

納博科夫小說《國王、皇后、傑克》 中的果戈理元素*

鄔定嘉**

摘要

文學作品的字裡行間，是否潛藏對其他作品的記憶？這個問題自二十世紀初開始受到文學理論界的注意。俄國形式主義文論家提尼亞諾夫（Ю. Тынянов）認為諧擬（пародия）是作家引用文學前輩的主要手法；後現代主義文論家則以互文性（интертекстуальность）詮釋文本與文本間存在的關聯性。

在《俄國文學講稿》中，納博科夫評價果戈理（Н. Гоголь, 1809-1852）為「俄羅斯最不凡的詩人與散文家」，於此同時他又說：「無計可施的俄國評論家幾次把我和果戈理綁在一起，試圖尋找後者對我的影響，好將我的小說擺上合適的書架。」試圖強調自己作品的獨創性。然而，事實真否如此？

果戈理的創作擅長細節描寫，常以放大鏡觀察人物身旁的物品，特殊的敘事口吻使作家更像一位操偶人，掌控手中的傀儡戲偶，藉此展現自己的中心思想。本文作者認為，納博科夫無論在小說主題的選擇、人物形象的塑造，及各種手法的運用上，都表現獨特的美學效果。然而，在其精巧的手法下，讀者仍可感受無處不在的果戈理式諷刺口吻。本文以納博科夫第二本俄文小說《國王、皇后、傑克》（*Король, дама, валет*）為研究對象，從物品詩學、傀儡主題、作者＝操偶人等層面著手，分析作家對庸俗虛假的批判，進而論證果戈理元素在納博科夫作品中的呈現。

關鍵詞：納博科夫、果戈理、《國王、皇后、傑克》、物體、機器人、庸俗虛假

* 本文 2009 年 8 月 25 日到稿，2009 年 11 月 19 日審查通過。

** 作者係國立政治大學斯拉夫語文學系助理教授。

Gogolian reminiscences in V. Nabokov's novel *Korol, dama, valet**

Yen Ting-Chia**

Abstract

In *Lectures on Russian Literature*, V. Nabokov mentioned that: "...despaired Russian critics tried to define Gogol's influence on me in order to put my novels on the appropriate bookcase". The writer attempted to emphasize the uniqueness of his creations. However, did his works really insulate from the classics?

N. Gogol was excellent in detail description, and his narrators' special tone reminded us of the puppet-handler. Notwithstanding V. Nabokov had unique style of selecting themes of works, depicting characters and manipulating artistic technique, it was evident that readers would become conscious of Gogol's satiric tone of expression in Nabokov's works.

Russian formalist Yu. Tynianov claimed that the "parody" is the common technique used by writers to cite predecessors' works. Moreover, postmodern critics used the term "intertextuality" to interpret the correlation between texts.

By the foregoing approach this paper is going to analyze V. Nabokov's artistic technique, which is represented in three aspects: the detail description, the "puppet" theme and the critic on "poshlost", and furthermore to find out Gogolian reminiscences in V. Nabokov's second novel *Korol, dama, valet*.

Keywords: V. Nabokov, N. Gogol, *Korol, dama, valet*, poetics of object, puppet, poshlost

* Received: August 25, 2009; Accepted: November 19, 2009.

** Assistant Professor, Department of Slavic Languages & Literatures, National Chengchi University.

一、前言—評論家、研究者眼中的《國王、皇后、傑克》

納博科夫(В. В. Набоков, 1899-1977)於1920年代的柏林時期開始書寫俄文小說,1940年離開歐洲前往美國前,他以西林(Сирин)為筆名,共完成《瑪申卡》(Машенька, 1926)、《國王、皇后、傑克》(Король, дама, валет, 1928)、《盧仁的防守》(Защита Лужина, 1930)等九部小說,堪稱年輕俄僑作家中出版數量最豐者。

納博科夫的小說處女作《瑪申卡》出版後,被稱為第一部描繪流亡僑民生活的作品,貫穿其中的懷鄉主題,深得俄僑作家的讚許。第二部小說《國王、皇后、傑克》以柏林為故事發生地,情節非常簡單:貧窮的弗蘭茨前往首都投靠遠親達來爾,因無法忍受三等車廂令其作嘔的乘客,他補票進入二等車廂。座位對面的一對夫妻讓他印象深刻;隔日造訪達來爾,方知他們正是火車中的乘客;達來爾叔叔是有錢的商人,妻子瑪爾塔七年前因破產的父親堅持而下嫁於他。弗蘭茨的出現使她心中燃起「養小白臉」的念頭。姪孀兩人發生關係後,瑪爾塔漸漸不能忍受丈夫的存在,於是和弗蘭茨開始策畫暗殺行動,夏季的海濱之旅是的大好機會—除了達來爾外,姪孀兩人都深諳水性,於是他們決定:將小船划向無人的海面,乘機將達來爾推至海裡。陰錯陽差下,瑪爾塔重感冒引發肺炎過世,因此,達來爾對她和弗蘭茨的謀殺計畫一無所知。

小說問世後,俄僑評論界議論紛紛,認為以德國人為主角,故事情節「過於」緊湊,男女私通、亂倫主題和「沒有懲罰的犯罪」(преступление без наказания)背離俄國文學傳統,某些文評家並批判納博科夫的「非俄國性」(нерусскость)²。另有一些批評家則注意到該小說技巧創新之處,霍達謝維奇(В. Ходасевич)認為這是一部「才華洋溢的書,不僅主題新穎,表現的手法也令人耳目一新。」³艾亨瓦爾德(Ю. Айхенвальд)則注意到小說與電

² 如伊凡諾夫(Г. Иванов)、阿達莫維奇(Адамович)、沙霍夫斯卡婭(З. Шаховская)等。安德列耶夫(Н. Андреев)賞識納博科夫的創作天賦,但他認為納博科夫不是俄羅斯作家,因為後者的創作手法明顯受到西歐文學的影響:偏離經典、情節遊戲、拼貼、欺騙讀者的期待視野、大膽創新語言、形象之塑造,俄國文學的傳統則「從不講究技巧的外在包裝」,詳見: Андреев Н. Сирин // В. В. Набоков: Pro et contra. СПб.: РХГИ, 1997. С. 229-230.

³ Ходасевич В. Литература // Возрождение. 1929. 14 января. С. 3.轉載自: Мельников Н. Г. (ред.) Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве Владимира Набокова: Критические отзывы, эссе, пародии. М.: Новое литературное обозрение, 2000. с. 36.

