

金玫瑰译丛

「法」米兰·昆德拉 著
许钧 译

不能承受的生命之轻

漓江出版社



「法」米兰·昆德拉
许钧
译 著

不能承受的生命之轻

漓江出版社

图书在版编目(CIP)数据

不能承受的生命之轻/(法)米兰·昆德拉著;许钧译. —桂林:漓江出版社, 2003.7

(金玫瑰译丛)

ISBN 7-5407-2046-8

I.生… II.①米…②许… III.小说—作品集—法国—现代
IV.I512.65

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 081086 号

不能承受的生命之轻

[法]米兰·昆德拉 著

许钧 译

*

漓江出版社 出版

(广西桂林市南环路 159—1 号)

邮政编码:541002

广西新华书店发行

广西南宁华侨印刷厂印刷

*

开本 850×1168 1/32 印张 16 字数 420 千字
2003 年 7 月第 1 版 2003 年 7 月第 1 次印刷

ISBN 7-5407-2046-8/I·1275

定价:19.80

如有印装质量问题 请与工厂调换



目 录

不能承受的生命之轻

大写的牧歌与小写的牧歌	3
第一部 轻与重	16
第二部 灵与肉	41
第三部 不解之词	69
第四部 灵与肉	104
第五部 轻与重	133
第六部 伟大的进军	182
第七部 卡列宁的微笑	207

玩 笑

第一部 路德维克	235
第二部 埃莱娜	243
第三部 路德维克	252
第四部 雅洛斯拉夫	329



第五部	路德维克	361
第六部	考茨卡	397
第七部	路德维克,埃莱娜,雅洛斯拉夫	423

不能承受的生命之轻

许钧 译



大写的牧歌与小写的牧歌

——重读米兰·昆德拉

弗朗索瓦·里卡尔

一

《不能承受的生命之轻》最后几页题为《卡列宁的微笑》的文字，曾使我，且至今仍令我感到炫目而又困惑。炫目之感来自于其文字的美，来自于其特有的语义与形式的完满。而正是从这种美和这种完满之中产生了令我深陷其中的困惑与不尽的疑问。笔者写作本文的目的，在于试图探清这份炫目与疑问——通过总体把握和相互观照来加以领悟。因此，本文将围绕牧歌和美这两个主题展开思考。

但首先是，我为何会受到如此的冲击？究其原因，恐怕在于这几页文字与过去我在昆德拉作品中看到的中心倾向形成了极为鲜明的对照。通过阅读昆德拉以前的那些小说，我曾得出结论，将其中心倾向定义为对任何抒情形式的讽刺、质疑，对天真的彻底批判，总之，这是以毁灭、嘲讽，以“彼世”的目光投向一切价值标准，尤其是投向政治与诗为基础的某种哲学意义上的撒旦主义形式。^①就此而言，我从未读过比这走得更远的文学作品，也从未读过将幻灭之艺术推得如此之远，将我们的生命与思想藉以为本的基本谎言揭露得如此深刻的作品。简而言之，没有一部作品与牧歌之精神如此格格不入。而相反，其常用手段之

^① 请读者原谅笔者提及以前写过的一篇有关昆德拉的文章，题为《撒旦的观点》(Le point de vue de Satan)，最早发表于《自由》(Liberté，蒙特利尔，一九七九年)，后用作《生活在别处》(La vie est ailleurs，伽里玛出版社，一九八二年、一九八五年版)的跋。



一，便是通过作品中主人公，如《玩笑》中的路德维克与雅洛斯拉夫，《谁都笑不出来》中的叙述者，《搭车游戏》中的女主人公，《好笑的爱》中的哈威尔大夫与爱德华，《告别圆舞曲》中的雅库布，《笑忘录》中的塔米娜和扬，《雅克和他的主人》中的仆人等人物的生存与思考，来彻底揭露这个世界的无足轻重和绝对可笑。

然而，在这样一个世界中，怎能出现牧歌？《不能承受的生命之轻》的最后部分怎么可能由一条垂死之狗的微笑而变得如此温馨和明媚？其不当之处更在于小说中的这首牧歌紧接在《伟大的进军》这一部分之后，而在这一部分，探讨的是粪便与媚俗的问题，小说家的讽刺也许比他在这部小说中的任何其他部分都表达得更彻底。

总而言之，这几页文字有着某种令人愤慨的东西。然而，文中却包含着某种真理，某种不言自明的真理，与昆德拉作品中最具撒旦性的部分所揭示的真理一样，无法回避。因此，这几页文字给我揭示了另一个昆德拉，或至少迫使我不得不修正我先前对他作品的看法（因而也改变了这一作品在我心间所激起的回声的看法，在我心中，我一直认为其作品正是以最为确切的方式对我的意识作了表达）。这种修正的最终完成，只能通过质疑，彻底去掉我先前对这部作品及其欲言所持的也许过于单一的简单化认识。也就是说，只能通过考察下面的这一悖论：毁灭的作者也是牧歌的作者。

