

## 纳博科夫“文学讲稿三种”：

## 通往文学及审美之路

□李 浩



文学,真正的文学,是不能囫圇吞枣地对待的,它就像是对心脏或者大脑有好处的药剂——大脑是人类灵魂的消化器官。享用文学时必须先把它敲成小块,粉碎、捣烂——然后就能在掌心闻到文学的芳香,可以津津有味地咀嚼,用舌头细细品尝;然后,也只有在这时,文学的珍稀风味,其真正的价值所在,才能被欣赏,那些被碾碎的部分会在你脑中重新拼合到一起,展现出一种整体的美——而你则已经为这种美贡献了你自己的血液。

弗拉基米尔·纳博科夫在《俄罗斯文学讲稿》中的这段话包含着一个真正的理想读者的阅读观念,它和体味、感知、经验、智慧紧密联系在一起,精确而美妙。它是陈述,但也包含着警告:真正的文学是不能被囫圇吞枣地对待的,那种把它简化成故事、道理或社会学知识的做法其实有害于文学,有害于审美;文学的芳香在它被敲成小块,粉碎与捣烂之后才能嗅到,它需要“工具”也需要耐心;对细微处的、碾碎部分的欣赏不能影响到重新接合,它依然要在整体性上做打量;体味文学的最佳途径是将其自己放进去,将自己的血液放进去,充分与作品相融解,而不是始终将作品看成是被审判的他者。审视甚至审判必须在其后作出,它不允许我们先于理解之前判断。我愿文学读者们听见他话语中的隐含警告。

在纳博科夫的《文学讲稿》(《俄罗斯文学讲稿》)以及《(堂吉珂德)讲稿》中,充满着这样的洞见,它们就像晴朗夜空中的星辰,闪烁着难以忽略的光。弗拉基米尔·纳博科夫首先是具有显赫影响的作家,他的《洛丽塔》《微暗的火》《斩首之邀》在全世界广泛阅读。同时他有着广博深厚的文学知识,在美国大学里教授文学,而《文学讲稿》(《俄罗斯文学讲稿》)《(堂吉珂德)讲稿》恰是文学教学成果。他还是一位博物学家和昆虫学家,据说他所制作的某些蝴蝶标本至今还是“惟一性”的。作为作家,纳博科夫更懂得如何理解和欣赏那些伟大的天才之作的精妙,他深谙文学何以是文学,何以具有那样的魅力的“方式方法”,他是以“体验其创造”的方式来完成批评的,这种方式更值得依赖。而作为教授,纳博科夫对具体作品的讲述既纵横捭阖,由《荒凉山庄》中狄更斯使用的语调联系到托玛斯·卡莱尔的《法国革命史》,分析“假象对听众说话转向直接对一个人或一件东西、事情,或一个虚设的对象说话”这一语言方式的脉承;由《堂吉珂德》谈及西班牙骑士小说的盛行再至“西班牙人的集体性格”,以及这种集体性格与骑士小说之间的关系,或者加入迪戈·克莱门森的评论;谈论《追忆逝水年华》的写作与普鲁斯特青年时代曾研究过亨利·柏格森哲学的潜在关联……同时,他也可入幽探微,深入到小说细节甚至更为微小的构成中去,注意着安娜·卡列尼娜的红色手提包、果戈里小说中“边缘角色”索巴凯维奇的脸,注意着“通过包法利的眼睛我们看到爱玛外貌的美”,以及用过的玻璃杯和它残存的苹果酒、淹在杯底嘟嘟作响的苍蝇等等。作为博物学家、昆虫学家,他体察细微的变化,注重描述的准确,他的判断有博物学家的严谨和审慎,尽管其中也会包含天才性的偏见。

《文学讲稿》(《俄罗斯文学讲稿》)和《(堂吉珂德)讲稿》让我们领会和体味真正的优秀读者是如何阅读作品的,让我们更清晰地意识到经典何以是经典,同时也带着我们一起品味美妙文字中的丰富“滋味”,并因此这种滋味而生出愉悦。

“矫正”文学观念  
提供某些“新认识”

纳博科夫说,事实上,好小说都是好神话。纳博科夫说,我们可以从三个方面来看待一个作家:他是讲故事的人、教育家和魔法师。一个大作家集三者于一身,但魔法师是其中最重要的因素,他之所以成为



