

# 跨文化学的中国品格

王一川

**摘要：**跨文化学可以借助中国式现代化而继续推进。汪德迈先生从“非西方”角度所作的基于汉字文化传统的多元现代性构想对今天推进跨文化学研究很有启迪意义。跨文化学作为对于比较文化学的一种反拨的结果，认定文化现代性进程中每一种文化都具备跨文化性。跨文化学中的中国品格可以集中体现为“我他涵濡”，即本文化自我与异文化他者之间存在不可分离的关系，我者在与他者的接触中逐步浸润和吸纳其优质成分而实现自我更生，具体表现为以他存我、以他观我、以他利我、借他更生、我他异和。跨文化学视域下的艺术美学需要寻求现代艺术美学制度与古典“文”和“文心”传统的古今刚柔式组合。

**关键词：**跨文化学的中国品格 非西方 我他涵濡 借他更生 文心

跨文化学，作为一门由乐黛云先生开创、中外学者合力耕耘和拓展的学科，在中国已有多年的历史，取得了一些有价值成果，而今正面临新机遇。这突出地表现在，这门本来就是由中外学者共同携手共建的新兴交叉学科，有可能借助“中国式现代化”“人类文明新形态”“中国自主知识体系”构建的东风，在原有基础上更进一步，在与外国同行的持续对话、交流和互鉴中，致力于中国自主知识体系的继续构建和中国品格的形成。

## 一、“新汉文化圈”与“非西方”现代性

汪德迈先生在出版于1986年的著作《新汉文化圈》中，充满热情和睿智地从汉字文化认同这一基础出发，提出了构建“新汉文化圈”的跨文化构想。他从对汉字及其根本性文化功能的认识和想象出发，富于远见卓识地洞察“在汉文化区域，存在一个较其他地区更有力量的发展螺旋体”，这种“发展螺旋体”将凭借其以汉字为基础的“协同作用”有可能创造一种“文化一致性”，这将具体体现在“语言层面”、“共有的浸透了儒家传统的社会形式”和“思想层面”三层面上。汪德迈甚至基于李白诗歌想象力传统而展开这样的东亚世界诗意想象：“同样的诗的思想给予世界以同样的美的审视，情感因而获得深沉的相通。日本、中国、朝鲜、新加坡，无论何地的人们，都以李太白的眼光对着中秋的月亮冥想沉思。”他据此预言，“汉文化圈和谐统一恢复”的“实力”将变得异常强大，“单独一个汉文化圈的实力就将不可避免地导致整个世界引力中心的转移”，“一个新的汉文化圈崛起于2000年地平线上”。<sup>①</sup>这将是一种不同于西方现代性的另一种现代性：“一种与西方相媲美的文明将伴随着新汉文化圈的出现屹立于世，它将在经济、科学技术等成就上与西方鼎足而立，但所依据的价值体系、社会意识、世界观念则独具特点。”<sup>②</sup>尽管后来的东亚发展趋势并没有完全朝着汪德迈先生希望的汉字文化认同方向演进，但他从“非西方”角度所作的基于汉字文化传统而展开的多元现代性构想以及有关东西方文化相互异质而又相互学习的见解，对我们今天继续推进跨文化研究，很有启迪意义。

今天的无论东亚文化还是世界文化，都正面临共同的多元文化或

① [法]汪德迈：《新汉文化圈》，[法]陈彦译，北京：中国大百科全书出版社，2020年，第307—313页。

② 同上书，第317页。

异质文化纷争的困扰，警示人们需要时刻保持一种跨文化态度。这可能正是汪德迈先生的《新汉文化圈》给予从事跨文化探险者的睿智洞见之一。

## 二、走出比较文化学的跨文化学

跨文化学，应当视为对于此前一度兴盛的比较文化学的反拨的结果。比较文化学，兴起于西方现代性兴起过程中，其目标主要在于为全球各种异文化之间在现代性基点上实现认同或同一而提供理论依据。歌德在1827年敏锐地洞悉这种世界性的文化认同趋势已经到来：“我坚信一种普遍的世界文学正在形成，而且为我们德意志人保留了其中的一个光荣的角色。所有的民族都在转头望我们，他们夸赞、责难，有接受有摒弃，有仿效有歪曲，对我们或是理解或是误会，他们敞开抑或关闭自己的心扉：对所有这一切我们都必须沉着冷静地去看待，因为从整体上看对我们具有巨大的价值。”<sup>①</sup>歌德预见到具有“普遍性”的“世界文学”正在形成，它表明一种世界文学的同一性正在生长中。他还号召说：“世界文学的时代已然到来，每个人现在都须为加速这一时代而努力。”<sup>②</sup>与“世界文学”相伴随，并且位于其信念深层的知识范式，正是比较文化学。无论是关于实际发生相互接触的“影响比较”还是关于基于人类生活相似性或共通性的“平行比较”，都假定两种或多种文化之间存在着差异以及消除差异而抵达同一性的可能性。这一假定也曾给予渴望进入现代性进程核心的中国人，提供了追赶世界先进现代性以看似充足的理论依据，正像王国维当年主张“一学既兴……本无中西”，“学无新旧、无中西、无有用无用之说”，只存

