



将骰子掷向大海

王自亮 / 著

作家出版社

将骰子掷向大海

王自亮 / 著

作家出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

将骰子掷向大海/王自亮著. - 北京: 作家出版社, 2013.4
ISBN 978 - 7 - 5063 - 6855 - 1

I. ①将… II. ①王… III. ①诗集 - 中国 - 当代
IV. ①I227

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 047692 号

将骰子掷向大海

作 者: 王自亮

责任编辑: 贺 平 江小燕

装帧设计: 曹全弘

出版发行: 作家出版社

社 址: 北京农展馆南里 10 号 邮编: 100125

电话传真: 86 - 10 - 65930756 (出版发行部)

86 - 10 - 65004079 (总编室)

86 - 10 - 65015116 (邮购部)

E - mail: zuoja@zuoja.net.cn

<http://www.haozuoja.com> (作家在线)

印 刷: 三河市紫恒印装有限公司

成品尺寸: 152 × 230

印 张: 17.5

版 次: 2013 年 4 月第 1 版

印 次: 2013 年 4 月第 1 次印刷

ISBN 978 - 7 - 5063 - 6855 - 1

定 价: 28.00 元

作家版图书, 版权所有, 侵权必究。

作家版图书, 印装错误可随时退换。



作者近照

王自亮 1958年生，浙江台州人。诗人、作家、学者。1975年回乡务农、教书、做手艺。1977年考入杭州大学（现并入浙江大学）中文系。1978年开始发表诗歌作品，1982年参加第二届“青春诗会”。著有诗集《三棱镜》（合集，1984年）、《独翔之船》（1992年）、《狂暴的边界》（2004年），诗歌作品选入《青年诗选》、《朦胧诗300首》等选本，并著有随笔集《在地图上旅行》、《那种黑，是光芒本身》（即出），批评集《孤独的慰藉》（合著），艺术鉴赏集《美的交响》，历史随笔《天马嘶云》（合著）等。自1982年以来，先后担任政府官员、报社总编辑、企业高管。现为浙江工商大学教授。

这个原人的形态如同彩色衣，如同白羊绒，如同红瓢虫，如同火焰，如同白莲花，如同突然的闪电。……这大地对一切众生是蜜。一切众生对这大地也是蜜。这大地中由光构成、由甘露构成的原人，以及与自我相关的身体中由光构成、由甘露构成的原人，确实就是这自我。

——《奥义书》

当海洋打开了所有的道路（序一）

唐晓渡

人生在世总会有一些重大的时刻，这些时刻往往构成了一个人命运的节点。所谓“重大”并不排除隐秘，但如果和心血来潮联系在一起，就会被认为不可思议。那么，是否就不存在心血来潮的重大时刻呢？未必。米兰·昆德拉就曾在《安娜·卡列尼娜》中发现这样的时刻，在这样的时刻，此前并未下定必死决心的安娜突然“被决心抓住”，迎着正在进站的列车纵身跳下月台，彻底抛弃了自己。“这并不意味着她的行为毫无意义”，昆德拉写道，“但它的意义超出了理性可以理解的因果关系之外。”

尽管情境和意味完全不同，性质却极为相似——现在我说的是，一个玩兴正浓的人突然将手中的骰子掷向了大海：

傍晚。我们在海边酒馆玩着/突然间我将手中的骰子掷向
大海/一口气取消了偶然和绝对/取消了峭岩、鸥鸟和海平线

《将骰子掷向大海》一诗或许算不上自亮最出色的作品，但即便不考虑“大海”在他生活和创作经验中的特殊重要性（对此他曾一再言及），仅仅因为这心血来潮的一掷，它也有资格被用来为这本诗集命名。毫不奇怪，上引诗句会令我们立即想到马拉美那首著名的《骰子一掷永远取消不了偶然》；如果由此又不免勾起爱因斯坦的一句名言，即“上帝永远不会掷骰子”，我们就有理由追问，诗中所谓“一口气取消了偶然和绝对”究竟何谓？在马拉美和爱因斯坦那里，作为能指的“骰子”不过是一个意义的道具，前者指向对或然的期待而后者指向对必然的强调；但在自亮这里显然不是这样，他更多关注的是

