

跨文化学视阈下的文化间涵

王一川

【摘要】文化间涵是跨文化学诸要素中处在居间或中介位置的中心要素,是指文化现代性进程中主体文化与异文化的间性关系及导致文化变迁的涵濡过程。文化间性是主体文化与异文化接触时在双方接触地带出现的居间的相互跨越或横越的过程,表明主体文化与异文化之间不可能是相互同一的而是存在或大或小的间距。文化涵濡表明文化间是开放的和可变的,但同时又是差异的和独特的。文化间涵是指主体文化与异文化之间在两相接触时出现的相互间隔而又相互涵濡的状况,可从文化间互异而平行、互依而互润、互变而终不同等三个层面去理解。文化间涵往往形成多元展开格局:顺涵律是主体文化在文化间涵中出现的与异文化相顺化的变迁情形;逆涵律是主体文化在文化间涵中出现的与异文化逆向而行的面向自身传统重新认同的变迁情形;互涵律是主体文化在文化间涵中出现的与异文化相互交融的大体平衡的变迁情形;全涵律是主体文化在文化间涵中出现的既参酌异文化但又有新创造的变迁情形。

【关键词】跨文化学;文化间涵;顺涵律;逆涵律;互涵律;全涵律

【作者简介】王一川,北京师范大学文艺学研究中心暨文学院教授。

【原文出处】《天津社会科学》,2022.5.110~115

【基金项目】本文系国家社会科学基金艺术学重大项目“文艺发展史与文艺高峰研究”(项目编号:18ZD02)的阶段性成果。

跨文化学在处理主体文化即本文化与外来陌生文化即异文化之间的相互接触时,往往需要考虑这种接触过程的具体进程及其相互作用的规律性。在跨文化学的文化同尚、文化异忧、文化间涵、文化更生和文化集美等五要素构架中,文化间涵属于处在居间或中介位置的中心要素,是指文化现代性进程中本文化与异文化的间性关系及导致文化变迁的涵濡过程^①。这一过程由于直接关系到本文化所发生的具体变迁或转化情形,因而具有重要的探讨价值。

(一)文化间性

在文化间涵过程中,文化间性是指这样一种情形:当主体文化与异文化发生接触时,会在双方接触地带出现一种居间的相互跨越或横越过程。这里的间,本字作間。许慎《说文解字》曰:“間,隙也。从門,中见月。会意。”段玉裁《说文解字注》曰:“开门月入,门有缝而月光可入。”间为会意字,从门从月,

表示可从两扇门间看到月亮,或两扇门间有月光透出,意思是缝隙、间隙。正像任何两扇门之间必有缝隙或间隔一样,主体文化与异文化之间从来就不可能是无缝连接的,也就是不可能是相互同一的,而是存在或大或小的间隔、间距或离间关系。这种文化间相互差异而又相互依存的间性关系,也可以从胡塞尔的“主体间性”(或译“交互主体性”)、克里斯蒂娃的“文本间性”(或译互文性)理论去理解。

按照胡塞尔的观点,人的存在具有“主体间性”。就人的主体间性而言,应当看到下列三个层面:(1)他者层面。这是与我发生关联的其他人的构造层面,是从我的本己存在(即作为原本自我的我)中排除掉所有属于自我的元素后的那个其他构造层。这其实只是一种理论上的假定,因为在现实中,自我以外的任何他者说到底都是与我发生密切联系的我的那个他者,从而不再是他者本身而是我的他者。(2)我者层面。这是我自己的同一个世界。这也是一

种理论上的假定,假定存在排除掉所有他者元素的独立的我者。(3)单子群体。每个人终究是孤绝的、难以相互融合的个体。当原子与原子之间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,但终究无法实现化合或融合,也就是虽然可以聚集起来,但无法实现相互认同或达成同一性。

