

從莫言、王安憶、余華、北島、賈平凹、老舍、余秋雨、高行健……等人的文字中，窺見文學的發展與丰姿。

大陸當代文學概論

張堂錡 欒梅健◎編著

Literary

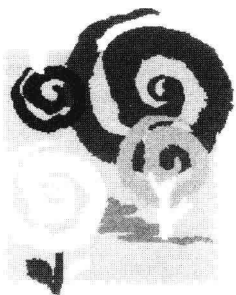


大陸當代文學概論

張堂錡 樂梅健◎編著

五南圖書出版公司 印行

大陸當代文學概論／樂梅健、張堂綺著。——
初版。——臺北市：五南，2008.12
面：公分。
ISBN 978-957-11-5504-3（平裝）
I. 中國當代文學
820.9087 97024446



1X1C

大陸當代文學概論

作 者 — 樂梅健、張堂綺(201.3)

發行人 楊榮川

總編輯 龐君豪

主 編 — 黃惠娟

責任編輯 陳姿穎 胡琬瑜

封面設計 童安安

出版者 五南圖書出版股份有限公司

地 址：106台北市大安區和平東路二段339號4樓

電 話：(02)2705-5066 傳 真：(02)2706-6100

網 址：<http://www.wunan.com.tw>

電子郵件：wunan@wunan.com.tw

劃撥帳號：01068953

戶 名：五南圖書出版股份有限公司

台中市駐區辦公室/台中市區中山路6號

電 話：(04)2223-0891 傳 真：(04)2223-3549

高雄市駐區辦公室/高雄市新興區中山一路290號

電 話：(07)2358-702 傳 真：(07)2350-236

法律顧問 元貞聯合法律事務所 張澤平律師

出版日期 2008年12月初版一刷

定 價 新臺幣400元

目 錄

導論 大陸當代文學的興起與發展	1
-----------------------	---

第一章 小說卷	17
---------------	----

第一節 當代小說概論	17
第二節 柳 青 楊 沫	26
第三節 杜鵬程 曲 波	46
第四節 劉心武 王 蒙	69
第五節 莫 言 王安憶 余 華	87

第二章 詩歌卷	125
---------------	-----

第一節 當代詩歌概論	125
第二節 郭小川 邵燕祥	133
第三節 北 島 舒 婷	144

第三章 散文卷	155
---------------	-----

第一節 當代散文概論	155
第二節 楊 朔 秦 牧 劉白羽	181
第三節 賈平凹 余秋雨	205

第四章 戲劇卷	227
第一節 當代戲劇概論	227
第二節 梁 信 老 舍	234
第三節 高行健 蘇叔陽	245
後記	257
附錄一：大陸當代文學大事年表	259
附錄二：專用名詞、術語解釋	277
附錄三：大陸當代文學研究專著目錄初編（臺灣部分）	283

導論

大陸當代文學的興起與發展

大陸當代文學指的是1949年中華人民共和國成立以來的文學，它是「五四」以來新文學，尤其是二十世紀四〇年代延安文學的發展與延續。從1949至今的五十多年間，大陸當代文學的發展主要可分為以下三個階段：

十七年文學（1949-1966）

從中華人民共和國成立到「文革」開始前所產生的文學，被稱為「十七年」文學。這一時期，國家剛剛從戰爭中脫離出來，進入了和平的經濟建設時期。建國初期的主要任務是恢復國民經濟，進行社會主義改造和建設。發展工業生產，在農村實行農業合作化，對民族資本主義進行社會主義改造，這一時期，戰爭還未完全結束，「抗美援朝」成為該時期除社會主義改造以外最大的事件。這些任務基本完成以後，從1957年開始，國家進入了全面社會主義建設時期，直到被文革終止。這一階段呈曲折發展狀態，貫穿了一系列政治運動，主要有1957年的反右運動，1958年的大躍進運動，1962年以後階級鬥爭理論的進一步深化和泛化等等。對階級鬥爭的過分強調對社會發展產生了不良影響，但同時國家通過「雙百方針」等一些調整措施，保證了社會發展基本保持穩定狀態。

這一階段，作家們在繼承「五四」以來的文學傳統基礎上，立足時代，創作出大量作品，反映了當時的時代風貌。但同時，文學也存在著圖解政治、模式化、雷同化的缺陷。實用理性與政治狂熱相結合，英雄主義與樂觀主義的高漲，是這個時期文學的主旋律。