二

重读昆德拉的作品，确实使我们发现，虽然《卡列宁的微笑》无疑是其作品中看到的最精心设计或最精心维护的牧歌形象，但远不是惟一的。在他以前的长短篇小说中，出现过不少类似的形象，因此在我看来，说这是其作品的重大主题之一毫不为过。我们甚至可以说：这是作品主人公生存的最为强大的动力之一，亦即小说想象力的动力之一。

但是，跟昆德拉表达的所有主题一样，这一主题本质上是含混不清的、多义的，不可能简约为某种稳定的、确定的内容。就如《不能承受的生命之轻》中萨比娜的怪诞的画一样，其意义以小说话语的质疑本质为



标志,只能通过采用某种语义对位法来加以表达,且不断超越自身,导向其反面,使其最终变得不确定,因此也就变得更为丰富、迷人。

或许,对牧歌这一主题的含混性的表达,莫过于《笑忘录》中结尾部分。在海边,在一个荒岛上——典型的牧歌环境——扬和爱德维奇在一个所有人都裸体的海滩上漫步。她从中看到了一幅天堂的景象,一幅终于解放了的人类景象,而他则想到了走向毒气室的犹太人。他们谈到了达夫尼斯和赫洛亚:

扬又一次带着叹息重复说道:“达夫尼斯,达夫尼斯……”

“你叫达夫尼斯?”[爱德维奇问]

“是的,”他说,“我叫达夫尼斯。”

“很好,”爱德维奇说,“应该回归到他那儿。回到人还没有被基督教戕害的那个时代。你想说的是这个意思吗?”

“对。”扬回答,可他想说的是完全不同的意思。^①

扬与爱德维奇之间的这种互不理解,我们不妨再加以进一步的分析。两人都渴望牧歌,也就是渴望昆德拉在别的作品中所写的“第一次冲突前的世界状况;或者有着冲突但这些冲突仅仅是误会,因此只是假冲突的世界状况。”^②对建立在和谐基础之上的幸福的这份渴望,我们可以将之称为他们的“牧歌意识”。

然而,尽管两人都感到如此的渴望,但这种渴望对两人而言意义却不是同一的,爱德维奇与扬的共同渴望所投射的形象也不是一样的。据此可以说,他俩之间,各人都在自己的心中拥有、并充满一种各自特有的“牧歌意识”,其中表现的,是既控制了其生命,也控制了其想象力的某种个人的“神话”。

正是在这个意义上,我在上文中谈到这一“动力”式的牧歌,因此在

① 《笑忘录》(*Le livre du rive et de L'oubli*)第七部第十四章[弗朗索瓦·克雷尔(François Kérel)译,新版,由作者本人修订,伽里玛出版社,一九八五年,页三二一]。

② 《小说的艺术》(*L'art du roman*),伽里玛出版社,一九八七年,页一六一。



在我看来,恰正是通过昆德拉心中的牧歌,或浸淫其心田的牧歌,亦即通过昆德拉特有的“牧歌意识”,才可能对昆德拉每个人物的生存动力或生存之“律”作出界定。让我们重读《玩笑》。只有当小说将人物置于“牧歌的境地”时,亦即通过人物浸淫其间的牧歌,我们对小说人物的认识才可以说是意义深长而全面的。埃莱娜置身于歌颂革命的人群的欢乐之中。雅洛斯拉夫站在田野的一丛犬蔷薇旁,一队骑士护卫一位遮着面纱的国王在身边经过。考茨卡处在一个以宽恕为怀的丘陵之乡。就他们中的每一个人而言,幸福就在于其牧歌的实现,而不幸则在于其牧歌的毁灭。

但我们还是回到海滩上一丝不挂的扬与爱德维奇身上。他俩在各自的心目中都充满牧歌的某幅图景,以各自的方式想象着达夫尼斯的天地,在那里,没有冲突发生。但是,他们之间的互不理解比表面上看到的更为深刻。因为在他们各自的“牧歌意识”之间,存在的远远不只是一种简单的差异。存在的应该说是一种矛盾。爱德维奇置身于裸泳者之间,感觉到自己与达夫尼斯十分接近;而扬则清楚自己距离太远,且不可挽回,永远都不可能接近达夫尼斯,除非逃离这片海滩,或这片海滩空无一人。扬的牧歌并不仅仅有异于爱德维奇的牧歌,而是截然不同的,完全是爱德维奇的牧歌的反面。

