

# 建立文明交流的新秩序

□曹文轩



让我们的话题从“交换”开始。1991年在阿尔卑斯山的高处,发现了一具冰人。谁也无法知道此人是谁,人们便给他取了一个名字:奥兹。他一定是一个距今久远的人。但即便是很遥远的人,他身上的衣着以及他随身携带的一切,都能十分鲜明地向我们证明他所在的那个世界的交换状态和交换的意义。他的工具由铜、燧石、木头制成,其中仅木头工具就有6种,并且是由不同的木头制成的(也许这些木头来自四面八方,并非能在一地生长)。他的衣着有树皮、兽皮(仅兽皮就有熊皮、羊皮、鹿皮和牛皮四种)。这些兽皮不太可能是他独自一人捕杀了这些动物而获得的,也不太可能全部都由他自己所缝制。他还带了可用来引燃火星的黄铁矿和易燃的草。这具“武装到牙齿”的人,无声地告诉我们:正是他通过自己的劳动而获得的成果,从他人手中交换来他身上的一切,从而使他有了探索或翻越阿尔卑斯山的愿望和雄心。他显然不是一个简单的登山者。也许因为他不走运,赶上了雪崩或是他的身体在极寒状态中出了问题,不幸夭折在了这座高峰。我们完全可以推想,在他的前前后后,也许有不少人完成了他们的艰难旅程,去了他们梦想中的遥远空间。如果这些人完成了他们的愿望,使雄心成为现实,那么必须有一个前提:交换——通过交换,他们具备了攀登或越过大山的条件。

事实上,人类今天取得的一切进步,都离不开这无时无刻不在发生的交换。这种随时随地发生的交换,因为太过司空见惯,以致于我们对此都已经变得麻木而不再想到这些发生在身边的交换。

至今,我们还没有感知到比地球人类文明更高级的文明。如果有,按理说,这种文明的创造者应当有高端的技术可以使他们光顾我们所在的这个旋转不停的星球。除了我们的想象和那些奇奇怪怪的科幻小说所虚构出来的天外客,我们实际上并没有看到任何他们曾光临过这个星球的迹象。我们可以一边将心思用在对外天的想象上,一边用在对一个问题的思考上(也许这种思考于当下更有意义):地球人类的文明是怎么被创造出来的?



交换。我用我的野鸡、野兔换取你的小麦和玉米,而人类以外的所有动物都不可能发生这样的交换。物质交换的同时,或者是之后,自然而然地发生了思想的交换,我把我的思想给你,你将你的思想给我。与物质交换的不同之处是:当我将我的思想给予你时,那思想并未像山鸡和野兔那样,给了别人,自己就不再拥有了,思想是无形的意念,而意念将永远属于持有这一意念的人。当这个人一边持有自己的思想,一边又从他人那里获得不同思想时,一个近于物理学现象的现象发生了:思想开始碰撞,或是交融,于是新的思想能量产生了,这种能量的增加是几何级的。接下来的无休止的精神活动,使他在不断地接受他人的思想,而此时交换已不复存在,或者说,已经不再有明确的交换意识,一切都是无交换意识状态中进行的。

