

W 经典写作课  
RITING

# 出走的人

作家与家人

[爱尔兰] 科尔姆·托宾——著

张芸——译

New Ways to Kill Your Mother

Writers and Their Families



人民文学出版社  
PEOPLE'S LITERATURE PUBLISHING HOUSE

COLM TÓIBÍN

W 经典写作课  
WRITING

# 出走的人

作家与家人

New Ways to Kill Your Mother

Writers and Their Families

[爱尔兰] 科尔姆·托宾 著

Colm Tóibín

张芸 译



人民文学出版社  
PEOPLE'S LITERATURE PUBLISHING HOUSE

著作权合同登记号 图字 01-2018-6390

Colm Tóibín

**New Ways To Kill Your Mother: Writers And Their Families**

Copyright © 2012 by Colm Tóibín

All rights reserved

图书在版编目(CIP)数据

出走的人：作家与家人/(爱尔兰)科尔姆·托宾著；  
张芸译。—北京：人民文学出版社，2019  
(经典写作课)  
ISBN 978-7-02-014855-4

I. ①出… II. ①科… ②张… III. ①散文集-爱尔兰-  
-现代 IV. ①I562.65

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2019)第 014719 号

责任编辑 卜艳冰 何炜宏 邵莉莉  
装帧设计 高静芳

出版发行 人民文学出版社  
社 址 北京市朝内大街 166 号  
邮 编 100705  
网 址 <http://www.rw-cn.com>

印 刷 上海盛通时代印刷有限公司  
经 销 全国新华书店等

字 数 200 千字  
开 本 889×1194 毫米 1/32  
印 张 11.75  
版 次 2019 年 8 月北京第 1 版  
印 次 2019 年 8 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-02-014855-4  
定 价 59.00 元

如有印装质量问题，请与本社图书销售中心调换。电话：010-65233595

## 简·奥斯丁、亨利·詹姆斯和母亲之死

一八九四年十一月，亨利·詹姆斯在记事本里写下八年后出版的小说《鸽之翼》的故事提纲。他打算写一位命在旦夕、却热爱生活的女主人公。“她悲惨的命运和她对这命运的恐惧，一样可怜而叫人同情。要是她能享受一点生活的乐趣就好了；只要多一点点——时间再长一点点。”在大纲里，詹姆斯还构思了一个男青年，“希望自己可以让她品尝幸福，给她某些令她心碎却不自知的东西。这个‘某些东西’只能——理所当然——是爱与被爱的机会。”詹姆斯亦注明可能会安排另一名女子，她是男子“以前恋爱倾心的对象……男子与悲剧女孩的相遇应当是经由这另一名女子，那似乎是无可避免的，或者说是必然的序曲”。他也预见了他倾心的女子不能结婚的缘由。“他们被迫等待……男方没有收入，女方没有家产，或是在女方父亲一边有难以克服的阻力。她的父亲、她的家人，有种种理由不喜欢这个男青年。”

就这样，一边是命在旦夕的妙龄女郎和一文不名的男青年，一边是父亲、家人和没有家产的年轻女子，这个构想盘桓在詹姆斯创作力旺盛的头脑中。里面似乎看不到那名附加的年轻女子有母亲的存在，反对婚事的是“她的父亲、她的家人”；在

随后的五六年里，詹姆斯将设计出这种反对的表现形式，以及“她的家人”确切是谁。

露丝·佩里在她的《新型关系》<sup>①</sup>一书里检视早期小说中家庭的组成。她写道：“十八世纪后期，尽管社会强调婚姻和母性，但在那一时期的小说里，众所周知缺少母亲的角色——过世抑或失踪。就在母性日渐成为定义女性特质的关键，当养育万物、温柔慈爱、给人抚慰和照料的母亲这一现代观念在英国文化中得以巩固之际，她在小说里却是以回忆的方式呈现，而不是一个活生生、真实登场的人物。”

在十九世纪和二十世纪初的小说里，家庭通常是破碎、混乱或处于暴露、易受攻击的状态，女主人公常常孤立无援，或受到不可思议的约束和管制。如果说女主人公和故事本身追求的是走进婚姻殿堂，那么在实现的道路上，不是要在直系亲属之外寻找支持者，便是要挣脱和企图限制或主宰事务的家庭成员的关系。要在婚姻的基础上创建新家庭，女主人公需重新定义自己的家庭或夺取其掌控权。在致力将此戏剧化的过程中，小说家会使用一系列巧妙的手法或方式，对简·奥斯丁和继她之后的小说家而言，这些几乎是天生唾手可得的；他们可以利用形象模糊或缺席的母亲和耀眼或善于操纵他人的“阿姨”<sup>②</sup>。必须规避或抹杀父母的影响力，以实际或象征意义上的阿姨角色来代替，这在整个十九世纪的英语小说里比比皆是，这类阿姨

① Ruth Perry, *Novel Relations: The Transformation of Kinship in English Literature and Culture, 1748—1818* (Cambridge University Press, 2006).

