

中国现当代文艺视野下的“国家形象”建构

杨华荣¹

（海南师范大学 文学院，海南 海口 571158；

重庆师范大学 重庆市抗战文史研究基地，重庆 401331）

【摘要】：自 20 世纪以来，随着古典中国形象的破灭，中国文学开始了对中国“国家形象”的不断寻找与重建。这种重建既是危机中的现代中国知识分子对理想中国的审美性想象，同时也是中华文化在遭遇西方文明入侵时，被迫选择新的发展道路。从本质上来看，这是中国文化传播与复兴的内在需求，也是中国社会推进实现现代化的必然结果。

【关键词】：文艺批评视野 中国“国家形象” 现代性重塑

【中图分类号】I209 **【文献标识码】**A **【文章编号】**1673-0186（2021）006-0124-012

20 世纪 90 年代中后期，为回应西方社会甚嚣尘上的中国威胁论，对抗外媒对中国“国家形象”的各种“妖魔化”叙述，最早在国际关系与外交学领域，有学者提出中国“国家形象”的重塑问题。随着研究的不断深入，中国“国家形象”重塑与现代审美内涵的挖掘进入公众讨论和学术研究的视野，进一步拓展到社会学、传播学、经济学、文艺学、文化学等多学科研究领域。中国现当代文艺批评视野下中国“国家形象”重塑问题为文艺理论创新、文学文本解读开创了一个新的研究方向，发展了中国古典形象诗学，丰富并完善了新时期国家形象建构命题的总体话语体系。

一、“国家形象”的研究概况

通常人们对“国家形象”的理解大多停留在直观感受和情感体验的层面，这种体验涵盖了对一国风土、物华、历史、人文等多重要素的整体判断，往往缺乏比较深层次的逻辑推理与价值选择。从世界范围来看，严格意义上的“国家形象”研究发端于 20 世纪 50 年代的冷战时期，出于国家战略发展的考量，“美国学者率先研究美苏之间的相互形象，并将其发展成为‘敌人形象研究’”^[1]。

1959 年，美国经济学家肯尼思·博尔丁（Kenneth E. Boulding）在《国家形象与国家体系》一文中提出：“国家形象是一个国家对自我的认知以及国际体系中其他行为体对它的认知的结合，这种形象是一种主观想象而非客观事实。”^[2]目前，西方社会关于“国家形象”的研究主要从哲学与心理学等学科进入，运用符号学、形象学相关研究工具，沿着塑造国家形象品牌的方向逐步深入。

作为近年来学术研究的一个热点，中国学界也从不同维度对其基本概念展开深入探讨，比较普遍的观点包括：国家形象是

¹**作者简介：**杨华荣，海南师范大学文学院博士研究生，重庆师范大学重庆市抗战文史研究基地工作人员，研究方向：抗战文学，中国现当代文学。

基金项目：国家社会科学基金重大项目“抗战大后方文学史料数据库建设研究”（16ZDA191）

“政治、外交、经济、军事、社会、科技、文化、自然等各个领域里，现实的与历史的客观存在于认识主体（包括政府、政党、社会团体、组织机构、大众等）中所形成的模式化的总体印象和群体观念”^[3]；国家形象是“一个主权国家和民族在世界舞台上所展示的形状面貌及国际环境中的舆论反应”^[4]；国家形象是“国家力量和民族精神的表现与象征，是主权国家最重要的无形资产，是综合国力的集中表现”^[5]。上述观点分别从认识论、传播论以及本体论三种不同视角进行阐发，各有侧重，不一而足。

“国家形象”本质上是一个复杂的文化问题，在不同学科的比对参照下往往能挖掘出完全不同的美学价值。1982年，苏联作家佩列维尔泽夫出版《形象诗学原理》一书，提出文学创作的本质是形象创建的观点，标志着文艺学主动进入“国家形象”的理论构架层面。

2001年，北京大学孟华教授翻译出版了《比较文学形象学理论与实践》，着重关注到文学中的“国家形象”塑造问题。此后，文艺理论家赵炎秋作为中国“国家形象”理论体系的奠基人，指出文学有两个基本要素，一是形象，二是语言。并从两者的关系入手，进一步阐释了语言能否建构形象以及如何建构形象等相关问题，认为“文学语言的特性就是它的构像性，它的目的就是构成形象”^[6]。

紧随其后，北京大学王一川教授也关注了中国“国家形象”的呈现问题，其专著《中国形象诗学 1985 至 1995 年文学新潮阐释》通过回顾百年来中国文学的思潮与流变，观照到当代文艺创作与国家形象“由于这百年间中国及世界历史的特殊性，对中国形象的反复寻找、呈现或重构，竟演变成了一个贯穿整个 20 世纪中国文学的‘世纪性’传统”^{[7]17}。

徐放鸣在此基础上进一步探讨，他提出对中国“国家形象”建构及其传播规律的研究不仅是当代文艺理论的创新，同时也激发了中国文学从不同维度书写中国故事、构建中国形象的创作实践，国家形象建构问题进入文艺学领域后，形成了形象诗学研究的一个全新领域，对于整个 20 世纪中国文学史具有空前的重要意义。

