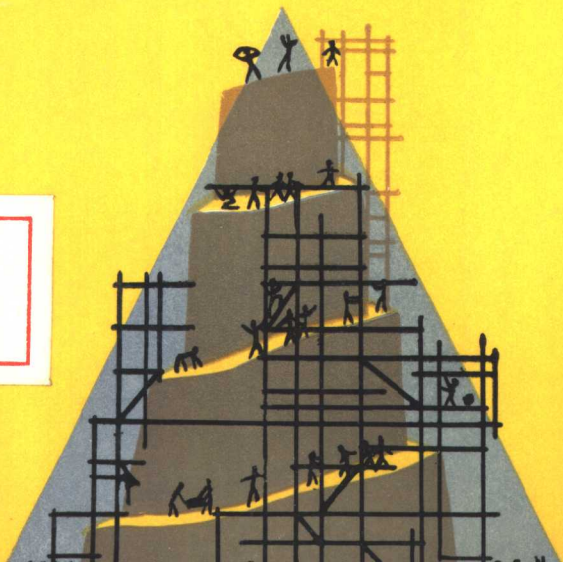
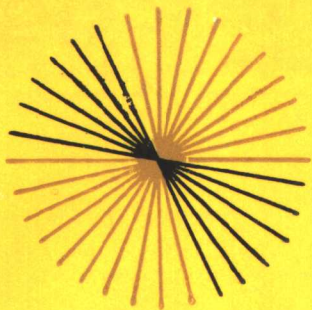




作家参考丛书

# 小说的艺术

〔捷〕米兰·昆德拉



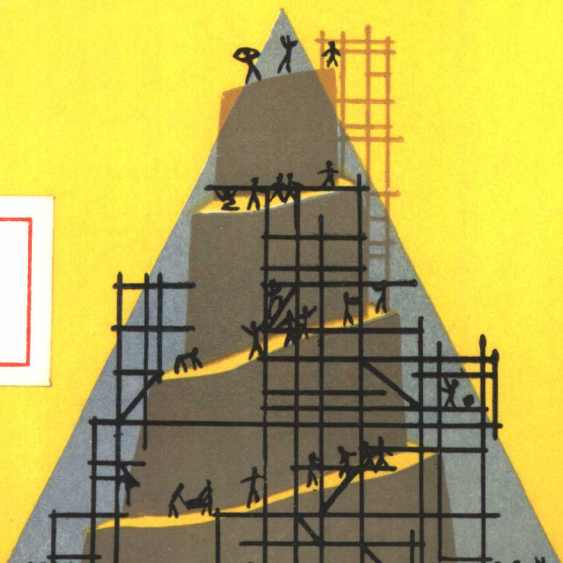
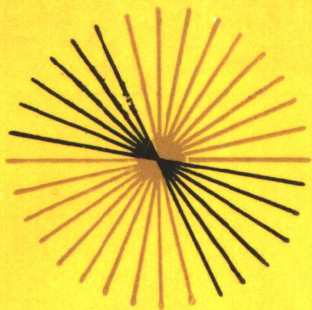
54  
3



作家参考丛书

# 小说的艺术

〔捷〕米兰·昆德拉



54  
3

# 京新登字第 186 号

## 小说的艺术

---

作者：〔捷〕米兰·昆德拉

译者：唐晓渡

校对：刘 东

责任编辑：王 烁

责任校对：彭卓民 祁 斌

装帧设计：曹全弘

出版发行：作家出版社

电话：5005588 转

社址：北京农展馆南里 10 号

印刷：人民卫生出版社印刷厂

经销：新华书店北京发行所

开本：787×1092 1/32

字数：88 千

印张：5.5

插页：2

印数：3100—9,100 册

版次：1993 年 9 月北京第 1 版第 2 次印刷

ISBN 7-5063-0580-1/I·579

定价：3.85 元

---

作家版图书，版权所有，盗印必究。

作家版图书印、装错误可随时退换。

## 出版说明

《作家参考丛书》是为满足作家和广大读者的需求，以之作为透视世界思潮和文学潮流的一个窗口而推出的一个系列。

《作家参考丛书》将把世界社会科学各种流派有代表性的著作陆续介绍给大家。书中的观点不尽是我们同意的。但它有利于读者管窥各种艺术态势和文学发展的流向，从而得到适当的启迪和借鉴。

