

《到燈塔去》：返回簡·哈里森之母系希臘神話

路少琦 殷振文

摘要：現代意識流小說家佛吉尼亞·伍爾夫與女性古典主義人類學者簡·艾倫·哈里森交往密切，她不僅在思想上受哈里森的影響，更重要的是通過閱讀哈里森的希臘儀式和神話研究，將古典文學的學術研究內化為她的女性主義話語的一部分，並體現在文學創作中。前俄狄浦斯時代的神話隱現在《到燈塔去》中，伍爾夫成功地將哈里森所詮釋的“忒彌斯”女神特質投射至小說中的拉姆齊夫人身上。在敘事層面上，伍爾夫在某種意義上實踐了哈里森關於女性集體主義美學，意識流小說的時間觀也擁有了關於古希臘的闡釋，回歸至大地母親的“復發”概念。

關鍵字：伍爾夫 哈里森 神話 《到燈塔去》

To the Lighthouse: A Return to Jane Harrison's Matriarchal Greek Mythology

LU Shaoqi YIN Zhenwen

Abstract: Virginia Woolf, a modern stream-of-consciousness novelist, has a close relationship with Jane Ellen Harrison, a female classical anthropologist. Woolf is not only influenced by Harrison in her thought, but more importantly, by reading Harrison's Greek ritual and mythological studies, she internalizes the scholarly study of classical literature as part of her feminist discourse, and embodies it in literary creation. The myth of the pre-Oedipus era looms in *To the Lighthouse*, and Woolf successfully projects Harrison's interpretation of the goddess "Themis" on Mrs. Ramsay in the novel. On the narrative level, Woolf practiced Harrison's aesthetics of female collectivism in a sense, and the temporal perspective of stream-of-consciousness novel also had an interpretation of ancient Greek, returning to the concept of "recurrence" of Mother Earth.

Key words: Woolf; Harrison; Myth; *To the Lighthouse*

佛吉尼亞·伍爾夫的《一間自己的房間》（*A Room of One's Own*）作為女性主義的經典之作，曾追溯過一位女性學者的身影，“彎腰駝背，可怕而又謙卑，額頭很大，衣服破舊——可能是那位著名的學者，J·H 本人。”^[1]其中的 J·H 實際上是劍橋儀式學派的靈魂人物簡·艾倫·哈里森（Jane Ellen Harrison）的縮略詞。在英國十九世紀七十年代女子高等教育改革後，哈里森是首批進入劍橋大學第二所女子學院紐納姆（Newnham）學院的女性之一，其學術研究涉及古典學、考古學、人類學等諸多學科，被視為“第一位在古典學術領域成名的英國女性，一

【作者簡介】路少琦（1998-），中國海洋大學文學與新聞傳播學院碩士研究生，研究方向為歐美文學；

殷振文（1984-），中國海洋大學文學與新聞傳播學院副教授，研究方向為西方文藝理論、比較文學研究。

位優秀學者和文學藝術家”，^[2]同時也是英國女權主義的先驅者之一。

伍爾夫與這位維多利亞時代的女性學者有著密切的交往，她的日記和書信經常出現哈里森的名字，並親切稱其為“簡”（Jane）或“親愛的老簡”（dear old Jane）。兩人友誼從1904年持續到1928年哈里森去世，在這期間伍爾夫開始欣賞哈里森關於古希臘宗教、儀式和神話的學術和美學的相互作用。在1904年的書信中，伍爾夫記錄了她如何第一次被介紹給哈里森的激動，“弗洛倫斯最有趣的是：‘簡·哈里森已經放手了。’她對我說，‘簡是弗雷德斯的忠實崇拜者。我不得不告訴她，她確實很不雅！她覺得弗雷德很漂亮，所以她可以去任何地方去看他。排斥的女人！’她很有趣，她要把我介紹給令人厭惡的簡和所有其他有學問的女士們，這讓我很開心。”^[3]1923年耶誕節，伍爾夫收到哈里森贈予的《古代藝術與儀式》（*Ancient Art and Ritual*）；1924年伍爾夫夫婦創建的霍加斯出版社出版了哈里森和她的同伴霍普·莫里斯（Hope Mirrlees）的俄文譯本《阿瓦庫姆大祭司的一生》（*The Life of the Archpriest Avvakum, by Himself*）；1925年伍爾夫與其丈夫倫納德創辦的霍加斯出版社又發行了哈里森的回憶錄《學生時代的回憶錄》（*Reminiscences of a Students Life*）；1928年4月，她記錄了哈里森去世前一個月，“和簡一起喝茶，她在床上，抬起她白髮蒼老的頭，枕在枕頭上，非常蒼老，相當興奮。”^[4]也是這一年，伍爾夫夫婦向哈里森紀念基金捐款；1929年伍爾夫在《一間自己的房間》致敬了哈里森的幽靈。哈里森最為人熟知的關於奧林匹亞諸神的母系起源的三篇著作《希臘宗教研究導論》（*Prolegomena to the study of Greek religion*）、《忒彌斯：希臘宗教的社會起源研究》（*Themis: a study of the social origins of Greek religion*）和《希臘宗教研究的尾聲》（*Epilegomena to the Study of Greek Religion*），伍爾夫有閱讀，學者馬庫斯（Jane Marcus）也因此認為哈里森是“伍爾夫偉大的榜樣和導師。”^[5]

