

行政院國家科學委員會專題研究計畫 成果報告

納博科夫俄文小說中「瘋狂」主題的探討 研究成果報告(精簡版)

計畫類別：個別型
計畫編號：NSC 98-2410-H-004-156-
執行期間：98年08月01日至99年10月31日
執行單位：國立政治大學斯拉夫語文學系

計畫主持人：鄔定嘉

計畫參與人員：碩士班研究生-兼任助理人員：李鴻儀

報告附件：國外研究心得報告

處理方式：本計畫可公開查詢

中華民國 100 年 01 月 31 日

目錄

中文摘要	2
報告內容	3
參考文獻	16
計畫成果自評	18

中文摘要

「瘋狂」是一種精神疾病的顯現，其定義非常繁雜，可從心理學、醫學、哲學等層面探究。「瘋狂」也是俄國文學中一個重要主題，在十九世紀的普希金、果戈理、杜斯妥也夫斯基、契訶夫及二十世紀象徵主義作家索洛古勃、布留索夫等人的創作中，都可以看到「瘋人／狂人」的形象。每位作家因為手法、流派、世界觀的不同，對此主題有不同的處理方式。

「瘋狂」主題貫穿俄僑作家納博科夫的俄文小說，成為其歐洲時期的創作母題。無論短篇小說〈喬巴的歸來〉、〈巴赫曼〉、〈恐懼〉，長篇小說《盧仁的防守》、《絕望》等，都可見到瘋狂的主角形象，在其他作品人物中，也有類似瘋狂的舉止行為。因此可說「瘋狂」是作家創作中最重要主題之一。本計畫以納博科夫的俄文小說為研究對象，探討小說中人物異常的行徑，並試圖剖析「瘋狂」主題與作家世界觀之間的關係。

關鍵詞：納博科夫、瘋狂、手法、流亡、世界觀

一、前言

「瘋狂」是俄國文學中重要的主題之一。十九世紀的普希金、果戈理、杜斯妥也夫斯基、契訶夫等，都創造過「瘋人／狂人」的形象。普希金《青銅騎士》（*Медный всадник*）中的葉甫根尼、《黑桃皇后》（*Пиковая дама*）中的赫爾曼等人物類型，反映首都彼得堡的建立，為人們帶來無與倫比的心理影響，前者因為自然災害果戈理和杜斯妥也夫斯基的狂人，則表現在《狂人日記》（*Записки сумашедшего*）、《地下室手記》（*Записки из подполья*）、《狂人之夢》（*Сон смешного человека*）當中，契訶夫則有《套中人》（*Человек в футляре*）、《第六號病室》（*Палата № 6*）等涉及瘋狂議題的著名創作。在這些創作中，人物發瘋的因素多源自社會、生活環境的影響。

十九與二十世紀交界之際，工業革命為人類帶來快速變動的生活，加上各國紛紛而起的革命、戰爭，使得人心大受影響，此時精神分析學的興盛，充份顯示對科學界對人的心理與性格之濃厚興趣。到了二十世紀初，因為社會快速變化，加上尼采、叔本華等哲學家的影響，人的意識經常發生本質的分裂，表現出不同程度的瘋狂行為。象徵主義作家索洛古勃（Ф. Сологуб）、布留索夫（В. Брюсов）等人的小說《小惡魔》（*Маленький бес*）、《燃燒的天使》（*Огненный ангел*）中，即反映出世紀末的瘋狂亂象。

瘋狂主題在俄僑作家納博科夫（Владимир Владимирович Набоков, 1899-1977）的創作中，也佔極重要地位。如《盧仁的防守》（*Защита Лужина*）中，主角盧仁因過度沉湎於西洋棋世界，導致意識錯亂，無法分辨現實與虛幻；《絕望》（*Отчаяние*）的主角則認定某日偶然遇見的某人和他長得一模一樣，瀕臨破產的他，於是想出偷天換日的辦法：殺掉自己的「同貌人」（*двойник*），好領取高額的保險金；《洛麗塔》（*Лолита*）的主角亨伯特少年時期未竟之美麗愛情使他多次入住精神療養院，最後他因殺人而被捕，小說主要內容是他的「獄中書」，書寫對往日戀情的回憶，並陳述自己對未成年的洛麗塔的迷戀，以及他們兩人在美國境內長達一年的「逃亡之旅」；《幽冥的火》（*Бледный огонь*）之中的金波特幻想自己是北方「冷珀國」出逃的國王，而謝德的作品，則是禮讚他的詩歌。

在納博科夫筆下，人物的意識經常與現實脫節，或活絡於想像世界，甚至表現出妄想、意識分裂、偏執等精神病狀。本計畫即以瘋狂為研究納博科夫創作的一個面向，並以他的俄語小說為探討對象，分析瘋狂主題在作品中的呈現。

誠如多里寧（Александр Долинин）所言，意識為納博科夫的創作主題之一，它表現在人物對過往年華的過度追憶、豐富卻混亂的想像力、不斷重複的夢境當中（Долинин 2004: 33）。除此之外，鏡子母題和與其相關的雙重人格主題，皆為本計畫關注對象。

二、納博科夫俄語小說中的瘋狂主題

1. 回憶與瘋狂——〈喬巴的歸來〉（*Возвращение Чорба*）

〈喬巴的歸來〉是納博科夫第一本小說集《喬巴的歸來》的開篇小說。俄國流亡作家喬巴之妻在蜜月旅行途中觸摸電線猝死，為了讓妻子的形象完美不朽，葬禮尚未舉行，喬巴就決定重返兩人走過的路線，最終回到起點——舉行婚禮的德國小鎮。在妓女的協助下，他完成了最後考驗——在與妻子共度新婚之夜的小旅館住一晚。他的岳父母克來爾夫婦卻在妓女尚未離開前來到旅館。

記憶主題是納博科夫創作的重要主題之一，它在《瑪申卡》（Машенька）、《天賦》（Дар）等作品中得到很大的發揮。學者哈辛（Г. Хасин）說過：「納博科夫認為記憶是特殊的視覺種類。記憶活動的基本參數——距離、觀察的角落、照明——在作家的創作中都變成視覺活動，或者，更精確地說，是感性知覺的活動。過去靠所有的物質象徵存在，包含顏色、紋理、重量、味道與氣味。過去被當做現在體驗，有時甚至比現存的實物世界更加真實。」唯有透過感知的努力，方能看清已然遠去的過往生活。如此一來，透過視覺的移動（направление зрения），才能重尋往日時光（Хасин 2001: 115-116）。

小說主角喬巴在喪妻後，努力搜尋記憶中所有與妻子相關的細節：石塊奇特的輪廓、覆滿銀色鱗片的小屋、黑色的雲杉、白色急流上的小橋¹；人行道上的枯葉散發紫羅蘭的氣味、一灘小水窪，像沒沖洗好的相片（I: 286）。顏色、氣味、光線為喬巴回憶的片段增添抒情色彩。他想起結婚前夕與未婚妻走在街上，看著她活潑的身影，覺得落葉散發什麼氣味，他的幸福就是什麼氣味（I: 287）。視覺印象與過往連結，使得失去的痛苦得以得到救贖，因此喬巴認為，假如收集他們一起注意到的全部細節，假如他能重建尚未遠離的過去，她的形象即將不朽，對他而言，就可以永遠取代她（I: 284-285）。