这里首先需要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。”^②注意,这个他者绝不是简单地从他者本身去定义的,而是特别地从我的角度去定义的,是从与我发生接触的角度去看待他者的,从而他者就被视为我的不可分割的组成部分,也就是其他的我,相当于另一个我。他者即另一个我。这就把他者与我的本体性存在关系揭示出来。可见,胡塞尔的“主体间性”概念首先意味着,他者不是简单地被定义成与我无关的自在的他者本身,而是定义为与我的存在紧密相连的其他的我。由此观点看待主体文化与异文化的关系可知,每一种主体文化都是由于异文化的镜子式存在才得以返身确认自我、从而才成其为自身的。异文化实质上就是主体文化的另一个我,是其他的主体文化。在文化现代性进程中,异文化的存在之于主体文化,本身就具有一种不可回避的积极价值,无论主体文化本身承认或喜欢与否。

第二个层面即我,是始终与他者有着接触的本己的我,与他者不断地展开对话的我,依赖于他者的镜子式存在才能看清自我的我。主体文化的存在本身就具有一种缺失感或依赖于异文化的存在而存在特性,也即只有依赖于异文化与自我的接触和照鉴,才能真正确证自我。如此,主体文化本身就具有对于异文化的缺失症或依赖症。

至于第三个层面,当前面两个层面明确之后,其情形也就顺理成章地明朗起来:单子与单子之间不可能像原子与原子那样走向相互融合或认同,而只能走向相互聚集或并存。与相互融合或认同可以实现同一性目标不同,相互聚集或并存只能保持一种相互间求同存异的平等接触与对话关系。如此看来,主体文化与异文化之间虽然发生了这样或那样的接触,但总是存在或远或近の間隔或间距,出现持久的相互横跨而又无法通向彼岸的类似始终横骑的状况,而不可能走向真正的同一性关系。在文化现代性进程中,无论如何亲密无间的主体文化与异文化间关系,说到底都是彼此有间或有间隔的。假如不了解这一点,就必然迷失在文化共同性幻象的蛊惑之中而无法自拔。

这里不妨就认识一种民族文化的途径而言,将“主体间性”理论同黑格尔哲学作一简要比较。按照黑格尔的现象与本质间关系模型,认识一种文化不能仅仅看其外在形式或外观,而是要看到其真正的深层精神本质,或者说干脆忽略其民族特征外表的假象迷惑而直接抓取其以政治关系、经济关系、宗教关系等理念为标志的时代精神或民族精神等本质。只有深层的精神本质才是这种文化的真实状况。但在胡塞尔的“主体间性”理论看来,认识一种文化不能仅仅局限于文化自身,而是要把它纳入与作为他者的异文化间的关联场域中去看待,通过异文化的照鉴而定义主体文化本身。也只有通过与异文化的间性区分或照鉴,主体文化才能界定自身。“主体间性”理论要求必须紧密借鉴异文化而认识主体文化,正与跨文化学的精神相契合。跨文化学正是要求把异文化内在地引入主体文化之中去观照,使之真正成为其他的我,也即其他的主体文化。注意,异文化在跨文化学中不是被视为外在于主体文化的東西,而是被视为其他的主体文化看待的。

除了“主体间性”理论外,还可以参照法国学者克里斯蒂娃依据巴赫金观点而提出的“文本间性”理论。她指出:“在文本的对话空间中,受话者仅作为

话语本身而存在。它融入与作者本人的书写形成对照的他话语(他文本);于是,横向轴(主体—读者)和纵向轴(文本—语境)汇聚一处共同揭示一个重要的事实:即每一个语词(文本)都是词语与词语(文本与文本)的交汇;在那里,至少有一个他语词(他文本)在交汇处被读出。……任何文本的建构都是引言的镶嵌组合;任何文本都是对其他文本的吸收与转化。从而,互文性概念取代主体间性概念而确立,诗性语言至少能够被双重解读。”^③克里斯蒂娃说的是文本与其他众多文本间的横轴与纵轴的交集关联情形。在这一纵横交集的关联场域中,一个文本无法脱离与其他文本的关联而孤立存在,而不得不与其他众多文本相互共处共生。假如脱离了与其他文本之间的“吸收与转化”关系,这个文本也就无法定义自身了。可见,任何一种文本都是对此前或周围其他文本的自觉或不自觉、有意或无意间的吸收和转化的结果,从而无法与其他文本完全彻底地区分开来。这样,文本在其实质上就是文本间性的。以这种“文本间性”理论考察跨文化学的文化间性可知,主体文化在其实质上就是与异文化不可分割地相互关联着的,也就是对异文化的“吸收与转化”的结果,从而在其本体上(如果有的话)高度依赖于异文化的存在,并且与异文化之间存在无可回避的实质性联系。

