

CHARM OF AUTHOR INTERVENTION: NARRATIVE THEORETICAL ANALYSIS ON MILAN KUNDERA'S WORKS

作者干预的魅力——昆德拉作品叙事分析

Ma Feng (马峰)

Chinese Department, Faculty of Language and Culture, Bina Nusantara University,
Jl Kemanggisian Ilir III No. 45, Kemanggisian/Palmerah, Jakarta Barat 11480,
mafengde_2009@yahoo.com

ABSTRACT

Article discusses the narrative of "interference" theory. The discussion with the author's intervention and then gives a detailed and profound discussion. The author uses four ways to carry out the intervention, such as "deliberate go away, having no intention of sneaking, into the intention of the highlights, at random creative". This article talks about the creation of a detailed narrative analysis and has a further exploration about the effect of narrative. Under such theory frame and the synthesis, this article is attempting a utilization of the narrative theory to the text explanation.

Key words: *author intervention, narrative, Milan Kundera*

内容摘要

本文主要探讨了叙事的“干预”理论。文章从作者干预出发，展开细致而深刻的论述。作者干预，作者以“刻意的走离、无意的潜入、有意的凸现、随意的创作”四种方式对作品进行介入。文章对昆德拉的创作进行了细致的叙事分析，并进一步探讨如此叙事所带来的效果。在这样的理论框架和综合下，本文尝试着一次运用叙事理论对文本解读的长途跋涉。

关键词：作者干预 叙事 米兰·昆德拉

前言

米兰·昆德拉是一位具有世界影响的小说家,其作品自 60 年代后期陆续译成各种文字后,在世界上掀起了一股“昆德拉热”。人们预言,昆德拉的小说艺术将是本世纪世界文坛上的一个重要现象。综观 20 世纪世界文坛,不同流派争奇斗妍,各种手法竞展其锋。其间涌现出的璀璨群星中,昆德拉以小说创作与理论方面的不凡业绩,在本世纪六、七十年代以来文坛的多元格局中占据了极其重要突出的一席(李凤亮,2001:58)。

作品要传达的不仅是一种富有哲理的形而上的思考,同时也传达了具有一定现实意义的交流意图。艾·阿·理查兹在《交流与艺术家》中提到:“艺术家不愿把交流当作他的主要目标之一,根本否认自己在创作中受到想感动他人的愿望的影响,并不足以证明交流不是他实际上的主要目标。……批评所关心的是这样一个事实:在多数情况下艺术家的创作过程的确使作品的交流效力同他本人的满意程度和他对于作品怎样才算恰到好处的看法相符合。”([英]戴维·洛奇编,葛林等译,1987:197-198)。昆德拉的作品所引发的研究热潮,要得益于其作品所具有的交流技巧。这种交流技巧一方面是深刻思想的传达,另一方面是小说艺术的流露。

昆德拉的作品所具有的独特魅力,我主要从作者干预方面进行论述。首先,看一下“干预”的界定:很多论者对干预都有浓厚的兴趣,所谓干预就是对作品的干涉,干涉可以来自作品之外的作者、读者,也可来自故事中的叙述者和人物。作者干预,强调的是作者对作品有意或无意的介入,作者以“隐含作者、伪作者、真正作者”等各种方式出现在作品中,对作品的叙述发展进行干涉,有时对故事的真实性进行解构。

李欧梵是最早把昆德拉介绍给中国读者的评论家,他在很多方面对昆德拉进行了比较研究。在《世界文学的两个见证:南美和东欧文学对中国现代文学的启示》一文中,他介绍了马尔克斯和昆德拉。他提到昆德拉作品中的作者角色扮演,“事实上,昆德拉的长处就是以小窥大,从几个小人物的境遇来看历史、国家的大事,‘作者’所扮演的是一个‘棋王’角色,他超越一切之上,甚至有点愤世嫉俗,但也在下每一步棋的时候,对每一个棋子(人物角色)发出无比的同情,所以他可以任意进入自己小说的世界里,不必像普通的现实主义小说用一个‘叙述者’来掩盖作者自己。”(李欧梵,2005:194)。他在作品中发现了作者的身影,感受到作者对故事的介入。

再来看罗吉·福勒对作者的解释,他认为读者通过作品所感受到的作者是“伪作者”。伪作者

(persona)：“一般而言，批评家用他来区分执笔写作的作者本人，和读者通过书上的字句所了解和感受到的所谓‘作者’。后者被称为‘伪作者’，或作者的‘第二自我’，他与叙述者（甚至是使用第一人称的叙述者）有区别，必须加以澄清。叙述者和伪作者这两者的观点相吻合的程度在不同的作品中差异甚大。……因此，辨明伪作者是富于成效地阅读作品的关键，因为他代表着作者有意识的选择的总和，也体现了作为‘艺术家’的作者本人的业已实现了的更为完整的自我。”（[英]罗吉·福勒编，袁德成译，1987：199-120）。两位评论家对作者都进行了分析，都看到了作者与叙述者的区分，后者对“伪作者”的定义也包含了作者的身影，因此，二者的观点在一定程度上是相互沟通的。二者的认识，都体现出作者对作品的影响力与支配力，这种力量可以称之为作者对作品的干预。作者的干预，其形式是多样的，下面进行细致的分析：

一、作者刻意的走离

昆德拉是一位敏感的作家，他用自己敏感的灵魂去碰触世界的每一个细微处。通过作品，他为我们展现出一个令人沉思的世界，这个世界具有一种普遍性的沉思，是一种由“小我”到“大我”世界的蜕变。因此，他反对在小说中追寻作者的影子，反对把小说当为传记的阅读方式。作为一位知名作家，昆德拉告知给我们的是其作品的独立性。他不允许作者的影子在作品中产生影响，无论是善意，还以恶意。当然，昆德拉的本意更多是倾向于读者的解读，让读者在投入文本故事时忘掉作者的存在。作者的此种态度，我称之为“作者刻意的走离”。作者的“走离”有助于文本的完整性，故事会在自由的氛围中随意发展；有助于故事的真实性，让故事更具感染力，给人一种真实的震撼；有助于故事沉思之美的开掘，让读者在故事的丛林中流连忘返。

