

跨文化学的对话理论*

程正民

摘要：在跨文化学中，跨文化对话理论是一个组成部分。建设跨文化对话论的任务有三：一是清理跨文化对话理论的历史，厘清它的来龙去脉，并加以描述；二是阐释它的基本概念、理论结构和研究方法；三是研究它的代表性个案，如巴赫金提出的“生活的本质是对话”、“思想的本质是对话”、“语言的本质是对话”、“外位性”、“边缘性”等都是重要的学术遗产。当今世界已经进入全球化时代，世界各国文化的交流对话越发重要，跨文化对话和研究已是中西文化在当代的创新和发展的重要动力，它的价值也变得愈加突出。我们需要加强跨文化对话研究，从根本上促进跨文化学的建设。

关键词：跨文化学 对话 巴赫金 主体性 相异性 开放互动

当今世界已进入全球化时代，人类正处于大发展大变革大调整时期，建构人类命运共同体已成为人类文明进步的方向。在这种新的形势下，世界各国文化的交流对话越发重要，跨文化对话和研究已是中西文化在当代的创新和发展的重要动力，它的价值也越加突出。当前的跨文化研究迫切需要在理论研究上有所突破，对一些基本概念和基本理论做深入的探讨。

* 本文是作者近著《跨文化诗学》第二章“跨文化对话论”的摘录，该书近期将由中国大百科全书出版社出版。此处对标题做了调整，对内容做了压缩，以突出重点。

一、跨文化对话渗透到人类生活的各个领域

概括地说，一部人类文明史就是跨文化对话的历史，跨文化对话渗透到人类生活的各个领域。按照传统的看法，跨文化对话，指不同民族、不同国家之间异质文化的对话，这项研究多是在不同民族、不同国家文化的范围进行。依我看来，文化既然是人类生活普遍存在的现象，那么跨文化对话也是人类生活的重要方式，它也必然渗透到人类生活的各个领域，各民族各国家之间的跨文化对话是主要的，同时也存在古今跨文化对话，下层上层跨文化对话，不同地域跨文化对话，乃至不同文化领域之间的、不同艺术之间的跨文化对话。跨文化对话应当说是一个广阔的领域，是一个广阔的时空概念，如果我们以这种观念来看待跨文化现象，就可以将跨文化研究引向更广阔和更深入的境界。

（一）民族文化之间的对话

跨文化对话首先是在不同民族和不同国家的异质文化中进行的，这种对话在各个民族各个国家的历史上都曾经进行过，今天依然在进行，它促进了各民族文化的交流和繁荣。文化是具体的，它体现在制度、政治、民俗、科技、艺术、伦理各个方面，而民族文化是历史形成的具体形态，具有自己的结构，自己的行为系统、价值系统和思维特征，所谓各民族跨文化对话，就是各民族历史形成的民族行为系统、价值系统、思维特征的对话，各民族文化精神的对话。拿中华文化来说，它是在同外来文化融合中，由儒家、道家和佛家三家思想融为一体的文化，是一种行为系统、价值系统和思维系统。中华文化同其他国家文化的跨文化对话，就是不同的行为系统、不同的思想价值系统、不同的思维系统的对话。拿思维方式来说，西方由于社会经济和科学的发展，出现经济多元化，社会流动性强，人的思维呈外向性，思维方式也比较重理性，比较开放。而中国由于宗法制度和小农经济的影

响，思维方式是内向性的，强调情感和理智的统一，注重内心的自省和修养。各民族文化的对话就是在各民族文化精神的对话中进行的，不同的行为系统、价值系统、思维系统之间有相互吸收、相互融合的一面，也有相互对立、相互矛盾的一面。不同民族的文化就是在这种对话中得到发展的。

