

Vladimir

Nabokov



# 纳博科夫传

## 俄罗斯时期（下）

【新西兰】布赖恩·博伊德 著  
刘佳林 译



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS  
广西师范大学出版社



# 纳博科夫传

## 俄罗斯时期（下）

【新西兰】布赖恩·博伊德 著  
刘佳林 译

广西师范大学出版社  
· 桂林 ·

# 目 录

插图说明

日期说明

中文版序..... I

引言..... 1

## 第一部分 俄罗斯

· 洛 蒂 ·

- 第一章 自由血统:过去的花样..... 15
- 第二章 醒来的世界(圣彼得堡,1899 - 1904)..... 43
- 第三章 第一次革命与第一届杜马(圣彼得堡,1904 - 1906)..... 63
- 第四章 蝴蝶(圣彼得堡,1906 - 1910)..... 85
- 第五章 学校(圣彼得堡,1911 - 1914)..... 109
- 第六章 恋人与诗人(彼得格勒,1914 - 1917)..... 142
- 第七章 初尝流亡滋味(克里米亚,1917 - 1919)..... 179

## 第二部分 欧 洲

· 西 林 ·

- 第八章 成为西林(剑桥,1919 - 1922)..... 213
- 第九章 重组(柏林,1922 - 1923)..... 258
- 第十章 缪斯登场(柏林,1923 - 1925)..... 280

第十一章	流亡生活场景(柏林,1925 - 1926) .....	319
第十二章	异想(柏林,1927 - 1929) .....	356
第十三章	作家纳博科夫 .....	385
第十四章	《防守》 .....	419
第十五章	反与正(柏林,1929 - 1930) .....	441
第十六章	明亮的书桌,黑暗的世界(柏林,1930 - 1932) .....	468
第十七章	远景(柏林,1932 - 1934) .....	494
第十八章	翻译与转换(柏林,1934 - 1937) .....	528
第十九章	奔波(法国,1937) .....	561
第二十章	《天资》 .....	581
第二十一章	穷困(法国,1938 - 1939) .....	617
第二十二章	寻找出口(法国,1939 - 1940) .....	645
致谢 .....		671
文献目录 .....		677
索引 .....		708
译后记 .....		766

## 第十三章 作家纳博科夫

我们对时间的感受也许是来自下一个维度的草稿。

——《最后的证据》手稿

纳博科夫之艺术的真正故事在于，他要发现创造性的形式与虚构手段，去表现他的哲学所提出的全部问题。1920年代末，他不仅抛弃了早期诗歌中的那些二手词汇和技法，而且告别了诸如《声音》、《仁慈》、《柏林向导》等小说中那种直接的沉思，这些内容最好作为哲学来处理，可惜还很单薄，作为艺术吧，又太平了。随着他的才能不断发展，纳博科夫找到了新的结构与策略，从而使得他的思想可以尽情展现出知性的价值来，同时又有人性的背景，有根基，有名姓。

在《防守》中，纳博科夫首次设计了一个手法来充分表达他的思想观念。在开始研读他的第一部杰作之前，我们需要对纳博科夫的思想进行研究，需要分析它们是如何构成他艺术之独特性的。

—

纳博科夫坚信，只要我们学会理所当然地去看世界，生活就会充满幸福。这一基本倾向——别忘了，他的第一部长篇小说就曾准备命名为

《幸福》——影响着他的全部创作，它的好奇心，它的开放姿态，最重要的，它充满感激的惊奇感。在早期一个短篇中，他告诉我们，一个次要人物“是悲观主义者，像所有的悲观主义者一样，是一个可笑的、观察力迟钝的人”。<sup>[1]</sup>在他早期的一首诗歌中，使徒们看到蛆虫从一条狗的膨胀尸体中爬出来时觉得很恶心，但基督却独自对死狗那洁白的牙齿感到惊奇。<sup>[2]</sup>

