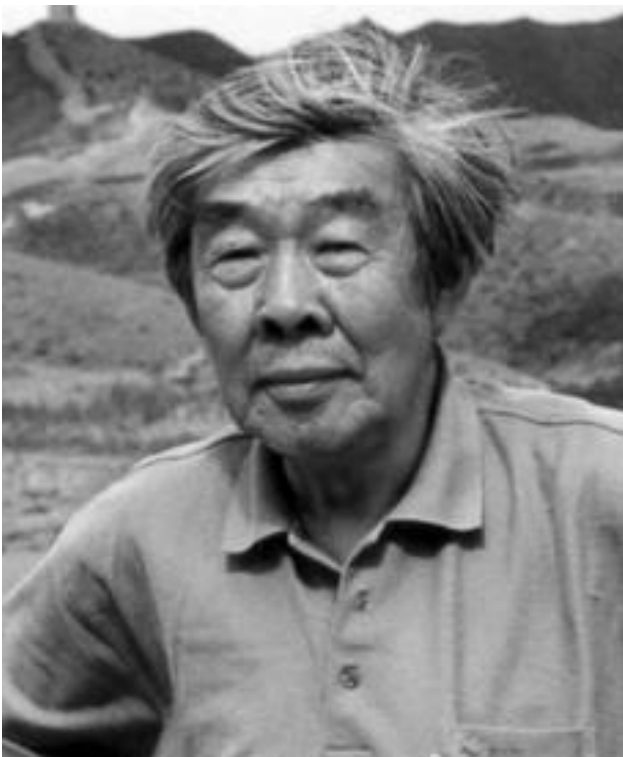


怀念



弗兰克·奥康纳(1903-1966), 原名 Micheal Francis O'Connor O'Donovan, 爱尔兰作家。一生著作150余部, 以短篇小说及传记最为有名。他以爱尔兰中下层人民为描写对象, 把欧洲现实主义与本土口头传统相融合, 代表作有《我的俄狄浦斯情结》等, 以他的名字命名的“弗兰克·奥康纳国际短篇小说奖”是世界上奖金最高的短篇小说奖。本文节选自1957年《巴黎评论》对奥康纳所做的访谈。

访谈

弗兰克·奥康纳： 故事的核心是主题

□Anthony Whittie 张旋译

照做。我要先理解人们做什么, 这是第一步, 然后我开始思考那是一个可爱的8月夜晚还是一个春天的夜晚。我必须等待主题浮现才能做其他事。

Whittie:我注意到你的故事里缺乏人物和场景的描述, 像是在拒绝感觉和印象。

奥康纳:我非常同意, 我知道自己确实如此, 而且有时候当我阅读科珀特时会感觉到一个很大的遗憾。我喜欢他描述的人物和风景, 但是我的故事是从人的头脑里开始的, 而且从不出此人物的头脑。实际上, 在现实生活中, 当你在大街上遇到一个人, 你不会先去默记她有一个什么样的鼻子——至少对男人不会如此。我的意思是说, 如果你是那种在大街上遇到一个女孩马上就留意到她眼球、头发和她穿的衣服的颜色, 那么你就与我完全不同。我留意的只是人们给我的感觉。我特别留意他们说话的节奏, 他们运用的口头语, 并且这是时刻在我头脑中环绕的, 人们运用了什么词语——因为所有人都说着完全不同的语言, 这就是全部。我听觉非常敏感而且对声音特别警觉。如果我想起了某个人, 举例来说, 我通常想不起来他或她的长相, 但是我绝对能回忆起来他的声音。我是个不错的模仿者; 我有一点点表演天赋, 我觉得, 这就是全部解释。我不能在没把自己牵扯进去了解所有角色的话语之前结束一篇小说……如果我用了准确的口头语并且使读者听到了它, 他会理解人物的个性。这就像为戏剧写作, 你明白。一个糟糕的编剧会拉住一个演员告诉他怎么做, 但是一个真正优秀的剧作家会让你去做能够与自身相像的那部分。这是把一些构建情景的义务转移到读者身上, 我只给他们我所拥有的一切信息并且投入到他们自己的生活中。

Whittie:你如何比较以学院方式领会小说和以自然方式领会小说的差异?

