

新华人文论丛

第5辑

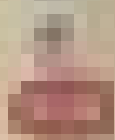
地域文化与文学 艺术创新

主编 谢昭新 张器友



合肥工业大学出版社

中国美术学院美术考级教材



地域文化与文学 艺术创新

——

新华人文论丛

第5辑

地域文化与文学 艺术创新

主编 谢昭新 张器友



合肥工业大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

地域文化与文学创新/谢昭新,张器友主编. —合肥:合肥工业大学出版社, 2013. 12

ISBN 978-7-5650-1636-3

I. ①地… II. ①谢…②张… III. ①区域文化—关系—中国文学—文学研究—文集 IV. ①I206-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 301571 号

地域文化与文学创新

谢昭新 张器友 主编

责任编辑 章 建

出 版 合肥工业大学出版社
地 址 合肥市屯溪路 193 号
邮 编 230009
电 话 总 编 室: 0551—62903038
市场营销部: 0551—62903198
网 址 www.hfutpress.com.cn
E-mail hfutpress@163.com

版 次 2013 年 12 月第 1 版
印 次 2013 年 12 月第 1 次印刷
开 本 787 毫米×1092 毫米 1/16
印 张 11.25 彩 插 2 页
字 数 225 千字
印 刷 安徽省瑞隆印务有限公司
发 行 全国新华书店

ISBN 978-7-5650-1636-3

定价: 30.00 元

如果有影响阅读的印装质量问题, 请与出版社市场营销部联系调换。

目
录

中国文学经验

- 谢昭新 简论毛泽东文艺思想的继承发展关系
——纪念《在延安文艺座谈会上的讲话》
发表 71 周年 / 1

- 杨四平 中国文学经验与世界“中国观”的建构 / 7
何 峰 也谈中国文学的“思”与“潮” / 23

地域文化与文学创新

- 王 鹏 《歙事闲谭》与徽州碑传 / 25
徐亮红 黄梅戏的“叙述时间”初探 / 36
李 倩 纳兰词的南方文化心理之成因 / 44
唐芳明 黄生《一木堂诗稿》初探 / 58
钱 坤 古寿州考略 / 68
谢昭新 论张恨水“和谐”文化观 / 76
张器友 经世致用思潮与桐城派的发展 / 85

大众文化与现代艺术

- 胡功胜 文化产业时代的文艺事业 / 106
鲍远福 网络游戏改编的“语—图”关系研究 / 110
许如聪 谈电视诗歌散文的意境创造 / 123
张 岚 演讲语言的修辞手法研究 / 128
王群芳 以就业为导向调整“演讲与口才”课程教学
内容 / 132
贺行佳 试论中国民歌伴奏中的和声写作 / 138

目

录

新闻、广告与文化传播

华 睿 试论生活类周刊在互联网时代的基本“活法”
——在安徽报业集团徽商杂志社

“周刊研讨会”上的发言/ 148

朱文婷 电视纪录片解说词“强势话语”的规训
影响/ 151

刘 芳 浅析湖南卫视的品牌特色

——快乐中国、快乐行销/ 157

李 理 2005—2010 年中美公益广告主题对比
研究/ 163

李新丽 《新民丛报》对现代西学的传播/ 170

地域与山水画

黄 坤 （四幅画作）/ 179

王维华 （四幅画作）/ 181

· 中国文学经验 ·

简论毛泽东文艺思想的继承发展关系

——纪念《在延安文艺座谈会上的讲话》发表 71 周年

谢昭新^①

毛泽东文艺思想形成于新民主主义革命时期，到社会主义时期有了新的发展。毛泽东文艺思想主要体现在《新民主主义论》《在延安文艺座谈会上的讲话》《关于正确处理人民内部矛盾的问题》《在中国共产党全国宣传工作会议上的讲话》《与音乐工作者的谈话》等著作中，此外还有若干通信、批示、按语和为报刊代拟的社论。在上述毛泽东著作中对于他的文艺思想表述最系统、影响最广泛的是《在延安文艺座谈会上的讲话》（以下简称《讲话》）。《讲话》是一篇具有划时代意义的马克思主义文艺理论的光辉文献，它根据马克思列宁主义的理论原则，结合中国新文艺发展具体实践，创造性地提出并解决了文艺“为群众”和“如何为群众”的根本方向和根本原则以及基本规律问题。《讲话》具有永久的生命价值。我这里主要将毛泽东同志的《讲话》和邓小平同志 1979 年 12 月《在中国文学艺术工作者第四次代表大会上的祝词》（以下简称《祝词》）、江泽民同志 1996 年 12 月《在中国文联第六次全国代表大会、中国作协第五次全国代表大会上的讲话》和 2001 年 12 月《在中国文联第七次全国代表大会、中国作协第六次全国代表大会上的讲话》，以及胡锦涛同志 2006 年 11 月《在中国文联第八次全国代表大会、中国作协第七次全国代表大会上的讲话》联系起来考察，探讨四代领导人的文艺思想的继承发展关系。

