

跨文化学的要素*

王一川

摘 要：跨文化学是在文化现代性进程日益显露其忽视文化异质性的作用力时问世的，致力于探究被文化共同性设定所抑制的文化异质性如何一直存在并发挥其作用。跨文化学是关于文化现代性进程中文化异质性的作用的思考，是研究主体文化与异文化间的接触过程及其规律的学问，涉及文尚即文化好尚、文忧即文化异忧、文涵即文化间涵、文生即文化更生、文集即文化集美等五要素。跨文化学的美学意义集中体现在美美异和上，即主体文化美与异文化之美之间的相异而和、和而相异的状态。跨文化学的目标既不在于追求文化共同性幻象、也不在于坚守文化异质性，而在于文化异质性之间的美美异和。

关键词：跨文化学的要素 文化现代性 文化共同性 文化异质性 美美异和

人类不同民族（种族、族群、部族等）的文化也即异文化之间的跨文化交流由来已久，相互间的同与异之争也如影随形地相伴至今。在今天这个早已被人们以全球化时代、互联网时代、全媒体时代、融媒体时代、大数据时代或人工智能时代等不同而相关词语竞相表述的特定时代，不同民族文化之间的共同性正变得越来越容易，例如折叠手机、5G等日常生活时尚的全球普及潮，一点也不令人奇怪。但与此同时，不同民族文化之间的异质性或差异性，也正变得越来越凸显，就连同一个民族中的不同群体在一瞬间说翻脸就翻脸了，更何况不同

* 本文为2018年度国家社科基金艺术学重大项目“文艺发展史与文艺高峰研究”（项目批准号18ZD02）之阶段性研究成果。

民族之间的沟通和交融愈发艰难，这一点只要想想不时地发生的网络粉丝群体互喷事件就够了，当然也还可以想想2020冬春之际新冠肺炎疫情期间有关中医与西医之间的是非高低之争。正是置身在这样剧烈的文化冲突与对话时代，跨文化学思考不仅不应当回避，而且应当开展和加强。从事跨文化思考，应当有助于了解民族之间、国家之间、群体之间及个体之间的关系状况，以及处理与之相关的诸多问题。

一、跨文化学思考的必要性

跨文化学思考的产生，其实是出于一种迫不得已：在此之前，存在着一种达成广泛共识的文化主张，这种主张相信，人类世界各民族文化虽然各有其独特的民族特性，但总会予以逐步克制或消除，而朝向现代性或现代化这个共同目标。不妨把这种主张称为文化共同性或文化同一性。文化共同性主张当然不会轻易否定不同文化之间存在异质性，但是更坚定地相信，在通向文化现代性的洪流中，各种不同的民族文化之间可以将这些异质性加以克服或消除，从而实现共同性。相比而言，文化异质性只是其次的或次要的，文化共同性才是真理，是第一位的。由这种文化共同性信念支撑起来的学问，可以称为比较文化学。比较文化学，就是当多种不同的民族文化在朝向共同的文化现代性目标推进时所设立的知识论范式。这种知识论范式帮助人们树立一个共同信念，即各民族文化之间诚然有不同，但终究都可以在一个共同的文化现代性目标下团结、凝聚为一个新的联合体。比较文化学是旨在研究全球文化现代性的文化学的一部分，它主要处理不同民族朝向文化现代性目标时如何克服民族异质性或多样性的问题。它致力于通过不同民族间文化比较研究而寻找到克服民族一致性而通向共同的文化现代性目标的道路。

平心而论，这种文化共同性主张及比较文化学思考，在其兴起之时也是有其特定缘由的，从而也是有其必要性和重要性的，即有助于

打破东西方文化之间、不同民族文化之间不可沟通的壁垒，把新兴的文化现代性视为不可阻挡的世界主流，引领世界上一切民族文化都排除一切干扰和阻碍而走向文化现代性。例如，当衰落中的中国古典帝制在西方列强的猛烈冲击下更加腐朽不堪、急剧崩裂之时，急需拯救的中国将变法自强的目标聚焦于文化现代性上，设定并相信这个共同目标能够带领中国走过激流险滩而转危为安。可以说，遥想当年，正是文化现代性这个统一的目标引领中国毅然毁掉古典帝制而建立起现代民族国家，进而在军阀混战、外敌入侵、内忧外患等阻碍之中逐步地推进自身的文化现代性进程。在这个意义上说，建立在文化共同性信念基础上的比较文化学思想，对于各民族文化挣脱旧的知识性的束缚，在现代性目标下整合起来，是建立了历史性功绩的。这一点必须承认和不容否定。

