

俄罗斯芭蕾与伍尔夫的小说创作*

蒋 虹

内容提要 本文探讨1910-1920年间风靡巴黎和伦敦的佳吉列夫俄罗斯芭蕾舞团对弗吉尼亚·伍尔夫小说创作的影响,认为该舞团激发了伍尔夫去刻意追寻小说的新的表现形式,并由此提出了“封套”和“变化的节奏”的概念,前者强调世间万物的自由自在、丰富多彩,后者强调事物的存在和发展变化所具有的内在韵味和节律,这两个概念之间构成某种张力,奠定了伍尔夫新的小说形式的基础,标志着其文学理念的升华和小说创作中理念与实践的完美结合。

关键词 佳吉列夫 俄罗斯芭蕾 节奏 伍尔夫小说 表现形式

1909年5月19日晚,佳吉列夫的俄罗斯芭蕾舞团首次在法国巴黎演出并大获成功。1911年6月,该团首次来英国伦敦演出,它充满生命活力的舞蹈、绚烂的服装和舞台设计、跌宕起伏、撼人心魄的音乐以及异域风情使英国观众大开眼界并为之倾倒。《学院》、《新政治家》、《新时代》、《泰晤士报》、《泰晤士报文学增刊》等伦敦多家重要报刊杂志刊登了对俄罗斯芭蕾的赞美之词:“浪漫与感性的氛围,俄罗斯舞者的生命力和美丽至少暂时牢牢抓住了我们情感天性的想象力”,“绚丽的东方气息、激情的气氛、强烈的色彩”,^①使人“精神振奋,心旷神怡”,^②“感性、性感和快乐”,^③“将我们引入了一个新世界——浪漫、野蛮、奇特”。^④一股“俄罗斯热”由此席卷巴黎和伦敦。

包括弗吉尼亚·伍尔夫在内的布卢姆斯伯

里团体对佳吉列夫的俄罗斯芭蕾也如醉如狂。盖德(David Gadd)在《忠诚的朋友》中记载了停战时期,这个团体“跟所有人一样感到欢欣鼓舞……西特韦尔兄弟——奥斯伯特和萨谢弗雷尔来了,还有,佳吉列夫、马辛和利迪娅·洛坡考娃一行带来了异国氛围……人人翩翩起舞,甚至连李顿(Lytton Strachey)也不例外”。他还特别提到这种聚会“正是弗吉尼亚会喜欢的那种”。^⑤雷诺德·伍尔夫在他的自传里将俄罗斯芭蕾描述为“一种新艺术”和“一次革命”。俄罗斯芭蕾一时“成了伦敦上流社会和知识分子共同的奇妙中心”。^⑥罗森鲍姆(S. P. Rosenbaum)指出,“佳吉列夫的俄罗斯芭蕾使布卢姆斯伯里团体对俄罗斯文化及其社会产生了持久兴趣。”^⑦的确,它不仅在英国伦敦掀起了一股俄罗斯芭蕾热,而且也给伦敦知识界和文艺界带来了新的创作素材和灵

* 本文为国家社会科学基金项目“英国现代主义文学中的俄罗斯影响”(项目编号09BWW020)的阶段性成果。

感,这种影响在弗吉尼亚·伍尔夫的小说创作中表现得尤为明显。

一、俄罗斯芭蕾元素

伍尔夫的第一部小说《出航》(1915)不仅多处出现跳舞和舞会的场景,而且直接将当时风靡伦敦的俄罗斯芭蕾编织到小说情节之中。譬如,海伦与桑伯里夫人谈论跳舞时,艾略特夫人突然发问:“你看过那些杰出的俄罗斯舞者的表演吗?”^①在《奥兰德》(1928)前言里,伍尔夫特别提到“洛普科娃夫人一直在一旁纠正我的俄语”。《达洛维夫人》(1925)中的人物雷齐娅就是以洛普科娃为原型的。1923年9月11日,伍尔夫在日记中写道:“我想对莉迪娅作为雷齐娅的一种类型加以观察……突然她生气了,皱着眉头,抱怨天太热了,似乎就要哭了,完全像个6岁的孩子。”^②她还记得甚至“误叫她(莉迪娅)为雷齐娅”。^③雷齐娅是这部小说中的人物塞普蒂默斯·史密斯的外国妻子,而莉迪娅·洛普科娃则是英国著名经济学家凯恩斯的妻子,也曾是佳吉列夫俄罗斯芭蕾舞团的主要演员之一。在《幕间》(1941),燕子在树林中飞舞的姿态“犹如俄罗斯舞蹈家,只是不是合着音乐节拍,而是伴随着他们自身狂野心脏的无声节律”。^④小说中另一处描写:“舞跳完了。仙女和乡村情郎退下场去。”(76页)——很可能暗指曾轰动英国的杰出的俄罗斯芭蕾舞演员尼金斯基的《牧神的午后》(L'Après-Midi D'un Faune)。在《岁月》(1937)中,马丁为社交需要事先想好的三个话题分别是赛马、俄罗斯芭蕾和爱尔兰。^⑤伍尔夫将俄罗斯芭蕾与英国传统文化和政治事件相提并论,足见俄罗斯芭蕾对同期英国社会所产生的巨大影响,业已成为人们社交的一个重要话题。请看小说中人物之间的一段对话:

