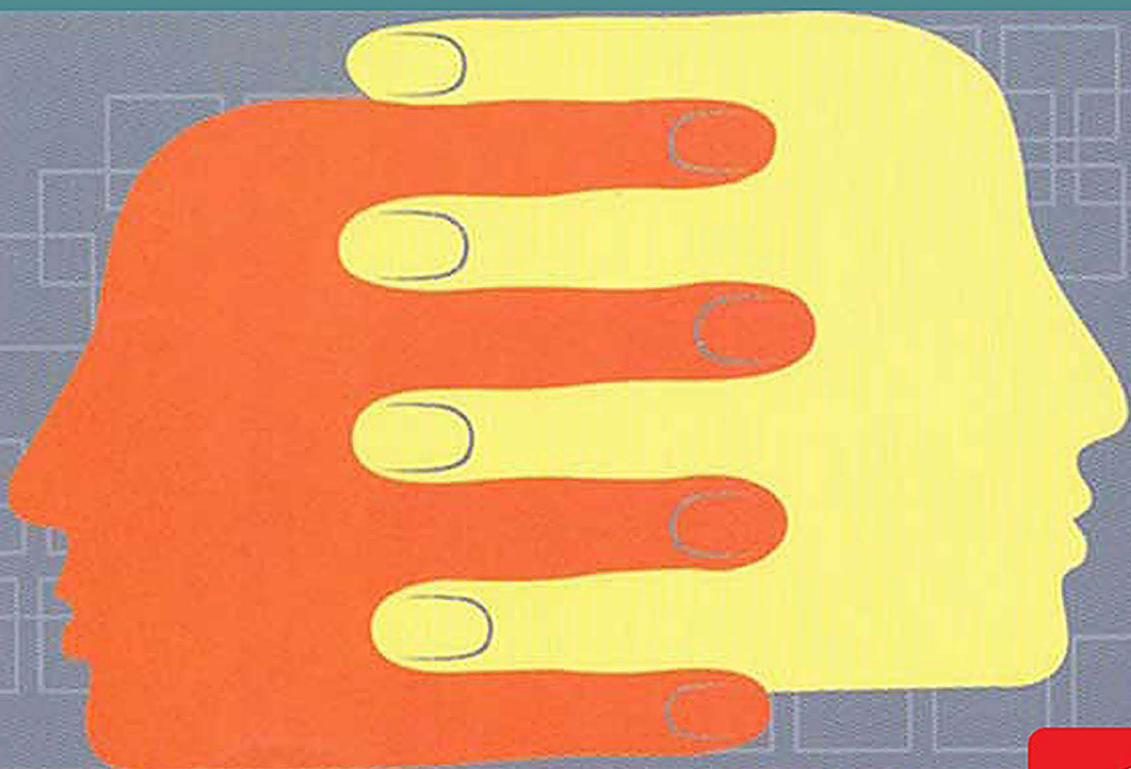


终极悖论 米兰·昆德拉的小说世界

曾宪文 著



四川大学出版社



目 录

导论 “小说智慧”的探寻者	(1)
一、现代小说的理论家与践行者：米兰·昆德拉的人生之路	(1)
二、解读与误读：米兰·昆德拉在中国的接受与研究综述	(9)
三、终极悖论：本论著的基本观点、思路、价值与意义	(19)
第一章 终极悖论世界的可能性——米兰·昆德拉小说特征综述	(25)
第一节 游戏精神视野下的终极悖论世界	(26)
一、游戏精神——解读昆德拉小说的一把钥匙	(27)
二、相对主义智慧——被背叛的塞万提斯的遗嘱	(42)
第二节 第三时小说的代表：米兰·昆德拉在西方小说史上的地位	(50)
一、现代是一个陷阱——昆德拉眼中的终极悖论世界	(50)
二、小说的使命与救赎之路	(55)
三、米兰·昆德拉：第三时小说的代表	(59)
第二章 性爱错位下的游戏与现实	(63)
第一节 游戏与现实、自我与角色扮演的分离	(64)
第二节 性爱的错位与自我形象的悖论	(72)
第三节 本章小结	(86)

