



邱 畅◇著

ON NABOKOV'S  
NOVELS

# 纳博科夫 长篇小说研究

作为 20 世纪享誉世界的俄裔美籍双语作家，  
弗拉基米尔·纳博科夫运用机智的笔法和精湛的技巧形成独特的风格。  
他的艺术超拔于凡俗世界，不关乎谴责堕落与惩罚罪恶，  
只关乎那些最隐秘的灵魂深处。

ON NABOKOV'S NOVELS

# 纳博科夫长篇小说研究

邱 畅◇著

©邱 畅 2016

图书在版编目 ( CIP ) 数据

纳博科夫长篇小说研究 / 邱畅著. — 沈阳: 辽宁  
人民出版社, 2016.12

ISBN 978-7-205-08821-7

I. ①纳… II. ①邱… III. ①纳博科夫 ( Nabokov,  
Vladimir 1899-1977 ) — 小说研究 IV. ①I712.074

中国版本图书馆 CIP 数据核字 ( 2017 ) 第 003575 号

---

出版发行: 辽宁人民出版社

地址: 沈阳市和平区十一纬路 25 号 邮编: 110003

<http://www.lnpublish.com.cn>

印 刷: 沈阳市奇兴彩色广告印刷有限公司

幅面尺寸: 170mm × 240mm

印 张: 21.75

字 数: 370 千字

出版时间: 2016 年 12 月第 1 版

印刷时间: 2016 年 12 月第 1 次印刷

责任编辑: 刘铁丹

装帧设计: 白 咏

责任校对: 张玉斌

书 号: ISBN 978-7-205-08821-7

---

定 价: 48.00 元

## 纳博科夫：作为诗人的小说家

（代序）

高海涛

### I

1955年，纳博科夫的代表作《洛丽塔》在美国出版问世，我在中国辽西的乡村出生。1977年，纳博科夫去世的时候，我刚要走进大学校门。而直到1990年代甚至更晚，我才读到他的《洛丽塔》以及《普宁》《天赋》《微暗的火》《庶出的标志》《说吧，记忆》等作品。作为一个非学院派的读书写作者，相隔近半个世纪的时间落差，我不知道为什么会对这位美籍俄裔作家产生如此执著的兴趣，不仅阅读了他的大部分长篇和有关研究著作，从新世纪开始，我还翻译了他的许多诗歌，其中包括叙事长诗《剑桥诗稿》（University Poem）。

纳博科夫喜欢在小说中建构诗意，在诗歌中讲述故事。作为某种情结，这可以追溯到他所钟爱的俄罗斯伟大诗人普希金。这首长诗就是他献给普希金的致敬之作，因此在篇幅和韵律上也仿效普希金的叙事长诗《叶甫盖尼·奥涅金》，共由63首十四行诗组成，被誉为“光芒四射的诗体小说”。1919—1922年纳博科夫曾负笈于英国剑桥大学，而作为一个流亡学子的精神记录，这首长诗既写下了他的情感历程，也写下了他的心路历程。所谓情感历程，就是他与英国姑娘瓦尔蕾的那段浪漫史，而所谓心路历程，则正如他后来在《说吧，记忆》中所说的，“我在英国的大学岁月的经历其实就是我努力成为一个俄国作家的经历”。

这样的心路历程，可以说贯穿了他的整个写作生涯。与其说他想成为俄国作家，毋宁说他想有朝一日成为勃洛克那样伟大的俄国诗人，只是在

剑桥他可能觉得借用英国诗人的名字来表达心愿更恰当：“我不喜欢暮色的来临 / 凭借着从俄国带来的雄心 / 我一直崇尚拳击手的命运 / 就像是一个意大利美人，梦见 / 拜伦跛脚走过她的青春 / 我记得诗人当年的忧伤—— / 为了减轻体重，曾横渡海峡 / 但面对他的杰作，我却只会沉吟…… / 所以，请原谅我这缺乏浪漫的 / 岁月吧，对我来说，诗人济慈的 / 大理石玫瑰，要比所有那些 / 搔首弄姿的情感风暴，都更迷人。”类似这样的表白，在长诗里多次出现，他那成为诗人的梦想，在他的学业、功课以及与少女瓦尔蕾的恋情之间不断隐现：“随手打开词典，翻弄最后一卷 / ……我却由此构想我的诗篇 / ……拼凑着风格和韵脚 / 而忘记了瓦尔蕾或紫罗兰。”在长诗的结尾，当他即将告别剑桥和瓦尔蕾时，他的祈愿还是与词语相关：“在我们分手之前，我只求一件事 / 当你像燕子般启程，一会儿高翔 / 一会儿低飞，请你在世间 / 找到一个朴素的词语，它总会让人迅捷地懂你，而 / 不致因蛀虫和锈菌而腐蚀 / 珍惜每一片刻的时光 / 祝福每一瞬息的举止 / 不要让它冻僵在那里 / 要知道到我们这个稍有偏斜的地球 / 它的旋转一定精妙而雅致。”

