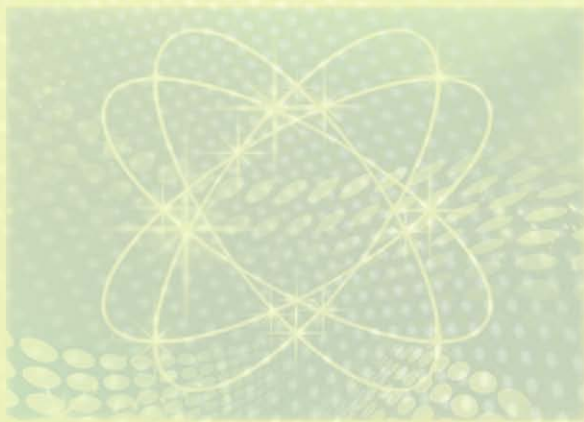


子夜的剧本

王植 著



四川文艺出版社

子夜

王植 著

Ziyedejuben

的剧本

图书在版编目 (CIP) 数据

子夜的剧本/王植著. —成都: 四川文艺出版社, 2009. 12

ISBN 978-7-5411-2943-8

I. ①子… II. ①王… III. ①诗歌—作品集—中国—
当代—汉、英 IV. ①I227

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 221751 号

ZIYÈ DĒ JUBĒN

子夜的剧本

王 植 著

责任编辑 邱季生

责任校对 文 诺

责任印制 喻 辉

封面设计 任 熙

版式设计 张 妮

出版发行  四川出版集团  四川文艺出版社

社 址 成都市槐树街 2 号

网 址 www.scwys.com

电 话 028-86259285 (发行部) 028-86259303 (编辑部)

传 真 028-86259306

读者服务 028-86259293

邮购地址 成都市槐树街 2 号四川文艺出版社邮购部 610031

印 刷 四川锦祝印务有限公司

开 本 880 mm×1230 mm 1/32

印 张 6.25

字 数 115 千

版 次 2010 年 1 月第一版

印 次 2010 年 1 月第一次印刷

书 号 ISBN 978-7-5411-2943-8

定 价 18.00 元

版权所有, 侵权必究。如有质量问题, 请与出版社联系更换。

诗之形而上

——读王植诗集《子夜的剧本》

陶发美

—

时间在前进，王植和他的诗也在前进。

相隔第一部诗集《百合开在月亮湖里》的出版时间不到一年，王植的第二部诗集《子夜的剧本》也将要出版了。这段时间内，我对王植的诗有了一些新的认识。如不是又碰上要为第二部诗集写序，我也打算再为他的诗写点什么，只是不一定是现在这个时间。

我是王植诗歌的忠实读者，读得多了，一些新认识就产生了。我觉得把这些新的认识写出来，是一位诗歌文学信仰者的责任，也是与天下诗人一起，对中国新诗共同表达的一个信心。

王植的诗里总好像有种神秘的力量。这神秘的力量是什么？我是否能够找到它？直到有一天，我看到了歌德的提示，心里一下子似乎敞亮了。

歌德说：“精灵在诗里到处都显现，特别是在无意

识状态中，这时一切知解力和理性都失去了作用，因此他超越一切概念而起作用。”（人民文学出版社《歌德谈话录》）我突然想到，在王植的诗里，那种神秘的力量是不是歌德所说的“精灵”？遗憾的是，歌德并没有完成对“精灵”的论证。而当有人问及“精灵”是不是可以纳入“神”的概念时，这位渎神主义者则不知怎么婉言避开了话题。从歌德的本意看，他似乎是对诗人一些潜意识行为的肯定。但他又随之改变了说法：“精灵在拜伦身上大概是高度活跃的，所以他对广大群众有很大的吸引力，特别是能使妇女一见倾倒。”这又好像是就某些天才人物身上的魅力而言。如果是这样，说明“精灵”的概念在歌德的心里还很朦胧，还是不确定的，这也就决定了其理论特征不够清晰，也难以浮出理论层面。

此时，我又得感谢尼采的出现。在《悲剧的诞生》中，尼采就对青年歌德的普罗米修斯颂诗给予了赞美。尼采看出了歌德的渎神行为，继而认为歌德促成了诸神世界和个人痛苦世界的和解，从而实现了“两个世界”的“形而上”的统一。要说明的是，尼采所言的“形而上”的统一，是指“命数”对神和人的统治，他认为“命数”才是永恒的正义（参见《悲剧的诞生》第九节）。在此，“命数”的概念已大步接近我们的“天道”概念了。也就是在这里，我们的思想家们则给了尼采以“形而上”的东方式哲学命题。

