

卡夫卡与犹太民俗学

爱丽丝·布鲁斯/文 李慧子/译¹

卡夫卡的审判和动物变形主题在犹太民族传说中非常常见。卡夫卡不仅重新书写了古代的神话和传说，并且还经常使用嘲弄性的米德拉什（midrashic）和希伯来（rabbinic）话语。当然，本章所探讨的许多民间元素并不限于犹太民族传说，而是涉及到其他民族传统的特征。值得关注的是卡夫卡如何在现代的犹太文化框架中重新演绎民族主题和传说，并且赋予它们新的意义。这些民间元素，不管是否是犹太民族的，都从未独立成文，而都是与卡夫卡的想象结合而得以存在。因此，在十九世纪的作家德尔·默彻·斯夫瑞姆（Mendele Moykher Sforim, 1836-1917）笔下，被践踏的母马代表着被流放的犹太人。罗森博格（Yudl Rosenberg, 1860-1935）写了一个关于布拉格（16世纪希伯来传说中的）有生命的胎偶的故事。故事假拟16世纪的拉比洛（Low）创造出这个有人的特征的怪兽，去“与血谤（Blood Libel, 祭祀杀牲）做斗争”——反犹太的审判，因为犹太人通过屠杀基督徒孩子而获得基督徒的血，献祭（犹太）逾越节仪式。^[1]罗森博格清楚地知道他的泥人故事并非历史真实。这个由泥土做的假人，在迫害的时候帮忙，但没有传说将他与“血污”丑闻相关。还有，当罗森博格勾画他的故事时，对祭祀杀牲的指控是普遍存在的。因此，他运用了一个犹太民间传说中的著名主题，重新创造了一个在他所处时代为正义而战的超人民族英雄。

与这些意第绪语作家不同，卡夫卡没有仅仅将这些民族元素化入到一种过度的犹太叙述之中。人们不会忽视《审判》中约瑟夫·K的仪式化的谋杀。这部小说写于俄国的贝利斯案（1911-1913）之后，这可能也在《判决》中留下了印迹。纵观卡夫卡对犹太复国主义逐渐增长的兴趣，他将对犹太复国主义的思考与犹太

¹ 作者Iris Bruce系加拿大麦克马斯特大学(McMaster University)英语与文化研究系副教授；译者系山东大学儒学高等研究院中国哲学专业博士生

民族主题相结合，也就不足为奇了。比如在《一条狗的研究》中有一些离题的轶事，看起来像是犹太裔俄国画家马克·夏加尔（Marc Chagall, 1887-1985）的艺术世界。在他的明亮多彩、超现实主义的细心体察中，有着来自东欧犹太村镇文化的“人与动物”主题。为回应沃尔特·詹的主张，卡夫卡的读者们遇到了“一个夏加尔世界，犹太民族传说所上演的地方”。但是格申·夏克德评论说：“卡夫卡那抽象的世界与具体的犹太象征主义的夏加尔世界是非常不同的。”^[2]这两种评论并非完全错，但事实是在两者之间。《一条狗的研究》既有抽象的推理，又包含具体的动物象征主义。

卡夫卡在1911年认识了一个来自奥地利，属遥远的加利西亚省的意第绪剧团。自那时起，他开始对犹太教产生强烈的兴趣。他对意第绪文化的着迷后来演变为对犹太教文化的总体的进一步学习。在1912年1月，他阅读了迈耶·伊瑟尔·派因斯（Meyer Isser Pines）的书《意第绪语文学史》（D1:223）。派因斯花了大量的篇幅介绍民间的与哈西德派的传说，其中蕴含着犹太教神秘哲学的思想和象征，包括变形。还有，当卡夫卡在1912年的10月到12月写作《变形记》时，他也已经熟读了马丁·布伯（1878-1965）的书，布伯在20世纪的第一个十年就已经收集了哈西德派的故事。根据肖勒姆（Gershom Scholem）的说法，变形的观念是犹太流行信仰与犹太民间故事中完整的一部分。^[3]卡夫卡通过阅读布伯的书了解到布拉茨拉夫（1772-1810）的拉比纳赫曼的故事。此书中，主人公们要经过几次变形，不断地穿过犹太神秘主义的变形、惩罚、放逐和审判的循环，希望能够解救和救赎。例如，《认为自己是公鸡的王子》中王子赤身坐在桌子下，只吃玉米粒。没有人能治疗他的错觉，直到有个一位智者也装作自己是一只公鸡，和他一同坐在桌下。智者一步一步地使王子相信公鸡也可以穿衣服，吃人的食物而不会耽误他成为一只好公鸡，公鸡也可以到处走。其“寓意”就是，“当他穿得像人一样，吃得像人一样，走路像人一样，他渐渐没有幻觉，开始像一个人一样生活。”^[4]不难察觉，格里高利·萨穆萨的作者生长于同样的文化环境之中，尽管心理境界有所不同。变形在犹太民间传说中是对犯罪的惩罚。格里高利的变形与人的初次犯罪有关，它代表着所有邪恶的根性：堕落（Fall）或者原罪。与原罪的关联在第二部分的结尾被清晰地建立，即他的父亲（家庭或宗教意义上的

