

当代批评家丛书
dangdai piping jia congshu

吴义勤 著

中国新时期文学的 文化反思

当代批评家丛书 |
dangdai piping jia congshu |

吴义勤 著

中国新时期文学的 文化反思

图书在版编目 (CIP) 数据

中国新时期文学的文化反思 / 吴义勤主编. —南京: 江苏文艺出版社, 2009.7

(当代批评家丛书)

ISBN 978-7-5399-3018-3

I. 中... II. 吴... III. 当代文学—文学研究—中国
IV. I206.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 166272 号

书 名 中国新时期文学的文化反思

主 编 吴义勤

责任编辑 赵 阳

责任校对 张松寿

责任监制 卞宁坚 江伟明

出版发行 凤凰出版传媒集团

江苏文艺出版社 <http://www.jswenyi.com>

集团网址 凤凰出版传媒网 <http://www.ppm.cn>

照 排 南京紫藤制版印务中心

印 刷 南京通达彩印有限公司

经 销 江苏省新华发行集团有限公司

开 本 652×960 毫米 1/16

字 数 270 千

印 张 17

版 次 2009 年 7 月第 1 版, 2009 年 7 月第 1 次印刷

标准书号 ISBN 978-7-5399-3018-3

定 价 28.00 元

(江苏文艺版图书凡印刷、装订错误可随时向承印厂调换)

导论	说不尽的“新时期”——中国新时期文学文化反思的必要性·····	1
第一章	中国新时期文学的演进轨迹与价值观反思·····	12
第一节	中国新时期文学的转型路向·····	12
第二节	中国新时期文学的内在矛盾与价值困境·····	25
第三节	时代裂变与知识分子的两难·····	33
第二章	中国新时期新潮小说反思·····	42
第一节	新潮小说的发生学背景·····	42
第二节	新潮小说的观念革命·····	62
第三节	新潮小说的叙事策略·····	85
第四节	新潮小说的美学风格·····	99
第三章	中国新时期新生代小说反思·····	115
第一节	中国新生代小说家的命运·····	115
第二节	新生代长篇小说的思想与艺术格局·····	144
第四章	中国新时期长篇小说艺术问题的反思·····	170
第一节	新时期的“长篇小说热”·····	170
第二节	新时期长篇小说的文体问题·····	180
第五章	中国新时期文学批评反思·····	207
第一节	新时期文学批评的整体态势·····	207

第二节 新时期文学批评的两大症候·····	235
余论 新世纪中国当代文学研究的现状与问题·····	246
后 记·····	267

导 论

说不尽的“新时期”

——中国新时期文学文化反思的必要性

以1977年刘心武的《班主任》发表为肇始的新时期文学至今已走过了近三十年的风雨历程,而恰恰在这三十年里中国文学找到了自己的位置,确立了它在世界文学格局中的地位。可以毫不夸张地说,新时期文学在对文学本性的回归方面、在提高文学审美品格方面、在完成中西文学的交流与对话方面均代表了二十世纪中国文学的最高成就。有人甚至不无自豪地把新时期文学视为二十世纪中国文学的一个“神话”。我想,就二十世纪中国文学的历史境遇和发展历程来看,对新时期文学的任何乐观评价都不是过分的。我们完全应该拥有这份文学自信。但是,我们同时又不能不对我们的自信持一种审慎的态度。长期以来,我们对新时期文学的评价实际上都处于一种“同步”、“共谋”状态,评价者就是新时期文学的参与者和实践者,这就难免产生激情遮蔽理性、主观淹没客观的弊病;另一方面,新时期文学其实是一种“速成”的文学,它是中国文学与西方几百年文学成果奇特“杂交”的产物,不仅新时期文学本身需要沉淀,而且对新时期文学的阅读和评价也需要更长的“时间”距离和更广阔的参照视野。从这样的角度出发,我觉得,我们对于新时期文学的认识和评价需要一个“再认识”与“再评价”的反思过程,而这个反思“过程”的基础和保证就是“三十年”的时间以及批评主体“世界性”文学视野的确立。本书的任务就是从理论上来完成对于“新时期文学”的“反思”,并试图通过“反思”,完成对于新时期文学从主观的现象描述向客观的理性评判的过渡,以及从散点透视向整体的文学史把握的归附。