大作家,得力于此……艺术的魅力可以存在于故事的骨髓里、思想的精髓里,因此一个大作家的三相——魔法、故事、教育意义往往会合而为一,大放异彩。纳博科夫说,可敬的优秀读者不是把自己认同为书里的男孩女孩,他所认同的是构想创作出这本书的那个大脑。纳博科夫说,不要去俄罗斯小说中寻找俄罗斯的灵魂:要去那里寻找天才的个体。把目光投向著作本身,而不是其结构背景,也不是盯着结构背景的人们的脸。

纳博科夫说,《堂吉珂德》是一个童话故事,要想在这里找到现实的事实体现——平常的感情、众所周知的芸芸众生、普普通通的人间世事,那将是徒劳的。因为一部虚构作品的细节越是生动、越是新鲜,它离所谓的“现实生活”就越远。纳博科夫说,就书而言,从中寻求真实的生活、真实的人物,以及诸如此类的真实是毫无意义的。一本书中,或人或物或环境的真实完全取决于该书自成一体的那个天地……对于一个天才作家来说,所谓的真实生活是不存在的:他必须创造一个真实以及它的必然后果。

他甚至说,风格和结构是一部作品的精华,伟大的思想只不过是空洞的废话。这些摘录分别来自于纳博科夫的三部讲稿——我把他的讲稿看作是统一的体系。它当然是写作者的经验之谈,而我摘抄更因为它有“现实针对”,针对我们理解中其实偏谬的习见。小说应是对我们习焉不察的日常的一种警告,而批评更应当对我们习焉不察和人云亦云的错误进行提示和警告。

“魔法师是其中最重要的因素”——无疑,我们忽视这一点。我们习惯将作家们天才的设计看做是水到渠成,我们以为那种自然和自如像是生活生出来的,这在一些平庸的作家那里也很流行,但纳博科夫认为仅仅依靠所谓天分是远远不够的,作家需要掌握魔法师那种从无中生有、把一切平常平庸化为神奇和建造独特的小说天地的能力。“可敬的优秀读者……所认同的是构想创作出这本书的那个大脑”——这句话让我心有戚戚,恍然大悟:某些小说的故事有强烈的代入感,让我们能够沉浸其中,并和主人公共同面对,但总觉得它是不够的,欠着些什么。《红楼梦》的伟大不在于我们认同宝哥哥和林妹妹,这份认同只是基础性的、情感性的,它的伟大在于我们不得不认同构想创作出这本书的大脑,它所给予的光和智慧。如果仅仅是某些主人公“让我们认同”,那穿越的宫斗剧、升职记岂不是最好的小说了?不,当然不是,我们更应注意艺术性和思想性的整合,更应认同构想出精妙、严谨而富有色彩的故事的那个大脑。“不要去俄罗斯小说中寻找俄罗斯的灵魂:要去那里寻找天才的个体”——这句“片面深刻”的话于我有振聋发聩之感,实在应当早一点听到,应当被更多的耳朵听到。俄罗斯小说中当然有俄罗斯灵魂的存在,但纳博科夫以不得不的矫正过正告知我们:即使一个国度、民族具有“伟大灵

魂”,如果它不被天才的作家写出来也是无效的;我们阅读小说希望获得智力和心理的双重愉悦,而不是专注于寻找伟大灵魂,任何写作都不应依靠某种强有力的“背景”而获得特殊的加分。“福楼拜创造的世界,像其他所有的大作家创造的世界一样,是想象中的世界。这个世界有自己的逻辑,自己的规律和自己的例外。”(《文学讲稿:居斯塔夫·福楼拜》)他强调自己的想象的世界。然而在许多时候,我们已经习惯在文学中寻找和翻检时代的、民族的、生活的、习惯的、日常的,或者被社会学证实与证伪的,几乎全然忽略“稀薄文学性”的真正价值,无视作家们天才创造的神奇。在这点上,我更看重纳博科夫的珍贵提醒。

纳博科夫的每一卓见,包括片面深刻的卓见,都与他解析的作品紧密相联,有根有据,有说服力。偶尔,它会引发我们的不适,因为我们在习见和那种正确中待得太久了。事实上,我们缺乏这样为进入文学森林构建踏实路径的文学讲稿。好在纳博科夫以一种范例的方式完成了它们。

