

昆德拉論媚俗

• 劉昌元

昆德拉(Milan Kundera)是捷克繼卡夫卡之後最受西方重視的小說家。他的代表作《生命中不能承受之輕》於1984年出版後，被譯成二十多種文字，也被譽為二十世紀最偉大的小說之一^①。改編成電影(中譯《布拉格之戀》)後，它更廣泛地為人所知了。

這是一部把歷史(1968年布拉格之春前後：美軍對柬埔寨的轟炸)、虛構的愛情故事以及有關人生哲理的議論結合在一起的小說。它所論及的哲理包括媚俗、偶然與必然、尼采的「永遠再現」(eternal recurrence)以及巴門尼底斯(Parmenides)的輕與重等。在這些議論中，特別值得注意的是媚俗，因為一方面它是當代社會中一普遍的文化現象，另一方面有關媚俗的議論是小說中較難令人明白的部分。媚俗究竟是甚麼？為甚麼會有媚俗？媚俗有哪些類型？它與情感、思想、藝術有何關係？它與小說的內容有甚麼關係？它是否可以避免？本文

的目的即在根據這些問題來澄清昆德拉的媚俗觀，並且提出一些批評及反思。

媚俗的定義

「媚俗」的英文是Kitsch。此字來自德文，出現於十九世紀中，後來進入所有的西方語言。在英文字典中，Kitsch被定義成「只有很少價值或沒有價值的文學或藝術」^②。這個定義顯然較昆德拉的用法為狹。他認為「媚俗」本有形上學或神學的含意。依《聖經》之〈創世記〉，人是依上帝形象所造。但人有腸子，必須拉屎，如人依上帝形象所造，那麼上帝是否也有腸子，也須拉屎？如果上帝沒有腸子，那麼人還是依上帝的形象所造嗎？為了解此兩難式，神學家當然可以提出各種辯護，但無論如何，上帝作為世界與人類的創造者，須為屎的存在負責。由於有屎的存在，世界

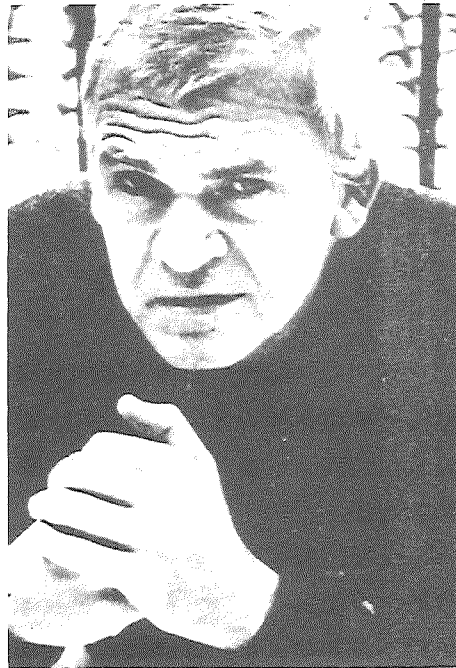
的創造與人類的存在就不像〈創世記〉所說原是絕對合理與美好的。相信世界與人的存在原是絕對美好的是種「無條件的存在認同」的信念(248: 263)。這種信念否定了屎的存在，人們裝出它好像根本不存在的樣子。昆德拉把這種審美理想稱為「媚俗」。

媚俗就是對屎的絕對否定……媚俗就是制定人類存在中一個基本不能接受的範圍，並且排拒來自這個範圍內的一切(248; 264)。

在此定義中「屎」顯然是任何醜惡事物的代稱，而不應只取其字面意義。無條件的認同存在可以引伸至包括對社會建制、傳統思想、流行觀念的絕對認同。這樣，媚俗就是與它們絕對認同，而把它們之中的醜惡面或缺陷掩蓋起來，假裝它們好像不存在一樣。在思想上劃定禁區，任何禁區內的東西都不能碰，是媚俗的表現之一。

除了上述定義之外，昆德拉在一次演講中把媚俗定義成「不擇手段地去討好大多數的心態和做法」^③。而既要討好，就得先確知大多數喜歡聽甚麼，然後再把自己放在這種既定的思維模式之中。媚俗就是「把這種有既定模式的愚昧，用美麗的語言和情感把它喬裝打扮，甚至自己都會為這種平庸的思想和感情流淚。」