影拍攝技法間的關聯。茨特林 (М. Цетлин)、史朗寧 (М. Слоним) 稱該書具有德國表現主義 (экспрессионизм) 的特點⁴。

雖然納博科夫極力撇清任何作家對他在創作上的影響⁵，在當代「納博科夫學」(набоковедение) 中，作家與世界文學之間的聯繫仍成為許多學者研究的焦點。他們認為納博科夫作品的特點為「互文性」(интертекстуальность)、「多源性」(полигенетичность)、「文化學性」(культурологичность)，而他的文本常稱為「後設小說」(метароман)、「映象小說」(роман отражений)。俄國學者利帕維茨基 (М. Липовецкий) 認為納博科夫的創作受到自普希金到白銀時期作家與其他流亡作家的影響⁶；茲洛切夫斯卡婭 (А. В. Злочевская) 認為，納博科夫小說詩學受俄國經典文學影響甚深，普希金、果戈理、契訶夫、薩提科夫—謝德林等人的創作詩學，都為作家融會貫通；芬蘭學者佩卡·塔米 (Пекка Тамми) 則強調，納博科夫的作品表現現代主義「綜合文化」的特點，所以他的文本中「各種文化語境互相交錯」⁷。

根據安德魯·菲爾德 (Andrew Field) 的說法，《國王、皇后、傑克》之創作靈感源自安徒生的同名童話 (1868)，這個故事 1927 年二月被譯成俄文刊登在《舵報》(«Руль») ，而納博科夫於該年七月開始小說寫作，隔年六月完稿。作家從安徒生的故事中汲取講述的手法：「所有的主角都是紙牌的人物，《國王、皇后、傑克》是一部以『二維方式』寫成的長篇小說。」⁸

除了安徒生的童話故事，小說標題還給讀者另一個聯想：普希金的《黑桃皇后》(Пиковая дама)。作家本人於 1967 年三月為小說英文版寫的序言，也成為其他研究者理解小說的依據：「我保留了這三張人形紙牌，它們的花色全是紅色。我剛拿到的兩張新牌是很大的冒險，

⁴ 時隔近四十年後，作家在小說英譯本序言中駁斥這種說法：「當時我不講德語，沒有德國友人，甚至沒有讀過任何德文小說。」見：Набоков В. В. Предисловие к английскому переводу романа «Король, дама, валет» (King, Queen, Knave) // В. В. Набоков: Pro et contra. С. 63.

⁵ 詳見：《納博科夫訪談錄》，長春：時代文藝，1998 年，頁 104-106。

⁶ Липовецкий М. Эпилог русского модернизма (Художественная философия творчества в «Даре» Набокова) // В. В. Набоков: Pro et contra. С. 643-667.

⁷ Тамми П. Заметки о полигенетичности в прозе Набокова // В. В. Набоков: Pro et contra. С. 525.

⁸ Field A. Nabokov: His Life in Art. Boston, Toronto: Little, Brown and Company, 1967. P. 153.

因為打牌時我的運氣總是很好。」⁹學者加里莫娃(Е. Ш. Галимова)引用這段話,藉此說明,《黑桃皇后》中的紙牌主題是理解《國王、皇后、傑克》深層意義的關鍵¹⁰。

後結構主義文論家則以互文性(интертекстуальность)詮釋文本與文本間存在的關聯性¹¹。法國學者羅蘭·巴特區分作品與文本,認為作品只是佔據一定物理空間的物品,而文本是方法論的場域¹²。提出「作者之死」的概念(the Death of author),把對文本的理解從作者中心論抽離,進而賦與讀者更多的權利解讀文本。誠如巴特的門生熱奈特(G. Genett)所言,互文性的特點在於引入新的閱讀方法,這種方法摧毀文本的線條性。當我們閱讀到與其他文本有相互關聯之處,就必須做出選擇:繼續閱讀,只把互文處當成文本中的一個片段;或返回原初的文本,溯及互文的過往¹³。

許多學者認為納博科夫的創作與果戈理的藝術世界有密切關係¹⁴,然而,在關於《國王、皇后、傑克》與其他文本相互指涉的論述中,目前尚未有專文論述納博科夫與果戈理的關聯。本文將採巴特將文本間的聯繫視為讀者反應的觀點,審視該小說的手法與中心思想,探究其間隱含的果戈理元素,以證明這位十九世紀諷刺大師對納博科夫創作的影響。

⁹ Набоков В. В. Предисловие к английскому переводу романа «Король, дама, валет» (“King, Queen, Knave”) // В. В. Набоков: Pro et contra. с. 66.

¹⁰ Галимова Е. Ш. Публикации и сообщения. Три карты («Пиковая дама» Пушкина и «Король, дама, валет» Набокова // *Русская литература*. 2003. № 1. С. 112-113。米列契科亦採此觀點,見: Млечко А. В. *Игра, метатекст, трикстре: пародия в «русских» романах В. В. Набокова*. Волгоград: Издательство Волгоградского государственного университета, 2000. С.32.

¹¹ 如羅蘭·巴特、克里斯蒂娃、布魯姆等人。

¹² 見: Barthes R. *Theory of the Text in Young R. (ed.) Untying the Text: A Poststructuralist Reader*. London: routledge and Kegan Paul, 1981. P. 39.

¹³ Руднев В. П. *Словарь культуры XX века*. М.: Аграф, 1998. С. 115.

¹⁴ 如巴拉巴許以「大師與天才」(мастер и гений)稱納博科夫和果戈理,見: Барабаш Ю. Я. Набоков и Гоголь // *Н. В. Гоголь и русское зарубежье*. М.: Книжный дом «Университет», 2006. С. 127-140; 伊凡諾娃則以納博科夫筆下人物眼中的納博科夫分析作家對文學前輩的詮釋與態度,見: Иванова Н. И. О некоторых особенностях интерпретации Набоковым Гоголя (Эссе «Николай Гоголь») // *Набоковский вестник. Вып. 1. Петербургские чтения*. СПб.: «Дорн», 1998. С. 118-124.

