

THE WORLD BANNED BOOKS COLLECTION

世 界 禁 书 文 库



黑暗中的笑声

[美] 弗拉基米尔·纳博科夫 / 著

时 代 文 艺 出 版 社

世界禁书文库

黑暗中的笑声

原 著 [美]弗拉基米尔·纳博科夫

翻 译 龚文庠 张玉夺

即使不是小说之经典，也
是一部了不起的杰作。

——《纽约时报》书评

译者序

本书作者，俄裔美国作家弗拉基米尔·纳博科夫（Vladimir Nabokov，1899-1977）出生于沙皇时代彼得堡的名门世家，从小受到良好的教育，15岁就出版了第一册诗集。他父亲是一位立宪民主政治家，1919年携家流亡欧洲，1922年被俄国右翼保皇党人枪杀。同年，纳博科夫从英国剑桥大学毕业，随全家迁居柏林、巴黎，在这两个城市住了十几年。在两次世界大战之间，大批俄国知识分子流亡到欧洲，他们开办俄文印刷厂，出版质量颇高的文学刊物，为俄国移民文学的发展提供了条件。这个特殊的历史环境造就了一代年轻的俄国移民作家，纳博科夫就是一个杰出的代表。他用俄文写作，以“西林”（俄罗斯传说中的神鸟）为笔名发表了一系列诗歌、散文以及《玛莉》（1926）、《贵人女人小人》（1928）、《防守》（1930）、《黑暗中的笑声》（1932）、《天赋》（1937-1938）等长篇小说。纳博科夫的作品以崭新的面目从俄罗斯文学传统中脱颖而出，引起了人们的注意。他的几部小说先后在英、法、德等国翻译出版，到1940年移居美国的时候，他已经是俄国移民中公认的名作家，在西欧文学界也小有名气了。

然而当时对移民怀有偏见的美国，知道纳博科夫这个名

字的不过百十来人。在为躲避纳粹迫害而“第二次流亡”的岁月里，纳博科夫一边靠教书谋生，一边继续写作。由于自幼就打下了扎实的英文基础，也为了适应新的环境，他开始改用英文写作，陆续在《纽约人》、《大西洋周刊》等有影响的杂志上发表作品。纳博科夫对美国式英语的运用日益纯熟，赢得了越来越多的美国读者，但直到1955年发表长篇小说《洛丽塔》的时候，他的整个文学生涯才发生了巨大的转折。这部小说写一个受情欲煎熬的中年教授亨伯特·亨伯特与早熟的浪荡姑娘洛丽塔之间的恋爱故事，以讥诮的笔调、新奇的结构和绝妙的语言勾勒出纳博科夫眼里的美国，并且用寓意、揶揄模仿（parody）等手法，在小说中织入了有关艺术和人生的多种主题。这部“深奥”的小说屡遭出版商拒绝，最后被巴黎的奥林匹亚出版社接受下来。奥林匹亚虽曾为法国先锋派文学出过一点力，却素有出版色情书刊的名声，这就为《洛丽塔》带来了更多麻烦。小说出版后不久，英国下议院将它当做“淫书”来抨击，并通过政府途径向法国施加压力，使这本书在法国和欧洲另几个国家成为禁书。然而美国海关却并不对它设防，于是《洛丽塔》迅速风靡美国，人们争读奇书，相析疑义，注家蜂起，众说纷纭，在欧美文坛刮起了一场“洛丽塔旋风”。纳博科夫本人在驳斥种种荒谬的指责后说，这部小说是“一个美丽的谜”。尽管在此后十几年里人们一直在争论不休地设法解这个谜，但《洛丽塔》已经成为美国小说史中的一部重要作品却是公认的事实。《洛丽塔》带来的收入使纳博科夫能够辞掉学校的工作，全力从事写作。小说的成功为这位移民作家在美国及

世界的文学市场打开了销路。在后来大约 20 年中，除了诗歌、散文、评论和大量短篇小说之外，纳博科夫又发表了《普宁》（1957）、《微暗的火》（1962）、《阿达》（1969）、《梦锁危情》（1972）、《荒诞人生》（1975）等长篇小说，而且将他的俄文小说全部译成了英文，使他的早期作品获得了第二次生命。纳博科夫以他的创作不断向公众证明，《洛丽塔》作者的声誉并非侥幸得来。他那幽默机智的文笔和变幻无穷的技巧使一位评论家惊叹道：纳博科夫“轻易地超越了任何一个用英文写作的小说家”。他创造的“纳博科夫式小说”是六七十年代一支突起的异军，对当代美国小说发展起了不可低估的影响。难怪另一位评论家说：“不研究纳博科夫就无法了解今天的文学与上一代文学之间的差别。”一个英语并非其母语的外国作家竟能在群星竞灿的美国文坛获得如此烜赫的声名，在美国文学史上恐怕很难找到先例。

