

# 巴黎评论

## 作家访谈 1

杜鲁门·卡波蒂  
欧内斯特·海明威  
亨利·米勒  
弗拉基米尔·纳博科夫

杰克·凯鲁亚克  
约翰·厄普代克  
加布里埃尔·加西亚·马尔克斯  
雷蒙德·卡佛

THE  
PARIS REVIEW  
INTERVIEWS *vol.1*

米兰·昆德拉  
阿兰·罗伯-格里耶  
君特·格拉斯  
保罗·奥斯特  
村上春树  
奥尔罕·帕慕克  
斯蒂芬·金  
翁贝托·埃科



# 巴黎评论

## 作家访谈 1

《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. 1/美国《巴黎评论》编辑部  
编;黄昱宁等译. —上海:上海文艺出版社,2015  
ISBN 978-7-5321-5651-1

I. ①巴… II. ①美… ②黄… 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 164511 号

THE PARIS REVIEW INTERVIEWS, VOL 1  
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 1  
美国《巴黎评论》编辑部 编  
黄昱宁 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:csbcm@public1.sta.net.cn

网址:www.slcm.com

总发行所经销 宁波市大港印务有限公司印刷

开本 890×1240 1/32 印张 12 字数 254,000

2015 年 11 月第 1 版 2015 年 11 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5321-5651-1/I·4498 定价:45.00 元

## 目 录

|                     |       |     |
|---------------------|-------|-----|
| 杜鲁门·卡波蒂(1957)       | 黄昱宁/译 | 1   |
| 欧内斯特·海明威(1958)      | 苗 炜/译 | 16  |
| 亨利·米勒(1962)         | 王岳杭/译 | 37  |
| 弗拉基米尔·纳博科夫(1967)    | 丁 骏/译 | 64  |
| 杰克·凯鲁亚克(1968)       | 菊 子/译 | 80  |
| 约翰·厄普代克(1968)       | 盛 韵/译 | 116 |
| 加夫列尔·加西亚·马尔克斯(1981) | 许志强/译 | 143 |
| 雷蒙德·卡佛(1983)        | 小 二/译 | 165 |
| 米兰·昆德拉(1983)        | 叶 子/译 | 188 |
| 阿兰·罗伯-格里耶(1986)     | 林 盛/译 | 201 |
| 君特·格拉斯(1991)        | 吴 筠/译 | 229 |
| 保罗·奥斯特(2003)        | btr/译 | 249 |
| 村上春树(2004)          | 比目鱼/译 | 271 |
| 奥尔罕·帕慕克(2005)       | 方柏林/译 | 298 |
| 斯蒂芬·金(2006)         | 张 坤/译 | 320 |
| 翁贝托·埃科(2008)        | 张 芸/译 | 352 |

## 杜鲁门·卡波蒂

◎ 黄昱宁/译

杜鲁门·卡波蒂住在“布鲁克林高地”的一幢黄色大房子里，他新近把这房子装修了一通，装修中所体现的品位与优雅特质正是他的作品的典型风格。我进门时，他的脑袋和肩膀都钻在一个新到的板条箱里，那里面装着一只木刻的狮子。“瞧啊！”他把狮子拖出来，摆到锯屑和刨花堆里的一块漂亮的空地上，“你有没有见过这么漂亮的东西？哦，就是这么回事，我看见它了，就把它给买下来了。现在它整个都是我的了。”

“它真大，”我说，“你打算把它搁在哪里呢？”

“哦，当然是搁在壁炉上啦。”卡波蒂说，“一起到客厅里去吧，我叫人来把这堆垃圾处理掉。”

客厅的装潢是维多利亚样式的，囊括了卡波蒂最喜爱的藏品，其中既有艺术品，也有他的私人宝贝，虽然这些物件在抛光的桌面和竹制的书柜上摆得整整齐齐，可还是会让你联想到一个狡猾的小男孩身上的口袋。比方说，厅里有一只从俄国带回来的复活节金蛋，一只铁狗——已经多少有点饱经风霜的样子了，一只俄国法贝热作坊的药匣，几颗弹珠，蓝色陶瓷水果，镇纸，巴特西珉琅盒，明信片以及老照片。简而言之，但凡看起来在“环球一日历险”中有用的东西、趁手的物件，这里应有尽有。

