

... and long clouds, red and lilac, stretched across the sky, guarded its rest. Somewhere far away a bitter cry, a hollow, melancholy sound as of a cow shut up in a barn. The cry of that mysterious bird was heard every spring, but no one knew what it was like or where it lived. At the top of the hill by the hospital, in the bushes close to the pond, and in the fields, the nightingales were trilling. The cuckoo kept reckoning something's years and losing count and beginning again. In the pond the frogs called angrily to one another, straining themselves to bursting, and one could even make out the words: "That's what you are! That's what you are!" What a noise there was! It seemed as though all these creatures were singing and shouting so that no one might sleep on that spring night, so that all, even the angry frogs, might appreciate and enjoy every minute of life is given only once.

A silver half-moon was shining in the sky; there were many stars. Lipa had no idea how long she sat by the pond, but when she got up and walked on everybody was asleep in the little village, and there was not a single light. It was probably about eight miles' walk home, but neither body nor mind seemed equal to it. The moon gleamed now in front, now on the right, and the same cuckoo kept calling in a voice grown husky, with a chuckle as though gibing at her: "Hey, look out, you'll lose your way!" Lipa walked rapidly; she lost her kerchief . . . she looked at the sky and wondered where her baby's soul was now: was it following her, or floating aloft yonder among the stars and not thinking of her, the mother, any more? Oh, how lonely ^{she} is in the

Vladimir Nabokov



[美]

弗拉基米尔·纳博科夫

——著

丁骏 王建开

——译

costume C. 1875

247 - "What are you doing? And to me?" -- stammered Sonia growing pale with sorrow and a stee heart.

Upon this he rose. "I did not bow down to you personally, but to suffering humanity in your person", said he somewhat strangely going to lean against the window." (op. original)

248 - "The dying candle lit up the low-ceilinged room where an assassin and a harlot had just been reading the Book of Books."

Analyze the perfectly idiotic scene of the "mad banquet".

296 - "Amelia (the landlady) ... moved ... in the room, howling with rage and throwing about her whatever came in her way. Some of the lodgers commented on the preceding scene, while others quarrelled; and others, again, struck up refrains, apparently ignoring Amelia."

at the beginning of Raskolnikov's redemption when through Sonia he discovers the Matroshka, there occurs a statement that for these stupidity - moral and artistic stupidity has hardly its equal in world famous literature. (This is) To place Raskolnikov on the same level as poor Sonia degradation is something that makes a moralist not an artist, and his right mind can do. These words are not to be taken too seriously. The show of the scene when Sonia says to him: 'I am not a saint, I am a sinner'.

俄罗斯文学讲稿

纳博科夫文学讲稿三种

Lectures on Russian literature

版社

俄罗斯文学讲稿

弗拉基米尔·纳博科夫

丁骏 王建开 译

上海译文出版社

眼见在国家这条臃肿章鱼的操纵下，一双手怯懦的手，一根根驯顺的触须把文学——本是火一般绚烂的、天马行空的、充满自由的文学——变成了那样脏乎乎的一团，想不恣意嘲讽，想不极尽鄙夷之能事，太难了。不仅如此：我已学会珍视自己内心的憎恶，因为我知道我对此反应如此激烈，也是在尽我所能拯救俄罗斯文学的精神。批评的权利仅次于创作的权利，也是思想和言论自由所能赐予我们的最宝贵的礼物。你们生活在自由之中，在开放的精神中出生、成长，也许会把遥远异域传来的关于监狱生活的故事当成是气喘吁吁的流亡者的夸大其词。有这样一个国家，在大约四分之一个世纪的时间里，文学在那里被限制于解说一个奴隶贩卖公司的广告，这对于将写书、读书与持有、发表个人观点看作是一回事的人们来说，几乎匪夷所思。但是如果你无法相信存在这样的情形，你也许至少可以想象一下，而一旦你做了这样的想象，你就会重新单纯且骄傲地意识到，自由的人写下真正的书，给自由的人读，这何其珍贵。*