骰子自身，是其在特定语境中更多的意指可能：它们先是被拟人化（“六粒骰子被海浪吞噬”“就像六个黑衣谋士被诛杀抛尸”），然后又被想象成黑色的鸟在天空“变幻出各种隐秘的图案”，并因“无法拯救”而遭到惩戒（“必须将他们降为难民，凫水时/下沉”），而真正令人吃惊的，是接下来的一句混合着讶异、忍心，甚至有点幸灾乐祸的感叹：

哦，命运主宰者沉没。消失——

切断骰子和掷出它们的那只手、那个人的联系，赋予其以独立的“命运主宰者”的位格，或许是自亮“超出了理性所能理解的因果关系之外”的一个小小发明。问题是：这种联系割得断吗？如果不能，那么这里“下沉”、“消失”的，仅仅是那些骰子吗？再进一步：它们真的下沉、消失了吗？以下给出的一组急速转换的意象于此显得格外意味深长：

浪沫舔着礁石。红色瓦房。上帝屏息/星星是更远的骰子，而罗盘不动声色

这组意象呈现的是一个对位性场景。值得注意的是，这里上帝的短促现身并没有像在例如博尔赫斯的《棋》中那样，同时意味着终结的“命运主宰者”或终结之手的在场；它“屏息”的关切因此也如同它的身份，成了某种被悬置的存在。无论这种存在能否作为“有人绝望投注，有人静观默察”，而诗人再次首肯“我不假思索地将骰子掷向大海”的理由，二者之间都构成了隐隐的紧张关系。据此我们不得不再辨识以下诗句的复杂滋味：

放逐了渴望、快活和眉梢的乌云/告别了神性、困惑和无名的紧张——/将这些恐吓我们的玩意儿掷进大海/世界不

见得更坏

表面看来是以卸载式的轻松延展了开头所谓“一口气取消了偶然和绝对”的内涵，但质之于上下文，其中难道没有混合着戏拟的欣快症式的逃避诉求，没有包裹着失根或失重的悬浮感及其不可承受的轻，没有掩藏着不堪长久的内心撕裂、情智游离，却又无从整合的沉痛无奈吗？以如此佯谬的轻快将这些蕴含严重冲突的意绪交集在一起所构成的反讽，难道不是恰好对称于这个消费主义越来越甚嚣尘上的时代，对称于我们沉浮其间，必须予以持续应对的生存和精神的困境吗？不错，“将这些恐吓我们的玩意儿掷进大海/世界不见得更坏”；但它们真的能被掷进大海，而不会“才下眉头，却上心头”吗？这一同样心血来潮的念头所能带来的安慰，会不会比它在虚无中划出一道抛物线需要花费的时间更短？

相拥而泣吧/当骰子于永恒之轮盘突然逃走时

3

绝妙的悲—喜剧！没有谁能说得清这里的“相拥而泣”到底是出于解脱的欣悦还是更深的绝望，能够肯定的只有一点，就是随着“永恒之轮盘”的兀然闯入，问题也又一次“超出了理性所能理解的因果关系之外”。它既揭示了那自以为是的一掷纯属虚妄，又揭示了这虚妄的一掷所带来的变化：既然骰子已经“逃走”，这轮盘也就和诗中的上帝一样，成了某种被悬置的存在。双重的悬置？不，是全面悬置——已被宣称“一口气取消了”的“偶然和绝对”，就这样经由被刷新过的存在关系而各各自我刷新，而重新结为一个充满可能的整体。前面说到的对位性场景因此变得更加触目，只不过此刻它尖锐突显的不再是屏息的上帝，而是与“轮盘”对应的“罗盘”，是它以“星星是更远的骰子”为前景的“不动声色”。在我看来，只有牢牢抓住这一在诗中稍纵即逝的喻象，才能真正洞察骰子一掷背后那个反复抓住自亮的重大时刻。这样的时刻令一场豪赌和一次远航混而不分；

