

【比较文学】

“桑丘·潘沙的魔鬼”

——卡夫卡对《堂吉诃德》的改写

曾艳兵

【摘要】本雅明关注并研究卡夫卡，注意到了卡夫卡对《堂吉诃德》的非凡改写。卡夫卡关注的是桑丘·潘沙而不是堂吉诃德，他的小说不是对《堂吉诃德》的阐释或续写，而是非凡的创作，其中最突出之处就是“堂吉诃德与桑丘·潘沙关系的大逆转”。卡夫卡的这种大逆转别有深意，他将一部更多作为喜剧或悲喜剧的《堂吉诃德》改写成了一则苦涩的犹太故事，呈现的是人性中坚定不移的不可摧毁性。从某种意义上说，卡夫卡就是堂吉诃德，堂吉诃德就是卡夫卡。如果像卡夫卡所说，堂吉诃德是由桑丘·潘沙创造的，那么，桑丘·潘沙则真正属于卡夫卡的独创。

【关键词】卡夫卡；堂吉诃德；桑丘·潘沙；改写

【作者简介】曾艳兵，中国人民大学文学院（北京 100872）。

【原文出处】《外国文学》（京），2022.2.3~11

【基金项目】国家社科基金重点项目“卡夫卡与中国文学、文化之关系研究”（17AWW002）。

本雅明(Walter Benjamin)写有两篇评论卡夫卡的文章：《评弗兰茨·卡夫卡的〈建造中国长城时〉》("Franz Kafka: *The Great Wall of China*")和《弗兰茨·卡夫卡——纪念卡夫卡逝世十周年》("Franz Kafka: On the Tenth Anniversary of His Death", 以下简称《弗兰茨·卡夫卡》)。在这两篇文章的末尾，本雅明都全文引用了卡夫卡的一篇小小说，名为《桑丘·潘沙真传》("The Truth About Sancho Panza", 又译为《有关桑丘·潘沙的真理》)。本雅明的《弗兰茨·卡夫卡》一文最后一节为“桑丘·潘沙”，但这一节并没有集中讨论卡夫卡的这篇小说，只是在文章结尾处简短地论及这篇小说(816)。为什么本雅明执意将论文的这一节命名为“桑丘·潘沙”呢？“本雅明在卡夫卡研究论文的第四节竟然以这个仆人的名字来命名，这是研究者几乎没有关注的盲点(而且第一次发表在《犹太评论》杂志时还没有这一节)。为何本雅明以‘桑丘’这

个可笑小人物的形象来总结与概括整个现代人的生存状态？这是本雅明阅读卡夫卡的根本落脚点，也是最为彻底与明确的标记！”(夏可君 66)在本雅明那里，卡夫卡的桑丘·潘沙显然比堂吉诃德更为重要，这一点即便没有被本雅明的研究者及卡夫卡的研究者完全忽略，至少也是被忽视了。

从本雅明到卡夫卡

卡夫卡的桑丘·潘沙就这样变成了本雅明的卡夫卡。本雅明、卡夫卡、桑丘·潘沙，他们之间的关系果真成了研究者没有关注的盲点吗？卡夫卡的这篇并不怎么重要、通常被研究者忽视的小小说，为什么会在本雅明这里变得如此重要呢？然而，本雅明的卡夫卡就等于卡夫卡吗？另外，卡夫卡的桑丘·潘沙，按照本雅明的阐释又会给我们怎么样的启示和意义呢？在卡夫卡看来，桑丘·潘沙果真比堂吉诃德还重要吗？难道不是堂吉诃德雇用了桑丘·潘沙作

为自己的随从,而是桑丘·潘沙制造了堂吉诃德这一形象吗?在对这些问题展开讨论和分析之前,我们还是不妨先读读卡夫卡的这篇小说。小说篇幅不长,全文如下:

桑丘·潘沙——顺便提一句,他从不夸耀自己的成就——几年来利用黄昏和夜晚时分,讲述了大量有关骑士和强盗的故事,成功地使他的魔鬼——他后来给它取名为“堂·吉诃德”——心猿意马,以致这个魔鬼后来无端地做出了许多非常荒诞的行为,但是这些行为由于缺乏预定的目标——要说目标,本应当就是桑丘·潘沙——所以并没有伤害任何人。桑丘·潘沙,一个自由自在的人,沉着地跟着这个堂·吉诃德——也许是出于某种责任感吧——四处漫游,而且自始至终从中得到了巨大而有益的乐趣。(《全集》,1:507)

