

Milan Kundera

米兰·昆德拉

Jacques et
son maître

雅克和
他的主人

ŒUVRES
DE
MILAN
KUNDERA

QUES
ET
MAÎTRE

尉迟秀——译

上海译文出版社

Kundera

昆德拉

尉迟秀——译

上海译文出版社



雅克和他的主人
Jacques et son maître

一出向狄德罗致敬的三幕剧

Hommage à Denis Diderot en trois actes

ŒUVRES
DE
MILAN
KUNDERA

图书在版编目(CIP)数据

雅克和他的主人/(法)昆德拉(Kundera, M.)著;尉迟秀译.

—上海:上海译文出版社,2015.1

(米兰·昆德拉作品全新系列)

ISBN 978-7-5327-6717-5

I. ①雅… II. ①昆… ②尉…

III. ①剧本-法国-现代 IV. ①I565.35

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 142288 号

Milan Kundera

Jacques et son maître

Hommage à Denis Diderot en trois actes

Copyright © 1981, Milan Kundera

Afterword Copyright © 1997, François Ricard

All rights reserved

All adaptations of the Work for film, theatre, television and radio are strictly prohibited.

图字:09-2002-459 号

雅克和他的主人

Jacques et son maître

MILAN KUNDERA

米兰·昆德拉 著

尉迟秀 译

出版统筹 赵武平

责任编辑 李月敏 张 鑫

装帧设计 杨林青

本著作之中文简体译本由皇冠文化集团独家授权使用

上海世纪出版股份有限公司

译文出版社出版

网址:www.yiwen.com.cn

上海世纪出版股份有限公司发行中心发行

200001 上海福建中路 193 号 www.ewen.co

杭州恒力通印务有限公司印刷

开本 890×1240 1/32 印张 6.25 插页 5 字数 48,000

2015 年 1 月第 1 版 2015 年 1 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5327-6717-5/I·4049

定价:35.00 元

本书版权为本社独家所有,未经本社同意不得转载、摘编或复制

本书如有质量问题,请与承印厂质量科联系,T:0571-88506965

雅克和他的主人
向狄德罗致敬的三幕剧

Jacques et son maître
Hommage à Denis Diderot en trois actes

序曲 / 写给一首变奏

1

俄国人^①于一九六八年占领我的祖国，当时我写的书全被查禁了，一时之间，我失去了所有合法的谋生渠道。那时候有很多人
都想帮我。一天，有位导演跑来看我，问我要不要把陀思妥耶夫
斯基的《白痴》改编成剧本，再以他的名义发表。

为此我重读了《白痴》，也了解了一件事，那就是即便我饿死
了，也无法改编这部小说。因为我厌恶书中的那个世界，一个由
过度的作态与晦暗的深渊，再加上咄咄逼人的温情所堆砌起来的

① 昆德拉在其评论集《小说的艺术》中明白宣示，他“不用苏维埃这个形容词。苏维埃、社会主义、共和国、联盟，‘四个词，四个谎言’（卡斯托里亚蒂斯语）。苏维埃人民：是一扇屏风，在屏风背后，被这个帝国俄罗斯化的所有国家，都该遭人遗忘。……苏维埃这个词让人以为……俄罗斯（真正的俄罗斯）……可以不必对这一切的控诉负责”。因此他从不使用“苏联”、“苏维埃”等词，而用“俄罗斯”、“俄国”、“俄国人”等词，表明自己坚持指明历史责任的源头。

世界。然而正是在彼时，一股对于《宿命论者雅克和他的主人》的莫名乡愁却由心底蓦地升起。

“您不觉得狄德罗会比陀思妥耶夫斯基好些吗？”

他不觉得。而我，我却挥不去那古怪的念头；为了尽可能与雅克和他的主人长相左右，我开始将他们想象成自己戏里的人物。

2

为什么会对陀思妥耶夫斯基有这般突如其来的强烈反感呢？

是身为捷克人，因为祖国被占领而心灵受创所反射出来的仇俄情绪吗？不是，因为我对契诃夫的喜爱不曾因此中断。是对陀思妥耶夫斯基作品的美学价值有所怀疑吗？也不是，因为这股对

