

辽宁文学史

(下 册)

白长青 主编

辽 海 出 版 社

本书为辽宁省宣传文化发展专项基金资助课题

辽 宁 文 学 史

(下 册)

白长青 主编

辽 海 出 版 社

第六编 1976—2000 年的 新时期辽宁文学

第一章 新时期的长篇小说创作

第一节 概述

新时期长篇小说的创作，在某种意义上带有重新收拾旧山河的特色。因为“文革”十年的浩劫，辽宁的长篇小说创作基本处于停滞状态，因而在粉碎“四人帮”之初的一段时间里，一时很难产生比较优秀的长篇小说。直到 80 年代中期以后，才有大批作品的涌现，出现了长篇小说“大喷发”式的创作热潮。“90 年代的长篇小说与 80 年代的长篇小说存在着一定的血缘关系，不免具有某些相似、相近甚至相同的特点。但‘变’是恒数，世界上的万事万物，一切都离不开‘变’的制约，都是在‘变’之中得以进步(进化)和发展，受到主、客观双重影响的长篇小说，更是不能例外。”^①跟 80 年代的长篇小说相比，90 年代的长篇小说，由于创作者以及社会生活都有了巨大的变化，因而从内容

①邹平：《转型期文学：对九十年代文学的一种概括》，载《文学评论》1995 年第 2 期。

到形式,从描述视点到表现层面,从题材选择到叙述方式都发生了极为明显的变化。

新时期长篇小说创作的新特点

首先,新时期长篇小说创作由“泛政治化”日渐趋于世俗化。

新时期长篇小说,作为政治反思的先行者,以激发民众痛恨极“左”思潮为己任,因而政治色彩比“文革”及“文革”前,应该说是有过之而无不及。80年代的长篇小说就是在这样的基础上起步的。“文革”前的样本及那个年代特有的社会政治热情,还有时代面临的迫切任务都决定了此时的创作不可能超越“泛政治化”的定势。“随着市场经济的进一步发展,90年代后整个社会的价值观念、审美趋向都有了比较明显的变化,对于文学的理解、认识和要求自然而然发生嬗变。长篇小说的创作表现出向世俗化、生活化转变的明确追求。”^①

其次,新时期长篇小说创作的表现对象由“近距离”日渐发展到“远距离”。

80年代长篇小说的作者与自己的表现对象距离比较近。如木青的《五爱街》以及其续篇《五爱人》,作者就是近距离地表现自己所处的时代,努力写出与现实发展同步的作品。以一个城市的商贸市场作为小说的主轴和背景,以新的视点描写个体户群体与私营经济,应该说不失为目光独到的选择。还有一些作品,如李宏林的《面对诱惑》、温恕的《下雨天下雪天》、赵雁的《空谷》等,也都是近距离地描写生活中发生的重大变革。但近距离地表现当下现实,其所产生的社会效益在不同程度上却是以文学性的流失为代价。大量的非文学话语的存在,使真正的文学

^①陈慧娟:《新时期小说叙事人称的几点异变》,载《江淮论坛》1995年第5期。

评价只能退避或顾左右而言他。而 90 年代长篇小说的作者与自己的表现对象距离则稍远一些。这一方面反映出 80 年代的长篇小说,不论取材历史还是现实,由于作家社会政治热情比较高涨,在努力发现社会问题的同时,也十分积极地提出医治社会弊病的处方。作家不满足于社会人生观察者、叙述者的角色定位,他们往往压制不住自己对历史、对社会、对现实和人生的理解、认识之欲望,而且往往非常认真、非常负责地提出应该怎样去做的方法。80 年代的长篇小说往往是以迫近的视点,比较集中地由呼喊改革,到反映社会改革中出现的新现象、新问题。“到了 90 年代,从比较优秀的长篇小说中,就很难再看到作者于作品中的强力显现,不再是社会上出现个体经营者就写个体经营者,‘官倒现象’严重就写‘官倒’,对社会改革有争论就写社会改革的必要性,在题材的选择和主题的确立上,思考与熔铸内涵的兴趣要远远强于搜寻‘现象’的所谓‘敏感’显示。”^①

长篇小说的创作由“近距离”到“远距离”是有其社会原因的。“当社会矛盾从简单变为复杂,从相对单一变为多样化的时代,力求比较全面,比较深入地描述、表现社会、历史与人生的长篇小说,要想追求纵深感和更开阔的展示空间,拉开一点距离观察、思考、认识和描写表现对象,似乎成了一种必然的选择。”^②90 年代的长篇小说显得相对自由,不再拘谨。描述层面大大拓展,几乎没有题材的“禁区”。长篇小说的叙述角度、叙述方式与手段也要丰富得多。

