

现代汉诗精品文库

泰华小诗磨坊·著  
王珂 曾心·主编

# 小诗磨坊小诗精选

精品文库



ISBN 978-7-5641-7082-0



9 787564 170820 >

定价:48.00 元

# 小诗磨坊小诗精选

泰华小诗磨坊 著  
王珂曾心 主编

东南大学出版社

• 南京 •

## 图书在版编目(CIP)数据

小诗磨坊小诗精选/泰华小诗磨坊著;王珂、曾心主编.  
—南京:东南大学出版社,2017.4

ISBN 978-7-5641-7082-0

I. ①小… II. ①泰… ②王… ③曾… III. ①诗集—泰国—现代 IV. ①I336.25

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 051521 号

东南大学社会科学横向研究项目、东南大学现代汉诗研究所 2017 年度国际交流重点研究项目“小诗磨坊精品编选出版及研究”,项目编号:DX201702

## 小诗磨坊小诗精选

出版发行:东南大学出版社

社 址:南京四牌楼 2 号 邮编:210096

出 版 人:江建中

网 址:<http://www.seupress.com>

经 销:全国各地新华书店

印 刷:江苏兴化印刷有限责任公司

开 本:787 mm×960 mm 1/16

印 张:16.5

字 数:262 千字

版 次:2017 年 4 月第 1 版

印 次:2017 年 4 月第 1 次印刷

书 号:ISBN 978-7-5641-7082-0

定 价:48.00 元

本社图书若有印装质量问题,请直接与营销部联系。

电话:025-83791830

## 编委会名单

主任委员:王珂

副主任委员:江建中

委员:(以姓氏笔画为序)

刘庆楚 李玫 汪政 张娟 范雪

於露 郑政恒(中国香港) 傅天虹(中国澳门)

秘书长:范雪 刘庆楚

## 本书简介

“小诗磨坊”是闻名华文诗歌界的一个诗歌社团,2006年7月在曼谷成立,最初8人,现在13人。其中林焕彰是中国台湾著名诗人,岭南人、曾心、苦觉、博夫、杨玲、今石、莫凡、晶莹、晓云、蛋蛋是泰国著名诗人,范军和杨博是著名的新诗评论家。他们专门致力于六行以内的小诗的创作和研究,迄今坚持了十年,创作了大量优秀诗作,受到了读者和研究者的欢迎。本书是小诗磨坊11位诗人十年来创作的小诗精选集。这些小诗不但重视诗人的主体性、诗作的娱乐性和诗艺的技巧性,还重视小诗内容的世俗性、小诗形式的多样性和小诗体裁的混合性。“小诗磨坊”的诗人们建立磨坊就是为了“磨”出好诗,正好体现出这群诗人对当今诗坛严重缺乏的“工匠精神”的推崇。

本书由每位诗人自己挑出100首小诗,再由著名诗评家王珂精选每人50首,确保了质量。

本书的读者对象是新诗爱好者和研究者,尤其适合大中小学生阅读。

# 磨坊为何享誉世界

——《小诗磨坊小诗精选》序

王 珂

诗体是对诗的形式及文体属性的制度化,诗体建设难是百年新诗的最大问题。在大陆学者倡导“诗体重建”不太受欢迎的形势下,由13位诗人在泰国曼谷(其中一人主要生活在台北)创建的小诗磨坊却成绩斐然,在华语诗歌界中产生了全球性的影响。经过十年的建设,小诗磨坊名副其实地成为新诗史上第三次小诗运动重要的“创作基地”和“交流中心”。当今诗界有无数个诗社诗群,小诗磨坊却能一枝独秀,享誉世界,原因是多方面的。首先是有优秀的作品,“磨”出了具有现代精神和现代技巧的现代小诗,很多作品都堪称现代汉诗中的精品。其次是有成功的运作,把小诗的诗体建设视为系统工程,加强与社会联动,重视生产手段、营销方式和传播策略,尤其是重视诗体的特殊生态,把诗体生态视为和商品生产场一样的交流圈,遵守社会运作系统的基本构建模式,重视知识轴心、权力轴心和伦理轴心,通过整体传播来完成诗体传播及诗体重建的重任。小诗磨坊为21世纪的现代汉诗的文体建设,尤其是诗体重建,提供了宝贵的经验。

