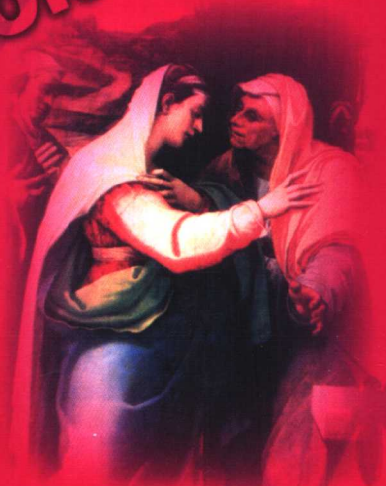


VLADIMIR  
NABOKOV

纳博科夫小说全集 /

时代文艺出版社



的一部

纳博科夫小说中最优秀最富挑战性和刺激性的一部

纳博科夫小

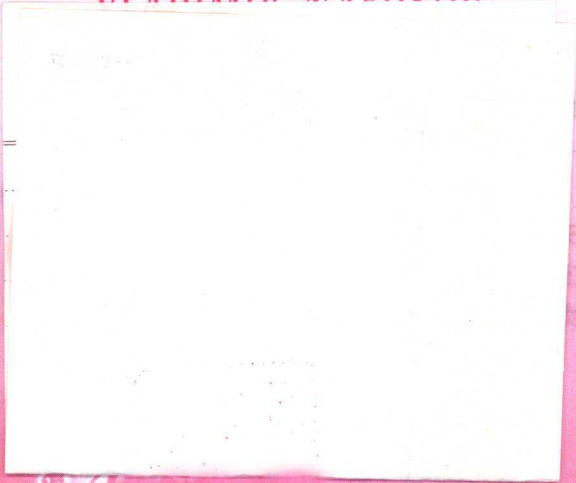
# 绝 望

E. E. NABOKOV  
绝 望 丛 书

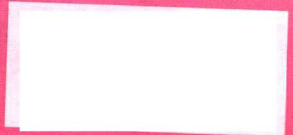


I712.4/  
359

VLADIMIR NABOKOV



常 立



# DESP AIR

Copyright © 1966 by Vladimir Nabokov

© 1996 时代文艺出版社

The Time Literature And Art Publishing House

本书由中华版权代理总公司和 Smith/Skolnik Literary Management 代理由 The Estate of Vladimir Nabokov 授予全球中文版独家专有出版权。

吉林省版权局著作权登记

图字:07—1997—114

## 纳博科夫小说全集 (二): 绝 望

---

作 者: [美] V. 纳博科夫 译者: 常立 车振华

责任编辑: 张四季

责任校对: 文 欢

装帧设计: 魏国强

出 版: 时代文艺出版社

(长春市人民大街124号 邮编: 130021 电话: 5638648)

发 行: 吉林省新华书店

印 刷: 长春市印刷厂

开 本: 850×1168 毫米 32 开

字 数: 172 千字

印 张: 8.375

版 次: 1999 年 1 月第 1 版

印 次: 1999 年 1 月第 1 次印刷

印 数: 6 000 册

---

书 号: ISBN 7—5387—1121—2/I·1279

定 价: (四册) 52.80 元

这是纳博科夫小说中最优秀、最富挑战性和刺激性的一部。

——纽约时报书评

## 译者序

《绝望》属于弗拉基米尔·纳博科夫的俄罗斯时期作品，于流亡柏林期间用俄语写成，发表于1936年，当时就引起很大轰动。六十年代经作者大刀阔斧修改后，由其子德米特里·纳博科夫译成英文，于1965年在美国再版。这部作品在美国并未引起很大轰动，可能是由于其内容不够“刺激”，且前面已有了《洛丽塔》。但毋庸置疑的是，《绝望》确实是一本写得非常富于机智的小说，其美学价值不容忽视。这部作品可以说是纳博科夫创作生涯转折点的标志，因为在这本书中，“自我意识和戏拟反讽在纳博科夫的文体中第一次获得了充分的解放”<sup>①</sup>。《绝望》被认为是纳氏所写的“第一部重要小说”<sup>②</sup>，“可与菲兹拉杰尔德、福克纳……以及海明威诸人最好的作品媲美”<sup>③</sup>。

《绝望》是一出黑色喜剧。主人公赫尔曼是德国裔的俄国人，十月革命后流亡德国，卜居柏林，从事巧克力生意。有一次去捷克布拉格洽谈生意，遇见一位名叫费利克斯的流浪汉，赫尔曼觉得费利克斯与自己长得一模一样，简直是他自

