

对存在的沉重感悟

——《不能承受的生命之轻》主题解读

兰兴伟 610068 四川成都 四川师范大学基础教学学院

摘要:《不能承受的生命之轻》集中体现了米兰·昆德拉关于“小说是存在的诗性沉思”的美学思想。本文通过分析小说各主人公面对的种种对立的生存境遇:轻与重、灵与肉、媚俗与反媚俗,揭示了小说的主题——存在之境况、存在之复杂性、存在之可能性。

关键词:米兰·昆德拉;存在;主题

《不能承受的生命之轻》是米兰·昆德拉(Milan Kundera)(1929—)为读者最熟悉的代表作之一。该书一经出版,就引起评论界的轰动并由此奠定了昆德拉作为世界上最伟大的在世作家的地位。美国《新闻周刊》评价“昆德拉把哲理小说提升到了梦态抒情与感情浓烈的一个新水平”^[1]。《生命不能承受之轻》的阅读效应非常独特,在看似幽默、随意、洋洋洒洒的文字背后,却是我们在阅读中不断发掘出作者深邃沉重的主题思考和纷繁复杂的主题意义,即:不同制度和情景中知识分子存在的多种可能性。“人的存在”,或者说人的可能性是昆德拉所有小说的主题核心。“存在”本是德国存在主义的概念。1935年,胡塞尔在维也纳和布拉格作了关于欧洲人性危机的著名演讲,他指出当时欧洲的科学将世界缩减成一个简单的、科技与数学探索的对象,具有单边性,将具体的生活世界,即 die Lebenswelt,排除在视线之外,人就像是一部机器上按部就班的螺丝钉。海德格尔继承并发展了胡塞尔的观点,将这种状况称为“存在的被遗忘”。昆德拉将此过程形象地称为“人类处于一个真正的简化的旋涡之中”^[2]。而小说存在的理由就是要永恒地照亮“生活世界”,保护我们不至于坠入“对存在的遗忘”,这就是小说的“美”与“唯一道德”。他谈到“任何时代的所有小说都关注自我

(ego)之谜。你一旦创造出一个人物，一个小说人物，你就自然而然要面对这样一个问题：自我是什么？通过什么可以把握自我？这是小说建立其上的基本问题之一”。^[3]在他看来，小说写作的目的，就是抓住自我对存在的深思，即自我是由对存在的疑问的本质决定的。由于小说建立在人类事物的相对性和模糊性的基础上，小说对自我的追问就变得永无止境，因此，存在的质询就变成了对人的存在的多种可能性的探索。那么，究竟什么是存在？就昆德拉的理解，存在包含3方面的内容：（1）存在是不可能被体系化的。^[4]（2）存在并非已经发生过的，存在属于人类可能性的领域，所有人类可能成为的，所有人类做得出来的；换言之，存在意味着“世界中的存在”^[5]。（3）存在的领域意味着：存在的可能发生性。至于这一可能发生性是否转化成现实，是次要的。^[6]由此可见，存在是小说的阵地，小说是存在的版图。回归被背叛的小说，勘探被遗忘的存在，对昆德拉而言，是自觉与必然的使命。他要在沉思中做一个“发现者”，一边探询，一边努力揭示存在不为人知的方面：存在之境况、存在之复杂性、存在之可能性。《生命不能承受之轻》的主题核心就是叩问存在。面对种种对立的生存境遇：轻与重、灵与肉、媚俗与超脱、忠诚与背叛，小说中的主人公们以生命为代价所做出的选择，只是存在的一种可能性。

