

## 诗歌与注释构成的互文结构和语言游戏<sup>\*</sup>

陈世丹 张亚丽

(中国人民大学 北京 100872; 山西师范大学 临汾 041004)

**提 要:** 美国著名后现代主义小说家纳博科夫在文学创作中十分讲究全篇的文体结构,在细节上精雕细刻,在叙事上大胆探索,追求一种具有异常复杂性和迷惑性的艺术境界。在他的小说《微暗的火》中,希德的诗与金保特的注释不仅构成一种互文结构,表现世界中相互作用与相互沟通的主题以及艺术与生活之间、想象与现实之间的张力,而且构成一种后现代语言游戏,表明作者并不创造意义,因为作品没有所谓的原意,意义也不是作品现存的,每篇文本都必须置于更多的文本之中才能产生意义。

**关键词:** 诗歌与注释; 互文结构; 语言游戏

中图分类号: I052

文献标识码: A

文章编号: 1000-0100(2015)01-0132-6

DOI 编码: 10.16263/j.cnki.23-1071/h.2015.01.024

### An Intertextual Structure and a Language Game Formed with Poetry and Commentary

Chen Shi-dan Zhang Ya-li

(Renmin University of China, Beijing 100872, China; Shanxi Normal University, Linfen 041004, China)

Vladimir Nabokov, American famous postmodernist novelist, is very particular about the stylistic structure of a whole work in his literary writing. He works at details with great care, boldly explores in narrative, and seeks an artistic boundary that has unusual complexity and puzzlement. In his novel *Pale Fire*, Shade's poem and Kinbote's commentary form not only a strange intertextual structure which represents the theme of interaction and intercommunication in the world, the tension between art and life and between imagination and reality but also constitute a sort of postmodern language game which shows that a writer does not create meaning because a work does not have the so-called original meaning, meaning is not existent in the work, and accordingly every text cannot produce meaning until it is put among more other texts.

**Key words:** poetry and commentary; intertextual structure; language game

20 世纪 60 年代中期,俄裔美国文体学家和小说家弗拉基米尔·纳博科夫(Vladimir Nabokov, 1899-1977)被报界评为二战后“最有贡献的美国小说家之一”( *Washington Post Weekly Book Review* 1965: 2-3),被公认为“毫无疑问的当代最伟大的文学艺术家之一”(Hagopian 1978: 350)。纳博科夫认为,“文学,真正的文学,并不能像某种也许对心脏或头脑——灵魂之胃有益的药剂那样让人一口囫囵吞下。文学应该给拿来掰碎成一小块一小块——然后你才会在手掌间闻到它那可爱的味道,把它放在嘴里津津有味地细细咀嚼;——于是,也只有在这时,它那稀有的香味才会让你真正有价值地品尝到”(Nabokov 1981: 105)。纳博科夫的小说创作十分讲究全

篇的文体结构,在细节上精雕细刻,在叙事上大胆探索,追求一种具有异常复杂性和迷惑性的艺术境界。我们只有按照纳博科夫的解读方法,才能“品尝”到其小说《微暗的火》的“稀有的香味”。这部小说用希德的诗与金保特的注释构成了一个奇特的互文结构,表现了世界中相互作用与相互沟通的主题;同时,诗与注释也构成了一种后现代语言游戏,表明文本是符号的游戏,邀请读者参加这样的游戏,在更多的文本中去寻找意义。