二、中国现当代文艺批评视野下的中国“国家形象”建构

回顾中国现当代文学发展的百年历史，伴随着各种文艺思潮的流变，涌现出许多优秀的作家与文艺作品，勾画了中国社会波澜壮阔的历史变迁。这些作品在历史与现实的双重语境下迂回反复，通过不同时代创作者对“国家形象”的主体性想象，在整体上构建起中国“国家形象”，为文学研究提出了一个全新的思路与方向，既具有社会学的史学价值，更具有形象学的美学意义。

（一）古典中国“国家形象”的崩毁

世上少有一种文明能与中华文化相比拟，几千年来生生不息，在漫漫的历史长河里，无论遭遇过多少次异域文明的冲刷与绞杀，却依然能在一片泥沼中长出新的枝蔓，重现活力与生机。

正是基于对几千年历史经验的笃定，中国古代知识分子对中华文化有着显而易见的自信，也因此，“国家形象”从来都不是他们关注与讨论的重心，对于传统古代知识分子而言，对“中国”的主体性确认就如同水和空气一样自然而然，根深蒂固，这是基本常识，更是绝对真理。

早在夏商周时期，中国人就开始了对外部世界的探寻，《周礼》将天下分为九服，一服约五百里；战国的邹衍则认为天下分九州；无论是“九州”还是“九服”，中国古人对世界的判断都基于一个总的原则，那就是“溥天之下，莫非王土；率土之滨，莫非王臣”^[8]。

而王土之外，皆是蛮夷，华夏之外，再无文明。“中国”一词至少在周武王伐纣时就已流行，作为一个地域概念与“四夷”

相对应，意即中土之国。所谓“居天地之中者曰中国，居天地之偏者曰四夷。四夷外也，中国内也”^[9]。这一时期的中国在地理概念上还仅限于黄河中下游流域的大部分地区，四夷则主要包括今天中国的北方以及长江流域的中下游一带。

随着秦始皇一统天下，“中国”的区域逐步扩大，不断延伸，“西涉流沙，南尽北户，东有东海，北过大夏”^[10]。身处相对封闭的自然地理环境，农耕经济的自给自足，在长期的历史发展进程中，又进一步催生出文化上的自大以及世界观的短视与狭隘，中国古代知识分子大多以为“中国即诸夏，为诗书礼乐之邦，在层次上居内服，在方位上是中心；蛮夷戎狄行同鸟兽，在层次上属外服，在方位上是四裔”^[11]。

这种“唯我独尊”的文化观伴随着朝贡制度而确立，至隋唐时期，发展到顶峰，今天我们依然可以从故宫博物院馆藏的《万国来朝图》和一些散落的历史文献中一窥古典中国的辉煌。“每岁正月，万国来朝，留至十五日，于端门外，建国门内，绵亘八里，列为戏场。”^[12]隋炀帝杨广在《冬至乾阳殿受朝诗》中感慨万国来朝的无上荣光：“北陆玄冬盛，南至晷漏长。

端拱朝万国，守文继百王。”此类作品还包括唐朝诗人鲍防《杂感》：“汉家海内承平久，万国戎王皆稽首。天马常衔苜蓿花，胡人岁献葡萄酒。”^[13]王维《和贾舍人早朝大明宫之作》：“绛帟鸡人送晓筹，尚衣方进翠云裘。九天阊阖开宫殿，万国衣冠拜冕旒。”^[14]古代中国对自我形象的体认是当之无愧的世界中心，而中国文化则代表着普天之下文明的标准范本。

1477年，《马可波罗游记》（意大利的马可·波罗口述、鲁思梯谦记录）的出版轰动了整个欧洲，它终结了西方世界长期以来对古老中国的道听途说与凭空想象，描绘了一个强盛富庶、地大物博的中华帝国形象，此后，随着1585年《大中华帝国史》（西班牙的胡安·冈萨雷斯·德·门多萨著）、1615年《利玛窦中国札记》（意大利的利玛窦著）的陆续出版，神秘、富庶、强盛的中国形象在西方世界里广为传播并不断被强化，历久而弥新。

在此后的两百多年里，中国的历史、哲学、文化、艺术受到了欧洲文人学者的热切追捧，18世纪初叶，欧洲甚至掀起了一股中国研究的潮流。法国启蒙思想家狄德罗在编撰《百科全书》中国条目时对中国极尽赞誉，认为中华民族，其历史之悠久，文化、艺术、智慧、政治、哲学的趣味，无不在所有民族之上。

德国思想家莱布尼茨则公开宣称中国在“国家的治理上远胜于文明的欧洲”，以上述论不断地巩固和加强了古典中国的中心地位。但事实上，东西方文化对于古典中国“国家形象”的塑造都存在着致命的缺陷。一般认为完整的形象既应该包括“自我”的主体性塑造，也应当包括“他者”的合理性想象，只有在自我与他者的相互参照下，形象才会得以丰满并获得真实。

但仅从主体性塑造的角度，古典中国“国家形象”几乎是建构在一个完全封闭的系统内，系统之中，“自我”是言说的主体，“他者”的话语权被完全剥夺，“他者”存在的唯一意义仅仅是作为对自我体认的某种印证和补充。从“他者”的视角，18世纪之前，由于时空的距离，交通条件的限制，国家间互动交流匮乏，中国“国家形象”建立在美好而虚幻的想象之上，一切都那么神秘并富有吸引力。