家长)用苹果攻击格里高利,以实施“惩罚”。

在19世纪中期和后期,随着犹太启蒙运动(Jewish Enlightenment)的兴起和发展,宗教和有关圣经的书籍中的宗教作用日渐消损,进而开始承担一种世俗作用。比如,变形就被看成是幽默式的讽刺。在佩雷兹(I.L.Peretz, 1852-1915)的故事,特别是在《你不能贪求》(Thou Shalt not Covet)中,佩雷兹表明犯罪与惩罚的轮回是无尽头的,尤其当我们是普通的、有罪的凡人的时候。他表明即使是“圣徒”般伟大的拉比其实也不过是普通凡人。^[5]靠着持守戒律过着道德而严格的生活,拉比从没有在真正的意义上活过,从没享受过生活。当他可以被奖赏去天堂的时候,死亡天使(The Angel of Death)不得不努力使他的灵魂离开躯体。而拉比身体的每一部分都去反抗,他的痛苦是那么深重,以至于渴望像普通人那样死去。但一个犹太人不能贪求所有的事,连普通的一死都不能。因此,一轮新的变形又开始了。在他的新生中,拉比依然是品行高洁的,但就在他完成轮回之前,恶灵再度引诱。当他站在凛冽的寒风中,拉比被对面的一个小旅馆所吸引。他进去看见一群农民坐在温暖的火炉边,“就着鲱鱼、泡菜大喝劣酒,说着下流话”。^[6]就在一瞬间,他开始嫉妒他们,并且希望自己能成为他们中的一员。于是这导致他的堕落,循环再次重演。佩雷兹通过强调拉比那些出于人性微不足道、甚至微乎其微的罪,而受到的不相称的惩罚,来讽刺严苛的宗教律法。

如果说变形主题在犹太文学中可以被幽默地处理,那为什么格里高利·萨穆萨应该是个例外呢?《变形记》最开始的叙述语气并不是惊恐的,格里高利也并没有把他自己看作一个可怕的怪物。为了保住他的工作,他做了一连串的卓别林式的、滑稽可笑的动作。从他分裂的人格来看,格里高利变为这只甲虫,可以看作是犹太民间传说中的恶灵(dybbuk),它进入并附在活人身上。但是,当变成虫子这一事实变得越来越“现实”,格里高利被排斥甚至受到他父亲的人身攻击之时,幽默就戛然而止了。“现在这真的没有玩笑可开了”(M:19)。从这儿开始,他的变形加剧成为堕落与耻辱的象征。

变形也是表现被放逐的现实(the reality of Exile)。^[8]在曼德勒的小说《母

马》(The Mare, 1876)中,四处游荡的母马称自己就像被放逐的犹太人。^[9]精神的放逐(“inner” exile)有不同的层次。因为变得奇形怪状,变为野兽,变为植物或石头,是放逐中最糟糕的形式。^[10]这让我们明白了卡夫卡故事中的许多动物象征着不同程度的放逐。《变形记》中的虫子,《一份为某科学院写的报告》中的猿人,《豺狗和阿拉伯人》中豺狗,《犹太教堂》里像貂鼠的小动物,《一条狗的调查报告》中的那只狗,《约瑟芬,女歌手或耗子的民族》中的耗子,《家长的忧虑》中半人半物的奥德拉德克。而格里高利则代表了一种极可怕的放逐形式。在故事的第三部分他变得最为邈邈,“他浑身沾满了灰尘,边拖着甲壳行走,边抖落身上的毛和食物残渣”。(M:48)其实,并非仅仅格里高利这一人越发变得不洁,每个人都与不洁相关。因为自从偷食禁果之后,不洁与堕落的关联也就此开始。“尽管有母亲和姐妹的照料,父亲的制服总是变脏”。(M: 41)(德语的fleckig有污点的一词与beflekt, tainted, 有斑点的相关)

在犹太的神秘主义中,任何的变形都被看作是回归(restoration)过程的一部分^[11]。(犹太教)哈西德派的故事中最重要的主题就是对救赎的神秘渴望。赎罪只能通过仪式的惩罚。换言之,根据“为了上升的下降”。^[12]佩雷兹的另一个故事《无尽的奉献》(Devotion Without End),一个年轻人因犯罪而受到诅咒,发现补救的办法就是通过接受惩罚和蒙受耻辱,“但是,拉比,我必须承受,我应当去承受,对我的羞辱越多,对我的诅咒才能越快的减轻。”^[13]在这个故事中,格里高利的家人逐渐增长的堕落与不洁,可以看作是为了祈求得到救赎必须经过的一步。此外,吸引了格里高利和他家人的小提琴声是一个关键性的悲剧主题,它与渴望救赎相关。格里高利和他的家人都陷入不洁与耻辱之中,他们对音乐有所反应,但那三位房客却不能。

佩雷兹的故事《秘法师》(Cabalists, discussed by Pines)也讲述了类似的故事——一个关于个人的堕落与渴望去往神秘国度的关系。一个犹太神学院的学生通过给自己忏悔,而得到不同程度的启示,直到他最终听到“一种音乐”,就像“我体内有一把小提琴”。^[14]小提琴清晰的声音象征着与肮脏的环境相对比的神性的纯洁。格里高利被禁食。当他听到那音乐,他感到仿佛是一种他一直渴望

的不知名的滋养品为人所周知（M;49）。禁食因此就成为一种通过神性获得精神营养的手段。格里高利没有得到救赎。但这种“失败”是大部分审判所固有的。即使佩雷兹的故事《秘法师》中犹太神学院学生也没有获得。

卡夫卡常使用的主题无疑来自神秘主义。当我们看到喀巴拉象征主义（译者注：喀巴拉（kabbalah）是犹太神秘主义的一种）时，这就显得非常明晰。它流传如此广泛，比如，（犹太教）哈西德派的故事，宫殿与会客厅，天国的法庭，正义的尺度，忏悔者的审判，神性的光辉，还有变形。许多学者指出，卡夫卡的这些隐喻，在著名的（圣经）寓言故事《在法的门前》最为突出，这是《审判》的核心。审判在哈西德派的民间传说中是对普通没有犯有严重罪行的人的审判。在佩雷兹的《你不能贪求》中，拉比的转换被称为“圣徒的审判”。^[15]这表明了格里高利的“审判”与约瑟夫·K的审判之间可能存在的关联，他的变形都与原罪有关。在这部小说的意第绪语译本中，希伯来语 *gilgulim*（变形）用来指对于商人布洛克所承受的审判。^[16]翻译者 Melech Ravitch 把卡夫卡《变形记》的题目译为（希伯来语）“灵魂的轮回”（*der Gilgul*），因此，前面提及的文本中所凸显的主题，变形、惩罚、不断地对救赎的努力都在这两个文本中出现。

