

书出版以来，昆德拉成为当年“诺贝尔
六位候选人之一，并连年获得提名。这
人与女人关系的作品，它把主人公保罗
及小姨子的故事同十九世纪的歌德与风
蒂娜的传奇平行展开，故事与传记比肩
时并存，独特的创作构思，进一步展示
世界级文学大师的风范。

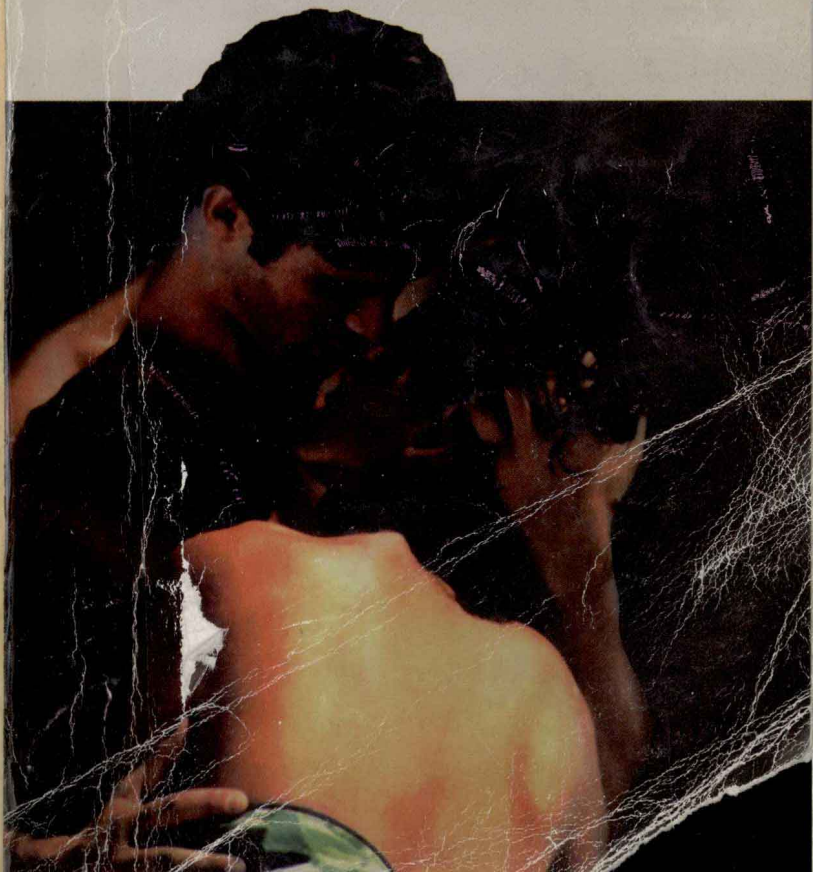


世界文学
名著

(全译本)

不朽

米兰·昆德拉 著
郑克鲁 译



不 朽

作 者：〔捷〕米兰·昆德拉

责任编辑：郭力安

责任校对：安春海

封面设计：萧 敏

出 版：时代文艺出版社

（长春市人民大街 124 号 邮编：130021）

发 行：吉林省新华书店

印 刷：吉林省社会福利印刷厂

开 本：850×1168 毫米 32 开

字 数：160 千字

印 张：9

版 次：1999 年 5 月第 1 版

印 次：1999 年 5 月第 1 次印刷

印 数：1 - 5000 册

书 号：ISBN 7 - 5387 - 1360 - 3/I·1311

定 价：14.80 元

世界文学名著

不朽

米兰·昆德拉 著
王振孙 郑克鲁 译

时代文艺出版社

前 言

一个世界性的文学之谜

——昆德拉现象和移民作家的命运

余中先

昆德拉当今已成了具有世界声誉的大作家，一部《生命中不能承受之轻》奠定了他在当代小说史上的地位。然而，我们不妨作一假设：如果他一直留在祖国捷克，随着那里的社会进程继续自己的生活，那他在西方乃至世界还会有那么大的名气吗？结论恐怕是否定的。

