

“80后”批评家文丛

周明全 策划

陈思和 主编

叙事的嬗变

——新世纪军旅小说的写作伦理



傅逸尘 / 著

云南出版集团公司

云南人民出版社

“80后” 云南人民出版社
隆重推出
批评家文丛

叙事的嬗变

——新世纪军旅小说的写作伦理

“80后”批评家文丛编委会

主任：刘大伟

副主任：赵石定

主编：陈思和

编委：（以姓氏汉语拼音为序）

程光炜 丁帆 李洱 林建法

刘涛 施战军 宋家宏 吴义勤

王干 朱向前 张燕玲 张颐武

张新颖 周明全

“80后”批评家文丛

傅逸尘 / 著

云南出版集团公司



图书在版编目 (CIP) 数据

叙事的嬗变：新世纪军旅小说的写作伦理 / 傅逸尘
著. — 昆明：云南人民出版社，2013. 11
ISBN 978-7-222-11235-3

I. ①叙… II. ①傅… III. ①军事题材—小说—创作研究—中国—当代 IV. ①I207.42

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第233717号

策 划：周明全
责任编辑：苏映华 文艺蓓
装帧设计：马 滨
责任校对：陈春梅
责任印制：洪中丽



总 序

陈思和 // 1

超越“更有难度的写作”（代序）
—— 印象：“穿越”傅逸尘

朱向前 // 5

第一辑 军旅小说的伦理叙事与叙事伦理

国家 / 民族核心价值观的建构与弘扬

——当代军旅小说的叙事伦理嬗变 // 002

新世纪军旅长篇小说的伦理叙事与叙事伦理 // 010

生活质地、思想深度及文学性

——当前军旅长篇小说创作随想 // 067

“通俗化”浪潮中的“孤岛” // 072

近年来军旅长篇小说的类型化倾向 // 077

在大众文化中迷失

——近年来军旅长篇小说创作反思 // 083

叙事的嬗变 —— 新世纪军旅小说的写作伦理 傅逸尘◎著

云南出版集团公司 云南人民出版社 出版、发行 // 昆明卓林包装印刷有限公司 印刷

云南人民出版社地址：昆明市环城西路609号 // 邮编：650034 // http://ynpress.yunshow.com

E-mail rmszbs@public.km.yn.cn

787×1092毫米16开 // 15.25印张 // 240千字 // 2013年11月第1版第1次印刷

书号：ISBN 978-7-222-11235-3 // 定价：30.00元

目录 // contents

- “新生代”军旅小说整体观 // 090
 娱乐化表象的背后
——近年抗战题材小说与影视剧的叙事伦理 // 100

第二辑 近年军旅长篇小说五论

- 日常经验的崛起与情爱叙事的强化 // 104
 期待更有难度的写作 // 110
 光芒与阴影 // 114
 强势的类型化与孱弱的现实性 // 118
 含混而暧昧的面影 // 122

第三辑 在场与介入

- 军旅文学：要攀登思想与精神的“高地”
——对话军旅作家徐贵祥 // 128
 贴着地面飞翔
 ——北乔的写作伦理 // 138
 “80后”军旅作家的“时尚”叙事
——评冯骥的长篇小说《我雷了》 // 146
 升腾着诗性光芒的智性叙事
——读李亚长篇小说新作《流芳记》 // 150
 “军旅青春叙事”的生长与可能
——王甜长篇小说《同袍》的文学性及其他 // 154

- 《红药》的隐喻与叙述探索 // 158

- 深入生活与沉入生命
——读苗长水长篇小说《军事忠诚》随想 // 161
 《长津湖》：一种烧灼的历史隐痛 // 164
 守望“存在”与思想“在场” // 168
 灰暗中闪耀着金属的光泽
——王凯小说的生活质感与存在焦虑 // 172

辑外辑 批评当随时代

- “黄金时代”的“黄金批评”
——我读朱向前及其《“黄金时代”的文学记忆》 // 179
 建构新世纪军旅文学批评的现实主义伦理
 ——对话批评家张丽军 // 184
 文学批评的感受力和判断力 // 197
 文学批评与“80后”文学 // 202
 批评当随时代 // 208
 “故事”的焦虑与可疑 // 212
 我认识的傅逸尘（跋）
 徐则臣 // 216

- 后 记：文学的光芒引我到清澈的地方 // 219

总序

陈思和

我先声明一下，这套丛书的策划者不是我，而是几位年轻朋友。今年5月我去北京师范大学开会，周明全和刘涛来访，说起云南人民出版社正在编辑一套“‘80后’批评家文丛”，书稿已经齐全，想请我当一个现成主编。这样的情况我很少遇到，以前凡是我挂名做主编的丛书，质量姑且不论，一般都是我自己组稿或者策划的，很少有这样现成的主编挂名于封面之上，我会感到不安。但是这套书的情况比较特殊，其一是青年人的书，尤其是“80后”的文学批评家，目前大多数都在高校里艰难地挣扎奋斗，文学批评也不是什么畅销书，我有机会支持，一定会尽些绵薄之力，这符合我在工作中一贯的追求；其二，这里所选的八位青年批评家，至少有四位是我熟悉的青年朋友，其他几位的文章也常见于报刊，对我来说并不陌生。所以，我犹豫一下也就答应下来。原来想，虽然不是我主动策划编辑的丛书，但我可以通过阅读文稿，为丛书写篇导论，尽些主编的义务。不过这个念头很快也被打消。当我读周明全的论文集《隐藏的锋芒》电子文档时，读到了其中一篇《顽强而生的“80后”批评家——兼论当代文学批评的流变及“80后”批评家个案分析》，写得很全面又到位，深得我心。我觉得就是为策划这套丛书而写的，里面论及的几位青年批评家的作品，也都收入了本丛书。因此，我以为明全这篇论文才是本丛书绝佳的序文。我建议他不妨拿出来印在丛书的前面，给读者一个完整的导论。

于是，我似乎也可以不必费时去另辟蹊径，写什么导论了。

不过既然答应了担任主编，总还是要说几句话，这些话也是现成的。前几天中国现代文学馆所聘的第二批客座研究员，在复旦大学举办一个

“新世纪文学教育”的研讨会，我被邀在第一场做了主题发言。起先并没有做专门的准备，可是听了前几位发言者话题中屡屡讲到“学院派批评”，我有感而发，谈了一些自己平时所感所思的问题。因为没有草稿，现在回想也记不清楚当时的具体论述，只能把大致的意思在这里再说一遍：

“80后”的批评家，大多数都来自学院，受过专业教育，具有高等学历，也有很多批评家毕业后依然服务于学院。那么，是不是他们的批评，都是学院派批评了呢？

文学批评对文学创作的意义，与以前相比，现在已经有了很大的变化。20世纪50年代以来的权力意识形态对文学创作的领导，主要是通过文学批评来体现的。所以，那个时候的批评阵地主要是作家协会以及相关政府部门，当时的批评家，主要也是思想文化部门的领导者和管理者，他们肩负着舆论导向的责任。他们的批评体现了权力的声音，批判和赞扬，都决定了作品、甚至作家的具体命运。这种权力意识形态的文学批评，从20世纪90年代逐渐改为奖励机制的舆论导向策略，批评本身渐渐式微，不再有多大的威慑力量。现在经常会在各种场合听到所谓“批评缺席”“批评被边缘化”之类的抱怨，其实这何尝不是好事？20世纪90年代以来当代批评从来就没有缺席过，只要看我们的批评梯队已经从50年代生人到80年代生人一代一代地成长，就是一个证明。我们在文学创作领域不一定讲得清楚每一年代生人的代表作家和代表作，但是在当代批评领域则是清清楚楚的，高校学院的研究生培养制度就是一个生生不息的人才源泉，当代文学的教学、研究、阐释，以致近年来国际汉学的重心也朝着现当代文学和文化现象倾斜，文学批评的专业刊物运作、围绕文学作品的学术研讨，都在正常地进行发展，为什么就“缺席”了呢？事实上，我以为“缺”的，不是批评本身，而是长期以来把批评与权力意识形态挂钩而形成的批评家的“权威”、批评背后的话语“权力”以及对作家指手画脚，并掌生杀大权的“领导”身份。“批评家”的特殊身份已经丧失，批评家只能回到具体的民间工作岗位上，做一份属于自己的工作，我认为是中国文艺走向正常和自觉的前提条件。

随着20世纪90年代市场经济发展和大学学位教育制度的完善，文学批评逐渐向两大模块转移，形成了媒体批评和学院批评的模式。在“文革”以前，媒体只是权力的喉舌，学院是被改造的对象，基本是不存在纯粹意义的媒体批评和学院批评的。但20世纪80年代以后情况不同，媒体背后不仅有权力的背景还有商业的背景、利润的背景，媒体的声音就变得复杂诡谲了。媒体批评当然不能排除权力意识形态的导向，只是其作用更为隐蔽，表面上呈现的往往是商业利益作为推手。媒体批评呼风唤雨，左右了社会的一般舆论导向。而学院批评又呈现出另外一种面貌。严格地说，学院派是不介入一般媒体层面的，学院批评的主要场域在大学讲堂、学术刊物和高端会议论坛，言说的对象是学生、同行和专业人士。很多人批评学院派讲究论文规格、专著等级、刊物品质以及玩弄概念游戏，这些表面上为人诟病的症状，恰恰是学院派企图保持专业独立性和拒绝来自社会媒体（包括隐藏其后的权力）诱惑的努力，学院派以艰涩繁复的行规来维护知识的纯洁性，与媒体批评划清了界限。学院派不是不关心当代文学的现实意义，而是通过理论解读和文本阐释，在文学的社会功利性、大众性、现实性以外，另外建立一个批评的行业标准体系。学院批评仍然是建设性而非自娱性的，不过它追求的是在更为抽象层面上与作家以及同行们的精神交流，它是利用作家作品的材料来表达对于当代社会、文化的看法，它以不随波逐流、清者自清的态度形成了冷寂、沉稳、独立而博学的各种学派，它与活跃在社会大众领域的媒体批评正好形成了两种互为照应的批评声音。

媒体批评与学院批评的区别，不是以批评者的身份来决定的。不是说，有了一张高学历的文凭就戴上了“学院派”的桂冠，也不是说，一个从学院出来的批评家发表的意见都是学院派的声音。所谓学院批评还是媒体批评，主要是看其批评的环境。学院的批评家自然是应该在媒体上开讲座，写书评，在各种新书发布会或作品讨论会上发表看法，但这个时候他并不代表学院批评，更不能以学院派自居，他仍然是以一个媒体人的身份在对大众说话，依然是属于媒体批评。我从不反对学者利用媒体向大众传播文化科学知识，努力把自己的学院背景彰显出来，尽其可能抵制商业社

会中权力与利润对媒体声音的双重制约。尽管这种努力可能收效甚微，但仍然不失为自己的声音。其实我对这样的声音也是迷恋的，并且一直在实践中尝试这种声音在现实社会中发展的限度与可能性。我也不反对学院批评利用媒体对当代文学发出尖锐批评，但既然是带了学院的背景从事批评，那就要使批评尽可能具有独立的学院立场和说服力。——说到学院立场，我还想扯开去说几句，由于人文科学的特殊性，如果学院批评家要做一个自觉的人文知识分子，走出学院，走进社会也是必然的实践，但他所面对的环境就变得极为复杂，要在权力与商业双重制约下的媒体发出第三种独立的声音，要在介乎学院与媒体之间的第三种途径进行探索实践，并不是充满鲜花的途径。年轻的批评家们怀里装着高学历的证书，满腹经纶、满志踌躇，企图走上社会舞台，拨动媒体风云的时候，我建议先要做好这样的心理准备——你是有可能利用媒体发出自己的独立的声音；也有另一种可能，你被媒体利用和改造，你的貌似独立的自己的声音，已经在不知不觉中成为权力与利润共谋的工具。而后一种结果，在今天的浑浊暧昧的媒体文化中，绝不是杞人忧天。

关于学院批评的种种特点，包括学院派批评自身存在的问题，在这篇短短的序文里是说不清楚的，不说也罢。我说这些话，放在一本青年人的书的前面，似乎有些煞风景。但这是我今天面对社会文化的现状，真正想说的话。对于“80后”批评家的前景，似乎已经不用操什么心，很快会引起各方的关注和热捧，名利对于他们来说，不过是一步之遥；但是从一个人文知识分子真正所要追求的目标来说，可能还任重而道远。

2013年6月23日于海上鱼焦了斋

超越“更有难度的写作”（代序）

——印象：“穿越”傅逸尘

朱向前

一、一次会议的缺席

2013年5月13日下午2:30，由中国作协创研部、理论批评委员会和中国现代文学馆联合举办的“青年创作系列研讨·80后批评家研讨会”如期在京召开。而恰在北京的我却缺席了。

虽然近年来，我经常蛰伏江西老家山中小院，一为享受青山绿水甜空气，二也是有意躲避开会，淡出江湖。但这个会不一样，它研讨的对象是6个“80后”批评家，其中最年轻者就是我的学生傅逸尘。所以，当4月中旬作协创研部岳雯通知我时，我虽初患小恙入住在301医院，却还是爽快地一口答应了。原以为还有一个月疗程，当无问题。殊不料因最后一次复查结果延宕了时间，不胜其憾。

遗憾就是因为傅逸尘。原因有三。一是此番乃“80后”青年批评家的首次集体华丽亮相，虽说他们比以韩寒、郭敬明为代表的“80后”作家们的出场晚了整整10年，但这一方面符合创作总是先于理论的规律，另一方面也说明他们在世风日下、学风浮躁、文风颓败的今天杀出重围何等不易！傅逸尘作为军队唯一代表跻身其中，也成了当下郁闷的军旅文学理论批评界的一抹亮色。这不仅是傅逸尘个人的幸运，也是军旅文学批评事业的希望。能亲临现场，见证历史，当不胜欣然。二是6个青年批评家学历均在硕士以上，清一色的“学院派”，故举办方别出心裁，请上了他们的导师，如人大的程光炜教授、复旦的陈思和教授等等，都是学界翘首，

一时才俊，我能忝列其中，与会受教，亦不胜荣幸。三是回首往事，十年如梦。从2003年还在上大二的傅逸尘带着自己的评论处女作找到我投石（师）问路，到2005年我将大四的傅逸尘提前擢拔进我主持的研究生“红星论坛”并借此开启了我们之间频繁的学术对话和笔谈，再到2008年我编辑“21世纪文学之星”丛书傅逸尘卷《重建英雄叙事》并作序《重整山河待后生》，直至2012年傅逸尘被中国现代文学馆聘为客座研究员……再由此联想起2007年初冬某日落雪的傍晚，与仁俩爱徒在魏公村上弦月涮肉馆大啖小酌，趁着酒兴，我指点文坛，挥斥方遒，面授机宜，如此这般，然后对着傅逸尘慨然道：照此办理，不出5年，汝必大成！白云苍狗，世事难料，酒话成真，更不胜感慨！

感慨愈多，遗憾愈深。因此我就特别关心有关会议的报道，并先后读到了《文艺报》的综述《青年批评家在成长》（2013年5月20日）、《中国艺术报》金涛的《80后批评家，他们为何姗姗来迟？》（2013年6月7日），捕捉到了会议上的诸多信息，获益匪浅。但其中最受用的是这么几句话——“前辈批评家在惊讶之余，给予了他们很高的评价：学识广博，感觉敏锐，接轨传统，打通经典，理论视野开阔，善于在务实中求新，相比前几代批评家，多了‘后’知识，富于潜力……”（见金涛文）

说的是何等地好啊！我深表认同，而且我还从字里行间读出了别的意思，脑海里穿越出了有关傅逸尘的两段往事，虽无关学养，但有关修养——

二、一曲吉他惊四座

2012年春夏之交，总政艺术局和解放军出版社在广东汕尾遮浪岛边防某连举办全军长篇小说创作笔会，傅逸尘应邀与会，我前往授课，相会于遮浪岛。笔会结束前夜，笔会成员要与驻岛官兵举行一场联欢晚会。驻军领导为了向笔会作家、总政机关领导展示汇报基层文化活动成果，不仅让连队复排了全军获奖的拿手好戏，还特邀了曾在此代职锻炼过的几位专业演员回“娘家”来“助演”，无形中既大大提升了观众们对晚会的期望值，也给了“客队”——作家班一个巨大压力。部队里干个啥都好讲

究个胜负输赢，不争出个你高我低就不算完。明知不敌，也要“亮剑”！何况来自全军的作家，个个都是人精，其中又有几个集编、创、演于一身的曲艺演员堪称杀手锏，焉能轻易认输？果然，大幕一开，好戏连台，兵来将挡，土来水淹，三五个回合下来，我方（无形中我已自觉加入“作家班”拉拉队）竟扛住了，不处下风，特别是两位曲艺家新编相声《遮浪岛的浪》，把驻岛官兵的真人真事都巧妙嵌入，不停地爆得大彩，显然把对方派出的第一员大将某歌手的风光压了一头。气氛渐趋火爆，竞争更加激烈。我正担心，杀手锏之后还有啥呢？傅逸尘上场了。

实话说，刚开始我有点懵，我怀疑自己看错了，这是傅逸尘吗？但见他着装休闲倜傥，斜挎一把吉他，“胜似闲庭信步”踱到舞台中央站定，真是玉树临风，而又泰然自若。傅逸尘这家伙会这一手？我怎么从未听说啊？他不是来搞怪的吧？我个人口味清淡，比较厌恶港台夸张、搞怪，以肉麻当有趣的无厘头风格。如果傅逸尘也来这一手，那可就把他翩翩美少年的形象毁于一旦了。我甚至低下头来有点不敢看了，寂静中但听他淡定地自报曲目《外面的世界》。随后是一串华丽的琶音，“转轴拨弦三两声，未成曲调先有情”。一个叮叮咚咚的前奏沉静而又活泼地在低沉的海浪伴送下飘然而至，场上哗地爆发出掌声。这时我举头望傅，他倒似目中无人，坐着怀抱吉他，遥视黑暗中的远方，朴实自然而又老道深沉地开唱了，他的声音再次让我困惑，因为你第一次听一个人唱歌，总觉得和他说话判若两人。但是很快，傅逸尘以他有点怀旧、有点恍惚、有点不羁的演唱风格和晚会上其他人区别开了，第一段刚唱完，掌声、叫好声已连成一片……

我不免又陷入了“穿越”。忆及1968年秋，14岁的我下放在一个离县城有百里之遥的名叫若演的小山村，为了打发寂寞，找些乐趣，便悄悄学起了吹笛子，既无曲谱，更无名师，就从“5562、1162”开始，刻苦摸索，无师自通，到最后能勉强吹下来独奏曲《扬鞭催马送粮忙》，到1970年冬，在背包上斜插一根笛子去当兵了。曾经多少个夜晚，收工归来，倚在房东大门的门框上，对着晒谷坪以及坪前的小河和河对岸黑黝黝的半个山村高奏一曲，“呕哑嘲哳难为听”，不知给多少不眠人带去了骚扰？慰

藉？还是愉悦？而今两相对照，无异于云泥之别……爆棚的欢声把我拉回晚会现场，只见傅逸尘起身鞠躬，又挥手致意，安排的和自发的俊男靓女们纷纷上台献花并与之合影。

嗣后在海滩消夜时我与傅逸尘碰瓶（啤酒）时连连表示：太精彩了！太意外了！傅却平静淡然道：老爹（上了酒场他就不叫我老师了），这不算啥呀，我还会给你新的惊喜的！是吗？

三、“手谈”南帆

果不其然，今年春暮某日小聚，傅逸尘刚从福州参加《中篇小说选刊》研讨会归来，我问他有何趣闻，都见着谁了？他说见到南帆老师了。南帆听说我是你的研究生，很高兴，让我给你带好。哦，那是，我们是老朋友了。我还跟他下了围棋。怎么样？我侥幸赢了。啊！这可是一个具有相当杀伤力的爆炸性新闻！祝贺祝贺！为此，我和傅逸尘连干三杯。为了让傅逸尘和同志们知道此举之重大意义，我不得不长话短说地说起了南帆。

我自1970年入伍到福建，至1984年北上就读军艺文学系，14年最好的青春年华都献给了福建，文学创作也起步于福建，对福建文坛颇为稔熟。我自认为，福建对当代中国文学的贡献主要在于诗歌和理论，前者有冰心、郭风、蔡其矫、舒婷等，后者则更有谢冕、张炯、孙绍振、刘再复、陈骏涛、何振邦、林心宅、陈晓明、谢有顺等，简直快顶得上当代文学理论界半壁江山了。而南帆又堪称其中的佼佼者。虽然算后生晚辈（仅年长于谢有顺），但不愧是青出于蓝而胜于蓝。他胜就胜在比他人多一支笔，右手写理论，左手写散文，两手都很硬，都达到国内一流水平（均获得鲁迅文学奖），不仅在闽籍学人中，即便放置于整个当代文坛观之，恐亦属个案，不得不叫人钦佩。此为主业。业余呢，他也有两把刷子，称雄评论界。一是乒乓球，二是围棋。正好此二物也是我的所爱，因此就有了故事。

先说乒乓球。多年以来，因参加中国作协各种评奖活动，就常与高洪

波、陈建功、雷达、吴秉杰等文坛乒乓高手成了老球友、老对手。也久闻南帆球风稳健而凶悍，却一直无缘领教。但记忆中读到过他的一篇写打球的散文，其中说他少年时常在球馆中提拍四望，顾盼自雄的“霸气”给我印象颇深，故未曾交手就先怵了一层。结果2004年第6届茅盾文学奖评奖会上，我们遭遇了。我自认弱势，轻装上阵，却连下两城，按当日战例三局两胜制，我就2：0赢了！正要握手感谢南帆“承让”时，他不让了，说五局三胜！也许是赛制突变打破了我的心理防线，也许是两局下来南帆窥得了我的命门所在。随后三局我竟稀里糊涂败下阵来，痛失好局，饮恨至今哪！

再说围棋。中国文人历来讲究琴棋书画，琴者，早成绝响，就不提了。书画亦因多年不彰，近几年才略有回潮之势。只有围棋，乃因20世纪七八十年代之交“聂旋风”劲吹，导致所有大学棋风甚炽，凡自认高智商者无不卷入，常在博弈中一展风采。此风波及文坛，但凡文友聚会，难免“手谈”几局，捉对厮杀，成一景观。时日一长，便有若干高手浮出水面，如小说家中的储福金、顾小虎等，棋力均在业余5段，接近专业水准，而评论家中，则以南帆、陈福民等为著，传说中棋力不在业余3段以下。在我等20世纪80年代末、时年35岁开外方来学棋的臭棋篓子眼中，基本上将80年代初出道者视为“科班”或童子功，将3段者惊为天人。军旅文坛高人朱苏进鼎盛期号称3段，授我2子，还常常弄得我长吁短叹。就他，还输给南帆。由此可见，无论主业还是副业，谁要想在南帆那儿占得一点风头，都不容易。殊不料，此番傅逸尘以评论新人身份初到闽地，研讨文学之余，悄没声地打了一个客场，竟就把南帆给赢了，不啻于一员无名白袍小将在人们不经意之中于百万军中取了上将首级！虽然时过境迁，今日文坛棋风淡然，但此事影响亦不可小觑，必将不胫而走，渐次传遍文坛棋界。至于吗？那是，别人不说说我呀。就在前不久的中国作协全委会上，我主动招呼：

“南帆兄别来无恙？听说前不久傅逸尘去福建跟你下围棋了，怎么样？”

“嘿嘿，我输了，不过，都有机会，差不多吧。”

“哦，那肯定是你大意了，下次再逮住傅逸尘别再让他了，哈哈……”

我们相视而笑，我心中的那份小快意，球友棋友们，你们懂。那天小聚我和傅逸尘们以此话题佐酒，至少每人多喝了5杯。哈哈！

四、子然的“独行者”

由一次缺席研讨会的遗憾引出了以上对傅逸尘关于吉他和围棋才艺展示的“穿越”，其中有赞叹、有惊喜、有羡慕——羡慕他们生在了一个好时代，从胎教到家教，从小、初、高到本、硕、博，一路连科，红旗捷报，风调雨顺，风生水起，只要是这棵菜，只要是这块料，你就恣意生长吧，扎根、发芽、抽条、开花吧，“梨花一枝春带雨”“春风杨柳万千条”，得天独厚，左右逢源，心想事成，梦想成真，无往而不胜。羡慕他们的同时，又对自己生出了几许遗憾，遗憾自己早生了30年，也就是说，等到他们这个好时代降临的时候，自己已经年近30了，俗话说，人过30不学艺，而我们到了30才开始学艺。譬如20世纪70年代末才得到唐诗宋词，一通狂背，狼吞虎咽，不出一个月就全部背完，可是忘得比背得更快。这里缺的就是中国传统文化教育讲究的童子功。譬如围棋，讲的就是从娃娃抓起，背上几百个定式、手筋、死活题，一辈子受用不尽，有时一个手筋就能救了你的命（2011年第8届茅盾文学奖评奖会上，我和陈福民高手住对门，因阅读期较长，评委中棋友又多，每天晚上便到陈宅观棋，终于禁不住技痒，见一日无人上门，便斗胆提出学一盘，毕竟近二十年不摸棋了，第一局很快崩溃，第二局又被他追杀大龙，眼看走投无路又要中盘投子了，忽然急中生智，脑海里蹦出了一个手筋，便趁他不备在要害处放出胜负手，终于导致他崩盘，战果1：1。为此偷着乐了一晚上——瞧就这点出息。那么，你算算，我35岁学棋，南帆20岁前学棋，而傅逸尘十多岁就由父亲带着下棋了！这就是差距呀。由此我想起1986年上半年，王蒙先生到我们军艺文学系讲课，首先夸奖了一通莫言的《红高粱》《爆炸》，然后感慨道：我如果再年轻20岁，我还可以跟莫言比试比试。这里有称赞、有

羡慕，但也有一份不甘和不服。我当然远没有王蒙先生的雄心和才华，我对“80后”们是服服的。也正因此，我有理由要求傅逸尘既然站得更高，就应当走得更远、写得更好。

当然，傅逸尘算得是“春风得意马蹄疾”，特别是近两年，傅逸尘渐为评论界及诸多重要报刊所关注。2012年，《滇池》杂志推出“中国青年批评家”专栏，第七期推出傅逸尘专辑。该栏目特邀主持人、著名评论家施战军如此评价傅逸尘：“本期我们关注年轻的军旅批评家傅逸尘。他出身文人家庭，研究生时期跟从军艺名师学习，行文与看问题有明显科班痕迹，但是在中规中矩的形式下，有许多宝贵的新锐之见。我们可以从这位80后批评家身上充分感觉到史识与悟性共生的力量和朝气。在迹近荒芜的接续军旅文学批评的路上，他迈着坚实的步履，担当的勇毅中透着自如俊逸，我们为此稍感踏实。”施战军的评语我深有同感，与我为《重建英雄叙事》所作序言《重整山河待后生》中的感喟几近于同：在本应更为繁荣的军旅文学批评道路上，却只有一个年轻批评家的身影孑然前行……

近年来，学院派批评对文学现场的疏离已为批评界所诟病，而傅逸尘虽然也出自学院，受到规范的学术训练，但他始终置身于文学现场，时刻关注军旅文学前沿，运用新的批评方法与话语阐扬他对军旅文学的独立思考，成为新世纪以来最活跃的新锐军旅文学批评家。傅逸尘率先以军旅长篇小说为研究支点，逐步展开对“新世纪军旅文学”的整体研究和现象阐释，建构起一个新颖的理论视界和研究平台。刚刚出道时，他便敏锐地窥见到“新世纪军旅文学”，尤其是长篇小说的世俗化、欲望化趋势，大声疾呼“重建英雄叙事”，凸显了文学批评的“现场感”和“有效性”，强调“开放的现实主义”观念，在“技”与“道”的双重维度下探讨军旅文学更为广阔的发展空间。他率先将“伦理叙事”的批评观念引入军旅文学批评，并且在“伦理叙事”与“叙事伦理”两个不同层面上对军旅文学展开别开生面的解读。

同时，傅逸尘既不媚俗，也不酷评，敢于坚守自己的批评标准和批评品格，在对具体的作家作品进行剖析和评点时，直言不讳其局限和缺失，丝毫不掩饰对一些“名师大家”和“金玉之作”的质疑，甚至给予凌厉的

否定；他对日益影视化与世俗化的军旅长篇小说给予了早期预警，多次吁请关注当下文学中的“伪现实主义”倾向，强调守望生活“现场”的“有难度的写作”；他甚至坦言自己2005年之后的军旅文学批评总体上由“建构”转入了“解构”……与此同时，出于对传统军旅文学理论批评方法的熟稔，傅逸尘积极尝试在承继传统军旅文学感悟式批评、阐释式批评、作家本体批评、社会历史批评等基础上，引入伦理批评、接受批评、文化诗学批评等话语，扩大了军旅文学理论批评的话语空间，亦是对当下的文学批评“在凌空虚蹈中孤芳自赏而不能自拔，理论的狂欢离鲜活的文学与作家渐行渐远”现象的一种反驳。

五、超越“更有难度的写作”

毋庸置疑，我和大家一样都对傅逸尘寄予厚望，但作为老师，我对他还有三点提醒——于此，就要回到主题了，虽然我缺席了“80后批评家研讨会”，但原是准备了一个会议发言的，题目就叫“傅逸尘，理应超越‘更有难度的写作’”。后缀于此，就算是对我缺席会议之遗憾的一个弥补吧。

“更有难度的写作”，是几年前我与傅逸尘为《文艺报》写年终专稿时对军旅文学提出的一个期待，即希望在商业大潮冲击下的军旅小说，应当坚持高贵的精神品位和高雅的艺术趣味，而不要在商品化、类型化、影视化的道路上下滑与坠落。那么，此处借用这个说法，意思是说，相比较军旅文学创作而言，军旅文学理论批评才是真正“更有难度的写作”。因为进入21世纪以后，在“政治语境淡化、商业语境强化”的时代语境之中，又有了一种“学术语境纯化”的新的价值取向，在当代文学的历史化与经典化的推进中，去意识形态化甚至去军事文学化有时会成为一种倾向，对军旅文学理论批评坚持主流意识形态的正面表达是否会带来潜在的挤压？如何在政治、艺术、学理等不同层面与取向的龃龉中把握平衡与拿捏分寸，既要坚守国家、民族的核心价值观，又要为学界同道所认同与接纳，这无疑是对傅逸尘的严峻考验，个中难度，傅逸尘你懂。我也就不多

说了。此其一。

其二，就涉及所谓“学院派”的定位问题了。兹事体大，也复杂纠结，不得不多说几句。今天人们把“80后”批评家称为“学院派”，当然是褒义、是肯定，如前所引的“博”“专”“后”的概括等等，放眼当下的理论批评阵地和队伍，也几乎都成了清一色的“学院派”（曾经所谓的“作协派”批评家大概也只剩下雷达、白烨、贺绍俊等三五人了），总体反映了当代文学理论批评队伍素质的专业化提升过程。但我的意见却是要反其道而行之，越是在学院派一统天下的情况下，越要对学院派的弊端保持警惕。

记得20几年前，由于我的引荐，徐怀中先生特邀福建师大的孙绍振教授北上首届军艺文学系，讲述他那本即将问世的洋洋60万言的填补当代文学理论批评空白的开山巨作《文学创作论》。在我看来，孙著是一本“在森严壁垒的理论之间戳了一个窟窿的于创作切实有用的好书”，为此还应《文学评论》之邀撰写了万字书评《“灰”与“绿”——关于〈文学创作论〉的自我对话》（载《文学评论》1986年第1期）。孙绍振亦借此创造了一个在军艺文学系讲课最系统持久（一连5个半天）的纪录，至今无人企及（一般情况下，任何专家、教授、作家都只给每届讲一堂课），而且深受学员好评。此后多年，莫言等人都曾著文忆及当年听孙先生讲课时所受到的震动和启发。而孙先生，就是一位当代文学理论前辈中为数不多的才子型且西学修养极为深厚的资深学院派，他与谢冕、张炯等同为北大同班同学，但又操得一口流利的英语。1982年冬，我有幸与孙先生同为福建省文学奖评委，入住鼓浪屿某宾馆比邻而居一礼拜，每天清晨听他在阳台上面对大海用英语朗读西方经典原著一小时，那份优雅的做法真真把我佩服死了。结果他却摇摇头，淡然道，当年我是我们班英语最好的，再不捡就真要忘光喽。

然而，就是这位孙先生，数十年来，立足本土，鹰视前沿，及时追踪西方文论英美诸学派。“入乎其里，出乎其外”，始终对学院派坚持一种扬弃的姿态。恰巧，半个月前至2013年6月17日的《文艺报》“理论与争鸣”整版发表了《建立中国特色的文学批评学——文艺理论家孙绍振访

谈》，文中观点一以贯之。他认为，带着西方经验哲学传统胎记的“西方文论一味从概念（定义）出发，从概念到概念进行演绎，越是向抽象的高度、广度升华，越是形而上和超验，就越被认为有学术价值，然而，却与文学本体的距离越来越远。文学理论由此陷入自我循环、自我消费的封闭式怪圈”。“归根到底，这使文学理论不但脱离了文学创作，而且脱离了文本解读。”并具体指出其根本软肋。

第一，号称“文学理论”却宣称文学实体并不存在，伊格尔顿在《二十世纪文学》、乔纳森·卡勒在《文学理论导论》中坦然如此宣称。……这样的危机对两千多年来西方文学理论来说如果不敢说是绝后的，至少可以说是空前的。第二，他们几乎不约而同地宣称，对于具体文学作品解读的“束手无策”是宿命的，因为文学理论只在乎概念的严密和自洽，并不提供审美趣味的评判。第三，他们绝对执着于从定义出发的学术方法，当文学不断变动的内涵一时难以全面概括出定义，便宣称作为外延的文学不存在。第四，他们的理论预设涵盖世界文学，可是他们对东方，尤其是中国古典文学和理论却一无所知，他们的知识结构和他们的理论雄心是不相称的。

孙绍振的结论是：“西方文论失足的地方，正是我们的出发点，从这里对他们的理论（从俄国形式主义到美国新批评，从结构主义到文学虚无主义的解构主义，从读者中心论到叙述学）进行系统的梳理和批判，在他们徒叹奈何的空白中，建构起文学文本解读学，驾驭着他们所没有的理论和资源，和他们对话，迫使他们与我们接轨，在文学文本的解读方面和他们一较高下。也许这正是历史摆在我们面前的大好机遇。”

孙先生的万丈雄心要实现起来亦需假以时日，但他洞幽烛隐的发现和极富建设性的方向预设，确实值得“80后”的批评家们深思。而此次研讨会上一一些资深理论批评家的意见就更细化了，不妨可视为对孙先生宏论的补充性阐发。比如白桦就指出“80后”批评家存在的两个问题：一是学者型的研究多于批评性的评论，呈现出较多学院派风格。研究的问题偏于稳定，往往是文学史上的问题。表述方式偏于学理性、自我陈述，那种介入性、针对性以及对当下文坛、广大读者的辐射性不强，局限于圈子里的对

话。希望在坚持学者型特点的同时，在批评性方面强化，对当下流行性、倾向性的问题加强关注。二是当下意识不强，建议增强把握时代情绪的能力，以及大量阅读文学作品，增强对文学作品的审美体验。南帆则更具体地希望看到形式文本的分析，或者语言学的分析，“但是都没有发现”（引自《80后批评家，他们为何姗姗来迟？》）。其实在我看来，上述专家的意见和孙先生有异曲同工之妙，只是一微观一宏观罢了。而我的建议则更简单可行——3年前，我就明确要求傅逸尘不惜费时费工费心力，认认真真做出三两篇深入扎实的作家论或作品论，就像当年雷达做《白鹿原》和《废都》研究那样，亦如我做莫言、周涛、朱苏进“三剑客”研究一样。惜乎至今尚在期待中。此其二。

其三，我向来认为文学批评主要依托两本书，一本是理论，一本是生活。而军队这个特殊的武装集团就决定了军人生活的特殊性、封闭性和严峻性，没有刻骨铭心的军旅生涯历练和生命体验，进入和把握军旅文学作品时终究要隔着一层。比如曾被我称之为最正宗的军旅小说家朱苏进，他能写出枪炮的温度、呼吸和脉动，没有从瞄准手到班长、排长、副指导员近十年的连队生活深入骨髓的浸淫是不可能做到的。因而在对他的作品的接受上也出现两极分化，爱者膜拜如《圣经》，厌者弃之如敝屣。这就跟阅读者的人生经验密切相关，要么一拍即合、声气相通；要么就隔靴搔痒，不得要领。这大概也可以解释当代文坛一个越来越醒目的现象，即军队的作家作品军队自己研究，地方同行绝少染指（如果说老一代还有冯牧、张炯、陈骏涛诸公或因从军履历或因朋友私谊偶或关注军旅文学的话，此后便知音渐渺，至今已基本无人问津了）。于此，更反衬出傅逸尘的任重道远。而要成为新一代军旅作家的代言人，则要努力补上军旅生涯这一课，面上的广采博收有记者的职业之便当可弥补（傅逸尘2011年即随“远望号”测量船远航半年，为一般作家所艳羡），而要在点上掘一口深井，则最好到基层部队去待个半年一载，真正成为这个庞大躯体的一个细胞，然后才能和他以及他的每一分子感同身受，同呼吸、共命运。那时候再来看军旅文学作品，自当别有一番滋味。

如上，尽量把握军人与学者的平衡，加大强化作家作品的解读，努力

沉入军旅生命的体验。傅逸尘必定能超越更有难度的写作，成为代言新锐军旅作家的大手笔，开出21世纪军旅文学评论的新局面。

六、与南帆“收官”

“穿越”终了，回顾前文，却有点不好意思了，光顾给爱徒捧场，竟让南帆“躺枪”了。所以，这篇拉拉杂杂的穿越记还要“收官”在南帆处——

南帆兄，向前这边先赔不是了，为表歉意，提前给你预约，在合适的时候、合适的地点，我和傅逸尘师徒联手（我乒乓、他围棋）前来讨教，也给你一个左右开弓的双赢机会。尊意如何？

癸巳（2013年）夏月于江右袁州听松楼

第一辑 军旅小说的伦理叙事与 叙事伦理

国家 / 民族核心价值观的建构与弘扬

——当代军旅小说的叙事伦理嬗变

从叙事伦理的角度考察，中国当代军旅文学便是一个围绕“国家 / 民族核心价值观”不断建构与弘扬的过程；换句话说，“国家 / 民族核心价值观”是中国当代军旅文学的本然与自在的灵魂。这自然是与中国军旅文学的意识形态特质及军旅文学自身的品质与内涵特征有关，但最重要的还是军旅作家自觉地承担了“国家 / 民族”宏大的历史使命和崇高责任，而且这种使命与责任已经融入军旅作家的血液里。

这种使命和责任从1942年毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》发表开始，由最初的尝试着写工农兵，到新中国成立后干脆由工农兵写工农兵，逐渐以“原型”的方式转化为中国作家，尤其是军旅作家的一种“集体无意识”。从“十七年”到“新时期”，及至新世纪，无论是对“革命历史”的史诗式建构，对当代战争的反思意味的书写，还是对和平时期军营现实问题的深刻剖析，以及对以往“革命历史”的颠覆性解构，军旅文学始终是主流意识形态话语体系的核心部分，在主流意识形态的包裹之下，借助于政治话语的强势表达，建构起了崇高、壮丽的美学风格和张扬爱国主义、英雄主义、理想主义的精神传统。半个多世纪以来，中国文学经历了政治的波诡云谲、商品经济的风云激荡、文学艺术的世俗化与娱乐化思潮，军旅作家们也试图在更为开放的意识形态与文学语境中对以往的观念进行更新与重构，但并没有从根本上改变这种状态，“国家 / 民族核心价值观”仍然规约着军旅作家的创作，为不同时代的思想精神与价值观念提供着最具核心意义的表征。新时期以来的军旅文学，虽说在战争观念、战争中的人性及文学本体的“文学性”上进行了多方面的探索，但始终没有远离这一使命与责任。学者刘小枫把现代叙事伦理分为两种：

人民伦理的大叙事和自由伦理的个体叙事，前者“实际让民族、国家、历史的目的比个人更为重要”，后者“只是个体生命的叹息或想象，某一个人活过的生命印痕或经历的人生变故”（《沉重的肉身——现代性伦理的叙事纬语》，上海人民出版社1999年版）。依此而论，中国当代军旅文学应该算作人民伦理的大叙事，这是构成一个国家与民族文学的品格与脊梁的不可或缺的底色，也是军旅文学在中国当代文学繁复格局中的独特价值与意义。

追根究底，主导“十七年”文学的思想与观念基本上是20世纪30年代以来的战争文化。五四知识分子启蒙的现代性因抗日战争的爆发而式微，代之而起的是革命的现代性，即由战争主体——农民所主导的战争文化。尤其是毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》的发表，更具体地规约了作家的创作和文学发展的方向，即要为工农兵服务、为战争服务。新中国成立后的社会历史语境虽然发生了根本性的变化，国家的工作重心也转移到了社会主义建设上来；但文学，以及意识形态的诸多领域，却仍然延续了这一战争文化思想，甚至包括我们的思维方式、工作方法，以及社会生活的话语系统。历史在20世纪已经过半了的文学史中首次选择了军旅作家，因为此前军旅文学甚至连概念或命名还没有形成。这是时代对文学发展方向及创作主体双重规约的必然结果；当然，朝鲜战争的爆发及边疆剿匪也使得战争文化心理得以凸显和强化。

如果从1927年八一南昌起义算起，至1949年，二十余年的烽火岁月中却鲜有军旅文学产生，这似乎有点让人不可思议；但军人的文化结构及战争之残酷让人无暇以文学的方式描述或怀想刚刚经历的血与火似乎可以勉强解释这一现象。出乎人们意料的倒是20世纪30年代毛泽东在马背上吟出的旧体诗词成为了现代军旅文学的一个亮点，甚至是难以逾越的高峰。在这样的背景里，1945年，正在延安的孙犁写出了《芦花荡》和《荷花淀》就不能不让人有一种惊喜之感。与1951年出版的长篇小说《风云初记》一样，孙犁的战争题材小说富于浪漫气息，尽管作者选取残酷的战争作为表现对象，但作者却不着意于血腥与残酷，而是努力展现抗日军民不屈的个性与乐观向上的品格。军旅短篇小说随后崛起，王愿坚的《党费》《七根火柴》，峻青的《黎明的河边》，刘克的《央金》，石言的《柳堡的故事》，茹志鹃的《百合花》，刘真的《英雄的乐章》等主流革命历史题材短篇小说，虽然没有宏大的篇幅，也不寻求史诗性效

果，却洋溢着革命的乐观主义精神，塑造了一批革命英雄或模范人物。短篇小说的以小见大，窥一斑而知全豹的品格，对革命历史的建构与阐释仍然有着不可低估的作用。尤其是茹志鹃的《百合花》，突破了当时以塑造英雄形象为旨归的主流创作观，关注和书写普通的人性，表达对生命个体的敬意与尊重，体现了人道主义关怀，其生动的人物形象、细腻的描述及精致的结构，成为当时短篇小说中不可多得的佳作。上述作品或被拍成电影，或被收入中小学课本，在当时影响不小。而某些作品引起争议，甚至受到批判，则主要是作家创作个性的张扬及作品所抒发的情感逸出了那个正在拓荒的文学时代的主流政治激情的范畴，成为日后文学进一步被规约的前兆。

其实在“红色经典”产生之前，已有一部分中长篇小说抢先问世：刘白羽的《火光在前》、马加的《开不败的花朵》、柳青的《铜墙铁壁》、孔厥和袁静的新儿女英雄传》、陈登科的《活人塘》等，但是它们并没有构建出一个军旅文学繁荣的百花园，朝鲜战争的爆发使得战争重新成为全国人民的焦点，一大批作家赶赴前线，并且迅速收获了《三千里江山》（杨朔）、《上甘岭》（陆柱国）等颇有分量的中长篇，但其影响却都不如巍巍的战地通讯《谁是最可爱的人》。以“红色经典”为代表的战争题材长篇小说何以集中出现在20世纪50年代中后期及60年代初？一是文学，尤其是鸿篇巨制，其文学性自律要求与生活本身拉开一定的距离；二是那些日后成为“红色经典”作家的战争亲历者们的文化准备明显不足，再加之朝鲜战争爆发，边境剿匪如火如荼，从思想到情绪都还无暇回首那惊心动魄的战争往事；三是政治文化语境已经在热切地呼唤“红色经典”的喷薄而出。

1954年，杜鹏程的《保卫延安》横空出世，震撼了文坛。它以高昂的革命激情、凝重的笔触和磅礴的气势，全景式地展开了人民解放战争的壮丽画卷，为当代战争题材小说确立了一个崭新的高度，成为新中国军旅小说的一座里程碑。随后，一股巨大的“红色”激流汹涌而来：吴强的《红日》、曲波的《林海雪原》、刘知侠的《铁道游击队》、高云览的《小城春秋》；及至20世纪50~60年代之交，又一批战争题材小说蜂拥而至：冯德英的《苦菜花》、李英儒的《野火春风斗古城》、刘流的《烈火金刚》、冯志的《敌后武工队》、雪克的《战斗的青春》、李晓明和韩安庆的《破晓记》、梁斌的《红旗谱》、

罗广斌、杨益言的《红岩》等。这些小说以鲜明的时代精神和饱满的革命激情，讴歌了中国人民在中国共产党的领导下所进行的坚苦卓绝的抗日战争和解放战争，洋溢着革命的乐观主义与英雄主义精神，极大地满足了人们急于了解中国革命的胜利历程的阅读期待，平复并消解了郁积在人们心中的苦难焦虑，激励人们以无比高涨的热情投身于和平时期的社会主义建设之中，成为20世纪五六十年代的“主旋律”。“红色经典”在小说形式上之所以承袭了中国古典小说传统，一方面是因为这批作家从小就受中国古典小说的浸泡，却基本上都没有西方文化教育背景；另一方面是这种民族的、大众化的形式更易为大众读者所接受；尤其是《林海雪原》《铁道游击队》《烈火金刚》《敌后武工队》，以作家的亲身经历为素材，充盈着民族化风格与中国气派，以及小说的英雄传奇色彩与民间化表现视角，使其历久不衰，且在新世纪之初通过影视改编再度成为大众关注的热点。“然而，将过程的意义融化到结果中去，将个体的价值融解到集体中去，它产生的直接后果，却是当代军事题材创作中英雄主义模式的确立。”“由于英雄主义模式的限制，使这类创作只是在数量与篇幅上得以增长，却没有造成艺术上多样化的局面。”（陈思和《中国新文学整体观》）陈思和的这个观点我颇有同感；至于没有像西方二战文学那样对人的生命价值与战争本质的深入思考一类的质疑，则让我感到有种脱离历史语境的风马牛不相及的意味。我并不认为“十七年”所产生的“红色经典”中的“红色”是当下学界对其诟病的根本症结，更重要的问题在于“十七年”的军旅长篇小说始终笼罩着一层深重的“现代性焦虑”，围绕着“组织一个现代民族国家”的政治诉求而展开现代性的集体想象与认同，导致了其“非文学”的因素过多：缺乏活跃的感官世界（“身体”的缺席和情爱叙事的稀薄），缺乏超越性的精神维度（二元对立的思维方式及日常道德宣教），缺乏丰满立体的人物形象（概念化、脸谱化的人物塑造方式），缺乏日常生活经验（极端化的生存状态简化了生命的内在矛盾）等。因此，“红色经典”的一枝独秀在创造了一个繁荣的文学神话的同时，已经暗伏了一个文学的危机时代的即将到来。

除却“文革”十年，此后的新时期三十余年文学在中国新文学百年历史中的地位会随着时间的拉开而日益彰显它的独特价值与意义，我甚至觉得与五四新文学在多个向度上不仅异曲同工，而且完全可以比肩。军旅文学在这

三十余年中与其他“题材”文学基本上是一种同构关系，20世纪80年代中期之前的中短篇小说，可谓黄钟大吕，振聋发聩，对思想解放运动及人道主义精神的阐扬和“人”的文学的建构，起到了积极的促进作用；20世纪80年代中后期的先锋文学不能不让军旅作家们背负上“文学性焦虑”：如何从集体叙事走向个人叙事，从现实真实走向虚构世界，从现实主义走向吸取多元方法的开放式格局，成为多数军旅作家，尤其是中青年军旅作家的探索与追求。进入20世纪90年代，商品经济与世俗的娱乐化成为社会文化主流，失去了政治的“荫庇”，军旅文学的文学合法性存在甚至都受到了质疑，不但逐渐退出了主流意识形态话语体系的核心，在文学领域也一再被边缘化。政治语境弱化和商业语境强化的“双重夹击”，使得军旅文学一度陷入整体性的低迷。因此，20世纪90年代初的“农家军歌”无疑是军旅文学的唯一亮点。“农家军歌”可以说是“新写实小说”的军营别调，军旅文学首次远离“英雄”，走进军营现实，走进普通士兵世俗的内心世界，长期以来被崇高理想与宏大叙事所遮蔽的普通士兵的现实命运与内心挣扎被作家冷静客观地展开。20世纪90年代中后期，在全国长篇小说备受关注和青睐的背景里，蓄势已久的军旅长篇小说终于爆发，军旅作家再次以集团冲锋的方式震撼了文坛，他们开始了对战争更深层次的多向度思考，在解构中对历史进行颠覆性言说，以还原更为真实的历史，而且其文学性探索也达到了当代军旅文学从未有过的高度。

1980年，徐怀中的短篇小说《西线轶事》以最高票获得当年全国优秀短篇小说奖，对军旅文学的繁荣起到了难以估量的催化作用。小说中弥漫的深厚的人情味似乎预示了“人道主义”在中国当代文学中的复活。军旅短篇小说一时间繁花似锦：李斌奎的《天山深处的“大兵”》、王中才的《三角梅》、刘兆林的《雪国热闹镇》、宋学武的《敬礼，妈妈》、唐栋的《兵车行》、李荃和方南江的《最后一个军礼》等，为新时期军旅文学赢得了声誉。而接下来的李存葆的中篇小说《高山下的花环》（1982年）对文坛之意义不亚于刘心武的《班主任》，作家将笔触直接指向军队的当下现实，大胆而深刻地揭示了军队的现实矛盾和历史伤痛。尤其是作家磅礴的激情、崇高悲壮的审美质感，催人泪下。李存葆在中国文坛的重要地位的确立，还意味着以他为代表的新一代军旅作家的整体崛起。随后，雷锋、何继青、韩静霆、江奇涛、周大新等的

中篇小说问世，“当代战争”题材创作出现了一个小高潮。朱苏进的中篇小说《射天狼》（1982年）和《高山下的花环》联袂获得当年全国中篇小说奖，但朱苏进关注的是和平时期的军营生活，从平凡人物身上发掘英雄的潜质，着力于揭示和平时期军人的牺牲及价值，开拓了描写和平时期军人形象的新道路，与李存葆等的南线战争小说相映生辉。此后，刘兆林、唐栋、李本深、李镜、简嘉、王树增、王海鸽、刘宏伟、成平等也以自己的描写和平时期军营生活的中短篇小说加入这一宏大合唱。在关注军人本体的向度上做出了纵深性开掘。莫言的《红高粱》在1986年横空出世，其突出价值与意义不仅在于承续了中断已久的土匪抗日小说传统，更主要的是它突破了正统的革命历史观，将革命战争单一的红色演变为斑驳的“杂色”，将正史化的战争历史转化为民间化的野史和传奇，向读者展示了正史无暇甚至不屑顾及的充满野性和个性张扬的民间生存状态与场景，小说也因此在意蕴上具有了多重性和多义性的丰富的寓言意味。而对军旅文学来说，“直接引诱了一批没有战争经历的青年军旅作家写出自己‘心中的战争’（如乔良的《灵旗》、苗长水的“沂蒙山系列”、张廷竹的“国民党抗战系列”），并以此和‘当代战争（南线）战线’、‘当代和平军人战线’鼎足而三，最终形成了新时期军旅文学的基本格局和全面繁荣”（朱向前《新军旅文学三剑客》）。

进入20世纪90年代以后，两代作家在“三条战线”的创作高峰过去，创作重心也逐步由中短篇小说向长篇小说转移，军旅文学逐渐黯然；此时，20世纪60年代出生的“晚生代”军旅作家中，以阎连科、陈怀国为代表的农家子弟，从当代农民“逃离土地”的人生选择中，在社会结构的松动和社会利益调整的时代大背景下，对“农民军人”进行冷峻而真实的剖析，吟唱出了一组在军队现代化建设中艰难跋涉的“农家军歌”，让军旅文学在20世纪90年代初又成为文坛的一道亮丽风景。陈怀国的中篇小说《毛雪》《无岸的海》《农家军歌》，和阎连科的《夏日落》《和平雪》《中士还乡》《寻找土地》等开始贴近中国农民军人的生存环境、生命意识和生存景况，把关注的目光瞄准了农民军人与乡土中国这一症结，既注意到了前者对后者的反叛，更注意到后者对前者的制约。我们之所以称“农家军歌”是“新写实小说”在军营里的别调，是因为其叙事伦理与艺术特征均与“新写实小说”并无二致，最突出的特点就是

作家视点下沉，他们放弃了传统现实主义的理想及批判立场，将自己完全融化于现实生活之中，表达了对世俗和大众的生存现实及思想情感的认同。“农家情结”既让他们对自己的主人公施以更多的同情、怜悯、惋叹或歌赞，又阻碍了他们形而上的批判意识与自审意识的张扬，文学成就未能达到应有的高度。而此前曾经也是一个军人的刘震云的《新兵连》（1988年）无疑是诱发军旅文学这一思潮的始作俑者，对军旅文学具有重要意义。唱响“农家军歌”的主要是中篇小说，但之后的几部长篇小说却使得这组军歌更具有了厚重感，主要作品有周大新的《走出盆地》、黄国荣的《兵谣》、陈怀国的《遍地葵花》等。

这一时期非军旅作家的军旅题材中篇小说也颇值提及，其中，毕淑敏（《昆仑殇》）、乔瑜（《少将》）、邓一光（《父亲是个兵》）、周梅森（《大捷》、《军歌》、《国殇》）、尤凤伟（《五月乡战》《生存》）等引人注目，其浓郁的反思倾向及对人性的深度开掘，为军旅文学注入了一股新鲜血液。

自从“两代作家在三条战线作战”的基本格局于20世纪80年代末瓦解后，军旅文学除“农家军歌”还哼唱出几支略显沉闷的别调外，开始陷入冗长的沉寂，军旅文学似乎已经被边缘化。但这样的沉寂也正好暗合了长篇小说创作本身的规律，也意味着军旅作家自身的“转型”，走向长篇几乎成为军旅作家群体的一种文学共识与集体心态。蓄势已久的军旅长篇小说在20世纪90年代中后期终于爆发，军旅作家再次掀起一轮“集团冲锋”，而且以一批优秀之作将军旅文学推上了新的高峰。朱苏进的《炮群》《醉太平》，朱秀海的《穿越死亡》，韩静霆的《孙武》，乔良的《末日之门》可以作为这批小说的代表，他们从四个不同的角度——当代军营、当代战争、历史、未来，全面而深邃地展开了对军人形象的全新塑造，对军人价值的沉重追问，对战争与和平的深刻思考。

20世纪90年代末，徐贵祥、柳建伟、裘山山、邓一光等作家开始发力，他们先后奉献出《我是太阳》（邓一光）、《突出重围》（柳建伟）、《仰角》（徐贵祥）等作品，为军旅长篇小说在20世纪世纪末画上了一个圆满的句号。《仰角》以士兵提干这一敏感话题为切入点，聚焦于W军区别茨山炮兵教导大队7中队63名预提干部苗子一年的训练、生活，进而考察中国当代军人德

才素养、个人进退与强军备战的关系，无疑是对军旅文学表现空间的一次拓展。《突出重围》则以过人的胆魄与敏锐，站在谁来保卫21世纪的中国的高度，直面20世纪末中国军队的现实处境和可能面临的未来挑战，热切地呼唤“质量建军、科技强军”，表现了对国家利益、民族命运深切的忧患意识和勇于承担的盛世危言品格，拨动了时代与民族最敏感的神经。《我是太阳》是20世纪90年代军旅长篇小说中极具分量的力作，作品浓墨重彩地叙述了关山林的传奇人生，刻画了一个钢筋铁骨、爱憎分明的硬汉形象，处处显露出强悍之气。虽带有浓郁的民间色彩，但其永远燃烧的、凄婉悲壮的生命之光照亮了英雄的天空。裘山山《我在天堂等你》的多视角、时空交错的小说结构对长篇小说文本进行了大胆的探索，形成了鲜明的个人风格和独特的艺术特色。

伦理只有进入叙事或者说进入生存才能凸显它的存在价值。在现代社会秩序的规范下，人们生存压力与生命感觉的破碎，需要重新整合人的存在时空的叙事来弥补，而不是用冰冷而空洞的理论来说教；但这并不意味着军旅文学可以顺从、甚至迎合大众的世俗化娱乐消费。消费时代的来临和大众文化的崛起，正在从根本上改变着当下文学的言说机制，自然也包括军旅文学创作。21世纪之初的部分军旅长篇小说已经被审美的日常化、世俗化、娱乐化，以及网络、电视、大众媒介、商业出版所裹挟，悄然间完成了自我转型，变换了存在方式和发展路径，渐渐远离了纯文学话语，融入了当下强势的大众审美话语空间。21世纪初军旅影视剧的热播并不能表明军旅文学，尤其是军旅长篇小说的真正繁荣；军旅作家们对此当有清醒的认识，而且还应该严重地意识到，当人们摆脱了基本的物质生活的困扰之后，对精神文化的需求就变得格外迫切与重要。只有在中华民族的伟大复兴过程中为建构和弘扬国家/民族核心价值观不断地提供精神引导和支撑，军旅文学才能永葆生机和活力。不可否认的是，直面当下新军事变革的力作之匮乏和“十七年”红色经典重新包装后的再度走俏，都已经从现实和历史两个向度给新世纪军旅文学出示了黄牌。长此以往，军旅长篇小说文学品质的弱化将难以避免。更为严峻的问题在于，一旦脱离了“国家/民族核心价值观”建构与弘扬这一基调的军旅文学，将如何在中国当代文学中寻找她的独特价值与意义呢？

新世纪军旅长篇小说的伦理叙事与叙事伦理

引言

从新中国建立到20世纪末的半个世纪以来，军旅文学始终作为主流意识形态话语体系的核心部分，在中国当代文学的各个历史阶段都占有极其重要的位置。从“十七年”到“新时期”，及至20世纪90年代，无论是对“革命历史”的建构，对当代战争的书写，还是对现实问题的反思，军旅文学在主流意识形态的包裹之下，始终处于相对封闭自足的状态，借助于政治话语的强势表达，建构起了崇高、壮丽的美学风格和张扬爱国主义、英雄主义、理想主义的精神传统。然而进入20世纪90年代中期以后，伴随着全球化语境的影响，市场经济体制的确立和深化，多元文化格局的形成和道德伦理价值体系的变迁，主流意识形态变换了自身的存在方式和表意策略，转而与重新崛起的“大众文化意识形态”达成一种新的协商或共享的模式。启蒙性的、政治性的、宣传性的、说教性的硬性表达逐渐被商业化的、消费性的、娱乐性的、想象性的软性话语所替代，失去了“政治”这一宏大主题的荫庇，军旅文学的文学合法性受到了强烈质疑，不但逐渐退出了主流意识形态话语体系的核心，在文学领域也一再被边缘化，丧失“核心竞争力”的军旅文学的文学史地位和现实处境变得从未有过的尴尬。政治语境弱化和商业语境强化的“双重夹击”（朱向前语），使得军旅文学一度陷入整体性的低迷；但同时也为军旅文学的变革前行带来了契机。从20世纪90年代末期开始，尤其是进入新世纪以来，以军旅长篇小说的繁荣为标志，中国当代军旅文学的“第四次浪潮”^a席卷而至，彰显了

a 参见朱向前：《中国当代军旅文学的“第四次浪潮”——军旅长篇小说十年估衡》，载《南方文坛》2005年第2期。

新世纪军旅长篇小说^a的强势回归。新世纪军旅长篇小说在坚守主流表达和自身文学传统的同时，呈现出了开放性、多元化、复杂性的全新面貌，这其中最为核心的变化，就是新世纪军旅长篇小说的“双重回归”：一是回归长篇小说叙事性文体本源，开始注重故事性和形式探索；二是回归文学对象的生命伦理和生活本体，开始关照复杂人性和个人命运，重视日常生活经验的表达。前者呼应了建构叙事虚构的本体性以获得存在的文学合法性要求，注重个人化写作、自由地虚构、强调叙事及叙事主体自身的意义等等，标示着新世纪军旅长篇小说的叙事观念觉醒和文体观念的自觉；后者则反驳了长久以来“政治话语”对军旅文学的规训和异化，开始关注军人的个人命运和个体经验，在历史、战争和现实层面探寻更为广阔的人性空间和精神存在。原本被抽离了的“政治性结构”空洞，得到了叙事性伦理话语的填充，在“人民伦理大叙事”的基础上，“自由伦理的个体叙事”得以伸展，这使得新世纪军旅长篇小说创作获得了新的更为广阔、深厚的精神资源，获得了新的观察、认识生活的角度，获得了新的叙事方向和动力，整体性地成为一种探寻生活质感、生命深度和生存状态的“伦理叙事”。

在刘小枫看来，“所谓伦理，其实是以某种价值观念为经脉的生命感觉，反过来说，一种生命感觉就是一种伦理……伦理学自古有两种：理性的和叙事的……理性伦理学关心道德的普遍状况，叙事伦理学关心道德的特殊状况，而真实的伦理问题从来就只是在道德特殊状况中出现的……叙事伦理学不探究生命感觉的一般法则和人的生活应遵循的基本道德观念，也不制造关于生命感觉的法则，而是讲述个人经历的生命故事，通过个人经历的叙事提出关于生命感觉的问题，营构具体的道德意识和伦理诉求。叙事伦理学看起来不过在重复一个人抱着自己的膝盖伤叹遭遇的厄运时的哭泣，或者一个人在生命破碎时向友人倾诉时的呻吟，像围绕这一个人的、而非普遍的生命感觉的语言嘘气——通过叙述某一个人的生命经历触摸生命感觉的一般法则和人的生活应遵循的道德原则的例外情形，某种价值观念的生命感觉在叙事中呈现为

a 参见傅逸尘《裂变与生长——管窥新世纪军旅长篇小说》，载《山花》2006年第8期。

个人命运”^a。“十七年”的军旅长篇小说始终笼罩着一层深重的“现代性焦虑”^b，围绕着“组织一个现代民族国家”的政治诉求而展开现代性的集体想象与认同。与国家主流意识形态的同构以及与大众读者“期待视野”的完美遇合，使得“十七年”军旅长篇小说在相当长的时期里被广泛阅读，并获得了文学史上的经典地位。然而，按照新时期以来形成的“新启蒙主义”文学标准判断，这一时期的军旅长篇小说却具有了“反文学”至少是“非文学”的性质，缺乏活跃的感官世界（“身体”的缺席和情爱叙事的弱化），缺乏超越性的精神维度（二元对立的思维方式及日常道德宣教），缺乏丰满立体的人物形象（概念化、脸谱化的人物塑造方式），缺乏日常生活经验（极端化的生存状态扭曲了基本人性、简化了生命的内在矛盾），因而广受后人诟病。此后的二十多年间，相较于新中国建立初期的“现代性焦虑”，军旅作家们更多地背负着“文学性焦虑”，所争取的就是如何从集体叙事走向个人叙事，从现实真实走向虚构叙事，从形式崇拜走向个体私语，用刘小枫的话说，是从“人民伦理的大叙事”走向“自由伦理的个体叙事”。“在人民伦理的大叙事中，历史的沉重脚步夹带个人生命，叙事呢喃看起来围绕个人命运，实际让民族、国家、历史目的变得比个人命运更为重要。自由伦理的个体叙事只是个体生命的叹息和想象，某一个人活过的生命痕迹或经历的人生变故……人民伦理的大叙事的教化是动员、是规范个人的生命感觉，自由伦理的个体叙事的教化是抱慰、是伸展个人的生命感觉。”^c然而事实上，这一伦理叙事的转向过程却异常艰难而缓慢，直到新世纪之后，才伴随着军旅文学在主流意识形态体系中的地位松动，而获得了转身的可能与空间。与这一趋向性的“伦理叙事”转向相伴随的是在怎样进行“伦理叙事”的层面（即“叙事伦理”）也产生了新的变化，它们共同构成了新世纪军旅长篇小说的“属己性”特征标识和与其他文学史阶段区别开来的“新意”，归纳并分析这种变化，也就成为透析新世纪军旅长篇小说整体写作伦理和文化精神的核心所在。杨红旗认为，“叙事伦理不同于注重

价值判断的理性伦理，它通过文学叙事来呈现生存的伦理状态，同情式地理解个体生活，叙事伦理是叙事的结构、形态、姿态、语调以及叙事意图、叙事功能所建构的伦理空间。叙事提供一种重新描述人的道德可能性，伦理认知和道德力量能够在阅读中自然生成所依靠的叙事。因此，叙事伦理不仅是虚构性、形式化的伦理形态，而且是个体性、对话性的伦理建构。它来源于作者，存在于文本，生成于阅读，是读者与作者以叙事文本展开对话而生成的生命感觉共鸣。”^a

基于对新世纪军旅长篇小说作品的大量阅读，笔者发现“伦理叙事”已经成为新世纪军旅长篇小说主导性的叙事主题学范畴。本论文在借鉴当下正在兴起的伦理批评方法和其他相关研究成果的基础上，首次将“伦理叙事”和“叙事伦理”概念引入军旅文学研究领域，通过对占据小说叙事主题学本质内核的“伦理叙事”的分类、归纳和阐释，透视隐含其内的“叙事伦理”，把握新世纪军旅长篇小说整体写作伦理特征和文化精神诉求，进而对新世纪军旅长篇小说的艺术成就及其在军旅文学史中的地位给予客观评价。从伦理哲学和叙事学角度考察，小说文本是诸种伦理关系以叙事话语形式进行的叙事呈现。杨国荣认为，“从日常存在中的家庭纽带，到制度化存在中的主体间交往，伦理关系展开在生活世界、公共领域、制度结构等不同的社会空间。”^b本论文第一部分“伦理叙事”，将新世纪军旅长篇小说的“伦理叙事”归纳、概括为“父子、历史、军人、情爱”等四个叙事向度，结合具体文本进行具象伦理关系样态分析。第二部分“叙事伦理”，将通过创作主体在进行伦理叙事时秉持的叙事姿态、价值判断、艺术观念和美学风格等因素的分析，从“日常经验的崛起”“文体自觉与文本实验”和“通俗化转向”三个向度，探寻新世纪军旅长篇小说的诗学诉求和叙事意旨。

当然，任何时代在历史发展长河中只能是作为“中间物”被认知，军旅文学强大的传统和相对封闭的自足性都决定了中国当代军旅文学半个多世纪的历史呈现出一种同心圆式扩张的发展样态。一个时代的文学思潮、艺术观念、

a 刘小枫：《沉重的肉身》，华夏出版社2007年版，第4页。

b 参见张志忠《现代民族共同体的想象与认同——论十七年文学的现代性品格》，见《世纪初的飘浮与遮蔽》，北岳文艺出版社2006年版。

c 刘小枫：《沉重的肉身》，华夏出版社2007年版，第7页。

a 杨红旗：《伦理批评的一种可能性——论小说评论中的“叙事伦理”话语》，载《当代文坛》2006年第5期。

b 杨国荣：《伦理与存在——道德哲学研究》，上海人民出版社2002年版，第13页。

审美风格和叙事策略在下一个时代来临之初会受到剧烈的冲击，但并不会完全取消，会随着新的文学时代的延续而自我更新，并产生连绵不绝的影响。新世纪军旅长篇小说并非一种断裂性的文学样态，而是一种较为新鲜、颇多变数的文学现象，其发展尚处于起步阶段，尚未形成自身完整的文学观念和稳定的审美品格，经典性的作家作品谱系也有待构建，对新世纪军旅长篇小说的研究需要经过一个漫长的阅读、传播、筛选、评价、阐释和理论建设的过程。在本论文的写作中，笔者需要一次次不厌其烦地回溯当代军旅文学的各个阶段，在文学史的参照系中，建构新世纪军旅长篇小说的“属己性”写作伦理，这当然需要耗费大量的精力并占据相当的篇幅；但唯其如此，才能够较为清晰地梳理出新世纪军旅长篇小说独特的新意，才能够较为客观地对新世纪军旅长篇小说的文学史地位作出判断。本论文以较为宏观但难免粗疏的论纲形式探究并整合新世纪军旅长篇小说的伦理叙事与叙事伦理，试图寻找并搭建起一个“叙事伦理学”的理论研究框架，勾勒出新世纪军旅长篇小说的整体发展脉络。