“你看过俄罗斯芭蕾舞演员表演

吗?”她说着话。看起来,她和她那位年轻人去看过演出……

“啊,他那神奇的跳跃!”她大声说道——她用一种可爱的姿势将手高高举起——“然后落下!”她让手跌入膝盖中。

“太棒了!”马丁同意说……

“没错,尼金斯基的确太棒了,”他同意道。“太棒了,”他重复说。

“我阿姨要我在聚会上见见他,”安说道。(186页)

《雅各的房间》(1922)也提到“观看俄罗斯芭蕾”^⑥已成为首都伦敦主要生活内容之一。《海浪》(1931)描述人们“在伦敦跳舞”并用“脚尖旋转”。^⑦尽管后者用来形容人物金妮的舞姿,但仍使人联想到当时在伦敦的俄罗斯芭蕾热。

上述部分小说文本细节表明,俄罗斯芭蕾的影响渗入于伍尔夫多部小说的创作之中,这一事实足以说明俄罗斯芭蕾在伍尔夫心中的重要地位和对她的持久影响。不仅如此,在她的日记和给友人的书信里,她清楚流露出对俄罗斯芭蕾的喜爱和密切关注。^⑧她在1918年10月12日致李顿·斯特拉奇的信里写道:“因为和平和[佳吉列夫]俄罗斯芭蕾舞演员的到来……10月里所发生的一切都是在伦敦——这是一种令人愉悦的变化。”^⑨将佳吉列夫的俄罗斯芭蕾与和平并置,表明伍尔夫对前者的重视,视它为一种好的变化,其欣喜之情不言而喻。同一时刻,她在日记里记载了与姐姐瓦奈莎去大剧院(The Coliseum)观看“我们的芭蕾舞剧——Sche (Sacre?)”^⑩(我既不会拼写也说不),这不是最好的,我记得考文园的那次演出比这个要好”。^⑪从中可知,她对俄罗斯芭蕾不仅十分了解,而且从她所用的限定词“我们的”,使人感到她对俄芭蕾怀有一种特别的亲切感。1919年6月11日,她写信给萨克森·西德尼-特奈(Saxon Sydney-

Turner):“我必须现在就赶往阿尔哈马布拉剧院[去观看佳吉列夫芭蕾舞演出]。”^⑩同年7月1日,她在信里对克莱夫·贝尔说,“假如下周可能的话,你可以邀请我到某家便宜餐馆用餐,然后一起去看那个芭蕾舞剧,我会非常开心——我从未看过《彼得鲁什卡》(*Petroushka*),我想去看。”^⑪几天之后,她在日记中写道:“我们愉快地看了一下午的芭蕾演出。”^⑫对俄罗斯芭蕾的喜爱之情一直伴随着她。1926年6月18日她写信告诉沃奈莎与雷诺德及好友梅纳德“一起观看了莉迪亚的首场演出”,但“梅纳德太紧张了,没法好好看演出”。^⑬