欧洲工业革命完成以后，随着资本主义海外大扩张的进程，有越来越多的西方人远涉重洋，深入中国社会，亲身体验着中国及中国人的实际生活，那些过去关于中国的虚幻想象被现实一一击破，工业文明与农耕文明间巨大的落差令好感荡然无存，便转而进入“妖魔化中国”的另一个极端。基于以上种种，曾辉煌如神殿般的古典中国“国家形象”必然招致坍塌的命运，就如同希腊神话里爱上自己倒影的美少年那斯索斯，终将迷失于自我的虚空之中，遭遇毁灭的结局。

由于古典中国的概念源于王土思想，因此从严格意义上讲，作为政治话语的“中国”在古老的王朝或许从未存在。1840年，鸦片战争爆发，面对西方文明的步步紧逼，反衬出的却是晚清中国的节节败退。国人方惊呼遭遇“三千年未有之大变局”。

在政治、军事、经济、教育等诸多领域，传统的秩序被全面颠覆，但新的规则却迟迟难以确立，深重忧患之下的清末知识

分子开始了对固有观念的反思，自此开启了对“中国形象”的世纪初追问。1874年，17岁的康有为“始见《瀛环志略》、地球图、知万国之故，地理之理”^[15]，无独有偶，1890年，同样是17岁的梁启超读到了同一本书，他在《三十自序》中这样记述道：“下第归，道上海，从坊间购得《瀛环志略》读之，始知有五大洲各国。”^[16]以康梁为代表的晚清中国知识分子第一次意识到过去历史中所有关于中国与世界的定义是多么的不合时宜。

（二）中国“国家形象”构建的迷途

清乾隆五十七年（1792），处在资本主义快速发展期的英国政府，为开拓新的海外市场，派出了一支以马嘎尔尼勋爵为首的庞大使团，借着庆祝乾隆皇帝83岁的寿辰典礼，向清王朝提出开设使馆、互通商贸，开放口岸等一系列外交要求，却遭到清政府的断然拒绝。

当西方无法用正式的双边外交敲开古老中国的大门时，取而代之的便是鸦片战争野蛮的枪炮，它轰开的不仅是中国的国门，更轰碎了三千年“天朝上国”的迷梦。从此开启了中国近代最屈辱、最丑陋的国家形象史，曾经如神殿般光辉灿烂的古典中国形象轰然坍塌，出于对民族命运的深重忧患，对中国身份迷失的焦虑，晚清知识分子们急切地期盼着在古典中国的废墟瓦砾之上，在新的世界尺度之下，一个全新的、现代的中国“国家形象”能够拔地而起。

“中国形象终于成为一个需要重新追问的空前紧迫而重要的大问题。”^{[7]16}戊戌变法失败后的1900年，梁启超用他的《少年中国说》一文宣告了古典中国的死亡，少年中国的诞生。“如其老大也，则是中国为过去之国，即地球上昔本有此国，而今渐渐灭，他日之命运殆将尽也。如其非老大也，则是中国为未来之国，即地球上昔未现此国，而今渐发达，他日之前程且方长也。”^[17]

在此后的1902年，他受英国小说《百年一觉》和日本小说《雪中梅》的影响，创作小说《新中国未来记》，展开了对未来中国的诗意想象，他预言，六十年后的中国繁荣富强，百业俱兴，万国来朝。梁启超开辟了世纪初知识分子们对中国“国家形象”的浪漫主义想象。

继梁氏之后，陈天华又以混沌国比喻摧枯拉朽的旧王朝，用新中国少年之身份，百计号呼，唤醒群梦，以求“造就新邦，重开汤武之天，净洗犬羊之窟。其时薄海内外，同宣独立，都解自由。增四千年历史光荣，震九万里环球观听”^[18]。从梁启超开始，清末知识分子一直努力想要与古典中国做一次彻底的切割，厘清新旧之间的界限，对于中国“国家形象”的构建不可避免地停留在浪漫主义的想象阶段。

五四新文化运动以后，一大批接受过西方文化教育的中国青年，正式接力对中国“国家形象”的构建使命。作为第一代走入西方文明的知识分子，他们在传统中国诗书礼乐的浸润中长大，一面是扎根于血脉的传统中国，一面是西方文明的繁茂荣昌，他们反倒不如世纪初的知识分子们那么勇敢决绝，与古典中国来一次彻底的了断，而不得不陷入两难的境地，记忆里古典中国的荣耀成为他们无法承受之重，这种矛盾与撕裂注定伴随他们的一生。

也因此，在对于中国“国家形象”的寻找中，他们陷入迷途，呈现出泾渭分明的两种极端。诗人蒋光慈在诗歌《哀中国》里追忆故园之美：“你怀拥着无限美丽的天然，你的形象如何浩大而磅礴！你身上排列着许多蜿蜒的江河，你身上耸峙着许多郁秀的山岳。”^{[19]391}

