

在纳博科夫的艺术魔岛上悠游嬉戏

■ 刘佳林

面对异乡与回望故园

相对于纳博科夫在美国的创作而言，他俄语时期的短篇小说就是作家青春时期的艺术魔岛。

《木精灵》是纳博科夫叙事性艺术总谱中的第一个音符，它确立了纳博科夫小说世界的基调，流亡、俄罗斯、乡愁成为他的基本主题，他的短篇小说绝大多数都与这些主题相关。这些主题又在《玛丽》《光荣》《天资》等长篇小说和自传《说吧，记忆》中进一步发展和丰富，构成此消彼长、前呼后应、错综交织、往返勾连的忍冬形装饰图案。

流亡者像罗马神话中的两面神雅努斯或俄罗斯的双头鹰一样，他们既要面对眼前的异乡，又不不停地回望故园，这自然而然地促成纳博科夫对两个世界的关注，就像《木精灵》中的场景安排一样。两个世界或双空间的最终发展成为纳博科夫对“彼岸世界”的信仰，他俄语时期的短篇小说则给了我们窥视作家艺术轨迹演变的机会。

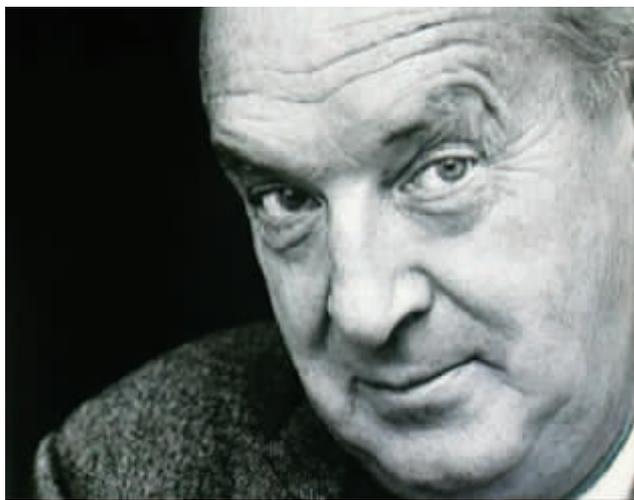
《洛丽塔》中的亨伯特想象自己的时间魔岛，上面出没着他的“nymphets”，魔岛的边界由9岁和14岁构成，是“镜子般的海滩和玫瑰色的岩石”，岛的四周则是“雾霭迷蒙的茫茫大海”。“nymphet”中文往往被译成“性感少女”，这有些窄化，且取象单一。“nymphet”是“nymph”的昵称，跟希腊神话相关，后者指那些居于山林水泽的小妖仙女，它们具有很强的魅惑力。非人化、充满魅力，是这个词最基本的指向。纳博科夫用以指称洛丽塔，无疑是从这些意思出发的。因此，为了保持其神秘、不过于实体化的意蕴，我们还是译为“宁芙”为好。纳博科夫在他的艺术魔岛上与他的宁芙们悠游嬉戏。

“木精灵”是纳博科夫文学想象中的第一个宁芙，这类非人化的形象对想象力的训练具有不可替代的意义。纳博科夫早期的俄语作品多次出现这类形象，它们或者是一个贪恋美色又有报复心的天使（《振翅一击》）；或者是雷雨车轮脱落、自己被抛落尘世庭院的先知以利亚（《雷雨》）；或者是蛰居千年的龙，它来到现代世界，被烟草公司的老板借打广告，最后被伪装的武士吓死（《龙》）；或者是魔鬼化身中年女人，她帮助埃尔温满足同时拥有多个女性的欲望，条件必须是单数，埃尔温却因贪婪重选，结果是12个（《一则童话》）。