俄罗斯芭蕾对伍尔夫为何具有如此持久的吸引力?这与她所处时代和文化背景是分不开的。在少女时代,伍尔夫对舞蹈就情有独钟。在给狄金森的信里,她写道:“我上周参加了双人舞,但我觉得上帝不可思议地给我安排了另一种命运……我情愿用我深厚的希腊语知识去换取精湛的舞艺。”^⑭她的丈夫、著名学者雷诺德·伍尔夫曾说过,弗吉尼亚喜爱“社交界”,喜欢它的“各种功能和聚会”。^⑮但他更倾向于认为,弗吉尼亚“享受社交”是因为作为“一个完完全全的职业小说家”,在那里她可以遇见“各色各样的人”,听到“各种对话”,享受“聚会的激动”。总之,“所有这一切都是她职业的素材”。^⑯而对于当时锐意创新进取的青年作家弗吉尼亚来说,她敏锐地感到“文学正苦于有太多的束缚和戒律”。^⑰雷诺德在其自传里明确指出,“文学领域里,人们似乎感到暴风雨前的寂静。”^⑱显然,他们已经意识到,文学创新已势在必行。而俄罗斯芭蕾舞团的到来为这暴风雨前夜的伦敦文学界带来了新的刺激。对于当时处在一战前后的英国伦敦而言,俄罗斯芭蕾则是一种全新的体验,如弗吉尼亚·伍尔夫所言,是“一种新变化”。正是在这种氛围下,她有意无意地从俄罗斯芭蕾汲取了灵感,并以独特的形式——舞蹈——将其融入小说创作之中,使之成为一个重要

母题。

二、舞蹈母题

舞蹈元素在伍尔夫小说中反复显现,引人瞩目。从1915年第一部小说《出航》(*Voyage Out*)直至1941年最后一部小说《幕间》(*Between the Acts*),舞剧、舞会、聚会等场景频繁出现。与跳舞、起舞、跳动等相关联的描述词更是成为伍尔夫表现动态、节律的典型词语,并共同构成了伍尔夫小说的舞蹈母题,成为小说结构和主题的一个重要连接和意象。笔者认为,小说中对舞蹈意象的大量使用与当时风靡英法的佳吉列夫俄罗斯芭蕾舞团以及接踵而至的“俄罗斯热”有着密切关系。

因此,本文所谓的舞蹈母题,是指散见于伍尔夫小说中的各类社交聚会、舞会以及反复出现的舞蹈词汇。确切地说,聚会或舞会是伍尔夫小说的一个重要而鲜明的特征,也是其创作中一道亮丽的风景线。如《达洛维夫人》自始至终围绕女主人公久病康复后首次在家中举办的盛大社交舞会。小说的女主人公也反复强调,“我的本意是开舞会。”^⑲《出航》中的海伦酷爱跳舞和奇妙的舞蹈动作(146页)。《海浪》中的珍妮与舞蹈意象几乎形影相随。她到哪里,那里就有舞蹈。这一切要么由人物自述,要么通过他人视角加以描述。比如,“我跳着。我滔滔不绝地说着。我好像一张光线织成的网罩住了你。我浑身颤抖地扑过来倒在你身上”(6页)。“她在如闪烁着钻石光彩的阳光下跳着舞,轻得像一粒飞尘。”(7页)“他们正在伦敦跳舞。珍妮吻了路易。”(55页)实际上,在《出航》、《夜与日》(1919)、《雅各的房间》、《到灯塔去》(1927)、《海浪》、《岁月》、《幕间》等一系列小说中,伍尔夫将各种舞会、聚会、晚宴等社交活动或事件置于其作品中心,使之成为小说的主旋律。在这些小说中,聚会或舞会不仅成为以达洛维夫人为代表的中产阶级女主人的身份标志,也展示了

英国中产阶级日常生活的主要内容和方式。一个有趣的现象是，小说中舞蹈及其意象似乎始终伴随着女性人物，这一组合既合理又颇具深意。首先，舞蹈不仅给人以美的感觉，而且还能使人变得年轻美丽。《出航》中，舞蹈/跳舞使年近中年的海伦充满活力，变得更加妩媚动人，以至于坐在她身旁的爱略特太太和桑恩伯雷太太有了“想触摸她的冲动”（149页），羡慕的眼神一直追随着海伦直至后者从她们的视线中消失。尽管与此同时，她们无法理解这个年龄的女人竟然会如此享受跳舞。同样，海伦也惊讶地发现雷切尔在舞会欢快的氛围下“毫无疑问”变得比“一般年轻女性更加动人”，“对此她之前从未如此清晰地注意过”（149页）。其次，舞蹈本质上具有身心合一的功能。随着音乐翩翩起舞，人们用身体语言自由表达内心思想，从而暗示女性对自我、对自由的渴望和诉求。这一主题也暗合伍尔夫始终坚持女性解放和女性权利的思想。因此，小说中的舞蹈母题可被视为是作家通过将其融入小说创作之中，以抒发内心情感和对人生的诉求。换言之，伍尔夫创作这些小说时，正值两次世界大战时期。战争摧毁了人们的肉体，也蹂躏了人们的心灵。对战争痛苦的记忆犹如阴霾笼罩着人们的心灵，自我封闭，缺乏信任，孤独无援，导致人与人之间的纽带断裂。作家希望，人与人之间是可以相互沟通、同情和理解的。正如通宵舞会之后苏珊所说，“它（音乐）似乎说出了我自己无法说出的一切……人人都那么好——那么好。”（153页）伍尔夫通过小说途径，向战后的人们表达了人生的希望和意义的可能性。

