

和谐律：中华文化符号国际传播的理论考察、 实践形态与建构路径

冯月季

摘要：和谐律是跨文化传播理论中的重要概念，在中西方各自的文化传统中都有着深厚的思想渊源。中华文化符号在其孕育之初，便以追求人与自然、人与社会的和谐为根本精神内涵。文明之间的交流互动使中华文化的器物符号、艺术符号与文字符号所蕴含的天人合一、和合共生的和谐理念与审美精神传播到世界各地，在多元文化交流与融合中极大推动了世界文明的发展。构建更有效力的国际传播体系，需要秉持和谐律的价值原则，通过媒介技术赋能提升中华文化符号国际传播的效果，通过故事性表达建构中华文化符号国际传播的叙事体系，通过沟通对话弘扬中华文化符号的世界性价值。

关键词：和谐律；中华文化符号；跨文化传播；国际传播；价值内涵

中图分类号：G05

文献标识码：A

文章编号：1003-8477(2024)07-0005-10

DOI:10.13660/j.cnki.42-1112/c.016353

和谐一直是人类社会孜孜以求的理想状态，甚至可以说，一切哲学思维和文化模式最终都指向和谐的终极命题。中华文化符号的创造和生产从一开始就浸润着浓厚的和谐内涵，并且在几千年的文明传承、民族交往和文化交流过程中，通过不同的实践形态将和谐的哲学理念和文化精神传播到世界各地。

基于对人类文明交流互鉴历史的综合考察，跨文化传播理论家爱德华·霍尔(Edward Hall)在其名著《无声的语言》中提出了“和谐律”的理论概念。霍尔认为，和谐律在文化的组织和传播模式中极其微妙，很难对其进行准确阐述，但这并不意味着它在跨文化传播中不重要，相反，和谐律是文化的元

模式，在文化组织和传播模式中具有根本性作用。正如霍尔所说：“文化研究……前景最被看好的两条路径是：对隐形模式的研究；对和谐律及其运行机制的认识。”^[1](p107)]但自“和谐律”的概念被提出之后，鲜有学者对其进行细致探讨与阐释。在全球文明交往日益密切的时代背景下，人类命运共同体的建构依然需要将和谐律作为普适性的价值原则。因此，有必要对和谐律的理论内涵进行深入考察，从本体论的角度思考其对于构建人类命运共同体的重要意义。

一、和谐律：一个跨文化传播概念的理论考察

和谐在中西方的文化传统中具有深厚的理论渊源和思想基础，这是不同语境中的文化形态虽有

收稿日期：2024-05-20

作者简介：冯月季(1977—)，男，文学博士，汕头大学长江新闻与传播学院教授，汕头大学中华文化国际传播研究中心研究员(广东汕头，515063)；四川大学符号学-传媒学研究所特约研究员(四川成都，610064)。

基金项目：国家社会科学基金一般项目“铸牢中华民族共同体意识的文化符号机制研究”(21BMZ132)。

差异,但却能够发生交流与融合的重要原因。在跨文化传播和交流中,实现和谐律的机制在于文化的符号存在本质。

(一)爱德华·霍尔跨文化传播理论中的和谐律

霍尔将文化的构成分为三个层面:元素、集合与模式。元素指单个的文化符号,集合是由单个文化符号构成的符号系统,而模式则是主导符号系统表意的符码。他把文化的组织和传播模式分为三种,即有序律、选择律、和谐律。“有序律”指的是文化的基本运行规则。就像语法系统中的语序一样,人们在社会文化中的言语和行为必须遵循一定顺序,才能确保社会系统正常运行。“选择律”指的是文化模式的组织方式及其呈现出的独特性。例如,不同文化习俗中的饮食方式存在差异,这种差异背后可能存在着文化价值和道德伦理的规约。“和谐律”在文化的组织和传播模式中具有更强的约束力,“有序律和选择律决定集合的模式,而和谐律则可谓模式的模式”。^{[1](p104)}霍尔认为,任何一种文化模式都有和谐律在其中起着支配性作用,不同文化模式的交流也需要依靠和谐律的黏合机制,从更广泛的意义上说,人类“追求和谐的驱动力十分强大,几乎和生存意志一样强烈”。^{[1](p107)}

霍尔认为,符号元素与符号集合都能较为清晰地被人察觉,是一种显性的存在;而模式则是隐含的文化规则,潜移默化地支配着人们的思维逻辑和言语行为,“始终如一地构建生活的方式,尚未被人有意识地表达清楚”。^{[2](p12)}尽管隐藏在符号表意系统的深层肌理中,但模式并非不可理解。当人们在有意义的语境中把握了符号元素和集合之后,模式就会显现出来。尤其是在文化交流的语境中,不同文化模式主导的符号系统意义的差异能让人们对自身的文化规则有更为深刻的认识,从而不断地进行文化调适,达到彼此和谐的境界。

霍尔之所以将和谐律视为跨文化传播的元模式,与他对世界不同文化结构的观察与研究有着密切关系。他认为文化具有两面性:一方面,文化构成了交流的隔阂,世界不同个体、民族和国家之间在交往中产生的摩擦、矛盾和冲突均源于文化的掣肘;另一方面,文化又是构成人类社会关系的中介。他有一个关于文化的著名论断:“文化即是交流。”^{[1](p75)}正是在此意义上,人们通过对文化符号表