借助一个来自俄罗斯的形象与流亡者相会、忆旧，或阴差阳错、有意无意地失之交臂，从而制造双空间的效果，这在《纯属偶然的事情》《重逢》甚至长篇



《纳博科夫短篇小说全集》
[美] 纳博科夫著
逢珍译
上海译文出版社出版



小说《玛丽》中都有体现，而《博物馆之行》（1939年）则是一次重要的突破。主人公去法国小城蒙蒂塞特参观一家博物馆，在走过一个展厅又一个展厅后，他忽然发现，脚下的石头成了实实在在的人行道，上面落下新雪，他已置身苏联时代的俄罗斯。纳博科夫将主人公从一个空间向另一个空间的穿越安排在博物馆的展厅转换之中，这样的构思很巧妙，博物馆本来就是通过空间的毗邻和展品的时序来制造一种渐变的参观体验的。观众在凝视，但这是一种被牵引的凝视，就像《博物馆之行》中的主人公，其目光依次被大理石石腿、东方织物、长廊通道、乐器、喷泉、雕塑、花房……牵引一样。在这种似乎有方向又没方向的运动中，在这一系列或者是展品或者是家什的物件排列中，纳博科夫光影绰绰地勾勒了一次独特的时空旅行，那是由火车站、铁轨、信号灯发动的旅行。我们仿佛看到主人公到站后穿过办公长廊、进入街心花园的情景，混杂着旅行的记忆碎片，他终于在黑暗中磕磕碰碰地走进家门。在掌声的牵引下，他推开他以为是剧场的门，看到的却是朦胧夜色，脚下是苏联时代的人行道。

不过，在给读者带来想象的快感的同时，纳博科夫也许意识到，这种纯粹幻想性的故事会使本来已经失去根基的流亡生活更添一种虚幻色彩。希腊悲剧经常采用机械降神法来解决情节冲突的做法，在人类的童年时代是可行的，但当文明走出神的时代之后，剧作家就应该从复杂的历史活动和人性的冲突中去把握悲剧的本质和意义。同样，纳博科夫也不能一味地在幻想中沉浸，流亡生活本身也有其独特的价值和自身的优势，它既造成与所谓常态生活的疏离感，又享有难得的精神自由，可以为艺术创新提供多种可能。因此，在纳博科夫后来的作品中，除了一些带有科幻性色彩的作品如《兰斯》等，我们不再看到直接的精灵怪诞形象，纳博科夫把这些形象的魔力通过其高超的艺术手段赋予了洛丽塔、爱达等，原来在奇幻之境活跃的宁芙成熟为实际生活中的女性形象。

他的灵魂中藏着一个秘密

纳博科夫俄语时期的短篇小说具有浓烈的青春气息，一些作品甚至还保留着变形的痕迹，为我们了解作家的艺术进步和选择提供了难得的机会。《声音》写于1923年，但纳博科夫生前并未发表。这篇小说具有某种犹豫不决或未完成的特点，构成其独有的魅力。纳博科夫17岁时与表姐塔季扬娜·泽格克尔朗茨有过一段恋爱，《声音》的基本情节就源自这段罗曼史，写的是一个年轻人“我”与一个有夫之妇“你”之间的爱情。但这个故事底下另藏着一段感情，即“你”与帕尔·帕里奇之间的交往。纳博科夫似乎未能窥见或不愿肯定这段感情的实质，从东鳞西爪的碎片、闪烁的言语中，我们只能推断那个女子与帕尔·帕里奇之间存在瓜葛。但毕竟文本没有提供更多即使隐晦但应该确凿的关联性细节，因此我们的推断

只能就此止步。引发我们另作推断的是《声音》中又一个未及展开的爱情故事，即“我”与那个已遇见三四回的年轻姑娘的故事。我们知道，纳博科夫的初恋发生在1915年，那个女孩叫瓦伦季娅·舒尔金，也就是《说吧，记忆》中的塔玛拉。《声音》同时植入了自己的两段情史，但就像还在孵化的蝶蛹一样，此时的纳博科夫尚未做到严格区分生活与艺术的边界，或者说在把自己的生活故事转变成文学作品时，他还未彻底完成自我形象的艺术蜕变，因此造成一种虚实的牵连纠缠。或者说，《声音》是一个发育未完全、变声不彻底的宁芙，曼妙的歌声中有着纳博科夫自己的喉音，但其试图融合一切声音的努力已经开启纳博科夫未来作品中的“宇宙同步”主题。

