

Milan Kundera

叩问存在

——米兰·昆德拉的世界

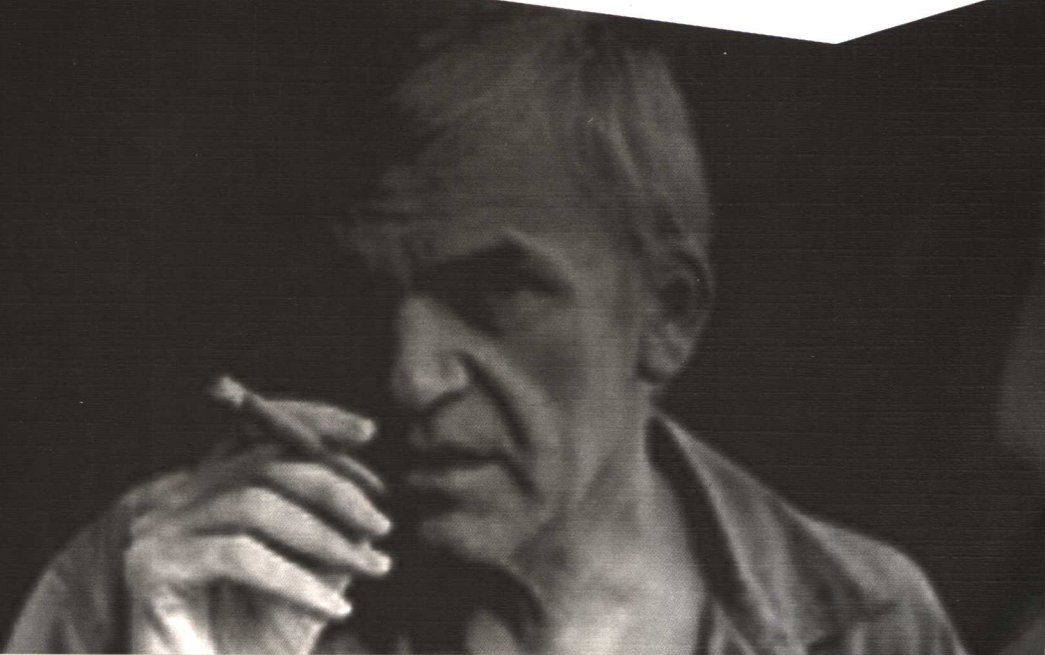
许从巨 主编

未来是害怕的根源

谁不顾未来

谁就天不怕地不怕

華夏出版社



许从巨 主编

叩问存在

——米兰·昆德拉的世界

华夏出版社

图书在版编目(CIP)数据

叩问存在:米兰·昆德拉的世界/仵从巨主编.

- 北京:华夏出版社,2005.2

ISBN 7-5080-3697-2

I. 叩… II. 仵… III. ①昆德拉, M. - 人物研究 ②昆德拉, M.

- 文学研究 IV. ①K835.665.6 ②I565.065

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 003541 号

华夏出版社出版发行

(北京东直门外香河园北里4号 邮编:100028)

