

被翻译的卡夫卡：英语世界卡夫卡研究新动向

何 恬

内容提要 2014年，英语世界接连推出了两本从“翻译研究”层面来系统考察卡夫卡的新著，为西方已然卷帙浩繁、巨细靡遗的卡夫卡研究开辟了一个颇具操作性的新方向。无论是帕特里克·奥尼尔试图建构卡夫卡“宏文本”的尝试，还是米歇尔·伍兹对卡夫卡作品代表性译本、作家形象以及“卡夫卡学”形成过程的“语境化”还原，均受到了当代西方翻译研究“文化转向”的影响。对于素以“跨文化研究”为特征的中国学界的卡夫卡研究，这一方向具有相当的启迪意义。

关键词 卡夫卡研究 新动向 翻译研究 文化转向

对经典作家的解读，总让研究者既爱又怕。爱的是，只要慧眼独具，文本似乎总有挖掘不尽的解释可能；怕的是，众多名家已然多角度地深耕过，再要寻找一个既有创意又具价值的研究切入点，绝非易事。卡夫卡正是这样的研究对象。思想重镇如本雅明、阿多诺、卢卡奇、德勒兹、德里达等，知名作家如萨特、贝克特、昆德拉、库切等（其中也包括了作家余华、残雪等）都对卡夫卡进行过研究，再加上难以计数的学术论文，卡夫卡的阐释史可说是丰富可观。

如何在已然卷帙浩繁、巨细靡遗的卡夫卡研究中另辟蹊径？2014年，来自英语世界的两位学者推出了各自的卡夫卡研究新著。其一为美国学者米歇尔·伍兹（Michelle Woods）的《被翻译的卡夫卡：译者如何塑型我们对卡夫卡的解读》（*Kafka Translated: How Translators Have Shaped Our Reading of Kafka*）；另一则是加拿大学者帕特里克·奥尼尔（Patrick O'Neill）的《变形卡夫卡：翻译效果》（*Transforming Kafka: Translation Effects*）。这两种卡夫卡研究的关注点与研究方法虽有不小区别，但都不约而同地将目标对准了围绕卡夫卡展开的“翻译”活动。

现代翻译理论认为，翻译不仅是对原作的传播，更是特殊的阐释尝试。作为世界性的作家，卡夫卡的作品迄今已被翻译成四十多种语言。绝大多数非德语国家的读者都是通过翻译来阅读卡夫卡的。在卡夫卡文学形象的全球建构中，译本的影响力远远超过了德语原作。由此，从翻译层面对卡夫卡展开研究，不仅具备可能，而且还十分

必要。在过往的卡夫卡研究中，如此系统性的翻译研究几近阙如，而伍兹和奥尼尔几乎同时推出的新著，合力为今后的卡夫卡研究开辟了一个颇具操作性的新方向。

翻译研究的“文化转向”

上世纪八九十年代，米兰·昆德拉曾就卡夫卡作品的翻译问题发表过一些看法。他认为，大量重复简单动词、极少使用分号与冒号、整页不分段等特征，恰正体现了卡夫卡艺术的专有之美。他通过细读《城堡》中描述K与弗莉达性交段落的数种法文译本，发现译者们出于“优美译笔”和语言“归化”（domesticated）的需要，往往倾向用具象的动词来替换抽象的隐喻，用丰富多样的词汇来取代多次重复的简单动词，并且还大量增加分号、冒号与分段以造成停顿。对此，昆德拉大为不满，指责译者们完全没有忠实于作者的风格。^①

无独有偶，库切对卡夫卡的英译本也做出过类似批评。他在《翻译卡夫卡》一文中对英语世界最具影响力的卡夫卡早期译本——缪尔夫妇（the Muirs）的翻译提出了异议。他认为，由于缪尔夫妇“对德语文学缺乏研究的功底”^②，不仅出现了大量的误译，更“时常或有意或无意地牺牲了对卡夫卡原文的忠实，以迁就自己对整体的理解”（《异》：107），比如为将卡夫卡塑造成“宗教寓言作家”，把K提及家中妻儿的细节完全删除了。库切还指出，“卡夫卡的德文原文很有节制，甚至显得很中性，有时不厌其烦地重复一些关键词”，而缪尔夫妇为使英译本读起来更自然晓畅，译文“常常比卡夫卡的原文显得还要生动”（《异》：104），由此大幅淡化了卡夫卡小说的现代性特征。虽然库切的批评比昆德拉温和，但二者翻译观念的相似性却显而易见。两位作者都基本认可翻译是“对等”的转换过程，理想的译者最好是“透明”的；译者从属于作者，前者要尽可能忠实于后者。用昆德拉的话来说，“对于一个译者来说，最高的权威应是作者的个人风格”（《被》：105）。