一、轻与重：对立与转换

小说开篇即抛出“永恒轮回”的哲学命题：“永恒轮回是一种神秘的想法，尼采曾用它让不少哲学家陷入窘境：想想吧，有朝一日，一切都将以我们经历过的方式再现，而且这种反复还将无限重复下去！这一癫狂之说到底意味着什么？”^[7]希腊哲学家巴门尼德早在公元前6世纪就认为宇宙是被分割成一个个对立的二元：明与暗、厚与薄、热与冷、在与非在。正极为明、热、薄、在，负极为暗、冷、厚、非在。依据为：轻者为正，重者为负。昆德拉随即提出自己的观点：轻与重的对立是所有对立中最神秘、最模糊的。这样，作者把重要的哲学命题——轻与重——推到了读者面前，这是人的基本生存境遇的两极，是人得以存在的重要编码。主人公托马斯就在这样一种凝重的氛围中出场了。而托马斯一出场就被置于一种两难的境遇，也是蕴含着哲学内容的境遇：他能否见到特蕾莎不是简单的爱情问题，而是直接关涉和印证着小说开篇关于尼采的“永恒轮回”命题，即命运只有是轮回的，

才有重复，才有规律和意义，否则都只具有一次性。就像那句德国谚语所说：一次不算数，一次就是从来没有。只能活一次，就和根本没有活过一样（einmal ist keinmal）。^[8]因此，托马斯一出场就面临轻与重，面临着生存的某些终极性命题。

托马斯是一名外科医生，10年前与妻子离婚，生性自由，放荡不羁，但他一生追求的生存境况却始终在轻重两极间摇摆：知识分子的正义感、医生的良知和责任感、丈夫对妻子的情感，构成了他沉重的生存境况。他竭力想摆脱这种不能承受的生命之重的境况。然而，一旦成功后，他又怅然若失，不知所措。

在托马斯生活的社会中，即前捷克官方的政治意识形态下，人们就生活于“我们”之中。组成“我们”的却并不是个体的、各自不同的“我”；相反，他们本身并不是整体的一部分，就是整体本身。他们就是“我们”，根本没有“我”。在本篇小说中，所有的群众都像在专制家庭中没有地位和尊严的妇女一样，因为他们本身的姓氏已不存在，只能拥有丈夫的姓氏。正是在官方权威话语重复、枯燥、崇高伟大的言语中，一切非“我们”的传统和异端都被彻底地否定，只有一个绝对正确的权威声音，充斥着每一个角落。因为主流意识形态的话语霸权如此强大，因此个人只有选择失去“自我”，而加入到整体的“我们”之中，从而所有人的思想、活动都被整齐划一地整合到“我们”之中。在强大的媚俗力量下，人们处于“轻贱”的生存境况中。

作为一名知识分子，托马斯对入侵者和极权统治极其憎恨，出于对“政治媚俗”的厌恶，他拒绝收回一篇关于俄狄蒲斯的文章，并且拒绝在一份许诺效忠当局的声明上签字，失去了从医的职业，成为一名窗户清洗工。托马斯因拒绝而发出了自己的声音，尽管极其微弱，但那是一个不同于我们的“我”的个体，这截然不同于主流意识形态和群众发出的声音。这表明他，托马斯，还是一个有“自我”的存在：不与权威认同，敢于保持自我的尊严和思想的存在，故萨比娜说：“我很喜欢你，因为你是媚俗的对立面。在媚俗之王国，你会是恶魔”^[9]。托马斯之所以选择一种沉重的生活是因为那种在媚俗天堂里像天使一样轻松的生活是有自我意识的生命所不能承受的。他最后在异常辛苦的生活中感到了快乐，“使命？我没有使命。任何人都没有使命。当你发现自己是自由的，没有任何使命时，便是一种极大的解脱”^[10]。而同样出于对“政治媚俗”的厌恶，他却拒绝在万人抗议书上