在本雅明看来,“卡夫卡所认为的最虔诚、在理的形象并不出自他自己的笔下,而是他读到的,认识到的。这是谁呢?这就是桑丘·潘沙,他用另外一样东西顶替自己交给了魔鬼,从而将自己从与魔鬼的乱交中解救了出来,度过了安宁的一生,因为他什么也无需忘却”(《经验》345)。桑丘·潘沙何以成为卡夫卡“最虔诚、在理的形象”,甚至超过了卡夫卡笔下的所有形象?本雅明认为,这篇小说甚至就是卡夫卡最完美的作品。卡夫卡找到了自己的行程的法则,他使行程的极端迅疾与叙事的缓慢步伐协调起来。“他写下来了这种体验,这是他最完美的作品,并不仅仅因为这是篇阐释”(377-78)。《桑丘·潘沙真传》果真是一篇杰作,而不仅仅是对于《堂吉诃德》(*Don Quixote*)的阐释。

桑丘·潘沙给魔鬼讲述,或者说提供、喂养了大量稀奇古怪的骑士故事,这个魔鬼就是堂吉诃德。于是,这个魔鬼开始心猿意马,漫游行侠,做出了许多荒诞不经的事。由于这位化身为堂吉诃德的魔鬼

仗义行侠,并没有具体的对象,因而也就不会伤害任何人。桑丘·潘沙跟随自己创造出来的堂吉诃德四处漫游,悠然自得,获益良多,直至终老。卡夫卡的小说非常简短,翻译成中文也就二百余字。然而,在这篇极短的小说里,塞万提斯的小说几乎被彻底改写了,除了主人公还是堂吉诃德与桑丘·潘沙之外,他们之间的关系完全被颠倒了。

卡夫卡对塞万提斯和《堂吉诃德》的改写既源于他的思想和创作观念,也源于他对这位伟大的西班牙作家及其作品的高度关注和重视。卡夫卡对塞万提斯以及《堂吉诃德》非常熟悉,他写作《桑丘·潘沙真传》并非临时起意,匆匆动笔,仓促完成。卡夫卡在书信日记中经常提及《堂吉诃德》,在他看来,“堂·吉诃德的不幸不是他的幻想,而是桑丘·潘沙”(《全集》,5:31)。如此看来,卡夫卡这一想法可谓由来已久。1917年10月22日,卡夫卡在日记中写道:“堂·吉诃德最重要的行动之一,一个比跟风车斗争更重要的行动是:他的自杀。死者堂·吉诃德想要杀死已死的堂·吉诃德;但为了实施这一行动,他需要有一个活着的位置,他持着他的剑不断而又徒劳地寻找着这个所在。在这一忙碌过程中,这两个死者以无休无止的、看上去分明是生龙活虎的翻跟斗形象穿越整个时间”(5:35)。非但如此,堂吉诃德还不得不走出国门,翻山越岭,云游四方。“堂·吉诃德不得不移居国外,整个西班牙都在笑他,他在那里已经待不下去。他穿过法国南部,不时碰到一些好人,同他们交上朋友,在严冬当中千辛万苦,衣食不全地穿越了阿尔卑斯山,然后穿过上意大利的低地平原,在那里他却感到不舒服,最后他来到了米兰”(5:254)。更为令人惊讶的是,卡夫卡甚至认为,亚伯拉罕就是日后的堂吉诃德,或者说,堂吉诃德的祖先就是亚伯拉罕。亚伯拉罕,“一个想完全正确地牺牲的人,他对整个事业一般有正确的信念,但是不能认为他就是

那个讨厌的老人,他的孩子就是那个肮脏的男孩。他不缺少真正的信念。他有这个信念,只要他能相信就是他,他会十分镇定地献牲。他担心他虽然作为亚伯拉罕与儿子骑马出去,但是在路上会变成堂吉诃德”(《全集》,7:416)。亚伯拉罕变成了堂吉诃德,然后,亚伯拉罕又通过克尔凯郭尔深刻影响了卡夫卡的追求和选择。