## 领略经典之美 艺术之美

纳博科夫通过三部讲稿,铺设了一条真正有效并富有魅力的文学之路,他致力于“唤醒”读者的初心与感觉,呼吁读者注意被忽略的美妙风景,注意不平凡的文字,并与阅读者一道充分咀嚼蕴含在细节、情节、结构中的种种“滋味”和它们所带来的享受。贝内德托·克罗齐在《美学原理》中谈到,“有一句常谈:批评家要有几分艺术家的天才,而艺术家也应有鉴赏力,这句话可略见出天才与鉴赏力的统一……在观照和判断的那一刻,我们和他就是合二而一。我们的渺小的心灵能应和伟大的心灵的回声,在心灵的普照之中,能随着伟大的心灵逐渐伸展,这个可能性就全靠天才与鉴赏力的统一”。

天才与鉴赏力的统一,在弗拉基米尔·纳博科夫身上表现得极为充分、妥帖,在他的文学讲稿中也表现得极为充分、妥帖。“要使生命这架理性的飞机突然倾斜,当然有很多种方式,而且每位伟大的作家都有他自己的方式。对果戈理来说,是两种动作的结合:突然加速,以及滑行。想象一个活动门在你脚下突然打开,一阵狂风把你抛向高空,又任你跌下一个洞穴。荒诞正是果戈理最爱的缪斯——但是我说‘荒诞’,并不是指离奇古怪或者具有喜剧性……他的‘荒诞’已经接近悲剧。”纳博科夫在谈论果戈理《外套》时说。这段交由比喻来完成的阐述实在太妙,它强调了意会,或者说强调了精确的意会,当拿出果戈理的作品完成“对照”时,它的精确感就立刻显现出来。

在谈论小说和小说细节、结构时,纳博科夫,始终贴近文本,没有半点儿对知识的摆摆——然而他广博的知识、丰厚的阅读还是不由自主地渗透出来。我极为喜欢阅读纳博科夫对小说家们的“定义”和“相互比较”,往往只言片语、深入浅出,但准确到位和启发性却是多数批评家做不到的。譬如,论及普鲁斯特的写作,纳博科夫有意拉来另一位现代主义大师乔伊斯与他比较:“普鲁斯特和乔伊斯两个人在表现人物的手法上有着一种本质的区别。乔伊斯是先选好一个只有上帝和乔伊斯自己才了解的完整的、绝对的人物,然后把这个人物的形象打碎,他将打碎的碎片扬散到他的小说中的时空里去。一个有心的读者在重读他的小说时,会将这些谜一般的碎片收集在一起,并把它们拼好,而普鲁斯特则不然。他满足于使人物和人物性格在读者眼中永远是绝对对立的,永远是相对的。他并不把人物劈开打碎,而是通过它在其他人物眼中的形象来表现它。他希望的是,在经过一连串棱镜映像以及细节表现后,将它们合成为一个艺术的真实体。”在这里,纳博科夫充分展示了他对作家作品和风格结构的熟稔,而且善于从整体中抓出,直达其本质和要点。

## 充分体味和咀嚼文学的“细节”

“拥抱全部的细节吧,那些不平凡细节!”纳博科夫几乎是呼吁,他说,“在我的课堂上,读者必须讨论具体的细节而不是一般的思想。”

纳博科夫的讲稿在我看来是个异数。他集中了那么多的细节,又是那么乐于谈论细节,他愿意俯下身,极有耐心地擦拭可能落了些灰尘的小说细节,让它慢慢地展示出光芒。因此,他的讲稿并不像别的学者和批评家那样“学理化”,却比一般作家做得认真扎实。许多作家都会赞叹他者的细节和设计,但没有任何一位,会像纳博科夫这样沉迷而醉心,他几乎是呼吁,让读者跟着他一点点将细节的帷幕掀开,从那一刻起,纳博科夫的语调里充满着欣喜和赞赏:“让我们停留片刻,以便向这位孤独的过客表示敬意,他下巴是青色的,没刮胡子,鼻子红通通的,与乞乞科夫酣睡时那个精力充沛不断试鞋的中尉相比,这一位境遇不免让人心酸(与乞乞科夫的苦恼相呼应)。果戈理继续这样写道:‘……在锁子甲的另一端正发生着一件事,势必会让我们的主人的境遇雪上加霜,即……’”(《俄罗斯文学讲稿:尼古拉·果戈理》)“爱玛与罗道耳弗秘密幽会:‘星光闪闪,映照素馨的枯枝,他们听见背后河水潺潺,堤上枯苇不时瑟瑟作响。黑地影影绰绰,东鼓一堆,西鼓一堆,有时候不约而同,摇曳披拂,忽而竖直,忽而倾斜,仿佛巨大的黑浪,翻滚向前,要淹没他们。夜晚寒冷,他们越发发紧,叹口气来,也像更深沉了,眼睛隐约可辨,彼此觉得似乎更大了。万籁无声,有些话低低说出,落在心头,水晶似的那样响亮,上下回旋,震颤不止。’”(《文学讲稿:居斯塔夫·福楼拜》)“这是一个写得非常好的场景——是迎合想象、传达的比实际包含的要多的那些场景之一:梦幻,渴望,瘦削,丢弃在地板上的他那破烂的绿色长衫,现在已经关上的木栅窗,闷热的西班牙的夜晚,而这闷热的夜晚从此以后在300年的历史长河里,将成为一切语言富有神奇色彩的散文和韵文的源泉,还有50岁的堂吉珂德,他用一个妄想去战胜另一个妄想——忧郁,苦闷,被小姑娘阿尔蒂西奥拉的低声的歌声所吸引,并为它所激励。”(《(堂吉珂德)讲稿》)

