



诺贝尔文学奖文库

访谈录卷



浙江文艺出版社



宋兆霖 主编

诺贝尔文学奖文库

访谈录卷

赵平凡 编

7

浙江文艺出版社

责任编辑:邹 亮

封面设计:张妙夫

责任校对:孙旭明

诺贝尔文学奖文库

宋兆霖 主编

访谈录卷 赵平凡编

浙江文艺出版社出版发行

杭州富春印务有限公司印刷

(杭州体育场路 347 号)

浙江省新华书店经销

开本 850×1168 1/32 印张 12.375 插页 3 字数 309000 印数 00001—10500

1998 年 5 月第 1 版 1998 年 5 月第 1 次印刷

ISBN 7—5339—1000—1/I·920

定价: 17.00 元



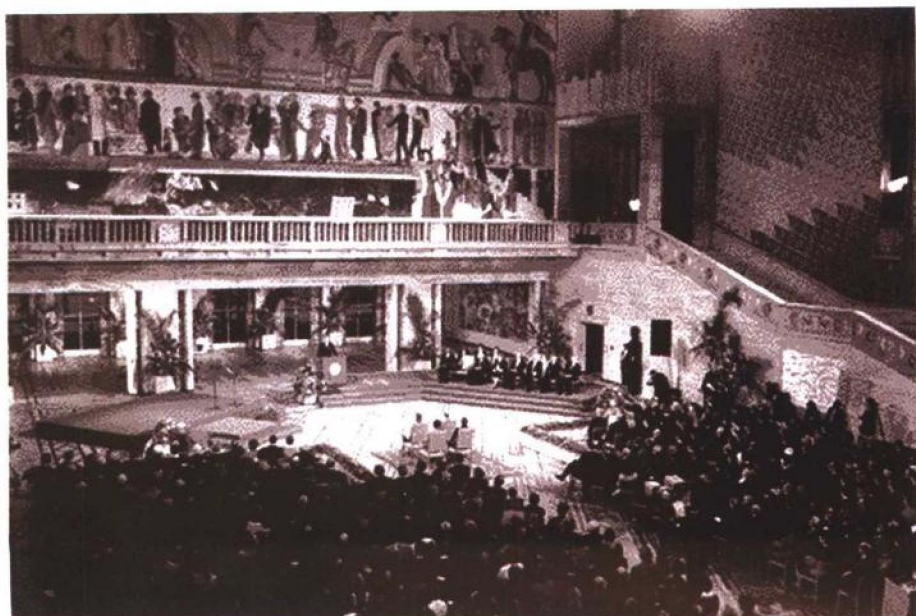
1957 年获奖作家加缪



瑞典国王古斯塔夫六世（左）给福克纳（右）授奖



拉格纳·索尔曼，诺贝尔的助手，后为诺贝尔的遗嘱执行人，为诺贝尔基金会作出很大贡献



在挪威的奥斯陆市政厅举行诺贝尔和平奖授奖仪式

目 录

艾略特(英国)

谈诗歌创作 单德兴译(1)

福克纳(美国)

作家的责任和创作的源泉 董乐山 蔡 慧译(15)

关于《喧哗与骚动》和《熊》的答问 吴 冰译(36)

莫里亚克(法国)

作家的创作个性 顾明栋译(52)

海明威(美国)

小说创作和冰山理论 董衡巽译(62)

加缪(法国)

艺术家与时代 王 宁译(82)

萨特(法国)

萨特和波伏瓦的最后一次谈话 ... 张连奎译 王泰来校(87)

萨特谈戏剧创作 张连奎译(106)

肖洛霍夫(俄罗斯)

作家应把握住日常生活 邹 宇译(114)

聂鲁达(智利)

对我来说写作就像呼吸 顾明栋译(122)

伯尔(德国)

现代文学的一个重要标志是陌生感 黄文华译(134)

贝娄(美国)

关于美国文学和小说创作 单德兴译(141)

辛格(美国)

文学通常是幻想的一种形式 陆煜泰译(157)

写作上最困难的是故事的构思 顾明栋译(183)

埃利蒂斯(希腊)

所有好的诗人都是难理解的 陈 晨译(195)

