

西方文学挚爱主题的建构与流变

——以昆德拉《不能承受的生命之轻》为中心的系谱学阐释

杨晓河

(西南大学 文学院,重庆市 400715)

摘要:米兰·昆德拉创作的《不能承受的生命之轻》拥有鲜明的挚爱主题,呈现出一个清晰的建构和流变谱系:柏拉图的《会饮篇》探析了欲求属己的另一半的缘由,成为西方挚爱主题的思想史发端;中世纪的《特利斯当与伊瑟》建构了挚爱主题的文学传统;《堂吉珂德》以戏拟、嘲弄的方式反思了挚爱主题;《唐璜》表达了挣脱挚爱滑入欲爱的浪荡;《安娜·卡列尼娜》则传达了挚爱的虚无。正是在这样的挚爱主题链条上,《不能承受的生命之轻》开始了新的思考和叙述,探讨了挚爱存在的可能性和时代意义。

关键词:米兰·昆德拉;《不能承受的生命之轻》;挚爱主题;历史源流

中图分类号:I106.4 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-9841(2016)04-0148-08

爱欲问题是西方文学的核心问题,也是《不能承受的生命之轻》的核心问题。国内单就《不能承受的生命之轻》爱欲主题的研究并不多,最有深度的解释来自《沉重的肉身》,认为这一主题差异来自于“十字路口上的赫拉克勒斯”这一故事原型^[1]。其他大量研究者则将其放到“性与政治”的描写中进行考察。作从巨说:“昆德拉的小说有两个入口:政治与性爱。”^[2]他还有一篇文章题目就是《性爱:昆德拉小说之门》^[3]。陈晓慧、胡玉娟的《上帝笑声的回响——米兰·昆德拉作品浅析》的第一节题目就是“主题:政治与性爱”^[4]。国内首倡“昆德拉学”的深圳大学教授李凤亮说:“昆德拉在处理其作品两大基本题材——政治与性爱——时,能以一个哲人的睿智将之提升到形而上的高度加以考虑、审察和描述。”^[5]上述成果主要从小说主旨研究^①出发,而比较文学意义上的主题学研究则显得不足。随着对昆德拉作品的翻译和研究不断深入,国内研究者根据昆德拉自己的观点——强调自己的写作不是为了书写政治和性,而是为了勘察存在,逐渐将研究重心转移为以“存在”的轻与重为核心的主旨研究和以“玩笑”、复调为核心的小说写作艺术研究。随着斯特劳斯学派的柏拉图解读在国内逐步升温,人们越来越明白古典爱欲问题与现代哲学的“存在”问题之间的深刻联系,笔者曾从古典形而上学的爱欲角度而非现代语词“性”的角度解读昆德拉小说的主题^[6],也有研究者从爱欲角度阐释《安娜·卡列尼娜》等作品^[7]。

昆德拉有自觉的小说理论支持,也有小说史家的文学史定位和存在自觉。具体表现在:第一,他撰写了四部随笔对自己的创作和小说理论进行解释,防止误读;第二,在小说写作中常常采用文学典故、文学家以及其他社会历史轶事,把自己的作品镶嵌在文学史的对话之中,也使别人能在文学史(小说的谱系)中清楚地感受到他的存在。这限制了研究者的阐释,使得阅读他的作品需要有西方文学史的大背景,也就是说比较文学意义上的主题学解读更适合考察他的主题。米兰·昆德

^① 为了与比较文学意义上的主题学进行区分,这里尝试根据写作学术语,把通常的主题研究命名为“主旨研究”。

收稿日期:2015-09-17

作者简介:杨晓河,西南大学文学院,博士研究生,讲师。

基金项目:中央高校基本科研业务费专项资助一般项目“昆德拉小说爱欲主题谱系研究”(SWU1309250),项目负责人:杨晓河。

拉《不能承受的生命之轻》中的爱欲主题包含了挚爱(agape)和欲爱(eros)。agape和eros源于古希腊词语。古希腊大写的Eros指爱神,小写的eros指爱欲,英语eros有爱欲和欲爱两种意思。在基督教神学话语里,agape指圣爱,瑞典神学家Anders Nygren把agape绝对化为上帝之爱(God is agape),而把所有世俗层面的爱都称为eros。由于文学不同于神学,本文未采信他的区分法。

简言之,挚爱是对唯一的爱欲对象的欲求,欲爱是对众多爱欲对象的欲求。小说中托马斯欲求特蕾莎属于挚爱主题,他同时欲求萨比娜等众多情人则是欲爱主题。托马斯这一具有双重性的人物形象被概括为“唐璜背后的特里斯坦(特利斯当)”^①,在西方文学传统中,《特利斯当与伊瑟》^⑧是挚爱主题的代表,而《唐璜》^⑨则是典型的欲爱主题^②。以托马斯欲求特蕾莎的挚爱主题为例,昆德拉涉及西方思想史和文学史上几部有关挚爱主题的著名作品——《会饮篇》《特利斯当与伊瑟》《堂吉诃德》《安娜·卡列尼娜》。昆德拉一般不随意用典,因为这几部作品恰好在挚爱主题史上有路标性的意义。本文力图通过对其中的挚爱主题的比较,发掘出昆德拉与《会饮篇》等作品进行的或显或隐的对话,从中梳理出一条西方文学挚爱主题的历史源流谱系,以更好地理解昆德拉。