喬巴沒有通知岳父母女兒的死訊，回到小城後，也只請女僕轉告妻子生病的訊息。他想獨自擁有苦痛，不願與旁人分享。他覺得，她的死是前所未有的罕見事件，而且沒有一種死法比它純淨——她觸電身亡，電線傳輸至玻璃內，會發出最乾淨、最明亮的光線（I: 284）。他想獨自承受喪妻的苦痛，並將妻子的形象銘刻記憶之中，回到德國小城後，喬巴覺得自己回到了記憶的源頭。建構妻子形象這個既痛苦又甜蜜的考驗即將結束，只剩在度過新婚之夜的房間度過一夜。到了明天，考驗就會結束，而她的形象就完整了（I: 287）。

然而，喬巴是否真的完成考驗？亡妻的形象能否永存？他的想法與行動是否合乎常理？我們可以從人物、敘事者及作者觀點，小說情節布局，以及細節的象徵意義等層面來思考這些問題。

乍看之下，主角是一個癡情的丈夫，但在其他人物看來，是否真是如此？喬巴和岳父母在出身和價值觀上是衝突的。喬巴受不了岳父母庸俗的價值觀，新婚當天帶著妻子逃離婚宴，到骯髒昏暗的小旅館投宿，此舉讓岳父克來爾覺得這個人不正常（I: 283），。

¹ Набоков В. *Собрание сочинений в 4 томах*. – М.: Издательство «Правда», 1990, Том 1. – С. 284. 本文出自該作品集之引言，不再另行做注，僅在引言後的括弧中以羅馬數字標明冊數，以阿拉伯數字標明頁數。譯文皆為筆者自譯。

在其他人物眼中，喬巴的言行舉止甚是怪異。岳父家為他開門的女僕說：「他晶亮的眼神很嚇人，似乎很久沒刮鬍子」（I: 287）；在陪他回到旅館的妓女眼中，他可能是個有性怪癖的人（I: 288），夜裡她被喬巴的尖叫聲嚇醒，看到他指縫間一隻眼睛瘋狂地燃燒（I: 289）。

喬巴的不正常只是旁人的觀點嗎？

白天，喬巴覺得妻子的幽影伴隨他，指引他尋找往日美好的細節，然而每到夜裡，她虛構的存在讓他覺得可怕，因此，回程的三週以來，他幾乎沒有睡覺（I: 285）。為了要完成最後的考驗，他走向平日不熟悉的街區，尋找妻子的替代者。但夜裡他悠然轉醒，翻身側躺，看見躺在身旁的妻子，於是驚聲尖叫（I: 289）。從這段引言可以看出，主角外在行為與內心狀態是衝突的。這樣的衝突，造成「妻子/妓女」、「靈/肉」界限的模糊，為小說的瘋狂主題引出序曲。

喬巴找妓女共度一晚的目的不在享受肉體的歡愉，因此，回到旅館後，他立即倒頭呼呼大睡。事實上，他與妻子新婚之夜離家後，當晚他只親吻了妻子的頸窩（286），其他什麼事也沒發生。在主角的心中，妻子可愛、純潔，但他找來當亡妻替身的妓女，不只一次和其他男人來到喬巴投宿的旅館（288）。「妻子」與「妓女」形象的重疊，成為小說中最弔詭的部份。

小說中還有一個細節值得特別注意，就是俄耳甫斯（Orpheus）雕像。旅館座落在歌劇院的後方，從喬巴的窗口向外望，看得見劇院的一角，以及俄耳甫斯的肩膀（289）。

俄耳甫斯是希臘神話人物，太陽神阿波羅與繆斯女神卡利娥帕之子，具有極高的音樂天賦。伊阿送之所以能制服守護金羊毛的巨龍，全都歸功於美蒂亞與俄耳甫斯。凱旋勝利後，俄耳甫斯回到原本居住的地方，每天清晨到溪邊撫情歌唱，仙女歐律狄刻深受其歌聲感動，不久後兩人結婚。婚後某日歐律狄刻漫步草叢中，一條毒蛇咬了她一口，使她立即喪命。俄耳甫斯深受喪妻之痛的打擊，為了見妻子一面，他來到冥府，用歌聲感動冥王，得到了帶回妻子的獎賞，唯一的條件是離開冥府前不得回頭看她。思妻甚深的俄耳甫斯忍不住回頭看了妻子，結果卻是永遠失去了歐律狄刻。

在這裡，我們看到小說細節與神話間有趣的關聯：喬巴和俄耳甫斯一樣，都希望尋回妻子。由此看來，俄耳甫斯的雕像不僅是小說客觀現實的細節之一，他尋妻的神話還指涉小說情節發展，也是理解主角異常行為的關鍵。這個細節具有象徵意義，是構成小說情節，理解文本主題及中心思想的重要因素。

在小說結尾處，克來爾夫婦前來旅館探望女兒，卻被旅館門房擋在喬巴房間門口。門房認識妓女，因此對他們說：「他帶著女士。」（I: 289），不知女兒已經身亡的克來爾夫婦堅稱那位女士就是他們的女兒。當房門打開，妓女衝出門外，門再度掩上。門房與妓女留在走廊上側耳傾聽。門房把手指湊到唇邊，小聲說道：「他們沒說話。」（I: 290）這個場景製造作品的高潮，故事隨即嘎然而止。站在房內、沉默不語的三個人，會有什麼樣的對話？「開放的結局」（открытый финал）留下許多想像空間。

看在讀者眼中，喬巴向岳父母隱瞞妻子過世的消息，還選擇妓女做為妻子的替身，認為只要重現新婚之夜，自己就能完成最終考驗。他的癡情令人同情，但他的起心動念與行為，卻又違反常理，使人感覺怪異、不正常。喬巴和俄耳甫斯一樣功虧一簣，無法將亡妻從冥界帶回人間。

2. 藝術與瘋狂——〈巴赫曼〉

〈巴赫曼〉寫的是音樂家的故事。巴赫曼是一位才華洋溢的作曲家及鋼琴家，在經紀人Зак的安排下，到世界各國巡迴演出。某次晚會結束後，他認識了有夫之婦彼洛娃（Перова），兩人展開長達三年的關係，每當巴赫曼演奏時，她總坐在前排聆聽。巴赫曼性喜杯中物，在演奏會與演奏會之間，經常流連小酒館。在慕尼黑的音樂會前巴赫曼照例失蹤，彼洛娃在陰雨綿綿的秋日尋人未果，卻因此染上感冒。演奏會當天，巴赫曼發現彼洛娃沒有現身，於是拒絕演奏，Зак為了挽救票房，緊急打電話要求重感冒的彼洛娃趕到劇院。

當彼洛娃抵達表演場地，巴赫曼已不見人影。她搭著計程車到郊區的小酒館尋找愛人，卻毫無所獲。最後她拖著疲憊的身軀回到旅館，赫然看見巴赫曼就在房內。當天彼洛娃因病重陷入昏迷，在她死後，巴赫曼發狂並消聲匿跡。六年後，Зак在瑞士小車站的音樂機前偶遇巴赫曼，卻因身邊帶著女友而未與他打招呼，再過幾年，巴赫曼死於瑞士某座小城的療養院。

