

纳博科夫的两重世界*

戴卓萌

(黑龙江大学俄罗斯语言文学与文化研究中心, 哈尔滨 150080)

提 要: 20世纪20至30年代, 俄罗斯文学中的存在主义意识在弗拉季米尔·弗拉季米罗维奇·纳博科夫的创作中达到顶峰。对于纳博科夫的存在主义小说, 其艺术世界构思的全部奥秘蕴含在作者创作诗学的两重世界中。这一两重世界由各种相互对立的因素结合而成。本文通过探析纳博科夫的小说《眼睛》、《绝望》和《卢仁的防守》中的存在主义因素, 旨在弄清纳博科夫的创作实质。

关键词: 存在主义; 两重世界; 游戏

中图分类号: I106

文献标识码: A

文章编号: 1000-0100(2014)03-0131-5

The Double World of Nabokov

Dai Zhuo-meng

(Center for Russian Language and Literature Studies, Heilongjiang University, Harbin 150080, China)

During 1920s and 1930s, existentialism in Russian literature reached its zenith in the works of Vladimir Vladimirovich Nabokov. All the mysteries in the art world of Nabokov's existentialist novel have been implicit in the double world of his literary works. This double world is combined by kinds of opposing factors. This paper will try to clarify the essence of Nabokov's works through analysis of *The Eye*, *Despair* and *The Luzhin Defense*, and to explore the existentialist factors in these novels.

Key words: Existentialism; Double world; Game

1 引言

“我认为, 你将成为一个前所未有的作家, 俄罗斯会为你痛苦不堪……”(Набоков 1990: 328) 这是纳博科夫小说《天赋》中女主人公季娜的预言。应该说这一预言应验了。20世纪20至30年代, 俄罗斯文学中的存在主义意识在弗拉基米尔·弗拉基米洛维奇·纳博科夫(1899-1977)的创作中达到顶峰。他的艺术创作可谓是俄罗斯与欧洲思维方式的有机结合。这是唯一一位属于西方世界的俄国作家。纳博科夫用笔名“西林”创作出一系列小说并以独特的才华和出色的艺术手法令俄罗斯侨民折服。蒲宁读完纳博科夫的小说《卢仁的防守》后, 第一印象是“这小子掏出手枪, 一枪就撂倒了所有的老家伙, 包括我。”蒲宁后来把他斥为“怪物”(Семенова 2001: 547)。

2 纳博科夫两重世界的实质

纳博科夫存在主义小说艺术世界构思的所有奥秘蕴含在其创作诗学的两个世界中。他构筑一个复杂的艺术

与生活、作者与读者相互关系的综合体。在纳博科夫的艺术世界里, 诗学不再是作者反映自我的手段, 而是他同读者游戏的一种形式。作家营造出一种假象, 将它注入读者的感受中。作者设计的游戏如此成功, 以至于纳博科夫在读者眼中成为一位冷酷、陌生而又令人匪夷所思的作家, 甚至可以认为展现在读者面前的并非作家本人而是他创造的两重人的图景。

游戏同时为纳博科夫建构起一个两重世界。缺失这一因素, 世界将平淡无奇。纳博科夫的两重世界体系光怪陆离: 梦幻与现实、上帝与魔鬼、现实与记忆、生存与死亡、生活与游戏、“我”与“我的影子”、光明与黑暗、真理与谎言、俄罗斯与非俄罗斯相互交织。这些相互对立的因素相互作用, 构成作家的两重世界。世界的实质就隐藏在游戏中, 与主人公共同处在两重世界的界限之上。