昆德拉本人如何看待这一问题呢？从他1993年在巴黎出版的最新作品《被背叛的遗嘱》中，我们读到了一节十分有趣的论述，题曰“移民生活的算术”。《被背叛的遗嘱》是一部直接用法文写的文艺随笔集，纵谈小说艺术，横论小说与音乐等艺术的关系以及其它种种文艺现象。其中“移民生活的算术”并非移民艺术家生活的简单计算问题。昆德拉不无痛楚地触及了移民作家的几类不同心态，他们不同的生活以及与文艺创作的关系。

第一类作家一直无法与移居地社会同化。贡布罗维奇在祖国波兰生活了三十五年，接着在阿根廷二十三年，在法国六年。然而，他至死只能用波兰文写作，其小说人物也尽是

波兰人。1964年当他客居柏林时，有人曾邀他回波兰定居。他犹豫再三，最后还是谢绝了。

布兰迪斯在波兰生活了六十五年，1981年政权变更后才移居巴黎。他只用波兰文写波兰主题的作品，尽管在1989年后他已没有任何政治理由非要留在外国不可，他还是不想回波兰。

昆德拉的同胞马蒂努到三十二岁时一直生活在波希米亚，此后，这位音乐家先后在法国、瑞士、美国生活，最后选择在瑞士定居，一共有三十六年的时间在国外度过。他的作品始终体现出对乡土的怀恋，而且他一直坚定地自称是捷克作曲家。战后，他谢绝了来自祖国的一切邀请，最终客死他乡。按照他执拗的要求，他被埋葬在瑞士。

第二类作家已融入了移居地社会，但却摆脱不了乡土文化的根。昆德拉举约瑟夫·康拉德为例。他在波兰度过了十七年，余生的五十年在英国或是英国轮船上度过。半个世纪的适应改变了他的生活、思维习惯，因此他能熟练地用英语写作，同时对英国主题运用得心应手。可是他敌视俄罗斯的极端的心理反应还保持了传统波兰人的痕迹。

第三类作家不仅融入了移居地社会，并从祖国的土壤中拔出了根。纳博科夫在俄国生活了二十年，在欧洲二十一年，在美国二十年，最后在瑞士十六年。他能用英语写作，而且他坚持申明自己是美国公民，美国作家。

昆德拉没作再细的分类，我想也无此必要。不过有一点是无疑的：他列举的作家都是从东欧跑到西欧去的，换句话说，从一种社会制度跑到另一种社会制度，从一种文明到另一种文明。他完全不考虑在同一种文化社会中的移居。我们不妨回想一下久居瑞士的卢梭、自诩为意大利人的司汤达、从爱尔兰跑到法国的贝凯特和隐居美国的尤瑟那尔，他们生

活在与自己祖国并无多少差别的他国，同时与本国文坛、出版界保持着密切联系。我们还能想起外交官作家克洛岱尔，他在中国、日本呆了近二十年，不过从来不学中文和日文。这样的人在国外生活的日子再长，也不能算半个移民作家。

移民作家的生活充满着艰难，他们需要以极大的勇气克服这些困难。从艺术创作来说，他们有语言、主题、灵感启迪上的障碍。我们知道，时光对青少年与对成年具有不同的分量。如果说成人时代对生活及创作都是最重要的话，那么，潜意识、记忆力、语言等一切创造的基础则在很早就形成了。对一个小说家或作曲家来说，离开了他的想象力、他的基本主题所赖以存在的地点，就可能导致某种割裂。他不得不动调起一切努力、一切才华把这生存与创作的不利因素改造成手中的王牌。语言阻力已使相当一部分作家搁下了手中的笔，像昆德拉这样英、德、法语俱佳的作家经过相当时间的适应尚还能写些东西，但这样的佼佼者毕竟凤毛麟角。一般作家只能用母语写后让人翻译。就是精通英文的纳博科夫，昆德拉尚认为他“对美国主题的把握仍欠火候”，那么众多者也唯有以故土风情为题材，以异国情调吸引读者。写好了，自然可说是“越是民族的，便越是世界的”；写不好，只能说是专以“暴露丑陋以讨好部分人的猎奇趣味”。昆德拉至今仍在吃他的老本，更何况众多的一般作家。