奥康纳:对我来说, 小说是人性化的, 我只对一件事感兴趣——我想不出任何事会比“人”这个词更妙。一部小说是关于人的, 它也是为人写的, 而一旦获得一个更理性化的结论或超出了它的范围形成一个学术化的公式, 我将对此再无兴趣。我的确卷入过这种争吵, 很大的争吵, 在哈佛大学的小组讨论会上, 当我和两个人谈论小说的种种形式时——分析它们——我们中一个小说家站起来提到小说家的责任。我和安东尼·韦斯特在一起, 我变得越来越难以控制。以前在公共场合我从未如此; 我变得张口结舌, 难以抑制。然后, “好的,” 我最后说到, “如果我的学生们在这儿, 我希望他们记住写作是一件愉快的事情。”这就是你写作的理由, 你享受它, 你阅读也是因为你享受……同样也是基于这种理由你去画画或者与小孩子们一起玩。这是一种创造性行为。

拿福克纳来说, 你研究一下他的早期作品。福克纳试图严肃地创作, 试着应用所有的手法, 技巧性的手法, 这对他很自然, 这些也不是他感兴趣的, 而且给人留下自我炫耀的印象。当然, 他并非自我炫耀, 他是天真的——也是幽默的, 而且也是多棒的幽默作家啊! 当时没有人教他, 他一直很天真, 乔伊斯就不是天真的。乔伊斯是学院派。《巴黎评论》对福克纳的访谈很清晰地令我想到罗伯特·格林曾给予莎士比亚的评论。所有大学里学习莎士比亚的学生都认为他是个傻瓜, 至少有点呆。他从未受过教育, 也不知道怎么写。我认为福克纳追随乔伊斯的方式恰好就像莎士比亚追随本·琼森的方式。本·琼森曾经上过大学, 本·琼森懂希腊文和拉丁文, 福克纳从未想过自己能超过乔伊斯, 就像莎士比亚从未想过自己能超过本·琼森。看看他模仿本·琼森《第十二夜》的方式——尽其所能的像本·琼森, 而且他也成功地做到了很锐利。《我的确探究过他处于本·琼森影响之下的时间——就是创作《尤利西斯·凯撒》的时期。琼森有一个窄窄的地方也是

悲悼傅惟慈

□李文俊

真后悔没有上老傅家去再看他一次, 一直念叨着说要去看看他的, 但心想老傅好像没有什么大病, 无非就是胯骨那里不舒服, 行动不方便罢了——恍惚记得他院子角落里还摆着一辆电动代步车——心想他总想出门, 天生的流浪汉气质真是至死不变呢。可是平地一声雷, 3月16日黄昏, 电话里竟传来了他小女儿报丧的音讯: 老爷子今儿早上气喘一口气捋不过来, 就此走了。我真后悔没能再次见到他, 哪怕再看上一眼他那苍凉的笑容也好呀。

回想起来, 我和佩芬与老傅相识是在上世纪的50年代。当时《译文》杂志刚创刊不久, 要选登一些优秀的西方作品。听说托马斯·曼的代表作《布登勃洛克一家》已有人译出, 于是便从人民文学出版社借来校样从头到尾读过, 觉得其中有八九万字可以独立成章, 可读性强, 便建议采用。后来由佩芬为之写了一则较长的前言, 起了《安东妮·布登勃洛克的婚事》的标题, 在刊物上分两期发表, 得到了较大的反响。编辑部同事们对老傅译笔的老练与流畅颇为欣赏, 认为能称得上50年代出现的新一代译者中翘楚了。以后我们还有些文字来往, 他喜欢打桥牌, 在这两方面却毫无禀赋。后来又知道他喜欢古典音乐, 于是两家人为了交换唱片, 来往逐渐多了起来。“文革”中, 他怕唱片被抄走, 便将一部分最心爱的交给我收起来。我并未像许多人曾做过的那样表功避祸。我们偶而见到或写信(因双方都在干校), 只能相濡以沫, 互道珍重, 祝愿大平时日快些来到。