在《受〈梦游者〉启发而作的札记》里谈到现代主义时，昆德拉提到，“布洛赫（穆齐尔也一样，贡布罗维奇也一样）是作为一个伟大的革新者出现的，但他并不符合一般的、约定俗成的现代主义的形象。……大学教授的现代主义希望小说摆脱人物的幌子，因为他们认为，说到底，人物只不过是一张无谓地挡住了作者脸孔的面具。而在布洛赫的人物那里，是无法找到作者的自我的。”（[捷克]米兰·昆德拉编，董强译，2004：85-86）。昆德拉无疑是推崇布洛赫的，他反对学院派搬弄是非式的解读，这样的解读只会让作者变得面目可憎。试图去寻找作者脸孔的做法只能算是一种一厢情愿的解剖，作品被放到手术台上，自诩有高超技艺的“医师们”额头汗出，他们一丝不苟地去肢离作品，随后把每一个器官放到显微镜下放大，直至寻到他们所需要的东西。费尽心机的解剖，让作品的解读变成了科学家的研究，最终解剖的过程让作者痛不可言。

昆德拉在作品中刻意的走离，其态度是坚决的。他反对批评家们解剖式的无聊解读，在作品中通过人物对此进行无情的嘲讽。《不朽》第二章中歌德与海明威有段对话，这恰恰表明了

作者的态度。海明威说道，“我也逃不过他们无穷尽的指责。他们不是看我的书，而是写关于我的书。比如说，我不爱我的前后几任妻子；我对我的儿子关心不够；我对某个评论暴跳如雷；我不够真诚；我目中无人；我是个强壮男子；我自吹在战争中受伤二百三十处，实际上只有二百零六处；我有手淫的恶癖；我对母亲蛮横无礼。”（[捷克]米兰·昆德拉编，王振孙、郑克鲁译，2003：91）。海明威发自肺腑的话语，告诉我们作家所受到的非正常待遇，作家被传记所困扰，他们没有个人隐私可言，身体被暴露于真空的状态，仿佛成为毫无生息的植物标本，只有默默地接受别人的评头论足。同样，歌德“最后一次做的梦”使他被迫摆脱、逃避，他为自己作品所遭受的冷落而倍感心伤，观众、读者所关心的已经“不是《浮士德》，而是歌德！”。二者的对话，体现了作者所面临的尴尬的处境，作品被迫游离于作者之外，人们对作者的兴趣超过了作品。昆德拉所反对的就是对作者的过分关注，卡夫卡的遭际使他对传记有了厌恶之感，对作者的原意的背叛更令他激愤万分。因此，昆德拉不愿意别人为他立传，也不会自己书写传记，同时他也有意让自己的身影远离作品。他曾坦言，其作品都是出于一种自由的抒写，是一种偶然性的再现。并且，他讨厌自己的作品被当作政治话语的代表，痛恨作品被当作传记来研究。

谈到如何创作时，昆德拉认为“作者必须充当自己的父亲，自我生成，同时又自我肢解，这是一种放弃和牺牲。作者可以创造出匀称的文学形式，可以终止写作，使自己不至于落入不见底的深渊，但他必须在‘残酷的危机’之时，拦腰截断作品。……只有这种自弃的行为能够画出使叙事成其为可能的线条。”（[美]J.希利斯·米勒编，申丹译，2002：101-102）。这正切合了昆德拉对作家的评价：他强调作家创作的自主性，同时又要摆脱自己创作的樊篱，要有一种凌驾于作品之上的强力。

昆德拉不仅在自己的创作理论中多次述及作家要如何创作，在作品中他的创作理念也时而显现。《不能承受的生命之轻》中谈到托马斯与特蕾莎两个人物时提到，“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。这些人物并非脱胎于母体，而是源于一些让人浮想联翩的句子或者某个关键情景。托马斯就产生于 einmal ist keinmal（德文，偶然一次不算数）这句话，特蕾莎则产生于肚子咕噜咕噜叫的那一刻。”（[捷克]米兰·昆德拉编，许钧译，2003：47）。作品中人物形象是如何产生的，昆德拉用作品中的话语给出了一个答案：人物产生于一种偶然性的因素，是作者虚构想像的产物。这种说法，实际上是对历史、时代背景的刻意逃离，出于纯故事性的本意，昆德拉展现的是人物自身的生命力，让人物自由的孕育成长，一切遵循道路原则，人物自由选择自己的旅程。并且，昆德拉给读者一种视听上的冲击，强调故事的虚构性，强调人物的偶然性与不真实性。这种笔法与传统小说的追求恰恰相反，“艺术真实”被作者的刻意疏离而消解，作者要留给我们的是对作品故事性的追求。

作者的走离并不是漫不经心的，这里所强调的是作者的刻意。“刻意”：一方面是昆德拉在创作中所一直遵循的，他不允许作者身影在作品中被窥探，不允许传记式的阅读；另一方面，

他用刻意的走离来表明其创作的偶然性，人物并不是有意的设定，一切都是出于偶然的自发性。昆德拉在文本中促使作者刻意的走离，最终是要留出一片自由开阔的空间。他留给文本的是一种自由发展的空间，留给人物的是不断摸索前行的空间，留给读者的是一种自由想象的空间，留给批评家的是沉思艺术之美的空间。因此，昆德拉的走离，是别具匠心的刻意，这也让作品多了一份神秘的面纱。

二、作者无意的潜——作者评论式话语

读昆德拉的作品，你是否感受到妙语连珠？是否感受到语言的冲击力？是否体会到沉重之感？是否对人生的奇妙而频发感慨？是否沉浸于思考“存在”的奥义之渊？这一切感受，当你沉浸于作品的美妙之旅时，是否曾窥探到其奥妙之源。昆德拉作品中有大量的评论性话语，有的是直露的大段式评论，有的是精炼的箴言式的评论，有的是短语式的评论。这种评论性话语是由谁发出的呢？是作者，还是叙述者？罗吉·福勒对作者（author）的定义给了一种答案：“‘伪作者’（persona）和‘暗指的作者’（implied author）这类术语提醒我们，当作家写作时，他带上了一副假面具并用伪装的语调讲话。因为不应当把他的真正人格与读者从作品中获得的关于作者的印象和看法简单地联系起来，或断定前者与后者有因果关系。这些术语使我们看到了另一种审美现实，即与真正作者的观点以及小说的叙述者的观点有区别的陈述或评论。”（[英]罗吉·福勒编，袁德成译，1987：19）。罗吉·福勒认为具有另一种审美现实的陈述或评论出自“伪作者”之口，他用真正作者伪装的语调讲话。然而，在昆德拉的作品中，“伪作者”却与真正作者走到了一起，二者间的界线变得模糊。通过众多的评论，可以体会到作者的价值评断，评论带给我们的实际上是作者意识的介入，是作者价值趋向的潜入。