有意思的是，就在昆德拉和库切撰文批评卡夫卡的英法译本不忠实于原著的同时，上世纪八九十年代的西方翻译学界正发生着重要的“文化转向”。恰如谢里·西蒙（Sherry Simon）所概括的：“1980年代以来，翻译研究中许多最令人兴奋的发展都属于‘文化转向’的范畴。转向文化为翻译研究增添了一个重要维度。人们不再追

^① 参见昆德拉《被背叛的遗嘱》，余中先译，上海译文出版社，2013年，第107-124页。后文出自同一著作的引文，将随文标出该著名称首字和引文出处页码，不再另注。

^② 库切《异乡人的国度》，汪洪章译，浙江文艺出版社，2010年，第105页。后文出自同一著作的引文，将随文标出该著名称首字和引文出处页码，不再另注。

问那个一直占据翻译理论家头脑的传统问题——‘应该怎么译？什么才是正确的翻译？’，而将重点转向了一种描述性方法：‘翻译做了什么？它是如何在世上流播，又是如何引发反响的？’”^①很显然，在“文化转向”后的翻译研究里，像昆德拉、库切这样纠结对错的经验直觉式的价值评判，已然过时了。

相比传统的“规定性翻译研究”（prescription translation studies），“文化转向”后的翻译研究（descriptive translation studies，也称“描述性翻译研究”）除了将关注焦点从“准确”、“忠实”、“对等”等问题上挪移开，更重要的特征还在于它“超越了形式主义的阶段，并开始考虑有关语境、历史和传统这样更广泛的问题”^②，即从“意识形态的、经济的以及地位的”等方面去追问翻译之所以如此“折射”与“改编”背后的原因和过程。由此，译入语及其语境，随即成为“描述性翻译研究”的另一考察重心。“文化转向”的代表人物之一苏珊·巴斯奈特（Susan Bassnett）曾用以下一连串的问题来具体演绎这一新的研究方向：

结合翻译实例的翻译过程研究能够提供某种图景，以理解操纵文本的复杂过程是怎样发生的：例如一个文本是怎样被挑选出来以进行翻译的？译者在选择过程中起到了什么样的作用？编者、赞助人、出版商又起到了什么作用？是什么样的标准决定了译者采用的策略？文本可能以怎样的方式为目的语系统所接受？翻译总是发生在一个连续体当中，而不会发生在真空当中，对译者而言，存在着文本的和文本之外的各种约束。这些约束机制，或者说文本传递所涉及的操纵过程，是翻译研究工作的关注重点。^③

“描述性翻译研究”虽然强调对译入语的“语境化”处理，但也绝不意味着对诸多专注于源语言文本的传统翻译研究方法的抛弃。詹姆斯·霍尔姆斯（James S. Holmes）在重要文章《翻译学的名与实》（“The Name and Nature of Translation Studies”，1972）中细致分析过“描述性翻译研究”的若干类别。他指出，除了对接受者所处社会文化语境、翻译者的心理状况与所受制约等进行“文化研究”，“对个别翻译作品的描述，或者说是关注文本的翻译描述”，以及在此基础上进行的“比较

① Sherry Simon, *Gender in Translation: Cultural Identity and the Politics of Transmission*, London & New York: Routledge, 1996, p.7.

② 苏珊·巴斯奈特《文化研究的翻译转向》，江帆译，收入谢天振主编《当代国外翻译理论导读》，南开大学出版社，2008年，第284页。

③ 苏珊·巴斯奈特《文化研究的翻译转向》，第284页。

翻译描述，即对同一文本的不同翻译进行比较分析，这些译本可以是同一种语言的，也可以是不同语言的”^①，也仍然是“描述性翻译研究”的第一步功夫。

卡夫卡的“宏文本”

