

字的魔方：论张枣诗歌的韵律节奏与智性抒情

——以结构助词“之”为中心

周俊锋

内容提要 张枣的诗歌写作长于古典意趣的转化与顿歇节奏的变换，以结构助词“之”为中心的定中短语在张枣诗歌中有着丰富的变形，既具备一定的颗粒感与完整性，又凸显出节奏的错落与诗意的幽微。张枣诗歌音节节奏的轻重与意象节奏的转换，以及在诗歌句法节奏层面的停暂勾连呈现出别有意味的重复现象与韵律特征。张枣诗歌的分裂意识、隐喻转换、元诗写作等系列的语言试验通过诗意经验的紧缩与释放，从消极主体的审美经验中进行主体精神的思想辨识。张枣以其个性和眼力重新检视、发现传统并生成新的诗意，他的诗歌有着精微而委婉的美学气质，拓展了现代汉语诗歌的智性抒情并对诗歌写作的生长方向具有积极的启示。

关键词 音节；意象；句法；韵律节奏；智性抒情

新诗与旧诗的相互观照过程中，新诗的韵律节奏问题成为解答现代汉语自由体诗歌到底是不是诗的一个有力回应。陈本益在文章《探索汉语诗歌节奏的一个思路》中认为节奏的形成归因于两点：一定的时间间隔以及事物的某种特征的反复，并认为前者是节奏的基本条件，而后者是节奏的本质特征。丁鲁在《中国新诗格律问题》一书中总结说，“节奏的特点，就是节奏因素在时间上的有规律的出现”^[1]。陈本益将诗歌节奏定义为，“诗歌节奏是诗歌语言中某种对立性语音特征在一定时间间隔里的反复”^[2]，要考察和辨认起主要作用和辅助作用的对立性语音特征。王雪松认为现代诗歌的节奏，是指“现代汉语诗歌在创作、传播、接受过程中，其语音、语体、语行、语意、情绪（情感）、生理中的凸显要素大致有规律重复的语言感知现象”^[3]，并着重从音节、音步、诗行、诗节、诗篇几个方面来进行细腻讨论。李章斌在对比观照中认为，格律诗的音乐结构具有明显的同一性，一方面既包含结构内部各要素的重复，同时也兼指结构在声音上的延续；而自由诗的音乐结构，“与差异性因素混同在一起，因此音乐结构的密度和明确性虽然有，但往往不如格律诗那

么强”^[4]。同时，李章斌在《有名无实的“音步”与并非格律的格律——新诗韵律理论的重审与再出发》等文章中对新诗节奏与韵律认知的误区进行清晰的梳理与辨认，提出“非格律韵律”与重复—变异韵律理论^[5]。张枣对诗歌节奏与韵律有着持续性的思考，其诗歌自身即是针对“诗歌传统”或知识经验的一种语言试验与革新转化，“之”与“的”二者的区别使用给诗歌语言带来一种时间上的间歇停顿与错落变化，这样一种韵律节奏的顿歇变化在诗歌的音节、意象、句法层面有着更为丰富的表现。

一 张枣诗歌的音节节奏： 从“之”与“的”谈起

《四月》诗中的首句“四月的沉默会诞生极端的美丽 / 一只仇恨死亡的蝴蝶 / 雨后有短暂的过渡”，与诗歌的末句“角隅会诞生极端的美丽 / 有如一只仇恨死亡的蝴蝶”，共同为诗歌拟定一种抒情的基调：沉寂憋闷而又慨然显豁。在这种复杂境遇之中诗歌的抒情主体持续辨认着生命的湮灭与再次复活，涅槃重生之后披露新的光泽，以一种精神

层面上“极端的美丽”来重新确立事物自身存在的内核。在第二节诗歌中：

一个嘹亮的、金属的默然
在果绿的植物之波发动以前
迂迴的人物，彗星的姿态
贯穿天空的悬念
此刻即将发芽
仍是那绯红吉祥的沉默
往返于眼睑^[6]

诗行中“以前”“迂迴”“悬念”“即将”“往返”与前后诗行中屡次出现的“过渡”“俟后”“间歇”“接近”“摸索”“俟候”等，无不凸显出时间节点快要临近的心切——“此刻即将发芽”，但同时又冷峻而清晰地指认出死亡、沉默、风暴的残酷——“此刻该有 / 多少零星的生命在湮灭”，这一深情的叩问与诗歌末节温柔的扼杀形成鲜明的映照。诗歌的抒情主体从事物的生死更迭中洞悉并笃信着一种“死亡”与“美丽”并置的极端美学，这种极端美学浸润下的“沉默”激烈而优雅地囊括了“我”的深情与冷酷。诗歌的矛盾与张力呼之欲出，一方面“我”心心念念地憧憬着“新的光泽”与“即将发芽”，另一方面却又笃定地抱着决绝的信念，“呵，不要紧，我会最为温柔地 / 扼杀你，同时俟候 / 一个空间的复活”^[7]。如果要进一步考察张枣诗歌中这样一种极端美学下的矛盾特性，我们可以将关注点移步到更加微小的语言细节，即张枣诗歌中“之”与“的”二者的使用区别。

