

《五镇的安娜》中视点技巧的运用

阮 炜

既然艺术的非主观性(impersonality)是现实主义(realism,也可译为“写实主义”)和自然主义文艺理论中的一个至为重要的观点,对贝尼特(Arnold Bennett)特有牌号的现实主义作系统评估的企图便必须包含对这个观点在贝尼特作品中的表现方式的详细分析。本文的宗旨就是要阐明贝尼特作品中视点(point of view)技巧的运用如何服务于艺术的非主观性观点。贝尼特第一部重要小说《五镇的安娜》(*Anna of the Five Towns*,以下简称《安娜》)发表于作者还深受艺术理想主义影响的1902年,它对读者大众所作的妥协相对较少,由于这个原因,本文注意力的焦点也就放在这部小说上。

批评家们并非没有注意到贝尼特作品中的非主观性效果。赫·乔·威尔斯(H.G.Wells)在讨论《安娜》时便提到了所谓“非主观性学派”。乔治·斯图尔特(George Sturt)在给贝尼特的信中则对这部小说作了如下评论:

你自己拒绝显露感情;你毫无激情,你既不说某人好,也不说某人坏,等等——这些都不错。但是你似乎不愿激起读者的感情。你拒绝叫他表示同情,你仅仅是招呼他过来观看,如此而已。^①

在笔者看来,斯图尔特在这里对《安娜》的批评恰恰准确地描述了赋予这部小说以力度的那种效果。《安娜》之所以没有被读者大众打入冷宫(贝尼特大多数小说现在已不为

人所知)并被看作是贝尼特最成功的小说之一,其原因可以在很大程度上归于贝尼特因娴熟地运用视点技巧而取得的“毫无激情”的效果。

由于故事相当大的一部分是通过安娜及其他一些人物的视点叙述的,他们的感情、思想和行为就应该严格地理解为他们自己的,也就是说,不应该与叙述者(narrator)的感情、思想等等混为一谈;而叙述者在杰弗里·利奇(Geoffrey Leech)与迈克尔·肖特(Michael Short)合著的《小说中的文体》(*Style in Fiction*, 1981)里称为“交流关系层次表”(discourse relation scale)上处于比人物更高的层次。利奇与肖特制做了一幅等级分明图表以阐明处理与解释信息时作者与读者之间复杂的信息交流关系。他们认为:“小说至少可以包含三个层次的信息交流关系,这些层次一个嵌在另一个之中,而信息交流分别在作者与读者、假设作者与假设读者(implied author and implied reader)以及叙述者与会话者诸层次上发生。”他们还找出了嵌在叙述者与会话者层次里的第四个层次。在这个层次上,人物相互之间进行会话而叙述者则对会话加以报道^②。把利奇与肖特的上述文体学理论运用于贝尼特作品的分析,贝尼特之所以对作者的超然性寄予极大的关注,便显得十分明了了。例如,威利·普赖斯(Willie Price)——安娜同情的对象,最终还成为她的恋人——是通过安娜的

妹妹阿格妮斯(Agnes)的视点而首次出现在小说中的。在阿格妮斯看来,“他那双单纯、苍白的眼蓝睛流露出一种吸引着她的愁闷。”③当安娜到普赖斯家的厂房收房租时,她想象威利“有一副傻瓜的模样。”④对于她,尤如对于阿格妮斯,“他那双蓝眼睛里除了单纯与善意以外什么也没有。”⑤贝尼特也是通过使用安娜的视点来明确安娜与威利的基本关系的——威利性情软弱、单纯、诚实,安娜必须怜悯他、保护他:“在他身旁,她感到年长、精明、机灵:在她看来,应该有人去卫护那颗透明而充满信任的心灵,把他父亲和诡计多端的世人挡开。”⑥就这样,贝尼特把安娜对威利的同情传达给读者,而读者对这种同情的印象则是,它是为一种夹杂着天真而可笑的恩赐态度的天然善良所激发出来的。然而,作者本人的态度又怎么样呢?既然小说第三章的很大一部分是通过安娜的视点叙述的,那么读者是否可以认为在作者与女主人公的态度之间存在着某种不一致?必须承认,安娜的感情和思想无论是通过叙述者的还是她自己的视点表露出来,最终都是来自作者的信息。安娜不仅是小说从头至尾的中心人物,而且也是主要的“反射器”(reflector)。根据这两个理由,读者似乎可以断定她的思想、感情在很大程度上可以看作是与贝尼特的思想、感情相同的⑦。然而,如果在贝尼特和他所塑造的小说人物之间可以如此轻而易举地建立一种直截了当的等同关系,其结果必然是作品艺术性的削弱。在这一点上,贝尼特充当了一位能干的艺术家的角色。他撤退到幕后,采取了一种超然的姿态。读者觉察不到作者任何好管闲事的声音;他甚至不能明显地看到叙述者如实地在陈述事实。明确地呈现在读者面前的景象是安娜在执行“反射器”的任务。如果有关威利的信息是通过叙述者的视点传递给读者的,读者与威利之间便只可能有比较