终于, 我们双方都回京安定下来, 能逐渐做些业务工作了, 也有些成果可以交换

了。我和佩芬欣喜地看到他多次赴欧洲、印度、伊朗所拍摄精美照片, 也知道他在伦敦见到了心仪的作家格雷厄姆·格林, 我还在《世界文学》上发表了他记述会见格林的文章, 亦曾向三联出版社推荐他译的格林的非洲游记。一个人能做自己心爱的的工作并得到欣赏, 这也算是人世间最大的幸福了。我们很爱听他兴致勃勃地讲述如何好不容易配齐了整套德国在非洲殖民地发行的钱币(他似乎还是北京钱币收藏协会的副会长呢)。我们则给他讲如何将难译的《玻璃球游戏》与《押沙龙, 押沙龙!》译成并终于艰难出版。他宽容地听着, 尽管他也许觉得自己不会干这样的傻事。前几年译林出版社有意重出他译的《布登勃洛克一家》, 他翻遍家中竟再也找不出一套(必定是让儿子与朋友交换阅读时弄丢了), 最后还是让我将他当初送我的签名本找出交他寄去南京的。他最喜欢的作家毛姆晚年出了一本散文集书名叫The Vagrant Mood(《流浪汉气质》), “流浪汉”, 我想, 岂不恰像是给老傅所起的一个雅号吗? 他晚年最得意的一件事便是将历年所写的散文收集成集, 书名为《牌戏人生》。书中他说, 一个人生下来所得到的牌总是有限的那么几张, 但是如何排列与摊牌便看你自己的能耐了。我觉得这句话很有哲理, 大可收入新编的《世界名人格言集》。

傅哥, 对于老友的善意调侃, 你该不会在乎的吧。那就请在我的梦中再一次显露出你那苍凉的笑容吧! 在此敬酌酒一杯的, 是多年拜赏你才华、年亦愈八旬的一对老友, 哀哉, 尚维。

傅先生走了, 我心中很悲痛。

前些天电话他, 说感冒了, 去医院打点滴。我说我第二天过去看看, 他说还是暖和点吧, 那时候他的声音还是洪亮的。

没想到, 冬天没有过得去。

第一次见到傅先生, 是在成都开科幻大会。他跟董乐山教授坐在最后面, 不给办会的《科幻世界》杂志添麻烦。两个人都是大家, 都那么低调, 给我印象很深。

后来就不断到他家里去探访。四根柏胡同, 小院子, 安逸, 寂静, 充满了文化氛围。人多的时候, 中国人外国人都有; 人少的时候, 就我们两个。我们聊外面的事情, 聊文学的事情, 聊科幻的事情。听他讲话就像在听时间讲话, 听大树的根讲话。

傅先生是个骨子里乐观的人, 讲什么都那么快乐。他受的苦不算少, 但他面对什么都乐着。80多岁的时候, 还乐呵呵地到中国最偏远的地方去玩, 或者, 到印度偏远的地方去看。住的地方特别差, 他不在乎, 照了许多照片, 自己裱起来, 特别专业。

之后, 傅先生更是把玩当成第一要务。他的玩是一种应对现实的态度。他有节制, 有坚守, 有自己的世界观。他开始收集硬币, 而且是殖民地诸多小国的硬币, 从对这些硬币的收集、研读中, 他获得了许多全新的世界模式构想, 自己好高兴。

他说想写点东西。

我当时认识一个《中国专利报》的好友小敏, 是个年轻的科普作家, 把她介绍给傅先生。本来以为傅先生会觉得这个报太小, 不会给他们写副刊文章。但傅先生二话没说, 当场应承下来, 连续写了好几篇。

我给傅先生带去过一些科幻作品, 是他自己要看的。他原来翻译过阿西莫夫的《低能儿收容所》、温代姆的《呆滞的火星人》、库特·冯内古特的大量科幻作品等。我一直想给他出本科科幻译文集, 但终究因为版权的事太复杂没有完成。我一直非常纠结此事, 但每每去他那里, 他还安慰我说没事。他甚至把所有新书都送给我, 没新书的时候, 就把旧文复印了给我。

傅先生离开了, 我太太从澳大利亚给他带回的一个原住民的工艺品也无法送走了。

在我所有的朋友中, 最懂原住民生活的人就是傅先生。他去过太多太多原住民的世界。他就是我们这个世界最根本的原住民。

有一次我们两个聊起都认识的朋友巫教授的书《一滴泪》, 我说您也应该写一本。他笑着说: “咳, 哪个知识分子没有一些个故事?” 言外之意, 那点小事, 算不了什么。