一、思想史起点:《会饮篇》的挚爱叙事

柏拉图用《斐德若》《会饮篇》专门讨论爱欲。根据《斐德若》的解释,不论同性恋还是异性恋,一个人爱上另一个人,都是激情和欲望共同的作用。但《斐德若》能解释人在欲求对象时激情、理智以及欲望的相互冲突,却并未解释为何需要爱唯一的一个对象(美善的事物从不唯一,美善的理念才具有永恒性)。在西方思想史上,解释人需要爱唯一的对象的最美说辞来自《会饮篇》。阿里斯托芬讲述了爱欲的来由:最初人是整全的从而骄傲自大,因为准备向诸神造反而被宙斯劈成两半,人想回归完整,于是疯狂地寻求另一半。爱欲^③就是“要恢复原始的整一状态,把两个人合成一个,治好从前剖开的伤痛”^{[10]312}。阿里斯托芬的挚爱叙事有一套关于爱欲诸多问题的完整隐喻,简单归纳其叙事产生的概念,包括:(1)爱欲就是欲求另一半,而挚爱就是欲求原初属于自己的另一半,欲爱则是欲求任意的另一半;(2)性不是爱欲,原初人在欲求另一半时太过炽烈,不论是不是属己的另一半,抱着就再不分开,最终死去,宙斯才让人有了性的欲求,性让人获得愉悦,同时也有了生育的牵挂;(3)爱神与挚爱有关,她能给人以真正圆满的情爱——挚爱。阿里斯托芬说:“在今生,他(爱神——笔者注)保佑我们找到恰好和自己相配的人,在来生,他给我们无穷的希望。如果我们能敬神,爱神将来就会使我们还原到自己原来的整体,治好我们的毛病,使我们幸福无涯。”^④[10]314

阿里斯托芬讲辞的关键是:第一,每个人只有唯一的属己的另一半(自己真正心仪的人);第二,爱欲是对原初人的自然状态(整全)的欲求,找到属己的另一半是人在世的最高幸福,所以追求挚爱则是人应该永远敬奉爱神的理由;第三,阿里斯托芬的讲辞不区分理智、激情和欲望,仅认为爱情动力来自一种不可抑制的激情。他说:“一个眷恋少年的人或者别的情人,如果一旦遇到他自己的另外一半,他们就会马上互相爱慕,互相亲昵,可以说片刻都不肯分离。他们终生在一起共同生活,也说不出自己从对方得到什么好处。没有人会相信,只是由于共享爱的快乐,就能使他们这样热烈地彼此结合在一起。”^{[10]312}不论是挚爱还是欲爱,都不是通过理智思考成熟的选择,也不是因为性的愉悦。这也成为后世在书写挚爱主题时侧重描写情感而不侧重描写性的一个思想源头。

① 《特利斯当与伊瑟》故事有很多版本和译本,《不能承受的生命之轻》的译者许钧译为“特里斯坦”,罗新璋译为“特利斯当与伊瑟”,陈双壁、范信龙译为“特里斯丹”。本文从罗新璋译文,全文统一为“特利斯当”。

② 《唐璜》本身是一个不断被加工的流传已久的文学故事,但昆德拉认同的是浪漫主义时期作为爱欲的“大征服者”形象的唐璜,这样的形象塑造见于拜伦的诗作和瓦格纳的诗剧。《唐璜》译本较多,本文以查良铮译文为本。

③ 此处的“爱欲”一词,美国柏拉图研究者伯纳德特译为“love”,“so love is the name for the desire and pursuit of the whole.”参见 Plato, Plato's “symposium”, trans. Seth Benardete, Chicago: University of Chicago Press, 2001, p.22.

④ 中文译文采自王太庆译本,同时参考了刘小枫译本和王晓朝译本,其中“阿里斯多潘”译名按照通常外国文学通行译文格式进行了修正,改为“阿里斯托芬”。

柏拉图《会饮篇》里面有七个主要人物发表了关于爱神的颂词。其中苏格拉底转述狄欧蒂玛的讲辞,而阿尔基弼亚德用赞颂苏格拉底的方式替代赞颂爱神。只有阿里斯托芬的讲辞同时包括同性恋和异性恋,其余几人谈论的都是男人对少男的爱。也只有阿里斯托芬的讲辞提到爱并不仅仅在于欲求性事的快乐,因为性事的快乐不涉及道德的判断,只涉及身体的健康(鄂吕克锡马柯)、思想的节制(阿尔基弼亚德)。在古希腊时期挚爱和欲爱没有真正分开,都统一在“爱欲”这个词中。大写的 Eros 是爱神的意思,小写的 eros 则是爱欲的意思,包括了后来的挚爱(欲求属己的另一半)和欲爱(欲求任意的另一半)。阿里斯托芬讲辞的独特性在于,把爱欲的激情置于性事的快乐之上,同时尝试回答“人为什么会欲求另一半”,接着指出欲求另一半也有高下之分,由此产生了挚爱主题独立的可能性。所以阿里斯托芬的讲辞无可置疑地成为欧洲文学挚爱主题的思想史起点。