商人布洛克和那些被诅咒的人愿意听命于律法所安排的状况，并且接受自己被欺凌和被侮辱的命运。与其相反，约瑟夫·K 不仅不相信法律，并且对法律相当无知。像个来自乡村的人，他是一个对《圣经》与律法一无所知的人。^[17]将 K 与那个民间形象相联系，卡夫卡暗示了 K 对正义的诉求是注定要失败的。他讽刺性地运用了民间主题（比如守门人、天国法庭，还有失败的神秘上升），进一步突出了这个失败主义的主题。卡夫卡用漫画的手法，写约瑟夫·K 对圣经与律法的无知。这个乡下人，在对那个寓言的解说和对圣经的解释中被弄糊涂了（I3. XII. 14; D2:63）。哈拉齐克和塔木德思想在“法的门前的守门人”^[18]那里是那么的有说服力，但却在 K 那里是如此的陌生。“它把他引向他所不熟悉的思想”（TT:223）。塔木德的话语在下面的说明中变得易于识别：

“他很好地意识到他职责的重要性，因为他说：‘我是有权利的’；他尊重

他的上司，因为他说：‘我是那个职位最低的守门人’；在应当履行他的职责之时，他能既不被打动，也不被说服，因为要求进门的请求让守门人烦疲；……；他不能被贿赂……（TT:218）

在希伯来语模式中，每一段解释之后都跟有说明其意的原文引文，总是跟着比如“他说”的前导语。还有，如果一个神父如果像拉比一样说话那一定是非常可笑的。卡夫卡就是这样一个诙谐的作家。人们可能会想起马克思·布鲁德的评论：

“当卡夫卡读他的作品，那种幽默就变得尤为明显。比如，当他读《审判》的第一章时，我们大笑不止。他自己也笑得厉害以至于有时他都不能读下去。——这么可怕严肃的一章却令我们如此大笑，这是奇怪。但它就是这么发生了。”^[19]

瓦尔特·本杰明（Walter Benjamin）指出卡夫卡抽取出犹太神学中可笑的方面，是对传统的、希伯来叙述形式的挪用。^[20]第一章用一种嘲弄的希伯来方式滑稽地写约瑟夫·K失去权威。那个检察员问K是否对发生的一系列事件感到奇怪。他不得不限定自我表述，直到他们变形、歪曲，变得完全相反。叙述被制造含混的不断地反转、对偶所标记。突然之间，我们开始质疑“惊奇”，“一点都不惊奇”，还有其他老生常谈的表述的意思。叙述表现为与米德拉什相类似的叙述技巧，那与较小的圣经部分相关，——诗行、短语和单词。随着叙述的转折和意思的变化，审判就以约瑟夫·K的语言上那种尴尬处境所蕴含的幽默中，以一种闹剧的形式开幕了。

K的律师霍尔德讲述了一则趣事，用一种非常幽默的方式表现了法律的荒诞。故事描述了一个年长的公务员，一个正派且寡言的绅士，研究一个由于律师的请愿书变得尤为复杂的案子。他排除万难，阻止律师们去法庭。“他走到大门，在那里埋伏，阻拦每一个想进门的律师。”他们拼命想能进入到法庭，“因为在法

院错失一天，就会浪费一天。”律师们认为最好的办法就是让他筋疲力尽。于是，他们一个接一个冲上台阶，“一次一位律师”，这样那个年长的公务员把每一位冲上来的律师扔下台阶，在台阶下的他的同事就可以把这些人抓走。大约一个小时，这位老绅士——变得筋疲力尽，回到他的办公室。“（TT:118--19）

律师们西西弗斯式的行动读起来像是来自齐尔姆（Chelm）的犹太笑话，齐尔姆是犹太民间传说中的愚人镇。在那个故事中，齐尔姆犹太人打算在山下建一座犹太教堂，但他们需要砍下山顶的树。因此，他们爬上山砍树，然后把树拖下山。有一个聪明的齐尔姆人质疑：“你们为什么要这样做呢？把树滚下去不是更容易吗？”于是他们就带着所有的梁柱再次上山，然后一根接一根地它们滚下去了。《审判》中这些小律师为了达到目的，不惜被扔下台阶，这讽刺了他们的贪得无厌，在这里卡夫卡也把一个严肃的诉讼程序贬低为一个闹剧。

在这部小说的意第绪译本中，艺术家Yosl Bergner列举了这些幽默的场景。有一个场景是在后边与霍尔德律师有关的法庭轶事。为了让K对法庭大开眼界，霍尔德告诉他，在律师事务所的地板上有一个大洞，律师们总是被它绊倒。在他们下面的被告，作为在长凳上，抬头看天花板上伸出来的一条腿（Prozes,p.118）。另一个例子是，给法官们画像的画家蒂托雷利（Titorelli）举起一个驼背，绕着他的头转圈，这个姿势是暗示了赎罪日（Yom Kippur）的喀巴拉仪式：把献祭的鸡，在被杀之前，在某人的头上绕圈，这样每个人的罪都可以得到救赎。一个原始的宗教仪式成为《审判》中的一个民族传说式的主题。约瑟夫·K也是以相似的野蛮无情的方式被牺牲的。另一方面，他在采石场仪式化的死，唤起了人们对古老的闪米特人活人献祭的记忆，这在最近的贝利斯案件中被再度想起。与此同时，它让人想起了祭祀屠杀。可以把它称为一个关联活人献祭与祭祀屠杀的混合的隐喻。像无辜的曼德尔·贝利斯（Mendul Beiliss,1874-1924）一样，K从一个权威部门绕到另一个，忍受各种子虚乌有（belief sustaining fictions）^[22]，但他的“案子”却没得到进展。作为一个乡下人，他被法律，也被社会抛弃。

