



蓝色东欧
第3辑

“十二五”国家重点出版规划
高兴 / 主编

流星

卡雷尔·恰佩克哲理小说三部曲

[捷克] 卡雷尔·恰佩克 / 著

舒荪乐 蒋文惠 程淑娟 / 译

Karel Čapek

南方出版传媒
花城出版社

THREE NOVELS: HORDUBAL, METEOR, AN ORDINARY LIFE



国家出版基金项目
NATIONAL PUBLISHING FUND PROJECT

THREE NOVELS: HORDUBAL,
METEOR, AN ORDINARY LIFE

流星

卡雷尔·恰佩克哲理小说三部曲

Karel Čapek

[捷克] 卡雷尔·恰佩克 / 著
舒荪乐 蒋文惠 程淑娟 / 译

南方出版传媒
花城出版社

中国·广州

图书在版编目 (C I P) 数据

流星：卡雷尔·恰佩克哲理小说三部曲 / (捷克)
卡雷尔·恰佩克著；舒荪乐，蒋文惠，程淑娟译。——广州：
花城出版社，2016.11
(蓝色东欧 / 高兴主编. 第3辑)
ISBN 978-7-5360-8139-0

I. ①流… II. ①卡… ②舒… ③蒋… ④程… III.
①中篇小说—小说集—捷克—现代 IV. ①I524.45

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第288556号

书名原文：THREE NOVELS: HORDUBAL, METEOR, AN ORDINARY LIFE
作者：KAREL CAPEK

出 版 人：詹秀敏
丛书策划：朱燕玲 孙虹
出版统筹：李倩倩 夏显夫 欧阳佳子
责任编辑：夏显夫
技术编辑：薛伟民 凌春梅
装帧设计： 棱角视觉
ANGULAR VISION

书 名	流星：卡雷尔·恰佩克哲理小说三部曲 LIU XING KA LEI ER QIA PEI KE ZHE LI XIAO SHUO SAN BU QU
出版发行	花城出版社 (广州市环市东路水荫路11号)
经 销	全国新华书店
印 刷	恒美印务(广州)有限公司 (广州南沙经济技术开发区环市大道南路334号)
开 本	880毫米×1230毫米 32开
印 张	14.25 2插页
字 数	375,000字
版 次	2016年11月第1版 2016年11月第1次印刷
定 价	45.00元

本书中文专有版权归花城出版社独家所有，非经本社同意不得连载、摘编或复制。

如发现印装质量问题，请直接与印刷厂联系调换。

购书热线：020-37604658 37602954

欢迎登陆花城出版社网站：<http://www.fcph.com.cn>

流 星

卡雷尔·恰佩克哲理小说三部曲

记忆，阅读，另一种目光

(总序)

高兴

昆德拉说过：“人的一生注定扎根于前十年中。”我想稍稍修改一下他的说法：“人的一生注定扎根于童年和少年中。”童年和少年确定内心的基调，影响一生的基本走向。

不得不承认，二十世纪五六十年代出生的人都有着不同程度的俄罗斯情结和东欧情结。这与我们的成长有关，与我们的童年、少年和青春岁月有关。而那段岁月中，电影，尤其是露天电影又有着怎样重要的影响。那时，少有的几部外国电影便是最最好看的电影，它们大多来自东欧国家，几乎吸引了所有人的目光，是我们童年的节日。在某种意义上，甚至可以说，它们还是我们的艺术启蒙和人生启蒙，构成童年最温馨、最美好和最结实的部分。

还有电影中的台词和暗号。你怎能忘记那些台词和暗号。它们已成为我们青春的经典。最难忘的是《瓦尔特保卫萨拉热窝》。“‘空气在颤抖，仿佛天空在燃烧。’‘是啊，暴风雨来了。’”“看，这座城市，它就是瓦尔特。”简直就是诗歌。是我们接触到的最初的诗歌。那么悲壮有力的诗歌。真正有震撼力的诗歌。诗歌，就这样和英雄主义和浪漫主义，紧紧地连接在了一道。