只消瞥卡波蒂一眼，便觉得他本人也与这样的环境相得益彰。他个子矮小，金发碧眼，额上的一绺头发顽固地垂下来遮住双眼，他的笑容倏然绽开，和煦温暖。他跟任何陌生人熟络的过程，都充满坦率的好奇和友善。也许什么样的花招都能骗得了他，事实上，他看起来简直是乐此不疲。尽管如

She spent entire days slapping  
 about in her tiny, sweet boy kitchen  
 (José says I'm a fabulous cook,  
 better than the colony, who would  
 have thought I had such a great  
 natural talent. A month ago I couldn't  
 scramble eggs.) And she still  
 couldn't, for that matter. The simplest  
 dishes, steak, a proper salad, were  
 beyond her; instead, she fed José  
 out-of-ramp (breaded black Tarragon  
 found into avocado shells), dubious  
 innovations (chicken and rice served with  
 a chocolate sauce: An East Indian adaptation  
 specialty, darling.), Meso-ish moulties

此，他身上仍有某种气质让你觉得，哪怕他心甘情愿，蒙骗他还是很艰难，最好别做这样的尝试。

大厅里传来一阵嘈杂，卡波蒂随即进门，一条白脸大牛头犬跑到他面前。

“这是奔奇。”他说。

奔奇在我身上嗅了一通之后，我们坐了下来。

——帕蒂·希尔，一九五七年

**《巴黎评论》：**你什么时候开始写作的？

**杜鲁门·卡波蒂：**那会儿我还是个十岁或十一岁的小孩，住在莫比尔<sup>①</sup>附近。我每个周六都要进城看牙医，顺便参加《莫比尔新闻纪事报》组织的“阳光俱乐部”活动。报纸的儿童版常常举办作文比赛和涂色比赛，每周六下午他们还会开一场派对，提供免费的“妮孩”<sup>②</sup>和可口可乐。短篇作文比赛的奖品是一匹小马或一条狗，到底是哪个我记不清了，反正我很想要。我一直在留心几个不怀好意的邻居的日常活动，就写出一篇用了化名的“纪实小说”，名叫《老“多事”先生》，投稿参加比赛。第一部分在某个周日刊出，署的是我的真名“杜鲁门·斯特莱克福斯·珀森斯”。可是有人突然意识到我把本地丑闻端出来编成了小说，于是第二部分再也没有出现。当然啦，我什么奖也没得。

**《巴黎评论》：**那时你就确信想当作家吗？

**卡波蒂：**那时我是意识到自己想当作家，但是直到十五岁左右才确信我可以当作家。当时我已经开始鲁莽地把短篇小说投给杂志和文学季刊了。毫无疑问，每个作家都不会忘记第一篇稿子被接受的经历；可是，在十七岁

---

① 美国阿拉巴马州西南部一港口城市。

② 美国一软饮料品牌。

一个美好的日子里，我在同一个上午接连收到了我的第一份、第二份、第三份稿件录用函。哦，让我来告诉你吧，“欣喜若狂”可不仅仅是个成语。

《巴黎评论》：刚开始你写的是什么？

卡波蒂：短篇小说。即便是我那些更为坚定的雄心，也还是围绕这种形式展开的。如果认真研究，我觉得短篇小说是现存的散文写作形式中难度最高、规矩最严的一种。无论我可能拥有怎样的技巧和控制力，都要完全归功于在这种体裁中得到的训练。

《巴黎评论》：你说的“控制力”的准确含义是什么？

卡波蒂：我指的是始终在风格和情感上掌控你的材料。我相信，一个句子——尤其是临近结尾的句子，如果乱了一处节奏，或者分段失败，甚至标点有误，就可能把整个故事给毁了。亨利·詹姆斯就是善用分号的大师。海明威则是一流的分段行家。从听觉的角度衡量，弗吉尼亚·伍尔夫从来没写坏过一个句子。我并不是想暗示我已经成功地实现了我所鼓吹的目标，但我在努力，仅此而已。