奥尼尔《变形卡夫卡》一书的主要研究方法即是“比较翻译描述”。具体来说就是将卡夫卡代表作的各种德语版本和其他欧洲语言的众多译本放在一起进行比较对读。尽管这种研究方法有些传统，奥尼尔也不致力于深入剖析译者与译本生成的历史语境，但这本书还是呈现出了翻译研究在经历“文化转向”后的新旨趣——不打算评判译本的好坏，更不试图教导人们应该怎样翻译。正如奥尼尔在评价卡夫卡作品最知名但也最受争议的英译本——缪尔夫妇译本时所说：“缪尔夫妇对特定文本的翻译准确与否，这对本书跨文本考察的特定目标来说不太重要；真正重要的是，对于一代代英语读者来说，无论是对是错，缪尔夫妇的卡夫卡就是他们心目中的卡夫卡。”^② 同样是“比较翻译”，奥尼尔与昆德拉、库切的根本差异，由此可见一斑。

奥尼尔将自己的研究目标定为建立一个卡夫卡“体系”（system），一个由卡夫卡作品的各种德语版本以及其他语种的众多译本共同构成的文本群。“体系”中的文本有的地方意涵一致，有的地方又彼此抵牾，但永远都相互对照与相互对话，从而构成了奥尼尔所谓的卡夫卡的“宏文本”（macrotextuality）（see *Transforming*: 10）。在“宏文本”观念的烛照下，经过研究者对某一作品各原文版本与翻译版本的对比细读，诸版本间的细微差异由此凸显，进而提示我们去挖掘那些过去难以想到的解释可能性，最终大大地拓展卡夫卡文本的意义边界。

奥尼尔的具体做法如下：他首先从卡夫卡的作品中选取了最具代表性的五部作品，也即以往人们讨论与翻译最多的作品，包括了三部未完成的小说《诉讼》《城堡》《美国》（又译《失踪者》），以及两部短篇小说《判决》《变形记》。其次，他从每部作品中抽取一定数量的句子，通常是每篇小说最开始的六七句话，因为他认为这是小说留给读者的第一印象，意义重大。最后，他以一两句话为单位，选择10至30个版本，包括了一两种德文原版以及若干种其他欧洲语言的版本，进行细读比较。比如，为了建构起《城堡》开头两句的“宏文本”，他选择了这两句话的16个版本，

① 詹姆斯·霍尔姆斯《翻译学的名与实》，江帆译，收入谢天振主编《当代国外翻译理论导读》，第209页。

② Patrick O'Neill, *Transforming Kafka: Translation Effects*, Toronto: University of Toronto Press, 2014, p.176. 后文出自同一著作的引文，将随文标出该著作名称首词和引文出处页码，不再另注。

包括德语原文两版（分别是1926年马克斯·布罗德编辑的版本^①和1982年马尔康·帕斯莱编辑的校勘本^②），英译本五种，法译本两种，意大利译本三种，西班牙文两种，葡萄牙文一种，挪威语一种。

通常的卡夫卡研究都是在一两个版本的阅读基础上进行的，研究者们若想尽可能多地捕捉到富含阐释空间的细节，往往必须具备异常敏锐的眼光和丰富的联想。而在《变形卡夫卡》中，奥尼尔将某句话的数种语言的十数个版本排列在一起，不同语言以及同一语言不同版本之间的差异，无论多么微不足道（比如字母的大小写、句子中词组的顺序等），马上就会一目了然。抓住这些差异进一步细读，往往就能在从一带而过的地方，发现别样的解读可能性，而其中的一些解读甚至还可能会影响到读者对整个文本的理解。

仍举《城堡》为例。比如小说第二句话“Vom Schloßberg war nichts zu sehn”中的“Schloßberg”（城堡山）一词。德语名词的首字母大写没有特别的意思，因为标准德语的名词首字母都得大写，然而翻译成其他语言后，差异就出现了。拿奥尼尔所举的五个英译本来说，其中三个将“Schloßberg”译为“the Castle hill”，一个译成“the Castle Hill”，另一个则译成了“Castle Mount”。区别于德语，英语名词的首字母一旦大写，就成了专有名词，指代的对象也从泛指变成了特指。“Castle”大写不仅表明主人公在到达之前就已事先知晓这座城堡的存在，而且更凸显了这座城堡的特殊与重要。与此同时，对首字母大写的不同处理，也暗示了不同的文化含义。仅将“Castle”大写，只强调了城堡的重要；若“Hill”也一并大写，那么城堡山也同时成了要塞所在；至于“Castle Mount”的用词，则暗示出某种神秘恐怖的哥特式意味（see *Transforming*: 121）。通过这个简单的例子，我们不难发现，在挖掘与展现文本的多种解读可能性方面，奥尼尔的比较翻译法还是相当有效的。