作家出版社

## 作者前言

尽管本书的大部分篇章产生于不同的特定语境，我对它们却都抱有这样的信念：或许有一天可以将其结成一本论文集，以表达我对于小说艺术的思考。

（有无必要强调一下，我根本不想发表什么理论宣言，这整本书只不过是一个实践者的自白呢？任何一位小说家的作品都包含了某种对小说史的潜在洞察，某种对小说实质的理解。我在此处表达的有关小说的观念，乃是内在于我的小说的。）

《被忽视的塞万提斯的遗产》写于1983年，它描述了我对欧洲小说的个人观点，被置于这七篇论文之首。

同一年，《巴黎评论》请克里斯汀·索尔蒙采访

我，要我谈谈有关小说艺术的实际经验。这篇采访录并非一场实际交谈的描述，而是一份编辑加工成的对话。我把它一分为二，并把前半部分——《关于小说艺术的对话》——作为本书的第二篇。<sup>①</sup>

在伽里玛出版社重版《梦游者》之际，我曾热切希望使法国读者重新认识布罗赫，于是在《新观察》上发表了一篇题为《〈梦游者〉的遗嘱》的论文；在盖伊·斯卡佩特发表了他那篇出色的《赫尔曼·布罗赫引论》之后，我决定不把我的那篇论文收入本书。不过，鉴于《梦游者》在我自己的个人小说史中地位如此突出，我还是不能对之全然不顾。因此，我写了《〈梦游者〉札记》，构成本书第三篇，这一系列思索的着重点不在于分析这部作品，而在于表明我——我们大家——受益于布罗赫到底有多少。

《关于结构艺术的对话》借助于我的小说讨论了若干小说的艺术、“工艺”问题，尤其是小说的结构。

《某地背后》(1979)是我对卡夫卡小说思考的要点。

《六十三个词》(1986)是一部“词典”，它讨论

---

<sup>①</sup> 后半部分即为本书第四篇《关于结构艺术的对话》——译者。

了在我的小说中随处可见的若干关键词，以及我的小说美学中的若干关键词。

1985年春天，我被授予耶路撒冷文学奖。希伯莱大学教授、多米尼加老人马赛·杜波伊斯用带有浓重法国口音的英语宣读了授奖辞，我则用带有浓重捷克口音的法语宣读了答谢辞，当时我已想好把这篇发言作为本书的压卷之作，为我关于小说和欧洲的思考划上一个句号。在没有较之更彻底的欧洲化、更热诚、更亲切的背景下，我得以完成了此项工作。

## 目 录

作者前言.....	1
被忽视的塞万提斯的遗产.....	1
关于小说艺术的对话 .....	22
《梦游者》札记.....	47
关于结构艺术的对话 .....	70
某地背后 .....	99
六十三个词.....	121
耶路撒冷讲演：小说与欧洲.....	158



## 被忽视的塞万提斯的遗产

### 1

1935年，即埃德蒙特·胡塞尔<sup>①</sup>去世的前三年，他在维也纳和布拉格作了有关欧洲人性危机的著名讲演。对胡塞尔来说，作为形容词的“欧洲”意味着这样一种精神上的同一性，它延伸到地理学意义上的欧洲之外(如美国)，并和古希腊哲学一起降生。按照他的观点，这种哲学在历史上第一次把世界(作为整体的世界)理解成一个需要解答的问题。它之所以追问世界，并非为了满足这种或那种实际的需要，而是出于“曾经支配过人类的求知欲”。

胡塞尔所说的这种危机对他来说，是如此之深，

---

<sup>①</sup> 胡塞尔(1859—1938)，德国犹太人，哲学家，现象学的奠基人。

以致他怀疑欧洲是否还能幸免于难。在他看来，这种危机根植于现代纪元创始之初，根植于伽里略和笛卡尔，根植于欧洲科学的片面本性；这种片面本性把世界简化为技术和数学研究的单纯对象，并把人生的具体世界，即他所谓的“生活世界”（die Lebenswelt）置之度外。

科学的兴起把人推入一条专门化训练的隧道。人越在知识方面有所进展，就越看不清作为一个整体的世界，看不清他自己，于是就进一步陷入胡塞尔的学生海德格尔<sup>①</sup>用优美的、近乎神秘的术语所称的“存在的遗忘”（the forgetting of being）。

人曾经被笛卡尔提升为“自然的主人和所有者”，现在却已变成单纯的物，而为种种（技术的、政治和历史的）力量所忽视、超越和占有。对这些力量来说，人的具体存在，他的“生活世界”（die Lebenswelt），既没有价值也没有趣味：它从一开始就被遮蔽、遗忘了。