诗人独具匠心的手工艺，着意将某一类诗歌语言与意象进行简单或繁复的艺术变形。“的”字一般来说常作为结构助词，是现代汉语五万多个常用词中使用最多的一个字，较多放在定语或形容词的后面起修饰作用。“的”不论是用作描绘性质、领属关系抑或是作为限制性的助词，在诗歌语言中呈现出的语速和语气相对来说是较为流畅舒缓的。抛开动词或代词等属性来看同样作为结构助词的“之”，诗歌在“植物之波”的语言表达中将“之”用于定语和中心词之间形成偏正词组，或者是置于主谓之间，这一偏正结构相对取消了句子的独立性，同时使诗歌语言表达的语速和语气变得紧凑黏连，句子自身的节奏感变化进一步增强。除《四月》一诗之

外，有《大地之歌》《风暴之夜》《十月之水》《孤独的猫眼之歌》《钻墙者和极端的倾听之歌》等诗歌，以及“棋局之外”“身份之谜”“自己之歌”“藕粉之甜”“抵抗之力”“乌云之魂”等类似的偏正短语用法在张枣诗歌中的使用有着鲜明特点。有研究者认为，“新诗的韵律在本质上是通过重复、回旋或呼应而形成的一种词语现象，它实现的字音的相互应答，又是情绪的彼此应和”^[8]，并认为两者的相互融合才能称之为新诗韵律节奏的最高境界。“之”的用法带来诗歌语言节奏韵律的差异，构成一种绵延而起伏的错落感，朱光潜在《诗论》一书中曾提出“时间的段落”，“节奏是声音大致相等的时间段落里所生的起伏。这大致相等的时间段落就是声音的单位”^[9]，认为声音是在时间上绵延伸展的，通过切割进而获取声音在时间上起伏的节奏与段落，拉长了诗歌语言的韵律。再例如：

空白的梦中之梦，假的荷叶， / 令我彻反
难眠的住址。（《楚王梦雨》末节第 69 页）

满天的星星是不是正蟑螂般窜动 / 戏中之
戏里还更会有演不完的戏（《夜色温柔》第三节第 144 页）

盈盈月夜的万物之约 / 别忘了我俩（《海底的幸福夜》第二节第 172 页）

空虚的驼背掀揭日历 / 物质之影，人们吹
拉弹唱（《入夜》第二节第 196 页）

猫之来世，在眼前，展开，恰如这世界。
（《猫的终结》第 212 页）

你用打火机找来火焰的 / 一朵，侍者之水
鞠躬（《纽约夜眺》第 234 页）

类似这样一种时间的段落，在张枣诗歌中的运用还可以找到更多的例证，《十月之水》从爻辞而与人生经验形成观照，诗意的幽微晦涩与诗歌的句法节奏暗含着一种呼应关系。诗中第一节“你从那天起就开始揣测这个意义 / 十月之水边，初秋第一次听到落叶”^[10]，第二节开头“我们所猎之物恰恰只是自己 / 鸟是空气的邻居，来自江南”，第四节末尾“落日熔金，十月之水逐渐隐进你的肢体”，独体单音的核心名词在“之”的诗歌语言节奏下带来一种崭新的、悠然的情趣，在偏正短语的四字结构中既有各要素的黏连又有自身节奏韵律上的间

歇，一种自然恰切的音节停顿。在同一首诗歌的结构内部，“之”字短语作为一类基本单位在复沓回环与规律复现中更能够造成诗歌语言节奏的错落感，例如《断章》诗中第三节“那月亮，紧跟人徘徊 / 脏衣临照世界之镜”，第十六节中“世界之书总是试图 / 以否定的方式呼风 / 唤雨”，第十七节中“象征升起天空之旗”等^[11]。对比“的”与“之”在定语修饰表达上的差异，“之”在取消句子独立性的同时使诗歌语言的音节停顿呈现出一种层次变化，“世界之书”“天空之旗”“世界之镜”作为短语结构而具备类似单一音节的完整性与颗粒感，而同时在偏正短语内部使两种不同类型的名词通过“之”字建立一种音节与意义上的勾连、起伏，蕴藏着诗歌语言的丰富性和层次感。“譬如到晚来的一种寺钟声，那假如一声一声地分开来，那是再单调也没有的。但他中间经过一次间歇，同样的声音接续又来，我们便生出一种怎么也不能说出的悠然的，或是超凡的情趣”^[12]，关于音节韵律的间歇或停顿，郭沫若在《论节奏》一文中认为存在着时间层面和力度层面两种关系，即使同样的声音因为主观注意点的不同而分出强弱差别，张枣诗歌中“的”与“之”二者的使用在时间和力度上有着不同差异。

