

试论《洛丽塔》的叙述框架

刘 丽

(新疆师范大学 外国语学院,新疆 乌鲁木齐 830054)

摘 要 纳博科夫在《洛丽塔》中运用了类似于中国套盒式的三层叙述框架。叙述者纳博科夫、约翰·雷博士和亨伯特·亨伯特分别处于故事外叙述层、故事内叙述层和元故事叙述层,但使用的目的和效果已经远远超出了中国套盒的结构现实主义。纳博科夫利用三位叙述者使自己远离小说的中心人物和中心故事,但同时又在每个叙述层上设置有类似特征的叙述者并把他们同作家自己混同起来,以增加阅读、理解和阐释的难度。

关键词 纳博科夫 洛丽塔 叙述框架 中国套盒 结构现实主义

中图分类号 I712.4

文献标识码 A

文章编号 1671-4970(2007)01-0049-05

在一生的流亡岁月中,俄籍美国作家弗拉基米尔·纳博科夫用俄语和英语创作了17部因语言和形式创新而十分复杂的小说,其中《洛丽塔》、《微暗的火》、《普宁》和《艾达》最为著名。他对文学形式和语言进行了许多有益的实验,形成了自己独特而繁复的风格,被广泛誉为自福克纳以来最重要的美国作家和自乔伊斯以来最具有创造力的文体大师。他对品钦、巴思、巴尔塞姆等后来的美国作家产生了前所未有的影响,成为美国黑色幽默和后现代文学的先驱。甚至有人称纳博科夫轻易地超越了任何一位用英文写作的小说家,不研究纳博科夫就无法了解今天的文学与上一代文学之间的差别^[1]。

《洛丽塔》是纳博科夫最为著名的作品,也被公认为20世纪最有争议的小说之一,由前言、回忆录和后记组成。其中作为主要部分的回忆录——《洛丽塔,或一个白人鳏夫的自白》和整部小说的标题相似,假托是一位变态的流亡欧洲的中年文学教授因谋杀罪在狱中等待审判时用56天时间写下的。文中他叙述自己因未遂的少年懵懂之爱而对一位12岁美国少女多洛雷斯·黑兹(洛丽塔)产生无法克制的迷恋和这种病态的爱情最终带给双方的痛苦和灾难。1955年在法国初版后,《洛丽塔》就因其恋童癖题材立即引起了轩然大波,只有英国作家格雷厄姆·格林慧眼识珠,将其定为当年十部最佳小说之一。1958年在美国出版后5周内就跃居畅销书排行榜榜首,并连续一年多保持《纽约时报》最佳畅销书之一。从此它被认为是一部优秀的杰作、20世纪的

《安娜·卡列尼娜》、20世纪后半叶最优秀的英文艺术品、当代文学和现代美国小说的经典之作、第一个后现代文本、自《尤利西斯》和《芬尼根守灵》以来用典故最多、最具实验性和游戏性的英语小说。1988年,《洛丽塔》在美国兰登书屋公布的20世纪百年百部最佳英语小说中位列第四,可见它在文学史上的经典地位已经不可动摇^[2]。小说初版近半个世纪以来评论家多关注小说中对各种文体的戏仿,但对其繁复的迷宫叙述策略却少有人涉及。对纳博科夫来说作品的内部结构最为重要,他和乔伊斯一样,认为初读作品时不易把握用来增强阅读体验的深层结构。作为文学教授,纳博科夫也把学生的注意力集中在作品的形式、结构和风格上。本文着重论述《洛丽塔》的叙事框架以及三个叙述层次的各自功能和总体效果。

一、三个叙述层次

巴尔特认为,理解一部叙事作品既是理解故事原委也是辨别故事层次,要将故事线索的横向联系投射到一根设想的纵轴上,所以阅读一部叙事作品不仅应从一个词过渡到另一个词,也应从一个层次过渡到另一个层次^[3]。无疑,叙述层次也是分析《洛丽塔》时的一个关键因素,因为纳博科夫欣赏艺术的层状结构,认为一切艺术都是在伟大作家和好读者蔑视时空的眼中的层次之间的融合^{[4]314}。由于纳博科夫的小说标题和他创造的人物亨伯特的回忆录标题相同,许多读者认为它们是同一部作品。另外出版惯例使一些