上篇：伦理叙事

李复威认为：“‘伦理叙事’是主题学范畴的指向。伦理关系是人与人之间的一种最本质、最稳定、最具传统色彩和规范意义的社会关系。以叙事为中心的小说，在历史的发展和现实的进程中，逐步从纷纭的人际关系中梳理出有典型意义的伦理叙事模式。模式的表象性和象征性始终在承继、延续、发展，而其内蕴和寓意却在无穷变换着。”^a

（一）父子伦理：从“审父”到“子我”的主体成长性建构

父子伦理一直是中外文学屡屡涉及的“家族”叙事主题之一维，并且是最富有“能指”意义的叙述对象，它不断被塑写成各种隐喻性的伦理关系和价值意义载体。张文红认为，在现代文学30年中，父子伦理关系塑写一直被简单

a 李复威：《序一》，转引自张文红著《伦理叙事与叙事伦理——90年代小说的文本实践》，社会科学文献出版社2006版，第2页。

地叙写成线性历史观主导之下的文化象征符号对立模式，在反封建的主导文化精神下徘徊，父亲形象代表着“专制”“残暴”“愚昧”的社会制度和文化秩序。作家笔下的“父子关系”更多地被精神化并定格为彰显作家“文化批判”意识和“革命抗争意识”的价值叙事载体，体现了创作主体以文化隐喻父子伦理的叙写倾向和意识形态诉求。这种隐喻性叙事模式不但佐证着作家的历史进化认知理念，而且开启了中国新文学“宏大叙事”的艺术先声。^a在“十七年”“革命历史小说”中，父子伦理关系完全成为“革命伦理”得以被合法演绎的必备载体；而进入新时期文学后，“审父”“弑父”“寻父”的主题开始进入文本，并成为这一时期的主流叙事。“在传统叙事，特别是西方文学叙事中，审父、弑父是一个永恒的主题，但在这种子对父的否定中，情形并不一样，一般来说，否定一个具体的父亲并不是为了取消父亲的身份、地位与权力意志，而是为了使自已成为父亲，反叛权威就是为了使自已成为权威，是子一代对于父辈主体先在的道德优越及话语霸权的反感与超越。因此，从实质上讲，子一代从家庭开始独立化、自我化的过程也就是社会角色获得的过程，就是一个对父权认同的过程，子一代将通过接受和顺应一定的先在的社会规范并将其内化获得与父辈同样的身份与地位。从价值观上讲，并没有本质的差异。所以，表面上刀光剑影、轰轰烈烈，代际转换之后，情形依然相似。但是，从现代主义文学开始，这种叙事模式发生了较大的改变，许多审父与弑父是从本质上的价值颠覆开始的，父权的地位似乎并不重要，荣耀、利益、秩序都是审判的对象，审父与弑父意味着旧的价值观念的消亡，意味着新的价值与新人的寻找、建构。”^b

由此可见，父子伦理从来不是单纯的家庭关系，而是具有很多象征意义；但是父辈对子辈的压抑，以及子辈对父辈的反抗和超越，从来都是主流认知方式。在新世纪军旅长篇小说中，这种长久以来在文学的现代性进程中积淀并被确立下来的反叛与颠覆性的写作立场正在发生改变，军旅作家们不再执着

a 以上参见张文红著《叙事伦理与叙事伦理——90年代小说的文本实践》，社会科学文献出版社2006年版，第2~3页。

b 汪政、晓华：《父与子——邓一光〈我是我的神〉断评》，载《南方文坛》2008年第5期。

于对作为“历史化存在”的父辈们的单向度描摹，而是开启了对隐喻着当下现实境遇的子辈们的“主体成长性建构”。军旅作家们在父子伦理叙事观念中更加强化了对于当下生存现实环境的体察与观照，不再单纯地局限于观念意义上的对父辈或“尊崇”或“丑化”的审视，而是将当下的社会现实语境作为考察父子伦理关系嬗变的主体背景。具体而言，新世纪以来，市场经济体制进一步深化与完善，与物质生活的极大丰富相伴随的却是传统道德价值判断标准的失范和人们精神世界的空虚与荒芜，后现代语境中的心灵困惑与精神危机开始逐步显现。20世纪90年代以来，资本原始积累阶段的那种“卸掉负载，解脱束缚，不顾一切追逐物质利益”的“现代性观念”已经不能够完全覆盖现实人生的焦灼与困顿，人们急需寻求新的精神资源和理想信念的支撑。新世纪以来的“国学热”“历史热”和“军旅题材电视剧热”的兴起已经从一个侧面显示了当下中国社会的现代性进程更加趋于理性和自足。在陈晓明看来，“断裂”是现代性的真实含义：“一方面，文学艺术作为一种激进的思想形式，直接表达现代性的意义，它表达现代性急迫的历史愿望，它为那些历史变革开道呐喊，当然也强化了历史断裂的鸿沟；另一方面，文学艺术又是一种保守性的情感力量，它不断地对现代性的历史变革进行质疑和反思，它始终眷恋历史的连续性，在反抗历史断裂的同时，也遮蔽和抚平历史断裂的鸿沟。”^a新世纪军旅长篇小说的父子伦理叙事正是建构在创作主体对新世纪社会经济、政治和文化现实的个人化、生活化体验的基础之上，总体上体现着作家立足现实、批判现实，并向历史寻找文化资源和精神支撑的文化立场和叙事伦理诉求。

对于子辈而言，父辈不仅仅是自身血缘的源头，更是历史和精神传统的象征。在邓一光的《我是太阳》、裘山山的《我在天堂等你》、石钟山的《父亲进城》、项小米的《英雄无语》、马晓丽的《楚河汉界》等作品中，作为父辈的“老革命军人”形象，贯穿了革命年代以至改革后的岁月，他们的个体生命史与现、当代史是高度一致的。无论是关山林，还是欧战军、石光荣、“爷爷”、周汉，他们都是象征了革命历史本身的英雄，是革命历史的人格化，子辈们对其英雄的父辈们即便存有价值观的异见（如《我在天堂等你》中的木鑫），或者不堪忍受家庭暴力式的约束（如《父亲进城》中的石林），或

者存有道德和情感上的批判（如《英雄无语》中的“我”），经过一番对抗性的“审父”之旅后，尽管这些老军人身上的“弱点”和“缺陷”暴露无遗，但最终还是被他们身上所传递出的高蹈的精神传统和难以抗拒的人格魅力所征服，最后均采取了认同的态度，小说文本的结尾处甚至还都或多或少地笼罩着一层家庭空间中“父子伦理”的脉脉温情。小说文本内部的子辈对父辈的情感认同，正隐喻着社会现实层面对革命历史“合法延续”的当代“中国特色社会主义”中国的认同。“所谓的‘审父意识’中的‘父’绝不仅仅局限于父亲，‘父’还可以被广义地理解，它能够上伸至祖辈，下衍至兄长等等，‘审’也不是审判，而是审度、审视与审察。站在子辈的立场上以一种平视的姿态对某类先验的秩序性存在（人情和事理）进行理性的、客观的、带有明显的现实主义意味的关照和审度”^a，从而最终获取对强健文化基因和英雄精神传统的继承，实际上这也正是新世纪军旅长篇小说“父子伦理叙事”的潜在修辞。

从小说主题学的层面考察，可以看出对父法的认同与对现实秩序的合法性建构之间存在着一种同构关系。根据小说《父亲进城》改编的电视剧《激情燃烧的岁月》在全国范围掀起了收视热潮，贺桂梅认为这部电视剧“以其关于一个军人家庭的历史书写，达成了多种意识形态功效。它以家庭老照片的方式连缀起了裂隙重重的当代中国历史，并通过选择性地重申共和国历史的辉煌时刻，强化了一种民族国家的自豪感。这样的自豪感事实上成为新世纪初人们饶有兴趣地观看一部被镶上浓郁怀旧风格的电视剧所内在需要的。能够如此热情地观看‘革命时代’的历史，似乎表明大众文化意识形态已经隐约摆脱了某种怨恨情结，或者被成功地组织到一种国家主义的想象之中。它尽管借用了‘家庭’的表象，但所谓‘激情’是超越了‘家’这一私人领域的，而将其缝合到了更大的关于‘党’、‘国’的书写之中。”^b然而，回到家庭空间内部，父辈形象则被异化为一种抽象意义上的“精神之父”，永远高高在上，象征着先验的真理和不容置疑的权威，对子辈的情感和生命构成了一种强有力的压迫与

a 曾娟：《“父子”伦理：从消解到建构——王安忆小说中的伦理叙事》，载《湖南城市学院学报》2008年第2期。

b 贺桂梅：《以父/家/国重叙当代史——电视连续剧〈激情燃烧的岁月〉的文本分析及意识形态批评》，载左岸网站（www.eduww.com）。

a 陈晓明：《现代性与中国当代文学转型》，云南人民出版社2003年版，第11页。

威胁。正如石钟山在《父亲进城》的前言中所说的：“我的故事里，我的父亲——母亲的丈夫，是一台古怪的、过时的机器。人性的温暖与光辉在父亲那里是从来不曾存在，还是被无情吸走？这种冷酷无情的隔膜浸淫着我和我的母亲、我的兄弟姐妹。”石光荣的两个儿子，一个宣布与其断绝关系，一个患了精神病，唯一的女儿却像一个男人一样鲁莽，性别意识含混。在邓一光的《我是我的神》中，大儿子天健在乌力图古拉的安排下参军，在战斗中被破甲弹掀掉了半边脑袋而牺牲；三儿子天时十四岁就被父亲送去当兵，在一次施工事故中被砸截肢，成了植物人；老二葛军机一路听命于父亲的意志，最终成为没有独立人格的悲剧性人物；天赫和天扬因为叛逆的性格和举动，而成为“父亲”的眼中钉和心病。可以说，“父亲”控制着儿子们的命运，影响着他们的生命走向，客观上终结了“子辈”们人格的独立和生命的活力。作为“父亲”的乌力图古拉性格乖戾、粗暴、严厉、冷漠，不近人情，如同暴君一样控制着家庭中的每一个成员，尤其是儿子们。而“子辈”们稍有反抗，便会遭到痛烈的打压，生命甚至还会受到威胁：

“乌力图古拉不说话，一伸手从门岗手中夺过五六式半自动步枪，哗啦一声推弹上膛，举枪瞄准乌力天扬。乌力天扬吓得一猫腰，抱着脑袋往路边的大槐树后窜。乌力图古拉扣动扳机，子弹尖锐地呼啸着，在乌力天扬脚跟后钉出一朵泥花，然后擦着乌力天扬的头皮飞过去。”

“你，你有可能杀了他！”萨努娅大惊失色，差点儿没有坐到地上。

“不是可能。我是打算杀了他，遇上风大，算他运气好。”乌力图古拉冷冷地说。

“你，怎么，可以，这样做？他是你儿子！”萨努娅脸色苍白，嘴唇哆嗦。

“那他就做一个规矩的儿子。”乌力图古拉扭头就走。^a

从这段描写中可以看出，“父亲”像在战场上对待敌人一样，沉着、冷酷且坚定地实施了对“儿子”射击的全过程，没有丝毫的犹疑，其目的就是教训“儿子”不要反抗“父亲”的权威。事实上，“就算所有的儿子每人提着十

a 邓一光：《我是我的神》，北京出版社2008年版，第225页。

把菜刀，他和他们一拥而上，他和他们也对付不了他们的父亲。他们会被他们的父亲活活打死，踩成肉泥”^a。和前述作品相比较，《我是我的神》将新世纪军旅长篇小说的“父子伦理”叙事推向了极端，出现了“弑子”的父子伦理关系塑写向度。当然，在小说中“弑子”向度是创作主体在诗学层面上对“审父”叙事理念扩展延伸的结果，意在经由残暴的“父法”与萎缩的“子辈”之间的对峙，构造激烈的叙事张力，从而最终达成建构“子辈”自我主体性成长的叙事意旨。

《我是我的神》在许多情节设置和细节描写上与《我是太阳》相类似，在故事的基本形态上同样是家族叙事，同样是书写父子的故事；然而，经过十年的沉淀，邓一光再出手时，小说叙事的向度和意旨都发生了根本性变化，从对父辈英雄传奇的叙写，转到了对“子我”主体的成长性建构。如果说，在《我是太阳》中，邓一光是以崇拜的仰视目光塑造了一个充满了阳刚气、英雄气、凝聚着崇高与神性的“父亲”形象的话；那么，《我是我的神》正像其书名一样，“子我”成为了叙事的主体，“父亲”则成为了对象化的存在，成为“子我”在成长过程中需要战胜的对手和必须跨越的障碍。在这部我认为新世纪中国文学最重要的收获，也是新世纪军旅长篇小说最具冲击力的作品中，邓一光变换了叙事策略，站在子辈立场上进行了双向度叙事：一方面展示了子辈与父辈在家庭空间内部激烈的对抗，另一方面呈现了子辈寻求“自我主体”成长（乌力天赫在极端的环境下寻觅精神世界的自由，乌力天扬在世俗的场域里寻求独立人格的完善）的过程，将新世纪军旅长篇小说的“父子伦理叙事”在原有的“审父”意识的基础上又向前推进了一大步。

作为对“父亲”最激烈的反抗者——乌力天赫“不喜欢他的家庭。他眼中的家庭是那么冷漠和怪异，它由他的父亲，那个在传奇年代里获得了英雄称号的统治者凭着自己的意志建立，他是家庭的奠基者和生产者，他成功地完成了他和伴侣栖息地的选择、对家庭成员的生育繁衍、捕食和分配，并制定下家庭成员的生命路线。这个生命路线包括现在的吃喝拉撒睡和今后的未来。这个统治者从来不关心他的成员们在想什么、想要什么。那不是家庭，甚至连监狱都不是，而是一个巢穴，生活在这个巢穴里的生命和栖身在岩洞中的

a 邓一光：《我是我的神》，北京出版社2008年版，第217页。

蝙蝠没有什么两样。乌力天赫被深深的内心隐痛煎熬得苦不堪言。他想战胜成长道路上那些看到和看不到的对手，他想毁掉这个令他痛恨的世界。他对家庭的专制痛恨不已，对家庭规定给他的严肃的暴力教育痛恨不已。他为此而彻夜难眠”^a。乌力天赫身上体现出与理想相伴的哲人气质和英雄主义情怀。他的精神追求是与生俱来的，早在少年时代，便对这个世界充满了怀疑，杰弗逊和切·格瓦拉的观点指引了他的人生态度与成长道路。于是，他不再与父亲纠缠，选择了离家出走并且永不言归，在战争的极端环境中反思自己的灵魂，并逐渐进入更为深邃、高远的哲学层面审视人类生存的境遇和对自由的向往：“自由同时指向天堂和地狱，它是一孔双眼泉，既是善之源，也是恶之源。”正是通过这种超越了肉体苦乐的灵魂求索，乌力天赫最终完成了“自我”的成长与“主体”的建构：我是我的神。相比起乌力天赫，乌力天扬在世俗的境遇中，在与命运的抗争中体现出了更强的责任感和英雄色彩，他所寻觅的是一条经由生活本体而达至独立人格的完善之路。从战场上凯旋，他本可以开始相对稳定、顺利的人生；但是，面对失去生命、身体残缺的战友，面对破败的家庭，他选择了与残酷的生活现实抗争。在一次又一次挫折中，他从未放弃、从未止歇，从未想到为个人谋求利益。经历了“文革”的混乱、战争的伤痛和改革开放的躁动，乌力天扬最终找到了自己的生活 and 人生，成为一个勇于承担生活责任的成熟男人，以一种平凡但却富于理想主义情怀的英雄主义精神完成了灵魂的救赎，在“父亲”即将去世时达到了“自我”的升华：“他就像贴着地面飞的雨燕，根本不看咄咄逼人的颤抖着的天空，迅速地掠过春天里最后一道余霞，去寻找暴风雨到来的那个方向。他那样沿着走廊走着，无声而沉着，好像他是再生了，不再需要他的父亲，不再害怕找不到自己，而且他是孩子，不断地是孩子。”^b

正像邓一光所说的，这部作品“不在于回忆，而是进入，进入那个我们曾经经历过却没有留意记录的年代，进入那个年代中曾经年轻过、希望过、挣扎过，甚至堕落过，却始终不肯放弃救赎和自我救赎的人们精神求索和心灵

的重建之地”^a。作为“50后”作家，邓一光试图建构属于自己这一代人的历史。毕竟当父辈们老去之后，当民族国家的集体想象与认同被固化之后，当曾经的“子辈”也早已成为“父辈”之后，探寻与共和国共同成长的这一代人的心路历程和精神轨迹，将新世纪军旅长篇小说“父子伦理叙事”二维结构中的叙事重心从“父”转移到“子”，在相当程度上标示出了“父子伦理”作为一种伦理叙事模式的丰富性和继续深化的方向。

（二）历史伦理：从“宏大史诗”到“个人私语”的诗学转化

从21世纪军旅长篇小说创作实践来看，“历史伦理叙事”已经成为主导性的创作趋向，涌现出大量的历史题材作品，如《我在天堂等你》《亮剑》《历史的天空》《英雄无语》《音乐会》《楚河汉界》《八月桂花遍地开》《零炮楼》《城门》《寂静的鸭绿江》等，被研究者冠以“新革命历史小说”的称谓。其所谓“新”，就是相对于“十七年”“革命历史小说”而言的。不同于“十七年”“革命历史小说”“在既定的意识形态的规限内，讲述既定的历史题材，以达成既定的意识形态目的”^b的“规范性”历史伦理叙事样态，新世纪军旅长篇小说，鲜明地体现出作家借助于诗学诉求建构“非传统”的历史叙事伦理的主体性。整体来看，这种“非传统”大致可以被理解和表述为“非意识形态性”，它首先意味着作家对于“十七年”文学历史伦理“史诗性”宏大叙事模式的放弃与背离；其次意味着作家在个人化、边缘性和日常经验性的叙事伦理理念之下建构起消弭历史所指深度和崇高美学风格的“个人化历史”，彰显了迥异于传统的“个人私语”式叙事风格。

“十七年”“革命历史小说”，在特定的文学发展时空中建构了“规范性”的历史伦理叙事样态。在叙事结构上，形成了一套“从失败走向胜利，从胜利走向更大的胜利”的“革命胜利大团圆”的结构模式。在人物安排上，大多以阶级二元对立学说统领人物两大阵营，两者之间“你死我活”的对抗最终必然走向革命阶级成功改造或消灭了落后阶级的结局，人物有时被叙述成因为

a 邓一光：《我是我的神》，北京出版社2008年版，第223页。

b 邓一光：《我是我的神》，北京出版社2008年版，第884页。

a 邓一光：《我是我的神》“扉页”，北京出版社2008年版。

b 洪子诚：《中国当代文学史》，北京大学出版社1999年版，第106页。

“革命”需要而不食人间烟火的抽象“英雄”。线性历史发展观念开始取代了中国的循环历史观念，形成了一套“僵化”的固定叙事模式，在艺术风貌上呈现出叙事话语体系类型化、叙事情节简单化、叙事视角单一化和叙事节奏的单调性等艺术缺憾。“于是‘革命历史小说’中的历史在当代读者眼中成为匪夷所思的历史存在，它不但被抽空了具体的日常生活场景，而且人物在虚拟的单向度的抽象逻辑时空中呈现出纯粹精神化存在特质。‘革命历史小说’中的‘历史真实’更像是乌托邦情怀的虚构幻境，它被放大的线性历史发展逻辑观念和政治伦理之镜下呈现出虚幻的伪真实性。某种意义上，‘革命历史小说’中的历史真实是政治理念中的历史真实，建立在作家对革命历史意识形态性理解之上。”^a对革命历史进行“史诗性”宏大叙事是“十七年”“革命历史小说”创作主体普遍性的艺术追求，以“史诗”笔法再现历史真实和革命场面的壮观是作家构建“革命历史小说”“宏大”美学范式最为适合的叙事手法。同时，“史诗式”叙事结构也契合了作家将历史叙事与“政治伦理”和“革命伦理”进行意识形态性能指同构的叙事意旨。因为，它在文体上体现出来的庄严性和不容亵渎感不但和作家宏大的历史认知观互相应和，而且只有史诗性叙事才可能贴切地体现“革命”主题的正义性和继往开来性。

黑格尔曾对“史诗”有精彩的总结：a史诗必须对某一民族、某一时代的普遍规律有深刻而真实的把握；b史诗从外观上讲，对某一时代、某一民族的反映必须是感性而具体的，同时又是全景式的，它必须将某一时代、民族和国家的重大事件和各阶层的人物真实地再现出来，在把握民族精神的同时要把这个时代民族的生活方式和自然的、人文的风物景观以及民风民俗等描画出来；c史诗必须有完整而杰出的人物、宏大的叙事品格、漫长的叙事历史，它是阔大的场面、庄严的主题、众多的人物、激烈的冲突、曲折的情节、恢宏的结构结合体。^b但是，史诗是与特定时代人类的审美水平与认识水平相适应的，从世界文学史的演进来看，史诗品格的丧失以及从复杂到简单的转化才是长篇小说文体变化的真实方向。对中国当代文学来说，“史诗”一度是评

a 张文红：《叙事伦理与伦理叙事——90年代小说的文本实践》，社会科学文献出版社2006年版，第134页。

b 汪政：《惯例及其对惯例的期待》，载《当代作家评论》2001年第3期。

价长篇小说的最高标准，但恰恰在“史诗”问题上我们存在严重的误读，并走了太多的弯路。如果说，“十七年”军旅长篇小说出现了一大批“经典性”的“史诗”作品在今天被重读为一种“历史”误会或“伪历史”的话，那么在21世纪军旅长篇小说中，“史诗”作为一种概念和评价标准恐怕已经不再适用了。

海登怀特认为：“历史叙事不‘再现’其所形容的事件；它只是告诉我们对这些事件应该朝什么方向去思考，并在我们的思想里充入不同的感情价值。任何一种‘历史’在本质意义上都是‘虚构’的，‘历史事件’之所以获得不同的意义，在于‘事件的时间顺序安排与句法策略之间存有张力’，但从历史意义的产生角度考察，任何历史叙事都是叙事者以不同的方法施加情节，在完全不违反时间顺序排列的同时使事件获得不同的意义。”^a这也可以理解为任何历史叙事都是创作主体的个人化叙事，任何历史事实都是在想象中重生。20世纪90年代以来，随着“新历史主义”理论的引入和批评方法的兴起，“新历史小说”作为一股文学创作潮流渐趋成熟，反思并重建历史观念，将“‘个人记忆’以碎片形式穿插进抽象历史时空，拆解‘宏大历史’的‘确定性’叙事，进而建立起‘日常经验’和个人化的历史叙事样态”^b成为众多作家写作的普遍诉求。进入21世纪以来，军旅作家们开始以“个人私语”式的诗学策略消解着“史诗性”的宏大叙事模式。创作主体背弃了“史诗性”的“宏大叙事”视角，从微观的个人化“视点”切入，以小见大，以点写面，把历史改写成了片断式的、具体可感的生命过程与人生经验。这样，宏大的政治历史场景被处理成了具体的生命流程与生存境遇，这既赋予了“历史”以生命性，又感性地还原了历史的原生状态，实现了从历史的“判断性”向历史的“体验性”、历史的“事件性”向历史的“过程性”，以及历史的“抽象性”向历史的“丰富性”的转变。总体来看，21世纪军旅长篇小说的历史叙事是“个人”的历史和“小写”的历史。

罗兰·巴尔特曾经断言：“历史‘事实’这一概念在各个时代中似乎都是可疑的了”，而且“历史叙述正在消亡；从今以后的历史的试金石与其说是

a 张京媛主编：《新历史主义与文学批评》，北京大学出版社1993年版，第172页。

b 张文红：《伦理叙事与叙事伦理——90年代小说的文本实践》，社会科学文献出版社2006年版，第148页。

现实，不如说是可理解性”^a。新世纪军旅长篇小说历史叙事的“个人化”立场正是在历史具有“可理解性”和“多元性”的观念基础上建立起来的。在都梁的《亮剑》和徐贵祥的《历史的天空》中，作家站在个人化叙事立场上重新展开对历史的理解和想象，前者将个人置于蜿蜒曲折的历史进程中，探寻个人生命不断成熟和主体意识觉醒的过程；而后者则将艺术视角聚焦于错综复杂的人性欲望与人际纠葛，书写个人在命运失控状态下的茫然与无助，展示了在变幻莫测的历史旋涡中，个体生命的成长轨迹。在《亮剑》中，个人命运是与历史演进同构的，历史作为一种时空参照，映衬出的是个人性格的复杂性和个人作为一种主体存在所蕴含的无限丰富的可能性。

李云龙的形象既具有复杂性也具有鲜明的个性，是“亦正亦邪”的人物。他有着传奇般的战斗经历，屡建奇功，深得器重；但他又是个不安分的惹事精灵，屡次抗命，不时弄出些麻烦。他是顶天立地、豪气干云的大英雄；又是脏话连篇、好酒吹牛、缺乏文化修养的粗人。他率真义气，性情粗犷；却又粗中有细、精于算计，也有些狭隘，从不愿吃亏。李云龙的形象就是这样一个复杂性格的集合体。与以往革命战争小说中扁平的英雄人物不同，李云龙是血肉丰满、性格立体的“人性化的英雄”，这种人物性格更加符合当代人的审美趣味，读完全书，我们很难一句话概括出故事情节，但却对李云龙这个人物形象印象深刻。巴赫金认为，现代小说的标志是一种“成长小说”，即主人公是动态的统一体，人的“成长”将表现出历史本质的生长过程：“他与世界一同成长，他自身反映着世界本身的历史成长。他已不是在一个时代的内部，而处在两个时代的交叉处，处在一个时代向另一个时代的转折点上。这一转折寓于他身上，通过他来完成。他不得不成为前所未有的新型的人。”

^b在《历史的天空中》，梁大牙以原生状态登场，宛若“赤子”般，保留着生命的原始野性。定了亲的小媳妇因为厌恶他而不愿意嫁给他，宁愿上吊自杀。梁大牙逃脱日军追杀后，在八路军的营地中蹭了几碗饭，吃饱后又看不起

游击队的破枪，算计着要到国民党军队去“混个团长司令干干”。即便最后留在游击队里，动机既不是为了抗日，也不是为了革命，而是因为看见了年轻漂亮的女八路东方闻音，这才脑子一热，脱口而出：“也好，这个八路咱就先当试试。”可见梁大牙身上既有着农民的狭隘和狡黠，又有出身草莽的粗鄙和匪性，由于历史的偶然性，阴差阳错地参加了革命，在爱情的引领下，完成了灵魂的洗礼和人格的升华，在漫长的战争和政治斗争中，经历了重重考验，成长为一名优秀且坚定的革命战士，最终官至军区司令员。正是通过对从“梁大牙”到“梁必达”的人物个人成长历程的书写，作家主体深入历史的深处与细部，把“历史的天空”遮掩下的各色人等驳杂的人性欲望充分挖掘出来，并对历史本体的外偶然性和内在合理性进行了“自我型塑”和主观化阐释。这种历史叙事理念一方面植根于作家“当下”的生存体验，另一方面来源于创作主体对历史的多元性、复杂性和虚构性的个人化“理解”。

所谓“小写”历史，意指历史的日常化和边缘性书写，它与历史的“宏大”叙事相对，是新世纪军旅长篇小说“历史伦理叙事”重要的书写策略。“首先，作家在取材时有意识规避了宏大性历史事件的选择，在叙事时注重凸显历史罅隙中的日常性具象，借助于历史的日常经验性表达瓦解了历史‘宏大叙事’范式。其次，在小说叙事中注重‘日常’事件和‘宏大’事件双向对接，通过凸显前者来弱化后者，从而使小说中的历史呈现为‘小写’的叙事样态。”^a在李燕子的《寂静的鸭绿江》中，灵芝与九柱一波三折、感人肺腑的爱情故事贯穿了全篇，围绕在戏剧性的情感纠葛周围的是对赵家的家庭成员们生存状态、情感世界、生活场景的日常化且琐碎的描摹，经由对极富鸭绿江畔地域特色的民风民俗的浓墨重彩的呈现，通过对一个小家庭的聚焦，展示了“闯关东”的先民们在隐忍和苦斗中求生存、求发展的心灵史；而随着故事的不断推进，这个家庭和村庄又接连遭遇了日军侵略和国共两党政治斗争的洗礼。作家没有选择波澜壮阔的历史呈现，而是通过对灵芝如何忍辱负重、与各方势力斗智斗勇，最终最大限度地挽救了家族命运的书写，在一幕幕日常生活场景和一段段人生细节的细腻描绘中映衬出“大历史”的冷漠、虚幻和无常，

a [法]罗兰·巴尔特：《符号学原理》，生活·读书·新知三联书店1988年版，第60、62页。

b [苏]巴赫金：《巴赫金全集》第3卷，钱中文主编，李兆林、夏忠宪译，河北教育出版社1998年版。

a 张文红：《伦理叙事与叙事伦理——90年代小说的文本实践》，社会科学文献出版社2006年版，第179、181页。

折射出被“大历史”所遮蔽的富于痛感的日常生活本相；在对俗世男女的质朴且悠长的情感关照中折射出顽强且坚贞的人性光辉；在消弭了历史深度模式的同时，却重建了战争历史与英雄话语得以附丽的生活场域，挖掘并塑造了灵芝这样一个感人至深却极易被大历史所遮蔽的另类的“生命英雄”的形象，生发出独具个性的艺术魅力。

总体考察，新世纪军旅长篇小说的历史伦理叙事在由“宏大史诗”向“个人私语”的转化过程中，体现出以下几个方面的诗学特质：即“记忆”的诗学，戏仿与反讽，互涉文本和话语狂欢诗学。在《我在天堂等你》《楚河汉界》《音乐会》等作品的历史叙事中，作家强化了第一人称叙事的“记忆”诗学。较之第三人称“全知全能”叙事视角，第一人称叙事本来在叙事的主观性和个人性方面已经有明显加强，而创作主体又进一步采用了更深一层的“第一人称记忆”叙事。无论是白雪梅、周汉，还是金英子的讲述都是作为小说主体叙事结构中的一个层级而存在的，他们的个人记忆游离于纯粹意义上的“历史”，成为一种个人性的、主观化的、感性的“历史”心灵体验，作为一种中介存在，从而将历史与现实勾连起来。张者的《零炮楼》以戏仿和反讽的修辞手法介入对抗战历史的讲述，探索战争的荒诞本质和特殊生存状态下的喜剧性元素，颠覆和消解了抗战历史的传统叙写模式。作者不时地跳出故事情节以今人的视点发表议论，例如：“如果有人骂咱：‘我操你二大爷’。咱一般都和他急。这在小的时候咱抡起板砖就拍他，要是现在咱肯定去法院起诉他，告他侵害了咱二大爷的人身权。”再如：“粮食才是立人之本。可见贾兴忠在那个时代就重视‘三农’问题了，好呀，有远见。”再如：“贾文清还真有点诸葛亮再生的架势。按照现在的话说，也算是两手一起抓，两手都够硬。”再如：“咱大爷当年先挣钱再娶美女当老婆的方式对我们也有指导意义呀！”在全书中类似的作者议论俯拾皆是，消弭了历史与当下的时空隔膜，解构了历史宏大叙事的庄重和崇高的美学风格。《英雄无语》则采用了互涉文本的叙事策略，在追寻我“爷爷”革命秘史的同时，插入了一个并行的、现在时的叙事线索，即“我”与申建合作客家文化研究的课题，形成了历史与现实，“爷爷”与申建互参观照的复调式叙事结构。申建是一个善于投机钻营的现代宠儿，刚开始交往时，“我”很欣赏他身上诸如体贴入微、善解人意、干净整洁等绅士

风度，认为他是一个“完美”的男人。而在文本内部的叙事时间里，此刻的“我”刚刚了解到爷爷对奶奶的“暴行”，从心底里对爷爷非常排斥、反感。但是到了小说结尾处，情形发生了反转，原本看似完美的申建是一个十足的小人，而表面粗粝、无情的爷爷恰恰是一个真正的伟丈夫。创作主体通过复调或者说双重“故事”的形式，使小说叙事内容形成了“对话”性的存在格局，相互依存而又各自独立，将“历史”叙事和“现实”叙事对接，从而在叙事主体精神上显示出“分裂”和“错位”等诸多非统一的多元性品质。张卫明的《城门》在叙事话语层面表现出“狂欢化”的诗学诉求，解构了传统历史叙事的“意识形态性”能指范式。“‘狂欢化’诗学是巴赫金文艺思想理论的重要构成，‘狂欢化’意味着消解一切权威、打破一切等级分野界限，在消弭所有的‘等级障碍’沟壑之后的‘集体大联欢’；‘狂欢化’叙事话语体系在诗学品质上直接对立于‘历史逻各斯’和‘文化逻各斯’等中心主义叙事话语表述体系。作家以叙事话语的‘狂欢化’颠覆着‘历史逻各斯’的传统历史诗学趋向，这就意味着叙事话语不仅不指向历史主题学，而且作家总是借助强化叙事话语的‘无指涉’和‘无意义’一面来印证历史主题叙事的虚构本质。”^a《城门》的语言可以说是字雕句琢，大有“语不惊人死不休”的气势。下面举出的是小说叙事中相对比较清晰的段落：

青是在颠儿颠儿，青心里美颠儿颠儿。青美颠儿颠儿不是对军长不敬，青美颠儿颠儿是己个儿向己个儿庆贺秘密。才意外地拿到了巴根之鞭的秘密，百年不遇，令青狂喜不已。不能吼，不能抢，美颠儿美颠儿就够委屈青的了。笨蛋瓜是耳王教的，犄角脊晃是耳王教的，耳王咬金咬得尿性呢。这些都是凌延骁预见到咬金教育，即军长说的说话和气教育，凌延骁要耳王给大家提早咬了金。而至于耳王的秘密，那就不能蒲公英那样满处撒了。^b

a 张文红：《伦理叙事与叙事伦理——90年代小说的文本实践》，社会科学文献出版社2006年版，第160页。

b 张卫明：《城门》上册“盘马”，解放军文艺出版社2006年版，第18页。

《城门》的叙事都是通过类似这样的“话语狂欢”完成的，除了倒叙、插叙搞乱了时空，没有生动的故事、激烈的矛盾冲突和悬念迭起的戏剧化情节，语言紧促、绵密、铺张、跳跃，加之生造了许多新词，不结合上下文语境和在正文之前作者给出的相关注释，阅读便会出现极大的障碍。在语言的狂欢中，故事、人物、事件都被语言消解，语言成为了小说叙事的本体，从而连宏阔的历史（小说故事描写的是中国最后一代弓箭骑兵在北方草原从抗日战争到解放战争，再后来打入北京的历程）也被彻底文体化和语言化了，成了语言内部的自我指涉性存在。张卫明十年磨一剑，创造了一种个人独特的小说语言，体现出创作主体独异的历史诗学品格。

“文学参与修史，它的目标是特定时空中鲜活的个体生命，文学中的历史主体永远是具体的个体而不是抽象的国家、社会、民族以及见不出个体的如集体这样的集合概念。文学中的历史叙事相应地也是个体命运的具体描绘，而不在于什么有据可考的重大事件。至于文学中的历史追问也就自然而然地不去寻求普遍的结论与最大的公约数的判断，也不会屈从于社会政治力量的既定话语，而是一个作家从人道情怀出发所进行的独立思考。他将去发掘特定历史对个体的影响，特别是个体的应对和对自我的建构与创造，从而认定生命的历史价值，甚至去关注被历史选择所遗弃的生命的意义。他们的唯一性与不可重复性，去缅怀在历史杠杆作用下那些牺牲的力量，去反思在历史进步的旗号下，在政治力量一时功利行为中所付出的代价，从而再现与复活被重大事件所掩盖、忽视和强迫遗忘了的个体的生命体验与情感意绪。”^a在新世纪军旅长篇小说中，创作主体站在当下立场，以个人化视角重新审视现代历史，注重对零散插曲、轶闻轶事、偶然事件等非逻辑性和非宏大叙事性历史因素的挖掘，经由“个人私语”化的历史叙事对“宏大史诗”叙事范式的消解，改变了既往“政治”历史叙事中的线性思维模式，建构起了多元化的历史阐释体系，将创作主体的生存经验和生命感觉渗透进历史人物的内心，通过革命历史与世俗现实交融又互为隐喻的象征性结构，有效打通了历史与现实的“意识形态”阻隔，彰显了消费时代历史审美的现代性诗学诉求。

（三）军人伦理：“战场”与“职场”的互参观照

“英雄主义写作”作为当代军旅文学的主导话语和主题叙事，长久以来规约着军旅文学的核心价值与写作伦理，也构成了军旅文学的恒久魅力。无论是“十七年”“革命历史小说”中的抗日战争和解放战争英雄，新中国成立初期抗美援朝战争中的“最可爱的人”，还是南线战争涌现出的“新时期最可爱的人”，军旅文学始终坚持对“英雄”形象的塑造，对“理想主义”的坚守和对“英雄主义”精神的高扬。伴随着战争的进行和战争状态的持续，“军人”也在当代历史的各个阶段被赋予了某种神性，成为崇高精神的象征和英雄形象的化身。的确，在艰苦的斗争环境和残酷的战争条件下，“军人”与“英雄”之间几乎是完全可以画等号的，在相当长的时期里，“军人”——“英雄”都是作为高度统一的价值结构而存在的。“军人”——“英雄”作为党和新生政权得以建立和巩固的重要支柱，获得了主流意识形态的青睐，对军人的崇拜和对英雄的崇尚也就顺理成章地构成了“革命”和“后革命”文化语境下的时代主体精神和大众普遍心理认同。

新中国成立初期，人们脑海中的英雄，是那些无私无畏、勇敢顽强，为了党的事业、人民的解放和新中国的建立而英勇奋斗、流血牺牲的革命战士们。“十七年”“革命历史小说”对这类英雄形象进行了集中塑造，如《保卫延安》中的周大勇、《林海雪原》中的杨子荣、《烈火金刚》中的史更新、《铁道游击队》中的刘洪、《新儿女英雄传》中的牛大水等。对这些人物形象的描绘，除了坚贞不渝的革命信念和紧张激烈的战斗行动之外，几乎没有个人的思想、情感和生活，经过了主流意识形态的筛选和过滤，这些不食人间烟火的“理想英雄”构成了当代军旅文学最初的英雄谱系。到了新时期，在新启蒙主义思潮的影响下，以徐怀中的《西线轶事》为滥觞，“英雄是人”的命题的提出，切中了新时代的脉搏，《高山下的花环》（李存葆）、《凯旋在子夜》（韩静霆）、《雷场相思树》（江奇涛）、《山上山下》（宋学武）等一大批以南线战争为题材的战争小说，突破了以往僵化、单调、扁平、政治化的英雄人物书写模式，在尊重普遍人性和突出个性特征的基础上，树立了一批看似平凡，甚至带有一定缺陷的“人性英雄”形象。到了20世纪90年代后期，随着和

a 汪政、晓华：《父与子——邓一光〈我是我的神〉断评》，载《南方文坛》2008年第5期。

平状态的不断持续和政治语境的逐渐弱化,远离了“战争背景”的军旅文学开始更多地返回到历史的断层中,找寻和挖掘既往被遮蔽了的“英雄”的背面,于是英雄身上的人性弱点和缺陷被夸张、放大、张扬,出现了关山林、李云龙等“另类英雄形象”,掀起了一股反思和重新定位“英雄”的热潮。由此可见,当代军旅文学的“英雄主义写作”大体上经历了“从相对单一的‘英雄主义、爱国主义的颂歌范式’向‘军人是人’,‘英雄是人’的自省范式和‘开放的、多元化的美学追求与范式’的演进和变更”^a。

然而,半个世纪以来,军旅文学的“英雄主义写作”对“英雄”的展示广度和挖掘深度都达到了相当的程度,世纪之交出现的“另类英雄”写作被迅速地模式化、概念化、庸俗化,短短几年间,其审美范式的创新意义便消耗殆尽。可以说,随着时代的变迁,“英雄”的内涵和外延都在发生着深刻的变化,经过了半个世纪的淘洗,以战争为背景和参照,将“军人”同构为“英雄”的传统“英雄主义写作”已经面临着文学观念的僵化和写作资源的贫乏、甚至枯竭。近年来,军旅作家始终被“创新的焦虑”所困扰,研究者也一直在呼唤军旅长篇小说要突出历史题材的重围,开辟新的更为广阔的现实表现空间。比之于历史战争题材的过度兴盛,现实军旅题材则显得较为羸弱。军旅长篇小说在题材和价值取向上的失衡,除了有诸如军旅作家不熟悉当下部队生活、认为直面部队现实会受到某种限制等等原因之外,我以为最根本的原因还在于,当代军旅文学始终未能建立起现代性的军人伦理认知体系,未能在创作中建构起独立自主的“现代军人”审美价值,尚未形成以职业化“军人”为表现主体的文学传统,军旅文学研究也长期缺乏从理论上和审美层面的对“和平年代军人书写”的文学合法性建设,因而导致了军旅作家集体性的对战争历史背景下英雄传奇的尊崇和对职业军人当下现实生活的疏离。事实上,职业化已经成为当下“军人”最为核心和根本的伦理属性,也应该成为军旅作家认识当下生活、认识新型“军人”的基本观念和逻辑支点。

新时期以来,军队建设由战争时期转入平时时期,面临着我国从计划经济向市场经济、从封闭状态向全方位开放状态转变的巨大变革。社会环境的变化对军队产生了多方面的影响,对军人职业意识的影响则更加突出。职业是随

着社会分工而产生的,每一种职业都满足社会的某种特定的需要。按照社会分工,军事活动能够满足社会的特定需要,应该有一些人从事这项工作,从这个意义上讲,军事活动无疑是一种职业。但是军事活动又是一种特殊的职业,在战争环境下,因军事活动的危险性较大,军人生活不稳定,多数人没有把从事军事活动作为一种职业选择。也就是说,人们从军的动机,并不是以谋生为目的,而是一种义务性行为。“当前,我军官兵职业意识增强,首先是由于新的历史条件下,和平持续的时间比较长,军人履行职责的危险性降低,军队的流动性减少,军人生活相对处于稳定状态。在长期和平环境下,人们从军不可能有战争状态下的那种投笔从戎、保家卫国的崇高感情和政治热情,把当兵作为一种职业选择,或作为职业选择的过渡,越来越成为许多人从军的主要动机。穿上军装被看作是一种荣誉,当过兵被公认为有贡献,这是对军人价值的直接肯定。在战争环境下,社会对军人价值的充分肯定,军人对自身价值的正确认知,使我军官兵普遍有一种职业自豪感,成为凝聚军心的重要精神力量。在新的历史时期,由于市场经济客观规律的作用,人们的自主意识、竞争意识普遍增强,军人对自身价值的直接表现更加重视,对军人价值的社会承认更加关注。但是,另一方面,军人的成就感、荣誉感也极易受挫。首先,在和平环境下,军队履行自己的职能是立足长期准备,推迟战争,延缓战争,争取避免战争。在短期内,军队的价值很难有具体的现实表现,军人的个体价值也很难有独立的辉煌的表现,军人很少有叱咤风云、横刀立马的机会,当几十年兵没有打过仗成为普遍现象。军人职业的特点不如战争年代突出了,造成了军人的职业荣誉感受挫。其次,军队这个职业群体,担负的是保卫国家安全的任务。在和平环境下,人们对军队的需求是间接的。它不同于其他职业群体,如有的职业,一旦停止工作,人们立即就会感到不方便;而军队只是当国家安全面临现实威胁时,或者人们的生命财产直接受到它的保护时,才感到对它的需要。和平环境下,人们对军队的作用容易产生模糊认识,这样,军人职业价值的社会承认发生困难,表现在军人实际社会地位的下降,军人职业得不到应有的尊重。第三,目前,国家以经济建设为中心,活跃在历史舞台上的多数必然是科技、经济方面的人物。在我国社会主义初级阶段,多种经济成分并存,允许一部分人先富起来,少数先富起来的人领导社会消费大潮,与军人的消费差距拉

a 廖建斌:《从“军乐”到“交响”的变奏》,载《解放军艺术学院学报》2001年第3期。

大,这又会导致军人对自身价值认知的危机。军人职业价值的社会承认产生的偏差,军人对自身价值的认知危机,导致军人职业自尊心和荣誉感的降低。”^a

应当说,伴随着和平状态的不断持续和市场经济体制的不断深化,曾经笼罩在军人头上的崇高光环渐渐褪去,“价值解圣”之后的军人职业日益退至社会的边缘。20世纪90年代之初,“农家军歌”的唱响和朱苏进创作风格的转变作为当代军旅文学“英雄主义写作”主潮之外的一种变调,较为敏锐而及时地触及到了军人伦理的职业属性;但是“农家军歌”写作因为对农民军人狭隘性和功利性的过度戏剧化表现和片面性的价值评判,而丧失了对军人职业一般属性和生活基本面的把握。朱苏进的《醉太平》尽管偏离了其一贯张扬的理想主义英雄美学追求,象征着创作主体“英雄梦”的破灭;但是,却历史性地开启了当代军旅文学对军人职业伦理的正面书写。然而进入20世纪90年代中期,随着“农家军歌”的式微和朱苏进从军旅文坛淡出,军人职业伦理叙事刚刚启动便戛然而止。进入新世纪、新阶段,社会生活正以飞快的速度向前发展,在“新军事变革”大潮中,军队、军营和军人也正在发生着深刻的变化,如何紧跟新军事变革的步伐,以文学的方式及时而深刻地反映军旅生活的新变化和新型军人的生存状态,已经成为军旅作家责无旁贷的历史使命,以文学的方式构建军人伦理的时代意义正日益凸显。我认为,当下军人伦理的内涵,简言之,主要包含三个方面:一是使命任务的特殊要求,决定了军人的生活方式、生活环境、生活内容都有着独立于社会,即地方的特殊性,军人生而为战争,要在战争和战争准备中追求其终极理想和价值;二是军人职业的一般属性,决定了军人生活与社会生活之间的通约性,在特定的体制之内成长,军人也要面临“职场”的竞争,职业命运的选择,职务的晋升、婚恋问题、琐碎的日常事务和家庭生活;三是英雄的军史和优良的传统对军人的理想信念、精神追求、立场原则、价值判断、道德规范等方面的传承性影响。这三个方面在现实生活中的缠绕、渗透和交融,构成了现代军人伦理体系,也成为新世纪军旅长篇小说“军人伦理叙事”的内在要求。

在现代社会,似乎不再有建立在某种立场上的因为战胜对手而可以引领道德与人格追求的那一类人,只有因为社会分工而在某一领域敬业并且技术熟

练因而相对出色地完成工作的人,这样的“职场英雄观”尽管有悖传统,却已经成为全球化语境下,全社会普遍认同的职业伦理。一方面,以“职场”为表征,军人伦理的丰富内涵得以在较为广阔的生活空间中得到充分的展现;另一方面,从某种意义上来说,军人是为战争而生的,没有了战争的支撑,军人身上所负载的诸如崇高、英雄、伟大等等象征性精神存在便无所附丽。在新世纪军旅长篇小说创作中,传统的“英雄主义写作”被注入了新的时代主题,发生了本质性的新变化,对“战场”的想象性、模拟性重建,使得英雄传统和崇高精神得以在和平状态下的新型军人身上复活。重塑“战场”与守望“职场”象征着新世纪军旅长篇小说“军人伦理叙事”齐头并进的两翼,在彼此交融和互相观照中,凸显了军人伦理的时代性、丰富性和当下性。

统而观之,新世纪军旅长篇小说“军人伦理叙事”对“战场”的重塑主要包含着三个向度:

一是重返战争历史,从当下的历史观念和审美取向出发,更为全面而深刻地表现战争,叙写英雄传奇。作为反思和重塑“英雄”热潮的继续丰富和深化,“爷爷”(《英雄无语》),梁大牙(《历史的天空》),沈轩辕(《八月桂花遍地开》),严泽光、王铁山(《高地》)等等“另类英雄”形象在电视剧热播的带动下,产生了广泛的社会影响。其中书写“战场”传奇的《亮剑》恰恰在“职场”上引发了轰动,一时间白领、小资大谈“李云龙”,公司企业热议“亮剑精神”——“明知不敌,也要亮出自己的宝剑。即使倒在对手的剑下也虽败犹荣”。历史战场上的性格军人,恰恰被现代职场精英们奉为精神偶像,《亮剑》成功地打通了历史与当下,横跨“战场”和“职场”,显示了军人伦理“英雄”主题一维的时代新意。而在《音乐会》和《悲日》中,创作主体不再浓墨重彩地集中描绘一个主要英雄形象,而是重在突出民族和国家的整体英雄主义精神。不同于传统“英雄主义写作”对“胜利大团圆”模式的激昂表达,这两部作品均将笔锋下沉,转而探索战争本质的悲剧色彩和战争历史沉郁悲壮的美学内涵。丁旸明的《悲日》大胆突破了塑造单一英雄形象的传统写作模式,转而寻求一种更为宏阔的整体英雄观。小说塑造了一组人物群像,并把十九路军这一集体作为英雄价值的承载核心。上至统帅(蔡廷锴、蒋光鼐),下至普通军官(庄逸飞、马德胜)、士兵(张不歪、豆芽)都是作为

a 王光保、晨光:《军人职业意识初探》,载《空军政治学院学报》1999年第2期。

这一价值体系的组成部分而存在的，被凸显的并不是某一个人的行为，而是这一集体所凝聚着的中华民族的血性和不屈的国魂。作者舍弃了对单一英雄人物的集中塑造，转而平均笔墨，描摹了一组人物群像，将高大的英雄人物实体化为一种基于悲惨的生存处境和个人命运而升腾出来的爱国激情的普世化存在，还原了特定时代背景下的历史真实，体现了创作主体对战争悲剧性质的理性认知和情感体验。《悲日》并没有简单地把“淞沪抗战”的失败归因于国民党上层的腐败无能，也没有将悲剧的根源归结于政治上的复杂而微妙的矛盾对立；而是深入历史过程中具体人物的内心世界，并分别从处于不同境遇、有着不同心理欲望的人的内心深处探究这场悲剧的丰富而复杂的历史与文化根源，揭示了日本侵略战争给我们国家和民族，以及所有不期然而然地卷入者所造成的无法抗拒的悲剧命运。

二是在和平环境下建构对抗性的“战场”形式，通过演习、突发性军事行动或对过往战争的回忆来“虚拟”战场环境，“设计”战争行动，书写新型军人的英雄情怀。如苗长水的《超越攻击》、冯骥的《火蓝刀锋》、徐贵祥的《特务连》等作品。刘猛的《狼牙》突出塑造了刘晓飞、林锐、张雷、方子君、何小雨、刘芳芳等“70后”新型军人群像，与以往背负着国仇家恨而从军的革命军人不同，他们自愿放弃丰富多彩的社会生活和充裕的物质享受，依凭着对父辈军人血统的继承和理想信念的坚守而选择了艰险而多舛的从军之旅。小说以改革开放和中国军队的现代化转型为背景，以新一代年轻军人的成长历程和心灵轨迹为主线，在社会与军营价值观念的碰撞中，凸显了诸如牺牲、奉献、勇猛、坚毅、顽强等崇高的军人品格。《狼牙》对战场的“虚拟”，既不同于柳建伟《突出重围》中的“演习模式”，也不同于其他网络“铁血小说”对未来战争场面的逼真呈现，而是借助于突发性军事行动，将和平与战争状态对接，让主人公们在日常生活与战斗行动中跳入跳出，为平庸的现实生活增添了一抹激情的光泽。《狼牙》中的老中青三代军人，对于战争尽管有着不同的生命体验，但却葆有相同的军人理想，即“军人生而为战争”，和平亦是战争的延续，他们的生活状态被圈限，价值判断被纯化，理想追求染上了浓重的浪漫主义色彩，这种对“战争伦理”的追求与坚守，在同时期的市场经济浪潮中无疑是弱势而失语的，在以金钱与利益为核心的社会整体价值取向面前，他

们的个人命运注定是孤独与悲壮的。因之，小说中对同志情、战友爱的极力渲染，对军人爱情跌宕起伏地戏剧性呈现，便不再单纯是吸引读者眼球的噱头，而是在小说的文本内部建构起了不同家庭出身、不同知识背景、不同现实处境中的军人们对“战争伦理”的集体认同。

三是围绕战争准备和部队建设，抒发和平年代军人的战争渴望和战争焦虑，表现新型职业军人一心一意谋打赢的责任感和使命感。如王玉彬、王苏红的《惊蛰》，徐贵祥的《明天战争》等作品。进入新世纪，随着高新技术在军事上的大量应用，战争形态发生了根本性的转变，引发了军事思想、组织结构、军队编制、训练方式等方面的重大变革。与此同时，随着社会转型的不断深入，军队也面临着改革和调整。个人主义对集体主义的颠覆，功利主义对理想主义的冲击对军营文化产生了诸多消极影响。面对复杂而严峻的现实，军旅长篇小说理应发出自己强硬而积极的声音。在新世纪军旅长篇小说中可以看到，战争焦虑和战争渴望已经上升到国家、民族和军队集体的高度，成为一种普遍且有代表性的新世纪军人的职业情绪。这种转变，我想除了作家本体创作观念的因素，最重要的原因来自文学以外。进入新世纪以来，随着我国综合国力和国际地位的提高，人民军队面临的挑战和威胁也日益复杂和迫切，中国军队和军人的战争意识以及价值观念亟待进行加强和调整。新世纪军旅长篇小说中战争焦虑和战争渴望之所以被提升至主题层面进行表达，正是基于“现实生活内容”复杂而深刻的变化。《明天战争》中以岑立浩为代表的一代军人在时代大潮的反复冲击下矢志不渝，对部队现实满怀忧患之情，时刻站在部队改革和发展的前沿等待“明天战争”的召唤。《惊蛰》围绕着空军高科技变革进程中新旧两种训练体制和思想的激烈交锋，以及战争观念和意识的艰难对立展开故事。以萧广隶、季浩苏为代表的新一代高层军官身上凝聚着强烈的紧迫感和使命感，他们对军队现实状况的担忧和焦虑，以及在“明天战争”中大显身手的豪情和勇气强烈地感染和震撼了我。新一代军人对战争的焦虑和渴望既是小说情节的内在推进力量，同时又构成了作品的主题和意义内核。战争焦虑和战争渴望在新世纪军旅长篇小说中得到了主题性的充分表达，这一主题所表征的爱国主义、英雄主义精神不仅切中了军队新军事变革的现实脉搏，强化了军旅长篇小说直面“明天战争”的硬度和质感，同时也必将在广大官兵和普通读者

中间产生凝聚人心的作用和不可估量的精神动力。

作为“军人伦理叙事”的另一翼，新世纪军旅长篇小说对“职场”的守望，主要基于三个方面。一是在军队特定体制所形成的“职场”氛围中，观照军人的个人前途和职业命运，如马晓丽《楚河汉界》、黄献国《炮兵家园》、方南江《中国近卫军》、刘静《戎装女人》等作品。《中国近卫军》中最重要的情节线索是武警K省总队参谋长贺东航（军门子弟）和副参谋长甘冲英（普通农民）之间长达几十年的围绕着个人进步和职务提升而展开的竞争。总队长、政委、后勤部长、司办主任等机关中的中高级干部之间的微妙而复杂的人际关系和官场百态占据了小说的大部分情节和内容。《楚河汉界》中的周东进（军门子弟）和魏明坤（平民子弟）的明争暗斗也贯穿了小说情节的始终。刘静的《戎装女人》以女性视角写军队机关生活，作者在主人公吕师追求“将军梦”的职务晋升之路上，设置了重重陷阱与玄机，在看似乎平静实则暗流涌动的“职场”打拼中，吕师始终保持着女性细腻温婉、优雅平和的气质，虽然结局有些无奈与伤感，但是这部涉及军人、亲情、爱情、友情、婚姻、家庭伦理和职业操守的长篇小说通过对平凡生活状态下女性军人温暖而率真的内心世界的细腻描摹，为当下军营生活抹上了清新、活泼的亮色。二是以士兵为主要对象，描写基层部队日常生活状态。如陶纯、陈怀国、衣向东《我们的连队》，北乔《当兵》，刘健《战士》，兰晓龙《士兵突击》，魏远峰《兵者》，赵江《王牌班》等作品。随着兵役制度的改革和士兵人员结构的变化，士兵主体素质有了质的提高，“80后”“90后”士兵为当下基层部队生活带来了新的变化。《战士》中一群个性叛逆的青年学生参军来到边疆，他们渴望以青春热血在战场上燃烧激情、建功立业；然而，军旅生涯的短暂与在国界上日复一日的守望，使得他们承受着巨大的心灵煎熬。作者正是通过对年轻战士们心灵世界的躁动不安和脑海深处的魔幻想象勾勒出新一代士兵纯粹而激昂的从军理想。《兵者》“创作手法新颖而又独特，每一个章节的标题使用的都是军事术语，而且比较贴切，其中蕴涵了一定的象征与寓意，让人仅从这些军事术语中，就能感受到浓浓的军营气息，感受到共同科目的正常训练，感受到兵戈铁马的冲杀酣战，感受到高科技条件下现代化战争的风云变幻。小说描写始终跟随着卓越的身影，从连队日常生活中最普通不过的集合站队、起床熄灯，到火焰燃烧

的模拟战场，到战争观念的心智交锋，乃至部队生活的其他各个角落，几乎全都写到了。这部小说就是一部当代连队生活的百科全书，有些篇章甚至超越了小说概念的界限，坦然而又流畅地以军事教材的面貌出现于读者眼前。正因为如此，打破了常见的小说结构和叙述模式，也大大增强了小说的社会信息和知识信息量。《兵者》借用孙子兵法中：“兵者，国之大事，死生之地，存亡之道，不可不察也……”这句话，语带双关地显露出作者对当下士兵生活的关注和思考。主人公卓越作为一个携笔从戎的大学生士兵，带着浑身的知识和对部队生活的憧憬踏入军营，军营里有着跟他与生俱来就气脉相通的那种氛围，但也有许多他所不适应、或者说与他的认识和观念发生冲撞摩擦的地方。正是在这些冲撞和摩擦中，军营在改变、铸造着卓越，而充满忧患意识的卓越，也以自己的知识和胆识影响、冲击着某些陈旧落后的东西。可以说，《兵者》就是新时代的大学生士兵卓越的一部心灵成长史，是对我军未来发展前景的展望。”^a三是反映军队特殊战线官兵的生活，在不平凡的工作岗位上，书写军人甘于寂寞、牺牲奉献的高尚情怀。如郭继卫《赌下一颗子弹》表现军队医学科学工作者的传奇，柳建伟、杨海蒂《石破天惊》揭秘导弹工程兵的特殊生活，王秋燕《向天倾诉》展现了当代航天军人的情感秘密和精神世界，王锦秋、刘慧《雪落花开》写青藏高原汽车兵的故事等等。《雪落花开》运用了三重叙事线索，结构极为精巧，小说以“高原聊天室”为媒介，运用复调式结构，在这个虚拟的网络世界，实现了历史与现实、高原与故乡的互通，官与兵、兵与兵情感交对流和几代军人内心世界的对接。作者并没有通过编织戏剧性的故事，以及对青藏高原上汽车兵们艰苦困顿的现实生活的渲染来刻画高原汽车兵这一英雄的群体；而是通过对他们极富烟火气息的日常生活的细腻描摹，在平淡、平凡、甚至平庸而富于喜剧色彩的生活流程里，凸显他们崇高的理想追求和丰富的情感世界。

新世纪军旅长篇小说“军人伦理叙事”经由对“战场”的重塑和“职场”的守望，满足了当下读者对军旅文学的双重阅读期待。一方面，商业文化浸淫之下的社会风尚和道德水准普遍下滑，日常生活的平庸，人心的荒凉鄙俗，呼唤着激情、理想和英雄的回归；另一方面，“价值解圣”后的军人，其

a 唐栋：《序》，见魏远峰《兵者》，花城出版社2007年版。

日常生活状态长期被“宏大叙事”所遮蔽，当下军人平凡但并不平庸的生活状态、真挚而炽热的情感世界，乃至欲望化的世俗追求，对社会大众而言具有一种“陌生化”效应，从而生成为一种潜在的阅读期待。可以说，建构“军人伦理叙事”既是新世纪军旅长篇小说创作主体的自觉意识，也是大众文化“召唤结构”的强力使然。

（四）情爱伦理：“身体在场”与“女性自觉”的本体诗学

“爱情，在中国文化传统中与‘责’、‘情’、‘性’等伦理要义互相打通，是普泛性道德规约考察的主要范畴之一。爱情是人伦关系中富有情感张力和言说价值的伦理关系。它和永恒的死亡一起皆是文学永恒的主题。纵观中外文学发展历史，情爱伦理叙事在文学发展的任何时期都没有被遮蔽过。”^a 我之所以选择“情爱”来定义本节所论述的伦理样态，是因为与“爱情”相比，“情爱”更偏于对身体性的强调，又兼容了“爱情”所对应的精神性存在，处于“爱情”与“性爱”两个向度的中间状态，具有较为完整的语义内涵（即生物性肉体的强烈互相吸引和人类高贵精神性的互相欣赏）。在中国当代文学史中，情爱伦理叙事随着时代政治主题和社会文化语境的潮动而变迁，经历了由政治历史到社会文化，由宏大叙事到私人化叙事的演变过程。新时期文学伊始，情爱伦理叙事呈现为“爱情能指叙写”，20世纪80年代中期呈现为“情爱能指叙写”，先锋文学崛起后，则呈现为“性爱诗性诗学”，90年代更是成为了欲望化时代，“下半身写作”“女性私语写作”夸张并放大了男女情爱中的欲望质素，强调身体的解放和感官的觉醒，拒绝情感和精神的超越性表达。然而，在当代军旅文学中，“情爱伦理”始终笼罩在“革命伦理”的宏大叙事模式中，关涉个人心灵和身体的生命体验式爱情书写被“政治话语”规约和“净化”，更多地是以点缀性的情节设置和“功能性”的修辞方式而存在。在“十七年”军旅长篇小说中，“情爱本身不具有自足的合法性，阶级斗争的政治理性把个体生命的爱欲从它自身所属的层次彻底分离出来加以剪裁、重组

a 张文红：《伦理叙事与叙事伦理——90年代小说的文本实践》，社会科学文献出版社2006年版，第59页。

和硬性升华；力图通过生硬的话语切割和抽象的意义编码，把人的爱欲本能所具有的巨大力比多组织进政党意识形态工程的构建中去，以政治置换术使它成为政治的助推力。由此，个体情爱故事的‘实然’和‘本然’，在阶级政党构建自身意识形态新文化工程的宏大叙事中，被纳入社会政治意义体系的价值构造工程，成为表现社会政治文化和人的阶级属性的‘可然’与‘必然’”^a。战争极端状态下的情爱表达，不仅受制于战争环境，更被赋予了强烈的意识形态属性，具备重要的政治言说和文化表意功能，从而丧失了诗学和审美的本体性。情爱伦理的主体——人的身体，是被公共世界所排斥的；而公共世界中的政治话语和权力意志却被强行注入到了情爱世界中，并且统摄了人的身体，可以说身体与思想、情感等精神性存在是割裂的，甚至是二元对立的。《林海雪原》中少剑波与白茹间的爱情被严格限定在了欲言又止、似有还无的精神层面上，而对两个人的身体描写则较为典型地体现了“革命伦理”和“战争语境”的双重影响。少剑波是“精悍俏爽、健美英俊”。白茹是温柔漂亮、活泼可爱，身体“精巧玲珑”又“很结实”，有着一对美丽明亮会说话的温柔多情的大眼睛，一对深深的酒窝。这很符合中国古典小说中英雄美女、才子佳人的组合模式，对“精悍健美”和“很结实”的强调，又凸显了战争美学的要求。

长期以来，身体都被视为藏污纳垢的容器，被投以可疑、猜忌的目光，贬低肉体是为了完成精神上的升华。因此，在漫长的历史阶段中，身体作为精神的对立面一直处于被压抑、被隐藏的境地。所以中国文学中的身体历来都是模糊不清的、若隐若现的。小说中的身体叙事多居于边缘性的陪衬地位，甚至可有可无、无足轻重。作家一遇到身体就会选择绕开或回避，文学最终指向的是精神、思想和灵魂等形而上的层面。这种趋势在“文革”叙事中发展到极限，当时的英雄人物心目中只能有国家、民族和启蒙等主题，在宏大叙事的对照下身体成为堕落与腐朽的象征，不得不描写身体时也一定要遮遮掩掩才行。而从“身体伦理”衍生而来的“性爱叙事”，则更是成为了文学中不可触摸的禁区，即使写到，也是作为“抹黑”敌对阵营的叙事策略，秉承着传统道德观和现代阶级/民族战争铁血规则，书写敌对阵营成员的丑恶嘴脸、罪恶本性和

a 赵启鹏：《中国当代战争小说中的情爱叙事研究》，山东师范大学博士学位论文，2008年4月。

必将灭亡的命运。《林海雪原》中，女匪首蝴蝶迷被描写为先天地喜欢与不同的土匪恶棍鬼混：她先是和土匪许大马棒的大儿子许福乱搞一气，被许福抛弃后转而当了许大马棒的小妾，她不以为耻，还得意地宣称自己是“阔小姐开窑子，不为钱，为图个快活”。许大马棒死后，她还做过郑三炮的情妇，再次被抛弃后，她获得了充足的淫荡自由，“每天尽是用两条干干的大腿找靠主”。然而，即使是对蝴蝶迷淫乱的书写，小说也是通过观念性的叙述和交代来完成的，也没有正面描写性爱和淫乱的场面。在“十七年”军旅长篇小说中，无论是对正面英雄的歌颂，还是对反面敌人的鞭挞，“身体”都是缺席的。

“身体”对于当代文学来说无疑是一个关键词。当代文学对于身体的态度和书写在五多年的历史变迁中经历了非常戏剧性的变化，可以简单描述为三个时期：20世纪50~70年代是一个回避身体的感性欲望，让这种欲望缄默与转移的时期；70年代末及整个80年代是一个身体与身体描写复苏的时期；90年代至今是一个身体崇拜时期。身体书写的不同背后隐含的恰恰是身体伦理的不同，正是身体伦理的变化给当代各阶段的文学带来了迥异思想和美学风貌。而深掘起来，身体伦理不同的背后隐含的则是不同的政治、文化意识形态对人的塑造以及人的反塑造的本能。新时期以来，新启蒙主义解放了“人性”，对人性的描写具有了天然的合法性，军旅小说得以冲破政治话语和文学观念的禁区，开始正面描写英雄的情欲，正面描写身体，正面描写性。政治去蔽和身体出场成为了新时期军旅小说旗帜性的标签。然而，新时期军旅小说“情爱伦理叙事”对“十七年”军旅长篇小说的超越并非一蹴而就，而是经过了一个量的积累过程。《高山下的花环》中梁三喜与韩玉秀的爱情感人至深，虽然仍未能脱离牺牲个体情爱以求取国家民族大义的“奉献模式”，但从中可以感受到曾经僵化的意识形态框架已经具有了某种弹性。此后，作家们在塑造情爱主体时，有意识地降低以抽象政治意蕴生硬比附的程度，增强了人物形象的性格化和生动化书写力度，开始更加真实、更加深刻地探索战争和人性的关系，对人物情爱行为的价值评判更加宽容开放。“以身体伦理的叙事呈现来重新阐释群体战争与个体情爱之于中国现代性/非现代性质素的话语表现，成为新时期战争小说情爱书写的基本叙述主题与最重要的叙事策略。可以说，对政治的去蔽与对身体的高昂实际上转换成为了一种身体对政治的‘情爱置换术’，而这恰

