

作为一本访谈录,《独抒己见》是解开纳博科夫文字迷宫的一把钥匙。不同于纳博科夫其他的小说作品,这是真正意义上的“自述”,纳博科夫在其中直接而鲜明地表达在小说中很少有机会呈现的观点和喜好。作品中闪烁着纳博科夫强烈的个人风格:迷人、刻薄、具有挑战性又令人忍俊不禁,一如他写过的其他文字。

独抒己见

【美】纳博科夫

在高级艺术和纯粹的科学之间,细节就是一切。

1

在1970年8月的最后一个星期,阿尔弗雷德·阿佩尔再次采访了我。访谈的成果刊于《小说》1971年春季号,由布朗大学出版社。

您的大部分俄语作品(1920—1940)都署名“西林(Sirin)”。为什么使用这个笔名?

在现代俄语中,西林是雪鸮的一个常用的名字,雪鸮是冻原鼠的克星,也指漂亮的鹰鸮,但在古老的俄国神话中,这是一种彩色的鸟,有着女性的脸面和胸脯,无疑类似古希腊神话中的女仙“塞壬”,一个灵魂的运输者和水手的戏弄者。20年代,当我设法取个笔名而确定用那只大鸟的名字时,我仍然没有摆脱拜占庭式意象的魅惑,这一意象非常吸引勃洛克时期的俄国年轻诗人。凑巧的是,大约在1910年,出现了一本名为“西林”的文学选集,对所谓“象征主义”运动表示敬意。我记得1952年,我在哈佛大学的霍顿图书馆浏览时发现,图书馆目录将我同勃洛克、别雷和勃留索夫并列,作为20世纪第一个十年活跃的诗人,这使我忍俊不禁。

关于在德国的俄国侨民生活的一种似真似幻的意象就是一部自导自演的电影,可以说像《玛申卡》中的加宁及您的短篇小说《助理制片人》中那些人物的所作所为,他们“唯一的希望和工作是他们的过去——那是一群完全不真实的人”,您写道:他们“受雇来代表‘真实的’观众。不同幻景的结合令一个敏感者产生如下印象:他住在一座‘镜子大厅’中,或者说他是一个镜子的囚徒,他甚至不知道谁是镜中人,谁是自己”。西林的状态也是这样吗?

是的,我就像加宁,《玛申卡》(1970年英译本更名为《玛丽》)中的情景是一种“真实生活”的原型。我记不得那些电影的名字了。

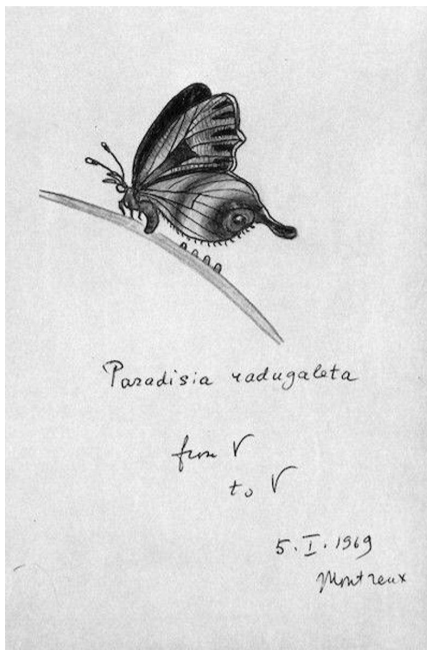
您在柏林和电影界人士交往多吗?《黑暗中的笑声》表明有一种亲近关系。

30年代中期,一个名叫弗里茨·科特纳的德国电影演员,是那个时代最著名、最有才华的艺术家,他想把《暗箱》(英译为《黑暗中的笑声》)拍成电影。我去伦敦见他,但没有结果,然而,几年后,要在巴黎拍另一部电影,这次同样走入死胡同。

2

20年代和30年代早期德国有几部好电影。您住在柏林,对那个时期的电影有什么印象吗?您和一些导演,如弗里茨·朗、约瑟夫·冯·斯坦伯格有交往,今天您觉得这种关系有什么意义吗?