评论纳博科夫时最好不要急于将他归入某个流派。他本人在不同场合多次表示，不应按照机械的原则硬将作家套进某某主义的模子；他也反对作家过分依赖现成的文学传统或模式，甘心充当时尚和潮流的俘虏。他说，“世上只有一种艺术流派，就是天才派。”他总在追求艺术创新，捍卫艺术的纯洁性。他不赞成“为艺术而艺术”的口号，但他相信，“使一部小说流传不衰的，不是它的社会影响，而是它的艺术价值”。他不喜欢所谓“19 世纪现实主义”传统，连司汤达、巴尔扎克和左拉都被他贬为“可憎的庸才”。他尤其反对“逼真”地模仿现实，因为世上没有逼真的模仿，任何作者都在歪曲地摹拟现实。他公开声称自己的小说就是一种挪

揄式摹拟，而“揄摹拟的深处含有真正的诗意”。纳博科夫的小说从形式、结构到内容都充满了幽默的摹拟，他本人作为叙述者时常会站到前台来讲话，或是颠倒时序，或是直接干预情节的发展，往往使作品读来“像是中世纪的梦中幻境”。所以有人把他的小说称作“寓意小说”、“玄奥小说”或“超小说”。这种“反写实”的艺术特征在他的后期作品《微暗的火》、《阿达》中表现得最为充分，然而在常被人们忽视的他的早期俄文小说中，“纳博科夫式小说”的基本主题、结构与技巧已经初具端倪，研读这些作品能为我们了解这位作家深湛而繁丽的艺术全貌提供一个清楚的脉络。

《黑暗中的笑声》就是纳博科夫俄文小说中的一部佳作。这本书于1932年在柏林写成，在巴黎、柏林两地出版，书名为《暗箱》（Camera Obscura）；1936年由韦·洛伊译为英文，仍用原书名，在伦敦出版；1938年由纳博科夫本人作大幅度修改并重新翻译后，在纽约出版，定名为《黑暗中的笑声》。

上文说过，揄摹仿是纳博科夫常用的一种艺术手法。他的小说《眼睛》模仿19世纪爱情故事，《绝望》模仿侦探小说，《洛丽塔》模仿忏悔录等文学形式，《黑暗中的笑声》则仿效二三十年代电影中盛行的那种廉价的三角恋爱故事。原书名《暗箱》，含有摄影机之暗箱、暗室或任何一个黑暗空间的意思，和《黑暗中的笑声》（以下简称《笑声》）一样，都可以使人联想到熄灯后的电影院。小说一开始就以电影为题，引出主要人物之间的关系。欧比纳斯想用动画片这种新技巧让古代大师的画作“活动起来”，于是提议与讽刺

画家雷克斯合作。欧比纳斯（简称欧比）对影院引座员玛戈一见钟情，“着了魔似地爱看电影”的玛戈一心梦想当影星，当她确信欧比属于能为“登上舞台和银幕提供条件”的阶层时，便决定与他来往了。欧比为招待明星多丽安娜而举办的宴会则为玛戈与昔日的情人雷克斯重逢提供了机会，从此构成三角关系，直到小说以悲剧结束。小说的结构，从章节的长短不一，时空的频繁转换，到画外音和动作说明的不断插入，以及“摇镜头”（如车祸一章）等手法的运用，都令人联想到电影。在小说进展中，除了与电影有关的情节之外，作者还不时在发出“电影讯号”：欧比像影片中常见的那样，头也不回地塞给出租车司机一枚钱币；在瑞士别墅里，雷克斯“像无声电影中的人物那样咀嚼”；玛戈更是从头至尾在模仿电影——她绝望之后便跑到舞厅，“像电影里被遗弃的少女一样”；她调情时让眼睛“像剧场的灯光一样逐渐转暗”；她会让豆大的泪珠停在鼻梁边，但有一次她想作出破涕为笑的模样，可惜却“流出眼泪来”。这模仿的讽刺针对着双重目标：流行影片已经俗不可耐，书中人物还要去拙劣地摹拟，就更其可笑。读者不禁会在心中发问：究竟是电影在模仿生活，还是生活在模仿电影？