第三章 被蹂躏的世界中的个人命运与爱情	(88)
第一节 在天堂与地狱之间: 被蹂躏世界中的个人命运 与文化	(89)
一、玩笑陷阱中的路德维克	(90)
二、角色扮演: 被蹂躏的世界中的人	(93)
三、象征符号: 被蹂躏的世界中的文化	(98)
第二节 在圈套中: 错位的爱情	(103)
一、路德维克与露茜、埃莱娜	(104)
二、埃莱娜与巴维尔、考茨卡与露茜	(109)
第三节 本章小结	(114)
第四章 抒情与现实、此处与别处的悖谬	(116)
第一节 诗人与母亲	(117)
第二节 诗人与爱情	(122)
第三节 诗人、青春与革命	(130)
第四节 本章小结	(137)
第五章 严肃与轻浮的统一, 迫害与受害的悖论	(139)
第一节 迷宫般的人物关系下的滑稽人生	(140)
第二节 雅库布的困境: 迫害与受害的悖论	(148)
一、谁是凶手? ——露辛娜之死	(149)
二、雅库布的延宕与困惑	(152)
三、迫害与受害的悖论	(157)
第三节 本章小结	(162)
第六章 记忆与遗忘、严肃与可笑的边界	(164)
第一节 记忆与遗忘之间的可笑搏斗	(165)
第二节 几毫米的边界——可笑与严肃之间	(176)
第三节 本章小结	(189)

第七章 生命的沉重与轻盈的终极悖论	(192)
第一节 非如此不可与别样也行：生命的重与轻的两难	
处境	(193)
第二节 灵与肉纠葛下的轻重选择	(203)
第三节 忠诚与背叛：反抗媚俗是可能的吗？	(212)
第四节 本章小结	(220)
第八章 自我与不朽的悖论性呈现	(223)
第一节 本真自我与作为形象的我	(224)
一、手势与墨镜：自我在模仿中消解	(226)
二、自我在形象后面	(229)
三、自我的叛逆与退隐	(233)
第二节 不朽的虚妄与永恒审判	(237)
一、何为不朽：歌德与贝多芬	(238)
二、不朽的虚妄：贝蒂娜	(243)
三、不朽即永恒审判：歌德与海明威	(247)
第三节 本章小结	(252)
第九章 “遗忘”三部曲：快与慢、现实与梦境、流亡与	
回归的两难与矛盾	(255)
第一节 享乐派与“舞蹈家”：缓慢之美与速度之幻	(256)
一、值得回忆的生活存在于缓慢之中	(258)
二、“舞蹈家”：追求速度与公众形象的荒谬	(264)
第二节 在现实与梦的边界上探寻自我的身份	(272)
一、自我何处寻？——现实与梦的边界	(274)
二、无意义世界的拯救	(281)
第三节 流亡的矫情与回归的虚幻	(286)
一、虚构的神话——昆德拉的故土观	(287)
二、家乡神圣性的消解与回归之幻	(292)
三、记忆与遗忘的悖论	(296)

结 语	(301)
参考文献	(305)
附录: 米兰·昆德拉创作年表	(315)
后 记	(317)

导论 “小说智慧”的探寻者

在当代，米兰·昆德拉是一位少有的引起诸多争议与误解的小说家，同时也是一位影响了一大批人的阅读和写作的小说家。尽管昆德拉一次次与诺贝尔文学奖失之交臂，或许会永远与之无缘，但他在中国自 20 世纪 80 年代中期以来引起的反响和争议，却构成了一个不容忽视的文化景观，这是非常少有的现象。围绕“昆德拉热”的众声喧哗，正印证了昆德拉小说为我们揭示的世界的悖论性、相对性、模糊性。

昆德拉是在实践了诗歌、戏剧、绘画、音乐等多种艺术门类后转向小说创作道路的，这使得他的小说理论和创作不得不让我们予以更充分的关注和研究。作为一位学识渊博而又有艺术才华的小说家，昆德拉在小说艺术道路上的探索必然会使他在世界小说史上占有不可替代的一席之地。昆德拉对存在的可能性的探索，对终极悖论世界的入木三分的揭示，在小说艺术形式上的创新，让处于“简化的漩涡”之中的人类的“生活的世界”敞亮起来，使被“遗忘的存在”重新跃于我们眼前。这一切，都值得我们不断走进昆德拉的小说世界。

一、现代小说的理论家与践行者：米兰·昆德拉的人生之路

米兰·昆德拉（Milan Kundera），当代著名捷裔法籍小说家。把他称为小说家而不是作家，是因为昆德拉认为小说家与作家是不同的，作家要在作品中表明自己的立场和观点，而小说家并不在作品中确立自己的倾向和立场，小说体现的是“不确定的

