

别裁伪体亲风雅

□陈福民

所谓“四侠”,为河北作家胡学文、刘建东、李浩、张楚四人。命名看起来很酷,甚至有点调皮的江湖气味,其实,“俠客”之谓与这四位作家无大干系。虽然一向有“燕赵多慷慨悲歌之士”的伟大传说,虽然人们乐于以那些可歌可泣的历史故事来寻找并赋予河北文学某种气质,但是就文学的地域性与作家风格形成之关系而言,无论是河北文学,还是这四位作家,都很难用某种“整体性”的视角予以认定。他们不能被集体命名的,却是共缘于一块沉重厚实的土地;他们洋溢着无法克制的写作激情,却又全是精华内敛的。将这四人放在中国当代文坛的整体阵容中考察,方显得人握灵蛇之珠,家家抱荆山之玉,于朴素静默中一点一点生长,改变着河北文学的总体面貌。

在诸家文学史的讨论中,河北文学基本是被两个著名“传统”所覆盖。一个是以孙犁为代表的“荷花淀派”传统。这一脉文学强调某种风格学意义上的特征,并且对写作者的个人气质及其作品文字细腻了类似于“规定性”的要求:真实生动的细节摹写,细腻传神的心理刻画,以及“哀而不伤、乐而不淫”的美学尺度和清新隽永的语言等等。这一脉文学强调与中国文学传统相关的“诗性”、“意境”等概念。尽管学界对此一“流派”是否成立尚存一种保留态度,尽管自孙犁以后,此一“流派”显得缺乏成就卓著的继任者,但作为一种“传统”,它始终是河北文学需要面对的庞然大物。另一个传统则是以梁斌、徐光耀、李英儒等为代表的抗日战争和革命历史题材小说创作。《红旗谱》《小兵张嘎》《野火春风斗古城》这些作品在同类题材的创作中,无论是在其经典性,还是在为广大读者喜闻乐见上,迄今仍然是难以逾越的高峰。在新中国文学的前十七年里,河北文学因为上述两个“传统”而拥有举足轻重的地位。

传统当然意味着精华的沉淀与积累,同时也形成“规范”或者羁绊。胡学文、刘建东、李浩、张楚,当然不止是他们“四侠”,还应该包括河北太多的跟他们同代同龄或者不同代不同龄的写作者们——首先迎面碰上的,正是这柄锋利的双刃剑。他们总是难以避免被人们习惯性地放在传统中考量,而他们自己却未必这么想。

对于中国当代文学来说,这种情形并不陌生,可以说是非常有代表性的“典型环境”。整个上世纪80年代的文学信仰似乎就是从“十七年文学”的各种传统中逃离,而传统又总是能以其不意的方式无处不在。(哦, 香雪)《没有纽扣的红衬衫》时代的铁凝,甫一出道便被当时大多数批评家拉进“荷花淀派”传统中加以多方阐释。就铁凝的初期写作而言,这一点固然也有某种踪迹可循。但那时的铁凝已经显示出别开新声的品质,对于此一时期的河北文学来说,显然有着某种重要的过渡意味。稍后还有阿宁的写作,他的《生命之轻与瓦罐之重》是一次真正的离经叛道之作,但轮到“四侠”时,情况发生了意义完全不同的变化。

在一篇讨论“河北四侠”的文字中,李敬泽曾说:胡、刘、张、李四位作者“基本上没有受到现代以来河北文脉的影响,似乎他们真是游侠,飘然来去,无门无派”,这是令人佩服的极有文学史眼光的见地。确切地说,这里所说“现代文脉”对应着的,主要不是“五四”新文学的观念传统,而是指民族革命战争和土地战争条件下的现代民族国家叙述。这样一种整体性的文学历史曾经长期驱直入,统摄了河北乃至中国文学的文学表达数十年,诞生过众多经典,也形成了严重的压抑。到上世纪80年代,这个历史遭遇了某种颠覆。

事实上,这四位作者与“河北传统”之间的疏离是一种不谋而合的出走,他们并没有共同的文学主张,在他们尝试写作的年代,那些曾经窒息人的文学教条已经被前辈们冲击得七零八落。这种状况带来的副作用之一,是他们无法旗帜鲜明地凭借坚持或者反抗什么来确定自己。正如我们所看到的,一种无所依凭的自由是他们的宿命,而他们以自己不事声张、坚韧沉静写作推动了河北文学跃上了一个新的层面。