## 小诗磨坊的创作经验

一方水土养一方人,诗歌生态决定诗歌功能。研究“泰国”小诗磨坊,严格地说是“泰华”小诗磨坊,因为林焕彰不是泰国人,他现在生活在台北。不仅要把它与中国大陆、中国台湾、中国香港、中国澳门等其他地方的小诗创作诗群进行共时性研究,更需要把它放在百年新诗历史,尤其是百年小诗的历史中进行历时性研究,把它与其他几次小诗创作运动比较,才能客观公正

地评价它的成就。在百年新诗史上,诗人们只建立起现代格律诗、现代小诗和现代长诗三种准定型诗体,虽然小诗声势不如现代格律诗大,但是小诗创作的持续时间长,百年来一直都有人创作小诗,还出现了三次高潮。前两次的现代性建设都不够,写出的小诗都不足以称为“现代小诗”,尤其没有应该有的现代精神和现代意识,也没有应该有的现代诗技巧。在以小诗磨坊为代表的第三次创作高潮中出现的一些小诗,才配称为“现代小诗”。这些小诗不但重视诗人的主体性、诗作的娱乐性和诗艺的技巧性,还重视小诗内容的世俗性、小诗形式的多样性和小诗体裁的混合性。

第一次小诗创作高潮发生在五四时期后的新诗草创期。“小诗随新诗一同诞生,在早期白话诗歌中,就有胡适、周作人、俞平伯等写的小诗。不过,那时小诗的声音还很微弱。但到了1921年,诗人们几乎不约而同地写起小诗来了。……其中成绩最好、影响最大的是冰心和宗白华。是他们把小诗创作推向高潮,奠定了中国新诗这种独特形式的艺术基础。”<sup>①</sup>“1921年到1924年前后,在日本小诗和印度泰戈尔小诗影响下,中国新诗坛掀起了一阵小诗热。这种小诗,少至一两行,多至四五行,也称为‘短诗’‘繁星体’‘春水体’。除冰心出版过小诗集《繁星》《春水》,宗白华出版过《流云》外,刘大白、王统照、朱自清、徐玉诺等也都创作过不少小诗,《时事新报·学灯》《文学旬刊》《晨报副刊》《小说月报》《诗》等报刊都为小诗的繁盛创造了条件。”<sup>②</sup>1922年是小诗丰收年,系列小诗有刘大白的《旧梦》101首(连载于1922年2月6日至19日上海《时事新报·学灯》),王统照的《小诗》76首(连载于1922年3月5日至18日北京《晨报副刊》),刘大白的《泪痕》141首(连载于1922年5月21日至6月12日上海《民国日报·觉悟》),汪馥泉的独句小诗《妹嫁》29首(载于《诗》第一卷第四期)……其中宗白华的《流云》48首最有名。但是百年小诗的第一次高潮持续不到两年。朱自清总结说:“周启明氏民十翻译了日本的短歌和俳句,说这种体裁适于写一地的景色,一时的情调,是真实简练的诗。到处作者甚众。……《流云》出后,小诗

① 龙泉明:《中国新诗流变论》,人民文学出版社1999年版,第110页。

② 潘颂德:《中国现代新诗理论批评史》,学林出版社2002年版,第105—106页。

渐渐完事,新诗跟着也中衰。”<sup>①</sup>冯铿在1925年前后在广东《岭东日报》上发表了总题为《深意》的小诗百余首,1926年以后北京海音文艺社发起出版了谢采江的《荒山野唱》《梦痕》《不快意之歌》和张秀中的《清晨》《晓风》《动的宇宙》小诗集。从此以后的数十年,小诗基本退出诗坛。所以朱自清在《〈中国新文学大系 1917—1927·诗集〉导言》中称:“民十二宗白华氏的《流云小诗》,也是如此。这是所谓哲理诗,小诗的又一派。……《流云》出后,小诗渐渐完事,新诗跟着也中衰。”<sup>②</sup>龙泉明认为:“小诗随新诗一同诞生,在早期白话诗歌中,就有胡适、周作人、俞平伯等写的小诗。不过,那时小诗的声音还很微弱。但到了1921年,诗人们几乎不约而同地写起小诗来了。……其中成绩最好、影响最大的是冰心和宗白华。是他们把小诗创作推向高潮,奠定了中国新诗这种独特形式的艺术基础。”<sup>③</sup>

