“论不懂中文”:再议弗吉尼亚·伍尔夫的“中国眼睛”

谢雅卿

(北京师范大学 外国语言文学学院,北京 100875)

摘 要:本文以弗吉尼亚·伍尔夫对凌叔华的写作建议为切入点,审视伍尔夫对中国的关注及其面向他者的语言、文化、政治和美学关怀。对伍尔夫而言,不论是“不可理解”的中文,还是作为隐喻符号的中国,都呈现出一种跨越经验边界的特性,这带来了新奇的审美体验,也有助于表征难以言喻的异化经验。“不懂”的状态使主体退至客体位置,使固化的认知产生松动,从而形成自我与他者之间的审视距离、审美参照和对话张力。通过异位的跨文化认同策略,伍尔夫以“中国眼睛”为参照,反思并批判西方现代性。

关键词:弗吉尼亚·伍尔夫;布鲁姆斯伯里小组;中国文化;翻译

中图分类号:I561.074 **文献标志码**:A **文章编号**:1674-6414(2023)05-0073-09

作为一位对语言极其敏锐的作家,弗吉尼亚·伍尔夫(Virginia Woolf,1882—1941)终身致力于探索语言与经验的关系,她渴望把语言从“权威”“标准”“正统”等限制中解放出来,通过不同形式的语言变体再现沉默的、未知的、边缘化的生命经验和生存境遇。这种尝试体现在她充满实验性的写作手法和对传统叙事的挑战中,也体现在她对语言的陌生化处理和富有想象力的运用中。对伍尔夫而言,使某种语言释放新活力的一大途径是使其与某种他异性(foreignness)相遇,正如米哈伊尔·巴赫金(Bakhtin, 1986:7)所言:“一种意义只有在遭遇并接触到另一种相异的意义时才会彰显它的深度:它们进行了一场对话,而这场对话超越了这些特定意义与文化的封闭性和片面性。”

伍尔夫一生都对非英语语言文学兴趣浓厚,她曾在《论不懂希腊文》(On Not Knowing Greek, 1925)、《俄罗斯视角》(The Russian Point of View,1925)和《论不懂法文》(On Not Knowing French, 1929)等随笔中谈及自己阅读外国文学的感受,试图将读者从“懂得”的知识权威和惯习中释放,强调“不懂”(not knowing)的优势和功效。她认为,“不懂”的状态反而增强了读者的直观感受和审美体验,使他们更敏锐地捕捉不依靠语言逻辑而通过隐喻或意象传递的诗性情感,而过多的“懂得”却在某种程度上固化了词语的意指,造成了一种学究式、缺乏想象力的阅读体验。除了希腊文、法文和俄文,伍尔夫对中国语言文化也很感兴趣,她常在小说、随笔中提到中国元素,并赋予笔下多位重要人物一双“中国眼睛”。在帕特里夏·劳伦斯(Patricia Laurence)的著作《莉莉·布里斯科的中国眼睛》(*Lily Briscoe's Chinese Eyes*, 2003)出版后,已有很多中外学者注意到伍尔夫对中国文化的兴

收稿日期:2022-12-27

基金项目:中央高校基本科研业务费专项北京师范大学青年教师基金项目“英国布鲁姆斯伯里团体的中国书写研究”(2021NTSS36)的阶段性成果

作者简介:谢雅卿,女,北京师范大学外国语言文学学院讲师,主要从事英国现代主义文学和文化研究。

引用格式:谢雅卿.“论不懂中文”:再议弗吉尼亚·伍尔夫的“中国眼睛”[J].外国语文,2023(5):73-81.

趣,例如,伊拉·纳达尔(Nadel,2016:65-91;2018:14-32)主要从人际交往和美学互鉴的角度分析了伍尔夫与中国文化的关系;高奋(2016:163-172)曾撰文《弗吉尼亚·伍尔夫的中国眼睛》,深刻探讨了伍尔夫中国式的创作心境和审美视野。然而,少有研究者从语言或翻译的语境出发,探讨"中文"或"中国"如何作为一种他者语言或隐喻符号拓展伍尔夫的经验边界。本文将以伍尔夫写给中国女作家凌叔华的信件为切入点,结合她自身的翻译理论和阅读经验,分析伍尔夫对语言的跨文化转化、语言与经验的关系、"他者"的跨文化再现等问题的看法,再度审视伍尔夫的"中国眼睛"。