纳博科夫从少年时代开始写诗，前后近六十年，诗歌是他既用俄语也用英语和法语写作的唯一文体，同时也是他作为批评家和翻译家从事著述的主要文本依据。综观他的诗歌，虽然题材和主题有所变化，却始终有一种惊人的坦率和单纯，甚至在某种程度上接近天真，或正如他在一首短诗中所表白的：“我渴望单纯而温馨的事物。”（《俄国歌曲》）

对纳博科夫而言，“单纯而温馨的事物”不仅是值得渴望的，更是需要寻找的。英文版《纳博科夫诗选》（*Selected Poems of Vladimir Nabokov*）的编选者列举过纳博科夫写于1913年的一首俄文诗，诗人在一家小商店停下脚步，那里有魔法师的宝库，能变出无数珍宝，但诗人还是走开了，因为他所要寻找的只是“一个表达人类之爱的简单词语”。这词语也许是一座山峰：“我喜欢穿黑夹克的山峰 / 那是用森林的毛皮制成”（《我喜欢山峰》）；也许是一只青碗：“我站立窗前，一动不动 / 天空是一只硕大的青碗”（《旅馆房间》）；也许是一种似有若无的记忆：“自从我上次想起你，已过去 / 四十三年，也许四十四年”（《四十三年，也许四十四年》）。寻找，似乎是纳博科夫的基本写作姿态，无论诗歌、小说还是散文，他始终都是词语和

意象的坚定寻找者。1930年代末到1940年代初，他的写作正经历着从俄语向英语的痛苦转换，表现在诗歌写作中，就是他一直在寻找表达告别意象的词语，如重逢、悲悼、招魂等，这些词语被他不尽恰当地写入诗中，以期照亮他灵魂深处的纠结与忧伤：“那就只好这样了/你屏住呼吸说/然后你挥了挥手/然后你挥了挥手帕/然后你挥了挥帽子。”（《最温柔的语言》）

纳博科夫的小说无疑具有世界影响，但他的诗歌却很少受到关注。在他之后定居美国的另一位俄罗斯作家和诗人布罗茨基甚至评价说，纳博科夫只是个“未完成的诗人”（unrealized poet），“而正因为他是个未完成的诗人，他才是个奇妙的散文（小说）作家”。在某种意义上，这个评价也许不失公允，但我们应该看到，纳博科夫的诗歌写作始终是一种独立的艺术追求，而并非是为小说写作而准备的文学预演。即使将他的诗歌与他同时代一些优秀诗人的作品相比较，也仍可见出独属于他的风格和特质，那种清澈、精心的意象选择，语言的转换能力，让感官震撼的隐喻，以及从不可见的远方吹来的微风感，表征着诗的形而上品格和对彼岸世界的憧憬。因此，我还是更喜欢美国《时代》周刊对他的评价：“纳博科夫是很专业的诗人……一位极富创意的象棋大师和语言魔术师，他让人快乐，同时也快乐着自己。”

对雨和雪的喜爱是纳博科夫诗歌美学的重要表征，他的诗总是不断重复和回归雨和雪的意象，如《我怎样爱你》：“某种嫩绿，某种浅灰/某种条纹，无边的雨。”而在《雪地》中，正要入眠的诗人听见有人走过雪地的声音，引起了他对童年往事的普鲁斯特式联想：“噢，那雪地的声音——/嘎吱，嘎吱，嘎吱/是谁穿着长毡靴在走。”雨和雪，“单纯而温馨的事物”，这种出自童年记忆的情感体验或许正如他在评价英国诗人布鲁克时所说的，是“一种对所有潺潺流动的、牙牙学语的、轻轻结冰的事物的爱”。

写于1917年的《大雨飘过》（*The Rain Has Flown*）即使不是纳博科夫最早的一首诗，也是标志他审美经验最早形成的一首诗，至少是被选入其著名诗集《诗歌与残局》（*Poems and Problems*）的第一首诗。我将这首诗译成中文，发表于《鸭绿江》杂志2016年第11期上——