我们注意到，现代汉语诗歌中经常需要用“之”字来巧妙化解多个“的”与“的”连用时的尴尬，但张枣诗歌中对结构助词“之”的偏爱成为一种典型现象。张枣诗歌的音节节奏总体上呈现出一种舒缓中有内敛、晓畅中有凝滞的复杂性，“的”字修饰的定中短语结构在张枣的诗集中所占的比例仍然较高，“的”字短语的使用为诗歌整体的韵律节奏带来一种纾缓自然的淋漓之感。但是“之”的用法更为特殊，为张枣诗歌语言带来一种音节节奏上的陌生化与顿挫感，在时间层面用四字结构粘合了可能松散冗余的五字短语，句子的整体音节变得紧凑的同时又使偏正短语内部的音节得到拖曳、绵延，同时带来诗歌音节韵律在力度层面的变化。

二 张枣诗歌的意象节奏： 隐喻转换与参差对照

诗歌意象节奏的讨论，既包括意象集群中两个

或多个诗歌意象之间的联结关系，又包含单一意象内部呈现出的复义与悖谬等复杂多变的艺术效果。瑞恰慈从语象的角度讨论比喻性意象和象征性意象之间的区别，认为比喻意象的本体和喻体有相似之处而象征意象往往没有相似点，一个比喻意象的鲜明与有力依赖于诗人把非常不同的语境联系在一起，进而提出比喻的“远距”原则。柯勒律治针对“象征”创造性地提出“半透明性”，在《浪漫主义、文学理论与比较文学研究论稿》一书中则被译为，“象征的特征即在于它以一种半透明的方式在个体中显现了特殊，在个别中显现了一般，在一般中显现了普遍”^[13]。值得注意的是这两种说法的相似之处：从诗歌技艺的层面来说，语境的差异性以及半透明性，不约而同地强调了诗歌意象的语境转换和诗意衔接。不论是采用一种自然的衔接或是意义的错置，两种截然不同的呈现诗意的方式给诗歌带来一种恰切而完满的意义延伸和表达效果，或是偏于自然晓畅或是充满悖谬与张力等。从这个角度来看，《楚王梦雨》《夜色温柔》等诗歌中“梦中之梦”“戏中之戏”的用法，使得定中结构内部的修饰关系、限制关系变得更加丰富而立体，梦里梦外、戏里戏外的层次感与复杂性给予诗歌意象更加不确定的意义内涵。在张枣的诗歌文本中，结构助词“之”联结的诗歌意象大致可以划分为两种不同的类型：

我们格格不入的夜之器官 / 厌恶各种方式的触摸（《海底的幸福夜》末节第 173 页）

用另一种语言做梦；打开手掌，/ 打开树的盒子，打开锯屑之腰（《卡夫卡致菲丽丝》第八节第 180 页）

你的赤裸溢满廊台，/ 四周，黑磁铁之夜有如沉思者吸紧 / 空旷（《献给 C.R. 的一片钥匙》第一节第 245 页）

鹤之眼：里面储存了多少张有待冲洗的底片啊！（《大地之歌》第 270 页）

首先来看这类名词性意象与名词性意象的联用，如果要将“夜之器官”“锯屑之腰”“黑磁铁之夜”“鹤之眼”等作为整体意象来考察，那么对比分拆之后的独立意象“夜”“器官”“锯屑”“黑磁铁”“鹤”等，就具有一种类似一加一大于二的

变奏效果。从诗歌意象节奏的第一个层次来看，偏正短语结构中“之”的用法指明了两个名词性意象之间的归属感或限制性关系，主要突出中心词的关键涵义。实际上，在诗歌意象节奏的第二个层次隐含了名词意象与名词意象相互的修饰关系，用夜的氛围比拟器官的形态，用锯屑的具象比拟梦境的抽象，这种类似的表达使独立意象相互之间完成了恰切的转换与衔接，形成虚写与实写的参差对照。在余昶看来，张枣的诗歌是元诗观念写作的意识诗，并非一种被不少读者出于感性印象而误解的情境诗，“在绝对的意义上来说，他没有一首诗歌，是及物的，或者说是直接诉之于我们的直接经验”^[14]，“黑磁铁”“器官”作为单一意象，其自身具备的一般物性在诗歌语境中构成一种意义的延伸，原本具象的加入进一步凸显了“夜”作为抒情场域的实在性，但是磁铁的吸引力与器官的敏感性为“夜”更增添了一份朦胧与模糊感，使得读者辨认不清诗歌主体在认识过程中想要触碰的那些真实的意识与意义，这对于诗歌意象的解读来说不啻为一种抒情的历险与漫游，诗意的指涉具有丰富的可能。

