



Amit Chaudhuri

Joseph
O'Neill

Tessa Hadley

Jonathan
Coe

Paul
Theroux

Lynne Truss

Susie
Boyt

Rose Tremain

Giles Foden

Colm Tóibín

大师的灵感笔记

亨利·詹姆斯从未动笔的小说

【英】菲利普·霍恩——编

【爱尔兰】科尔姆·托宾等——著 齐彦婧——译

TALES FROM A MASTER'S NOTEBOOK

大师的灵感笔记

亨利·詹姆斯从未动笔的小说

【英】菲利普·霍恩——编

【爱尔兰】科尔姆·托宾等——著

齐彦婧——译

 上海文艺出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

大师的灵感笔记: 亨利·詹姆斯从未动笔的小说 /
(英) 菲利普·霍恩编; (爱尔兰) 科尔姆·托宾等著; 齐彦
婧译. -- 上海: 上海文艺出版社, 2019

ISBN 978-7-5321-7227-6

I. ①大… II. ①菲… ②科… ③齐… III. ①短篇小
说—小说集—世界—现代IV. ① I14

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2019) 第 112358 号

Tales from A Master's Notebook

By Various

Copyright © as per Proprietor's edition

Silence Copyright © Colm Tóibín, 2010

First published in THE EMPTY FAMILY: *Stories* by Colm Tóibín

First published as *Tales from A Master's Notebook* by Vintage Classics, an imprint of
Vintage. Vintage is part of the Penguin Random House group of companies. Simplified
Chinese edition (including Silence) copyright © 2019 by Penguin Random House North
Asia in association with Shanghai Literature & Art Publishing House. All rights reserved.

著作权合同登记图字: 09-2019-386



“企鹅”及其相关标识是企鹅图书有限公司已经注册或尚未注册的商标。

未经允许, 不得擅用。

封底凡无企鹅防伪标识者均属未经授权之非法版本。

发行人: 陈 微

出品人: 肖海鸥

责任编辑: 方 铁 肖海鸥

书名: 大师的灵感笔记: 亨利·詹姆斯从未动笔的小说

作者: [英] 菲利普·霍恩编; [爱尔兰] 科尔姆·托宾等著

译者: 齐彦婧

出版: 上海世纪出版集团 上海文艺出版社

地址: 上海绍兴路7号 200020

发行: 上海文艺出版社发行中心发行

上海绍兴路50号 200020 www.ewen.co

印刷: 上海盛通时代印刷有限公司

开本: 787 × 1092 1/32 印张: 9.375 字数: 181,000

印次: 2019年8月第1版 2019年8月第1次印刷

ISBN: 978-7-5321-7227-6/I.5761 定价: 65.00元

告读者: 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系 021-37910000

序言

亨利·詹姆斯的笔记本上，记满了他口中的“小点子”，其中一些被他写成了著名的长篇小说，另有一些化身中短篇小说，余下那些则止步于笔记形态，成为有可能被废弃，甚或被尘封的构思。在詹姆斯看来，这些点子所记录的，用本书“附录”中的话来说就是“概念、题材、事件、幻想、主题、情境”。1895年，他曾宣称：“感谢上帝，我脑中充满幻想。再多也不嫌多——再多都嫌不够。”这样的丰赡令人神往，尤其当我们想到这些幻想再也无法重现，再想到詹姆斯本人1901年8月对其小说《丛林猛兽》写作架构的精彩描述：“此事本该发生，却从未发生。”

我们偶尔能从詹姆斯这些简短的记录中辨认出日后的作品，譬如这则后来成为《螺丝在拧紧》的笔记：“在此记录鬼故事一则，地点阿丁顿（10日，星期四傍晚），讲述者坎特伯雷大主教。”小说开篇就提到有人在乡间老宅讲了两个鬼故事，正要讲第三个——这个架构在叙事中至关重要。我之所以提到这篇小说，一是因为詹姆斯后来对它不屑一顾，而他的理由令人眼前一亮——他自认还能写出“更细致、更丰富，