恰是对既往战争/情爱叙事模式中以政治置换情爱伦理的‘政治置换术’思维方式的异向反拨。这种叙事策略的翻转，隐含着对既往政治性话语语境中战争/情爱书写模式的有意反拨，是一种对抗传统话语影响的深层书写焦虑。”^a如果说，徐怀中的《西线轶事》标志着当代军旅文学“新时期”的到来的话，莫言的《红高粱》则将当代军旅文学“情爱伦理叙事”提升到了一个前所未有的高度，开创了“身体出场”的新时代。小说描写了高密东北乡一群“地球上最美丽、最丑陋，最超脱、最世俗，最圣洁、最龌龊，最英雄好汉、最王八蛋，最能喝酒最能爱”的土匪英雄。土匪英豪余占鳌不顾伦理、藐视王法，基于对自身生命原始野性的张扬和情爱本能的热烈呼唤，在狂野的高粱海中上演了一场极具象征意味的“野合”好戏，让爱欲与性欲得到了完美融合。余占鳌不再是既往主流意识形态规训之下的现代政治英雄，而是任凭自身强悍的生命意志和炽热的爱欲本能自在行为的民间草莽英雄。创作主体通过把同样蓬勃泼辣的生命欲求赋予女性形象的叙事策略，把女性人物同样塑造为在历史与战争中情爱激荡的欢乐精灵。“我奶奶”先天茁壮，丰满秀丽，“身高一米六零，体重六十公斤”，作为一个拥有健壮身体，充盈着旺盛生命热力的民间女子，她的生命本能与爱欲释放是极其热烈豪放而又激情荡漾的，彻底颠覆了民间传统伦理道德对女性情欲体验的束缚。“性解放”作为人性解放最本质也最有力的象征，构成了小说叙事的内在推力。“情场”与“战场”不再是一种二元对立的紧张关系，而是融为一体，某种意义上，“情场”成为了另外一个“战场”，情欲的强烈程度象征着原始生命的伟力，也托举起了英雄们的战斗力和英勇壮举，显示着英雄们内在的生命激情。“性”与“身体”成为了英雄话语建构的自体，寄托了创作主体追求生命的自在自为，追寻民族生命意识的强烈渴望。“身体出场”的情爱叙事伦理与既往军旅文学压抑个体生命体验、净化人的身体感觉的“精神叙事”形成了鲜明对照，身体的出场召唤回了被抽象政治话语掏空和放逐的生命情爱。

莫言所开创的对男性英雄的“匪性化”叙述和“身体出场”的情爱伦理叙事观念，深刻影响了其后军旅作家们重述历史、重塑英雄的创作实践，并一

a 赵启鹏：《中国当代战争小说中的情爱叙事研究》，山东师范大学博士学位论文，2008年4月。

直延伸到了世纪之交，在《我是太阳》、《亮剑》等“新革命历史小说”中得到了深化和发展，形成了一类“男性话语”支配下的单面的“身体在场”的“性爱诗学”。这类小说中充满了对英雄们激情如火的性爱场景的书写，相较于“身体出场”的情爱伦理叙事，“身体在场”的“性爱诗学”显然更符合当下的文学观念和审美趣味。然而在这类小说中，“女性都是男性英雄的陪护，她们的存在似乎只是为了印证丈夫的男性力量与强壮的生命力，包括他们出色的性能力。虽然在形式上她们也分享了作为后辈的叙事人的尊敬，但仔细阅读则不难发现，叙事人其实将对前辈革命者的敬意几乎全部给予了男主人公，同为革命者的女性只不过是欲望的对象而已。《我是太阳》《亮剑》对新婚以及征战间隙的热烈情爱给予了热情的笔墨，它表明男性对女性的征服、占有、施予的绝对权力，小说经常以军事化的语汇将床榻比喻为‘另一个战场’：那天夜里关山林将滚烫的土炕变成了他另外的一个战场，一个他陌生的新鲜的战场。他像一个初上战场的新兵，不懂得地势，不掌握战情，不明白战况，不会使唤武器，跌跌撞撞地在一片白皑皑的雪地上摸爬滚打。他头脑发热，兴奋无比，一点儿也不懂得这仗该怎么打。但他矫健、英勇、强悍、无所畏惧，有使不完的热情和力气。在最初的战役结束之后，他有些上路了，有些老兵的经验和套路了，他为那战场的诱人之处所迷恋，他为自己势不可挡的精力所鼓舞，他开始学着做一个初级指挥员，开始学着分析战情、了解战况、侦察地形，然后组织部队发起一次又一次的冲锋。他气喘吁吁、大汗淋漓，精神高度兴奋。他看到他的进攻越来越有效果了，它们差不多全都直接击中了对手的要害之处。这是一种全新的战争体验，和他所经历过的那些战争不同，有着完全迥异但却其乐无穷的魅力。他越来越感到自信，他觉得他天生就是个军人，是个英勇无敌的战士，他再也不必在战争面前手足无措了，再也不必拘泥了，再也不会无所建树了。对于一名职业军人来说，这似乎是天生的，仅仅一夜之间，他就由一名新兵成长为一位能主宰整个战争局面的优秀指挥官。乌云始终温顺地躺在那里，直到关山林把战争演到极致，直到关山林尽兴地结束战斗，翻身酣然入梦，她都一动不动”^a。这类小说把女性面对强悍雄劲的历史与男性战斗英雄的姿态，描述和定格为全身心的顺应、承受、迎合与呼应，在英雄与女性

a 刘复生：《历史的浮桥》，河南大学出版社2005年版，第185~187页。

的情爱伦理关系上，隐含着一定程度的男权意识的前现代式的陈腐痕迹，刘复生认为，“女性的身体起到了双重作用：一方面，作为价值客体，女性印证着英雄的魅力；另一方面，在潜在的意义上，女性还构成了对于‘人民’的隐语与象征。她们的情感认同是为了引导读者对革命者的认同”^a。这种以男性主导下的两性关系来隐喻新的国家意识形态父权制秩序结构的情爱伦理模式，是以女性形象主体性的弱化为代价的，这也是军旅小说中女性形象的塑造一直不令人满意的根本原因。由此也可以看出，这类小说对男女情爱的书写依然没能完全摆脱政治话语的规训和改写，依然负载着沉重的意识形态内涵。

进入新世纪之后，军旅长篇小说的情爱伦理叙事延续并深化了“身体在场”的叙事策略，对于情爱诗学的建构则更为纯粹，涌现出大量描写军人情爱和婚恋生活的作品，如，张慧敏《美丽行旅》、王海鸰《大校的女儿》、王霞《家国天下》、柳建伟《爱在战火纷飞时》、邓一光《我是我的神》、王秋燕《向天倾诉》、王棵《幸福打在头上》、何存中《姐儿门前一棵槐》等。伴随着创作主体对这一题材领域的持续关注和集中书写（军旅女作家占大多数），新世纪军旅长篇小说颠覆了既往男性主导下的两性关系，改变了女性对男性英雄的被动、依附和从属的姿态，从女性的生理感受和生命体验出发，将男性置于观照视野中进行审视，开始寻求女性主体意识的自觉和女性情感生活的独立，并且有意识地规避政治话语的束缚和意识形态负载，建构起一种本体性的情爱伦理叙事样态。

《大校的女儿》展现了一个女军人对爱情从憧憬、矜持、幻想到失望、妥协、弃绝的全过程，女主人公不再是被动茫然的怨妇，不再是自怨自艾的小女人，作为单身母亲的她坚韧倔强，经历了对男人的希冀和失望之后，变得平和从容、自信独立，从一个普通女兵成长为军内知名作家。小说通过对韩琳大半生的情感际遇和人生境况的细腻描摹，写出了一个女人成长的痛感，更写出了一个女人成熟之后所拥有的平和宽容的气质，健全完善的人格和独立坚韧的力量。王海鸰站在女性写作的立场上，以敏感纤细的细节描写，家常般熨帖的叙述语气，扎实深厚的生活经验，鲜活而又富有哲思的生命体验，塑造了一个生动丰满、独具个性魅力的“女人”形象。“女军人”首先是“女人”，这似

a 刘复生：《历史的浮桥》，河南大学出版社2005年版，第189页。

乎是一个常识，但以往的军旅文学更多的是强调女军人的职业身份，在医院、通信等较为有限的生活场域中和男军人一样工作、战斗，而有意识地遮蔽了其作为女人的性别意义，即使有，也无非是作为“万绿丛中一点红”的点缀，突出她们的青春、美丽、活泼、可爱的一面，以充当男性占绝大多数的军营中一道清新、亮丽的风景。而《大校的女儿》却彻底颠覆了这种暴露在男性欲望与审视目光之下的女性书写模式，而是从女性的生命经验出发，耐心而冷静地书写了韩琳从女孩到女人成长的全过程，通过对女军官韩琳的爱情、婚姻、家庭生活抽丝剥茧般的描写，细腻展现了一个首先是“女人”，其次是一个“女军人”的生活状态，建构起一段当代女性军人的心灵史。这是一种女性意识自觉的写作，但并非是一种“女性主义”式的写作，小说对男性人物丝毫没有贬损、拒斥和嘲弄，反而充盈着理解和包容的美好情感，堪称绝妙。彭湛是一个外形俊朗、棱角分明、个性鲜明的男人，但其精神世界却一片混沌，对于外在世界无力理解，对于内在世界无力控制，这样的男人在现实生活中不可谓不多矣，但在文学作品中描写如此准确、到位的却并不多见。女主人公韩琳敏感脆弱，自负且自我，对生活有着足够的感受能力和悟性，对爱情怀有理想主义情结，既渴望、幻想又矜持、焦虑。王海鸰在接受媒体采访时坦陈这是一部自叙传，有着自己生活经历的影子，作家凝望、记录并刻画了女主人公，也塑造了创作主体自身。相较于男性作家，军旅女作家在军旅作家群体中处于数量上的绝对劣势，在“影响的焦虑”之下，和男性作家比着搞宏大叙事，因而女性意识向来比较淡漠。即便是姜安《走出硝烟的女神》这样几乎纯粹表现女军人题材的作品，其对于“女性身体经验的描写并没有独立的意义，它们已被融入了一个先验设定的意义结构：女性的孕育其实是新中国的诞生的隐喻式表达。女性的身体被这种叙述所圣化、升华，从而被抽空了肉身的实在性，成为‘意识形态的崇高客体’，‘女人性’消失了，成为‘女神’，伟大的母体。母性——女神，这些女性指代受苦受难的中国，她们在硝烟中的磨难与分娩象征着旧中国的重生”^a。《大校的女儿》恰恰显示出王海鸰鲜明而坚定的女性写作立场，以娓娓道来、口语化的方式讲述故事，以大量触手可及、贴近日常生活经验的细节支撑起作品，剔除了主题性的意识形态负载，代之以融合了女性

生命痛感、人生体悟的形而上思考，建构起一个较为纯粹、具有本体意义的情爱叙事文本。

《向天倾诉》将笔墨聚焦在一位女航天气象工作者的事业、情感、婚姻和家庭上，反映了航天人不为人知的精神世界和情感隐秘。小说塑造了苏青、马邑龙、司炳华等个性鲜明、极具魅力的人物形象，生动传神地讲述了苏晴和马邑龙旷日持久、轰轰烈烈的精神恋爱，极富艺术感染力。单纯地看，这样的精神恋爱书写，并不新鲜，甚至有点老套，让我联想起新时期之初张洁的短篇小说《爱，是不能忘记的》；但同样是描写一种精神恋爱，《向天倾诉》中的情爱关系更加纯粹，女主人公的主体意识显然更加强烈，小说对人性的描摹也更加复杂。尤其是，在当今这样一个物欲横流的时代，在情感和婚姻像商品一样用作利益交换的筹码的情况下，如此纯洁、真挚、矢志不渝，带有浓烈古典主义、理想主义气质的爱情因为稀缺而更显得无比可贵。《向天倾诉》对纯真爱情的期冀、珍惜、经营和坚持在军营特殊的环境中显得艰难而曲折，对于苏晴这样一个工作在特殊战线、承担着极端重要且繁重责任的女性军人来说，这种精神恋爱无疑是一种生命中不能承受之重，最后主人公以生命的消逝印证了对爱情的忠诚，不能不说是一出悲剧。但是处于情感旋涡中的人物并没有对错之分，马邑龙、司炳华、姚一平性格迥异，沿着各自的人生轨迹行进，并没有道德和人格的污点和瑕疵，在世俗的眼光中甚至都是好男人的代表，只不过在命运的捉弄下，苏晴在患得患失中一次次错过了唾手可得的“幸福”；但也正是在一次次错过后，女主人公收获了生命的成熟与厚重，逼近了爱情之海的彼岸。作者以闪回和追忆的手法，从女主人公的视点出发，梳理其对人生、事业、情感和命运的选择。其实在每一个关键的人生节点，苏晴原本都可以做出更加符合世俗价值判断且更加容易的选择，但她的超凡脱俗、她的偏执和理想主义都使她注定将要跨进命运的窄门，将生命融入对事业、职责、使命的忠诚和对理想爱情的永恒追求。作者绝非是在想象一个生活中不存在的理想人物，而是试图走进并深入广大航天人的精神和情感世界。由于工作性质和生活环境的特殊性，航天人长期承受着常人难以想象的工作和生活压力，在事业、爱情、家庭、集体、个人等方面往往只能做出非此即彼的选择，无法兼顾，因而，苏晴、马邑龙、司炳华这样的人物形象和人物关系就有了更为广阔的生活

a 刘复生：《历史的浮桥》，河南大学出版社2005年版，第193页。

概括力、普世的观照价值和广泛的认知意义。小说细腻描摹了女主人公苏晴错综复杂的情感世界、心理世界，是一部女性主义的情感挽歌，一部女性情感成长和成熟的心灵史诗。在这个意义上，《向天倾诉》和《大校的女儿》有某种相似之处，但苏晴比韩琳更加纯粹、更加极端，也更加理想化，更具诗性气质。

《我是我的神》在很多细节方面与《我是太阳》存在相似之处，乌力图古拉的形象较之关山林几无发展，显得较为平淡，但在女性人物形象如萨努娅、简雨槐的塑造上却超越了乌云，体现出强烈的女性自觉意识。萨努娅与乌力图古拉的爱情是“斗争性”的，萨努娅一生都没有向丈夫低头，从恋爱到结婚到其后漫长的家庭生活，可以说萨努娅一直处于主动地位；而简雨槐在知道乌力天赫还活着后，近乎残酷地拒绝她身边的一切关爱，即使伤痕累累仍然要追求真爱。在这一点上，简雨槐与苏晴又有着相似之处，她们的真挚、热情，甚至决绝、自戕式的执着，尽管悲壮，但却在当下人们荒芜冷漠的情感园地里树立起了一幢灵魂之爱的女性精神的丰碑。特别值得一提的是小说中性爱场面的描写，更代表了新世纪军旅长篇小说“性爱诗学”建构的最高峰。《我是我的神》颠覆了《我是太阳》中男性绝对视角之下的新婚之夜描写，从女性视角和女性生理感受出发，描写了女性对于性爱的主动、自觉和大胆追求：“乌力图古拉像是被一粒子弹击中，身子踉跄了一下，跨出一大步，捉住萨努娅，急不可耐地去撕她的衣裳。萨努娅在乌力图古拉扑向她的时候下意识地僵住身子，闭上眼睛，但很快的，她生气了，越来越生气。她把眼睛睁开，把自己打开，咬紧了牙，怒火中烧地去扒他的衣裳。两个人就像两头在森林里遭遇到的野兽，在最初充满敌意的对视之后，急促地扑向对方，互相撕扯着，很快把对方撕光。现在他们是一对真正的野兽，赤身相见了。他目光炯炯地搜索着他的对手——富有弹性的优雅长腿，执拗而充满活力的腰肢，饱满的乳房像一对果实充盈的粮仓，温润鲜嫩的皮肤在台灯的暗光中熠熠闪光。因为优雅、执拗、充盈和温润不再被遮蔽，她感到羞耻，脸蛋儿憋得通红，高傲地仰着下颌。不知道是不是因为这个，他突然变得温柔起来，伸出手，试探着，小心翼翼地握住她丰挺的乳房。他很快膨胀了，变成情欲饱满的孩子，把她摁倒在初春草地般尚未萌动的地毯上，衔住她，生硬地吮吸她……她疼痛地叫了一声，扬手抽

了他一个耳光。她把他推开，推得远远的，然后，她眸子锐亮，跃身而起，气喘吁吁地骑到他身上。壁炉里的火开始蔓延。蒲公英爆裂开，蓝色的飞绒弥漫了整座天宇。阳光被森林里巨大的植物切割成一道道栅栏，她在那些淡蓝色的栅栏中困住自己，再由绝望中挣扎出来，让自己变成另一种栅栏，困住他。他由进攻变为防守，有点儿惊讶，有点儿生气，开始反攻，撕咬她。但她的撕咬更厉害、更致命，完全让他失去了主动。他受伤了，咆哮起来，威胁她，要置她于死地。这正是她所要的。她不在乎是不是死。她喜欢同归于尽，好比如矢而下的苍鹰与纠缠不休的毒蛇，好比腾挪辗转的黑豹与绝地跃进的雪地狼。她瞪着一双美丽无邪的大眼睛，用她扑鼻的芬芳自上而下罩住他，用她的吻套住他。窒息的甜蜜。醉醺醺的温馨。通向死亡的激烈。渴望再生的疯狂。她把他拉进岩浆里，再让他坠入冰河中，让他喘不过气来。”^a如此到位，闪烁着“身体”光泽的“性感”书写，遍寻中国当代军旅文学史，可谓绝无仅有，从中不难看出邓一光在小说中有意识地建构女性主体自觉的创作诉求。

《家国天下》的书名便隐含了作者一种颠覆性的写作意图。家为先，国为后，作者巧妙地疏远宏大视角，从微观的、女性的、个人化的视点切入，把半个多世纪武警历史巧妙地改写成了李雨依和楚泰之间绵延大半生的，真诚感人、惊心动魄的情爱之旅。王霞在后记中写道：“爱是不能够忘记的。爱是不能够遗失的。爱也是不能够重来的。这个爱，既有热爱祖国、热爱人民的爱，更有爱女人、爱男人的爱。我不知道，一个心中连个女人或是男人都装不下的人，他或是她会爱祖国、爱人民吗？”这段作者的自述，清晰、完整地表露出了新世纪军旅长篇小说创作主体对待情爱伦理叙事的共同的文学观念和写作立场。个人情爱得以凸显，身体经验和生理感受得到尊重，两性关系趋于平等和谐，对真情真爱进行本体性书写，这些根本性的变化标志着新世纪军旅长篇小说情爱伦理叙事摆脱了意识形态宏大叙事的观念束缚，真正回归到了人性立场，回归到了文学本体，回归到了精神和心灵的至深至柔之处，建构起了一种本体性的军人情爱诗学。

a 邓一光：《我是我的神》，北京出版社2008年版，第79、80页。

下篇：叙事伦理

张文红认为：“叙事伦理是在小说文本分析中同时指涉着小说伦理主题学和艺术诗学的叙事意旨判断，它借助于文本中具象伦理关系样态分析和诗学诉求考察，透析创作主体在伦理叙事时秉持的叙事姿态、文化立场、道德价值判断、艺术观念和美学风格诉求等叙事意旨性因素。叙事伦理在‘伦理叙事’中建构自身和彰显自身，是对‘怎样进行叙事’和‘为什么如此叙事’的阐释评价……叙事伦理偏重于小说艺术理论范畴，它是进行小说叙事学研究的一个较为新颖的理论角度，在根本的意义上打破了‘主题学’和‘诗学’截然分立的对立研究方法，将其统一在皆体现了作家主体性的叙事伦理层面进行互动性理解，象征着阐释学领域一个小说批评范式的确立。”^a

新世纪军旅长篇小说的创作实践，体现了对“人民伦理大叙事”的消解和“自由伦理的个体叙事”的建立。所谓自由伦理的个体叙事，它意味着创作主体对既往宏大叙事伦理理念的主动放弃，军旅长篇小说作家的写作姿态从启蒙者、宣教者转变为领受者、呈现者，在叙事意旨层面观照生活本体和个人生命体验、张扬自由艺术精神，在文化立场上则表现为迎合大众的阅读期待，注重文本的接受和传播。总体来看，新世纪军旅长篇小说自由伦理的个体叙事主要表现为日常经验的崛起、文体自觉与文本实验和通俗化转向这三个叙事维度。

（一）日常经验的崛起：个人化写作与题材边界的拓展

徐兆寿说：“宏大叙事向日常叙事转变。这是信仰危机时期人们向日常轮回的日常生活中寻找永恒之价值、生活之意义的一种方式，或者从琐碎的毫无关联的日常现象中解构传统的生命价值观，从而确立新的价值观的一种突

围。前者是存在主义哲学家加缪的西西弗斯神话，后者则是另一位存在主义大师萨特的哲学或者是萨特之后后现代主义的叙事方式。艺术史学家赫舍尔说：

‘在人的存在中，至关重要是某些隐蔽的、被压抑的、被忽视或者被歪曲的东西。’作家就是在这种日常生活中发现意义和价值，对人日常生活世界的重视和肯定，表现了作家对人的自信。”^a“日常生活”是一个内涵和外延随着社会历史的变迁不断有所伸缩、移动的概念，外部生活场景和现实文化语境不断地赋予它新的内容和形式。在“十七年”的一体化时代，“日常生活”找不到自己在文学中的位置。贺雄飞认为，“日常生活本身无法获得意义，无法获得显身于现代世界中的合法性依据。除非将它彻底地置于现代目标的控制之下，打碎它的自身逻辑，将它完全同质性，才能去除其平庸性质，获得崇高的意义”。^b“日常生活”是在与“工农兵生活”“火热的斗争生活”等“公共空间”以及“社会主要矛盾”“时代本质特征”等“真实性”话语构成的二元对立中来确定自身，它因指涉一种平庸的、缺乏理想激情、不能产生意义的非总体性的偶然性存在，而不具备天然的合法性。进入新时期之后，“人”的话语被重新呼唤并被置于社会文化的核心，“日常生活”也重返文艺领地，并在诸种题材、体裁中得到了全方位、多层面的表现，成为不可回避的叙事基点和不可删削的表现内容。在张颐武看来，“对于以经济发展为目的的世俗的‘现代化’目标的追寻，‘现代化’对于生活的全面改造及由此带来的生活的极大改善一直是‘新时期’小说的基本叙事目标”^c。

新世纪军旅长篇小说正在走向多元化和本体化。正如利奥塔所认为的那样，后现代时期的特点是从大叙事到小叙事的转变。自由伦理的个体叙事标志着军旅作家从现代性的“立法者”向后现代性的“阐释者”角色的转换。“立法者”是对于新时期作家叙事姿态和文化立场的形象描述。就新时期作家的主体叙事意旨而言，“‘立法’诉求使他们总是企图建立权威叙事地位和宏大叙事理念。‘立法者’的身份赋予了作家高屋建瓴式言说信心和指点江山的叙事

a 徐兆寿：《新世纪作家面临的几个转向》，载《小说评论》2008年第3期。

b 贺雄飞主编：《守望灵魂：〈上海文学〉随笔精品》，中国工商联出版社2000年版，第30页。

c 张颐武：《从现代性到后现代性》，广西教育出版社1997年版，第5页。

a 张文红：《伦理叙事与叙事伦理——90年代小说的文本实践》，社会科学文献出版社2006年版，第8页。

锐气，他们占据着当时时代社会主流文化的有利地位，一度成为对历史和未来以文学形式进行论断和仲裁的叙事权威。‘阐释’，则是作家对于当下时代日常生活和生存状态‘非启蒙’、‘非驾驭’、‘非指点’式的关注和言说，真诚地呈现可以触摸和把握的当下真实，通过小说文本，将这种‘真实’和‘真诚’展示在多元化的文化广场中进行交流和理解。同时，‘阐释者’的身份还意味着作家从为‘集体’代言的宏大叙事理念中全面退场。在此意义上，个人自由主义叙事伦理将文学叙事更多引向‘文学自身’和‘文学性’。”^a进入新世纪以来，军旅长篇小说作家普遍放弃了既往“宏大叙事”的伦理理念，放弃了启蒙主义精英写作立场，开始重建与现实常态生活的关联，重建日常生活的逻辑，从极端状态下崇高壮丽的美学追求回归到日常生活的诗意找寻。呈现微观经验，回归日常诗性，成为了新世纪军旅长篇小说作家主题选择和诗学诉求的凝结点。就题材叙写向度而言，新世纪军旅长篇小说不仅体现了对于日常生活题材的倚重，同时放弃了对对其进行“宏大”提升和“意识形态”改写的叙事意旨立场。军旅作家集体性地表现出了对日常生活经验和价值取向的认同和尊重，以军人个体的本位立场关怀现实，观照军人爱情婚姻的世俗经验，观照军人职业选择和个人命运，观照物质化、平庸化、欲望化的生活境遇。荷尔德林说，文学是为“存在”作证。“存在”是文学的精神边界，“存在”也是文学的永恒母题。那些伟大的文学一直在为人类的基本在场作出描述、解释和辨析——这是它的根本价值所在。新世纪军旅长篇小说作家正是通过对军人日常生活中的现实存在和精神存在进行个体化的艺术表现，摆脱了主流意识形态过度的“历史化”阐释，以个人化写作的叙事立场，守望当下军旅生活现实，以非功利性的审美眼光探寻军旅生活的“存在之境”。

新世纪军旅长篇小说的“日常经验叙事”在文本建构上体现着自身特有的美学逻辑。首先，在题材内容选择上聚焦于细枝末节的日常生活领域。小说创作与日常生活直接对接，对日常经验进行汇集和放大，从而体现和满足着读者的日常审美习惯。其次，日常时间的线性结构使叙述显得清晰而简明，悬置、延缓，降低了情节的推进速度和戏剧化程度。一方面，细节成为文本叙事

的支撑，作者不再过分倚重戏剧性的矛盾冲突，而是通过对生活流态的细腻呈现来结构故事；另一方面，日常生活的自我重复和延宕使得小说结构趋于单纯，作家在叙述过程中以不断“重复出场”的人生片段和生活遭际驱动情节，冲淡了故事情节的“复调化”。此外，对日常语言的强化，凸显了生活的在场感，创作主体在叙事中大量采用直白浅显、生动活泼的日常生活化语言，从而大大增强了文本的生活气息。新世纪军旅长篇小说的日常经验叙事将审美和表现的对象从“宏大”的主题功能性中解放出来，从本体论的高度看待军人的日常生活，确立了个人化写作的基本立场；从日常生活中发现并强调意义和价值，开掘出新的叙事和表意空间，极大地拓展了军旅长篇小说的题材边界。

回溯长达半个多世纪的军旅文学史，真正意义上的个人化写作立场和姿态显得较为稀缺。“十七年”时期的军旅长篇小说虽然带有鲜明的作者主体生命经验的影子，但是当时的政治话语强力规约了溢出主流意识形态之外的那部分属于作者个人的思想和体验。20世纪八九十年代的军旅长篇小说创作虽然在当代中国文坛独树一帜，但是集群性的“写作冲锋”使得军旅作家与军旅长篇小说更多的是作为一个整体现象被关注、被研究、被讨论。在这种政治色彩依然十分浓厚的文学生态环境中，“个人化写作”更多地是作为一种贬义性的、与主流意识形态脱节的写作理念而遭到排斥的。事实上，“一呼百应”式的召唤性写作也给军旅长篇小说带来一些负面的影响：由于整体思维惯性的限制以及强制性审美规范的约束，军旅长篇小说的模式化和同质化倾向比较严重。近似的风格和雷同的写作模式使得不同文体的差异性相对弱化。进入新世纪，随着军旅文学政治语境的弱化，主流意识形态对文学创作规律表现出相当程度的认同和宽容，因之军旅长篇小说也迎来了一个真正意义上的个人化写作的时代。需要注意的是，“个人化写作”不同于自说自话、逃避文学的社会和历史责任、一味张扬个人庸俗趣味的“私语化写作”。个人化写作现象的出现是对以往政治话语主导下的集体文学思维方式的反拨，是基于对文学创作规律的深刻理解而对文学实质和本性的回归。新世纪军旅长篇小说作家可以更自由、更灵活地切入部队当下生活、体验和表达军人情感、透析军队存在的各种现实问题、审视并重构历史时空、思索和前瞻未来战争，作家们可以根据各自的知识构成、生活阅历、关注兴趣、跟踪对象和认识角度选择自己熟悉的题材领域，

a 张文红：《伦理叙事与叙事伦理——90年代小说的文本实践》，社会科学文献出版社2006年版，第260页。

以适合自己的技巧和方式来写作。正是这种较为纯粹的个人化、个性化的写作视角在较短的时间里极大地扩展了新世纪军旅长篇小说的题材空间。

新世纪军旅长篇小说涵盖了战争、历史、现实生活、婚姻与情感、军人伦理等等，涉及军人与军旅生活方方面面的题材。概而言之，按照较为传统的题材划分，反映战争、历史题材的作品有《英雄无语》《历史的天空》《八月桂花遍地开》《音乐会》《百草山》《零炮楼》《悲日》《高地》《城门》《特务连》《我是我的神》等；反映军队现实生活的有《楚河汉界》《中国近卫军》《我们的连队》《士兵志》《明天战争》《炮兵家园》《赌下一颗子弹》《战士》《惊蛰》《石破天惊》《白桦树小屋》《狼牙》《当兵》《超越攻击》《戎装女人》《兵者》《火蓝刀锋》《雪落花开》等；表现军人婚姻与情感的有《大校的女儿》《正午告别》《美丽行旅》《去日留痕》《爱在战火纷飞时》《家国天下》《幸福打在头上》《向天倾诉》等。此外，尚有一些溢出传统题材领域以外的新鲜作品，如反恐小说、科幻战争小说、灾难小说（刘宏伟的《大断裂》2008年）、军事特情小说（麦家的《解密》《暗算》《风声》）等等。本文限于篇幅，无法对这几十部作品一一进行题材内容的细划；但不可否认的是，这几十部于新世纪之初较短的时间段内集体亮相的作品都有自己独特的观察视角、认识思考和艺术个性，绝少雷同，这无疑说明了个人化写作状态下的新世纪军旅长篇小说覆盖了更加广阔的生活领域，拥有了更加丰富的艺术个性，对剧烈变革和转型中的部队生活可以进行更加及时而深刻反映和思索。许多原先被一体化文学思维所遮蔽和过滤掉的生活和情感“细节”，在新世纪军旅长篇小说中得以很好地发掘和表现。一批军旅女作家和“70后”“80后”军旅作家的创作为新世纪军旅长篇小说开辟了新鲜且可持续发展的题材生长点，也使得军旅长篇小说写作更加贴近当今时代和现实生活。尤其是王海鸰、刘宏伟、王秋燕、王霞等一批军旅女作家的作品借鉴并吸收了苏俄战争文学中的感伤元素，不同于那些正面强攻战争、军事训练的作品，这些军旅女作家的创作从侧面切入军人的婚姻和情感生活，探索军人心灵和情感世界的丰富性和矛盾性。作品普遍格调清新、文字优美、感情充沛而又略带感伤色彩，立意和主旨往往直指人性和灵魂的至深、至柔之处，具有极强的艺术和情绪感染力。不同于军旅文学昂扬大气、深沉厚重的既有风格，这种轻灵细腻、

关注个体生命经验的写作风格因其拓展和丰富了军旅长篇小说的美学内涵而显得弥足珍贵。然而也应该清醒地看到，这些带有强烈自叙传风格的作品在视野和格局上显得过于狭窄，对于生活的思考流于浅表，有概念化之嫌。过于浓重的主观主义色彩也违背了长篇小说的修辞特性，这些问题的存在一定程度上消解了作品审美意境的提升和思想意义的表达，应该引起军旅作家的共同关注。

（二）回归本源：文体自觉与文本实验

中国当代军旅长篇小说与“现实主义”有着太多的联系与错综复杂的矛盾纠葛。作为一种艺术地观照并反映世界的方式，现实主义由来已久，最早可以上溯至古希腊时期亚里士多德所提出的模仿说。“现实主义作为一种文学思潮或文学运动兴起于19世纪30年代，它是对过于强调自我和主观的浪漫主义文学思潮的反拨，同时也是自然科学的飞速发展以及当时在欧洲占据主导地位的实证主义哲学发展的必然结果。”^a20世纪30年代苏联的“社会主义现实主义”兴起，它“要求艺术家从现实的革命发展中真实地、历史地、具体地去描写现实。同时艺术描写的真实性和历史具体性必须与用社会主义精神从思想上改造和教育劳动人民的任务结合起来”^b。新中国建立后，中国共产党的领导人对“社会主义现实主义”又有了新的阐释：“毛泽东同志提倡我们的文学应当是革命的现实主义和革命的浪漫主义的结合。”^c事实上，浪漫主义始终没能与现实主义真正地融合，这里的“革命浪漫主义”更为明确地指向了某种对革命生活的理想精神。“两结合”理论强力影响、规约了新中国成立后，特别是20世纪五六十年代军旅长篇小说创作，并在其后相当长的时期里持续发挥着作用。进入新时期的军旅文学是以人道主义的张扬和现实主义的恢复为基本特征的，急切地表达和说教欲望使得“主题先行，思想大于形象”成为这一时期军旅文学的集体症候。陈旧的文学观念、传统的思维定式及审美心理积淀在相当程度上弱化了军旅文学中现实主义的力量与艺术感染力。进入

a 张鹰：《反思中国当代军事小说》，解放军文艺出版社2001年版，第111页。

b 张鹰：《反思中国当代军事小说》，解放军文艺出版社2001年版，第113页。

c 张鹰：《反思中国当代军事小说》，解放军文艺出版社2001年版，第119页。

20世纪80—90年代，“作家们力图遵循着现实主义文学严格地按照生活的本来面目表现生活的原则，以丰富、细腻的笔触表现生活中的各种形态，并不断地向着人物的心灵深处拓展；但是，过于强烈的‘主题意向’又使得作家总是自觉不自觉地将意识到的思想内容生硬地灌注到作品中，而没有能够融会到艺术形象的塑造中”^a。总体而言，军旅文学与现实主义的关系始终处于一种焦虑和紧张的状态。在军旅文学史，尤其是军旅长篇小说创作领域里，现实主义成为了一个被数度改写并隐含了多种似是而非文学观念的模糊概念；但“写真实”的原则与对现实生活的热情追求始终被军旅长篇小说写作奉为圭臬。现实主义在表现和再现历史的深广度上，揭示历史本质方面，确实有着其他文学流派所不具备的优势；然而，随着时代和文学的发展，现实主义文学自身也要寻求更新换代。不过，此种自我完善并不是简单的由现代主义和后现代主义文学观念颠覆和消解现实主义文学传统就能够完成的。20世纪八九十年代的中国文学狂热地迷失于“文学进化论”的迷宫之中，急于割裂自身的文学传统，从而赶超世界“先进水平”，走马灯似地将现代主义、后现代主义的诸种文学风潮和写作技巧匆匆操练一番。而各种文学思潮之间垂直换代式的急遽更迭所形成的巨大裂隙，不仅吞没了部分原本优秀的小说家，更使得中国文学优秀的现实主义传统难以为继。随着现实主义文学所固有的“宏大叙事”被颠覆和解构，小说创作，尤其是长篇小说中的现实主义精神变得面目全非。“而今则局面变换，新世纪文学已不再追赶各种‘主义’，也不以‘先锋’为意，它似乎更加从容和宽容起来，今日文学与古今中外文学正在形成一种理性的对话关系，与现实与社会的‘紧跟’关系也由紧绷而趋于缓和。”^b我以为，现实主义与其他文学思潮和流派之间本就不是非此即彼、二元对立的，作为艺术地关照并反映世界的方式，现实主义对浪漫主义、自然主义、象征主义、现代主义、后现代主义等等文学思潮并不具备天然的拒斥力，相反倒是有着相当程度的亲和性；而当代军旅文学，尤其是军旅长篇小说，之所以长期处于对现实主义的困惑与焦虑之中，最关键的原因在于“道”与“技”的疏离。在这一点上，当代军旅文学与当代中国文学在整体上好像两列双向对行的火车，沿着各自的轨道

前行，彼此渐行渐远。当代军旅长篇小说一直没能突破固有的现实主义传统，艺术观念、艺术思维的僵化落后，技术素养的低劣和语言能力的欠缺束缚着军旅长篇小说作家，使得他们无法展开灵动的翅膀向现实主义的浩瀚天空飞翔。当意识形态的整合功能不再起到支配作用，文学形式探索的潜在力量就变得不可抗拒。在新世纪军旅长篇小说创作中，我惊喜地发现，随着现实主义和技术主义的双重祛魅，现实主义的“道”与现代主义、后现代主义的“技”正在发生自然的融合，新世纪军旅长篇小说向我们展示了“兼道并技”的趋向，突出地表现为新世纪军旅长篇小说作家对长篇小说文体的自觉和技术“创新”的努力。

吴义勤说：“在西方文体学家看来，文体其实就是语言，文体的本质不过是一个表达方式的问题，也就是说一个人如何言说的问题。就长篇小说的文体而言，问题可能远非这么简单，在语言背后其实还隐藏着许多深层的艺术问题，作家的思维与艺术观念、时代的审美风尚等等都会对长篇小说的文体产生巨大的影响。因此，文体绝不是一个平面的‘语言’问题，而是一个深邃、复杂、立体、多维的系统结构，它牵涉到小说的故事、情节、人物、结构、修辞、叙述、描写等几乎所有方面。”^a作为一种重型文体，追求思想和意义的“深度”自然是军旅长篇小说题中应有之义。20世纪90年代的军旅长篇小说作家已经主动而自觉地完成了思想主体从集体性的、阶级性的“大我”向个体性的“自我”的转化。作家们在作品中尽管依然表达着对社会、人生、历史等生活形态的“史诗”性追求，但却更加注重寻求独特的视角对思想进行个性化的表述。进入新世纪，军旅长篇小说作家继续寻求对十七年军旅长篇小说“诗史”情结的突破，作家们没有采取整体性的宏大历史视角，而是从微观的个人化视点切入，以点写面，把历史改写成了零碎的、具体可感的人生片断与人生经验。这样，宏大的政治历史场景被处理成了具体的生命境遇与生存境遇，这既赋予了“历史”以生命性，又感性地还原了历史的原生态。

项小米的《英雄无语》以孙女“我”的主观视角来追寻爷爷和奶奶各自的生命轨迹和情感历程，通过对爷爷、奶奶各自生活和内心隐秘的探寻营造了一段波澜壮阔、奇崛吊诡的历史；而通过“我”对历史材料的发掘，对爷爷、

a 张鹰：《反思中国当代军事小说》，解放军文艺出版社2001年版，第140页。

b 张未民：《开展“新世纪文学”研究》，载《文艺争鸣》2006年第1期。

a 吴义勤：《长篇小说与艺术问题》，人民文学出版社2005年版，第16~17页。

奶奶各自情感和人格的想象性重构，又勾勒出了一幅几近完整的、极富传奇色彩的红色革命历史。这种对历史的个人性、限制性、想象性的重构，彻底颠覆了以往军事长篇小说对革命历史客观性、全景性、确定性的叙事，显露出现实语境下，新一代军旅长篇小说作家关注视野中革命历史的奇幻瑰丽和变化莫测。《英雄无语》的故事结构极具形式美感，三条线索穿插并行：现实时空中，独居女人“我”和申建、乔纳围绕着对一首客家歌谣的考证而产生的情感纠葛；“我”对于家族史，对于爷爷、奶奶的悲欢离合的兴趣和追踪、发掘和叙述；“我”对客家文化的研究和阐释。现实时空中，“我”的生活和感情经历与历史时空中爷爷、奶奶的命运遭际形成了观照和同构关系，对爷爷、奶奶人生命运的想象性叙述因为融入了“我”的情绪和感情而显得鲜活而生动，爷爷、奶奶悲喜命运的逐步清晰也对“我”的现实生活和心灵世界构成了某种刺激和压抑。在历史和现实故事线索之间躁动不安的客家文化阐释，则穿越了父辈们政治意识形态的阻隔，在祖辈和孙辈之间架起了一座精神和文化弥合的桥梁。《英雄无语》各自独立的故事线索看似破碎，“我”的限制性视角看似单薄；但“我”与爷爷、奶奶的对话关系的形成极大地扩展了小说的时空容量，而历史与现实时空的平等叙事更使得小说的复调特性得以确立。作品没有设定一种占统治地位的世界观，而是存在着多重交互作用的思想立场；作者并没有对爷爷进行简单的道德批判，而是将“我”与其他人物一起置入真切的历史和现实语境下探索人性的丰富与驳杂，从而更加切近历史的本质和真实。

朱秀海的《音乐会》同样采取了微观性、个体性的主观视角展开叙事，通过现在进行时态下朝鲜孤女金英子的回忆，勾连出一段鲜为人知的富于传奇色彩的抗战历史。作者对战争场面的描摹主要依靠小女孩个人化的心灵体验和象征性的病态感受（幻听症使金英子耳畔的枪炮声幻化为音乐会）来实现。

“音乐会”这种极富象征意义的个人化想象成了主导战争叙事的推进要素，这无疑为军旅长篇小说战争叙事强调模拟性和写实性的描摹策略开拓了新的可能性。这种浪漫主义色彩浓重的战争叙事，一方面强调了东北自然生活状态的诗性和美好，突出了金英子少女生命的青春和活力；另一方面则突出了战争的惨烈和日本侵略军人性的泯灭。音乐与战争这两种本不相容，甚至极端对立的事物，被作者借助少女视角和病态经验巧妙地融合在一起，为小说的战争叙事建

筑了极其强烈的结构张力。《音乐会》中的战争描写是片断性的、历史讲述是个人化的；而这种主观视角偏偏又是幼稚而且病态的。作者显然无意进行历史的宏大叙事，无意为读者全面而准确地讲述一段抗战历史，作者正是要经由这种浪漫化、写意化的战争叙事，探索历史背景下不期然地被卷入战争的弱小灵魂对战争与和平、对博爱与人性、对生存与死亡等等一系列终极问题的新鲜想象。

马晓丽的《楚河汉界》通过周汉的灵魂视角游走于历史与现实时空之间，这种类似于交代前史般的叙述既构成小说一条重要的故事线索，同时也营造了一个极度个人化的历史空间。表面上，周汉与油娃子的矛盾体现为对“斗争策略”和道德原则的差异理解和选择，而在更深层次上引发出价值取向上的矛盾和思想意识的对立，反映出历史的真假判断自有其特殊原则和残酷性。周汉的历史遭际在周东进身上得到了相似的映射，在这里现实对历史形成了审判性的观照。庞天舒的《白桦树小屋》在叙事视点的探索上走得更远。作家采用散文化的笔法进行了一次极为奇特的跨文体写作，通过对边防连的动物们加以拟人化、卡通化的夸张描摹，建构起了一个动物世界的整体视角；通过人与动物的对话和互动，营造了一个浪漫奇美的童话世界；通过描写动物们可爱、单纯、朴素的思维和行动映衬并赞美了边防连战士们质朴但却崇高的心灵。小说的故事极其纯粹、简单，作者并未对简单的故事做过多情节上的延展和深化；而是用散文化的语言营造了一个抒情写意的叙事空间，细腻地描绘出边防军人纯洁而又丰富的内心世界，将自然环境、动物世界和边防军人之间的和谐共处与互相包容编织进一个凄美苦涩的爱情故事中，以展示人性的本真和美好。庞天舒通过对轻薄短小的故事主体加以散文化、写意性的唯美叙述，探索了军旅长篇小说以精神空间超越故事空间的可能性。

如果说20世纪90年代的军旅长篇小说始终深陷于题材与思想突围的泥淖之中的话；那么新世纪军旅长篇小说则更关注形式与技巧的突破和创新，在上述作品中普遍出现了内容形式化、形式本体化的审美倾向。马尔库塞在其《审美之维》一书中就曾阐述过文学艺术作品形式和内容之间的辩证关系：“借助形式而且只有借助形式，内容才获得其独一无二性，使自己成为一件特定的艺术作品的内容，而不是其他艺术作品的内容。故事被述说的方式，诗文内涵的

结构和活力，那些未曾说过、未曾表现过以及尚待出场的东西：点、线、面、色的内在关联——这些都是形式的某些方面，它们使作品从既存现实中分离、分化、异化出来，它们使作品进入到它自身的现实之中：形式的王国。”^a从上面几部作品的简要分析中可以看出，新世纪军旅长篇小说对叙事视角的选择不仅仅是功能性的，更重要的是独具匠心的叙事视角，负载并拓展了作品的思想空间和精神空间。事实上，长篇小说的“空间是被琐碎的、具象的、实在的物象占据，还是被精神、灵魂、诗意、情感占据，将决定一部小说的艺术质地，决定小说的‘浓度与密度’，决定小说艺术的纯粹性”^b。

传统长篇小说，包括军旅长篇小说，“一般都有一个‘加速度’的过程，故事、情节、人物等等常会以一种‘加速度’的方式奔向小说的结尾，与此相对应，小说的结构也基本上是封闭的”^c。然而在新世纪军旅长篇小说里我看到了一种新鲜而有趣的现象，即小说的速度出现了某种减缓的趋势。在《英雄无语》中我们可以看到意识流形式的大段心理活动描写，大段游离于主体情节之外的对客家方言的阐述，对梦境和灵魂的对话性书写，作者时不时跳出叙事插入对某一事物的评论和解释，类似“元小说”写作一般将故事编织过程清晰地显示给读者，第一和第三人称、历史和现实时空的自由转换等颇具现代感的小说技巧的交替使用，这些叙事技巧的综合运用，使得《英雄无语》区别于传统军旅长篇小说的“线性叙事”。传统军旅长篇小说的情节“属于结局性情节，它的特点是有一个以结局为目的的基于因果关系之上的完整演变过程”^d；而在类似《英雄无语》等新世纪军旅长篇小说中情节则属于“展示性”的。从作家的审美追求来说，在长篇小说表演性、炫技性的审美趣味里，“加速度”的叙事传统正在逐渐失去其过去一统天下的主导地位。在《音乐会》中作者以采访记录的方式将金英子的回忆，即主体故事情节人为地分割成若干章节，在其间插入采访记者马路的感受日记和给局长的报告等非叙述文字，而在金英子的回忆过程中也会经常插入作者的提问和与金英子的简短对

a 张鹰：《反思中国当代军事小说》，解放军文艺出版社2001年版，第211~212页。

b 吴义勤：《长篇小说与艺术问题》，北京，人民文学出版社2005年版，第25页。

c 吴义勤：《长篇小说与艺术问题》，北京，人民文学出版社2005年版，第27页。

d 吴义勤：《长篇小说与艺术问题》，北京，人民文学出版社2005年版，第30页。

话，这种故事结构方式大大延缓了叙事的速度。

在传统军旅长篇小说中，语言只是一种表情达意的工具而已；而在新世纪军旅长篇小说中，语言无疑已经成为了一种基本的叙事策略。在《英雄无语》和《音乐会》中，语言的狂欢和膨胀不仅延缓了小说的推进速度，大量附加性、修饰性的语词也使得小说语言获得了独立的审美个性。叙述性语言、描写性语言、抒情性语言、评论性语言、说明性语言、对话性语言等等不同功能性语言的杂糅带给新世纪军旅长篇小说崭新的面貌。与之相类似，随着新世纪军旅长篇小说作家对文体认识的进一步深化，“跨文体写作”的趋势和文本也应运而生。上面重点分析的几部作品和军旅女作家的创作都显示出新世纪军旅长篇小说进行“跨文体写作”的可能。新世纪军旅长篇小说作家可以“广泛、自由地运用小说的描写与叙述、散文的铺陈、诗的直觉理性与穿透力、批评的分析……一切文学创作、批评的技巧与法则，乃至种种非文学话语的因素”^a进行长篇小说文本写作。“跨文体写作”必将给新世纪军旅长篇小说带来革命性的影响，并预示着未来的发展方向。

“减速运行”的新世纪长篇小说让我们看到了作家的耐心、语言的耐力，看到了艺术的丰富和复杂；而新世纪军旅长篇小说在传统现实主义的基础之上添加了颇具现代性的写作技巧，将现实主义与现代、后现代主义的各自优势进行了有效整合，探索了长篇小说文体的多种可能性，其中故意暴露小说文本写作过程，将叙述与故事完全地融合并通过现代叙事技巧迟滞小说情节的“加速度”效应，以期最大限度地扩展小说的精神和想象空间，在故事之外赋予作品更深刻的思想和意义内涵，则彰显了创作主体的文体自觉和技术创新的努力，标示着新世纪军旅长篇小说对文学性本源的回归。

（三）通俗化转向：故事性的强化与大众化的审美趣味

近年来，军旅长篇小说在图书市场和电视剧市场持续火爆，成为大众读者与观众重点关注的文化现象。这意味着军旅长篇小说自身的生长吗？抑或相反，日益远离小说的文学性而使军旅长篇小说身陷“俗文学”之泥沼无法自

a 吴义勤：《长篇小说与艺术问题》，人民文学出版社2005年版，第45页。

拔？这种困惑或困境在我看来几乎是一个哲学悖论，也是中国传统文化观念与思维的二元对立定式或模式的文学呈现。一个世纪以来，中国作家与评论家们就是在这样的状态或场域里痛苦地折磨着自己，也折磨着读者，甚至小说自身，其状无异于西绪福斯神话。当固有的理论思维已经与创作实际脱离，甚至对立的时候，沟通与理解似乎就显得尤为重要而宝贵，至少我们急需重新认识军旅长篇小说的方法和角度。新世纪之初，引领军旅长篇小说文体自觉与技术创新的新思潮已然消失殆尽，代之而起的是以市场为导向，以网络、电视、商业出版为媒介的“通俗化”浪潮。悄然间，军旅长篇小说已经完成了自我转型，变换了存在方式和发展路径。面对这种情势，我不想在这两者之间做出一种非此即彼的生死抉择，却想进入小说文本自身，进行零距离的分析与阐释。在我看来，富于想象与学理的阐释才是批评的更可靠方法。

新世纪中国文学的格局发生了渐变，通俗文学与高雅文学之间的差距越来越小，界线越来越模糊：一方面，高雅文学逐渐呈现出俗化的倾向；另一方面，通俗文学却有一股“雅化”的趋势，使得多年来雅俗文学相互对峙、抗衡的紧张关系正逐渐趋于融合与互补。通俗文学正稳步跻身于主流文化，并以自己独特的审美品格和鲜活的时代精神在新世纪中国文坛争得了重要地位。事实上，新世纪以来的军旅长篇小说一直处在转型的焦虑之中，在渐趋边缘化的文化窘境中寻觅着自身的定位，探索着属于自己的表达方式，一批颇具探索性与文学性的长篇小说无疑为军旅文学重归当代文坛重镇奠定了坚实的基础。但问题是，新世纪以来的文学艺术已被纳入产业化范畴，没有观众喝彩的演出便是它们最为现实的命运。任何时代的作家都不会无视作品被社会接受的可能性，也就是接受美学所谓“期望的疆界”的作用，文学史不仅由作家和作品这两个要素构成，读者的反应与接受也将决定作家的创作视角和表现方式。在笔者看来，2005年似乎可以看作是军旅长篇小说的一个历史性的转折点，电视连续剧《亮剑》在全国范围内热播，以及《历史的天空》折桂茅盾文学奖，可视为新世纪军旅长篇小说发展过程中的重要分水岭。此前的新世纪军旅长篇小说由于承袭了当代军旅文学的精英传统和启蒙立场，在文化惯性的牵引下尚算勉力地值守于纯文学背景下的“文学性”探索；此后的新世纪军旅长篇小说在《亮剑》和《历史的天空》的巨大示范效应下，开始了文化与文学层面的“通俗

化”转向。军旅长篇小说借助“通俗文学”特有的审美特征，以集群冲锋的姿态迅速占据了图书出版与电视剧市场的“高地”，并凭借着对军旅文学核心价值体系的深化和高扬产生了巨大而广泛的社会影响。也就是说，雅与俗不再以二元对立的方式矛盾与冲突，相反，融合与互补可能是它更真实的存在。总体来看，新世纪军旅长篇小说的通俗化转向呈现出以下几个方面的特征：

（1）“好看”。直白干净的小说语言，曲折生动的故事情节，个性鲜明，多姿多彩的人物形象，浪漫传奇的爱情，扑面而来的英雄气息，以爱国主义、英雄主义和理想主义为核心的价值伦理与电视剧同构的生产、宣传、消费机制、网络时代视频文化的崛起所延伸出的反馈与交流平台，所有这些都使得军旅长篇小说可以最大限度地满足不同社会阶层、职业背景、教育程度、年龄层次的人们的阅读期待。“好看”是通俗文学最为核心的价值追求，它以阅读快感的最大化为标志，建构一种顺畅无障碍的被动审美过程。“好看”已经成为军旅长篇小说近年来最为突出而明显的审美特征，甚至是军旅长篇小说成功与否的决定性因素。因此，“写好故事、写好人物”成为军旅长篇小说作家的集体共识和自觉追求就不再让我们感到疑惑与诧异。以一个“好看”的故事和“好看”的人物为蓝本，可以衍生出多种艺术形式，实现社会效益与经济效益的最大化。近年最火爆的军旅题材电视剧《士兵突击》就是横跨了话剧、电视剧和长篇小说等多个艺术门类，且都取得了骄人的成绩。

（2）生动鲜活、紧张曲折、浪漫奇崛的故事情节。徐贵祥的《特务连》开篇不久便设置了耿尚勤生死之谜的悬念，直至结尾才揭开其真实死因，极具宿命感和神秘感。围绕这条主线展开故事，在三十多年的时间跨度中将兄弟情、战友义表现得真实生动、细腻感人，在悲壮沉郁的氛围中升腾起军人的尊严与豪迈。柳建伟的《爱在战火纷飞时》更是出奇制胜，小说主人公张世杰本欲与未婚妻杨紫云一起参加新四军，却阴差阳错地看着爱人上了抗战第一线，而自己却在上级的安排下，做了一名地下经济工作者。情场、商场、战场的多线并进，家族恩怨、亲情与爱情、革命与战争的缠绕纠葛，使得故事情节跌宕起伏、一波三折。王霞的《家国天下》以人民武装警察部队半个多世纪波澜壮阔的战斗历程为背景，书写了武警将士不畏艰险、舍生忘死报效祖国、守卫边疆的战斗经历，将楚泰与李雨依的生死之爱书写得真挚浪漫、感人肺腑。曾皓

的《战争黑客》，故事情节险象环生、悬念迭出，屡屡出人意料，以强烈的忧患意识探索了未来高科技条件下的战争形态。冯骥的《火蓝刀锋》更是凭借着奇崛瑰丽的想象，编织出了一个充满神奇和玄幻色彩的故事，全景式展现了海军特种兵的神秘生活。

(3) 形象丰满的人物。“通俗化”的军旅长篇小说一改以往通俗文学以情节取胜的套路，不再单纯地讲述“好看”的“故事”，而是以塑造人物性格、挖掘人物心灵、描写人物心路历程为主要创作手段，让形象丰满的人物“表演故事”，使得作品的文学性含量大大增强，也提升了作品的美学品位。为了迎合读者的心理需求，追求新奇性和刺激性，小说中的人物在性格、命运、道德等方面一般对比强烈，又互为依存。传奇的人物与生动的情节有机结合所产生的独特的审美效果强烈地吸引着读者。因此，个性鲜明、独具人格魅力或某些现代气质的“新奇”人物成为2007年军旅长篇小说的一大看点。王霞的《家国天下》，浓墨重彩地塑造了楚泰和李雨依一男一女两个主人公：楚泰刚猛顽强、敢爱敢恨，浑身洋溢着纯粹而理想化的男人气息；李雨依柔弱中蕴含着坚忍，历经坎坷，命运多舛，依然执着于真挚坚贞的爱情。这两个理想化了的人物，其思想与情感的纯粹、明丽，多少给人以不食人间烟火的感觉，但却在半个世纪的历史风云里，演绎了一场痴情不悔、荡涤世俗心灵的爱情传奇。王霞正是经由对人物内心世界的深入挖掘和细腻呈现，建构了一段超越功利、超越时代的心路、情感历程，处处闪耀着高尚而可贵的人性光辉。徐贵祥凭借着扎实而深厚的部队生活体验，在《特务连》中再次塑造了一组生动鲜活的基层官兵群像：牟卜、耿尚勤、陈骁、武晓庆等人物形象性格迥异，个个身怀绝技，有着很强的典型性和生活概括性；但是作者并未停留于对单个人物形象的外部塑造，而是着力在对他们的成长过程的叙述中建构一代军人的心灵轨迹，最终呈现给读者的是纯粹军人的精神质地。柳建伟的《爱在战火纷飞时》通过对张世杰、杨紫云、郭冰雪等人物形象的去功利化的个性张扬，凸显了时代和政治风云对人物命运的控制伟力，不无悲壮地细腻展现了历史对鲜活人性的强力改写。魏远峰的《兵者》塑造了“卓越”这样一个时代感极强的新型士兵形象：作为一个超级军事发烧友，卓越知识渊博、素质全面。上了大学，却退学参军；头脑灵活，个性张扬，极具现代精神。在他身上看不出任何旧的时

代痕迹，突破了以往军旅小说塑造人物的条框限制，当属距离当下生活最近的新型军人形象。在阎欣宁的《来复线》中，主人公龙海山和楚天雷身上都存在着狭隘自私和利己主义的农民劣根性；但同时他们作为革命英雄的勇敢、坚毅、顽强、阳刚的一面也体现得淋漓尽致。作者借用游击队扑朔迷离的革命战斗历程为背景，探索了革命英雄人物真实而复杂的人性。谢颐丰的《气血飞扬》重在勾勒人物关系，通过对一群犯人们在抗战中的英雄壮举的生动描摹，塑造了梁满柜、赌三、大白菜、小耗子等一组另类人物群像，于生存的本能之上升腾起了中华民族的血性和力量。

(4) 大众文化观。“通俗化”的军旅长篇小说渐渐远离了纯文学话语，而自觉融入了当下处于强势话语的大众文化空间。事实上，图像时代的到来赋予了雅俗文化的继续分化和融合的多种可能性的情境，问题当然在于作家自身的理想追求与价值选择，存在本身已经确定了它们的合理性与合法性。“通俗化”无疑舒缓了军旅长篇小说文化身份的焦虑，使得军旅长篇小说可以放下架子，轻松愉悦地步入生活现场，直面当下的军旅现实生活，近距离观察，并于第一时间反映正在进行中的新军事变革的伟大实践。长久以来困扰军旅长篇小说的“写历史”与“写当下”的失衡态势正在被打破。就题材本身而言，徐贵祥的《特务连》、庞天舒的《陆军特战队》、郭富文的《女子陆战队》、曾皓的《战争黑客》、冯骥的《火蓝刀锋》等作品都将目光瞄准了新军事变革条件下，以特种作战为核心的新型部队建设，军旅长篇小说对军旅现实生活的介入能力和快速反应能力从未如此这般地得以增强。在消费时代的大众文化里，文学不再是高高在上、只为少数知识分子所欣赏的象牙塔里的“阳春白雪”，而必须面对和接受更为宽泛的读者选择。在中国的传统里，小说就其本质来说就是通俗的，离开了大众接受的小说是不可想象的，也是很难生存的。毋庸置疑，“通俗化”的军旅长篇小说在精神实质和思想内核方面仍然坚守并高扬着以“爱国主义、英雄主义、理想主义”为核心的军旅文学的基本价值伦理，从技术操作层面来看，可以说是在以最通俗、最好看的故事，表达最崇高的英雄精神和最深沉的爱国情怀。通俗化转向中的军旅长篇小说竭力从各自的角度张扬英雄气概和军人荣誉。由此，小说追求“好看”的“通俗化”本源与军旅文学的意识形态规定性相契合，军旅长篇小说所负载的“强健而充分”的现实主

义价值伦理与大众追求愉悦刺激的阅读期待达成了完美的遇合。军旅长篇小说在短时间里迅速聚拢了人气，培养并巩固了数量庞大的读者群，军旅长篇小说所高扬的崇高感和英雄气在全社会得以广泛传播，进而形成一个牢固而强势的“军旅亚文化场域”，这对国家的崛起和民族的复兴而言都将是一股无形但却巨大的精神动力。

然而，我们亦应清醒地看到，近年来军旅长篇小说的“通俗化”转向也不可避免地带来了悖论的另一面，那就是军旅长篇小说在向着小说通俗好看的故事性本源回归的进程中，小说的艺术性和思想性当以怎样的面目存在？毕竟独具个性的文学性探索才是伟大文学的本质性规定，远离了文学性与思想性的军旅长篇小说，长此以往，其品质肯定让人怀疑，更不要奢望驻足于文学史了。简单梳理一下，便不难发现，近年的军旅长篇小说近半数都是“电视剧化”了的小说文本。所谓“电视剧化”大体包含两种情况：一是小说家有着明确的电视剧改编诉求，因而在创作过程中自觉地服从于电视剧的结构与艺术特征；二是作家将电视剧本稍加改写，甚至几乎不加改动便以小说文本的形式出版。这便意味着新世纪军旅长篇小说全面退出了主流纯文学期刊这块传统阵地，转而经由出版社、书商、电视剧制片人建构起了一套完整而时尚的生产、传播和消费机制；而电视剧改编位处这一流程之终端，实际上几乎掌控着这一运作机制的全过程。电视剧改编与新世纪军旅长篇小说的接轨和直接对话，迫使小说写作进入了一个批量制作的时代。产量要多、速度要快的市场机制与小说写作要不断沉淀与思考、艺术上要精益求精的文学规律之间的矛盾在短时间内无法统一，而且迅速导致了作家“库存”积累的不足和创作状态的浮躁。就像被推上了过山车一样，军旅长篇小说开始被以电视剧为表征的大众传媒本身所拥有的巨大动能裹挟着，一路狂奔，在短暂的不适应症和磨合期过后，电视剧化了的新世纪军旅长篇小说迅速进入了一种熟极而流的惯性发展阶段，即所谓的快餐化写作。其突出特征概而言之：透支作家有限的写作资源，自我重复，批量生产，小说剧本化、情节戏剧化、故事世俗化、意义大众化。快餐化写作作为军旅长篇小说通俗化转向的深化和延伸基本排除掉了小说的艺术性和思想性，而完全成为了一种文化消费品；因此，全面提升军旅长篇小说的文学性和思想性，也便成为了新世纪军旅长篇小说“通俗化”转向过程中无法规避

的重要课题。因为小说经由西方浪漫主义、现代主义、后现代主义，已经完全逸出中国传统小说观念，成为文学中最为重要的门类，甚至表征了一个民族或国家的文学成就与思想高度。对中国当下小说而言，真正意义上的“回归”，我以为，一定是在诗意与思想相融合的本真存在方式中，对人的存在、人性的深刻体察与发现，以及小说存在的历史开放性和未完成性的继承与推进之中才有可能完成。新世纪军旅长篇小说也只有在这种意义中，沿着军旅文学光辉的来路，才能持续、健康、快速和可持续地发展下去。

结 语

“消费时代”“商业社会”“市场机制”“大众文化”“欲望”与“纯文学”……如果让我来概括新世纪文学的当下处境的话，第一感就会从脑海中迸出上面这些关键词。在当下这样一个物欲横流的时代背景下，在休闲和娱乐取代了严肃阅读的文化背景下，面对“日渐肤浅而轻松的写作处境，叙事的伦理向度应该成为一个新的尺度，以保证写作的精神重量……对叙事伦理的召唤，甚至可以看作是一场新的叙事革命”^a。利奥塔就认为，当代社会背景下的伦理本身就是一种叙事。确实，在现代乃至后现代的语境中，伦理以“立言”的方式存在已经非常困难，人们更热衷于叙事的伦理，而不是枯燥呆板的伦理学理论体系的建立。伦理只有进入叙事或者说进入生存才能凸显它的存在价值。在现代秩序的规范下，人们生存的压力与生命感觉的破碎，需要能够重新整合人的存在时空的叙事来弥补，而不欢迎冰冷而空洞的理论的说教。

的确，消费时代的来临和大众文化的崛起，正从根本上改变着当下文学的言说机制，也包括我们所谈论的新世纪军旅长篇小说。我以为应该从两个方面来考量市场机制对新世纪军旅长篇小说的影响：一方面，市场机制颠覆或者说消解了既往军旅文学“政治性”的生态环境，给军旅文学带来了巨大的冲击，加速了军旅文学边缘化的进程；另一方面，却是进入市场经济转型期以来，一种市场化的、新的文学生产机制在逐渐建立，一个集印刷、出版、报

a 谢有顺：《铁凝小说的叙事伦理》，载《当代作家评论》2003年第6期。

纸、刊物、影视、市场于一体的文化公共领域正在打开，职业化的作家文人阶层和实力雄厚的市民读者消费阶层正在形成，这也为军旅文学的发展创造了契机。多元、宽松的文化语境，使得新世纪军旅长篇小说得以摆脱意识形态束缚，摆脱政治代言人和权力传声筒的尴尬角色，从而回归文学自身，回归对军人个体灵魂及其生命体悟的具体表述，回到对作为“个体”的军人的生存状态的真实反映，进而将对诸如勇敢、坚毅、忠诚、顽强、牺牲、奉献、崇高、英雄等等普世价值及人类美好感情的赞颂汇入中国当代军旅文学的精神传统之中。新世纪军旅长篇小说所张扬的爱国主义、理想主义、英雄主义精神满足了物欲横流的时代背景下人们心中空虚失落了的精神需求。也正因为如此，我对新世纪军旅长篇小说的伦理叙事与叙事伦理问题的提出与阐释，就不仅仅是出于研究的需要，更是基于对一种文学观念，甚至可以说是一种文学信仰的坚守。伟大的文学首先是一个伦理现象，其次才是一个文学现象；伟大的文学首先是一个道德现象，其次才是一个诗学现象。新世纪军旅长篇小说正是沿着这样的精神轨迹，完成了从“人民伦理的大叙事”向“个体自由主义小叙事”的转型。对于新世纪军旅长篇小说的辉煌未来，我相信、期待、并守望着。

生活质地、思想深度及文学性

——当前军旅长篇小说创作随想

在我看来，2005年似乎是新世纪军旅长篇小说的一个转折点或者分水岭，其标志是电视连续剧《亮剑》在全国范围内热播，《历史的天空》折桂茅盾文学奖。此前的军旅长篇小说开始有意识地克服传统军旅文学一味执着于故事、人物、思想、主题、“宏大叙事”和写实原则的桎梏，发生了本质性的调整。对军旅作家而言，“道”与“技”不再是一种二元对立的紧张关系，在现实主义的底色上，新一代中青年军旅作家勇于进行形式探索和技术实验，文体意识的自觉性与文学视野的开阔度显著提高，这使得新世纪军旅长篇小说呈现出了前所未有的繁复而盛大的多元景观。

伴随着新的消费主义文学生态的建构成型和逐步深化，在电视连续剧《亮剑》和小说《历史的天空》的巨大示范效应下，军旅长篇小说也开始了文学性层面的“通俗化”转向，绝大多数作品尽管依然较为均衡地维持在“水平线”之上，却鲜有令人耳目一新的重要作品问世。军旅长篇小说逐渐丧失了艺术探索和形式创新的锐气，对特定题材的开掘力度和思想深度渐趋下降，文体自觉与技术创新的新思潮消失殆尽，代之而起的是以市场为导向，以网络、电视、商业出版为媒介的“通俗化”浪潮。近两年的军旅长篇小说在图书市场和电视剧市场风光无限，产生了巨大而广泛的社会影响。一些“通俗化”了的军旅长篇小说，商品性日益加强，无论是在语言、叙述、结构，还是在人物塑造、生活表现、精神书写、审美追求等方面都面临着巨大的考验，悄然间，军旅长篇小说已经变换了存在方式和发展路径。概括地说，当前军旅长篇小说的繁荣景象并非建立在文学本体意义之上，而是文学高度市场化的一种表征。具体问题表现在以下几个方面：

第一是生活质地稀薄。一个作家也好，一部作品也好，其所以成功的因素有很多，但最重要的还是他所描绘的生活的质地是否真实，是否厚重，是否艺术化地还原了人生存的本真状态，这对作家是一种最根本性的检验。当前的一些军旅长篇小说越写越轻、越写越粗糙，自我重复和模式化的倾向严重。缺乏亲身的经历和痛切的体验，仅凭过去的经验、当下流行的观念和想象，熟练的写作状态之下掩盖的是作品生活质地的稀薄。而当下的现实却是，我们的军队进入了中国特色军事变革的新的历史时期，军旅生活的本体性变化为军旅长篇小说创作提供了丰富的资源和创新的可能性，如何紧跟世界军事和中国军队变化发展的步伐，创作出更多直面当下、现实感强的作品，成为摆在军旅作家面前的重大课题。许多作家强调文学的滞后性。