斯坦伯格和朗的大名对我并没有什么意义。在欧洲,我十天半月才去一次影院,我唯一喜欢的电影,至今仍然喜欢,是劳拉和哈代那类喜剧片。我特别喜欢美国喜剧片——巴斯特·基顿、哈罗德·劳埃德,还有卓别林——我钟爱的卓别林影片是《淘金记》(1925)、《马戏团》(1928)、《大独裁者》(1940)——尤其是那个降落伞发明者跳出窗户,最后在混乱中下降的场面,我们唯有在独裁者的面部表情中看到。然而,今天的《小男人》的吸引力就逊色多了。马克思兄弟的电影很棒。说到歌剧,《歌剧院之夜》(1935)是天才之作……(纳博科夫随即表现起剧情来,尤其乐于表演美甲师的到来)。那部电影我一定看过多遍!劳拉和哈代始终很有趣。甚至在他们最平庸的片子中,也有微妙的、艺术的感动。劳拉是如此笨拙,又是如此善良。有一部电影表现他们在牛津(《牛津傻瓜》,1940),有一个场景,他们两位坐在花园长凳上,那是在一个迷宫式花园里,随后发生的一切跟迷宫吻合。一个闲逛的无赖将手放在长凳的后面,劳拉白痴般地拍着手,误将陌生人的手当做自己的手,因为他自己的手还在那儿,这情形就更复杂了。他必须选择。一只手的选择。



纳博科夫手绘蝴蝶稿

您看那部电影有多少年了?

三十或四十年了。(纳博科夫再次回想起影片细节,那是《县医院》[1932]的开场,斯坦带来水煮鸡蛋作为礼物,来减轻住院的奥利的痛苦,但他自己小心地涂上盐,吃起来。)最近,在法国电视一台,我看到一出劳拉和哈代的短剧,配音演员品位不佳,使两位人物带着英语口语说起流利的法语来。但我甚至想不起来,最好的劳拉和哈代影片是否有声影片。总之,我认为我所喜欢的默片戴着有声电影的面具,反之,有声电影在我的记忆中是默不作声的。

您只欣赏美国电影吗?

不。德莱叶的《圣女贞德》(1928)很优秀,我也喜欢雷内·克莱尔导的法国电影——《巴黎屋檐下》(1929)、《百万法郎》(1931)、《自由属于我们》(1931)——一个新世界,电影新潮流。

一个杰出但谦逊的批评家、学者曾把《斩首之邀》(1935—1936)描述为马克思兄弟导的扎米亚京的《我们》。这么说是否合适,《斩首之邀》在许多方面类似于我们谈论的这些喜剧片?

我并不将视觉艺术与我在索引卡片上的书写作比较,当我想到我的小说,我总是先看到索引卡片。电影的语言部分是这种大杂烩,开始是剧本文字,但其实它没有自己的风格。另一方面,一部默片的观众就有机会将他自己内在的语言宝藏附加到无声电影上。

虽然斯坦利·库布里克最终会放弃部分章节或进行修改,但您还是为《洛丽塔》写了电影剧本初稿,为什么?

我想给这部电影以某种形式,以免受到后来的侵犯和歪曲。就《洛丽塔》来说,我加进相当一部分场景,而这些场景是在小说里放弃,但仍然保存在我的笔记中的。你提到注释《洛丽塔》中的一个场景——亨伯特来到拉姆斯代尔,那是麦克库住宅一片烧焦的废墟。我的完整的《洛丽塔》电影剧本,恢复了所有被删节和修改的部分,不久将由麦格鲁-希尔公司出版。我希望它在音乐版之前问世。

您曾经告诉我,您天生是个风景画家。哪些艺术家对您最有意义?

哦,有许多。在我年轻的时候,我最欣赏俄国和法国画家。还有英国艺术家,如透纳。在《爱达》中提及的画家或绘画多半因最近的迷恋所致。

阅读和重读您小说的过程是一种感知的游戏,一种与小说家幻象的对峙。在好几部作品(如《微暗的火》、《爱达》)中,您提到了幻象

绘画。您能就幻象画派固有的愉悦说点什么吗?