一、从“新时期”到“后新时期”：概念的辨析

要完成对于新时期文学的反思,我们首先要做的就是澄清许多概念上的混乱与矛盾。比如,就我们的研究对象来说,“什么是新时期文学”就是一个颇难界定且多有争论的话题。这里涉及到许多问题,诸如:什么是“新时期”?它的时间段如何划分?文学上的“新时期”和政治、历史意义上的“新时期”是不是同一的?“新时期”是一个已经完成的“过程”还是一个正在进行的“过程”?“新时期”与所谓“后新时期”是什么样的关系?等等。这些问题不搞清楚不仅影响到我们对于“新时期文学”整体评价的客观性,而且还会使我们在对具体研究对象的选择上面临许多麻烦。因此,本文将不惜笔墨在此对“新时期”文学进行概念上的梳理。

“新时期”一词,最早见于1977年8月召开的中共“十一大”文件。当时的解释是由于“文革”的结束,“我国社会主义革命和社会主义建设进入新的发展时期”。不过,此时对于“文革”并未加以否定,而是被宣告为“胜利结束”。这使政治领域许多“左”的理论和思潮得以继续被贯彻和强调,直到1978年12月十一届三中全会后才被扭转。与此同时,我们看到,“新时期”内涵的变化也迅速地在文艺领域得到了反映,《文学评论》、《文艺报》等文学核心期刊纷纷将“新时期”的概念移植到文学领域。“十一大”以后,我们从当时担任文化部长的黄镇以及周扬、茅盾等人的讲话和文章里,都可以看到中国社会主义文学进入“新时期”的论述。1978年5月,周扬在《人民戏剧》编辑部召开的全国戏剧创作座谈会上就作了题为《谈社会主义新时期戏剧创作的任务》^①的报告,现在看来这个报告可能是把“新时期”与文学艺术挂钩的最早尝试。与此同时,1978年6月25日出版的《文学评论》(1978年第3期)刊载的周柯的《拨乱反正,开展创造性的文学评论工作》以及1978年7月15日出版的《文艺报》(1978年第1期)刊载的《中国文联第三届全国委员会第三

^① 载《人民戏剧》1978年第10期。

次扩大会议的决议》和周扬的《在斗争中学习》等在论述文学艺术问题时也都比较明确地使用了“新时期”的概念。当然,我们可以看到,在周扬等对新时期文艺任务的论述中,文艺主要还是从属于“十一大”确定的方针、政策的,“文艺从属于政治”、“文艺为政治服务”的声音仍然洪亮震耳。而1979年10月在北京召开的第四次文代会,从某种意义上说正是文艺界贯彻十一届三中全会方针路线的大会。邓小平在祝辞里宣告“我们的国家已经进入社会主义现代化建设的新时期”。周扬则作了《继往开来,繁荣社会主义新时期的文艺》的报告,在报告中他已不再提“文艺为政治服务”的口号,而是以官方权威身份正式确认了“新时期”的提法,号召文艺工作者“创造伟大的文化,开辟社会主义文艺繁荣的新时期”,并要求文艺工作者:“必须从林彪、‘四人帮’极左思潮的精神禁锢中解放出来;必须从他们所制造的现代迷信的束缚中解放出来;必须从封建主义、资本主义思想以及严重存在着的小生产者的狭隘眼界和习惯势力的影响中解放出来;必须从文学教条主义、艺术教条主义和形形色色的唯心主义、形而上学观念的影响下解放出来。要使我们的文艺真正沿着符合社会主义文艺创作发展规律的轨道前进。要使我们的文艺真正成为植根于人民的生活,真实地反映客观实际,如实地表达人民的思想愿望,并且全心全意地为人民服务的文艺,成为列宁所预言的那种摆脱了剥削阶级的思想桎梏,摆脱了一切庸俗低级趣味的真正自由的文艺。”