除了摹拟电影，小说自身的情节也在互相模仿。例如雷克斯将女房东锁进了浴间，玛戈后来把欧比关在卧室；欧比与玛戈兄弟的争吵滑稽地模仿了不久前欧比与妻弟保罗的对话；雷克斯逃避保罗追打时的姿势，酷似名画中“被撵出天堂的亚当”。欧比弃家出走后，伊丽莎白在公园看见一只小猴逃离主人爬上树梢不肯下来，她忽然泣不成声地喊道：

“它再也不会回来了！”在这里，猴子的滑稽模仿引起的笑，已经带着苦涩的味道。这一环套一环的、层出不穷的揶揄摹拟绝不仅是为了博人一笑。它使人产生丰富的对比与联想，将人带到新的观察高度。

纳博科夫显然不打算把《笑声》写成一部所谓“电影小说”。摹拟电影的一个主要目的，像摹拟其他艺术形式一样，是为了造成一种“反写实”的印象与效果。小说的开头是“从前，在德国柏林，有一个……”这寓言式的开场在向读者暗示：这不是真事，而是编出来的故事。作者还有意违反说故事的传统禁忌，在开头第一段里就把故事的主要内容及结局和盘托出，还说：“这就是整个故事，本不必多费唇舌，如果讲故事本身不能带来裨益和乐趣的话。”

讲故事比故事重要，讲故事的方式——小说的结构、形式、文体，尤为重要，讲故事的人更要主宰一切。纳博科夫要用情节的线索，“随心所欲”地牵动木偶（人物）去滑稽地摹拟出故事来，还要努力制造出虚幻、神秘的气氛。

细心的读者会发现，《笑声》中不止一次地出现过“预言”式的镜头。在进影院之前，欧比看到电影广告上画着一个男子抬头望着一扇窗子，窗内有一个穿睡衣的小孩。这预示着女儿生病的夜晚所发生的事情。女儿出生时，等候在外边的欧比眼前忽然闪过旧影片中送葬的镜头。这预示着女儿夭折后的葬礼。欧比在影院里初次见到玛戈时，银幕上出现了一个女郎在持枪男子的威逼下“往后退缩”。3天后欧比又去那家影院，银幕上一辆汽车正在险峻的山路上飞驰，“前方是急转弯”。这两个镜头明确地预示了后来的车祸和故

事的最后一幕。但欧比没有看到电影的开头，所以不感兴趣。实际上他和玛戈的一场戏才刚刚开锣。这些令读者掩卷回想时恍然大悟的“预言”使小说显得影影绰绰，像一个蹊跷的谜。

伊尔玛死后是否曾显灵，更是个有趣的话题。有人著书讨论纳博科夫若干部小说中出现的“鬼魂”，谈及《笑声》时，举出10多处例证，说明伊尔玛死后确曾在父母间暗递信息。虽然纳博科夫不一定真要请鬼魂出场，但那些地方的确写得扑朔迷离，颇有“鬼气”，或许他是在模仿神怪小说呢。

《笑声》中还借用色彩象征的手法来渲染寓言式的神秘气氛。例如，书中用白色来象征欧比与玛戈发生瓜葛之前的平静生活，红色象征他对情欲的追求，黑色象征他的厄运。欧比纳斯这个名字本身，在拉丁文中就有“白色”的含义（俄文版中主角是另一个名字，与白色无关）。小说的开头，欧比似乎生活在一片平凡而宁静的白色之中。妻子对他的爱“像百合花一般雅致”，卧室的供暖设备“漆成了白色”（俄文版中没有），床边电话是白色的（俄文版中为黑色）。伊尔玛出生时，欧比在医院“刷了白灰，涂了白瓷釉”的走廊里徘徊，他恨那些“头戴白帽”的护士，恨那“令人沮丧的一片白色”。红色则代表欧比的欲念。他所追求的玛戈经常穿一件红衫，以至于他把书房里的红绸靠垫当成了玛戈，深夜跑去“她”幽会。玛戈曾向欧比扔来一个红靠垫（俄文版本中她只是踩了脚）。他俩初遇的影院门前，路面映着“深红色”的灯光，欧比则“踩进了一个血红色的水坑”。这些地