米沃什(波兰)

关于文学的对话 金小虎译(198)

马尔克斯(哥伦比亚)

作家永远是孤军奋战的 李德明译(208)

新闻报道和小说创作 谢为群节译(221)

写作是莫大的享受 柳 苏 江泰仁译(229)

塞弗尔特(捷克)

获奖后的唯一一次接受采访 王自重译(242)

西蒙(法国)

在作品中漫游 杨绍伟译(247)

《弗兰德公路》的创作经过 林秀清译(260)

GDR/4/07

布罗茨基(美国)

诗人是语言诸多功能的镜子..... 王希苏译(266)

马哈福兹(埃及)

获奖之后的对话 郑溥浩译(283)

塞拉(西班牙)

我是个善于自制的人 朱景冬译(290)

一个作家的自白与忠告 西 文译(293)

帕斯(墨西哥)

谈文学 王 军节译(297)

戈迪默(南非)

一次座谈纪要 东 子译(305)

我的创作生涯 李文彦译(312)

沃尔科特(圣卢西亚)

我首先是一个加勒比作家 高 兴译(321)

诗是一种精神天赋 尹承东译(327)

莫里森(美国)

语言不能流汗 少 况译(331)

我怎么写小说 斯 默译(340)

大江健三郎(日本)

我文学的基本形式是呼唤 刘世龙译(363)

希尼(爱尔兰)

谈创作 柯彦玠选译(367)

希姆博尔斯卡(波兰)

我站在人们的一边 张振辉译(379)

达里奥·福(意大利)

我的自白 吕同六译(387)

1948 年获奖作家

托马斯·斯特恩斯·艾略特(英国)

Thomas Stearns Eliot, 1888—1965

托·斯·艾略特,诗人、文学批评家,他的诗歌创作和评论,为现代派诗歌开创了一代诗风,为新批评理论奠定了基础。代表作有长诗《荒原》、《四个四重奏》、文论《传统与个人才能》、《批评的功能》。本篇采访者为唐纳德·霍尔,时间约在 1958 年。

谈诗歌创作

记者 我从头问起好了。你记不记得小时候是在什么情况下开始写诗的?

艾略特 我记得大概是在十四岁开始写诗,当时受了爱德华·菲茨杰拉德《鲁拜集》的影响,写了一些非常灰色、绝望、无神论的四行诗,幸好都没发表,现在也全找不到了。那些诗我从来没有给别人看过。我发表的第一首诗登在《史密斯学院杂志》,后来又在《哈佛论坛》上发表,这篇东西模仿本·琼森,是交给英文老师的习作。他认为十五六岁的小孩能写出这样的诗,算是相当不错的了。后来我在哈佛也写了一些,使我当上《哈佛论坛》的编辑,我当得很愉快。大三、大四那两年,我文思泉涌,作品非常多,那是因为

大三那年接触到波德莱尔和拉弗格，受到很大的影响。

记者 是谁使你接触到法国诗人的？我想，不会是白璧德吧？

艾略特 不，说什么也轮不到白璧德。白璧德一向欣赏的一首诗，就是葛雷的《挽歌》。那是一首好诗，但是由此可见白璧德的品味有限。最先引起我对法国诗的兴趣的，是亚瑟·西孟思讨论法国诗的著作：《文学中的象征主义运动》。希望我这么说没有做广告的嫌疑。这本书是我在哈佛联盟偶然找到的。当时哈佛联盟是学生聚会的地方，那里有个很好的小图书馆。我喜欢西孟思书中的引诗，便跑到波士顿一家专卖法文、德文和其他外文书的书店——店名我忘记了，不知道这家书店现在还在不在，找到了拉弗格和其他诗人的著作，真想不透为什么店里会有他们的书。天晓得那些书摆多久了，也不知道还有谁会去买。

