

论纳博科夫《微暗的火》的迷宫叙事

王湘云

四川大学外国语学院, 四川 成都

收稿日期: 2024年6月6日; 录用日期: 2024年7月31日; 发布日期: 2024年8月9日

摘要

《微暗的火》是纳博科夫形式上最为独特的一部作品。文章从迷宫叙事的角度出发, 聚焦文本结构对分岔路、节点、死胡同等迷宫要素的模仿, 分析小说外在形式与内在主题之间的关联。纳博科夫通过碎片化叙事和不可靠叙述造就迷宫结构, 又通过设置参照物引导读者在文本迷宫内部游走与兜绕, 最终以谢德的死亡完成了闭环式迷宫的构建, 而死亡又以其多向的隐喻意涵隐秘地导向小说主题的阐发, 即对彼岸世界的不懈追求。

关键词

弗拉基米尔·纳博科夫, 《微暗的火》, 迷宫叙事, 彼岸世界

On the Labyrinth Narrative in Nabokov's *Pale Fire*

Xiangyun Wang

College of Foreign Languages and Cultures, Sichuan University, Chengdu Sichuan

Received: Jun. 6th, 2024; accepted: Jul. 31st, 2024; published: Aug. 9th, 2024

Abstract

Pale Fire is Vladimir Nabokov's most formally innovative novel. From the perspective of the labyrinth narrative, this paper aims to analyze the relationship between the external form and internal theme by focusing on the textual structure's imitation of labyrinth elements such as forking paths, nodes, and dead ends. Nabokov builds the labyrinth structure through fragmented narrative and unreliable narration, guides the readers to walk and circle in the labyrinth text through the pre-set reference objects, and finally completes the circular labyrinth with Shade's death, which, with its multi-directional metaphorical connotation, leads to the exposition of the novel's theme, namely, the relentless pursuit of the otherworld.

Keywords

Vladimir Nabokov, *Pale Fire*, Labyrinth Narrative, Otherworld

Copyright © 2024 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

弗拉基米尔·纳博科夫(Vladimir Nabokov)是20世纪著名的俄裔美籍小说家。在文学创作中,他因细节上的精雕细刻、结构上的新奇独特和叙事上的大胆探索而备受关注。其代表作《微暗的火》(*Pale Fire*)于1962年出版,此本小说以复杂的形式、独特的结构和晦涩的内涵再一次在评论界引起巨大的反响。评论家从诸多角度入手进行研究,其中部分评论家注意到文本的迷宫形态特征。纳博科夫曾在采访中表示,他有几个喜欢的作家,如阿兰·罗伯-格里耶和博尔赫斯。“在他们神奇的迷宫中你可以呼吸得多么自由和欢乐啊!我喜爱他们思想得清澈、纯净和诗意、镜中的幻景”[1]。由此可见,纳博科夫本人对迷宫这一空间形象的认识是有意识的。通过模拟分岔路(forking paths)、死胡同(dead end)等迷宫要素,《微暗的火》成为纳博科夫潜心构造的文本迷宫(text as a labyrinth),迫使身处迷宫内部的读者不得不放弃传统阅读模式,在上下文做折返运动(backtracking),进行意义的再选择。同时,纳博科夫又有意地设置一些参照物引导读者前行。通过“空间结构与语言结构的抽象类比”[2],外部结构得以与内在主题相互指涉。然而,以往研究多将文本迷宫视为纳博科夫文体创新的一个方面,并未对此深入探讨,尤其是这种叙事策略与小说主题的关系。因此,本文将从迷宫叙事入手,试图为《微暗的火》的解读提供新的视角。

2. 文本迷宫的建构: 碎片化叙事和不可靠叙述

纳博科夫曾称《微暗的火》的形式“是别具一格而不是一般的新颖”[1]。在《微暗的火》中,纳博科夫刻意摒弃传统小说形式,以碎片化叙事和不可靠叙述构建出挟有多变、含混、无序等属性的迷宫文本。从结构上看,小说《微暗的火》由四个碎片组成,分别为前言、同名长诗《微暗的火》、评注和索引。前言部分是对长诗《微暗的火》作的出版说明。叙述者以碎片化的方式追忆了长诗作者约翰·弗朗西斯·谢德(John Francis Shade)及他创作这首诗的情况,同时对编注者的身份进行了介绍:查尔斯·金波特博士(Dr. Charles Kinbote),华兹史密斯学院(Wordsmith College)的教师,诗人谢德的同事、邻居和仰慕者。长诗《微暗的火》则是由诗人谢德根据记忆碎片拼凑而成自传体叙事诗,共四章,999行,记录了他对艺术、生死和来世的思考。评注部分是金波特根据长诗所作的注解,其中以碎片化的方式穿插着诗人谢德的创作过程、赞巴拉国王查尔斯二世(Charles II)的逃亡经历、杀手格拉杜斯(Jakob Gradus)的追踪过程以及金波特本人的生活片段。在索引部分,叙述者隐藏起虚构痕迹,对注释中提及的人名、地名、事件作了解释。这种参照式的阅读方式使文本摆脱了传统线性叙事模式,具备了空间艺术的共时性特征。

