

导言：作为文学史关键词的 “新时期文学”

新时期文学，作为 20 世纪中国文学史上的一个重要的历史时期，早已构成学术研究的热点，近 30 年来对于新时期文学研究的激情有增无减，学术视角日益增多，学术成果更是琳琅满目，令人目不暇接。所以形成如此壮观的学术景象，首先是因为历史恰逢盛世，社会环境稳定，思想活跃，学术民主，社会科学发达；高科技时代的到来，呼唤人们从整体上提高文化素质，经济发展更需要全民族文化精神的提升。新时期文学作为社会主义新时期政治、经济、文化发展的生动记录和曲折反映，恰是社会历史研究的重要窗口；其次，体制的变革、观念的更新，文学从象牙之塔走向更为广大的人民群众之中，形成了特殊的人文环境，学人的专业研究热情空前高涨，关注现实、追踪思潮，形成了百家争鸣的学术氛围；再次，是因为新时期文学自身的“新”质，提供了新的、丰富的文学研究资源。新时期文学创作繁荣，思潮迭起，中外交流，流派纷呈，成就多、课题多，学术研究的领域和空间自然就更加宽广。另外，商品观念的介入，电子媒介的发达，新闻出版业的兴旺，推波助澜，致使文学生产的手段新颖而快捷，文学的覆盖面和影响因子更大。所有这一切，综合促成了新时期文学研究热点的形成。

所谓“新时期文学”，是对社会主义新时期文学的一种概

说。如果说,这一概念的最初确立仅仅是以社会历史的发展时空为参照,那么,经历了从1978年8月,党的十一届三中全会宣布“文化大革命”结束,直到20世纪末,经过20多年文学自身的蝉蜕和发展,经由批评界、学术界不断地解读和阐释,“新时期文学”则从一般的时间性的概说,真正成为表达其本质的一种文学史概念和学术范畴。正如当代文学评论家孟繁华在解释“新时期文学”这一关键词时所说:“‘新时期’是1978年之后使用频率最高的概念之一,各个领域对这一概念的广泛认同,大概还没有出其右者。文学自然也不例外,在各种理论、批评著作中,‘新时期文学’作为一个普遍使用的概念,已不仅仅是一个文学时段的称谓,它同时也隐含了对文学性质、突变、肯定并无限延宕的复杂内容,它的合法依据几乎是毋庸置疑的”。^①著名文学史家洪子诚先生认为:“新时期文学”,“这一概念的运用,在时间的起讫上,基本上与‘80年代文学’重合,因此也可以看做是可以互相替代的称谓。新时期文学转折性的变革,在于它结束了中国当代文学那种‘一元化’的严格规范的趋势,使文学创作进入了一个较为自由、宽阔的天地,并由此出现了从内容到形式的开拓和创新……它被认为是当代文学的复兴。”^②

当然,直至当下,学界仍然有人对这一概念的界定持有保留意见,但为了寻求研究问题的统一性前提,也只能从“约定俗成”的角度,承认和使用这一概念。陈思和先生就持这样的观点。他说:“‘新时期文学’这个概念只是一个约定俗成的概念,并没有经过科学论证,既不准确也已经过时。我读过许多本文学史著作,都没有对这个词作出确定性的解释。”^③陈

① 孟繁华:《主持人语·新时期文学》,《南方文坛》,1999年第4期。

② 洪子诚:《当代文学概说》,广西教育出版社,2000年。

③ 陈思和:《新时期文学概说·导论》,《平顶山师专学报》,2001年第3期。

思和的“新时期文学”观念，实际上包含着“‘文革’以后到20世纪末”，并且以90年代画线，划分为“新时期”和“后新时期”两段，其理由是80年代文学和90年代文学存在着“现代性”和“后现代性”的区别，他更倾向于“‘文革’后到世纪末文学”的说法。陈思和一向坚持“20世纪文学整体观”，所以，在他所建构的文学史秩序中，无论哪一个称谓都只是20世纪文学史分期的提法，而不具有独立的学术“范畴”意义。在同一篇文章中，他对20世纪文学作了这样的概说：