认真说起来,胡学文可能是在现实主义的味道上最接近“河北传统”的,但这更多是表面的相似。《与现实主义冲击力强》强壮的身躯和灵魂有所不同的,是胡学文显得更加忧忡忡忡因此倔强峰峭,他的着眼点永远在人的无助无望,是一种望穿秋水的期待,或者是仰望长空之后的苍凉。胡学文是所有“底层写作”中最不作秀、最真切、最名副其实的。

张楚的世界是一个没有“说辞”的世界。这个混乱的世界上演着各种各类的内部事件,很多时候都被他人忽略甚至放弃了,但是张楚没有忽略和放弃,他致力于表现那些“暗中发生的事情”。他的小说带给我一种强烈的感觉,那是一个下了漫天大雪之后弥漫着清凛、凄凉和脏乱的世界。张楚的小说是关于“温度”的哲学,而对待“温度”的姿态在一定程度上是一种小说的伦理态度。张楚在处理这个问题时,无法摆脱置身于寒冷世界这个事实,因此选择了他自己的角度:试图掩饰和控制任何温度的表达。然而在一片狼藉的破碎世界里,他的小说却是对那些看不见的伤口的温情医护,一座“草莓冰山”不经意地透露了张楚对“温度”的敏感。

在一个笼统的意义上说,刘建东与李浩称得上新时期先锋文学的宁馨儿。他们之间并无明显的可以共享的事物,在对文学先锋性的理解上也未必趋同。譬如,李浩特别在意对文学虚构性立场的捍卫乃至信仰持守,而刘建东则对设定情境以及题材的象征性意义极为着迷。令人惊异的是,在先锋文学作为一种时尚潮流已经偃旗息鼓的今天,他们虽然显得沉默寡言,却把文学的先锋姿态坚持得最为坚定和悠长。这也愈加证明了一个道理,河北作家的起跑可能并不比别人快,但对于纯正的文学信念持有一种高尚的道德感和敬畏之心,他们有足够的耐力无言跋涉。

与中国当代文学的高山峻岭相比,“河北四侠”也许并不那么光彩夺目,但他们已经在自我表达的创新性上为河北文学带来了前所未有的蓬勃生机,由他们所呈现出来的文学的可能性是特别值得期待的。

普泛的个体生命的了悟与洞澈的复杂之后的单纯与旷达。阅读张楚使我不时想起诗人海子,那个忧郁的、恰然的、撕裂的诗人海子,他在对生命对存在的深刻的体验中联通了张楚。忧郁、难于排解的忧郁和哀伤同样构成张楚小说的基调和底色。这种基调与底色成就了张楚的先锋品质,但张楚的先锋与早期先锋派小说不同,早期先锋派小说基本属于观念写作,而张楚是属于生命的体验写作。我不了解张楚的实际生存,但我在他的小说里读到的是一种源于生命生存本身的忧郁和哀伤,这是一种接通了地气的有活力的忧郁,一种源于血肉的文字舞蹈。

正是从这个意义上说,“河北四侠”以先锋和现代主义的侠客的姿态反叛和突破了河北文学固有的现实主义传统,同时也补上了河北文学先锋主义的功课。当然,“河北四侠”已届中年,他们的创作也在成长。我注意到他们近年的创作也开始反观河北文学的现实主义传统,在这个母体中,其实也有着许多的有益质素滋养着他们。文学需要超越感,同样,文学也需要现场感。只有将现场感与超越感有机结合的文学,才能是优秀的文学。先“洋”后“土”,由“西”而“东”,这是莫言、刘震云、格非乃至铁凝给我们的启示。

用写作完成精神补偿

□胡殷红

李浩写诗,写文学评论,还写小说。当然,就我个人的爱好而言,他的一个系列关于“父亲”的小说是最让我入心入肺的。他用小说技巧和智慧残酷地撕裂着人心,又满怀悲悯地安抚着不计其数的“我”和“父亲”在那个年代所经历的痛苦与卑微。《父亲,镜子和树》里收集的 15 部中短篇小说,应该是李浩在后来写长篇小说时坚实的基础和钢筋铁骨般的架构。

自从《将军的部队》获得鲁迅文学奖短篇小说奖后,凡是在刊物上看到李浩的小说,我就会特别留心。我敢肯定,马尔克斯、博尔赫斯、卡夫卡和《西方哲学史》《小说的艺术》等作家作品,他不仅熟读,而且融会贯通。李浩的小说具有先锋性,但也继承了现实主义的写作传统;他坚持文本实验和形式技巧,但决不失小说的根本,那就是描写人的内心世界和情感世界。他充分掌握小说创作理论,敢于探索,但决不炫技,李浩”把把小说技巧融入人性的深度表达之中。所以,李浩的小说才更有小说的味道。

