

20 世纪中国诗歌精品分类导读系列

短章小诗百首

PHANZHANGXIAOSHIBAI

杨景龙 编著



出版社

责任编辑 王国钦
责任校对 崔晓旭
装帧设计 王井起

ISBN 7-80623-322-9



9 787806 233221 >

ISBN 7-80623-322-9/1·256 定价 12.00 元



20 世纪中国诗歌精品分类导读系列

短章小诗百首

DUANZHANGXIAOSHIBHIBAI SHOU

杨景龙 编著

河南文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

短章小诗百首/杨景龙编著. —郑州:河南文艺出版社, 2002. 1

(20 世纪中国诗歌精品分类导读系列)

ISBN 7-80623-322-9

I. 短… II. 杨… III. 诗歌-作品集-中国-当代 IV. I227

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 076648 号

出版发行	河南文艺出版社	开本	32
本社地址	郑州市经五路 66 号	印张	7.5
邮政编码	450002	字数	151000
承印单位	中国科学院开封印刷厂	印数	1—4000
经销单位	各地新华书店	版次	2002 年 1 月第 1 版
纸张规格	850(mm) × 1168(mm)	印次	2002 年 1 月第 1 次印刷
标准书号	ISBN 7-80623-322-9/I·256	定价	12.00 元

如发现印装质量问题,请与印刷厂联系。

诗歌与读者之间的桥

——序“20 世纪中国诗歌精品 分类导读系列”

谢冕

20 世纪对于中国而言是一个重要的世纪,对于中国的文学和诗歌而言,其意义也是非常重大的。这个世纪是中国结束封建暗夜、进入现代文明、社会大动荡并产生了大变化的时代。20 世纪使中国面临着一个决定自身命运的抉择:中国是就此沉沦,还是自强以求新生? 19 世纪中叶以来的内忧外患,逼迫着中国做这样的抉择。在这样的背景下,中国的文学和诗歌自觉地承当了神圣的使命。面对这个重大转型的时代,它们也寻求通过变革以适应社会进步的形势。新文学的诞生,旧文学的式微,便是这种大背景下产生的事实。

中国新诗在这一百年中,也经历了历

/ — 1 —

史大转折带来的大变动。这情况便是：大量外国诗歌的翻译和引进并成为中国诗歌的新营养，新诗的诞生和成熟，旧体诗词的改造和被借鉴。朱自清先生在总结新诗最初十年的成就时，曾把这种巨变概括为自由、格律、象征三大诗派的出现。在三大诗派中，前二者是就诗的体式而言，后者则指的是艺术方式。从这种概括中，我们不难看到新诗在五四运动初期的繁荣景象。但中国新诗在 20 世纪的大变革所具有的丰富性和复杂性，却已远远地超过了朱先生当年的概括。

中国诗歌在 20 世纪这一百年中的发展，题材有了空前的扩大，诗歌涉及的生活面大大地拓宽了；表现手法更趋多样化，已非写实、象征等数端所能概括；诗歌风格也呈现出更多、更鲜明的个人特征……值得特别提出的是，人们对于旧体诗词的态度，较之五四当年则有了更为冷静也更为客观的辨析。在五四时期，人们把旧体诗词列为革命对象，以为惟有将旧的打倒了新的方能建立——那时采取的是非此即彼的态度。其实，旧体诗词的生命力远远超出了人们的预想，人们显然低估了中国这一悠久诗体的持久魅力。文随世变，这是对的。但一种长久形成的文体，特别是一种成为民族文化瑰宝的、成熟的诗歌形式，是不会消失的。诗歌的前进，未必意味着某种诗体的死亡。

更有一点，那就是翻译诗。对诗稍有认识的人，都会说“诗不可译”。即指一个民族的诗与该民族的语言文字紧密相关，一旦从一种语言转换为另一种语言，势必要以丧失很多不可言传的东西为代价。这从另一面证实了另一种说法，即“所有的翻译诗都是本国诗”。所以，把翻译诗当成一种本国人的再创造，不仅是一种新鲜的说法，也符合诗的规律。

