

## 直指本心的穿透力

### ——论王安忆独特的文学批评观

吴芸茜

(上海社会科学院, 上海 200020)

**摘要:** 在中国当代文学史上, 王安忆是集小说家与批评家两者于一身者。在她有点真枪实弹追认的理论著述中, 探讨了自己对文学艺术本质规律的理解和把握, 为自己的作品建设理论根基; 并不断在创作的实践中, 逐渐夯实自己的理论根基。反过来, 在理论的不断深化中, 王安忆也进一步开拓出自己的创作领地, 促进了创作的成熟和完善。

**关键词:** 王安忆; 文学批评; 体系; 小说观; 小说

在中国当代文学史上小说家与批评家两者兼于一身者寥寥无几, 王安忆应当是其中很有代表性的一个。王安忆的文论既有非同寻常的学术性, 又保持了很强的文学性。人们比较熟悉的观点是她提出的“故事与讲故事”、“心灵世界”。但作为一个小说家, 她的文论还表现出她对写实主义的偏爱, 对古典主义美学的向往。创作之余, 王安忆结合在创作中的思考和体会, 对其他作家作品的阅读, 在大学中的讲课, 参与文学交流等活动, 写下了大量的文学论文。王安忆写作这些文学论文是很勇敢的, 她很清楚自己这么做的后果, 也就是会让人一眼窥见自己的根底和局限: “说这些话其实也不是我的职责, 那应该是评论家的事情, 可我却遏止不住也要出来论一论的欲望, 并且还带有要向什么人争吵一通的激情。这实在是很不冷静也很不聪敏的。这就好像自己从虚构的掩体里跳出来, 裸露出孱弱的思想。原本我们是安全的, 虚构蒙住了人们的眼睛。然而, 思想的劳动十分吸引我, 但是以虚构来实践还不够消耗我

的热情, 我还渴望一些面对面的工作, 真枪实弹似的。”<sup>[1](P157)</sup>

在有点真枪实弹似的理论著述中, 王安忆探讨了自己对文学艺术本质规律的理解和把握, 为自己的作品建设理论根基; 并不断在创作的实践中, 逐渐夯实自己的理论根基。反过来, 在理论的不断深化中, 王安忆也进一步开拓出自己的创作领地, 促进了创作的成熟和完善。

在创作之初, 王安忆对于小说的认识是比较感性的, 她“将小说视为一种带了宿命意味的天然, 将小说的完成视为一种感应的实现”<sup>[2](P339)</sup>。这种感悟使她的创作富于灵性, 所以她的短篇小说甚至中篇小说都得到了相当热烈的反应。到终于写作长篇却反响平平, 而且她本人也意识到“不甚顺利”的时候, 她发现: “小说是有科学性的、机械的、物质的部分。一些美丽的故事和完满的经验, 足以走完一个短篇的行程, 甚至勉力走到中篇的终点。然而, 一部长篇, 则要有故事与故事之间, 经验与经验之间, 逻辑的联络与推动……它

收稿日期: 2004-06-05

作者简介: 吴芸茜(1975-), 女, 浙江义乌人, 上海社会科学院出版社编辑, 文学博士, 主要从事中国现当代文学研究。

包含了一种创造宏伟建筑的可能性,而我们毕竟是应当去创造一个宏大的存在。”<sup>[2](P339)</sup>所以在1980年代末,王安忆的小说创作经历了一个从自然倾诉到有意识地创造的过程。她在《独语》中对自己的转变做了进一步的解释和分析:“在最初的时期,我写小说只是因为有话要说,我倾诉我的情感,我走过的人生道路所获得的经验和感想。但是我渐渐地感到了不满足。其实在我选择写小说作为我的倾诉活动的时候,就潜伏了另一个需要,那就是创造的需要。这时候,自我倾诉便无法满足创造的需要了,自己的个人经验便成了很大的限制。要突破限制,仅仅依靠个人的经验和认识是不够的。因为任何人的经验和认识都是有限的,还应当依靠一种逻辑的推动力量。这部分力量我就称之为小说的物质部分……物质部分落实到小说具体的写作过程中,便是叙述方式的面貌……而我以为最高的境界,应当是思想与物质的再次一元化。就是说,故事降生,便只有一种讲述的方式。”<sup>[2](P330)</sup>可见,她非常重视小说的物质部分,把逻辑推动力、叙述方式作为小说真正本质的方式。为探讨这一本质,她在一系列文章中进行了条分缕析。