小诗创作的第二个高潮出现于世纪之交。尽管在20世纪80年代初期诗坛上流行过韩翰的《重量》、顾城的《一代人》、北岛的《网》,尤其是韩翰写张志新的《重量》在思想解放的特殊时代广为流传,全诗是:“她把带血的头颅/放在生命的天平上/让所有的苟活者/都失去了——重量”。但是这首诗与80年代初期流行的政治抒情诗相比,完全是小巫见大巫。80年代中后期,黄淮等诗人在大陆主张“微型诗”,1988年蒋人初出版了《微型诗选》,也没有掀起大的热潮,1996年1月,中国第一个《微型诗》专刊创刊,标志着小诗的第二个高潮出现。在这个刊物的团结下,一群小诗诗人,尤其是生活在重庆的老诗人把所有精力都投入到了小诗创作上,仅在1997年,重庆诗人穆仁、林彦、余薇野出版的“微型诗丛”三辑,为16位小诗诗人出版了诗集。这是百年新诗史中最大规模的小诗诗集出版行为,虽然这些诗集印得不精致,其中小诗的质量总体上也没有超越第一次小诗高潮中的小诗,但是在诗坛造成了较大的影响。特别是其中一些诗人成了小诗的虔诚信徒,把余生全都献给了小诗,如黄淮至今还在大规模地创作小诗,致力于他的“353

① 朱自清:《〈中国新文学大系·诗集〉导言》,朱自清:《中国新文学大系·诗集》,上海文艺出版社2003年影印版,第4页。

② 朱自清:《〈中国新文学大系·诗集〉导言》,朱自清:《中国新文学大系·诗集》,上海文艺出版社2003年影印版,第4页。

③ 龙泉明:《中国新诗流变论》,人民文学出版社1999年版,第110页。

小汉俳”诗体实验,如《小》:“急匆匆/拎俩旅行包/去远征”;《汉》:“又是水/五湖四海水/最宽容”;《俳》:“人非人/佛心爱众生/人乃人”。稍后创办的《小诗原》与《微型诗》一样,也是小诗的重要诗刊,也团结了大批小诗诗人。“正是在张天授、牛汉、绿原、白莎、曾卓、冀坊、刁永泉、王尔碑、木斧、圣野、黄淮、申身、梁上泉、马瑞麟等老诗人于2001年在重庆创刊的《小诗原》民办诗刊平台上,在21世纪初的新十年(2001—2009)中,展示了多姿多彩的‘新诗劲吹中国风’。有两个民间诗社(上海新声研究小组、成都新体诗研究所)若干老诗人(刘章、梁上泉、黄淮等)参加了这个大合唱,蔚为壮观。2009年12月休刊的《小诗原》共出了四十期,所刊十行以内的小诗的体裁、题材、表现手法各有特色,不乏参考价值。”<sup>①</sup>近年中国大陆很多老诗人仍然在写小诗,有的还办刊物,如长期写小诗的重庆老诗人穆仁2014年4月6日于重庆给李忠利写信说:“《小诗原》2009年休刊,《中国小诗苑》2012年创刊,暂为一年两期,主办者为中老年作者……”<sup>②</sup>

“‘modern(现代)’这个术语源于一个拉丁词,意思是‘在这个时代’。这一英语词汇迅速地演变出两种用法,意味着‘当代、当今’,另一用法则添加了这样的涵义——在现代时期,世界已不同于古典的和中世纪的世界。在这一词汇的现今用法中保留了这两层含义,只是当今世界与之相对立的历史时期已经不只是古典的和中世纪的两个阶段了。在社会科学中,而且某种程度上在它的通常用法中,已演绎出关于现代的和传统的生活方式之间的一种更为精致的对立。很多的时代可能也会觉得他们是与众不同的,但我们倾向于认为我们的独特性远非一般的差异可比;我们正在发展着历史中的崭新事物。”<sup>③</sup>“我们不能低估像‘现代’这样一个具有不规则动力的词语。要理解这一术语,我们至少有两个互为竞争的模式。第一种模式是将它放入时间框架中并对它进行分类。这势必引出一些划分时间的词(将