弗拉基米尔·纳博科夫

原编者前言

vii

弗莱德森·鲍尔斯

弗拉基米尔·纳博科夫在美国的学术生涯始于一九四〇年，据他本人说，在此之前他“不厌其烦地写了一百份有关俄罗斯文学的讲稿——大约两千页，此举甚可庆幸……使我得以在卫斯理大学和康奈尔大学逍遥了二十年”。这些讲稿（每一份均仔细按照美国五十分钟的课时设计）看起来是纳博科夫一九四〇年五月抵达美国之后开始写的，一直写到他第一次上课为止，即一九四一年在斯坦福大学的暑期班讲授俄罗斯文学时。一九四一年的秋季学期，纳博科夫开始了在卫斯理大学的正式教职，那时的俄语系就是他本人，一开始他上的是语言和语法课，但他很快就拓展出一门“俄语201”，讲俄罗斯文学翻译概论。一九四八年他转到康奈尔大学，身份是斯拉夫语文学副教授，教授的课程包括“文学311-312”、“欧洲小说名家”、“文学325-326”，以及“俄罗斯文学翻译”。

本书中的俄罗斯作家似乎在“欧洲小说名家”和“俄罗斯文学翻译”两门课程中都有分布，这两门课的课表也不时变动。“名家”课上纳博科夫通常会讲简·奥斯丁、果戈理、福楼拜、狄更斯，有时也会讲屠格涅夫，但并不规律；第二学期他会讲托尔斯泰、史蒂文森、卡夫卡、普鲁斯特以及乔伊斯。本书中的陀思妥耶夫斯基、契诃夫和高尔基是“俄罗斯文学翻译”课上的，据纳博科夫的儿子德米特里

说,这门课也包括一些不太知名的俄罗斯作家,但相关讲稿没有保存下来。

一九五八年纳博科夫因《洛丽塔》的成功可以不用再上课,他曾计划出版一本书,收入那些关于俄罗斯和欧洲文学的讲稿。但他从来没有把这个计划付诸行动,尽管十四年前他的一本小书《尼古拉·果戈理》收入了经过修改的有关《死魂灵》和《外套》的课堂讲稿。他也曾一度计划出一部教科书版的《安娜·卡列宁》^①,但启动一段时间之后又放弃了。本书保留了我们收集到的纳博科夫关于俄罗斯作家的全部讲座手稿。

与第一本《文学讲稿》中对欧洲作家的处理相比,纳博科夫在本书中呈现素材的方式有些不同之处。在有关欧洲作家的讲稿中,纳博科夫完全不理睬作家的生平,而且任何不会在课堂上念的作品,他也不会为学生写内容介绍,哪怕一个简略梗概都没有。对一位作家他只重点关注他的一本书。而在讲授俄罗斯作家时,他一般的做法是给一个扼要全面的生平简介,然后对这个作家的其他作品做一个总结,随后才是仔细研论一部让学生们学习的主要作品。我们也许可以这样推测:这一标准的学术研究的法代表了纳博科夫在斯坦福大学和卫斯理大学时最初的教学尝试。从一些散见的评论中可以看到纳博科夫似乎感觉他那时要教的学生对于俄罗斯文学几乎一无所知。因此当时学术界约定俗成的教学法也许在他看来最适合用以向学生们介绍陌生的作家,以及陌生的文明。及至在康奈尔大学上“欧洲小说名家”时,纳博科夫已经形成了更具个性、更成熟的教学方式,比如那些关于福楼拜、狄更斯、乔伊斯的讲座,但他在康奈尔讲课时似乎从来没有改动过已经写成的卫斯理时期的讲稿。然而,由

① 《安娜·卡列宁》就是中国读者熟知的《安娜·卡列尼娜》。之所以译作“卡列宁”,是基于纳博科夫在关于托尔斯泰的讲稿中对这个名字的分析说明,他认为“卡列尼娜”是误译,“卡列宁”才是正确的译法。因为纳博科夫对俄罗斯人名英译有自己独到见解,本书中的人名中译并未严格对应这些俄罗斯文学名著的任何一种中文译本,而是由译者独立处理。