如果我们从20世纪文学史的发展趋向来考察“文革”后20年的文学，应该说，1978~2000年的文学是一个非常辉煌也非常重要的时期。如果我们根据文学自身规律的演变来划分文学史分期，中国20世纪文学史(以中国大陆为限)大致可以分作三个阶段：第一阶段(1900~1937)，从20世纪初中国文学被纳入世界性格局开始酝酿变化，到五四新文学运动为成熟标志；第二阶段(1937~1976)，以抗战为起点，到1949年为成熟标志；第三阶段(1978年至今)以1978年为起点，到1985年以后逐步成熟。经历了第一阶段从五四新文学传统和第二阶段从抗日战争中逐渐形成的社会主义文学传统的经验教训，到了“文革”后的“新时期”，中国文学又走向了一个新的创作的高峰。

新时期文学，从历时性考察，它是在对“‘文革’文学”的拨乱反正，和“第三次思想解放运动”的特定背景下应运而生的，是中国当代文学在经历了一个年代的低谷之后的再度复兴。“文革”10年，在林彪、江青所炮制的《部队文艺工作座谈会纪要》的文化专制思想路线的导演之下，一方面否定一切，把所有好的和比较好的文学作品都贴上“封资修”的标签，连同其作者横加打伐；一方面，极力鼓吹文学“工具论”，把文学紧紧地拴在政治的战车上，搞所谓“三突出”、“样板文学”、“写走资派文学”，等等。新时期文学在结束

了“文革”的文化专制之后兴起，正是对文学上极左路线历史的清理和清算，重新确立社会主义文学的话语权，拨乱反正，正本清源，是对该时期文学功能的最恰当的评价。同时，也证明新时期文学在刚刚兴起的时候，它还没有完全摆脱与政治的权力关系，真正走上“独立”的审美途径，仍然带着鲜明的社会政治功能性和“文以载道”的特征。

新时期文学，不仅继承和发扬了中国千百年来深厚的文学传统，更续接了中国自近代到五四时期的“文学革命”和启蒙主义的文学传统；而且，对于自延安时期就形成的社会主义文学经验和教训，给予了再度认可和反思。所谓“五四文学精神断裂”，仅仅是对某个时段文学现象的一种带有感情色彩的话语表述方式，事实上任何一个时代都不可能斩断业已形成的思想文化血脉，横空出世。新时期文学，包括“文革”时期以审美姿态反对文化专制主义的“地下文学”和“隐秘写作”，都在以独特的形式继承中国文学、特别是20世纪文学精神及其优良传统。所以，新时期文学并非是结束了一个时代后的突兀而起，而是有其深厚渊源的。

作为思想解放运动产物的新时期文学，它的生成有其重要的哲学文化原因，特别是伴随着中国传统哲学的复苏和发展，西方20世纪哲学思想趁我国改革开放之势，迅速登陆中国思想界，以一种隔膜后的“新生面”强烈地刺激着中国思想文化的骚动、碰撞、契合，各种“主义”，一时间风起云涌，此消彼长，人道主义、存在主义、弗洛伊德主义、达达主义、未来主义、直觉主义、新历史主义，等等，纷纷为中国思想界、文化界、文学界所演习、接纳、模仿、融合，正如学界某些人所说，仅仅十年时间，我们就把西方100多年的思想武器全方位地演练了一遍，创造了思想史上从未有过的一大奇观。长期的闭关锁国，中国的思想界也自觉不自觉地形成一种“凡是外来的一定都是反动的”这样一种思维定势。一旦国门打开，气候

适宜，文化思想的“排拒”心理一下子就如“多米诺骨牌”，出现惊人的连锁反应，迅速转换成西学“本土化运动”。新时期文学的“现代化”、和“后现代”的演进历程便是这一西学“本土化运动”的生动见证。