由以上对“主体间性”和“文本间性”的综合考察可知,主体文化与异文化间的关系是有间隔而又相互依存的,既是相互差异的又是相互共生的,两者之间的存在无法分割。这表明,文化间性具有下列三层含义:(1)文化间是互异的。主体文化与异文化之间必然存在缝隙、间隔,从而是相互差异的或相互异质的。每一种文化之所以能被视为独立的文化形态,正是由于它与其他的异文化之间存在一种只有依赖于对方的存在才能识别自身的特性。(2)文化间是互依的。主体文化与异文化之间是相互定义的,舍他而无法明我,没有他者就无法确认自我,也就是相互间不得不相互依存。(3)文化间终究是互不同的。主体文化与异文化之间不同而又相互依存,但

终究不会完全融合或同一。正像单子与单子之间相聚而不相融一样,它们之间各行其道,各保有其长短,不能简单地恃强凌弱,更不能以正义名义将对方列为异端而消灭之。这样,文化间性是指主体文化与异文化之间的既相互差异又相互依存但终究不会相互同一的关联状况。

(二)文化涵濡

在文化间涵中,文化涵濡与文化间性之间是相互交融的过程,或者是同一过程的不同侧面,很难真正拆分,这里分开来说只是为了方便。如果说,文化间性偏重于指主体文化与异文化之间接触时的间隔与相依为命状况,那么,文化涵濡则更多是指主体文化与异文化间力求化解上述状况而展开的持续变迁过程,这种过程不是单方面的推进而是双方共生过程,也就是涵濡。

涵濡一词是借鉴自汉语词汇。涵和濡两个字,在汉语里都有浸渍、滋润等意思。涵与水相关,指水的向下浸润、渗透。濡也与水相关,指水的沾湿、润泽等。合起来说,涵濡就是水产生的滋润、沉浸之意,是指水缓缓向下浸入、使其滋润、润泽之意。为了解中国文化中的涵濡概念,不妨参考宋代至近代儒家着力张扬的“涵泳”一词。涵泳,本义为“潜游”,引申为沉浸、浸润,与涵濡的意义相近。宋儒程颐、陆九渊等将其移植为理学的重要概念,赋予其特定的治学或修养含义,意思是指主体以虚静姿态深潜入对象之中去悉心领悟,参透其奥秘。吕祖谦倡导“完养思虑,涵泳义理”^④,指出:“大抵为学工夫,涵泳渐渍,玩养之久,释然心解,平帖的确,乃为有得。”^⑤到了朱熹,一种完整的以“涵泳”为主体修养途径的儒家学说形成了。朱熹以“涵泳”一词重点指称读书方式的细致与深入程度:“读书须当涵泳,只要子细看玩寻绎,令胸中有所得尔。……所谓‘涵泳’者,只是子细读书之异名。”^⑥他要求“涵泳玩索,久之当自有见”^⑦。为了达到这一目标,他认为从事学术研究,“愈细密,愈广大;愈谨确,愈高明”。具体来说,“开阔中又著细密,宽缓中又著谨严。如其窄狭,则当涵泳广大气象;颓堕,则当涵泳