智慧”。昆德拉说：“成为小说家不仅仅是在实践某一种‘文学体裁’；这也是一种态度，一种睿智，一种立场；一种排除了任何同化于某种政治、某种宗教、某种意识形态、某种伦理道德、某个集体的立场；一种有意识的、固执的、狂怒的不同化，不是作为逃逸或被动，而是作为抵抗、反叛、挑战。”昆德拉对小说家身份的这种观念决定了他反感自己被贴上任何标签，以至于有了这样的对话：“昆德拉先生，您是共产主义者吗？”“不，我是小说家。”“您是持不同政见者吗？”“不，我是小说家。”“您是左翼还是右翼？”“既不是左翼也不是右翼，我是小说家。”^①同时，作为一个理论素养很高的小说家，昆德拉不断地对自己的小说做出解释、申辩、表白，由此形成他精彩的、引人深思的小说理论。如果一个小说家同时又是一个一流的小说理论家，加之其理论如此充满智慧和辩驳力，那他对自己小说的评论几乎成了权威，这既是研究者的幸运，也是不幸，因为它可能成为研究者难以逾越的障碍。这样，论及昆德拉的小说，不能不论及其小说理论，由此，我们把他作为现代小说的理论家和践行者来勾勒其人生与艺术之路。

然而，要描画出昆德拉的人生和艺术之路却不是那么容易的事。我国学者高兴在写《米兰·昆德拉传》时，不得不首先声明：“写《米兰·昆德拉传》，是件艰难而又冒险的事，甚至是件不太可能的事。这涉及昆德拉的基本姿态：把自己的私生活划为谁也不能闯入的禁区，始终顽固地躲在作品背后。”^②法国小说家福楼拜认为，小说家是希望消失在他的作品后面的人，昆德拉对此深表赞同。他说：“消失在他的作品后面，也就是说拒绝公众人物的角色。这在今天并不容易。今天，略微有些重要性的东

^① 米兰·昆德拉：《被背叛的遗嘱》，余中先译，上海：上海译文出版社，2003年，第164页。

^② 高兴：《米兰·昆德拉传》，北京：新世界出版社，2005年，第3页。

西都必须登上被大众媒体照耀得让人无可忍受的舞台，这些大众媒体与福楼拜的意愿相反，使作品消失在它的作者的形象后面。在这种没有人可以完全逃避的处境下，福楼拜的观察让我觉得几乎是一种警告：小说家一旦扮演公众人物的角色，就使他的作品处于危险的境地，因为它可能被视为他的行为、他的宣言、他采取的立场的附庸。”^① 正因为如此，昆德拉对自己的私生活千方百计地藏匿到了让人难以理解的地步，他近几年出版的法文版著作，为自己写的简历仅仅只有两句话：“米兰·昆德拉生于捷克斯洛伐克。1975年移居法国。”但是，那些对他的作品真正感兴趣的读者，想完全不在乎作者的身世是不可能的，所以，对昆德拉的人生经历做适当的介绍也是对读者一个负责任的交代。

1929年4月1日，米兰·昆德拉出生于捷克斯洛伐克第二大城市布尔诺。4月1日，正好是西方的愚人节，似乎预示了未来昆德拉在小说艺术上对幽默的追求。昆德拉自嘲道：“我出生于4月1日，它具有形而上的意义。”昆德拉的父亲是一位钢琴家、音乐教授，当过雅那切克音乐学院院长。昆德拉从小跟随父亲学习钢琴和乐理。十三四岁时，父亲安排昆德拉师从捷克最出色的作曲家之一犹太人保尔·哈斯学习作曲，昆德拉特别忘不了这位犹太作曲家有一天突然对他说的话：“在贝多芬的音乐中，有许多惊人薄弱的乐段，但恰恰是这些薄弱处使强有力的乐段大放异彩。它就像一片草坪，要是没有草坪，我们看到从地上长出的漂亮大树时是不会兴奋的。”^② 以后，他又师从父亲的亲密朋友瓦茨拉夫·卡普拉尔学习作曲。除此以外，他家乡的另一位作曲家莱奥什·雅纳切克对他的音乐也给予了重大的影响。这样的音乐训练必然会影响昆德拉的小说创作，如采用复调式结构、多