间接的接触,因为在情节的展示与读者之间一旦插入了作者——即使是毫不唐突地插进来——读者便有理由怀疑情节的可靠性与真实性⑧。若用人物作“反射器”,便有利于在读者心目中制造一种身临其境的印象。当然,威利外貌描写的真实感也由于贝尼特使用两个而不是一个人物作传递信息的工具而得到加强——除安娜以外,还有阿格妮斯。此外,威利的描写还是通过不同年龄的“反射器”来完成的:一个小孩、一个成人。显然,比之只使用一个“反射器”,潜藏在安娜与阿格妮斯各自心目中对威利的印象中的主观性,便被赋予一种更富于客观性的基质。

同处理威利外貌的方式相似,普赖斯家的整个厂房都是通过安娜的视点描写的。这个事实本身并不具有重要的意义,因为《安娜》非主观性的整体印象在很大程度上是由于贝尼特大规模地使用人物视点以取代中心叙述者的作用而产生的。除了亨利·詹姆斯是一个例外,与贝尼特同时代的大多数英国小说家若要详细描述普赖斯家的厂房,都可能严重地依赖叙述者。贝尼特用整整两页的篇幅(第48至49页)描写安娜在厂房时的所见、所想与所感。除了提供有关艾弗赖姆·台尔赖特(Ephraim Tellwright,安娜的父亲)与泰特斯·普赖斯(Titus Price,威利的父亲)的业务关系的背景情况的几句话,(这些话从技巧角度看是无关痛痒的)整个段落都是从安娜的视点叙述的。泰特斯·普赖斯如何从特定的位置、于特定的时间出现在安娜面前是描绘得细致入微的。同样,厂房破敝不堪的状况也描写得十分详细。贝尼特对麦诺尔斯(Mynors,安娜的追求者,后来与她结婚)的工厂的处理,则用了更大的篇幅、更为详尽无遗,并且没有叙述者的闯入:在这里,安娜与麦诺尔斯是观察者。这个实例无疑是对笔者论点的支持。

除了使用人物视点描写地点以外,贝尼

特也使用“反射器”描述社交情景。例如，苏敦（Sutton）家举行的缝纫集会便主要是从安娜的视点描写的。

当使用人物视点时，贝尼特虽然基本上依靠安娜，但在许多情况下，他明确地把其他人物用作“反射器”。《安娜》的开章自然为叙述者所控制，阿格妮斯也是在这时露面。但当十六行导言性的叙述一结束，视点便微妙地转移到阿格妮斯方面：

有好一阵子，她那明亮的眼睛期待地盯着门道；而后，她的目光又漫游到别的地方。她开始数起数来，要把从三面把院子围起来的卫理公会的种总建筑物的数目弄明白——礼拜堂、小学、演讲厅，还有礼拜堂守门人的房子。⑩

在下文里，贝尼特以阿格妮斯为“意识中心”（centre of consciousness）把两个重要人物——亨利·麦诺尔斯与威利·普赖斯——引入小说中：

阿格妮斯独自一人在那儿玩。

“喂，小女七？”

她惊跳一下转过身来，脸也红了，但当她认出从演讲厅大门向她走过来的这两个人时，又耸耸肩笑了。⑪

其后，麦诺尔斯开始逗阿格妮斯玩，而读者被告之她“细细打量”麦诺尔斯那双“带着婴儿般无所畏惧的镇静的、闪闪发光的、热烈的黑眼睛。”麦诺尔斯的眼睛通过阿格妮斯的视点得到更进一步的描绘：

