

## 另一種小說傳統的變奏

——從米蘭·昆德拉《雅克和他的主人》說起

◎ 嚴兆軍

1968年，蘇聯的坦克開到了布拉格，米蘭·昆德拉（Milan Kundera）的所有作品都被禁了。一位導演想幫助這位處於困境中的小說家，提議昆德拉以他的名義將陀斯妥耶夫斯基（Fyodor Dostoyevsky）的小說《白痴》（Idiot）改編為劇本。結果將小說「改編」為劇本的想法保留了下來，但「改編」的對象卻不是《白痴》，而是《宿命論者雅克》（*Jacques le fataliste et son maitre*），而且這個「改編」也不是通常意義上的，昆德拉更願意將它看作是自己的「狄德羅的變奏」。對於陀斯妥耶夫斯基那「充滿了過分的舉動、陰暗的深刻性和咄咄逼人的感傷」的世界，昆德拉感到厭惡；他喜歡的是狄德羅的「智力、幽默和想象力的盛宴」——《宿命論者雅克》。在陀斯妥耶夫斯基那裏有一種甚麼都變為感情世界的氣氛，昆德拉對這種把感情提升到價值和真理的做法深惡痛絕，因為那樣一個人就可以打著愛的旗號做著卑鄙的事，就像蘇聯人就會用坦克告訴捷克的人民甚麼是愛。這種根深柢固的觀念其實也就是陀斯妥耶夫斯基和他後面那個著名的「俄羅斯靈魂」的最大秘密，而它所導致的不理解和不寬容在昆德拉看來是對西方文明的一次背叛。《宿命論者雅克》的意義就在於當俄羅斯這個沈重的非理性落到他的祖國的身上時，昆德拉可以從狄德羅（Denis Diderot）的這部小說裏呼吸西方現代精神的氣息而不會窒息。這種精神最顯著的特徵就是自由和寬容，這也是昆德拉的全部作品都始終沒有放棄的核心價值。可以說，這種對於《宿命論者雅克》的精神氣質的偏愛是《雅克和他的主人》（*Jacques and his master : an homage to Diderot in three acts*）誕生的最根本的原因。

《雅克和他的主人》的副題是「一出向狄德羅致敬的三幕劇」，但昆德拉並不是簡單的改編狄德羅的小說《宿命論者雅克》，他的目標是一曲自己的「狄德羅變奏」，是一種蘊涵欽佩之情的重新創造。另外，這出三幕劇表達敬意的對象不光是狄德羅，甚至也是一種小說的傳統，這個傳統有別於小說史上佔統治地位的塞繆爾·理查遜開創的心理小說的路線，它是由斯特恩（Laurence Sterne）的《項狄傳》（*The life and opinions of Tristram Shandy*）開創的，在狄德羅的《宿命論者雅克》那裏得到繼承，昆德拉本人的很多作品則可以看作是這個傳統在二十世紀的發展。這個另一種小說的傳統的特點可以借用昆德拉本人對於《項狄傳》的分析來說明：「一切都成為問題，一切都要懷疑，一切都是遊戲，一切都是消遣（對消遣不感到羞恥），並接受小說的形式所要求的一切後果」；其最為核心的價值就是在小說藝術裏對於自由和新的可能性的追求。這個傳統一再被忽略，斯特恩和狄德羅的努力在小說史上也顯得異常的孤立，但卻並沒有證明它的不重要，在昆德拉看來，反而是小說本身錯過了一個未經開發的機會。他要努力做到的就是喚起這個幾乎被遺忘的傳統，重新塑造它的前輩和譜系。在這個意義上，《雅克和它的主人》肩負著重新創造《宿命論者雅克》和它的主人狄德羅的使命，昆德拉藉此要復活的是一個被忽略的傳統，一個被遺忘的小說的

