

执刻

维纳斯的

——军事文学纵横谈

志忠 著

解放军文艺出版社

06
6

2006
执剑的维纳斯

——军事文学纵横谈

张志忠 著

解放军文艺出版社出版（北京西什库茅屋胡同甲3号）

一二〇二工厂印刷·新华书店北京发行所经销

解放军文艺出版社总发行

开本787×1092毫米 1/32·印张6.625 字数140,000

1991年6月第1版·1991年6月北京第1次印刷

印数0,001—2,100

ISBN 7-5033-0243-7/I·196

定价：2.80元

“理解”与“超越”

- 关于战争文学的思考之二 (119)

战争观念的演变与战争文学的发展

- 关于战争文学的思考之三 (130)

战争·思维定势·文体（与宋学武的通信）

- 关于战争文学的思考之四 (144)

艺术视角·历史感·当代性

- 关于战争文学的思考之五 (152)

战争观与观战争

- 关于战争文学的思考之六 (160)

实证的艺术分析一束

战争数学：常数和变数

- 评《最后的塹壕》..... (170)

却向荒唐演大荒

- 《苍蝇》、《门牙》简议 (175)

枯燥的趣味

- 李云良《超级归纳型思维》读后 (178)

生命的反思与壮歌

- 《兴安岭大山火》简析 (181)

镌刻在废墟上的启示录

- 读钱钢《唐山大地震》 (184)

冷与暖的交织

- 评庞天舒《秋天，总有落叶》 (187)

直面着残酷的真实

- 论《静静的顿阿》中的战争描写 (190)

- 后 记 (205)

“理解”与“超越”

- 关于战争文学的思考之二 (119)

战争观念的演变与战争文学的发展

- 关于战争文学的思考之三 (130)

战争·思维定势·文体（与宋学武的通信）

- 关于战争文学的思考之四 (144)

艺术视角·历史感·当代性

- 关于战争文学的思考之五 (152)

战争观与观战争

- 关于战争文学的思考之六 (160)

实证的艺术分析一束

战争数学：常数和变数

- 评《最后的堑壕》..... (170)

却向荒唐演大荒

- 《苍蝇》、《门牙》简议 (175)

枯燥的趣味

- 李云良《超级归纳型思维》读后 (178)

生命的反思与壮歌

- 《兴安岭大山火》简析 (181)

镌刻在废墟上的启示录

- 读钱钢《唐山大地震》 (184)

冷与暖的交织

- 评庞天舒《秋天，总有落叶》 (187)

直面着残酷的真实

- 论《静静的顿阿》中的战争描写 (190)

- 后 记 (205)

目 次

战神，歌唱在八十年代	
——论军旅诗	(1)
十年树文	
——论军旅小说	(24)
远观其势	
——新时期文学格局中的军事文学	(44)
秉笔勤书记战程	
——主体意识与创作态势的共进	(53)
在战争与和平的旋律里	
——论作家的选择	(62)
超越新模式	
——再论作家的选择	(68)
道德力量与现实感的二律背反	
——三论作家的选择	(74)
改善创作心态 吐纳时代风云	
——四论作家的选择	(85)
壮丽生命之潮的涌动	
——论英雄主义的深化和发展	(91)
生活的强化与艺术的强化	
——论作品的结构与功能	(98)
瞻前顾后	
——关于战争文学的思考之一	(108)

应该是不难理解的。

当军旅诗跨入八十年代的门坎，它是怎样的姿容呢？《红柳集》和《红花满山》被作为这一代诗人效法的楷模，诗歌中满眼皆是那种整饬的、对仗很强的、起承转合有致的半格律诗。作为建国以来诗歌的杰出代表之一、同时又是以部队生活为其表现对象的诗人李瑛，受到年轻人的尊崇和效仿，这是自然而然的，而且，他的诗有较稳定的风格，艺术上有某些规律可循，这也为学诗者所倚重。但是，后来的诗人们却没有意识到，李瑛写诗十余年后有《红柳集》，二十余年后有《红花满山》，是经过长期的艺术探寻之后方有此灼灼红花，是在对各种样式的博览和尝试中形成自己的风范，后学者却一开始就将自己圈定在一个较小的视野里，在艺术的继承和取法中也承受了一种无形的束缚；他们也没有意识到，李瑛诗歌从《一月的哀思》和《我骄傲，我是一棵树》中透露出的新变化，即相对于他特有的秀美精致的半格律体，恢宏的自由体诗也在他笔下屡屡问世。最重要的是，一味模仿和追随他人，最终将窒息自己的艺术个性和艺术生命。