尼采确实帮助了我，是他帮助我找到了王植诗里的“精灵”。这一回，我的心里是真正敞亮了。却原来，我在王植诗里所感受到的神秘力量（或称作“精灵”也未尝不可），就是诗之“形而上”的力量。这促使我下了决心，要以“形而上”的命题，一以贯之，去完成对王植诗歌艺术的新一轮解读。

二

在荷马史诗里有个叫曼侬的美男子，传说有一根属于他的像柱，像柱很神奇，每当朝阳照射其上，便有动人的奏鸣之声。这个传说很耐人想象。如果将那像柱喻为一个诗人，将那朝阳之光喻为生活之光，那么，那动人的奏鸣之声就该是诗之声了。由此，我联想到王植诗作背后的一些生活故事，以及那些背后的生活故事又是怎样“照射”出了那些动人的“诗之声”……

今年夏日的一天，王植打电话告诉我，他在长沙医院做了一个小手术，到底什么“小手术”他没说（后来才知道手术也不算小，原来是他的胃里长了息肉，医生在他的腹部打了个小洞，然后让一束激光闯进去扫荡了一番）。我嘱他因天气炎热，千万要注意休息，保护好伤口。可他想着自己公司的设备安装，第二天就驱车六百多公里赶到了他的家乡京山。再过了一天，我看到他

的博客上出现了一首题为《伤口》的诗：“烧焦的树枝上/我们谈论着一个话题/你张开嘴，不停地/指责，谩骂，羞辱——/其实我们没有必要/邂逅在夏日的雨季/也没有必要，不停地/用这种方式结伴而行/在愈合和溃烂之间/我没有选择的权利/我只能牵你的手/走完我们没有走完的路”。

又一次，已是夜深。听他电话里的语调，情绪显得兴奋，他说为了争取公司贷款宴请有关方面的客人，晚上喝了不少酒。我提醒他手术后是不能喝酒的，他说是不得已而为之。哦，我说，这也是一个“中国特色”，你要成就你的公司，这不得已为之的事日后还多的是呢！但不管怎样，身体还是第一位的。当晚他趁着酒兴写了《醉汉》：“你躺在山脚下/像我的另一个身体/震撼着这个世界/一夜的疯狂/会感动早起的鸦雀——/整个森林都在议论你/用他们的眼睛/点燃最后一支香烟/和最后一点点欲望/去吧，举起利剑/将恩爱碎在谷底/从此没有生死的定义”。

这里，我必须要给出一个提醒——《伤口》一诗，并没有再现他的那次“小手术”的情景；他写出《醉汉》，也是只字未提那次宴请的事情。但有一点又是不用怀疑的，他的写作灵感就是从那样的“生活故事”里冒出来的。

他的诗作虽然由生活发端，却又不是像很多人那样先从现实叙事入手，即不是先作现实叙事的铺垫，再作

述理的提升。由此，我们得到了一个特别重要的认识：即王植的诗歌创作并不在生活的感性上逗留，而是在落笔的第一瞬间就走向“形而上”了。

很多时候，王植的诗都似乎是随意得之。但无论怎样随意，他也不会随意去搬运那些真实的生活情节和场景，是随意却不影响用心。他只是很不习惯把生活里的那些枝枝蔓蔓牵引到他的诗里来。在他的潜意识里，这显然不是随意，而是一种理性取向，是对“形而上”价值观的深刻认同。

正如曼依像柱的传说所启示的那样，王植的每一首诗的背后，都可能会经过一次朝阳般的“生活之光”的照射，然而，这种照射是非常短暂的，是不留痕迹的。一瞬之后，这引发出的“诗之声”里，那个生活的“光态”已不可察觉，只有诗之“声态”了。