也许我们应该将这一层面上的你来我往称之为“交流”。正是这种后来扩大为全世界范围的交换和交流,带来了人类的物质文明和精神文明。

在这已进行了数个世纪的思想与交流中,亚洲文明对世界文明的贡献是十分巨大的。而作为亚洲的一员,中国对世界文明之海的注入无疑是大江大河式的注入。中国显然不只是人类物质、科学、思想遗产的接受者,中国肯定同时是人类物质、科学、思想遗产的立遗嘱者。在这个遗嘱者的遗嘱清单上,我们可以看到长长一串遗产名称:火药、活字印刷、拱和榫卯建筑法、瓷器、尾舵、运河水闸、地震仪、曲柄、独轮车……仅在15世纪之前,中国人就曾在中国的天空下完成了百余种重大发明。那位与傲慢的西方学者分道扬镳、尽力对历史进行客观叙事的李约瑟,将中国的发明称之为“簇”——中国的发明常常是以一簇一簇的密集态势出现的。成千上万的战马因马镫的发明,纵横沙场,人马一体,大大提高了厮杀的质量。铸铁法使生铁变成熟铁,加之不断演进的冶炼技术,带来的是一个金戈铁马的冷兵器时代。蚕丝技术带来的是人类服装史上里程碑式的变革,轻飘、优雅、舒适的丝绸传遍世界,一时成为西方达官贵人的服装时尚,而由于价格昂贵导致黄金不断外流,一些政府担心如此靡费下去有可能会使国库空虚,而不得不以法令的形式告诫人们不得再穿丝绸服装。纸的发明使用羊皮书写的欧洲有无数羊免于血淋淋的屠刀。帆的出现使船有了非能源动力,而人类在中国河流上第一次出现的纵帆航行,从而使船无比神奇地可以顺风而行。我们退一步讲,也许这其中有一些发明只是独立的发明,这些发明只是发明,并没有影响世界科学。但李约瑟不承认这一点:“在人类的交

往过程中,我们看不见的交往渠道不可胜数,尤其是人类的早期阶段,我们决不能断然否定传播。”他将后来的许多科学发明看成是中国发明早就在暗中布下的“定时炸弹”(见《文明的滴定》)。

中国的发明绝不只是口口相传的所谓“四大发明”。而上百种发明中的一些发明,对人类文明的影响,其实并不一定在这四大发明之下。“四大发明”显然是一个被缩小了的说法。还有一点是必须要指出的:中国文明对世界文明的贡献不只是科学发明,还有伟大思想源源不断地输出——哲学的、伦理学的、社会学的、美学的。谈及文明,往往将其与科学发明等同起来,是不恰当的。

在世界文明史的叙述中,中国文明乃至亚洲文明,明显地被压抑了。

古希腊文明,继而是古罗马文明,然后是文艺复兴、启蒙运动、科学革命、资本主义兴起,从而进入现代文明。这样的叙述已经习以为常。这本是有关西方文明史的叙述,但在西方中心主义的强磁场中,却不知不觉地演变成了对世界文明史的勾兑。如此长久地叙述之后,全世界都将古希腊文明看成了世界文明的唯一起源或是摇篮。我们自觉不自觉地接受了此种叙述,不再产生疑问。我们无意否认古希腊文明的意义,特别是西方在进入现代文明这一点上的意义。欧几里得的演绎几何学,还有民主思想的形成等,古希腊文明的位置确实崇高。但它对世界文明史的意义可能有点被绝对化了。我们姑且不去仔细追溯古希腊文明与亚洲文明的关系。历史记载:马其顿的亚历山大“对一无所有的欧洲没丝毫兴趣,那里没有城市,没有文化,没有尊严,没有利益。同所有的希腊人一样,对亚历山大来说,文化、思想和机遇——同样还有威胁——统统都来自东方”。《丝绸之路——一部全新的世界史》【英】彼得·弗兰科潘即使希腊文明本身的意义,也并不像西方学者们叙述的那样,好像全世界的文明无一达到它的境界,它是唯一的最高境界。事实上,在希腊文明兴起的同

时,亚洲包括中国依然有许多重大的发明。我们理所当然地要提出:正确的文明史叙述,应当在强调现代文明时,要充分看到古代文明的作用——没有古代文明何从谈起现代文明?文明史的叙述岂能将现代文明之前的古代文明忘记得干干净净?西方学者在说希腊文明的意义时,仿佛在此之前的世界历史是一个巨大的零,是一片空白。这种对文明源头不吝赞美之词的叙述背后,无疑隐藏着一个动机:源头的优等,就意味着后来一切的优等。文化优等主义、民族优等主义的影子被藏匿在叙述的背后已经很久了。

世界文明——即使现代文明,也是包括中国文明和亚洲文明共同构成的。如上所说,世界文明史是全人类不同文明交换、交流的结果。客观、公正的文明史叙述只有在去西方中心主义之后才有可能进行。