并非单纯只是闹鬼的故事”——同时，我提到它，也是因为如果把鬼魂界定为不死之物，那么这本《大师的灵感笔记》里可谓鬼魂众多。我并不是指这十一篇精彩的小小说题材单一，抑或詹姆斯只书写不死之物。詹姆斯表现的对象千变万化，我们的当代作家也各有特色，他们笔下的故事都有各自独特的口吻、主题、背景等等。但既然詹姆斯有意创作更加考究的恐怖故事、缔造更真实或更丰满的鬼魂形象，我们就不妨把诸多性质迥异的事物看作鬼魂。

在此，我想简单举书中的几个例子，它们都反映了一种介于生死之间的状态：一段艰难重现的回忆，像真正的鬼魂那样不见其形，只闻其声；一段绝口不提的对话；一位藏身暗处的对手；一段隐秘的生活；一次考验，检验的不只是勇气，还有心气；一个梦境，将往日幻化成美好圣洁的回忆；一场等待，经得起时间的煎熬，却经不起圆满的荣宠。书中还写到悔不当初的回忆；写到既怕暴露又怕悄无声息的双重恐惧；写到人们竭力挽救某个或许根本无须挽救的人；写到对死者生前藏品的不同解读，有的深刻、有的浅薄，但或许都不无道理。

故事的发生地从亚利桑那州到诺福克郡，从加尔各答到加蓬。叙述时而机智，时而淡漠，时而会心，时而疑惑，时而自信，写作策略更是不尽相同。这些当代作家没有一位遵循詹姆斯本人可能采取的写作方式，因此，正如菲利普·霍恩所言，这本书毫无模仿甚至致敬的色彩。这正是书名中“拾

遗”一词的含义。整本书中，最接近亨利·詹姆斯本人思路，或最逼真还原詹姆斯本人想法的作品，是科尔姆·托宾的小说。詹姆斯告诉格雷戈里夫人自己时常会记下听来的趣事，而且，有时故事的雏形会来自那些最意想不到的人，而在另一些时候，它们则来源于那些最可想而知、他最求之不得的人。他宣称自己喜欢从头塑造人物，但或许，在某种程度上，他也喜欢看到他的人物曾真实存在过，再为他们打造新的背景，缔造新的情境。

“新”是他一再重复、一再强调的重点，也概括了本书诸位作者的创作主旨。构想与故事之间的关系十分微妙，理论上，它与单纯的闹鬼不同，而更接近詹姆斯的希望——试图创造能够萦绕人心的真实的“鬼魂”。詹姆斯听取的趣事涉及众多真实人物和历史形象，但只有在找到新的背景和新的情节时，詹姆斯才会把他们变成自己笔下的人物，才愿意去审视他们在真实世界的生活，再为他们赋予虚构人物复杂的可能性。

在某种程度上，本书每个故事都始于它的第一句话。它们没有过去。更确切地说，它们始于作者选定题材，或被题材选定之后提笔创作的那一刻。在写作过程中，这些故事都发生在或存在于作者的世界之中，无论是经验的世界还是想象的世界。这正是他们与亨利·詹姆斯之间的联系，但连接他们的纽带，却并非单纯的传承或恩惠，而是他们共同从事

的小说艺术，是他们对虚构的热爱，而他们热爱的对象，正如詹姆斯 1899 年在《小说的未来》中描述的那样，只“写在空中”——未免还有人心存幻想：“在任何情况下，都不存在这样的记录。”这些笔记本身就是“不存在……的记录”，抑或未展开的想象。如今，它们得以承载唯有想象力能构筑的现实：这批当代作家延续了它们的虚构生命或半衰期，他们探讨了那些有如鬼魅的力量与作用，摸索记忆、恐惧、幻想、臆断、期望等情感的运行机制，而他们所做的一切，詹姆斯想必也会赞赏。