在《我的小说观》中,王安忆宣布了自己关于“叙述方式”的四条小说理想:一、不要特殊环境特殊人物;二、不要材料太多;三、不要语言的风格化;四、不要独特性。而最后这点是前三点的总结,也是她关于叙述方式的总原则。她认为独特性使人迷恋、强调局部,发展和扩张个别的东西,忽略了总体性的达成效果,忽略了经验的真实性和逻辑的严密性,因此是有害的。构成小说的各种要素,必须具备参与总体运作的动力,必须顺应总体发展的逻辑,才算符合自己的要求。她认为:“走上独特性的道路是20世纪作家最大的可能,也是最大的不幸。”<sup>[2](P332)</sup>这一宣言近乎惊世骇俗,但确实是王安忆的一大发现。她很可能是中国当代文坛率先反思20世纪文学(以现代主义文学为代表)的作家,在她后面有很多作家(如格非、余华等先锋派作家)开始反思20世纪小说的创新与局限,进而在创作上走一条回归写实主义的道路。而他们对于20世纪小说的反思很难说没有受到王安忆小说理论的影响,无怪乎余华在谈及自己在文坛的地位和影响时说,他上面有王

安忆,王安忆上面有王蒙。

王安忆在《故事与讲故事》中对《我的小说观》开始阐发:“短篇的大道在于找着本来就是短篇的故事,长篇的大道则是找着本来就是长篇的故事。故事本身就确定了规模,规模本身也确定了故事。”<sup>[2](P337)</sup>所以小说家的任务就是寻找故事,然后对寻找来的故事随物赋形,让故事进入“与生俱来的存在形式”。<sup>[2](P337)</sup>在这种小说观的指导下,她又进行了细致的分析和研究。在“故事”这一支脉下面写出《故事不是什么》、《故事是什么》、《上海的故事》、《城市无故事》、《汪老讲故事》、《谁来听故事》等一系列文学批评;而在“讲故事”这一支脉下又有了《我看长篇小说》、《我看短篇小说》等一系列批评。这些批评猛一看过去有些琐细,似乎不成体系,其实都统一在王安忆的小说观之下,是对它的不断深入和细化。如果说《故事与讲故事》是提供了作家的一种文学观点,后面的这些批评就是从各个角度把她的观点阐释得更加清晰和具体,让人能够在她的反复阐发中理解和把握她的小说观。比如《我看短篇小说》是为刘庆邦小说选《心疼初恋》写的序,但收在文集中用的是《我看短篇小说》这样一个名字。在这篇文章中,王安忆表达了对短篇小说的认识,是对《故事与讲故事》中短篇小说与长篇小说对故事要求不同的观点而具体展开:“它不是中长篇小说的缩小的袖珍版,它是一个特别的世界。它这个世界自有它的定理,这些定理不是从别人的世界里套用过来的。这世界小虽小,却是结结实实的一个。”<sup>[2](P474)</sup>又说刘庆邦的小说:“几乎都完整独立,它们并不企图去映照一个大世界,却建设了一个个小世界。这世界虽然小,却绝不是鸡毛蒜皮,决不无聊,而是极其严肃的世界。”<sup>[2](P475)</sup>《我看长篇小说》则对我国长篇小说不够繁荣的现象进行反思,认为我们的传统文学建立在一种了悟式思维上,重灵感而轻逻辑,进而提出了逻辑推动力可以促进长篇小说发展的观点。这一观点十分新颖,似乎尚未有批评家提出类似或者接近的相关见解,原创性非常强。

王安忆的《故事与讲故事》和同期的先锋文学观相比有一定的超前意识。“尽管一段时间之后(比如现在),故事又一次回到了小说的灵魂地位。在形式革命成为主流(20世纪80年代中后

期和90年代初),许多作家认为,讲故事只是巴尔扎克、罗曼·罗兰等人做的事,故事再主导小说的局面已经过去,甚至,有些人宁愿相信那些玄奥的形式法则与梦呓般的臆语,也不愿再成为老实的说故事的人。”<sup>[3](P264)</sup>她对故事本身的强调有些逆流而动,但确实也有很多作家响应。如美国犹太作家、诺贝尔文学奖获得者辛格就认为:“写好故事是讲故事人应尽的职责,应该竭尽全力使故事写得恰当,合乎情理。”<sup>[4](P61)</sup>

