



Nathanael West



Thomas Wolfe



Ernest Hemingway

# 美國代小 國七說 現大作家

今日世界出版社

海絲特·普靈胸脯上佩着一個醒目的A字，生活在樹林與海洋之間的社会裏，都是些清教徒，念念不忘犯罪（註三）；莫兒·富蘭德斯，像個瓶塞子，不肯向痛苦的經驗低頭（註四）；喬·克利瑪斯，他的社會拒絕承認他具有深厚的人情，而他偏遇到了不近人情的嬌娜·波敦，使他自己的男子氣概和他自己的生命都受到了威脅（註五）。

我們同時認為一個故事的開端應當好。第一頁就開始有一種水面下的激流，而且應當第一頁就有——讀者給它拖着，站不住腳，不久他就在作者創造的假想的海裏拼命游泳起來。福克納就擅長這種開場。在八月之光裏，列納坐在路旁，望着一輛運貨車向她開來，她想：「一直從阿拉巴馬州開來。大遠的路。」海明威也擅長這個。戰地春夢第一頁寫些兵士在灰撲撲的路上走，灰塵落在葉子上，作者告訴我們那年秋天葉子落得早。第一段就告訴我們——雖然講得不詳細——以後將要發生什麼事：

那年夏天快完了的時候，我們住在一個村子裏的一幢房子裏，隔着河與平原望過去，看見羣山。河床裏有小圓石頭與大石頭，在太陽裏都是乾的，白色的，水是清澈的，流得急，深處是藍色的。軍隊經過那座房子，順着那條路走，他們蹣跚的灰塵給樹葉上都撲了粉。樹幹也灰撲撲的，那年葉子落得早，我們看見軍隊沿路排着隊走，灰塵飛揚，風攪着樹葉落下來，兵士排着隊走，後來路上空無一物，雪白的，就剩下葉子。

那平原上的莊稼豐富得很；有許多菓園，種着菓子樹，平原外的山是棕色的，光禿禿的。

山上在打仗，晚上我們看見砲火的閃光。在黑暗中看着像夏天閃電，但是晚上涼爽，不像是大風雨要來了的感觉。……

冬天一開始，就永遠下雨，虎列拉就跟着雨來了。但是它被遏止了，最後只有軍隊裏害這病死了七千人。

人物應當使人無法忘懷，但是難得這樣。E·M·福斯特（註六）說，情節與故事爲了別的原素都可以丟在一邊，但是人物要栩栩如生。他又加上一句，說你看完了書以後，有些人物還久久在你腦子裏活着，又有些人物當你看書的時候在那一頁上活着，書一闔上，立刻死了。伊德絲·華頓的人物也許大多數都是書一闔上就死了的，但是你看她的書的時候，有些人物是「活的」，有吸引力的。

凡是使人忘不了的人物，都代表一種宗旨，一種力量，一種情況，一種主要原素。這種人物在一個故事裏的行動似乎是必然的；他們有一種神秘性，命運性，一種簡單處。次一等的人物之有生命，是因爲他們牽涉在一個局面裏，或是因爲作者字句的技巧，或是讀者的好奇心，想知道「後事如何？」也許拿他業·霍桑的人物屬於這一類。

一個人物不但應當「如在目前」，也應當「如聞其聲」。傑·蓋次壁（註七）的一身打扮雖然鮮明刺目，我們要是不聽見他說「老行家」，我們對於他的記憶還是不會那樣深刻：

我進去了——先在廚房裏叮叮噹噹發出每一種可能的聲響，就剩下沒有推翻火爐——但是我疑心他們一點都沒聽見。他們坐在臥榻上的兩端，彼此對看着，彷彿問過一句什麼話，或是空氣裏有個問題，窘態完全沒有了。黛西滿面淚痕，我一進來她就跳了起來，開始對着鏡子用她的手帕擦臉。而蓋次豐的反應簡直使人發怔。他完全光彩照人；一個字也沒說，也沒有個勝利的喜悅的手勢，而他散發着一種新的幸福，充滿了小小房間。

