

September 2013

Discourse Power and the International Status of Chinese Contemporary Literary and Art Theory

Shengxun Shi

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

Shi, Shengxun. 2013. "Discourse Power and the International Status of Chinese Contemporary Literary and Art Theory." *Theoretical Studies in Literature and Art* 33, (5): pp.135-147.
<https://tsla.researchcommons.org/journal/vol33/iss5/6>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

艺术话语权与中国文艺理论 国际地位问题的新世纪考量

时胜勋

摘要:中国艺术话语权是中国艺术遭遇西方话语霸权所出现的文艺理论新问题,由于理论表述对艺术话语呈现与话语权获得至关重要,因此文艺理论话语权是中国艺术话语权的核心。国际地位是话语权走向国际性的问题深入,它更为自觉地将话语权纳入整体性的全球框架之中。然而,全球文艺理论框架中的中国文艺理论却是“无声的中国”,由此中国文艺理论国际地位问题也就逆势而出。针对国际地位这一问题,中国文艺理论界强调“国际化”方向,但遭遇两大困境,其一翻译不够,文论走出去的力度欠缺,其二是西方中心主义。故此,加大翻译力度与反思西方中心主义就成为国际地位问题难以回避的任务。国际地位问题的真正解答应着眼于中国文艺理论的精神与身份、国际影响力和世界文艺理论这一基本论域,即立足自身(民族性),经由全球化(多元性),最终走向世界文艺理论建构。

关键词:艺术话语权 国际地位 国际化 西方中心主义 世界文艺理论

作者简介:时胜勋,文学博士,北京大学中文系讲师,主要研究方向为文艺理论与美学。电子邮箱:shishengxun@pku.edu.cn

Title: Discourse Power and the International Status of Chinese Contemporary Literary and Art Theory

Abstract: Discourse power is a problem emerged when Chinese art encounters the Western discourse hegemony. Theoretical expression is crucial to the acquisition and presence of the discourse power over art, while the discourse power over literature and art theory is essential to Chinese art discourse power. International status is an entailing problem of the internationality of discourse power and it encompasses discourse power into the global framework of totality. However, in the global framework of literary and art theory China remains silent, and thus the issue of the international status of Chinese literary and art theory emerges. Chinese theoretical scholars have been pursuing the internationalization of Chinese theory, but the two major difficulties of insufficient translation and Western centralism become unavoidable for Chinese theory to achieve international status. The paper claims that the essential solution to the difficulties is to establish the spirit and identity of Chinese literary and art theory to establish a theory of its own, its international influence to achieve theoretical diversity, and help to construct world literary theory.

Key words: art discourse power international status internationalization Western centralism world literary and art theory

Author: Shi Shengxun, Ph.D., is a lecturer at the Department of Chinese, Peking University (Beijing 100871, China) with research interests in aesthetics, and literary and art theory. Email: shishengxun@pku.edu.cn

新世纪中国文艺理论面临着新的机遇和挑战。机遇者,中国综合国力不断提升,文化软实力也随之提上日程。挑战者,随着“后霸权”时代的来临(拉什 248-56),当前文化全球化趋势日益复杂,中国文化国际地位仍不容乐观。^①作为中国文化重要组成部分的中国文艺理论,是否应该对

这一机遇和挑战作出自己的回应并进行自己的新世纪考量呢?

一、艺术话语权:当艺术遭遇权力

千百年来,艺术从来都是权力的附庸,它或者

依附于政治,或者依附于宗教,或者依附于经济,或者依附于道德,没有独立过。然而,现代艺术终于和权力发生着正面的冲突,这就是艺术话语权问题。

话语权的开创者是葛兰西,他在20世纪30年代提出“文化领导权”(“文化霸权”)。葛兰西将马克思主义关于经济基础、上层建筑二分法发展为经济基础、上层建筑的国家社会、上层建筑的市民社会三分法。国家社会是政治领导权,即实际的“统治”,而市民社会则是文化领导权,即“精神和道德的领导”。^②文化领导权就是意识形态、文化领域中某种意识形态或文化具有主导性(或霸权性)的地位,突出了文化的重要性。后者对前者而言具有重要的先决意义。葛兰西还认为文艺批评与创作应为“新文化而斗争”,而不应仅仅止步于批评与创作本身(456)。在福柯那里,话语和权力的关系非常密切,某种知识可能是某种权力的表征,这种知识就成为权力知识。西方马克思主义更进一步将话语领导权扩展至意识形态话语领导权,旗帜鲜明地说“回到领导权斗争中去”(拉克劳 墨菲“第二版序言”15)。在当代,对话语权做出重要拓展的是美国战略学家约瑟夫·奈的(文化)“软实力”学说,将政治、经济、军事视为硬实力,而理念、价值观、文化等,则是软实力。可以说,文化虽软,但影响深远。

话语权(文化领导权)问题的提出已经超越了传统权力的范围,直接预示着软权力的诞生。艺术话语权就是表现在艺术领域或与艺术相关的话语权现象。艺术话语权,也称艺术话语权力、艺术软权力等,是指话语的效果、效应、影响,也涉及话语主体的言说能力。艺术话语权包含两个方面,一是话语权利(right),指有没有一种言说的合法空间,这种话语是否可以发出,是否通畅、自由等,是否得到尊重和认可。二是话语权力(power),指发出的话语具有的大小不等的影响力,影响较大的就成为话语领导权或者话语霸权。

从内容上说,艺术话语权包括三个方面,第一是表述自主权,或自决权,可以自我进行表述,强调表述的独立性。第二是表述空间(主流平台),指表述所具有的主导空间、核心场域等问题。话语权的获得并不意味着就是能发出话语那么简单,而是意味着话语场域、平台的优越性,比如媒介帝国主义。^③主流平台是自我表述建立起来的

具有广泛影响力的表述空间。严格而言,无法在表述空间上出现的表述都是潜在表述,无法成为事实表述。第三是表述影响力,有三个要素:一是表述空间的准入制,就是某一艺术是否可以进入某一权力场域,即开放性;二是表述比例,就是进入某一权力场域的艺术所占比例大小;三是表述效力,艺术表述的边际效应(空间性)和传递效应(历史性)。掌控准入制度、表述比例大、表述效力强,其表述影响力也就越大,反之就越小。

从基本的空间和结构而言,艺术话语权大体分为三类:第一类是艺术领域内部的话语权,比如艺术自律的话语权、艺术发展相对于艺术既定传统的话语权、艺术接受群体的话语权、艺术批评话语权、艺术理论话语权等等,都处于艺术内部,如创作、批评、理论等,但艺术内部话语权并不是孤立的,它总是和外部发生着若干关联。这就是艺术内部-外部话语权,比如艺术相对市场的话语权,艺术相对于政治的话语权,艺术相对于道德的话语权等等。这种内部-外部话语权,立足点是艺术领域,强调艺术在对外部因素(市场、政治、道德)的时候如何确立自己的立场、身份,而不是一味就范,成为对方的工具(饶翔5)。当然,外部的一些因素也在争夺话语权,力争能够对艺术施加影响,更能实现自己的价值(政治价值、道德价值等)。相比而言,这种外部艺术话语权的建立与健全能够为艺术的发展提供一种良好的氛围和有力的保障,而不是一味放弃这种外部的艺术话语权,否则艺术就在封闭中走向迷途。

第三类是遭遇西方的中国艺术话语权问题,这是艺术话语权的“中国问题”。就当代中国艺术状况而言,这一问题大致有三个方面值得审理:

一是中国艺术的市场资本话语权,涉及中国在当代国际艺术市场中的地位、影响力问题。中国当代艺术市场在新世纪之初发展迅猛,但有两点因素制约中国艺术市场话语:一点是艺术价值观还来自西方,而不是中国,中国艺术很多不是从本文化内部出发,而是迎合西方审美价值观。另一点是缺乏成熟的艺术市场,相比西方发展完备的市场体系,中国的艺术市场才刚刚起步,很不成熟,并且很多是拷贝西方。这两点严重制约了中国当代艺术市场话语权的发展,对未来中国艺术市场话语权也构成了严峻挑战(云菲2)。

二是中国艺术的文化话语权(文化主导权)。

文化维度的艺术话语牵涉更多的问题。于兴义认为,中国艺术“走出去”以获得国际话语权应从策展、资本、评价三个角度着眼。这三方面的问题归根到底就是制度与观念的问题(于兴义 1)。陈燮君从创作角度而言,“中国气派”艺术创作对中国艺术的文化领导权有重要意义,中国艺术应立足全球化(信息化)时代场景,坚持民族性和世界性,通过时代性的艺术创作,展现中国文化新形象(6)。陈恩惠提出“自我艺术话语”,强调艺术性与时代性、精神性和文化性的结合(48-51)。中国艺术的文化话语权需要对中西艺术差异性有自觉。如果我们宣示的中国艺术还是复制西方的话,中国当代艺术仅仅成为西方艺术的分支,而不可能成为举足轻重的独立的话语体系(汪洋 42-44)。

三是中国艺术批评与理论话语权。中国艺术批评理论话语权是中国艺术话语权的核心,它是中国艺术话语的哲学高度,也是理论自觉的思想表现。20 世纪中国艺术批评深陷后殖民泥淖无以自拔。盛行西方的文化殖民批评其实质是扬西抑中、全盘西化,其结果就是认定中国艺术不及西方艺术,认定中国文化是坏在骨子里,所以需脱胎换骨,然而其结局就是民族虚无主义横行(刘星 48-49)。中国学者已经意识到:西方的后殖民主义本身并不是东方文艺批评的方案,因为后殖民话语本身就是西方话语的一支,并不完全适应东方,其西方中心主义(后民族主义)根深蒂固。与此同时,东方艺术批评话语则在“去民族化”的道路上渐行渐远,或者贬低民族,或者操持西方话语对民族艺术作削足适履的批评。但是,东方用以对抗西方、与西方对话的恰恰就是民族性,无论是民族艺术,还是民族理论。所谓民族性不是民族主义,正是某一民族的价值体系或者“意义系统”(杨乃乔 21-25)。在此意义上,警惕后殖民主义,超越后殖民主义,对中国艺术话语权的获得就尤为迫切了。^④

在中国文艺理论领域,中国话语权问题也日益突出。中国文艺理论的“中国话语权”问题实质上是全球化问题。全球化的一个消极力量是西方中心主义,它迫使非西方的文化丧失了自己的话语权。“长期以来,在西方霸权主义掌控的单极世界里,西方文学等于世界文学,而其他国家和地区的文学处于极其边缘的地位。尤其在国际文

学理论界听不到中国的声音。这是极不正常的”(古风 7)。

如果说艺术话语权是艺术遭遇权力而产生的问题,那么中国艺术话语权就是中国艺术遭遇西方权力而产生的问题,其中理论话语权尤为重要,因为理论话语权构成艺术话语的言说核心,也即只有经由理论表述,艺术话语权问题才能不断得以呈现。

二、问题的深入:从话语权到国际地位

中国艺术话语权将中国与世界(西方)连接了起来,进而提出了另一问题——国际地位问题。国际地位(international status)原是政治学术语,指一个国家在国际体系中所处的位置和该国在与其他国际行为主体相互联系、相互作用而形成的国际力量对比结构中的状态。从论域而言,国际地位必然涉及话语权问题,但话语权并不必然涉及国际地位问题,只有当话语权延伸到国际、全球、世界的时候,它才和国际地位处于必然联系之中。国际地位问题更突出地将话语权指向更复杂的国际话语运作等文化实践问题,因为它比话语权问题更复杂,比如对外形象、自身的原创性、气度与视野、自信程度、知识谱系、产能与产量、开放性、兼容性(对接)、免疫力(批判性)等,都是话语权所不能涵括的。中国的国际地位研究具有明确的全球视野和本国问题意识,它明确将中国放置在全球体系中来加以考量,而不仅仅止于中西、中外对比。

新世纪以来,随着中国政治、经济等国际地位的不断提升,国际地位问题日益凸显,成为政治学研究的重要任务。^⑤除此,随着中国文化软实力的提升,人文学(文化)领域也对国际问题表现出浓厚的兴趣(周思源 16-20),^⑥一些文艺理论研究也涉及国际地位问题。^⑦但是,我们也应清醒地意识到中国文化(文学、艺术、思想)国际地位与中国国际地位的复杂关系。就目前而言,中国经济地位已跃居世界前列,但一个奇怪的现象是,在 2005 年到 2007 年间,中国在主要发达国家的“受欢迎程度”或者影响程度都呈现下降趋势,其中日本的下降比例最大(唐彦林 15-19)。近年来日本对中国的好感程度已下降到了 10% 左右。这至少说明周边发达国家(日本、韩国)和西方发

达国家不情愿一个原先落后国家的崛起。但是中国的崛起是历史必然,势在必行的是要不断推进包括中国文艺理论在内的中国的文化、艺术、思想的国际化,尽可能更多地同发达国家进行艺术、文化上的深度交流,减少负面情绪,持续增加中国文化的自身“软实力”建设。^⑧

当前,中国文学研究界已清醒地意识到,“发展与我们这个有着几千年文学史,有着世界性影响的大国相称的文学学术研究,是摆在我们面前的一项艰巨的任务”,“我们要不只是介绍,而是针对当代外国的文学理论发出自己的声音”(中国社科院文学研究所2)。面对“发出自己的声音”这样一个任务,不仅是文学研究者,包括艺术研究者都责无旁贷。因此,中国文学艺术的国际地位并非某一人的问题,而是中国的问题。

中国文艺理论是现代中国国家意识和文化意识的一部分,其内容体现着中国文化的精神与价值。在新世纪,随着中国文艺理论文化自觉的逐渐形成,加之西方文艺理论正处于“后理论”的转变期,特别是相关理论为中国文艺理论国际地位问题及其中西文艺理论整合问题提供了思想的支撑:第一是文化软实力理论,文学艺术及其理论批评是某一文化体的哲学、思想乃至精神的体现,它的影响力表征着文化的影响力,在艺术领域就是以“艺术软实力”(刘春梅139),或者艺术的“软实力”,突出艺术在文化价值观上的重要性;第二是文化生态理论,生态学原指生物多样性,用于人文领域就是文化多样性,某一文化所处之地位并不是固定不变的,而是随着历史等发生变化,这就是文化的动态平衡和多样平衡,在艺术领域就是艺术生态;第三是世界主义理论,如中国的“天下”观,^⑨“世界文学”(歌德和马克思等),^⑩沃勒斯坦的“世界体系”理论,以及当下的“全球治理”(罗伯茨等)^⑪思潮等都是对全球化的构想,通过批判性审理,它们将成为世界艺术史与理论史建构的有益资源。

在此,首先需要明确中国当代文艺理论在全球化语境中须有自己的审美自觉与文化自觉,但这种自觉不是民族中心主义的,它是民族性的,也不是西方中心主义的,它是开放性的,也就是意识到中国文艺理论自我言说(中国话语)与他者言说(西方话语)从双向对话、深度交流到共识建构的过程。中国文艺理论的国际地位之获得并不

