



作家参考丛书

玩笑

〔捷〕米兰·昆德拉

景黎明 景凯旋 译



作家参考丛书

玩笑

捷 米兰·昆德拉著

景黎明 景凯旋 译

作家出版社

京新登字第 186 号

玩 笑

作者:〔捷克〕米兰·昆德拉

译者:景黎明 景凯旋

责任编辑:王 炘

责任校对:彭卓民

装帧设计:曹全弘

出版发行:作家出版社

电话:5005588 转

社址:北京农展馆南里 10 号

印刷:煤炭工业出版社印刷厂

经销:新华书店北京发行所

开本:787×1092 1/32

字数:215 千

印张:10.625

插页:2

印数:30,001—51,000 册

版次:1993 年 2 月北京第 1 版 第 3 次印刷

ISBN 7-5063-0330-2/I·329

定价:4.85 元

作家版图书, 版权所有, 盗印必究。

作家版图书, 印装错误可随时退换。

出版说明

《作家参考丛书》是为满足作家和广大读者的需求，以之作为透视世界思潮和文学潮流的一个窗口而推出的一个系列。

《作家参考丛书》将把世界社会科学各种流派有代表性的著作陆续介绍给大家。书中的观点不尽是我们同意的，但它有利于读者管窥各种艺术态势和文学发展的流向，从而得到适当的启迪和借鉴。

对于捷克和斯洛伐克作家米兰·昆德拉的名字，中国读者并不陌生，我们曾出版他的《生命中不能承受之轻》、《为了告别的聚会》、《生活在别处》等三部小说，现应读者的要求，将作者第一部小说，也是他的成名作《玩笑》列入《作家参考丛书》出版，以飨读者。

小说的思想观点有其偏颇之处，有心的读者自会分辨的。小说的叙事方式，音乐对位式的艺术手法将给人以启益。

作家出版社

自序

1980年，为我的作品举办了一次电视公开讨论会，会上当有人称《玩笑》是“对斯大林主义的一个有力控诉”时，我当即插嘴说：“请不要把你们的斯大林主义来难为我了。《玩笑》是一部爱情小说。”

早在1962年我就开始写这部小说，那时我三十三岁，发生在一个捷克小镇的事件激发了我的灵感：一个姑娘由于从公墓里偷花，把花作为礼物献给她的情人而被捕。当我认真思索这件事时，一个人物形象在我眼前形成了，这个形象就是露西，对她来说，性欲和爱情是截然不同、互不相容的两码事。接着，在我的头脑中，她的故事与另一个人物的故事融合在一起，这个人物就是卢德维克，他把自己一生中积聚起来的仇恨都集中在一次性行为中发泄。于是便形成了《玩笑》：一首关于灵与肉分裂的伤感的二重奏。

《玩笑》的故事情节本身就是一个玩笑。不仅仅是它的情节，甚至还有它所表达的“哲理”也是一个玩笑：一个人陷入了玩笑的圈套而遭到飞来横祸，然而他个人的灾难在外界看来却是荒谬可笑的。他的悲剧在于这玩笑剥夺了他悲

剧的权利。他被迫处于微不足道的地位。构成海伦娜故事结尾的悲伤与构成厄勒克特拉^①的悲伤属于完全不同的编法。

然而，假如一个人被迫在个人生活中处于微不足道的地位，他能避开历史的舞台吗？不能。我一直相信，历史的悖论与个人生活具有相同的基本特性：海伦娜陷入了卢德维克为她设的圈套；卢德维克和其余的人又陷入了历史为他们设的玩笑的圈套：受到乌托邦声音的迷惑，他们拼命挤进天堂的大门，但当大门在身后砰然关上之时，他们却发现自己是在地狱里。这样的时刻使我感到，历史是喜欢开怀大笑的。