当然，这不过是一次比喻。要反复提示的是王植诗歌艺术所产生的重大特征——他把“诗之声”传给了永恒的时空，却把产生诗的“生活光照”永远留在了心里。

三

所谓“形而上”，从形式表象看，即是说王植的诗歌几乎是不直击生活现实的，你不可能从他的任何一句

诗中找到生活琐细的陈述，而我们真正看到的是已经被切换的理念画面，他的思考已将那些生活的真实画面给置换了，给彻底化育了。

写诗，不是写文字。写诗，不是让繁杂的铺陈去挤占诗情空间……有的人以诗的名义，恶意践踏汉字的尊严，甚至强奸一切自然之正义。他们犹如抛撒垃圾一样抛撒文字，污染已经足够了，还在那儿引以为尊。他们不知道，写诗就是写生命，就是写心灵，就是写文化，就是写自然天道，就是写万象感应。写了一大堆句子，不等于你写了一行诗。文字不等于诗，诗的文字是心的桥梁。桥梁一时不通，诗还在心里。心里无诗，桥梁无用。好诗难得。好诗，都一定是生命本心投射的彩虹！

作为诗人，王植能在第一瞬间就进入生命创作的胜境，是诗心使然，是诗性使然，是诗情使然，是诗神使然。作为诗人，王植是天道的信仰者，他表现了对诗之“形而上”的高度自觉。作为诗人，王植的诗不会有枯竭的时候，这是由他的生命信仰决定的，也是由他的诗之“形而上”的高度自觉决定的。

让我们继续看《伤口》中的诗句——“烧焦的树枝上/我们谈论着一个话题/……”“烧焦的树枝上”——这意味着那个本属于诗人的，且带着伤口的躯体不过是一个媒介。当诗情一旦进入流荡程序，作者就无法顾及它的主体地位了，取而代之的是另一个已被提升了的命运之生命体。更是有了“烧焦”一词的妙用，使得我们

再也没有闲情去怜悯那个手术刀下的灼痛的伤口了。作者已将他思想里的另一个“艺术真实”带到了我们面前，使我们在一个很短的时刻，越过了一则小故事的蔽障，“伤口”的疼痛向着命运的疼痛转移了，而看到了诗人与一路命运的结伴，看到了千古人类之一路漫漫苦旅……在命运的“伤口”面前，人生虽然在“溃烂和愈合之间”失去了选择权。但人生不可失望，与“伤口”牵手而行的权利总算还能把握。一刻的无奈已抛在了脑后，接着的表现，是诗人的从容、豁达和信步走向未来的坚定。

再看《醉汉》。一开头，诗人就很突兀地让自己的生命体退却了，他要让“像我的另一个身体”代替自己去担承诗的全部使命。诗人拒绝自己的生命体入诗几乎是断然的，其“另一个身体”与诗人的唯一联系就是“像我”。“像我”，似我非我，非我似我。“像我”，或是叛离之我，或是飘忽之我，或是超脱之我。不管怎样，作者坚定地不允许一个没有经过丝毫改变的自我出场。正是在这里，再没有任何形象，能比那个“醉汉”更适合身心相托了；正是在这里，再没有任何形象，能比那个“醉汉”更适合肩负返本开新的重任了。从《醉汉》一诗的发展来看，正是因为诗人一下子站到了“述理”或“悟道”的制高点上，才有一柄“利剑”的高高举起，才有这人世间的恩爱情仇的完全被碎灭，才有一个生与死并无分界的定义赫然出现。

诗人为什么要让“另一个真实”去取代诗前的“那一个真实”，我想，这当然是一个诗歌更高意旨的服务需要。

显然，王植的创作透视了一个关于诗的本质命题：一首更好的诗歌，一定不是生活的直接摹写，而是诗人心智的果实。

一首好诗，也一定是“一种丰产的神圣的精神灌注生气的结果”（歌德语）。一首好诗，也一定是“形而上”的光辉灿烂。若是没有经过心智语言的精壮演绎，没有经过“丰产的神圣的精神灌注”过程，一首诗的完整性和健康体将无从谈起。

四

在尼采的思想里，有个“形而上的慰藉”的概念。我之所以用“诗之形而上”来作为王植诗集《子夜的剧本》序言的题旨，这也是基于王植对尼采的认识。

王植曾说过，在他人生最困苦时期，由于他对尼采的过分痴迷，“他一度被尼采掐得太死”。其实，这种“掐得太死”并不是坏事。作为一个诗人，充分认识尼采是极为重要的。在世界哲学家中，唯有尼采对诗人和诗歌艺术的解剖是开诚的，是披沥肝胆的。尽管他曾一度斥责诗人太说谎了，他甚至厌恶了诗人，他要敦促诗