从纯个人的观点来看，移民生活也是困难的：他们总是在受着思乡痛苦和陌生化过程的双重煎熬。恐怕只有在经历过长期游子生涯的人才能体味这种生活的痛苦之处。

在《被背叛的遗嘱》中，昆德拉已没有了艺术创作的冲动，只剩下对艺术的冷静、严肃（当然还不无幽默）的批评。他谈到了斯特拉文斯基和雅纳切克的命运：前者从俄国流亡到美国，流亡前后均对音乐史作出了辉煌贡献，尽管他

的后期创作吸取了爵士音乐的成分，俄罗斯主题则一再出现，他对古典音乐作品的改编也属一种“回归”。后者留在祖国（捷克）创作，作品始终被人误解，好像无人欣赏。他的命运似乎很不幸；但从昆德拉对雅纳切克的“翻案”和高度评价中，从他忿忿不平的语调中，我们似乎可以看到作为小说家的昆德拉的一颗心，一颗纠结着矛盾、疑惑、惋惜的心。

作者在书中写道：“我常常想起在柏林时的贡布罗维奇，想起他拒绝再见波兰故土。这是对那时制度的怀疑吗？我不认为。……文化界将把贡布罗维奇的归国当成一次辉煌的凯旋。拒绝的真正理由只能是生存上的。而且是无法转达的。有些东西人们只能埋在肚子里不说。”昆德拉不能再回捷克了。这倒不是由于什么政治原因，毕竟捷克早已不是70年代初昆德拉离国时的捷克了。然而，说不清道不明的情愫，难言甜酸与苦辣的滋味恐怕始终在昆德拉的心中荡漾着。

代 序

《不朽》的反讽

白 波

贝蒂娜与德国浪漫派多有瓜葛，大致是一位有艺术味道的女人。她是浪漫派诗人阿尔尼姆的妻子、诗人布伦塔诺的妹妹。但光凭这样的身分，这位女子当然还不能跻身“名人殿”里，还不足以名垂青史。让她在历史上稍稍留下这么个风流芳名的，是大诗人歌德：更确切地说，是她与歌德大人的恋情；或者更直白地说，是她向歌德所献的媚、所调的情。

贝蒂娜的夫君阿尔尼姆是浪漫派诗人里面难得的老实人。可是贝蒂娜不是安分的女人。众所周知，歌德也不是不谙风情的。尽管贝蒂娜二十六岁时，歌德已经六十二岁。歌德有没有让阿尔尼姆戴过通俗所谓的“绿帽”，我们不得而知，也已在不考之列。反正两人的名噪一时的“韵事”已经记录在案，而且主要是贝蒂娜自己做的记录。她的记录，就是1835年出版的《歌德与一个孩子的通信》。

“一个孩子”就是贝蒂娜。德文中，“孩子”（kind）几近昵称，如是称你，就有如把你当作惹人怜爱的小动物了。贝蒂娜二十二岁时初访歌德，歌德对她说了这么一句“决定命运的”话：“你真是个可爱的孩子”。于是乎，贝蒂娜便跳

起身，声称沙发不舒服，坐到她觉得舒服的地方——歌德的腿上了。就这么紧贴着他，她觉得舒服极了，很快就睡着了。

这是贝蒂娜自己做的描述，是否真实尚未可知。因为后来（1920年），人们发现了她生前未及销毁的原始信件，才知道她发表的书信是经过大量“润色”的。她在出版之前，修改、重写、增补，一口气干了三年。其目标是把自己弄成一个赋予歌德以灵感的缪斯女神。“心肝宝贝”之类的话更是加了不少。总之是竭力自我标榜。反正当时歌德已经死了，何所惧哉！

这里，我们总已经可以看出贝蒂娜的“用心”所在：初次见面，她倚小卖小，一举获得了成功——坐在歌德的膝盖上。这是何等的殊荣！无数的来访者能够坐在歌德的沙发上就已经感动不止，又有多少人就连一睹歌德的尊荣也是无缘！

