

# “一带一路”背景下中国篆刻海外传播的进路展望

——以西泠印社“世界图纹与印记”创作项目为例

张东升

**摘要：**在“一带一路”倡议十年征程背景下，积极传播中国声音、阐释中国思想，推动文化软实力建设，逐渐成为当代中国价值观念国际传播的新态势，亦缘于一种软硬实力相互赋能并进的内在迫切性。西泠印社“非汉字与图形印创作项目”以一种民族性与世界性辩证统一的艺术文化视野，在传统篆刻艺术形式的基础上，建立“世界图纹与印记”的大印学概念，正响应着“中国文化走出去”的时代需要。但传统艺术在海外传播进路中的机遇与挑战是并存的，我们尤其应该把握政策、法律与文化方面的迥异环境，不断优化传播活动中的主、客体与媒介等构成要素，能够建立跨文化知识基础，找准位置、发好声音、得到反馈乃至形成共识，逐步构建具有中国特色的国际传播话语体系，协调助力“一带一路”高质量发展。

**关键词：**一带一路 西泠印社 世界图纹与印记 海外传播 进路展望

## 一、文化交融与文明互鉴：“一带一路”背景下国际传播的新态势与内在迫切性

2013年9月和10月，中国国家主席习近平在出访中亚和东南亚国家期间，先后提出共建“丝绸之路经济带”和“21世纪海上丝绸之路”（以下简称“一带一路”）的重大倡议，得到国际社会高度关注。“一带一路”可谓国家级顶层合作，至2023年已历十年征程，在政策协调、设施联通、贸易投资与产能合作等硬实力方面取得了互助提升的显著成果。

但中国的世界形象有时候还与西方的主观印象有着“反差”，话语权长久在东方的缺失与西方的在场形成了软、硬实力交织的结构性失衡。随着“一带一路”倡议的深入拓展，我们的“朋友圈”越来越大，获得的国际关注也前所未有的，中国观念的国际传播在当下呈现出一种新态势，文化软实力逐渐成为“一带一路”政治互信与科教交流的重要助推器，国际话语权的提升需要话语体系的系统性建设，亦显现出文化软实力建设的内在迫切性。

当今世界，各国在不断扩大对外交流发展渠道的同时，也十分注重国家价值观和文化理念的输出。2017年5月，习近平总书记在北京出席“一带一路”国际合作高峰论坛开幕式并发表主旨演

讲，强调将“一带一路”建成和平之路、繁荣之路、开放之路、创新之路、文明之路。<sup>①</sup>“文明之路”便关系到文化软实力建设与中国观念国际传播的内外需求，也是摆在我们面前的两大问题，对内即如何建设社会主义精神文明，不断增强中国特色社会主义文化继承发展的向心力；对外即如何承担起讲好中国故事、传播中国声音的时代重任，使优秀的传统文化“走出去”。

中华优秀传统文化是我们最深厚的文化软实力，也是中国特色社会主义植根的文化沃土。例如书法与篆刻艺术都是中华民族经过长期实践和不断积淀的“物态文化”，又蕴藏着鲜明的民族特色，二者在古代与近代的海外传播已经不胜枚举。但体察至近代杨守敬、张裕钊、吴昌硕等人对日本书坛的书法传播活动，多属于艺术土壤与底蕴相对接近的人际传播，传统文化始终处于优势的输出地位，跨文化传播的隔阂也相对较少。所以宫岛咏士能够跨国拜师于张裕钊专心求学七年，杨守敬被日本书坛奉为“日本现代书道之父”。对诗文、书法文化出自中国的渊源认同以及游访华夏文明的心态，在当时的日本学者谷口迥澜《与藤胁松轩书》中可见一般：

且诗书者，皆禹域之渊源，故足未踏彼土，而漫论声律体法，欲得正鹄也难矣。若夫登泰山、访齐鲁、探殷周故墟、寻孔孟遗踪；或纵览长城之雄壮，或望见大漠之渺茫；俯仰感慨，诗思盈涌，笔锋踊跃，其所获果何如也？<sup>②</sup>

而“一带一路”成员国家，贯穿亚欧非大陆，在沟通语境、风俗习惯、思维模式、表达方式等方面都有着不可忽视的差异。截至2023年6月，中国已经同152个国家和32个国际组织签署200余份共建“一带一路”合作文件。<sup>③</sup>合作的国家涉及六大洲，这便要求我们立足于阐明中国立场、树立中国形象的时代发展需要，创新传统文化的传播内容与形式，巧妙运用“世界性主题”减少跨文化传播实践路径中的阻碍，营造良好的国际环境，让世界通过中华文化的“求同存异”与“兼收并蓄”以更好地了解中国。正如习近平总书记于2014年在文艺工作座谈会上的讲话：

传承中华文化，绝不是简单复古，也不是盲目排外，而是古为今用、洋为中用，辩证取舍、推陈出新，摒弃消极因素，继承积极思想，“以古人之规矩，开自己之生面”，实现中华文化的创造性转化和创新性发展。<sup>④</sup>