碎片化的信息拼贴以及表面无序的大量文段之间互相指涉,“使前一叙事又向这全然陌生的路径”[2],造成了意义链条的断裂。读者需要在纳博科夫刻意建构的文本迷宫中迂回折返进行意义的再选择,凭借阅读经验和主观想象对阅读过程进行修正与调试,试图实现对整个意义链条的弥合。为了使叙事更切近迷宫含混、神秘的建筑属性,纳博科夫采用了“文本中的文本”的结构[3],文中至少包含两个故事,而两个故事及其叙述者之间又彼此有着错综复杂的关联,互相印证又相互颠覆。在阅读过程中,读者对

小说世界的真实性的理解被不断重写、更新，每一种说法都可以找到站得住脚的证据，然而似乎每一种说法又都不那么完善。选择最先阅读赞巴拉传奇部分(120、181、286、741 行注释等)的读者，对格拉杜斯杀手的形象深信不疑。直至第 1000 行注释，格拉杜斯到达了纽卫镇并射杀了诗人谢德，读者才骤然发现格拉杜斯，即杰克·格雷实际上是从精神病院逃出来的疯子，他的谋杀对象也并非赞巴拉国王查尔斯二世，而是哥尔斯华斯法官(Judge Goldsworth)。此外，按照金波特的自述，他是赞巴拉的前国王查尔斯二世，在国内革命中被囚禁，历经磨难终于逃到美国，隐姓埋名，以学者的身份在华兹史密斯学院教授赞巴拉语。但小说里的一些细节又显示，金波特很可能只是华兹史密斯学院里的一位流亡学者波特金(Botkin)。

由于金波特的叙述声音占据主要地位，初次接触《微暗的火》的读者很可能会想当然地将金波特视为故事作者兼叙述者。然而，金波特是一个典型的问题型不可靠叙述者。他身上表现出妄想症的三种主要症状：“夸大妄想”(delusions of grandeur)、“被害妄想”(persecution mania)和“被爱妄想”(erotic paranoia) [4]。在旁人眼里，他“是个疯子” [5]。谢德夫人一开始就不信任他，甚至讨厌他，称金波特为“一头大象身上的虱子，一个特大号马蝇，一只猕猴身上的蛆，一位天才身上的巨大寄生虫” [5]。“如果一个同故事叙述者是‘不可靠的’，那么他关于事件、人、思想、事物或叙事世界里其他事情的讲述就会偏离隐含作者可能提供的讲述” [6]。尽管金波特在前言中极力捍卫其叙述的真实性，表示“如果没有我的注释，谢德这首诗根本就没有一丁点儿人间烟火味儿……其中包含的人间现实不得不完全依靠作者和他周围的环境以及人事关系等等现实来反映，而这种现实也只有我的注释才能提供” [5]，细心的读者仍能察觉到金波特的注解对谢德诗歌原意的偏离。金波特渴望将宏伟的赞巴拉(Zembla)题材形成书面文字但又缺乏动笔能力，于是他擅自挪用谢德的诗歌，将诗人的自传体叙事诗歪曲为赞巴拉传奇故事。例如，谢德的诗歌开头一句，“我是那惨遭杀害的连雀的阴影”，金波特在注释中写道，在赞巴拉有一种称作塞姆佩尔(丝尾鸟)、戴羽冠的鸟儿，形状和色彩都酷似诗中的连雀；针对诗中提到的双亲去世，金波特在对谢德父母进行简短的介绍之后，直接转向了对“那位国王”父母的叙述，所占篇幅甚至是前者的两倍。而在注释结尾部分，金波特设想自己以后可能会编造一出老式的情节剧，其中“一个疯子企图杀害一个自己想象中的国王，另一个疯子幻想自己就是那位国王，另有一位著名老诗人碰巧东歪西倒地走进那条火线，在两个虚构的事物相撞下毁灭” [5]，似乎在映射前文金波特、谢德和格拉杜斯三者之间的关系，进而将文本的虚构性推向极致。金波特的注解宛如一面面嵌置在迷宫甬道间的棱镜，每一支光束都指向不同的岔路，迫使读者在真实与虚构间不停地循着叙事轨迹兜圈子。

