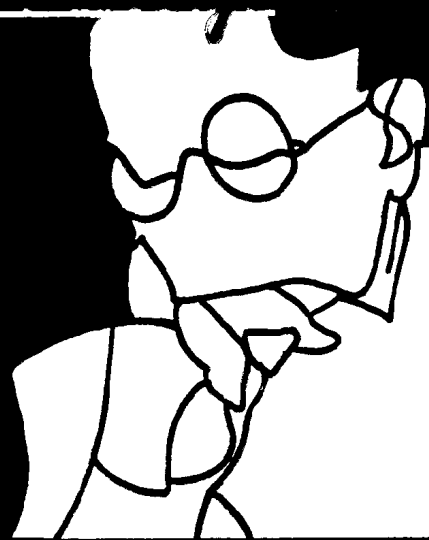
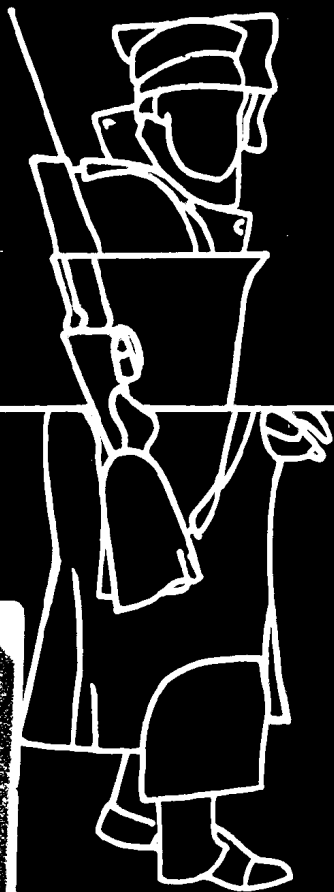


# 笑忘录



· 文学研究参考丛书 ·

# 笑 忘 录

〔捷〕米兰·昆德拉 著

莫雅平 译

中国社会科学出版社

责任编辑：万小器

责任校对：陆野

封面设计：朱虹

版式设计：王丹丹

## 笑 忘 录

XIAO WANG LU

〔捷〕米兰·昆德拉 著

莫雅平 译

•  
中国社会科学出版社

出版

发行

总 经 销 处

秦皇岛市卢龙印刷厂印刷

---

787×1092毫米 32开本 8.375印张 2插页 183千字

1992年10月第1版 1992年10月第1次印刷

印数1—20 000册

ISBN7-5004-0891-9/I·89 定价：4.25元

# 笑与忘的变奏曲

——中译本序

万 千

早就听说捷克大作家米兰·昆德拉 (Milan Kundera) 的小说《笑忘录》(“The Book of Laughter and Forgetting”)是一部十分奇特的作品。在欧美许多国家问世后，都曾风靡一时。拿到该书的中文译稿后，我欣喜万分，很快就读完一遍。没想到，读后的感觉却十分茫然。我真不敢相信自己读的是一部小说。且不说作品在结构上“东拉西扯”，说古道今，旁征博引，有失小说最起码的特性，因而具有明显的散文化倾向，就连我们通常所说的小说之大忌，作者似乎也有意识地想犯一犯：作品中随处可见那种对主题的大段大段的直露议论，对某个名称术语的不厌其烦的解释和说明，乃至对某个概念名词的抽象玄深的辨析和阐释。

然而，细细品味了第二遍之后，我又一次为昆德拉所折服了。我不但毫不怀疑《笑忘录》是否是一部小说，反倒对我们观念中的那些所谓的小说规范和特质产生了怀疑，并且对小说这种古老文体的巨大的张力和自由度有了更深的领悟。

十分明显，昆德拉在自觉地进行着一次文体的革命。他

本人将《笑忘录》喻为变奏曲式的和复调式的小说。这一比喻恰到好处，基本概括出了小说的总体风貌和主要特点。应该指出，昆德拉对这种小说文体的选择并非出于偶然，也非出于他个人的独出心裁，而是与时下西方的后现代主义文艺思潮紧密相关。