诚然，我们有足够的理由保持文化自信，这关系着一个国家和民族发展中最基本、最深沉、最持久的力量，但也绝不排斥借鉴世界优秀文化，“以古人之规矩”是中华文化源远流长的血脉基础，“开自己之生面”又在强调传统经典与民族精神的时代性体现，通过“古为今用、洋为中用”

<sup>①</sup> 央视网：《“一带一路”是一条怎样的“路”？习近平这样阐释》，[http://www.qstheory.cn/qshyjx/2021-11/21/c\\_1128084774.htm](http://www.qstheory.cn/qshyjx/2021-11/21/c_1128084774.htm)，2021年11月21日。

<sup>②</sup> [日]谷口迥澜：《与藤胁松轩书》，参见陈振濂：《维新：近代日本艺术观念的变迁——近代中日艺术史实比较研究》，浙江古籍出版社2006年版，第71页。

<sup>③</sup> 中国一带一路网：《已同中国签订共建“一带一路”合作文件的国家一览》，<https://www.yidaiyilu.gov.cn/p/77298.html>，2023年6月26日。

<sup>④</sup> 习近平：《在文艺工作座谈会上的讲话》，《人民日报》2015年10月15日刊，第2版。

等辩证取舍的方式，会当今之变，实现文化的创造性转化和创新性发展。若要实现这一终极目标，既要拓展传统文化的“外廓线”，不断创新传播题材，又要稳定传统文化的“中轴线”，规范并深化传播内容，努力提炼传统文化中具有当代价值与世界意义的“精神标识”。进一步看，中华民族的文化根脉中蕴含的思想观念、人文精神与道德规范，不仅是中国观念与人文思想的内核，对解决人类问题也有重要价值。为优秀的文化基因赋予现代化灵魂，是凝聚中国精神、储蓄中国力量的“独特战略资源”，也能够使中华文化在传播互动与交流融合的过程中获得广泛的异域能量。

## 二、西泠印社的“古为今用”——以“世界图纹印记”创作项目为例

西泠印社创建于清光绪三十年（1904），围绕金石篆刻这一中华传统文化，凭借着代代相传的理想和信仰，近120年长盛不衰，享誉海内外。爬梳西泠印社对外文化交流历史，在建社之初便受到日本书法篆刻界的瞩目，曾有河井仙郎与长尾甲慕名前来加盟。1949年至改革开放前，日本著名书法家丰道春海、青山杉雨等人，以及稍晚的香川峰云带领日本书印代表团至西泠印社访问。改革开放后，西泠印社曾多次走出国门，在日本、新加坡等地举办交流展，国外艺术家与社团来访也日益频繁。百年大庆后，西泠印社进一步拓宽对外文化交流的路径，在马来西亚、美国、法国、意大利、西班牙、土耳其、荷兰等地举办“百年西泠·中国印”主题展览，其中实现了多个“首次”。可以说：“篆刻艺术已逐步为欧美国家所认识和喜爱，突破了以往影响以及汉文化圈的局限。”<sup>①</sup>这在当下看起来依然是非常超前的，意义重大的海外传播，可谓国外各界了解中国文化的重要窗口。随着中国篆刻的国际文化影响力不断提升，西泠印社的印学研讨会、书法篆刻大展与对外交流项目的主题提炼，愈显国际化格局与全球化视野。陈振濂先生曾在西泠印社115周年之际详细列举西泠印社在改革开放以来发展的十二个“关键时间”，“诗书画印综合（兼能）”和“重振金石学”的提出正是一种“古为今用”。而组团赴各国访问交流，《西泠艺丛》与“一网双微”，海外“西泠学堂”的建设规划，“图形印与非汉字系统印章”等，都是推动中国篆刻“走出去”的开创性工作。

透过纷繁的资料，西泠印社的发展在遵循“保存金石、研究印学”的社旨之上不断注入时代活力，开创着自己的局面，正如陈振濂先生所说：

西泠印社其实本来就是、也甘愿自认是一个非常“老派”的艺术社团，它不但不以“崇古”为避忌，反而不放过任何机会来彰显“古”即传统之如何为今用的价值观取向。<sup>②</sup>

### （一）从“图形印与非汉字系统印章”到“世界图纹印记”

在“讲好中国故事”“中国文化走出去”等新时代使命与责任倡导下，陈振濂先生适时提出了

<sup>①</sup> 郭超英：《西泠印社对外文化交流述略》，《西泠艺丛》2018年第10期，第48—51页。

<sup>②</sup> 陈振濂：《西泠印社与改革开放四十年——写在西泠印社115年社庆之际》，《西泠艺丛》2018年第9期，第19页。

以“创新思维”为统领的“大印学”理念，从2016年“图形印与非汉字系统印章”到2018年“世界图纹与印记的篆刻艺术创新实验”，不断拓展着传统印学的研究视野，植入“世界眼光”，无疑是对传统篆刻艺术海外传播的路径创新。一般来看，“非汉字系统印章”并非要追溯到国外，中国古代便有西夏文、契丹文，尤其可见传世的法书名画上钤有一些蒙古八思巴文印，如徐浩《朱巨川告身》与黄庭坚《苦笋帖》（图1）等。而“世界图纹与印记”就不局限于传统印章的概念了，图纹包括了文字、图像与纹样，印记则比印章的形式、材质与功能更加宽阔。无论是传统篆刻还是域外图像印章中都有取材于山水人物、珍禽瑞兽一类的肖形印式，再如东汉时期随着印度佛教传入中国的“卍”字纹，在镜器、香炉、瓷器方面应用极广，元代还有大量的“卍”字押印传世（图2）。中国“卍”字纹的由来，可能为“早期中外文化交流的产物”。<sup>①</sup>