与小说中舞会和聚会密切相关的另一个醒目特征是不断重现的舞蹈和跳舞（dance, dancing）词语。这些词语不仅用来描述小说中的舞会和跳舞行为，而且延伸了跳舞的本义，从而生成新的意义。伍尔夫利用舞蹈的动词词性，强调被描述事物的动态性。这在

《海浪》中表现得尤为令人难忘。例如：

一条条黑白分明的暗影横在草地上，在花心草尖上跳动的露珠使花园显得像一幅尚未整个完工而只是一些零碎亮斑拼成的镶嵌画。（15页）

不过我的前额、眼睛背后却跳得那么厉害，好像什么都在跳舞似的——球网呀，草地呀；你们的脸像蝴蝶那么飘来飘去；树木也好像在上下跳动。全世界仿佛没有一样东西是稳定的，是静止不动的。什么都在激荡，什么都在跳舞；仿佛一切都在那儿风驰电掣、喜气洋洋。（24-25页）

“灌木树篱上有片叶子，并没有人吹它，却在那儿抖动，”珍妮说。（69页）

通过舞蹈意象以及同类描述词，将人与景物并置、对比，示读者以人与景、人与环境之间的一种和谐氛围，进而在叙述结构上形成一种重复节律，使人感受到生命的活力和人生的意义。如，在《出航》中，跳舞令海伦沉醉，“运动（movement）——这难道不奇妙吗？”（149页）“仿佛这间房间顷刻洪水泛滥……那些舞者富于节奏嗖嗖的移动声听起来像是一个旋转水池。”（139页）“海伦一把抓住艾伦小姐的胳膊，在房间里转圈，一会儿行屈膝礼，一会儿旋转，一会儿像孩子穿过草坪那样地东蹦西跳。”（152页）同样，《海浪》中对人和自然的描写也充满了动态性词语，给人一种伴随着翩翩起舞而来的无限诱惑和阵阵冲动的印象：

我上楼，急促地从他们身旁跑过去，跑到下一个楼梯拐角上，那儿挂着面长镜子，我可以看见自己的全身。现在我能连头带身子看到我的整体了。瞧，当我摆一摆头

的时候,我细细的身子就从上到下全摆动起来;就连我瘦瘦的腿也在摆动;就像风中的花茎似的。我在苏珊的死板面孔和罗达的痴呆相中间摆动着;我像地缝中燃烧的火焰那么跳动着;我晃动,我在跳舞;我从来没有停止过晃动和跳舞。我晃动着,就像那片像个小孩在灌木树篱上晃动、曾经吓了我一跳的树叶那样。我舞蹈着,舞出那些围着黄色护壁板、斑斑驳驳、杂乱无章的墙壁,就像炉火光跳跃着越过茶饮一样。(22页)

这些充满动态节律的描写表现了一股涌动且无法阻挡的强劲生命力。《海浪》中作为作家的伯纳德说过这样一句话:“节奏是写作的要素。”(44页)很大程度上,伯纳德可被视作是伍尔夫的代言人,这是因为伯纳德的这句话易使读者联想到小说的作者伍尔夫在《沃尔特·西克特》这篇随笔中采用过类似表达。

至于散文作家,他们虽然假装清醒地走路,遵循理性的呼唤,但也总是针对他们所描述的种种感情采用变化的节奏使得读者感动并兴奋的。最好的批评家德莱顿、兰姆、赫兹列特都敏锐地觉察到各种因素是混合在一起的。他们写的是文学,但头脑里也装着音乐与绘画。^⑧伍尔夫确信不同艺术之间存在互相影响,互相补充的互动关系。在她看来,文学家与作曲家和画家一样,在创作过程中努力捕捉情感变化的节奏。笔者认为俄罗斯芭蕾在很大程度上促成伍尔夫关于变化节奏的小说理论的形成。