二、文学范式的确立:《特利斯当与伊瑟》的挚爱主题

依据阿里斯托芬的讲辞,我们会发现,后来西方文学感人的爱情故事分为两类:描写有情人终成眷属的爱情喜剧;描写相爱却最终分离的爱情悲剧。这些爱情故事之所以感人都是因为爱的唯一性。《特利斯当与伊瑟》是这类故事的代表。不论是悲剧还是喜剧,挚爱的地位是高贵的,对爱神的崇奉也是古典诗人的基本品质。

用中世纪的骑士诗与《会饮篇》进行比较,可以发现特利斯当与伊瑟之类的故事与阿里斯托芬的讲辞有着惊人的相似性。首先,人互相欲求唯一的另一半,他们不知道从哪里得到这样一种力量,这种力量足以使人超越民族、伦理、世仇甚至生死的阻碍。中世纪诗人笔下的魔药或者咒语就是一种诗性的象征,暗示这种爱的激情不是出自人的理性。其次,爱欲本质上不是为欲求性爱的快乐,所以诗歌描述的要点在于情感的表达和发展。再次,挚爱因为追求在一起,所以愿意主动承受巨大的痛苦。挚爱主题在本质上具有悲剧性:阿里斯托芬的原话是挚爱的两人愿意被火神和爱的人“熔成一片,两人合成一个人”^{[10]313}。特利斯当与伊瑟多次面对重病和死亡,并最终殉情。后世讲述挚爱的文学名著如《罗密欧与朱丽叶》《呼啸山庄》《简爱》等,不论是挚爱悲剧还是挚爱喜剧,都具有上述三大特点。

挚爱思想的源头是《会饮篇》,但挚爱和欲爱的明确分野却来自于中世纪基督教话语。根据虞格仁的观点,耶稣基督的爱才是真正的 agape, agape 在神学上作“圣爱”讲。他提出,圣爱的特点包括自发性、不求回报性等^[11]。恰好文学中的挚爱也有类似的特点,虽然无法与上帝之爱相比。基督教神学话语的进入恰好体现了中世纪挚爱思想受到基督教精神的影响。《特利斯当与伊瑟》中骑士和贵妇人之间的挚爱有三个特点:爱的唯一性、爱非占有而是无私的付出、爱的存在不证自明,可分别对应于上帝之唯一、上帝之爱的无私、上帝之存在不证自明。中世纪骑士诗的挚爱叙事的确有着对圣爱的模仿。相似的例子还有《神曲》,但丁将少女贝阿特丽齐放在上帝身边,将对少女的挚爱和圣爱对应了起来。中世纪的挚爱和欲爱与阿里斯托芬讲辞的最大不同在于:中世纪作品中挚爱和欲爱的分野与基督教禁欲主义有关,挚爱欲求爱而贬低性。阿里斯托芬讲辞中的挚爱和欲爱都不排斥性,但又都不以性事的快乐为目的。古希腊的挚爱和欲爱的主要区分在于激情体验上的高下之分,而中世纪的挚爱和欲爱则存在伦理观上的对错之分。

文学毕竟不同于宗教,诗人不同于哲人和宗教思想家。文学与宗教、哲学思想的本质差别首先在于文学来自生活,它是在对生活的描摹和思考中逐渐走向思想高处的,而不是先有思想理论体系,然后再来套用生活现象。《特利斯当与伊瑟》的故事实际上是因为生活中有人面对爱欲的激情而反叛亲情伦理与城邦政治伦理及宗教教义这样的事实,这就会反过来引起诗人的思考:为什么人会因为另一个人而如此痴迷?这样的人为何往往具有唯一性?特利斯当和伊瑟相互爱上对方后,只有死亡才能把他们分开。在但丁笔下,这样的情人死亡后在地狱里依然在一起。哲学要求爱欲的激情从属于理性,宗教要求爱欲激情从属于教义和教会所管理的世俗生活。文学每每追问人为什么有这样的爱欲激情?这样的爱欲激情为何无法抑制?爱欲激情中最强烈的是特利斯当与伊瑟

之间那样的挚爱激情，所以描写挚爱主题的诗与哲学、宗教是存在内在冲突的，不仅仅是对圣爱的模仿和对宗教精神的服从。当然，以《特利斯当与伊瑟》为代表的中世纪挚爱主题有意将激情神圣化、人物英雄化，同时注意回避描述性爱，以免违背禁欲的宗教教义。这就直接导致挚爱主题写作中精神之爱和身体之爱的分开，挚爱和欲爱的区分理由被逐步误读为灵魂和肉体的区分（新柏拉图主义）。这些特点让中世纪挚爱叙事与古希腊文学区分开来，所以中世纪骑士诗才真正确定了西方文学挚爱主题的范式，《特利斯当和伊瑟》便是其代表。