在我看来，四代领导人的文艺思想都坚守着文艺为人民的根本方向，遵循

^① 作者简介：谢昭新（1949—），男，安徽淮南人，教授，博导，安徽新华学院文化与新闻传播学院院长。

文艺创作源于生活的基本规律。毛泽东同志《讲话》的最根本的思想就是确立了“文艺为人民”的方向问题和文艺与生活的关系问题。毛泽东同志在解决文艺为什么人的问题上特别指出：“我们的文学艺术都是为人民大众的，首先是为工农兵的，为工农兵而创作，为工农兵所利用的。”^① 以往的论者把毛泽东“文艺为人民大众的方向”完全坐实在“工农兵”方向上，有违毛泽东《讲话》的原意。毛泽东在论述文艺为什么人的问题中，特别强调了文艺要为“四种人”服务，即：工、农、兵以及城市小资产阶级劳动群众和知识分子，这四种人都是“人民大众”，而最广大的人民大众则是工农兵，为此他在后面一节论述文艺与生活的关系问题时，才突出了“首先是为工农兵的，为工农兵而创作，为工农兵所利用的”。这是强调作家在学习社会、深入生活时，深入工农兵、反映工农兵生活的重要性。毛泽东做这样的突出、强调，主要针对当时的创作反映小资产阶级知识分子的多，而反映工农兵生活和精神面貌的极少或是根本缺乏，为纠正这种创作上的倾向，为配合战时的时代需要，毛泽东在确立“文艺为人民大众”的方向问题上，首先突出“工农兵”方向，这是无可非议的。因为文艺不能脱离时代，文艺是时代的文艺，从时代的需要、人民的需要出发论述文艺问题，这是毛泽东文艺思想最关键的着眼点。

邓小平有中国特色的社会主义文艺理论，不仅是新时期文艺工作实践的日臻成熟的理论思维，更是对毛泽东文艺思想的坚持与发展，是新的历史阶段指导社会主义文艺事业思想和理论原则。邓小平文艺理论思想所体现的鲜明的辩证唯物主义精神——在实践中坚持、在发展中丰富的辩证唯物主义，更是对毛泽东文艺思想的继承与发展。具体而言，比如在文艺服务对象问题上，邓小平同志根据我国社会生活“以阶级斗争为纲”向“以经济建设为中心”的转变，提出“文艺为人民服务，为社会主义服务”的方向，这明显地是在继承毛泽东同志“为人民大众服务”的基础上，进一步丰富了毛泽东文艺思想的内涵。毛泽东在《讲话》中论述文艺与政治的关系问题时，也是从战时的时代需要出发，强调文艺要为抗日的政治服务，“文艺服从于政治”^②。新中国成立后，在文艺与政治的关系问题上的“左”的发展，固然与《讲话》有一定的联系，但不是《讲话》根本精神的错误。随着时代的向前发展，随着改革开放的新时期的到来，在文艺与政治的关系问题上，邓小平同志讲我们现在不提文艺从属于政治，但不是说文艺可以脱离政治，他在《目前的形势与任务》中提出文艺不可以脱离政治，这又是邓小平同志在新时期党的工作重点转移的思想在文艺与政治关系问题上的表现。在文艺的价值标准问题上，邓小平同志把抽象

^① 毛泽东：《在延安文艺座谈会上的讲话》，《毛泽东选集》第三卷，人民出版社1991年版，第863页。

^② 毛泽东：《在延安文艺座谈会上的讲话》，《毛泽东选集》第三卷，人民出版社1991年版，第867页。

的政治标准发展为具体的生产力标准。把文艺看成是生产力，这是对文艺功能、价值的创新思维。同时，在文艺创作的目标模式问题上，邓小平将单纯的“道德新人”发展成全面发展的“四有新人”。在批判地继承中外文学艺术遗产问题上，他将“两用”原则和“双百”方针奠定在发展社会主义社会生产力的根本任务上。从以上五个方面可以看出邓小平同志对毛泽东文艺思想的继承和发展。