是启用民族中心主义,而是世界主义,超越中西二元论,克服中西方文艺理论的区域性盲视,中国文艺理论将进一步融入全球化进程,输出中国话语,对接并修正西方文艺理论体系,提取最大公约数与普适性内涵,以有效诠释世界文艺现象和文化现象,走向世界的扬起论、整体论与有机论。中国文艺理论的国际地位问题并非止于对话、输出,不只是对事实的梳理和概括,而更意味着新的理论淬炼和价值更正。

在全球化日益深入开展的时代语境中,研究中国文艺理论国际地位问题,对促进中国文艺的传承与创新,增进对中国文艺的自我理解和反思性理解,对中国文艺与理论进一步走向世界、凸显中国文艺与理论世界化影响,都具有突出的理论价值和现实意义。

三、“无声的中国”与中国文艺理论国际地位问题的推进

但是,不论设想的未来场景多美好,现实总是残酷的。对中国文艺理论而言,这个残酷的现实就是“无声的中国”。

1995年前后,季羨林说:“我们东方国家,在文艺理论方面噤若寒蝉,在近现代没有一个人创立出什么比较有影响的文艺理论体系,王国维也许是一个例外。没有一本文艺理论传入西方,起了影响,引起轰动。在无形中形成了一股崇洋媚西的气氛”(“东方文论”242-43)。他又说,“想使中国文论在世界上发出声音,要在世界文论之林中占一个地位,其关键不在西人手中,而全在我们手中”(“门外中外文论”4-19)。季羨林的说法也许太过绝对,但大体上中国现代文艺理论和灿烂的古代文艺理论是不相匹配的。在这种情况下,中国文艺理论能够和西方对话的已属凤毛麟角,像王国维、朱光潜等也只是少数而已。不过,季羨林提出要中国人自己“发出声音”,我认为是非常确当的。

大约同时,香港学者黄维梁认为:“在当今的世界文论中,完全没有我们中国的声音。20世纪是文评理论风起云涌的时代,各种主张和主义,争妍斗丽,却没有一种是中国的[……]尽管中国的科学家有多人得过诺贝尔奖,中国的作家却无人得此殊荣,中华的文评家无人争取到国际地位”

(1)。“中国声音”再次被强调,然而却是“无声的中国”。黄维梁和西方接触较多,他的这一看法应有一定说服力。黄维梁提出,中国没有给20世纪文学理论贡献任何一种,这一点令人警醒(1)。但是,中国文论缺乏国际地位这一问题却与另一场持续不断的争论发生着错位的联系,这一争论是文论“失语症”,发起人是曹顺庆。

在其著名论文《文论失语症与文化病态》中,开篇即引用了季羨林、黄维梁等人的观点。客观而言,季羨林、黄维梁的文字只说明中国文论缺乏世界性的地位,但没有对原因进行过多分析,曹顺庆的论文则将中国文论没有世界地位归咎于“文化病态”,诸如文化虚无主义、偏激等,其中表现最集中的在于原创性的缺失,由于不自信等原因而一味西化导致中国文论不能自己说话(50-58)。但是,这一诊治还有一些问题值得探讨:

第一,中国文论国际地位的缺失并不仅仅是原创性缺乏的问题,也包括文化交流欠缺、翻译输出不到位、意识形态对立、中西认知模式不同等多方面的问题,不能一概认为中国文论缺乏国际地位就是中国文论没有原创性的表现。第二,中国文论原创性的缺失乃是斩断了传统,因而需要“接上传统文化血脉”,这引发了对西化派的反思和批判。好似中国文论原创性的获得就必须(或首先)走进古代才能实现,或者中国文论的世界意义只能由中国古代文论来承担,而西化很严重的中国现代文论无法担当大任,也很难与西方构成平等对话。^⑧第三,中国文论原创性的缺失并不因为吸收了西方的文论话语,甚至将吸收西方文论话语等同于西化派(文化病态),将中国文论原创性的缺失归咎于西方文论,其结果就反西方文论并重回中国传统文论之路。这一点就导向了民族主义立场,而与后殖民主义思潮形成某种联系了(叶世祥6-10)。

文论失语症触及了中国当代三大思潮:第一是文化保守主义思潮,文论领域的文化保守主义其表现就是重新发现中国古代文论,将中国古代文论作为中国当代文论创新和与西方对话的代表。这一点不仅普遍存在于中国文论界,^⑨也存在于西方汉学文论界。^⑩当然,汉学界的情况并不是文化保守主义的体现,而是西方中心主义(东方主义)的体现。中国文论界在经过文论“失语症”的冲击、熏陶、推动之下,发现很难再对中国

现代文论(20世纪中国文论)保持一种高度认同的态度了,特别是对马克思主义文论。第二是激进主义思潮,和文化保守主义一样,都否认中国现代文论所取得的成绩,但是文化保守主义是退回到古代,而激进主义则以决绝的方式直面未来。由于激进主义是对中国现代文论(西化)的否定,其未来大概两途,一是虚无主义,坚决不退回古代,二是犬儒主义,坚决只说不做。所以,激进主义除了表述某种姿态、观点外,大概很难在文论学术研究上有什么成绩。第三后殖民主义思潮。后殖民主义揭示西方历史上存在着根深蒂固的东西方二元论,即西方高高在上,东方则处于边缘、未成熟状态,因此也就无法表述自己,而只能被西方所表述。文论失语症就是后殖民主义所揭示的绝好例子:中国文论无法表述自己,而只能使用西方的话语表述自己。但当中国文论界走向古代的时候,恰恰连后殖民的批判精神也丢了,因为后殖民认为,根本没有什么纯粹的民族性,而都是混杂性、混合性。混杂性是东方对西方的策略,从而使铁板一块的西方不再纯粹,达到解构西方中心主义的目的,但同时也解构了东方的纯粹性。^⑪

90年代中期提出的失语症在一定程度上开启了中国文学理论国际地位的问题,但它并不是唯一的源头,在中西比较文学领域,就隐约有这样的想法。成书于20世纪70年代初刘若愚的《中国文学理论》就提到本书的“终极目的”——“在于提出渊源于悠久而大体上独立发展的中国批评思想传统的各种文学理论,使它们能够与来自其他传统的理论比较,而有助达到一个最后可能的世界性的文学理论(an eventual universal theory of literature)”(3)。括号中的英文也可以译为“普适性文学理论”。这种普适性文学理论不是西方的,而是中西综合的。为了达到这种综合,对中西传统诗学的比较研究就非常重要了。然而,刘若愚在强调中西传统诗学比较的同时,却对中国现代文学理论表达了某种贬低:“至于二十世纪的中国文学理论[……]多少受到西方影响的支配,不管是浪漫主义,或象征主义,或马克思主义,因此所具有的价值与趣味,与构成大多独立发展的批评观念之源泉的中国传统文学理论,不可同日而语”(7)。强调中国传统文学理论的独立性非常正确,但由此而轻视中国现代文学理论,则值得商榷。在我看来,一种普适性的文学理论绝非是

抽象的综合,而是现实性、实践性的综合,如果不考察中国现代文学理论的得与失、经验与可能,谈论一种抽象的普适性文学理论,我认为是不切实际的。刘先生致力于中西传统文论的比较,至今已过去了 50 年,但是我们始终没有看到在刘先生比较研究引导下出现普适性文学理论的可能。这究竟意味着理论的超前,还是理论的失败?