①章罗生:《关于报告文学的回顾与思考——兼谈 90 年代文学的发展走向》,载《湘潭大学学报(哲社版)》1995 年第 2 期。

②李复威:《雅与俗:从疏离走向合流——论 90 年代我国文学演进的新走向》,载《北京师范大学学报(社科版)》1995 年第 2 期。

新时期辽宁长篇小说创作的新气象

辽宁长篇小说在新时期之初出现了一批饱含现实激情并具有社会揭示性、反思性的力作以及表现人的创造力与精神追求、充满地域风情气韵的作品。在群英逐鹿的 80 年代曾以群体冲击的方式驰骋文坛，振起新“辽军”的雄风。90 年代之后，当长篇小说的写作趋热，不论是“主旋律”还是“多样化”的叙事都相继出现许多宏大优秀的作品时，辽宁长篇小说创作更取得了长足的发展。它终于告别了类型化、简单化和同一化的倾向，辽宁作家开始有了自己的追求和艺术个性，这是一个不可小视的起点。辽宁的长篇小说从题材上看是广泛而又有特色的，不管是横向的拓展还是纵向的开掘，题材的正统性、严肃性和时代性都比较鲜明，这与其现实主义的主流传统是有内在联系的。一些具体情节已如过眼烟云的作品，题材本身的厚重或质朴似乎仍具有感人的魅力。与此同时辽宁小说创作多元化的趋势也日渐明显，先锋派作家的崛起就是很好的证明。这一时期辽宁长篇小说创作呈现出飞跃式发展的态势，涌现出一大批才华横溢的作家和优秀的作品。比如马原的《虚构》、《上下都很平坦》，胡希久的《七月》，张涛的《窑地》，胡小胡的《太阳雪》，孙惠芬的《歇马山庄》，谢友鄞的《嘶天》，刁斗的《证词》、《回家》、《私人档案》，皮皮的《渴望激情》，孙春平的《江心无岛》，洪峰的《苦界》、《东八时区》就是其中的代表作。此外，这一时期比较活跃的作家还有韶华、王占君、马秋芬、陈屿、邓刚、木青、达理、刘恩铭、杨大群、李宏林、罗荫、胡景芳、温恕、李惠文、思基、胡清和、赵雁、刘鹏越、唐耀华、颜廷瑞等。

第二节 小说创作的多元化发展趋势

新时期小说创作多元化发展趋势的缘起

1. 西方文艺理论和文艺思想对新时期小说创作多元化发展趋势的影响

20 世纪八九十年代中国文学迎来了西方文艺理论和文艺思想的大冲击、大洗礼。从现代派文学到后现代派文学，从符号学到新批评，从写实主义到结构主义，从社会学派到心理分析学派，可谓林林总总、洋洋大观。此时的中国正处于一个大的变革时代，经济体制改革已初见成效，社会的物质成果越来越丰富，人们的传统思想和观念得以极大的改变，人们在尽情享有物质文明的同时又承受着来自它的有形无形的挤压，尤其是在现实生存背景下人的心理急速变化而显示出的复杂性、多维性和变化性的特征。对此，文学的表现却相对滞后，甚至无能为力，社会迫切需要对文学的现状进行变革，用新的文学表现方式来抚慰和疗治受伤的躯体和灵魂，这便客观地迎合了某些西方文艺理论和文艺思想。“从文学自身的角度看，自新中国成立以来，我们的文学依然将现实主义文学的创作方法奉为圭臬，而对于其他创作方法却有意无意地排斥和拒绝，使得绝大多数作家只能按照现实主义文学创作的模式进行创作，只能使作家貌似主动实则被动地感知社会生活和人生况味，致使作家的主观能动性和想象力的消减和丧失，如此状态下的文学创作便显得单一和乏味。”^①而西方较为先进的文艺理论和文艺思想中所显示的多样性、丰富性的创作方法，却能够充分发挥作家的主体能动性和想象力。从文学理论