三、挚爱的反讽与欲爱的正名：从《堂吉诃德》到《唐璜》

中世纪基督教思想从奥古斯丁开始明确禁欲，挚爱叙事逐步滑入灵肉分离。爱欲主题的灵肉分离违背人性本身，也必然产生创作的非人性和模式化危机，文艺复兴的文学革新运动就自然出现了。文艺复兴时期爱欲故事有三个类别：一是传统的侧重描写挚爱感情的爱欲故事，如《罗密欧与朱丽叶》；二是侧重描写性、反对禁欲的爱欲故事，如《十日谈》；三是戏拟中世纪挚爱骑士诗的爱欲故事，主要是《堂吉诃德》。如果说第二类故事主要表现对中世纪基督教思想中禁欲主义的反拨，第三种故事则更为重要，它直接反思了挚爱主题的本体论问题：“挚爱”是否存在？

《堂吉诃德》的男主角堂吉诃德深爱着杜尔西内娅公主。和所有中世纪的高贵骑士一样，他相信她是这个世界上最美丽的贵妇人，并且愿意为她与整个世界的邪恶和不平作战。但事实上杜尔西内娅是他自己杜撰出来的——这并不奇怪，整个他所眼见的世界都是他心里杜撰的幻影，他从未真实地活在当下世界，总是活在自己的幻觉中。堂吉诃德坚信自己爱上的是人世间最美的也是唯一值得自己爱的贵妇人，并且因为莫名其妙地强迫别人认同他的杜尔西内娅公主是最美丽的而挨了一顿好打。事实上杜尔西内娅是个农妇，并不漂亮，可能还长着胸毛，堂吉诃德和她不仅没有性关系，甚至从未见面，他说“（我）一辈子没有见过这位绝世美人杜尔西内娅，也从未跨进过她宫殿的门槛，我只不过听到她才貌双全的大名，就此闻声相思”^[12]。堂吉诃德本人的行为原汁原味地模仿中世纪的骑士们，但塞万提斯却让读者透过他的行为看出中世纪骑士行为的喜剧性和荒诞性。喜剧性和荒诞性并不来自于某些论者所谓的单纯的不合时宜。就挚爱问题而言，不是说中世纪允许挚爱行为存在，堂吉诃德所处的文艺复兴时期挚爱就不合时宜了，而是正如昆德拉的敏锐发现：塞万提斯对堂吉诃德爱欲故事的反讽不仅是对缺乏性爱的爱情故事的嘲弄，还是对中世纪爱情概念本身的怀疑——寻找自己的另一半可能吗？这种怀疑背后实际上是对上帝和真理的唯一性的怀疑。在《小说的艺术》中，昆德拉认为欧洲小说的开端就肇始于《堂吉诃德》所开启的这种怀疑。在他的小说史观中，文艺复兴时期是欧洲小说的开端，开山小说正是塞万提斯的《堂吉诃德》，标志就是堂吉诃德来到上帝缺席、价值相对主义化的时代^[13]。

昆德拉在《帷幕》里进一步清晰地解释了《堂吉诃德》挚爱情节的喜剧性和塞万提斯对挚爱本质的追问：“堂吉诃德爱上了杜尔西内亚，他只是偶然地看见她，或者可能从未见过。他坠入爱河，但正如他自己所说：‘仅仅是因为游侠骑士必须这样。’不忠、背叛、爱情上的失望，所有叙述文学一直以来都知道这些。但是，在塞万提斯那里，受到质疑的，不是情人们，而是爱情，爱情这一概念本身。……一位可怜的乡绅，阿隆索·吉哈达，以三个关于存在的问题打开了小说艺术的历史：个体的身份是什么？真理是什么？爱情是什么？”^[14]¹⁵²昆德拉认为塞万提斯的三个问题开启了小说的历史，即使不能证明塞万提斯真的认真思考过这三个问题，至少证明昆德拉思考过这三个问题。在昆德拉看来，文艺复兴时期重新追问爱情是什么的问题，实际上是对中世纪以来的挚爱叙事进行置疑。参考《会饮篇》的话语，如果并非挚爱才算是真正的爱情，那么欲求很多个另一半（欲爱）和欲求唯一的另一半（挚爱）就具有相同的价值。《堂吉诃德》对挚爱主题的反思和怀疑用的是喜剧的戏拟方式，但所有挚爱主题的写作者都不能避开它的反思。于是很多作家在叙述挚爱故事时，用悲剧的严肃庄重来装饰自己的挚爱故事。文艺复兴之后，欧洲文学的走向分为两种：一种是表现挚爱的作品，如《简爱》《呼啸山庄》《少年维特的烦恼》，这些作品往往又是悲剧性的；还有一种是表现欲爱的