方看来都不是无端的闲笔，因为作者在重译并改写这部小说时特地加强了色彩的意向。女儿和他本人的不幸结局。当他开始怀疑玛戈时，感到“一个庞大黑色阴影”正向他袭来。他一黑，那小贩却穿着转身，撞到一个“穿黑围裙”的小姑娘身上。出事故前他看到路边坐着一个“戴墨镜的人”，那一段公路的颜色则是“黑中泛蓝”。车祸之后，远在柏林的伊丽莎白在阳台上看见一个卖冰淇淋的小贩。“使她感到奇怪的是，她穿着一身黑，那小贩却穿着一身白”，因为按作者的意思，一丽莎白应由白色来代表。这自然是暗藏的幽默之笔，但这黑白对比亦暗示着欧比命运的突变——他双目失明，堕入了黑暗的深渊。是穿“黑色毛衣”的引座员玛戈把欧比领进黑洞洞的影院，又引向了永久的黑暗。欧比未失明时，辨不出雷克斯伪造的假名画，也看不出玛戈的庸俗和雷克斯的奸诈，因为愚昧和情欲蒙蔽了他的观察力，其实他早已处盲目的黑暗之中。这不同层次的“黑暗”框架（书中不断出现门框、窗框、银幕框的意象），结构出一个梦魇般的世界。在那里，善总是受挫，恶一再得逞，美的背后原来是丑，真实早已被虚假的幻象和拙劣的摹拟所湮没。

成篇累牍的论文在谈及纳博科夫小说中的揶揄模仿、预言暗示和色彩象征的时候，难免有附会或臆断之处，但纳博科夫本人却很少正面作答。他愿意让“具有创造性的读者”去揣测他笔下的那些梦和谜。

纳博科夫一向反对用艺术来说教，但他的作品并非与社会和道德全然无关，至少他的主题之一是描述在道德歧路上徘徊者的惶惑、悔愧和痛苦。然而他笔下的人物往往既“不

真实”，又不可爱，因为他最不愿哄骗读者把小说当成真事，硬去与书中人物认同。他运用种种手法，努力在读者与人物之间拉开一段距离，使读者能跳出小说之外，去作更深入的联想与思索。这也许就是纳博科夫的“超小说”引人入胜而又耐人寻味的一个原因。

龚文库

1986年1月13日于美国加州

第 一 章

从前，在德国柏林，有一个名叫欧比纳斯的男子。他阔绰，受人尊敬，过得挺幸福。有一天，他抛弃自己的妻子，找了一个年轻的情妇。他爱那女郎，女郎却不爱他。于是，他的一生就这样给毁掉了。

这就是整个故事，本不必多费唇舌，如果讲故事本身不能带来裨益和乐趣的话。再说，裹满青苔的墓碑上虽然满可以容得下一个人的简短生平，人们却总是喜欢了解得尽量详细一点。

一天晚上，欧比纳斯忽然想到一个绝妙的主意。不过说实话，这主意并不完全是他自己想出来的，因为尤多·康拉德的作品里有一句话曾提到这种设想。不是那个著名的波兰人康拉德，而是《一个健忘者的回忆》的作者尤多·康拉德——他还写过另一篇故事，讲的是一个老魔术师在告别演出时倏然遁去。

不管怎么说，欧比纳斯喜欢这个主意，反复琢磨它，让它在头脑里生了根。久而久之，在心灵的自由王国里，这主意就成了他本人的合法财产。作为艺术评论家和绘画鉴赏家，他常喜欢开玩笑地在他收藏的现代风景画或肖像画上签署某位古代大师的名字，再用这些画把他的家装饰得像一座精致的美术馆——当然，那全都是一些漂亮赝品。有天晚上，为了松弛一下他那博学的头脑，他开始撰写一篇评论电影的短文。那不是什么高明文章，他并没有特别的才气。就在这个时候，那绝妙的主意冒出来了。

这想法是由彩色动画片引起的，那时候动画片刚刚时兴起来。他想，若用这种技法，把一幅人们熟悉的名画，最好是荷兰大师的作品，用鲜亮的色彩完美地再现于银幕，然后让画幅活动起来，那该多美妙！根据名画上静止的动作和姿态在银幕上创造出与原作完全协调一致的活动形象。比如说，一爿酒店，里面有一些小小的人物在木桌旁尽情饮酒，画面上还露出阳光照耀下的一角场院，院里有备好鞍的马匹——这图画忽然活动起来，那个穿红衣的小人放下手中的单柄酒杯，端盘子的姑娘猛地挣脱了身子，一只母鸡在门旁啄食。还可以让酒店里的那些小人走出来，从同一位画家所绘的风景中穿过——也许天空是褐色的，水渠里结了冰，人们穿着当时那种古怪的冰鞋，按当时流行的古老样式兜着圈子。也可以让几个骑马的人走在雾中湿漉漉的大路上，最后回到原先那爿酒店。然后所有人物逐渐各就各位，光线恢复原状。也就是说，让画面上的一切恢复到原作的本来面目。也可以拿意大利画家的作品来作试验：远处蔚蓝色的锥形山

