

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为自豪的传统。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“三媒”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，铁凝的小说不好归为任何潮流，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，

人们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践。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。他写了许多的底层人，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”已然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接地气，又有一种飞翔感的小说。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”、失败者的明指符号，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

普泛的个体生命的了悟与洞悉的复杂的之后的单纯与旷达。阅读张楚使我不时想起诗人海子，那个忧郁的、怆然的、撕裂的诗人海子，他在对生命存在的深刻的体验中联想了张楚。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，才可能是优秀的文学。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。

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氛，其实，“侠客”之谓与这四位作家无关。虽然一向有“燕赵多慷慨悲歌之士”的伟大传说，虽然人们也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，却是共缘于一块沉实厚重的土地；他们洋溢着无法克制的写作激情，却又是精华内敛的。将这四个人放在中国当代文坛的整体阵容中考察，方显得人人握灵蛇之珠，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，并且对作者的个人气质及其作品文字提出了类似于“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》《火野春风斗古城》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或者不同代不同龄的作者们——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要从“十七年文学”的各种传统中逃离，而传统又总是能以出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求新声的品质，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”，这是令人服膺的极有文学史眼光的见地。确切地说，这里所谓“现代文脉”对应着的，主要是“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行走，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去确定自己。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、坚韧沉静的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道路上最接近“河北传统”的，但这更多是表面的相似。与“现实主义冲击波”强壮的身躯和灵魂有所不同的是，胡学文显得更加忧心忡忡并因此倔强峥嵘，他的着眼点永远在人的无助绝望，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样的内部事件，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冷、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。

□陈福民

挑战自我的“新变”

□李云雷

人地追随着，男青年躲躲闪闪地抵抗着。“我”开着车听他们的争吵，也在脑海中不断闪回着自己遭遇过的尴尬：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，要将他们告上法庭……我们可以看到，“我”、老婆与哥哥都挣扎在伦理亲情与现代法律之间，纠缠在中国式的人情关系之中，在飞速的现代化过程中，传统的人情已难以维系最基本的信任。在这个意义上，小说中所指的“我们的病”便是信任的缺失，男女青年之间缺乏信任，“我”与哥哥之间也缺乏信任，一个缺乏基本信任的社会，只能陷入无休止的怀疑与纠缠之中，而这就是我们的“时代病”。小说在两个故事的穿插中展开，结构较为简洁，但不断推进的情节与纠缠的语言，很好地传达出了人际关系的纠结，而最后出租车在街道上的迷失，也颇具象征性，显示出了作者超越现实主义的尝试。

在《自行车》中，老张面对自己的自行车患得患失的心情，很好地传达出了中国人内心的纠结与人际关系的微妙；在《脸》中，主人公面对妻子、情人、女儿、父亲等人的不同口吻，显示了当代中国人的多副面孔及人格分裂；《审判张同吾》，通过“审判张同吾”这样一句没有具体所指的话，映射出了当代中国人生活环境的复杂微妙；在《嫌疑》中，一个杀人嫌疑犯引起了全村人的恐惧与敬重，但当他被证明是清白之时，却没人再把他当回事了，这让主人公分外失落，小说中对民族心理的挖掘与批判入木三分；《为我们做点什么吧》则写两个男人一起寻找曾经的“情人”朱红的故事，小说的写法虚实相生，也让我们看到了这个时代人际关系的怪异与荒诞……

在胡学文的这些作品中，我们可以看到他在勘探当代中国世道人心的微妙复杂之处，他的写作风格也对冷峻清醒的现实主义加以拓展，融入了荒诞派、黑色幽默、超现实主义等现代主义的因素，以新的艺术方法捕捉着我们这个时代的悲喜剧，对于胡学文这样成熟的作家来说，他的探索与新变是让我们感到欣喜的，也让我们对他寄予更大的期望。

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，他的一系列关于“父亲”的小说是最让我人心入肺的。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，但决不是炫技，只是“精心”地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。李浩从生活在底层的弱势的“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问，也通过“我父亲”的嘴向众人说出，儿子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，这是对他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。

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，就可有一目了然的认识。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，也是如此做。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

入透彻的批判性反思的优秀长篇小说。值得注意的是，父亲的人生时间，恰好对应于新中国的历。就在父亲出生之后的第二年，一个新生的政权开始统治这个古老的帝国，中国进入了一个全新的时代。父亲的人生时间与新中国的历之间，显然有着突出的重叠意味。这样看来，李浩之借助于“我”和镜子的双重视角对于父亲简史的书写，就完全可以被看作是对于新中国历史也即所谓中国当代历史的一种书写。以一部充满艺术创新色彩的长篇小说，对于中国当代历史进行深入透辟的批判性反思，正是李浩的“冒犯”精神在小说思想精神内涵上的突出体现。尽管可能稍显老旧，但我们在里面却还是要征用题材这一概念。从小说题材的层面上说，如同李浩这样一位意志坚定的小说技术与方法论者，能够把自己的艺术视野聚焦到新中国历史之上，向一个历史时代发起正面强攻，这种选择行为本身就应该得到充分的肯定。

第三是对于人性世界的“冒犯”。文学一个非常重要的层面，就是对于堪称复杂的人性世界的勘探与艺术表现。一个优秀的作家，无论如何都应该是一位人性世界的深度观察与挖掘者。需要注意的是，人性世界的透视往往通过人物形象的塑造表现出来。就这一层面来说，李浩《镜子里的父亲》中的父亲这一形象，就足称典范。纵观父亲的一生，尽管他一直在努力地追赶着时代的步伐，拼命地试图进入历史的核心地带，但结果却总是事与愿违，总是成为与历史错位的失败者、边缘人。就其悲剧实质而言，父亲这样的乡村知识分子，其实是被历史放逐了的一类人物形象。

李浩毫无疑问是一位具有绝大艺术野心的青年作家，我们希望他在今后的写作中继续保持艺术三个方面的“冒犯”精神，不断精进，取得与其艺术野心相匹配的写作实绩。

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》中为我们勾画的小城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自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，是精细而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》《我们去看李红旗吧》《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，但文学就应该用温暖的舌苔，将之一点点地融化；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棂内透出的灯光。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，也可以看作人性从庸常生活的泥淖中向上提拔的象征物。在《我们去看李红旗吧》和《良宵》中，张楚不再借助某种象征物或道具来释

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。这部分作品对生活的洞察和对人性异变的刻画，可谓淋漓而入骨。在《夜是怎样黑下来的》中，那个“老狐狸”般狡猾的公公，终于还是拜倒在擅用心机的未来儿媳的石榴裙下；在《野薄荷》中，那个被生活逼成最牛老鸨的女孩苏芸，遭到了同样被逼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法般变化之快、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，则有可能陷入泥淖而不自知。

第三类则以《长发》等为代表。这类小说在本书不多，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》此类带有意象性的描写，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蕴来说，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。

在庸常生活中发现提升的力量

□申晨

“河北四侠”评论