还有那些柔情的诗歌。裴多菲，爱明内斯库，密茨凯维奇。要知道，在二十世纪七八十年代，读到他们的诗句，绝对会有触电般的感觉。而所有这一切，似乎就浓缩成了几粒种子，在内心深处生根，发芽，成长为东欧情结之树。

然而，时过境迁，我们需要重新打量“东欧”以及“东欧文学”这一概念。严格来说，“东欧”是个政治概念，也是个历史概念。过去，它主要指波兰、捷克斯洛伐克、匈牙利、罗马尼亚、保加利亚、南斯拉夫、阿尔巴尼亚七个国家。因此，在当时，“东欧文学”也就是指上述七个国家的文学。这七个国家，加上原先的东德，都曾经是以苏联为首的华沙条约组织的成员。

一九八九年底，东欧发生剧变。此后，苏联解体，华沙条约组织解散，捷克和斯洛伐克分离，南斯拉夫各共和国相继独立，所有这些都不断改变着“东欧”这一概念。而实际情况是，波兰、捷克、匈牙利、罗马尼亚等国家甚至都不再愿意被称为东欧国家，它们更愿意被称为中欧或中南欧国家。同样，不少上述国家的作家也竭力抵制和否定这一概念。在他们看来，东欧是个高度政治化、笼统化的概念，对文学定位和评判，不太有利。这是一种微妙的姿态。在这种姿态中，民族自尊心也发挥着不可估量的作用。

但在中国，“东欧”和“东欧文学”这一概念早已深入人心，有广泛的群众和读者基础，有一定的号召力和亲和力。因此，继续使用“东欧”和“东欧文学”这一概念，我觉得无可厚非，有利于研究、译介和推广这些特定国家的文学作品。事实上，欧美一些大学、研究

中心也还在继续使用这一概念。只不过，今日，当我们提到这一概念，涉及的就不仅仅是七个国家，而应该包含更多的国家：立陶宛、摩尔多瓦等独联体国家，还有波黑、克罗地亚、斯洛文尼亚、塞尔维亚、黑山等从南斯拉夫联盟独立出来的国家。我们之所以还能把它们作为一个整体来谈论，是因为它们有着太多的共同点：都是欧洲弱小国家，历史上都曾不断遭受侵略、瓜分、吞并和异族统治，都曾把民族复兴当作最高目标，都是到了十九世纪末二十世纪初才相继获得独立，或得到统一，第二次世界大战后都走过一段相同或相似的社会主义道路，一九八九年后又相继推翻了共产党政权，走上了资本主义发展道路。之后，又几乎都把加入北约、进入欧盟当作国家政策的重中之重。这二十年来，发展得都不太顺当，作家和文学都陷入不同程度的困境。用饱经风雨、饱经磨难来形容这些国家，十分恰当。

换一个角度，侵略，瓜分，异族统治，动荡，迁徙，这一切同时也意味着方方面面的影响和交融。甚至可以说，影响和交融，是东欧文化和文学的两个关键词。看一看布拉格吧。生长在布拉格的捷克著名小说家伊凡·克里玛，在谈到自己的城市时，有一种掩饰不住的骄傲：“这是一个神秘的和令人兴奋的城市，有着数十年甚至几个世纪生活在一起的三种文化优异的和富有刺激性的混合，从而创造了一种激发人们创造的空气，即捷克、德国和犹太文化。”^①

克里玛又借用被他称作“说德语的布拉格人”乌兹迪尔的笔为我们描绘了一个形象的、感性的、有声有色的布拉格。这是一个具有超民族性的神秘的世界。在这里，你很容易成为一个世界主义者。这里有幽静的小巷、热闹的夜总会、露天舞台、剧院和形形色色的小餐馆、小店铺、小咖啡屋和小酒店。还有无数学生社团和文艺沙龙。自然也有五花八门的妓院和赌场。布拉格是敞开的，是包容的，是休闲的，是艺术的，是世俗的，有时还是颓废的。