不过，在中国文化现代性进程业已持续百余年、并且仍将持续下去的今天，回头检视这个进程本身的风风雨雨，不能不看到如下事实：与文化共同性相对立的文化异质性愈发清晰地显露出来，并且日益暴露其此前被忽略或无视、至今已令人无法回避的作用力。假如说世间发生的每一件事物，都既有其作用或正作用、又有其副作用的话，那么，当其把最初的令人向往的作用逐渐地和完全地释放开来后，剩余的就必然有副作用了。要想每一件事物都只呈现作用而不呈现副作用，那无疑只是自欺欺人的主观幻想。过去百年来，正是文化共同性目标吸引着中国人冲破来自外部和内部的重重阻碍，不可阻挡地奔向同一个文化现代性目标。百年后，当这种文化现代性进程进展到这样一种地步，以致走在同一条文化现代性道路上的不同民族文化之间竟然呈现出那样繁多而又那样难以归一的异质性或差异性之时，重新调整原有的关于文化共同性及比较文化学范式的作用力的认识，转而正视文化异质性的副作用力，就是必然的了。

跨文化学就是在文化现代性进程日益显露其忽视文化异质性的副作用力时间世的。它作为文化学的一部分，是针对比较文化学而产生

的一种纠偏式探询，致力于探究此前被文化共同性设定所压抑的文化异质性，如何在文化现代性进程中一直存在并发挥其特定的作用。

二、跨文化学及其基本要素

探讨跨文化学，涉及的方面很多，需要持久的深入研究。但在诸多问题中，跨文化学作为一门学问，其研究对象如何，应当包含哪些基本要素，都是需要考虑的。这里不揣冒昧地提出初步意见。

跨文化学，简要地说，是关于文化现代性进程中文化异质性的作用的思考，也就是研究文化现代性进程中主体文化与其他异文化相接触的过程及其规律的学问。简言之，跨文化学是研究主体文化与异文化间的接触过程及其规律的学问。由此看，跨文化学的研究对象，就是文化现代性进程中主体文化与异文化间的接触过程及其规律。这个过程应当是一个不断推进又调整、并且可能反复循环的动态过程，涉及至少五个方面（不限于此），其中每个方面不妨统称为一个要素。这五个要素是：文尚即文化同尚、文忧即文化异忧、文涵即文化间涵、文生即文化更生、文集即文化集美。下面略加分析。

1. 文尚

文尚，是文化同尚的简称，属于跨文化学的起点要素，是指对文化共同性好尚的反思。好尚，是爱好和尊崇的意思。跨文化学并不简单地反对或批判文化共同性信念及比较文化学，而是恰恰要以它们为思考的起点。而这种以文化共同性及比较文化学为起点的思考，并不是简单地对它们加以赞同，而是要返回到它们所赖以生成的起点上去，从中探寻它们所赖以生成和发挥作用力的原初基础。因此，文尚意味着跨文化学首先需要反思文化共同性崇尚的由来。

有关文化的起源及来源的观点林林总总，错综复杂，难以梳理清楚。这里只能根据诸多前贤的论述，作一次综合性的简要理解：文化，发生于人类超越自身的动物属性或自然本能而尝试理解自己的人生意

义的社会实践之中。当人类运用自己创造的符号系统去表达人生意义时，文化就产生了。在这个意义上，文化的本质或实质（如果有的话）就在于确证人类超越自然及本能而向往更高的共同性目标的素养和能力。盘古开天地、仓颉造字、亚当夏娃偷吃禁果、俄狄浦斯揭破斯芬克斯之谜等传说，都记录下人类超越自身有限性而向往更高的共同性的艰难旅程（尽管这些记录并不完全一样）。如此说来，文化本身就具有一种共同性内涵，即象征人类以自己创造的符号表意系统而向着更高的目标不停地攀升的旅程。由此可以说，哪里有文化，那里就有共同性幻象。

如果说，这种文化共同性幻象还是基本的和初始的，那么，随着现代性进程的兴起，当人类逐渐具有超出自身原有的地缘行政限制而向外扩张的力量时，这种原初的文化共同性幻象都需要更新、扩容和升级：通过建立比较文化学，树立起不同文化之间都可以实现共同性的新信念。这样，文化共同性可以有两种不同层面的情形（仅仅在相对意义上）：一个层面是指生长于同一地缘环境中的原生文化体内部多种异质因素向着共同目标而实现认同的问题，可称为原生文化共同性层面；另一层面是在现代性进程中多种原生文化体之间向着共同目标而实现认同的问题，可称为异文化共同性层面。前一层面是指原生文化内部的共同性，后一层面是指异文化体之间的共同性，两者都建立在文化让人类共同趋向高尚的信念基础上。