大雨飘过，一路流火，  
脚下的小径也是红的。  
黄雀吹口哨，花楸开几朵，  
燕子翅膀上，柳絮飞白色。

空气甜润，清新辽阔，  
无名树更是好闻极了。  
一枚叶子朝下斜拧着叶尖，  
一颗珍珠正从叶尖上滴落。

在《说吧，记忆》中，纳博科夫曾生动记述了写这首诗的过程：“片刻之后，我的第一首诗开始孕育了，是什么触发了它？”是一片心形树叶上闪烁着的一滴雨。这颗精灵般的雨滴，在表演滑奏曲，而且是三部曲，静的凝聚——动的释放——静的挺直，这颗雨滴在某种意义上，几乎是纳博科夫本人的象征：出生于金枝玉叶的俄罗斯贵族之家，十月革命之后流亡欧陆，就像是珍珠的滑落，直到在美国又重新找到生活的平静与创作的尊严。不仅如此，这颗雨滴的滑奏曲可能也构成了他最初的诗美体验和审美经验，因为多年以后，我们在长篇小说《洛丽塔》的开头，几乎再次完整地看到这颗雨滴的滑落之舞及其晶莹剔透的声响：“洛—丽—塔：舌尖向上，分三步，从上颚往下轻轻落在牙齿上。洛。丽。塔。”

## II

我对外国文学的兴趣是双重的，一是美国文学，二是俄罗斯文学。如果两者交叠融汇，这兴趣就会转化为写作的动力。因此，当年轻的副教授邱畅博士要将她倾注心血的论著《纳博科夫长篇小说研究》付梓出版，并建议我为之作序的时候，我很愉快地接受了。因为毫无疑问，正是在纳博科夫身上，美国文学和俄罗斯文学获得了双重的文化确认。本来只想凭借对纳博科夫的阅读和翻译写一点感悟性的文字，但认真翻阅了邱畅博士的论著之后，我觉得那样是不够的，不足以表达我对这位一直梦想成为真正的俄国诗人，却偏偏成了“二十世纪最杰出的英语作家之一”的文学大师



的致敬之意。邱畅博士的论著对我很有启示。芬兰学者佩卡·塔弥在他的《纳博科夫诗学诸问题》（*Problems of Nabokov's Poetics*）中指出，在纳博科夫研究中存在偏重文本分析的注释化倾向，认为应该采取综合性研究方式，不是关注具体文本的艺术结构，而要找到“能贯通其整个双语写作生涯的循环模式”。我觉得邱畅博士对纳博科夫长篇小说的研究就采取了这样的综合视角，她坚持叙事学的维度，以女性特有的细心和耐性，对有关纳博科夫长篇文本的主题、人物形象、叙事策略等方面的研究成果进行了全面系统、深入透彻的梳理，这种梳理的功夫是令人赞叹的，或可让人想起俄罗斯白银时代著名女画家谢列布里亚科娃的自画像《巧梳妆》，凡所列举，既有学理上博观约取的缜密，也有个人感悟和精微的创见，既可作为其他学者进行深度研究的参照，也可让像我这样的一般读者直接感受到纳博科夫小说那种特有的叙述智慧和精神魅力。

从叙事学的综合视角看，正如批评家所发现的，纳博科夫的小说叙事总是暗含玄机，他善于制作带有经典意象的谜语和意味深长的文字游戏，在精妙的细节描写中荡漾着诗意盎然的艺术激情，而由此形成的象征性、神秘感或形而上意味构成了纳博科夫叙事文本最显著的特征。我曾向邱畅博士建议，是否可以将纳博科夫的长篇小说，例如《洛丽塔》，和中国古典小说的巅峰之作《红楼梦》进行比较研究，至少我认为这是很有意义的工作。尽管这两部作品问世的时间相差一个半世纪还多，也尽管纳博科夫不太可能接受过《红楼梦》的直接影响，但就叙事策略和审美境界而言，二者之间的确多有“神似”和“神会”之处，而这是否可以视为纳博科夫小说中所包含的东方元素或中国元素则可另当别论。

《洛丽塔》又名《一个白人鳏夫的自白》，是亨伯特在狱中等待宣判的日子里写下的自白书，全书由引子、正文和后记三部分组成，并分别由三个叙述者来完成叙述。引子部分的叙述者是小约翰·雷博士，他声称自己是一名编辑，并且毫无缘由地收到亨伯特在狱中完成的文稿。当他收到文稿时，亨伯特已经在狱中病逝，其律师应亨伯特的要求请雷博士为亨伯特编辑这份在狱中完成的手稿。在正文部分，叙述者由雷博士转换为亨伯特本人，以自述的方式向读者讲述他与洛丽塔之间发生的故事。在后记部分纳