二、 物品詩學

誠如茨維揚(Т. В. Цивьян)所言,「物體是人類創造活動的成果,是人類固定的同伴(財產),是建構世界和小宇宙的主要元素。」¹⁵文學作品的內容雖屬虛構,作家們建構的藝術世界,卻在一定程度上反映現實生活。於此同時,和人類生活的「第一現實」比較起來,「第二現實」的組成成份,如人物、風景(пейзаж)、室內陳設(интерьер)等,經常具有一定的美學功能,因此,閱讀作品時,必須考量作家建構的人及物的世界。

不同作家依據個人寫作習慣或主題要求,在不同作品中表現程度不一的細節描寫,不同的文藝思潮也影響文學家對物品形象的注意程度。柯托奇果娃(Е. Р. Коточигова)表示,文本中的物體具有下列幾種功能:

- 1) 符號功能—物體是人、環境、時代、人類存在的象徵;
- 2) 形塑性格功能—物體反映人的性格;
- 3) 情節布局功能—物體可能是情節的主體,影響情節進展;
- 4) 情感功能—潛藏作者的評價與態度。¹⁶

學者楚達科夫(А. П. Чудаков)認為,正是果戈理開啓了俄國小說對細節的注意¹⁷。提尼亞諾夫也說:「果戈理觀看物品的角度很不尋常。」¹⁸在《死靈魂》(Мертвые души)中,物件和它們的主人間有著密不可分的關係,例如地主馬尼諾夫一讀就是兩年的「第十四頁」,以及「家裡老是缺些什麼」的細節特徵,和他與朋友間過度客氣的態度,與妻子的燕爾關係,形成可笑的畫面;索巴科維奇家中每把椅子都在大喊:「我也是索巴科維奇!」而普留什金家中雜亂的物品與他的鰥夫心理互相吻合。上述地主使用的物件、家中擺設等,都具有符號、性格、情感功能。

¹⁵ Цивьян Т. В. *Семиотические путешествия*. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2001. С. 121.

¹⁶ Коточигова Е. Р. Вещь в художественном изображении // Чернец Л. В. (ред.) *Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины*. М.: Высшая школа, 1999. С. 40-44.

¹⁷ Чудаков А. П. Предметный мир // Николоюкин А. Н. (ред.) *Литературная энциклопедия терминов и понятий*. М. НПК «Интелвак», 2001. С.797.

¹⁸ Тынянов Ю. Достоевский и Гоголь (к теории пародии) // Тынянов Ю. *Поэтика. История литературы. Кино*. М., 1977. С. 202.

納博科夫和果戈理一樣，非常重視小說世界裡關於物品的細節描寫。1928年在俄僑文學集會上，他發表報告〈人與物〉（«Человек и вещи»），探討人和物的關係。作家將物定義為「一切由人類雙手創造出的東西」，並具有人的特點：「晾在戶外曬太陽的男襯褲，強風吹送時，擺動出愚蠢但很像人套跳舞的模樣。墨水瓶瞳孔發亮，用烏黑的眼驚盯著我。指向一點五十分的時間，讓我想起蓄著小鬍子的德意志國王。」¹⁹ 當時作家正進行小說《國王、皇后、傑克》的寫作，因此，不難想像他在該小說中對於主要人物周遭物品的細微關注。

小說中有兩個主要情節場域：達來爾夫婦的家，以及弗蘭茨租賃的房間。前者座落在柏林清幽的邊區，這間小巧的雙層住宅潔淨、優雅，但整體而言華而不實。房子裡設備齊全，多數設備卻無人使用，在浴室的小桌上，有一面和人臉一樣大的哈哈鏡，鏡旁安了一盞小燈泡；客廳裡的傢俱像陳列於高級商店的樣品；書桌上取代檯燈的是一個手執燈籠的銅製騎士；處處無人喜愛的瓷器動物、完全沒人碰過的五顏六色枕頭；價格不菲的相簿，只有最無事可做、最拘謹的客人才會翻開來看。家裡的一切，都出自瑪爾塔的巧思。²⁰

瑪爾塔添置多幅油畫，這些油畫的作者是當時某位風行的畫家，他認為繪畫時使用的顏料越厚，色彩越鮮豔，越能畫出佳作。因此，達來爾家中懸掛的油畫彷彿一道油膩膩的彩虹（34）。此外，瑪爾塔還在拍賣會上買到許多古畫。其中一幅慈祥老人像掛在飯廳的牆上，旁邊是爺爺的銀版相片。瑪爾塔把它們擺在一起，因為人像與照片上的人都蓄有絡腮鬍，都穿著禮服，都拄著柺杖，每當家裡來了客人，瑪爾塔就指著畫像說：「這是我爺爺」（34-35）。

弗蘭茨在瑪爾塔陪同下，以五十馬克向一位怪異的老頭承租房間：房間還算明亮乾淨，左邊是一座木床，坐上去或許會唧唧作響，還有洗手台、爐子；右手邊有兩張椅子和一把藤編的安樂椅；中間一張小桌；角落擺放著五斗櫃。一面牆上掛著鏡子，另一面有幅只穿著長絲襪的女子圖像（48）。

兩個場域中物件的描寫反映主角對物質生活的需求，具有傳達性格的功能。達來爾並不欣賞妻子的「巧思」，瑪爾塔則認為富商之家理當如此（33）。甫來自鄉下的年輕人對首都

¹⁹ Набоков В. В. Человек и вещи // Звезда. 1999. № 4. С. 21.

²⁰ Набоков В. В. *Король, дама, валет*. СПб.: Издательство «Азбука-классика», 2001. С. 33-34. 以下出自該小說之引言僅標出頁數，不再另行做注。引文中譯為論文作者自譯。

生活懷有美好想望，對他而言，簡單的傢俱就心滿意足。

隨著情節發展，小說中的物體不只是室內陳設的物件，納博科夫運用「擬人」（олицетворение）手法，賦與物件人的特質。當瑪爾塔協助弗蘭茨與房東議價成交後，弗蘭茨覺得整個房間似乎在微笑（50）。隨著姪孀兩人關係的進展，原本沒有生命的物體，漸漸產生變化。姪孀發生關係後，弗蘭茨房內的物體有了生命：此時房裡變得空空蕩蕩。所有的東西或坐或臥，一副家裡沒大人的樣子。黑色自來水筆在未完成的信上打瞌睡。圓形寬檐女帽從桌邊探頭窺望。一頭沾滿藍色墨水的瓶塞想了想，悄悄在桌上跳了幾下，才墜落地面。風兒在雨水的協助下，試圖打開窗框，但計謀沒有成功。櫃子裡的睡袍抓住片刻時間，暗地從衣架上咕咚一聲掉落，一只要沒人聽見，他就會這樣做（87）。聖誕節前弗蘭茨到叔叔家試穿晚禮服給瑪爾塔看，後者忍不住伸出手想撫摸情人，但弗蘭茨非常害怕：他不相信牆壁。暗乎乎的肖像上，穿著西裝的老頭凝視著他；閃閃發光的櫥櫃則瞪大眼睛，目不轉睛地看他；窗簾的縐褶也透露緊張的氛圍（110）。象徵節慶的聖誕樹對自己的華服冷漠以對（125）。物體甚至具備喜愛或討厭的情感表現：東西不喜歡弗蘭茨（199）。