人们忏悔。但他的艺术观又坚决地纠正了他，促使他又坚定地站到了诗人一边，他又深刻地还给了诗人以公平，他说：“倘若人不也是诗人、解谜者、偶然的拯救者，我如何能忍受做一个人！”（《查拉斯图拉如是说·拯救》）

在尼采那里，“形而上”是悲剧艺术所传递出的一种生命本体的力量。尼采在悲剧中看到了一种“酒神精神”，并认为其本质在于：激发与自然谐和的恋情，从而实现对生命意志的充分肯定，享受到由悲剧力量所带来的“形而上”的快感。他告诫人类，千万不要忽视那些痛不欲生的充斥着酒神气质的眼睛，在那里必然有某种崇高而神圣的东西存在。尼采说，他在那些眼睛里，看到了“人的本真形象洗去了文明的铅华”（《悲剧的诞生》第八节）。尼采很担心，文明现实的虚假表象极有可能迷惑诗人的眼睛。在他的信念里，诗歌艺术一定要超越人类生活的表象，将“文明的铅华”彻底涤去，以还原其生命的本真；只有在生命的本真那里，才可看到人性艺术的奇伟和瑰丽。

没有尼采，于诗歌艺术而言，“形而上”的概念将可能是湖面上疯长的漂浮物，抑或泛滥得不知所措，抑或遭到遗弃和抹杀。

尼采的贡献在于他为诗之“形而上”作出了一次理论上的精准聚焦。与此同时，又为其价值观进行了美学意义的确认。他说：“诗人之为诗人，就在于他看到自

已被形象包围着，它们在他面前生活和行动，他洞察它们的至深本质，这是再确实不过了。”为了有利于对这段话的理解，我提议大家注意“他”（诗人）与“它们”（形象）两个代词的交替变化，即注意他与它们的互动关系所产生的诗学思考。尼采还说：“荷马为何比所有诗人都描绘得更活灵活现，因为他凝视得更多。……谁只要有本事持续地观看一种生动的游戏，时常在幽灵们的围绕下生活，谁就是诗人。”（《悲剧的诞生》第八节）尼采是从生命和生活的本质上，并以一种世界意义的“美化”眼光来审视诗歌艺术的。

在诗之“形而上”的认识上，特别是在对中国诗歌的审视上，我们切不可草率地将一大堆花里胡哨的精神或思想纳入“形而上”的光环。那样宽泛以待的后果只能是对无知、浅陋和恶俗的怂恿。

如此而言，要辨识存在于中国诗歌的“形而上”，就要悉心去发现那些由生命之本体自然呈现的，而又经过人类之苦难所沃育而生的诗性之光。

令人高兴的是，在尼采的光辉里，我们看到了诗人王植的身影。在他的诗中，诗的主体将不得不由生活中的主体予以复制，这两者不是一个等号的两边，而必须在“形而上”的境界上被改造，被提升。否则，自我，很容易受到褊狭艺术的控制。自我观念的过分偏振，必然导致艺术方向的偏离。作为诗人，要懂得艺术的道路上并不无理地拒绝自我。自我的心念只有与人类的普遍情

怀实现沟通，即要在人类生存的美学意义上实现自我同化。作为诗人，要知道，在自我与人类生命之间，必然有一条美好艺术的通途，甚至是在某一个转身之间，就一定会有本真的感应。一个真正的诗人，他就应该是担得起人类生存美学责任的伟大使者，就应该是当代诗歌最高使命的信仰者和践行者。

也正是因为有尼采和我们自身良好思维的帮助，我们才真正意识到王植的诗歌艺术之路真的是缘有所起，情有所致，功有所成。

五

一条小巷，若是让摄影家去拍摄，他最多只能定格它的逼仄和破败；若是让一位画家去描绘，他也不会让小巷的物象跑得太远，无论怎样抽象，具象的画面都不可抹去，都会沉进一些凝滞的色彩。

但轮到一位诗人来写小巷，你看他有怎样的不同于镜头语言和色彩语言的神奇表现：

“你终于躺下了/躺成一具凄怨的尸体/张着嘴，遥望远方/修长的手指，划破星空/血色消融的长河里/你是一段可有可无的历史/而你倔强的身躯/依然在痛苦中延伸/总是盼望一些脚步声/从遥远的世界，踏浪而来/总是担心一张张面孔/在幽暗的尽头，悄然逝去/很想告