我深入大雪的俱乐部 / 靠着冷眼之墙打个
倒立（《入夜》第一节第 196 页）

已经夜半了，南方阴冷之香叫你 / 抱头跪
下来（《祖国》第一节第 241 页）

这时，蝉的锁攫住婉鸣的浓荫， / 如止痛
片，淡忘之月悬在白昼。（《云》组诗第二首
第 254 页）

上午，仿佛有一种樱桃之远；有 / 一杯凉
水在口中微微发甜（《孤独堡》第 284 页）

再来看上述诗句中对结构助词“之”另一种类型的使用，“冷眼之墙”“阴冷之香”“淡忘之月”“樱桃之远”等意象修辞别具诗人张枣的个性化特点。从诗歌意象呈现出主体与客体的言述关系来看，“墙”与“香”本身与“冷眼”“阴冷”构成的直接联系并不密切，然而原本个性化、主观性的表达在张枣诗歌的意象节奏体系中呈现出一种客观化的语调，使私人化经验的传达表露出一定的确证性与肯定性。联系前后诗句的文本语境，结构助词“之”的使用凸显出形容词对中心词的修饰关系，而且这一修饰关系背后潜藏着诗歌意象的隐喻

及象征意味。在《入夜》一诗中，树、雪、夜、墙等中心名词或意象构成的抒情场域呈现出一种极冷的氛围，“那竖立的，驰向永恒”和“横着的仍烂醉不醒”，诗人对于人自身的探询遭遇“冷眼之墙”的阻隔，看不透自身作为“神秘的人”最终的精神命运。诗人张枣对文化传统与知识经验的咀嚼和把握有着其一贯的价值判断，“冷眼之墙”“阴冷之香”“淡忘之月”“樱桃之远”等典型用法呈现出一种“消极主体”的态势，然而这一消极主体却通过焦虑与反思具备另一种深刻而积极的内涵，正如有研究者认为，“以‘消极’为特征的主体始终不曾缺席于二十世纪以来的诗歌书写，文学现代性的表达便是在对主体失语症与精神分裂的抵抗中艰难进行”^[15]，张枣诗歌力图通过主体与主体的对话来达到对主体消极性的突围。

诗歌的逻辑区别于日常的逻辑，诗歌意象的节奏体系同样区别于常规逻辑观念上的意象联结与衔接。因此表面上看似冲突甚至不可消解的多个意象在矛盾与悖谬修辞中，实际上却以秩序的失范或错置来打开新的诗意空间，使诗歌意象与意象之间既有形式层面的停顿，同时又有思想意义层面的勾连，造成似断还续的新奇体验。这样一种矛盾特性，呈现出诗人对现实人生的复杂感受和幽微体验，更凸显出诗人张枣个性化的精神探询与美学诉求。吴情的观点认为张枣所采取的方式是矛盾修辞，“直视生存固有的消极与矛盾：表面的繁荣与内在生命力的萎靡”，但是从张枣诗歌的意象集群特点来看，“冷眼”“阴冷”“淡忘”“孤独”直截呈现出一种冷的视觉观感，而冷冽的知识经验背后却始终延续了一种难以割舍的羁绊、一种抵抗之力，最终重又陷入孤独和静寂之中，诗歌内在的生命力表面看似逼仄、窘迫而实则深沉、浩渺。张枣诗歌在意象节奏上的丰富变化，通过隐喻转换带来了诗意的陌生化，通过参差对照又使得诗歌意象内部与整体形成某种对话，诗歌语言冷峻而深情的言述风格与孤绝渺远的精神诉求形成一种内在的呼应。