怀念往日帝国的荣光“易水萧萧啊，壮士吞仇敌；燕山巍巍啊，吓退匈奴夷；回思往古不少轰烈事”^{[19]392}，当此国家民族危难之际，诗人发出沉重的哀鸣“我为中国命运放悲歌，我为中华民族三叹息。寒风凛冽啊，吹我衣；黄花低头啊，暗无语”^{[19]393}；“哎哟！我的悲哀的中国啊！我不相信你永远沉沦于浩劫，我不相信你永无重兴之一日”^{[19]393}；在郭沫若笔下，中国就是一个年轻的女郎，诗人深沉眷恋，一吐衷肠：“啊！我年青的女郎，我不辜负你的殷勤，你也不要辜负了我的思量。

我为我心爱的人儿燃到了这般模样！”^[20]与这些赤子深情般的浪漫主义想象形成鲜明对比的是另外一些作品，用现实理性的创作实践开辟了对中国“国家形象”评判性书写的方向。闻一多的诗歌《死水》里，中国是“一沟绝望的死水，清风吹不起半点漪沦”^{[21][228]}。

华夏历史上曾有过的辉煌在诗人看来仅是“铁罐上绣出几瓣桃花；再让油腻织一层罗绮，霉菌给他蒸出些云霞”^{[21][228]}。过往的美好早已不复存在，“这是一沟绝望的死水，这里断不是美的所在，不如让给丑恶来开垦，看他造出个什么世界”^{[21][228]}。

鲁迅则以《故乡》完成了他对宗法制下乡土中国最后的献祭，从此后，便开始了对黑暗“中国形象”的毕生讨伐。《狂人日记》里，中国形象是世代相传吃人的恶魔，是《呐喊》自序中万难破毁，令人窒息的铁屋，是《药》里蘸着人血的馒头，病入膏肓，无药可医。

历史的车轮滚滚向前，从辛亥革命到北伐战争再到军阀混战的十年革命，中国社会发生着深刻而波澜壮阔的变迁，中国文学从未放弃过对中国形象的寻找，他们始终沿着前人所开辟的“浪漫想象”和“理性批判”这两个方向不断地重构着中国的“国家形象”。

沈从文田园牧歌般美好的湘西世界，老舍《四世同堂》的北京记忆，萧军《八月的乡村》里的黑山白水，张爱玲《倾城之恋》沦陷的香港，都从不同的侧面补充着中国的“国家形象”。只是这种塑造依然不完整，在面对强盛崛起的西方，文化、政治、军事、科技以及经济上的巨大差异让中国彻底地丧失了话语权。

在世界话语体系里中国形象始终被遮蔽，任由西方“他者”随意定义为“东亚病夫”和“落后愚昧”，却无法发声，被迫处在一种失语的状态。事实上，自鸦片战争以来，中国知识分子就一直试图反抗，一直努力想要突破成见，重塑中国“国家形象”，发出我们中国人自己的声音，然后这种努力始终被无视并一直持续到日本侵华战争的爆发。

三、抗日战争促成了中国“国家形象”的现代性重塑

从五四开始，中国的精英知识分子们以壮士断腕般的决绝发出“反传统、反孔教、反文言”的哀声，为古典中国唱出了最后一曲挽歌，要用科学、民主来重建理想王国。只是这种努力终究曲高和寡，于普罗大众而言如海市蜃楼般遥不可及。然而命运总以其诡谲的方式出其不意地改变着历史。日本侵华战争本是中国近百年历史上最为沉痛的一段记忆，日本侵略者的军刀不仅砍下无数中国人的头颅，更拦腰砍断中国社会向前发展的进程。

从历史的角度，这一特殊而残酷的事实，改变了中国社会的现代化进程。但从另一个角度来看，中华民族在遭遇战争危机之时也迎来勃兴与转机。一方面因为东方战场在“二战”中的特殊战略地位，牵引着中国又一次走向了世界的中心，广受西方诸国的关注，另一方面尽管本土的文化秩序因战争而被破坏，但在抗战救亡的意识形态话语下，却促成了全民族前所未有的团结，实现了民族情感的重新连接，推动着国家想象共同体的构建。

此外，战争虽然摧毁了民初才刚起步发展的现代工业体系，然而“抗战与建国”并举的国策以及之后当机立断的内迁，都及时保存了中国的国运，从客观上推进了西部地区乃至全中国的现代化进程。

（一）抗日战争达成中华各民族对中国“国家形象”重塑的共识

在中国几千年的发展史上，始终推行汉族中心主义，长期以来，少数民族的资源利益与生存空间不断被挤压。各民族因其所处的不同经济、政治、文化、地域条件，其心理习惯、情感好恶难免有所差异，在历史上民族对抗在所难免，民族摩擦常有发生。

特别是在抗战发生之前，各民族间心理隔阂长期存在，在西南、东北和西北等广大地区，少数民族大多以本民族自居，对国家普遍缺乏归宿与认同。费孝通认为在近代以前，中华民族处在一个自在的状态，而近代以后，中华民族处在自觉的状态，“抗日战争最伟大的功绩是促成了民族空前的团结与觉醒，也就是把中国国家、中华民族统一起来了”^[22]，一部分先进的少数民族诗人率先发声，他们突破了民族的桎梏，把文学创作置身于抗战的宏大叙事中，参与到对中国“国家形象”的构建。