1 陌生化的翻译策略与他者的在场

在数十年的翻译研究中,学术界已达成了一个基本共识:翻译不仅仅是语言符号的转换,更是文化的转化。因此,如何处理源语文化与目的语文化之间的差异一直是个颇具争议的问题,"异化"(alienation)和"归化"(adaptation)这两种翻译策略各有支持者,前者主张以源语言为导向,后者则以目的语为归宿。对于这个问题,弗吉尼亚·伍尔夫也曾发表过见解,例如,在《论不懂希腊文》和《俄罗斯视角》这两篇随笔中,她谈到了翻译(尤其是文学翻译)的不可能性,她认为:"通过翻译阅读希腊文是徒劳的。译者只能给我们提供一种含糊其词的对等物;他们的语言必然充满了各种暗示与联想。"(Woolf, 1994:49)她指出,在英文翻译中,"伟大的俄国作家失去了……他们的个人风格和他们性格中特有的气质"(Woolf, 1994:182)。这些观点表明,伍尔夫认为语言深受历史和文化的约束,每一个词语都携带着历史的印记,充满了根源于本土文化语境的"联想"与"暗示",因此,当这些语词转化为另一门语言时,源语言便关联了新的语境,使译文无法对等地传递原文的丰富内涵。

然而,在伍尔夫的写作生涯末期,她渐渐不再强调翻译的对等性,转而将注意力放到翻译的跨文化价值与审美功能、译者的"显形"(visibility)以及译文与原文的"不相似性"所蕴藏的独特魅力和创造性潜能,这一点清晰地体现在她与中国作家凌叔华的通信中。《弗吉尼亚·伍尔夫书信集》(*The Letters of Virginia Woolf*)第六卷收录了伍尔夫于 1938—1939 年写给凌叔华的六封信,这些内容丰富、情感真挚的信件作为珍贵史料,引发了中外学者的广泛关注,也从一个独特的角度折射出伍尔夫对翻译的看法。在这些信中,伍尔夫鼓励凌叔华用英文写一部自传,并就凌寄来的书稿提出了许多建议,其中最具讨论价值的一段话如下:

在这种不相似(unlikeness)中,我感受到了一种魅力。我觉得那些比喻奇巧而富有诗意……至于你是否从中文直译成英文,且不要去管它。说实在的,我劝你还是尽可能接近于中国情调,不论是在文风上,还是在意思上。你尽可以随心所欲地,详尽地描写生活、房舍、家具的自然细节,就像你在为中国读者写一样。然后,如果有个英国人在文法上加以润色,使它在一定程度上变得容易理解,那么我想,就有可能保存它的中国风味,英国人读时,既能够理解,又感到新奇。(Woolf, 1980:290)①

这段话表明,伍尔夫并不排斥文学翻译中的"异质性"和"陌生感",她认为凌叔华奇巧的比喻和不标准的英文极富魅力和诗意,如果将其"修改成正式的英语散文,全书的情趣就将破坏无余"(Woolf, 1980:327)。当然,"情趣"也需要受到文法的制约,需在"意义"与"风味"之间保持一定的

① 中文译文参考杨静远《弗·伍尔夫至凌叔华的六封信》,载《外国文学研究》1989 年第 3 期,第 10 页。下同。

平衡。总体而言,伍尔夫认为文学翻译不应消弭差异,而应该利用差异在本土语言中唤起他者的在场,从而引发更丰富的审美体验和以“陌生化”的效果带来的审视距离。伍尔夫的建议曾被诟病为西方中心主义和文化殖民意识的体现,有学者指出,劝导凌叔华细致地描述她的生活方式、房舍和家具实际上是为了满足西方读者对异域的好奇,是一种让其“自我东方化”的体现(Shih, 2001: 216-217)。然而,如果综合考虑伍尔夫的语言政治和文化立场,我们便不难发现她对主导文化体系和标准语言范式的批判。例如,她曾在随笔《论生病》(On Illness,1930)中谈到了标准英语在表征边缘化经验(如疾病)时的贫乏,强调了陌生化语言的审美效果和感官特征:“那些对我们的语言非常陌生的外国人反倒比我们更具优势。中国人必定比我们更能体味《安东尼和克娄帕特拉》中声音、语调的无穷韵味。”[①](Woolf, 2009: 196)这表明,作家对于母语的无意识使用削弱了其审美维度,而“不懂”或“似懂非懂”的状态更能使人感受到语言的魅力与韵味。因此,伍尔夫对凌叔华的建议并非为了满足西方凝视,而是通过“不完美”的翻译唤起“他异性”与表意之外的审美感受。

