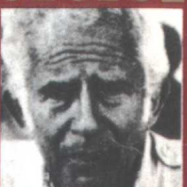
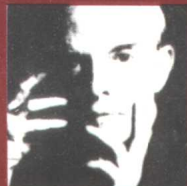


美国作家访谈录

〔美〕查尔斯·鲁亚斯著

栗旺 李文俊等译



CONVERSATIONS WITH
AMERICAN WRITERS

中国对外翻译出版公司



美国作家访谈录

〔美〕查尔斯·鲁亚斯 著

粟旺 李文俊 等译

图书在版编目 (CIP) 数据

美国作家访谈录/(美)鲁亚斯著;栗旺等译. —北京:
中国对外翻译出版公司, 1995. 7

ISBN 7-5001-0359-X

I. 美… II. ①鲁… ②栗… III. 作家—文学研究—
美国 IV. I712.065

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (95) 第 04736 号

美国作家访谈录

〔美〕查尔斯·鲁亚斯著

栗旺 李文俊等译

中国对外翻译出版公司出版、发行 北京市太平桥大街 4 号

邮编: 100810 电话: 6168196 电报挂号: 6230

新华书店北京发行所经销

北京外文印刷厂印刷

850×1168 毫米 1/32 印张 11 字数 270 (千)

1995 年 10 月第一版 1995 年 10 月第一次印刷

中国对外翻译出版公司发行处 电话: 6168195

ISBN 7-5001-0359-X/H·115 定价: 11 元

Copyright © 1984 by Charles Ruas
Chinese Language Edition Published by arrangement
with the author's agent, Irene Skolnick,
Curtis Brow, Ltd., 10 Astor Place, New York, NY 10003.
All Rights Reserved.

责任编辑：毕小元
责任校对：燕桂珍

谨以此书纪念我已故的双亲

——查尔斯·鲁亚斯

前 言

这本《美国作家访谈录》汉译版的问世，乃我阔别中土近五十载一朝重返故地乐游之余幸睹之盛事。我二次大战后离华返美，时方年少，正孜孜于今日此书排比罗列的那些方生未艾而驰誉历久不衰的一辈美国战后小说家。所以今日读此书者，一编在手，便能通识这一程来美利坚文坛上出类拔萃的文士，一任吹弹他们这个生于斯作于斯的时代——尽管众说纷纭，莫衷一是，但就通体观之，倒也颇得其间的来龙去脉。

开卷之始，我便推出一批美国战后作家中的代表人物：尤多拉·韦尔蒂、诺曼·梅勒、杜鲁门·卡波特、戈尔·维达尔、田纳西·威廉斯、玛格丽特·杨。这里边有几位或许不甚为中国读书界所习知，其实无不成名于战后，早为彼邦文学重镇，作品多经评家许为经典之作。此辈分则生机蓬勃，各逞异彩；合则五色披离，蔚为壮观；然其思想境界，文学抱负，或终未脱世纪初叶诸大家的流风余韵。

先说韦尔蒂：其人苍白纤巧，爱以抑扬顿挫的南方语调，絮述其小说如何取意于密西西比河某段某处。玛格丽特·杨则大异其趣，侃侃而谈，立志要写一部小说和关于乌托邦的书，以表达她这代人心中对美利坚盛日的憧憬。但在多数读者心里，能中全美最佳作家之选的还是梅勒、卡波特、维达尔这几位。相形之下，威廉

斯独步剧作界久矣，但他的小说、诗作却识者不多。

本编的第二部分收的是六十年代开始出书的作家。他们代表了当时在艺术上敢于离经叛道、勇于开拓创新的一代，个中有威廉·巴勒斯之冲破文学上的所谓“淫诲”禁区；有苏珊·桑塔格之号召新时代的审美观、政治观；有约瑟夫·海勒之“第二十二条军规”等黑色幽默小说；有埃·劳·道克托罗的多部解析美国历史的长篇小说。此辈对下一代作家深具影响。

书的最后，集中了七十年代的一批文坛新秀，如名满天下的托妮·莫里森、保尔·狄罗、罗伯特·斯通、斯各特·斯潘塞；此辈代表了美国文化的多样性。莫里森则更可谓当今美国文化的代言人；她奉守黑人文学传统，团结当代黑人文学界，曾于1993年荣获诺贝尔文学奖。