在维吾尔族诗人黎·穆塔里甫的诗里，“中国！中国！你就是我的故乡！因为我们成千成万的人民，生长在你那温暖的，纯洁的怀抱里”^{[23][24]}，“祖国就是我的命脉，它比啥都亲，比啥都贵！祖国就是我的母亲，让你爱情的火焰，像她一样为她放射光芒”^{[23][76]}，另一位年轻的壮族诗人黄青也写下了不少赞美中国的诗篇：“我的青春，我生命的闪电，在战斗的道路上。去战死，或死战中生，都是火花下的影子——用血肉保卫我的国土，用枪炮声振奋我的民族”。^[24]在抗日战争特定的历史语境下，促成了各少数民族爱国意识的觉醒，战争成为各少数民族重构集体记忆和凝聚国家认同的重要环境，实现了几千年未有的中华各民族对中国“国家形象”重塑的共识。

（二）抗日战争达成了中华各阶层对中国“国家形象”重塑的共识

抗战文艺实践带来了文学叙述方式的变化。一种全民总动员式的、新的文学创作形式正悄然兴起，新文学运动所倡导的个体化写作范式逐渐被一种集体的创作形式所取代。1933年，上海《东方杂志》主编胡愈之策划了“新年的梦想”征文活动；1936年茅盾与邹韬奋在《申报》上发布“中国的一日”征文启事；1940年，新生活运动促进妇女指导委员会以宋美龄的名义发起征文比赛。

战争状态下，这些由不同政治权力话语所倡导的系列征文活动引起了社会各阶层的热切关注，全民参与的集体写作形式盛极一时。这与其说是一种文学创作活动，不如说更像是一种文学造势运动。自九·一八事变到二十世纪三十年代后期，中国大半国土陷落在日军的铁蹄之下，国家前途渺茫，党派斗争不断加剧，举国上下，均沉浸于亡国的悲哀情绪中。

在这样一种情形下，五四新文学运动所倡导的文学本身的审美意义变得不再重要。集体创作模式的真正意义在于参与人数之众多、影响范围之广大，只有将普通民众的庸常生活与当下国家民族的宏大叙事相融合，让个体弱化，让集体彰显，让“我”变成“我们”，当无数个普通人的生活样貌与心理状态被赋予了超越平凡的意义，在自觉和不自觉中将个体的感受融入整个民族的情感，真切地感受到凝聚着的中国的力量，当每个参与者获得了被历史记录资格，获得身份的认同与归宿，一种关于国家的整体想象才得以建构，凝结成社会各阶层对中国“国家形象”重塑的某种共识。

（三）抗日战争为中国重返世界中心创造了契机

从1840年的鸦片战争开始，在西方“他者”的视野里，中国形象一直就是一个饱受列强欺辱，屡战屡败的弱国病夫。这样一个落后、贫瘠、愚昧的中国是不足以获得与世界平等对话的资格，过去的时代，中国的有志之士为构建中国“国家形象”所做的努力与尝试一直被无视。

抗日战争虽给中国人民带来深重的苦难，却也为中华民族重回世界中心创造了新的契机。以1931年日本发动九一八事变为开端，中国作为第一个高举反法西斯旗帜的国家率先揭开了世界反法西斯战争的序幕。东方战场是世界反法西斯战争的重要组成部分，对于彻底战胜日本法西斯起到了至关重要的作用。

到1941年太平洋战争爆发，中国已持续独立抗战长达十年，“抗击和牵制了日本2/3以上的陆军兵力和部分海空军事力量，牢牢地捆住日本法西斯的手脚，使其陷入长期战争的泥潭而不能自拔”^[25]，阻挠了日本南进的步伐，倾全中国之力，拖延了日本与德意法西斯东西对进、称霸全球的战略图谋，为美苏同盟国争取了宝贵的战争准备时间。

中国作为第二次世界大战中的亚洲主战场，为抗击日本反法西斯承受了巨大的苦难，为赢得战争的最后胜利做出了重大的贡献，因为抗战，中国重新走回到世界的视野中，得到世界其他国家新闻媒体的广泛关注。

美联社、国际新闻社、北美联合通讯社、《纽约时报》《芝加哥日报》等知名新闻机构纷纷派驻记者前往中国，在上海、武汉、重庆设立新闻中心，随着战事的推进，用新闻报道这一新的文学样式向全世界持续地报道着发生在中国大地上艰苦卓绝的抗战。

七七事变爆发一个月后，法国知名时事杂志《画报》以“远东战争”为题，刊发了大量日军攻陷平津的图片；1937年8月，《华盛顿邮报》对日军发动的“八·一三”大轰炸进行谴责，报道称像这样野蛮无礼的侵略行径及其对整个文明的藐视，在历史上还从未有过；同年9月，美国《生活》杂志用大量篇幅刊发图片，谴责日军的暴行，揭露其妄图吞并中国的野心；12月，《芝加哥每日新闻报》以“地狱的四天”为题向全世界揭露了惨绝人寰的南京大屠杀。