M. T. Naumann認為〈巴赫曼〉的敘事結構非常複雜，從時間的觀點看來，這篇故事的時間長達十年，卻呈點狀安插於敘事之中（主角相遇的夜晚→敘曲、慕尼黑音樂會事件與彼洛娃之死→高潮、瑞士小車站上的巴赫曼、巴赫曼的死訊→尾聲），故事發生的空間更失去明確輪廓，僅以地名標誌空間的轉換。這樣的技法，使得〈巴赫曼〉所承載的容量，超過短篇小說（рассказ）²的體裁要求（Naumann 1978: 154-155）。

納博科夫在小說中置入兩位敘事者——「我」和Зак，並以倒敘法引出故事：「我」在報上讀到巴赫曼的死訊，想起Зак對他講過的故事。Зак擁有關於主要人物的第一手資料，但他僅看到外部世界中的他們：巴赫曼不正常，彼洛娃深愛巴赫曼，音樂家一點也不愛她；「我」並不認識男女主角，但他的敘事視野中除了他們，還納入Зак的形象。「我」跨越第一人稱的局限性，深入人物內心世界，看到Зак所不能領略的愛情，並感受彼洛娃的深情與巴赫曼的悲劇，成為「全知全能的敘事者」（omniscient narrator）。

然而，精巧的敘事布局並不足以充份論證納博科夫想表達的中心思想，因此，論文作者試圖從「瘋狂」這個面向出發，

二十世紀初，尼采在〈酒神世界觀〉與《悲劇的誕生》兩篇著作中，用太陽神阿波羅與酒神戴奧尼索斯來象徵藝術的起源，並探討其本質、作用，以及對人生的意義。哲學家認為，太陽神象徵製造夢境、幻覺的衝動，和酒神一樣具有非

² 在俄國，小說依其篇幅、人物、時空跨度與事件複雜度，分為長篇小說（роман）、中篇小說（повесть）與短篇小說（рассказ、новелла）。

理性的特質。酒神「追求解除個體化束縛、復歸原始自然的體驗」（尼采 2007：67）。

音樂家巴赫曼喜好杯中之物。每當演奏會結束，他就消失無蹤，躲進小酒館恣意暢飲，即便如此，他音樂家的特質仍顯而易見：

出入一些不入流小酒館的訪客，都見過個子矮小、身材健壯的先生，濡濕的眼睛發紅，像潰瘍一樣；他總是坐在一旁，卻樂意請每個來和他說話的人喝酒。調音的老頭和他喝過幾次酒，認為此人是同業，因為巴赫曼只要喝醉，就會以手指敲打桌面，輕聲發出準確的音階（I: 331）。

小酒館龍蛇混雜，巴赫曼和所有人打交道，結識水手、吃過牢飯的人、一身是病的運動員，以及許多安靜有禮的扒手；他曾經因為打壞駐酒館小提琴手吃飯的傢伙而遭到毒打；喝得爛醉的時候，也跟著妓女回家。這些打破一切禁忌，狂飲濫醉，放縱性欲的乖張行為，未嘗不是尼采所謂的「酒神狀態」：「對人生日常界限的毀壞，包含一種恍惚的成份，個人過去經歷的一切都淹沒其中」（尼采 2007: 51）？

在藝術中，充份代表酒神精神的就是音樂。身材短小、笑容靦腆、不修邊幅的巴赫曼是知名度很高的鋼琴家，演奏技巧令人讚嘆：

巴赫曼以無與倫比的技巧解決對位，用不和諧的音階召喚驚人的和諧，——再以三重賦格追蹤主題，優雅且狂熱地與之玩耍，就像貓捉老鼠——他假裝放掉主題，突然之間，帶一抹狡猾的微笑，俯身面向鍵盤，雙手歡騰地敲擊，輕而易舉地追上它（I: 331）。

雖然藝術家與瘋狂有直接的關係，但在〈巴赫曼〉中，真正導致藝術家瘋狂的因素為彼洛娃。因此，透過愛情主題的探討，可以更深入了解這部作品的真正涵義。

在認識彼洛娃的當下，巴赫曼立即向Zak討酒喝，可以想見愛情為他帶來的悸動。他們兩人的關係看在Zak眼中非常奇怪，因為巴赫曼幾乎從不與彼洛娃說話，每當她執起他的手，對他殷殷勸導時，他會掙脫，用手拍打她，扯著嗓子尖叫，彷彿稍微碰觸就會刺痛他，接著他會裹在棉被裡哭泣許久（I: 331）。除了這些孩子氣的舉動外，巴赫曼對愛人的態度也很粗魯，有一回甚至像猴子般，突然撲上去咬彼洛娃，只因她想為他調整領帶（I: 332）。

彼洛娃追隨巴赫曼的腳步，任何一場演奏會上都可以看到她的身影。她也是巴赫曼的「繆斯」，在兩人相戀的三年間，巴赫曼的演奏愈來愈精湛，也一次比一次瘋狂（I: 331）。他創作了令人讚嘆的D調交響曲，以及好幾首複雜的賦格曲。在慕尼黑的音樂會上，當他發現彼洛娃不在場，根本無法演奏：

他用手帕擦拭雙手，帶著怯生生的微笑，環視大廳的第一排。微笑驟然消失，巴赫曼皺起眉頭，手帕掉至地面。他再度審視一張張臉龐；接著他的雙眼落在第一排中間空蕩蕩的位置上。此時，巴赫曼砰地一聲蓋上鋼琴，起身來到舞台前沿，他翻著白眼，像芭蕾舞者舉起微屈的雙手，跳了兩、三個奇怪的舞步。（I: 333）

雖然Зак在敘事中提及巴赫曼和彼洛娃奇怪的關係，也認為音樂家並不愛這個人稱跛腳聖母（I: 330）的有夫之婦，但從這段描述當中，讀者可以清楚感受到，巴赫曼只為彼洛娃一人演奏，足見兩人之間情意的橋樑正是音樂。

彼洛娃彌留的時刻，是本篇小說發展的高潮之處。在這裡，敘事者「我」綜和Zak的故事，並對藝術家與愛人之間的關係，做了形而上的解讀：那一剎那，巴赫曼與彼洛娃感受了生命最崇高的幸福瞬間：

我認為，這是彼洛娃生命中唯一幸福的夜晚。我認為，這兩個人——半瘋的音樂家與垂死的女人，在這個夜晚找到了世界上最偉大詩人都夢不到的話語（слова）。第二天早上，當怒氣沖沖的Зак來到飯店，他發現巴赫曼帶著崇高沉靜的微笑，望著彼洛娃，而她橫躺在大床上，身上蓋著格紋被單，早已失去意識。巴赫曼望著女友燒紅的臉頰，不知在想什麼；或許，他以自己的方式，瞭解她身體的不安，疾病的哆嗦與熱度，但是疾病代表的意思，卻完全沒進入他的腦袋。Zak叫來醫生。一開始巴赫曼怯生生地微笑，不信任地看著他們，接著揪住醫生的肩膀，他跑開，敲打自己的額頭，然後焦急地走來走去，牙齒咯咯做響。當天她沒恢復意識就死去了，但幸福的表情始終沒有離開她的臉龐。（I: 335）

彼洛娃去世六年後，Зак才在瑞士小城的火車站見到巴赫曼。此時的他已完全瘋狂。一小群人圍著一個身材矮小、身著黑色外套、頭戴黑色帽子的人，他一面把銅板丟進音樂機的縫隙，一面嚎啕大哭。他哭泣著聆聽微弱的音樂聲，後來機器壞掉，銅板卡住，他開始搖晃機器，也哭得更加響亮，然後突然離去。（I: 335）