博科夫亲自登场，成为后记部分的叙述者。这样的叙述结构，其实不仅可以在后现代小说中找到相似的文本，在前现代小说中也不乏其例，如《红楼梦》。

《红楼梦》又名《石头记》，开篇第一回就引入“女娲补天”的神话，并声称整个故事都是“字迹分明，编述历历”地铭刻在一片“顽石”上的，从叙事学的角度看，发现手稿的故事属于“超叙述”，手稿中的故事属于“主叙述”，因此这片“顽石”（有人称之为“手稿石”）可视为全书的主要叙述者。“手稿石”的存在及其讲述无疑为全书前置了象征性和神秘感，而这似乎同样是《洛丽塔》的作者所要追求的效果。雷博士、亨伯特和纳博科夫作为小说中的三个叙述者，他们先后的出场隐伏着一个“发现手稿”——“增删手稿”——“评点手稿”的结构线索，虽然其文化语境是欧美的（如法律场景的预设），艺术手法是后现代的（如“元小说”的意味），但与前现代经典《红楼梦》的叙事精神也是接近和契合的。

著名学者杨义先生说过，曹雪芹承接汉唐以来的中国诗学传统，在《红楼梦》中熔铸创造了一种“天书与人书相融合的品格”，包含着“丰富精微的暗示性，强大严密的诗意逻辑和美学趋势”。这段话对于我们理解《洛丽塔》乃至纳博科夫的全部小说，其实也是不乏启示力的。如“丰富精微的暗示性”，这在英语作家特别是后现代作家中，可能还是纳博科夫的文本表现得最为鲜明。

仍以《洛丽塔》为例，小说中先后四次出现“狗”的形象，第一次是亨伯特开车去看黑兹夫人的房子时，在转弯处差点从一条“爱管闲事”的狗身上轧过去；第二次是亨伯特首次在黑兹夫人的花园里看到洛丽塔的时候，身处百合花丛中的“宁芙”身边有只活蹦乱跳的小白狗；第三次是亨伯特与洛丽塔发生矛盾，洛丽塔雨夜离家出走，亨伯特连夜冒雨追赶的时候，突然从黑漆漆的巷子里蹿出一只狂吠不止的狗；最后一次是亨伯特去见失踪多年的洛丽塔的时候，看到昔日的佳人已经挺着大肚子，旁边有只脏兮兮的老白狗。这些狗的意象不言而喻，分别喻指庸俗的黑兹夫人，充满朝气、纯洁可爱的洛丽塔，总是躲在暗处的剧作家奎尔蒂，以及韶华已去、风光不再的洛丽塔，也就是分别影射人物的形象、性格和命运。与

《红楼梦》以诗谶花语喻指大观园女儿们不同性格和命运的写法相比，纳博科夫笔下的象征意蕴或许稍显浅白，但象征精神是相似的，尤其会让中国读者感到亲切和认同。不仅《洛丽塔》，类似的影射象征在纳博科夫的其他作品中也随处可见，他擅长以带有神秘色彩的语言千皴万染，精雕细刻，设置丰富的双关情节，营造字谜般奇幻的小说基调和氛围，举凡《红楼梦》叙事的独特艺术手法，如“草蛇灰线”“绛树两歌”“无意随手，伏脉千里”“注彼而写此，目送而手挥”“雪隐鹭鸶飞始见，柳藏鹦鹉语方知”，等等，几乎都可以在纳博科夫的小说中找到某种流风遗韵。甚至“阿娜贝尔”和“洛丽塔”的名字及其词意构成，也几乎可与《红楼梦》中所谓“一从二令三人木”式的拆字法相媲美，或者像“贾府四春”（元春、迎春、探春、惜春）的名字中隐含“原应叹息”的意味。

还有数字。《红楼梦》很讲究“数字美学”，例如全书一共写了三次过元宵节，三次过中秋节，这六个关于节序的正面特写，构成了全书的重大关目，而所谓始以“三春”，终以“三秋”，是与中国人的文化心理积淀密切相关的。实际上西方文化中也有所谓的“模型数字”或“神圣数字”的说法。以“三”和“四”为例，俄罗斯学者托波罗夫就曾指出：数字四与数字三的不同在于，“三”是动态完美的象征，而“四”是静态完美的象征。纳博科夫似乎也同样喜欢数字游戏，比如小说中洛丽塔的家住在草坪街324号，这是亨伯特第一次看到她的地方，后来他们在旅行中住在“着魔的猎人”旅馆，房间也是324号，一通旅行总共住过324家旅馆。百科全书中蝴蝶的序号是22号，洛丽塔在班级的学号也是22号。小说中出现的两个车牌号WS1564和SH1616则分别暗示莎士比亚的生年和卒年，等等。

莎士比亚的生卒年与这位来自俄罗斯的双语作家笔下人物的性格、命运或小说深层的文化寓意有什么关系呢？很难说有，即便有也无关宏旨。这其实正是纳博科夫小说与《红楼梦》的区别所在。作为后现代主义的先驱性作家之一，纳博科夫的《洛丽塔》确实有着《红楼梦》的某些审美韵致，或者说，二者的文本都具有“雪隐鹭鸶”的情境和意味，但雪隐鹭鸶和雪隐鹭鸶是不同的，前者更多是后现代的文本游戏，是在一个“祛魅”的世界进行文化“返魅”的努力，而后者所涉及的中国文化本身就是“附