1949年7月，第一次全國文代會，即「中華全國文學藝術工作者代

表大會」在北平召開。出席會議的代表達八百二十四人。大會期間，郭沫若作了〈為建設新中國的人民文藝而奮鬥〉的報告。會議期間成立了全國性的文藝組織——中華全國文學藝術界聯合會，標誌著一種高度組織化的文藝體制的確立。此後，這個文藝組織及其分支機構和其他地方性的文藝團體，對文學藝術活動實施著統一的組織和管理。

這次會議實現了中國共產黨對於文學的全面領導。會議確定了毛澤東〈在延安文藝座談會上的講話〉為全國文藝工作的方向，總結了「五四」以來文藝運動的歷史經驗，制定了新時代「為工農兵服務，與人民大眾相結合」的文藝總方針。在會議方針的指引和新中國建國熱情的鼓舞下，歌頌新社會和描寫剛剛過去的戰爭年代生活成為這一時期文學的兩大主題。

1953年9月，第二次文代會召開。大會總結了建國初期文藝工作的成就，確定把「社會主義現實主義方法」作為批評和創作的最高準則，提倡塑造英雄形象，克服文藝創作中概念化、公式化的傾向。對團結和調動全國文藝工作者的積極性都產生了良好的作用。

但是，建國後的文藝界，和社會生活其他方面一樣，也展開了頻繁的批判運動，其中，最引人注目的是1951年對電影《武訓傳》的批判、1954年對《紅樓夢》研究的批判和對胡風文藝思想的批判。

《武訓傳》寫的是歷史人物武訓以行乞的方式籌資辦教育的故事，電影放映後，曾受到很大的讚譽，也引起了全國範圍內的討論。毛澤東親自撰文〈應當重視電影《武訓傳》的討論〉，認為電影「侮蔑農民革命鬥爭，污蔑中國歷史」，於是全國開展了一場大規模的批判運動。這場批判是中華人民共和國成立以後反對所謂「資產階級唯心主義」的第一次大規模文藝運動，混淆了學術問題與政治問題，用群眾批判代替了學術爭鳴，對以後的文藝批評產生了消極的影響。

對《紅樓夢》研究中主觀唯心論的批判，是中華人民共和國成立後第二次大規模的文藝運動和文藝思想鬥爭。山東大學學生李希凡和藍翎對俞平伯的《紅樓夢》研究的觀點和方法提出了異議，他們敢於向權威挑戰的文章引起了毛澤東的高度重視，並於1954年10月寫了一封〈關

於《紅樓夢》研究問題的信》。信中指出：「這是三十多年來向所謂的《紅樓夢》研究權威作家的錯誤觀點第一次認真的開火」，強調這是一場「反對在古典文學領域毒害青年三十餘年的胡適派資產階級唯心主義的鬥爭」。由此掀起一場全國範圍的批判運動。這場鬥爭從對俞平伯的批判深入到對整個哲學社會學科中胡適思想的批判，從文學領域擴大到思想文化領域，超出了學術範疇，產生了許多負面影響。

胡風是一位著名的文藝理論家和詩人，在三〇年代曾創辦《七月》雜誌，是「七月詩派」的代表人物。其文藝思想的核心在於強調「主觀戰鬥精神」，表現「精神奴役的創傷」，以此作為現實主義的關鍵，與毛澤東的文藝思想有不少差異之處。早在四〇年代，文藝界就對此進行過論爭，中華人民共和國建立以後，胡風的文藝思想繼續受到批評。1954年，胡風寫了《三十萬言書》，對自己的文藝思想進行了說明，並對當時文藝界的一些問題提出了批評。1955年，這篇文章被印成專冊，在全國展開討論，並由此展開了一場全國性的批判運動。這種批判很快轉變成一場政治運動，胡風被打成「反革命」而被逮捕入獄，與其有關的人員也被列入「胡風反革命集團」而受到牽連。

上述三大批判，把學術問題簡單地誇大為政治問題，以行政方式干預文藝論爭，被批判的一方沒有論辯的權利，動輒被扣上「反黨」、「反革命」的帽子。這種批判不但影響了作家的創作熱情，也為後來的文藝批評帶來了消極的影響。