② 本书中的“阿姨”泛指女性长辈，包括姨母、舅母、姑母等。

既亲切又刻薄，既心怀好意又表里不一，既是援救者又是破坏者。小说这一体裁，适合描写孤儿，或是那些其孤儿身份因具有象征性而更富感染力的角色，或是对代理父母的建议，无论喜恶，都乐意敞开心扉的角色。

十八和十九世纪小说里母亲的缺席，不难归因于大批妇女在分娩时身亡的事实，十八世纪时的死亡率高达百分之十。例如，简·奥斯丁三个兄弟的第一任妻子都死于生产，留下了没有母亲的孩子。可这个解释过于简单。若小说家觉得适合在书里填补上活着的母亲一角——譬如，简·奥斯丁的母亲就活得比她长——那么他们必然本会这么做。露丝·佩里在《新型关系》里提出，十八世纪小说里所有没有母亲的女主人公——和各种替代的做法——“也许源自一个强化个人主义的时代里的新需求”。这种需求包括与母亲分离、或摧毁她，代之以一个特别挑选的母亲形象。“这位母亲，”佩里写道，“也是一位局外人，故能够使女主人公获得精神上的独立自主。”

于是，母亲在小说里成了碍事的角色；她们占据的空间，可以更好地用犹疑、希望、个性的缓慢成长、用伴随小说自身发展而产生的某些更加有趣而重要的东西来填满。这便是孤独的主题，在这个主题下，小说的一幕关键场景发生在女主人公形单影只、无人保护她、无人听她倾诉、无人给她建议、无这样的可能的时刻。从而她的思绪转向内心，演绎出一系列戏剧性的事件，不是发生在两代人或两种观点之间，而是在受伤、受骗或矛盾冲突的自我内部。小说追踪思考时的心理活动、沉默时的心理活动。母亲的存在会破坏新兴自我所必需的独处空

间，破坏单一性和完整性，破坏不确定的道德意识，破坏小说开始仰赖的一种纯粹并流动的个人主义。因此，小说里的共谋关系不是存在于母亲和女儿之间，而恰恰是在主人公和读者之间。

简·奥斯丁后期的三部小说里，女主人公都没有母亲。不过奥斯丁并未让这表现为一种缺失，也没有因此使女主人公失去保护，或让这占去她的许多时间。相反，那增强了她的自我意识，使她的个性得以在故事里显得更加鲜明，仿佛在缓缓填满暗中悄然为此目的而留出的空间。

在《傲慢与偏见》里有一位母亲，但亦有两位阿姨，伊莉莎白·班纳特的舅母嘉丁纳和达西先生的姨母咖苔琳·德·包尔夫人。奥斯丁的才华之一在于，当小说消解了母亲的权威和影响力，把她化作一个无关紧要、各方面既滑稽又迟钝的人物时，两位阿姨却给涂上迥然不同的色彩，让其中一位具有冷静、教化人的细密心思，赋予另一位夸张造作的特权意识。可是这三位上了年纪的妇人，尽管其中两位企图攫取支配地位和影响力，但没有一个在书里有实际的权威；相反，决定权直接转到女主人公手里，这种权力来自她本身的才智。她本人独处、独行、独自被人看见、独立作出结论的能力，使得她与众不同。

当简·奥斯丁的侄女也成为阿姨后，奥斯丁写信给她：“既然当上了阿姨，你就是个有一定地位的人，无论做什么，都必会激起人们的莫大兴趣。我始终尽可能维护阿姨这一角色的重要性，我相信如今你一样会这么做。”奥斯丁和自己的侄女侄儿关系亲密，在其中有些人的母亲死后负责照顾他们，这些侄女

侄儿似乎都深情地记得她。此外，她也希望能从母亲的哥哥、在巴斯结婚定居的李-佩罗特先生那儿得到一笔遗产。李-佩罗特一家没有子嗣，也不好玩，可不得不巴结他们。一八一七年，舅父在遗嘱里留给奥斯丁及其兄弟姐妹一千英镑，但要等他们的舅母过世以后，这没有接济到奥斯丁，不久她就病逝了。