有一首诗是这样写的：生长五谷的碧绿，是你的希望，/
烘托光明的蔚蓝，是我的向往，/人民的欢乐，是我们共同的理想。/你把忠心焊在边疆，/我把赤胆铆在空防，/你是地上铁门，我是云中屏障。/在这两节之后，诗歌按地上——钢枪与天上——翅膀的交错继续展开遐思（《钢枪与翅膀》）。

这是另一位诗人笔下的诗句：小鸟成群地飞来了，/听到了什么召唤？/哦！穿伪装衣的炮群，/象大森林一样壮观。/小鸟彩色的羽毛，/红绿黄白……格外好看，/大炮用绿色的手臂托起/一座缤纷的花园。/此后，炮群和小鸟也交替地在诗中

出现(《炮群和鸟群》)。

诗人们选取的咏赞对象不同，却都是这种借物抒情的方式，都用两个形象的映衬和交织组成内在的和谐和形式的对称，节与节之间都是圆润地依叙述的顺序连接在一起。再多留一点儿心，你会发现，它们与《红花满山》中的《高山哨所》、《海的怀念》等篇章有内在的相似——以一种或两种与军人生活有关的景物（把景物与军人生活相联系起来）作为抒情的诱发点，先建立它的形象，然后展开与它有关、与军人生活有关的联想，最后，全诗收煞在升华了的形象的复现之中；这样的构思方式，首尾呼应，具有对称性，中间的联想部分也是对称的，构思的对称和章法句法的对称互为表里，句式匀整，章法精巧；一旦掌握它，如得天助，可以写出许多富有诗意的作品来。在这样的诗歌中，抒情程式化了，诗人所最关注的是“诗眼”，是“炼字”。从骨子里说，这与中国古典美学讲求对称中和之美，讲求情景交融是暗通的。对于或多或少地读过一些古典诗歌、有意无意地接受过古典美学熏陶的诗人和读者，它都有着天然的亲和力，有着审美心理的积淀和认同。

比起这样一条已经为许多人走过，而且能够达到一定的艺术水准的轻车熟路来，另辟蹊径也许是充满艰难困苦的。但是，艺术的生命在于创新，停顿和僵化则意味着死亡；对于它人的模仿，则证明自己的稚嫩；只有认识到这些，自觉地探求新的道路，属于每一个诗人自己的道路，军旅诗才有可能摆脱困境，才可能从千人一面中解放出来，才可能向艺术殿堂跨出关键性的一步。

这样的转折，在诗坛上为“朦胧诗”而热烈争辩大起大落的时候，它显得默默无闻，没有宣言，也没有喧嚷，没有争

论，也没有激动；也许，唯其没有表面的热烈和喧嚣，它才更能扎扎实实地行进。忽如一夜春风来，千树万树梨花开，不经意之间，一种新的诗体，唰唰一下子占领了军旅诗苑。相对于“半格律诗”，晚近的诗可以看作是新的“自由体”。

从很长很长的峡谷里
把欢呼和畅笑、把断断续续的遗言
一尺尺拉上来，交给旗帜
邀请不知屈服的血液
这广阔的母爱酿制的酒浆
从大地的伤口上喷出
壮观如虹、壮观如太阳的旗幡
王小未《战争的邀请》

嫁给一位军人
孤独将胜于温暖
一旦爆发战争
会整日把心吊在喉头
很难说不成为一名寡妇

钟世庆《她》

这样的诗，没有严针密线织成的韵脚，没有固定的章法，不讲对称，不讲起承转合，句子可长可短，又大都不要句号逗号，真可谓彻头彻尾的自由体了。在这种诗体中，意境的经营从构思的中心消褪了，《她》这样的直言其事的“赋”法是