没错,正如弗莱德森·鲍尔斯所说的那样,“在纳博科夫的教学方法中,引文作为他用来说明文学技巧的辅助手段,占去了相当大的篇幅。”“因为这些引文在唤起读者对一部作品的记忆十分有益,还可以帮助新的读者在纳博科夫的指导下了解一部作品……”不止于此,纳博科夫引用细节的本意是让我们充分理解、体味作品的精心、美妙和暗含的深刻诉求,他用这样的方式唤醒读者的艺术味蕾,跟随他一起分享所能感受的魅力。

这也是一种文学的认知方法,甚至是最合理也正确的方法。在我看来,如果没有耐心和敏感来体味这些,则注定会与伟大作品的魅力之处擦肩而过。纳博科夫强调,聪明的读者在欣赏天才之作时,为了充分领略其中的艺术魅力,不只是用心,更不全是用脑筋——而是要用两块肩胛骨之间脊椎的颤动来阅读。

## “可爱的偏见”

在三部讲稿中,纳博科夫分别谈论奥斯特·狄更斯、福楼拜、斯蒂文森、普鲁斯特、卡夫卡和乔伊斯,谈论着果戈理、屠格涅夫、托尔斯泰、陀思妥耶夫斯基、契科夫和高尔基,谈论着(并且是用一本书来谈论)塞万提斯……作为一个天才,他对经典作品做出了天才的解释,他的解释中的确包含着个人的可爱的偏见。

纳博科夫不肯人云亦云,不肯因循和讨好已有的定评,也不肯对习惯的认知妥协,他更愿意对自我的“偏见”有所坚持,固执而自负。在这里,他所确立的是“我的主体性”而非公众的主体性。

在《俄罗斯文学讲稿》中,纳博科夫用赞赏的语调谈论了果戈理前期完成的剧本《钦差大臣》和小说《死魂灵》,它们是“他自己想象力的产物,是他内心的噩梦,里面装满了属于他的无与伦比的小妖怪们”,然而也对果戈理的后继乏力提出自己的看法:“他已失去了虚构事实的才能,他转而相信事实有可能自己存在。”“让果戈理变得如此乖戾的原因是,他所设计的收集素材的妙方不管用了,而他本人已经没有能力创造素材了。对于自己的无能为力越来越忧心如焚,这已经成为某种疾病,他既不愿意面对,也不想让别人知道。”进而,借由果戈理的创作,纳博科夫将偏见再向前推了一步:“当一个作家开始对‘什么是艺术’‘什么是艺术家的责任’等诸如此类的问题感兴趣时,他便已迷失了。”

不,不是这样,我试图努力说服纳博科夫,但同时我也在思忖他为什么会有这样

的看法,难道它全然没有道理吗?我怎样看待它的合理性?

如果说纳博科夫对果戈理的“偏见”还属于局部的话,那他对陀思妥耶夫斯基的“偏见”则是从头至尾,“陀思妥耶夫斯基算不上一位伟大的作家,而是可谓相当平庸——他的作品虽不时闪现精彩的幽默,但更多的是一大片一大片陈词滥调的荒原。”“我一心想穿陀思妥耶夫斯基”,他指出陀思妥耶夫斯基笔下人物几乎是精神疾病的集合,他们分别患有癫痫病、老年痴呆症、歇斯底里症和精神变态,是故“如果一位作家创作的人物几乎都是精神病患者或者疯子,我们是否能真正讨论‘现实主义’或‘人类体验’的各个方面就值得怀疑了。”接下来他分别分析了《罪与罚》《鼠洞回忆录》《地下室手记》《白痴》《群魔》《卡拉马佐夫兄弟》……令人忍俊不禁,看看他在陀思妥耶夫斯基身上的词吧:故弄玄虚,愚蠢至极,拙劣,缺乏艺术性,混乱,“艺术滞后于他的意图”,依赖定义,木偶,缺乏真正的幽默感,二流的法国式,冗长、散漫、极度失衡,“符合围绕血腥行为构建的消遣小说的手法”,冰冷的理性说教……作为陀思妥耶夫斯基小说的崇拜者,我会暗暗与纳博科夫争执,但必须承认,“相对于上帝来说莎士比亚有一千条错误”,纳博科夫的苛刻和夸张的贬损中包含着对艺术的洞察,不无道理。

