

新世纪 小说大系

2001 — 2010

新 世 纪 小 说 大 系

底层卷

· 主编 ·
陈思和

· 编选 ·
黄 平

朱 山 波	葛 亮	范 小 青	迟 子 建	王 祥 夫	胡 学 文	刘 庆 邦	刘 继 明	罗 伟 章	马 秋 芬	陈 应 松	曹 征 路
-------------	--------	-------------	-------------	-------------	-------------	-------------	-------------	-------------	-------------	-------------	-------------

新世纪
小说大系
2001 — 2010

· 主编 ·
陈思和

底层卷

· 主编 ·
陈思和

· 编选 ·
黄 平

图书在版编目 (CIP) 数据

新世纪小说大系:2001-2010. 底层卷/黄平编选.

-上海:上海文艺出版社.2014.1

ISBN 978-7-5321-5059-5

I. ①新… II. ①黄… III. ①小说集-中国-当代

IV. I247

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 294726 号

本书由上海文化发展基金会图书出版专项基金资助出版

出品人:陈征

统筹:曹元勇

责任编辑:韩樱

封面设计:钱祯

新世纪小说大系 2001-2010

底层卷

黄平编选

上海文艺出版社出版、发行

上海绍兴路74号

新华书店经销 山东临沂新华印刷物流集团有限责任公司

开本 650×958 1/16 印张 36 插页 2 字数 446,000

2014年1月第1版 2014年1月第1次印刷

ISBN 978-7-5321-5059-5/I·3982 定价:50.00元

告读者 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系

T: 0539-2925888

陈思和

上海文艺出版社邀约我主编一套《新世纪小说大系》，经过我们同人两年多的努力，现在呈现在读者眼前的是一套九卷近三百万字的小说选集，时间期限为 2001 年到 2010 年，新世纪第一个十年，内容分为记忆（张新颖编）、乡土（李丹梦编）、生态（王光东编）、都市（王宏图编）、底层（黄平编）、科幻（严锋、宋明炜编）、奇玄（潘海天编）、武侠（姚晓雷编）、青春（金理、李一编）九大主题，十一位编者对自己负责的主题作了深入研究，他们将心得写入了各卷序文，综合起来看是对新世纪小说做的一份继往开来的总结。但是我们希望这套系列不仅是新世纪小说成就的总览，也是我们站在世纪初的门槛上直面现实、拓展未来的一份思考和实践。

虽然说“新世纪”只是一个时间的标志，但是在人文心理上，“新世纪”隐喻了一个新的历史起点：当我们回顾此前百年，从甲午海战辱国、维新变法失败、义和团群氓暴乱、八国联军侵华等事件开始，现代中国进入了一个屈辱与自残的苦难历程，而新世纪的到来，让我们隐隐约约地感觉这种屈辱和自残的怪圈行将终结，苦难历程似乎有了转机。911 事件发生、冷战思维结束、反恐和世界主要冲突的转移、金融危机、中国进入 WTO 和经济迅速崛起，等等，都是新一轮世

纪交替时出现的令人瞠目的信息,而中国在“潜龙腾飞”的过程中造成的山崩海啸、拖泥带水、沉渣泛起的滚滚乱象,又给未来发展带来前所未有的活力。在这样一个方生未死的大时代里,我们的小说家通过自己的作品不仅证明自己的存在,也表达了他们对这个大时代的积极思考和深切感受。

新世纪小说创作是携带着上世纪最后十年的历史阴影走过来的。90年代“无名”的文化特征深深楔入了新世纪的精神领域,并且更加普遍和深化。所谓“无名”状态,是指文化上出现价值多元、共生共存的状态,而某些重大而统一的时代“共名”的主题早已经拢不住民族精神走向,在文学上便显现出更加散漫混乱而又丰富复杂的景象。这种现象不仅体现在小说价值观的多元并存,也体现在不同文类的多元并存,在各自的地盘上大领风骚。纸质媒体与新媒体争宠于读物市场,主流文学与网络文学都得到了长足的竞争力:前者的高标是2000年和2012年相隔十二年高行健与莫言相继获诺贝尔文学奖,以及一大批主流作家的创作井喷现象,标志“五四”新文学传统的主流地位在新环境下获得了世界性的确认;后者的证明是新媒体各类写作已成蔚然大观,网络小说中不同文类都有迅速发展的势头,与一百年前的晚清小说潮流竟有了暗暗对接的奇观。现在还不能说,主流文学和网络文学是否有可能进一步汇合而产生新的小说实验和新的流派,但是,两大类小说之间观念上的鸿沟开始慢慢地缩小、有了互相吸收的可能。其实,这也是我们期待于新世纪文学未来的理想图景。这个理想促成了我们策划这套大系九大主题的动机。

