

二十世纪最伟大的哲理小说
世界文坛最为人瞩目的作家

生命中不能承受之轻

[捷]米兰·昆德拉著

马洪涛 译

敦煌文艺出版社

(甘)新登字第 06 号

责任编辑:刘兰生

装帧设计:张国利

生命中不能承受之轻

[捷]米兰·昆德拉 著

马洪涛 译

敦煌文艺出版社出版发行

(兰州第一新村 81 号)

陕西新华印刷厂印刷

开本 850 × 1168 毫米 1/32 印张 9 插页 2 字数 220,000

1999 年 10 月第 1 版 1999 年 10 月第 1 次印刷

印数:1 - 5000

ISBN 7 - 80587 - 469 - 7/1·1424 定价:14.80 元

前 言

昆德拉：精神世界的漂泊者

木心

有个捷克人，申请移民签证，官员问：

“你打算到哪里去？”

“哪儿都行。”

官员给了他一个地球仪：

“自己挑吧！”

他看了看，慢慢转了转，对官员道：“你还有没有别的地球仪？”

地形宛如展翅蝙蝠的捷克斯洛伐克，历来是东西黠武君主所覬覦的美妙走廊，走来走去就不走了，把走廊充作历史实验室，其味无穷地细细实验极权主义的大纲小节，一切显得天长地

久。

位处中欧,东北界波兰,南邻罗马尼亚及奥匈二国,西北接壤德意志。地势高爽,大洋性大陆性气候兼而有之,虽无海口,易北、多瑙河交通畅达,农、林、矿、牧的丰饶,皮革如玻璃工业源富技精,俊杰迭出的人文传统,民情醇和礼风俗灿似花,啤酒泡沫潮涌……昆德拉头也不回地背离了这五万五千平方公里的蝙蝠形故土——弃而不顾?唯其欲顾无术,毅然弃之,弃,才能顾,他算是弃而后顾吧。

放逐与流亡,想想只不过是一回事,再想想觉得是两回事,移民,又是另一回事。入了别的国籍再回出生国,更是但丁、伏尔泰始料未及的现世轮回——“流亡作家”的命运大致如此:浪迹之初,抖擞劲写,不久或稍久,与生俱来的“主见”“印象”“鬼魂”“浩然之气”消耗殆尽,只落得不期然而然地“绝笔”。有的还白发飘蓬地归了根。但事不尽然,本世纪上叶固多前述的惨例,下叶,却颇不乏后列的雅范:天空海阔,志足神旺,旧阅历得到了新印证,主体客体间的明视距离伸缩自如,层次的深化导向的扩展。这是一种带根的流浪人。昆德拉带根流浪,在法国已十多年,与其说他认法国为祖国,不如说他对任何地理上的历史上的“国”都不具迂腐的情结。

昆德拉在法国不以为是异乡人,意气盎然地认定捷克千载以来本是欧罗巴之一部分,这是自在的,那末捷克的现状并非不自在了。所以他会觉得在布拉格反而比在巴黎更有失根之感。此话总该由他说,说得兄弟们相视莫逆而笑。然后,他用捷克文写小说,最熟悉的事物用最熟练的文字来表现。流亡作家以中年去国者为佳,昆德拉的经验、想像全渊源于波希米亚、布拉格。

什么是“布拉格精神”?有直接的或间接的诠释吗?