——上面这个故事基本上是根据昆德拉的小说《不朽》里的一段压缩的。当然昆德拉的叙述更生动、更有读头。

但这样一个才子佳人的风流故事又有什么稀罕？中外古今，才子佳人多风流。为什么要把它搬到这里？岂不是把肉麻当作有趣了么？

且慢！搬弄这个故事，自然别有一些用心。昆德拉描写的这个由贝蒂娜自己记录下来的贝蒂娜的故事深深地震动了我。而我的兴趣还不在这个故事本身，它的真实性是可以大打折扣的。令我深受震动的是昆德拉借这个故事所做的“深思”——那是一种“疑问”、一种“反讽”。

在《不朽》里，昆德拉用了大量的篇幅，穿插着描写歌德与贝蒂娜的所谓爱情故事。这个故事文学史家写过，传记家写过。里尔克、罗曼·罗兰、艾吕雅等现代文学的大家对

此故事做过这样那样的渲染。而到昆德拉这里，又别有一番心裁。对昆德拉来说，故事永远只是道具。正如这个书名所透露的那样，昆德拉在此要思索“不朽”，要嘲讽“不朽”和“不朽者”。

此所谓不朽不是基督教意义上的灵魂不死，而是世俗功名意义上的功成名就，名垂青史，简单说，也就是在历史上留一笔。大致自文艺复兴以来，西方人就比较考虑宗教意义上的不朽，而日益热衷于世俗功名的不朽了。

功名之心，人皆有之。所谓“名”者，就是不朽。人皆有“名”、要“名”。出生的第一件事就是给你起“名”。可见“名”的要紧。每个人，即便如你我平常人，都多少能够获得某种不朽，程度不等而已。国人素求子孙满堂，似也可以解作对不朽的追求。看着或者念着自己的骨血满世界繁殖开来，将一代代延续下去，岂非不朽了么？另外更有穷凶极恶者，觉得美名难得，或求而不得，便转而但求“恶名”了。恶名总归也是有“名”了嘛，也胜于无名的凄凉惨淡了。

昆德拉分出两种不朽：其一是“一般的不朽”，就是熟人之间对一个人的怀念，如乡镇父母官所向往的那种，或者中国特色的多子多福的观念也是这种不朽吧。这种意义上的不朽可以存而不论，虽然也并非无关紧要。其二是“伟大的不朽”，就是一个人死后仍活在无缘无故的不相识的人那里。这是昆德拉要深思的不朽。达到这种“伟大的不朽”有一些捷径，虽然并不见得就十拿九稳，但可能性特别大，那就是艺术家和政治家的道路。

“伟大的不朽”！人类的“历史”几乎就是“不朽者”的“历史”。“一般的不朽”多半是进入不了“历史”的。名垂青史的是那些杰出而不朽的艺术家和政治家，是一小撮。马

克思主义反对英雄史观，主张历史是由人民大众创造的。这固然给平常人许多安慰。然而其中似乎总还有一种不平等：对于不朽的“历史”，平常之辈还是只有“读”的份，而没有“写”的份——“读”终究是被动的。

现代有一些思想家，如海德格尔，特别区分了两种历史，即历史学意义上的“历史”与真实发生的历史。在德文中就是两个词之间的区别：历史学的“历史”是 Historie，而真实发生的历史是 Geschichte。简单说来，前一种“历史”是“显”出的，而相对地，后一种历史乃是“隐”的。也可以说，前一种“历史”就是不朽者的“历史”，而后一种历史就是我们每个人都在集中“走一回”的世界了。这世界有如大海，“伟大的不朽者”浮出海面而进入“历史”，大众（尼采所谓的“庸众”）多半昙花一现（“现”即“显”也），旋即在海面之下消逝。就算大众创造的是历史罢，但从“历史”看，总还让人忿忿不平：大众岂不是做了垫底的“脚料”么？