粗心的读者将前言当成既定事实,稍加注意就会发现前言的作者、精神分析家约翰·雷博士仅仅是纳博科夫创造的另外一个人物,因为他的简短前言和亨伯特的自白书使用了统一的页码排版,很明显这部小说是一部仿造纪录片,把雷博士写成一位“真正”的医生,让他来呈递亨伯特的回忆录作为其“真正”的自传^{[5]107}。事实上,以前也有些小说家应用类似的虚构前言,如塞万提斯的《堂吉珂德》、笛福的《摩尔·福兰德》和凯瑟的《我的安冬尼娅》。但这里纳博科夫并非奴性地模仿他们,因为除了像他们一样考虑到要造成真实的幻觉以外,他利用这种方法有其更为复杂的目的,这点将在本文后面阐述。

至此也许有人会过早得出结论,认为整部小说由前言和回忆录组成,而像对待其他许多作品一样将作者的后记——“关于一本叫做《洛丽塔》的书”置之度外,认为它是非虚构的和文本外的。确实这篇评论最初加在这里是为了平息围绕小说的禁忌主题而产生的诸多争议,但除了第一个版本外它都附在小说后面,现在已经像雷博士的更带暗示性的虚构前言一样成了小说必不可少的一个有机成分。而且,它和其评论的小说在叙述策略上关系紧密^{[5]94}。纳博科夫在评议自己写作的同时俨然已经变成了他作品中的一个人物,这点他自己很显然也觉察到了。

因此,后记中的评论者纳博科夫是小说中的第三个叙述者,我们且称之为“叙述者纳博科夫”,他和同名的小说家截然不同,因为他是一个不可靠的叙述者,他在后记中表达的许多观点和真实的作家纳博科夫在整部小说中所表现的观点、立场有极大的不同,甚至截然相反。所以,整篇小说由虚构前言、自白形式的叙述和作者后记三部分组成。

根据热耐特的定义,《洛丽塔》可大致分为功用不同的三个叙述层^{[6]228}。后记处于第一层,称为故事外叙述层,在此叙述者纳博科夫告知读者他创作该小说的灵感来源和他自己在几个问题上与亨伯特和雷截然不同的观点。心理分析家的前言处于初级叙事的内层,在第二个层次上展开,称为故事叙述层或故事内叙述层,在此雷提到亨伯特的手稿来源和其中涉及的一些人物的现状并评论出版该手稿的重要意义。亨伯特的自白书处于二度叙事的内层,在第三个层次上展开,称为元故事叙述层,在此亨伯特用渴望的语调叙述了他在遇到多洛雷斯之前、和她一起以及在她从自己身边逃走之后的不平常的爱情经历,着重讲述了他占有多洛雷斯和杀害诱惑他的“小仙女”的奎尔第。回忆录占整篇小说的最大篇幅也是最重要部分。

这个三层框架在某种程度上类似于其他小说家常使用的叙述手段——中国套盒,它是结构现实主

义的一种很有表现力的策略,使得像《呼啸山庄》和《吉姆爷》这样的小说显得无庸质疑,非常现实。但是《洛丽塔》、《微暗的火》和《艾达》都是“枯竭文学”,纳博科夫在其中构筑中国套盒不纯粹是为了给读者造成真实的幻觉,而更多的是为了颠覆真实和想象之间的常规界限^[7]。《洛丽塔》的三层框架可以表示为:[纳博科夫[雷[亨伯特]]],也可用图表直观地表示如下:

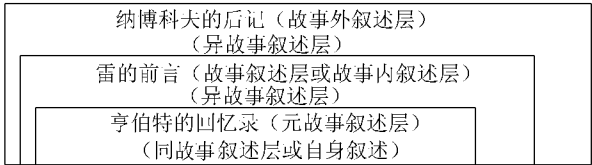


图1 《洛丽塔》的三个叙述层及其相互关系

二、各叙述层的功能

每个叙述层的功能都和纳博科夫独特的艺术观紧密相连,即欺骗读者和作家自己上帝般的控制。他认为最高的艺术就像大自然一样令人迷恋,充满骗局和复杂性。“每个伟大的作家都是大骗子,但最大的骗子——自然——也是如此……小说作家只是步自然的后尘而已”^[8]。因此读他的小说必然会有三个步骤,首先是迷迷糊糊找不到方向,然后是隐隐约约有点线索,最后才是顿悟。另外纳博科夫否认他像其他一些作家所说的那样有过被自己的人物所控制的经历。他接受采访时宣称:“我是那个私人世界里的独裁者,我一个人对那个范围内的安定和真理负责”^[9]。

1. 回忆录

由魔鬼似的反常人物亨伯特叙述的回忆录是“厌恶自我和无法克制的情感的微妙混合和平衡”^[10]。显然它是处于元故事叙述层的非独立性的艺术作品,根据热耐特的分类依据,它又是同故事叙述(讲述由叙述者参与的故事)和自身叙事(讲述叙述者自己的故事),用第一人称写成,是亨伯特的自传。

亨伯特的这部自传作品是纳博科夫用来检验读者的最迷惑人的工具,由于它占了小说的主要部分,势必将读者的注意力从其他两个部分移开,又因为亨伯特是控制故事的表面叙述者,许多读者便将他和纳博科夫等同起来,猜测作家对亨伯特的性变态持赞扬的态度,下面的观点就证明了这些读者的感觉:“作者以其妙不可言的叙述,像一个魔术师般让人着迷,你已搞不清是谁在给你叙述,是纳博科夫,还是亨伯特”^[11]。实际上,纳博科夫正是确保大多数读者会如他所愿把亨伯特和他自己等同,这样任何前言和后记中的东西都无法抹去亨伯特所叙述的生动情景。甚至一些评论家也一致认为亨伯特是纳

博科夫最喜欢的人物,排除在我们的道德观念和对
其谴责的中心之外^[12]。

考虑到亨伯特和纳博科夫之间的相似点,将二者
等同就不算可笑了。纳博科夫创造出像金波特和亨
伯特这样像他自己但又不是自己代言人的人物,故意
设置陷阱误导读者,他甚至宣称他的人物塑造就是
“对流动自我的永无休止的再创造”^[13]。读者常常把
亨伯特在地理、语言和时间方面的错乱状态和纳博科
夫自己的流亡经历联系起来,他们的声音都是错综复
杂、能说会道和贵族气质的,都渴望超越时间的限
制^{[5]94}。二人都有抒情天赋,都强调细节和图案,最
重要的是他们都使用欺骗手段。他们的艺术观(审美
狂喜)和对大众文化的态度(蔑视)表面相同,是又一
个迷惑读者的因素。另外,亨伯特对精神分析、教育
和现代爱情的评论也和纳博科夫相似。

然而,第一人称叙述者很少和小说作者等同也
不应该把他们等同,因为叙述者是事件的目击者而
文本外的作者只能间接起作用。根据热耐特的理
论,只有在历史叙述和真实自传里将他们等同才是
恰当的^{[6]213}。尽管纳博科夫和亨伯特有以上种种相
似之处,该小说并不是自传作品,因为其中并未牵涉
到作者的性格,亨伯特并非纳博科夫的扮演者,他们
的惊人相似只源于作家对叙述者的巨大影响。尽管
纳博科夫的骗术很隐蔽微妙,警觉的读者还是会察
觉到纳博科夫和他的人物之间的基本差别,这和亨
伯特作为叙述者的不可靠性有关。另外,这种相似
性也利用主人公的内心世界诱惑读者,并使亨伯特
不自觉地暴露自己。