我是中国文明的直接受益者。2016年8月20日,国际安徒生奖在新西兰奥克兰皇后码头举行,场面盛大。安徒生评奖委员会主席席当娜女士在颁奖会上说道:“安徒生奖历史悠久,我不清楚在此之前有没有所有评委都将票投给一个作家,我只知道这一次,所有评委毫无争议地将票投给了一个中国作家。”获奖后,我向媒体说的第一句话是:我的背景是中国。这句话包含两层意思:一,是因为我的国家强大了我们的话语权在增强;二,是因为中国文明养育了我,从而使我的作品向世界体现了独特样态。留给评委们印象深刻的、浸润于我作品字里行间的悲悯精神,我心里很清楚,它源自于中国思想的核心词:“仁”。我在坚持文学的普遍标准的同时,从根本上接受了中国的传统美学:意境、风雅以及“哀而不伤”、“不着一字尽得风流”等大量创作理念,从而为儿童文学提供了别样的美学范式。我是一个酷爱风景描写的作家,离开自然,于我而言,无法想象。我作品中的风景以及风景背后的含义,无疑吸引了来自不同国家、不同文化的评委们。而这一点要深究起来,无疑是“天人合一”的思想已经融化于我的血液与灵魂……

当然,我也一直以开放的心态面对全人类的文明,因为我深知交换与交流的意义与价值。是世界让我更加看清和懂得了中国文明的风采与精髓。这里藏着伟大的辩证法。

“繁荣”这个词只适合人类社会,人类以外的一切物种,都与这个词无关。人类文明的过程,就是一个不断追求繁荣的过程。今日之人类社会与昔日之人类社会相比,我们在经历了无数的繁荣之后,已发展到了一种极致。这甚至使一些社会学家、人类学家产生了悲观主义推想:繁荣之后,是否会走向衰竭?但理性的乐观主义者认为:人类社会的繁荣根本就没有终极之日,我们只会从繁荣走向更大的繁荣。

而繁荣的前提是交换和交流。保守,停止交换和交流,就是繁荣的停止,就会落后,就会失去生命力。人类社会发展到今天,交换、交流已进入日常状态。现在我们需要提醒自己的只是:如果说我们在物质交换方面处在经常性的顺差状态,那么,在思想交流方面我们则可能处在经常性的逆差状态。于我们而言,必须有足够的文化自信;于世界而言,应当建立一个公正的、合理的文明交流新秩序。

(此文系曹文轩在5月15日亚洲文明对话大会“亚洲文明全球影响力”论坛上的发言)

# 中华诗歌复兴献言

□蔡世平

清沈德潜编《古诗源》,最后一首诗是无名氏的《鸡鸣歌》。开篇歌曰:“东方欲明星烂烂,汝南晨鸡登坛唤……”我乐观地认为“汝南”的这只报晓的“晨鸡”又将高视阔步,雄健“登坛”,响亮地唤来又一个星光灿烂的诗歌时代,这就是21世纪中华诗歌的伟大复兴。

“晨鸡”乃“神鸡”也,谁说不是呢?诗歌的现代化,重要的是思想观念的现代化。看来这只“晨鸡”虽然具有“神性”,已经孵化成熟,但她还没有破壳,还要啄破包裹在自己身上的胎衣和硬壳,才能引吭高歌,一显风采。那么,到底是些什么样的东西附着或是包裹在今天的诗歌身上,需要我们去啄破呢?我归纳了一下,主要有如下四点。

**要啄破由文言文变到白话文的“语言”障碍,实现中华诗歌的当代写作**

无论传统旧诗还是自由体新诗,都面临着一个当代诗歌语言的重新认识与时代转换的问题。对于旧体诗歌语言来说,承继的是文言文写作传统。五四以后白话文对文言文的全面覆盖,今天白话文生态已经形成,如果旧体诗歌写作仍然运用文言文,不仅自己感到别扭,还会给今天的阅读产生语言障碍。我以为今天的旧体诗词还是要坚持当代语境下的写作。旧体诗词的“旧”,主要表现在平仄格律的“旧”、诗词体制的“旧”,其他东西,都要随时代变化而变化。总之是要有语言的当代表貌。