由于当今“后工业”时代的社会生活以及人们的心理结构的“零散化”的趋向，后现代主义文艺思潮逐渐放弃了对单一的中心的寻找，转而追逐多中心，多边缘和多方位的风格。昆德拉的变奏曲的和复调的形式，正是这种后现代的风格<sub>的</sub>体现。在《笑忘录》中，作者围绕作品的两大主题，在彼此阐释和相互映衬的七个部分，甚至在同<sub>一个</sub>部分里，都频繁地进行叙述的更替。时而历史，时而现实；时而虚构，时而自传；时而幻想，时而真实；时而抒情，时而议论；时而感觉，时而哲理。这种叙述的更替打破了传统小说中的那种连贯性。而这种不连贯性又恰恰是与当今生活的原型相贴合的。由此可知，昆德拉在《笑忘录》中所采用的独特的艺术形式，正是他根据时代生活以及相应的心理结构的特点而作出的创造性的审美反应和艺术处理。

不过，尽管如此，细心的读者还是能够在作品那富有变化的曲调和旋律中，捕捉到一种相对稳定，并且贯穿始终的基调，一种沉郁而又辛酸的基调。虽然在作品中，我们也随处可见那种轻松、诙谐和幽默的画面。这一点与昆德拉创作《笑忘录》时的特殊的境遇有着直接的联系。

人们不会忘记世界历史上那灾难性的一页。1968年，苏联坦克开进了布拉格，平息了著名的“布拉格之春”运动。以“天使”形象出现的苏联，不但在政治上对捷克进行控

制，而且还试图从文化上加以渗透。昆德拉正是在这样的历史背景下，于1975年被迫离乡背井，移居法国。《笑忘录》，同昆德拉的大多数作品一样，都是在他的流亡生涯里写就的。在这一时期，昆德拉同每一个捷克人一样，产生了一种可怕的末日感。他们痛楚地意识到，自己的祖国很可能会悄然无声地从欧洲的版图中消失，捷克的灿烂文明将一步步溶入俄国人的文明之中。正是这种对祖国命运的忧患和迷茫，对自己将面临国土上和文化上的双重“无家可归”的惊恐和惧怕，以及对现代西方文明发展的某种徬徨和苦闷，使得《笑忘录》的基调低沉而凄楚。

从这里，我们不难看出，《笑忘录》与政治风云有着千丝万缕的联系。昆德拉本人认为该书的根本事件是强权主义的故事。不过，如果读者想借助作品，对当时特定的强权主义政治作一个全景式的了解，恐怕会大失所望的。因为，昆德拉的兴趣从来就不在于对历史作社会学和政治学的描述。

“我的原则是这样：第一，对于所有的历史背景，我在处理上都尽可能简练。第二，在历史背景中，我只抓住那些能给我的人物创造一个有揭示意义的存在境况的历史背景。但是，对于描写历史本身，我一点不感兴趣，您在我的小说里也找不到。第三，历史学只写社会的历史，而不写人的历史。因此，我的小说中所涉及的历史事件常常被历史学所遗忘。它对于一个史学家、政治学家没有任何意义，但它具有很高的人类学意义。第四个原则走得更远：历史背景不仅应当为小说的人物创造一种新的存在境况，而且历史本身应当作为存在境况而被理解和分析。”<sup>①</sup>在《笑忘录》中，昆德

<sup>①</sup>参见《文艺报》，1989年1月7日。

拉依然遵循这一创作原则。他试图对捷克的那段荒诞可怕的政治历史，作人类学的形而上的剖析。作者成功地通过政治，揭示出人类个人生活的真谛，同时又通过人类的个人生活揭示出政治的奥秘。他的观点是人类生活中的两个最常见的生理现象——笑与忘。正是通过这两个普普通通的生理现象，作者令人叹服地作了长篇精彩的政治文章。

先来说说笑。

笑这一生理宣言，总是时时处处伴随着昆德拉。他的所有作品几乎都通过幽默与讽刺来激发人们的笑。昆德拉的主人公常常因为要和一个正在失去幽默感的世界相对抗而悲痛欲绝。读昆德拉的作品，我们能体味到幽默感的可贵。它像一面镜子，映照着人类的灵魂与良知。在本书中，我们不能不又一次钦佩昆德拉式的讽刺，尽管他在当时特殊的境遇中所产生的特殊的思想、感受和情绪不一定都为我们所认同。

小说开篇就写了一段意味深长的历史细节。那是捷共诞生的那一天。共产党领导人哥特瓦尔德顶着漫天纷飞的大雪，向数十万同胞发表演说。善良体贴的克莱芒提斯摘下自己的皮帽，戴到哥特瓦尔德的头上。而此后不久，克莱芒提斯被轻易地从历史上抹去。他所留在世上的一切就是他的那顶帽子。请千万不要忽视这段细节，它看起来像是信手写来，且与后面的情节发展没有直接的联系。但在我看来，它凝聚着昆德拉的全部的睿智和才华。又如，在第三部中对一位迷信占星术的马克思主义者的滑稽形象的刻画，和第五部对布拉格的那群醉生梦死，空虚无聊的“诗人们”的浪迹形骸的描绘，都显示出了昆德拉的高超的讽刺艺术。