（二）古今文化的对话

跨文化对话也包括古今文化的对话。跨文化对话不仅是共时，也应当是历时的，当代文化之间进行对话，当代文化也同历史文化展开对话，因为当代文化和历史文化既具有共同的价值观和思维特色，也因为时代的发展必然有不同的价值观和不同的思维方式，因此两者之间必然产生冲撞和对话。历史上新旧文化的碰撞、复古和革新之争、继承和发展的互动，既是文化发展的难题，也是文化发展的机遇和动力。古代文化有其传统的价值，但随着时代的变化，文化又必须向前发展，必须具有当代意识，古今文化对话的最大难题是如何克服全盘肯定和全盘否定的思维片面性，真正做到通过古今文化的对话达到古今文化的融合，并创造出新的文化。在苏联，十月革命后，在如何建设社会主义新文化方面也曾产生剧烈的争论。“无产阶级文化派”认为旧文化渗透了旧阶级的“臭气和毒剂”，扬言要把普希金（Александр Сергеевич Пушкин，1799—1837）、陀思妥耶夫斯基（Фёдор Михайлович Достоевский，1821—1881）和托尔斯泰（Лев Николаевич Толстой，1828—1910）“从现代生活的轮船上扔出去”。列宁批判了这种否定文化遗产的错误思潮，指出无产阶级文化不是从天上掉下来的，无产阶级文化是在资本主义社会、地主社会和官僚社会压迫下创造出来的，他强调要在继承人类文化遗产的基础上，创造出面向新的生活、表现新的事物和新的人的新文化。在我国，在“五四”新文化运动中也面临新旧文化之争，在这场反封建的思想革命和文化启蒙运动中，有主张复古的，也有主张全盘否定旧文化的。在纠正这两种错误倾向，纠正这种片面性之后，才使得新文化运动走向

正确的轨道，得到健康的发展。

（三）上层文化和下层文化之间的对话

在一个民族中文化不是完全统一的，也是有区分的，其中有上层的文化，也有下层的文化，或者是有雅文化，也有俗文化，这两种文化之间也存在一种对话关系。巴赫金在评论陀思妥耶夫斯基和拉伯雷（François Rabelais, 1483—1553）的创作时，就深刻分析了下层文化、民间狂欢文化对陀思妥耶夫斯基复调小说的影响，对拉伯雷怪诞现实主义小说的影响，他认为上层文化和下层文化的关系是一种互动的关系，是一种对话的关系，而上层文化和下层文化的对话和互动正是文化发展的动力。他认为上下层文化的互动和对话不应是单向，而是双向的，不仅下层文化、民间文化影响上层文化，上层文化也影响民间文化。他指出，在文艺复兴时期，整整一千年积淀起来的非官方的民间诙谐文化闯入正宗文学和高级意识形态领域之中，对拉伯雷小说、塞万提斯（Miguel de Cervantes Saavedra, 1547—1616）小说、莎士比亚（William Shakespeare, 1564—1616）戏剧的创作起着重要作用。同时，他指出，狂欢节所体现的狂欢式世界感受（自由平等的精神，更替更新的精神），不仅影响了文艺复兴的世界观，弘扬了一种人类主义精神和生气勃勃的创造精神，同时形成了一种新的文体，一种复调的文体。在指出下层文化对上层文化影响的同时，他还特别指出，千年积淀起来的民间文化受到文艺复兴时期人文主义精神的影响，本身也得到提升。这种变化，巴赫金认为表现在“它的全民性、激进性、自由不羁、清醒和物质性已从自身近于自发的存在阶段，转向艺术的自觉和具有坚定性的阶段。换言之，中世纪的诙谐在其发展的文艺复兴阶段已成为新的时代的自由的、批判的历史意识的表现”^①。巴赫金所指出上层文化和下层文化的对话和互动以及带来文化的发展，我们在中国文学的发展中也可以清楚看到。魏晋南北朝的民歌为后来的唐诗、

^① [俄]巴赫金：《巴赫金全集》第6卷，李兆林、夏忠宪等译，石家庄：河北教育出版社，1998年，第84—85页。

宋词带来活力，而民间故事、民间说书，如“水浒”故事、“三国”故事、“唐僧取经”故事也被施耐庵、罗贯中、吴承恩等文人作家加工成为《水浒传》、《三国演义》和《西游记》。反过来说，从屈原的《离骚》，司马迁的《史记》，李白、杜甫的诗歌到曹雪芹的《红楼梦》，这些“正宗文学”也走进民间，对民间文学来说是极大的提升。雅俗文学之间的对话和互动，使文学发展充满生机和活力。

