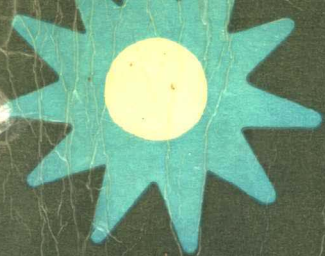


生命中不能承受之轻

〔捷〕米兰·昆德拉



作家参考丛书

生命中不能承受之轻

〔捷〕米兰·昆德拉 著

韩少功 韩刚 译

作家出版社

前 言

韩 少 功

一

一个年轻的人，健康的人，往往是胃口不错的；而食忌过多通常是生命力衰竭的征候。同样道理，十年动乱结束以后这些年，中国的作者和读者打开国门，放眼世界，把这颗星球上一切文学艺术现象都纳入我们视野之内，去芜存菁，去粗取精，统统拿来为我所化和为我所用，这正表现了中华民族文化发展的强旺生命力。

二

文学界这两年曾经有“日本文学”热，“拉美文学”热，法国“新小说派”热，后来不知什么时候从什么地方开始，又有了隐隐的“东欧文学”热。一次，一位著名作家非常严肃地问我：你们只关心一个马尔科斯吧？为什么不关心一下东欧？诺贝尔文学奖东欧

人得了三个，比拉美人得的多，这反映了什么问题？……这位作家当然不是把诺贝尔文学奖作为判别文学高下的标尺，但他担心青年作者视野偏窄的好心是显而易见的。我怯生生地打听东欧有哪些值得注意的作家和作品，出乎意料之外，对方和我一样，没有读过任何一部东欧的当代小说，甚至连东欧当代小说家的名字也谈不出一二。既然如此，又怎么能谈及“反映”“问题”之类呢？

有服装热，有家具热，当然也会有某种文学热。“热”未见得是坏事。但我希望“东欧文学”热早日不再成为那种不见作品的空谈。空谈误国，亦误文学无疑。

三

东欧文学对中国作者和读者来说也不算太陌生。鲁迅和周作人两先生译述的《域外小说集》，早就给一些东欧作家不低的地位。裴多菲(匈牙利)、显克微支(波兰)、密兹凯维支(波兰)、萨多维亚努(罗马尼亚)、安德利奇(南斯拉夫)、普鲁斯(波兰)、莫尔多瓦(匈牙利)等等这些东欧儿女的作品，也早已进入了中国读者的书架。1984年获得诺贝尔文学奖的捷克诗人塞浮特，其部分诗作也正在译为中文。

卡夫卡大概算不上东欧作家，但人们不会忘记，他的出生地在捷克布拉格的犹太区。

东欧位于西欧与苏俄之间，是连接两大文化的结合部。那里的作家东望十月革命的故乡彼得堡，西望现代艺术的大本营巴黎，经受着激烈而复杂的思想文化双向冲击。和中国人民一样，他们也经历了社会主义发展过程中的曲折道路，面临着对未来历史走向的严峻选择。那么，同样正处在文化重建和社会改革热潮中的中国作者和读者，有理由忽视东欧文学吗？

比较而言，我们对西欧、美国、苏俄、日本比较重视，而对东欧文学介绍得不够充分。这个中原因，也许有文学“大国崇拜”的盲目短视，而且如前面提到的那位著名作家所说，东欧语言都是些小语种，有关专家缺乏，译介起来并非易事。

四

米兰·昆德拉(Milan Kundera)的名字我曾有所闻，直到去年在北京，才从一位美籍华裔女作家那里借到了他的《生命中不能承受之轻》(The Unbearable Lightness of Being)英译本。访美期间，正是这本书在欧美十分走红热潮未退的时期，大部分美国同行对此书颇为推崇。《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一个新水平。”《华盛顿邮报》的书评认为：昆德拉是“欧美最杰出的和始终最为有趣的小说家之一。”《华盛顿时报》的书评认为：“《生命中不能承受之轻》是二十世纪最伟大的小说之一，昆德拉借此坚实地奠定了他作为世界上最伟大的在世作家的地位。”此外，《纽约客》、《纽约书评》等权威报刊也连续发表文章给予激赏推荐。有些美国作家和学者甚至感叹：美国近年来没有多少好的文学了，将来文学的曙光可能出现在南美、东欧，还有非洲和中国。