① Vladimir Nabokov, *The Russian Years*, Brian Boyd, P. 384

② *Contemporary Literary Criticism*, Vol. 1, p244

③ *Contemporary Literary Criticism*, Vol. 1, p244

己的复制品，他认为发现了“伟大的奇观”，感到非常惊喜，因此异想天开，策划让费利克斯顶着他的名字去死，他自己就可以骗取巨额人寿保险。他将费利克斯骗入一座森林，与他换了衣服，然后开枪打死后者，赫尔曼随即逃至法国，计划俟妻子丽迪雅领了人寿保险后在那里与他会合。他顶着费利克斯的名字，在比利牛斯山下一个小村庄里藏身，从报纸上发现他原先的如意算盘完全落空了，费利克斯的尸体并未被当成是他的。警方感到非常困惑，赫尔曼怎么竟然能够妄想让一个与他毫无相似之处的人换上他的衣服就能瞒天过海。赫尔曼感到很愤怒：因为他受到了愚蠢的大众的冷落，为了替自己罪行的艺术才能辩护，赫尔曼马上着手写他的杰作。当他就要收尾时，他才发现最近的一份报纸上披露了他在犯罪前驾驶的那辆小汽车的下落，这辆车本来留在了犯罪现场，后来被偷走了，现在却又被交回了警方，在汽车里发现了一个物证证实了受害者的姓名。赫尔曼挺不服气，他不知道那物证到底是什么东西，因为他事先精心策划的一切都是那么天衣无缝，足以以假乱真掩人耳目，让世人将死者错当成他，将谋杀者错当成受害者。为了弄个水落石出，他又重读了一遍自己写的故事。忽然他发现了那个致命的纯漏、一个最根本的愚蠢的错误：一根刻着费利克斯名字的手杖被费本人放在了小汽车里。也许大众是正确的，赫尔曼畏缩了：也许他根本就不是天才的罪犯，而是一个疯子，一个十足的傻瓜。他捡起了自己的手稿，署上了现在惟一适合的标题：绝望。他像泄了气的皮球，等着警察上门拘捕他，在他最后的两天自由中，结束了那份他本来用以炫耀自己构想得天衣无缝的罪

行的手稿。

《绝望》的一个非常明显的主题是谋杀。“谋杀”是纳博科夫醉心描写的主题之一，这与他的个人生活体验不无关系。1922年纳氏从剑桥大学毕业后，旅居柏林，与其父老纳博科夫，著名政治家，一道为一家难民报纸工作，是年其父在一次政治集会上遭到白俄右翼分子的谋杀而身亡。这起谋杀事件深深地影响了纳博科夫，这次经验的前前后后方方面面后来贯穿了他的整个写作，包括《绝望》在内。

《绝望》是一部写得非常富于机智的故事，它通过对一个疯子的内向型妄想症的描绘，展示了错觉和现实、意象和镜象的关系。这部作品是一个谋杀故事，讲述者是一个疯子，他本人还是谋杀者。小说实际是同时讲两个故事，谋杀的故事，和这个谋杀故事的故事，即赫尔曼对于写作本身的自我评注。小说中的“谋杀”很明显地产生自主人公的错觉，这是纳式主人公们的典型特征之一。纳式主人公们都是精神饥渴型的，他们不是有着执着的精神追求就是被执迷不悟的意念所缠绕，这使得他们非常易于产生错觉，开掘他们的错觉就构成了纳氏小说最伟大的主题，纳氏本人对于“错觉”现象的全神贯注，对他的艺术有重要影响，首先，利用这样的探查，他强调他的小说超越了悲剧或是喜剧的比较单纯的范式，而向更加复杂的反讽(irony)发展。当然了，对于错觉的探查，在悲剧或喜剧中也是不可或缺的，但是它们都是向着可以辩认的解决方式发展，而纳博科夫的 irony 则不然。

其次，探查错觉的欲望，对于人物性格刻画极有功效。对于纳博科夫这种有着精妙绝伦的品位的作家，对于错觉的测

试，只有在主要角色是非常强有力时，才能是真正有趣的。纳氏估量他的角色的力量，大多是通过考察他们抵抗他者的错觉的能力，或是通过考察他们创造他们自己的错觉的能力，例如在《绝望》中（纳博科夫的疯子们绝大多数都具有这种能力），这使得他们的斗争显得更为有趣。