（四）不同地域文化的对话

俗话说，一方水土养一方人，一个地方的山川气候、文化习俗、文化传统造就一个地方的文化，地域文化之间是有其差异的。中国作为多民族的、历史悠久的、幅员辽阔的国家，形成许多不同地域文化，例如东北之粗犷，燕赵之慷慨，西北之雄奇，楚汉之绚丽，吴越之逍遥，巴蜀之灵气等。不论是现代作家还是当代作家，都可以看出他们同地域文化的密切关系，例如沈从文之湘西，鲁迅之浙江，老舍之北京，孙犁之白洋淀，莫言之山东高密，贾平凹之商州，王安忆之上海石库门等等，不同地域文化造就了作家、艺术家不同的文化性格，也孕育出不同的文学流派，同时也可以看到不同地域文化之间也有对话。20世纪30年代，国内就曾经出现过京派文化和海派文化之争，鲁迅也写了《“京派”与“海派”》（《花边文学》）一文介入争论。他从政治的角度指出，“文人之在京者近官，没海者近商”^①。实际上如果从文化的角度来看，在老舍这样一些京派作家身上，可以看出他们的自若、刚直、谦恭、讲礼、潇洒、闲适，在张爱玲这样一些海派作家身上既可以看出海派的趋时、现实，又能感觉到现代人的开放和奇异的智慧。其实京派和海派不仅各具特色，同时他们之间也有相互沟通、相互影响的一面。杨晦在1947年所写的《京派和海派》中就指出：“五四运动却是发生在北京，这好像是京派的光荣成绩。其实不然。五四运动正是海派势力伸张到北京去，突破了京派的士大夫的结

^① 《鲁迅全集》第5卷，北京：人民文学出版社，1957年，第352页。

果。所以，等到后来伸张到北京的海派势力一部分又南下了，另一部分留在北京，好像江南之橘，到了淮北就变成了枳一样，反倒接受了士大夫的传统。”^①再拿京剧来说，作为一种戏曲的剧种，作为一种戏曲的国粹，它有近二百年的历史，它不是单一的剧种，而是众多地方剧种聚合而成，是各种地方文化的聚合。清乾隆五十五年（1790年），四大徽班陆续进京演出，于嘉庆、道光年间同来自湖北的汉调艺人合作，相互影响，后又接受了昆曲、秦腔的部分剧目、曲调和表演方法，并吸收了一些民间曲调，才逐渐形成相当完整的艺术风格和艺术表演体系。

（五）不同学科之间和不同艺术门类之间的对话

跨学科之间的对话，跨艺术门类之间的对话，都是一种跨文化对话，这种跨学科和跨艺术门类的文化对话逐渐开始引起人们的重视。

这里所说的跨学科文化对话，主要指的是科学、哲学、政治、道德、宗教和文学之间的文化对话。科学和文学的对话指的是科学精神和人文精神的互动和对话，在欧洲文艺复兴时期，文学艺术所体现的人文精神，张扬人性反对愚昧的精神，大大促进自然科学的发展。反过来，19世纪自然科学的发展，自然科学所体现的实证精神，重观察、重研究分析的科学精神也明显影响19世纪现实主义和自然主义文学的发展。巴尔扎克（Honoré de Balzac，1799—1850）说他的《人间喜剧》的构思得益于自然科学之处甚多，左拉（Émile Édouard Charles Antoine Zola，1840—1902）的文学宣言就取名为自然主义。文学和哲学的关系来看，两者既是相互独立又是相互影响的文化现象，历史上有过哲学文学化的时代，文艺复兴时代文学就对哲学产生过影响。不过两者之间，主要是哲学影响文学对世界的认识和对人生的体悟，这是哲学和文学的共同关注，哲学对文学的影响主要体现为作家的哲理追求，不少作家通过学习理论著作和生活体验，形成他们独特的世界