① 见伊凡·克里玛《布拉格精神》第44页，崔卫平译，作家出版社1998年版。

布拉格也是一个有着无数伤口的城市。战争、暴力、流亡、占领、起义、颠覆、出卖和解放充满了这个城市的历史。饱经磨难和沧桑，却依然存在，且魅力不减，用克里玛的话说，那是因为它非常结实，有罕见的从灾难中重新恢复的能力，有不屈不挠同时又灵活善变的精神。如果要用一个词来形容布拉格的话，克里玛觉得就是：悖谬。悖谬是布拉格的精神。

或许悖谬恰恰是艺术的福音，是艺术的全部深刻所在。要不然从这里怎会走出如此众多的杰出人物：德沃夏克，雅那切克，斯美塔那，哈谢克，卡夫卡，布洛德，里尔克，塞弗尔特，等等。这一大串的名字就足以让我们对这座中欧古城表示敬意。

布拉格如此，萨拉热窝、华沙、布加勒斯特、克拉科夫、布达佩斯等众多东欧城市，均如此。走进这些城市，你都会看到一道道影响和交融的影子。

在影响和交融中，确立并发出自己的声音，十分重要。不少东欧作家为此做出了开拓性和创造性的贡献。我们不妨将哈谢克和贡布罗维奇当作两个案例，稍加分析。

说到捷克作家哈谢克，我们会想起他的代表作《好兵帅克》。以往，谈论这部作品，人们往往仅仅停留于政治性评价。这不够全面，也容易流于庸俗。《好兵帅克》几乎没有什么中心情节，有的只是一堆零碎的琐事，有的只是帅克闹出的一个又一个的乱子，有的只是幽默和讽刺。可以说，幽默和讽刺是哈谢克的基本语调。正是在幽默和讽刺中，战争变成了一个喜剧大舞台，帅克变成了一个喜剧大明星，一个典型的“反英雄”。看得出，哈谢克在写帅克的时候，并没有考虑什么文学的严肃性。很大程度上，他恰恰要打破文学的严肃性和神圣感。他就想让大家哈哈一笑。至于笑过之后的感悟，那就是读者自己的事情了。这种轻松的姿态反而让他彻底放开了。借用帅克这一人物，哈谢克把皇帝、奥匈帝国、密探、将军、走狗等等统统给骂了。他骂得很过瘾，很解气，很痛快。读者，尤其是捷克读者，读得也很

过瘾，很解气，很痛快。幽默和讽刺于是又变成了一件有力的武器，特别适用于捷克这么一个弱小的民族。哈谢克最大的贡献也正在于此：为捷克民族和捷克文学找到了一种声音，确立了一种传统。

而波兰作家贡布罗维奇与哈谢克不同，恰恰是以反传统而引起世人瞩目的。他坚决主张让文学独立自主。在二十世纪三四十年代，贡布罗维奇的作品在波兰文坛显得格外怪异离谱，他的文字往往夸张扭曲，人物常常是漫画式的，他们随时都受到外界的侵扰和威胁，内心充满了不安和恐惧，像一群长不大的孩子。作家并不依靠完整的故事情节，而是主要通过人物荒诞怪僻的行为，表现社会的混乱、荒谬和丑恶，表现外部世界对人性的影响和摧残，表现人类的无奈和异化以及人际关系的异常和紧张。长篇小说《费尔迪杜凯》就充分体现出了他的艺术个性和创作特色。

捷克的赫拉巴尔、昆德拉、克里玛、霍朗，波兰的米沃什、赫伯特、希姆博尔斯卡，罗马尼亚的埃里亚德、索雷斯库、齐奥朗，匈牙利的凯尔泰斯、艾什特哈兹，塞尔维亚的帕维奇、波帕，阿尔巴尼亚的卡达莱……如此具有独特风格和魅力的当代东欧作家实在是不胜枚举。