记者 今天的年轻诗人处在艾略特、庞德、史蒂文斯的时代，你当大学生时，有没有感觉到前辈诗人的影响？你记不记得自己对于当时的文风有什么感受？

艾略特 我想当时没有哪一位活着的英美诗人让我特别感兴趣，这真是对我有利。如果有许多先行者主宰着文坛，是会造成很大的困扰的。

记者 你当时知不知道哈代或鲁宾孙？

艾略特 我对鲁宾孙略有所闻，因为在《大西洋月刊》上读过一篇关于他的文章，其中引用了他几首诗，都不合我的胃口。那时候几乎没有人知道哈代是个诗人，大家读的是他的小说，他的诗要到下一代才为人所知。当时叶芝刚出道，诗中太多爱尔兰风。在九十年代，除了一些因自杀、酗酒而死的人之外，没有什么值得一提的。

记者 你和艾肯合编《哈佛论坛》时，有没有互相切磋诗艺？

艾略特 我跟艾肯是朋友，但彼此没有什么影响。谈到外国作家，他感兴趣的是意大利和西班牙作家，我则专好法国作家。

记者 那么,有没有其他朋友读你的诗,提供意见的?

艾略特 有的,家兄有位住在剑桥的朋友,看了我登在《哈佛论坛》上的一些诗,写了一封热情洋溢的信为我打气。那些信可惜都不在了。我实在很感激他给我的鼓励。

记者 据我所知,是艾肯把你和你的作品介绍给庞德的。

艾略特 不错,艾肯为人慷慨大方。有一年夏天,他到伦敦去,想办法要人发表我的诗,可是没有人愿意登,他只好把稿子带回给我。我想大概是1914年吧,那年夏天我们两人都在伦敦,他说:“你去找庞德,把你的诗拿给他看。”他认为庞德会喜欢我的诗。艾肯的诗风虽然和我很不同,却很喜欢我的作品。

记者 你记不记得第一次见庞德的情形?

艾略特 我记得是我先去拜访他的。第一次见面是在肯斯顿他那间三角形的小客厅里,我给他的印象很好。他说:“把你的诗寄来吧!”后来他回信说:“这比我看过的其他好诗毫不逊色,你过来一下,我们可以讨论讨论。”后来他花了一些时间说服海丽特·孟罗登我的诗。

记者 在纪念你六十大寿的文集里,艾肯提到你编《哈佛论坛》的日子,他引用了你早年从英国寄来的信中的一句话:“庞德的诗不怎么样。”你是什么时候改变看法的。

艾略特 哈!那可有些不礼貌,不是吗?我最早读到庞德的作品,是《哈佛论坛》的一位编辑拿给我看的,他跟我、艾肯和哈佛大学文学研究社的诗人都是好朋友。他把庞德1909年出版的两本诗集交给我,还说:“这是你同路人写的,你应该会喜欢。”结果我的印象并不好,因为浪漫气息太重了。我去找庞德并不是因为仰慕他的作品。虽然那个时候他的作品已经蛮不错了,但我确信他后期的作品更伟大。

记者 你在文章中提到,庞德曾经大删《荒原》,把它剪裁成现在这副模样。他的批评对你有帮助吗?他还有没有删改过你其他

的诗？

艾略特 在那时候是有的。他是位不同凡响的批评家，因为他不要你去模仿他，而让你保持个人的面貌。

记者 你有没有改写朋友的诗？比如说，有没有改写过庞德的诗？

艾略特 我想不出改过谁的诗。当然，过去二十五年里，我对年轻诗人的作品提供了很多建议，数都数不清。

记者 《荒原》未经删节的原稿还在吗？

艾略特 别问我，连我自己也不知道。这是个解不开的谜。我把那首诗的原稿卖给了约翰·昆，而且还把一本没发表的诗的抄本一并给了他，因为他帮了我很多忙。我就只知道这么多。他过世之后，在拍卖的时候也没见到这些稿子。

记者 庞德从《荒原》里删掉了些什么东西？他是整段整段地删吗？

艾略特 是的，整段整段地删。其中有很长的一段是关于海难的，我不知道那跟全诗有什么关联，我想是受了《炼狱》中《尤利西斯诗篇》的启发。另外有一段模仿《秀发劫》。庞德说：“别人已经写得很好的东西，没有必要再去写，你还是写点别的吧！”