比刘若愚更早意识到中国文化国际地位的是民国时期的刘华瑞。他在《中国文化在国际上地位》一书中提到,中国对世界的影响主要在于中国工艺 17 世纪在欧洲的流行,其外也不出儒释道等哲学及工艺,在文艺理论上没有详细说明(2-23)。刘华瑞对中国文化国际地位的思考同民国时期保守主义思潮有关联,表现了一种克服西化思潮、重建对中国传统文化的信心的态度。当然,我们还可以再上溯到中西第二次大碰撞时代——近代历史上的守旧主义思潮,自视文教优于泰西,^⑥或者中西第一次大碰撞时代——明末清初的“西学中源”之类的看法,不过,那已经和今天谈到的中国文艺理论国际地位问题相去甚远了。

四、中国文艺理论的“国际化” 方向及其困境

中国文艺理论研究界(中国及汉学)触及国际地位这一问题,明确意识到中国文艺理论的国际地位业已丧失殆尽,并力图重新赢得它的国际地位、尊严与信心,表现出积极有为的学术实践立场。失语论提出不久,随着全球化思潮在文学研究界的开展,“文学理论国际化”的问题也随之提出。

2001 年,王宁提出中国文论国际化的重要策略——全球化。全球化的策略就是中国文论“暂时借用西方的话语”,其中之一就是文学理论的翻译,或者说就是中国文论的国际化策略。“如果我们借用‘全球化’这一策略来大力弘扬中国文化和美学精神,那么我们的文学理论研究就不可能只是被动地接受西方影响,而是积极地介入国际理论争鸣,以便发出中国理论家的全球化进程中中国文学理论的国际化越来越强劲的声音”(王宁,“全球化”28-34)。其实我认为,未来文论的必然方向就是双(多)语文论、双(多)文化文论,任何单一的文论都将不再可能。

2010 年,扬州大学几位师生发表了以“中国文论‘走出去’的若干问题专题探讨”为主题的一组文章(古风等 56-68)。该组文章明确指出,要通过讨论引起中国文论界的重视,“从而为中国文论争取国际地位”。从其讨论的内容而言,中国文论国际地位的获得还主要是文化战略性的,尤其是文论翻译等成为最重要的途径,即“中国文论翻译输出”。在这一点,王岳川早有此意识,他是文论界第一位提出要输出中国现代学术的文论家(参见其著作《发现东方》)。当然,我们也深知文论翻译输出对中国文论国际地位的获得非常重要,但又不止于翻译输出,其背后更多的学术性因素更值得审视,比如中国文论的入思模式、评价体系、原创性、对外交流、文论共识、世界文论史叙事等,都需要认真审理。

2010 年还有一件事令中国文论界感到振奋:西方文论界居于重要地位的《诺顿理论与批评选》新版(第二版)收录了中国文艺理论家、美学家李泽厚的论文。于是李泽厚成为第一个进入西方文论知识体系的中国文论学者。^⑦为什么是李泽厚,而不是别人?为什么只有李泽厚,而不能有更多的中国文艺理论家?

第一点原因是翻译不够。迄今为止,翻译成外文而在西方有影响的中国现代文论著作并不多见,总计下来也不足 10 部。就翻译数量而言,李泽厚的文论、美学代表作品均翻译出去了。他的《美的历程》、《华夏美学》、《美学四讲》均有外文译本。

第二点原因是西方中心主义。此选本选择中国现代文论家而不选择中国古代文论家,仍然表现了西方中心主义的不彻底性,因为“大多数编委们认为,中国古代文论[……]西方读者也未必能理解。而且古代文论偏重感悟式评点,虽有独到的见解和精辟的思想,但常常是蜻蜓点水,一带而过,没有进行深入的探讨,不合文选的编辑方针”(顾明栋 17-22)。这一段话反映了西方对中国文论根深蒂固的看法,中国古代文论太民族、太传统,它根本不可能原封不动地进入现代文论体系当中。这一点着实让中国文论界扫兴之极,即便我们的中国传统文论再翻译数百部,注释再详细,似乎无法根本上改变中国文论在世界文论的地位问题。难道中国文论的国际地位问题就真的没有解决的途径吗?

就第一点而言,文论翻译、输出可以去弥补和纠正(王宁,“中国文论”122-25)。就第二点而言,该如何克服?难道中国文论的国际地位是西方中心主义施舍给我们的残羹冷炙?我认为中国文论国际地位问题与反思文艺理论研究中的西方中心主义密不可分。^⑧

五、反思西方中心主义的学术盲点

中国文论国际地位与比较诗学关系密切,但是中外比较诗学研究却很难触及这一问题,其主要原因在于中西比较诗学的“共时化”模式(结构主义),非常注重双方的差异性,而过滤了双方的历史性。曹顺庆的《中西比较诗学》提炼了11对概念(如“物感”与“模仿”等),从艺术本质论、起源论、思维论、风格论、鉴赏论等五个方面来讨论中西诗学的差异。黄药眠、童庆炳主编的《中西诗学比较体系》,从范畴、事实两大方面进行比较分析。余虹著《中国文论与西方诗学》,从学理、文化、历史等不同角度比较分析了二者的差异性,或曰“不可通约性”。大体而言,由于坚持中西艺术理论的体系性、结构性的差异,因而比较的结果是异大于同,未能超越历史比较结构而进入世界艺术理论史结构,还处于艺术理论的“相对论”时代。这一差异性还有一点值得警惕,就是差异的后殖民主义解读:你(中)的差异是低层次的,而我(西)的差异性是高层次的,你(中)的差异性是死了的,而我(西)的差异性是活的。西方现当代文论从古希腊到后现代,可谓一脉相承,而中国文论的传统则是中断的,这好比一个死人和一个活人比。^⑨西方当然更希望这种对比、差异永远持续下去,而中国文论永远被钉在死亡的耻辱柱上。

中西比较诗学当中的影响研究与中国文论国际地位的关系较近,然而主要侧重于西方艺术理论对中国现当代艺术理论的影响(马驰22-30)。影响自然也会产生自己的文论,但无论怎样也只是二等公民,要实现原创性不是模仿,而是发自本性、源自本国、立足文化的原创性。这种“负影响”的例子过多无疑预示着中国“正影响”的缺乏,实际上中国艺术理论对西方现当代艺术理论的影响关注较少,或者集中于古代艺术理论对西方现当代艺术理论的影响。如中国古代艺术理论对西方“意象派”的影响(刘岩124-30),但吊诡

的是,“意象派”又反过来影响了中国新诗。像“意象派”这样属于中国艺术理论影响西方艺术理论的一个个例,普遍性有待进一步加强。

比中西比较诗学更接近中国文论国际地位这一问题的是海外汉学文艺理论研究。刘若愚等浸淫西方学术甚深的汉学家(包括华裔),借鉴西方学术方法,以西方艺术理论为主要参照系,观照中国古代艺术理论,虽扩大了中国古代艺术理论在西方的传播,但终究不是中国原本的艺术理论面貌,是已“西方化”的中国艺术理论。^⑩这方面中国学者作了很多的翻译、介绍,也作了一些研究,如王晓平等著《国外中国古典文论研究》、王晓路著《西方汉学界的中国文论研究》,梳理汉学家对中国古代文艺理论的研究,但全面性、理论性还有待进一步推进。“汉学文论”的另一个不足是多局限于古代,对中国现当代文艺理论缺乏足够的重视,刘若愚、宇文所安等莫不如是。同时,西方汉学界的文论研究,并没有进入西方文论界的主流,比如艾布拉姆斯、米勒、杰姆逊、德里达、萨义德等,对中国古代文论可谓一无所知或所知甚少。