对于今天的自由体新诗而言,同样需要深度认识汉语言文字的特点。从诗歌语言来讲,不能不承认几千年的中华诗歌实践,其触须伸向了各个领域,也抵达了种种可能的高度。它所创造的诗歌语言形式其美学价值是不容忽视的,也是深入人心的。上世纪末叶,西方先锋文学艺术式样在华夏大地上闪亮登场,进行了充分的演示,用力不可谓不大。文学方面,小说语言的重新建构,朦胧诗的语言实验;美术方面,行为艺术大行其道;建筑设计方面,各种怪建筑层出不穷。如此一来中华大地就出现了“唱歌不是用来听的,而是用来尖叫的”,“衣服不是用来穿的,而是用来行走的”等等这么一些“超现实主义”的视听奇观,真正的令人叹为观止。但是结果如何呢?结果还是绝大多数作家、诗人、建筑师设计师等,又理智地回归到文学及其他门类的现实主义传统。

**要啄破生产方式和生活方式的急剧变革附着在诗歌身上的不适应症候,实现诗歌的当代文明写作**

中国社会从农耕社会跨入工商社会、信息社

会用了不过30多年时间。一个不容忽视的事实是,人虽然到了今天,但许多想法却还留在昨天。也就是人的身体虽然进入现代社会,但是不少思想观念还停留在农业社会,尤其对于70年代以前出生的诗人更是这样。今天科技创新、社会发展快得令人头晕目眩,农耕社会遗留在内体的“观念固化物”是不容易清除掉的,它甚至伴其终生。而人都有怀旧的情结,诗人尤甚。这就事实上妨碍了诗歌创作的当代性。

中华旧体诗歌是从农耕文明的土壤里生长出来的,因为旧体诗歌活泼的生命力,传统对于今天仍然有一种强大的影响力与覆盖力。传统是一双无形的巨手,其某种程度上仍然操控着今天的旧体诗歌写作。以至于我们今天的不少旧体诗歌写作者还是习惯于传统思维,念兹在兹的还是小桥流水,梅兰竹菊等诗歌意象。但是一个令人痛苦的事实是,对于今天的大多数人来说已经回不了“老家”。老房子已经拆光了,再也见不到烟熏火烤的土坯墙壁,也听不到吱嘎作响的木门声了。如果有,那也只是旅游景点的刻意装饰,是一只湖南湘阴电烤炉烤出来的涂满了法国花粉的“马家窑彩陶罐”。而显然这不是你要去的“老家”。“老家”只在你的想象中,甚至有些奢侈的“梦乡”。

在已经跨进工商文明、城市文明、信息文明的时代门槛,并且已经生活了不少日后,我们的诗歌思维不是也要与时俱进,适应这种转变吗?回答当然是肯定的。这就需要我们的诗人用全新的当代视角来打量诗歌,特别是要强健诗人的脾胃来消化经济全球化、社会现代化。在庄稼的无土栽培已经成为现实的今天,诗歌的无土栽培无疑也要做到“有土能生长”,“无土也能生长”,具体说就是要在“当代文明”的营养液里生根发芽,开花结果。

但是进入当代社会后,诗歌是不是就一定得是硬邦邦、冷冰冰、没有柔软、没有生意、没有温度,面目可憎的那种呢?回答当然是否定的。一方面我们看到,人可以改变生产条件;但另一方面我们也要知道,人虽然很能,对于无穷的宇宙时空而言,怎么都是小打小闹。人无法根本改变自然,大自然仍然超越人而存在着。把眼睛放

大里看,放远里看,我们居住的星球,其实没有太大的变化。我们要改变的,只是观察世界的那一双眼睛和感知世界的那一颗心灵。发现自然、贴近自然、回归自然,从自然中吸取爱的源泉和生命的力量,任何时候都是诗歌创作所必需的。