《城堡》、《好兵帅克》谅必就意味着这种精神。

说是对于现实的“特别感觉”(出奇的敏感吧)。

说是持“普通人”的观点,站在下层,纵观历史(仰视的,倒过来的鸟瞰)。

说是“挑战性的纯朴”(如果作“纯朴的挑战性”呢,即原生的反弹力)。

又说所谓“布拉格精神”具有一种“善于刻划荒谬事物”的“才华”(那是多么可喜)。

又说还有一种“无限悲观的幽默”(那就真是可钦可爱之极了)。

这些,谁说的?米兰·昆德拉。他几乎是在说他自己。

算来一百多年了,左,右,左派,右派,左而右之,右而左之,左中右倾,右中左倾……

昆德拉说:“在极权主义里,没有左右之分的”。这是一则不妙而绝妙的常识。

大家可以基于此则常识而更作说论,无奈S形的绕转依旧不知穷尽,昆德拉这样一句话,就显得如雷灌耳了。以“无限悲观的幽默”来对待,那是昆德拉私人的选择。所幸者“布拉格精神”非昆德拉之独具,亦非布拉格之特产,任何时代的任何地域,都有少数被逼成的强者,不得不以思索和判断来营构生活,当一代文学终于周纳为后世的历史信识,迟是迟了,钟声不断,文学家免不了要担当文字以外的见证,如果灾难多得淹没了文学,那末文学便是“沉钟”。极权主义最大的伎俩,最叵测而可测的居心是:制造无人堪作见证的历史。上帝是坐观者,也从不自动手敲几下钟。文学家就此被逼而痛兼史学家,否则企待谁呢。

压迫,会使文艺更严肃更富活力——这个罗曼蒂克的论点,促成许多俊彦牺牲到没有什么再可牺牲为止,相等于梦中死去。昆德拉知道暗里传阅手稿的年代绝不会造成文化昌盛期。一九

六八年坦克滚进布拉格，“捷克文学”全部查禁，聋、哑、盲，捷克只存在于地图上，地球仪上，一块蝙蝠形的斑迹。

政治教条的首功是：强定善恶，立即使两者绝对化，抹掉中间层次，无处不在的厉虐性构成了。这还只是一重奇妙，更有另一重奇妙紧接而来：人们在俯首听令时，甘于服从最简明易行的令，宗教早就试验了这类庶民的心理取向。贯彻一种酷烈的意志，以采用几个字、两三句烙印鲜明的话最能生效，最富引诱力。

昆德拉看到的历史实验室是中欧：一个帝国的覆灭——几许小国的再生——民主——法西斯——德军的强占杀戮——俄国霸据、持异见者遭放逐——理想社会的一线希望——希望的熄灭——昆德拉兄弟们的决然去国……对于人，在这样的历史遭遇中活过来，而正在活下去的人，昆德拉看得发怔，人可以如此孜孜吃吃喝且营生，文学，比“人”更精炼强韧的“文学”，却窒息而死。

奥国的 Hermanu Broch 对昆德拉说了句悄悄话：“作家唯一的道德是知识”，听者一惊而笑，他想，然而怎样的文学作品才有存在的理由和价值？该是彰显人类的尚未昭露过的生命的那些篇章。“宣扬真理”，“呈示真理”，昆德拉以为文学家的能事是“呈示”不是“宣扬”——他算是冷静了，再冷静下去，便见“真理”只供“呈示”无可“宣扬”，唯有在被呈示时是纯粹的、一经宣扬便变质的，才可能是真理。文学家在“宣扬真理”这番历时以千年计的繁浩剧情中几乎将文学湮没，而“呈示真理”则已经差不多全是重复重复，徒以呈示的手段为炫耀，所以，再冷静下去，悄悄话也将寂然无闻，不过这毕竟为时还早，文学家之间还有一惊而笑的机缘在。

要说“自然生活”，就涉嫌“理想主义”，仅管理想主义已含羞带愧退远了，剩下的挂念仍然是“怎样才能比较自然地生活”，人

类可怜到只求各留一份弹指欲破的隐私,有隐私,就算自然。

“隐私”,“自然生活”,昆德拉乐谈的一而二、二而一的话题,“任何揭人隐私的行为都该受到鞭挞”,谁来鞭挞呢。“隐私”原本不成其为“权利”,当它受到邻人般的警探和警探般的邻人昼夜作践时,“隐私”才反证为神圣。因此,一旦到了争隐私权的时候,必是万难拥有隐私了。而专以摧残隐私为能事、乐事者,却看准被虐者的弱点,久而久之的作践,使人丧失和生活的界范,再久而久之就泯灭了私生活的意识。

“没有隐私,爱情和友谊将是不可能。”昆德拉在赛纳河畔说这话是有深意的,在坦克的履带下,三复斯言也等于梦呓,新的野蛮以极权、官僚、武力为特征,步步摧毁“自然生活”,举凡“严酷”,皆“轻率”出之,昆德拉认为“轻率,是莫大的罪过”,到了“自然生活”破坏得使人失去“私生活”的意识时,一切更其轻率得不觉其轻率,“无限悲观的幽默”也棘手于架构文学了——中古的“野蛮”在噬杀“文明”之后,会徐徐异化为文明,近世的新“野蛮”密布遏制异化的特殊功能。至此,信念转为:轮回即使状如中断,实未中止,运行“野蛮”与“文明”的消长的仅是轮迴的诸律之一律,此一律始终受诸律的制约。