特别是在文化现代性进程中，异文化之间的文化共同性成为未来目标设定。早在一百多年前，在中国文化现代性进程之初的1911年，王国维就提出如下明确主张：“学无新旧、无中西、无有用无用之说。”^①在他看来，眼下根本不存在学术上的“新旧”、“中西”、“有用无用”之分，而只存在一种真正的学术——“世界学术”。这正是中国学术向着共同的“世界学术”目标而实现认同的良机。“故一学既兴，他

^① 王国维：《〈国学丛刊〉序》，姚淦铭、王燕编：《王国维文集》第4卷，北京：中国文史出版社，1997年，第366页。

学自从之，此由学问之事，本无中西。”^①他主张中国抛弃“中学”与“西学”之分而断然追求共同的“世界学术”。这种主张的背后显然存在着一种预先的异文化共同性设定：中国学术必须面向“世界学术”而实现共同性。直到今天，这种异文化共同性在很大程度上仍然是不少知识分子、思想者的一种普遍性共识。难怪在21世纪初年，仍可读到这样的观点：凡是通向现代化的国家之间，应当存在一种“共同的”而非“不可逾越的”目标：

一个多世纪以前，中国文化思想界曾经爆发过一场中学与西学之争的大论战，那实质上是一场保守与进步之争、守旧与维新之争。本来，所谓“学”（“学术”或“科学”）是只有正确与错误之分、真与伪之分，而无所谓中与西之分。学术者，天下之公器也，并无所谓中西。……所谓中学西学之分，不外是历史发展的不同，但其间并没有一条不可逾越的鸿沟。所有的民族大体上都要走全人类共同的发展道路。毕竟真理是放之四海而皆准的，其间并无中西之分或者华夷之辨。在学术上谈不到什么以夷变夏或以夏变夷，而应该是通常所说的“坚持真理，修正错误”、“取其精华，弃其糟粕”。这里并不存在任何先天注定了的本质之不同，像是吉卜林（R.Kipling）口出狂言所说的什么“东方是东方，西方是西方，他们永远也不能会合”。^②

这里主张在学术上放弃“中西之分或者华夷之辨”、共同尊崇“放之四海而皆准”的“真理”。重要的不在于维护文化之间的差异，而是追求两者间的共同“真理”。几年后他又进一步指出，任何一国的现代化道路应当是同一的，“这是一条普世的、共同的道路”。尽管其间可能有

^① 王国维：《〈国学丛刊〉序》，姚淦铭、王燕编：《王国维文集》，第4卷，第367页。

^② 何兆武：《“中学”与“西学”——从李陵说起》，《博览群书》2001年第1期，第15页，《历史理性批判论集》，北京：清华大学出版社，2001年，第824页。

不同的选择，但“正确的道路只有这一条”。虽然可能有的走直道、有的走弯道，有的顺利、有的艰难，实际道路有差异，但“总的方向共同的道路是不可避免的”。他由此总结说：

中学西学的对立是不存在的，每个民族都有自己的特色，但这是第二位的，第一位的是普世的。就我们现在来说，现代化是第一位的，民族特性是第二位的。所以我不同意中学西学的对立，不同意复古、要把孔老夫子当年的衣服都穿起来，当然你要是演戏可以，但我们不必强迫大家都穿，毕竟普世的价值是第一位的。^①

在改革开放进程仍在持续的今天，这样的主张的确有着相当程度的合理性和代表性，它几乎已经被视为改革开放进程本身的一种当然的逻辑依据了。尤其是对于亲历“文革”这场浩劫的这一代知识分子来说，把文化共同性目标视为唯一的“真理”去追求，就更具有理所当然或不证自明的意义。

但是，在跨文化学看来，这种完全彻底的文化同尚无疑具有主体幻象性质，因为它不得不以忽视或无视文化异质性为代价。

2. 文忧

文忧，是文化异忧的简称，属于跨文化学的动力要素，是指对文化异质性的担忧。异，繁体字为“異”，本义为分、不同。忧，繁体字为“憂”，上“页”（人头）下“心”，指心中有了忧愁，必然在脸上反映出来。后加“辶”（suī表示行走），形成“憂”字。可见其本义为担忧、发愁。《说文》：“愁也。”有烦忧、忧虑等词语组合。《诗·小雅·小弁》：“我心忧伤。”《诗·召南·草虫》：“忧心忡忡。”这样看，异忧是指不同文化之间相异而又相忧的情形。两种不同文化之间，虽