293 在纳博科夫看来，将生存看作是优胜劣汰的斗争，是要争取全球垄断，这样的常识大错特错。他的一个人物承认，很难对付“生活的所谓实际的一面（你我在星光下卖书做账显得很真实）”。<sup>[3]</sup>纳博科夫用“艺术”反对“常识”，但他的艺术有着特殊含义，常常引起误解。<sup>[4]</sup>卡车司机会说，运输使世界得以运转，但纳博科夫不会因为自己是一个艺术家，就相信艺术是比其他人类活动更重要的职业。他也不会把艺术看作是避难所和隐居地，可以从残酷的世界逃进鉴赏家的茧室里，编织着往昔生活的那些精致蚕丝。对纳博科夫来说，艺术是能够从屠宰店的那些肉块上看到美的精神，是从忙乱的世界中超脱出来的精神，不是要弃绝世界，而是要重新打量它，去品味那无价、无用又无履的生活。

在他的艺术中，纳博科夫既探求一物区别于另一物的独特之处，又探求将不同事物联系在一起的组合方式。他天性喜欢独立，喜欢任何独立不依的事物，喜欢心灵在遭遇自由粒子的世界时的那种自由。他憎恶一般与概括，憎恶强迫性的联系。例外，意想不到的火花，有待在新的特异层面发现的起爆的细节，总是能够摧毁分类学、决定论和通则的牢狱。他喜欢去看待事物自身，而不受范畴或平均数的限制，他喜欢观察处于开放状态的瞬间，喜欢将每个事物无所约束地珍藏在心里，喜欢追求更彻底的心灵解放，能够摆脱性格的囚室，时间的牢房。

尽管他赞美自由电子，他对分子的各种可能联系也大加颂扬。他发现，就像事物的独特性一样，它们与其他事物、瞬间和心灵的重新组合也是奇妙无穷，难以解释，比如长期进化发展的自然界的复杂拟态手段，比如某个瞬间的精妙和谐。世界充满了花样，它们太容易被忽视，比如雪花上的几何图形，比如信手涂鸦的图案。宇宙充满着各种意想不到的联系，而纳博科夫认为，最接近于生命创造奇迹的却是，他能够将那些看似风马牛不相及的东西

重新排列整合,从而构成他自己的组合,比如词语、世界、感觉。

## 二

纳博科夫哲学的第一个假设是,意识是第一性的,“意识是世界上唯一真实的事物,是一切神秘之物中最神秘的一种”。<sup>[5]</sup>在《玛丽》中,加宁的记忆再造了他和玛丽的过去,因此柏林彻底从眼前淡去。纳博科夫强调心灵的指导性力量,加宁的记忆无须依赖什么契机,无须尝一尝从普鲁斯特糕点铺出来的什么小玛德莱娜点心。像纳博科夫本人的记忆一样,它们是“精心修剪过的直接射线,不是火花或亮点子”。<sup>[6]</sup> 294

另一方面,纳博科夫并不是唯我论者,他知道,外部世界抵御着内部世界的欲望,不管这些欲望多么强烈、迫切。尽管他常常为人类意识的力量感到自豪,但也对它荒谬的局限性无可奈何,比如死亡,孤独,甚至我们与自己的过去的隔绝。心灵提供的一切让他激动,心灵闭锁的一切让他惊骇,纳博科夫的全部作品都在致力于弄清我们“在为意识所拥抱的世界中的位置”<sup>[7]</sup>,致力于剖析我们丰富的生活与它的渐行渐远之间古怪的不一致性。我们的生活每时每刻都在积累,但却总是跟我们的当下状态不同,它不断地退向过去,而我们在向死亡迈进。