巴赫曼的瘋狂與創作和愛情有關，在這篇故事（фабула）與情節（сюжет）不一致的小說中，兩位敘事者冷酷（Зак）與溫情（「我」）的語調交錯，雙聲的敘事結構深化故事悲愴色彩。而藝術家與瘋狂之間的聯繫，在長篇小說《盧仁的防守》中，將得到更多的發揮。

3. 人格分裂的最佳範例——〈恐懼〉（Ужас）

〈恐懼〉寫於1927年，其特點為在於全篇幾乎沒有情節：敘事者陳述他與自我、最親近的女人乃至全世界的疏離經驗，在他的恐懼達到最高點時，接到女友病危的通知。她去世後，他沉浸在失去的痛苦中，得以忘卻對存在的恐懼，然而，他的內心非常清楚，當相同的恐懼再度襲來，他將無處可逃。

小說開頭，敘事者就為我們「展示」了自己的內在狀態：

我經常發生這樣的事：從椅子上起身，點上電燈，突然看到鏡中的自己。我已經不習慣自己，看著鏡中的影像，竟認不出那就是我。我愈仔細地觀看自己的臉——陌生的、眨也不眨的眼睛、顴骨上閃閃發亮的毫毛，鼻翼的暗影，——愈加堅決地告訴自己：這就是我，某某人，——於此同時，我也更加困惑，為何此人會是我，因此，就更難稱鏡面上的臉為莫名其妙的「我」。（I: 397）

鏡子是納博科夫作品中經常出現的物件，也是理解作家「雙重世界」（двоемирие）主題的關鍵之一。在納氏的小說中，鏡子具有不同功能：在《國王

、皇后、傑克》中，鏡子映照真實世界的庸俗虛假；在《盧仁的防守》中，鏡面反影主角的悲劇命運；在《偷窺》（*Соглядамай*）和《塞巴斯蒂安·奈特的真實生活》中，鏡子則成為寓喻（аллегория），暗喻創作與個性的至高境界（Злочевская 2002: 146）。在〈恐懼〉中，鏡子是一種記號，暗示主角的意識分裂。

與自我疏離的恐慌感，也出現在某次與女友的獨處之時：她的存在使我沒來由地感到恐怖，而且遠比在火車站沒能立刻認出她還來得恐怖。我覺得恐怖，因為房裡有另一個人，「另一個人」這個概念本身讓我覺得可怕。我明白為什麼瘋子認不出身邊的人……（I: 399）作者重複運用無人稱句「мне страшно」，強調敘事者內心的感受並非理智傳輸，而是情緒不自主的迸發。此外，不斷反複的「恐怖、可怕」（страшно, страшнее, страх）和「恐懼」（ужас, ужасно）等詞彙構築小說主軸的語義場（семантическое поле）。

雖然「異化」（отчуждение）感覺持續的時間不長，已經顯示敘事者處於正常與異常的邊緣，他的症狀，與上世紀二〇年代瑞士心理學家E. Bleuler提出的「精神分裂症」（шизофрения）類似。

精神分裂症有四種基本病徵：情感錯置、聯想能力喪失、相互矛盾與孤獨癖（аутизм）。而這些病徵，或多或少地表現在小說敘事者的話語與行為中（Букс 2005: 175-179）。

從表面的敘事結構看來，〈恐懼〉結合「意識流小說」與「自白小說」（исповедь）的體裁特點，敘事者試圖找到正確的話語，描述、甚至嘗試定義自己的意識狀態。在他述說觀看鏡面卻認不出自己的自我疏離感受時，他以在火車站和熟人久別重逢的感覺做比喻：相會的瞬間，卻感到相當陌生，並稱之為「神秘的感覺缺失」（таинственная анестезия）。他還以偌大的劇院燈光突然暗下，驚慌張惶的尖叫聲此起彼落，待燈光重新亮起，一切復歸平靜的場景，比喻每當想到自己難免一死的恐慌心境。

這些譬喻乍看之下並無異處，然而，深入閱讀文本，可以發現，離別後在車站月台相會，劇院裡尖叫的場景，實際上都是敘事者與女友相處時的親身體驗。也就是說，敘事者無法分辨真實發生的事件與聯想能力的差別，是為精神分裂的表徵之一。

另一個精神分裂的特徵是敘事者紛亂的話語。他不斷尋找正確的文字來描繪自己的意識：我尋找正確的解釋，但在詞語的倉庫裡，沒有任何適當的字眼待命，我徒勞無功地推敲，但沒有一個詞合我的意（I: 398）；這會我又覺得詞語真是笨拙的武器（I: 398）；我很想把接下來要說的話標上斜體，不，不是斜體，而是某種無人知曉的全新（I: 400）。在一番搜索後，他才終於找到適合的言語：上街後，我立刻……是的，我終於找到正確的詞語，趁它們還沒黯淡，我得趕快記下來（I: 400）。

敘事者精神分裂的最有力論證，在於他所經歷的「最高恐懼」（высший ужас）、「特殊恐懼」（особенный ужас）。某次出差，敘事者來到一個「非俄

羅斯的城市」，一夜無眠後，赫然發生自己與世界完全斷裂，此時他親身體驗了「最高恐懼」：

當我來到街上，突然看見世界的原本面貌。要知道，我們總是安慰自己，認為沒有我們，世界就不存在，它之所以存在，是因為我們存在；我們覺得死亡、無盡、星球的原因，在於它們是我們之外的概念。就這樣，在這個恐怖的日子裡，因為失眠，我感到空虛，我來到街上，在這個偶然的城市裡，看見房子、樹木、汽車、人們，我的心靈突然拒絕接受它們原本的樣貌。我和世界的關係斷裂，我是我，世界是世界——在這個世界裡，沒有任何意義。我見到了它原本的樣貌。（I: 400-401）

當恐懼達到最高點，敘事者已放棄博鬥，他覺得自己不再是人，而是裸露的視覺、漫無標的的目光，在毫無意義的世界中移動。他踉蹌地回到下榻的旅館，旅館工作人員遞給他一張紙條：她快死了。女友之死使敘事者免於發狂，因為人類平凡的痛苦（I: 402）佔據他的全部生活，其他的感覺無法趁虛而入。

如果敘事者內在意識的活動表現「精神分裂症」的病徵，那麼，造成他瘋狂的主因，是對死亡的焦慮。深夜時分，敘事者會想起自己的生命有限，所以覺得驚恐：有時我的內心會覺得很悶，當我仰躺在床上，眼睛瞪得老大，使盡全力抑制恐懼、思考死亡、光從日常生活的角度瞭解它，不靠任何宗教或哲學思想。（I: 398）

正如列維納斯（2006）所說，對死亡的焦慮和面對存在的焦慮系出同源（5）。在〈恐懼〉當中，除了不斷重複的「恐懼」、「害怕」等字眼外，敘事者也多次提及「孤獨」、「空虛」等詞彙。描寫與世界關係斷裂的狀態時，他使用「無意義」一詞多達七次：活在世上沒有意義；我看著房子，它們失去了平常的意義；一切如夢般滑走，只剩下無意義的輪廓；如果不斷重複同一個普通詞彙，它就會變成無意義的聲音；我愈仔細觀看人們，他們的面容就更加沒有意義；可怕的真實樣貌，可怕的無意義；我已經成為漫無標的的目光，在無意義的世界裡移動（I: 401-402）。最後只剩下生理感受：想要嘔吐，想要尖叫，如此的反應，讓人不禁聯想到沙特的《嘔吐》，以及孟克的名畫《吶喊》。