意系统和文化模式的把握,能够跨越文化隔阂,寻求文化价值和观念的共通性。这说明,人们具有摆脱文化模式限制的自主意识,从而超越文化模式的框架而寻求认同与和谐。正如霍尔所指出的:“人类必须踏上超越文化的艰难历程,因为世间最伟大的分离业绩(separation feat),是人逐渐摆脱无意识文化对自己的钳制。”^{[2](p212)}

事实上,霍尔提出的和谐律并非某种武断的想象。综观人类文明史,地理隔阂、语言差异、族群边界、政治冲突乃至战争威胁,均未能阻止不同文明形态和文化模式之间的互通交流。这说明,在人类社会文化的肌理中存在着追求和谐的强大驱动力。而这一特征也引发了哲学和文化领域学者们的研究和讨论,从而在不同的文化语境中建构起了有关“和谐”的本体论阐释。

(二)西方文化传统中的和谐论

追求和谐是西方文化中具有悠久传统的核心命题,其思想渊源可追溯至古希腊学者对世界本原的探讨。古希腊哲学家们普遍认为,宇宙之所以能够保持和谐平衡的状态,是因为存在某种“始基”,万物由此而产生,最后又归于此。这种“始基”在米利都学派看来是水、火、土、气;在毕达哥拉斯学派看来则是数。在“万物皆数”的理念基础上,毕达哥拉斯学派认为自然中存在着“有限者”和“无限者”的对立,二者之间又有着统一性的本原,而“美德乃是一种和谐,正如健康、全善和神一样。所以一切都是和谐的”。^{[3](p36)}

古希腊德尔菲神庙上刻着两条箴言,第一句是“认识你自己”,第二句是“万勿过度”,^{[4](p68)}这鲜明体现了追求和谐美的行为处事原则。柏拉图是古希腊哲学的集大成者,其思想中也闪现着追求和谐的智慧。例如,柏拉图认为,理想的城邦由三种人构成:君主、武士和平民。君主应当具有智慧,善于治理国家;武士应当勇敢,负责保卫城邦;平民应当节制,安分守己。三种人各司其职,界限分明却又彼此合作,共同维系城邦的稳定与和谐。^{[4](p209-218)}柏拉图的学生亚里士多德在探讨什么是人的美德时,提出了类似中国儒家“中庸之道”的标准:“过度与不及都破坏完美,唯有适度才保存完美。”^{[5](p46)}

黑格尔对“和谐”的概念进行了系统研究。在《美学》第一卷中,黑格尔从艺术美的理念出发,认

为“和谐是从质上见出的差异面的一种关系,而且是这些差异面的一种整体,……和谐一方面见出本质上的差异面的整体,另一方面也消除了这些差异面的纯然对立,因此它们的互相依存和内在联系就显现为它们的统一”。^{[6](p180-181)}对立统一的和谐理念贯穿了黑格尔的哲学体系。马克思在批判继承黑格尔关于和谐哲学内涵与和谐社会观的基础上,提出人的自由全面发展是社会发展的最高目标,并认为在此基础上才能建构和谐的人与自然、人与社会和人、人与国家关系。

和谐不只是西方文化的本原问题,还作为一种普遍的美学原则,贯穿了西方文化发展史。柏拉图在《王制》中通过苏格拉底对哲学与诗关系的辩论,阐明了二者的和谐关系。亚里士多德在《诗学》中提出“诗是一种比历史更富哲学性、更严肃的艺术”,^{[7](p81)}某种程度上是对哲学与诗二元对立观念的反驳。而在萨特看来,“一个作家必须是一个哲学家”。^{[8](p167)}以古希腊哲学为根基,西方艺术发展出了一种将理性与感性统一并使之和谐表现的艺术理想。古典主义美学家温克尔曼(Johann Winckelmann)认为,“高贵的单纯和静穆的伟大”^{[9](p17)}之所以成为美的典型,正在于不同艺术形式组合而产生的和谐之美,“在形式的组合中愈是有统一性和从一种形式到另一种形式的转换愈多,整体的美也愈强”。^{[9](p126)}现代主义艺术时期,艺术作品中出现了一些较为夸张或另类的符号元素,似乎破坏了传统的和谐美。但这实际上是艺术家们对现代技术理性表达的不满和批判,他们认为技术理性对价值理性的僭越导致了现代人的异化与社会的不和谐。

(三)中国文化传统中的和谐论

中国与西方虽处于不同的文化语境中,但对和谐的追求并无本质差异。某种程度上可以说,和谐作为一种精神价值和伦理原则,在中华文化中具有根基性的地位。

儒家文化发展出系统的和谐论思想。儒家认为和谐的最高层次是宇宙的和谐,即“太和”。它是万物的起源,“保合大和,乃利贞。首出庶物,万国咸宁”,^{[10](p14)}彰显了儒家哲学推崇备至的天人合一思想。和谐的第二个层次是人与人、人与社会的和谐。孔子提出“里仁为美”的观念,^{[10](p2471)}孟子提出

“乐以天下,忧以天下”的思想,^{[10](p2675)}“儒家十分看重人与人之间的分享,分享就是要求大家对自己的利益的让渡,这是建立共同体的重要基础”。^{[11](p120)}“天下为公”的理想亦体现了朴素的世界主义思想,表达了和而不同、和合共生的哲学理念。和谐的第三个层次是政治秩序的和谐。“政通人和”表达了中国古代政治生活中依据道德伦理而形成的和谐伦理秩序与政治秩序,通过“道统”与“德治”建构理想和谐的政治图景。