这样的时刻宽许，甚至召唤着心血来潮，但同样需要，甚至更需要沉着和镇定。

海水汹涌，巨轮踞空，骰子翻滚，而罗盘不动声色——现在我言说的已不再是自亮的某一首诗，而是他迄今的全部创作，或他精神世界的内景（如果必要，也不妨推广到他的命运）。试图依据全息论的观点，从《将骰子掷向大海》中抽象出某种原型图式似乎同属心血来潮，但必须承认，正是这样的念头支持我大违常规，在一篇本应着眼宏观，且不可能写得太长的序文中几乎是逐行解析了这首作品。当然，自亮创作一直致力的寻求自发和自觉之间的平衡，并综合二者之力以为驱动的特质，其迹近潮汐或间歇泉的阶段节奏和风格变化，其渐趋阔大从容的整体气象，也不断刺激和怂恿我“知其不可为而为之”，强行这一或许注定要失败的实验。自亮本人在一次答问中曾试图借用哈耶克的“自生自发秩序”来阐释自己的创作历程，他以一株植物为譬，其实也是给出了某种原型图式。不管怎么样，我希望我所给出的能与之互为补充，相映成趣。

自亮邮箱的注册名“航海者”是另一个刺激的源头。对于一个在海边度过了童年和大部分青春岁月、经验和想象中留下了太多大海烙印的诗人来说，还有什么比这一命名更能表达他的自我身份认同，更能表明他的抱负和雄心，同时也更能暗示其间的艰难曲折和风波险恶呢？由此自亮的诗歌生涯有充分的理由被想象为一次次解缆出海（由自然之海而生活之海而存在之海），并与之相互搏击、解悟，彼此打开、深入的航程。自亮本人对此亦相当自觉，以致出道不久，对大海的异常执着就为他赢得了“大海诗人”的赞誉；更有说服力的，则是他把真正属于自己的第一本诗集命名为《独翔之船》。“独翔之船”：“航海者”的别称，二者共享同一颗探险的灵魂。在某种意义上，可以将其视为自亮创作的原点，而把他迄今的全部创作，理解成“航海者—独翔之船”沿着断续的时间之轴与大海（外部和内部的、有形的和无形的、形而下和形而上的大海）之间的持续辩证。在这种辩证中

前者渐臻深邃，不但愈来愈坚持其自由的向度，而且愈来愈成为内在的标尺；而后者日显壮阔，不但愈来愈敞现其丰盈的内涵，而且愈来愈成为活力的渊藪。

当然少不了罗盘。否则这“航海者—独翔之船”就会与一个匹夫骑着一段木头相当，就会以最快的速度沦为一堆破烂，从而辜负那不期的长风、雷暴、虹霓、涡旋、暗涌，辜负那银亮的月色、浩荡的洋流、无比壮丽的日出日落，尤其辜负夜空中那永不爽约的北斗。与此同时，正像这里的“独翔之船”从来就不会被混同于走私的快艇一样，这里的“罗盘”之于“航海者”，也永远不会意味着固定的方向和笃定的感觉，自然也无需伺候与目标之间那条虚拟的、乏味的直线。它唯一需要忠守的职守是保持住自身的灵敏，不断确认主体的经纬位置，以为必要的校正或新航线的选择提供参照。这种校正或选择无关对错，它服务于，也仅仅服务于航海者探险的需要，服务于他必须响应的未知的召唤——哪怕这召唤最终被证明不过是塞壬的歌声。

尽管“罗盘”的意象在《将骰子掷向大海》中稍纵即逝，尽管这还是它第一次现身自亮的作品，其“不动声色”却足以表明，它在诗人心中深藏既久，早已历经沧桑。越是意识到“海洋打开了所有的道路”（《海上生明月》）的人，就越是懂得罗盘的心事。不妨将《海，再次驰骋而至》中的几行诗句读作它的腹语：

记忆即现实，无涯的现实，灰蒙蒙/而海从来是不完整的，
船就是/象征性秩序，幻觉，唯一之眷顾/海悄然无声，
形体庞大，无视他者/爱与恨合葬之墓穴：海洋即虚无/……/
海，大地的腹肌，天空的池塘/谁也无法叙述海的故事

以下警语则可读作它的忠告：

对于海，不可攀附，不得膜拜

如此深得航海三昧的罗盘面对被掷向大海的骰子必定不动声色。因为它比谁都清楚，大海从不在乎哪怕是最疯狂的赌徒；而按照古老《易》辞所揭示的“无往不复”的原理，所有被掷出去的都会回来。在它和大海充满魔力的注视下，翻滚着的骰子会在不知不觉中变成一只飞去来器。