某种程度上，东欧曾经高度政治化的现实，以及多灾多难的痛苦经历，恰好为文学和文学家提供了特别的土壤。没有捷克经历，昆德拉不可能成为现在的昆德拉，不可能写出《可笑的爱》《玩笑》《不朽》和《难以承受的存在之轻》这样独特的杰作。没有波兰经历，米沃什也不可能成为我们所熟悉的将道德感同诗意紧密融合的诗歌大师。但另一方面，需要注意的是，由于语言的局限以及话语权的控制，东欧文学也极易被涂上浓郁的意识形态色彩。应该承认，恰恰是意识形态色彩成全了不少作家的声名。昆德拉如此。卡达莱如此。马内阿如此。赫尔塔·米勒亦如此。我们在阅读和研究这些作家时，需要格外地警惕。过分地强调政治性，有可能会忽略他们的艺术性和丰富性。而过分地强调艺术性，又有可能会看不到他们的政治性和复杂

性。如何客观地、准确地认识和评价他们，同样需要我们的敏感和平衡。

一个美国作家，一个英国作家，或一个法国作家，在写出一部作品时，就已自然而然地拥有了世界各地广大的读者，因而，不管自觉与否，他，或她，很容易获得一种语言和心理上的优越感和骄傲感。这种感觉东欧作家难以体会。有抱负的东欧作家往往会生出一种紧迫感和危机感。他们要用尽全力将弱势转化为优势。昆德拉就反复强调，身处小国，你“要么做一个可怜的、眼光狭窄的人”，要么成为一个广闻博识的“世界性的人”。别无选择，有时，恰恰是最好的选择。因此，东欧作家大多会自觉地“同其他诗人，其他世界，和其他传统相遇”（萨拉蒙语）。昆德拉、米沃什、齐奥朗、贡布罗维奇、赫贝特、卡达莱、萨拉蒙等等东欧作家都最终成为“世界性的人”。

关注东欧文学，我们会发现，不少作家，基本上，都在出走后，都在定居那些发达国家后，才获得一定的国际声誉。贡布罗维奇、昆德拉、齐奥朗、埃里亚德、扎加耶夫斯基、米沃什、马内阿、史沃克莱茨基等等都属于这样的情形。各种各样的原因，让他们选择了出走。生活和写作环境、意识形态原因、文学抱负、机缘等，都有。再说，东欧国家都是小国，读者有限，天地有限。

在走和留之间，这基本上是所有东欧作家都会面临的问题。因此，我们谈论东欧文学，实际上，也就是在谈论两部分东欧文学：海外东欧文学和本土东欧文学。它们缺一不可，已成为一种事实。

在我国，东欧文学译介一直处于某种“非正常状态”。正是由于这种“非正常状态”，在很长一段岁月里，东欧文学被染上了太多的艺术之外的色彩。直至今日，东欧文学还依然更多地让人想到那些红色经典。阿尔巴尼亚的反法西斯电影，捷克作家伏契克的《绞刑架下的报告》，保加利亚的革命文学，都是典型的例子。红色经典当然是东欧文学的组成部分，这毫无疑义。我个人阅读某些红色经典作品时，曾深受感动。但需要指出的是，红色经典并不是东欧文学的全

部。若认为红色经典就能代表东欧文学，那实在是种误解和误导，是对东欧文学的狭隘理解和片面认识。因此，用艺术目光重新打量、重新梳理东欧文学已成为一种必须。为了更加客观、全面地翻译和介绍东欧文学，突出东欧文学的艺术性，有必要颠覆一下这一概念。蓝色是流经东欧不少国家的多瑙河的颜色，也是大海和天空的颜色，有广阔和博大的意味。“蓝色东欧”正是旨在让读者看到另一种色彩的东欧文学，看到更加广阔和博大的东欧文学。