1956年，隨著社會主義改造的基本完成和社會主義制度的基本確立，全國的工作重心開始由群眾性的階級鬥爭轉向經濟建設，在文學領域，也有「雙百方針」的提出。1956年4月28日，毛澤東在中共中央政治局擴大會議上的總結講話中，明確提出「藝術問題上的百花齊放，學術問題上的百家爭鳴，我看應該成為我們的方針」。5月26日，中共中央宣傳部長陸定一在向一些著名知識份子的報告中，對這一方針做了較為系統的闡述。

「雙百方針」的提出，受到了廣大文藝工作者的熱烈歡迎，整個文藝界從理論到創作都出現了大好局面。當時的文藝理論界出現如「現實

主義——廣闊的道路」（秦兆陽）、「文學是人學」（錢谷融）、「文學要有人情味」（巴人）等許多有代表性的觀點，這些觀點觸及並批判了文藝創作中的公式化、概念化，和文藝批評中的簡單化、庸俗化，以及文藝領導工作的官僚化，給當時文壇帶來了新鮮的氣息。

不過，這樣的局面沒有能夠保持下去，1957年初，中共中央根據毛澤東的指示，決定開展整風運動。6月8日，《人民日報》發表〈這是為什麼〉的社論，毛澤東起草的黨內指示〈組織力量反擊右派份子的猖狂進攻〉，更是吹響了「反右」運動的號角。文藝界首先出現的是對「丁（玲）、陳（企霞）反黨集團」的批判，馮雪峰、蕭軍、艾青等也被牽連其中。接著是對「雙百方針」鼓舞起來的「百花文學」的批判。文藝理論家秦兆陽、錢谷融等受到批判，王蒙等「干預生活」的年輕作家被打成右派，長期不能創作。這些作者的理論文章和作品也被定為「毒草」。「左」的文藝思想占據了整個文壇。

1958年，在大躍進運動的影響下，文藝界也興起了新民歌運動，整個文藝界乃至社會都開始蒐集、創作民歌，但其中大都是時代風氣影響下的浮誇、虛假之作。

在新民歌運動的背景下，毛澤東提出了「革命的現實主義和革命的浪漫主義相結合」的創作方法，毛澤東詩詞成為「兩結合」的最好範本；新民歌也因為「表現了這個特色，所以特別值得我們珍貴」。「兩結合」成為文學工作者唯一應該遵循的原則。而且，由於對革命浪漫主義的不恰當強調，現實主義的創作方法也被限制。此後，文藝界還不斷開展對「人情、人性、人道主義」和「寫真實」的批判，更助長了左傾風氣的蔓延。

「大躍進」給國民經濟帶來了嚴重的災難。1958年的狂熱冒進很快招致了客觀規律的懲罰，迫使人們用較為清醒的態度來正視嚴峻的現實。1960年，中共中央決定對各方面工作實行「調整、鞏固、充實、提高」的方針，相應的，文學領域的政策也有所調整。從1961年到1962年，文藝界政策調整的重大舉措主要見於在北京和廣州召開的幾次重要

會議¹。這些會議的精神集中體現在以下兩個方面：首先，從知識份子政策和對文藝隊伍的估計問題入手，繼續貫徹「雙百方針」和藝術民主問題，調動文藝界的積極性，解放文藝的生產力；其次，澄清一些重大文藝理論問題討論中的思想混亂，解除束縛，解放思想，活躍文藝理論和創作空氣。當時集中的討論主要有：關於「現實主義深化」和「寫中間人物」問題，關於「悲劇」、「喜劇」問題，關於「共鳴」和「共同美」的問題，關於「題材和文學作品的價值」的問題以及〈金沙洲〉、〈達吉和她的父親〉等一些具體作品的討論與爭鳴，都顯示了文藝民主開始活躍回升。

但是，1962年9月的八屆十中全會向全黨全民發出「千萬不要忘記階級鬥爭」的號召，使得文藝領域極左思潮又一次氾濫成災。首先，在會議期間，康生等就誣陷李建彤的小說《劉志丹》是有意貶低毛澤東的歷史地位，「為高崗翻案」，「利用小說反黨」，最終成為一樁株連甚廣的冤案。接著，毛澤東發表了〈關於文學藝術的兩個批示〉，認為「許多部門至今還是『死人』統治著……許多共產黨人提倡封建主義和資本主義的藝術，卻不熱心社會主義的藝術」，「最近幾年，竟然跌到了修正主義的邊緣」。「批示」精神進一步堅定了極「左」派的立場，一場比調整前更加嚴厲的批判運動開始了。崑曲《李慧娘》、周穀城的「時代精神匯合論」，「大連會議」上提出的「寫中間人物」、「現實主義深化」等理論最終都成為批判的靶子。1965年11月江青、張春橋、姚文元共同炮製的〈評新編歷史劇《海瑞罷官》〉，則成了文化大革命爆發的導火索。

