

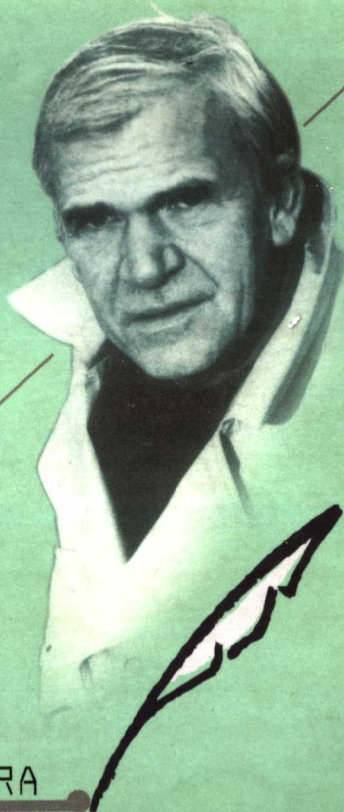
MILAN KUNDERA

捷克 米兰·昆德拉

精品集

安丽娜 程思敏 / 译

生命中不能承受之轻



MILAN KUNDERA

珠海出版社

MILAN KUNDERA MILAN KUNDERA MILAN KUNDERA MILAN KUNDERA MILAN KUNDERA

MILAN KUNDERA

捷克 米兰·昆德拉精品集

精品集

生命中不能承受之轻
认

SZ468/03

Peris
1998

珠海出版社

图书在版编目 (CIP) / 数据

生命中不能承受之轻 / [捷克] 米兰·昆德拉著
安丽娜 程思敏译. —广东: 珠海出版社, 2001. 3
ISBN 7-80607-802-9 ¥18.00元

I. 生…

II. 米…

III. 长篇小说 - 捷克 - 现代

IV. I215

生命中不能承受之轻

作 者 [捷克] 米兰·昆德拉

译 者 安丽娜 程思敏

终 审 成 平

责任编辑 欧阳群

出 版 珠海出版社

发 行 新华书店上海发行所

社 址 珠海吉大景乐路图书大厦4层

电 话 3331403 邮政编码 519015

印 刷 北京富华印刷厂

开 本 850×1168mm 1/32

印 张 10.5 字数 245千字

版 次 2001年3月第一版

2001年3月第一次印刷

印 数 1—10000册

ISBN 7-80607-802-9/I·26

定 价 18.00元

版权所有·翻印必究

前 言

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，以色列这块个小的土地，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，福楼拜的警告仍不啻是适时的警告：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

〔捷克〕 米兰·昆德拉作品

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。”

〔捷克〕米兰·昆德拉作品

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,万物都可计算和解释。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。十九世纪蒸汽机车问世时,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家最伟大的创见。

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日和跟得上潮流。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

人们一思索,上帝就发笑	米兰·昆德拉 1
轻与重	1
灵与肉	26
误解的词	54
灵与肉	92
轻与重	121
伟大的进军	174
卡列宁的微笑	198
附 录	
认— <i>L'IDENTITE</i>	程思敏 译 227

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休止地重演，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辩释一切,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,从而想起了自己的童年。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另一半：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，也最模棱两难。

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，两人呆在一起还不到一个钟头，她就陪他去了车站，一直等到他上火车。十天后来去看他，而且两人当天便做爱。不料夜里她发起烧来，是流感，他在他的公寓里呆了一个星期。

他慢慢感到了一种莫名其妙的爱，却很不习惯。对他来说，她象个孩子，被人放在树脂涂覆的草筐里顺水漂来，而他在床塌之岸顺手捞起了她。

她同他呆在一起直到康复，然后回她离开布拉格一百五十英里的镇子上去。现在我们回到了他生活中那个关键时刻，即我刚才谈到的和看到的：他站在窗前，遥望着院子那边的高墙陷入了沉思。

他应该把她叫回布拉格吗？他害怕承担责任。如果他请她

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。

来，她会来的，并奉献她的一切。

抑或他应该制止自己对她的亲近之情？那么她将呆在那乡间餐馆当女招待，而他将不再见到她。

他到底是要她来，还是不要？

他看着庭院那边的高墙，寻索答案。

他不断回想起那位躺在床上、使他忘记了以前生活中任何人的她。她既非情人，亦非妻子，她是一个被放在树脂涂覆的草筐里的孩子，顺水漂来他的床塌之岸。她睡着。他跪在她的床边，见她烧得呼吸急促，微微呻吟。他用脸贴住她的脸，轻声安慰她，直到她睡着。一会儿，他觉得她呼吸正常了，脸庞无意识地轻轻起伏，间或触着他的脸。他闻到了她高热散发的一种气息，吸着它，如同自己吞饮着对方身体的爱欲。刹那间，他又幻想着自己与她在一起已有漫漫岁月。而现在他正行将死去。他突然清楚地意识到自己不能死在她之后，得躺在她身边，与她一同赴死。他挨着她的头，把脸埋在枕头里过了许久。

现在他站在窗前，极力回想那一刻的情景，那不是因为爱情，又是因为什么呢？

是爱吗？那种想死在她身边的情感显然有些夸张：在这以前他仅仅见了她一面！那么，明明知道这种爱不甚适当，难道这只是一个歇斯底里的男人感到自欺之需而作出的伪举吗？他的无意识是如此懦弱；一个小小的玩笑就使他选择了这样一个毫无机缘的可怜的乡间女招待，竟然作为他的最佳伴侣，进入了生活！