迈克尔·伍德

2018 年

导读

故事从何而来？对读者而言，或许这是另一个意义上的问题；对作家而言，构想如何成为故事？读者总喜欢问作家：“你是怎么想到那些点子的？”——虽说这问题不难回答（从报纸上、经历中、友人处都能轻易找到答案），但事实上，要摸清想法究竟如何落地却并不容易。如何区分好的、可行的构想与糟糕的构想？如何分辨哪些构想只适合特定作家，哪些可以为诸多作家所用？故事如何发展？如果搁置得太久，它们是会像盆栽棚背后的旧种子包那样失效呢，还是会扎根新的土壤，焕发新的生命？

这些问题始终萦绕在我的脑海，贯穿我的整个职业生涯。研究亨利·詹姆斯惊人的创作及其丰富的作品是我一直以来的工作重心。他 1843 年生于纽约，1916 年初逝于伦敦，一

生之中广泛涉猎小说、文学批评、传记、信件等文体，成为现代最伟大的作家之一。他结识或接触过的人包括狄更斯、乔治·艾略特、福楼拜、屠格涅夫、伍尔夫、庞德、奥斯卡·王尔德和西奥多·罗斯福；更重要的是，他善于从自己丰富的人生经验中提取小说构思，并且不断试验，力图将短篇、中篇、长篇小说推向极限。从1881年的首部杰作《一位女士的画像》到1903年的《使节》，从1878年的《黛西·米勒》到1888年的《阿斯彭文稿》，再到1898年的《螺丝在拧紧》和1908年的《快乐一角》，数十年来，他新奇的创举层出不穷，令人眼花缭乱——从他那些引人入胜的笔记本中，我们可以窥见他如何在头脑中思量数不胜数的构想。

故事从何而来？是什么让它们成为故事？在为剑桥大学出版社策划一个全新学术版本的詹姆斯作品，彻底重整这些笔记的过程中，我发现回答这些问题再次变得十分必要。我目前仍是任重而道远——我必须重新誊写文本，而詹姆斯的笔迹常常十分潦草，我还需要做更详尽的注释，再更正此前的错误——并必然犯下新的错误，尽管我会尽量避免。詹姆斯好不容易才养成记笔记的习惯——但笔记给了他付诸笔端的压力（他认为“表达”意味着榨取脑汁），渐渐成了他推敲构思的方法和保存构思的途径，他把它们记录下来，等待它们成熟，将它们投入他1907年在《美国人》前言中所描述的那种“大脑中无意识的深井”，在那个神秘的地方，它们或许会发生丰富而奇异的转变。这些笔记引人入胜、极具私密性，

我们能从中一窥詹姆斯最真实的创作过程。在笔记中，素材的内在逻辑会逐渐显现，譬如，我们能看到《肖像》是怎样一步步走向目前的结局，或发现某个情节最初在詹姆斯看来只是“微不足道的真实情境，可供短篇小说使用”，后来却发展成十三万字的《尴尬年代》（1899）。在更广泛的意义上，对任何喜爱虚构作品的人而言，这些笔记都是典范和榜样。它们是詹姆斯的避难所，他可以在其中自言自语，与自己的创作对话。他也可以在笔记中鼓励自己，毕竟评论界对他毫不客气，譬如，他1894年1月就曾告诫自己说，这种记录坚持得越久，他的收获就会越大：

……唯一的慰藉、唯一的避难所，生命中一切紧迫问题的真正答案，就是与构思、题材、可行性和场景之间这场频繁而卓有成效的贴身较量。

也就是说，在詹姆斯看来，生命中的难题只能靠艺术、靠投入创作之中来化解。

目前笔记本仅存九册，均由哈佛大学珍善本图书馆收藏——现已全部上传网络，有意者可上网一睹詹姆斯的真迹。相比他的全部记录，幸存的笔记可谓九牛一毛，毫无疑问，大部分笔记都已被焚毁，消失在焚烧信件和文稿的火堆之中。在詹姆斯晚年，他位于苏塞克斯海边的寓所花园内不时冒出缕缕青烟，正是他在整理和销毁文件。幸存笔记中最早的一