于开俄罗斯文学课对纳博科夫来说驾轻就熟，所以很可能在康奈尔时他的讲课还是有变化的，比如更多的即兴评论，授课更灵活。他曾在《独抒己见》中这样写道：“慢慢地，在讲台上我学会了让眼睛上下移动看起来不那么明显，不过那些机敏的学生心里一直很清楚我就是在读稿子，而不是讲话。”事实上，他关于契诃夫的一些讲座，尤其是关于托尔斯泰的《伊凡·伊里奇之死》的讲座，读讲稿是不可能的，因为并不存在完成的手稿。

我们还可以发现比结构上的区别更为微妙的一层区别。讲授十九世纪的俄罗斯作家对纳博科夫来说可谓极其得心应手。这些作家（当然包括普希金）在他眼中代表了俄罗斯文学的绝对高度，不仅如此，他们的欣欣向荣正与他所鄙视的实用主义针锋相对，这种实用主义存在于当时的文学评论家之中，也存在于后来的苏维埃时代，纳博科夫对后者的批判尤其犀利。《俄罗斯作家、审查官及读者》这篇公开演讲恰恰体现了他的这一态度。在他的课堂讲稿中，屠格涅夫作品中的社会元素被批评，陀思妥耶夫斯基笔下的社会元素被嘲笑，而到了高尔基那里，则是全部作品被猛烈抨击。正如在《文学讲稿》中纳博科夫强调，学生不能把《包法利夫人》当作是十九世纪法国乡村中产阶级生活的历史，他把最高的赞誉留给了契诃夫，因为契诃夫拒绝让社会评论干涉他对自己眼中的人的细致描摹。《在沟里》艺术地再现了生活的原貌，以及人的原貌，毫无扭曲，如果关注制造出这些角色的社会制度，则随之而来的扭曲是不可避免的。同样地，在托尔斯泰的系列讲座中，纳博科夫半开玩笑地表达了他的遗憾：他觉得托尔斯泰没有意识到安娜柔美脖颈上的黑色髻发之美在艺术上要比利文（托尔斯泰）的农业观点重要得多。《文学讲稿》对于艺术性的强调宽泛而又统一；然而，在这些俄罗斯文学讲稿中，这一强调似乎更激烈，因为在纳博科夫心中，艺术性的原则不仅要和一九五〇年代读者们先入为主的想法抗争，他在前一本书中即如是说，而且——更重要的是，对作者而言——艺术性的原则要与敌对的、最终已经取

胜的实用主义态度抗争，这是十九世纪俄罗斯评论家的态度，继而在苏联硬化为国家级的教条。

托尔斯泰的世界完美呈现了纳博科夫失落的家园。这个世界以及属于这个世界的人的消失让他伤感不已，他一再强调俄国黄金时代的小说，尤其是果戈理、托尔斯泰和契诃夫的小说，对生活的艺术性再现正是源于这份伤感。在美学中，艺术性当然就与贵族性相去不远，纳博科夫如此反感陀思妥耶夫斯基的虚假感伤主义，也许正是他自己体内的这两种强大气质使然。他对高尔基的鄙视则更是气质使然无疑。由于纳博科夫讲的是俄罗斯文学翻译，所以他不可能详细讨论风格的重要性；但似乎可以肯定的是，纳博科夫不喜欢高尔基，除了因为在他看来高尔基缺乏再现人物和情景的能力，很大程度上也是因为高尔基的劳动人民风格（政治因素除外）。纳博科夫无法欣赏陀思妥耶夫斯基的风格，他对这个作家一向评价不高可能也是受此影响。纳博科夫几次引用托尔斯泰的俄语原文，向读者说明声音与感官相结合的神奇效果，可谓极富说服力。