「噢，哈囉，老行家，」他說，彷彿他好些年沒有見過我似的。我有一剎那間以為他要拉手。

「不下雨了。」

「哦？」等他明白了我說什麼，知道房間裏有鈴鐺似的閃閃的陽光，他微笑了，像個氣候預言家，像個狂喜的專司天日重光的神聖，他將這個消息轉告黛西。「噯，你說怎麼着？不下雨了。」

「我真高興，傑。」她的喉嚨充滿了痛楚哀傷的美，其實只在說她自己的喜出望外。

「我要你跟黛西到我家去，」他說，「我想帶她去看看我的房子。」

「你不一定要我去吧？」

「一定，老行家。」

有些作者——湯麥斯·吳爾甫與海明威就是那樣的作家——所用的主角本質上是一個人，是他

們自己的第二自我，對於其他人物的感覺不過是通過他們與主角的關係。因此他們一部部小說有重寫同一個故事的傾向。別的作家，譬如威廉·福克納，能够創造許多人物，成爲一個五花八門的社會，每人似乎有個人的生命，不僅在他與主角的關係上。

是亨利·詹姆斯（註八）說的，一個真正使人忘不了的人物畫得色彩鮮明——但是那外表必須與他心靈的本人一致，譬如狄更斯的喬·格傑里，囚犯邁格維支，傑格斯先生（註九）；我們「看見」他們，也可以「摸到」他們，他們在書中動作裏流動，像電流在磁場裏。他們是何等樣人，外表看來又是什麼樣子，這都影響匹普的情感與行動，與情節的發展。他們各自的爲人，結果都漸漸成爲匹普的一部份，使他在以後的歲月裏有所改變。詹姆斯創造的鮑德羅小姐就是這樣的一個人物，「艾斯盆文件」（註十）裏的「美麗安納」。他描寫那位老太太的相貌，呼之欲出，給你一種陰森森的過去的感覺。在下一章裏，我們發現這個老太婆——幾乎是個活死人——既貪婪，又惡毒，我們聽見她笑，就知道詹姆斯創造了一個使人難以忘記的人物。都是虧了她，那局面——也就是情節——漸漸充滿了興奮和緊張。來訪問的作家和那個嫻靜、慷慨，但是並不美麗的姪女隨即捲入一個向下的趨勢裏，無法擺脫。是她使全局動了起來，像一陣大風抓住了一張沉重的布帆，使這個故事有了盪氣迴腸的效果。

福克納的小說裏有許多人物的相貌與心靈狀態都是不可分的。例如在「聲勢汹汹」（註一一）裏，我們看見勒斯特，勤勞忍耐，然而稚氣未除；賓吉，沉溺在悲哀的夢裏，和那卑劣的尖酸刻薄的傑生。這小說收場是一個戲劇性的場面，每一個人物都在故事裏，然而都似乎在向外邊的空間和

了。「閉嘴！」他說，「閉嘴！」他把昆妮往同一扯，跳下車來。「還不快帶他回去。你再帶他出那門，我殺了你！」

「是，是！」勒斯特說。他拿起韁繩，用繩子末端打昆妮。「起來！哪，起來！賓吉，看上帝份上！」

賓的聲音吼了又吼。昆妮移動腳步，的的答答地平穩前進，賓馬上住聲。勒斯特很快地回頭看了看，然後繼續催馬向前。折斷了的花垂在賓的拳頭上，他的眼睛恢復了空虛，恢復了藍色的平靜，一方面牆頭的浮彫與房屋門面又都平滑地自左向右流過去；拴馬樁與樹，窗戶與門洞，與招牌，都各各秩序井然在原處。

小說家知道他是精靈（註二三）的朋友。精靈打一個手勢——地上就冒煙。你再仔細一看，看見一個年青人咬緊嘴唇，走進西班牙一家通宵酒吧。一個侍者正在揩拭桌面，抬起頭來微笑。啊，我們說，海明威。精靈鼓起腮頰，把煙雲吹跑了。另一塊雲，我們又凝神親視。我們看見一個有雀斑的青年，淡紅頭髮，穿着一套條紋西服，眼睛是鵝眼的淡藍色，長着淫慾的厚厚的嘴唇。他坐在一個破敝的旅館前廳裏。他是一個行商。這一天是十一月裏，一九一〇年左右。電梯吱吱響着開了一門，一位穿着長裙的小姐走了出來。她顯然很窮，大概是到芝加哥來找事的。那個行商打算向她進攻。啊，我們說，狄奧多·德萊塞。（註一四）