对于以比兴为诗的一种反叛，在打破温情脉脉地编织的意境诗之后，它以直面惨淡的人生、直率地揭示出一种令人心悸的可能性而打动人心。《战争的邀请》则以其独特的艺术表现力，以其独特的意象摄人魂魄：战士的流血牺牲，在诗人的视觉中，幻化作从大地的伤口中喷出的如日如虹的旗幡，它把战争的惨烈表现得壮丽辉煌，又暗寓着流血牺牲与胜利红旗的相通。这是以意象和象征取代古典意境。上面引的两节诗并不是很出色的，但它们的确表现出近年军旅诗诗体的一大变化，以赋体和象征意象为主体的诗歌，正在成为主流。在此，赋和象征意象是交错使用的，汉赋的铺张扬厉、雄劲深沉，楚辞的瑰丽奇诡、伟辞独铸，唐代边塞诗的豪放苍凉（有趣的是，边塞诗人岑参、高适也都是写那个时代的“自由体”即古风的），以及郭沫若、艾青、聂鲁达、艾略蒂斯等现代中外诗人的诗，都不同程度地融入了军旅诗的诗行。你读陈云其《复活的草地》之序曲，不能不想起郭沫若的《女神之再生》，连某些句子都相似极了，你读马合省的《遵义》，你可以感受到汉赋的宏伟气象：“那楚国庄肃而修过法典的三闾大夫，如斯地狂荡竟不顾纲常，集天地冥生于一纸，纳神鬼人仙为一声，厚重博大的宇宙意识、社会意识、个性意识以及高拔兀峻的开创性、浪漫性、荒诞性融为一体，竟令我目瞪口呆，如愚如痴，我忽地认不出那老朋旧友（指诗——引者）为何物了”，这是孙泱读《楚辞校释》时的反省，又有几多诗人在秦始皇陵兵马俑那威猛肃穆的军阵的感召下欣然命笔呵！

谢冕老师在论述诗歌形式的演变时指出：诗的形式（主要是韵律方面）的发展，其基本动力，始于人们在纷繁杂乱的语音之中整齐一致的要求。乱中之齐会造成一种和谐悦耳的

美感，这就促成了韵律的出现。但语言的太整齐一致又造成单调平板，人们的欣赏习惯于是又要求同中之异、律中之变。形式上自由解放的要求，冲破了格律的束缚，不同程度的散文化便渗入诗律的王国，从而再度打破平衡。这是诗的律变的大体规律。（《共和国的星光》）此言极为精辟。我以为，纵观中国现代诗歌，我们现在面对的是一次规模最大、持续最久的自由体诗潮——楚汉浪漫主义的再认识，五四文学传统的复兴，世界各国现代诗歌的介绍和借鉴，历史新时期以来的诗歌创作实践，为其提供雄厚的艺术基础；对外开放和社会生活的活跃，思想解放和个性的张扬，民族精神的崛起和世界意识的涌入，则为它创造了一个自由表达、自由抒发的社会环境。目前，自由体诗潮方兴未艾，我们的军旅诗，也在其中推波助澜，完成着自身的调整，在传统与变革的相互作用力下前进。