他望着外面院子那边的脏墙，知道自己无法回答那一切究竟是出于疯，还是爱。

更使他悲伤的是，真正的男子汉通常能果敢行动的时刻，他总是犹豫不决，以至他经历过的一个个美妙瞬间（比如说跪在她床上，想着不能让她先死的瞬间），由此而丧失全部意义。

他生着自己的气，直到他弄明白自己的茫然无措其实也很自然。

他再也无法明白自己要什么。因为人的生命只有一次，我们既不能把它与我们以前的生活相比较，也无法使其完美之后再来度过。

与特丽莎结合或独居，哪个更好呢？

没有比较的基点，因此没有任何办法可以检验何种选择更好。我们经历着生活中突然临头的一切，毫无防备，就像演员进入初排。如果生活的第一排练便是生活本身，那生活有什么价值呢？这就是为什么生活总象一张草图的原因。不，“草图”还不是最确切的词，因为草图是某件事物的轮廓，是一幅图画的基础，而我们所说的生活是一张没有什么目的的草图，最终也不会成为一幅图画。

“Einmal ist Keimnal。”托马斯自言自语。这句德国谚语说，只发生过一次的事就像压根儿没有发生过。如果生命属于我们只有一次。我们当然也可以说根本没有过生命。

可后来有一天在医院里，托马斯正在手术间休息，护士告诉他有电话。他听到话筒里传来特丽莎的声音。电话是从车站打来的。他格外高兴，不幸的是他那天夜里有事，要到第二天才能请她上他家去。放下电话，他便责备自己没有叫她直接去他家，他毕竟有足够的时间来取消自己原来的计划！他努力想象在他们见面前的三十六小时里特丽莎会在布拉格做些什么。然而来不及想清楚，他便跳上汽车驱车上街去找她。

第二天夜里，她来了，肩上挂着个提包，看来比以前更加优雅，腋下还夹了本厚厚的《安娜·卡列尼娜》。她看来情绪不错，甚至有点兴高采烈，努力想使他相信她只是碰巧路过这儿，她来布拉格有点事，也许是找工作（她这一点讲得很含糊）。

后来，他们裸着身子并排躺在床上时，他问她住在哪。天已晚了，他想用车送她回去。她有点不好意思。说她的行李箱还寄存在车站，她得去找一个旅馆。

两天前他还担心，如果他请她来布拉格，她将奉献一切，当她告诉他箱子存在车站时，他立刻意识到她的生活就留在那只箱子里，在她能够奉献之前，它会一直被存放在车站的。

他俩钻入停放在房前的汽车，直奔车站。他领了箱子（那家伙又大又沉），带着它回家。

两个星期以来他总是犹豫，甚至未能说服自己去寄一张向她问好的明信片，而现在怎么会突然作出这个决定。

他自己也暗暗吃惊。他在向自己的原则挑战。十年前，与妻子离婚，他象别人庆贺订婚一样高兴。他明白自己天生就不能与任何女人朝夕相处，是个十足的单身汉胚子。他要尽力为自己创造一种没有任何女人提着箱子走进来的生活。那就是他的房里只有一张床的原因。尽管那张床很大，托马斯还是告诉他的情人们，只要有外人在身边他就不能入睡，半夜之后都得用车把她们送回去。自然，特丽莎第一次来的时候，并不是她的流传感了他的睡眠。那一夜他睡在一张大圈椅上，其它几天则开车去医院，他的办公室里有一张病床。

可这一次，他在她的身边睡着了。第二天早上醒来，发现她还握着他的手睡着。真是难以相信，他们整夜都这样手拉着手吗？

她在熟睡中深深地呼吸，紧紧地攥紧着他的手（紧得他无法解脱）。笨重的箱子便立在床边。

他怕把她弄醒，忍着没把手抽回来，小心翼翼地翻了一个身，以便好好地看她。

他又一次感到特丽莎是个被放在树脂涂覆的草篮里顺水漂

来的孩子。他怎么能让这个装着孩子的草篮顺流漂向狂暴汹涌的江涛？如果法老的女儿没有抓住那只载有小摩西^① 逃离波浪的筐子，世上就不会有《旧约全书》，不会有我们今天所知的文明。多少古老的神话都始于营救一个弃儿的故事！如果波里布斯^② 没有收养小俄狄浦斯，索福克勒斯^③ 也就写不出他最美的悲剧了。

托马斯当时还没认识到，比喻是危险的，比喻可不能拿来闹着玩。一个比喻就能播下爱的种子。

他和他妻子共同生活不到两年，生了一个孩子。离婚时法官把孩子判给了母亲，并让托马斯交出三分之一的薪水作为抚养费，同意他隔一周看望一次孩子。

每次托马斯去看孩子，孩子的母亲总是以种种借口拒之于门外。他很快明白了，为了儿子的爱，他得贿赂母亲。多送点昂贵的礼物，事情才可通融。他知道自己的思想没有一处不与那婆娘格格不入，试图对孩子施加影响也不过是堂·吉珂德式的幻想。这当然使他泄气。又一个星期天，孩子的母亲再次取消他对孩子的看望，托马斯一时冲动就决定以后再也不去了。

为什么他对这个孩子比对其他孩子要有感情得多？他与她，除了那个不顾后果的夜晚之外没有任何联系，他一文不差地付给抚养费，但不愿有舔犊似的多情去与别人争夺孩子。

不必说，没人同情他，父母都恶狠狠地谴责他：如果托马斯

① 基督教《圣经》中的人物，曾领导希伯来人摆脱埃及人的奴役，犹太教教义及法典多出自其手。

② Polybus，波里布斯，希腊神话中的国王，据说小俄狄浦斯被父母遗弃后，被波里布斯国王收养，后成底比斯王子。

③ Sophocles，索福克勒斯，古希腊悲剧家。