江泽民同志“三个代表”重要思想在文艺理论上的体现，又是对毛泽东文艺思想、邓小平文艺理论的继承与发展。江泽民1996年《在中国文联第六次代表大会、中国作协第五次代表大会上的讲话》，既是毛泽东同志《讲话》精神的延续，又是对邓小平同志《祝词》的发展，更成为指导文艺工作的又一具有历史意义的重要文献。江泽民同志的讲话对毛泽东文艺思想、邓小平文艺理论的继承发展主要表现在五个方面：一是科学地判断文学形势，迎接文学繁荣的新世纪，他提出判断文学形势的标准，就是要看它是否反映了历史发展的总趋势和社会生活的本质，是否表现了人民群众的历史创造活动，是否体现了时代精神；二是坚持马克思主义的指导地位，鼓舞人们为了壮丽的社会主义现代化建设事业奋发进取，在这里，他精辟地论述了马克思主义的政治在文学艺术发展过程中的重要性；三是坚持“二为”方向，弘扬时代主旋律，反映人民的历史创造精神；四是坚持贯彻“双百”方针，极大地发挥文艺工作者的创造性；五是加强和改善党对文艺工作的领导，为繁荣文学积极创造条件。江泽民同志2001年12月在全国第七次文代会、第六次作代会上的讲话，更是站在新世纪的至高点上，向广大文艺工作者发出的又一马克思主义的纲领性文献。这次《讲话》是他对毛泽东文艺思想、邓小平文艺理论的又一重大发展；同时，也是他的“三个代表”重要思想在文艺理论问题上的重要体现。这次《讲话》既延续了他1996年《讲话》的主要精神，又进一步根据新世纪我国文艺发展的目标，从更高的层面上，提出了文艺要为“弘扬民族精神”服务，他精辟地论述了保持和发展本民族文化的优良传统，大力弘扬民族精神，积极吸取世界其他民族的优秀文化成果，实现文化与时俱进，是关系广大发展中国家前途和命运的重大问题。他用十分精练的语言，准确地概括了中华民族精神的主要内容：“团结统一，独立自主，爱好和平，自强不息。”这个民族精神是中华民族五千多年来生生不息、发展壮大的强大的精神动力。因此，我们的文艺工作者就应该也必须要为弘扬民族精神做出自己的贡献，创作出更多更好的“弘扬民族精神”的文艺作品。

胡锦涛总书记于2006年11月10日在中国文联第八次全国代表大会、中国作协第七次全国代表大会上的重要讲话，以科学发展观、构建社会主义和谐社会为主导，继承发展了毛泽东文艺思想、邓小平文艺理论和江泽民“三个代表”重要思想。他指出：繁荣社会主义先进文化，建设和谐文化，为构建社会主义和谐社会做出贡献，是现阶段我国文化工作的主题。我们要坚持以马克思

列宁主义、毛泽东思想、邓小平理论和“三个代表”重要思想为指导，全面贯彻落实科学发展观，促进经济社会协调发展，促进人的全面发展；要加强社会主义思想道德建设，弘扬以爱国主义为核心的民族精神和以改革创新为核心的时代精神，形成符合传统美德和时代精神的道德规范和行为规范，反对拜金主义、享乐主义、极端个人主义，培育有理想、有道德、有文化、有纪律的社会主义公民；要坚持为人民服务、为社会主义服务的方向和百花齐放、百家争鸣的方针，弘扬主旋律、提倡多样化，大力发展先进文化，支持健康有益文化，努力改造落后文化，坚决抵制腐朽文化，促进全社会形成积极向上的共同精神追求。

