

人愈是思索，真理就离他愈远——

# 米兰·昆德拉如是说



中国友谊出版公司

人愈思索，真理就离他愈远——

米兰昆德拉如是说

(京)新登字191号

书名 米兰昆德拉如是说  
出版 中国友谊出版公司  
发行 中国友谊出版公司  
经销 新华书店北京发行所  
印刷 北京百花彩印有限公司  
规格 850×1168 32开本  
4.25印张 91千字  
版次 1993年3月第一版  
印次 1993年3月第一次印刷  
印数 1—8000册  
书号 ISBN 7-5057-0456-7 G·35  
定价 3.40元

## 目 录

质询的沉思.....	1
无处逃躲的世界舞台 .....	27
生命的审视 .....	46
爱情与情爱 .....	66
生活在别处 .....	87
谈艺录.....	114
附录：米兰·昆德拉小传.....	135

## 质询的沉思

普通人困于形而下，哲学家关注形而上；米兰·昆德拉的沉思则以其独特的触角，梦态的抒情展示了我们的存在，我们的存在的可能。

思想的传播依托语言，一种独特的思想也必然有其独特的语言“密码”，它是我们进入这一思想的钥匙……

米兰·昆德拉有言：“有些词儿用起来的时候跟别的词儿不一样；它们有一层特别的意义，只有最早用这词儿的那几个人才知道。”（《笑忘书》）

[米兰·昆德拉辞典：关键词：、问题词、爱情词……]

**格言**：出自希腊文 aphorismos，意为“定义”。格言：定义的诗的形式。（见：**定义**）

**美**（与认识）：……无论小说发现了存在的什么方面，它发现的就是美的。最早的小说家发现了冒险，由于他们发觉冒险本身是美的于是爱上了它。卡夫卡（奥地利小说家——编者）描写了处于悲剧性困境的情势中的人

……即使是否定生命的情势，卡夫卡也是把它作为一种奇异的黑暗的美来揭示的。美，这是对不再能怀着希望的人最后的可能的胜利。艺术中的美：突然照彻前所未言之物的光芒。这种发自伟大的小说的光芒，时间从来不能使它黯淡，因为人类的存在一直被人所遗忘，因此小说家的发现，无论这些发现可能多么古老，都从不会不使我们感到惊讶。

一切正常的东西都是美的。

——《生命中不能承受之轻》

美是一个叛逆的世界。我们碰到它，只能在迫害者俯瞰着它的什么地方。

(同上)

在天堂里，没有丑陋与美丽之分。

——《为了告别的聚会》

在伊甸园里绝没有美丑之别，身体的各个部分既不丑也不美，而只是赏心悦目。

——《生活在别处》

从数学的角度来看，漂亮是什么？一个样品可能与原型相似，于是乎就美。请设想将身体各个部分的最小尺寸和最大尺寸放进电子计算机：鼻子长度在三公分至七公分之间，额角高度在三公分至八公分之间，如此类推。额角六公分而鼻子只有三公分的人是丑的。丑陋：偶然性心血来潮的诗篇。在一个美男子身上，偶然的作用

## 质询的沉思

选择了各种尺寸的平均数。美丽：中庸的缺乏诗意。在美之中更甚于在丑之中，表现出面孔非个人的性质。美男子在自己的面孔上看到技术性的最初方案，就像原型的作者所描绘的那样，他很难相信，他所看到的是一个不可能模仿的自我。所以，他……（也）感到羞愧。

——《不朽》

欧洲人意识中的美总带有预先规定的尺度，我们（指欧洲人——编者）总是有一种审美的目的和一个长远计划。就是这个东西，使西方人花了几十年去修建哥特式大教堂或文艺复兴时期风格的广场。纽约的美呢，建立在完全不同的基础上。它没有目的，不需要人的设计，就像石笋状溶洞。它那些丑陋形式是偶然产生的，没有设计的。在这样不可思议的外围环境中，它们突然闪耀出奇异的诗意。