当然,将文学作品从一国文字转变成另一国文字必然涉及两种意义系统的转换,那么,如何既弥合语言习惯的差异,又能保留原作的风格?文学翻译又如何将“他者”转化到另一个语言系统中而不使其同质化呢?为了解决这个问题,伍尔夫在给凌叔华的第五封信中提出了一种解决办法:“如果保持现状,英国读者自然是不容易充分领会你的意思。我想,你大概是无法将它口授(dictate)给一个受到良好教育的英国人吧?如能那样,也许就能把意义(sense)和情趣(feeling)统一起来。”(Woolf, 1980: 327)区别于通常的独立翻译或以书面文本为基础的合作翻译,伍尔夫提倡的是一种更强调共时性、对话性和口头性的“口授”翻译方式,而这种方式正是伍尔夫在其翻译实践中运用的。1922—1923 年,弗吉尼亚·伍尔夫曾与丈夫伦纳德·伍尔夫(Leonard Woolf)和俄罗斯知识分子考特连斯基(S. S. Koteliansky)合作,翻译了三部俄文著作,并在霍加斯出版社出版[②]。学者克莱尔·戴维森(Claire Davison)在著作《协作翻译》(*Translation as Collaboration*)中详细考证了这一事件,据戴维森所言,在伍尔夫夫妇与考特连斯基的合作过程中,他们通常会面对面坐在一起,先由考特连斯基把俄文原文逐字翻译成英语,并针对每句话提供一些备选词汇,然后,他们“一起朗读译文,大声朗读,并商讨意义的所在”(2014: 52-53)。伦纳德·伍尔夫也在《考特》(Kot)一文中描述了这一过程:“他(考特连斯基)不会放过任何一个句子,除非他完全确信这句话传递了原文的意义和感觉,有时我们会为了一个单词争论一刻钟的时间。”(L. Woolf, 1955: 172)这种口述式、对话式的方法让翻译变成了一种表演行为,将文本从纸页的限制中释放出来,让其进入一个更加立体多维的感官空间。在翻译过程中,伍尔夫不只关注词语的书面含义,她更希望保留原文的语音语调所带来的风格、气质与生命力,她在《俄罗斯视角》中记录下了自己翻译俄文作品时的感受:“当你将一个俄语句子中的每个词都译成英语时,只改变了一丁点意思,却完全改变了那些词连在一起时的发音、重读和语调,原文除了粗糙的意义之外,什么都没留下。”(Woolf, 1994: 182)。因此,为了尽可能地弥补原文的音韵和节奏在书面译本中的缺失,翻译必须变成一种复述与重演(re-enactment)行为,译者也要扮演一个口技艺人(ventriloquist)的角色,重现“对文本的感官感觉:由活生生的语言的

① 《论生病》中文译文参考张军学、邹枚译本,《伍尔芙随笔全集》卷二,北京:中国社会科学出版社,2001, 第 604 页。下同。

② 这三部作品分别是陀思妥耶夫斯基(Dostoevskii)的“*Stavrogin's Confession*” *and* “*The Plan of 'The Life of a Great Sinner'*”(1922), *Tolstoi's Love Letters* (1923)和亚历山大·戈登怀瑟(Aleksandr Gol'denveizer)的 *Talks with Tolstoi* (1923)。

‘言说性’(speakingness)传递的声音、画面、暗示与色彩”(Davison, 2014: 52)。对语言的感官性的强调超越了其单一的文本性,使意义能够经由多元的感官维度立体地转化,这种方式更需要直觉、情感和想象,而不是理性、逻辑或智性分析。或许对于伍尔夫来说,文学的跨文化转化能够更有效地通过口述来实现,在这个过程中,翻译是一场合作表演,词句的声调、停顿、重读、节奏都可以更加完整、直接、即时地带来他者的“在场”,而在书面文本中,这种“在场”可能会面临更多偏离与延宕。

伍尔夫的翻译观与她持之以恒的语言实验——通过创造新式词汇、句法、叙事或增强语言的感官效果再现难以描摹的异化经验——是一致的。海德格尔把语言置于与存在比肩的高度(余永林,2022:72)。伍尔夫同样重视语言对日常生活的再现。在随笔《论生病》中,伍尔夫曾多次指出使用标准英语书写疾病的困难:

阻碍文学对疾病的描写的还有语言的贫乏。那能够表达哈姆雷特的滚滚思绪和李尔王的悲剧的英语,却没有词汇去描述寒颤和头疼。最单纯的女学生陷入热恋时,都有莎士比亚和济慈的诗句为她倾诉衷肠。可是让一个病人试着向医生描述他的头疼,语言立即就变得干巴巴的了。没有任何现成的词句供他使用,他被迫自己去创造新词……(Woolf, 2009: 196)