在探究意识之位置的同时,纳博科夫还留心进化问题。他认为,生命本质上是创造性的,不断演化为更丰富的生存样式,每个样式都比前一个样式更自由,更具创造性:从卵到蠋再到翩翩起舞的蝴蝶,从单细胞到智人,从沙沙的雨声到托尔斯泰。在这方面,他当然受到柏格森的影响,1920年代中期,柏格森是家喻户晓、影响广泛的人物。《玛丽》、《乔布的归来》和《柏林向导》忽然将空间与时间进行对照,这显然表明他当时正在接触柏格森的著作。事实上,在流亡欧洲期间,他曾如饥似渴地阅读柏格森。<sup>[8]</sup>为了强调世界是非决定论的,柏格森把时间与空间分开<sup>[9]</sup>,纳博科夫从心底赞同这样的做法。他也接受了柏格森认为时间是比空间更丰富的存在样式的观点,不过下面这个观点却是他自己的:空间上的可能回归与时间上的不可能回归构成荒谬的对立。

纳博科夫从柏格森那里接受了多少,又有多少属于他自己,这很难估量。柏格森制造了空间与时间的不和,目的是要反对机械唯物主义。他认为,狭隘的空间或外在的世界观是机械唯物主义的,而时间或内在的世界观则不然。因为受母亲和俄国象征主义的影响,纳博科夫本人就是19世纪唯物主义之反动的产物,因此他也许会发现,柏格森的目的跟他具有亲缘关系,而无须首先认同他的观点或结论。

早在学生时代,纳博科夫就曾对黑格尔的历史辩证法进行过新的阐释,认为那是从封闭的圆走向开放的螺旋体,第一个弧线是正题,它导向更大的反题的弧线,然后回到合题,那是新系列的正题。<sup>[10]</sup>在他看来,那个不断扩展的螺旋体永远不停地展开。他将这个看法用于他个人生活的结构,用于他关于蝴蝶翅膀斑纹进化的科学思考,最重要的,用于他的形而上学,用于他对时间的认识,在他看来,时间就是在不断扩大开去——这种认识似乎源自天生对自由的向往,它先于黑格尔或柏格森的影响:

每一个维度里都必然有一种媒介在起作用,在事物螺旋式的展开中,如果空间能变成某种类似于时间的东西,而时间又转变成某种类似于思想的东西,那么,当然接着也就会产生另一个维度。<sup>[11]</sup>

在先前一本著作中,我曾把纳博科夫的形而上学结构描述为一个双螺旋体,他对独立及组合的双重热情决定了他对所描述的每个存在之弧的态度:空间,时间,思想,人的意识,还有更为超验的东西。<sup>[12]</sup>

为了描画人的意识,全方位的意识,纳博科夫深感,不仅要内从内在的三维方面去描绘存在,还必须把世界瓦解为一维或两维,或者扩展为四维或五维。因此,《王,后,杰克》开头的那个世界可以独具特色地摇晃,那是一种令人不安的感觉;他小说中的世界有时变得过于扁平,有时变得过于层次丰富,比我们脑子里所能想到的三根轴线还要多一两根。正因为如此,他的作品会令那些认为形而上学早已被抛弃的读者感到愤怒。

抛弃形而上学本身就是一个形而上学问题,那些抛弃形而上学的人也



把他们自身抛弃了；只要人类存在，形而上学就不会死去。从1920年代开始，纳博科夫就不断提出这些问题，他使它们变得非常紧迫，值得我们重新去面对，只有麻木的人才会无知无觉。他的怀疑主义是无情的，他对任何宗教的漠视是彻底的。他拒绝仰仗传统，他抛弃不可靠的知识，摆脱沉湎中的感情，他提供的答案并非确切的结论，而是哲学的可能，迫使我们重新开启我们以为有理由关闭的大门。

### 三

纳博科夫活着的时候，人们常常指责他是一个变戏法的魔术师，没有什么实质性内容。实际上，纳博科夫终其一生的写作活动所玩弄、驾驭的“戏法”恰恰证明，他具有非凡的想象力，并试图将对世界的全部独创性感受与认识传达出来。

