



绽放在南方佛国的睡莲——泰华“小诗磨坊”里的禅境^①

THE LOTUS BLOSSOMING IN THE SOUTHERN BUDDHA-LAND: STUDY ON THE ZEN STATE OF LITTLE POEM MILLS IN THAILAND CHINESE LITERATURE

苏永延*

摘要

2006 年 7 月，泰华“小诗磨坊”诗社成立，创作 6 行以内的小诗。在意象上，作家们追求象外之象，弦外之音；在体验上则为精细深味，微妙揣摩；在诗心上呈悲悯温情，积极向善；技巧方面则是有为法中，行无为法。经过十年的不懈追求，其影响逐渐由泰华文学向华文文学界扩散，为华文诗体的发展做出了令人瞩目的贡献。

关键词：小诗磨坊 泰华文学 禅境诗体

ABSTRACT

The little poem mills in Thailand Chinese literature was set up in July, 2006, focusing on writing little poems within 6 lines. Writers go in for the expressing of the implication of statements, and the meticulous and delicate feeling in experience, compassion and warm-hearted, longing for goodness, are the same spiritual pursuit of the writers. On the writing skill, they seeking the A samskrt-dharma within Samskrt-dharma. The influence of little poems mills spread gradually from the Thailand over the world within ten years, and makes remarkable contribution to the world Chinese literature.

Key words: little poems mill, Thailand Chinese literature, Zen state forms of poetry

小诗，是中国现代新诗创作的一个不容忽视的存在。中国现代新诗的诞生与勃兴，小诗居功至伟。从周作人、刘大白、宗白华、冰心等诸多五四名家的小诗创作开始，一个世纪过去了，小诗既有过刹那的断续辉煌，也有过漫长的沉寂。诗评家们对小诗的历史与发展也有过精辟的论断，在此不一一评述。但是关于什么样的诗歌才被称为小诗，在创作界及评论界

^①此文系国家社科项目“东南亚抗战的华文叙述研究”研究成果之一，项目编号：16BZW162。

* SU YONGYAN 苏永延，(1970--)，男，文学博士。现为厦门大学人文学院中文系副教授。



众说纷纭，莫衷一是。或以为二句，或三句、四句、八句，或笼统地以十四句以下，究其实，乃是诗体未定故。近年来，中国大陆诗歌界又推出“微型诗”、“闪体诗”等称呼，皆为小诗的变异称呼而已。

理论与创作往往并不同步。当理论界还在讨论何为小诗时，泰华文学界已默默地向世界推出自己心目中的小诗形态——小诗磨坊。经过十年的艰辛研磨，小诗磨坊已卓然自成一派，引起世界华文文学界的广泛重视。

“小诗磨坊”实非磨坊，它乃泰华作家曾心先生院子里的一个小小六角凉亭；“磨坊”里也没有诗，它是六面皆空的通透建筑，四周唯有假山、池沼、游鱼、盆景耳。但“小诗磨坊”又确实是有的，那些“磨坊们”日夜操劳，“把匆匆岁月的行色/人间的沧海桑田/磨成细流涓涓/流入江河/流入大海。”（岭南人，《小诗磨坊》卷 5：15。以下只注明卷数、页码）。其实，诗心即为磨坊，无论巨细，皆能应化自如，它既能磨出山河大地、日月星辰，也能磨出纤毫细羽、微尘芥子，可谓无所不能。

2006 年 7 月，泰华作家岭南人、曾心、博夫、今石、杨玲、苦觉、蓝焰，在时任泰国《世界日报》副刊主编、台湾诗人林焕彰的倡议下，于曾心先生院里的小凉亭聚会，组成了“小诗磨坊”诗社，创作 6 行以内的小诗，恰与这个六角凉亭相应。十年过去了，“小诗磨坊”已经由当初的“磨坊八子”演变为 11 人的诗歌团体，他们每一年出版《小诗磨坊》诗集，就是这个“磨坊”非凡成就的明证。诞生在这南方佛国的诗派，既传递出湄南河悠婉的情调，也不乏黄河、长江奔流的激越涛声，其中浸透着佛国特有的文化氛围，且与华族的佛禅韵味水乳交融，同生共长，是绽放在南方佛国优雅洁净的睡莲，清香馥郁而悠然自怡。在“小诗磨坊”里，无处不在的禅境是这一诗派最吸引人的亮点。

“禅”是外来语的译音，亦为“禅那”，大略地说即为静虑，静能生定、慧，即为禅。其实这也很笼统，禅的种类很多，有外道禅、凡夫禅、小乘禅、大乘禅、最大乘禅。佛教里的“四禅八定”是修行渐次增进的概括。相传摩诃迦叶对佛陀拈花微微一笑，其心早已证悟，此为禅宗之祖。此法传至中国六祖慧能时，他把这一法门发扬光大，禅宗即成为中国佛教的代称，其最大的特点是不立文字、以心传心、不着于相，自此高僧辈出。禅宗也深刻影响了文学创作，宋时禅学思想渗透到文学理论中，严羽《沧浪诗话》即为其代表，他提出追求文学创作的空灵之境，如要有弦外之音、言外之意，如羚羊挂角，无迹可寻，这就形成了特殊的中国美学理论，影响极深。这种理论在现代西方各种文学理论的影响和冲击下，曾趋式微之势，但目前又展现出越来越强烈的理论活力。在我看来，小诗磨坊的创作，与禅学的渊源颇为深厚，现就这此作一粗浅的分析。