两重世界的界限并非绝对固定, 而是灵活易变的。两重世界提供一种新的坐标体系, 其中每一个世界体系的价值刻度不尽相同。纳博科夫笔下所有的现象既相互

* 本文系国家社科基金后期资助项目“20世纪上半叶俄罗斯文学中的存在主义传统”(12FWW004)的阶段性成果。

对立,又不完全排斥,但通过各种坐标体系的相互交叉仍然可以辨别存在的真正意义和种种现象的绝对价值:(1)作家对现实世界得心应手的描绘;(2)其创作又常常使读者产生陌生感。作者在创作中有意识、合理地将现实投射出来,借此隐晦表达自己诗学的实质。小说中的所有人物都按照神秘性、游戏性和假面具规则创作出来,因为这时的作者不是纳博科夫而是西林。扭曲的人物符合纳博科夫的美学观:艺术反映的不是生活而是生活模式,不是真理而是相似;文学不是生活反映,而是生活梦幻。作者描写的是生活而不是作家自己,描写的是世界而不是一个人在这个世界上逗留的片刻。“文学是创造。小说是虚构。说某一篇小说是真人真事,这简直侮辱了艺术,也侮辱了真实。”(纳博科夫 1991: 21)

纳博科夫的存在主义世界观形成于20世纪30年代的小说《眼睛》(1930)和《绝望》(1934)。他从此开始走向成熟,为自己打开一条通往当代最伟大文学大师之路。

3 《眼睛》中的存在主义思想

中篇小说《眼睛》的主人公“我”是一位20世纪20年代旅居德国的俄裔年轻人。他穷困潦倒,仅靠在一个俄罗斯人家当家教维持生计。对于主人公的过去,不得而知。一次,在两个男孩面前“我”遭到情人、丈夫一顿羞辱和毫不留情的痛殴,自尊心受到灼伤,萌生死念,同时期望在另一个人身上获得重生,之后作为一个普通人活着。尽管自杀未遂,然而“我”真的以为自己已经死去。“我”被送进医院,出院后带着一种已经死亡的梦幻重新找寻记忆中的柏林街道。接下来的情节极具虚构性:人死之后,思想可以按着惯性继续存在。枪伤没有夺去“我”的性命。于是,一个从前可怜、畏缩、头带礼帽的小人物获得了新生。“斯穆罗夫的自杀企图成为他个性分裂的导火线”(Аверин 1997: 514)。“我”开始对自己及使命有了新的认识,并且有了新的举动和思想。“我”瞪大双眼,用一种好奇心观察自己和周围人,揣摩他们,并千方百计窥探众人对一个姓斯穆罗夫的俄国人的印象,进而相信以幽灵存在的方式会给自己带来种种快乐。这就是书名“眼睛”的寓意。一如后来萨特在剧作《禁闭》中描写的情景:人只能把他人当做镜子,从他人那里寻求自我存在的证据。“我”还想出个拯救人的魔术——把庸俗的生存替换成富有创造性和想象力的生活。在新生活中,“我”作为一名由其本人创造的世界级艺术家,成为自己的上帝和审判官,可以随心所欲地操纵那些玩偶般的人们。早在自杀前,“我”的存在主义意识就已经觉醒。“我”思考过自我存在,对荒诞也有所认识。“我”一直怀疑世界是荒诞的,并清楚地意识到“我”突然感受到的难以置信的自由其实就是荒诞的一种表现。“我”费尽心机窥探到的基本上是对斯穆罗夫的负面评价。“我”由此明

白“我”遇到的这些人仅仅是反射斯穆罗夫的镜子而已;即使是最明亮的一面镜子也未能向“我”展示出真正的斯穆罗夫的形象。在小说结尾,“我”为了取悦房东,为她购买鲜花。“我”买了一束铃兰花后在花店的镜子中看到:“我”的映像——一个头戴礼帽、手拿花束的小伙子快速向“我”移近。映像和“我”融为一体。