所謂「大多數」不一定指整個社會的大多數。它也可以指某種活動或某個圈子內的大多數。由於大多數的意見往往受該圈子內的權威所影響，所以討好大多數往往與討好權威並存。在一定的圈子內討好大多數與絕對認同社會建制、傳統或權威的思想、流行的觀念是一致的。



一切皆有理可說、一切都有原因、一切都可合理解釋，這才是昆德拉心目中最痛恨的媚俗。

媚俗是否必須是不擇手段地討好大多數？通常「不擇手段」指的是採取不道德的手段。媚俗是否必須涉及不道德的手段？由昆德拉自己的例子看，答案顯然是否定的。他告訴我們小說中的女主角之一薩賓娜雖然平生最恨媚俗，但她自己也不能完全避免。她的媚俗是「關於家的意象，一切都那麼安詳，寧靜，與和諧，由一位可愛的母親和一位聰慧的父親掌管着。」(255: 271)此意象對她有這麼大的影響是因為她一早失去雙親，又渴望家的溫暖。她所嚮往的家是社會認可的家庭形象，與現實是有距離的。因此，就她迎合社會建制，與社會上流行的家庭形象認同，掩蓋了現實家庭中的醜惡面而言，她的想法的確有媚俗成分。但這說不上有用到不道德的手段之處。她對家的看法並沒有對他人或自己帶來甚麼傷害。

媚俗的人何以「自己都會為這種平庸的思想和感情灑淚」？我想這主要是因為他對那種平庸性並不自覺。相反的，他可能自以為掌握了深刻的

媚俗就是與社會建制、傳統思想、流行觀念的絕對認同。而把它們之中的醜惡面或缺陷掩蓋起來，假裝它們好像不存在一樣，在思想上劃定禁區，任何禁區內的東西都不能碰，是媚俗的表現之一。

真理。這裏似乎有自欺欺人的成分。但這種「灑淚」顯然只是媚俗的高潮才可能產生的現象，也不能算是媚俗的定義特徵。

媚俗的多重變奏

進一步了解媚俗須涉及不同的類型。昆德拉在他的作品中曾論及宗教及政治媚俗，也論及媚俗與情感、藝術的關係。

昆德拉所說的宗教媚俗只就基督教的教義而言。其實，當代的宗教媚俗絕不只如此。在一個像我們這種極端世俗化的時代裏，如果單講超越的宗教境界是難以吸引人的。於是宗教界人士也訴諸人們的利己主義心態，強調單憑信仰即可治病、發財，甚至可獲永生。至於如何改變自己的生活方式，在生活中實踐教義精神等問題則置之不顧。即使牧師、主教、法師等也往往利用宗教來追求個人私慾的滿足。宗教信徒與非宗教信徒在生活方式與價值取向之差別的淡化是宗教媚俗的典型現象。

另一常見的宗教媚俗表現於教徒只知迷信教條或宗教權威對這些教條的解釋，而完全不追問它們是否正確：是否仍適用於當代人的處境。一旦發現教義與理性或事實有衝突時，立刻用信仰將它壓抑下去，而不願面對難題，謀求解決之道。這樣的人，特別是在內心缺乏真實宗教情操，只知在口頭上為教義服務，以便能使個人獲益的情況下，顯然是宗教媚俗者。

不論在民主國家還是在極權國家，政治媚俗都是普遍現象。昆德拉說：「媚俗是所有政客的審美理想，

也是所有政黨和政治運動的審美理想。」(251; 267)媚俗的行動成為政客、政黨、政治運動的審美理想，因為它們都需訴諸群眾的情感，都需群眾的支持，而且有時不惜用說謊、「做秀」來達到這些目的。所有的政客，即使是殺人不眨眼的獨裁者，在面對攝影機時，也不放過抱抱孩子的姿態就是這個緣故。曾受過共產黨統治的昆德拉對極權國家中的媚俗現象有深刻感受，所以他特別強調這點。