^① 何兆武：《中学、西学与近代化》，《社会科学战线》2009年第4期，第18页，《思想的苇草——历史与人生的叩问》，北京：北京师范大学出版社，2013年，第185页。

然相互之间存在差异，但正是由于相互差异，所以才会相互关切：人们关注的往往是不同于自身的异己之物。异己之物，恰如一面镜子，映照出自身的形象。异文化之间，一面相互异质，另一面又相互关心、挂念。正是由于相互差异，所以才会相互关切。也正是由于相互间关切，所以才会真切地体验到相互间差异。

文化异忧有几种不同模式：一是井蛙模式，宛如坐井底而观天的青蛙，只见自我而目无异文化他者；二是洞穴模式，受限于洞穴环境而无法见到异文化他者的全貌；三是非我模式，即依据“非我族类，其心必异”而推论，所有异文化都必然与我者不同，甚至与我者为敌。

当比较文化学为了文化共同性而遗忘文化异质性时，跨文化学恰是要重新追究文化异质性的由来。中国早就有前面引文作者曾把吉卜林有关东西方永不相遇的诗句批评为“口出狂言”。这位被批评的英国作家名为约瑟夫·鲁德亚德·吉卜林（Joseph Rudyard Kipling, 1865—1936），出生于印度，求学和活跃于英国，也在南非生活较长时间，一生写有长篇小说《消失的光芒》、《基姆》，短篇小说集《山的故事》《丛林之书》，诗集《机关打油诗》、《营房谣》等，并获得1907年诺贝尔文学奖。这位一生足迹遍布亚、欧、非三大洲，时常横越东西方文化分界线的小说家、诗人，在《东西方民谣》（The Ballad of East and West）一诗中这样表达自己对东方文化与西方文化之关系的体验：

Oh, East is East, and West is West, and never the twain shall
meet,

哦，东方是东方，西方是西方，这一对永不相遇，

Till Earth and Sky stand presently at God's great Judgment Seat;
直到地球和天空站在上帝的大审判席上；

But there is neither East nor West, Border, nor Breed, nor
Birth,

但那里既无东方也无西方，无边界，无繁殖，也无出生，
When two strong men stand face to face，
当两个壮汉面对面站立，
tho' they come from the ends of the earth！
它们来自地球的两极！

在这位出生于东方文化国度而又成长于西方文化国度、从而内心时常煎熬于这两种异文化间严峻对立的诗人眼里，东西方文化之差异之大，宛如分立在地球两端的两位壮汉，他们永远也不会碰面。似乎只有等到上了上帝的大审判席之时，它们之间的对峙才会像边界、繁殖、出生之类问题一样地消隐于无形之中。如果说，比较文化学有关文化共同性的信念设定，首先契合于现代性原发国家如英美的向外扩张性欲望，那么，作为来自于后发现代性国家印度的吉卜林，完全有理由从自身的东西方文化异质性体验出发，对之发出大拒绝。面对这种异文化之间难以沟通的情形，文化异质性观念恰好可以成为一种有力的思想范式支撑点。

这种文化异质性之忧，也可见于当代中国诗人有关《汉英之间》（欧阳江河）的叹息中：

一百多年了，汉英之间，究竟发生了什么？
为什么如此多的中国人移居英语，
努力成为黄种白人，而把汉语
看作离婚的前妻，看作破镜里的家园？究竟
发生了什么？我独自一人在汉语中幽居，
与众多纸人对话，空想着英语，
并看更多的中国人跻身其间，
从一个象形的人变成一个拼音的人。

这位亲历改革开放时代之初修习英语热潮的中国诗人，深切地感受到一个“象形的人”想要变成“拼音的人”时的难以化解的痛苦和忧伤。

这位中国当代诗人没有简单地否定面向西方文化开放的必要性和合理性，而是痛切地感受到在这种开放中，中国自身文化传统的异质性更需要得到尊重和维护，以及从事这种尊重和维护遭遇到的特殊困难。在当代中国重新兴起的拥抱全球文化共同性的潮流中，尊重和维护中国文化传统本身正变得愈发艰难和困顿。