2004年，在自己的第三本诗集即将付梓之时，自亮动手为之写了一篇长长的序文。这篇自序视界阔大，情思激越，不仅是一次透彻的自我清理，而且是一次与当代诗歌的深度对话，具有反思、检视和展望的多重意味。我想象当自亮开宗明义，直探“重写的可能”时，笔下正萦绕着一只飞去来器的意象；与此同时，他心中的罗盘也又一次剧烈晃动。

严格地说，把“重写的可能”当作一个诗学命题多少有点似是而非，正如有论者将此和“不写什么，不这么写”对举多少有点不伦不类。除非让“重写”滑入题材或主题的第二义，否则它就只能从创造的有效性中获取定义。重写即擦亮，即敞开，即新的可能。就此而言，不存在“能不能重写”的问题，只存在什么意义上重写、如何重写、写得怎样的问题；不存在将能否重写作为衡量某些事物能否获得永恒诗意的标尺问题，只存在那些被不断重写的事物（包括已有的文本）能否聚合、融汇新的诗意，成为新的活力源泉的问题。尽管在特定情况下“重写”可以被表述为某种写作策略，其真义却只能植根于诗歌本体的生生不息。

但过分拘泥于诗学定义对自亮是不公正的。事实上，他所着意的“重写”从一开始就与诗歌史上例如黄庭坚所谓的“点铁成金”，或上世纪九十年代初部分先锋诗人标举的“从一个文本中生成另一个文本”大相径庭；如果说他所激赏的德里克·沃尔科特（我们当然还会想到乔伊斯）对荷马史诗的成功“重写”于此树立了一个典范的话，那么，他对沃氏作为“现代荷马”之一的推崇或许更值得在意。其最质朴也最精到的表达是：

读了沃尔科特的诗歌，我们才知道，世界上还有那么多的事物尚待命名。

换句话说，沃尔科特让我们听到了未名事物的召唤。我相信，正是同一种召唤催发了自亮对“重写”的兴趣，并敦促他以越来越远离（题材意义上的）大海的方式，不断接近和深入（作为母题和风格的）大海。

将大海引申、延展到“更加汹涌的日常生活”并非自亮的发明，但若说到把握住二者共通的那种“盲目而激昂的力量”，在反复书写中澄澈其名并揭示其复杂内蕴，则当代中国诗人中恐怕很少有谁比他走得更远。没有证据表明，从1994到2003，差不多十年间自亮从诗界匿迹销声是为了潜心修炼，但将他第三本诗集所收，集中写于2003—2004两年间的《黄金分割》、《狂暴的边界》、《地铁》、《变化之快》、《广场》、《经济学家》等一批作品，与他主要写于1994年的一批作品相较，前者确实表现出了某种身心历练后豁然贯通的品质；其风格的变化则犹如平缓的海流陡然跌下海沟，显示出更大的压强、更多的暗漩、更锐利的加速度和更危险的不可测度。尽管这批作品迄未得到应有的评价，但我毫不怀疑它们，包括诗集的自序，可以列入这一时期当代诗歌（学）最重要的收获而无愧。显然，当自亮说“重写，对我来说无异于一次新的发现”时，他已经把大海母题内化了；由此，当他说“应该赋予生活以海的形式与力度”时，他其实也在说“应该赋予诗以海的质地和气象”。这种试图使自己的写作与大海/生活同构、对称的诉求，在被用来为诗集命名的《狂暴的边界》一诗中表现得尤为突出。在这首以探讨灾变及其临界点为主题的诗中，海底地质巨大得不可思议的体量和质量，其在旷世的、无可察觉的缓慢变化中暗中积聚，而又在猝不及防的瞬间爆发的同样不可思议的破坏性能量，与由其承载的陆地上人类生活的渺小、盲目和混乱，既形成了空间和时间里戏剧性的、不成比例的对比，又在灾变的累积、发生及令人震怖

的后果诸方面呈现出某种奇妙的、若合符契的对应。在结构方式上，这种对比和对应既体现为二者在上下两节的各有侧重，更体现为在每一节中灵活自如的彼此穿插、交织和互为转喻：

