

诗意的冥思

米兰·昆德拉 小说解读

Shiyidemingsi

彭少健 / 著

西语印社

诗意的冥思

米兰·昆德拉 小说解读

Shiyidemingsi

彭少健 / 著

西泠印社

图书在版编目 (C I P) 数据

诗意的冥思:米兰·昆德拉小说解读/彭少健著.
杭州:西泠印社,2003

ISBN 7-80517-631-0

I. 诗... II. 彭... III. 昆德拉, M. —小说—文学
研究 IV. I565.074

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 047236 号

西泠印社出版社出版发行

杭州市解放路马坡巷 39 号 (邮政编码: 310009)

责任编辑:侯 辉 封面设计:张 涛 责任出版:叶 涵

全国新华书店经销 浙江印刷集团公司印刷

开本:880×1230 1/32 印张:9

2003 年 6 月第 1 版 第 1 次印刷

印数:00 001—5 000

ISBN 7-80517-631-0/I·002

定价:20.00 元

目 录

引言 /1

第一章 本我与角色之间：另一种可能性 /8

《认》和《搭车游戏》解读

告别故土与“纯文学”的新追求

一个人有几副面孔？

多情却被无情恼

悲剧与喜剧：即兴与必然

游戏规则和深层心理

菲勒斯崇拜说：适用性与有限性

第二章 错位和悖谬导演的性喜剧 /26

《可笑的爱情》解读

《可笑的爱情》来到中国

爱情乌托邦的终结

“她没有理由为了纪念碑而放弃生活”

从“伟大的唐璜”到“伟大的收集者”

有心栽花花不发，无心插柳柳成荫

第三章 青春的拷问：悲剧、喜剧和闹剧 /55

《生活在别处》解读

青春是什么？

雅罗米尔和诗人的诞生
青春期的现实与幻想
诗人与母亲
画家和红头发姑娘
革命在呼唤：你别无选择
青春的困惑和青春的逃亡
无处遁逃
摹仿和话语权
生活在别处？
诗人与刽子手联合统治的时代

第四章 什么是不朽：在时间与空间的交叉点上追寻 /88

《不朽》解读

关联与错层结构
兰波的追随者：歧路亡羊
放弃自我觉重生
几亿人的共同姿势
对镜长嗟当自伤
面对镜像与摄像机的尴尬与自省
不朽何为
隐秘世界的消失
意象时代与欲望的膨胀

第五章 徒劳的抗拒和讥讽的笑声 /119

《笑忘录》解读

“变奏曲”和“炼金术”
记忆与遗忘——人与强权的抗争

米瑞克：记忆时难忘亦难
记忆与现实的纠缠：必要的和本能的
我有迷魂招不得
众语喧哗中的喑哑世界
拉斐尔夫妇或者天使之笑
天堂之门打开之后
天使之外的世界：魔鬼的笑声和“利多斯特”

第六章 命运，嘲弄人生 /155

《玩笑》解读

书籍有它自己的命运
相似性的缺失：命运从哪里开始
“谁是真正的我？”
黑暗王国的一线黎明
“影子爱情”中的自我陶醉
海伦娜：玩笑的再次幻灭
可怕青春与可怕的历史
“我更多的是我经历的客体，而不是主体”
“国王们的骑马”：最后的栖息地？
曲终奏雅：清白、理解和同情

第七章 围猎、关爱和拯救的寓言 /184

《为了告别的聚会》解读

悲剧和笑剧的顺序问题
从“围猎”的意象说开去
“历史时常使人们面临无法抵抗的压力和圈套”
播撒爱意的圣者——巴特里弗

另一位创造奇迹的上帝——斯克雷托医生
雅库布：自我醒悟和审美发现
“它唯一的意义是使他看到自己是一个杀人犯”
拉斯柯尼科夫的逆行精灵

第八章 在智慧和诗情的迷宫中盘桓 /213

《生命中不能承受之轻》解读

盘陀路 路盘陀
顺水漂来的草筐里的孩子
比喻是危险的
软弱和软弱导致的晕眩
比喻：作为修辞学方式和作为思维方式之不同
关于俄狄浦斯的悲剧的追问
孩子与拯救者：软弱与坚强的换置
重与轻：永劫回归和永劫不回归的两难命题
反抗必然性：“非如此不可”与“别样也行”
美感升华偶然，瞬间化作永恒
再论“非如此不可”与“别样也行”
“诗情记忆”和《安娜·卡列尼娜》的启迪

