

陈晓明文集

中国当代文学主潮

· 第三版 ·

陈晓明  
著

SEM  
南方传媒

广东人民出版社

陈晓明文集

# 中国当代文学主潮

· 第三版 ·

陈晓明 著

  
南方传媒

广东人民出版社

· 广州 ·

## 图书在版编目 ( CIP ) 数据

中国当代文学主潮 / 陈晓明著 . — 3 版 . — 广州 :  
广东人民出版社 , 2023. 1  
(陈晓明文集)  
ISBN 978-7-218-15809-9

I . ① 中… II . ① 陈… III . ① 中国文学—当代文学—  
文学研究 IV . ① I206.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2022) 第 102950 号

ZHONGGUO DANGDAI WENXUE ZHUCHAO (DI-SAN BAN)

## 中国当代文学主潮 ( 第三版 )

陈晓明 著

版权所有 翻印必究

出版人: 肖风华

选题策划: 萧宿荣 段 洁  
责任编辑: 肖风华 李力夫 肖 方 马妮璐  
责任技编: 吴彦斌 周星奎  
装帧设计: 周伟伟

出版发行: 广东人民出版社

地 址: 广东省广州市越秀区大沙头四马路 10 号 ( 邮政编码: 510199 )

电 话: ( 020 ) 85716809 ( 总编室 )

传 真: ( 020 ) 83289585

网 址: <http://www.gdpph.com>

印 刷: 广东鹏腾宇文化创新有限公司

开 本: 787mm×1092mm 1/16

印 张: 43.5 字 数: 668 千

版 次: 2023 年 1 月第 1 版

印 次: 2023 年 1 月第 1 次印刷

定 价: 188.00 元

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与出版社 ( 020-85716849 ) 联系调换。

售书热线: ( 020 ) 87716172



**陈晓明**，男，1959年生，福建光泽人。1990年获文学博士学位，曾在中国社会科学院文学研究所工作十多年。2003年起在北京大学中国语言文学系任教授、博士生导师，2011年受聘为教育部“长江学者奖励计划”特聘教授，2016年至2020年任北京大学中国语言文学系主任。2020年受聘为中央文史研究馆馆员。

1995年至1998年曾在荷兰莱顿大学、英国爱丁堡大学、德国波鸿鲁尔大学等学府做访问研究和讲学。主要研究方向为中国当代文学、文学理论等。出版有《无边的挑战》（1993）、《不死的纯文学》（2007）、《德里达的底线》（2009）、《中国当代文学主潮》（2009）、《众妙之门》（2015）、《无法终结的现代性》（2018）等20多部著作，发表论文、评论近600篇。

2003年获首届“华语传媒文学大奖”年度评论家奖项，2006年获第四届鲁迅文学奖理论评论奖；曾获教育部、北京市人文社科优秀成果奖等奖项若干。担任教育部中国语言文学类专业教学指导委员会副主任、中国当代文学研究会副会长、中国文艺理论学会副会长等职。

能为我们战胜的，只有渺小，  
而这胜利本身将使我们渺小。  
那永恒的和非凡的，  
不肯被我们战胜。

.....

惨遭失败者将经历  
日甚一日的伟大的再生。

——里尔克《观看者》

## 序

本书初版于2009年4月，由北京大学出版社出版，短时间内售罄，2012年修订再版，做了较大的篇幅和章节上的调整，也重新设计了封面。2015年再度修订，这次主要修订笔误并在字句表述方面略有改动。2019年底期末，我又开始修订这本书。一直修订到次年4月底才收稿，也有半年多时间。春节期间突如其来的疫情，对武汉、整个湖北乃至整个中国都产生了剧烈冲击。当时国人的心都为武汉的疫情揪着，经过数月的奋战，中国凭借制度优势，汇聚国内所有的优势资源支援武汉，在较短的时间内压住了疫情。谁能想到，疫情在整个世界蔓延，直至今天，除中国之外的国家疫情都令人担忧，整个世界被疫情冲击得惨不忍睹。我们唯有为世界人民祈祷，希望疫情赶紧减弱消失，安全有效的疫苗能尽快用上，世界重归安宁。后疫情时代世界格局会发生深刻变化，中国在世界上的地位和影响力，中国与欧美大国的关系都会变得更加复杂。大国崛起肯定不会一帆风顺，中国这个古老的国度与现代体制结合显现出来的特点和优势，在后疫情时代世界格局中如何发挥，趋利避害，会成为新政治学的重大课题。