签字，放弃了沉重，选择了轻松。当他得知签名的抗议者遭到极权统治迫害时，又因为自己没有签字侥幸躲过了迫害而内疚，内心又回复到沉重的境况。

就情感和婚姻而言，托马斯也一直游走于性与爱的轻重两极之间。他不能离开特蕾莎的爱，又对这种爱不习惯，感到非常沉重。因此，与特蕾莎结婚后，他仍然坚持自己“三周和三次”的性友谊原则：可以在短期内去会同一个女人，但绝不要超过三次；也可以常年去看同一个女人，但两次幽会间至少得相隔三周。^[11]这样自己既能和老情人不断线，又能拥有许多露水情人。用他自己的话说就是“跟一个女人做爱和跟一个女人睡觉，是两种截然不同，甚至几乎对立的感情。爱情并不是通过做爱的欲望（这是对无数女人的欲望）体现的，而是通过和她共眠的欲望（这只能是对一个女人的欲望）而体现出来的”^[12]。他不断变换情人，一天没见到她们，就会立即打电话约会，可刚出门去见情人，马上就没了欲望。更可怕的是，如果不酗酒他便没法同别的女人上床，因为他眼前呈现的全是特蕾莎的形象。本想是获得一份沉重生活之外的轻松，他却无法割舍对特蕾莎的情感之沉重，始终陷入一种欲重还轻、欲轻还重的悖论中。

托马斯不仅徘徊在特蕾莎和情人们性与爱、灵与肉的轻重两极之间，在和特蕾莎的感情生活中，他也表现出了相同的心理困惑和生存境遇。特蕾莎因不满托马斯和萨宾娜的关系不辞而别，离开了刚刚到达7个月的瑞士，回到了极权统治下的布拉格。特蕾莎的离去让他觉得自己的脚步突然间变得轻盈了许多。因为在他和特蕾莎捆在一起的7年里，他的脚仿佛被套上了铁球。现在他再也不用受累了，剩下的只有美好和温馨的生命之轻。然而两天之后，他就感受到了从未曾有过的沉重。无论他做任何事情，特蕾莎都会浮现在他的脑海中并且她的气息直钻他的心扉。经过艰难的抉择，托马斯决定还是为了特蕾莎重回布拉格，因其一句“对，非如此不可”（Ja, es muss sein）^[13]，他似乎又一次由生命的轻回归到沉重的生存境遇并有意在性与爱亦或说轻与重的两极选择间打上一个圆满的句号。然而，他刚一说完“Ja, es muss sein”这句话，很快又开始怀疑：真的非如此不可吗？联想到他们相遇的6个偶然性因素，托马斯又得出结论：他们生命中爱情故事并非建立在“非如此不可”（Es muss sein）之上，而是建立在“别样也可”（Es konnte auch anders sein）之上^[14]。于是，托马斯的生存意义又从非如此不可之重，徘徊到了别样也可之轻。

托马斯穷其一生对人的生存意义进行追寻与叩问，轻与重的选择始终困扰着他。他在轻与重的无数次转换、冲击与选择间几乎耗尽了生命的全部能量，最终也没有找到答案。托马斯因为与特蕾莎的偶然相遇，却陷入了必然性的沉重。沉重与价值，本来是必然性相关的范畴，却被一系列偶然事件导向不可承受之轻。昆德拉借托马斯之口说到：历史和个人一样，轻得不能承受。不论什么，不论选择什么，其意义都将消解于可怕的一次性中（einmal ist keinmal），没有再来一次的机会。在这样的存在境遇中，人为何还要选择沉重？昆德拉给不出答案，因为存在就是可能。轻重选择的对立，把个体人生揭示在它可怕的无意义中；轻重对立的永恒两难，也构成了人类的基本生存境况。

二、灵与肉：统一与分离

当托马斯陷入轻重两难选择时，特蕾莎正体验着灵肉分离与冲突的痛苦。就特蕾莎来说，她所产生的境况是人类学上的一个基本内容，即人类灵肉不可调和的两重性。作者在写特蕾莎之前特意申述道“作者要想让读者相信他笔下的人物确实存在，无疑是愚蠢的。这些人物源于一些让人浮想联翩的句子或者某个关键情节。特蕾莎就产生于肚子咕噜咕噜叫的那一刻”^[15]。灵魂与肉体是人类得以存在的两种基本形式。人类总是理想化地希望自己的灵肉统一，以把握住更加真实的自我。然而，随着特蕾莎爱情故事的深入和一个个性爱情境的呈现，昆德拉向我们展示了他对人的生存困境的思索，也使我们再次陷入对自我的无把握之中。