——《生命中不能承受之轻》

如果美是可能被感觉到的话，那么它需要某种最低限度的宁静（最恰当的莫过于一只金戒指落在了一口银盆里的声音）。……（但）美早已遁得无影无踪了，它已不知不觉地滑落在噪音之下——文字的噪音、汽车的噪音、音乐的噪音、招牌的噪音——我们日常生活中的噪音。它已沉没得如亚特兰蒂斯（传说中沉没于大西洋中的岛——编者）那么深了。仅存的只是这么一个字，因此它的意义便年复一年地愈来愈模糊了。

——《笑忘书》

世界上的美整个儿消失以前，美还会依赖着失误而

存在一阵子。“错误的美”——这是美的历史上最后一个阶段。

——《生命中不能承受之轻》

**存在：**在（莎士比亚的“活着还是死去……”）这著名的独白里，活着与存在的不同被作了清楚的区别：如果在死之后我们继续做梦，如果在死之后仍然存在着某些东西，那么死（无生命）并未使我们摆脱存在的恐惧。哈姆雷特（莎士比亚同名剧中的主人公——编者）提出的是存在的问题，而不是生命的问题。存在的恐惧：“死有两张面孔。一张是不存在；另一是尸体的可怕的物质存在”。

——《笑忘书》

海德格尔（德国现代著名哲学家、存在主义创始人之一——编者）用一个极为著名的公式概括了存在的特征，那就是“在世界中”。人与世界的关系不像主体与客体，不像眼睛与图画的关系，甚至也不像演员与舞台背景的关系。人与世界联系在一起就像蜗牛与它的壳：世界是人的组成部分，它是他的维度，而世界变化着，存在（在世界中）也随之变化。

存在的领域意味着：存在的可能性，这种可能性不会成为现实则是次要的。

**背叛：**可什么是背叛呢？背叛意味着打乱原有的秩序。背叛意味着打破秩序和进入未知。萨宾娜看不出有什么比进入未知状态更奇妙诱人了。



——《生命中不能承受之轻》

向往秩序就是向往死亡，因为生命本身就是一个不断地破坏秩序的过程。或者换句话说：对秩序的渴望是一个堂皇的托词，一种恶毒地厌恶人类的借口。

——《为了告别的聚会》

如果我们背叛乙，是为了我们曾经背叛了甲，那倒不一定意味着我们抚慰了甲……每一次的背叛不可弥补，它唤来的只是后面一连串背叛的连锁反应，每一次的背叛都使我们离最初的反叛越来越远。

——《生命中不能承受之轻》

**边界：**一个人只要一不小心，一点点不小心就越过了边界，越过了它，一切——爱情、信念、信仰、历史——都失去了意义。人类生命——此即其奥秘之所在——就发生在紧靠这个边界的边缘上，甚至就直接与它联系着，不是在数里之外，而就在离它不到一寸的地方。

——《笑忘书》

**合作者：**历史形势，常常是新的，揭示了人的恒久的可能性并允许我们称呼他们。而在反对纳粹主义的战争过程中，“合作”这个词具有了新的意义：使得某人自愿地服务于邪恶的力量，一个何其基本的观念！然而为什么人类直到1944年才找到这个词？现在这个词被找到了，我们认识到人的行动越来越具有合作的性质。所有那些颂扬大众媒介的噪音、广告上愚蠢的微笑的人，那些颂扬对自然界的无视、那些把轻浮提升为一种美德

的人——他们都应该被称为“现代性的合作者”。

**喜剧因素：**悲剧因素通过提供人类伟大性的美好的幻灭，给我们带来安慰。喜剧因素则更残酷：它无情地揭示了一切的无意义。我认为所有人类的事物都有着它们喜剧的方面，这在某些情况下是被承认、接受、开发；而在另一些情况下，则被遮盖。真正的喜剧天才不是那些最能引我们发笑的人，而是那些揭示了**未知的喜剧领域**的人。历史常常被认为是绝对严肃的领域，但对于历史来说仍然存在着未被发现的喜剧方面。正如在性关系中存在着（难于处理的）喜剧方面一样。