奥尼尔的研究对象，除了正文中的重要句子，还包括了与“命名”（naming）有关的小说要素——作品标题与主人公姓名。小说标题是读者与文本的首次遭遇，作用十分关键。而就卡夫卡作品的标题来说，不仅翻译可能带来理解上的差异（比如《诉讼》《城堡》），更复杂的情况还在于，除了生前发表的少量作品，卡夫卡大量发表于身后的作品，很多都处于未完成状态，将标题定做什么，即使在德语文化界内部，

① See Franz Kafka, *Das Schloß*, Max Brod ed., Munich: Kurt Wolff Verlag, 1926. 布罗德是卡夫卡的好友。卡夫卡去世后，他倾尽心力编辑了卡夫卡作品，在卡夫卡蜚声文坛的过程中功劳巨大。但他的编辑本对卡夫卡的手稿多有增删与修改，与本意出入较大，因而在20世纪下半叶备受争议。

② See Franz Kafka, *Das Schloß*, Malcolm Pasley ed., Frankfurt: Fischer, 1982. 这是著名德语专家马尔康·帕斯莱在卡夫卡手稿基础上编辑出版的校勘本，比布罗德版更接近卡夫卡原作。

也是争议不断，而这也带来了译本选择的分野（比如《美国》^①）。由于本文关注的是翻译，这里只分析翻译带来的理解差异。

比如《城堡》（*Das Schloß*）的标题。德语的“Schloß”既可指“城堡”，也可指“锁”（Sloz）。高地德语中，后者比前者出现得早，也是这个词汇的主要意涵。锁和城堡虽都是进出的渠道，但“锁”还意味着可能与之相配的钥匙。于是，“锁”的意思有可能带来以下解读：“K的任务可被解释为不仅要进入城堡，而且要找到锁与打开锁的钥匙。当然，或许钥匙和锁、解决方式与问题是一体的，K永远也无法进入城堡，因为他已经在城堡之中，而锁已经不可救药地从里外都锁上了。”（*Transforming*: 150）“Schloß”在德文中意涵丰富，但当它被译为“Castle”时，“锁”的这层含义就不可避免地失去了。英译本读者只能从“城堡”这一意象来切入思考，进而也就使得英文世界对《城堡》的整体解读与德语文化界出现了差异（see *Transforming*: 150）。

另一方面，语际翻译虽可能带来某层涵义的削弱，但同时也可能为译入语提供源语言所不具备的阅读新视角。拿《诉讼》（*Der Prozeß*）为例，“Prozeß”在现代德语中拼为“Prozess”，由拉丁文“processus”而来，除了“审判”，还有“过程”之意，即指“事件从一种状态发展到另一种状态，或像疾病一样从一个阶段发展到另一阶段”（*Transforming*: 145）。英译本标题“The Trial”不可避免地削弱了德语中原有的“过程”之意。根据《牛津英语词典》，“Trial”是在法庭判决某人有罪或无罪的层面上进入英文的，而“折磨、磨难”等附加意义则是后来才发展出来的。当然，英译“Trial”虽削弱了“过程”之意，但由于这个词汇与英国现代法律体系关系密切，自然也就使英文读者在解读这部小说时，更容易关注到令人费解的法律体系，从而将把无罪判为有罪的现代法律困惑剖析得入木三分（see *Transforming*: 145-146）。

与小说标题翻译同样重要的，还有对主人公姓名的翻译。对此，奥尼尔的抽样仍来自五部代表作。众所周知，在德语原文中，卡夫卡为小说主人公姓名设下了许多谐音与联想意义，但译成其他语言后，这些隐含意义就或多或少地被削弱了，当然，偶然地，译入语语境也带来了新的解释可能。例如，《变形记》的英译本中，主人公Gregor与妹妹Grete的名字，保持不译直接移植进英文，从而在形式上保持了兄妹间的亲缘关系。与此同时，Gregor变成了虫子，即英文的“insect”，这很容易使人联想到另一个与之相似的英文词“incest”（乱伦），于是，二人名字上的相似性，再加上小说中原本就有