陀思妥耶夫斯基的强烈反感，连我自己都感到惊讶，这种感觉根本没有丝毫的客观性。

陀思妥耶夫斯基之所以让人反感，是因为他书中的氛围：在那个宇宙里，万事万物都化为情感；也就是说，在那儿，情感被提升至价值与真理的位阶。

捷克被占领之后的第三天，我驱车于布拉格和布杰约维采（加缪剧作《误会》中的背景城市）之间。在路上、田野里、森林中，处处可见俄国步兵驻扎的军营。车行片刻，有人将我拦下，三个大兵动手在车里搜索。检查完毕，方才下令的军官用俄语问我：“卡喀，粗夫斯特夫耶帖斯？”意思是说：“您有何感想？”问句本身既不凶恶也无嘲讽之意，问话完全没有恶意。军官接着说：“这一切都是误会。不过，问题总会解决的。您应该知道我们是爱捷克人民的。我们是爱你们的！”

原野的风光遭到坦克摧残蹂躏，国族未来的数个世纪都受到牵连，捷克的国家领导人被逮捕、被劫持，而占领军的军官却向

你发出爱的宣言。请不要误会我的意思，占领军军官并无意表达他对于俄国人入侵捷克的异议，他绝无此意。俄国人的说法和这位军官如出一辙：他们的心理并非出自强暴者虐待式的快感，而是基于另一种原型——受创的爱：为什么这些捷克人（我们如此深爱的这些捷克人）不想跟我们一块儿过活，也不愿意跟我们用同样的方式生活呢？非得用坦克车来教导他们什么是爱，真教人感到遗憾。

3

感性对人来说是不可或缺的，但是自从人们认为感性代表某种价值、某种真理的标杆、某种行为判准的那一刻起，感性就变得令人害怕了。最高尚的民族情感好整以暇，随时准备为最极端

的恐怖行径辩护；人们怀抱满腔抒情诗般的情感，却以爱为圣名犯下卑劣的恶行。

感性取代了理性思维，成为非知性和排除异己的共同基础；感性也成为如卡尔·古斯塔夫·荣格所说的“暴行的上层结构”。

情感跻身于价值之列，其崛起的源头上溯极远，或许可以直溯至基督教和犹太教分道扬镳的时刻。“敬爱上帝，行汝所悦。”圣奥古斯丁如是说。这句名言寓意深远：真理的判准从此由外部移到内部——存在于主观的恣意专断之中。爱的模糊感觉（“敬爱上帝”——基督教的命令）取代了法律的明确性（犹太教的命令），并且化身为朦胧失焦的道德标准。

基督教社会的历史自成一个感性的千年学派：十字架上的耶稣让我们学会了向苦难献媚；洋溢着骑士精神的诗篇告诉人们什么叫作爱；布尔乔亚的家族关系勾起我们对于家族的怀旧感伤；政治人物的蛊论滔滔成功地将权力欲“情感化”。正是这段漫长的历史造就了情感所拥有的权力、丰富性及其美丽容貌。

不过，自文艺复兴以来，西方的感性因为某种与其互补的精神而获得平衡：这种精神就是理性与怀疑，游戏以及人文事物的相对性。职是之故，西方文明得以进入全盛时期。

索尔仁尼琴于其著名的哈佛演说中，将西方危机之滥觞置于文艺复兴时期。这样的论点显现了俄罗斯文明的殊异之处；事实上，俄罗斯的历史之所以有别于西方，乃因文艺复兴不曾出现在这个国家，而文艺复兴的精神也未曾在此地应运而生。这正是为何在理性与感性之间，俄国人的心理所感受到的是另一种不同的关系，而俄罗斯灵魂（其深沉及粗暴）的神秘之处就存在这种关系里。

当俄罗斯沉重的无理性降临我的祖国，我本能地感受到一股想要恣意呼吸现代西方精神的需要。而对我来说，似乎除了《宿命论者雅克和他的主人》之外，再也找不到如此满溢着机智、幽默和想象的盛宴。

4

要是真得给自己下个定义的话，我会说自己是享乐主义者，被错置于一个极端政治化的世界。《好笑的爱》所叙述的就是这种情境，在我写的所有小说里，我本人最钟爱的正是此书，因为它反映了我生命中最幸福的时期。多么奇怪的巧合啊：在俄国人入侵的前三天，我写完这本书的最后一个短篇（我是在一九六〇年代陆陆续续完成这些短篇的）。

法文版《好笑的爱》于一九七〇年在法国出版，有人因此提到了启蒙时代的传统。由于被这样的比拟所感动，我带着近乎幼稚的热切心情接着说，我喜爱十八世纪。老实说，我并没有那么喜欢十八世纪，我喜欢的是狄德罗。说得更实在些，我喜爱他的小说。若要再更精确的话，我爱的是《宿命论者雅克和他的主人》。我对狄德罗作品的看法当然是非常个人的，但是或许也不