当人处在健康状态时,理性和智力凌驾于感官之上,牢固的自我意识阻碍了敏锐的感受力,人们对语言文字的感知也停留在理解固定的词义上,而伍尔夫需要一种更原始、更感性、更具“激情的新高度”的语言来描述疾病经验中的“疼痛”和“声音”(Woolf, 2009: 196)。在病中,理性脱离值守,自我意识退居次要位置,这反而能使人进入“一种既非文字所能表达,又非理性所能解释的心灵状态中”,在这种状态下,语言的韵律、感官色彩和言外之意能被更轻易地捕捉:“我们抓住了字面意义以外的涵义,本能地猜出这个,猜出那个,还有另一个——一个声音,一种色彩,此处的重音,彼处的停顿……当我们最终逮住了意义,它也更显醇厚,更意味深长,因为我们是像感知某种奇特的味道一样,首先靠味觉与嗅觉来感知它的。”(Woolf, 2009: 202)伍尔夫将阅读外国文学的经验与疾病状态相类比,她认为,在病中,“不可理解性(incomprehensibility)对我们具有极其强大的控制力量”,使我们更容易地“潜入马拉美或多恩的晦涩诗句里,潜入拉丁语或希腊语的隽语警句中”,并且,“外国人”在创造新语言、激发语言的活力、感知更丰富的语义等方面也更具优势。比如,她指出,美国人乐于创造新词,这能够“帮助我们,使我们文思泉涌”,而“中国人必定比我们更能体味《安东尼和克娄帕特拉》中声音、语调的无穷韵味”(Woolf, 2009: 196-202)。或许,“外国人”对英语有一种更依靠感官和本能的体认,他们可以摆脱被标准英语塑造的自我意识惯习,感知语言除了表意以外的形式、节奏、色彩,从而丰富语言的维度,赋予其新的阐释空间。

因此,无论是疾病状态下的“不可理解性”还是对某一门语言的“不懂”,对伍尔夫而言都是文学艺术创作或理解上的优势,她认为,真正阻碍理解的并不是语言或文化的藩篱,而是太多的“懂得”——知识、推断、逻辑、分析——它们将词句固定在机械化的意义中,使其丧失了诗意、灵动性和生命力。作为一位饱受精神疾病困扰的女性作家,伍尔夫一生都着迷于探索沉默的边缘群体和心灵的异域,她渴望在实验作品中发出一种不和谐的、不合常规的、不是标准英语的“回声”的声音,以表述那些难以言喻的异化经验。如果将伍尔夫对凌叔华的建议放在这一背景下,我们不难从中窥见伍尔夫的语言政治和美学实验:陌生化的译文带来了新奇的审美体验和创造潜能,对话式和表演式的翻译合作尽可能地保留了他者的在场。伍尔夫对于“他性”(foreignness)不仅有一种非二元对

立的、非等级化的理解,更将其当作一种创造力的源泉和审美的滋养。在这个意义上,翻译与许多现代主义美学实践具有相似的效果和特征,它们呈现出跨界性、间域性和开放性,通过异位的批评视角形成文明之间的参照和对话,通过“不懂”的陌生化视角引发认知与审美的变革。

2 穿透边界的“中国眼睛”

伍尔夫不曾学习过中文,因此,她难以直接通过语言文字获取相应的文化经验,也无法像对希腊语、法语、俄语一样对中文作出更多评述。在她的各类作品中,“中国”更多地作为具像化的隐喻符号零散地出现,例如,她曾在短篇小说《邱园》(Kew Gardens, 1919)里提到“中国套盒”(Chinese boxes),在传记体小说《奥兰多》(*Orlando*, 1928)中提及“一件模糊了性别特征的中国袍子”,在随笔《美的追踪》(The Pursuit of Beauty)里描述了“一尊灰绿色的中国菩萨”,在书评《中国故事》(Chinese Stories, 1912)中写到了“一道垂柳图案青花瓷盘上的桥”等。伍尔夫对中国文化和物品的频繁提及体现了“中国风”(chinoiserie)在 19 世纪末 20 世纪初的再度复兴,在这段时间内,大量的中国早期文物古董、艺术品被劫掠至西方世界。器物的迁徙带来了品味的变革和理念的旅行,伴随着一批英国汉学家对中国典籍、美学理论和哲学思想的译介,以布鲁姆斯伯里小组为代表的英国文化精英意识到了中国艺术丰富的美学与文化价值,并在某种程度上将它们引入了现代主义美学话语中。在伍尔夫笔下,中国元素往往具有跨越经验边界的特质,是一种能够穿透各类隐喻符号,在生与死、人与自然、真实与虚幻、男性与女性等多种固化的边界之间穿梭。