和巴赫曼與彼洛娃的愛情一樣，〈恐懼〉敘事者與女友的感情也非旁人所能瞭解。「疏離」的感受與「死亡」的恐懼交織成一張網，將敘事者捆綁在存有的怖慄之中，唯有「她」是拯救他的良藥。她彌留之際，他不再思考何為生，何為死，不再害怕生死問題。此時他的意識仍出現分裂：

在輕聲囁語中，在死前的想像中，她看得見我。只是她眼前出現了兩個人——她看不見的我本人，以及我看不見的我的同貌人。後來只剩我一個人，因為我的同貌人和她一起死去（I: 402）。

而當時光流逝，她的形象在敘事者的心中變得更完美也更無生命，當回憶像窗口燈火般逐一熄滅，敘事者發瘋的命運將無可避免。小說結尾的自述，將該作品的存在議題表露無遺：

我知道自己注定失敗，曾經經歷的恐懼，對存在的既無助又害怕的感受，未來必定再度包圍我，到那時，我就沒救了（I: 402）。

鮑伊德（B. Boyd）認為，〈恐懼〉是「非常抽象」的小說。它與納氏同時期作品的內容、風格迥然不同，其中表述作家最愛的主題之一——意識的重要性、人性本身的怪異突梯，只要我們離開日常生活軌道，靜伺一旁的恐懼會以迅雷不及掩耳的方式向我們進攻（Бойд 2001: 309）。

〈恐懼〉在人物與主題的設定上，與〈巴赫曼〉有雷同之處。它們的主角都是藝術家：巴赫曼是音樂家，〈恐懼〉中不知名的「我」則是文字工作者，而且可能是詩人。納博科夫在這兩篇小說中，都闡述了創作者的瘋狂，愛情則在他們與客觀現實脫離的情況中扮演不同角色。差異在於巴赫曼因為彼洛娃的去世而徹底瘋狂，〈恐懼〉則正好相反——愛人的去世使敘事者暫時免於瘋狂。但是，意識已經分裂的他，也不可能回到正常的心理狀態。

4. 天才的瘋狂圖景——《盧仁的防守》

「精神分裂」一詞出現於第一次世界大戰之前，那是「分裂、動蕩、疏遠的時期。藝術、音樂和文學重點強調分裂、破碎、崩潰以及無法控制的中心。」（紐曼 2004: 231）俄國哲學家魯德紐夫（В. Руднев）在《二十世紀文化詞典》中如此詮釋精神分裂：「每個文化中，每個藝術潮流中，都有固定的性格類型。二十世紀文化的主要特點，就是精神分裂。」（Руднев 1998: 31）他還認為，孤獨癖與新神話主義和現代主義密切相關。納博科夫成長於俄國現代主義方興未艾的現代主義時期，世界觀自然受到該思潮的影響。

法國學者布克絲（Н. Букс）在〈納博科夫與精神病學：盧仁案例〉一文中，提出《盧仁的防守》（Защита Лужина）的關鍵詞就是精神分裂，並稱其為俄國文學中第一部以藝術手法加工精神病理學發現的作品³。

主角盧仁自幼性格內性，接觸西洋棋之後，家人才發現他是這方面的天才兒童，在經紀人瓦連提諾夫的牽線之下，逐漸揚名國際，隨著年齡的增長，他的才華日顯平庸，瓦連京丟下他從此消聲匿跡。遇上與其旗鼓相當的義大利西洋棋手圖拉提之後，他感受壓力倍增，甚至產生幻覺，放眼望去，四周皆為西洋棋盤：當喧鬧的人群散去，棋盤並沒有馬上消失，白色桌巾上還隱約閃現規則的方塊，在蛋糕上也出現了巧克力色與奶油色相間的相同方塊」；他甚至不再能區別未婚妻的家與西洋棋的差異（II: 70-71）。

從醫學角度觀之，盧仁已產生幻覺，他的病症日漸嚴重，漸漸無法分辨真實生活與棋盤世界的差異：他無法強迫自己不再冥想西洋棋。儘管他感覺很睏，睡眠卻無法統治他的大腦：睡眠一直在尋找可以鑽進他大腦的入口，但西洋棋衛兵佔據了每一道入口。他能夠痛苦地感受到睡眠就在那裡，距離他很近，卻游離在他的大腦之外：疲倦地在房裡亂逛的盧仁在睡覺，在腦子裡設想棋局的盧仁卻醒

³ 詳見：Букс Н. Набоков и психиатрия. Случай Лужина // Букс Н. (ред.) Семиотика безумия. Париж – Москва: Сорбонна. Русский институт, 2005. с. 179.

著，他不能讓他們完美地合而為一……他發現，每次比賽後，自己比以前更難爬出西洋棋的概念世界。甚至白天時也開始出現令人難受的分裂感覺（II: 72）。

短篇小說〈恐懼〉的主題——人格分裂(раздвоение)——重新出現在《盧仁的防守》中。作家利用長篇小說的空間，詳細描繪主角意識分裂的過程，而他所運用的手法，即為「清醒／夢境」（явь / сон）狀態界限的模糊。對盧仁而言，夢境遠比清醒狀態來得更加真實、美好：這場夢中自始至終都閃現著他真實的象棋生活。他知道除了西洋棋，一切不過是美夢一場罷了（II: 77）。

在與圖拉提對奕時，盧仁終於墜入西洋棋的無底深淵（II: 80）中，並徹底失去時空感，最後他離開比賽場地，進而昏倒於路邊，被路人送回未婚妻住處（他口袋裡的明信片上記有她家地址）再轉送醫院。昏迷許久後的盧仁「從長途旅行中回來了在路上丟失了他的大半行李。想回憶起丟失了什麼卻十分艱難」。他的醫生將他童年後經歷的「西洋棋時代」稱為「迷失的時代」，這是一段「精神失明的黑暗時代，是危險的錯覺」。盧仁的未婚妻不顧父母反對，毅然決定嫁給他，希望能夠幫助他復原。此後盧仁的感知在過去美好回憶與現實生活中交錯，他隱約覺得一切都在重覆，為了杜絕自己的不安，他決意積極地與命運對抗。然而，生活中所遭遇的一切仍讓他覺得與棋局相仿，在一次舞會上他的中學同學認出他，他要求立即離開：「他不得不去猜測舞會的隱涵意義。他開始在夜裡冥思苦想，像福爾摩斯對著菸灰缸常做的那樣——漸漸地，他覺得這個組合甚至比他起初想的更複雜，有必要再向遠處望去，再回到得病至舞會之間，思考這個生命階段中他所有走過的棋步。」

盧仁在偶然之間找到了問題的關鍵：「他終於意識到他這一發現的真諦。西洋棋問題中的一些組合，能夠隱晦地在實際比賽中重現，同樣，一種他所熟悉的模式也開始連續在他的現實生活中重現。他真切地感覺到某樣東西的存在：一種由於很久沒去注意棋步的精巧順序而產生的煩惱。他不得不設法找到一個防守的辦法來對付這個背信棄義的組合，使自己掙脫出來；為此他必須預想它最終的結果和它不祥的走向，然而這似乎是辦不到的。一想到重複可能還會繼續，他就變得十分恐懼。他甚至想到去停止生命的時鐘，去永遠終止比賽，把自己封凍起來。」

