

海明威谈创作

董衡巽编选

文化生活译丛

VIII

海明威谈创作

董衡巽编选

文化生活译丛

VIII

海明威谈创作

HAIMINGWEI TAN
CHUANGZUO

董衡巽编选

787×1092毫米 32开本
7.75印张 121,000字
1985年5月第1版
1985年7月北京第2次印刷
印数 12,201—27,201
书号 10002·50
定价 1.40元

文化生活译丛

VIII

刊 行 者

生活·读书·新知

三联书店

北京朝阳门内大街166号

印 刷 者

文字六〇三厂印刷

发 行 者

各地新华书店



Ernest Hemingway

前 记

欧内斯特·海明威是美国现代有名的小说家。他对二十世纪美国文学作出多方面的贡献。

他早期是本世纪二十年代“迷惘的一代”文学的代表人物。他当时发表的厌战小说以及彷徨、迷失甚至颓丧的情绪反映了一个新旧交替时代的社会心理。战前资产阶级社会不断固定下来的精神价值，在他看来全是虚妄的、骗人的，应该唾弃，但新的道德准绳、新的精神价值是什么呢？战后兴起的一代年轻作家从各个方面、沿着各个不同方向加以探索。海明威是一个认真、严肃的探索者。

三、四十年代，随着无产阶级运动的高涨和时代的进步，海明威积极投身到反法西斯斗争的行列。他一些反映西班牙内战的作品，尽管具有强烈的个人色彩，给历史留下了一个时代的记录。

海明威创造了一批临危不惧、视死如归的“硬汉

子”性格。这些人物形象有的时候囿于个人狭隘的圈子；又有的时候，即为了一个较高的目标而奋斗的时候，具有一定的社会意义和思想深度。

海明威的短篇小说独具一格，自成一家。它们既不是奥·亨利式的，也有别于莫泊桑和契诃夫的写法。海明威删去一切可有可无的东西，达到最大限度的简约和含蓄。用他的“冰山”原则的创作用语来说，他只露出“八分之一”，“八分之七”让读者去揣摩，去体会。

海明威又是一位刷新一代文风的作家。如果说稍早于他的舍伍德·安徒森告别十九世纪，探索了现代的文体，那么，海明威就是“一个手拿板斧的人”，“斩伐了整座森林的冗言赘词”，“剥下了句子长、形容词多得要命的华丽外衣；以谁也不曾有过的勇气把英语中附于文学的乱毛剪了个干净”，可以说，他的写法“引起了一场文学革命”（见英国作家赫·欧·贝茨《现代短篇小说》）。海明威在这方面的影响是弥漫性的，看得见摸不着，只要不是恪守十九世纪传统或追求现代派写法的美国作家，几乎没有一个不留下他的痕迹。海明威没有象福克纳那样创造出一个复杂、丰富的艺术世界，也不曾倡导一个文学流派，但在开创现代英语文体方面不失为一代宗师。正如瑞典科学院在说明为什么授予海明威诺贝尔文学奖时所说，是为了表彰“他精通叙

事艺术——最近表现在《老人与海》之中，还因为他对当代文体风格方面所产生的影响。”

在文学批评方面，海明威不是一个专家，没有什么理论体系，也没有发表过系统的论著，却是有不少关于创作的言论散见在他的各种著作之中。它们主要谈创作经验，包括一般的创作原则和自己特有的原则、技巧和方法，或者纵横谈论别人的创作和绘画，发表自己的艺术见解。这些言论常常从直觉出发，带有强烈的个性色彩，有时失之偏颇。我们并不想从一个作家的经验谈中全面学习文学概论，而是看在这类言论有没有值得参考的地方。

本书从他的著作、访问记、报刊文字和书简中摘编并译出有关创作的言论，最后三篇是从他人的回忆录中选出有关部分。为了方便读者，多数加上“编者按”，主要是介绍这些文字的出处和背景，或者编者认为应予注意之点，而不是对它们进行全面的评述。“按语”囿于编者个人所见，也难免偏废，请读者指正。

所选各篇除篇末署译者名字外，均系编者所译。

董衡巽

一九八四年六月

目 录

前记	董衡巽 I
----------	-------

*

关于人物描写	1
关于美国文学	5
关于战争文学	14
关于托尔斯泰	19
在诺贝尔文学奖金授奖仪式上的书面发言	24
海明威访问记	乔治·普林浦敦 27
报刊文选	57
战时奖章贱卖	57
乐观主义者和道德家康拉德	63
怀特海街的名胜	67
同“音乐家”的一席独白	76
书简	87
致家里人 (1918 年 7 月 21 日)	89
致家里人 (1918 年 10 月 18 日)	91