第九章 双重可能性的寻找 /255

米兰·昆德拉的小说观简论

诗歌与抒情时代的告别
欧洲长篇小说：历史并没有终结
终极悖论与相对性之思
关于知性小说的思考
小说艺术的魔法师

引言

我喝菊花茶，看米兰·昆德拉和村上春树。晚上，我用宿舍的电脑上网，我用文字结识了很多朋友，他们说写的东西挺像那么回事儿，我像一朵遗世的黑色的玫瑰，我觉得我在绽放了。

——王振《冲出重围》

从炒作的效果来看，水小姐（即被称作“新新美女”作家的水晶珠链——引者）是成功的。印着她神情幽怨长发白衣照片的图书封面在各大书店陈列。引来无数女生挑剔的目光和小男生老男人们嘴边的盎然笑意。据她说是“美女作家靠脸蛋吃饭，那我就把脸蛋印在书上给你看了再说。”70年代的美女作家都歇菜吧，水晶珠链们有着你们无法企及的以1开头的年龄，且尚不用担心早上起床眼角眉梢长了第一条皱纹，装深沉叫成熟，玩纯情叫天真。趁年轻貌美读几本杜拉斯村上春树米兰·昆德拉就有资格上岗，这个行当永远不用担心后继乏人。这至少也会给卫慧绵绵带来一丝欣慰。

——李遥岑《“新新美女”并且作家》

如果不特别注明作者的身份,我们几乎无法相信这是两个高三学生笔下流出的文字。在80年代末期,刚刚接触到米兰·昆德拉的小说的时候,我们都曾经煞费苦心地探寻其微言大义,许多文学青年也未必能够从这位捷克作家的艺术迷宫中找出什么头绪来。没有想到的是,到了新旧世纪之交,米兰·昆德拉这位刻意进行生命和存在的可能性探索,把深刻的哲理与悖论隐藏在一个个可笑而又可悲的人物和故事后面,80年代中期以来一直被列为诺贝尔文学奖候选人的杰出作家,居然和专门赚取少男少女眼泪的青春传奇型小说家村上春树,和自传性抒情性色彩很浓的杜拉斯,一起成为今日的“小资”、网络写手以至高中学生的枕边读物。这两篇高三女生的文章,一同被收入《第四届全国新概念作文大赛获奖作品选》中,而且又被选载在席殊好书俱乐部所编《好书》的同一个页面上^[1]。这样的巧合或许不足以说明什么问题,但是,米兰·昆德拉的出现频率之高,却是可以窥见一斑的。李遥岑的文章,是对笔名为水晶珠链的少女作家的创作现状进行评述,但是,她能揭示出米兰·昆德拉对最年轻一代作家的影响。很显然,她对与昆德拉也并不陌生,如同《“新新美女”并且作家》一文的评点教师方克强所言,作者的“最好的是没有写出的东西,即作者的文学功力。村上春树、米兰·昆德拉、安妮·卫慧都谈过,都有艺术感觉。”

在今日中国,米兰·昆德拉是流行最广泛、知名度最高的外国作家之一。在互联网上输入昆德拉的名字,搜索出来的有上万个网页,他的许多作品,都被全文刊载到许多中文文学网站上。在网络化时代,这也是衡量一个作家影响力的标尺之一。

虽然昆德拉60年代中期以来的所有作品,几乎都有了中文译本,有的还不止一种,但是,关于昆德拉早年的资料,我们能够找到的并不多。

米兰·昆德拉(Milan Kundera),当代著名捷克作家。1929年出生于捷克斯洛伐克第二大城市布尔诺。父亲是一个著名的音乐家。他在大学读书期间加入了捷克共产党,后来当过工人、爵士乐手,在