魅”的，“雪隐鹭鹭飞始见，柳藏鹦鹉语方知”的象征隐喻境界与曹雪芹那种深刻而真诚的神秘主义、感伤主义末世情怀互为表里、息息相通。

### III

作为一篇随感式的序言，我在此很难对《红楼梦》与纳博科夫的《洛丽塔》等作品进行系统的研究比较，但这样的平行比较显然是很有意义的。根据我的阅读，批评家和研究者们对曹雪芹和纳博科夫这两位隔代作家及其作品的评价，许多观点都是可以相互参照、彼此适用的，不经意间会产生新的思路和洞见。以木心先生评价《红楼梦》为例，他说这部巨作的伟大之处有二，一是“细节的伟大”，二是“整体控制的伟大”，也就是“不宠人物，当死者死，当病者病，当悔者悔”，而这毫无疑问，也恰好是纳博科夫小说的基本特质。正如他自己声称的：“作为一个艺术家，我喜欢具体细节甚于概括。”对细节的激情，对谜局的酷爱，对小说互文性的沉潜和对人物道德感的疏离，在他的小说中几乎是相得益彰的。另一方面，西方研究者对纳博科夫小说诗学元素和抒情意象的阐发，也同样可为红学研究提供新的参照。如玛丽安娜·瑙曼在《纳博科夫散文中的诗》（*The Poetry of Nabokov's Prose*）中说过：正是诗学元素的存在，才成就了纳博科夫散文作品的“大美境界”。显然，《红楼梦》不仅也有这样的“大美境界”，甚至是更博大、更恢丽的境界，诚如刘再复先生所说：“它寄托着人类‘诗意栖居，诗意存在’的形而上梦想，从而使浓郁的诗意覆盖整个作品。”

实际上，在纳博科夫小说与《红楼梦》之间有着许多层面的可比较性。仅就作者来说，曹雪芹和纳博科夫均出身名门贵族，一个在清代中期的南京金陵，一个在沙俄时代的圣彼得堡，但无疑都是生在“钟鸣鼎食之家，诗礼簪缨之族”，从小过着锦衣玉食的生活。纳博科夫在1899年即清光绪二十五年出生，据说其家里仅用人就有五十多个，各种食物和生活用品都是从英国如期送来家中，从不间断。但十月革命的爆发使他们不得不举家流亡，先到克里米亚，后到欧洲，像曹雪芹流落到北京西郊的黄叶村一样，负笈英伦，寓居德法，生活也许并不比曹雪芹那种“举家食粥酒常赊”的况味更好，直到最后去了美国。纳博科夫对童年和圣彼得堡的怀念，其实也十分类似曹雪芹的“秦淮旧梦”。

曹雪芹和纳博科夫的另一个共同点是情趣广博，多才多艺，都喜欢字谜、棋艺、游戏、蝴蝶、风筝，并将这些融进了各自作品的叙述和描写。曹雪芹可能是他那个时代一位比较杰出的风筝大师，据红学家考证，除了《红楼梦》，曹雪芹还曾亲撰过一本《南鸢北鹞考工志》，其中既有风筝图谱，也有工艺记载。在《红楼梦》中，第七十回对宝玉和众姐妹放风筝的描写也可圈可点，堪称一幅风情画，一串凄婉的歌谣。更重要的是，风筝的对称美学可能也影响了《红楼梦》的叙事结构，书中举凡人物、事件、情节、行文，对称的构思随处可见。如人物形象方面的“一僧一道”“一钗一黛”乃至“一芹一脂”；事件情节方面的“木石前盟”与“金玉良缘”；行文叙述方面的“草蛇灰线”与“伏脉千里”。用周汝昌的话说，这可称之为“大对称”的章法，《红楼梦》“全书也好，个别章节也好，都由‘两扇’合成”，具有“双层笔法的神奇奥妙”。与此形成对比，纳博科夫则是著名的蝶类学家，他说过：“文学与蝴蝶，是人的两大激情”，《说吧，记忆》中最富于魅力、发人深省的一章就是以蝴蝶为题材的。发现、收集和研究蝴蝶不仅是他毕生的爱好，而且也对他的文学观、创作手法产生了很大影响。在纳博科夫的文学生涯中，他始终将对蝴蝶的热爱贯穿于创作的始终，这包括精确的观察力，对细节与差异的想象，认为只有抓住细节才能把握事物的本质，包括人物塑造，特别是女性人物塑造的轻盈化、精灵化、唯美倾向。正如批评家们所指出的：纳博科夫的创作与蝴蝶的拟态能力具有相似性，拟蝶成文，以文画蝶，这是纳博科夫不可追攀和模仿的独特艺术经验。