三、“变化的节奏”和 “封套”(envelope)

什么是“变化的节奏”?要回答这些问题,首先要澄清“节奏”的含义。节奏(rhythm)是19世纪后期至20世纪早期欧洲的一个流行术语,与当时前卫艺术和文学思潮密切相关。它没有明确定义,其意义颇为含混

而难以界定。鲁特(F. Rutter)指出:“节奏是当时的咒语。它究竟是什么意思,无人知晓。无数次的尝试,却不尽人意。但它令人悦耳,使人接受;人们‘明白它的含义’,因此不再苛求。当我们喜欢一幅绘画或画中的设计时,我们说它富有节奏。”^⑨英国小杂志《节奏》主编之一的萨德利尔(Sadler)在题为“野兽派与野兽派画家”的文章里认为赖斯的绘画具有典型的“节律”特点,“充满活力和个性化”;“画像的活力和渴望是画家本人的活力和渴望。它超越了想象,它就像一次亲密的谈话”。^⑩

粗略地说,“节奏”是一个强大而富有弹性的词,用来泛指任何具有个性、充满活力的事物,特别指当时活跃于英法的后印象派和野兽派绘画艺术,这些艺术家们,特别是野兽派画家,常常被冠以“韵律主义者”(rhythmists)。他们中有毕加索、梵高、塞尚、高更、雷东、德·塞贡查克(de Segonzac)、马蒂斯、德兰、戈蒂耶-布尔泽斯卡(Gaudier-Brzeska)、奥东·弗里茨(Othon Friesz)、弗格森(J. D. Fergusson)、埃斯黛拉·赖斯(Estella Rice)、杰西卡·迪斯莫尔(Jessica Dismorr)、乔治·班克斯(Georges Banks)等。需要指出的是,后印象派与野兽派绘画在当时被认为是等同的,同属前卫艺术。野兽派绘画的主要特征是强调个性和自我表达,画风强烈,充满活力和节奏。著名艺术评论家罗杰·弗莱甚至把节奏看作是“后印象派画家高度个性化而表面简朴风格的价值指标”。^⑪

1911年至1913年间,伦敦出现了一份文学小杂志《节奏》。关于杂志名称的来历,主编默里的解释是因他与弗格森(杂志的主要美术编辑之一)谈话中频繁使用“节奏”而应运而生。但事情并非如此单纯。研究资料显示,杂志取名为“节奏”,还与当时在欧洲颇为流行的伯格森的宇宙生命论有部分关联。默里十分推崇伯格森,坚信“现代主义”将穿

过“世界的外表”，释放其“事物内在的节奏”，获取“世界的原始和谐”。^③杂志的宗旨也强调了这一理念，《节奏》“是一种新艺术的理想……我们的意图是提供艺术，不管它是绘画，文学还是批评，它将是充满活力、坚决的，并将植根于表面下，反映与人生相连的生命节奏”。^④尽管杂志名如默里所言源出与弗格森的谈话或如资料所示与伯格森的生命论相关，然而，杂志名也具有俄罗斯芭蕾影响的明显印记，因为后者向默里展示了节奏“是一切艺术中最独特的元素”。^⑤俄罗斯芭蕾以聚绘画、音乐和舞蹈艺术于一体而闻名，这也是俄罗斯芭蕾最重要、最震撼人心的特点。^⑥而将这三种艺术形式融合一体是其团长佳吉列夫的基本理念和创举。“只有三要素的完全融合，才能创造出完美的芭蕾舞剧。”^⑦格拉佛拉(Lynn Garafola)认为，在俄罗斯芭蕾带来的现代主义元素中，英国当代作家看到了他们在文学中所追寻的与绘画同样的“设计、韵律和结构”。^⑧杂志《节奏》里大量有关俄罗斯芭蕾的插图和讨论也充分表明这一点。换言之，杂志名反映了舞蹈和音乐对英美现代主义小杂志文化的美学影响。^⑨

