

VLADIMIR NABOKOV

The Gift

天赋

[美国]弗拉迪米尔·纳博科夫 著
朱建迅 王骏 译



天赋

[美国]弗拉迪米尔·纳博科夫 著 朱建迅 王骏 译

THE GIFT

译林出版社



I 712.457

图书在版编目(CIP)数据

天赋 / (美) 纳博科夫 (Nabokov, V.) 著; 朱建迅, 王骏译.
-南京: 译林出版社, 2004. 11
(译林世界文学名著·现当代系列)
书名原文: The Gift
ISBN 7-80657-719-X

I. 天... II. ①纳... ②朱... ③王... III. 长篇小说-美国-现代 IV. I712.45

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 005109 号

THE GIFT by Vladimir Nabokov
Copyright © 1963 by Dmitri Nabokov
Published by arrangement with the Estate of Vladimir Nabokov and Smith/
Skolnik Literary Management through The Copyright Agency of China
Simplified Chinese language edition copyright © 2004 by Yilin Press
登记号 图字:10-2000-004号

书 名 天赋
作 者 [美国] 弗拉迪米尔·纳博科夫
译 者 朱建迅 王 骏
责任编辑 赵 薇
原文出版 Vintage Books, 1991
出版发行 译林出版社
电子信箱 yilin@yilin.com
网 址 <http://www.yilin.com>
地 址 南京湖南路 47 号 (邮编 210009)
集团地址 江苏出版集团 (南京中央路 165 号 210009)
集团网址 凤凰出版传媒网 <http://www.ppm.cn>
印 刷 南京凯德印刷有限公司
开 本 850×1168 毫米 1/32
印 张 12.125
插 页 4
字 数 288 千
版 次 2004 年 11 月第 1 版 2004 年 11 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 7-80657-719-X/I·509
定 价 (精装本) 21.40 元
译林版图书若有印装错误可向承印厂调换

纳博科夫的“追忆似水年华”

(代译序)

吴翔

纳博科夫(1899—1977)是俄罗斯“十月革命”后的一只“流亡的蝴蝶”，他和其他同样被迫流亡的人毕生所做的工作就是回忆俄罗斯，他们的回忆成为 20 世纪世界文学史上的重要现象。

从某种程度上说，正是由于纳氏个人对俄罗斯审美传统的独到回忆与批判，其小说在 60 年代后的巨大影响力，促成“第二代俄罗斯移民文学”概念的形成及西方世界的广泛关注。“第二代俄罗斯移民文学”与延续近半世纪的“第一代”汇成“国外俄罗斯文学”的历史围墙，并与俄罗斯“国内文学”共同构筑 20 世纪俄罗斯文学记忆——而不致沦为历史宿命的惊鸿一瞥。他的经历说明了一点：尽管在肉体上一个人可以被一直流放（他自 19 岁离开彼得堡后，长期羁旅留连于欧洲和美国，终其一生就再也没有回来过），但在精神上他可以永远生活在原处。

毫无疑问，《天赋》就是纳博科夫自己的一部“追忆似水年华”，也是他一生 12 部小说中最为独特的一部。此书反映了流亡的阴暗与光荣。作者曾明确承认，《天赋》是自己所写的俄语小说中“最好的一部”。尽管他的《洛丽塔》最暴得大名，但纳博科夫却认为这本考验西方现代道德底线的书是“个人的悲剧”，因为他不得不放弃他的天然语言俄语，而采用二流的英语写作（其他 10 部皆如此）。惟有他的第一部长篇小说《天赋》（1937 年），是用俄语完成、

后来用英语出版(1962年)的作品,因此当然代表了纳氏推崇的“无所束缚,无比灵活”的俄语的“回忆”水准。

《天赋》的情节是一种最表面的回忆——如果按照亚里士多德关于“悲剧”的定义,简单得有些离谱,甚至不完整,主要就是关于具有文学天赋的流亡者费奥多尔在柏林的一段成长心路历程。第一章是费奥多尔刚出版一本诗集;第二章是费奥多尔参加车尔尼雪夫斯基夫妇的家庭沙龙;第三章是费奥多尔决定写作《车尔尼雪夫斯基传》;第四章是关于该传记内容的叙述;第五章是费奥多尔的《车尔尼雪夫斯基传》在争议中获得成功,但沙龙已不复存在,预示了他未来将走“伤感而坚强”的文学之路。没有血腥、死亡、炮火,没有财富尽失、凄怆而高傲的俄罗斯贵族公主的孤独背影,这样的“情节”自然使习惯于阅读史诗般的血泪逃亡故事的心理预期得不到任何满足。