新的可能。

狄德羅的《宿命論者雅克》是一部小說，昆德拉的變奏《雅克和他的主人》卻是一出三幕劇。是甚麼促使小說家昆德拉選擇以戲劇的形式來向一部小說致敬呢，僅僅是要成為「變奏」嗎？除了上面已經說過的現實的境遇，還有一個重要的原因就是戲劇本身比小說的形式更保守，在這樣的前提下達到自由更為困難，因此更能凸顯作者對於視自由為核心價值的另一種傳統的追求。在《雅克和他的主人》中，昆德拉繼承了斯特恩開創的小說的巨大的遊戲的可能性，試圖給予這出喜劇小說家狄德羅發現了的但劇作家狄德羅從未體驗過的形式上的自由：三幕戲的場次清晰可辨，昆德拉以短暫的黑暗來區分；各幕之間舞臺沒有什麼大的變化，但由於「變奏」的需要被分為前後兩個部分，前部略低後部稍高，發生在現時的情節都在前臺展開，過去的則在後臺表演，這樣既不至於發生重要的混淆，也可以提供必要的對話和接觸，真正體現了昆德拉向往的形式上的自由；在劇情的安排上以主人的、雅克的、德·拉·波默萊夫人的三段情史互相穿插並且只用對白的方式表達一切關係，因此情節更簡練機智，故事主副線條理分明，也更具結構感。另外，昆德拉和狄德羅一樣並未給雅克和他的主人套上時空的束身衣，而是處理得很模糊。「雅克」和「主人」這些來自狄德羅的名字在舞臺上講著啟蒙時代難以想象的陰鬱的荒唐話，帶著明顯的昆德拉的特色和抹不去的二十世紀的痕跡。這樣，《雅克和他的主人》也就具有了一種二十世紀和十八世紀的精神衝突暗中貫穿了全劇，當然它首先是昆德拉和狄德羅的一場跨世紀的對話。在《被背叛的遺囑》

(*Testaments trahis*) 裏，昆德拉把這種方式又叫做「戲謔性」改編，但《雅克和他的主人》還是保留了狄德羅的一些故事情節和基本原則。這些原則也就是來自斯特恩的傳統：「令人愜意的結構上的自由，放蕩故事與哲學思考恒常的相鄰關係，這些哲學思考非嚴肅的、諷刺的、滑稽的、震撼人的特性」。

雅克一登上空空蕩蕩的舞臺就問觀眾：「我們到那裏去？難道人們知道自己要到什麼地方去嗎？」直到全劇最後，他的主人還在問同樣的問題：「難道我們知道去哪兒嗎？」在經過三幕的艱難旅程之後，雅克和他的主人似乎又回到了起點。但聰明的雅克最後還是向主人透露了一個大秘密，一個人類最古老的玩笑：「往前走，不管是哪兒？（因為）無論您往哪兒看，全都是前面」。在主人和雅克邁向前方的腳步下，幕布拉上，而昆德拉的世界卻綿延不絕，但這曲「狄德羅的變奏」卻必須在雅克和他的主人走出舞臺之前上演。昆德拉保留了狄德羅的三個愛情故事（主人的、雅克的和德·拉·波默萊夫人的），並由雅克和主人反反覆覆的鬼話和妙語道出。由於這三個故事本身相似的外在情節和思想內核，昆德拉這個三幕劇可以看作是關於愛情的三個變奏，作者也藉此向變奏技巧本身深深鞠了一躬。因為要表達兩個層面（對狄德羅，對變奏技巧本身）上的敬意，在《雅克和他的主人》中，昆德拉要完成的動作難度也就變得非同尋常。不過肆無忌憚得有點討厭的雅克迫不及待的分擔了作家的焦慮：他一會兒講著十八世紀的風流韻事，一會又抱怨狄德羅為他限定了這些故事，甚至還大談昆德拉的這次變奏。這樣狄德羅筆下的雅克和昆德拉的雅克之間的界限變得模糊，而這出喜劇多少也具有了「元戲劇」的特徵。在1971年的布拉格，昆德拉以雅克的胡言亂語將來自狄德羅的遺產發揮到了極致，也開創了一種在里卡爾（Matthieu Ricard）看來的「變奏的倫理學」甚至是一種「變奏的形而上學」。昆德拉本人也在1979年的作品《笑忘錄》裏第一次提出了「變奏」這個概念，並將它追溯到貝多芬的音樂；在1981年為《雅克和他的主人》寫的法文版導言裏他坦陳自己的這個劇本是狄德羅的《宿命論者雅克》的一種變奏。在昆德拉的字典裏，變奏不是一種模仿更不是什麼改編，這種「致敬的變奏」是多重的相遇：兩個作家的相遇，兩個時代的相遇，也是小說和戲劇的相遇。弗朗索瓦·里卡爾對此作了更為詳細和清楚的說明，他認為《雅克和他的主人》是接近莫扎特的作品第六十六號關於《魔笛》