2. 前言

纳博科夫显然明白读者不会严肃对待亨伯特回
忆录中表面上怪癖和色情的主题,因此他设置了一
位虚构的心理学专家,让他为亨伯特的自白书撰写
前言。雷的前言位于故事层或故事内叙述层,根据
热耐特的理论,虽然他用第一人称但他本人不参与
自白书里的中心事件,所以他的叙述是异故事叙述。
雷是个虚伪的弗洛伊德心理分析家,用呆板的心理
术语介绍亨伯特的自白书,他对回忆录的解读显然
是典型的资产阶级知识分子式的,把它当作个例研
究、艺术作品和对道德的论述。对他来说,亨伯特的
故事具有科学、文学和道德上的重要意义。

雷的功能之一是热耐特所谓的证实功能,因为
他指出了回忆录的来源^{[6]256}。他声称他是从他的朋
友和表兄克勒伦斯·克拉克那里得到的,克拉克同时
也是亨伯特后来的律师。由于雷的一部关于“某些
病态和颠倒”作品刚得奖,因此克拉克根据他的客户
遗嘱中一个条款——在女主人公死后才发表此书
——把手稿交给他出版印刷。雷又说:“除了‘改正

明显的语法错误和小心掩盖几个细节’之外,他对回
忆录几乎没做过什么修改”^{[14]3}。他又让读者参考
1952年9至10月日报上关于亨伯特的犯罪报道,以
此来证实自己和亨伯特的叙述属实。另外他就手稿
发表了自己的各种个人观点。纳博科夫利用这个职
业化和编辑声音的那种看似毫不含糊的权威,牢固
地确立了亨伯特及其奇特经历和手稿的“事实”;激
起了读者的好奇心,这是因为叙述者在高一级叙述
层次中变成了一个似乎是有血有肉的真实人物,叙
述信息传递似乎有了一个清晰的过程,从而使叙述
信息本身也变得更加可信^[15]。

作为旁观者,雷也给读者提供了整个故事完整
的图画。亨伯特的回忆录面临着居里所谓的“叙述
海难”,即自传叙述中,过去和现在相撞后叙述不再
成为可能^[16]。所以,雷站了出来,他告知读者亨伯
特已经在开庭审判前几天死于冠状动脉血栓,而婚
后称作里查德·佛·席勒的洛丽塔在亨伯特死后仅三
十九天就产下一个女死婴去世了。另外,他还提供
了回忆录中几个人物的现状信息:路易斯、蒙娜·戴
尔、丽塔和薇薇安·达克布鲁姆,雷说他是从路易
斯的父亲、亨伯特的前一个律师温德穆勒先生那里知
道的。这些非个人化的“事实”和信息构成一个完整
的故事,并使其更加真实可信。

雷的第三个功能是有效隔离纳博科夫和亨伯
特。和纳博科夫不同,雷是个资产阶级美学家,也是
有名的资产阶级精神分析家和编辑,他宣称亨伯特
自白书的重要意义之一就是作为给父母、社会工作
者和教育工作者的一个临床例证,使他们“以更高的
警惕性和先见之明来完成在更安全的世界上抚养更
健全一代人的任务”^{[14]5}。这从某种程度上使纳博
科夫绕过或者至少减轻了人们对他的道德谴责。作
为小说中的另外一个人物,这个哲学博士是小说家
和他的不道德主人公亨伯特之间的中介,有效地使
二者区别开来。有了这位从另一位同样虚构的律师
那里接受手稿的虚构编辑,纳博科夫站在更隐蔽的
地方几乎消失了,拒绝承认自己同回忆录及其中的
恋童癖者有任何联系。

同样,雷也是作家设置在亨伯特和读者之间的
隔离手段,亨德里克森就抱怨这样的隔离效果。他
说:“不仅雷的视角处于中心故事之外,而且这个人
物华而不实又学究。结果是他断断续续的存在打断
了我们对叙事的连续沉迷,在他把我们和亨伯特隔
开的同时,也削弱了我们对亨伯特的感情投入”^{[5]97}。
然而,这恰恰是小说家的目的所在,纳博科夫让雷
华而不实而学究,以此在读者和以自我为中心的
主人公亨伯特之间产生一段必要的距离。