昆德拉运用无意的方式，在不经意中带我们潜入他所营构的世界之中。我们身处这种评论的涡流中，能感受到价值的取舍，能品味到故事的深层意蕴，能渗入主人公意识的身处，能为解读的成功提供一条捷径。胡亚敏将评论称之为非叙事性话语，“非叙事性话语指叙述者（或叙述者通过事件、人物和环境）对故事的理解和评价，又称评论。它表达的是叙述者的意识和倾向。”进而将其分为：公开的评论（解释、议论），隐蔽的评论（戏剧性评论、修辞性评论），含混的评论（反讽）三种。（胡亚敏，2004：103-117）。这里，我们从评论表达的内容方面进行分类：

1、基调评论

所谓基调，就是作品所要构造的故事氛围。昆德拉的每一部作品，都给人一种不同的感受，像《玩笑》的戏谑的可怕，《不朽》的追求的沉重等等。昆德拉为故事铺垫下不同的基调，在作品中主要通过评论式的话语进行营造。《不能承受的生命之轻》第一部“轻与重”第1、2节谈及尼采的永恒轮回说。“如果永恒轮回是最沉重的负担，那么我们的生活，在这一背景下，却可在其整个的灿烂轻盈之中得以展现。但是，重便真的残酷，而轻便真的美丽？……那么，到底选择什么？是重还是轻？”（[捷克]米兰·昆德拉编，许钧译，2003：5）。“轻与重”在昆德拉的笔下，变得极富哲理，“轻”具有一种失去重量的超脱感，没有俗世的重负，灵魂自由飞翔的惬意之感；“重”背负一种压力，一种压抑不得释放的罪孽感，一种世事纷扰的羁绊之感，一种沉重的责任感。昆德拉把爱与做爱，灵魂与肉体，拯救与放逐，忠诚与背叛等众多相互对立的矛盾摆在面前，二元对立中凸现出矛盾的消融与转化，“轻与重”变成了众多矛盾的症结所在。有关“轻与重”的讨论，实际上给整部小说奠定了一种基调，人们在永恒轮回的重负下试图去寻找属于自己的“灿烂的轻盈”，轻与重之间的徘徊，自由与束缚间的挣扎，生与死之间的偶然，这一切都令人无法捉摸。小说要带给我们的是对生命的思考，生命在不能承受的“轻与重”之间的抉择。

2、背景评论

很多论者在昆德拉的作品解读中看到了政治的阴影，这种政治性就代表了一定的时代背景。因此，作品中大量有关政治评论的话语，我们称之为背景评论。通过背景评论，作品的故事发展变得更为真实可信，而人物的行为也变得更为意义深刻。《不能承受的生命之轻》第六章“伟大的进军”开始由斯大林的儿子雅科夫谈起，“斯大林之子因粪便而献出了自己的生命，但是因为粪便而死并不是一种毫无意义的死。德国人不惜牺牲生命向东方拼命扩张帝国的版图，俄国人则为向西方扩张自己的势力范围而丧生，是的，这些人为愚蠢的事情而死，他们的死才毫无意义，才没有任何价值。相反，斯大林儿子之死是在战争的普遍愚蠢之中惟一的具有形而上学意义的死。”（[捷克]米兰·昆德拉编，许钧译，2003：29）。雅科夫之死表现出对战争的愚蠢的嘲讽，把看似毫无意义的死提升到形而上学意义，这也表现出作者对战争的评判。战争成了愚蠢的事情，因此与战争相关的事情便显得极为可笑，当然为战争而死更显得毫无意义。其实，作者对战争的表态，蕴含了作者对战争的憎恶之情，这也为后面故事的发展作了铺垫，“伟大的进军”的崇高精神最终处于被调侃的境地，价值的失衡让一切“伟大”变得渺小猥琐。

作品随后谈及媚俗，“在一个多种流派并存、多种势力互相抵消、互相制约的社会里，多少还可以摆脱媚俗的专横；个人可以维护自己的个性，艺术家可以创造出不同凡响的作品。但是在某个政治运动独霸整个权力的地方，人们便一下置身于极权的媚俗之王国。”（[捷克]米兰·昆德拉编，许钧译，2003：300）。“苏联的媚俗”是一种极权的媚俗，简单化了的真理笼罩着整个集体，它是不容许有一丝怀疑与不满的。最可怕的斯大林恐怖时期，让特雷莎的家庭遭受

到毁灭性的打击，而萨比娜“一想到苏联的媚俗世界会成为现实，而她又不得不生活其中，让她直起鸡皮疙瘩。”([捷克]米兰·昆德拉编，许钧译，2003：301)。相比之下，“弗兰茨喜欢陶醉其中的伟大进军之思想，便是把各个时代、各种倾向的左的人们团结在一起的政治媚俗。伟大进军，尽管障碍重重，但它是一种壮观的前行，是通向博爱、平等、正义、幸福乃至更远的征程，因为只有征途上多险阻，进军才能堪称伟大的进军。”([捷克]米兰·昆德拉编，许钧译，2003：306)。弗兰茨可算是政治媚俗的稀里糊涂的牺牲者，他因行进者可笑的虚荣而失去伟大进军的关荣，最终却在反抗抢劫者的斗争中死去。他的死表现出政治媚俗的可笑一面，从另一方面展现了伟大进军的虚伪。“柬埔寨进军活动”实质上只是所谓的伟大知识分子的媚俗的疯狂之举，只是一种可笑虚荣的欲望满足。从粪便到媚俗，作者所作的评论凸现出时代的音符，是故事背景的营造，给故事的进展提供了自由的空间。同时，评论也影射出作者对时代音符的调试，对不和谐音符的厌恶与无奈也流露无遗。

3、人物评论

昆德拉是一个爱憎分明的人，在作品中喜欢对自己的人物进行评论。通过评论，人物性格的某些侧面得以展现，人物变得更加丰满生动。同时，作者的评论无疑会对读者造成一定的影响，一种潜在牵引力会导引读者对故事中人物的评价，读者会受到顺势思维与主导价值的熏染，进而形成与作品核心价值的趋同。“弗兰茨和西蒙是这部小说的幻想家。与弗兰茨不同的是，西蒙不爱自己的母亲。从很小的时候起，他就在找爸爸。他差不多已经相信，父亲受到屈辱在先，而后才对他不公。他从不怨恨父亲，并且拒绝当母亲的帮凶，整天去恶意中伤托马斯。”([捷克]米兰·昆德拉编，许钧译，2003：326)。对弗兰茨和西蒙的评论，让我们了解到二者所具有的核心精神气质，他们都爱幻想，弗兰茨幻想的是萨比娜的“天堂之爱”与“伟大进军”的光荣，为此他勇敢地参加了知识分子们组织的柬埔寨边境进军，他认为自己所作所为都是为了萨比娜。弗兰茨认为萨比娜的国家与柬埔寨有着相同的遭遇，都是一个被邻国占领的国家，如果他参加进军，萨比娜就会因此高兴，就会明白他的忠诚。因此，弗兰茨为了自己心目中的“天堂之爱”走上了进军的光荣之路，然而进军者的退却让他感到可笑的虚荣，最终他走上了一条自我抗争之路。西蒙幻想的是正义的“上帝之国”，渴望一个由正义主持的世界，把父亲托马斯装扮为自己心目中理想的形象。西蒙对父亲没有一丝的仇恨，他把父亲当作自己的寄托，他所期望的是父亲托马斯的目光。他会为见面时的怯懦而羞愧，也会为能见面而感到高兴万分，父子相见的亲切让他感到很自在，他需要有一只眼睛关注他的生命。