在《庶出的标志》中，纳博科夫明确地提出意识第一性，并最终在费奥多尔的《车尔尼雪夫斯基传》中做了阐发。此外，在所构思小说的方方面面，他都不断强调意识的中心地位。甚至与所谓客观世界的直接面对强调的也是意识的重要性，比如在《王，后，杰克》开头一章的那个列车车厢里，每个人物似乎都属于不同的世界。那种不同常常会演变成着迷的坚硬外壳：金波特的赞巴拉，赫尔曼的孪生形象，卢仁的象棋。纳博科夫常常让某个人物的意识把我们吞没，直到我们晕头转向时才被释放出来：外部现实似乎仍在展示它那无可挑剔的真实证明，而摇晃之间我们发现已经陷身于梦想、幻觉、疯狂或垂死大脑的最后一次精神冲刺。在《未知地区》中，我们无法区分哪里是谵妄，哪里是现实，就像我们永远无法识别客观的真实一样。我们所能知道的只是主观。

意识不仅从个体那里发射出来，它似乎还呈现在世界之中。纳博科夫的典型意象是一种动画般的感觉，其中甚至那些没有生命的物质也会突然获得生气，或者仿佛怀着某种意图活着：一个影子会纵身向前去倾听；一面镜子会“一夜辛苦……劳碌”，因为有人在它前面来来回回；雨停了又下，“好像在练习”；云雕刻得很拙劣；一个导演潜伏在松树的背后。这并非旧

式的拟人手法,也不是老套的感情误置,在粗枝大叶的诗歌中,在水彩画里,我们经常看到这样的手法,湿气就表示人物情绪在风中的飘荡、林中的弥漫。纳博科夫的意象跳过了惊奇的鸿沟,它们有意显得很假,不自然,但唤醒的却是这样一个可能世界,那里,熠熠生辉的意识是我们无法看到的。《王,后,杰克》这样开头:

那根硕大的黑色指针仍一动不动,不过很快就要做出它一分钟一次的动作;那富有弹性的抖颤将会促使整个世界运动起来。钟面会慢慢转过脸去,充满绝望、轻蔑和厌烦;铁柱也会开始一根一根地往后跑,像无精打采的男像柱,带走车站的穹顶;站台会开始往后移,带着烟蒂、废票、光斑和唾沫,开始莫名的旅程……<sup>[13]</sup>

他的所有动画形象,比如那个钟面,那些铁柱,那个站台,四处分散在他的作品中,进而造成一种不断积累的下意识印象,似乎物质或空间也是有思想的活物。他的所有动画制作人——艺术家,作家,木偶演员,象棋大师,命运,天神,甚至火车站大钟上的那根颤动的指针——都在“玩着世界的游戏”,它们让我们起疑,时间看来并不那么单纯天真。

#### 四

297 现在我们转向纳博科夫的存在螺旋体和它的第一道弧线即空间——当然我们只有在它与当下的意识交叉时才能认识到它。在处理物理世界时,纳博科夫没有像巴尔扎克那样去堆砌大量的信息,而是采取迅速变焦的手法,因此既有爱克那种精确的细节,也有葛饰北斋那信手留下的空间。<sup>①</sup> 比如:“我记得一个特别的落日,它把一抹余晖留在了我的自行车铃上。”或

<sup>①</sup> 爱克(Hubert van Eyck,1370—1426),文艺复兴时期尼德兰画家,与其弟简·爱克合作根特祭坛组画,是欧洲油画史上第一件重要作品。葛饰北斋(Hokusai,1760—1849),日本著名画家,作品有《富士三十六景》等,尤以《巨浪》出名。

者：“早晨，她是洛，平凡的洛，穿着一只短袜，挺直了四英尺十英寸长的身体。”