**要啄破诗歌创作的理论局限,实现中国文学艺术传统理论与西方现代文学艺术理论成果共享、优势互补的诗歌创作理论自觉**

无论是旧体诗词还是自由体新诗都面临一个理论局限性的问题。今天的旧体诗词创作主要吸收的还是中国传统文学艺术理论的营养与指导。是“诗言志”“思无邪”,是“大音希声、大象无形”,是《文赋》《诗品》,是《文心雕龙》《六一诗话》,是《沧浪诗话》《蕙风词话》《人间词话》等。而今天的自由体新诗,因为是从西方移植过来的,主要吸收的是西方文学艺术营养和指导。是丹纳的《艺术哲学》,是弗洛伊德的精神分析法,以及各种名目繁多的“主义”,如“形式主义”“结构主义”“解构主义”“后现代主义”,还有“现代派”“印象派”“魔幻派”等等,不一而足。

客观地说,无论是东方的文学艺术理论还是西方的文学艺术理论,都是人类文明的伟大成果,都应当受到应有的尊重。中国文学理论与传统诗歌创作实践相互促进,产生了屈原、李白、杜甫、陶渊明、苏东坡、李清照、辛弃疾、纳兰性德、郁达夫、毛泽东等等一大批或伟大或杰出的诗人,各个时代也都产生了同样或伟大或杰出的诗歌作品,出现了唐诗宋词元曲三座文学高峰。中华五千年文明万劫而不衰,诗歌所起的作用,怎么评价都不过分。现当代自由体新诗创作,虽然历史还不够长,经验还不够丰富,诗体还不够成熟,但是自由体新诗人顺应时代潮流,学习和吸收西方文学艺术的表现形式,大胆实验、大胆创新,同样产生了如郭沫若、郭小川、艾青、徐志摩等一批重要诗人,出现了《女神》《团泊洼的秋天》《大堰河,我的保姆》《再别康桥》等一批重要诗歌作品,为中华文学画廊增添了骄人的一页。

在一个全面开放的时代,事实是我们的旧体诗人和自由体新诗人都吸收和消化了东西方文学艺术营养,只学习的程度不同,有主动学习和被动学习的差别。只是东西方文学理论的相互浸

润与自觉吸收消化还没有形成一种风气,相互抵触、瞧不起的情绪也是有的,这不利于今天的诗歌创作。我们倡导旧体诗要多吸收西方文学艺术营养,自由体新诗要多吸收中华传统文学艺术营养,形成东西方文学艺术理论成果共享,优势互补的理论自觉,这才是可取的态度。

**要啄破旧体诗人与自由体新诗人互不兼容的尴尬现实,实现“新”“旧”携手、共生共荣的中华诗歌发展新局面**

首先,在名称表述上不宜用“中华诗词”表述“旧体诗人”,用“中国诗歌”表述“自由体新诗人”等诗歌概念,他们应该同属“中华诗人”和“中华诗歌”。虽然这是历史形成的概念,在今天却极不利于诗歌的繁荣。

用“中华诗词”表述传统诗歌也不是很准确。当然这是一个约定俗成的词,大家都知道是什么意思。但是长此下去,谬误也会变成真理的。所以该较真的时候还是要较点真。“词”这个诗歌概念出现较晚,大概是在晚唐。“宋词”出现后又有“元曲”,后来又有明清兴起的“对联”。对联有韵,是诗的另一表现艺术。毫无疑问归属诗歌,要受到应有的尊重。而且“诗词”的“诗”虽然也包括了古体诗,但其本意似乎更偏重于“格律诗”。那么用“中华诗词”这个概括既没有照顾到前数千年,也没有照顾到后近千年。现在用“中华诗词”时,往往要加上一句说明“其中包括古体诗和曲”,这是很不科学的。

五四后出现的“自由体新诗”,是相对于旧体诗词的一个诗歌概念。因为近年来的主流诗歌形式是自由体新诗(其中包括歌谣),这样“中国诗歌”就是完全排除了中国旧体诗的一个专属于新诗的诗歌概念,这同样是不科学的。

毫无疑问,不管旧诗新诗,凡是中国人写的诗歌(其中包括海外华人的汉语诗歌写作)都应该是“中国诗歌”。人为地将旧诗新诗分割开来,既不利于中华诗歌的整体推进,也不利于中华诗歌的海外传播。

诗歌有其自身的变化发展规律。我们发现百年新诗在不断的变,



新时代诗歌再出发

文艺报 弘扬光明日报文艺部