克尔凯郭尔曾经这样评价亚伯拉罕:“他没有怀疑,没有痛苦地左顾右盼,没有用他的祷告去向上天挑战。他深知正是上帝这全智全能者在考验他。他深知这是能向他要求的最艰难的献身,但他也深知当上帝提出要求之时就不会有什么献身是过分艰难的——于是他拔出了刀子”(8-9)。在克尔凯郭尔看来,真正的信仰是信仰骑士的信仰,而真正的信仰骑士是这样的:“他饮尽深植在无边弃绝中生活的悲哀,他知道无限者的幸福,他感受到了抛弃一切、抛弃那世上最珍贵的东西的痛苦……他永恒地放弃了一切,却依靠荒诞又重新赢回了一切”(17)。克尔凯郭尔毅然决然地抛弃了一切,他赢得了他的信仰。堂吉诃德是一位骑士,并且是一位真正有信仰的骑士,他可以抛弃一切,但绝不能质疑自己的信仰。从这一点上看,亚伯拉罕与堂吉诃德一脉相承。关于这一点,后文将有专门探讨。

本雅明关注卡夫卡,卡夫卡关注的是桑丘·潘沙而不是堂吉诃德。本雅明注意到了卡夫卡对《堂吉诃德》的非凡改写,我们也开始关注本雅明对卡夫卡的特别关注。于是,我们既可以通过本雅明的独特视角来重新阅读卡夫卡,也可以通过卡夫卡对《堂吉诃德》的改写来重新思考本雅明。卡夫卡的小说不是对《堂吉诃德》的阐释或者续写,而是非凡的创作,甚至用本雅明的话来说是“卡夫卡最完美的作品”,而这种完美的最突出之处就是“堂吉诃德与桑丘·潘沙关系的大逆转”。

堂吉诃德与桑丘·潘沙大逆转

阿甘本(Giorgio Agamben)认为:“卡夫卡寓言的一个奇特特点是,在最后它们总是提供一个完全颠覆其意义的大逆转的可能性”(58)。卡夫卡寓言如此,他的小说也是如此,并且这其实就是“卡夫卡式”的主要内容之一。大逆转不仅是卡夫卡小说自身的特点,也是卡夫卡重新阐释和建构传统经典的基本特点。卡夫卡以这种方式重写过古希腊神话中女妖塞壬的故事,塞壬的致命武器不是她们的歌声,而是她们的沉默,这一点连机智的俄底修斯也未能觉察。巴别塔没有建造完成,并不是因为耶和瓦搅乱了人类的语言,而是因为当时地基没有打牢靠;中国长城的修建原来是准备给巴别塔打地基的,但因为中国长城并没有修筑成一个圆圈,所以最终也无法做巴别塔的地基。波塞冬并没有整天手持三叉戟在大海上巡游,而是躲在大海的最深处不停地算账。中国长城的建造并不是为了防御北方民族,因为国家幅员辽阔,南方人永远也见不到北方民族。皇帝的信使永远也无法将谕旨送到他的臣民手中,而一旦送达时早已改朝换代了。乡下人一辈子也无法进入法门,然而,这道法门其实是专门为乡下人开的……总而言之,卡夫卡总是在以各种方式“提供一个完全颠覆其意义的大逆转的可能性”。

这一次,卡夫卡大逆转的对象是塞万提斯的《堂吉诃德》。在布鲁姆(Harold Bloom)看来,此书似乎是描写和歌颂友谊的。“堂吉诃德和桑丘之间的友爱而又常起龃龉的关系是全书中最精彩的部分,它胜过书中所展现的自然和社会现实的种种生动情态。将堂吉诃德及其随从联系起来的是两个人都参与的所谓‘游戏之道’(order of play),以及虽然吵闹却相互平等的感情”(98)。诚然,无论堂吉诃德与桑丘的感情如何平等,堂吉诃德作为主人、桑丘作为随从的身份