伍尔夫对远东文学艺术的评述主要集中于几篇书评和随笔中,例如评《东方的呼唤》(Review of *Call of the East*, 1907)、《中国故事》(1913)和评《源氏物语》(Review of *The Tale of Genji*, 1925)等。《中国故事》是她为蒲松龄《聊斋志异》(*Strange Stories from the Lodge of Leisures*)的英译本写的书评,在这篇书评中,伍尔夫主要强调了中国文学亦真亦幻、虚实相生的创作风格,也为故事人物的生死循环深深着迷,她觉得聊斋故事就像孩子们讲述的童话一样缺乏逻辑,却极具美感和灵气(spirituality),而这种美感也因“陌生的环境和精美的衣裙而被大大增强”(Woolf, 1987:8)。最使她印象深刻的是故事对轮回的描写:“有个男孩曾是一个书生,后来托生成了一头驴,下一世又变成了男孩”;“有些人物记得他们前世的每一件事……还有一些人没有忘记他们在去世和重生前学到的东西……”(Woolf, 1987:7-8)。

> 若想说明这些故事的微妙和奇异之处,就必须把它们比作梦境,或是蝴蝶那轻盈、美妙、跳脱的飞舞。它们从一个世界飞跃到另一个世界,从生转入死。故事描述的人物可能会因互相残杀而死去,但我们既不能相信他们流的血,也不能相信他们的消失。我们在西方徒劳地用手击打着的那些障碍,对于他们(东方人)来说却像玻璃一样透明。(Woolf, 1987:7)

在这段话里,伍尔夫形象地道出了她眼中中西文化的区别之一,西方人难以跨越的生与死、真与幻、灵与肉之间的区隔,对于故事里的中国人来说却像透明玻璃一样容易击碎。在《聊斋志异》英译本的前言中,译者乔治·苏利耶(George Soulié)提到了道家哲学和佛教的轮回转生观念对于理解聊斋故事的重要性(Soulié, 1913: 6),而伍尔夫的评述也抓住了其精髓,她感受到这些故事中天人合一、物我互化的境界,即万事万物之间并没有绝对的差别和对立,应任之自然、随物变化,而精神能量永存于宇宙大化中,不论它附着在什么形式的形相之上。在这篇书评最后,伍尔夫总结道,聊

斋故事呈现出一种奇异、颠倒(topsy-turvy)的氛围,阅读它们就像“尝试着跨越垂柳图案青花瓷盘上的一座桥一样”(Woolf, 1987: 8)。这座桥穿越了时空与文化的距离,也让伍尔夫感受到了中国文学艺术灵动性、精神性和超越性。伍尔夫在她的作品中描写一些超自然现象,或许,对她来说,“鬼魂”喻指被异化或边缘化的“他者”隐秘的复现。举例来说,伍尔夫曾为多萝西·斯卡伯勒(Dorothy Scarborough)的著作《现代英语小说中的超自然现象》(*The Supernatural in Modern English Fiction*)写过一篇题为《跨越边界》(Across the Border, 1918)的书评。她在这篇书评中指出,阅读鬼故事的恐惧感和乐趣都在于“心灵穿透边界的能力”和“感知领域的突然拓展”,鬼故事能让人体验“一种精神状态”,看到不可见的世界,陷入无意识和“无法追踪的欲望”中,使人“敏锐地感知人与植物、房屋和它们的居民……我们自己与其他事物之间存在的关联”(Woolf, 1987: 217-220)。由此可见,对伍尔夫而言,阅读或翻译外国文学和阅读超自然故事具有一定的相似性,两种经验都带来了感知边界的拓展。伍尔夫对于“存在”的体验颇具东方色彩,她能感受到事物的相互关联和相互转化,因此,注重天人合一、物我相融的中国哲学和中国故事也自然让她感到亲近。