谁能站在船头设想，水下的熔岩/会戏剧性喷发，化为冰凉的玄武岩，/像一个黑色的枕头，斜靠着暴君？/又有谁知道，我们海底的岩石，会像/脆皮雪糕一样慢慢变形，而外面/包裹着孩子们喜爱的一层巧克力薄层，/而且它足以承载一个大陆，足以/上演一部帝国兴盛与危亡的戏剧？/即使有足够的时间，谁见证了/圣安德烈斯，加里福尼亚附近/一个臭名昭著的断层，以不易察觉的/移动，使旧金山和洛杉矶各自偏转？/谁在记录，这些碰撞与挤压，就像/一个失业的男子，抄起铁棍砸坏四壁，/就连他哭泣的妻子也会手脚冰凉？/谁会口述所有的变故：海水温柔地/上升为骇人听闻的海啸，地震不过是/一场边缘的游戏，在闹得过火的愚人节？

诗中那个超然的发话者以连续追问的语势形成、保持以至不断强化着语境内部的巨大压力，在这种压力的挤迫下，诗句的展开和转换犹如洪波大涌强劲起伏，而那些来自不同领域、性质迥异的语象则被从内部化解整合，如层层叠叠的浪花，在高高跃起的同时彼此碰撞、绽开，落下并重新融入语境震荡的水面：熔岩和暴君，岩石和脆皮雪糕，断层和铁棍，海啸和愚人节，深海沟槽和肠胃，宗教冲突和板块碰撞，小麦行情和海沟事件；地质学的，地理学的，社会学的、解剖学的，人类学的；疾病，市场，时事，战争，政治，家庭暴力，恐怖袭击……全诗嘎然收束于耶路撒冷一家餐厅的欢声笑语中那枚“正在嘀答作响的炸弹”不会令熔岩警醒而只会令人类社会颤栗。我不得不惊叹于四十来行的篇幅，却容涵了如此丰富的内容，涉及了如此众多的领域，牵动了如此驳杂的知识，而整体上仍能一气呵成，神完气足！可以赞佩诗人的才思敏捷、博学多识，可以认为这是 he 为了增强

诗的“物质性”（“重写”的目标之一）所诉诸的语言方略，但仅仅指出这些还不够，还应该想到大海教导他的吸纳百川、吞吐云霓的胸怀和足以消化一切的好胃口。

如果可以用“咫尺间的汪洋恣肆”来概括《狂暴的边界》的风格特征的话，那么，这一概括显然也程度不同地适用于自亮此一期间及此后的众多作品。这当然不是说我为他找到了一件风格制服，而是意在提示，一个被内化了的大海必定会更彻底地行使自己的自由意志，更彻底地敞向那些“尚待命名的事物”，并在“无往不复”的运动中收获更多语言的奇观。用自亮冷暖自知的话说就是：

海洋回复到了它的自治状态，但不只是浑浑噩噩的野性之海，也不只是生活的一个隐喻。地铁、雨水、梦、广场上的政治与爱情，以及对角线、钟表馆与飞禽，所有这些意象与言词，降落到起伏的洋面上，引发了多次意想不到的蒸腾。由于句子的变形和感受的挤压，形成一种放大的奇观：“仿佛词语飞舞”（阿特伍德）。

“变化”（包括灾变）的主题在自亮这一时期的诗中被反复涉及是理所当然之事。变化带来了混乱和失序，也带来了更多的未明和未名。就此也可以说，正是一个加速度变化的世界激发了自亮重写大海的欲望。中国近三十年来之变化之快是当今世界最触目惊心的现实之一，自亮一首诗的标题就叫《变化之快》，其中当代生活获得了一个最极端的明喻：一部快速倒放的影片，同时这首诗也集中显示出，他从变化中汲取诗意的尺度远远大于“中国”。

变化人人经历，态度各各不同；而在我看来，自亮的态度更是一个诗人的态度。他当然不缺少自己的政治、道德或社会正义的立场，但第一原则始终是生命和语言的存在价值。这样的标尺使他有理由俯视这个正经历全球化之劫的星球，并将身边琐事和万里见闻，包括内心隐秘的折磨和狂喜，统统体验为同一的世界/灵魂图像。他在诗中