① 米兰·昆德拉：《小说的艺术》，董强译，上海：上海译文出版社，2004年，第198页。

② 高兴：《米兰·昆德拉传》，北京：新世界出版社，2005年，第18页。

线索叙事等，在《被背叛的遗嘱》中，昆德拉明确指出这段音乐学习经历是自己小说创作和观念的重要的动因。1947年，昆德拉加入捷克斯洛伐克共产党，1948年，捷共开始全面执政，昆德拉中学毕业后，来到首都布拉格，进入查理大学哲学系学习，同时在布拉格艺术学院进修电影写作与导演。1950年，他脱离捷共，并离开了布拉格艺术学院，把更多的时间投入到音乐和创作中。1956年，昆德拉被恢复捷共党籍；1958年，昆德拉从布拉格艺术学院毕业，并任该学院世界文学副教授。

青少年时期的昆德拉兴趣非常广泛，他最早的理想是当雕塑家和画家，之后又狂热地爱上音乐，同时投入到写诗的热情之中。而他的堂兄——诗人卢德维克的影响和鼓励则把他往诗歌的道路上推进了一步。在他堂兄的帮助下，昆德拉与当时的诗人和评论家接触，开始创作并翻译诗歌。昆德拉一共出版了三部诗歌作品：诗集《人：一座广阔的花园》（1953年）、叙事长诗《最后的五月》（1955年）、爱情诗集《独白》（1957年）。昆德拉还编写剧本，1962年其剧本《钥匙的主人们》在14个国家演出，该剧是他这一时期的代表剧作。他还写评论文章，其早期评论《小说的艺术》是论述捷克进步作家弗拉迪斯拉夫·万丘拉的专著。此时的昆德拉在多种艺术领域中开拓、尝试。他说：“我在许多不同的方面发展着自己——寻找我自己的声音，我自己的风格和我自己。”^①直到1958年，昆德拉在写剧本的间隙，写出了他的第一篇小说《我，悲哀的上帝》，他确信找到了自己的艺术方向。对昆德拉而言，创作小说不仅仅是实践一种文学体裁，更是一种态度，一种睿智，一种立场。从此，小说就成为昆德拉文学创作的主要体裁。

^① 露意丝·奥本赫姆：《米兰·昆德拉访问录》，段怀清，译，《当代外国文学》1991年第1期。

昆德拉的人生历程与 20 世纪捷克社会和欧洲社会的历史进程密切相关。1967 年，捷克“布拉格之春”的前夕，是昆德拉命运转折的年份。这一年的 6 月 27—29 日举行了捷克斯洛伐克第四次作家代表大会，作为大会主席团成员的昆德拉首先发表了言辞激烈的演讲——《论民族的非理所当然性》，他的发言没有任何客套话，而充满火药味。他对捷克的现状进行了批判：“我们的文明平庸而病态；它不是活着，而只是长存着；它不开花，而只是在长高；它不是大树，而只长灌木。”他认为，捷克文化最大的繁荣时期是两次世界大战之间，后来由于纳粹占领和斯大林主义的影响而中断了近 1/4 个世纪之久。捷克斯洛伐克文化同外界隔绝，丰富的内在传统被破坏，沦为枯燥乏味的宣传工具，其后果是使捷克民族永远脱离欧洲文明。到了 20 世纪 60 年代，捷克文化出现复兴的趋势，但也面临严重困境，面对世界一体化进程的挤压，捷克民族更有必要创造高水准的文化，要能意识到创造自己文化价值的重要性，证明自己存在的理由。接着，昆德拉说，文化繁荣有赖于精神自由的扩大，“我明白，一提到自由，有些人就会感到不舒服，就会说：社会主义文学的自由毕竟是有界限的。当然，任何自由都有其界限，受当时当地的知识水平、教育水平以及各类成见等的限制。但是，没有哪个进步时期曾经为自己的发展规定过界限。文艺复兴没有把自己限制在天真的理性主义的范围之内。这种天真是在拉开历史距离并且通过理性主义的超越界限才显现出来的。浪漫主义给自己规定的是超越古典主义的种种制约的界限和把握界限之外的新的内容。社会主义文学一词，如果不意味着类似的解放性的超越界限，就没有任何积极意义。”^① 捷克文学的现状就是平民化倾向，屈服于庸俗趣味。最后，昆德拉呼吁捷克作家不要忘记自己的义务，要使