此书把我们带到了作家的梦想、希望、文名的境界，同时也使我们在访谈过程中看到：声誉之为物，与真实的成就未必相称。这正是变化万端的文化及其价值观带来的复杂现象。有些评论家捧了二十几年田纳西·威廉斯，赞为“无懈可击”，一朝忽然反感起来。玛格丽特·扬以其乌托邦文学和历史小说，着实走红一阵，跟着也不中了。深受读者和评论家钟爱的杜鲁门·卡波特，未及写出那本自称“非我莫办”的“伟大的美国小说”便过早谢世。维达尔则专攻美国历史小说。梅勒仍有雄心要完成他早岁就心向往之的一部巨著。然而，梅勒的《裸者与死者》，海勒的讽刺小说《第二十二条军规》，扬的《我亲爱的麦金托什小姐》，巴勒斯的《裸露的午餐》，莫里森的《亲爱的》这几部小说，日后能否作为二十世纪下半叶的文学巨制而流传后代，毕竟也只有历史才能知晓。

至于编者我，总是想让读者能对访谈实况有一种身历感，若睹其人而闻其声，倾听他们言志谈艺，捉摸此辈的思路、眼界、创作生涯，乃至处世为人，倾慕哪些作家，等等；这样，便有可能登堂入室，进一步领悟作品。若在内行里手，或竟得以进窥作家

的心扉，玩味文字的真谛。

此书出版，适当我重游中国之际，快何如之。追忆世纪之初，我祖父受聘来天津工作，父亦随之，我则出生于此，就学于此，以华文为开蒙文字。祖父专业桥梁，曾参与横跨海河之金刚、解放（今名）诸桥修缮工程。我父曾任当地自来水公司总工程师；1939年津沽水患，我父奋力抢险救灾，不幸染疾逝世。战后，我举家迁美，数十年悠悠岁月，中土长入梦中。1992年我受聘于南开大学任富布莱特美国文学讲席，因有是编；抚今念昔，心事浩茫，固不只以为文字因缘也。

查尔斯·鲁亚斯

（栗 旺 译）

引 言

文事访谈之道，端在善将一次询索钩寻的现场问答，化作一篇放之四海俱所乐闻的语录文字。此物之为体，无非当事双方片刻倾谈之际“有闻必录”的纪实，但访者退而爬梳成文，却不免费些取舍功夫，以求凸现那日幸会的质量和力度；而这质与力，既在唇舌譬欬之间，尤见于言外义、弦外音。因此，一篇访谈录，总要力求将经过体验源源本本和盘托出，才算功德圆满。

大凡文事访谈，自有其走向，实取决于访者对某作家某著作的品评何如，于其人的兴趣何在。这里所谓兴趣，乃来自某种文学背景，来自大量信息，亦来自访者对作家及其作品的总观感。这份兴趣，倘在敏感睿智的读者，自将对作家其人摩挲辨识，从而滋生类似访者的意蕴。

谈话有力度，但并不在于问答的理路，而在于理解与呼应的潜流之中。作家访谈时往往划出一道“可以言宣”的界线，不让自己的生活或写作事业上的隐私意识受到触犯；这个，双方总是心照不宣，谨守不渝的。倘两人相处都做到审时度势，相机调整，则访者的作用便只在眼镜、窗户、公道的见证、知音的听众、挑剔的权威之间，或与象征连续性的背景应声唱答了。但在向作家提问时，访者应知保持一种公开性，即无妨针锋相对，常思与人为善。否则，一如苏格拉底之会见门诺，话不投机，难以收场，这

就未免貽笑大方了。

访谈涉及的范围，初无定规——只因作家此时全凭神会心驰，如在创作之际。访谈主题，则在艺术想象的霄垠间任人掂拾。

试想某位作家若是写小说的，殆必自我介绍——其间往往意象繁复，层次重叠，或峨冠博带，或劳人草草，或书生本色——尽管矛盾，倒也描绘出了作家内心世界的缩影，一幅万象纷陈但基本统一的图像，此在双方谈得入港时，更是纤毫毕露。

却说访谈中总有一部作品可以作为出发点和基本作业空间的。就作家而言，小说本身即已道尽一切。访者偶或涉及小说以外事，作家便劝他“去看看那本书”。因此，访者多用一部已出版的小说作为沟通的桥梁，翻来复去问这问那。这时，为了便于讨论，访者往往会针对作品提出许多有关写作的问题。这就不免颠倒了作家与作品间的关系：作家见摈于作品之外，却要为作品代言；而倘若问起执笔时的感受，实际竟是要他退回到当日创作冲动时的原始心态去了。