与中国文艺理论国际地位相关性最大的是西方所著的“二十世纪文艺理论史”等著作,或者“文论选”。E·W·佛克马和E·贡内-易布思著《二十世纪文学理论》,是迄今为止第一部将中国纳入世界文艺理论体系的著作,但中国文艺理论的形象过于单一,主要集中于马克思主义文艺理论,并且含有一定的意识形态偏见,对其他理论形态也缺乏必要的关注。^⑪实际上,文学理论已经完全西方化了,它是西方提出来的,总结的是西方文学理论的成果,主要的思想贡献也来自西方,所以即便称之为文学理论,而不加任何限制,也都是西方的。这一点我们也应该格外重视。^⑫

进入文论史是文论地位的表现,另一个表现是进入文论词典或选本。艾布拉姆斯的《文学术语词典》是西方文学理论界的权威词典,其中译本已由北京大学出版社于1990年推出,至今已出第7版,然而这部词典同样也没有宣称自己是“西方文学术语词典”,但它没有收入一个中国文论词汇和术语!塞尔登编的《文学批评理论:从柏拉图到现在》是文学理论界较具权威的选本,在这一套文学批评理论体系中,没有一个中国文论家。我们引以为豪的孔子、老子、刘勰等,消失得无影无踪,但这本书的书名没有说自己是“西

方文学批评理论”,而译者却说“这本书是一本颇有特色的西方文论选本”(刘象愚 陈永国“译序”1)。唯一进入西方主流文论选的中国文论家是李泽厚。《诺顿理论与批评选》2010年第二版首次收录中国文论家李泽厚的论文,这一版也是西方比较明确地消除西方中心主义的一个表现,然而在148位文论家中,有130位是西方文论家,占全部文论家总数的约九成,西方中心主义倾向仍然非常明显,或者说要消除西方中心主义非常困难。

对中国文论(包括非洲、印度等地区的文论)而言,它要进入西方文论体系更是困难。第一是文学理论(包括批评理论、美学)概念体系的西方专属性,这是西方近现代以来独立形成的话语体系。第二是西方文学理论自身成体系性,非西方很难体系性地进入,甚至连符号进入都相当困难。第三是中国文学理论原创性匮乏,没有很好地结合传统与西方。第四,中国文学理论的意识形态背景,引起西方文学理论界的猜忌和偏见。第五,中国文学理论“古代化”或曰“汉学化”倾向所致,一味好古,正是中了后殖民主义的圈套。^③

由上可知,中国文艺理论国际地位问题所遭遇的西方中心主义问题是极为广泛和复杂的,比如偏重等级性的差异(结构性差异的后殖民解读),偏重西方对中国的单向影响,偏重古代化(古代文论),坚持重文艺理论的西方本位观等等,归根到底就是西方一元论。西方一元论,即西方中心主义,就是西方是文论的源头和最高标准,一切非西方文论都必须走向西方文论。除了西方一元论,中西二元论也应反思,这其实是西方中心主义的变种,是一种隐性的西方中心主义和民族主义的混合物,就是中西文论各说各话。但对中国而言,又掉进了后殖民悖论:中国还怎么自说自话,文言文乎?英语乎?在西方一元论和中西二元论观念下,中国文艺理论该如何选取?

六、建构世界文论:

中国文艺理论国际地位问题的基本论域

我认为,对中国文艺理论国际地位问题的回答,不是纯粹靠西方文论来评判的,也不是纯粹靠中国文论来评判的,它需要一个更为公正、客观、全面的世界文论来评判,这就是中国文艺理论国

际地位问题的基本问题域,就是破除西方中心主义与民族主义,走向多元化与世界文论建构,其具体内容至少包含三方面:

其一,中国文艺理论的精神与身份,这是国际地位问题的前提和根本。文艺理论国际地位的获得与该文艺理论的历史语境、文化基因、创新意识等密切相关。^④中国古代文艺理论精神意向和价值体系有两大支柱,一是“人文取向”,周初以降,经由孔子直至当代,“仁”成为中国文化的核心,也成为中国文学和文艺理论的核心。胡晓明认为:“中国诗学中的思想传统,归根究底,实为一种人文精神。所谓人文精神,即与宗教精神、自然科学精神相对而言,以人道、人生、人性、人格为本位之一种知识意向、价值意向”(1)。我认为此论是极为精当的。二是“天下取向”。天下是中国古代政治哲学的核心,天下是整体意识,而非离散意识,中国文艺理论不应该局限于一时一地,而应对全体人类文化有所关切。^⑤从中国文论、西方文论走向整体性的世界文论,天下的世界视野是非常有益的资源。

中国现代文艺理论建构分为现代性建构、民族性建构、全球化建构。20世纪初以来,中国文艺理论大体实现了一体化的现代性建构,完成了中国新文艺理论这一国家(民族)文化建构,最主要的体现就是中国现(当)代文艺理论的诞生、马克思主义文艺理论核心地位的确立和“中国文学批评史”叙事的建立。^⑥20世纪中期以来,一体多元化的民族建构稳步开展,民族性(非民族主义)成为一个重点,除了汉族文艺理论外,中国其他少数民族文艺理论也得到重视,如彭书麟等主编的《中国少数民族文艺理论集成》。20世纪后期以来,多元化的全球化建构也开始起步。中国古代文艺理论研究、西方文艺理论与马克思主义文艺理论实践、中国现代文艺理论实践构成当代中国文艺理论的“四架马车”或两只翅膀(“研究”与“实践”)。另外,中国当代人文与社会科学理论亦不可忽视,它们为中国文艺理论提供形而上学的哲学支撑。在全球文艺理论中,多样性的中国文艺理论所发挥的影响力也将越来越重要。

其二,中国文艺理论的国际影响力,这是国际地位问题的具体实践,就是在全球化时代增进中国文艺理论的国际传播力度、文论主题参与力度和文论知识比例。中国文艺理论的国际影响力分

为三个方面:

第一个方面是文艺理论话语权。文学理论话语权问题已经引起了中国学者的充分重视。姚文放认为,在面对西方强势话语的被同化的局面时,中国文论不能被动一体化,而应使自己成为西方话语的“反话语”：“既保持自己独立的价值取向,又借此进入了与国际对话的话语场,以积极主动的姿态介入了中心话语,取得自己的发言权,发出自己的声音”(106-12)。但是我们也非常清醒地看到,这种反话语的可行性问题。说出一种原则和方法很容易,但实行起来却极为艰难。其实,文艺理论是解释-诠释体系,必须对当前多语文学做出说明和评价,对多样性文艺理论做出吸收创化。因此,重视中国文艺理论的全球性文艺阅读行为和外语力量(双语文论家),扩大解释样本(多语文学、世界文学),避免出现“学说的神话”,^②克服意识形态极端化的弊端,提高文学阐释的有效程度(普遍性),形成成熟的“解释学体系”,是提升中国文艺理论国际影响力更为根本的具体方法和步骤。

第二个方面是文艺理论共识建构。随着全球化的深入,文艺理论的国际交流和对话日益频繁,中西文艺理论之间的理解也从文本理解走向了更加全面立体的理解,这有助于中西文艺理论走向世界化,进而对一些基本问题形成共识。^③另外,不对等的文艺理论对话也造成很多误解,召开更为开放的圆桌对话,求同存异,无疑将促进中外文艺理论的深度理解。

第三个方面是文艺理论传播。全球化时代中国文艺理论须应时而变,加快世界化步伐。然而,中国文艺理论输入大于创新。面对“创新的焦虑”,中国文艺理论应该“走进经典、守正创新”,扭转中国文艺理论过于被动的局面。其后,需要加大中国文艺理论的对外翻译、介绍的力度,将中国现当代文艺理论大家如王国维、宗白华、朱光潜等文艺理论家的文艺理论持续有效翻译到国外,进而追踪这些理论在世界的旅游、接受、变异状况,总结中国文艺理论国际化的可行性与策略。^④