二

许多声音在天空里喊着
我的名字

简宁《山谷》

我和祖国悠长而富丽的历史
骄傲地站在同一个水准线上

杜志民《广场上，一尊绿色的雕像》

这似乎是一对无法克服的矛盾：诗，是最应该充分体现

出诗人的个性、诗人的自我的，没有个性化的思想、激情和体验，就没有诗；但是，作为军旅诗，它又必须有着国防绿的识别标志，它所面对的也是早已被人们写过无数次的枪刺、练兵、战斗、牺牲，它要表现出军人的某些普泛的特质。诗人当然可以写各种各样的诗，可以写古往今来、上天入地，但是，离开了军人生活，军旅诗也就无法存在。这种矛盾现象的存在，也许是一种由战争年代沿袭下来的传统所造成的，战争年代，部队不但要打仗，还要做发动群众组织群众的工作，鉴于农民和出身于农民的士兵普遍地缺乏文化，还要设专人譬如文化教员、文工团员等以文化手段提高人们的觉悟和士气，抗战时期的街头诗和解放战争中的快板诗，莫不源于此。世界各国，恐怕都难以找出这样一批穿着军装、以写诗为业的军人。但是，军旅诗的出现，有其更古老的文化史和文人心理的原因。从《诗经》的“何谓无衣，与子同仇”以来，边塞诗、军旅诗一直在诗歌的鸣奏中充当着黄钟大吕。古代文人，或者由于自身地位的卑下而渴求功业，“宁为百夫长，不做一书生”，或者由于爱国心切，“僵卧孤村不自哀，尚思为国戍轮台”，或者由于受到边塞风光的诱惑，“大漠孤烟直，长河落日圆”，他们吟唱的旋律至今仍在这一代军旅诗人胸中回荡。在前线的堑壕里，“也会将王昌龄杜甫的诗句/和着煮熟煮不熟的饭一起吞咽”（蒋海将《鹰的啸风》）；于是，他们来了，不管他们是否意识到，写诗难，写军旅诗更难，诗人自我和士兵生活、军营风物取什么样的最佳三角形，并不是轻而易举的。

我已经讲过半格律体的军旅诗在诗体方面的某些规范，这些规范的内核，则是一个规范化的抒情主人公，他念念不忘

歌唱战士、赞美战士的使命和崇高，却竭力地在隐藏自己，生怕自己有什么出格的、不符合军人标准形象的流露；他对于士兵的理解是大体固定的也是为人们所已知的，只须不断地去发现与这种理解相关联的形象和意境即可；他所面对的士兵，是一个整体，是一个规范化的整体，他们的个性和诗人的个性一样，在这样的整体和神圣使命面前显得微不足道。我们无法责备诗人，如同我们无法责备历史；时代的局限性，给人们烙上它的印记。但我们也不必掩饰我们的不满足，诗人的自我、诗人的个性何在呢？当你打开《战友诗丛》中的一些集子，你会觉得，这种从头到尾都是代士兵而歌的诗作，不敢深入自己的内心，也不敢深入士兵的内心，这种等距离的、半蹲半跪的歌唱，在虔诚中却掩盖着虚假；如果说，当年为了求生存而不得不作出某种牺牲，那么，当春天已经降临，它就再也不能令人容忍了。

今天的军旅诗的一个重要特色，是抒情主人公艺术个性、自我意识的觉醒，这是同对士兵的个体价值的充分重视相一致的。军人固然是作为一个整体、作为一个武装集团而存在，同时，它又是由一个个活生生的、有血有肉有七情六欲的个人而组成，只有充分尊重军人的个体存在，尊重士兵的每一个“这一个”，才能对军人生活作完整的把握。这种对个体价值的重视，当然包括诗人自己在内，他不再是只有接受改造和教育、只能夹起尾巴伏在地上仰望“崇高形象”而自惭形秽，他是大写的“人”；不需要崇拜，只需要理解、交流和充实，歌唱士兵和歌唱“我”，表现士兵的个体生命价值和张扬自己的艺术个性，由此而得到了统一。

我屹立着
天安门城楼的辉煌屹立着
人民英雄纪念碑的辉煌屹立着
历史博物馆的庄重屹立着
人民大会堂的宏伟、毛主席纪念堂的静穆屹立着
我和祖国悠久而富丽的历史
骄傲地站在同一个水准线上
天天，我和它们自由地对话

杜志民《广场上，一尊绿色的雕像》

觉醒了的自我意识，对于自己生命存在和价值的确定、欣喜和自豪，不可遏止地喷涌而出，这个世界，因为有了“我”而更加生机勃勃。马克思恩格斯曾经把他们对共产主义社会的理解浓缩在一句话里：每一个人的自由发展是社会全体成员自由发展的前提。当这一思想在东方大陆发出回响，它怎能不令人感到仿佛重新发现了一个新的世界、新的生命的欣悦呢？