二〇一三年十月三十一日定稿于北京

主编简介：高兴，诗人、翻译家，一九六三年出生于江苏省吴江市。中国作家协会会员。现为中国社会科学院外国文学研究所研究员，《世界文学》主编。曾以作家、翻译家、外交官和访问学者身份游历过欧美数十个国家。出版过《米兰·昆德拉传》《东欧文学大花园》《布拉格，那蓝雨中的石子路》等专著和随笔集；主编过《二十世纪外国短篇小说编年·美国卷》（上、下册）、《伊凡·克里玛作品系列》（5卷）、《水怎样开始演奏》、《诗歌中的诗歌》、《小说中的小说》（2卷）等大型图书。主要译著有《梵高》《黛西·米勒》《雅克和他的主人》《可笑的爱》《安娜·布兰迪亚娜诗选》《我的初恋》《索雷斯库诗选》《梦幻宫殿》《托马斯·温茨洛瓦诗选》等。

英文版编辑序

(中译本前言)

[美国] 威廉·哈金斯

自一九三八年卡雷尔·恰佩克去世后，几十年来他始终是捷克人民心中伟大的民族作家。同时，他也在英语世界中广受欢迎，无论是他的代表作还是小篇幅作品，都已经被翻译成了英语。

要追问他备受追捧的原因并不容易。恰佩克创作的文学作品形式多样，对受众的影响也是多元化的。人们往往首先会想起的是他的乌托邦，或用今天的术语来说，反乌托邦之作（反乌托邦是指乌托邦的瓦解）：戏剧《罗素姆的全能机器人》（1920）、小说《极绝之大》（1922）以及稍后创作的《鲑鱼之乱》（1936）。这些作品在表现出极敏锐的洞察力，揭示了人类在发展的过程中可能成为自己最大的敌人的同时，也具备了其他一些令人敬佩的特点：比如《罗素姆的全能机器人》中戏剧化的表现主义——机器人整齐划

一的列队行进概括了人类面临的机械化危机；后两部小说中充满了犀利的讽刺和戏仿，其中第一部模拟了一个技术过剩的世界，第二部则描述了人类臣服于曾被自己出于工业和军事目的饲养的巨大智性鲟鱼的情景。在斯威夫特看来，这些小说讥讽了表面上的现代、文明和科技世界的成就。

除了出现在现代文明中的灾难主题，我们还能看到战争主题。这首先出现在卡雷尔·恰佩克与其哥哥约瑟夫合写的讽刺剧《昆虫生活》（1921）中。在第三幕中，一群蚂蚁战胜并消灭了另一群蚂蚁。科学幻想作品《克拉卡蒂特》（1924）影射了战争主题，恰佩克在这部小说中预见了原子能可能被运用于军事领域。最后，他的两部晚期的反纳粹戏剧《白色瘟疫》（1937）和《母亲》（1938）终于在可被证明为正当防卫的自卫，或者更准确地说，是没有能力防卫他者的前提下，接受了战争（恰佩克是一名和平主义者）。一般来说，恰佩克并不被视为一名反战作家，但或许这个主题就如同科学反乌托邦主题一样，为他奠定了名声，尤其是在现代戏剧领域中。

尽管他最广为人知的作品倾向于关心社会问题，但恰佩克从本质上来说还是一名人道主义者。他并不特别关心政治问题——而是关心人的问题——他将兴趣投射于对他人之爱、这种爱对人的影响以及人们对现代世界的回应之上。这就是恰佩克，一个人道主义者，这一特点鲜明地反映在他的一部杰作中，也许这就是我们这个时代最为痛苦的主题——寻找自我，在这个方面，他取得了不菲的成就。

这部杰作，也就是本书，是一部三部曲。理论家、评论家雷纳·韦勒克将这部三部曲形容为“在所有语言中，最成功的一次哲理小说尝试”。

捷克文学批评认为，该三部曲是恰佩克的“纯粹理性”（例如认识论意义上的）作品。认识论是哲学的一个分支，探讨知识的可能性及其客观实在的状态，而以上提到的这个概念主要涵盖了在纷繁复杂的世界中确定个人身份的意义。乍看之下，我们可以认同这一定义，但当我们一遍遍重新阅读这三篇小说后，这个概念就逐渐显得不