其实，追问作家的写作过程，无非是要他自审。这里，一边是访谈中出现的对某篇某作的赏识赞誉，一边是从文学批评思考中得来对某事某物的真知灼见；两者不可混为一谈。

访者为了深一层知人论事，常将某一著作同作家本人处于当时社会、艺术大环境下的发展结合起来研究。这样，访谈作业直接无间的妙处就显出来了：有时谈锋及于其他作品，关于艺术气候的微言精义便油然而生，不似一般的宏观阔论，只顾在那些超时代的文学作品中寻找一代的流风遗韵。因之，访者的贡献正在善于将作品浸润于文化的心理、社会、政治的水流之中，细加把玩。

按文事访谈之为信息来源，其历史地位略如昔日之私人函牒——倘往还于知己之间，便迹近日记了——一纸密缄，相守相护，遂得推心置腹，畅所欲言；而访谈则有类致函某君却又度其义以示人。于此，当事双方自应相待以诚，但在彼终为公众代表之记

者，谈话内容迟早会公诸于世的。——这便是文事访谈的险地了：须知这种活动固属自由论坛性质，却又掌握在当事作家手里，用来为他立言。这就可能把一场访谈变成一幕不受文字约束的单口独白了。于是便有一班名家苦于访谈之烦扰，便想出种种对付老题目、老话头的防御手段。其中特别走红的人又常常不得已而摆出一副公关架势，以破沉闷，以护隐私，以葆明智，偶或也借此免了自家作品横遭轻薄讥弹之厄。

历史上善用新闻记者口舌盘索功夫的事例首推鲍斯韦尔的名著《塞缪尔·约翰逊传》。此书既收采访记录，复有作者、传主和对立面人物如约翰·威尔克斯同时出现的虚拟场景。于是，约翰逊之智慧与性格遂历历在目。

作家在访谈活动中是如何控制现场局面的呢？试举一则：先在读者面前大侃一通观感轶闻，逐渐形成单口独白的场面，这就足以堵住真格的思想交流了。另一手是借访者提问之势，在名词的界说上做文章，把什么问题都搅得不可开交，如此这般，话匣子一开，谈锋便从个别引向一般，从而保护了受访者痛痒处。别有一些作家，只因公心责任感强，社会地位也摆在那儿，决不让访者提一个他们事前未经考虑的问题。幸好此辈道高气豪，倒也能做到教对方觉得他们确属有问必答，胜任愉快。诺曼·梅勒有一段文字写到这个：“访谈时，受访一方单凭已有的——或圣殿中有的——经验，提出答案。”因此，苏珊·桑塔格乃运其哲学擅场，阐明立场，并在答话中将对方可能持有的异议也预先点到了。托妮·莫里森的答话则多从个人说起，却又不离她的文化责任感。此辈作家知名享誉，出言谈遂常带持重，社会意识无处无之。正是：一局清谈，倒也裨益世道呢！

可是若与玛格丽特·扬或威廉·巴勒斯这类作家晤谈，则不免要随他们神游一番幻境就是了。也有一些胸襟廓然的文人，他们了无城府，口无遮拦，访者倘若不备，倒不觉要犯起踉蹌来。另有一些作家则只顾跟人探讨创作技巧，把作家和作品截然分开。

在理想的情况下，读《访谈录》者应有身临其境之感，而不乏启发之处：一是感受到了写作中的创造力，二是重新认识了作品。他甚至可以通过一个作家终致成功的一系列活动来探讨整个写作过程。对另外一些作家来说，文事访谈之所以吸引他们，原因不只在于其间包含的信息，也在于想象力所激发出来的行云流水般的对话。

这里，我们可以从当代作家口中领略到昔日文学大师们的声音在回荡：拉伯雷和塞万提斯，巴尔扎克和狄更斯，福楼拜和亨利·詹姆斯，陀斯妥耶夫斯基和托尔斯泰，乔伊斯和普鲁斯特，福克纳和菲茨杰拉德——他们都在这里了；或奉为圭臬，或尊为先导，或用作催化剂、试金石，总之，他们的重要性又一次获得了新的认识。