问题在于：尽管“伟大的不朽”的“历史”并不就是真实发生的历史，但是我们的文化却是以“历史”为取向的，我们的价值评判的标尺是从“历史”中取来的。在“历史”中，才有文化的等级制，才有权威和中心。“历史”的“高度”就是人类的高度了。大众是受这种“历史”规范的。大众的义务是对“历史”的仰望，连同仰望“历史”中的不朽者。而在“历史”中的制定规范的不朽者们本身似乎是高踞于规范之上的。有谁骂过好色的歌德，说他是流氓？歌德（或其他不朽者）的好色事迹是动人的、流露天才情愫的“韵事”，平常百姓的此类勾当便是流氓行径了。“历史”是不可否定的。“不朽者”是不可动摇的。否则就无异于往我们自己脸上抹黑了。因为我们还不得不相信（大抵还是“历

史”要我们相信)，“不朽者”已经为我们大众“代言”。

昆德拉却要拷问“历史”的真实性，反讽“不朽”和“不朽”者。我们理解，他是在人类的实际的生存处境中设问，问的是“个人的真实性”(张志扬语)。因为，“历史的真实性问题归根到底就是个人的真实性问题。

为昆德拉的“深思”的“反讽”，我感觉痛快和愉悦!

贝蒂娜在大姑娘时就对歌德颇有好感。因为全德国上下都认为歌德正在向“名人殿”迈进。她也听说了歌德与她妈妈的一段恋情。于是，她以为找到了向歌德进军的通道。她先是结识了歌德的老母亲，如痴如醉地向后者探听了歌德少年时代的许多故事；然后，她径自来找歌德——直奔“名人殿”而来。

歌德立即嗅出其中的危险：这丫头野心勃勃，决不是寻常女辈。她居然要根据他母亲的回忆写一本关于他歌德的书。她还写信给歌德，要歌德千万不要把她的信给别人看。什么意思？难道我歌德有拿信示人的习惯么？“别给人看”，这人祈使句恰恰暴露了她想“给人看”的欲望。还说：“我有一种永远爱你的强烈愿望”——这里明明不是强调“爱”，而是强调“永远”和“愿望”。歌德一下警觉起来：这丫头不是冲着“爱”而来，而是冲着“不朽”而来的!

所以，歌德一直对贝蒂娜保持着敬而远之的克制态度，迟迟不敢启动他的那一套勾引女色的机制。只是到后来，两人在某地巧遇，当贝蒂娜告诉他她不久就要嫁给诗人阿尔尼姆时，歌德才如释重负，当即写信给他老婆，高兴地以“与阿尔尼姆已成定局”一句相告。

于是，歌德的勾引机制开始运转。当晚，贝蒂娜来到歌德的房间，依然作孩子状。歌德喜气洋洋地坐着，贝蒂娜席

地而坐。歌德拍了拍她的面颊。孩子突然沉默，以美目仰望歌德。歌德心旌动摇，遂执美人（孩子）之手，将其扶起，亦目不转睛，且请美人坦露酥胸。美人不言而红脸。歌德代为宽衣，抚其胸而问：“曾有人摸过你的乳房吗？”美人不置可否，仍凝眸相视……（这个颇具色情意味的场景还是贝蒂娜自己公布的。如此轻贱自己，又何苦来着？）。

但此后，两人间的“不朽之战”仍未结束。歌德还记着贝蒂娜要写的关于他的书。首先得解除这个危险。他写信要贝蒂娜帮忙：把他母亲告诉她的故事写下来寄给他，因为他就要写回忆录《诗与真》了。歌德由此剥夺了贝蒂娜写书的可能性，这一回合，歌德大获全胜。

紧接着，贝蒂娜又与丈夫一起来到魏玛，在歌德家里一呆就是三个星期，设法向歌德献媚，却不幸被歌德之妻打掉眼镜，遂被歌德逐出家门。贝蒂娜先是到处宣布“那根疯香肠疯了，她咬我！”但为“不朽”计，又当即写信乞求歌德原谅。歌德不睬。十年后厚着脸皮自登歌德家门，仍受不睬。惨极！

