身份焦虑及突围：论米兰·昆德拉对移民身份的超越

曾宪文

© 2017 比较文学与跨文化研究（1），33–37 页

内容提要：随着全球化浪潮的出现，移民问题日益凸显，身份“认同危机”等问题越来越为人们关注。昆德拉作为一位移民作家，其经历具有一定的代表性，同时，他也是一位对身份认同问题有着深入细致思考的作家。在昆德拉的创作中，身份、认同、回归等是他关注的重要话题。回归故土与完全融入移民地的双重不可能，使得昆德拉一直伴随着身份焦虑感，但他试图通过对身份的解构实现超越，并为自己创造一个家园：一是其小说创作通过对“存在”的勘探来超越民族、国家和具体时代社会的身份界定；二是通过构建“大欧洲小说史”来为自己在小说史上确立一个“位置”，以此对抗身份焦虑，获得归属。

关键词：米兰·昆德拉　身份　认同危机　存在

WATERMARK

20世纪后半叶以来，世界政治、经济、文化全球化日益彰显，各民族、国家之间的交流日益频繁，移民大潮也随之出现，有的人具有二重甚至多重移民经历，而移民后如何适应当地水土环境，如何定位自己的种族身份、确立文化认同、语言转换等，成为学术界关注的一个热点问题。这一问题围绕着“认同危机”、“身份焦虑”而展开，但所谓的认同危机、身份焦虑，主要指少数族裔在强势文化移民地面临的困境，因为一般而言，当多数族裔或强势文化族裔移民到少数民族地区时，他以一个观察者、审视者的身份出现，是不会有所谓“身份焦虑”的。捷裔法籍作家米兰·昆德拉则是一个典型的少数族裔移民作家，其在创作上也体现出强烈的身份认同危机感，因此，他的经历及创作实践为我们提供了探讨这一问题的很好的窗口。

一、我是谁？——米兰·昆德拉的身份焦虑

1929年4月1日，米兰·昆德拉出生于捷克第二大城市布尔诺，捷克民族在欧洲属于少数民族，即波西米亚人。1968年，苏联入侵捷克不久，昆德拉的第一部长篇小说《玩笑》被禁，随后又失去了电影学院的教职，于是他选择流亡，1975年去法国定居。1981年，法国总统密特朗特授他法国国籍，昆德拉从此把自己当做法国作家，甚至用法语进行写作，然而，昆德拉真正成为一个纯粹的法国人了吗？从他的创作看，对“身份”的关注一直是其小说的一个重要内容。这既体现了作者害怕捷克少数民族被边缘化的恐慌，又体现了作为少数族裔移民在移民地的身份困惑。这既是昆德拉本人的困惑，亦是文化全球化过程中少数族裔面临的普遍困境。

《身份》是昆德拉用法语写的一篇小说。昆德拉选取“身份”这样一个话题作为其法语小说的主题，是很耐人寻味的，至少表明昆德拉对身份问题的关注。小说中的女主人公尚塔尔是一个中年妇女，一天她突然为“男人们不再朝她转身了”而伤感不已，情绪低落，丈夫让-马克为了宽慰妻子，把自己装扮成陌生男子给妻子写情书，但后来妻子了解真相后，非常生气，反使夫妻之间的感情出现裂痕。其实，昆德拉就像那个无辜的丈夫，不论他扮演什么样的角色都不可能让妻子满意，“身份”是一个不断被建构的过程。早在60年代，昆德拉的短篇小说《搭车游戏》就对

正文.indd 33 17-12-14 下午4:49

“身份”问题进行了形而上的思考：一对情侣结伴旅行，为使旅行具有乐趣，女子装扮成一个轻浮女子搭乘男子的车，一对恋人成了嫖客与妓女的关系，女子必须表现得很放荡，这让他们在旅馆中度过了充满激情的一夜，但事后，男子对女友的表现大为光火，女子也迷失了自己的身份，哭着说：“我是我”。