其三,世界文艺理论史的建构,这是国际地位问题的终极目标,也是最困难的,它触及的是文学理论的世界观问题。世界文艺理论史的建构是评价中国文艺理论国际地位的重要前提。在“世界历史”(或“全球史”)领域,中国史成为重要的组

成部分(如斯塔夫里阿诺斯的《全球通史》),但是即便如此,全球史是否可能也没有定论。2000年举行的第19届国际历史科学家大会把“全球史能否成立?”作为首要的主题而加以讨论,^⑤说明国际上对于“什么是真正的世界史”也没有一致的意见。有中国学者就不无担忧地指出,“18世纪以来以‘世界史’名义写作的无数的历史著作真的可以叫做世界史吗?”(陈立柱 54-67)。在史学界都还对世界史充满困惑的同时,“世界文艺理论史”又如何建立?即便如此,文论界也应该反思世界文论史何以可能的问题。

从理论上说,世界文艺理论史的建构是全球化时代人类文化深入交流的思想体现,全球化已经启动,但我们不能过于被动,互通有无、深入交流已经成为全球文化交往的常态。其二,有助于打破西方中心主义和民族中心主义的思想桎梏。西方自身对西方中心主义也有自觉,^⑥但很不充分。比如坚持世界主义立场的《朗文世界文学选》,^⑦尽管收入非西方的作品,也被认为是体现了某种新的文学观念(方汉文 5),但总量也不超过三分之一,达到东西方文学平起平坐仍需时日。米勒指出:“至少在西方,存在欧洲中心主义或者美国中心主义的倾向,在世界文学课程教学中,关于文学和阅读的理解几乎都坚持欧洲中心主义思想”(3)。这不仅是西方自身的问题,也是中国文学理论没有充分世界化(如翻译欠缺、输入不够、观念落后等)的表现。我们如果一味要和西方对话以消除西方的误解,但是西方并不了解我们,何谈对话?既不能对话,何谈共识?其三,有力促进包括文学在内的人文学共同面对全球文化问题,比如生态、移民、网络文化等。这里特别要说明的是,世界文论史绝非抽象的普适性文学理论(如刘若愚所言)。世界文论史首先体现了对非西方文论的尊重。

世界文论的建构不是理论的建构,而是实践的建构。我们需要思考的不仅是理论的可能性,还是实践的可行性问题。在今天,世界文论建构的实践路向有两个有意义的地方,一是地缘文论,二是全球化文论。在古代,东亚文化的交流频繁,所以东亚文艺理论(中日韩文艺理论)在古代有着自己的国际体系,而随着全球化时代的到来,中国中心已经失效,西方中心如日中天;目前,国际化水平最高的文艺理论是欧美文艺理论,其次是

日本,再次是港澳台地区文艺理论。但是,中国文艺理论拥有巨大的思想空间,因而在参与全球化文艺理论建构过程中就不是被动的西方化,而是主动的中国化,由此才能真正促进全球化、多元化文艺理论。^⑨

文艺理论国际地位是某一国家或某一民族的文化软实力的表现,也是其艺术话语权面对国际文论的理论自信,还表明着它对世界文学、艺术、文化的胸怀和责任。简言之,中国文艺理论国际地位彰显着全球文化视野与中国实践智慧。因此,在人类发展的新时代,中国文艺理论不仅应成为世界的,而且也必须成为世界的,而非仅仅成为西方中心主义的他者镜像与边缘陪衬。

注释[Notes]

①举三个例子:2005年德国《资本》杂志公布了国际当代艺术家100强排行榜,中国大陆艺术家无一上榜;中国大陆作家获诺贝尔文学奖只有1名(莫言);A&HCI(艺术与人文科学引文索引)收录中国大陆期刊只有1份,即《外国文学研究》。

②国家社会即国家的制度、机关,而市民社会则是和思想、文化、意识形态相关的新闻媒体、文化团体机构、学术研究机构、民间组织、政党等等。

③媒介帝国主义,即帝国主义在媒介领域的体现,帝国主义掌控着媒介主体,比如媒介语言(英语)、媒介内容(帝国主义意识形态等),还表现为帝国主义有意识掌控其他国家的媒介,使其成为自己的喉舌。其结果就造成信息不对称、不均衡、不平等,从而保证帝国主义话语权。

④对此观点,具体可参见王岳川主编:《后东方主义与中国文化复兴》(哈尔滨:黑龙江人民出版社,2009年)。

⑤对此观点,具体可参见陈岳:《中国国际地位分析》(北京:当代世界出版社,2002年)。

⑥对此观点,可另外参见王岳川:《发现东方》(北京:北京大学出版社,2011年)。

⑦张炯提出马克思主义文艺理论的“世界地位”问题。参见张炯:“马克思主义文艺理论及其面临的挑战”,《文艺报》2009年5月23日,第1版。

⑧在2012年5月英国BBC的一次统计中,中国的全球欢迎程度位居第五(前四名分别为日本、德国、加拿大、英国),除了在周边日本、韩国等外,中国普遍在世界上的欢迎程度都所有提高。

⑨《老子》中说,“以身观身,以家观家,以乡观乡,以邦观邦,以天下观天下。”天下是中国人的最高层次的观世界的视角。

⑩歌德说:“民族文学在现在算不了什么,世界文学的时

代已快来临了”。参见艾克曼:《歌德谈话录》,洪天富译(南京:译林出版社,2002年)141。另,《共产党宣言》:“各民族的精神产品成了公共的财产。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”。参见马克思 恩格斯:《共产党宣言》,中央编译局译(北京:人民出版社,1997年)31。

⑪对此观点,具体可参见亚当·罗伯茨 本尼迪克特·金斯伯里编:《全球治理:分裂世界中的联合国》,呈志成等译(北京:中央编译出版社,2010年)。

⑫肖锦龙认为,中国文论的世界意义在于中国古代文论,其原因在于中国古代文论特有的入思方式和对文学鉴赏的倚重。参见肖锦龙:“米勒文学根基论的盲区与中国文论的世界意义”,《文艺理论研究》5(2006):25-34。

⑬曹顺庆后来的主要任务就是以中国古代文论为基础建构中国现代文论体系。参见曹顺庆:“重写文学概论——重建中国文论话语的基本路径”,《西南民族大学学报》3(2007):72-76。

⑭西方汉学界的中国文论研究差不多全部集中于中国古代文论研究,只有极少部分进行中国现代文论的研究。参见玛利安·高利克:《中国现代文学批评发生史(1917-1930)》,陈圣生译(北京:社会科学文献出版社,1997年)。

⑮对此观点,具体可参见 Bhabha, Homi K, ed. Nation and Narration. London and New York: Routledge, 1990.