那么，一个来自不发达的弱小民族的作家，是什么使欧美的这些作家和书评家如此兴奋躁动呢？

五

我们还得先了解一下昆德拉其人。他1929年生于捷克，年轻的时候当过工人、爵士乐手，最后致力于文学和电影。在布拉格影艺学院当教授期间，带领学生倡导了捷克的电影探索。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，终于得到了自己作品横遭查禁的厄运。1975年他移居法国，由于他文学声誉日益增高，法国总统后来特别授予他法国公民权。他潜心于小说创作，多次获

得各项文学国际奖，近年又获得诺贝尔文学奖的提名。其主要作品有：短篇小说集《可笑的爱》（1968年前），长篇小说《笑话》（1968），《生活在远方》（1973），《为了告别的聚会》（1976），《笑忘录》（1976），《生命中不能承受之轻》（1984）。

他移居法国后的小说，首先都是以法文译本面世的，随后被翻译成二十多种文字。如果这二十多种文字中不包括中文，那么对中国的研究者和读者来说，不能不算是一件憾事和一个不应有的缺欠。

六

1968年，苏联坦克在“社会主义国家主权有限论”的口号下，以突然袭击的方式，一夜之间占领了布拉格，扣押了捷克党政领导人。这一行动象后来发生在阿富汗和柬埔寨的事件一样，一直受到中国政府和中国人民的严正谴责。不仅仅是民族主权的失落，当这一切血污都溅染着共产主义的旗帜，整个东西方的社会主义运动都不能不被蒙上一层浓厚的阴影。告密、逮捕、大批判、强制游行、农村大集中、知识分子下放，以及街道全部换上俄国名称的半殖民化迹象，昆德拉笔下的人物，面对这一切能作出什么选择呢？

我们可以不同意他们对于社会主义事业缺乏期

待的信心和耐心，不同意他们对革命信念和强权罪恶不作区分或区分不够，我们在这一方面的立场是不必讳言的。但我们不能不敬重他们面对入侵和迫害的勇敢正直，不能不深思他们对社会现实的敏锐批判，不能不深思他们惶惑、虚弱以及消沉。对于没有亲身体验今天中国式社会主义改革的他们，我们态度明朗无意迎合，却也无须过分苛求。

而且，今天社会主义阵营里的改革热潮，正是孕生在对昨天的种种反思之中，包括一切温和的和偏激的、理智的和情绪的、深入的和肤浅的批判。

七

中国作家写过不少批判“文革”的“伤痕文学”。如果以为昆德拉也只是写写他们的“伤痕”，揭示入侵之下并非只存在“好与更好”的矛盾，并非歌舞升平的极乐天国，那当然误解了他的创作意图。在他那里，被迫害者与迫害者同样晃动着灰色的发浪用长长的食指威胁听众，美国参议员与布拉格检阅台上的官员同样露出作态的微笑，欧美上流明星们进军柬埔寨与效忠入侵当局的强制游行同样是闹剧一场。于是，萨宾娜对德国反共人士们愤怒地喊出：“我不是反对共产主义，我是反对媚俗！”

什么是媚俗呢？昆德拉同样借萨宾娜的思索表

达了他的看法。只要留心公众(public)的存在,就免不了媚俗。不管我们鄙视与否,媚俗是人类境况(human condition)的一个组成部分。

昆德拉由政治走向了哲学,由强权批判走向了人性批判,从捷克走向了人类,从现时走向了永恒,面对着一个超政治超时空的而又无法最终消灭的敌人,面对着象玫瑰花一样开放的癌细胞,面对着象百合花一样升起的抽水马桶,面对着善与恶两极的同位合一。这种沉重的抗击在有所着落的同时就无所着落,变成了不能承受的轻。