雷的最后一个功能是误导读者。和亨伯特一

样,他也是纳博科夫的面具,雷和亨伯特作为小说家纳博科夫发明的自我甚至互相欣赏。雷声称,回忆录中刺激感官的场景是“趋向道德升华的悲剧故事发展中最功能性的”^{[14]4}。很明显他是明了回忆录不平常、令人不可容忍和无礼的特征的,但他只是表面上把它当作独创艺术品,“应该或多或少给读者带来震撼的惊喜”^{[14]5}。许多人常常把雷这种资产阶级式的美学观和纳博科夫独特的美学观联系起来。纳博科夫赋予雷这个类似的特征,就像他对亨伯特所做的一样,是为了迷惑读者。有了这个相似点,读者就更有可能会想当然地相信雷的道德观,期盼着在回忆录中找到道德影响的普遍教益。然而在雷的前言中并没有明显的作家评价和作家声音,仔细阅读文本会发现纳博科夫和雷之间存在巨大差异。

3. 后记

由于叙述者纳博科夫站在整个故事包括亨伯特的故事和雷的故事之外,因此后记是故事外叙述。虽然使用第一人称但他并没有牵涉进他们的故事中,所以也是异故事叙述。后记中,叙述者纳博科夫谈到写这篇小说的动因以及小说出版后所激起的反响,就我所能回忆的,最初的灵感颤动是由报纸上的一则故事促成的,故事讲述的是嘉定·德斯·普兰提斯的一只猿猴在一位科学家几个月的调教下用木炭画出了第一幅动物画的画,它的素描显示出的是这只可怜动物的笼子的栅栏。

事实上,许多评论家根据这个暗示把亨伯特的故事阐释为他被囚禁在自己无法满足的欲望中。这无疑合理的,但叙述者纳博科夫的其他一些观点却更令人不安,不能直接认同。作为一位杰出的演员,纳博科夫在这篇后记中把自己变成了一个文学作品中的角色。小说家这样做很显然是在遵照客观小说的创作实践,客观小说规定作家如果想出现在作品里就应该把自己或自己的代表缩小到其他角色的尺寸和地位^{[17]224}。既然故事外叙述者不能和真正的历史上的作家相混淆,叙述者纳博科夫就只能是作家根据自己塑造的一个角色而已,通过他们的一些相似点来留下一些错误痕迹以误导粗心的读者。

对于纳博科夫来说,小说中的矛盾对抗不存在于人物之间而是存在于作家和读者之间。“主管的魔术师作为作家拥有控制权,他必须‘绊倒’读者,在每个回合中以智力战胜他,事实上使他失去读者的资格”^[13]。在这里,纳博科夫实际上用他尖锐的后记来使主体文本的神秘特征更复杂化,从而增加读者阅读的困难。雷和叙述者纳博科夫之间的相似点用于使读者相信亨伯特的道德升华。但另一方面,叙述者纳博科夫似乎用和“好奇、温柔、友好和欣喜”相关的“审美愉悦”来证明性怪癖是正当的^{[14]322-323}。

通过这样邀请读者忽略故事重要的暗示意义,纳博科夫有意混淆他的叙述代表和雷,因为多洛雷斯·黑兹对叙述者纳博科夫来说成了美学追求的幻想,对雷也成了性怪癖个例研究的脚注,他们二人没有考虑到她真正的人格^[18]。叙述者纳博科夫大而化之的口吻、雷作为自白书读者的说教语气和亨伯特作为美学家的自高自大产生共鸣,就这样,纳博科夫诱使他的读者认同他的三个人物近似享乐主义的美学观,许多读者就这样粗心大意地上当受骗,认为小说家纳博科夫对世界抱着一种轻快的漠视态度。