**定义：**小说的沉思脉络是由若干抽象词的框架所支撑的。如果我不愿堕入人人都自以为明白一切实际上却什么都不明白的那个浪潮，我不仅要以极端的准确性来选择这几个词，而且我还要给它们定义和再定义（见：**背叛、边界、命运、轻、抒情**）。一部小说在我看来，它常常不是别的，就是对一些难懂的定义的长篇质询。

**欧洲：**中世纪欧洲的统一建立在共同的宗教之上。到了现代，宗教让位给文化（文化的创造），文化变成了欧洲人认识自己、确定自己、寻求认同的最高价值的实现。然而在今天，文化也让位了。让位给什么？给谁？能够统一欧洲的最高价值得以实现的领域是什么？技术成就？市场？具有民主理想和宽容原则的政治？但是这种宽容如果不再保护任何丰富的创造和任何有力的思想，难道不会变得空虚无用吗？或许人们可以把文化的让位理解为一种解脱，应当欢快地沉醉于其中吗？对此我一无所

知。我认为我只是知道文化已经让位，欧洲的认同的形象正在远遁到过去。欧洲人，是对欧洲怀有乡愁的人。

**亢奋：**不是愉快或高潮或情感或激情。亢奋是情欲的基础，是它最深奥的、它的关键术语。

**命运：**已经到了这样的时刻：我们生命的形象与生命本身相分离，变成独立的，并逐渐地开始统治我们。……一个享乐主义者总是避免使自己的生活会被改造成命运。命运吸着我们的血，压在我们头上，它像一个铁球拴在我们的脚腕上。

**忘：**……忘的意志在成为一个政治课题之前就已经是一个人类学的课题了：人们常常怀有这种愿望，愿意重写他自己的传记、改变过去、扫除痕迹，既扫除他自己的也扫除他人的痕迹。忘的愿望非常不同于一种想要欺骗人的简单欲望……忘：绝对的非正义同时又是绝对的安慰，小说对忘这一主题的探究是没有终点也没有结论的。

看起来好像没有什么比现在的时刻更加明显、更易触知和容易感觉了。然而，它却完全避开了我们。生命全部的悲哀存在于这个事实中。在短短一秒钟的时间里，我们的视觉、听觉、嗅觉（有意或无意地）记录了一大堆事件，一系列感觉和想法在我们的脑海里穿行，每一瞬间都代表着一个小小的宇宙，在下一瞬间它又无可挽回地被遗忘。

忘，这是人的一个重大的个人问题：作为自我丧失的死亡。但是这个自我是什么呢？它是我们所记忆的一切的总和。如此，我们对死亡的恐怖不是失去将来而是失去过去。忘从来就是在生命之内存在的一种死亡的形式。

**写作狂：**“不是写信、写日记或写家谱（写给自己或自己的近亲）的狂热”，而是“写书（去拥有不知名的读者大众）的狂热”（《笑忘书》）这一爱好不是为了创造一种形式，而是要把自我强加给别人。它是强力意志的最为怪诞的一种翻版。

一个每天给她的情人写四封情书的女人不是一个有写作狂的女人，她只是一个在恋爱中的女人。但是如果我有个朋友把他的情书影印，为的是有那么一天可以把它们出版——我的朋友便是一个有写作狂的人。

当一个社会具备了以下三个条件时，写作狂（一种想写书的狂热）便会在众人间普遍流行：

一、由于高程度的普遍富裕使得人们能把精力花在无用的活动上。

二、由于高程度的社会分化现象造成人们一种普遍的孤立感。

三、在一个国家内部的发展过程中，极端地缺乏重大的社会改革（由这儿便使我发现了一个现象，就是在像法国这样一个没有任何事情发生的国家里，作家的数目比以色列多了二十一倍）。