我原以为《将军的部队》是描写战场或军人的战绩,读后才觉得其实是一篇情感小说。他把将军作为有血有肉有感情的一个普通人,由他每日对着“木牌”回忆,捧出战士们鲜红火热的心和美好的情感。表面上看,作者似乎没有刻意描写将军的形象,但战士这个群体却个个在烘托将军这个人物。

《父亲树》用极致的手法传达了作者对生命对“父亲”的深刻的悲悯。让“父亲”的肉身象征性地成为一棵大树,是作家想和父亲说话,是想让父亲说话。读他的小说,能看到你想知道但未曾知道的真相,能让你发现自己不愿意承认但存在的卑微。至于李浩埋藏于小说中的思想,那就全凭读者的理解了。李浩曾说:“如果取消小说中的思考和智慧的成分,我的小说的存在价值也就可以取消了。

可以看出,《英雄的挽歌》是李浩以自己的父亲和他所熟悉的农民为原型创作的,因为没有对生活和人物的熟悉是不可能像挖井一样挖掘人内心活动的。李浩对生活在地底的弱弱的“父亲”们的生存状态里,分析每个人物心灵深处的善良、世故、仇恨和无奈,写出了中国式父亲的形象。这些众多的“我”和“父亲”,切实地存在于中国转型期的农村。他把叙事的重点放在那个年代所有父亲们对生命的体验之上,也放在作者对人性的揭示上。在《英雄的挽歌》中,父亲就是父亲,没有具体的名字,作者也没有刻画父亲的外在特征。我想,李浩写的不是一个具体的父亲,而是一个时代、一个群体、一个李浩自己心中的父亲。《那支长枪》是一部短篇小说,李浩在“我父亲”身上找到自己的影子。他通过那篇小说对自己的生存进行追思,也通过“我父亲”的嘴向人们说出,自己反复寻求自杀却又怕死的真实心理。《父亲,镜子和树》中的大部分小说,那个设定的“我”都是以懵懂少年的视角看世界,他好像并不在意自己生存的卑微,也不对乡村田园景物进行描述,而是敏感地观望或体验小人物不寻常的心灵感受。《乡村诗人札记》是以儿子的眼睛打量一个乡村教师的生存。李浩借“我”、“儿子”、“父亲”的嘴说出了他自己对生活、对世界的理解,说出了他的爱与悲、欢愉和痛苦,说出了他的怯懦与困惑。李浩承认,这是他对自己的一种精神补偿,他要用小说中的另一个“我”来完成他今生所不可能完成的某些事。李浩的小说语言波澜不惊,但往往能引起读者深刻的回味与反思。

“河北四侠”的意义

□郭宝亮

说总是在细密的叙述中寻找张力,在荒诞不经中享受模糊,无言的“父亲”,疯长的“头发”、神秘的“药片”、羞涩的男人、“布袋”和“塔”……刘建东试图以卡夫卡式的荒诞、拉什迪式的复调,对存在的可能性密码进行加密和解密的工作。

相对于刘建东的激进,李浩简直就是决绝,他傲慢地宣称:“我对现实主义有不可理喻的轻视”。他的目光高远,他所青睐的是博尔赫斯、卡尔维诺、昆德拉、纳博科夫、君特·格拉斯……他喝“狼奶”长大,把西方资源融进自己的体验,专注于生存与死亡、偶然与必然、抗争与宿命、历史与叙述等宏大高深的哲学命题。他笔下的“父亲”、“二叔”成为历史环舞中的“多余人”、失败者的能指符号,寓言化地悬浮在李浩那高度“自我”的诗意的调性中。