①刘心武/邱华栋：《中国当代文学的多元格局》，载《中国青年报》1995 年第 7 期。

的角度看，我们的文学理论在很大程度上一直受到政治和某些个人权威的干预和支配，不仅没有形成自己正确而完整的文学理论体系，产生既与世界文学接轨又富有本民族文学特质的文学理论，只是一味地在古人的足迹和论定中亦步亦趋，即使有所发扬光大，但仍缺乏开启先河的创造和建树。这种相对落后的文学理论的现实必然为西方文艺理论和文艺思想的涌入提供十分广阔的空间。“西方文艺理论和文艺思想的浪涛般涌入，不仅对中国文学中一以贯之的现实主义文学的创作方法和文学主流进行了一场大规模、全方位的注入、渗透和整合，也为我们的文学提供了一个全新的丰富的理论和思想血库，而且由此引发了我们对于传统的文学创作方法、文艺思想的反思和对于新的文学创作方法的深入研究与探索。”^①

2. 新时期作家个性的解放与张扬对小说创作的影响

80年代后成长起来的作家，他们在写作的生命状态中努力争取和实现个性的解放与张扬，由此来充分表达自我写作方式和存在状态的意义与价值。他们大多数不愿意承载历史的使命感和实现非群体意识的写作意义，因而他们所创作出的作品大多都有着私人化的痕迹，力求以自我的心理况味、生理反映以及私人化的生活方式、个人的秘密同作品中的人物相贴近或叠合，甚至直接成为作品中的人物，以此使文学文本成为宣泄自己情感、表现私人生活、公开内心隐秘的工具。“文学创作出现的这种转变，体现出中国当代文学生理层面、心理层面、精神层面、物质层面等向度上对人物的再造。在社会层面、历史意义、文化意味、人性向度上的对社会的理性分析和解剖，在语义学、符号学、结构主义、写实主义、新体验和新状态上的对文学文本的探求和实

①黎风：《走出混沌——新时期文学的“矛盾论”》，载《当代文坛》1995年第5期。

践，构成了新时期中国文学的多元化、丰富性、探索性的特征。”^①

从单一的现实主义小说到各种小说样式并存的转变

80 年代以来的小说创作呈现出现实主义小说和其他小说样式的共时并存的景观。从朦胧诗派到先锋小说，从写实主义小说到新体验小说，从新状态小说到新闻小说，各种小说旗号、流派、思潮如群星般闪耀于中国当代文坛。一大批文坛宿将、小说新秀活跃于创作领域，给中国当代小说以从未有过的繁荣和昌盛。与过去相比，这些作家的创作已鲜明地从单纯的知性写作转变为感性写作、知性写作与智性写作的结合，他们并不特别看重具体而现实的生活表象，而是依据自身的直觉能力和智性，往往从一则历史典故、一篇新闻通讯、一首民间歌谣、一段哲人的言论就能够敏锐地嗅出故事的味道和可资文学创作的肌理，他们结构故事的能力也比任何时代的作家更强。他们对现代文明的直线式挺进、城市化进程的政策和乡村都市化的形态，对物质状态下人的心理的畸形变化、人性在大工业时代所承受的重压、人在世俗生存状态下的反传统，都有着自己独特而新颖的理解和感悟。因而，他们所结构出的文学文本就更有着趣味性、可读性、欣赏性和文本的意义。这时期辽宁的长篇小说创作一直是以取材的现实主义而著称中国文坛。比如胡希久的《七月》、孙惠芬的《歇马山庄》等。但是以马原的《虚构》、《上下都很平坦》以及洪峰的《奔丧》、《苦界》、《东八时区》等为代表的先锋文学的崛起打破了辽宁文坛现实主义小说一枝独秀的局面，小说的创作开始呈现出明显的多元化的趋势。

①黄汉平：《由单一走向多元 由封闭走向开放——从外来影响看中国当代文学 50 年的发展道路。》，载《广东教育学院学报》2002 年第 2 期。

第三节 先锋文学的探索

新时期小说创作的样式继“现代派”小说之后，又出现了一个专注于形式实验的小说潮流——先锋小说，其在辽宁的代表作家主要有马原、洪峰等。先锋小说有别于过去的主流现实主义小说成为新时期小说的一种重要的小说流派，对先锋小说的探索无疑有助于加深我们对新时期辽宁小说创作的认识和理解。

先锋小说的基本特征

关于先锋小说的艺术特征，人们经常指出诸如断裂、空缺、消解、并置、重复、迷宫、游戏等。但所有这些特征尚属先锋小说的表面现象，从先锋小说的基本性质来看，具有以下基本特征：