似乎无由改变。在小说中堂吉诃德准备第二次出游时,去游说他的街坊的一个农夫:“反正堂吉诃德说得天花乱坠,又是劝诱,又是许愿,这可怜的农夫就决心跟他出门,做他的侍从。堂吉诃德还叫他尽管放心跟自己出门,因为可能来个意外奇遇,一眨眼征服了个把海岛,就让他做岛上的总督。这农夫名叫桑丘·潘沙”(塞万提斯,上:51-52)。桑丘·潘沙被堂吉诃德连蒙带骗,答应给他当侍从。然而,在卡夫卡的小说中,他们二者的身份和位置不仅发生了改变,甚至直接做了调换。卡夫卡“对桑丘的品德褒扬有加,同时认为堂吉诃德的最大悲剧并非由于他的想入非非,而是同他形成强烈反差的桑丘·潘沙”(陈众议115)。桑丘作为堂吉诃德的第一个读者,见证和揭露了堂吉诃德的荒唐,因而也就成为了堂吉诃德的最大悲剧。

这就是阿甘本所说的大逆转。这种大逆转就是反转,这种反转不仅是一种游戏,还是一种职责,一种现代性的改写。“在卡夫卡的游戏反转中,绝对的游戏——关涉魔鬼与天使转化的游戏,桑丘转化为主人,也许卡夫卡在这里模仿庄周梦蝶的转化方式,完全有此可能!桑丘转化成了堂吉诃德,而堂吉诃德转化成了桑丘,这是魔鬼般疯狂的行动,是不可能的转化,也是自由的行动,是没有任何伤害的转化,还是有着责任的转化,但又有游戏式的用处,实际上也是无用的游戏……这是现代性的改写和转化”(夏可君67)。侍从转化为主人,主人化身为侍从,现实转变成魔幻,清醒顿时变为糊涂,这种转变在小说《堂吉诃德》中也并非没有先例。

在小说第二部第十章,堂吉诃德派桑丘·潘沙前往托波索城寻访杜尔西内亚,并向她通报他的到访。桑丘·潘沙在城外滞留了一段时间,其长度足以使堂吉诃德相信他办理了主人交给他的差事。当他后来看到三个乡下女人骑着驴出城时,

连忙回去向主人报告说,杜尔西内亚带着两名使女前来迎接堂吉诃德。于是,堂吉诃德见到了三个骑驴的村姑。

堂吉诃德说:“我只看见三个乡下女人,骑着三头驴。”

桑丘说:“上帝从魔鬼手里救我出来吧!难道这三匹雪白雪白的小母马或什么马,您看着像驴吗?老天爷!要是真是驴呀,我这几茎胡子都可以揪掉。”

桑丘一面说着一面迎上,下驴扯住她们的一头驴的笼头,双膝跪下说:“美丽的王后、公主、公爵夫人啊,请您赏脸见见您俘虏的骑士吧……。”

这时堂吉诃德已经去跪在桑丘旁边,突出一对眼珠子,将信将疑地瞪着桑丘称为王后和公主的那个女人。他看来看去只是个乡下姑娘,相貌并不好,是个宽盘儿脸,塌鼻子。乡下姑娘要这两位骑士让路,她们还有急事。

堂吉诃德说:“桑丘,你起来。我现在知道:厄运折磨着我,没有饜足;命运叫我走投无路,苦恼的心灵找不到一点安慰。品貌双全的小姐呀!我这个伤心人唯一的救星啊!恶毒的魔术师迫害我,叫我眼上生了云翳;别人见到你的绝世芳容,只在我眼里你却变成个乡下穷苦女人了……你看到我一心尊敬,尽管瞧不见你的美貌,还是拜倒在地,你就用温柔的眼光来看我吧。”(下:72-74)

奥尔巴赫(Erich Auerbach)在《摹仿论》(*Mimesis*)第十四章分析了“着了魔法的杜尔西内亚”。在奥尔巴赫看来,这是堂吉诃德幻想的顶点,也是他失望的顶点。他心灵无比美丽的主人被施了魔法,这是他无法忍受的,但他已经意识到他无法解除这魔法。这一描写还意味着堂吉诃德和桑丘的角色第一次对换了。“在此之前,堂吉诃德本能地按照骑士小说去理解和改变他所遇到的日常生活的各种现象,而桑