本书在如此的背景下修订，心情和观点以及表述无疑都会受到一定程度的影响。2020年春节过后，北大要求院系正职大年初五开始全天值班（周末也要值班），大年初五我就朝九晚五去值班。大约一个月后，允许院系正职轮流值班。我和时任书记金永兵轮流值班，永兵年轻，他主动

多跑一天，以是我也很感激他。那时我已经身体不太好，三四月份身体已经报出危机。记忆中，修订完最后一个段落时，我已经筋疲力尽。从未有过的疲惫和颓丧，呆坐于电脑前，心里是无限的虚空。想自己这本书成于50岁——它与《德里达的底线》算是我50岁时出版的代表作。修订于61岁，11年过去，岁月无敌，我已年过花甲，当年的精气神已然不再。初版时的后记里写道“青春在眼童心热，白发盈肩壮志灰”，如今看来，那时还透出不服，还有“青春在眼”。如今却是满眼荒凉，无地彷徨。

回到修订，主要是考虑到本书出版已经10年，我的有些想法也发生了一些变化，很多说法也要“与时俱进”，更适合在当下的语境中理解。这次修订，很多概念和表述，甚至判断都做了不同形式的调整。这主要体现在：其一，表述尽可能通俗易懂，原有的一些理论概念可能改为更为通俗平易的说法，虽然在一定程度上淡化了原来的理论意味，但更明白晓畅。其二，十年前对社会历史的判断，对文学与社会历史的关系的理解，今天都随着时代的变化而显出不同，本书的判断和阐释也发生相应的调整。细心的读者朋友当不难发现，这次的修订版体现了我对当代文学的一些新的总体思考，显现出新版更适应当下的教学与研究需要。其三，语句方面尽可能精炼准确明确，用鲁迅先生的话说，就是把可有可无的字词删去。其四，因为近十年文学又有诸多新的现象涌现，比如重要的新作，比如科幻近年突然成为重要的现象，这些内容都有所增加。篇幅方面，有删节，有增加，总体上略有增加。

可以说，此番修订篇章结构未做调整，综合以上几方面，可以看出，本书所做的修订是在细节处下功夫，俗话说“十年磨一剑”，有时是磨得更为锋利；有时却是藏锋。我最欣赏《中庸》的两句话：“致广大而尽精微，极高明而道中庸”。“精微”与“中庸”可能是这次修订的指导原则。读者可以看出，本书的表述方式和对文学与社会历史关系的把握做了一定程度的修正，关键性的概念的内涵做了更为明确明晰的界定。相信读者读起来会更为顺畅，能更好地理解中国文学的当代性。

当年写作这本书耗去我近10年的工夫，从2003年我到北大工作，当年秋季讲“中国当代文学史”这门课——在课程表上，“中国当代文学史”被标明是“中国当代文学”，这使我很颇为不服气，搞当代文学的人自己

底气不足，屈服于压力，把“史”去掉，我很不以为然。我觉得首先当代文学研究者、讲述者自己要有自信和底气，我几乎是从无顾虑地称这门课为“中国当代文学史”。我对那些试图要把这门课贬抑为“中国当代文学”的做法，深怀学术正义式的愤懑。我想从当代文学中看不出它的“历史”，这只能说其本人对中国当代文学不了解，或者缺乏“历史感”。而我理解中国文学的当下创作，也总是带着历史眼光——我们共同所处的历史的背景、作者的历史变化、置身于他文本其中的历史关系。所有的文学，总是历史的文学。历史无处不在，历史随时都有。用杰姆逊的话来说，“永远的历史化”。因此，本书虽然命名为“中国当代文学主潮”，实则是“中国当代文学史”。