一、哈里森及神話原型批評對伍爾夫的影響

在1904年兩人在現實接觸之前，伍爾夫就已經通過她的希臘語家庭教師珍妮特·凱斯（Janet Case）觸及到哈里森的思想。哈里森對安提戈涅、伊萊克特拉和克呂泰涅斯特拉等希臘女性形象的重新詮釋推動了凱斯的寫作，她在《埃斯庫羅斯戲劇中的女性》（*Women in the Plays of Aeschylus*）中發現了埃斯庫羅斯對女性的深切信任和同情，給予女性心靈和智慧，並在文章的空白處承認哈里森的《忒彌斯：希臘宗教的社會起源研究》對自己女性主義思想的啟發。在凱斯的另一部學術譯作《被束縛的普羅米修斯》（*Prometheus Bound*）中，她廣泛引用了哈里森的《希臘宗教研究導論》，並坦白自己對她理論的借鑒，在籌備出版此書時，凱斯正在教授伍爾夫希臘語，並且使用了同一版本的教材。

除此之外，哈里森在紐納姆學院學習和任教時均使用 A. W. Verrall^①的版本，這也是凱斯給伍爾夫上課時使用的一本書，同時也是伍爾夫的兩本希臘筆記——“祭奠者筆記”（*The Libation Bearers Notebook*）和“阿伽門農筆記”（*The Agamemnon Notebook*）的指導指南。凱斯不僅充當了伍爾夫對哈里森認識的啟蒙者和中間人，並且她的女權主義主張也傳遞給了伍爾夫。她試圖在《埃斯庫羅斯戲劇的女性》和《被束縛的普羅米修斯》兩部作品中尋找古代雅典的政治和婦女選舉權、高等教育普及之間相似之處，並希望通過入門作品普及更多愛好希臘悲劇的現代讀者的想法，在某種程度上啟發了伍爾夫隨後的“普通讀者”定位。然而，凱斯的教學過程中也有其矛盾之處，她的教學實踐和理念卻相互對立的，更傾向於她所抵制的保守主義做法——語法分析。伍爾夫多次在日記抱怨語法“枯燥透頂。”^[6]她偏愛文學的方式來閱讀希臘文本，即哈里森所宣導的更直接、感性地投入（plunged），這也意味著伍爾夫的希臘美學與哈里森在理念上能產生更多共鳴。

關於希臘美學，伍爾夫與哈里森存在著驚人的相似性，從來源來看，她們的風格都受沃爾特·佩特（Walter Pater）的影響。哈里森童年時生活在禁止“美”的福音派基督教家庭中，此後她叛逆地選擇認同佩特的唯美主義也就不足為奇。哈里森在回憶錄中描述了與佩特的會面，她寫道，佩特就像一只“溫柔、善良的貓”，“咕嚕咕嚕地叫得那麼有說服力，以至於我聽不懂他在說什麼”。^[7]普林斯（Yopie Prins）認為哈里森“在他（佩特）的作品中認識到一種對感覺的渴望，這種渴望也激發了她自己的寫作”。^[8]伍爾夫早期實驗作品呈現出與哈里森風格的一致性，緣由也來自於佩特，畢竟在伍爾夫接受凱斯的家庭希臘語教育之前，她也曾短暫地師從於佩特的妹妹克拉拉（Clara Pater），參加了倫敦國王學院（King's College London）裏克拉拉的希臘文“中級閱讀班”。伍爾夫特別重視捕捉“存在的瞬間”，將對具體實物的短暫體驗轉化為深刻的頓悟，她的短篇小說《牆上的斑點》（*The Mark on the Wall*）擴展和放大了一個時刻的意義，呼應了佩特式的情感。

除此之外，哈里森也是伍爾夫性自由的榜樣，兩人均有著同性戀愛經歷。霍普·莫里斯是哈里森的年輕伴侶，甚至有評論者認為，伍爾夫有些嫉妒哈里森和莫里斯親密的關係，以及她們在身體上的共用，儘管莫里斯比伍爾夫小五歲。^[9]莫里斯的第一部小說《瑪德琳：愛的詹森主義者之一》（*Madeleine: One of Love's Jansenists*），這部以哈里森為原型的作品，被伍爾夫評價道“就我所知的 Sapphism（女同性戀）——簡和她自己。”^[10]在大學裏，哈里森也毫不避諱向其他人解釋什麼是“薩福主義”（Sapphism），院長和以前的朋友告誡父母不要把女兒

^① 弗拉尔（Arthur Woolgar Verrall）是劍橋著名的古典主義者，其翻譯由於極具創造性而引發爭議，同時也從事於心理研究，是弗洛伊德精神分析的早期支持者。