新华书店经销

北京圣瑞伦印刷厂印刷

690×970 1/16 开本 19.5 印张 314 千字 插页 2

2005 年 2 月北京第 1 版 2005 年 2 月北京第 1 次印刷

定价:25.00 元

本版图书凡印刷、装订错误,可及时向我社发行部调换

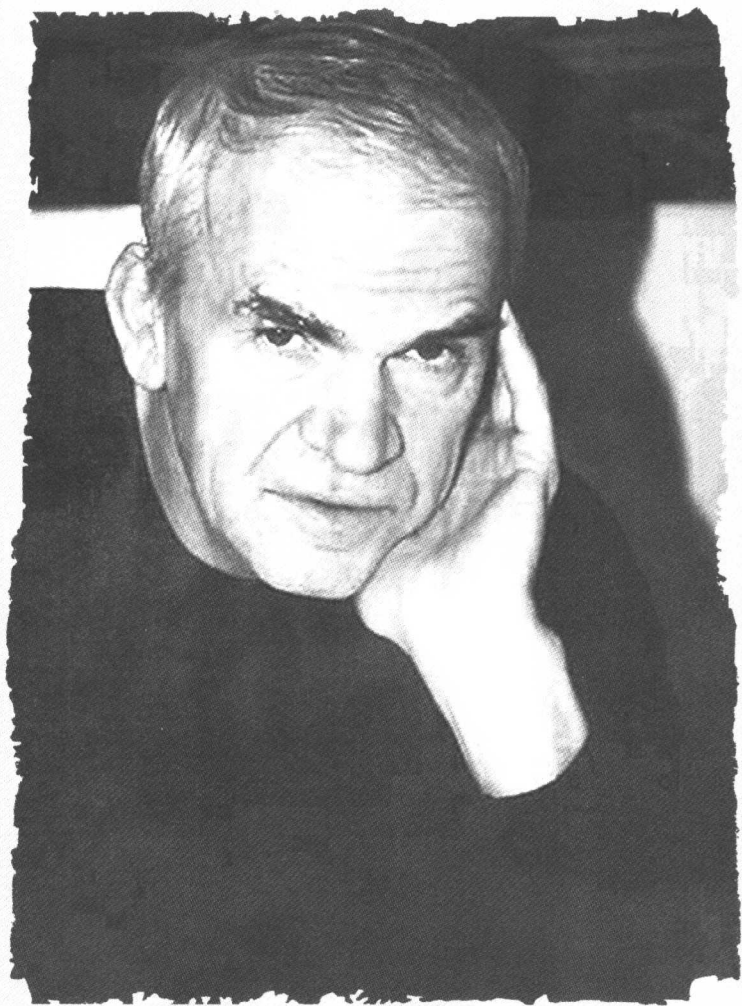
目 录

昆德拉与我们(代序)	仵从巨	1
《玩笑》:		
开不起的“玩笑”	安 黎	23
《好笑的爱》:		
“欲望”搭成的“建筑”	嘉 男	43
《生活在别处》:		
一个抒情诗人的悲剧	刘 翔	59
《告别圆舞曲》:		
告别中的深思	徐曙霭	79
《雅克和他的主人》:		
怀疑世界让我们想信的事情	张介明	101
《笑忘录》:		
“遗忘”变奏曲	王东亮	117
《生命中不能承受之轻》:		
叩问存在	谢炜如	131
《不朽》:		
一个挥手作别的姿势	江志全	159

《慢》:		
享乐的智慧、德行和艺术	北 野	181
《认》:		
谜语与谜底	景虹梅	201
《无知》:		
尤利西斯“返乡”	范 蕊	219
《小说的艺术》:		
发现小说与小说的发现	周 怡	241
《被背叛的遗嘱》:		
小说的智慧	周国平	261
在巴黎约会昆德拉	余中先	281
米兰·昆德拉生平与创作大事年表	司 雯 梁香伟	291
后记		307

昆德拉与我们（代序）

未来是害怕的根源，谁不顾未来，谁就天不怕地不怕。



昆德拉这个名字在中国出版物上的出现，虽然最早可追溯至1977年3月出版的《外国文学动态》上，但因为那毕竟是一本专业性的“内部刊物”，影响自然极是有限。真正引起文学界与阅读界关注或使昆德拉向我们迈步走来的，当是美国芝加哥大学教授、美籍华人学者李欧梵先生的一篇文章。他在《外国文学研究》（武汉）——当时主编为著名诗人、翻译家徐迟——1985年第2期上发表了题为《世界文学的两个见证：南美和东欧文学对中国现代文学的启示》的万字长文。文章中，他热情而着重地向中国文学界推介了两位他眼中的“世界级”小说家：其一是哥伦比亚的加西亚·马尔克斯；另一位便是今天在中国已广为人知的米兰·昆德拉。这似乎可以看作是昆德拉在国内的学术媒体上面对公众的首次亮相。此后不久，即有昆德拉的短篇小说《搭车游戏》（《中外文学》1987年4期，赵长江译）、《没人会笑》（《中外文学》1987年6期，赵锋译）、长篇小说《为了告别的聚会》（景凯旋、徐乃健译，作家出版社，1987年8月）等中译本相继面世。而著名作家韩少功（与韩刚合作）翻译的《生命中不能承受之轻》（作家出版社）1987年9月的出版因译者之名把昆德拉带入了更多中国读者、评论者、研究者的视野里。此后之十余年，也便出现了昆德拉的书热卖、昆德拉其人其书被热说热论之腾腾气象。从1985年至20世纪末，大约可称为“昆德拉中国热”之“第一波”；而2002年上海译文出版社独家买断其13部作品的中文版权，在2003年陆续成规模地推出译者队伍煞是整齐的新译本并热销书柜且一印再印，这或可说是“昆德拉中国热”之“第二波”（又起）？