道家文化中的和谐思想表现为一种追求清静无为的出世观念。“道生一,一生二,二生三,三生万物。万物负阴而抱阳,冲气以为和。”^{[12](p174-175)}宇宙天地由道而生,阴阳二气生于天地并相互作用产生“合气”,由合气而生发万物。庄子继承并发展了老子的自然和谐观,强调通过“与天和”“与人和”实现天下和谐的目的。《庄子·天道》篇说:“夫明白于天地之德者,此之谓大本大宗,与天和者也;所以均调天下,与人和者也。与人和者,谓之人乐;与天和者,谓之天乐。”^{[13](p458)}

中国传统文学艺术同样以中庸和谐作为根本美学原则。尽管在中国传统观念中,诗的重要旨趣是言志缘情,但其根本追求却是和谐圆满的人生境界与价值准则,正所谓“喜怒哀乐之未发,谓之中,发而皆中节,谓之和”。^{[10](p1625)}古人讲究文以气为主,强调文学艺术作品要气韵生动,有传神之风骨。“气”无形无相,却又圆融通达,统领着中国文艺美学的核心。中国传统文学艺术不仅追求情感和气韵的表达,而且强调通过文学艺术进行道德教化。“乐而不淫,哀而不伤”^{[10](p2468)}表达的是温柔敦厚、中正平和的君子人格,虚实相生、动静相成的追求更体现出对立统一的和谐理念。

(四)和谐律的符号学阐释

人类文明的演进史,在一定程度上就是不同类型的文化相互交流与融合的历史。这表明,无论是在东西方各自的文化语境中,还是在跨文化传播交流中,和谐律都在其中扮演着调节文化组织模式以及文化意义表达的功能。

沿着霍尔的思路,和谐律之所以能在文化组织和传播实践中发挥符码的功能,是因为构成文化的符号系统在和谐律的作用下获得了具体的意义内涵。也就是说,和谐律作为文化元模式能够被人们

感知的前提,是文化交流中具体符号的意义表达。文化交流实质上是不同符号系统在表意过程中寻求解释的可能性,从而达成共识的过程。这说明,文化的实际存在形式是符号,正如格尔茨(Clifford Geertz)所言,文化概念“实质上是一个符号学(semiotic)的概念”。^{[14](p5)}符号是人们在劳动生产和社会生活中创造出来的意义表达和情感交流载体,其意义内涵本身具有共享性和普遍性。社会哲学家乔治·米德(George Herbert Mead)提出的符号互动论认为,“如果我们掌握一套表意的符号,在这个意义上它的表意具有普遍性”。^{[15](p269)}从社会学角度来说,符号通过具有共享性和普遍性的意义表达能够形成社群。符号学家皮尔斯(Charles Peirce)认为,人们运用符号进行意义交流,能够导向一种具有普遍性的对话与认同。

符号意义的表达具有共享性和普遍性。根据符号哲学家卡西尔(Ernst Cassirer)在《人论》中提出的观点,人是一种符号性存在,符号的功能除了表达意义之外,还能唤起人类的情感。苏珊·朗格(Susanne K.Langer)以“情感”为出发点,将人类情感分为个人情感和普遍情感。她认为普遍情感是在人类共同生活经验的基础上形成的,类似于荣格(Carl Jung)所说的“集体无意识”。普遍情感的表现需要以符号为媒介,将之呈现为人的感官可以直接捕捉到的客观形式。人类借助符号表达意义和情感的功能产生了社会关系。符号的这种关系性存在,无论在索绪尔的二元符号学,还是皮尔斯的三元符号学中都有清晰阐述。正如约翰·迪利(John Deely)所表明的:“符号被证明是严格意义的无形的关系织网,是每一个对象的预设条件,以便能够称其为对象。”^{[16](p205)}符号的这种关系性存在将个体凝聚到相同的文化框架内,使之产生沟通与交流,并思考如何维系和谐的社会关系。因此,在社会进程中,人们不断寻求更为有效的交流方式和意义更为丰富的符号载体。和谐律就在这一过程中潜移默化地规约和调适着人们创造的符号形态、意义内涵以及符号系统。

二、和谐律视野下中华文化符号国际传播的实践形态

文化的交流总是双向的,既存在着西方世界的文化向东方世界传播的现象,也存在着东方世界的

文化向西方世界传播的历史。文化交流打开了东西方的文化边界,促进了不同文化的相互理解。中华文化符号产生于独特的历史语境中,带有深邃的哲学意蕴和鲜明的美学特征。在文明交往的历史实践中,承载了中华文明特质的器物符号、艺术符号以及文字符号,将中华文化传播到海外,促进了中外文明交流互鉴,推动了世界文明的进步和文化发展。

(一)和谐律视野下中华器物符号的国际传播

早期的文明交往方式主要是物物交换,这是因为彼时的社会生产力较为低下,以物易物能使双方获得相应的物质资料,进而沟通情感,建立相对稳固的社会关系,这或许就是和谐律在社会层面的最初体现。中华文明在起源和发展过程中,也在不断同周边文明建立联系,而器物就是这种联系的最早媒介。随着生产力以及审美水平的逐渐提高,最初用于满足物质需求的器物开始被赋予某种特定的象征意义,此时的器物就不再是纯粹的“物”,而进入了被符号化的过程,成为“物—符号”的联合结构。