人與物的關係，是納博科夫思索的問題。其中一些細節，就具有情感與象徵的功能，例如人物主要生活場域的兩個細節：畫像與鏡子。

如果說弗蘭茨房間的裸女像簡單傳達主角內心對女性的淫念，也為將來姪孀偷情的情節埋下伏筆，那麼達來爾家中的老人畫像不僅具有呼應女主人性格的功能，也有「諧擬」文學前輩的功能。老人的肖像則讓人聯想到果戈理〈肖像畫〉（Портрет）之中，那幅為主角賺進大筆鈔票、卻也因此失心發瘋的肖像。在果戈理的短篇小說中，肖像畫具有毀滅的力量，納博科夫的小說中雖然沒有這樣的力量，但對來到達來爾家中與瑪爾塔會面的弗蘭茨而言，卻也產生影響其心理的作用：暗乎乎的肖像上，穿著西裝的老頭凝視著他（110），使他感到害怕。

肖像在某一個程度上和另一個細節—鏡子—有異曲同工之妙：只抓住片刻的相貌、神韻或事實。

鏡子是果戈理與納博科夫作品常見的意象。納博科夫認為，果戈理在創作中建立特殊的「鏡房」（зеркальная комната），並藉由鏡中的倒影，形構其「非理性的世界」。作家認為，

果戈理的短篇小說〈鼻子〉(*Нос*)可稱為鏡子母題的最佳範例。若將鏡面安置在標題之前，就變成「夢」(*сон*)，這種倒影效果也反映在小說結構中。主角照鏡子五次，前兩次鼻子不在臉上，後兩次為重新裝下鼻子，中間一次則為嘗試安裝鼻子，主角觀看鏡子時的情緒也依據這個鏡像的原則：絕望—先歡喜後絕望—歡喜。

茲羅切夫斯卡婭認為鏡子象徵是納博科夫創作中重要的主題。納氏的小說中，鏡子扮演不同的角色：《盧仁的防守》中，鏡面反影出主角悲劇命運；《偷窺》(*Соглядтай*)和《塞巴司蒂安·奈特的真實生活》(*Подлинная жизнь Себастьяна Найта*)中，鏡子則成為寓喻(аллегория)，暗喻創作與個性的至高境界²¹。

《國王、皇后、傑克》中，鏡子一詞²²前後出現三十三次，一開始它只是人物們活動空間的擺設、日常生活的必需品，之後漸漸發展成具有主題意義的關鍵。

小說中的主角喜歡照鏡子，他們在水銀的鏡面上看到自己的倒影—相同的表情、一樣的姿勢，在他們的認知中，鏡中的我等同真實的我。弗蘭茨在商店工作，每回經過鏡旁，總會特別看一眼自己的體型，暗自覺得女同事都對他感興趣(72)；聖誕節後達來爾動身前往達沃斯滑雪，瑪爾塔開始教弗蘭茨跳舞，後者漸漸學會跟上節拍、旋轉，瑪爾塔往鏡子瞧了一眼，為自己的成就感到喜悅，於是加快擺動的頻率，並為他順從的速度歡喜不已(134)。

文中最耐人尋味的一段鏡影，是弗蘭茨經過怪房東的房門時聽見洪亮的笑聲，他往房裡望去，發現房東四腳著地，身上只穿著內褲，漲紅著臉，使勁伸長頸項，從兩腿之間望著鏡中的自己(78)。鏡子不僅反映人的外在，也反映內心的狀態，這個古怪的房東幻想自己是偉大的魔術師，世界就是他表演的魔術，而房客、他的女朋友、曾經來過此處的大嗓門男人，全都是他幻想的遊戲(178)。納博科夫在此處將鏡像與虛幻感帶向最高點，隨後情節走向結尾—瑪爾塔病死、弗蘭茨覺得解脫、達來爾始終不知親人的背叛。

²¹ 見：Злочевская А. В. *Художественный мир Владимира Набокова и русская литература XIX века*. М.: Издательство МГУ, 2002. С. 146.

²² 本文採用廣義的鏡子，其中包含鏡子、穿衣鏡、水中倒影、小鏡子等。

三、作者—操偶者與下棋者

物的擬人化在一定程度上表達人物性格的弱化。《國王、皇后、傑克》三位主要人物所表現的言行舉止和內心狀態，使他們看來不像有血有肉的真實人物，而像傀儡劇場中的戲偶，由作者這位操偶人所操控；而整部作品則瀰漫濃厚的劇場性。

雷庫尼娜（Ю. А. Рыкунина）在〈弗拉吉米爾·納博科夫的兩部「德國」小說〉中論述《國王、皇后、傑克》的戲偶主題的歐洲根源。她認為，德國表現主義電影中的活動玩偶，以及俄國白銀時期的前衛劇場。除此之外，活動玩偶母題更可溯至德國浪漫主義，藉此強調人物沒有生命、靈魂。而小說中的三角戀（達來爾—瑪爾塔—弗蘭茨），則反映義大利面具喜劇（комедия масок）中傳統的三角關係²³。

納博科夫傳承果戈理在《死靈魂》中使用的手法，並未在小說開頭就交代主角過去的生活背景。這樣的手法加強人物的神秘感。果戈理在《死靈魂》接近尾聲的地方，才回溯乞科夫的出身；納博科夫則採用另一種策略：只在情節中帶過人物的過去（如瑪爾塔在父親破產後，由雙親安排嫁給達來爾；達來爾曾經只是商店店員，在通貨膨脹時期一夕致富；弗蘭茨的童年創傷等）。對他而言，這三個人物只是劇場的演員，他們聚集於舞台上，演出柏林生活的荒誕劇。本文先論述小說「劇場性」，再分析作者這位操偶人如何控制自己的人物。

「劇場性」（театральность）主要表現在「人物／導演」的形象中。弗蘭茨來到柏林第六天，達來爾才想起他。那個晚上他帶著弗蘭茨來到位於市中心的商店，達來爾宛如導演，教導弗蘭茨成功推銷較貴商品的訣竅，並親自展示銷售過程：