送到紐納姆，以免被哈里森所誤導和誘惑，因為“在那里簡·哈里森宣揚自由戀愛。”^[11]不僅如此，哈里森學術文章也經常受到評論家批評，但她研究的創新性和開創性卻總能引起年輕希臘語學生的興趣，所以她的研究成果經常出現在主流期刊和古典文學評論上。伍爾夫也與作家薇塔·薩克維爾·韋斯特（Vita Sackville-West）有過一段同性戀情，她的戲仿傳記的小說《奧蘭多：一部傳記》（*Orlando: a Biography*）的主人公奧蘭多就投射了維塔人生經歷。小說主人公奧蘭多愛戀俄國公主的情節出自薇塔與孩時舊識維奧萊特（Violet Trefusis）的情誼，奧蘭多在維多利亞時期開始創作、在喬治五世時出版的《橡樹》暗指薇塔的詩作《大地》（*The Land*），後者在1927年榮獲霍桑登獎，而前者獲得了“伯德特·庫茲紀念獎”。維塔的儿子尼科爾森（Nigel Nicolson）曾將《奧蘭多》描述為“文學史上最長、最迷人的情書。”^[12]哈里森女性反叛者的形象吸引著年輕的佛吉尼亞·斯蒂芬，為她在希臘文學道路上的探索提供了精神支撐。

伍爾夫不僅將哈里森作為公共領域內女性知識份子的榜樣，並且通過閱讀將哈里森在古典領域的研究轉化為一種新的思維方式，就像艾略特選擇弗雷澤的《金枝》作為他的神話方法得以實現的三種力量之一，伍爾夫偏愛哈里森的神話儀式理論。她的散文和小說中不斷嘗試想像或重構女性主導網狀圈子，在她的主要著作中均描述了女性集體，表明她始終如一地追求以女性為中心的社區，而這也是哈里森在她的希臘母系神話理論著作、回憶錄以及整個寫作生涯中所概述的，試圖復活神秘主義高於理性主義、合併高於分離、集體高於個性。^[13]伍爾夫的創作沿著哈里森的這一路線，將集體和感性賦予女性與母親，個人主義和理性主義則被視為男性和父親的品質，例如，她認為《尤利西斯》就是沿著宙斯式暴君父親的路線，關注了一個年輕的神與母親分離的故事，並批判作者在敘事進程中表露出強烈的自我。伍爾夫試圖借助哈里森的神話理論走出男性英雄式希臘情節的陰影，以改變現代主義對女性的扭曲。

《希臘宗教研究導論》的引言裏，哈里森宣稱要從文學的角度研究有關希臘宗教起源的嚴肅學術問題，這恰是伍爾夫所喜愛的方式。《希臘宗教研究導論》並沒有像前輩一樣探索史詩時代的希臘，而是把注意力轉向奧林匹斯諸神登基之前存在的原始儀式。哈里森從花瓶畫和考古發現中得出證據，認為古希臘人和許多其他古代民族一樣，對未知的事物和神的概念非常恐懼。在這個過程中，她不僅提出希臘神話源於古代的儀式，解構了19世紀英國人對理性希臘主義的迷戀，而且發現了早期儀式中一些至關重要的女性原型，大膽地打破了父權規範，挑戰了性別等級制度，構建了以女性為主的母系社會結構。在《希臘宗教研究導論》中，哈里森將戲劇的起源定位於酒神儀式，同時將酒神描繪成一個女性化的神，因為狄俄尼索斯周圍總是伴隨著一圈女祭司作為他的崇拜者。她認為女祭司代表“一種精神和身體上的狀態，幾乎可以說是崇拜儀式上的名稱”，把她們稱為邁那得斯（Maenads），意為“狂女”，“她們因受到他

靈魂的感應而瘋狂”。酒神節上，婦女們會通過非常野蠻的方式舉行迷狂的、神靈附體的儀式，但男人們“顯然被嚇壞了，以至於無法阻止這些活動”。^[14]這些女祭司並不是虛無的神話人物，而是被抹去的、真實存在的女性。通過觀察考古花瓶畫，哈里森提出儘管酒神被包圍在圓圈的中心位置，但她們不僅僅是向神致敬，也在向大地母親祈求，從而將希臘悲劇的起源根植於對女性的崇拜之中。

在隨後的《忒彌斯：希臘宗教的社會起源研究》，哈里森進一步擴展了女權視角的解讀，提出“神在某種意義上總是崇拜者的反映，即崇拜者的習慣和思想在神身上反映出來。”^{[15]25}在此基礎上，狄俄尼索斯不過是他的隨從（女祭司）的化身，同時又根據在忒彌斯城新發現的證據，把宙斯從奧林匹斯山上拉下來，並把他放置在最初的發源地，探尋年輕的宙斯——庫羅斯（Kouros）的社會背景。當宙斯還是庫羅斯時，他的身邊也有隨從（thiasos），一群青年人——枯瑞忒斯（Kouretes）圍繞在年幼的宙斯身邊，這就意味著，宙斯不再僅有孤獨的萬神領袖這一能指，而是喚起了他的多面性——成為社會群體的一部分，“在頌歌中崇拜者在祈求某個庫羅斯，而這個庫羅斯顯然就是全體枯瑞忒斯的化身。”^{[15]25}在哈里森看來，母親和嬰兒代表了母權社會，而父權社會則傾向於崇拜父親，但是在社會轉型的過渡階段，父權制取而代之時，父權宗教通過理想化父親和兒子，主宰一切並試圖抹去母親，此時便會侵犯母親的古老特權——篡奪母親的生育和撫養權利，模糊甚至否定了母親的母性，最為經典的案例則是狄俄尼索斯。酒神狄俄尼索斯意為“癩腿的人”，欲指其再生於父親宙斯的大腿，而不是他的母親塞墨勒。哈里森認為酒神雖然一定由母親所生，但酒神的再生實際上是男性奪取了女性的分娩能力，使孩子再次於“男性子宮”中降生，以洗脫母親在他身上留下的“女性氣質”。像酒神的再生一樣，幼年的宙斯（庫羅斯）必須被掩藏，取而代之的是眾人熟知的“暴君父親式”宙斯。