有意思的是,在1979年前第四次文代会前,我们在报刊上一直没有看到有人使用“新时期文学”这个概念,而大都使用的是“新时期文艺”或“文艺新时期”的说法。据蒋守谦先生在《“新时期文学”话语溯源》^①一文中考证,这个概念正式使用是在与第四次文代会同时举行的中国作家第三次代表大会上刘白羽的《开幕词》中。他说:“在我们的大会上,要学习邓小平同志的《祝辞》,……明确社会主义新时期文学工作的新任务……”^②1980年,张炯在《文艺报》第2期上发表了《新时期文学的又一可喜收获》一文,这是第四次文代会后最先把“新时期

① 载《作家报》1995年5月20日。

② 载《文艺报》1979年第11—12期合刊。

文学”放在题目上加以标举的一篇文章,此后,“新时期文学”作为一种评论话语或研究范畴便日见普遍了。

从上面的简单梳理,我们可以发现长期以来文学界、理论界对“新时期”、“新时期文学”等概念的使用是相当随意而不规范的。这里至少存在两个显而易见的问题:

其一,文学的“新时期”和政治、历史意义上的“新时期”没有进行有效的区分。如果简单地把二者对等起来,实际上就有取消文学艺术独立性的危险,因为一个文学时期的划分其标准应该是足够量的文学作品而不是其他。二十世纪以来我们曾有过以历史事件而不是以文本划分文学史断代的教训,没想到在我们讨论世纪末的“新时期文学”时,这种困窘依然没有消除。

其二,对“新时期”时限的划分模糊不清。就上限来说,就存在至少两个截然不同的说法。一种说法认为“新时期”肇始于1976年10月粉碎“四人帮”。例如丁柏铨主编的《中国新时期文学词典》(南京大学出版社1991年版)就认为“‘新时期’,这是中国大陆上的一个特定历史概念。按通常的理解,它以1976年10月粉碎‘四人帮’为起始,并正在不断向后延伸。”1980年人民文学出版社出版的由教育部委托编写的高等院校中文系教材《中国当代文学史初稿》也明确指出:“在粉碎‘四人帮’之后,我们又进入了一个划时代的新时期。”另一种意见则认为“新时期”则开始于十一届三中全会之后。1984年9月24日的《人民日报》上,冯牧发表《新时期文学的广阔道路》一文,他说:“因为我们的文学,在党的十一届三中全会思想路线指引下,确实可以说进入了一个新的时期。”“把三中全会以后的这个时期的文学现象称之为‘新时期文学’,并不偶然。”董健在《新时期小说的美学特征·序》(南京大学出版社1991年版)中也认为“新时期文学”是指“‘文化大革命’十年动乱之后,特别是党的十一届三中全会以来,这一时期的文学”。

而谈到“新时期”的下限问题,麻烦就更大了。一种意见认为新时期文学在八十年代中期就已告“终结”了,从那时起中国文学已进入了“后新时期文学”时代。最先提出“后新时期文学”这一概念的是谢冕。在1992年第4期的《文学自由谈》上,他发表了《新时期文学的转型——关于“后新时期文学”》一文。在文中他说:“从八十年代后半期开始,新时期文学内部便有新