昆德拉何以在上世纪80年代后的中国热？或，昆德拉触动了我们哪根神经，使为数众多的我们心为之动？个中颇有意味。

我想，我们首先应该坦率地承认是作家与他的作品抹不去的“政治性”。这个回答确实是让昆德拉烦而又烦的。他曾多次对自己的作品被政治化解读表示不满。但这又是他无可奈何的事，因为昆德拉自己的历史与际遇是有“政治色彩”的，他的作品是有浓郁的“政治底色”的，而他的中国读者也是成长、生活在一个“泛政治化”的环境中并有类似的体验的。

我们且从“政治”的角度看看昆德拉的行迹：出生于1929年4月1日



的昆德拉，曾在1948年即19岁加入了捷克共产党（这应了一句有趣的话：你如果没有在18岁时接受共产主义，那是你的心灵出了问题）；21岁时因“个人主义倾向”和“从事反党活动”被开除了党籍，并离开了就读的布拉格艺术学院（这一政治性的经历为他后来创作长篇小说《玩笑》奠定了相应的基础）；1956年28岁时昆德拉又被恢复了党籍；1963年34岁时成为捷克作家协会中央委员会委员；1967年6月，在捷克第9次作家代表大会上，他以主席团成员的身份发表了演讲，成为1968年“布拉格之春”的急先锋；1968年8月21日，“华约”装甲部队和坦克进入捷克，镇压捷克的民主运动，昆德拉被解除大学教职；1970年因反对苏联出兵捷克，再次被开除党籍，作品全部被禁、多次被传讯，被审查所谓的“反国家”阴谋活动；1975年，人到中年的昆德拉被迫踏上流亡之路，成为一位栖身法国的“流亡作家”；1979年，因长篇小说《笑忘录》被捷克政府褫夺公民权；1981年，法国总统密特朗授予其法国国籍……从昆德拉以上政治行迹我们可获得一个深刻印象：昆德拉大半生的际遇与政治关系密切——如是，又怎好轻易否定其作为一名作家的“政治色彩”呢？

再以昆德拉作品言，其“政治底色”的浓郁也显而易见。他的大多数作品，尤其是那些影响巨大、流传甚广的作品——如长篇小说《玩笑》、《生命中不能承受之轻》、《生活在别处》、《为了告别的聚会》、《笑忘录》等——几乎多是以“期大林主义”作为它们共同的背景与舞台。这些小说的情节或故事的构成元素也是极为扎眼的“运动”、“党团小组”、“迫害”、“思想斗争”、“劳改营”、“革命”、“主义”、“签名”、“游行”、“抗议”、“标语”、“口号”、“政治告密”、“检举”、“揭发”之类。这些有充分的理由从政治与社会层面解读的作品所涉内容也多集中于思想专制与极权统治这样的政治性主题或话题。而作品中的知识分子人物、一代又一代的“革命者”与他们各自的故事及命运呈现的也是与之相应的时代生活的政治化图景。当读者打开昆德拉的小说开始阅读时，他（她）进入的第一层面或获得的第一感受往往是扑面而来的“政治气息”。我们可以肯定这不是昆德拉的立意所在或结穴之地，但这都是客观化的“文本”承载的实在“信息”。