① 余之思:《关于“六行体绝句”——读李忠利的〈夕阳之歌〉》,《新声诗刊》第54期,第71页。

② 穆仁:《穆仁致李忠利》,《新声诗刊》第54期,第79页。

③ [美]库尔珀:《纯粹现代性批判——黑格尔、海德格尔及其以后》,臧佩洪译,商务印书馆2004年版,第22—23页。

来时、前将来时、过去将来时、未完成时，等等）。<sup>①</sup>库尔珀强调“新”是为了突出现代与传统的对立，把现代性事物视为“历史中的崭新事物”。

20 世纪出现的这种用现代汉语写的抒情文体，就是“历史中的崭新事物”，它是与古代汉诗“对立”的产物，所以称为“新诗”或“现代诗”都有异曲同工之妙，不管它被称为“新诗”“现代诗”“现代汉诗”“汉语新诗”……这些命名都具有“现代性”特质，都是特定时代产生的“现代性”文体。但是在小诗的前两次高潮中，这种新的意识并不强烈，如第一次高潮过分重视小诗的“诗教”功能，严重忽略了小诗的世俗性。冰心写作小诗史上最早的小诗集《繁星》的一大目的就是用来教育弟弟。冰心 1921 年在《〈繁星〉自序》中说出了创作经过：“1919 年的冬夜，和弟弟冰仲围炉读泰戈尔(R. Tagore)《迷途之鸟》(*Stray Birds*)，冰仲和我说：‘你不是常说有时思想太零碎了，不容易写成篇么？其实也可以这样的收集起来。’从那时起，我有时就记下一个小本子里。1920 年的夏日，二弟冰叔从书堆里，又翻出这小本子来。他重新看了，又写了‘繁星’两个字，在第一页上。1921 年的秋日，小弟弟冰季说，‘姊姊！你这些小故事，也可以印在纸上么？’我就写下末一段，将它发表了。是两年前零碎的思想，经过三个孩子的鉴定。《繁星》的序言，就是这个。”<sup>②</sup>这段话讲得很清楚：这些是记录零碎思想的“小故事”，是经过三个孩子的鉴定的，不是诗。这些文字以“诗”的名义问世后，虽然好评如潮，模仿者众，但是也有人质疑，如梁实秋在《创造周报》第十二号发表的《〈繁星〉与〈春水〉》就认为：“冰心女士是一个散文作家、小说作家，不适宜于诗，《繁星》《春水》的体裁不值得仿效而流为时尚。”<sup>③</sup>冰心也有自知之明，从此不再写这种“小诗”，甚至还“悔其少作”。1932 年，冰心在《我的文学生活》中也认为当时不是在写诗，她把这些文字称为“小杂感”：“《繁星》《春水》不是诗，至少那时的我，不在立意做诗。我对于新诗，还不了解，很怀疑，也不敢尝试。我以为诗的重心，在内容不在形式。同时无韵而冗长的诗，若是不分