^① 《杨晦文学论集》，北京：北京大学出版社，1985年，第225页。

观和人生观，并体现在作品之中。古今中外一切优秀的文学作品都有哲理意味，都有人生哲理。当然，哲学作为一种思潮时，也会深刻影响文学的发展，如儒、释、道之于中国古代文学，存在主义之于中国现当代文学。文学与道德也存在对话关系，文学与道德的渊源也非常密切，道德主要是区分善恶，理论家常把真善美并提，实际上真和善本身并不就是美，但美必须建立在真和善之上。道德对文学的影响主要体现为作家在作品中根据自己的人生理想进行道德探索。文学与宗教的对话关系就更为独特和复杂，文学与宗教在把握世界的方式上有共同之处，都借助于幻想，借助于形象，但文学是对生活的真实反映，宗教是对生活颠倒反映，宗教对文学的影响主要不是在文学作品宣扬教义，而是作家在作品中进行宗教探索，表现出一种宗教情怀，如俄罗斯的文化有深深的宗教印记，俄罗斯作家的宗教情怀体现为他们从宗教的角度思考人生、灵魂和未来，表现为一种强烈的救世精神，以其带有浓厚宗教色彩的深沉的忧患意识和强烈的救世精神震撼人的心灵。

相对于文学与非审美文化的科学、哲学、道德、宗教之间的对话，文学同绘画、音乐、舞蹈、戏剧、电影这些审美文化之间的文化对话就来得更密切、更明显，它们之间有更强的渗透性和互动性，而这种文化互动大大促进文化的繁荣。诗歌源于音乐，音乐造成诗歌的韵律特点。而在我国古代也将诗歌和绘画视为一体，所谓诗中有画，画中有诗，诗画共同追求一种境界。拿我国唐代文化和文学繁荣来说，一方面是唐人对待外来文化有恢宏的气度和兼容的心态，广泛接受外来文化的影响。开放的文化氛围，中外文化的交融，推动了文学艺术题材的拓展和艺术风格的多样化。另一方面，各种艺术门类，各种艺术文化之间的交融和对话也带来唐代文化和唐代文学的整体繁荣。例如唐代绘画、书法、雕塑、音乐、舞蹈的繁荣影响到文学，唐代张旭和怀素的草书的自由纵恣气象和唐代诗人的盛唐气象极为相似，唐代的画论和诗论也相互影响；唐代燕乐的发展产生了一种诗歌的新形式：

词。古代文化和文学是在各种文化的对话和交融中得到发展和繁荣，当代文化和文学也是在各种文化的对话和交融中得到发展。电视连续剧是电影、戏剧、文学和现代技术的联合，小品是戏剧和相声的结合。可以说当代一切最富活力和最有成效的文化现象和文化成果，都出现在各种艺术文化的交界处，而不是在这些文化领域的封闭的特性中。

二、跨文化对话的前提是承认文化的主体性、相异性和多样性

跨文化对话是一种复杂的文化现象，它既不是两种文化的简单相加，也不是用一种文化代替另一种文化。跨文化对话的目的是要达到文化的创新，但要达到这个目的，在跨文化对话中要克服一些错误的倾向，坚持一些正确的原则，这就是要承认和坚持文化的主体性、相异性和多样性。

（一）主体性

文化对话是在两种文化中进行的，一种文化离不开另一种文化。在文化对话中实际上存在两个主体，我和他者是并存的。在文化对话中，只有承认两个主体，承认对话双方各自的独立性、各自的价值、而不是用一方来压倒另一方，使对方处于不等的地位，这样，文化对话才有可能进行，这样，对话双方的各自的特点和优势才有可能充分显示出来。

所谓的主体性，就是在文化对话中双方都要保持自己的文化价值，坚持自己的主体立场。坚持文化主体性需要反对两种倾向、两种片面性，一种是文化自大，以为自己的文化是最优秀的、最有价值的，别人的文化一无是处，都要无条件臣服，所谓欧洲文明优越论，所谓德意志民族文明优越论，都是典型的例子。另一种倾向是文化自卑论，在文化对话中完全被对方压倒，放弃自己的文化立场，把自己的文化完全融于他人文化之中。巴赫金就批判过这种片面性，这种错误的观

点，好像为了更好地理解和学习别人的文化，就应该融于别人的文化之中，忘却自己的文化而用别人的文化的眼睛来看世界。他尖锐地指出：“创造性的理解不排斥自身，不排斥自己在时间中所占的位置，不摒弃自己的文化，也不忘记任何东西。”^①