他那眼睛，多么善良，多么真诚，寓于眼后的那种神秘的、甜甜的、令人费解的什么东西；这些对她来说都是再好不过的。⑫

至于威利·普赖斯，在叙述者控制的几行话里，读者看到他笨拙的举止，并且被告之以他的年龄。然后，贝尼特马上又让阿格妮斯把“反射器”的任务接管了过来：

阿格妮斯也喜欢他。他那双单纯、苍白的蓝眼睛里流露出一种吸引着她的愁闷，这情景就象她看见自己的玩具娃娃没人理睬闲置在地板上时感到被吸引过去一样。⑬

下在文里，叙述者又将视点揽了过来。通过他，苏敦夫人被介绍给了读者。不过，当叙述者讲述苏敦夫人与麦诺尔斯悠然地谈着话，把尴尬、腼腆的威利·普赖斯冷落在一旁时，阿格妮斯自始至终都在场。而后，叙述者以相当平稳的口气将苏敦一家的背景告诉了读者。在这之后，阿格妮斯立即又成为整个场面的中心，直至最后将小说的主角安娜介绍给读者。安娜从这时才开始发挥主要“反射器”的作用。至此，阿格妮斯已完成了介绍小说中除艾弗赖姆·泰尔赖特之外所有重要人物的使命。贝尼特就是靠这种方略大大降低了叙述者的显要性，而叙述者在较为保守的小说家——如巴尔扎克——的作品的开首通常被赋予冗长而喋喋不休的支配权。显然，麦诺尔斯于故事之始在安娜眼里显得和蔼、真诚，而结果却是一个地地道道的伪君子，读者便不应该叫作者——叙述者——从根本上说当然还是贝尼特本人——对安娜的判断负任何责任。

阿格妮妮刚刚完成最初的“反射器”功能，主要视点的任务便被移交给安娜，尽管在许多场合下视点也转移到其他人物身上。安娜二十一岁生日那天，在泰尔赖特即将向她透露她将成为一笔五万英镑的财产之前——这对故事情节的发展将有非常重要的意义——贝尼特使用了泰尔赖特自己的视点：

他孜孜不倦地读着各公司的律师、秘书以及房客们的信件和单据时，听得见女儿们在厨房里说话。安娜在洗吃早点用过的餐具，而阿格妮斯则在擦桌椅家具等等。俄尔，他听见院子里响起轻盈的脚步声；阿格妮斯上学去了。⑭

显然，贝尼特在决定使用某个人物的视点时选择性是很强的。每一个被选中的人物都必须具有功能上的价值，正如有关阿格妮斯和泰尔赖特的实例所表明的那样。如果一个人物在故事情节展开的某一点上起着重要的作用，他便享受在技巧上显要地位的特权。

除使用单个人物的视点以外，贝尼特也使用一种集体性的视点。对伯斯利(Bursley, 五镇中贝尼特给予最多注意力的一镇)镇民们就安娜与麦诺尔斯订婚一事饶舌的处理就说明了这一点。叙述者起初告诉读者，比亚特丽斯·苏敦(Beatrice Sutton, 苏敦夫人的女儿，同麦诺尔斯有过恋爱关系)刚刚从人岛回来，便不失时机地饶起舌来，于是安娜与麦尔诺斯订婚一事的消息很快便在镇里不脛而走。紧接着，叙述者装出一副单纯地报道人们谈话的内容的样子：“安娜的个人财产上升至十五万英镑。至于亨利·麦诺尔斯，人们说亨利·麦诺尔斯很清楚自己在做什么。”^⑭然而在下文里紧接着便发生了语气的变换，作者——叙述者采用了镇里任何个人在这种情况下都可能使用的口气：

毕竟，他跟一般人没什么不一样。(麦诺尔斯在支配着伯斯里镇民们生活的卫理公会教会里起着顶梁柱的作用。他被认为是虔诚的教徒。——笔者注)钱，钱！当然，也不可能想像娶不是因为她简直就是在钱里打滚，像麦诺尔斯那样顶呱呱，干得好的人会同她粘乎，哦，也得替年轻的麦诺尔斯讲句公道话，他会把钱好好地用起来；你尽管打赌他不会因泰尔赖特样窖钱就窖钱。不过，泰尔赖特攒下的钱越多，年轻的麦诺尔斯也会得得越多。他犯不着发牢骚……大家都这般喋喋不休地议论着。^⑮这里，叙述者在末尾的句子里才重新实行控制。这种使用集体性视点的方法与福楼拜在《包法利夫人》及其他小说中使用的方法是相同的。贝尼特对伯斯利镇民们饶舌的描述明显地带有口头语色彩。“粘乎”与“你尽管打赌他不会因泰尔赖特样窖钱就窖钱”(“made up to”、“you might rely he would not hoard it up same as it had been hoarded up”)一类的短语或句子便说明了这一点。这两个例子都明显地偏离了《安娜》中的规范叙述风格。此外，在“她”和“他”下边加着重号代表了如实表现镇民们