假如一个人失去了未来的天堂，他还拥有过去的天堂，失去了的天堂。从孩提时代起，我就一直被民间传统“国王们的骑马”所吸引，这是一种异常美丽的民间仪式，其含义早已不为人所知，仅仅保留了一系列含糊不清的动作。这个仪式构成了这部小说的情节结构：这是一个有关遗忘的结构。昨日的行为被今天所掩盖，把我们与被遗忘不断吞噬的生活连在一起的最牢固的链环便是怀旧。惆怅的怀旧与冷峻的怀疑是赋予这部小说平衡的两个天平秤盘。

1965年12月，我把《玩笑》的手稿交给布拉格一家出版社，编辑们虽然答应要尽力使它出版，但他们从未真正相信他们会成功。此书的精神与官方的意识形态大相径庭。然而，两年后《玩笑》竟然问世了——没有受到任何审查！在“布拉格之春”前一年的捷克斯洛伐克，这怎么可能呢？

① 厄勒克特拉：古希腊索福克勒斯悲剧《厄勒克特拉》中之女主角，阿伽门农之女，帮助弟弟杀死其母与奸夫，报杀父之仇。

今天，这事态也已变得模糊不清，斯大林主义在中欧的瓦解已难以解释。俄国的共产主义（在捷克斯洛伐克不存在任何别的共产主义）对中欧（波兰，匈牙利，捷克）的传统来说是如此陌生，以至于当时大多数人都本能地拒绝它。在共产主义的外表后面，发生了一个逐渐自由化的过程，这个过程目睹了许多杰出的电影、戏剧和文学作品的创作（尽管没有谁对官方的意识形态提出质疑，但也没谁认真地对待它）。

《玩笑》很快即连续出了三版，印数多得惊人，一下子便抢购一空，仿佛人们意识到自由的时刻将是短暂的。果不其然，俄国人不能容忍在一个自从1948年以来一直被视为他们的地方苏维埃的国家出现自由的气氛，于是在1968年，他们对捷克发动了一次军事入侵。此后《玩笑》（与许多其它书一起）便遭到了查禁，从所有公共图书馆中拿掉，从捷克文学史中抹去；它的作者在官方文件中被称作是“反革命”的发动者之一，被剥夺了工作的权利，最后被迫移居国外。

得到全世界的默认（美国政府只提出过一次强烈抗议——是当俄国士兵在美国大使馆的花园里摘梨被抓住时），俄国军队占领了捷克斯洛伐克，两个月后，《玩笑》在巴黎出版，路易·阿拉贡在前言中称此书是“本世纪最杰出的小说之一”。引起了世界性轰动的这篇前言，是此书荒谬的命运的另一方面。阿拉贡不仅是超现实主义运动的著名人物和大小小说家，而且还是法国共产党中央委员会委员，党的高高在上的行政官。

记得1968年秋天在我逗留巴黎期间，我曾与他会面。我

到达时，他正在接待两个来自莫斯科的客人，萨哈罗夫的朋友。他们极力劝说 he 继续保持与苏联的关系。阿拉贡对俄国入侵捷克极为愤慨，他断然告诉他们，他将永远不再踏上俄国的土地。“即使我想去，我的腿也不会同意。”他一边说，一边在地板上踱来踱去，就像一部高乃依^①悲剧中的人物在法国国家剧院的舞台上踱来踱去一样。我当时很钦佩他。四年后他的腿却同意带他去莫斯科接受勃列日涅夫颁发的一枚勋章；十四年后他的腿又把他带到法国共产党代表大会的讲坛，那次大会既宽恕了在阿富汗的暴行，又宽恕了波兰的奴役。然而，正是这同一个阿拉贡曾经对俄国入侵捷克写过一篇也许是迄今最雄辩、最尖锐的文字：他为《玩笑》写的前言。

“有朝一日，僭居历史学家的神话作者们将写出他们对捷克历史的看法……而我们可以肯定，他们将以胜利者的眼光来写它……人们将找不到对我们曾亲眼目睹的事情的真实解释。”几页之后他写道：“啊，我的朋友，难道一切都失去了吗？”接着又写道：“我不愿相信一个精神上的比夫拉^②即将发生。然而在暴力之路的尽头，我看不见一线光明。”