纳博科夫能够让他的细节无限细微下去。他对科学家、艺术家的好奇心大加赞美，他们绝对不受功利性考虑的限制。为了追求涉笔的精确，他不惜冒犯典雅，比如他会描写印堂，克劳泽的细胞<sup>①</sup>，或者“油亮的红草莓……每一粒瘦果都宣称要跟舌乳头亲近”。<sup>[14]</sup>只要存在浓淡深浅，他就不会满足于差不多的颜色：瓦夏舅舅的眼睛是“灰绿色的……有一些赭色斑点”，夏天，他会招摇地穿着各式各样的衣服：“鸽灰色，鼠灰色，银灰色。”<sup>[15]</sup>他留意那些意想不到的层面上的细节：烧得很热的平底锅上的青烟，阴影的颜色与形状。

在纳博科夫笔下，细节绝不是惰性的，它们的周围存在着静电。事物就在那儿，与我们的意图无涉，可当我们心不在焉时，这些事物却会吸引我们的注意，似乎生活更加关注这些事物，而我们却懒得去想。因此，亨伯特在草坪上除草时注意到“草屑在眼前的夕阳里吱吱直叫”。或者，为了强调一件琐事的妥帖与价值，他会轻轻转向另一个聚焦点：在《柏林向导》中，他突然拉开距离，去关注电车售票员制服上的纽扣；在《征兆与象征》中，他突然进行放大，去描写那位老父亲痛苦地取下刚装的假牙时拖出的“长长的涎水”。

作为一个科学家，一个艺术家，世界在纳博科夫眼里不仅是具体而微的细节，也是大量的组合、花样与和谐。从一开始，这片或那片空间中的巧搭配就让艺术家的纳博科夫兴奋不已：园中小径上阳光与叶影的交织，开着煤炭卡车的黑脸的送煤工与他齿间衔着的酸橙树枝的嫩绿树叶的滑稽对照。<sup>[16]</sup>而科学家的纳博科夫则始终惊叹自然设计的精湛，惊叹从原子和水晶到云彩和彗星每个层次的井然有序。他懂得，从柳叶菜到泥炭兰，从连雀到鸚鵡，从榆树到泡桐，从丽鱼到海鞘，生命形式一直在扩展。他研究生态的和谐组合：

---

① 克劳泽(Wilhelm Krause, 1833—1910)，德国解剖学家。克劳泽的细胞，指生殖器黏膜上出现的细小的感觉微粒。

初生的……塞勒涅豹纹蝶……一只已经衰败但仍在抖擞的凤蝶……两只带紫色的铜灰蝶……这些迷人的生灵啊,从它们眼下混处共居的情形,你不但可以准确地说出夏天的年龄(几乎可以精确到一天),还可以说出这里的地理位置,空地上的植被构成——所有这一切对他来说是那么鲜活,真实,永远亲切,只需锐利、老到地一瞥,费奥多尔就将它们尽收眼底。<sup>[17]</sup>

对纳博科夫来说,最深不可测、最激动人心的是大自然复杂的拟态本领,其设计远远超过生存需要,其惟妙惟肖的程度让任何捕猎者都无法识别。在这一非凡的层次上,大自然似乎在完善其作品方面也获得了难以言喻的艺术快感,生怕我们的慧眼轻易就识破。

纳博科夫知道,大自然是一个对手,在与它的游戏中,他无法超越。因此,除了那偶一为之的赞巴拉鸟或反地球植物外,他并不劳心去重新杜撰自己的生命树,但会用更稳健的技法去描画大自然提供的东西——金合欢树那鸡雏一般的绒毛,一颗仿佛小直升机般旋转的翅果——其手段之高超罕有艺术家可以比拟。同时,纳博科夫也有所作为,他可以虚构自己的世界,让它充满令人惊奇的花样,形状有大有小,其种类、复杂程度、纷繁错综的层次与他早年就在大自然中震惊地看到的那些花样颇有几分相似。他总是咀嚼着那些音韵婉转的诗句,想从中获得在自然感受中领略到的惊奇,他将拟态描述为“大自然的韵脚”。<sup>[18]</sup>在纳博科夫成熟的小说中,声音的游戏,离合字的重组,多主题的发展,某个层面一目了然、换个层面若隐若现的那些捉迷藏的花样比比皆是,乍看上去,它们比小说中的其他任何东西都假。也许吧,纳博科夫会说,不过,大自然可是第一出色的技师呢。