《巴黎评论》：怎样才能掌握短篇小说的技巧？

卡波蒂：每个短篇都有各自的技巧问题，所以显然没法用二乘二等于四的套路去概括。想要替你的短篇找到合适的形式，其实只需悟到如何用最自然的方式讲故事就可以了。若想考察一个作家是否憬悟到了他的故事的自然形态，只要通过这样的方法：读完小说后，你是否能想象故事换一种讲法，或者说现在的讲法是否能让你的想象黯然失色，让你觉得它是无懈可击、不容置疑的？好比一只橘子是不容置疑的，你所要追求的就是如同一只橘子那样，被大自然创造得恰到好处。

《巴黎评论》：是否存在提高写作技巧的利器？

卡波蒂：据我所知，多写是唯一的利器。写作具有关于透视、影调的诸



般法则，就像绘画或音乐一样。如果你生而知之，那很好。如果不是，那就要学习这些知识。然后将它们以适合你自己的法则重新编排。即便是我们那位最傲慢的乔伊斯，也是个超级工匠；他之所以能写《尤利西斯》，是因为他能写《都柏林人》。似乎有太多的作家都把写短篇小说只当成一种指法练习，好吧，如果是这样，那么他们得到操练的当然仅仅是他们的手指而已。

《巴黎评论》：早年你是否得到很多鼓励？如果是，那是谁的鼓励？

卡波蒂：我的天！恐怕你是被什么传奇故事给骗了吧。答案是整整一个蛇洞的“不”和区区几个“是”。你瞧，虽然不是全部，但大体上，我的童年是在乡下度过的，身边是一群从不显摆文化姿态的人。从长远看，这也许不是坏事。这样一来，我小小年纪就变得强韧起来，逆流而上，在某些地方我甚至练就了名副其实的梭鱼的肌肉，特别是掌握了如何对付敌人的技巧，这种技巧可跟知道如何欣赏朋友一样重要。

回到正题。顺理成章地，在刚才说到的那种环境里，别人都觉得我多少有点古怪，这么说倒也算公平。他们还说我笨，对此我报以得体的愤怒。不仅如此，我还看不起学校——或者说学校们，因为我总是从一所转到另一所。年复一年，出于憎恶与厌倦，那些最简单的科目我总是考不及格。我至少一周逃两次学，还老是离家出走。有一回我跟一个住在街对面的朋友一起跑了，那是个比我本人大好多的女孩子，后来此人名声大噪，因为她谋杀了半打人，在新新惩教所<sup>①</sup>被电刑处死。还有人替她写了本书。他们管她叫“寂寞芳心杀手”。反正那一回，我又四处流浪来着。最后，我猜大概是我十二岁左右，校长给我们家打了个电话，告诉他们，在他看来，在学校全体员工看来，我这人“低能”。他认为，既理智又人道的做法，是把我送到某家有办法对付坏小子的特殊学校去。且不论我家里人心里到底怎么想，反正他们在表面上发了一通火。为了证明我并非低能，他们火速行动，把我送到东部某所大学的一家精神病研究诊所，替我测了智商。整个过程让我乐不可支，

---

① 新新惩教所是纽约州的一所监狱。

而且——你猜怎么着——我顶着天才的头衔回了家，那可是被科学撑了腰的。我不知道究竟谁更惊讶：是我以前的老师呢——他们不肯相信，还是我家里人——他们不愿相信，只希望别人说我是个乖巧正常的男孩子也就够了。哈哈！可是对我来说，这可真是好得不能再好了！我跑来跑去，瞪着镜子里的自己，吸吸腮帮子，心潮起伏，我的伙计，你和福楼拜平起平坐啦，要不就是莫泊桑、曼斯菲尔、普鲁斯特、契诃夫、沃尔夫，反正就是某个当时的偶像。我开始用一种令人生畏的热情写作——我的脑瓜每天晚上都彻夜飞转，我觉得我有几年时间都没怎么睡着过。这种情形直到我发现威士忌能让自己放松为止。我那时太年轻啦，才十五岁，自己还不能买酒，可我有几个年长的朋友，在这方面很乐意帮忙，于是我很快就积攒起整整一行李箱的酒，从黑莓白兰地到波旁威士忌，应有尽有。我把这个箱子藏在壁橱里。我多半在临近傍晚时喝酒，喝完再嚼一把“森森”薄荷糖，然后下楼吃晚餐。在那里，我举止怪异，目光呆滞，一言不发，这种情形渐渐地让大家惊恐万状。我的一个亲戚说过，“说真的，如果找不到更好的理由，那我发誓他肯定烂醉如泥了。”哦，当然啦，这出小小的喜剧——如果可以这么说的话，以真相败露、灾难临头告终，过了好多好几个月以后我才能再沾上一滴酒。不过我好像又跑题了。你问的是有没有人鼓励过我。说来奇怪，头一个真正帮过我的人居然是个老师。我的高中英文老师，凯瑟琳·伍德，对于我的雄心壮志，她在各方面都予以支持，我永远都会感激她。至于后来，从我开始出书起，任何人梦寐以求的鼓励，我就都不缺了，尤其是《淑女》杂志的小说编辑玛格丽塔·史密斯，《时尚芭莎》杂志的玛丽·路易斯·阿斯维尔以及兰登书屋的罗伯特·林斯科特。在文学生涯的起点，如果你指望得到比我更好的运气，那可真成了饕餮之徒。