一、象外之象，弦外之音

六行之内的小诗创作，对于分行散句的现代诗来说，在形式上是颇为严苛的。但因其严苛，恰与古代诗词尤其是绝句的创作要求十分接近，古代诗歌理论在此重获用武之地。如何



在十分有限的文字范围内，表达最为深刻、含蓄、韵味无穷的作品，禅宗的不着于相、讲究言外之意、弦外之音的做法，在文学上得到了广泛的应用，且其效果屡试不爽。这就是在文学语言的表象之外，又若有若无地存在另一个真象，或者是清晰，或者是模糊，都能引发读者无限遐思。

意象的外与内

岭南人《走过广场》“走过风雨后的广场/只见一群鸽子飞上飞下/张开双臂，学鸽子/一个展翅欲飞的姿势/谣言便如风中落叶/纷纷扬扬。”（卷 5：24）诗句中有两层意象，一个是可见的，一个是看不见的。鸽子的飞翔，上上下下是十分优美耐看的，它与后者落叶“纷纷扬扬”形成映照对比：一个是翻飞下坠，一个是随心所欲的飞翔，效果、结局各不相同。但人“展翅欲飞”，是即兴而为的动作，经过他人从不同角度的观察和揣测之后，就会变得异常复杂。这种复杂性犹如谣言的传播一样，起初显得异常兴奋，躁动不安，但经过短暂的喧嚣之后，就会像落叶一样满地翻滚，无人理睬。真正的美——鸽飞，才是审美的重点。这样的阐释只为一解，其实还可以有更多的理解，这是诗歌在象与非象之间取得的特殊意韵。

《华侨》则不是意象的是与非问题，它是“象”的真切与极致的问题。“因风/出岫的云/回头找不到/回家的路。”（卷 7：3）自古写在外侨居的生活，自《诗经》开始，就有许多优美的篇章，白居易写漂泊之苦，“吊影分为千里雁，辞根散作九秋蓬，共看明月应垂泪，一夜乡心五处同。”虽为漂泊异乡的感叹，但故乡的印象依然十分鲜明。近代以来，随着大量华侨旅居海外，他们的境遇与先辈就大不一样了，云鹤曾用“野生植物”来描写华侨，有花无叶，有叶无茎，有茎无根，无所依傍的孤苦意象是这一辈华侨生活的浓缩。岭南人“出岫的云”亦有同工之妙。山顶上的白云自从被风吹走之后，就象秋蓬一般，随遇而安，再也找不到“回家的路”。诗歌中承载了无数旅外华侨满腹的辛酸与遗憾。小诗磨坊的诗人们，大都是在中国生活过很长一段时间才来到泰国的，梦中的家园虽依稀可见，但他们已不能自主一一回不去了。诗歌中的意象可以引发读者顺着这一思路不断地往前探寻，越往前一步，就越会发现问题的严峻和现实的无奈。

意象的断与续

杨玲是“磨坊八子”中唯一的女作家，她的诗歌意象构建别出心裁。如果说岭南人注重因果的交代，那么杨玲的作品则截取生活中的某一个片断，让人可以往前追溯其因，亦可往后推知其果，两端均呈开放状态。现看两例，《报案》“年华似水/红颜变白发/谁偷去青春/我要报案。”（卷 1：156）人生很长，可达百年；人生也很短，只有百年。美丽的容颜，亦唯有数十年的光阴，忽然发现红颜销减，才惊觉时间已逝，这是自古以来诗人常常描写的意象。作者构思的巧妙就在于“我要报案”，这就跳出了人们一般思维框架。以世间法观之，失窃财物，向警方报案，或许有追回的可能，当然也有追不回的心理准备。若以出世间法观之，时



间的消失，容颜的老去，都是相对而言的，那不生不灭之心，才是永恒的存在，它既不会老去，又不会丢失，报案有何益哉？谁又会受理这样的案子呢？诗中所设计的荒唐念头，恰似主人公方寸大乱的体现。至于后果如何，则由读者自行评判。《情书》“我在沙滩上/给你写情书/让海浪把我的心声带走/送到天涯海角/找你”（卷 7：136）从诗歌的意象来看，这是典型的“三无”：无始、无实、无终，我们不知诗中主体所恋何人，所写何事，所得何果，一切全是未知的；然而它又是“三有”：有景、有情、有爱。诗中所写的内容又是明确的，让海浪传达心中脉脉情愫，当然这种感情可大可小，小者可为个人的爱情，大者可以是对他人の大爱。故而诗歌显得十分特别，似可触及，又遥不可及，如海市蜃楼般的清晰和缥缈。因此在意境的设计上如玦，无始、无终，唯取一截，留给人们或惊喜或感伤，则依读者的心绪而定。