回到2003年，当年的夏天开始写讲稿，随着开学到来，边讲边写讲稿，框架结构搭起来了。后来有学生根据我课堂上发的讲义和笔记，整理成二十来万字的讲稿挂在网上，供考研学生购买。听说学生还有所斩获。当然，该学生应该不是北大的学生。2005年，彼时我在写《德里达的底线》这本书，几近完成四分之三，某日接到温儒敏先生的电话，他想编一套文学史丛书，面向地方院校，希望我牵头搞一本。温先生对我有知遇之恩，我唯有从命而已。当时与教研室同人商议一起合作，不想，大家都没有兴趣，都知道合作搞一本文学史有多么麻烦和吃力不讨好。况且有洪子诚老师的名著在场，崔颢题诗在前，晚辈也不好轻举妄动。我左右为难之际，温先生催得又急，只好硬着头皮一个人做下去。这一写就不可收拾，几年下来，全书有六七十万字，因为90年代以后的文学现象远较前40年丰富复杂得多。当时出版的文学史也有几十部之多，但大多写到80年代，90年代都是匆匆几笔带过。而我对八九十年代文学变革情有独钟，也是历史的参与者与见证者，写起来得心应手。本书出彩部分在80年代以后，可以看出我写作的轻松自如，有读者称之为“行云流水”，我当然不敢认领，但确实这是我的强项，也是本书的特点。这里需要加以说明，本书有用《表意的焦虑》的部分材料，《表意的焦虑》缘自于我1998年在德国有三四个月的访学，当时心静如水，就想写一本《80年代以来的文学变革史》，后来回国继续写作，书稿完成有四十多万字，但“史”的意味并不浓重，“评论”的色彩却是很鲜明，如此，也不敢妄称“变革史”，最后合成书取

名为《表意的焦虑》。2002年由中央编译出版社出版，销量还出人意料地好，故而有两个版次的印刷。《中国当代文学主潮》之所以可以在四五年内完成，其得力于此前《表意的焦虑》打下的基础。后来《主潮》出版后，我就很少再提到《表意》这本书，它的内容和材料大部分被《主潮》吸纳了。也是因此，这套文集没有收入《表意的焦虑》。所以，《主潮》2009年出版，也说得上是花了十年的工夫。十年磨剑不敢说，但十多年断断续续，其中辛苦也颇不寻常。只是那时身强力壮，精力充沛，从40岁到50岁，并不觉得多么困难。如今第三次修订本书，深感老之将至，日暮乡关何处是，字里行间都是愁。

关于本书的其他说明，在后记里已经有说过，这里不再重复。

是以为序。



2020年11月29日

## 绪论

### 现代性与中国当代文学主潮

很久以来，中国当代文学作为一门学科存在的独立性一直受到怀疑。在现行的大学中文系学科中，中国当代文学与中国现代文学被合并为一个学科，称为“中国现当代文学”。这种学科称谓多少有些别扭，其实，它们本来就应该同属于一个学科，称为中国现代文学也足以涵盖当代文学。何以“现代”（modern）之外又冒出一个“当代”（contemporary）？何以“现代”不能包含“当代”？显然这里面有着潜在的分歧，有一种历史意愿要在二者之间划下区分。中国“现代文学”被一种历史叙事规定了本质意义，那么中国“当代文学”也要重新给定意义。但很长时间以来，“现代文学”已经被建构成一个学科，而“当代文学”名分未定，只是在创作和评论的实践意义上才能成立。“当代文学”是否可以构成“史”，始终是一个颇有争议的问题。文学史家唐弢先生在1985年曾明确表示“当代文学不宜写史”<sup>①</sup>。但是，“新时期”的文学创作和评论构成了当时最有影响力的文化种类，大学中文系的教学也必然介入对当下文学的讨论。其“写史”不是在理论上是否合法，而是在实践中成为必需。这与关于五六十年代的文学

---

<sup>①</sup> 唐弢：《当代文学不宜写史》，《文艺报》1985年10月29日。笔者80年代后期在中国社会科学院文学所工作，就此问题当代室曾有过一些讨论。据当时在场有关先生回忆，唐先生的意思有特定语境，80年代中期，依然面临反思历史、观念革新的时代任务，对五六十年代乃至七十年代尚难定论，是故评价历史有困难。

教学结合为一体，促使当代文学这门课程独立成学<sup>①</sup>。当然，“当代文学”形成一个有影响力的学科，还有赖于当代文学教学在全国大学的迅速普及，并得到学生的热烈欢迎。当代创作实践愈来愈丰富多样，也为当代文学这门学科提供了充沛的动力和无限丰富的资源。