⑯近代早期,王韬认为西方重“实学”,“而弗尚诗赋词章”,意指中国的文学艺术可以无愧于西方。可惜到了近代晚期,诗赋词章早已是明日黄花,陈独秀更是认为“今日中国之文学,委琐陈腐,远不能与欧洲比肩”,参见陈独秀:“文学革命论”,《新青年》2.6(1917):1-4。于是,中国文学艺术陷入了万劫不复的厄运,等待它的是不断沉沦。

⑰李泽厚的人选除了李泽厚本身的学问外,还有一个不可忽视的因素是推荐李泽厚的顾明栋是美国《诺顿理论与批评选》特别顾问。

⑱西方中心主义是一个常用词,诸如西化论(派)、西方中心论、西方普遍主义、欧洲中心主义、英-美中心主义、英语(拉丁-希腊语、拼音)中心主义、语音(声音、在场)中心主义、逻各斯中心主义、理性中心主义、科学中心主义、白人中心主义(种族优越论)、西方优越论、东方主义、帝国主义(霸权主义)、基督教中心主义(《圣经》中心主义、选民优越论)、古希腊中心主义等等,均是其表现。西方中心主义与西方并不一致。西方中心主义是将西方中心化、绝对化、高阶化、本体论化,而西方是多元文化时代的一种,尽管它很重要。因此,学习、借鉴、反思西方与反对西方中心主义并不矛盾。不过,反西方中心主义并不意味着退回华夏中心主义、中国中心主义,而是与中国文

化复兴(并非民族主义)是互相结合的,也是21世纪中国文化的头等任务。

⑮近来西方生态思潮涌动,但却出现了一个生态西方主义的怪胎,比如它认为中国云南等地,就是保护生态,不用开发和发展,否则会造成生态问题。初衷虽好,但这种观赏化的生态满足的正是西方人的视角,是典型的后殖民心态。

⑯宇文所安提出理解中国文学理论的第四种方法“原典阅读”法,相对于刘若愚的“以西释中”法、魏世德的“背景溯源法”和余宝琳的“问题探讨法”。这一方法是比较贴近中国传统的,是西方汉学界不断自我反思的结果。参见古风等:“中国文论‘走出去’的若干问题专题探讨”,《扬州大学学报》2(2010):56-68。

⑰佛克马、易布思认为20世纪文艺理论有科学主义、人文主义和马克思主义三大流派,科学主义、人文主义方面的中国文艺理论有怎样的表现,作者并没有提及。参见E·W·佛克马E·贡内-易布思:《二十世纪文学理论》,林书武等译(北京:三联书店,1988年)。

⑱如伊格尔顿的《文学理论导论》就是对20世纪文学理论的梳理,但在翻译成中文的时候却改名为《二十世纪西方文学理论》,或许伊格尔顿从来不这么认为,而只是我们的一厢情愿而已。参见特里·伊格尔顿:《二十世纪西方文学理论》,伍晓明译(西安:陕西师范大学出版社,1986年)。

⑲中国古代文论研究界曾有一度“去古代化”的倾向,一些学者认为“中国古代文论”不必叠床架屋再加“古代”二字。不过,中国古代文论真要“去古代化”,也不是仅仅去掉“古代”两个字,而是真正实现中国古代文论对当代文学发言。否则中国文论即便去掉古代,不也同样是古代文论吗,二者实在没有任何实质性的区别。我认为,中国文论如果要“去古代化”,就必须立足现实、古今贯通,而不能自足于古代。

⑳对此观点,具体可参见时胜勋:《中国文论身份研究》(郑州:河南人民出版社,2011年)。

㉑对此观点,具体可参见赵汀阳:《天下体系:世界制度哲学导论》(北京:中国人民大学出版社,2011年)。

㉒20世纪20-30年代,方孝岳、罗根泽、郭绍虞、朱东润等人先后撰写《中国文学批评史》。

㉓“学说的神话”是昆廷·斯金纳的观点,性质上属于误读或者过度阐释,即后世将前人的观点强行纳入某种思维框架,而不顾作者原初意图与思想的原初语境。“换言之,某种先验的理论范式使我们在研究中形成了一系列的期待,即某一位思想家在某一思想主题上应该说些什么的期待”,参见罗钢:“学说的神话——评‘中国古代意境说’”,《文史哲》1(2012):5-21。

㉔如具有世界影响的“国际比较文学协会”(ICLA)迄今为止已经举办了19届(2010年),但没有一届在中国大陆

召开,却在日本、韩国、台湾地区、香港地区等召开过。国际性会议的举办对于选择议题,提升中国文艺理论的国际影响无疑是直接的,当然会议的影响力还是有限的,因为它只是一个平台。

㉕《文学理论前沿》(中国中外文艺理论学会会刊、国际文学理论中文刊)比较有意地推进当代文论家,每辑大约有2位,已介绍的有钱钟书、朱光潜、蒋孔阳、王元化、李泽厚、钱中文、童庆炳、胡经之、朱立元、曾繁仁等,但限于中文,影响还很有限。

㉖帕特里克·奥布赖恩(Patrick O'Brian),英国伦敦大学历史研究所教授,他是全球史研究的开创者之一。

㉗米勒曾非常严肃地指出“我们在美国应该尽可能多地、尽可能早地了解中国文化。惟有如此,当我们与中国对话时才不至于不知所措。”参见米勒:“在全球化时代阅读现(当)代中国文学”,史国强译,《当代作家评论》5(2011):84-87。

㉘See Damrosch, David and April Alliston, eds. *The Longman Anthology of World Literature*. London: Longman, 2004.

㉙比如立足中国的“国际文学理论学会”就是一个例子,该学会于2000年8月在北京成立,其秘书长由王宁担任,并主编出版《文学理论前沿》,积极向世界推进中国文学理论。

引用作品[Works Cited]

曹顺庆:“文论失语症与文化病态”,《文艺争鸣》2(1996):50-58。

[Cao, Shunqing. “Aphasia of Literary Theory and Cultural Pathologies.” *Literature and Art Forum* 2 (1996): 50-58.]

陈恩惠:“论‘自我艺术话语’的创造”,《艺术百家》5(2004):48-51。

[Chen, Enhui. “On the Creation of ‘Artistic Discourse of the Self’.” *Hundred Art* 5(2004): 48-51.]

陈立柱:“西方中心主义的初步反思”,《史学理论研究》2(2005):54-67。

[Chen, Lizhu. “A Reflection on Western Centralism.” *Theory Research of History* 2(2005): 54-67.]

陈楚君:“中国艺术的文化话语权”,《中国文化报》2008年4月10日,第6版。

[Chen, Xiejun. “Cultural Discourse Power of Chinese Art.” *Chinese Culture* 10 Apr. 2008: 6.]