处于盛世的新时期文学，整体风貌蔚为壮观，其发展轨迹清晰可辨。新时期的文学潮流，“从文学与哲学的连接关系说，它主要经历了三次大的转折，也可以说是层层递进的三个浪潮，也就是以讨论真理标准为发端的对历史的反思、对人的重新发现和以人的主体为思维中心的多样化探索等三个主要的浪潮。”^①在创作上，从现实主义的恢复——“伤痕文学”伴着“归来的歌”；现实主义的深化和开放——“反思文学”、“朦胧诗”和“意识流小说”的崛起；到80年代中后期的多元文学格局的形成——“先锋小说”、“文化寻根”思潮的涌动；以及世纪末伴随着“末世情绪”所滋生的“文化焦虑”和新的文学探索——“新写实主义”、“现实主义冲击波”、“新历史主义”、“新新人类写作”、“晚生代写作”等等，大量文学现象一再证明新时期文学是怎样的繁荣兴旺、辉煌灿烂。

新时期文学特征鲜明，评论界从各个不同的立场和角度给予多种概括。综观其特征，体现在方方面面：

1. 文学观念的突破与转型。文学由“向外转”到“向内转”，从“工具论”到审美论，从非主体到“主体论”，从单一到多元，充分显现出观念的变革和多样化。

2. 多种文学思潮的共时态。现实主义文学思潮，现代主义文学思潮，人道主义文学思潮，后现代主义文学思潮，等等，真正是思潮涌动，波澜迭起。当年，理论界对“现实主义——广阔的道路”的呼唤，早已不是梦想和神话，现实主义道

① 张韧：《新时期文学现象》，文化艺术出版社，1998年。

路之广阔是始料不及的。

3. 文学现象的驳杂化。新时期文学现象光怪陆离，仅在创作领域就先后出现诸如“朦胧诗现象”、“王蒙现象”、“王朔现象”、“红高粱现象”、“余秋雨现象”、“新生代现象”等等，不一而足。

4. 文学批评新模式的开拓与创建。社会历史批评、形式主义批评、接受美学批评、原型批评、文化人类学批评、女性主义批评、媒体批评等等，不仅实现了文学批评的多样化，而且使历来处于“理论附庸”地位的文学批评独立为一门有自身功能和独立品格的学科。

5. 文学叙述话语姿态的转换。新时期文学对传统话语体系的冲击力度最大，叙述观念转变致使主流话语、宏大叙事不再是唯一的话语方式，个人话语与寓言化叙事，民间立场与边缘化叙事，现代主义、后现代主义叙事都取得了话语的合法权。叙事学理论的建构，证明了作家艺术家话语意识的自觉。

6. 文学主题的多向性和主题人物的系列化。文学主题的丰富、博大，多层次、多色彩充分显示了新时期文学的繁荣和发展。启蒙/新启蒙主题、祭悼/伤痕主题、反思/忧患主题、英雄/非英雄主题、苦难/救赎主题、生存/死亡主题、焦虑/癫狂主题、自然/生态主题等等，打破了主题单一化的僵化格局；文学人物画廊，更是多姿多彩，琳琅满目。文学人物形象塑造，从“典型化”到生活化，从主流化到边缘化，从脸谱化到意象化，由直观到模糊，由扁平到圆形，完全突破了公式化、概念化、模式化的写作流弊。

这几大特点是可论证新时期文学的成就，同时也表明盛世与文学盛世的关系。社会盛世，政通人和，具备文学发展的外部环境和条件保证，文学生产力活跃，文学生产势头可观，这似乎构成盛世与文学关系的一般规律。

新时期文学研究。

新时期文学研究成果丰厚，以“新时期文学”为批评对象的评论文章难以计数；围绕新时期文学的专题式系列丛书也屡见不鲜；几乎所有本时期出版的20世纪中国文学史、中国当代文学史、文学思潮史、文学分体史等等，都无一例外地把新时期文学作为文学史的一个重要分期写进其中；作为断代史“新时期文学”史著就有一大批。诚如钱谷融先生所说：“‘文革’结束以后，特别是从70年代末、80年代初文艺理论界公开否定‘武器论’和‘工具论’观念之后，文学研究中的一个最顽固的禁区终于被冲破，束缚人们思想的精神枷锁终于被打碎，从此，文学发展的‘新时期’真正来到，文学研究领域内的种种革命性飞跃开始了酝酿和萌动。其中，与当代现实密切相关的中国现当代文学研究及其突出成果，更是引人关注，令人兴奋。在估价新时期文学史多年来的成就时，我们是不能轻视理论上的这种收获的。”^①