對哈里森來說，群體標誌著母系神，父系神本質上是孤獨的，她的神話理論以女性為中心和導向，建構了曾經被遺落的母系的歷史，為女性文學想像開闢了新的道路。伍爾夫小說中的女性表現出哈里森所歡迎的女性集體主義和和平主義，並將男性的自我主義與英國父權制和帝國主義聯繫在一起。

二、“忒彌斯”原型在《到燈塔去》

伍爾夫的美學理想在某種程度上呼應了哈里森所宣導的精神集體，馬庫斯在《藝術與憤怒》（*Art and Anger*）中就指出：“哈里森對前古希臘母親和女兒的研究，對母系女神的崇拜向我們所知的父權制希臘思想過渡的研究，對佛吉尼亞·伍爾夫的寫作和思想非常重要。”^[16]伍爾夫似乎將哈里森的作品搬上了小說的舞臺，是學術和寫作的結合，其中最明顯和值得討論的就是

《到燈塔去》，它消解主客體的分離，解構父權的確定性，以小說的形式演繹了哈里森的大成之作《忒彌斯：希臘宗教的社會起源研究》。

從神話原型分析，拉姆齊夫人具備哈里森推崇的“非理性的直覺”，並且似乎有著很深的希臘淵源，“像希臘雕塑一樣體態優美、身材挺直，眼珠碧藍……希臘神話中賜以美麗和歡樂的三位格蕾絲女神，似乎在綠草如茵、長滿了長春花的園地裏攜手合作，才塑造出那張臉龐”。^{[17]26}“三位格蕾絲”即為希臘神話中的美惠三女神（The Graces），希臘神話中也有其他三位一體的女神，例如命運（摩伊賴）三女神（Moirae）、時序（荷賴）三女神（Horae）。哈里森在《忒彌斯》第六章認為，季節性的迴圈來自於希臘的迴圈時間觀，荷賴三女神作為季節女神，象徵著時間交替的關鍵點，與更早期的某種超自然的力量有關，代表了月亮變化的三個階段：漸圓、月圓和月缺。人們根據對月亮週期的觀察，計算“月亮年”（lunar year），又稱“小年”；與之不同的是在後來的《埃涅阿斯紀》中提到的“大年”，或者稱之為太陽年（sun year）。由於“月亮”將曾經的兩個季節女神變成了三個季節女神，因此哈里森得出結論：

“月亮女神是荷賴三姐妹的真正母親……這三個荷賴女神也就是命運女神摩伊賴。據俄耳甫斯說，這三個摩伊賴只不過是從月亮女神分出來的三個部分，也就是舊年的三部分。著三個摩伊賴女神或者荷萊女神同時也是美惠女神。”^{[15]186}

三者之間的相互等同意味著在早期美惠三女神、時序三女神和命運三女神共同從代表超自然力量，控制時間變化的月亮而來。小說多次提及拉姆齊夫人手中的“編織（Knit）”動作，貼合命運三女神從事的工作：編織、測量並剪斷人類的生命之線。在隨後的希臘神話演變過程中，命運三位女神和時序三女神成為宙斯與忒彌斯所孕育的女兒們，哈里森之母系神話理論將拉姆齊夫人推到了忒彌斯的地位，而拉姆齊先生“心眼兒小，自私，虛榮，個人主義；他被寵壞了；他是個暴君”，代表著奧林匹亞的宙斯，表現著分離、理性、個人主義。^{[17]34}

小說情節開頭，“明天是否能去燈塔”的分歧體現了兩人在思維上的差異。拉姆齊重視事實向兒子宣判：“明天晴不了。”因為“他說的是事實，永遠是事實。他不會弄虛作假；他從不歪曲事實”。^{[17]2}當母親試圖從情感安慰兒子明天說不定會天晴時，拉姆齊為這種罔顧真理的“愚蠢的婦人之見”而憤怒，而拉姆齊夫人卻認為他“絲毫不顧別人的感情而去追求真實……是對於人類禮儀的可怕蹂躪。”^{[17]29}畢竟，向拉姆齊夫人索要情感最多的人並不是她們的八個孩子，而是四十歲以前就達到事業頂峰的拉姆齊本人。作為哲學家的拉姆齊，思考著關於“主體、客體與真實之本質”一類的問題，追求絕對的理性，莉麗卻稱這種哲學為“生硬的本質”。^{[17]20-21}他把思想看作像二十六個按次序排列的英文字母，自己已到達了字母 Q，想努力跳躍至“R”的階段，卻發現 R 是他無論如何都不可企及的東西，永遠無法抵達的天才之域。在想像

中，拉姆齊以探險遠征中的領導者自居，用史詩般的英雄理想渲染自己在思想領域上的探索，最後伍爾夫又以英雄壯烈犧牲般的筆觸，顯示線性邏各斯的失敗。這也代表了父權社會中個人競爭的悲劇，父權世界摒棄了“thiasos”（隨從），頌揚了個人英雄主義，但他們卻不願意承認弊端，以自欺欺人的態度粉飾個人主義的失敗，以確定位於世界的中心。