对伍尔夫来说，这本杂志并不陌生。她不仅认识主编默里，而且根据其日记的记载，杂志美术编辑弗格森还同时是她的私人医生，尽管她并不认为他是一名出色的艺术家。她在1918年5月24日给奥特林·莫瑞(Ottoline Morrel)的信中明确表示：“但愿她(凯瑟琳·曼斯菲尔德，笔者注)和默里不会认为[J. D.]弗格森是位伟大的艺术家。他为她的小说设计了令人反胃的封面，我们差点都不想印刷这部作品了。”^⑩为伍尔夫所不屑的另一位野兽派画家是赖斯。后者在《节奏》上发表的主要画作是俄罗斯芭蕾系列插图。伍尔夫在1918年5月15日给邓肯·葛朗特(Duncan Grant)的信里毫不客气地说赖斯是“女性画家中最糟的一个”。^⑪种种迹象表明，伍尔夫不

仅知道《节奏》，而且对它还相当熟悉。

伍尔夫首次使用“变化的节奏”是她在1934年所写的《沃尔特·西克特：一次谈话》的文章里，也是她完成《海浪》三年之后。可以认为，这是她对自身一直努力寻求现代小说形式的总结。实质上，伍尔夫对现代小说形式的论述可见于她写于1919年、修改并发表于1925年那篇题为《论现代小说》的文章。在这篇著名文章里，伍尔夫概括了当时较有影响的三类作家或三类小说的主要特点：以威尔斯、贝内特和高尔斯华绥为代表的“物质主义者”的小说，以乔伊斯为代表的几位青年作家的小说，俄国小说。此外，她还简要概括了从斯特恩到梅瑞狄斯的传统英国小说的特点。

伍尔夫认为，小说应该反映人的灵魂和内心，揭示生活的本来面目。“生活并不是一副匀称地装配好的眼镜；生活是一圈明亮的光环，生活是与我们的意识相始终的、包围着我们的一个半透明的封套。”^⑫

“物质主义者”的小说虽然有精心设计的故事和高超的写作技巧，却只是写了一些无关紧要的东西；以乔伊斯为代表的几位青年作家“他们力求更加接近生活，更真诚地、更确切地把引起他们兴趣的、感动他们的东西保存下来”，^⑬为此，他们打破常规，创作了令人耳目一新的、更接近生活本来面目的作品；俄国小说深刻地揭示人的灵魂和内心；传统英国小说表明英国人天性喜爱幽默和喜剧，喜爱人间的美，喜爱智力的活动和肉体的健美。伍尔夫发现，英国小说与俄国小说截然不同，这种差异使其充分领会了一种艺术具有无限可能性的观点，正如世界之广袤无垠、丰富多彩。伍尔夫形象地用“半透明封套”描述了这样一个多彩世界。换言之，伍尔夫所说的封套的意思是：世界像一个边界并不分明而又富有弹性的封套，人类社会万事万物居于其中，各自按其自身的性态和规律存在和变化，并不遵循某种

统一的、特定的模式,于是,“一切都是恰当的小说题材;我们可以取材于每一种感情、每一种思想、每一种头脑和心灵的特征;没有任何一种直觉和观念是不适用的”。^④另一方面,正因为事物各按其自身的性态和规律存在和变化,事物之间也可能存在各式各样的联系,它们绝不是杂乱无章、无迹可寻的。于是,事物的存在和发展变化就表现出某种内在的韵味和节律,这种韵味和节律不依我们的意志而转移,它们若隐若现,只可意会而不可言传,需要用真诚的心灵去感受,需要敏锐的眼光去捕捉,需要我们置身于其中去体验。在所描述的事物中发现、把握了这种韵味和节律,作家也就从本质上接近了生活的本来面目,从而也就获得了真正的创作灵感,这或许就是伍尔夫的“节奏”的本意。在这一点上,伍尔夫与上述对“节奏”的理解是吻合的,即指作品特有的一种内在的个性和韵律。

从“封套”到“节奏”概念的提出不仅是伍尔夫文学理念的一次升华,也是她小说创作中理念与实践的完美结合。“封套”概念强调世间万物的自由自在、丰富多彩,从而要求作家打破小说创作的一切固有模式,去追寻事物的本来面目;“节奏”概念强调事物的存在和发展变化所具有的内在韵味和节律,从而既不是无迹可寻、杂乱无章的,也不是索然乏味、毫无意义的。这两个概念之间构成某种张力,奠定了伍尔夫新的小说形式的基础。在追寻过程中,俄罗斯芭蕾发挥了积极的影响。“变化的节奏”便是她在融合了绘画、音乐和舞蹈三种艺术形式并获得升华之后的新的表现形式。

