



小说家的散文

韩少功 著

为语言招魂

——韩少功序跋选编

韩少功

中原出版传媒集团
大地传媒

河南人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

为语言招魂:韩少功序跋选编/韩少功著. —郑州:河南文艺出版社,2015.9

(小说家的散文)

ISBN 978-7-5559-0273-7

I. ①为… II. ①韩… III. ①散文集—中国—当代 IV. ①I267

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 119704 号

选题策划 陈 静 杨 莉

责任编辑 陈 静

书籍设计 刘运来

责任校对 陈 炜

责任印制 张 阳

出版发行 河南文艺出版社

本社地址 郑州市鑫苑路 18 号 11 栋

邮政编码 450011

本社网址 <http://www.hnwybs.cn>

电子信箱 master@hnwybs.cn

售书热线 0371-65379196

承印单位 河南省瑞光印务股份有限公司

经销单位 新华书店

纸张规格 787 毫米×1092 毫米 1/32

印 张 7.5

字 数 136 000

版 次 2015 年 9 月第 1 版

印 次 2015 年 9 月第 1 次印刷

定 价 29.00 元

版权所有 盗版必究

图书如有印装错误,请寄回印厂调换。



米兰·昆德拉之轻

一

文学界这些年曾有很多“热”，后来不知从什么时候什么地方开始，又有了隐隐的东欧热。一次，一位大牌作家非常严肃地问我 and 几位朋友，你们为什么不关心一下东欧？东欧人的诺贝尔奖比拉美拿得多，这说明什么问题？

这位作家担心青年人视野褊狭，当然是好意。不过，当我打听东欧有哪些值得注意的作品，出乎意料的是，他与我们一样，也未读过任何一部东欧当代小说，甚至连东欧作家的姓名也举不出一二。既如此，凭什么严肃质问？还居然“为什么”起来？

有些谈话总是使人为难。一见面，比试着亮学问，甚至是新

闻化的学问,好像打扑克,一把把牌甩出来都威猛骇人,语不惊人死不休,人人都显得手里决无方片三之类臭牌,非把对方压下一头不可。这种无谓的挑战和征服,在一些文人圈里并不少见。

有服装热、家具热,当然也会有某种文学热。“热”未见得都是坏事。但我希望东欧文学热早日不再成为沙龙空谈。

二

东欧文学对中国读者来说不算太陌生。鲁迅和周作人译述的《域外小说集》早就介绍过一些东欧作家,给了他们不低的地位。裴多菲、显克微支、密茨凯维支等东欧作家,也早已进入了中国的书架。1984年获得诺贝尔文学奖的捷克诗人塞浮特(Jaroslav Seifert),其部分诗作已经或正在译为中文。

卡夫卡大概不算东欧作家。但人们没有忘记他的出生地在捷克布拉格的犹太区。

东欧位于西欧与苏联之间,是连接两大文化的接合部。那里的作家东望十月革命的故乡彼得堡,西眺现代艺术的大本营巴黎,经受激烈而复杂的双向文化冲击。同中国人一样,他们也经历了社会主义发展的曲折道路,面临今后历史走向的严峻选择。那么,同样处在文化震荡和改革热潮中的中国读者,有理由忽视东欧文学吗?

我们对东欧文学毕竟介绍得不多。个中缘由,东欧语言大多是小语种,有关专家缺乏,译介并非易事。再加上有些人不乏“大国崇拜”和“富国崇拜”的短见,总以为时装与文学比翼,金钞并小说齐飞。

北美读者盛赞南美文学;而伯尔(Heinrich Boll)死后,国际文学界普遍认为东德的戏剧小说都强过西德。可见时装、金钞与文学并不是绝对相关的。

三

米兰·昆德拉(Milan Kundera)的名字我曾有所耳闻,直到去年在北京,身为作家的美国驻华大使夫人才送给我一本《生命中不能承受之轻》(*The Unbearable Lightness of Being*)。访美期间,正是这本书在欧美热销的时候。《新闻周刊》载文认为:“昆德拉把哲理小说提高到了梦态抒情和感情浓烈的新水平。”《华盛顿邮报》载文认为:“昆德拉是欧美最杰出和始终最为有趣的小说家之一。”《华盛顿时报》载文认为:“《生命中不能承受之轻》是20世纪最伟大的小说之一,昆德拉借此奠定了他世界上最伟大的在世作家的地位。”此外,《纽约客》《纽约时报》等权威性报刊也连篇累牍地发表书评给予激赏。有位美国学者甚至对我感叹:美国近年来没有什么好东西,将来文学的曙光可能出现在南美、东欧,还

有非洲和中国。

自现代主义兴起,世界范围内的文学四分五裂,没有主潮成为主潮。而昆德拉这部小说几乎获得了来自各个方面的好评,自然不是一例多见的现象。一位来自弱小民族的作家,是什么使欧美这些书评家和读者如此兴奋?