20 世纪即将结束。中国诗歌从晚清的诗界革命到五四的新诗革命,由革命诗歌到工农兵诗歌,由新诗潮到后新诗潮,其中还有发生在台湾的现代派运动。整个 20 世纪的诗歌发展,伴随着动人心弦的艺术探索与论争,或高昂、或激烈、或沉寂、或崛起。在这新旧世纪交会的时刻,回望 20 世纪所发生的一切,把其中有代表性的作品予以展示,并从不同的角度进行必要的阐释,导引读者进入不同诗意的时空,这也许就是这套《20 世纪中国诗歌精品分类导读系列》编者的初衷。

从总体上讲,诗歌创作是非常个人化的。诗人多半都生活在他自身的幻想与想象中,用他个人喜爱的和习惯的方式说话。尽管诗人构筑的艺术空间是供人共享的,但进入各不相同的艺术境界却需要有效的导引。从这个意义上看,严肃的“导读”一类的读物,对于所有的读者都是需要的。由一批大学和出版部门的专家,在对 20 世纪的总体观照下,对其中有代表性的作品进行分门别类的抉择,并对它进行评价和分析,这个工作既为 20 世纪的中国诗歌进行了饶有新意的归纳和梳理,而又在诗歌与读者之间架起了一道理解和沟通的桥梁。这样说来,这一套精品导读系列的出版的意义是重大的。

自 80 年代以来,诗歌导读一类工作受到了普遍的重视,有许多的专著出版,收效亦颇显著。目前这套《20 世纪中国诗歌精品分类导读系列》尤有其特点:可与古典诗词争读者的短章小诗单独立卷,政治抒情诗选目的不落俗套,各卷作品的选择大体允当;不同的风格,不同的流派,或古典、或现代,均能顾及,且其中多系脍炙人口的名篇。一书在手,满眼珠玑,自是让人喜悦。再加上前面说到的,丛书编者对于旧体诗词和翻译诗的重新定位,也使这套书具有了与人不同的新意。

它的创造性眼光值得肯定。

更重要的是,这套书从构思和布局上的“全视野”的特点,更是同类书所缺乏的。编者着意于“准确、及时、全面、客观地对 20 世纪诗歌发展进行一次整体的创作检阅和理论评估”,可谓立意高远,夺人耳目。但在涉及具体作品时,丛书的编者们却能从细微处入手,有周到的评析而不空泛。应该说,编者为自己确定的这些目标是达到了。近年来,诗歌精品的编选以及导读、欣赏一类图书的出版,许多有识之士投入了这些工作,成绩巨大。但是目前我们谈论的这套书,依然以它特有的魅力吸引人们的注意,因为它以有效的工作增益了已有的成果。

1999 年 7 月 20 日于北京大学

烈性酒和浓缩铀

——20 世纪短章小诗初论 (代前言)

杨景龙

优秀的抒情诗,应该是“烈性酒”或“浓缩铀”,而不是可以豪饮的加糖白水、可口可乐等一次性消费的软饮料。它以质而非以量取胜。就那么不起眼的短短几行,一旦和读者遭遇,当即释放出巨大的能量,给读者的阅读记忆和审美心理以久久难忘的印象。20 世纪的短章小诗,就是白话新诗中的“烈性酒”和“浓缩铀”。

所谓短章小诗,指的是 20 世纪中国现代白话新诗中的短小之作。每首的行数具体限制在一至七行之间,简称小诗。20 世纪旧体诗词创作中的绝句、小令,不在本书选收的“短章小诗”之列。在此需要说明的是,之所以把现代短章小诗作以上行数限