胡锦涛同志在讲话中，特别告诫一切有理想有抱负的文艺工作者，都要担当起时代赋予的神圣使命，积极投身讴歌时代的文艺创造活动。进步文艺，刻写着一个民族的希望，昭示着一个国家的未来，深深影响着一个民族的精神和一个时代的风尚。这是古往今来人们赞扬进步文艺、呼唤进步文艺的根本原因。一切有成就的文艺家，都注重在时代进步的伟大实践中汲取创作灵感，都注重反映和引导人民创造历史的壮阔活动。只有与时代同步伐，踏准时代前进的鼓点，回应时代风云的激荡，领会时代精神的本质，文艺才能具有蓬勃的生命力，才能产生巨大的感召力。积极投身先进文化的创造活动，是时代和人民对文艺工作者的殷切期望，也是文艺工作者真正能够施展才华、做出无愧于时代的业绩的必然要求。一切有理想有抱负的文艺工作者，都要密切同人民群众的血肉联系，积极反映人民心声。一切进步文艺，都源于人民、为了人民、属于人民。一切进步文艺工作者的艺术生命，都存在于同人民群众的血肉联系之中。脱离了人民，文艺创作就会成为无本之木、无源之水，毛泽东同志在谈到文艺工作时曾经说过：了解人、熟悉人的工作是第一位的工作。关注人民命运，赞颂人民奋斗，激励人民前进，是我国进步文艺的优秀传统，必须始终坚持和大力发扬。我国广大文艺工作者一定要坚持以人为本，牢固树立人民群众是历史创造者的历史唯物主义观点，培养和增进对人民群众的感情，坚持以最广大人民为服务对象和表现主体，关心群众疾苦，体察人民愿望，把握群众需求，通过形式多样的艺术创造，为人民放歌，为人民抒情，为人民呼吁。要贴近实际、贴近生活、贴近群众，深入改革开放和现代化建设第一线，深入企业、乡村、社区、军营、校园生活最前沿，不断创作出让人民满意的优秀作品，满足人民群众多层次、多样化、多方面的精神文化需求。

当我们将四代领导人的文艺思想联系起来进行学习和研究，就会发现，从毛泽东的文艺“为人民大众”、“工农兵方向”、社会生活是文艺创作的源泉，到邓小平的“二为”理论，到江泽民的“民族精神”、“三个代表”重要思想，再到胡锦涛的时代精神、和谐文化、科学发展观，都是在不断地丰富和发展马克思主义文艺理论。我们要认真学习和研究四代领导人的文艺思想，尤其要认真学习和贯彻胡锦涛同志有关社会主义文化建设、文艺发展的重要讲话精神，

在构建和谐文化中贡献力量。在我看来，和谐文化建设应包括多方面的内容，和谐文学批评建设也应属于和谐文化建设的一个方面内容。从当下文学批评的现状出发，我认为构建和谐的文学批评应注意以下几点：

第一，建构和谐的文学批评首先应树立和谐的文学批评观。和谐的文学批评观是包容性的批评观，它应该融合社会学的、文化学的、美学的、心理学的、诠释学的等多方面的批评观念、批评方法。当一个时期文化学批评比较“热”的时候，就会出现对社会学批评的歧视；当批评家热衷于审美的艺术分析的批评时，他又会对文化批评感到“空泛”从而加以责备；当用社会学观点去批评文学现象时，又会被指责为太传统或是太“左”。这种独尊单一而排斥其他的现象，不是和谐的文学批评观所应遵从的。和谐的文学批评观是包容各种批评方法的，它提倡各种批评方法发挥各自优长，而不是个个相对、相互排斥的。但是，和谐的文学批评观的包容性应该有一个基本原则：那就是要以马克思主义、科学发展观为指导，有利于建设和谐文化、和谐社会。

第二，建构和谐的文学批评，要处理好作品、作者和评论者之间“对话关系”。我们从文学批评状况中可以发现与提炼一个重要的批评尺度，即批评要与文本、文本作者，以及批评者自身心灵之间，建立起一种坦诚的、富有深度和良知的“对话关系”。以这样的标准来衡量当下的文学批评现状，无疑是不尽如人意的。目前最为常见也往往令人觉得比较突出的批评方式，大致有几种：一种是大声地附和与吹捧。这种夸大其词的批评很难表达出应有的真知灼见，既遮蔽了作品本身的缺点，也使真正具有光彩的作品难以赢得受众真正的尊重。一种是由大众传媒制造的“酷评”、娱乐化的“时评”，它们虽具反应迅速的特征，但往往缺乏学理性、专业化评说的视角。这里所说的“酷评”，不是真正学理意义上的“酷评”，是指不负责任的苛刻的乱批乱评，就是那种带有自我炒作的反定评，比如：你说秦桧是奸臣，我却说他是民族团结的先驱；你说岳飞是民族英雄，我却说他是狭隘的民族主义。所以，这样的“酷评”我们是反对的。还有一种是众声的喧哗。由于大众传媒过度的曝光，负面的或花边式“读解”，使文本或文本的作者无法得到正常的学术评价。一些健康正常的学术论争也会被媒体“放大”或“炒热”为某个“事件”。由事件化到娱乐化，由学术价值最终降格为娱乐价值，真正清醒的、理性的、知性的、健康的文学批评，往往被淹没了。