我们所看到的特蕾莎是一个柔弱的女性形象，她的柔弱体现在既把握不了自己的灵魂，又支配不了自己的身体，“自我”对灵魂来说仿佛是外在的对象。作者不止一次地让她出现在照镜子的情景中，实际就是要透过她的身体而窥探其灵魂，以图揭示潜伏在肉体中的灵魂究竟和肉体是什么关系。拉康的“镜像阶段”是人类幼年时初步获得自我认识的阶段，那么成年以后的特蕾莎站在镜子面前认识自己了吗？其实她在镜子面前这一行为意味着她陷入自我认知的痛苦中：

她审视着自己，如果她身体每个部分在变大或缩小，直至变得与特蕾莎毫无共同之处，那她还是她吗，还会有另外一个特蕾莎吗？

当然。即使特蕾莎一点都不像特蕾莎了，在她体内，始终是一个灵魂，它只能惊恐万状地看着她身体的变化。

那么，在特蕾莎和她的身体之间有何联系呢？她的身体对特蕾莎这个名字总该拥有一点权利吧？如果身体没有这个权利，那么这个名字又归属于什么？只能属于一种无形的、非物质的东西。^[16]

上述的疑问在我们看来是无谓的、孩子气的，甚至是无解的，但昆德拉借特蕾莎之口提出了非常严肃的问题。这一连串的叩问，表述了人的存在的一大困惑：“灵与肉真的是分离的吗？”特蕾莎对自己的裸体迷惑不解，她的迷惑是人类自我的迷惑，她无以把握自己的身体，那么灵魂呢？没有人能给出确切的答案。前面照镜子的情节实际上表明了特蕾莎对自我灵魂的向往，她把镜子里的肉体看做是自己灵魂的再现，渴望看到自童年起就被母亲压抑的美丽心灵。母亲世界给幼年的特蕾莎留下了沉重的阴影，那是一个没有“灵”只有“肉”的世界。在特蕾莎小时候，母亲大白天裸露着上身在屋内行走，她鄙视人体的差异，认为世界不过是一个巨大的肉体集中营，一具具肉体彼此相像。这令特蕾莎非常羞愧，因为否定肉体的区别，也就否定了灵魂的差异。可见追求灵肉统一的存在方式从小就是她心中最纯真的梦想。

特蕾莎逃离了母亲的浑浊世界，怀着灵肉一体的美好理想和生存信念进入了托马斯的生活中，她渴望和深爱的人达到灵与肉的交融。然而，托马斯也打破了她的这一幻想。婚后的托马斯仍孜孜不倦的追求女色，拥有无数性伴侣。在他身上，灵与肉自觉地分离着，他借此享受着存在之轻。托马斯的灵肉分离让她嫉妒、迷茫、悲愤、恐惧。她既爱托马斯又无法忍受他同其他女人发生性关系。因为她一直天真固执地认为，通过肉体可以察看灵魂，托马斯对她肉体的不忠是他灵魂深处对她不忠的体现，灵肉一体的意念令她生活在存在之重中。对现实生活的失望和不满让她的生活陷入了梦魇之中。接二连三的噩梦（她和许多裸体女人列队站在一起）意味着特蕾莎再度回到了灵肉分离的孩童时代，也表现了她对灵肉分离世界的惊恐。

在灵肉的分裂与冲突中，特蕾莎痛苦而迷茫，她走不出托马斯不忠的阴影。她对自己的身体感到陌生和失望，因为它不能成为托马斯生活的唯一。为了摆脱这种痛苦，特蕾莎尝试着亲自实践托马斯的性友谊，让自己进入灵肉分离的存在境遇。她主动与一名陌生的工程师发生关系。这是一次灵肉关

系的实验性的检测。灵魂冷冷地看着肉体，肉体正以行动反抗着灵魂的意志，终于肉体获胜了。但当性高潮不可避免地来临时，她却跌入到更深的噩梦中：原来灵魂真的可以溢出肉体，肉体也可以不受灵魂的控制。