拉姆齊首先通過貶低天才，來確保自身的優越性，“他要論證世界是為了芸芸眾生而存在的”，但“他自己也搞不清，究竟為什麼他要貶低莎士比亞而去袒護永遠站在電梯門口的工人”。^{[17]40-41}所以，他需要同情，需要保證，需要確信他位於生活的中心，於是轉向了自己的庇護所，向妻子索取情感，用“黃銅的鳥嘴拼命的吮吸”，“刻薄的男性的彎刀無情地砍伐”，當他從她身上獲得了元氣與新生時，“頃刻之間，拉姆齊夫人好像一朵盛開之後的殘花一般，一瓣緊貼著以瓣地皺縮了，整個軀體筋疲力盡的癱軟了”。^{[17]35}他貶低情感卻渴望情感來填補絕對理性主義的局限，追求的本質也不過是懸浮的幻影，因為拉姆齊先生自我存在的主體性正是通過“他者”主體的鏡像來確立。拉姆齊夫人，即使意識到自己的強大也不願意感覺她自己比自己的丈夫感到優越，她必須摒棄男性的自私自大，回到關於“忒彌斯”的群體之中。

《忒彌斯：希臘宗教的社會起源研究》的最後一章裏，哈里森才揭開“忒彌斯”的面紗，還原一位偉大母親的女神形象，她站在大地母親蓋亞背後，甚至在父親宙斯之上。她語言學的角度探討希臘詞“忒彌斯”的來源，發現它與“判決”（Doom）表達的是同一個意思：“始於慣例，公眾輿論的壓力，以根據法律做出的判決告終。個人的‘判決’（決定）是自己的意見，但這是微弱、無效的。最終形成法律的是集體性的判決、公眾性的輿論”代表群體本能、習俗、慣例，這些東西慢慢演變成法律和抽象的正義複數，其目的是給大家提供便利。”^{[15]479}

這意味著忒彌斯最初是以複數的形式被世人所崇拜，“是集會的化身”。^{[15]480}在諸神各自形成自己的形象之前，忒彌斯作為部落和血緣關係的代表就已經存在了，在某種意義上她是城邦的前身。換句話說，以文明著稱的城邦，實際上源於母親的群體概念。這在《到燈塔去》的一些場景中表現得很明顯，拉姆齊夫人作為眾人仰慕的對象，具有將大家聚集在一起的力量，例如當塔斯萊為眾人厭惡排擠時，拉姆齊夫人極力把他庇護在自己的羽翼之下，幫助他恢復了自信。由於忒彌斯的詞源關乎著群體判斷，“忒彌斯是具有預言能力的大地之神”。^{[15]477}哈里森認為這種“預言”並不是通常意義上對未來的預測，而是古老意義上的預言，她的話語本身就是命令和控制，對應拉姆齊夫人自稱的那樣，“支配別人、干涉別人，喜歡別人自己的意思來辦”。^{[17]55}這一段更明顯體現在她一手撮合的保羅和敏泰婚姻，到最後的保羅自己甚至感應到“就是她（拉姆齊夫人）促使他做了這件事”。^{[17]75}

小說的高潮——晚宴更加清楚地將忒彌斯女神投射到了拉姆齊夫人身上，伍爾夫使用“涅

普杜恩到的海底宴會”和“酒神巴克斯”渲染這場類似諸神的宴會，同時拉姆齊夫人也在此履行了哈里森所認為的忒彌斯最主要的兩種職能：“她召集眾神舉行大會，然後解散集會；另外，她還主持盛宴。”^{[15]428}在宴會開始之前，拉姆齊夫人竭盡全力使大家從各自不相關的生活中聚集起來，她出場如女神降臨一般，居高臨下巡視“她的臣民”，“莊嚴地、權威地宣佈：所有分散在各處的人們……這些全得暫時擱下，大家集合到餐廳來進晚餐。”即使大家共同處於一個地方，“他們全都各歸各坐著，互不攀談”，人們缺乏團結的能力，思緒四處飄散並不斷流轉，拉姆齊夫人想方設法想讓大家團結一致，因此首先在語言意義上，使用了忒彌斯意義上的“預言”能力，建議大家都說法語，從而“產生某種秩序和一致。”^{[17]79}隨後，點燃八只蠟燭，所有人開始團結起來，成為一個集體能夠共同對抗外面的世界，此時拉姆齊夫人對眾人施加了一種“一種可怕的力量”，^{[17]80}並不斷提升這股“魔力”，從而讓他們產生崇拜。一旦拉姆齊夫人離開，宴會的一切陡然轉變，團結的一刻成為過去式的永恆，最終由拉姆齊夫人宣佈解散了這場“集會”，她也在此刻完成了哈里森概念意義上忒彌斯的使命。