批评家谢有顺的《五个词语,一条道路》的一些见解和王安忆的理论有相似之处,而谢有顺的这些见解却是晚了十来年的。也可见王安忆的先知先觉,她不做弄潮人,坚守着故事这块陆地,因为故事能够让漂泊的语言回家,而形式只能使语言的漂泊逐渐远离读者的视野,使小说最终走向分裂。在此,我尝试将他们两人的见解做一点摘录和分析,以示区别,探讨我国当代批评家与作家在从事批评理论建设上的不同。

对于故事,谢有顺认为:“故事也是有力量的,而且是一种与形式完全不同的力量,故事可能是一种精神,故事也可能是一种方法;我们强调的是精神,而不是方法。许多作家具具有讲故事的才华,但他没有完成故事精神的能力,而这,正是一个通俗小说家和真正的大师之间的区别所在:前者注重故事的趣味,后者完成故事的精神。而一个能完成故事的时代精神的作家,就一定能够把他笔下的故事从美学推向存在,直至把小说推向它所能抵达的真正的深渊。”<sup>[3](P267)</sup>而王安忆在《故事不是什么》中,以《水浒》为例,分析道:“(它)从小说的构成形式上,人物与人物之间,事件与事件之间,除了因时间和地点形成的契机联系外,并没有更为强有力的因果联系。这是一大组并列的故事,许多故事并没有递进的形势,而只是在一条水平线上并排着。由此看见,‘扣子’是使故事讲下去,也使听众听下去的推动原因,而不是故事本身发展下去的推动原因……由于它们的漫长和曲折,我们常常忽略了它们实质上是在做简单的重复,缺乏强有力的因果推进与反推进,无法牢固地建筑关系,突破空间,而只是在时间上作一些单调的迂回……它们之间并无构筑思想也无构筑故事的可能。”<sup>[2](P353)</sup>

仔细品味一下我们会发现,谢有顺仅从阅读

的层面上区分了故事的趣味性和精神性,而王安忆却是从创作的层面也就是从故事本身区分了故事:“经验传说性故事和小说构成性故事是两个范畴。”<sup>[2](P354)</sup>这两种故事分别指向故事的趣味性和精神性。无疑,后者的批评更为深入。

同样是针对小说的思想境界,谢有顺认为:“中国是一个拥有巨大的痛苦消解机制的国家,任何痛苦的沉重的经验一进入到这个机制里,就会迅速地被消解、转化,从而进到空无的境界去。这种消解机制所带来的麻木性,使得作家与现实之间的关系常常是轻松的、闲适的、游戏的,缺乏紧张的冲突……我觉得,当代作家面临的困难不是知识的困难,智慧的困难,也不是才华上的困难,而是心灵的困难,即一个作家不知该如何定位自己的心灵,不知如何在写作中使心灵变得有质量。”<sup>[3](P283)</sup>而王安忆则追根溯源:“我们写小说,往往出于两个原因,一是社会的责任感使然,二是个人情感的宣泄所需要。说到底,都是有话要说……这几乎可说是我们一整个新时期文学的出发点……所谓‘诗言志’、‘文载道’……亚里斯多德的艺术,是一门独立的工作,而我们的艺术,则更近似一种业余的爱好。它对亚里斯多德们可成为生活与人生的目的,而于我们则更是生活与人生的副产品……其过程中则充满了笔墨趣味的讲究,带有一些自娱的性质。然而,创造,却是一个包含了科学意义的劳动……而我们的文学确是一种充满感官的灵性的艺术,充满了一触即发,稍纵即逝的灵感。智慧度极高,即兴的成分极多,包含着一种宿命的美感,然而却缺乏逻辑的力量……它可将一个极幼小孱弱的思想从出发地推至很远的地方,以达到一个遥远的目的地,使之坚强有力而长大。而我们的了悟式的思维方式则是在一种思想诞生的同时已完成了一切而抵达归宿,走了一个美妙的圆圈,然而就此完毕,再没了发展的动机。”<sup>[2](P368)</sup>

显然,谢有顺是站在批评家立场上表达自己的看法,体现了他的敏锐的感受力。而王安忆的见解则是她从创作实践中思考所得,是从感受走向了感悟,进而走向思辩,也更富有操作性。而王安忆对于我国批评家的批评在此也得到验证:“我们的批评家则更像一位诗人在谈对另一位诗人的感想,一位散文家在谈对另一位散文家的感

想。”<sup>[2](P368)</sup>犀利如谢有顺,也还是未能走出这一误区。他没有告诉我们为什么中国是一个拥有巨大的痛苦消解机制的国家,也没有探讨是什么原因让作家在写作中无法使心灵变得有质量。而对于这一切,王安忆却给出了十分明确的答案,当然这答案未必准确,却也能够成一家之言,有自己明确的批评方法。而被作家北村、贾平凹、孙绍振赞不绝口的谢有顺,他的批评却仍旧是中国传统的感受式批评,而不是理性分析式批评。作为作家的王安忆,竟然开创出一个以理性分析为特色的批评新传统,实在难能可贵。她不仅在时间上领先,而且论述扎实,见解也更有深度。这对于重感悟、轻思辨的批评界,是否也是种反讽?