乍读之下，我发现这番话所含的悲观主义有点夸张。我仍然坚持天真的民主主义幻想（美国人是非常了解这个幻想的）：没有任何力量能抵挡人民的意志。但是阿拉贡比我更了解共产主义和俄国。他知道他所讲的话。他知道极权势力的

① 高乃依（1606—1684），法国剧作家，悲剧诗人。

② 比夫拉：1967年宣布脱离尼日利亚独立的西非国名，主要为伊博人。北部豪萨人曾于1966年屠杀几万伊博人，1969年战败后不复存在。

手段。他知道极权势力的神话作者的力量，他们组织遗忘的能力（“人们将找不到对我们曾亲眼目睹的事情的真实解释”）。他知道如果文化在一个“精神上的比夫拉”遭到屠杀（让我提醒那些觉得这个隐喻深奥难解的人，比夫拉当时是非洲部落发生种族灭绝的地点），那么“在暴力之路的尽头将没有一线光明”。

阿拉贡当时所知道的——后来他不再希望知道的——是这个世界其余的人没有看见的东西。戴高乐政府把对捷克的进攻看作不过是“共产主义大家庭内部”的一次局部纠纷。好像处在危急之中的是一个“家庭”！实际上在政治术语（革命，反革命，社会主义，帝国主义等等）的烟幕后面，处在危急之中的不只是两个文明国之间边界的改变：俄国的统治已经永远征服了西方的一部分，欧洲的一部分，最好是看着这部分的文明与中欧其它国家的文明一道垮掉（这些国家早在美利坚合众国诞生前六七百年就已属于西方历史，这个事实已被遗忘）。这就是阿拉贡所说的“精神上的比夫拉”。有朝一日，俄国的神话作者将把这一事件写成是历史的新曙光。我却把它（无论是正确还是错误）看作是欧洲灭亡的开端。

在1968年和1969年，《玩笑》不仅被译成法语，而且被译成未被俄国占领的所有欧洲国家的语言，被译成了日语和希伯来语。它还被译成了波兰语，波兰的情形像1968年以前的捷克一样自由，以及匈牙利译本，尽管此书在1968年9月一经出版就遭到禁止，从未由官方发行，但它却在私下流传，为匈牙利知识界所熟知。

还有英译本的出版。英译本使我大为吃惊。章节的数目

改变了；章节的顺序也改变了；许多段落都被删掉。我在《泰晤士报》文学副刊上发表了一封抗议信，要求读者不要接受《玩笑》的英译本，不要把它看作是我的小说；出版商向我道歉，并认可了一本恢复了章节顺序的平装本。与此同时，英译本却在纽约出版——但更加简略，更加残缺不全！我无能为力。在被占领的布拉格，与外界的联系变得愈来愈困难，一方面是抄家，一方面是逮捕，我还有别的事要操心。所以我根本不知道一位年轻的美国文学教授由于对《玩笑》的残缺不全感到愤慨，遂把被删掉的那些最重要的段落翻译出来，在一本美国杂志上发表了它们。

歌德在创作《威廉·迈斯特》时，曾让他的秘书爱克曼为他校对，删去多余的词或为一些句子润色，尽管他绝不会把他的诗歌委托给秘书。在歌德时代，散文还不可能提出诗歌的那样审美要求；也许直到福楼拜的作品，散文才消除了审美上低等的污点。自从《包法利夫人》以来，小说艺术就一直被视为与诗歌艺术平起平坐，小说家（配得上这一名称的所有小说家）把他散文里的每一个词都赋予了诗歌里那种词的独特性。