布拉格高级电影学院教过书，担任过捷克作家协会的领导成员之一。他的文学生涯是从诗歌创作开始的，也写过剧本，却以小说名世。

1953年，昆德拉出版了他的第一部诗歌集《人，一座广阔的花园》，它树立起比较鲜明的抒情主人公形象，鄙薄当时流行的通体光明的无冲突论，针贬浮泛歌颂和美化现实的时潮，被称赞为“一部面对现实、独标真悖的诗集”。此后，他还创作了叙事长诗《最后的春天》（1955），借著名的捷克民族英雄伏契克与监管他的盖世太保警官的对话，阐发了诗人自己对生活、对社会以及大千世界的哲理性思考。诗歌集《独白》（1957）则是一部爱情诗集。

昆德拉在诗歌创作上崭露头角，受到人们的赞扬，但是，他却很快把思绪转向了更能表达丰富复杂的思想的文体——剧本和小说。1960年他发表了一部论述捷克作家弗·万楚拉小说的论文集《小说的艺术》（为了纪念他的这部早期文论集，他将80年代的小说理论文集也命名为《小说的艺术》）。1962年昆德拉发表了剧本《钥匙的主人们》。此后收集在《可笑的爱情》中的一组作品也陆续问世。1967年，在“布拉格之春”的前夕，他以斯大林主义笼罩东欧的时期为背景的长篇小说《玩笑》，在捷克相对宽松的社会环境下出版，短期内就连印三版，受到捷克读者的热烈欢迎。昆德拉的名字也因此走出了国界，开始被世界所瞩目。

除了用创作推动捷克民主改革的进程，昆德拉还和捷克作家协会的同仁们，以会议和言论的方式，为即将来临的时代巨变制造舆论。“布拉格之春”的先声，在某方面说，就是由捷克作家和文化界发出的。这也构成我们理解昆德拉在这一时期作品的基本背景。

1964年2月开始，斯洛伐克的综合性文化刊物《文化生活》、《文化创造》等相继发表有关阐述有别于苏联模式的社会主义的本质意义的文章。《文化生活》还连载斯洛伐克作家协会主席团成员拉·姆尼亚奇科创作的激烈反对苏联斯大林体制的小说《迟到的报告》。尽管这些言论和作品遭到压制，但是冰河化冻，春潮决口。随后，作家卢·瓦

楚利克的一部描写在斯大林体制下捷克知识分子被强迫改造的小说《斧头》出版。小说的主人公，一位记者最后得出结论说：“捷克人的所有发明就是：我们是如此民主地对自己实行恐怖统治，无人能够幸免，以致达到无人可杀的程度。”捷克作家协会不顾捷共中央的反对，授予瓦楚利克1966年文学奖。因为写作《迟到的报告》被调离斯洛伐克作家协会主席团的姆尼亚奇科用两年时间创作了小说《权力的滋味》。作品主人公青年时代是一位具有共产主义理想的革命者，后来当上党和国家的高级官员，竟然蜕化成一个享乐腐朽的独裁暴君，其用意和寓意都十分明显。这一次他没有受到惩罚，反而获得了“功勋艺术家”的称号。

1967年6月27 - 29日举行的捷克斯洛伐克作家协会第四次代表大会，出席会议的有400余名作家。捷共中央书记亨德利赫、考茨基和捷克政府教育部长哈耶克三位党政要员出席会议。亨德利赫在会前用几个星期的时间同作家协会领导人昆德拉和瓦楚利克商讨大会将要通过的决议，将艺术分为只供少数有闲阶级享受的艺术和为广大劳动群众所拥有的艺术，号召捷克作家为创造后一种艺术而努力。昆德拉和瓦楚利克都反对把这一思想写进大会决议，无法达成一致。有关资料这样写道：