① [德]歌德：《关于“世界文学”的最重要言论》，杨武能、刘硕良主编：《歌德文集》第12卷《文论》，罗梯伦译，石家庄：河北教育出版社，1999年，第294页。

② 同上书，第295页。

在“世界学术”一样。<sup>①</sup>这种有关异文化之间的同一性构想，也给予后来兴起的比较文学和比较文化学的研究以重要激励。

至今仍有比较文化诗学论者强调中西文化间同一性而淡化其差异性：“中西文化中真、善的基本原则是一致的，唯有美是不同的，我们不具有与西方不同的真理与善的原则，……我们要对那些过分强调民族独特性，过分孤立自我的各种论点保持警醒。”<sup>②</sup>

与此不同，跨文化学则认定，在文化现代性的特定语境中，每一种文化在其实质上都是跨文化的，也就是双重文化的或多重文化的，从而具备跨文化性。因为，每一种文化都不得与异文化打交道，共同相处，并且通过异文化来定义自己。每一种文化都离不开与异文化他者之间的相互共存和相互共生。任何一种文化要想摆脱异文化的影响而单独存在和发展，都是不可能的，也都只能是掩耳盗铃、自欺欺人之举。

### 三、我他涵濡：跨文化学的中国品格

简要地看，当前中国跨文化学需要处理以下方面的问题：一是在“中国式现代化”基点上重新总结百余年来中国文化与外来文化之间的跨文化会通历程，二是着力发掘中国数千年历史上的跨文化会通经验及其遗产，三是参酌国外跨文化会通及跨文化学中的优秀成果，四是关键是从当前“中国式现代化”的新需要出发，提出并探讨当前需要处理的跨文化学课题，特别是其中的跨文化学的中国品格问题。

在跨文化学的中国品格上，我的看法是，跨文化学的中国品格可以集中体现为我他涵濡。这里用我他涵濡，是想表达有关本文化自我与异文化他者之间的不可分离关系的态度。我在《中国艺术心灵》里

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—367页。

② 邹广胜：《比较文化诗学十三讲》，杭州：浙江大学出版社，2013年，第2页。

曾经指出，“中国艺术心灵”的突出特征之一在于“我他涵濡”，这是说中国文化在族群结构上总是呈现出我者与他者之间既相互矛盾又相互融合的关联，结果是成功地将外来他者涵濡成我者的一部分。今天的中华文化本身就是中华我者与外来他者之间的长期涵濡的产物。由此考察跨文化学的中国品格，意味着中国式跨文化学早已形成一种传统：我者习惯于在与他者的接触中逐步浸润和吸纳其优质成分而实现自我更生。这正是我他涵濡在跨文化学领域的具体呈现。

我他涵濡，作为跨文化学的中国品格的集中体现，可以从以下方面来看：

首先，以他存我。在我者与他者的关系上，跨文化学认为我者与他者之间具有本体依存性，即注定了是相互共在、相互依存的关系。没有他者世界，就没有我者世界。中国哲学历来讲主客共在，强调主体与客体之间的不可分割的关联性，反对将客体与主体分离开来谈论。儒家讲“仁”，重视二人关系，倡导“君君臣臣父父子子”。这表明处理好“二人”关系，就等于处理好整个世界。《诗经·关雎》有“关关雎鸠，在河之洲。窈窕淑女，君子好逑”等诗句，显示中国人早就形成了自然界与人类世界之间的感物类兴传统，即诗人通过观照客观外界事物的变化而随类而兴地联想及人类生活世界的变化。这种中国式感物类兴传统甚至构成了中国艺术发展的深层隐秘制度动力。西方古典哲学历来有着主客二分的传统，总是要探寻主体之外的客观世界的终极缘由即本体。后来胡塞尔现象学讲“主体间性”或“交互主体性”，终于认识到我者与他者之间不可分离地相互共存着，谁也离不开谁。马丁·布伯尔看到世界是由“我”“他”“你”之间的关系构成的，主张人生在世需要从“我他关系”进展到“我你关系”。这表明，要了解本文化，就不能局限于本文化自身，而是要把本文化放到与众多异文化共同相处的整体场域中考察。