除了跨越生死与形相的边界,“中国”对伍尔夫而言更彰显出一种审美感知和艺术心境的超越性。在为《东方的呼唤》和《源氏物语》写的书评中,伍尔夫高度赞扬远东艺术家“随物赋形”的创作心境。在评述《东方的呼唤》时,伍尔夫强调该书作者夏洛蒂·罗瑞默(Charlotte Lorrimer)的观点,即西方人“已经遗忘了仍在东方流行的某种宝贵的知识”,他们失去了“享受简单事物的能力——正午时分的树影和夏夜的虫鸣”,而正是这种能力让中国或日本作家的文字“充满了感染力”,使他们能够自然、从容地“用文字为山水赋形,使其定格在书页上”(Woolf, 2011:324)。而在评论亚瑟·韦利(Arthur Waley)翻译的紫式部的《源氏物语》时,伍尔夫进一步指出,东方作家善于“把简单的事物写得美妙动人”,为“平凡的山水和在任何地方都能看到的房子赋予形式上的美与和谐”(Woolf, 2011: 266-267)。这些评述都表明,伍尔夫对于东方文学艺术的观物方式、美学境界和创作视野是有自觉意识的,因此,当她为笔下的人物赋予“中国眼睛”时,或许也暗示着对审美感知的强调。

伍尔夫让她笔下的三个人物都拥有一双“中国眼睛”:1924 年,她在《轻率》(Indiscretions)一文中这样描述英国诗人约翰·多恩(John Donne),他用“中国式的眼睛凝视那既让他心动、又让他厌恶的世界”(Woolf, 1988: 463);而在《达洛维夫人》中,达洛维夫人的女儿伊丽莎白“白皙的脸上有一双中国眼睛,带着东方的神秘色彩”(Woolf, 1925: 134);最后,在《到灯塔去》里,伍尔夫多次提到,画家莉莉·布里斯科的魅力在于她的“一双狭长的‘中国眼睛’”(Woolf, 1927: 135)。在这三个人物中,作为现代艺术家(也是伍尔夫本人的化身)的莉莉的“中国眼睛”受到了最多关注。帕特丽夏·劳伦斯、伊拉·纳达尔(Ira Nadel)和高奋等学者都把莉莉的“中国眼睛”与她的创作与审美联系起来。高奋(2016: 170-171)认为,莉莉观察到了拉姆齐夫妇之间的对立,并在她的绘画中用一条线作为“聚合的表征”,“实现了从天人相分到天人合一的转化”。伊拉·纳达尔(Nadel, 2018: 17)指出,在描写莉莉绘画的过程中,伍尔夫借用了好友罗杰·弗莱(Roger Fry)评论中国艺术的词汇,如节奏、线条、停顿、笔触等词汇,这都将莉莉的绘画与中国书法和强调线条流动性的中国传统绘画联系了起来。的确,莉莉的“中国眼睛”不仅仅是一种形貌特征,更代表了一种与西方传统相异的感知方式和艺术再现模式。在《到灯塔去》的第一部分,莉莉作为拉姆齐家的客人与他们一同度假,她渴望为拉姆齐夫人画一幅肖像画,然而,因为种种原因,她的作品未能完成。多年之后,莉莉故地重

游,重拾画笔,她需要把对拉姆齐夫妇的记忆转化为永恒的艺术,而她的作品的最终完成也预示着一位现代艺术家的诞生——这恰恰也是伍尔夫本人的使命,因此,两位艺术家共享一双不同于西方传统感知模式和再现方式的“中国眼睛”。

伍尔夫曾多次提到,《到灯塔去》的创作受到了她的好友、英国艺术批评家罗杰·弗莱的影响,她一度想把这部作品献给弗莱(Spalding, 1980: 259)。弗莱与伍尔夫关系密切,他们同为布鲁姆斯伯里核心成员,经常一起谈论文学艺术,弗莱去世后,伍尔夫还为他写了一部传记,在书中称他为“当代最伟大的批评家”,并将弗莱的美学理论与文学创作联系起来:“他(弗莱)的很多理论对两种艺术(绘画与文学)都很有助益。设计、节奏(rhythm)、神韵(texture)在福楼拜和塞尚的作品中都能找到。”(Woolf,1940:239-240)弗莱对中国文化兴趣浓厚,他的形式主义美学受到了中国古典艺术的深刻影响,他也积极推进中国艺术在西方世界的话语转型,并将其引入英国现代主义的话语范畴。在弗莱对中国古典艺术的评述中,“线性节奏”(linear rhythm)或“生动的节奏”(vital rhythm)是他最常提到的特征,他认为,中国绘画和雕塑的线条轮廓总是“绵延的”“流动的”“不间断的”(Fry, 1926:72-74)。并且,他强调的不只是造型设计上的“节奏”,更是形式与艺术感受力的结合,他认为,中国绘画“是一种有节奏的姿态的可见记录,是用手完成的舞蹈图画”(Fry, 1926:73)。中国绘画的每一道笔触都记录着画家的内心感受和艺术心境,因此充满了生命力和表现力。