正如昆德拉在小说中所表达的那样，人自身的身份建构是充满矛盾性、复杂性的。

对祖国的矛盾心理是昆德拉产生身份焦虑的一个重要原因。作为少数族群作家，他的捷克身份一直是他难解的心结，昆德拉经常强调波西米亚文化的独特性，对捷克被当作东欧国家一直耿耿于怀，因为东欧在整个欧洲是被边缘化、他者化的一个概念，昆德拉认为捷克从文化上来说不应属于东欧，至少也应属于中欧，说明昆德拉对捷克是有着深厚的情感的，但他在捷克所受的不公正待遇又让他拒绝承认是一个捷克人，用他的话说，他是一个被逐出圆圈的人。《笑忘录》中，昆德拉谈到一群人围着圆圈跳舞的情形，圆圈不仅意味着处于其间的人动作必须整齐划一，也意味着封闭，因为一个被逐出圆圈的人永远也回不来了。“行星绕着圆圈运动，这不是偶然的，如果一块石头跌落出来，那它就在离心力的作用下，万劫不复地远去了。”[1]而昆德拉因说了不该说的话，不得不离圆圈而去，至今还在不停地坠落。

因此，他说：“我在捷克斯洛伐克一直生活到45岁。假设我的作家生涯从30岁开始，我敢说我的大部分创作生活正在并且将在法国度过。我同法国的联结比人们所想的要紧密得多。”[2]当苏联及东欧“剧变”后，不少移民作家纷纷回国，昆德拉却明确表示不再回去。他说：“我不相信还有回到捷克斯洛伐克去的那一天，永远不会有此可能。”[3]

在移民地，如何选择创作语言是昆德拉身份焦虑的又一重要原因。到底是使用母语还是移民国的语言创作，昆德拉经历了艰难的选择。流亡法国初期，昆德拉仍然使用母语捷克语写作，但昆德拉的捷克读者只占百分之一甚至千分之一，这样，译本就是昆德拉的一切，所以昆德拉对自己作品的翻译要求非常严格，甚至很苛刻。而昆德拉自己也清楚，既然不打算回捷克，就不可能在移民地永远用捷克语写作，于是他尝试用法语创作。其1986年出版的随笔集《小说的艺术》和1993年出版的《被背叛的遗嘱》都采用了法文写作，但是用法语写小说对他还是一件难事。“我却不知道如何用法语讲一则有趣的故事。本来听着好笑的故事会变得死板和笨拙。”[4] 1995年，昆德拉出版他的第一部法文小说《慢》，受到法国评论界的批评，“《慢》这部小说引起读者的不满，除了作品结构松散、幽默牵强、人物空虚这些明显地不足外，语言的抹擦所带来的内在表达力和文化意义的缺失等也是一个非常重要的因素。”[5]但昆德拉随后的两部法语小说《身份》、《无知》证明了自己的智慧，“《无知》首印十万册，引起了广泛的关注、强烈的反响和普遍的好评，从某种意义上以事实给法国文学评论界一次有力的回击。”[6]而让人回味的是，昆德拉的这两部法语小说，一个关注的是身份问题，一个涉及的是“去国还乡”的主题，看来即使昆德拉真的解决了作为移民作家的语言问题，但身份问题、祖国情结仍旧如梦魇一样伴随着他。

二、何处是家？——回归与融入移民地双重不可能的困惑

作为昆德拉用法语写作引起很大反响的小说《无知》，对所谓“大回归”进行了无情的调侃，似乎表明了昆德拉的基本立场：回归不仅不可能，也是一种矫情。

1 米兰·昆德拉，《笑忘录》，王东亮译，上海：上海译文出版社，2004年，第100页。
2 露易丝·奥朋海姆，昆德拉和奥朋海姆对话录，高兴译，《外国文学动态》，1994年第5期，第48页。
3 李凤亮，李艳，《对话的灵光——米兰·昆德拉研究资料辑要》，北京：中国友谊出版公司，1999年，第477页。
4 乔丹·埃尔格雷勃里，米兰·昆德拉谈话录，《世界文学》，1994年第5期，第263页。
5 刘英梅，流亡与书写——米兰·昆德拉的生命存在，《海外英语》，2011年第2期，第203页。
6 许均，流亡之梦与回归之幻——论昆德拉的新作《无知》，《外国文学评论》，2004年第4期，第16页。