而对《堂吉珂德》,纳博科夫的定义是“一部残酷而粗糙的老书”,他说,“《堂吉珂德》属于很早、很原始的小说类型”,“属于结构松散、杂乱无章、光怪陆离的流浪汉和无赖冒险故事一类”,“倘若我们真上当受骗,竟然认认真真地去探究关于《堂吉珂德》这部书即便有也完全是矫揉造作的,而且实际上是愚昧而不真实的寓意,那就是既浪费了我的精力,也浪费了你们的时间”,“塞万提斯对于自然的热爱具有所谓意大利文艺复兴时期的文学的典型特点——落入俗套的小溪流,永远不变的葱绿的草地,以及令人旷神怡的树木构成了一个毫无生气的世界……”而且,纳博科夫还认为这部书有着“令人讨厌的残酷”,反对把它看作是“仁慈和幽默的”……同样,这其中也包含着艺术的洞察——他用完整一部书的容量,抽丝剥茧,从第一部的第一行字开始,深入而细致地分析堂吉珂德与桑丘·潘沙的形象设置,小说的十种结构手法、其中穿插的故事、残酷性和蒙骗的主题,杜尔西内娅和死亡……在对《堂吉珂德》的解读中,纳博科夫“示范”了文学是如何被敲成小块,粉碎、捣烂的,而被碾碎的部分又是如何重新拼合到一起的。

我并不完全认同纳博科夫的判断,我更愿意认同米兰·昆德拉在《遭受诋毁的塞万提斯的遗产》中所提出的“塞万提斯的可能”——它确立的有限和相对性,把世界看作是多重模糊的、矛盾百出的多重真理的混合物,用小说的、幽默的相反调的方式抵抗“存在的被遗忘”,等等,这是《堂吉珂德》了不得的功绩。我更愿意认同或者说更认同巴尔加斯·略萨的判断,他说:“塞万提斯创造的这两个人物(堂吉珂德和桑丘·潘沙)是不朽的,4个世纪过去了,他们骑马、骑驴,继续鲜活、顽强地行走在拉曼哈、阿拉贡、加泰罗尼亚、西班牙、美洲,乃至全世界。他们就在那里,无论刮风下雨、烈日炎炎还是夜阑人静、星星闪烁或林莽晨光熹微,都能听到他们对一切所见所闻发表的见解。尽管有那么多事物让他们感到费解和不满,他们却矢志不渝,甚至愈来愈执著于梦幻与失眠、真实与理想、虚构与生活以及生与死、灵与肉的日益难以难解的诉求。”但纳博科夫的理解同样具有强大的说服力,在阅读他谈论陀思妥耶夫斯基的文字时,我会不自觉地联想到列夫·托尔斯泰对于莎士比亚的尖锐批评。纳博科夫用事实、例证和深入的解读支撑着他的论证,而这些“事实”往往存在于文本中,只是我们的注意力不在此,对它有所忽略。

为塞万提斯和《堂吉珂德》辩解,尊重和认可《堂吉珂德》的巨大价值,不构成对纳博科夫的“推倒”,它是种“平行”。在昆德拉、略萨的角度后,纳博科夫的《(堂吉珂德)讲稿》提供了另一个新角度,让我有了更多“发现”。作家们谈论作品,往往会做出天才的、卓越的和高富启示性的解释,它对幽微处的洞察、对精妙设置的体味、对文字感觉的敏锐往往是学者们、批评家们所难以做出的。当然,恰如蒂博代在《六种文学批评》中所谈到的那样,“作为艺术家,他对艺术做出了解释;作为天才,他对天才做出了天才的解释;作为有偏见的人,他的解释也带有偏见。”

可能会包含有偏见,但他惟一不会的,是貌似正确的平庸——这里的他,准确地说是复数。