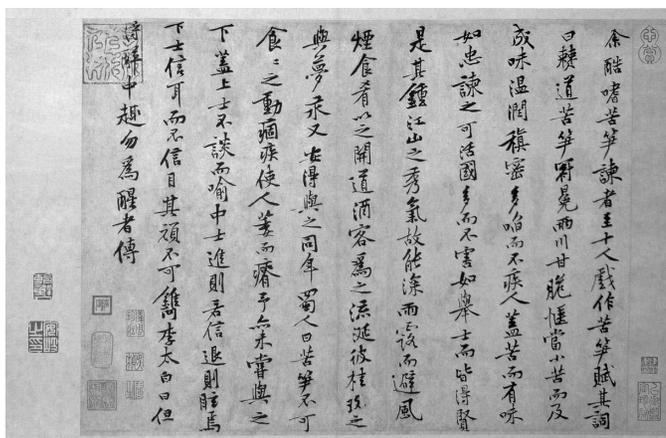


图1 黄庭坚《苦笋赋》 台北故宫博物院藏

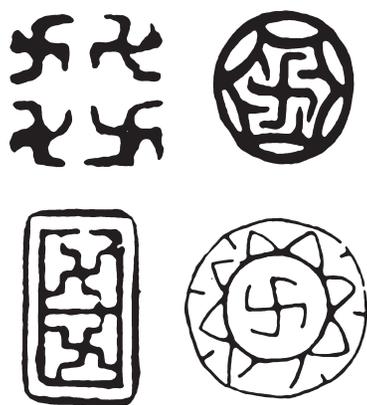


图2 元代“卍”字押印

2021年，“世界图纹与印记：一带一路印谱”篆刻艺术创新项目实验组在陈振濂书学馆宣布成立，并举行了首批实验作品研讨暨课题论证会。“世界图纹印记”与“一带一路”的政策背景相结合，实验项目的意义就在历史性、广泛性中融入时代性了，正如陈振濂先生所说：

在赋予它以承载国家层面上的外交含义、商贸含义、民族交流融合和文化传播含义的同时，在艺术上创造出过去篆刻艺术之前所未有的新图像含义、创造含义与“印文化”拓展再创造含义。<sup>②</sup>

从“图形印与非汉字”“系统印章”到“世界图纹与印记”的提出与具体进展，笔者曾排列诸多疑问（图3），且有幸得到了“世界图纹与印记”实验组长阮解先生帮助。

① 芮传明、余太山：《中西纹饰比较》，上海古籍出版社1995年版，第7页。

② 陈振濂：《大印学：世界图纹与印记的篆刻艺术创新实验》，《书法报》2013年第2期，第9页。

1. 现在可以在网上了解到陈振濂老师提出“非汉字与图形印”“世界图纹与印记”的时代背景与创作目标。但可否请您简单介绍下创新实验项目组的开端以及在刚加入时的感受？
2. 您是“世界图纹与印记”项目实验组的组长，在学习过程中有哪些规定性训练？传统的优秀的篆刻艺术家进入这个创新项目实验组后会遇到哪些问题？
3. 您如何评价首批实验作品？目前的创作现状与首批实验作品比较来看有何进展？
4. 今年有“迎亚运”非汉字与图形印征稿启事，附件中已经提供了参加亚运会的国名、地区名、国花等内容，以及部分前期实验作品供投稿人参考。在艺术表现形式方面与传统印章的审美有何异同？目前评审这类作品的重要原则有哪些？
5. 直至目前，实验组的成员与规模如何？实验组有无扩展或其他未来规划？
6. 在“非汉字与图形印”的创作中，您与其他老师通常是如何平衡印章内容的“艺术性”与“可识读性”？也即“审美居先”还是“识读居先”？
7. 目前实验组有无设想过这类印章未来在海外传播时会遇到哪些挑战？最难克服的有哪些？

图3 关于“世界图纹与印记”篆刻艺术创新实验项目的七点问题  
笔者自拟

关于以上七点问题，阮解先生的回复写满了9页A4大小的纸，成了本节能够客观展开的基础，但限于篇幅，笔者仅围绕拟探讨的重点问题作出整合分析或转述。

2017年，阮解先生初次接触“非汉字图形印”的概念，是按照陈振濂先生布置的创作任务，创作了两方印章，一方是用26个英文字母与梅花图案进行组合的图形印，一方是刻拼音字母的原押印。阮解先生回忆道：“两方印表现的内容都是非汉字文字，也有图形相融，初看是传统印式的一支，细看又是表现的英文字母。”2021—2022年，“世界图纹与印记”实验组在宁波正式组建，有阮解、蒋明、孙长铭、谢吉昌、张伟五位成员。阮解列出陈振濂先生为实验组规定的五点创作要求：一是以世界印章史的视野，来创作这批印章，同时又能坚守中国传统篆刻本来的金石趣味；二是争取能尝试“图形印与非汉字系统印章”的艺术表达新样式；三是要有“世界图纹与印记”的大印学概念；四是争当篆刻艺术在新时代开拓发展创新的“先行官”；五是努力打造建立“文化自信”，鼓励“中国文化走出去”的成功样板。