## 2

然而我想，接受这种激烈的观点，只去谴责现

---

<sup>①</sup> 海德格尔(1889—1976)，德国存在主义哲学家和现象学家。

代纪元，将会是幼稚的。我宁可说那两个伟大的哲学家揭示了这个时代的模棱两可。这个时代同时具有衰退和进步的趋势，并且像人类所有的时代一样，在其开始就播下了结局的种子。对我来说，这种模棱两可并没有贬损四百年来的欧洲文化。对此，我有更多的感触，因为我不是个哲学家，而是个小说家。在我看来，现代纪元的奠基者不仅包括笛卡尔，还包括塞万提斯。

也许，上面提到的两位现象学家在对现代纪元下判断时忽视了塞万提斯。我这样说的意思是：如果哲学和科学真的已经忘记了人的存在，那就愈加清楚地暴露出问题的全部所在，即经由塞万提斯，一种伟大的欧洲艺术得以形成；这种艺术不是别的，它正是对被遗忘的存在的探寻。

实际上，海德格尔在《存在与时间》中所分析的全部伟大的存在主题——考虑到它们曾经被先前所有的欧洲哲学所忽视——都在这四个世纪（欧洲小说再生的四个世纪）的小说中得到了揭露、展示和澄明。以自己的方式，通过自身的逻辑，小说一个接一个地发现了存在的各个方面：经由塞万提斯和他的同代人，它深入探求了冒险的天性；经由理

查森<sup>①</sup>，它开始省察“内心事件”，以揭示情感的隐秘状态；经由巴尔扎克，它发现了人在历史中的根基；经由福楼拜，它研究了过去未曾探明的日常生活的未知领域；经由托尔斯泰，它全神贯注于人类行为和决定中的非理性的侵入。它探索时间：普鲁斯特处理了难以捉摸的过去，乔伊斯处理了难以捉摸的现在。而通过托马斯·曼，它又考察了控制我们当下行为的遥远过去的神话规则。等等，等等。

从现代纪元初始，小说就不间断地、忠实地陪伴着人。正是胡塞尔在考虑欧洲精神本质时所讲到的“求知欲”抓住了小说，并引导它仔细考察人类的具体生活，抵御“存在的遗忘”，将“生活世界”置于不灭的光照之下。正是在这个意义上，我理解并赞同赫尔曼·布罗赫<sup>②</sup>反复坚持过的观点：小说之“存在”的唯一“理由”，在于发现那些只能为小说所发现的东西。如果一部小说未能发现任何迄今未知的有关生存的点滴，它就缺乏道义。认识是小说的唯一道义。

我还要补充一点：小说是欧洲的创造；尽管以各式各样的语言写成，它的种种发现却属于整个欧

---

① 理查森（1689—1761），英国小说家。

② 布罗赫（1886—1951），奥地利作家。

洲。这种发现的序列（而不是被写下的总和）构成了欧洲小说的历史。只有在这样一种超国界的传承关系中，一部作品的价值（亦即其发现的意义）才能被充分看清和理解。

### 3

当上帝慢慢地离开他的宝座时——在这个宝座上，他曾经安排过大千世界和它的价值秩序，把善与恶分开，并赋予每一事物以意义——堂·吉珂德也动身离家，来到一个他不再能辨认的世界上。在首席法官缺席的情况下，世界忽然显示出可怕的模棱两可：单一的神圣“真理”被人们分解、分割成无数相对真理。这就化育了现代纪元的世界，以及随之而来的这个世界的想象和模型——小说。

像笛卡尔那样，把“我思”当作万物的基础，并由此而独自面对世界，这样一种姿态被黑格尔正确地称为英雄的姿态。

像塞万提斯那样，把世界当作模棱两可的东西，被迫不是面对单一的绝对真理，而是面对种种相互矛盾的真理混乱状态（体现于“想象的自我”中的真理称为性格），并且被迫保有作为个人之唯一确定性的“不确定的智慧”，这需要同样的勇气。

塞万提斯的伟大小说意味着什么呢？他笔下的许多东西都引起了争论。一些人在其中看到了对堂·吉珂德那种雾蒙蒙的理想主义的理性批判；另一些人又将其视为这种理想主义的庆典。这两种解释都是错误的，因为它们都是依据一种道德的而非探究的立场来发掘小说的内核。