大胆一些说吧,我认为新世纪小说整体艺术水准上达到了百年来中国文学可能达到的高度,其标准当然不是指小说这种艺术样式在当下现实生活中产生了多大的影响,或者为哪一派系的政治思想

所利用是否得力;而是指小说在反映生活的深度和广度,以及其艺术表现的手法的创新上,都产生了一批风格独特的典范作品。一批持续了三十多年创作实践经验的作家已经建立起自己的成熟的艺术风格,他们从笼罩了半个多世纪的“文艺为政治服务”的意识形态下走出来,恢复了“五四”新文学的传统:站在民间立场上从事创作,坚持知识分子的现实批判精神,艺术地、无伪地、血肉地描写这个大时代的一切方面,严肃反思和总结百年历史的经验教训,提出了个人对于历史的独立见解。这批小说艺术家的创作艺术经验亟需学术界从理论的高度给以总结,提升其创作精神,巩固其已经获得的成就。

但我们也绝不回避另外一个现实:新世纪的文学发展确实到了一个“中年危机”的阶段,现在处在瓶颈状态的关键时刻,一方面是凝聚了三十年创作经验和半个世纪生命体验而成就的艺术业绩;但同时也必须关注到,转型期的社会本身也在发生深刻变化,尤其是上世纪80年代末发生的风波以后,历史的经验被遮蔽,人文的传统发生了断层,尽管知识分子的理想和血脉继续在传承中薪尽火传,但毕竟失去了整体性地普及致远的力量,而同时,填补了这一空白的是依凭新媒体崛起而生的大众娱乐文化。在这一方面,新媒体文化的迅速普及和广泛影响催生了新一代文学创作及其受众,回归民间的文学在自发的大众文化基础之上又有了进一步的变化,似乎返回到上世纪初蓬勃萌发的晚清文学状态,原先“被压抑的现代性”的前提被抽取,各类文学在民间和市场的土壤里有了自由生长的可能性。但是,这种新媒体文学与“五四”新文化传统教育下延续而来的主流作家的文学之间有着鸿沟、隔膜以及某种潜在对立情绪。所谓“中年危机”,也包含了代际的传承和反叛的冲突,我们认为这正是新世纪小说活力所在。两大文类之间没有根本对峙的内在理由,也

没有老死不相往来的外部环境,事实上,文化传统的发展壮大是需要在与其对立面的冲突、交锋与融汇过程中完成的,我们从主流文学吸取大量民间营养而从事创作的现象,从新媒体文学努力靠拢主流精英因素的现象中都可以意识到,一个新的融合和提升、进而传承而开拓的文学(小说创作)局面,将会在共同的努力下出现于未来。

鉴于此,我们策划这套大系的前提,是自觉抛弃“五四”以来划定的以邻为壑的思维模式,我们努力避免用“高雅文学”/“娱乐文学”、“纯文学”/“俗文学”、“精英文学”/“大众文学”、“严肃文学”/“消遣文学”等二元对立的原则来规划和选择文学,在我们眼中,“科幻”、“奇玄”、“武侠”与“记忆”、“乡土”、“都市”只有主题之分而无轻重之分,更无正邪之分;“底层”、“生态”、“青春”与其他文类也只有主题之分并无新旧之分,它们是在同一个时代环境下展示的文学现象,也是人们面对现实而产生的幻想、奇想和梦想。人类的任何念想都应该被人类自己尊重,只是我们对文学创作能够反映现实生活中涌现出来的新的社会现象及其思考,尤其重视。我们关注新媒体文学也许有点趋时,关注底层题材、生态题材、青春题材也许有点趋新,但从基本动机上出发,我们寻求的仍然是多元的融汇、丰富的创意和好作品的出现。

