

巴黎评论

作家访谈 2

E.M.福斯特
弗朗索瓦丝·萨冈
奥尔德斯·赫胥黎
哈罗德·品特
豪尔赫·路易斯·博尔赫斯
艾萨克·巴什维斯·辛格
E.B.怀特
巴勃罗·聂鲁达

THE
PARIS REVIEW
INTERVIEWS vol.2

约翰·斯坦贝克
库尔特·冯内古特
胡里奥·科塔萨尔
唐·德里罗
苏珊·桑塔格
伊恩·麦克尤恩
诺曼·梅勒
大江健三郎



巴黎评论

作家访谈 2

《巴黎评论》编辑部 编

图书在版编目(CIP)数据

巴黎评论·作家访谈. 2/美国《巴黎评论》编辑部
编;仲召明等译. —上海:上海文艺出版社,2015
ISBN 978-7-5321-5835-5

I. ①巴… II. ①美… ②仲… III. ①作家-访问记
-世界-现代 IV. ①K815.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 192018 号

THE PARIS REVIEW INTERVIEWS, VOL 2
Copyright © 2015, THE PARIS REVIEW
Chinese(Simplified Characters) copyright © 2015
by Shanghai 99 Culture Consulting Co., Ltd.
ALL RIGHTS RESERVED.

著作权合同登记号 图字:09-2015-453

责任编辑:方 铁
选题策划:彭 伦
封面设计:Henry Sene Yee
封面制作:高静芳

巴黎评论·作家访谈 2

美国《巴黎评论》编辑部 编
仲召明 等译

上海文艺出版社出版、发行

地址:上海绍兴路 74 号

电子信箱:eslcm@publicl. sta. net. cn

网址:www. slcm. com

总发书处经销 宁波市大港印务有限公司印刷

开本 890×1240 1/32 印张 11.75 字数 250,000

2015 年 11 月第 1 版 2015 年 11 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5321-5835-5/I·4659 定价:45.00 元

一九七七年，在伊斯坦布尔，我第一次在《巴黎评论》上读到福克纳的访谈。我就像无意中发现了宗教典籍一样高兴。当时我二十五岁，和母亲住在一套俯瞰博斯普鲁斯海峡的公寓里。我坐在一间密室里，周围全是书。我一根接一根地抽烟，奋笔写着第一部长篇小说。写处女作，不仅是要把自己的故事写得像别人的故事。与此同时，你得成为一个能以一种平衡的方式，从头到尾想象一部小说的人，还得会用词汇和句子表达这个梦……为了成为小说家，我从建筑学院退学，闭门不出。现在，我会成为一个什么样的人呢？

《巴黎评论》：一个作家是如何变成一个严肃的小说家的？

福克纳：99%的天分……99%的纪律……99%的勤奋。他必须永远不满足于自己已经写出来的东西。已经写出来的东西，永远都可以更好。始终怀有梦想，定一个比你知道自己能做到的高一点的目标。不要认为干得比同辈或前辈好就够了。努力超越自己。艺术家是由恶魔驱使的一种生物。他不知道为什么恶魔选择了他，而且常常也没空想为什么。为了完成作品，他会抛弃一切道德，坑蒙拐骗任何人……作家只需要对他的艺术负责。

在一个社会的要求先于其他一切的国家，读到这些话真是安慰。我设法弄到了企鹅出版社出版的每一卷《巴黎评论·作家访谈》，专注又愉快地

阅读。日复一日，我强迫自己遵从坐在书桌旁工作一整天这一纪律，孤独地在同一个房间里享受纸墨的气味——我从来都没丢掉这个习惯。我正在写首部长篇《杰夫代特先生》——六百页的长度，花了我四年时间——每次卡住，我都会本能地从桌旁站起来，在那个烟雾缭绕的房间里，重读《巴黎评论》对福克纳、纳博科夫、多斯·帕索斯、海明威或者厄普代克的访谈，努力找回对写作的信念，找到我自己的路。最初，我读这些访谈，是因为热爱这些作家的书，因为想知道他们的秘密，了解他们是如何创造虚构世界的。有一些作家和诗人，我没听过他们的名字，没读过他们的书，但我也喜欢读他们的访问。请允许我试着列出自己阅读及重读这些访谈时获得的一些感受：