制,正是以古代诗词作为形式参照系的产物。古诗中的五古、七古、排律,词中的慢词、长调,犹如白话新诗中的长诗,是鸿篇巨制,与现代白话小诗无关,可置不论。古诗中的五绝(四句二十字)、七绝(四句二十八字),词中的小令(句数虽因词牌而异,字数都在五十字以内),均可划入古代“小诗”的范畴,成为现代白话小诗的艺术源头之一。下文还要就它们之间的关系展开详细的比较论述,此暂不论。古诗中的五律(八句四十字)、七律(八句五十六字),词中的中调(在一百字以内),介乎长篇大作和绝句小令之间,篇幅居中。我们在划分现代白话小诗的时候,考虑到既曰“短章小诗”,就不能在行数、字数上过多,设定的最高行数限度是七行。目的即是不能让等同于古诗词中绝句、小令的现代短章小诗,在行数上赶上或超过在古诗中属于“中篇”的五、七律。至于字数,现代一至七行的白话小诗,从一字到四五十字不等,一般不会突破百字大关,也在中调词的字数限制以内。

发展概况:潮头、间歇泉与涌浪

20世纪白话新诗中的短章小诗的艺术源头,可以追溯到遥远的上古时代。从中国文学史发展的纵向考察,短章小诗可谓源远流长。《古诗源》中所收的古逸歌谣,《周易》卦爻辞诗歌,《诗经》中的《十亩之间》、《采葛》等篇什,汉魏六朝乐府和文人诗中的古绝句,近体诗中的绝句,宋词、元曲中的小令,均可纳入古代诗歌史上“小诗”的范围,也都在不同程度上对20世纪白话新诗中的短章小诗创作产生了一定的影响。

20世纪白话新诗中的短章小诗创作,酝酿于1919年前

后。这年,康白情在与俞平伯谈诗时,就提出要“实验很短的诗”,俞表示赞成,但未实践。此后,热心译介日本诗歌的周作人,从1920年起先后在《新青年》、《努力周报》、《文学旬刊》、《小说月报》、《诗》等报刊上译介日本的俳句、和歌、俗歌和短歌,并撰写发表了《日本的小诗》、《石川啄木的短歌》、《论小诗》等文章,对日本诗歌的源流、艺术特色作了详尽的论述。他指出,日本诗歌在普通的意义上可统称为小诗,小诗在中国文学里也是“古已有之”的。周氏对日本和歌、俳句的译介,加上印度泰戈尔《飞鸟集》中的小诗,也都成了催生20世纪20年代初中国新诗坛上短章小诗的诱因。

1921年秋,古典文学修养深湛的俞平伯,率先以白话小诗的形式作《忆游杂诗》两篇14首,寄给朱自清。朱响应俞,也用小诗体作了《杂诗三首》。受他们影响,汪静之、潘漠华也于1921年11月开始小诗创作。巧合的是,此时远在法国巴黎的刘半农也在1921年9月开始以“小诗”为题作了一组每首四句的短诗寄到国内。1922年1月1日,《诗》创刊号同时刊出俞平伯、朱自清、汪静之、潘漠华、刘半农等作者的首批小诗作品。更为巧合的是,同一天,北京《晨报副刊》开始连载冰心的《繁星》组诗。冰心称她的诗,是1919年冬读泰戈尔《飞鸟集》后零碎思想的记录。来自河南农村的文学研究会诗人徐玉诺,也于1921年秋至1922年春创作发表了大量小诗。

这些小诗集中在同一时刻出现,立刻引起了诗坛的强烈反响,一时间仿效者众,蔚然成风。京沪各报副刊也都竞相连载这种小诗体裁的组诗,使20世纪中国诗歌史上短章小诗创作的第一次浪潮倏然卷起。继《繁星》之后出现的系列小诗有:刘大白《旧梦》102首,连载于2月6日至19日上海《时事