#### 1 诗歌与注释构成的互文结构

根据后现代主义的观点,“任何一个文本之中及背后都存在着无法消减的多个文本……互文性……把文本意

\* 本文系中国人民大学“明德学者”计划项目(2010Z001)的阶段性成果。

义的位置放在话语自身的历史里。实际上再也不能认为文学作品具有原创性了……文学作品只是以前话语的组成部分,一切文本都是从这种话语获得意义”(哈琴 2009: 169)。可见,互文性是一个文本与其他文本的对话,表现为一种吸收、戏仿和批评的活动。根据后结构主义批评家克莉斯蒂娃的观点,任何文本都不可能脱离其他文本,而必然卷入文本之间的一种相互作用之中;文本中的语义元素在构成文本的历史记忆的其他文本之间,建立起一套联结关系,一个网络。互文性“来自文本各种网络的这种语义元素超越文本而指向构成其历史记忆的其他文本,将现时的话语刻入它自身辩证地联系着的社会和历史的连续统一体中”(王先霏 王又平 1999: 378)。显然,互文性是要说明意义的无以确证性:一方面,意义既是此处的文本和彼处的文本在空间上的共时态联系;另一方面,它又是此时的文本和彼时的文本在时间上的历时态联系。随着各种文本乃至各个符号系统之间的互通互变,意义的外延和解释也恒新恒异、漫无边际地延伸下去,而终将消失在指意符号盘根错节、难分难解的互文过程中。纳博科夫的小说《微暗的火》有两个较大的次文本,一个是虚构的诗人约翰·希德所创作的 999 行自传性双韵体诗歌“微暗的火”,另一个是希德的同事查尔斯·金保特为编辑这首诗所写的散文注释。这两个次文本相互作用,互为存在的前提。

在小说中,金保特先声夺人,在“前言”中建议读者先读他写的散文注释,然后再读希德的诗歌,因为注释提供了使诗歌产生意义的上下文。但我们还是出于研读的需要,颠倒他建议的阅读程序,先领略一下“最伟大的虚构的诗人”(Nabokov 1990: 59)希德的被赞誉为“20 世纪最伟大的诗歌成就之一”(Marowski & Matuz 1988: 290)“微暗的火”的风采。希德的诗可谓风格杂糅,富于幽默和讽刺。希德在诗中说,电视“8 频道的‘诗歌事业’”节目两次提到他的名字,“像通常一样就在美国 20 世纪现实主义诗人弗洛斯特(一个有淤泥的脚印)之后”(Nabokov 1993: 48)。的确,在希德的诗中,弗洛斯特的风格最为突出:有规则的格律体系和韵脚,日常琐事与存在于表象下面的突然恐怖的混合以及对普通事物形而上意义的探索。但纳博科夫并未压抑自己的独创性,而运用大量轻微嘲笑、游戏笔墨和反讽的自我意识使弗洛斯特风格复杂化并从而形成自己的独特风格。此外,希德的风格和题材是一个文学集合物:在他的诗中,读者可看到蒲柏嘲弄地模仿史诗旋律和英雄双韵体诗、英国 19 世纪浪漫主义诗人华兹华斯的时间点和回归自然的意识、德国 19 世纪浪漫主义诗人歌德的抒情性、美国 19 世纪浪漫主义诗人坡的梦游者声音、英国 19 世纪著名诗人勃朗宁的独白技巧、美国 20 世纪现代主义诗人史蒂文斯的语言华丽、爱尔兰 20 世纪现代主义诗人叶芝的节奏和英国 20 世纪