文学对当下现实的描写肯定不是新闻式的跟踪，而是作家对现实的深刻认识与理解，以及对时代精神的把握。《红楼梦》写的就是曹雪芹所生活的“当下”，《人间喜剧》更是巴尔扎克生活的“当下”了，而且巴氏直言不讳，就是要当一名社会的书记员。然而，我们的一些专业军旅作家却早已远离了部队现实生活，对当下正在进行中的部队变革不但不熟悉，甚至有些隔膜，对转型期广大基层官兵看似平淡、实则驳杂多元的生存状态、个人理想、思想情感、前途命运、家庭关系、社会地位等现实问题疏于观察、思考，似乎也提不起兴趣。军旅作家们的目光或“向后看”（表现战争历史），或“向外看”（书写非军旅生活），而无法聚焦到“当下”部队现实生活中来。部分军旅小说，即便从题材上看，表现或涉及了部队现实生活，却远未能深入到军旅生活的深部、细部，未能切中时代精神的脉搏，未能对新一代军人的生活、情感、思想、命运构成有效的观照。军旅长篇小说正在逐渐远离现实生活、远离时代主潮，沦为一种没有难度的写作。

第二是思想深度不足。文学的思想当然不同于哲学，但哲学对文学思想的产生与影响却是极其重要的。换句话说，作家不是哲学家，但作家若是没有哲学的滋养是很难成为文学大家的。在特定的意义上说，文学最深刻的力量所在，就在于对人的精神境界的拷问，对人的心灵世界的深度展现对生活表层事象的超越。米兰·昆德拉说，从塞万提斯、卜伽丘到卡夫卡、布洛

赫，一以贯之的文学传统就是对于不同时代的人们及其生存环境的执着追寻。昆德拉自称他的创作是对于存在的诗意凝思，是对于人的存在的严肃的质询：“整部小说都不过是一篇长长的询问。沉思的质询（质询的沉思）是我所有小说赖以构成的基础。”（米兰·昆德拉《关于小说艺术的对话》）昆德拉当然是作家，而且是很独特的作家，他对小说可能性的极端性探讨，使他成为20世纪的文学大师；但我们读昆德拉的小说所获得的感受，与其说是文学性的，不如说是思想性的。昆德拉把小说分为三种类型：叙事的、描绘的和思索的。昆德拉的极端表现——他就是要把小说和哲学结合起来，就是以小说的方式进行哲学思考，而且20世纪以卡夫卡、萨特、加缪等为代表形成了这种现代主义小说的潮流。托尔斯泰则用他一系列的经典性作品阐释了他对人道主义的理解，而陀思妥耶夫斯基的小说更是一个庞大的思想与哲学的宝库，所触及的人类思想与心理问题至今仍为无数研究者提供了无限的阐释空间。我当然无意要求我们军旅作家都去一股脑地探索哲学问题，只是想为当前军旅长篇小说思想深度和精神容量的不足，提供一种参照。与上述文学大师相比，甚至与地方作家们相比，当前的军旅长篇小说作家们都似乎缺少了点“表意的焦虑”，并不在乎作品提供了多少有新意、有价值的判断，多少有深度的意义，多少富有哲学意味的思辨。思想能力曾经一度是整个军旅作家群体共同的强项，20世纪八九十年代有诸多中短篇小说的思想或思考震撼了文坛；但现在的军旅长篇小说的思想能力严重下降，很多作品放弃了对于军队现实的思考、对于历史的思考，思想的平面化造成了作品思想深度的丧失。

军旅长篇小说之所以能够得到如此众多读者的青睐，能够引发不同年龄层次和文化背景的读者的共鸣，能够产生广泛的社会影响，我以为根本原因就在于，在一个物质主义的时代，面临着精神矮化和道德失范的严峻情势，置身于高度物质化、粗鄙化的精神境遇中的人们开始怀念精神的崇高和丰饶，开始召唤灵魂的伟岸和富足；而军旅长篇小说恰恰可以以其崇高和英雄的审美建构填补人们精神层面的失落，以爱国主义、理想主义和英雄主义的核心价值伦理唤醒人们麻木而低沉的神经。然而，仅仅停留在对军旅文学最为核心的价值伦理的坚守层面是远远不够的。文学，或者小说最重要的价值，是它的独特性，包括作家的思想与经验。卡夫

卡就是一个典型的例子，他对我们是至关重要的，他的困境就是现代人的困境。卡夫卡是一种纯粹的个人写作状态，他写作不是为了发表，而是一种思想情感的表达。正因为如此，他“才有可能更真实地直接面对生命个体所遭遇的处境，写出人的本真状态，并最终上升为一种20世纪人类的生存状态”（吴晓东《从卡夫卡到昆德拉》）。

如何有效整合个人经验与世界关系，真正地进入一种自由创造的文学精神空间和层面，提供融入自身独特生命体验与个性化价值判断，建构对于历史和当下现实生活富于穿透力和超越性的思想，回归生活本体，进入灵魂深处，重视对复杂人性的揭示，重视对人类共同性的美好情感和精神品质的观照，是改变当前军旅长篇小说意义雷同、精神同质和思想深度不足的有效途径。很多表现战争的长篇小说，太看重具体条件下的政治派别和集团的胜负，很少上升到人类关怀的层面，于是很难写出让全人类共同感动，表达人类共同的痛苦、共同的屈辱和共同的承担的作品。而俄苏的、欧洲的一些描写战争的作品，会让读者感受到人类的每一个成员都是息息相关的，会真切地感受到人道主义的强大感染力。

第三是文学性弱化。雅各布森说：“文学科学的对象不是文学，而是‘文学性’，也就是说使一部作品成为文学作品的东西。”艾亨鲍姆也说，俄国形式主义最初是通过“把诗歌语言和日常语言相互对照”来把握文学性的，并由此意识到，“艺术的特殊差异不是在构成作品的要素中表现出来的，而是人们具体利用这些要素时表现出来的”（以上见王先霏、王又平主编《文学批评术语词典》）。文学性当然不仅仅局限于语言，而是泛指文学最本体的诸如叙述、结构、视角、时空、故事、人物等元素。

近年来，军旅长篇小说文学性的弱化指的便是包括语言在内的上述这些本体性元素。新世纪以来军旅长篇小说似乎整体性地被一股追求“好看”和“写实”的风潮所笼罩。军旅作家们、书商们、电视剧投资方似乎抓到了拯救军旅小说阅读危机的救命稻草，要求军旅长篇小说编织传奇性的故事、塑造传奇性的英雄，取悦大众的世俗化审美心理。如此一来，军旅长篇小说确实更多地吸引了读者的眼球，也更多地被改编成了电视剧，作家们拥有了更多的读者，聚积了人气，新世纪军旅

长篇小说的繁荣某种意义上成了军事题材电视剧的繁荣。写实也好，好看也罢，这本身无可厚非；但将“好看的故事”无限制地拔高到小说写作的第一要义，将“写实性要求”内化为小说的本质属性，问题就变得十分可疑了。对小说的文学性探索，永远都应该成为作家的终极追求。当前的军旅长篇小说在对故事的无限推崇中，逐渐丧失了对文学性的经营和对艺术形式的探索。小说迅速进入了一种熟极而流的写作状态，自我重复、批量生产，小说剧本化、情节戏剧化、故事世俗化成为当前军旅长篇小说的整体症候便不是什么让人惊讶的事情了。还有，平白的叙述、缺乏个性的语言、呆板的结构、模式化的情节设置、单薄外在化的人物形象塑造等等，这种将故事以外的其他文学性一概剔除的策略或方式，使得小说更符合大众阅读的审美要求，但却牺牲掉了小说最本质性的审美价值。

新世纪之初，项小米的《英雄无语》、朱秀海的《音乐会》、庞天舒的《白桦树小屋》等一批作品为追求军旅长篇小说文体自觉和形式探索做出了可贵而有益的尝试。遗憾的是，这种对“纯文学”信念的坚守和对小说本体性的追求在当前的军旅长篇小说中已难得经一见。张卫明的《城门》可以算作异数，作家执着、甚至执拗地进行着小说语言、结构和表达方式的探索，三大卷一百多万字的作品考验着作家的艺术功力和叙述耐心。张卫明的努力在这股军旅长篇小说通俗化浪潮中颇有一种异类的味道；但是，他对长篇小说文体的高度自觉和纯粹的文学立场是异常宝贵的，也是值得尊敬的。

“通俗化”浪潮中的“孤岛”

新世纪之初，军旅文学在文体自觉与技术创新的过程中，更加贴近部队现实生活，更加关注战斗力的生成和提高，创作出了一大批有质量、有人气、有影响的优秀作品。徐贵祥的《历史的天空》、柳建伟的《英雄时代》、周大新的《湖光山色》分别荣膺第六、第七届茅盾文学奖，标志着新一代军旅长篇小说作家的成熟与崛起，并影响、带动了军旅影视剧的全面繁荣；温亚军的短篇小说《驮水的日子》、李存葆的散文《大河遗梦》、朱向前的《朱向前文学理论批评选》折桂第三届鲁迅文学奖；党益民的《用胸膛行走西藏》、王宏甲的《中国新教育风暴》、王树增的《长征》、裘山山的《遥远的天堂》斩获第四届鲁迅文学奖。在第五届鲁迅文学奖评奖中，刘立云的诗集《烤蓝》、王宗仁的散文集《藏地兵书》、李鸣生的纪实文学《震中在人心》、彭荆风纪实文学《解放大西南》、陆颖墨的短篇小说《海军往事》联袂获奖，赢得了新时期以来军旅文学在全国性大奖中的一次最大丰收。此外，在中宣部“五个一工程”奖等其他重要评奖中，军旅作家也多有收获。作为当代文学“精神写作”的中坚，军旅文学始终站在时代精神的高度，坚持先进军事文化的前进方向，坚守主流意识形态表达，将中华民族的思想精神融进了文学的血脉。当理想、道德伦理和价值观念面临市场经济大潮的剧烈冲击时，新世纪军旅文学所积聚的理想化、崇高感和英雄主义精神能量却以担当与拯救的方式最大限度地释放。一大批优秀军旅长篇小说在社会上产生了持续而广泛的影响，满足了人民对英雄理想、崇高信仰乃至强悍或粗犷人格的新一轮文学想象。以军旅长篇小说的繁荣为标志，中国当代军旅文学为新世纪中国文学吹来一股强劲的浩然之风。

2005年对军旅文学而言是一个重要的拐点，军旅文学摇身一变，在另一

个向度上飞速前行，尤其是军旅长篇小说，不但在图书市场上十分走俏，甚至还经常登上各大图书排行榜的前几名。军旅生活和军人形象已经成为大众文化关注和偏爱的一种文学题材资源，地方作家的踊跃“加盟”也助推了军旅题材长篇小说在图书市场的持续红火。事实上，面对新世纪以来文学艺术的产业化趋势，军旅文学一直在寻觅着自身的文化定位，探索着适应时代变化的表达方式。近年来，军旅长篇小说开始了文化与文学层面的“通俗化”转向，借助“通俗文学”特有的审美特征，迅速占据了图书出版与电视剧市场的“高地”，并凭借着对军旅文学核心价值体系的张扬，产生了巨大而广泛的社会影响。通俗化的军旅长篇小说和军旅作家渐渐远离了纯文学语境，自觉融入了日益强势的大众文化空间。以新世纪军旅长篇小说的繁荣为基础，军旅题材影视剧《人间正道是沧桑》《亮剑》《我的兄弟叫顺溜》《长空铸剑》《突出重围》《爱在战火纷飞时》《历史的天空》《高地》《英雄无语》《和平年代》《新四军》《最后的骑兵》《激情燃烧的岁月》《军歌嘹亮》《波涛汹涌》《井冈山》《横空出世》《士兵突击》《我是特种兵》等持续热播，培养并巩固了数量庞大的读者群，进而形成了一个牢固而强势的“军旅亚文化场域”。商业出版和影视传媒成倍放大的覆盖力量，带动整个新世纪军旅文学（包括虽然寂寞但仍默默前行的诗歌、散文、报告文学和中短篇小说）一道汇入了波澜壮阔的“通俗化”浪潮，形成了新中国军旅文学史上最为缤纷多元的景象。

这里我不想详细评说军旅文学“通俗化”浪潮的合法性与负面效应，我想说的是在这一浪潮中居然还存在着一种“孤岛现象”，这也是它区别于20世纪八九十年代军旅文学的一大特点。自新时期以来，无论是20世纪80年代之初的“两代作家在三条战线作战”，还是90年代之初的“农家军歌”，总体都呈现一种“集团冲锋”的方式，人数众多、声势浩大，引起文坛的广泛瞩目。然而，进入新世纪以后，尤其是近年来，在商业语境强化和政治语境淡化的双重夹击下，军旅文学急遽分化，当年“群体作战”的军旅作家队伍也飞鸟各投林，或通俗化，或影视化，只有少数执着的坚守者仍在“商海横流”中尽显英雄本色，像滔滔瀚海中的“孤岛”一样，岿然耸峙，蔚成大家气象。其中，以长篇小说崛起的徐贵祥、以非虚构文学坐大的王树增为典型代表。

20世纪90年代中期以来，徐贵祥连续推出了《仰角》《历史的天空》

《八月桂花遍地开》《明天战争》《特务连》《高地》《四面八方》《马上天下》等八部长篇小说，都是直面历史战争和当下军队现实的重磅之作。时间上涵盖了抗日战争、解放战争、朝鲜战争、当代和平军营及新军事变革等重要历史阶段，塑造了一大批敌、我、友军从基层官兵到中高级指挥员以及战术专家、政工干部、特种兵、医务人员各色人物。特别是《历史的天空》中个性强悍的草莽英雄梁大牙、《八月桂花遍地开》中高蹈空灵而又深藏内敛的沈轩辕、《马上天下》中深谋远虑执着追求“不战而胜”的战术专家陈秋石等，都已经进入了当代军旅文学的重要人物长廊，显示了作家在新世纪军旅文学创作中的雄心和进步。徐贵祥的成长表明，部队的中年长篇小说作家已经成熟，并且成为战争文学长篇小说创作领域中的主要标志性人物——这辆正面进攻战争文学的重型坦克已然占领了“高地”。

此外，非虚构文学的繁荣发展，堪称是与长篇小说并驾齐驱、等量齐观的新世纪军旅文学的另一重型文体。新世纪十余年来，王树增接连推出了《朝鲜战争》、《1901年》、《长征》、《解放战争》(上、下)、《1911年》等多部“非虚构类长篇小说”，构筑了他心中宽广而有深度的中国近现代史。王树增非常执着地采用“非虚构”写作手法，并且对此有着自己独特的理解：“对曾经发生在历史进程中关乎民族、社会和民众命运的重大的人与事有高度的敏锐性，能够对这些人与事做出作家自己的具有创见的评判，并用具备文学品质的表述风格，鲜明而具有责任感地对人物和事件与读者一起做出饶有趣味的、富于思辨意义的解读。”此中表达了三层意思，一是描写的广度，即“关乎民族、社会和民众命运的重大的人与事”；二是思考的深度，即“做出作家自己的具有创见的评判”；三是其中的文学性，即“具备文学品质的表述风格”。王树增之所以如此看重报告文学的文学性，原因之一就在于他原本是一个优秀的小说家。王树增的小说家底子在他的《长征》等作品中有两点突出表现，即语言和细节。王树增的语言脱胎于小说，比一般的报告文学语言更具张力，更加生动鲜活、细致入微，也更加适合营造气氛、意境和情调。同时，王树增比一般的报告文学作家对细节的捕捉更敏感、运用更灵活、安放更妥帖，并更具匠心和诗意。王树增常常用小说的细节来刻画与塑造人物，用散文的语言来写景状物，用议论来表达思辨和评判，用诗意来营造意境和氛围，整体上呈现出

一种跨文体写作风貌和独特的个人风格与审美特性。

徐贵祥与王树增的创作，充分体现出了军旅作家那股向着英雄主义精神高度勇猛精进的、执着的、不达目的不罢休的韧劲。正是这股韧劲的支撑，才使他们穿越崎岖的小路，守住了新世纪军旅文学的高地。同样具有这股韧劲的，还有诗歌领域的刘立云、散文领域的王宗仁、报告文学领域的彭荆风、李鸣生等等。刘立云的诗歌创作从20世纪70年代初起步，至今历经40年，其间诗风流转、诗艺革新，刘立云始终追随时代的步伐，不断地蜕变、更新、涅槃；李鸣生以航天题材在报告文学界一举成名，此后在高科技领域不断拓展，多有斩获，近年来潜心报告文学文体的探索与创新，并已然在这个路径上高扬旗帜；王宗仁离开青藏高原的战斗岗位后，为了重温那一份真情，先后50次重返高原，终于写出了朴素、纯净、诚挚动人的“藏地兵书”。当然，最感人者当推彭荆风，他为创作《解放大西南》而酝酿了大半辈子，收集到的资料笔记难以计数，年届古稀方肯动笔，历时10年终成大器，以80岁高龄完成了此生最具分量和冲击力的扛鼎之作，充分展现了一位老军人的坚韧、执着与顽强。

此外，朱增泉历时5年完成的五卷本《战争史笔记》堪称是一场一个人打赢的战争，不愧为新世纪军旅文学的重要收获。该书将战争、历史与个人融为一体，采取一种适合大众读者的方式，重新讲述中国古代战争史，鲜明地体现了朱增泉独特的整体性战争观，其盛世危言的思想品格和庖丁解牛的艺术风范令人印象深刻。值得一提的还有，歌兑的长篇小说《坼裂》入围了第八届茅盾文学奖的最终20部备选篇目。作者身为医学专家，从事业余写作，有此成绩实属不易。他将自己的医学知识巧妙地融入文学写作中，应该说与大地震题材非常契合，尤其是对人的情欲和生理感受的细微呈现，可以说是当代长篇小说中少有的文学表达。作品的可贵之处在于它以大地震为背景，却又努力超越地震，掘入生活的深层，去描写地震环境中的人以及他们内心的真实，从而真正走进大地震中人的精神层面。同时，《坼裂》充分发挥小说艺术伸缩自如的特长，将对人类生存本质的哲学探讨与艺术表现有机地结合起来，极大地拓展了小说的艺术空间。

新世纪军旅文学在“通俗化转向”的进程中虽然取得了辉煌的成绩，但是，不可忽视其内部依然存在着“四个失衡”：一是题材失衡。即历史题材

多，现实题材少。直面当下的作品，无论是质量还是数量都远逊于历史题材作品。如何以文学的方式及时而深刻地反映时代的新特质和军旅生活的新变化，已经成为新世纪军旅文学责无旁贷的历史使命。二是体裁失衡。如今，军旅文学中长篇小说繁荣，而中短篇小说佳作却很少见，诗歌、散文的情况则更是不容乐观。三是创作队伍失衡。军旅文学创作队伍年龄老化、人才流失已成突出问题，长此以往，难以持续发展。四是创作情况与批评理论的失衡。20世纪80年代，军旅文学批评一度显现出繁荣景象，但是，随着大的社会环境的变化，评论队伍、阵地都严重萎缩，军事文学批评理论几近失语。

军旅作家们要在提高个人素质、积累创作后劲上继续努力，立足军营、坚守阵地，在绿色加方块的限定中“掘一口深井”。具体来说，他们必须在“高”与“低”两个向度上做出努力——所谓“高”，即跟进中国军队现代化的进程，及时了解与熟悉高新技术前提下的新军事变革并完成艺术转化；所谓“低”，即深入基层，把握广大官兵的脉搏，体察广阔军营的现实矛盾，反映现代化进程中军人的真情实感。同时，军旅作家应坚定文学的立场，警惕市场与金钱的诱惑，

在保持相对稳定的题材范围和审美风范的基础上，兼容并包、推陈出新，以更加开放的气度、更加平和的心态，汇入当代中国文学的大潮之中。

近年来军旅长篇小说的类型化倾向

通俗文学在中国当然是早已有之，但20世纪40年代以来至90年代末的半个世纪中却远离了大众读者视野，这当然是主流意识形态规训的结果。不言而喻，20世纪末的再次泛滥并不是文学发展的规律使然，而是市场经济在人的思想与心理的意识形态化折射，无论是表层，抑或内蕴，都显而易见地彰显着人们普遍的世俗化欲望。理想与崇高的祛魅，逼迫文学背离思想与精神，向着娱乐与身体潮水般地奔腾而去。这当然与主流意识形态的主动松绑有关，甚至是与其合谋的一种约定也未可知。简单的价值判断已经没有意义，重要的是对这一现象，以及这一现象对文学与读者所产生的影响进行有效的阐释与分析，以期有所警示。

通俗文学是在现代社会中按照商品生产销售模式发展起来的，它追逐的是大众的精神与身体混杂的感性需求，也就是消遣与娱乐。消费时代更加诱发了人类精神中求欢、求快、求幻的因子，使得内心的精神境界愈加受制于物质桎梏，文学抚慰人类心灵的功能日渐弱化。而类型化文学是典型的通俗文学，在类型复制中无限制地夸大了形式因素，把文学的原创性消耗在结构的程式化之中，作家的主体性因此被减弱甚至消失殆尽。对经典文学理想和标准的弃守，使近年来的军旅长篇小说失去了对文学性的敏感和对语言的耐心，部分作者满足于对赢得市场的作品固有形态的重复，依据消费目的专注于对文本结构普遍法则的寻找，将文学转化为一个封闭稳定的系统，从而自觉或不自觉地拒绝了个性化的文学感觉与情感体验。类型化叙事所表现出的呆板的模式化倾向，割断了军旅文学与广阔的社会现实、厚重的战争历史和鲜活的军营生活之间的丰富联系，也阻碍、禁锢了军旅作家对现实生活的准确把握和深度思考。

类型化写作加剧了文学内部的断裂和对立，加剧了纯文学与通俗作品的

对立，本质上体现为纯文学的思想价值、审美意味与通俗作品的娱乐性之间的冲突。类型化写作过程中形成的隐性的“创作规约”，限制了文学写作的多样性，也给作者和读者的想象力设定了边界，导致单调和僵化。类型化小说之所以能够占有市场、赢得读者，首要原因在于读者阅读习惯的改变。重消遣轻思考的“浅阅读”在新世纪以来已经逐渐成为中国大众阅读的主流，类型化作品强烈的传奇性，使读者很容易从中得到刺激性的消遣享受；其次，由于类型化作品在题材处理、情节构思、主题表现等方面具有相似的约定，比如桥段的大量运用使得阅读过程变得容易和轻松；最后，类型化写作对现实的强烈变形令读者能够在某种程度上拓展想象空间，在阅读时产生脱离沉重现实的超越感。此外，类型化小说还具有“轻、快、新、奇、幻”的特征，能使读者在轻松快速的阅读中产生奇幻的享受，这是传统意义上的纯文学作品所不能比拟的。类型化写作在某种程度上亦可视为文学应对市场挑战的举措之一，是文学在信息爆炸时代的一种委曲求全，一种权宜之计，它让文学不至于脱离大众文化场域，从而保持一种鲜活、强势的存在状态。市场消费时代，文学的娱乐属性被扩大到极致，文学达情、言志的本质被遮蔽，纯文学在经济大潮中渐渐成为孤岛；而诸如类型化文学、网络文学、市场化文学这类以消遣性、娱乐性、游戏型为主的文学样态，则成为另一脉络在读者中延伸。

“好看”是通俗文学，自然包括类型化写作最为核心的价值追求，它以阅读快感的最大化为标志，建构一种顺畅无障碍的被动审美过程。“好看”甚至已经成为军旅长篇小说近年来最为突出而明显的审美特征，是作品能否赢得图书市场的关键因素；因此，“写战争传奇，写性格军人”成为军旅长篇小说作家的集体共识和自觉追求。以一个战争“传奇”和“性格”军人为蓝本，可以与多种艺术形式嫁接，实现社会效益与经济效益的最大化。“类型化”的军旅长篇小说让个性突出，甚至于脸谱化的人物“表演故事”，使得作品的可视性和画面感大大增强，成为一种“通用化”文本，适宜改变成电视剧等其他艺术形式。对电视剧改编而言，文学性的因素恰恰是最不被看重的，事实上，往往文学价值越高的作品改编成电视剧的难度也越大。

当中国电影开始进入大投入、高票房、类型化的全新发展阶段时，中国文学领域的类型化写作也早已开启，从青春文学、都市白领文学、情爱文学到

铁血小说、官场小说、穿越小说等等，并渐渐成为一种主流和时尚。文学的类型化同电影的类型化一样，都是市场经济时代大众文化传播主导下，文学艺术商品属性被强化和放大的必然产物。类型化的文学与类型化的电影就像超市中摆放的货品一样，通过自身特征的集约化呈现和标签化的定位摆放，能够更方便快捷且有效地吸引特定消费群体的目光，最终实现文化的定向传播与快速消费。类型化小说是通俗小说基本的存在方式，传统通俗小说不脱言情、公案、武侠、科幻等门类，在新时期多元化社会生活的影响下，类型化小说在上述门类基础上进一步发展出悬疑、玄幻、推理、谍战、架空、探险、考古、盗墓、官场、都市、伦理、婚姻、战争、军旅、职场、商战等类型，作品琳琅满目，具有较高的市场占有率。近年来的军旅长篇小说正在成为又一个类型化了的文学场域和题材空间。21世纪初的军旅长篇小说全面繁荣，在与网络和电视等新媒体联姻后，也造就了经济效益和社会效益双赢的商业传奇，由此所引发的市场对稀缺优质资源进行重新配置和资本重塑也是顺理成章的事情了。站在纯文学的立场上来看，高度类型化的军旅长篇小说就如同包装精美的文学快餐，总还是少了些独特的味道和丰富的营养；但从普通读者“浅阅读”的现实需求来说，直白干净的小说语言、曲折生动的故事情节、个性鲜明的人物形象、浪漫传奇的人物命运、扑面而来的英雄气息、以爱国主义、英雄主义和理想主义为核心的价值伦理、剧本化的写作策略、瞄准当下读者，尤其是广大青年读者的阅读变化、强调故事情节推进的速度等，所有这些都使得类型化了的军旅长篇小说可以最大限度地满足不同社会阶层、职业背景、教育程度、年龄层次的人们的阅读期待。换句话说，纯文学领域中的溃败或曰退潮，在带动了网络军旅文学和军旅题材电视剧繁荣的同时，也直接成就了商业出版市场中军旅长篇小说的兴旺。

简单梳理一下，不难发现，网络小说和电视剧本文学已经成为新世纪军旅长篇小说的类型化写作总体景观中最具发展潜力，也是最为强势的部分。在军事文学原创网站上，网络军旅长篇小说动辄点击率超过数十万，拥有数量众多的读者。这些网络写手，或是有过军中服役经历，或是狂热的军事发烧友，与传统意义上的军旅长篇小说作家相比，他们对世界各国军情、战争历史、战略战术、军事科技与武器装备都更加熟悉，且有着长时间的跟踪式研究。因

此，这些网络作者对中国军事发展的现状及高科技条件下的未来战争多持有自己独特的思考和观点。然而，仅仅如此还不足以吸引如此众多的读者，更深层次的原因我想是由于上述这些作品中都蕴含着强烈的“铁血精神”，即出于对国家和民族的热爱，出于对军人职责与使命的崇高理解，出于对战争与和平的辩证思考，并伴随着国家综合国力的提高而升腾起来的直面战争挑战，勇于牺牲奉献的社会普遍情绪和价值认同。

在和平年代里，由于国家、民族、社会对战争的疏离和拒斥，军队、军人和军旅文学都不可避免地面临着边缘化的窘境。长久以来，军旅长篇小说的主题基本上都是军人对和平的向往和对和平生活的适应，军人的“铁血精神”正在被日益庸常化的物质生活所遮蔽，军旅长篇小说也渐渐失落了崇高感和阳刚之气。进入21世纪，随着高新技术在军事上的大量应用，战争形态发生了根本的转变，引发了军事思想、组织结构、军队编制、训练方式等方面的重大变革。与此同时，随着社会转型的不断深入，军队也面临着改革和调整。个人主义对集体主义的影响，功利主义对理想主义的冲击，都对军营文化产生了诸多消极影响。面对复杂而严峻的现实，军旅长篇小说理应发出自己强硬而积极的声音。军人的思维与普通人有着本质的不同，军人血液里流淌的首先是“英雄主义”和“尚武精神”，其次才是对和平的向往。诚然，战争是悲剧性的、可怕的、可恶的，而和平是美好的，但是和平不是向往来的。军旅长篇小说如果究其根源，其本质属性也是“生而为战争的”。在网络军旅长篇小说中可以看到，“铁血精神”已经上升到国家、民族和军队集体的高度，成为一种普遍且有代表性的新世纪军人的职业情绪。这种转变，我想除了作家本体创作观念的因素外，最重要的原因来自文学以外。进入21世纪以来，随着我国综合国力和国际地位的提高，人民军队面临的挑战和威胁也日益复杂和迫切，中国军队和军人的战争意识以及价值观念亟待加强和调整。网络军旅长篇小说中的“铁血精神”之所以被提升至主题层面表达，正是基于“现实生活内容”复杂而深刻的变化。

不同于传统意义上“闭门造车”式的写作，网络写作会受到来自网络各个角落里的读者的挑战。因为这些作品多是创作于原创军事文学网站，读者将不是被动地接收创作者发送与传播的所有文学作品信息，而是随时可以参与到

创作中来，通过及时地反馈（包括他们的评价、体会、批评，甚至改写）影响着作者的写作。网络军旅长篇小说与阅读群体的关系由此发生了更为直接和广泛的联系，构成一种互动的状态。因此，作者除了表达自己的思想情感，更重要的是要尊重广大网络读者的阅读需要和审美趣味——通俗好看的故事、英雄美人的浪漫爱情、曲折的家族传奇、戏剧化的矛盾冲突、蒙太奇式的情节跳跃、影像化的语言表达成为了网络军旅长篇小说共有的叙事模式。由于网络文学自有一套行为方式和价值标准，当军旅长篇小说被冠以网络二字之时，固有的文学标准和评价体系也似乎面临着失效的境遇。然而，我以为，虽说上述作品发生于网络，但当它们作为普通的出版物走下网络神坛，迈入正统文坛的门槛之时，它们就必然地需要接受纯粹文学意义上的检验。不可否认的是，上述作品均存在着语言粗糙、叙事缺乏耐心、结构混乱、情节俗套、编造痕迹过重、不符合现实真实等问题，这也是网络军旅长篇小说应该改进和提高的地方。

在很多类型化的军旅长篇小说文本中可以看出，作者对于战争场面的真实状态缺乏亲身经历与厚重的生命体验，缺乏有意味的鲜活生动的细节，作者也无意为这类“商业快餐”去下功夫研究历史真实和进行实地体验。读者从中感受不到历史的温度，也嗅不出战争的硝烟。小说文本层面展现出的更多是娱乐化的审美趣味和电视剧化的叙事伦理。在类型化写作中，写作的主要动机不是去实现艺术价值的最大化，而是去实现市场销售价值的最大化，要迎合大众普泛的消费需求。一些作者对题材类型的选择已经不再服从于自己对生活的了解，而是服从于该类型题材是否畅销。类型化写作在创作主体怀抱这种写作姿态的那一刹那，就已经决定了他所能达到的艺术高度。当下的军旅长篇小说同样存在着严重的“伪历史叙事”倾向，许多作家不去采访历史的亲历者，不去做田野调查，就依靠着有限的历史资料、飞扬的想象力和圆熟的叙事技巧，将人物关系和故事情节植入历史与战争的背景中去。读者看不到当年的现实生活场景，没有可信扎实的生活细节，感受不出时代的风貌和历史的温度，此种“伪历史叙事”自是难以令读者信服的。

类型化写作的消极影响是显而易见的，值得军旅作家们警惕。一是类型化写作可能导致文学创作走向“模仿写作”。诚然，在这个消费时代，虽然不

能简单将“大众文化”“媒介文化”“商业文化”与“文学的危机”联系在一起；但必须承认，文学的场域已经发生了深刻变化。过去，“政治意识”与“文学性”是紧紧缠绕在一起的，是二维的。而现在，“意识形态、市场、文学性三极之间的均衡，构筑了当代中国文学的场域”。因此，文学生产、流通和消费都在市场机制下运行。类型化写作可能使作家失去独创能力，使我们的文学世界变成一个模仿的世界，文学那天才、智慧、美好、高尚的神性也就丢失了。二是文学类型化写作可能导向一种完全商业化的写作。一方面，文化产业具有高度灵敏的嗅觉和对利益的洞察力，它能从文学作品元素中发现那些最有增值可能性的元素，将其类型化，迅速进行再生产；而另一方面，类型化所包含的经济利益对于作家来说是一个巨大的诱惑，使得他们的创作有意无意地朝着类型化倾斜。

写作不仅是“高尚的娱乐”，而且是“美好的避难所”。文学如果书写的不是理想的诗篇，建构的不是理想的诗学，那么文学的存在本身就值得质疑。因此，全面提升军旅长篇小说的文学性和思想性，也便成为了新世纪军旅长篇小说“通俗化”转向过程中无法规避的重要课题。我以为，对新世纪军旅长篇小说而言，真正意义上的“突破”，一定是在诗意与思想相融合的本真存在方式中，对人的存在、人性的深刻体察与发现，以及小说存在的历史开放性和未完成性的继承与推进之中才有可能完成。

在大众文化中迷失 ——近年来军旅长篇小说创作反思

反思之一：美学价值流于世俗化

大众文化在“文革”之后重新兴起始于20世纪90年代初，而21世纪以来的文化产业化，则强烈地助推其成漫卷之势，并且成为文化消费的主流，影视剧无疑是这一思潮中的巨浪。当然不能简单地将大众文化指认为低俗与庸俗，但它的娱乐性与民间趣味及当下的文化消费背景，决定了它的品质。影视剧就其形式而言，本来就是大众文化，加之文化产业化后的利益原则，娱乐消费便成其为主要美学及社会价值取向，世俗化，甚至于庸俗化是其必然的逻辑与策略。

起始于20世纪90年代末而在21世纪初蔚为大观的军旅长篇小说，本来极有可能继20世纪五六十年代革命历史题材长篇小说的繁荣之后再创辉煌，但影视剧创作所带来的巨大利益的诱惑使得军旅作家在大众文化场域中迷失了写作方向，成为文化产业的工具与影视剧的写手。电视剧《亮剑》与《历史的天空》因主人公的草莽英雄个性及故事的传奇色彩，为新世纪之初的社会思潮的萎靡与人的理想价值的虚妄注入了一股清新的活力，唤醒了人们对军旅题材的巨大热情，继而再度引发了“红色经典”改编浪潮。军旅题材影视剧的巨大成功，无疑深刻影响了军旅作家长篇小说创作的美学价值与意义指向，富于传奇色彩的人物与充满戏剧性及悬念的、好看的故事成为军旅长篇小说的艺术圭臬，最终，适应影视剧改编成为巨大的诱惑。当红的十几位军旅作家的数十部长篇小说在大众文化消费中一路高奏凯歌，却离优秀长篇小说渐行渐远，更遑论“伟大的小说了”。

影视剧的诱惑也许可以看作一种表象，那么其本质又是什么呢？我觉得，一方面是作家缺乏伟大文学的理想，另一方面则是缺乏知识分子的社会担当，也就是“精英文化”思想。并不是说大众文化与“精英”思想完全相悖或无法融通，但是，就其所传播和继承的文化思想的价值取向而言，它们的区别与差异是显而易见的。一个民族或国家的核心价值观与主流文化，一定是由具有社会担当的知识分子的“精英文化”思想引领并构建的。20世纪五六十年代的革命历史长篇小说无疑对建立不久的中国共产党领导的新政权的合法性进行了极具说服力的诠释，对正在投入新中国的和平建设的人民群众起到了极富诗意与激情的鼓舞，这种作用几乎是无法评估的，而且其影响在半个世纪后的今天仍在延续。军旅中短篇小说因直面南线战争在20世纪80年代初的振聋发聩自不必说，而长篇小说在20世纪90年代末及21世纪之初因对革命历史的重新阐释、对和平建设时期军营现实生活的现代性冲突的深刻描述，以及艺术形式上的崭新探索，亦彰显了军旅作家的现实担当与文学的时代精神，创造了军旅文学的“第四次浪潮”。遗憾的是，多数军旅作家们尽管口头上排斥影视剧的影响，事实上却依然难以摆脱影视剧的遥控。产量要多、速度要快的市场需求与长篇小说写作要不断沉淀与思考、艺术上要精益求精的文学规律之间的矛盾，过多地消耗了军旅作家的生活积累和艺术感觉，进而迷失于商业出版和影视改编所联手营构的利益链条之中。关于这一点，笔者曾在多篇文章中提醒军旅作家需保持自觉与警惕，可惜的是，在军旅影视剧及革命历史题材、“红色经典”改编的热潮中，没人会理会这样的反调。

在大众消费文化勃兴的时代里，纯文学写作的美学向度一再发生偏移，而军旅作家们本来就缺少自觉的艺术探索的维度，于是，在娱乐化、商品化的汹涌浪潮间随波逐流也就在所难免。文学纯度的下降，不仅直接损害了当代军旅文学经过几代作家建构起来的美学品格和文学品质，长此以往，也会降低读者的关注度和忠诚度，最终损害的还是军旅文学自身。与军旅作家形成鲜明对照，第八届茅盾文学奖的五位得主，均无人触电，刘震云甚至极力表白他并没有介入影视，只不过是他的作品介入了影视，他说他清楚地知道小说和影视是两个完全不同的东西，这无疑是作家的肺腑之言。并非是说军旅作家都不要去写影视剧，而是说作为一种集体性的对文学的放弃和对影视剧的迷恋，已经严

重影响或者说改变了军旅文学的生态环境，而失去平衡并且严重恶化的军旅文学生态，最终将影响、甚至会扼杀军旅文学的未来，这才是最令我担忧的。当下的军旅小说集体性地处于一种“叫座而不叫好”的尴尬境地，听从电视剧改编的召唤、一味地迎合大众阅读心理，在作品中大量堆砌时尚的商业文化元素又使得军旅小说出现了过度世俗化的创作倾向，而这种世俗化的模式一旦泛滥开去，军旅小说恐怕就再也难以扬起高傲的头颅，而只能被消费文化的洪流裹挟着，最终失去自己的英雄本色。

反思之二：生命体验日渐稀薄

军旅文学对战争历史的书写和对当代英雄的塑造构成了“英雄叙事”的两翼。相对于塑造当代英雄，军旅作家们似乎更加偏爱回望战争历史，这是由军旅文学的本质属性决定的。20世纪90年代末新世纪初的军旅长篇小说创作对革命历史题材表现出极大的偏爱，这无疑是受到“新历史主义”思潮的影响，重新阐释，甚至于解构革命历史，营造了极为广阔的文学空间，人物的个性与心理的丰富性，小说的戏剧性与故事的传奇性达到了军旅文学从未有过的高度。但这并不意味着军旅文学只能写以战争历史，经过了长期的和平年代，军队、军营和军人也正在发生着深刻的变化；尤其是新世纪以来，社会生活正以飞快的速度向前发展，而如何应对新军事变革的挑战，以文学的方式及时而深刻地反映时代的新特质和军旅生活的新变化，已经成为当代军旅作家责无旁贷的历史使命。然而，长久以来，直面当下军旅生活的作品无论是质量还是数量都远逊于革命历史题材作品。关注当下军旅生活不应成为应景的帽子，浮光掠影地记录与当下军旅生活的现实实在是相去甚远。

专业军旅作家脱离军旅生活现实的问题日益突出，少有作家愿意深入部队现实生活，去跟踪表现新军事变革的伟大实践，其创作自然难接地气，有甚者即便说是胡编乱造也并非言过其实。现如今，已经很少有作家愿意下苦功夫甚至是笨功夫去写长篇小说了，很多作家都坐在书斋里，凭借想象和过往的经验进行某种观念化的写作，其作品离当下真实的生活既遥远，又隔膜。当越来越多的作家都沉浸在对历史的虚妄想象和苍白表现中，挥霍自己的文学才情和

空洞的想象力，作品故事情节的虚假和生活质地的稀薄也就不足为奇了。由此，我想到，长篇小说写作到底是靠主观想象呢，还是靠生活经验，甚至生命体验呢？这似乎是个常识问题，也是一个伪问题，毕竟这两者并非二元对立，而应该和谐统一于作家的思想和情感。我不能不想到20世纪五六十年代创作了一大批革命历史题材长篇小说并在数十年后成为“红色经典”的那批作家，比如罗广斌、杨益言、曲波、冯德英、吴强、刘流、雪克、刘知侠、李英儒等，他们的文学水准及作品的艺术成就确实无法跟当下的军旅作家及作品相比拟，但他们亲自经历的置生死于度外的革命战争的生命体验决定了他们的作品的真实性及品格。我还想到了姚雪垠、草明、杜鹏程等老一辈作家，他们均以各自的方式去深入体验生活，让自己的作品带有鲜明的时代印迹和自己温润的体温。当然，我不会忘记路遥，现在，还有谁会像他那样，全身心地扑到现实生活中去，然后将生命幻化成感染并激励了无数读者的《平凡的世界》。21世纪初，湖北作家陈应松在神农架广袤无际的大山中与山民一起劳作、生活，浸泡了数年，记满了几十本日记，才写出了感人至深、震撼文坛的“神农架系列中篇小说”，并影响和催动了“底层叙事”的进一步展开。陈应松的小说诚然经过了虚构和艺术加工，但很多人物就是曾经和他一起蹲在房檐下抽烟的老农，很多故事，就是他亲身经历或亲眼所见的真事。面对自己身边的真人真事，作家首先被生活本身所震撼，由此，调动起长久在生活现场浸泡积累起的经验，投入全部的情感和创作激情写出的作品，自然能够真切地打动读者，引发共鸣，也自然能够长久地留存在读者的记忆深处。此次“茅奖”获得者刘醒龙说：在写作上，他与莫言、张炜比较是很笨拙的，“所以我只是一个老老实实的写作者，多年之后才发现，其实我的根就在我记忆深处、生我养我的那块土地上”。

而近年来的军旅长篇小说创作已经可以不必再依靠对军旅现实生活的考察与体验，而仅仅依靠想象和虚构就可以编织一个很好看的传奇故事、一组很复杂纠结的人物和情感关系、一系列很吸引眼球的矛盾冲突。有了这些元素，似乎就可以满足一般读者的快餐化阅读消费，就可以满足电视剧的大众化审美趣味和改编要求，就可以满足作家自身的利益诉求。出版社卖书、读者消费、电视剧改编、作家名利双收，在这个以逐利为诉求的文学生态链里，大家各得其所，各取所需，倒也是一派和谐的繁荣景象。不过，我还是想极力推崇军旅

作家苗长水，他的长篇新作《军事忠诚》就是在生活现场中浸泡出来的，从原型人物身上发现和感受得来的。他花费了一年多的时间进行跟踪采访，接触走访了上百个人物，记下了数十万字的采访笔记。在与困难户的对话中，苗长水一次次泪流满面；在与小说主人公的原型——焦作军分区阚辉司令员交心时，苗长水一次次受到了心灵的震撼。客观地说，这部可以说是“赶”出来甚至是“抢”出来的长篇小说，纪实的味道很浓，在语言和人物内心世界的经营上还显得粗糙，文学性层面尚有不小的提升空间；但是，苗长水近年来深入生活、沉入生命的写作伦理，无疑是令人感佩的。

文学所要关注和守望的永远都是那些关乎生命、生存、生活的最本真也最本体的“存在”，“存在”既是物质的更是精神的。文学对“存在”的守望就是介入，包括作家主体的介入。只有这样才能去除那些模式化的语言、意识形态的樊篱、世俗化意趣对作家心灵的遮蔽、对人类个体生存处境的遮蔽、对当下现实的“真实”与“真相”的遮蔽，呈现出生活与文学的双重深度。

反思之三：文学的精神性缺失

关于文学的“精神性”内涵，我赞成这样一种概括：一是指理性的批判精神，并富于形而上层面的哲学意味；二是纯文学意义上的审美追求，是文学创作的自律。从这两个向度上考量中国当代文学，其差强人意，甚至于相距甚远是显而易见的。20世纪80年代文学的人道主义思潮和实验小说之所以让许多人在30年后仍然怀想，正是在这两个向度上进行了执着的追问与探索，充分体现了中国作家的社会担当与艺术质素。当然，我们与萨特、陀思妥耶夫斯基、昆德拉、卡夫卡，还有马尔克斯、略萨等大师们仍然不在一个层面上；但这不可怕，重要的是我们要在这两个向度上坚持不懈地追求，在一条通向“伟大的小说”的路径上前行。我觉得，在此次获“茅奖”的五位作家，当然还有相当一批作家身上及作品中，我看到了这样的痕迹，甚至光芒。我认为，中国作家没必要一定要去诘问“诺贝尔文学奖”为什么不给中国作家，也不要盲目地认可如刘震云将问题推卸到翻译身上去，问题的关键在于我们为中国读者，扩而广之，为人类提供了什么样的思想精神与文学性质素？当这些东西充塞于文学

之中的时候，“诺贝尔文学奖”一定会找到中国作家。（2012年，中国籍作家莫言《蛙》获诺贝尔文学奖。——编者注）

遗憾的是，当中国一部分作家在一条通向“伟大的小说”的路径上孑然前行的时候，很多军旅作家却执拗地热衷于对故事表象的叙述，沉醉于故事情节的起承转合，虽然故事本身很好读、很有趣，可能也会让人有所思考；但终究无法抵达那些更加丰饶的隐喻之义，无法体现作家对生活和人性的思索和独到发现。在中国当代军旅长篇小说史中，文学的精神性缺失从没有像近年来这样严重。在第八届“茅奖”的81部备选作品中，只有一部军旅作家写作的长篇小说《坼裂》。作者是一名医学专家，业余写作。他将自己的医学知识巧妙地融入文学写作中，应该说与大地震题材非常契合，尤其是对人的情欲和生理感受的细微呈现，可以说是当代长篇小说中少有的有特色的文学表达。作者歌兑曾参与抗震救灾，目睹了汶川地震的巨大灾难，并在大震之后经过两年的沉淀、思索和精心创作，推出了《坼裂》这部震撼人心的长篇小说。小说以独到的方式对汶川地震进行颇具文学意味的观照，更富哲理色彩的思考和祭奠，其对地震、人生的崭新解读和哲理的认知，令读者回味无穷。作品的超越性不仅仅体现在对民族的灾难寄予深切同情，对英雄行为极尽赞美与颂扬，更反映出某种批判的理性。正如作品题旨所表明的，碎裂的可能是大地与山川，在“人心深处，也藏着这一‘坼’”。在人与人之间，人与单位之间，人与环境之间，情人感情的走向与结局之间，都存在着某种坼裂的现象。因此，我们从作品所看到的既有伟大崇高，也有卑劣渺小；既有生活中的逻辑与秩序，也有怪谬与荒诞。这无疑是对人的本性和本质的深刻揭示，是对中国当下社会现实的有力批判。当然作品并未止于批判，而是以冷峻中的温情来描写特定情境下人们精神的救赎、黏合与修复，从而使批判本身具有更强的精神的力量。《坼裂》并不以故事情节的生动、曲折见长，也不以人物命运的跌宕起伏而争雄，对于当前军旅长篇小说越来越戏剧化、影视化的现实，《坼裂》不能不说是一种反拨，它在纯粹的小说文体上扎实的探索颇值军旅作家深思。

除了小说本身，我还想到了与创作相关的其他层面。比如作家的生存状态和写作状态，从这里仍然可以窥视出作家对文学的精神性的追求。张炜花费了20多年的时间，写出了长达450万字的长篇《你在高原》，据称它是已知的

中外小说历史上篇幅最长的一部纯文学著作。在当代中国社会整体转型、风气浮躁的大背景下，张炜始终默默地坚守，不为各种潮流和诱惑所动，坚持自己的纯文学写作与精神性探索。何建明说，《你在高原》的诞生和存在价值，对跟着快节奏步伐前进的当代人而言，具有多方面的意义。比如它告诉我们什么是文学艺术创作的严肃性，什么是静心凝神的艺术境界，什么是漫长旅行的终极目标，等等。总之，在这个伟大时代，我们既需要网络和手机一样的快而薄又方便实用的生活辅助器，又应当有那些沉静而深刻与高尚的精神艺术。面对张炜，或者说面对张炜的精神性写作，那些在大众文化中迷失的军旅作家们是否有一种汗颜之感？他们的物质生活何其优越，而写作状态和文学趣味却又何其物质？有了物质的支撑，又要无限地去追求物质，进而放弃了文学的理想和精神，这似乎就不是一句遗憾可以敷衍过去的了。

莫言在谈到自己的创作时说：“几十年来，我们一直关注社会，关注别人，批判现实，我们一直在拿着放大镜寻找别人身上的罪恶，但很少把审视的目光投向自己，所以我提出了一个观念，要把自己当成罪人来写，他们有罪，我也有罪。当某种社会灾难或浩劫出现的时候，不能把所有的责任都推到别人身上，必须检讨一下自己是不是做了什么值得批评的事情。《蛙》就是一部把自己当罪人写的实践，从这方面来讲，我认为《蛙》在我11部长篇小说里面是非常重要的。”从这段话里，我感觉到了一种中国作家极其匮乏的基督教里的忏悔意识，以及宗教感。这当然也是一个向度或层面的精神性追求，而且是一种发自内心的真诚的追求。而刘醒龙更是把自己的《天行者》称作“心灵的故乡，精神的故乡”。

在这个流行“浅阅读”的时代，精彩好看的故事对于某些以市场反应和大众阅读为旨归的军旅作家来说，无疑是其写作成败的关键。但是，文学自有其相对恒定的艺术评判标准，能够成为经典的长篇小说，必定是将优美精致的语言、细腻鲜活的细节以及对人物内心世界的深度刻画和对人物情感的细腻描摹集于一身，从而反映出作家深邃的思想和对社会生活以及人情人性的独特认知。要想达到这样的高度，文学的美学价值、作家真实的生命体验，以及文学的精神性追求都是必不可少的维度。军旅长篇小说创作虽有其题材的特殊性，但在文学的自律性上亦如是。

“新生代”军旅小说整体观

新世纪以来，以李亚、王棵、王凯、王甜、朱旻鸢、裴指海、卢一萍、曾皓、刘猛等为代表的一批“新生代”军旅作家进入读者的视野，并逐渐在文坛崭露头角，创作实力不容小觑。他们的创作虽有长篇小说，但大多还是体现在中、短篇小说上，不但数量可观，并在质量上葆有较高的艺术水准，可谓当下军旅文学中、短篇小说创作的主力军。“新生代”军旅作家大都出生于20世纪70年代以后，他们的军旅生涯伊始，恰逢我军新军事变革浪潮开始涌动，军队从战术、武器、兵种到部队官兵的知识结构都发生了历史性遽变，这为他们的文学创作提供了极好的机遇和表现领域。而且从接受美学的角度论，无论是部队读者，还是地方上数量众多的“军事发烧友”，也都希望从军旅文学中获取新军事变革的诸多信息，感受当代军人的风采与“亮剑”精神。军营生活的新变化和读者的阅读期待，无疑为“新生代”军旅作家提供了创新的空间和施展才华的舞台。

“新生代”军旅作家作为一个日渐活跃的写作群体，他们以其独特的审美体验与视角，观照着当代军人的生存境遇和情感状态，为和平时期的军旅文学写作开拓了新的题材资源。他们迥异于他们的前辈，更愿意将自己的文学目光聚焦于高强度压力环境中的个体，表现逼仄空间内小人物的内心世界和命运轨迹；在取材上，他们更善于挖掘日常生活中人物丰富而驳杂的生命情态和生活经验，对细节进行放大，甚至夸张化处理，探索柔软敏感的人性与人体的内在心理，外化到文本层面便是作品中无处不在的伤痛痕迹。“新生代”军旅作家普遍具有本体的、异质的独特审美体验，具有重构日常生活之诗学理想的文学自觉；在叙事内容上，他们倾力展示平凡个体与世俗现实之间的种种纠葛，揭示新型军人面对军营与社会的急速变化所遭受的各种尴尬的精神处境和命运遭

际，在伦理叙事与叙事伦理两个层面上呈现出鲜明的文学特色，为新世纪的军旅文学增添了一道别样的风景。当然，“新生代”军旅作家还处于生长期，个人的文学风格尚未形成；尤其是文学格局与气象还相当狭小，生长的瓶颈既显而易见，也相当致命。但无论如何，作为一个鲜艳夺目的存在，“新生代”军旅作家群值得文学界予以持续关注并研究。

一、聚焦“小人物”形象和日常生活经验

20世纪90年代初的“新写实”主义最早地从日常生活的角度将笔触伸向“小人物”，希望通过对普通人生命欲望与生存环境之间矛盾冲突的描写，展现普通人在生活上的窘境与精神上的困惑，读者的视线被引入了平庸而琐碎的现实生活。这种文学思潮对军旅作家的深刻影响在新世纪到来以后迅速显现出来，尤其是日常经验在军旅文学中受到青睐，彰显了新世纪军旅文学本体回归和人性的更广泛的开掘。回归文学对象的生命伦理和生活本体，重视日常生活经验的表达，观照军人的个人命运和个体经验，反拨了长久以来“政治话语”对军旅文学的规训和异化，军旅作家获得了新的、更加丰厚的精神资源和广泛的观察、认识生活的角度，以及新的叙事方向和动力，得以在历史、战争和现实广阔的层面，探寻军人这一特殊群体的人性与人性的既特殊又普通的存在。“新生代”军旅作家在初出茅庐之际便遭遇了这种更为开放的文学思潮与创作环境，他们在继承了这一观念的基础上，对自身的经历与经验更为珍惜，叙事伦理的内转使他们无论是面对现实，还是勾勒历史战争，都习惯于从小人物的个体经验出发编织故事，并竭力避免宏大主题和场景的建构。

王凯的《一日生活》以基层连队普通一天的日常生活为线索，表现了在军营的严格限制下指导员“我”和战士马涛各自苦闷而濒临幻灭的爱情。《魏登科同志的先进事迹》在叙述结构上别具特色，作者采用了类似影片《罗生门》的结构方式，以“我”受命整理资料无意中发现一本调查笔录为线索，把一场意外事故当作故事起因，列举了若干谈话人对魏登科同志的评价，并把这些评价作为笔录原封不动地“誊写”到小说里。作品有如一面多棱镜，读者在每一个棱角上会见到未曾谋面的主人公魏登科的不同侧面。魏登科只是一

个小人物，谈论他的人也同样是小人物。作者想表达的是时代强加给人的政治性符号对人的扭曲，以及小人物对时代的荒谬的无奈与无力。王凯的长篇小说《全金属青春》展现出丰厚扎实的生活积淀和炽热的情感，塑造了一群可爱、可亲、可信的军校学员群像，风趣的故事让人忍俊之余，不能不心生淡淡的哀愁。朱旻鸢的《参军记》描述了客家娃时毛一波三折的参军过程，作品在略显苦涩与伤感的语调中缓缓道来，颇有“农家军歌”的味道，细腻地表现了一个农家孩子对逃离黄土命运的渴求、对军营生活的向往。刘跃清的《遥远的手榴弹》和《连队是一条河》同样融入了“新写实”元素，前者记录了普通一兵焦文文对投弹从恐惧到成功的心路历程，后者通过对几个士兵的追踪式描述，道出了“铁打的营盘流水的兵”这一军中谚语所蕴含的苦辣酸甜。两部作品均体现了作者对部队基层生活的细腻体验和真切感悟。

如果说“新生代”对当代现实题材的处理方式上延续了“新写实”的美学风格，那么在对历史战争的书写和追忆中，作家们则更倾向于运用“新历史主义”的抒写方式构建历史，以感性的目光洞察历史，在各具特色的审美关照中注入情感内核。王甜的《昔我往矣》在解放战争的大背景中，选取了女军医蒋南雁和李生兄弟罗永明、罗永亮三人之间的爱情线索作为故事支点。小说回避了对正面战场的宏观描述，在三人跌宕起伏的爱情脉络中构建历史，既表现了渺小的个体面对战争时命运的错位和不可逆转，同时也娓娓道出了一段真挚哀婉的革命爱情。同样是“以情写史”，曾皓的《篝火燃烧的地方》以一个小男孩的视角描写了大家族中几个女人支援抗战的故事。小说中身在前线抗敌的“爸爸”和“舅舅”始终没有出现，前方战场则用“篝火燃烧的地方”这一意向性的词语指代。作者将目光定位在外婆、表姐和女仆胖丫身上，几个身手不凡的女人的离奇遭遇既为小说增添了神秘感，也从侧面表现了正面战场的惊心动魄。个别作家的视野溢出了小人物的范围，投射到异化或弱勢的群体身上。裴指海的《勇士》刻画了一个名为“陈傻子”的另类士兵形象。小说中陈傻子训练中的“痴”和上战场后的“勇”形成鲜明对比，在结尾处陈傻子眼看着自己的身体严重受创，他怀着更加悲怆的心情与敌人同归于尽，于生命最后一刻爆发出强大的人性力量，读来令人震撼。

二、悲悯情怀与“存在”的焦虑

进入21世纪以来，军旅作家们开始以“个人私语”式的诗学策略消解着“史诗性”的宏大叙事模式。创作主体背弃了“史诗性”的“宏大叙事”视角，从微观的个人化“视点”切入，以小见大，以点写面，把生活改写成了片段式的、具体可感的生命过程与人生经验，赋予了“现实生活”以生命性和存在感。正是基于这种自觉性的主体建构，“新生代”军旅作家小说中的主人公通常被置于某种尴尬的生存境遇，生活的景象在他们敏锐而细腻的个人体验中被赋予某种荒诞色彩，而内心丰盈的人物在残酷的现实面前不断被迫接受冲撞，命运在时代的浪潮里沉浮，作家的悲悯情怀得以张扬。

卢一萍的《索狼荒原》，将一位年轻女兵柳岚安置到了一个荒原上的诸多男性之中，成为一种稀缺的资源，而并非一个独立的个体。柳岚存在的最大价值就是按照组织决定，成为英雄营长的妻子。作家在这里给予了主人公内心非常细腻的描述，从最初的尊敬、厌恶、反抗到最终的顺从。紧张激烈的故事发展，折射出人物内心巨大的心灵煎熬，由此而造成了对女兵性格的扭曲和心灵的伤害。小说带有强烈的批判意味与悲悯情怀。王瑞胜的《省亲》写一个士官回乡探亲的故事及内心的波澜，作家通过一个个精彩的细节以及对城乡差距所作的细腻描摹，揭示出“士官”这一部队中重要且特殊的群体在现实生活中的尴尬境遇。尹德朝的《勋章》刻画了一个军人从失望到希望，再从希望到失望，然后是微芒的希望，到最后则是彻底绝望的情感变化，起伏跌宕，直击人心。这是一个无名军人的心灵史，充盈着强烈的悲剧感与沉重的忧伤。

“新生代”军旅作家精神上的漂泊和不安定的特征投射到现实题材的军旅作品中，使得他们笔下的军人形象也或多或少沾染了作家本身的忧虑和焦灼。和平年代的军人已不同于战火纷飞时，当代军人的生存状态多半是平和而固定的。也因此，他们在工作 and 生活中遇到的问题和其他职业愈发趋同。作家的视野亦随之淡出了宏大叙事，转而对民间立场产生认同感，向平静的日常生活靠拢，将情绪或细节放大，剖析最本真的“存在”的焦虑

王凯的《任务》以伍秋原和老宝贵一家的交往为线索，写出了一名面临转业的军官的生活常态，这或许也可以看作当下许多军官的生活状态和心理状

态的缩影。小说沉浸在一种蓬松而绵软的叙述情绪中，叙事脉络是简单的，但故事牵出了诸多社会问题。有伍秋原工作前途不可预测的苦闷绝望，有新闻干事寻求升迁捷径的急功近利，有冒充老汉侄子的青年骗取丧葬费的诡诈。这些林林总总的元素汇集在一起，有一股势如破竹的张力，凝聚到一个焦点上亟待爆发。但在主人公得知被骗的一刻，这股本来期待宣泄的力量又瞬间土崩瓦解，一种对生活的无力感和虚无感瞬间弥散开来。也由此，作品呈现了多重审美趣味，衍生出若干可延伸和挖掘的触角，彰显了作者对生活的敏锐捕捉力，融入对当下军人生活的现实观照。在小说中，军旅文学固有的“崇高感”已经被解构了，普通军人所面临的真实生活，就如同伍秋原一般，是职业上的困顿和外界无孔不入的欺骗。刘跃清的《党龄》通过对战争年代一块黄手帕的追寻将历史和现实做了巧妙的对接和勾连，将“光荣的临汾旅”老军人李如虎苦苦追讨五年党龄的历程娓娓道来，于心酸处传递出一位老兵长达半生的对信仰的坚守，让我们继《集结号》之后再一次看到“为英雄正名”而无门的苦楚。曾浩的《看不见的军功章》中瞎眼老汉在老伴善意的谎言中把想象中的“军功章”作为唯一的精神支柱，读来可笑又可悲。这两篇小说表现了军人所追寻的英雄主义和崇高精神与现实碰撞后的残酷结果，真实反映了社会令人无奈而阴暗的一面，引人深思。

三、“现实性”缺失与想象力匮乏

受新世纪文学语境和军营文化的影响，“新生代”军旅作家的小说写作多半集中于表现现实军营中小人物的生存境遇，放大和捕捉普通人的日常生活及细腻感受；但是，这种日常化、碎片化、低视点的叙事伦理，其弊端也显而易见，它局限了作家的视野，阻碍了作家的想象力，导致他们的创作很难超越他们的前辈，达到应有的深度与高度。问题当然还不止于此，对“小人物”与自身经验的过度关注，以及低视点的叙事伦理，不仅决定了他们与老一辈军旅作家的美学追求相去甚远，而且因为放弃自觉担当“启蒙者”的精英意识，也不愿去建构宏大的意识形态主题，导致他们对“现实性”的理解也产生了相当大的偏差，很多作品对当下军旅生活的表达还停留在事象的表层和故事层面的

起承转合，没能向着更为本真的“存在”之境深潜，向着更富于生命痛感和思辨高度的写作伦理挺进。想象力是小说最重要的因素，它在诸多层面上考验着作家，而超越作家自身经验建构更为广阔的文学性空间则是它的核心要求。小说叙事上的复杂化与陌生化，智性与艺术性都是想象力的具体表现。但遗憾的是，“新生代”军旅小说的模式化和类型化的倾向已经十分明显，意味着他们的想象力和虚构能力相当羸弱。

在“新生代”军旅作家中，王凯的小说是现实感最强的。他的作品有较为明显的两类书写资源：基层连队和部队机关。前一类作品有《沉默的中士》《一日生活》《蓝色沙漠》等，后一类有《正午》《魏登科同志的先进事迹》等。还有的作品在两种生活资源之间交叉叙述，如《换防》《迷彩》。王凯小说中的人物往往生活苦闷，处在事业或情感上两难的撕扯状态。《沉默的中士》中，指导员“我”和沉默寡言的战士张建军建立了兄弟一般的情谊，几年后当“我”上调到新的机关任职时，却意外得知张建军是个多年在逃的杀人犯，不得不痛苦地亲自给他戴上手铐；《迷彩》则写一名军人为了爱情而抛弃事业的故事。这些小说在故事之外总有一种情感上的延展，表现带有英雄主义情节的主人公在现实面前不断妥协，理想和伦理道德两相冲突所遭遇的困境。王棵的“守礁”系列小说侧重书写了当代军人对职业伦理的坚守。王棵笔下的守礁军人是脱离都市光鲜生活的寂寞一族，时间对于他们而言，是寂寞中大把岁月的无尽投掷，成为了对生活本体的“守望者”。守礁是伟大而沉重的职业，无论怎样繁华的文字都掩饰不住骨子里的悲壮与无奈。《海戒》《飞鱼》《暗自芬芳》《对鱼说话》《美发史》等小说没有回避单调、寂寞、孤独的生活，以及诸多不便给军人家庭和生活造成的严酷现实，极其真切地贴近士兵的生存本相。对守礁生活的真切体验让王棵随意将一个细节或一件细小的物件信手拈来大做文章，比如《飞鱼》以一种寻常不见的气味为线索，写人在压抑的环境下极度敏感以致精神失常；《美发史》则拿“头发”说事儿，用很小的生活细节表现坚实而又无奈的沉重感；《海戒》则以精湛独特的描写将守礁的寂寞、艰难上升到人与人、人与自然之间的博弈，富于人情味与美感。

如果说王棵对现实题材的书写有沉郁、厚重的味道，那么朱旻鸾对现实基层的把握则有几分戏谑和调侃。在《坝上行》中，他采用了戏谑与戏仿，轻

松与幽默，甚至滑稽变形等方法，呈现出底层连队生活一种似真非真、似像不像的笑闹场景与喜剧状态。青年人的活力与智慧，青春期的激动与狂想，都可以无所顾忌地表达出来，这是那种刻板地模仿军营每日生活的小说无论如何也实现不了的。卢一萍的《快枪手黑胡子》《索狼荒原》具有浓郁的边疆特色，写驻扎荒漠的官兵生活，以男女的情感勾勒生活全貌，读来颇有趣味感，但缺乏基层生活的真实质感不能不说是其负面效应。王甜的长篇小说《同袍》是一部难得一见的洋溢着浓郁青春气息与时尚感的军旅长篇小说，以崭新的视角塑造了置身于消费时代语境中的高学历年轻军人群像，拓展了新世纪军旅文学的题材领域。《同袍》在文学性层面的成功具体表现在语言、细节描写、人物心理刻画，以及叙述的耐力和人物塑造上。语言是推动小说叙事前行的首要动力，这在当下的军旅长篇小说中恰恰是极为少见的。但也应看到，作品所表现出的军旅生活质感略显稀薄，亦缺乏更深层的军营文化底蕴作为支撑，与当下正在进行中的新军事变革也还有不小的距离。

概而论之，尽管我对上述这些作品做了最大限度的正面阐扬，但其本质与我所理解的“现实性”还不在于一个层面上；而想象力如何，不需我再做分析，读者完全可以判断出来。

四、气象格局与生长瓶颈

“新生代”军旅作家们在新世纪虽然已经异军突起；但通过上述简要分析，不难看出尚属萌芽阶段，无论对生活的把握，还是文学风格都不太成熟。此外，与地方“70后”作家相比，“新生代”军旅作家还没有形成具有辐射影响的集群，论作品质量和名气也有一定差距。但这还不是问题的关键所在，让我忧虑的是，“新生代”军旅作家们还存在着气象格局的狭小与未来生长的瓶颈。优秀的小说一定是不满足于仅仅表达作为个体的精神世界，更重要的则是通过对于个体内心世界特别是陷入困顿中的精神挣扎，来表现复杂人性中的诗意与崇高，并将这种诗意与崇高升华至哲学或形而上的高度。只有这样，小说的气象与格局才不至于显得狭小和空洞，才更具有饱满和开阔的精神气质。“新生代”军旅作家还无法达到这样的高度。

“新生代”军旅作家未来生长的瓶颈，首先是认知与把握现实军旅生活的能力较弱。新时期以来的军旅文学，因其始终密切跟踪当代军营和军人生活的新变，深刻洞悉社会文化心理转型，经由对重大历史事件和社会热点问题的生动描摹与深度透视，展现出了军旅作家强大的思想能力、真诚的文学态度和崇高的精神立场而成为中国当代文学的重镇。现实主义堪称军旅文学的精神底色和写作传统，它自身的性质和属性都决定着军旅作家需要及时快捷地追踪、记录当下军营正在进行中的变革。新时期之初，徐怀中的《西线轶事》、李存葆的《高山下的花环》《山中那十九座坟茔》等中短篇小说与生活的距离之近、对生活的认知之深刻、把握之精准、思想之高蹈令人印象深刻，甚至引领着当时中国文学的发展走向。而当下的“新生代”军旅作家的军旅小说却缺乏在更高与更深两个向度上认识和把握当下军旅生活的能力。从上述这些作品中，看不到我军新军事变革浪潮和信息化建设的图景，看不到我军战略战术、武器装备、训练方式和兵员成分的新变化，基于这些新变化所产生的新矛盾、新问题也没有得到及时反映，甚至新型高素质军人形象在当下的军旅小说中都是缺席的。当前军旅作家与军旅现实生活的隔膜与疏离由此可见一斑。即便是年轻的业余作者，尽管曾经或正生活于基层部队，所写的也是现实题材，但缺乏紧跟当下军队新变化、观察军营新情况的自觉意识，缺乏广阔视野和整体性思维，缺乏穿透事象直达本质的锐利目光，导致作品所关注的并非是当下军旅生活中最震撼人心、最带有趋向性的景观，所传达的思想和意识并非是当下军队发展的主流，所塑造的人物并非是具有典型性和代表性的主体。