不管是格里高利，还是约瑟夫·K都没有幸存下来，卡夫卡笔下没有一个主

人公的生活是成功的。而《豺狗与阿拉伯人》中的会说话的豺狗就是一例。他们对保持文化身份的殊死努力，使他们采用一种很自我的观点，这让他们变得难以相处。卡夫卡就此讽刺“选民”的观念，他们与阿拉伯文化互相无法忍受。更糟的是，受制于压抑与惩罚的循环中（他们时常被阿拉伯人抽打），豺狗内心变成了真正的野兽。这种心理上的后果是遭蔑视的和憎恨的。阿拉伯人最后的话也说明了这一点：“奇妙的生物，他们不是吗？他们如何恨我们？”（TOS:170）豺狗面对压抑努力存活下来，但就此付出了很高的代价。这一情形的最大的讽刺在于，他们陷入了不能解决的困境：一方面，对律法的持守是他们保持文化身份的唯一方式；另一方面，这让他们变得无助，与现代世界绝缘，产生心理疾病，这会让他们死。

《一份致科学院的报告》中的猿人（正如在1917年出版的《豺狗与阿拉伯人》和1919年的《乡村医生》一样），尽管选择了与豺狗完全相反的路，也并没有好转。报告人决定同化于主流文化之中。卡夫卡从曼德勒的《母马》那里知道了“被驯化的动物”隐喻着被同化的犹太人，猿的形象出现在卡夫卡所的犹太复国主义者的出版物中。曼德勒的母马把同化的进程看作是“纯正的戏剧”（pure theatre!）^[24]，并且憎恨那场“闹剧”。由于聪明的演出而得来可爱的马具还有昂贵的装饰有什么用？”她讥笑道，“跳吧，小动物们，舞蹈吧！”。卡夫卡笔下猿人的命运印证了母马的话。红彼得摒弃了自己的本性成为了一个演员，靠着作一个怪物在“杂耍舞台”（TOS:194）上表演为生。多年以后，他变得特别成功，以至于科学院都邀请他去作报告。但是红彼得感到自己是在被展示，并且感到非常愤恨。他把自己的同化描述为“通过成功的自我发展的舞台向前驱动”（TOS:187），而一个评论说他是“尽力通过它的条件与陌生的经验体系融合，而不是他自己的。”^[24]这里恰好有他的问题：不仅是猿人所处的环境，而且是对主流文化价值的内化。当他越来越多摒弃自己的本性，他越发成为受虐狂，并且将社会的陈旧观念投射到他群体的其他成员身上。

理查德·利希还姆（Richard Lichtheim）在《犹太复国主义计划》中（1913）描述了这一现象：

对国外举止的系统模仿，朝“他者”的方向焦虑警视，对明显的犹太特征的矫揉造作地掩饰，这些成了生活的律法（the Law of Life）。这里我看到一个努力证明是反犹太主义者犹太人，以一种滑稽又令人厌恶的方式为反犹太主义和犹太劣等论辩护。犹太复国运动力图把我们在这种精神的荒原中解救出来。[25]

还有，我们可以看出红彼得（Rotepeter）当众和他的黑猩猩妻子在一起时的紧张，他不愿在白天看到她。红彼得的形象是对社会同化主义者的讽刺，这些人是那些看不起自己的出身，格外关注他的“真实”身份，努力向上爬的人。

《家长的忧虑》（The Cares of A a Family Man）中的奥德拉德克（Odradek）的幸存，令人几乎痛苦不堪。这个故事不仅在《乡村医生》中，而且在布拉格支持犹太复国主义的报纸Selbstwehr的光明节报道中出现（19.XII.19）。同时也在其他的光明节故事中出现，随后又在一个陀螺的小故事中出现。德语词dreydl指陀螺，一种儿童玩具。奥德拉德克和他的名字一样难以捉摸：他既是又不是陀螺。他代表了阿多诺（Theodor W.Adorno）所坚持的卡夫卡“文字”中的重要性，被称为“关联玩笑”（an association joke），这是指当卡夫卡用词、习惯表达和常用短语，并且在他的文本中将它们以人格化呈现时。奥德拉德克也被描述为一颗“星”，但是这颗大卫王之星（Star of David）形只影单，并无价值，也没有确定的总价和文化意义。令这个有家室的叙述人困扰的是，他像奥德拉德克一样存在，像他的笑声一样没有意义、空虚无物，又似乎比每个人都活得长。

关于生存的更深入的主题出现在卡夫卡唯一的一个关于犹太主题的故事。他写于1912年的《教堂里的“紫貂”》（卡夫卡全集第一册582页注释为：1920年-1924年春所写）（*The Animal in the Synagogue*）。一个长得像貂鼠的动物数百年来称犹太教堂是它的家。它最喜欢的活动就是爬到高处，靠近女人，高于男人。东欧的一些小犹太教堂在墙上挂有动物图片。但是没有证据表明布拉格的犹太教堂里挂有图画，卡夫卡也没有到其他国家去证实过。在这里，卡夫卡巧妙地借用

了墙上的主题，并且赋予那些动物以生命，创造了这样一个故事。文本中说这个动物的颜色看起来像那个犹太教堂内部的颜色，只是比它稍亮一些。^[27]

考虑到反对偶像的第二戒律（the Second Commandment），我们对动物那不断害怕被驱逐的担心就不会感到奇怪：

有证据表明，在那时一只动物是否被允许在教堂在要从律法和戒律的角度经过审查。从许多著名的拉比寻求许多观念，观念并不相同，但多数认为应当诉诸动物，并且对教堂重新献祭。^[28]