在文化主体性问题上，历史的教训是值得我们认真记取的。在“五四”新文化运动中，存在新旧文化之争，保守复古是错误的，“全盘西化”丧失民族文化主体性也是错误的。在吸收西方科学民主的先进文化时，只有坚持民族文化的优秀传统，才能使文化得到健康的发展。在中华人民共和国成立后的一个时期，我们在政治上向苏联“一边倒”，文化上也提倡以俄为师、以苏为师，在教育领域，在文化学术领域，在文学艺术领域，完全照搬苏联的一套，丢掉了民族文化传统，丢掉了革命文化传统，缺乏主体意识，缺乏自己的文化立场，根本谈不上文化对话，其结果也就妨碍了具有中国特色的社会主义文化的发展。改革开放后，我们打破文化禁锢，向西方开放，引进了西方的科学技术，也引进了西方有价值的文化，但也存在照搬硬套，缺乏分析和鉴别，缺乏与其展开认真的对话。

（二）相异性

承认文化相异性是文化对话的前提和条件，也是跨文化研究的出发点。在世界文化的范围内，文化有其普遍性，有其共同点，但各民族文化也有其特殊性，有其不同点，有其独特价值。文化的普遍性和特殊性，共同性和相异性是一种辩证关系：没有特殊性就没有普遍性，普遍来自特殊，没有民族文化的独特价值，也就没有世界文化的共同价值，民族文化的独特价值越丰富、越精彩，世界文化的共同价值也就越丰富、越精彩。从这个角度讲，跨文化研究的前提是承认文化的相异性，跨文化研究的出发点是研究文化的相异性，研究各民族文化如何以自己独特的价值去充实、丰富和发展人类的共同文化。在这个

^① [俄]巴赫金：《巴赫金全集》第5卷，白春仁、顾亚铃译，石家庄：河北教育出版社，1998年，第370页。

问题上要克服两种倾向：一种是只求同不存异，只注重共同性，不注重在丰富的相异性、独特性的基础上概括共同性。其“同”不是来自丰富的“异”，其结果必然是干巴的、不丰富的，更是没有普遍性的。一种是只求异不求同，只注重独特性不注重普遍性，不注重从独特性中挖掘普遍的价值，其“异”结果也是没有文化价值的。

谈到跨文化研究的相异性，有一个问题常常被忽视，就是我们如何理解文化的相异性，究竟应从民族文化中求什么样的“异”，才能有利于文化的创新和发展。实际上在民族文化中的“异”有两种“异”，既有正面价值的“异”，也有负面价值的“异”。在中华民族文化中，有仁者爱人的“异”，有以民为贵的“异”，有天人合一的“异”，同时也有怪力乱神的“异”，有三寸金莲的“异”，有君臣父子之“异”。历史上在一些西方学者那里，他们也搞跨文化研究，但他们关心的不是具有正面价值的中华特色文化，而是具有负面价值的中华文化中的糟粕部分。这种所谓的求异研究，不是真正的跨文化研究，也无益于人类共同文化的发展。

一个时期以来，在跨文化研究中，“越是民族的越是世界的”成了一种流行的口号。这种提法有其正确的一方面，也就是只有重视民族文化的相异性、独特性，才能有世界文化、人类文化的共同性和丰富性。但这种提法也有片面性，如前所述，民族文化的“异”也有两面性，我们只有挖掘出民族文化中有正面价值的部分，才能进入世界文化之林，民族文化中有正面价值的部分才是世界的。

（三）多样性

文化的多样性，或者称文化的多元性，同文化的主体性和文化的相异性一样，都是跨文化对话的重要条件和前提。

巴赫金在谈到文学和文化的关系时，特别强调不能脱离开一个时代完整的文化语境来理解和研究文学，不应当把文学同其余的文化割裂开来，要看到一个时代各种文化之间的联系。他明确指出：“不把文学同文化隔离开来，而是力求在一个时代整个文化有区分的统一体来