另外,故事外叙述层上的后记也是用于对抗前言和读者大众的评议的,因为雷对中心故事持道德说教的观点而叙述者纳博科夫则持一种单纯的美学观点。另外一个对抗效果就是后记使亨伯特及其故事虚构化而雷却证实了他们的真实性。里卡塞把这种策略称为“可变的事实”,也就是说,假装真实的陈述被显示出只不过是虚拟的,因为它只是幻觉和二重陈述^[19]。在这里,纳博科夫像他在其他地方所做的一样,特别提请他的读者注意他作为唯一上帝和造物主的特殊角色以及亨伯特和雷的虚构特征。不过,他们缺乏自治并不一定剥夺了他们内在的人性特征,因为对纳博科夫来说,作家对其人物的绝对责任是艺术荣誉的关键和文学洞见的标志^{[4]312}。

通过暴露回忆录和前言的虚构性质,后记在很大程度上冷却了读者对于文本尤其对于亨伯特作品的热情,急剧地隔离了读者跟亨伯特和雷的距离,这在某种程度上激发了读者建构他对于自白书的诠释,而避免受到雷在前言中的评论影响。另外,叙述者纳博科夫也公开宣称他跟雷和亨伯特的不同点。“我既不是说教小说的读者也不是其作者,尽管约翰·雷有那样的主张,《洛丽塔》里面根本没有道德”^{[14]332}。这样叙述者纳博科夫作为小说家和其他两个叙述者之间的媒介,是纳博科夫的一个微妙的隔离工具。

三、总体效果

有时故事情节会跟作者或读者几度远离,表现为 B 委托 A 保管他的手稿,手稿中 B 可能写的是 C 的人生悲剧^{[17]222}。亨伯特的回忆录就是一个典型的例子,它是亨伯特交给克拉克保管的手稿,亨伯特声称在手稿中他写的是多洛雷斯·黑兹的人生悲剧。另外,通过塑造雷和叙述者纳博科夫两个人物,隐含作者和隐含读者和亨伯特及其故事隔开四层,和雷隔开两层,和叙述者纳博科夫隔开一层,而历史作者和历史读者和亨伯特及其故事隔开五层,和雷隔开三层,和叙述者纳博科夫隔开两层,和隐含作者和隐含读者隔开一层。这种复杂的关系可以简单表示如下:

创作 历史作者(纳博科夫)→隐含作者→叙述者纳博科夫→雷→克拉克→亨伯特

阅读 历史读者(个别读者)←隐含读者←叙述者纳博科夫←雷←克拉克←亨伯特

纳博科夫抱着严格的远观态度完成他的艺术创作,也要求他的读者抱着同样的态度去阅读他的作品^[20]。尽管他明白完全客观是不可能的,因为任何有价值的东西在某种程度上来说都是主观的,但纳博科夫还是坚持让他的读者稍微远离。正如上面所分析的那样,他在自己的人物和读者之间创造明白无误的距离,以避免读者对小说故事尤其是亨伯特的故事着迷,有了作家给予的这种距离,读者就有机会获取对整部小说的独立和合理的阐释,而不受三个叙述者不同于小说家的观点的影响。

这个独特的设计也是纳博科夫用于绝对区分他自己和他的人物尤其是他的三个叙述者的重要隔离工具,这样他就可以避开围绕恋童癖的禁忌主题所引发的道德谴责。和其他的后现代作家一样,纳博科夫‘不明言小宇宙,他本人从世人的瞩目中悄然隐退,他在无比消极冷漠的距离之中,在一种客观性的呈示之中,漠然地修剪他的指甲’^[21]。

但另一方面,纳博科夫故意赋予他的三个叙述者一些看似自己的特征把他们和自己混同起来,这明显证明了他艺术方面嗜好复杂的欺骗,绝对地增加了理解和阐释的困难。这样纳博科夫在《洛丽塔》中把他的读者抛入了永无休止的智力斗争之中。他通过这个三层的叙述框架形式把主题带给读者,其复杂性之所以是道德的是因为在于它是对读者而不是对亨伯特的检验^{[5] 107}。