一幅优秀的幻象画至少表明画家没有欺骗。那些推销花体字来忽悠庸人的江湖骗子并无才华或技巧来画一根钉子,更不用说画钉子的影子了。

您对立体主义的拼贴怎么看?那也是一种幻象艺术。

我可不这么认为,它没有任何的诗意,而一切艺术都应具有诗意,无论它是文字还是音乐作品。

《普宁》中的艺术教师认为毕加索是一流的,尽管有他的商业怪癖。《微暗的火》中的金波特也喜欢毕加索,为装饰他租住的房子,选用了“一幅可爱的毕加索早期画作:尘世男孩牵着雨云马”,您的金波特的询问者记得在您的书桌上放着一幅毕加索作品《烛台、水壶和搪瓷锅》的复制品(金波特作为国王当政时在墙上也挂着这幅作品)。您欣赏毕加索哪些方面呢?

构图、高超的技巧和素淡的颜色。然而,从《格尔尼卡》开始,我对他的作品就不怎么感兴趣了。我不喜欢毕加索晚期的草率之作。我也讨厌晚期的马蒂斯。我非常欣赏的一位当代艺术家是巴尔蒂斯,虽然不仅因为他画了那些洛丽塔式的尤物。

3

您的《艺术中的蝴蝶》一书进展如何?

我仍然按我自己的节奏在撰写一本插图的《艺术中的蝴蝶》,从古代埃及到文艺复兴。这纯粹是一种科学的爱好。在追溯和辨认古代画家描绘的蝴蝶的过程中,我找到了一种昆虫学上的快感。单单那些可辨认的图画就很吸引我。一些可能解决的问题是:某些品种在古代和现代一样普通吗?在一个五百年之久的蝶翅的样本中能识别出进化的细微变化吗?我得出的一个简单的结论是:无论老马蒂斯的笔触多么精巧,都不能与19世纪一些科学图书的插图作家媲美。老马蒂斯不知道不同的品种,翅脉的排列也是不同的,他也不会费心去了解它的结构。这就好像画一只手,对它的骨骼一无所知,或确实没想到有什么可了解的。某些印象主义画作经不起细看。只有目光短浅的人才原谅出于无知的含糊不清。在高级艺术和纯粹的科学中,细节就是一切。

1968年,您告诉我您希望去欧洲旅游,到不同的博物馆做些研究。您去了吗?

去了,这就是我们在意大利待了很久的原因,之后,我们要去巴黎的卢浮宫,再去荷兰的一些博物馆。我们去了意大利的一些小城,也去了佛罗伦萨、威尼斯、罗马、米兰、那不勒斯和庞贝古城,在那儿我们发现一种画得很难看的蝴蝶,又长又细,像一只飞蛾。存在着某些障碍:静物画今天并不流行,它们就像是替补物,被挂在暗处或高处。这样就需要一架梯子、一束强光和一副放大镜!如果一幅画上有蝴蝶,我的目标是确认作者(经常是“佚名”或“某流派”),然后找一个工作效率高的人拍成照片。既然我在一般的陈列馆中找不到这些画作,我就去找馆长,因为有些画会堆在库里。这很花时间:我在罗马的梵蒂冈博物馆游走,但仅找到一只蝴蝶,一只斑马凤蝶,在詹蒂莱一幅传统的《圣母与圣婴》中栩栩如生,就像是昨天才画的。这样的画作会有助于了解进化所需的时间,但一千年也难以显示出它的演化趋势。这几乎是一种无止境的追寻,但如果我能设法收集到至少一百幅这样的画作,我会出版那些特别的绘画,包括蝴蝶,以及按原样放大的蝴蝶部分。有趣的是,红纹丽蛱蝶画最流行,我已经收集到二十幅了。

《独抒己见》[美]纳博科夫/著,唐建清/译,上海译文出版社2018年9月版