文革文學（1966-1976）

「文革」十年，給中國經濟和社會建設造成了巨大的損失，也使文

¹ 這幾次會議主要包括：1961年6月中宣部在北京召開的全國文藝工作座談會（即「新橋會議」），與此同時在北京召開的全國故事片創作座談會，1962年3月文化部和中國劇協在廣州召開的話劇、歌劇、兒童劇創作座談會（即「廣州會議」），1962年8月中國作協在大連召開的「農村題材短篇小說創作座談會」（即「大連會議」）。

藝界遭受了空前的浩劫。這一階段「左傾」思想長期占統治地位，政治狂熱壓制了正常的國民經濟發展，階級鬥爭被無限制地擴大，國家陷入一場浩劫，社會發展呈倒退趨勢。由於實行法西斯主義的專制政策，一大批知識份子被打倒，社會文化也陷入癱瘓狀態。

1966年2月，林彪委託江青召開「部隊文藝工作座談會」，會後形成了〈林彪委託江青召開的部隊文藝工作座談會紀要〉，在以後的十年間，〈紀要〉基本取代了以往所有的文藝政策，成為絕對的文藝統治思想。〈紀要〉的中心內容，主要體現在一破一立兩個方面：「破」的是「資產階級文藝黑線」，「立」的是「無產階級文藝樣板」。

所謂的「文藝黑線專政論」，是指汙蔑文藝界自建國以來基本沒有執行黨的方針，被一條與毛澤東思想相對立的反黨反社會主義黑線專了政，這條黑線就是資產階級的文藝思想。根據這個理論，1949年以來的文藝思想被打成「黑八論」（即「寫真實」論、「現實主義——廣闊的道路」論、「反題材決定」論、「寫中間人物」論、「現實主義深化」論、「反『火藥味』」論、「時代精神匯合」論和「離經叛道」論），稱之為「文藝黑線」的「代表性的論點」。

〈紀要〉還把中國的古典文學說成是封建文學，把西方十八至十九世紀的文學藝術，包括俄國文學都徹底否定，並歸之為「文藝黑線」的重要組成部分。把高爾基代表的蘇聯文學稱為「現代修正主義文藝」。同時全盤否定了中國「五四」以來特別是三〇年代以來文藝工作的成就，完全拋棄了「雙百方針」，敵視多樣化的藝術創作，把文學視為政治鬥爭的工具。

在批判「黑八論」後，「四人幫」及其寫作班子又提出了「根本任務論」（要努力塑造工農兵的英雄人物，這是社會主義文藝的根本任務）、「三突出」創作原則（「在所有人物中突出正面人物；在正面人物中突出英雄人物；在英雄人物中突出主要英雄人物」）、「主題先行論」（「老幹部等於民主派，民主派等於走資派，走資派還在走，必須要打倒」）等一整套創作理論。儘管是打著文學的旗號，但這些創作理論顛倒了文學與生活的關係，取消了作家的主體性，以政治意圖取代了

文學本體。

江青等人在全盤否定1949年前的文學成就以及十七年文學的同時，提出所謂的「新紀元」論和「樣板文藝」論，鼓吹「從〈國際歌〉到革命樣板戲，這中間一百多年是一個空白，是江青親手培育的革命樣板戲，開創了無產階級文藝的新紀元」。把《紅燈記》、《沙家濱》、《智取威虎山》、《紅色娘子軍》、《白毛女》等八個劇碼吹捧為「八個樣板戲」。還炮製了一批作品，如小說《初春的早晨》、《金鐘長鳴》、《虹南作戰史》、《西沙兒女》，詩報告《西沙之戰》，話劇《盛大的節日》，電影《歡騰的小涼和》、《春苗》等，用來圖解他們的政治綱領，影射反對他們的國家領導人，為政治陰謀的實施造勢，被稱為為政治鬥爭服務的「陰謀文學」。