确实，把“当代文学”与“史”联系在一起，本身就是一种吊诡的做法。历史本来要经历岁月的磨砺才有闪光的品质呈现出来，经历时间才能真正鉴别经典。但实际上，为当代文学写“史”，并非今天才有的狂妄之举。早在1922年，胡适就写下《五十年来中国之文学》<sup>②</sup>，那是指1872—1922年的50年（也是《申报》创刊后的50年），那在当时就是不折不扣的“当代文学史”，此举非但未受到异议，还得到鲁迅先生的激赏，鲁迅称赞说：“警辟之至，大快人心”，以为“这种历史的提示，胜于许多空理论”<sup>③</sup>。另一方面，我们也可以说，当代现实变化如此之快，过去的100年所经历的变化要远远大于以往的历史时期，而随后到来的50年，可能更要以快速变化的方式飞逝。随后到来的时代，很可能是一个不再有记忆的时代，特别是对眼前的事物不再有清晰的记忆。这反倒使我们有理由去书写“当代文学史”。过去的50年所积累起的信息，可能比以往200年的总和还要多得多；而随后到来的50年，我们也无法在数量上去把握它，更无法在质量上去确认它。很显然，我们只能怀着一种责任感，去书写“当代文学史”。当代人对当代史的理解同样具有重要的意义，那种亲历性和真切的记忆，是事过境迁者所不具有的优势，可以为即将消失的历史留下更为鲜活的形象。我们现在书写的“当代文学史”，或许是文学史的“最后的记忆”。

① 1977年，北京大学中文系成立当代室，1979年开设“当代文学”这门课程。随着这门课程在大学中文系愈来愈受到重视，如果不把这门课程进行全面的整理，已经无法展开教学。1980年由张钟、洪子诚、余树森、赵祖谟、汪景寿等人编写的《当代文学概观》出版，这样，一个独立的教研室加上教材，这门学科在大学中文系就建立起来了。

② 该文收入1923年《申报》50周年纪念刊《最近五十年》，1924年3月《申报》出版该文单行本。

③ 鲁迅1922年8月21日致胡适信，载《鲁迅全集》第11卷，人民文学出版社，1981，第413页。有关胡适的这篇文章及新文学史观的研究，参见温儒敏、贺桂梅等著：《中国现当代文学学科概要》，北京大学出版社，2005，第2—6页。

尽管当代现实如此纷纭多变，但是对当代史的记录并不能只是印象式的或零散化的，我们同样有必要采用一定的理论框架，这可以使我们在更大的视野、更为深远的背景中来阐释中国当代文学史。现代以来的中国文学最突出的特征就在于它与中国现代性的展开密切相关。尽管现代性近年来在学术界被用得有些过度，但真正恰当地在现代性的语境中来揭示中国当代文学史的建构的研究还不多见，这就促使我们更加认真地去对待这一理论视野，揭示出文学史更丰富深厚的内涵。

## 中国当代文学史的分期

据文学史家洪子诚先生考证，直到1950年代后期，文学界的权威机构和批评家还未明确使用“当代文学”这一说法。如邵荃麟《文学十年历程》（1959）、茅盾《新中国社会主义文化艺术的辉煌成就》（1959）、中国社会科学院文学研究所编写组《十年来的新中国文学》（1960）、周扬《我国社会主义文学艺术的道路》（1960）等，都未使用“当代文学”这个概念，但这些文章中都有相近的概念，如“新中国文学”“新中国成立以来的文学”“社会主义文学”等，这就有确立1949年后文学之历史性质的意义。1962年，华中师范学院中文系编著的《中国当代文学史稿》一书由科学出版社出版，“当代文学”最早的正式命名由此产生。<sup>①</sup>

“当代文学”的命名究竟意味着什么？温儒敏、贺桂梅在《中国现当代文学学科概要》中指出：“‘当代文学’的出现，是使文学的历史叙述高度规范化的步骤之一。这一点，突出地表现在从‘新文学’向‘现代文学’‘当代文学’这种概念或命名的更替之中。”<sup>②</sup>“新文学”被“现代文学”替代，是抹去了“新文学”的革命性标志，将它限定在“旧民主主义”和“新民主主义”的范畴内，而“当代文学”则获得了“社会主义革命文学”的含义。如果说“现代文学”替换“新文学”有明显的政治意图在里面，