《绝望》更是一篇寓言型故事。小说一开始，作者让他的叙事者引入一个暗喻：一件罪行就是一个艺术品，故事就围绕着这个暗喻产生和发展，如此写来，是与纳博科夫的创作宗旨分不开的。

纳博科夫将小说写作当成一种艺术研究的手段，探究创造力的本源，艺术家及其作品的关系，以及虚构的现实的本质。在他的小说中，行动或角色并不“代表”或“再现”一部小说的写作或是一个艺术加工的形象。他是用对于人生经验、角色或是情绪的某些描写，来阐释和模拟艺术家的创作过程。不过，虽然它们被频繁地比作创作过程，而且是通过美文的形式描写了出来，纳博科夫式角色、情节和情绪却不仅仅是对于“理念”的形象生动的描绘，它们本身就构成了独立自主的世界，将读者的艺术概念具象化了，并助成了新的形式。在艺术创造的这一全盘主题框架之内，纳博科夫探查自我创造的本体，通过这一本体对于某种情感的对象或是一个想像出来的相似者（《绝望》）或是其它对象物的执迷思考，使自我创造的本体得到阐释。纳式主人公并不全是艺术家的寓意形象，但是每一角色和情节都是对于触及爱情、精神错乱（例如赫尔曼）、反常和死亡时所牵涉的知觉、感觉、想象等一系列心理现象的研究。



纳博科夫偏爱两种主人公，不是天才就是疯子，有时是二者兼而有之的形象。他最心爱的角色是社会边缘形的艺术家型主人公，他们通过写他们自己，想对他们令人迷惘困惑的生活进程进行透视和回顾。他们相信，将一个叙事结构强加在他们的人生体验的混沌状态上，将会使他们的过去相似于一本仔细构造的小说，能使他们过去生活情节的模式变得清晰，他们经常萦系于心头的是叙事的结尾，他们知道那是已经写好并且已经归了档的，不久就会附加在后面；他们关注于找到正确的方法阅读开头和中间，这样，最后的场景，他们的死亡，将会显出与前面发生过的全部事情是符合逻辑的正确的应得的结果。

《绝望》的主人公赫尔曼就是一个典型的纳博科夫式主人公，属于艺术家类型，他们往往利用某些面具作为伪装（可能第一眼看去显得和艺术创造并无关系）力图创造新的作品；赫尔曼就是以谋杀犯的面目出现，运用他的想象力，设计一个只为他一人拥有的现实，用以强加在他周围的现实上，从而将“哪一种现实是真实的？”“主人公的？还是他的环境的？”这一问题摆在读者面前；而且更重要的是，两个现实中的哪一个，对于具体小说和故事的艺术设计更为相关，不过，在作品中并没有给出明显的答案。从赫尔曼的自述可以看出，他从少年时代起，就在头脑中构想出了许多诗歌和故事，还有一两本未出版的小说，但是其中绝大多数都是他“随心所欲的撒谎”，他还说“我像夜莺婉转歌喉般撒谎，自鸣得意，心荡神怡”。而在小说一开头赫尔曼则说：“倘若我不是恃才傲物仗着自己是偷天妙手，倘若我不是坚定不移地相信我有笔

扫千军之力完全能够栩栩如生文采并茂地表达我自己的思想……说到这里我本应该将敢于公开对抗看见区区几滴血就大惊小怪的法律的不法之徒与一位诗人或是一名舞台演员作一番比较……”可以看出，他的谋杀计划只不过是他一连串丰富的创造性活动中的最后一环，而且作者序言中说这部小说是“由我的代理人所策划的嘲弄世人的海市蜃楼”更为这本小说奠定了基调。由是，小说一开始就发出了挑衅性的信号，引起读者对于纳博科夫的意图是否严肃以及赫尔曼的心理状况是否健全的怀疑，这一怀疑是我们理解小说情节以及理解作者目的的关键，构成了两个层面的讽刺，一个层面是赫尔曼说服他自己相信他自己的荒谬，同时又要向读者证明他的作品是“艺术品”；另一层面的讽刺是纳博科夫嘲笑来自读者方面的卷入。由此可见，作者是跟读者开了一个破天荒的玩笑，赫尔曼不止一次地声称他的整个谋杀方案是一件艺术品，那些愚笨的警察给他的罪行所做出的错误的解释推定，被比做是批评家面对着天才们的新作品所作出的那种不得要领的迟钝的反应，赫尔曼，甚至是以一种非常荒唐的自鸣得意的方式，不断地使读者感知文学形式的问题，而整部作品则是作者精心编织的语义学的纷乱的罗网，作者恣情纵意地玩弄嘲笑读者，他巧妙地操纵了一个情绪不可靠的但同时又很傲慢很热切的叙事者，他本人则是一个暗中的作者，扮演了一个善于口技表演的魔术师角色，他不断向读者挑战去发现他的技巧以及他的主角的技巧，这使阅读文本的活动产生了一种侦察游戏特有的兴奋，在这个游戏中，读者应该变成侦探，他的任务是鉴别出叙事者、即赫尔曼，到底“真的”干了些