每一個假想的世界都不相同，可以認得出來。從這本到那本，書中人物改變，背景改變——但

要到幾時才發現他的「印象主義」——他的「聲勢汹汹」與「亞莎龍，亞莎龍！」？然而他也許可以從愛彌兒·布朗梯（註二十）的「咆哮山莊」裏學到不少東西。

、一個人年青的時候，很容易菲薄「較老的一代」，但是T·S·艾略特（註二一）勸人不要這樣，說：我們不應當誇口，以為我們比前人知道得多，因為我們知道的就是他們。這大概觀察得對。目前現代派運動自身也已經漸漸成為過去的歷史了，我們比較容易看出現代小說到底也是悠久的傳統的一部份。

譬如說狄更斯，上一代稱他為「感傷主義者」，他也許是的，但是還有什麼小說比「孤雛血淚」更能抓住現代都市那種瘋狂的氣氛？維基妮亞·吳爾芙（註二二）的倫敦或約翰·多斯帕索（註二三）的紐約都無法和它比擬——喬易斯呼之欲出的癱瘓的都柏林（註二四）又當別論。

二十世紀的小說家，都知道把小說裏的綫索交代清楚，沒有漏洞，記得說明敘述的焦點何以要放在那裏。但是講到一貫維持一個個敘述者穩定的焦點，亨利·詹姆斯與斯葛特·費滋傑羅都不比愛彌兒·布朗梯在「咆哮山莊」裏更成功。她對於洪荒時期的感覺，或違反人性的感覺，或是宇宙性的感覺，使她接近D·H·勞倫斯的「新發現」。

經常有人告訴我們，一個作者的世界觀應當有一貫性——他的「世界」的前提應當引起情節、背景、人物、用字、和哲學性的暗示。「海明威的世界」是獨立自給的，它所揭露的是一個永遠在戰爭中的世界，一個人面對着虛無幻滅。哈代（註二五）的世界觀也是獨立自給的，例如在「苔絲姑娘」與「倒運的裘德」裏。連石頭、連椅子和床都是潮濕的，每一個黃昏都是陰沉的。

上述的一切，並不是說二十世紀的小說家才幹不及前人——有的不及，有的並不是——但是我是說任何時代真正的藝術都有某種特點，而偉大的小說家總知道怎樣講故事。文藝的習尚來去無定。我們曾經有一個傾向，認為喬治·伊薩特（註二六）以無所不知的作者身份，常常打岔，有點使人頭痛——但是我們不能不承認她對於人性的認識遠遠超過維基妮亞·吳爾芙，或是海明威；我們讀她讀到後來，終於壓制住我們的厭煩，會說：是的，無論她有時出手多麼重拙，她對人類心理學的見解可真是既深且廣。所以要點是：一個時代的偉大的小說家與另一個時代的偉大的小說家有許多相同之點。同一時代的也許初看似乎接近，然而也只是表面上如此。偉大的作家脫穎而出，把同時代的人遠遠拋在後面，他們生活在另一種時間裏。

一切歷史——包括文化史——都會喪失光澤，對某一作家、某一部小說熱心的人不得不拿出抹布與擦粉，想叫大家看出時間的鏽暗背後是寶貴的金屬品。如果那金屬品確是寶貴的，別的觀察者也會承認。大概是爲這原因，我們容許批評家存在——有時候還感謝他們。

註一：美國作家赫愛·梅爾維爾（一八一九至一八九一）著小說「無比敵」又名「白鯨記」（一八五一），象徵人與命運的衝突，寫捕鯨船長亞哈卜，只剩一條腿，誓必捕獲那隻狡猾的白鯨魚復仇，結果覆舟身死。