^① 这篇未完成小说的题目，卡夫卡生前未曾确定。1927年，布罗德将小说命名为“*Amerika*”出版。1983年校勘本编者约斯特·施勒近特（Jost Schillemeit）认为，这篇小说的中心应是人物而非地名，故将标题改为《失踪者》（*Der Verschollene*）。于是，根据布罗德版本翻译的英译本将这部小说译为《美国》（*America*），而认同校勘本的则译为《失踪者》（*The Man Who Disappeared*）。中文里也有《美国》和《失踪者》两种译法。

的一些兄妹间特别亲近的情节的呼应，英语读者难免不解读出“兄妹乱伦”之意，而奥尼尔认为“这只能是英语读者独享的解释选项”（*Transforming*: 164）。

在“文化转向”后的翻译研究中，奥尼尔的这种研究模式是相对独特的。他的方法看起来传统，但旨归却又相当现代。事实上，他的研究确实也帮助原本“只缘身在此山中”的读者，更方便地嗅到了文本可能存在多义性的地方，从而使得卡夫卡作品变成了一个多文化、多语言、多声部对话的文本群。当然，这种方法也存在局限性。其一，它对研究者外语能力的要求较高，事实上，奥尼尔本人虽已掌握英文、德文、法文、意大利文、西班牙文、挪威语等多种语言，但非西方国家的译本，仍因作者语言能力的局限而在所谓的“宏文本”中缺席。其二，这一研究模式也不适用于所有作家。只有那些文本具有多义性的现代作家，同时也是“被广泛翻译的”世界性作家，才可能充分发挥这一方法的长处。幸运的是，奥尼尔此前研究过的乔伊斯^①，新近研究的卡夫卡，都是合适的选择。

“语境化”的卡夫卡

奥尼尔的卡夫卡翻译研究主要专注于语言层面。至于文本产生的社会历史维度，除了极少数点到即止的案例^②，他涉及不多。不同于奥尼尔，比他年青一辈的美国学者伍兹，则在新著《被翻译的卡夫卡》中自觉且相当典型地运用了“文化研究”的方法。受后现代翻译理论的影响，伍兹将翻译视作一种“再生”（*recovery*），也即本雅明所说的“来世”（*afterlife*），它“避开对原作含义的追寻，而是开放性的”^③。伍兹进而设想“如果能分析一下译者们接近文本的方式是多么地不同，如果能深入了解译者各自的背景与身份归属，我们就会发现这些不同是如何将我们带回到卡夫卡作品语言中那些重要、困难与有趣之处的”（*Kafka*: 7）。

奥尼尔在采样分析时力图聚集起尽可能多的语种与译本，因为只有数量品种积累到相当程度，其“宏文本”的内部才会更加复杂多元。而伍兹的研究目的在于揭示各

① 奥尼尔的比较翻译研究方法此前已在其研究乔伊斯的著作《通晓多国语言的乔伊斯》（*Polyglot Joyce: Fictions of Translation*, Toronto: University of Toronto Press, 2005）与《不可能的乔伊斯》（*Impossible Joyce: Finnegans Wakes*, Toronto: University of Toronto Press, 2014）中实践过。

② 比如论述《变形记》的英译本时，奥尼尔提到，编者马尔康·帕斯莱明知译成“*The Transformation*”更恰当，但却在出版时保留了“*Metamorphosis*”的旧译法，全书题名为：*The Transformation (“Metamorphosis”) and other Stories*。这主要是读者的阅读习惯与出版商的经济目的起了作用（see *Transforming*: 142）。

③ Michelle Woods, *Kafka Translated: How Translators Have Shaped Our Reading of Kafka*, New York: Continuum Publishing Corporation, 2014, p.3. 后文出自同一著作的引文，将随文标出该著名称首词和引文出处页码，不再另注。

种译本诞生的社会历史语境，因此，她对个案的选择，更需在典型性上下功夫。经过覆盖时间段、范式转换、影响力、译者性别等多方面的斟酌，伍兹最终从卡夫卡的众多译者中精心选出了四位。