●《巴黎评论》的访谈，与作者需要推广的某一部作品无关。接受采访的作家，都已经闻名全球。在访谈中，他们聊自己的写作习惯，圈内秘闻，写作方法，脆弱的时刻，遇到困难是怎么克服的。我需要了解他们的经历，越快越好。

●我不但模仿他们的作品，连他们形形色色的习惯、忧虑、爱好和小怪癖也模仿（比如书桌上始终得有一杯咖啡）。三十三年了，我一直在方格纸上手写作品。有时，我觉得这是因为方格纸适合我的写作习惯……有时，我觉得这是在那些日子里，我从自己喜欢的两位作家托马斯·曼和让-保罗·萨特那里学来的……

●我和同龄的其他土耳其作家没有交往，孤立状态加剧了我对自己未来的担忧。每次坐下来读这些访谈，孤独感便会消退。读这些访谈，我发现，许多人和我拥有同样的激情。自己向往的地方和目前所在的地方之间还相距甚远，原来是正常的。厌恶庸常的普通生活原来不是一种病，而是智慧已开。而我应该坦然接受大多数小怪癖，因为它们能激发想象力，有助写作。

●我觉得自己好像学到了很多写小说的技巧——胚芽是如何在作家的意识中形成的，它成长时多么可爱，如何精心构建情节，或者根本

不要情节。有时，访谈提到了一个小说构思，我愤怒地想到，自己也曾有过类似的想法。

● 读了福楼拜的书信和我最崇拜的那些作家的传记之后，作为一个年轻人，我自然开始信奉现代主义文学的道德观，任何一个严肃作家都无法逃避的一种道德观：献身艺术，不求回报，回避名声、成功和很容易就能获得的知名度，因文学本身之美而热爱文学。但读过福克纳和其他作家讲述他们是如何致力于实现这些理想之后，他们毫无保留的诚实态度让我的精神上升到更高的层次。刚开始写作的岁月，每当失去信心，对作家生涯的未来产生怀疑，我都会重读这些访谈，支撑自己的决心。

多年后，在我自己也出现在《巴黎评论》上之后，再度重读这些访谈，是为了唤醒自己写作初期的希望和焦虑。三十年过去了，读这些访谈时我仍带着当初的热情。我知道自己并没有被引入歧途：我比以往更强烈地感受到了文学带来的欢乐和苦恼。

目 录

序/奥尔罕·帕慕克	仲召明/译	1
E. M. 福斯特(1953)	郭旻天/译	1
弗朗索瓦丝·萨冈(1956)	朱艳亮/译	14
奥尔德斯·赫胥黎(1960)	姚向辉/译	22
哈罗德·品特(1966)	李亦男/译	41
豪尔赫·路易斯·博尔赫斯(1967)	杨凌峰/译	61
艾萨克·巴什维斯·辛格(1968)	菊 子/译	104
E. B. 怀特(1969)	丁 骏/译	121
巴勃罗·聂鲁达(1971)	俞冰夏/译	141
约翰·斯坦贝克(1975)	章乐天/译	162
库尔特·冯内古特(1977)	贝小戎/译	186
胡里奥·科塔萨尔(1984)	唐 江/译	217
唐·德里罗(1993)	但汉松/译	234
苏珊·桑塔格(1995)	吴嘉茜/译	259
伊恩·麦克尤恩(2002)	冯 涛/译	285
诺曼·梅勒(2007)	晏向阳/译	311
大江健三郎(2007)	许志强/译	343

“你们看到的并不是完整的《白夜》，还有差不多一半的篇幅呢。不过，这些已是我想要读的全部内容，因为现在完整的作品早已不复存在——至少我是这么想的；况且在心情低落的时候，我只会一言不发。也许回味一下我曾遇到的难题以及我没有解决的困难会来得更有意思一点。我很喜欢这么去做，但这也会让我们在小说的手法上纠结过多……”