蛋蛋是后来加盟小诗磨坊的，她的感情描绘也颇令人震撼。《流星》“在暗夜的怂恿下/我决定/为你/出/轨”（卷 7：251）表面上写流星，实际上写情愫。《楞严经》云“山河虚空大地，皆是妙明真心中物。”（楞严经，卷 2：52）自然界的一切现象，本无感情，当有感情的人观看它时，它就具有特别的感情意味。流星划过天际，现出耀眼的光芒，此就消失于广袤无垠的太空中或坠落地球上了，它的生命荣耀仅此一回。“为你出轨”之语，对一位女子来说，那种爱的深沉与热烈，已经远远超出自身生命的利益考量，如飞蛾扑火般奋不顾身，为了爱而自轻身命，这种境界唯有宗教般的虔诚信仰才能做得到，或许这对诗人来说，爱就是她的宗教，是她的生命的一切。寥寥数字，包含着人生终极的秘义，其决绝与勇敢又非常人所有，它留下的心灵震撼，远远超过给人的回味与联想。

弦音的显与隐

晶莹的《山林》“站高不为望远/只想听清/伐木者走近的脚步声。”（卷 7：166）这首诗的意象设置是悬念式的，它没有太奇特的内容或浓烈的感情色彩，近乎平白的叙述，但其效果又有强烈的感情倾向。树长得高，对它自身来说是在大自然的生存竞争中取得优势，这是好事。古人常说登高则能望远，大树的生命前途自然会比其他的来得好。不过，这只是自然的法则。于人类实用主义视角看来，树长大就会变成灾难，为它的早早死亡埋好伏笔，因为大树才好作栋梁，瘦小、扭曲、不成型的树，根本不入人类法眼的。为保全性命计，庄子才会提出“有用与无用之间”这样的结论来。大树与伐木者，其结局几乎没有悬念的，因为伐木者迟早会把大树砍下来的，只不过时间的迟早而已。世上早恐怖的折磨，莫过于等着受死，树是如此，人亦如此。如果这构成了令人揪心的人生情境，那又将如何呢？作家留给我们无尽的思索。

今石的创作意象最为奇特。他的《曼谷闹市拜四面佛》“入/静/出/无”（卷 5：128）没有任何的修饰语，只有四个字，皆为抽象性的语言，若论纯粹的“禅”诗来说，这是典型的“禅诗”。但一般读者却很难从中读出味道来。矛盾自然产生了，诗中可以有禅，有禅不一定是诗，要做到诗与禅的有机结合，并非容易之事。我们也试着以禅的角度来阐释一下。四面佛



本身并非佛，只是婆罗门教中的大梵天，其有四面，号称“慈、悲、喜、舍”，其实也是便于化度众生的一种方式，人们蜂涌前去拜他，可不是为了这四个字，而是“升官发财”，应验时，就说他灵；不应验，只怪自己运气不好。作家用这寥寥四字，去概括拜佛者的心态，前二字是拜佛心，后二字是拜完佛的体会，出来后就归于“无”了，因为虔诚只在那一霎那而已，之后又回到忙忙碌碌的滚滚红尘之中了，这是第一个层次的理解；第二层是虔诚的信徒在四面佛面前，其心经历了四个不同的境界体验，佛前能静心入定，一旦出了定，其良好的入静心态就没有了，这是修炼者常常碰到的事；第三层境界可以说是修炼的更高一点的层次，那就是元神出游，能达到空无的境界，这已经很了不起了。当然，空无并不等于无，它依然是一种相，以禅宗的修炼来看，只有空无破了之后，才会看到真实的世界面貌，故出超出三界并非易事。寥寥数字，用专业术语来解释，就会生出一大串文字来，但读者大都不是修行人，他们只有若有若无地去揣摩了。

二、精细深味，微妙揣摩

禅不单是一种意象的描述和表达，它更注重体验，没有亲身的深入体验，则不能称禅。参禅，或者参话头，本来是唐宋以来和尚们验证修炼功夫达何种境界的检验方法，回答的境界者高，即为功夫深。这种方法后来在知识分子间流行，但许多读书人并没有真正的禅定功夫，也去参禅，追求语出惊人，不过，没有功夫的参禅只能叫“口头禅”、“野狐禅”，甚至为“狂禅”，依其性质不同而定，甚至只是文字游戏罢了。真正的禅，是能够察觉到自己的起心动念，甚至是他人的心思，能达到感知深细感情微澜的境界，境界最高则为彻知一切。这种深细的感情体验，有的人是天生的，有的则是通过后天修炼获得的。作家大多具有丰富细腻情感体验，但这种先天的体验有时真、有时假，而通过参禅所得的体验，则常常比较可靠。

澄心自得天籁音

曾心是“磨坊八子”中具有丰富参禅经验的诗人，在参禅过程中，许多平时想不到内容或表达方式，在参禅入定中会突然闪现出来，这可以说是灵感，也可以说是妄心销歇、真心显现的一刹那所带来的结果，这种情况，我们可以从他的散文中得到印证。现就他的诗作来谈谈这种参禅的体验效果。

《家史》“三代沧桑/藏存于尘封的老烟斗/岁月的过滤/待我吐出时/依然是缕缕血丝/如烟如雾”（卷 3：54）通过一个旧物件，来反映一个家族的历史，这在诗歌中是很常见的，但是从烟斗冒出来的烟居然“带着缕缕血丝”，这种意象和感受，除非是老烟棍，一般人是写不出来的。但曾心是不吸烟的，他为什么能从这白色的烟雾中看到红色的“血丝”呢？为什么他看到不是别的，却偏偏是这个意象呢？这不是妄想，而是心中意想不到的灵感激发，或曰定中所想而得。修炼越深的人，他对周围一切事物的感知就越敏锐。而且这种感知可以由孤立的现象，慢慢发展成片的网状结构，即万事万物的关联性，见微知著、牵一发而动全身即