最早以新时期文学史形态出现的著作是1985年，由中国社会科学院文学研究所编写的《新时期文学六年》。该书虽然在编写体例上仍旧沿用传统的当代文学史著作模式，但是，我们却不能忽视其在确立“新时期文学史”这一文学史观念上的重要贡献。新时期文学仅仅走过了六年，编著者就敏锐地预见了它的发展势头，给予了及时地梳理和总结。由山西教育出版社1991年出版的、张炯著作的《新时期文学格局》，是新时期文学又前行了6年后，文学研究所相关课题研究的重要成果。比起《新时期文学六年》，该书的研究视角、学术含量都更加新颖而丰富。

由国家教育部师范教育司组织编写，王万森教授主编、高等教育出版社2001年出版的《新时期文学史》（1978—

^① 钱谷融：《20世纪中国小说文化精神·初版序》，东方出版社，2002年。

意义的生成与阐释

1999),被认为是“一部优秀的‘断代史’教材”,具有“把当下看成历史”的新的历史眼光;它的教材品格“意味着一个新的教学领域和新的课程的命名”,同时也体现了它的实用性特点。^①与此相类似的还有周成平先生的个人专著《春天的步履——中国新时期文学研究》,由南京出版社出版。该书由《综合研究》、《小说研究》、《其他文学研究》、《港澳台文学研究》等四编构成,是作者教学科研成果的史著性结集。综合研究、中西方文学比较研究,“取精用宏,别开生面”^②是该书的特点。

由陈思和先生主持的“国家教育部基金项目”——《新时期文学概说》,无论从文学史理论,还是从文学史学科建设而言,都有重要意义和重大突破,尽管其中某些观点还未能被同行所接受,但其学术性、创新性、开放性特征是不容忽视的。该书在“导论”中,把“什么是新时期文学”、“关于新时期文学的源流”、“20世纪80年代文学与90年代文学的分期”以及“学习文学史的方法”等相关问题都一一作了回答。如果说由他主编的《中国当代文学史教程》,作为“重写文学史”的标志性成果,对中国当代文学史理论范畴进行了初步的探索,那么,《新时期文学概说》则无论在文学史观念的确立,还是在对“新时期文学”的一系列重要问题的重新厘定,都体现了它的学术价值。

我们从其他角度还可以列举许多“新时期文学”的研究成果,诸如何西来《新时期文学思潮论》^③,丁柏铨主编的《中

① 李建英:《一部优秀的“断代史”教材——评〈新时期文学史〉》,《山东师大学报》,2001年第6期。

② 王文强:《取精用宏 别开生面——评〈春天的步履——中国新时期文学研究〉》,《江苏教育学院学报》,2000年第3期。

③ 何西来:《新时期文学思潮论》,江苏文艺出版社,1985年。

国新时期文学词典》^①，张韧的《新时期文学现象》^②，张永清主编的《新时期文学思潮》^③等等。

“20世纪是批评的时代”。新时期文学研究和文学批评在这样的语境中产生，同样成为世界文学批评的重要构成。20世纪文学批评的最大特点是创新性，观念新、视角新、方法新、修辞新，形成了带有全球化趋势的“新潮批评”。所谓“新潮批评”，主要是指形式主义批评、英美新批评，以及结构主义的批评理论和批评模式。新时期文学批评和研究，以80年代中期开始掀起的“方法论热”和文体革命为契机，掀起了文学批评的革命，打破了传统的社会历史批评的单一化观念和方法，形成了一个全新的格局。21世纪最初的几年批评更是花样翻新，形式多样。新时期文学批评的新模式，主要有——文本批评、接受批评、比较批评、女性主义批评、原型批评、文化研究等等；伴随文体观念的革新，出现了文学史批评、作家论体批评、随笔批评、文本细读、对话批评、媒体批评等多种批评文本样式，批评文体以其崭新的风貌堂而皇之地成为继诗歌、散文、小说、戏剧之后的“第五种文体”，实践了新时期“批评学”理论体系的创构。