“轮回观念”怎会是由尼采启示的呢,这个古老观念经尼采重提时失去了宗教幻象,便赤裸直接得使哲学家们大感困扰——它的无处不在的威胁性,逼使昆德拉作成其文学生涯,由此联想到尼采之为尼采,他的文学家身上发生的亲和力,往往大于对哲学家的影响,历历可指的是:凡在理念上追踪尼采的那些人,稍后都乏而离去,莫知所终,而因缘于品性气质,与尼采每有冥契者,个个完成了自己的风范。昆德拉是不孤独的。带根流浪人,精神世界的飘泊者,在航程中前前后后总会有所遇合。一个地球仪也够了。

序

人们一思索,上帝就发笑

米兰·昆德拉

米兰·昆德拉一九八五年五月获耶路撒冷文学奖,本文为昆德拉在典礼中讲词摘录。

以色列将其最重要的奖项保留给世界文学,绝非偶然,而是传统使然。那些伟大的犹太先人,长期流亡国外,他们所着眼的欧洲也因而是超越国界的。对他们而言,“欧洲”的意义不在于疆域,而在于文化。尽管欧洲的凶蛮暴行曾叫犹太人伤心绝望,但是她们对欧洲文化的信念始终如一。所以我说,以色列这块小小的土地,这个失而复得的家园,才是欧洲真正的核心,这是个奇异的中心,长在母体之外。

今天我来领这个以耶路撒冷命名,以伟大的犹太精神为依归的奖项,心中充满了异样的激动。我是以“小说家”的身份来领奖的。不是“作家”,法国文豪福楼拜曾经说过,小说家的任务就是力求从作品后面消失。他不能当公众人物。然而,在我们这个大众传播极为发达的时代,往往相反,作品消失在小说家的

形象背后了。固然，今天无人能够彻底避免曝光，福楼拜的警告仍不管是适时的警告：如果一个小说家想成为公众人物，受害的终归是他的作品。这些小说，人们充其量只能当是他的行动、宣言、政见的附庸。

小说家不是代言人。严格说来，他甚至不应为自己的信念说话。当托尔斯泰构思《安娜·卡列尼娜》的初稿时，他心目中的安娜是个极不可爱的女人，她的凄惨下场似乎是罪有应得。这当然跟我们看到的定稿大相径庭，这当中并非托氏的道德观念有所改变，而是他听到了道德以外的一种声音。我姑且称之为“小说的智慧”。所有真正的小说家都聆听这超自然的声音。因此，伟大的小说里蕴藏的智慧总比它的创作者多。认为自己比其作品更有洞察力的作家不如索性改行。

可是，这“小说的智慧”究竟从何而来？所谓“小说”又是怎么回事？我很喜欢一句犹太谚语：“人们一思索，上帝就发笑。”这句谚语带给我灵感，我常想象拉伯雷(Francois Rabelais)有一天突然听到上帝的笑声，欧洲第一部伟大的小说就呱呱坠地了。小说艺术就是上帝笑声的回响。

为什么人们一思索，上帝就发笑呢？因为人们愈思索，真理离他愈远。人们愈思索，人与人之间的思想距离就愈远。因为人从来就跟他想象中的自己不一样。当人们从中世纪进入现代社会的门槛，他终于看到自己的真面目：唐·吉珂德左思右想，他的仆役桑丘也左思右想。他们不但未曾看透世界，连自身都无法看清。欧洲最早期的小说家却看到了人类的新处境，从而建立起一种新的艺术，那就是小说艺术。

十六世纪法国修士、医师兼小说家拉伯雷替法语创造了不少新词汇，一直沿用至今。可惜有一字被人们遗忘了。这就是源出希腊文的 Agelaste，意指那些不懂得笑，毫无幽默感的人。