当我读完同人们精心挑选的九卷小说大系后,一种难以想象的惊喜洋溢在胸间,因为我看到了一种全新的文学图景。为了与读者分享我此刻的心情,我特意借用一点篇幅,将九卷大系入选作品的作者名单排列于下面,他们是:方方、贾平凹、宗璞、迟子建、白桦、杨显惠、阿来、严歌苓、毕飞宇、苏童、魏微、莫言、林白、阎连科、李洱、铁凝、刘醒龙、王安忆、张炜、石舒清、王新军、张学东、葛水平、李锐、李约热、王祥夫、温亚军、乔叶、红柯、孙惠芬、刘

庆邦、田耳、尤凤伟、杨争光、董立勃、周大新、范小青、刘震云、杜光辉、陈应松、叶广岑、苦金、白雪林、卢一萍、雪漠、万玛才旦、次仁罗布、尹向东、杨志军、郭雪波、孙未、姜戎、蒋子丹、郭文斌、唐颖、张生、王宏图、吴玄、陈希我、盛可以、陈家桥、潘向黎、徐则臣、须一瓜、任晓雯、走走、林那北、韩东、滕肖澜、刘恪、宁肯、格非、艾伟、曹征路、马秋芬、罗伟章、刘继明、胡学文、葛亮、朱山坡、王十月、柳文扬、何夕、刘慈欣、马伯庸、王晋康、长铗、ShakeSpace、赵海虹、陈茜、万象峰年、拉拉、江波、夏笳、陈楸帆、飞氲、韩松、七格、潘海天、骑桶人、斩鞍、AK·冯·林檎、焚狐、方舟、揽云生、杨贵福、本少爷、楚惜刀、雷文、醍醐、徐来、丽端、cOMMANDO、骆灵左、Bruceyew、白亚、舒飞廉、李多、今何在、萧鼎、树下野狐、沧月、南派三叔、阿越、碎石、踏雪、江南、王晴川、步非烟、伊人无恨、小椴、王乃飞、子菜、杨叛、萧拂、方白羽、华发生、李亮、黄海涛、孙晓、风歌、王松、榛子、凌可新、姚鄂梅、薛舒、鲁敏、傅爱毛、路内、张悦然、徐敏霞、秦贵兵、苏瓷瓷、甫跃辉、张怡微、叶弥、夜X、韩寒。

无论是哪一类读者，面对这份名单大约都会有一种半生半熟的感觉，你可能对一类名字的创作很熟悉，但是对另外一类的名字完全感到陌生。如今我们把这些名字排列在一起视为一个完整的小说家方阵，勾勒了新世纪初中国小说作家的新阵容和新面貌。虽然与全国小说创作的所有作家相比，他们仅仅是沧海一粟，但即使是一个小小的浪花，也打破了以往单调片面的格局，让我们看到了大海般的波澜壮阔和无限丰富。

也许，我们在努力营造一个小说乌托邦。近几年，我们一直在这个方向下努力寻求——2008年，我们在复旦大学举办了著名学者范伯群教授学术思想的研讨会，围绕范教授的新著《中国现代通俗文学史》的出版，深入讨论通俗文学如何进入现代文学史的问题；

2010年,复旦大学再次举办当代文学六十年的国际研讨会,特别设立了一个议题:“断裂的美学:新世纪文学十年”,邀请了科幻作家韩松、飞氲,惊悚小说作家蔡骏,打工文学诗人郑小琼、80后女作家张悦然等进行专场讨论;现在我们编出《新世纪小说大系》,是这一系列努力探索的结果,也是进一步深入文学创作现场所做的探索工作。只要觉得这项工作有意义,我们还将探索下去,伴随着文学创作的发展,我们将与作家们一起,书写当代,开创未来。

2013年3月15日

黄 平

编选《底层卷》的过程中,一个棘手的问题,就是如何理解“写底层”的作品和“底层文学”的关系,这意味着编选的尺度。新世纪十年,和两千多年来的文学史相似,大量作品中的主人公属于底层。如果以文学的手法描写底层即为“底层文学”,那么这类选本难免需要惊人的篇幅,并且显得滑稽怪诞。

不消说,底层与文学,二者相加,并不一定是“底层文学”。如果涉及底层的作品就算“底层文学”,那么这个概念宽广到可以吞吐整部文学史,最后必然导向“无边的底层文学”——这与其说彰显了“底层文学”,不如说吊诡地取消了“底层文学”,尤其是“底层文学”背后所指涉的重要问题。毕竟,“底层文学”在新世纪以来成为重要的文学潮流,不是仅仅基于艺术的缘由,而是更多的基于社会结构变化在文学上的反映。在当代中国的历史语境中讨论何为“底层文学”,题中应有之义,是以文学的方式回应“改革”的重大议题。