确实，当中国文化现代性进程业已持续百余年、“入之愈深，其进愈难，而其见愈奇”（王安石《游褒禅山记》）之时，再来回顾中西方两大异文化之间的关系，难免会多一分反思的冷静。仔细一想，且不说随着文化现代性进程的深入，当今全球各种文化之间的异质性不仅没有被逐步消除、反而是依旧坚挺甚至被放大了，单就这种文化共性主张本身看，它可能在不经意间潜藏有某种思想陷阱（尽管说者可能并无此心）：当不同民族间的文化异质性或民族特性被设定为假象、而各民族间的文化共同性或民族普遍性被设定为真理时，这种一虚一实、前虚后实的区分，难道不正是一种忽略了现实多样性的纯粹人为的二元对立陷阱？它有合理性依据吗？如果有，这是确切的实在还是仅仅出自人为假定？问题就提出来了。

要破解文化共性信念中的二元对立式思想陷阱，不妨从两方面去考虑：

第一，如何看待真理的共同性与真理观之间的差异性或多样性？诚然可以没有“中学西学之分”，但真理对中国和西方来说是否真的只能有唯一的一个？问题的关键在于，世上真理可能只有一个，但发现、论述和传播真理的人却常常有不同，从而导致表现真理的方式也不同。如此一来，不同的人群之间是否真的只存在唯一的真理呢？诚然真理是客观的，也即客观真理只有一个，但不能否认真理观可能存在若干种，因为它可以由不同的主体去认识和表述，从而真理观具有主体性和多样性。这表明，不同的主体之间也可能持有彼此不同的真理观。

此时，真理究竟在谁手上呢？或许，需要打破真理与真理观之间的二元对立，承认真理本来就是可以由不同的主体去从不同视角加以认识的。

第二，这种现代化第一位而民族性第二位的层级划分本身是否合理？当假设现代化道路具有共同性、“普世”性或“普遍”性，而又同时承认实际走上现代化道路的国家或民族具备民族性或多样性时，即确认他们总是在不同时间点、不同地理位置、不同国情或民情等条件下走上那条共同的现代化道路时，那么，这样在现代化与民族性之间或者在共同性与多样性之间横加区分，还有必要性和合理性吗？各民族之间难道不是各有自己的现代化道路？此时，或许需要承认的是，现代化这个理想目标只有一个，但通向它的实际道路却可以有若干个。从而在现代化目标与现代化的实际道路之间，没必要作生硬的第一位与第二位的层级式区分。它们之间其实是二而一的，也就是同一回事。

正是为着适当修正文化共同性思想的偏向，跨文化学思考才成为一种必然。如此看，跨文化学是由文化共同性主张激发出来的一种反向的力量。它并非意味着对文化共同性信念实施完全彻底的否定，而只不过是要求在承认文化共同性具有合理性的前提下，解决单纯的文化共同性所无法化解的问题：文化之间不仅有共同性的一面，而且同时也有着异质性的另一面。跨文化学思考的产生，不是要彻底否定此前的比较文化学信念，而不过是要纠正其单纯的文化共同性偏向，确认文化异质性的合理性一面。

从比较文化学到跨文化学，体现的是从异文化间类同研究到类同文化间差异研究的微妙而又重要的转变。这难免令人想到社会心理学曾经发生过的从“群体中的个体”（individual in the group）研究范式，到“个体中的群体”（the group in the individual）研究范式的转变。^①这两者之间并非截然对立，而是各有偏重、各有倾向。

① [澳]迈克尔·A.豪格、[英]多米尼克·阿布拉姆斯：《社会认同过程》，高明华译，北京：中国人民大学出版社，2011年，第4页。

不过，跨文化学不会仅仅固守在文忧的天地里徘徊，而是要认真面对异文化之间的涵濡问题，这才是至关重要的核心环节或要素。

3. 文涵

文涵，是文化间涵的简称，属于跨文化学的核心要素，是指对于异文化之间的间性及其相互涵濡性的反思。文化间涵，是说发生接触的两种或以上异文化之间会产生一种相互涵濡的过程。间，金文作，字形像两扇门之间必然露出的缝隙，也就是隙的意思，两边有中者就叫隙。涵和濡两个字，在汉语里都有浸渍、滋润等意思。