三、“編織”與“母系集體”的敘事方式

值得注意的是，許多學者研究《到燈塔去》更多從傳記式批評出發，把伍爾夫的寫作日記看為批評的材料來源，認為拉姆齊夫婦還原了其父母的性格，在涉及《到燈塔去》的日記中伍爾夫寫道“要完整地刻畫出父親的性格，母親的性格。”^[18]由此母親茱莉亞成了拉姆齊夫人的原型，而她的形象也被框定於維多利亞“房屋中的天使”此類理想女性，在希臘女性中無疑更貼近英雄的妻子珀涅羅珀——忠誠、溫馴、無私，換句話說，她是維多利亞時代紳士們想要娶的那種女人。最明顯的就是文中不斷重複出現的拉姆齊夫人“編織”的動作，是社會分工後典型的女性活動，而珀涅羅珀恰（Penelope）巧也是一位著名的編織者，並巧妙運用“織壽衣計”以迷惑求婚者，借助這一情節造成的延緩彰顯妻子對離家丈夫的忠貞不渝。然而，女性主義文學批評需要拒絕將作者視為文本權威的唯一來源，這種依賴於作者就是文本的先驗的所指而形成的批評同樣是伍爾夫最厭惡的父權意識形態的產物，父權的批評家會將作者視為文本的根源和意義，但文本自身所具備的開放性和模糊性卻歡迎多重詮釋。

《到燈塔去》中，伍爾夫將拉姆齊夫人的編織與文藝復興時期的聖母畫相聯系，“她在編織那雙紅棕色的絨線襪子。那只鍍金的畫框，披在畫框上的那條綠色的紗巾，那幅鑒定過的米開朗琪羅的不朽傑作，把她頭部的輪廓可笑地襯托出來”。^{[17]27}顯然，敘述者嘲諷的語氣，反對將拉姆齊夫人放置於這樣的畫框中，將其作為母性宗教偶像崇拜，並拒絕把她限制在傳統的維多利亞家庭單位中，回歸“珀涅羅珀”式的希臘女性，正如伍爾夫自己所指的那樣：“儘管

珀涅羅珀受苦受難，忠心耿耿，但她從未得到過優待。”^{[19]39}考慮到《尤利西斯》對《奧德修斯》的平行結構，伍爾夫作為與喬伊斯同時代的意識流作家，同樣也轉向荷馬尋求講故事的方式，她的79頁《希臘筆記》（*Greek Notebook*）中對荷馬的文本投入了最多篇幅，這部手稿的英譯者庫魯里斯（Theodore Koulouris）在前言中指出“荷馬的敘事手法並沒有被伍爾夫忽視”，^{[19]6}而《奧德修斯》講故事的方式被伍爾夫認為是“最巧妙的方法”，“因為你不可能一次擁有整個故事，但像這樣破碎的故事更容易聽到；觀眾的感覺也由此變得更加強烈”，^{[19]31}藉此強調其敘事結構的特殊性和重要性。因此，本文以為伍爾夫並無意塑造一個與珀涅羅珀的類似的、符合維多利亞理想的女性，而是通過希臘群體女性形象的映照，呼應了奧爾巴赫（Erich Auerbach）在《奧德修斯的傷疤》（*Odysseus' Scar*）一節中詳細討論的多層次荷馬式敘事。

奧爾巴赫將老女僕歐律克勒婭給奧德修斯洗腳同時穿插其他故事情節稱為“推前和退後”的延緩法。巧合的是，伍爾夫在《希臘筆記》（GN40）也重視到了老女僕“揭開奧德修斯的傷疤”（*uncovers his scar*）並認出他的這一情節，與此同時出現的還有珀涅羅珀的織壽衣計。在《摹仿論》最後一節《棕色的長筒襪》中，奧爾巴赫又細緻分析《到燈塔去》中反復出現的“量長筒襪”動作，認為該情節將外部動作的短暫與不受任何限制的思維活動形成對照，展現了生活本身無序的狀態，在人物偶然觸發意識的流動中反映了更深層次的真實——“真實的偶然性”。雖然奧爾巴赫論述這一細節是為飽受批判的意識流小說正名，強調它反映現實的深度性，但他已經注意到了時間在文本解讀中的關鍵，即“在這件微不足道的事情中，不斷插入其他成分，不過這些成分沒有打斷事情的進程，而講述它們所花的時間要比事情本身持續的時間長得多。”^[20]因此，就像“奧德修斯的傷疤”一樣，他抓住了小說“量襪子”這一細節來表述文本的時距問題，即故事時長和文本長度之間的關係，但忽略了伍爾夫敘事手法的導師——與荷馬的關係，比“量襪子”出現更頻繁、更具隱喻系統的是文本不斷出現的“編織”這一動作。

就像奧爾巴赫論述“量長筒襪”一樣，“編織”（*Knit*）紅棕色絨線襪子在某種程度上成為中斷外部時間，進入心理時間的標誌。她一邊結著絨線，一邊在心中思忖”，^{[17]115}拉姆齊夫人“編織”總與意識的沉思並置出現，在第一次出現“編織的紅棕色絨線襪子”後，文本敘事立馬進入了拉姆齊夫人的意識之中，此時由看守燈塔的小男孩想到婚姻隨後又轉到兒女；^{[17]2}或者文本湧現一大段拉姆齊夫人的思緒，又以“她正在編織那雙紅棕色的絨線襪子”結尾，^{[17]27}將敘述拉回至外部空間。只有在“編織”的狀態中，拉姆齊夫人才能沉浸在自己的思想世界中，“繼續編織，正是在這種狀態中，她感到了她的自我；而這個擺脫了羈絆的自我，是自由自在的，開始經歷最奇特的冒險”。^{[17]60}“編織”意味著時間進入“心流”，時間僅屬於拉姆齊夫人，生命由此沉澱到心靈深處，在空間意義上，她思緒的廣闊無垠，越出家庭，逃出了傳統的