其次，以他观我。在我者对于他者的认识上，跨文化学要求以他观我，即明确地将他者作为我者的镜像，没有他者镜像的映照就无法

看清自我。中国式心性智慧传统历来主张主体重视外物的作用。邵雍指出：“以天地观万物，则万物为万物；以道观天地，则天地亦为万物。道之道，尽之于天矣；天之道，尽之于地矣；天地之道，尽之于万物矣；天地万物之道，尽之于人矣。人能知其天地万物之道所以尽于人者，然后能尽民也。”<sup>①</sup>他认为天地万物有自身的规律，因而需要坚持“以天地观万物”。但正是人能够认识和把握“天地万物之道”，因为人能够从天地万物中反观自我状况。所以他倡导“不以我观物者，以物观物之谓也”<sup>②</sup>。伊曼纽尔·勒维纳斯通过主张自我是他者的人质，把主体自我比喻为他者的“人质”，强调主体自我始终无法摆脱他者的困扰、缠绕。当我言说和回应他者时，我就成了他者的人质了。这就要求以他者去观照自我，看到自我始终被他者所影响的状况。就像在近年来的新冠疫情下，要知道我者的免疫或染疫状况，就需要同时知道我的密接者、次密接者、二代密接等的状况，以及其他相关的如同城密接、同层密接、同楼密接、四同人员、时空交集、轨迹交叉、时空伴随、次级时空伴随等形形色色的周围关联群体一样。通过观察这些他者的状况，可以反过来观照自我状况。

再次，以他利我。在我者对于他者的实践态度上，跨文化学主张以他利我，即务实地以他者作为我者的生存资源，考虑如何合理利用他者资源。这是对待他者的务实主义态度，是儒家为代表的实用理性精神传统。

还有就是借他更生。更进一步说，在我者与他者相处的目的上，跨文化学标举借他更生，即借助对于他者的接触和利用而帮助自己实现自我更生，也就是转化出新的自我。我者只有善于合理利用他者的有效资源，才能促使自身取得更生。

最后，我他异和。在我者与他者的性质上，跨文化学倡导我他异

① [宋]邵雍：《观物篇》之五十三，《邵雍全集》之叁《皇极经世》下卷，郭彧、于天宝点校，上海：上海古籍出版社，2015年，第1150页。

② 同上书，第1175页。

和，即我者与他者之间不强行求取同一性或一致性，而是在承认两者相互异质的前提下寻求和睦相处的可能性。这一点恰恰可以区别于比较文化学，后者一般相信相互差异的他者之间可以最终消除差异而求取同一性。跨文化学则倾向于承认他者之间的差异性 or 异质性终究难以消弭，与其硬性 or 强行求取同一性，不如在充分承认和尊重相互之间差异性 or 异质性的前提下而寻求平等对话及和谐，正如古人所谓“和而不同”一样。

#### 四、跨文化学视域下的今古会通

跨文化学，本来就是一个带有某种跨学科性的开放式学科领域，允许各个学科都参与进去，发挥各自的不同作用，而绝不当被固定在某个学科的围栏内部。假如这样的认识有着合理性，那么，不妨回到我的本行上：从艺术美学的学科视角去考察跨文化学，同时也从跨文化学考察艺术美学。如此不妨问：跨文化学视域下的艺术美学应当如何进行？以及艺术美学视域下的跨文化学应当怎样？

综合古代文论家刘勰、现代思想家钱穆以及法国汉学家汪德迈等中外人士有关“文”及其文化功能的见解，跨文化学的艺术美学需要探寻今古会通之道，也即现代艺术美学制度与中国古典“文”和“文心”之间的会通之道。这要求在不抛弃和继续推进现代艺术美学制度的基点上，探讨这种现代制度与中国古典“文”及“文心”传统之间的相互会通途径。现代艺术美学制度以“美”及“美的艺术”为中心而构建一整套艺术法则，其焦点在于以“美”为基础而考察艺术的社会功能及目的。与此不同的是，中国古典“文”及“文心”传统强调“文”比“美”更根本，属于中国思想的基础层面的东西。以作为天地人间的斑纹图式及其规律的“文”为起点，通过人的“文心”的中介作用，推演出“文字”“文章”“文学”“文才”等“文”的千姿百态，进而产生书法艺术、绘画艺术、戏曲艺术、音乐艺术、舞蹈艺术、园

林艺术等多种艺术门类景观。如果说，以“美”为中心的艺术美学制度偏爱由感性的美感形式系统而指向社会生活的普遍性实质的体验，那么，以“文”为中心的中国古典艺术传统则倾向于通过感性斑纹图式的个性化表达而唤起人与对象间恍惚幽微关系及其深长意味的品评需要。与“美”相对趋向于感性形式的愉悦感需要不同，“文”更趋向于超感性形式、超道德和超理性的“离形得神”即内在心神摇荡。

问题就在于，这两者之间，原本一今一古，前者偏于形式美而后者偏于心神摇荡，它们又如何可能跨越时空距离而实现当代会通呢？或许可以采取这样的假定式组合：将现代艺术美学制度视为当今艺术活动赖以进行的刚性制度骨架，而将古典“文心”及“文心”传统视为当今艺术活动赖以进行的柔性制度血肉，从而让这种刚性骨架同柔性血肉之间组合成为一个古今刚柔组合体。这应当属于一种中国式跨文化学艺术美学组合方式。