纳博科夫在这些讲座中采用的教学姿态与《文学讲稿》并无二致。他知道他是在给学生们讲一个他们并不熟悉的话题。他知道他必须引诱自己的听众，领着他们一起在文学中品味那个已经消失了的世界中的丰富生活和复杂的人们，这一时期的文学在他看来是俄罗斯的文艺复兴。于是，他大量引用原文，仔细阐释文本，通过这样的方式让他的学生们理解自己在阅读时应该产生的情感，以及经历情感之后的心理反应，纳博科夫试图引导这些情感，并塑造对伟大文学的理解，这种理解是基于有意识的、理智的欣赏，而非基于他眼中枯燥的文学批评理论。他全部的方法就是吸引他的学生来分享他自己阅读伟大作品时的激动，将他们围裹进一个不同的现实世界，却也是更为真实的一个世界，或者说这个世界与真实世界有着极为艺术的相似性。可以说这些私人性质的讲稿强调的都是人们共同的经验。当然，与纳博科夫对狄更斯的衷心欣赏、对乔伊斯的深入洞察，

甚至身为作家而产生的与福楼拜的共鸣相比，只有俄罗斯文学才对他有着更为切肤的私人意义。

然而，这并不意味着这些讲稿缺乏批判性的分析。他指出《安娜·卡列宁》里那个双重噩梦的含义，这让深藏的重要主题一目了然。安娜的梦预示了她的死，这并非此梦的唯一意义：某个灵光突显的尴尬瞬间，纳博科夫突然把这个梦同伏伦斯基征服安娜之后的内心感受联系在一起，那是在他们第一次肉体结合之后。伏伦斯基在那场赛马会上害死了他的坐骑弗鲁弗鲁，这一事件的含义也没有被忽略。尽管安娜与伏伦斯基的爱充满激情，但他们精神上的贫瘠以及以自我为中心的情感却注定了他们的悲剧结局，这是一个视角独特的见解；相反吉娣与列文的婚姻寄托了托尔斯泰关于和谐、责任、温情、真理以及天伦之乐的理想。

纳博科夫对托尔斯泰的时间安排很着迷。读者与作者的时间感完全重合，制造出终极的现实感，对此纳博科夫没有追问究竟，而是称之为一个不解之谜。不过，安娜—伏伦斯基和吉娣—列文两条线索在时间进度上有矛盾，纳博科夫对此有详细有趣的描述。他指出托尔斯泰对安娜自杀当天坐在马车里穿过莫斯科时的内心描写预示了詹姆斯·乔伊斯的意识流技巧。他还有与众不同的观察点，比如他说伏伦斯基兵团里的两个军官代表了现代文学最早的对同性恋的描写。

纳博科夫一再说明契诃夫如何让平常的事物在读者眼中显出非凡的价值。他批评屠格涅夫对人物生平的介绍常打断叙事，主要故事结束后每个人物的结局之间的关系也都落入俗套，但纳博科夫毕竟还能欣赏屠格涅夫精致的浮雕式描写，以及他调节适度的迂回风格，他把这种风格比作“墙壁上一只受了日光蛊惑的蜥蜴”。如果说陀思妥耶夫斯基的标志性煽情让他不快，比如他怒不可遏地说起《罪与罚》中拉斯柯尔尼科夫和那个妓女凑在一起读《圣经》的片段，他毕竟也还欣赏陀思妥耶夫斯基狂放的幽默感；他说《卡拉马佐

xi

夫兄弟》的作者本可以成为一个伟大的剧作家，却偏偏挣扎着写了一部失败的小说，这一见解可谓独一无二。

如果一位教师加评论家可以在他自己的作品中达到作家的高度，这标志着他是一位伟大的教师、伟大的评论家。尤其那些关于托尔斯泰的讲稿最给人阅读的欣喜，是整本书的精华所在，纳博科夫时不时参与进托尔斯泰那令人头晕目眩的想象经验中。他以解释性的描述带领读者体验《安娜·卡列宁》的故事，这些描述本身就是一件艺术品。