① [美]库尔珀：《纯粹现代性批判——黑格尔、海德格尔及其以后》，臧佩洪译，商务印书馆 2004 年版，第 22—23 页。

② 冰心：《〈繁星〉自序》，卓如：《冰心全集》，第一卷，海峡文艺出版社 1994 年版，第 233 页。

③ 梁实秋：《〈繁星〉与〈春水〉》，《创造周报》第十二号，1923 年 7 月 29 日第 9 版。

行来写,又容易与‘诗的散文’相混。我写《繁星》,正如跋言中所说,因着看泰戈尔的《飞鸟集》,而仿用他的形式,来收集我零碎的思想。所以《繁星》第一天在《晨副》登出的时候,是在‘新文艺’栏内。登出的前一夜,伏园从电话内问我,‘这是什么?’我很不好意思的,说:‘这是小杂感一类的东西。’”<sup>①</sup> 1959年,冰心在《我是怎样写〈繁星〉和〈春水〉的》中说:“‘五四’以后,在新诗的许多形式中,有一种叫做‘短诗’或‘小诗’的。这种诗很短,最短的只有两行,因为我写过《繁星》和《春水》,这两本集子里,都是短诗,人家就以为我是起头写的。现在回忆起来,我不记得那时候我读过多少当代的别人的短诗没有,我自己写《繁星》和《春水》的时候,并不是在写诗,只是受了泰戈尔《飞鸟集》的影响,把自己许多‘零碎的思想’,收集在一个集子里而已。”<sup>②</sup> “现在,我觉得,当时我之所以不肯称《繁星》《春水》为诗的原故,因为我心里实在是有诗的标准的,我认为诗是应该有格律的——不管它是新是旧——音乐性是应该比较强的。同时情感上也应该有抑扬顿挫,三言两语就成一首诗,未免太单薄太草率了。因此,我除了在二十岁前,一口气写了三百多段‘零碎的思想’之外,就再没有像《繁星》和《春水》这类的东西。”<sup>③</sup>

第一次高潮中的小诗诗人都是年轻人,第二次高潮中的小诗诗人绝大多数是老人,很多都是老干部,如领军人物穆仁 1923 年生,曾任重庆出版社副总编辑,代表作有:诗集《早安啊,市街》《绿色小唱》《星星草》,诗论集《偶得诗话》《微型诗话》,杂文集《故事新编百篇》,寓言集《雄鸡下海》。另一位代表性诗人林彦 1926 年生,曾任中共重庆市委宣传部文艺处处长。代表作有:《黑牢诗话》《窗口》《六月的雨》《拾荒集》《百味集》《〈挺进报〉与〈反攻〉纪事》《四十年代后期的重庆杂文》《林彦杂文选集》《林彦短诗选》《历史没有空白》《冬天,春天》《断简残篇录》等。由于过分重视小诗的“抒情”功能,甚至把这种文体变成了治疗中国大陆“老干部的牢骚症”的抒情文体,小诗写作

① 冰心:《我的文学生活》,卓如:《冰心全集》,第三卷,海峡文艺出版社 1994 年版,第 9—10 页。

② 冰心:《我是怎样写〈繁星〉和〈春水〉的》,卓如:《冰心全集》,第五卷,海峡文艺出版社 1994 年版,第 126 页。

③ 冰心:《我是怎样写〈繁星〉和〈春水〉的》,卓如:《冰心全集》,第五卷,海峡文艺出版社 1994 年版,第 127—128 页。

并没有给这些老人们带来太多的写作快乐。丰富的生活经历,尤其是早年的革命经历,如林彦共和国成立前就在重庆参加了共产党的组织,后来的从政经历,使他们更重视诗的启蒙宣传功能,更强调诗的内容要大于形式。他的《黑牢诗话》写的是上世纪40年代后期在重庆国民党监狱中的共产党创作诗歌的历史。尽管这批老干部晚年赋闲在家,有较多的时间精力写诗,但是仍然缺乏马斯洛所言的人的“审美需要”。“在某些人身上,确有真正的基本的审美需要。”<sup>①</sup>现代小诗应该关注现代人的生物性情感、心理性情感和审美性情感,现代小诗写作应该重视情感写作和美感写作,甚至应该关注本能写作和快感写作。但是第二次高潮中的老诗人处在“清心寡欲”的年龄,写作缺乏激情。小诗写作主要变成了“老年写作”,暮气太重,朝气不足,沉思有余,热情不够,缺乏现代汉诗应有的现代精神和现代意识。