现代主义诗人艾略特的表示不吉祥的陈词滥调。

在这首自传体诗中,希德回忆自己幼年时的不幸:失去父母,因“气喘、腿瘸、肥胖”而不能和其他儿童玩耍(Nabokov 1993: 37)。这个本来在情感上就十分孤独的孩子又是由毛德姑妈这位与外界疏远的诗人和画家抚养大的。希德在家庭和社会中所感受到的孤独,预示了一种更深的流放,一种形而上禁闭的意识。他感到孤独,觉得大自然用不透明的物体和来自墙外的声音将他包围,“所有的书和人似乎都密谋对他隐瞒某种重大的真理”(Nabokov 1993: 39),他的自我生活在永久孤寂的禁闭中。但这些死亡和囚牢生活的暗示偶尔被幻象所打破,华兹华斯的时间点使他瞬间瞥见了超越现实生活的可能性,瞥见了世界的意义和主宰。在童年的一次癫痫突发中,他逃出禁闭,获得了一种辽阔大海般不朽的暗示。他晚年有一次在华兹米斯给克拉肖俱乐部做讲座时心脏病突发,感到自己实际上已死去。当黑暗向他袭来时,他在恍惚中看见了“一个高高的白色喷泉”(Nabokov 1993: 59),那喷泉清晰地冲击着黑暗。当时他虽不能解释这一象征,但它却“发出了真理的气息”(Nabokov 1993: 60),在他看来,它就是一种绝对现实,它给人以某种超越直觉世界存在形式的指望。作为一名优秀诗人,一位老文学教师,希德像美国 19 世纪超验主义哲学家爱默生和梭罗一样,也是一个神秘主义者和幻想家。他虽不相信宗教,但却相信在这个看得见的世界之外另有一个看不见的世界,那里的生活就是走向超验未知世界的一步。尽管他坚信不朽的暗示,但他还是在大部分生活中陷于日常琐事与自我的囚牢中。他深爱自己的独生女儿,但他不能与她沟通思想,不能为一个生活中因丑陋矮胖而不受欢迎的女孩子找到减轻巨大痛苦的办法。虽然希德深深地爱着他的妻子西比尔,西比尔也热情地关心他,但他们很难生活在一起,因为西比尔的自我总是与他保持着一段神秘的距离。

为了努力冲破自我,与他人沟通思想,证明另一超验世界的现实,希德参加了在来世准备学院做讲座等如此荒唐可笑的活动。在那个学院里,人们被教给如何逐渐地滑进死亡,如何对待人死后变为癞蛤蟆这种不理想形式的转生,如何处理可能出现的人死后遇上两个或更多前妻鬼魂时的尴尬。当希德拜访一位已死去但又被外科医生通过按摩心脏给救活的妇女时,他又做了一次打破自我封闭并确切认知来世的更认真、更有希望的尝试。希德在一篇别人代笔描写那位妇女在“来世之乡”经历的文章里读到,她也见到了“一个高高的白色喷泉”。由于相信这就是他自己的超验现实的重要象征性证明,他驱车若干英里去拜访那位妇女,结果却发现他们实际上没什么可谈的,因为文章中的“喷泉”(fountain)是“大山”(mountain)(Nabokov 1993: 62)的错印。诗“微暗的火”开

头所描写的那只被窗玻璃的虚假碧空所杀害的连雀形象预示希德的命运(Nabokov 1993: 33)。希德由于与他人沟通思想的努力一次又一次地失败,便由此确认了封闭的自我,最后转向了他的诗歌艺术和文本,认为诗的思想和语言秩序与世界秩序是一致的,至少诗歌艺术可以作为世界秩序的可能性保证。但他希望用诗来与他人沟通思想的努力,又被他诗作完成不久即突然死去的不幸所挫败,他的诗作也落在几乎不能与其沟通任何思想的金保特手里。

金保特在编辑、注释希德的诗时解释说,“没有我的注释,希德的文本根本不会有人类现实,像他这样一首诗中的人类现实(作为一部自传作品,显得太不可靠、太含蓄),由于被他马马虎虎地丢弃或省略了许多简洁的诗行,不得不完全依赖其作者、作者的环境、作者的附属物等现实,那是只有我的注释才能提供的现实”(Nabokov 1993: 28)。从金保特的第一个注释到索引的最后一个条目,读者一次又一次地被带去“赞布拉,我亲爱的国家”(Nabokov 1993: 74)。在注释的前半部分,金保特按时间顺序讲述他的赞布拉故事,但又散乱地插入他在纽怀依的现在:他住在戈尔兹华斯法官的房子里,与希德为邻,他们的友谊在加深,他力劝希德写一首关于可爱的查尔斯逃跑的史诗,他努力地、疯狂地要看见希德在写那首他深信一定是有关他的赞布拉冒险故事的诗。注释的第二部分继续讲述诗“微暗的火”创作期间(3个星期)金保特与希德的故事,但同时用对照法表现赞布拉极端主义集团“影子”派出来的暗杀者雅各·格拉德斯穿过时间与空间步步逼近的情景和阿巴拉契亚风光。金保特的思想可能过于久久追随希德的诗,但小说作者纳博科夫却努力使查尔斯二世逃跑、金保特与希德的友谊加深和格拉德斯追踪化装国王这3个故事,通过注释按时间顺序展开,这是为不准按书页先后顺序阅读的读者安排的。但纳博科夫也邀请甚至最保守的读者去发现诗与注释之间的不一致而产生的喜剧性,邀请读者在诗文本和疯狂地离开本题的注释文本之间来回翻动书页,去找到两个文本并置而产生的意义。

