

中国人为什喜欢玉石?

沈茂华

1793年,乔治·马戛尔尼率英国使团访问中国。在这场载入史册的著名会面中,清乾隆皇帝赠送给他的第一件礼物是玉如意,马戛尔尼后来回忆:“这是一个白色的、玛瑙般的石头,大约有一英尺半长,雕刻着奇怪的图案,中国人对它极为重视,但对我来说,它本身并没有什么了不起的价值。”

这并不只是英国人的傲慢,因为玉器在欧洲文化中确实没什么特殊的意义。欧洲人直到16世纪西班牙人征服阿兹特克帝国时,才第一次知晓玉(软玉)。即便如此,西班牙人把玉从美洲带回时,也仅仅看作是佩戴在腰间、防止肾病的护身符,所以西班牙语称之为“piedra de ijada”(治肾病的石头”),此后辗转经过法国文化引介,jade(翡翠、绿宝石)一词1721年才进入英语。

可想而知,对当时的英国人来说,那不过是一种异域传入的装饰品罢了。中国人对玉的喜爱已习以为常,以至于常常意识不到,放眼全世界,这种玉

文化其实非常特别:古代世界只有三大玉作中心,另两个(中美洲印第安文明、新新西兰毛利文化)还都是远离古老大陆文明的边缘地带,更从未像中国这样,玉作工艺早在先秦时期就已得到充分发展。考古学家苏秉琦曾将1万年以内的中国新石器文化划分为相对稳定的六大文化区系,发现它们有一个共同特征,那就是玉崇拜。国学大师季羡林曾这样概括:“如果用一种物质代表中华文化,那就是玉。”

问题就在这里:玉石再特殊,说到底也仍是石头,为什么中国人认为这些石头赋予了如此高的文化价值?甚至还把这当作是一系列文化价值的核心?

当然,中国境内的玉矿资源储备确实极为丰富:东极以辽宁省岫岩玉和宽甸玉为代表,西极则有喀喇昆仑山脉的和田玉,从北到南,也都有玉石分布。现在的考古发现证实,北方玉矿原料的供应和传播,催生出了万年前的东北玉文化。正如《考古中国——玉成中国一万年》书中所言,“审视玉文化起源,如今的东北三省是当之无愧的始源地区”,中国“四大名玉”,岫岩玉更是最早被先民开发使用的,其初始时间早至距今2万年前。1982年,阜新查海遗址出土的玉器,表明早在8000年前,中国人就已掌握了高难度的攻玉技术,被誉为“世界第一玉”。

不过,玉石资源丰富,未必就催生出相应的玉文化——和田玉历代闻名,但那只是供应中原,本地文化对玉本身并无偏爱。良渚文化是神王之国,将玉视为权力、地位、财富的象征,各种玉器琳琅满目,然而它所在的江南水乡并不盛产玉石。也就是说,物质资源的丰富可能既非这种特殊文化取向的必要条件,更非充分条件。

一个社会之所以对某种物质赋予特殊价值,与其文化理念紧密相关,即便是作为“天然货币”的黄金,当年美洲印第安人也无法理解为何发现新大陆的白人会对这种金属如此疯狂寻求。需求才

是关键:只要存在这种文化渴求,人们会不远万里去搜寻,东北岫岩、西北和田,都不是问题,反倒更“物以稀为贵”。那么玉崇拜在中国文化中产生的原因到底何在?

神话学家米尔恰·伊利亚德曾表示,高山往往被早期文明视为神的居所,是“天空与大地相遇之处”,因而也是“中心点”,是充满神圣的地方。这有助于我们理解中国文化中“升仙”的传说:许多人修仙都偏好深山,那不仅是因为远离世俗尘嚣,恐怕也因为那被视为接触神圣的所在,而玉看上去像是高山的“精华”,那么谁佩戴、使用玉,当然也就是具有特殊力量且能与神灵沟通的非凡之人。

石头本身就是一种永恒的存在。麦加天房里的克尔白黑石为所有穆斯林共同崇拜,苏格兰历代国王都要在斯昆石上加冕,而那乍看起来似乎也只是一块平淡无奇的大石头。重要的不是这些物质存在如何贵重,而是对它的崇拜为群体提供了一种必要的凝聚力。在非洲的阿散蒂文明中,黄金王座是王权的象征,甚至比君主本身更优先,无论阿散蒂国家如何变动,它是所有人都承认、敬拜的恒常之物,全社会的秩序都奠基于黄金王座的神秘性之上。