其次，“新生代”军旅作家的军旅小说沉溺于“底层叙事”，视角狭小，缺乏大气象。军旅文学的审美品格既要有低沉悲壮的，也要有昂扬向上的；既要聚焦基层官兵的生存境遇，也要关注中高级军官们的生存图景，需要有大视野、大气象、大境界。当下的军旅小说依然难以摆脱“农家军歌”的阴影，所塑造的人物、反映的生活和表现出来的思想意识过于低矮、狭小、逼仄。作家执迷于对小人物、小挫折、小苦难、小悲剧、小事故的书写，执着于军旅文学的“底层叙事”，这样就与当前波澜壮阔的新军事变革进程中的军旅生活拉开了距离。“新生代”军旅作家似乎需要跳出自己所熟悉的题材资源，更新文学观念，尝试以崭新的创作姿态，写出具有经典性和恒常性的人性

光彩，写出和平年代军队整体性的发展变化和新型军人形象。诚然，20年前的“农家军歌”以对军人生活和军人心灵的揭示，突破了新时期军旅文学的某些禁锢，解构了已经化为军旅作家创作定式的“英雄情结”，让我们清醒地认识到军人在走向现代化的同时又经历着异化与蜕化的双向过程。然而时过境迁，在当下的军旅小说中，农民军人的形象早已不再是绝对的主角，“新型高素质军人”成为军旅作家们，尤其是“新生代”军旅作家们努力刻画与打造的全新形象。然而，比之“农家军歌”中那些鲜活动人、丰满深刻的农民军人，“新生代”军旅作家小说中的军人形象却显得相对单薄苍白、模糊与僵硬。这种差距，我以为除了和作家的生活经验、情感投射与写作资源有关之外，勾连出的是一个亟须对“军人职业伦理”进行重新认识、深化认识的问题，也是一种新的写作伦理自觉的问题。

再次，职业化的军人伦理与传统的牺牲奉献和英雄主义精神之间的张力与错位，是书写新型军人和当下军旅生活的重要向度，而“新生代”军旅作家对此尚缺乏文学的自觉。20世纪90年代以来，伴随着和平状态的不断持续和市场经济体制的不断深化，曾经笼罩在军人头上的崇高光环渐渐褪去，“价值解圣”之后的军人职业日益退至社会的边缘。20世纪90年代之初，“农家军歌”的唱响和朱苏进创作风格的转变作为当代军旅文学“英雄主义写作”主潮之外的一种变调，较为敏锐而及时地触及到了军人伦理的职业属性。但是“农家军歌”写作因为对农民军人狭隘性和功利性的过度戏剧化表现和片面性的价值评判，而丧失了对军人职业一般属性和生活基本面的把握。朱苏进的《醉太平》尽管偏离了其一贯张扬的理想主义英雄美学追求，象征着创作主体“英雄梦”的破灭，但是却历史性地开启了当代军旅文学对军人职业伦理的正面书写。然而进入20世纪90年代中期，随着“农家军歌”的式微和朱苏进从军旅文坛的淡出，军人职业伦理叙事刚刚启动便戛然而止。

我认为，当下军人伦理的内涵，简言之，主要包含三个方面：一是使命任务的特殊要求，决定了军人的生活方式、生活环境、生活内容都有着独立于社会——地方的特殊性，军人生而为战争，要在战争和战争准备中追求其终极理想和价值；二是军人职业的一般属性，决定了军人生活与社会生活之间的通约性，在特定的体制之内成长，军人也要面临职业的选择、职务的晋升、“职场”

的竞争，以及婚恋问题、琐碎的日常事务和家庭生活；三是英雄的军史和优良的传统对军人的理想信念、精神追求、立场原则、价值判断、道德规范等方面的传承性影响。这三个方面在现实生活中的缠绕、渗透和交融构成了现代军人伦理体系，也成为新世纪军旅小说“军人伦理叙事”的内在要求。

英雄叙事是军旅文学的精神风骨，新世纪的军旅文学同样需要塑造当代英雄形象，而“新生代”军旅作家的作品过分抽离了英雄主义的精神内核，与地方作家作品的同质化，难以形成独特的品格。我认为，对当下军营的深度挖掘、对新型军人形象的新鲜塑造是“新生代”作家今后在创作上有待挖掘的资源 and 可以提升的空间。当今社会生活正以飞快的速度向前发展，军队、军营和军人也正在发生着深刻的变化，如何以文学的方式及时而深刻地反映军旅生活的新变和新型军人的生存状态，以文学的方式构建军人伦理的现实意义，是“新生代”军旅作家责无旁贷的历史使命。

娱乐化表象的背后

——近年抗战题材小说与影视剧的叙事伦理

近年来抗战题材小说，尤其是影视剧突然火爆起来，甚至有漫漶之势。作为军旅小说、影视剧的一部分，抗战题材因中国军民八年浴血奋战、伤亡数千万成为中国人民难以磨灭的民族记忆而历久不衰，任何一个时代的书写不但无可厚非，而且因观念视角及创作者的不同会呈现出崭新的面貌与新的意义。问题在于，近年来抗战题材小说、影视剧多数采取娱乐化的叙事策略，中国军民的正面抗战退隐，民间立场与视角凸显，演义传统和传奇叙事得以张扬。诚然，“虚构”原就是文学艺术的本质，克罗齐所谓的“所有历史都是当代史”与文学艺术的“虚构”本质亦无二致，但“虚构”的前提是创作素材与创作者的经验、想象构成一种逻辑关系的真实，从伦理的角度形成叙述的可靠性。而综观近年来的很多抗战题材文学作品和影视剧，叙事伦理的可靠性先在地缺失，娱乐化叙事策略则进一步导致那些令人啼笑皆非的，甚至完全置战争基本法则与常识于不顾的传奇故事的泛滥，读者与观众不经意间已经在捧腹大笑中解构并消费了那场可歌可泣的、正义悲壮的、残酷流血的战争历史。对抗战历史的“正面强攻”和正史讲述不复存在，我甚至怀疑创作主体的审美心理是否发生了畸变，进而，其叙事的合法性也颇可质疑。我以为这一现象应该引起创作者与读者、观众的关注与思考。

在中国读者与观众的记忆中，抗战题材小说与电影最早发端于20世纪五六十年代，后来被称为“红色经典”的一大批长篇小说及根据那批长篇小说改编的电影都集中出现在这一时期。大家都熟知的如《烈火金刚》《铁道游击队》《敌后武工队》《平原枪声》《战斗的青春》《平原游击队》《野火春风斗古城》《苦菜花》《小兵张嘎》《破晓记》等等，将战争置于正义与反正

义二元对立观念之中，虽略显简单化，但因作者多数是其所描述的战斗生活的亲历者，他们站在宏大叙事的革命英雄主义立场上，真实还原战争的残酷性与抗日军民艰苦卓绝的斗争业绩，对正在进行新中国建设的人们无疑是一种巨大的精神鼓舞与艺术感染；同时也用另一种形式阐释了新政权的合法性，亦为中国共产党领导的抗日战争保留了最具真实意义的文学性历史。其实这批文学与电影作品因中国共产党领导的抗日战争多数并不是从正面战场与日寇血战，因此，表现的大多都是普通农民的民间抗日故事与敌后斗争，其残酷与惨烈无疑增强了作品的悲剧性，而英雄主义及中华民族的绝不屈服的民族精神亦得以弘扬。“新历史主义”文学观念在20世纪90年代中后期为抗日战争亲历者的后辈作家们所吸纳，其叙事意旨并不是对战争本身及“红色经典”进行颠覆与改写，之所以选择个人视角与民间立场，是为了表现与探寻被宏大叙事所遮蔽了的历史缝隙与存在境遇，发掘个体生命在战争中面临的考验与存在的意义，并由此凸显战争本身的复杂性以及人性的丰富性，为抗战题材文学与影视剧在新世纪的书写提供了新鲜的经验与多种可能性。

近年来的抗战题材小说、影视剧的创作者则完全绕到战争历史的背后，看似从民间立场出发，强化民间记忆与民间视角，其实质则是回避对历史真实的基本认知，任凭作者的主观意念与想象力无节制泛滥。艰苦悲壮的历史有如儿戏般地被创作者玩弄于股掌之中。侵华日军基本上愚蠢至极，被一群毫无战斗经验的中国农民耍猴般予以愚弄，中国农民们智慧明显地超越于残酷的军事斗争之上。看过喜剧，包括战争题材喜剧，但没看过如近年来这般娱乐化的文学、影视剧喜剧。如果仅仅认为这是21世纪以来中国文学艺术世俗化、庸俗化的一种泛滥，或者创作者缺乏战争生活经验与素材积累，则显然还停留在现象的表面，更深层的问题则表现为叙事伦理的自我矮化与人格理想的“阿Q主义”。我觉得，近年来抗战题材文学、影视剧娱乐化现象背后，有创作者和一部分读者、观众的阔起来后的“阿Q主义”心态在支撑。中国的近现代史就是中国人备受西方列强百般蹂躏与欺凌的历史，尤其是日本发动的侵华战争，其罪行之残暴令世人发指，给中国人民造成了无法磨灭的民族仇恨与伤痛。六十多年后，中国人民真正地屹立于世界东方了，而且其世界大国地位也日益凸显。于是，一部分创作者开始用娱乐化的方式来宣泄积压在民族深层记忆中的

压抑，玩一种猫戏老鼠的游戏，此种方式所表征的大众心态很难说是一种健康积极的心态，更不要说彰显大国情怀了。即便是从文学与影视剧艺术的角度言之，其气象与格局亦非常狭窄，不仅缺乏悲剧精神与超越性，还连带破坏了喜剧作为一种艺术样式的存在的可能性。西方文学与影视剧亦不乏二战题材，其对战争的反思与人性的哲学思辨显然是中国抗战题材文学与影视剧所无法企及的，而娱乐化了的抗战题材文学与影视剧非但难以望其项背，甚至已经背道而驰了。

莫言的《红高粱家族》当然不是娱乐化，与新历史主义也不是一回事，多少受了点“寻根文学”的影响恐怕是事实。但在我看来，那是莫言高密东北乡的一段尘封的历史记忆，莫言以其非凡的文学胆识与艺术想象力将其再现。文学与艺术的本质就是虚构，真实并不是判断其水平高低的唯一标准，《红高粱家族》让当下娱乐化的抗战题材小说与影视剧无法比肩的最重要原因是其战争描写的残酷与惨烈，人性的丰富与张扬，民族精神的高蹈与超越。还有一点忧虑不能不提，就是近年来娱乐化了的抗战题材小说与影视剧无疑会对青少年产生诸多负面影响，这就不是文学与影视剧本身能够承担得了的事情了。

文学与影视剧娱乐化在21世纪以来愈演愈烈，作为后工业社会，或后现代主义思潮的一种特征，也应该有其存在的理由与意义；但娱乐化并非如某位艺术家所言的“乐”本身就是其终极目的，或者艺术的所有意义。这一点本是常识性的，非要强调“乐”即艺术，不是浅薄，就是别有用心。对当下的创作者来说，战争体验本身缺失，对战争历史的氛围疏离久远，仅凭查阅史料和主观想象，难以准确把握战争的真实图景。如果再将抗战题材高度类型化、娱乐化，将各种世俗化，甚至庸俗化的元素也杂糅到这一题材领域里，政治上虽看似安全，但也无可避免地沦为藏污纳垢之地了。

第二辑 近年军旅长篇小说五论

日常经验的崛起与情爱叙事的强化

2008年对中国而言，可谓大悲大喜、惊心动魄、震撼世界，没有哪个国家可以与我国相比拟。在这样一个背景里考察2008年的军旅长篇小说，无论如何都会感觉相对平淡与分量不够，尽管与其他样式相比，长篇小说仍然是收获最丰富的门类。本年度比较值得言说的军旅长篇小说大概有十部，包括邓一光的《我是我的神》、徐贵祥的《四面八方》、李燕子的《寂静的鸭绿江》、刘宏伟的《大断裂》、王秋燕的《向天倾诉》、王棵的《幸福打在头上》、王锦秋和刘慧的《雪落花开》、李海鹏的《团政委》、温燕霞的《红翻天》、何存中的《姐儿门前一棵槐》。

2008年度的军旅长篇小说主要有三个方面的特征：一是日常经验的崛起，二是情爱叙事的强化，三是地方作家的规模介入。首先，“日常经验的崛起”可以说是21世纪军旅长篇小说近十年发展进程中，继“文体自觉”与“通俗化转向”之后的又一种极富倾向性的创作现象。创作主体普遍放弃了既往“宏大叙事”的伦理理念，放弃了启蒙主义精英写作立场，开始重建与现实常态生活的关联，重建日常生活的逻辑，从极端状态下崇高壮丽的美学追求回归到日常生活的诗意找寻。呈现微观经验，回归日常诗性，成为创作主体主题选择和诗学诉求的凝结点。2008年度军旅长篇小说不仅体现出对于日常生活题材的倚重，同时放弃了对其进行“宏大”提升和“意识形态”改写的叙事立场。作家们集体性地表现出了对日常生活经验和价值取向的认同与尊重，以军人个体的本位立场关怀现实，观照军人爱情婚姻的世俗经验，观照军人职业选择和个人命运，观照物质化、平庸化、欲望化的生活境遇。其次，情爱题材成为2008年度军旅长篇小说的主流叙事，并且体现出了作家鲜明的女性立场，即从女性的生理感受和生命体验出发，将男性置于观照视野中进行审视，开始寻

求女性主体意识的自觉和女性情感生活的独立，并且有意识地规避了政治话语的束缚和意识形态负载，建构起一种本体性的情爱伦理叙事样态，可以说女性人物普遍写得好也是2008年度军旅长篇小说的一个亮点。此外，从2008年度军旅长篇小说的作家构成来看，地方作家占据了相当的比例。这一现象可以从两个方面来理解，一方面，地方作家对军旅长篇小说创作的大规模介入，说明军旅题材作为一种精神传统、写作资源所具有的非凡而持久的题材魅力，而现实性需求也是吸引地方作家介入这一题材领域的重要因素；另一方面，也提示了传统意义上的军旅作家群体的散落，老一代军旅作家的创作活力趋于下降，而年轻作家的成长相对缓慢，军旅长篇小说创作队伍出现了青黄不接的局面。

徐贵祥是一个“力量比较大”的作家，擅长在历史与现实的巨大吞吐中营构宏大叙事，编织富于传奇色彩的故事，塑造生动丰满、个性鲜明的人物形象，借助于戏剧性的矛盾冲突和跌宕起伏的人物命运来展现时代主题。他最近的几部作品虽然难见新意和突破，但也都较为圆熟地保持在水平线以上，在读者、图书市场和影视剧的改编领域都保持着较好的口碑。目前徐贵祥的创作日趋成熟，相应地也应该步入一个转型和继续上升的阶段，对于徐贵祥这样一个“干大活”的作家来说，如何在创作中兼顾宏大、厚重与细腻、精致，并在两种风格中求得平衡应该是他未来需要着力解决的问题。他的《四面八方》，写得很好，但却难免失之粗疏，比如小说中成语的运用。成语本身是经过高度提炼、概括的公共性语言，它的负面作用是淹没了个性和个人的感觉，成语多了肯定不是一种好的小说语言感觉。这虽然是细枝末节，但却让我们不能不提醒徐贵祥要注意“萝卜快了不洗泥”的问题。

邓一光人虽然不在军旅，却是军门之后，军人血统让他的英雄主义情结、理想主义情怀不逊于任何一个军旅作家。20世纪90年代以后，一股新的英雄主义文学浪潮，就是由他的《父亲是个兵》《我是太阳》等作品掀起的，至今还在延续、发展和深化。20年来，他对英雄主义叙事的执着追求，为军旅文学提供了相当有力的补充、支持和呼应，甚至也可以说是一种引领。《我是我的神》可以说是邓一光英雄主义叙事的集大成之作，是新世纪军旅长篇小说最具冲击力的作品，即便说是新世纪中国文学最重要的收获也不为过。《我是我的神》在许多情节设置和细节描写上与《我是太阳》相类似，在故事的基本形

态上同样是家族叙事，同样也是书写父子的故事；然而，经过十年的沉淀，邓一光再出手时，小说叙事的向度和意旨都发生了根本性变化，从对父辈英雄传奇的叙写，转到了对“子我”主体的成长性建构。如果说，在《我是太阳》中，邓一光是以崇拜的仰视目光塑造了一个充满阳刚气、英雄气、凝聚着崇高与神性的“父亲”形象的话；那么，《我是我的神》，正像其书名一样，“子我”成为了叙事的主体，“父亲”则成为了对象化的存在，成为“子我”在成长过程中需要战胜的对手和必须跨越的障碍。邓一光变换了叙事策略，站在子辈立场上进行了双向度叙事，一方面展示了子辈与父辈在家庭空间内部激烈的对抗；另一方面呈现了子辈寻求“自我主体”成长的过程，将新世纪军旅长篇小说的“父子伦理叙事”在原有的“审父”意识的基础上又向前推进了一大步。作为“50后”作家，邓一光试图建构属于自己这一代人的历史。毕竟当父辈们老去之后，当民族国家的集体想象与认同被固化之后，当曾经的“子辈”也早已成为“父辈”之后，探寻与共和国共同成长的这一代人的心路历程和精神轨迹，将新世纪军旅长篇小说“父子伦理叙事”二维结构中的叙事重心从“父”转移到“子”，在相当程度上标示出了“父子伦理”作为一种伦理叙事模式的丰富性和继续深化的方向。

年轻的军旅作家王棵，是“70后”代表性作家之一，近两年在坚持中、短篇小说写作的同时，开始进军长篇小说和影视领域。《幸福打在头上》是他的第二部长篇小说，和他的军旅短篇小说一样，有着一股挥之不去的潮气，湿润而暧昧，平和且淡定，注重在平淡的日常生活和不经意的时光流逝中呈现人物的内心世界。小说书写了上尉雷米多个人几段富有戏剧性的情感遭遇，通过这样一个典型人物将基层部队年轻军官的日常生活和婚恋问题生动、风趣而又不失大胆、尖锐地揭示出来，极富生活的烟火气息和真情实感，体现出作者扎实的基层生活经验和对生活细节的敏感捕捉。相较于以往的作品，这部长篇小说体现出王棵的一种转变，即更加重视故事性和矛盾冲突的设置，单线推进的叙事结构，更富于阅读快感也更适合改编成影视剧。作为军旅年轻作家中的翘楚，王棵的这种叙事风格的转变本身也可以视作军旅文学整体发展态势的一个缩影。

与此同时，军旅女作家也出手不凡，佳作迭出，她们整齐的方阵与合

唱，成了2008年军旅长篇小说很大的亮点。从数量上讲，军旅女作家的作品占据了2008年军旅长篇小说的半壁江山，而且，她们以女作家特有的写作风格和独特的文学观念为本年度军旅长篇小说注入了一股“柔性”的力量。

刘宏伟是早期军旅女作家的代表人物之一，《大断裂》可以说是目前为止她耗费心血最多，也最有分量的作品。她查阅了大量的相关资料，深入地研究了与地震相关的科技和专业问题，几乎成为一个地震问题的“专家”了，在当今“快餐化写作”成风的背景下，能如此严肃、认真、扎实、深入、细致地写作很难得。多年来，刘宏伟的风格大致没有脱出女作家特有的阴柔与纤细；而在《大断裂》中，她第一次表现出了笔力上的阳刚与雄健。在那些有关大场面的描述中，在那些对于历史事件、历史氛围的概略性描述中，她表现出了与宏大叙事这类小说结构旗鼓相当的语言驾驭能力。在这部小说中，她追求一种从容沉稳的叙述风格，不急着直奔故事、直爆情节，常常不惜花费大段精心推敲的文字对景色、物体、氛围、场面进行冷静而精细的描摹，其中不乏诗歌所特有的奇诡意向和修饰语法。小说是以当年唐山大地震为背景的，出版后却正好赶上了汶川大地震，一时之间吸引了社会关注的目光。《大断裂》是刘宏伟多年来不断跋涉、自我提升结出的果实，也体现了刘宏伟作为一个军旅作家强烈的责任感和使命感。

李燕子的《寂静的鸭绿江》突破了以往历史题材宏大叙事的常规，呈现出一种“小写”历史的美学风貌。灵芝与九柱一波三折、感人肺腑的爱情故事贯穿了全篇，围绕在戏剧性的情感纠葛周围的是对赵家的家庭成员们生存状态、情感世界、生活场景的日常化且琐碎的描摹，经由对极富鸭绿江畔地域特色的民风民俗的浓墨重彩的描写，通过对一个小家庭的聚焦，展示了“闯关东”的先民们在隐忍和苦斗中求生存、求发展的心灵史。随着故事的不断推进，这个家庭和村庄又接连遭遇了日军侵略和国共两党政治斗争的洗礼，作家没有选择波澜壮阔的历史呈现，而是通过对灵芝如何忍辱负重、与各方势力斗智斗勇，最终最大限度地挽救了家族命运的书写。在一幕幕日常生活场景和一段段人生细节的细腻描绘中映衬出“大历史”的冷漠、虚幻和无常，折射出被“大历史”所遮蔽的富于痛感的日常生活本相，在对俗世男女的质朴且悠长的情感观照中折射出顽强且坚贞的人性光辉，在消弭了历史深度模式的同时，

却重建了战争历史与英雄话语得以附丽的生活场域，挖掘并塑造了灵芝这样一个感人至深却极易被大历史所遮蔽的另类的“生命英雄”的形象，生发出独具个性的艺术魅力。

王秋燕的《向天倾诉》在艺术风格和小说语言层面都比较精致、小巧，几乎没有瑕疵。小说借助于“气象”这样一种自然现象，成功地对高科技题材进行了艺术转换；同时，浓墨重彩地书写了当代女军人的情爱，细腻描摹了女主人公苏晴错综复杂的情感世界、心理世界，是一部女性主义的情感挽歌，一部女性情感成长和成熟的心灵史诗。王秋燕完全写进去了，沉入作品之中，将自己的生命和情感体验完全地注入了人物身上，小说也因之具有了一种感人至深、催人泪下的力量。我感觉小说唯一的瑕疵就是作为主题意向反复出现的那首诗，与全书的意境、风格和人物的性情显得不太和谐，有点跳。总体来说，王秋燕是一个精致细腻有余而力量有限的作家，这部《向天倾诉》距离她上一部作品长篇散文《女人出海》，也过去若干年了，她擅长于几年攻一部，往往能打磨得纯熟而圆融，这也是王秋燕的写作风格。

温燕霞的《红翻天》也是一部很有特色的作品，书写了六位女红军战士的情爱故事，将宏阔复杂的抽象历史细化为鲜活的生命遭际，以“生命叙事”呈现出别具感染力和震撼力的“人情之美”。王锦秋、刘慧的《雪落花开》表现青藏高原汽车兵的生活，没有用过去时复述风雪弥漫的青藏高原，汽车兵们爬冰卧雪，在常人难以想象的恶劣的自然环境和寂寞的精神世界中默默无闻地工作、战斗的故事，而是用现在进行时，用和普通人视线平行的视角，塑造了李勇、马林等军人形象。这些形象有别于我们习惯的“纸上军人”，他们平凡，甚至平庸，他们只是一些穿着军装的小人物，在生活的枝枝蔓蔓中有悲有喜，有欢有乐，这些悲喜和欢乐都是凡人的，不震撼却让人感动。小说以“高原聊天室”为媒介，运用复调式结构，在这个虚拟的网络世界，实现了历史与现实、高原与故乡的互通，官与兵、兵与兵情感的对流和几代军人内心世界的对接，不仅弥补了散文化容易造成的叙事的纤弱与单调，还为我们敏锐捕捉了高原军营的最新动态。如果说，兵站是青藏线汽车兵们旅途奔波中小憩的梦中家园，网络中的高原聊天室就是汽车兵们进行心灵展示的平台。随着青藏铁路的通车，青藏高原上的兵站或许会逐渐淡出历史舞台，但是，一种让官兵进行

心灵瑜伽的兵站正呼之欲出，必将构筑崭新的精神高原。《雪落花开》采用了复调结构，在题材、人物和叙事结构上都表现出了新意，但故事的内容还是有些单薄，整体上看不够厚重。

第七届茅盾文学奖也可以作为2008年度军旅长篇小说的一个亮点来谈谈。尽管《湖光山色》与《暗算》并不是2008年出版的，但是周大新与麦家继上一届柳建伟和徐贵祥之后，又一次双双折桂“茅奖”，成为2008年度军旅文学的重要事件。同时也意味着以徐贵祥、柳建伟、周大新、麦家等一批中年作家已经成熟并形成了一支稳定强健的军旅作家队伍。他们大体上可以算作同一代作家，年龄在五十岁上下，正处于各自文学创作的黄金时期。按照“茅奖”这一中国文学最高奖项的标准和作家自身创作实力来衡量的话，《湖光山色》和《暗算》还是有点美中不足的。首先，《湖光山色》并非军旅题材，从最早的《汉家女》表现农家女军人，到《香魂女》《第二十幕》《21大厦》，写乡土一直是周大新的强项；但是《湖光山色》对当前农村生活的把握还欠丰富和深刻，有点过于诗意和理想化。同时，作为一位优秀的军旅作家，我还是希望他能够坚守军旅题材阵地，写出更有分量的军旅题材的鸿篇巨制。麦家开创了军旅题材的一种另类写作，用他自己的话说叫“军事特情小说”，拓展了军旅文学的题材边界，这是他的独特贡献。但是他也要注意模式化的问题，他的这种写作路子比较窄，在形式和叙事技巧上与博尔赫斯的路数对接上了，给人一种耳目一新的感觉，但是书写的都是间接经验，生活的积累不够丰厚，麦家在这条路子上究竟还能走多远，取决于他是否能够进一步突破自己。

期待更有难度的写作

2009年是新中国60华诞，很多学者纷纷著书撰文来重新审视和评价当代文学在中国文学乃至世界文学体系中的地位；那么如何来评价当代军旅文学的成就和意义，显然也是一个无法绕过的课题。一般看来，当代军旅文学始终都是一个围绕“国家/民族核心价值观”不断建构与弘扬的过程，为不同时代的思想精神与价值观念提供着最具核心意义的表征。即便是深陷大众文化和商业语境中的新世纪军旅文学，也依然凭借着对“十七年文学”浪漫传奇的现代改写和对崇高、英雄精神的高调宣示，及时填补了物欲时代人们理想精神的空洞，从而掀起了以长篇小说的繁荣为标志的“当代军旅文学的第四次浪潮”。然而十年过去了，新世纪军旅长篇小说的现状及其在当代文坛所处的地位究竟如何，值得细细考量。

翻检2009年的军旅长篇小说，或多或少更加深了我对新世纪军旅长篇小说前景的担忧。首先是大牌作家或为名所累，或为利所诱，频频出手，新作迭出；但影视化的牵引先在地暗伤了小说的内质，再加上“萝卜快了不洗泥”的马虎操作，使其新作水准多未达到他们自己的基准线。徐贵祥的《四面八方》未出先热，提前半年早早展开的宣传攻势吸引了足够多的眼球；然而，小说文本却缺乏新意，依旧是自我重复的浪漫传奇，题材层面的拓新却更加暴露出作者对特定年代和生活本体的陌生与疏离。也许是为了电视剧改编的需要，作者省略了对人物性格心理的细腻描写，跳过了对情节发展的应有铺垫，流于交代故事发展的结果，人物的内心情感和精神世界则无暇顾及。情节的跳跃和人物的突变无疑增强了阅读的快感，“四只蚂蚱”与舒家四姐妹的情感纠葛推动着故事一路狂奔，爱情故事固然“好看”，却难掩语言的粗糙和思想的乏力。石钟山的《天下姐妹》作为一部水平线之下的滥情之作本来不说也罢，但其一贯

的注水和粗制滥造的风格已经凭借着电视剧的影响改变了军旅长篇小说的文学生态，因此让人无法继续对其存在保持沉默。三姐妹离奇夸张的情感纠葛，既矫情且荒谬，没有充分细致的描写，没有真实生动的细节，看不出人物形象和性格，更遑论意义、价值和精神建构。石钟山一年两三部“长篇小说”加改编剧本的工作量，确实也只能靠简单的人物关系和故事梗概来应付了。周大新的《预警》，确实像封面上介绍的那样，讲述了一个谍战加反恐的故事，但作家对这类题材本不熟悉，故事情节缺乏内在推动力，结构裂隙只能依赖外部戏剧性来弥合。诚然，当前谍战戏很火爆、很有市场，但当周大新闯入这个对其本人来说极其陌生的生活领域，驾驭这一特定题材时，即便是茅盾文学奖得主也令人遗憾地写得不像。王玉彬、王苏红的《黑鹰基地》多重线索同时推进，试图书写三代人为了军事科研牺牲奋斗的精神史诗，但是笔墨的平均分配，以及杨戈既作为叙事视点又作为主人公的结构方式，使得小说的故事情节和情感都较为平淡，缺乏爆发力。

此外，几部年轻人的长篇处女作虽然可喜可贺，但存在的问题却不能不说。陈可非的《红菩提》延续了近两年来军旅长篇小说“日常经验崛起和情爱叙事强化”的写作风潮，于荒凉的生存背景和崇高的精神质地之上书写浪漫传奇的爱情。但是与王秋燕等女作家相比，陈可非的叙事与描写还失之粗疏。雷诺与林若水的爱情由于缺乏对各自心灵和情感的细腻描摹与细节刻画而流于简单空泛；对林若水其他几段情感经历的拼贴过于随意和主观；对丁小北、罗仁宁等人物丑陋人性的挖掘游离于故事主体之外，故事结构支离破碎，大大削弱了对主题、意义等小说精神层面的建构和提升。西元的《秦武卒》讲述了王离这样一个小人物伴随着大秦帝国的强盛一步步接近权力中心的过程，期间穿插着与公主嬴妩以及项妍这两个女性的情感纠葛，试图展现历史进程中个人的渺小以及其所处的历史时代所不可避免的悲剧宿命。然而作者对那段历史缺乏充分细致的了解和把握，在小说中历史仅仅沦为了讲述爱情故事和个人成长历程的背景，时代风云、生活风俗等等历史的细节在小说中得不到真切的再现。当历史不具备本体意义，仅仅作为“背景”存在，其所映衬出来的“当代情感故事”的意义和价值自然令人生疑。裴志海的《锅盖头》表现了一个社会混混到特种战士的成长历程，但是这种成长和质变缺乏令人信服的逻辑和内在伦理，

前半部分的混混生涯与后半部分的军营生活脱节，结构上的两张皮更像是两部中篇小说的拼贴。

如果说2009年的军旅长篇小说有什么亮点的话，倒是有几个文学“新人”在新的题材领域的探索呈现出不俗的佳绩。党益民的《父亲的雪山母亲的河》通过江河、江雪、江果3个人不同的视角，在讲述父辈们的故事的同时，也在叙述着自己的感受与经历，对同一件事形成前后参照、相互映衬，使本书在结构上显得灵动新奇，堪称本年度艺术水准较高且比较均衡的优秀作品。老作家凌行正的长篇处女作《九号干休所》第一次浓墨重彩地书写了军队离退休老干部的晚年生活，一个个性格鲜明内心丰富的人物、一段段从战争年代绵延而来的情感经历、一桩桩生动诙谐的故事，散发出浓郁的生活气息；但是对日常生活过于庸常细碎的描写和过于浪漫化的人为提升也在一定程度上耗散了作品的深度。阎欣宁的《地平线》真实生动地反映了人民军队初创时期充满激情活力却混沌懵懂的状态，它以1929年朱毛红四军离开井冈山，到闽西开辟根据地的这段特殊历史为背景，直接描写了在党史军史上有着特殊地位的古田会议这一重要的历史事件。小说以下沉的视点以小见大，描写底层民众和基层连队的生存景象，人物的描写和塑造尤见功力。黄松、王初恩、柳达夫、丁泗流、连顺舟几个人物生动、风趣且颇具深度，没有离奇夸张的故事，但却有细腻精巧的细节，极具美感的语言和叙事耐心令人印象深刻。何存中的《太阳最红》延续了上一年度《姐儿们前一颗槐》中优雅细腻的诗性语言，而且在对战争本质的探索和苦难的理解方面极具深度。尤其是正面描写了黄麻起义前后，革命的血雨腥风给平凡的生命个体造成的伤痛，直面生命的尊严和价值让位于革命的目标和追求这一矛盾的伦理命题，悲剧性地描述了特定历史情境中几代人被革命洪流席卷的苍白人生，对历史的深度发掘和对人性的深刻揭示凸显了小说的伦理意义。王筠的《刺破青天》第一次将目光聚焦于“Y字方阵”，全景式、多层面地展示了预备役部队的生活图景。王凯的小长篇《全金属青春》揣着一颗极度真诚的怀旧之心，搜索着属于作者的青涩而温暖的军校记忆，刻意营造但并不生硬的幽默搞笑的语言之下，缝补着细密的生活细节。一如王凯所擅长的中篇小说写作，其长篇处女作依然展现出灵动扎实的生活积淀和炽热的情感，塑造了一群可爱、可亲、可信的军校学员群像，风趣的故事让人忍俊之

余，心生淡淡的哀愁。冯骥作为“80后”军旅作家的代表，近年来的崛起令人瞩目，他的“特种兵系列长篇小说”的第三部曲《我雷了》以排雷工兵为表现对象，将工兵看似封闭、枯燥的专业生活与紧张刺激的反恐作战紧密融合，将盗墓与寻宝情节嵌入故事主体，将武侠小说中的种种桥段揉入叙事，展现出迥异于前辈作家的强烈的时尚叙事风格。直白干净的小说语言，绵延全篇的重重悬念，曲折生动的故事情节，扑面而来的英雄气息，凸显了冯骥直面市场与年轻读者的文学观念与写作立场。

如果从纯粹文学的角度衡量，不可否认，近年来军旅长篇小说在生活质地、思想内涵和文学品质等方面均呈现出下滑的趋势，除了依旧叙写着一段段性格英雄的浪漫传奇，变换一下表现题材和讲述故事的角度，以情感纠葛来强化日常叙事之外，缺乏有意味的新鲜经验、回避原创性的文学探索、放弃思辨性的精神建构、淡化“伟大文学”的理想追求。相当数量的作品呈现出影视化趋向，似有挂羊头卖狗肉之嫌。当下军旅长篇小说正在或已经透支了21世纪初人们对崇高理想和英雄精神的怀旧情结，在自我重复和彼此复制的模式化叙事策略的裹挟之下，沦为一种“没有难度的写作”。21世纪之初那股以文学性、精神性以及人性的探索和发现为推力的“第四次浪潮”已难以为继，即使变更和放松评价的标准和尺度，也无法掩饰其与“文学性”渐行渐远的事实。

光芒与阴影

虽然诗歌集《烤蓝》、散文集《藏地兵书》、长篇报告文学《震中在人心》和《解放大西南》及短篇小说《海军往事》都不是2010年发表、出版的作品，但它们在2010年联袂出击，集体登上第五届鲁迅文学奖的领奖台，以量多质高而为人瞩目，形成了本届“鲁奖”的一大亮点，也是20世纪80年代以来军旅文学在全国大奖中的最大丰收，使军旅文学在多年黯淡之后再度大放光芒，军旅文学界莫不欢欣鼓舞。但是，冷静观之，就会立即发现光芒之下的阴影，它是如此地刺目，与光芒炫目几成正比，那就是获奖作家年龄的严重老化——5人中最年轻者47岁（陆颖墨），最年长者81岁（彭荆风），平均年龄63.5岁！这也许远不是一个成熟作家的年龄上限，但它与20世纪80年代青年军旅作家冲锋陷阵摘金夺银的矫健身形（李存葆以《高山下的花环》获1982年全国中篇小说奖时年方36岁，而以《射天狼》列为同榜的朱苏进仅29岁）相比，已经显出了很深的暮气，尤与本届“鲁奖”得主中集体崛起的新生代“70后”作家（如中短篇小说奖得主鲁敏、乔叶、李骏虎、王十月等）同台亮相，其反差之强烈也成为了一道独特的风景。毋庸讳言，这就是今天军旅作家队伍的一个缩影，青黄不接、后继乏人的问题空前凸显，只不过它以一种喜剧的方式给我们敲响了警钟！当然，这已经溢出本文讨论的范围之外。

进入21世纪以来，以《亮剑》和《历史的天空》为标志，军旅题材影视剧在全国范围内热播，收视率持续走高，并引发了全社会对战争、军事、军营、军人的关注。军旅影视剧的热播极大地提升了军旅文学和作家自身的影响力和知名度；然而，对军旅文学而言，电视剧化又是一把不得不警惕的“双刃剑”，在收获了市场的同时也可能斫丧文学本身。当红军旅作家在长篇小说电视剧化大潮中的基本状态大致有四种：一是过去的优秀小说家，现在不再写原

创作品，而是甘当“二传手”，将别人的小说改编成剧本；二是所谓的“套写”，作家自己写剧本同时出同名小说，或先出剧本再改小说，或瞄着电视剧去写小说；三是专门做电视剧写手；四是专心写小说，绝不“触电”。电视剧化了的军旅长篇小说的突出问题是：透支作家有限的写作资源，自我重复、批量生产，小说剧本化、情节戏剧化、故事世俗化、思想贫乏化。长篇小说要想获得电视剧的青睐，首要的条件就是要有“好看”的故事，只要能够编织出一个跌宕起伏、戏剧性强、富于传奇色彩的故事，小说也就“成功”了80%，而文学性则被悬置或忽略。文学纯度的下降，不仅直接损害了当代军旅文学经过几代作家建构起来的美学品格和文学品质，长此以往，也会降低读者的关注度和忠诚度，最终损害的还是军旅文学。

徐贵祥是第六届茅盾文学奖得主，读者对其作品的期待度自然很高。在其长篇新作《马上天下》中，我们看到的依然是一个传奇得有点玄乎的故事，战术之神陈秋石的传奇人生被演绎得一波三折、枝叶横生。在叹服作家编织故事的超强能力之余，一种虚飘的感觉也笼罩着我。非但看不出历史年代的社会风貌，甚至连原来拥有的优美流畅的小说语言、细腻鲜活的生活细节、人物内心的精心刻画、人物情感抽丝剥茧般的耐心描摹都不知去向，只见作者一路惯性滑行而来，留下的是一个故事框架和一个刻意求新的人物形象。张慧敏的长篇小说《回家》是第一部大跨度表现海峡两岸60年离散风云的长篇小说，以较为中性的立场和客观真实的视角，贯通尘封的时光隧道，穿越意识形态的遮蔽，重现了那段特定年代诡谲的历史风云，表现了人性的光彩与中华民族的传统美德；但同样缺乏对特定年代历史风貌、生活场景正面、细腻、生动的描摹。一方面看得出作家对那段历史和地域的生活场景都不够熟悉，没有写出生活本身的风韵和情趣来；另一方面，仅仅满足于编织一个完整的故事，对思想的提升、对生活本身的充分描绘、对人物的细腻刻画、对文学性的经营都不够充分。阎欣宁的《美国来鹰》取材于抗战时期援华的陈纳德的飞虎队，然而作者并未展开那段惊心动魄的历史政治的叙述，也没有正面表现“飞虎队”与日本飞机战斗的细节，而是叙述了莱茵克和小姨这一异国恋人的“魂断蓝桥”般的爱情故事，浪漫华丽不假，却因人物形象单薄而无所依附。

张者的长篇小说《老风口》书写了新疆生产建设兵团屯垦戍边的悲壮、

曲折、复杂的创业史、奋斗史，在人与自然、男人与女人、汉人与少数民族同胞之间，上演了许多匪夷所思的故事，展现出令人动容的苍凉的青春风采。作品通过复调式的叙述方式，经由不同的叙事主体和视角勾连起片段性的历史事件，并将历史真实融入主人公对父辈灵魂的寻觅和精神的理解中去，呈现出一段忽而整一、忽而驳杂的丰饶的历史图景。李星的长篇小说《童言》以超越现实的魔幻笔触，回望童年时代的超然心绪，呈现出部队大院生活不为人知的另类图景，荒诞不经的叙事升腾出的却是极具深度和超越性的思想认知。梅国云的长篇小说《第39天》透视了“转业”这一重要的职场军人的伦理维度。牛大志是一个理想主义者，也是世俗意义上的失败者，他的孤寂与身份转换的艰难，隐喻着难以回避的时代难题。军旅文学对现实问题的介入，彰显了军旅作家的现实担当与文学的时代精神。

2010年度军旅长篇小说，包括整个军旅文学，最令人惊喜也最值得言说的作品非李亚的长篇小说《流芳记》莫属。李亚的写作是一种升腾着诗性光芒的“智性叙事”，《流芳记》带给我们的正是这样一段超然于故事之外而具有独立审美意义的“纯文本阅读体验”。如果说“智性叙事”是以想象力的飞扬、现实经验的拓展和形而上思考的深度来标榜自身的文学趣味与审美品格的话；那么，李亚的智性写作，依然有别于时下流行的以科学的复杂和神秘为内在支撑的“智性叙事”，而是到处氤氲着浓重的烟火气息和浪漫诗意。李亚试图对宏阔的历史、世俗的生活和无常的生命进行一番富于思辨意味的重新组合，以此催动奇崛的想象，调动丰实的生活经验，搭建起一个超然于历史世相之上的非现实世界，在对现实世界的浪漫审视和诗性观照中，完成对生命可能性的探索和对终极意义的找寻。不断探索写作的“智性”，并持续发现新的文学可能性，是军旅作家自我提升和完善必须跨越的文学窄门。当下的军旅作家在写作“智性”方面的孱弱，说穿了，就是创作主体艺术原创能力的不足，是作家缺乏对叙事技巧与审美思考之间进行巧妙嫁接的能力。由此而导致的后果是很多军旅作家执拗地热衷于对故事表象的叙述，沉醉于故事情节的起承转合，虽然故事本身很好读、很有趣，可能也会让人有所思考；但终究无法抵达那些更加丰饶的隐喻之义，无法体现作家对生活和人性的思索和独到发现。文学的“文学性”应该是创造一个迥别于庸常经验的崭新的世界，并努力探索形

而上层面的哲学蕴含。

如何改变军旅长篇小说在诸多方面失衡的现状？笔者认为，中青年军旅作家们要凸显创作实力，既要坚守住文学的阵地，回归纯文学的“智性”写作中来，又要积极投身于对新军事变革伟大实践的密切关注和对当下军旅生活的及时书写。军旅文学不仅要及时反映现实生活，还要积极融入新军事变革所引发的高科技浪潮；不仅要塑造出和平年代的英雄形象，还要表现出军事高科技给部队带来的新情况、新变化。当下现实“存在”是军旅作家最应当守望和探寻的文学维度，富于“智性”的纯文学写作是军旅文学最急需坚守的写作伦理。如此，军旅文学重新成为当代文学重镇才有可能成为现实。

强势的类型化与孱弱的现实性

近年来，笔者反复强调和预警军旅长篇小说创作影视化倾向“双刃剑”的弊端。当一种题材、一种文体、一个作家群落已经在相当程度上放弃了本应坚守的题材阵地和文学理想时，自我解构、放逐或曰主动转型的结果便是，文学性与精神性的建构被抽空后留下的巨大裂隙。近年来的军旅长篇小说无论是在生活质地、思想深度还是文学性等方面均呈下滑趋势。诚然，作家个体的创作都是阶段性的，状态的起伏与调整本属正常，文学界也有“大年”“小年”之说，然而若将军旅长篇小说作为现象统而观之，最令笔者担忧和焦虑的却是作品数量的逐年下滑，已从5年前的年均三四十种，下降到近两年的年均不足20种。据从有关出版登记与统计部门了解，2011年中国长篇小说产量在4300部以上，军旅长篇小说产量的下降，与长篇小说出版市场的大发展、大繁荣形成了强烈的反差和鲜明的对照。没有了一定的数量作为基础和支撑，军旅长篇小说的发展前景似乎更加黯淡。而就在这少之又少的数量里，军旅作家作品所占比重也在迅速降低，甚至不足半壁江山；若再细察，则发现专业军旅作家的创作活力之委顿更是前所未有。

在笔者有限的阅读视野里，2011年度比较重要的军旅长篇小说有苗长水的《军事忠诚》、裴指海的《往生》、黄国荣的《碑》、雪岛的《琵琶行》、沉石的《谍杀》、菜刀的《魔鬼连》、乔信明和于玲的《掩不住的阳光》、哈金的《南京安魂曲》、阎欣宁的《遵义！遵义！》、海飞的《向延安》、李燕子的《咆哮的鸭绿江》、赵冬苓与长缨合著的《中国地》、李晓敏的《抗战枪王》、高杰贤的《撤退》、文清丽的《渭北一家人》、张品成的《红药》。在这16部作品中，军旅作家的有7部，而专业军旅作家的只有3部，“70后”新一代军旅作家的只有两部。试想若没有大量地方作者对于军旅题材的“加盟”和“支援”，军

旅长篇小说之萎缩和衰弱将达至何种地步。阅读2011年度的军旅长篇小说，留给笔者最深的两个印象便是“类型化叙事的强势”与“现实性写作的孱弱”。

海飞的《向延安》是一个类型化写作的集成之作，将谍战、悬疑、抗日、青春成长等融为一体，通过酷爱厨艺的富家少爷向喜从懵懂的革命青年成长为沉着、坚定、成熟的革命者，再现了一批革命青年和共产党人在波澜壮阔的历史洪流中，对理想与未来美好生活的追寻，表达了特殊岁月中的年轻人“即便把我们撕成碎片，每一片都将写满忠诚”的鲜明主题。海飞在小说所依托的重大主题下，坚持追求一种极为纯粹而非流俗的小说品格，使之成为一部可以细读慢品的佳作，实属难能可贵。那种暴力蹂躏之下的惨烈人生、那种火一般热烈而微妙的青春、那种义无反顾的绝地抗争，都使小说传达出一种极为动人的力量。不仅跌宕起伏的故事情节扣人心弦，而且在那些看似平淡的地方也写出多样的人生意味，从而将历史的丰富包孕在含蓄之中，把生活的韵味隐含在单纯情致当中，其细密中的凌厉、温婉中的坚硬，都使这样一部革命题材的作品呈现出别样的风采。

书写战争是军旅文学永恒的主题，但却并非唯一的主题。即便书写战争题材，历史生活的“现实性”也是必不可少的。李晓敏的《抗战枪王》是典型的类型化文本，书写了一个发生在抗战时期的有关枪的故事。让人既有阅读的快乐，又打心底里生发出英雄的豪气。小说对于草根人物英雄传奇的书写容易满足当下大众读者对精神偶像崇拜的期待，每个读者都会把对草根英雄的崇拜投射到自身的现实境遇中。但作者毕竟对于战争场面的真实状态缺乏亲身经历与厚重鲜活的生命体验，缺乏有意味的鲜活生动的细节；作者也无意为网络小说式的文本去下工夫研究历史真实和进行实地调研。从这样的战争历史题材中，我们感受不到历史的温度，也嗅不出战争的硝烟。小说文本层面展现出的更多的是娱乐化的审美趣味和电视剧化的叙事伦理。当下的军旅长篇小说存在着严重的“伪历史叙事”倾向，部分作家不去采访历史的亲历者，不去做田野调查，就依靠着有限的历史资料、飞扬的想象力和圆熟的叙事技巧，将人物关系和故事情节植入历史与战争背景中去，就炮制出所谓的战争历史小说。从中读者看不到当年的现实生活场景和扎实可信的生活细节，感受不出时代的风貌和历史的温度，此种“伪历史叙事”是难以令读者信服的。《中国地》更像是

一本“影视同期书”，但是电视剧的高质量或曰编剧较高的文学水准使得作品呈现出独特的文化特质。小说对于乡土文化的亲近和细腻呈现使得战争题材与乡土题材较好地融合。赵老嘎这个人物形象有自身深厚的现实文化积淀，而非那种脱离地域与历史文化背景横空出世的性格英雄。故事发生的主要场域——清风岭可以说是乡土中国的缩影和标本，当小说在故事情节的起承转合之余，观照了历史境遇中的现实存在和文化风貌时，小说便具备了较为厚重的历史感。毕竟，在传奇的光影下，如果缺乏厚重的生活存在作为依托，即便再精彩好看的故事也难免显得虚妄苍白。

从某种意义上来说，军旅生活的现实性往往又是最难写的，作家如果缺乏深厚的生活与生命体验，过分依赖想象，显然不是一条正确的写作途径。在这个意义上说，苗长水的《军事忠诚》所表现出的强大的生活概括力和穿透力是值得称道的，所呈现出的关注当下军旅现实生活、直面新军事变革中的新情况、新问题的文学立场和写作伦理是十分宝贵的，也是值得提倡的。《军事忠诚》堪称是一部国防后备力量建设的小“百科全书”，书中关于如何征兵、如何抓好民兵预备役建设、如何搞好社会治安、如何支援地方政府进行经济建设、如何处理突发事件、如何抢险救灾，都描述得非常翔实生动。苗长水聚焦于当下的军旅现实生活和国防建设的新情况、新问题，正面、全面且生动、深刻地表现军民融合式发展遇到的新情况、新问题，从题材上填补了当代军旅文学的一个空白，可以说是距离当下军队现实最近的一部长篇小说。阎欣宁的《遵义！遵义！》表现的是一个极为复杂的历史空间，在这种历史的断面上，生动地展示出作者对于历史的重叙、探寻与想象。战争所及的地理人情、山川风物、历史掌故、生活什物都在文本中得以细腻呈现，使得作品从历史的细部切入，赋予生活本体以丰富的色彩、声响与滋味。2008年，哈金开始构思《南京安魂曲》，然而困难重重：材料太多，难以取舍，找不到角度，“选择魏特琳是想从第三者的视角来看这件事，但写起来变了很多。这本书也是讲述者高安玲的故事，直到改到第32遍才找到这个角度”。在写作的三年多时间里，哈金一直生活在70年前南京的气氛中，“自己很沮丧，但这是工作的条件，没有选择，常常哭完了还得写下去”。正是这部与泪水相伴而成的作品，让我们面对历史的伤痛，在追思和慰灵的小路上无声地行走。哈金的《南京安魂曲》证

明了，在通往伟大的写作中，技巧、技术和语言的花哨，并不一定比一颗质朴沉静的心灵更重要。

裴指海的《往生》并非是以常规的结构和手法来描写这段为国人所熟知的历史，作者以一名当代军人的身份，不断地进入对前国军连长李茂才的采访与追寻的过程。时空穿越般的对话与沟通，意在寻觅中国军人的精神本色和中华民族的精神本体。小说的故事情节不断穿行往返于历史与现实两端，第一人称的采访式叙事视角，既增强了小说的真实感和现场感，又人为地阻滞降低了叙事推进的速度，形成了较为强烈的个性化风格。解放军出版社年底推出的黄国荣的《碑》让人眼睛为之一亮，其对战俘题材的深刻表现和对复杂人性的深度挖掘呈现出令人震撼的文学品质。作家积四年多之功，七易其稿，将对凡人、军人、英雄以及对和平、战争和人性的深刻而痛苦的思辨探索熔铸进跌宕起伏的故事情节和主人公邱梦山传奇而悲壮的人生命运之中。小说对战争场面的描写秉承了“战壕真实”的风格，对现实生活的叙事和对人性的探索叩问更具有终极观照和哲学思辨的高度。李燕子的《咆哮的鸭绿江》是《寂静的鸭绿江》的姊妹篇，正像书名一样，作家此前的寂寞沉静的创作状态已经变得激情澎湃、不可遏抑。小说的故事情节更加曲折生动，人物更加众多，大家族几代人的命运与辽南战争历史的宏大图景扑面而来，读来的确过瘾；但是较之此前水静流深、细腻温婉的笔触和对人物内心情感世界的细腻描摹，《咆哮的鸭绿江》在复杂故事的裹挟下一路狂奔，作家已经无暇，也无力在过于宏大庞杂的故事线索之外再去经营小说的文学性。作为一部电视剧化了的长篇小说文本，《咆哮的鸭绿江》已经足够出色，但是以文学的标准审视，“咆哮”却未必比“寂静”更加令人印象深刻。

复杂性是文学的最高追求，系统内充满大量元素，非线性地相互作用着，犹如被风吹动的千万树叶，每片树叶或许并不知道树与自身的名字，但却共同构成了这株树的形象。总体而言，当前军旅长篇小说的现状令人担忧。类型化的军旅长篇小说过于线性直白，而且就类型化本身的发展而言也极其不均衡。“现实性写作的孱弱”暴露出的本质问题其实就是军旅作家对于现实军旅生活的陌生和疏离，军旅现实生活在军旅长篇小说中的缺席是令人遗憾的，也是值得警惕的。

含混而暧昧的面影

21世纪以降，与经济同步崛起的大众文化市场达到了空前繁茂，在经过了一个短暂的冲突与龃龉后，纯文学作家与通俗文学作家开始在市场分割各自的生存空间。继而，又出现了相互交织缠绕的含混而暧昧的面影，经济利益的最大化正在改变着21世纪的文学格局已成为不争之事实。军旅长篇小说创作因为杂糅了政治意识形态的属性、商业意识形态的新质和现实主义文学的传统，纯文学写作与类型化叙事的并行不悖也就不让人感到惊讶与新奇了。军旅长篇小说类型化的整体态势虽日益加深，然而，近年来在图书市场上的表现却风光不再。“谍战类”和“铁血体”已不再是吸引读者关注的万能噱头，更加成熟而挑剔的读者已不再满足于苍白的“敌后暗战”和虚妄的“战争想象”。读者渴望更加新异的主题、更加精准的叙事和更加丰富的内涵。只要有好的主题和创意，哪怕小说语言粗糙、故事情节生硬、人物形象单薄，作品也能畅销的类型化写作的初级阶段已经一去不复返了。

2012年度的军旅长篇小说类型化的文本数量虽多，但真正值得言说的重量级作品却寥寥无几。麦家的长篇新作《刀尖》（阴阳两面）是典型的类型化文本。与以往的智性叙事风格不同，作者力图以彻底的口语化语言营构出一种无障碍的阅读快感，小说更加通俗易懂的同时却忽视了对文学性的经营。在上部“刀之阳面”中，叙事是以金深水的视角展开，通过这一视角，女主人公林婴婴呈现出一个聪颖、能干和坚强的“革命间谍形象”；而在下部“刀之阴面”中，叙事则完全建构在林婴婴的自述上，作者是想通过这一“背面”视角，让读者窥视到一个革命间谍真正的成长和心路历程。麦家试图以评书艺人“花开两朵，各表一枝”的叙事结构，借助双重视角、补充叙事来达成文本的互文性和复调性。但故事层面多有漏洞，小说语言亦无个性和美感，尤其是

双重文本间缺乏精准的情节对照，林婴婴这一个人物形象还未及充分展开，就在前后叙述的“走调”和“仓促”中被自我颠覆了。小说腰封上“语不惊人死不休”的广告词与作品的内在品质之间的巨大鸿沟，令人不得不怀疑该书在图书市场上的真实表现。

张品成的长篇小说《红药》借用了谍战小说的外壳，运用的却是反类型化的叙事策略。作者的深层次创作旨归是要反思极“左”路线这一“红色毒药”对革命事业的危害，而展开主题和故事是依靠敌我双方在前铺医院的十余个人物：国民党军医毕有康、传教士白长吉、乡镇名医诸葛速泰等；当然，小说也要表现红军医院里五个被怀疑是“内鬼”的人物：宋成庚、黄肃禄、黄任许、文各滔、凌信瑛；还有被派来当领导的连长刘锡吾和主要负责抓“内鬼”的保卫人员齐满年。作者并不单纯追求小说本身的好看，而是要写活这组人物。在谍战的紧张氛围和诡异情绪里，人物的面貌会含混不清，小说的情节会扑朔迷离；于是，小说的复杂性与叙述的内在动力也会自然产生，这无疑是一张品成在长篇小说叙述方式上的一种探索。类似于中国画构图的散点透视方法，作者几乎是平行地分别介绍描写十余个人物，人物之间也少有交叉。在当下长篇小说创作更关注故事本身，而不是如何叙述故事的文学背景里，这种反类型化的叙事探索为《红药》烙上了显异另类的作家主体风格。

海军出版的“金锚文学丛书”集中推出了四部长篇小说，表面看似有类型化之嫌，但细读却并非完全如此，题材的同一，却进行着各自不同的对海军生活的描述与阐释。宋树根的《深蓝》用近似写实的手法，从历史中挖掘一支军队在走向“深蓝”过程中成功的经验和失败的教训。这些经验和教训一度被曲解和误读，作品努力将其还原于真实，使作品承载了一定的教化功能。李忠效的《从海底出击》是一部由潜艇水兵出身的海军作家创作的反映潜艇生活的作品，没有惊世骇俗的传奇故事，但是有原汁原味的潜艇生活气息。那段尘封已久的潜艇往事，那些无人知晓的海底秘事，以及主人公波折折的经历，构成了这部小说与众不同的故事。潘宝玉的《护卫艇之歌》围绕接装新艇而展开富于传奇色彩的故事。徐锁荣的《海神》亦将时下诸种类型小说元素重新整合，融入对海军守礁官兵真实生存图景的细腻描摹，将守礁官兵执拗的信仰与时下随波逐流、陡转直下的精神失重相对比，塑造了司令员、部队长、礁长、

士官及礁嫂等众多的人物，读来催人泪下。

小说是生命的学问，它对生命有一套自己的勘探和论证路径，小说家面对的研究本体是生命本身，它是对生命的解析，也是对灵魂的守望。小说家经由故事深入个体生命的内部，辨析存在的细节，对生活、生命和灵魂都饱含宗教般的悲悯和哲学式的思辨。周大新的长篇小说《安魂》采用了对话性文体，与逝去亲人的对话，是生者最直接、最本能却不可得的渴求。在想象与虚拟的世界里掂对、体察充满正能量的精神，在现世与彼岸间摆渡、安放无依而多情的灵魂，离别之痛、相思之苦得以缓和与解脱。在情绪与结构上，这一曲“安魂”二重唱又可分为上下两阕。上阕是对逝者生命历程的回溯，亦是对生者心灵和情感的检视。相比于上阕近乎“残忍”的“情景再现”，下阕中虚构的彼岸天国和灵魂对话更富诗性和超拔之美。父子间的对话超越了世俗和生命的局限，上升到了哲学和宗教的高度，对何谓幸福、何谓存在、何谓永恒进行了终极思辨。周大新以痛彻肺腑的心灵剖析和理性深沉的灵魂叙事完成了对生命存在的考证，强有力地验证了纯文学写作之于凡俗生活和日常生活的意义。

小说是虚构的艺术，借助于奇崛的想象和娴熟的叙事，固然可以营构出迷人而绚烂的生活别史；然而，当前的军旅长篇小说创作过度依赖虚构和想象，缺乏实证精神和文体意识。更为致命的则是价值观的混乱，既无对人生义理的追求，又无追问存在意义的勇气。即便有崇高的精神和精彩的主题，假若没有实证和考据的能力，没有文体创新的自觉，最多也只是一种概念性的写作，无法从根本上把小说真正塑造为灵魂的载体。正是在这重意义上，杨志军的《西藏的战争》彰显了纯文学写作的魅力。作品从宏大历史与隐秘心灵双重角度复现了这场惊心动魄的战争，并通过战争写出了西藏独特的文化精神以及作者对这种文化精神的理解和认同。小说中其实没有太多惊心动魄的战争场面，作者着重描写的是战争中普通人的心灵感受，强调的是藏族同胞身上所具有的精神力量，而这种精神力量无疑来自他们的信仰。作者用浪漫主义的方式来叙述战争，超越了历史真实本身，写出了一部关于藏地、藏民的心灵别史。王筠的《长津湖》则最大限度地展示了历史真实的力量。小说首次锁定了60年前中美两国精锐部队在朝鲜战场上改变历史格局的一次强强对决——长津湖之战，以历史和文学的眼光重塑战争、解密历史。由于历史本身的复杂和时代条

件的局限，很多重大历史往往被误读了，所以一般人了解的历史是非常局限的历史。更丰富真实的历史就需要通过文学艺术作品表现出来，所以写革命历史题材的作品，首先应该最大限度地还原历史，这是第一个层面。第二个层面，是对新发现的历史进行个性的解读和诠释。第三个层面是将历史诗意化，这就需要有更丰富、丰满的形象和更高的精神境界。《长津湖》可以说是面临着这三重挑战并且不同程度地都有所超越。

刘春光的《那时满地霜红》堪称复调式的“农家军歌”。语言清新简洁，结构均衡熨帖，故事张弛有致。主人公阳天来，朴素、真挚、自然、丰满，散发出浓郁的自传气息，又传递本分、善良、仁爱、感恩的人格魅力。特别是阳天来与沈越医生及双胞胎女儿之间不是亲情、胜似亲情的微妙、复杂、敏感乃至暧昧的情感纠葛，吊人胃口而又拿捏到位，真情沛然而又纯净高洁，给人留下深刻印象，显示出了作家手眼别具的艺术匠心和功力。在《成都老鬼》一书中，刘春光另辟蹊径，唱出一个“后军人”的“农家军歌”。也就是说，许猛子的事迹是从退伍还乡之时才真正开始。他是个地道的农民，但又经过了八年部队大熔炉的淬炼，他的秉性一如既往，又加上了军人的勇敢、顽强，不屈不挠和正义感、荣誉感，其实已经由一个农民式的军人变成了一个军人式的农民。农民的血液遗传加军人的骨气熏陶，使许猛子在一贫如洗的山村艰辛创业和随着中国城镇化大潮挺进成都的过程中，“正唱”了一曲千回百转、命运多舛、愈挫愈勇的“农家军歌”。作品的深刻主题也由此升华：人生多艰险，人生无捷径，但只要守住底线，不改本色，脚踏实地一步一步朝前走，终究可以获得令人尊敬的人生。

新世纪军旅长篇小说要展现出阳刚而向上的一面，变得充满憧憬、激荡人心，必须致力于对日常化、世俗化生活流程中潜在的崇高精神的挖掘，致力于对庸常生活中真实的英雄精神的挖掘和重塑。梅国云、杨文森的《国防线》从一个远离团机关的通讯连队写起，并进而扩展到整个通讯团、集团军，延伸到地方政府、企业、百姓，展示着这个时代军人的忧患、理想和担当，真实而生动地塑造了金子贵、谢勇、程伟这些聚焦打赢、勇于牺牲、甘于奉献的当代军人形象。王甜的《同胞》则以崭新的视角塑造了置身于消费时代语境中的高学历年轻军人群像，拓展了新世纪军旅文学的题材领域。语言是推动《同胞》

叙事前行的首要动力，这在当下的军旅长篇小说中是极为少见的。与新世纪军旅长篇小说迷恋讲述“好看”故事的整体情势不同，《同袍》没有跌宕起伏的故事情节、没有传奇性的矛盾冲突，有的是大量琐碎但却鲜活的细节，细节成为《同袍》最重要的构成元素，也是最重要的文学性特征。王甜将大量的细节描写与人物心理刻画融会在一起，互为表里、互动交融。由于故事情节的匮乏，细腻的心理刻画就显得愈发重要，也更加考验作家的能力。《同袍》在文学性层面的探索与努力让我对“70后”新生代军旅作家们生出一种由衷的激动与期待。

以类型化文本为表征的商业写作的甚嚣尘上，彰显了消费时代里商业意识形态的崛起和大众文化语境下文学生产结构的裂变。大众文化生产和纯文学生产的分化加剧了传统文学格局的转型。类型化所包含的经济利益对于作家来说是一个巨大的诱惑，使得他们的创作有意无意地朝着类型化倾斜。事实上，类型化写作并不直接与简单、粗糙、雷同画等号。类型化的小说文本面世之初往往需要彰显自身的类型性，但又不能仅凭类型化的故事和题材迎合大众，根本上还是要靠对文学性的探索，引入丰富的现实内容，承载深厚的人文内涵，追求更高的审美价值以占据文学的一席之地。

第三辑 在场与介入

军旅文学：要攀登思想与精神的“高地”

——对话军旅作家徐贵祥

一、从本质上说，军旅文学就是战争文学

傅逸尘：在当下较为活跃的军旅作家当中，您是比较特别的一个。既因为您两次亲身参加战争的特殊经历，在同龄的军旅作家中可以说独一无二；更因为您二十多年来，始终秉承着纯粹的军人理想和崇高的英雄信念，建构起了一套个性鲜明、风格独特的英雄叙事话语，在当代军旅文学乃至中国当代文学史上留下了浓墨重彩的一页。从《潇洒行军》《弹道无痕》到《仰角》《历史的天空》《八月桂花遍地开》《明天战争》《高地》《特务连》以及最新的《四面八方》，无论是表现当代战争、书写现实军营，还是重叙革命历史，您都始终坚持对军旅题材的正面强攻。从这一系列作品中我感受到了一股扑面而来的阳刚气、英雄气，以及作为一名军旅作家所体现出的强烈的忧患意识和使命感、责任感。应该说，您对于军旅文学的长期坚守和不懈探索，在新世纪军旅文学题材边界不断模糊、核心价值面临散佚、世俗化和欲望化叙事充斥其间的大背景下，就显得弥足珍贵，对于新世纪军旅文学的发展也产生了标志性的意义。在当下多元、多样、多变的文学环境中，是什么在支撑着您对军旅题材的坚守呢？您对于军旅文学和英雄叙事是怎样理解的呢？

徐贵祥：这和我生活体验及成长经历密切相关。我从小就崇拜英雄、向往英雄，曾幻想当一个智勇双全的司令，指挥千军万马，这种英雄情结是与生俱来的，也是我在文学作品中着力建构的。亲身经历了两次战争，对我的心理和情感都产生了巨大的影响。在战争中我要考虑生与死的问题，要求生，必然会产生一些英雄主义式的想法。第二次参战时，我是一个基层指挥员，我要

考虑怎样带着这支小分队完成任务，化险为夷，消灭对手，保存自己。这种对于战争、对于生死的本体思考很自然地就会转化成对英雄主义的追求。在我看来，从本质上说，军旅文学就是战争文学，即便是我们写和平时期的军队建设，所反映的也是一种战争准备状态。我们的军队、军人、军事训练、军事科技的发展和我们的潜在对手形成了一种对峙状态，战争准备也是战争的一个阶段，实际上战争一天也没有离开我们。

傅逸尘：就是说您的英雄观是建立在对战争的独特感受和深刻思考之上的，具有一种本体性的性质，您小说中的英雄叙事也是以此为支撑的。

徐贵祥：在我看来，战争是一个巨大的概念，也是一个非常奇妙的东西，我们当然可以很简单地、泛泛地对战争进行普世性的价值判断；但是，事实上战争的内涵十分深厚，也存在着多种认知的角度和阐释的空间。比如说，从人类恒久的立场上去看，我觉得军人这种职业，这种群体可以取消；但是在面对现实的时候，问题就复杂得多了，甚至在我看来这还是一个很高层次的哲学问题。没有谁不强调和平，但是，人类的战争从没有停止过。战争给人类带来很大的灾难，流离失所、家破人亡；但是从历史发展的角度、人类进化的角度来看，战争往往是人类文明进步的催生剂，也是人类科技文明发展的催生剂。战争是一个客观存在，我们必须正视它。在当今世界维持平衡的局面里面，中国的军队是一支不可缺少的力量，所以我们生活在其中，我们对它存在的价值，对生活在这个群体里面的人、人的情感、人的命运、人的价值，应该有一个比较客观和清醒的认识。军旅文学应该为生活在这其中的成员提供一种赏心悦目，能够引起深思、能够激发情感、能够激励斗志的文学作品，我觉得这是我们军旅作家的基本责任，也是我一直在坚守的写作伦理。