从注释和索引中我们看到,金保特是一个戏剧性人物,是被废黜的前赞布拉国王,在统治其神话般王国二十多年后被一场社会主义革命所推翻,被迫逃命,化装成一位大胡子教师隐身在一个默默无闻的大学城。他知道赞布拉的极端主义党正在追踪并要杀掉他,所以在暗杀者将到达纽瓦依的那天他惊恐万状。金保特在纽瓦依的短暂时间里,即在学年的第二学期和夏天的一部分时间里,他想方设法找机会向希德灌输他当过国王和被废黜并逃亡的戏剧性故事,希望诗人用他的故事作为其下一首诗的题材。希德死后,金保特发现希德的诗并非是那首“将……重新创建那燃烧在我脑海中灿烂的赞布拉”

(Nabokov 1993: 80)的赞布拉史诗,而且意识到该诗“最后一部分微暗朦胧,不能视为对我叙述的直接反映”(Nabokov 1993: 81)。但他仍相信他自己的故事基本上就是希德诗的基础。在他扩展的注释中,他写的并非是对希德文本的字面解释,而是把借题发挥的参考资料扭曲打成了与小说相似的畸形物。希德在诗中对父亲的提及为金保特提供了一块跳板,使他一下子跳入几页的篇幅去叙述他自己的父亲——赞布拉喜欢飞行的国王阿尔芬。希德对游戏的提及又使金保特想起了自己的皇家童年和侍从们领着他走进赞布拉王宫和戏院之间的地下通道的情景。金保特的注释几乎提供了一本关于人的大脑从一物到另一物联想模式的手册,但所有的联想模式都是从他人引向自我,金保特这位注释者也完全将自己锁进其个人意识之中。

纳博科夫之所以将希德的诗歌与金保特的散文注释并置,使之产生特殊的小说审美效果,是因为它们从头到尾互文交叉。“《微暗的火》不仅以一个世界的价格出售给我们两个世界,而且还给了我们这两个世界结合的疯狂喜剧。”(Boyd 1991: 427)前文已经提到,约翰·希德不仅是一位杰出的诗人、学者,而且还是华兹米斯大学的一位文学教授。希德的一生是不断与死亡这一丑恶深渊斗争的一生。虽然多次尝试却始终未能看到他想象的超验世界,但他仍然坚信他的艺术和谐很好地证明了未来。因此,希德说:

我理智地相信我们会活下去  
我亲爱的女儿还在某处活着,  
因为我理智地相信  
我将在一九五九年七月二十二日,  
明天早晨六点钟醒来,  
而且那天可能天气晴朗。(Nabokov 1993: 69)

然而,在金保特注释的末尾我们看到,就在希德刚刚完成诗作后不几分钟,应金保特之邀,准备共饮庆祝诗作完成的美酒,走过草坪时,枪手朝他们开了枪,希德命丧黄泉。严酷的现实生活彻底否定了希德对其死后和未来和谐世界的全部信心。就这样,一生孤独而不幸的诗人约翰·希德在刚刚完成探讨死亡、不朽与艺术的伟大诗作“微暗的火”之后即被罪犯误杀而死。因害怕被暗杀而惶惶不可终日的前赞布拉国王查尔斯·金保特发现希德诗中并无自己的经历后,通过对诗作妄加揣测和注释的办法,讲述了自己浪漫而危险的生活经历。