如果说以上的讽刺令人捧腹大笑的话，那么另一类的讽

刺，例如，法国著名诗人艾吕雅在刽子手杀人时，却在集中营上空翱翔，并且歌唱友谊、和平和爱情，则令人凄然泪下。显然，昆德拉在叹息，叹息人类良知的泯灭和正义感的沦丧。如果说这类讽刺同样也激发人笑的话，那么这种笑则可以说是一种悲哀凄楚的笑，一种含着泪水的苦笑。

除了幽默与讽刺外，昆德拉还阐明了两种类型的笑。他把它们比喻为天使的笑和魔鬼的笑。天使们欢笑是因为在他们看来上帝世界里的一切都富有意义。例如，两个情人手拉手跑过草地，他们的笑与玩笑或幽默毫不相干。他们相信世界充满着意义，并且随时都准备绞死任何一个不分享他们的欢乐的人。可以说他们的笑，正是其生存之乐的尽情表达和宣泄。而魔鬼发笑是因为上帝的世界对他来说显得愚蠢无比。在以“边界”为题的第七部中，昆德拉揭示出了一条人类生活中无所不在而又泾渭分明的边界线。一旦超越这条分界线，事物就会失去意义，变得滑稽可笑。例如，一个人的帽子被风刮掉，正好飘到刚挖好的墓穴边，并落到了死者的棺材上。于是，葬礼的庄严肃穆的气氛被打破，笑也就应运而生了。

下面，我们来谈谈小说的另一个主题——遗忘。

生与死是人类两个最重要的问题。死亡意味着失去自我。那么自我又究竟是什么呢？可以说，自我在很大程度上就是往事和记忆的总和。据此，我们可以说，死亡在某种程度上也就意味着失去记忆，失去过去。我们之所以对死亡产生那么大的恐惧，往往不是因为要失去未来，而是因为要失去过去。正因如此，遗忘之于人，实际上成了生命中的一种死亡形式。忘记了过去，我们的生活往往会暗淡无光。我们的女主人公塔米娜遇到的麻烦就是遗忘。她竭力想留住对亲



爱的亡夫的记忆，但是丈夫的形象在她的脑海里却日趋模糊。我们可以感受到，她那失去过去的境遇是何等地悲惨，她对生存和命运是何等地绝望。

昆德拉的深刻和高明之处在于他在遗忘这一普通的生理现象之中，发现了政治的奥秘所在。在小说的第一部中，他借人物米瑞克之口，说出了一句经常被西方人引用的名言：

“人与强权的斗争是记忆与遗忘的斗争。”一个大国要想完全彻底地占领一个弱国，它所采用的方式就是遗忘，也就是剥夺一个小国的国家意识，摧毁其原有的历史和文化，强加给它以自己的文明。我们在作品中可以看到，在那一黑暗恐怖岁月里，捷克有价值的文学作品长期得不到出版，包括弗兰兹·卡夫卡在内的大批作家遭放逐，大批历史学家被解职，历史被改写，纪念碑被摧毁……。而一个强权主义政府要想长久地奴役其人民，也同样要采取遗忘的方式，也就是剥夺他们的记忆和良知，剥夺他们的自我意识，为他们“洗”脑子。所有形式的强权主义，它们的最终目标都是要造就一个孩儿国，让人民像孩童那样，天真烂漫地按照规定的节奏跳天使之舞。而在这个孩儿国之中，一个有记忆爱讽刺的成年人的感觉，正像童话般的“第六部”中主人公塔米娜在那个神秘的孩子岛上的感觉一样，而且最终往往会像塔米娜那样难免于死。

综上所述，我们不难看出，强权主义不仅仅是地狱，而且还是某种形式的天堂。在这一天堂里，人们将带着古老的梦想，按照某种单一的意愿和信仰，没有任何私心杂念地携手生活在一起。倘若强权主义不采用这类天堂的原型，那么它就不可能吸引那么多的人。一旦那天堂之梦开始变成现

实，就或多或少地会有人站出来妨碍它的实现。于是天堂的主人们就会在伊甸园的旁边修建一个集中营。随着时间的推移，这个集中营会变得越来越大，而伊甸园则会变得越来越小。<sup>①</sup>