二、真正的军旅长篇小说就是要讲究宏大叙事

傅逸尘：当前，我国进入了中国特色军事变革的新的历史时期，在军事思想、武器装备、作战指挥、兵员成分、军事训练等各方面都发生了巨大而深刻的变化，如何紧跟世界军事和中国军队变化发展的步伐，创作出更多直面当下、现实感强的作品成为摆在军旅作家面前的重大课题。然而，新世纪军旅文

学的实际状况却是，许多专业军旅作家们早已远离了部队现实生活，对当下正在进行的部队变革不但不熟悉，甚至有些隔膜，有的对现实题材甚至对军旅题材本身的存在和意义都发生了动摇。我不反对军旅作家应该拥有更为宏阔的视野和更为阔大的创作领域，但是毕竟从所表现的题材来说，新世纪军旅文学的现实题材作品与历史题材作品相比还是太少了一些。

徐贵祥：你说的这个现象确实存在。不过我觉得每个作家的生活体验和成长经历不同，他所关注和思考的对象就会有所差异，连兴奋点都不一样。我呢，是真正从部队最基层成长起来的，从士兵、排长、连长、指导员、干事、参谋、师机关、军机关，中途到军艺文学系进修了两年，回部队机关当科长，再到解放军出版社当编辑，我还到部队代过职，应该说我和部队的联系始终非常紧密。俗话说，根往下扎，树往上长。我的根始终扎在部队。生活是一个广义的概念，首先就是直接扎根到军营去，过去说实行“三同”，与士兵同吃同住同训练，这是一种生活；另外一种生活呢，就是对于中国的军事文化的一种深层次的亲密接触，比如说要了解中国传统的军事文化，中国是一个兵法大国，从兵法上、从谋略上加深对战争的认识，还要了解军事历史，包括中国的和世界上的军事历史；第三个是要了解中国的军事人物，中国的军事人物是根植在中华民族这块土地上生长起来的，军事人物的个性在一定程度上代表着民族的性格。从上述这些方面都可以汲取到营养，所以我觉得对生活本身不能片面地理解。作家要有丰沛的想象力，要有强大的思想穿透力，认知程度除外，他的独立思考、独特的见解是决定他有没有生活积累的一个重要标志。军旅作家们需要时刻保持对社会和军队发展变化的敏感，要从当代正在进行着的深刻的军事变革中捕捉到信息，从中寻找一些能够而且值得进入文学视野的东西。

傅逸尘：最近几年的军旅长篇小说和我们当下的军旅生活拉开了一定距离，而且大多数的距离还很遥远。我认为，军旅文学也还负载着对军队、对军旅生活的认识功能，新时期以来的军旅文学在各个历史时期都是和我们的社会、我们的军队的发展同步的，甚至是引领时代和风气之先的。套用军事术语，就是新世纪军旅文学对现实生活的快速反应能力严重下降。您怎么看待这个问题？

徐贵祥：我过去常用三句话来讲军旅文学的难写：过去式的没有写好，

现在式的不好写，未来式的写不好。我认为要求军旅文学快速地做出反应，一是不可能，二是不可取。因为文学所要表现的生活，必须要经过沉淀，必须要经过时间的检验。现在我们回过头再来看新时期之初的某些煊赫一时的作品，不难发现存在着很多艺术上的缺陷，当时之所以成名，之所以产生那么大的反响，也有着政治上的背景和时代的因素。所以说作家们不能太浮躁、太急功近利；也不能为了紧跟而紧跟，制造一些速朽的东西，那样反而是对生活资源，对题材、素材最大的破坏和浪费。

傅逸尘：说起长篇小说，我觉得新世纪军旅文学发展的态势十分不均衡，长篇小说一枝独秀，其他文体相对衰落。进入21世纪以来，您本人的创作进入了喷发期，保持着年均一部长篇小说的良好势头；但是长篇之外也几乎未见您有其他文体的作品。然而，地方文坛上，中、短篇小说一直比较活跃，可以说是持续的兴盛。很多名作家也是一直倾心于中、短篇小说。我认为，在某种意义上讲，中、短篇小说更能检验一个作家的文学感觉和艺术功力；但军旅中短篇小说却表现出了难以遏制的颓势，在最近几届的鲁迅文学奖和其他评奖中，都鲜有军旅作家获奖。在商业出版和改编电视剧的巨大经济利益的驱动下，军旅作家的眼光只盯住长篇小说一种文体，对军旅文学总体而言无疑是一种失衡。您觉得这种失衡长此以往会对军旅文学产生什么样的影响？

徐贵祥：我觉得一味地追求长篇小说创作，当然有作家急功近利的一面，迫切要出大作品证明自己；另外也有现实利益的考虑，现在出版社和市场上对长篇小说的需求相对旺盛，改编电视剧方面也为作家带来了巨大的经济利益。最近我本人也在反思，长篇小说的繁荣对于军旅文学应该说是可喜的；但是作为一个作家，不会写中、短篇小说，只会去干大活，搞大建筑，我觉得这也绝对是一个负面的问题，我本人也是如此。我之所以一直在进行长篇小说创作，客观上讲，因为我感觉我的创作才刚刚开始，有太多思考、太多情感要表达，滔滔不绝；而且可能与我的思维习惯有关，我总是习惯于大处着眼，喜欢讲大故事、说大话，习惯于品头论足、指手画脚地干预社会，搞宏大叙事，老想做点什么大事情，这是我骨子里的个人英雄主义在作怪。我十分认同你的判断，我也觉得篇幅相对小一些，架构精巧一些，语言精致一些，人物丰满一点，故事细腻一点，这些都是中、短篇作品的特点和优势，不仅能够看出一个

作家的功力，而且可以看出作家的审美旨趣和文学品位，更能看出作家的操守和德行，所以我在琢磨，最近一两年当我的长篇写作阶段过去以后，我会集中精力写一些中、短篇小说。

傅逸尘：与宏大叙事相对应的是，新世纪文学出现了一种底层叙事的思潮，作家们的视点集体下沉，开始关注民生，关注底层百姓的生活。然而军旅文学并没有表现出这样的趋向，长期以来，基层官兵们在军旅文学当中处于失语的状态，沦为沉默的大多数。在我看来，军旅文学写给谁看已经成为一个导向性的问题，难道仅仅是为了娱乐大众，取悦评委们吗？值得思考的是，2006年电视剧《士兵突击》的热播，将这一问题清晰地勾勒出来，它将关注的视线聚焦于许三多这个普通战士身上，表现了基层官兵的喜怒哀乐，塑造了基层官兵的生动群像，因此在广大基层官兵中间，甚至是广大社会青年中间都产生了巨大影响。您怎么看待军旅文学对基层官兵的疏离问题？

徐贵祥：你说的这个对基层官兵处于一种失语的状态，我也有同感。作家要关怀底层、关怀社会，要怀着忧患意识和责任意识，要切中时弊，要准确地把握住社会和军队发展中存在和暴露出的问题。《士兵突击》成功地塑造了一个“傻子”，让观众为之喜、为之悲；他可爱就可爱在他的“傻”上，这种兵有可取之处，但是多了不行，我们不能把理想寄托在一个“傻子”身上。我的《明天战争》里面有很多理念化的东西，作为小说它有很多毛病，小说的味道、土地的味道、人烟气少了一些；但是我觉得作为军旅小说，它的价值并不完全在于他的视点是否低沉，是否触及到了生活的阴暗面，反映了生存的苦难，如果仅仅是为了写底层而写底层，为了写苦难去写苦难，那作品的格局和气度就太狭隘了。也不是你把主要的笔墨放在兵的身上，兵就爱看了。我觉得一个真正的军旅长篇小说就是要讲究宏大叙事，它的承载量和视野在现在的基础上还应该是更博大一些，要拿出真正有思想、有内涵、有味道、有分量的作品，才能真正吸引广大官兵阅读，否则你就是整天去写某个兵，写军营生活的某个横截面，兵们也不见得会亲近你的作品。

傅逸尘：从《潇洒行军》《弹道无痕》《仰角》《明天战争》到《特务连》，可以看出，实际上您始终在关注基层官兵的生活和他们的命运。尤其是《弹道无痕》里面石平阳的形象，没有了同时期的“农家军歌”作品所渲染的

悲情色彩，也少了一点农民军人为了离开土地改变命运而挣扎的过于强烈的欲望，而是多了一些豪迈、豁达与大气。这样的形象与性格，在您之后的创作当中是一以贯之的，我觉得这个人物形象是理解您军旅文学创作的一个基础。1999年出版的《仰角》，在我看来是您现实题材军旅创作的一部集大成之作，您之前一直强调的英雄主义、理想主义，在《仰角》当中有完整的体现。这部作品的好处在于把当时整个时代的社会情绪表现了出来，在价值判断多元化、世俗化、军人职业化的思潮下，在市场经济的冲击下，您依然为小说的主人公们安排了一个唯一而且比较坚定的理想化的命运。

徐贵祥：你说得非常对，也非常好。《仰角》与我的一段亲身经历有关。这里面写了一个炮兵教导大队，正好赶上军队干部制度改革。那么干部制度改革最应该受益的或者说最应该得到认可的，是那些最优秀的军官和骨干。但既然是改革就不能瞻前顾后、不能患得患失，必须是大刀阔斧的，也必然要伴随着阵痛。我写了那一批人，也写了那个时代。在那个时代，无论社会有多少思潮，但是中国军队、军队的基层、军营应该说还是比较纯洁、积极、向上的，直到现在我仍然为那个时代的军人的精神风貌和理想情怀所感动。我在创作中着力追求这种积极的、健康的、高亢的、崇高的精神状态。有时候我往往会把我作品中的人物也赋予很强、很浓厚的理想色彩，但是我认为这是应该的，如果没有了理想，那我们还要文学干什么？文学，尤其是军旅文学，一个重要的功能就是要让崇高理想的光芒去照亮读者的心灵，这就是我所理解的英雄精神，也是军旅文学必须大力弘扬的。

傅逸尘：如果说《仰角》是您前半生创作的集大成之作，那么《历史的天空》应该说标志着您对新的创作领域的成功开辟，获得茅盾文学奖在给您带来巨大的声誉的同时，也对您这之后的创作产生了巨大的影响。对《历史的天空》多数的看法就是它的成功之处在于对梁大牙这样一个匪气十足的另类英雄的塑造，颠覆了以往军旅文学的英雄形象的固有模式；也有人把它归为新历史小说。您对于那段过往的历史，是不是有纯粹个人化的判断或者新发现呢？

徐贵祥：首先，我在写作的时候没有想到它是属于哪个主义的，我的强项在于，我对生活这本大书可以说读得很透。在写历史题材、写战争时，因为我对部队的日常生活、官兵关系、上下级关系，甚至包括部队的编制、各种兵

器等等，都搞得比较透，也就是说军营生活这一块，我可能比别的作家更熟悉。《历史的天空》如果叫我讲它的成功之处，我想可能就在于我努力使我笔下的人物更像人，而不是神，更不是鬼，既不搞神化，也不进行妖魔化处理，而是把它还原成一个人。其实在战争生活中，有很多真实的故事和事件是出乎我们意料的，是我们远远没有表现出来的，是我们想象力无论如何也达不到的。事实上我们现在所了解到的战争，仅仅是冰山一角。几千年的战争历史，就说中国的革命战争吧，那也是历时几十年，跨越960万平方公里土地，演绎了多少人的生离死别，那种成败得失、悲欢离合，那种壮志豪情、英雄悲歌，如海洋般丰富无限。所以，每一个作家在构思他的作品的时候，我觉得他必然要朝一个方向，那就是独到、新颖，力求做到前所未有的。

梁大牙这个人物就是前所未有的。所谓前所未有的不是说历史上没有，并不是生活当中没有，而是文学作品里面没有。我们过去写正面人物，写英雄的时候，不敢这样写。你在写高级将领时，哪能想到他还有这些事，比如说唱黄色小调。小说里面写他养了一只狗，把炊事员的鸡给吃掉了，还跟炊事员对骂。战争年代里面经常有一些听起来很荒诞、很不讲道理，但是又很朴实的话从他嘴里说出来，他有一种朴素但却智慧的思维方式，他是个真正的智者。他从武术到技术、到战术，一直演变成为一个战争艺术家；由一个聪明的乡村少年，到一个有才华的战争指挥员，到一个有战争智慧的高级将领。用我的话来概括，就是从底层出发，包括他的身份、他的道德起点、人生价值观都从最底层出发，在绝望中诞生，一路升腾着走来，最后崛起为一个大写的人。所以说梁大牙这个人物就是比较真实地反映了在那个时代，在20世纪三四十年代中国抗日战争时期中国乡村老百姓从草莽到英雄的这么一个过程，应该说我对这个人物研究得还是比较透，写出来的故事跌宕起伏，有很强的戏剧性，也很好看。实际上这个人物的命运走向隐喻了我们中华民族整体性格中的一个方向。

三、我给读者提供阅读快感，不是观赏快感

傅逸尘：我觉得新世纪文学呈现出一个显著特点，就是故事的回归。讲述一个好看的故事成为作家们的首位追求，大众文化和消费文化背景下的文学

表现出了很强的通俗化的趋势。军旅文学尤其军旅长篇小说在这方面的表现尤为明显，很多作品就是为了讲述一个戏剧性强的故事，为了吸引读者。所以说新世纪军旅长篇小说的繁荣某种程度上成了军事题材电视剧的繁荣。您也有很多作品被改编成电视剧，也取得了很大的成功，您怎么看待新世纪军旅长篇小说和电视剧的同构关系？

徐贵祥：首先，在我看来小说就是故事。当然故事有好有坏，好故事应该深入人心，应该让人感到痛楚、震撼、欢欣、共鸣。我觉得只要故事讲好了，这肯定是一部好小说。另外，你刚才说军旅文学的繁荣是军事题材电视剧的繁荣，我想说即使没有军旅文学的繁荣，军事题材电视剧依然会繁荣，这是由时代特点决定的。这是一个信息时代，是一种多媒体、多渠道信息传播的时代，这是势不可挡的。我写小说的时候，想到的就只有小说，就是强调人物、强调情感、强调情节、强调人物命运。在写小说时我从来不想电视剧的事，作家要坚守好自己的阵地。我的《八月桂花遍地开》，很多人说作为一部小说很好，我自己很喜欢这部作品，但是要改编成电视剧，难度就太大了。为什么难度太大？是因为我要给我的读者提供阅读快感，不是观赏快感。

傅逸尘：这个说法很有趣，也很到位，揭示了文学和电视这两种媒介之间的本质性差异。小说在故事、情节、悬念等层面跟电视剧是共通的，但小说还有与电视剧不同的东西，比如说语言、叙述、人物心理描写，也就是那些不能直接转化为视觉的东西。

徐贵祥：是啊，我要给我的读者提供文字所能产生的丰富想象、无穷韵味和阅读的趣味，而不是给他提供一次性快餐。所以我坚决不写电视剧剧本，我只写小说，一部好的小说可能会给电视剧提供一些有用的东西、有意义的东西、有影响的东西，但是好的电视剧剧本却肯定不会成为好的小说。

傅逸尘：新世纪军旅文学渐渐远离了传统的纯文学期刊，转而由出版商、电视剧改编和大众化阅读形成一个通俗化的文学场域，一些评论家指出军旅文学的文学性不高、艺术性的探索比较差，您怎么看待新世纪军旅文学通俗化的转向问题？

徐贵祥：你说的这个现象确实存在，我觉得这也是对军旅文学的一种腐蚀；但是也要看到还有很多人在维护军旅文学这块金字招牌，在坚守着文学这

块圣地。作为我本人来讲，我是视文学为神圣的，至少我的主观愿望是这样的。对小说而言通俗化并不是一个贬义词，小说就应该是通俗的，就应该是大众的。当你把一个作品，一个故事，或者几个人物琢磨透了，那么你写出来的东西就会非常流畅。我从来不否认我的写作速度很快，因为当你在心中把小说中的一切都酝酿成熟的时候，它就会自然而然地流出来的，自落的瓜肯定是好瓜啊。所以我有一次驳斥了一个媒体记者，他说一年搞一个作品怎么可能是好作品呢？我反问他60年搞一个作品就一定好作品吗？

傅逸尘：当前的军旅文学存在一个问题就是生活质地的稀薄。个别作家一年当中出版好几本长篇小说，质量很差，还出现一些常识性错误。丁玲曾经提出过“一本书主义”，作家把一生的生命体验都融汇在一本书当中，至少在生活的质地上是坚实而丰饶的，我觉得对当前这种快餐化的写作具有反拨意义。2006年我给一本杂志做了一年的小说栏目主持，接触到了很多身处部队的业余作者，这些业余作者对现在的军队现实生活有着比较真切的生命体验，生活的基础很扎实，创作基础很好。您怎样看待专业作家和业余作家这两种不同的状态？

徐贵祥：我觉得文学的发展只能靠业余作者，因为说到底所谓专业的就是其他事不干，写作就是工作。如果说我们把写作作为一种工作或作为一种谋生的手段、一种职业，它对于写作只会造成妨碍和制约。所以我比较倾向于把自己定位在业余作者，从生活当中挤一点时间，然后争分夺秒地搞创作。这样的状态写出来的作品还是比较富有生命力的，比较有生活的质感和韧度的。

傅逸尘：思想能力曾经一度是整个军旅作家群体共同的强项，但现在军旅文学的思想能力严重下降，很多作品放弃了对于军队现实的思考、对于历史的思考，思想的平面化造成作品意义深度的丧失。您一直在强调说自己是一个干大活的人，喜欢思考现实生活中存在的问题，甚至有一种干预社会的欲望，您怎么看待军旅作家的责任感和使命感呢？

徐贵祥：我始终认为军旅文学有很强的社会性，它必须要有责任感，要有道德意识和社会意识。军旅文学作品应该为民族、为国家、为人民提供一种健康有益的精神食粮，军旅作家要对历史负责、对国家负责、对社会负责、对军队负责、对战争负责。军旅文学作品，尤其是小说，它的思想深度，它的时

代穿透力，它对生活的认知程度决定了作品的质量。当前，军旅文学正在经历一场大的繁荣，我想繁荣的关键在于，就当前的文化背景而言，当下中华民族最迫切需要的就是一种责任感、一种崇高感，是那种天塌下来有我扛着的阳刚气、英雄气。这种精神在我们现实生活中太缺乏了，而军旅文学，尤其是新世纪以来的长篇小说所承载着的爱国主义、理想主义和英雄主义的精神，在相当程度上满足了物欲横流的时代背景下人们心中空虚失落了的精神需要。无论时代如何向前发展，军旅作家们都不能丧失责任感和勇气，军旅文学就是要勇于攀登思想与精神的高地，为我们伟大的民族，为当今变革前行的伟大时代，提供源源不断的思想和情感动力。

贴着地面飞翔

——北乔的写作伦理

与北乔相识并不久远，但交往甚密：电话、电子邮件、稿子、会议等等，循环往复。时间久了，便体察和觉悟到了他的兄长胸襟与文学情怀，当然还有世俗里的苦恼与生命中的达观。最让我感动的当然是他对写作的执着，尤其是十几年持续对武警普通士兵生活的耐心叙述与描摹——这就不是感动一词可以描绘的了，我就想到了震撼与惊异。北乔描写武警普通士兵的作品我陆续地读过系列散文集《营区词语》（中国文联出版社2000年版）、小小说集《口令的味道》（作家出版社2004年版）、系列散文集《天下兵们》（人民武警出版社2007年版）和长篇小说《当兵》（2009年）。让我不解和难以释怀的是，以北乔对文学的认识深度和写作才能，他何以十余年孜孜不倦地单一地描写武警营区，以及营区里普通士兵的情感与生活？这里面有着怎样的思想与情感，或者其他什么情结一类的东西？这样的疑问让我在困惑与茫然中煎熬了许多时光。因此，当我要写这篇有关北乔创作的文章时，这个问题便立刻闪现在我的脑海里，成为我研究的首要问题。因为我十分清楚，它不仅仅与北乔一人的创作有关，而是触及了新世纪以来中国文学创作界中的一个相当显著的现象——回避当下现实生活与矛盾，热衷于历史与传奇。对这一现象的梳理与厘定，不仅有助于新世纪文学的健康发展；而且还将影响到当下社会意识形态走向及人们的价值理想选择，对弥补经济高速发展后出现的思想空洞亦不无裨益。

韦勒克·沃伦认为：“文学产生于某些条件下，没有人能否认适当认识这些条件有助于理解文学作品；这种研究法在作品释义上的价值，似乎是无可

置疑的。”^a我相信这种方法对作品阐释的有效性，而且作为一种批评方法，它在文学研究中早已经获得了不菲的成就；但韦勒克·沃伦接着上面的话又说：“但是，研究起因显然绝不可能解决对文学艺术作品这一对象的描述、分析和评价等问题。起因与结果是不能同日而语的：那些外在原因所产生的具体结果——即文学艺术作品——往往是无法预料的。”所以，20世纪西方文学批评主潮转向文学内部——文本，绝不是偶然的；因为过分地依赖作家的传记，既有可能使批评本身简单化，也有可能因误导而产生偏差。也就是说，我并不想像做传记那样地去考证北乔的生活与历史，进而研究他的生活与历史跟他的写作之间的关系；我似乎更信任我的阅读感觉与批评想象——我知道，这样做有可能会失之于偏颇，但偏颇从来都不是文学与艺术的天敌，而是更接近于挚友。

在重读北乔的上述作品的时候，我突然想起中国的一句历史久远的俗语——“铁打的营盘流水的兵”。我感到眼前一亮，我想，我可能找到了解读北乔创作的钥匙了。都说作家需要灵感，批评家又何尝不需要灵感呢？不必去翻看相关的词典，只要去读北乔的这些作品便会自然地领会到它的意义与内涵。这样的说法可能会矮化北乔上述作品的文学性，因为词典的功能显然是工具性，用工具性的释义来描述文学作品，或者概括作品似乎就有了贬低的倾向。不过这当然不是我的本意，我想说的是，北乔用数十万字极其耐心与细腻地讲述和描摹武警普通士兵的生活，其写作伦理一定是与这句俗语有关。在我的想象里，这句俗语真实地描述了北乔内心与情感的深处之痛，虽经世事沧桑，却难以平复。这句俗语后来又幻化成了一种诗的意象，这意象与北乔的生命与灵魂叠印在一起，召唤着他的文学之路。一方面数十万字的“营区系列”作品一方面阐释了这句俗语的内涵，另一方面则舒缓了北乔难以平复的心灵深处的痛感。曾经的武警基层生活肯定让北乔无法忘怀，甚至刻骨铭心，这是北乔写作上述作品的基础，或者叫源头。那么起因呢？就是我前面提及的那句叫作“铁打营盘流水的兵”的俗语。也就是说，这句俗语在触及了北乔生命与情感的痛处的同时，点燃了他写作的激情，这种激情持续了十年之久，而且至

a [美] 韦勒克·沃伦：《文学理论》，刘象愚译，生活·读书·新知三联书店1984年版。

今欲罢不能。北乔要用一系列的作品还原那些普通士兵们的生活，要复活他们质朴的青春时光，为他们曾经的“存在”作证。写作“营区系列”的北乔并没有停留在感性的想象之中，他显然把这句俗语进行了形而上的提升与概括，于是这句俗语成为了他作品的核心思想，或者叫作灵魂。但这并不能决定北乔要历十年之久，以如此之多的文字予以抒写。因为北乔对此必须要有一个基本判断，他的营区生活资源能否支撑他的写作？他的营区生活的写作究竟有多大价值与意义？尤其是面对当下世俗化与欲望化的文学语境，作家们与普通大众一样，都变得从未有过的现实与实际。这就触及了作家的社会责任与使命；但当下的批评家们为了回避意识形态的浸染，而使用了写作伦理这一概念。这一西方式的表达显然具有中性的意味，无疑增加了言说的丰富性。

当文学越来越成为消费时代人类精神漫漶的表征，它的基本使命是否还是为了抚慰心灵、探究存在？至少，在我的内心，一直对文学存有这样的梦想。然而，在具体的阅读情境里，文学带给人的往往是一片轻盈的迷惑，它既不能帮助人解决生活问题，也不会减少这些问题。也就是说，文学并不具有真实地解决人们现实生存中所存在的问题的功能。谢有顺说：“文学在任何时候，都是人类心灵里一种隐秘的奢侈念想，也是人类了解自身存在境遇的一条细小管道。假如文学不再集中描述存在的景象，也不再有效解释精神的处境，那么，文学也就不再处于它自己的世界之中了。”文学之所以是文学，或者说文学数千年来与人类社会的发展不离不弃，就是这样的不可思议，甚至吊诡。军旅文学半个多世纪以来虽然一直高蹈着崇高理想与英雄主义，坚守着对人类精神的提升的使命；但进入21世纪以来却被世俗化与欲望化叙事所裹挟着，在历史与传奇的想象里一路狂欢而去。精神语境的弱化，价值判断的多元化，新的文学生产与消费机制的建立，似乎形成了一股巨大而无形的吸引力，诱惑着新世纪军旅文学沿着世俗、欲望与经验搭就的捷径一路滑行，而与曾经值守耕耘的精神家园渐行渐远。新世纪以来的军旅作家普遍标榜“经验”写作，崇尚传奇故事。诚然，经验在新世纪军旅文学中的全面崛起，带动了故事的复兴，引发了影视剧改编的热潮；但经验甚至更多的时候是承载和表征着以往与过去，也就是历史；经验的叙述如果疏离了对生活现实的真切而富于痛感的体验，疏离了对当下真实存在的探寻和精神境界的营构，便会沦为一场失去重

量、丧失难度的写作表演。长此以往，军旅文学的深度和力度亦将大打折扣。

当我持续地大量阅读新世纪以来的军旅文学作品，并对诸多军旅作家作品进行批评的时候，我不得不说，真正描写当下纯粹的军营生活的作品实在太少了，少到几乎被悬置和遗忘的地步，对现实的担当已经无人理睬。这样讲并不是说军旅文学在当代中国文学现实格局中已经式微；情况正好相反，21世纪以来的中国文学恰恰以军旅长篇小说为主潮，建构了新世纪文学的“主流意识形态”，并对新世纪的中国社会思潮与人们的精神理想施加了极其重要的影响。但回顾这一主潮时不难发现，构成军旅长篇小说的主体部分却是历史与传奇。当代读者对历史与传奇的迷恋显然与理想的虚无与思想的贫乏有关，于是，在20世纪80年代末被人们轻易抛弃的革命理想与道德伦理重新成为一种思想资源与理想乌托邦。问题是，这一源自革命战争时期并延至新中国成立初期的革命理想与道德伦理毕竟已经远离了人们的现实生活，它可以在瞬间里抚慰一下人们空幻的心灵与浮躁的情感，却不能真正解决当下人们的困惑与虚无。这也是20世纪末以来的“新历史小说”及“红色经典”改编剧的历史性宿命。换句话说，文学终究还是要面对当下现实，还是要面对当下人们的存在，面对人们的思想与精神的困境。并不是说所有的作家都要在自己的作品给出挣脱这一困境的方式与方法，但你一定要去触碰它，这才是文学存在的价值与意义，才是真正的文学之境。用文学滞后说来搪塞远离现实的现象说明其并没有进入文学的本质，甚至是一种反文学；因为强调对当下现实的关注并不在生活的表层，而是对时代精神的把握与表现。当下军旅文学在这两个层面上都严重缺失。

如果说北乔最初的武警普通士兵生活的抒写是源自他曾经的经历、对那段生活的缠绵之情以及生活本身给他的痛感；那么，他后来持续的抒写与坚守就不能不与他当下社会现象及文学思潮的理性思考有关，他显然意识到了上述问题与他的文学理想的本质性差异。北乔的写作无疑是新世纪军旅文学纷繁背景下最为纯粹独特的风景，他的文字清新通透，质朴自然，绝无矫揉造作，亦少华丽辞藻；但却往往在静谧的叙述中蕴藉着温婉的感伤，积聚着动人的情绪。没有“好看”的故事，没有曲折的情节，没有传奇的人物命运，没有夸张的戏剧冲突，没有引人眼球的噱头，没有世俗生活的喧嚣；有的只是一幅幅基

层官兵的速写，寥寥几笔，单个看只是一个轮廓，甚至眉眼都不清晰，但将他们拢到一起，整体观察，却是一尊巨大的军人灵魂的雕塑。可以说，北乔的叙述和描写是沉静、耐心的，也是平实、深刻的。你甚至会觉得安静得有些笨拙，孤独得有些悲壮，他就像一个忠实而隐忍的守园人，年复一年地看护着沉寂的营区，见证着军旅生活的“存在”，守望着职业军人的精神家园。

荷尔德林说，文学是为“存在”作证。“存在”是文学的精神边界，“存在”也是文学的永恒母题。那些伟大的文学一直在为人类的基本在场作出描述、解释和辨析——这是它的根本价值所在。“营区系列”作品正是在这一意义上见证了北乔探寻军旅生活常态的执着努力，也体现出了北乔对新世纪军旅文学“猎奇”之风的坚定反拨，更彰显了北乔以此建构、解读军营亚文化的文学抱负。系列散文《营区词语》从“军语”的角度切入营区，经由对“军语”系统而全面的解读串联起军旅生活的方方面面，勾勒出一幅幅朴实动人的军营生活场景。北乔所叙述的是普通士兵们的日常生活，虽然是一种偏于概括性的叙述，但仍然能够感受到作者只有长期浸泡于其中才能体悟出的兵的味道；而且，北乔并没有停留在生活表层，他在细腻的甚至于不易觉察的叙写中，发现并挖掘着生活中所蕴含的普世性的意义与精神，那些普通士兵的生活因此而不再普通，甚至有了些微的形而上色彩。北乔自言：“《营区词语》是我肉体精神情感灵魂与营区融为一体后的必然产物。因而，《营区词语》不是辞典，不是对营区词汇语录的理性定义和权威解释，只是我生命感悟的因子，是我抒写军旅生活的一种载体。换句话说，《营区词语》是我生命的一种吟唱。”《天下兵们》是《营区词语》的延伸与扩展，如果说《营区词语》更多的是一种对武警营区和普通士兵生活的整体性描述，一种略显抽象的概括的话；那么，《天下兵们》则从角色出发，细腻而生动地描摹了一组组基层官兵的群像，人物形象生动鲜活，而且整体上给人一种血气飞扬之感。

小小说集《口令的味道》肯定为北乔在文学界赢得了不小的声誉，多篇作品被多种选刊选载。与其说北乔的小小说因其在生活上的睿智和文学构思上的精巧而为选家青睐和读者好评，不如说它进一步反映了北乔的生活积淀和对当下军营普通士兵生活、情感与心灵的充满激情的关注。较之《营区词语》和《天下兵们》，《口令的味道》更加形象地勾画出众多武警普通士兵鲜活的形

象，一方面更接近于生活本身，另一方面更加强调了生活细节的文学性再现。这当然是文体使然，但更是由于北乔对生活本身的“自在”性的重视，他将“存在”本身审美化了。“睿智”与“精巧”是小小说文体的艺术特征，是所有作家的共同追求，北乔亦不例外；但北乔更刻意于生活背后所蕴含的“有意味”的东西的开掘，不是简单的哲理性阐释，而是生活自身的蕴含，明显地多了层厚重。在特别看重故事与情节的长篇小说中，北乔仍然像他的散文一样，置“好看”于不顾，仍然是描写生活本身的“自在”状态。于是，长篇小说《兵们》与他的散文比较似乎并没有本质上的差异，我甚至怀疑普通读者能否耐心将小说读下去。《兵们》写了一支武警中队，重点是一个排，主要人物也有十余个。小说没有中心故事与冲突，虽然着重写了诸如上街执勤、追捕逃犯、看守监狱等几个情节；但因缺少一根主线，这几个情节只是情节而已，并不具有推动长篇小说向前发展的动力，小说便呈现一种自在状态，但这并没有影响北乔一如既往地与普通士兵生活的抒写。北乔对生活自身所蕴含的价值与意义似乎充满自信，所以，他在最重视人物形象塑造的长篇小说中依然不去人为地拔高，他们或者为了提干、出人头地；或者为了入党，回家后脸上有光，且在村里寻个主任与书记的职位；或者为了脸面，而过分强调自己的个性等等。是一群毛病和问题多多，但却有个性，亦不乏军人血性的普通士兵。当军旅文学一边倒地倾向于历史传奇故事之时，北乔偏偏采用了一种颇不讨巧的方式，以散文化的笔法正面强攻军旅生活的常态和细节，探究职业军人的情感世界和精神存在。如此条分缕析式的理性写作，要求作家具备坚实的生活储备与丰厚的生命体验，在我看来这恰恰是当前许多活跃在文坛的军旅作家所不具备的；而北乔多年深厚的基层经历和真诚炽热的士兵情怀使他获得了独特的观察视角、丰厚的精神资源和宝贵的作家立场。

可能是因为北乔在此处陷得过深，从某种意义上局限了北乔的创作视野，也导致了他的作品在文学性上的一些缺失，阻碍了他的作品没能取得更高的成就。系列散文《营区词语》及《天下兵们》，虽然让我们感受到了北乔军营生活的深厚，那种只有长期浸泡才会有的兵的味道；但是，从头至尾的一种方式叙述，而很少具体细节的描绘，使得散文的韵味没有展现出来，更不用说作为散文文体的艺术的其他层面。也许是“词语”这种特殊样式束缚了北

乔，他只顾及了词语的解释功能，而忽略了散文的艺术特征；但是，韩少功的《马桥词典》也是以词条的形式出现，但他写的却是真正的小说。人物、细节，甚至故事是必不可少的，否则，散文，或者小说文体的特征就被湮没了。《口令的味道》就注意到了小小说文体的特征，但又不是完全在构思的精巧上，或者结局的出奇制胜上下工夫；而是注重了写生活本身，挖掘生活深处所蕴含的普世性价值与意义，有点儿超凡脱俗的味道。从文学自身的意义上讲，我觉得北乔的创作当以小小说成就最高，收在集子里的至少有十余篇可跻身于当下一流小小说之列。但长篇小说《兵们》不太成功，原因是多方面的，但极其重要的是北乔忽视，或者说没有重视长篇小说文体自身的艺术特征，既没有叙事主线、中心故事与冲突，又缺乏大量的生活细节，而且有诸多将前面提到三部短篇的作品移植到长篇里来的迹象。北乔注意到了人物的个性化，但因缺少细节而无法鲜明。贾平凹的《秦腔》也没有叙事主线、中心故事与冲突，但《秦腔》里的细节却非常密实，人物性格自然就明亮起来。从小说的角度看，北乔在《兵们》里面的语言缺乏文学的味道，对话也嫌少；而概括性的叙述及议论性文字过多，与小说这一文体显得很“隔”。我甚至觉得，北乔受最初的《营区词语》影响较深，之后的作品多多少少总有它的影子飘荡于其中。

新世纪以来，“英雄传奇”模式的复兴和“通用写作”的大行其道，在炮制出了大量形象雷同、性格扁平的英雄人物的同时，也淹没了“基层官兵”在新世纪军旅文学中的生存空间。形象普通、经历单纯的“基层官兵”几乎成了沉默的大多数。但在北乔看来，沉默坚忍正是军人的精神质地，平淡无奇恰是军旅生活的本质“存在”。坚定地执守使他拥有了一座文学和精神上的富矿，执着的探寻使他为新世纪军旅文学开掘出了一块崭新的阵地。新世纪、新阶段，社会生活正以飞快的速度向前发展，而如何应对新军事变革的挑战，以文学的方式及时而深刻地反应出生活的新变化和时代的新特质，也已成为军旅文学责无旁贷的历史使命。可以说，“关注现实，立足当下”始终是军旅文学赖以存在和发展的重要基石。

北乔的“营区系列”作品以各自不同的视角支撑起了当代军营生活的立体图景，从中我感受到了扑面而来的军营生活气息，感受到了北乔作为军人的责任意识 and 强烈的理性思辨。也许这样一种写作姿态由于过于纯粹而显

得孤独，但它却使军旅文学得以回归本源，回归那个承载着军旅文学光荣与梦想的起点和支点。我相信，“营区系列”作品的价值和意义必将随着现实“存在”境遇的不断复杂和严峻而得以凸显。也许，在这样一条直抵精神窄门的文学小径上，北乔依然要孤单远行；北乔甚至于不惜“匍匐在地”，只为面向军旅现实生活的“存在”，正因为有了大地的托举，他随时可以飞翔。从他准备起飞的姿态里我依稀感受到了一丝决绝与骄傲，毕竟，对于一个文学探险者和朝圣者来说，“贴着地面飞翔”，既是莫大的幸福，也是可望而不可即的境界。

“80后”军旅作家的“时尚”叙事

——评冯骥的长篇小说《我雷了》

2005年，因电视剧版《亮剑》在全国范围内的热播和刘猛长篇小说《狼牙》在网络与图书市场上的大热而被一些书商和媒体称作“铁血年”。“铁血小说”这一概念网络上是这样解释的：“中国文坛近段时间来才出现的新名词。这类小说被评论界誉为‘补钙文学’，往往是描写战争的小说，宣扬英雄主义和爱国精神，读后能给人带来一种精神上的升华。”这一名词解释，看似语焉不详，但却道出了《狼牙》及其后与之类似的数量众多的“铁血小说”的核心价值。讲述最通俗好看英雄故事，弘扬最崇高阳刚的军人精神，既可以视作“铁血小说”借以彰显个性并标榜自我的主题性标签，也成为“铁血小说”作家们集体认同并自觉运用的叙事策略。然而，作为一种类型化的题材和叙写模式，“铁血小说”在经历了短暂的浮华与热闹之后，近两年渐趋沉寂。以刘猛、漠北狼、周建良等为代表的早期“铁血小说”作家们，在迅速透支了自身有限的写作资源之后，创作激情和势头均难以为继，作品的质量每况愈下，在不断地自我重复和彼此复制之后，“铁血小说”已经沦为了一种过度平面化、概念化、模式化的快餐式写作，因而无法进入主流文学的视野。尽管在网络上依然拥有为数不少的坚实拥趸，但作为一种文学现象，消弭了原创激情和探索锐气的“铁血小说”，似乎已难逃“昙花一现”的命运。

然而，“80后”青年军旅作家冯骥的迅速崛起和他的“特种兵系列长篇小说”的接连问世，为波澜不惊的“铁血小说”带来了全新的气象。从《特警犬王》《火蓝刀锋》到这部最新的《我雷了》^a，冯骥已经完成了他计划中的“特种兵系列长篇小说”的第三部。从最早受到“铁血小说”的刺激和启发

而萌生创作冲动，到初期写作时有意无意地借鉴模仿，再到个人文学观念和写作伦理的建构成型，冯骥的长篇小说写作一步一个脚印，稳步提高、扎实推进。从他的最新长篇小说《我雷了》中，不难发现，其小说叙事既有对“铁血小说”精神气质的传承和坚守，又有对“铁血小说”固有写作模式的溢出和超越，冯骥试图以面向市场、迎合读者的写作立场，以通俗化的叙事技巧完成对新型职业军人形象的“时尚化”塑造，整体上呈现出一种追求“好看”的“时尚”风貌。

我所谓之“时尚”当作如是观：一是题材层面的刻意拓新。作为“80后”年轻军官，冯骥堪称军事方面的“发烧友”。他密切关注世界军事发展潮流和我军的新军事变革动态，深入了解军事历史和经典战例、谙熟各种武器装备的技战术性能，知识结构和个人兴趣支撑着他有意识地选择了以“特种作战部队”为表现对象，聚焦于对普通读者而言极具陌生感、神秘感的特色军兵种，以“一部小说，一个兵种”的方式深入开掘特种部队的特殊生活（如武警的警犬、海军的蛙人、陆军的工兵），题材的拓新使冯骥闯入了前辈军旅作家没有或较少涉足的生活领域，亦使得他的小说更容易吸引喜欢追新逐异、标榜时尚的年轻读者。《我雷了》以排雷工兵为表现对象，集中描摹了工兵们的日常、训练和战斗生活，小说并没有局限于对生活本身的常态叙事，而是将工兵与地雷之间复杂微妙的关系加以审美化、艺术化的细腻呈现，将工兵们原本看似封闭、枯燥的“专业生活”与紧张刺激的“反恐作战”紧密融合，将盗墓与寻宝情节嵌进故事主体，将武侠小说中的种种“桥段”揉入叙事，叙写出一段充斥着诸种“时尚”叙事元素和精彩看点的工兵传奇。

二是当代军人形象的最新塑造。囿于长篇小说文体特性和军旅作家自身的局限，新世纪军旅长篇小说对当下正在进行中的军旅生活的反映始终比较滞后。大多数人到中年的军旅作家早已脱离了基层部队生活，对已成基层部队主体的“80后”“90后”官兵不了解、不熟悉、不把握，因之在新世纪军旅长篇小说中，新型军人形象少之又少，几成真空。而冯骥本身作为“80后”军人，身处基层部队，拥有较为扎实的部队基层生活和情感体验，因之在对新型军人形象的塑造上就显得游刃有余、得心应手。在《我雷了》中，雷鸣作为一个经历复杂、性格叛逆的地方中学毕业生，阴差阳错地进入了部队。初期，雷鸣对

a 由作家出版社2009年4月出版。

于自己的军旅生涯无欲无求，丝毫没有上进心、荣誉感，在“混日子”的过程中，上演了一幕幕令人忍俊不禁、啼笑皆非的活剧；然而，在与11号哨所三名从战场上回归的老兵的亲密接触过程中，雷鸣逐渐褪去了罩在自己身上的顽劣外衣，意外地发现了生命的潜力和动力，从而一步步克服自身的弱点，一步步走进了自己的雷场人生，收获了生命的厚重和辉煌。应该说，《我雷了》对雷鸣这个人物形象的塑造既是基于作者自身真切的基层生活经验，也凝聚了作者对部队现实的观察和思考，雷鸣身上所折射出的是当下部队兵员结构变化所带来的士兵素质的提高、思想个性的独立、管理方式亟待更新等等新情况、新问题，雷鸣也堪称是距离当下部队现实生活最近的“新型军人形象”。

三是叙事技巧的通俗时尚。直白干净的小说语言、绵延全篇的重重悬念、曲折生动的故事情节、浪漫传奇的军人经历、个性鲜明、丰满鲜活的人物形象、扑面而来的英雄气息，这便是《我雷了》竭尽全力营造出的“好看”效果。“好看”是通俗文学最为核心的价值追求，它以阅读快感的最大化为标志，建构一种顺畅无障碍的被动审美过程。“好看”使得“铁血小说”可以最大限度地满足不同社会阶层、职业背景、教育程度、年龄层次的人们的阅读期待，也是“铁血小说”最为突出而显明的审美特征。《我雷了》开篇不久就设置了老袁之死和青月玉佩之谜，层层悬疑直至结尾处方得纾解。有关军人生死的仪式性场景多次出现，将军人气质中的坚毅和酷劲儿张扬得淋漓尽致。恐怖分子武装越境盗墓，地雷战的全新演绎，工兵演习与反恐战斗的交叉缠绕，紧张曲折、浪漫奇崛的故事情节紧紧抓住了读者，让人必欲一气读完后快。尤为可贵的是，《我雷了》并不满足于单纯地讲述“好看”的“故事”，而是以塑造人物性格、挖掘人物心灵、描写人物心路历程为主要创作手段，让形象丰满的人物“表演故事”，使得作品的文学性含量大大增强，也提升了作品的审美品位。为了迎合读者的心理需求，追求新奇性和刺激性，小说中的人物在性格、命运、道德等方面既对比强烈，又互为依存。陆兵脾气火爆、直率豪爽，老鬼深沉神秘、内心丰富，宁锋成熟厚重、从容淡定，将单纯敏感、灵气十足的雷鸣与这些前史丰富的前辈军人置于相对封闭且戏剧性极强的人物关系框架内，产生了独特而强烈的审美效果。凡此种种叙事技巧的圆熟运用为《我雷了》镀上了一层神秘诱人的亮色，也充分彰显了新一代军旅长篇小说作家面

向市场、迎合读者的“时尚”的文学观念和写作姿态。

任何时代的作家都不会无视作品被社会接受的可能性，也就是接受美学所谓“期望的疆界”的作用，文学史不仅由作家和作品这两个要素构成，读者的反应与接受也将决定作家的创作视角和表现疆域。《我雷了》恰恰是一部真正为“读者”写作的长篇小说。冯骥的写作，放弃了传统主流军旅文学的精英和启蒙的姿态，而是迎合时代和社会情绪，迎合大众阅读的审美趣味和期待心理，采取了经由“通俗”回归“本源”的叙事策略，用最“通俗”“好看”的故事表达最崇高的军人精神、最纯粹的军人理想和本源的“军人职业伦理”。“铁血小说”或曰“新酷军旅小说”在网络上的兴起吸引并培养了大量年轻的军旅文学爱好者，阅读之、创作之、评介之、传播之，在社会上产生了广泛的影响。从“60后”“70后”到“80后”，作家代际的更迭所带来的不仅仅是小说题材和表现生活领域的变化，更为核心的是文学观念和写作伦理的更新。以冯骥为代表的“80后”青年军旅作家的崛起，不仅带来了“铁血小说”的新一轮潮动，也预示着21世纪军旅长篇小说的美好未来。

升腾着诗性光芒的智性叙事

——读李亚长篇小说新作《流芳记》

如果把“攫人心”作为一条批评标准，用来掂试小说分量的话，也许有人认为我在故弄玄虚；然而，这的确是我在阅读青年军旅作家李亚的长篇小说新作《流芳记》的过程中，时时从内心深处腾跃而出的一份激动，一种被封闭于文本之内的纯粹的阅读快感，不含杂质，清澈如水，直指内心。作为一个准职业读者，长久以来，我渴望触摸到小说文本内部的深层肌理，或光滑如丝，或粗砺如石；然而泛滥的故事、俗艳的传奇，以及作者强加于文本之上的戏剧冲突壅塞了我的视听。当故事重新居于小说的核心地位，并在消费文化的推动下变得越发不可一世的时候，叙事的本体性正在消亡；当故事等于或正在大于小说本身时，写作和阅读的耐心都在逐渐丧失。不觉中，我们已经习惯于从故事中获取廉价而平庸的快感，读者在消费小说，故事也消费了读者。于是，我便近乎偏执地期待着一种升腾着诗性光芒的智性叙事，《流芳记》带给我的正是这样一段超然于故事之外而具有独立审美意义的“纯文本阅读体验”。或许，只有这种直逼心灵的触觉才更能印证小说于我的真实存在。

如果说“智性写作”是以想象力的飞扬、现实经验的拓展和形而上思考的深度来标榜自身的文学趣味与审美品格的话；那么李亚的智性叙事，依然有别于时下流行的以科学的复杂和神秘为内在支撑的“智性写作”，而是到处氤氲着浓重的烟火气息和浪漫诗意。《流芳记》以母亲的55岁寿宴作为结构全篇的时空节点，旁逸斜出，前后勾连出一段苏氏家族的盛衰往事、串串发生在“谯城”这个皖南小城里的风物俗事，并进而演绎为“我”这个无所不在的幽灵对于抗战历史的“个人记忆”与“私语讲述”。各色人物无不天赋异禀，却又葆有一颗浪漫的赤子之心，在历史变迁和人世流转中如孩童般执拗地守望着

生活的无常和命运的定数。父亲苏归海神乎其神的医术和医学著作、黄三婶子高超的厨艺与武功、表叔葛九章玄妙的炼丹术、姑父陈竹竿的赌技和棋艺、哑巴苏甲三的灵异悟性、苏茱萸忠贞的异国恋情……小说的主人公们好似涂抹着脸谱的演员，在苏家大院这个封闭自足的舞台上演绎着充斥着个性、欲望、浪漫和想象的写意人生。李亚试图对宏阔的历史、世俗的生活和无常的生命进行一番富于哲学思辨意味的重新组合，催动浪漫奇崛的想象，调动丰厚沉实的生活经验，搭建起一个超然于历史世相之上的非现实世界，并且在对现实世界的浪漫审视和诗性关照中，完成对生命可能性的探索以及对终极意义的找寻。

母亲浪漫奢华的55岁寿宴，恍如一个容纳着各色糖果的糖罐，在“我”这个幽灵上蹿下跳的穿行透视间，慢摇轻晃着，透出五光十色的异彩，颠覆了我们对那段黯淡晦然历史的昏黄记忆。小说对日常生活场景、器皿什物、人物神态、言谈举止的细腻白描颇见功力。在李亚的眼中，庸常琐细的日常事象比之大起大落的戏剧情节更能承载历史的真实，因而不惜笔墨地对苏家大院乃至谯城百姓的饮食起居、衣着服饰、方言口语、群体性格、地域文化、自然风物进行了极富耐心的本体性书写。当时下的文学在以视听为强势标榜的新媒体文化面前卑躬屈膝时，当时下的小说放弃了对文学性的经营而渐趋沦为电视剧的故事梗概时，当作家们已经忘记如何写景状物，痴迷于编织故事、营造冲突时，当我们的阅读逐渐远离了丰赡多姿的感官世界而日益干瘪时，《流芳记》对生活本体的书写堪称视觉的盛宴，其华美和绚烂甚至超越了眼睛和耳朵，得以在每一个渴望湿润的心灵间洇染开来。

我曾多次在文章中表达过“诗意的现实主义”理想，我想这既是一种写作风格，更是一种审美追求。真正的诗意并非来自小说对诸种离奇事件的夸张处理，更不会因为引入了异国风情就魅力无穷，本质上还是存在于作家对文学性的不懈追求之中。对于当下的中国文学而言，20世纪80年代中期的“实验小说”式微后，文学性便每况愈下并非言过其实；尤其是21世纪以来的文学，在文学性的探索层面更是乏善可陈。我以为，中国作家最急需的并非是诸如“底层叙事”所引发的关于题材与生活层面的道德回归，而是应该重新回到文学性的本质场域，这个本质场域的入口就是语言。从这个意义上说，我认为《流芳记》堪称新世纪长篇小说的重要收获，我的判断来源于李亚那华丽得烫人眼球

的小说语言。《流芳记》的语言就像它整体风格的诗化一样，富于诗歌的华丽韵味；但诗化本身也并不怎么重要，重要的是李亚的语言尽得中国古典文学之精神与风采，还有那种味道。小说中精妙的比喻、动人的细节俯拾皆是；当然，还有写景状物、风俗俚语，尤其是人物描写，只用几句话，其音容笑貌已经跃然纸上。作家还有一种超凡的驾驭场面的能力，每个人的话语及表现绝不相同，且写得井井有条、津津有味。对话也写得极好、讲究。在结构上亦极有章法，前面写得很“闹”，接下来就写得很“静”，尤其是小说中多线并行、前后勾连、环环相套的叙事彰显了李亚在结构谋篇方面超凡的大局观。

想象力的飞扬需要以对于生活本体的纯熟把握为支撑，尤其是历史题材，绝不能用戏剧性的传奇故事来掩盖或者疏离生活本真的存在。我始终坚持认为历史题材小说中的历史不能仅仅作为背景和工具，而需要置于前景的显要之处。《流芳记》作为一部书写成长史、家族史、风俗史、抗战史的“历史题材”小说，并没有对看似重大的战争过程做正面的直接描写，而是旁敲侧击，重在探索战争历史中个体的生存状态和情感世界。看似荒诞不经的情节和戏谑、反讽式的叙事，恰恰跳开了意识形态的樊篱、撇开了政治的规限，直指生存的本相和心灵的真实，书写出更为广阔的存在镜像，经过“我”这个幽灵的过滤，从而沾染了人类的体温和习气的历史图景更加深沉而厚重。李亚从不屑于过度煽情，而是极其内敛地书写人物含蓄微妙的情感，相比于韩剧纠结于家庭伦理和男女之爱的软煽情，这种内敛深沉的抒情本身更加持久，如月光溪水静静播洒和流淌的情感漫过平原或者丘陵，最终渗透进入干渴的土壤中，发出丝丝声响，蒸腾缕缕白烟，这种心灵被熨帖的感动甚至难以用言语形容。

当下的作家在叙事智性方面的孱弱，说穿了，就是创作主体艺术原创能力的不足，是作家缺乏对叙事技巧与审美思考之间进行巧妙嫁接的能力。由此而导致的结果是很多作家依然热衷于对故事表象的叙述，沉醉于故事情节的起承转合，虽然故事本身很好读、很有趣，可能也会让人有所思考，但终究无法抵达某些丰饶的隐喻之义，无法体现作家对生活和人性的某些潜在思索和独到发现。文学的任务应该是创造一个迥别于庸常经验的崭新的世界，并努力探索形而上层面的哲学思辨。而小说的“智性”，是对于小说可能性的探索、是对于无常生命的一种抚慰，是一种直指心灵的、打通现实与非现实世界的精神

管道。李亚的“智性叙事”，其实是一种游戏，具有一种神秘的芳香，这种细节处极端细腻真实，而整体上又荒诞不经的魔幻效果，需要靠既沉潜于现实生活又游离于逻辑真实的火候拿捏，李亚就像一个炼金术师般，小心翼翼地调配着各种配方的比例，以求在想象虚构与现实经验间产生最佳的化学反应。在想象和经验彼此间离而又双重旺盛的情形下，形而上的思考便成为可能。真正的好小说就是重新组织事实，重新建构世界或说给世界一个新的解释。《流芳记》在主题层面的多义和含混，正是世界本身存在诸多待解的难缠之谜的隐喻，甚至小说中一种主导的情调——感伤，也是作家世界观的体现：小说人物的孤独与哀伤是与生俱来、不可避免的，它来源于人类生命的有限性和智慧的有限性。

“军旅青春叙事”的生长与可能 ——王甜长篇小说《同袍》的文学性及其他

王甜的《同袍》是一部难得一见的洋溢着浓郁青春气息与时尚感的军旅长篇小说，以崭新的视角塑造了置身于消费时代语境中的高学历年轻军人群像，拓展了新世纪军旅文学的题材领域。伴随着“70后”军旅新生代作家群体的崛起，“军旅青春叙事”正在成为新世纪军旅长篇小说一个极具发展潜力和现实概括力的新鲜生长点，也标志着新的题材资源的激活和表意空间的生成。我之所以要强调《同袍》的文学性，在于近年来的军旅长篇小说逐渐丧失了艺术探索和形式创新的锐气，文体自觉与技术创新的思潮消失殆尽，代之而起的是以市场为导向，以网络、电视剧、商业出版为媒介的“通俗化”浪潮。中国当代军旅文学的“第四次浪潮”在我看来已经终结。因此，《同袍》在文学性层面上的探索与努力让我对“70后”新生代军旅作家们生出一种由衷的激动与期待。

《同袍》在文学性层面的成功具体表现在语言、细节描写、人物心理刻画，以及叙述的耐力和人物塑造上。王甜的小说语言鲜明地刻有新一代年轻军旅作家的特征和个人特色，语汇的时尚化是一个方面，更重要的还有她的幽默。王甜的幽默显然不是大众化的，或者低俗化的取乐与搞笑，也不是一种讽喻；而是一种智识的调侃，充盈着聪慧与文化的品质。让我惊讶的是，她不是偶有灵感为之，而是从头到尾随处可见，自自然然，有一种水满自溢的感觉。王甜的小说语言细腻自然，还有一种说不清的女作家才有的清丽美感。一部没有故事与悬念，也没有性爱与欲望纠结的长篇小说在当下文学中似乎是难以想象的，但王甜用她的语言感染并征服了我。语言是推动《同袍》叙事前行的首要动力，这在当下的军旅长篇小说中是极为少见的。与新世纪军旅长篇小说迷

恋讲述“好看”故事的整体情势不同，《同袍》没有跌宕起伏的故事情节、没有传奇性的矛盾冲突，有的是大量琐碎但却鲜活的细节，细节成为《同袍》最重要的构成元素，也是最重要的文学性特征。王甜将大量的细节描写与人物心理刻画融汇在一起，互为表里、互动交融。由于故事情节的匮乏，细腻的心理刻画就显得愈发重要，也更加考验作家的能力。

长篇小说对作家写作耐力的考验相当严酷，“半部杰作”的现象在当代文学中非常普遍。耐力当然是作家的一种心理素质，甚至还涉及作家的体力；但耐力更是作家对长篇小说文体的认知和把握，一种对自己所要叙述的故事与描写的人物的深厚积淀，以及不可或缺的信心。毛泽东词曰：“不管风吹浪打，胜似闲庭信步，今日得宽余。”这样的一种心境，或许更适合长篇小说的写作。在《同袍》中，王甜的叙述从头至尾笔力不减，少有显而易见的败笔，亦无明眼可觑的瑕疵，尤其是她的幽默与调侃，以及细腻的心理刻画充盈于整部小说之中，更是其耐力的突出显示。但需要指出的是，小说对人物的补叙交代显得过于模式化，交代人物身世的方法有多种，如此简单地采用统一的模式进行不能不说是王甜叙述策略上的一个失误。

《同袍》也可视为成长小说，成长不仅仅体现在年龄上，更重要的是在思想与心理上。二十几位地方大学生被安排到一个封闭的、枯燥乏味的集训队进行为期一年的三个科目的军训。王甜居然将这么一个看似波澜不惊的题材书写得风生水起，甚至惊心动魄。王甜的小说技巧，或曰想象的高超之处在于她设置了一个“末位淘汰制”的情节，于是，被逼入绝境的大学生之间便展开了一场残酷的“生”与“死”的争夺战，本来平静如水的集训队也成了明争暗斗的战场。我不想细致地去分析小说中的主要人物，我只想谈，王甜意识到了《同袍》不可能像那些富于传奇色彩与战争残酷性的小说那样通过戏剧性的动作来塑造人物，她只能是细腻地表现人物心理的微妙变化。即便如此，王远、肖遥、路漫漫、三班长、连长等也都拥有了自己清晰的面貌，而且完成了自己人生重要转折时期的成长。尤其是王远、肖遥、路漫漫等，不仅完成了成长，他们还在军训最后的科目演习中升腾出了英雄精神与人性光芒。

批评的难度或无奈在于批评家已经先在地形成了一些有关文学伦理和理想价值之类的标准，在面对文学作品的时候，经常会有一种无所适从，或者左

右矛盾与冲突的尴尬。批评家想表达的是一回事，而作家通过作品所传达的却是另外一回事。所以，我以为，批评家与作家的关系永远都是在文学场中博弈。我当然明白王甜想要完成的是对十余年前她亲身经历的生活的回忆，那段生活虽不漫长，却是她和她的“战友”们人生的重要转折；之所以刻骨铭心，皆因她们都体验到了自己及他人成长过程中的五味杂陈，这个过程让她们痛苦并快乐着。这段生活具有一定的典型性和代表性，但还是与当下的军旅生活拉开了明显的代差。而我现在焦虑的是当下军旅文学对军旅现实生活的规避，对和平时期英雄叙事的了无新意。尤其是军旅作家与现实军事生活的隔膜，对我军新军事变革实践的无知，当下的很多作品不但没有为军旅文学提供新的富于哲学高度的思想，新的具有认识意义和文学价值的人物形象，甚至连最基本的生活样态都不能描述。新世纪军旅文学最深刻的危机正在于对军旅现实生活的无从认知、无法把握和无力表现。

军旅文学为何？军旅文学又为何？我不认为文学就一定要滞后于现实生活，因为我们不能简单地把生活理解为事件，文学在描述真实发生的事件时是滞后的，但在表达对生活的认知与把握上则完全可以同步，甚至是超前的。不妨回顾一下军旅文学史。毛泽东在马背上吟咏出的诗词表现的就是他和战友们正在经历的生活。他的崇高理想、浪漫情怀和宽广胸襟无疑是那个时代的旗帜与强音。“十七年”的那批被誉为“红色经典”的军事题材长篇小说离作家们所描述的战争生活也不过相距十年左右，但他们所表达的革命英雄主义精神却为正在进行的社会主义建设起到了难以估量的激励作用，这种精神甚至半个世纪后依然被影视剧所青睐和看重，进而掀起了一股“红色经典”的热潮。还有新时期之初的一批军旅中短篇小说，不但近距离地表现了那个时期的军旅生活，其反思批判的力度与深度都走在了当时中国文学的前列。

现在的问题是，新世纪军旅文学所表现和表达的已经远远落后于新世纪新阶段的军旅生活现实。习惯于在历史与世俗之中徜徉漫步，甚至流连忘返的军旅文学无论在当下社会生活中，还是在文学史中的价值和意义都让我颇感怀疑。在这个意义上，我不得不追问与苛求的是，当下的军旅长篇小说为当代文学提供了什么富于新意的生活与思想呢？又在哪个层面上表现了军旅作家对新军事变革的独特思考呢？从更本质的意义上讲，当下的部分军旅长篇小说所描

写的军营生活及思想观念与新世纪以来军队建设发展的趋势不仅仅相去甚远，甚至是渐行渐远。文学当然可以亲近历史，也可以回忆和怀念；但更重要的向度却是对当下现实的介入。失去思考现实与介入现实的作品注定无法成为经典，这是文学史早已证明了的。

《红药》的隐喻与叙述探索

《红药》并不是一部近年来比较受读者青睐的谍战小说，但它借用了谍战小说的外表，这无疑是一个叙述策略，它的目的却是要表现前铺医院的十余个人物：国民党军医毕有康、传教士白长吉、乡镇名医诸葛速泰；当然，它也要表现红军医院里的五个被怀疑是“内鬼”的人物：宋成庚、黄肃禄、黄任许、文各滔、凌信瑛；还有被派来当领导的连长刘锡吾和主要负责抓“内鬼”的保卫人员齐满年。总而言之，作者用这样一种方式目的并不是为了小说本身的好看，而是要写这么一些人物。这是一个很不错的想法，因为在这样的背景里，人物的面貌会含混不清，小说的情节会扑朔迷离，于是，小说的复杂性与叙述的内在动力也会自然产生。这无疑是张品成在长篇小说叙述方式上的一种探索，它让我想到了中国画构图的散点透视的方法，作者几乎是平行地分别介绍、描写了十余个人物，人物之间也少有交叉，有点近似于《水浒传》。在当下长篇小说创作更关注故事本身，而不是如何叙述故事的文学背景里，这种探索不仅仅使小说颇具另类的品质，还彰显了其俄国形式主义批评家雅各布森提出的那种使特定作品成为文学作品的独特性——“文学性”的积极意义。故事无论在西方小说还是在中国小说中都是最重要的构成元素，也是读者喜爱小说的本质性原因；但小说在进入“现代主义”及其后的“后现代主义”之后，就不再局限于追求故事本身，而是在小说形式及哲学思想更为复杂的层面进行广泛深入的探索。这种探索使得小说成为人类认识自身及社会的一种重要的方式。张品成显然是在向着这样的方向努力。

我愿意相信《红药》所描述的是一个历史上曾经发生过的真实的事件，但问题是作者似乎缺乏所描述的生活的积累，这从细节的描写不够充分上可以看得出来；而且作者对谍战小说的方法也不是太熟悉，因此，这部小说没有

被作者写得波澜跌宕、风生水起。当然，故事不十分好看也不要紧，关键是人物，小说所要着力描写的人物有些也面貌不清，甚至扁平就不好办了，因为小说赖以存在的基础坍塌了。比如刘锡吾，作为主要领导抓“内鬼”是他的与救护伤员同等重要的工作，可他在这两个方面几乎没有主动采取什么措施，其他方面也乏善可陈，这与他开篇出场时的心理几乎相反。作为一名从火线上调过来当医院领导的连长，他的个性也没有得以彰显，就是说，这个人物没有写出来。小说写得比较好的是两个人，一个是齐满年，另一个是诸葛速泰。作者在齐满年这个人物身上着墨很多，与刘锡吾相反，他的出场有些“高调”，就是一定要抓住前铺医院里的“内鬼”。这个从事保卫工作的人，对红军极为忠诚，工作极为认真负责，热情也高；可是工作方法过于简单，且满脑子都是如“文革”时期的那种“阶级斗争”。作者重点描写了他看人的眼光，居高临下，怀疑一切，看谁都像“内鬼”。齐满年从进入前铺的那一刻起，便一心扑在了抓“内鬼”的工作上，他绞尽脑汁想了许多办法，试图诱蛇出洞，而且每个人都不放过。他几乎成为串联小说人物，使其合理出场，并推动小说情节发展的重要“工具”。然而，“内鬼”并没有如他所愿出现，他的工作不但让前铺人人自危，甚至还妨碍了医院的工作，也因此，他几乎将所有前铺的人都得罪了，成为了前铺唯一让所有的人都不喜欢的人。小说的结局让其跳涯而死有些突兀，但在丰富人物的性格和深化人物的思想上却是重要的一笔。我以为，齐满年在军旅文学人物画廊中极为鲜见，可以说是这部小说的一个最大亮点，也是这部小说本身的一个重要收获。

毕有康、白长吉、诸葛速泰不但是《红药》着力描写的人物，而且还承载着小说的隐喻功能。毕有康、白长吉、诸葛速泰的出身不同，文化背景有异，其思想与个性自是迥然。他们一开始对红军医院都有抵触情绪，都不配合；不久之后，他们被前铺的那些医护者，以及被送来治伤的红军战士们为革命前仆后继的大无畏精神所感染，他们不但改变了对红军的误解，还使他们用自己的高超的医术积极参与到救治红军伤病员的艰苦卓绝的工作中去。但作者并没有刻意将他们的思想拔高，一切都是那么自然与朴实，紧密地联系着他们的出身与文化背景。在“后记”的补叙中我们知道，在前铺医院撤出前铺随红军长征后，毕有康却没能离开，在一批又一批的伤员不断地送到他的眼前的时

候，他说不知什么老扯他的脚，最终被白军俘获。红军伤员和医护人员都被杀了，但没杀他，他的结局有几种，或回老家隐居，或出家做了僧人，也有可能被放后又在半路上遭遇劫杀。诸葛速泰回了老家云翔，仍做他的郎中。全国解放了，有人说这下你好了，红军得天下了；但他全然不管好不好，只是做着他的郎中。白长吉因为一直负责一位首长的治疗，在不明就里的情况下参加了两万五千里长征，也就是说，最终走上革命的道路。一切都是那样的素朴，甚至平平淡淡，这反而让我感觉到了一种淡淡的忧伤与凄凉。这当然是一种审美的价值取向，但我更愿意把它看作是生活真实的呈现。《红药》的名字似乎有些费解，其实它是作为一种隐喻而存在。“红药”是什么在小说中并没有一个对应的指称，我把它理解为红军、共产党，是他们医治了毕有康、白长吉、诸葛速泰们的思想与精神上的“伤病”，成为一个普通，但健康的人。大而化之，这“红药”便是拯救中国与劳苦大众的良药，小说的主旨由此而达成。

张品成的小说语言既有地域民族的特色，也很有自己的风格与韵味。在对话中，他没有像一般小说那样，将一个人的话放在一个自然段里，常常是分几行，一种自然的停顿，它表现了人物的心理活动在对话时所产生的影响，有一种真实的现场般的感觉，这可能是他的一个独特创造。在写细节的时候，他常常是不把细节一次性写完，而是回头用一种补叙的方式再接着写，而此时叙述人已经转换，也就是说，视角已经发生变化，使得小说空间更加广阔。还有一点，我觉得张品成小说的叙述方式更接近中短篇小说，时空的随意转换，叙述视角的转移，在当下的长篇小说中是不多见的。

当代中国的小说在经历了20世纪80年代中期至末期的实验探索后，基本上就丧失了探索的冲动与能力，成为了消费时代世俗生活的一道风景。军旅长篇小说亦未能免俗，在经历了20世纪90年代末至21世纪初几年探索后，终于被影视业所俘获与操纵，精神的高蹈者形象亦悄然倒塌。因此，张品成在《红药》中所做的“文学性”探索便更显难能可贵。希望这种态势能在军旅文学中成星火燎原之势，让军旅文学重归中国文学之重镇。

深入生活与沉入生命

——读苗长水长篇小说《军事忠诚》随想

《军事忠诚》是继《超越攻击》之后，苗长水的又一部军旅现实题材长篇小说。作品所聚焦的国防后备力量建设从题材上来说很新鲜，“陟辉”这个英雄形象在当代军旅文学的人物长廊中亦显得很独特。小说主人公对党的忠诚和对事业的尽责精神令人感动，作品所表现出的强大的生活概括力和穿透力也值得称道，所呈现出的关注当下军旅现实生活，直面新军事变革实践的文学立场和写作伦理是十分宝贵的，也是值得提倡的。