那么传统的篆刻艺术家进入这个创新项目实验组后会遇到哪些问题？阮解先生亦列出五点：一是文字的问题；二是图文搭配中涉及民族习俗等问题；三是概括能力的问题；四是金石趣味的把握问题；五是外文及相关知识的储备问题。

第一、五点容易想到，因为大多数外文的阅读与书写顺序有异于书法篆刻艺术中的文字排列，这便需要去了解世界印章史以及相应的语言知识，否则在创作中便无法灵活运用传统印章中处理文字布局的相关技巧。第三、四点则特别考验创作者的艺术思维与表现技巧，正如阮解先生说：“按中国儒家文化的表现取向，越概括、越抽象的形象会显得越高明。”“图形入印”作为一种艺术表达，便需要抽象简练的概括能力与金石趣味，以达成再现与表现的统一，如果是将原图案等比例般地放大缩小，那是机器擅长的事情，更无法承载“通人”的审美理想与文化观念了。而“金石趣味”的把握尤为重要，这是守住传统的一个基本维度。

此外，图纹搭配中还涉及民族习俗问题，所幸初期实验的五位成员都有一定国外生活经历与民族习俗方面的知识，可以在创作中规避相应的忌讳。这是篆刻艺术跨文化传播中需要面对也必须处理得当的问题：

“一带一路”建设是促进人文交流的桥梁，而非触发文明冲突的引线。“一带一路”跨越不同区域、不同文化、不同宗教信仰，但它带来的不是文明冲突，而是各文明间的交流互鉴。<sup>①</sup>

那么目前的创作现状与首批实验作品比较来看有何进展？阮解先生回看第一批实验作品，认为当时的问题在最近的几期实训中已经得到改观，主要可列为三个方面：第一是“表达什么”的问题，即“刻什么”？第二是从实用角度考虑，域外文字有特定的使用规定，如何在创作中给与兼顾？第三是如何在非汉字与图形印的创作中参照传统篆刻语言进行艺术表达，形成独有的艺术风格？

第二、三点主要是“非汉字与图形印”在艺术形式构成方面的问题，即艺术创作主体在这个领域内怎样做到可持续发展。而第一点“刻什么”的问题更直接关乎篆刻文化的海外传播效应。在初期之后，实验组还陆续在宁波及其他地区招募作者开展了两期实训，创作了一百多方“一带一路”沿线国家的非汉字与图形印，无论是工稳还是写意，作品的审美取向更加明显、风格面貌多样化，且写意型作者在表现手法与印章元素的综合运用方面会更丰富一些。

2023年初，西泠印社发布世界图纹印记：“迎亚运”非汉字与图形印征稿启事，附件中提供了参加亚运会国家的国名、地区名、国花等内容，以及部分前期实验作品供投稿人参考，阮解先生对此评道：“以传统篆刻的精神内质作为非汉字与图形印创作的审美依据，使得这次征稿创作也是原有实验的一种延续。”而展览评审在艺术表达之外，还从每件作品的内容出发，增加了对应文字、阅读书写习惯、宗教习俗与外交等内容的综合性审阅，这亦属题中应有之义。直至目前，实验组已有40余位活跃于全国各地的中青年，未来还将进一步组织更多的作者加入这一行列，重点针对“一带一路”国家进行实验性创作和研讨，以期能以这种形式向域外进行推广和传播。

## （二）从民族走向世界：“非汉字与图形印创作项目”的价值阐释

不同的民族处于不同的地理环境，经济状况、文化底蕴与风俗习惯都有区别，任何国家的传统艺术门类或表现形式都有着特定的生存土壤，可谓蕴藏着本民族的精神与文化本质。“由于多民族社会生活的特殊性必然造成民族精神的差别性，而民族精神的差别性就必然造成民族艺术的多元性。”<sup>②</sup>所以我们要想让篆刻艺术更好地走向世界，就必须考虑到民族精神与文化生态的多元存在，中国古代书画艺术主要对日本、朝鲜、越南、印度产生了深刻的影响，而对遥远的非洲与欧洲国家影响较小，因为经济、政治与文化方面的联系是民族艺术相互影响的必要前提。但在“一带一路”背景下，中国传统文化的传播路径更为广阔，且我们有理由相信“不管阶级、民族的美如何对

<sup>①</sup> 陈积敏：《正确认识“一带一路”》，《商业观察》2018年第7期，第74页。

<sup>②</sup> 王宏健：《艺术概论》，北京文化艺术出版社2010年版，第190页。

立，超越阶级、民族界限的共同美依然是存在的”<sup>①</sup>。“世界图纹印记”创作项目可谓响应国家文化发展战略、从民族艺术走向世界艺术的探索，其中反映了艺术民族性与世界性辩证统一的原理，对传播中国特色社会主义文化具有重要的指导作用。