属此类。一个老烟斗，经过一个家族的人一代代的使用，自身就已带着这个家族所有使用者的痕迹，这些痕迹又能透露出使用者的一切信息，无论是长相、爱好、性格等，诸如此类的，无不毕具。这一切对参禅功夫深的人来说，只要看一眼就能知悉一切，无须推理论证的。这是第一层的亲身体会。至于如何判断和分析诗歌的内容，则是读者的心态和审美需求了。诗歌可以被理解成家族苦难史或民族兴衰过程，诸如此类，等等。这已经不是作家的初衷所能掌握了，因为解读权已经不在作者这里了。但有一点是明确的，即诗人本身的感情倾向并不是很明确，他似乎只是在平静地叙述一件事情而已。但“平静”并不等于没有感情，中国大陆的“新写实主义小说”作家常常被冠以“零度感情”写作的称号，他们大呼冤枉，其实还是有感情成份在里面的。只不过新写实主义作家故意用技巧来掩藏感情，而曾心感情则没有用技巧加以掩饰，这是他心态“如如不动”的折射。这就是参禅诗歌体验与人为的设想不同之处。再看另一首。

《树的哲学》“在山林里/我能伸/成一棵大树/在盆栽里/我能屈/成为一道风景。”(卷 5: 54)曾心的院子里有无数大大小小的盆栽，形状各异，每一个盆景就是一道风景，他日日为这些盆景浇水、施肥、松土，对每一棵都注满了深厚的感情，并且他熟悉每一种树的习性，于是经验多了，自然所写也就充满了无穷的诗意。盆景之所以是盆景，主要是它生长的地方太过狭小，以至生长了几十年，才蜷屈成一个又一个奇形怪状的样子来。这些树本来都具有长成参天大树的潜质，如果条件许可的话。但是，它们并不因为没有足够多的土壤而自怨自艾，寻死觅活的，依然等待着能够返归大地的一日。人们常说小池塘难养大鱼，同样小盆栽也种不出大树。推而广之，人们的心态其实也是如此。人为什么会变态，那是因为他本身以及生活环境诸多因素所造成的，只要这些因素改变，或者人自身的心态改变，一切都会发生转变的。万物唯心造，同样，无论是诗歌，还是艺术品，都是创作者心中的显现和外化。曾心以平常心去观察和体会这身边的一道道风景，它们自身也就成了诗。林焕彰在诗歌的后记中说曾心的诗作特点“平静”，这是十分恰切的断语，我认为“沉静”也是可以说得过去的。

诗心自合天地吟

林焕彰在他的生活、绘画中，时时流露出浓浓的禅意，他的画作，有时信马由缰，意到笔随，颇具风致。这种不是事先构思好的草稿画，而是听任心中的意趣所趋而成，是他对生活及世界细腻而深切体会的流露。他的《蛙声》“一池蛙声/惊醒一个月亮 /刚出水的，一朵睡莲/在其中发抖。”(卷 1: 74)这首诗显然是采用物我一体的同感体验写出来的。青蛙的叫声，在夏夜或其产卵季节里，都是十分嘹亮的。如果数量大的话，甚至连人们说话的声音都互相听不到。柳青《创业史》里的“蛤蟆滩”就是这样一种地方。不过，这是半个多世纪以前的事了，现在随着农业化肥、农药的使用，这种情景是很难再碰到了。在曼谷的许多水塘或沟渠，还是可以听到十分热闹的蛙鸣，这也是泰国人民的福气。林焕彰的《蛙声》就是用夸张的方式，反映出这种惊天动地的气魄。月亮都被吵醒了，睡莲吓得发抖，不是惊天动地



是什么？其实这不是天地惊醒，而是诗人自己被蛙声吵醒，为大自然的蓬勃力量所感染，铸造出这样的诗句，此乃神来之笔也。

当然，敏锐的感受除了通过实修获得之外，有些人不修也会达到相似的境界和效果。所以事物往往都不是绝对的，不修炼的人，先天就有敏锐的感受能力，也能写出精细微妙感觉的作品来。

岭南人的《荡秋千》“与风擦身而过/愈荡愈高/高兴天地平行/天地随你而摆动/下了秋千/天摇地动。”(卷 1: 14)诗歌写人荡秋千的感受，那种刺激性的快乐，是一般运动少有的，因为它能够让人产生“天地随你而摆动”的幻觉，人的幻想或者说自我心理瞬间得到满足，但是下来之后，发现“天摇地动”，一种昏眩感迅速出现了，这种感觉，大都出现于上了年纪的人。年轻人是无法凭空想到这一点的。这种情况犹如小孩子在老人面前做旋转身游戏，孩子自身不感到晕眩，反而站着看的老人常常会有头晕的感觉，这是很奇妙的现象。女性作家常常以感情细腻而出名，杨玲的《无心的风》“风路过/一池春水皱了/风说/我是无心的。”(卷 1: 158)，这种对感情的体验可谓精细入微，因风过而导致水波出现澜漪，引发感情的波动，与其说是春水动了，不如说是心动。又是谁导致的呢？风说“我是无心的”，一个无心，一个有意，于是出现了感情波澜，倘加上别的诱因，则会演化成惊涛骇浪。人世间的爱恨情仇不都是这么上演的么？倘心若止水，再大的风，又能如何呢？故而，人的反思往往要从自身入手，而不是寻找外面的各种理由，那法子简直是缘木求鱼。这种情感之细，哲思之深，颇耐咀嚼。