饶舌时所用语调的努力，这有助于制造一种身临其境的气氛。如果叙述者消失了，也就是说，他的视点没有被使用；而镇民们的饶舌又不是通过某一个特定人物的视点传达给读者的，那么究竟应该对上文所引的饶舌负起责任来呢？笔者就这个问题的回答是，这里贝尼特并没有用能轻而易举觉察到的、单个的人物，而是用一个抽象的形象作视点。这位抽象人物之所想与所语被用来表现镇里的公众舆论。然而，如果作者一叙述者并没有明确表示同意镇民们的观点，有一点仍然是十分清楚的，这就是贝尼特意欲使之成为不容歪曲的客观的意见，而单单一个人物对情况的判断则往往是主观的。总之，集体性视点代表着贝尼特在消除作者痕迹的总努力中技巧上的另一个方面。

应当注意，尽管贝尼特在《安娜》中变换用不同使的视点，这种变换绝没有达到在《包法利夫人》里的那种广泛和重要的程度，而且后者是发表于贝尼特的小说出现的半个世纪以前。至于《来自北方的人》(*A Man from the North*, 1898)和《克莱汉厄》(*Clayhanger*, 1908)——贝尼特的两部自传性小说，它们则几乎没有视点的变换。理查德·拉寄(Richard Larch)和埃德文·克莱汉厄(Ebwin Clayhanger)(这两部小说的主人公)是技术上具有支配性地位的人物。绝大多数场景、事件和人物都是通过他们的所见所闻以及思想活动而陈述或者描写的。从技术角度看，他们都可以看作叙述者的替代。正如贝尼特在主题、素材方面不是一个严格的写实主义者，他在技巧方面也相应地比较温和。作为对比，福楼拜在《包法利夫人》里不仅采用了肩负主要视点任务的埃玛的两位情人——鲁道尔夫和雷昂的视点，而且也使用了一大批次要人物的视点。这样做的效果是大量相互冲突或不同的观点、感情和思想在没有叙述者作中间人物的情况

下，被直接陈列出来，作者声音的存在被大规模地抹去，人物的主观心理活动也未经干扰地摆在读者面前。贝尼特在《安娜》中，主要是通过安娜，其次才是直接通过叙述者的视点来描写可以同鲁道尔夫和雷昂相比较的麦诺尔斯和威利·普赖斯这两个人物的^⑩。贝尼特从来不用他们俩作“反射器”，结果是读者必须主要通过中间人物安娜对他们的态度来形成自己的判断。不过，当有关他们的信息是通过叙述者传达给读者时，贝尼特一般不允许他直接下判断。贝尼特倾向于通过戏剧化场面来陈述“事实”。小说的第一章便说明了这一点。而当安娜被用作传递有关他们的信息的工具时，读者则见到她的犹豫不定的心理活动。其结果是读者常不得不分经析安娜的态度，以形成自己对麦诺尔斯和威利的意见。有关威利，安娜的断判基本上与作者一叙述者的观点一致，读者也因此被期望相信安娜的判断有很大的可靠性。然而，在有关麦诺尔斯的例子中，安娜与叙述者的判断之间则有一定程度的不一致，而且安娜方面反复的犹豫与疑心在读者心目中造成一种强烈的捉摸不透的感觉。

如果将《安娜》与它的法国原型《欧也妮·葛朗苔》加以对照，安娜—威利—麦诺尔斯三角关系将会显得更为有趣。在这两部小说中有两个基本对应的三角关系：安娜—威利—麦诺尔斯和欧也妮—查理—德·邦封。同贝尼特不一样的是，巴尔扎克的叙述程式在于主要使用叙述者，其次才是查理、欧也妮和其他人物的视点。以这种方式，巴尔扎克把欧也妮选择查理而不是其他求婚者在小说较早的阶段就明白无误地告诉了读者。而《安娜》的大部分故事则是通过女主人公的视点叙述的，叙述者只作了很少的评论和判断。使用这种方法的结果是，在小说的每一个阶段上，读者对安娜的认识完全依赖于她对自己的认识，正如路易·梯也尔指出的那

