

探索的路上

董乐山 著



董乐山

探索的路上

纪念
中的

译画

纪念 · 纵浪 · 大化 · 集 · 欧 · 陆 · 回 · 望 · 巴 · 黎 · 四 · 季 · 风 · 探 · 索 · 的 · 路 · 上

九州出版社

图书在版编目(CIP)数据

《译人视界》丛书

探索的路上/董乐山著. - 北京:九洲图书出版社,1997.2

ISBN 7-80114-169-5

I. 探… II. 董… III. 回忆录-作品集-中国-当代 IV. I267

中国版本图书馆 CIP 数据核字(97)第 00433 号

探索的路上

董 乐 山 著

出版:九洲图书出版社

经销:全国新华书店

印刷:河北省三河市残联印刷厂

开本:850×1168毫米 1/32

字数:205千字

印张:8.875

版次:1997年2月第1版 1997年2月第1次印刷

印数:1—6000册

书号:ISBN 7-80114-169-5/I·58

定价:16.00元

作 者 简 介

董乐山

董乐山，1924年生于浙江宁波。

1946年毕业于上海圣约翰大学英

文系，后从事新闻和翻译工作。

退休前系中国社会科学院美国

所研究员，兼任中国社会科学

院研究生院美国学系主任。为

中国作家协会会员、国际笔会

中国中心会员、中国翻译家协

会理事、美国文学研究会常务

理事、美国学会第一届常务理事。

主要翻译作品有：《第三帝国的

兴亡》、《西行漫记》、《一

九八四》；主要著作有：《英汉

美国社会知识辞典》、

《随笔散文集》多种。



目 录

威廉·福克纳	1
--------	---

——“作家的唯一责任是对他艺术的责任”

欧内斯特·海明威	23
----------	----

——“我总是试图根据冰山的原理去写作”

约翰·斯坦贝克	47
---------	----

——“完成一本书,就不再关心它了”

埃斯金·卡德威尔	62
----------	----

——“我小说写的以观察到的人生为基础”

艾萨克·巴什维茨·辛格	81
-------------	----

——“我是一个回到黑暗时代去的作家”

丽琳·海尔曼	96
--------	----

——“有必要学会不怕面对失败”

弗拉迪米尔·纳博科夫	118
------------	-----

——“我对自己被排除在外感到有些惋惜”

约翰·契佛	133
-------	-----

——“我认为很少文学作品是不朽的”

“作家最痛苦的莫大于不能再写作”

伯纳德·马拉默德	153
——“我为自己和文学而写作”	
阿瑟·密勒	160
——“写个好剧本是件了不起的事”	
索尔·贝娄	187
——“我心目中没有理想的读者”	
库特·冯纳格特	206
——“我的一生是个退避者的一生”	
诺曼·梅勒	225
——“我不工作时就会浪费掉我的能力”	
菲利普·罗思	250
——“作家顶多只能改变读者阅读习惯”	
后记	277
编后记	279
—— 走进译人的视界	

威廉·福克纳

——“作家的唯一责任是对他艺术的责任”

威廉·福克纳 1897 年生于密西西比州的新亚尔巴尼，他父亲当时在作家曾祖父所修建的一条铁路上当列车员。不久全家迁至 35 英里外的牛津，年轻的福克纳虽然嗜读如命，却没有能够修足学分从中学毕业。1918 年他报名参加加拿大空军当见习飞行员，后来入密西西比大学作旁听生一年，又到大学车站担任邮政所长。因在上班时看书而被解雇。

他在舍伍德·安德逊的鼓励下写了《士兵的军饷》(1926)。第一部有广泛读者的小说是《避难所》(1931)，这是一部耸人听闻的小说，他自己说是为了挣钱而写的，因为前几部小说《蚊子》(1927)、《沙多里斯》(1929)、《喧嚣和骚动》(1925)、《我弥留之际》(1930)的版税都无法维持一家生活。

以后连续出版的小说如《八月之光》(1932)、《庇龙》(1935)、《押沙龙，押沙龙》(1936)、《不可征服的》(1938)、《野棕榈》(1939)、《小村》(1940)、《去吧，摩西》(1941)后来被称为约克纳帕塌法家史。战后主要作品有《坟墓的闯入者》(1948)、《寓言》(1954)和《小镇》(1957)。他的《短篇小说集》和《寓言》分别于 1951 年和 1955 年获全国图书奖。1949 年福克纳获诺贝尔文学奖。

这次访问是 1956 年初在纽约进行的。

记者:福克纳先生,你刚才说你不喜欢记者的访问。

福克纳:我不喜欢记者访问的原因是,我常常对个人问题反应强烈。如果是有关工作的问题,我是愿意答复的。但如果有关我个人,我可能答复,也可能不答复,即使我答复,明天再提这个问题,我的答复可能不一样。