本书选定的访谈对象作家群，涵盖了近三十年的美国小说界。排列次序率依被访者作品首次出版的年代先后而定，共分三组：第一组，二次世界大战后随即发表小说的作家；第二组，六十年代的小说作家；第三组，七十年代的小说作家。据此，约瑟夫·海勒属于第二组，因为他的小说《第二十二条军规》发表于六十年代，尽管主题讲的是二战的事。同样，托妮·莫里森与前一代小说作家虽然谊属同道，却归入七十年代的第三组。

问题的焦点在于：以从事小说写作的人心目中的尺度来衡量当前美国小说的现状，究竟如何？本书收录的小说家首先是那些颇有成就可资总结的小说家以及公认的新秀。落实到具体人选，其间或不无率意之嫌，但须知，有一位入选者，文学界中便有数不清的斤两相当而又为我所推崇的文人兴遗珠之叹。选定谁作访谈对象，自然得看找得到谁，乐不乐意接受采访，还有，这位作家是否有近作足以促使出版社怂恿编者去找他登门求教。在本书有限的天地里，我当然希望能选出一批有代表性的作家，将此辈对文艺的关怀以及对美国文学“主流”的态度排列起来，以观全貌。不过，一如《奥德赛》中攻克普洛透斯之后的情况，小说也是每

出现一次新形式，便又要变起花样来。要想抓住一种主要的小说形式，却只落得缭乱在万花前莫知所从。

依发表作品年代先后来定访谈作家出场次序，这样做可以看出小说在文化史上的地位。我们自从十九世纪以来就生活在小说时代了，各式各样有才干的人都在写小说，可惜有不少新作家，还有那些写“试验”小说的人，只能靠小出版社或学术性出版社出他们的作品，因此销路有限。就这一点讲，小说和诗歌似乎可说同病相怜。诗歌，现在也正处在“二流”时代，不计其数的才人忙于写各式各样的诗，但只因上半世纪名家辈出，哪里还有后来人出头之日？这就使世人把诗界看做花事阑珊的废园了。而小说，尽管已不复为人人心目中的艺苑中心，却仍是一种基本的文学形式，天地广阔，内涵丰富，不失为人们喜闻乐见的通俗文学形式。

当二次大战后的作家开始发表著作时，文学界和一般读者无不载欣载奔，期待出现一个“伟大的美国小说”的盛世。事实上，这一嘉想战前早已全面实现过了，一时名家辈出：从玛格丽特·米切尔、托马斯·沃尔夫，经菲茨杰拉德、福克纳，直到海明威，比比皆是。姑不论这一发展应该归功二十世纪初期文学大师如乔伊斯·普罗斯特、托马斯·曼，此辈通过文学贡献为各自文化大系极综合积累增事踵华之能事，还是应该归功于艾略特、庞德、威廉·卡洛斯·威廉姆斯诸家风流盖世的新兴诗学有以致之，但一事可以断言：此风既开，变局遂启，而普天下文化界俱尊文学为放之四海皆准之大业。

上述情况正是许多旨趣各异的作品——如《裸者与死者》、《第二十二条军规》、《麦金托什小姐》、《亲爱的》、《裸露的午餐》的共同美学背景：作者身处文化保守的社会，却是举世瞩目的中心人物，这就形成了一种两难的境遇——一边是心向往之的雅文艺，一边是社会上意在否定一切艺术经验的保守思想。待到麦卡锡主义一出，美国这段历史上的政治、文化激进思潮就更是销声匿迹了。

时当六十年代文学气氛，冲击矛头转而指向文学形式的试验，如巴勒斯的几部长篇，道克托罗的小说结构思想和苏珊·桑塔格早期的小说。其时，杜鲁门·卡波特正以其独创的“纪实文学”的概念来重新界定文学上的“自然主义”；而所谓“纪实体”，实即他写《冷血》（此书用小说笔法记刑事案始末）一书的技巧。随后，又进一步把这种写作方法被誉为“遂令新闻写作一跃而跻身于艺术之林”。与此同时，有些作家又与政治结了解缘。年少气盛的梅勒素奉海明威为圭臬，一度将拳击比作笔耕，至此又推出二书：一为《自我广告》，一为《白色的黑人》。与此同时，我们在巴勒斯的作品中第一次看到毒品文化异军突起，成了资本主义的形象，毒化人民的精神生活，貽害它所遗弃了的和未及驱之入彀的芸芸众生。这也正是托马斯·品钦和多丽丝·莱辛为之耿耿于怀而比之为后启示录式的噩梦。但六十年代出人头地的作家大都在艺术、文化、政治上采取了坚定立场，因而重新获得了略如老一代作家的特殊地位。