1. 以形式为小说本体

先锋小说把形式的营构当成了小说的本体构成。这是先锋小说在写作观念及写作方式上同传统现实主义小说相区分的一个重要特征。在对小说形式的认识上，先锋小说不再像传统现实主义小说那样，是对既定现实经验世界的表现，它变成一种为写作自身而存在的写作。这种写作抛弃了那种为写对象，为写重要事物而进行写作的工具性写作方式和观念。因此，这种小说写作表现为一种纯写作，它不再把写作看成是指向写作之外的某种重要意义或价值的行为，不再要求写作对社会、历史、政治、文化、人生等重大现实问题作出承诺，这种写作只指向写作自身。对于这样的写作，任何既定的世界或经验都不存在。从根本意义上讲，这种写作是面对虚无，创造“非在”世界和经验的虚构行为，此虚构行为表现在小说文本中即语言符号的自我运转。所以，在先锋小说中，小说形式的营构、叙述的策略、词语的运作就是一切，就是小说构成的本体内容。这样的小说是拒绝被解释、被解

读的，因为小说本身的存在就是一座由形式因素构筑的坚固城堡，它不要求读者穿越这层坚硬的外壳而去发掘其某种意义。

“因此，面对先锋小说，我们还不知道如何去解读，我们只能去重写，亦即在阅读过程中去模拟文本得以产生的写作方法和过程。这种重写具有不可还原性，因而也决定了后现代先锋小说本身在认识论上是不可还原的。”^①

2. 虚构的游戏

由于先锋小说把形式的营构当作小说的本来追求，它们的写作也就成为一种自由的、开放的、处于进行过程的欢快的虚构游戏。这是一种具有表演性的虚构游戏。先锋小说的形式营构就是通过这种虚构的游戏而实现的。在先锋小说里，虚构不指向任何实在的世界与经验。对既定的现实世界与经验，先锋小说持有虚无主义的态度，它的虚构只指向自身，指向“非在”的世界。

3. 无底的棋盘

把形式作为小说本体，进行虚构的游戏，是先锋小说在其内部构成和内部指向上的基本特征。从小说的外部指向，亦即小说文本对世界、经验和意义的指涉关系来看，先锋小说取消了任何具有实在性和确定性的所指。先锋小说放弃了面向现实世界与经验去建构象征之塔的写作方式，它是一种面向“虚无”，面向“非在”的虚构。由于这种虚构，先锋小说在外部指向上存在两种指涉模式，一是放弃了指涉性和意义，一是仍然试图有所指涉，但指涉内容却具有不确定性、无限延宕性和多元性等。

有一类先锋小说，是不寻求任何指涉对象或意义的。“这是一种走向极端的先锋小说，在这类小说的表面背后不存在任何内

^①张向东：《文体解构：先锋文本的存在状态》，载《东北师大学报：哲社版》1996年第4期。

在的深度和意义。这类小说只作为无所指涉的虚构游戏而存在。除了文本及其写作过程,我们无法从这类小说中找到任何意义和价值。这类小说一般表现为取消所指的语言能指符号的自我运作。”^①另一类先锋小说虽然也把虚构的游戏当作小说存在的本体构成,但是并没有挖空它们所指涉的内容和意义。在一定程度上,这类小说表现了先锋小说家对世界的多元的、无中心的构成的理解。先锋小说家在现实世界与经验之外发现并探索了“非在”的世界。“非在”世界的多重的、丰富的可能性反过来映衬并强化着现实世界与经验领域的有限性和缺陷。

先锋小说的价值取向

1. 叙事模式和语言的革新

先锋小说家,不再真诚地关注人,关注人的价值与意义,人的理想与未来,人的痛苦与欢乐。他们把自己的艺术激情抛洒在小说的形式实验之上,在叙事和语言的“狂欢”中耗尽了自己的艺术才情。马原作为先锋小说的代表之一,第一个举起了反叛传统小说叙事模式的大旗,他把传统小说的重点由“写什么”转变为“怎么写”,从而掀起了一场叙事革命。

马原在小说的叙事上彻底摆脱了传统小说叙事模式的束缚,操作起来既毫无规则又肆无忌惮。马原叙事的突出特点是他在小说中“自我表现”的独特方式。在许多小说中,马原直接引进他自己,马原成了马原的叙述对象或自己。有时他也通过虚构出来的小说角色之口返身叙述马原本人,《西海的无帆船》中马原就是借姚亮之口泄露自己,交待自己。“马原构思小说有很大的随意性。他不是构思好了再写,而是边写边构思,他往往把构思和写作过程也一同写进小说里。马原小说的这些特点形成了他独特