4、隐喻评论

隐喻，顾名思义，用一种意象的深意来表达自己的所思所想。托马斯把特雷莎视作被遗弃的孩子的形象，并去追寻《旧约》与索福克勒斯《俄狄浦斯》的意义，这都是一种隐喻式的介

入。“他又一次对自己说，特雷莎是一个被人放在涂了树脂的篮子里顺水漂来的孩子。河水汹涌，怎么就能把这个放着孩子的篮子往水里放，任它漂呢！如果法老的女儿没有抓住水中那只放了小摩西的摇篮，世上就不会有《旧约》，也不会有我们全部的文明了！多少古老的神话，都以弃儿被人搭救的情节开始！如果波里布斯没有收养小俄狄浦斯，索福克勒斯就写不出他最壮美的悲剧了。托马斯当时还没有意识到，比喻是一种危险的东西。人是不能和比喻闹着玩的。一个简单比喻，便可从中产生爱情。”（[捷克]米兰·昆德拉编，许钧译，2003：12）。托马斯对特雷莎的这种特殊感觉，让他产生了一种怜爱，产生了一种拯救的责任。正是这种感觉让二者走到了一起，产生了爱情。“被遗弃的孩子”实际上是托马斯的心理暗示，暗示指明了他要扮演拯救者的角色。只有他伸出手紧紧地抓住篮子，篮子里的特雷莎才不会被汹涌的河水吞噬，他将决定特雷莎的生死与未来，这关键的行动也掺杂了托马斯的英雄情结。同样，《无知》第9章有对尤利西斯的长篇评论，它展现给我们的是一种流亡者之梦的意象。尤利西斯是《奥德赛》中的主人公，作者借用他的形象让我们去体验流亡者的艰辛，作者的亲身经历更倍增了流亡之感的真实与深刻。

5、关键词评论

关键词是昆德拉善用的写作技巧，首先来看小说的命名与章节的命名，他的多数作品都采用了此种命名方式。《不能承受的生命之轻》由昆德拉惯常采用的七部份组成，章节命名依次是“轻与重、灵与肉、不解之词、灵与肉、轻与重、伟大的进军、卡列宁的微笑”而小说的名字择取了其中最耐人寻味的“轻”字，1、4与2、5章以第3章为中心形成了对仗之式，仿佛一种优雅的建筑般精妙。同样，《不朽》也由七部份组成，各章以“脸、不朽、斗争、感情的人、偶然、钟面、庆祝”来命名。小说的命名则采用了与其中一个章节相同的词语，也就是整部作品所探讨的焦点。昆德拉在接受克里斯蒂安·萨尔蒙的一次访谈中说道，“实际上，我认为选择一部小说的主要范畴当题目是很好的。《玩笑》、《笑忘录》、《不能承受的生命之轻》。甚至《好笑的爱》。不能把这个题目的意思理解为‘好玩的爱情故事’。爱情在人心目中，与严肃联在一起。而好笑的爱一般就是失去了严肃性的爱情。这一概念对现代人来说极其重要。”（[捷克]米兰·昆德拉编，董强译，2004：40-41）。这种用关键词来命名小说与各章节的手法，实际上是对小说的一种意义的精粹提炼，这有助于作品结构的梳理与论述的明朗，也有助于读者阅读时的方向把握与共鸣的产生。

其次，小说的正文也对关键词大量运用。《不能承受的生命之轻》第三章“不解之词”用第3节“不解之词简编（第一部分）”对“女人、忠诚与背叛、音乐、光明与黑暗”进行解释；第5节“不解之词简编（续）”对“游行、纽约之美、萨比娜的祖国、基地”论述；第7节“不解之词简编（终）”对“阿姆斯特丹古教堂、力量、活在真实里”阐释。同样，《不朽》的第三章“斗争”分别对“姐妹；墨镜；肉体；加法和减法；比男人年龄大的女人；比女人年龄大的男人；第十一

戒；意象学；他自己的掘墓人的杰出同盟者；十足的蠢驴；雌猫；对侵犯人权表示抗议的姿势；绝对现代化；成了自己光荣的牺牲品；斗争；阿弗纳琉斯教授；肉体；希望不朽的手势；爱美；女通灵者；自杀；墨镜”进行解析式的论述。通过两部小说的比较，昆德拉都采用了词语式的解说叙述，一方面，让词语变得具有更加丰富的内涵，成为文章解读的关键词；另一方面，关键词成为故事发展的链接点，故事的进程变的跌宕起伏，它既有对时政的评论、哲理的思考与人物内心的挖掘，又有偶然性因素的不断介入。同时，关键词的评论使各部分之间有了互补的效力，看似并不紧密的情节最终被无形的线紧紧的缠绕在一起，形成的合力最终让作品意蕴丰富而耐人寻味。

6、类比评论

穿越时空的旅行，各种历史人物集聚一堂，这种场面或许在现代电影中已见怪不怪，然而小说中的娴熟运用却给人匪夷所思之感。《不朽》中海明威与歌德走到了一起，虽处不同的时代，却有着共同的心声，他们对作品与作家遭际的殊途感慨不已，这与昆德拉的观点不谋而合，也可说是昆德拉在作品中用他们的口表达了自己的心声。《慢》带来的是古城堡之夜的无穷魅力，远古骑士的浪漫爱情，现代政治家、评论家、学者的讨论会的琐屑无聊，“我”与妻子的旅途，各种事件的交织，让读者在阅读中进行着下意识的类比，共同点的挖掘增深了对作品寓意的理解。运用类比手法进行评论在昆德拉作品中比比皆是，且看“伟大的进军”最后一节：

“那些垂死的柬埔寨人留下了什·？”

一·大幅照片，照片上那位美国女明星·里抱着一个黄皮·的孩子。

托·斯留下了什·？

一句碑文：他要·世·的上帝之国。

·多芬留下了什·？

一个披着一·乱蓬蓬的··的·郁的男人，用一··郁的声音·：‘Es muss sein!’