重新回到“改革”的历史进程中来理解“文学”,这或有助于真正激活“底层文学”。回顾“底层文学”近年来的讨论,一直在共识上论战不休,到目前为止,没有一个公认的“底层文学”定义。一般来说,或是强调“为底层写”,或是强调“底层写的”,但是无论从作品所针对的对象来说,还是从作者自己的身份来说,都无法有效地界定“底层文学”。

而且,“底层文学”近年来的讨论,和其他的讨论类似,再次反映出学界内部的深刻分裂。“底层文学”一直面临三种批评:一种是原教旨式的极端底层派的批评意见,认为“底层”无法被代言,无论怎样叙述,终究也是扭曲;另一种是激进的反学术体制的批评意见,认为言说底层文学,不过是一种道德化的表演,抢夺学术地盘而已,是一场伪善可鄙的利益之争;以上两种更多地流于义愤,更为学术化的是最后一种,即坚持“纯文学”标准的精英立场的主流研究界对于“底层文学”的批评,认为“底层文学”在艺术上乏善可陈,和“左翼文学”的藕断丝连,更值得高度警惕。

某种程度上,关于“底层文学”的讨论本身,倒是高度症候性的。上世纪90年代以来的文学界,已经不大习惯处理现实生活的主题,涉及“底层文学”这类道德化的题材,往往掩饰、犹疑,甚至于暴露出彼此信任的断裂。和“底层文学”的出现类似,这也是当代中国历史进程的必然结果,无论写作或是研究都被裹挟到历史的巨变之中。对于当下的学界而言,一方面,“反映生活”等文学观念受到冷落,“现实”被批评为不过是“现实感”,归根结底是语言的建构,以及语言背后的意识形态的结果;另一方面,文学界不断地体制化,写作与研究变成纯粹的知识生产,在此基础上产生一种隐形而柔韧的新秩序:以“审美”为核心的文学写作,以“学术”为核心的文学研究。这导致文学界的双重断裂:一方面是内部的断裂,不同知识立场(一般被含糊地概括为“左/右”,实际情况复杂得多)彼此隔绝,缺乏对话的共识;一方面是外部的断裂,文学界愈发远离现实生活,无论文学作品还是文学研究,对于历史的回应——无论生活图景的描绘,抑或心灵世界的呈现——越来越弱。

正是在这样的基础上,“底层文学”提供了一种值得珍视的可能性。从“底层文学”入手,“文学”与“历史”或有可能重建一种深刻

的关联,文学或有可能冲破体制的桎梏,重返当代中国的公共生活与精神世界。“底层文学”由此不能在纯粹的“文学”范畴中来理解,毕竟,当下对于“文学”范畴的理解,也是历史的产物。真正理解“底层文学”,不能仅仅在当代文学的谱系中来理解,而是应该在“改革”的历史进程中、在社会结构的历史性转轨中来把握。对于当代中国而言,“底层文学”是这样的文学:

相对于“改革”的获益者,处于社会结构底层的群体,以下岗工人、农民以及进城的农民工为代表,表现其历史性际遇的文学,即为“底层文学”。如果作者本身即来自农民工这一群体,也被称为“打工文学”。

二

基于此,编者在编选的过程中——同时也是基于“底层文学”的现状——主要选择了以工人(主要是下岗工人)、农民以及农民工为题材的作品,按发表的时间顺序,编为两个彼此联系的板块。有必要声明一点,“底层文学”不等于“工农题材”,这要从社会结构的实际出发,在变动中予以把握。比如说,近几年来,以“高房价”为象征,在北京、上海、广州、深圳等大城市,出现了“底层”扩大化的倾向。“白领”阶层开始瓦解,原来被视为“中产阶级”后备军的毕业大学生,陷入“蜗居”、“蚁族”的困境之中。针对这一现状,《蜗居》这样的作品,也应该被视为“底层文学”。为了“房子”出卖肉体与灵魂,这如果不是“底层”,什么又是底层呢?可惜的是,在编选时我发现,出色描写中产阶级“底层化”的中短篇还不多,这个阶层的故事,包括在校大学生故事在内,或是流于自怜、自恋、自我感伤的以高度膨胀的“自我”为中心的廉价传奇,或是普遍陷入以“奋斗”为核心的不