纳博科夫的文化情趣之广博是人所共知的，1970年，他的双语诗集《诗歌与残局》出版，出人意料的是，其中除了39首俄文诗，14首英文诗之外，同时还收录了18局国际象棋棋谱。阿格诺索夫主编的《20世纪俄罗斯文学》强调指出：纳博科夫“首先是一位诗人，一位俄罗斯‘白银时代’所恢复的那种特殊意义上的诗人”。虽然1926年之后，随着他的第一部长篇小说《玛丽》的出版，写诗逐渐减少，抒情的冲动转入叙事，可他对诗歌的向往和执着却始终不渝，他对俄罗斯祖国与母语的挚爱与他对诗歌的挚爱密不可分，而其身处异国他乡，担忧忘却母语，坚持以写诗来呵护和守望母语

的赤诚，本身也更像一首生命的诗篇。

毫无疑问，曹雪芹也首先是个诗人，虽然他在《红楼梦》之外并没有留下更多诗作，但他的朋友们都确凿地证明他是个诗人。正如脂砚斋在全书第一回所写下的批语：“余谓雪芹撰此书中，亦为传诗之意。”雪芹传诗，一方面是发挥自己诗的想象与创造，一方面是张扬诗歌的精神，小说中大量诗词歌赋的引入就可以证明这两点。这样的特点同样也体现于纳博科夫的小说之中，从《天赋》《微暗的火》到《洛丽塔》，诗的文本与小说的文本彼此交织，构成了纳博科夫最个性化的叙事风格。其交织融汇的程度之深，恰如木心在评价《红楼梦》时所指出的那样，已形成一种独特的文本景观：“《红楼梦》中的诗，如水草。取出水，即不好。放在水中，好看。”也许因为考虑到这样的交织性和景观性，一些纳博科夫诗歌的英文选本并没有收入他小说中的诗作，如《天赋》中费奥多尔的诗、《微暗的火》中谢德的诗、《洛丽塔》中亨伯特的诗。实际上，纳博科夫的诗作和他笔下人物的诗并没有明显的界限，这正如曹雪芹的诗和《红楼梦》中的诗也没有明显界限一样，虽然我们不会将这部巨作中的诗词歌赋汇编成一本曹雪芹诗选。

总之，纳博科夫小说与《红楼梦》的最大相似之处可能是它们大都属于“传诗”之作，但这种“传诗”在我看来，主要还并不在于脂砚斋所说的“此书之妙皆从诗词句中泛出”，而更在于整体和内蕴，亦即杨义先生所指的“强大严密的诗意逻辑和美学趋势”。在此我们可以通过女性人物的形象与精神来略加评析。

纳博科夫小说的主题，包括流亡、乡愁、记忆、女性、时间，这些主题和作为其小说文本标志的游戏、棋局、自然，以及全部的爱与遣词造句的多重的蝴蝶般的影射，构成了纳博科夫创作研究的基本话语。这里“女性”的主题意象和人物形象居于核心位置，因为这意象和形象既关乎记忆，也表征着时间，寄寓着乡愁。首先是《说吧，记忆》中的那些女孩，套用“屠格涅夫家的女孩们”，也可称之为“纳博科夫家的女孩们”，席娜、柯莱特，以及马车夫的女儿波伦，当少年纳博科夫骑着自行车经过她身边的时候，她正目不转睛地望着远方的落日。当他在河岸上看见她，她

又在赤裸着身子跳跃。而接下来，塔玛拉出现了，她让之前的所有女孩都变成了微不足道的先行者。他看见她站在一片桦树林中，静静地一动不动，看起来就像生长在那里。这些女孩都是纳博科夫的真实记忆，但诗意的视角非常明显，总是夏天，总是午后，总是闪烁着奇异的光芒。再接下来，可能就是长诗《剑桥诗稿》中的英国女孩瓦尔蕾了。在这首长诗的译后记中我曾这样写道：“‘百无聊赖的生活，三心二意的浪漫史’，构成了该诗的基本情调，流亡的、流散的、充满了乡愁和无奈。而诗中的女主人公瓦尔蕾，其精神特质可以视作诗人整个剑桥岁月的象征。以女性人物为标记，追寻已经逝去的似水年华，这一独创手法在纳博科夫蜚声世界的小说《洛丽塔》中也可得到进一步的印证。”