记者:请你谈谈自己作为作家的想法。

福克纳:如果没有我的存在,照样会有别人写,我,海明威,陀斯妥也夫斯基,都是如此。证据是,有三个人都说是莎士比亚剧本的作者。但是,重要的是《哈姆莱特》和《仲夏夜之梦》,而不是谁写的,反正有人写就是了。艺术家并不重要。他所创造的东西才是重要的,因为再没有什么新鲜的话要说了。莎士比亚、巴尔扎克、荷马都写了同样的东西,要是他们多活一千年,两千年,出版商就不需要别的作家了。

记者:但是即使看来没有什么更多的话要说了,作家的个人特点恐怕也很重要吧?

福克纳:对他自己来说很重要。别人应该关心作品而不是关心个人特点。

记者:你的同辈呢?

福克纳:我们都没有能够实现我们完美的梦想。因此,我是以我们没有能够做到不可能的事来作为基础衡量我们的。我认为,如果我能够把我的作品重写一遍,我相信我能够写得好一些,这是一个艺术家的最健康的状况。因此他不断工作,一试再试,每一次他都相信,这一次他能够做到了。当然,他没有,就是因为这一点,我说这情况是健康的。一旦他做到了,一旦他的作品符合他的理想,梦想,那就没有别的事可以做了,除了割喉管,从完美的顶峰跳下去自杀。我是个失败的诗人,也许小说家一开

始都想写诗,后来发现写不好,才尝试短篇小说,这是仅次于诗的要求最苛的艺术形式。在这失败以后,只有在这时,他才开始写长篇小说。

记者:要做一个好作家,有什么公式可以效法吗?

福克纳:百分之九十九的才能……百分之九十九的刻苦……百分之九十九的工作。对于自己的东西,绝不能有满意的时候。总是有改进的余地。总是要追求自己能力所及更高的目标。不要仅仅满足于比你的同辈或前辈好一些。要写得比你自已好一些。艺术家是恶魔驱使的生物。他不知恶魔为什么选中了他,他往往是因为太忙,无暇去思考这个问题。为了要把工作做好,他不惜从别人那里,从任何人那里盗劫,借用,恳求、偷窃,在这一点上来说,他是不讲道德的。

记者:你是说作家应当完全不择手段吗?

福克纳:作家的唯一责任是对他的艺术的责任。如果他是个好作家,他就完全不择手段。他有一个梦想,使他痛苦不堪,他必须去之而后快,在此之前,他是没有太平的。为了要把书写好,一切都是正当的:荣誉、自尊、体面、安全、幸福。如果一个作家必须抢劫他的母亲,他也会毫不犹豫。

记者:那么,在艺术家的创作活动中,缺乏安全、幸福、荣誉有没有可能成为重要因素?

福克纳:不。这些只对他的平安和满足有重要性,而艺术同平安和满足无关。

记者:那末作家的最好环境是什么?

福克纳:艺术同环境也无关。它不在乎在什么地方。如果你是说,有人给我最好的差使是当一家妓院老板。我认为这是艺术家工作的最好环境。这使他有充分的经济自由;他不怕饥饿,不必再担心生活;他头上有房顶,除了记些简单的账以外没有别

的事要做,再就是一个月到警察局去付一次钱。早上那地方很安静,这是一天最好的工作时间。晚上有足够的社交生活,要是他参加的话,可以解除他的无聊;这个工作还使他在社会上有一定地位;他没有什么事情要做,因为管账的是老鸨。房子里住的都是女性,看见他很尊敬,叫他“先生”。附近贩私酒的也叫他“先生”。他对警察直呼名字不必道姓。

因此艺术家需要的唯一环境是只要他不花太高代价可以得到太平、安静和快活的地方。环境不对,只有使他血压升高,他因为碰钉子或生气要浪费不少时间。我自己的经验是,我这一行需要的工具是纸、烟、食物和一点威士忌。

记者:你是指波旁酒?

福克纳:不,作家不需要经济自由。他需要的只是纸和笔。我从来不知道得了金钱的免费馈赠后写出来什么好作品的。好作家从来不向基金会申请补助。他写别的也忙不过来呢。要是他不是第一流的,他会说什么没有时间或经济自由来欺骗自己。小偷,贩私酒的,马夫,都能创作出好艺术来。人们其实是不愿意去尝试一下他们究竟能够承受多少的艰难和贫穷。

他们不愿弄清楚自己是多么坚忍。没有东西可以摧毁好作家。唯一能改变他的是死亡。好作家没有功夫去考虑成名或发财。成名是女性的,像个女人,你如果在她面前屈膝,她就压倒你。因此对待她的办法是给她看你的手背。这样也许是她爬在地上了。

记者:为电影业工作,妨碍你自己的写作吗?