于是,在同一运动中——对和谐与安宁的渴望——展开了与之呼应的牧歌的两种图景,即两种意义,而在昆德拉的作品中,两者都得到了充分的展示。为了更好地抓住两者之间的对立与纠缠,我建议借助评论家诺思洛普·弗莱对该词所作的定义——此定义由弗莱借自于威廉·布莱克^①——将两者中的一个称为天真(或“爱德维奇式”)的牧歌,将另一个称为经验(或“扬式”)的牧歌。

限于篇幅,我们不可能对昆德拉的作品中这两种牧歌具有代表性的各种图景所形成的两种范式作一全面的梳理。我们还是仅就其中最明显的图景作一回顾。

^① 参见《批评解剖》(*Anatomie de la critique*),居伊·杜朗(Guy Durand)译,伽里玛出版社,一九六九年,页一八五至一八八。



三

属于天真之范式的,有两个反复出现的图景,乍一看,它们似乎是相互矛盾的,然而,昆德拉小说的众多发现中,重要的一点便是清楚地揭示了两者之间深刻的相似性,它们往往根植于同一渴望之中,且通往同一个天地。第一个图景便是裸泳海滩,爱德维奇从中看到了达夫尼斯岛的重现;不仅在各种节日和集体欢庆的场面(在《生活在别处》中的女摄影家的别墅,《笑忘录》中的卡莱尔与玛尔凯塔家,芭芭拉家等),而且在电吉他所弹奏的“无记忆的音乐”、“音乐的原始状态”的提示中,都可看到这一图景的不同变形,因为在这音乐声中,确实所有冲突都化解了。

在这些简单的音符的组合中,所有人可以亲如兄弟,因为存在本身在这些音符中兴高采烈地喊叫着“我在这儿”。没有比与存在的简单融合更吵闹也更一致的融合了。

[……]身体随着音符的节奏动作起来,为意识到自己存在着而陶醉不已。^①

天真之牧歌的第二幅图景非革命理想莫属,革命理想旨在通过将世界改变成一个没有异端没有分裂的统一天地,而达到冲突的结束。以牧歌之意愿对共产主义所作的这一阐释在昆德拉的作品中经常出现;在多次提及一九四八年的布拉格的文字中,这一点表达得尤为明显,因为在当时,革命被看作是对所有人的一种邀请,邀请众人最终进入“有夜莺歌唱的田园,向往着和睦安宁的王国,在那一王国里,世界不再视人为它物,人也不再视其他人为异己,而是相反,世界与所有人都被糅合到惟一、同一的物质里”^②。

① 《笑忘录》第六部第十八章(页二五七至二五八)。

② 《笑忘录》第一部第五章(页一七)。



一边是爱德维奇的海滩式摇摆舞曲，一边是共产主义圆舞曲，在这两者之间，对立仅仅是表面的。一天，特蕾莎看了一个裸泳者海滩和俄国人的坦克进入捷克斯洛伐克的几幅照片之后，情不自禁地开口说道：“完全是同一回事儿”。^① 所谓天真之牧歌的这两幅图景确实具有同样的基本特征。且说其中的两条，它们紧密相连：一是对个体的取缔，二是对界限的抛弃。

爱德维奇的海滩，或狂欢，或摇摆舞会与共产主义天堂的共同之处，首先在于在这里，独处不仅仅是不可能的，而且是禁止的。这是一个将个体融和、融化到群体中的世界；“而不愿做其中一个音符的人则成为一个无用且无意义的黑点”。简而言之，这种牧歌“就其本质而言”，是“一个所有人的世界”^②。

这也是一个没有界限的世界，在这里，任何界限都被否决，被超越。爱德维奇为自己能从“我们文明的监狱的另一边”^③ 来到这里而高兴，古斯塔夫·胡萨克对集会的孩子们说：“孩子们！你们是未来！[……]我的孩子们，永远不要向后看！”^④ 这是因为此牧歌处于任何界限之外，不管是个体性之界限，还是文化、道德或存在本身之界限。它以完满与偶然、软弱、怀疑、苦涩，即与任何冲突动因作斗争。欢乐之完满，自由之完满，存在之完满。就像“牧歌之态度”在强调：“[真正的]生活在别处，”这一牧歌宣称要通过恢复美化的生活，赎救邪恶且不完美、不定和虚无的日常生活，让意义得以丰富，欲望得以实现。