灵肉调和统一的生存意境似乎最终出现在了天堂般的田园牧歌生活里。“牧歌”是特蕾莎一个重要存在编码。特蕾莎的牧歌对应着现实生活中她渴望的灵肉统一的梦想。这个梦在现实中，就在托马斯变老、变弱时真正的开始实现了，这个梦包含奇特的悲凉，也含有奇特的快乐。特蕾莎感到幸福，认为已经达到了目的：如今托马斯跟她在一起，而且只有他俩。他们与老朋友和老熟人断绝了一切往来，与过去的生活一刀两断。^[17]她不再担心，不再猜忌，在天堂牧歌的微光中，他们在乡村度过了一段简单而幸福的生活、梦一般的日子。而为何在如此幸福的生活里，特蕾莎仍感到那种奇特的忧虑？这忧虑意味着：我们已在最后的一站。显然昆德拉并不认同特蕾莎建立在天堂牧歌生活中的灵肉一体，他评述道：对伊甸园的怀念，就是人不想成其为人的渴望……任何一个人都无法将牧歌献给另一个人。只有动物能做到，因为它没有被逐出伊甸园。^[18]由此可见，特蕾莎追求的灵肉一体的幸福只能是虚无。当她感到自己进入了一个空前美好和谐的生存境遇之际，生命戛然而止。特蕾莎终其一生追求灵肉的协调统一，最终却只能走向虚无。这个悲剧性结局其实早已注定。当特蕾莎投奔托马斯时，腋下夹着一本《安娜·卡列尼娜》；安娜为了追求灵肉统一，投入了沃伦斯基的怀抱，这似乎就象征了特蕾莎的宿命。

深层次而言，灵肉冲突是外在力量引起内在异化的一个必然结果。引发这一灵肉矛盾的异化力量既可来自政治、宗教、伦理等外在力量，也可来自人物内心的自我矛盾。托马斯对性爱的沉迷实际上就是他对政治迫害的一种超越行为。政治异化导致了人对生活的失望和怀疑，因而人逃避到自我内心世界，希望在性爱中寻找另外一个自我，以愈合心灵的伤痛，而这一切都是徒劳的。昆德拉借助刻画人的灵肉分离，探讨人存在的种种方式与悖论的可能。小说中历经政治苦难的托马斯对任何政治行为都表现得无动于衷，在他看来“挖出被活埋的乌鸦比向主席递交请愿书要重要得多”^[19]。他在性放纵中找寻迷失的自我，性放纵成了他不可遏止的精神需求，因为他要通过这样的行为方式来寻找人与人之间最微小的差别——百万分之一。或者说，他探究人在性爱中的差别的目的是寻找人性的可能性，从而发现人性最本质的特征，使自己走出政治迫害的阴影，通过“征服世界”而重获自我。这种

观点虽然荒唐可笑，却让人深思。

灵肉问题是人类学的一个基本问题，也是人的存在之谜极其重要的方面。因此，特蕾莎的痛苦来自人类永恒的对自我存在的追问。昆德拉借助特蕾莎和托马斯揭示出了灵肉不可调和的人类的一个基本经验。灵肉的这种不可调和显示了人类把握自己的无能为力，也突出了人类自身的生存悖论，即人不愿意灵肉分离，却只能以灵肉的调和与妥协取得现实的生存延续。

三、媚俗：背叛与可能

媚俗（Kitsch）是昆德拉小说世界极为重要的概念，其本意是指戏剧艺术为吸引公众而矫揉造作，具有矫情、虚假和趋势之意。媚俗有其美学的、政治的、文化的、人类学的含义。但就昆德拉而言，媚俗更是人们对于政治、时代、社会、历史的态度与行为的深刻考察。作为态度，它意指人对于多数既成思想的认同，即从众；作为行为，它意指在承认与认同之后的自觉或被迫的参与。昆德拉将媚俗作为一个审美范畴加以分析。他认为媚俗起源于“无条件认可生存”的美学思想。媚俗的人，制定人类生存中一个基本不能接受的范围，并排斥一切来自这个范围的东西。比如“粪便”（shit）这个与人们日常生活息息相关的生理现象，却被许多人认为不雅。他们有意地回避，避免谈及与它有关的一切。小说第六章《伟大的进军》如同一篇关于媚俗的论文，它的立论就是从对“粪便”的探讨开始并以斯大林之子雅可夫之死为例来说明“无条件认可生存”的观念是媚俗行为的理论基础。

