

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
加夫列尔·加西亚·马尔克斯
雷蒙德·卡佛

THE PARIS REVIEW

INTERVIEWS *vol. 1*

美国《巴黎评论》编辑部 编 黄昱宁 等 译

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



人民文学出版社
PEOPLE'S LITERATURE PUBLISHING HOUSE

巴黎评论

作家访谈 1

美国《巴黎评论》编辑部 编 黄昱宁 等 译



人民文学出版社
PEOPLE'S LITERATURE PUBLISHING HOUSE

著作权合同登记号 图字 01-2017-4896

THE PARIS REVIEW INTERVIEWS Vol.1

Copyright © 2006 by THE PARIS REVIEW

This edition arranged with The Wylie Agency (UK) Ltd.,

through The Bardon-Chinese Media Agency.

Simplified Chinese edition Copyright © 2018 by Shanghai 99 Readers' Culture Co., Ltd.

All rights reserved.

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.—北京:人民文学出版社,2017.8
ISBN 978-7-02-013211-9

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(2017)第 198909 号

责任编辑 马爱农
特约策划 骆玉龙
封面制作 高静芳

出版发行 人民文学出版社
社 址 北京市朝阳区大街 166 号
邮政编码 100705
网 址 <http://www.rw-cn.com>

印 制 宁波市大港印务有限公司
经 销 全国新华书店等

开 本 890 毫米×1240 毫米 1/32
印 张 12
字 数 254 千字
版 次 2012 年 2 月北京第 1 版
印 次 2018 年 1 月第 1 次印刷

书 号 978-7-02-013211-9
定 价 49.00 元

如有印装质量问题,请与本社图书销售中心调换。电话:010-65233595

“作家访谈”是美国文学杂志《巴黎评论》最持久、最著名的特色栏目。自一九五三年创刊号中的E.M.福斯特访谈至今，《巴黎评论》一期不落地刊登当代最伟大作家的长篇访谈，最初冠以“小说的艺术”之名，逐渐扩展到“诗歌的艺术”“批评的艺术”等，迄今已达三百篇以上，囊括了二十世纪下半叶至今世界文坛几乎所有的重要作家。作家访谈已然成为《巴黎评论》的招牌，同时树立了“访谈”这一特殊文体的典范。

一次访谈从准备到实际进行，往往历时数月甚至跨年，且并非为配合作家某本新书的出版而作，因此毫无商业宣传的气息。作家们自然而然地谈论各自的写作习惯、方法、困惑的时刻、文坛秘辛……内容妙趣横生，具有重要的文献价值，加之围绕访谈所发生的一些趣事，令这一栏目本身即成为传奇，足可谓“世界历史上持续时间最长的文化对话行为之一”。

巴黎评论·作家访谈系列

《巴黎评论·作家访谈1》

《巴黎评论·作家访谈2》

《巴黎评论·作家访谈3》

《巴黎评论·作家访谈4》

责任编辑：马爱农

特约策划：骆玉龙

封面设计：Henry Sene Yee

封面制作：高静芳

全国各大新华书店，99网上书城（www.99read.com）有售
天猫商城：九久图书专营店（<http://jiujiutu.tmall.com>）有售

the PARIS REVIEW

INTERVIEWS *vol. 1*

By the editors of *The Paris Review*

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，巴特西珐琅盒，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 simpler
 dishes, steak, a proper salad, were
 beyond her; instead, she fed José
 out-of-résumé soups (branded black Tannin
 poured into avocado shells), dubious
 innovations (chicken and rice served with
 a chocolate sauce: An East Indian specialty
 specialty, darling!), Meno-ish moulties

杜鲁门·卡波蒂《蒂梵尼的早餐》的一页手稿

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^①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”^②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上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^①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、曼斯菲尔德、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，过了好多好多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·林斯考特。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》:前八年你都是在国外生活的,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,除了有了两年例外,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。