徨的求索，一部分走向了革命，一部分激发了智慧和灵感，成为20世纪新型文学艺术的扛鼎人物。在这个意义上说，卡夫卡所诞生的那个不祥的年代，也是个为新世纪的新型文艺“育苗”的年代：与卡夫卡差不多时间出生的就有穆西尔、勃洛赫、霍夫曼斯塔尔、里尔克、T.艾略特、乔伊斯、马拉美、普鲁斯特、伍尔夫、福克纳、毕加索、康定斯基、柯柯施卡、蒙克、勋伯格、斯特拉文斯基、格罗皮乌斯、文丘里……可以说人才辈出。他们构成了20世纪美学革命的主力军。

卡夫卡的出生地——波希米亚王国首府布拉格，历来是欧洲有名的大都市之一，当时约有80万人口，五分之一的人讲德语，归奥匈帝国管辖。这里是缪斯经常出没的地方：她不仅有辉煌的建筑，还有美妙的音乐，而在文学方面，除了卡夫卡和里尔克，还有韦尔弗、梅林格、基希、福克斯、勃罗德等。他们全都用德文写作，从此出现了“布拉格文学”的新概念和新学科。

卡夫卡属于犹太血统。这个民族长期没有固定的家园，历来是受歧视的，这使卡夫卡从小就在心灵上蒙上了阴影。无家可归的漂泊感是他的精神结构的重要构成部分，成为他的创作内驱力的重要来源，因而增加了他的作品的思想内涵的丰富性和深邃性。

卡夫卡的父亲赫尔曼·卡夫卡智力不算出众，但作为犹太人经商有方，他白手起家，成为富裕的布匹批发店的老板。他只关心他的生意，对儿子的写作事业并不理解，更谈不上支持，加上他对子女的家长制管教方法，使卡夫卡从小就在心理上笼罩着威权的压力。这成为卡夫卡创作中“代沟”主题和慑强主题的生活原型。

## 执拗的内心

卡夫卡的大学时代上的是布拉格德语大学，专业是法律，但他的兴趣是文学，爱读斯宾诺莎、黑贝尔（戏剧家）、达尔文、尼采等人的作品，并开始习作。他的最早一本集子《观察》中的作品 1902 年即已写成。由于他结交了成名较早的同窗和作家马克斯·勃罗德，经常随勃罗德参加布拉格的文学活动，以致后来认识了表现主义运动的重要活动家和作家韦尔弗，并参与某些活动。

卡夫卡于 1906 年取得法学博士学位，实习一年后，于 1908 年开始在官办的波希米亚王国劳工工伤保险公司供职，虽然多次想摆脱工作以利于创作，但始终未能如愿，直到 1922 年因病势恶化被迫退休为止。但只要他在办公室一天，他总是“恪尽职守”的，以致得到他的上司的赏识。这是符合卡夫卡的性格逻辑的：内心极为执拗，外表却十分谦和。所以他在办公室里、在日常生活中人缘很好。这里不妨录一段他的朋友韦尔奇对他的回忆：

他身材修长，性情温柔，仪态高雅，举止平和，深暗的眼睛坚定而温和，笑容可掬，面部表情丰富。对一切都友好、认真；对一切朋友忠实、可靠……没有一个人他不倾注热情；他在所有的同事中受到爱戴，他在所有他所认识的德语、捷克语文学家中受到尊敬。<sup>①</sup>

其实，卡夫卡的文品和人品完全统一。

## 探悉时代的审美信息

在回顾他的贡献的时候，笔者想起五年前访问德国文学界的世纪老人、著名文学批评家和文学史家汉斯·马耶尔时听他讲过的一

<sup>①</sup> 见《当他向我走来》，瓦根巴哈出版社，1995 年版，第 73 页。

段话：“在我从事德语文学史研究期间，发现有两个人是从文学外走来的，一位是19世纪的毕希纳，一位是20世纪初的卡夫卡。”所谓“从文学外走来”，即是说他们的作品是不符合固有的文学概念和规范的，是行外的，但随着时间的推移，他们的作品从“在野”的变成正宗的了。因此马耶尔认为，卡夫卡“改变了德意志语言”<sup>①</sup>。这里值得注意的是，不是卡夫卡“违背了”德意志语言，一种语言被违背，那只是个别人的行为，违背者未必是正确的。但一种语言被改变了！这是非同小可的事，说明改变者的行为已经变成了大家的行为，成了一种不可逆转的事实。