致艾德蒙·威尔逊 (1923 年 11 月 25 日)	94
致克·艾·海明威医生 (1925 年 3 月 20 日)	99
致格·霍·海明威 (1927 年 2 月 5 日)	101
致约翰·多斯·珀索斯 (1932 年 3 月 26 日)	105
致伊凡·卡希金 (1935 年 8 月 19 日)	108
致哈利·西尔凡斯特 (1937 年 2 月 5 日)	114
致伊凡·卡希金 (1939 年 3 月 23 日)	116
致麦克斯威尔·潘金斯 (1940 年 4 月 21 日)	120
致威廉姆·福克纳 (1947 年 7 月 23 日)	123
致查尔斯·斯科利布纳 (1949 年 9 月 6、7 日)	124
致托马斯·布莱德索 (1951 年 12 月 9 日)	128
致菲力普·扬 (1952 年 3 月 6 日)	135
致华莱士·梅耶 (1952 年 3 月 4、7 日)	139
致伯纳德·贝瑞孙 (1952 年 9 月 13 日)	144
致哈维·布雷特 (1952 年 6 月 27 日)	149
致查尔斯·帕耳 (1953 年 1 月 23 日)	154
我的哥哥海明威	列斯特·海明威 161
爸爸教我写作	格瑞戈里·海明威 165
海明威肖像	丽莲·洛斯 175
海明威年表	董衡巽 235

关于人物描写

海明威这段关于人物描写的议论选自《午后之死》，这是一部关于斗牛的专著，发表于一九三二年。在这段文字中，作者首次把创作比喻为“冰山”。他说“冰山在海里移动很是庄严宏伟，这是因为它只有八分之一露在水面上”，也就是说，作家有八分之七的思想感情蕴含在形象背后。见诸笔端的虽只八分之一，读者却强烈地感到这八分之一背后的分量。这样的作品就不是“史诗式的”，不会给人一览无余的感觉。

“这一点也要记住。一个作家要是写得清楚明白，人人都看得出他是不是伪造。如果他用神秘化的手法来回避直接明白的叙述（完全不同于为取得某种效果只得打破句法、语法等所谓常规），那么，这个作家要经过较长的时间才能被人识破他是一个伪造者，而其他

出于同样需要而苦恼的作家却会赞扬他。真正的神秘主义不应当与创作上的无能混淆起来，无能的人在不该神秘的地方弄出神秘来，其实他所需要的只是弄虚作假，为的是掩盖知识的贫乏，或者掩盖他没有能力叙述清楚。神秘主义包含一种神秘的东西，和许多种神秘的东西；但无能并不是一种神秘；过火的报刊文字插进一点虚假的史诗性的东西成不了文学。也要记住这一点：一切蹩脚的作家都喜欢史诗式的写法。”

“作家写小说应当塑造活的人物；人物，不是角色。角色是模仿。如果作家把人物写活了，即使书里没有大角色，但是他的书作为一个整体有可能留传下来；作为一个统一体、作为一部小说，有可能留传下来。如果作家想写的那个人物谈论旧时代的大师，谈论音乐，谈论现代绘画，谈论文学或者科学，那么就让他们应当在小说里谈论这些问题。如果人物没有必要谈论这些问题，而是作家叫他们谈论，那么这个作家就是一个伪造者；如果作家自己出来谈论这些问题，借以表现他知道的东西多，那么，他是在炫耀。不管他有多好的一个词儿，或者多好的一个比喻，要是用在不是绝对必要、除它无可替代的地方，那么他就因为突出自己而毁坏了他的作品。散文是建筑物，不是内部装饰，巴洛克风格^①早已过时。作家自己理智上的思考本可以写成文

章低价出售，但放到人工塑造的角色的嘴里，当作小说中人物说的话去发表，虽然可以多赚点钱，算盘打得不错，却成不了文学。小说中的人物不是靠技巧编造出来的角色，他们必须出自作者自己经过消化了的经验，出自他的知识，出自他的头脑，出自他的内心，出自一切他身上的东西。如果他运气好，又认真，写出来的人物完整，那么人物就不止一个线度，就能经久。好作家应当几乎事事都通，当然，他不可能事事都通。大作家好象生来有知识。但实际上不可能；大作家同别人相比，只是天生在学习的速度上较快一点，不必刻意去追求。他凭智力可以判断他对于现有的知识是接受还是不接受。有些东西不可能很快学到，要学到手须得花费很多的时间——我们人人都有的时间。这些东西是最最简单的东西，但弄清这些东西却要花费人们一辈子的工夫，所以每个人从生活里得到的一点新东西是十分宝贵的，这是他留给后世的唯一的遗产。每一部写得真实的小说都为知识总和的积累贡献出了一份力量，让后来的作家去受用，后来的作家多少总得付出一定百分比的经验才能懂得和吸收他天生有权吸收的知识，他必须作为起点的知识。如果一位散文作家对于