篇作于1878年，即詹姆斯第一部小说发表两年后；最晚的来自1911年，即他去世五年前。在《小说的艺术》这篇伟大的散文中，他曾宣称：“要尽量做个巨细无遗的人！”而这些笔记无不显示，他的确践行了自己的诺言。有些条目记录的是可供短篇小说使用的简单元素，他常称之为“胚芽”（意为种子），它们来自报纸、晚宴上的谈话，还有他的观察；另一些记录是自传性的回忆和思考；还有一些则划定叙述走向及手法，有时甚至煞费苦心地逐章制定。至于为什么得以幸存的是这些笔记，而另一些却在兰慕别墅被付之一炬，我们不得而知。我认为最合理的解释是，詹姆斯只保留那些尚未使用和还会再用的构思，或是那些带有自传色彩的段落，例如在一段感人至深的文字中，他记述了自己1904年11月到马萨诸塞州剑桥市造访父母、姐姐及兄长陵墓的经历：“一切都历历在目；一切都涌上心头；那种似曾相识，那种静谧，那种陌生，那种悲切神圣恐惧，那令人无法喘息的澎湃心情和潸然而下的眼泪。”无论如何，我注意到，这些笔记中包含六十余个詹姆斯从未使用的题材——有些明显是因为没有时间，另一些则显然是因为他没能找到合适的叙述方式，或是不知为何失去了兴趣。

最初是如何产生做这本书的想法的，我已不得而知。这正应了詹姆斯在《悲惨的缪斯》的序言中谈该书创作的那句话：“我已遗忘了这一设想最初跃入我脑海时的那个珍贵瞬间。”我记不起它从何而来——或许来自翻阅笔记本时的遐

思，又或许来自某次谈话。我应该听说过哈维尔·蒙特斯2009年编辑的那本西班牙语小说集《追随亨利·詹姆斯》，它从未得到译介，作者多为西班牙作家，但也包括科尔姆·托宾，故事全部脱胎于尚未使用的“胚芽”。[托宾这篇小说的英文原版收录于小说集《空荡荡的家》(2010)，我很荣幸能得到他的授权，将其重刊于此。]

无论初衷是什么，我最大的动力，就是希望看到这些种子生根发芽。正像詹姆斯在约瑟夫·奥尼尔所选故事的笔记中写下的那句“我讨厌半途而废”一样——我不愿任其荒废，无论是否必须通过他人，将它们栽种在不属于詹姆斯的想象土壤之上。詹姆斯认为小说——包括短篇小说——的创作应该是自由的，他曾在《小说的艺术》中说：“鉴于这门艺术是如此直接地再现生活，只有彻底的自由才能保障它的健康。”而这本书所做的，正是让一批严肃作家走到一起，共同展现詹姆斯心目中这种创作那自由不朽的生命力。

当然，这些小说绝非詹姆斯的故事。但它们反映了詹姆斯“小说之屋”这一理念的真谛，1908年，他曾在《一位女士的画像》的序言中阐述了“小说之屋”概念的方方面面：“小说之屋的……窗户不止一扇，而有上百万扇……每扇窗户都被不同读者的眼光、不同意志的压力洞穿，或终将被洞穿……每扇窗前都站着一个身影，目光炯炯，或至少戴副望远镜，每个人都不断形成各自独特的观察方式，确保自己所得的印象始终与众不同、独一无二。”换句话说，这本书的作

