

在电影《时时刻刻》中，妮可·基德曼饰演弗吉尼亚·伍尔夫



“一个女人要写作，她必须有钱，有一个她自己的房间……”当我们谈论英国著名女作家弗吉尼亚·伍尔夫，我们会谈些什么？伦敦的街道、肯辛顿花园、布鲁姆斯伯里，还是她在生命尽头下沉的乌斯河……在其名作《一间自己的屋子》中，伍尔夫从女性意识的视角出发，探讨女性进行文学创作必要条件的这段话，无疑成了她死后最著名、最能代表她的格言。在这个看似简单的表述中隐藏着并不简单的哲学，伍尔夫以诙谐的笔触，调侃了女性的现实处境，抨击了对女性的制约与掌控，表达了自己对性别政治睿智而犀利的观察与评判。

时至今日，“自己的房间”依然是女性独立意识与自由思想的一个重要象征。1941年3月28日，弗吉尼亚·伍尔夫走进了家乡的河中，选择结束她传奇的一生。80年后的今天，作为20世纪重要的现代主义文学大师和女性文学的先驱人物，伍尔夫非但没有过时，她对女性生存境遇的洞察、对社会与写作的批判似乎变得更加深入人心。她的一生几乎所有的小说都被拍成过电影，她的书漂洋过海，化身为遥远东方女性的文艺圣经，“女人要有一间属于自己的房间”也成了一张贴在身上的标签。而我们了解一位作家，也是试图找寻自我——那还未得到充分表达的自我，伍尔夫说的那个“那尚未被开发的部分”，难道不是唯有阅读本身才能做到吗？

当下，女性现实生存境遇的转变带来了女性写作翻天覆地的变化，一批女作家以极有辨识度的姿态，从边缘走向文学的中心。女性已成为诺贝尔文学奖、布克奖等文学奖颁奖台上的常客。随着女性文学不断地延伸并拓展，更多的女性作家开始拥有了和伍尔夫一样波澜壮阔的人生。然而，在这个过程中，伍尔夫被推崇者供上神坛，在大众传播领域几乎被抽象成了一个“小资教母”的单薄形象，而对她的步步神话，包含着语焉不详、偶像化的过程。这些令人遗憾的误读与虚假崇拜，则是真正阻碍我们走近这位女作家的藩篱。

对此，上海外国语大学文学研究院副院长张和龙认为，在女性意识已成为热门话题的今天，“一间自己的房间”这一意象再直观不过。它通俗易懂，对伍尔夫的误读，与对杜拉斯、萨冈等女作家的误读一样，较多地反映出人们对女作家们的关注点，始终难



以脱离她们极具色彩的个人经历和惊世骇俗的文学主张上。相比之下，伍尔夫的意识流小说作品，不管具有如何的文学地位，也免不了与其他很多现代派作品一样，因为叛逆传统文学范式，显得深奥晦涩，对读者的阅读造成不小的障碍。但这些并不能说明，我们离真实的伍尔夫渐行渐远，如果从国内伍尔夫专业研究的角度来看，对她的认识与探讨，这些年已超出了意识流、女性意识等几十年前的旧命题，正向伍尔夫的接受美学、视觉艺术、生命诗学、文学场、文学团体研究等纵深视角开掘。

1941年3月28日，英国作家弗吉尼亚·伍尔夫去世。80年后，关于她，人们仿佛只记住了一句“一个女人要写作，她必须有钱，有一个她自己的房间”

她原本饱满复杂的形象为何反而模糊起来

陈熙涵

是那些不寻常造就了偶像般的伍尔夫

1882年，伍尔夫出生于伦敦的一个文艺世家，年轻时接受了良好的教育。她被誉为二十世纪现代主义与女性文学的先锋人物，两次世界大战期间，她是整个伦敦文学界的核心，同时也是布鲁姆斯伯里这个著名文学团体的成员之一。她最著名的小说《达洛维夫人》《到灯塔去》《奥兰多》《海浪》等不仅畅销世界，而且被多次拍成过电影，根据她传奇一生改编、由妮可·基德曼主演的电影《时时刻刻》，还获得过奥斯卡奖。

伍尔夫把艺术看得高于一切。不过，她每完成一部作品常会出现类似精神崩溃的病兆，性格多变的她经常在脸上折射出内心的痛苦。唯一值得庆幸的是她的每一次发病，都有丈夫伦纳德在身边无微不至的照料，这无疑是她创作生涯中最大的幸运。