① 参见洪子诚：《中国当代文学史》（修订本），北京大学出版社，2007，第1页。

② 温儒敏、贺桂梅等著：《中国现当代文学学科概要》，北京大学出版社，第145页。

那么，“当代文学”的命名却可能具有另一种意味，因为这项命名，是出自学者的专业著述，替代了政治理论家的“新中国文学”“社会主义文学”的命名，这说明，鉴于新中国成立以后的文学可能被赋予过强的政治色彩，学者们采用了“当代文学”这种概念。我以为“当代文学”这种说法具有淡化政治历史印记的潜在意图，相比较于“新中国文学”“社会主义文学”“共和国文学”这类说法，“当代文学”显得更为中性化。当然，“当代文学”毕竟只是一个历史性指称，不管在学理上如何是一种中性化的历史描述，其内涵都依然包含着深厚的政治历史标记。从“当代文学”最初的命名，到“新时期”的确认<sup>①</sup>，一直有一只看不见的“历史之手”在起着决定作用。更明显的事实是，在20世纪相当长的时期里，中国文学的历史，始终承受着现代性政治历史的映射。文学无论是被映射还是试图避开映射，都与政治结下了不解之缘。

也有学者认为，以“当代文学”概念指称1949年至今的文学，显得很不当，1949年迄今已经过去六十多年，再叫“当代”显得牵强。如谈蓓芳就认为“当代文学”的意义在很大程度上取决于时间上的“当下性”与“当前性”，他以为：“我们在50年代末或60年代把1949年以来的文学称为当代文学是无可非议的，因为那时距1949年二十年左右”，而对于此后文学，再继续用“当代”的称号则欠妥当，其原因在于年代的久远，与“当代”之名不符。他认为，“所谓‘当代文学’，首先是指当前的文学，也包括在时间上与当今相衔接，在性质上与当前文学属于同一范畴的文学”。<sup>②</sup>但“当代”这一概念并不只是当下、当前，毕竟有一“代”字。相对应的英文的 *contemporary*，其主要意思也是“同时代的”“同属一个时代的”，一个时代显然可长可短，就长里说，半个多世纪也不为过。而“现代”这一概念，在西方语境中，甚至可以推向更为久远的过去，即现代性发生的时期，17世纪资本主义萌芽时期或者基督教世俗化时期可以看成

① 中国文学艺术工作者第四次代表大会于1979年10月30日至11月16日在北京召开。出席代表3200人。叶剑英、邓小平、李先念以及党和国家其他领导人出席了开幕式。茅盾致开幕词，邓小平代表党中央、国务院向大会致祝词，周扬作题为《继往开来，繁荣社会主义新时期的文艺》的发言。“新时期”的说法由此提出。

② 有关论述参见谈蓓芳：《再论中国现当代文学的分期》，《复旦学报》2001年第1期。

“现代”开始时期。所以，“当代”的指称以现在为时间轴心，前后 50 年，应该不会有语义上的理解障碍。

其实质还是在于，“当代文学”概念的建立依附于“新中国”概念的建立。1949 年这个时间标识显然只是一个具有政治意义的象征事件，不能反映出文学的内在转折。这种文学史分期的方法主要来自历史学领域关于中国古代、近代、现代、当代的分期，可能源于范文澜的《中国通史》；但范本只到近代，随后对现代、当代的划分也就顺着范本的体例推导下去。近现代中国的历史充满了激进的社会变革，它不断地以革命和断裂、开始与结束来划定一个个时间标识，文学艺术则在这样的历史进程中得以壮大声势，并且借助社会变革的外力完成自身的革命和断裂。从这一意义上说，以政治时期来划定文学史时期并不为过。但文学艺术又确有其更为内在的历史传承因素，某个绝对的时间标识，并不能把文学的历史真正割裂。1949 年以后的当代文学，与五四以来的现代文学就有着深层的内在联系。当代文学其实是在三四十年代左翼文学与延安时期解放区文学的基础上发展起来的，后者在文学观念的建构、文学队伍与制度的建设等方面都为新中国文学的发展确立了大部分基础。所以，如果一定要在现代与当代文学之间划分界线，为中国当代文学寻求起源，那么，这个源头就在延安，在毛泽东的《在延安文艺座谈会上的讲话》（后简称为《讲话》）的精神里。