1966年到1970年，幾乎所有的文藝出版社和文藝報刊都被迫停辦，全國只剩下一個《解放軍文藝》，文聯、作協等文藝團體遭到解散，文藝工作者大多被「專政」，有的下放，有的入獄，還有大量的作家在殘酷的迫害中失去了生命。許多作品被打成「毒草」，許多經典作品也被列為禁書，全國文壇一片蕭條。1970年以後，由於周恩來等領導的干預，文學創作得到了一定的恢復，但也大多處於「四人幫」控制之下。這一時期大陸文壇成為文化專制主義的障地，「左傾」文藝思潮和陰謀政治發展到登峰造極的地步，大陸當代文學在「文革」十年中遭到了空前的劫難。

值得注意的是文革文學中除了已經發表的主流文學外，還存在眾多的「地下文學」，如「手抄本文學」、「白洋澱詩歌」等。這些作品體現了與「文革」時代氣氛的疏離與對立，表達了當時人們對社會的思考，對生活和情感的真實理解。

新時期文學（1976年以後）

從1976年粉碎「四人幫」開始，「文革」結束，大陸社會進入到新的發展階段。1978年12月，中國共產黨的十一屆三中全會決定把工作重

心由階級鬥爭轉移到經濟建設上來，確立了「解放思想，實事求是」的方針，改革開放逐步深化，經濟文化等各個領域的建設逐步得到恢復。九〇年代以來，社會進一步多元化，商品經濟的影響日趨增強，消費文化和大眾文化迅猛發展。

「新時期」本來是一個政治概念，是指粉碎「四人幫」後中國政治、經濟、文化進入了發展的新階段。這個時期的文學發展，同樣也進入了一個全新的時期，各種文學思潮快速更替，紛繁的文學現象和文學論爭層出不窮，多樣化的文學創作打破了以往的禁區，展示了文學的繁榮。

新時期文學的前奏，可以上溯到1976年4月「清明節」前後悼念周恩來總理逝世為主要內容的「天安門詩歌」運動。「天安門詩歌」主要利用舊體詩詞的形式，表達了對周恩來的歌頌和對「四人幫」的聲討，具有極強的現實功利性和戰鬥性。從形式和內容上看均未完全脫離「文革」文學的影響，但這批詩歌所表現出的悲憤控訴與憂國憂民的感情，卻奠定了新時期開端文學基調。

1978年5月11日，《光明日報》發表〈實踐是檢驗真理的唯一標準〉的特約評論員文章，全國開展了「真理標準問題的討論」，這標誌著新時期思想解放運動的深入。同年12月，中共中央十一屆三中全會確立了「解放思想，實事求是」的方針，極大地促進了全社會的思想解放。會議把全黨的工作重點從「以階級鬥爭為綱」轉移到「以經濟建設為中心」的軌道上來。從指導思想上解除了「兩個凡是」的束縛。1979年10月30日在北京召開的第四次文代會上，對「文藝為政治服務的觀念」作了辨證的分析，提出「文藝為人民服務，為社會主義服務」這一方針。同時，作家們還提出了「繁榮文藝必須肅清封建流毒」、「人是目的，人是中心」的觀點，它既在人性 and 人道主義的思想層面否定了「文革」這段野蠻的歷史，也是對80年代文學的展望與呼喚。

新時期之初文學活動的主要指向是對「文革」文藝的批判。文藝界集中清算了「四人幫」的陰謀文藝，批判「根本任務論」、「三突出論」、「主題先行論」等極左文藝觀念。文藝組織恢復工作，文學刊物

相繼復刊，「右派」作家案、「胡風反革命集團」等在內的大批冤假錯案被平反，一批被打倒的作家和在歷次政治運動中被判為「毒草」的作品恢復名譽。「歸來的作家群」重新獲得了創作的權利和自由，作品結集成《重放的鮮花》重新出版。這一時期產生了一大批具有創新意義的作品，文學創作在題材上、藝術手段的運用上都有了明顯的突破，文學論爭也紛紜錯雜。