记者 他这么一删，有没有改变原作的架构？

艾略特 没有，我想这首诗本来就没什么架构，原作只是比较冗长而已。

记者 有些批评家认为《荒原》是“一个时代的幻灭”，你否认这种说法，你否认这是你的本意。李维斯说这首诗没有进展。可是，最近一些批评家研究了 you 后期的诗作之后，发现《荒原》里具有基督教的精神。不知道这是不是你的本意？

艾略特 不，这不是我自觉的本意。我不晓得“本意”一词究竟是什么意思！我只是要把心里的话说出来，在话还没说出来之前，我也不太清楚会说出什么来。我不会把“本意”这个词肯定地用在

我或其他诗人的作品上。

记者 我在一些文章中看到，在十年代末期你跟庞德决定写四行诗，因为自由诗已经很有成就。

艾略特 我想这是庞德说的吧？写四行诗是他的主意。他还把戈蒂耶的诗介绍给我。

记者 你认为形式和主题的关系如何？你会不会在确定要写什么之前先选定形式？

艾略特 是的，多少是这样。我们研究戈蒂耶的诗之后，心想：用这种形式的话，我能写出什么来呢？于是我们就试验。形式能刺激内容。

记者 为什么你早期的诗都用自由体呢？

艾略特 我早期的自由诗无疑是受了拉弗格的影响。那只是长短不一的韵句加上不规则的押韵，虽然是“诗”，但并不那么“自由”，更不像艾米·罗威尔的意象诗那样自由。当然，我后来的《大风夜狂想曲》就更自由了。我不知道自己写自由诗时心里有没有模式，反正写出来就是那样。

记者 你会不会觉得自己写诗不是为了符合某种模式，而是为了反抗某种模式，譬如说是为了反抗桂冠诗人。

艾略特 不，不，不。我认为一个人不该老是拒绝东西，应该试着找出适合自己的东西。桂冠诗人通常会受到冷落。我认为用类似政治的方式去推翻现有的形式，是产生不了好诗的。我想，这只不过是此消彼长，新陈代谢。大家要找个表达的方式，“我用那种方式表达不出来，要用什么方式才能表达呢？”没有人不会为现存的模式烦恼的。

记者 你写了《普鲁弗洛克的恋歌》之后，又写了一些法文诗，收在你的《诗集》里。为什么你要写法文诗呢？在那以后还写过吗？

艾略特 不，再也不写了。这真是件怪事，我自己也解释不清。那段时间我以为自己才尽了。有好一阵子没写东西，心里相当绝

望。于是开始用法文写，发现竟然写得出来，我想可能是用法文写诗时，心里不把它当一回事，既然不当一回事，就不担心能不能写出来。我把写法文诗当成是游戏之作，看看自己能写出什么。这种情形持续了几个月，其中比较好的还登了出来。我必须声明的是，这些诗庞德都看过，我们在伦敦认识的一个法国人也帮了一点忙，剩下来的诗统统不见了。突然之间我又开始用英文写作，根本不想继续用法文写。我认为那只是帮助我重整旗鼓而已。

记者 你有没有想过要成为法国象征派诗人？就像十九世纪那两位美国前辈一样。

艾略特 你是指史都华·墨里和怀里·格里芬？我哈佛毕业后客居巴黎那一年过得很浪漫，有过这个想法。我当时想放弃英文写作，留居巴黎，慢慢用法文写作。现在想想，那个念头真傻，就算我当时这两种语言的能力比实际情形好得多，也是于事无补的，因为我认为没有人能用两种语言写出好诗，也不晓得历史上有谁能用两种语言写出同样好的诗来。我认为只能用一种语言来写诗。因此必须放弃另一种语言。而且我认为英文在某些方面比法文更丰富。换句话说，就算我的法文能力再强，我的英文诗写得还是会比法文诗好。

记者 你现在有没有写诗的计划？

艾略特 没有，目前什么计划都没有。我刚交出《元老政治家》，在离开伦敦之前刚校完末校，最近可能会写篇批评文章。我只想到下一步，再下一步就顾不了了。是再写个剧本呢？还是多写几首诗？现在还不晓得，要到该写的时候才知道。