新时期文学的“主题学”研究。

新时期文学批评的新视野，体现在各个具体的研究领域。《意义的生成与阐释——新时期文学的主题学研究》，正是在上述学术背景下，试图以一种新的、贯通的、看起来比较窄小的研究视角重述新时期文学的成就及其特点。所以选取这样的研究视角和方法，首先是基于笔者对前人研究成果的认同和敬仰，如果踏着前辈开拓的途径，也写一部《新时期文学史》，

① 丁柏铨：《中国新时期文学词典》，南京大学出版社，1991年。

② 张韧：《新时期文学现象》，文化艺术出版社，1998年。

③ 张永清：《新时期文学思潮》，中国人民大学出版社，2003年。

意义的生成与阐释

可能比较省心、省力，因为有“范式”可资借鉴。但是如果那样做，无论如何恐怕也无法超越《新时期文学格局》、《新时期文学》以及《新时期文学概说》等大作，所以只能被动地独辟蹊径，避开前辈的重大选题和宏观研究视野，做点小文章也许不失为一种出新的选择；其次是创新意识的激励，学术研究也一样，没有创新就没有学术生命力，何况时至今日新时期文学研究已经成果累累，继续研究更应该有所创新，哪怕有一点点新意，也应该去努力实践。事实上，近年来，在缺乏自觉的主题学研究理论指导的情况下，我们中国现当代文学专业的硕士研究生的毕业论文已经在主题学研究领域做了一点尝试——新时期文学“回归自然”主题研究、新时期文学“苦难主题”的文化阐释、新时期文学“疯癫主题”的知识考古学研究；以及新时期文学“主题人物”研究——女作家对母亲形象的重写、世纪末“最后一个”的艺术形象等等都是这方面的实践。第三，最直接的动因是接受了王立先生以主题学方法对中国古代文学研究的大胆突破与创新的影响。他的一系列主题学研究成果，特别是其大作《文人审美心态与中国文学十大主题》^①，令人耳目一新，古代文学研究尚且能迈出如此重要的一大步，而且得到了海内外学者的肯定，那么，蕴含着丰富的时代、文化、美学意蕴的新时期文学的主题学研究不仅是可能的，而且是大有可为的。于是，便不避“邯郸学步”之嫌，确定了对新时期文学的“主题学研究”。当然，理想和愿望总是美好的，实践起来却是一个极其艰难的学术苦旅。

“主题学”，在西方已经成为一门显学，据台湾学者陈鹏翔介绍，西方自1985年底开始，已为主题学召开了六次研讨会或国际会议，这些会议成果不是出版成学报的专号就是以专

^① 王立：《文人的审美心态与中国文学十大主题》，辽海出版社，2003年。

著面世。陈先生同时还总结了主题学在西方发展简史概况，指出，主题学发轫于19世纪末德国的民俗学，其发展线索为：（一）19世纪末以迄20世纪50年代——主题史；（二）（20世纪）60年代至80年代中期——主题学；（三）80年代中期以来——主题学题目被纳入流行的各课题之中^①。在中国，“主题学”意识“可谓古已有之。在农耕民族类化思维支配下的中国古人，早已实践了主题题材的作品分类。而后以相关思路提出并试图解决问题的可以说代不乏人。”^②“主题学”理论自觉地应用和卓有成效的实绩，起自于20世纪20年代以顾颉刚的《孟姜女故事的演变》为标志的学术实践。《意义的生成与阐释——新时期文学的主题学研究》在“第一章”中，首先简述了20世纪文学主题学研究的实绩，回顾学术史，寻找主题学研究的现实可能性。展示了20世纪20—40年代主题学研究的奠基人顾颉刚、钱钟书等人从民间故事、神话研究开始的主题学研究；以及以陈鹏翔、谢天振为代表的海峡两岸学者共同对主题学研究的复归；特别是80年代末和90年代初以王立和谭桂林等为代表的中青年学者分别在古典文学和现当代文学领域对主题学研究理论的探索和批评实践，成绩更为可观，进一步推动了主题学研究的发展。同时，“第一章”力求厘清主题学研究的范畴及学科逻辑，试图从比较诗学、民俗学、阐释学以及跨文化、跨学科等不同的话语体系和学科关系中确立主题学研究的综合性和独特性，指出主题学研究的旨趣和价值功能。