张楚的小说肯定不是那种写实性的所谓现实主义小说,从本质上说,张楚的小说是诗性的,然而,这种诗性不是简单的生活之诗,而是生命之诗、存在之诗,是

人地追问着,男青年躲躲闪闪地抵挡着。“我”开着车听他们的争吵,也在脑海中不断闪回着自己遭遇到的尴尬:那是发生在“我”与哥哥之间的故事,为给父亲治病花了一大笔钱,哥哥有钱先垫了出来,“我”欠哥哥5万元钱,终于还给了他,心里颇为轻松,但回家后老婆提醒“我”,应该让哥哥写一个收据,以免将来发生纠纷,我想也是,于是找到哥哥,哥哥说我借钱给你都没写条子,收钱也没必要写,“我”想想他说得也对,但是回来后老婆说还是写一张保险,我于是又去找哥哥,如此三番两次,条子最后也没有写,老婆越来越不放心,最后他们想了一个办法,请哥哥来家里吃饭,用录音笔录下他说的话,留下证据,哥哥走后两口子才发现没有录上,不料这时哥哥又回来了,取他落下的手机,见此大为生气,说本来不在乎这点钱,但他们的做法惹恼了他,要将在他们告上法庭……我们可以看到,

□李云雷

刘建东与李浩则以激进的方式挑战与冒犯这个现实主义传统。刘建东一开始就心仪于先锋文学的写作方式,他甚至对现实主义这个传统不屑一顾。他的小说总是在重新呼唤现实主义的结果。现实主义的生命力再次闪烁出耀眼的光彩。胡学文、刘建东、李浩、张楚这四位作家,在90年代陆续登上文坛,他们所面对的正是先锋落潮,而现实主义传统异常坚固的实际。他们一开始便秉承先锋文学的流风遗韵,自觉不自觉地开始了对现实主义这个河北文学传统的反叛。

来自于坝上草原的胡学文,他的小说是最接近现实主义传统的。他写了许多底层的、底层人的苦难、命运的“不公”种种,但这都是一种表面现象,而“奔走”才是这些人的基本存在状态,“奔走”显然已经超越了传统现实主义的主题层次,而接近了现代主义。胡学文常常说他喜欢那种既接地气,又有一种飞翔感的小。可以说,胡学文以一种温和的方式反叛了河北文学的现实主义传统。

刘建东与李浩则以激进的方式挑战与冒犯这个现实主义传统。刘建东一开始就心仪于先锋文学的写作方式,他甚至对现实主义这个传统不屑一顾。他的小说总是在重新呼唤现实主义的结果。现实主义的生命力再次闪烁出耀眼的光彩。胡学文、刘建东、李浩、张楚这四位作家,在90年代陆续登上文坛,他们所面对的正是先锋落潮,而现实主义传统异常坚固的实际。他们一开始便秉承先锋文学的流风遗韵,自觉不自觉地开始了对现实主义这个河北文学传统的反叛。

刘建东与李浩则以激进的方式挑战与冒犯这个现实主义传统。刘建东一开始就心仪于先锋文学的写作方式,他甚至对现实主义这个传统不屑一顾。他的小说总是在重新呼唤现实主义的结果。现实主义的生命力再次闪烁出耀眼的光彩。胡学文、刘建东、李浩、张楚这四位作家,在90年代陆续登上文坛,他们所面对的正是先锋落潮,而现实主义传统异常坚固的实际。他们一开始便秉承先锋文学的流风遗韵,自觉不自觉地开始了对现实主义这个河北文学传统的反叛。

文学前辈的勇气。怎样提供一些带有原创性意味的语言形式创造,是一位优秀作家不能忽略的重要命题。李浩在这一方面的表现无疑非常出色。他一直坚持“写给无限的少数”的写作立场,正是此种“冒犯”意识的突出表征。从本质上说,这位熟读西方文学经典,尤其是现代西方文学经典的作家,是一位意志特别坚定的方法论者,我们之所以把李浩看作是一位文学创作领域的方法论者,根本原因在于,李浩在自己的小说创作中特别注重于一种小说形式美学的建构。对于李浩来说,通过什么样的方式有效切入对于世界、人生、社会、人性的表现,是一个极其重要的事情。可以说,李浩在进行小说书写时对于技术与语言那样一种疯狂的迷恋程度,给我们留下了足够深刻的印象。在这方面,他最近的长篇小说《镜子里的父亲》,就是一个典型的例证。无论是对于三类镜子作为叙述者的设定,抑或是把这三类镜子全部统摄在叙述者“我”的视野中,都强有力地见证着李浩那足够强大的小说形式美学的建构能力。

其次是对现实和历史的“冒犯”。此种层面的“冒犯”,实际上意味着作家一定得拥有一种对于现实和历史的批判反思精神。《镜子里的父亲》就是一部旨在对于中国当代历史进行深

人们之所以把胡学文、刘建东、李浩、张楚这四位作家命名为“河北四侠”,主要是从他们的创作姿态上来考量的。侠者,以武犯禁之意也。正是在挑战体制、突破常规、超越传统的意义上,“河北四侠”的意义才能凸显出来。