可是这个结果却为我们提供了一个追溯起因的机会。如果普遍的孤立感造成写作狂，那么写作狂本身便

会促进和加强这种孤独感。印刷术的发明本来是要促进彼此间的了解，但在一个写作狂的时代里，写书这回事刚好造成了反效果：每个人都被困在自己的写作里，就好像用镶着镜子的墙，把从外面传来的声音截然切断一样。

### ——《笑忘书》

**理念：**我对那些把一部作品缩减为它的理念的反感；我对被拖进他们称之为的所谓“理念的讨论”的厌恶；我对这个被理念云遮雾罩和对作品冷淡漠然的时代的绝望。

**田园诗：**这个词在法国很少用，但对于黑格尔、歌德、席勒，这是个重要的概念：第一次冲突之前世界的情形。或超于冲突之上，或伴随着只不过是误解的冲突，因而也是虚假的冲突……想把情欲冒险与田园诗调和起来的愿望正是享乐主义的本质——也是为什么这不可能的原因。

**无经验：**……无经验是人类境况的一种特质。我们仅只出生一次，我们决不可能具有从上一次生命中获得的经验来开始新的生活。我们告别童年并不知道什么是青年，我们结婚并不知道什么叫作结婚，甚至当我们进入老年，我们也并不知道我们将要奔向什么：老人是处在老年的天真孩童。在那个意义上，人的世界是无经验的行星。

**反讽：**哪个是对的和哪个是错的？……我们越是专

注地读小说，就越是不可能作出回答。因为小说，从定义来说，是反讽的艺术：它的“真理”是隐蔽的、未宣布的、不可宣布的。“记住，拉朱莫夫，女人们、孩子们、革命者们恨讽刺，它是对所有拯救的本能，对所有的信仰、所有的忠诚，所有行动的否定。”在约瑟夫·康拉德（英国航海家、小说家——编者）《西方注视之下》中一个俄国女革命者这样说。反讽引人发怒，不是因为它嘲讽和攻击，而是因为它把世界作为一种模糊性来揭示，从而否定了我们的确信。……通过文体的吸引力来尝试和造成一部小说的“难度”是徒劳的；任何名副其实的小说，不管它可能多么清晰，就会因为它那融为一体的反讽而具有足够的难度。

**媚俗：**……存在着一种媚俗的态度，媚俗的行为。媚俗者对媚俗的需要：这是那样一种需要，即需要凝视美丽谎言的镜子，对某人自己的映象流下心满意足的泪水。

“媚俗”这个词描述了那些想要不惜一切地取悦于大多数人的人们的态度。要取悦于人，当然必须确认大家想要听什么，使自己听凭被普遍接受的思想的支配。媚俗就是把公认思想的愚蠢翻译为美丽的语言和情感，它感动我们，令我们为自己、为我们想到和感觉到的那些东西的平庸抛洒同情之泪。……大众媒介的美学不可避免地是媚俗的美学；随着大众媒介愈来愈多地向我们的生活包围和渗透，媚俗也成为我们的日常美学和道德准则。直到近代，现代主义意味着对公认思想和媚俗不妥协的反抗。今天，现代性已熔化在大众媒介巨大的活力之中，成为现代的意味着竭尽全力追随时尚，顺从，比

所有最顺从的人都更彻底地顺从，现代性已经穿上了媚俗的衣服。

有些人相信世界是上帝创造的，有些人认为世界乃自然生成，这两种人之间的争论涉及到一些超越我们理智和经验的現象。更为现实的倒是这条界线，区分着两类人，后者怀疑人的生命是受賜的（不论如何賜予，以及由谁来賜予），前者却毫无保留地接受賜予观点。