新时期文学主题学研究首先面临的问题是文学主题生成的社会文化语境的分析，为了避免缺乏实际内容的空洞调头，本

① 陈鹏翔：《主题学研究回笼》，《文人审美心态与中国文学十大主题·序》，辽海出版社，2003年。

② 王立：《中国文学主题学研究反思》，《民族艺术》，1998年第3期。

意义的生成与阐释

书没有单独设立一个章节，而是努力把主题与主题生成的语境结合起来加以分析。在“第二章”和“第三章”做八大主题类型分析时，首先阐述了新时期文学主题资源的丰富性，为主题生成提供了繁盛的基础。题材观念的突破和转型直接促成了主题的多样化。题材无大小、题材无禁区；文学主题由单一的“重大主题”向“无主题变奏”，乃至“无边界主题”转型；创作主体的确立，自由精神的高扬，致使主题的内涵更为深厚、更具个性化色彩；文学外部环境和体制的变革，改变了文学生产的体制和方式，文学主题的多样化有了更为广阔的途径和可能。

新时期文学主题，不仅仅来自于新时期的社会时代的现实，它有着自身的精神渊源和文学传统，所以新时期文学中的某些主题类型都有其“母题原型”。《意义的生成与阐释——新时期文学的主题学研究》在阐释每一种主题类型时都力求追溯主题生成的“母题原型”，从内在精神与外在形式上试图勾画出新时期文学主题的来源及其发展、变异的轨迹，描述出新时期文学的主题史。并且从共时性角度探求同类主题的外来影响及各民族同一主题的文化差异性。事实上，无论从文化人类学，还是从20世纪中国文学新传统，抑或从现代、后现代话语系统中都可以找到新时期文学主题的“先在”精神和审美形态。我们从世界文学，特别是世纪末文学中不难看出危机、困扰、焦虑、末世情绪等弥漫在各民族文化和文学氛围中，成为全球化的精神现象。中国20世纪文学，虽然蕴含着浓重的意识形态特征，但是在其发生与发展中也建立了自己的审美体系和文化意蕴——以人为本的“启蒙”主题、以救亡图存为旨归的民族文学主题、以翻身求解放为主题的革命文学等等，同样不失为当代文学主题的来源。以西方20世纪的现代主义和后现代主义为冲击力所形成的生存/死亡、苦难/救赎、理性/非理性等的主题，既有其本土的基础，也有西学东渐后的变异，

恰好构成了比较文学研究的广阔空间。

新时期文学主题人物谱系研究，是《意义的生成与阐释——新时期文学的主题学研究》的重要内容。“主题人物”是文学主题的载体。但并非所有的文学人物都能称得上主题人物，也并非所有的作家作品都能够提供有文化审美价值的主题人物。主题人物研究也并非一般的写作学研究中的“人物形象分析”。主题人物，它应该具有文学审美史意义，它曾经反复出现在人类文化和文学史的人物画廊中，而且具有何其芳先生所概括的“共名”价值，其文学内涵有着明显的来去踪影，其性格心理和外在特征有巨大的涵盖性、“类化”性、象征性。主题人物研究，就是要关注那些有精神来源、有生成和成型的历史脉络、有阐释主题意义功能的人物形象。新时期文学中人物形象的塑造，从典型化到系列化，从“共名”到“未名”，从主流化到边缘化，从脸谱化到意象化，突破了当代文学人物塑造的“一个阶级只有一个典型”、公式化、概念化，甚至“高大全”、“三突出”等左的和极左的框囿。出现了带有阿Q基因的陈奂生形象，类似郁达夫笔下“零余者”的“文化边缘人”形象，物我不分的庄子蝶、“活动变人形”的倪吾诚，葛川江上最后一个渔佬、没落土司制度的最后见证人等等，构成了新时期文学多姿多彩的人物谱系，成为盛世文学成就的重要标志，民族性格、民族文化心理嬗变的写真和重塑，论证了文学艺术形象理论的重大突破，拓展了文学的文化审美空间。

