



巨匠丛书

固 执 己 见

VLADIMIR NABOKOV

纳博科夫小说全集

50

[美]弗拉基米尔·纳博科夫/著

潘小松/译

时 代 文 艺 出 版 社

在本书中,纳博科夫广泛地谈论了生活、艺术、教育、政治、文学、电影等话题,展示了他非凡的才华和真知灼见。

大西洋周刊



译 序

我是相信文字缘的。1990年在波士顿，几乎每天泡在旧书店里，刻意搜求的对象中有两位：一位是当时正被纪念着百周年诞辰的亨利·米勒；另一位是本书的主人弗拉基米尔·纳博科夫。5年后，时代文艺出版社要我译米勒的散文集《宇宙的眼睛》。此前不久我恰好给《中华读书报》写了篇《亨利·米勒和阿纳依斯·宁》的文章。今年春天，时代文艺出版社又找我，要我译纳博科夫的小说《贵人 女人 小人》和访谈录《固执己见》。我记得三四年前外文所于晓丹筹编纳氏小说时，曾要我译过两三万字东西。这两三万字的东西似乎是反映沙皇时代俄国上层社会生活的长篇小说的部分。我译时只觉得挺有意思，交稿时也未及顾上细问。晓丹编的集子我尚未见到。

我接触纳博科夫的文字其实很晚，大概是八十年代后期吧。开始读的还不是他的小说，是申慧辉等人译的《演讲集》。我当时正渐渐对乔伊斯的《尤利西斯》产生兴趣，便

认真读了纳博科夫对这部作品的分析。他的分析视角很独特，没有一般文学批评的套路子。我想，作家到底是不屑用学院派的“劳什子”的。那时我还不知纳氏是受过“科班训练”的文学批评家，只是他不愿落俗套罢了。

纳博科夫从小就学会了英文法文，母语俄文就不用说了。年轻时在英国剑桥大学攻读的是法国文学和俄罗斯文学。十月革命暴发后，他全家逃往欧洲。其间他先后侨居巴黎、柏林。他自谦德文不甚了了，却写了以德国人生活为题材的小说。纳博科夫在欧洲期间的作品大都是以俄文写的，读者系旅欧的俄侨。这些作品后来大都由他的儿子译成了英文。1940年，纳博科夫移居美国并加入美国籍。美国真是“有魔力”的国家，像纳博科夫这样游离于党派政治之外的自由知识分子，尽管四十来岁才去的美国，却自觉自愿认同自己是美国人。1960年前后，纳博科夫又开始他的旅居生活，这回选择了瑞士的蒙特鲁斯。每当“访谈录”的记者问起移居瑞士的原因，纳博科夫总要强调是为了家人团聚方便（他儿子在意大利学声乐），他们是美国公民，仍向美国政府纳税。本书所收的许多“访谈录”都是在蒙特鲁斯完成的。日内瓦湖如画的风景里添了一道人文景观，新旧大陆的记者们纷纷前来“朝圣”，想听听这位受过欧洲各大文化熏陶的文学老人“讲经”。

纳博科夫不善言辞，他坚持用笔来答记者的提问。记者们可能觉得少了一份亲切感，读者却得到了一份认真准备过的“礼物”。在这些访谈录中，他就文学艺术、政治宗教、社会生活方方面面发表了自己的看法。这些看法都有他个人



的特点，并非人云亦云。我个人印象，纳博科夫对政治并没有十分明确的成见。他本身就是象牙塔里的人，对具体政治并不十分热心。那仅有的“对俄国的不满”还是因为家庭的遭遇所致。在文学上，他也是“天马行空，独往独来”，不喜欢归属于任何团体、任何流派。不过，他对艺术的追求是执着的，对文字的态度是极认真的，仅译注普希金的《欧根·奥涅金》一事便可证明。纳博科夫对经典作家和作品都有独到的见解，他并不认可文学史上所有有定论的东西。比如，他看不上巴尔扎克，看不上劳伦斯，却把威尔士（H·G·Wells）抬得很高。他对福克纳也颇有微词。纳博科夫还否认任何一个作家对他有关键的影响；他强调自己的独创性。他甚至对记者说，他在收集蝴蝶方面化去的时间比写作时间还长。人们在生活中总是喜欢掩盖自己注意力最集中的地方，纳博科夫也不例外，文学毕竟是他安身立命的所在。