理解文学现象。”^①巴赫金在这里提出一个主要问题，就是文化的多元性和统一性问题。所谓统一体指的是一个时代文化的一体性或完整性。一个时代的文化也好，一个民族的文化也好，总是有统一的精神和特色。以欧洲文艺复兴文化为例，它遍及各个国家的文化，遍及上下层文化，但都体现了以人为本、反对神权的人文主义时代精神。再以俄罗斯文化为例，我们不仅可以从俄罗斯作家的作品中，俄罗斯音乐家、画家的作品中，而且也可以从俄罗斯民歌和民间故事中，感受到一种如别林斯基（Виссарион Григорьевич Белинский，1811—1848）所说的“销魂而广漠的哀愁”，一种反农奴制的人道主义精神，所谓的“有区分”指的是一个时代文化、一个民族文化的多元性、多样性，不仅有上层文化下层文化之分，也有不同地区文化之分。文化的统一性和文化的多样性是辩证的统一，不能只看到多样性看不到统一性，也不能只看到统一性看不到多样性。在文化交流和对话中，看到文化的多样性和多元性比看到文化的统一性和整体性更为重要，因为前者是后者的基础和源泉，多元性和多样性是文化发展的动力。但在人类文化发展过程中，要真正达到文化的多样化和多元化是很不容易的，大一统的思想总是要限制文化的多样化和多元化，把所谓正统文化之外的文化视为“异端”和“异类”，并加以打压。在苏联早期，讲阶级斗争的《铁流》和《毁灭》就被视为革命文学的正统和典范，而表现战争的残酷和人性复杂的《骑兵军》和《第四十一》就被视为“异类”和“异端”。这种扼杀多样化和多元化的做法，严重阻碍了文化的发展。

三、跨文化对话的方式是文化的开放和互动

文化对话的方式是文化的互动，而要做到文化的互动首先要做到文化的开放。在这个问题上，巴赫金指出，要注意到文化的互动不是

^① [俄]巴赫金：《巴赫金全集》第4卷，白春仁、晓河等译，石家庄：河北教育出版社，1998年，第365页。

单向的而是双向的，文化开放不仅是共时而且还是历时的。

文化的对话就是文化的互动，不同文化之间的互动是文化发展的动力。以往我们在谈到不同文化的相互关系时，往往只注意到单向的作用和影响，而忽视文化对话的双向性，只注意强势文化对弱势文化的影响，而忽视弱势文化对强势文化的影响，只注意一种文化对一个时代文化发展的影响，而忽视多种文化互动对一个时代文化发展的影响。拿欧洲文艺复兴来说，正如巴赫金所分析的，中世纪的民间狂欢文化、民间的诙谐文化以及它们所体现的平等精神、变更精神，对文艺复兴人文精神的形成是重要的支持；反过来文艺复兴的自觉的人文精神也极大提升了民间文化的品质。再拿“五四”新文化运动来说，唱主角的站在前面的是先进的知识分子以及他们所倡导的新文化，但正如钟敬文先生所指出的，也不能忽视民间文学工作在所倡导的中层文化（市民文化）和下层文化（民间文学）所体现的反封建精神对新文化运动的支持，它们恰好是“从另一方面对旧制度、旧伦理和旧文艺（正统文艺）的批判，是更基本的、积极的批判。”^①

文化互动不是单向的而是双向的，同时，文化开放也不仅是共时的，而且也是历时的。巴赫金指出，从共时的角度看，一种文化要在同别的文化的对话和互动中，显示出自己文化的底蕴，并且使双方的文化都得到丰富和充实。同时，从历时的角度看，也要把文化放在历史发展的过程中，放在“长远的时间”里，在同未来时代的对话中，揭示其蕴藏的巨大潜能。他反对施本格勒关于文化世界是封闭的和完成的思想，反对他把一个时代的文化看成是一个封闭的圆圈。他指出，文学作品是若干世纪乃至上千年积淀而成的，只根据现在和以往的历史是无法揭示文学作品和文化现象的深刻含义的。他说：“文学作品要打破自己时代的界线而生活在世世代代中，即生活在长远时间里（大时代里），而且往往是（伟大的作品则永远是）比自己当代文学更活跃

^① 钟敬文：《民俗文化学：梗概与兴起》，北京：中华书局，1996年，第135页。

更充实。”^①这就是说，这些作品仿佛超越自己的时代，在自己身后的生存过程中，不断充实新的意义。我们经常提到的“说不尽的莎士比亚”指的就是这种历时对话的文化现象。巴赫金把这种文化现象当作文化对话现象加以理解，一种文化能够同后代对话，能活在长久的时间里，在于它有潜在的内容和潜在的价值，它要随着时代的推移，不断被激活，不断被揭示。巴赫金说：“古典作品的历史现实，就其实质而言，是它们的社会思想被反复强调的一个连续的过程。它们借助于寓于其中的潜在可能性，在每个时代，在新的对话背景上都可能被揭示出新的思想因素来。它们的这种意义成分确实在继续发展、创造。”^②