四

我们得先了解一下昆德拉其人。他 1929 年生于捷克,青年时期当过工人、爵士乐手,最后致力于文学与电影。在布拉格艺术学院当教授期间,他带领学生倡导了捷克的电影新潮。1968 年苏联坦克占领了布拉格之后,曾经是共产党员的昆德拉,终于遭到了作品被查禁的厄运。1975 年他移居法国,由于文学声誉日增,后来被法国总统特授公民权。他多次获得各种国际文学奖,主要作品有:短篇小说集《可笑的爱》(1968 年以前),长篇小说《笑话》(1968 年),《生活在他方》(1973 年),《欢送会》(1976 年),《笑忘录》(1976 年),《生命中不能承受之轻》(1984 年),等等。

他移居法国后的小说,多是以法文译本首先面世的,作品已被译成二十多国文字。显然,如果这二十多国文字中不包括中文,那么对于中国的读者和研究者来说,不能不说是一种遗憾的

缺失。

五

1968年8月,苏联军队在“保卫社会主义”的旗号下,以“主权有限论”为理由,采用突然袭击的方式,一夜之间攻占了布拉格,扣押了捷克党政领导人。这一事件像后来发生在阿富汗的事件一样,一直遭到国际社会普遍谴责。不仅仅是民族国家主权遭到践踏,当人民的鲜血凝固在革命的枪尖,整个东西方社会主义运动就不能不蒙上一层浓密阴影。告密,逮捕,大批判,强制游行,农村大集中,知识分子下放劳动,等等,出现在昆德拉小说中的画面,都能令中国人感慨万千地回想起过往的艰难岁月。

昆德拉笔下的人物面对这一切,能做出什么样的选择?我们可以不同意他们放弃对于社会主义的信念,不同意他们对革命和罪恶不作区分或区分得不够,但我们不能不敬重他们面对迫害的勇敢和正直,不能不深思他们对社会现实的敏锐批判,还有他们有时难以避免的虚弱和消沉。

今天,不论是中国还是苏联,社会主义国家内的改革,正是孕育于对昨天种种的反思之中,包括一切温和和愤激的、理智和情绪的、深刻和肤浅的批判。

历史伤口不应回避,也没法回避。

六

中国作家们刚写过不少政治化的“伤痕文学”。因思想的贫困和审美的粗糙,这些作品的大多数哪怕摆在今天的书架上,也早已黯然失色。

昆德拉也写政治和社会,但如果以为他也只是一位“伤痕”作家,只是大冒虚火地发作政治情绪,揭露入侵者和专制者的罪恶,那当然误解了他——事实上,西方有反苏癖的某些评论家也是乐于并长于这种误解的。对于他来说,伤痕并不是特别重要,入侵事件充其量是个虚淡的背景。在背景中凸现出来的是人,是对人性中一切隐秘层面的无情剖示。在他那里,迫害者与被迫害者同样晃动灰色发浪并用长长的食指威胁听众,美国参议员和布拉格检阅台上的共产党官员同样露出媚俗的微笑,欧美上流明星进军柬埔寨与效忠苏联入侵当局的强制游行同样是闹剧一场。这才是昆德拉。作者以怀疑目光对东西方人世百态一一扫描,于是,他让萨宾娜冲着德国反共青年们愤怒地喊出:“我不是反对共产主义,我是反对媚俗(Kitsch)!”

什么是媚俗?昆德拉后来在多次演讲中都引用了这个源于德语词的 Kitsch,指出这是以作态取悦大众的行为,是人类心灵的普遍弱点,是一种文明病。他甚至指出艺术中的现代主义在眼下

几乎也变成了一种新的时髦,新的 Kitsch。

困难在于,媚俗是敌手也是我们自己。昆德拉同样借萨宾娜的思索表达了他的看法,只要有公众存在,只要留心公众存在,就免不了媚俗。不管我们承认与否,媚俗是人类境况的一个组成部分,很少有人能从中逃脱。

这样,昆德拉由政治走向了哲学,由捷克走向了人类,由现时走向了永恒,面对一个超政治、超时空而又无法最终消灭的敌人,面对像玫瑰花一样开放的癌细胞,像百合花一样升起的抽水马桶。这种沉重的抗击在有所着落的同时就无所着落,变成了不能承受之轻。