① 高兴：《米兰·昆德拉传》，北京：新世界出版社，2005 年，第 93～94 页。

捷克文学变成真正伟大的文学，永远对捷克民族的存亡负责。

昆德拉的这一通发言引起了与会作家的共鸣，但也引起了当局的强烈不满。第四次作家代表大会最后在作家与当局的激烈冲突中闭幕。会后，昆德拉被当作对立思想路线的主要策划者之一受到了党内严重警告处分。

但是，第四次作家代表大会起到了催化剂的作用，捷克的政治环境有所松动。1968年1月，捷共第一书记诺沃提尼下台，思想相对开明的杜布切克成为捷共新的领导人，这标志着“布拉格之春”开始了。杜布切克掌权后，试图摆脱苏联的控制，进行经济改革，营造自由宽松的社会环境，社会各界都可以拥有自己的报刊，允许民众组织集会、游行。一时间，捷克弥漫着自由的空气，昆德拉称那一时期“真正是一个狂欢节”。但“布拉格之春”只是昙花一现，1968年8月21日，苏联出动50万军队，在坦克大炮的掩护下，入侵捷克，捷克的改革运动被镇压，杜布切克等领导被押往莫斯科。作为“布拉格之春”急先锋的昆德拉自然在劫难逃。他被永远开除党籍，在电影学院的教职也被解除，所有的作品一下子从书店和公共图书馆消失，他被禁止发表任何作品，并不时接受当局的传讯。在以后的7年间，昆德拉靠妻子维拉私下教英语以及自己偷偷以别人的名义写东西挣点稿费维持生活。这样的充满荒诞意味的经历和感受在他的《笑忘录》《不能承受的生命之轻》^①《玩笑》等小说中都有所描写。

1975年，昆德拉移居法国，最初在雷恩（Rennes）的法国雷恩大学担任客座教授，后去巴黎任法国高等社会科学研究学院教授。1979年，捷克政府以其发表的小说《笑忘录》为由剥夺了昆德拉的公民权。两年后，52岁的昆德拉与阿根廷小说家朱

^① 此为上海译文出版社出版时翻译的书名。其他版本则译为《生命中不能承受之轻》。

利奥·科塔萨尔（Julio Cortasar）一起被法国总统密特朗授予法国国籍。从此，昆德拉居住在法国，并不断尝试用法语进行创作。这样的人生经历与其对文化价值的追求使昆德拉不愿承认自己是捷克人，而说自己是波西米亚人。捷克斯洛伐克是第二次世界大战苏联红军打败德国法西斯之后的产物，受苏联影响大，昆德拉拒绝承认捷克人身份，是不希望自己被贴上政治的标签，就像《不能承受的生命之轻》中萨比娜不愿被人贴上标签一样，同时也表明自己对欧洲文化的亲近与仰慕。

从1958年昆德拉创作第一篇小说开始，迄今已出版10部长篇小说，1部短篇小说集。“从总体上看，昆德拉的小说创作可分为四个阶段：第一阶段，从1958年开始短篇小说创作直至‘布拉格之春’，在捷克国内出版《玩笑》（1965年完稿，1967年初版）、《好笑的爱》（写于1958—1968年，最初分辑出版，1968年编定合集，1970年初版），这是昆德拉小说的初创期；第二阶段，从‘布拉格之春’之后至流亡法国前，创作《生活在别处》（1969年完稿，1973年初版）、《告别圆舞曲》（1971年完稿，1976年初版），可以看作昆德拉小说创作的成熟期；第三阶段，移居法国头15年间，创作出版《笑忘录》（1978年完稿，1979年初版）、《不能承受的生命之轻》（1982年完稿，1984年初版）、《不朽》（1988年完稿，1990年初版），一般被视为昆德拉小说创作的巅峰期；第四阶段，用法语创作小说《慢》（1994年完稿，1995年初版）、《身份》（1996年完稿，1998年初版），以捷克文创作《无知》（2000年初版），是昆德拉小说创作的转型期。”^① 一般认为，在昆德拉的这些小说中，《笑忘录》的出版初步确立了昆德拉当代小说大师的地位，而《不能承受的生命之轻》则是其