文化间涵，是指异文化与异文化之间在两相接触时出现的相互涵濡状况。这需要从两方面去理解：

一方面，文化是间性的。每一种文化之所以能被称其为独立的文化形态，正是由于它与其他各种文化之间存在着一种依赖于对方的存在才能导致自身被识别的特性。这也就相当于胡塞尔标举的“主体间性”（intersubjectivitaet，或译“交互主体性”）。在他看来，人的存在都是“主体间性”的（或“交互主体性”的），即每个个体都是个体与个体之间的存在关联构成的。要理解个体的存在，不能仅仅理解他本身，而需要从他与他者的关系来认识，他本身就是由他与他者的关系构成的。个体不能仅仅凭自己定义自己，而必须借助于他者的镜子式参照系。假如没有他者，他就无法定义自身。人的存在的“主体间性”涉及三个层面。第一层是他者层面，即其他人的构造层面，“这是从我具体的本己存在（从作为原本自我的我）中排除掉自我的构造层”。第二层是我者层面，我自己的同一个世界。三是单子群体，这是说每个人都是相互孤绝的、难以相互融合的个体。当原子与原子之间终究可以实现化合或融合时，单子与单子之间虽然可以合作或协作，但终究无法化合或融合。这里特别要紧的是理解第一个层面的构造意义：“那个自在最先的陌生者（那个最先的非自我）就是其他的我。而且，陌生者有可能构造一个新的无限的陌生者的领域，即所有陌生者的自我和我自己都包括其中的客观自然和整个客观世界。为我的其他人并不是

唯一保存下来的东西。相反（当然在我本己性范围内），包括我自己在内的我—群体（Ich-Gemeinschaft）作为一个相互依存而实存的我构造出来。”^①如此，正像个人只有通过与其他个人的区分才能辨析出自我一样，每一种异文化都是由于其他异文化的镜子式存在才得以区别开来、从而才成其为自身的。

另一方面，文化是涵濡的。这是指在文化现代性进程中，每一种文化都不可能与其他异文化（他者）真正完全隔绝而独善其身，而是不得不主动或被动地与其他异文化发生接触，而这种接触过程不可能仅仅产生单向作用力，而是会产生双向作用力，结果是使得接触的双方或多方之间发生这样或那样的改变。以佛教传入中国为例。这种异文化在传入中国之初，曾经经历过陌生、不理解、被排斥等情形，但逐渐适应了中国本土文化的需要而生存下来。更重要的是，被迫按照中国本土文化的需要而发生改造或自我改造，从而演化出禅宗这一独一无二的中国化佛教形态。禅宗，既不是印度本土文化孕育的，也不是中国文化本身孕育的，而是印度佛教与中国文化这两种异文化之间涵濡成的。同样地，中国现代文化既非中国古典文化的自我演变结果，也非西方现代文化的简单移植物，而是中国文化传统与西方现代文化之间相互涵濡的结晶。

两种或以上异文化之间的涵濡在跨文化学中之所以具有核心地位，恰是要表明，异文化之间诚然不可能完全融合，但可以相互共存、相互吸收同时又保持各自的尊严和个性。这一点也正是跨文化学的特殊意义之一。

4. 文生

文生，是文化更生的简称。更，甲骨文作，金文作，意思有两项：一是改换、变换，如“变更”“更改”“更正”“更生”。二是代替，如《吕氏春秋·仲春纪·仲春》：“用圭璧，更皮币。”这样，更有着通

^① [德]胡塞尔：《〈笛卡尔的沉思〉第五沉思》，《胡塞尔选集》下，上海：上海三联书店，1997年，第893—894页。

过变化而获得再生或代替的意思。生，甲骨文作, 金文作, 都像大地上生长着的树木，表示生长于大地之意。更生也就是重生、再生或新生，进而比喻复兴。文化更生是跨文化学中的可变性要素或变数，是指一种文化在与另一种或多种异文化相涵濡的过程中逐渐变化和替换出新的生命，即生长出一种既不同于本土原生型文化、也不同于所接触文化的新型文化形态。文生，就是异文化之间通过间性的涵濡而实现更新和替换，产生新的生命变体。

这种情形与写于1919至1921年间、至今恰好百年的诗集《女神》中有关“凤凰涅槃”的浪漫想象，其精神是息息相通的：“死了的光明更生了。/春潮涨了，/春潮涨了，/死了的宇宙更生了。”“我们更生了。/一切的一，更生了。/一的一切，更生了。”