拉比认为墙上的动物图片会分散祈祷者的注意力。但是，尽管有许多撤出图画的努力，犹太教堂墙上的动物图画作为民族传统和一种大众艺术形式和教堂装饰依旧被挂在那里。^[29]在卡夫卡的故事中，雕刻的偶像从固定的、雕刻的基座走下来，拥有了它自己的生命，遇到危险掉头就跑。此外，叙事者模仿了《米德拉什》，让动物逃过一劫。那些动物生活在一种持续不断地被驱逐的担惊受怕之中，尽管犹太法师的决定至今存在。一方面，这可能意味着拉比驱逐它的命令永不被执行，危险结束。另一方面，即使命令没有被施行，但被驱逐的可能性依旧存在。然而，叙述者很快消除了这个危险，插话说即使他们仍想施行决定，一个实际的问题必须首先得到解决：那些动物必须先被捉住。如同奥德拉德克一样（奥德拉德克异常的敏捷，并且拒绝被抓住，TOS:176）。这很难做到，“事实上，捉住那些动物是非常不可能的，因此驱逐它出去更是难上加难。^[30]主题层面的开放式结局，在叙述层面回应。叙述螺旋式地进行，插入使得叙述得以持续延展，使得叙述尽可能的没有尽头（永无止境）。因此，我们得知尽管没有人曾显然地将动物成功驱逐出去，这并不必然意味着过去没有人尝试努力过。在这点上，这还有更长的故事空间，对叙述人来说，详细述说存在于他的民间故事中。但是这个传说一经开始，叙述就断裂了。叙述停止于这种推理可以永无止境地进行，叙述人最终把它终止。类似这些的片段式叙述是典型的阿加达（Aggadah）体裁，即对以传说形式的经文的注释。

卡夫卡写了许多具有这种性质的片段，这些片段往往被批评界所忽略，并且

被看作是他作品中不具代表性的，因为它们被认为是“不完整的”。直到最近德-英语双语版的《圣经寓言与隽语》的出版，这是唯一收入《教堂里的紫貂》的版本。在这个集子中，我们看到卡夫卡用模仿《米德拉什》的方式不仅重新书写了古以色列人的神话，并且也写了非犹太的神话。他的片段式的文本难以获得文学地位；1916的格来姆（Golem）片段没有被收入他任何一个文学文本，甚至直到最近出版的他的日记的注疏版中也没有收入，理由是卡夫卡显然把它勾掉了。对格来姆的创造往往带有神秘色彩，但是卡夫卡对传说的重写使得每件事都是公开的，可以被每个人所知晓的。格来姆的身体通常被描述为一个令人感到害怕的怪物。但是在卡夫卡的文本，恐惧不见了，在拉比的房子中任何事都是被允许的，甚至品尝泥土也成了仪式的一部分。泥土尝起来是苦的，卡夫卡在这里打开叙述人离题的可能性，一个全新的叙述似乎取决于这个“苦”字。但是他放弃了这个主意，并且随即重写了创世纪中创造的故事。拉比的房子里没有蛇，没有欺骗；这是一个最理想的空间，拉比是最完美的创造者，把他的身心完全投入到创造之中。

《一条狗的研究》（1922）运用了民间故事的元素来讽刺社会。1922年1月，在写作这个故事之前，卡夫卡深感犹太复国主义的卷入将有害他的写作：“所有这些写作都是在边境上的攻击；如果犹太复国主义不干预，那它就有可能多半发展成为一个新的秘密教义，一个喀巴拉（Kabbalah）”（D2:202-3）。^[31]鉴于当代犹太复国主义，这条狗隐喻性的讽刺离散的犹太人过着“狗”一般的生活，以“不断的出偏差”为特征（Irren-GWC:162）。在 *umherirren*（充满困惑的徘徊，困闷？）意义上的出错（*Irren*）：因此，这条狗的漫游（流浪、放逐）就被呈现为错误决定的后果，并且从那以后“错误”似乎就标志了他的整个生存。比如，和许多复国主义者一样，叙述人——狗——相信那是错误的：狗遵守着那些不属于狗团体的法规（实际上，那些法规是与它们对着干的）。（GWC:143）。他被弄迷糊了，他想质疑并且大声讲出那些其他人认为可以保持沉默的事（159）。

狗的反抗始于年轻时就自己团体对营养科学（Nahrungswissenschaft）的痴迷的调查和质疑。“它从最早的时候就占有我们，他是我们所思考的主要事物”

(GWC:149)。卡夫卡幽默的词语组合可以看作是指犹太人对饮食的严格限定，也可以延伸看作是指塔木德繁琐经卷中的从宗教仪式角度对不同食物的适合性的探讨。事实上，拉比的评论超出了大部分“狗”的理解：

那个庞大的范围已成为一门科学，它不仅超越了任何一位学者能力所及，而且超越了所有学者集合起来的所能企及的范围，这对拯救所有的狗群来说太重了，即使他们受苦抬起，也不能完全承受。(GWC:149-50)。

叙述者因此质疑这门“科学”的必要性：“所有这些无休止的劳累——有何益处？无人前来拯救，我只能将自己埋入更深的沉默，如此之深，没有人可以把它再拖出来”（161）。因此，狗自身的“律法”和经文本身，被看作是在团体之内表现出的一种失败主义的态度。叙述人在这里甚至暗示了狗希望如此。在卡夫卡的年代，这些控告是犹太复国主义的典型话语。例如，哈姆（Ahad Haam）说过：“犹太人已经不是圣经里提到的人，而是圣经的奴隶。”^[32]卡夫卡的校友雨果·伯格曼（Hugo Bergmann, 1883-1975）认为“犹太人想要流放（*Galuth*）。

^[33]

当1917年这个故事以希伯来语出版，读者批评卡夫卡用狗比喻犹太人时，处在生命最后时刻的伯格曼在为这个故事做辩护。伯格曼从其他事情中提出理由证明这个故事包含了对“许多复国主义者对犹太人生活的梦想”的暗示。^[34]尽管这无可厚非，但是复国主义并不代表一种主张。犹太复国者也参与“营养科学”，而且他们特别着迷于“土地准备”（*preparation of the soil*, *Bodenbearbeitung*--GWC:164）。卡夫卡读过的许多犹太复国主义出版物都论及如在巴勒斯坦准备土地等实物。他的双关语，主要是指狗始终全心致力于圈定他们的领土，*give satire of Zionism away*。除此之外，在这一时期无以数计的犹太出版物似乎如塔木德一般无穷无尽地出版。犹太复国者对传统的反抗催生出一一种过度的为知性主义（是否是启蒙主义），它作为犹太人对精神重生的一种追求，一如前人对传统教义的追求一样。这条狗既不是教徒，也不是犹太复国运动者：“我在我找到食物的地方吞下它，从种植的角度而言，这微不足道的实验准备与我何干”（GWC:150）。