在極權媚俗(totalitarian kitsch)的領域中，所有的答案都是預先給定的，而且阻止了所有的問題。因此，極權媚俗的真正反抗者就是提問題的人。一個問題就像一把刀，會劃破舞台上的景幕，讓我們看到藏在後面的東西(254; 270)。

政治運動並不怎麼依賴於理性態度，倒更依賴於幻想、意象、語詞與模式，依賴於由這些綜合而形成的這種或那種政治媚俗(247; 273)。

使一左派成為左派的，不是這樣或那樣的理論，而是他的一種能力，這種能力可把任何理論都融合到被稱為偉大進軍的媚俗中(257; 274)。

由以上三段看，政治媚俗包括粉飾社會問題，鼓勵人們接受現狀，使人們心甘情願受極權統治，失去個人獨立思考與判斷的能力。薩賓娜說：「我的敵人是媚俗，不是共產主義！」(254; 271)

在共產主義國家的左派往往在堂皇的口號之下帶着激情做出損害國家與人民的事。昆德拉認為造成這種左派的力量不在理論，而是在媚俗，但

宗教界人士也訴諸人們的利己主義心態，至於如何改變自己的生活方式，在生活中實踐教義精神等問題則置之不顧。宗教信徒與非宗教信徒在生活方式與價值取向之差別的淡化是宗教媚俗的典型現象。

這些左派的媚俗能力究竟是怎麼來的？除了個人的因素之外，這點顯然與專制極權的社會建制有關。昆德拉在將它與多元社會比較時說得很清楚。

在各種政治傾向並存的社會裏，競爭中的各種影響互相抵銷或限制，我們生活於其中，還能設法多少逃避媚俗的審查：個人可以保留自己的個性，藝術家可以創造不凡的作品。但是，無論何時，一旦某個政治運動壟斷了權力，我們便發現自己置身於極權媚俗的領域(251; 267)。

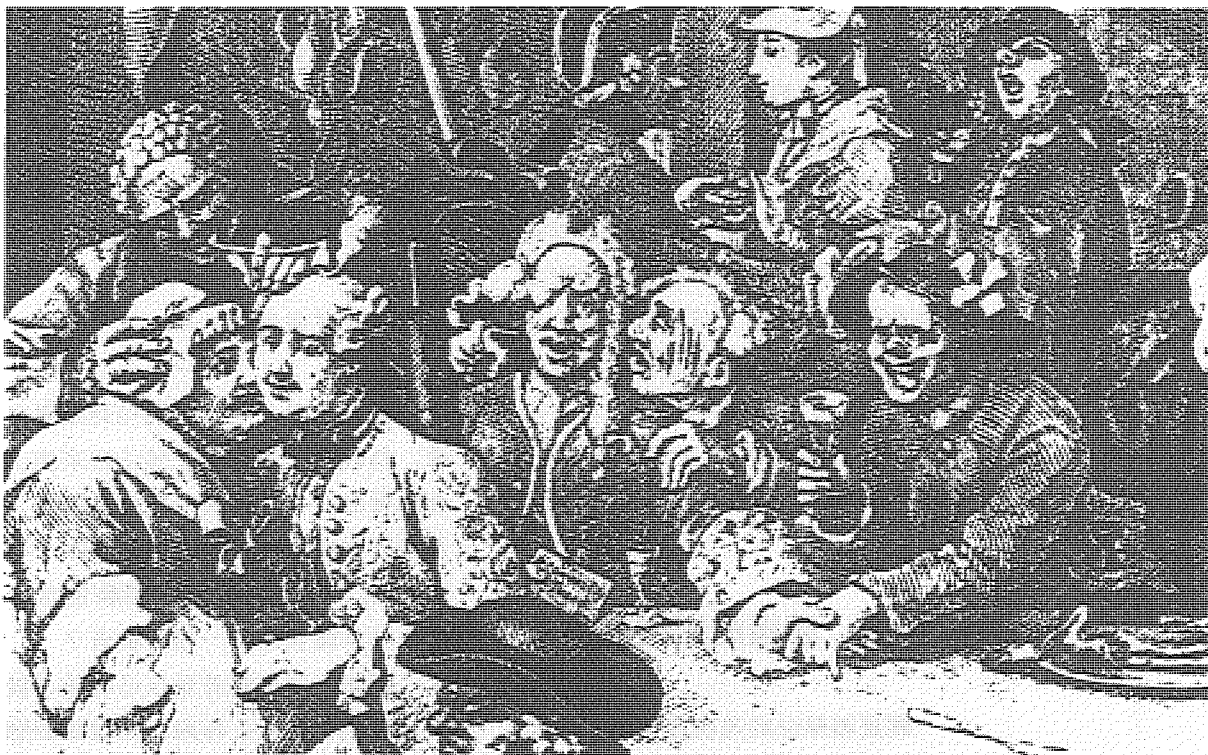
這段話顯示他認為極權政治對人們的宰制是全面的，其中所導致的媚俗也是整體性的，個人缺乏逃避媚俗的空間。而在一多元的資本主義社會中，這種空間多少是存在的。由表面看，這種說法似乎頗合理，但我們必須小