王安忆认为小说这个世界“和我们真实的世界没有明确的关系,它不是我们这个世界的对应,或者说是翻版。不是这样的,它是一个另外存在的,一个独立的,完全是由它自己来决定的,由它自己的规定、原则去推动、发展、构造的,而这个世界是由一个人构造的,这个人可以说有相对的封闭性,他在他心灵的天地,心灵的制作场里把它慢慢构筑成功的”。<sup>[5](P13)</sup>

王安忆在复旦大学开了一学期课,讲“小说到底是什么”。这一学期课的讲稿后来变成一册书,书名取做《心灵世界》。《心灵世界》原拟名为《文学讲稿》。它的体例在一定程度上借鉴了美籍俄裔小说家兼批评家纳博科夫的《文学讲稿》。《文学讲稿》是一本很厚重的文学讲稿,它的体例是从小说出发,紧扣文本,一共分析了简·奥斯丁《曼斯菲尔德庄园》、福楼拜《包法利夫人》等七部作家比较较有心得体会的作品。方法则是从分析作品的语言、结构、文体等创作手段入手,抓住要点,具体分析,充分突出作品的艺术性,点明作品在艺术上成功的原因。王安忆的《心灵世界》和纳博科夫的《文学讲稿》的分析方法不尽相同,但理论支点和体例有很多相似。王安忆并不否认这一点。在《心灵世界》中,她还专门引用纳博科夫《文学讲稿》中“好小说都是好神话”的观点,并把这个观点作为自己的理论出发点。在这个出发点之上,王安忆才进一步拿出自己对小说的命名,即“心灵世界”。这一命名,也意味着《心灵世界》对于纳博科夫《文学讲稿》的继承和超越。她认为小说里的世界与现实世界是不一样的,虽然小说

的素材来源于现实世界,但这个世界与现实世界有着距离,真正的文学描述的是心灵世界。恰如科学开拓人类的物质世界,小说开拓人类的精神世界。

《心灵世界》实际上是对《故事与讲故事》中小说观的更进一步的思索和升华。在《故事与讲故事》中,王安忆探讨的主要是小说构成意义上的故事,而在《心灵世界》中,王安忆则从小说的本质切入,即小说反映的是个人的心灵世界。《心灵世界》相当完整而具体地表达了王安忆对写实主义和古典主义的看法。这本书的长处是写得非常生动和具体,处处举证,以例证为重而非抽象的演绎,而非脱离文本的飘渺感受,通过一个个例子指出她拥护写实主义的根据。小说家的本色使她分析起结构复杂、内容丰富的文学名著时,显得游刃有余,如鱼得水。不像一些大而无当的批评家,面对文本总是喜欢用高深的理论去框架,仿佛不是为了把文本讲清楚,而是为了炫耀学识的渊博,为了给文本戴高帽子,结果自然是舍本逐末,对文本的探讨给人以隔靴搔痒,越搔越痒的感觉。作为作家,王安忆不套用通行的文学理论,不卖弄深奥的理论名词,而是从自己的心灵世界出发,选择那些真正震撼自己的作品进行深入分析,以心灵之光照耀这些小说的世界,有直指本心的穿透力。

《心灵世界》第一章对小说做出总的界定:小说以现实为依据,然而却是一个自足的世界。她再三强调,小说绝不是我们生活的这个世界的反映或翻版,小说是一种独立的存在,这是她很强大的一个理念。她把它贯彻到后面的每一章。第二章相当有见地地讨论了处女作对一个作家(心灵)的特殊意义;其后以张承志《心灵史》、昆德拉的《玩笑》……一直到《百年孤寂》、《红楼梦》。王安忆沿着名著的肌理,耐心地将它们剥笋般地剥开来,一层层剥到芯子里边,来论证她对小说作为心灵世界的看法,她那支尤其擅长写故事的小说家的笔,使那些原本在批评家手中可能会比较理论化的分析十分生动,在她的讲解过程中,那些名著被浓缩成一个又一个袖珍小说,同时却保留了它们的精髓,让即使没有读过原著的读者也能够强烈感受到它们的魅力。在《心灵世界》中,我们发现,艺术的确需要艺术来点亮,一个手持火炬