也许这种茫然过于尼采(Friedrich Nietzsche)化了一些。作为小说的主题之一,既然尼采的“永劫回归”(eternal return。或译:永远轮回)为不可能,那么民族历史和个人生命一样,都只具有有一次性,是永远不会成为图画草图,永远不会成为演出的初排。我们没有被赋予第二次、第三次……生命来比较所有选择的好坏优劣,来比较捷克民族历史上的谨慎或勇敢,来比较托马斯生命中的屈从和反叛,来决定当初是否别样更好。那么选择还有什么意义?上帝和大粪还有什么区别?所有“沉重艰难的决心”(贝多芬音乐主题)不都轻似鸿毛、轻若尘埃吗?

这种观念使我们很容易想起中国古代哲学中的“因是因非”和“不起分别”。这本小说英文版中常用的 indifferent(或译:无差

别,无所谓)一词,也多少切近这种虚无意识。但是,也许需要指出,捷克人民仍在选择,昆德拉也仍在选择,包括他写不写这本小说,说不说这些话,仍是一种确定无疑的非此即彼,并不是那么仙风道骨 indifferent 的。

这是一种常见的自相缠绕和自我矛盾。

反对媚俗而又无法根除媚俗,无法选择的历史又正在被确定地选择。这是废话白说还是大辩难言? 昆德拉像并不多见的某些作家那样,以小说作不说之说,哑默中含有严酷真理,雄辩中伏有美丽谎言,困惑目光触及一个个辩证的难题,两疑的悖论,关于记忆和忘却,关于入俗和出俗,关于自由和责任,关于性欲和情爱……他像笔下的那个书生弗兰茨,在欧洲大进军中茫然无措地停下步来,变成了一个失去空间向度的小小圆点。

七

在捷克文学传统中,诗歌和散文的成就比小说更为显著。不难看出,昆德拉继承发展了散文笔法,似乎也化用了罗兰·巴特(Roland Barthes)的“片段体”,把小说写得又像散文又像理论随笔,数码所分开的章节都十分短小,大多在几百字和两千字之间。整部小说像小品连缀,举重若轻,避繁就简,信手拈来一些寻常小事,轻巧勾画出东西方社会的形形色色,折射出从捷克到柬埔寨

的宽广历史背景。

他并不着力于(或许是并不擅长)传统的实写白描,至少我们在英译本中未看到那种在情节构设、对话个性化、场景气氛铺染等方面的深厚功底和良苦心机,而这些是不少中国作家经常表现出来的。用轻捷线条捕捉凝重的感受,用轻松文体开掘沉重的主题,也许这形成了昆德拉小说中又一组轻与重的对比,契合了爱森斯坦(Sergei Eisenstein)电影理论中内容与形式必须对立冲突的“张力(tension。或译:紧张)说”。

如果我们没忘记昆德拉曾涉足电影,又没忘记他爵士乐手的经历,那么也不难理解他的小说结构手法。与时下某些小说的信马由缰、驳杂无序相反,昆德拉采用了十分特别而又严谨的结构,类似音乐中的四重奏。有评论家已指出:书中四个主要人物可视为四种乐器——托马斯(第一小提琴),特丽莎(第二小提琴),萨宾娜(中提琴),弗兰茨(大提琴)——它们互相呼应,互为衬托。托马斯夫妇之死在第三章已简约提到,但在后面几章里又由次要主题发挥为主要旋律。托马斯的窗前凝视和萨宾娜的圆顶礼帽,则成为基本动机在小说中一再出现和变奏。作者似乎不太着重题外闲笔,很多情境细节,很多动词形容词,在出现之后都随着小说的推进而得到小心的转接和照应,很少一次性消费。这种不断回旋的“永劫回归”形式,与作品内容中对“永劫回归”的否决,似乎又形成了对抗;这种逻辑性、必然性极强的章法句法,与小说中

偶然性、随机性极强的人生经验,似乎又构成了一种内容与形式的“张力”。

文学之妙似乎常在于张力,在于两柱之间的琴弦,两极之间的电火。有人物与人物之间的张力,有主题与主题之间的张力,有情绪与情绪之间的张力,有词与词或句与句之间的张力。爱森斯坦的张力意指内容与形式之间,这大概并不是像某些人理解的那样要求形式脱离内容,恰恰相反,形式是紧密切合内容的——不过这种内容是一种本身充满内在冲突的内容。