一方面，即使“世界艺术”是为整个世界所共赏的艺术，也并非一种独立存在的艺术，它仍是基于“民族艺术”的一种超越性表达。任何世界闻名的艺术作品，它们既承载着创作主体能够与读者“共鸣”的审美理想，又无法完全摆脱艺术家的主体性，作品的风格与格调均蕴藏着每个艺术家的生活内容、思想情感与文化意识，一定的社会制度和生活文化也会给作品打上民族的印记。所以“非汉字与图形印创作项目”坚守篆刻本来的传统金石趣味是科学的，因为这是对艺术民族性的基础保障。

另一方面，民族艺术相互影响乃至成为世界艺术是有条件的，一是在社会生活方面具有类似性，二是民族交往的可能性，“一带一路”背景下篆刻艺术的海外传播自然符合了第二点。那么

民族艺术具体如何走向世界？“世界图纹印记”创作项目的实验目标均围绕着一个核心条件——“如何表现人类共同美”，例如世界印章史的视野、尝试图形印与非汉字系统印章的篆刻艺术新样式等，都是基于传统篆刻艺术的创新性拓展，若各国图案与各类文字入印方式都实验成熟，那么将进一步实现“中国文化走出去”的创造性转化。中国国际传播实践及美、英、日等国国际传播内容建设的成功经验向世人昭示，以创新为基础的文化内容建设是加强国际传播能力提升文化软实力的重要保障。<sup>②</sup>

世界图纹印记相对于传统篆刻在内容方面有着主题与题材的拓展，契合国际社会的文化需求，以文化供给和价值认同的方式为海外传播奠定了语境优势。在形式方面又能够坚持立足传统、守正创新，世界图纹与非汉字元素的入印探索，亦会反作用于传统印章的范式。而实验组是如何平衡印章内容的“艺术性”与“可识读性”？也即“审美居先”还是“识读居先”？

(图4)阮解先生答：

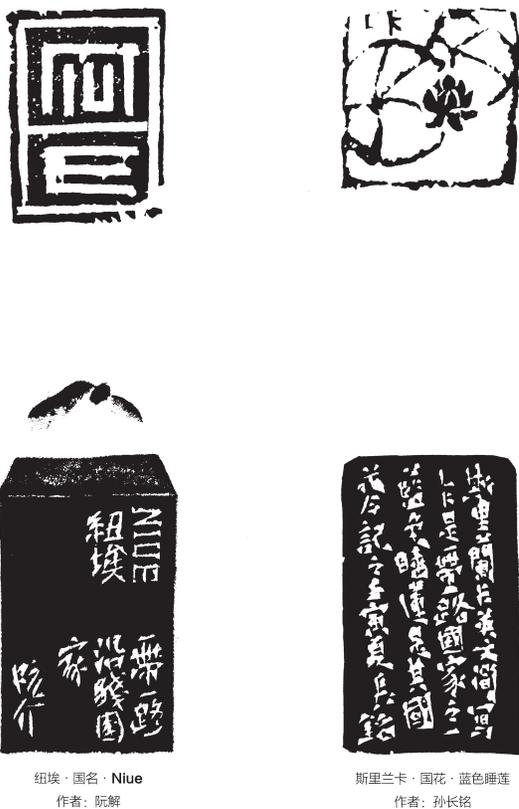


图4 世界图纹与印记·一带一路创作印谱篆刻艺术创新项目实验组首批作品

按目前该实验项目的阶段性要求而言，“可识读”是基础，与“艺术性”占比均同。不管是图案还是非汉字文字，也不管是用工稳风格还是写意风格，均需要做到可识读。但从长远发

① 杨琪：《艺术学概论》，北京高等教育出版社2003年版，第368页。

② 王向阳：《文化软实力视角下中国国际传播能力建设研究》，外交学院博士学位论文，2022年，第122页。

展角度看，或许至少会有一部分是创作是允许发育成长为纯艺术性创作，但并不影响在较长一段时期的两者都要兼顾。

可以说，文化交融与文明互鉴对艺术发展有着推陈出新、革故鼎新的影响，但跨文化传播中的“共性寻绎”并不会磨灭各民族艺术的本来特色，不同地域的生产实践与社会生活所生成的“文化生态”与“民俗”各异，其稳定传承的特性决定了各民族艺术的特色也是永恒的。

### 三、机遇与挑战并存：世界图纹印记海外传播的进路展望

上文主要阐述了世界图纹印记的发展现状及其内涵的实践合理性，但目前实验组还未将作品正式传播于“一带一路”沿线国家，遂在开展本课题前自拟的最后一个疑问是：有无设想过这类印章未来在海外传播时会遇到哪些挑战？最难克服的有哪些？阮解先生答：

从目前实验组的工作步骤来看，先是汇集一定规模数量的作品，待机会成熟时即前往海外进行传播。从中央电视台的采访和专题报道，以及目前所遇到的几个传播机会和事件来看，实验项目将会遇到的最大挑战主要集中在“识读性”一块，这是针对传统篆刻作者对世界知识的储备而言，创作作品中会存在识读不准确，对当地历史、习俗禁忌了解不深等问题。