有好幾次他跳起來，扮演什麼都不滿意的顧客、一擲千金的顧客、替孫兒買領帶的老太太、一句德文也不會講的外國人，而且即刻開始回答問題，手指輕輕放在櫃台上，爲了符合不同的情境，他還發明不同的微笑和聲音語調（66）。

三位主角中，達來爾看來行事最積極、想像力也最豐富。他想拋棄一切，到安達魯西亞、中國或下諾夫哥羅德旅行；每週日固定打網球，隆冬一到，就出發前去滑雪。達來爾致

²³ 詳見：Рыкунина Ю. А. Два «немецких» романа Владимира Набокова // Toronto Slavic Quarterly. (<http://www.utoronto.ca/tsq/25/rykinina25.shtml>)

富前也曾是商店店員，依照常理，他應該傳授的是自身的經驗。但他教給姪兒的卻非過往的販貨經驗，而是要他怡然地發揮想像力，把店員詮釋得既像藝術家，又像洞見世情的智者（64）。

達來爾不僅是導演，也是演員。新司機第一次出車禍時，他扮演追查司機是否酗酒的「偵探」：必須小心行事，採取迂迴戰術，像幹練的偵探，要不然就徒勞無功（69）。第二次車禍後，司機在被送往醫院的途中過世，達來爾卻奇蹟似地生還，隔日看見園丁，他覺得直接揭開謎底的時刻已然到來，「您是否注意到……事情是這樣的，我深深懷疑……。」他突然說不出話。動詞的時態制止了他。原本要問的「他喝酒嗎？」應該變成「他以前喝酒嗎？」屍體不可能是酒鬼（117）。

納博科夫以觀察力強、眼神銳利（94）形容達來爾，還不止一次將其比喻為藝術家，然而某人或某事一旦在他心中定形，他的觀察力就停止運作：只消用看一眼新東西，正確評估它的價值後，他就不再思考物體自己還會變化，會出現不可預見的特質，而且與他當初的看法完全不同（95）。在他心目中，弗蘭茨就是鄉下來的傻氣姪子，而結婚已經七年的瑪爾塔還是那個冷淡的妻子。作家運用「顯露的手法」（обнажённый прием），讓人物的真實性格在讀者面前一覽無疑，最終打破「人物／導演」的假象。

另一位「人物／導演」是瑪爾塔—「謀殺親夫」計謀的主導者。達到擁有情夫的目的後，她想要除去自己的丈夫。他們絞盡腦汁，查閱各種毒藥指南，卻徒勞無功。接著瑪爾塔自認想到絕佳計謀，向弗蘭茨解說她如何策畫此次暗殺行動：

她下意識地在記憶的偏遠地方徵募新兵，朦朧地回憶曾經出現在小報、廉價書中高明謀殺案的細節，結果不由自主地抄襲前人經驗，但刻意忽略該隱的案件，並做出以下的建議：首先，由弗蘭茨弄到手槍。接下來—（「我略諳槍法—弗蘭茨插話了—我記得曾經有過一把氣槍；它射擊的威力和真槍一樣……」。既然他略懂槍法（「親愛的，你還是得練練，郊區有這樣的地方……」），事情就好辦了。計畫如下：由她讓達來爾在客廳待到半夜（「妳要怎麼做？」—「不，弗蘭茨，你別打斷我的話，我有一個辦法……」）午夜十二點，她走向隔壁房間的窗邊，拉開窗簾站一會。這是一種暗號。此刻，弗蘭茨走向花園的籬笆旁，就會看到

她。她靜悄悄地打開窗戶，就走向客廳。弗蘭茨立刻從暗處跳過籬笆（「這好辦……雖然那裡有些鐵絲網，不過可以試試……」），然後快速地穿越花園跳進窗戶。客廳的門開著。他在門檻處開槍。爲了引人注目，拿到錢包後即刻消失。她在此時快步上樓回房，脫掉衣服後就上床（158）。

納博科夫交錯使用直接引語和間接引語，生動描繪兩位主角拙劣的手法，同時也突顯兩人智力的平庸，如此一來，他們的計謀更顯可笑。因此，瑪爾塔不是懸疑驚險片的導演，而是作家所導的滑稽劇中的主角。

除了描寫人物的外在行爲和想法，納博科夫也進一步刻畫人物的心理狀態。在塑造「傑克」—弗蘭茨—的形象時，作家將其設定爲帶著厚片眼鏡、穿著土氣的年輕人。在這部小說中，「眼鏡」不僅具有以部份代全體的轉喻意涵（眼鏡＝弗蘭茨），也是主角從外在（視覺）缺陷到內心空無的重要象徵。

深度近視的弗蘭茨來柏林當晚就踩碎眼鏡，尙未配戴新眼鏡前，他的眼前一片模糊，迷霧（туман）、模糊（смутность）、神志不清（мутъ）等詞彙在文本中重複數十次，強調主角視覺上的缺陷。伴隨此項缺陷的是人物內心的空無：弗蘭茨缺乏想像力，對周遭世界的感受和視力一樣，都是迷茫、混沌。他的腦海經常浮現對女性的欲望，及對首都五光十色生活的想像。與瑪爾塔發生關係之後，生活對他而言，逐漸失去輪廓，現實／夢境的界限隨之模糊，意識因分裂爲二：

在愛情的滋潤下，弗蘭茨成熟了。這份愛情像一張值得驕傲的證書……溫暖的幸福流過全身，彷彿血管裡流動的不是血液，而是這份在指尖、在太陽穴跳動的幸福，這份敲打胸膛的幸福，如果不小心被大頭針刺到，這份幸福將隨著紅寶石般的血液流淌而出……

然而，只要她（瑪爾塔—筆者）一離開，只要勢必見到達來爾的晚餐時間將至，一切都變了。這種感覺，就像偶然出現在我們夢中的情境：最無關緊要的東西卻使我們感到恐懼，此後每次夢到它，還是覺得可怕—甚至在清醒的時候，仍覺得不安。對弗蘭茨而言，達來爾變成一種精神折磨，一種不可言喻的威脅（92-93）。

在弗蘭茨的意識中，現實生活披上夢的朦朧外衣。納博科夫以「夢」（сон）一詞加強人物內在世界的不真實感，成爲貫穿《國王、皇后、傑克》的主要旋律（мотив）：此刻他知