有政治色彩的昆德拉、有政治底色的昆德拉的小说进入“泛政治化”环境的中国，其受到欢迎甚至热捧应是情理中事。

此处所说的“泛政治化”，自然不是一个严肃的“术语”，它只是想法表达：在刚刚过去的半个世纪里，由于“极左”思潮支配性的存在或影

响，无论是我们的个人生活还是社会生活几乎全都“政治化”了。从上世纪 50 年代过来的人体会尤深。天下大事个人小事皆涉“政治”，士农工商官宦将佐皆谈“政治”。了无休止的“运动”，花样无穷的“学习”，“过七八年再来一次”的达摩克里斯之剑，真个是生活在别处，政治在身边。如是的环境、如是的氛围加之为时长久的酿造，自觉不自觉地“泛政治化思维”便悄然形成。凡事从政治角度看，凡人从政治角度说。作为意识形态一部分的文学，自然也深受其苦。作家们在自觉或不自觉中将作品“政治化”，读者在自觉或不自觉中将解读“政治化”。然而更须指出，尽管从价值判断上“泛政治化”是被批评的，但它却同时又是我们自己过去半个世纪生活的真实面目。当有人有作品将这一“真相”揭示给我们看时，我们便不由怦然心动。我想，这种“泛政治化”的生活“真相”与因“泛政治化”的环境而形成的“泛政治化思维”二者恰是昆德拉一进入中国即受到热烈欢迎与政治解读的社会心理方面的原因：我们从中感受与我们类似的生活、类似的人物、类似的经验以及与昆德拉类似的思考。我们有遇故知之亲切感。有政治色彩的昆德拉、有政治底色的昆德拉小说与有“泛政治化”生存体验、有“泛政治化思维”的中国读者邂逅了，于是便有了一场文学世界中的“热恋”与为时漫长的“蜜月”。

不妨举两个例子，其一为《玩笑》：

始于 1962 年、成于 1965 年、出版于 1967 年的小说《玩笑》是昆德拉最早的长篇，也应该是他最重要、最具影响力的长篇之一。《玩笑》在涂抹上“内部发行”与“作家参考丛书”的保护色后于 1991 年进入了气氛肃然的中国。这本书的主人公路德维克与小说的标题有关——身属大学生的他在给女友的明信片上玩笑式地写下了如下的话：“乐观主义是人类的鸦片！健康思想是冒傻气！托洛茨基万岁！”然后堂而皇之地署上了自己的名字。要知道，这件事发生在上个世纪 60 年代斯大林主义背景下的东欧国家捷克，这是一个充满杀机而决不可“玩笑”的时代。一个人在不可玩笑的时代不得体地开了时代一个玩笑，趾高气扬的时代怎么会轻易地放过他？于是，路德维克的命运便因这一小小的举动铸定：被批判、被开除、被发放到矿区惩戒营劳教——他的一生毁掉了。一句玩笑的代价便是悲剧的一生。无独有偶，《玩笑》也有“中国版”，路德维克也有他的中国兄弟：在 190 期《新闻周刊》上，编者用一个版面的篇幅讲述了一个比路德维克年龄更小、遭遇更惨的中国少年的故事：“一个 20 世纪 80 年代的高中生，



仅仅因为在一张刊登党和国家领导人照片的报纸上，随手写了几字戏言，便被有关部门认为他对时势不满，故意侮辱党和国家领导人形象，以侮辱罪判处有期徒刑2年。直到2000年7月，他才得以平反。”（引文见2000年9月14日《南方周末》第15版蒋少虞文：《小鬼的舞蹈》）我想，当这位蒙冤17年的中国少年读到昆德拉的小说《玩笑》，当读过《玩笑》的《新闻周刊》的编辑接到关于这位中国少年的稿件、当我们读过《玩笑》之后读到如上的报导，我们最大可能的反应是被强烈地“触动”了——昆德拉用他的笔触动了我们的“神经”：此处有我们的经验、我们的困惑、我们的思考。我知道，我也相信，在中国近半个世纪的历史中，路德维克式的“中国少年”遍布各地，他们的故事也大同小异。大家面对的是共同的处境、类似的体制、相仿的意识形态，因此也便有了一支跟时代开“玩笑”而被时代“玩笑”的大军。

其二为《生活在别处》：

我发表于1996年的长篇论文《存在：昆德拉的出发与归宿》中，有一条关于《生活在别处》的主人公雅罗米尔的注释：“这也许是解释中国无产阶级文化大革命的一个极有意义的角度。”当写下这个句子时，雅罗米尔、中国的“红卫兵”或自以为是的青年“革命者”在我心中是三位一体的。

雅罗米尔是昆德拉又名作《生活在别处》中的“一号人物”。他在母亲无限的温情与浪漫主义的诗歌浸泡中长大。他正处在充满热情、天真单纯的青春时代。他年轻的肉体与心灵都极为敏感。他相信“生活在别处”。他寻求“在别处（的）生活”。他极欲得到世界与人的“承认”。他渴望富于意义的“行动”。但非“青春时代”的昆德拉知道：青春时代的雅罗米尔是了无经验的。当无经验的青春进入人群、政治、时代和历史时，便潜在了一种可能的悲剧或危险。雅罗米尔踏上并持续着自己的旅程。为了得到“男人”的证书，他一次又一次地寻求“性”；为了证明自己的勇气与意志，他对离经叛道的艺术表示尊崇；为了证明自己的“革命性”，他揭发了情人的弟弟的“叛逃”阴谋，充满自豪感地走进了国家安全局的大楼。他果然受到了政治的嘉许，承担了检举“文人”中的“捣乱分子”的责任，阴鸷的历史张开了狡黠的巨网，一条带着崇高感与责任感的“鱼”兴冲冲地游了进来。他骄傲地想到：“这不是由外部的权力强加的，而是人们为自己创造、自由选择的责任，这种责任是自愿的，体现了人类的勇敢和尊严。”昆德拉以为（我们的想法必也类似）这是个可怕的