正文.indd 34 17-12-14 下午4:49

一般认为，流亡者是被迫与故乡断绝联系，因此，离开故乡的时间越长，流亡者对故乡的思念之情就越重，同时，流亡者与故土之间的关系并不会因为时间的流逝而隔断，相反，流亡者会被永远打上故土的印记。《无知》的伊莱娜在流亡法国20年后，尽管已有住房、工作、儿女，但当她的朋友以不容置疑的口气要求伊莱娜回国时，伊莱娜的心中也涌现出“大回归”的激情。“此时，她已被眼前的景象迷惑，突然间闪现出旧时读过的书，看过的电影，闪现出自己的记忆，也许也是祖先的记忆，那是与母亲重逢的游子；是被残酷的命运分离而又回到心爱的人身旁的男人；是每人心中都始终耸立的故宅；是印着儿时足迹而今重又展现的乡间小道；是多少年流离颠沛后重见故乡之岛的尤利西斯。回归，回归，回归的神奇魔力。”[1] 然而，伊莱娜的大回归最终以一场大虚幻结束，不仅与昔日的好友无话可说，而且承载着伊莱娜浪漫梦想的昔日艳遇情人约瑟夫，也早已忘掉浪漫旧情的象征物——伴随伊莱娜20年的烟灰缸，甚至记不起她是谁了。最终，伊莱娜一厢情愿的旧情在一场了无生趣的交媾中结束。回归，让伊莱娜成了故土的异乡人。

《无知》中，与伊莱娜的“大回归”形成对位的是尤利西斯的故事。昆德拉调侃道：“荷马以桂冠来颂扬思乡之情，由此划定了情感的道德等级，（尤利西斯的妻子）帕涅罗珀占据了等级之巅，远远高于卡吕普索。”[2] 因此，尤利西斯宁愿放弃与仙女的舒适生活，历经艰险回到故乡依塔克。但是，当尤利西斯回到故乡后，他才发现，故乡人热衷于跟他谈他不在家时伊塔克发生的一切，并渴望回答他的所有问题，但尤利西斯期待人们对他说：“你讲讲吧！”但没有一个人对他说这句话，没有一个人关心他这二十年里经历过什么。昆德拉感叹道：“二十年里，尤利西斯一心想着回到故乡。可一回到家，在惊诧中他突然明白，他的生命，他的生命之精华、重心、财富，其实并不在伊塔克，而是存在于他二十年的漂泊之中。”[3]

这样，在所谓的“大回归”中，我们以为正在奔赴天堂，不料到达的却是地狱。大回归让流亡者感到自己成了故土的异乡人。对伊莱娜来说，“如果当初逃离的地狱也是伊莱娜失去的天堂，那么最终追寻失去的天堂，必定就是回归已逃脱的地狱。对这一残酷的真理，伊莱娜不知，世人也不知，如是才有了《无知》这一书名。而昆德拉却是清醒的，如是他才拒绝回归，同时也避免了幻灭。”[4]

既然回归不可能，那就融入移民地吧，但融入移民地也是艰难的，甚至是不可能的。一方面，流亡者在移民地永远被当做异乡人，另一方面，故土永远是流亡者的“噩梦”。

在《无知》中，面对祖国翻天覆地的变化，流亡法国的伊莱娜被朋友茜尔薇要求回归，伊莱娜的瑞典男友古斯塔夫也把能与伊莱娜一起回归故土当作送给她的最好礼物。一天，古斯塔夫洋洋得意地向伊莱娜告知他们的公司要在布拉格开一家办事处，并兴奋地说：“终于能接触你的城市了，我真高兴。”[5] 但伊莱娜对此并不开心，她发现古斯塔夫和其他所有人都这样看她：一个被逐出故土、痛苦的年轻女子。约瑟夫，一个流亡丹麦的男子，也被妻子要求“回归”，因为一个能够回归故土而不回归的异乡人，会被看成不忠诚的人，这样的人甚至在流亡地也会不受欢迎。故土就这样占据了道德的最高峰而对流亡者构成重压。

《不能承受的生命之轻》中，萨比娜是一个四海为家的人，但总被人烙上捷克人的印记，在她的一次画展上，主办方把她介绍成一个历经苦难、抗争不公、最后不得不放弃苦难重重的祖国但继续斗争的人，并“用自己的画为自由而战”。[6] 萨比娜提出抗议，但没有人理解她。