当抗日战争陷入相持阶段，新闻媒体继续加紧对中国抗战的关注与声援，1938年1月，《密勒氏评论报》发表“中国抱定最终战胜日本之信念”的评论文章；1940年8月，美国《时代》周刊刊发社论“日军轰炸重庆，但是中国人依然在战斗”。

此外，中共南方局领导下的《星岛日报》《南洋商报》《中国报道》《救国时报》，国民党政府主管的“中国新闻社”、《英文日报》《英文新闻》《战时中国》等中国驻海外媒体也积极开展舆论引导，在世界不同区域宣传和报道中国抗日战争的艰苦卓绝，中国国民的不屈不挠。

随着中外媒介对中国顽强抗击日本侵略的密集报道，一个坚韧、顽强以及为世界反法西斯胜利做出伟大牺牲的中国“国家形象”从整体上被塑造形成并广泛传播。第二次世界大战促成了中国与英、美等西方列强的结盟，在共同抗击法西斯的艰苦斗争中，实现了对盟友身份及共同信念的认同，这一根本性转变打破了自鸦片战争以来，西方视野下中国“国家形象”的框架，由此开启了中国与世界的再一次良性互动。

1943年，随着一个世纪以来强加于中国的种种不平等条约的废除，中国终于以国际社会自由、平等一员的身份参与国际事务，成为世界反法西斯同盟的重要成员，这标志着“中国形象”得以重构并再次走回到世界的中心，如果从九龙海战的第一声枪炮声算起，这一步，中国走过了整整一百年。

（四）抗日战争从客观上实现了中国向现代国家的转型

现代国家形象作为一种文化的总体象征，其本质代表的是一种同时富于强大的政治、经济和军事实力以及审美魅力伟大的文化想象。这些构成要素既包括现代政治制度的确立，同时更需要在经济社会和艺术文化等领域建立起新的秩序与规则。如果把抗战放置于中国社会发展的总体趋势中加以审视，就会发现，抗日战争从客观上提供了向现代中国转换的契机。实现了战争状态下政治、经济、军事等力量的集聚。

政治上，正是抗日战争的伟大胜利，促成了国共两支最重要的抗战力量的合作，建立起民族抗日统一战线，巩固了国家意志，加速了民族独立的进程，把中国彻底地从半殖民地半封建的桎梏中解放，为中国现代化的转化发展带来希望；经济上，1937年沿海工业的内迁保存了中国的经济命脉，从客观上推动了西南、西北等落后地区的发展，为推进区域协调发展，实现全中国的现代化产生着积极的影响。

此外，战时经济制度，为资源的统筹调配，现代金融体制的建立以及工业结构的调整奠定了诸多现代性元素；军事上，到全面抗战爆发时，中国已初步建立了较为完备的军工体系，从国共两党的团结协作，部队间的组织协调，国共将领的军事指挥能力，军械的装置配备、战斗人员素质等方面来看，中国军队完成了军事理论、军事战略、军事组织形态等领域的重大变革与

发展，其整体素质与战前已不可同日而语，实现了自清末以来中国军事在不断变革中的现代性飞跃。战争形态下国家治理体系不断完善，推动传统农业中国向以工业化为特征的现代中国转型。

四、1949 年中华人民共和国成立后中国“国家形象”的丰富与完善

从庚子初年，康、梁率先提出“新中国”一词开始，关于“新中国”概念的争论始终此起彼伏、不绝于耳。从最初的相对于古典中国的模糊概念，到抗战前后，国共两党对中国发展道路的不同选择，再到抗战全面爆发时，全体中国人摒弃纷争，同心协力地将“新中国”建构于民族解放、民族独立的基石之上。

在近现代中国波澜壮阔的历史进程中，“新中国”这一特殊词语的内涵被不断丰富与拓展。1940 年 1 月，毛泽东发表《新民主主义论》，提出要“建设一个中华民族的新社会与新国家，在这个新社会与新国家中，不但有新政治、新经济，而且有新文化”^[26]，这是中国共产党人对“新中国”的第一次描绘，在此后的中共七大上，毛泽东致《两个中国之命运》的开幕词，他用极富有号召力的语言描绘了一个光明的、独立的、自由的、民主的、统一的、富强的新中国。

1949 年 9 月 21 日，中国人民政治协商会议第一届全体会议通过了《共同纲领》，再次重申要“建设一个独立、自主、和平、统一和富强的新中国”^[27]，9 月 22 日，《人民日报》则发表了题为《旧中国灭亡了，新中国诞生了》的社论文章。1949 年无疑成为具有里程碑意义般的时空标记，中国新民主主义革命的完成，中华人民共和国的成立，标志着“新中国”从遥不可及的概念变成了落地生根的现实，标志着中华民族从此走向发展进步的历史新纪元。

在新的历史条件下，曾经建构于数代中国人想象中的理想王国在中国共产党人对中国道路的探索实践中逐渐显现，伴随着各种现代性元素的补充而愈加羽翼丰满，一个全新的以社会关系公有化和社会生产现代化为主要特征的，科学、技术、教育、文化等百花齐放的新的中国“国家形象”就此诞生。“中国已经比过去几百年甚至几千年经历了更重要的变化：旧面貌的中国正在迅速地消失，新的人民的中国已经确定地生长起来了。”^[28]