當失蹤很久的瓦連提諾夫再度出現，還邀請盧仁拍攝一部與西洋棋手相關的電影，盧仁意識到自己即將輸掉人生的棋局，但他同時也找到唯一的出路：鑰匙找到了，攻擊的目的也很鮮明。它將重複的路徑引向毀滅生活夢境的激情。虛空、怖慄、瘋狂（II, 459）。於是他匆匆回家，衝進浴廁之中，並從窗口一躍而下，如此找到「防守」的棋步。

L. Clancy（1984）認為，納博科夫在《盧仁的防守》中利用寫實主義的手法，探討深層的存在本質（41）。盧仁並非普通人，他是西洋棋神童，他的思維屬於藝術思維，由於自身性格因素，他的內在與外在世界呈現巨大衝突，造成他的意識漸次偏離軌道，終於徹底分裂。又因他的妻子致力以普通人的方式幫助盧仁度過難關，反而使得丈夫無法面對命運對自己的玩笑，最終以自殺結束生命。

5. 敘事、瘋狂與遊戲——《絕望》

鄧波 (L.S. Dembo) 認為，納博科夫筆下的人物經常運用想像力建構自己的現實 (Dembo 1967: 111-112)；盧森堡 (А. Люксембург) 則注意到納氏作品中的「矛盾性」(амбивалентность)，並指出此特點與作家的創作詩學相關：「納博科夫的每一部文本都是一套複雜的遊戲體系，其中所有元素除了表達作家對生活及藝術的遊戲態度，主要目的在於吸引讀者和創作者與他所創造的文本進行互動。」(Люксембург 1998: 16) 並進一步定義何為遊戲文本的矛盾性(амбивалентность игрового текста)：文本中引發的兩種或多種閱讀方式，作者運用這樣的方式操控讀者的接受，好使後者同時見到閱讀(及詮釋)的其他各種可能性，主要可以從概念、敘事結構和修辭三方面分析遊戲文本的矛盾性(Люксембург 1998: 17-18)。

長篇小說《絕望》(Отчаяние)的瘋狂敘事即以遊戲詩學(игровая поэтика)建構而成。這部作品以第一人稱敘事，敘事者蓋爾曼(Герман)是俄國僑民，在柏林經營巧克力公司，為了挽救搖搖欲墜的公司來到布拉格，意外遇到和自己長得一模一樣的菲利克斯(Феликс)，於是心生一計，和妻子商量製造出自殺場景，好獲取高額保險金，實際上則是殺掉自己的「同貌人」菲利克斯。這個敘事者自以為天衣無縫的謀殺計畫其實破綻百出，而他和菲利克斯兩人十足的相似處，不過是他個人的想像。因此警方很快就找到了蓋爾曼在法國的藏身之地。

在這部小說當中，納博科夫運用「不可靠的敘事」(недостоверное повествование)。在小說開頭，敘事者蓋爾曼談起自己的父母：我的父親是來自雷瓦爾的德國人，受過農學教育，已逝的母親是血統純正的俄國人，出身古老氏族。在炎熱夏日她身著丁香色絲服，手上握著一把扇子，半躺在搖椅上。她搖著扇子，一面還吃著巧克力(III, 333)。但他隨即否認上述說法：稍微離題一下，關於母親這部份我沒說實話。事實上她出身小市民家庭，樸實又有些粗魯，穿著骯髒的上衣(III, 334)。

接下來蓋爾曼聽任「記憶」(память)行事：不是我在寫，而是我的記憶，我的記憶有其任性與規則(III, 363)；松樹林發出輕輕的沙沙聲，地上覆著白雪，沒有雪的地方露出黑色的泥土。胡說八道！六月怎麼可能下雪？要是擦掉它是不道德的事，應該刪掉它。但真正的作者不是我，而是我不耐煩的記憶(III, 354)；寫作的不是我的理智，而是我的記憶，我誤入歧途的記憶(III, 429)。

敘事者錯亂的意識侃侃而談，而理智的讀者則不受敘事者影響，冷靜觀察他的瘋狂敘事。這種敘事策略，加深了《絕望》的遊戲本質。

盧森堡對照俄文版的《絕望》與它的英譯本。發現在英譯版當中，作家直白的描繪蓋爾曼的意識分裂——與妻子麗迪亞做愛時，他的「另一個我」(alter ego)卻在一旁觀察：

它（意識分裂）是在我到布拉格前數個月斷斷續續發生的。例如，我和麗迪亞在床上做愛，當我做完一系列她應該享受的前戲的撫摸時，陡然間我意識到小淘氣意識分裂向我襲來。我的臉埋在她的脖頸之裡，她的大腿開始將我夾緊，菸灰缸從床頭櫃摔了下去，整個世界也摔了下去——但，同時，簡直不可思議，我快樂地赤裸裸地站在房間中央，一手搭在椅背上，椅子上放著她的長襪和短褲。一人處兩地的感覺倏然給我一種異乎尋常的震動；但這和以後事件的演變相比就算不了什麼。在我對分裂不耐煩時，我會一吃完飯就將麗迪亞一古腦抱起扔到床上。意識分裂達到完美的境地。我坐在離床十已步遠的扶手椅裡，麗迪亞合合適適地躺在床上。從我這神奇有利的位置，我瞧見在床頭燈那實驗室燈光般的強烈照明下，我背脊的肌肉有節律地起伏，她膝彎的完美之處有珠母一樣的閃光，散落在枕上的頭髮閃爍著青銅色的光澤——當我寬闊的背脊還沒有再一次滑下去支撐觀眾的喘息的前胸時，我只能見到她的這些部位。然後是第二道程序，這時我才意識到我體內的兩部份越來越分裂，我就越陶醉於其中；因此，我每晚總坐在離床幾英寸的地方，很快我的椅子的兩條後腿便移到開著門的門檻邊。最後，我發現我坐在客廳裡——同時在床上做愛。⁴

蓋爾曼不只意識到自己的分裂，他也感覺妻子和她的表哥把他當作一個影子：他們繼續了好一陣子，有時談論撲克牌，有時談論我，好像我不在房裡，好像我只是個影子，一個陰魂，一個麻木的人；他們開玩笑的習慣，以前我並不在乎，而此時在我看來卻充滿了含意，似乎存在的只是我的影子，而我真正的身體則在遙遠的別處（III, 371）。

影子母題顯示敘事者的意識日漸模糊，甚至分不清「自我」：

與我一模一樣的那個人也許已經和我一樣，也在這城裡了；也許正在那城裡等待著；這樣，我由兩個人代表著……此時我生命的所有意義就在於我有一個活生生的倒影（III, 372）。

除了真實與幻想世界的錯置，納博科夫還運用最喜愛的鏡子母題（мотив зеркала），以反映主角脆弱的意識。而這個母題，在《絕望》中得到進一步發揮，並且結合了「雙重人」主題（тема двойничества）：

最糟的是我怎麼樣也無法適應鏡子（III, 440）；當我終於回到旅館房間，在飄忽不定的影子之中，我發現一頭鬢髮、皮膚曬得黝黑的菲利克斯正等著我。他的臉色蒼白，表情肅然，正向我靠來。現在他刮了鬍子，頭髮滑順地向後方梳去。他身著淺灰色西裝，繫著一條淡紫色領帶。我拿出手帕，他也拿出手帕（III, 340-341）