在《傲慢与偏见》里，两位阿姨也代表了变迁中的英国。嘉丁纳太太的丈夫，即班纳特太太的弟弟，以从事贸易为生。我们获知，他“无论在个性方面，在所受的教育方面，都高出他姐姐很多”<sup>①</sup>，小说亦指出，尼日斐花园的太太小姐，彬格莱先生的姐妹，高傲、势利、对阶级差异很敏感，“实在难以相信，一个出身商界的人，见闻不出货房堆栈之外，竟会这般的有教养，这般的讨人喜爱”。他的妻子“是个和蔼聪慧而又很文雅的女人……外甥女儿们都很喜欢她，两个大外甥女儿跟她特别亲切。”书中，姐妹俩在彬格莱和达西都消失不见、吉英的希望也随同他们幻灭的那段无声的过渡期里，前往的正是嘉丁纳太太位于伦敦的家。伊莉莎白在和舅母舅父的旅行途中，恢复了与达西的关系。透过他们，她发现了达西搭救妹妹丽迪雅的事。换言之，《傲慢与偏见》里的嘉丁纳夫妇提供了平静的环境、非强迫性的机会和至关重要的信息，没有一样可以在她们的母亲乃至父亲那儿获得。为了小说的推进，必须让姐妹俩离开家，这一安排，使舅父舅母成为书中必不可少的角色，并且是浑然天成的。

① 译文引自王科一译《傲慢与偏见》（上海译文出版社1980年版），下同。



另一方面，奥斯丁毫无顾忌地把咖苔琳·德·包尔夫人塑造得专横跋扈、滑稽可笑，她的财富和权势足使她丢人现眼，而非受人敬仰。她是个不得势的阿姨；书中，她的出现使外甥达西更加独立、自我，更疏离任何既有的体制秩序。如此一来，他姨母的作用，不只是逗我们发笑，或向我们展示英国风俗里简·奥斯丁认为愚蠢的一面，而且让拒绝听从她的外甥获得某种自由，某种程度的孤立，使他配得上伊莉莎白，亦担得起小说寓意的化身。它暗示，随着十九世纪的推进，只有准备走出左右命运的家庭舞台、冲破血缘和遗产围筑的控制中心、迈向自主和个体的人，才会在英国生活的其他领域取得举足轻重的地位。

然而，奥斯丁深悉大家庭内部奇特的动力，和在此范围内，有多少可以转化为流动、不确定的因素，可以分离、半分离出来。诚如玛丽莲·巴特勒在《简·奥斯丁和观念的战争》<sup>①</sup>里所指出的，简·奥斯丁和姐姐卡珊德拉在家族内“扮演着关键角色，往来于〔兄弟〕几户人家间，孜孜不倦地通信……简更亲近和关心两个弟弟一些——住在伦敦、据说一直是她心头最爱的亨利，和当水兵的弗兰克，他从不同的战争前线向她汇报情况……姐妹俩既是好姑妈，又和下一代成为朋友。”

由于两个兄弟弗兰克和查尔斯长期出海，离家在外，因此不难理解《曼斯菲尔德庄园》里范妮·普莱斯对也是出海的哥哥威廉的深挚不变的感情，这是奥斯丁情感世界的一个基本元

<sup>①</sup> Marilyn Bulter, *Jane Austen and the War of Ideas* (Oxford University Press, 1998).

素。小说本身以打碎家庭为开端，把范妮·普莱斯从她本身穷困潦倒的家中抽离出来，犹如一个遭偷换后留下的孩童，交给两位阿姨照管。一文不名的事实，将她置于毫无保护的境地，要求她必须怯声怯气，百依百顺。

既然小说的开场具备了所有童话的特征，那么对奥斯丁而言，把范妮·普莱斯将要寄居的那户人家里的姨母伯特伦夫人塑造成可怕的恶魔，让住在隔壁的姨母诺里斯太太扮演和蔼警觉的阿姨，想必是个诱人的主意。或者，把两人都塑造成恶魔。她最终选择的是把所有的坏全放在诺里斯太太身上，由她来突显范妮·普莱斯岌岌可危的境遇，因为是家族中的一员，有资格获得一隅栖身之所，可又是个外人，足以常受侮辱。例如，当范妮·普莱斯拒绝参加演戏时，姨母诺里斯让她的孤立和易受攻击尽显无遗：“她要是不肯做她姨母、表哥、表姐希望她做的事，我就认为她是个非常倔强、忘恩负义的姑娘——想一想她是个什么人，就知道她真是忘恩负义到了极点。”<sup>①</sup>