《固执己见》除了访谈录外，还收入了纳博科夫给报刊编者的信和部分评论文章及关于蝴蝶的文章。致编者的信大抵涉及那些报刊所载他认为“有悖事实”的关于他的文章，也可看作是一种“答复”。评论文章大抵是他对别人评论他的文字的回应，也是“答……”之类。这些信和文章收在这本集子里是相称的，它们本属于一类文字。关于蝴蝶的文章，纳博科夫选了文学色彩较浓的几篇，无非是向读者表示他真的在这方面“化去许多时间”。不过，我相信，记住文学家纳博科夫的人比记住蝶类学家纳博科夫的人要多。

西方人出书有专页鸣谢。我只好按照我们中国人的习惯，在译序的结尾做这件事：从组稿到发排，很多朋友都付



前 言

我像天才一样思考，像受人尊敬的作家一样写作，而说起话来却像个孩子。在美国，在学院的整个进级过程中，从卑微的讲师到正教授，我从未事先不准备好打字稿就向听众宣讲，眼睛也从未离开过被灯光照得明亮的讲台上的讲稿。我在电话上常哼啊哈的语焉不详，弄得打长途电话过来的人自家的英语不说了，换成病态的法语。在聚会的场合，假如我想用一个好故事来让大家高兴，我就得每隔一句便作口头删改。连吃早饭时面对着妻子描述梦境都只能算是初稿。

在这种情况下，没人该请我接受采访，假如“采访”指的是两个正常人之间的谈话的话。早先至少试过两次，一次还对着个录音机；当录音带被重放时，我的笑也停了；我知道我这一生中再也不会重复那种表演了。现在，我事先准备得很仔细，以保证摇扇子时悠然自得。采访人的问题得写了送我，我也用书面形式来回答，再一字不差地发表。这是三个先决条件。

然而，采访的人希望来拜访我。他希望看见我的铅笔停在纸页上的情形，希望看见我那涂了色的灯罩、我的书架、我脚旁睡着的老白猫。他觉得他需要背景音乐，假兮兮的非正式场面。还要尽可能多的丰富多采的细节，能记住多少是多少，假如不是用笔写下的话（“纳——吞下一口伏特加，咧着嘴讥笑道——”）。我有没有心取消这种惬意？是的，我有。

稀疏的头发所用的某种优质发膏从本质上讲是一种难看的乳状物。制造发膏的人往里加了点绿色以使它不难看——用美容学的传统行话来说，绿色旨在表明春天的清新如松树、玉、树蛙之类的东西。然而，要想让瓶里的东西诱人，用前必须使劲晃一晃；否则，处于静止状态的瓶子会显出一英寸宽的绿色边缘，底下是未变的、纯正的、乳色的液柱。在我看来，用前不晃瓶是该坚持的原则。

同样，在涉及印出来的采访结果时，我无视浮面的装饰，只保留基本的实质的东西。我的文件中存有几几种语言的约40份采访结果，这里只收了英美记者采访的几份儿。之所以要跳过几份儿，是因为这几份儿是可怕的化合物，还不只是晃几下瓶子的事儿，我的正宗答复给人类感兴趣的人造颜色混得一塌糊涂，还被制造者添了油醋，想分都分不开。另有几份儿去掉好意的小手脚（也有俗丽的新闻捏造）并不难，于是逐步剔除每一自发的因素，恢复谈话的原貌。这东西到底成了干净有序的文章。这才是书面采访应有的理想形式。

我的小说很少给我机会发表私人的观点，于是我不时地

表示欢迎迷人的、礼貌的、有智慧的来访者向我突如其来地发问。本卷的访谈录之后，附有几封致编者的信。这些信就像律师所说的“自我说明”，完全是一样的东西。最后，还加上一束小文章，除了其中一篇外，都是在美国或瑞士写的。

斯温朋对“一群歹毒的诗棍（后变成评痞）”有着机敏的评价。1930年前后在巴黎的俄侨文学小圈子里，这种奇怪的现象也典型地发生了。布宁、霍达谢维奇和另一两位杰出的作家的美学思想就遭到了各种“有使命感”的评棍的尤为恶心的攻击。在那些年里，我巧妙地嘲弄那些诋毁艺术的人，极为高兴地看到自己的作品在那个小组里引起的愤怒。然而，今天把我那无数的旧文章从蹩脚的俄语译成迂腐的英语，再解释一番从前是如何的紊乱，现在用了什么策略补救的话，无论对我来说，还是对读者来说，都是件无趣的工作。我允许自己惟一破例是谈霍达谢维奇的那篇文章。