在描述莉莉作画的过程时,伍尔夫也强调了她的笔触的流动性和节奏感:

她停留片刻,再添上一笔,停了又画,画了又停,画笔的起落形成了一种带有节奏的舞蹈动作(rhythmical movement),似乎那些停顿构成了这节奏的一部分,那些笔触(strokes)又构成了它的另一部分,而这一切都是互相关联的(related);她就这样轻柔地、迅捷地画画停停,在画布上抹下了一道道棕色、流动、有感染力的线条……这支笔现在似乎更加沉重迟缓了,好像它已经和她所看到的景色(她不停地望望篱栅又看看画布)传递给她的某种节奏合拍一致了,因此,当她的手带着生命颤抖着,这强有力的节奏足以支持她,使她随着它的波浪前进。① (Woolf, 1927: 135)

这段描述使用的词汇(如“节奏”“笔触”“停顿”“舞蹈”“相互关联”等)与弗莱评论中国绘画的用语非常相似,这将莉莉的审美视野与强调线条流动性的中国绘画或书法联系起来,同时,莉莉与景色之间的“合拍一致”和“相互关联”也呼应着中国古典美学中物我合一、心物一元的理念——事物内在的生命精神通过艺术家的画笔跃然纸上,彰显出人与天地万物的相应相通。东方文学和艺术更加注重艺术家在创作过程中的审美感受和精神体验,以及艺术家的内在精神与外在世界的联系,为艺术赋予自足的独立性和生命力,这恰好挑战了以“模仿论”为基础的现实主义与自然主义的西方文艺传统,也是旨在与西方传统决裂的现代主义能与中国文学艺术产生共鸣的原因之一。除了罗杰·弗莱,伍尔夫的好友克莱夫·贝尔(Clive Bell)、利顿·斯特雷奇(Lytton Strachey)、劳伦斯·比尼恩(Laurence Binyon)和亚瑟·韦利等人都对中国文化颇有研究,她也凭借自己的阅读和敏锐的洞察力捕捉到了中国古典美学的内在精神。

值得思考的是,为何伍尔夫多次赋予她的角色一双“中国眼睛”,而不是采用西方作家惯用的策略,通过一双“英国眼睛”来观察对象化的中国。在现当代批评语境中,“看”与“被看”往往象征着不平等的权力关系,象征着主体与客体、自我与他者之间的二元对立或欲望投射。在西方传统文学

① 译文参考瞿世镜译《到灯塔去》,上海译文出版社,2008:193.

艺术对中国的再现与想象中,“中国”往往是被对象化和客体化的,它通常作为一个富有异国情调的他者,受到“西方眼睛”的观察与凝视。然而,伍尔夫笔下的“中国眼睛”却代表了一种相异的认知模式和审美情感,提供了对现实的多样化阐释。这双“中国眼睛”是“看”的主动施予者而非被动接受者,它可以施加影响、释放能量、反射自我——英国读者被迫透过一双中国眼睛来观看,感知,思考,将自己暂时摆在客体的位置——这召唤的是“他者”的在场、“他者”的能动性与创造力。“中国眼睛”体现伍尔夫面向他者的文化政治,也反映了中国文明如何在 20 世纪初超越了被动的他者定位,能动地渗透于英国现代主义的美学话语中。

3 结语

不论是“不可译”的中文,还是作为隐喻符号的中国,抑或是穿透边界的“中国眼睛”,对于伍尔夫而言都代表了一种中间性、流动、跨越的状态,而正是在这种边界模糊的空间里,“新”与“异”才得以产生,创造才得以实现。伍尔夫对“他性”(疾病、鬼魂、梦境、潜意识、不可译性、雌雄同体等)的持续关注代表了她拓展自我边界、探索心灵异域的努力,而“中国”正是激发她灵感的众多“他者”之一。区别于东方主义或后殖民意义上的二元对立的抵抗和颠覆政治,伍尔夫面向他者的文化政治体现于一种异位、异声、异装的跨文化认同策略和批判视角:“不懂”或“不可译”使主体退至客体位置,使固化的认知产生松动,从而形成自我与他者之间的审视距离、审美参照和对话张力。通过语言实验、形式创新、美学实践、合作翻译等策略,伍尔夫不断召唤着他者的真正在场,借助“他者之眼”凝视自我,通过“他者之声”发出现代主义的新乐章。自我批判意识通过他者的目光得以产生和确立,而伍尔夫的“中国眼睛”作为一种异位的审视与参照,彰显了现代主义知识分子对西方现代性的反思。

参考文献:

Bakhtin, M. M. 1986. Response to a Question from the Novy Mir Editorial Staff[G]//Trans. Vern W. McGee. Ed. Caryl Emerson and Michael Holquist. *Speech Genres and Other Later Essays*. Austin: University of Texas Press.