振作气象”^⑧。

朱熹具体阐述了研习儒家经典的“涵泳”方式与具体方法。“论语之书,无非操存、涵养之要;《七篇》之书,莫非体验、扩充之端。盖孔子大概使人优游履饫,涵泳讽味;孟子大概是要人探索力讨,反己自求。”^⑨“涵泳”为的是排除现实生活中的各种干扰而深潜入对象的深层。“读书理会道理,只管将来涵泳,到浹洽贯通熟处,亦有此意思。”^⑩以《诗经》言之:“读《诗》之法,只是熟读涵味,自然和气从胸中流出,其妙处不可得而言。……须是读熟了,文义都晓得了,涵泳读取百来遍,方见得那好处,那好处方出,方见得精怪。……若读到精熟时,意思自说不得。如人下种子,既下得种了,须是讨水去灌溉他,讨粪去培拥他,与他耘锄,方是下工夫养他处。”^⑪他在这里不仅要求“熟读涵味”甚至“涵泳读取百来遍”,而且进一步要求像农夫播种后给庄稼施加持续的“耘治培养工夫”一样不断予以深化和巩固:一是以水“灌溉”;二是施肥等“培拥”;三是“耘锄”。可见,“涵泳”作为读书、治学之法,是指虚心研习对象、持久地加以拓展和深化、直到发现新的真知的过程。这种过程用来理解文化涵濡之涵濡方式具有可行性:正像读书须虚心研习对象并持久地潜行于其中一样,当主体文化面对异文化时,也需要抛弃先有杂念而尽力潜入异文化中去深入体味。

朱熹所代表的这种宋儒“涵泳”之法,受到后人推崇。明代王世贞认为:“西京以还至六朝及韩柳,便须铨择佳者,熟读涵泳之,令其渐渍汪洋。遇有操觚,一师心匠,气从意畅,神与境合,分途策驭,默受指挥,台阁山林,绝迹大漠,岂不快哉!”(《艺苑卮言》卷一)他把“涵泳”文学作品对“操觚”即写作实践所具有的意义作了阐发,既要“熟读涵泳”经典“令其渐渍汪洋”,更要“一师心匠”,展开新的创造。清代王夫之也指出:“熟绎上下文,涵泳以求其立言之指,则差别毕见矣。”^⑫他推崇“涵泳”还是着眼于深入领会对象的“立言之指”。比较而言,或许要数曾国藩对儿子曾纪泽所作的阐发最为形象而生动:“汝读《四书》无甚心得,由不能虚心涵泳,切己体察。朱子教

人读书之法,此二语最为精当。……涵泳二字,最不易识。余尝以意测之曰:涵者,如春雨之润花,如清渠之溉稻。雨之润花,过小则难透,过大则离披,适中则涵濡而滋液。清渠之溉稻,过小则枯槁,过多则伤涝,适中则涵养而淳兴。泳者,如鱼之游水,如人之濯足。程子谓鱼跃于渊,活泼泼地;庄子言濠梁观鱼,安知非乐:此鱼水之快也。左太冲有‘濯足万里流’之句,苏子瞻有夜卧濯足诗,有浴罢诗,亦人性乐水者之一快也。善读书者,须视书如水,而视此心如花、如稻、如鱼、如濯足,则涵泳二字庶可得之于意言之表尔。”^⑬曾国藩先是把“涵泳”二字拆开来解释,指出“涵”字之一义“如春雨之润花”,二义“如清渠之溉稻”,均求“适中”,且分别“适中则涵濡而滋液”和“适中则涵养而淳兴”;又指出“泳”字“如鱼之游水”“如人之濯足”,都透露出“活泼”与“快乐”;最后指出应“视书如水”“视此心如花、如稻、如鱼、如濯足”,从而实现“心”与“水”之间的交融。这样,曾国藩将“涵泳”视为主体之心与对象之水的心水交融状况,突出的是主体之心沉潜于对象、不断加以涵濡、并从中获得快乐的意涵。有意思的是,在他的这种阐发中,来自朱熹等宋儒的“涵泳”概念,实际上与“涵濡”二字的内涵明确地贯通如一了——读书或治学实际上是主体之心与对象持久地涵濡以求真知并取得快乐的过程。与朱熹只是强调读书的沉静和细致相比,他不仅同样强调读书需要主体深度沉潜于对象之中,而且更指出这个过程应当伴随快乐。看来,作为政治家、战略家兼儒者的曾国藩,与单纯的教师兼儒者的朱熹之间,在“涵泳”问题上还是显出了一些区别:朱熹更多地是入乎其内地单纯奔着治学那点事去,而曾国藩则更多地要求既入乎其内地沉潜于书本世界,又出乎其外地感受人生成功的喜悦。