为了写好国防后备力量建设这个相对陌生的题材，苗长水进行了长期的跟踪采访。深入生活，扑下身子，全情投入，在军分区系统琐碎而繁重的日常工作生活中浸泡了一年多，与底层百姓和基层官兵进行面对面、心贴心的交流，掌握了大量一手素材，并进行了调查式的采访研究。书中对关于如何征兵，如何抓好民兵预备役建设，如何搞好社会治安，如何支援地方政府进行经济建设，如何处理突发事件，如何抢险救灾等都描述得非常翔实生动，堪称是一部国防后备力量建设的“百科全书”。小说艺术再现了焦作军分区司令员阚辉、政委王继元的工作、生活、思想和情感，具有极强的典型性和代表性。近年来，苗长水个人创作风格的现实主义转向，也是新世纪军旅长篇小说关注当下，直面现实的整体发展趋势的一个缩影。苗长水聚焦当下军旅现实生活和国防建设实际，正面、全面且生动、深刻地表现了军民融合式发展遇到的新情况、新问题，从题材上填补了新世纪军旅文学的一个空白。现如今，已经很少有作家愿意下苦功夫甚至是笨功夫去写长篇小说了，很多作家都喜欢坐在书斋里，凭借想象和过往的经验进行某种观念写作，写出来的作品离当下真实的生活既遥远且隔膜。当越来越多的作家都热衷于虚拟现实与想象历史时，作品故

事情节的虚假和生活质地的稀薄也就不足为奇了。

由此，我也想到，长篇小说写作到底是靠主观想象呢，还是靠生活体验呢？这似乎是个常识问题，也是一个伪问题，毕竟这两者并非二元对立，而应该和谐统一于作家的创作中；但是，从当下长篇小说的创作实际来看，这又是一个非常突出的现象和问题。当下的某些长篇小说作家已经可以不必再依靠对现实生活的考察和体验，而仅仅依靠想象和虚构就可以编织一个很好看的传奇故事、一组很复杂纠结的人物和情感关系、一系列很吸引眼球的矛盾冲突；而有了这些元素，似乎就可以满足一般读者的快餐化阅读消费，可以满足电视剧的大众化审美趣味和改编要求，可以满足作家自身的利益诉求和创作初衷了。出版社卖书、读者消费、电视剧改编、作家名利双收，在这个以逐利为诉求的文学生态环境里，大家各得其所、各取所需，倒也是一派和谐的繁荣景象。但是为什么长篇小说越写越长、越出越多，却离当下的现实生活越发遥远，与当下普通读者的生活和情感经验日益疏离，与文学的经典标准和艺术标高渐行渐远，甚至背道而驰呢？当前的长篇小说很难再激发持久的阅读热潮，很难再让读者产生强烈的共鸣和情感认同，很难再成为图书市场上的畅销书，很难成为专家学者眼中可以进行深入批评与专业研究的文本。新世纪文学又有几部长篇小说真正为广大读者认同和喜爱，并最终能够成为文学史上的经典呢？之所以如此，外部的原因可以找出一箩筐，譬如社会生活的多元多变、文化的大众化消费化、文学的边缘化等等；但是，如果将目光拉回到作家自身，也可以清晰地看出当前作家的生存和写作状态，较之当代文学曾经辉煌的“黄金时代”早已发生了天翻地覆的变化。

现如今，很少再有作家愿意像杜鹏程、姚雪垠、草明等老一辈作家那样去深入和体验生活，并且有耐心、有兴趣去做田野调查和实地考察了；也很少有人能够像路遥那样，真的是扑下身子去观察和体验时代的变迁和生活的变化，深入生活本体、沉入生命本质去写作。新世纪文坛上，像湖北作家陈应松那样在神农架山区与山民一起劳作、生活，浸泡了数年，记满了几十本日记，才写出了感人至深、轰动文坛的“神农架系列中篇小说”，还由此影响和催动了“底层叙事”繁荣发展的情况也属个案。陈应松的小说诚然经过了虚构和艺术加工，但很多人物就是曾经和他一起蹲在房檐下抽烟的老农；很多故事，就

是他亲身经历或亲眼所见的真事。面对自己身边的真人真事，作家首先被生活本身所震撼，由此，调动起长久在生活现场浸泡积累起的经验、投入全部的情感和创作激情写出的作品，自然能够真切地打动读者，引发共鸣，也自然能够长久地留存在读者的记忆深处。

《军事忠诚》就是苗长水在生活现场中浸泡出来的，从原型人物身上发现和感受得来的。他花费了一年多的时间进行跟踪采访，接触走访了上百个人物，记下了数十万字的采访笔记。在与困难户的对话中，苗长水一次次泪流满面；在与小说主人公的原型——焦作军分区阚辉司令员交心时，苗长水一次次受到了心灵的震撼。正面塑造当代英雄，以纪实方式打通文学虚构与现实真实的生活和情感阻隔，无疑是《军事忠诚》的最大特色。以至于，我可以因此忽视甚至是理解作品的仓促、粗糙和缺陷。客观地说，这部可以说是“赶”出来甚至是“抢”出来的长篇小说，纪实的味道很重，在小说语言和人物内心世界的经营上还显得粗糙，文学性层面尚有不小的提升空间。但是苗长水近年来写作风格的现实主义转型，尤其是深入生活、沉入生命的写作伦理，无疑是非常令人感佩的。

苗长水近年来频繁地下部队、走基层，积累了大量关于新军事变革、重大军事演习、抢险救灾以及国防后备力量建设等方面的素材。年近花甲的作家动情地告诉我：“趁着现在还跑得动，多跑跑基层，多下下部队，多掌握些部队的新变化、新情况，等再过几年，跑不动了，就好好沉淀和思考，争取写出一部全景式反映新军事变革的重量级作品。”看着苗长水满头灰白的头发，我不禁为他真诚的军人情怀和宏阔的文学理想所感动。《军事忠诚》在他庞大的写作计划中，或许只是中间的一级台阶，但是有了如此扎实而厚重的生活体验做支撑，苗长水更加优秀的现实题材军旅长篇小说的问世，是多么的令人期待啊。

《长津湖》：一种烧灼的历史隐痛

我对抗美援朝或曰朝鲜战争的认知基本上来自电影《上甘岭》《英雄儿女》，还有《奇袭》和《打击侵略者》。看它们的时候大概是20世纪90年代中期，它们是作为“老电影”为那些还有一丝怀旧情绪的观者专门放映的。那时候我还是一个十几岁的少年，看那些电影也只是看个热闹，对于父辈们对它们的如醉如痴自然不甚理解；所以，记忆中的故事情节大都丢失了，似乎还剩下一两个人物。模糊地觉得，前两部比较血腥与惨烈，可能更接近战争的真实与本相；后两部则是个性化的英雄传奇。现在我当然已经懂得了，那些影片的表现方式，或者说类型虽有差异，但都表达了一种英雄主义精神，一种保家卫国的不屈不挠、前仆后继战胜美帝国主义的信念与理想。不过让我疑惑的是，从观影的角度论，这些影片不要说远离了我的父辈们，也远离了时代；可是三十余年过去后，它们为何仍然散发着艺术与精神的魅力，仍然感染着我的前辈们，让他们泪流满面、唏嘘不已？事情可能有些复杂，但在我看来，观者的怀旧情绪是主要原因。在消费主义盛行的时代，人类的一切都有可能被物化，进而被消费。“红色经典”在20世纪90年代末与21世纪初梅开二度从本质意义上讲也是被消费的结果。如果进一步探究，人们何以怀旧？我以为，怀旧是对已逝的岁月或人事的一种自恋与肯定，一种人生与价值的再认知，一种对现实的抗拒与逃离。从理论的角度论之，作为历史的镜像它似乎具有一定的思想与精神的积极意义；从现实的角度审度似乎就有些无奈与虚幻，它无法作为反叛现实的动力驱动人们向着理想前行。因此，从思想文化的意义上讲，对当下社会现实的诸多精神性问题的抗拒，只能采取更具积极意义的批判与引领的方式。怎么批判？如何引领？则是需要我們认真考量的。

长篇小说《长津湖》的创作或多或少可能也隐含着一种怀旧的情绪。作

为“60后”作家，王筠已经具备了怀旧的诸多因素，更重要的是他在挖掘史料和采访历史事件的参与者的时候，不可能不受他们情绪的影响。但我以为，怀旧情绪并没有构成王筠创作的本源或原动力，构成王筠创作的本源或原动力的是一个半多世纪以来一直困扰着我们，总是与我们若即若离的极普通的概念——真实，或本相。王筠在钩沉打捞尘封了半个多世纪的历史遗迹的时候，一定是被真实的历史震撼了。对抗美援朝或曰朝鲜战争，除了亲历者，人们更多的是通过文学或艺术作品获得一些感性的认识；当然也会知道一些数字，但那些数字过于抽象，它不能将历史真实呈现在人们面前。震撼之后，王筠想到了还原长津湖之战的历史真实，他似乎相信，真实的长津湖之战本身的力量足以感染思想与精神虚弱得无法从现实泥沼中自拔的人们。我这样的判断依据是，王筠没有采取此类题材通常使用的宏大叙事的策略，也没有史诗的艺术架构，而是将笔墨集中在一个前卫营，浓墨重彩地描写了几个低级军官和普通士兵的战斗与死亡。王筠甚至也没有采取抒情的方法，去渲染那些低级军官和普通士兵的战斗与死亡，也就是说，没有如影视剧中的音乐和歌声伴随着那些低级军官和普通士兵的战斗与死亡，他们最后听到的只能是枪炮轰鸣的余韵与绝响。对所有的作家而言，真实是一个再普通、再通俗不过的一个概念。然而，在半个世纪里，这个概念居然如同一个魔咒般地考量着中国每一个作家的艺术信念与良知，我们如同呼唤文学大师一般地呼唤着文学真实。我当然不敢说王筠和他的长篇小说《长津湖》达到了历史的真实，但我看到了王筠和他的长篇小说《长津湖》在向着这个方向所做的努力。

我不想重叙《长津湖》的故事或情节，我只想表达它带给我的震撼的几方面印象。吴铁锤和他的前卫营没有像以往的影视作品那样唱着“雄赳赳气昂昂，跨过鸭绿江”高调出场，在乘坐闷罐子火车出山海关之前他们甚至不知道要去抗美援朝。他们一直演练的项目是打台湾，他们在11月的东北过江的时候甚至还穿着单衣、单鞋，戴着单帽。匆忙的入朝让他们既无心理准备，又不得不忍受从未经历过的严寒与饥饿，以至于在第一次遭遇美军的搜索队的时候他们居然是一种惊喜，因为美军搜索队的咖啡浓烈的香气在诱惑着他们。吴铁锤冒着违犯命令的风险决定坚决消灭美军的搜索队，不是源自军事战略，而是为了美国大兵的咖啡罐头与过冬的装备。吴铁锤虽然打了许多次仗，但他的出身

与文化决定了他并不懂得多少用兵之道，更谈不上战略战术了，他靠的是敢打敢拼，不怕流血牺牲的一种精神。我们当然可以将那个祖传的铜锣解读为一种象征或隐喻，一种代代相传的中国人民不可侮的精神与自信；但我更愿意把它认知为一种我们的志愿军当时的武器装备与军事水平。共产党的军队确实是一支农民的军队，他们中的多数都没有受过专门的军事训练，他们是以战代练，在实战中学习提高。让美国官兵，还有随军牧师弗雷特匪夷所思与无法理喻的是，他们没有宗教信仰，他们精神上的那一点东西无非是共产主义许给他们的空洞希望；可是他们却能够在既没有吃喝，也没有棉衣穿，而且是零下二三十度的严寒的恶劣条件下，却能够前仆后继，如潮水般一波一波地扑向敌军。如果说，一支武器装备如此之差，后勤给养根本就谈不上“乌合之众”的中国农民，让美军陆战1师遭遇了从未有过的惨败给美军官兵带来一种羞恼与不明所以的话，长津湖之战的最后一幕，里兹伯格团长带领他的陆战队员加倍小心地爬上阻击他们撤退的1081高地时的景象则让他们在震惊之后不能不充满了敬畏之情：“积雪覆盖的堑壕之中是一具具中国军人僵硬的身体，他们一个挨着一个趴在自己的战斗位置上，有百十号人，都持枪而待，枪口全都指向下面的道路，那是陆战队将要经过的地方。这些中国人的衣着都非常单薄，没有大衣，多数人还戴着单帽、穿着单鞋。冰雪在他们的脸上凝结成了寒霜，每个人的眉毛胡子上都挂着密集细小的冰凌，微风拂过，铮铮有声。”这是此次长津湖之战吴铁锤所属的师的最后有生力量，也就是说，万余人的一个师基本上都打光了。“陆战队排起了长长的队列，他们一路路一队队从1081高地的下面通过，每个人都把并拢的手指放在钢盔或是兜头大衣的帽檐上，向沉睡在山头上的中国人，向他们的对手致意。”我想，直至朝鲜战争结束，美国人被迫在板门店签订停战协议也未必弄明白，让他们吃了大苦头、丢了大人的这帮“乌合之众”的中国农民究竟靠什么打赢了这场战争。

读完这部纪实性很强的小说之后，我想，半个世纪前美国人追究的东西正是我们今天需要重新思考的。这样做也许让我们感到有些尴尬与费解，甚至还有一种隐隐的耻辱，因为半个世纪前数十万志愿军战士用鲜血和生命诠释了真理早已经被我们丢弃或者遗忘，即使还残留着一星半点，也已经不被人们所珍视，甚至觉得与时代格格不入，还多少有些可笑也未可知。无须讳言，现

实终归是世俗与功利的，而我们当下社会现实的更有甚者在于人们的精神与情感普遍都已麻木，理想与价值普遍都已丧失，所以我们才要张扬崇高的理想与英雄主义精神；而挖掘还原历史本相与真实正是完成张扬崇高的理想与英雄主义精神这一形而上建构的有效方式，因为被岁月掩蔽的历史会以其让人们震撼的真实将人们的心灵与情感灼痛，从而激发起像我们的前辈们那样的一种为了理想而奋斗的英雄主义精神，这种精神是我们当下社会现实最为紧迫的需求。王筠在他的长篇小说《长津湖》里实现了这一形而上建构——他们知道自己是谁，知道从哪里来，知道为谁而战，更知道自己在为谁而牺牲。我不是有意模仿那句有名的三问，而是小说表达了这样的一种精神向度，一个素朴的真理。

历史的本相与真实还逼迫着王筠在《长津湖》里尽可能地祛意识形态与宏大叙事之魅，也就是说，底层视角与素朴之美的选择并非其有意为之的叙事策略。全景式，或者史诗式的巨著要求作者要关注从高层到底层，从我方到敌方，从时间到空间，从战略到战术各个方面；而《长津湖》从人物出场到战役结束，只写以吴铁锤和他的前卫营，甚至连团与师的领导都很少触及。他们琐碎的生活细节，以及人物历史的补叙甚至让我们感觉过于细腻，以至于产生了一种叙述拖沓、速度太慢的印象，这一点似乎违背了现代小说的美学原则。然而，恰恰是这样一种看似过于传统的小说的审美原则，使得这部小说以一种几近原始的面貌与品质感染了读者，获得了震撼人心的艺术效果。让我感到有些遗憾的是，吴铁锤完全有可能成为军旅文学中又一个具有个性化色彩的人物，但作者可能受历史本相的束缚，以及驾驭长篇小说的功力尚嫌不足，使之与军旅文学史人物画廊失之交臂。

守望“存在”与思想“在场”

以“新散文”和“文化大散文”创作的繁荣为标志，新世纪散文转向了“精巧化”发展的新途。“新散文”之“新”即要求打破中国散文传统的陈规，增加散文的信息量，提高散文写作的技术含量，从而使散文可供玩味的元素增多。但就“新散文”的观感而言，它们多数仿佛是专门为批评家创作的：繁冗的文本给批评家留下了广阔的阐释空间，而亦真亦幻的表现手法又让人对散文家感受的真实性充满怀疑——新散文就如同午夜场中的摩登女郎，妖冶、诡异，给人一种不真实的感觉。新世纪散文创作似乎进入了一种误区，或退进历史的幕后，探幽索微，堆砌专业或历史知识，炫耀自身的文化身价；或隐匿于身体的内部，无节制地滥情，宣泄私人性的身体经验或情感体验，满足大众的猎奇心理。其结果便是新世纪散文与当下现实渐行渐远，对生活“存在”的反映渐趋无力，对生命本质的思辨日益孱弱。

长久以来，在通常的文学观念之下，似乎只有小说这种虚构性、叙事性的文体才具备伦理建构的诉求和可能，散文的写作伦理问题一直处于被忽略和遮蔽的状态，很少有人关注和论及。近两年“在场主义散文”对于散文“在场”的宣示和讨论甚嚣尘上：“在场就是去蔽，就是敞亮，就是本真；在场主义散文就是无遮蔽的散文，就是敞亮的散文，就是本真的散文”，散文写作“在场”的唯一路径是介入，介入就是“去蔽”“揭示”和“展现”。“在场散文”所主张的介入包括：对作家主体的介入，对当下现实的介入，对人类个体生存处境的介入，认为只有通过以上三个方面的介入，才能去除那些自称为真理的谎言，去除那些制度化语言、意识形态用语、公众意见对作家心灵的遮蔽、对人类个体生存处境的遮蔽、对当下现实的“真实”与“真相”的遮蔽，使散文之笔直接进入事物内部，与世界的原初经验接触，并通过本真语言

呈现出来。

杨宣强的散文集《带着氧气上路》正是这样一部守望“存在”与思想“在场”的作品，不是到此一游的游记，更拒绝脱离生活的无限联想与夸张，而是对高原艰苦孤寂生活“存在”的长期守望，是对青藏线官兵们的生活富于痛感的真切体验，是关于情感和精神的本质探寻，更是作家思想能力的解放和思辨探索的“在场”，其可贵的写作伦理值得关注与提倡。

《带着氧气上路》以青藏线上的若干地名来结构全书，如地理图志般清晰地勾勒出作者的行迹，也勾画出了青藏高原的自然轮廓。作者极擅捕捉生活的细节，从微观层面切入生活现场，经由片段性的叙事，体察鲜活的生活和生命的温度。《望孤单》沉静地叙述了一个叫黄文强的战士与“我”生死交错的故事，一个“望”字拉开了与对象间的距离，我们早已习惯于给生活中的现象赋予意义，作者反其道而行之，凸显生命本体对于孤独的纯粹感受，呈现出一种生命本真的自然状态。《无话找话》中，战士小黄长期在无人区工作，偶然遇到了年轻的女性小杜，想和她多说些话，却把小杜吓到了。人际的隔膜直指环境与心灵的错位。《游离在门窗后的目光》《五道梁爱情》《寂寞思绪》《深夜飘飞的雪》等篇什或书写年轻战士对异性的渴望，或讲述一段卑微但却充满力量的爱情，或记叙老兵的婚变与严酷的生活，无奈与落寞的情绪中，升腾起自然而庄重的情感。很多事引发了作者的感慨和思考，但思考是没有结果的感慨，于事无补。“在强大的生活洪流面前，一个人自身的苦难无足轻重。时光很快会淹没掉一切，不管真实的还是理想的生活。”向命运妥协的同时，也收获了对生命更深层次的认知。《最后的坚守》细腻描摹了老兵的希望、无奈与失望，将炊事班长对部队的真情留恋建构在生存现实的欲望之上，凸显出坚守的代价与意义。《生命的高原》将一个老兵与老去的牦牛彼此的依恋和信任的情愫书写得质朴自然而又深挚动人，如此富有耐心和节奏韵律的叙事显示出作者扎实的功力。《那曲白云》，作者着眼高原的风土人情，从大地出发，一路上想起的是老兵王口琴的故事，一个片段、一个场景、一个细节，把写景状物与写人记事熔为一炉，还原的是心灵皈依之路。

作者拒绝生硬、直白地表现军人的奉献与崇高，而是从人性、人情的角度来解读高原军人的生活，以本质性、哲学化的思辨探寻精神“存在”的高

度。作者以思想者的姿态，静静地感悟一些事情，冷静地旁观，拉开距离审视，自觉的思辨而非刻意地煽情。我们见惯了悲苦和泪水，执着于对苦难本身的叙写太多了，真正上升到哲学层面进行思辨的作品却太少了。《一路向南》将目光聚焦于烈士陵园和墓碑，既不矫情，也不煽情，对于生死这一终极问题的思考颇有深度。《与昆仑相约》《拜谒无人区》写的是青藏线上的官兵，但并不以写人和叙事为主，而以思辨见长，联想与抒情都与军营和坚守的主题有关。《得到与逝去的》探讨了寂寞与多余的问题，在永恒的孤寂中，“我”相对泵站是多余的，“我”嵌进了生活本体，但又不阻碍生活如水般正常行进，有了静观的从容与超拔，其思想高度得以凸显。《迎着清纯目光远行》，从浑浊的目光到纯粹的目光，再到悲悯高尚的目光，关于人生三重境界的思考别出机杼。《生命中有多少高贵》中一个遭遇了厄运的老妪，在河沟旁几次跌倒，又几次爬起的细节令人震撼，将旁观者“我”的担心和焦虑上升为一种对于生命尊严的寻觅。正因为撇清了意识形态的限制、抛弃了道德宣教和颂歌意识，“才会知道，许多美好的东西都生活在幻想中，真实地融入后会发现太缺乏诗意”。“生命的意义，活着的目的，寻求的寄托，人生的本质，一些令人视而不见的问题，在这个黑夜闯入了我的生活，让我在纷扰忙乱中开始思索。”

作者力求开掘视野的广度，借助动物的视角与人类对话，关注生态的变化，观照人类自身的处境，以“生态文学”的观念调和高原的自然风物、宗教信仰、文化积淀。《对一场雪、一株草好奇》聚焦于高原上的一草一木，《一只不曾谋面的羊》从对一只餐桌上的羊的感喟，联想到人类自身的命运。《无水之河》对一个女牧民和马的白描十分精彩，如油画般，静谧中蓄积着令人信服的力量。《鹰的心灵史》从鹰的视角打量生存环境的变化，在探寻中，诘问人类自身的处境和命运。《棕熊远去的背影》写了一段小故事，棕熊一家、猎人达琼和青藏铁路工人之间的矛盾冲突构成了戏剧性的张力，在这个由三者组成的叙事链条中，棕熊的消失最终引发了人类心灵的失落，最终反观自身存在的境遇。《谁的哈达遗落在旷野》由对哈达的心灵感受勾连出哈达的历史，从文化遗产的角度写出高原神秘的风采。《羌塘》以马的视角来警示人类要珍爱羌塘草原，梦境中充溢着无法交流的遗憾。《绿草皮》从草皮联想到自己这一代军人的命运，写得自然灵动，如水般熨帖着柔软的心灵。一个叫“华”的

和我同乡士兵的故事，卑微的生命与高原上的风土什物一同构成风景，作者带着虔敬和悲悯的态度去欣赏并自觉地融入其中。《牦牛在塔前沉思》，牦牛不动，静默，如亘古般久远，如有神性，“我”与牧羊女达娃关于佛塔的一番对话，最终归附到牦牛身上。风将所有语言吹散，唯有牦牛做沉思状，缄默不语的姿态，反而穿透了变化莫测的时光，永驻我心间。

在这个变动不居的时代，人们渴望恒常的价值，走出声色犬马的欢场，逃离欲壑难填的都市，投入自然的怀抱，重回农家的生活，人们在寻觅内心安宁静谧的道路上越走越远，以至于偏僻与荒凉在某种意义上成了心灵的避难所。人们上高原、下海岛、进沙漠、探荒野……在远离尘嚣的地方，走马观花，放松心情，暂时脱离世俗生活的羁绊，任虚空的灵魂在陌生的地方漫无目的地飞翔，享受转瞬即逝的自由，然后再义无反顾地重回肉身所在的居所，在这个封闭的回路中，我们的身体与精神是分裂的，新世纪散文创作亦如是。当下的散文习惯了流于形式的表层、知识的表层、情感的表层，更是生活的表层、思想的表层，真正面临的危机是思想的缺席，是情感的不在场，是对生活本体的疏离，是对本质性“存在”的背弃。由此，当一个几十年如一日倾情守望生活“存在”的作者，捧出这部思想“在场”的作品时，我感受到的是一种质朴的张力，一种深沉的情感，一种生命沉淀后酝酿的思想的火花。

灰暗中闪耀着金属的光泽

——王凯小说的生活质感与存在焦虑

一、昆德拉式“存在”的焦虑

读王凯的小说我想到了米兰·昆德拉，但这并不意味着王凯的小说像昆德拉，因描写的时代与政治背景，以及语言与风格的迥异，它们之间可以说是完全不同的作品，甚至没有多少可比性。之所以想到了昆德拉是由于我发现他们对小说的理解或认识在某些层面极为相似，比如昆德拉说：“小说是对存在的探索 and 发现”，“存在并不是已经发生的，存在是人的可能性的场所，是一切可以成为的，一切人所能够的”。换言之，小说家是以自己的方式、自己的逻辑通过对现实生活的描述，去发现思考“存在”的复杂意味。小说是对确定性的怀疑，是对可能性的发现，“存在”只存在于小说家的发现之中。作为“70后”新生代军旅作家，王凯有着扎实完整的部队任职履历，基层与机关生活体验丰厚而深切。他善于挖掘表现日常生活中人物丰富的生命情态和驳杂的心灵世界，对年轻一代官兵在军营与社会的急速变化中面临的各种尴尬的精神处境和命运遭际进行了富于生命痛感和思辨意味的追问与批判。王凯颠覆了传统军旅小说的宏大叙事，将年青一代官兵的军旅生活涂抹上了一层灰暗的色调，凸显了带有英雄主义情结的主人公在现实面前不断妥协，理想和伦理道德两相冲突的困境，表现出作家对昆德拉式“存在”的焦虑。这种焦虑既是对现实的一种回应，更重要的则是对未来的形而上哲思。

二、富于生命痛感的现实伦理

小说的终极关怀当是关乎生活和生命的，是对人的心灵世界和生命情状的描摹与考量，它依赖着作家丰沛的生活经验与积淀，以及对生活本身真切体察与精深研究。与传统的以故事来结构小说的作家不同，王凯从不刻意编织传奇好看的故事，在他的小说里，步枪的烤蓝、导弹的味道、军装的触觉纤毫毕露；沙漠特性、自然景观、风物人情极富质感，生活本身的气息、肌理、脉络以及主人公的心理活动、情感世界、官兵之间细腻幽微的关系都被原汁原味地保留下来。似乎也不着力于人物形象，写的是富于生命痛感的生活本身，是某种氛围、状态、场景、情绪，抑或一种感同身受却又无法言明的心境。这对于当前整体上湮没于故事中不能自拔的小说叙事而言尤为可贵，也构成了王凯对当下小说过度依赖故事性的一种叛逆性意义。

在长篇小说《全金属青春》中，寻常的军校生活被充满了机智和妙味的叙述激活，居然也跌宕有致、扣人心弦。小说中的一个细节令人拍案叫绝：肖明因被同宿舍的同学孤立而痛苦难抑，在极端心理状态下与哨兵发生冲突，最终导致被退学处理。在肖明离校当晚，同宿舍每一个自觉不自觉讨厌过这位室友的人都辗转难眠，陷入了莫名的不安之中。肖明一入学就以“积极追求上进”的姿态出现在大家面前，他的种种表现，在成熟得略有些冷漠世故的各位室友看来似乎有点平庸与可笑，但当这位只不过按照一般社会逻辑寻求自我塑造之路的孤独个体遭遇惨败时，本该幸灾乐祸的同窗室友却无法不承受自责，他们自以为是的“看透”，却被证明是另一种更可怕的平庸与可笑。这部小说始终在冷峻与温暖之间、沉稳与俏皮之间、荒诞与有趣之间、理想与现实之间游走，漫延出巨大的情感张力。

《一日生活》以基层连队普通一天的日常生活为线索，将基层连队从早起床出操到晚熄灯查哨，中间经由整理内务和洗漱、早饭到晚上的点名、就寝等，各个环节写得清晰而通透，表现了在军营的严格限制下指导员“我”和战士马涛各自苦闷而濒临幻灭的爱情，小说差不多是军旅版的《一地鸡毛》。《残骸》把一种无聊的生活状态书写得摇曳多姿。茫茫大漠，一辆卡车载着三名官兵，风驰电掣数十公里，赶在老百姓之前发现并回收导弹残骸。对各种导

弹型号、发射方式所形成的残骸的形状、材质、颜色，甚至气味、老百姓回收的价格等等，小说都给予了详细的呈现。《卡车上的伽利略》从一件非常小的事——为了去哪家吃羊肉而发生冲突入手。一个小横截面，一个并不复杂的故事在王凯的笔下被叙写得富于生活的情趣，足见王凯对生活的谙熟与深切的体察。《正午》则将部队机关的日常工作和机关干部的生存状态描写得入木三分。“正午”，原本是休息时间，是机关的真空状态，没有故事发生的时间段。王凯则敏锐地捕捉到正午这一既短暂又漫长的时段对年轻军官上尉齐的特殊意义，将一种感觉、心境和情绪进行富于诗意的延伸和放大。王凯小说的切口往往很小，是一种深井写作，而非大江大河的汪洋恣肆。《终将远去》描述了一位连长在老兵转退中面对现实的挣扎、退让和无奈，由此牵引出老指导员张安定宽阔而伟岸的军人胸怀。一盘炸馒头片承载着指导员“我”对过往的回忆，对老指导员的追思，以挽歌的形式表达了对现实生活本质的怀疑和思考——“反正早晚都要走，军队要的就是一个人一辈子质量最好的那几年”。纠结的情感，残酷的现实，军队在这里被刻画成一部机器，精准、强大、冷酷而又高效；而年轻士兵的单纯质朴、细腻敏感与之构成了巨大的反差。从上述作品中不难看出，王凯对部队基层生活的熟稔可以说渗透进了连队的每一个细胞、每一寸光阴、每一个角落。

三、灰暗中的荒诞“存在”

在王凯看来，故事只是小说之“用”，发现、疑难、追问、辩驳、判断，个体对世界的独特理解、故事与现实和人性之间的关系才是小说之“体”。王凯的小说具有一种挽歌气质，逝去的青春岁月在尘封的记忆里发酵，但味道依然熟悉，让人想起那些缓慢而笨拙的时光。在故事的外壳之下，看似不疾不徐的叙述却蕴含着强大的情感张力，不动声色中积蓄着撼人心魄的力量。王凯小说的焦虑在于，要么通过强大的对生存描绘的能力使生存自身产生复杂的“存在”意味，要么在新的、现代意识和视角下，对军人的生存状态和心灵世界做出独特别致的考量。

王凯笔下的巴丹吉林沙漠，以其艰苦卓绝、荒无人烟的特征，作为与生

命力相对立的一种自然景象而存在；但由于责任与使命的要求，军人必须驻扎于此，以鲜活的生命、强大的精神与充沛的情感去抵御沙漠的吞噬。两者之间既对抗又相互依存的关系，很容易造就观念上的荒诞感。《蓝色沙漠》充满了自我拷问的意味，把军人精神与情感中最脆弱、最迷茫的部分呈现出来，让人看到生命的真实与荒诞是无法剥离的正反两面，而“陷入”与“逃离”是小说主人公所面临的现实境遇和精神困境。闻爱国是那么轻松自如，纵身一跃就能实现逃离梦想，但最后他却因为违纪而受到处理，之前的种种努力与经营毁于一旦。人物的命运轨迹直指陷入与逃离的悖论关系，当你逃离了某种环境，同时就陷入另一种境地，两者反复推动、相互转化。

中篇小说《迷彩》是一篇颇富有现代主义色彩的佳作。军官唐多令因为意外得知女朋友于盈盈曾经与她的上司有染，愤而与之争吵，导致女友与他断绝联系；而唐多令无法摆脱对她的思念，一次次地去于盈盈新的工作单位寻找她，一天天地等待她的消息。小说描述了唐多令既爱恋又无法释怀，既痛苦又无法解脱的矛盾状态，用大量笔墨表现他备受煎熬地寻找与等待。有点类似荒诞派戏剧《等待戈多》，等待意味着希望；等待也意味着机会的丧失。等待或是放弃，并无明确的答案，但它们都是那么地贴近生命的本质。中篇小说《沉默的中士》刻画了一名内向懂事、甘于寂寞、尽职尽责的战士形象，他言语不多，自愿到远离众人的车场值班，勤勤恳恳又遵守纪律，但结局却是他被发现曾在入伍前参与过一起抢劫杀人的罪案，由“我”出面亲自逮捕了他。小说之前的情节铺垫，在结尾处瞬间土崩瓦解：人心灵的秘密，需要沉默来坚守，更需要喧嚣来遮蔽，车场的冷清环境恰恰凸显了主人公内心世界的波澜。而人与人心灵间的距离之遥远，是远远超出我们日常的思维和想象的，人的“存在”本质上是隔离而孤独的，但是，人与人的关系，以及对自我的认知又是可以通过交流与沟通来达成理解的，而交流与沟通的过程是永无止境、永不停歇的。

《换防》叙述了一位连长与指导员在面对部队离开大城市换防到偏远地方的变故时所做出的不同选择，以及由此带来的不同的人生命运。小说直面和审视“我”人性中软弱与黑暗的盲区，从而衬托出另一个不曾出场却又无处不在的人物在困境中所做出的奉献与牺牲，以及人性中的善良、高贵甚至

伟大。《魏登科同志的先进事迹》在叙述结构上别具特色，作者采用了类似影片《罗生门》的结构方式，以“我”受命整理资料无意中发现一本调查笔录为线索，把一场意外事故当作故事起因，列举了若干谈话人对魏登科同志的评价，并把这些评价作为笔录原封不动地“誊写”到小说里。作品有如一面多棱镜，读者在每一个棱面上都会见到未曾谋面的主人公魏登科的不同侧面。作者想表达的是时代强加给人的政治性符号最终对人性造成的扭曲，以及小人物对境遇的无奈与无力。《任务》以伍秋原和老宝贵一家的交往为线索，写出了一名面临转业的军官的生活常态，这或许也可以看作是当下许多军官的生活状态和心理状态的缩影。小说沉浸在一种蓬松而绵软的叙述情绪中，叙事脉络是简单的，但故事牵出了诸多社会问题。军旅文学固有的“崇高感”已经被解构了，普通军人所面临的真实生活，就如同伍秋原一般，是职业上的困顿和外界无孔不入的欺骗。

四、命运和生活的悖论

世俗化的关系与军营战友情的冲突、错位、欲望、失落与无奈、忧伤是王凯小说的常见主题。当所有人都无力自拔的时候，人的灵魂、命运和现实生活之间形成了悖论，这悖论里堆积出荒诞感，于是小说便开始接近寓言。在意蕴上如此尖利冲撞的主题，显然源于王凯对世界的冷眼和质疑。对小说来说，丰厚的意蕴和存在感是区别于故事的最重要的标志。王凯的叙述看似漫不经心，内在气质里却有着深重黏稠的质疑和悲悯，是那种深植于大漠的粗犷和苍凉。王凯就像一个手工匠人，拿着放大镜捕捉着巴丹吉林沙漠深处某座军营里一群年轻官兵的喜怒哀乐。灰蓝色的沙漠，暗绿色的军营，王凯小说的背景大都是冷色调的，灰暗中闪耀着金属的光泽。荒芜恶劣的自然环境，体制内部的现实压力，对那些年轻军人的宝贵青春而言，无疑构成了压迫性的“存在”。面对那些硕大无朋而又坚硬无比的“存在”，青春、理想、欲望、爱情的柔软肉身遵从着心灵的召唤，在狭窄逼仄的空间里横冲直撞、遍体鳞伤。王凯的叙事细腻绵密，严格地遵循着生活本身的逻辑，可延伸到最后，往往得出的却是与世俗和现实背道而驰的结论。这正是王凯的高明之处，小说家的视角是独

特的、异质性的，对现实和生命都怀揣着强烈的质疑和焦虑。他笔下的人物大都外表平静、内心执拗，执着探寻和追逐的是不同于世俗逻辑的另外一重可能性，是精神的飞升和超越，是人心的不同选择。

王凯的小说整体上看是静态、滞重、非线性的，动作性不强，好像是一幅幅厚重的油画，笔触是粗粝的，线条是棱角分明的，调子永远是深灰色的。他擅长记叙一个生命的截面、一个静态的特写、一种氤氲着复杂情绪的场景。小说的叙事速度很慢，甚至人物的面目也都比较模糊，但是读后那一种或灿烂或黯淡或悲壮的生命情状却会给你留下深刻的印象，并玩味良久，宛若寓言般带有某种哲学思辨的意味。

“黄金时代”的“黄金批评”

——我读朱向前及其《“黄金时代”的文学记忆》

辑外辑 批评当随时代

历史不能假设，它只承认一种存在，这与人生几乎是一脉相承；所以，我亦无法评判搞创作已经初露端倪的朱向前突然转向搞文学批评的功过是非与利弊盈亏。不过，30年后，我却清晰地看到，转向搞文学批评的朱向前对新时期以来的30年的军旅文学的发展与建构却起到了至关重要的作用，甚至无人能出其右。尤其是20世纪八九十年代，处于“黄金时代”的军旅文学，老树着花、新枝吐芽，大作频仍思潮迭涌，不仅不间断地震撼文坛，其影响还波及更广阔的社会空间，对20世纪80年代初的思想解放运动，以及后来的改革开放都起到了重要作用。彼时的朱向前正置身于军旅文学的最前沿，他不但感同身受着那些让他激动无比的作品所描绘的壮阔而复杂的军旅生活，以及作家们所发出的各种尖锐而深刻的思想与声音，还以他的敏锐与犀利、睿智与才气、厚重与博大，发现与洞见其所蕴含的思想与意义及其在文坛的独特价值，并在第一时间里进行他独特的批评与阐释，对军旅文学发展及其走向产生了独特且分量极重的影响。事实上，尽管朱向前出于多种考虑而时常地消解自己的军旅文学批评在其总体批评中的分量，但仍然无法、哪怕是抹除一点点他在三十余年的军旅文学发展与建构中的独特且非凡的价值与意义。这一点，早已为文学史所厘定。

我不知道发轫于“黄金时代”的朱向前的文学批评是否受到了“萨特存在主义”思潮的影响，但“萨特存在主义”思潮对他人生的影响我以为多少是会有，据说，20世纪80年代初的萨特及其“存在主义”对中国而言几乎是无所不在。选择那个年代的“军艺文学系”无疑是朱向前人生及文学最重要的拐点，而到了军艺后放弃创作改做文学批评或许会有点儿“被”批评的味

道。因为“黄金时代”的军旅文学实在是过于强大了，任何一位初出茅庐的青年作者在面对它的时候恐怕都难以确立创作者必不可少的那种自信。这个时候朱向前批评才华的显露是颇有意味的一种存在，随后的军旅文学批评实践证实了朱向前批评的潜质与横溢的才华，他的批评支撑了他的信心与自负。

“存在主义”的核心是自由，即人在选择自己的行动时是绝对自由的。萨特认为，人在事物面前，如果不能按照个人意志作出“自由选择”，这种人就等于丢掉了个性，失去了“自我”，不能算是真正的存在。今天，当我回顾“黄金时代”的军旅文学的时候，我仍然会为朱向前，为朱向前的文学批评而慨叹；因为任何一个批评家在面对它的时候，都不可能自负地认为自己具有促进了它的发展与前行的力量。事实是，你如果能参与到它的历史建构，并能为它的发展与前行提供一种智性的思想的动力与支撑，或在某些方面给予一种方法与理论的视角，你就已经是一位了不起的批评家了。而朱向前远远地超越了这些，我似乎只能说，朱向前的文学批评就是为军旅文学而“存在”的，这多少带有一点宿命的味道。

《“黄金时代”的文学记忆》是朱向前的文学评论精选集，是作家出版社为向建国60周年献礼而特别组织编选的“中国当代文学研究与批评书系”丛书之一种。该丛书囊括了谢冕、张炯、雷达、孟繁华等十余位有代表性的当代评论家，是国家“十一五”规划重点工程项目，可以说代表了当今文学批评的最高水准。读朱向前《“黄金时代”的文学记忆》中的文学批评文字（当然还包括没有收入其中的数以百万字计的文学批评），或者听他的文学讲座，包括给研究生授课，那种由流畅与激情漫漶出来的感染力几乎无时无刻不在。我一直想探究朱向前文学批评的激情与感染力的源头与成因，最早的认识似乎是局限于个性与军旅文学自身所蕴含的诸如崇高、英雄、主流意识形态等使然；当然会有这些成分在里面，但后来我觉得更重要的恐怕与那个新中国建立以来文学的真正的“黄金时代”的塑形有关，因为在朱向前，以及与他同时代的诸多理论批评家和作家的心灵深处都明显地印有那个时代的痕迹。那个时代所塑造的思想道德与文学批评的伦理已经融入批评家的血液中，进而成为他们批评的自觉，后来的二十余年的各种社会文化思潮与文学批评观念似乎都无力改变。近年来，许多那个年代的文学批评家与作家，甚至知识界，都在怀念那个

时代，那个时代留给他们的不仅仅是记忆，还有一份在当下而言已经遥不可及的具有浓郁的道德与伦理意味的思想激情。这种思想激情当然不能取代批评自身，但这种思想激情却决定了批评在当下的商业化、欲望化、世俗化及娱乐化语境中泛滥的文学的有效性，并不时地在激活着已被学院、媒体批评所异化了的僵化与商业化的批评自身，弥合着近年来文学批评与创作间日益扩大的缝隙与隔阂。这甚至让20世纪80年代后出生的我艳羡不已，因为我已经意识到，当文学批评沦为圈子化或体系化的纯技术与知识的生产的时候，它对当下文学存在的意义还有多少就实在令人生疑了。在这种意义上而言，道德伦理意味便是理论批评的“生命体温”，这种“生命体温”对当下的已经远离了文学现场、丧失了社会价值，更遑论思想锋芒的文学批评之意义何等的珍贵是不言而喻的。这正是朱向前的文学批评在20世纪八九十年代及21世纪以来依然充满活力与魅力的根本所在。

朱向前的文学批评对创作的“有效性”无疑得益于他在军艺读书及教书时能够与新时期以来最出色的军旅作家们的面对面接触这样得天独厚的特殊经历，他之所以置20世纪八九十年代大量涌入的西方各种文论、方法与思潮于“不顾”，而坚持采用似乎略嫌老套的“作家论”的方法进行批评，显然也与这种特殊经历有关。以文本分析为主体的各种形式主义批评当然是在很大的层面上拓展了批评空间并进入文学本体的更深层次；但“任何创作都是作家的自叙传”这一命题如果成立，那么，脱离了作家的生存经验与思想背景的纯粹的形式主义研究的缺陷也是显而易见的。当下诸多的学院批评家的批评之所以难以有效地接近创作实际，除了囿于所谓理论体系之外，与这种批评方法本身存在的与作家及其创作的隔膜脱离不了干系的。在清晰地概括分析并详细地描述了军旅文学“两代作家在三条战线作战”的蔚然景观后，朱向前的批评目光迅速地转向了青年军旅作家的创作，在这一场域里，他的睿智与才气得以淋漓尽致地展现。在大量的作品中，朱向前敏锐地发现了一个极其重要的批评与阐释视角，他从青年军旅作家的出身入手，进而分析出军人家庭和农民家庭出身，导致他们在政治地位、经济条件、文化教养、生存环境等方面的基本差异，以及个人际遇与情感世界的不同，而这些势必深刻久远地作用于他们的创作。这似乎构不成理论问题，仍在认知的层面，但这一认知无疑对后来的批评

具有观念与思想性的意义。“农家军歌”论的发现与张扬就是这一成果的具体体现。20世纪90年代初，以陈怀国、阎连科为代表的作家，继刘震云的《新兵连》后，发表了一批描写农家子弟从土地走向军营，再到离开军营，最终又回归土地的人生历程的作品。他们带着“农家情结”，站在农家子弟的立场，客观而真实地描摹了农家子弟兵的生存原态与心灵世界，既有逃离土地的失败与悲哀，也有逃离后的困惑与迷茫，并给予同情、怜悯、惋叹或歌赞。农民与乡土中国成为他们关注的症结所在，而且表现出了前者对后者的反叛，更注意到了后者对前者的制约，并在这种双向逆反关系所构成的张力场中展开他们的文学现实与想象。朱向前在敏锐地发现并提出这样的话题后，没有停留在对这一现象的简单臧否上，而是从“主题学”的角度进行了更加深入的理论探讨与阐释，这一理论探讨与阐释已经远远超越了军旅文学本身，而具有更广泛的社会学意义与价值。发现和表现美的文学当然是文学的题中应有之意，但是我们当下的文学离巴尔扎克式的小说、离中国新时期之初的文学所具有的更为普遍的社会意义的传统已经渐行渐远却是事实。朱向前恰恰是在这一批青年军旅作家的作品里读解出了具有普遍社会意义的意义，即“农民军人”这一角色所包蕴的丰富的历史内涵和现实价值：当代军营作为一座青春之门，一个人生舞台，一个连接传统与现代、乡村与都市、农民与军人的中介环节，它在不停地吸纳与容涵青年农民的同时，又对他们携带而来的农民心理、农民意识和农民文化做出“中和”反应，并尽情地展演两种文明在其间相冲突、相碰撞、相妥协、相转化的复杂过程。于是，通过这样的角色，既可以从乡土中国和农民的视点来观照当代军人并加深其理解与把握，又可以从兵营和军人的视点来反观中国乡土的深层结构和当代农民的最新动向。这一现象与理论的双重阐释在新时期以来的30年的文学理论批评中显然是独到与深刻的，其价值与意义似乎还没有得到文学理论批评界应有的重视，不能不说是一个相当大的遗憾。

朱向前的“黄金批评”当然是表现在多个层面的，比如他对已经成为大作家的莫言的批评，我以为是真正意义上的批评，充分地表现了他的批评家的气质与勇气、坦率与真诚，即便是放在新时期以来的30年的当代文学批评中也堪称典范。作为莫言军艺的同学和最早的热心鼓吹者，朱向前对20世纪80年代末之后的莫言诸多小说进行了尖锐的批评：超高速写作导致莫言的小说整体

水准明显下降，在无米或少米之炊中损耗着才华；极端化的风格在成就了他的小说的同时，也颠覆了他的小说艺术。还有，莫言小说混乱的根源不仅仅在于技术的层面，而更在于深层次的思想感情的矛盾，这无疑与20世纪80年代中期中国文坛的激进思潮和浮躁氛围紧密相关；而农民立场使他表现出情感上的三重偏执——亲传统而远现代、亲乡土而远都市、亲感性而远理性，更是影响莫言小说成为经典之作，以及影响莫言成为伟大作家的严重阻碍。这样的批评仅仅用振聋发聩来形容恐怕只表明了一种感受或情感，而无法言明其丰富复杂的内涵。在朱向前看来，中国当代作家能出莫言右者并不多，而且最有可能成为大师，并获得诺贝尔文学奖的也是非莫言莫属。让我唏嘘不已的是，一个真正的批评家与作家间的真诚的对话，需要多么复杂的因素予以支撑啊。但对刚刚出道的青年作家，朱向前的批评则表现出相当的宽容与鼓励，呵护之情溢于言表，比如对柳建伟、徐贵祥等。

朱向前的文学批评已近三十年之久，可以说贯穿了新时期及新世纪文学；当然，成就最高的时期还是他自谓的“黄金时代”，最能代表他文学批评成就的文章都出自那个阶段。21世纪以来，他在关注当代文坛的同时，潜心于中国军旅文学50年的研究及毛泽东诗词研究。前者填补了军旅文学史的空白，重现了中国当代军旅文学雄伟壮丽的景观；后者则斜逸旁出，以他的深厚的文化底蕴、宏阔的文化视野和自觉的文化意识建构起一种“文化整体观”的视角，对毛泽东诗词进行独树一帜的解读，在学界几乎构成了一道独特的风景。近几年，他似乎更倾心于发现培养青年军旅批评家，并为构建一支以“80后”为主体的军旅批评生力军而殚精竭虑，其成果已初露端倪。

“黄金时代”已经离批评家朱向前，还有我们远去；朱向前的“黄金批评”呢？虽然有重重阻碍，可是我还是清晰地看到了它灿烂的身影。

建构新世纪军旅文学批评的现实主义伦理

——对话批评家张丽军

张丽军：在我的文学批评实践中，我不太看重文学界的各类命名；因为无论什么样的命名都或多或少地对被命名者的品质有所丢失，甚至某种意义上

傅逸尘：我赞成你对这个问题的分析。文学批评，或文学理论上的任何一种命名可能都含有一种被迫与无奈的意味。当然，少数者的沽名钓誉，以及跑马圈地也是有的。媒介资讯的发达，尤其是网络的迅速扩张，使得我们的生活现实众声喧哗、狂欢无度。最日常的经验是，无论你是哪一个行当的，也无论你多大名气，半年三个月你不出镜，不上媒介，就被遗忘，至少是再见到你时就会半天叫不出你的名字。

张丽军：不过面对你的文学理论批评我却产生了一种想要对你命名的欲望。2010年的时候，《艺术广角》杂志搞了一个专栏，叫“70后批评家访谈录”，对1970年以后出生的、产生了一定影响的批评家进行系统地评介，对这个批评家群体进行了命名。但是我觉得用年代的方式进行命名过于简单，缺少一种直接的进入本质的效果。所以，对你的理论批评的命名我抛弃了“80后”这一想法。

我赞同朱向前先生的说法，就是20世纪90年代以后，军旅文学批评家断档了，而你在21世纪之后在众多报刊上连续发表了大量理论批评文章，尤其是关于军旅文学的批评所产生的影响是很大的。与朱向前先生一样，尽管你也发

表了许多对当下著名作家作品的批评，但批评界还是很容易地将你划入军旅文学批评家之列。但你的批评与以朱向前先生为代表的20世纪的军旅文学批评家已经有了根本的不同。所以，我加了一个“新”字，我把你命名为“新军旅文学批评家”，以示区别。何以如此？我这里至少有两层意思：一是你是军旅文学批评的新人，二是如同“新时期文学”中的“新”的意思。当然，我对你命名的“新”是要落实在第二层意思上的。我是说，你的批评蕴含了与20世纪军旅文学批评完全不同的新特质，一种崭新的面貌，更具现代性的开放意味，使你的批评面貌更加清晰，也有利于21世纪军旅文学批评的转折与发展。不知你是否认同我这样的命名。

傅逸尘：你对我的评价过高，让我颇为汗颜；因为以我现有的批评实绩肯定还达不到被命名一个什么的程度，权作是对我的激励吧。如果非让你在所说的两层意思中选择一个的话，我只能选择前者，也就是一个新人而已。这与谦逊无关，因为如果回顾一下我短暂的文学批评历程，我认为我与以朱向前先生为代表的20世纪的军旅文学批评家的批评并没有本质上的差异。我与我的前辈们之间的代际是无法否认的，在知识结构、文学观念、批评方法，甚至道德理想与价值选择诸多层面均有很大的差异也是事实，这种差异在我刚刚接触文学批评时尤其鲜明；但当我真正地进入中国当代文学，尤其是军旅文学的时候，我颠覆了我自己。对我影响最大，甚至可以说导致我对文学的认识与理解，以及我如何批评这样一些最基本，但也是最重要的问题发生根本性转变的是源自一次普通的阅读。好像是刚刚开始读研的时候吧，我读到了闫连科的《耙耧天歌》。我是一口气，在一个夜晚读完了这本并不算薄的小说集，这在我的阅读经历中并不多见，因为我的阅读速度偏慢，且不喜熬夜。合上书的一瞬间，我分明感受到自己的心被一种痛切的生存体验和顽强的生命意识所击中，被一种理想的精神境界和高贵的道德诗意所震撼。夜已深沉，寝室里鼾声一片，我却躲在被子里放肆地啜泣，任由泪水尽情地流淌。就是从那一刻起，我开始用心体会文学所能带给我的愉悦与幸福，想象着、建构着文学之于自己的意义。当文学成为生存与生命的意义的时候，我觉得我的文学批评便发生了质的转折，这个时候，我的文学批评可能就接续上了我的前辈们的精神传统。

张丽军：据我所知，2003年，你在军艺文学系读本科二年级的时候就开

始在《文艺报》等报刊上发表理论批评文章了，这在我们批评界可以说是出道比较早的了。军艺文学系出作家是全国闻名的，一大批优秀军旅作家都出自这里。朱向前在为你入选“21世纪文学之星”丛书的评论集《重建英雄叙事》所作序言中说：“从军艺文学系创办至今，二十多年来，在文学评论这一行当里，在我和傅逸尘之间隔着一个长长的空白带。”也就是说，朱向前之后就出了你一个批评家。面对强大的军艺文学系创作传统，你怎么有勇气想搞理论批评呢？有什么特殊的经历吗？

傅逸尘：近几年流行一个“被”字，我大概就是“被”文学批评的。其实不仅仅是“被”文学批评的，我甚至是“被”文学的。按说我是很有条件搞文学的，父母都是学中文的还不算，我父亲从小就酷爱文学，小说、散文都写，而文学批评则是他的主项。家中万余册的藏书不光是古今中外的文学作品，还有近两千册的文学、艺术理论；此外，父亲还订有十几份文学报刊。文学之外，父亲还喜欢水墨丹青，但那只算得上是他的“业余爱好”。这样的环境并没有让我从小就喜欢上文学，父亲也没有刻意培养我的文学兴趣；相反，从小学到高中毕业，我醉心的却是单田芳的评书和足球，考大学前几个月最紧张的时候，我是照样听、照样踢。临近高三的时候，我确定了报考艺术院校，才在父亲的指导下写了几篇散文和影评，读了一些有关文学常识的书籍，那完全是为了应付艺术院校的考试。读军艺文学系之后，父亲对我的发展开始比较用心关注，他的一个观念决定了我的文学批评之路。记得是2004年的时候，我大二还没读完，父亲来北京，一次饭后闲聊时他说，军旅文学批评家到20世纪90年代末只剩下朱向前了，还有少数几个也很难读到他们的文章了，这与军旅文学创作繁荣的态势极不相称，也不利于军旅文学的可持续发展；因此，你可以考虑转向文学批评，尤其是要把重点放在军旅文学批评上。至于文学创作，可在生活阅历达到一定程度上再搞也不晚。于是，我尝试着写了两篇文章，一篇是关于马晓丽的长篇小说《楚河汉界》，一篇是关于李存葆的散文集《大河遗梦》，都发在了《文艺报》上。这对一个刚上大二的本科生而言，其鼓舞是怎样的巨大可想而知。我的“被”文学批评就这样开始了。

张丽军：这种经历是有些特殊，也很让人羡慕。我注意到一个情况，近几年，你与朱向前先生以对话的方式合作了多篇文章，包括连续五六年在《文

艺报》上作关于军旅文学的年度盘点；当然，不光是军旅文学方面的，还有其他对当下有影响的作家作品的评论。是不是可以说，你的文学批评受朱向前先生的影响很大？

傅逸尘：这一点是不言而喻的。从自然的状况来说，他是我的研究生导师，而且我是在读本科的时候就去听他给研究生上课，并参加了他在军艺文学系创办的“红星论坛”活动。但这不是最重要的，最重要的是他的才气与激情、文章的犀利与敏锐、对文学的总体把握与察之秋毫吸引并感染了我。朱向前老师的文学批评是伴随着新时期文学，尤其是军旅文学一路走过来的，他的文学批评是在真正意义上参与了军旅文学在20世纪八九十年代的繁荣与发展，甚至可以说，他的文学批评是20世纪八九十年代军旅文学不可分割的一部分。不像我们当下的许多批评，跟创作几乎无关，完全是批评界的自说自话，或者学术机制的附属品。当批评不在文学现场的时候，它还有多少存在的价值与意义是颇值怀疑的。还有就是他的人生状况和生活态度，那种自在、达观，进退自如、随心所欲。一个在社会生活中比较边缘的文学批评家能达到这样一种学术与人生境界，让我钦佩和羡慕不已。所以，在军艺读书的时候，我就非常喜欢与朱向前老师闲聊，当然也经常就会就一些文学现象、一些作家作品进行讨论，讨论之后往往就会有文章出来。与朱向前老师闲聊，或者讨论问题让我感觉特别好，甚至让我颇为得意的是他从来没把我当作一个学生来看待，完全的平等，有时我的观点会尖锐甚至偏颇一些，他仍然会尊重我的观点，甚至鼓励我；但他说，我与你不同，我是要保守一些的，这一点你慢慢就会明白了。我的成长可以说是跟朱向前老师分不开的，是他把我一手带出来的。

张丽军：2008年，你还在解放军艺术学院文学系读研究生，就以一本《重建英雄叙事》的评论集入选“21世纪文学之星”丛书，以评论入选本来就是一件很不容易的事情，而且你那年只有25岁，平了该丛书最年轻入选者纪录。无论是一般意义上的经验，还是文学史意义上的经验，文学界年轻的出道者多数都发生在诗人或散文一类文体上，小说也有，相对就少了些，而理论批评者则少之又少，甚至可以说是难得一见，也就无怪乎著名批评家雷达和朱向前对你的出现的惊喜之情溢于言表。雷达在你的《重建英雄叙事》书稿审读意见中说：“这是一位很值得重视的评论新人，80后，文学硕士出身，却已发表

了大量文章。真诚，坦率，视野开阔，其中对新时期以来军旅文学的研究、对话；对现实主义的阐发；对‘英雄话语’的思考，均有探索意义。第三辑中对曹文轩、张者、莫言等人创作缺失的批评，敢于直陈己见。整体看来，书稿有锐气、有新见。”如朱向前所说，这样的评价，对一位刚刚涉足文学理论批评的在校学生，可以说是十分难能可贵的。除此而外，在雷达的审读意见中还有对你的理论批评的总体概括：新时期以来军旅文学的研究、对现实主义的阐发和对‘英雄话语’的思考，以及对当代几位著名作家创作缺失的批评。这是你2008年之前的理论批评的一个总体概括。

2008年之后你的批评在这几个层面上继续深入之外，又有了一些新的发展，我所注意到的有这样几个层面：a将“新世纪”的概念纳入军旅文学研究，尤其是对军旅长篇小说研究，既有文学史的价值，又有现实的意义，同时还为军旅文学理论批评展开了一个清晰的领域和平台；b你把“伦理批评”引入了军旅文学研究中，你的硕士论文《新世纪军旅长篇小说的伦理叙事与叙事伦理》为军旅文学研究提供了一种全新的理论视角和言说话语，其对军旅文学研究的学理性建构和创作层面的引领意义不可低估；c你对新世纪以来的军旅长篇小说的持续关注与总体研究，以及对其日益影视化与世俗化倾向的早期警告及后来的严厉批评，应该说是军内外批评界的唯一的批评家；d你对现实主义的梳理与阐发，尤其是其在军旅文学半个多世纪中的复杂存在，以及在当下世俗化、欲望化叙事语境中的正反两个方面的状态的批评，显示了你的理论批评对文学现实的深入研究，而非理论的凌空虚蹈；e你将当下文学中的“伪现实主义”倾向的批评与强调守望生活“现场”的“有难度的写作”结合起来，有破有立，这是一种难得的建构性的绿色批评，等等。下面我想与你上述的理论批评的几个主要层面展开进一步的讨论，一方面是将你的理论批评的几个主要层面或向度做一回顾与展示，另一方面对这些问题的讨论也有利于当下文学，尤其是军旅文学的发展。首先我想听听你在对80年的军旅文学的梳理，尤其是新时期以来军旅文学的研究之后，有什么新的认识与想法？

傅逸尘：这是一个很大的题目，我只能简略地谈谈总体感觉或印象。80年的军旅文学从时间上看并不算短，但它并没有从文学性上，具体讲在文学的语言与形式上给中国文学提供富于“有意味”的文本或经验，很多人都注意到

了军旅文学的特质以及整个20世纪的政治、文化语境，还有一点不大被人提及的是创作者的出身与经历，我认为这一点其实也很重要。20世纪三四十年代，真正意义上的军旅文学创作数量极其有限，从国统区前往延安的作家并没有多少真正意义上的军旅文学创作。用朱向前老师的研究成果来说，倒是毛泽东在马背上创作的诗词将那个年代的军旅文学推向了一高峰。导致这样一种现实的最直接的原因，我认为是最有生活的战士的文化素质较低，他们无法将自己熟悉的生活转化为文学创作。引发20世纪五六十年代军旅文学创作第一个浪潮的长篇小说，诸如《保卫延安》《林海雪原》《铁道游击队》《敌后武工队》《烈火金刚》《战斗的青春》《红岩》《红旗谱》等，考察一下其作者，多数亦文化水平不高，他们后来之所以鲜有第二部优秀作品也是这个原因。文化阻碍了他们无法成为职业作家，也无法进行专业创作，当那些他们亲身经历的最重要的生活资源写到一部小说里后，他们普遍无法再写作。曲波后来倒是发表了几部长篇，但是都无法与《林海雪原》相提并论，原因是《林海雪原》是经过出版社编辑反复提意见并亲自参与修改的结晶。当编辑不再像20世纪五六十年代那样为工农兵作者做嫁衣的时候，他们的水准自然就下来了。所以说，20世纪五六十年代的军事题材长篇小说主要是在重现那段过去不久的中国革命战争历史中，一方面以文学的方式宣示新政权的合法性，另一方面因其昂扬向上的理想主义精神和英雄主义品格给正在如火如荼地进行和平建设的新中国的人们以创造的激情。以“爱国主义”“理想主义”和“英雄主义”为核心的军旅文学的美学品质，应该说就是从那个时候开始构建起来的，并且成为引领中国社会思想与精神潮流的主流价值观。

张丽军：这批后来被称为“红色经典”的军事题材长篇小说确实产生了极大的影响，甚至在新世纪娱乐至上、价值多元、理想虚无的消费主义盛行的社会思潮中以影视剧的方式梅开二度，无论创作者们是以什么样的目的掀起这股“红色经典”热潮，客观上对消费时代的欲望化叙事还是起到了一定的消解作用。

傅逸尘：这股“红色经典”热潮确实有消费“红色经典”的成分，但它不是后现代的颠覆与戏仿，也不是当下中国民间的“恶搞”，个别作品另论；商业化也好，消费主义也罢，近半个世纪之后能被再次解读与重现，这本身就

证明了这批“红色经典”小说所弘扬的理想主义精神和英雄主义品格仍然具有现实意义与价值。学界有人质疑，中国20世纪文学是以牺牲文学性为代价来赢得民族的解放的。从客观的角度论之，这观点似乎并不错，但问题出在“救亡”和“生存”成为第一要义的时候，文学当是别无选择，遑论军旅文学了。新时期军旅文学也一样，之所以能掀起第二次浪潮，是因为积极参与到倡导人道主义、反思极“左”思潮的社会思潮之中，和政治仍然是紧密相连的。考察这一时期有影响的军旅作家的知识结构，其文化水准仍然不高，多数也是战士出身，他们仍然是靠厚实的生活积淀进行写作的，他们也不可能给中国文学提供具有鲜明的文学性的独特创造。我觉得军旅文学在文学性上进行了一定深度探索的倒是发生在20世纪90年代末及21世纪初的更新一代作家的一批长篇小说之中，比如裘山山的《我在天堂等到你》、项小米的《英雄无语》、朱秀海的《音乐会》等。

张丽军：军事题材本身，以及军人身份是否也构成了军旅作家的创作偏重于主流思想表达，而忽略，甚至规避人性的复杂性及其思想的深度；至于文学性的诸多层面就更加无法进入他们的创作视野。最明显的是20世纪五六十年代的那批军事题材长篇小说，基本上都不敢正面描写爱情，即便写了，也都是蜻蜓点水式的，写得很含蓄，也很浅显。20世纪80年代军旅文学中的中短篇小说影响很大，但主要也是在反思或意识形态的意义上。还有一个现象就是20世纪80年代中期至末期的先锋文学中几乎没有军旅作家的身影，莫言贴边，但严格地讲还不算是先锋文学作家。这就涉及现实主义问题。现实主义在中国是一个大得无边的问题，既复杂又纠结，不是我们这个对话所能承载的。我想问你的是，中国作家从先锋文学开始，用了不到十年的时间，对20世纪的世界文学中的各种方法与主义进行了一番全面的模仿与实验，虽然不具有原创的意义，但无疑开阔了我们的文学视野，对后来的本土化或民族化的写作裨益很大。而军旅文学，或军旅作家何以死死地抱住现实主义不放？读军旅文学作品，总有一种让人感到过于压抑的滞重感。军旅文学作品你读得很多，我估计专业批评家里，恐怕没谁能够超过你。对这个问题你怎么看？

傅逸尘：“现实主义”在中国是一个非常复杂而又模糊的概念，随着主流意识形态话语不断地发生着变化，其意义内涵与理论边界一再发生着扩展和

漂移，时至今日，我们已经不得不依靠各种前缀和定语来从“广阔无边的现实主义”范畴中选择和提炼我们所需要的理论资源。伴随着中国社会现代性转型的不断深入，尤其是20世纪80年代中期中国文学的“现代主义”转向，“现实主义”一度俨然成为了“反本质主义时代”各种后发文艺思潮和文学观念急欲“解构”和“颠覆”的对象。进入21世纪后的中国文坛，以泛私语化、过度世俗化、欲望化和零度叙事等等创作现象为表征的“伪现实主义”文学倾向也在不时地敲打和考验着文学研究者的神经。

中国当代军旅文学，尤其是长篇小说与“现实主义”有着太深的联系与纠葛。新中国成立后，“两结合”（革命现实主义与革命浪漫主义相结合）理论强力影响、规约了20世纪五六十年代的军旅长篇小说创作，并在其后相当长的时期里持续发挥着主导作用。在军旅文学史尤其是军旅长篇小说创作领域里，现实主义成为了一个被数度改写并隐含了多种似是而非的文学观念的模糊概念，但“写真实”的原则与对现实生活的热情追求始终被军旅长篇小说写作奉为圭臬。进入新时期的军旅文学是以人道主义的张扬和现实主义的恢复为基本特征的，急切的表达和说教欲望使得“主题先行，思想大于形象”成为这一时期军旅文学的集体症候。只有到了20世纪90年代末和21世纪之初，军旅长篇小说才在传统现实主义的基础之上添加了颇具现代性的写作技巧，将现实主义与现代、后现代主义方法进行了颇为有效的整合，探索了长篇小说文体的多种可能性。而故意暴露小说文本写作过程，将叙述与故事完全地融合，并通过现代叙事技巧迟滞小说情节的“加速度”效应，以期最大限度地扩展小说的精神和想象性空间，在故事之外赋予作品更深刻的思想和意义内涵，则彰显了军旅长篇小说作家进行文体和技术创新的努力。令人遗憾的是，这种努力只有几年时光，很快就被世俗化、娱乐化的影视剧所同构，诸多优秀军旅作家转换为影视剧的写手，被朱向前先生命名为军旅文学的“第四次浪潮”在我看来已经终结。

张丽军：在文学的诸多方法中，现实主义无疑是一个最为重要的方法。问题在于我们过于教条地、实用主义地使用现实主义，尤其是将现实主义政治化、概念化，甚至意识形态化，这样就阻碍了它对现实生活的表现的深度与广度，也影响了它对其他方法的吸取与融合。现实主义应该具有开放性，而且是

成长的，或者说是发展着的。你对军旅文学的现实主义是持肯定态度的，而且将其上升为“伦理”的层次；那么，你理想中的军旅文学的现实主义应该是一个什么形态？

傅逸尘：在半个多世纪的关于“现实主义”的论争中，胡风的观点似乎更能让我所接受，他认为：“现实主义”是“主观精神和客观真理的结合或融合”，创作必须具备“与人民共命运的主观思想”，作家应把自己的“血肉”融入现实，才能“达到沉重的历史内容的生动而又坚强的深度”。半个多世纪的中国军旅文学正是体现了这样一种“沉重的历史内容而又坚强的深度”，从而赢得了几代读者的青睐，并在精神的层面上支撑起他们的理想与人生。20世纪90年代末及21世纪初的军旅文学，在广泛吸取现代主义文学观念与方法的基础上，依然奉“现实主义”为创作圭臬，从转型期中国文坛多元共生、纷繁复杂的文学生态中突围而出、变革前行，呈现出一种“强健而充分”的“现实主义”精神与艺术风格，为21世纪中国文坛带来一股强劲的清新一息，使得军旅文学重归中国文坛重镇。因之，对军旅文学半个多世纪以来所始终坚守的“现实主义”文学观念做一番梳理与概括，借用恩格斯所谓“充分的现实主义”的表述，突出和强化其军旅文学的特有属性，从而在军旅文学研究领域建构起相对完整而特色鲜明的军旅文学写作伦理，这对于军旅文学理论建设和创作实践，乃至排除诸种病态残缺的“伪现实主义”倾向的干扰，都有着极强的历史和现实意义。