《巴黎评论》：你提到这三位编辑鼓励了你，是指他们买下你的作品，还是他们同时也对你提出了批评？

卡波蒂：哦，我没法想象，还有什么比有人买下你的作品更鼓舞人心的了。我从来不写——实际上，我也确实不会写——任何我觉得拿不到报酬

的东西。不过，事实上，我提到的这些人，还有其他一些人，都一点不吝啬他们的建议。

**《巴黎评论》**：有没有某些很久以前写下的东西，让你觉得比起现在写的那些也毫不逊色？

**卡波蒂**：有。举个例子，去年夏天我在看我的小说《别的声音，别的房间》，自从它八年前出版之后，这是我头一回重读，那感觉就像是我在看一个陌生人的作品似的。事实上，我才是那本书的陌生人；它的作者仿佛与现在的我全无相似之处，我们的心智、我们的体温都迥然不同。尽管这本书有点拙朴，但它具有一种惊人的强度，一种真正的激情。我很高兴自己能在当时写下这本书，如果那时不写就永远不可能写成了。我也很喜欢《草竖琴》，还有我的几个短篇，但不喜欢《米丽亚姆》，那算是一场不错的演出，但仅此而已。嗯，我更喜欢《过生日的小孩》和《关上最后一道门》。哦，还有几篇别的，特别是有一个短篇，《悲惨大师》，似乎没几个人在意过，它收在我的短篇集《夜之树》中。

**《巴黎评论》**：你最近出版了一本书，讲的是《波吉与贝丝》到俄国演出的那段旅程。这本书最有趣的特质之一，是即使与那些常年公正记录事实的新闻记者笔下的报道相比，它的文风也显得异常客观。本书给人的印象是，它已经尽其所能、最大程度地接近了从另一个人眼里看到的真相，鉴于你大多数作品都具有鲜明的个人特质，这一点就颇为惊人了。

**卡波蒂**：其实我并不认为这本书——《缪斯入耳》与我的虚构作品的风格截然不同。也许之所以会有那样的感觉，是因为本书的内容描述的是真实事件。毕竟，《缪斯入耳》是不折不扣的新闻报道，而一旦从事新闻报道，你的身边就充斥着真实情况和表面文章，充斥着未予置评的暗示——你不能用写小说的方法达到一针见血的深度。不过，我想要做纪实报道的原因之一，就是要证明我能把自己的风格应用到新闻事实里去。我相信我的虚构方式同样是客观超然的——如果感情用事，我会失去写作的控制力；我

必须先将情感耗尽，然后才觉得自己冷静得足以分析它并使之形象化，在我看来，这是发挥真正的技巧的法则之一。如果说我的小说看起来更个人化，那是因为它仰仗着艺术家极其个人化的、发人深思的部分：他的想象力。