米莱娜·杰森斯卡（Milena Jesenská）是卡夫卡作品的第一位译者，她把《司炉》等作品译成了捷克语。正如伍兹所说，随着《恋爱中的卡夫卡》（*Kafka in Love*）一书的流行，世人关注最多的是作为卡夫卡情人的“米莲娜”，而非作为卡夫卡作品译者的“杰森斯卡”。更少有人会关注到她还是当时进入捷克文学圈子的受过教育的新一代女作家，同时也是出色的记者。尽管杰森斯卡在卡夫卡的翻译史上具有不可取代的位置，但却“没有人认真检视过这些翻译”（*Kafka*: 6）。事实上，杰森斯卡的身世与翻译间的关系很值得深究。比如，为什么杰森斯卡发表的首篇译文会是《司炉》？伍兹指出，这是因为1920年发表这篇翻译小说的杂志*Kmen*是一个具有社会主义倾向的杂志，而《司炉》的题材与该杂志热衷的无产阶级题材发生了共鸣。又如，当时的译文一般都会应着读者与出版社的喜好，做一些本土化处理，但杰森斯卡的翻译，从语言、音节到意义，都非常接近原著，这背后的社会原因又是什么？伍兹发现，当时的激进杂志非常鼓励具有现代主义美学特征的文本，对本土语言文化有所“冒犯”（*transgression*）恰是他们所提倡的，由此也就为杰森斯卡在译文中保留卡夫卡那些从语气到形式都有些“古怪”的气息，提供了庇护空间（see *Kafka*: 27）。

前文多次提及的缪尔夫妇是所有卡夫卡的翻译研究者都难以绕过的考察对象，伍兹也不例外。但不同于其他人，她别出心裁地将研究对象只设定为妻子薇拉·缪尔（Willa Muir）。在伍兹看来，丈夫埃德温·缪尔（Edwin Muir）虽说声名更大，但他投入的精力其实远不如薇拉。尤其是卡夫卡小说的翻译，主要靠的是薇拉。作为早期译本，尽管薇拉的译本是迄今影响最大的英译本，但如今却备受批判，“被指误译甚多，太过本土化，太同步于布罗德版本的宗教感，太缺乏幽默”（*Kafka*: 3）等等。与前人不同，伍兹没有想当然地去指责薇拉语言功底不够或是态度不正确，而是转从“文化研究”角度去同情地理解。她发现薇拉的德文其实不像人们想象的那样差，而译者本人也是一位现代主义小说家，对卡夫卡的文学手法并不陌生。那么，薇拉又为何会对卡夫卡大加删改呢？伍兹认为，“他们对于文本的驯化，并不像一直以来所说的那样是因为误读或无法理解一位现代主义作家……而是物质与文化压力的反映。”（*Kafka*: 3）通过分析上世纪30年代的英国语境以及薇拉的苏格兰身份，伍兹指出，恰是当时英语文化的霸权决定了缪尔夫妇只有接受了英语文学的游戏规则才可能被文化市场接纳，而当时夫妇二人在伦敦正是靠这些翻译工作过活的。

除了两位早期的女译者，伍兹还选择了另两位当代译者。这两位译者的翻译，都发生在根据卡夫卡手稿整理修订的卡夫卡作品校勘本出版之后。一位是学者型的马克·哈曼（Mark Harman），一位是作家型的迈克尔·霍夫曼（Michael Hofmann）。哈曼的学者身份使其特别尊重卡夫卡手稿的每一个字。而霍夫曼的现代作家身份，则促使他采取了一种独特的翻译态度：“尽力只‘翻译（作品的）表面’，而不去进行解释学意义上的重新编码；换言之，他在意语言本身，并去翻译它，而解释的可能性则呈现出开放性，留给了阅读与重读。”（*Kafka*: 5）

完成对四位代表性译者的“语境化”分析后，伍兹的探讨还远未止步。她继而“对‘翻译’这一概念本身予以了反思与拓展。伍兹论述道：“我们通过翻译来解读卡夫卡。这不仅指语言的翻译，同时也是个翻译网络：将卡夫卡本人变为偶像的翻译；将卡夫卡的作品评论为各种理论派别的翻译；卡夫卡及其作品的商业性转化（‘翻译’）；对卡夫卡其人其书的通俗（电影）翻译。在一定程度上，上述翻译共同构成了我们对卡夫卡其人其书的认识。”（*Kafka*: 3）在这一经过拓展的“翻译”概念的烛照下，伍兹又对围绕卡夫卡展开的各种引申意义上的“翻译”行为加以考察。