确实，包括瓦尔蕾，也包括《说吧，记忆》中的所有女孩，可能都是洛丽塔的前奏，她们在《洛丽塔》中都一起化身为亨伯特少年时代的初恋情人阿娜贝尔。阿娜贝尔是以美国诗人爱伦·坡的诗作《安娜贝尔·李》的诗意来命名的，她不仅是亨伯特初恋的象征，也是往昔美好回忆的象征。正是为了这美好的、春天般的回忆，亨伯特开始了对少女洛丽塔的引诱和追逐。“纳博科夫最喜欢的观点之一就是时间其实是空间的一种形式——华兹华斯称之为‘时间的一点’，它是我们精神生活这一繁荣领域的一部分，我们可以随心所欲回到那里造访。”（《剑桥美国文学史》）对于纳博科夫或亨伯特而言，一个性感少女是连时间都会在她身上驻足的尤物，洛丽塔这个晶莹剔透的名字代表着豆蔻年华般的往昔，而留住这样的往昔，“让她们在我周围永远嬉戏，永远也不要长大”，则是生命的永恒渴望，这渴望排除万难，穿越广袤的国土，在美国的汽车旅馆、路边景色和“少女之地”的气息中获得了不可遏止的叙事激情。对这样的故事，不管人们从何种角度评价，道德的、社会的、文化的，总会有一两个角度能让人看到一种《红楼梦》式的“诗意逻辑”，那就是对时间的抗拒和超越，对失去的童年与春天的寻找和求索。

这样的抗拒、超越、寻找和求索是形而上的，也是超越文化的。《红楼梦》也写了那么多美丽的、青春萌动的女孩子，生活在大观园里的她们是一个个花神，是春天的象征，因此她们的命运不仅隐喻了一个百年世家的

人气聚散，风水浮沉，也托起了全书的情感基调，那就是对生命春天记忆挽歌般的眷恋。冯其庸说《红楼梦》是“一曲青春、爱情和理想的颂歌”，叶朗说“追求春天，这就是整部《红楼梦》的主旋律”，刘再复说“曹雪芹的梦是‘春且住’的梦”。都是对这种“诗意逻辑”和形而上精神的精准概括。

有研究者发现，无论诗歌还是小说，纳博科夫似乎特别喜欢使用“呼告”（Aspostrophe）的修辞，而他呼告的对象包括某人、某物，也包括某种抽象的概念，如缪斯、诗人、天使、早年的自我、内心、灵魂、生命存在、无可逃避的末日、俄罗斯、自由、记忆、想象中的王子、莎士比亚、他父亲的亡灵，甚至一株葡萄。就《洛丽塔》而言，不仅小说的开头是呼告式的：“洛丽塔，我的生命之光，我的欲念之火，我的罪恶，我的灵魂”，小说的结尾也同样是呼告式的：“这就是你与我能共享的唯一永恒，我的洛丽塔”。有批评家指出，如果我们用春天、童年、时间、记忆、俄罗斯来替换这里的“洛丽塔”，当会更深切地体悟到那种诗意的、形而上的精神力量。

#### IV

对小说的研究，特别是对已被经典化的长篇小说的研究，叙事学的维度固然是重要的，但同时还可以有诗学的维度。正如有研究者指出，对纳博科夫作品既可以根据其叙事策略的创新性来梳理，也可凭借其文本中的“诗与抒情的声音”来辨识。可以这样说，诗学的维度和诗歌的视角不仅是言说纳博科夫作品叙事精神、审美气质的方面之一，也是探讨其作品所蕴含的形而上品格以及彼岸性的基本依据之一。布罗茨基说得好，诗歌是散文的伟大训导者，因为正是“诗歌促进了散文对形而上的渴望”，从而使一部艺术作品的价值得到凸显。

不过，尽管纳博科夫梦想成为诗人，他对诗歌的认识却相对比较平实，他可能并不完全同意布罗茨基这位同样从事双语写作的俄罗斯诗人的观点，在他看来，诗歌与小说的核心都在于“故事”，从而能让读者感到好奇并生发兴趣，他强调：“故事对于一首诗和对于一部小说同样重要。”在英文版《诗歌与残局》的导言中，他告诉我们，他其实一直在尝试着写作这



样的诗，虽然很短，却包含着一个情节，讲述了一个故事。

确实，无论纳博科夫的长诗还是短诗，即使没有故事，也会有一定的故事感，至少我尝试译过的那些是这样，诗的场景总会让人想起浪漫主义诗歌的惯例，或一个人静静地站在窗前望月，或倚在河边的长椅上面对夕阳怀想，或在失眠的夜晚听着有人走过雪地的声音，或坐在穿过旷野的火车上看白桦树闪过，而诗人的基本形象则恰如法国女作家赞加内所描述的，纳博科夫坐在藤条椅上，打开但丁的《神曲》，讲述但丁在一条暗得不能通行的小路上遇见了维吉尔，维吉尔轻声对他说：“我是一名诗人，我要歌唱。”