在文化的互动和开放方面，巴赫金还提出外位性和边缘性这两个重要概念。

在文化互动问题上，巴赫金提出外位性问题，他批评为了更好地理解外人的文化必须融于其中的观点，指出：“创造性的理解不排斥自身，不排斥自己在时间中所占的位置，不摒弃自己的文化，也不忘记任何东西。理解者针对他想创造性加以理解的东西而保持外位性，时间上、空间上、文化上的外位性，对理解来说是件了不起的事。”^③所指的外位性就是说在文化对话中，在对待别的文化时要保持自己文化的主体性。他认为：“在文化领域中，外位性是理解最强大的推动力。”^④这个观点可以从两方面加以理解。第一，外位性和对话消除了文化的封闭性和片面性，并能显现出文化的深层的底蕴。巴赫金认为：“别人的文化只有在他人文化的眼中才能较为充分和深刻地揭示自己。”^⑤同时，不同文化只有在交流和对话中才能显示出自己深层的底蕴。东方文化的特点在西方人的眼里可以显露得更清楚。第二，外位性和对话使不同文化相互得到丰富和充实，并有可能创造出新的文化。一种文

① [俄]巴赫金：《巴赫金全集》第4卷，白春仁、晓河等译，第366页。

② [俄]巴赫金：《文学与美学问题》，俄文版，1975年，第231—235页。

③ [俄]巴赫金：《巴赫金全集》第4卷，白春仁、晓河等译，第370页。

④ 同上。

⑤ 同上。

化如果没有自己的价值，自己的底蕴，自己的眼光，自己的问题，是无法创造性理解别人的文化，也无法在对话中丰富和充实自己。巴赫金说：“我们给别人文化提出它自己提不出的新问题，我们在别人文化中寻求对我们这些问题的答案；于是别人文化给我们以回答，在我们面前展现出自己的新层面，新的深层含义。倘若不提出自己的问题，便不可能创造性地理解任何他人和任何他人的东西（这当然应是严肃而认真的问题）。”^①

在文化开放问题上，巴赫金提到了文化边缘性问题，他认为不同文化领域之间不应当是封闭的、对立的，而应当是开放的、对话的。而这种开放和对话往往是出现在文化的边缘，出现在不同文化的交界处，而新的文化往往正是在不同文化的边缘和交界处产生的。巴赫金早年在《文学作品的内容、材料与形式问题》（1924）中就指出：“不应当把文化领域看成既有边界又有内域疆土的某些空间整体。文化领域没有内域疆土，因为它整个儿都分布在边界上，边界纵横交错，遍于各处，穿过文化的每一要素。文化具有系统的整体性，渗入到文化生活的每个原子之中，就像阳光反映在每一滴水文化的水珠上一样。每一起文化行为都是在边界上显出充实的生命力，因为这里才体现出文化行为的严肃性和重要性，离开了边界，它便丧失了生存的土壤，就要变得空洞傲慢，就要退化乃至死亡。”^②到了70年代，他又进一步阐释这个问题。他说：“由于迷恋专业化的结果，人们忽略了各种文化领域间的相互联系和相互依赖问题，往往忘记了这些领域的界限不是绝对的，在不同时代有着不同的划分，没有注意到文化所经历的最紧张、最富有成效的生活，恰恰出现在这些文化领域的交界处，而不是在这些文化的封闭的特性中。”^③这种现象的出现，可能是因为在这种边缘地

① [俄]巴赫金：《巴赫金全集》第4卷，白春仁、晓河等译，第370—371页。

② [俄]巴赫金：《巴赫金全集》第1卷，晓河、贾泽林等译，石家庄：河北教育出版社，1998年，第323—324页。

③ [俄]巴赫金：《巴赫金全集》第4卷，白春仁、晓河等译，第365页。

带、交界地带，各种文化在对话中容易出现一种混沌的、活跃的状态，比较容易打破旧的思想、旧的形式，产生新的思想、新的领域。巴赫金这种看法是符合文化发展的实际和客观规律。历史和现实的文化现象都证明，一切最有活力的、最有成效的文化现象，都是出现在多种文化的交界处，而不是在文化封闭的特性之中。