在一九五一年奥尔德堡音乐节上，E. M. 福斯特作了如上的发言。他先是读了那本叫做《白夜》的未竟之作的一部分。读毕，他又解释了为何没有把小说写完，也正因如此，他提到了他所谓的“小说的手法”。

在聆听了福斯特先生于奥尔德堡的一番高论之余，我们也通过一九五二年六月十日夜在剑桥大学国王学院的一次访谈，记录了他与此相关的一些看法。

会谈的屋子空间开阔，天花板很高，整个屋子以爱德华七世时代的风格打造。引人注目的是一个结构精美的庞大的雕花壁炉台，在上方壁龛里摆放着青瓷工艺品。墙上挂着一些大镀金框裱的肖像画（福斯特那些姓桑顿的爱尔兰祖先和其他一些人的），一个叫特纳的舅公的肖像和一些现代画。屋子里有各种各样的书，数量庞大、品类繁盛，英语法语的都有。安乐椅上覆盖着围巾，还有一架钢琴，屋内还摆放着单人跳棋的棋盘，西洋镜的盒子，映入眼帘的还有堆成山的拆阅过的信件和整整齐齐放在字纸篓里的拖鞋。

读者们，如果你读了下面的文字，定会对福斯特的个性有如下的印象：恬淡却不失稳健，用词准确却让人难以捉摸，他会制造一个又一个小小惊

喜。福斯特总是在人们认为应该浓墨重彩的地方轻描淡写。他也总习惯用简洁的话来回答我们的问题,继而调侃一番,极为有趣,却很难模仿。

——P. N. 福尔班、F. J. H. 哈泽克,一九五三年

《巴黎评论》:首先,我能否再问一下你,为什么你没有完成《白夜》呢?

E. M. 福斯特:我在这部作品的前言里回答过这个问题了。最关键的一段是这样写的:

“……无论这些问题是否解决了,总还有另一个更重大的问题:小说的结局是什么?我已经设计好了戏剧冲突。在这冲突中,一方是文明社会的人,他渴望白夜,这样他有更多的时间来把事情做完;一方是英雄传说的人。可我还还没想好结局是什么,以至于小说到现在都还是支离破碎的。我认为小说家的主要任务就是在开始写作的时候想好小说将要发生什么事情,主体事件是什么。当然他也可以在小说写到结尾之前改变他的初衷,确实小说家有可能是这样的,他甚至改变一下为好,不然小说就会变得局促而紧迫。但是故事的发展无论如何要逾越或穿过前头像一座山立在那儿一样的某个‘实体’(他补充道,“在这部小说中应该是要去经历。”),这样的一种感觉很有价值,而我也尽力在每部小说中都这么去写。”

《巴黎评论》:这个“实体”当中牵涉了哪些东西呢?是不是在小说初创的概念中应当体现出剧情所有重要的环节呢?

福斯特:当然不是所有环节。但作家总要去探寻什么东西,某个主要对象。当我开始写《印度之行》的时候,我就感觉马拉巴尔山洞将要发生一些重要的事情,不过我却没想到这个山洞在小说中确立了中心地位。

《巴黎评论》:在以上两个实例中,你都不知道主人公将会遇到怎样的事

情,在这两部小说里,你都设置了对比,但为什么《印度之行》的结果和《白夜》的情况会那么不同呢?

福斯特:《白夜》的气氛没有我在《印度之行》中设计得那么凝重。让我先想想该怎么说……马拉巴尔山洞是一个可以把线索和人物联结在一起的地方,像一个“窝”(访谈者:我们注意到他所说的“洞穴”,都是字面意思,比方说,他在前面停下补充说,这些小说主人公必须经历这些东西)。山洞之类的东西是能够把所有人和线索联系起来的,它们能像孵蛋一样孕育出各种相应的事件。但是,我在《白夜》中的气场,就相对比较单薄,至多也就有点背景和色彩之类的。

《巴黎评论》:你谈到了你小说中的对比。那么你认为你无论写什么样的小说都会注重对比吗?