可见，若要在“一带一路”背景下抓好篆刻艺术海外传播的机遇，还须妥善应对多方面的、传统篆刻中不曾遇到的挑战。传播人才的培养、传播内容的提炼、传播规模与力度等问题，都影响着未来“非汉字与图形印”走出国门的接受效果。

#### （一）建立跨文化知识基础：从文化差异看传播者的素质需要与培养

截至2023年6月，“中国一带一路”官方网站公布的共建国家已涵盖亚、非、欧、北美、南美等六大洲共152个国家，地域跨度之大，也使得多元文化并存的现象是必然的，许多国家在语言交流、阅读习惯、思想观念与宗教习俗方面均有着明显差异。

关于语言交流，据统计有50多种国家通用语言和200多种民族语言，且大多是非通用语种，<sup>①</sup>此外若不懂语意逻辑的表达差异，将切实影响着海外传播效果。沟通交流的重要工具就是语言，掌握一种语言就是掌握了通往一国文化的钥匙。<sup>②</sup>但当下比较被动的情况是，高等教育人才培养尚未完全对接“一带一路”建设，如果有一些国家的题材成为冷门，那便使得人文交流合作的圈子不够“圆满”了。或许在国内的留学生群体当中选拔一些不同地域的、对篆刻艺术感兴趣的同学，作为实验作品走出国门前的第一批观众，并进行相应的调研与研讨，可以作为当下暂时应对的策略。

文化差异其实是先天的“文化原型”问题，它与一定地理区域的生态环境、经济基础等历史

<sup>①</sup> 盛雨婷：《试论“一带一路”中的文化差异及其应对》，《商业文化》2018年第8期，第86页。

<sup>②</sup> 杜尚泽，郑红：《习近平同德国汉学家、孔子学院教师代表和学习汉语的学生代表座谈》，《人民日报》，2014年3月30日，第1版。

发展条件相关，并包含着各民族对“自身与环境”的特定认同和情感体验。作为文化原型的差异问题蕴藏着文化生成和更新的原始力量，它起到了对伦理、道德、宗教、习俗、制度、礼仪、艺术和审美等诸多人文心理的规范作用。<sup>①</sup>若追溯到我国先秦时期秦、晋、齐、楚等地域文化，可以感受到中华文明本身也是多元一体的结构。所以文化没有高低之分，从海外传播角度来看，尊重、理解异国文化不仅需要一定的适应能力，还应该逐步从基本的国际认知提升到“跨文化竞争力”的战略认识。

建立扎实的跨文化知识基础需要“思想开放”和“文化同理心”，思想开放能够保障我们在面对不同群体和文化规范时，减少偏见的存在，“文化同理心”是指“对来自不同文化群体的成员的感觉、思想和行为产生同理的能力”。<sup>②</sup>篆刻艺术走出国门主要是给外国人看的，他们又有着对应的阶层与群体表征，创作主体在艺术构思与表现中如果没有以“文化同理心”考虑读者的特殊身份，那便难以达到共情共鸣的效果，因为艺术的接受是贯穿于整个艺术生产活动之中的，正如德国接受美学家提出“隐含的读者”概念来阐释这一道理：“既体现了本文潜在意义的预先构成作用，又体现了读者通过阅读过程对这种潜在性的实现。”<sup>③</sup>

## （二）找准位置：文化标识的捕捉与精髓提炼，提高情感认同度

结合实验组目前的情况，印式创新的成果是肉眼可见的，因为入印的内容与传统篆法不同，这种新鲜感也是必然的。虽然“一带一路”国家的名称与国花就可以创作三百余方作品，但“世界图纹与印记”是一方极为广阔的天地，还可以继续思考题材、印章形制、材质与作品形式方面的拓展，以及如何在技法表达方面形成一定的语言系统，进而保障文化传播的连续性与深入性。具体来看，培育创作主体与传播人才的“世界眼光”，不断深入世界印章史，充分了解国外的图纹与印记形式是一个方面，且有必要邀请语言学家和领域相近的海外艺术家，对目前面临的跨文化盲区开展专题性的深度诠释，争取在现阶段实验成果的基础上，能够合理合规地拓展形式语汇。需要反思的是：目前的实验作品中的国花，我们参照的素材来源是否能够被对应国家的观众所接受？外国的花和中国的花品种是否一样？而国名作品如果均套入中国传统印章范式，没有篆刻基础的外国人是否可以轻易识读？结构变形与识读错位在艺术表达层面没有问题，但是否不够严肃，以及会牵涉部分国家的意识形态问题？（图5）

海外艺术的传播结果也必然是通过比较与冲突最后获得合作与共进。<sup>④</sup>美国艺术理论家M.H.艾布拉姆斯曾提出“艺术四要素图式”，即在完整的艺术活动中，有着“世界-创作者-作品-读者”的四要素联结。落实到跨文化传播来看，创作者的意图很明确，创作方式也在不断改进，但读者对作品的接受效果和反馈是尤其重要的，即使成为粉丝后，还要求创作者能够持续输出喜闻乐见的內容来维系。