至少在很多情况下是这样。比如昆德拉,他不过是使自己的自相缠绕和自相矛盾,由内容渗入了形式。

而形式化了的內容大概才可称为艺术。

八

有一次,批评家李庆西与我谈起小说与理念的问题。他认为“文以载道”并不错,但小说的理念有几种,一是就事论事的形而下,一是涵盖宽广的形而上;从另一角度看也有几种,一种事关时政,一种事关人生。他认为事关人生的哲学与文学血缘亲近,进入文学一般并不会给读者理念化的感觉,海明威的《老人与海》和卡夫卡的《变形记》即为例证。只有在人生问题之外去博学和深思,才是五官科里治脚气,造成理论与文学的功能混淆。这确

实是一个有意思的观点。

尽管如此,我对小说中过多的理念因素仍有顽固的怀疑。且不说某些错误的理论,即便是最精彩的论说,即便是令读者阅读时击节叫绝的论说,它的直露性总是带来某种局限,放在文学里,与血肉浑然的生活具象仍无法相比;经过岁月淘洗,也许终归要失去光泽。我们现在重读列夫·托尔斯泰和维克多·雨果的某些章节,就难免这样感慨;我们将来重读昆德拉的论说体小说,会不会也有这种遗憾?

但小说不是音乐,不是绘画,它使用的文字工具使它最终摆脱不了与理念的密切关系。于是哲理小说就始终作为小说之一种而保存下来。现代作家中,不管是肢解艺术还是丰富艺术,萨特、博尔赫斯、卡尔维诺、昆德拉等又推出了一批色彩各异的哲理小说或哲理戏剧。也许昆德拉本就无意潜入纯艺术之宫,也许他的兴奋点和用力点,在艺术之外还有思想和理论的开阔地。已经是现代了,既然人的精神世界需要健全发展,既然人的理智与感觉互为表里,为什么不能把狭义的 fiction(文学)扩展为广义的 literature(读物)呢?《生命中不能承受之轻》显然是一种难以严格类分的“读物”。第三人称叙事中介入第一人称“我”的大篇议论,使它成为理论与文学的结合,杂谈与故事的结合;而且还是虚构与纪实的结合,梦幻与现实的结合,现代主义先锋技巧与现实主义传统手法的结合。作者似乎想把好处都占全。

九

在翻译过程中,最大的信息损耗在于语言,在于语言的色彩、节奏、语序结构等所寓藏的意味。文学写人心,各民族之间可通;文学得用语言,各民族之间又不得尽通。我和韩刚在翻译合作中,尽管反复研究,竭力保留作者明朗、简洁、缜密、凝重有力的语言风格,但由于中西文水平都有限,加上表音文字与表意文字之间的天然鸿沟,在语言方面仍有种种遗珠之憾,错误也断不会少——何况英译版能在多大程度上保持捷文原作的语言品质,更在我们掌控之外。

因此,对这本由捷文进入英文、又由英文进入中文的转译本,读者得其大意即可,无须对文字过分信任。

幸好昆德拉本人心志颇大,一直志在全世界读者,写作时就考虑到了翻译和转译的便利。他认为捷文生动活泼,富有联想性,较能产生美感,但这些特性也造成了捷文词语较为模棱,缺乏逻辑性和系统性。为了不使译者误解,他写作时就特别注意遣词造句的清晰和准确,为翻译和转译提供良好基础。他宣称:“如果一个作家写的东西只能令本国的人了解,则他不但对不起世界上所有的人,更对不起他的同胞,因为他的同胞读了他的作品,只能变得目光短浅。”

这使我想起了同行张承志的观点、更先是哲学家克罗齐(Benedetto Croce)的观点:好的文学是一种美文,严格地说起来,美文不可翻译。作为两个层面上的问题,昆德拉与克罗齐的观点尽管对立,可能各有依据。但无论如何,为推动民族之间的文学交流,翻译仍是必要的——哪怕只是无可奈何之下做一种浅表的向外窥探。我希望国内的捷文译家能早日直接译出昆德拉的这部作品,或有更好的法文或英文译者来干这个工作,那么,我们这个译本到时候就可以掷之纸篓了。

十

我们并不能理解昆德拉,只能理解我们理解中的昆德拉,这对于译者和读者来说都是一样。

然而种种理解都不会没有意义。如果我们的理解欲求是基于对社会改革和建设的责任感,是基于对人类心灵认知的坦诚与严肃,是基于对文学鉴赏和文学创作的探索精神,那么昆德拉这位陌生人值得交道。

1987年1月

(此文为译著《生命中不能承受之轻》自跋,作家出版社)