质产生并开始它的裂变：后新诗潮以反对崇高和幽雅为目标的向着新诗潮的挑战；先锋小说对于传统艺术方式的强刺激；后现代主义思潮对创作的渗透；以及通俗文学向纯文学的大步进逼。更为重要的是，新时期文学发展的事实，已证明它有必要通过自身的调节和应变以适应继续前行的需要。不仅是外部的条件，更重要的是文学内部的因素，诸如对文学自身的失度和误区的调整，以及对文学增生的新品质和新形态的确认和支持，当然也有中国近期社会变动施加的压力，驱使新时期文学由‘前’向‘后’进行转型期的更迭。这种更迭不仅进一步巩固中国‘文革’之后文学新旧交替的成果，也确认了八十年代经历巨大挫折之后向冷静而沉稳的过渡十年推进，而且为业已到临的世纪之交的文学交替提供机会和可能。”其后，冯骥才、张颐武、王宁等人纷纷撰文表示对“后新时期文学”这一概念的认同。冯骥才在1993年第3期《文学自由谈》上发表《一个时代结束了》一文，宣称新时期文学“一个时代已然结束，化为一种凝固的、定型的、该盖棺定论的历史形态了”。张颐武则在1993年第2期《文艺争鸣》上发表《论“后乌托邦”话语——九十年代中国文学的一种趋向》，认为“‘后新时期’是一个对文化话语的诸种新的特征的描述。它既是新时期的延续与承继，又是它的超越”。而王宁在发表在《文学自由谈》1994年第3期上的《后新时期与后现代》一文中则坦然承认了“后新时期”的提法是受到了西方学者，尤其是弗雷德里克·詹姆逊关于后现代主义的理论启迪。他认为“用‘后新时期’来描述九十年代以来的中国文学发展走向”，“意在从历时的（以粉碎‘四人帮’以来的新时期文学为逻辑起点）和共时的（以与国际性的后现代主义论争的交合为参照，以便寻找与国际文学理论界进行对话的接轨处和共同的层面）方面为描述文化转型以来中国当代文学的现状提供一个新的认识视角或阐释代码”。“‘后新时期’这一概念是我们在参与国际性的后现代主义论争并以此来反观当今中国文学过程中提出来的，其目的在于促进中国当代文学与世界文学进行同一层面的对话和接轨”。从上述“后新时期”的倡导者对“后新时期”内涵的具体阐释中我们可以看到，谢冕的“后新时期”和张颐武、王宁等人的“后新时期”也是不尽一致的，谢冕把“后新时期”定位在八十年代中期之后，而张、王等人则把“后新时期”定

格在九十年代,这其间的差别绝不仅是“时间”的问题,而是暴露了“后新时期”这一概念的内在矛盾与歧义。自然而然,“后新时期”的提法也遭到了许多作家和学者的反对。陈荒煤在1994年第1期的《文学自由谈》上发表《且不忙给新时期文学画句号》一文,指出“新时期文学”的历史使命还远未达到预期的目的。另外一些人则认为新时期文学是一直延伸着的一个过程,它的底线至少应划在二十世纪末。上文我们提到的丁柏铨主编的《中国新时期文学词典》就持此种观点。张炜在他发表在1999年第1期《天涯》上的《当代文学的精神走向》一文中也得出了“未能终结的新时期”的结论,他说:“我个人越来越倾向于把这二十多年看做是‘新时期文学’的发生发展过程,把它看做是一个充满危厄的、正在走向自己终点的、令人慨叹的文学运动。”^①

当然,我们并不能避开中国的具体国情而抽象地谈论“新时期”或“后新时期”问题。就中国的文学传统和文学思维来说,文学与政治和历史一直就是纠缠不清的,许多时候文学甚至不惜以自我牺牲的方式主动地参与政治、历史的进程,这也是李泽厚讲二十世纪中国文学存在“启蒙和救亡”二重变奏的一个原因。正因为如此,奢望新时期文学完全拥有一个独立于历史发展进程的纯粹线索是不切实际的,我们需要做的是在借用政治、历史意义上的“新时期”概念时尽可能多的赋予它文学的、美学的、艺术的内涵。从这个意义上说,我觉得“新时期”文学不应发端于1976年的粉碎“四人帮”和1978年的十一届三中全会,而应肇始于1977年刘心武的小说《班主任》的发表。

而至于“后新时期”概念,我觉得完全是没有必要的,它是八十年代以来中国学术界命名热、新名词热所结出的恶果之一。这里牵涉到对于“新时期文学”的理解和价值判断的问题。在我看来,“新时期文学”指的是一个新的发展时期的文学。这个发展时期从“质”的方面说,是指文学发展空间和自由度大为拓展的时期,是一个文学回归文学并按自身的规律发展的时期,是

^① 关于“新时期”与“后新时期”的概念演变本文主要参阅的是丁帆、朱丽丽在《新时期文学》中的观点,特此说明,文载《当代文学关键词》,广西师大出版社2002年2月版。