为此，我们要建设健康的富于建设性的文学批评的“对话关系”，批评者面对文本要做出及时反应，对作者要有创作初衷与创作体验的探求，要实事求是地好就说好、坏就说坏。及时反应、及时对话，以避免批评空间与批评话语旁落于反应迅速的网路、娱乐性报刊等大众媒介，使得具有知性和审美价值的文学批评能够及时为受众所接触了解；同时，批评者要改变浮躁匆忙的心态，通过敞开心扉的诚意和有一定技巧的沟通方式，使对话有充分展开的可能。

第三，建构和谐的文学批评，对于批评家来说，要具有创造意识。批评家

的任务绝不仅仅是对文本的阐释和分析。好的批评家在一定程度上要借助所面对的文本来表达自己的生命意识和生命冲动，来阐释和表达自己对世界的看法和认识，应充分发挥自己的主体性，并将这种主体性和文本甚至是当下所处的时代有效结合。在古今中外很多著述中，作者们都发挥了自己的创造力，这不仅使他们的批评和研究鲜活起来，而且还使这种文字本身成为一种文学创作。

就批评家的队伍来说，也有个精英批评与大众批评的和谐问题。精英批评应该是批评的主流，大众批评是属于参与配合，和谐的文学批评队伍就要建立起以批评主流为主导、大众积极参与的对话与交流的平和秩序。尤其是学术批评，更应该以精英批评家为主体，大众批评很难登入学术殿堂。但是，学术批评要不要大众化呢？我认为学术批评是要在一定程度上大众化的，但学术批评是在保持本色、本质的前提下面向大众的，应当在追求真理的同时使自身走向大众化、通俗化。大众化并非平浅化，通俗化也并非庸俗化。学术批评虽然难以最终走向大众化，因为这要受制于国民的审美经验与水平的制约，但是走出高阁，追求更为广泛的接受群体，当为批评的责任。

中国文学经验与世界“中国观”的建构

杨四平^①

一、世界文学地理与“发现”中国

试想，如果没有跨语际、跨文化、跨国族的交流，如果没有不同国家之间文学的传播与接受；那么人类世界将是何其之冷清，人类思想将是何其之黑暗，人类文明进程将是何其之迟缓，更不会有什么“世界文学”之视域。何为“世界文学”？乐黛云给的答案是，“在古—今文学的时间轴和中—外文学的空间轴形成的坐标上，其中的任一点，与一个阅读主体相联结，就是世界文学的一个组成部分”^②。那么，是谁最早，又是在哪一个点上，把“中国文学”链接上“世界文学”的呢？

我们从朱光潜给《歌德谈话录》做的注解里得知：歌德在读了《好逑传》等中国文学作品后，深感震撼。1827年1月31日，在与爱克曼的谈话中，他第一次提出了“世界文学”的概念。他说：“民族文学在现代算不了很大的一回事，世界文学的时代已快来临了，现在每个人都应该出力促使它早日来临。”^③从那时起，歌德“发现”了中国，“发现”了中国文学，并把中国文学作为一个重要的文学地标，试图勾画出世界文学的地理图谱。20年后，马克

^① 作者简介：杨四平，安徽师范大学文学院教授。

^② 乐黛云：《序》，张健主编《全球化时代的世界文学与中国：“当代世界文学与中国”国际学术研讨会论文集》，中国社会科学出版社2010年版，第2页。

^③ 爱克曼辑录，朱光潜译：《歌德谈话录》，人民文学出版社2008年版，第104页。

思、恩格斯在《共产党宣言》里进一步指出,“民族的片面性和局限性日益成为不可能,于是由许多种民族的和地方的文学形成了一种世界的文学”^①。马克思、恩格斯还在许多场合谈及中国,显然他们提出的世界文学格局中就应该有中国文学的一席之地。由此我们看到,“世界文学”的提出与“中国文学”视界有关。是中国古典文学启发了歌德、马克思、恩格斯等人预见到了超越民族文学边界的“世界文学”,为“世界文学”的提出及其初步构架提供了最初的材料、动力和愿景。那么,20世纪中国文学有没有传承中国古典文学的这份光荣传统?有没有给世界文学以新的贡献?如果有,那又是些什么?这就是本课题接下来要进一步追问和求证的主题。