时刻：虚妄的激情、无经验的青春与这二者可以酣畅表现的理想场所——“革命”——遭遇了。其可怕在于：他（们）在崇高的使命感、责任感中生成着“罪恶”。坦率地说，在阅读《生活在别处》时，作为过来人的笔者眼前不时晃动着一身草绿色军装的“红卫兵”。关于“红卫兵”、“青春无悔”之说自然是依然的浑噩，而指令其“忏悔”，从个人讲，不无道理，然毕竟又是见木不见林的朴素的浅薄。十几岁的他们（当然是作整体观）当年不正如雅罗米尔满怀真诚且神圣的激情投身于时代的“革命”吗？他们由衷热爱伟大的领袖和领袖的“学说”，他们可以与至亲之父母划清界限、可以与至近之同学亲友势不两立、可以身负行囊重走“万里长征路”、可以以青春之躯战天斗地不畏艰辛。他们中有不少人甚至在（武斗中）死去时仍口诵“革命经文”。他们与雅罗米尔同样或雅罗米尔与他们同样：为历史所欺、为青春所骗、为激情所毁。雅罗米尔们在疯狂中伤害了他 人，但同时更深重地伤害了自己。他们是邪恶历史手中的工具。然而，昆德拉的思考更深：“邪恶同样潜在地存在于我们每个人身上。在我的身上，在你的身上，在雪莱身上，在雨果身上，在所有时代所有制度下的每个年轻人身上。”换言之，每个人都有与青春或激情年代相伴的“恶”。它在潜态中蛰伏着，如魔瓶等待着被时代或“偶然之手”打开——布拉格街头的雅罗米尔与北京街头的红卫兵，他们都共同遭遇了“革命”或“偶然之手”。智慧的昆德拉以他年轻的雅罗米尔向我们揭示了一个“存在”的秘密：青春是无经验的；但无经验的青春却是有激情的；有激情的青春在心理上最具可能的维度是渴望绝对（想一想雅罗米尔对“此处”的拒绝与红卫兵的“横扫一切”）；当无经验的青春和渴望绝对的激情与一个特定的“历史时刻”（比如“革命年代”）邂逅时，“恶”或“灾难”便要发生了。

用这样的思路去想历史上激进的“革命”、激进的“革命青年”、破坏欲与破坏性极强的“革命组织”以及我们既亲切又痛切的“文化大革命”，是否也有门开一隙之感？

我想，上述的两例大概可以说明我们从政治层面上认同、接纳、欢迎昆德拉和他的作品的一些道理。

2

但，毫无疑问，昆德拉绝非一个“政治性”的小说家。对小说与小说



家，他赋予的意义是极为开阔、深刻甚至沉重的。比如，他以为：“小说不研究现实，而研究存在。存在并不是已经发生的，存在是人的可能性的场所，是一切可以成为的，一切人所能够的。”而“存在，就是在世界中”。把这一段有点费解的文字作直白的解释：昆德拉认为小说就是要面对人在他所属的这个世界中的可能性——人能如何，世界能如何。小说就是要对这种“可能性”发问。昆德拉承认世界、事物与人的极度复杂，因此他强调：“每部小说都对读者说：‘事情比你想的要复杂。’这是小说的永恒的真理。”（昆德拉小说的“复杂性”或可以“多层次”解读或可以“持续性”阐释的原因与此相关）。昆德拉以小说这一形式表达对“人的可能性”与“世界的可能性”的关注，要使人明白、主动地活在这个世界上，使人对事物的复杂性有足够充分的意识。

基于以上认识，昆德拉认为小说家既不是“历史学家”——历史学家面对的是已经流逝的过去，也不是“预言家”——预言家面对的是尚未发生的未来，小说家是“存在的勘探者”——他面对人与世界的“可能”（它是或然的，而非必然的），他画“存在的图”。