## 五

纳博科夫或者像在《阿达》里那样通过直接的陈述与论证,或者通过对称的空间跟不对称的时间进行形形色色的对照,从而坚决地分割空间与

时间。

在时间的世界里,他把未来当作“一个时间项”加以取消,以维护自由。他彻底否认它的存在,就像在《庶出的标志》、《阿达》、《透明》中一样。他用整个作品来构建可靠的期待,结果只是为了彻底地毁灭这些期待。尽管他的第一部长篇小说名叫《玛丽》,但玛丽从未在加宁的柏林出现;《事件》299中让特洛希埃金陷于恐慌的那个不断逼近的事件从未登场;《洛丽塔》中的卡门主题构成了虚假的期待,人们以为亨伯特的牺牲品将是洛丽塔自己。在《洛丽塔》、《阿达》这样的小说中,节奏的突然中断破坏了稳定、连续的假设。在《天资》或《洛丽塔》中,虚假的连续引诱我们沿着一种可能的情节线前进,结果只是要让我们明白,那脚下看似坚实的石阶却是幽灵一般的楼梯,把我们引向陌生的境地。在《时间与落潮》、《长矛》、《阿达》中,纳博科夫还会颠覆科幻小说,那里幻想的未来结果比我们漠然置之的过去——我们的现在——更平淡无奇,它不多不少就是人类希望与恐惧的奇迹的永恒状态。

往回看,纳博科夫发现,过去充满了鲜活的花样,而在他之前,谁也想不到这样的可能性。它们是否意味着什么,这另当别论,现在的问题是:究竟有多少是我们直接察觉出来的?有多少是创造出来的?

爱的力量促使《天资》、塞·奈特的《成功》和《庶出的标志》中的主人公去回首往昔,去解释他们何以相遇。在每一种情形里,恋人们都差不多不止一次地触及他们更早时候的生活。在最后成功地姻缘相牵之前,那些不断重复的手段是否表明,那个坚持要成就双方的命运经历了一次又一次错误的试探?还是爱人们热切的好奇心才促使他们去探究那纵横交错、稍有差池就会失之交臂的过去的花样?

尽管赋予过去的花样以意义是困难的,尽管他捍卫时间的非决定性,纳博科夫还是孜孜不倦地寻找着命运的某种证据,那不是靠无可违逆的天意发挥作用的命运,而是走一步但在第一步失败后再设计另一步的命运:“正是针对这样的偶然性,命运准备了另外一种连续性……”<sup>[19]</sup>生活当然会经常发生明显的巧合,纳博科夫也给这些巧合派上了用武之地,但同时他特别谨慎,尽量不去构造这样的情节,那里巧合一个接一个,从而形成一个假的必然的悲剧逻辑。

纳博科夫的一些主人公自己会扮演命运的角色,这样就没有什么人物比他们——雷克斯、克莱尔·奎尔蒂——更残忍、更堕落,他们用其他人的生活来玩猫捉老鼠的游戏,以此来折磨他们。另一方面,纳博科夫凭直觉认识到,即使是在悲剧性的失去之时间花样的背后,仍有温柔存在,而小心翼翼地检视个人生活,用艺术形式来表达我们的过去,将命运人格化地体现其中,就像费奥多尔、谢德和纳博科夫本人一样,这是接近温柔的最好办法。