与大部分坚持土地主张的人不同，这条狗反驳认为律法总是具有精神指向的。他提到传统本身，提到“作为补充改进形式的咒语、舞蹈和歌曲”（GWC:165）。这种精神指向较少地关涉“狭义层面的土地滋养，而是主要地靠天生天养”（165）。他对传统仪式的描述是非常有趣的，比如“狗向上蹦跳，向天空哭号古老的民间歌曲”（166）。他还认为如果复国运动者是对的，传统的习俗将何以被关注：“在地上所有的耳语，所有的歌唱，以及所有的舞蹈都可以表演（165）。”

《一条狗的研究》不是长篇叙述；它高度精炼并包含了许多插叙，它们以幽默轶事评论填充，代表了在希伯来本文中的轶事。比如，叙述人第一次写“音乐狗”，它们虽然歌唱但并不发出声音。评论指出卡夫卡在这里暗指他的喜欢的意第绪剧院，他还暗示犹太神秘主义。^[35]著名的“空气狗”（*Lufthunde*），是对意第绪词语“悬在半空中的人”（*air people*）的戏法，比喻通常那些没有收入、不得不依靠团体资助而过活的可怜人，它也是复国主义者批评那些犹太人的话语。然而，叙述者——狗，站在被批评者的一边。对那些嘲笑他们的人，还击说根本不在乎对方的批评，因为它们简直不存在：尽他的努力，甚至从没看到一个人有这样消极的特性。因此他继续相信他们尽管用不同的方式，但是“没有偏见限制我的智慧”（156）。

叙述人（狗）在青年时代曾经多次试验以证明精神维度的正确性。这些轶事插曲说明了卡夫卡叙述反转的挑战，它们代表了传统、习俗或者政治信条。本杰明是第一个指出这个问题的人，他说：

卡夫卡的作品并没有顺从地建基于教条之上，没有像传说、轶事（*aggadah*）基于律法（*halakha*）一样。当他们屈膝下来，就出人意料地用有力的爪子反击。^[36]

早于7年以前，肖勒姆（*Scholem*）称本雅明世俗的解释是“一个自以为是的猜测”，将其比作是力图对神的审判进行亵渎神灵的释义。^[37]但是这种努力确

实在《一条狗的研究》中被描述过，当一条小狗成功地表明食物确实吸引饥饿的人。又一次，米德拉什的技巧使得“精神的食粮”这个隐喻变为直意：这条狗想象如果食物从高处降落到它身上，那会是什么样子；“无须为土地操心，只要敲敲我的牙齿，食物就会进入我的口内”（洪天富译）（168）。这里有一个对圣经主题（天降荒漠）和神话主题（守门人）戏法。对实验的描述是荒唐可笑的：叙述人凭丰富的想象创造了一种*Luftnahrung*（“空气食物”），这从高处吸引着这只小狗，并且嘲笑所有宗教探求。

随后的趣事进一步支持了本雅明的观点。自从被认为他的实验不可信之后，这只小狗就转向传统的行为一种通过自我否定和禁食而得到救赎的方法。叙述人又一次运用这个趣事创造了一个故事。在他开始禁食实验之前，他确定了他的出发点是符合法律的。他知道在一场著名的辩论中，一个智者一度阻止禁食。但是另一位智者意味深长地用一个塔木德式问题阻止：“但是谁会想到禁食？”（GWC:171），暗示了永远不会有人在他理智的时候做这件事。第一位智者认为这个问题是如此具有说服力，以至于没有必要再去阻止禁食。但是，叙述者干预道，这并没有解决问题；既然没有法律明确规定，那这个问题还可以被提出：“究竟禁食是否被禁止？”（171）。这个塔木德式推理戏法的作用在于讽刺这只小狗的严肃与无知：拼命地搜寻对他当下境况有利的简单的“法律”，迫切地使自己相信禁食是不被禁止的，因此继续进行他的尝试。自然，结果是个灾难。他饥饿难耐，以致几近昏迷，然后突然发觉评论者的观点是完全错误的。

卡夫卡对现实的看法是清晰的。这只狗自己承认他的“工作确实是破坏‘营养科学’的一种尝试（169）。他的试验表明他把律法降低到一个实用和条规的水平。但他固执地坚持他的禁食，并将它推至极限。在顶峰时他经历肖勒姆将本雅明描述为的“对无的揭示”（20.IX;通信Correspondence,p.142）：“我所面对的那个东西现在是非常认真的，它的价值可以为研究所证明，但是它何去何从？这里仅有一只狗在虚无的空气中无助地猛咬”（173）这是一个“假定的猜测！！”。肖勒姆理解并且反对了本雅明对卡夫卡的解读。但是本雅明被证明是正确的，因为卡夫卡笔下的狗对《哈拉卡》抬起一只大爪。还有，遵守法律是被嘲笑的，在

紧接着的情节中猎狗就坚决要求小狗停止它的所作所为。这只小狗挑战了这个新的《哈拉卡》（译注：圣经记事年代以来逐步形成的有关犹太人的宗教仪礼、日常生活和行事为人的全部律法和典章），“只有必须（**musts**）。你理解我们为什么要必须吗？”，回答是，“不……关于它没什么可理解的，这些是自明的，自然而然的”（174）这个情形中的幽默就在德语词“必须”这个双关语之中：它在正式用法中意为必须（**must**）意义上的“不得不（**to have to**）”，在随意用法中意为“撒尿”。这就容易产生误解。小狗并没有懂得这些语词间的游戏，而猎狗讽刺地回应道：“我亲爱的小狗，难道你真的不明白什么叫我必然吗？你不明白什么是自明吗？”（175）