代表大会开始后，昆德拉的发言直接对着诺沃提尼（自50年代以来担任捷共中央第一书记、僵硬的斯大林分子）的方针和地位并极具火药味。昆德拉的发言连以往一直习以为常的八股式开场白也没有，一开始就对捷克斯洛伐克20世纪复国以来的文艺发展作了一个总的评价。他说：“捷克文化最大的繁荣时期是在两次世界大战之间。可是，这一发展首先由于纳粹占领，然后由于斯大林主义的影响而中断几乎长达1/4世纪之久。捷克斯洛伐克文化同周围世界隔绝，它的丰富的内在传统被破坏，它竟沦落为一种枯燥无味的宣传工具，这是一个悲剧，其后果将使捷克民族永远脱离欧洲文明。”昆德拉面对400多名作家代表，无视坐在主席台上的亨德利赫和考茨基，继续说道：“我知道，

当我们谈到自由的时候，有些人就会感到不舒服，他们就会说，任何自由都是有限度的。当然，任何自由都受到当时的知识水平、教育水平甚至成见等等的限制。但是，没有哪一个进步时期曾经为自己的发展规定过限度。只有在我们这里则不同，把维护禁区仍然看作是比冲破禁区为更大的美德。”台下对昆德拉的发言报以热烈的掌声，台上的亨德利赫和考茨基神情严峻。^[2]

随后，作协代表大会的火药味越来越浓。亨德利赫还没有轮到正式发言就和代表们争辩起来，严厉批评昆德拉的发言。瓦楚利克等作家的发言就更为激烈，批评诺沃提尼统治集团对文化事业的压制和损害。瓦楚利克最后说，“当我批评当局的时候，我并不是批评社会主义，因为我相信，在我国所发生的事情并不是不可避免的；因为我并不认为，当前的统治制度就等于社会主义。”作家代表大会通过的决议离捷共中央的旨意相去甚远——“对于一个政治制度的最大控诉莫过于缺少伟大的文化……社会主义的巨大优越性在于，它的纲领使它能自觉地抵制文明进步中的非人道方面，抵制它的非人道主义倾向，以保卫自己。这样，社会主义文化从最广泛的意义上讲就是创造物质财富和精神财富的经验总结，就同解放人们之间的关系，争取更大的自由密切联系在一起。一个社会主义社会对文化的人道主义的重要性认识得越是充分，它对科学、艺术和文学的自由越是努力促进，那么，这个社会的社会主义性质就越是巩固，越是经得起考验。”^[3]

在各种社会力量的合力推动下，“布拉格之春”轰轰烈烈，声势壮观，多年的冤假错案得到公开平反，民主化进程的展开和民族独立意识的呼声高涨，这都是勃列日涅夫时代的苏联所无法忍受的。1968年8月，苏军突然降落在布拉格机场，越过边境的大规模入侵也同时开始，并且迅速控制了捷克的局势。随后，当年参与过民主化进程的人们纷纷受到清查，曾经活跃一时的文化界更是首当其冲。从此之后，昆德拉在国内失去了发表作品的权利，被开除出捷克作家协会，还失去了在布拉格高级电影学院的教职。此后，昆德拉的小说只能在巴黎以

法文版面世，70年代中期，他自己也移居法国。

1984年发表的《生命中不能承受之轻》为他赢得了极大的声誉。1985年5月，昆德拉荣获以色列颁发的“耶路撒冷文学奖”，他还因这部作品得到了诺贝尔文学奖的提名。也就是从这时候起，昆德拉引起了中国读者的重视，他的小说作品和小说理论陆陆续续地被翻译成中文，在大陆出版。从80年代后期到新世纪初年，一批又一批的昆德拉爱好者成长起来，他的作品中文版仍然在不断地出版和受到追捧。虽然他的作品几乎每一部都已经被国内的出版社推出，有的还不止一个版本，但2002年夏季，上海译文出版社仍然购买了昆德拉作品在中国大陆的发行权，聘请一批著名的文学翻译家，要将他的作品重新翻译一遍。在当代外国作家中，能够享有这样的隆重待遇，能够聚集这样热烈的长盛不衰的人气，昆德拉要算是第一个吧。