性別領域。而當外界人物侵擾她的意識時，她又被迫從意識世界中驚醒，強制性地被拽回物理意義上的現實世界。

從詞源來講，“編織”本就含有創造的意義，英文“文本”（Text）即源於拉丁語“編織”（Texere），兩者本就存在著天然的親緣關係，文本內部諸要素的安排如同編織時線條的縱橫交錯，“編織”也由此成為空間意義上的時間隱喻。《到燈塔去》的故事時間按照“歲月流逝”的線性發展向前推進故事情節，但主幹之外，以“編織”中的意識轉換中止敘述進程，暫停物理時間而進入心流之中，文本從單線結構轉變為相互交織的多線空間結構，這打破了伍爾夫厭惡的“父親式”單線敘事，回到了母親式的多線縱橫敘事。文本也拒絕了以往單一角色的權威聲音，以“編織”串聯了多重敘述視角的來回轉換，這使得《到燈塔去》的敘述者雖站在全能上帝的位置，但在表達外部事物時與小說中的人物並無不同，僅能客觀描述而不能為我們解釋具體意義，以帶有詢問、懷疑的目光注視人物的進程。而在內部表現上，敘述者僅能深入某一人物的紛亂思緒，角色的內在想法的傳達也並不通過敘述者的直接引語來表達，內心完全是主觀的、離題的，人與人之間的關係不再如此緊密，更多是詩歌式非人際關係的討論，關於生命、死亡、人性，而這些的呈現也不再通過外部重大社會事件的爆發或個人命運的曲折，就像第二章“歲月流逝”整篇對死亡和戰爭的呈現，僅是由隨意稀鬆的時間組合出的日常，是群體內心的譁然，而非個人的滔滔獨白。

敘事方式的轉變背後是“編織”神話隱喻的“大地母親”時間觀。從事編織的命運三女神中，最小的克洛托（Clotho）負責“編織”生命之線，二姐拉凱西斯（Lachesis）計算生命之線，而最年長的阿特羅波斯（Atropos）掌管死亡負責切斷生命之線。克洛托不斷編織未來，由象徵過去阿特羅波斯切斷。但拉姆齊夫人的編織卻無人替她結束，一句“我織不完了”，^{[17]120}宣告了永遠不可到達的未來之地。這一方面預示拉姆齊夫人此後的離世，更重要的是傳達了迴圈的時間。文本的自由間接引語使用過去時，而直接引語則採用現在時，敘述者站在現在以回憶的視角講述正在進行的事情，對比米勒曾在《〈達洛衛夫人〉——作為已逝再生的重複》論述過：“伍爾夫認為，敘述故事即再現小說中封存於作品角色及敘述者記憶中的過去”。^[21]“編織”不能結束是因為正在進行的時間是曾經，而曾經的未來卻是當下的敘述，時間在此形成了莫比烏斯環，這回歸了哈里森思想的另一個方面，在關於“年”（year）概念上對“ἔτος”和“ἐνιαυτός”概念的區分。

在《忒彌斯：希臘宗教的社會起源研究》開篇提到的刻在石碑上的庫羅斯頌歌，人們祈求庫羅斯到迪克特“度過新的一年”，“於是年年四季都果實累累”，^{[15]6-8}而頌歌中涉及到的“年”不是ἔτος而是ἐνιαυτός，在《奧德修斯》第十四章 292 行的段落裏曾同時出現，這代表兩者之間

相互區別。年（ἔτος）意味著一個不固定的迴圈週期，而年（ἐνιαυτός）則是新、舊週期的交替點，這重要的一天需要舉行“轉變的儀式”（*rites de passage*）來區別，因此需要召喚庫羅斯。哈里森在時間上進一步促成“母親”的概念，古希臘循環往復的時間觀不僅區別於後來的線性概念，同時揭示了古希臘人對女性生育和大地母親的重視。週期性的節日儀式關乎自然界食物的供應，其中季節性迴圈佔據重要地位，這就是為什麼荷賴三女神（季節或時序女神）在遠古希臘有兩個而不是三個，因為開始時只有豐收的季節和不結果的季節，這與自然出生、死亡、重生的迴圈概念結合，展示了女性“養育”的品質。隨著人們觀察到月亮的三個週期性變化，二重性的荷賴也變為三位一體的女神，也正由於克里特人的月亮崇拜，哈里森才得出結論，“荷賴三女神也命運女神摩伊賴”。^{[15]186}與拉姆齊夫人“編織”有關的命運三女神所隱含的莫比烏斯環，不僅回歸了古希臘的“月亮年”，並且圍繞著月亮崇拜，命運摩伊賴本身又代表了荷賴三女神的季節性迴圈，在宗教意義上為本文的敘事時間注入了與偉大母親“復發”的概念。