福斯特:让我想想……《霍华兹庄园》里面有。也许《最长的旅行》里有个更巧妙的。

《巴黎评论》:你的小说只是处理一些“两极对立”,而且这两极对立的双方都是可取的,都是有用的,因此如果你觉得这两极对立显得过分极端,不和谐,无法调解,你就不写了。这么说你同意吗?

福斯特:在我的小说中,那些“对立”真实而有趣。我从不希望它们在小说中有何种用途,如果我想处理的“对立”关系不可调和,我也不确信自己不会干脆什么也不写。至少,我想我不会这么做。

《巴黎评论》:当我们开始计划写小说的时候,会不会在写作时受到未知因素的指引?

福斯特:当然会,那可非常奇妙,小说里的人物逃脱了你的驾驭。每一个作家都会遇到这个问题,恐怕我也遇到过。

《巴黎评论》:你能说说那些你业已出版的小说里面有没有遇到什么写

作手法的问题呢？

福斯特：我在联系瑞奇和斯蒂芬两个人物的时候有点麻烦（《最长的旅行》中的人物，是同父异母的兄弟）。我好生摸索了一些办法，不过当他们两个人物在一起的时候，看上去还行。嗯……还有就是如何把海伦安排进入霍华兹庄园，我当时也不知道怎么办。那部分都不太自然，用了太多信件来往的手法。不过，当她踏入庄园的时候，那些问题也都不存在了。这些别墅背景的题材着实给我添了许多的麻烦。

《巴黎评论》：为什么这么说呢？

福斯特：我前面说过一些了。因为我设计的人物发生了偏离，就和接下来发生的情节有了出入。

《巴黎评论》：再问一个细节方面的问题。你在《印度之行》中对印度教节日长篇累牍的描写用意何在呢？

福斯特：（这）在小说结构上是必须的。（在小说中）我需要有一个凝聚体，一座巍峨的山，或者一座印度寺庙也可以。它有其巧妙的位置，能把若干条线索聚拢起来；但是，线索也会因此越来越多，这个凝聚体总会在哪儿多出一块来。

《巴黎评论》：我们把小说手法方面的问题先放一放。我想问你在写作中有没有遇到过你缺乏个人经验的情况？

福斯特：比如说吧，在《霍华兹庄园》中，伦纳德和杰吉的家庭生活，我是一无所知啊。我想我也是勉强写出来的。

《巴黎评论》：你会把多久以前的经历移植到你的叙事中去呢？

福斯特：说到这个，我觉得地点比时间更重要。不妨再说说《印度之行》。写这部小说的时候，我曾经一筹莫展，我想我可能无法完工了。我是从一九一二年开始写的，不一会儿战争就爆发了；一九二一年，当我拿着手

稿回到印度的时候，却发现我笔下的印度根本不是这么回事。这就好像把照片贴在一幅画上。当我身处印度的时候，我根本写不出来，直到我离开那儿之后，才能真正埋首于此。

《巴黎评论》：有的批评意见质疑你处理暴力事件的手法。你是否赞同他们的看法呢？

福斯特：我认为在《天使裹足之处》中，我很完满地解决了这一问题。在其他作品里面……我不太清楚。马拉巴尔山洞的场景描绘很好地替代了暴力情节的铺叙。你们不喜欢这样的情节吗？

《巴黎评论》：我总是对《最长的旅行》中杰拉德的突然死亡^①心有余悸。你为何做那样的处理？

福斯特：这是小说发展必然要经过的一段情节。只是处理的手法不太妥当。

《巴黎评论》：我也对《霍华兹庄园》中伦纳德·巴斯特引诱海伦的情节颇感诧异。那未免有些唐突，好像你没有跟我们读者交待清楚就让它发生了。不过也有人说它只是讽喻而非事实。