后人也许会惊异，为什么会一下子冒出那样多的写军人爱情的诗篇呢？束缚和禁锢被打破，八面来风涌动着生活的和情感的潮流，在和平安定的社会环境下，军人付出的感情的和生命的牺牲分外触目惊心。有人这样写道：“夏天的风传递你清凉的名字/秋天的树结满你黄金的名字/你的名字是一片蓝色一片白色/透明所有的风景/是忘忧草是快乐的噢/是一支只有两个音符的小夜曲/一种因你而存在的幸福”（蔡椿芳《你的名字》）当诗人在西藏高原戍边，连想到“她”的名字，都是莫大的幸福，这是多么深切的军人的怀念。“你回来的日子便是我的生日/所有的日子都是为了这一天/而镶嵌而

生长的/都是一种伤痕累累的/默契/所以我重又变做眼睛亮亮的女孩……”(阮晓星《故事》)这是另一位女军人的思念,她企盼的是那相见的一瞬。从这样的诗句里,我们不难感到,军人的爱情是那样沉重又是那样崇高,是那样地充满了痛苦又那样地洋溢着欢乐。或许因为诗人真正把自我的恋情融到诗中去了,这种率真的直抒胸臆才使我们感动,这些出自诗坛新人的诗才使得那些出自名家之手的“代拟作”相形见绌。

尊重真情实感,尊重个性,使得诗人们不再似是而非地去揣度士兵的情感轨迹,也很少去作那些处处通用的歌颂赞美。他们宁愿把炽热的情感蕴含在冷峻的素描之中,只刻画士兵的行动,把评价的权利交给读者,使军旅诗出现了一种冷色调,或者说叫作“反抒情”。这是对士兵和对读者的真正尊重,既不把不属于士兵的、诗人自己想象出来的东西强加于人,也不对读者做什么教诲、不代替读者去品评人生。铅华洗尽见真诚,冷色调的素描,不仅使诗歌简洁、含蓄,也给读者以更多的想象和思考的余地,增强了诗的表现力。胡世宗的一组战争诗:《机遇》《猫耳洞夜话》《炮车边的小娃子》《连长和他的啰嗦老婆》《一封“吹灯”的信》,都因选材的精当、不加粉饰的直书其事而在众多的写老山前线的诗歌中脱颖而出。这是他的《机遇》:他是百发百中的神枪手/每次实弹考核都名列前茅/因为枪打得好/得了多少奖状/得了多少奖章呵/那一天奔往战场/他那么高兴/哼着“我们都是神枪手”/为他一身硬功夫/终于有了用武之地/谁料想/谁料想/一颗流弹飞来/他还没来得及放一枪/就倒在了开进的路上……这样的诗,质朴、亲切中显得分外真切,不加评议的方式又给读者以充分想象的余地和思索的空间,品味人生的哲理,关

于偶然与必然，选择与机遇，生者与死者，英雄与凡人，价值和奉献，简短的诗行，却有隽永的意味。

这或许是一种有趣的艺术交流和互换。一方面，小说趋向抒情化，它汲取了许多诗的因素，追求诗意，追求心灵的表现；另一方面，诗歌却有些靠拢短篇小说和小小说，学不动声色的素描，学生活瞬间的定格，学纪实笔调，如胡世宗的诗；更进一步地，它把小说的叙事情节也吸收到诗歌中，象晓桦的《三个伤兵和一个姑娘》，就可看作诗体小说。繁复的生活，已经使各种艺术门类难以维持裂土封疆的状况，彼此的借鉴和融合，使它们丰富了各自的艺术表现力。艺术的融合，也许是现阶段文坛艺苑的一大征兆吧。