一旦散文提出了这样的要求，小说翻译便成了一门真正的艺术。一位其作品在自己国家遭到禁止的小说家无疑会意识到这方面的困难。三年前，重读《玩笑》最初的法译本，我发现它的风格与我的不符，于是我亲自从头至尾改写了一遍，利用这次机会在原文中加了一些修改。《玩笑》还出了意大利语和西班牙语的新译本，现在，那位十年前将英译本删掉部分予以发表的美国文学教授首次把一本讲述强奸的书，一本

自身也时常遭到强奸的书正确可靠地翻译了出来。

Habent sua fata libelli^①。书籍自有书籍的命运。这本名为《玩笑》的书的命运与那个时代是相符的，在那个时代，意识形态的独裁（在东方国家）和新闻界的过于简单化（在西方），这二者的共同愚妄都能妨碍一部艺术作品用自己的话语讲出自己的真实。布拉格的理论家们把《玩笑》看作是反社会主义的小册子，因而禁止它；外国出版商把它视为在出版几周后就变成了现实的政治幻想作品，因而改写它。

今天，在一个加速遗忘的世界里，布拉格早已失去了它的地区性。那儿的美国大使馆里肯定已没有任何人还知道十四年前俄国士兵在花园里偷梨的事件了。然而，正是由于遗忘（这就是《玩笑》的终极悖论），这部小说才最终恢复了它的本来面目：仅仅是一部小说而已。

米兰·昆德拉
一九八二年六月

① 拉丁语：意即书籍有自己的命运。

译 序

《玩笑》是捷克作家米兰·昆德拉的名著。这部作品写于1965年，两年后才得以发表，是作者第一部，也是使他即刻成为大家的一部长篇小说。小说在短期内便再版了两次，随即又译成了好几种文字。但它在中国出版，却相隔了二十多年。时光的流逝在中国，好像总是慢那么一拍。

中国读者知道昆德拉的名字，只是近两年的事。他1929年出生于捷克斯洛伐克的布尔诺，父亲是一个著名的钢琴家。二次大战后他曾一度加入过捷共，其时他尚在大学读书。他当过工人，爵士乐手，最终选择了文学和电影的道路。60年代他在布拉格高级电影学院任教。1968年苏联入侵捷克后，他失去了在大学的职位，他的作品也遭到禁止，遂于1975年流亡法国，一直到现在。昆德拉是诗人、剧作家和小说家，而以小说最负盛名，小说中，一般又以他移居国外后写的《生命中不能承受之轻》为其代表作。这部小说前年已有了中文译本。但在他的本国，人们推崇的却是这部描写梦醒后无路可走的怀疑时代和这时代里人的道德精神的《玩笑》。这自然因为它是作者第一部，也是最后一部在其祖国公开出版的长

篇小说，但更是因为它发表于“布拉格之春”前夕，在当时曾产生很大反响，因而已成为那段历史的一部分。就艺术上讲，《生命中不能承受之轻》进一步采用了作者那种音乐对位式的手法，视界更为开阔，思考也愈加深邃。但过多的理性思辨，于情绪上总不免有点抽象，不如他写《玩笑》时身当其境的那样凝炼，给人以深长的回味。且在《玩笑》中，他后期作品中关于媚俗、遗忘和错位的主题，音乐化的结构，幽默的风格等，都已显露了出来，表现出他创作上的成熟。

这部小说的背景是捷克 60 年代政治风云到来的前夕，但故事情节本身却每每回溯到 50 年代。书中最精采、最感人的段落便是对矿区惩戒营生活的那段描写。据说出书前，编辑部出于政治上的考虑，曾提出要删掉这一段，但由于作者的坚持，到底还是以完整的面目问了世。50 年代是一个崇高而又残酷的时代，在历史的名义下，人们艰难地穿过炼狱之门，经受种种的考验。整个社会分成了两种人，改造别人的人和被别人改造的人。书中描写的那群惩戒营里的苦役犯，尽管他们的经历和个性各个不同，但最终的命运都是一样。为了赎罪，这些新社会的罪人们不得被迫戴上黑色徽章，把自我消释在清一色的异类标志中，在监督劳动和强迫学习中接受脱胎换骨的改造。这种状况尤其显示出那时代的特征，对人的尊严的极端蔑视。他们是苦役者，是时代车轮的润滑油，有了他们，轮子才会转起来。他们的命运是被蹂躏的命运。