關於文藝與政治關係問題的討論，是新時期影響最大、波及面最廣的一次理論探討。共產黨建國以來，「文藝為政治服務並從屬於政治」和「文藝是階級鬥爭的工具」一直是新中國文藝理論的指導方針。在思想解放思潮的背景下，一些作家和批評家對這一觀點提出質疑。1978年6月陳丹晨、吳泰昌在《上海文藝》上發表〈評「文藝創作都要寫階級鬥爭」〉一文，文章把「文藝創作都要寫階級鬥爭」列為「四人幫」「最慣用最典型的反動文藝謬論之一」。繼而陳恭敏也發表了〈工具論還是反映論關於文藝與政治的關係〉一文，質疑「文藝是政治的工具」的主張。1979年第4期《上海文學》推出評論員文章〈為文藝正名——駁「文藝是階級鬥爭的工具」說〉，並開闢專欄進行討論。這一討論迅速波及全國，各家報刊紛紛發表文章進行爭鳴。這次討論的主要觀點是反對文藝的「從屬論」和「工具論」，主張恢復文藝以審美為中心的多種社會功能，反對把文藝變為政治的附庸。這次討論從理論上澄清了文藝和政治的關係，為新時期建構新的文學觀念、新的理論格局奠定了基礎。主張恢復文藝的特性，反對把文藝變為政治的附庸。

八〇年代初期，還開展了對人情、人性、人道主義的論爭。這場論爭的主要焦點是文學如何表現人的尊嚴、人的價值和人的權利，出發的基點是對文革的反思。人道主義的討論最初是從創作領域開始的。〈班主任〉（劉心武）的發表，形象地揭示了文革時期非人的現實，引起了整個社會極大的共鳴。此後陸續發表的小說〈我是誰〉（宗璞）、〈邢老漢與狗的故事〉（張賢亮）、〈人啊，人！〉（戴厚英）等，戲劇《報春花》（崔德志）、《丹心譜》（蘇叔陽）等，報告文學《大雁情》（黃宗英）等，詩歌〈我愛〉（趙愷）、〈在浪尖上〉（邵燕祥）

等都在不同程度地表現了對人性、人情的呼喚，對人的尊嚴、人的價值的追求。創作領域人道主義的張揚，引起了文藝理論領域的熱烈討論，後來還擴大到哲學、倫理學、心理學、社會學等領域，討論了馬克思主義和人道主義以及社會主義「異化」問題，形成一股廣泛的社會思潮，由此引來了整個社會對文學特別強烈的關注，其中也包括政治意識形態的干預。八〇年代「反資產階級自由化」和「清除精神汙染」時，〈人啊，人！〉、〈離離原上草〉（張笑天）、〈女俘〉（汪雷）等表現「人性」的小說受到了批判。隨後，這股文藝創作中的「人性、人道主義」思潮沉寂下來。

文學中的現代主義傾向問題在八〇年代初也引起了研究者的注意，西方現代主義思潮早在「五四」時期就影響過中國作家的創作，現代主義文學的基本特徵，是思想上描寫現代人生活在荒誕世界中的異化，藝術上採用象徵、意識流、意象跳接、黑色幽默等手法以及作品整體的荒誕性與反傳統性。八〇年代西方現代主義作品再次傳入中國，標誌著新時期多元的文學審美的形成。1982年《外國文學研究》發表徐遲的〈現代化與現代派〉一文認為：「我們將實現社會主義的四個現代化，並且到時候將出現我們現代派思想感情的文學藝術」引起了西方現代派文藝大討論。論者針對王蒙小說創作中的意識流手法、朦朧詩和新的美學原則問題以及現代化與現代派、《現代小說技巧初探》（高行健）展開了熱烈的討論。

1985年是中國文學新潮的開始，被稱為「85新潮」，各種流派和年輕作家紛紛出現，中國文學在各個方面進入真正的百花齊放，種種探索併發。以文學研究新方法的探討為前導的文學批評方法的變革，是中國當代文學理論批評進入一個新的發展水準的顯著標誌。這場被人們稱作「方法熱」的變革，以前所未有的規模更新著文學批評的方法和觀念，改變了中國當代文學理論批評的基本面貌。

1985年和1986年，被人們習慣稱之為「方法年」、「觀念年」。這兩年間，文學批評方法的更新問題成為文學界的熱門話題。隨著對西方的進一步開放，西方的各種文學批評方法也逐漸傳入中國，同時被批評

家迅速運用到文學研究實踐中，如形式主義批評、新批評、結構主義、符號學、結構主義、現象學、接受美學、文藝闡釋學、表現主義、象徵主義、原型批評、文化分析等等；應用於自然科學領域的「三論」（系統論、控制論、資訊理論）方法也被引入了文學批評領域，推進了新時期文學研究的發展，也強有力地促進了文藝觀念體系的變革。