**《巴黎评论》：**你是怎么把感情“耗尽”的？是不是在某一段特定的时间里将这个故事翻来覆去地琢磨就够了，还是需要考虑别的东西？

**卡波蒂：**不，我认为那不仅仅是时间问题。想想看，如果你整整一个礼拜除了苹果以外什么都不吃，那会怎样？毫无疑问，你会对苹果完全倒胃口，而苹果到底是什么滋味，你也肯定心知肚明。在我开始写一个短篇之前，我可能已经对它没有一点饥饿感了，但是我想我完全知道它的滋味如何。关于《波吉与贝丝》的那些文章跟这个问题没什么关系。那是纪实报道，不太涉及“情感”问题——至少不是我指的那种深奥而私密的感情领地。我依稀记得读过狄更斯在写作时，碰到下笔幽默的地方，他会笑得喘不过气来；要是笔下的某个人物死了，他会潸然泪下，那一页就会被泪水湿透。而我自己的理论是：作者应该先殚精竭虑，把自己的眼泪哭干，在很久很久以后才开始动手，努力在读者身上唤起相似的反应。换句话说，我相信，任何艺术形态的最高强度都是由一副深思熟虑、坚定冷静的头脑来实现的。比如福楼拜的《一颗淳朴的心》。这是一个温暖的故事，写得暖人肺腑；但是，唯有一个对真正的技巧——这些是必不可少的东西——烂熟于心的艺术家才能写得出来。我相信，在某个时刻，福楼拜肯定已经对这个故事有过一番深思熟虑——但不是在他写的时候。或者，再举个更现代的例子，凯瑟琳·安·波特那部精彩绝伦的小长篇《正午的酒》。它具有那么大的强度、那么逼真的现场感，行文却又如此收敛，故事内在的节奏如此完美，让我颇为肯定：波特小姐与自己的材料保持着一定的距离。

**《巴黎评论》：**你最好的短篇小说或者单行本是写在人生相对比较稳定的阶段呢，还是当感情承受着压力的时候，你的工作反而能更出色？

**卡波蒂：**我多少有那么一种感觉，就好像我从来没有经历过什么“稳定阶段”似的，除非你把间或由安眠药诱发的情境也计算在内。不过，我想起来了，我曾在西西里岛的一座山顶上的一栋非常浪漫的风子里住过两年，我猜那段时间可以算是“稳定”的。上帝知道，那日子很安静。我就是在那里写下《草竖琴》的。但我还是得说，有那么一点压力，那种在截稿期限前奋力赶稿的状态，对我是有好处的。

**《巴黎评论》：**前八年你都是在外国生活的，这次为什么决定回到美国？

**卡波蒂：**因为我是一个美国人啊，永远不能，也不想成为别的什么人。除此之外，我喜欢城市，纽约是唯一一座真正的城市。在那八年里，除了有两年例外，我每年都会回美国，而且我从来都不接受更换国籍的主意。对我而言，欧洲相当于一种提高洞察力和得到教育的方法，一块通往成熟的垫脚石。可世上还有报酬递减律呢，大约两年前，它开始发挥作用了：欧洲给了我好多好多，可是，突然间，我觉得这套程式好像颠倒了——她似乎在剥夺着什么。于是我回到家，觉得自己长大了不少，也能在我的故土安顿下来了——那并不是说，我已经买好一把摇椅，变成了一块岿然不动的石头。其实并非如此，只要国境线仍然开放，我就打算随时出去闯世界。

**《巴黎评论》：**你是不是读得很多？

**卡波蒂：**太多了。而且什么都读，包括标签、处方和广告。我对报纸充满热情——每天都会把纽约所有的日报看一遍，还会看报纸周日版和几份国外杂志。至于那些我没买的报纸，我会站在报摊跟前看。我平均每周读书五本左右——正常长度的小说约莫两小时读完。我喜欢看惊悚小说，有朝一日也想写一篇。虽然我更喜欢一流的小说，但近几年我的阅读似乎集中在书信、日记和自传上。边写边读对我没什么影响——我是说，我不会突然发觉另一个作家的风格从我的笔下渗出来。不过，有一回，我对詹姆斯（·乔伊斯）着迷许久，在那段时间里我自己的句子确实长得要命。