但是，昆德拉的作品并不那么好读。这其中既有不同文化背景的因素，就是昆德拉所始终强调的中欧文学的背景，也有昆德拉作品对于小说的思想艺术探索所导致的陌生和隔膜。他认可这样的说法，他的小说是“对存在的诗意凝思”。昆德拉作品最早的中文译者之一、著名作家韩少功则称赞他“从捷克走向人类，由政治走向哲学，由强权批判走向永恒”，他深厚的思想底蕴和永不停滞的艺术探险，给阅读带来了相当的难度。考虑到这一点，作为一个文学工作者，为昆德拉与读者之间架起一座沟通和理解的桥梁，就成为我的一点心愿。这就是写这部对昆德拉作品进行导读的小书的初衷。为了贴近普通读者的需要，我将这本书定位在由浅入深，深入浅出，尽量用平实的文字阐释昆德拉那曲径通幽的文本，而将我对文学、对文化、对人生和艺术的理解，将为了世界文学与中国文学的融汇交流的微薄努力，隐藏在质朴和明晰之中。这一片苦衷能否被读者所接受，这本小书能否被读者所喜爱，我期待着事实的检验和读者的批评。

附：米兰·昆德拉主要创作年表：

1953年，出版第一部诗歌集《人，一座广阔的花园》。

1955年，出版叙事长诗《最后的春天》。

1957年，出版爱情诗歌集《独白》。

1960年，出版研究捷克作家弗·万楚拉小说的论文集《小说的艺术》。

1962年，出版剧本《钥匙的主人们》。

1963年，出版小说《可笑的爱情》。

1967年，出版小说《玩笑》。

1973年，小说《生活在别处》法文译本出版。

1976年，小说《为了告别的聚会》法文译本出版。

1979年，小说《笑忘录》法文译本出版。

1981年，根据狄德罗同名小说（中文译为《定命论者雅克和他的主人》）改编的剧本《雅克和他的主人，向狄德罗致敬的三幕剧》由作者用法文写定出版。

1984年，小说《生命中不能承受之轻》法文译本出版。

1986年，文论集《小说的艺术》由作者用法文写定出版。

1990年，小说《不朽》法文译本出版。

1993年，文论集《被背叛的遗嘱》由作者用法文写定出版。

1995年，小说《缓慢》由作者用法文写定出版。

1998年，小说《认》（又译作《本性》）由作者用法文写定出版。

2002年，小说《无知》由作者用法文写定出版。

[1] 《好书》2002年4-5期合刊第157页。

[2] 叶书宗、刘明华著《回眸“布拉格之春”——1968年苏军入侵捷克斯洛伐克揭秘》第51-52页，社会科学文献出版社2001年版。

[3] 同上，第53-54页。

第一章

本我与角色之间： 另一种可能性

《认》和《搭车游戏》解读

告别故土与“纯文学”的新追求

自从《不朽》开始，米兰·昆德拉的作品离他的故国越来越远，所谓政治性的色彩越来越消退——按照昆德拉自己所言，他从来就不是奥维尔那样的政治批判意识极强的作家，但是，人们却无法不把他与20世纪中期的捷克历史联系在一起，无法不考虑到他写作的社会环境和时代背景。进入90年代，昆德拉终于可以用另一种姿态发言和写作，去证实他将对人性和人类生存的可能性作为“小说的道德”和最高的追求，去显示他超越民族的、政治的以至文化的疆域，去发掘人类心灵的“纯文学”内涵了。

在这一意义上，《认》（另一个译名为《本性》）^[1]与《不朽》各有风采。《不朽》那样的宏大命题，和作品中纵横开阔的时间空间，错综复杂的人物关系，自由挥洒的高谈阔论，似乎远远地溢出了常规的小说模式。《认》却是一篇中规中矩的中篇小说，他选取了一对中年情人的几天时光，以矛盾的完整的进程，开端、发展、高潮、结局，结构

全篇，而且完全让作品的男女主人公进行行动和思考。作家在《生活在别处》和《不朽》中所习惯使用的第一人称的评述和剖析，则几乎剔除得干干净净。用通常的批评语言来说，这篇作品不枝不蔓，简洁明快，但是，对于人的存在的可能性的探索，和作家在行文中对于关键词的着意使用，却是一以贯之的。