三 张枣诗歌的句法节奏：断裂与黏连

从诗歌的句法节奏上看，张枣诗歌中结构助词

“之”的使用造成诗歌艺术上的复沓与回环，以一种有意味的重复来实现对诗意的打磨。奚密在《现代汉诗：一九一七年以来的理论与实践》中讨论诗歌的“环形结构”，认为“诗的环形结构……是指诗的开始和结尾都使用同一个意象或母题，而此意象或母题在诗的其他地方并不出现”^[16]，这种观点与现代汉语修辞或中国古代诗歌相关的论述有着较多差异。在雅各布森看来，“诗歌组织的实质在于周期性的复现”^[17]，从符号的复现以及对诗行句法的意义上来看，张枣诗歌中诸如“世界之书”“天空之旗”“夜之器官”“梦中之梦”“锯屑之腰”“母语之舟”“空白之词”等一系列定中结构用法，实际上已然构成宽泛意义上的复沓与回环，此外与重复相关联的变格或破格在张枣诗歌中也有体现。张枣诗歌中《镜中》《何人斯》《春秋来信》可谓是环形结构的典型用法，《十月之水》中从标题、首节、末节诗行中的重复性表达，同时运用“十月之水边”“第十个月”等变体形式构成一种回环与韵律。作为诗歌技艺和修辞策略的重复，既可以看作是诗人张枣潜藏地呈现古典诗歌与现代诗歌之间的互动或对话，同时也凸显出现代诗歌以及现代社会的精神主体所面临的难题，即如何面对既往的知识传统与文化经验并借此反思现代人群的主体性生存。

张枣在几首组诗中对助词“之”定中结构的用法情有独钟，组诗《空白练习曲》^[18]的第二首开头“一面从天国开来，一面又隶属人间——/救火队，一惊一乍，翻腾于瓦顶。/火焰，扬弃之榜样，本身清凉如水”，“火焰”作为这一节诗歌的中心意象，来自天国重又隶属人间，火焰自身有着杀伐暴戾毁灭一切的力量，但同时在内在精神形态上却又明亮而清凉，这一句法表达使矛盾的两极——扬弃的果敢勇力和内在的沉静清凉——并置在一起，能够避免单一的陈述句式下诗意的平淡。该组诗的第四首，“凌乱是某种恨，人/假寐在其侧。从满室的旧时代//剪下一朵花之皓首。勋章失眠者/你吐纳汪洋深处千万种遨游/却无水可攀援。”从细节层面上看，“剪下”与“凌乱”相互照应，“假寐”与“失眠”相互联络，第一节与第二节诗歌的上下勾挑与彼此黏连使诗歌语言与诗歌意义得到完美的贴合。“花之皓首”这一表领属关系的偏正短

语，不单在意义上使花朵的洁白与尘俗的脏旧形成冲突，“之”与“的”构成的句法特点同时也形成一种相互的抵牾与鲜明的对照，以精致凝练的句式增强了诗歌语言表达上的张力效果。同一句式的重复带来诗歌意义的强化，“诗中同一诗行的反复，也就是同一节奏、同一结构的语言重复，在声音重复的同时，意义本身也就自然地得到重复，在诗行节奏方式得到强调的同时，诗行的意义内容得到肯定，诗人表达的情调和情思就会更加强烈”^[19]，从文白间杂所撕裂的缝隙中，在张枣所勾勒的看似古意盎然的诗歌情境里，物我的冲突以及理想信念与现实世界的意识冲突成为诗歌的精神主题。

紧接着，在组诗《空白练习曲》的第十首中抒情主体“我”发出慨叹：“除了长鸣不再有婉转来流产你的/晨梦。都在你耳鸣之梯攀沿啊，诗人，/你命定要躺着，像桥，像碰翻的/碘酒小姐，而诗//仿佛就是你。”某种意义上，张枣的几首组诗均带有诗人出场与自我言说的元诗意味，联系组诗第五首“是的，是那碘酒小姐说你还/活着”，第九首“我在大雪中洗着身子，洗着，/我的尸体为我钻木取火”，诗歌用看似轻松的笔墨传达出更为凝重而严肃的经验反思，“耳鸣”“躺着”“碘酒小姐”等构成的话语层次无疑浸润着一种疼痛与凄怆。诗人试图借碘酒小姐之口来清晰地辨识主体，指认自我的存在身份：“说你太南方地垂泪穷途，/将如花的暗号镶刻在幼木身上，/不群居，不偕行，清香远播。”^[20]然而，这种反思或辨认包涵了一系列的呻吟、神游、肺腑、痴指而“难辨雌雄”，始终没有作解和答案。从这个意义上讲，“耳鸣之梯”与组诗所强调的精神历险与个体攀援构成一种内在的呼应，诗歌在末节结尾看似已经达成了某种和解，“幸亏有/远方啊，爱人，捧托起了天灾人祸”，可事实上“远方”仍旧是一种想象或愿景，“清香远播”或许也只是一种泡沫或幻影。再看另一首组诗《跟茨维塔耶娃的对话》的第四首：

我们的睫毛，为何在异乡跳跃？

恍惚，溃散，难以投入形象。

母语之舟撇弃在汪洋的边界，

登岸，我徒步在我之外，信箱

打开如特洛伊木马，空白之词

蜂拥，给清晨蒙上萧杀的寒霜；

……

火中的一页纸咿呀，飒飒消失，

真相之魂夭逃——灰烬即历史。^[21]