福克纳:没有东西能妨碍第一流的作家写作。要不是第一流的作家,什么也帮不了他的忙。如果他不是第一流作家,这个问题不适用,因为他已经把灵魂卖掉去换游泳池了。

记者:为电影写作,作家要作妥协吗?

福克纳：总是要的，因为电影的性质是协作，任何协作都是妥协，因为这个词的意思就是这个——有取有给。

记者：你最喜欢与哪一个演员合作？

福克纳：汉弗莱·鲍嘉是与我合作最好的一个。他和我在《有和没有》、《长眠不醒》中合作过。^①

记者：你想不想再拍一部电影？

福克纳：想的，我想改编乔治·奥威尔的《1984》^②。我对它的结局有个设想。这会证明我一直在反复的主题：人类是打不垮的，因为他有要求自由的意志。

记者：你为电影写作怎么取得最佳效果？

福克纳：我认为自己写的最好电影剧本，是演员和剧作者在摄影机转动之前把剧本丢掉，而在实际排练中即兴创作场景的电影。要不是我对电影出于真诚的感情而认真对待，或者自己觉得能够认真对待的话，我是不会作尝试的。但是如今我已明白我成了优秀的电影剧本作家，因此电影工作已没有我自己使用的媒介的那种紧迫感。

5

记者：你能不能谈一谈你在好莱坞工作的已成为传奇一样的经验？

福克纳：我刚刚结束在米高梅公司的合同，就要回家的时候，与我合作的导演说，“如果你仍想在这里工作，请你随时告诉我，我可以同公司提出订个新合同。”我谢了谢他就回家了。六个月后我打电报给我的导演朋友表示我想再去工作。不久我就接到我在好莱坞的代理人的一封信，其中附有我的第一个星期工资的支票。我没有想到，因为我以为他们会先接到公司的正式通

① 分别根据海明威和雷蒙·钱德勒的小说改编。

② 乔治·奥威尔(1903—1950)英国小说家，《1984》是他著名的政治寓言小说。

知,或者合同。我以为也许合同给耽搁了,下次邮件中会寄来的。结果却是,一个星期后,我又接到我代理人的一封信,附有第二个星期的工资的支票。那是1932年11月开始的,一直到1933年5月。然后我接到公司的一份电报:“密西西比州牛津·威廉·福克纳。你在哪里?米高梅公司。”

我当即发了一份电报:“加利福尼亚州克尔佛城米高梅公司。威廉·福克纳。”

年轻的报务员小姐说,“福克纳先生,电文呢?”我说,“就是这个。”她说,“按规定没有电文我不能发,你得说些什么。”我于是看了她的样张,选了一条——我忘记是哪一条了——反正是一条现成的节日祝贺。我发了出去。接着是公司来了长途电话,要我搭第一班飞机到新奥尔良去,向导演布朗宁报到。我可以在牛津搭火车,八小时之后到达新奥尔良。但是我服从公司的命令,到孟菲斯去,那里偶尔有一架飞机飞新奥尔良。那班飞机是在三天之后。

我在下午六时左右到布朗宁先生的旅馆向他报到。他正在开酒会,他叫我去好好睡一宵,第二天一早开始工作。我问他是什么故事。他说,“哦,是的。你到几号几号房间去。那是写分镜头剧本的。他会告诉你什么故事。”

我按他指示到那房间。写分镜头剧本的独自坐在那里。我作了自我介绍,问他故事内容。他说,“你写了对白以后我再让你看故事。”我回到布朗宁房间里,把情况告诉他。“你回去,”他说“告诉那个叫什么什么名字的——算了,你回去好好睡一宵,我们明天一早可以开始工作。”

第二天早上我们乘了租来的一艘漂亮游艇,全都齐了,就缺写分镜头剧本的,驾驶到格兰德岛,大约有一百英里远,片子就在那里拍,到那里正赶上吃中饭时间,剩下的时间足够开一百英