一个文学的主体性和独立性被张扬的时期,用一句话概括也就是文学开始按其内在需要健康发展的时期。因此,从时间意义上说,它不可能到八十年代中期就结束,而是需要一个连贯的发展“过程”。我觉得,提出“后新时期”概念的学者固然看到了新时期文学转型、嬗变的诸种现象,但他们对这种现象的解释却是仓促的、武断的。他们急于标新立异或与西方的理论“接轨”,却忽略了新时期文学内在发展的逻辑需要和层次。实际上,他们所说的“后新时期”只是“新时期文学”发展的一个必然阶段。也就是说,即使“后新时期”这个概念能够成立,它也只是是一个“子概念”和从属性概念,它与“新时期”的概念不是同一层次的,更不是等值的。我觉得,“新时期”和“后新时期”概念实际上代表了对于中国“新时期文学”的两种不同的态度,即把新时期文学理解为开放的还是封闭的?发展的还是静止的?多元的还是一元的?如果你把新时期文学理解为前者,那你就得承认,新时期文学也有一个萌生、发展、成熟的完整“过程”,它不应仍被视作一个“过渡期”。最简单的,从作家成长的角度来看,我们也应把“新时期”和“后新时期”看做一个整体,否则我们就不能准确解释一个作家创作风格的变化和不同类型作家之间的关系。我觉得,有些人急于要把“新时期”终结和让“后新时期”出笼,除了上面说到的崇洋心态在作怪外,也还是一种陈旧的惯性思维的产物。二十世纪的中国充满了战争、动乱和分裂,“时代”划分更是频仍,与此相联,文学也随着不同时代的降临而被任意分割、瓦解。二十年代文学、三十年代文学、四十年代文学、国统区文学、沦陷区文学、解放区文学……等等,不一而足,中国文学由此丧失了它的统一的内在的完整的发展线索。这本是中国文学的悲哀,但遗憾的是,这种动不动就给文学划分条块的畸形文学史思维却被继承了下来,以至一个文学完整发展的“新时期”也要被强行拆解开来。

二、从政治史、社会史、思想史到文学史： 文化反思的可能性与必要性

中国新时期文学作为一个文学史存在已经是一种不容争辩的客观事实,但是它究竟应以怎样一种方式和怎样一种面貌出

现于文学史中呢？学术界对此关注得似乎还不够。由于我们从前对于新时期文学的判断往往是片断式、印象性的，我们的评价标准也往往是随机的。那些最初的判断是否经得起时间的检验呢？或者说，我们既往对于新时期文学的评价是否就可以直接作为文学史评价呢？这一切都有待证明。更重要的，我们从前对于新时期文学的评判往往是零星的、个案的，我们缺少一个整体的文学史眼光，而对新时期文学的文学史观照恰恰就需要一个贯穿的统一的整体性的尺度与标准。另一方面，由于中国新时期文学与特定的政治、历史思潮显而易见的紧密联系，使得我们在对新时期文学的评价上常常使用的也只是社会的、政治的或意识形态的视角，这在某种程度上也影响了我们对于新时期文学美学价值的认识。可以说，当新时期文学有了它三十年的历史并具有了其整体性的形态时，如何对它进行文学史的定位和价值评判就是摆在世纪末中国学术界的一大课题。因为这不不仅仅只是新时期文学的具体评价问题，而且还是关系到下个世纪中国文学发展方向的问题。

首先，正如上文我们谈到“新时期”与“后新时期”这两个概念之争时所说过的，对于“新时期文学”的评价由于缺乏一个整体性的眼光因而在评论界和文学界有着极其殊异的想法。相当一部分学者对新时期文学持积极的肯定的态度，尽管他们的表述可能也各有不同，但基本观点都认为新时期文学代表了二十世纪中国文学的最高成就，它的经验值得认真总结。也有一些学者对新时期文学则持一种否定的态度。代表人物就是刘晓波。1986年9月初，刘晓波在中国社会科学院文学所在北京召开的“新时期十年文学讨论会”上，提出了“新时期文学危机论”。他认为，“新时期文学存有危机，不是‘五四’文学的继续，而是古典文学拙劣的翻版”。在纵的方面，“新时期文学以‘寻根’文学为代表表现出一种向后看的意识”；在横的方面，“大多数作家作品受理性束缚太甚、呈现出艺术想象力的贫弱，缺乏发自生命本体冲动的艺术创造力”。刘晓波的观点在当时引起了广泛的争议，他的偏激和极端虽然不一定符合中国文学的实际，但是对于新时期文学来说却并不是一件坏事，它至少提醒了我们文学界、学术界对新时期文学进行反思的必要性。不过，我们应看到，刘晓波在1986年对新时期文学的反思最多只能是一种