世事风云冶诗情

曼谷最大的交通问题就是堵车，从 90 年代以来直至今天，没有明显的改善，许多人在这种堵车折磨中已经麻木，再也没有一点想表现的激情了。今石《大塞车》“雨下不到地/抓住了风/风挤不进去/搂住空气/空气/休克了。”(卷 5: 123)是典型的热带地区大堵车的形象写照。作者一个字都不写到车，也不写人，只写天，但又处处映出地面上人们饱受煎熬的痛苦心境。这一点我是深有体会的。坐在没有空调的公共汽车上，任头顶上的风扇死命狂吹，窗外的热浪滚滚袭来，汽车龟速挪动或者简直不动，这种休克的体会自然就有了。作者所营造的意境是雨下不到地，那就是水汽停留在空气中，是高温高湿的环境，人处其中，如入蒸笼，无处可逃。在寒冷的地带，人们可以用尽量多穿衣服来解决，而面对热浪，衣服穿得再少也是热，因为热是无孔不入的痛苦折磨，故而佛陀讲到人生苦难时，把“热苦”单列出来，可见古印度的炎热也是亘古如此的。

诗歌创作的体验，若无先天的敏锐，也无修炼者，那又是如何获得的呢？还有第三个方法，那就是岁月的积淀与磨练。我们可以从作品中得到证明。蓝焰(莫凡)是“磨坊八子”中年纪最小的一位，从他的诗歌中，我们往往会看到岁月留给他的馈赠痕迹。《莲》“以往我不认识你/因为你生活在污泥里/如今我认识你/因为你一直生活在/污泥里”(卷 3: 264)作者



以人的认识前后变化，衬托出思想升华的体验。虽然诗人不明言他究竟悟到了什么，但显然他已经悟到了。莫凡的《皱纹》亦是采用前后变化的手法来写，所以，时间或者岁月，也是人们增加阅历、智慧的因素之一，只不过它与修炼相比，要慢许多的。

三、悲悯温情，积极向善

泰国是个佛国，这里的人们大都心存良善。接龙小说无论是《破毕舍垂传》，还是《风雨耀华力》，都可以让人们看到这种脉脉的人间温情的存在。当然，不是说这里什么都好，而是人性中的阴冷、残酷、无情的比例小些罢了。作家们也写苦难，但少有那种令人深刻绝望式的苦难，而是留有一丝光明的希望，这毕竟与佛的教化有很大关系。同样，磨坊诗人们的作品也具有悲悯情怀，引人积极向善、懂得感恩回报之类的内容，这是该派诗歌典型的特色。

慈心观世众生同

蜘蛛是一种很卑微甚至是丑陋的生物，一般难入诗人们的法眼。曾心的《蜘蛛》“编织一张网/记录走过的路程/风雨不断摧残/我一针一针修补/尽管抽出血丝/还是次次编入希望。”(卷 5: 35)诗歌中，蜘蛛的形象令人动容，它位处卑下而不言弃的精神令人感叹不已。人类相对蜘蛛而言，是伟大的生物，蜘蛛是卑微的；但人类之中，又有伟大的人物，一般人则是卑微的；伟大的人，对于佛、上帝而言，又显得渺小无比……，故而佛陀的教化，是众生平等，再卑微、渺小的生物，它们也有自己的生存权利，“不杀生”的戒律，培养的就是人的慈悲心。有了慈悲心，就会生平等心，逢下不傲，见上不卑，也即平常心。而势利的人，则难生出慈悲心，这就是事物的奥妙所在。蜘蛛为了生存，它们永不言弃，即使付出再大的代价，也在所不惜。无论放出来的是血还是液体，都是它们以生命的能量构造而成的。世界的美丽风景，都是由卑微者一点一滴构成的，没有它们，也无所谓伟大。

《盆景》“远看是小小不点/近看是幅画/它会悄悄告诉你：/在艰苦的岁月/怎样活得更美。”(卷 1: 53)盆景之美，人尽皆知；盆景之苦，人们亦会有所体察。但曾心在这里，用拟人的手法，深入植物的内心，爬梳出它们的内心活动。植物与动物不同，动物有意识、思想，有求活的本能，即为有情之物。而植物唯有直觉本能，乃无情之物。虽为无情，本能直觉还是存在的。作家把这些都拟人化了，不会跑不会动的植物，都能汇聚其生命的能量，在困难的环境里展现出生命之美。所言在物，而所指在人。作为万物之灵的人，其实在许多场合，对待自己的人生往往不如植物，遇上不顺心的事时，则自暴自弃，在迷妄中沉沦，殊为可惜。在歌颂这种生命意志之时，作家也在温婉地提醒着人们，如何使自己的生活过得有意义、扎实，如何使自己的人生积极向上，这是正能量的传达。对阴暗、残酷的描写，虽然有时能激发人，但也会同时激发人的负面情绪，这也是人们常常意识不到的。

林焕彰的《鼻子》“能做的事，我一定尽力/一呼一吸/我不怠慢；虽然我什么好处也没捞到/最多我留下过滤的尘埃/感冒流鼻涕，和所有脏的东西/卑微可笑，人生不能没有。”