也许纳博科夫为他的学生们所做的最大贡献不仅仅在于他对共同经验的强调，更在于这些共同经验是由他来指明的。身为作家， he 可以与那些被他评论的作家们平起平坐，通过他对于写作艺术的理解让其他作家的故事和人物在他自己笔下鲜活起来。他坚持强调智慧的阅读，并发现读者若想探知伟大作品的究竟，最好用的一把钥匙乃是对细节的把握。他对《安娜·卡列宁》的评述是一个信息宝库，可以提升读者对这部小说的内在生命的感知。这种对细节的科学而又艺术的欣赏正是纳博科夫本人身为作家的特点所在，也是他的教学法的精髓要旨。他如此总结自己的感受：“在我教书的那几年里，我努力为学文学的学生们提供有关细节的确切信息，细节的结合产生感官的火花，一本书才得以获得生命。”*在这个意义上，一般的观点无足轻重。托尔斯泰对通奸大致是个什么态度，这谁都能明白，但是一个好的读者要想欣赏托尔斯泰的艺术，则必须在脑海中构想出

* 对于这段话，约翰·西蒙有如下评论：“尽管纳博科夫拒绝原始状态的现实，他仍然需要‘那些滑稽又骗人的部分’，即所谓的事实——一种强大的现实的假象，而不是现实的类似，他本人也许会这样说。正如他在一次访谈中所说的，除非你熟悉乔伊斯的都柏林大街，熟悉一八七〇年彼得堡—莫斯科特快列车上类似卧铺的车厢，否则你就不可能明白《尤利西斯》和《安娜·卡列宁》到底在讲什么。换言之，作者利用某些具体的现实，但只是作为诱饵，目的是把读者网进他小说里的更宏大的非现实——或者说更宏大的现实。”（《黑板前的小说家》，《时代周刊文学副刊》[一九八一年四月二十四日]，第458页。）当然，如果读者不能理解、吸收这一细节，他将始终身在小说想象的现实之外。安娜去往彼得堡的那次旅行意义重大，事实上，如果没有纳博科夫对一些细节的解释，则她那个噩梦的主题也就无法被理解。——原编者注

一百年前莫斯科到彼得堡的夜车上一节火车车厢里的布局。”接着他继续说道，“图表在这里是最有用的。”*所以我们就看到了《父与子》中巴扎洛夫和阿尔卡狄交叉旅程的黑板图表，安娜和伏伦斯基坐同一辆火车从莫斯科到彼得堡，纳博科夫又手绘了安娜所在的卧铺车厢里的布局。吉娣滑冰时穿的衣服由一幅现代时装图改绘而成。我们还读到网球在当时的打法，俄罗斯人早饭、午饭和晚饭分别吃什么，在什么时间吃。科学家对事实的尊重，作家对充满想象力的伟大作品背后复杂微妙的激情轨迹的理解，这两者的结合正是纳博科夫的精髓，也是这些讲稿的独特魅力之一。

这是一种教学法，但其结果是纳博科夫与听众—读者之间有了一种分享经验的温馨感觉。他通过情感与读者交流他对文学作品的理解，令读者如沐春风，只有当评论家本身也是伟大的艺术家时，才可能有这样的本领。纳博科夫深深感受到文学的魔力，这魔力在他看来无非就是为了带来愉悦，这是我们从这些讲稿中学习到的，另有一件轶事同样可以说明纳博科夫的这一想法：一九五三年九月，康奈尔大学的“文学311”课程第一次上课，弗拉基米尔·纳博科夫让学生们把选修这门课的原因写下来。第二堂课上，他赞许地告诉大家有一位学生是这样回答的：“因为我喜欢听故事。”