在她的演讲集《一间自己的房间》中，伍尔夫说道：“做别人的伴侣，做与别人平等的人，以及为了达到更高的目的去影响世界，都没有什么高尚的。成为自己比什么都要

紧。”这种强烈的自我意识在伍尔夫的青年时期已初露端倪，而正是这种“成为自己”的内在驱动力让伍尔夫即使在当时女性地位依旧低下的英国社会，也能坚定地走上意识流文学和表达女性思想这条艰难的道路，且走得桀骜不驯。

《弗吉尼亚·伍尔夫：存在的瞬间》一书披露，早年遭受同父异母的兄弟的性侵犯，让弗吉尼亚·伍尔夫潜意识里根植了对男性的反感，而这种创伤性的应激反应，伴随了她的一生。然而，也正是这种异乎寻常造就了偶像般的伍尔夫，也成为了她最为人津津乐道的部分。其实在伍尔夫的青年时期，她不仅敢于直面自己的精神危机，而且敢于批判自己的偏执和对自己所属阶级进行反思。在她的早期笔记《卡莱尔的房子和其他素描》中，她把自己思想深处的偏见一一写了出来，有评论认为，是她自身最“恶毒”的批评家。这才是才华横溢的伍尔夫，但令人遗憾的是，这些内容早已渐渐消失在那个讨人喜欢的伍尔夫的神话之中。

她是伍尔夫，不是达洛维夫人

年轻的伍尔夫生逢其时。彼时的西方正处于文学革命的开端。哈代和高尔斯华绥的写作开始成为被挑战的对象；《尤利西斯》被宣布为禁书；籍籍无名的海明威还在绞尽脑汁怎样出名……敏锐的伍尔夫捕捉到了文学浪潮潜藏的变化，并很快意识到了叙事革命的必要性。

她认为，现实主义已不能准确描摹时代变化中人心的巨变。1922年，在《狭窄的艺术之桥》中，伍尔夫首次大胆创想：“未来的小说可能是一种诗化、戏剧化、非个人化、综合化的艺术形式”；而在《论现代小说》一文中，她把作家的任务从书写时代转向书写内心世界，提出“写作者要用锋利的钢刀深深铭刻在心头的印象，描绘变化多端、不可名状、难以言说的人类内在精神”，这一切都是她意识流小说创作风格得以确立的精神源头。

2002年，借助伍尔夫的长篇小说《达洛维夫人》，由史蒂芬·戴德利掌镜的电影《时时刻刻》把三个时代的女性——1923年的伍尔夫、1950年的家庭主妇劳拉（《达洛维夫人》的读者）、2001年的纽约女性克拉丽莎（“达洛维夫人”的现代化身）巧妙地串联起来。这个仅仅发生在一天的故事把从过去到现在女性渴求独立又身陷困境的矛盾内心表现了出来。而它的原作、获普利策奖的小说《时时刻刻》和伍尔夫的《达洛维夫人》也因此而进入了大众视野。

在伍尔夫的小说中，达洛维夫人是个养尊处优的富太太，内心深处，她对这种只有觥筹交错和无聊琐事的生活感到怀疑。克拉丽莎——达洛维夫人未婚时的那个

“我”不断地跳出来提醒自己——她也曾是一个关心社会问题，和思想前卫的好友萨利讨论如何改变世界的女孩。

“她每次办派对都会有这样的感觉，感觉自己已不是自己，而是成为了某件东西”，“达洛维夫人成全了很多晚会，却逐渐消失了自己，她一次又一次地在怀疑和看似美好的现实之间撕扯着自己”。在《达洛维夫人》里，伍尔夫写出了令人印象深刻的开头：达洛维夫人说要去买花。一个无时无刻不被婚姻和社会蚕食着的女主人公形象横空出世。克拉丽莎年轻时曾因自己被人称为“地地道道的主妇”而在卧室里哭泣，但在结婚多年后，她却望着邦德街上的各色店铺，对自己说“这就是一切”。就这样，作为一个生机勃勃且有见地的女性的克拉丽莎消失了，而逐渐成为了过去她最不愿接受的“家中天使”。