作品,如《唐璜》以及比《唐璜》走得更远的作品,如法国萨德侯爵的作品。

《唐璜》作为欲爱主题的代表作,除了唐璜故事源远流长外,更主要的原因是唐璜体现出了典型的浪漫主义激情。传统挚爱故事认为爱欲来自于不可抑制的激情,挚爱激情是所有激情中最强烈的。而浪漫主义则发现人的主体性激情并不必然区分为挚爱和欲爱。《唐璜》从三个方面证明欲爱并不比挚爱低下:第一,欲爱激情照样可以超越生死;第二,欲爱激情和挚爱激情本质上是一样的,都是人的主体性激情,激情差异缘于人的主体意志(内因),而非因为客观对象是否是属己的另一半(外因);第三,欲爱更符合人性的实际。唐璜对任何一个情人的爱欲激情并不比简·爱对唯一的爱人的爱欲激情少或者低。这就是《唐璜》为欲爱做出的正名,它开启了滑入欲爱的浪荡者形象。它内在的思想逻辑是:假如挚爱对象难以寻觅,当目前拥有的另一半被发现不是属己的另一半,为何不能继续寻找新的另一半?所以重要的不是找到属己的另一半这个结果,而是不停寻找满意的另一半这个过程——被昆德拉概括为伟大征服者的充满挑战和刺激性的征服过程。

比较而言,浪漫主义时期挚爱作品《少年维特的烦恼》《呼啸山庄》等都是爱情悲剧,《简爱》结局玄幻而过程凄凉。与其说这些作品歌颂挚爱,不如说在暗示挚爱传统本来不愿道说的事实:属己的另一半几不可寻。因为明白这一深层内涵,现代小说之父福楼拜在《包法利夫人》中冷静地把本来追求挚爱的“包法利夫人”逐渐推向被毁灭的命定结局。而后,现代西方文学大家都不愿再讲述人通过挚爱得到救赎的谎言,只有大众文学才大肆书写挚爱主题。至此,特利斯当这个人物母题在经典文学中渐趋消亡。

四、解构及虚无:《安娜·卡列尼娜》的挚爱叙事

如果说《唐璜》只是想让欲爱主题和挚爱主题有着同等的地位,《安娜·卡列尼娜》则用挚爱叙事杀死了挚爱,因为它深刻地揭示了挚爱的虚无。托尔斯泰有意用吉提和列文之间平淡的长相厮守的爱情,去对比安娜与渥伦斯基之间炽烈的传统意义上的挚爱。安娜以前有丈夫,渥伦斯基以前有情人,但两人相遇后,都觉得对方是属己的另一半,都毅然和自己以前的情感断绝,然后投入一场轰轰烈烈的挚爱追逐。

托尔斯泰本意是赞颂吉提和列文之间那种合乎忠贞的爱欲伦理,批评安娜那种抛弃家庭的不忠行为。但文学家的直觉让他感觉到两重悖论:其一,安娜执着追求另一半的爱欲痴情是真挚和高贵的,这正是传统挚爱主题。比较《特利斯当与伊瑟》,安娜的丈夫卡列宁并不像伊瑟的丈夫马克王一样有德性;渥伦斯基如特利斯当一样有着贵族骑士的完美,都是女孩一见钟情的对象;渥伦斯基本人更没有受过卡列宁的恩惠或有亲属关系。也就是说,就社会伦理角度而言,安娜与渥伦斯基之间的爱情相对而言要比特利斯当与伊瑟之间的爱情更有正当性。其二,托尔斯泰发现吉提和列文之间经常相互抵牾,合乎生活伦理的这种合理性爱情并非就是契合的,更不见得是幸福的。对于前一个悖论,托尔斯泰一度改变写作中的“诗教”立场,开始对安娜充满同情而不再是谴责。例如他也强调卡列宁的丑陋和无趣。这就让人思考一个问题:是不是必须将就生活中业已在一起的另一半?可不可以将就卡列宁那样缺乏魅力的另一半?安娜认为卡列宁不是属己的另一半,所以果断抛弃,然后追求渥伦斯基,因为觉得他才是属己的另一半,这种真诚而炽烈的激情显然打动了托尔斯泰,但安娜追求渥伦斯基与唐璜不断追求不同女人的理由在本质上是一样的。

安娜欲求爱情的歇斯底里和渥伦斯基不愿忍受这样的歇斯底里,很快成为两人间的主要矛盾,安娜的自杀源于同样歇斯底里的情绪冲动。昆德拉非常明白这种情绪冲动性,也看到了托尔斯泰在故事中设置的伏笔:安娜在最初与渥伦斯基的一次见面中正好遇见有人在火车站被撞死,这暗示了托尔斯泰笔下安娜的必死性。昆德拉在《帷幕》中,细致地分析了安娜死亡的心理过程^{[14]27-33}。安娜的自杀与对渥伦斯基的爱情是同一种情感冲动,其背后的逻辑是:安娜把欲求属己的另一半当做生活的唯一,只要发现渥伦斯基与她并不是那么契合(即只要判断渥伦斯基不是属己的另一半),安娜必然走向死亡。其实直到自杀前夕,安娜依然明白自己对渥伦斯基有很深的爱情,也明白渥伦斯