如上所述,19世纪不仅是外部世界“发现”了中国,而且中国文学自身也在努力促成这种“发现”。最早在世界文坛上“发出声音”的是陈季同,他被视为“东学西渐第一人”^②。据法国文学大师罗曼·罗兰在1889年2月18日的日记里记载:“在索邦大学的阶梯教室里,在阿里昂斯法语学校的课堂上,一位中国将军——陈季同在演讲。他身着紫袍,高雅地端坐椅上,年轻饱满的脸庞充溢着幸福。他声音洪亮、低沉而清晰。他的讲演妙趣横生,非常之法国化,却更具有中国味。这是一个高等人和高级种族在讲演。透过那些微笑和恭维话,我感受到的却是一颗轻蔑之心:他自觉高于我们,将法国公众视作孩童……他说,他所做的一切,都是在努力缩小地球两端的差距,缩小世上两个最文明的民族间的差距……着迷的听众,被他的花言巧语所蛊惑,报之以疯狂的掌声。”^③由此我们不难想象,当世界第一次听了中国文学的“声音”时,是何等如痴如醉!这其中固然有陈季同个人的演讲才能和人格魅力在起作用,而那时的西方世界渴望了解中国的迫切心情也昭然若揭。质言之,陈季同当年在法国各地演讲,目的是促使中法交流,显示出不同国族间加强沟通的必要性和重要性。不仅如此,1890年,陈季同在法国出版法文小说《黄衫客传奇》。他以唐代传奇《霍小玉传》为蓝本,用一个“现代”的爱情悲剧故事“改写”了中国古典小说里常见的“痴心女子负心郎”的元叙事结构:小说描写青年风流才子李益与名妓霍小玉之间一见倾心的爱情故事,但因封建门第与名分之类的封建等级观念,受到了李益母亲的极力阻挠,致使返乡后的李益发疯而亡。虽然小说的题材是中国的,是从民族传统中继承而来的;但在爱情的观念上与小说写法上却是现代的,“非常法国化的”。因此可以说,陈季同接通了中国文学民族性与世界性的初步尝试,取得了巨大成功。法国《图书年鉴》发表了热情洋溢的颂词称赞道:“这是一本既充满想象力,又具有独立文学色彩的小说。通过阅读这本书,我们会以为自己来到了中国。作者以一种清晰而富有想象力

① 《马克思恩格斯选集》第1卷,人民出版社1995年版,第276页。

② 岳峰:《东学西渐第一人——被遗忘的翻译家陈季同》,《中国翻译》2001年第4期。

③ 转引自孟华:《前言》,见李华川:《晚清一个外交官的文化历程》,北京大学出版社2004年版。

的方式描绘了他的同胞们的生活习俗。”^① 陈季同把中国的“风俗”展现在世人面前，在世界文学领域再次发出了迷人的“中国声音”，使得世界文学又一次倾心于中国文学的魅力。