在中华文化国际传播的历史中,最早为海外所熟知的器物应当是丝绸。西方早期将中国称为“赛里斯”(Seres),意为“丝”或“丝绸”。“古希腊文献中留存至今最早的关于‘赛里斯’的记载,一般认为是出自生于小亚尼多斯(Cnidus)的古希腊医生克泰西夏斯(Ctesias,生活在公元前5世纪末到公元前4世纪初)笔下。”^{[17](p31)}古罗马时期的诗人贺拉斯、地理学家托勒密等人都曾在文献中提及“赛里斯”。中国丝绸制作精良、触感柔和、色泽亮丽,广受欧洲上层社会欢迎。由于丝绸太过珍贵,所以长期用于包裹基督教的圣器文物或教皇加冕服上的图案设计。从丝绸在欧洲的用途来看,它本身就被赋予了强烈的符号意义,被视为神圣的宗教或高贵的身份象征,并成为指代中华文化的典型符号。

文化传播是一个渐进过程,器物符号的传播也是如此。随着养蚕制丝技术的推广和传播,欧洲的工匠们开始模仿中国丝绸制品上的花纹和图案,并融入本土的设计理念,生产出兼具本土特征与东方风格的丝织品和工艺品,并逐渐在社会上流行开来。可以说,丝绸是中华文化器物符号在欧洲社会广泛传播和流行的缩影。13世纪前后,随着

丝绸、瓷器、漆器、家具、服装、装饰品等器物的流行,欧洲兴起了一股模仿学习中华文化的“中国风”(Chinoiserie)。“中国风”是欧洲风格与中国风格在和谐律框架下相互接纳与融合而创造出来的一种新的文化形态,展现了中华文化所具有的强大影响力。在当下的社会文化生活中,“中国风”仍然有着重要影响。例如,2024年7月在法国卢浮宫举办的“新生万物——中国非遗与当代设计展”,完美融合了最前卫的设计理念与中国非物质文化遗产符号元素,向全世界呈现了中华文化源远流长、融合焕新的特质。

在文明交流过程中,中华器物符号与世界各地的文化符号元素进行了多种形式的融合,以“和合”为基本理念,创造出了新的文化形态。例如,铜胎掐丝珐琅制作工艺大约在13世纪时由阿拉伯地区传入中国,因在明代景泰年间发展成熟而得名“景泰蓝”。景泰蓝瓷器制品造型典雅,纹样丰富,色彩鲜艳。18世纪之后,中国的瓷器工艺在景泰蓝的基础上发展出了珐琅彩、粉彩和绿彩,大量出口到海外市场,逐渐替代了早期在欧洲流行的以蓝、白为主要色调的青花瓷。“无论是17世纪的青花,还是18世纪的绿彩与粉彩,中国外销瓷输入的数量之巨,在欧洲社会的流行之广,产生的影响之大,是迄今为止任何一种国外产品所无法比拟的。”^{[18](p45)}

(二)和谐律视野下中华艺术符号的国际传播

器物的符号化过程使其逐渐摆脱实用功能,而向艺术和审美层面过渡。正如马克思所说:“植物、动物、石头、空气、光等等,……作为艺术的对象,都是人的意识的一部分,是人的精神的无机界,是人必须事先进行加工以便享用和消化的精神食粮;同样,从实践领域来说,这些东西也是人的生活 and 人的活动的一部分。”^{[19](p161)}器物符号推动“中国风”在欧洲形成的同时,其本身所具有的艺术和审美符号也影响了西方的艺术创作和美学观念。

当然,这种影响首先是从实用性的艺术层面开始的。西方艺术的核心理念之一是模仿论,这种理念贯彻到具有实用性的艺术品生产中,表现为方正的造型、硬朗的线条、单一的色彩以及简洁的图案和纹理。与之相对,中国器物讲究造型符号的别致、线条符号的飘逸、色彩符号的丰富绚丽以及图案和纹理符号的灵动精巧。在欧洲日常的艺术品

生产中,两种不同的艺术风格达到了统一和谐的境界。17世纪,荷兰某些陶瓷公司模仿中国瓷器纹样图案,将中国符号元素融入欧洲传统瓷器艺术品生产中,就是一个典型例证。

17至18世纪是“中国风”在欧洲盛行的时期。中华艺术符号对欧洲社会的影响不再局限于日常生活领域或艺术品的生产,而是从整体上影响了欧洲艺术风格的转向。从巴洛克艺术到洛可可艺术,无不体现着中国传统艺术符号的精神内涵和美学原则。例如在18世纪法国著名洛可可风格画家布歇(François Boucher)创作的《蓬巴杜夫人》中,散发出欧洲传统贵族女性气质的蓬巴杜夫人,身穿的是一袭绿色丝质长裙。这种绿色是典型的“中国绿”,在当时欧洲的绘画、壁画等艺术作品中非常流行,生动展现着中西艺术的完美交融。

19世纪中期,中国艺术符号对西方艺术产生了更为深刻的影响。1839年,法国科学家达盖尔(Louis Daguerre)发明了摄影术,这无疑宣告了风头正劲的西方新古典主义艺术的寿终正寝。以“模仿论”为根基的艺术理念显然已经没有未来,西方艺术到了必须进行彻底转换观念的十字路口。寻找一种完全不同的艺术风格,以中和“模仿论”重在写实的美学原则,是西方艺术界的当务之急。印象主义艺术家们从日本浮世绘艺术中找到了这种艺术风格,而浮世绘艺术的源头就在中国。丰子恺先生写道:“最近半世纪以来,……近代西洋美术显著地蒙了东洋美术的影响,而千余年来偏安于亚东的中国美术忽一跃而雄飞于欧洲的艺术界,为近代艺术的导师了。”^{[20](p153)}整个西方现代艺术史都持续受到中国艺术符号蕴含的精神内涵与美学风格的影响,尤其是以老庄为代表的道家艺术精神“乃是在使人的精神得到自由解放”。^{[21](p83)}心灵的自由与安放、与自然的和谐、诗意地栖居,中国艺术符号所表达的这些审美追求,恰恰是西方艺术突破科学技术与机器工业对人的主体性压制所需要的内在力量。