什么，以及他相信自己干了些什么，还有他为什么要这样做。在这场阅读游戏中，读者实际是在进行解读，因为纳博科夫是非常富于挑战性的作家，他有时在作品中以著作人的身份出现，嘲笑被动的或草率的读者的粗心大意，他经常不声不响地向警觉的读者挑战，在最不起眼的地方藏下有重大意义的线索，用华而不实的兜圈子的骗术掩盖一个真正的姿态。他非常喜欢制作谜语、玩弄文字游戏，变戏法，布置活底，将文学写作中的作者——读者关系比作下棋比赛，是在著作家和他的解谜者之间的比赛，作者和读者之间的比赛。作者建立起某些规则并且一直将其坚持到底，创造障碍，架起围栏。他想方设法要跨越过去，从A点到B点他采取最绕道最困难的路线，并且邀请读者也跟上来，这使得整部作品如同谜语组成的网络，言简意赅，内涵非常丰富生动，通篇闪烁出机智的光辉，读者决不可以被动地阅读，否则将味同嚼蜡。有时那一谜语式结构是直露的，例如在本书中，当叙事者不断地玩弄着他的艺术的可能性时，这样开始了第三章：“这一章我们该从何说起呢？我提出几种变体请诸君选择。第一号方案如下（这是小说写法，用来得心应手的，那些小说通常是第一人称叙事法，是由真正的或是代理作者讲述的）。”纳博科夫然后继续试用了不同的风格以及不同的视角，这一切只不过是为了开心。有时候这谜语是对某些将来要发生的事件的暗示，好似面对一根悬锤线，我们一下子搞不清楚有什么奥妙，因为我们还没能接近将这根悬锤线舒展开来的那一线轴。例如在第二章中，赫尔曼描写了树林中的一块地方，他和妻子及阿达里昂去那里野餐：“一个与世隔绝的地方，真的！”

松林飒飒作响，白雪皑皑，不毛之地露出了黑色。胡扯到哪儿去了！六月份怎么可能下雪呢？如果把它擦掉不为邪恶的话，就应该把这句话删去；因为真正的作者不是我，而是我那没有耐心的记忆。您爱怎么理解都行，这不关我的事。那根黄柱子也有一顶白雪的无边便帽。未来之事就这样闪闪烁烁照亮了过去。不过这已经足够了，让那个夏日再一次成为我们的焦点：斑驳陆离的阳光，树枝的影子映射进蓝色的汽车，一颗松果落在踏板上，在那地方，有一天将会冒出来一个最意想不到的东西；一把修面刷。”在相隔好几章之后，我们又遇到了那根黄柱子、雪，那辆车在它的踏脚板上放着一个剃须刷（第九章）。这时，赫尔曼带着他的“相似者”费利克斯到了那同一地方，目的是要谋杀他。在这里，回忆（整部作品就是一本回忆录）无视年代次序，从而建立起一种写作布局模式。还有的地方，埋伏下了一些线索，间接地给出了意义重大的暗示，我们永远只能到达其边缘的发现纯粹是似是而非的自由排列的一行一行的文字，这引导我们得出结论，这本小说与我们的企盼是大相径庭的。作品中的玩笑都与纳氏不断考察的某一“理念”成为密不可分整体：有关错觉和现实的理念，或者更准确地说，对于现实的错觉。全部文字游戏都是加强了在纳博科夫的艺术幻景中居于中心地位的主题：现实生活的虚幻和欺骗，进而，它们促使我们去注意主人公到底“是如何去做的”而不是他到底“做了些什么”。