新报·学灯》；冰心《春水》182首，连载于3月26日至6月30日北京《晨报副刊》；王统照《小诗》76首，连载于3月5日至18日北京《晨报副刊》；刘大白《泪痕》141首，连载于5月21日上海《民国日报·觉悟》；宗白华《行云》48首，连载于6月5日至1923年《时事新报·学灯》；汪馥泉《嫁妹》独句小诗29首，载于《诗》1卷4期等。仅刘大白一人此期即作有小诗十四组，共565首，数量之巨，堪称第一。

由于各种报刊以小诗为时髦，竞相大量发表，导致粗制滥造之风大盛，一些毫无诗意的东西也孱入其中。种种弊端未能及时得到正视并予克服，以致每况愈下，20世纪中国白话小诗的第一次浪潮终于在两年之后落下了巨大的潮头。

从20年代中期至60年代末，白话小诗创作处于落潮后的“间歇泉”状态。第一次大潮虽然中落，但在二三十年代还是有不少诗人时或运用此种体裁写作。1926年以后，北京海音文艺社发起出版“短歌丛书”，刊印了谢采江的《荒山野唱》、《梦痕》、《不快意之歌》，张秀中的《清晨》、《晓风》、《动的宇宙》等一批小诗集。一些小说家如巴金、萧红等也都很爱用这种小诗抒发片断感兴。此后，仍有诗人断续写作小诗，间有精品产生。如卞之琳写于30年代中期的《断章》，田间写于抗战初期的著名街头诗《假如我们不去打仗》，鲁藜写于40年代的《泥土》，流沙河写于50年代后期的《宝鸡旅次题壁》等。五六十年代，台港诗人也有一些小诗作品问世。

如果说20世纪短章小诗在20年代初卷起了一个倏起倏落的巨大潮头，此后从20年代中期至60年代末则处于漫长的时有喷发的间歇泉状态的话，那么，从70年代中期迄今，小诗创作潮头再起，就呈现为持久不落的涌浪。

20 世纪小诗创作的再度复苏,是和“文革”中一代人的觉醒历程同步发生的。白洋淀诗群的主要成员芒克写于 1973 年的《天空》、《秋天》、《路上的月亮》、《太阳落了》、《十月的献诗》,林莽写于 1973 年的《列车纪行》、写于 1974 年的《二十六个音节的回想》,均为小诗组群,记录了一代人从迷信狂热到幻灭清醒的内心生活真实经历。这些作品标志着人们长期失去的自由思想能力正在恢复,也预示着自由记录思想、情感的小诗创作将再度复兴。

70 年代后期以来,打破封闭状态的中国社会正处于持续变革的过程之中。受到日益宽松开放时代的鼓舞,诗人可以而且敢于较为自由地表达自己的感兴。一方面,诗人们对中国传统小诗的认识日渐深入,较为明确地意识到绝句、小令的艺术优势,从而对新诗创作中日见突出的篇幅冗长的形式问题有所反思,乐于采用小诗的形式以提高作品的凝炼度,增加作品记忆、传诵的可能性。另一方面,外来的影响也随着国门的打开更为强劲有力。西方现代派诗歌,尤其是以精短为特色的尼采、狄金森、纪伯伦的诗歌,都引起了中国诗人程度不同的关注。所以,短章小诗创作又呈复兴的趋势,甚至可以说涌现出 20 世纪短章小诗创作的第二次浪潮。虽说潮头不如第一次的高而迅猛,但波澜迭起,层浪翻涌,持续的时间却更长。70 年代末,老诗人艾青在复出后的诗集《归来的歌》中,以《无题》为目写了一组 41 首二至四行的小诗,平易机智,哲理深湛;流沙河的《草木新篇》组诗亦是小诗;青年诗人北岛的组诗《太阳城札记》每首一至二行,其中包括那首有名的“一字诗”《生活》:“网”。七八十年代之交,青年诗人顾城的《一代人》、《远和近》、《弧线》、《小巷》等小诗也都脍炙人口,广为传