故土也是流亡者永远的噩梦。在《无知》中，

1 米兰·昆德拉，《无知》，许钧译，上海：上海译文出版社，2004年，第2-3页。
2 同上，第8页。
3 同上，第35页。
4 许均，流亡之梦与回归之幻——论昆德拉的新作《无知》，《外国文学评论》，2004年第4期，第23页。
5 米兰·昆德拉，《无知》，许钧译，上海：上海译文出版社，2004年，第22页。
6 米兰·昆德拉，《不能承受的生命之轻》，许钧译，上海：上海译文出版社，2003年，第303页。

正文.indd 35 17-12-14 下午4:49

伊莱娜经常会在梦中回到故土并经历恐怖的遭遇，其他流亡者也会做同样的梦。昆德拉把流亡者之梦看做是二十世纪下半叶最奇怪的现象之一。[1] 伊莱娜的母亲对伊莱娜来说也是一个噩梦，伊莱娜的母亲就像故土的象征。伊莱娜的母亲一直以自己的强势让伊莱娜感到自己低人一等、软弱无能和从属他人，即使20个年头过去了，一切都没有改变，伊莱娜想用自己寓居巴黎的事实证明自己的独立，但母亲用往事把她击败，用记忆的洪水将她淹没。她母亲在巴黎的这五天中，伊莱娜不仅没能在母亲面前展示自己的成长，反而更深地体验到这种低人一等、软弱无能和从属他人的感觉。

可见，昆德拉作为少数族裔移民作家，既对被一直看作异乡人有切身的感受，又深感回归的不可能，回归，意味着将自己几十年的“流亡”生涯一笔勾销，就像一个人的胳膊被活生生地砍掉，将手直接接在肩膀上。

那么，昆德拉通过什么方式实现突围，在无处为家的世界上确证自己的身份呢？

三、存在的探寻与“大欧洲小说史”的构建——超越身份焦虑

昆德拉曾说，身处小国，要么做一个可怜的、眼界狭窄的人，要么成为一个广闻博识的“世界性的人”，昆德拉无疑属于后者，他以世界性的眼光来对抗身份认同的焦虑感：一是在小说创作中，以形而上的“存在”探寻来对抗民族、国家的身份界定；二是通过建构大欧洲小说史，来实现自己作为一个小说家的身份定位。

正如梅列金斯基对卡夫卡小说的评价一样，昆德拉的小说也体现为“对十九世纪现实主义社会小说传统的摈弃、从社会心理学的心理分析向世界象征模式的过渡、创作情致超越具体的空间和时间（历史）界限而移至永恒的玄学问题。”[2] 在昆德拉小说那里，他的世界象征模式是对“存在”的探寻。

昆德拉认为，现代社会的人正处于一个被不断缩减的漩涡中，“胡塞尔所讲的‘生活的世界’在旋涡中宿命般地黯淡，存在堕入遗忘。”[3] 而小说家则通过对存在无限可能性的勘探来对抗现代生活的被缩减，避免存在被遗忘。在昆德拉那里，存在不是人的具体的生活，不是某个具体的时代社会生活的反映，而是人的无限可能性，即“世界象征模式”。因此，为了更好地勘探人的存在的可能性，昆德拉在处理历史背景时，一是尽可能简练；二是只抓住那些能给小说人物创造一个有揭示意义的存在境况的历史背景；三是抓住那些与人的实际生活有关的历史事件；四是历史背景不仅应当为小说的人物创造一种新的存在境况，而且历史本身应当作为存在境况而被理解和分析。[4] 然而，昆德拉小说题材的政治性往往使人们误解他，把他看做是反抗极权主义的斗士，昆德拉对此深感烦恼。

在笔者看来，对存在的勘探不仅仅只是昆德拉小说创作的追求，也是他作为少数族裔作家对抗身份焦虑的自觉选择。对昆德拉而言，40多年的捷克生活是他记忆的基本源泉，给他提供了源源不断的创作题材，但他又不希望自己只是一个极权制度的见证者和记录者，于是，他让自己高居云端，俯瞰芸芸众生，以看透人类积习的智者身份来进行创作，即对存在的孜孜不倦地勘探。“存在并不是已经发生的，存在是人的可能的场所。是一切人可以成为的，一切人所能够的。”[5] 昆德拉一直强调存在是人的可能性，就是避免人们将他的小说题材内容只当作某个时代社会的记录，希望人们重视其小说对一般社会现实层面的超越。