加省思的“中国梦”之种种叙述。

回到文学上来,就“底层文学”来说,包括本选本的作品在内,一般大致有三种:其一,也是最普遍的,即“诉苦”的文学,铺陈底层的苦难生活。这类作品往往是一个绵长的故事,结构上很平实,依次展现例子一般的各个片段。比如罗伟章《大嫂谣》,以叙述人“我”回乡见闻的叙述视点出发,讲述在外打工的大嫂的坎坷经历。又如陈应松《太平狗》,作者将民工程大种和他的狗并置,将城市比拟成血淋淋的鬻狗市场,溃烂、肮脏、腐臭等意象密度极大,最后程大种以肢体残缺的方式惨死,成为这一屠场的又一个牺牲者。有意味的是,这篇残酷的作品先后获得多个奖项,对“底层”的主流想象可见一斑。

其二,展现不同阶层结构性冲突的文学。比如,一般被视为“底层文学”代表作的曹征路《那儿》,以“国企改革”问题为中心,描写工人阶级与官员、资本家的冲突,及其最后的悲情命运。比如陈应松《马嘶岭血案》,在城乡断裂的背景下,描写挑夫与勘探队的冲突,最终以一场疯狂的杀戮结束。又如马秋芬《朱大琴,请与本台联系》,保姆的底层生活,成全了知识分子(电视台节目制作人)的素材与灵感,仅此而已。由于涉及不同阶层的冲突,这一类的作品十分“好看”,有强烈的戏剧性。而且,这类作品触动到不同学科(社会学、政治学、法学等等)的关注点,牵扯到当代中国的社会问题与未来走向,成为“底层文学”最具有“公共性”、也最受关注的类别。

其三,重视心灵刻画的文学。比如《卧底》,作者刘庆邦延续《神木》(后改编为电影《盲井》,影响极大)以来的风格,以“底层文学”中常见的矿工题材,深入描写人性中的黑暗,不仅是无良矿主与凶残打手的罪恶,更为压抑的是同为受害人的矿工们的自私、麻木与冷酷,读起来令人逼仄窒息。比如《我本善良》,和作者王祥夫的其

他作品相似，市井味与故事性很强，讲述曾经的工友之间为了赔偿问题爆发一系列的冲突，重点落在金钱关系对心灵的扭曲上。又如胡学文《命案高悬》，一起乡村政治黑暗面导致的命案，作者巧妙回避了正面批判，而从侧面来写参与作恶的小喽啰的不安，小人物自己偷偷展开真相调查，那种莫可名状的灵魂煎熬感，自有一股动人的力量。

三

同样值得警惕的是，“底层文学”成为当代文学可能性的同时，又吊诡地限定了当代文学。如果说，“底层文学”代表着一种介入现实的文学传统归来，那么必然要经过一个否定之否定过程的涅槃重生，而不是直接地从历史的深渊里召唤亡灵。

毋庸讳言，描写“底层”的历史很长，而“底层文学”的历史很短，在题材、写法等各个方面尚需突破。比如，编者通读了大量“底层文学”作品，深感在情节上已经开始模式化，“底层文学”逐渐接近“类型小说”：描写下岗工人，或是走向犯罪，或是沦落风尘；描写失地农民，必然生存条件恶劣，道德情怀感人；描写权贵阶层，官员贪婪腐化，资本家脑满肠肥，知识分子油滑自私……这一系列描写如同风俗画，因过于形象而显得单薄。一味强调“文学性”，轻视普通读者固然不对，但一味迎合读者的倾向，也值得警惕。而且，尤其值得反思的是，“底层文学”叙述背后，普遍弥漫着不容置疑的道德优势与理念认同。当代中国的情况极其复杂，一切还处在巨变的不确定之中，不是仅仅基于“教条”与“神话”就可以指明出路的。“底层文学”——和其他文学潮流类似——归根结底要有“诗意”。这个“诗意”不是对于历史的逃避，而是直面自身的大时代，以文学的方式，