涌。80年代中期,青年女诗人唐亚平写作了《铜镜与拉链》小诗群组100首;以写大诗著称的新边塞诗人杨牧也有小诗《路的印象》等组诗发表。进入90年代,小诗创作的形势更为可观,王家新写出了《持续的到达》、《词语》、《另一种风景》等小诗组诗,严力在海内外多种报刊上发表他自称为“诗句系列”的小诗作品,并出版了小诗专集《多面镜旋转体》。在诗观上认定长篇史诗时代已经结束的青年诗人,则更热衷于使用小诗记录“碎片时代”的零碎而锐利的感受。伊沙的《点射》、《史诗2000年》“诗句系列”小诗,是对严力小诗的呼应;洪烛的《玫瑰与字母》、石城的《乡村诗页》、易清滑的《含黛小村纪实》等小诗组诗均有一定的艺术质量。从70年代末迄今,新时期的所有诗人几乎都写有短章小诗。一些小说家如王蒙、贾平凹等亦不时染指小诗创作,且出手不俗。小诗创作的“第二次浪潮”虽非“极盛”,但亦未“渐衰”,层层迭迭的涌浪仍在良性的持续涌动之中,次第涌现出如昌耀的《斯人》、林希的《土》、阿红的《人生相》、岩鹰的《同一块石头》、李辉的《周末》等一批小诗精品。此期台港及海外的华裔诗人亦时有小诗佳构问世,如非马的《脚与沙》、韩牧的《住所》、夏宇的《甜蜜的复仇》等。

在此值得特别一提的是,80年代以来大陆的重要诗歌刊物都为小诗开设了专栏,如《诗刊》的“短诗集锦”、“短诗辑”,《星星》的“短诗集萃”、“小诗精品屋”,《诗神》的“短诗精华”,《诗歌报》的“OK短诗窗”等,甚至推出“短诗专号”,一些报纸也乐于发些小诗以为版面缀饰。这些报刊的专栏、版面,为诗人们的小诗创作发表提供了有力的支持和保证。

艺术优势：短小与集中

从形式的角度来看 20 世纪短章小诗，其艺术优势便在于——行少字少，篇幅短小。

诗歌是最精炼的语言艺术。把诗写得尽量短些，符合诗艺的质性。白话新诗是用现代语言来写，表现的是现代人的生活与情绪。由于现代汉语不如古汉语简约省净，而现代人的生活、情绪比古人又更为繁富复杂，新诗在表现上便往往出现诗句与篇章冗长芜杂的毛病。如何把诗写得短些、精粹些，有效地克服新诗外部形式上的毛病，便成为提高新诗艺术品位、增强新诗的可传诵性、为新诗争得更广大读者的关键所在。其实不只是新诗，古典诗歌中真正脍炙人口的作品，也不是那些长篇的古风或歌行，而是五、七言绝句和词、曲中的小令。即使同为名篇，但能被一代又一代读者记忆和传诵的，也是短小之作而非鸿篇巨制。唐代边塞诗人高适的《燕歌行》，是唐代边塞诗的压卷之作，其“思名将，安边关”的题旨，与同派诗人王昌龄《出塞》的“秦时明月汉时关”完全相同。但高诗是七言歌行，篇幅长达二十八句，不要说一般的读者，即使是专业研究者也不一定能够完整记诵；王诗是七言绝句，篇幅短小，仅四句二十八字，加之音律谐畅，情调悠然，普通的读者甚至孩童都能背诵。初唐诗人王绩的《在京思故园逢乡人问》和盛唐王维的《杂诗》其二，均写居京思乡、见乡人询问家乡人事，两诗虽题材全同但表现全异。王绩的诗是五言古体，长达二十四句，一口气问了十四个问题；王维的诗是五言绝句，只在诗中含蓄地问了一个看似无关紧要的事：“君自故乡来，应

知故乡事。来日绮窗前，寒梅著花未？”浓郁的乡情尽在不言之中。王绩的诗基本不具备可记诵性，王维的诗则令人过目难忘。类似的例子还有中唐诗人元稹的五绝《行宫》，只用四句二十个字，就完成了白居易《上阳白发人》四十多句数百字篇幅所表达的情感内涵。