诉你，我累了/很想告诉你们，我累了/别拉住我的手，别和我说再见/放开我，放开我，我要幸福地生活”。

王植给我讲过，他家曾一度就生活在一条小巷里，他的父亲的灵柩也曾经在这小巷里安放过……他从小巷出发，走了很多的路，走到了很远的地方。但他无论走到哪里，无论走多远，好像永远也走不出小巷幽深的情结。

此前，我们讨论过《伤口》和《醉汉》两首诗，认为其突出特点是诗里的主体变化所带来的“形而上”的重大意义。那么，在《小巷》里，我们仍然使用这样的判断可行吗？应该说，是可行的。比方说，我们可以认为作者将“小巷”写成了父亲的化身，或者说，那一具躺下的“凄怨的尸体”就是“小巷”血色情怀的写照。

还有，我们还可以从诗歌的递进节奏，去判断《小巷》的理性特征，即从理性的层面去认识“形而上”的诗歌内涵。如诗人看到了什么，又盼望什么，继而又担心什么，最后又向往什么？这样的行进，跌宕起伏，一气贯通，好似“四重奏”的声乐组合，虽然情绪焦灼感突出，却分寸不乱。

但我要说的是，上述的判断还在次之。在《小巷》中，作者有一个大胆的尝试：极有庄严感的“小巷”的历史真实被突然消解了，——“消解在一种精神的非现实之中”（尼采语）。对于作者来说，小巷的记忆是一道“血色消融的长河”，是“一段可有可无的历史”，是

“倔强的身躯在痛苦中延伸”。作者曾一度盼望死去的历史能够获得新生，能够“踏浪而来”。可是，新生的盼望还没有结果，对死亡的又一波恐惧感已早早袭来。“总是担心一张张面孔”又会“悄然逝去”。在诗的最后，在生死两茫茫的时刻，作者让诗中之我决然选择了叛逆——“我累了，别拉住我的手，别和我说再见/放开我，放开我，我要幸福地生活”于是，一种沉积已久的历史现实被一次彻悟的“叛逆精神”给消解了，一个非现实世界则应时而生。

“非现实世界”的理念，当然是依据“形而上”的命题而分辨所得。作者并不是拒绝现实生活的体验。王植写出《小巷》，正是对一段小巷现实生活体验的结果。而他为什么能从“生活体验”出发，到达“形而上”的高处？这源于他的心灵之光。“心灵之光”又恰是超现实之存在，这就保证了它创造“非现实世界”的可能性。从诗人的心灵一面说，“心灵之光”就是“忠诚之光”，就是忠诚于自我心灵之创造，就是忠诚于人类生命之情怀，就是忠诚于那个非现实之中的心灵现实。

《小巷》真的是一首好诗，甚至，其中所包含的因素，已显现“史诗的造型”。

我相信，若是让王植再写一千首《小巷》，他都会是一个“忠诚”之表现，他奉献的都一定是“形而上”之精彩。

由此认识，“形而上”实质是一个艺术家要升堂入

室的一个界岭。

六

尼采那儿的“形而上”，也算是中国思想家的一次有心的借鉴。而真正的“形而上”思想，则是中国哲学先祖们的伟大创造。

没有中国原生态的“形而上”，就没有向西方借鉴的资本，就难以实现与西方哲学的对应，就难以实现东西方神祇、灵魂、意志、自由和“道”等文化因缘的风云际会。

没有东方“形而上”的创造，我们在这儿讨论王植的诗，有声有色地大谈文艺理论，可是，总不能尽拿人家西方人说话，一会儿西，一会儿还是西，却不见东，而听不到东方先哲的声音。那样，心里自然难以爽朗。

《易·系辞》有云：“形而上者谓之道，形而下者谓之器。”关于这句话的理解，尽管千百年来，学人们做了很多努力，也提出过多种释义，但在哲学意义上并不通透。即使我在此列出各家说法，也只是增加一大块歧义篇章而已。

这句话之所以多有歧义，主要是它的完整性遭到了破坏。在原文里，这句话的前面还有“是故”二字，只因后人为便于引用给丢掉了。故说，断章，难以取义。