于是，读者可以无所负担的因诺里斯太太的刻毒而讨厌她，欣赏范妮·普莱斯的隐忍。奥斯丁的传记作者克莱尔·托玛琳（Claire Tomalin）视诺里斯太太为“文学作品里的大恶人之一”；批评家托尼·坦纳（Tony Tanner）认为她是“简·奥斯丁笔下最触目惊心的一个角色，甚至是小说史上最面目可憎但又真实可信的一个角色”。这些都清楚无疑，有时甚至过于明显。不清楚的是，读者该对另一位阿姨，曼斯菲尔德庄园的女主人伯特

<sup>①</sup> 译文引自孙致礼译《曼斯菲尔德庄园》（译林出版社2004年版），下同。

伦夫人，持何感想。托玛琳不喜欢她：“范妮·普莱斯在曼斯菲尔德庄园的辛酸经历，有别于奥斯丁作品里别的童年。她的姨母伯特伦夫人堪称是个白痴；她或许是个喜剧角色，不易动怒；但她波澜不惊的个性，效果并不好笑。”坦纳的看法类似：

伯特伦夫人一角是对（讲求文静安详的）社会价值观的戏仿。她毫无生气，不明情况，没有一丝行使意志、付出努力或独立判断的能力。她当然是个无比逗趣的人物；可她也揭示了曼斯菲尔德价值观的衰落。事实上，她从不思考、行动或关心：因为不恶毒，尚算和蔼可亲，她表现出麻木不仁的怠惰，作为曼斯菲尔德庄园的监护人，一无是处，在为人父母方面，绝对难辞其咎。正是她粘在沙发上一动不动的惰性，给诺里斯太太有了上位的机会。伯特伦夫人象征的，与其说是文静安详，不如说是冷漠溃败。

莱昂内尔·特里林（Lionel Trilling）在评《曼斯菲尔德庄园》的文章里对伯特伦夫人有另一番解读，声言她是以自嘲的方式，表现了简·奥斯丁想“变得富有、肥硕、温和、呆笨……坐在垫子上，墨守成规，被奉为例行尊重的对象”的愿望。

另一方面，有理由可以认为，伯特伦夫人，与其说仅是一例自嘲，不如说是奥斯丁一次最巧妙、克制、聪明的设计。这或许要求换一个角度来看待小说，不同于托玛琳、坦纳或特里林所展示的角度。小说不是道德寓言，不是《圣经》里的传说，

不是探索个人在社会中扮演的角色；我们的任务，不是喜欢或讨厌小说里的人物，不是评断他们的优点长处，也不是从他们身上学习怎么生活。我们可以在真人，或如果愿意的话，在历史人物身上做到这些。他们是供道学家尽情发挥的素材。小说是一种形式，我们的任务是品味和看清它的纹理和影调，注意纹理怎么编织，影调怎么安排到位。这不是认定小说里的人仅是文字搭建的产物，与已知的世界没有关联，它的意思是，我们不该像评断人一样，评断小说里的角色。相反，我们必须找寻形式内部的致密度、重量和强度，找寻小说人物不只有一个简单的特征、一种单一的情感的表现方式。一部小说是一组策略，更近似于数学或量子物理学里的某些东西，而不是伦理学或社会学的。它释放出某些能量，生动地展现出这些能量可如何被操纵、被赋予形态。

放在这个语境下，《曼斯菲尔德庄园》里的伯特伦夫人便不难读懂；她在该书范型中的作用一目了然。她不好，她没有做出任何好心或善良的要紧举动；她也不坏，因为同样，她没有做出任何恶意的要紧举动。但她出现在书里，在那栋屋子、那户人家里。范妮已经失去一个母亲，那个实际把她送走的人。诺里斯姨母扮演偶尔现身的恶阿姨的角色。伯特伦夫人自己有四个孩子，随着范妮·普莱斯的到来，有了第五个。由于在奥斯丁的想象系统里存在某些东西，倾向抗拒积极主动的母亲，因此奥斯丁在伯特伦夫人身上遇到了难题。假如她把伯特伦夫人仅仅塑造成一个令人厌恶的角色，那么范妮将不得不一幕接一幕地应付这种情况，因为非同寻常，伯特伦夫人是个常驻阿