他的茫然是必然的。也许这种茫然过于尼采化了一些。在他那里,既然“永劫回归”(eternal return,或译:永远轮回)是不可能的,那么民族历史和个人生命一样,都只具有一次性,是永远不会成为图画的草图,是永远不会成为演出的初排的。我们没有被赐予第二次、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与勇敢,来比较托马斯生命中的忠顺和叛逆,甚至来比较性爱中的坚贞和放荡,那么选择还有什么意义呢?上帝和大粪还有什么差别呢?所有“沉重而艰难的决心”不都轻若尘埃轻若鸿毛了吗?

这种观念使我们很容易想起庄子的“因是因非”说和佛释的“不起分别”说。这本小说中英文本中常

用的 indifference(或译无差别,冷淡无所谓)一词,也多少切近这种虚无意识。但是我们需要指出: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,仍然是一种确定无疑的非此即彼,并不是那么仙风道骨 indifference 的。任何彻底的虚无观都留下了令人生疑的破绽。

这是一种常见的自相缠绕和自相矛盾。

反对媚俗而又无法根除媚俗,无法选择的历史又正在被确实地选择。因此昆德拉的无话可说中藏有严酷的真理,振振有辞中含有美丽的谎言,象为数不很多的某些作家一样,他困惑的目光触及到一个个辩证的难题,两解而又无解的悖论。他象弗兰茨一样无路可走,变成了一个失去空间度向的小小圆点。

而我们有理由不会在他的困惑中停下步来。

八

在捷克的文学传统中,诗歌散文的成就比小说更为显著。不难看出,昆德拉也继承发展了这种散文笔法,把小说写得又象散文又象理论随笔。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里的人生百态,折射了从捷克事变到柬埔寨战争的宽广历史背景。他并不着力于(或者

是不擅长)实写白描,至少我们未看到那种在情节构造、对话个性化、场景气氛铺染等等方面的良苦用心,而这些是有些中国作家常常表现出来的。用轻捷的线条捕捉凝重的感受,用轻松的文体开掘沉重的主题,也许这又形成了昆德拉小说中又一组“轻”与“重”的对比,契合了爱森斯坦电影理论中内容与形式必须对比冲突的“张力”(tension 旧译为“紧张”)说。

如果我们没有忘记昆德拉曾经涉足电影,又没忘记他曾经作为爵士乐手的经历,那么也不难理解他这部小说的结构手法。与时下某些先锋派小说的信马由缰、驳杂无序相反,昆德拉的这部小说采用了特别而又十分严谨的结构方法,类似音乐中的四重奏。有评家已经指出: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)——它们交相呼应,互为衬托。托马斯夫妇之死在第三章已经提到,但在后面几章里又由次要主题发挥为主要旋律。而托马斯的窗前凝望和萨宾娜的圆顶礼帽等等,则成为基本动机在小说中一再重现和变奏。昆德拉似乎不太看重题外的偶作闲笔。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承接、转递和呼应,很少一次性的浪

费。这种不断回旋反复的“永劫回归”形式，与作品内容中对“永劫回归”观的否定，刚好又形成了对抗。这种逻辑性必然性极强的章法句法，与小说中随机性偶然性极强的人事际遇，似乎构成了又一种形式与内容的“张力”。

于是，昆德拉的自相缠绕和自相矛盾，由内容渗入了形式，由哲理化入了艺术。从这一角度，我们可以对爱森斯坦的“张力”说给以新的审视。也许，这种“张力”说并不象有些人理解的那样，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对抗的内容而已。