但小说的最为迷人之处并不是情节,而是“回忆”的方式。纳博科夫用一种“巴洛克风格”的叙事巫术,以费奥多尔的回忆为中心,全文不断改变视角和叙述模式。一方面采用常规的“外部视角”(上面提及的表面主体情节框架叙述,实际上是作者的叙述),按照一般时间循序(历时)发展。“有朝一日,他(费奥多尔)暗自思忖,我得用此情此景为开头,创作一部厚厚的、出色的老派小说”。小说中的流亡作家生活的基本场景、对话都采用一般现在时。另一方面,文中最主要还是采用潜在的“内部视角”,以费奥多尔感官视角的转移(就像《洛丽塔》一书中亨伯特贯穿全书的回忆口吻)来叙事,类似于普鲁斯特的“意识流”叙述方式。按照“共时”原则,小说从第一页开始,实际上都是费奥多尔以“我”的视角进行的回忆:

192×年4月1日……车在柏林西区塔伦勃格大街七号
门前停下来……房子(我也即将入住其中)前面的人行道上站

着一对男女，显然是出来接收家具的（我衣箱里的手稿多于衬衫）。

小说中常常这样以第一人称“我”进行叙事，直到最后一页。实际上这才是真正费奥多尔的回忆——而所谓“情节”只是费奥多尔的“被回忆”。

但整个小说更多的则是这两种叙事视角的交替变换，譬如在第一章中，在写到费奥多尔的“诗集”时，小说有意无意转向诗中的内容——“我”童年的俄罗斯、玩具、家乡、爱情等。几乎每一首诗都能激起或深或浅的回忆，从而在情感上将全书打下流亡与“爱国”的伤感基调。第二章中则同样是不经意间脱离“外部视角”，进入关于父亲的漫长沉思，一个热爱自然、反对沙皇专制、足迹遍布亚欧的狂热搜集蝴蝶标本的正直科学家，在“红色革命”中却最终下落不明，这“不经意”的转向回忆实际上是有意无意点明“流亡”的现实历史原因。作者几乎没有一笔正面写“革命暴力”，却又是笔笔提及。流亡者的个人苦难与国殇形成强烈的心理反差。“摇篮在一道深渊上晃动，而常识告诉我们，我们的存在只是一道短暂的光缝，介于两片黑暗的永恒之间。”（见《说吧，记忆》。）历史与现实、小说之结构因而形成动态的和意义“互渗”。

纳博科夫的两种叙事视角实际上就是不同的回忆方式的组合，就像“将图案的一部分置于另一部分之上”，构成一幅“移花印画”。在纳博科夫看来，完全外部视角的回忆录并不真实，而记忆具有心理本质上的实在性，而不需像外部事件那样拘泥于物理存在。

纳博科夫这样解释他作品中的“记忆特性”：“当我远溯往昔，回忆我自己（怀着兴味，怀着喜悦，很少有敬佩或厌憎），我一向听从温和的幻象。”有的属于听觉，有的属于视觉。逝去的人、不在场的人、未来的人都可以作为幻象出现。譬如第五章中孔切耶夫与

费奥多尔的对话就是一种回忆幻象,根本不存在。再如第一章关于车尔尼雪夫斯基夫妇家庭沙龙的描写:

……主人正在讲述一个医科学生愚人节当天在基辅的恶作剧……屋里那个最有趣的人物却与他们相隔一段距离,坐在写字台边没有参与谈话——然而却一声不吭地凝神倾听。

其实这个“最有趣的人物”就是车尔尼雪夫斯基夫妇刚刚自杀不久的儿子雅沙,他在这一段场景中反复出现是一种“幻象”,暗示他仍在经常被从记忆中提起,但“他”第一次就以“实体”忽然出现,然后突然交代是死者,从而使叙述充满一种戏剧的紧张,体现出纳博科夫所受的俄罗斯形式主义中“陌生化”诗学主张的影响。