在《眼睛》的两重世界里,纳博科夫引领主人公穿越镜子构成的地狱,以两个形象的重合告终。读者只是到最后一刻才恍然大悟。“我”、“眼睛”和斯穆罗夫实为同一个人。作家运用独特的游戏手法,让读者看到不同的斯穆罗夫,将其整合为一个卑微、无耻、人格分裂、荒诞的斯穆罗夫!这里折射出纳博科夫对人的存在、个体与他人关系哲理式的思考。而心理片断——揣摩、刺探、窥视最终毫无结果。无论有多少种类型的斯穆罗夫,真正的“原型”永远找不到。斯穆罗夫不仅存在于“镜子”中,而且存在于其他人的印象中。由此得出结论:每一个人都是斯穆罗夫,都是无法定义的非“原型”,都只是镜中的一个影像。“我”最终意识到,“……我并不存在,存在的只是折射我形象的成千上万面镜子。随着我认识人的增多,和我一样的幽灵的数量也会增加。他们在某处生活,他们在某地繁殖,单个的我是不存在的”(纳博科夫 1997: 9)。作者以“我”的幡然醒悟揭示出人的存在需要自我审视及通过他人目光来认识自我这样的过程。

《眼睛》体现纳博科夫对人的一种整体化的认知(直面本我)。作者由此得出对另一部小说的主人公卢仁来说防守原则上无法实现的推论——一个人命中注定要异化,每一个人都是这个现实的造物,是由镜子反射制造出来的映像。人不仅自始至终视他人为陌路,而且丧失了客观现实化的可能性,因为在其周围根本就没有人。有的只是无数面反射自我的镜子。主人公认为,在这个荒谬的世界里惟一可以使人心安理得的是这样一种存在主义的幸福观:“观察、窥视、睁大双眼看自己和别人,不做任何结论,只是旁观。我发誓,这就是幸福”(同上: 332)。也许,同样崇高的幸福感在卡夫卡、萨特、别雷、安德列耶夫那里也能够看到:“这个世界,无论怎么折腾,都伤害不着我,我有一副金刚不坏之躯”(同上: 332)。

《眼睛》是一部集象征并且几乎是警世的作品。在斯穆罗夫的身上读者看到人格的两重性,目睹个性人格分裂的全过程。小说名称“眼睛”俄语为 *соглядатай*,意为“观察者”、“暗探”、“窥探者”。作者显然要表达一种“窥视”意图。小说中的“我”总是睁大双眼,即使在熟睡中也未停止过对自我审视,然而最终还是无法洞析“我”的存在。作家借“我”对斯穆罗夫的“窥探”以及他人对斯穆罗夫的印象来确认自我的存在。斯穆罗夫从自我否定走向超越自我,最终被社会边缘化。其实,我们大部分人又何尝不多多少少地带有斯穆罗夫的习气呢?我们往往比较

在乎自己在他人心目中的形象,因缺乏自我定义能力而需要依赖外部检验自我及其存在。而他人其实就像一面镜子,可以反射出无数个“我”。一旦反射的映像和我们的愿望背道而驰,我们就会试图改变反射。一如镜中的映像无法改变,自我意识又如何改变他人的意识呢?只有他人意识与自我意识的综合才能体现一个完整、真实的“我”!

4 《绝望》中分裂的人格

分裂的人格、以自我为中心的观照和镜像原则在纳博科夫的长篇小说《绝望》中得到最完整体现。小说主人公赫尔曼是一个经营巧克力生意的德裔俄国人。一个偶然机会,他遇见一位名叫费利克斯的单身流浪汉。赫尔曼自认为费利克斯与他长得一模一样,简直是自己的复制品。他策划让费利克斯顶着赫尔曼这个名字死去,以骗取巨额的人寿保险。赫尔曼将费利克斯诱骗到森林中,开枪打死后者。之后,他冒用费利克斯的名字,躲到法国的一个小村庄等待外界反应。主人公从报纸得知,原先的如意算盘完全落空,费利克斯的尸体并未被当成主人公的,因为二者毫无相似性可言。赫尔曼觉得受到公众冷落,立即开始着手撰写一部杰作。他原打算把这部杰作署名《作者镜中之像》或者《答评论家》,或者《诗人与庶民》。当赫尔曼最后意识到自己在谋杀过程中犯下致命低级错误(把刻有费利克斯姓氏的手杖遗忘在自己车里)时,承认自己是一个十足的傻瓜,于是署上最适合的书名《绝望》。