在纳博科夫的小说中我们发现,与金保特及其由神秘通道、死里逃生、异国风光和秘密暗杀者帮组成的表面上奔放不羁而实际上极为传统的浪漫传奇相比,虽衰老但优秀、敏感的诗人希德及其质朴的自传体诗更大胆地寻求终极现实,更充分意识到他自身的孤独,更富于质朴的幻想。但诗歌与散文注释表现了一个共同的主题,即

这两个文本“用不同的术语讲述了自我的可怕孤独和冲破孤独的尝试:诗人希德探讨死亡深渊的某种意义,从而反映一种形而上的现实;而患精神病的批评家金保特则通过给希德诗歌注释的办法来讲述赞布拉的故事,从而赋予其自我辩解的梦幻以内容和形式”(Kernan 1987: 119)。纳博科夫试图用这两个人物及其文本表明,在不同的孤独者之间、在诗人与批评家之间、在现实主义者与浪漫主义者之间,即使他们使用不同的语言,也会有相通的情感和思想。这也许就是为什么纳博科夫给希德的诗和自己的小说命名为微暗的火(*Pale Fire*)的原因所在。小说《微暗的火》用诗歌与散文注释构成的互文结构表明“在一个文本中,不同程度地以各种多少能够辨认的形式存在着其他的文本,比如,先前文化的文本和周围文化的文本。任何文本都是过去的引文的重新组织……因为在文本之前与周围永远有言语存在。互文性是各式各样一切文本的条件”(王先霈 王又平 1999: 378)。正是因为其他文本的存在,当前这一文本才可能通过读者的解读而产生意义。

## 2 诗歌与注释构成的语言游戏

《微暗的火》中,希德的诗歌和金保特的散文注释既直观又夸张地体现了解构主义哲学家雅克·德里达所宣称的在结构概念历史上发生的“重大事件”:“它的外在形式是一种断裂又是一种重叠”(德里达 1993: 534 - 535)。德里达认为,在结构构成中“根本没有中心,中心不能看作是一个正在出席者的形式,中心没有天然的所在处,它不是一个固定的地方而是一种功能,一种无处(*non lieu*),在这无处中,符号替换进行着无穷尽的游戏……正是在中心或起源缺席的情况下,一切都变为言语的时刻……一切都变为系统,在这系统中那中心的所指(*the signified*)那起源的或先验的所指,从来不绝对地出现在一个由差异构成的系统外。这先验所指的缺席就使表意的领域及表意的游戏无限地扩展了”(德里达 1993: 537 - 538)。符号并非是指(*the signifier*)与所指的紧密结合,符号不能在字面上代表其所意指的东西,产生出作为在场的所指:一个关于某种东西的符号势必意味着那种东西的不在场(而只是推迟所指的在场),符号总是“区分”(differ)和“延搁”(defer)的双重运动。“分延(differance)是一种在场和不在场两相对立基点上所无法设想的结构和运动。分延是各因素相互关联的区分、踪迹和分离体系的游戏。”(Derrida 1981: 27)文字的分延使意义的传达不可能是直线传递的,不可能像在形而上学那样由中心向四周散开,而是像撒种子一样“这里播撒(*dissemination*)一点,那里播撒一点”,不断地以向四面八方散布所获得的零乱性和不完整性来反抗中心本源,并拒绝形成任何新的中心地带(Derrida 1981: 32)。所指被延搁所造

成的符号残缺不全,使其永远成为指涉其他符号的一组踪迹(*trace*)。踪迹指向分延,它永远延搁意义。踪迹使得文本意义的寻求活动成为文本自我离心解构的运动,文本总是指向文本自身之外的文本群体,总是在意义的分延中和踪迹的暗示中走向不确定性。德里达视这种意义自身解构的运动机制为替补(*supplement*)。替补既是一种增补,又是一种替代,它由存在的虚空而起,又是存在不完善的证明,它的根本指向是彻底否定存在的根源和形而上学绝对真理的神话。德里达用分延、播撒、踪迹和替补等概念,宣告了本源的不复存在,文本的永不完整性。对“原”文的阅读是一种误读,是以新的不完整性取代文本原有的不完整性,因为替补成为另一种根本上不完整的文本。