道，再過一分鐘幸福即將到來，在它之前，是某種最激情的夢（86）；這是某種不可置信的夢（99）；掛滿小燈的聖誕樹熊熊燃燒，就像惡夢一般（130）；弗蘭茨說服自己，這不過是一場惡夢（163）；夜裡，在夢中，某些東西從他心中鑽出（176）；在這些夢中驚恐、無力、反感匯集在某種彼岸的感覺中，這種感覺只有剛剛死去，或者參透世情而發瘋的人才能明瞭（177）；這對夫妻時隱時現，宛如重複出現在夢中的影像，也像輕柔的旋律（218）。

隨著情節推展，弗蘭茨漸漸受控於瑪爾塔。一開始他只是無法反抗：他無法抵抗她帶著笑意的願望，只能用手掌輕撫她裸露的手（110），他也曾經想要抵制這種不清明的狀態，但是當他抗爭時，愈發覺得可怕——不過，當他下定決心向轟隆震耳的響聲投降——一切變得如此輕鬆，如此奇異，甚至可以說是甜蜜（131）。他的雙重生活更加深化，終於成爲一具內在完全分裂的**玩偶**：在商店的時候，他像愉快的玩偶，哈腰、來回走動；到了夜晚，卻像一具死去的玩偶，仰躺在床上，不知道自己是睡是醒（135），只聽命於瑪爾塔：他的姿勢、眼神是被催眠後靜止不同的狀態。她心想，只消一個字，就能要他起立跟著她（147-148）；他的想像力完全服從於她：它準備爲她服務，但得等她發號施令（175）；一切都照她所說的進行（197）。

操偶者瑪爾塔對自己的權力感到沾沾自喜，她以爲自己完全控制情人，是這場不倫戀中的施令者。然而，作者在情節中安排了一段非常有趣的場景，運用西洋棋主題，把瑪爾塔和弗蘭茨變成棋盤上的兩顆棋子。這個場景出現在達來爾家的聖誕餐會上，礙於賓客雲集，熱戀中的情人無法近距離接觸，但他們始終感覺對方的存在：

只有瑪爾塔和弗蘭茨怎樣都無法融入人群中，只能偶爾交換眼神，不過，就算不看對方，他和她一直都感覺到彼此不斷地變換位置，他們的空間位置互相牽制：他手執酒杯，從斜對面走過來，她在客廳的另一端，替禿頭的威利戴上紙做的尖頂帽子；他坐下來，和工程師一身粉紅的妹妹說話——她則離開威利，走向桌邊拿冷盤；他抽起菸，她在盤子上放了一顆柳橙。西洋棋手下盲棋時，能感應到他的騎士和對手的皇后彼此牽制。在他們的組合中，潛藏某種隱晦卻規律的節奏，這種和諧感從不曾間斷。彷彿有一個看不見的幾何圖形，而他們是其上移動的兩個點，這兩個點之間的關係隨時能感覺出或計算出，他們看似移動自如，事

實上被幾何圖形無形的、殘酷的線嚴格繫住（127）。

和弗蘭茨在一起後，瑪爾塔的控制慾得到完全滿足。然而，這段敘述很明顯可以看出，雖然瑪爾塔操縱弗蘭茨，然而站在制高點的作者才是真正的下棋者。

《國王、皇后、傑克》裡不斷出現「蠟人」、「人形模特兒」等詞彙。達來爾在市中心開了一間運動用品店，九月的某個夜晚，他帶弗蘭茨來此「見習」，後者對這個地方的第一印象即為商店櫥窗的人形模特兒：櫥窗深處站著一個身穿淺色睡衣、臉色蠟黃的人（62）；光線滑過鐵製的絞刑架、窗簾的皺折處、折疊的試衣鏡、許多肩膀寬大的人形……（63）作家運用重複（повтор）的手法，將人形模特兒從物件變成暗示或象徵。

弗蘭茨在叔叔的商店工作一陣子後，感覺自己也成為櫥窗內的人形模特兒：彷彿他也是臉色蠟黃的年輕假人中的一員，穿著燙得直挺的西裝站在木臺上，手肘微彎地伸出手（73）。隨後他的形象逐漸與假人重疊，也引發達來爾的聯想：他停在假人面前，年輕人手裡拿著網球拍……他轉過身。另一個年輕人——從外表看來還是活人，甚至戴著眼鏡，點頭聆聽他簡短的指令（149）。

弗蘭茨聽從達來爾的指示，摘下人形模特兒頸上的領帶：他木然地走向這個身穿白襯衫、白長褲的死人，小心翼翼地解開他的領帶。於此同時他盡量不碰觸他冰涼的頸項。摘下領帶後，他解開鈕扣。衣領打開了。蒼白的身體布滿奇怪的斑點。衣襟打開後，年輕人的表情變得放肆、齷齪。一隻眼睛底下一片灰白，鼻孔中塞滿灰塵（150）。對弗蘭茨而言，假人似曾相識，他試圖回想曾在何處見過這張面容。是的，沒錯，很久很久以前，在火車上。除了他以外，車裡還有一位戴著黑帽（上頭別著一隻鑽石燕子）的女士（150）。從這段引言可以看出，兩位男主角眼中投射彼此的形象——商店櫥窗的人形模特兒，達來爾看到假人與弗蘭茨形象的重疊，弗蘭茨則將達來爾視為死人，這個念頭和小說下半部的死亡情節關係密切，成為推動情節發展的關鍵之一。

與人形模特兒意象相關的還有機器人母題（мотив автомата）。

作家在小說第五章開頭描述不知名的發明家造訪達來爾，希望後者能贊助他研發機器人。達來爾深受這個點子吸引，除了投入資金，還找來建築師與解剖學家協助發明家，研發成果公開前，有一美國商人表達購買意願。正式展示當天，鴉雀無聲中只聽見機器人微弱的

窸窣聲。他們魚貫走出：身穿正式西裝的男人，穿著白色長褲的少年，腋下夾著公事包的生意人。看著來回走動的機器人，達來爾卻徹底失去對它們的興趣。此處作者再度使用擬人法，賦與機器人的生命：這些人似乎查覺冷漠的觀眾打起瞌睡，開始步履蹣跚，穿著正式西裝的男士困窘地放慢腳步。機器人累了，動作愈發緩慢疲憊，在累倒前及時走出，在後台才靜止不動，只剩穿著灰色西裝的生意人呆立原地（224）。