那么全面了：这里不光呈现了对自我的认知，也展现了社会 and 人类感知的天性。三部曲最深刻的意义在于它是民主人道主义精神的化身。

三部曲中的三个故事标志着恰佩克从早期浅显的相对主义哲学——在小说《极绝之大》中，以尤为犀利，又略带轻快的形式表现——到新的哲学专制主义的转变。这种转变是为作者对抗纳粹主义服务的（如果相对主义认为每个人在某种程度上来说都是正确的话，那么希特勒也可以被认为是正确的）。这一转变以黑格尔正题、反题与合题的逻辑三段论（或曰辩证法）的形式为读者演绎了这部三部曲。

黑格尔的三段论试图从静态的亚里士多德逻辑规则中抽离出来，寻找一种更动态的逻辑以解释变化、发展和有机成长的关系。黑格尔认为，每一个正题都意味着存在一个对立的命题，或曰反题，这种冲突终止于另一种命题，或曰合题中，而这项命题同样意味着存在一个对立的命题，以此类推。

第一篇小说《霍杜巴尔》（1933）中表露的对客观实在的相对主义态度代表了恰佩克的早期思想：永远无法了解霍杜巴尔生活和思想的客观实在状态。但这种认识论意义上的观点被称为恰佩克寻找人的客观实在中的出发点。就像多米诺骨牌一样，它在完成了一个旧有模式的同时又开启了一个新的。

《霍杜巴尔》也从某个特殊的角度连接起了恰佩克的早期虚构作品：这是一个来源于真实生活的故事，讲述了在警察调查过程中和法庭判决时发生的一系列问题。在这些问题上，这篇小说或许可以被视为恰佩克的侦探故事——《俩口袋故事》——的哲学性延续。

在《霍杜巴尔》中，恰佩克的相对主义思想表现为不同观察者做出了一系列尝试，来构建霍杜巴尔的动机和行为逻辑，这是我们在这一篇小说中，从霍杜巴尔的视角能够清晰观察到的。当然，所有的努力都失败了，因为事实上，霍杜巴尔的性格非常孤僻，无法与他人分享自己的秘密。所以，逻辑三段论的正题可命为：所有人都是特立独行，无法被探知的。

《霍杜巴尔》的写作技巧相比于接下去的两篇来说更传统些——也许还少了点原创的意味。它最突出的特点就是对生动的象征意象的运用：比如那匹健壮的种马象征着雇工曼尼亚，与平和、沉静的奶牛霍杜巴尔做出对比。恰佩克赋予了这些意象极为丰富的伤感情绪。确实，尽管这篇小说作为正题，得出了我们无法知晓另一个灵魂的秘密这个结论，恰佩克却施展了艺术作品的魔法，将这些秘密传达给了读者。

第二篇小说《流星》（1934）试图重构一个死于飞机失事的陌生男人的生活故事。故事从三个维度进行叙述：一个修女的梦境、一个能目及千里之人的幻想，最后也是最完整的，一个作家艺术性的重构。三次尝试都被叙述者的性格以及他们的感知方式所局限。

相对主义内涵的实质是无论如何都不存在客观实在：如果一种客观实在不存在，那么就可以说客观实在不存在，只存在我们毫无目的的徜徉其中的不同与矛盾的“客观存在”之林。尽管如此，哲学家奥特加·伊·加塞特和卡尔·曼海姆曾在一九三〇年代就指明了逃离这种悖论，走向曼海姆所称的“视角主义”的途径。不同的客观存在是不同视角的产物，这些不同的视角叠加起来形成了一种清晰、连贯的客观存在，而不是相反。事实上，《流星》中的这三则关于“主人公x”的故事并不是完全矛盾的，而是在不断地叠加、聚集后多少成为一个连贯、和谐的整体。

这种“视角主义”的观察结构也许会让人联想起类似意在模仿一个物体3D效果的立体主义绘画的扭曲形态。“文学立体主义”是法国诗歌中最著名的流派。而在捷克文学中，这一概念往往与恰佩克和他的画家哥哥约瑟夫联系在一起。卡雷尔的小说《流星》充分展现了这种立体主义思想。因而，《流星》就成为三部曲中的反题：观察一个人生活的角度确实不少，但人们却并不知情；相反，视角可以叠加构成一种明确的客观存在。