关于猎狗的趣事起到对一条狗的解放作用。狗的歌唱把小狗从他自己中解放出来，从他自设的限制中解脱出来，他“随着音乐用最大的力气一跃”（175）。猎狗确实像Winfried Kudszus所相信的一样，不是只死猎狗。^[38]卡夫卡并不是模仿瓦格纳。这只歌唱狗，像先前的歌唱狗们一样，唤起了犹太神秘主义中的神秘音乐。事实上，歌唱的猎狗恰恰离开了当代童话故事世界。他可能被我们称为一种“斑比喀巴拉狗”（1923；在1922年12月底出版）。这是由卡夫卡同时代的人菲利克斯·萨尔顿（**Felix Salten**, 1868-1945）创作的，他也作为犹太复国主义者为卡夫卡所熟知。萨尔顿的鹿世界（小说《小鹿斑比》），是包含着复国运动信息的犹太寓言，与卡夫卡的狗世界相当。尽管没有铁证证明卡夫卡在它出版前是否看到这个故事，但是这两者的相似性是那么的显著，引起我们的注意。我们知道卡夫卡如何关注犹太的教育事业，特别是自从1920在布拉格的犹太小学成立之后。在1916年柏林成立了犹太人民之家（**Jewish Volksheim**）后，卡夫卡热切地收集犹太儿童文学。那时他帮助他的未婚妻菲丽斯·鲍威尔寻找合适的教学材料，给她所教的难民儿童所使用。他对犹太儿童文学的兴趣至少让人感觉似乎是真的，在它出版之前，他知道斑比（或者它的一部分）——可能通过他的那些支持犹太复国运动的朋友们知道萨尔顿的。不管怎么说，斑比父亲的突然出现，当斑比躺在血泊之中，无力继续，与《一条狗的研究》中场景惊人的相似。叙述人狗，也躺在血泊之中，像是斑比；而猎狗就像是斑比的父亲。

对猎狗的描绘使人感觉一只鹿很像一条狗：“他很瘦，长腿，棕色带有白色斑点，眼神美好、坚定，具有穿透力。‘你在这干什么’他问。‘你必须从这里离开’”（173）。在萨尔顿的小说《小鹿斑比》（*Bambi*）里，斑比父亲的眼神总是引人注目：黑色、深邃、具有穿透力，善良又骄傲。父亲总是用非常简单的话叫儿子起床，和他在一起。另外，斑比的爱情和他对父亲的崇拜中所表现出的性欲，在卡夫卡的作品中转化为猎狗（初期性欲）的升华。然后，不可思议的事发生在猎狗身上：他开始歌唱，小狗完全为曲调所着迷，那似乎与猎狗不相关，歌声在空中高扬，朝向他，只为他自己存在。这旋律给了小狗必须的勇气“飞走”，正如在童话故事中一样。在这个“美好”的结尾似乎没有讽刺。在事后的觉悟中，叙述人评论道，尽管这次经验是“‘一个错误’，也一定是宏大的；它仍旧是惟一的现实，只要一个清晰的现实，我通过禁食所逃离的那个世界”（175）。这些趣事，特别是那个关于斑比喀巴拉狗的，不仅是一种新写作的“开始”，民间传统的喀巴拉的新类型，卡夫卡说已经先于他的写作就存在。在一定程度上，卡夫卡创造了他自己的超乎当代话语的想象世界（传统的，复国主义，神话的，儿童文学）。这是一种话语间的交互建构。

在民间传说文化框架之中，一个新声音的引入，使得叙述人从他的狗群生活中解放出来，使得他离开犹太复国主义的世界，而是进入一个想象的世界，那里类似于夏加尔油画中的联想式的幻想。难道卡夫卡从对意第绪词组Luftmensch（悬在天上的人）的玩笑中发展出在《一条狗的研究》中所有的对犹太世界的表现？这里，Luftmenschen一词被转化为不同奇怪品种的狗：有氧缺乏的复国主义者，有飞行的精神主义者，难以置信的空气狗，入迷的音乐狗——还不要忘记斑比喀巴拉狗。这些虚构的狗狗们从事许多奇怪的活动：主要是营养科学和土地耕种（译者注：存在法则和生命耕耘），但最有精神目标的是音乐科学。

在这个以变形和错误为特征的狗世界中，小狗采取了他的反抗。他的方式类似于约瑟夫·K的反抗，或者红彼得的努力。以这种方式，他遇到了各种法律、规则的挑战，并揭示它们的弊端。变形表明它的存在是由流动的语言结构和变化的思想所构成的。当格来姆的造物成为一次神秘的体验，或者当“无意义”的

存在。比如“空气狗”，或者小狗他自己，转变为“美好的”，那真正的奇迹就发生了。

但是，我们不要上幻想和奇迹的当。约瑟夫·K可能认为自己处在银行的一个重要职位，然而他的世界——这也像夏加尔（Chagall）式的画——跌宕起伏，而他自己只不过是一个悬在空中的人。《审判》的真实性在于被告被贬低，像狗一样被对待。商人布鲁赫是霍尔德的“狗”，约瑟夫·K“像一条狗”一样被杀死。这些人物形象与卡夫卡笔下动物一样有着相同的命运。他们独自过着他们的生活，在垃圾里、楼梯上、沙漠中、或在进行杂耍，像是《歌手约瑟芬或耗子民族》中的耗子，总是非常疲惫。卡夫卡虚构的动物和人物都存在于夏加尔寓言式的和神话式的风景画中。眼神与歌曲，视觉与听觉，记忆与旋律的联觉通感，创造一个夏加尔式的魔幻现实主义。

有一点是有力的，那就是夏加尔鲜明的色彩长存，而卡夫卡飞快地掠入幻境，然而一切结束得太快。然而记忆的色彩（对音乐狗和斑比喀巴拉狗的记忆）赋予小狗力量去忍耐他的生活，与他的颠沛流离的兄弟姐妹们一起被流放、被疏远。还有，这种对简朴的“民间”传统的记忆，赋予歌手约瑟芬以力量，使她持守她的艺术直到生命的最后一刻。

注释：

1. Yudl Rosenberg, 'The Golem or The Miraculous Deeds of Rabbi Liva' (1809), in Joachim Neugroschel (ed./tr.), *Great Tales of Jewish Fantasy and the Occult*, p.162.