心，以免過分簡化事實。

在極權國家中，我們仍不時能看到知識分子不為權勢所屈，敢於批評時政、揭露社會黑暗。他們的勇氣與獨立人格是值得我們尊敬的。昆德拉小說中的男主角托馬斯在布拉格之春寫文章批評共產黨的領導人，認為他們應為共產黨對人民所做的罪行負責。他們不能用「不知道」為自己辯護，因為身為領導人，對於這麼大的暴行即使真的不知道也難辭其咎。如果稍有良知，這些人也該像希臘悲劇英雄伊底帕斯王那樣把自己的眼睛刺瞎，自我放逐。在改革派受蘇軍鎮壓後，他在當局壓力下仍不肯收回前言，結果被迫放棄行醫，只能當個普通工人。這也是在極權統治下仍不肯媚俗的例子。

反觀一多元的資本主義社會中，表面上看起來人們似乎享有充分自由，有足夠的空間保存個人的性格，

媚俗儼如一場不能避免的瘟疫。



但實際上經濟體制、市場規律對人們的生活有強大的宰制力。例如學生選擇科系首先考慮的是出路，而不是興趣；學校教育只一味強調升學率與就職率，忽略培養學生的完整人性和批判的心靈；藝術工作者的主要考慮是作品的銷路，而不是表達任何重要的意念與情感；政客發表保守的言論，為的是希望獲得商界的的支持等等，這些都是受市場建制支配下的媚俗現象。西方馬克思主義哲學家馬庫瑟(Herbert Marcuse)批評當代先進工業國家製造了單面人(one dimensional man)，人們受着一種表面上是多元，而實際上是一元(經濟掛帥)的另一種極權統治④。不同的是這種控制人的方式更細緻，人們受了腐蝕可是完全不自覺，因此也談不上反抗了。當然，馬庫瑟的批判可能被認為有誇張之處，但不可否認的是在一表面上是開放與多元的資本主義社會中，要「保留自己的個性」、「創造不凡的作品」絕非易事。

民主國家的政客，為了爭取選票或吸引有力量的財團支持，常需說一些言不由衷的口號，或隨便開一些難以兌現的空頭支票，這些都是政治媚俗。此外還有不少政治媚俗是受到意識形態的影響。意識形態是被用來支持既存建制的思想，具有支配性的意識形態使人們的情感或感性方面也受到它的左右，而完全不自覺。進一步解釋這點，我們需涉及媚俗與感情、藝術的關係。

感情、藝術的媚俗現象

薩賓娜移民到美國後認識了一位美國參議員。有一次他們在一起時，

看到四個小孩在一寬敞的草地上奔跑。參議員用手臂畫了個圓圈，把運動場、草地以及孩子都畫在圈子裏，然後對薩賓娜說：「瞧，這就是我所說的幸福。」聽到這句話後，薩賓娜的反應是立刻想起布拉格廣場的檢閱台上的政府首長們的微笑，對下面帶着相同笑容的遊行隊伍的笑。換言之，就是使她聯想到媚俗。為甚麼她會有這種聯想？那是因為該議員「不僅有看着孩子奔跑和綠草生長的歡欣，還有對一個來自共產國家的難民的深刻了解……在那個國家裏是不會有綠草生長及孩子奔跑的。」但是我們都知道即使在共產國家也會有綠草生長與在草地上奔跑的孩子。參議員的「深刻了解」其實是受了美國反共意識形態而形成的誤解。顯然他只用自己的感情觀物，而沒用大腦。這是受意識形態的支配而產生的媚俗。