3. 在迷宫中游走与兜绕：参照物的设置

在完成迷宫框架的搭建后，读者将以“探行者”(maze traders)的身份在文本迷宫内游走 [7]。“对于迷宫探行者而言，迷宫意味着亲身经历的接二连三的黑暗洞穴” [8]，读者的阅读常因作者策略性的叙事悬念陷入停滞状态。然而，纳博科夫构建纷繁复杂的叙事迷宫的目的并不在于取笑读者，而在于通过故意延长和加剧读者对不确定性的原初体验，迫使读者承认他们在塑造所阅读的文本始终扮演的积极角色 [9]。对于那些细心和富有想象力的读者，纳博科夫极为慷慨，在字里行间不断地提供暗示与线索，设置隐形参照物，使“读者得以在看似混乱的文本中找到秩序” [10]。

金波特的注释便是纳博科夫特意设置的参照物之一，尽管其真实性有待商榷，但还是为诗歌阅读提供了或多或少的启发性评论 [11]。金波特在前言中建议读者先阅读注释，然后再靠它们相助阅读诗歌，在通读诗文过程中再次浏览注释，并在读完诗歌之后再次查阅这些注释，以便在头脑中完成全幅图景。此外，金波特还建议将诗文部分裁剪下来，对照着注释看，要么就购买两本书，同时翻阅。对于《微暗的火》这样形式别具一格的小说来讲，这样的对照阅读不失为一个明智有效的选择。除去刻意插入地赞巴

拉传奇故事和杀手格拉杜斯的追踪过程等内容，金波特在注释中为读者的阅读补充了一些有效信息，如对部分偏僻词汇的客观解释、对诗人谢德日常生活的介绍以和对诗人创作过程及想法的描述。从前言和注释中，读者了解到谢德及其女儿海丝尔死亡的前因后果，谢德的人际关系等，这都是在诗歌部分无法直接接触到的。

此外，在小说中，纳博科夫刻意嵌入许多以重复为表征的情景要素，即节点(node)或调制点(point of modulation)，渲染出一种“既视感”(d  ja vu)的阅读体验[2]。这种重复化的情景要素让读者不断陷入似曾相识的叙事情景中，而它所搭载的参照物功能并非为读者指明通往迷宫的正确路径，而是用不断复现的意象将读者圈在难以解锁的叙事圈套，“好比一个人再次进入了迷宫的某条通道，在进入新领域前一定会路过这条通道中所有的场景……叙事被限制、被幽禁了”[12]，从而迫使读者对迷宫路径及文本意义不断地修正与探寻。例如，莎翁悲剧《雅典的泰门》(Timon of Athens)便是一个叙事节点，多次出现于谢德的长诗和金波特的评注中：长诗的题目“微暗的火”出自《雅典的泰门》第四幕第三场；少年时期的查尔斯二世在壁橱中发现他大舅康玛尔(Conmal)译的《雅典的泰门》赞巴拉文三十二开本；成年时期的查尔斯二世出逃时，将《雅典的泰门》赞巴拉译本从隔板揣走作为护身符带在身边；拿到谢德遗作后，金波特一人居住在凄凉的小木屋里给《微暗的火》作注，“就像泰门在他那个洞穴里那样生活”[5]；在确认诗歌标题的具体来源时，金波特在《雅典的泰门》袖珍版本没有找到可以作为与“微暗的火”相等的词汇，故建议读者自己去寻找；另外由于没有原版书籍，金波特只好依据《雅典的泰门》赞巴拉语诗体译本将“那位愤世嫉俗的贵族对三名窃贼谈话的那一段落”转译成英语散文[5]。作品原意指太阳是个吸取大海水分的窃贼，但却还大地以果实，因此是生命力的源泉，而月亮则是个彻头彻尾的窃贼，是寄生虫，它那微暗的火只是反射之光而非真正的光芒。而金波特的转译却扭曲了原文的意思，这一方面暗示了金波特作为谢德长诗作注者的荒谬可笑，另一方面指向了一个命题的两个方面，即“艺术的创作与评判”[13]。谢德如同太阳，从生活中提取光芒，依据自己对生活的理解和经验写成诗作《微暗的火》；而金波特则如同月亮，盗用谢德的诗作，偷偷融入自己的思想。此外，“镜子”也作为一种叙事节点反复出现。玛丽·麦卡锡(Mary McCarthy)认为《微暗的火》是一本“镜子之书”(a book of mirrors)，包含着一种“无限的视角回归”[15]。赞巴拉是“一个相像者的国度”(a land of “resemblers”)[5]，赞巴拉语是“镜子语言”(the tongue of the mirror)[5]，来自赞巴拉“影子派”杀手格拉杜斯原是玻璃厂员工，他的名字翻过来拼写则是“博凯的苏达格”(Sudarg of Bokay)，“一位天才的镜子制造者”[5]，而查尔斯二世在逃亡过程中碰见的水面“犹如蓝色玻璃镜面”(limpid tintarron)[5]，这种深蓝色的名贵玻璃(tintarron)正是由博凯制作而成的。值得注意的是，谢德与金波特是一对镜像人物：谢德是异性恋、右撇子、有孩子、无神论者、步履迟缓、面容清秀，而金波特则是同性恋、左撇子、无孩子、基督徒、行动敏捷、须眉浓密，这种镜像设置再次将读者引向对于作品虚构与真实的思考[11]。

