叶落归根处，故园见人心

——读李传君长篇小说《叶落》

□贺贵成

李传君先生的长篇小说《叶落》（2026年7月由现代出版社出版），扎根于川东北乡土，以散淡（此处的“散淡”指作者的写作手法质朴克制：不刻意渲染情绪，不使用华丽辞藻，只用平实的白描刻画人物与场景，反而让情感更显真实厚重，有“于无声处听惊雷”的表达效果）却厚重的笔触，勾勒出当代乡村变迁中普通小人物的命运浮沉。小说没有设置戏剧化的强烈冲突，只是顺着乡村生活本来的肌理，将一个个普通人的爱恨、执念、选择与和解娓娓道来。恰如书名《叶落》二字，藏着万物归根的从容与世事变迁的怅惘，在稳健叙事中透出直戳人心的生活质感。

一

从人物塑造来看，《叶落》最动人的地方，是其写出了乡村人物的“活气”——没有非黑即白的标签化塑造，每个角色都带着乡土生活赋予的复杂性，就像我们在乡村生活中见过的普通人，各有各的脾气与执念，骨子里却都藏着最朴素的善意。杜卫东与菊花的“对手戏”就极具代表性：杜卫东在山上隐居几十年，活成了旁人眼里的“疯子”“野人”，一朝剪去留了几十年的长发下山，只说出一句“从此我陪你在山下过”。几十年的漂泊等待全都浓缩在这句平淡的话里，没有声嘶力竭的告白，只有沉淀半生的笃定。而菊花那句带着叹惋的“可惜了！留了几十年了”，也藏着只有历经世事的人才懂的柔软——她懂那长发是杜卫东前半生的执念，也懂他愿意为了相守而斩断过往的心意。没有刻意的煽情，两句简单的对话，就把两个背负过往的老人的深情写得入木三分。不止这一对，小说里的高昌荣、何来、陈豹与杜丽蓉，每个角色都带着这样真实的烟火气：陈豹纠结着“这不影响我们吧”，杜丽蓉一句“你我都啥岁数了？算了吧”，道尽了人到中年面对感情的克制与释然。经历了半生风雨，汹涌的情绪早已被磨成嘴边轻淡的一句话，个中滋味，全留给读者品味。这种不刻意拔高，也不随意贬低的人物塑造，让每个角色都从书里“站”了起来，成为当代乡村人物图谱里鲜活的一页。

二

从叙事主题来看，《叶落》不是刻意吟唱乡村消逝的挽歌，也没有刻意编造乡村振兴的童话，只是诚实地写出了乡村在时代变迁中的真实模样：旧房子卖不出去，昂贵的医药费要自己承担，成年人的世界里永远有解不开的难题、跨不过的坎；但即便如此，生活在这片土地上的人，依然靠着骨子里的韧性一步步往前走。小说里藏着两层“叶落”的内核：第一层是漂泊之人终归故土，就像杜卫东最终从山上下来，回到爱人身边，不管在外漂泊多少年，心里的根始终扎在这片乡村，扎在那个等着自己的人身边；第二层是乡村文明的根脉，在时代的冲刷下并没有彻底断裂，旧的生活方式在改变，原来的熟人社会在慢慢瓦解，但刻在骨血里的善意、隐忍、重情重义的特质，依然留在这里的人们身上。小说里的人物，哪怕面对着筹不出医疗费的绝境，哪怕面对着求而不得的感情，都没有歇斯底里的对抗，也没有一蹶不振的沉沦，只是咬着牙接住生活抛来的一切，该承担的承担，该放下的放下。这种刻在乡土儿女身上的韧性，正是小说最打动人的精神内核。它不回避当代乡村面临的困境：空心化、经济压力、传统关系的瓦解，但也没有否定乡村的价值，反而在普通人的日常里，写出了乡村文明经久不衰的生命力。