拉伯雷对这些人既厌恶又惧怕。他们的迫害，几乎使他放弃写作。小说家跟这群不懂得笑的家伙毫无妥协余地。因为他们从未听过上帝的笑声，自认掌握绝对真理，根正苗壮，又认为人人都得“统一思想”。然而，“个人”之所以有别于“人人”，正因为他窥破了“绝对真理”和“千人一面”的神话。小说是个人发挥想象的乐园。那里没有人拥有真理，但人人有被了解的权利。在过去四百年间，西欧个性主义的诞生和发展，就是以小说艺术为先导。

巴汝奇是欧洲第一位伟大小说的主人翁。他是拉伯雷《巨人传》的主角。在这部小说的第三卷里，巴汝奇最大的困扰是：到底要不要结婚？他四出云游，遍寻良医、预言家、教授、诗人、哲人，这些专家们又引用希波克拉底、亚里士多德、荷马、赫拉克利特和柏拉图。可惜尽管穷经皓首，到头来巴汝奇还是决定不了应否结婚。我们这些读者也下不了结论。当然到最后，我们已经从所有不同的角度，衡量过主人翁这个既滑稽又严肃的处境了。

拉伯雷这一番旁征博引，与笛卡儿式的论证虽然同样伟大，性质却不尽相同。小说的智慧跟哲学的智慧截然不同。小说的母亲不是穷理尽性，而是幽默。

欧洲历史最大的失败之一就是它对于小说艺术的精神，其所揭示的新知识，及其独立发展的传统，一无所知。小说艺术其实正代表了欧洲的艺术精神。这门受上帝笑声启发而诞生的艺术，并不负有宣传、推理的使命，恰恰相反。它家珮内洛碧(Penelope)那样，每晚都把神学家、哲学家精心编织的花毯拆骨扬线。

近年来，指责十八世纪已经成为一种时尚。我们常常听到这类老生常谈：“俄国极权主义的恶果是西欧种植的，尤其是启蒙运动的无神论理性主义，及理性万能的信念。”我不够资格跟

指责伏尔泰得为苏联集中营负责的人争辩。但是我完全有资格说：“十八世纪不仅仅是属于卢梭、伏尔泰、霍尔巴哈的，它也属于（甚至可能是全部）费尔丁、斯特恩，歌德和勒卢的。”

十八世纪的小说之中，我最喜欢劳伦斯·斯特恩的作品《项迪传》。这是一部奇特的小说。斯特恩在小说的开端，描述主人翁开始在母体里骚动那一夜，走笔之际，斯特恩突来灵感，使他联想起另外一个故事。随后上百页篇幅里，小说的主角居然被遗忘了。这种写作技巧看起来好象是在耍花枪。作为一种艺术，技巧决不仅仅在于耍花枪。无论有意还是无意，每一部小说都要回答这个问题：

“人的存在究竟是什么？其真意何在？”

斯特恩同时代的费尔丁认为答案在于行动和大结局。斯特恩的小说答案却完全不同：答案不在行动和大结局，而是行动的阻滞中断。

因此，也许可以说，小说跟哲学有过间接但重要的对话，十八世纪的理性主义不就奠基于莱布尼兹的名言：“凡存在皆合理。”

当时的科学界基于这样的理念，积极去寻求每样事物存在的理由。他们认为，凡物都可计算和解释。人要生存得有价值，就得弃绝一切没有理性的行为。所有的传记都是这么写的：生活总是充满了起因和后果，成功与失败。人类焦虑地看着这连锁反应，急剧地奔向死亡的终点。

斯特恩的小说矫正了这种连锁反应的方程式。他并不从行为因果着眼，而是从行为的终点着手。在因果之间的桥梁断裂时，他优哉游哉地云游寻找。看斯特恩的小说，人的存在及其真意何在要到离题万丈的枝节上去寻找。这些东西都是无法计算的，毫无道理可言。跟莱布尼兹大异其趣。

评价一个时代精神不能光从思想和理论概念着手，必须考

虑到那个时代的艺术,特别是小说艺术。十九世纪蒸汽机问世时,黑格尔坚信他已经掌握了世界历史的精神。但是福楼拜却在谈人类的愚昧。我认为那是十九世纪思想界最伟大的创见。

当然,早在福楼拜之前,人们就知道愚昧。但是由于知识贫乏和教育不足,这里是有差别的。在福楼拜的小说里,愚昧是人类与生俱来的。可怜的爱玛,无论是热恋还是死亡,都跟愚昧结了解之缘。爱玛死后,郝麦跟布尔尼贤的对话真是愚不可及,好象那场丧礼上的演说。最使人惊讶的是福楼拜他自己对愚昧的看法。他认为科技昌明、社会进步并没有消灭愚昧,愚昧反而跟随社会进步一起成长!