姨，而不是来了又走的。如此一来，这就会变成全书的中心，一个简单的迫害和抵抗迫害的故事。假如伯特伦夫人积极主动地虐待范妮，那么她将怎么对待自己的孩子呢？假如她对他们和蔼可亲、关怀备至，那么这些孩子的作用就会被冲淡。假如她对他们也刻薄恶毒，那么书中范妮的唯一性，她的孤独作为一种力量，将显现不出来。

其实，把伯特伦夫人干掉，或不让她登场，让她成为故事里一个未被提及的母亲，一种难以察觉的缺席，这是非常合情合理的做法。可那样的话，就少了促使范妮住进她家而不是诺里斯姨母家的真正驱力，范妮将失去每天和关注她、后又不理睬她的埃德蒙的接触机会，从而流失书中重要的戏剧能量。

在构建这本书、创造其动力和戏剧效果中，奥斯丁不得不让作为母亲的伯特伦夫人同时在场又不在场；她不得不赋予她本质上中立的性格特征。这个角色或许本可像《傲慢与偏见》里的班纳特太太一样，轻易地逗人发噱、惹人恼怒或傻里傻气。由于丈夫很多时候不在家，她要承担的角色也许本该更重。《曼斯菲尔德庄园》的范妮，究其本质，是家庭这一范型。连局外人亨利·克劳福德也是挟带了两个姐妹而来。因此，我们在寻找这本书的范型时，必须考查家庭的动态、把握和保留权力的奇特方式，这种方式使小说的事件得以展开，并且最重要的，让表面如此迟钝、无权无势、被动的范妮·普莱斯，深陷在无声的自我意识中，并在其中变得异常强大。小说给了她某种在别的范型下不可能获得的自主性；这使她从一个外人转变成故事的主人，更确切地说，是普遍意义上的主人。

于是，奥斯丁想出一个巧妙的主意，把沙发，而不是整个家，变成伯特伦夫人主宰的领域，把睡觉或半睡半醒变成她的动态内容。她因为太困，无暇关心周围的事。在丈夫将要前往西印度群岛时，奥斯丁写道：“伯特伦夫人压根儿不想让丈夫离开她，不过她之所以感到不安，既不是出于对他安全的担心，也不是出于对他安适的关心。她属于这样一种人，只知道自己会有危险、困难和劳顿，而别人全然不会遇上这类事情。”即便在考虑自己的安适时，她的思绪也没有在这个问题上停留太久。这决定了她不做什么，而不是做什么。她几乎什么也不做。奥斯丁写道：“伯特伦夫人不跟女儿们一起出入社交场合。她过于懒散，甚至都不愿牺牲一点个人利益，感受一下做母亲的喜悦，亲自去看看自己的女儿们在社交场合如何荣耀，如何快活……”书中，伯特伦夫人大多数时间所做的不仅是忽略他人的存在，而且事实上也忽略自己的存在；她过着严重缺乏自省的生活，从而使她置于恰好和范妮相反的力场里，范妮花费大量、近乎侵入式的心思留意自己，犹如一个年幼的孤儿小说家。伯特伦夫人懒惰、少语、身体微恙。她的消极被动和常见的倦怠，与她姐姐的活力形成有趣的对比。可最重要的是，这种不在的状态，只有轮廓没有线条的现身，什么都不做的惰性，对自己平和之美的威力深信不疑，让小说中的其他力量——她的几个孩子的唯利是图，埃德蒙的真诚——有了成长或施展影响的空间，不是因为他们母亲或家庭的缘故，甚至可以说，正因为没有母亲或家庭的缘故；代之的，是自然而然、有机的，每人均获得属于自己的自主权，从而使《曼斯菲尔德庄园》以一种复杂的

形式展开。例如，伯特伦夫人是书里一个受人爱戴的形象，但也滑稽可笑。她不仅引起读者的兴趣，而且有一种能吸引其他角色的惊人本领。在全书的中心，像一团奇特而经久不衰的物质般，屹立着范妮·普莱斯的意识。她不活泼、不机智；她大多时候沉默不言。她使人讨厌的程度和招人喜欢的程度一样。譬如，特里林就不喜欢她，他写道：“我相信，从来没有人会觉得有可能喜欢上《曼斯菲尔德庄园》里的女主人公。范妮·普莱斯的高尚情操带有明显的目的和意图。”倘若我们坚持从外部、把她当作人去看她的话，也许的确如此。更重要的是，这部小说是她核心本质的载体。这种本质，除了惹人厌的美德，还包括理智和感情。她所具有的观察和记录的本领，与美德无关，而与把读者吸引住的叙事动力密切相关。她在书中的命运未卜不定，从而给整本书注满动量。