① 廖宏勇：《品牌的跨文化传播》，中山大学出版社2020年版，第6页。

② [美]琳达·卡明斯、朱迪思·塞维尔、劳拉·佩德瑞克著，郭晓燕、陈贇译：《社会工作技巧演示》，格致出版社2011年版，第63页。

③ [德]伊泽尔著，霍桂桓、李宝彦译：《审美过程研究》，中国人民大学出版社1988年版，第45页。

④ 张乾元：《中国艺术海外传播的问题思索》，《美术观察》2015年第3期，第82页。

“传播什么”的问题很明确，即中国的历史传统与价值观念，如何有效传播便需要找准“民心相通”的位置，把握沿线国家对中国篆刻文化的认知需求，转变艺术本土化思维，区分受传国家与接受对象，精准施策，交流互鉴。如果再大胆一些，是否可以尝试打破传统的印章框架，从内容到形式都可以进行“世界性融合”。从“一带一路”国家文化历史的立场来看，国名和国花之外，能够认可的文化标识还有哪些？他们国家的传统印记又是怎样的形象？当下已有学者关注到在古代西亚文化艺术中有一种十分独特的滚筒印章形式，出现的时间比楔形文字还要早，一直被使用到波斯帝国，简称“滚印”（图6、图7），它的存在时间大致对应着美索不达米亚文明的兴衰起止（前5000年—前300年）。这种印章是在圆柱体的上面刻了一些花纹、图案以及文字，然后在湿的软泥上滚出连续的图案或印纹。<sup>①</sup>1900年，在巴比伦遗址（今伊拉克境内）的阿兰特·伊布恩阿里古堆窖藏中曾出土了一枚硕大的金青石滚印，高12.5厘米，直径3.2厘米，以浮雕的手法雕刻着两河文明的风暴神阿拉德。<sup>②</sup>“滚印”材质丰富，除金青石外，还有赤铁矿、缠丝玛瑙等软石料，且内容涉及纹饰、动物排列、神话、争斗、宴饮、觐见与祭祀等丰富题材。

此外，大英博物馆曾出版《世界印章7000年》，汇集了1992年在大英博物馆举行的国际研讨会上12位演讲者的贡献，对世界各地的印章和印记做了全面的研究，亦可作为当下研究域外印章的重要参考，12篇文章的主题分别围绕古代近东印、古埃及印、印度河流域印、米诺斯与迈锡尼印、希腊印、罗马印、拜占庭印、（欧洲）中世纪印、十八世纪至十九世纪初英国私印、伊斯兰教之前印度印、伊斯兰印、中国印，各式各样的艺术风格、材料形制、印记功用与历史事件，映射着不同地域的文化圈层和人文思想。尤其可见埃及的金银戒指印其实属于广义上的“印”，获得它的人象征着显赫的身份，还有一些首饰印更多的是为了装饰，而不一定为了凭信而钤盖。这样的研究极具价值，但我们缺少更多的维度把它们放到一个更广阔的背景里。<sup>③</sup>