苦役者的生活是沉重的，同时又是顽强的。人的欲望偏偏在石缝中也要扭曲地冒出来，所以有一点女人的色彩是很自然的事。苦役者都是些正常的人，被剥夺了正常的生活，他

们不可能太放恣，却也不会那么浪漫。他们需要实实在在的女人，这本是和他們非人道的生括相适应的，所以，他们与女人之间虽然不尽是肉欲的关系，却也难得有美丽而悱恻的爱。卢德维克和露西是一对生活遭到蹂躪的青年，他们本应在萍水相逢相濡以沫中获得爱的支撑，共同走完人生惨淡的路，但他们却不可避免地不能沟通和理解。他们的生括只有一个交叉点。对卢德维克来说，长期的失去自由使他对女性既怀有感情上的需求，更渴望女性的肉体，要是换一个女人，这本来也很在情在理的，但他遇到的女人却不是别人，而是在这方面有过辛酸经历的露西，他不愿费时去理解她的内心，最终既伤害了她，也伤害了自己。

政治与性爱是昆德拉的两个主要题材，尽管这性爱往往是他小说中的人物借以获得自我感的一种手段，但在我们看来，他们的性爱似乎来得太容易了，生括究竟还是轻松了一点，因为人生至少还有可逃的一面。然而露西却是昆德拉小说中少见的道德纯洁的女性，她屡遭凌辱，对肉体的爱有着单纯的厌恶，对她来说，爱情是崇高的，性欲却是丑恶的，两者绝然不能相容。她从公墓中偷花去献给关在兵营里的情人的情景，是这个世界中唯一的亮光。他们爱情的失败是由于卢德维克对爱的态度。像昆德拉所有小说中描写的一样，这样的爱已不再是为了爱，而是为了攀住一点实在的东西，在占有中获得自我的确立，这种虚幻的自由感遂造成了灵与肉的分离。在现代人的两性关系中，那种落难公子与风尘妓女的缠绵爱情早已成为一个虚妄的神话，留给他们的只是肉体与肉体之间可笑的搏斗。爱丧失了爱的崇高性，显露出现代

人灵魂的贫乏来。

围绕着卢德维克的复仇，构成了全书的主线。像露西这样的人生活中不是没有，但她是太理想了，太纯洁了，因而也就有点太虚无缥缈了。相比之下，倒是卢德维克与海伦娜的关系更具有现代人的意味。卢德维克原是学生会的干事，属于那个时代的积极分子。由于一个无意识的政治性的玩笑，他的命运陡然发生了变化，他被开除党籍和学籍，放逐到矿区去挖煤。十五年后，他偶然遇到了当年整他的人的妻子海伦娜，为了复仇，他便决心勾引她，等到他终于如愿以偿时，他方才知那个整他的人早已另有新欢，搭上了一个更年轻漂亮的姑娘，巴不得将他的妻子转让出去。这个颇似阿 Q 式的复仇与失败便是《玩笑》一书的主旨：最初他想以玩笑来复仇，结果却掉进了一个更大的玩笑。

本属合乎逻辑的行为，却引出了一个哭笑不得的结局。如果说这是命运，那么就是一个更深的命运。往事如烟，卢德维克苦苦追索的过去早已永远成为过去，他所面对的已是另一个别人，另一个自己，回顾过去就像是历史开了一个玩笑。玩笑罩住了他一生的命运，也罩住了那时代所有人的命运。正如昆德拉在本书的英文版序言中所说：“受到乌托邦声音的迷惑，他们拼命挤进天堂的大门，但当大门在身后砰然关上之时，他们却发现自己是在地狱里。”个人命运和历史运动是连在一起的。而只要开头有了一个玩笑，就会衍生出下一个玩笑，一连串的玩笑。这种感觉虽然是很难堪，然而又是何等的幽默。有意思的是，卡夫卡和昆德拉两人都是生长在捷克的作家，又都表现出一种强烈的现代意识。卡夫卡表现的是