确实，把 1942 年在延安召开的文艺座谈会作为中国当代文学的起点标志，社会主义革命文学的书写将会显得更加合理，其来龙去脉也会更加清晰。这样，“现代”与“当代”有一段重合，可以更清晰地显示它们之间的内在关系。这正如近代文学与现代文学之间也存在着内在的重合一样。王德威在其《被压抑的现代性》中提出了“没有晚清，何来五四”的观点。在他看来，中国文学的现代性因素在晚清小说中就已经有了相当明显的表现，但五四激进的现代性，压抑了晚清更具有多元化的现代性<sup>①</sup>。我以为，重新在文学史内部来清理中国现代文学与当代文学之间的起源、重合、断

<sup>①</sup> 参见王德威：《被压抑的现代性》，北京大学出版社，2005，序言部分。王德威的这一观点，在中国内地高校得到相当广泛的支持，例如在北京大学，此观点多次成为硕士博士面试的考题。

裂与转折，可以敞开二者关联的历史语境，使更多的论题涌现出来。

本书把1942年看做当代文学起源的时间标记，由此出发，可以抓住贯穿中国当代文学史始终的那种精神实质，以及由此而展开的历史内在变异。

本书将当代文学史划分为四个时期：第一时期——1942—1956年，社会主义现实主义的缘起与基础建构阶段；第二时期——1957—1976年，社会主义现实主义文学不断激进化阶段；第三时期——1977—1989年，“新时期”文学阶段，也是社会主义现实主义修复与重建阶段；第四时期——1990年到21世纪初，中国当代文学由社会主义现实主义的一体化转向多元格局的时期。陈思和主编的《中国当代文学史教程》就把1949—1978年，即从新中国成立到十一届三中全会的召开划分为一个阶段，从1978到1989年划分为另一个阶段，90年代再划为一个阶段。如果要做更加截然的划分，可以将1942—1992年看成一个时期。这50年的当代文学都处于社会主义现实主义的审美领导权统治下，进行的是现代性激进化的文学建构及其内在变革；1992年到现在以及再往后，由于多元化格局的形成，当代文学进入了现代性解体和后现代性建构的时期。在这样的历史划段中来展开的阐释的任务，只有交给后来的学人了。当然，我们这里所做的历史阶段划分，是出于教学与研究的需要，也是基于理解的视角，它们只是相对的，本质上是理论性的产物。在不同的视野中，例如，再过一百年或三百年，我们显然不可能把一个时期的文学划分得如此细致。正如我们今天来理解唐代，一个“盛唐气象”包含了多少内在的差异、变化与转折。多少年之后，我们再来理解这50年的文学，或许只需要（只允许）一个概念就把它涵盖了。

第一时期：1942—1956年。这是从新民主主义革命文学向社会主义文学过渡的时期，也是社会主义文学的初创时期。尽管说在三四十年代的国统区，左翼文学运动就开始兴起，并有过关于无产阶级革命文学的论争，但只有到了延安时期的解放区，在毛泽东发表《讲话》之后，五四启蒙文学转变为无产阶级革命文学的具体实践才开始真正展开。《讲话》确立了中国文学的性质、方向、任务与艺术风格。大批会集在延安的知识分子在毛泽东文艺思想的指引下，创作出了许多革命文艺作品，在当时令人耳目一新。代表性的作品有《暴风骤雨》（周立波）、《太阳照在桑干河上》（丁

玲)、《王贵与李香香》(李季)、《小二黑结婚》(赵树理)、《白毛女》(贺敬之等人集体创作)等。毛泽东的文艺思想在1949年召开的第一次文代会上被确定为中国社会主义革命与建设时期的文艺方针,它全面而深刻地决定了随后的文学艺术的创作实践、制度建立与各种运动的开展。第一次文代会后,一大批作品在毛泽东思想的指引下问世。以全面改造作家世界观为目的的文艺界思想斗争运动也紧锣密鼓地开始了。文学事业紧密地与社会主义革命事业联系在了一起。1956年倡导的“双百方针”,则是这一过程中的一个插曲。