又三年后，机会重降。某市拟为歌德立纪念碑。贝蒂娜设计出歌德雕像的草图，送交歌德，遂令歌德热泪盈眶。两人终于达成默契：为的都是实现不朽啊！通过这幅草图，她要他知道，昔日的游戏仍在继续；她并没有认输投降；而且她是为他缝制寿衣的最佳人选；没有人能制止她，他倔强地保持沉默则尤其不能制止她。歌德无可奈何，明明知道这幅草图有如一把枪瞄向他身后的不朽，但也只求和平了。这一回，贝蒂娜取得了决定性的胜利。尽管歌德行将就木时还骂她是“讨厌的牛虻”，但也无妨了。

歌德当然也不会没有积极的反应。同年，他立即请听命于他的爱克尔曼撰写《歌德谈话录》。（昆德拉说：此书描绘

出的美好形象是在被描绘人的仁慈控制下形成的。)

而对贝蒂娜来说，余下的事情就是等待歌德的死了。这一伟大的时刻是一定会到来的。当然罗！对歌德之死，贝蒂娜直言不讳她的印象：不是悲哀，而是无上的光荣！接着就是整理（炮制？）书信。回忆（杜撰？）轶事。这些都是蓄谋已久的，现在可以顺理成章地做了。

由贝蒂娜之口传出来的“轶事”之一，是至今仍满世界流行的关于歌德和贝多芬的故事：一日，两人同行，遇皇后及家人，歌德即刻肃立路旁，脱帽致敬，作卑躬屈膝状；而贝多芬则紧扣礼帽，浓眉一皱，继续前行，以致显贵们只好停下来向他致意。这一千人走后，歌德还受了贝多芬的好一顿训斥。可见歌德骨子里乃一小人也，当时把我贝蒂娜逐出家门，小人行径也。

喏，歌德毕竟是歌德。他一开始就能把这丫头识破！

我不能在这里继续抄述这个故事了。

只还有一点需要特别指出：昆德拉带着冷酷的、狡黠的笑来铺陈这个故事，并不是刻意要诋毁歌德，或者贝蒂娜。歌德的天才和伟大是不可否认的，他蓄意维护自己的“不朽”，也是无可厚非的事情。至于贝蒂娜，一个弱女子能够在男人统治的世界里奋斗，力求浮出海面，做时下所谓的“女强人”，实在也是可歌可泣的，尽管似乎有些不择手段罢。

然而，正是在这里，“历史”的真实性问题和个人的真实性问题凸现出来，这两个问题实际是一而二而一的。要问：受制于“历史”（“文化”）的个体如何能够一方面直面“历史”（“文化”）的真实和虚假，另一方面直面自身的有限性的界限，从而把定自己的真实性？这个问题大矣，它几乎是一个“后现代”的问题。因为，它基本上是一个只有在传

统的文化和价值等级受到彻底置疑的条件下才能出现的问题。

唯从这个问题出发，我才充分理解了后期海德格尔在思考“人”的境况时何以总是不说“人”，而喜欢把人称为“终有一死者”（die Sterbliche）。我想，这无非是要借词语的力量把人的界限突出出来。

昆德拉对不朽的深思其实也是对被死亡所限定的个人的境况的沉思。在他那里，宗教的救助之途是早已断绝了的，而作为最后一方“超验价值”领地的“历史”（“文化”），也受到了彻底的置疑，受到了一种“后现代”式的“反讽”。昆德拉说现时代是一个充满“悖论”的时代。这几乎是后现代主义者们的一个共识。我们不会忘记，昆德拉虽然是捷克作家，但久已亲近于法国的后现代思想氛围了。

也许，在这样一个充满“悖论”的时代里，“反讽”不止是一种文学样式，而更是一种生存方式。正是由于这种“反讽”，现在谁也不能教你该怎么活，你哪儿也找不到“生活指南”。

目 录

一个世界性的文学之谜 (前言)	
——昆德拉现象和移民作家的命运·····	1
《不朽》的反讽 (代序)·····	5
一、面 相·····	1
二、不 朽·····	36
三、拚 搏·····	70
四、情感型的人·····	151
五、巧 合·····	174
六、天 宫 图·····	211
七、庆 祝·····	257