达洛维夫人到底没成为伍尔夫生活的主旋律。伍尔夫与同时代女性相比是耀眼甚至是“出格”的，她的一生除了不停地写作，还做过出版人，她四处演讲宣传女性的自我价值……尽管她的每一部作品都带有显著的自我投射，但《达洛维夫人》则更多地被评论界认为是为了唤醒她同时代的女性同胞而作。那个时代，身处巴黎的“迷惘一代”正大肆渲染享乐与身体的疲惫，弗吉尼亚·伍尔夫就写出了深入描绘人心底种幽暗流动的名作。她的写作显示出了与浪漫主义、古典主义的毅然决别。在1925年到1940年，伍尔夫又相继写出了《到灯塔去》《海浪》《岁月》《暮间》等杰作，并走向了个人写作高峰。

弗吉尼亚·伍尔夫一生中几乎所有的小说都被拍成过电影，她的书漂洋过海，化身为遥远东方女性的文艺圣经。根据她传奇一生改编、由妮可·基德曼主演的电影《时时刻刻》还获得过奥斯卡奖。

图为分别改编自同名小说的电影《奥兰多》(右)与《达洛维夫人》(下)剧照



伍尔夫的形象是如何被提纯成一句话的

高度的自我塑造了她，也淹没了她。电影《时时刻刻》记录下了这一过程。有这样一幕——在家乡，伍尔夫离世前，她躺在地上，看着一只将死之鸟……那只令伍尔夫久久凝视的鸟，是达洛维夫人的象征，也是伍尔夫个人命运的一种象征。《达洛维夫人》的最后，克拉丽莎无视自己的感受，接受了理所应当的“幸福生活”；电影的最后，伍尔夫没入水中，选择死亡作为解脱的方式。

据说，在伍尔夫投水自尽后，布鲁姆斯伯里派成员在河边发现了她的手杖和脚印。他们因此陷入了深深的沮丧中。根据剑桥大学的档案，这个知识分子团体对伍尔夫的选择并不感到意外，但充满感伤的情绪。伍尔夫死后，英国文学在世界的影响力仍然强大，但已无法重回黄金时代的辉煌。伍尔夫那些源自内心的文字、她直刺人心的文字、她永不妥协的主张，则影响了一代又一代的知识分子。

然而，当时代更能理解伍尔夫之时，她的形象反而变得面目模糊起来。诺贝尔文学奖得主、女作家多丽丝·莱

辛就在一个公开的场合说过，“后人似乎不得不使弗吉尼亚·伍尔夫变得温柔、可敬、平和、优雅，于是便看不到她的粗鲁、苛刻和声音刺耳的部分，而这些也许正是她创作的源泉。我认为我们当中谁也没有想到，扮演伍尔夫的会是一个年轻漂亮时髦的姑娘（妮可·基德曼在《时时刻刻》中，为了更像伍尔夫而贴了一个假鼻子），不苟言笑，一直在瞪眼，他们令她用这样的表演来证明伍尔夫有那么多艰深的思想，但他们没有讲清楚她的这些思想是从何而来。”

即使《时时刻刻》里塑造的那个“敏感的、痛苦的女小说家形象”，也是一个被强大世俗和社会吞噬了的女性形象，它呈现的是男性层面对女性的那种同情，而不是一个真实的伍尔夫。有学者认为，伍尔夫被定义为女性代言的作家之时，就注定了她被符号化的命运。还有评论指出，对伍尔夫的误读，主要是因为一提起持女性立场的作家，人们往往就容易陷入把男性和女性二元对立起来的思维陷阱，认为无论是文学创作还是文艺批评，一定是“男性压迫

女性，女性要争取自己的权利”这样一个简单化的逻辑。所以，也就非常容易对一个本身非常丰富、复杂、饱满的形象，下一个片面化、简单化的定义。其实，留心近年来的相关思潮可以发现，女性意识的觉醒和话语权的争夺所引发的论战，在西方有些走向了另外一种极端。这时，当我们再来反观这位为女性代言的作家的观点则显得饶有趣味。人们发现，这位女性独立思潮的鼻祖，从来没有将男性作为女性的对立面来看待。她主张的“男女平等”，体现在她的多部著作中，是反复强调了两性性别间的差异，主张两性应在更深的心理和文化层面寻求新的和解。比如，她在代表作《奥兰多》中，塑造了一个雌雄同体的人物形象，她认为一个完美的女人要有男性化的特点，而一个完美男人则一定少不了女性特质。比起去批判去战斗，伍尔夫更多地主张认清自我是女性在任何时候都不迷失方向的重要保障。她鼓励女性要忘掉自己的性别，去挣钱养活自己，要真诚、清静，要有更远大的目标，要追求精神生活，要留心肩负的责任，留心对未来的产生。毫无疑问，毫无疑问，伍尔夫的远见，即便在21世纪的今天，仍是我们追求两性和谐相处与女性自由选择权利的精神宝库。