众所周知,河北文学的传统是农村题材和现实主义。在“十七年”时期和新时期初期也是河北文学引以自豪的传统。当上世纪80年代以来的现代主义和先锋文学运动风起云涌之时,河北文学除了铁凝等少数作家之外,并没有适时地跟上来。铁凝作为河北文学的旗帜,适时地找到了孙犁的诗化现实主义传统,并将之发扬光大,进而走出河北,冲向了全国。之后,铁凝作为农村题材的“三朵”的厚重,与作为城市题材一种类型的《玫瑰门》的开创性,使我们看到了铁凝既继承了河北文学现实主义传统,同时又超越了这个传统,铁凝的小说不归好为任何潮流,她的小说既不是传统的现实主义,又不是时髦的现代派,铁凝成了她“自己”——一个独特的个体。然而,河北的其他作家却在坚守传统中取得了一些成就,比如贾大山农村题材小说的获奖,还有陈冲改革小说的获奖,实际上都强化了河北文学的固有传统。“三驾马车”在上世纪90年代的出现和走红,是现代主义先锋文学落潮之后,

胡学文是近年来影响较大的青年作家,也是一位有着独特风格的成熟作家,他的《命案高悬》《向阳坡》《虬枝引》《淋湿的翅膀》等中篇小说,不仅是底层文学的代表作品,也在文学界引起了广泛的关注。在这些作品中,胡学文关注当代中国乡村的新经验,深刻地描述了市场经济时代乡村秩序与伦理的变型,并以冷峻清幽的现实主义描绘具有典型性的人物,以遒劲的笔力讲述富于戏剧性的冲突,让我们看到了当代中国最富症候性的场景,也看到了他在艺术上的敏感与创造力。在这些作品中,胡学文所创造的“执拗的主人公”、故事重心的转移以及网状的叙述手法等,引起了文学界的普遍重视,这不仅是叙述方式上的创新,也蕴涵着胡学文对中国乡村与中国文化的深刻理解。

对于一个成熟作家来说,接下来的创作是困难的,也是最有挑战性的,他既要保持自己的艺术风格,又要突破原有的创作模式、不断超越自我。在最近的创作中,胡学文所做的便是挑战自我的努力,他试图改换新的写作方式,更深入地切中时代的核心命题,也在艺术上做出新的探索,在小说集《我们为她做点什吧》中,我们可以看到胡学文的“新变”。

在这部小说集中,最引人注目的是胡学文小说中较少关注具体的事件,而更关注人物的内心世界及人与人之间的关系,或者说,人心的纠结与人际关系之间的纠缠构成了他小说的新主题,也是他勘探人性的一种方式。但是在这里,值得注意的是,胡学文并不是在一个抽象的层面上探讨人心与人性,他通过具体场景的描述,向我们展示的是当代中国人的人心纠结、人际关系的纠缠以及“小人物”人性中丰富复杂的一面,在这里,胡学文对人心、人性、人际关系的探索既有具体的时代内涵,也具有普遍性与超越性,他将超越性寓于日常性之中,将人性的探索寓于现实场景的描绘中,让我们看到了中国经验的丰富、驳杂,而他的小说也为我们呈现出了其中最为核心的矛盾与命题。

以《我们的病》为例,小说中的主人公“我”是一位出租汽车司机,由“我”串起了两个故事,一个发生在乘车的两个青年男女身上,另一个则发生在“我”身上。这两则故事中的人物都深深纠缠在中国式的人际关系之中,从中我们可以看到现代中国人之间关系的复杂、微妙与难堪。两个青年男女纠缠的是,男青年去会前女友,一夜不归,女青年在不断地质问他们之间究竟发生了什么,在她的死死纠缠之中,也在男青年的抵挡、说谎与辩白之中,我们大体可以了解到,男青年的前女友与现在的男友分手了,但是她发现自己怀孕了,从另一座城市来找男青年,让他陪自己去医院。至于那一晚上究竟发生了什么,男青年怎么说也辩白不清,女青年咄咄逼

勇于“冒犯”的李浩

□王春林

要想谈论青年作家李浩的小说创作,首先必须明确这样的三个基本前提。一是李浩在长期写作过程中对于一种先锋写作立场的坚持。二是一种艺术理性思考能力的具备。关于这一点,只要看一看李浩那些如同他的小说写作一样精彩的文学批评写作,就可一目了然的认识。三是李浩长期以来对于西方现代主义文学的一种谱系性深度阅读,并对于此类作品有着非同寻常的透彻理解。