上举例证给我们提供的启示是深刻的：新诗欲与古典诗词争读者，希望在于精短的小诗。与古诗词中的绝句、小令这些古代的“小诗”相比，新诗中的小诗尽管是白话的、口语的，没有固定的字句和韵脚，不讲平仄格律，自由而无严格的规范，背诵起来困难多一些；但它的字少句短无疑给读者提供了记忆的方便。统观 20 世纪中国白话小诗，以一二行或三四行者居多，字数则从十几字到二三十字不等；最长的六七行，也至多不过四五十字。像潘漠华的《小诗》之二：“七叶树呵，/你穿了红的衣裳嫁与谁呢？”两行十五字；冰心的《春水》三三：“墙角的花/你孤芳自赏时/天地便小了。”三行十五字；朱自清的《细雨》：“东风里/掠过我脸边，/星呀星的细雨，/是春天的绒毛呢。”四行二十一字；鲁藜的《泥土》：“老是把自己当珍珠/就时时有怕被埋没的痛苦//把自己当做泥土吧/让众人把你踩成一条道路。”四行三十九字；流沙河的《宝鸡旅次题壁》：“被一个人误解了/这是烦恼/被很多人误解了/这是悲剧。”四行二十二字；昌耀的《斯人》：“静极——谁在叹嘘？/密西西比河此刻风雨，在那边攀缘而走。/地球这壁，一人无语独坐。”三行三十二字；顾城的《一代人》：“黑夜给了我黑色的眼睛/我却用它寻找光明。”二行十八字；王安逸的《观念》：“昨日的牧羊人/今天与狼共舞。”二行十二字。小诗中的短者如 20 年代汪馥泉的《嫁妹》，80 年代陈知柏的《给步鑫生的谏言》，皆为

独句小诗,像《给步鑫生的谏言》第七首:“名声如同寡妇。”全诗仅一行六字,类同格言。小诗中的尤短者当推北岛的《生活》,全诗仅一“网”字。20世纪新诗作品之中,真正能够让读者背诵下来、流播人口者,多是这些一二行十数字或三五行数十字的短章小诗。

20世纪短章小诗吸引读者的艺术优势,不全在它精短的形式,更在它内涵意蕴的“集中”。

早在20世纪20年代初,俞平伯在致朱自清的信中就曾指出:短诗篇幅虽小并不容易做,它“所表现的,只有中心的一点。但这一点从千头万绪中间挑选出来”,它的艺术特点在于“集中”。对此,朱自清深表赞同:所谓短诗的短,和短篇小说的短一样,行数的少固然是一个不可缺的元素,而主要的元素即在俞平伯所谓“集中”,不能集中的虽短,还不成诗。对表现上“集中”的短诗,朱自清明确地表示:“我喜欢这种短诗,因为它能将题材表现得更精彩些,更经济些。”(《杂诗三首·序》)“精彩”和“经济”,也就是“集中”的意思。陈良运认为:“现代短诗的艺术魅力,主要是蕴含在它的意蕴之中。因其短,字句少,其意蕴就要求浓缩得更紧一些,分量就显得更重一些。”(《现代短诗的艺术魅力》)小诗因为篇章短,字句少,都是将丰厚的意蕴高度浓缩于有限的字句之内。故其表现上多为“瞬间切入”中心,使小诗成为典型的瞬间艺术。周作人在20年代初就说过:小诗“不适于叙事,若要描写一地的景色,一时的情调,却很擅长”(见周作人1920年前后译介日诗之文章)。吕进在70年后也说:“小诗的最大特征是它的瞬时性。”(《关于小诗的小札》)小诗表现片刻的体验,刹那的顿悟,一时的景观,让读者从有限中领受无限,从刹那中体悟永恒。俞平伯先