里快艇，在天黑之前赶回新奥尔良。

这样持续了三个星期。有时我为故事担心，但是布朗宁总是说，“别担心，好好睡一宵，明天一早可以开始工作。

有一天傍晚回来后，我刚走开房间，电话铃响了。这是布朗宁打来的。他要我马上到他房间去。我去了。他给我看一封电报，上面说，“解雇福克纳。米高梅公司。”“别担心”，布朗宁说，“我马上打电话给某某人，不但要他恢复你的工作，而且向你书面道歉。”这时门外有人敲门，进来的服务员又送来一份电报，上面说：“解雇布朗宁。米高梅公司。”于是我就回了家。我想布朗宁大概也到别的什么地方去了。我可以想象，写分镜头剧本的仍坐在什么地方旅馆房间里，手里紧紧地抓着一张每周工资支票。那部电影他们一直没有拍定。但是他们硬是蓄了一个捕虾村子——其实是铺在水面木桩上的一长条木板平台，上面有顶棚，像个码头似的。这样的东西，公司可以每个花四、五十元钱买它几十个的。可是他们自己蓄了一个假的，那就是只是单面有墙，因此你开门踏出去，就掉进海里去了。他们蓄的时候，开始头一天有个当地的卡琼人渔民，划一条一碰就翻的独木舟来，整天坐在舟里顶着烈日，看这些奇怪的白人造这条奇怪的假平台。第二天，他带了一家人划独木舟前来观看，奶着孩子的妻子，其他的孩子，还有他的岳母，都顶着烈日坐了一整天，看着这愚蠢的不可理解的活动。我在两三年后又到新奥尔良去，听说卡琼人仍旧老远到那个捕虾的假平台去看一看许多白人匆忙地赶来蓄起来又扔在那里的东西。

7

记者：你说作家为电影工作必须作出妥协。那么他的写作呢？他对读者有什么义务吗？

福克纳：他的义务是尽量把工作做好；在这以后他不论还有什么义务剩下他可以爱怎么消磨就怎么消磨。我本人经常是忙

得没有功夫去操心读者。我没有功夫去操心谁在读我的作品。我不在乎一般人对我或任何别的作家的作品的意见。我自己定的标准是我该达到的标准,这就是我的作品使我有读了《圣安东尼的诱惑》^①或《圣经旧约》时那样的感受。这两部书使我感到好过。观赏鸟也使我感到好过。如果我可以化身为别的,我愿意变成一只秃鹰。没有人恨它,羡慕它,需要它,或者喂它食。他永远不受打扰,或陷入危险,它什么都能吃。

记者:要达到您这个标准,靠什么技巧呢?

福克纳:作家假如要追求技巧,那还是干脆去做外科医生、去做泥水匠吧。要写出作品来,没有什么刻板的办法,没有捷径可走。年轻作家要是依据一套理论去搞创作,那他就是傻瓜。应该自己去钻,从自己的错误中去吸取教益。人只有从错误中才能学到东西。在优秀的艺术家看来,能够给他以指点的高明人,世界上是没有的。他对老作家尽管钦佩得五体投地,可还是一心想要胜过老作家。

记者:这么说您认为技巧是无用的喽?

福克纳:决非此意。有时候技巧也会异军突起,在作家还未及措手之际,就完全控制了作家的构思。这种就是所谓“神品妙构”,作家只消把砖头一块块整整齐齐的砌起来,就是一部完美的作品了,因为作家还未着笔,他整部作品从头至尾每一字每一句,可能早已都成竹在胸了。我那部《我弥留之际》就是这样的情形。那可也不是容易写的。认认真真的作品从来就不是容易写的。不过材料既已齐备,那多少可以省一点事。那时我一天干十二小时的力气活儿,下班以后才能写作,只写了六个星期左右就写好了。我只是设想有那么一些人物,遭受了最平常、最普通的

^① 《圣安东尼的诱惑》是法国作家福楼拜的名著。

自然灾害，就是洪水和大火，我让这些人物的发展完全由着一个出自本性的单纯的动机去支配。不过还有另一种情况，就是技巧并不来干预。从另一种意义上来说，写这种作品倒是比较容易。因为我写的书里总有那么一个节骨眼儿，写到哪里书中的人物会自己起来，不由我作主，而把故事结束了——比方说，写到二百七十五页左右结束。假如我写到二百七十四页就戛然而止那又如何呢，这我就不得而知了。客观评价自己的作品，是一个艺术家应具的品质，当然他还应当老老实实，拿出勇气，不能欺骗自己。迄今为止我的作品还没有一部是够得上我自己定下的标准的，所以我要评价自己的作品，就应当把最使我心烦、最使我苦恼的一部拿出来作为依据，这就好比做娘的固然疼爱当上了牧师的儿子，可是她更心疼的，却是做了盗贼、或成了杀人犯的儿子。