这第一类牧歌——其特征允许我们将之界定为“大写的牧歌”——不能不让我们想到乔治·巴塔耶在有关色情的研究中所描写的连续性世界，他正是把这一连续性的世界与对禁忌的超越和违抗联系在了一起。然而，无论是爱德维奇，还是在狂欢之中的玛凯塔，他们的幸福与在布拉格街上跳舞的积极分子的幸福是一样的：一种超越、突破了某种

① 《不能承受的生命之轻》第二部第二十四章（弗朗索瓦·克雷尔译，新版，由作者修订，伽里玛出版社，一九八七年，页九二，大开本页一〇七）。

② 《笑忘录》第一部第五章（页一七）。

③ 《笑忘录》第七部第十四章（页三二二）。

④ 《笑忘录》第六部第十三章（页二四八），楷体为笔者所改。



界限的感觉，一种因此而达到新的存在状态的感觉，这种新的存在状态比他们脱离的那一种要更为真实，更为纯粹，更为美好。

四

我们可以说，昆德拉的整个作品都被作如此理解的这种大写的牧歌所诱惑，它在这部作品中确实构成了一个中心的神话，因此也就构成一个理解人类生存及我们所生活的世界的方式，或至少是理解人与世界的视界的方式。但是，这个神话非但不吸引人，反而在排斥，其诱惑是在起着反作用，不是作为向往，而是作为威胁。也许，正是由此，通过对牧歌的无情批判，通过对这一牧歌所预示的奇迹的逐一摧毁，昆德拉的“撒旦主义”才得到更好的展现。这样的批判是彻底的。它并不仅仅针对大写的牧歌的这一或那一图景，或针对牧歌所声称体现的这一或那一意识形态或政治。正是在其社会的和个体的层面上，对牧歌的向往和信念受到了质疑，这也就是重“彼世”轻“此生”，重“统一”轻“杂合”。

这一批评借用了多种形式。它时而是明言的，时而又是含蓄的；它时而表现为犬儒主义，时而又表现为冷嘲热讽，然而，它彻底揭露了大写的牧歌中的谎言与恐怖。不妨想一想《笑忘录》第六部摇摆舞手拉斐尔领塔米娜去的那个居住着达夫尼斯和赫洛亚的小岛。也想一想《不能承受的生命之轻》中媚俗对粪便的普遍胜利，而归根结底，媚俗不过是大写的牧歌的表现和美本身。

但是，昆德拉对大写的牧歌的批评还有另一条途径，也许是最富有意义的途径，这正是我们在此想要探寻的。那就是通过作品构成另一个图景系统，构成另一个范式，但这一次，是建立在我们可称之为悖论式的“反牧歌之牧歌”的东西之上，这也就是我们上文所称的经验之牧歌。

扬这个人物在我们看来已经是拥有这一“牧歌意识”的人物之一。但他并非是惟一的一个。其他人物还展现了属于这一范式的更为丰富的图景。我们不妨再回顾几例。



首先是《玩笑》中的两例。第一例首推路德维克参加的那个小民乐队的最后演出场面,这个场面中具有在传统意义上与牧歌形式相联系的多种要素:音乐、花园、友谊、和平。但在小说中,倒是另一个插曲表达了这一主题,那就是与露茜的相见,当时路德维克被关押在军营,感觉自己“已被抛到[自己的]生命之路之外”^①。也许在任何一部作品中,这一类牧歌的“反牧歌特征”都没有表现得像在这几页文字中那样有力,在这里,幸福产生于被抛弃,真可谓是一种悖论。

我坚信一旦远离历史的飞轮,生命便不是生命,而是半死,是烦恼,流亡,是西伯利亚。而此时此刻(到西伯利亚六个月后),我突然看到了一种存在的可能性,崭新且出人意外:在我的面前,展现出被飞翔的历史之翼所遮盖,且已被遗忘的日常生活之绿洲,在这里,一个普通、可怜、但却无愧于爱的女子在等待着我。那就是露茜。

对历史的巨翼,露茜能知道些什么呢?至多是一声巨响掠过她的耳朵;她对历史一无所知;她生活在历史之下;她对之并不渴望;她没有任何崇高的和一时的烦恼,她生活的烦恼只是琐碎的,是永久的。而我,一下子,我便获得了解脱。^②

在《生活在别处》的第六部分中,也有着这种“安宁的间歇”,那个四十来岁的男人为女友雅罗米尔举着“慈善之灯”^③,经历了“自己的非命运的牧歌”。后在《笑忘录》中,又有阿尔卑斯山区的一个山村小旅馆,塔米娜和她丈夫离开故乡后在那里栖身。