四、結語

“編織”雖然實踐了“珀涅羅珀的勞作”，^[22]白天編織而夜晚拆散布，在情節上為英雄歸鄉延緩了時間，但從後現代主義的角度，它還象徵一項永遠無法完成的工作，在反復的編織與拆解中潛藏著解構自身的力量。《到燈塔去》也描述過一個男性“編織”的場景，當他們談論知名哲學家、政治家和文學家時，拉姆齊夫人感覺到“讓這令人羨慕的男性智慧所編織出來的東西襯托住、支撐住她的身軀，這男性的智慧就像織布機上的鐵柙一般，上下擺動、左右穿梭，織出晃動不已的布匹，托起整個世界……然後她從幻夢中醒啦。那匹布還在織布機上繼續編織（fabricated）”。^{[15]105}此處的“編織”使用“fabricate”與拉姆齊夫人的編織（knit）區別，暗含“偽造、編造”之義，男性用理性和智慧織就的布匹支撐起這個世界，卻是建立在虛構和編造的前提下，“晃動不已”似乎馬上將會裂開。拉姆齊夫人的“編織”也未按照意願發展，直至最後也未織完，她所建構的秩序和統一也隨著她的離世而分崩離析。伍爾夫在解構父權社會的同時，也警惕著另一種極權主義——母親高於父親。這也是哈里森在《忒彌斯：希臘宗教的社會起源研究》中努力闡明母系社會以女性為主體，而不是佔據絕對主導地位，伍爾夫也特別堅持這一區別，她並不是想要復活奧林匹亞之前的女神圈，而是利用古希臘原型挑戰父權專制的文學敘事，解構男性氣質與女性氣質之間致命的二元對立，回歸到她“雌雄同體”的女性主義詩學理念之中。

【參考文獻】

- [1] Virginia Woolf. *A Room of One's Own*[M]. London: Grafton, 1977: 21.
- [2] Hugh Lloyd-Jones. *Jane Ellen Harrison, 1850–1928*[M]//Edward Shils, Carmen Blacker. *Cambridge Women: Twelve Portraits*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996: 29.
- [3] Virginia Woolf. *The Letters of Virginia Woolf, Vol.1: 1888-1912*[M]. Edited by Nigel Nicolson and Joanne Trautmann, New York: Harcourt Brace, 1976: 145.
- [4] Virginia Woolf. *The Diary of Virginia Woolf, Vol.1: 1925-1930*[M]. Edited by Anne Olivier Bell, Ontario: Penguin Books, 1982: 176.
- [5] Jane Marcus. *Virginia Woolf and the Languages of Patriarchy*[M]. Bloomington: Indiana University Press, 1987: 139.
- [6] Virginia Woolf. *A Passionate Apprentice*[M]. Edited by Mitchell Leaska, London: Hogarth Press, 1990: 182.
- [7] Jane Ellen Harrison. *Reminiscences of a Student's Life*[M]. London: Hogarth Press, 1925: 46.
- [8] Yopie Prins. *Greek Maenads, Victorian Spinsters*[M]//*Victorian Sexual Dissidence*. R. Dellamora. Chicago: University of Chicago, 1999: 61.
- [9] Julia Briggs. *Cambridge Companion to Virginia Woolf*[M]. Cambridge: Cambridge University Press, 2000: 82.
- [10] Virginia Woolf. *The Letters of Virginia Woolf, vol. 2: 1912–1922*[M]. Edited by N. Nicolson and J. Trautmann, New York: Harcourt Brace, 1976: 391.
- [11] Anabel Robinson. *The Life and Work of Jane Ellen Harrison*[M]. Oxford: Oxford University Press, 2002: 143.
- [12] Nigel Nicolson. *Portrait of a Marriage*[M]. New York: Atheneum, 1937: 202.
- [13] Martha C. Carpentier. *Ritual, Myth, and the Modernist Text*[M]. New York: Routledge, 2013: 173.
- [14] [英]簡·艾倫·哈里森. 希臘宗教研究導論[M]. 謝世堅譯. 桂林: 廣西師範大學出版社, 2006: 356.
- [15] [英]簡·艾倫·哈里森. 古希臘宗教社會的起源[M]. 謝世堅譯. 桂林: 廣西師範大學出版社, 2004.
- [16] Jane Marcus. *Art and Anger: Reading Like a Woman*[M]. Columbus: Ohio State University Press, 1988: 85.
- [17] [英]弗吉尼亞·伍爾夫·到燈塔去[英]. 瞿世鏡譯. 上海: 上海譯文出版社, 2011.
- [18] Virginia Woolf. *The Diary of Virginia Woolf, Vol. 3: 1925-1930* [M]. Edited by Anne Olivier Bell, New York: Penguin Books, 1982:18.
- [19] Theodore Koulouris. *Virginia Woolf's "Greek Notebook" (VS Greek and Latin Studies) An Annotated Transcription*[J]. *Woolf Studies Annual*, 2019, 25(1).
- [20] [德]埃里希·奧爾巴赫. 摹仿論[M]. 吳麟綏、周建新、高豔婷譯. 天津: 百花文藝出版社, 2002: 591.
- [21] [英]J.希利斯·米勒. *J.希利斯·米勒文集*[M]. 王逢振、周敏編. 北京: 中國社會科學出版社, 2016: 60.
- [22] [德]本雅明. 本雅明文選[M]. 張旭東、王斑譯. 北京: 生活·讀書·新知三聯書店, 2008: 216.