阶段性的反思,是对新时期文学一个特定发展阶段的反思,他不可能获得对于整个新时期文学的完整格局进行观照的超前视角,这是刘晓波的局限,也是刘晓波的悲哀。如果站在今天,当新时期文学已经有了一个比较稳定的形态和比较完整的发展“过程”时,再去回顾与总结新时期文学,想必以他的理论勇气和锐气他会有一个更公正更客观的评价并能得出更敏锐更有说服力的结论。

其次,对于新时期文学进行反思总结的迫切性和必要性还在于新时期文学发展过程中许多重要的理论问题一直没有得到很好的解决,在经过了时间的过滤和理论的积淀之后,我们应该能够对新时期文学的规律性以及它的经验、教训形成某种共识。我个人认为,我们现在清理新时期文学至少应对如下一些问题进行比较客观的符合实际的理论总结。其一,新时期文学与历史和现实的关系。新时期文学不可能完全脱离特定的历史和现实语境而在“象牙塔”里萌生,其与现实和历史发生某种联系也是必然的。但我们要探讨的是,新时期文学与历史和现实的关系是否维持在一个艺术或美学可接受的“限度”之内呢?如果文学与历史和现实的关系没有突破这个“度”,也就是说现实和历史在它进入文学时没有构成对于文学的艺术力量和审美力量的伤害,那我们就说这时的文学与历史和现实处于一种健康的关系之中。反之,我们就认为它们是一种不健康的关系。考察新时期文学的发展轨迹,我们发现文学与现实的关系虽然是有曲折的,但总的走势却是在朝着越来越健康的方向演变着的。在新时期之初我们也许更多看到的是现实的迫切性对于艺术和审美需要的压制,但越到后来现实与文学之间的紧张对应关系就越小了。另一方面,新时期文学的意识形态特征也在逐步弱化,意识形态对于文学的强制性到九十年代已基本消失了,意识形态代之而起的对于“主旋律”的提倡实际上只能对文学发生一种感召或诱导的作用,文学的自由度是空前的扩张了。其二,新时期文学与外来文学的关系。新时期文学与“五四”文学有某种相似的地方,即都是在西方文学的滋润下成长起来的。西方文学究竟在什么样的层次上影响了中国的新时期文学?中国的新时期作家们各自具体受到了怎样的西方文学作品的影响?中国作家对西方文学“拿来主义”的急切热情多大程度上制约

了他们本土建构的力量和勇气？这些问题是我们正确评价新时期文学的创造性和它的文学史价值的前提。但由于受到阅读视野和精力等诸因素的影响，研究界对这个问题还关注得很不够。我觉得对于新时期文学或者对整个二十世纪中国文学来说，其与西方文学的关系都是一个绕不开的话题。但对于新时期文学来说，它与西方文学的关系不可能是对“五四”时期的一种简单的重复，而应是一个“否定之否定”的过程。至于这个“否定之否定”的具体形态和内涵，则有待我们认真的研究。其三，中国作家的素质和中国文学在世界文学格局中的地位问题。新时期以来中国涌现了老、中、青几代作家，无论从作家的数量和文学作品数量的数量来说，中国文学都可算是“世界之最”了。许多作家也已自封为或被他人封为“大师”与“准大师”了。可中国文学为什么就不能如拉美文学那样“爆炸”一下呢？许多人抱怨“诺贝尔文学奖”评得不公有政治偏见，还有人抱怨中国文学的对外翻译质量太差，这一切也许都对，可我们是不是也应该反思一下中国文学和中国作家自身呢？中国作家究竟是一种什么素质呢？为什么他们老是给人一种不成熟、长不大的感觉？中国文学与世界文学的差距究竟何在？我们还缺少什么呢？我们需要通过对新时期文学这段二十世纪中国文学的黄金季节进行刮骨疗毒、痛定思痛的切实反思，从而找出中国文学迈向二十一世纪的目标和方向。