丘大都表示怀疑,常常试图反对并阻止他主人的荒唐行为;此时却颠倒过来,桑丘即兴安排了一个小说中的场景,而堂吉诃德却由于村姑相貌平平而丧失了依照自己的幻想改变事件的能力。这一切好像极其重要;正如我们在这里(有意)说明的一样,这听上去很凄惨,近于悲剧”(376)。塞万提斯在他的小说中就上演过这种逆转,循此逻辑发展,卡夫卡的小说不过是将这种逻辑又大大地向前推进了一步,有过之无不及而已。当然,卡夫卡的这种大逆转亦别有深意,他将一部更多作为喜剧或悲喜剧的《堂吉诃德》改写成了一则苦涩的犹太故事,呈现的是人性中坚定不移的不可摧毁性。

不可摧毁性与苦涩的犹太故事

除了大逆转之外,卡夫卡的小说中还隐含着一种精神,这种精神近乎疯癫,这就是不可摧毁的信仰。这种信仰与堂吉诃德的精神几乎一脉相承。布鲁姆认为,巴斯克文人乌纳穆诺(Miguel de Unamuno, 1864-1936)是最具有堂吉诃德式特性的人。他是20世纪西班牙著名作家和哲学家,被称为西班牙空想家。乌纳穆诺认为,《堂吉诃德》足可以替代《圣经》而成为真正的西班牙圣书。他称主人公为“吾主堂吉诃德”,“他是卡夫卡之前的卡夫卡式的人物,因为他的疯癫来源于对卡夫卡所谓‘不可摧毁性’的信仰。”乌纳穆诺的“愁容骑士”是生存的探险者,他仅有的疯狂举动就是对死亡的圣战:“堂吉诃德的疯癫真伟大,原因在于产生疯癫的根源也伟大,即永不熄灭的生存渴望,这是最张狂的傻事和最英勇的行为的源头”(布鲁姆96)。

“不可摧毁性”是卡夫卡思想的核心:“他的信仰观和人正论都是通过这一观念来表达的。人之不可摧毁,乃因为他有神性本质,神性包含在人受造之初的天堂状态即‘原始性’之中,是每个人生命的基质,是人的潜在性和可能性”(李忠敏138)。卡夫卡说:

“人不能没有对自身某种不可摧毁之物的持续的信赖而活着,而无论是这种不可摧毁之物还是这种信赖也许都长时间地潜藏在他身上。这种潜藏的表达方式之一就是对于一个自身上帝的信仰”(5:48)。“不可摧毁性是一体的;每一个人都是它,同时它又为全体所共有,因此人间存在着无与伦比的、不可分割的联系”(5:53)。堂吉诃德身上具有明显的“不可摧毁性”,也许正因这一点,堂吉诃德强烈地吸引了卡夫卡。在这里,卡夫卡就是堂吉诃德,堂吉诃德就是卡夫卡。如果说,堂吉诃德是由桑丘·潘沙创造的,那么,桑丘·潘沙则真正属于卡夫卡的独创。

长期以来,《堂吉诃德》通常总是被认为是一部逗笑快乐的书。“《堂吉诃德》问世后,最初的接受主要是嘘声和笑声。嘘声来自同时代文人,其中洛佩的判决奠定了塞学最初的基调。笑声是一般读者给予塞万提斯的回报。他们不是在堂吉诃德身上看到了自己的影子并和他同命运共欢乐,便是视他为十足的疯子、逗笑的活宝”(陈众议3)。但是,在卡夫卡看来,《堂吉诃德》并不是一部引人发笑的快乐的书,它不过是一则苦涩的犹太笑话。在这一点上,卡夫卡与西班牙作家乌纳穆诺可谓殊途同归。对于乌纳穆诺来说,小说中的快乐仅仅属于桑丘·潘沙,他净化了自己的保护神堂吉诃德,因而高兴地跟着那垂头丧气的骑士去经历每一桩冒冒失失的错误历险。乌纳穆诺的这种解读非常接近卡夫卡寓言《桑丘·潘沙真传》。“这则寓言讲述了桑丘一口气读完所有骑士故事,直到他想象中的守护神,即人格化的堂吉诃德,带着他一路开始冒险。卡夫卡也许是把《堂吉诃德》改成了一个长而苦涩的犹太笑话,但这也比奥尔巴赫把它解读为十足的快乐更加忠实于原著”(布鲁姆96-97)。奥尔巴赫面对《堂吉诃德》曾如此说:“我曾努力尽可能少做解释;我曾一再特别强调,这篇文