在《绝望》中,纳博科夫通过主人公表明对上帝的见解“上帝之不存在是很容易证实的……我既不能,也不希望信仰上帝:关于他的童话故事并不是给我讲的,它属于异乡人,属于一切俗人,它浸透着成千上万其他灵魂散发的邪恶的臭气……”(纳博科夫1999a:118)。这一观点与存在主义思想具有相同的内涵:思想“不是给我讲的”,而是“属于一切俗人”,这一思想是被玷污了的、庸俗低级的,“它之于我是不熟悉的、格格不入的,而且也是令人讨厌并且毫无用处的”(同上:119)。由此可见,这里有强烈、冷漠的排斥,并且涌动着反抗的萌芽:如果我不是自己生活的主人,不是一个对自己的存在可以独断专行的人,那么任何逻辑和任何人都不会改变我作为上帝奴仆的状况……所以,既然我不能像上帝一样掌控自己的存在,那么我的整个存在就如同其他人一样,是偶然的,也是任然的,是某种愚蠢和荒谬。

这绝对是另一个“我”/“非我”的奇妙力量游戏的结果,是一种奇迹般的现象。费利克斯是赫尔曼一个难得的两重人。对赫尔曼来说,费利克斯(非我)构成另一个我;而对费利克斯来说,赫尔曼(我)则是他的另一个自身。在两个人彼此通过对方反射出自己的同时,双方又

都失去“我”的界限;他们融合在一起,失去作为个体的完美的独立属性。这是一个充满玄机的游戏,体现纳博科夫两重世界深奥的内涵。两个世界合二为一;或者相反,从前的一个世界分裂为两个世界。对纳博科夫来说,这里隐藏着一个秘密:一个独特的存在主义情境——两重性的界限与实质。除合二为一和一分而为二外,还存在第三种形式:赫尔曼-费利克斯的两重性,即复制品现象。在这一现象中,两个世界里的两个存在合为一体并得以固定。纳博科夫这一存在主义情境在赫尔曼身上唤醒了——一种形而上的原始混乱:“真让人难以置信!我凝视着一个奇异的景观,它之完美、它之缺乏原因和目的让我顿生敬畏之心,连我自己也莫名其妙……”(同上:9)。主人公置身于心智难以企及的存在界限之外:“我的理智在那时已经开始在探索那种完美,已经开始在查寻其原因,在猜测其目的”(同上:9)。于是,在赫尔曼的意识和心理中,一个毁灭原本的个体的过程开始了。从发现两重人那个令人难以置信的一刻起,主人公的内心就开始对话:“……他(读者)不知道哪张脸是我的,哪张脸是费利克斯的,我只能一笑置之。我来了!现在——又走了,没准那来的也不是我!”(同上:34;“我觉得最好是能让他与我保持一定距离,仿佛只要越雷池一步就会打破致使我俩彼此相像的那种魔力”(同上:36)。这里,纳博科夫的存在主义描写与卡夫卡的语境极其相似,“我”分裂成“我”和“我的身体”(《乡村婚礼的筹备》):主人公拉班在风中吃力地赶往乡下,梦想自己能灵魂出窍,一具穿着衣服的躯体将代替他赴约,而真身像一只甲虫留在家里,躺在床上冬眠。

《绝望》中的存在主义情境具有独一无二的属性。根据该情景,“两人如此酷似的事实本身已经是一种罪过?”也许,赫尔曼犯的罪行和诱因并不是他本人的过错,而是在不同的“我”身上制造出“彼此酷似”的自然界罪恶的延续。赫尔曼根本就没有犯罪(如同加缪小说《局外人》中的主人公默尔索):这一行为在最初就被宣告无罪(甚至无法回避):绝对的相似不可能共存——注定引起相互间残杀。一个人的生存本身已经规定他人自由的界限。因此,这一罪行就不再是人之罪恶,来自于“为自己而存在”的构造和“生存”自身的规律。