基依然爱她，她的痛苦在于她无法再幸福地感受到相爱，而是感受到相处的冲突和痛苦。人与人从本质上的不能交流和不可契合，是萨特以降的存在主义反复讲述的“真理”。无独有偶，《不能承受的生命之轻》中有七分之一的章节讲“不解之词”^{[15]97-150}，说明昆德拉深谙人与人之间本质上的无法交流。通过漫长的对安娜细致入微的心理描写，托尔斯泰得出的结论是：人不能寄希望于通过找到属己的另一半来拯救自己的在世孤单。这个结论彻底摧毁了阿里斯托芬的讲辞——爱欲是为了欲求完整。安娜之必死宣告了阿里斯托芬的挚爱理想是虚无的，意味着托尔斯泰彻底解构了千年来以非理性的激情为基础的挚爱叙事传统。

从安娜之死反向思考，就是“人为何而生”，托尔斯泰认为人应该珍惜生命，进而人应该尊重生活，人应该维护家庭和城邦，这恰好是列文（托尔斯泰的代言人）式的爱情合理性的依据。所以托尔斯泰的爱情理想的建构基石是人对“此在”意义的把握，是人生命的持存（live）。可资佐证的是，影响列文思想的关键事件是哥哥的“死”与儿子的“生”。影响列文对爱情进行清晰思考的也是安娜的“死”而非对吉提的“爱”。事实上列文在追求吉提时“头脑完全是晕乎的”，而刚结婚的一个月“不但不是甜蜜的时间，而且是作为他们生活中最痛苦最屈辱的时期留在两人的记忆里……直到结婚的第三个月，他们的生活才开始进行得比较顺利”^[16]。列文从爱情到婚姻的过程，即是接受存在的非激情性、非诗意性的过程。认真探究存在，接受存在的非激情性、非诗意性，恰好是爱欲激情可以转为平淡的理由。

托尔斯泰以此与浪漫主义用诗性和激情来填补和刺激平庸的日常生活的思想路径相区别。也就是说，他准备疗救浪漫主义那种虚妄的激情。这些路数实际上都是西方思想史上现代性浪潮的体现：首先，都面临《堂吉珂德》开启的问题——人开始怀疑挚爱是否存在（如同思想史上开始怀疑上帝是否存在），然后反思现代性而又推进现代性的思想家们不再继续中世纪的挚爱故事，于是浪漫主义选择用激情去体验人的主体性，而托尔斯泰则选择安于已有的家庭。巧合的是，他们都不再从对上帝的爱的模仿那里寻找挚爱的力量，或者从古希腊人那种高贵和完整中寻找挚爱理想，而是都落到具有典型现代性意识的存在的时间观上。这种时间观后来被海德格尔概括为“对此在的把握”。唐璜因为生命只有一次，他要用不断征服女人证明自己的存在价值，只是遗忘了人本质上不过是一个渺小的终有一死者，“可怜的浮生呵，无常与苦难之子”^[17]。托尔斯泰看到了人的生命的易逝以及灵魂激情的易碎，所以才重新回到家庭伦理，这看来疗救了浪漫主义推进现代性所带来的主体性激情的迷误，但从挚爱叙事传统而言，却丢掉了古典时期获得挚爱的终极理想，也丢掉了浪漫主义追求挚爱的过程的激情，传统的挚爱叙事彻底走向虚无。

五、重构与对话：《不能承受的生命之轻》的同情式爱情

《不能承受的生命之轻》中托马斯的人物母题是唐璜背后的特利斯当，托尔斯泰笔下的渥伦斯基亦是如此。前期的渥伦斯基如唐璜，对所有贵妇人都具有吸引力，也积极追求不止一个贵妇人，后期则只爱安娜，在安娜死后不再爱任何女人。昆德拉没有明说托马斯形象继承自渥伦斯基，却点明了特蕾莎的形象源自安娜。特蕾莎来到托马斯的寓所，“如一个顺水漂来的婴儿漂到托马斯床前”，她把自己的包袱寄放在火车站，唯一带的就是一本《安娜·卡列尼娜》。正如摩西的篮子里装着可以辨识摩西的证物，《安娜·卡列尼娜》是特蕾莎的标志。特蕾莎身上体现的挚爱激情正是从安娜那里继承来的，是受到《安娜·卡列尼娜》的教养而产生的，这一激情传统正是安娜爱渥伦斯基的激情传统。昆德拉在叙事中特意安排了一条狗，它的直接功能是陪伴特蕾莎，但更重要的功能却是让特蕾莎认识到：她真正爱的和最该爱的不是托马斯，而是那条名叫卡列宁的狗！昆德拉并非随意用典，特蕾莎与狗与托马斯的关系意味着安娜与卡列宁和渥伦斯基的和解，甚至说安娜（特蕾莎）经过一场绝望的挚爱欲求后，居然发现自己真正爱的是卡列宁！《安娜·卡列尼娜》成为《不能承受的生命之轻》人物形象的起点。