李浩曾经在一次文学聚会上,刻意强调作家应该拥有一种与生活绝不和解的“冒犯”精神。所谓“冒犯”,也就意味着作家作为写作主体应该与生活客体之间保持一种紧张的对立关系,应该用一种不信任的甚至带有强烈侵略性的目光来对待生活客体。李浩如是说,也就是做。就我个人的理解,我们起码应该从以下三个层面来理解看待李浩小说写作中的“冒犯”精神。

首先是语言形式上的“冒犯”。无论中外,文学都有着过于悠久的历史。在这个漫长的发展过程中,确实已经在语言形式层面上积累了极其丰富的艺术经验,形成了许多的艺术范型与艺术成规。这样,对于那些有着艺术野心的作家来说,就必须拥有一种在语言形式层面上挑战

“河北四侠”评论

在庸常生活中发现提升的力量

□申 晨

放热量,而是通过情节、细节自身的描述来传递。

第二类以《夜是怎样黑下来的》《野薄荷》《地下室》为代表,这部分作品对生活洞察和对人性异变的刻画,可谓淋漓尽致。在《夜是怎样黑下来的》中,那个“老狐狸”般狡猾的公公,最终还是拜倒在擅用机心的未来儿媳石榴裙下;在《野薄荷》中,那个被生活逼成最牛老鸨的女孩子苏,遭到了同样被迫走上性交易之路的丽梅的毒辣的报复;在《地下室》中,“我”哀叹周围男女性情像魔术般变化之快,之丑陋无耻,不可理喻。在这类小说中,张楚采取的是——用一句时髦的术语——“零度叙事”,从中我们看不到作者的“生活态度”和价值判断,或许作者就是有意识地把“生活态度”掩藏起来,留待读者自己来判断。读这类作品,读者如果缺少必要的人文情怀和警醒,纯粹抱着欣赏的态度来阅读,则有可能陷入泥潭而不自知。

第三类则以《长发》等为代表。这类小说在本书中不多,但恕我直言,由于小说中展示的人性世界过于冷酷,阅读过程中会感到情绪的逐渐下沉,下沉到让人浑身哆嗦的地步。我不赞成张楚在今后的创作中沿着此类小说的路径走下去。张楚从《曲别针》此类带有象征性的描写,转换到《夜是怎样黑下来的》再到《长发》更多地偏向于写实,我不认为这是提升和前进,从虚构性艺术的审美特征和内涵来说,这是后退和下沉。

张楚是有艺术才华的青年小说家,他纯粹的写作状态以及已经呈现给我们的独特的质地纯粹的小说,让我对他充满期待。

我试图做一个纯粹的读者,用心和肌肤感知张楚在《夜是怎样黑下来的》中为我们勾画的小镇的图景和人性世界。当然,要做一个纯粹的读者其实也很难,因为以往的阅读经验仍然会不知不觉地影响着视觉传递的信息。首先要说的一点是,张楚的小说质地一如他的生活和写作状态,确实是纯粹的。他是独特的,他对小镇各色人等的人性异变的观察、描述、心理刻画,是精微入微而充满生活质感的。他笔下的小镇世界是复杂而多元的,真实到让人觉得残酷,“丑陋、破旧、表面上欣欣向荣其实内里破败不堪”,但细细触摸,也会感受到那种亘古以来蕴藏在底层的驱动人向上的力量;读完整本小说,我心中交织着非常复杂的情绪——温暖、忧伤、忧郁、颓废乃至绝望,几乎同时向我袭来……

我把张楚的小说分成三种不同的类型。

第一类以《曲别针》《我们去李红旗吧》《良宵》为代表,我将之看成张楚小说中的上品,酷爱有加,值得慢慢品味。因为从这类小说中,可以发现庸常生活中提升人性的力量、或许,在人性中堆满了如“草莓冰山”(冰激凌)般的冰块,但文学就应用温暖的手舌,将一点一点地融化;或许生活常常像冬至的夜又黑又长,但我希望夜行的路上能看到远方窗内透出的灯光。在《曲别针》中,那个主人公手中可以变幻各种艺术品的曲别针,既可以看作人物心理状态在彼时彼地呈现的道具,也可以看作把人性从庸常生活的泥潭中向上提拔的象征物。在《我们去李红旗吧》和《良宵》中,张楚不再借助某种象征物或道具来释