三

从叙事风格来看，《叶落》走的是乡土文学的传统路子，语言带着川东北乡村的质朴质感，不追求花哨的叙事技巧，只是顺着生活的节奏慢慢铺开，像村口老人坐在摇椅上讲过去的故事，舒缓却自有力量。作家李传君长期扎根乡土写作，对乡村生活的细节熟稔于心。无论是人物的对话，还是生活场景的描摹，都没有违和的“悬浮感”——菊花触摸杜卫东胡茬板寸平头的细节，高昌荣发愁房子卖不出去的对话，都透着真实的生活气息。既没有知识分子想象中乡村的“田园诗意”，也没有刻意卖惨的“贫困表演”，写的就是实实在在的日常日子。这种散淡的白描手法，反而让小说的情感更有穿透力，就像杜卫东那句轻淡的“都过去了，从此我陪你在山下过”，比一百句热烈的告白都更动人——沉淀了半生的情感，本就该用这样平淡的话语诉说。

归根结底，优秀的乡土小说从来不是为了给城市读者提供一个想象中的乡村，而是要写出这片土地上人们真实的喜怒哀乐，《叶落》恰恰做到了这一点：它书写了一群普通人的命运，也道尽了这片土地的灵魂。恰如书名《叶落》，叶子终归故土，无论人走了多远，根始终扎在这里，这份对乡土的眷恋与对普通人的共情，就是这部小说最珍贵的价值。

四

放在我读过的整个当代乡土文学创作脉络里看，《叶落》跳出了不少同类作品的创作惯性。很长一段时间里，乡土写作要么偏向“怀旧叙事”，把过去的乡村塑造成充满诗意的精神原乡，对着消逝的传统扼腕长叹；要么偏向“批判叙事”，把乡村写成封闭落后的代名词，将乡村的所有问题都推给旧传统旧观念。但《叶落》没有走这两种极端，它带着平视的眼光，看待这片土地的过去与现在：它承认传统乡村正在发生不可逆转的变化，很多熟悉的生活方式正在慢慢消失，就像小说里那句反复出现的鸟鸣“回不去了”，其实点破了所有人都默认的事实——过去的日子确实回不去了，没有人能逆着时代的浪潮行走。可即便回不去，也不代表这片土地就失去了价值，更不代表在这里生活的人就失去了根。小说里的很多角色其实都有机会离开：杜卫东可以一辈子躲在山上不出来，不少村民早就搬到城里定居，但哪怕走得再远，遇上红白喜事大家还是会回来，心里最牵挂的人，始终留在这片土地上。这种对乡村的态度，反而比一味怀旧或者一味批判更诚实：乡村不是供人凭吊的标本，也不是亟待拯救的落后区域，它就是一群人实实在在的家，是装着几代人爱恨回忆的地方，不管怎么变，根在这里，人就走不散。

五

李传君在书写乡村苦难时，始终保持着克制，没有将苦难异化为贩卖情绪的工具，哪怕是他的另一部长篇小说《今夕何年》（2024年10月由云南人民出版社出版），也坚持了这样的创作态度。在《叶落》中，主人公菊花一辈子经历了不少磋磨：错过爱人、被人背叛，几十年等不到一个结果，到老年还要揭开压在心底数十年的伤疤，可小说从来没有让她对着读者哭诉求取同情，她哪怕晕过去醒来，还是坦然接住了杜卫东迟来几十年的陪伴。杜卫东躲在山上几十年，被所有人当成疯子，他也没有歇斯底里地控诉是非对错，只是用一辈子的等待，换来了一句迟来的相守。这种克制，其实就是乡土生活本身的样子：生于乡村的人从来不会把痛苦挂在嘴边反复言说，哪怕天塌下来，也是咬着牙扛着，该吃饭吃饭，该做事做事。这份藏在沉默里的韧性，是很多乡土作品没有写透的内核，却被《叶落》用平实的笔调精准地呈现出来。