纳博科夫表示，创造性的艺术家造就他自己的世界，而艺术家本人是自己的理想读者[1]。尽管普通读者几乎不可能达到纳博科夫设定的标准，但只要他们肯做出艰辛的努力，在反复阅读过程中抓住阿里阿德涅之线(Ariadne's thread)，作为忒修斯(Theseus)的读者就会获得最好的回报。

4. 闭环式迷宫的意义：对彼岸世界的追求

在诗歌即将完成之际，谢德被精神病人杰克·格雷误认为是其复仇对象哥尔斯华斯法官，最终死于杰克·格雷的枪下。谢德的突然死亡封锁了新的叙事岔路，使叙事进程戛然而止，将读者拖入无路可走的死胡同(dead end)。然而，结构层面的闭合无法阻挡文本意义的生成与延续，随着读者对文本的回溯，他们发现“死亡”作重要叙事节点重复出现，以其多向的隐喻意涵隐秘地导向小说主题的阐发，即“对拥有绝对自由的彼岸世界(otherworld)的不懈追求”[3]。

谢德一生都在与死亡抗争，对死亡的思考是贯穿长诗始终的重要情景要素。第一章开篇于谢德将自己想象为“惨遭杀害连雀的阴影”[5]，结束于11岁的谢德匍匐在地，观望一个锡制男孩推动一辆锡制独轮小车时的突发性晕厥。“接着黑夜便来临。那片黑夜庄严肃穆。我觉得全身通过时空在分向四面八方……我那三叠纪里闷声悸动不已；绿色光点闪现在那上更新世，一阵冰凉的颤抖贯穿我那石器时代，而所有的明天皆在我的肘部尺骨端”[5]。谢德延展的身体形象在昏厥那一刻统一了过去、现在和未来，线性时间以一种与“宇宙同步”(cosmic synchronization)相当的方式被消解了[14]。第二章开始于青年时代谢德对死后复生的真理的探索以及坚决与死亡作斗争的信念，结束于其女儿的死亡。第三章则开始于谢德计划在来世预备学院讲授一学期谈论死亡课程，高潮于谢德在诗歌俱乐部犯了心脏病。在濒临死亡时刻，谢德“越过那道边界”[5]，在“黑暗衬托下”看见了“一座喷泉向上高喷的白水柱”；而他所“热爱的一切均俱已灰飞烟灭，却没有一条主动脉表示遗憾”，就此暗示了人的物质躯壳与心灵意识的分离。某天谢德恰巧在杂志上读到一位太太对死后的境界的描述，表示那儿同样存在着“一座又高又白的喷泉”[5]。于是谢德驱车西行三百里前同她交流，却得知这是一处误印，“是山峦而不是喷泉”[5]。回家路上，谢德顿悟到“真正的要点”(the real point)在于“对位的论题”(the contrapuntal theme)[5]。这种顿悟使得谢德在生活中瞥见“某种联系”，即“在这场游戏中相互关联的模式”。这种模糊的认知足以使谢德对彼岸世界抱有足够多的期待。第四章叙述焦点转到了艺术创作上，对于谢德而言，人类生活的意义依赖于某种更高级却最终无法到达的系统，人生“是深奥而未完成的诗歌注释”[5]，而艺术是理解“生存”(existence)的工具，赋予混乱人生以秩序。根据金波特所言，谢德的诗还剩下最后一行没写，它和第一行雷同，就此形成迷宫式的环状结构。被误杀的谢德挺尸在地上，两只张开的、失去知觉的眼睛瞪着苍穹，正如因飞速撞上玻璃窗而无辜丧命的连雀。连雀的灵魂仍飞翔于天际，而谢德将在某种意义上在其镜像人物金波特的注释中继续存活。