雖然這個場景發生在達來爾眼前，但細心的讀者不難發現，這位觀看者事實上也是被觀看者。三個機器人被納博科夫拿來比喻三位主角：達來爾—生意人，弗蘭茨—穿著正式西裝（瑪爾達在聖誕節前替他準備了一套西裝），小男孩—瑪爾塔。這種暗示的手法消除了真人／假人的界限，並突顯作者／操偶人對的態度：無論受瑪爾塔控制的弗蘭茨，還是受金錢擺布的瑪爾塔，甚至乍看之下勇於冒險、有創意的達來爾，都不過是作家操縱的傀儡。

納博科夫在文本中利用「商店即劇場」的氛圍，店員弗蘭茨在達來爾示範下，開始銷售商品的生涯。展示服裝的人形模特兒原本只是櫥窗裡的物件，但沒有內在思想，逐漸受瑪爾塔控制的弗蘭茨的形象和假人重疊。機器人母題則將人被物化的結果推向高點，在作者操縱下，人物／傀儡的庸俗虛假（пошлость）讓讀者一覽無疑。

四、結論—以藝術對抗庸俗虛假

二十世紀初作家羅贊諾夫（В. Розанов）認為，果戈理筆下「完全沒有活的人物：他們都是小蠟像，但個個表情生動，導致我們一直誤將其誤認為活人。不過他們完全不會活動……他們由蠟狀的詞語塑成，領悟此藝術手法的奧妙者僅果戈理一人。果戈理的世界是離我們很遙遠，只能用放大鏡才看得清楚。其中有很多令人驚異之處，也引人發笑，更令讀者過目難忘。²⁴」

在《國王、皇后、傑克》中，主要人物不像活人，而是商店裡的人形模特兒或機器人。雖然書寫的對象與時空背景不同，但納博科夫運用傳承自果戈里的許多手法，並依照原型加

²⁴ Розанов О Гоголе // Розанов В. В. *Мысли о литературе*. С. 163-164. 轉引自：Злочевская А. В. *Художественный мир Владимира Набокова и русская литература XIX века*. С. 134.

工變化，無論物體世界或者人物形象，都指向和果氏相同的中心思想—批判「庸俗虛假」（пошлость）。

納博科夫在《尼古拉·果戈理》（*Николай Гоголь*）一書中提及，《死靈魂》這部小說揭露充斥十九世紀俄羅斯社會的庸俗風氣。按照作家的說法，「пошлость」這個詞在其他語言中並無相對應的翻譯。爲了說明這個概念，他舉了一個例子：打開任何一本雜誌，你會在其中看到這樣的廣告：家裡剛買了一台收音機，媽媽欣喜若狂，舉起雙手鼓掌叫好，孩子們張大嘴巴圍在收音機旁，最小的一個和狗兒湊到安放「偶像」的桌邊，連坐在角落的老奶奶滿佈皺紋的臉龐都散發光采，這就是最典型的虛假庸俗，世界中屬於精神的層面蕩然無存，這個世界只是真正存在的影子和同伴。²⁵

在〈庸俗虛假者與庸俗虛假〉（*Пошляки и пошлость*）中，納博科夫進一步詮釋這種現象：庸俗虛假不僅是毫不掩藏的庸才，也象徵虛偽的表現力、虛假的美、假裝聰明、造做的吸引力。²⁶ 他的本質就是偽理想主義、偽同情者、偽智慧。²⁷在作家的認知中，《死靈魂》的主角乞乞科夫、《包法利夫人》中的歐梅就是這類人物的代表。

對瑪爾塔而言，達來爾是不聽話、行爲乖張（39）的丈夫，她也知道丈夫偶爾會背叛自己，仍認爲自己的婚姻是幸福的，因爲不幸的婚姻指的是丈夫一貧如洗，或者幹些見不得人的勾當而銀鐐入獄，或者花錢養情婦（60）。她追求流行，無論是拍賣會上收購的畫像，或者時下流行的跳舞，都與丈夫的習性大相徑庭：他跳舞跳得很爛……他不明白現在這很流行。這很流行，而且必不可缺（40）。她羨慕朋友們有情夫，當弗蘭茨出現後，她立即感覺這遲早會發生（51）：她得到了丈夫、得到了一棟豪華別墅、珍貴的銀器，當前的禮物就是弗蘭茨（76）。

佔據弗蘭茨腦海的是各種對女性的慾念。走在柏林街頭，他一心想實現早就冀想的偉大計畫：徘徊在燈火通明的街頭，端詳奇妙的夜晚女郎（52）當他和瑪爾塔發生關係後，對她言聽計從，內心卻爲一陣迷霧籠罩，彷彿同時存在兩個空間。每天晚上他微駝著背，把手

²⁵ Набоков В. В. Николай Гоголь (1809-1852) // Набоков В. В. *Лекции по русской литературе*. М.: Независимая газета, 1996. С. 75.

²⁶ Набоков В. Пошляки и пошлость // Набоков В. В. *Лекции по русской литературе*. С. 388.

²⁷ 同上注，頁 385。

插進口袋，沿著無人的蒼白街道返回住處；一到星期日白天，他來到西城的鬧區，學會時下年輕人的走路神態：伸出戴著上等手套的雙手，交叉放在腹部，悠然地信步而行，刻意露出襪子，這是走在這條漂亮的街上所有年輕的花花公子的標準步調，偶爾瞧一眼美眉，卻不忘維持手勢，只是稍稍聳肩。對他而言，時髦的服飾、肉體的歡愉，就是生活的全部。

這兩位主角的幸福觀由物質條件構成。瑪爾塔愛弗蘭茨，卻不能忍受他的貧窮，她以為命運給了自己機會擺脫討厭的丈夫，得到他的財產，還能與情人雙宿雙飛。在她的身上，我們看到了極致的虛假和庸俗。

與瑪爾塔和弗蘭茨的扁平性格相較，達來爾顯得活潑多變，對事情卻只有三分鐘熱度；愛自己的妻子，卻不注意她的需求；觀察力敏銳，卻完全沒查覺妻子與姪兒的姦情；投入所有資金，只為研發機器人，好獲得更大利潤，在驗貨的當下，突然覺得百無聊賴（224）；在瑪爾塔重病之際，心裡卻想著要怎麼將誤拿的打火機物歸原主。這些矛盾性格證明納博科夫並非想要塑造一個正面人物，以區隔其他兩個負面人物。