忠诚地记录世界,讲述人的命运。

值得声明(这个声明像一个各方不讨好的“反广告”):文学选本不一定是“好作品”大全。坦率地讲,选本中的某些作品,在艺术上有值得提高之处。编者盼望看到各种各样的“底层文学”,而不是愈发的同质、单一、不断复制。且举一例,艾芜先生名作《山峡中》,吉卜赛味道的江湖气息,混杂着怅惘、浪漫的残酷与黑暗,破残神祠灰烬般的篝火里隐约透出的“张太爷”的世界。这种描写不似经过“左翼”淘洗的“底层文学”斩钉截铁,但在这软弱、犹疑、不确定中自有一股文学独特的气质,值得当下的作家镜鉴。编者在编选过程中,本拟选入一些类似的作品,可惜当下热卖的黑道文学,走向了通俗文学猎奇一脉。

由此,编者选择了四篇不那么“底层文学”的小说,尝试进一步拓宽“底层文学”的范围。迟子建《世界上所有的夜晚》以“抒情”驾驭矿工题材,失去魔术师丈夫的“我”寂寥游走,在“寡妇多”的煤炭产地乌塘目睹了他人的生活,以及神秘、惊悚、惨痛的“秘密”。这篇小说的味道十分特别,作者承认为自己切身经历的伤痛找一个排遣的出口,同时强调有采访手记作为“真实”的证明,“许多细节是真实的”。抒情笔触深入矿工世界,艺术效果如何,自请读者判断。

同样,另一位女作家范小青的《父亲还在渔隐街》,以“悬疑”展开底层世界,小姑娘娟子进城寻父,往昔的“渔隐街”变成了“现代大道”,父亲的理发店变成了快餐店,一切了无痕迹。然而,快餐店上到老板娘下到伙计各自深藏往事,种种说法分不清是真是幻,且还有一位鬼魅般的小妹妹(这倒是日本推理动漫的常见桥段)飘忽引路,引领到接近真相的农行门前,却似乎不过是另一场误会。这篇小说的悬疑手法十分成熟,以颇具象征性的开放式结局告终,将谜底永远留给读者诸君。一方面小说如通俗小说般流畅好读,一方面

有利于搁置“底层文学”的争议,在悬疑般的不确定中娓娓讲述。

青年作家葛亮的《阿霞》是笔者个人偏爱的一篇,这个题目,显然有意与屠格涅夫的名篇《阿霞》对话,构成一种微妙的互文关系。葛亮的《阿霞》是底层的阿霞,在一个悲剧性的时代里,近乎执拗地“认真”,最终毁灭了自身。这像是更为抒情的《孔乙己》,同样由酒店打工的小伙计平静叙述,社会结构的种种症结和小说人物的精神世界同样细密地交织在一起,直至最后的劫难。十分难得,小说既有19世纪欧洲小说的悲悯气质,同时效法现代主义文学的镇定与克制,尤其是阿霞在警局的自供:“她说,我有神经病,神经病杀人是不犯法的”。这句话真是神来之笔,通过悖论(神经病岂能知道自己是神经病)之悖论(不是神经病又岂能察觉不到——说自己是神经病反而证明了自己不是神经病)而感人至深。不过,小说的结尾略有遗憾,无论立意、结构或场景,显得有些庸常乏力,十分可惜。

另一位青年作家朱山坡以“构思”取胜,《躺在表妹身边的男人》,从题目上看不像“底层文学”,倒像是“地摊文学”。不过,和这个题目类似,整篇小说巧妙就巧妙在“似是而非”。因反抗强暴跳楼而失去一条腿的打工妹,在回乡的长途客车上不断遭遇邻座小男人的搭讪,一路闲聊,多少打工辛酸往事;抵达终点,却惊骇发现原来“搭讪”别有用意——最创痛的底层故事,一直“睡”在身边。作者声东击西,巧妙布局,在互为表里中交错讲述了两个底层故事,耐读且回味无穷。

以上种种,可以被视为“底层文学”多样性的探索;自然,这与“底层文学”的探索一样才刚刚开始,成熟的作品不多。毕竟,“底层文学”和底层的命运一样,还在历史性的大变动之中。文学重返历史之中,对于当代文学,既熟悉又已经陌生。

这也正是“新世纪文学”与“90年代文学”一个重要的不同:“新

世纪文学”与“90年代文学”共享着“漫长的90年代”诸种共识与规划,但同时又作为“90年代文学”的延续与结果,因濒于极限而辩证地包含着自我否定。值得期待的是,历史终究没有终结,历史将再度敞开。