纳博科夫的存在主义情境综合各种精巧设计,籍此为读者打开观察世界的不同视角,同时佐以轻松笔调、精湛构思、非阴暗的存在主义和色彩斑斓的形而上的论述建构出别具一格的存在主义情境。从形式和语调看,它是游戏人生的。但从直面自我的人的存在和心灵深层的挖掘角度,它又是超存在主义的。特殊情境决定纳博科夫存在主义意识的独特性,后者成为一把开启理解作家小说诗学和两重世界的钥匙。赫尔曼的真正悲剧缘于相似,意味着在正负之间负的存在不会得到社会认可。

纳博科夫在小说第九章的结尾把情境推向高潮。纳博科夫是这样描写“我”的复制品死亡的情景“他不是马上应声而倒,他开头的动作说明他还有几口气,他几乎旋转360度……他(已经被子弹穿透)和我面对面,缓缓伸出双手好像在问‘这是为什么?’……他开始变硬的身子猛地抽搐了一下,好像他那身新衣服不合身,很快就一动不动了”(纳博科夫1999a:197-198)。有生命和无生命的物质世界是相对的,在两种情景下并非固定不变。

在纳博科夫主人公的意识中,现实和非现实存在紧密交融。如同《洛丽塔》中扭打在一起而无法区分彼此的亨伯特和奎尔蒂(我们压着我。他们压着他。我们压着我们)。而当亨伯特杀死奎尔蒂后,后者的影子始终挥之不去,依然有流血之前扭打在一起的感觉。亨伯特虽然消灭了奎尔蒂的肉体,却无法驱赶自己的影子。在《绝望》的《第十章》中,同样难以将赫尔曼的“我”和费利克斯的“我”以及凶手本人赫尔曼区分开来“我俩如此酷肖使我真的说不上来到底是谁被谁杀死了——我还是他”(同上:198)。“一个反照出的形象,维护它自己的权利,要求我注意它。不是我在外国的土地上寻找避难处,不是我长出了胡子,那是费利克斯,杀死我的凶手。啊,如果我对他了如指掌,有多年的交情,我甚至可能会发现在我继承的那具灵魂里占据一个新寓所还是蛮好玩儿呢。”(同上:204)主人公认为自己是一个“无私的艺术家的”,而不是一个罪犯。然而,“我继承的那具灵魂占据一个新寓所”里并没有发生任何变化。对赫尔曼来说,既不存在理智的界限,也不存在良心的界限。他从一开始就游离在界限之外。

纳博科夫的两重世界聚焦世界的实质和人的本质。这一手法还投射出某些替身的因素“我”继承的那具灵魂占据一个新寓所:“……各种报纸都印出我的护照照片(在那上面我真的很像罪犯,根本不像自己)……”(同上:224)。这里,赫尔曼心灵发生裂变,他彻底丧失界限概念。相片、镜子可以不断复制“我”,成为通往负“我”的一条途径。赫尔曼早就在按着卡夫卡《地洞》中自我毁灭的逻辑生活着。“让我害怕的是,独自一个处在一个由反射映像构成的奸诈危险的世界里,是精神崩溃,而不是坚持下去,直到某一个非同寻常的、非常快活的、终见天晓的瞬间来临……”(同上:212)在他的意识和潜意识中,现实与非现实界限发生了位移。对赫尔曼来说,虚幻的存在、可恶的梦魇、幻想的空间都闭合上了。“难道不可能有数以百计的人阒然无声地站在那里围观的幻景?”(同上:212)这是良心醒悟的标志,主人公终于明白谋杀其实就是他本人所为。如同小说《眼睛》的主人公斯姆罗夫,可以把赫尔曼实施的谋杀视为对本体的存在感到不满足,他杀死自己,以便偷偷逾越死亡的界限,得到重生和超越本我。所有这一切都围绕着关于荒诞的人生的存