在小說當中，人物不斷感受幸福，或探問自己是否幸福。幸福因此成為該作品所探討的主題之一。得到瑪爾塔是弗蘭茨夢寐以求的幸福，然而，原本「聖母般」的瑪爾塔到後來卻成為白色蟾蜍（222）；擁有物質上的滿足，及言聽計從的小情人對瑪爾塔而言就是幸福，但她終究不能離開金錢，因而密謀殺夫；達來爾完全不瞭解妻子，認為冷淡是她的天性，因此不惜一擲千金，以換得嬌妻的笑容，好掌握幸福的瞬間。

果戈理的作品充滿抒情插敘（*лирическое отступление*），無論《狄康卡近鄉夜話》（*Вчера на хуторе близ Диканьки*）、《米爾戈羅德》（*Миргород*）、《死靈魂》或《彼得堡故事集》（*Петербургские повести*），作者的情感穿插於情節之中，形成特殊的敘事形式。有別於果戈理的是，納博科夫在《國王、皇后、傑克》結尾，只安排一小段抒情插敘：美會逝去，你來不及向它訴說愛意；美麗無法挽留，世界上最大悲傷莫過於此（235）。

美與醜，精神與肉體，幸福與不幸、高尚與庸俗這些二元對立的概念，是文學中慣常探討的議題。從《死靈魂》中地主及官員的眾生相可以看出虛假庸俗具有各種形式，但果戈理不以崇高的理想和語調掩飾庸俗虛假，而讓它赤裸地呈現讀者面前。納博科夫以傳承果氏

的方法，以文學作品之藝術形式控訴吞噬人心的此項缺點。假使果戈理的「死靈魂」是一種雙關語，暗諷主要人物沒有性靈，那麼納博科夫筆下的假人、機器人，不也正是呼應了文學前輩對醜惡現實的抨擊立場？

納博科夫在《俄國文學講稿》中寫道：「無計可施的俄國評論家幾次把我和果戈理綁在一起，試圖尋找後者對我的影響，好將我的小說擺上合適的書架。」²⁸試圖強調自己作品的獨創性。然而，細讀作家的創作，仍可看出他與文學前輩間的關聯。

在 1832 年和阿克薩科夫（С. Т. Аксаков）的談話中，果戈理明確表示：「嘲諷（комизм）處處在，只是隱而不現。一旦作家將它帶入藝術中，置於舞台上，我們不但笑倒在地，還會訝異從前何以未曾發現如此可笑突梯之處。」²⁹

果戈理的創作擅長細節描寫，常以放大鏡觀察人物身旁的物品，特殊的敘事口吻使作家更像一位操偶人，掌控手中的傀儡戲偶，並藉此展現自己的中心思想。

本文作者認為，納博科夫無論在小說主題的選擇、人物形象的塑造，以及各種手法的運用上，都表現獨特的美學效果。然而，在其精巧的手法之下，讀者仍可感受無處不在的果戈里式諷刺口吻。小說《國王、皇后、傑克》中，作家細微觀察人物身邊的物品，並將物體擬人，加強人的物化，任作者這位操偶人擺弄進而構築小說世界裡的劇場效果。在這個小說舞台上，思想空洞的主角、物欲橫流的世界、庸俗虛假的本質就此顯現。

²⁸ Набоков В. В. *Лекции по русской литературе*. С. 134.

²⁹ Соколов П. В. *Гоголь. Энциклопедия*. М.: Алгоритм, Эксмо, Око, 2007. С. 440.

參考文獻

原典

Набоков В. В.. *Король, дама, валет*. СПб.: Издательство «Азбука-классика», 2001.

專書及期刊論文

Field A.. *Nabokov: His Life in Art*. Boston, Toronto: Little, Brown and Company, 1967.

Barthes R.. Theory of the Text in Young R. (ed.) *Untying the Text: A Poststructuralist Reader*. London: routledge and Kegan Paul, 1981.

Аверин Б., Маликова М. (ред.) *В. В. Набоков: Pro et contra*. СПб.: РХГИ, 1997.

Викулова В. П. (Ред.) *Н. В. Гоголь и русское зарубежье. Сборник докладов*. М.: «Университет», 2006.

Галимова Е. Ш.. Публикации и сообщения. Три карты («Пиковая дама» Пушкина и «Король, дама, валет» Набокова // *Русская литература*. 2003. № 1. С.110-122.

Злочевская А. В.. *Художественный мир Владимиров Набокова и русская литература XIX века*. М.: Издательство МГУ, 2002.

Иванова Н. И.. О некоторых особенностях интерпретации Набоковым Гоголя (Эссе «Николай Гоголь») // *Набоковский вестник*. Вып. 1. Петербургские чтения, СПб.: «Дорн», 1998. С. 118-124.

Макарова И.. Роман на немецкую тему Владимира Набокова // Набоков В. *Король, дама, валет*. СПб.: Азбука-классика, 2001. С. 237-246.

Мельников Н. Г.. (ред.) *Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве Владимира Набокова: Критические отзывы, эссе, пародии*. М.: Новое литературное обозрение, 2000.

Млечко А. В.. *Игра, метатекст, трикстер: пародия в «русских» романах В. В. Набокова*.

- Волгоград: Издательство «Волгоградского государственного университета», 2000.
- Набоков В. В.. *Лекции по русской литературе*. М.: Независимая газета, 1996. С. 29-134.
- Набоков В.. Человек и вещи // *Звезда*. 1999. № 4. С. 19-22.
- Николоюкин А. Н. (ред.) *Литературная энциклопедия терминов и понятий*. М.: НПК «Интелвак», 2001.
- Руднев В. П.. *Словарь культуры XX века*. М.: Аграф, 1998.
- Соколов П. В.. *Гоголь. Энциклопедия*. М.: Алгоритм, Эксмо, Око, 2007.
- Тынянов Ю.. *Поэтика. История литературы. Кино*. М., 1977.
- Федотов Г.. О книге В. Набокова «Nicolai Gogol» (Norfolk, Conn., New Directions, 1944) // *Трудный путь. Зарубежная Россия и Гоголь*. М.: Русский Мирь, 2002. С. 185-187.
- Цивьян Т. В.. *Семиотические путешествия*. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2001.
- Чернец Л. В.. (ред.) *Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины*. М.: Высшая школа, 1999.

網路資源

- Рыкунина Ю. А.. *Два «немецких» романа Владимира Набокова* // Toronto Slavic Quarterly.
(<http://www.utoronto.ca/tsq/25/rykinina25.shtml>)