依昆德拉，媚俗所引起的感情是可與大眾分享的：

媚俗引起兩種前後緊密相連的流淚。第一種眼淚說：看見孩子在草地上奔跑着，多好啊！

第二種眼淚說：和所有的人類在一起，被草地上奔跑的孩子所感動，多好啊！

第二種眼淚使媚俗更媚俗。

孤立來看，上面這幾句話頗難理解。為甚麼一個人看見孩子在草地上奔跑會流淚？為甚麼這樣就是媚俗？為甚麼在想像中和所有的人類在一起被草地上奔跑的孩子所感動也是媚俗？為甚麼它比前一種更嚴重？

假如一個母親看見自己的孩子健康活潑地在草地上奔跑，因而受到感動，覺得自己與孩子都很幸福，那麼

民主國家的政客，為了爭取選票或吸引有力量的財團支持，常需說一些言不由衷的口號，或隨便開一些難以兌現的空頭支票，這些都是政治媚俗。

當她流下真誠的眼淚，她顯然不是在媚俗。這是因為她的流淚是真情流露，不是虛偽作態，為了自己的利益去討好大眾。如果她想到共同的人性，其他的人在類似情況下也會有類似感受，因而覺得自己是人類一分子，那麼她由其中所產生的感動顯然比第一種情形更豐富。但由於有真情及真實人性為基礎，我們也不能說它就是媚俗，更不能說它比第一種情形更媚俗。

由於昆德拉在談及兩種眼淚之前，先談及參議員的媚俗，所以，我們可以設想三種情形，使得這兩種眼淚的媚俗性得以顯現。

第一種情形就是那受感動的人是一個像參議員那樣的人，受到反共意識形態的深刻影響，把草地上奔跑的孩子視為只有在美式資本主義社會才具有的幸福象徵。另一種情形是那受感動的人根本沒有搞清楚草地上的孩子是誰，他們為甚麼在奔跑(可能是童黨分子在迫害無辜者)，只是因為這表面形象本身在其社會中可具有的正面意義就受感動而流淚。第三種情形兼含前兩種情形的特色。此三種情形都有媚俗的成分，因為皆含有為了迎合社會現實而使感情的流露建立在虛假的基礎之上。在這三種情形下，若是自以為可與人類站在一起受感動，或自以為自己的感動體現了普遍的人性，其中媚俗的成分顯然更大。

以上的分析使昆德拉下面這句奇怪的話比較容易了解：「在地球上人的博愛只在媚俗的基礎上才可能。」(251: 267)

媚俗與當代藝術的關係頗密切，有些論及當代藝術的學者也曾涉及此題目^⑤。在我們於第一節所提到的那次講演中昆德拉曾簡短地說出他的看

法：

為了討好大眾，引人注目，大眾傳播的「美學」必然要跟媚俗同流。在大眾傳媒無所不在的影響下，我們的美感和道德觀慢慢也媚俗起來了。現代主義在近代的含義是不墨守成規，反對既定思維模式，決不媚俗取寵。今日的現代主義(通俗的用法稱為新潮)已經融會於大眾傳播的洪流之中。所謂「新潮」就得竭力趕時髦，比任何人更賣力地迎合既定的思維模式。現代主義套上了媚俗的外衣。

媚俗是在一定的社會壓力下為了自己的利益而討好大多數人的心態或做法。表現在藝術中就使得藝術家變得急功近利，使他墨守成規，淪為市場、政權或既存體制的附庸。藝術媚俗的特點之一在使藝術家不再重視表現自己親身的體驗或感受，而轉而注重討好觀眾的趣味，並用迎合已被接受的表現模式來達到此目的。所以阿多諾(Theodor W. Adorno)說媚俗藝術的持久特徵之一在依虛情而活^⑥。