玉比普通的巨石珍稀,小型的玉器也便于移动、佩戴,适合充当巫师的法器,当然也不用像提炼黄金那样需要高温冶炼技术(炼金术在古代可是高科技),虽然也要经过采矿、设计、切割、打磨、钻孔、雕刻、抛光等多道工序,但即便没有金属工具,也能制作出来。这样,对新石器时代的华夏先民来说,玉在功能上为社会凝聚、文明诞生提供了必要的支撑点,一个日渐分化的复杂社会得以围绕着它构筑起新秩序。

汉字“国”就是这一理念的缩影:其繁体字“國”寓意以武器“戈”守卫城池内的邦国珍宝,简体的“国”是俗字,代表着四方城墙的中央供奉着最高价值之物——玉。收录9000多字的《说文解字》,在编

排时将一、二、示、三、王、玉这六个部首排在字典的首要位置,那既不是因为笔画,当然更不是因为拼音,而是体现出一种神话宇宙观:对古人来说,“示”(神灵、祭祀)、“王”和“玉”是最为重要的存在,而神权和王权都是借助于玉器才得以成立。

值得注意的是,虽然像玉钺这样的器物是君主手握生杀大权的符号物,但玉器毕竟不像金属工具,这种权力在很大程度上是象征性的、精神性的,没有那么强的暴力色彩,更注重的是守卫“礼”的社会秩序。换句话说,先秦的这些君主大多是集神权和王权于一身的“神王”,但神权先于王权,社会重于国家,国家作为一个垄断暴力的组织是从社群的母体中分娩出来的。

这一点,在这本《考古中国——玉成中国一万年》中斑斑可见,凡有玉器出土的全国各地先秦考古遗址,实际上都具备了城邦国家诞生的雏形。这些遗址的广泛分布,也意味着在新石器时代,随着玉崇拜的传播,中华大地上已经出现了“满天星”的态势,由此可以证明考古学家苏秉琦的判断,远不只是传统上认定的那样,是在黄河流域单一起源。不仅如此,这也可以证明“华夏五千年”和中国文化的内在统一性:“玉文化在距今5000年之际先统一长三角,其后又在距今4000年之际,大体上统一了中国。”

至此,中国文明的一个重要特质已得以奠定,社会学家费孝通用“玉魂国魄”来概括中华民族的精神纽带,堪称精到。不过,问题并未到此为止,仍有一系列问题有待我们思考:在原始的交通条件下,先秦时期的遍布全国的玉文化及其工艺是如何传播的?这种既有统一性,又各具地方差异性的多元文化面貌意味着什么?如果说玉文化是原生的大传统,金属文化是次生的小传统,那么商代以青铜器为主的金属礼器是如何后来居上的?又为什么青铜器、金银器从未真正取代玉器的地位,直到今天中国人仍然那么喜欢玉器?当然,那可能就需要另一本书才能回答了。

聊书 趣解古代诗歌

李海卉



流传至今的古老诗歌讲了哪些故事?欧洲人眼中的李白、苏轼是什么样?英国文学评论家约翰·凯里的《诗歌小史》讲述了4000年诗歌史,徐徐铺展出璀璨的诗人星图,挖掘伟大作品背后的趣事。值得一提的是,作者以另类视角解读了我国古代诗歌和诗人。

约翰·凯里是著名评论家,他写诗史常会有精彩的评鉴性金句显现。比如他评乔叟是“具有欧洲视野的诗人”,把莎士比亚归为“爱情诗人”,约翰·邓恩被他誉为“诗歌中的哥白尼”,普拉斯则被他称为“致命的诱惑”。

那么,约翰·凯里是如何评价中国诗歌和诗人的?他这样讲述,在中国古代,写诗被视为所有人都应具备的文化修养,所以有数量惊人的诗人群体,包括男人和女人。而且,许多中国诗人都是官员,比如多产的白居易,他在诗中写种花、记梦,甚至写自己的谢顶。苏东坡则被他定义为“颓唐的文官”。约翰·凯里还写道,中国女性在诗歌方面也颇有建树,其中最著名的是李清照,“她的名声如今已延伸到整个太阳系。国际天文联合会以她的名字命名了水星上的两个撞击坑。”