《意义的生成与阐释——新时期文学的主题学研究》从新时期文学创作实际出发，从中国文学主题史和中西方20世纪文学比较的视角，梳理和阐释新时期文学主题的主要形态和母题类型。主题类型的划分和阐释，一是要找出同类主题的演变史；一是要比较出同一主题不同民族、不同作家在审美表现上、审美心态上的差异性。这是论证新时期文学之所以为文学盛世，从文学主题这一线索看中国文学的发展的内在律动，新

意义的生成与阐释

时期文学主题的人类学渊源的考察无疑可以证明中国文学与世界文学的联系，在比较中更加鲜明地凸显民族特色。

本章在新时期文学多层次、多向度的基础上，概括了八大主题类型——“新启蒙”主题、祭悼/伤痕主题、反思/忧患主题、英雄/非英雄主题；生存/死亡主题、苦难/救赎主题、焦虑/癫狂主题、自然/生态主题等。这八大主题，贯穿在新时期文学始终，但相对而言前四种主题形态比较集中地体现在70年代末、80年代初的新时期文学中；后四种主题形态，则相对比较集中地体现在80年代中后期到世纪末的文学中，即所谓“后新时期”。从主题史的角度审视，这八大主题形态可分为两类，一类其主题史更为悠久，诸如祭悼/伤痕主题、英雄/非英雄主题、苦难/救赎主题、生存/死亡主题、自然/生态主题等等，早在中国古典文学中就有大量的文本表现，而且从世界文化和文学名著中也随时可以找到其母题原型。另外一些主题形态其主题史相对就不那么久远，但是，也经历了一个世纪或者更长的文学旅程的衍化，例如“新启蒙”主题、反思主题、寻找主题、疯癫主题、末世情绪主题等在中国文学史上出现的相对比较晚近。当然，有些主题形态在创作中往往体现出你中有我、我中有你，中西合璧、相互借鉴的交叉情形。新时期文学主题呈现出鲜明的续接性、模糊性和变异性特征，有些主题形态有着明显的主题来源，有些则显得比较模糊，其渊源呈潜隐状态，或变异形态。90年代以后的文学主题与西方现代主义、后现代主义文学似乎更具可比性，文学母题也更具人类学价值和文化意义。

文学意象的创造是作家和文本对主题的审美表达，文学主题学研究离不开对文学意象和意象群落的研究。《意义的生成与阐释——新时期文学的主题学研究》对新时期文学意象群落作了集中研究和阐释。新时期文学中的意象形态丰富驳杂，充分体现了本时期文学的繁荣兴旺，以及创作主体精神的极大自

由所焕发的无穷创造力。本书从新时期文学创作实际出发，概括了四组意象群落，即水土意象群（洪水、荒原）、动物意象群（马、鹿）、器物意象群（镜子、鞋子）、精神意象群（寻找、声音），并进行了文化审美分析，与本时期文学的八大主题相呼应，探寻了意义的审美呈现性。