者们正像我所希望的那样，拾起了詹姆斯留下的线索，将其据为己有，用它们写出了自己的故事，表达出属于他们自己的“人生印象”——而不是对詹姆斯生搬硬套。

在近来的文学作品中，詹姆斯频频以各种面目出现。在阿兰·霍尔林赫斯特的《美丽曲线》(2004)中，他是研究对象；在保拉·马兰茨·科恩的《爱丽丝所知的一切：亨利·詹姆斯与开膛手杰克奇事》(2010)中，他是一名侦探，与哥哥威廉、姐姐爱丽丝一同追踪“开膛手杰克”；在科尔姆·托宾的《大师》(2004)中，他是一位郁郁不得志的同性恋作家，为取得至高的成就而尝尽艰辛；在大卫·洛奇的《作者，作者》中(2004)，他是一位苦涩而善感的职业作家，也是乔治·杜穆里埃的朋友；在米歇尔·海恩斯的《打字员的故事》(2005)中，他是一位天才女青年的雇主(这位女青年以虚构人物弗里达·罗思的面目出现，但实际上更接近现实中的西奥多拉·鲍桑葵)。值得一提的还有艾玛·田纳特的《罪不可赦：阿斯彭文稿背后的故事》(2005)，其中写到詹姆斯伤害了爱慕他的康斯坦斯·菲尼莫尔·伍尔森；以及辛西娅·奥齐克的长篇小说《口授》(2008)，其中讲到西奥多拉·鲍桑葵暗算詹姆斯；罗尔·欧茨的《大师在圣巴托罗缪医院：1914—1916》(2008)中，老年詹姆斯在探望伤兵时陷入了对同性的情欲幻想；在琼·艾肯的《兰慕别墅的幽灵》(1991)中，詹姆斯在苏塞克斯的家中目睹了鬼魂。与约翰·班维尔续写《一位女士的画像》(1881)而成的那部大胆

的《奥斯蒙德夫人》(2017)不同,我们这本书并非直接续写詹姆斯的作品,而是以自己的方式拾起了詹姆斯的接力棒,比上述作品都更为直接地沿袭了詹姆斯的创作。

这本书具有显而易见的双重性,不过它的编排却十分简洁。各篇小说按顺序排列,不附加任何信息,这样读者就能不受干扰地进入故事,视之为作者本人的创作。有兴趣的话,读者可以在“附录”中找到这些作品选用的笔记片段,对比雏形与成品;有意者还可以重读故事,体会二者之间的相同与不同。显然,每个题材的状态不尽相同。有些内容长而完善——有时还经过数月甚至数年的不断丰富。另一些则十分简短,不是言简意赅,就(偶尔)是不知所云或短促晦涩——总之不过是詹姆斯匆匆涂下的备忘录,显然只是给他自己看的。有时,詹姆斯只大致勾勒个关系架构,根本无意详细分析或给出背景,吉尔斯·福登写《加蓬之路》时参考的那篇笔记就属于这种情况。(本书卷首插图即这篇笔记的影印手稿。)有时,他也会被显而易见的虚假气味引入歧途,最终把故事弄得盘根错节,陷入僵局。(这类笔记我有时并不完整展示,因为我只想让读者看到本书作者有哪些想法来自詹姆斯本人。)有些笔记似乎只是忠实地记录了某人在晚宴上坚持要向这位著名作家讲述的逸事;另一些则记录了詹姆斯对无常的世事那种若即若离、冷嘲热讽的观察。当然,在很多时候,詹姆斯记录的是过去那个时代的无常,经过一个多世纪的变迁,有些题材已经略显过时,但即便如此,我们也总能在这

个时代找到它们的影子。

我想简单谈谈本书的标题。尽管这些故事全都“提取”¹自詹姆斯的笔记本，但它们大都与各自的雏形拉开了一段不小的距离。所有小说均属独创，绝无亦步亦趋的痕迹。此外，标题中还强调了“一位大师”，而不是直接使用“大师”二字。这一方面是因为除詹姆斯外，文学界尚有众多大师（无论男女），另一方面也是因为詹姆斯始终对这一称谓抱有鲜明的嘲讽态度。在他伟大的中篇小说《大师的教诲》（1888）中，“大师”是一位著名作家，同时似乎也是个不可靠的伪君子，在粗制滥造的商业写作中挥霍自己的才华；在他的短篇小说《智慧树》（1900）中，一位糟糕的雕塑家自诩“大师”，而他的家人却不得不纵容他的矫揉造作，尽管他们早已看出他名不副实。当然，詹姆斯也会用“大师”来形容他景仰的作家，譬如，他曾在《巴尔扎克的教诲》这篇演讲中谈起“这门有趣而伟大的艺术，至今，在从事它的人当中，巴尔扎克仍是当之无愧的大师”；不过对他而言，“大师”始终是个模棱两可的概念，因为作为一种荣誉，它暗含了牢不可破的森严等级，而詹姆斯深知大师的地位永远是暂时的——那只能代表某位作家上一部小说的水平，或者更确切地说，下一部小说的水平。