最后，还需要特别指出的是，这首“变奏曲”，除了围绕着“笑”与“忘”这两大主题而谱写的各个乐章外，还有许许多多的旋律在着重表现人类的生命感觉、欲求和跃动，其中又以表现人类隐秘的性的感觉、欲求和跃动为中心。且不说全书七个部分都在不同程度上描写了性爱的场景，就连以“母亲”这一圣洁的词为题的第三部，实际上也只是一出漫长的三角性爱戏，只不过外加了序幕和尾声而已。小说的结尾部分，亦即第七部分，所写的也是完完全全的性爱。这与昆德拉的众所周知的享乐主义的人生观固然有很大的联系。但如果将他与一般的色情作家相提并论，等而视之，那就大错特错了。

昆德拉之所以在他的所有作品里都大写特写性爱，其中一个很重要的原因就在于他有如下的一种信条，那就是一个性爱场面能产生一种极其强烈的亮光，能突然地映照出人物的本质，以及他们的生活处境。第四部中，雨果对塔米娜做爱，而她却在绝望地追忆着与已故丈夫在一起度过的那些被忘却的假日。读了这一细节，谁能不为我们的女主人公痛心和叹息？在昆德拉那里，性爱的场面实际上成了小说中所有主题的聚焦点，同时也是小说中所有秘密隐藏的地方。在最后一部中，昆德拉实际上是针对性爱活动，提出了一个意义

---

<sup>①</sup> 参见英译本后记。

与无意义的深刻的哲理问题。他向人们揭示了这样一个生存境况：性爱可以是幸福美好的，但也往往会荒唐可笑。因而，第七部实际上成了全书总体的形而上的哲理思考的一个不可或缺的重要组成部分。

作为一篇译本序，我想本文写到这里应该打住了。尽管还有许多想说的话而没有说。写序往往被人们看作是为读者指点迷津。而在我则决没有这种奢望。我只不过是想利用译者提供的这个机会，向广大读者交流一下我对作品的一种理解和读法。仅此而已。因为，我深信我们的读者是高明的。他们对《笑忘录》定会读得更深，看得更透。定会根据自身的经历和遭遇，联想出许多我没有联想到，或联想到了但因种种原因未在序里写出的东西，从而使这部不朽的杰作在中国读者的阅读过程中，得到某种程度的补充，丰富乃至升华。

1990年8月

## 内 容 提 要

本书是捷克具有世界影响的大作家米兰·昆德拉的一部代表作品。作者站在人类学的高度，采用变奏曲的形式，围绕着笑与忘这两大主题，对极权主义政治，作了形而上的哲理思考。作品还细致入微地描述了在特定境遇下，人类的生命活动，并且通过这种描述映照出人物的本质，以及他们的生存境况。

# 目 录

笑与忘的变奏曲	( 1 )
——中译本序……………	万千
第一部 失去的信件…	( 1 )
第二部 母亲……………	( 27 )
第三部 天使们……………	( 59 )
第四部 失去的信件…	( 84 )
第五部 利多斯特…………	( 128 )
第六部 天使们……………	( 172 )
第七部 边界……………	( 212 )

# 第一部

## +++++失去的信件

### 1

1948年2月的一天，共产党领导人克莱蒙特·哥特瓦尔德登上布拉格一座巴罗克式<sup>①</sup>宫殿的阳台，向密集在老城广场的数十万同胞发表演说。这是捷克历史上具有决定性意义时刻——千载难逢、命运攸关的时刻。

和哥特瓦尔德在一起的有他的同志们，站在他身旁的是克莱芒提斯。雪花在飞舞，天气很冷，而哥特瓦尔德又是个光头。见此情景，善良体贴的克莱芒提斯摘下自己的毛皮帽，把它戴到了哥特瓦尔德的头上。

党的宣传部门发行了几十万张哥特瓦尔德站在那个阳台上向全国人民发表演说的照片。他头上戴着一顶毛皮帽子，

---

① 巴罗克一词来源于葡萄牙文barroco和西班牙文barrueco，意为“形状不规则的珠子”。所谓巴罗克艺术风格，是十七世纪流行于欧洲的一种过分强调雕琢、装饰奇异的艺术与建筑风格，它一反文艺复兴盛期的严肃、含蓄、平衡而倾向于豪华、浮夸，并将建筑、绘画、雕塑结合成一个整体，追求动势的起伏，以求造成幻像。