(三)和谐律视野下中华文字符号的国际传播

中国器物和艺术在西方世界的广泛传播,引起了部分西方学者深入研究中华文化的兴趣。语言文字是了解一个民族文化最重要的符号载体。索绪尔(Ferdinand de Saussure)指出,语言符号系

统是所有符号系统中最重要。^{[22](p37-38)}本尼迪克特·安德森(Benedict Anderson)将民族看作一种“想象的共同体”,而民族的语言文字符号正是这一共同体生成的核心要素。汉字这一具有超稳定性的符号系统,与中华文化的内在精神有着强烈的同质性,可以说,“构成中国文化的整个社会生活领域,事实上都处在中国文字符号系统的组织和制约中”。^{[23](p5)}

关于汉字符号的起源,有多种传说,其中广为人知的是仓颉造字:“仓颉之初作书,盖依类象形,故谓之文。其后形声相益,即谓之字。”^{[24](p754)}仓颉造字的传说表明,汉字的符号特征与中国传统哲学和艺术精神都表现出人与自然的高度和谐,并由此延展出包容共存、和合共生的交往原则。《中庸》云:“中也者,天下之大本也;和也者,天下之达道也。致中和,天地位焉,万物育焉。”^{[10](p1625)}汉字“中”的符号结构和意义内涵体现了中华文化中追求万事万物和谐的“中和”思想。

西方世界对汉字符号的兴趣源于创造一种世界通用字符的动力。欧洲人在开展海外贸易和宗教活动的过程中,希望能够找到一种表意直接清晰的文字符号来打破语言隔阂。而汉字符号的象形性不仅能够直接表达事物的意义,而且不易造成语义曲解,因而成为西方学者关注的对象。随着相关研究的深入,汉字符号的结构和表意特征还引发了西方学者对西方文明和文化危机的反思。20世纪以来,在工具理性的作用下,人的异化问题愈加严重。这种危机的根源,被传播学大师麦克卢汉(Marshall McLuhan)归结为“字母表效应”,即西方的拼音文字虽然能够塑造一种理性的思维方式,却使得语言的音、形、义分离,进而造成了人的感官分离。而汉字符号“在经验深度上保留着丰富的、包容宽泛的知觉。这种包容一切的知觉,在拼音文字的发达文化中要受到侵蚀。会意文字是一种内涵丰富的完形,它不像拼音文字那样使感觉和功能分离”。^{[25](p121)}

西方的文学、艺术和哲学尤其受到汉字符号结构和表意特征的影响。美国意象派诗人费诺罗萨(Ernest Fenollosa)认为:“阅读中文时我们既可以看到句子的表达形式,也能够看到不同表意的汉字组合。中国文字就像大自然一样,能够呈现出生命的

具体形态。”^{[26](p17)}苏联电影艺术家爱森斯坦(Sergei Eisenstein)对汉字符号尤为感兴趣,受汉字符号的结构组合可以生成新的意象空间的特征启发,爱森斯坦创立了电影语言的蒙太奇艺术。解构主义哲学创始人德里达(Jacques Derrida)对汉字符号进行了深入研究,认为汉字符号兼具象形与表意的双重性,能够生成新的表意符号。正如《说文解字》所记:“文者,物象之本;字者,言孳乳而浸多也。”^{[24](p754)}依据汉字符号的结构和表意特征,德里达批判了建立在西方表音文字系统上的逻各斯主义和文明等级论,开创了新的哲学范式。

三、和谐律视野下中华文化符号国际传播的建构路径

中华文化符号在世界范围内的传播体现了和谐律的价值原则,推动了世界文明的发展进步。“当前,世界之变、时代之变、历史之变正以前所未有的方式展开”,“和平、发展、合作、共赢的历史潮流不可阻挡,人心所向、大势所趋决定了人类前途终归光明”。^{[27](p60)}和谐的价值原则符合全世界人民的意愿,这源于人类天性中的共享意图和合作动机。迈克尔·托马塞洛(Michael Tomasello)在论述人类沟通的起源时指出:“共享意图是从事人类独有的合作式活动所必备的,这种活动的主体一定是复数的‘我们’:大家有共同的目标、共同的意念、共有的知识、共享的信仰——而且都是在具有合作动机的情境下进行。”^{[28](p5)}追求和谐是中华文化中延续至今的内在基因。如今,我们需要思考的是,如何以和谐律为价值原则,探索中华文化符号国际传播的有效路径。

(一)和谐律视野下中华文化符号国际传播的媒介机制

根据符号学理论,符号意义的表达必须借助相应的媒介,依靠媒介的作用,不同语境下的符号才能实现意义表达和文化交流。广义的媒介包含任何具有中介性和连接性的物质。媒介不仅能够传递信息和文化,而且本身就具有内在的形式意义,因此麦克卢汉说“媒介即是讯息”。^{[25](p33)}在某种意义上,人类文明演进史也是人类创造、发明、使用媒介的历史。工业革命后,媒介技术的快速发展为全球文化符号的传播与交流提供了强大驱动力,促使不同类型的文化符号在全球化语境下发生碰撞与