在三部曲中，恰佩克已经预设了个人身份的主题：在《霍杜巴尔》中，这个问题被呈上台面，却远离主题中心；在《流星》中，

这个问题被烘托到了舞台中心；而在三部曲的最后一部《平凡一生》（1934）中，这个问题被更加强调。不光我们关心究竟一个人的本质特征应该是什么样的，作家自己也在试图寻找自己的身份。一个退休的铁路官员尝试撰写自己的人生故事，但起先他认为简单、毫无负担、“平凡”的故事突然间转变成了一团厚重的乱麻和各种自相矛盾。这些问题能够得到妥善解决的前提是，自身的各种性格特点能够得到调和，掩盖一些，使之保持沉默，有些成为自身潜能，还有一些则成为其反叛的动力。这时，我们就得到了三部曲中的合题：个体缺席的多重视角与个体在场的多重性格相统一。

如果真的是这样，那么我们就得到了一个建立稳定社会的隐喻基础，这个稳定社会中的个体不断地在自己身上重复其身边的各种人物；因此，他能够与他者共情，反之亦然。如此一来，只要没有人将个体在场的多重性格从个体缺席的多重视角中剥离出来，这个社会就是民主的。所以，恰佩克给出了一个文学的、哲学的方式来解决这个困扰的民主和多数主义社会的问题。

他同时也提供了一种最大程度上独立于弗洛伊德的精神分析法。他的努力在《平凡一生》中体现得尤为明显。小说主人公的自我反省击溃了这个平凡的男人毫无意义的自我评价，进而他发现了形形色色的人隐藏更深、更复杂的事实。与弗洛伊德一样，恰佩克强调儿童时期的发展和儿童时期的性经验，但他并未联系到俄狄浦斯情结或是类似弗洛伊德提出的来源单一的生命能量力比多。

尽管这三篇小说的写作风格和方法截然不同，也没有任何一个角色或是情节重复出现在另一篇中，还是有很多元素能够将这三篇小说串联在一起。黑格尔的三段论就是这样一根链条。此外，人心的象征也是：《霍杜巴尔》中被送去接受医学检验的心脏遗失了（暗示了霍杜巴尔的忧伤、他最高贵的姿态无以为继）。《流星》中的心脏是暗示“主人公×”之死的器官；而《平凡一生》中退休的铁路官员则是死于心力衰竭。

这一位于中心地位的心脏意向或许能够证明“纯粹理性”并非

三部曲唯一或者说主要的特点。不，这是一部关于人性，关于人的行为和感觉的书。此外，虽然恰佩克宣称自己是“乐观”的，但这本书却是悲剧的、悲观的。霍杜巴尔痛苦的、献祭式的爱情只能将他引向死亡。《流星》中的“主人公×”飞回家，试图重新找回他的身份，最后却只能在暴力、鲁莽、漫不经心的生活中坠机身亡。“平凡的人”也只能在他临终前才成功实现了自我剖析。

“这本书值得一读吗？”老博派尔先生问医生，医生递给他一本“平凡的人”的回忆录。作为一名科学家，医生当然没有发表自己的意见。阅读这本三部曲，只能为触碰过它的人们带来悲伤，就像它也为“平凡的人”带来了悲伤一样。困扰和悲剧是恰佩克作品中的两根支柱。

如果三部曲中的角色和事件是悲剧性的，那么以人对自我多重性认识为基础，建立的民主社会这一角度则完全不是。这种矛盾可以被称为悖论；但或许恰佩克也在暗示，就像他和他的哥哥约瑟夫在很多年前创作的《昆虫生活》一样，尽管个人生活一定是悲剧的，社会生活有时却也能超越悲剧，成为英雄式的，或者说一次乐观主义的契机。

写于哥伦比亚大学