本书的编辑方法

本书中的文章是弗拉基米尔·纳博科夫所写的课堂讲稿，因此不可能被当作真正意义上的文学作品，与出了单行本的关于果戈理的课堂讲稿不同，后者曾经过他的修改，这是不可能也不必遮掩的事实。（本书中的果戈理部分节选自《尼古拉·果戈理》[纽约：新方向出版社，一九四四]。）这些讲稿的准备和修改程度，甚至完成后的

xiii

* 《独抒己见》，第十四章。——原编者注

结构都有很大差异。大多数是纳博科夫的手写稿，只偶尔有些部分（通常是生平介绍）由他妻子薇拉在打字机上打出来作为授课的辅助材料。准备程度也各不相同，高尔基的讲稿全是手写的粗略笔记，托尔斯泰则有很大一部分是打字的，主要是整体介绍性的内容，似乎是计划在出版《安娜·卡列宁》的讲座时作为补充之用（本书中《安娜·卡列宁》部分的附录即纳博科夫为他自己的出版计划所作的补充）。如果存在打字部分，纳博科夫通常都会对内容再作修改，他会用笔添加新的评论，或者润色词句。因此打字部分与手写部分相比更为流畅。有几页手写稿似乎是誊写过的，但一般情况下明显都是初稿，在初写及回顾的过程中也都有很多修改痕迹。

放讲稿的文件夹里还有一些独立材料，显然是备课最初阶段需要的简单的背景资料，有些弃之不用，有些则经过很多修改后用在讲稿中。另有一些独立材料性质难以确定，不知道它们是卫斯理大学的基本课程在不同年份、不同地点重复授课时的扩充资料（似乎没有太多改动，除了后来在康奈尔大学讲授的托尔斯泰部分），还是为以后的修改所作的资料收集。所有此类既非生平背景又非准备材料的内容都被再次利用，加在本书所收讲稿的恰当之处。

将这些手稿变成一个阅读版本所面临的问题主要存在于以下两个方面：结构以及风格。在结构上，授课的顺序，或者说关于任何一位作家的讲稿的组织，一般都没有什么大问题，但问题还是会出现，尤其是关于托尔斯泰的讲稿，由一系列不相关联的部分组成。比如，纳博科夫到底是想先结束安娜的故事，然后再重点讲列文这条线，并以此收尾，还是说想让安娜和伏伦斯基的主线自始至终贯穿这个系列讲座，就像本书所呈现的，对此我们能找到的线索显得互相矛盾。同样不清楚的是，《地下室手记》（即《鼠洞回忆录》）是要放在陀思妥耶夫斯基讲稿的最后，还是要跟在《罪与罚》的后面。因此，即便像关于《安娜·卡列宁》的那篇文章，虽然至少有过出版的初步准备，但目前的结构也殊可存疑。这个问题在《伊凡·伊里奇之死》的

讲稿中尤其严重，这篇讲稿只由一些笔记片段组成。处于两个极端之间的是类似关于契诃夫的系列讲稿，其中有些部分结构清晰。《带小狗的女人》是一篇完整的讲稿，但是《在沟里》就只有潦草的笔记，附带说明要读故事中的哪几页。关于《海鸥》的手写稿是单独发现的，但似乎也属于这个系列。这篇手稿形式上是初稿，但似乎已经获得纳博科夫的首肯，因为开头部分已由打字机打出，然后是一句用俄语写的话，参见手稿的其余部分。

某些讲稿有必要作些小小的结构调整，主要是上下文连贯出现问题的地方，有一些文件夹里纳博科夫的评论散见在不同地方——有时候是独立的文章，但有时候只是些按语或问题——这些内容就由编者加入正文，目的是最大程度地保留纳博科夫所做的关于作家、作品以及文学艺术的讨论。

纳博科夫的授课方式包括使用大量引文，以此作为向学生传递他的文学艺术观的辅助手段。在为本书编辑这些讲稿的过程中，我们沿用了纳博科夫的方法，极少删减他的引文，除了一些最长的部分。因为引文有助于读者回忆原著，或者在纳博科夫的专业指引下将原著介绍给一个新的读者。因此，一般引用哪些内容是根据纳博科夫关于读哪几段原文的指示（通常他在教室里用的那本原著上也会做记号），效果是让读者也能加入讨论，仿佛他是在场的听众一般。为了让带引文的讨论更流畅，传统的首行缩进处的引号被省去不用，此外，除了开始和结尾处的引号以及一般的对话引号，引文与文章其他部分之间的区分被刻意地淡化了。编者有时也会补充引文来说明纳博科夫的某些论点或描述，只要能有帮助，尤其如果他上课时用过的原著版本已经找不到了，我们没有做过记号的段落可作指引，只知道讲稿中说明哪些是原著要读的部分。