融合。

进入互联网、数字化和人工智能技术时代,国际传播媒介技术及其平台呈现出“西强东弱”的格局,互联网上亦充斥着某些极端主义的舆论和反全球化的声音,中华文化符号在世界范围内的传播面临着新挑战。“中国‘和’文化源远流长,蕴含着天人合一的宇宙观、协和万邦的国际观、和而不同的社会观、人心和善的道德观。”^[29]身处错综复杂的国际局势和国际传播生态中,更需要中华文化符号向全世界展示其内在的和谐精神与包容价值。

面对全球数字媒介技术发展的大潮,中华文化符号的国际传播需要突破媒介技术发展不平衡造成的壁垒。近年来,我国开始实施国家文化数字化战略。2022年5月,中共中央办公厅、国务院办公厅印发《关于推进实施国家文化数字化战略的意见》,明确提出“2035年,建成物理分布、逻辑关联、快速链接、高效搜索、全面共享、重点集成的国家文化大数据体系,中华文化全景呈现,中华文化数字化成果全民共享”的主要目标。^[30]在数字媒介技术赋能下,原本静态的中华文化符号不仅实现了活态化展示,而且跨越了地理、民族以及文化的界限,通过沉浸式的数字化传播方式,让全世界受众感受其精彩纷呈和博大精深,更好地向全世界传达了追求和谐、包容共存的价值原则。

人工智能技术的发展也为中华文化符号的国际传播提出了新课题,其中最主要的挑战就是人工智能技术的虚拟中介性消弭了文化符号的主体性。文化符号具有社会黏合功能,通过意义的共享成为人与人和谐关系的纽带。然而,随着人工智能技术的普遍运用,技术代替文化符号成为人们交往的中介。正如波兹曼(Neil Postman)所说:“旧世界的任何一种信念、习惯或传统,过去和现在都可以利用技术手段来替代。”^[31](p31)]与人类历史上任何一次科技革命相似,人工智能技术本质上都是工具理性的实践形态。这种工具理性虽有助于生产效率的提升,但发展到极端也会不可避免地走向技术的异化,使人的主体性受到压制。只有通过弘扬文化的主体性价值才能克服人工智能技术所具有的工具理性弊端,正如阿诺德(Matthew Arnold)所说:“文化……面向自己的精神与灵魂而非外部环境。”^[32](p48)]通过心灵的宁静而追求人与自

然、社会的和谐,恰恰是中华文化的特质。在人工智能技术可能造成全球社会与文化撕裂的时代,中华文化符号在国际传播格局中所表达的和谐包容价值“将有助于各种思想、宗教、文化传统发展出真正的公共意识,以解决整个世界人类所碰到的困境,而这也将有助于世界各国关系的改善”。^[33](p52)]

(二)和谐律视野下中华文化符号国际传播的叙事策略

符号的意义是通过叙事进行表达的。因此,人不仅是创造符号、使用符号的存在,而且是通过符号进行叙事的存在。戴维·赫尔曼(David Herman)认为,叙事“是研究故事讲述者如何运用多种不同的符号系统——不论是书面语或口语,静止的或运动图像,还是文字和图像的组合等——促使阐释者参与创造叙事世界”的过程。^[34](p15)]通过叙事,符号不但可以表达意义,而且能够创造出维系群体和谐的价值观。罗宾·邓巴(Robin Dunbar)认为,讲述故事“会创造出一种群体感,是这种感觉把有着共同世界观的人编织到了同一个社会网络之中”。^[35](p276)]叙事除具有凝聚人心的力量外,还具有道德伦理价值。在《一千零一夜》故事中,聪明机智的少女通过讲述故事感动了残暴的国王。叙事所具有的化暴力为和平的力量能够感化人心,“深层作用在于维护社会的公序良俗”。^[36](p98)]叙事的社会功能,一定程度上促进了人类社会关系的和谐。

中华传统文化符号在国际传播中之所以能够深入人心,引起全世界人民的情感共鸣和价值认同,最为根本的原因就是它具有丰富的故事内涵。例如,作为海外受众最为熟悉的中华传统文化符号之一,《西游记》被译成多个语言版本出版,并在海外市场衍生出大量影视作品。海外对《西游记》的改编过程,必然融入了世界各国不同的文化符号,这说明《西游记》故事本身具有很强的开放性和包容性,“书中既有金丹妙诀,也有禅门心法,更有理学意蕴,三教可以归一”。^[37](p98)]与《西游记》类似,其他具有代表性的中华传统文化符号在海外的传播大多通过内涵丰富的故事传达了和谐包容的文化价值。

中华传统文化符号通过叙事性推动了世界不同文化之间的融合与交流。在新时代国际传播背景下,我们不仅需要“深入中国文化对外传播的历

史脉络,对具备跨文化传播潜能的故事文本……进行系统的整理”;^{[38](p52)}还需要从文化连续性的视角反思中国当代文化符号的故事建构。一个明显的事实是,那些在世界范围内被广泛接受和认同的中华文化符号多属于传统的范畴,而中国当代文化符号在全球的影响力还有待提升,其主要原因可能在于故事性的欠缺。在全面实施中国式现代化建设的进程中,既需要推动经济社会的全面发展,也需要注重当代文化符号故事性的挖掘与建构,“提炼展示中华文明的精神标识和文化精髓,加快构建中国话语和中国叙事体系,讲好中国故事、传播好中国声音,展现可信、可爱、可敬的中国形象”。^[27]