这样一种交互韵脚上形成的复查节奏在张枣的不少诗歌中均有体现，赵飞从张枣未发表的英文论文展开分析，在《剔清那不洁的千层音——论诗歌语言的声音配置》一文讨论了“行间半谐音”^[22]。定中短语结构在同一首诗歌中重复出现，该首组诗中的其他诗行如“预言之盒/无力装运行尸走肉”、“悲天悯人的情怀，和变革之计”和“王，掉落在棋局之外”，句法表达方式上的停顿与间歇，声音的时间段落呈现出有规律、有组织的节奏起伏，使汉语诗歌的节奏韵律感得到凸显与放大。“母语之舟”作为复合意象的定中短语结构，其内部已经隐含了具体而形象的比喻关系，取消句子的独立性之后从句法节奏上来看具有一定的收束作用；当“母语之舟”的表达作为整体而介入到上下诗行的有机结构中去，又重新使得主体“我”与母语之间紧缩性的联系发生明显而急遽的张力变化。母语在异乡的“跳跃”暗指内心深处一种幽微的情绪体验，然而“母语之舟”因为无法维系这样一种情感羁绊而最后成为“空白之词”。重复使用的三个结构助词“之”，构成一种内在的呼应和对照，揭示出母语在异域生存的艰辛，更反映出通过语言来追溯自身的主体性存在这一道路的艰难性，个体的心理精神在母语的漂泊和词语的空白之下遭遇全然的折磨与溃败，甚至抓不住事实和真相。表面上，由“之”构成的定中短语结构取消了句子的独立性并使诗歌语言变得紧凑起来，而实际上却以另种方式使紧张、收束的诗歌情感得到最大限度地释放和扩张，句法节奏上的停顿甚至断裂拓展和加深了诗歌的精神思辨，更能凸显出诗歌主体精神所承受的巨大分裂与心理痛苦。

四 语言的淬炼：张枣 诗歌的智性抒情与经验重构

与同时期诗人的诗歌探索道路相比，张枣的诗歌试验与语言意识走得更为超前，以结构助词“之”

为中心的定中短语能够为诗歌弥合传统与现代、个体与现实之间的裂隙而做出积极的思考和回应。张枣诗歌在音节、意象、句法节奏上的顿歇变化，善于营构一种循环往复的诗歌节奏和空间结构，不少论者从颜炼军对张枣的访谈《“甜”——与诗人张枣一席谈》中获得启发：傅博在讨论中认为张枣文本之“轻”旨在实现对生命之“重”的超越，以诗意之“甜”在枯燥的现实境遇里重构生活的趣味^[23]；兰甜在文章《论张枣诗歌中的“空间”》中认为张枣诗歌空间艺术上具有轻、甜、慢的气韵，“为了对‘甜’进一步沉淀，张枣将诗歌导向了缓慢，在缓慢的情绪中悠闲地凝视上帝的窗口”^[24]。如果剖开空间结构上的缓慢悠闲来看，这种清甜纯净的独特魅力或许还在于其他理性因素的加入与糅合，“‘甜’的另一种表达就是‘汉语性’，这是他在深深潜入所谓‘现代性’之后领悟到的母语形态质地”^[25]，周文波在论述中把“甜”作为一种元素分析张枣通过诗歌语言与时代社会、经验传统进行对话的尝试。“诗歌也许能给我们这个时代元素的甜，本来的美”^[26]，关于“甜”的诗论可以称之为张枣的诗学理想，张枣后期更加认可的诗意不是二元对立，而是圆融流转与天人合一，这也是为什么张枣的不少诗歌尽管传达出主体分裂与精神痛苦，但却仍然秉持一种“鹤”的超拔与轻盈姿态。

如果从诗歌技艺的维度上来看，张枣诗歌的语言淬炼与磨砺在修辞方式、历史意识、消极主体、空间艺术、对话结构、古意转化、梦境重叠等诸多方面已经有不少细腻的讨论。“之”字短语结构体现出张枣前瞻而个性的创造性思维，同时也潜隐地表达出张枣的诗歌艺术从语言的陌生化到经验的陌生化这一诗学路向，诗歌成为经验重构与理性反思的一种抵达方式。“陌生化训练”在张枣本人的表述中是一种有意识的诗歌试验，借此达到对诗歌的“圆润、和谐、健康之境”的美好愿景，陌生化不仅体现于一种诗人的“眼力”，同时“它不仅仅是技术，也是一种内心冲动，一种精神，一种对虚构、对那‘另一个’、对与众不同的渴望”，“我要写的必须是独特的，原创的，不可取代的；我的声音只有我本人能够发出”^[27]。一方面，智性投入使得诗歌语言的表现手法更加多样而复杂，特别