### （三）“硬内核”与“软传播”：融媒体时代背景下跨文化传播的话语体系建设

在跨文化传播的过程中我们不得不思考传播规模与力度的问题，如果仅是传达给国外的艺术家

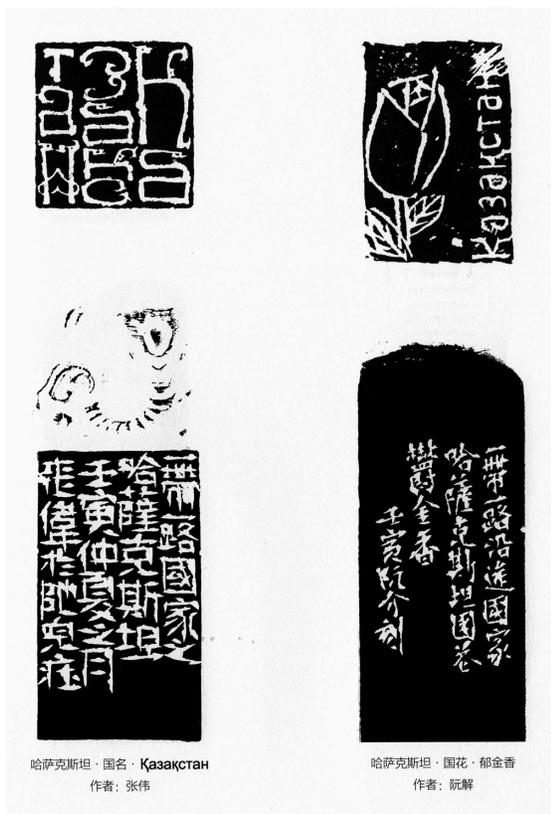


图5 世界图纹与印记·一带一路创作印篆刻艺术创新项目实验组首批作品

① 刘昌玉：《以滚印为例略谈域外印章研究》，《西泠艺丛》2021年第6期，第33页。

② 覃春雷：《从巴比伦窖藏青金石滚印洞见两河流域的地区冲突、文化传统演进和东西方文明交流》，《地方文化研究》2022年第4期，第38—39页。

③ 陈道义、陈哲：《“毕同毕异”——〈世界印章七千年〉研读札记》，《中国书法》2017年第11期，第112页。

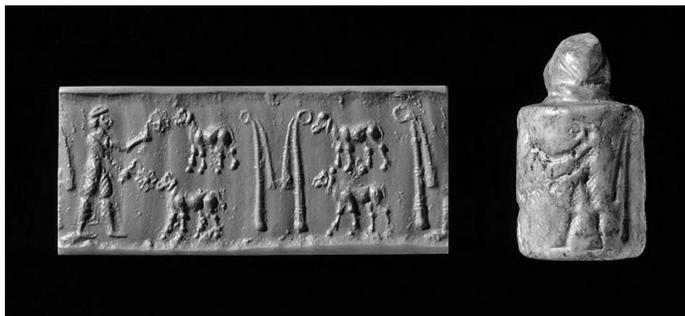


图6 古巴比伦王朝，距今3800—3500年，大英博物馆藏

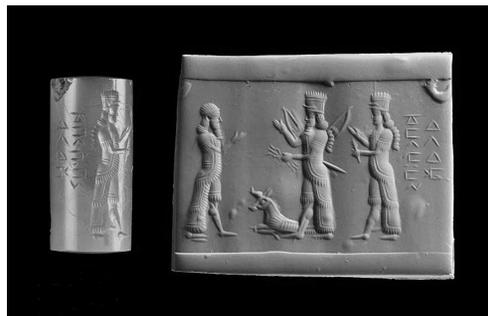


图7 新巴比伦时期，距今2600—2500年，美国大都会博物馆藏

或者艺术爱好者的话，以“世界眼光”不断打磨的创新实验便有点大材小用。美国的部分州名与城市形象能够借着NBA队伍的庞大粉丝群体输出海外，中国的汉服也在TikTok等社交平台爆火，掀起国风文化的出海风潮。一般来看，拓展传播渠道，用好脸书（Facebook）、推特（Twitter）、照片墙（Instagram）、抖音国际版（TikTok）等集聚海外受众的载体，能够提高跨文化输出的速度与广度，而质量与效果又该如何保障呢？

一个传统媒体与新兴媒体融合的时代已经到来，“融媒体时代的跨文化传播也呈现出主体多元化、边界模糊化、传播立体化等新特征，带来了先进的媒介技术，但是传统陈旧的跨文化传播思维不革新，再先进的媒介技术也难以发挥积极作用”<sup>①</sup>。跨文化传播不是强势的文化输出，创新话语表达方式，提升接受效果，需树立“硬内核”与“软传播”的思维方式。正如当下的抖音短视频创作，若要引起观众的兴趣，使用户尽可能长时间地停留在作品界面，核心是“内容为王”，即给信息接受者带来明确的价值。但是，时刻抓住观众眼球也是极难的，这便需要立足于观众画像与传播数据不断优化呈现形式。央视纪录片频道制作的《舌尖上的中国》，将美食、自然、家庭等人类普遍而永恒的话题联系起来，成功展现了东方生活价值观与中国文化的内涵；科教频道《走进科学》栏目也注重传播方式的创新，从以前枯燥地摆数据、讲道理，发展到现在注重故事性，传播理念与表达方式发生了很大变化。<sup>②</sup>

反观“世界图纹与印记”的实验现状，有了“世界眼光”之后还需要深入“世界题材”与“世界形式”，目前印面内容的受众群体有无考量？再如初期实验组的边款形式大多还是以传统思路呈现，而边款的创新性表达如何能与印面匹配？是否可以作为印面的补充或解读？提高篆刻艺术海外传播的“完播率”，未来还将继续考验着创作者的艺术素养与跨文化基础知识。

#### 四、结语

“西学东渐”一词，最初见于容闳1915年出版的英文传记中译本《西学东渐记》，后被用来泛指晚清以来现代西方文化思想在中国传播盛行的历史过程。<sup>③</sup>饶宗颐作为西泠印社的第七任社长，

① 段龙江：《我国跨文化传播的困境与优化路径》，《人民论坛》2021年第14期，第98—100页。

② 赵化勇：《中央电视台品牌战略 1958—2008》，中国广播电视出版社2008年版，第52页。

③ 王东屹：《中国近代哲学衍化与西学东渐探析》，东北师范大学出版社2018年版，第22页。

为百年名社指出了“东学西渐”的新百年目标，<sup>①</sup>在“一带一路”高质量发展的背景下，“讲好中国故事”“传播好中国声音”是我国积极回应国际社会、树立中华文化形象、全面提升文化软实力的重大战略部署。基于文化交融与文明互鉴的时代发展需要，西泠印社以“世界性交融”与“学科性交叉”的大印学格局，探索“世界图纹与印记——一带一路创作印谱”创新实验项目。传统篆刻艺术将中国文化、中国精神与中国力量高效输出，需要建立跨文化知识基础，尤其是“文化同理心”将切实影响着海外观众的情感认同度。此外，我们还要站在“世界印章史”的视野上，深入了解“一带一路”沿线古国的印记文化，大胆开拓创新思维，注重“硬内核”与“软传播”协调统一的方式，推动篆刻艺术“走出去”，亦为我国的对外话语体系建设添砖加瓦。

（作者系中国美术学院2021级博士研究生）

---

<sup>①</sup> 陈振濂：《西泠印社与改革开放四十年——写在西泠印社115年社庆之际》，《西泠艺丛》2018年第9期，第21页。