东西方诗人表达的内容有何不同呢?约翰·凯里认为,中国诗歌与西方诗歌相比,描写自然界的作品相对比较集中。早在欧洲浪漫主义兴起之前的几个世纪,中国诗人就在理想中构建起一种与自然共处的生活方式。欧阳修会全身心投入地审视一只鸣蝉;神童骆宾王7岁《咏鹅》;李白则沉浸在旷野生活……

其实,在阿瑟·韦利1918年出版《一百七十首中国诗》之前,英语世界对中国诗歌几乎一无所知。他在书的前言中写道:“与西方诗人相比,中国诗人常常写友谊而不写爱情,表达平静、反思和自我分析而不表达激情。”约翰·凯里认为,这样的论断相对悲观,但从中我们可以乐观地看到,我国古代诗人对友情,对珍视早已蜚声海外。

我国古代诗人的友情到底有多深呢?要说友谊最为长久和炽烈的,当属白居易和元稹,他们共同经历了大半辈子时乖运拙的朝政生活,也同时上演了最为热烈和真挚的挚友故事。两个人的诗词往来多达1000余篇。《唐才子传》这样描述白居易和元稹:“微之与白乐天最密,虽骨肉未至,爱慕之情,可欺金石,千里神交,若合符契,唱和之多,毋逾二公者。”俩人一起备战科考,一起观星赏月。从诗词歌赋到人生哲学,无所不谈。元稹写《赠乐天》,“不是眼前无外物,不关心事不关心。”意思是:乐天,此刻我不关心任何人,我只在乎你。

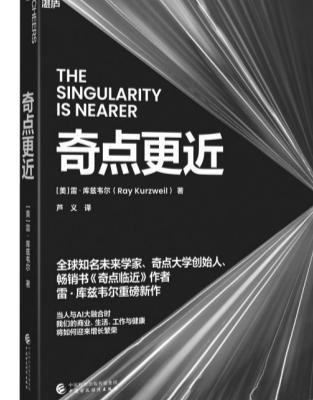
唐朝是我国诗歌的黄金时代,约翰·凯里说“李白和他的朋友杜甫都是这个时期最闪亮的星辰。”其实,李白的朋友很多,李白与汪伦就常常分享对自由与自然的热爱,李白咏唱“桃花潭水深千尺,不及汪伦送我情。”这种深刻的情感交流使他们不忍分离。在遭遇人生动荡的困难时期,诗人们甚至愿意为对方牺牲自己的利益,柳宗元和刘禹锡在政治斗争中互相支持,他们通过诗歌这一独特的方式,表达生死相托的忠诚。

“诗具史笔,史蕴诗心”,在《诗歌小史》里,你可以转换视角,以一种陌生化的角度重新读一读那些我们耳熟能详的作品,感受东西方文化碰撞瞬间的别样趣味。

荐书 种草未来世界

《奇点更近》

[美]雷·库兹韦尔 中国财政经济出版社



今年,《奇点临近》作者雷·库兹韦尔出版了续作《奇点更近》。新书中,库兹韦尔回顾了自己关于人工智能将在2029年达到人类智能水平预测的基础上,进一步探讨了不久的将来,随着技术的快速发展,人工智能将如何在百万倍的基础上得到增强,并将永远改变人类的生活方式。

库兹韦尔在书中讨论了多个主题,关于未来的商业、工作、健康和生活,都是未来世界极具发展潜力的领域,比如:医用纳米机器人将能够在细胞层面进行维护和修复,人口预期寿命将突破120岁。

《智人之上》

[以色列]尤瓦尔·赫拉利 中信出版集团



奇点到来之后,人类图景将会如何?《人类简史》的作者、历史学家尤瓦尔·赫拉利认为,人类的未来问题,归根结底是一个信息网络问题。他在今年出版的新书《智人之上》中,围绕着“信息”展开了系列论述,从口头相传的故事,到文字书写,再到人工智能,《智人之上》透过大历史的长镜头,讲述信息网络如何塑造了我们和我们的世界,邀请我们思考信息与真相、神话与官僚制度、智慧与权力之间的复杂关系,探讨不同的社会结构在试图构建信息网络时面临的关键困境。