(卷 5: 71) 这首诗的前面五句话，单独看时，似乎并无深意，更象是随意写下的打油诗，但最后一句话，仿佛为前面的一切内容注入了强大的活力，使之顿时全盘都活起来了。当然，如果单独只看最后一句话，它没有前面的衬托，犹如离体之魂，轻飘无力。当它们结合成一个整体时，强大的冲击力就形成了。这就是该诗的妙处：卑微的东西，对于人生、社会永远是不可或缺的大多数。没有卑微，就不会有伟大；没有魔，也自然不会有佛；没有邪，就没有正。世界本来就是这样处于一个统一体中。人生的真实意义，是如何在卑微之中，让自己活得更有意义，而不是一股劲地想摆脱所谓的卑微帽子。因为卑微而不怠慢，其精神境界自身就彰显着伟大，这就是积极生命观所带来的良好启示。所以卑微与伟大，自身并没有不可逾越的鸿沟。现实生活中，此类例子比比皆是。中国不时会出现“感动中国人物”，他们的所作所为，表面上皆是卑微之事，甚至是人们不屑为的，但其精神又是伟大的，所以才会“感动中国”。若一心想成名者，处心积虑做“伟大”的事，他可能会成名，但更多的是不会成名，因为首先其精神境界本身就不伟大，谈何令人“感动”呢？

善心行正契道中

博夫的《筷子》“一生/正直无私/为了别人/尝尽酸甜苦辣。”(卷 1: 109) 其本质涵义与林焕彰的《鼻子》比较接近，只不过歌颂的对象不同。筷子乃是生活中常见之物，亦属“卑微”一类的角色，如果说鼻子的特点是毫不“怠慢”，只要它一怠慢，人就别想活了。而筷子则是以“正直无私”作为其根本特质。这一类人最具有勇于牺牲的精神，他们公而忘私，是人类社会美好品德的集中代表，也正因为有了这样的一群人，他们代表着社会的正能量，与善行、慈悲等都是社会上所共同赞许的美德之一。不过，现在社会风气很坏，往往正直无私者吃亏，投机取巧、假公济私者获利。从长远看，正直者心底无私，他们光明磊落，总有水落石出的一天；而以不法手段获利者，终有一天会以另一种形式连本带利倒吐回去，这是世间不移的法则。

世界的正能量除了勤劳、正直、坚毅、顽强之外，还要有慈悯与感恩之心。博夫的《柳》“想看清自己的娇容/把湖当面镜子/梢公无数/木桨下/刻尽人间残梦。”(卷 3: 117)诗中以拟人化的手法来写杨柳，在清亮平静的湖面上，它想看看自己的美丽容颜，却被撑船的梢公们把这种平静的场面破坏了，留下无数的遗憾。从行为上看，梢公的行为并无恶意，他只是以自己应有的行事方式进行，却无形中破坏了别人的美梦。那么这又算是谁之错呢？作者对杨柳的悲剧命运深感同情。推而广之，在人世中，无数人间悲剧往往又是由偶然性的因素造成的。现在历史学界有人从事研究时，很喜欢用这样的方法，从许多偶然的、不可预测的小事件中，推导出王朝是怎么灭亡的，如杀死一只鸡或杀一个人，接下来一连串因果事件使一个朝代消失了，诸如此类耸人听闻的结论，表面上从逻辑推理可以成立，实际上是导致世界的不可知论。世界是究竟可知的，偶然性的背后则有必然，深入思考者，就必须从无数的偶然中，推出历史的必然。当然，这不是六行诗所能胜任的。



与博夫的《柳》相映成趣，曾心也有一篇《老柳》“长大了/越看越清楚/天空比不上土地/越老越把头低下/——吻自己的根/吻养育的土地。”(卷 1: 58)这就是感恩心的赞美之作。老柳低垂，历来被人们称为婀娜动人的美丽情态，但被当成是感恩的行为，却是极少的。以前人们常说果实累累的植物，一个个都是“低头族”，是表示谦逊的，也很少提到感恩。古语云，树高千尺总离不了根，也只是指溯本归源，尚未明确提感恩。若从宗教教义来看，无论是基督教，还是佛教，对感恩心都极为重视。基督教徒在每餐饭前，总要祷告一下，感恩主的食物恩赐；寺院僧侣每食之前亦要举行供养仪式，佛教徒在念经咒之后，都要回向，其理皆同。有感恩心者，他得到的善缘会越来越多，因为他懂得回馈他人。反之，贡高我慢者，则越走越窄。

四、有为法中，行无为法

文学创作，贵在创新。唯有推陈出新，人们才会有兴致去欣赏。作家最痛苦的事，就是为了创新而四处寻找灵感，当一无所获时，常常会失魂落魄，其实这个痛苦的过程，亦可视为修炼的过程。在审美规范里不断创造美的内容，乃是有为法中的无为法。巴金说过，文学创作技巧的最高境界就是无技巧，即是此意。参禅也是如此，它是有为法与无为法的结合。小诗磨坊所规定的六行诗创作要求，只许少，不许多，犹如参禅之前要有为法的硬性要求一样。但一旦突破了有为法阶段后，就进入了无为法过程，这时候才是修大道的开始。而作家的创新过程，就是无为法过程，亦多为各显神通，呈现出生机勃勃、各具特色的风采。