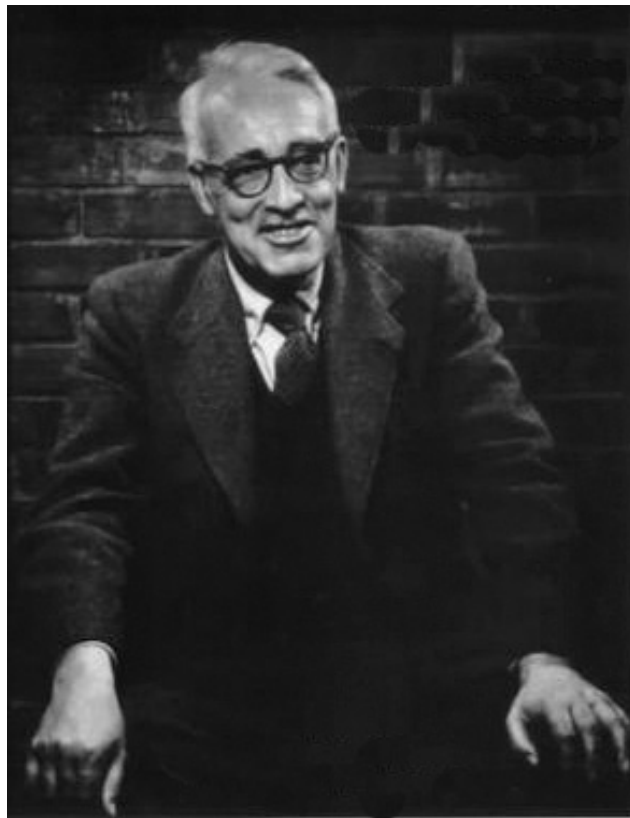
他是珍惜生命的人, 他的一生都在看、听、走、想、笑。

翻译、写作、教书他都做过, 都做得极好, 但他不是为这些来到我们这里的。

他是来快乐的。他快乐地来, 快乐地离开。这样, 他的笑就永恒地留在我们心中了!

傅惟慈：
他是来快乐的

□吴岩



Whittie:奥弗兰说过:海明威试图使他的英雄在时间中孤立——使他孤独地处在某个考验他的时刻。

奥康纳:奥弗兰在别的地方说中了海明威的关键。他说: “对于他来说没有什么在故事前发生, 也没有什么在之后出现。”而且我也认为这是大多数短篇小说家的真相。他提到海明威的特殊视角——海明威不让他角色有任何过去。你承认他是有过去的, 但是你会说所有过去的一切都是通过特定的。你正在讲述的事件暗示出来, 包括所有的未来; 你不能从中预见到这个人的发展。我承认以短篇小说的视角来看, 你可以说: “故事之前没有任何真正重要的事会发生, 更重要的事也不会在那之后出现。”但是你不能试图砍掉它们, 比如海明威所做的。你只能说: “这些是如此微不足道, 所以我完全可以忽略它们。”

Whittie:故事的核心是什么?

奥康纳:你要讲一个故事, 就必须有一个主题。在桌子对面有一个人, 我要给他讲点什么, 我要讲的东西要引起他的兴趣。就像你也了解的, 我们在哈佛遇到的主要困难就是很多人只想把与女孩交往的事和其他感兴趣的经验和想做的事坦率地讲出来。这里没有主题, 一个主题是那些对所有人都有价值的东西。实际上, 如果你卷入到这类事的时候, 你不能把一个人拖到酒馆里告诉他: “听着, 昨天晚上我和一个女孩出去了, 就在查尔斯大桥下面。”这是你昨晚做的事。你拉住某个人并且说: “看, 一件重要的事就在昨晚发生了——我遇到了一个男的——他给我讲了那个……对我来说, 是一个主题。你揪住某个人的领子要给他讲点什么的时候, 就会有自己真正的故事。这意味着你想讲给他听并且认为这个故事有自己的趣味。如果你以个人经历开始, 只是使你自己感兴趣的, 你不能仅表现自己, 你不能说, 最终, 你思考的这些人都有。你这样讲的时刻, 你是承担了义务的。”

我们在假期来到爱尔兰南部海滩, 和一个老农聊起来, 他给我们讲那个曾跑去美国现已去世的儿子。他娶了一位美国女孩, 女孩独自来此地拜访。显然是她的医生告诉她到爱尔兰做一次旅行会使她心情好点。然后她就在那儿陪着他的父母, 拜访他的朋友和其他有联系的人, 直到她最后要走了才让他们知道那个男孩已经死了。她给他们讲了什么? 这就是你的故事。把读者拖进去, 使读者也成为故事的一部分——读者就是故事的一部分。你可以在任何时刻这样说: “这个故事就是关于你的。”

Whittie:作家要成为改革家和观察家吗?

奥康纳:我认为作家应该成为改革家, 观察家的事太过了, 那要回到福楼拜。我对自己不欣赏的东西什么也写不出来——这还要回到关于庆典的老观念: 你歌颂英雄, 一个动机。