现代西方社会的荒诞，昆德拉表现的则是另一个社会的荒诞：在生活的秋千上，人们怀着某种虚幻的愿望，极力想荡到命运的高处，可最终还是荡回到了原来的位置。这种虚幻愿望的徒劳无功，正是我们生活中普遍存在的可笑。昆德拉的小说便大都以此为名，如《可笑的爱》，《玩笑》和《笑忘书》等，而他的作品也往往以幽默的笔调，写出现代人的沉重中有轻松，严肃中有滑稽，绝不落善善恶恶的言筌。因为他的感受是独特的，所以他的作品便有根，没有那种貌似深刻背后的媚俗。

昆德拉的幽默是一种形而上的幽默。现实在他并不特别重要，重要的是存在；他关注的不是人物行动的内在动机，而是行动的结果；不是人的心灵而是人的处境。因为在这日益社会化和历史化的世界，人的个性已变得愈来愈微不足道，人们的存在已失去了任何主体性，而异化为客体：自我的不能确立，人格的丧失，行为的盲目。因此，没有比现代人的这种生存更富有喜剧性的了，他们总是在走火入魔中瞎打瞎冲，可结果却往往阴差阳错，适得其反。正是这种人生的错位感构成了昆德拉的幽默，构成了他小说中大多数人的命运。《为了告别的聚会》中的雅库布自以为生活的本质就是政治，在他最后遇见凯米蕾时，他才感到自己从来没有真正生活过；《生活在别处》里，投身于新时代的雅罗米尔自以为像历代的诗人一样登上了历史舞台，可结果却扮演了一个出卖情人的卑微角色；而在《玩笑》中一心想要复仇的卢德维克，却撞上了一个更加尴尬的结局。他们也只能这样。个人的命运是可笑的，因为整个社会就是可笑的。人生的错位导致了价值

的错位，一切价值都遭到了蹂躏，真实的东西已不复存在；爱情不再是爱情，悲伤也不再是悲伤，人们再没有什么是可以相信的了。所以在昆德拉的小说中，总有一种什么东西在失去，在结束：理想，信念，激情……

全书还有三分之一的篇幅，描写的是摩拉维亚的民俗活动。其中第四章第七章对民俗的阐述，称得上一篇精采的文化史论文。但对习惯于情节一致性的我们看来，这样的描写总不免有点过于枝蔓。作者的意图却很明白，主题的统一性才是他的注意所在。未来既然是不可靠的，人们总还有过去，还有在若干世纪中活过来的古老的记忆。资本主义的工业化和自我中心主义，造成了人与人的隔绝和孤独，温馨的乡村集体生活和古老风俗，婚礼，收割，节日，翻草时节的歌舞活动，全都随之趋于湮灭。社会主义重新建立起了一种新的集体生活，把个人生活与集体生活前所未有地结合在一起，并且大力扶持民俗活动，所不同的是，在一个什么都要被组织起来的社会，民间活动也是不能例外的。民歌变成了政治歌曲，民间舞蹈变成了青年团的集体舞，所有的传统活动不再是自发的了，而是由上面安排策划。民间歌舞从来都是艺术的源泉，然而，“一个源泉是不可能被组织的，如果它不涌出，它就不存在。”被组织起来的文化终究是虚假的，僵化的，久而久之便失去了它活泼泼的生命力和创造性，变成虚应故事的过场。因而当年轻一代对传统文化嗤之以鼻时，卢德维克和他同伴不无悲哀地发现，不仅未来而且过去也无可挽回地失落了。一个既无未来又无过去的现在，历史在这方面又开了一个玩笑。