有为之法纷呈现

岭南人的诗歌用的技巧变化多样。在小诗中，偶尔也会使用戏剧中常用的对话手法，如《与鸟的对话》“鸟，把我带上天空/鸟说，飞得越高/离天堂越近/你到过天堂？我问/鸟默默无言。”(卷 3: 46)这是迷信与正信或不信者之间的交锋，十分有趣，带着根本性的颠覆效果。鸟代表迷信者，它对天堂的向往深信不疑，而且也想把这种深信传达给他人。“我”或者不信，或者正信，皆有可能。所谓正信，是有亲身经验者说出来的话，此为正信。迷信则是无亲身体验者，人云亦云，这就是二者的区别。参禅，它不是一般的信佛，是需要亲身体验实践的，有多少体会就讲多少话，这才真实可信的。不过，像鸟这样的迷信者依然居大多数，能臻于正信者毕竟是极其稀少的。小诗强烈的对比手法，形成戏剧性效果，十分吸引人。

如果说岭南人的设计是戏剧性的，那么杨玲的一些手法带有戏谑性色彩。《猫》“我要养只/吃素的猫/不吃鱼，不杀生，不捉老鼠/咕噜咕噜，诵经念佛/每天和我一起/在磨坊散步。”(卷 3: 192)诗歌的功能其实是多面性的，它可以抒发胸臆，也可以匡正人心，当然也能怡情悦性，《猫》就属于最后一种。人可以吃素，猫的天性可不是吃素的，除非逼着它这么做。能够让猫做到“三不”原则，犹如强按着牛头要它喝水一样困难，何况还要它灵巧到“诵经念佛”，更是匪夷所思。也就说，这只“后现代”的猫，还在等待出世之中，现实生活是难



以找到这样的宝贝，或者只能停留在臆想之中了，读到这样的文字，人们不禁为之会心一笑。

诗歌的创新十分困难。诗人们面对思想枯竭时又会作何感想呢？杨玲在《磨坊》中设计这样的一个场景：“倒入黄豆/磨出豆浆/倒入麦粒/磨出面粉/倒入一个痴女/能否磨出一首情诗。”（卷 7：138）诗人在正与反、顺与逆之间做出了一个巨大的反差，让人为之震惊。犹如一场魔术表演，一个眼看就要爆炸的火球，转瞬之间又化为美丽的鲜花，一惊一乍，效果重叠。前面四句，是对一般生活常识的描绘，制造出一个逻辑推理惯性，然后话锋突变，居然把“痴女”推进磨坊中去磨，这是令人惊讶不已的。人们在形容地狱苦难时，其中有一种“磨石地狱”，专门研磨犯有重罪之人，其血肉淋漓之景，简直惨不忍睹。一个无辜的“痴女”究竟所犯何罪，要受此重罚？人们不禁疑窦丛生。接下来才是结局，为的只是“一首情诗”，看来研磨“痴女”不是真的，方令读者松了一口气。但据我的体会，这可能是作家在创作过程，遍寻灵感无果，恨自己就是那么一个“痴女”，希望磨石把自己的愚痴磨去，好形成一首诗，这叫“以身殉诗”！境界奇高。古代“干将莫邪”宝剑，在铸造过程中，因温度不够，出不了好钢水，莫邪投身火中祭炉，终于铸成这样一对宝剑来。这是古代的传说，但现实生活，把自己的生命献给文艺的人实在太多了，创作是痛苦的“研磨”，结局又自然是幸福的。

林焕彰的《梦的渡口》则以意象新奇著称。“在将睡未睡的渡口/枕头是只载梦的小舟/我是整夜在渡口/等着摆渡的老翁。”（卷 7：58）在现代社会里，因生活环境、社会压力增大，失眠的人很多，他们饱尝着这种迟迟不能入睡的痛苦，那是一种几乎令人发疯的折磨。林焕彰则以悠然自得的笔触来描写失眠的经历，他把梦比为“过渡”，渡口则为“将睡未睡”，即朦朦胧胧的精神状态，枕头则化为十分具有诗情画意的小船，载着他入梦乡。不幸的是，他始终在渡口的小船上坐着，就不见有人开船，让他眼巴巴地等待。一场苦难的失眠，居然化身为如此诗情画意，且与“独钓寒江雪”相近的意境，看来诗人很少失眠，并且很享受这样的感觉。当然，这样的新奇表现手法有人欣赏，也有严重失眠者恨不得冲上前去烧了这小船，以解心头之恨，尚未可知也。

无为法处亦称奇

在诗歌的特立独行方面，苦觉的一些作品常常会有一种令人动容之处，他设计的作品情境，虽然大出人意料，然又在情理之中，荒谬中有真实，真实中有荒谬。在《救急》中，“昨晚，我上饭馆/厨师着急了/厨房没有了盐/师傅！别急！我说/我这有上好的泪水/你就拿去吧。”（卷 1：192）诗中的情景设置可谓荒唐得令人哑然失笑，又真实得令人潸然泪下。荒唐是指以泪为盐，从古到今，人们以石盐，以血为盐，从未听闻过以泪为盐的，这种奇特的构思可谓耸动天下。再者，泪水因何而出？出多少量的泪水才能够一份菜的高呢？挥汗如雨、血流成河是有的，那么泪流成河，那可是多大的伤心事呢？依此推之，诗中的主人公是处于长期的痛苦和郁闷当中，无处排遣，只好挥泪度日，那就自然引发人们深切的同情。这种戏剧性效果，只有欧亨利的《礼物》才可与之媲美。它真实得令人流泪，又荒唐得令人发笑，故亦为“流泪的微笑”。