昆德拉以自己的理解与尺度把小说家分作三类：一类，讲述一个故事（线型的）；一类，描写一个故事（画面的）；一类，思考一个故事（“诗”与“思”的）。他为自己作为小说家的定位在于“思考一个故事”。他要在沉思中做一位对人和世界的“发现者”、“质询者”。与昆德拉曾有对话的《巴黎评论》的记者克里斯蒂安·萨文蒙将他的小说定义为“对存在的诗意的沉思”，这实在是精确又精彩的：“存在”是昆德拉小说的主题，是他枝叶丰茂的小说之树的根；“诗意”是其小说的审美价值；“沉思”则是其小说的整体性特征或风格。

以对小说、小说家的个人化理解，以对自身自觉的定位，昆德拉以经验、想像、思考与思辨营造了他独特的小说世界。这一世界有两个入口：一为“政治”，二为“性爱”。所谓“政治”，是一个宽泛的表达，它大体可理解为“公众生活”，人与政治、人与社会、人与时代、人与历史等等内容都可纳入；“性爱”则意指“个人生活”（或隐私生活），诸如肉体、情欲、禁欲与放纵、灵与肉的二元对立等等。“公众生活”加“个人生活”，可以说已包容了人“存在”的基本事实或可能。昆德拉要在一个虚构的艺术世界里看看“人能如何”，“世界能如何”，“人在世界中又能如何”。

从“政治”之门而入，你可以在昆德拉的小说天地中看到我们已在上的

文谈及的一些内容。比如《玩笑》中的专制主义或极权主义。但一部小说绝不是一个抽象的主题能代表的，所谓“形象大于思想”便是在说这个道理。你从卢德维克和他周围的人物（如泽曼尼克、海伦娜等）既可看到个人在政治面前的苍白、无力、不幸、一种体制性力量的暴虐与可怕，同时也可以看到在政治情势中见出的人心的“险恶”。自然，以“人性”解释历史中的人、政治中的人并未搔到对象的痒处，也仍然是一种朴素，但作为文学阅读中的感受，却还是让人倒抽一口冷气。又如《为了告别的聚会》中之雅库布，他本是“斯大林主义”时期的受害者，但他在反思往昔并打量周围后，他获得的一生最悲哀的发现是“那些受害者并不比他们的迫害者更好”（主人公奥尔加的父亲把雅库布送进监考，奥尔加的父亲的同事又把他送上绞架），“这都是一连串没完没了的报复”，因为“历史时常使人们面临某种无法抵抗的压力和圈套。”应该说，这是自政治之门进入后遭遇的一个深刻意识：个人在历史、时代、社会中的被动性问题。换言之，人难以逃逸于自己所在的“历史”，胜利的“历史”总在自以为是的你的身后哈哈大笑。

但也有带着热情进入历史的“主动者”，如上文例证中的雅罗米尔。他是主动地“投身”时代、社会与“革命”的。但最终他仍是历史的“玩物”。同样不能、不曾逃逸于历史。不过，关于雅罗米尔，昆德拉有更深入的思考。他要以这个角色讨论“激情”（或“青春”或“抒情时代”）与“政治”（时代、社会、历史）的关系。他不仅用雅罗米尔，也用雅罗米尔的母亲玛曼来证明同一个发现：“激情”是历史中可能的“恶”，尤其是当它与“理想主义”、与“革命”遭际的时候。作为个人，雅罗米尔、玛曼等当然是悲剧式的人物，但他们同时也是昆德拉在“人类学的实验室”里的“政治学标本”，他们的意义远远超出了个人。

在“政治”之门里，有两个关键词须特别提及。一个是媚俗（Kitsch），一个是“遗忘”。

“媚俗”在昆德拉的小说世界中是至为重要的概念之一。中外论者凡说昆德拉，几乎必说媚俗。这个词时今已成“时尚”（犹如“读昆德拉”成为时尚并被批评家调侃）。“时尚”代表流行，并不意味着评价，更不是作为一词的“媚俗”自身。这个来自于德文的词意思颇复杂。对其把握也有美学、政治、文化等层面。在昆德拉那里，它则更多是作为人对于政治、社会、时代、历史的态度与行为的深度考察。说简单些，它指个人对