这种幻象就像普鲁斯特的“玛德莱娜点心”一样。一首诗,一个人,一个小事物,就能够不期然勾起对当事人“我”对往者往事的联翩回忆的碎片,或者是连绵不断的“内心独白”,但却更为自由,常常作为结果提前出现在外部叙事中。描述雅沙如何死时,小说忽然这样写道:

上了年纪的车尔尼雪夫斯基夫妇……不仅没有觉察出某个预示厄运的事态正在扩大,而且还有可能颇有把握地答复说(倘若哪位漫不经心的提问者出现在天使们中间,他们已经聚拢,已经簇拥在躺着一把刚问世的黑色小左轮手枪的摇篮周围,内行般地絮絮叨叨)诸事顺遂,人人快乐。

“黑色小左轮手枪”是一个提前出现的“客观对应物”,暗示了雅沙的死因,记忆中的历史作为结果提前和现实在叙述中碰撞,形成不对称的审美快感。

“记忆的无上成就,就在于它把往昔延缓与游荡的乐调汇入它

的褶皱时,对内在和谐的巧妙运用。”所以在纳博科夫的眼里,记忆的本质就是叠合、覆盖、断裂、不对称,具备理想时间的不可预测性和“易弯的、不透明的质地”。“她听见的是寂静吗?她在往昔曾经听说过听到过阿尔卑斯山的寂静吗?”(见《说吧,记忆》。)但在纳博科夫的记忆中都能听到。所以他的作品往往能够如“万斛泉涌,不择地而出”,汪洋恣肆而能“行于当行,而止于当止”。

纳博科夫是“不相信时间”的,记忆则是扭曲的时间。他认为:“诗歌都是有关位置的:试图表达一个人相对于被意识拥抱的宇宙的位置”;“意识的手臂伸开并摸索,它们越长越好”。所以《天赋》中会出现真正情节只占不到三分之一,意识的手臂远远伸到情节之外。

所以纳博科夫深信:“小说之所以存在,是因为它带给我(勉为其难地称之为)审美的福祉,一种不知怎么,不知何地与存在的另一种状态联系起来的感受,艺术的好奇心、柔情、善意和迷狂是那种状态的准则”;“风格和结构是一部书的精华,伟大的思想不过是空洞的废话”。(见《文学讲稿》。)纳博科夫并非没有思想和立场,按照他的初衷,他在《天赋》中寄寓了对流亡者的同情,他们“至少是反抗者”。从写作动机上看,书中描绘的费奥多尔、车尔尼雪夫斯基夫妇等,他们或是诗人,或是小说家、史学家、哲学家等,但都属于具有自由派思想的群体。他们可能只能靠搞翻译、代钟点课维持生计,但却总以文学沙龙、诗歌评论作为重要社交方式和心理维系。这些恪守思想自由的流亡者本身就是数量可观的读者群,保证了在柏林、巴黎和其他城市以巨大规模出版俄语书刊,以及费奥多尔这样的俄语青年创作者在国外找到文化尊严和挥洒天赋才情的空间。纳博科夫因此认为他们才是俄罗斯精神的体现,并真正代表了“无所束缚,无比灵活”的俄语表达天赋(这也就是小说名为“天赋”的本意)。

纳博科夫决不会出于政治立场和同情背弃他的原则,而按照

他所讨厌的单一“外部视角”将小说写成苏联的“歌颂体”或者道德文学(他一直对屠格涅夫、果戈理以来的俄国“自然派”的外部叙述模式不感冒,对托尔斯泰、陀思妥耶夫斯基的道德“思想文学”甚为讨厌,宣称拿一把锤子,“一通好砸,砸的是巴尔扎克和高尔基”)。他可能认为,他不依常规的创作本身就是一种反抗,真正是合乎自由主义的、俄罗斯的和人类的,并且不违反他终生不辍的扑猎蝴蝶的美学追求。