更难得的是，《叶落》对乡村里的“隐秘过往”也抱着一种宽容的态度，没有用简单的道德标签把人一锤定音。小说里，易学广承认了自己当年对菊花犯下的错事，他对着菊花磕头谢罪。作者没有把他塑造成十恶不赦的坏人，也没有逼着菊花一定要原谅他，只是写菊花吐了一口血晕了过去，醒来之后，杜卫东站在了她身边。善恶是非，作者没有直白地给出判断，全留给读者自己体会：一辈子的恩怨，到了满头白发的时候，不是说原谅就能原谅，也不是说放不下就真的要抱着仇恨过完余生；生活就是这样，该过去的总会过去，剩下的日子，要留给还能相守的人。这种对人性的宽容，其实就是乡村社会最珍贵的特质——大家都在一片土地上生活了一辈子，谁都有做错事的时候，不会把人一棒子打死，也不会逼着谁非要得出一个对错分明的结论，时间会磨平所有尖锐的棱角，最终剩下的，就是过日子本身。

《叶落》就是这样一部带着泥土温度的作品，它安安静静地讲述川东北乡村一群普通人的故事，讲透了他们一辈子的爱恨与归处。就像深秋枝头的叶片，由黄变枯之后，最终还是会落回泥土，成为土地的养分，滋养下一季的生长。《叶落》写尽了中国人刻在骨子里的“归根”情结：不管走得有多远，不管错了多久，最终都要回到出发的原点，回到所爱之人身边。这份朴素的情感，放在任何时代都能戳中读者心底最柔软的角落，这正是这部小说最动人的地方。

四功五法，活在身体里

——写在川剧名家刘树德八十寿辰传承专场之后

□张蓓

刘树德川剧传承专场展演现场。

观众席里坐着两拨人：一拨头发花白，拿着蒲扇一下一下地扇；一拨低头看手机，翻着红底金字的节目单。下午两点的川剧艺术中心大剧场，老观众还是习惯扇扇子。节目单上印着四出戏：《托国入吴》《水牢摸印》《堂会三拉》《店房责侄》。我以为是老演员的寿辰专场，会是一段一段的回忆录。结果大幕拉开，台上是一个年轻人，穿着勾践的戏服，开口唱高腔。登台的不是今天的主角——刘树德。

四出戏演完，我全场没有开小差。每出戏我都笑了，《店房责侄》更是在每个笑点上都笑了。川剧的编剧和演员都在尽力抓住观众，这不是客套话，是我坐在剧场里的真实感受。一个下午，四出折子戏，四功五法——唱念做打、手眼身法步——就在台上过了一遍。唱念是一组，做打是一组，声音和动作，都传了一圈，以刘树德为原点铺陈开来。中心是四功五法本身，是这一套被一代一代身体传下来的能力。

唱——托气：学生高腔里站着老师

《托国入吴》是高腔。越王勾践战败，入质于吴，临行前把国事托付给文种。台上的演员杨鑫灵，年纪不大，高腔一起，不是老到的沉稳，但每一个字都落在该落的地方。声音年轻，但处理有根，那种一层一层铺出来的劲儿，不是年轻人自己能想出来的，是从老师那儿传过来的。

四功五法里唱的技术，最核心的只有一个字：托。托气不是送气，不是一下子把气息推上去，而是托着字，一个字一个字地送出去。魏香庭传给李文韵的时候，就是这样托的。1930年，李文韵拜张绍华为师，后来又拜魏香庭，以唱功戏在川剧小生中独树一帜。她把魏香庭的托气学会了，融入了自己的理解，再传给刘树德。刘树德十二岁进重庆市川剧院训练班，李文韵站在他面前，唱一遍，他跟着唱一遍，唱到自己的身体记住这个音该怎么起、怎么落、气该托在哪个位置。1980年，刘树德三十四岁，这出戏拿了重庆市青少年汇演一等奖，那时候嗓子最好，高音最利索。四十六年后，他站在台下，看自己的学生唱同一个唱段。杨鑫灵的高腔里，托气的处理方式不是他自己的发明，是从刘树德那儿传过来的。而从刘树德那儿传过来的托气，又是从李文韵那儿传过来的，李文韵则是从魏香庭那儿传过来的。