註二：亨利·詹姆斯著中篇小說「森林中的野獸」。寫約翰·馬契一直感覺到會遇到一個奇異的可怕的命運，等待了許多年，突然悟到這件事已經發生了，他的命運是他一輩子什麼事都不會發

生。

註三：拿他業·霍桑著小說「紅字」，寫十七世紀中葉，一個英國老學者赴美前二年，遺年青的妻子海絲特·普靈先去，而她在波士頓生了個私生子，不肯說出姦夫名字，被判佩戴紅布製A字，代表Adulteress淫婦。

註四：英國小說家、散文作家但尼爾·狄福（1661〔？〕至1731年）所著小說「蕩婦自傳」，寫一個俏女傭的浪漫史。

註五：威廉·福克納著小說「八月之光」。參看本書福克納章。

註六：英國小說家，一八七九年生。

註七：F·斯葛特·費滋傑羅著「偉大的蓋茨比」主角。

註八：寓居英國之美國作家，一八四三至一九一六年。著有「使者」、「碧廬冤孽」、「黛絲·密勒」等小說。

註九：狄更斯著「孤雛血淚」（Great Expectations）（1861年）書中人物。主角乃村童菲力·匹瑞甫，人呼爲匹普，由姊帶大，姊夫鐵匠喬·格傑里素誠篤。匹普有獲巨大遺產之希望，遂赴倫敦，鄙棄姊夫。旋發現匿名恩人乃囚犯邁格維支，發財希望尋亦告吹。傑格斯先生乃精明律師。

註十：一八八八年出版中篇小說，寫一美國編輯赴威尼斯購取十九世紀初名詩人艾斯茲寫給他的情婦鮑德羅小姐（他所謂「裴麗安納」）的情書。但是這老婦極難對付。他伴作租屋，住在她家，乘她病危搜她的書桌，被她嚇跑了。兩個星期以後再來，她已去世，而她的中年未嫁的姪女愛

上了他，云信件只能交給一個「親屬」，又把他嚇跑了。下次見面時，她已經燒燬了那些信件。根據詹姆斯本人的札記，他聽人說拜倫有一個情婦，那時還活著，手裏有幾封未經發表的書信，都是拜倫和雪萊寫的。詹姆斯依據這個傳說寫了這篇小說。

註一 寫美國南部一個沒落的家庭，一個兒子傑生卑劣，另一個兒子賓吉是個白痴，三十三歲不會說話，由忠僕黑人勒斯特看管他。

註二 美國南北戰爭中南軍。

註三 原文「精」，jinn，乃回教神話中精靈，比天使低一級，能化身爲人或獸，予人影響可善可惡。

註四 美國自然主義作家，一八七一至一九四五年。著有「嘉麗妹妹」、「美國悲劇」、「巨人」等小說。原文乃「原空」，即長度、闊度、厚度。時間乃「四次原空」，而此處不僅指通常時間。

註五 美國小說家，女性，一八七六至一九四七年。所著「總主教之死」、「原野長宵」、與「開墾的人」有中譯本。

註六 英國小說家，女性，一七七五至一八一七年，擅長描寫社會風俗人情，著有「驕傲與偏見」、「愛瑪」等書。

註七 英國作家，小說家，一八七三至一九三九年。

註八 這神秘人物在康拉德下列小說裏出現：「青春」，「黑暗的中心」，「吉姆爵士」，「機緣」。有時候他稱爲「我的船長」，有時候是請客的主人。吉姆受審時，他是法院裏的一個旁聽者，與主角有一種玄妙的交流。有時候又利用他感情節上做些必需的事。他又是敘述者。有一個「我」（不是主角）在講故事，引馬羅的話，終至成爲馬羅在報道。