按照德里达的观点,“解释”这一概念必须抛弃,因为这个术语错误地设定了对一个隐蔽的、但仍在场的意义进行阐释。批评家再也无权躲在“解释”与“说明”等术语后面,批评即阅读,阅读即无限地寻求踪迹。“文本不再是完成了的作品资料体,内容封闭在一本书里或字里行间,而是一个区分的网络,一种踪迹的织体(*a fabric of trace*),这些踪迹无止尽地涉及它自身以外的事物,涉及其它区分的踪迹。”(Derrida 1979: 83)在小说《微暗的火》中,金保特的注释从一开始就是无限地寻求踪迹的阅读,主要是寻求他自己赞布拉故事的踪迹。希德诗“微暗的火”的主题之一是死亡,并以连雀之死开始。但金保特并不去解释诗人为什么说“我是被杀害的连雀的影子/凶手是窗玻璃那块虚假的碧空”(PF 33),而只是从字面上描写一下死鸟的形象,就迫不及待地去介绍自己是希德的邻居,自己对鸟类的兴趣,经常和希德讨论赞布拉国王查尔斯。金保特交待完诗的写作开始时间(7月1日半夜刚过几分钟)之后就宣称“我不怀疑,我们的诗人会理解他的注释者着迷地要同时叙述某个致命的事实:未遂弑君者格拉德斯在那天离开了赞布拉。实际上,格拉德斯在7月5日乘坐哥本哈根飞机离开了昂哈瓦”(Nabokov 1993: 74)。

希德在第一诗章回忆了自己的童年时代“当一场雪覆盖了隐现的草坪并越积越厚时/我把椅子和床就摆放在那积雪中,在外面那水晶一般的世界里/我是多么快乐啊!”(Nabokov 1993: 33)。但金保特在注释中说,“那水晶一般的世界可能是暗指赞布拉,我亲爱的国家”(Nabokov 1993: 74)。不管希德的童年世界在何处,反正在金保特的阅读中“那水晶一般的世界”是在赞布拉!在这里,希德诗的先验所指的是“无处”,是“缺席”,因此在表意的领域及表意的游戏中被无限地扩展了。金保特接着描写他当赞布拉国王时国泰民安的情景:众议院与参议院工作和谐,艺术与科学繁荣发展,气候似乎也变得越来越好,税收是一件美好的事,穷人变得富一些,富人变得

穷一些……总之,人人都满意……”(Nabokov 1993: 75)。

当夜幕把观景者和景色合为一体时,  
那逐渐( gradual) 加深的双重的蓝色  
和晨霜的金刚石  
表达了惊奇:……  
所有的颜色都使我快乐:甚至灰色( gray)。  
我的双眼仔细观察  
差不多拍摄下了一切。( Nabokov 1993: 34)

诗中修饰夜幕降临的形容词 gradual( 逐渐的) 和修饰林中颜色的形容词 gray( 灰色的) 的所指在金保特的注释中又发生了变化“由于一种特殊的巧合( 也许是希德艺术的对位法本质所固有的), 我们的诗人似乎在这儿( 用 gradual 和 gray) 指一个人, 一个他将在 3 个星期后的一个致命时刻才见到的人, 但在此时( 7 月 2 日) 他还不知道这个人的存在……这位受革命组织极端主义党派遣追杀赞布拉逃亡国王查尔斯的杀手, 在希德开始写作‘微暗的火’的第二章时, 已经出发去了欧洲”( Nabokov 1993: 78)。金保特说, 这位杀手会“重新出现在新诗章的地平线上, 以抑扬格的运动稳步接近, 穿过街道, 手提旅行包登上五音步的自动楼梯, 走出楼梯, 登上一列新思想的火车, 进入一家旅馆的大厅, 在希德涂去一个单词时他熄灭床头灯, 在诗人放下笔就寝时他睡着了”( Nabokov 1993: 78)。这段描写充满诗情画意, 很难想象这竟是一个疯子所做的节外生枝!