卡涅夫斯卡婭（Марина Каневская）在她的〈鏡像之符號學意義：艾柯與納博科夫〉（Семиотическая значимость зеркального отображения: Умберто Эко и Владимир Набоков）一文中指出，揭開《絕望》主角蓋爾曼的瘋狂主要表現在他對鏡像的曲解：賦與鏡子符號意義，並錯誤地解讀他（Каневская 2003: 211）。

⁴ 譯文引自：納博科夫著，朱世達譯，《絕望》，上海：譯文，2006年，頁24-25。

如此一來，讀者便完全能夠瞭解蓋爾曼事實上並非正常人，他誤把與自己完全不像的菲利克斯殺掉，顯示他意識的錯亂。

四、結論

瞬息萬變的內心世界，是納博科夫筆下人物擁有的共同特點，他們或許努力追憶過去，或許厄夢連連，或許喪失理智，進入與世隔絕的自我意識，而此一意識，與所謂「正常」大相逕庭。

許多研究者認為，納博科夫的創作美學最大的特點，在於人物意識中現實與想像層面的錯置與混淆⁵。阿維林（Б.В. Аверин）則認為，敘事的「無邏輯」（алогизм）為納博科夫詩學特點，他將此種寫作手法稱為「超寫實主義」（гиперреализм）（Аверин 1998: 41）。

納博科夫在〈文學藝術與常識〉（Искусство литературы и здравый смысл）一文中提到，「癲狂者之所以為癲狂，正是因為他們徹底地、不顧一切地肢解一個熟悉的世界，卻沒有能力——或喪失了能力——去創造一個像過去的那麼和諧的新世界」（Набоков 1998）。因此，他筆下人物的瘋狂，多肇因於內在世界與外在世界的失調，他們往往從人格分裂開始，面對鏡面上的倒影，感到自己一分為二。

納氏筆下另一類狂人，與「藝術」主題密切相關，如《盧仁的防守》與《絕望》。如果盧仁屬於創作者，無法區分現實與自己的藝術之差別，最後甚至感到幻想世界遠比真實生活鮮明，那麼蓋爾曼則是失敗的創作者，他的書寫漏洞百出，顯現其意識的脆弱。

眾所皆知，「彼岸性」（потусторонность）是納博科夫世界觀中最特殊的一個面向。作家擅用夢境、死亡、鏡像等母題，創造出對存在的形上探討。作家創作中的瘋狂主題與他的倫理學、美學、形而上學等概念密切相關。因此，研究這個主題，除了幫助研究者更深入瞭解納博科夫的藝術世界，也對探究作家世界觀有一定程度助益。

⁵ 如：Dembo L.S. Vladimir Nabokov, an Introduction // Wisconsin Studies in Contemporary Literature. Vol. 8. No. 2. (Spring, 1967), pp. 111-112; Хасин Г. Театр личной тайны. Русские романы В. Набокова. М., СПб.: Летний сад, 2001. – С. 74-110。

參考文獻

原典

Набоков В. В. *Собр. соч. в 4 томах*. Т. 1. – М.: Издательство «Правда», 1990.

Набоков В.В. *Соглядатай* // Набоков В.В. *Истребление тиранов: Избр. проза.* – Мн.: Маст. літ. – С. 469-516.

專書及期刊論文

Аверин Б. В. Поэтика ранних романов Набокова // *Набоковский вестник*. Вып. 1. Петербургские чтения. СПб.: «Дорн», 1998. С. 31-43.

Бойд Б. *Владимир Набоков: русские годы: Биография*. М.: Издательство Независимая Газета, СПб.: Издательство «Симпозиум», 2001.

Долинин А. *Истинная жизнь писателя Сирина: Работы о Набокове*. СПб.: Академический проект, 2004.

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

Букс Н. Набоков и психиатрия. Случай Лужина // Букс Н. (ред.) *Семиотика безумия*. Париж – Москва: Сорбонна. Русский институт, 2005. С. 172-193.

Каневская М. Семиотическая значимость зеркального отображения: Умберто Эко и Владимир Набоков // *Новое литературное обозрение*. 2003. № 2. С. 204-213.

Люксембург А.М. Амбивалентность как свойство набоковской игровой поэтики // *Набоковский вестник*. Вып. 1. Петербургские чтения. – СПб.: «Дорн», 1998. – С. 16-25.

Мельников Н. (ред.) *Набоков о Набокове и прочем: Интервью, рецензия, эссе*. М.: Издательство Независимая Газета, 2002.

Набоков В.В. Искусство литературы и здравый смысл // Набоков В.В. *Лекции по зарубежной литературе*. – М.: Издательство Независимая Газета, 1998. – С. 465-478.

Фазиулина И. В. *Сон и сновидение в раннем творчестве Ф. М. Достоевского: поэтика и онтология*. Ижевск: Удмуртский государственный университет, 2007.

Хасин Г. *Театр личной жизни. Русские романы В. Набокова*. М.-СПб.: Летный сад, 2001.

Эткинд Е. Г. *«Внутренний человек» и внешняя речь. Очерк психопэтики русской литературы XVIII – XX вв.* М.: Школа «Языки русской культуры», 1999.

Allan, Nina: *Madness, Death and Disease in the Fiction of Vladimir Nabokov*. Birmingham: Dept. of Russian Language and Literature, University of Birmingham, 1994.

Clance L. *The Novels of Vladimir Nabokov*. New York: St. Martin's Press, 1984.

- Cortese J. *The Unseeing I: Narrative masks in the Fiction of Vladimir Nabokov*. Madison: University of Wisconsin, 1979.
- Dembo, L.S. Vladimir Nabokov, an Introduction // *Wisconsin Studies in Contemporary Literature*. Vol. 2. No. 2. A Special Number Devoted to Vladimir Nabokov (Spring, 1967). pp. 111-126.
- Feder, Lillian. *Madness in Literature*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1890.
- Naumann M. T. *Blue Evenings in Berlin: Nabokov's Short Stories of the 1920s*. NY: New York University Press, 1978.
- Shrayer, Maxim D. *The Poetics of Vladimir Nabokov's Short Stories, with Reference to Anton Chekhov and Ivan Bunin*. (Ph. D.). Yale, Spring 1995.
- 紐曼 (P. Newman) 著，趙康、于洋等譯，《恐怖：起源、發展和演變》，上海：上海人民出版社，2004年。
- 列維納斯著，吳蕙儀譯，《從存在到存在者》，南京：江蘇教育出版社，2006年。
- 尼采著，周國平譯，《悲劇的誕生》，台北：左岸，2007年（初版三刷）。

計畫成果自評

本計畫從2009年8月1日起執行，計畫執行期間，曾於中研院文哲學參加「『沒有主義』？文本與語境脈絡、思想與意識型態的交會」國際學術研討會，發表論文〈納博科夫與白先勇短篇小說中的「癡」與「狂」〉，宣讀本結案報告部份內容，在會場獲得許多與會學者的好評。

納博科夫的藝術世界素以複雜著稱，本計畫以「瘋狂主題」出發，探究作家的倫理學、美學和形而上學等方面的特點，對台灣的納博科夫研究而言，具有一定程度意義。目前執行人正進行相關論文撰寫，預計於今年投稿《俄語學報》。