《昆虫采集家》（1930年）就是佳丽长成了。这是纳博科夫短篇小说中的精品，整个故事从容不迫、落落大方，每个场景、每个细节都是骨肉均匀、肌理细腻。那位被戏称为“教授先生”的皮尔格拉姆开了一家出售蝴蝶标本的商店，他的一个梦想就是像那些专业的昆虫学家一样进行一次远行采集活动，但始终没有成行。终于，他做了一笔大买卖，获得了可以出行的经费。那天妻子要他一起参加邻居女儿的婚礼，他却背着妻子坚持独自出门。他给妻子留下纸条，说他去西班牙了。直到第二天早晨，妻子去店里，才看到倒在地上的丈夫，皮尔格拉姆临行前突然猝死了。纳博科夫说，写作是一场与日常用品之间的不平等的竞争。

有波澜、有情节的故事容易讲述，就像光彩夺目的奢侈品引人注视一样，大作家的标志则在于，他能够把几乎没有情节的日常生活活生生地端出来，能够把石头写成石头。皮尔格拉姆的故事除了出行的欲望外，没有任何情节，但在平淡的、日常性的叙事之中，纳博科夫通过巧作安排、精心铺垫，仍然造就了小说内在的运动节奏和发展变化。

纳博科夫反复强调诗的精确与科学的热情，《昆虫采集家》体现的正是这二者的结合。皮尔格拉姆属于那种有特殊梦想的人，即对科学采集和研究活动有异乎寻常的热情，整个小说的情节运动就是靠这种热情发动和支撑的。同时，在描写街道、酒吧、商店尤其是有关鳞翅目昆虫学的知识时，纳博科夫又始终坚持诗的精确。他像透过显微镜一样，详细描写未孵化的蛹初具形态的翅膀、脚、触角和喙，或正在苔藓上孵化的蛹那节节相连的腹部……得益于自己作为一个蝴蝶爱好者的专业知识和经验，纳博科夫把小说的每一个部分都写得精准到位。

作为一个流亡者，纳博科夫比常人更理解什么叫失去，什么叫无常，所以他才会凝望那个在人行道上用粉笔画神像的小男孩（《众神》），会记住尚未埋进地里的黑色铁管上平整地伸展着的新雪（《柏林向导》）；他饱尝过生活的颠沛流离和困厄艰辛，所以更珍惜寒风中的一杯咖啡（《仁慈》），理解向一个老寡妇通报独生子死亡消息的艰难（《婉言相告》）。但在持续的艺术探索中，纳博科夫发现了幸福的秘密，他的全部短篇小说都在向我们泄露或暗示这些秘密。首先，要与现世性存在保持一段审美距离，始终以新奇的目光打量周遭的世界和它的细微之处，“每一样东西都会因岁月久远而变得高贵，变得合理”，“把普通事物映在未来的温柔镜子中加以描绘”，我们就能欣赏其中的芬芳和细节的精美（《柏林向导》）；其次，要有爱的能力，懂得爱并且能够去爱，爱故土（《木精灵》），爱春天（《众神》），爱亲人（《圣诞节》《乔尔布归来》），爱身边的人（《仁慈》《完美》），爱艺术也爱生活（《威尼斯女郎》），爱这个世界（《柏林向导》），等等。

而最关键的，是要有信仰，对纳博科夫来说，那就是他的“彼岸世界”。关于这个世界，他始终没有吐露。他的妻子薇拉说，这是“他灵魂中藏着一个秘密，他不会也不能泄露这个秘密”，正是这个概念“给了他对生活冷静的爱，给了他洞察力，即使在生活最困难的考验中也是如此”。

纳博科夫不会泄露这个秘密，但是，阅读纳博科夫，我们可以接近他的灵魂，接近他的秘密。