一个人有几副面孔？

《认》，顾名思义，是因为人们发生了认知的危机。认知的对象，是自己认为非常亲密的、注定要死生相伴的情人。珊达尔与让·马克，是一对长期同居的情人，两人感情甚笃，相爱甚深。但是，相爱却未必相知。或者说，在一个特定的时刻，人们会忽然发现，自以为同床共枕、灵肉相融的两个人，却突然出现了另一副面孔，令人大感惊诧的陌生面孔。这样的误会曾经引发了多少悲欣交集的喜剧！

在《不朽》中，劳拉和伯纳德相识相爱了，劳拉对这次爱情非常看重，也非常投入。这不只是因为，和将爱情视作个人生命的一部分、只在某个特定时刻才会忘我的姐姐阿格尼丝相比，劳拉对于爱情的付出是全身心、全时段的，一旦产生了爱情，她就会将整个生命沉浸其中去全身心体会，具体的情境还在于，她把伯纳德视作自己的婚姻对象，可以托付终身，而不是临时的性伴侣。但是，尽管她对伯纳德爱得一塌糊涂，却是一种“糊涂的爱”，她自己对这桩婚姻充满了期望，却完全没有顾及伯纳德对此事的感受和抉择，只是一厢情愿地把自己的心思当作是伯纳德的心思，以为伯纳德与自己的确是同心同德，感同身受的。于是，在伯纳德因为工作问题遭到莫名其妙的辱骂、情绪最低的时候，劳拉向他提出结婚的要求，粗心大意的劳拉没有想到，比她年轻8岁的伯纳德根本没有与她结婚的想法，并且由此产生与她分手的念头，两人的关系从此一路低迷、直至决裂。

比较起来，珊达尔和让·马克的爱情，可以说是经受了时间的考

验，两人对彼此的相爱都深信不疑，并且一再被实践所证实。珊达尔和阿格尼丝一样，有一份收入良好的工作，比让·马克的薪金要多出几倍，两人同居的房子是属于珊达尔的。让·马克对她的忠诚，也是无可置疑的。珊达尔的心理危机来自一个偶然的契机，她忽然发现，在公开场合，已经没有男子会转过头来看她一眼了。

为了鼓励她，振作她的精神状态，让·马克煞费苦心地给她写匿名信，以陌生的暗恋者的身份向她表示爱慕和追求，以满足她可怜的虚荣心。在这些匿名信刚刚出现的时候，珊达尔曾经为之感到欣慰，但是，很快地，两个人就陷入了新的困惑和焦虑中。这就是，一个人究竟有几副面孔？哪一副面孔才是他的真实显现？

这或许就是生活的辩证法，艺术的辩证法。阿格尼丝所苦恼的是，人们之间的相似性太多，独特性太少：在我们这个世界上，面孔变得越来越多，越来越相象，个人已经很难再增加自我的独创性，很难认定其不可模仿的独特性。让·马克在海滩上寻找珊达尔的时候，也曾经因为背影的相似而认错了人，为那个陌不相识的女性担惊受怕。由此引发出让·马克的心灵震撼——这是不是意味着她和其他女人之间的差别竟是如此的微小呢？他竟不能认出一个他最爱的人，一个他认为如此无与伦比的女人。这是多么的不可思议啊！——这恐怕也是我们经常感到的困惑。现代社会的进步，给人们张扬各自的个性提供了很大的空间，更激发了人们的自我意识和创造意识，与此同时，在当下这样的全球化信息化的资讯时代，在现代工业和传媒所制造的批量化机械复制和时尚化的公众认同中，人与人之间的差别又显得那么有限，那么难以确认。举个最直观的例子，如今年轻人结婚，光是一套结婚照就得数千元，这当然表现出年轻人对于美、对于爱的珍重，但是，在一家家影楼中，那些婚纱照又是按照一定的审美标准和美人头像、一定的模式来设计和化妆的。于是，诸多新娘就在同一种服装、同一种背景下摆出同一种姿势，同一种发型，照出同一种标准照片，彼此面目大同小异难以区分，却远远地失真于本我，有何个性可言？