纳博科夫使用的文字游戏大量涉及西方文化背景：古希腊罗马神话、西方民俗、社会生活、政治、文学艺术等各方

面的常识，如果缺乏一定的背景常识以及丰富的联想力，这部作品的深刻内涵势必将被大大地打了折扣，因此读者必须最大限度地发挥自己的想象力，必须非常仔细小心地抓住作者在看去最平淡无奇的地方所布下的蛛丝马迹，绞尽脑汁，方能将谜语一个一个破解，这样你就能发现这本小说妙趣横生，才能感受到作者的独特文体所具有的独特魅力，从而产生莫大的快感。

纳博科夫式文体的独特魅力还来自丰富的意象及冷嘲热讽的戏拟。诚如小说主人公赫尔曼所言，他有一支生花妙笔，使得小说充满了丰富的意象，这是由内涵的丰富性及主题的复杂性决定的。小说的关键意象是“伊卡路斯”、“那西沙斯”、“相似性”和“镜象”，它们属于不同的美学范畴，却被纳博科夫的神来之笔熔于一炉，从不同的侧面揭示了“文学家——作品——角色”关系的深刻底蕴。

纳式文体还以冷嘲热讽的戏拟见长，这一特色在《绝望》中也分外突出。《绝望》描写了谋杀和双重人格，在书中，作者反复多次地影射俄国十九世纪著名小说家陀思妥耶夫斯基——“老德斯蒂”(Old Dusty)，影射他的著名小说《罪与罚》、《双重人格》、《地下室手记》等。当这部作品被译成法文后(三十年代末)，著名存在主义哲学家让—保尔·萨特曾专文评论，他将纳博科夫比作陀思妥耶夫斯基，但这一点并没有让纳氏感到高兴，因此六十年代小说进行再版修订时，他就加进了许多对陀氏的蔑视性的影射。众所周知，陀思妥耶夫斯基以深刻的心理剖析，尤其是对于犯罪心理的剖析著称，但是纳博科夫对此并不以为然，因此，对于他来说，从一般

意义来讲，赫尔曼的犯罪动机是一切动机中最高层次的，即艺术创造的刺激动机。赫尔曼把自己视为犯罪行为艺术家，一个富有创造性的天才，他将表面看去似乎带有偶然性的生活（他的相貌反映在费利克斯脸上），转化为一桩设计得完美无瑕的计划，他因此可以毫无愧色地收下那笔保险金——因为这是对他尽善尽美的全盘设计所付的版税——但他的最终目的是要达到他所精心设计的作品的绝对完美。

纳博科夫在小说中对于弗洛伊德学说也肆意戏拟嘲讽。他反对弗洛伊德学说的将错觉与现实截然分开的观点；而在“相似性”问题上，他反讽弗洛伊德的“对象选择”论及“对象投注”论等观点，套用了其模式，但并未将其理论贯彻到底，没有对赫尔曼的感情投射进行拓展，而是故意偏离，将赫写成一个非常残忍的谋杀者。由于纳博科夫对陀思妥耶夫斯基和弗洛伊德的冷嘲戏拟，赫尔曼成为文学长廊中一个新型的主人公，他不是作为心理分析的类型出现，而是对于现实存在的嘲讽的映像出现；他的故事也没有成为悲剧，而是变形为黑色喜剧。对于纳博科夫，戏拟只是一个跳板，借助它，可以跃升入表达严肃情绪的最高境界。戏拟之于纳博科夫，不仅是一种姿态，它更是产生幽默效应的持续不断的源泉，因为戏拟的效能还在于它能嘲笑某种传统的被奉为圭臬的形式或理念，同时又利用那种形式或理念去诱使读者上当，并使他们参与（一旦他们猛省，发现自己一直被自己的自满自足蒙在鼓里）去寻找发现理藏在他的小说和故事里的关于“知觉”的“无穷无尽的层次”。

赫尔曼故事的喜剧性取决于小说的基本构思——即叙事

者的令人迷惑的欺骗性报告，与读者通过那份报告所感知的“现实”之间的差距，其间回响着小说的一个关键的主题：这两种“现实”的相互关系，一个要比另一个更真实。赫尔曼是一个理智型的疯子，他的沉思和描述是作者对于此类病案研究的杰作，小说结尾，赫尔曼从他躲藏的那个法国小山村的旅舍窗口往外看，院里挤满了人在等着看警察逮捕他，这一场景将潜在的悲剧变形为疯狂而又嘲讽的放肆狂欢：

“法国佬们，这是一场排演！逮住那些警察。一位著名的电影演员此刻就要从这所房子里跑出来了，他是一名江洋大盗但是他必须逃跑。你们要做的是阻止他们别去抓他。这是电影里的一个情节。法国佬们，我要求你们给他从门口到汽车那儿让出一条通道。把那位司机轰下去！发动马达！抓住那几个警察，把他们打倒，骑在他们身上——我们会为此付钱的。……我需要很顺利地逃走，我的话完了，感谢诸位。我这就出来了。”