九

有一次，作家李杭育与我谈起小说理念化的问题。他认为“文以载道”并不错，但小说中的理念至少有几个层次：一种是就事论事的实务理论，一种是涵盖宽广的哲学理论；一种事关时政，一种事关人生。他认为事关人生的哲学理念与文学血缘亲近，进入文学有时并不给人理念化的感觉。只有脱离形象脱离人生来大谈科学或政治，才是高射炮上装鱼雷，造成理论与文学的功能混淆。这确实是一个很有见地很能启发我的观点。

尽管如此，我对小说中过多的理念阐述仍有怯怯的怀疑。且不谈某些偏狭谬误的理论，即便是最精彩最具超越性和涵盖面的论说，即便是令读者展卷时击节叫绝的论说，它的直露性总带来某种局限。在文学领域里，它与血肉浑然内蕴丰富的生活具象，仍然无法相比；经过岁月的淘洗，也许终归要变得索然寡味和黯然失色。我们现在重读列夫·托尔斯泰和维克多·雨果的某些章节，就难免这种感叹；我们将来重读昆德拉的这部小说，会不会也有这种遗憾呢？

但小说不是音乐，不是绘画，它使用的文字工具使它终究与理念有不解之缘。于是哲理小说也就始终作为小说之一种而保存下来，被我们所承认。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、昆德拉等等又推出了一批色彩各异的论说体小说和哲理性戏剧。

也许他们本就无意于写出纯艺术的小说，也许他们在艺术之外，还把思想理论视为自己重要的着眼点和用力点。已经是现代了，分离日久了的文史哲，能不能回归人类文化初期的一体整合状态？既然人的思维世界是丰富的，既然人的理智与情感互为表里，为什么不能把狭义的文学(fiction)扩展为更为广义的读物(literature)呢？《生命中不能承受

之轻，显然是一种很难严格类分的读物，它是理论与文学的结合，杂谈与故事的结合，还是虚构与纪实的结合，梦幻与现实的结合，第一人称和第三人称的结合，通俗性与高雅性的结合，传统现实派和现代先锋派的结合。

我们不必匆忙结论，且对这种实验拭目以待。

十

在翻译过程中，最大的信息损耗恐怕在于语言，在于语言的色彩、气韵、节奏、语序结构。我和韩刚同志在翻译合作中，尽管反复研究，竭力保留作者明朗、缜密、凝重有力的语言风格，但我们中西文水平都有限，失误恐怕难免；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。尤其西文中丰富灵活的虚词系统，有时很难找到相应的中文表达方式。

幸好英文版译者迈克尔·亨利·海姆(Michael Henry Heim)是一位杰出的翻译家和文体家，为保存捷文原貌作出了可贵的贡献。而昆德拉本人有志于面向世界读者，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，比较能造成美感，但这些特性也带来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

小说特别注意遣词造句的清晰和准确，为翻译和转译提供了良好的基础。（他说过：“如果一个作家写的东西只能使本国人了解，那么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。”

这种对文学国际性的强调，使我联想到作家张承志的观点：好的文学是一种美文，严格地说来，美文不可翻译。作为真理的两极，昆德拉与张承志的观点都令我诚服。

但是，为了了解本土以外的文学，翻译仍然是需要的，哪怕这只是无可奈何的一种粗浅窥探。我们希望国内的捷文译者能早日从捷文中译出这部小说，或者，有更好的法文译者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。

十一

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。

我们的理解欲求，应该基于对社会主义文化事业的责任感，基于对人类心灵种种奥秘的坦诚和严肃，基于对文学研究和文学创作的探索精进。如果是这样，昆德拉值得一读。

因此,我们决定动手翻译这本书。

1986. 1. 16 于银盆岭

目 录

前 言	韩少功 (1)
一、轻与重	(1)
二、灵与肉	(38)
三、误解的词	(81)
四、灵与肉	(136)
五、轻与重	(180)
六、伟大的进军	(258)
七、卡列宁的微笑	(295)
附 录：人们一思索，上帝就发笑	米兰·昆德拉 (337)