对于一个新生的政权及其民众而言，“新中国”形象隐含着某种催人奋进的无形力量，经由历史与传统的涤荡，终于与过去中国做出了完美的切割。在新的时空维度下，对“新中国”形象的浪漫主义书写成为中国文艺责无旁贷的重大使命。有关“新中国”形象的命题、叙事、观念与意识被文学创作者们竞相书写、不断重构并广泛传播。

诗歌以其体例的精炼且又长于抒发情绪的特点首先成为中华人民共和国成立初期最为流行的文学形式。诗人们激情洋溢地抒发着内心的喜悦与自豪，为中国的新生而欢欣鼓舞：“人民中国，屹立亚东。光芒万丈，辐射寰空。艰难缔造庆成功，五星红旗遍地红。

生者众，物产丰，工农长作主人翁。使我光荣祖国，稳步走向大同。”^[29]为赢得民族解放斗争的胜利而欢呼：“经历了一百年的斗争，中国人民走进胜利的拱门，五星红旗飘扬在北京上空，下面飘荡着欢呼的人民——全世界都庆贺新中国的诞生！”^[30]为一百年来无数中国人因创建理想中国所做出的伟大牺牲而感怀万千：“多少年代，多少中国人民，在长长的黑暗的夜晚一样的苦难里，梦想着你，在涂满了血的荆棘的路上，寻找着你，在监狱中或者在战场上，为你献出他们的生命的时候，呼喊着你——，你新的中国，人民的中国呵，你终于在旧中国的母体内生长，壮大，成熟，你这个东方的巨人终于诞生了。”^[32]

紧随诗歌之后，如英雄史诗般的长篇小说创作开启了对“新中国”形象塑造的第二波浪潮，曲波的《林海雪原》，杨沫的《青春之歌》，杜鹏程的《保卫延安》，孙犁的《风云初记》，刘流的《烈火金刚》，刘白羽的《火光向前》，孔厥、袁静的《英雄儿女》，这些作品以恢宏的篇幅重现了中国革命的艰辛历程以及在共产党的领导下中国人民的觉醒、成长与抗争。

作家们热切地歌颂时代，礼赞英雄，用史诗一般的语言追忆着旧中国是如何在战火纷飞中，一路艰辛、步履蹒跚走向新生

的历程。《暴风骤雨》《创业史》《三里湾》《山乡巨变》等反映土地改革的农村题材小说，《百炼成钢》《铁水奔流》《乘风破浪》《火车头》《原动力》等工业题材小说则把目光投射到中国的建设与生活的变革，却从不同领域补充和丰富着“新中国”的整体形象。另一方面，“国家形象”的转型与文艺创作实践相互促进，新的国家意识与个体身份的确认催生出新生命体验，进一步激发了文学形式的变革与创新，此后，抒情散文、报告文学、电影、话剧等文学创作样式也与诗歌、小说一样百花齐放、成果斐然。

从1949年中华人民共和国成立以来，中国文艺主动参与到对“国家形象”的建构。这一全新的中国形象，区别于过去历史关于中国的所有想象，它隐含着对未来中国无限美好的期待与祝福，建设一个独立、民主、和平、统一和富强的新中国，标志着自鸦片战争以来，中华民族真正意义上的重建与复兴。此后，70年代的伤痕文学，80年代的反思文学，90年代的改革文学、寻根文学都接续传承起自20世纪初以来中国文艺对中国形象的塑造，在不断批判中重建，又在重建中实现超越。

五、结语

20世纪以来的中国文学，深植于传统历史文化的厚重土壤，以其独特的审美想象，重建了中国的“历史形象”与“现实形象”，在国家意识、民族精神、国民素质等方面发挥着独特的审美作用，建构起现代中国“国家形象”的丰富内涵。从文化史的角度，这种建构本身就是中国文化发展与民族复兴的需要，是中国文化遭遇古典中心幻觉破灭之后，被迫重新自我定义与自我呈现的历史，它宣告了“古典中国”时代的结束，却开启了中国文化发展与繁荣的重大命题。

20世纪以来的中国形象，构建于古典主义的根基之上，在不同的时代，尽管“中国形象”被赋予不同的内涵与定义，但在这其中有一点是确信无疑的，那就是文学对中国形象的建构始终着力于创造出一个富有新的审美内涵和权威地位的文化形象，试图推进中国重新回到世界文化的中心。

那么未来，在世界一体化格局中，现代文学对中国形象的塑造或将走向一条新的道路，过去时代一再强调的神圣中国形象或将淡化，取而代之的是一种深耕于本民族文化土壤之上，既涵盖世界文化的普遍性，又集中体现中华文化独特风貌的国家形象。

正如王一川教授所指出的那样“下世纪文学可能不会再像本世纪文学那样异常投入地创造中国的伟大的总体形象，而是更热衷于构想那些属于中国文化的具体的、多样的形象”^[32]。在文化多元化进程中，发展自己的独立而富有尊严的文化形象，求同存异、相互共生、共创世界文化繁荣的新格局。

党的十九大报告中，习近平总书记对中国发展新的历史方位做出了科学判断。在中国的新的历史时期，在中华民族不断走向伟大复兴的历史进程中，中国“国家形象”的构建命题已经成为国家层面的重大战略。这绝不仅仅是简单地回归到“古典中国”的中心荣耀，而应该涵盖历史、经济、文化、政治等更广泛领域，呈现出更为广博而深宏的内涵。