纳博科夫的这种“记忆”叙事模式后来在他的其他小说中继续“伸开手臂”,在二十多年后出版的著名的《洛丽塔》中,我们可以看到全书实际上就是亨伯特的回忆,与夏洛特等书中人物对话时均采用外部视角。由于该书的主人公是一名杀人狂和变态狂,因而形成一种貌似冷漠、毫无廉耻、不怀好意的叙事笔调。因此纳博科夫被许多评论家根据当时的时尚称为“黑色幽默”派小说家,批评他“道德冷漠”,将这位热爱蝴蝶的流亡者与创作《第二十二条军规》的美国本土作家海勒一视同仁。

读完这本《天赋》后,我们不禁要问:书背后这位终日耽于故土怀念的流亡者是否真的离开过俄罗斯?是否真的到过美国、欧洲或其他非俄罗斯的地方?

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。

普·西蒙诺夫斯基：《俄语文法教科书》

第 一 章

192×年4月1日(一位外国评论家曾经说过,许多小说,例如绝大多数德国小说,都是以某个具体日期开头,惟独俄国作家保持俄罗斯文学界特有的诚实品质,对年份的最后一位数字略去不述),一个多云但光线明亮的日子,下午将近四点光景,一辆行驶着的深黄色加长搬运车,挂在一辆同为黄色的拖拉机上,后轮硕大无比,车上有无耻地暴露在外面的人体。车在柏林西区塔伦勃格大街七号门前停下来,车身前部装有一只星形排风扇,整个侧板漆上了用大号蓝色字母组成的搬家公司的名称,每个字母(包括一个方形符号)都镶着黑边,可耻地企图爬入邻近字母的领地。房子(我也即将入住其中)前面的人行道上站着一对男女,显然是出来接收家具的(我衣箱里的手稿多于衬衫)。男的身穿一件稍稍发绿的棕色粗呢大衣,微风过处,荡出一缕生气。他个头很高,脑门凸出,上了岁数,灰白的颊须在嘴唇周围变成赤褐色,嘴里无力地叼着一根抠掉一半烟叶的冷雪茄。那女的体态臃肿,不再年轻,双腿弯曲,一张酷似中国女性的脸颇有几分姿色。她穿着一件俄国羊皮夹克,风儿从她身边吹过,携来一股品质上乘、但却稍许有些过时的香水味。两人伫立一旁,目不转睛地瞅着三个身穿蓝色工作服、脖子涨得通红的壮实小伙子吃力地搬动他们的家具,其神情之专注令人觉得他们将被少给找头。

有朝一日,他暗自思忖,我得用此情此景为开头,创作一部厚厚的、出色的老派小说。对于这个倏然而逝的念头,他不禁生出一

丝讽意。其实这大可不必,因为他内心深处那个代表他、却又超然于他的某个人已经吸收了这一切,并且将其记录归档。他本人今天刚搬进来,处于当地居民尚未适应的状态,现在是头一回奔出去买几样东西。他了解这条街乃至整个街区:他原先寄居的房子距此不远。然而,迄今为止,这条街一直旋转和来回移动,与他丝毫无涉,今天它骤然停止。今后,它将甘愿成为他新居的延伸部分。

街道两边排列着一株株高度适中的椴树,纵横交错的黑枝条间悬挂着颤颤欲坠的雨滴,分布在即将绽出新叶的芽眼上(明天每颗雨滴都将孕育出一片碧绿的嫩芽)。这条街完整无缺,宽约三十米的平滑的沥青路面,两侧色彩斑驳的人行道(手砌的,脚踩在上面很舒服),路面以几乎不被肉眼觉察的弧度拱起,它始于邮局,终于教堂,俨若一部书信体小说。他睁着训练有素的眼睛,在街上到处寻觅某个每天令他心生隐痛、每天令他触目伤怀的物体,然而眼前却似乎没有任何类似的迹象。这个灰色的春日四处弥散的光线不仅无可怀疑,甚至有望使在晴朗的天气里势必显现的任何琐碎的东西变得乖巧柔和。任何东西都有可能:例如一座楼房的色彩,这种色彩能使你嘴里生出些许燕麦片甚或哈尔瓦^①的难闻怪味;或是一座建筑物的某个细部,每回你打此路过,它都能分外醒目地吸引你的注意;或是一尊女像柱的令人气恼的仿造品,矮小的石像,没有高大的支柱,一点点重量便能将其压为齑粉;或是用一枚生锈图钉钉在树干上的一则早已过时、尚未完全撕掉的手写(淡淡的墨水,蹩脚潦草的蓝色字迹)告示,留下一角毫无意义、却被永久保存的残片;或是商店橱窗里的一件物品;或是一股气味,它在最后时刻拒绝唤起它原先似乎准备唤起的回忆,依然躲在街道的某个角落里,神秘莫测,飘忽不定。不,诸如此类的东西一概没有(压