在主义思想而展开。正如赫尔曼所说,“可能一切都是虚假的存在,一场邪恶的梦;就在此刻我应该是在别的什么地方刚刚醒来……”(同上:244)。

在纳博科夫存在主义情境的形成过程中,存在主义基调独出心裁、精巧奇异,完美因素和非完美因素并存。但在纳博科夫小说中,远非一切都可以解释为艺术家意识和心理的位移:小说情境(赫尔曼的我、费利克斯的我、作者我的分裂)呈现为一种游戏成分和故弄玄虚的配置。它们奇妙地交织成一条存在主义的主题链,在作家意识和读者感受中环环相扣。只有参照卡夫卡、陀思妥耶夫斯基、安德列耶夫的语境,即将俄罗斯与欧洲的存在主义传统语境结合才能解读小说《绝望》。

5 无法防守现世的进攻

成为纳博科夫存在主义最高语境的是长篇小说《卢仁的防守》(1929)。主人公卢仁性格内向、不谙世事,却极具象棋天赋。他整日痴迷于棋道,逐渐从一个神童成长为一名象棋大师,在棋场鲜逢对手。然而现实生活中的卢仁完全是一个孤独的人,他无法融入周围生活和世界,甚至与父母格格不入。象棋构成他生活的全部。他“看到了象棋深不见底的深渊里的恐惧……但也有绝无仅有的和谐。因为,在这个世界上除了象棋还有什么呢?”(纳博科夫1999b:133)。卢仁酷爱蒙眼比赛形式。这样棋子就不会打搅他的思考。在他看来,棋子“不过是那些不可见的奇异的象棋力量在现实世界中表现出来的可视的粗糙外壳。在蒙上眼睛下棋时,他感受得到这些形形色色力量的原始纯正的形态……主人公头脑里会闪现出移动棋子后会发生的一幕幕——一声爆炸、一次猛烈的地震、一次闪电之后,整个棋区都会随之紧张地震颤起来,而他则是控制这个紧张局势的主宰,是他在这里收集电能,然后在那里释放出去。”因此,“他以非尘世的态度来下每一盘棋……他在这种比赛中得到了某种慰藉,同时也找回了胜利。”在柏林的一场比赛中,他与意大利棋手图拉提对弈,输给后者。后来,他“下定决心一定要找到对付图拉提的最佳防守办法。但是图拉提的开局走法令人十分棘手……创造出了一个棋与棋之间的不可预料、变幻多端的关系。”(同上:80-86)

现实生活使卢仁的思想和孤独的心理发生扭曲,错误推断转变为思想崩溃。卢仁在少年时期就找到客观世界的替代物(几何、智力拼板游戏、象棋),这些替代物使他的异化变得顺其自然。人世间充满“令他憎恶的陌生的新事物,那是一个不可抗拒的、无法接受的世界”(同上:8)。主人公在作家笔下成为一个迷,其成年时期的种种怪癖几乎就是神童时各种禀赋在现实中的综合再现。作家尝试从理性和非理性潜入这个“惨淡发黄的额头中”(同上:155)。20年前,主人公通往生活的客体化过程被

神秘的象棋世界所吞噬,进入一个使人完全异化的世界。纳博科夫详细回顾卢仁的客体化过程——一个 13 岁少年的生活。这个少年也曾试图使时光倒流“他的童年变成了什么,游廊漂到了何处,沙沙作响的灌木丛中间那些熟悉的小径又都延伸到了何方?”(同上:163)“童年的地盘”是一个人进行思维的唯一一个奇妙的安全地带。童年的地盘在 20 年后扩散——一个成年的卢仁就这样出现,他怀着一颗封闭的心灵感受来自四面八方的柔和生活。卢仁的形象集中体现纳博科夫小说人物的实质。《绝望》中的赫尔曼就是这一类型的变体。两个主人公的区别仅在于,卢仁从小就被作家关注。