[……]他们明白自己是孤单的,与从前生活过的那个世

① 《玩笑》(*La plaisanterie*)第三部第六章(马塞尔·艾莫市(Marcel Aymonin)译,克洛德·库尔托(Claude Courtot)与昆德拉校、定本,伽里玛出版社,一九八五年,页六五)。

② 《玩笑》第三部第八章(页九一)。

③ 《生活在别处》第六部第十二章,第六部第十七章(弗朗索瓦·克雷尔译,新版,作者修订,伽里玛出版社,一九八八年,页三五八,三六三)。



界隔绝了。这时候，塔米娜感到一种解放和解脱。他们在山里，完全与世隔绝。周围寂静无边。塔米娜把这一寂静当作意想不到的恩赐来接受[……]；为她丈夫和她自己而备的寂静；为爱情而设的寂静。^①

该场面直接展现了我们想要指出的最后一幅图景，在这幅图景中，最为有力地兆示了该范式的特征，我们已经说过，本文一直留意的，也正是这幅图景。这就是《不能承受的生命之轻》的最后几页文字。

所有这些图景展现的都是一个安宁的世界的景象，冲突完全消失，洋溢着应该称之为幸福的气氛。这些图景与第一类的图景有何区别呢？它们又在哪些地方与大写的牧歌是相对立的呢？

五

这些图景的最惊人的特征便是孤独，或至少是它们所置身其中的一种窄小的私密氛围。扬想象达夫尼斯是孤独一人跟赫洛亚在岛上。同样，当路德维克再回到小乐队时，小乐队所面对的是冷漠的听众，在节庆之中，很快形成了一个“被遗弃的小岛”，就像是“悬在冰冷的水深处的一个玻璃舱”^②。那个四十岁的男人也同样独自生活，呆在他的公寓里，“忙的都是自己，独自玩，看书。”^③至于特蕾莎和托马斯，他俩“与老朋友和熟人断绝了一切往来”，“他们与过去的的生活一刀两断，就像用剪刀把一根饰带一刀剪成两截”；在这远离布拉格的村子里，“他们在一起[……]，只有他俩。”^④

可见，这些牧歌都产生于断绝，这是些个人的牧歌。不过，与众人断绝往来，凭此并不能产生牧歌。路德维克离开露茜和矿山后，也一直

① 《笑忘录》第四部第十二章（页一四一至一四二）。

② 《玩笑》第七部第十九章（页三九二至三九三）。

③ 《生活在别处》第六部第十章（页三五五）。

④ 《不能承受的生命之轻》第七部第一章（页三五六，大开本页四一〇）。



是孤单一人；可他却生活在地狱中，因为他迫切想要复仇，而这正是一种承认历史，因此而受到历史所囚禁的一种方式。直到小说结束，当路德维克终于明白复仇只是一种虚荣心，自甘无限“沉沦”，甘心无限孤独时，才获得了解脱。这时，才可能出现牧歌；路德维克才能吹奏起单簧管，重享被遗忘的民乐。总而言之，这一亲身经历赋予的并非是一种征服，一种终身都有可能继续的征服，恰恰相反，赋予他的，是处在其最深刻的失败之处，堕落到最低层，被排斥到最底层的一种启示。

真正的孤独不仅要远离群体，尤其要彻底地分离，由此而断绝一切交流；通过彻底的分离，群体和牧歌之欲望被彻底剥夺其资格。就其根本而言，凡孤独者，即私人的牧歌之英雄，都是一个逃逸者。

因为这一牧歌不可能上升到或进入到另一种生活。它在根本上就是另一种生活的反面，其本质就是自愿背离另一种生活。因此，那个四十来岁的男人“背离了历史及其悲剧性的表征，背离了自己的命运”^①。换言之，在这里，牧歌的条件不是超越，而是后退；不是对禁忌的侵犯，而是更为彻底的侵犯：对侵犯之侵犯。正因为如此，托马斯和特蕾莎在村子里时，并非处于边界的“另一端”，在那里，生活变成了命运，一切都有着意义且圆满，历史在前进。而他们俩的安宁恰恰相反，是一种逃逸，是隐身于边界的这一端，隐身于“非命运”、非圆满、重复且意义不完全的世界。这就是露茜的世界。

当另一种大写的牧歌在本质上是积极的情况下，那么，这一种牧歌在本质上就是消极的。它恰恰是以非牧歌而定义自身的，也就是说，随着大写的牧歌的升腾，降临在这个世界上的便是遗忘和毁灭。

随着托马斯和特蕾莎的退隐，这个世界就像是一座被遗弃的房屋，只有一条狗在里面奄奄一息。

六

如果说媚俗是天真的表现，那么美便属于经验之牧歌。确实，在昆

^① 《生活在别处》第六部第十章(页三五五)。