希德自幼身体虚弱, 一生忍受病痛的折磨。刚过 11 岁的一天, 又一阵昏迷袭击了他。当他趴在地上, 看着一个装有发条的玩具独轮车迷了路, 钻到了床下时:

我感到自己身体各部分被分布到不同的空间与时间:

一只脚在一座山顶上, 一只手  
在一处喘息的海滨的鹅卵石下,  
一只耳朵在意大利, 一只眼睛在西班牙,  
岩洞里有我的血液, 星辰里有我的髓。( Nabokov 1993: 38)

希德诗中“一只脚在一座山顶上”本是他癫痫发作时的幻觉, 但那座朦胧中的无名之山在金保特的阅读文本中则成了他逃出赞布拉浪漫历险所翻越的贝拉山脉中的格里顿廷大山, 贝拉山脉“崎岖嵯峨, 绵延 200 英里, 差一点抵达赞布拉半岛的北端( 在基部被来自疯狂大陆的不可逾越的运河截断), 它分为两个部分, 一部分是昂哈瓦繁荣的东部地区及其它城镇, 如阿罗斯和格林代尔沃德, 另一部分是非常狭窄的西部条带地区, 那里有离奇的渔村和令人愉快的海滨胜地……”( Nabokov 1993: 137 - 138)。在奥登护送下, 金保特从西部进入贝拉山脉。与奥登握手道别后, 他孤身一人在暴雨中跋涉, 得到一对农民夫妇的救助, 他们就像“一个古老、冗长、乏味的故事中

的人物, 给全身湿透的逃亡者提供很好的庇护所一样, 错把他当成一个离群的、行为异常的露营者”( Nabokov 1993: 140), 让他在温暖的厨房里烘干衣服, 给他吃了“神话故事般的面包和乳酪, 喝了一碗山蜂蜜酒。他的感情( 感激、筋疲力尽、令人愉快的热情、困倦等等) 溢于言表”( Nabokov 1993: 140)。清晨, 农夫让他们的女儿加尔, “一个衣衫不整的年轻荡妇”, 为陌生人带路, 去往容易抵达关口的地点。他跟着姑娘沿着山间小径, 翻越山顶, 姑娘指给他山那边的斜坡。他请姑娘回家, 准备休息一下, 自己继续赶路。金保特知道, “作为一种惯例, 赞布拉山区姑娘具有一种随意性欲望的本能, 加尔也不例外”( Nabokov 1993: 142), 果然加尔脱去她厚厚的灰色毛衣, “裸露后背和牛奶冻般的乳房”( Nabokov 1993: 142)。她还要继续脱衣服, 金保特用手势制止了她。他站起身来, 谢过加尔的好意, 迈开轻快的脚步, 头也不回地走上长草的斜坡。这是诗歌文本的作者希德无论如何也想不到的, 他的一个短语“一只脚在一座山顶上”竟会引起注释者金保特如此一段精彩的后浪漫主义的叙述。

金保特对希德诗的阅读表明, 符号只是所指东西的替代品, 必然意味着所指东西的不存在。在“区分”和“延搁”的双重运动中, 符号与所指既相异又相斥。因此, 符号并不是单纯的有声意象与单纯的概念或意义的完美结合, 符号不可能有单纯的含义。“这一方面意味着文学文本和它的意义之间总有差距, 评注和诠释正是文本本身所具有的本体不足而产生的。这同时意味着文本不可能有终极的意义: 在诠释过程中, 文本所指成分被一层一层地展示, 而每一层次又转化成一个新的能指即表意系统, 因而阐释过程严格说是一个永无穷尽的过程。”( 德里达 1993: 534) 这样, 解释就摆脱了企图找出本来的终极意义的幻想, 说明文学并不表示存在的真理, 文本是符号的游戏, 并邀请读者参加这样的游戏。