福斯特：我想你是对的，我之所以这么写只是想营造一些意外。伦纳德·巴斯特引诱海伦对于玛格丽特来说就是一个意外，因此面对读者也最好处理成一个意外情节。为了达到这个目的，我可是花了点心思的。

《巴黎评论》：有一个对你的小说来说更普遍化的问题，你的小说中是否有一些符号化的东西？莱昂内尔·特里林在他关于你的那本著作^②中，极像在暗指你的作品中除了讽喻和比喻之外还存在符号化的东西。他说“莫尔

① 《最长的旅行》中耳熟能详的第五章，开头便是：“杰拉德在那天下午去世了。”

② 指评论家莱昂内尔·特里林的专著《E. M. 福斯特》（诺顿出版社 1971 年版）。

太太会对阿黛拉大发雷霆，而阿黛拉的行为则是一种正面的呼应，而阿黛拉孩子们的行为则将是更进一步的呼应……”

福斯特：嗯，我不敢苟同。不过也许其他地方还有这样的例子？你能跟我再举一些吗？

《巴黎评论》：比方说《霍华兹庄园》中的那棵树？（这部小说中频繁提及的一棵山榆树。）

福斯特：没错，那是一个象征事物，象征着整个庄园的兴衰荣辱。

《巴黎评论》：那么在威尔科斯特太太去世后她对其他人物的影响有着何等的意义呢？

福斯特：有些人物和其他的不一样，虽然都是活着的，但他们只是活在别人的生命里。对于这种富于想象的影响力，我很感兴趣。

《巴黎评论》：你在这方面是否受到了塞缪尔·巴特勒的影响呢？我指的是他的“代偿性不道德”的理论。

福斯特：没有……我想我比他更富诗意。

《巴黎评论》：现在……我能问你一些即兴写作的问题吗？你用笔记本吗？

福斯特：不，我想那玩意儿不适合我。

《巴黎评论》：那你总会写写日记，或者写写信什么的？

福斯特：那可不是一回事。

《巴黎评论》：比如说，当你来到一个热闹的场面，你会不会觉得，把当时的感受写到小说里是件很棒的事儿呢？

福斯特：不，我认为这样不合适。我从不以为这些东西有什么用。我认

为作为一个作家不该这样。不过，我在当时也受鼓动这么去做了。最明显的一个例子是《惊恐记》，《通往克洛纳斯之路》也是一样。对某一个地方的感觉激发我写下了《岩》这个小故事。但是这种拍脑袋的东西没有什么质量，编辑也没采用这个故事，不过我在短篇小说集的导言里还是提了一下。

《巴黎评论》：你会给小说预设一个框架吗？

福斯特：我没有那样的远见，做不到。（我们对此颇感吃惊，因为他之前解释过的印度教节日显得很有远见。）

《巴黎评论》：那小说的初步结构是以什么方式产生的呢？

福斯特：这就好比我就算记得什么人，但是和他们见面的时候，我还是认不出来。我只是记得他们说话的声音。

《巴黎评论》：你是有一个类似于瓦格纳式主导动机体系一样的方法帮助你同时表现多个主题？

福斯特：是的，从某种程度上，我十分喜欢音乐，也喜欢使用音乐的方法，不过我的方法还不能称之为“体系”。

《巴黎评论》：你是坚持每天写作还是想到了才去写呢？

福斯特：后者吧。但写作本身也会给我灵感。那是种很妙的感觉……当然啦，我从小就深受文学的熏陶。在我六岁到十岁的时候还写过不少小作品呢，比如说《穿过钥匙孔的耳环》啦，《衣橱里的混战》啦……