身於修剪我們這個世界一樣。修剪玫瑰，只是一個象徵而已。

這和某些美國文學批評家心目中那個吹毛求疵，裝腔做勢的老太太相差該有多遠！但是我們可以瞭解對於她何以會有兩種不同的看法。完美可以引人注目，也可以使人生氣，在小說中如此，在生活中也是如此。正如華頓夫人的某些相識者抱怨說她對家庭佈置的鑑賞力未免太高，她的法文又講得過於精確，同樣有些文學批評家認為她書中的男女主角未免太完美，過於容易衆口一辭地讚揚文學藝術中不大爲人所注意的，而一般讀者不見得對於這種美都有認識。因爲她小說的輪廓總是框在絢爛的有高級教養的圈子裏，就如塗在蛋糕四周的奶油裝飾一樣，太耀眼，以致人們嚙不出蛋糕本身的味道。大多數讀者，對她對於事物及背景的描述，無論其如何生動，都可能會感覺到厭煩，因爲這些描寫阻礙了故事的發展，即使在故事最緊張的一刹那，他們還得去注意牆上紅絨的幕帷，或是一朵深紅的、永不枯萎的玫瑰，或是一個小巧黝黑的意大利原始人像。如愛德門·威爾遜（註二）所說的：華頓夫人不但是個室內設計的創始人，同時也能把室內設計得如詩一般。

老實說，那種高級教養的圈子並不能代表她的時代。與她同時的紐約及紐堡（New Port，華頓夫人所居地）的仕女們，她們也許有私人教師，而有很好意文，德文，法文的訓練。如果有機會她們或許會在宴會中運用，但不會像華頓夫人一樣的用在書中。她們的餘暇，不是像伊德絲·紐包·瓊斯（華頓夫人的少女名）那樣消耗在她父親的圖書館裏，她們也沒有在十六歲時就自己出錢出版詩集。喬治·F·瓊斯的家庭裏居然能夠長出這樣智慧的花朵，這就使早期的一個毫無根據的傳說不脛而走，傳說謂伊德絲是她哥哥的英籍私人教師的女兒，這個青年稍具藝術才能，後來在

西岸被印第安人所殺。這種傳說的來源，與斯托拉福特不能產生莎士比亞的想法完全一樣。可是我認爲像路卡麗西亞·斯蒂芬孫·萊茵倫陀·瓊斯那樣的人，美國革命志士的孫女，本身又是當日小城紐約傳統上流社會的仕女，生出像伊德絲這樣聰慧過人的女兒，完全可以讓人相信。而伊德絲的年齡比她的哥哥們小得多，像獨生女那樣長大成人的事實可以充份解釋她何以把多數時間化在西第廿三街她父親家的圖書館裏。

在她的回憶錄裏，她提到她小時很幸運，被父母禁止看當時流行而沒有永久價值的書籍，因此可以熟讀她父親書架上的古典名著。伊德絲在回憶錄中說：這是很明顯的，「如果一個小女孩終日面對聖經舊約、啓示錄，以及伊利莎白時代的創作等，她就自然而然不想念惠提·梅爾維爾或甚至羅特·勃羅頓。」我們是否同意她這種說法，茲不具論。在她早期的、被限制得非常嚴格的書單中，着重點在歷史與詩，而書單上的美國作家也僅有普勒斯可特、派克門、郎法羅和歐文，而白鯨記的作者赫曼·梅爾維爾除了他是文·倫塞利爾的表親，因此而屬於上流社會之外，她從不會聽人說他是作家。教育和修養，對於瓊斯這家人，及屬於他們同階層的人士，還是僅指歐洲而言。

歐洲，不但是文化藝術的發源地，也是個修養及揮霍的好地方，瓊斯一家，受到南北戰爭以後美國通貨膨脹的打擊，所以帶着伊德絲去法國和意大利作經濟旅行。那是一種消磨在旅舍及溫泉的生活，接觸的只是幾個美國同鄉和他們的僕人。但在這種生活中，像伊德絲這樣敏感的女孩所得很多，如開車遨遊意大利的肯柏那平原，憑弔阿派茵路旁的墳墓，或在巴勒丁丘的斜坡上收集斑岩和琉璃的碎片，或是在巴黎看到盛裝的尤琴尼皇后，那個小王子與穿着華服的侍臣站在她旁邊。在同

一個時候，亨利·詹姆斯也在歐陸遨遊，不是住在豪華旅館，而是住在小公寓裏，爲他第一部以國際人物爲背景的小說找尋材料。對他們兩人講來，他們在歐洲的經歷後來都在他們的寫作上留下了很深刻的影響，但是對伊德絲寫作上影響最大的，而給她重要著作許多資料的，卻不是她早年在她父親的圖書館所得的，或是早年歐遊所給她的印象，而是她本身在女孩子時期對她熟知的紐約上流社會清晰敏銳的觀察。