诗人翻译家黄灿然

思 郁

《必要的角度》是诗人黄灿然20年前诗集的旧作,我曾经淘到过老版,一度爱不释手,常翻常新。此次新版作了很多的修订,有的删、有的改写、有的增补,看起来比之前的版本厚重了不少,像是一本新书。

黄灿然是诗人,也是翻译家。他的诗歌我很喜欢,他翻译的众多经典之作,让我受益匪浅,比如他翻译了苏珊·桑塔格、约瑟夫·布罗茨基、切斯瓦夫·米沃什、奥西普·曼德尔施塔姆、卡尔维诺等人的作品,这个翻译金链上可以一直写下去,可谓生命不止,翻译不停。

诗人翻译家好像是个不搭调的称呼,但是了解中国文学现状的读者都应该知道,诗人与翻译家是多么相得益彰。首先大多数翻译家都不太擅长翻译诗歌,诗歌独特的韵律、节奏、意象等等,需要深思熟虑才行,不单单准确就可以达标了。能够把握诗歌独特的节奏的只有诗人才行,所以我们可

以看到,同样的诗歌版本,诗人翻译就比普通的译者要好得多。国内能称得上诗人翻译家的寥寥无几。

黄灿然翻译了很多经典作家和诗人的作品,在上世纪八九十年代,这些大名鼎鼎的作家和诗人还不为人所知,所以在翻译之余,他就写了不少译介性质的评论,构成了这本书的第一部分。

现如今看,这部分内容显得浅显了不少,但是其中还是有不少独具慧眼的论断并不过时。书中的第二部分是谈论翻译的文章,这也是本书中我最喜欢的一辑。因为这些关于翻译的文章随着时间的流逝也并未显得过时,尽管我们现在有了网络和AI,世界变成了地球村,人人都可以自由交流沟通,但是翻译却从未如此紧迫过。文化之间有大翻译,文本之间有小翻译,新旧之间需要有语境的翻译。翻译如此重要,就凸显出翻译家的重要性。

比如,在翻译界,我们经常看到推崇

某位名家的翻译如此经典,但是平心而论,翻译不存在经典,翻译永无止境,翻译没有唯一的经典。任何翻译都是有时代性的。所以对很多著名的翻译,从来都不嫌多。我们应该鼓励更多的翻译版本。

当然,诗歌翻译中很可能有点不同,比如在书中我非常喜欢的一篇是《译诗中的现代敏感》,开篇就提到了中国当代文坛的一个困境,老一辈功力深厚的翻译家觉得现代诗难懂,或者对现代诗不感兴趣,所以导致很多经典的现代诗歌一直没有翻译过来,而青年一代的译者因为外语或者汉语的修养不足而翻译得捉襟见肘——这也是当代译者的困境,都知道翻译的费用低,没有保障,还不能作为学术成果申报,译者很多时候只能当成业余爱好,或者“为爱发电”才行。随着AI工具的流行,现在借助工具翻译的越来越多。看起来是方便省事儿了不少,但是译者如果不掌握好母语和外语,翻译很多时候也

变得不伦不类起来。

黄灿然在书中提到了众多的前辈翻译家,比如卞之琳、穆旦、冯至、袁可嘉、王佐良、陈敬容、郑敏等,我们至今还从这些前辈作家的翻译文本中受益,但是对新一代的读者而言,他们更需要属于自己时代的语言和翻译的风格,才可以更好地接受。用黄灿然书中的原文就是“不同的时代必须有不同的文体,也必须有不同的翻译风格”。所以,每一个时代都需要有属于他们的翻译家,使用他们擅长的语言,打造属于自己的译者之风。

在这本书最后的增订版后记中,有段话让我印象很深。黄灿然说他有属于自己写评论的一些原则,比如诚实,“只写自己长期积累、深有体会、发自内心的东西。同时,我也怀疑评论的某些终极价值,并逐渐减少些评论,而宁愿多翻译些好评论”。话说得非常中肯,送给我这样的书评人共勉。