人们向往一个善恶分明的世界，因为在理解之前，他有一种天生的、抑制不住的判断要求。宗教和意识形态即建立在这种要求之上。它们只要能把小说的相对和模棱两可的语言译成它们自己的绝对肯定和武断的论述，便能对付得了小说。它们需要某些人是正确的：要么安娜·卡列尼娜是一个头脑狭隘的暴君的牺牲品，要么卡列宁是一个不道德的女人的牺牲品；要么K是被不公正的法庭碾碎的一个无辜的男人，要么法庭代表了神圣的正义而K<sup>①</sup>是有罪的。

这种“非此即彼”的公式包藏着一种忍受人间事理之基本相对性的无能，一种直面首席法官缺席的无能。这种无能使得小说的智慧（不确定的智慧）很难被接受和理解。

---

① 卡夫卡名著《城堡》、《审判》中的主人公。

堂·吉河德起身进入一个在他面前广阔敞开的世界。他可以自由地外出，也可以在他高兴时回家。早期的欧洲小说都是写穿越世界的旅行，而这个世界看上去无边无际。一打开《宿命论者雅克》<sup>①</sup>，就碰上两个半路上的主人公；我们不知道他们来自何方，去往哪里。他们生存于一种没有始终的时间和没有边界的空间之中，介身于一个前程未可限量的欧洲之中。

在狄德罗身后半个世纪，在巴尔扎克笔下，这条遥远的地平线已经像一片风景一样消失了。它消失在那些现代组织和社会制度（警察、法律、金钱和犯罪的世界、军队、国家）背后。在巴尔扎克的世界里，时间不再像在塞万提斯和狄德罗的作品中那般悠哉游哉。它已经动身乘上了被称为历史的火车。这列火车坐上容易，下来就难了。不过，这还不是很可怕，它甚至还有它本身的吸引力；它允诺每一位乘客以历险，以及与历险相连的名声和运气。

---

<sup>①</sup> 18世纪法国启蒙主义哲学家、作家狄德罗所著小说。

再往后，对爱玛·包法利<sup>①</sup>来说，这条地平线缩成了一点，看上去像是道屏障，历险是那屏障之外的事，从而渴求变得不堪忍受。在平凡的单调中，梦和白日梦呈现出重要性。外部世界失去的无限性被灵魂的无限性取代。个人之无可替代的唯一性的巨大幻觉——欧洲最精妙的幻觉之一——绽开了花朵。

但是，当历史（或它的存留物：某种全能社会的超人类力量）控制住人的时候，灵魂的无限之梦就失去了它的魔力。历史不再允诺他成名或走运；它只给他一份土地测量员的工作。在法庭或城堡面前，K能干什么呢？不多了。他不能至少像爱玛·包法利那样经常做梦吗？是的，不能，环境的陷阱太可怕了，它像一只真空吸尘器那样抽取着他的全部思想和感情：他能想到的一切只是他的审判，他的测量工作。灵魂的无限性——如果它曾经存在过的话——变成了一种几近无用的附属物。

## 5

小说的历程与现代的历史纪元相平行。当我回

---

<sup>①</sup> 福楼拜名作《包法利夫人》中的主人公。



顾它时，它看起来令人惊异地短促和有限。难道不是堂·吉珂德本人，在经历了为时三百年的旅行之后，又乔装成一个土地测量员，回到了那个村庄吗？从前他曾出门寻求自己所选择的历险，可现在，在城堡脚下的那个村庄里，他却一无选择。历险欺骗了他：就连跟当局的几句鸡毛蒜皮的口角，都比其档案中的某次错误还严重。那么，经过了三个世纪，关于历险——这个小说的最初主题——发生了什么问题？难道它已变成了它自身的滑稽模仿吗？这意味着什么？意味着小说的历程要在某种悖谬中终结吗？

是的，看来确乎如此。而且这绝不是独一无二的悖谬。《好兵帅克》也许是最后一部伟大的通俗小说。这部喜剧小说同时也是一部战争小说，其情节在军队和前线展开，这一点难道不令人惊奇么？如果连战争及其恐怖都成了可笑的事，那么其中发生了什么呢？

在荷马和托尔斯泰那里，战争有一种可以充分理解的意义：人们为海伦或是为俄国而战。帅克和他的伙伴去前线时却不知道为了什么，甚至连什么是震惊也不知道，而且也不想知道。

那么，如果不是为了海伦或国家，什么是战争的动力呢？是纯粹暴力决意要维护作为暴力的自身