弗·茨留下了什·？

一句碑文：迷途漫漫，·有一·。

等等，如此等等。在被·忘之前，我·会··媚俗。媚俗，是存在与·忘之·的中·站。”

这段话讲述了柬埔寨人、托马斯、贝多芬、弗兰茨四种不方式的“留下”，引发起我们的类比思考。人们死后到底会留下什么？存在与遗忘之间会有什么发生？柬埔寨人让我们明白，他们仅仅成为伟大的知识分子们炫耀“伟大进军”光荣的砝码，留下的是伟大的知识分子们虚荣心的满足；托马斯留下的是儿子西蒙的愿望，西蒙需要的是父亲的目光，明知父亲绝不会在碑文上用这种词句，但他确信父亲渴望一个由正义主持的世界；贝多芬留给我们的是一种感觉：“我们都觉得，我们生命中的爱情若没有分量、无足轻重，那简直不可思议；我们总是想象我们的爱情是它应该存在的那种，没有了爱情，我们的生命将不再是我们应有的生命。我们都坚信，满腹忧郁、留着吓人的长发的贝多芬本人，是在为我们伟大的爱情演奏‘Es muss sein!’（德文，非如此不可）”（[捷克]米兰·昆德拉编，许钧译，2003：42）。弗兰茨留下的是妻子玛

丽·克洛德的确信，她认为丈夫“为了一块嫩肉而出卖自己的灵魂”受到了道德的折磨，荒唐、绝望的出行是去有意的找死，临终的目光是出于对她的感激和请求她的宽恕，最终妻子的宽恕成了他的归宿。

以上的类比，揭示出这样一个道理：每一个人在存在与遗忘之间都留下了不可避免的媚俗。“媚俗一旦失去其专横的权力，它就像人类的任何一个弱点一样令人心动。因为我们中没有一个超人，不可能完全摆脱媚俗。不管我们心中对它如何蔑视，媚俗总是人类境况的组成部分。”（[捷克]米兰·昆德拉编，许钧译，2003：305）。媚俗成了人生旅程的驿站，通过这个中转站，我们将穿越存在与遗忘的深渊。

三 作者有意的凸现

昆德拉的创作，往往让作者有意的显现，最为明显的是作者作为人物出现在作品中。虽然昆德拉反对传记式的阅读，但是他在小说中作者身份的有意凸现却给人迷惑之感。读者会不由自主地将作品中的作者与昆德拉本人进行对照，结果二者的极大契合让读者产生幻觉。昆德拉在作品中表现出他对故事的把握，而读者也确信其在作品中的真实性。作者现身于作品成为自己故事中的人物，这给人一种阅读上的冲击力。

我们来看昆德拉此类创作中最具代表性的一部，《慢》给我们的感觉就是作者现身作品成为人物中的一员。在故事中“我”的名字叫米兰库，是故事的书写者与参与者，也可以看作是昆德拉在作品中虚构出的作者。《西方文学批评术语辞典》曾给这种类型的作者进行了定义：“虚构的作者（Putative Author）有些作者有时会给自己的著作安上一个虚构的作者，把他自己的作品说成是这个虚构的作者所写的。……当一个作者使用一个笔名的时候，他仅仅是将他自己的作者身份用一个虚构的名字掩盖住了；而当作者起用一个虚构的作者时，他就创造了一个用这一名字写书的人物。”（林骧华，1989：433）。

在《慢》中，我们究竟如何看待作者的出现呢？我认为作者起用了一个虚构的作者米兰库，然而考虑到米兰库与昆德拉的身份暗示的接近，或许也可把米兰库作为作者的一个笔名来看待。故事以“我”和妻子薇拉到城堡里的过夜为线索，随后展开了作者“我”所讲述的骑士的故事，同时“我”又参与到故事中，成为与众多人物共同生活的一员。在现实中，米兰·昆德拉（Milan Kundera）妻子的真实姓名就叫薇拉，而米兰库或许可以看作是米兰昆的谐音近义，从此层面可知作品暗示出的是作者昆德拉先生对故事的有意的介入。由此，上面的疑问就有了答案，我们可以把米兰库作为“拥有作者身份的虚构的作者”看待。

希利斯·米勒认为，“成为小说家便意味着创造一个叙述声音。这一言语行为根本无法对作者摇摆不定的个性起到一种施为性确认的作用，反之，它具有非个性化的效果，因为无论怎么努力，作者都无法用自己的声音说话。……在每一个片断中，作者都以一种不同的方式走出自身之外，使自己双重化，通过可在他人眼中得到反射、承认并因此得以看清自己的语言，来达到对自我的证实。”（[美]J.希利斯·米勒编，申丹译，2002：167）。米兰库可以说是昆德拉的双重化的替身，想要认清作者的语言，需要从不同的角度观察。因此，为了更好的理解作者摇摆不定的个性，可以把作品中叙述声音“我”分为参与者、观察者、讲述者、评论者四种类型来分析。

1、参与者

故事的开始讲到，“转念间，我们想到一座城堡去过上一宿。……我驾着车，从后视镜中看到一辆车子跟在后面。左转向灯不停闪烁，全车发射出急不可待的电波。司机在等待机会超越我；他窥伺这个时机就像猛禽窥伺一只麻雀。”（[捷克]米兰·昆德拉编，马振骋译，2003：1）。从后来故事的发展中，我们得知摩托车的驾驶者就是文森特，他在故事中是一个放浪形骸的新闻记者。这里，“我”与文森特处于同一时空之中，文森特是故事中的一个人物，因此，作为作者的“我”就不可避免的陷入到故事中来，成为了故事的参与者。

2、观察者

城堡的夜在月光的笼罩下变的静谧，一切都已沉寂了下来，而“我”俨然成了一位不眠者与夜的守护者。“薇拉在睡觉，而我站在敞开的窗子前，瞧着这两个人月夜下在城堡的花园里散步。”（[捷克]米兰·昆德拉编，马振骋译，2003：92）。这两个人就是文森特和朱丽，“我”的视线一直追随他们的脚步，窗子的视角可以让“我”对花园里发生的一切一览无余。此处，“我”扮演的是一个真实的观察者的形象，亲临故事现场的观察者。妻子接下来的话语使“我”由一个近距离的观察者转换为故事之外的旁观者与创作者。薇拉说道：“你胡编些什么？一部小说？……你经常跟我说，你要写一部通篇没有一句正经话的小说。一部逗你一乐的大傻话。我担心这个时刻已经到来了。我只是提醒你：要小心。”（[捷克]米兰·昆德拉编，马振骋译，2003：93）。妻子好像根本不知道“我”所观察到的一切，她的话语让我们回归到现实中来，让我们感到好像什么都没有发生，一切都是“我”的想象的产物。这里的薇拉更像是作家昆德拉先生的妻子，她的抱怨就像电影院里的帷幕，拉开帷幕我们看到的是一个并不存在的世界。