從一八六二年——她出生的那年——開始的此後的廿年裏，她熟悉的那個社會是個小而嚴肅，安份而結合得很緊的小圈子，多數是荷蘭及英國的後裔，他們一律住在栗色牆壁的磚屋，靠房地產的收入來過活。這個小社交圈子的人對藝術抱一種敵視的態度，除了偶爾翻翻法羅或布來恩或是到音樂學院去聽歌劇瓊瑪之外，他們對政治和帶有零售意味的商業都嗤之以鼻。男人們大都沒精打采地在律師事務所做事，出席慈善事業的董事會。他們都有閒情逸致和他們的妻子們享受漫長的晚餐，上等的菜餚加上瓊斯家的紅葡萄酒或是紐波爾得家的曼多利亞白葡萄酒。年輕的伊德絲，很敏銳的感到這批人對藝術的淡漠，因而覺得那個社會使人窒息，使人生厭。但當她年老時，她帶點感嘆地下結論說：保持社會上的教育的水準，處世態度的公道，對於處理公私事件的廉潔，也純是靠這批和悅的人物的。

當伊德絲還是一個少女和初入社交場合時，她怕羞得可憐，她一生也被「羞怯」所苦。但後來她卻以一種拘泥的禮節遮蓋她的怕羞天性。當她廿三歲結婚的時候，至少在外表上，她已經老練得能應付社交上的禮節了。她丈夫愛德華·洛賓斯·華頓是個隨和友善的波士頓人，不以智能見長。

他疼愛比他年輕十八歲的太太，身上總帶着千把元現鈔以備「波絲」（他對伊德絲的暱稱）不時之需。他們住在紐約和紐堡兩地，每年去一次歐洲，她沒有生育，因此也沒有人打斷他們固定的社交及旅行生活。這種生活顯然不能滿足由於啓示錄而不能對羅特·勃羅頓的小說發生興趣的人。慢慢的，年輕的伊德絲開始寫作了，一首詩，或是有完滿結尾的短篇小說，或是一本關於室內裝飾的書，或是旅行札記，或歷史小說。在她的回憶錄裏，她形容她寫作的開始完全由於從小就喜歡在包裝紙上隨意「編造故事」的結果，但是文學批評家威爾遜則認為完全是因為她的不調協的婚姻使她想從寫作上發洩她的「壓力」，同時也受到密契爾醫師的指點。密契爾是早期墾荒時代研究女性變態心理的專家，同時也是個作家。從最近發表的伊德絲的片斷的日記上，她說唯有創造一個想像中的世界，她纔能够忍受她婚姻給她的精神上的孤獨。這可證明威爾遜的說法是對的。無論如何，從她小時的編造故事到她三十五歲時出版第一本書，中間是一段很長的空白。

在更大的傾向（一八八九）中的故事，以及跟着出版的緊要的例子（一九〇一），都有亨利·詹姆斯同一時期寫的故事的氣質及相似的人物。這些故事都以歐洲為背景，內容多半說金錢名利對藝術家的引誘，或是歐洲古老文化加給年輕藝術家的那種使人惶惑的影響。這些故事都很巧妙，也很易讀，雖然沒有什麼份量。在三個故事中鵝鵝、冉伯讓的那幅畫、和守墓天使中，伊德絲已充份顯示了她寫作的風格，那是一種簡潔流暢而明銳的風格，可以表達作者銳利的觀察力，理解力，以及對虛偽的譏諷，以後我們可能懷疑她的這種風格對於所有用途是否全部合適，但是在她早期作品中確能勝任愉快。在鵝鵝中，她的女主角先是為了她的孩子，後來，是爲了要聽她自己的聲音，以