1. 原标题为：Tales from a Master's Notebook。按字面意思可直译为：从一位大师的笔记本中提取的故事。——译者注（若无特别说明，本书脚注均为译者注。）

黑泽明在经典电影《七武士》中讲述了志村乔代表一个崇高的，或许略带堂吉珂德色彩的团体招募七位武士的情节。自着手这项工作以来，我激励自己的方式，就是把自己想象成志村乔。招募作者——那些真正关注这些题材、为这个设想而兴奋的作家的过程十分有趣，我在其中体会到了振奋、挫败、教训、延宕，整个过程既充满可能，又困难重重。此外，我还深感荣幸。经过数百封邮件的沟通，我终于找到了一批风格各异的作者。其中一些人我早已熟识，但更多人只是间接认识。我对促成本书诞生的人感激不尽，他们为共同热爱的高水准写作而走到一起；此外，我还想感谢那些对本书的出版给予过帮助和祝福的人，尽管他们由于种种原因未能参与其中。我很高兴能与一些德高望重的作家联络，其中一些人欣然应许，另一些人即便（如我所料地）婉拒了我的请求，也回复得慷慨大方、个性十足、循循善诱。

有些人拒绝，纯粹是因为时机不凑巧：“我有整整三年都把自己关在家里创作一部很长很长的小说，这才刚刚写完……我实在精疲力竭，脑中一团糨糊，全身的肌肉都酸痛不堪，所以就身体和精神状态而言，我都写不出任何小说了，现在是这样，今后或许也是这样。”一些人则不愿屈从于他人的想象，我必须尊重他们的想法。“我正全身心地致力于自己的创作，所以无暇扩写詹姆斯的笔记。”其中一位如是说。另一位则说：“这类创作我并不擅长——这不是我的创作方式。”。还有一位说：“我正不遗余力地挖掘自己的想象。我想

亨利·詹姆斯会让我束手束脚。”对另一些人而言，这些点子都太詹姆斯了，其中处处是他风格的印记：“它们似乎都是为亨利·詹姆斯定制的，而不是为我”。“有些构思实在太长了，让人感觉索然无味，而且我的反应也是詹姆斯式的——细节过剩了，别告诉我这么多，我要原创！”。还有一些人在收到我们从詹姆斯那些“耐心又热情的小本子¹”中找到的、经过他“慢慢提炼”的题材后，感觉选择题材的过程一言难尽、难以预料：他们自己的创作过程本就已经十分难以捉摸，况且这次，他们还不能完全放开手脚、自由构思。在挑选和体会某个题材时，他们常常要与各自的直觉作痛苦的搏斗，有时能开花结果，有时不能。其中一位告诉我：“我不得不过来来回回、来来回回地搜寻和嗅探。”另一位选定了题材，却没找到感觉：“坦白说，我心中毫无波澜。”我决意不去打扰这个严肃的挑选过程，因为，正如某位退出的作者所言：“好的写作必须让人感觉非写不可。”而在我看来，脱胎于这个艰苦过程的故事，都获得了自己的生命，都是不可或缺的写作。

我让作家们自由选择，草拟了一份包含六十余个题材的清单，并尽量避免有人选重——起码不会无意中选重。事实上完全没人选重，我几乎都有些遗憾了，因为倘若能看到根据同一题材写出的不同故事，应该会非常有趣。我明确地告诉大家，千万别认为自己必须拘泥于詹姆斯的设想——这是

1. 原文为法语。