3、讲述者

“我”和妻子住在城堡里，妻子扮演了“我”的陪同与陪衬的角色。她一直在熟睡与醒来之间徘徊，而“我”则清醒地进行着自己的故事。“我”不断讲述城堡花园里曾经和正在发生的故事，城堡花园成了各类人物共同活动的舞台，一切故事都发生在这片神秘的地方。骑士爱情运用的是回顾式的讲述：“薇拉已经睡了；我打开朝花园的窗子，想起 T 夫人和她的青年骑士黑夜走出城堡以后的旅程，那个难忘的三阶段旅程。”（[捷克]米兰·昆德拉编，马振骋译，2003：32）。随后，展开了对三段旅程的详尽讲述，讲述中“我”开始不为察觉的慢慢隐退，把 T 夫人与骑士推到前台，让他们自由的开始自己的旅程。“我”的隐退让曾经的故事变的逐渐真实并清晰起来，开始同正在发生的故事慢慢融合。故事结尾文森特与骑士的相互审视使两条线索交织一起，一切变的微妙起来，真实与幻境都开始模糊起来，仿佛都成为了“我”的讲述，“我”最终超脱作者的身份成为纯粹的讲述者。

4、评论者

昆德拉先生是一位惯用评论的高手，而作为他替身的米兰库当然也绝不逊色。米兰库便是故事中的作者“我”，他在故事中始终不忘发表自己的评论。T 夫人和青年骑士的故事是小说的一条线索，然而故事却来源于早期小说《明日不再来》。因此，“我”开始对此发表观点：“维旺·德农生前，可能只有少数密友知道他是《明日不再来》的作者，秘密（可能）最终被大家捅破已是在他死后很久的事了。小说的命运出奇地类似它所叙述的故事：笼罩在秘密、谨慎、故弄玄虚和匿名的阴影中。”（[捷克]米兰·昆德拉编，马振骋译，2003：40）。这里对小说深刻的评论，仿佛让我们看到了昆德拉的影子，或许作者谈到的“匿名的阴影”是饱含深意的。“秘密、谨慎、故弄玄虚”也是对作品《慢》的另一层暗示，米兰库的阴影中走出的将会是一个什么样的形象？是现实中的昆德拉吗？虽然，我们不能妄自推测，但这确实不失为一个令人满意的答案。因此，可以说作者作为人物扮演了故事评论者的角色。

昆德拉在《慢》中通过有意的凸现，在作品中通过叙述声音“我”分别扮演了参与者、观察者、讲述者、评论者四种角色。作品中故事作者的身份是四种角色的出发点，这实际上是作者有意的设定，让自己在故事中扮演高高在上的统辖者。故事的发展，由作者“我”所构思并不断推进。参与者，带来故事的迷离，让故事更加神奇；观察者，使故事的展现始终在我们的目光关注之下，增添了一份真实感；讲述者，使作者跳离故事层之外，让故事的进展在客观环境下不断前进；评论者，使故事的虚构性全面暴露，同时作者的观点得以渗入。四种角色的变换，使作者的声音不断萦绕逼近，作品的意涵也不断的丰富拓展。

四 作者随意的创作

在《不朽》中昆德拉为我们展现了作者是如何创作的，创作过程中的偶然性给人一种迷雾之感。恰是这种看似随意的创作，表现了作者极富张力的笔法，在漫步作品丛林之中体验到寓意的深刻。酒吧老板对阿弗纳琉斯教授说，“昆德拉先生要迟会儿到。这是他给您留下的一本书，供您在等他的时候解解闷。”说着递给他我的小说《生活在别处》，是叫作弗里奥文库的那种廉价版。”（[捷克]米兰·昆德拉编，王振孙、郑克鲁译，2003：174）。通过酒吧老板之口，我们在昆德拉的作品中邂逅了昆德拉先生，惊奇的刹那所带来的是更多的欣喜。接下来，可以详尽的看到昆德拉在自己作品中畅谈自己创作该作品的过程：

第一步：灵感显现

文章开首提到，“我心里异常激动。这时候，我脑子里突然冒出了阿涅丝这个名字。阿涅丝！可是我从来不认识叫这个名字的女人。……阿涅丝，我这本小说的主人公。她站在床边，她长得很美，我目不转睛地看着她。临了，她好像感觉到我的眼光，逃到隔壁房间里去穿衣服了。”（[捷克]米兰·昆德拉编，王振孙、郑克鲁译，2003：4、7）。这里我们感受到的是阿涅丝作为主人公出现的偶然性，然而作者清醒观察的目光又令我们感到人物的真实。阿涅丝作为主人公，她本来只能按照作者所设定的线路前进，绝不可能感受到作者的目光，然而在这里作者却给了她一种超凡的触觉，仿佛她能感受到作为作者的“我”的目光的存在，锐利的目光使她产生了逃离之感。

第二步：酝酿沉思

作品中写道，“我正在描写阿涅丝，我想像她是怎样一个人，我让她在桑拿浴室的长凳上休息，在巴黎闲逛，翻阅杂志，和她的丈夫讨论，可是一切都从那个老太太在游泳池旁边向游泳教师做的手势开始的，这我好像已经忘记了。”（[捷克]米兰·昆德拉编，王振孙、郑克鲁译，2003：40）。作者开始对阿涅丝的形象进行想象和规划，当故事的全貌在想象中不断完善时，阿涅丝就会向我们走来。这里又提到了故事开始的激发点——“手势”，正是由于这一随意的举动，让作者有了创作的灵感，人物随之出现且不断丰富发展。