为了生成这种动量，必须让她离开母亲，被置于两位姨母的照看下，其中没有一位表现得像母亲一样。这使她在书中的存在有了所谓的密度和强度。然而，十九世纪小说里阿姨的意义，不仅是赋予主人公强大的力量。它源自一种更基本的需求，需要将小说结构本身表现为奇特的混合体，并非稳定牢固，易受改变和影响。

小说的不确定，在于它究竟是一则由单一叙述者讲述的故事，还是一出由一众演员演绎的戏剧。小说在其体系中既处于静态又具有戏剧性，相当于一个空间，内有单独居于支配地位的声音或多个对抗竞争的声音，发生作用。在一部小说的戏剧结构里，阿姨的作用在于抵达然后离开。她们打破空间，给事

件增添趣味。因而，在《傲慢与偏见》中，达西先生的姨母咖苔琳·德·包尔夫人的抵达，为小说起伏的氛围注入一股巨大的新能量，仿佛那是演给一大群热切的观众，而不是单独一位被动的读者所看的。其描述如下：

有一天上午，大约是彬格莱和吉英订婚之后的一个星期，彬格莱正和女眷们坐在饭厅里，忽然听到一阵马车声，大家都走到窗口去看，只见一辆四马大轿车驶进园里来。这么一大早，理当不会游客人来，再看看那辆马车的配备，便知道这位访客决不是他们的街坊四邻。马是驿站上的马，至于马车本身，车前侍从所穿的号服，他们也不熟悉。彬格莱既然断定有人来访，便马上劝班纳特小姐跟他避开，免得被这不速之客缠住，于是吉英跟他走到矮树林里去了。他们俩走了以后，另外三个人依旧在那儿猜测，可惜猜不出这位来客是谁。最后门开了，客人走进屋来，原来是咖苔琳·德·包尔夫人。

阿姨抵达然后离开，行文节奏内部的情节发展刻上这一刺激带来的迹象，这个构思贯穿十九世纪的小说。例如，乔治·艾略特的《弗洛斯河上的磨坊》第一部第七章的标题叫作“姨父姨母们来了”，仿佛小说的那一页是个剧场舞台。在描绘塔利弗夫人、葛莱格夫人、迪安夫人和浦来特夫人四姐妹时，她运用对话和机智的著述者的观察，时而滑稽，时而严肃；在仅围绕上一代人设计的场景中，她把年轻的汤姆和麦琪当作观察者，近



似读者，近似观众。这一章中攸关利害的是家庭作为一个单位、一个统一行动的整体概念，事态在这种传统意识内部如何变化和发展成为该小说范型的一个重要方面。这可以用最简单、最日常的话来概括，就像葛莱格夫人所记得的，在她“可怜的父亲在世的时候”，每个家庭成员于同一时间抵达赴宴。过了没多久，当浦来特夫人为一个邻居的死而哭泣时，她的姐姐以家庭传统而非理智的名义，与她争执起来：“‘莎菲，’葛莱格夫人再也按捺不住自己的性子，非给她一个合理的劝告不可了，‘莎菲，我真弄不懂，你居然会为了与你无关的人烦恼，影响了你的身体。你的可怜的父亲并不是这样的，你的弗兰西丝姑母也不是这样的，我没听说家里有谁是这样的。’”<sup>①</sup>

组成小说的不是舞台上身穿华丽戏服、懂得如何运气发声的走动的人物，而是冰冷的白纸黑字，因而阿姨的另一个效果是让她们张扬的离去或恶毒的拌嘴同时给年轻一代和读者提供笑料。例如，咖苔琳·德·包尔夫人的离去，精彩绝伦。“我不向你告辞，班纳特小姐。我也不问候你的母亲。你们都不识抬举。我真是十二万分不高兴。”或《弗洛斯河上的磨坊》里葛莱格夫人的离去：“‘很好，’葛莱格夫人站起来说，‘葛莱格先生，我不知道你是不是认为坐在一边、听人家咒骂我是件有趣的事，我可要马上离开这屋子，一分钟也不耽搁。你尽可以待在这儿，等会儿坐马车回家，我可要走回去了。’”抑或半个世纪后，在詹姆斯·乔伊斯的《一个青年艺术家的画像》里，圣诞节斯蒂

<sup>①</sup> 译文引自祝庆英、郑淑贞、方乐颜合译《弗洛斯河上的磨坊》（上海译文出版社2008年版），下同。