由此来看文化涵濡,可以说,主体文化与异文化之间的接触,恰如一股水流与另一股水流之间的遇合一样,是一个相互滋润、沉浸的过程,不是简单的谁灭谁、谁取代谁的事。这样的涵濡观念,同现代人类学的濡化(acculturation,又译涵化、文化涵化或文

化变迁等)概念有相通之处^⑤。濡化这一概念指出,当两种或以上文化间发生接触时,不再简单地出现一种文化取代另一种文化的情形,而是会发生持续的文化变迁过程,这种过程具有复杂多样性。人类学的研究报告强调,要运用更多的概念、设计出更复杂的程序去处理文化濡化问题。它提及的多种不同情形有:(1)跨文化传播(扩散);(2)文化创造;(3)文化瓦解;(4)反向适应。此外,它还强调需要处理濡化的更普遍和持久的方式,如交融和顺化,以及稳定性多元化发展。交融是指两种文化在濡化过程中处于大致对等的关系,是一种双向濡化;顺化则是指处于与交融完全相反的另一极点上,即一种文化接受另一种文化的单向适应;反向适应是说当感到异质文化威胁过大时会自动产生“撤退”过程,回头对自身传统产生更加坚决的认同。稳定性多元化则是指既不完全交融和顺化,又在相当程度上使各文化系统保持相对的自律性的情形^⑥。应当看到,这样的文化濡化理论对于思考跨文化学的文化涵濡问题是有参考价值的。

可以说,文化涵濡作为文化间涵要素的一部分,是指主体文化与异文化之间在接触中会发生持久的相互浸润过程。这里也有三层含义:(1)文化间是相互平行的。就像此水与彼水都是水一样,主体文化与异文化之间的关系不应当有简单的高低之别,而应当具有平行性和平等性。(2)文化间是相互滋润的。每一种文化,无论是主体文化还是异文化,都有其独特价值,都是独一无二的精神价值资源,因而都是可以对象产生有益影响的力量。(3)文化间是相互变迁的。文化与文化之间在接触后的持续涵濡中会发生一些变化,这些变化或深或浅地会导致该文化实现文化变迁。尤其是在文化现代性进程中,一种主体文化与异文化接触后会发生前所未有的深刻变迁,直到创造出自身文化的新形态。尽管如此,这种主体文化也还是它自身,而非它所曾参酌的异文化,更不会与之同一。这样理解的文化涵濡表明,跨文化学相信文化间是开放的和可变的,但同时又是差异的和独特的。

(三)文化间涵

在如上讨论文化间性和文化涵濡的基础上,可以对文化间涵的内涵作一番归纳。文化间涵是指主体文化与异文化之间在两相接触时出现的相互间隔而又相互涵濡的状况。这也可以从三个层面去理解,它们可视为如上有关文化间性和文化涵濡的三层面论述的大体对应和交融。(1)文化间互异而平行。在文化现代性进程中,每一种文化与异文化之间都是相互异质的,各有其独特的民族特性,正像这扇门与那扇门之间总是存在缝隙或间隔一样。同时,文化间也不存在简单的高低之别,而是构成相互平行、平等及平流的关系,正像水与水的交流一样。这里面当然也可能存在真理与谬误之争,但有时对不同文化而言,真理与谬误的表述本身就有着不同,从而其判断的标准也就有着差异。(2)文化间互依而互润。每一种文化之间都是相互依存的,根本无法离开异文化这面镜子而单独定义自身。同时,每一种文化都可以从异文化中获取有益的滋养、浸润,只要对对方有着起码的承认和尊重之心。(3)文化间互变而终不同。主体文化与异文化之间在相互间隔中通过持续的涵濡而缓慢地发生变迁,有其必然性。但是,这种变迁的结果,不会是文化间彻底消除异质性而走向完全同一性,而是在某些方面形成共同性的同时继续重建和强化各自的异质性或差异性。