300 纳博科夫之所以能够用崭新的方式去研究时间的花样,是因为他慢慢掌握了对小说的细节进行重组的技巧。他会对一个反复出现的元素进行足够的变形处理,使得重复轻易就被忽视;他会漫不经心地抖落一条信息的片言只语,让我们去把它跟其他明显一目了然的事实联系起来;或者,他会把许多零星的细节网罗在一起,很久后又在另外一个遥远的语境中重复这些乌合的细节。《洛丽塔》有两个主要的、表面看来各不相关的高潮,彼此相隔五年之久,行程相距千里之遥,前面又是殊异的终点,可在奔向那里的路上,亨伯特每次都会在一个叫帕金顿地方的加油站打个电话,而小说并无其他场景在帕金顿发生。这是偶然呢,是自动的记忆重复呢,还是有趣的巧合?如果其他巧合开始加入到这个花样里,我们是否该努力发现其中的意义?更多的巧合参合进来后,我们还能拒绝解释那明显的、迫切的意义吗?在《阿达》中,在两个相隔数年的场景里,分别紧挨着出现了摩托车、“林中马道”和“吉卜赛人”的字眼,但是背景不同,人物各异,而且是不同的摩托车,不同的“吉卜赛人”。在一本充满大量细节和明显花样的小说里,这些细节微不足道,它们的重复又经过如此变形,只有在仔细的重读之后,我们才能注意到它们的彼此呼应。即使这样,它们还是会被当作纯粹的偶然装点而被忽略——直到我们发现,它们是在一个更大的构思中发生的,我们才觉得迫切需要对它们做出解释。

无论纳博科夫组织进时间里花样是什么,无论它们是一目了然还是云山雾罩,无论它们在蓦然回首时是否像命运的播弄,他都不允许它们对未来进行预兆:

时间里的现象纷繁杂沓,反复出现的组合唯有不再影响我们

的时候,才能被如此辨识出来——这时我们可以说已经被囚禁在过去之中了,说它是过去,因为它已经消过毒了。<sup>[20]</sup>

消过毒了,也就是说,当下的人们不再能够自由地去选择了。

## 六

选择时的意识处在它永恒的当下之狱中,这样的意识成了大多数小说家的主题。纳博科夫碰巧还有别的主题,但却无碍于这个主题。如果他研究的存在维度比我们的维度窄或者宽,那是为了更好地勘察人类可能性的边界。 301

他不断赞美人类意识的宽广,同时他又叹息它的微不足道,与我们所能想象的其他存在状态相形见绌。让我们先来看看积极的一面。

在纳博科夫的文体风格中,他的句子遵循着独特的运动规律,这是他所了解的心灵力量的展示。他拒绝让一个时刻所做的选择去主宰下一个时刻,他以此来拓展散文的自由。《透明》的首段只有一句,显然是叙述者在说话:

这就是我想要的人。你好,人!他没听见。

跟着又是一行,又是一段,说:

如果真有未来存在,具体地以个体的形式存在,就像脑子较好的人所能觉察的东西一样,过去也许就没有那么诱人了。

打开托尔斯泰的作品,从一页的开头,我们就能知道页尾的气氛,除非中间出现一段流光溢彩的感情,就像阳光掠过阴沉的大地。翻开一页《尤利西斯》,我们就能预先想见下一段的风格,只是我们永远无从知道,乔伊斯会在哪里挖出这棵或那棵独特的语言块菌。但在纳博科夫成熟的作品

中,哪怕是在一个句子或一个段落里,我们也找不到暗示,不知道下面会发生什么。在《说吧,记忆》中,一个句子开头写的是他那在半空中的父亲,可没有任何停顿,还是同样的节奏,句子就以十五年后的情形结尾,以教堂里的景象进入永恒。在《洛丽塔》中,一个句子介绍了亨伯特的母亲后又把她打发走了,在几段奇怪的拉扯后,最终收笔于我们自己的回忆:

我的那位很上相的母亲在一桩反常的意外事件中(在野餐会上遭到雷击)去世了。除了保留在最最黑暗的未来中的一小片温暖,在记忆的岩穴和幽谷中,她什么也不存在了。我幼年的太阳,如果你们还忍受得了我的文体(我是在监视下写作的),已经从那片记忆的岩穴和幽谷上方落下。你们肯定都知道夏天黄昏,在一座小山的脚下,那芬芳馥郁的落日余晖,带着一些蠓虫,悬在道鲜花盛开的树篱四周,或者突然被一个漫步的人闯入和穿越;一种毛茸茸的温暖,一些金黄色的蠓虫。

物理学告诉我们,动量越大,改变方向所需的力就越大。在1930年代,在以后几十年的一个又一个句子中,纳博科夫的散文常常会打破这个定律,它们一方面在高速运动,一方面又不断进行各种转向,甚至就在一个句子里完成:从饱含感情到嬉戏,嘲讽,超脱,怪诞,美;从此时此刻到另一个时空,再到第三个时空;从近到远,从抽象到具体,从第一人称到第三甚至第二人称(“陪审团的女士们和先生们!”或者“在生命的最后几夜,我不会后悔,我的爱”)。范在发现阿达的不忠后最终离开了阿迪斯,他忍着痛苦与悲伤,准备着各种物事:

早安,再见,小卧室。范剃须,范修剪脚指甲,范精心地穿戴:灰色的袜子,丝绸衬衫,灰色的领带,刚刚熨过的深灰色西服——鞋子,对了,鞋子,不能忘了鞋子,无须挑选别的东西了,把20枚20美元金币塞进麂皮钱包里,把手帕、支票簿、护照分开放,还有什么?没有了,屈下僵硬的下身,在枕头上别一个字条,要他们把



他的东西收拾好，直接送到他父亲的住处。儿子死于雪崩，帽子也没有找到，避孕的东西给了老向导家。

这里没有一贯得体的绝望，只有跌跌绊绊的心思，从内到外，从夏日的阿迪斯到白雪皑皑的山顶，从例行公事般的轻快到最后荒谬又带几分惬意的嗤笑。

纳博科夫不相信，我们悲伤的时候会充满了盐水的海绵，情绪改变（挤掉）的时候，又会不断吸收幸福的绵柔糖浆，直到饱和状态。相反，他认为意识是相当复杂的、流动的和多信道的，即使是在特别紧张的时候，也会出现跑马的思想、离题的念头，并且始终准备意识到对自身的意识。他的文体是最精致的心理学。《洛丽塔》开篇不久，天真的洛丽塔穿着星期天的漂亮服装，两腿搁在亨伯特的膝盖上，他经历了一次偷偷摸摸的颤栗。就在他专注于隐秘的快乐时，他的思想仍在东游西走：

隐约的阳光在填补的白杨枝叶间颤动；我们意想不到地、神奇地单独待在一起。我瞅着她，她脸色红润，待在金色的尘埃中，在我抑制着的喜悦的帐幔之外，自己并不知晓，而且也显得格格不入。阳光照在她的嘴上，她的嘴似乎仍在哼着卡尔曼——酒吧间的男招待那首小调的唱词，而我已经无法意识到了。现在一切都准备就绪。享乐的神经已经暴露出来。克劳泽的细胞正进入疯狂骚动的阶段。最小的一点压力就足以使整个天堂敞开。我已经不是“猎狗亨伯特”，那条目光忧伤、体力衰退、紧抱住不久就要把他踢开的靴子的杂种狗了。我已经脱离了被人嘲笑的磨难，也不可能受到什么报应。在我自己修建的内宅中，我是一个容光焕发、体格健壮的土耳其人，充分意识到自己的自由，故意把享受他的最年轻、最脆弱的女奴的快乐时刻往后推延。

303

亨伯特所有存在的通风口都打开了。他从明亮的窗户向外张望，他把闪烁协调的阳光和阴影跟他花样精美的散文搭配起来；他的眼睛调整为一