Dalgarno, Emily. 2012. *Virginia Woolf and the Migrations of Language* [M]. Cambridge: Cambridge UP.

Davison, Claire. 2014. *Translation as Collaboration: Virginia Woolf, Katherine Mansfield and S. S. Koteliansky*[M]. Edinburgh: Edinburgh UP.

Fry, Roger. 1926. *Transformations: Critical and Speculative Essays on Art* [M]. London: Chatto & Windus.

Laurence, Patricia. 2003. *Lily Briscoe's Chinese Eyes: Bloomsbury, Modernism and China*[M]. Columbia: University of South Carolina Press.

Nadel, Ira. 2016. Oriental Woolf [J]. *Affirmations* (1): 65-91.

Nadel, Ira. 2018. Oriental Bloomsbury [J]. *Modernist Cultures*(1): 14-32.

Shih, Shu-mei. 2001. *The Lure of the Modern: Writing Modernism in Semicolonial China*, 1917—1937 [M]. Berkeley: University of California Press.

Soulié, George. 1913. Preface to Pu Songling, *Strange Stories from the Lodge of Leisures*[M]. London: Constable & Co. Ltd.

Spalding, Frances. 1980. *Roger Fry: Art and Life*[M]. Berkeley: University of California Press.

Woolf, Leonard. 1955. Kot [N]. *New Statesman and Nation*, 02-05.

Woolf, Virginia. 1925. *Mrs. Dalloway* [M]. Hertfordshire: Wordsworth Editions Ltd., 1996.

Woolf, Virginia. 1927. *To the Lighthouse* [M]. Hertfordshire: Wordsworth Editions Ltd.,2002.

Woolf, Virginia. 1928. *Orlando: A Biography* [M]. London: Vintage, 1992.

Woolf, Virginia. 1980. *Leave the Letters till We're Dead: The Letters of Virginia Woolf VI* [G]//Nigel Nicolson and Joanne Trautmann. London: The Hogarth Press.

Woolf, Virginia. 1940. *Roger Fry: A Biography*[M]. London: Harcourt.

Woolf, Virginia. 1987. *The Essays of Virginia Woolf, Vol. II*: 1912—1918[G]//Andrew McNeillie. London: The Hogarth Press.

Woolf, Virginia. 1988. *The Essays of Virginia Woolf, Vol. III*: 1919—1924[G]//Andrew McNeillie. London: The Hogarth Press.

Woolf, Virginia. 1994. *The Essays of Virginia Woolf, Vol. IV*: 1925—1928[G]//Andrew McNeillie. London: The Hogarth Press.

Woolf, Virginia. 2009. *The Essays of Virginia Woolf, Vol. V*: 1929—1932[G]//Stuart N. Clarke. London: The Hogarth Press.

Woolf, Virginia. 2011. *The Essays of Virginia Woolf, Vol. VI*: 1933—1941[G]//Stuart N. Clarke. London: The Hogarth Press.

高奋. 2016. 弗吉尼亚·伍尔夫的“中国眼睛[J]. 广东社会科学(1):163-172.

余永林. 2022. 布尔迪厄与海德格尔关键概念的诗性相遇[J]. 浙江树人大学学报(4):70-77.

“On Not Knowing Chinese”: A Reconsideration of Virginia Woolf's “Chinese Eyes”

XIE Yaqing

Abstract: This essay takes Virginia Woolf's suggestions for Ling Shuhua's writing as a point of departure, reflecting on Woolf's concern of China as well as her cultural politics and aesthetics for otherness. In Woolf's mind, the incomprehensible Chinese language and “China” as a trope are endowed with a boundary-crossing quality, which brings fresh aesthetic experience and helps to evoke the experience of the alienated. “Not knowing” enables the subject to retreat from the dominant position, challenging the fixed hierarchies and producing a distance or a dialogic tension between the self and the other. Through the strategies of dislocation, Woolf's “Chinese eyes” serve as a reflective lens, through which she could reflect on and criticize Western modernity.

Key words: Virginia Woolf; the Bloomsbury Group; Chinese culture; translation

责任编校:龙丹