记者 你有没有什么未完成的诗稿现在还常常拿出来看的？

艾略特 没有。未完稿我通常就扔了。如果里面有好的片段能用到别的地方的话，留在脑海里比留在抽屉里更好。留在抽屉里不会变，可是留在脑海里会转化成别的东西。我以前说过，《燃毁的诺顿》就是从《大教堂内的谋杀案》中拿出来的。我从《大教堂内的

谋杀案》学到：再好的诗句，要是跟剧情无关，也是派不上用场的。马丁·勃朗的意见很有帮助。他会说：“这些诗句很好，可是跟剧情根本扯不上关系。”

记者 你有没有其他短诗是从长诗里拿出来的？有两首诗很像《空心人》。

艾略特 噢，那两篇是初稿，比较早。其他的我在杂志上发表，没收进诗集里。你不愿意在一本书里把同一件事说上两遍吧。

记者 你似乎有不少诗分成好几部。它们原来是几首独立的诗吗？我特别是指《灰色星期三》。

艾略特 不错，像《空心人》就来自几首独立的诗。我记得《灰色星期三》中有一两部分的初稿在刊物上发表过，后来我逐渐看出全貌，这是我多年来作诗的方法之一——先各自成篇，有机会就撮合、重整而构成全篇。

记者 现在大家对写作过程都很感兴趣。能不能谈谈你写诗的习惯？听说你是在打字机上作诗的。

艾略特 只是一部分。我的新剧本《元老政治家》的草稿，大部分是用铅笔写的，再自己打字，然后交给内人。自己打字的时候，改动很大。不过，不管手写也好，打字也好，无论作品多长，剧本也一样，我都有固定的写作时间，通常是早上十点到中午一点。一天顶多写三小时，以后再修改。有时候想写久一点，可是第二天一看，发现三小时之后写出来的东西自己并不满意。因此，最好还是时间一到就停下来，想一些完全不同的东西。

记者 你写诗剧以外的诗时，有没有按照计划？比方说，你写《四个四重奏》的时候。

艾略特 只有少数即兴诗是这样。《四个四重奏》并不是按照计划去写的。当然第一部是1935年写的，其他三部是大战期间断断续续写出来的。1939年要不是大战爆发，我很可能会写另一部剧本。还好当时没有机会去写。大战对我个人的好处就是阻止我

太早去写另一个剧本。我发现《合家团聚》中有些地方不妥，能花个五年左右时间来构思另一个剧本总会好得多。《四个四重奏》的形式和我的写作状况配合得很好。我可以分成好几部去写，不必连续地写下去。有时一两天不写也没有关系，因为当时是战时，这种情形会发生。

记者 刚才只提到你的剧本，没有深入去讨论。在《诗与戏剧》那本书里，你谈到自己早年的剧作。可不可以谈谈你写《元老政治家》的本意？

艾略特 我在《诗与戏剧》里，谈的是自己的理想，并不期望能够完全实现。其实，我是从《合家团聚》才起步的。因为《大教堂内的谋杀案》是某一时代产生的反常作品，里面的语言非常特殊，就像在处理另一个时代一样。它并没解决我关注的问题。后来，在《合家团聚》里，我又太偏重诗体，而忽略了全剧的结构。我认为就诗而言，《合家团聚》是我最好的一个剧本，虽然它的结构并不很好。

我在处理《鸡尾酒会》和《私人秘书》的结构时，又有些长进，但《鸡尾酒会》在这方面仍然不太令人满意。对我这样实际从事写作的人来说，有时最按照计划写出来的东西，却不见得最成功，难免感觉心灰意冷。很多人批评《鸡尾酒会》的第三幕像尾声，所以我在《私人秘书》的第三幕加入新的发展。当然，《私人秘书》在某些方面结构太精巧，让人以为只是一出闹剧。

我当时想全力学好剧场技巧，然后才能随心所欲。我一直觉得，还不懂规矩便胡作非为是不聪明的。

我希望《元老政治家》里的诗能比《私人秘书》更进步。我觉得自己还没达到目标，而且将来也未必能达到，不过我希望自己能向目标一步步迈进。

记者 《元老政治家》的背后是不是有个希腊的模型？

艾略特 在这个剧本后面的是《柯隆那斯的俄狄浦斯》。不过，