身旁是他的同志们。在那个阳台上共产主义捷克斯洛伐克诞生了。每一个孩子都能在海报、课本或博物馆看到这幅照片。

四年以后，克莱芒提斯被指控犯有叛国罪而被送上了绞刑架。于是，宣传机构就立刻把他从历史上抹了去，自然，所有的照片上都看不见他了。从此以后，哥特瓦尔德就是独自一人站在阳台上了，原来克莱芒提斯站立的地方，现在只剩下光光的宫墙。克莱芒提斯所遗留下的一切，就是戴在哥特瓦尔德头上的那顶帽子。

## 2

现在是1971年，米瑞克说人与强权的斗争是记忆与遗忘的斗争。

他的意图不过是对朋友们说他疏忽大意加以驳斥。他坚持记日记，保存所有的信函，每次开会讨论当前形势和今后任务时，他都一丝不苟地记笔记。他告诉朋友们说，我们做的一切都不违反宪法。试图隐瞒什么，同时又有负罪感——那就意味着末日来临了。

一个星期之前，和工友们在一幢新楼的顶上工作时，他朝下面一看，顿时头晕目眩，失去了平衡，好不容易才抓住一根横梁，谁料到横梁是松动的，一下子塌了下来，要不是伙伴们把他从横梁底下拉出来，还真的一点儿办法都没有。最初伤势好像很严重，但是后来发现不过是一般的臂伤，他就怡然自得起来，在心里说，又可以休一两个星期的假，有时间去考虑一直想做的某些事情了。

他终于也变得和他那些胆小怕事的朋友们一样了。的确，宪法保障言论自由；但是任何行动，只要可以解释为挖国家的墙脚，都会受到法律的制裁。谁知道国家会在什么时候开始厉声尖叫，说这个词或那个词是在中伤它呢？他想，不管怎样，还是把那些会招惹是非的文稿放到安全的地方为好。

不过，他想做的首先还是解决泽德娜的问题。他给她打长途电话，可是没有打通。此后整整四天他都在浪费时间。好不容易在昨天把电话打通了，她答应今天下午等他。

他十七岁的儿子坚持说，他受伤的手裹着石膏绷带，开车是不可能的。的确不是一件易事，受伤的手臂无济于事地吊在胸前的悬带上摇来晃去，他扳动离合器的时候，不得不放开方向盘一秒钟。

### 3

自从他与泽德娜发生关系以来，二十五年过去了，对他来说，过去的一切不过是残留的零星记忆而已。

有一次他和她会面时，她正在用手绢擦眼泪和擤鼻涕。他问她到底是怎么回事，她告诉他说，一天以前一位苏联政治家去世了。某个叫柴达诺夫、阿布佐夫或者马斯特尔波夫什么的人去世了。从流的眼泪来看，马斯特尔波夫的死比她父亲的死更使她伤心。

真的是那么回事吗？抑或她对马斯特尔波夫的哀悼，不过是他现在恨她而虚构出来的呢？不，的确是那么回事，只不过是当时的那种使此事真实可信的情境现在早已离他远



去，结果记忆变得难以置信，滑稽可笑。

所有他对她的记忆都像那么个样子。有一次，他们俩乘电车从他们第一次做爱的套房回来（米瑞克发现自己已完全忘记和泽德娜交欢的事，甚至连某个什么瞬间都想象不出来，他真为此感到特别满意。），坐在角落的位子里上下颠簸，她若有所思，显得很阴郁，令人惊奇的衰老。他问她为什么如此沮丧，她告诉他说，她对和他的做爱根本就不满意。她说他跟她做爱时简直像个知识分子。

在当时的政治隐语中，“知识分子”相当于一个语气助词，指的是不懂得生活的意义、脱离了人民的人。那时候，被另一些共产党人送上绞架的共产党人，都背着“知识分子”这么个骂名。和那些双脚深深扎根于大地的人们不同，这些人恐怕是浮游在空中的。其实，在某种意义上，他们听任人们把大地从他们脚下一劳永逸地抽走，使他们悬浮在地球上方不太高的某个地方，对他们来说倒还是蛮公正的。

但是，泽德娜责备他做爱时像个知识分子到底意味着什么呢？

由于这样或那样的原因，她对他不满足。她这个人，很善于往某些抽象的关系（例如她与陌生人马斯特尔波夫的关系）中倾注最具体不过的感情（以眼泪的形式出现），也能赋予抽象的意义以最具体的行动，当然她不乏用政治名称来表示自己的不满的天才。

#### 4

从汽车的反光镜中，他发现有一辆小车一路上都在盯他