她在卡夫卡作品中解读出了种种隐喻的“翻译”行为。比如，《诉讼》的主人公K受命为意大利商人担任翻译与向导，但却完全听不懂对方的意思；《诉讼》中隐身的叙述者负责讲述与重述别人的故事，然而他对整个事件却最终“也没能给出明显的解释与判定”（*Kafka*: 137）；《变形记》中的格雷戈尔变成虫子后，难以与人类交谈；而《美国》的主人公卡尔作为外来移民初到美国，也急需学习语言以便交流；至于《城堡》中的K，更是遭遇了显而易见的解释与沟通困难……通过文本细读，伍兹将卡夫卡作品中的主人公、叙述者、变形为动物的人、移民，都看成是“译者”，而他们的共同点之一便是都曾致力于“注定失败的解释行为”（*Kafka*: 130）。

语言学家罗曼·雅科布逊（Roman Jakobson）曾提出“符际翻译”（intersemiotic translation）的概念。将文字文本改编成电影，即从书写符号转为视觉符号，也可看成是一种“翻译”。用电影来改编卡夫卡，有优势亦有陷阱。将卡夫卡小说改编成电影可能会面临“过度视觉化的陷阱”^①，过分真实地呈现出书中的场景画面（比如在银幕上用特写镜头表现床上有一只大甲虫），会在很大程度上破坏卡夫卡小说中颇具特征的“主人公的限制性视角”^②。但另一方面，卡夫卡本人又很喜欢电影，当时作为

① Matin Brady and Helen Hughes, “Kafka Adapted to Film”, in Julian Preece ed., *Cambridge Companion to Kafka*, Cambridge: Cambridge University Press, 2002, p.227.

② Matin Brady and Helen Hughes, “Kafka Adapted to Film”, p.228.

一种新技术的电影很可能已经影响了卡夫卡的创作。在《改编卡夫卡》（“Adapting Kafka”）一章中，伍兹以奥逊·威尔斯（Orson Welles）的《诉讼》（1962）等六部根据卡夫卡作品改编的电影为核心案例，分析了电影作为一种“翻译”的特点，包括了“电影的自反性（self-reflexivity）与视觉隐喻；导演作为一种角色的自我意识；以及他们对偶像卡夫卡建构的参与”（Kafka: 194）等若干问题。

卡夫卡生前名声不大，如今却蜚声世界。从布罗德到当代批评家与编辑，卡夫卡及其作品的经典化过程，也即“卡夫卡学”建立的过程，这本身就可被视作是一种时间与空间跨度甚大的“翻译”活动。隐藏在这背后的社会历史变迁与权力关系变化，是伍兹著作最后一章《解释卡夫卡》（“Interpreting Kafka”）的论述内容，同时也是全书的总结。至此，伍兹完成了对卡夫卡的翻译研究最大范围与最大限度的演绎。

新的可能性：跨文化的卡夫卡研究

卡夫卡虽是以德语写作的作家，但他首次成为热门却是在美国；不亚于德语国家的学者，英美学者也素来是西方卡夫卡研究的重要组成部分。与之巧合的是，在中国学界，卡夫卡当然属于德语文学的研究范畴，但自上世纪80年代中国的卡夫卡研究兴起至今，以英语为工具来研究卡夫卡的学者也不在少数，并且比较文学研究者更是其中的生力军。^①换言之，无论在国外的卡夫卡研究界，还是在中国的卡夫卡研究圈，具有跨文化研究背景的学者都占据着十分重要的位置。本文所谈及的、代表了国外卡夫卡研究新动向的伍兹和奥尼尔，正是代表。

由此，笔者不由联想到：中国学者是否也可以借助最新的翻译研究方法，使中国的卡夫卡文本也真正加入到奥尼尔的卡夫卡“宏文本”中去？相比奥尼尔只在具有亲缘性的欧洲文字间进行比较对读，中文的加入是否会带来更加丰富的对话成果？同时，伍兹的“语境化”解读，是否也可用来解读中国的卡夫卡翻译与研究？30年来中国学界对卡夫卡密集引进的背后，又蕴含着怎样的“权力话语”与社会历史嬗变？以上种种，或许正是2014年英语世界卡夫卡翻译研究新动向所能够带给我们的启示。

作者单位：中国社科院外文所

责任编辑：苏玲

^① 有关中国的卡夫卡研究现状，参见叶廷芳为《卡夫卡现象学》作的序（胡志明《卡夫卡现象学》，文化艺术出版社，2007年，第1-2页）。