^① 李凤亮：《诗·思·史：冲突与融合——米兰·昆德拉小说诗学引论》，北京：商务印书馆，2006年，第6~7页。

代表作，也是影响最大、最受读者欢迎的小说。与其他知名小说家相比，昆德拉的小说数量并不算多，而且每部小说的篇幅都不是很长，一般有 10 余万字，有的则不足 10 万字，但他的每部小说几乎都引起人们的热议，甚至轰动，这说明昆德拉小说具有世界性的影响已是不争的事实。

除了小说外，昆德拉的另一重要成就则是小说理论专著、随笔，以及文学评论、访谈等，他的这些文字阐述了自己的美学观念、对小说艺术的看法，并对自己的小说做出解释和说明，从而与其小说相映生辉。至今昆德拉出版了关于小说艺术的随笔集四本：《小说的艺术》（1986 年）、《被背叛的遗嘱》（1993 年）、《帷幕》（2005 年）、《相遇》（2009 年）。其中《小说的艺术》与其早年出版的论述捷克作家弗·万丘拉的论著同名，以此表达对过去岁月的怀恋。《小说的艺术》包含 7 篇文章，分别写作、发表或宣讲于 1979—1985 年间，尽管独立成篇，但在作者的构思中是汇集成册的，因而具有一定的系统性。昆德拉声称：“我并不擅长理论。以下思考是作为实践者而进行的。每位小说家都隐含着作者对小说历史的理解，以及作者关于‘小说究竟是什么’的想法。在此，我陈述了我小说中固有的、我自己关于小说的想法。”^① 这是一部比较集中地阐述昆德拉小说理论和创作观念的作品。《被背叛的遗嘱》一共 9 章，是昆德拉对欧洲小说的历史和一些作家作品的分析，认为拉伯雷、塞万提斯开创了西方现代小说的历史，他特别分析了卡夫卡的创作，提出了关于欧洲小说历史发展三个阶段看法。《帷幕》共 7 章，延续着昆德拉对于小说与小说家、世界文学、美学与存在、欧洲与欧洲人的思考，认为小说向读者讲述着生活的秘密、人性的神秘。《相遇》是昆德拉的第 4 部谈论小说艺术的论述文集，共 9 章，包含 30 篇文

① 米兰·昆德拉：《小说的艺术》，董强译，上海：上海译文出版社，2004 年。

学随笔，论及了卡夫卡、贡布罗维奇、菲利浦·罗斯等文学名家，也谈到音乐家勋伯格、科学家爱因斯坦与电影导演费里尼等，同时加入了更多自传性的细节。昆德拉的这四部小说理论随笔集是理解其小说的一把重要的钥匙，也形成其较完备系统的小说观念和小说理论。这样一位在小说理论与创作上均取得巨大成就的作家，在世界文学史上是少见的，有人把昆德拉视为学者型的作家，“作家的作家”。

迄今为止，昆德拉的作品已被译为几十种文字在全球各地发行，其主要作品多次再版，《不能承受的生命之轻》被改编成电影《布拉格之恋》，并被评为1988年美国十佳影片之一，获戛纳电影奖。昆德拉自己曾获法国梅底西斯文学奖、意大利罗马文艺批评奖、蒙德罗国际文学奖、美国国家文学奖、以色列耶路撒冷文学奖、欧洲文学奖等一系列国际文学大奖。自1986年以来，他还被多次提名诺贝尔文学奖，尽管至今诺贝尔文学奖仍没有授予他，但他在小说创作和小说理论上的成就，必然使其在20世纪小说史上占有不可或缺的地位。

二、解读与误读：米兰·昆德拉在中国的接受与研究综述

20世纪80年代中期，米兰·昆德拉被介绍到中国，1985年，美籍华裔学者李欧梵在《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发》（《外国文学研究》1985年第4期）一文中向中国读者介绍了昆德拉的创作，特别分析了小说《不能承受的生命之轻》。认为“昆德拉的作品，哲理性很重，但他的笔触却是很轻的。许多人生的重大问题，他往往一笔带过，而几个轻微的细节，却不厌其烦地重复叙述，所以轻与重也是他的作风与思想、内容和形式的对比象征”。李欧梵建议，中国作家应更多地关注南美、东欧和非洲文学，而不必为英美文学马首是瞻，反而会有更大的收获。昆德拉的作品对我们的启发在于：