也许正是有感于此，1898年，回国后的陈季同在与曾朴的一次谈话中又将现代国族意义上的“中国文学”与现代理性意义上的“世界文学”勾连起来：“我们现在要勉力的，第一不要局限于一国的文学，豁然自足，该推扩而参加世界的文学。既要参加世界的文学，入手方法，先要去隔膜，免误会。要去隔膜，非提倡大规模的翻译不可，不但他们的名作要多译进来，我们的重要作品，也须全译出去。”^② 这是迄今为止我们所能见到的最早谈及中国文学对外译介与中国文学追寻世界性的重要资讯。他们想把“重要”的中国文学“全译出去”，传播到域外去，参与世界文学对话进程，自觉融入世界文学版图。十分显然，陈季同、曾朴等晚清人士的文学世界性视野和中国文学全球发展的战略眼光在那个年代是难能可贵的。难怪严家炎在近年来的文学史研究中，从理论主张、国际交流和创作实绩等方面，把20世纪中国文学的源头、发生、起点和标志性作家作品追溯到了陈季同和曾朴那里^③。这些具有胸怀世界眼光的“先进”知识分子是这样想的、说的，也是这样做的。旅法期间，陈季同用法文出版了介绍中国古代诗人诗作的《中国人自画像》、自《聊斋志异》翻译而成的《中国故事》，以及评说中国古代戏剧的《中国戏剧》，深受法国读者喜爱。辜鸿铭除了翻译《论语》和《中庸》，还出版了精讲中国文化和中国古典文学的《春秋大义》。据日本汉学家樽本照雄统计，清末民初，中国古典文学作品被翻译成外文的多达1101种^④。在“外译”中国文学的同时，曾朴花了20多年时间，翻译了50多部法国文学作品，成为郁达夫所说的“中国新旧文学交替时代的一道大桥梁”^⑤。其实，在对外译介20世纪中国文学方面真正称得上“筚路蓝缕的先行者”^⑥的是萧乾。从1931年起，他就在北平协助美国人威廉·阿兰编辑英文期刊《中国简报》，并在这份刊物上推介了鲁迅、郭沫若、茅盾、郁达夫和沈从文等人的作品。1932年，他翻译了田汉的《湖上的悲剧》、郭沫若的《王昭君》和熊佛西的《艺术家》，发表在当年的《辅仁学报》上。1939年起，作为《大公报》记者被派往伦敦的五年时间里，他陆续出版了英文版著作《苦难时代的蚀画》《中国而非华夏》《龙须与蓝图》和

① 参见李华川译：《黄衫客传奇》附录一，人民文学出版社2010年版，第118页。

② 曾朴：《曾先生答书》，《胡适文存三集》卷八，黄山书社1996年版，第559—566页。在曾朴的记载中，此话是陈季同所说。但据《梁实秋文集》第4卷（鹭江出版社2000年版）第103页所述，此话却是曾朴讲的。

③ 严家炎主编：《二十世纪中国文学史》上册，高等教育出版社2010年版，第7—12页。

④ [日] 樽本照雄：《反映时代的小说目录——关于〈增补新编清末民初小说目录〉》，参见樽本照雄编著《增补新编清末民初小说目录》，齐鲁书社2002年版，第2页。

⑤ 郁达夫：《记曾孟朴先生》，曾虚白1935年编印《曾公孟朴补告》。

⑥ 符家钦：《记萧乾》，时事出版社1996年版，第6页。

《蚕》，不遗余力地向西方读者宣讲，现代“中国”已非西方人记忆中古典的“华夏”，而是具有现代气象的现代“国家”。

几千年来，帝制中国总以为自己就是“天下”“世界”，把自己的文学视为“天下之文”“天下之诗”。“在一个狭隘的意义上这就意味着，中国文学从前并不属于世界文学，因为它作为天下的文学自身就是世界文学。只有当帝国的这种自我意识遭到质疑，具有普遍约束力的经典开始被重估时，这种情形才开始改变”^①。长久以来，这种天朝中心的封建思想将中华帝国自绝于真正的现实世界之外；只有到了1861年总理衙门和同文馆的设立，中华帝国才开始与传统的“天下”意识告别，才像“睡美人”那样慢慢睁开双眼看到外面的世界，才开始自觉把自己视为现代世界大家庭中的一员。

从以上简单的梳理中我们了解到，世界文学“发现”中国大约要比中国文学“发现”世界要早70年。针对中外文化交流中习见的“冲击—回应”的消极化模式及其背后隐含的“西方中心观”，美国的中国学专家柯文在他那本著名的《在中国发现历史——中国中心观在美国的兴起》中提出了与之针锋相对的“中国中心观”^②的历史阐释范式。他主张从中国历史本身来寻找它发展的原动力。他的功绩在于打破了人们在研究中国问题时对“西方中心主义”的迷思；但是，柯文的欠缺在于由此也衍生出了“文化相对主义”。季进剖析了其中的吊诡与两难。他认为，柯文的问题在于，其一，“漠视现实世界的文化流是永恒的‘不平流’”；其二，“‘文化相对主义’的另一极端是导向‘文化孤立主义’，将‘文化多元’变成‘文化保守’，‘中国立场’变为‘中国本位’”^③。总之，与以往西方赤裸裸的“西方中心观”不同，柯文的“中国中心观”其实是一种变相的西方中心观，因为他只是告诉西方人必须调整看待中国历史的视角、立场和方法，而与他的“论敌”一样无视中国人自己对中国历史的看法。