① halvah,一种由碎芝麻和蜜糖混合而成的甜食,原产于土耳其。

根不存在)。闲时琢磨一下三四家商店的顺序,他想,看看我所做出的这种顺序符合其组合规律的猜测是否准确。兴许这不失为一个好主意,于是,一旦发现最常见的规划安排,便能进而推测某个城市所有街道的大致格局,例如:烟店、药店以及果蔬店。在塔伦伯格大街上,这三家各处一隅,互不相联。也许,话说回来,它们之间的组合规律尚未形成,但在将来,依循对应补充的原则(随着商家的破产或搬迁),它们会以适当的形式渐渐聚拢:果蔬店回头一瞥,将穿过街道,以便起初与药店相隔七家店面继而相隔三家——颇似电影广告中彼此纠缠不清的字母找到各自位置的情形。最终它们当中总有一个悄然转身,回归正位(一个滑稽角色,新兵中不可避免地逐出军营的杰克)。于是另两家店将等到邻近一处出现空缺,届时将一齐向街对面的香烟店眨眨眼,仿佛在说:“快,到这边来。”转瞬间,它们已站成一排,组成一列特有的队形。上帝,我对这一切厌恶至极:商店橱窗里的东西,外观单调的商品,尤其是拘泥刻板的交易方式,成交前后双方说出的使人腻味的奉承话!还有低眉垂首地瞅着适中标价的模样……优惠时慷慨大方的姿态……标榜自我牺牲的广告词……所有这些假充正经的拙劣表演,能以一种奇怪的方式蒙骗善良之辈。亚历山德拉·雅可芙列芙娜,例如,曾对我坦言,每当她在熟悉的商店购物,便恍若置身于一个异样的天地。在那里人们诚实守信,彼此体贴,令她陶然若醉,倍觉温馨,不禁向那位笑得脸通红的售货员报以粲然一笑。

他走进的这种柏林的商店,根据角落里摆放的一张小桌,桌上的一部电话机、一本电话簿、一盆水仙花以及一只大号烟灰缸,足可断定是一家烟店。这号烟店不卖他喜欢的俄罗斯尖嘴烟,他本想空手而归,但却意外地发现店主那件镶着珍珠母纽扣的雪花背心以及他头上那一片南瓜色秃顶。是的,我一生都在准备得到这份薄礼,聊以补偿自己因购物时屡屡挨宰而蒙受的

损失。

他穿过街道，走向位于街角的药店，突然一道光柱从他的太阳穴上反射到眼前，他不由自主地转过头来，像我们目睹彩虹和玫瑰花似的很快笑了笑。只见一块白亮炫目的天幕正从车上被抬下来——一张镶着镜面的梳妆台，仿佛蒙上一幅银幕，树枝清晰无皱的倒影经过他身旁。它们摇曳着，徐徐而行，不过树枝的摆动并非出自天然，而是由那几个抬着这幅天幕、这些树枝、这张表面光滑的梳妆台的人身躯的轻微颤晃引起的。