字中的悲剧和问题是那么少。我觉得它像是一出欢快的戏剧,用许多文体写成,尤其是日常现实手法的文体”(394-95)。果真如此吗?卡夫卡显然不这么看,比卡夫卡更早一些的德国犹太作家海涅(Heinrich Heine)也不这么看。

据说海涅在能识字后所读的第一部书就是《堂吉诃德》。他说:“这位可怜的英雄给命运拨弄成了个笑柄,可是我以为这是理所当然,遭人嘲笑,跟身体受伤一样,都是英雄的本分;他遭人嘲笑害得我很难受,正像他受了伤叫我伤心不忍”(1)。海涅为堂吉诃德流下了心酸的眼泪。当后来看到这位好汉骑士被击败时,海涅的心都要碎了。海涅简单勾勒了西方近代小说的发展流变:“初期小说,所谓武侠小说,从中世纪的诗歌发源……这是描写贵族的小小说,登场的不是荒幻神奇的人物,就是鞋子上有黄金踢马刺的骑士;人民的踪影一点也没有。这种武侠小说愈来愈糟,变得荒谬绝伦,塞万提斯凭《堂吉诃德》一书把它推倒。但是他一面写讽刺,拆了旧小说的台,一面就给我们所谓近代小说的新型创作立下模范……塞万提斯在武侠小说里安插了对下层阶级的真实描写,掺和了人民的生活,开创了近代小说”(8)。总之,“塞万提斯、莎士比亚、歌德成了个三头统治,在纪事、戏剧、抒情这三类创作里各各[个]登峰造极……这三个名字总是并举齐称的,隐隐然有什么绳子把它们串在一起”(10-11)。

海涅将《堂吉诃德》从一本“快乐的书”颠倒为一本“忧伤的书”,将堂吉诃德从一个受命运拨弄的笑柄更改为身心受到伤害的英雄。作为同样说德语的犹太人,卡夫卡与海涅可谓感同身受。不过,卡夫卡索性更进一步,将堂吉诃德与桑丘·潘沙更换了位置:是桑丘·潘沙阅读无数骑士小说后创造了堂吉诃德这一形象,而这一形象一经问世就摆脱了作者束缚,难免做出一些可笑而又可悲的事。堂吉诃德的

影响绵延不绝,其根源却在于桑丘·潘沙,可惜这一点世人并未觉察,因此,卡夫卡不得不写一则小小说。

人之不可摧毁性,乃是人之神性之表现,这种表现在古老的犹太故事中比比皆是。卡夫卡非常熟悉布伯(Martin Buber)的著作,受到过他的影响。格莱策尔(Nahum N. Glatzer)在为布伯著作《论犹太教》(*On Judaism*)所撰写的“编后记”中肯定了布伯的这种影响:“对于第一次世界大战后年轻的一代犹太人来讲,他是希伯莱复兴和人道主义的无可争议的发言人”(布伯210)。卡夫卡翻阅过布伯主编的《犹太人》杂志,布伯还编写过《哈西德犹太教故事》(*Tales of the Hasidim*)。在布伯的著作《论犹太教》中,就洋溢着这样一种不可摧毁性精神:“只有一条路可以把我们从我们这个死亡的时代中拯救出来,这条路就是通向上帝怀抱中的自由之路。如果我们形成了这样一种认识,不是通过概念或‘各种情绪’,而是通过对生活决断的真正意识而达到的,那么,无论那些我们或许仅仅给予过一瞥的全部传统离我们有多远,我们也将献身于犹太教的伟大进程之中”(154)。卡夫卡引用过犹太教拉比的故事《萨索沃是怎样学习爱人的》。《塔木德》(*Talmud*)被称为犹太智慧羊皮卷,它以《旧约》的箴言为开端,接着是神话故事、诗歌、寓言及道德反省和历史回忆,充满了鲜活生动、寓意深刻的小故事。“如果说《旧约》是一部永恒的书,那么《塔木德》则是犹太人日常生活的伴侣,充满着生命的智慧和化解危机的良谋……犹太人人手一册,从生到死一直研读,常读常新。它不仅教会了犹太人思考什么,而且教会了他们如何思考”(赛妮亚2-3)。卡夫卡在书信日记里经常提及《塔木德》。1921年卡夫卡在致布罗德的信中写道:“假如你能来,能带一本犹太教神秘教义的著作来吗?”(7:381)这指的应该就是犹太语的《塔木德》。