纳博科夫授课时用过的原著版本得以保存下来的只有《安娜·卡列宁》和契诃夫的几本书。这些书上做了引文记号，也有关于上下文的评语，大多数可以在手写稿中找到，但还有一些地方是纳

博科夫在提醒自己关于作品风格可以说点什么,或者哪些内容需要念引文或者口头提及加以强调。这些版本中的评语都被尽可能加进了讲稿中适当的地方。纳博科夫对康斯坦斯·加尼特翻译的俄罗斯文学作品极其不满。他上课用的《安娜·卡列宁》里的引文不仅做了记号,而且字里行间都是他对翻译错误的改正,或者他自己对原作的翻译。本书中的引文当然是经纳博科夫本人修改过的翻译,但是他因康斯坦斯·加尼特的翻译失误而对译者的能力大加嘲讽,此类评论则一般都被省略了。关于托尔斯泰的讲稿比较特殊,可能因为曾一度计划出版而重写过,其中很多引文都在文章中用打字机打出,而纳博科夫惯常的做法则是记下要引用哪些段落,在他上课用的版本的什么地方。(他上课用的那本《包法利夫人》全书写满评注,而《安娜·卡列宁》情况不同,在第一部分之后就只有选读的部分被修改过。)用打字机打出来的引文也带来问题,因为这些加尼特的译文被他修改过,但是和他上课用的书里所作的修改又常常不太一致,而且这些段落常被删节。还有一个独立的部分,应该是为出版准备的,但没有收入本书,这部分被标注为“对加尼特版《安娜·卡列宁》第一部分的修改”,其中被引用到的内容与手稿和书里的修改版本都不一样。本书中的引文到底使用这三个翻译版本中的哪一个,这一选择很难完全让人满意,因为所有的修改似乎都是独立进行的。在这样的情况下,修改的时间先后意义不大,最有用的做法是向读者尽可能多地提供纳博科夫对加尼特版本所作的修改,我们主要使用手稿版本,但如果他在书里或者打字稿里有进一步的改动,则这些改动也会被加入进来。

让不同的讲稿适合规定的教学课时,纳博科夫深刻意识到这一需要,常常可以在页边发现写着在哪个时间点应该已经讲到某个特定的问题。在讲稿中有一些段落,甚至独立的句子或短语被放在方括号中。其中有些括号似乎是说如果时间紧的话,这些内容可以略过不讲。其他的括号也是代表他觉得可以省略的内容,但原因不是

时间限制,而是出于内容或表达方面的考虑;有些方括号中的内容后来确实被删除了,另有一些则改用圆括号,表示不再属于可考虑省略的范围。所有没有被删除的方括号中的内容都被原封不动地收入本书,但是不再保留括号,以免干扰读者的阅读。我们当然尊重作者所做的删除决定,除了屈指可数的几处编者感觉可能是出于时间考虑才被省略,或者也有一些是因为位置不对,编者就把这些删除的内容转移到更合适的上下文中。另一方面,纳博科夫还有一些评论只针对他的学生,往往是教学主题,由于本书是阅读版,这些内容被省略,尽管本书还是很大程度上保留了纳博科夫的授课风格。这样的省略包括类似如下的内容:他将安娜·卡列宁比作雅典娜时说“你们都记得她是谁吧”;他命令本科生一定要欣赏安娜在她儿子十岁生日时去看望他的那个悲惨场景;他用一个长“u”(他说这个字母念起来像“笼中啁啾”,值得保留的比喻)拼写丘特切夫^①的名字;在分析托尔斯泰的结构时他对涉世未深的听众这样说道:“我知道‘共时性’(synchronization)是个大词,一个五音节词——但是我们可以这样安慰自己:要放在几个世纪之前,它就会是个六音节词了。顺便说一句,这个词不是从sin——s, i, n——来的,而是s, y, n, 它的意思是安排不同事件同时存在。”不过,有些课堂上的旁白只要成熟的读者读来并无不妥也都保留下来了,纳博科夫给学生下的大多数命令同样被保留。