所谓语言被改变，指的主要不是语言的使用规则诸如句法、词法等被改变，而是一种话语方式的改变，亦即思维惯性，在文学领域里还包括审美惯性的改变，说到底是一种固有文学观念的改变。正是因为文学观念改变了，衡量文学的尺度不同了，卡夫卡那些一度被认为“非文学”的作品被公认为真正的文学，卡夫卡也就由“文学外”走到文学内，而且成了左右20世纪文学主潮的“现代主义”文学的奠基者之一。

卡夫卡的成功，首先应归因于他的时代意识。他适时地感知到时代的思想脉搏，较早地探悉到属于20世纪的或未来的审美信息。在卡夫卡成长的年代，西方以“理性”为主旨的价值秩序已经受到怀疑和动摇，马克思宣告与资产阶级思想体系实行“彻底决裂”与尼采宣告“价值重估”可谓殊途同归，代表了西方不同思想派别的知识界对传统价值观的唾弃；马克思创立共产主义学说与尼采决心“自己来当哲学家”都表明他们要以自己的价值观来取代它。在20世纪，特别是头30年，他们的学说在西方第一流知识精英中都找到了大批信徒。在德语文学中，布莱希特和卡夫卡堪称这两方面的不同代表。西方非马克思主义知识界在颠覆旧价值观的人们中，至少有两人对

<sup>①</sup> 关于语言的改变，这有一个背景：在19、20世纪相交时期，西方知识界开始出现所谓“语言危机”。

卡夫卡产生过影响：除尼采外，就是存在主义的创始人、丹麦哲学家克尔恺郭尔。当然，卡夫卡对现存价值观的厌弃和对现代人类生存境况的洞悉主要是根源于自身的生存体验和紧张思考。奥匈帝国的专制主义统治与欧洲现代潮流的悖逆，犹太民族的无家可归与受歧视、受压抑的处境，父亲的家长制威权对他儿童心理的威胁，社会上法制形式的完整性与法的实质的不存在……这一切都导致他对这个世界的陌生感和异己感，因而无法接受这个世界。于是，现代哲学家们对现代社会从理论上概括出来的“异化”概念，他却用生命作了体验和证实。一种对人类生存的危机感充溢在他的心头，他的内心因此成了一个“庞大的世界”，借助文学手段将它宣泄出来，成了他“巨大的幸福”，否则就会“绽破”。卡夫卡就这样走上了文学的道路。但与其说 he 想要当作家，毋宁说他是为了内心表达。他的一篇篇作品，无论是幻想性的故事，还是隐喻性的寓言，杂感性的随笔，哲理性的箴言，乃至大量的书信日记，都是为世人发出的紧急报告。理解了他的写作的这种性质，就不难理解他为什么生前每发一篇作品，都必须经过他的友人勃罗德的“强求硬讨”，不难理解他虽然一直想要有更多的写作时间，却始终没有将写作当作他的职业，不难理解他晚年为什么嘱咐友人把他的作品“统统付之一炬”，而不想用它们在死后换取作家的殊荣。了解他的这一特点对于我们理解他的作品的第一性质是至关重要的：他的作品都不是凭作家的技巧“做”出来的文章，而是作者自身生命的一部分。一如他笔下的那位“饥饿艺术家”，表演的无限性和艺术的完美性是他唯一的追求，至于因此他的生命会消失他是全然不顾的，实际上他是在用生命换取他的表演（在卡夫卡是写作）的可能性，换取他的审美渴望的实现。

许多人感到传统语言束缚人们的思想，不能充分表达人的思考和感受，那时人们要求“用心来思考”，而既存的语言“一说话就失灵”（卡夫卡的朋友韦尔弗语）。尼采、盖奥尔格、霍夫曼斯塔尔、黑塞等人都慨叹过这个问题。卡夫卡更经常抱怨所写非所思：以为自己写的是“射出去的箭，结果却成了对准自己的矛”。因此，“我的力气再

也不够我写成一个句子”。<sup>①</sup> 甚至“许多句子把我撕得粉碎”。(1910年12月致勃罗德信,载《卡夫卡书信集》德文版第85页)这些话当然都是夸张的说法。卡夫卡在一生的努力中确实改变了许多语言习惯,如他把非逻辑语言或怪诞的语句结构带进语言,有时整页整页只用一个标点符号等等,为的是追求一种当下情境的完美表达。不过他的作品基本上还是按照传统的语法规则写成的。