他继续朝药店走去，然而刚刚看到的情形——无论是使他感到亲切和愉悦，还是令他觉得意外和惶惑（恰似孩子们从贮放干草的顶棚坠入富有弹性的黑暗里）——替他释放出一股快感。连日来，它一直被埋在思想深处，只要稍受触动，便会攫住他的全副身心：我的诗集已经出版了。每当他像现在这样心潮起伏，想到刚刚付梓问世的五十多首诗，就会利用一刹那的工夫纵览全书，于是，诗的节奏被疯狂提速，犹如笼罩在瞬时生成的浓雾中，诗行飘忽闪烁，令人捉摸不定。熟悉的词语匆匆流逝，在汹涌翻腾的水沫中打着旋儿。如果你定睛细看，会发现这股湍急的波涛已化做滚滚奔流的巨澜。多年前我们曾像此刻这样站在战栗的石桥上凝神俯视，直至桥头变为船尾：别了！这股水沫，这些游移不定的诗篇，以及脱离了整体孑然而逝、在远方如醉若狂地高声呼喊、似在召唤他回家的一行诗。所有这些，加上洁白柔润的封面，渐渐融合为一种令他心胸纯净、无比快慰的感情……我在干什么？他想着，蓦然回过神来，意识到自己走进隔壁商店所做的第一件事，是将烟店老板找给的零钱摆在玻璃柜台中央的橡皮垫上。透过玻璃台面，他隐隐瞥见了一瓶瓶珍贵的香水，女店员态度倨傲地注视着他那古怪的举止，旋即又将好奇的目光移向这只漫无目的地递过钱来、买一样名称尚未提及的东西的手。

“请给我拿一块杏仁肥皂。”他一本正经地说。

买到肥皂以后，他转身迈着同样轻快的步伐回到家中。房前的人行道上此时除了三张蓝色的椅子外别无他物，看样子是被孩子们放在一起的。搬运车里倒放着一架棕色小钢琴，两只小小的铁脚朝上，捆得紧紧的，因此不能直立。他在楼梯上撞见了那几个嗵嗵地往下走的搬家工人。在他按响新居门铃的当儿，他听见楼上的说话声和敲击声。房东太太把他让进门，说已经将他的钥匙放在房间里了。这个身材高大、收费昂贵的德国女人有一个有趣的名字：克拉娜·斯托博伊。这在俄国人听来颇似“克拉娜与您同在^①”，既伤感，又坚强。

这是一间长方形的屋子，耐心等着的衣箱……眼下，先前那种闲适的心绪已经转为憎恶：上帝不赞成任何人百无聊赖、自甘堕落、拒不接受可恶的、桎梏般的新居，无法与完全陌生的物体同处一室，躺在睡椅上注定辗转难眠！

他在窗前站立片刻，凝乳一般白净的天穹上，随着暗弱的太阳的环行，不时出现一些乳白色的斑点。与此同时，搬运车凸起的灰色篷顶上，椴树纤细的枝影猝然奔向实体，可是未能成形便消失了。正对面的房子半截淹没在脚手架中，另半截完好无损的正面石墙上，常春藤肆意延伸，漫过了窗台。在从前院横而过的一条小径的尽头，他能看出一座煤窑的黑色标记。

孤立地看，所有这些是一种景象，正如房间本身是独立的实体一样，不过此时出现了一个中间者，使其成为从这个房间而非别处看到的景象。他心里暗忖，他将很难把墙纸（底色淡黄，绘有淡蓝的郁金香）变成遥远的大草原。书桌的荒漠得耕耘很久，才能绽出第一批韵文的芽蕾。只有等许多烟灰落在扶手椅的缝隙里及椅下的地面上，桌面才能适宜于旅行。

房东太太过来喊他接电话，他礼貌地低下肩背，随她走进餐

① “与您同在”的俄文与“斯托博伊(Stoboy)”发音相似。

室。“第一件事,我尊敬的先生,”亚历山大·雅可夫列维奇·车尔尼雪夫斯基说,“你原先住处的房客们干吗这样不愿意透露你的新地址?你把门砰的一关就走了,对吧?第二件事,我得祝贺你……怎么,你还没听说?真的?”“这事他还一点都没听说过。”亚历山大·雅可夫列维奇将话筒另一端他自己的声音转向某个话筒音程以外的人。“嗯,那样的话,牢牢控制你的情绪,注意听这则消息。让我来读给你听:‘迄今默默无闻的作者费奥多尔·戈杜诺夫·切尔登采夫最新出版的诗集令人耳目一新,作者的诗歌天赋不容置疑……’你知道这些话,用不着我读下去,不过你今晚到我们这儿来吧。到时候你就能看到整篇文章。不,费奥多尔·康斯坦丁诺维奇,我的好朋友,眼下我什么也不能告诉你,无论是谁写了这篇评论,还是这篇评论在哪家侨民办的俄文报纸上发表。不过你若想了解我的个人看法,请勿见怪,我觉得此人把你捧得太高了点。这么说你愿意来?好极了。我们到时候等你。”