2013年12月30日，习近平总书记在中共中央政治局第12次集体学习中强调“要注重塑造中国的国家形象，重点展示中国历史底蕴深厚、各民族多元一体、文化多样和谐的文明大国形象，政治清明、经济发展、文化繁荣、社会稳定、人民团结、山河秀美的东方大国形象，坚持和平发展、促进共同发展、维护国际公平正义、为人类做出贡献的负责任大国形象，对外更加开放、更加具有亲和力、充满希望、充满活力的社会主义大国形象”^[33]。

身处全球一体化语境中，当中国与世界呈现出越来越相似的形貌，中国文艺的创作实践需要立足于中国的历史与现实，深度挖掘我们民族独特的审美特质，不断凸显中国文化的特殊意义，不断扩大中国的世界性影响，以前所未有的开放姿态与文化自信，重新面向世界的怀疑、审视与期待，构建起开放包容、繁荣发展、和平合作、勇担国际责任的中国国家形象系统^[34]，这是当代中国文艺理论不断走向深宏的重要标志，更是中国文学始终需要肩负的时代使命。

参考文献:

- [1]李智. 中国国家形象: 全球传播时代建构主义的解读[M]. 北京: 新华出版社, 2011:11.
- [2]BOULDING K E. National Images and International Systems[J]. Journal of Conflict Resolution, 1959, 3(2):120-131.
- [3]刘明. 当代中国国家形象定位与传播[M]. 北京: 外文出版社, 2007:1.
- [4]李寿源. 国际关系与中国外交——大众传播的独特风景线[M]. 北京: 北京广播学院出版社, 1999:305.
- [5]管文虎. 国家形象论[M]. 成都: 电子科技大学出版社, 2000: 序.
- [6]赵炎秋. 形象诗学[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2004:107.
- [7]王一川. 中国形象诗学: 1985 至 1995 年文学新潮阐释[M]. 上海: 上海三联书店, 1998.
- [8]诗经·小雅·北山[M]. 北京: 北京出版社, 2006:264.
- [9]石介. 徂徕石先生文集[M]. 北京: 中华书局, 1984:116.
- [10]司马迁. 史记·秦始皇本纪[M]. 长沙: 岳麓书社, 2001:45.
- [11]邢义田. 中国文化新论根源篇永恒的巨流[M]. 台北: 联经出版事业公司, 1983:454.
- [12]魏征. 隋书·音乐志下(卷十五)[M]. 北京: 中华书局, 1982:381.
- [13]陈伯海. 唐诗汇评(增订本4)[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2015:2359.
- [14]董乃斌. 王维集[M]. 南京: 凤凰出版社, 2006:47.
- [15]康有为. 康南海自订年谱[M]. 台北: 文海出版社, 1966.
- [16]梁启超. 饮冰室合集[M]. 北京: 中华书局, 1989:16.
- [17]梁启超. 少年中国说[M]. 北京: 中国言实出版社, 2017:3.
- [18]陈天华. 陈天华集[M]. 长沙: 湖南人民出版社, 1958:103.
- [19]蒋光慈. 蒋光慈文集[M]. 上海: 上海文艺出版社, 1985.
- [20]郭沫若. 郭沫若选集[M]. 成都: 四川人民出版社, 1982:39.
- [21]闻一多. 死水[M]. 长春: 吉林出版集团有限责任公司, 2009.

-
- [22]刘大年. 抗日战争与中华民族的统一[J]. 抗日战争研究, 1992(2):1-16.
- [23]黎·穆塔里甫. 黎·穆塔里甫诗文选[M]. 乌鲁木齐: 新疆人民出版社, 1981.
- [24]黄青. 山河声浪[M]. 桂林: 漓江出版社, 1984:123.
- [25]《中国抗日战争史简明读本》编写组. 中国抗日战争的伟大意义[J]. 求是, 2015(12):37-39.
- [26]毛泽东. 新民主主义论[M]. 长治: 新华日报华北分馆, 1940:1.
- [27]中共中央文献研究室. 建国以来重要文献选编: 第1册[M]. 北京: 中央文献出版社, 1992:15.
- [28]周恩来选集: 下卷[M]. 北京: 人民出版社, 2004:31.
- [29]郭沫若. 新华颂[N]. 新华月报, 1949(6):2-3.
- [30]艾青. 艾青选集: 第2卷[M]. 成都: 四川文艺出版社, 1986:51.
- [31]何其芳. 我们最伟大的节日[J]. 诗选刊, 2019(10):46-48.
- [32]王一川. 中国人想象之中国——20世纪文学中的中国形象[J]. 东方丛刊, 1997(第1、2辑): 19-19.
- [33]习近平. 建设社会主义文化强国, 着力提高国家文化软实力[EB/OL]. 新华网, <http://www.xinhuanet.com/politics/2013-12/31/c-118788013.htm>.
- [34]张青卫. 关于提升中国马克思主义话语体系国际影响力的战略思考[J]. 重庆社会科学, 2019(4):6-16+2.