《巴黎评论》：哪些作家对你影响最大？

卡波蒂：就我意识所及，我从未察觉任何直接的文学影响，不过有几个评论家告诉我，我早期的作品受惠于福克纳、韦尔蒂以及麦卡勒斯。有可能。上述三位都是我推崇备至的，还得加上凯瑟琳·安·波特。虽说仔细想想，我觉得他们之间，或者说他们跟我之间，并没有多少共同点，唯一相同的是我们都生在南方。尽管十三至十六岁之间并不是唯一适合阅读托马斯·沃尔夫的年纪，但那段时间却最容易对他佩服得五体投地——当时在我眼里他是一个伟大的天才，现在我还这么看，可是已经一行也看不下去了。这就像其他那些熄灭的青春火焰一样——爱伦·坡、狄更斯、斯蒂文森，我在记忆里热爱他们，但他们的书我已经读不下去了。而以下作家仍时时能唤起我的激情：福楼拜、屠格涅夫、契诃夫、简·奥斯丁、詹姆斯、E. M. 福斯特、莫泊桑、里尔克、普鲁斯特、萧伯纳、薇拉·凯瑟——哦，这份名单太长了，所以我就到詹姆斯·艾吉打住吧，他是一个美好的作家，两年多以前辞世，真是个大损失。顺便说一句，艾吉的作品深受电影影响。我认为，大多数年轻作家是学习和借鉴了电影中视觉和结构方面的技巧，我也一样。

《巴黎评论》：你写过电影剧本，不是吗，情形如何？

卡波蒂：那是闹着玩的。至少有一部我写的电影——《打鬼》很搞笑，那是同约翰·休斯顿合作，电影的外景是在意大利拍的，有些急等着拍的场景干脆就是临阵写的。演员们根本摸不着头脑——有时候连休斯顿本人都好像不明白到底是怎么回事。自然，这些场景是必须遵循一定的逻辑顺序写出来的，在某些特殊的时刻，所谓情节的唯一真正的大纲就存在我的脑瓜里，被我带来带去。你一直没看出来？哦，你应该能看出来的。那真是个不可思议的笑话。不过恐怕制作人笑不出来。让他们见鬼去吧。这部片子只要重映我就会去看看，看得很开心。

不过，说正经的，我认为作家在一部电影里没多少机会施加自己的影响，除非他跟导演打得火热，或者自己就是导演。电影是一种如此适合导演施展的媒介，因此它只培养了一位作家，他专写剧本，可以称之为银幕天才。

我指的就是那位生性腼腆、讨人喜欢的小农夫扎瓦蒂尼<sup>①</sup>。多好的视觉感啊！百分之八十的优秀意大利电影都是根据扎瓦蒂尼的剧本拍的，比如所有德·西卡<sup>②</sup>的电影。德·西卡是个迷人的男子，一个既天赋异禀又老于世故的人；但他多半只充当了扎瓦蒂尼的扩音器而已，他的电影绝对是扎瓦蒂尼的创作，每一丝神韵、每一种情绪，点点滴滴都显然受到扎瓦蒂尼剧本的指引。

《巴黎评论》：说几点你的写作习惯好吗？你用不用书桌？你用不用打字机？

卡波蒂：我是一个“水平”的作家。只有躺下来——不管是躺在床上还是摊在一张沙发上，香烟和咖啡触手可及，我才能思考。我一定得吞云吐雾、细啜慢饮。随着午后时光渐渐推移，我把咖啡换成薄荷茶，再换成雪利酒，最后是马蒂尼。不，我不用打字机。开始时不用。初稿我是手写的，用铅笔。接着我从头到尾改一遍，也是手写的。我觉得自己本质上是一个风格化作家，而让风格化作家恶名远扬的是：他们会执迷于一个逗号的位置或一个分号的分量。如此这般的执迷，让我自己都受不了。

《巴黎评论》：你似乎认为风格化作家与非风格化作家之间是泾渭分明的，那么你认为哪些作家是风格化的，哪些不是？

卡波蒂：什么是风格？“什么”——正如禅宗公案里问到的“独手击拍之音何若”，没人能确切知道；然而，你要么知道，要么就是不知道。在我看来，如果你能原谅我使用一个颇为粗陋的小意象，那么，我觉得风格就是能映照出一位艺术家的感性而非作品内容的镜子。在某种程度上，所有的作家都有风格——罗纳德·菲尔班克除了风格之外几乎一无所有，而且感谢上帝，他也意识到了这一点。可是，拥有风格，一种风格，常常是一道障碍，一股反