在欧洲所有宗教和政治的信仰后面，我们都可以找到《创世纪》第一章，它告诉我们，世界的创造是合理的，人类的存在是美好的，我们因此才得以繁衍。

让我们把这种基本信念称为**无条件认同生命存在**。

直到最近，“大粪（shit）”这个词才以“s……”的形式出现在印刷品中，这个事实与道德上的考虑毫无关系。你毕竟不能说大粪是不道德的！对大粪的反对是形而上的。每天排出大粪的程序，就是创世说不可接受的每天的证据。二者必居其一：或者大粪是可以接受的（在这种情况下，不要把你锁在卫生间里！），或者，我们就是被一种不可接受的方式所造就。

那么，无条件认同生命存在的美学理想，必然是这样一个世界，在那里，大粪被否定，每个人都做出这事根本不存在的样子。这种美学理想可称为“**Kitsch（媚俗作态）**”。

“Kitsch”是个德国词，产生于伤感的十九世纪的中期，后来进入了所有的西方语言。经过人们的反复运用，它形而上的初始含义便渐渐淹没了：不论是从大粪的原义还是从比喻意义上来说，媚俗就是对大粪的绝对否定；媚俗就是制定人类生存中一个基本不能接受的范围，并

排拒来自它这个范围内的一切。

——《生命中不能承受之轻》

心灵和大脑经常意见不合抵触龃龉。而在媚俗作态的王国里，心灵的专政是最高的统治。

(同上)

媚俗所引起的感情是一种大众可以分享的东西。媚俗可以无须依赖某种非同寻常的情势，是铭刻在人们记忆中的某些基本印象把它派生出来的：忘恩负义的女儿，被冷落的父亲，草地上奔跑的孩子，被出卖的祖国，第一次恋情。

媚俗引起两种前后紧密相连的泪流。第一种眼泪说：看见孩子们在草地上奔跑着，多好啊！

第二种眼泪说：和所有的人类在一起，被草地上奔跑的孩子所感动，多好啊！

第二种眼泪使媚俗更媚俗。

地球上人的博爱将只可能以媚俗作态为基础。

(同上)

没有比政客更懂得这一点了。无论何时，一个照相机即将开拍，他们会立即奔向最近前的孩子，把他举到空中，亲吻他的脸蛋。媚俗是所有政客的美学理想，也是所有政客党派和政治活动的美学理想。

各种政治倾向并存的社会里，竞争中的各种影响互相抵销或限制，我们居于其中，还能设法或多或少地逃避这种媚俗作态的统治：各人可以保留自己的个性，艺术家可以创造不凡的作品。但是，无论何时一旦某个政



治运动垄断了权力，我们便会发现自己置身于媚俗作态的极权统治王国。

我说到极权统治，我的意思是一切侵犯媚俗的东西必将从生活中清除掉：每一种个性的展示（在博爱者微笑的眼里，任何偏离集体的东西均遭藐视）；每一种怀疑（任何以怀疑局部始的人，都将以怀疑生活自身而终）；所有的嘲讽（在媚俗的王国里，一切都必须严肃对待）；以及抛弃了家庭的女人，或者爱男性胜过爱女性的男人。于是，“丰富而且多彩”这样神圣的法令，就成为了疑问。

根据这一点，我们可以把古拉格（即“Gulag”，俄文“劳改营总管理局”的缩写——编者）当作媚俗作态极权统治用来处理垃圾的化粪池。

（同上）

媚俗是一道为掩盖死亡而关起来的屏幕。

在媚俗作态的极权统治王国里，所有答案都是预先给定的，对任何问题都有效。因此，媚俗极权统治的真正死敌就是爱提问题的人。一个问题就像一把刀，会划破舞台上的景幕，让我们看到藏在后面的东西。

但是，反对我们称之为媚俗作态极权统治的这种东西的人们，感到质询和怀疑无补于事，他们也需要确定而简单的真理，让大众理解，激发群体的眼泪。

（同上）

媚俗一旦被识破为谎言，它就进入了非媚俗的环境牵制之中，就将失去它独裁的威权，变得如同人类其它弱点一样动人。我们中间没有一个超人，强大得足以完