记者：是哪一部作品呢？

9

福克纳：《喧嚣与骚动》。我先后写了五遍，总想把这个故事说个清楚，把我心底里的构思摆脱掉，要不摆脱掉的话我的苦恼就不会有个完。这场悲剧的主人公，凯蒂母女俩，是两个迷途彷徨的妇女。迪尔西是我自己最喜爱的人物之一，因为她勇敢、大胆、豪爽、温厚、诚实。她比我自己可要勇敢得多，诚实得多，也豪爽得多。

记者：《喧嚣与骚动》是怎么开始写的呢？

福克纳：开始，只是我脑海里有个画面。当时我并不知道这个画面是很有些象征意味的。画面上是梨树枝叶中一个小姑娘的裤子，屁股上尽是泥，小姑娘是爬在树上，在从窗子里偷看她奶奶的丧礼，把看到的情形讲给树下的几个弟弟听。我先交代明白他们是些什么人，在那里做些什么事，小姑娘的裤子又是怎么会沾上泥的，等到把这些交代清楚，我一看，一个短篇可绝对容

不下那么许多内容,要写非写成一部书不可。后来我又意识到弄脏的裤子倒很有象征意味,于是便把那个人物形象改成一个没爹没娘的小姑娘,因为家里从来没有人疼爱她、体贴她、同情她,她就攀着水落管往下爬,逃出了她唯一的栖息之所。

我先从一个白痴孩子的角度来讲这个故事,因为我觉得这个故事由一个只知其然,而不能知其所以然的人说出来,可以更加动人。可是写完以后,我觉得我还是没有把故事讲清楚。我于是又写了一遍,从另外一个兄弟的角度来讲,讲的还是同一个故事。还是不能满意,我就再写第三遍,从第三个兄弟的角度来写。还是不理想。我就把这三部分串在一起,还有什么欠缺之处就索性用我自己的口吻来加以补充。然而总还觉得不够完美。一直到书出版了十五年以后,我还把这个故事最后写了一遍,作为附录附在另一本书的后边,这样才算了却一件心事,不再搁在心上。我对这本书最有感情。总是撇不开、忘不了,尽管用足了功夫写,总是写不好。我真想重新再来写一遍,不过恐怕也还是写不好。

记者:您塑造班吉这个人物^①时,心里怀着什么样的感情呢?

福克纳:塑造班吉这个人物时,我只能对人类感到悲哀,感到可怜。对班吉那是谈不上有什么感情的,因为这个人本身并没有感情。对于这个人本身我只有一个想法,就是有些担心,不知我把他塑造得是否可信。他不过是个作开场白的演员,好比依丽莎白时代戏剧里的掘墓人一样。他完成了任务就下场了。班吉谈不上好也谈不上歹,因为他根本就不懂得好歹。

记者:班吉能有爱的感受吗?

① 班吉是个白痴,《喧嚣与骚动》一书的第一部分情节即用他的口吻讲述。

福克纳：班吉的理智不健全，他连自私都不懂。他是一头动物。他不是感受不到温情与爱意，不过就是感受到了也讲不出名堂来。他发觉凯蒂变了样以后，正是因为温情与爱意受到了威胁，所以才咆哮如雷。他失去了凯蒂，可是因为他是个白痴，所以连凯蒂已经失踪他都没能理会。他只知道出了什么问题，只落得剩下一片空虚，使他感到伤心。他要设法填补这片空虚。他除了凯蒂丢弃的一只拖鞋以外什么也没有。这只拖鞋就寄托着他的温情与爱意，当然这几个字他是说不上来的，他只知道这说不出的东西已经没有了。他之所以弄得肮里肮脏，一是因为他脑子不管用，二是因为他觉得肮脏也无所谓。他分不出好歹，也辨不出肮脏和干净。这只拖鞋给了他安慰，其实他已经记不得拖鞋本来是谁的，也记不得自己因何而伤心了。这时假如凯蒂重新出现的话，他恐怕也认不得她了。

记者：把水仙花给班吉，有没有什么特殊的意思？

11

福克纳：把水仙花给班吉，无非是为了要转移他的注意。那年四月五日手边正好有这么一朵水仙花，就是如此而已。其中并没有什么含意。

记者：把小说写成寓言的形式，就像您把《寓言》写成基督教寓言那样，是不是在艺术处理上有什么好处呢？

福克纳：这个好处，正犹之乎木匠要造方形的房子而把墙角造成了长方形一样。《寓言》的故事，要写成寓言就只能写成基督教寓言，正好比要造长方形的房子就只能把墙角造成方形而把一边的墙壁放长一样。

记者：这意思是不是说，艺术家完全可以把基督教也当作一件工具来使用，就像木匠借一把榔头那么稀松平常？

福克纳：我们所说的这个木匠，他可并不短少一把榔头。谁不信奉基督教呢——不过对这个词儿的涵义，不知我们是不是