---

① 塞萨·扎瓦蒂尼(1902—1989)，意大利剧作家。

② 维托里奥·德·西卡(1902—1974)，意大利导演兼演员。

作用力,而不能达到它应该达到的效果,不能像 E. M. 福斯特、科莱特、福楼拜、马克·吐温、海明威以及伊萨·迪内森那样,用风格给自己加分。比方说,德莱塞是有风格的——可是,哦,老天爷呀!还有尤金·奥尼尔。还有福克纳,尽管他是那么辉煌。我觉得他们都成功地克服了强烈却有害的风格,那些风格并不能切实加强作者与读者之间的交流。还有一种是“没有风格的”风格家——难度很高,很让人敬仰,也总是很流行:格雷厄姆·格林、毛姆、桑顿·怀尔德、约翰·赫塞、薇拉·凯瑟、瑟伯、萨特(记住,我们讨论的不是内容)、J. P. 马昆德,等等。不过,对啦,还有那么一种叫做“非风格家”的动物。可他们不是作家;他们是打字员。汗流浃背的打字员在成磅成磅质地优良的文件纸上涂满无形无态、不能“看”也不能“听”的信息。那么,在年轻一辈的作家里,有哪几个仿佛知道天下还存在“风格”这回事呢? P. H. 纽拜、弗朗索瓦丝·萨冈,有那么点意思。威廉·斯泰伦、弗兰纳里·奥康纳——那姑娘有时候表现不错。詹姆斯·梅利尔、威廉·戈扬——如果他不再那么歇斯底里的话。J. D. 塞林格——尤其是在口语传统方面。科林·威尔森? 又一个打字员罢了。

**《巴黎评论》:**你说罗纳德·菲尔班克除了风格几乎一无所有,那你认为单单靠风格能否成为一名伟大的作家呢?

**卡波蒂:**不,我觉得不行——不过,这一点是有争论余地的,如果你把普鲁斯特的风格和他本人分开,那会怎样? 风格从来不是美国作家的强项。可是,有些最好的风格化作家是美国人。霍桑给我们开了个好头。在过去的三十年里,就风格而言,海明威对其他作家的影响力,在全世界范围里都是最大的。眼下,我认为我国的波特小姐对于风格的全部含义的理解,不比任何人逊色。

**《巴黎评论》:**作家能通过学习形成风格吗?

**卡波蒂:**不,我想风格是不能刻意达成的,就好像眼睛的颜色不能刻意达成一样。毕竟,你的风格就是你本身。归根结底,作家的个性与其作品息



息相关。“个性”是个备受争议的词儿，我知道，但我就是这个意思。作家独立的人性，他对着全世界说的话、打的手势，看起来就得像一个在与读者交流的人。如果个性模糊，教人困惑，或者仅仅具有文学性，那就行不通啦。福克纳、麦卡勒斯——他们就设计了自己的个性。

《巴黎评论》：有趣的是，你的作品在法国广受赞赏，你觉得风格能被翻译吗？

卡波蒂：为什么不能呢？只要作者和译者在艺术上是一对双胞胎就行了。

《巴黎评论》：好吧，恐怕我刚才打断了你用铅笔写的短篇小说草稿，下面该写什么？

卡波蒂：让我看看，这是第二稿。然后我要在一张黄纸上打出第三稿，这是一种非常特殊的黄色纸。不，我不会从床上爬起来干这件事。我就把打字机搁在膝盖上。当然，这样干活挺不错的；我每分钟能打一百个词。唔，等黄纸上的这一稿完成，我就把手稿搁一段时间，一个礼拜，一个月，或者更长。等我再把它拿出来的时候，我就会尽可能冷静地读一遍，再大声念给一两个朋友听，决定我想做怎样的修改，还要决定我愿不愿意出版。我扔掉过好几个短篇、一部完整的长篇，还有半部长篇。不过，如果一切顺利，那么我在白纸上打出最后一稿就完事了。

《巴黎评论》：写一本书，你是在动笔之前就已经完全组织好了结构呢，还是一边写一边展开，让你大吃一惊？

卡波蒂：两者兼有。我总是会有幻觉，认为故事的开端、中间和结尾，整出戏都在我头脑里同时上演——我好像能在刹那之间都看见。可是，在工作的过程中，在写作的过程中，无数意外频繁发生。感谢上帝，因为那些意外、那些转折、那些在恰当的时刻凭空冒出来的词汇是一笔意料之外的红利，那可喜的小小动力能推着作家前进。我一度在笔记本上写过短篇小说