再以中国传统艺术的更生为例。以郭沫若、徐志摩、戴望舒、艾青、闻一多等为代表，在格律诗传统外新开辟现代白话诗道路。随着梁启超倡议将原来不入大雅之堂的小说提升到“文学之最上乘”的地位，鲁迅为代表的现代小说家确实将小说提升到文学的最具影响力体裁的高度。与此同时，张恨水、沈从文、汪曾祺、贾平凹等则从不同角度复活传统文学的生命力。当徐悲鸿等大力引进西方写实性油画时，以吴昌硕及其“海上画派”为开端，齐白石、黄宾虹、潘天寿等相继起，中国画发扬古朴、金石传统，大胆借用西洋画法，把描绘的目光聚焦到日常事物、物品、动物或植物上，让古老的中国画展现出崭新的生命。当西洋乐器如钢琴、提琴等大举流行时，北京大学的刘天华等发掘出二胡等“国乐”去争长较短。当戏曲舞台由话剧占据时，梅兰芳等让京剧重现芳华。而欧阳予倩则创作的现代话剧也注意从传统戏曲中吸引养分。这些，都可以视为文生的不同形态。

5. 文集

文集，是文化集美的简称。集，甲骨文作, 金文作, 本义是指群鸟栖止于树上。作为动词时，有两层意思：一是指栖息，二是指把分散开的事物聚合在一起，如“集合”、“聚集”、“收集”等。文

化集美之集，用的正是它的集合、聚集、收集等义项，也可以说相当于集束，就是把若干异文化集束到一起，但并不走向认同或完全一致，而是保持各自的独立自主性。这也可以说是一种并美。并，繁体字为並，会意字，《说文》：“从二立。”金文字形为二人并立之形。本义为并行，并列。并与兼字意思相近，兼也是会意字，小篆字形从又（手），从秝，其字形像手上同时持握两棵庄稼，本义为一手执两禾，把两份东西并持着，引申为同时进行几桩事情或占有几样东西。并与合不同：合是要把不同的东西聚集为同一种东西，并则是让两种不同的东西都同时保持着。

文化集美，也可作文化美集，是跨文化学的最终要素，是指主体文化与异文化之间各有其美，不同文化的美质之间即便可以相互借鉴，但也不能相互融为一体，而只能在保持各自独立性的前提下相互集合。正像群鸟集于树上、可合也可分一样，异文化的美之间只能在保持各自异质美的前提下有限地聚合或集束起来，这并不是是一种相互融合或同化之美，而是一种相互集合、并立或聚合之美。这不是一个原子美与另一个原子美之间的可以相互化合之美，而是一个单子美与另一个单子美之间的永远并存但永不同一之美。

这样，在跨文化学的文化集美视角中，不同文化之美可以集合、集束或并立，但不会消除自身独立性而走向同一。不妨来看另一位当代诗人在组诗《汉字2000》（任洪渊）里的艰难且坚定的申辩和坚持：

我从不把一个汉字
抛进 行星椭圆轨道
寻找人的失落

俑
蛹
在遥远的梦中蝶化

一个古汉字
咬穿了天空也咬穿了坟墓
飞出轻轻扑落地球
扇着文字
旋转

在另一种时间
在另一种空间
我的每一个汉字互相吸引着
拒绝牛顿定律

诗人在此表达了自己的惨痛经历：当断然舍弃自身独特传统而倾心投向全球文化共同性的“行星椭圆的轨道”时，才发现“人的失落”问题不仅没有得到合理解决，反而产生如坠深渊的痛感。好在遭遇此类严重挫折的以“汉字”为表征的中国文化，不会轻言放弃，而是自觉传承古老的庄子式“蝶化”传统，发扬自身的文化更生之力，在“佣”与“蛹”的生死辩证组合之间觅得新的生机，像现代汉语从古汉语的厚重躯壳里破茧而出一样，“咬穿了天空也咬穿了坟墓”，在崭新的地球世界获得新生。但是，这一新生的世界依然不会归属于“行星椭圆的轨道”，而是要返回到与之不同而属于自身的“另一种时间”和“另一种空间”里去，“我的每一个汉字 互相吸引着”，组合成一个完整的“美丽新世界”，并且依旧“拒绝牛顿定律”。

需要看到，这里并没有简单地否定“行星椭圆的轨道”和“牛顿定律”所表征的西方文化，而不过是一再申辩“汉字”的世界与之相比，毕竟各有其“轨道”，各循其“时间”和“空间”规律，不可能走向有些人期待的文化共同性或文化同一性目标。假如这种理解是合理的，那么，由此看，这里可以说传达出中西两种文化各有其美、可以寻求美美集合、但不宜强求美美同一的文化集美精神。