① 欧洲一种奇特、怪诞的建筑风格。

他想写的东西心里很有数，那么他可以省略他所知道的东西，读者呢，只要作者写的真实，会强烈地感觉到他所省略的地方，好象作者已经写出来似的。冰山在海里移动很是庄严宏伟，这是因为它只有八分之一露在水面上。一个作家因为不了解而省略某些东西，他的作品只会出现漏洞。作家不懂得什么叫认真的创作，急于叫人们看到他受过正规的教育，有文化教养或者出身高贵，这位作家只是学舌的鹦鹉。”

关于美国文学

《关于美国文学》选译自海明威关于狩猎的专著《非洲的青山》(一九三五)。一九三三年年底至一九三四年年初，海明威同他第二个妻子保琳·帕发弗在非洲打猎时遇一奥地利人坎恩迪斯基。坎恩迪斯基问了他不少关于美国文学创作的问题，海明威提出自己的看法。

海明威对于美国十九世纪前半期的作家颇有微词，是因为他是从小说的写法和文风的角度来评价作品的。也正是从这点出发，他推崇马克·吐温的代表作《哈克贝利·费恩历险记》，马克·吐温用经过提炼的美国口语写作，使美国文学创作达到成熟的民族化阶段，开创了一代文风。在这一点上，海明威是与他相通的。

坎恩迪斯基问：“请问，现在谁是美国最大的作

家？”

“我丈夫，”我妻子说。

“不。我不是请你们从家庭的荣誉来看这个问题。我问实际上谁是美国最大的作家？当然不是厄普顿·辛克莱。当然不是辛克莱·路易斯。你们的托马斯·曼是谁？你们的瓦雷里^①是谁？”

“我们没有大作家，”我说。“我们的好作家到一定年龄要出毛病。我可以解释清楚，不过说来话长，怕你厌烦。”

“请你解释一下，”他说。“我爱听。这是生活最精彩的部分。精神生活。不是打羚羊。”

.....

“好吧，”我说。“我们美国有技巧熟练的作家。爱伦·坡是一位技巧熟练的作家。它〔原文如此——译者〕技巧熟练，结构极妙，它死了。我们有讲究修辞的作家，他们运气好，从别人的年表里，从航海生活中，发现一点实际的东西，例如鲸鱼，这点知识用修辞打扮起来，好比葡萄干嵌在布丁里。葡萄干偶尔露在外头，没有塞进布丁里，这就不错。这是麦尔维尔^②。可是赞

① 保尔·瓦雷里（一八七一——一九四五），法国诗人。

② 赫·麦尔维尔（一八一九——一八九一），长篇小说《白鲸》的作者。

扬它的人，赞扬的是修辞这一不重要的部分。他们在没有神秘的地方弄出神秘来。……其他作家象是从英国流亡出来的殖民地居民，从一个与他们无关的英国流亡到一个他们正在创建的新的英国。非常好的人，具有唯一神教派小小的、枯燥而出色的智慧；文人；有幽默感的教友派^①教徒。”

“这些人是谁？”

“爱默生、霍桑、惠蒂埃^②等一伙。我们早期的古典作家都不懂得一部新的名著不能与以前的名著雷同。它可以从比它好的东西里偷窃，从算不上名著的作品里偷窃，一切名著都那么做的。有些作家生来只为帮助别的作家写出一句话来。但新的名著不能从前人的名著里转化出来，也不能与它相似。所有这些人也都是绅士，或者想当绅士。他们都很有声望。他们不用人们常用的口头语言，活的语言。你也看不见他们的身子。是啊，他们有头脑。很好的、枯燥而清晰的

“请讲下去。”

“那时候有一位作家，听说真是不错。梭罗^①。我说不上来，因为我还没有读他的东西。不过这说明不了问题，因为其他自然主义者的东西，我都没有读过，除非他们写得特别精确，不带文学性的。自然主义者都应当独自写作，别人应把有关的发现提供给他们。作家应当独自写作。他们见面应当在写完作品之后，写的时候不要常见。不然他们就变成纽约的作家了。都是塞在瓶子里的蚯蚓，想从互相接触当中，从瓶子里汲取知识和养分。这种瓶子有时候是工艺品，有时候是经济学，有时候是经济——宗教。可是一旦进了瓶子，他们就呆在里头了。他们出了瓶子会感到寂寞。他们不想寂寞。他们害怕孤独地维持他们的信仰，怕女人不爱他们，没法在女人身上排遣掉寂寞，没法把他的寂寞与女人的寂寞集中起来分享，也没法同她干点什么事情来减轻其余的负担。”

“但是，关于梭罗呢？”

“你得读他的作品。也许我以后会读。我几乎把什么事情都放在以后。”

① 梭罗十九世纪中期的美国作家。他的代表作《华尔腾》（一八五四）有一部分内容描写人与自然界的关系，所以海明威称他为“自然主义者”。