只有第三次高潮中的一些小诗诗人,尤其是第三次高潮中的代表诗群——小诗磨坊的诗人们才真正享受到了用小诗这种文体写作的快乐甚至快感和美感。如吕进所言:“说来奇怪,在中国,染指小诗的年轻人不太多见。小诗的诗人群往往年龄偏大,诗龄偏长。在海外好像也如此。林焕彰和我同年。通过信,相互关注,但我访问过台湾三次,可以说几乎认识所有台湾的知名诗人,居然至今与他没有见面之缘。曾心长我一岁,所以我老称他‘诗兄’。为什么更多的老诗人倾心小诗?这是老诗人对漫漫人生路的领悟,这是老诗人对诗的‘个中三昧’的领悟。所谓‘删繁就简三秋树’,所谓‘繁华之极,归于平淡’。‘就简’是诗艺的高端,‘平淡’是人生的高端,所以,小诗实在是高端艺术。”<sup>②</sup>尽管林焕彰、曾心、岭南人都已过“古稀之年”,但是他们的心理年龄比实际年轻得多,仍然有生活的激情和写作的热情。这是他们的小诗比大陆很多老年人写的小诗更有诗意的重要原因。小诗磨坊人员结构合理,由老中青三代诗人组成,其中还有三位女诗人,近年又增加了两位在大学任教的诗歌理论家,年轻诗人可以给老诗人激情和生气。13位诗人因诗结缘,因诗结社,十年磨小诗,也磨出了感情,大家情投意合,亲

① [美]马斯洛:《动机与人格》,许金声译,华夏出版社1987年版,第59页。

② 吕进:《寓万于一,以一驭万——漫说曾心》,曾心、吕进:《玩诗,玩小诗——曾心小诗点评》,秀威资讯科技股份有限公司2009年版,第8—9页。

如一家。

最重要的是小诗磨坊的诗人们能够心态平和地处理小诗创作中长期存在的抒情与说理、小我与大我、文体自发与自觉、内容的世俗化与形式的精致化等矛盾。他们的小诗可以称为“现代小诗”，具有“现代语言”和“现代诗体”与“现代情感”和“现代精神”。他们最大的优点是同具有强烈的文体自觉性，十年磨一剑，十多人一起写小诗，一起“玩”小诗，创造了极好的小诗创作生态。2009年台北秀威资讯科技股份有限公司出版了曾心著、吕进点评的《玩诗，玩小诗——曾心小诗点评》。这本书书名中出现“玩诗，玩小诗”字样，尤其是“玩”字，充分说明这样的小诗写作给曾心带来了快乐。小诗磨坊用“磨”而不用“魔”，也说明这群诗人尽管都是小诗的虔诚信徒，都愿意达到“衣带渐宽终不悔，为诗消得人憔悴”的境界，愿意在“磨”的过程享受到写小诗的乐趣。这样的以平常心写作的心态，是第一次高潮中的宗白华、王统照等人，第二次高潮中的穆仁、林彦等人所不具备的。小诗磨坊掀起了小诗创作的第三次高潮。“玩”与“磨”是小诗磨坊这个诗群的写作特点，也是这个诗群对诗坛，尤其是对小诗的现代性建设作出的巨大贡献。

小诗磨坊在新诗功能的现代性建设上作出了巨大贡献。“现代性的动力首先是在一个拥有传统和固定信念的世界里开始动摇传统和信念的。它们在催生一种现代社会格局上是有帮助的。但它们仅仅有一次成功地完成了这一任务，在它出现在所谓的世界舞台上之后两千年。在它们最初出现的时候，现代性的动力遇到了一种非常暧昧的接受。”<sup>①</sup>“现代的精神气质始终像妄自尊大一样自我泄气的，而且总是两者同时兼有。”<sup>②</sup>如果把历史/文化文体学和话语文体学结合，透析百年小诗历史，不难发现这种文体的“现代性的动力”正是在“一个拥有传统和固定信念的世界里开始动摇传统和信念的”，它同样具有像妄自尊大一样自我泄气的“现代的精神气质”。这也是百年来小诗潮起潮落的重要原因。