### 3 结束语

在纳博科夫小说《微暗的火》中, 希德的诗与金保特的注释这两个次文本表面上互不关联而实际上互为依存。希德的诗是对他自己生活的注释, 表现了希德一生忍受着爱、痛苦、死亡以其最极端的形式对他的折磨, 并在顽强的生活过程中诚实而深刻地探索人生的意义, 揭示了一种主观的现实。金保特则通过想象, 借题发挥, 用自由疯狂的联想将自己幻想的赞布拉世界及其国王投射到希德的生平和作品上, 表现出一种想象的现实。希德的诗“微暗的火”与金保特对诗的注释构成了一种辩证法模式: 如果希德的诗是一个命题, 那么金保特的“学者注释”就是它的对立命题, 读者必须将它们并入小说的综合体中, 使它们产生意义。希德的诗与金保特的注释所构成的互文结构表现出艺术与生活之间、想象与现实之间

的张力。同时,希德的诗与金保特的注释所构成的语言游戏表明,作者并不创造意义,因为作品没有所谓的原意,意义也不是作品现存的,必须无止境地在本文之外去寻求。每篇文本都必须置于更多的文本之中才具有意义(王岳川 1996: 90-103)。

#### 参考文献

- 琳达·哈琴. 后现代主义诗学: 历史·理论·小说[M]. 南京: 南京大学出版社, 2009.
- 王先霏 王又平. 文学批评术语词典[M]. 上海: 上海文艺出版社, 1999.
- 王岳川. 后现代主义文化研究[M]. 北京: 北京大学出版社, 1996.
- 雅克·德里达. 人文科学语言中的结构、符号及游戏[A]. 戴维·洛奇. 二十世纪文学评论[C]. 上海: 上海译文出版社, 1993.
- Boyd, B. *Vladimir Nabokov: the American Years* [M]. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1991.
- Burgess, A. Vladimir Nabokov [A]. In D. Marowski & R. Matuz (eds.). *Contemporary Literary Criticism* [C]. Michigan: Gale Research Company, 1988.
- Derrida, J. Living On [A]. In H. Bloom, P. de Man, J. Derrida, G. Hartman & J. Miller (eds.). *Deconstruction and Criticism* [C]. Shanghai: Shanghai Foreign Languages Press, 1979.
- Derrida, J. *Dissemination* [M]. Chicago: Chicago University Press, 1981.
- Derrida, J. *Positions* [M]. Chicago: Chicago University Press, 1981.
- Hagopian, V. Vladimir Nabokov [A]. In J. Helterman & R. Layman (eds.). *Dictionary of Literary Biography Vol. 2: American Fictionists since World War II* [C]. Detroit, Michigan: Gale Research Company, 1978.
- Kernan, A. Reading Zemblan: The Audience Disappears in Nabokov's *Pale Fire* [A]. In H. Bloom (ed.). *Modern Critical Views Vladimir Nabokov* [C]. New York / New Haven / Philadelphia: Chelsea House Publishers, 1987.
- Marowski, D. & R. Matuz. Vladimir Nabokov [A]. D. Marowski & R. Matuz (eds.). *Contemporary Literary Criticism Vol. 46* [C]. Detroit, Michigan: Gale Research Company, 1988.
- Nabokov, V. *Lectures on Russian Literature* [M]. New York and London: Harcourt Brace Jovanovich, Publishers, 1981.
- Nabokov, V. *Pale Fire* [Z]. New York: Quality Paperback Book Club, 1993.
- Nabokov, V. *Strong Opinions* [Z]. New York: A Division of Random House, Inc., 1990.
- Washington Post Weekly Book Review* [N]. Sep. 26, 1965.

收稿日期: 2013-07-20

【责任编辑 谢群】

◎主体同谓词之间的逻辑、交际差异可以解释整整一系列现象: 在语句真值不变的前提下, 证同主体的手段可能发生变异; 主体意义与谓词意义之间缺乏必要的含义一致关系; 主体摹状语依靠互不从属并且异质的特征来扩展自己的意义, 谓词的意义则依靠具有程度区别和其他各种细微差异的限定成分和评价丰富自己。证同意义具有扩散性和百科知识两个特点。对于证同意义来说, 科学评价和过度评价都不重要。可是, 对于谓词来说, 语义上的细微差异却起着极其重要的作用。