第三步：创作发展

“我一定得尽力驱走这个形象才能继续写我的小说。如果您没有忘记，我的小说是从游泳池旁边写起的，我正在等待阿弗纳琉斯教授，看到一个陌生女人在向她的游泳教师挥手致意。这个手势我们在阿涅丝向她的腼腆的同学告别时又一次见到过。”（[捷克]米兰·昆德拉编，王振孙、郑克鲁译，2003：103）。这里再一次提到“手势”，这个关键的动作成了链接故事的纽带。作者要尽力驱走的形象是“路中央的女孩”，她妨碍了故事的继续，她只是造成主人公阿涅丝的离去的偶然因素。随后，作者又通过“手势”把故事拉回到正轨，这里引入的是阿涅丝对手势的传递。“手势”由陌生女人转到阿涅丝，故事得以继续发展。

第四步：回味等待

故事的发展让作者回味无穷，等待的焦急让回味更加悠长。我们看一段对话：

“那么，凡是没有向结局狂奔的内容，就应该觉得枯燥无味吗？在品尝这块美味的鸭腿时，你感到厌烦吗？你会匆匆奔向目标吗？恰恰相反，你希望鸭肉尽可能慢地进入你的腹内，鸭子的美味长驻不散。小说不应该像一场自行车比赛，而要像一场宴会，频繁上菜。我焦急地等待着第六部分。一个新的人物将要出现在我的小说里。第六部分结束时，他怎么来就怎么走，不留痕迹。他既不是任何东西的因，也绝不产生果。令我喜欢的正是这样。这将是—部小说中的小说，是我所写的最忧郁的色情故事。甚至你看了也会难受的。”

阿弗纳琉斯窘困地保持沉默，随后柔声地问我：“你的小说要用什么名字？”

“《不能承受的生命之轻》”

“这个名字已经用过了。”

“不错，是我用的！但在那时，我弄错了名字。我这个书名本应属于我现在写的这部小说。”（[捷克]米兰·昆德拉编，王振孙、郑克鲁译，2003：270-271）。

这里作者对小说的创作进行了评价，“宴会”般的小说给人屡增惊喜之感，每一道菜都会提起人们的胃口，并且等待本身就具有足够的魅力。作者直述第六部分是“一部小说中的小说”，它要告诉我们的是小说的跳跃性的魅力。作者表示要在此引入一个新的人物，插入一部新的小说，它的存在与否并不影响故事的进展。它讲述了鲁本斯与诗琴弹奏者的故事，只有当故事结束的时候，我们才知道阿涅丝便是故事的主人公诗琴弹奏者。

关于小说名字的讨论，清晰展示了作者的意图，给人寻味无穷的感觉。“不朽”是沉重的，那么关于不朽的小说应该是“重”的，或许小说的命名应为“不能承受的生命之重”。然而，作者却用相反的名字，想用“不能承受的生命之轻”来命名，实际上这带有一种调侃的口吻，“轻与重”在这里被模糊了界限。

第五步：平静结束。

“路上车辆拥挤，汽车不停按喇叭。摩托车爬上了人行道，在行人中打开一条通路。我想到阿涅丝。两年来我第一次想像出她；于是我坐在俱乐部的一条长椅上等待阿弗纳琉斯。这就是我今天要酒的原因。我的小说结束了，我本想在产生第一个念头的地方庆祝一下。”（[捷克]米兰·昆德拉编，王振孙、郑克鲁译，2003：383）。结尾简单明了，一切又复归自然。小说中的作者昆德拉先生终于可以放松一下，而创作小说的作家米兰·昆德拉也可以舒一口气了。

“昆德拉先生”在作品中以作者身份出现，并且他曾写过《不能承受的生命之轻》，因此，可以把他看作是米兰·昆德拉用自己的真实姓名出现在作品中，并且在作品中展示了自己的创作过程。在作品中，昆德拉先生的创作可以用五个步骤来概括：灵感显现、酝酿沉思、创作发展、回味等待、平静结束。“我的小说”的创作是出于“手势”的激发，主人公阿涅丝的产生只是极偶然的产物。脑中突然冒出一个女人的名字“阿涅丝”，于是灵感的显现成就了故事的女主人公。酝酿沉思展现出作者的创作构思，偶然性的“手势”不断激发其创作的脉络建构。创作发展的流程则充满了艰涩，作者受到很多诱惑，只有从幽林折回大道，故事才得以顺利发展。鲁本斯与诗琴弹奏者的故事让小说变的更加曲折离奇，作者宣称这是“一部小说中的小说”，他的焦急等待也刺激了读者的心理，吊足了读者的胃口，等待让故事充满了诱惑力。等待后的满足，给人一种回味之美，一切都豁然开朗，故事展现出“山穷水复疑无路，柳暗花明又一村”的美妙之境。最后故事在一片平静之中结束，故事的结束是作品中作者“我”的创作的结束，也是作家作品的最终完成。

五个步骤环环相扣，相得益彰，每一步创作都清晰展现在作品中，作者的思路流程毫无保留的呈现。作家创作的和盘托出让人倍感新奇，同时又产生些许疑问。作者的用意为何呢？是为了展现自己创作的乐趣与苦闷吗？是为了打破故事的真实性吗？是为了迷惑读者的视听吗？可以说作者是高明的，他让读者在真实与虚假的两个世界徘徊，一切都变得极其真实而又虚假的可怜。作者的创作展现了真实的创作流程，是一种触手可摸的真实；人物的行动则展现了虚假的偶然性，是一种不可预料的虚假。

结语

“有一句精彩的犹太谚语：人类一思考，上帝就发笑。……可为什么上帝看到思考的人会笑？那是因为人在思考，却又抓不住真理。因为人越思考，一个人的思想就越跟另一个人的思想相隔万里。还有最后一点，那就是人永远不是自己所想的那样。”（[捷克]米兰·昆德拉编，董强译，2004：199）。（[捷克]米兰·昆德拉编，董强译，2004：199）。这是米兰·昆德拉于1985

年5月荣获以色列颁发的耶路撒冷文学奖时所作的演讲，他作为人类思考者中的一员，通过其小说为我们展现了一条沉思者的跋涉之路。同时，“在接受记者埃尔格雷勃里访谈时，昆德拉认为：‘作家永远是一匹害群之马。’他绝不肯为了取悦大众而出卖灵魂。”（张永义，2004：153）。读过昆德拉的作品，就会感到此语的真切。他将真实而又丑陋的一切暴露于世人面前，展现出人生的非严肃、爱情的可笑、媚俗的无知、价值的崩塌等等。这一切，带给人们的不是欢悦，而是沉思存在的痛苦与灵魂拷问的煎熬。从《谁都笑不出来》开始，昆德拉便走上了思考人类存在的旅程。作为思考者，对人类的存在进行了不断的探索，纵然没有抓住真理，我们也会为其不懈的思考、跋涉的毅力而倍生景仰之情。