尽管卡夫卡并不缺乏哲人的头脑,但他毕竟不是作为哲学家,而是作为艺术家名世的。因此他在艺术表现方法上,或者说在美学上所取得的成功,甚至更为世人所注意。在这方面,他执著地以他独特的审美方式,改变了人们多少世纪形成的审美习惯,影响了整整一个时代的审美意识和观念。

在欧洲文学史上,将近两千年来,人们一直是把古希腊人亚里士多德提出的“模仿论”作为永恒不变的艺术法则和美学信条的。欧人在“模仿论”的目标下在文学、艺术上所进行的追求确实取得了极大的成就,这种成就在19世纪的批判现实主义那里达到高峰。但一个事物的发展一旦达到了高峰,那就意味着它的时代到此为止,下坡已经开始;意味着一个新的事物已经在孕育,准备取代它了!孕育的基因,来自历史上处于非正统、受排挤地位而生命力顽强的文学艺术形态或美学特征,这在17—18世纪集中体现在“巴洛克”的艺术和文学身上。它在19世纪,已陆续呈现出具有现代特征的端倪,从德国浪漫派的美学理论,美国霍桑、爱伦坡的小说到法国波特莱尔以及后来象征派的诗歌……越来越多、越来越显著的迹象至19世纪末已形成山雨欲来风满楼的危机,预示着一场美学革命的大潮正在到来。它的主旨是:弃模仿,重表现;弃客观,重主观;弃写实,重想象,整个审美视角从外向内转移。卡夫卡出于自我表达的需要,竭力从自我的体验出发,不按常规写作,正好适应了这一美学变革的潮流。同时他亲身投入了这场变革的实践运动。这场美学革命运动,通称先锋运



动或现代主义运动,从19世纪末到20世纪头30年,前后持续了半个世纪,先后有过一大串“主义”,其中以表现主义运动声势最大。它从美术、建筑到文学,前后经历了20来年,其中心在德国或德语国家,波及欧洲许多地方。它不是纯美学运动,带有鲜明的社会反抗色彩。这场运动的一个领袖人物叫弗兰茨·威尔弗,也是布拉格人,卡夫卡与他结为知交。运动对卡夫卡的影响是明显的。他的创作的旺盛期(1912—1922)恰好是运动的高潮时期(1910—1920)。1912年,当他开始写作第一部长篇小说《失踪者》(又名《美国》)的时候还宣称,这是“对狄更斯不加掩饰的模仿”。小说固然有不少卡夫卡自己的色彩,但更多的则是批判现实主义的线条。然而两年以后即1914年开始写作第二部长篇小说《诉讼》(一译《审判》),特别是1922年写最后一部长篇小说《城堡》的时候,风格就迥然不同了,显然已经“改变了德意志语言”了。

但如果给卡夫卡简单地贴一个“表现主义”的标签,那也会上当,那会妨碍你看清卡夫卡之所以成为卡夫卡的全部特质。卡夫卡之所以成为卡夫卡完全在于他的“独特性”和不可替代性。他不是某一个阶段的或某一个流派的现象,他是属于一个时代的、一个世纪的现象。如果他仅仅是属于某一个流派的,也许他早就像某些流派的代表人物那样,生前红极一时,但在文学史上不过是一颗一闪而过的流星。在卡夫卡的美学特征里,既有他所倾向的流派的烙印(如对怪诞和神奇的爱好),又有其他流派的痕迹(如对梦境的追求和象征、譬喻的运用);既有同时代人的这些标记,又为未来着了先鞭(如对荒诞的强烈表达和黑色幽默的成功尝试)。这就不奇怪,在他身后出现的一些重要流派,无不跟他攀新结缘:三四十年代的超现实主义“余党”视之为同仁;四五十年代的荒诞派尊他为先驱;六十年代的美国“黑色幽默”奉他为典范……卡夫卡的创作就像一张涂了各种化学试剂的白纸,其斑斓的色彩是随着时间一步步显现出来的,最后才构成壮丽的图景,成了一个世纪文学星空中的“彗星”。因此卡夫卡的成功和不平凡,不在于他在某一种艺术方法或审美特征的追求上达到极致,