开放时代的诗歌，不定于一尊，不排斥异己，开放时代的思想情感，不强求一律，不非此即彼；多元的思维方式，多元的艺术选择，使军旅诗的思想艺术容量空前地丰富起来了。人们不再用僵化的教条去裁决生活，不再形而上学地把常绿的生活之树割裂开来、对立起来，他们懂得了辩证法，懂得了理解和宽容，他们的诗歌，成了折射生活的多棱镜，多种色彩，多种层次，体现出诗人心灵的丰厚。立志于写“女兵诗”的尚方，曾经写过一个小女兵偷偷地背过严厉的连长把两朵小花藏在军装下面，在另一首诗中她却写道，“读了军人誓词/……我们注定要在这回声里/成为/一群雕塑、一群英雄/一群有性别又没有性别的女儿”（《宣誓的我们》）前一首诗突出的是女性爱美的天性，后一首诗则是性别牺牲的壮烈，没有前者，女兵就失去了妩媚，没有后者，女兵就不成其为雄悍的军人。程步涛在《潇潇洒洒的男子汉的歌》中赞美召唤男儿血洒疆场、尸裹马革的军歌，在另一首诗中，

他不容置疑地宣称他关于战死者的思考，“我不愿，/象有些人那样形容他：/他没有死！/活在我们的队列里，/活在我们的歌声里，/活在每一个欢乐的假日里……/我要说：他死了，永远地，/队列里少了他的脚步，/歌声里少了他的音量；/从此，他只能在那温馨的地下。/透过厚厚的棺槨，/透过密密的草丛，/去看洁白洁白的云彩，/去看又明又亮的太阳”（《死的思索》）。马革裹尸、青山埋骨的男儿情并不就把军人的献身看得冷冰冰的，也不摒斥对士兵的生命价值的充分尊重，前者是对军人的使命和义务的确认，是慷慨献身的豪壮，后者是对这义务的内涵、献身对于个人来说的真实状况的展示，只有真正地认识了后者，才能完整地理解军人的存在，理解生命的意义。

三

最具有历史感的地方

也最具有一双谛听现实的耳朵

周涛《大西北》

现代诗歌大师托马斯·艾略特说过，“我们可以明确地说，任何一个二十五岁以上，还想继续做诗人的人，历史感对于他，简直是不可或缺的；历史感还牵涉到不仅要意识到过去之已成为过去，而且要意识到过去依然存在”（《传统与个人才能》）。他本意是指艺术传统而言，我却以为，更重要的是民族历史的自觉，对于融合在现实之中的历史因素的宏观把握；过去的一切并未死灭，它们仍然通过社会的遗传和

变异起着潜在的作用，不理解民族的特性，不理解民族的昨天和今天，就不可能理解东西方文化的撞击和交流，也不可能把握民族的现状和未来。对于以铸造民族的灵魂为标矢的诗人，对于以捍卫民族的主权、保护民族的生存为主业的军人，亦是如此。

曾经有过那种时候，历史被腰斩了，历史被认定是封建主义的糟粕，或者是任人奸宿的娼妓；因此，当我们以实践标准衡量现实的时候，我们也自然而然地把目光投向历史深处。人们急切地在民族的黄土地里挖掘着、寻找着对于祖先辉煌业绩的证明，以期为振兴民族精神汲取古老的源泉。

于是，就有了那么多的咏赞圆明园、咏赞长城、咏赞秦时明月汉时关的诗篇，长城——士兵——新长城的新公式已经写烂了、听烂了，正象人们一讲到现代意识，就喜欢来点居里夫人、贝多芬、足球大赛、文化考核、咖啡和舞厅一样。不是说写长城就写不出好诗，问题是人们都采用同一思维方式，写人所共知的长城，写人们已经熟悉得很的情志，那是难以写出好诗的。“我把长城庄严地放上北方的山峦/象晃动着几千年沉重的锁链/象高举起刚刚死去的儿子/他的躯体还在我的手中抽搐……”江河笔下的长城是他自己心目中的长城，是历史的苦难的证明，是民族的创痛的凝聚；这样深沉的历史感，方写出这样深沉的诗行，虽然该诗已问世六七年，至今无有出其右者，这也许可以给我们一些启示。

世界上不是缺少美，而是缺少发现，诗人的发现，常常成为他迈向新的高度的契机。我觉得孙中明的一册《绿树和花》，就其沉实而言，抵不上他的一阕《又一个江南》，就在于前者虽然纤秀精致，却是对生活表象浅层次的捕捉，它需