“音乐史通常以一系列分立而静态的风格来讲授。因此,中世纪、文艺复兴、巴洛克、古典和浪漫主义音乐分别展现出一套自身所独有的特质。然而,真实的情况是,每种风格的种子都可以在其他时期找到:巴洛克时期C·P·E·巴赫悦动的情绪中可以发现贝多芬的浪漫激情,让·费瑞·勒贝尔在《元素》中提及的和弦群概念则应和了现代和声那不稳定的混乱状态。”钢琴家、作曲家、学者兼作家斯图尔特·伊萨科夫在最新力作《音乐三千年》的中文版序中,开宗明义地亮出了自己的音乐史观以及撰写此书的立场——音乐,既是时空之下各领域人文、科学共同激荡的结果;同时,音乐也以同样的方式反馈、助力其他各个领域的演化进程。

显然,伊萨科夫为自己设定了超高难度的挑战,通过探讨核心问题,讲述西方文化(这里的“音乐”显然已经染上了更广泛的、事关文明概念的色彩)演变中激动人心的时刻:从乐谱记谱的起源开始,到巴洛克、浪漫主义、无调性,再到比波普、酷派爵士;从巴赫、莫扎特和李斯特到迈尔斯·戴维斯、约翰·科尔特兰的诞生。音乐与宇宙自然规律如何相辅相成或相反而成?不和谐何以成为现代性的主要声效?噪音作为音乐的存在又是什么?音乐的演进显出多面的、出人意料的容变。它涵盖了我们现在认为理所当然的问题,以及音乐如何与政治、文化和经济交织一处,甚至触及尚未被透彻解析的有色人种和女性的成就,她们通往成功的道路甚为艰难。书中叙事是随机组织的,但伊萨科夫的音乐百科全书式的视角是分明的。

身为资深乐评人与音乐史学者,伊萨科夫的写作与以执笔为主的亚历克斯·罗斯的尖利生发,以及与以执教为主的理查德·塔鲁斯金的学术气均有所不同,他似能在这两者间穿梭自如,快速切换,在缝隙中展现优雅且顺滑的表达。这一次,伊萨科夫选择了一个小而震撼力十足的切口——“变革”,构成全书的写作动机。历史总是将巨变记录为某些突发的特殊时刻,而非将之描述为一个漫长的过

程。然而对于音乐的诞生与演化而言,这些变化通常不会如火山喷发那样难以预测,即使是那些对音乐史没有扎实背景的人也能接触到。对我而言,重要的是,在解释音乐史上惊人的转折点时,我提供了一个广泛的背景,参考了艺术、宗教和其他人类努力方面的进展,以阐明创造性冲动是如何实现的。纵观音乐史,存在着巨大的摆动。厌倦事物并寻求新奇是人的天性。因此,巴赫的复杂性催生了优雅风格的简洁。古典音乐的简洁和透明度又导致了浪

漫主义时代越来越多的和声不稳定。而从浪漫主义和印象派发展而来的滑腻、模糊的音乐结构,让位于勋伯格更加精确、果断的、计算的具体系统,尽管音调的消失让许多听众无法理解这些系统是如何运作的。”

当然,伊萨科夫在他的高速音乐播报中做出了选择。我欣赏他关于巴赫家族的描述,部分原因是节奏稍微在这里得到了舒缓。他专门用两章的文墨来讲述爵士乐的发展及其与“古典”音乐的相互影响。虽然伊萨科夫本可以花更多时间在当下多元的媒介探讨上,但在本书的背景下,我很高兴他为这些内容留出的空间。

不得不说,这本书的写作方式十分贴近于当下快速媒介所主导的方式,亦会是更接近于读者阅读习惯的音乐史叙述。无论是在音乐还是其他领域,我们确实在一个没有类型、混合了所谓的高低文化后现代性的世界中,风格、时代和地理位置的界限越来越模糊。正如书中那些大胆转换思路契合时代的变革瞬间推动了音乐的演进,伊萨科夫大胆的、如狂欢般描述音乐的方式,亦可称得上是“勇者得天下”。无论我们追得再快,描述得再如何妥帖,说得再怎样动听,音乐,充满隐喻的声响世界永远先于我们一步,并且意味更多。它依然在演化之中,而我们不得不暂时停下笔墨,将这段旋风式的旅程封存在此刻。

伊萨科夫洋洋洒洒不过是个药引子,套用约翰·凯奇在其当年惊世骇俗的《4'33''》首演时说过的一句话:音乐是永无止息的,唯有人才会转身退场。