挂上话筒时,费奥多尔差点将拴有移动钢条和一枚铅笔的话机掀到桌下,他竭力想稳住,结果反而将它碰翻在地。接着他的臀部撞在餐具柜角上,然后他走开时正从盒中掏出一根香烟也落到地上。最后他错误地估计了屋门摆动的幅度,猛地推开门,响亮的回音使手托一盆牛奶沿走廊来到门口的弗劳·斯托博伊的嘴里迸出冷冰冰的“哎哟”一声!他想告诉她,她那身绣有淡蓝郁金香的淡黄色衣裳很漂亮,她头上髻发的分缝,脸颊上微微颤动的两个松垂的肉袋,赋予她一副乔治·桑德斯科式的王者风范。她的餐厅已经达到完美的极致。但他仅仅向她投以欣喜的一笑,几乎没有随猫跳到旁边的虎皮斑纹地毯绊倒。毕竟他从未怀疑结果会是这样,从未怀疑由几百位离开圣彼得堡、莫斯科和基辅的文学爱好者组成的这个圈子即将赏识他的天赋。

我们面前放着一本薄薄的题为《诗集》的小册子(普通的燕尾形封皮,在最近几年跟前些年流行的封面饰带一样成为书籍装帧

的时尚——从《月下梦幻曲》到具有象征意义的拉丁文),收有大约五十首十二行诗,全部围绕一个主题:童年。在满怀激情地创作它们的过程中,作者一方面通过选择任何一个快乐童年所具有的典型环境致力于概括所有的儿时旧事——于是它们读起来清晰明快;另一方面,他仅仅允许自己的真实个性渗入诗歌的字里行间——于是又似乎过于考究。同时他得尽力保持或是自己对游戏的控制,或是观察玩物的角度。汲取灵感的策略,激发思维的手段,诗歌的血肉,明晰的散文体幻象——这些表述性词语似乎为我们足够精确地总结了这位年轻诗人的艺术特点……他锁上门,掏出那本书,重重地跌坐在沙发上——他得即刻重读此书,赶在激情渐渐平息之前,以便检验这些诗歌出类拔萃的品质,预先想像这位睿智悦人而又名不见经传的评论家给予它们的高度赞誉。眼下,在他仔细品味鉴赏它们之际,他正在做与他刚才瞬间想像中将此书一览无余时所做的截然相反的事情。此刻,他在三维空间里读诗,仔细探索每一首像立方体似的从其他诗集中取出、每一面都沐浴在和煦宜人的乡间空气里的诗,这样的阅读总是使人在夜间身心俱殚。换言之,读诗时,他再次利用一度由记忆搜集、以期提炼现有诗歌的所有素材,并且重构一切,绝对的一切,仿佛一位返乡的游子,从一个孤儿的眼眸中窥见的不仅是自己年轻时结识的孤儿母亲的微笑,而且还有以骤然闪现的一束黄光为终点的一条林阴道,座椅上的那片赭色树叶,以及所有的一切。诗集的第一首诗名为《一只消失的球》,读者觉得天上正开始下雨。那样的一个傍晚,对我们北方的冷杉十分有利的厚厚云层聚拢在房子周围,林阴道已经从公园返回,准备过夜,公园的入口笼罩在暮霭里。眼下,放下的百叶窗将屋子和外面的幽暗夜色隔开,全然不顾各种家用物品稍亮一些的部位已经穿过房间,去占据漆黑一片的花园里几个不同高度的临时位置。现在是睡觉的时候了。

游戏变得心不在焉,有些冷漠。上了年纪的她双膝跪地,痛苦