2. Walter Jens, 'Ein Jude names Kafka's', in Thilo Koch (ed.), *Portraits deutschjüdischer Geistesgeschichte* (Cologne: Du Mont Schauberg, 1961), pp.179-203, here p.186; Gershon Shaked, 'Kafka, Jewish Heritage, and Hebrew Literature', in *The Shadows Within: Essays on Modern Jewish Writer* (Philadelphia: The Jewish Publication Society, 1987), pp.3-21, here p.9.

3. Gershom G. Scholem, *Major Trends in Jewish Mysticism* (New York:

Schocken,1961) ,p.283.

4. Rabbi Nachman, 'The Prince Who Thought He Was a Rooster', in Gates to the New City, here p.458.

5. I.L.Peretz, Selected Stories,pp.29-33,here p.29. This text is included in Peretz's Volkstumliche Erzahlungen (Berlin: JudischerVERLAG,1913) , which Kafka sent to Felice Bauer in 1916.

6. Peretz, Stories,p.33.

7. Ibid.,p.29.

8. Scholem, Trends, p.281.

9. Neugroschel, Great Tales, p.557.

10. Scholem, Trends, p.282.

11. Ibid.,p.283.

12. Arthur Green, 'Teachings of the Hasidic Masters',in Holtz (ed,) ,Back to the Sources,pp.361-401,here p.392.

13. Peretz, Stories, p.122.

14. Peretz, 'Cabbalists', in Howe and Greenberg (eds.) , A Treasury of Yiddish Stories,pp.291-222.

15. Peretz, Stories, p.122.

16. Franz Kafka, Der Prozes, tr. Melech Ravitch, illustrations Yossl Bergner (New Yorks: Der Kval,1966) ,p.194.

17. kafka recounts an anecdote about an am ha-aretz in his diaries (29.XI.11;D1:166) .

18. Gershcom Scholem in Benjamin uber Kafka,p.79.

19. Max Brod, Franze Kafka: a Biography, tr. G. Humphrey Roberts and Richard Winston, 2nd edition (New York: Schocken,1960) ,p.178.

20. Letter to Gershom Scholem, 4.11.39, in The Correpondence of Walter Benjamin and Gershom Scholem 1932-1940,ed. Gerschom Scholem ,tr. Gray Smith and Andre Lefevere (New York: Schocken,1989) ,P.243.

21. David Stern, 'Midrash',in A.A. Cohen and P. Mebdes-Flohr (eds.) ,

Contemporary Religious Thought (New York: Schibner's,1987) ,pp. 613-20,here p.615.

22. Herry Sussman, Franze Kafka: GeOMETRICIAN OF Metaphor (Madison, Wis.:Coda Press,1979) ,p110.

23. Neugroschel, Great Tales, p.617.

24. Leo Weinstein, 'Kafaka's Ape: Heel or Hero', Modern Fiction Studies 8 (1962/63) , 75-9, p.78.

25. Richard Lichtheim, Das Proogramm des Zionismus (Berlin: Zionistische Vereinigung fur Deutschland, 1913) ,p22. Kafka owned this book.

26. Assizauatuibswutz: 'the literalness is driven to the point of a pun',Theodor W. Adorno, 'Notes on Kafka', in Prisms, tr.S and S. Weber (London: Spearman, and Expression s in Kafa', tr. D. and I. Bruce, TTR (Traduction, Terminologie, Redaction) 5.2 (1992) ,41-105.

27. Parables and Paradoxes,ed. Nahum Glatzer (New York: Schocken, 1961) ,p.49.

28.Ibid.,p.57.

29. See Scalom Sabar, "Synagogue Interior Decoration and the Halakhah',

30.Parables and Paradoxes,ed. Nahum Glatzer (New York:Schocken,1961) ,p.49.

31.I have modified this and some og the translations to follow.

32.Cited in Adolf Bohm,Die Zionistische Bewegung:eine kurze Darstellung ihrer Entwicklung,vol.2 (Berlin: Welt-Verlag,1920) ,p.5.Kafka owned this book.

33. Hugo Bergmann, 'Jawne und Jerusalem', in Jawne und Jerualem: Gesammelte Aufsätze (Berlin: Welt-Verlag,1919) ,p.33-42,here p.36.

34 Bergmann, 'Franz Kafka und die Hunde', Miteilungsblatt der Irun Olej Merkas Europa 34/35,3.IX.72,P.4.

35. 'The Hasidic Niggun',in Encyclopaedia Judaica 12 (Jerusalem:Keter,1972) ,pp/637-9,here p.638.

36. Letter to Scholem, 23.vi.38, The Correspondence of Benjamin AND scholem, p.638.

37. Letter from Scholem to Benjamin,I.VII.31, quoted in Benjamin uber Kafka.

Texte ,Brefzeugnisse, Aufzeichnungen, ed. Hermann Schweppenhauser (Frankfurt aM: UHRKAMP,1981) ,p.64.

38. Winfried Kudszus, 'Musik und Erkenntnis in Kafkas Forschungen eines Hundes'. In M. Woodmansee and W.F.W.Lohnes (eds.) , Erkennen und Deuten: Essays zur Literatur und Literaturtheorie.Edgar Lohner in memoriam (Berlin: Schmidt,1983) ,pp.300-9,here pp.306-7.