峰，一条白亮的盘山小路，游客们小小的身影正沿着山路蜿蜒而上。甚至宗教题材也不妨一试，不过只能选取人物画得极小的作品。动画设计师不光得充分了解原画的作者及他所处的时代，还得具有足够的技巧，以避免电影中人物的动作与原画作者描绘的动作发生矛盾，无法吻合——他必须根据原画设计出银幕上的各种动作——嘿，这完全办得到。至于色彩，一定要比一般动画片的色彩复杂得多。情节嘛，就得凭电影魔术师去想象啦。他可以尽情地运用自己的眼睛和画笔，用自己创造的色彩描绘出一个浸润着个人艺术风格的世界！

过了一些时候，他和一位电影制片人谈起这个主意，可那人一点也不感兴趣。制片人说，这种影片的制作相当精细，需要对原先的动画制作法进行一系列改进，这就得花一大笔钱。他说，因为影片的设计处于试验阶段，所以一部片子的长度最多只会有几分钟。即便这样短，多数观众也会感到腻烦，片子就会失败。后来欧比纳斯和另一位制片人谈起他的主意，又碰了一鼻子灰。

“可以先搞一部简单的，”欧比纳斯说，“一扇彩色玻璃窗上的图案——比如一幅图章或是一两个圣徒忽然活动起来。”

“恐怕不行，”制片人说。“我们不能拿这种异想天开的玩意儿来冒险。”

可欧比纳斯仍不愿放弃他的设想。他终于打听到一个名叫阿克谢·雷克斯的聪明人，那人专会出新鲜点子。事实上，雷克斯设计的一部波斯神话片在巴黎趣味高雅的观众当中颇

受欢迎，却使出钱拍片的人破了产。欧比纳斯想见雷克斯，却听说他刚刚回美国去了。那人在美国为一家带插图的报纸画漫画。后来欧比纳斯设法与雷克斯建立了联系，雷克斯似乎对他的主意挺感兴趣。

3月里的某一天，欧比纳斯收到雷克斯一封长信，可就在接信的时候，欧比纳斯的私生活——纯粹是私生活——发生了一次突然危机。所以，他这个美妙的主意本可以继续向前飘荡，本可以找到一块地盘扎根、开花，却在最后的一个星期里莫名其妙地凋谢、枯萎了。

雷克斯在信里说，不要指望能够说服好莱坞。他还头脑清醒地建议说，既然你欧比纳斯很有钱，何不自己出资来实现自己的理想呢？这样的话，只要交给他雷克斯一笔钱（他说出一个惊人的数目），先支付一半，他可以根据布鲁盖尔的画作，比如说，《箴言》，设计一部影片，或者随便由欧比纳斯选定一个题材，再由他绘制成动画片。

“如果我是你，就愿意冒这个险，”欧比纳斯的内弟保罗说。他身体壮实，脾气温和，前胸口袋上别着两支铅笔、两支钢笔。“普通影片花销更大，就是那种又打仗、又炸楼房的片子。”

“不过那样的开销赚得回来，我花钱拍这种片可就赚不回来了。”

“我好像还记得，”保罗喷着烟——他们快吃完晚饭了，保罗抽着一支雪茄——“你曾经打算出一大笔钱，并不少于他提出的这个数目。你到底怎么啦？前不久还挺热心的，怎么凉下来了？你该不会打退堂鼓吧？”

“呃，我也说不清。我发愁的是那些具体事务，否则我还会坚持原来的设想。”

“什么设想？”

伊丽莎白问。

这是她的一种习惯——人家当着她的面已经谈得一清二楚的事情，她还要发问。这只不过是一种神经质，并不是由于她愚钝，或者心不在焉。而且往往一句话没有问完，她会边问边意识到，问题的答案她早就明白，她丈夫知道她这个习惯，但从不因此而生气，反倒觉得挺有趣。他会不动声色继续讲下去，心里知道（而且盼着），她过一会儿自己就能解答自己提出的问题。然而，在3月里的这一天，欧比纳斯心烦意乱，很不快活。

他忽然发起火来。

“你刚从月亮上掉下来吗？”他粗鲁地说。

妻子瞧着自己的手指，和颜悦色地说：

“噢，对了，我想起来了。”

然后，她转身朝正在狼吞虎咽地吃一盘奶油巧克力的8岁女儿伊尔玛大声说：

“慢点吃，乖，慢慢吃。”

“我认为，”保罗吸着雪茄说，“每一种新发明都……”

欧比纳斯胸中窝着一股无名火。

他想：

“我凭什么要理那个雷克斯，为什么要在这儿闲磨牙，还有什么奶油巧克力，真是无聊透顶……我都快发疯了，可谁明白我的心思？我已经管不住自己了，没办法，明天我还