无道理：事实上，我们可以忽略作为剧作家的狄德罗，而且严格说来，即使不读这位伟大百科全书作者的论文，我们仍然可以理解哲学的历史。但我坚决认为，如果略过了《宿命论者雅克和他的主人》，我们就永远无法理解小说的历史，也永远无法呈现其全貌。我甚至还要说，仅仅将这部作品置于狄德罗的个人作品中来检视，而不是将之置于世界小说的脉络，这样对作品本身是不公平的：只有将这部作品与《堂吉珂德》或《汤姆·琼斯》、《尤利西斯》或《费尔迪杜尔克》并列，才能让人感受到它真正的伟大之处。

或许有人会反对我的说法，他们会说，《宿命论者雅克和他的主人》与狄德罗的其他成就相比较起来，不过是部游戏之作，况且这本小说还受到其雏形——劳伦斯·斯特恩的《项狄传》——的极大影响。

5

常听人说，小说已穷尽一切的可能性了。我的想法恰恰相反，在它四百年的历史里，小说漏失了诸多可能性：小说仍然留下许多我们不曾探索过的盛大场景、许多被我们遗忘的途径、许多人们未曾理解的召唤。

劳伦斯·斯特恩的《项狄传》正是一股遭人遗忘的重要推动力。小说的历史对塞缪尔·理查逊的写作模式所做的探索可说是淋漓尽致——在“书信体小说”的形式里，塞缪尔·理查逊发掘了小说艺术在心理层面的可能性。相对地，小说的历史对于斯特恩的创作所蕴含的观点，却仅赋予极少的注意。

《项狄传》是一部游戏小说。斯特恩在小说主人翁的胎儿期和诞生的这段日子驻足良久，为的是要肆无忌惮，并且近乎一劳永逸地抛开主角生活的故事；斯特恩和读者聊到天南地北，迷失在

无穷无尽离题的话语里；斯特恩开始述说一段没完没了的插曲；斯特恩然后在小说的中间插入卷首的题献和序言；诸如此类。

总之，斯特恩并不在行动的一致性——就小说的概念本身而言，我们自然而然地将之视为小说固有的原则——之上构筑故事。小说作为一场充满虚构人物的精彩游戏，对斯特恩来说，是开拓形式的无限自由。

为了替劳伦斯·斯特恩辩护，一位美国的评论家写道：“*Tristram Shandy, although it is a comedy, it is serious throughout.*”（“虽然《项狄传》是出喜剧，但这出戏从头到尾都很严肃。”）天哪，请告诉我，一出严肃的喜剧是什么模样，而不严肃的喜剧又是如何？这位评论家的话是空洞无义的，然而这句话却毫无保留地泄漏了充斥于文学评论的一种心态——那种面对一切非严肃事物所产生的恐慌。

不过我还是非说不可：从来没有哪一本称得上小说的作品，会把这个世界当回事。“把这个世界当回事”又是什么意思？这不

正是说：信仰这个世界想要让我们相信的。而从《堂吉诃德》到《尤利西斯》，小说一直在做的，正是对这个世界要我们相信的事情提出质疑。

或许有人会这么说：小说可以一方面拒绝信仰这个世界要我们相信的事，同时却又保有对于它本身信奉的真理之信仰；小说可以既不把世界当回事，却又严肃地看待自己。

究竟“严肃看待一件事”是什么意思？严肃就是信仰自己想让别人相信的事情吗？

事情不是这样的，这不是《项狄传》这本书要说的；这本书（容我再借用一下那位美国评论家用过的字眼），throughout，从头到尾，完全是非严肃的；它什么也没打算让我们相信——既没打算让我们相信其人物的真实性，也没打算让我们相信作者的真实性，遑论作为文学类型的小说的真实性——一切都被画上问号，一切都被质疑，一切都是游戏，一切都是消遣（并且不以消遣为耻），而这一切所衍生出来的，正是小说的形式。

斯特恩发现了小说无限游戏的可能性，也因此开辟了一条发展小说的新道路。但是，没有人听见他的《遨游》，没有人跟随他的脚步，没有人——只有狄德罗。

只有狄德罗一人独自感受到这新的召唤。当然，若以此为由而否定其原创性是非常荒谬的。没有人会因为卢梭、拉克洛、歌德（这些作者以及整个小说创作的发展史）受到老迈天真的理查逊诸多启发，而否定他们的原创性。斯特恩和狄德罗之间的相似性之所以如此令人印象深刻，那是因为他们共同的事业在小说史上确实相当独特。

6

事实上，《项狄传》和《宿命论者雅克和他的主人》之间的差