(三)和谐律视野下中华文化符号国际传播的价值建构

正如前文所阐述的,和谐是人类文化中的一种带有普遍性的原则和追求,在中西方的文化体系中都可以找到关于和谐的论述。人类文明交往与文化交流的和谐建立在符号叙事以及意义表达基础之上,不仅如此,符号叙事及其意义表达还能引发情感共鸣和价值认同。匈牙利社会学家赫勒(Agnes Heller)将文化的概念分为三个层面:高级文化、文化话语以及人类学意义上的文化。“高级文化”指的是文化的艺术和精神层面,对应着现代性文明中的自由、理性和良知;“文化话语”指的是文化的伦理和道德层面,对应着现代性文明中的平等原则;“人类学意义上的文化”指的是文化的民族性,代表着现代性文明中价值主体的确立和承认。在这样的框架范围内,伴随着现代性文明的传播,不同类型的文化符号系统之间就具有了共存与融合的可能。

与赫勒对文化三个层面的划分类似,霍尔将文化系统分为显性文化、隐性文化和技术性文化。显性文化和隐性文化彰显了文化符号的独特性、地域性和民族性,而技术性文化能够推动不同文化符号系统之间的交流与共融。^{[1](p50-62)}中华文化符号在对外传播和交流过程中,始终彰显出文化独特性与价值普适性之间的和谐。例如,以老子和庄子为代表的道家哲学体现了“天人合一”的中华文化独特精神,并且对20世纪中叶西方存在主义哲学的转向产生了极大影响。海德格尔与人合作翻译过《道德

经》,并对老子的思想进行过系统研究。他所提出的“道说”思想^{[39](p199)}与老庄哲学的“道”在对人类终极存在命题的理解上殊途同归。

儒家的“贵和”思想不仅是中华人文传统的精髓,而且在全球化时代依然具有重要的世界性价值。当然,“贵和”不是消除差异和个性,古代先贤早就发现了和而不同、多元共存的真理,正所谓“万物并育而不相害,道并行而不相悖”。^{[10](p1634)}这与联合国教科文组织2001年发布的《世界文化多样性宣言》具有共同的价值原则:“尊重文化多样性、宽容、对话及合作是国际和平与安全的最佳保障之一,希望在承认文化多样性、认识到人类是一个统一的整体和发展文化间交流的基础上开展更广泛的团结互助。”^[40]

四、余论

霍尔在阐述“和谐律”的时候也承认“完美无缺的和谐是难以企及的”。^{[1](p106)}历史上也不乏如亨廷顿(Samuel Huntington)那样的学者持有“文明冲突论”的观点,但是这并不妨碍人们在现实的文明交往和文化交流中表现出对和谐的极大热情和渴望。德国批评家米勒(Harald Müller)就认为亨廷顿的“文明冲突论”只是依据奥卡姆剃刀原则归纳出的一种简单的国际政治理论,这种理论将文化当作一成不变、难以沟通的东西,不仅不能令人信服,而且还可能带来灾难性的后果。^{[41](p14-21)}纵观中西方的文化发展史,可以发现,追求和谐是人类心灵深处的终极愿景,所谓天下大同并非仅仅是哲学家们的主观想象,而是浸润和饱含着人类文明演进和文化发展进程中追求永久和谐的思想光芒。

中华文明是唯一绵延五千余年至今未曾中断的文明,其传承下来的和谐精神和价值内涵在世界范围内获得了普遍承认。当今,中国倡导以文明交流互鉴推动构建人类命运共同体,其基本核心原则之一仍然是和谐思想。“中国文化基于易经、道学与儒学的精粹思想,是人类进行群体生命整合的示范准则,具有价值的理想性与价值的规范性。也在这个意义上,中国文化中所包含的刚健进取之德与融合之道既是人类原有的共同价值,也是人类可以发挥的共通价值,更是人类必须追求的理想价值。”^{[42](p4-5)}世界不同文明与文化之间唯有求同存异、相互尊重、彼此理解、取长补短,才能够朝向美

美与共、天下大同的理想世界迈进,才能够化解纷争与矛盾,实现人类社会的永久和谐。

参考文献:

- [1][美]爱德华·霍尔. 无声的语言[M]. 何道宽, 译. 北京: 北京大学出版社, 2010.
- [2][美]爱德华·霍尔. 超越文化[M]. 何道宽, 译. 北京: 北京大学出版社, 2010.
- [3]北京大学哲学系外国哲学教研室. 西方古典哲学原著选辑: 古希腊罗马哲学[M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 1957.
- [4][古希腊]柏拉图. 柏拉图读本[M]. 王晓朝, 编译. 北京: 新世界出版社, 2007.
- [5][古希腊]亚里士多德. 尼各马可伦理学[M]. 廖申白, 译注. 北京: 商务印书馆, 2003.
- [6][德]黑格尔. 美学: 第1卷[M]. 朱光潜, 译. 北京: 商务印书馆, 1979.
- [7][古希腊]亚里士多德. 诗学[M]. 陈中梅, 译注. 北京: 商务印书馆, 1996.
- [8]张秀章, 解灵芝. 萨特的哲思[M]. 长春: 吉林人民出版社, 2012.
- [9][德]温克尔曼. 希腊人的艺术[M]. 邵大箴, 译. 桂林: 广西师范大学出版社, 2001.
- [10]十三经注疏[M]. (清)阮元, 校刻. 北京: 中华书局, 1980.
- [11]于春松. 儒家“天下观”的再发现[J]. 探索与争鸣, 2019, (5).
- [12]朱谦之. 老子校释[M]. 北京: 中华书局, 1984.
- [13](清)郭庆藩. 庄子集释[M]. 王孝鱼, 点校. 北京: 中华书局, 1961.
- [14][美]克利福德·格尔茨. 文化的解释[M]. 韩莉, 译. 南京: 译林出版社, 2014.
- [15]George Herbert Mead. Mind, Self and Society[M]. Chicago: University of Chicago Press, 1934.
- [16][美]约翰·迪利. 符号学基础(第六版)[M]. 张祖建, 译. 北京: 中国人民大学出版社, 2012.
- [17]何立波. 古希腊罗马文献关于赛里斯方位、民族和蚕丝的记载和误读[J]. 国际汉学, 2022, (3).
- [18]袁宣萍. 17—18世纪欧洲的中国风设计[D]. 苏州: 苏州大学, 2005.
- [19]马克思, 恩格斯. 马克思恩格斯文集: 第1卷[M]. 北京: 人民出版社, 2009.
- [20]丰子恺. 丰子恺全集·艺术理论艺术杂著卷: 2[M]. 北京: 海豚出版社, 2016.
- [21]徐复观. 中国艺术精神[M]. 北京: 九州出版社, 2020.
- [22][瑞士]费尔迪南·德·索绪尔. 普通语言学教程[M]. [瑞士]沙·巴利, 阿·薛师蔼, 阿·里德林格, 合作编印. 高明凯, 译. 北京: 商务印书馆, 1980.
- [23]龚鹏程. 文化符号学: 中国社会的肌理与文化法则[M]. 上海: 上海人民出版社, 2009.
- [24](汉)许慎. 说文解字注[M]. (清)段玉裁, 注. 上海: 上海古籍出版社, 1981.
- [25][加]马歇尔·麦克卢汉. 理解媒介——论人的延伸[M]. 何道宽, 译. 北京: 商务印书馆, 2000.
- [26]Ernest Fenollosa. The Chinese Written Character as a Medium for Poetry[M]. San Francisco: City Lights Books, 1936.
- [27]习近平. 高举中国特色社会主义伟大旗帜为全面建设社会主义现代化国家而团结奋斗——在中国共产党第二十次全国代表大会上的报告[M]. 北京: 人民出版社, 2022.
- [28][美]迈克尔·托马塞洛. 人类沟通的起源[M]. 蔡雅菁, 译. 北京: 商务印书馆, 2018.
- [29]习近平. 在中国国际友好大会暨中国人民对外友好协会成立60周年纪念活动上的讲话[EB/OL]. https://www.gov.cn/xinwen/2014-05/15/content_2680312.htm, 2014-05-15.
- [30]中办国办印发《意见》推进实施国家文化数字化战略[N]. 人民日报, 2022-5-23(01).
- [31][美]波兹曼. 技术垄断: 文化向技术投降[M]. 何道宽, 译. 北京: 北京大学出版社, 2007.
- [32]Matthew Arnold. Culture and Anarchy[M]. Cambridge: Cambridge University Press, 1960.
- [33][美]杜维明. 全球视野下的精神人文主义[J]. 中国文化研究, 2023, (3).
- [34][美]戴维·赫尔曼, 詹姆斯·费伦, 等. 叙事理论: 核心概念与批评性辨析[M]. 谭君强, 等, 译. 北京: 北京师范大学出版社, 2016.
- [35][英]罗宾·邓巴. 人类的演化[M]. 余彬, 译. 上海: 上海文艺出版社, 2023.
- [36]傅修延. 人类是“叙事人”吗? ——何谓叙事、叙事何为与叙事学向何处去[J]. 北京师范大学

学报(社会科学版),2023,(1).

[37]单继刚.《西游记》中的儒释道观[J].明清小说研究,2000,(1).

[38]田浩,常江.桥接社群与跨文化传播:基于对西游记故事海外接受实践的考察[J].新闻与传播研究,2020,(1).

[39][德]马丁·海德格尔.演讲与论文集[M].孙周兴,译.北京:生活·读书·新知三联书店,2005.

[40]联合国教科文组织.世界文化多样性宣言[EB/

OL].<https://www.un.org/zh/documents/treaty/UNESCO-2000>,2024-03-06.

[41][德]哈拉尔德·米勒.文明的共存——对塞缪尔·亨廷顿“文明冲突论”的批判[M].郦红,那滨,译.北京:新华出版社,2002.

[42][美]成中英.中国文化与世界文化的共同价值[J].山东省社会主义学院学报,2017,(2).

责任编辑 孔德智

Law of Harmony: The Theoretical Investigation, Practical Form and Construction Path of the International Communication of Chinese Cultural Symbols

Feng Yueji

(School of Cheung Kong Journalism and Communication, Shantou University, Shantou 515000, China;
Institute of Semiotics and Media Studies, Sichuan University, Chengdu 610064, China)

Abstract: The law of harmony is an important concept in the theory of cross-cultural communication, and it has a profound thought origin in both Chinese and Western cultural traditions. At the beginning of their generation, Chinese cultural symbols take the pursuit of harmony between man and nature and that between man and society as fundamental spiritual connotations. The communication and interaction among civilizations spread the harmonious concept and the aesthetic spirit of harmony between heaven and man and those of harmony and coexistence contained in the symbols of artifacts, artistic symbols and written symbols of Chinese culture to all parts of the world, and greatly promote the development of world civilization in multi-cultural exchanges and integration. To build a more effective international communication system, it is necessary to uphold the value principle of the law of harmony, enhance the effect of international communication of Chinese cultural symbols through media technology, construct a narrative system of international communication of Chinese cultural symbols through story expression, and promote the worldwide value of Chinese cultural symbols through communication and dialogue.

Keywords: law of harmony; Chinese cultural symbol; cross-cultural communication; international communication; value connotation