(Die Zauberflöte) 中的「姑娘或女人」這一主題的十二個變奏。昆德拉的這出三幕劇的主題是虛構的也是獨特的，但首先是對於狄德羅的某種有啟發性的模仿。這種模仿的程度無論多麼微小，至少是對於某種價值的珍視，也是對於作品的神聖的不可侵犯的內容的保留。這樣，在這部作品中，「僕人和主人的對話來自狄德羅和斯特恩的對話，在此之上，產生了昆德拉和狄德羅、二十世紀的捷克人和十八世紀的法國人、戲劇和小說之間的精彩對話，正是在這一無休止的對話中，在這種聲音和思想的交流中，文學獲得了最高的表達」。通過昆德拉的變奏，狄德羅和斯特恩的小說獲得了新的閱讀向度和美學意義，在這個意義上就不光是斯特恩和狄德羅創造了昆德拉，昆德拉甚至也創造了他們。這種創造的前提就是對前輩作品的信任，即「在意識到在按照別人的樣子塑造自己時保持自己的特色，在提及別人的特色時發現自己的本來面目，在欣賞的同時創造」，就是一種雅克·布羅在他的散文《四方的詩》裏所說的「渴望不忠實的忠實」。變奏的另外一個特色就是重復的意識，這種意識產生了自由，這是唯一的自由也是唯一的智慧，因為重復是邊界可見的一種方式，是一種提醒，是越過了就會笑聲大作的意識線。這一點於昆德拉的《雅克和他的主人》就是三個形神俱似的愛情故事的重復和一個不可分離的精神邊界的確立。

《雅克和他的主人》的三個愛情變奏雖然共同圍繞一個自由的價值核心，但情節上的相似卻很可能讓劇本變得索然無味，而在一個真正的變奏裏，主題可以重復但必須在細節上有著引人入勝的差別。幽默就是作家製造這種差別的法寶，在主人和雅克的滿嘴荒唐言裏昆德拉的變奏變得名副其實；而幽默——這個昆德拉極為珍視的價值是來自塞萬提斯的遺產，當然這也是斯特恩和狄德羅首先繼承的。在《雅克和他的主人》這出三幕劇裏，一種無處不在的幽默精神將雅克和主人之間的等級差別消解了，當聖·旺和女店主試圖挽回主仆之間的地位關係時，雅克用幽默輕而易舉的擊敗了他們；在幽默的面前，雅克和他的主人各自荒唐的愛情也才變得可以忍受，而愛情表像被揭穿之後的醜陋才不會是致命的打擊。就此看來昆德拉先生要說的是一種輕鬆的生活哲學，是一種將世界透明化的努力。儘管所謂的美好最後都消失了，但笑容卻留在了雅克和主人的嘴上，留在每個讀者的心裏。帶著這個輕鬆的行李，雅克和他的主人可以邁出向前的一步，雖然「無論向那個方向，都是向前」。在蘇聯的坦克壓壞的布拉格，只有雅克和主人輕鬆的步伐讓昆德拉可以自由的跟隨，「永恒的俄國之夜」才不會變得無法忍受。

昆德拉先生自稱是個在極端政治化世界中的享樂主義者，他喜歡將強加的政治壓迫消解在幽默和荒誕之中。這體現在他幾乎全部的小說裏，也是向狄德羅致敬的這個三幕劇的一項基本原則：《雅克和他的主人》始終沒有把世界當會事，甚至也沒有把自己當回事。它的任務是懷疑世界讓我們相信的東西，質疑戲劇要遵守的一些套路，柯勒律治 (Edward Coleridge) 的「把不信懸擱起來的態度」在昆德拉那裏失去了基本的效力。在雅克和主人的嘮叨和扯淡裏，昆德拉再次告訴我們：一切都成為問題，一切都要懷疑，一切都是遊戲，一切都是消遣，並接受這一切後果。可見，遊戲和貫穿這種遊戲始終的幽默是昆德拉和他的旨趣一樣的前輩斯特恩和狄德羅的共同的變奏，這自由的變奏在戲劇《雅克和他的主人》裏組成了一曲關於另一種小說傳統的盛大交響。

嚴兆軍 2001年畢業於南京大學哲學系，現為南京大學中文系文藝學專業碩士研究生。

© 香港中文大學

本文於《二十一世紀》網絡版第十七期（2003年8月30日）首發，如欲轉載、翻譯或收輯本文文字或圖片，必須聯絡作者獲得許可。