在《无知》中，昆德拉不仅仅是通过伊莱娜的经历表现移民者面临的身份困境，更是要解构“故土”、“家园”等观念，使移民者的身份焦虑得

1 米兰·昆德拉，《无知》，许钧译，上海：上海译文出版社，2004年，第15页。
2 叶·莫·梅列金斯基，《神话的诗学》，魏庆征译，北京：商务印书馆，1990年，第391页。
3 米兰·昆德拉，《小说的艺术》，孟湄译，北京：三联书店，1992年，第16页。
4 同上，第35-36页。
5 同上，第42页。

正文.indd 36 17-12-14 下午4:49

以消解，从而实现超越。

这样，昆德拉以自己小说创作的“存在”勘探确证了自己的“存在”，即确证了自己的身份，少数族裔的身份在“存在”之网下得以淡化，直至淡忘。

在欧洲小说史的构建上，昆德拉通过构建“大欧洲小说史”来确证自己的身份，避免自己作为少数族裔作家的“被边缘化”。

昆德拉认为，欧洲小说是“不同的民族像接力赛跑那样轮流做出的创举：先是伟大先驱意大利的薄伽丘；然后是法国的拉伯雷；然后是西班牙的塞万提斯和流浪汉小说；十八世纪有伟大的英国小说，到世纪末，歌德带来德意志的贡献；十九世纪整个地属于法国，到最后三十年，有俄罗斯小说的进入，随之，出现斯堪的纳维亚小说。然后，在二十世纪，有中欧的贡献：卡夫卡、穆齐尔、布洛赫、贡布罗维奇……”同时，二十世纪欧洲小说历史也诞生在欧洲以外的地方。“先是在二十到三十年代的北美，然后是六十年代的拉丁美洲。”[1] 在这个过程中，经历了两个半时，上下两个半时的停顿，“在十八世纪与十九世纪之交，在前面的一边，是拉克洛、斯特恩，在后面的另一边，是司各特、巴尔扎克。”[2] 不难发现，昆德拉所构建的这个欧洲小说的接力赛，不是以西欧为中心，而是囊括了整个欧洲以及北美、拉丁美洲，这样，少数族裔不再只是主流的一个支流，而是整条江河的一部分，甚至是非常重要的一部分，没有他们，欧洲小说之流就无法接续。

昆德拉对上半时小说美学赞美有加，而对下半时小说遗忘上半时小说美学感到失望，但到了二十世纪，现代主义的伟大作品为欧洲小说的上半时恢复了名誉，昆德拉将其称之为欧洲小说历史的“第三时”。昆德拉说：“后普鲁斯特阶段的最伟大的作家——我尤其想到卡夫卡、穆齐尔、布洛赫、贡布罗维奇或与我同代的富恩特斯——对于十九世纪之前的、差不多已被忘记得一干二净的小说的美学极其敏感：他们将随笔式的思考引入到小说艺术中；他们使小说构造变得更自由；为离题的神聊重新赢得权利；为小说注入非严肃的与游戏的精神；通过创造无意与社会身份相竞争（以巴尔扎克的方式）的人物来拒绝心理现实主义的教条；尤其是他们不想硬塞给读者一个真实的幻觉，而这硬塞曾是整个小说史下半时的万能统治者。”[3]

昆德拉无疑是第三时小说美学的重要代表，他既继承和发展了欧洲小说上半时的游戏精神，又在这种精神的照耀下为小说艺术注入了新的特质与活力。这样，昆德拉以自己构建的欧洲小说史为自己确立了一个“位置”，以此对抗身份焦虑，得到归属。可见，昆德拉试图创造一个自己的世界，让其成为自身存在的家园，而这个家园是否温馨可靠，也许只有作家本人才知道。

总之，少数族裔与移民作家的双重挤压，集中了全球化背景下的文化身份与认同的种种矛盾，昆德拉自身的经历与创作实践能给我们有益的启示。

（作者单位：四川文理学院）

1 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年，第30页。
2 同上，第63页。
3 同上，第78页。

WATERMARK

正文.indd 37 17-12-14 下午4:49