1922年6月30日,他在致布罗德的信中写道:“在我的血液中或许会有一个犹太法典学者的成分”(7:479)。通过《塔木德》,我们也能隐约知道卡夫卡是如何思考和写作的。

犹太民族、犹太文化与卡夫卡有着千丝万缕的联系,尽管卡夫卡表面上经常否认这种联系。1911年一个小型的东欧犹太人剧团来到布拉格演出,卡夫卡是剧团演出热心的组织者和忠诚的观众。在观看演出的过程中,卡夫卡仿佛得到天启一样,对犹太民间文化以及意第绪语有了全新的认识。“一些歌曲,一些孩子般欢笑的犹太语台词,站在舞台上的那个女人——因为她是犹太人,她吸引了我们这些观众,因为我们也是犹太人,一点也不羡慕基督徒,或者说对他们没有兴趣——使我们心灵颤动”(《全集》,6:65)。这种心灵颤动持续发酵,终有一天会在卡夫卡的创作中表现出来。果然,1917年卡夫卡创作了他的小说《桑丘·潘沙真传》。在卡夫卡看来,《堂吉珂德》完全可以改编成一个忧伤的犹太小故事,或者说,《堂吉珂德》不过是一个犹太故事的扩展版。

总之,面对说不尽的《堂吉珂德》,奥尔巴赫说:“几百年来,尤其是自浪漫主义以来,人们从他的书中读出了许多他几乎没有预料到或根本就未考虑的东西。这种对一部旧作重新解释和超范围的解释往往成果丰硕:一本像《堂吉珂德》这样的书脱离了作者的意图过起了自己的日子;它对每一个喜欢它的时期都展现出一幅新面孔”(394-95)。果然,卡夫卡通过一则短小的寓言故事呈现了《堂吉珂德》的另一幅新面孔。它既是有关桑丘的真传,也是有关桑丘的真理,而我们以往在阅读《堂吉珂德》时往往因为堂吉珂德而忘却了桑丘。堂吉珂德不过是桑丘创造的魔鬼,就像梅菲斯特是浮士德的魔鬼一样;没有桑丘,堂吉珂德将毫无作为,正如没有浮士德的魔鬼毫

无意义一样。卡夫卡终于改变了我们对桑丘的看法,现在是该回到桑丘的时候了。本雅明说,如果说卡夫卡的长篇小说是他留下的精心耕耘过的田地,那么,他的那些短篇小说“就是播种者装满稻谷的口袋,稻谷有着自然之力,我们相信,即便几千年后,只要它们从坟墓里重见天日,就会结出硕果”(《经验》345)。卡夫卡的这则寓言小说就像一粒种子,撒了出去,日后终将结出丰硕的果实。

参考文献:

- [1]Agamben, Giorgio. Law, Literature, and Life. Ed. Justin Clemens et al. Edinburgh: Edinburgh UP, 2008.
- [2]Benjamin, Walter. "Franz Kafka: The Great Wall of China." Benjamin, Selected Writings 494-500.
- [3]—. "Franz Kafka: On the Tenth Anniversary of His Death." Benjamin, Selected Writings 794-818.
- [4]—. Selected Writings of Walter Benjamin. Vol. 2.2. Trans. Rodney Livingstone et al. Cambridge: Belknap, 2005.
- [5]Kafka, Franz. The Complete Stories. New York: Schocken, 2011.
- [6]奥尔巴赫:《摹仿论——西方文学中现实的再现》,吴麟绶等译。天津:百花文艺出版社,2002.
- [Auerbach, Erich. Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature. Trans. Wu Linshou et al. Tianjin: Baihua Literature and Art, 2002.]
- [7]本雅明:《经验与贫乏》,王炳钧、杨劲译。天津:百花文艺出版社,1999.
- [Benjamin, Walter. Experience and Poverty. Trans. Wang Bingjun and Yang Jin. Tianjin: Baihua Literature and Art, 1999.]
- [8]布伯:《论犹太教》,刘杰等译。济南:山东大学出版社,2002.
- [Buber, Martin. On Judaism. Trans. Liu Jie et al. Jinan: Shandong UP, 2002.]
- [9]布鲁姆:《西方正典》,江宁康译。南京:译林出版社,2005.

- [Bloom, Harold. *Western Canon*. Trans. Jiang Ninggang. Nanjing: Yilin, 2005.]
- [10]陈众议:《塞万提斯学术史研究》。南京:译林出版社, 2011.
- [Chen, Zhongyi. *Study on the Academic History of Cervantes*. Nanjing: Yilin, 2011.]
- [11]海涅:《精印本〈堂吉珂德〉引言》,载陈众议编选、钱锺书译《塞万提斯研究文集》。南京:译林出版社,2014,第1-16页。
- [Heine, Heinrich. "Introduction to the Fine Print Don Quixote." *Cervantes Research Collection*. Ed Chen Zhongyi. Trans. Qian Zhongshu. Nanjing: Yilin, 2014. 1-16.]
- [12]卡夫卡:《卡夫卡全集》,9卷,叶廷芳等译。石家庄:河北教育出版社,1996.
- [Kafka, Franz. *The Complete Works of Kafka*. 9 vols. Trans. Ye Tingfang et al. Shijiazhuang: Hebei Education, 1996.]
- [13]克尔凯郭尔:《恐惧与颤栗》,刘继译。贵阳:贵州人民出版社,1994.
- [Kierkegaard, Søren. *Fear and Trembling*. Trans. Liu Ji. Guiyang: Guizhou People's, 1994.]
- [14]李忠敏:《宗教文化视域中的卡夫卡诗学》。北京:中国社会科学出版社,2012.
- [Li, Zhongmin. *Kafka Poetics in the Perspective of Religious Culture*. Beijing: China Social Science, 2012.]
- [15]赛妮亚编译:《塔木德》。北京:中国致公出版社, 2008.
- [Sonia, ed. and trans. *Talmud*. Beijing: China Zhigong, 2008.]
- [16]塞万提斯:《堂吉珂德》(上、下册),杨绛译。北京:人民文学出版社,1987.
- [Cervantes, Miguel de. *Don Quixote*. 2 Vols. Trans. Yang Jiang. Beijing: People's Literature, 1987.]
- [17]夏可君:《无用的文学:卡夫卡与中国》。桂林:广西师范大学出版社,2020.
- [Xia, Kejun. *Useless Literature: Kafka and China*. Guilin: Guangxi Normal UP, 2020.]

Sancho Panza's Demon: Kafka's Rewriting of *Don Quixote*

Zeng Yanbing

Abstract: Walter Benjamin concerned himself about Franz Kafka, observing that in the case of Cervantes's *Don Quixote*, Kafka's focus was Sancho Panza, rather than Don Quixote. Benjamin noted Kafka's remarkable rewriting of *Don Quixote*. Kafka's story is not an interpretation or a sequel to *Don Quixote*, but a piece of extraordinarily creative writing, in which the most outstanding feature is "the sense of inversion in the relationship between Don Quixote and Sancho Panza." The profound meaning of this inversion is that Kafka transforms *Don Quixote* from a comedy or tragicomedy, as we have often seen, to a bitter Jewish story, presenting a permanent trust in the indestructibility in human nature. Kafka, in some senses, is Don Quixote, and vice versa. If, as Kafka writes, *Don Quixote* is created by Sancho Panza, then Sancho Panza shows the sheer originality of Kafka.

Key words: Franz Kafka; *Don Quixote*; Sancho Panza; rewriting