不仅仅是谢德与死亡密切相连，金波特处于同样的境地，追杀与逃避追杀这一动态过程贯穿其所编的注释的整个部分。一九五九年整个春季，金波特都在为自己的性命提心吊胆，夜不能寐。出于对死亡的恐惧，金波特甚至想“只有自我毁灭这一招儿才可能有望骗过那些正前来的残酷杀手，他们与其说出现在一般的公路上，不如说活跃在我体内、耳鼓里、脉搏里和头颅里，不停地在我身上翻筋斗，围绕我的心脏乱转悠”[5]。这一番描述将格拉杜斯的形象抽象化了，使格拉杜斯从影子派杀手转变为人类命运代理人[14]。除此之外，金波特对自杀的态度也是耐人寻味的。在493行的注解中，金波特表示不认为自戕是种不可饶恕的罪行，死去的人将会“预感到自己在洗那种躯体溶化的沐浴，预感到宇宙神秘不可知的力量在吞没渺小的不可知灵魂”[5]，这是种极端的诱惑。在1966年的一次采访中，纳博科夫就金波特的结局做出断言，“在他最后编辑完那首长诗肯定会自杀的”[1]。

亚历山大洛夫(Vladimir E. Alexandrov)指出，正如纳博科夫的所有作品一样，《微暗的火》中最有力的联系隐藏在表面之下[15]。“死亡”节点的反复出现指向了一个中心主题，即对彼岸世界的追求。谢德从身边各种事件的关联中，察觉到了另一个世界的存在，凭借艺术创作所带来的审美狂喜，在美学意义上的彼岸世界得到永生，而金波特则通过死亡，实现对灵魂的解放，最终抵达形而上的自由彼岸。

5. 结语

在《微暗的火》中，纳博科夫拟仿迷宫的建造技法，将碎片有机拼贴，凸显人物叙述的不可靠性，营造出了一个充满不确定性的语言迷宫。然而当读者回望迷宫全貌时，不难察觉小说中的闭环迷宫其本质是一个“自涉性的空间结构”[7]，它在参照物的作用下得以运行。尽管全篇不见作者身影，但却从未脱离作者掌控。扑朔迷离的迷境背后实则反映的是纳博科夫对于理想读者的期待以及对彼岸世界的思考，而读者在迷宫兜绕的过程中也不自觉地迎合了纳博科夫的期待，参与了对文本意义的建构。

参考文献

- [1] 弗拉基米尔·纳博科夫. 独抒己见[M]. 唐建清, 译. 上海: 上海译文出版社, 2018.
- [2] 高文婧. 迷宫[J]. 外国文学, 2021(5): 115-125.
- [3] 王安. 空间叙事理论视阈中的纳博科夫小说研究[M]. 成都: 四川大学出版社, 2013.
- [4] Boyd, B. (1999) *Nabokov's Pale Fire: The Magic of Artistic Discovery*. Princeton University Press.
- [5] 弗拉基米尔·纳博科夫. 微暗的火[M]. 梅绍武, 译. 上海: 上海译文出版社, 2019.
- [6] 戴卫·赫尔曼. 新叙事学[M]. 马海良, 译. 北京: 北京大学出版社, 2002.
- [7] 任宏智. 《夜信》: 迷宫叙事与阿拉伯民族的迷宫之境[J]. 外国文学研究, 2022, 44(4): 127-137.
- [8] 雅克·阿达利. 智慧之路: 论迷宫[M]. 邱海婴, 译. 北京: 商务印书馆, 1999.
- [9] Haegert, J. (1984) The Author as Reader as Nabokov: Text and Pretext in "Pale Fire". *Texas Studies in Literature and Language*, 26, 405-424. <http://www.jstor.org/stable/40755252>
- [10] Boyd, B. (1991) *Vladimir Nabokov: The American Years*. Princeton University Press. <https://doi.org/10.1515/9781400884032>
- [11] Connolly, J.W. (1999) *Nabokov and His Fiction: New Perspectives*. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511597718>
- [12] Faris, W.B. (1988) *Labyrinths of Language: Symbolic Landscape and Narrative Design in Modern Fiction*. Johns Hopkins University Press.
- [13] 汪小玲. 纳博科夫小说艺术研究[M]. 上海: 上海外语教育出版社, 2008.
- [14] McCarthy, M. (2016) Pale Fire. In: Page, N., Ed., *Vladimir Nabokov: The Critical Heritage*, Routledge, 124-137.
- [15] Alexandrov, V.E. (1991) *Nabokov's Otherworld*. Princeton University Press.