中国社会科学院文学研究所:“发刊词”,《中国社会科学院文学研究所学刊》,杨义主编。北京:中国社会科学出版社,2007年。

[Chinese Academy of Social Sciences, Literature Research

- Institute. "Preface." *Journal of Chinese Academy of Social Science, Literature Research Institute*. Ed. Yang Yi. Beijing: China Social Sciences Press, 2007.]
- 方汉文:“走入世界经典的中国文学”,《光明日报》2013年1月28日,第5版。
- [Fang, Hanwen. "Chinese Literature Going into the World Classic." *Guangming Daily* 28 Jan. 2013: 5.]
- 安东尼·葛兰西:《狱中札记》,葆煦译。北京:人民出版社,1983年。
- [Gramsci, Antonio. *The Prison Notebooks*. Trans. Bao Xu. Beijing: People's Publishing House, 1983.]
- 古风:“文学理论的‘中国话语权’”,《中国社会科学报》2010年6月1日,第7版。
- [Gu, Feng. "'Chinese Discourse Power' of Literary Theory." *Chinese Social Science* 1 June 2010: 7.]
- 古风等:“中国文论‘走出去’的若干问题专题探讨”,《扬州大学学报》2(2010):56-68。
- [Gu, Feng, et al. "Debates on Chinese Literary Theory's Going Out into the World." *Journal of Yangzhou University* 2(2010):56-68.]
- 顾明栋:“《诺顿理论与批评选》及中国文论的世界意义”,《文艺理论研究》6(2010):17-22。
- [Gu, Mingdong. "Norton Anthology of Theory and Criticism and the International Significance of Chinese Literary." *Theoretical Studies in Literature and Art* 6(2010):17-22.]
- 胡晓明:《中国诗学之精神》。南昌:江西人民出版社,2001年。
- [Hu, Xiaoming. *The Spirit of Chinese Poetics*. Nanchang: Jiangxi People's Publishing House, 2001.]
- 黄维梁:“龙学未来的两个方向”,《比较文学报》总第11期(1995),第1版。
- [Huang, Weiliang. "Two Directions of Wen Xin Diao Long Study in Future." *Comparative Literature* 11 (1995): 1.]
- 季羨林:“《东方文论选》序”,《中外文化与文论》1(1996):242-43。
- [Ji, Xianlin. "Preface to Selected Papers of Oriental Literary Theory." *Chinese and Foreign Cultures and Literary Theory* 1 (1996): 242-43.]
- :“门外中外文论絮语”,《中国古代文论的现代转换》,钱中文 畅广元编。西安:陕西师范大学出版社,1997年。第4-19页。
- [- - - . "An Outsider's Remarks on Chinese and Foreign Literary Theory." *Modern Transformation of Ancient Chinese Literary Theory*. Eds. Qian Zhongwen and Chang Guangyuan. Xi'an: Shaanxi Normal University Press, 1997. 4-19.]
- 恩斯特·拉克劳 查特尔·墨菲:《领导权与社会主义的策略——走向激进民主政治》,尹树广等译。哈尔滨:黑龙江人民出版社,2003年。
- [Laclau, Ernesto, and Chantal Murphy. *Hegemony and Socialist Strategy: towards a Radical Democratic Politics*. Trans. Yin Shuguang, et al. Harbin: Heilongjiang People's Publishing House, 2003.]
- 斯科特·拉什:“后霸权时代的权力——变化中的文化研究”,程艳译,《江西社会科学》8(2009):248-56。
- [Lash, Scott. "Power after Hegemony: Cultural Studies in Mutation." Trans. Cheng Yan. *The Social Science of Jiangxi* 8 (2009): 248-56.]
- 刘春梅:“像春风一样沐浴大地——对中国文化艺术软实力的看法”,《艺术教育》3(2010):139。
- [Liu, Chunmei. "As If the Spring Breeze is Bathing the Great Earth: A View on Chinese Cultural Soft Power." *Art Education* 3 (2010): 139.]
- 刘华瑞:《中国文化在国际上地位》。上海:国际文化合作协会,1936年。
- [Liu, Huarui. *The Position of Chinese Culture in the World*. Shanghai: International Culture Association, 1936.]
- 刘象愚 陈永国:“译序”,《文学批评理论 从柏拉图到现在》,拉曼·塞尔登编,刘象愚、陈永国译。北京:北京大学出版社,2003年。
- [Liu, Xiangyu, and Chen Yongguo. "Preface." *The Theory of Criticism from Plato to the Present: A Reader*. Ed. Raman Selden. Trans. Liu Xiangyu and Chen Yongguo. Beijing: Peking University Press, 2003.]
- 刘若愚:《中国文学理论》,杜国清译。台北:联经出版事业公司,1981年。
- [Liu, J. Y. *Chinese Theories of Literature*. Trans. Du Guoqing. Taipei: Lianjing Publishing Enterprise Company, 1981.]
- 刘岩:“论中国古典诗歌对英美意象派诗歌的影响”,《中国文化研究》2(1995):124-30。
- [Liu, Yan. "On the Influence of Chinese Classical Poetry on the British and American Imagist Poetry." *Chinese Culture Study* 2 (1995): 124-30.]
- 刘星:“关于二十世纪西方文化殖民批评的批评”,《艺术探索》1(2004):48-49。
- [Liu, Xing. "A Critique on the 20th-Century Western Cultural Colonialism Criticism." *Explorations in the Arts* 1 (2004): 48-49.]
- 马驰:“西方马克思主义对中国当代文论的影响与启迪”,《黑龙江社会科学》1(2006):22-30。
- [Ma, Chi. "The Influence of Western Marxism on Chinese

- Contemporary Literature Theory and its Implications.”
Social Science of Heilongjiang 1 (2006): 22-30.]
- 希利斯·米勒:“全球化和新的电信时代文学研究的未来”,国荣译,《文艺报》2000年8月29日,第3版。
- [Miller, Hillis. “Globalization and the Future of Literary Studies in the New Telecommunications Era.” Trans. Guorong. *Literary Newspaper* 29 Aug. 2000: 3.]
- 饶翔:“如何提高中国艺术品的话语权”,《文艺报》2010年5月28日,第5版。
- [Rao, Xiang. “How to Improve Chinese Art Discourse Power.” *Literary Newspaper* 28 May 2010: 5.]
- 唐彦林:“美国对中国软实力的评估及对中国软实力建设的启示”,《当代世界与社会主义》6(2009):15-19。
- [Tang, Yanlin. “USA’s Evaluation of China’s Soft Power and Its Illuminations for the Construction of China’s Soft Power.” *Contemporary World and Socialism* 6 (2009): 15-19.]
- 王宁:“全球化进程中中国文学理论的国际化”,《文学评论》3(2001):28-34。
- [Wang, Ning. “The Internationalization of Chinese Literary Theory in the Process of Globalization.” *Literature Review* 3 (2001): 28-34.]
- :“中国文论如何有效地走向世界?”,《学习与探索》11(2012):122-25。
- [- - -. “How Chinese Literary Theory Effectively Go to the World?” *Learning and Exploration* 11 (2012): 122-25.]
- 汪洋:“由中西文化关于‘真’的认识差位看当代中国艺术‘话语权’的国际获得”,《南京艺术学院学报(美术与设计版)》4(2005):42-44。
- [Wang, Yang. “Truth in Chinese and Western Culture and International Recognition of the Discourse Power of Chinese Contemporary Art.” *Journal of Nanjing Arts Institute (Art and Design Edition)* 4 (2005): 42-44.]
- 姚文放:“关于文学理论的话语权问题”,《文学评论》5(2001):106-12。
- [Yao, Wenfang. “On the Discourse Power of Literary Theory.” *Literature Review* 5 (2001): 106-12.]
- 杨乃乔:“西方的后民族主义与东方的民族性——关于世纪之交艺术话语权力的争夺”,《民族艺术》1(1998):21-25。
- [Yang, Naiqiao. “The West Post - Nationalism and Oriental Nationality.” *Folk Art* 1 (1998): 21-25.]
- 叶世祥:“‘文论失语症’与后殖民主义”,《温州师范学院学报(哲学社会科学版)》4(2002):6-10。
- [Ye, Shixiang. “‘Literary Theory Aphasia’ and Post - Colonialism.” *Journal of Wenzhou Normal College (Philosophy and Social Sciences Edition)* 4 (2002): 6-10.]
- 于兴义:“增强中国艺术的国际话语权”,《中国文化报》2009年7月23日,第1版。
- [Yu, Xingyi. “How To Enhance the International Discourse Power of Chinese Art.” *Chinese Culture* 23 July 2009: 1.]
- 云菲:“中国艺术市场还需增强话语权”,《中国艺术报》2008年9月26日,第2版。
- [Yun, Fei. “Chinese Art Market Needs to Enhance its Discourse Power.” *Chinese Art* 26 Sep. 2008: 2.]
- 周思源:“中国文化21世纪国际地位刍议”,《传统文化与现代化》4(1997):16-20。
- [Zhou, Siyuan. “A Remark on the International Status of China Culture in the 21st Century.” *Traditional Culture and Modernization* 4 (1997): 16-20.]

(责任编辑:王 峰)