结 语

伍尔夫作品中不仅含有大量舞蹈元素,而且有丰富的色彩和音乐元素。她曾说,最好的批评家写的是文学,但头脑里也装着音乐与绘画。在《罗杰·弗莱传》中,她对弗莱作出高

度评价,指出后者毕生致力于对“形式的追求”,并发现艺术的“各种新的可能性”和“音乐、舞蹈和装饰各种新结合”。^⑤这一评价也同样适用于伍尔夫本人,其观点与俄罗斯芭蕾舞团团长佳吉列夫的音乐、绘画和舞蹈三要素完美结合的主张完全契合。

纵观后印象派,野兽派,《节奏》,弗格森,赖斯,俄罗斯芭蕾和伍尔夫的小说创作等方方面面,不难发现它们之间形成了某种互动关系。伍尔夫小说中的俄罗斯元素可以视为伍尔夫对佳吉列夫俄罗斯芭蕾舞团的一种文学回应,她所主张的“变化的节奏”是俄罗斯芭蕾的现代主义主题在伍尔夫小说创作中发出的一种强劲的回响。

注释:

- ① *Academy*, February 8, 1913, p. 175.
- ② A. Williams-Ellis, "The Russians", *The Spectator*, December 6, 1924, p. 878.
- ③ "The Russian Ballet", *The English Review*, July, 1911, p. 691.
- ④ "The Russian Invasion", *The Spectator*, June 27, 1914, p. 1090.
- ⑤ David Gadd, *The Loving Friends: A Portrait of Bloomsbury* (London: The Hogarth Press, 1974), p. 132.
- ⑥ Leonard Woolf, *Beginning Again: An Autobiography of The Years 1911 - 1918* (London: The Hogarth Press, 1964), p. 37, p. 48.
- ⑦ S. P. Rosenbaum, *Georgian Bloomsbury: The Early Literary History of the Bloomsbury Group 1910 - 1914*, Vol. 3 (Hampshire & New York: Palgrave, 2003), p. 6.
- ⑧ Virginia Woolf, *Voyage Out* (London: Penguin Books, 1992), p. 146. (本文再次引用,在正文中随文标注页码。)
- ⑨ Anne Olivier Bell ed., *The Diary of Virginia Woolf*, Vol. II: 1920 - 1924 (London: The Hogarth Press, 1978), pp. 265 - 266.
- ⑩ Anne Olivier Bell ed., *The Diary of Virginia Woolf*, Vol. II: 1920 - 1924, p. 310.
- ⑪ Virginia Woolf, *Between the Acts* (London: Penguin Books, 1992), p. 41. (本文再次引用,在正文中随文标注页码。)
- ⑫ Virginia Woolf, *The Years* (London & New York: Penguin