在纳博科夫的艺术世界里,人的思想可以无限,但会循着某一界限,而不应该在自我毁灭的恐惧中跨越界限。生活的所有阶段应该自然、符合逻辑地完善,人应该是一个和谐的统一体。和谐的缺失、过度发达的思维无异于蓄意破坏人类世代相传的平衡,导致个性畸变。这正是小说的存在主义精髓所在。“童年的地盘”不仅没能挽救卢仁,而且激发他产生难解棋步的致命错觉。也许,卢仁潜意识中在有棋步之前就推算出爱妻给他规划好的旅游及生活。与象棋比赛相比,不排除主人公更倾向于从这一有损尊严的游戏中退出。卢仁的防守属于一种对使人成为奴隶和牺牲品的思维的防守,这种防守主人公自己也无法掌控。因此,在其结束生命的前一天,“他已经想出了一个有趣的、可能会挫败他神秘对手策略的方案。这个方案是由生命规则系统之外的令人意想不到的不合理的步骤组成的,因此可以破坏他的对手计划中的棋步……但是卢仁在难以预料的下一个棋步面前感到束手无策,再也找不到一个更好的防御了”(同上:241)。当主人公意识到“他的防守战略已经表明是有错误”时,他决定“退出比赛”(退出生活),这是“惟一的出路”(同上:245-250)。于是,他从盥洗室窗口跃身而去。同自我交锋以失败告终,而转化成非交锋。与异化了的“我”的对话注定要落败。在纳博科夫笔下,卢仁在现实世界中不具备依外部条件变化而做出反应的能力和机械性的防守功力。因此主人公的结局不可避免,他注定要被生活将死。而充当防守力量实际上是“永恒”的对立物,尽管时而这种“永恒正在热心地不容更改地展现在他的前面”(同上:254)。

小说结尾体现纳博科夫式的独一无二构思,象棋影像一直贯穿至小说结尾:甚至连坠楼而下的卢仁脚下的整个深谷也“分成暗色和浅色两种方格”。破门而入的家

人和朋友喊着“亚力山大·伊万诺维奇,亚力山大·伊万诺维奇!”但是亚力山大·伊万诺维奇已经不见了(同上:254)。耐人寻味的是,名字+父称这一俄国人尊称形式首次出现在主人公离世之后,而生前他只有一个简单的姓氏——卢仁。小说中除了他的棋父瓦连基诺夫,卢仁的父母、姨母、妻子、岳父、岳母及偶然出现的熟人均没有姓名。

在纳博科夫的艺术世界中,对于超越自然界限的思维,无论是爱情、家庭还是生活本身都不可能设计出另一种防守措施,除了卢仁所选择的防守。

6 结束语

纳博科夫存在主义基本特征在于,情境从来不会在可视的存在平面展示于生活之中。情境通常是作为假定性因素进入小说(如《绝望》的开场白使用假定式)。由此,纳博科夫式的“游戏”情境得以自然融入小说。它并非虚幻,而是具有某种可能性。《绝望》和《卢仁的防守》中的情境结构设计便是最好的印证。

在纳博科夫情境中,人直面隐秘本我。突然分裂的“我”同时折射出另一个我。其中,暗藏着纳博科夫艺术世界的镜像原则和虚幻性原则。在小说中,主人公同自我交锋,每次都会触及明显界限,并在每一次超越中都对自己产生陌生感,同时又同自己纠结在一起,构成“我”同“非我”的交锋。纳博科夫通过这一程式化情境力图揭示人隐秘的心理本质。他的两重世界则在启迪读者理解现实生活。作家将世界一分为二,以此使我们感受其完整的奇妙!

参考文献

- 纳博科夫. 文学讲稿[M]. 北京:三联书店,1991.
纳博科夫. 眼睛[Z]. 长春:时代文艺出版社,1997.
纳博科夫. 防守[Z]. 北京:时代文艺出版社,1999a.
纳博科夫. 绝望[Z]. 北京:时代文艺出版社,1999b.
Аверин Б. В. Владимир Набоков: PRO ET CONTRA [M]. СПб.: РХГИ, 1997.
Набоков В. В. Дар. Собр. соч. В 4-х тт., т. 3 [Z]. Москва: Правда, 1990.
Семенова С. Г. Русская поэзия и проза 1920 - 1930-ых годов[M]. М.: ИМЛИ РАН, “Наследие”, 2001.

收稿日期:2013-05-02

【责任编辑 谢群】