美国批评家布斯认为，小说不可能没有伦理的尺度，总是含有一定的伦理价值观，进而提出“所有的叙事作品都是‘道德教海的’”。长久以来，“现实主义”一直被狭隘地理解为一种创作方法。事实上，创作方法只不过是“现实主义”意义构成中的一个部分。从根本上讲，“现实主义”主要是指一种精神气质，一种价值立场，一种情感态度，一种观照现实生活的方式，一种体察人性和灵魂的角度。也就是说，在文学创作中，当然包括“现实主义”文学，“伦理”的意义永远都是至为重要的。因此，在我眼中，“充分的现实主义”之于军旅文学的意义就远非当年恩格斯仅就“典型化”和“时代性”问题而提出它时其本义所指的那样单纯而具体了，它理应包含更为广阔和宏大的历史/现实的背景与意义。

张丽军：你的批评中有一个核心思想，就是“重建英雄叙事”，你的第一本评论集的名字也叫这个。我觉得这是你建构新世纪军旅文学理论批评的现实主义伦理的一个具体化的体现，“重建”二字既是对新世纪军旅文学大幅度创新的一种形容，亦包含了你对军旅文学的一种理想，你希望通过自己的批评实践为军旅文学英雄叙事的“重建”搭建一个全新的理论和话语平台。不知道你在进行这一理论批评的时候是否想到它的负面的效果，即很容易让有些人把你划入“新左派”。

傅逸尘：首先我不太在意我的理论批评算作什么派，因为我觉得在中国当代文学批评界，批评应该是依据中国社会现实与创作现实，而不是已经形成的什么固定的派别，我甚至也不考虑将自己的批评纳入那些已经固定了的西方某一种理论与方法，我觉得还是要扎扎实实地面对中国社会现实与创作现实。我之所以提出“重建英雄叙事”源自三个现实：一是军旅文学创作的现实，二是社会生活现实，三是军旅文学理论批评的现实。我的“重建英雄叙事”其实有两层含义：一是在新世纪以来的世俗化、欲望化叙事泛滥的文学语境中，军旅文学理应通过英雄叙事对其进行反驳。这里面可能会有一种与当下市场经济原则所带来的社会思想倾向相冲突的东西，但我认为，市场经济原则可能是合理的，但并不是理想与终极的，或者说它只是人类通向理想终极的一个必要的手段，而且这个手段的有效性是有限度的。二是英雄叙事不可能重新回到五六十年代，而是有着完全不同的一种崭新的伦理与价值的叙事。20世纪五六十年代的英雄叙事更多的是积极回应宣传英雄业绩、弘扬英雄主义精神的时代需要，英雄观念在特定历史背景和政治话语的双重作用下相对僵化和狭隘。这种阶级和政治色彩浓郁的英雄话语难免会使得中国当代军旅文学英雄人物谱系相对单调和趋于雷同。我强调的英雄叙事，是对“英雄是人”文学观念的进一步深化，这种对传统英雄观念的突破既使作品展现出更为扑朔迷离的历史和文化景观，又为英雄叙事的重建带来了新的美学精神。比如《历史的天空》中的“英雄”人物梁必达一身匪气，阴差阳错地参加了八路军，其自身人格、思想认识和革命觉悟都存在较大缺陷，就是这样一个先天不足的“英雄”经受住了战火的洗礼和政治运动的考验，脱颖而出，化蛹成蝶。《英雄无语》中的“爷爷”既是坚定的红色英雄，又兼具黑色的封建性和匪性，两种相互对

立的色彩在“爷爷”身上共生共存、此消彼长，模糊而晦暗的紫色将他幻化成一个人格分裂的“英雄”。新世纪军旅长篇小说最年轻一代作家的代表丁明创作的《悲日》大胆突破了塑造单一英雄形象的传统写作模式，转而寻求一种更为宏阔的整体英雄观。作者舍弃了对单一英雄人物的集中塑造，转而平均笔墨，描摹了一组人物群像，将高大的英雄人物实体化为一种基于悲惨的生存处境和个人命运而升腾出来的爱国激情的普世化存在，这不仅是对过往军旅文学创作中“突出一点，代表整体”的英雄话语的反拨，更还原了特定时代背景下的历史真实。

张丽军：我注意到，近两三年里，你由对军旅文学建构性的批评而转向了解构性的批评，在多篇文章中对当下军旅文学，尤其是军旅长篇小说进行了非常严厉的批评，这一方面考验着你作为批评家的文学立场，另一方面也考验着一个年轻批评家面对强大的军旅文学创作群体的胆识与承受力，因为你只是一个孤独的个体，甚至连一个盟友都没有。你的胆量、勇气与信心来自何方？你认为当前军旅文学创作的现状如何，问题在哪里？

傅逸尘：所谓初生牛犊不怕虎吧？或者说刚刚进入文学场，还不懂得规避和圆滑。我发现，2005年是新世纪军旅文学的一个拐点，尤其是军旅长篇小说似乎放弃了军旅文学赖以存在的崇高感和英雄主义精神的美学追求，转而与“地方”文学的欲望化叙事合流，出现了一种过度世俗化的创作倾向。军旅作家们的责任感和使命感乃至向来被引以为自豪的思想力和想象力都呈现出某种程度的退化趋势。军旅长篇小说越写越长，却连最基本的“军味”都丧失了。规避政治风险，迎合大众阅读趣味，在作品中大量堆砌流行的商业文化元素已成为很多军旅作家们纷纷仿效的写作模式。这种倾向不仅淡化和消解了军旅文学的“主流”精神与意识，还在某种意义上丧失了军旅文学存在的本质意义与价值。那时，我就在文章中提出这种现象要引起军旅作家的警觉。没有英雄人物的军旅长篇小说是无法被读者的记忆收藏的，丧失了崇高感的军旅长篇小说将是苍白无力的。

如果说20世纪90年代的军旅小说在文学市场化、商业化转型的时代浪潮面前所表现出的被动、盲目和不知所措，尚带有某种坚守的矜持与羞涩的话，那么迈入21世纪以后，由于自身组织形态的改变和意识形态功能的调整，伴随

着消费文化的全面成熟和大众传媒的强势崛起，新世纪军旅小说开始逐渐摆脱体制和观念的束缚，一跃而成为消费时代、欲望化文学写作的先锋和弄潮儿。毋庸置疑，20世纪90年代以来的军旅文学无论是在生态环境、组织形式、生产机制还是观念意识等方面都发生了堪称剧烈的嬗变，随着“政治语境的弱化及商业语境的强化”，这种变革还在持续推进与深化。与既往的军旅文学浓重的意识形态色彩，万能的教化功能和枯燥的概念化特征相比，市场经济打破了计划的成规，赋予了军旅文学更为广阔的生存空间和更加灵活的思维方式。躲避崇高、回归人性、感官体验、世俗化、大众化、娱乐化、欲望化似乎成了新世纪军旅小说一个重要的发展向度，而与电视和网络媒体的联姻更加剧了这种趋势的蔓延。在20世纪90年代，个别军旅作家的“触电”尚被视为新鲜事物和机缘巧合，而新世纪军旅小说的电视剧化已经蔚为大观，成为潮流主体和推进动力，并内化为部分军旅作家的主体意识和自觉追求。电视剧作为大众消费文化最为重要的艺术载体和传播媒介在改写军旅小说的同时，更完成了对军旅作家的召唤和重新塑造。电视剧以其巨大的覆盖性和强势的传播力能够在短时间内迅速提升军旅作家的知名度，并带来丰厚的经济利益，这对于长期安于清贫、耐于寂寞的军旅作家来说无疑具有不可抗拒的吸引力。诚然，作家自顾埋头写自己的小说，写得好了，被投资方看中，觉得合适就改编成电视剧，这一自然流程本无可厚非。然而，问题的实质并非如此，站在文学本体的角度望长远，当前以电视剧的持续热播为表征，带之而起的新一轮军旅小说热依然难逃“虚火上升”的嫌疑。

张丽军：我注意到，朱向前先生对你的另一个评价，他说，作为刚刚出道的“80后”批评家，傅逸尘让我和雷达及诸多编委惊讶的是，他居然深谙批评之道的破与立的关系，尖锐却不偏激，还特别重视建设。傅逸尘选择了军旅文学作为自己文学批评的主攻方向，在我看来，军人的责任感当然不可或缺，但更重要的是，他发现了军旅文学，尤其是新世纪以来的军旅长篇小说的思想内涵与他所要表达的崇高与理想、民族与国家的核心价值观一脉相承，完全可以承载他建设性的文学观念与价值观念。傅逸尘的独特与敏锐在于，他及时窥见了当下文学及精神状态的本质，即，当世俗化、欲望化叙事充斥的时候，必然会带来理想及信仰危机、价值观念与生命意义虚无、心灵与情感失重。因

此，倡导崇高与理想、民族与国家核心价值观非但不是“左”的复活，而且必定会激活沉淀在人们记忆深处的文化传统，从而产生新的生命力。傅逸尘根据军旅文学独特的题材与内涵，以“重建英雄叙事”为旗帜，将军旅文学上升到“伦理”的高度。既突出了军旅文学理论批评的主流表达，又表现出了一种宏阔的思想文化视野。傅逸尘还强调守望生活“现场”的有难度写作，这一点可以说是当下中国文学与中国作家正在追求的文学理想与写作姿态，也是中国作家最为紧要的文学立场与写作伦理。这些观点我都表示赞同。而朱向前的另一句充满感情的话却让我为你的批评之路充满“理解之同情”。他说，在本应更为繁荣的军旅文学批评道路上，却只有一个年轻批评家的身影孑然前行，令人陡生怜惜之情。想知道一下，你的文学理论批评之路下一步将走向何方？

傅逸尘：从军艺文学系研究生毕业后我进入解放军报社工作，成为了一名军事记者，文学批评则彻底成了业余爱好。记者的工作过于繁忙琐碎，整天东奔西跑，一直静不下心来研究和写作。生活在变，我的文学观念也潜移默化地发生着改变。关于未来，我更希望葆有多种可能性。

文学批评的感受力和判断力

在我看来，批评家与作家最本质的差异不在于思维方式，逻辑思维与形象思维在批评家与作家的写作中都是存在着的，表现方式的不同才是决定他们最终成为批评家与作家的本质因素。如果按此逻辑进行各自的写作，我觉得他们就都有可能更本质地接近文学。问题是我们当下的批评家们似乎更看重理论本身在文学场域中的价值与意义，学术性、学理性成为评价文学批评的标准，导致20世纪90年代以后，文学批评在凌空蹈虚中孤芳自赏而不能自拔，理论的狂欢离鲜活的文学与作家渐行渐远。我不知道这一价值取向是否与20世纪理论批评的非凡成就的诱惑有关，抑或是现行的文学批评机制的规训也未可知。显而易见的是，这一文学批评倾向的最直接的恶果是文学批评没有有效地参与中国当下文学创作的具体进程，更遑论引导当下文学创作的走向，从这种意义上讲，与20世纪80年代文学批评比较，90年代以后的文学批评软弱无力不说，而且已经失去了有效性，说是一种倒退也并非耸人听闻。

考察批评与创作的分家从何时开始可能有些麻烦，但明摆着的一些现象我们还是知道的。比如，琴棋书画融会贯通是造就中国古代文学艺术大家的一个重要原因，苏东坡是当之无愧的代表；诗书画印集于一身更是中国古代一流画家的显著特征，石涛、黄宾虹、齐白石、傅抱石能够达至艺术高峰也是受益于综合的艺术修养，而他们在绘画理论上的成就亦是其不可或缺的硬实力。鲁迅之所以成为世界公认的20世纪中国文学的高峰，也是离不开其综合的艺术修养的滋润，以及理论与思想的深度。巴金长寿百岁，何以达不到鲁迅的高度？我以为除了思想与理论上的差距外，与其综合的艺术修养的欠缺亦不无关系。举上述例子我是想质疑文学批评，或者理论批评为何一定要与创作分离？分离后的文学批评在多大程度上还能够算是文学的重要组成部分？换言之，分离

后的文学批评是有益于创作，还是相反？对此，我有些迷茫。批评家普遍不从事文学创作，不从事文学创作因而不懂文学创作的逻辑性似乎不够充分，但不从事文学创作因而对文学的感受力相对较弱却是不需论证的事实。而且文学批评的分工也越来越细，越来越“专业化”，古代与现、当代的分离正确与否就不说了，文学样式的分化又有多大的合理性？研究诗歌的不读小说，搞散文的对戏剧竟一无所知，如此日益单一化，或“专业化”，有利于文学批评发展吗？进一步说，有利于文学创作吗？

莫言因获诺贝尔文学奖而受到广泛关注，有关莫言的新闻与媒体批评也是甚嚣尘上，我读到的有关话题对我们今天的讨论不无关系，我想可以借题发挥一下。《南方周末》记者在采访莫言的时候谈及莫言曾经因为要见马尔克斯而被迫将《百年孤独》读完，读后却发现了马尔克斯的败笔。莫言说，《百年孤独》改变了他的文学观念，但在之前一直没有读完。2008年因为要去日本参加一个活动，听说马尔克斯也要参加，莫言就用了两个星期的时间将《百年孤独》读了一遍。读完感觉18章之后写得勉强，甚至有点草率。感觉作家写到这里，气不足，有点强弩之末。莫言就说，即便是马尔克斯这样的大师的巅峰之作也是不完美的，也是可以挑出不足的。《百年孤独》我当然是读过的，但没有认真地思考过。关于马尔克斯的传记与评论文章也读过不少，包括文学史，但不曾发现类似莫言的评论。由此，我就想到了批评与创作的隔膜。文学批评与文学理论及文学史相较是处于文学的最前沿，处于最前沿的文学批评却不能进入文学的最细微处，不能与文学发生最直接的碰撞，这样的文学批评不要说作家不会信赖，文学理论及文学史又能从中获取什么样的信息呢？今天发言之前我没有来得及去重读《百年孤独》，所以我不知道我是否会同意莫言的评论，我想说的是，为什么我们那么多的批评家与专家没有如莫言那样的感觉？我觉得很重要的一点就是今天的批评家多数都不搞创作，作家的那种独特的对文学的感觉他是很难体会到的，他的批评离作家及其创作相去甚远自然也就不足为奇了。随之我又想到了另一个问题，大家都说莫言的创作受马尔克斯和福克纳的影响，莫言自己也承认；但问题是莫言在2008年之前连《百年孤独》都没读完，我想，马尔克斯的其他作品想必也不会去读。雷达先生在《文艺报》的一个座谈会上也提及类似的现象，他说他在一篇文章中看到，莫言说他看

到李文俊翻译的《喧哗与骚动》，刚看完前面2万字的序言，他就说好，这个老头太好了，他说我也要建立文学的共和国，我要当我的文学共和国的国王。我不知道莫言是否将《喧哗与骚动》读完；但我以为，对莫言而言最重要的是—种文学的观念，一种写作的方法，或者说是一种感觉，就像阿基米德说的，“如果给我一个足够大的支点，我可以撬起整个地球”。有了这种观念与方法，或者感觉，他就能将他深厚的中国经验与童年记忆整合到一起，创造出只属于他的文学的王国。莫言何以对《聊斋志异》格外推崇？也是这个道理。这个道理是什么？是作家的文学感觉，或者艺术感觉。而我们的文学批评却在这感觉之外。

缺乏对文学的感受力的文学批评依据什么去对文学作出自己的判断？在当下中国的文学批评中最显著的应该是西方20世纪的文学理论与方法，让我似乎有一种错觉，为批评者，如果不能言必称西方20世纪种种主义或某某家就取法乎下，就没有学术性与学理性；而所谓论文如没有十几二十几个注释就不成其为论文。这样的批评能真正地进入莫言的创作吗？能感受到作家的情感与体温吗？不能够感受到作家的情感与体温的文学批评是好的批评吗？也是在《南方周末》上，龙应台在接受记者采访谈及莫言获诺贝尔文学奖时说，我们到底还有没有“单纯”的能力——就用文学来看文学？难道每给一个文学奖，我们就先检讨作者的政治立场，或者先检查他是不是一个什么“主义者”？龙应台回应是西方媒体对莫言获诺贝尔文学奖后所关注的政治问题；但我们不妨移花接木，把她反诘的我们到底还有没有“单纯”的能力——就用文学来看文学的问题用来反思一下我们当下的文学批评，也就是说，我们当下的文学批评到底还有没有“单纯”的能力——就用文学来看文学？来判断文学？这个“文学”，我们把它权作“文学的感受力”。回到文学自身，回到文学的细部本是文学批评之分内的职责，现在反倒要极力去呼唤其回归，这多少有些反讽的味道吧？

想起孙郁当然是因为平时便喜欢读他写的文字，关于20世纪二三十年代文坛的人物与掌故，关于鲁迅与胡适的比较与论述。他的语言与叙述温婉而雅致，一种一边呷茶一边徐徐道来的韵味，单用散文化显然不足以彰显其艺术之魅力。过去我们通常会将语言与叙述划入风格的范畴，其实语言与叙述本身就

是文学性的一个极为重要的层面，现在已经日益被更多的作家所认知。但是研究语言与叙述的批评家们却鲜有对批评的语言作出“文学性”或曰“艺术性”的探索者，孙郁当是一个佼佼者。我们当然不应将对批评语言与叙述的探索仅仅视为批评家的风格，它的内在意味其实正是批评家文学或艺术感受力的一种显现。同样是评论莫言，孙郁近日发表在《人民日报》上的《莫言：中国文化隐秘的书写者》一文便彰显了他作为文学批评家与学者的独特且强大的“文学批评的感受力和判断力”。孙郁写道：“莫言没有走孙犁那样的路，虽然写乡土里迷人的存在，却把视野放在了更为广阔的天地，与同代人的文学有别了。这里，有鲁迅的一丝影子，西洋现代主义的因素也内化其间，由此得以摆脱了旧影的纠缠。他对历史的记忆的梳理，有杂色的因素，从故土经验里升腾出另类的意象。不再仅仅是乡土的静静的裸露，而是将那奇气汇入上苍，有了天地之气的缭绕。先前的乡下生活的作品是单一的调子居多，除了田园气便是寂寞的苦气，多声部的大地的作品还未出现。自莫言走来，才有了轰鸣与绚烂的画面和交响的流动。”孙郁还写道：“五四后的小说写到乡下的生活，平面者居多。要么是死灭的如鲁彦，要么是岑寂的如废名。唯有鲁迅写出了深度。莫言知道鲁迅的意义，他在精神深处衔接了鲁迅的思想，把生的与死的，地下与地上的生灵都唤起来了，沉睡的眼睛电光般地照着漫漫长夜。”“白话小说的宏阔之气，自茅盾起初见规模，而到了莫言这里，则蔚为大观了。”我所以不厌其烦地引述了这么多孙郁的原文，目的便是想借孙郁的诗性的文学批评，表达我对“文学批评的感受力和判断力”这一命题的理解与认知。孙郁将莫言放在20世纪中国文学的场域中，用比较的方法来确定，或言判断莫言及其创作的价值与意义。在一篇三四千字的短文中他当然无法去细致地研究分析莫言体量庞大的作品，但他充满诗性的感觉式的批评却深刻地把握与揭示了莫言及其创作的价值与意义。而且他没有如当下的批评家们引述一句西方的理论批评观念，完全是中国化的批评。用西方的理论批评观念当然也能做不差的莫言创作研究，但真正进入莫言作品的细部，西方的理论批评观念与莫言的作品不知道会不会产生相当的隔阂。

谈到这里我又联想到了另一个问题，就是当下的中国文学批评是否可以

从莫言的创作中获取一点启示？前面我已经谈及莫言的创作受了马尔克斯和福克纳的影响，但莫言借鉴或曰学习的是文学观念与方法，然后与他深厚的中国经验与童年记忆整合到一起，创造出只属于他的文学的王国，而没有如当下的中国文学批评家那样全盘照搬。当下中国文学批评如何走出严重脱离创作实际与自说自话的尴尬窘境，路径当是多种，但提高“文学批评的感受力和判断力”肯定也是一种有效且迫切的方式，在创作一线的批评家不妨试试看。

文学批评与“80后”文学

如果从“第一届全国中学生新概念作文大赛”算起，“80后”文学已经走过了十年的历程。可以说，“80后”作家的青春是与文学共同成长的，新概念作文大赛既唤起了他们通过文学宣泄青春的欲望，又帮助他们与市场联手，实现了他们的文学梦想。“80后”文学自从诞生之日起就不缺少关注的目光，书商们强力且有针对性的市场化运作，无数“80后”年轻人热烈而疯狂的追捧，各种媒体不厌其烦的炒作，使得“80后”文学迅速构建了一套独立于传统主流文坛之外的完整的生产、传播、消费、评价机制。伴随着21世纪文学市场化进程的不断深化，“80后”文学似乎拥有了足够的资本与豪情与传统主流文学分庭抗礼；但当我们进入“80后”文学的深处与细部之后，就会发现，事实并非这样简单。

与父辈们相比，“80后”作家的生活无疑是富足而多彩的；但是，作为独生子女，他们的成长却带有明显的孤独的印迹。与波澜不惊的21世纪主流文坛相比，“80后”文学则是喧嚣甚或浮躁的。这肯定跟市场、商业炒作及媒体作秀有关，但“80后”作家自身的写作的焦虑也是一个重要的因素。“80后”文学的发展可以说始终没有得到真正的文学批评的关注，更不要说主流文坛的认同；在纯粹的文学意义上，“80后”文学既没有对话者，也没有文学性的发展方向。在一个缺少文学性批评的环境里生长起来的文学——“80后”文学先天营养不足是可想而知的情况。

一、“80后”文学急需文学批评的引领

20世纪90年代后期一度甚嚣尘上的“70后”文学，在进入21世纪之后归

于沉寂，继之而起的“80后”文学在21世纪文坛上产生了广泛的影响，也引发了持久的争议。事实上，这种以作家的年龄阶段概括和划分文学群体特征的做法，与以时间或政治事件概括和划分文学史一样，显示了文学批评研究及话语的无力。我们的文学思维和批评观念几乎完全被20世纪西方文学批评所笼罩，而这些批评方法并不能有效地统摄新生代个性化、多元化的文学现象；于是，出版商与媒体合谋，将传统文学批评挤出了“80后”文学的狂欢场域。如果说文学批评界对20世纪60年代出生的“新生代”作家群体的划分与命名尚含有某种学理合法性的话，对“80后”文学的命名则明显地反映出文学批评界因批评的焦虑所产生的暧昧与含混，这种暧昧与含混表征了批评界对“80后”文学的冷漠与不屑。“80后”作家对主流文学的逆反与抗拒，并倒向出版商与媒体不能不说是一种无奈之举。毫无疑问，文学市场的发育成熟和大规模拓展已经成为新世纪文学最为显要的标志性变化，新的消费主义文学生态的形成使得文化市场产生了一种文化的敏锐与自觉。有目共睹的事实是，出版商与媒体对“80后”文学的青睐与推崇，并非基于对“80后”写作的文学意义的认同，而是将目光瞄向了其背后的庞大的文化市场和强大的消费能力。以韩寒、郭敬明、张悦然、李傻傻、春树、胡坚、孙睿、小饭等为代表的“80后”作家在图书市场上获得了巨大的成功，却始终没能得到主流文学批评界的认可。在相当长的时间段内，被市场裹挟的“80后”文学依托着市场运作的强大动能，撇开主流文学批评的规训，游离于主流文学体制之外，呈现出非常规发展的状态。

深陷消费主义泥淖、被市场钳制的“80后”文学，长期背离文学自身发展规律，始终处于文学与市场的错位状态。很多“80后写”手们在“出名要趁早”的现实利益驱动下，浮躁心理和逐利欲望过早地淹没了文学精神的内在追求，而沦为出版商的盈利工具。作为“80后”文学的代表性作家，郭敬明的多部作品涉嫌抄袭他人，并且在法院判定之后，依然拒不承认抄袭、拒不道歉，不能不让人们对“80后”作家道德品质产生疑虑。其他多名“80后”作者的作品也都存在着类似问题。可以说，抄袭和模仿之风的蔓延，同质化趋向和模式化写作，不但极大地抹杀了“80后”创作的文学成就，而且阻碍了他们的创造精神的发展，同时也表明生活与体验的匮乏是“80后”作家的普遍问题。媒体炒作的强势与便利，也在很大程度上消弭了“80后”作家们对文学性的探

索与追求。曾登上美国《时代》周刊封面的“80后”作家春树，凭借着一部半自传体小说《北京娃娃》一炮走红，并成为各种媒体的宠儿。频繁的曝光，不断地接受采访，猎奇性的炒作与宣传，极大地提高了作家的知名度，也使得作者被牢牢圈限在了媒体炒作对其创作所作的定位之上。名利场上的迅速崛起之后，却是文学上的长久沉寂，多年来其创作了无新意、难见突破。如果说“80后”写手模仿他人、迎合炒作、亲和受众的做法，是市场化运作的客观需要的话，部分“80后”作家对纯正文学立场和高贵文学理想的弃守，对艺术个性、原创性、思想深度的放弃则不能不令人堪忧。与之相对应的，主流文学批评界对“80后”文学的态度冷漠与暧昧，更多的批评家采取了一种高高在上、冷眼旁观的态度。大而化之，提些不痛不痒的意见是远远不够的，真正需要的是严肃而有效的，对“80后”文学创作有指导意义的、有分量的批评文章。文学批评的缺席和失语在某种程度上加剧了“80后”文学的畸形发展，这不能不说是文学批评的失职。“80后”文学发展过程中暴露出的种种文学上的缺陷和不足，迫切地需要文学批评的引领，经历了市场洗礼的“80后”文学急需建立一个完整而健全的文学生态环境。

二、“80后”文学呼唤同代批评家

事实上，与“80后”文学相关的评论文章数量并不少，市场化运作的需要催生了大量为其造势的媒体批评。如果说批评对文学的引导可以分为创作与读者两个层面的话，这些汗牛充栋的媒体批评文章在一定程度上刺激了消费；但这些批评却无法替代真正面对“80后”写作本身，探寻文学本体价值，对创作具备指导和引领意义的文学批评。在那些掌握话语权的学院派批评家们看来，“80后”文学尚处在文学的萌芽阶段，按照经典的文学批评标准，显然不具备研究与阐释的价值，依照学院化的学术生产机制，也达不到进入文学史的相应水平。在很多父辈批评家眼中，“80后”文学就像是小孩子之间的集体游戏，有益无害却乏善可陈。和作家一样，批评家的成长环境、生活经历、教育背景决定了其文学观念、批评风格、审美标准和艺术旨趣。20世纪五六十年代出生的批评家们与同龄的成熟作家拥有相同或相似的时代记忆、生存经验和情

感体验，有着可以直抵心灵的精神通道与牢固坚实的对话基础，不存在因年代不同所形成的沟通与理解的障碍；因此，他们对同代的那些创作实力雄厚、代表着中国当代文学的较高水平、可供研究和阐释的空间也较大的作家作品的研究，既顺理成章，也卓有成效。而“80后”们是真正在改革开放之后成长起来的一代人，他们的成长被打上了深深的市场经济时代的烙印，其思想、观念、个性、阅读、语言、表达方式等都与上几代人不同。作为早熟的一代，“80后”作家进入文学写作的时间较之父辈作家们大大提前，其题材大都集中于写校园、写青春、写恋情，而且语言风格大都唯美华丽、略带感伤，且带有强烈的自恋意识。他们与父辈批评家们之间存在着难以弥合的代沟。生活体验和认识上的巨大差异，文学观念和审美趣味上的厚重隔膜，使得主流批评家们对“80后”写作既提不起兴趣，也难以真正进入到“80后”文学的深处与细部。正是理解与沟通的障碍，使得主流文学批评界与“80后”作家之间互不买账、各说各话，甚至冷眼相对。

那么，究竟靠谁来引领“80后”文学创作呢？我以为，无论是新世纪文学的现实格局，还是“80后”文学自身的发展需要，都强烈地呼唤“80后”文学批评家的崛起。“80后”作家群体中的部分佼佼者已经脱颖而出，在新世纪中国文坛赢得了一席之地，而“80后”的批评家队伍还尚未成型。但在当前的大学中文系里，存在着大量的“80后”准批评家，他们大都处于硕士与博士学历层次，接受了正规而系统的学院派批评的专业训练，有着较为纯正的文学感觉和扎实的文学理论基础，有不少已经发表了大量的理论批评文章，积累了相当的批评实绩，已经或正在理论批评界崭露头角。更重要的是，他们与“80后”作家们有着共同的时代记忆、成长环境、教育背景、思维方式和思想基础，他们的文学生命也多半与“80后”文学创作同步成长，对“80后”文学所体现出来的独异的精神气质、个性风格、思想观念、价值判断、审美取向、艺术技巧等有着亲近的感受力和天然的领悟力；对“80后”文学所集中表现的题材和生活，有着真切的生命经历和鲜活的情感体验，因之更容易切入到“80后”文学本体的深层次肌理，更有可能探寻和阐释“80后”文学的价值和文学意义。

当前，发自“80后”批评家的声音还太过弱小。一方面，由于文学批评

家的成长有着自身特定的规律，其成才周期较之作家要漫长得多；另一方面，由于学院教学与研究体制的特点，“80后”准批评家们目前多处于跟随导师们学习与研究阶段，其研究兴趣与研究方向更多地受导师的影响和控制，很难抽身关注“80后”文学。还有一点就是，自身的文学观念与批评标准尚处于形成过程中，又身在当下文学场域之外，缺乏一定的文学批评的自觉意识。但“80后”批评家已经处于呼之欲出的状态，作为一个崭新的群体，出现在新世纪中国文坛可谓指日可待。“80后”批评家的崛起，对于“80后”文学的发展来说无疑具有不可替代的重要意义。

三、守望“后青春文学”

在我看来，“80后”文学的起始和源出其实是青春写作，即13~19岁的中学生，在青春期的迷惘与躁动之下，选择了文学作为宣泄情感、缓释压力、排遣孤寂、交流思想、施展才华的精神家园。长久以来，在中国当代文学版图上，在“成年文学”与“儿童文学”之间，存在着一个空白地带，中学生题材被我们的主流文学忽略掉了。因之，当1999年第一届新概念作文大赛开启了一个课堂之外属于中学生们自己的独立而自由的文学空间时，当少数获奖作者在媒体的渲染之下成为社会关注的焦点和年轻人的新偶像时，一个数量庞大，且具有强大消费能力的年龄群体的文学激情被迅即点燃，并且一发而不可收。可以说青春资源是“80后”文学最重要乃至唯一的写作资源，“80后”作家们的青春期体验与前辈们所形成的巨大断裂，成就了他们对生活的独特认识和表达。然而十年过去了，曾经青涩单纯的少年们如今大多走出校园、步入社会，有的甚至结婚生子为人父母。“80后”们早已不再是单纯、幼稚的代名词，曾经属于“80后”的一张张标签已经顺其自然地让给了正在成长中的“90后”们。

逐渐走向成熟的“80后”文学内部正在发生着根本性的变化，“80后”作家的逐渐分化也使得“80后”文学呈现出崭新的面貌。在我看来，当“80后”文学作为一个代际命名，其文学概括性正在逐渐散失，那么用“后青春文学”来描述当下“80后”文学的现状和未来的发展似乎更具学理的合法性。与前期主要依托网络写作、商业出版、文学市场的发展模式不同，当下的“后青

春文学”呈现出对主流文学的价值一定程度的认同和向传统文学发展轨迹的归并趋势。2007年，以张悦然为代表的十名“80后”作家加入中国作协，以及大量“80后”作家入学鲁迅文学院可以作为这一迹象的标志；尤其是近两年，传统的文学期刊也开始大量发表“80后”作家的作品，更进一步印证了这一种趋势。既往印象中的“80后”作家群已经不复存在，很多偶像派写手或固守商业化写作模式，或逐渐淡出文坛，更多的不为人知的年轻作者突破了商业文学机制的遮蔽逐渐浮出水面。坚守文学理想的青年作家已经或正在摘掉青春的面具，转而寻求对更为深远辽阔的生活场域的展示和对更为深沉、高远的思想境界的建构。伴随着青年作家的成长、成熟，“后青春文学”的生活表现领域将更为阔大，情感体验更为微妙复杂，思想主题更为深刻，“后青春文学”将逐渐渗透进并融入21世纪的中国文学，并展示其独特的文学本体意义。

批评当随时代

“笔墨当随时代”是清初画僧石涛的一段普通画跋中的一句话，但我却将它当作艺术命题来看。让石涛始料不及的是，两百多年后，他的这句话却成为中国现当代艺术家奉为圭臬的一种艺术观，以及倡导艺术创新的至理名言。然而，笔墨如何随时代，随什么样的时代？这“笔墨”是指狭义的中国画技法与形式，还是泛指中国画的精神与内涵？不同的解读使得中国画的面貌与走向居然大相径庭。我这里当然不是要谈中国画，我是想把石涛的绘画观念移植到当下的文学批评中来。“文学批评如何建设性地面对文学与时代？”我的思考将贯穿在我对石涛的这一艺术命题的理解之中。

文学与时代都是极其复杂的存在，但文学与时代在思想与精神上并不是一种同构与同质的关系。文学既有可能与时代同步，也可能走在时代的前面，还有可能是落后甚至于悖谬。文学有先进与堕落之分，时代亦有光明与黑暗之别，在这种意义上，我觉得不能把石涛的“笔墨当随时代”简单地理解为“跟随”时代、介入时代、表现时代，以至于引领时代才更接近石涛之本义。因此，文学批评在面对文学与时代的时候，既不能脱离文学而在时代精神上凌空蹈虚，亦不能够囿于文学而置时代精神于不顾，文学批评的艰难与复杂状态由此而生。对20世纪90年代以来中国文学批评我不敢妄下断言，但我的感觉却是食西方20世纪文学理论与批评方法而不化，导致与文学创作严重错位。换言之，没有真正有效地参与到中国文学创作的进程中来。我理解的文学批评是独立于文学理论与文学史的一种更富于文学本体意味的文体，它的位置是在文学创作的最前沿，它的价值在于直接参与文学创作与文学思潮的进程，当然，它会给文学理论与文学史提供最具有现实意义的依据与互动的动力。西方20世纪文学理论与批评方法所达到的高度是不容置疑的，但在具体的批评实践中的“生

搬硬套”，却让二十余年的中国文学创作没有接纳它的非凡的成果，不仅仅是水土不服，甚至是水火不容。听许多文学界中人谈起过20世纪80年代的《上海文学》，他们说，在近十年里它所发表的文学批评不论是批评家还是作家，都是要必读的；也就是说，《上海文学》每期近二十个版面的文学批评不仅介入文学，还在引领着文学与时代精神。21世纪以来的专业文学理论批评杂志越办越厚，可是有几个作家会去（哪怕是去）翻一翻？就是批评家又有几人会去认真读一读？说批评缺席有失公允，但说批评无效却是事实。我突发奇想，对20世纪80年代的《上海文学》发表的文学批评进行一下研究，可能会从多方面给当下文学批评以启示。还有，我对陈思和的《中国新文学整体观》一书一直喜爱有加，他没有引用任何西方20世纪的文学理论与批评方法，甚至连概念也都是中国化的；但是他的现当代文学研究却达到了新时期以来鲜有的高度。比如他关于“时代的共名和无名”“广场意识”“庙堂与民间”“战争文化心理”等方面的独特研究，既打开了一个崭新的中国现当代文学研究的新视界，又深入到了文学的底层与细部，让人耳目一新。重要的是这些理论观点在面对中国现当代文学与它们所处的时代的有效性，这才是文学创作所需要的研究与批评。这样讲并不是排斥西方20世纪文学理论与批评方法的研究与借鉴，而是说，生搬硬套西方20世纪文学理论与批评方法的结果只能是中国当代批评界在没有读者参与的状态中的自我狂欢或自娱自乐。亦可谓，批评未随时代。

我对“笔墨当随时代”中的“笔墨”的理解不是狭义的中国画技法与形式，而是中国画的精神与内涵。技法与形式当然也要随着时代的发展而变化，但相对而言，其形态要稳定得多，比如山水画中的各种皴法，墨分五色，设色法等，虽历千载，当代中国画家仍在沿袭不二（我是就总体而言，事实上中国画技法与形式也在发展与创新）；但中国画的精神与内涵则完全不同，不同时代的画家表现出完全不同的思想与精神内涵。齐白石、黄宾虹、李可染、潘天寿、傅抱石等现当代大家在“笔墨”——技法与形式上都承袭传统，但作品却各具不同的精神与内涵，他们是在真正意义上体现了“笔墨当随时代”，遂成一代大家。石涛的另一句话是“夫画者，从于心也”。就是说，思想、精神和情感才是最重要的。文学批评置作家鲜活的创作与时代的发展于不顾，而是囿于学术体制与学术规范，或沉浸在某一套理论批评体系与话语中不能自拔，

这样的批评如何称得上“随时代”？比如著名画家黄永玉先生的自传体长篇小说《无愁河上的浪荡汉子》，在2009年第一期的《收获》上连载，至今已三年有余，并未见有批评关注。当然可能与神龙见首不见尾有一定因素，但完整的长篇大论可以没有，随笔呀，某一方面的感想呀什么的也未见诸报刊，这让我对中国当下的文学批评存在的意义与价值不能不感到极其可疑。尤其是批评家，除了能够在自己的某一套理论批评体系与话语中自说自话外，对这样一部小说无动于衷，一方面说明中国的批评家已经丧失了对文学感受力，另一方面也不具备引领文学与时代精神的气质与气象。有作家自谦说自己是码字的，码的是创作方面的字；这样的批评家能否说是码批评方面的字？终于，前不久看到周立民在一次几个人的关于长篇小说的对谈中提及此小说，他说：“不管人们是否把他当作文学中人，但这是一部奇书，总有一天，那些咋咋呼呼的作家和作品都灰飞烟灭的时候，有见识和审美感的人会回头捞起这部巨作。”“让我也放言一次：《无愁河上的浪荡汉子》必将是一部伟大的作品。就凭作者鲜活无比的感觉，青翠欲滴的时代记忆，自由无羁的精神气象，行云流水的文字书写，还有贯穿背后的道德精神……这些是21世纪以来哪一部当代长篇小说所同时具备的？”（《南方文坛》2013年2期）这里不仅体现着文学批评家的艺术敏感与鉴赏力，也体现了文学批评所要承担的责任与义务——在与创作的互动中建构代表着社会前进方向的理想与精神。让我颇感欣慰的是，三年前我的读后感与周立民颇为相似，我在那一期的《收获》杂志上随手写下这样的感想：“这小说写得太地道了，叙述语言、写景状物、人物描写、风俗、俚语等诸多方面都尽得中国古典文学之精神，尤其是人物刻画更见文学功力，只用人物寥寥数语，音容笑貌已现。我觉得，中国近百年之小说达到如此功力者鲜矣。”

哈罗德·布鲁姆说，“想象性的文学处于真理和意义之间”，这就为文学批评提供了广阔的阐释空间。我所谓“文学批评当随时代”的最重要之处在于引领作家与文学，积极参与文学创作与时代精神的建构，要用自己的道德理想影响作家、读者，进而影响时代发展的走向。文学批评不能够与所处的时代相融合，不能够用自己的思想与精神参与时代精神与理想的建构，这样的文学批评肯定不是好的文学批评，更遑论伟大的文学批评。布鲁姆在他的伟大批评巨著《西方正典》中还说：“文学不仅仅是语言，它还是进行比喻的意志，是

对尼采曾定义为‘渴望与众不同’的隐喻的追求，是对流布四方的企望。这多少也意味着与己不同，但我认为主要是要与作家继承的前人作品中的形象和隐喻有所不同：渴望写出伟大的作品就是渴望置身他处，置身于自己的时空之中，获得一种必然与历史传承和影响的焦虑相结合的原创性。”这段话用在文学批评上是不是也很合适？莫言已经荣获诺贝尔文学奖了，无论在何种意义上讲，这都表征着中国当代文学创作的成就与高度。可是批评呢？苛刻一点说，恐怕连与世界对话的资格都还不具备。孔子为什么能够受到世界各国的认可，甚至于推崇？因为那是中国人的思想与智识，是东方的思维与智慧，它在诸多方面给予西方以教益和启迪。而我们的文学批评在近二十年里沉浸在西方20世纪文学理论与批评方法之中，我们的批评存在的价值和意义还有多少？

学问可以教书，但很难批评，因为批评必须要“从于心也”。

“故事”的焦虑与可疑

一二十年来，中国作家对故事的迷恋已经由文本的层面上升至价值、意义、标准甚至伦理的高度，写一个“好看”的故事成为很多作家的创作旨归；巧合的是莫言在获诺贝尔文学奖后的一系列演讲中也多次强调自己是一个讲故事的人。说故事已经成为中国作家写作的焦虑也许并非虚妄。但故事于小说，尤其是中短篇小说真的重要到了如此的地步么？毕竟故事只是小说中一个重要元素，就像人物，还有语言等也是小说中重要的元素一样，如果只强调一点而忽略其余，就很难成为真正优秀的小说。更何况小说还有比这些都重要的元素——它所蕴含的思想呢。我觉得中国当下作家最薄弱之处正在于思想。没有思想的文学是苍白无力的。虽为“80后”，但我却对20世纪80年代的文学心向往之，虽然“思想大于形象”是它们被后来的文学史家所诟之病，但那批作家对人生与社会的敏锐思考与倾情介入，以及独特的发现，至今仍然让我激动不已。

当前中国文学真正缺少的是巴尔扎克式的“力量型”“全能型”作家。巴尔扎克的小说对于他所处的时代、社会和生活做出了细腻的描摹、精准的概括和极富思想高度的超越。而当下的部分中国作家已经丧失了对现实生活的认知和把握，更遑论对更广阔的时代精神和社会整体进行提炼、穿透和概括的能力。有些小说读过后会令人心生疑虑和困惑。不知道作家为什么要把这样一桩无聊的事件写得如此热闹，而读者又为什么要去读这样一个华丽但却虚妄的故事。对故事的过度依赖和过度消费所产生的直接后果就是小说的类型化。类型化写作的操作模式通常是追求故事的好看、耐读、易懂，排除掉与主体故事情节无关的、不必要的心理描写和文学性叙述，采用线性的一贯到底的单纯结构模式，消弭掉语言与结构本身对阅读的间离和阻滞，耐心而细致地营构几组二

元对立的人物关系，快速进入故事，竭力营造一种轻松活泼、单纯通透的阅读感受。其特征就是小说剧本化、情节戏剧化、故事世俗化、思想平庸化、意义大众化。

将所谓的“好看”的故事作为小说创作之圭臬，专攻一点，不计其余，这样的写作伦理之下能诞生“伟大的小说”吗？我觉得颇为可疑。由此我就想到了王安忆，她的小说写作显然不是因某个故事而展开，而且她也不依赖故事，她应该是先有人物，对人物的心理与性格及情感的细腻描写与刻画是推动她的小说发展的动力与依据，你就觉得可信，且不能不叹服她炉火纯青的文学功力。我不否认在每年数千部的长篇小说中偶有优秀之作产生，但就整体而言却乏善可陈，那种因厚重而沉甸甸的、因创造而令人耳目一新的作品更是凤毛麟角。囿于个人生活经验与狭隘的文学视野，如何能创作出为人类文学提供新思想、新观念及新方法的作品？而没有了思潮迭涌、主义频仍、观念碰撞的文学，其创作能达到怎样的高度是不言而喻的。莫言获得诺贝尔文学奖并不能掩盖当下中国文学的整体虚弱与浅薄。

基于上述判断，我更看好21世纪以来的中篇小说。在市场经济和消费主义意识形态无处不在的时代，中篇小说和它的作家队伍较少受到干扰或影响，一直保持在较高的艺术水准上。近三十年来，中篇小说这一文体在大型刊物和稳定的作家队伍的支撑下，一直发展迅猛，积极地参与了中国当代文学所有思潮，而且都有上佳表现，比之短篇小说大有后来者居上之势，而且迅速地成长与成熟。新时期以来的诗歌、散文，还有戏剧，都有一个潮起潮落、跌宕起伏的历程，中篇小说则不然，可以说是各种文体中发挥得最稳定、最持久的一种文体，为中国当代文学的总体水平保持了一个最基本的盘面。中篇小说文体本身的独特性契合了中国当代作家对现实生活以及人性的文学性把握。与长篇小说相比，中篇小说更重视在一个浓缩的故事空间中艺术地表达对于生活与人性本身的理解；其内蕴的生活含量，以及为了表达这一丰厚含量所要寻找到的独特言说方式，成就了它明显的文体优长。

中国当代作家的写作路径基本上都是先从短篇起始，然后是中篇，再后是长篇，如果模仿梁山英雄排座次列举出前20名中国当代作家的话，百分之百是先从短篇创作起步，然后写中篇，当中短篇驾轻就熟的时候才开始涉足长篇

小说。为什么不是一个相反的过程？这就涉及文学语言、文体特征、生活积淀、创作心理等复杂的因素。21世纪以来，不少写作者反其道而行之了，甚至一些没经过一定文学训练的作者也从长篇小说开始自己的写作生涯。何以如此，我以为商业化出版的诱惑与类型化写作的误导起了至关重要的作用，不少作者以为只要有一定的生活积累与经验，只要参照某一类型的模式就可以写长篇，而且马上就可以赚到钱。长篇小说因此而泛滥成灾。说更多的中国当代作家的长篇创作已经纯粹是为稻粱谋亦并非妄言，当然还有一部分作家把长篇创作视为文学成就的重要标志，这样的认知并无大错，问题出在为长篇而长篇，或急于出长篇，急于通过长篇来奠定自己的文学地位。说到底，许多作家对长篇小说的文体特征与自身驾驭长篇的能力还缺乏深刻的认知。巴尔扎克创作了90部长篇，这当然是他宏伟的《人间喜剧》的文学构想，但生活的窘困可能也是他大量写作长篇的根本动力，这样的一种心态与写作的速度创作出来的作品，再大的天才，其文学成就也是要打折扣的。事实上，像托尔斯泰那样创作多部一流长篇小说的作家是可遇不可求的。从这种意义上讲，陈忠实是对的，而张炜的十卷本《你在高原》所达到的文学成就在中国作家中可以说已经创造了一个奇迹。

21世纪以来的中篇小说当然在关注着中国当下社会的发展与人的生存状态，亦不乏厚重与深刻之作；但还有一种“向内转”的倾向更值得关注。我以为，与20世纪八九十年代的中篇小说比较，21世纪以来的中篇小说更加成熟，作家在驾驭这种文体时更加自信，创作心态更加自由。有相当数量的作家已经摆脱了主题表达与故事讲述的樊篱，进入更加隐蔽的思想与心理场域，这个场域显然是以往的中国文学很少触及的，与普通的大众生活也相去甚远，呈现出极其复杂的人性甚至是某种怪异的心理，让我感到一种隔膜与无法想象，让我不能不想到弗洛伊德对人的潜意识与梦境的揭示。而这种复杂的人性与怪异的心理往往蕴含着一种形而上的东西让你感受到一种意犹未尽的审美意味。作家在开掘人性隐蔽的思想与心理的时候是一种小说文本上的建构，这种建构起来的东西与现实生活有一定的隔绝，如果说现实生活是在大地之上的话，那么这种建构起来的东西仿佛是在地下或天上。我们很难认定这样的东西的现实逻辑，但在小说文本逻辑上却是自足的，这有点近乎于卡夫卡。读这样的小说的

时候，我似乎很清晰地认识到我是在读小说，知道作家是在虚构，这与现实主义观念有很大的差异。然而，文学的意义就在于创造一个迥异于庸常经验的崭新世界，并努力探索形而上层面的解决之道。在这个层面上，我对21世纪以来的中篇小说在文学性自足意义上的“向内转”倾向表示支持和赞誉。

反观21世纪长篇小说，似乎掉进了商业化的陷阱，有过度“类型化”之嫌，无论是写历史还是写现实，一味的写实方法，一味地讲述“好看”的故事。“好看”的语义有点模糊，但隐藏着的无疑还是读者与作家“共谋”的世俗化欲望。莫言获得“诺奖”当然是因为他对中国农村历史与现实的深刻描写，但更重要的我以为还是他的非凡的想象力与文学性感觉，他的诸多长篇小说充满了独创的诗性与宏大的史诗气象。而21世纪中篇小说一直在文学虚构的本质建构属于自己的文本自足性逻辑，从而为中国文学建构起了一个更加富于艺术魅力的场域。

我认识的傅逸尘（跋）

徐则臣

文学编辑的职业病之一，是跟狗仔队一样喜欢到处找好作家。有一阵子我想找几个擅长军旅题材的好作家，就在各种报刊上乱翻，掘地三尺的结果是，我不敢肯定发现的作家是否就是好作家，但我确信，发现的一个一直在追踪和评论军旅文学的批评家肯定是个好批评家。该批评家年复一年地在《文艺报》上做军旅文学的年度综述，高屋建瓴，条分缕析。此外，他还出入诸多评介军旅文学的专栏，思路 and 文风尖锐清明，从容雅正。毫无疑问，那是很长一段时间里，直到现在，军旅文学批评里最重要的声音之一。这个批评家叫傅逸尘。“逸”字很年轻，但“尘”字听上去白发苍苍，让我肃然起敬，文章写得又好，我想这肯定是个老同志。接着继续感叹，该老同志身体真好，写作如此勤奋。

某一日，去解放军艺术学院附近跟朋友聚会，朋友指着一个面如冠玉的小伙子向我介绍：这是批评家傅逸尘，军艺的研究生。

我不善交际，但体面上的事勉强也能应付，那天有点失态了——我忘了见陌生人之前总要提醒自己说的久仰、久闻大名、如雷贯耳之类的堂皇话，脱口的话是：你多大了？幸亏傅逸尘是个男的（这一点我没猜错），要是位女士，态就失大了。逸尘1983年出生。那时候我还习惯于虚荣地自认是个小年轻，作家里的年轻作家，而隔着几盘湘菜的饭桌对面，一个老批评家用小我五岁的右手向我举起了啤酒杯：徐哥，敬你。

从此算认识了逸尘。我家离军艺很近，不下道的一条直路，两根烟的时间就能溜达过去。共同的朋友来了，或者闲了聚在一块儿聊聊，你来我往，跟逸尘就熟了。逸尘不喧嚣，也没有早慧与少年得志者的骄矜，有话说话的时候说话，没话说的时候安静地看和听，是我喜欢的朋友的类型，所以也愿意以文学和朋友的的名义经常聚聚。谈得来的文学圈朋友聚会，只要聊文学一认起了真，

就很性情，多半在饭桌上就得搞分裂，对一句话的理解上产生了分歧，额头上也会暴跳起青筋，最后都要拿酒来解决，坐不稳的算输。这种时候我和逸尘通常都是统一战线，不唯文学观点相近，还因为我们俩酒量都差强人意，同属弱勢群体；他比我好一点，但似乎还是愿意堕落到与我为伍。于是，别人把酒舌战，我们俩装模作样地转着空酒杯，在一边和气生财地说我们的文学。

逸尘是那种谈论起军旅文学就要纵横捭阖的评论家。我拜读过当下很多著名批评家的年度文学观察和综述，于小说、散文、诗歌、评论、非虚构皆能言而总之、总而言之、纲举目张、入木三分，于中国当代文学的诸多边角都能在细节和结论两个层面上很好地落实，但常常省略乃至忽视了军旅文学这一领域——毋庸讳言，对他们来说，这一块的确是盲区。我也基本认同，中国当下的军旅文学距离我们的期待尚有不小的距离，但若能在当代文学的整体框架下考察和深入军旅这一块，对军旅文学的提升必定有重大的引领作用。遗憾的是，这样的文章极少，而逸尘在相当程度上弥补了这一缺憾。他论及军旅文学极少就事论事，而是将军旅文学置于整个当代文学乃至世界文学的坐标中来考量。从一个作家的角度，我更信任这样一些批评家：当他们在评论当下的某一部作品时，我能看见他们文章和鉴赏力背后耸立着一个巨大的文学史背景，他的头脑里能够在第一时间浮现出一个与该作品相关的作品序列：过去的，当下的；国内的，国外的——没有比较就没有鉴别，你不知道它的来龙，你也就很难明白它的去脉；你不知道它从哪里来，要到哪里去，你就不会很好地明白它是谁。就我的阅读，逸尘是知道他所论及的每一部重要军旅题材作品的前世今生的，所以，他可以大笔一挥，果断地予以定位。

也正因为他能当代文学的纵坐标和世界文学的横坐标构成的宏大坐标系中检阅作品，他对当下军旅文学的要求就近于苛刻。由此，他的结论可能就会让很多人不舒服。比如，他对当下军旅文学的批评有三条：生活质地稀薄；思想深度不足；文学性弱化。以我对军旅文学狭隘的阅读，深以为然。就这一点，我和逸尘交流过。他现役，其实就算跟文学八竿子打不着，他也希望军旅文学能跟想象中的军人一样过硬。但他得实话实说，而苛刻是必需的：爱之深，责之切。如果你不能见贤思齐，如果你不能从更宽泛的意义上理解军旅文学，如果你不能从经典的标准上来尺度当下的创作，我们的军旅文学永远只

会是半瓶醋，习惯于志得意满、自娱自乐。这是真正敬业的专业态度。所以，每一个年度综述之后，面对报纸上辽阔的一整版文字，逸尘就开始了新一年的斜上30度的焦虑。

这个度数是他的表情：眉头稍皱，两眼发直，目光斜上30度不知看到了哪里。好像发呆、走神、酒喝不动了也是这相同的度数。也许因为不胜焦虑，偶尔会听他放出狠话：这批评真没劲，都不想搞了。反倒说狠话的时候，满脸平和，不像个搞批评的。

面相上看，逸尘确实不像个搞评论的，细皮嫩肉比江南人还江南人，倒是文风泄了底，他的忠直雅正，他对要害问题下得了狠手，他对“正能量”价值的确认，对纯正现实主义的持守与强调，确有北人之风——实话实说，比他的长相与军人的身份以及和凌厉之论断间的反差还要让我惊讶的是：他还这么年轻，就在文学和价值观上如此中正与坚定。我仿佛在一张娃娃脸上看见了沧桑。他的理论和批评文章零散读过不少，入选“21世纪文学之星”丛书的评论大著《重建英雄叙事》也曾集中学习过，这印象大抵不会太离谱。

中正与坚定当然不是坏事，但年纪轻轻就过早稳重，总让我疑心会错过一些可能性。年轻是犯错误的好时候，而犯错误往往是开拓疆域与可能性的前提。我倒是希望能在逸尘的文章里看到更多的对文学和对世界任性的、个人化的理解，哪怕观点亟须商榷，也无妨，谁让咱年轻呢。后来看到他的一部长篇纪实文学《远航记》，写他跟随远洋航天测量船在印度洋和太平洋上长达140天的航行历程。在记叙科技人员的工作之外，逸尘深入、坦荡地记录了荒凉的大洋中的孤寂，以及对孤寂和生命的体认与反思。这一部分极为个人化的文字轰然作响，我得说它深深地打动了，其间思想和情感的丰富、独特与弹性，让我看见了另一个傅逸尘，他必定能给作为评论家的傅逸尘带来更多的可能性。于是，作为朋友和兄长，我放心了。

2013年7月9日于知春里

后 记：文学的光芒引我到清澈的地方

硕士毕业后，我时常会想起魏公村那一方喧嚣中的静谧。午后的阳光里，影壁墙遮住了街市上穿行过往的视线，透露出些许庄严与神秘。几年来，我依然会不时回到母校，门卫大哥还会微笑着冲我点点头，走在校园里，与迎面而来的老师们热情地打着招呼，偶尔还会被相熟的学弟学妹们叫住聊上两句，似乎我从未真正离开过这里。

然而，我毕竟还是离开了，作为一名解放军报社的编辑、记者，在不断变换的交通工具上，在参加演习的奔波与报道典型的行走间，无可挽回地，与如梦似幻的学生时代渐行渐远了。一同远去的，还有那烙着青春印痕的梦境，抑或还有一种年少不识愁滋味的浪漫心情。七个年头，我人生中最美好、最宝贵的青春年华仿佛经过发酵沉淀了的老酒，弥散在整个校园的空气里，随意走到某个角落，都能闻到熟悉的气息。这是我留在军艺的足迹，更是军艺赋予我的独特气质，这气息曾经令我心驰神往，如今依然久久难忘，难忘我和母校一起走过的岁月，难忘我和母校共同成长的经历，在母校半个世纪的辉煌历史中，我有幸经历了其中的七分之一，在解放军艺术学院文学系代代相传的荣光里，我执着地追寻、进取，希冀着为新世纪的军旅文学增添属于自己的传奇。

一次次，我重回母校，或是为了领取奖项、参加学术研讨，或是为了看望师友，又或许是不期然间坠入梦境。我于不自知中，寻觅捡拾起片片青涩的剪影，拼接成一段关乎情感与心灵的温暖回忆。军艺，缠绕纠结着的是我心中永不落幕的文学梦；文学系，是梦开始的地方。

剪影一：斑驳的斜阳

2002年初春，漫天的沙尘过后，一个身穿蓝白运动服的少年第一次走

进军艺校园，在教学楼前的广场上驻足，好奇地浏览着两侧的宣传栏。展板上军艺辉煌的成就，文学系辈出的名人令他神往。他反复地看着，恨不得把每行字都记在心里。不觉间，夕阳西下，宣传栏印上了斑驳的斜阳，直到那一刻，文学的种子才真正在少年的心田里萌芽，一股源源不断从身体里鼓荡而出的文学梦想令他激动得近乎晕眩。他做出了人生中第一个也是最重要的决定：报考军艺文学系。七年后，那个少年褪去了脸上的稚气，作为最年轻的评论家回到母校参加国家级的学术会议。会后，他又信步走到宣传栏前，在展板上，他发现自己的照片和简介，作为研究生教育成果展览的代表被张贴到了最醒目的位置。黄昏里，一群报考军艺的少年围在宣传栏前指指点点，少年们并不真正知晓照片中的他是谁，但他却从一张张稚气十足的面庞中，看到了曾经的自己。

当年的他怀揣着难以言明的文学梦想和对军旅生活的好奇，闯入了这片神秘的领地。直到今天，尽管身处新闻媒体，远离文学的场域，他仍然骄傲地以文学青年自居。在科尔沁草原深处，采访“和平使命——中俄联合军演”的间隙，陪伴他的是最爱的陀思妥耶夫斯基；在西夏王陵脚下，报道“跨军区基地训练”的机动途中，他在和随行的著名作家探讨文学话题；在“革命老区行”采风过程中，他加班熬夜完成了《当代军旅文学的精神传统》论文初稿；他先后登上新老两代远望号测量船报道“嫦娥”任务，在跨越南北半球、穿行于印度洋和太平洋之间的漫漫航程里写下了长篇纪实文学《远航记》；在挖掘采写重大典型事迹的长篇通讯时，他尽可能调动自身的文学积累，描绘英雄精神的伟岸、壮丽；在解放军报社年度记者会上，他荣立个人三等功并作为唯一的新记者代表发言；在“中央新闻媒体记者虎年春节基层行”活动中，他获得中宣部通报表彰；在芦山抗震救灾的采访途中，他经历了生死考验，几度勇闯险地。从军艺文学系毕业以来，不停的行走丰富了他的阅历，他更试图努力坚守住内心深处的文学梦想。这梦想从少年时代绵延而来，褪却了骄纵和张狂变得内敛且深沉，文学梦如月光溪水般静静流淌，漫过平原和丘陵，最终渗进干涸的心灵土壤中。他听得到丝丝声响，看得到蒸腾而起的缕缕白烟，这种心灵被熨帖的感动无法用言语形容，但却时刻向他提示着来路和前进的方向。

又是一个新生入校的初秋，教学楼前那处他曾无数次驻足浏览过的宣传栏，依然在不停地变换着模样，展现出母校不竭的活力。但在他心中，抹不去的是2002年初春的那个黄昏，宣传栏上印着斑驳的斜阳，每每想起，倍觉温暖的记忆！

剪影二：随阳光迁徙

站在图书馆二楼阅览室的窗口向下看，是一块封闭的小院，天气好的时候，阳光从楼顶的天井满满地泻下，穿过南墙整面的窗户，淌进宽敞的阅览室。没课的时候，我会一整天待在这里。清晨的阳光，柔和煦暖，我会坐在第二排靠窗户的座位上，任阳光如水般从身上流过；午后的阳光，强悍刺眼，我会躲开它锋利的边缘，静待夕阳的余晖将书页染得金红；夜晚，日光灯下，前来阅读的同学多了起来，我便没有了固定的座位，但总会是最后一个离开。我喜欢这里的阳光，一天中，随不一样的阳光在阔大的阅览室里迁徙。我喜欢这里的宁静，那时候，没有许多杂事，连电话也少，可以看着自己喜欢的书，心无旁骛地思考问题。

“非典”期间，在这里，我完成了小说处女作，五万六千字的中篇《伟大的独奏》，一连三个月，整日地沉浸在自己营构的文学世界里，琢磨人物，编织故事，为自己的创造而激动，甚至感动得泪流满面。直到今天，一想起那种痴迷和癫狂的状态，依然会从身体和灵魂深处升腾出一股无法遏抑的创作快感。2005年初，我在阅览室的杂志上读到了湖北作家陈应松的“神农架系列小说”，小说所呈现出的对底层生活的透彻体察和对人性真实的细腻描摹令我震撼，一种写作文学评论的自觉意识开始在心中酝酿萌发，我满怀激情地用一个星期时间完成了七千字的论文《城乡二元对立背景下的人性探索》，发表在《小说评论》当年第五期上。由此，我尝试着写起了批评文字，企图在众声喧哗的文坛发出属于自己的一点微弱但却真实的声音。我愿意把文学批评的写作当成表达自己阅读感受、宣泄自己情感体验、施展自己文学才华的一方园地来经营。而在这方梦随心动、温暖明媚、自由快意的园地里，我可以敞开心扉，畅快淋漓地

挥洒自己的情感和文思。我始终将文学批评视为一种不折不扣的艺术，一种具有独立品格、自由思想、优美文字的富有创造性的文体。文学批评作为一种自由的艺术，意味着它把文学当作认知的对象，从中有所发现、有所思想、有所创造。文学批评家面对的不只是少数几个著名的作家、学院化的学术生产机制、图书市场的运作和媒体的炒作，他真正要面对的是广阔的世界、漂泊的灵魂、孤独而敏感的心灵、脆弱但却坚强的生命。他与批评对象之间，交流的是对世界的精神态度，他试图激发对方尚未觉醒的意识，他也努力从对方那里获得更辽阔的感知。这样，文学批评就成为了批评家和作家之间角逐与砥砺创造力的场所，由此结成的精神果实，消融于增进人类精神成熟的旅途中。真正的文学批评从来都不应该成为作家作品的附庸；真正的文学批评从来都不应该伴随着文学的堕落而沉沦；真正的文学批评应该引领着文学的发展、预示着未来的方向；真正的文学批评应该秉承着对文学的热爱和对人类的关怀，去超越功利，努力探索艺术的真谛、阐发文学的价值，建构一个属于文学与批评自身的温暖、自由、高贵、和谐的公共场域和精神家园。

在我自觉地写下第一篇评论文章的三年后，我的文学评论集《重建英雄叙事》入选了中华文学基金会“21世纪文学之星”丛书2008年卷，并有幸成为有史以来最年轻的入选者；四年后，我的理论专著《新世纪军旅长篇小说研究》被列为中国作协重点扶持项目；五年后，我成为了中国作协会员；六年后，我出版了长篇纪实文学《远航记》，并成为中国报告文学学会会员、中国当代文学研究会会员；七年后，我被中国现代文学馆聘为客座研究员；八年后，我获得了全军文艺优秀作品奖，有幸参加了全国青年作家创作会议，并成为解放军军事文学研究中心研究员；九年后，《南方文坛》和《大家》杂志同期推出了我的文学批评专辑。图书馆二楼的阅览室，给我营造了温馨而恬静的文学氛围，以至于在未来相当长的时间，我都会不自觉地怀念起那些跟随阳光，在宽大的木桌间迁徙的日子。

剪影三：师恩如山

朱向前老师是我的研究生导师，却从大三开始就带着我一起做课题、搞研究、写文章。2004年的深秋，我旁听研究生的讲座，第一次见识了你的风采，正值你斩获鲁迅文学奖不久。你不拿讲稿，不备课件，将新时期军旅文学三十年悉收眼底，大家名作，如讲故事般娓娓道来，兴致浓处，竟将小小的“319教室”搅得风生水起。课后，我拿着刚刚在《文艺报》上发表的文章怯生生地向你请教，你毫没有学院领导的架子，从教室到广场，边走边聊，分手前还嘱我，有问题随时可以去办公室找我。我当然没敢冒昧讨扰，没过多久，居然是你主动把我叫到了办公室，亲自给我布置了第一篇作业。此后，记不清多少次出入你的办公室和家中，一篇篇论文、书评、对话文章经过探讨、修改、定稿，最后发表在权威的核心报刊上。2009年，我的第一部文学评论集《重建英雄叙事》出版，你亲自为我作序——《重整山河待后生》；2013年，我的第二部文学评论集《叙事的嬗变》出版，你在301医院住院期间抱病为我作序长达万言——《超越更有难度的写作》，字里行间透出殷殷期盼之情。在你的言传身教中，我不仅习得了做研究、写文章的方法，更感受到了一个文人生活的诗性光芒，真正将我对文学的态度升华为一种生活方式、一种心灵归属、一种精神执守。在解放军艺术学院“军事文学新人奖”颁奖仪式上，你微笑着亲手把大红的证书交到我手上，那一刻，我接过的不仅是对我勤奋写作的褒奖，更是一份如山的师恩。师恩难忘，山高水长。在江西宜春“袁州员外郎”府邸喝茶闲聊的清淡中；全国作家代表大会，在与莫言师兄把酒论英雄的酒桌前；在辽宁鞍山师生间把盏的笑语里，你激情灿然，笑容间透露出父亲般的慈爱和温情，让学生心底充溢着幸福的暖意。

还记得2002年春报考文学系时那场特殊的加试：军艺文学系所有的领导老师围坐在圆桌旁，你一言我一语地考察提问，著名报告文学作家邢军纪老师的问题“文学是什么？”直到今天，我也不知道我的回答能否令他满意，但文学系的领导老师们所给与我的关注和鼓励，伴随着我的文学脚步一路前行，片刻不曾离开。从喜欢到热爱，我用心去领悟文学带给我的

感动、躁动、激动；用心去感受文学带给我的滋养、喜悦、梦想。我个人的不断成长和所取得的点滴进步，是属于军艺的，是属于文学系的，是属于这块我永远引以为自豪的精神家园的。

2010年7月，我作为《解放军报》记者，跟随“远望号”测量船西出印度洋，东进太平洋，历时140余天，总行程3万余海里，执行“嫦娥二号”卫星等多次测控任务，与“远望人”同舟共济，亲历并见证了“远望号”船队单次出海时间最长、完成任务数量最多、航行历程最长等诸多记录的诞生，并有幸成为第一个单次出海登上所有“远望号”测量船的媒体记者。《远航记》（解放军出版社2011年版）的写作，无疑是对我既往写作经验的一次拓展与挑战。新闻职业给了我旁人难以获得的别样经历，文学研究与评论写作的经验又让我拥有了创作的理性思考和艺术自觉。“文学理论批评”的写作需要有足够强大的知识背景作依托，军旅文学评论家的人生同样需要一个更加广阔丰富的“军旅生活”底子作为依托，惟其如此，我才能更加清醒地洞悉军旅文学的本质，从而使我的文学批评更有质地、更有力度、更加贴切！

“文学是什么！”这简单却也深刻的问题引领、支撑着曾经的文学少年一路踏梦而来，且依然葆有一颗纯净的赤子之心。总有光芒引我到清澈的地方，总有力量带我到文学的梦境。我想，每一个热爱文学的人都向往置身于一个从未真实存在过但却召唤灵魂的伟大时代，每一个文学批评家都向往一种平静、温和但却直指心灵的理想阅读。我期待着高贵的文学与自由的批评同时驾临我们这个伟大但却驳杂的时代。那一天有多遥远？我不知道，但我分明感受到自己的文学之心已经迫不及待了。

2013年10月