从风格上来说,如果由纳博科夫本人来写这本书,他的语言和句法将会是另一副模样,毕竟这些课堂讲稿与他几次公开演讲的讲稿相比,风格差异十分明显,后者是经他精雕细琢过的。纳博科夫写这些讲稿和课堂笔记的时候从未想过日后将不经加工便出版,因此如果将手稿中有时可以说是相当粗糙的原文一字不差地抄录出版,则无疑迂腐至极。对诸如前后矛盾之处,疏忽所致的错误,不完整的

① Tyutchev (1803—1873), 俄国诗人,被同时代人忽视,但在现代被认为可与普希金、莱蒙托夫比肩。

文字,包括需要补充带引号的过渡段落等,本书的编辑在处理时有更多的自由,这也许无可厚非。另一方面,没有读者会愿意看到有人企图“改进”纳博科夫的文字,哪怕是原文比较粗糙的地方。因此综合法被坚决否定,本书力求忠诚再现纳博科夫的语言,唯一的例外是如果原文意外漏了某些词,以及因大意造成的重复,通常是因为修订不全面。

xvii

编辑对讲稿的修订改正并未在书中注明。文中的脚注都是纳博科夫本人所做,偶尔有一些是编辑做的,一般是关于加进本书的某些独立摘记,有的出自手稿,有的出自课堂上用的带评注的原著版本。讲稿的技术性细节没有被收入,比如纳博科夫通常用俄语为自己写的提醒笔记,也包括他为了授课时发音准确而对元音音量所做的标注,以及某些人名和特殊词汇的音节重读标注。编辑在某处加入某个未说明出处的部分,如果没有做注向读者说明,那是为了不打断讲稿行文的流畅。

俄语名字在英语中的音译也会出现问题,因为纳博科夫自己的翻译也常常不统一;他因出版关于托尔斯泰的讲稿这一计划而为《安娜·卡列宁》的第一部分列了一个名单,但即便在这个名单里,音译名字的拼写也不是与他手稿里的形式完全吻合,甚至这个拼写系统内部名字与名字之间也不统一。如果引文出自其他译者的译本,则又会带来各种不同的拼写系统。在这样的情况下,最好的做法似乎是根据一个统一的系统对讲稿中所有的俄语人名做一个彻底的修订,这一系统由西蒙·卡林斯基教授和弗拉基米尔·纳博科夫夫人共同制定,修订也由他们二位共同完成,特此致谢。

《跋》的内容选自纳博科夫对全班同学的最后讲话,说完这番话之后他再讨论期末考试的具体内容和要求。他说他曾在这门课开始时描述了一九一七至一九五七年之间的俄罗斯文学。被保存的手稿中没有发现这份讲稿,只有一页纸上的内容似乎与此相关,这些内容被收作本书的题词。

纳博科夫上课用的原著版本一般都是挑选廉价的普及版。纳博科夫赞赏博纳·吉伯特·格涅对俄罗斯作品的翻译,但少有其他译者。纳博科夫上课使用的文本如下:托尔斯泰的《安娜·卡列宁》(纽约:现代图书馆,一九三〇);《契诃夫合集》,亚莫林斯基主编(纽约:斯堪的纳维亚出版社,一九四七);《俄罗斯文学宝库》,格涅翻译主编(纽约:前卫出版社,一九四三)。

目 录

原编者前言	弗莱德森·鲍尔斯 I
俄罗斯作家、审查官及读者	3
尼古拉·果戈理	19
《死魂灵》	19
《外套》	67
伊凡·屠格涅夫	77
《父与子》	86
费奥多尔·陀思妥耶夫斯基	116
《罪与罚》	131
《鼠洞回忆录》	137
《白痴》	150
《群魔》	153
《卡拉马佐夫兄弟》	158
列夫·托尔斯泰	164
《安娜·卡列宁》	164