①吴义勤:《先锋的还原——九十年代文化转型的一个例证》,载《文艺评论》1995年第1期。

的叙事圈套。”^①马原的出现说明在小说创作的既有传统上再也没有什么不可以破除的了。随后的洪峰等作家也继承了马原的写作风格，成为先锋小说创作的代表。

先锋小说形式实验包含两个方面的内容：叙事革新和小说语言革新，后者也可以说是前者的题中应有之义。先锋小说的语言游戏把语言从能指与所指的限定关系中解放出来，使之成为无拘无束的能指泛滥。语言被解放了，但语言同时也毁灭了——因为语言不再表现意义。“先锋作家只有把自己的生命与文学同构在一起，在形式操作中创造出高水平的精神境界，才能真正拥有‘先锋’头衔，也才能真正做到与平庸抗衡。而一大批的先锋小说家不但不能在作品中创造出高水平的精神境界，相反，他们正是竭力消解了小说的深度模式和深度意义。”^②马原第一个出来反对“深度模式”，他用“叙事圈套”压抑故事，又用零散化的故事替代深度意义。

2. 生存绝望与历史宿命

对人存在的绝望的表达是先锋小说作家的一个主体特征。面对生存焦虑日渐加剧的时代生活，文学将一部分人应运而生的绝望情绪艺术地表达出来，这是由来已久的事情。文学的内在变革，是以外在生存环境的变化为契机的，它在一定程度上表征了一部分人灵魂的基本状况。绝望是对自身生存价值的否认，是一种最为极端的精神境遇，一个黑暗的牢笼。而当绝望厚重到连作家都无法坦然言说的时候，他们就开始避开对绝望这一精神事实的真实表达，进而遁入文本自娱的领域里。事实上，先锋作家的

①张学军：《形式的消解与意义的重构——论先锋派小说的历史转型》，载《小说评论》1996年第3期。

②赵卫东：《先锋小说价值取向的批判》，载《河南大学学报：社科版》1996年第6期。

技术主义正是他们为自己在现实中提供的一条精神逃路。比如马原的著名小说《虚构》中所虚构的麻风病人住地玛曲村，便是对现世污浊世界的一种隐喻性表述。^①作为中国的当代先锋作家，他们缺少穿透生存黑暗面的高水平、高质量的生命感悟力和科学的理想、信仰。由此，虚无主义和相对主义就必然在先锋小说中贯穿始终。

3. 先锋小说的选材多在历史领域之内进行

历史在先锋作家心中已失去英雄色彩，他们面向历史时毫无重压之感，显得十分轻松从容。先锋小说作家已经不屑于再现历史事件中的胜方或败方、主角或配角，崇高或卑下、或壮烈功成或一败涂地的大事件。相反，他们描写的几乎全是不鲜明、少血性的人物，而作者又不投以任何属人的价值关怀。这怎么能让人产生诸如崇高之类的价值情怀呢？人在文学活动中，既是出发点，又是归宿地，所以，对待人的态度从根本上决定了一个作家的创作取向和成就。从这一点上看，先锋作家用技术主义取代对人的根本价值关怀，使人成为他们游戏的道具，人的尊严与价值这些文学最根本的命题都被他们远远地遗忘或抛弃了。先锋作家对人存在的漠视，必然使他们在文学探索中偏离文学的终极价值目标。

先锋派小说创作的历史转型

进入 90 年代以后，先锋派小说家们在汹涌而起的新写实小说面前陷入了困境，显得形单影只，一种无法介入当前文化环境的孤独悲哀油然而生。形式上的高度实验性是先锋派小说的首要特征，难以被广大读者接受，受到冷遇是毫无疑问的。先锋派作家开始减弱了形式实验，中止了文本游戏，关注人物命运，重视

①陈思和：《关于九十年代小说的一些想法》，载《海南师院学报》1995 年第 2 期。

故事情节，重建理性深度，追求价值意义。以较为平实的语言格调和对人文精神的关注，完成了从形式实验向通俗讲述，从意义的消解到对理性深度追求的转变。有的作品甚至达到与通俗小说合流的地步，如洪峰的《苦果》等。这种带有回归传统倾向的转型，实质上是先锋派为了自身的生存和发展所作出的一种调整。

1. 题材的转变

历史故事的讲述大致可以分为两种类型。一是直接把人物置于历史的情景之中，来表达作者对历史、人生的思考。另一类是以回忆的方式来展现个人生活史或心灵史的作品。作者并不是以这些历史故事来揭示历史发展的必然规律，或是反映历史的真实面貌为旨归的，所以与其说是历史故事倒不如说是过去的故事更为恰切。先锋派小说正是借这种历史氛围、历史情调、历史话语方式，在生命存在的体验上来展示人物的命运，把对现实生命存在的思考，放在假定性的历史框架中来进行表现。他们从稗官野史、佚闻旧事里，或是个人生活史或是家族颓败史，或是以想象虚构中的历史实在中，来传达出他们对现实生活的认识，复现出对现实生存的体验，用“历史”来隐喻或者说来伪饰现实精神。