样^⑪。读者在小说的第二十二页看到安娜对她的求婚者的最初感觉是以迷惑为特点的，这种迷惑主要是她对异性的强烈的陌生感所造成的，因为她被束缚在一个狭隘的家庭环境中，没有充分的社交活动是由来已久的一被伯斯利镇民们看作神秘的、不合群的“物种”的泰尔赖特家从来都是心安理得地生活在镇民社会的边缘。在小说的第二十三页，安娜起初对麦诺尔斯究竟是对她的钱还是对她自己感兴趣拿不定主意，后来她逐渐又相信他是爱她本人，尽管这个念头并非毫无保留。在第三十五页，当安娜出乎意外看见麦诺尔斯时，读者看到她处于一种非常激动、焦灼的状态，而有关她的感觉的描写表明她爱着他：

安娜不敢推预究竟是什么冲动使他一反往常、令人难以置信地偏离正道……她的心开始迅速跳起来；她感到苦恼。难道他知道她父亲和妹妹都走了，只她一人在家，就想看看？……现在，她听见他那敏捷、毫不犹豫的脚步声。透过门上装有玻璃的嵌板，她看得见他的身影。他停止走动，把一只手放在栅门上。她紧张得屏住了气。渐渐地，泪珠涌进了她的眼窝，又一颗颗地掉了下来。她眼泪里包含着一种陌生的、不可思议的欢悦，这次欢悦是那么强烈，她简直忍受不了。^⑫

在特别教师集会上，读者看见她全神贯注、羡慕不已地望着麦诺尔斯主持会议。在第七十五页，她想象他是一个“上帝”。在第八十五页，麦诺尔斯给她指点，以便她克服在设法使自己皈依威斯利卫理公会（卫理公会的一个派别）时遇到的困难。对此，她对他表示了由衷的感激。直到“垮台”这一章，她在是否真正爱着麦诺尔斯的问题上才不再感到迷惘：她毁掉普赖斯父子伪造的支票以帮助威利摆脱困境，正如欧也妮在查理父亲破产后把自己的金币送给查理，使他能够另起炉灶，重新干一番事业。在故事这个阶段，安娜发现自己不能就烧毁支票一事同麦诺尔斯

讲真话。她对他居高临下以恩赐态度关心威利感到恼火，并且“她居然能够以令人惊诧的不公正认为麦诺尔斯是一个法利赛人，因为她在他身上找不出错事，他是那么无懈可击、那么春风得意地活着、爱着。”^⑩在这时，麦诺尔斯才第一次明确地以反面的形象出现在读者面前。即便如此，作者贝尼特也让安娜认识到自己“令人惊诧的不公正。”紧接着不久，在小说行将结束之际，作者仓促地将安娜对威利的同情和母亲般的爱怜转变成情人的爱，并以此结束整个故事。

既然读者几乎不知道麦诺尔斯和威利有关安娜的真实思想和感情，只要安娜自己拿不定主意，读者也就感到捉摸不透。关于安娜——威利——麦诺尔斯三角关系的处理，路易·梯也尔作了如下评论：

这种间接的方法——或者说，像人们通常所说的叙事的视点方法——在本文看来并非没有缺点。只要安娜误解自己，读者便必然误解安娜。当她自己 and 读者突然认识到她的真实思想时，这种姗姗来迟的启示——这无疑于感情的急变——尽管对一个有着安娜性格的女性也是说得过去的，但它仍然显得太突然，太缺乏铺垫，因而没有充分的说服力。^⑪

这种把贝尼特对安娜最后同威利的关系的处理缺乏说服力归咎于视点技巧的运用做法表明梯也尔有忽视贝尼特强烈信奉写实主义这一事实的倾向。只要安娜误解自己，读者就必然误解安娜的说法不过是乔治·斯图尔特对《安娜》批评的翻版。然而，让安娜时时对自己的真实感情拿不定主意以便在读者方面不断制造一种捉摸不透的感觉，是贝尼特的意图。他使用这种方法是严格与他公开声明信奉写实主义相一致的。只有当足够半的小说时间（fictional time）过去之后，贝尼特才设法阻止女主人公误解自己。为了保证作者的超然性，牺牲故事的可信性也在所不惜，而超然性效果主要是通过使用安娜的视点而取得的。

尽管大量使用安娜的视点以取消作者一叙述者的判断和评论造成了一种普遍的捉摸不透的效果，但至少在一个方面读者领会作者的意图时所遇到的麻烦不是太大：这就是麦诺尔斯追求安娜在本质上是追求金钱。正如在其他情况下，贝尼特在这方面也避免使用无所不晓的作者一叙述者。他采用不同人物的视点来揭示相互冲突的感情、思想和看法。他期望读者判断人物的不同态度以形成自己的意见。在第二十三页，安娜的思想是通过混合使用她和叙述者的视点而陈述出来的：