赴國外出差心得報告

計畫執行人於2010年八月二日搭乘長榮航空公司BR36出發至加拿大多倫多，在友人Мария Александровна的協助下，至當地最著名的多倫多大學圖書館收集資料。

在此圖書館中，我閱讀多筆1990年代以來與納博科夫相關的博士論文與專書，以及數篇期刊論文。以下列舉本人覺得重要之文獻：

1. Allan, Nina: *Madness, Death and Disease in the Fiction of Vladimir Nabokov*. Birmingham: Dept. of Russian Language and Literature, University of Birmingham, 1994.
2. Ben-Amos, Anat. *Imagination and Literature in the Russian Prose of Vladimir Nabokov*. Thesis (Ph.D.). Dept. of Literature, University of Essex, 1999.
3. Connolly, Julian W. (ed.). *Nabokov and His Fiction: New Perspectives*. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1999.
4. de la Durantaye, Leland. *Style is Matter: The Moral Art of Vladimir Nabokov*. Ithaca and London: Cornell University Press, 2007.
5. Grishakova, Marina. *The Models of Space, Time and Vision in V. Nabokov's Fiction: Narrative Strategies and Cultural Frames*. Tartu University Press, 2006.
6. Grossmith, Robert. *Other States of Being: Nabokov's Two-World Metaphysic*. (Ph. D). 1998.
7. Khasin, Gregory. *The Theatre of Privacy: Vision, Self and Narrative in Nabokov's Russian Language Novels*. Thesis (Ph.D.). University of Chicago, Dept. of Slavic Languages and Literatures, June 1999.
8. Myers, Rachel. *Vladimir Nabokov: Time, Death, Memory and the Dialectic*. Thesis (M.A.). Claremont Graduate School, 1995.

9. Pellérdi, Márta. *The European Tradition in the English Novels of Vladimir Nabokov*. (Ph. D.). Eötvös Loránd University, Budapest, 2004.
10. Shroyer, Maxim D. *The Poetics of Vladimir Nabokov's Short Stories, with Reference to Anton Chekhov and Ivan Bunin*. (Ph. D.). Yale, Spring 1995.
11. Tammi, Pekka. *Russian Subtexts in Nabokov's Fiction: Four Essays*. Tampere, Finland: Tampere University Press, 1999.
12. Wickliff, Gregory Alan. *The Politics of Reception: Vladimir Nabokov's Images of the 1940s*. (Ph. D). Purdue University, 1992.
13. Wood, Michael: *The Magician's Doubts: Nabokov and the Risks of Fiction*. London: Chatto & Windus, 1994.
14. Zunshine, Lisa (ed.). *Nabokov at the Limits: Redrawing Critical Boundaries*. New York: Garland Pub., 1999.

此行在多倫多停留共十五天（8/2~8/17）。國外大學的學術館藏之豐富，令我相當欽羨。在友人的帶領下，我也領略新一代俄僑在國外的生活樣貌：他們出版俄語報刊，在俄國超市也可購買日常飲食用品，如酸奶（кефир）、餅乾（пряники）等等，可謂在國外形成屬於移民「他者」的「自我空間」。這樣的體驗，加深我對1920-30年代歐洲俄國僑民日常生活的想像，並加強了我對此一領域的研究興趣。

國科會補助計畫衍生研發成果推廣資料表

日期:2011/01/30

國科會補助計畫	計畫名稱: 納博科夫俄文小說中「瘋狂」主題的探討
	計畫主持人: 鄢定嘉
	計畫編號: 98-2410-H-004-156- 學門領域: 俄國文學
無研發成果推廣資料	

98 年度專題研究計畫研究成果彙整表

計畫主持人：鄔定嘉		計畫編號：98-2410-H-004-156-					
計畫名稱：納博科夫俄文小說中「瘋狂」主題的探討							
成果項目		量化			單位	備註（質化說明：如數個計畫共同成果、成果列為該期刊之封面故事...等）	
		實際已達成數（被接受或已發表）	預期總達成數（含實際已達成數）	本計畫實際貢獻百分比			
國內	論文著作	期刊論文	0	0	0%	篇	中研院文哲所於2009年九月四日舉辦「『沒有主義』？文本與語境脈絡、思想與意識型態的交會」國際學術研討會，發表〈納博科夫與白先勇短篇小說中的「癡」與「狂」〉一文，對照兩位作家短篇小說中的瘋狂主題。
		研究報告/技術報告	0	0	0%		
		研討會論文	1	1	100%		
		專書	0	0	0%		
	專利	申請中件數	0	0	0%	件	
		已獲得件數	0	0	0%		
	技術移轉	件數	0	0	0%	件	
		權利金	0	0	0%	千元	
	參與計畫人力（本國籍）	碩士生	0	0	0%	人次	本計畫有一名碩士級兼任助理李鴻儀，協助收集資料與報帳。
		博士生	0	0	0%		
		博士後研究員	0	0	0%		
		專任助理	0	0	0%		
	國外	論文著作	期刊論文	0	0	0%	篇
研究報告/技術報告			0	0	0%		
研討會論文			0	0	0%		
專書			0	0	0%	章/本	
專利		申請中件數	0	0	0%	件	
		已獲得件數	0	0	0%		
技術移轉		件數	0	0	0%	件	
		權利金	0	0	0%	千元	

參與計畫人力 (外國籍)	碩士生	0	0	0%	人次
	博士生	0	0	0%	
	博士後研究員	0	0	0%	
	專任助理	0	0	0%	

其他成果 (無法以量化表達之成果如辦理學術活動、獲得獎項、重要國際合作、研究成果國際影響力及其他協助產業技術發展之具體效益事項等，請以文字敘述填列。)	無				
--	---	--	--	--	--

	成果項目	量化	名稱或內容性質簡述
科 教 處 計 畫 加 填 項 目	測驗工具(含質性與量性)	0	
	課程/模組	0	
	電腦及網路系統或工具	0	
	教材	0	
	舉辦之活動/競賽	0	
	研討會/工作坊	0	
	電子報、網站	0	
	計畫成果推廣之參與(閱聽)人數	0	

國科會補助專題研究計畫成果報告自評表

請就研究內容與原計畫相符程度、達成預期目標情況、研究成果之學術或應用價值（簡要敘述成果所代表之意義、價值、影響或進一步發展之可能性）、是否適合在學術期刊發表或申請專利、主要發現或其他有關價值等，作一綜合評估。

1. 請就研究內容與原計畫相符程度、達成預期目標情況作一綜合評估

達成目標

未達成目標（請說明，以 100 字為限）

實驗失敗

因故實驗中斷

其他原因

說明：

2. 研究成果在學術期刊發表或申請專利等情形：

論文： 已發表 未發表之文稿 撰寫中 無

專利： 已獲得 申請中 無

技轉： 已技轉 洽談中 無

其他：（以 100 字為限）

3. 請依學術成就、技術創新、社會影響等方面，評估研究成果之學術或應用價值（簡要敘述成果所代表之意義、價值、影響或進一步發展之可能性）（以 500 字為限）

本計畫以納博科夫俄文作品中的瘋狂主題為研究對象。由於納博科夫特殊的寫作手法與獨特的世界觀，向來為研究者關注，從瘋狂角度入手，探討納氏的人物行為特徵，研究成果不僅可以用於教學，也可進一步探究此一人物類型與俄國或西方文學傳統的關連。