媚俗的藝術是種披上了藝術外衣的假藝術。這種宰制在當代社會特別顯著的主因之一是大眾傳播媒介的發達。電視、電影、收音機廣播、錄影帶、報紙等不停地向我們傳送各種訊息。在這些訊息中往往是那些廣告宣傳作得愈多，與既存體制關係愈密切的，對人們的影響也愈大。但這些訊息常帶着虛假與欺騙，人們由其中往往不能得到真實的心靈滿足。以被美女包圍的俊男作香煙廣告一方面掩蓋了吸煙對健康的損害，另一方面鼓勵了享樂主義的人生觀，可以說是商業社會媚俗藝術的象徵。在這種情況下純藝術、要求觀眾需作主動思考才能

媚俗是在一定的社會壓力下為了自己的利益而討好大多數人的心態或做法。使得藝術家急功近利、墨守成規，淪為市場、政權或既存體制的附庸。媚俗的藝術是種披上了藝術外衣的假藝術。

了解的藝術日漸式微。像好萊塢的製作自稱為電影工業一樣，大部分的藝術都淪為「文化工業」的一部分⑦。

文化工業的特點在把藝術盡量商品化，使得作品能達到賺錢的目的。為了用最短的時間製造最有經濟效益的作品，在文化工業裏不再重視組織的嚴謹與風格的獨特。內容的標準化，落入俗套變得是正常的，只要能刺激觀眾的感官或慾望就可吸引到群眾。反映或表達真實是不受重視的，取而代之的是對群眾的欺騙，給他們帶來虛假的滿足。不用說，這類作品對現實體制是認同的，不會有刺激人們進行批判與反思的力量。

為了避免受媚俗的腐蝕或成為文化工業的一部分，現代主義藝術特重突破既存表現方式與僵化的觀念，產生令人震驚與難懂的效果。這類作品是反媚俗的，因為它們重表現存在感受，而絕不肯為了名利而去討好觀眾。但一旦觀眾逐漸被它們征服，就有一些後繼者蓄意模彷它們的風格，以便成名獲利。這樣一來就把現代主義也帶入媚俗之中。

不能避免的媚俗

媚俗與昆德拉小說的內容至少有三點相關。首先它顯示在極權的共產社會，媚俗相當普遍，它使人只知與既存政權盡量認同，不敢保持獨立自主的心智。其次，它藉托馬斯在強大社會壓力下仍不肯曲從當局來顯示獨立人格的可貴。在知道他受到當局壓力時，他的同事們都預期他會撤回他在文章中批評共產黨的那些話。曾向當局妥協的，希望把他拉到同一水平，以減輕自己的羞愧。那些未曾妥

協的，希望他會低頭，以保持自己道德上的優位。但托馬斯令他們都失望了。此外，當報館編輯及他的兒子要求他在一份懇請當局赦免政治犯的請願書中簽名時，他明知他們都預期他會在請願書中簽名，但他卻在猶豫一陣後拒絕了。他的理由之一是他這種反派的簽名不但沒有用，而且可能會適得其反，甚至會影響到特麗莎的幸福。第三，昆德拉想藉薩賓娜顯示媚俗雖令人討厭，但即使最討厭媚俗的人也不能完全避免。

昆德拉對薩賓娜式的媚俗不但沒有指責，相反的，似乎有某種諒解。理由之一是她仍保持着某種程度的清醒。當她聽到有關甜蜜家庭的歌曲時，她雖被它感動，但同時也自覺到它只是一美麗的謊言。「媚俗一旦被視破為謊言，它就進入非媚俗的脈絡之中，就將失去其威力，變得像人類其他弱點一樣動人。」(256; 273)此外，他寫道：

我們中間沒有一個超人，強大得足以完全逃避媚俗。無論我們如何鄙視它，媚俗都是人類境況的一個組成部分(256; 273)。

媚俗所以不能完全避免是因為人不是孤獨的存在，而是活在一定的社會之中，必須與他人來往。人的言行必須多少考慮到他人的存在與態度，必須多少受社會既存建制的影響，不管自己對他人的態度或社會建制是否贊同。所以「生活在真實之中，既不對我們自己也不對別人撒謊，只有遠離人群才可能……有一個公眾，腦子裏有一個公眾，就意味生活在謊言之中。」(118)為了適應社會，為了與別人能相處下去，不被完全排斥，某種