近乎無知的大膽，對婦女集會演講藝術與文學，在冉伯讓的那幅畫中，美麗的寡婦爲了迫到眉睫的貧窮纔把她那幅假的冉伯讓拿出去賣。在第三個故事，緊要的例子，那個老處女要把她祖父的故居維持成公共的聖地而不惜貢獻她的一生，雖然所有的人早已忘了他。伊德絲出版了三本詩冊，它的缺點就是她用小說的風格在詩上，故意十分莊嚴而缺乏幽默，於是就變成虛飾和乏味，像一般厭倦社交生活的仕女們私人出版的詩集一樣。但詩詞是主觀的，伊德絲雖然博聞廣知且有好的文字修養，可是寫到主觀情緒，就免不了陷入傷感的格調。

她的第一部小說抉擇，於一九〇二年出版，那時她已四十歲。小說的背景是意大利，它是英美歷史小說最常用的背景，它是伊德絲·華頓的「羅姆拉」（註三），不過，她的比喬治·伊達特的書要好得多。因爲書中散佈着搜集材料所得來的果實，而且她用得恰當，使讀者不覺得是被按着牛頭飲水。但是，雖然她抓住了十八世紀的意大利的精神與色彩，書中的角色的平淡無味毀壞了小說的價值。這本書好像是個舞台劇，佈置得很華麗，但演員呆板地立在舞台中央，他們的眼睛盯住提詞的人。書中只有兩個地方人物與背景寫得契合無間，那就是奧陀小時去他祖父在山中的城堡時和他後來在公爵的畫廊裏看到他的混血的祖先的時候。書的主旨倒是那些研究伊德絲的學生們值得注意的，因爲它在政治及社會上持保守態度，她以後一直爲這一觀點所束縛。奧陀給波阿紐拉帶來了革新，反而發現自己成了恐怖時代的先驅，後來又成了恐怖時代的囚犯。伊德絲對改善局面或任何變更總是抱着戒心，總以爲一點點更動就會摧毀了整個文化。

第一本書問世以後兩年，她一直在摸索着她的路線。她一九〇三年的神殿，很耐人尋味的，充

圈外觀看。她只要求他在危急的時候拉住她的手，或是輕輕地吻一吻她的朱唇。等他後來決定要娶她爲妻時，爲時已晚，正像莉莉決心要嫁給羅斯得爾時晚了一步一樣。於是他只能跪在她的床邊，在她已失去知覺的唇上，給她最後一個他那種帶有紳士風度的吻。華頓夫人寫勞倫斯·賽頓這一型的人物的態度不很清晰。他可能是個壞人，像「外行人」中的男主角。他也可能是個冒充的英雄，如在歡樂居中，碰到後者，每當勞倫斯責備莉莉的時候，華頓夫人總要慎重指出，爲了他的緣故，外表對莉莉不利。說不定她塑造勞倫斯這類人物的時候想把他塑造成莎士比亞筆下的奧賽羅或是波士蘇默士那樣不幸的情人角色。但是，奧賽羅和波士蘇默士兩人，由於感情強烈，遇事容易往最壞處着想，而像勞倫斯·賽頓這樣理性的人，應該不是那麼容易受欺騙的。所以我寧願相信華頓夫人也許真要我們相信這個紙紮人物是一個英雄，但她本人對於一般英雄就不很器重，當莉莉反譏勞倫斯不該在一羣他所看不起的人中浪費那麼多時間，就好像華頓夫人忽然在書中出現，表達她對這一型的人的蔑視，而不必引起讀者的共鳴似的。

像勞倫斯·賽頓這一類性格不明的人物使人不得不聯想到華頓夫人最親近的一個朋友。「在我婚前」她在回憶錄中寫道：「我結識了一個年青人叫華爾德·伯萊（Walter Berry），他家和我家是世交，而且還有點親戚關係。」雖則她小心翼翼地提到了親戚關係，當時的傳說是華爾德會向她求婚而被拒絕，因爲他配不上她。也許這一傳說可以解釋很多年之後，他對她有過許多不和善和報復性的行爲。不管如何，華頓夫人結婚之後，華爾德就成了他們兩夫婦的朋友。有一次他去拜訪他們，華頓夫人給他看了「一大堆稿子」，當時他縱聲大笑，使她十分窘迫。一直到晚年，她都不