这样,文化既是间性的又是涵濡的。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,而是不得不主动或被动地与其他异文化接触,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、不被理解、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,并且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,而是中国文化传统与西方现代文化之间相互涵濡的结晶。

文化间涵在跨文化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。

(四)文化间涵的多元展开

回看中国文化现代性进程在文学艺术中的后果,参考前引现代人类学有关濡化的交融、顺化、反向适应、稳定性多元化等多种情形的论述,可以发现文化间涵呈现出如下一些不同情形,不妨称之为定律(取其广义用法)。

第一,顺涵律。这是指主体文化在文化间涵中出现的与异文化相顺化的变迁情形。这基本上是说主体文化顺应异文化范本的方向而涵濡出自身的本土变种。在这方面,有郭沫若的诗集《女神》,郁达夫笔下的“零余者”,徐悲鸿对欧洲写实主义油画的借鉴,西方戏剧移植成为话剧,电影成为中国艺术的新门类等,还有艺术中的人道主义观念、人的文学思想、典型范畴、浪漫主义思潮、现实主义思潮、现代主义思潮等。

第二,逆涵律。这是指主体文化在文化间涵中出现的与异文化逆向而行的面向自身传统重新认同的变迁情形。这可以列出若干范例:“国学”“国粹”等是在西方异文化的影响下发展起来的;西方音乐激发出二胡等“国乐”运动;梅兰芳的京剧变革;吴昌硕发起而齐白石、黄宾虹、潘天寿等继起的国画自救之举;“境界”“意境”等本土概念被激活出来并承担重新阐释中国古典传统美学精神的使命。

第三,互涵律。这是指主体文化在文化间涵中出现的与异文化相互交融的大体平衡的变迁情形。例如,老舍吸收西方文化艺术理念而又注重描摹北京市民口语及文化精神。张恨水在古典章回

体样式中尽力展现变化中的中国市民文化形象。沈从文以浪漫主义心灵重新发掘濒临消逝的湘西文化情怀。

第四,全涵律。这是指主体文化在文化间涵中出现的既参酌异文化但又有新创造的变迁情形。这种情形既需要吸收异文化的长处,更需要在本土传统链条中实现新的环节的创造,所以其美学难度是最高的,而其美学成就也是最可观的。鲁迅作为现代中国文化艺术的高峰,恰恰属于这种情形。

由上可见,人们曾经交口称赞的那些现代中国艺术佳作或艺术杰作,恰是上述文化间涵过程的结晶,以自身的特定方式记录下文化间涵过程的不同风貌。由此来看,在开启新的跨文化旅程之时,更加注重文化间涵过程的作用显然十分必要。

注释:

①参见拙文《跨文化学视阈下的文化同尚》,《南国学术》2021年第3期。

②倪梁康选编:《胡塞尔选集》(下),上海三联书店1997年版,第893~894页。

③克里斯蒂娃:《符号学:符号分析探索集》,史忠义等译,复旦大学出版社2015年版,第87页。

④《吕祖谦全集》第一册,浙江古籍出版社2008年版,第484页。

⑤《吕祖谦全集》第一册,第498页。

⑥黎靖德编:《朱子语类》(六),王星贤点校,中华书局1986年版,第2790~2791页。

⑦黎靖德编:《朱子语类》(一),第98页。

⑧黎靖德编:《朱子语类》(一),第144页。

⑨黎靖德编:《朱子语类》(二),第444页。

⑩黎靖德编:《朱子语类》(三),第931页。

⑪黎靖德编:《朱子语类》(六),第2086~2087页。

⑫王夫之:《船山全书》(十五),岳麓书社1996年版,第856页。

⑬《曾国藩全集》第20册,岳麓书社1994年版,第364页。

⑭有关美国现代人类学界于1953年和1957年有关“acculturation”的两次研究报告的综述,参见拙著《中国现代文论史》第一卷,北京师范大学出版社2017年版,第16~22页。

⑮“Acculturation: An Exploratory Formulation”, *American Anthropologist*, 1954(6).