于多数、对于既成思想、既定秩序的迎合性承认与认同；承认与认同后的参与（其中）；承认、认同、参与之后的自我欣赏与自我怜念。昆德拉为了使我们的体察“媚俗”，不仅有大量的议论，还为我们创造了弗兰兹与萨宾娜两个“人物”。弗兰兹是一个有雅罗米尔气质的乐观主义梦想家，渴望“别处”的“真实”生活。他喜欢与人并肩在大街上游戏，喜欢万众齐呼革命口号的感觉，喜欢带着崇高感参与举世瞩目的“大活动”（比如向泰緬边境的“伟大进军”并不无悲壮地以死相许）。他“喜欢非现实胜于现实”源自对公众表演的欲望。昆德拉朴素而尖锐地写到：“我们都需要有人望着我们。”弗兰兹需要向他人、向公众、也向内心的另一个自我证明自己。他承认了公众、参与公众的活动并在其中自我欣赏、自我陶醉，虽然他最终偶然的街头之死充满反讽之意，而他的一生也都囿于“媚俗”的樊篱之中。与无历史无经验的梦想家弗兰兹相反，萨宾娜则是反叛媚俗的怀疑主义者。她有极权政治下屈辱经历的深切体验，有近乎本能的背叛的自觉。在性爱上，她反叛了清教主义的父亲；在艺术上，她拒绝了沉闷的社会主义现实主义；在政治上，她背弃了单调统一的大街游行，她坚持“生活在真实之中”。她坚信：“脑子里留有一个公众，就意味着生活在谎言之中。”特立独行成了萨宾娜的旗帜。每一次背叛都是一种罪恶；每一次罪恶都是一次背叛的胜利。“她拒绝服从秩序——拒绝永远和同样的人在一起讲同样的话！”背叛成为反媚俗的标志，成为萨宾娜心目中的“美”，成为她一切行为的“目的”。但背叛一切的困境最终凸现：“极端主义意味着生命范围的边界。”她自问：“一个人可以背叛父母、丈夫、国家以及爱情，但如果父母、丈夫、国家以及爱情都失去了——还有什么可背叛呢？”“反媚俗”的怀疑、背叛使萨宾娜从一种“压迫的重”进入“空虚的轻”，“轻”旋即成为不可承受之“重”（我甚至以为这可以看作《生命中不能承受之轻》破题之一处）。弗兰兹媚俗而死，萨宾娜反媚俗而终，选择不同道路的两个最终成为共同的失败者。对两个人物的如是处理基于昆德拉又一悲观的深刻认识：“我们中间没有一个超人，强大到足以完全逃避媚俗。无论我们如何鄙视它，媚俗都是人类境况的一个组成部分”，因为“媚俗起源于无条件的认同生命的存在”。这一有悲凉气息的表达让人想起早年强调“绝对自由”的萨特晚年发出的“人生在世”的感叹。

遗忘，是昆德拉小说“政治”之门内的又一重要话题。这一话题亦曾为某些小说家所关注。比如大名鼎鼎的马尔克斯在他的《百年孤独》中曾

写到殖民主义者对 3000 多香蕉工人的一场大屠杀迅速被马孔多人遗忘的情节，他惊诧于人对昨夜鲜血的漠然，感慨于历史对个人的无情；中国画家孙滋溪在他的油画作品《母亲》中也指涉了相近的主题，诵读画中身为革命先烈的母亲的遗书，时今的生存者似乎受到了一种“遗忘”的谴责。但他们都未能如昆德拉对之作专注的审视，在“遗忘”中去深究历史存在与个人存在的真实性问题。