“写作时作家应该‘投入’，但也同时必须保持艺术上的‘距离’，没有距离感，是无法做深入的嘲讽的。这是东欧文学——特别是昆德拉的作品——对我们应有的启示。”^① 李欧梵的这番言论不仅对中国作家的创作有指导意义，而且也提醒我们解读昆德拉小说需要注意的地方，比如其小说在处理历史和现实题材时的“距离”感，重在从“存在”的可能性角度去呈现。昆德拉最早被翻译成中文的小说是《好笑的爱》，在《中外文学》1987年第4期和第6期，分别刊发了《搭车游戏》和《没有人会笑》两部作品，只不过将昆德拉译作坎德拉。此后，该刊还刊发了《永恒欲望的金苹果》和《性的喜剧两篇：〈讨论会〉和〈哈维尔博士十年后〉》。1987年，韩少功、韩刚合译出版了昆德拉的代表作《不能承受的生命之轻》（当时翻译为《生命中不能承受之轻》），韩少功在译序中对昆德拉其人其作进行了介绍。不久，《为了告别的聚会》由景凯旋、徐乃建合译出版。其后，昆德拉的重要小说及文论随笔陆续被译介到中国。迄今为止，昆德拉近200万字作品在中国翻译出版，几乎所有的作品都不止一个译本，而且印数不菲。“纵观昆德拉作品的早期中译本，可用‘全新删盗’四字概括。‘全’，是指中译本基本上囊括了昆德拉现有的全部重要作品；‘新’，指自20世纪90年代以来，昆德拉凡有新作推出，中国翻译界均能及时予以跟踪式译介；‘删’，指由于昆德拉作品对政治与性爱的描写触及意识形态与伦理道德的某些禁区，因此出版时，译者或出版商‘不得不’作一定程度上的删改；‘盗’，则指昆德拉作品在中国内地的众多盗版盗印本。如果说‘全’与‘新’足以显示出中国读书界对昆德拉的偏爱，那么从‘删’与‘盗’中，则可以看到因意识形态、道德观念、出版程度及经济

^① 李欧梵：《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发》，《外国文学研究》1985年第4期，第42~49页。

利益等造成的对昆德拉及其作品的篡改、肢解与误读。”^① 直至2002年,昆德拉正式授权上海译文出版社翻译出版其13部作品:(1)《玩笑》;(2)《好笑的爱》;(3)《生活在别处》;(4)《告别圆舞曲》;(5)《笑忘录》;(6)《不能承受的生命之轻》;(7)《不朽》;(8)《雅克和他的主人》;(9)《小说的艺术》;(10)《被背叛的遗嘱》;(11)《慢》;(12)《身份》;(13)《无知》。首次从伽里玛出版社(Editions Gallimard)昆德拉法文版著作最新修订本直接译出,至2005年全部出齐,从此昆德拉作品有了“权威”译本。昆德拉后来写的文艺随笔集《帷幕》《相遇》以及小说《庆祝无意义》也由上海译文出版社翻译出版。

随着对昆德拉作品译介力度的加大,对其作品的研究成果也不断涌现。1988年11月24日,由中国社会科学院外国文学研究所东欧室与北京外国语学院东欧研究室联合举办的首届“东欧当代文学讨论会”召开。^② 在这次会议上,译介昆德拉作品的问题,引起了人们的特别关注。有人认为,昆德拉的作品很有特色,思想性和艺术性都较高,值得介绍,也有人认为昆德拉的作品政治倾向性明显,译介时需谨慎。不管怎样,中国的昆德拉研究也由此起步。较早的对昆德拉作品介绍及研究的成果有:东欧文学学者蒋承俊在1988年《外国文学动态》第10期发表的《米兰·昆德拉在捷克时的作为》;捷克文学翻译家杨乐云于1989年7月6日在《文艺报》上发表的《他开始为世界所瞩目——米兰·昆德拉小说分析》;张志忠在《批评家》杂志1989年第2期发表的《〈生命中不能承受之轻〉解读小辞典——米兰·昆德拉研究札记》;比较文学学者乐黛云在《读书》1992年第1期发表

^① 李凤亮:《诗·思·史:冲突与融合——米兰·昆德拉小说诗学引论》,北京:商务印书馆,2006年,第6~7页。

^② 参见高兴:《首届“东欧当代文学讨论会”在京召开》,《世界文学》1989年第1期。