“用历史故事来传达现实精神，是先锋派为了介入当前的文化环境、与现实发生联系的一种策略。他们更为关切的是人类生存的苦难意识、人在环境和命运中的无能为力和难逃劫数宿命的人生悲剧。”^①

2. 对生存苦难意识的关注

先锋派小说从来没有放弃对人类生存苦难的关注。但前一个阶段，文本游戏却压抑和扼制了对生存苦难意识的表达。进入90年代以后，他们不再迷恋于文本形式，生存的苦难意识、精

①田中阳：《论区域文化风俗对当代大陆小说文本风格形成的影响》，载《湘潭大学学报（哲社版）》1995年第2期。

神的痛苦裂变就成为小说的核心内容，从而具有了撼人心旌的感性力量。生存的苦难意识在先锋派小说那儿并非仅仅表现为贫困的生活和孤独的处境，而更为重要的是对人的精神痛苦、心灵创伤的展示。洪峰的《和平年代》中的段援朝在击毙叛逃者之后，内疚的情绪一直萦绕在他的心头。“先锋派小说从现实生活事件中超脱出来，获得了一种独立的精神品格，在对生存苦难意识的思考中，孜孜以求地追寻着人生的终极价值，把描写的对象从物质的人转向精神的人，从心理的和人性的深度上展现人类生存的苦难，这是先锋派转型期的一个主要特征。”^①

3. 终极意义的追求

前一时期，先锋派作家沉湎于文体实验中，忽略了对意义的明晰性和终极性的表达，内在的精神价值指向让位于符号代码系统，成为文本游戏的陪衬。然而，当形式实验的外衣脱去之后，意义的明晰性和终极性就成为他们自觉的追求。形式的消解、意义的重建是 90 年代初先锋派小说的整体特征。洪峰的《和平年代》对于战争、暴力与和平的思索，表明了作家已经走出了形式游戏的迷宫，在追求一种精神深度的建立。先锋派作家逃避生存苦难和精神困境而迷恋于形式技巧的时期已经过去，正在关注着理性深度的建立和人类精神的沉沦与拯救过程。在这个社会的历史转型期，传统的文化价值普遍失范的情况下，先锋派作家放弃了充满机智的形式游戏，而选择了对理性深度空间的开拓和终极意义的追寻。

①张德林：《历史转型时期的文学变革——试论新时期现实主义小说》，载《文艺理论研究》1994年第6期。

第四节 历史题材小说的发展

“中国的历史小说，通常是指以一定历史事实为基础加工创造的这类作品而言，它与历史真实往往具有‘异质同构’的特殊关系。”^①新时期历史题材小说作为对传统历史小说的继承已经走过 20 多年的历史。作为八九十年代文学的重阵，它本身就是一部蕴含丰富的跨世纪文化启示录，曾随着中国社会由传统向现代转型的步履，日益鲜明地呈现出现代性的特征。由于历史的、现实的、文化的诸多方面因素的综合作用，它的总体成就是相当突出的。这个突出成就就是密切地保持创作与整个中国当代文学息息相关的联系，以开阔开放的思维观念和变革创新精神，进行由传统向现代的转型，这种转型具体又可分以下三个阶段：

历史题材小说在解放初期的迅速崛起

此一阶段历史题材小说表现了强烈的政治意识和忧患意识。作家把情感指向和主体价值追寻活动定位在对封建主义思想，尤其是对君权独裁、愚民政策、盲目崇拜、伦理至上、扼杀人性等封建主义的关注和愤怒批判上，以充满政治激情的、宏大的叙事参与对民族历史的反思。这与“人的解放及其现代性”的新启蒙思想潮流气节相符，并成为这场新启蒙运动的重要组成部分。为此，历史题材小说的成就和影响自然也就远远超出了自我本身，成为当时整个时代的“文学经典”。这是历史题材小说最辉煌的时代。但大多作品基本上是一种社会政治或准社会政治的观照，

①吴秀明：《世纪交替的历史关注与现代性求索——论新时期历史题材小说思想艺术发展的基本轨迹！》，载《福建论坛（人文社会科学版）》2002 年第 4 期。