将人物起点设定为《安娜·卡列尼娜》，意味着昆德拉业已明了挚爱的虚无。但是昆德拉并未

像加缪或者萨特那样完全陷入存在主义以及永恒轮回的哲学性讨论,也不像其他作家一样完全陷入欲爱叙事,开始所谓的欲望写作或者身体写作。熟悉整个西方文学史挚爱主题发展线索的昆德拉选择了建构新的挚爱主题话语体系,当然也就选择了与传统话语进行对话。《会饮篇》中阿里斯托芬是以神学信仰来建构挚爱话语体系的:通过敬奉爱神,我们可以得到爱神祝福,找回另一半。而昆德拉已经知道属己的另一半根本就找不到。在故事开始时,昆德拉说,托马斯对这个几乎不相识的姑娘(特蕾莎)“感到了一种无法解释的爱。对他而言,她就像是个人放在涂了树脂的篮子里的孩子,顺着河水漂来,好让他在床榻之岸收留她”^{[15]7}。昆德拉在追问:假如没有人能找到自己的另一半,我们在生活中只能邂逅一个完全来自偶然的爱人,挚爱如何可能?这其实等于重新追问西方爱欲思想史上的核心问题:人的爱欲激情到底来自什么?发问本身已说明他不同意柏拉图笔下的阿里斯托芬讲辞,所以昆德拉把《会饮篇》作为《不能承受的生命之轻》的叙事起点:上帝或爱神没给他属己的另一半,却送来一个源自偶然的另一半。昆德拉再一次呼应了这个叙事起点:

他(托马斯)想起了柏拉图《会饮篇》中那个著名传说:以前人类是两性同体的,上帝把他们分成了两半,从那时起,这两半就开始在世界上游荡,相互寻找。爱情,是对我们自己失去的另一半的渴望。

假定事情是这样的,我们每个人在世界的某个地方都有着另一半,以前它和我们组成的是同一个身体。托马斯的另一半,就是他梦见的那个年轻女人。但没有人会找到自己的另一半(按:着重号系引者所加)。代替这一半的,是别人放在篮子里,顺流漂送给他的特蕾莎。可如果以后他真遇到了命中注定的那个女人,遇到了他自己的另一半呢?他会选谁呢?是在篮子里捡到的女人,还是柏拉图传说中的女人呢?^{[15]284}

昆德拉说托马斯选择特蕾莎是因为“他成了同情的俘虏,堕入了特蕾莎的灵魂”^{[15]285}。“同情”(compassion)成为这种爱欲激情的关键,《不能承受的生命之轻》中托马斯和特蕾莎之间的挚爱叙事正是通过这种“同情”不断推进的:托马斯因为同情特蕾莎,疏远了萨比娜等众多情人;因为同情,成功逃离布拉格后又重返布拉格;因为同情,来到乡村开拖拉机……所有的事件都不是托马斯愿意的选择(自由意志),但“同情”保证了托马斯和特蕾莎至死在一起,于是有了两人一起死于货车的重压这个悲剧结局。昆德拉显然模仿着传统挚爱主题的悲剧模式,并断然申明,这种同情式的挚爱理由,比阿里斯托芬笔下的欲求属己的另一半的挚爱理由更有魅力,“同情”更能成为挚爱的理由。但是,“同情”真的能够成为挚爱主题的基础吗?要想弄明白昆德拉和柏拉图等人争论的焦点是什么,是时候将我们之前分析的几种挚爱叙事模式背后挚爱主题建构的基石拿来进行比较研究了。

六、信仰、激情及人道主义:挚爱主题的基石变更

中世纪及其以前,挚爱主题建构的根基是信仰。阿里斯托芬讲辞和中世纪神学信仰的特点都是要先有信。所以先相信有神,神就存在。怀疑主义先论证而后信,实际上就已经杀死了信仰,也杀死了挚爱!这个转向在《堂吉诃德》里有生动的体现。堂吉诃德要求他偶遇的贩子们,要先相信他的杜尔西内娅公主是最美丽的,但他也知道商贩们并没有见过杜尔西内娅公主。而那些商贩们则哈哈大笑,拒不承认,他们的理由是:如果不让我看看美丽的杜尔西内娅公主,凭什么让我认为杜尔西内娅公主是最美的。同理,如果没让我看见上帝的全能,如何相信上帝是全能的;如果没让我看见挚爱,何以相信这个世界有挚爱,难道我会相信诗人花言巧语的虚构——包括虚构圣经故事和挚爱故事!从文艺复兴开始的思想路向以怀疑信仰开始,不论是怀疑城邦神还是自然神。哈罗德·布鲁姆在《西方正典》里依据维柯的方法论把文学史划分为神权时代、贵族时代、民主时代和混乱时代。文艺复兴以前的文学为神权时代,从文艺复兴时期开始直到歌德属于贵族时代^[18]。

神权时代挚爱主题的基石即是信仰。从古希腊一直到浪漫主义时期,挚爱主题建构的另一基石是激情。在《堂吉诃德》对爱的信仰进行怀疑之后,贵族时代的挚爱故事的基石就只剩下激情。而到浪漫主义后期,《安娜·卡列尼娜》揭示了激情的虚无。托尔斯泰由此开始对挚爱进行主题建