《巴黎评论》：说起你自己的小说，你会首先想到哪一部？

福斯特：有一半的可能是《看得见风景的房间》。我能有今天的成就，总该是因为搭了这部作品的顺风车吧。

《巴黎评论》：你尝试过写和那些已经出版的小说截然不同的作品吗？

福斯特：有段时间我想写历史小说。背景可能是在文艺复兴时期。我是看了阿纳托尔·法朗士的《苔依丝》后才下定决心去写，不过最后什么也没写成。

《巴黎评论》：你又是怎样给你小说中的人物取名字的呢？

福斯特：我一般在开始写之前找好名字，但也不都是这样。瑞奇的兄弟（斯蒂芬）就曾有过几个名字（他给我们看了一些《最长的旅行》最初的手稿，在这里面“斯蒂芬·温汉”曾经叫“希格弗莱德”；手稿中有一个章节后来被删掉了，据福斯特说这一章“极其浪漫”）。“温汉”是个乡下人的名字，所以我才找来用上。（我们又看了《印度之行》的草稿，在这里福斯特惊讶地发现女主人公开始一直是用“伊迪丝”这个名字的。之后，她又“改名”为“詹妮特”，到最后，她才变成“阿黛拉”）。“赫利顿”是我造的名字。“蒙特”是我在赫特福德郡家中第一位家庭女教师的名字。确实有一家姓霍华兹的拥有过真正的“霍华兹庄园”。《天使裹足之处》原来的题目是《蒙特里亚诺》（小说的发生地），但出版商说这样取名字，书就没销路了，于是邓特（E. J. 邓特教授）帮我取了这个名字。

《巴黎评论》：你会用多少现实生活中的人和事来塑造人物呢？

福斯特：我们作家都喜欢否认借用了真实的人物，但我们确实都是这么做的。我就把我家里的一些人化用到小说里去了。比如“巴特莱特小姐”的原型是我的姑妈艾米莉，我的家人都看过我的书，但他们都没有看出来。威利叔叔是“费尔令太太”的原型。他是个故弄玄虚而又简单的……（他纠正一下自己）故弄玄虚而又不简单的家伙。“拉维什太太”的原型是一个叫斯宾德的小姐。“赫内彻奇”有我祖母的影子。三位狄金森小姐的形象浓缩成了两位“施莱格尔小姐”。“菲利普·赫利顿”，我是拿邓特教授作为蓝本的。他知道了以后，对这个来自于他的人物的进展饶有兴趣。我在小说中也用了几个游客的形象。

《巴黎评论》：那么你的小说中的人物都有真实人物的映照吗？

福斯特：我每一本小说的人物都不外乎我喜欢的人，我所认识的自己和惹怒我的人。这使我成为这样的一群作家的一员；他们不是真正的小说作家，而是必须在以上三个范围内尽可能写得好。我们无法观察生活的多样性，没有办法毫无主观色彩地去描绘它。但不少作家可以办到。托尔斯泰就算一个，不是吗？

《巴黎评论》：那么你能说说把一个真实的人物转化为一个小说人物的过程吗？

福斯特：有一个很有用的小诀窍：当你回想某个人的时候，可以怀有偏见，然后对他的某种特质完整彻底地描述。我必须排空自己到三分之二时才开始写作。我并不总是刻意这样做，而且这种状态并不易得，因为每一个人只能成为他自己，只能品味他自己的酸甜苦辣却无法经历他人的人生。所以当“菲利普”和“吉诺”之间有麻烦的时候，追溯到邓特教授身上，抑或问那一又二分之一位狄金森小姐（海伦·施莱格尔的原型），“海伦”该如何面对她的私生子时，就破坏了小说自有的氛围和小说本身。当小说渐入佳境之时，那些原始的素材就会很快消去，一个不属于其他地方，而只属于这部小说的人物就会浮现。

《巴黎评论》：有没有一个人物表现了你自已？

福斯特：在“瑞奇”这个人物身上体现得最多了吧。“菲利普”身上也有。“塞西尔”（《看得见风景的房间》中的主人公之一）也有点“菲利普”的感觉。

《巴黎评论》：当这些人物在你的笔下成型时，它们有多少你的真实生活的痕迹呢？

福斯特：有各种各样的真实成分在内吧，我好好想一想吧……比如说，“瑞奇”，“斯蒂芬”和“玛格丽特·施莱格尔”，我很想和他们有一样的命运。就算他们在小说中死去也没有关系。