是以结构助词“之”为代表的短语结构增加了诗歌阅读感受的难度和时间，造成一定的停顿与间歇；另一方面，这种情绪与感受上的难度和时间，与诗歌主体进行精神思辨的难度和时间构成一种内在的呼应，加剧了陌生化效果与诗歌的艺术张力。

如果从诗歌的价值维度来看，张枣诗歌的语言试验与智性抒情是紧密结合在一起的，诗人张枣在随笔中谈鲁迅的《秋夜》，认为精神分裂在某种层面上作为时代的一种苦闷的象征，“这让我们想到现代人面临的最大问题：现代人如何修复自己被损害的主体。因为我们正在被损害，工业文明在损害我们，物质在损害我们，意识形态在损害我们”^[28]。诗歌的精神主体时刻寻觅着一种潜在的能够展开有效对话的对象，或者利用独白以及呓语的方式反思自身，思索每个个体背后所承载的语境或压力——巨大的经验传统以及宏阔的现实社会。张枣青睐于使用“日常生活细节化”，在一些诗歌中着意去选择那些趣味的细节、赞美的意象、静谧的氛围来建构一种清甜自然的诗意，但在“甜”的风味背后依旧淡褪不掉经验所带来的凝重与焦虑。张枣诗歌采用意象跳跃、古典文辞以及顿歇节奏的错落变化等多种方式，在某种意义上可以被看作是一种智性抒情与隐性抒情，以此达到对经验或传统的反思，以及通过诗歌和语言来尝试与历史形成更为有效的对话。现代社会人群罹患的怀乡病或不适应症，在传统与现代形成对峙的过程中被进一步放大，经验的碎片化与零散化带来的惶惑不安像一块“忧伤的磁石”，时时带给人以致命的诱惑。

在张枣这里，从日常生活细节化的及物到不及物写作，情境的造设终归是为了精神思辨而服务的，古典文辞与古意转化是一种积极而新颖的尝试，人与物的契合感以及个体如何进入传统是引发张枣持续性思考的问题，“如何进入传统，是对每个人的考验。总之，任何方式的进入和接近传统，都会使我们变得成熟，正派和大度。只有这样，我们的语言才能代表周围每个人的环境，纠葛，表情和饮食起居”^[29]。或者正如克里斯特瓦在《反抗的意义与非意义》一书中论及节日与旧习之间的悖谬，需要以否定的方式或者是以重新面对旧习的方式来调动历史的经验与全部记忆，“正是在节日中，神

圣的可能性才得以释放”，“因为在节日里可以打破兴奋点来重建新的平衡，说得更加通俗点，即重新回到旧习里去”^[30]。诚然，在张枣所悉心建构的“甜”的诗学理想里多少还是充满一些涩味的，这种苦涩代表了一种可能，接近或抵达洁净与清甜的可能性，毕竟反抗旧习的“无意义”已然成为一种积极的意义，即重新进入传统的能力。

以“之”字的语言操练为代表，张枣诗歌的韵律节奏成为诗歌意义的来源之一，“节奏已包含着意味，它的起伏就是诗歌的意义和情绪的起伏”^[31]，意义与情绪在张弛纾缓之间游走而且保持着相对一致。张枣诗歌具有感性而温柔、精微而委婉的美学气质，在造境抒情的背后更传达出诗人对经验与传统的一种内在隐忧或理想抱负。冲突与对话相辅相成，现代性的焦虑体验成为现代汉语诗歌写作绕不开的思想母题，这在不同诗人智性投入的“手艺”中有着丰富而复杂的表现，张枣从母语质地体悟出的诗歌“现代性”更偏爱使用一种腾挪转移的方式，呈现出幽微与智性的灵晕。帕斯在《诗歌与现代性》一文中表述现代诗歌的发展趋势，空间胜过时间而并列胜过连续，或许张枣有意在形式与内容上采用一种顿歇式的短暂停滞，以此切开诗歌语言反映的现实横截面，作为某种意义上的文化反抗以及重塑、抵达某种洁净空间的可能性。张枣诗歌中的“之”字魔方，极简的方式里却蕴藏着极大的艺术张力，以智性抒情和隐性抒情的方式传递出诗人对现实以及主体性存在的思想辨识。张枣诗歌的语言试验在现代汉语诗歌的修辞表达中似乎显得有些迥异，然而从李金发、卞之琳、废名、吴兴华等诗人化用古意的抒情传统来看，以“之”为中心的定中短语结构承续着传统与现代进行直接对话的诉求，被艺术投注过的土壤使古意摇身变换为新声，张枣的诗歌无疑拓展了汉语自身的诗性潜能。