赫尔曼认为自己是个天才，但他的才华却未得到愚蠢的世人的赏识。他似乎没有明白玩弄人寿保险赔偿之类的把戏是一种老掉牙的犯罪伎俩。小说的喜剧性大部分就出自赫尔曼对自己天才的感受——即他的洞察力和独创性——和古怪可笑的现实之间的差异。他认为自己的阴谋不同凡响因而沾沾自喜心乱神迷，他看不见在他的世界里其他每一个人都可能看见的东西：他与费利克斯根本无任何相似之处。

在纳博科夫看来，罪犯对于真正的艺术家所了解的东西

一无所知，对于人类的欲望和现实世界之间隔着一条巨大的鸿沟这一事实一无所知。真正具有恒久性和完美性的艺术品可以给人们提供一条通道，使之逃离在一个短暂的不完美的世界里让人感到处处掣肘的生活状态，这种逃离是合法的，纵然是有限的。但是只有在艺术家对艺术和生活之间的差别洞若观火时，艺术才能发挥上述功效。赫尔曼对于自己的存在感到一种朦朦胧胧的不满足，他企图在生活之内创造一个杰作，使他能够偷偷越过死亡的界限，杀死“他自己”，其实是冒名顶替继续生活下去，从这方面看，读者又可以把《绝望》当作一篇描写有关死后继续生存以及“超越”自我的狂想故事来读。但是在赫尔曼的案例中，是为了什么呢？是为了逃避死水一般的小资产阶级生活，他的目的如同他的方式一样陈腐，远不能达到艺术家的永恒的自由，他因此感到绝望。他困在最后的巢穴中结束他的故事，在噬啮他的本体存在的残忍的“现在”胡乱涂写他的日记，当警察上门来逮捕他时，他正在这最后的绝望的时刻写下他的最后几分钟的自由。

纳博科夫的小说以主题的多重性见长，《绝望》一书貌似情节简单，实则除了疯狂和谋杀之外，还揭示了关于自我的困惑，双重性格，相似性、白俄流亡者特有的思乡病以及对于人类前途的思考，所有这一切都围绕着一个思想展开——感慨人生之荒诞，正如赫尔曼所说的“可能一切都是虚假的存在，一场邪恶的梦；就在此刻我应该是在别的什么地方醒来；在布拉格近郊的一块草地上。一桩好事，至少，他们如此迅速地将我包围了。”（第八章）。



当然，他的观点是否正确，聪明的读者自会作出公断。

《绝望》是一部出色的充满秘理奥义的作品，丰富多采的文字游戏，典故，自我意识的暗示，创作者的介入，全都服务于打断读者的同情参与作者构筑的错觉的世界，读者从而被改造得去适应纳博科夫独特的文学景观中那虚构的地位，并不得不心悦诚服：我们在他的作品中所感知到的全部明显的深度和广延性已经达成了特殊的美学效果。

纳博科夫是二十世纪著名文体家之一，风格独特，翻译其作品绝非易事，“翻译即背叛”，这句话不无道理，我在翻译过程中，尽了最大的努力，尽可能“背叛”得少一些；近年来关于翻译标准争论得很热闹，我是希望能提供给读者一块“带血的牛排”，尽量保持原作的风格，因此在不影响理解的前提下，适量地保留了一些原文的句子结构，有些句子翻译出来可能不太符合中国的语法习惯和规则，例如长句子，分裂式句子等。纳博科夫的语言极富暗示性，非常喜欢使用隐晦的暗喻，比喻和富于诗意的文字游戏，只要不影响读者的理解，我就都采取了直译的方式，例如“当六月和月亮押韵时”。作者的文字游戏大量使用了谐音、双关语，在中文里实在难找到等值的表述，有些我采取了变通的方式，但绝大多数都只能将意思翻译出来，而丧失了音韵之美，失去了原文的妙处，对此我感到十分抱歉。为了尽量减少读者的阅读障碍，我在每章都加入了大量关于西方文化背景常识的注解，希望能促成读者进行联想，领略纳博科夫风格的魅力。纳博科夫还有许多富有挑战性的表述，只要读者肯动脑筋一定能找到谜底将其破译，我就不对此加注了，以免限制读者的理解