《省略号》“舍去金银珠宝/舍去名利成败/舍去悲欢离合/留下六颗/小小的舍利子”(卷 7: 185)“舍利子”是佛教里的圣物，它代表着诸佛菩萨在世，是非常神圣的宝物，从来不会与标点符号“省略号”有任何本质上的意义联系。但能把这毫不相关的两种事物有机地挂起勾来，形成联系，唯有苦觉那突如其来的灵感才做得到。作者花了大量的精力，用了三个“舍去”做了非常细致完整的铺垫，让人接受了“舍”字的精妙所在，其次才有顺理成章的“舍利子”问世，而且是六颗小小的“舍利子”。作者巧妙地化用了词语的联想性和佛教的“施舍”、符号的“舍弃”，终于完成了这样一首诗。在不合理中发现其合理性，在不可能中实现了可能，这样的技巧，也是极为高难度的，它是不可复制，也无从复制和模仿。苦觉的这种创作风格，让人想起当今世界一位艺术界的奇人怪才，专门把各种圆滚滚的石头，不借助任何辅助材料，把它们一个个叠起来而不倒塌，因此轰动了世界。只是这种艺术也是不可复制的，唯此一家，别无分店，很难推广，故为“怪才”，这样的创作，亦为“怪诗”。

温晓云的创作则不古怪，而是新鲜，令人叹为观止。《暗恋》“住在我心里/你从不交租/下辈子吧/我要做你的一颗牙/我难受/你也疼痛。”(卷 7: 201)暗恋本是一种单方面的行为，被恋者毫不知情。但爱恋者则念念难忘，这是现实生活中的常见形态，爱与被爱，有结果和没有结果，都是十分自然的。但这种爱恋之深，居然被作者用变作对方的一颗牙，成为其身上的一部分，这样的引申与表达，来形容爱恋之深，已非同小可，远超一般的想象。但这样的想象，也非臆想。据古人类学家考证，中国南方的百越族，男女结婚时，就会敲下门牙互换，以示终生相随。这种远古的习俗，不料在小诗磨坊中复活了，看来磨坊不仅磨出了现在，连未来与过去全都磨出来了，形成了一个自足的大世界。

结论

泰华小诗磨坊诗社，经过近十年来辛勤探索，无论是意象、体验、诗心、技巧等诸多方面，都有丰富的成就。他们既有共同的特色，又具有每个人的个性特点，其影响逐渐由泰华文学向华文文学界扩散，他们已经是世界华文诗歌领域内一个鲜明的流派。

当然，小诗磨坊的成就，也可视为广大泰华作家共同追求的结晶。早在 2003 年初，《世界日报》副刊主编林焕彰，就特地设立“刊头诗 365”的专栏，即希望一年的 365 天里，每天刊登一首六行之内的小诗。“当年一批老中青作家，诗人纷纷‘出山’，奋笔写小诗，形成一支重新组合而崛起的新队伍，如金沙、田茵、摩南、老羊、周天晓、陈达瑜、岭南人、陈颖杜、许文谦、梁自元、马凡、曾心、杨学贤、符征、范模士、刘舟、博夫、苦觉、今石、杨玲、蓝焰、若萍、游鱼、滕子、思筑、周飏等几十位，在短短三年内刊登了一千多首‘刊头诗’。大陆、台湾诗人、评论家，如落蒂、古远清、龙彼德、赵朕、计红芳等也发表了不少有关六行以内的小诗评论和点评。”^①小诗磨坊的出现，是泰华作家长期努力探索的体现。小诗磨坊也曾在东南亚其他国家推广，但皆没有扎根生长，唯有泰华枝繁叶茂。

^①计红芳、曾心：《华文学严冬中一枝独秀的小诗——访泰国小诗磨坊召集人曾心》，《华文文学》，2010 年 6 期。



泰华小诗磨坊的创作探索，对于还处于探索的中国大陆白话新诗创作来说，将来或能产生一定的影响。因为大陆的小诗创作，虽然有人提倡，其实诗人们的主张本身就不一致，很难以集体的力量在某一个领域共同探索。即使曾经出现过三行诗、五行诗、十行诗等创作团体，大都在短短几年内无疾而终。长期以来，海外华文诗歌一直接受大陆或港台诗歌潮流的余波影响，极少有回馈的现象。小诗磨坊诗社，以只问耕耘不问收获的心态进行探索，十年艰辛劳作，开始可以看见遥远天际那微红的曙光。安知这涓涓细流，有朝一日不会变成波澜壮阔的江河？只要继续沉潜研磨，假以时日，小诗磨坊由小小的天地，走向广阔的世界舞台，也是可以预计的。

参考文献

【元】大佛顶首楞严经[M].苏州：至正二年版，1342

王珂、曾心主编. 小诗磨坊小诗精选[M]. 南京：东南大学出版社，2017

王珂著. 百年新诗诗体建设研究[M].上海：三联出版社，2004

林焕彰主编. 小诗磨坊[M](1-10)，曼谷：留中大学出版社，2006-2016

曾心著，吕进评. 曾心小诗点评[M].曼谷：留中大学出版社，2009