第二时期:1957—1976年。1957年反右运动之后,文艺界的政治激进化倾向更加严重。社会主义文艺自身的建构已经让位于政治斗争,文艺成为开展政治活动的一个舞台,真正留给文艺的空间越来越小。社会思想清理和统一的号角在文艺界吹响之后,这一运动也陷入了巨大的思想领域的旷野,结果演变成文艺界和思想界自身无止境的清理运动。这一时期的论争重点有反右的思想言论、关于现实主义的争论等。小说方面的代表作有史称“三红一创”的《红旗谱》(梁斌)、《红日》(吴强)、《红岩》(罗广斌、杨益言)和《创业史》(柳青)等。诗歌方面的代表作有郭小川、贺敬之的诗等。

“文化大革命”时期的文艺通常被另列为一个时期,这一另列既有把“文革”打入另册的意图,也是为不断激进化的50年代(及60年代上半期)开脱。似乎历史到了1966年就戛然而止,向着另一个方向拐弯了。这显然是对历史的简单化理解。只有把“文化大革命”放在中国五六十年代必然展开的历史进程中来审视,放在革命形势全部合力抵达的“高潮”来理解,才是尊重历史的态度。这是我们在理解这段文学和历史时要把握的基本观点。

第三时期:1977—1989年。关于这段历史,学界通常把它称为“新时期”,即告别“文革”,拨乱反正,开辟一个新的历史时代。拨乱反正的“正”是指回到原来正确的历史道路上。这种定位试图规训“新时期”,让它与想象中的自50年代以来的现实主义正确道路联系在一起。它实际上掩盖了“新时期”的思想解放运动的历史实质,事实上,“思想解放运动”所倡导的“正”有着新的历史起源,乃是“文革”后历史的新开创。在文

学上，“新时期”伊始的文学叙事还相当保守，它还一直试图建构一条从五六十年代延续下来的道路。如果以伤痕文学为代表，以“归来”的“右派”与知青为创作主流来定位“新时期文学”的话，就可以看出它们共同为极左路线建构了一种“寓言意义”。这种“寓言意义”就是，把所有的历史后果高度概括，把错误全部放置在“四人帮”头上，然后余下的就是单纯正确的历史。由此可以重新给予历史以意义，划定过去与未来的界线，并且也由此建构起面向未来之起点。在这种文学史叙述中，历史始终有一种正确性的力量存在，能够不断地弥补裂痕，修正错误，指明方向。“伤痕”以一种审视历史裂痕的姿态出现，却又最终赦免了历史，解救了历史，并重新建构了历史。这个历史成为“新时期”的起点和基础。“新时期”文学丰盛热烈，构成了这个时代主导的精神潮流。从伤痕文学到朦胧诗，从改革文学到知青文学，从现代派到寻根派，形成了一段结构宏阔又层次分明的文学史，它也是人们所乐于讴歌和始终留恋的历史。

第四时期：1990年到21世纪初。因为有了80年代“新时期”文学风起云涌的历史前提，被描述成杂乱无序众声喧哗且充满文化泡沫的90年代文学，自然就只能在这一前提的阴影下匍匐前行。甚至到了2009年，类似“中国当代文学是垃圾”“文学死了”等偏激而片面的说法依然在文学界拥有很大的市场<sup>①</sup>。90年代的文学失去了统一的社会意识的支撑，开始向文学本位回归，它在展开历史祛魅的行动中退回到个人化的叙事。确实，90年代的文学在消费社会兴起的强大背景下一度显得茫然无措，只能凭着文学本身的力量开拓一片天地，但也因此而更加纯粹，即使走向市场也依然富有文学本色，逐渐摆脱对社会热点的直接演绎。一大批更年轻的作家，在先锋派创立的文学经验的基础上，寻求与时代变动结合的方式，探寻新的审美感受，探索着一条面向未来的文学之路。虽然90年代至21世纪之初这一阶段缺乏一种时间距离，无法给人们详细思考与反复斟酌留下更多余地，但真相的出现并不由时间的长短来决定。在第一时间做出的思考，也许并不会强于第一时间做出的判断。它所遗漏的东西可能与它所获取的东西恰好成正比。就此而言，在文学史中来谈论90年代至21世纪初的文学

<sup>①</sup> 参见陈晓明：《对中国当代文学60年的评价》，《北京文学》2010年第1期。