作為文學批評方法討論的進一步深入，《文學評論》從1985年第4期開始，推出了「我的文學觀」專欄。與此同時，王蒙也發出「應該重視文學的本體論的研究」的建議。緊接著，文藝界大規模開展了關於「文學的主體性」問題的討論，其中影響較大的是人本主義的文學本體論和形式主義的文學本體論。這一討論具有強烈的現實針對性，一方面，它確立了人的精神主體地位，要求在文學活動中不僅僅把人（包括作家、作品中的人物和讀者）看做客體，更要尊重人的主體價值，發揮人的主體力量。另一方面，使作家們對文學創作的本質有了更深的認識。作家開始回到文學自身，關注文學形式的意義、價值和作用。文學創作從再現生活到組合生活、表現「觀念」和「感覺」，表現生活替代了「反映生活」，文學觀念發生了整體位移。

在思想解放和改革開放大潮的推動下，新時期形成了文學創作的多重變奏和流派林立的格局。

「傷痕文學」是新時期第一個文學創作潮流，劉心武的短篇小說〈班主任〉等作品旨在表現「文革」給人們帶來的創傷，用藝術形式對剛剛逝去的「文革」提出了質疑。「傷痕文學」的主要特徵是對文學真實性的回歸，強化文學的社會批判功能。「反思文學」是「傷痕文學」發展的深化，作家們開始追尋文革中災難的根源，在繼續控訴和批判「四人幫」和文革給人們帶來創傷的同時，也對造成文革悲劇的社會原因進行了深刻的反思，回顧了共產黨建國以來的經驗教訓。

八〇年代初期，中國改革開放導致社會格局發生巨大變化，此時文學創作體現出與社會現實生活發展的同步性的特點。「改革文學」應運而生，當代文壇出現了一批描繪改革開放年代從體制變化到普通人生活與情感、思想與心理變革的文學。主要作品有蔣子龍的《喬廠長上任

記》、高曉聲的《陳奐生上城》等小說。這些作品，反映了中國社會存在的種種問題，體現了人們要求改革的呼聲與願望，受到了讀者的好評。七〇年代末到八〇年代初，是當代文學對「五四」文學傳統的一次集體回歸，作家開始走出虛假的觀念，重新思考現實的複雜性和人性的豐富性，在寫作手法上也不再一味遵循「兩結合」的方針，而是進行了更多樣化的探索。

85年左右，在「方法熱」的理論思潮推動下，文學創作也湧現出形態各異的潮流。其中最為引人注目的是「尋根文學」和「現代派文學」。

文學在現代化的過程中，一方面受到西方現代主義和拉美文學的影響，另一方面作家逐漸顯示出強烈的本土意識，在兩股合力的作用下出現了「文化尋根」熱，他們表現為從政治的反思轉入對文化的關注和反思。從創作心態上看，「尋根文學」是對歷史的一種梳理，不論是對城市文化的尋根還是對鄉野文明的探求，不管對「文化的根」是採取贊成態度還是反對抑或理性的辯證看待，「尋根文學」都是力求以現代人的現代意識去省思我們的傳統文化，力圖重建民族的文化形態。

八〇年代中期，劉索拉（《你別無選擇》）、徐星（《無主題變奏》）等的創作使現代主義文學進入了一個新階段，表現了一種「中國式」的現代主義心態，即在社會轉型的大潮中，對於新舊價值體系過渡期人的迷茫和浮躁，以及對於人性、自由精神，對於主體創造性的追求。此外莫言、殘雪、王朔、馬原、洪峰、余華、格非、蘇童等的「先鋒小說」實驗把現代主義文學的探索繼續向前推進。種種「探索小說」、「後崛起」詩歌、實驗話劇、新潮批評，匯成了一股以「先鋒」命名的現代主義潮流，並一直延續下來。

進入九〇年代以後，隨著中國社會的轉型和文學自身的變動，文壇在悄然間也開始了新的嬗變。1989年後的中國當代文學，一般被理論界稱之為「後新時期文學」。最先提出「後新時期文學」一詞的是謝冕。1992年，謝冕在《文學自由談》第4期上發表〈新時期文學的轉型——關於「後新時期文學」〉一文。他認為，從八〇年代後半期開始，新時期文學內部因為新質的產生而開始裂變，出現了以告別革命、反啓蒙、