作者干预，打破了故事“真实的幻觉”，让文本的“构造”更加自由，通过刻意、无意、有意、随意的笔调，展现出故事似真似幻的魅力。带着沉思的美感，走进小说艺术的魅力之境，我们将深深的为昆德拉的独特叙述技巧所感染。昆德拉的作品，其叙事格局是极具特色的，无论是其幽默而极富哲思的语言风格，似真似幻的叙述，还是音乐复调艺术的运用，都展现出其高超的技艺。细读作品，我们就会有新的发现，作品中无时不存在一只只无形的手，它们在影响着叙事的进程。这就是作品的沉思之美的缘由，通过有意、无意的“干预”，作品展现出迷宫般的色调，读者在沉思中漫行、迷失，同时也对作品的解读进行不断的干涉。

参考文献

- [捷克]米兰·昆德拉著，许钧译：《不能承受的生命之轻》，上海：上海译文出版社，2003
- [捷克]米兰·昆德拉著，王振孙，郑克鲁译：《不朽》，上海：上海译文出版社，2003
- [捷克]米兰·昆德拉著，董强译：《小说的艺术》，上海：上海译文出版社，2004
- [捷克]米兰·昆德拉著，余中先译：《被背叛的遗嘱》，上海：上海译文出版社，2003
- [捷克]米兰·昆德拉著，马振骋译：《慢》，上海：上海译文出版社，2003
- [加拿大]弗朗索瓦·里卡尔著，袁筱一译：《阿涅丝的最后一下午》，上海：上海译文出版社，2005
- [美]韦恩·布斯著，付礼军译：《小说修辞学》，广西人民出版社，1987
- [荷]米克·巴尔著，谭君强译：《叙述学：叙事理论导论》（第二版），北京：中国社会科学出版社，2003
- 谭君强：《叙事理论与审美文化》，北京：中国社会科学出版社，2002
- 孟繁华：《叙事的艺术》，中国文联出版公司，1989
- [美]华莱士·马丁著，伍晓明译：《当代叙事学》（第2版），北京：北京大学出版社，2005

- [美]J.希利斯·米勒，申丹译：《解读叙事》，北京：北京大学出版社，2002
- [美]戴卫·赫尔曼主编，马海良译：《新叙事学》，北京：北京大学出版社，2002
- [英]马克·柯里著，宁一中译：《后现代叙事理论》，北京：北京大学出版社，2003
- 艾晓明编译：《小说的智慧》，时代文艺出版社，1992
- 黄卓越，叶廷芳主编：《二十世纪艺术精神》，河南人民出版社，1992
- 吕同六主编：《20世纪世界小说理论经典》，华夏出版社，1995
- 李凤亮，李艳编著：《对话的灵光：米兰·昆德拉研究资料辑要》，中国友谊出版公，
1999
- 高兴、刘恪著：《欲望玫瑰——昆德拉作品赏析》，书海出版社，2002
- 李凤亮著：《沉思与怀想》，中国社会科学出版社，2003
- 彭少健著：《诗意的冥思：米兰·昆德拉小说解读》，西泠印社出版社，2003
- 吴晓东著：《从卡夫卡到昆德拉：20世纪的小说和小说家》，三联书店，2003
- 张永义编著：《夜无虚席：和文学大师相爱》，现代出版社，2004
- 韩少功著：《阅读的年轮：〈米兰·昆德拉之轻〉及其他》，九州出版社，2004
- 陈香编著：《犹太名人快读》，中国广播电视出版社，2005
- 仵从巨主编：《叩问存在：米兰·昆德拉的世界》，华夏出版社，2005
- 高兴著：《米兰·昆德拉传》，新世界出版社，2005
- 李凤亮著：《诗·思·史：冲突与融合米兰·昆德拉小说诗学引论》，北京：商务
印书馆，2006
- [英]罗吉·福勒著，袁德成译：《现代西方文学批评术语》，四川人民出版社，1987
- [英]戴维·洛奇编，葛林等译：《二十世纪文学评论（上）》，上海：上海译文出版社，
1987
- [日]厨川白村著，鲁迅译：《苦闷的象征 出了象牙之塔》，北京：人民文学出版社，
1988
- [荷兰]D·W·佛克马、E·贡内-易布思著，林书武，陈圣生，施燕，王筱芸译：《二十
世纪文学理论》生活·读书·新知，三联书店出版，1988
- [英]特里·伊格尔顿著，王逢振译：《当代西方文学理论》，北京：中国社会科学
出版社，1988.6
- [加]诺思罗普·弗莱著，陈慧、袁宪军、吴伟等译：《批评的解剖》，百花文艺出版社，2006
- 林骧华主编：《西方文学批评术语辞典》，上海：上海社会科学院出版社，1989
- 胡亚敏著：《叙事学》（第2版），华中师范大学出版社，2004
- 王泰来等编译：《叙事美学》，重庆出版社，1987
- 李欧梵著：《中西文学的徊想》，江苏教育出版社，2005
- [美]李欧梵：《世界文学的两个见证：南美与东欧文学对中国现代文学的启发》，外国

文学研究，1985年

高兴：《首届“东欧当代文学讨论会”在京召开》，世界文学，1989

杨乐云：《他开始为世界所瞩目——米兰·昆德拉小说初析》，文艺报，1989年1月7日第6版

杨乐云：《“一只价值论的牛虻”——美国评论界看昆德拉的小说创作》，世界文学，1993年第6期

盛宁：《关于米兰·昆德拉的思考》，世界文学，1993年第6期

[法]贝尔特朗·维贝尔著，秦燕译：《米兰·昆德拉：沉思中的虚构》，当代外国文学，2006年第1期

庄陶：《论小说世界的诱惑与小说家的危险：读米兰·昆德拉的〈小说的艺术〉》，文艺理论研究，1996年第6期

李凤亮：《米兰·昆德拉及其在中国的命运——昆德拉作品中译述评》，中国比较文学，1999年第3期

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》，国外文学，2001年第2期

李凤亮：《审美与存在的合奏——米兰·昆德拉小说诗学的当代意义》，江汉论坛，2004年8月

仵从巨：《“存在”之思铸就的形式——论昆德拉小说形式的独特性》，文艺研究，1996年第3期

仵从巨：《存在：昆德拉的出发与归宿》，上海师范大学学报（哲社版），1996年第4期

赵稀方：《米兰·昆德拉在中国》，外国文学研究，2002年第3期

李夫生：《米兰·昆德拉小说的叙事策略》，外国文学研究，1998年第2期

李夫生：《米兰·昆德拉小说的形式原型》，益阳师专学报，1999年第1期