不管是“西方中心观”，还是“中国中心观”，都是文化霸权思想的体现，均不能平等地看待世界各地存在的文化多样性。因此，我们要抛弃文化上的任何“中心观”，以“平等观”来看待周遭的一切。可以这样说，在这个世界上谁也离不开谁，尤其是在全球化的今天，你中有我，我中有你，你我共存。中国与欧美之间的关系更是如此。美国比较文学学者纪廉说：“只有当世界把中国与欧美这两种伟大的文学结合起来理解和思考的时候，我们才能充分面对文

① [德] 顾彬著，范劲等译：《二十世纪中国文学史》，华东师范大学出版社2008年版，第3页。

② Paul A. Cohen. *Discovering History in China: American Historical Writing on the Recent Chinese Past*. New York: Columbia University Press, 1984.

③ 转引自季进：《跨语际与跨文化的海外汉学研究——以海外中国现代文学研究为对象》，《“中国文学海外传播”国际学术研讨会会议论文·摘要汇编》，北京师范大学文学院2011年4月印，第380页。

学的重大的理论性问题。”^①反过来说，如果世界文学领域里少了中国文学这支重要力量，少了中国文学的声音，那么它就会显得非常残缺、苍白，没有任何说服力，乃至再也不能谓之“世界文学”。世界各地出版的各类具有国际权威性的百科全书，几乎都收录了鲁迅和茅盾等现代中国名家名品的条目。以茅盾为例，列有茅盾条目并给予他世界文学大师地位的百科全书有《英国百科全书》《苏联大百科全书》《大拉鲁斯百科全书》《卡斯尔世界文学百科辞典》《东方文学大辞典》《大日本百科事典》等。除此之外，还有不少现代中国作家的作品被国外出版的“世界名著”之类的权威选本收入，如穆旦的《饥饿的中国》和《诗八首》的节选就被选入赫伯特·克里克莫尔编辑出版的《世界名诗小金库》。尤其值得提出的是，鲁迅、钱钟书和张爱玲的小说跻身于享誉世界的“企鹅丛书”。当下，在国际中国学界已经形成这样一种共识：20世纪中国文学既是中国的，也是世界的。

只有秉持平等交流文化观念的海外中国学家，才有可能去发现中国文学之美；同时，在欣赏中国文学之美的过程中，他们进一步了解了中国的现实、历史和文化。捷克汉学家普实克原本以研究中国历史和中国古典小说为业，1932年他来到中国。在中国生活的两年时间里，在中国朋友的推荐下，他开始阅读鲁迅的作品，“发现”了鲁迅的伟大，自此改弦更张，着手研究20世纪中国文学。他在20世纪50年代写的《回首当年忆鲁迅》里说，当初他来中国的目的是“打定主意认识一下这个新的，正在战斗着的中国”，“我就想，认识中国的最好途径也许是新的文学”，“鲁迅的著作不仅为我打开了一条理解新的中国文学和文化的道路，并且使我理解了它的整个的发展过程”，“鲁迅对于我来说是一扇通向中国生活之页——中国新文学、旧诗歌与历史等等——的大门”^②。也就是说，普实克是从欣赏中国传统文化和文学之美开始，到慕名来到中国，再到认识鲁迅、认识新文学，最后认识新中国的。这表明，在中外文化交流中，文学有时会发挥“引领”的作用。换言之，文学是中外文化交流中的“排头兵”。一个多世纪以来，在“汉学热”“中国热”的助推下，在汉学家、中国学家的努力下，20世纪中国文学不断流向海外，在世界文学版图上留下了自己的印记，使海外读者认识到现代中国也有像鲁迅这样的世界级的文学大师。

进入20世纪90年代，海内外的情况有所变化，海外“发现”的中国，除了此前常见的“意识形态”中国外，还多了一个“市场经济”中国。也就是说，在世人眼中，此时的中国已经成为一个政治与经济交叠的现代国家；中国作家只有书写这种当代中国的“复杂性”，才能被海外读者所接受，并最终有

① [美] 纪廉：《比较文学的理论与发展》，参见干永昌等编选《比较文学研究译文集》，上海译文出版社1985年版。

② [捷] 普实克：《回首当年忆鲁迅》，《解放日报》1956年11月17日。