在《生命不能承受之轻》中，昆德拉对媚俗的考察除了大量独立的议论之外，便落脚于萨比娜和弗兰茨。弗兰茨是一个乐观主义的梦想家，20岁就确立了学者生涯的哲学教授，但他不满足于学者生活。他渴望忠诚，喜欢喧闹的音乐，迷恋绝对耀眼的光亮和彻底的黑暗，信仰绝对的诚实。“他认为限于书本之间的生活是不现实的。他渴望真实的生活，渴望与同他并肩行进的男女接触，渴望听到他们的呼喊。”^[20]他希望自己生活在真实中，他真诚地相信，只要消除了隐私生活和公开生活的界限，让人们像生活在玻璃房里那样，把一切个人隐私向所有的公众敞开，人就可以幸福地生活在真实中。在他看来，个人必须融入公众中，无论公众模式合理与否，个人必须无条件服从。因为“一切谎言的根源来自于私人生活领域和社会生活的分界：

私底下是一个人，公众场合又是另一个人”^[21]。他充满激情地同众人参加游行，齐呼革命口号，甚至参加了以死相许的向泰柬边境的“伟大的进军”。他为何参加这些活动？因为“我们都需要有人望着我们”。弗兰茨活在他人的目光中，他需要向萨比娜，向公众，向内心的另一个自我证明自己。他承认了公众，他参与公众活动并因身在其中受到感动而自我欣赏。其价值认同不是建立在对价值本身的追求上，而是产生于他人的目光中。他对萨比娜的情感同样印证了这一点。

在情感上弗兰茨深深地迷恋着萨比娜。为了与萨比娜生活在一起，他与妻子离了婚；为了与不辞而别的萨比娜保持灵魂上的共鸣与交流，他参与了“伟大的进军”；为了在想象的萨比娜远方注视的目光中表现得更加勇敢，他付出了生命的代价。从表面上看，他的确为萨比娜付出了太多，包括生命。但从本质上来看，弗兰茨真正迷恋的是人生中充满戏剧性的壮丽绚烂，他渴望被关注。他对自己安稳平静的生活感到空虚，而萨比娜能使他对人类的伟大命运重新获得信心。他羡慕萨比娜的祖国充满着监狱、迫害、坦克、禁书等戏剧性的悲剧氛围，“在她身后隐现的祖国的惨痛悲剧，使她愈发美丽”^[22]。因此弗兰茨对萨比娜的强烈的爱，与他爱的对象萨比娜本身并无太大关系，而是源自他内心对命运的伟大壮丽的绝对迷恋。换言之，他需要萨比娜的肯定和认同来体现他的自我价值。同样他对“伟大的进军”的积极响应，那份对柬埔寨的同情、热情和捍卫正义的信仰，更多的也是出于对伟大进军的陶醉。但在由明星、诗人、医生、新闻记者、摄影师等人组成的政治媚俗队伍进行“伟大的进军”的过程中，弗兰茨的职业思考使他认识到一个无法接受的事实：在和平、博爱、平等、自由、正义等旗帜下的伟大进军居然与进军者的喜剧性虚荣画上了等号。伟大成为滑稽，神圣成为闹剧，所有的一切都是人的媚俗可能性的一种反映。在弗兰茨的忠诚信仰和对人生命运的迷恋中，当他对革命、游行、战斗感到迷恋和兴奋，并隐隐相信站在历史聚光灯下就能使生命雄伟壮丽时，我们看到了政治媚俗对他的迷惑。因为他的行为都具有表演性质并打上了虚妄信仰的深深烙印。从弗兰茨身上，我们看到了人的有限性、人的自我的失落与价值的扭曲。