三、美美异和：跨文化学的美学意义

按如上要素去理解的跨文化学，有着多方面的意义，例如哲学意义、伦理学意义、人类学意义、社会学意义、民俗学意义、法学意义、经济学意义等，而在其中，美学意义也是必不可少的。从美学角度看，一种文化在其接触外来异文化之时，自身之美与有外来文化之美之间，首先会发生文尚即文化好尚的冲突，进而产生文忧即文化异忧，随后进入漫长的文涵即文化间涵过程，实现文生即文化更生，结果展现的是文集即文化集美或文化美集。如此说来，跨文化学理解中的异文化之美，说到底是将不同文化之美不是融合起来，而只是集束起来，即不是追求相互之间的完全同一性境界，而是达成相互之间的“和而不同”，这就是一种文化集美或文化美集，可称之为美美异和或美美和异。^①

说到美美异和，需要适当回到费孝通的名闻遐迩的十六字美学与人生箴言上：

各美其美
美人之美
美美与共
天下大同

对此论述，可以有若干不同的理解。假如从比较文化学去理解，可以产生各种不同文化之美终究可以相互融合和同一的境界。而从跨文化学角度看，特别是联系当今世界各种文化之间的越来越剧烈的交锋和错综复杂的对抗看，这种有关不同文化美之间实现“美美与共”

^① 见拙著《艺术公赏力》，北京：北京大学出版社，2016年，第419—425页。

以及“天下大同”的想象，无疑应当是过于乐观了。“美美与共”之“共”字，固然高度凝聚了文化共同性幻象的诱惑力，不过假如放到当今世界异文化间接触的实际情形看，无疑又让人倍感其真正兑现的艰难性。

与其坚守于“美美与共”所代表的文化共同性幻象，不如取而代之，寻求一种美美集束而又同时美美不同的新路径。此时，我们见到的就应当不再是“美美与共”的“大同”幻象，而是美美异和或美美和异的现实景观。这种美美异和景观意味着，不同文化之美呈现出相异而和、相和而异的情形，它们之间虽然可以共享，但毕竟仍然存在和保持无法轻易消除的差异。

如此，在美美异和的意义上，不妨比照费孝通十六字箴言，按如上意思略加改动，有下面四句话：

美己之美

美人之美

美己美人

美美异和

美己之美，是说每一种民族的主体文化都有自身之美，这是与任何其他异文化相接触时都会展现的互不相同的特异美，从而是该民族成员需要以自信、自主和自立姿态去加以尊重、体认、传承和令其不断更新的美。

美人之美，也可作美他之美，是说每一种民族的主体文化在确立自身之美的同时，也需要适当尊重和欣赏与己不同的异文化之美。而对于跨文化学而言，美人之美恰恰是美己之美的一条必修法门：主体文化只有尊重和欣赏来自于其他民族的异文化美的特异性，才有可能反过来更准确和深沉地理解和欣赏自身主体文化之美。假如无法尊重和欣赏异文化之美，也就难以反过来真正尊重和欣赏自身主体文化之

美。假如只知道二胡而不知道钢琴等西洋乐器，就很难识别二胡的“国乐”特性。当把二胡与钢琴等西洋乐器加以比较时，才可通过钢琴等这他者的镜鉴而回头识别二胡本身的独特音色。

美己美人，这与“美美与共”所产生的“天下大同”的同一性或共同性幻象不同。这不是要让主体文化美与异文化美之间走向共同性或同一性，而只是要达成一个有限度的目标：既美己也美人，既美人也美己，主体文化美与异文化美之间诚然力求相互共存及双赢，但不会寻求相互之间完全同一。一台音乐会，既可以上钢琴、提琴等西洋乐器，也可以上二胡、琵琶等中国乐器，这两个不同的系列虽然可以共同组成一台音乐会，但它们之间并不简单地走向同一性，而是在保持各自的独立性和独特性的前提下参与进来。这种共同参与，并不等于相互融合，而只是各自保持异质性和独立性前提下的聚合或集合，也就是一种文化集美。

美美异和，或美美和异，是说主体文化之美与异文化之美之间可以形成既美己之美也美人之美、借助人之美而识别己之美、从而实现美美相异而相和或美美相和而相异的目标。美美异和，是指主体文化美与异文化美之间的相异而和、和而相异的状态。在当前仍在持续的文化现代性进程中，主体文化与多种异文化之间的文化间性是根深蒂固的和无法连根拔起的，其相互之间的文化涵濡也会是连续和频仍的，这已经成为当今世界的常态，并请还会一直延续到可以预见的将来。

由此看，跨文化学的目标或境界，既不在于文化共同性幻象的追求，也不在于文化异质性的坚守，而在于文化异质性之间的美美异和之境。

关于跨文化学及其要素，这里只是一次初略和初浅的尝试，企望来日可作订正、扩充和调整。