福楼拜着意收集一些流行用语,一般人常用来炫耀自己的醒目和跟得上潮流。他把这些流行用语编成一本辞典。我们可以从这本辞典里领悟到:“现代化的愚蠢并不是无知,而是对各种思潮生吞活剥。”福楼拜的独到之见对未来世界的影响,比弗洛伊德的学说还要深远。我们可以想象,这个世界可以没有弗洛伊德的心理分析学说。但是不能没有抗拒各种泛滥思潮的能力。这些洪水般的思潮输入电脑,借助于大众传播媒介,恐怕会凝聚成一股粉碎独立思想和个人创见的势力。这股势力足以窒息欧洲文明。

在福楼拜塑造了包法利夫人八十年之后,也就是我们这个世纪的三十年代,另一位伟大的小说家,维也纳人布洛克(Hermann Broch)写下了这么句至理名言:“现代小说英勇地与媚俗的潮流(tideofkitsch)抗争,最终被淹没了。”

Kitsch这个字源于上世纪中之德国。它描述不择手段去讨好大多数的心态和做法。既然想要讨好,当然得确认大家喜欢听什么。然后再把自己放到这个既定的模式思潮之中。Kitsch就是把这种有既定模式的愚昧,用美丽的语言和感情把它乔装

打扮。甚至连自己都会为这种平庸的思想和感情洒泪。

今天,时光又流逝了五十年,布洛克的名言日见其辉。为了讨好大众,引人注目,大众传播的“美学”必然要跟 Kitsch 同流。在大众传媒无所不在的影响下,我们的美感和道德观慢慢也 Kitsch 起来了。现代主义在近代的含义是不墨守成规,反对既定思维模式,决不媚俗取宠。今日之现代主义(通俗的用法称为“新潮”)已经融会于大众传媒的洪流之中。所谓“新潮”就得竭力地赶时髦,比任何人更卖力地迎合既定的思维模式。现代主义套上了媚俗的外衣,这件外衣就叫 Kitsch。

那些不懂得笑,毫无幽默感的人,不但墨守陈规,而且媚俗取宠,他们是艺术的大敌。正如我强调过的,这种艺术是上帝笑声的回响。在这个艺术领域里,没有人掌握绝对真理,人人都有被了解的权利。这个自由想象的王国是跟现代欧洲文明一起诞生的。当然,这是非常理想化的“欧洲”,或者说是我们梦想中的欧洲。我们常常背叛这个梦想,可也正是靠它把我们凝聚在一起。这股凝聚力已经超越欧洲地域的界限。我们都知道,这个宽宏的领域(无论是小说的想象,还是欧洲的实体)是极其脆弱的,极易夭折的。那些既不会笑又毫无幽默感的家伙老是虎视眈眈盯着我们。

在这个饱受战火蹂躏的城市里,我一再重申小说艺术。我想,诸位大概已经明白我的苦心,我并不是故意回避谈论大家都认为重要的问题。我觉得今天欧洲文明内外交困。欧洲文明的珍贵遗产——独立思想、个人创见和神圣的隐私生活都受到威胁。对我来说,个人主义这个欧洲文明的精髓,只能珍藏在小说历史的宝盒里。我想把这篇答谢辞归功于小说的智慧。我不应再饶舌了。我似乎忘记了,上帝看见我在这儿煞有介事地思索演讲,他正在一边发笑。

目 录

昆德拉:精神世界的漂泊者(前言).....	1
人们一思索,上帝就发笑(序).....	1
一、轻 与 重.....	1
二、灵 与 肉	30
三、误解的词	61
四、灵 与 肉.....	104
五、轻 与 重.....	137
六、伟大的进军.....	199
七、卡列宁的微笑.....	225
《生命中不能承受之轻》解读小词典 ——米兰·昆德拉研究札记	256