的人点亮了后继者的视线。王安忆就是这个手持火炬的人之一。伟大艺术的秘密在于对其他伟大艺术的长期研究和伟大的爱。王安忆追随传统,因为只有来自传统,来自与大师的切磋,才能创造出经受时间考验的真正独创性的作品。她将这个深刻的道理明白地显现在《心灵世界》中。

王安忆从不讳言自己是个写实主义者,也一向不遗余力地为她的写作信仰辩护。她还申明,她在一定程度上是个古典主义者,她偏好古典文学。早在《女作家的自我》中,王安忆就认识到,“真理这个词在我们今日看来,竟是古典得近乎迂腐,而我以为万变不离其宗,古典主义因离我们的出发地最近,也许更接近了事情的本来面目,我愿意保留真理的概念。”<sup>[2](P420)</sup>到《心灵世界》,这一认识更加坚定和深入了,她说当《巴黎圣母院》里奇丑的卡西莫多躺倒在死去的吉普赛美丽少女身边时,当《母亲》中的母亲冒着生命危险为儿子巴维尔散发法庭上的演说传单时,他们都成为了神,可以说那些小说中的主人公都是神,他们活在小说的心灵世界里,活在读者的心灵世界里。通过分析这些古典的和现代的名著,王安忆希冀守护和发扬的是人类自古到今传承的一些升华了的古老价值,因此她相信永恒真理的存在,这或许也是她大胆倡议“回到古典”的信仰依据。从这些论述,不难看出她是“伟大的传统”的拥护者,她信奉的仍是古希腊的崇高美学。

有批评家认为王安忆对“现实”、对语言的看法都是奥斯维辛之前的、前于法兰克福学派的(更别说是之后的批判);她对现代主义的批判(集中于论《百年孤寂》的一章),其中如认为写实主义的描写更真实(批判现代主义的个人色彩、以理念驾驭细节);写实主义保留了圣光,而现代主义投入了虚无的深渊等等,更几乎重演了欧洲20世纪30年代卢卡奇和布莱希特(及本雅明、阿多诺)的论争,因而不无怀旧的味道。其实不然。不论在西方还是在东方,对现代主义文学的批判一直是伴随着现代主义发生、发展和兴盛的整个过程的。比如英国著名文学批评家兼小说家戴维·洛齐曾告诫:如果那种完全背离小说传统的创作风尚一意孤行,现代小说就面临被解体的危险。<sup>[6](P47)</sup>而且很多现代主义作家最后都回归了现实主义传统。而且,即便是英国现代派女作家

伍尔夫也曾经说:“我们同时代的作家们所以使我们感到苦恼,正是因为他们不再坚持信念,他们当中最自信的也不过是向我们说出他自己究竟遭遇过什么事情。”<sup>[7](P288)</sup>可见,她也认为信念这一圣光在文学中是不可或缺的。

王安忆对于写实主义的认识在我看来是一种否定之否定,她个人也尝试过一些比较先锋的创作,比如《纪实与虚构》。这篇小说因为形式上有点拒绝读者,而且主题也难以一般人欣赏,所以仅有少部分批评家叫好,说它曲高和寡一点不错。而稍后创作的《长恨歌》相反,它是写实主义的,但并不见得落后,还成为王安忆创作里程的一个高峰。她对于写实主义和古典主义的极力拥护和推崇是走在许多中国当代作家前面的。另一个作家兼批评家格非在20世纪90年代说:“我们有理由相信,现代主义小说在经历了对传统现实主义小说的反叛之后,又开始了某种意义上的回归……这种回归是建筑在对传统现实主义及现代主义小说全面考察的基础之上的,并非意味着对过去的简单重复……越来越多的作家在传统现实主义和现代主义之间选择了一条谨慎的中间道路。我认为,这条道路至少在目前是可行的。因为他们一方面使传统现实主义小说中的过时成份得以消除,同时,又避免了小说最终走向分裂。”<sup>[2](P51)</sup>如今,以格非、余华、苏童为代表的先锋作家在创作上纷纷开始回归写实主义,而且他们的理论认识也渐渐清晰,有的已经开始形成自己的理论体系。但少有能够达到王安忆《心灵世界》的。在理论的建设上,王安忆无疑是领导了一次潮流——很可能也是唯一的一次,并很难被超越。