另外,这样应用多个叙述者也是现代小说的一个普遍惯例,因为视角的转换总是带来不同的方位来观察人物和事件以及重新建构人物之间的关系。这样一来,人物就呈现出特别的复杂性,文本的含义也增加得极其丰富了。而且,小说中三个毫不相同的部分混在一起也和现代叙事艺术紧密相连,其间的不和谐和矛盾以及各个不同声音的共存非但不会破坏作品,反而会使意义多元。这无疑给读者提供了无限的阐释空间。

总之,纳博科夫用中国套盒的框架结构使他的中心故事既现实化又虚构化,从而超越了它以前单一的结构现实主义功能。以前的作家使用中国套盒时多惯于在每个叙述层设置截然不同的叙述者,而纳博科夫则有意而策略性地将自己和他的三位叙述

者混同,又将三位叙述者互相混同,以增加阅读、理解和阐释的困难。通过设置三位叙述者,他自己远远离开了恋童癖的罪犯主人公及其极不道德的故事,这样就远远超过了历史上同类小说的间离程度和间离效果。

参考文献:

- [1] 纳博科夫. 黑暗中的笑声[M]. 龚文庠, 张玉夺, 译. 长春: 时代文艺出版社, 1997: 3.
- [2] 陆建德. 破碎思想体系的残编——英美文学与思想史论稿[M]. 北京: 北京大学出版社, 2001: 286.
- [3] 冯季庆. 现代主义小说中的聚焦、变焦与意识流[J]. 外国文学评论, 1994, 1(1): 24-31.
- [4] SHARON R G, JEAN C S. Contemporary literary criticism[M]. Detroit: Gale Research Company, 1983.
- [5] DAVID A. Aestheticism, Nabokov and Lolita[M]. Wales: The Edwin Mellen Press, 1999.
- [6] GERARD G. Narrative discourse[M]. Oxford: Basil Blackwell, 1980.
- [7] DEDRIA B. Contemporary literary criticism[M]. Detroit: Gale Research Company, 1978: 407.
- [8] VLADIMIR N. Good readers and good writers, the norton reader[M]. New York: W W Norton & Company, 1965: 1053.
- [9] JULIA B. Crystal Land-Artifice in Nabokov's english novels[M]. Los Angeles: University of California Press, 1972: 63.
- [10] ERIC R. Lolita: Nymphet at normal school[J]. Contemporary Literature, 2000, 41(1): 22-55.
- [11] 耿海英. 谈《洛丽塔》叙事中的狂欢性[J]. 郑州大学学报, 2001, 34(5): 39-41.
- [12] DOUGLAS F. Reading Nabokov[M]. Ithaca and London: Cornell University Press, 1974: 151.
- [13] CAROLYN R. Contemporary literary criticism[G]. Detroit: Gale Research Company, 1976: 356.
- [14] NABOKOV V. Lolita[M]. Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press, 2000.
- [15] 赵毅衡. 当说者被说的时候[M]. 北京: 中国人民大学出版社, 1998: 75, 42-43.
- [16] MARK C. Postmodern narrative theory[M]. London: Macmillan Press, 1998: 123.
- [17] RENE W, AUSTIN W. Theory of literature[M]. New York & London: Harcourt Brace Jovanovich, 1977.
- [18] JAMES T. Lolita's loose ends: Nabokov and the boundless novel[J]. Twentieth Century Literature: A Scholarly and Critical Journal, 2000, 46(2): 150-171.
- [19] PATRICIA W. Postmodernism: A reader[M]. London: Edward Arnold, 1992: 215.
- [20] ELLEN P. Nabokov and the novel[M]. Cambridge: Harvard University Press, 1980: 169.
- [21] 王岳川. 后现代主义诗学品格[J]. 文艺理论研究, 1993, 1(1): 52-59.