轻 与 重

尼采常常与哲学家们纠缠一个神秘的“永劫回归”观：想想我们经历过的事情吧，想想它们重演如昨，甚至重演本身无休无止地重演下去！这癫狂的幻念意味着什么？

从反面说：“永劫回归”的幻念表明，曾经一次性消失了的生活，象影子一样没有分量，也就永远消失不复回归了。无论它是否恐怖，是否美丽，是否崇高，它的恐怖、崇高以及美丽都预先已经死去，没有任何意义。它象十四世纪非洲部落之间的某次战争，某次未能改变世界命运的战争，哪怕有十万黑人在残酷的磨难中灭绝，我们也无须对此过分在意。

然而，如果十四世纪的两个非洲部落的战争一次又一次重演，战争本身会有所改变吗？

会的，它将变成一个永远隆起的硬块，再也无法归复自己原有的虚空。

如果法国大革命永无止地重演，法国历史学家们就不会对罗伯斯庇尔感到那么自豪了。正因为他们涉及的那些事不复回归，于是革命那血的年代只不过变成了文字、理论

和研讨而已,变得比鸿毛还轻,吓不了谁。这个在历史上只出现一次的罗伯斯庇尔与那个永劫回归的罗伯斯庇尔绝不相同,后者还会砍下法兰西万颗头颅。

于是,让我们承认吧,这种永劫回归观隐含有一种视角,它使我们所知的事物看起来是另一回事,看起来失去了事物瞬时性所带来的缓解环境,而这种缓解环境能使我们难于定论。我们怎么能去谴责那些转瞬即逝的事物呢?昭示洞察它们的太阳沉落了,人们只能凭借回想的依稀微光来解释一切,包括断头台。

不久前,我察觉自己体验了一种极其难以置信的感觉。和我翻阅一本关于希特勒的书,被他的一些照片所触动,从而想起我自己的童年。我成长在战争中,好几位亲人死于希特勒的集中营;我生命中这一段失落的时光已不复回归了。但比较于我对这一段时光的回忆,他们的死算怎么回事呢?

对希特勒的仇恨终于淡薄消解,这暴露了一个世界道德上深刻的堕落。这个世界赖以立足的基本点,是回归的不存在。因为在这个世界里,一切都预先被原谅了,一切皆可笑地被允许了。

如果我们生命的每一秒钟都有无数次的重复,我们就会象耶稣钉于十字架,被钉死在永恒上。这个前景是可怕的。在那永劫回归的世界里,无法承受的责任重荷,沉沉压着我们的每一个行动,这就是尼采说永劫回归观是最沉重的负担的原因吧。

如果永劫回归是最沉重的负担,那么我们的生活就能以其全部辉煌的轻松,来与之抗衡。

可是，沉重便真的悲惨，而轻松便真的辉煌吗？

最沉重的负担压得我们崩塌了，沉没了，将我们钉在地上。可是在每一个时代的爱情诗篇里，女人总渴望压在男人的身躯之下。也许最沉重的负担同时也是一种生活最为充实的象征，负担越沉，我们的生活也就越贴近大地，越趋近真切和实在。

相反，完全没有负担，人变得比大气还轻，会高高地飞起，离别大地亦即离别真实的生活。他将变得似真非真，运动自由而毫无意义。

那么我们将选择什么呢？沉重还是轻松？

巴门尼德^①于公元前六世纪正是提出了这一问题。他看到世界分成对立的两岸：光明/黑暗，优雅/粗俗，温暖/寒冷，存在/非存在。他把其中一半称为积极的（光明，优雅，温暖，存在），另一半自然是消极的。我们可以发现这种积极与消极的两极区分实在幼稚简单，至少有一点难以确定：哪一方是积极？沉重呢？还是轻松？

巴门尼德回答：轻为积极，重为消极。

他对吧？这是个疑问。唯一可以确定的是：轻/重的对立最神秘，也最模棱两可。

多少年来，我一直想着托马斯，似乎只有凭借回想的折光，我才能看清他这个人。我看见他站在公寓的窗台前不知所措，越过庭院的目光，落在对面的墙上。

他与特丽莎初识于三个星期前捷克的一个小镇上，两人

^① 巴门尼德（约前六世纪末—约前五世纪中叶以后），古希腊埃利亚学派唯心主义哲学家，著作有诗篇《论自然》，现仅存若干片断。