严格地说，小诗这种文体本身就是一种“非常暧昧”的文体，在功能上的

---

① [匈]阿格尼丝·赫勒：《现代性理论》，李瑞华译，商务印书馆2005年版，第65页。

② [美]罗伯特·皮平：《作为哲学问题的现代主义——论对欧洲高雅文化的不满》，阎嘉译，商务印书馆2007年版，第265页。

定位都不明确,有时过分重视“启蒙功能”,强调小诗的哲理性,如宗白华小诗。这种文体又具有巨大的反叛精神。1922年6月29日,周作人《论小诗》从理论上为刚兴起的小诗创作保驾护航,是小诗第一次高潮中最重要的理论文献,第一次赋予了小诗现代性意义,使小诗成为了“现代小诗”。他认为小诗最适合表现现代人的情绪:“如果我们‘怀着爱惜这在忙碌的生活之中浮到心头又复随即消失的刹那的感觉之心’,想将它表现出来,那么数行的小诗便是最好的工具了。”<sup>①</sup>这个小诗的定义还改变了中国诗歌传统的“诗言志”的“诗教职能”,甚至还颠覆了“诗缘情”的抒情传统,诗的内容由稳定的、具有伦理性的“情志”变成了不稳定的、没有道德感的“感觉”。正是因为诗的内容不再受到伦理限制,诗人不再在作品中呈现明显的价值取向,写作时不再牢记“文章千古事”的古训,不再有“铁肩担道义”的神圣感,而是把诗人当成普通人,把小诗写作当成普遍事,把小诗文体当成一种世俗化的文体。这样的写作由于享受了充分的自由,不但没有束缚诗人的主体性和创造性,反而可以写出更有哲理性,甚至思想性的作品,如现代卞之琳的《断章》、当代顾城的《断章》。但是正是由于整个新诗都具有高度的严肃性,小诗从一开始不过分强调思想性和哲理性,诗人越想“立意高远”越不可能让“境界自出”,最后不知诗为何物,只好弃诗而去。这也是小诗诗人越想写得“空灵”却越不得要领的重要原因。小诗磨坊的诗人们也重视哲理,甚至因为生活在佛国而追求佛理。但是在泰国,尽管佛教是国教,却融入了人们的日常生活,既神圣又世俗。这种诗人生态决定了小诗磨坊的诗人们在写小诗时追寻哲理却没有走极端,他们往往会从日常生活中去寻找哲理,“俗”中见“雅”,反而达到了预料不到的效果。

在上个世纪80年代,吕进给诗下的定义是:“诗是歌唱生活的最高语言艺术,它通常是诗人感情的直写。”<sup>②</sup>今天他仍然认为小诗是“最高的语言艺术”,主张小诗要有品位甚至境界。所以他说:“小诗是多路数的。有一路小诗长于浅吟低唱,但需避免脂粉气;有一路小诗偏爱哲理意蕴,但需避免头

① 仲密:《论小诗》,杨匡汉、刘福春:《中国现代诗论》,上编,花城出版社1985年版,第62页,原载1922年6月29日《觉悟》。

② 吕进:《新诗的创作与鉴赏》,重庆出版社1982年版,第20页。

巾气;还有一路小诗喜欢景物描绘,但需避免工匠气。从诗人来说,艾青是天才,以气质胜;臧克家是地才,以苦吟胜;卞之琳是人才,以理趣胜;李金发是鬼才,以奇思胜。无论哪一路数,小诗都不好写。或问,制作座钟难,还是制作手表难?答曰:各有其难。但是制作手表更难,原因就是它比座钟小。因为小,所以小诗的天地全在篇章之外。工于字句,正是为了推掉字句。海欲宽,尽出之则不宽;山欲高,尽出之则不高。无论何种路数,小诗的精要处是:不着一字,尽得风流。”<sup>①</sup>中国文学,尤其是中国诗歌过分强调“立意高远境界自出”,导致一些诗人热衷于“玩深沉”,反而脱离了生活,失去了品位。其实汉语中的“玩味”“味道”一词最能体现出小诗的创作特点,先有“玩”才有“味”,先有“味”才有“道”,这才是小诗创作应该有的程序。谁先谁后,应该根据小诗诗人的才情、个性甚至写作环境而定。以小诗磨坊的诗人为例,尽管大家都寻找写小诗的快乐,都有“玩”小诗的特点,但是男诗人苦觉、曾心更喜欢追寻哲理思想,女诗人杨玲、澹澹(蛋蛋)更偏爱真情实感。吕进甚至认为在泰华诗坛岭南人是抒情诗的诗仙,曾心是小诗的诗圣。这个结论说明同样是“老年写作”,曾心和岭南人风格迥异。取长补短,合而不同;八仙过海,各显神通。良好的诗社生态正是小诗磨坊能够造就优秀诗人和优秀诗作的基本保证。