相关链接

伍尔夫笔下的文豪们

弗吉尼亚·伍尔夫评过许多后来在文学史上赫赫有名的英国作家，如简·奥斯汀、华兹华斯、斯威夫特、勃朗特姐妹等。她的文学批评细致、犀利、敏锐、准确，落笔之处，皆有性格。她的语言表达能力强，总是用最恰当同时也是最通俗易懂的语言表达她的观点，让读者感同身受。她娴熟的评论手法更是堪称一绝，对不同的作品都能信手拈来，且给人眼前一亮的感觉。有时，读一个本身从事持续写作的作家的评论文字，要比大多数平平凡凡的评论家的更为精彩。

伍尔夫评英国著名女作家简·奥斯汀的文字精彩至极。奥斯汀短暂的一生，除《傲慢与偏见》等六部大作，几乎只留下一鳞半爪的闲言碎语和为数不多、无关紧要的书信可供了解。所以，伍尔夫花了大力气从奥斯汀短暂人生前半生的经历和之后作品的联系中去解读作者本人。“12岁的奥斯汀一本正经，刁钻任性”；“15岁坐在客厅僻静一角嘲笑全世界”；“活泼，轻快，妙趣横生，自由无羁到戏谑恶搞的程度”，伍尔夫从作品中看到了奥斯汀少女时代的所思所感，以及这些对形成她后来的写作风格的影响。伍尔夫最终评价奥斯汀的文字字字珠玑，她称“落笔无情，是整个文学史中最后一位，不改本色的讽刺家之一”；“她的机智有完美的趣味伴随”；“她比任何别的小家都更多地动用了对人类价值无比精准的感知。她以从不迷失的心灵，从无差错的趣味和几乎严峻的道德信念为参照，展示了那些背离仁慈、真实和诚挚的言行，她的这类描写乃是英国文学史中最令人愉悦的精髓”，作为解读奥斯汀的一把钥匙，这些文字很是准确，有没有？

对勃朗特三姐妹，伍尔夫则同情她们的不幸和寂寞，但也给出了中肯而毫不留情不留情的评论。比如，对夏洛蒂·勃朗特，伍尔夫大加赞美《简·爱》，称“它不容我们思考，也不容我们把目光从书页上移开”，但是，“当我把这本书（《简·爱》）放在《傲慢与偏见》旁边，就会注意到其中有一种愤愤不平的情绪，而就是这种情绪，使她（夏洛蒂·勃朗特）永远也不能把自己的才华彻底展现出来。她的书是扭曲的，变了形的。她本该平静地写作，现在却在愤怒中写作。她本该写她笔下的人物，现在却在写她自己。她在和自己的命运搏斗。”而伍尔夫认为，《傲慢与偏见》的惊人之处恰好相反。“你很难想象，竟然有这样一个人，在1800年前后女作家几乎没有地位，就能心平气和地写作，不怨恨，不哀诉，不恐惧，不愤怒，也不说教。从这一点上来说，简·奥斯汀和莎士比亚一样伟大，她就存在于她写的每一个字里。”

此外，伍尔夫还曾把契诃夫和陀思妥耶夫斯基放到一起来评论。她抓住这两位作家的作品都探讨灵魂这一共同点来进行评述，她认为“契诃夫小说里的灵魂是细腻的、脆弱的，很容易受各种愉快的或者不愉快的情绪影响。感觉像一个清纯无比的小孩子，没有定力，易变”。而“陀思妥耶夫斯基小说里的灵魂，要宏大得多、深邃得多——它不仅是小说的内核，而且往往是病态的、高度紧张的。这样的灵魂更像一个饱经风霜的老人，目光深邃，但心理不是那么干净。”这种以小切口来进行反复对比的文学评论，不仅将两位作家解读得深刻而透彻，也让读者不自觉地带入自己的阅读经验中进行思考。