亨利·詹姆斯曾预言，小说之为文学品类，将日益集中于探索和描写生活的一隅，从切身出发，凸现某一方面的经验。这句话，对于七十年代的作家，尤为受用。自小说风行美洲大陆，地方主义到处抬头，遂使小说的“天下一家”观为之偃旗息鼓，然亦无损于贝克特·博尔赫斯等拉美小说家的重要性；而美国当代小说凌驾一切的焦点，仍然是美国本位的。这里，美国的经验是从个人角度来考察的，小说家从不同的特殊背景出发，或创造神话如《所罗门之歌》、《潦倒时光》，或重温某一文化群体的历史，或对个别神秘传说赋以新意——如《格伦代尔》、《远古之夜》即是。

文化上的变易现象，可以从作者、编者、评者的考语中得到印证。现在，作者笔下所谓的“风格”已经被当作衡量其人“心声”的一种尺度了。这里，“风格”二字只指遣词造句的功力和艺道，而“作者心声”则涵盖广阔，及于其内在品质。这个词儿原来是指主（作者）、客（作品）关系中的主方，意为“心声”，现

在拿来宏观泛用，恰好透露了当前文化现状的若干要旨。

我们若以“风格”一词指作品的意识、心态、艺道、功力，则“声音”乃是自写作中脱胎而来的另一路相反的东西，即文字功力加写作技巧的“真谛”。这份性格，扩而言之为对世界的态度，也表现在其他写作形式乃至口语上。此时提出“作者呼声”，而“人即作品，作品即人”之说乃呼之欲出。本书的访谈作业正是旨在白纸黑字录下这种“作家呼声”；而“呼声”的作用——亦即作家怎样看待“形式”和“呼声”——实一卷访谈真趣之所在也。

我在采访作家之前，总要先找几本有关的传记资料作参考，然后饱看作品，探索作家的一些常驻不变的因素和题材上的发展。以威廉·巴勒斯为例：他的创作动力一旦进入了活跃境界，酝酿出了风格，是会一鼓作气，连下三部长篇而不衰的。托妮·莫里森则不同；她的小说恰似一道不绝如缕的发展过程：每部新出的小说无不紧接上一部提出的问题写去。不过，即使如此，访谈对话总是随着意想不到的席话，或深浅难论的一线端倪而开展的。讨论多集中于作者的想象力如何在创作过程发挥作用这一问题。作家往往一边说话一边琢磨用词，使之近于自己的风格。但是，即使乐于洗耳恭听的访者如我，也未能从杜鲁门·卡波特简洁明了的谈吐中意识到：若将他的谈话逐句记下来，便是一篇上好的文章，其准确、明快、锐敏正是他的风格，丝毫不爽。我一时也未能领悟到莫里森侃侃追忆前尘或瞻望未来时，一种与她小说的特殊内涵息息相通的深厚感情力量。

我盼读此书者能从作家们林林总总的抱负中窥见文学的前景，以及由此引出来品类万千的文学成果。至若在下，何幸得以聆教于纷纷作家畅谈心中的精灵如何如何，脑子里的文学如何如何，不觉茅塞为之顿开，懂得了戏中有戏，小说之中还有小说呢。

查尔斯·鲁亚斯

（栗 旺 译）

目 录

前言	I
引言	IV

第一部分

尤多拉·韦尔蒂	鹤 九译	3
诺曼·梅勒	谢百魁译	16
杜鲁门·卡波特	黄 黎译	34
戈尔·维达尔	林 燕译	51
田纳西·威廉斯	黄家宁译	69
玛格丽特·扬	谢百魁译	83

第二部分

威廉·巴勒斯	李文俊译	121
约瑟夫·海勒	陶 洁译	132
苏珊·桑塔格	冯亦代译	168
埃·劳·道克托罗	李文俊译	183

第三部分

托妮·莫里森	斯 默译	201
保尔·狄罗	栗 旺译	227
罗勃特·斯通	梅绍武译	246
司各特·斯潘塞	谢百魁译	276
玛克西恩·洪·金斯顿 (汤婷婷)	栗 旺译	302

第一部分