最后要说，我偶一为之的英语散文的目前这本东西（剪掉了长长的俄语影子），似乎反映了比“V·西林”更随和一点的人的思想状况。提起西林，俄侨回忆录的作者、政客、诗人和神秘人物会产生复杂的感情；这些人仍记得我们30年代在巴黎的伏击战。不管我如何固执己见，但今天在我的观点的表达中弥漫着温柔敦厚。本该如此的。

弗拉基米尔·纳博科夫

1973年于蒙特鲁斯

目 录

译 序	(1)
前 言	(1)
访谈录	(1)
1. 未署名(1962)	(3)
2. BBC 电视台(1962)	(9)
3. 《花花公子》(1964)	(20)
4. 《生活》(1964)	(47)
5. 纽约电视台 13 频道(1965)	(52)
6. 《威斯康辛研究》(1967)	(63)
7. 《巴黎评论》(1967)	(92)
8. 《纽约时报书评》(1968)	(105)
9. BBC 电视台 2 频道 (1968)	(110)
10. 《时代》(1969)	(115)
11. 《纽约时报》(1969)	(125)
12. 《星期天时报》(1969)	(129)



13. BBC 电视台 2 频道 (1969)	(134)
14. 《时尚》(1969)	(146)
15. 《小说》(1970)	(151)
16. 《纽约时报》(1971)	(162)
17. 《纽约时报书评》(1972)	(165)
18. 《瑞士广播》(1972?)	(168)
19. Bayerischer Rundfunk (1971—72)	(171)
20. 未署名	(180)
21. 《时尚》(1972)	(183)
22. 未署名 (1972)	(190)
致编者函	(193)
1. 《花花公子》(1961)	(195)
2. 《伦敦时报》(1962)	(197)
3. 《交心》(1966)	(198)
4. 《星期日时报》(1967)	(200)
5. 《交心》(1967)	(202)
6. 《新政治家》(1967)	(203)
7. 《老爷》(1969)	(204)
8. 《纽约时报》(1969)	(205)
9. 《时代》(1971)	(206)
10. 《纽约时报书评》(1971)	(207)
11. 《纽约时报书评》(1972)	(209)
杂记	(211)
论霍达谢维奇 (1939)	(213)
萨特的第一次尝试 (1949)	(217)

敲击古钢琴 (存目)	(221)
给批评家们的答复 (1966)	(223)
《洛丽塔》和吉若迪亚斯先生 (1967)	(237)
谈改编 (1969)	(247)
周年笔记 (1970)	(249)
罗沃的象征 (1971)	(259)
灵感 (1972)	(262)
蝶类学论文	(266)

访谈录



1

〔未署名（1962）〕

1962年6月5日晨，“伊莉莎白女王”号载着我和妻子从车尔堡来到纽约出席《洛丽塔》电影首映式。我们到达的当天，三四个记者在圣热吉斯旅馆采访了我。我在小日记本上把他们的名字记下来着，还有别人的名字，这就不太确定是哪几个采访的我了。采访后我立刻把笔记上的问答打了出来。

问：采访您的人觉得您不特别善言辞，为什么会这样？

答：我对自己不太在公众场合亮相很感自豪。我一生中从没醉过酒。我从未用过4个字母组成的学生词汇。我从未在办公室或矿井干过活。我从未属于任何俱乐部或团体。没有任何教条或派别对我有过什么影响。没有比政治小说或有社会意图的文学更令我感到乏味的了。



问：一定有能打动您的东西——比如喜欢什么，不喜欢什么。

答：我讨厌的东西很简单：愚蠢、压迫、犯罪、残酷、软绵绵的音乐。我的快乐是众人觉得最紧张的事情：写作和捕蝴蝶。

问：你的稿子都是手写的，对吗？

答：是的。我不会打字。

问：您同意给我们看一下初稿的样品吗？

答：恐怕我得拒绝。只有野心十足但又什么都不是的人和真诚的庸人才把手稿拿给别人看。这就像展示自己的唾沫样品。

问：许多新小说您读吗？为什么要笑？

答：我笑是因为好意的出版商老是给我寄——还附着“希望你像我们一样喜欢”的信——一种小说：内容淫秽、词藻华丽、情节离奇的小说。这些书似乎都是同一个作者写的——连我的影子的影子都谈不上。

问：您怎么看法国的所谓“反小说”？

答：我对团体、运动、流派之类的东西不感兴趣。我只对单个的艺术家感兴趣。所谓“反小说”实际上是不存在的；不过，法国倒是有一个伟大的作家存在，他叫霍华·格希叶。他的作品被好用陈词滥调的一群涂鸦者们模仿了；虚