构,引入了东正教宗教精神对家庭的重视以及古希腊政治精神对城邦和社会的操心,其中包含两种态度:对神的谦卑和对政治的敬畏。通过引入东正教宗教精神和古希腊政治哲学精神,托尔斯泰力图对浪漫主义思想深处的虚无主义予以拯救。但是自然科学尤其是物理学的发展,以及怀疑主义、实证主义等哲学思潮的演进都进一步推进了现代性的“祛魅”。托尔斯泰所引导的这一条规避虚无主义的道路没有得以继续,反而遭到俄国现代主义者和未来主义者们的批判。昆德拉显然看清了这一歧路。托马斯遇见特蕾莎意味着接着托尔斯泰的故事追问另一个问题:在永恒轮回的世界里,渥伦斯基又一次遭遇了安娜,他将怎么办呢?昆德拉提示我们,就算渥伦斯基死去,他也不能改变男人的本性,更不能改变挚爱根本就不存在的事实,最好的办法是只能通过同情式的爱情和自由思想启蒙让安娜接受欲爱,不再为情自杀。人道主义由此成为昆德拉挚爱主题建构的基石。

在《不能承受的生命之轻》中,这种“同情”式的情感比比皆是。比如尼采抱着被马夫抽伤的老马痛哭,特蕾莎因卡列宁之死而分外忧伤,以及特蕾莎最后发现托马斯的脆弱而引发的无比忧郁^[15]₃₄₈₋₃₆₇。小说最后一章“卡列宁的微笑”正是由这种情感构成。这种同情,正是当代自由主义所认同的一种人道主义,也是萨特的著名论断:“存在主义是一种人道主义。”^[19]不同的是,昆德拉没有用一种绝对的方式立论,也不直接讲明自己的立场。他没有明确地说自己赞赏托马斯的同情式的挚爱,只不过说挚爱只剩下这种可能。他似乎既欣赏托马斯为挚爱不停放弃自由,同时又欣赏萨比娜因为自由主义的自足而选择对挚爱的逃避;他一方面营造了一首“卡列宁的微笑”的牧歌,另一方面又一再给读者解释所有的牧歌本质上都是一种媚俗;他一边写出托马斯的所有挚爱行为都源于其自由意志的主动选择,另一边又说明这所有的选择恰好都削弱了自由主义者的自由意志——以至于最初如唐璜一样的属于大征服者的托马斯最后变成了特蕾莎怀里的一只小兔子。这些矛盾的观点既是昆德拉写作手法的隐晦之处,又像是一个自由主义者对现代人文境遇的相对主义困境的一种申诉,相对主义背后实际上潜伏着虚无主义,只是托马斯最终不是拯救者而是被削弱者。所以《不能承受的生命之轻》并没有战胜虚无主义。

参考文献:

- [1] 刘小枫. 沉重的肉身[M]. 北京:华夏出版社,2004:74-107.
- [2] 作从巨. 存在:昆德拉的出发与归宿[J]. 上海师范大学学报(哲学社会科学版),1996(4):120-129.
- [3] 作从巨. 性爱:昆德拉小说之门[J]. 当代外国文学,1997(4):163-166.
- [4] 陈晓慧,胡玉娟. 上帝笑声的回响——米兰·昆德拉作品浅析[J]. 学术交流,1998(1):90-91.
- [5] 李凤亮. 接受昆德拉:解读与误读——中国读书界近十年来米兰·昆德拉研究述评[J]. 国外文学,2001(2):58-69.
- [6] 杨晓河. 比较文学视野下《不能承受的生命之轻》中托马斯的挚爱主题启示[D]. 重庆:西南大学,2007.
- [7] 马春玲. 浅论《安娜·卡列尼娜》与《卡拉马佐夫兄弟》中的爱欲辩证法[J]. 铜陵学院学报,2010(1):89-91.
- [8] 约瑟夫·贝迪耶. 特利斯当与伊瑟[M]. 罗新璋,译. 北京:人民文学出版社,1991.
- [9] 拜伦. 唐璜[M]. 查良铮,译;王佐良,注. 北京:人民文学出版社,1980.
- [10] 柏拉图. 柏拉图对话集[M]. 王太庆,译. 北京:商务印书馆,2004.
- [11] 虞格仁. 基督教爱观研究[M]. 台北市基督教中华文字差传协会翻译小组,译. 台北:台湾道声出版社,2012:53-86.
- [12] 塞万提斯. 堂吉珂德;下册[M]. 杨绛,译. 北京:人民文学出版社,1983:63.
- [13] 昆德拉. 小说的艺术[M]. 孟湄,译. 北京:生活·读书·新知三联书店,1992:4-6.
- [14] 昆德拉. 帷幕[M]. 董强,译. 上海:上海译文出版社,2006.
- [15] 昆德拉. 不能承受的生命之轻[M]. 许钧,译. 上海:上海译文出版社,2003.
- [16] 托尔斯泰. 安娜·卡列尼娜;下册[M]. 周扬,谢素,译. 北京:人民文学出版社,1956:707.
- [17] 尼采. 悲剧的诞生[M]. 周国平,译. 北京:生活·读书·新知三联书店,1986:11.
- [18] 哈罗德·布鲁姆. 西方正典[M]. 江宁康,译. 江苏:译林出版社,2005:1-2.
- [19] 萨特. 存在主义是一种人道主义[M]. 周煦良,译. 上海:上海译文出版社,1988.