纳博科夫一直坚守着雪莱、拜伦、普希金所代表的浪漫主义诗歌传统，他属于比较保守的现代诗人，而与现代派诗人格格不入，如马雅可夫斯基、帕斯捷尔纳克、庞德等。在俄罗斯，他更敬佩的诗人是古米廖夫、蒲宁、勃洛克，也许还有费特、丘切夫、叶赛宁。这些诗人的名字在他的长篇小说《天赋》中都被饱含深情地提到了：“叶赛宁式的秋意”；“勃洛克笔下散着芜烟的蓝色”；“我记得，费特那无与伦比的《蝴蝶》，以及丘切夫的《此时淡蓝的阴影融为一体》”。

《天赋》是纳博科夫用俄语写作的最后一部小说，被称为20世纪俄罗斯文学最伟大的杰作之一。小说的出版可谓一波三折，最早于1937年发表于法国巴黎的俄国移民杂志，但只是断简残编，因编辑部拒绝发表其中的第四章，即关于俄国19世纪批评家车尔尼雪夫斯基的生平记述和描写。直到二战结束后，小说的完整版才被契诃夫出版社推出，而到1963年，其英译本才得以问世。小说这样的成长式经历，与小说中人物不谋而合，几乎是对后者的一种隐喻：《天赋》就是一部“成长小说”，作为纳博科夫的自叙传，讲述了一个在柏林的俄罗斯移民诗人和作家的经历，从1926年4月1日到1929年6月29日。“四月是最残忍的一个月”，这是T.S.艾略特《荒原》的第一句。尽管主人公费奥多尔的物质生活极度匮乏，精神上却极为富有并充满创造力。作为一部艺术家画像式的小说，《天赋》整个叙事就是一个年轻艺术家从诗歌走向小说的历程。这部长篇不仅间接地预言了纳博科夫文学天赋的可能性转向，更重要的是表明了诗意与抒情格调在其小说写作

中的基础性地位。

与《洛丽塔》相比,《天赋》更像是一部“传诗”之作。亨伯特不过自称是一位诗人,其诗人的身份是假定的,而费奥多尔的故事则集中展示了一个“诗人英雄”(或主角)的艺术成熟史。在这里,诗与抒情不仅仅是文本策略(如《洛丽塔》中除爱伦·坡的诗之外,还涉及数以千计的其他作家和诗人),而且也是主题、心路和风格标志,这就使整个叙事变得意味深长。比如主人公费奥多尔的出场是从他迁入新居开始的,新居是他的灵感之地,也是他意味深长的转折点。而当年轻的诗人被一个具有非凡洞察力的读者告知,他的诗歌只是他未来写作生涯的必要准备,这作为告诫也同样是意味深长的:“顺便说一句,我看了你那本了不起的诗集,不过,当然了,那些诗只是你以后写小说的模本而已。”

小说名为《天赋》,其文本构成汇聚了多种叙述方式,从诗歌到短故事,从戏仿到小说,从传记到书评和书信,但所有这些都源自诗人那天赋般的想象力和几乎无处不在的抒情气质:“橡树是一种树,玫瑰是一种花。鹿是一种野兽。麻雀是一种鸟。俄罗斯是我们的祖国。死亡是不可避免的”,很显然,对于纳博科夫或费奥多来说,对诗歌的依恋同时也就是对白桦和草原的依恋,母语之爱、家国之思,融汇在巴洛克式的回忆中:“就像从前在俄罗斯/从前的/以后的/永远的”。流亡岁月,移民情怀,也许只有诗人的天赋和诗人的意识,才让他们的精神从中解脱出来,融入新的世界。正如爱尔兰诗人希尼所说:“当一首诗押韵,当一种形式激活了自身,当一种格律将意识更新,诗歌已经站在生命一侧了。当一个韵脚惊动并拓展了词语间的固定关系,那它本身就已抗拒了必然性,当语言超越了需求,它已经选取了张扬生命的尺度并僭越了界限。”

关于这部小说与诗歌的关系,纳博科夫在《天赋》英文版的序言中说得清楚:“第一章集中写费奥多尔的诗;第二章是写他在文学道路上对普希金的向往,也有他描绘其父亲之动物学探索的努力;第三章转到果戈理,不过核心还是他献给吉娜的爱情诗;构成第四章的是费奥多尔论车尔尼雪夫斯基的著作,以及一首十四行诗中的咏叹;最后一章则是汇集了以上的所有主题,并让费奥多尔关于写作的梦想笼罩全书。”这是一条“伤感而坚