在谈及《笑忘录》的主人公米瑞克和“遗忘”的主题时，视现代世界为一个极端政治化世界的昆德拉承认：遗忘是一个“政治的重大问题”。对此，他曾醒目而尖锐地使用过“有组织的遗忘”的字眼。“有组织的”，一个多么犀利的表达。它指明了此类“遗忘”所具有的强权性质、明确的目标、有序的进展及有力的行动。这让人想起《第 22 条军规》的作者约瑟夫·海勒把战争称为“有组织的混乱”那句含义深刻的话。在《笑忘录》、《玩笑》等作品中，昆德拉直接或间接呈示了 1968 年俄国人入侵捷克后一个弱小民族在 50 万军队、数以百计的装甲车以及强权下被“有组织遗忘”的事实（对于昆德拉与他的捷克，这当然是刻骨铭心的记忆）：当代捷克文学家被禁、数以百计的作家（包括死去的卡夫卡与活着的昆德拉）被禁、145 位捷克历史学家被解职、捷克历史被重写、民族纪念碑被拆毁——由于侵略者的强权与暴力的“有组织的遗忘”，捷克的存在、捷克历史的真实性于是成为一个问题。“遗忘”对一个国家如此，对一个民族亦如此。作为民族的文化记忆与象征，捷克民间传统仪式“国王的骑马”在新的历史环境中被“洗”过了，其形式变异，含义模糊。“遗忘”于一个历史境遇中的个人也同样。《笑忘录》中的主人公、政治家、革命者克莱芒斯因为被控叛国罪被认为应该遗忘，于是他从历史中“蒸发”了，他个人的真实性由于他生命与形象的消失而无以确证；米瑞克，由于是布拉格之春和俄国坦克的历史见证，他也应当被遗忘，于是不愿被遗忘的米瑞克则以自己对强权斗争的记忆来竭力反抗，他的“反抗”又从反面确认确证了“遗忘”的存在；泽曼尼克，《玩笑》中强权的附庸者与政治投机分子，官宦生涯中的“不倒翁”，借助权力，他企图在遗忘中割断自己政治旅途上极不体面的往昔以及冲淡双手沾染的无辜者的血迹。在“有组织的遗忘”过处，无论是历史或个人的“真实”都变得扑朔迷离，似真似幻，如在雾中。

昆德拉把对“遗忘”的审视再推进一步：“人从来就想重写自己的传



记，改变过去，抹去痕迹，抹去自己的，也抹去别人的，想遗忘远不是一种简单的想要作弊的企图。”《笑忘录》中的米瑞克正是在如是意义上要取回青春时代写下的那些愚蠢好笑的情书而保持自己后来成熟形象的完整性与精神的平衡——他要修正自己不可能修正的过去以回避因幼稚而生的羞耻与痛苦，于是要遗忘；另一女主人公塔美娜相反，她要取回有关她与已死丈夫的爱情的信件或笔记以反抗遗忘保持记忆，但意味深长的是她的记忆却日益模糊、淡化甚至几近消失。也许塔美娜的故事显示了更深刻的东西：人以记忆（反遗忘）证明、确立生命的过去以使“存在”获得根据，但遗忘如同生命的逐渐流逝与消失成为必然。记忆是有限的，遗忘是绝对的。意识到遗忘是痛苦的。意识到遗忘的必然与不能遗忘更为痛苦。于是塔美娜在反抗遗忘的失败中绝望死去。因此，昆德拉继续说：“遗忘，既是绝对的不公正”（对已逝的生命和事物），“也是绝对的安慰”（对尚存的事物或生命）。问题由兹而生：在政治的“有组织的遗忘”和人自身改写往昔的“遗忘”之上，“存在”中的历史真实与个人真实受到了怀疑与诘问：在胜利者的筵席上就座的历史学家写就的历史文献中，在个人为了安慰与平衡的生命记忆或文字记录中，已知的（写入历史的）一切在多大程度上能列入可信呢？

无论是历史的遗忘还是个人的遗忘都是可悲的，因为真实在这种遗忘中全部或部分失去了。但更可悲的是，遗忘在政治或者个人的存在中都是一中必然。当我们从昆德拉那里悟得这一点再回首历史时，我们会有怎样的感觉呢？

昆德拉小说“政治”之门内的景观确实显得冷峻。而“性爱”之门内的气象却极具喜剧色彩。

“性爱”的表现可以说与文学（艺术）俱来。文学史中写“性爱”的作家也是前未仆而后已继。昆德拉写“性爱”之独特性何在？面对“作为一个小说家，性对你意味着什么”的发问，昆德拉答道：性已不是禁忌；但是性的自由令人厌倦；劳伦斯与亨利·米勒已显陈旧，“在我的作品中，一切都以巨大的情欲场景告终。我有这样的感觉：一个肉体之爱的场景产生出一道强光，它突然揭示了人物的本质并概括了他们的生活境况……情欲场景是一个焦点，其中凝聚着故事所有的主题，置下它最深奥的秘密。”从夫子自道中可以看出：“性爱”成为昆德拉的对象是因为他要在“个人生活”的领域探究人的“性存在”的可能性，揭示人在最隐秘的“私”世界