## 小诗磨坊的运作经验

小诗磨坊的最大成就无疑是在现代汉诗诗体建设上的成就,无论从纵向还是从横向看,它都堪称最重要的小诗诗社。诗体建设难是百年新诗的最大问题,进入21世纪,一些学者提出“诗体重建”。骆寒超认为:“在不违反已定形式规范原则的前提下,今后新诗坛要鼓励大家既采用回环节奏型形式写格律体新诗,也采用推进节奏型形式写自由体新诗。而尤其要提倡写这两大形式体系综合而成的兼容体新诗。”<sup>②</sup>吕进认为:“在正确处理新诗

① 吕进:《寓万于一,以一驭万——漫说曾心》,曾心、吕进:《玩诗,玩小诗——曾心小诗点评》,秀威资讯科技股份有限公司2009年版,第5—6页。

② 骆寒超、陈玉兰:《中国诗学第一部形式论》,中国社会科学出版社2009年版,第730页。

的个人性和公共性的关系上的诗歌精神重建;在规范和增多诗体上的诗体重建;在现代科技条件下的诗歌传播方式重建。”<sup>①</sup>大陆诗人周仲器、黄淮、万龙生、王端诚等人全力致力于新诗的诗体格律化建设,但是应者寥寥,中国大陆新诗仍然以自由诗为主。中国台湾新诗的诗体自由化越来越严重,诗人越来越没有诗体自觉意识。在大陆新诗理论界出现了新诗史上第三次诗体格律化与自由化之争。吴思敬坚决主张:“‘自由’二字可说是对新诗品质的最准确的概括。……这里所谈的与其说是一种诗体,不如说是在张扬新诗的自由的精神。”<sup>②</sup>叶橹甚至认为“诗体建设”是“伪话题”：“有关‘诗体建设’‘诗体重构’的议论依然时起时伏。这些理论的提倡者虽然都是学养有素的学者,但是我却觉得他们是不是把精力浪费在一个‘伪话题’的理论上了。”<sup>③</sup>在“诗体重建”并不太受欢迎的形势下,居然出现了全球性的新诗小诗创作热及小诗诗体重建热。如同阿基米德的那句名言“给我一个支点我就可以撬动整个地球”所说,引发新诗史上第三次小诗创作热的“支点”竟然是一个叫小诗磨坊的俱乐部式同人小团体。它不是出现在中国大陆和中国台湾两大新诗重地,而是问世长大于泰国曼谷。“2006年7月1日,岭南人、曾心、林焕彰(中国台湾)、博夫、今石、苦觉、杨玲、蓝焰等(7+1)八人,象征着‘八仙过海,各显神通’,在小红楼艺苑中的凉亭成立‘小诗磨坊’。随后把凉亭命名‘小诗磨坊亭’。”<sup>④</sup>曾心有首小诗的题目就是《小诗磨坊亭》：“风儿到这里/驻了脚/醉——诗人的自由谈//鸟儿到这儿/停了歌唱/惊——磨坊里磨出的诗”。吕进点评说：“第一个这样的磨坊,难怪风醉鸟惊。”<sup>⑤</sup>

诗体是对诗的形式属性及文体属性的制度化的具体呈现。“诗体”特指

① 吕进：《新诗诗体的双极发展》，《西南大学学报》2012年1期，第69页。

② 吴思敬：《新诗：呼唤自由的精神——对废名“新诗应该是自由诗”的几点思考》，《文艺研究》2011年第3期，第37页。

③ 叶橹：《形式与意味》，王珂、陈卫：《51位理论家论现代诗创作研究技法》，海峡文艺出版社2012年版，第86—87页。

④ 小诗磨坊：《小诗磨坊亭》，[http://blog.sina.com.cn/s/blog\\_4ad87d7b01008pz8.html](http://blog.sina.com.cn/s/blog_4ad87d7b01008pz8.html)。

⑤ 小诗磨坊：《小诗磨坊亭》，[http://blog.sina.com.cn/s/blog\\_4ad87d7b01008pz8.html](http://blog.sina.com.cn/s/blog_4ad87d7b01008pz8.html)。