张枣在诗歌中关注日常细节，善于造设古意情境，糅合文言白话与西方修辞，同时在深层次上体现出其独特的元诗意识与深刻的思想辨识。或者说，在现代人群面临精神贫瘠与存在危机的紧要关头，是否能够以新的“眼力”发现传统与重构经验，充分重视消极性主体的精神思辨，则成为诗人张枣在诗歌中高度警醒与主体自觉的思

考问题。从这个意义上看,张枣诗歌的语言试验与写作姿态以及推崇鲁迅为现代诗之父是有着其思想根源的,张枣融汇中西诗学资源,在汉语语言本体层面重新检视、重新发现经验与传统。主体的经验分裂、虚构意识以及元诗写作已经成为现代汉语诗歌的一种生长方向,以否定的方式来进行文化思辨,或许能够为我们摆脱现代性沉溺觅得一剂“药方”。

[1] 丁鲁:《中国新诗格律问题》,第100页,昆仑出版社2010年版。

[2] 陈本益:《探索汉语诗歌节奏的一个思路》,《汉语言文学研究》2011年第1期。

[3] 王雪松:《中国现代诗歌节奏原理与形态研究》,博士学位论文,第1页,华中师范大学文学院,2011年。

[4] 李章斌:《在语言之内航行:论新诗韵律及其他》,第110页,人民文学出版社2014年版。

[5] 参阅李章斌:《自由诗的“韵律”如何成为可能?——论哈特曼的韵律理论兼谈中国新诗的韵律问题》,《文学评论》2018年第2期;《重审新诗的“格律”理论》,《中国现代文学论丛》2018年第2期;《新诗韵律认知的三个“误区”》,《文艺争鸣》2018年第6期。

[6] [7] [10] [11] [18] [20] [21] 张枣:《张枣的诗》,第3页,第4页,第58页,第132—138页,第201—207页,第203页,第253页,人民文学出版社2010年版。文章凡引述张枣诗歌原文均为此书,正文中旁注页码。

[8] [19] 许霆:《中国新诗韵律节奏论》,第8页,第244—245页,北京师范大学出版社2016年版。

[9] 朱光潜:《诗论》,第157页,生活·读书·新知三联书店1984年版。

[12] 郭沫若:《论节奏》,《创造月刊》1926年3月第1卷第1期。

[13] 柯勒律治:《政治家手册》,参见《浪漫主义、文学理论与比较文学研究论稿》,张旭春译,第158页,复旦大学出版社2013年版。

[14] 余曷:《张枣诗歌中元诗意识的历史变迁》,北京大学中国新诗研究所编:《新诗评论》(2005年第2辑),第152页,北京大学出版社2005年版。

[15] 吴情:《论张枣诗歌中的消极主体》,硕士学位论文,第2页,南京大学文学院,2015年。

[16] 奚密:《现代汉诗:一九一七年以来的理论与实践》,宋炳辉译,第130页,上海三联书店2008年版。

[17] 罗曼·雅各布森:《罗曼·雅各布森诗学论文选》,米·列·加斯帕罗夫编选,参见瓦·叶·哈利泽夫《文学学导论》,周启超等译,第326页,北京大学出版社2006年版。

[22] 赵飞:《剔清那不洁的千层音——论诗歌语言的声音配置》,《长沙理工大学学报》(社会科学版)2014年第1期。

[23] 参见傅博:《轻与甜:论张枣诗歌的美学气质及其建构》,硕士学位论文,第70页,浙江大学人文学院,2012年。

[24] 兰甜:《论张枣诗歌中的“空间”》,硕士学位论文,第53页,云南师范大学文学院,2015年。

[25] 周文波:《“传统”表达与诗艺长成——张枣诗论》,第2页,2016年华东师范大学硕士学位论文。

[26] 张枣、颜炼军:《“甜”——与诗人张枣一席谈》,参见颜炼军编选:《张枣随笔选》,第224页,人民文学出版社2012年版。下同。

[27] 张枣、黄灿然:《访谈张枣》,参见张尔编选:《飞地·现实:句本运动》,第112页,海天出版社2013年版。

[28] 张枣:《〈秋夜〉讲评》,参见颜炼军编选:《张枣随笔选》,第135页。

[29] 颜炼军编选:《张枣随笔选》,第59页。

[30] 克里斯特瓦:《反抗的意义与非意义》,林晓等译,第39页,吉林出版集团有限责任公司2009年版。

[31] 李章斌:《多多诗歌的音乐结构》,第72页,《当代作家评论》2011年第3期。

[作者单位:华中科技大学人文学院]
责任编辑:刘 艳