萨比娜是作为弗兰茨的批判者而生的。她是昆德拉反对媚俗的哲学思想的主要载体，反叛和对抗媚俗是她唯一的生存理念和生命支柱。她有着极权政治下屈辱经历的深切体验，对束缚性的事物有近乎本能的背叛的自觉。在生活上，她告别了清教徒式的父亲；在政治上，她离开了充满专制的国家，

背叛了单调统一的游行示威。她坚持“生活在真实之中”，而“有公众在，考虑公众，就是生活在谎言中”^[23]；在艺术上，她打破了沉闷的社会主义现实主义，向往现代主义，甚至自己的性征也成了违抗和背叛的对象。她在不断的背叛中确立自我。对她来说，“背叛，就是脱离自己的位置。背叛，就是摆脱原位，投向未知”^[24]。尽管人们不理解萨比娜的背叛，作为昆德拉反对媚俗的代表人物，其行为表现了小说价值层次的多意性与模糊性。因为萨比娜的背叛并非是从道德的、政治的角度去反抗媚俗，而是从美学的角度去反抗它。背叛一切的萨比娜不仅没有表现出生命的欠缺，反而始终拥有一份自在的轻盈。通过萨比娜，昆德拉向我们揭示了个体生存态度的另一种解读，他所启迪的正是对个体不同生存方式的尊重和宽容。如同刘小枫所言“现代之后的季风是，女人的身体感觉已经没有邪恶与美好、淫荡与轻逸的价值不平等，只是感觉价值的不同而已”，“卡吉娅——在现代叫萨比娜的身体感觉的价值诉求在气势上占了上风。阿蕾特沉重的肉身感觉所谓美好的生命情感被萨比娜的媚俗论从根本上颠覆了”^[25]。由此可见，萨比娜抵制媚俗意味着的是颠覆传统认识世界的道德区分，这种颠覆并不是以推翻什么为目的，而是在寻求一种能重新认识事物，重新审视生命存在的尺度。从她身上，我们看到了生命自身的意义和存在的尊严。

萨比娜背叛一切，背叛而生的刺激、热情、神秘与思想的自觉引导她在背叛之旅上不断前进，甚至背叛本身也成为她背叛的目的。显然，萨比娜的背叛是极端的。然而，她又厌恶极端。在背叛之旅上，她也没有了当初的激情和欢乐，她扪心自问“你可以背叛亲人、配偶、爱情和祖国，然而当亲人、丈夫、爱情和祖国一样也不剩，还有什么好背叛的？”“空虚是否就是一切背叛的终极？”^[26]她渴望的是过去、未来和抽象，背叛的是现在、具体和现实。另一方面，一直反抗媚俗的她真的与媚俗完全绝缘了吗？昆德拉说过“我们中没有一个是超人，不可能完全摆脱媚俗。不管我们心中对它如何藐视，媚俗总是人类境况的组成部分”^[27]。她的媚俗既体现在她作为平庸、从众的女性身份下甘当异性玩物，渴望性爱中被施暴；又体现在背叛之旅中对宁静、温馨、和谐的家的渴望。怀疑、背叛、媚俗使萨比娜从一种压迫的重进入空虚的、生命不能承受之轻。她的背叛旅途的终点只能是虚无和茫然，那曾经令她感到幸福美好的墓地都突然变得冰冷、恐惧和虚无了。

从以上对《不能承受的生命之轻》的主题分析我们可以看出：放纵有失重之后难以承受的轻，而压抑又是不堪负荷的重；反对媚俗而又无法根除

媚俗；无法选择的历史又正在被确切地选择。小说中的主人公们把自己流放到存在的困境之中，痛苦着，思索着。然而他们以生命为代价做出的选择，只是存在的一种可能性。在人生舞台上，自我的力量、人的内心生活的分量、个人独特性和个体行为选择的分量，在外界规定日趋沉重的情形下变得越来越轻。昆德拉由于长期生活在极权统治横行的捷克，深切体会到强权重压下弱小民族中人的普遍异化。同时，在现代，人的“具体存在”乃至民族的个性特征正逐渐被湮没和遗忘，“人”在日复一日地失去存在的价值。因此，他要以小说来唤起人类对自身生存境况的警醒，唤起现代人类的反思自问。然而，作为一个有责任感的作家，昆德拉虽然敢于正视并承担上帝死后重新勘探存在的使命，却又面临价值失落的根本性困惑，不肯在根本价值问题上随波逐流。于是，他借助一贯轻松、调侃、幽默、反讽的口吻展示严肃而沉重的主题：人的生命及存在的真实境况。启发人们在真实境况的体味中超越传统的对于生命意义的理解，以达到历史与人生矛盾的平衡。