現代主義藝術作品是反媚俗的，因為它們重表現存在感受，而絕不肯為了名利而去討好觀眾。但一旦觀眾逐漸被它們征服，就有後繼者蓄意模彷它們的風格，以便成名獲利。這樣一來就把現代主義也帶入媚俗之中。

程度的虛偽作態是不可避免的。

在結束本文之前還有一個問題需簡單交代一下。那就是昆德拉自己的小說有無媚俗之處？我認為至少在一處，它也有過分媚俗之嫌，那就是小說中經常出現的有關性愛的露骨描寫。

嚴肅的小說出現露骨的性愛場面並非昆德拉的創舉。描寫性愛本身無所謂媚俗，問題是為甚麼要這樣寫。勞倫斯的名著《查泰萊夫人的情人》有許多更大膽的性愛描寫，但在當時(1929)它是本反建制的小說，受到衛道人士的攻擊與查禁。我們現在可以很容易了解他為甚麼要對性愛作那麼大膽的描寫。他的目的的一方面是為了抗議機械化的物質文明對人性的扭曲與摧殘，另一方面為的是使人們對性愛有一較正確的態度。查夫人與她家的工人偷情的緣故是因為她的丈夫在戰場上受傷，失去性能力，而且她的情人顯然比其丈夫更懂溫情。昆德拉也寫了許多偷情與背叛，而且往往藉機作些色情的描寫。究竟他為甚麼要這麼寫？只是為了顯示責任的沈重嗎？我認為至少有些色情的描寫對小說的主旨是完全不必要的。如果將它們刪除，在藝術上不會有甚麼損失，但肯定會影響銷路。改變成電影後這點更清楚了。電影只能交代一個大致故事，表現不出小說中豐富的哲理。若將性愛鏡頭刪掉，單憑故事本身勢必會使票房收入減少。若性愛的露骨描寫與小說的主旨無關，而我們又不能確定為甚麼要這麼寫，那麼媚俗即是可能的說明。

註釋

① Kundera: *The Unbearable Lightness of Being*, trans. M.H. Heim (New York: Harper Books, 1984)。此書之中譯由韓少功等譯出(北京: 作家出版社, 1987), 中譯本大致可靠, 但也有些小毛病。例如在頁51-52將motif譯成「音樂動機」或「動機」, 其實應譯為「主題」。把Being譯為「生命」, 其實應譯為「存在」。此外, 也許是為了避免受查禁而把書中評及共產主義之處一律改成「當局」或「國家當局」(頁24)。為了方便讀者查閱, 本文在引用此小說時先註明英譯本的頁數, 再註明中譯本的頁數(用括弧中的阿拉伯數字代表)。所引用的譯文雖大致依中譯本, 但部分譯法曾改動過。此小說提出了一些有趣的觀點去看人生, 但我覺得將它稱二十世紀最偉大的小說之一是過譽了。

② *The Random House Dictionary of English* (College Edition), p. 740.

③ 此講稿見中譯本頁337-45。此定義見頁343。

④ Marcuse: *One Dimensional Man* (Boston: Beacon Press, 1964).

⑤ 參閱 C. Greenberg: *Art and Culture* (Boston: Beacon Press, 1961); A. Hauser: *The Sociology of Art* (London: Routledge, 1982), pp. 590-91; T. Adorno: *Aesthetic Theory* (London: Routledge, 1984), pp. 337-41.

⑥ Adorno: *Aesthetic Theory*, p. 340.

⑦ M. Horkheimer and T. Adorno: *Dialectic of Enlightenment* (New York: Continuum Pub. Co., 1972), pp. 120-67.

昆德拉自己的小說有無媚俗之處？我認為至少在一處，它也有過分媚俗之嫌，那就是小說中經常出現的有關性愛的露骨描寫。

劉昌元 美國南伊利諾大學哲學博士，現任香港中文大學哲學系高級講師。著有《西方美學導論》、《盧卡奇及其文哲思想》、《〈紅樓夢〉的智慧與癡情》及“Chuang Tzu's View of Freedom”等。