- Books, 1998), p. 183. (本文再次引用, 在正文中随文标注页码。)
- ⑬ Virginia Woolf, *Jacob's Room* (New York: Bantam Books, 1998), p. 116.
- ⑭ Virginia Woolf, *The Waves* (Hertfordshire: Wordsworth Editions Limited, 2000), pp. 54 - 55. (本文再次引用, 在正文中随文标注页码。另, 文内译文基本参照外国文学出版社 1993 年的译本。)
- ⑮ 英国知识分子真正钟爱俄罗斯芭蕾是在一战之后。参见 Lynn Garafola, *Diaghilev's Ballets Russes* (NY: OUP, 1989), 300 页。这也解释了为什么伍尔夫关于俄罗斯芭蕾的信件和日记主要集中于战后; 另一个原因是, 伍尔夫战前曾经一度患有比较严重的抑郁症, 期间主要辗转于养病。
- ⑯ Nigel Nicolsm & Joanne Trautmann eds., *The Questions of Things Happening: The Letters of Virginia Woolf*, Vol. II: 1912 - 1922 (London: The Hogarth Press, 1976), p. 281.
- ⑰ 此处应该指舞剧《春之祭》。
- ⑱ Nigel Nicolsm & Joanne Trautmann eds., *The Questions of Things Happening: The Letters of Virginia Woolf*, Vol. II: 1912 - 1922, p. 201.
- ⑲ Nigel Nicolsm & Joanne Trautmann eds., *The Questions of Things Happening: The Letters of Virginia Woolf*, Vol. II: 1912 - 1922, p. 367.
- ⑳ Nigel Nicolsm & Joanne Trautmann eds., *The Questions of Things Happening: The Letters of Virginia Woolf*, Vol. II: 1912 - 1922, p. 375.
- ㉑ Nigel Nicolsm & Joanne Trautmann eds., *The Questions of Things Happening: The Letters of Virginia Woolf*, Vol. II: 1912 - 1922, p. 288.
- ㉒ Nigel Nicolsm & Joanne Trautmann eds., *A Change of Perspective: The Letters of Virginia Woolf*, Vol. III: 1923 - 1928 (London: The Hogarth Press, 1977), p. 277.
- ㉓ Jane Dunn, *Virginia Woolf and Vanessa Bell: A Very Close Conspiracy* (London: Virago Press, 2000), p. 61.
- ㉔ Leonard Woolf, *Downhill All the Way: An Autobiography of The Years 1919 - 1939* (London: The Hogarth Press, 1967), p. 98.
- ㉕ Leonard Woolf, *Downhill All the Way: An Autobiography of The Years 1919 - 1939*, p. 99.
- ㉖ Virginia Woolf, *Roger Fry: A Biography* (New York: Harcourt, Brace and Company, 1940), p. 172.
- ㉗ Leonard Woolf, *Beginning Again: An Autobiography of The Years 1911 - 1918*, p. 37.
- ㉘ Virginia Woolf, *Mrs Dalloway* (Hertfordshire: Wordsworth Editions Limited, 1996), p. 129.
- ㉙ 弗吉尼亚·伍尔夫:《伍尔夫随笔全集》第 2 卷, 王义国等译, 中国社会科学出版社 2001 年版, 982 页。
- ㉚ 转引自 Faith Bincks, *Modernism, Magazines, and the British Avant-Garde* (Oxford: OUP, 2010), 64 页。
- ㉛ 转引自 Faith Bincks, *Modernism, Magazines, and the British Avant-Garde*, 65, 64 页。
- ㉜ Faith Bincks, *Modernism, Magazines, and the British Avant-Garde* (Oxford: Oxford University Press, 2010), p. 62.
- ㉝ John Middleton Murry, "Art and Philosophy", *Rhythm*, Vol. I, No. 1, Summer 1911, p. 10, p. 12.
- ㉞ John Middleton Murry, "Aims and Ideals", *Rhythm*, Vol. I, No. 1, p. 36.
- ㉟ John Middleton Murry, *Between Two Worlds: An Autobiography* (London: Jonathan Cape, 1935), pp. 156 - 157.
- ㊱ Sergel Lifar, "The Russian Ballet in Russia and in the West", *Russian Review*, Vol. 28, No. 4, October, 1969, pp. 396 - 402, p. 397.
- ㊲ 谢尔盖·利发尔:《佳吉列夫传》, 焦东建、黄茉莉译, 东方出版社 2001 年版, 164 页。
- ㊳ Lynn Garafola, *Diaghilev's Ballets Russes* (New York: Oxford University Press, 1989), pp. 334 - 335.
- ㊴ Susan Jones, "Diaghilev and British Writing" (DOI: 10.3366/E0264287509000255), p. 69.
- ㊵ Nigel Nicolsm & Joanne Trautmann eds., *The Questions of Things Happening: The Letters of Virginia Woolf*, Vol. II: 1912 - 1922, 246 页。此处所提到的作品是指曼斯菲尔德的《序曲》, 1918 年由贺加斯出版社出版, 这也是该出版社成立之后出版的第二本书。
- ㊶ Nigel Nicolsm & Joanne Trautmann eds., *The Questions of Things Happening: The Letters of Virginia Woolf*, Vol. II: 1912 - 1922, p. 241.
- ㊷ 弗吉尼亚·伍尔夫:《论小说与小说家》, 瞿世镜译, 上海译文出版社 2000 年版, 8 页。
- ㊸ 弗吉尼亚·伍尔夫:《论小说与小说家》, 瞿世镜译, 8 页。
- ㊹ 弗吉尼亚·伍尔夫:《论小说与小说家》, 13 页。
- ㊺ Virginia Woolf, *Roger Fry: A Biography*, p. 198.

(作者单位: 北京师范大学外文学院英文系)

责任编辑: 魏丽明