注释：

- [1] 米兰·昆德拉，《生命不能承受之轻》序言，韩少功、韩刚译，北京：作家出版社，1995。
- [2] 米兰·昆德拉，《小说的艺术》，董强译，上海：上海译文出版社，2004，第23页。
- [3] 米兰·昆德拉，《小说的艺术》，董强译，上海：上海译文出版社，2004，第29页。
- [4] 米兰·昆德拉，《被背叛的遗嘱》，余中先译，上海：上海译文出版社，2003，第153页。
- [5] 米兰·昆德拉，《小说的艺术》，董强译，上海：上海译文出版社，2004，第54页。
- [6] 米兰·昆德拉，《小说的艺术》，董强译，上海：上海译文出版社，2004，第55页。
- [7] 米兰·昆德拉，《不能承受的生命之轻》，许均译，上海：上海译文出版社，2003，第3页。
- [8] 米兰·昆德拉，《不能承受的生命之轻》，许均译，上海：上海译文出版社，2003，第9页。
- [9] 米兰·昆德拉，《不能承受的生命之轻》，许均译，上海：上海译文出版社，2003，第14页。
- [10] 米兰·昆德拉，《不能承受的生命之轻》，许均译，上海：上海译文出版社，2003，第375页。
- [11] 米兰·昆德拉，《不能承受的生命之轻》，许均译，上海：上海译文出版社，2003，第14页。
- [12] 米兰·昆德拉，《不能承受的生命之轻》，许均译，上海：上海译文出版社，2003，

第 17 页。

- [13] 米兰·昆德拉,《不能承受的生命之轻》,许均译,上海:上海译文出版社,2003,第 39 页。
- [14] 米兰·昆德拉,《不能承受的生命之轻》,许均译,上海:上海译文出版社,2003,第 42 页。
- [15] 米兰·昆德拉,《不能承受的生命之轻》,许均译,上海:上海译文出版社,2003,第 47 页。
- [16] 米兰·昆德拉,《不能承受的生命之轻》,许均译,上海:上海译文出版社,2003,第 162 页。
- [17] 米兰·昆德拉,《不能承受的生命之轻》,许均译,上海:上海译文出版社,2003,第 340 页。
- [18] 米兰·昆德拉,《不能承受的生命之轻》,许均译,上海:上海译文出版社,2003,第 357 页。
- [19] 米兰·昆德拉,《不能承受的生命之轻》,许均译,上海:上海译文出版社,2003,第 260 页。
- [20] 米兰·昆德拉,《不能承受的生命之轻》,许均译,上海:上海译文出版社,2003,第 134 页。
- [21] 米兰·昆德拉,《不能承受的生命之轻》,许均译,上海:上海译文出版社,2003,第 133 页。
- [22] 米兰·昆德拉,《不能承受的生命之轻》,许均译,上海:上海译文出版社,2003,第 123 页。
- [23] 米兰·昆德拉,《不能承受的生命之轻》,许均译,上海:上海译文出版社,2003,第 133 页。
- [24] 米兰·昆德拉,《不能承受的生命之轻》,许均译,上海:上海译文出版社,2003,第 110 页。
- [25] 刘小枫,《沉重的肉身——现代性伦理的叙事经纬》,北京:华夏出版社,2004,第 84 页。
- [26] 米兰·昆德拉,《不能承受的生命之轻》,许均译,上海:上海译文出版社,2003,第 144 页。
- [27] 米兰·昆德拉,《不能承受的生命之轻》,许均译,上海:上海译文出版社,2003,第 305 页。