呈现并凝视这些倏忽变换的图像，其热情、沉迷的程度和基于其复杂性而深察精审的程度相互较量，酒神精神和日神精神扭成一团。必须首先着眼他摄取历史全景的广角，才能穿透他作品中似乎触目皆是的是反讽和忽冷忽热的幽默，品味出其更深处精神分裂、搏击，以及与此伴随的痛楚和悲悯。

他有关当代史诗的思考与他的诗相互拥挤。当在其自序中读到“我时常为一些海洋般神秘起伏、在喧嚣中席卷一切的事物和场景所折服、所感化，并彻底为之身心瓦解，似乎在这一消解的过程中我找到了一种令人销魂的陶醉和归属之感”时我会心微笑；而当读到“我们正在目睹一场深刻的变化，一次社会和文明的变迁”，以及“假如莎士比亚再世，我想他也会被强大的经济力量之间的那种悲剧性的交互作用所震慑”（法国女作家维维亚·福雷斯特语）时，我在镜子里看到了自己凝重的神情。我必须想着篇幅才能克制住大段征引的欲望，但仍要指出，他对以摇滚乐和足球为代表的文化消费及其所传达的现代“宗教”情绪的描述和分析，与他对当代文明冲突，尤其是血腥的“断层线战争”和恐怖活动作为悲剧的史诗式背景的描述与分析一样精彩，是我读到的最简洁、最传神，因而也最令人心旌摇荡的相关文字。在自亮看来，所有这些都“构成了当代史诗的基础”，据此他首肯存在另一种史诗，即他所谓“非英雄史诗”的可能性。尽管已有包括沃尔科特在内的一批“现代荷马”着鞭在先，但很显然，这种可能性的活力远未穷尽，理应拥有更广阔的前景——尤其是在当代汉语诗歌的语境之中。

或许正是因为考虑到这一语境内可能与现实（阅读与写作）之间存在一段人人心照不宣的距离，自亮在把自己重写大海的尝试和当代史诗的可能性联系在一起时才显得额外低调平和。然而，这并不妨碍我们从中辨认出他的担当和雄心：

为此我做了一些力所能及的工作……所有这些，都是为了重写，为了把握日常生活的物质感和史诗性质。

在近期的一次答问中他再次重申了他对当代史诗的属意。语气依然低调，依然平和，但也更开阔，更自信：

我似乎对题材、地域和风格，已经全然不感兴趣，也不分什么抒情和叙事，具象和抽象，前卫和传统。我希望我的诗歌刚柔相济，长短齐举，抽象和具象并置。我希望拥有十八般武艺，我想写出生活史诗和存在之歌，讴歌万物并揭示人性，袒露胸襟并含蓄如歌。

必须向他心怀的那只罗盘致敬：就大海母题的意蕴及其“重写的可能性”而言，很难设想有比这更理想的向度了。

据我所知，自亮有关当代史诗的观点发布后直如泥牛入海，即便在他最亲密的朋友那里也没有得到认真的对待和响应。这和八十年代初基于“寻根”的所谓“现代史诗”概念一经提出，就引发大批年轻诗人趋之若鹜形成了鲜明的反差，以至相形之下，自亮的想法竟更像是一时心血来潮。指出这一反差当然不是在替自亮抱屈，而只是为了再次凸显出那但属于他的“重大时刻”。当代中国诗歌早已涉入深水区，只有美学上的无能者才对那种登高一呼，应者云集，更多以旗帜和宣言取胜的局面念念不忘；而对一艘真正的“独翔之船”来说，写作从来就不意味着奔赴一场集体的诗歌盛宴，他必须遵从的自由律令始终是并且只能是：继续孤身深入。

我不知道当自亮借用哈耶克的“自生自发秩序”阐释自己的创作历程时，这秩序是否也内含了“无往不复”？而如果他对当代史诗的热情和八十年代的“史诗热”之间确实存在某种非个人意义上的无往不复的话，那么，我所谓的“孤身深入”同样关联着另一个原理，即“大道不孤”。海子以后已经罕有诗人以追求史诗自许；然而，只要不拘守“史诗”的固有定义，也可以说多年来当代汉语诗歌在这方面的