许多人会说，更多的人会想，是她的钱把麦诺尔斯从谨慎的单身生活的狭窄道路上引开的。她想像得出所有的明讽暗喻，所有富有表情的点头，所有的颀颀、耸肩和耸眉。常言道：“有钱能使鬼推磨”……她毫不怀疑虽然麦诺尔斯可能没有对一笔财产医治不好的厌恶，她本人，她的灵魂与肉体，才是激发起他的欲望的唯一原因。^⑫

安娜最后终于排除镇民们议论的客观性，得出她本人，并非钱，才是麦诺尔斯之所以爱她的主要因素的判断。但读者看得出她的判断的自欺的性质。她思想上的徬徨与她父亲坚定不移的判断形成强烈对照。泰尔赖特看问题比安娜客观，因为他的判断不包含爱情因素：

他把亨利看成一个非常精明、稳重的年轻人，一个攒了不少钱的好人……一个你尽管相信能够表现“混得好”的技艺的人。一个“信得过的人”，极其令人尊重，同时又胆大心细的人，他非常清楚亨利爱上了安娜，但无论什么也不能说服他安娜的钱不是亨利产生对安娜本人强烈的感情的始因。^⑬

这里，泰尔赖特暂时担负起视点的任务；叙述者撤走了。既然父亲看问题比女儿更为冷静，那么读者就有理由认为泰尔赖特的判断比安娜更为正确。当然，贝尼特也使用伯斯利镇民的集体性视点来表示镇里任何一个普

普通人的意见。这个普通人的看法基本上与泰尔赖特一致，不过具有更大的客观性，因为这个抽象的形象甚至没有泰尔赖特对麦诺尔斯在业务上的精明的钦佩。

显然，读者能够通过三个不同的视点获得信息：即安娜、泰尔赖特的视点以及镇民们的集体性视点。贝尼特从事不允许叙述者享受讲述上的显要地位以表达他对所讨论问题的意见。贝尼特也不允许麦诺尔斯——大家判断的对象——与读者发生直接的接触。如上文所述，有关他的情况主要是通过中间性人物——或“反射器”——安娜而传达给读者的。

综上所述，笔者认为贝尼特变换使用安娜、阿格妮斯、泰尔赖特、伯斯利镇民以及

注释：

① *Bennett and wells*, ed. Harri Wilson (1960), p. 85; *Letters of Arnold Bennett* 3 vol, ed. James Hepburn (1966—70) II, 172.

② Geoffrey Leech and Michael H. Short, *Style in Fiction* (1981), p. 269.

③ *Anna of the Five Towns* (Harmondsworth, 1982), p. 76.

④⑤⑥ *Anna*, p. 50.

⑦ 我们应该知道小说家对他的主人公通常要表示同情，或在某些情况下，表示怜悯，尽管他并非必须同意他的主人公的每一个行动和思想。

⑧ 当然两种叙事方法都有惯例。不论在哪一种情况下读者最终都是接受作者的话来形成对被描述事物的可靠性的看法。从视点的角度看，安娜与叙述者之间的不同仅仅在于真实性假象的程度上的不同。

叙述者的视点，从技巧方面把作者——叙述者的声音大大减弱了，《安娜》因而也使读者老是捉摸不透作者的意图。贝尼特使用不同视点的目的是为了拒绝对人物的思想、感情、言论和行为，甚至叙述者的态度负责任，从而在读者方面制造一种小说人物都是自在自为的、不为作者所支配的印象，也就是说不让他们当作者思想和感情的直截了当的传声筒。贝尼特的视点技巧当然也是与他所遵从的写实主义有关艺术的非主观性信条相一致的。然而，不论他用什么技巧来消除作者的痕迹，作品归根到底是表达作者思想感情的媒介。所谓非主观性只不过是一个表面的印象而已。

⑨ *Anna*, p. 15.

⑩⑪ *Anna*, p. 16.

⑫ *Anna*, p. 17.

⑬ *Anna*, p. 40.

⑭ *Anna*, p. 212.

⑮ *Anna*, p. 212—3.

⑯ 虽然某些描写章节是通过安娜与麦诺尔斯两人的视点叙述的，麦诺尔斯只起陪衬作用。他自己的视点从来没有单独出现

⑰ Louis Tillier, *Studies in the sources of Arnold Bennett's Novels* (Paris, 1969), p. 21.

⑱ *Anna*, p. 35—36.

⑲ *Anna*, p. 198—9.

⑳ Tillier, p. 28.

㉑ *Anna*, p. 23.

㉒ *Anna*, p. 182.