新时期文学的意象和意象群落如落英缤纷，类型繁多，色彩斑斓。水意象以及与水的相关物组成的复合意象群——河、海、井、淖、船、桥等的意象创造（《北方的河》、《迷人的海》、《你是一条河》、《井》、《老井》、《古井》、《大淖记事》、《小鲍庄》、《古船》、《双桅船》等等）；“天象意象群”——太阳和月亮、黄昏和晚霞、北极光和白夜，以及云雾雷电等的意象创造（《我是太阳》、《穆斯林的葬礼》、《晚霞消失的时候》、《血色黄昏》、《今夜有暴风雪》、《北极光》、《白夜》、《淡淡的晨雾》等等）；“土石意象群”——玉、石、坛、屋、城、墙等的意象创造（《三生石》、《鱼化石》、《丑石》、《我与地坛》、《山上的小屋》、《草房子》、《空房子》、《墙》、《雪白的墙》、《蓝城》、《雪城》、《浮城》、《小城之恋》、《无雨之城》、《城的灯》等等）；动（生）物意象群的创造，系新时期文学成就体现得最为突出的亮点。从《诗经》到《圣经》，我们都很容易找到动物意象的母题原型。“动物崇拜”、“怪物神兽”，以及以物喻人，物我不分等，构成了源远流长的创作母题和民族心态特征。（《黑骏马》、《杂色》、《白鹿原》、《七岔犄角的公鹿》、《公牛》、《羊的门》、《怀念狼》、《邢老汉和狗的故事》、《鲁鲁》，以及《蝴蝶》、《我是谁》等）。

植物意象群的创造，在中国文学和世界文学中也同样有着深厚的传统和审美经验。新时期作家恰逢盛世，不必担心当年流沙河及其《草木篇》的悲剧重演，以各种色彩、各种品格的

意义的生成与阐释

植物为喻体，形象生动地表达了时代、人生的大主题，很好地继承了中国文学这一优秀传统，开创了新的艺术天地。《大墙下的红玉兰》、《绿化树》、《红高粱》、《金牧场》、《麦秸垛》、《棉花垛》、《透明的红萝卜》、《我的菩提树》、《柏慧》以及《哎，大森林》、《女巫》等作品，自然形成了新时期文学中的植物意象群。

“器物意象群”——镜子、鞋子、钥匙、抽屉、擀面杖等的意象创造(《伤痕》、《空镜子》、《永远有多远》、《三寸金莲》、《鞋癖》、《高跟鞋》、《中国，我的钥匙丢了》、《东方女性》等等)，从细微的生活器物入手，在世俗的层面上和家族叙事的模式中，见出新时期文学中作家的文化心理在“人与物”关系中的呈现。

从上述意象群落的概括，可以清晰地看出新时期文学意象的创造，有明显的继承性和开放性特征。中国文化博大精深，其中诗词歌赋这些被视为文学主流的文学形式自不必说，仅仅民间传说、神话故事、传奇演绎就足以构成文学创造的丰富资源；更有西方现代主义、后现代主义思潮的冲击和影响，波德莱尔、福克纳、卡夫卡、伍尔夫、马尔克斯、博尔赫斯，弗莱、弗雷泽、弗洛伊德、萨特、海德格尔、加达默尔、福柯等等，不同程度地进入了新时期作家的创作构思中，成为其审美创造的思想来源之一。

新时期文学意象极其丰富，即使用“六大意象”、“七大意象”，甚至“十大意象”也无法涵盖其全貌。但是，在“意象”的牵制下，总归可以将大量的散在的作家作品和文学现象做一下类化和整体梳理，从“意象”这样一个“看点”来考察新时期文学主题的审美多样化趋向和作家艺术家的审美文化心态。主题学研究仅仅是文学研究诸种方法之一，而且它本身就具有跨文化、跨学科的话语构成体系。但是主题学研究往往关注那些看似比较边缘性、非经典性的文本和文学现象，这样一

来研究角度出新了，研究课题的重大性和学术性就可能会受影响。本书正是要避开一个沉重的课题和宏大的视角，做点细微的研究。实践对主题学研究的兴趣，继多年来从女性视角研究问题之后，再开一个新视角。实践证明，主题学研究对研究主体的要求相当苛刻，文化积累、专业基础、知识结构、时空整合能力，纵横捭阖的思维方式等都是必不可少的，而且同样需要宏观的审视和文本细读的功夫。如此，本课题写作过程中常感力不从心，捉襟见肘，其中肯定不乏“露怯”之处，敬请方家指教。