再次，由于中国特殊的文化语境的制约我们发现新时期文学的许多作家、作品或文学现象的影响、地位、声誉实际上都是非文学因素造就的。很多的时候它们都是在政治学、社会学或思想史的意义上被谈论的。这时候，我们就会发现一个很奇怪的“中国现象”，许多轰动一时、声名远播的作品可能恰恰是艺术上非常陈旧甚至落伍的作品，而同时期的那些具有艺术价值的作品却往往被遮蔽而无人知晓。这一切无疑给我们正确梳理和评价新时期文学带来了莫大的困难。但反过来说，这也进一步论证了我们现在对于新时期文学进行反思的必要性与迫切性。我们必须把新时期文学拉回到“文学史”的轨道上来谈论，必须真正完成观照视角从政治史、社会史和思想史向文学史的过渡，只有这样我们才有可能给予新时期文学相对客观的评价。当然，要完成研究的视角的转变也绝非易事，在本文的范围内本

人坚持两个基本立场：一是“重写文学史”的立场。一是“文化”反思的立场。就前者而言，我们必须对于新时期文学的既有文本进行意识形态的清洗以及审美的还原，我们需要在文学和美学立场上的“重读”与“去蔽”。就后者而言，“文化”是一个更包容更超越的概念，它本身就包含着政治史、社会史和思想史的内涵，但它又远不止这些，还有着艺术的、精神的、审美的要求。因此，我们对新时期文学的“文化”反思必然的将会沿着两个相互联系的层面同时展开：一是文学与外部世界之间的关系；一是文学内部世界之间的关系。在这个“展开”过程中，我们需要有效地区分政治叙事与美学叙事、宏大叙事与个人叙事、文化叙事与思想叙事等诸种叙事形态之间的张力关系，并从而在对文化视角文艺观与意识形态视角文艺观的甄别中更为超越和整体性地评价新时期文学。也可以说，“重写文学史”是反思新时期文学的理论立足点和内在逻辑根据，而“文化的立场”则应是批思的方法论原则和思维视角。它们的互补性融合，也许会保证对新时期文学的反思能有效地避免片面的、极端的、非此即彼的思维误区，并从而达到对于新时期文学更客观、更符合文学史实际的阐释与理解。

第一章 中国新时期文学的演进轨迹 与价值观反思

第一节 中国新时期文学的转型路向

任何一种文学现象的产生都离不开特定的生存空间和特殊的历史——文化语境,在单纯的文学现象背后其实都无一例外地隐藏着政治、经济、思想、文化等各方面的解释。中国新时期文学自然也不会违背这一规律,现在看来,它正是在一种既变幻又停滞、既封闭又开放、既纯粹又复杂的“合力”文化语境中诞生的特殊文学现象。而今天,当我们试图对新时期文学进行文学史判断和价值定位时,对它存身其中的“文化语境”的梳理和挖掘就成了一个不容回避的紧迫课题。

考察新时期文学与中国近二十年文化语境的关系,我们既要坚持历史的发展的眼光,同时又更需要有分析的眼光。因为,历史不是一条直线,它不单纯体现为时间关系,其背后还有更复杂的政治、思想和文化关系。因此,我们对文化语境的剖析必然的也必须在时间层面和结构层面同时展开。从时间层面上看,中国新时期文化语境有着明显的阶段性变化特征,语境的变化必然地刺激着中国新时期文学的阶段性转型。从结构层面上说,处于新时期文化语境结构核心的仍然是政治话语,其与经济、思想、文化虽然维系着一种互动的张力关系,但决定整个文化语境的形态与性质的仍然是政治。而正是基于对新时期文化语境的此种认识,我们在考察中国新时期文学与文化语境的关系时发现新时期文学实际上经历了一个从惯性写作到自觉写作、从一元到多元、从中心到边缘、从浮躁到放松的动态发展过程。本章的任务就是尝试性地揭示这个过程与文化语境的辩证