当然,李锐曾经说过,“建立了一个神话,建立了一种理想,在我们获得喜悦的同时我们也获得了对于自己的欺骗和遮蔽。打破一个神话,打破一种理想,在我们获得解放的同时我们也无可逃避地被锁进孤独的囚室。”<sup>[8](P138)</sup>王安忆虔诚地召唤古典主义的圣光,结果会是拯救还是遮蔽?而她一再地否定现代主义,推崇写实主义,自己又时不时地要从事一些可以说是现代主义的文体实验。作为作家,她的创作非常典型地体现了中国当代文学的发展态势是在现实主义和现代主义两极间不同程度的来回摆动。王安忆曾经在小说集《剃度》的部分篇章中,以非常现代的笔法试探一

些奇想异想,如《陆地上的漂流瓶》、《屋顶上的童话》等,这些小说在王安忆创作中不是主流,但也体现了王安忆对于现代主义创作的把玩和尝试。王安忆特别强调小说中的逻辑力量、技术力量、物质力量、叙事动机、叙述方式,而且也很强调故事展开的彻底性。这种很容易被误解为机械并有损小说艺术的“技术主义”,与她建构个人的心灵世界的小说理念联系起来,使她重视的小说的思想性和精神问题能够尽可能获得展开、放大,推向极致,走向升华。她在理论上的深入无疑是她创作生命力得以保持旺盛并不断亢进的源头活水。

伴随着对于创作的领悟,王安忆的文艺批评已经坚持了十几年,不论数量和质量都已经相当可观,而且已经形成了自己明确的批评立场和批评方法。她以敏锐的感受力、刻划入微的细节分析和罕见的细密思辨为基础,建构起自己独特的批评体系。小说理论体系的建构应当说是王安忆给我们20世纪中国文学的又一贡献,已经引起一些批评家的关注,如王又平等评论家都曾在自己的批评中化用她的部分理论。<sup>[9]</sup>每一种理论都有其局限性。王安忆的局限在于她欲扬写实主义而轻现代主义。可是她的创作本身又证明她从现代主义那里汲取了非常宝贵的滋养,比如《叔叔的故事》。从总体上看,我认为她的局限恰恰成就了她。因为一个作家有必要把自己的发现,自己

的情感,自己对艺术的观点发挥到极致。一旦发挥到极致,就走出了自己的路。而作为批评家,也应当有自己的批评立场和批评方法。如不能形成自己的立场和方法,那就总是要随大流,跟形势,沦为作家作品的“吹鼓手”。而作为作家,她的批评或者是从其创作的实战经验和教训中而来,或者是从其广泛的文艺涉猎和欣赏中而来,深入浅出,明白如话,有非常实在的价值和意义,与读者的亲和力更强,能够有效地弥补经院批评的不足。

#### 参考文献:

- [1] 王安忆. 独语·虚构自如[M]. 长沙:湖南文艺出版社, 1998.
- [2] 王安忆. 漂泊的语言[M]. 北京:作家出版社,1996.
- [3] 谢有顺. 话语的德行·五个词语,一条道路[M]. 海口:海南出版社,2002.
- [4] 辛格. 尽力讲好我的故事[A]. 诺贝尔文学奖获奖作家谈创作[C]. 王宁主编. 北京:北京大学出版社,1987.
- [5] 王安忆. 心灵世界[M]. 上海:复旦大学出版社,1997.
- [6] 格非. 塞壬的歌声·小说的十字路口[M]. 上海:上海文艺出版社,2001.
- [7] 伍尔夫. 论小说与小说家[M]. 瞿世镜译. 上海:上海译文出版社,2000.
- [8] 李锐. 拒绝合唱·神话破灭后的获得与悲哀[M]. 长春:时代文艺出版社,2000.
- [9] 王又平. 顺应·冲突·分野——论新女性小说的背景与传统[J]. 中国现代、当代文学研究,2001,(4).

## Penetrating Comprehension: Wang Anyi's Distinctive Literay Criticism

WU Yunqian

(Shanghai Academy of Social Science Press, Shanghai, 200020, China)

**Abstract:** In modern Chinese literature, Wang Anyi is not only a novelist, but also a critic. In her reflective and vivid criticism, she probes into her understanding and seizing of the law of literature, which builds up a groundwork for her works. And she strengthens her criticism gradually with her practice of writing. By constantly deepening her exploration of literary criticism, she further expands her realm of creation, which leads to her maturity and perfection in literary creation.

**Key words:** Wang Anyi, literary criticism, system of models, the view of fiction

(责任编辑:吴晓明)