四代人了，还在托同一个字，但每一代的托气都不是复制。魏香庭的托气有他的底气，李文韵的托气有她的润色，刘树德的托气有他六十年的消化，杨鑫灵的托气有他年轻的亮。同一门技术，经过四个身体的过滤，变成了四种声音。杨鑫灵的高腔里有刘树德的痕迹，但不是刘树德的复制，是经过了四代身体过滤之后的声音。

第一出戏演完，我一刻也没有分神。戏本身确实精彩，但我更看见了托气这个词怎么从四个身体里活过来。

念——念白：学生替老师念了一出丑戏

第三折是《堂会三拉》，胡琴。节目单上写着传承老师：刘树德。演员：徐超，饰赵宠。这一出的安排很有意思，刘树德传承的戏，这次由他的学生来演。

《堂会三拉》是丑戏，四功五法里念的分寸要求极严。念不是说话，是念白，有腔有调，有顿挫有节奏。丑戏不是光靠表情逗乐，念白的节奏对了，观众就笑了。刘树德早年演《乔老爷奇遇》《荷珠配》，就是从老师李文韵那儿继承来的小生丑戏路数。现在他不演了，学生徐超替他演。徐超的念白有节奏，不是丑角的夸张，是文丑的含蓄，声音里藏着分寸，台下笑声一阵接一阵。有些笑声是老观众发出的，有些笑声是年轻观众第一次发出的，笑声也从一代人传到另一代人。

徐超站在台上，念白的节奏从哪儿来，不是他嘴上说的，是刘树德念给他听的。李文韵念给刘树德听，刘树德念给徐超听，徐超今天念给观众听。冥冥中，曾经的老师一一望向台上的学生。

《堂会三拉》演完，我笑了。注意力居然还没散，看了这么久，我的视线一直在台上。

身法：黑暗中，手自己知道往哪伸

中场是《水牢摸印》，弹戏。节目单上写的传承老师不是刘树德，是徐超。演员是林肯，饰董宏。刘树德在台下，他的学生徐超也在台下，台上演的是徐超的学生林肯。这一出已经传到第三层了。

台上布景暗下来，林肯伸手，在黑暗中摸索那枚金印。动作慢到能让人感觉他在听，不是用耳朵听，是用身体听。这里涉及的是四功五法里的做和法。做是身段表演，法是身法，身体的处理方法。手眼身法步五个字里，法是最难言传的一个，因为它不是某个固定的动作，而是身体在特定情境中应该怎么处理。那个伸手摸索的动作，不是演员现在想出来的，是老师做给他看，他一遍遍练，练到身体自己就知道该往哪伸。脑子里的细节，比如当时老师说的具体要领，可能早就模糊了。但身体没忘，手指该怎么弯、重心该怎么移、呼吸该怎么配合，这些不需要回忆，肌肉自己知道。

刘树德的专场里放了一出他学生的学生演的戏，这不是偶然安排。它在告诉观众：传承传了两层，老师还在，学生的学生已经上台了。四功五法就是这样被一代一代的身体传下来的——从魏香庭到李文韵，从李文韵到刘树德，从刘树德到徐超，从徐超到林肯。

这出戏演完，我笑了。不是因为剧情搞笑，是因为我看见了身法这个词怎么从黑暗中伸出来。我一分神都没有。

身形：八十岁的身体，演出了二十岁的样子

最后一折是《店房责侄》，高腔。节目单上写的传承老师不是刘树德，是“著名川剧表演艺术家　李文韵先生”。演员：刘树德，饰王永生。这一出是整个专场的最高潮，也是最抓我的一出。不是因为它是最后一出，是因为刘树德站在台上，八十岁的身体，演出了一个二十岁的年轻人。

《店房责侄》出自《三节配》。书生王永成因做善事耽误行程，到客店比伯父晚，伯父王贡生责问，他怕得慌，仓促应对，漏洞百出。刘树德把那种又怕又慌又想蒙混过关的小心思，演得活灵活现。不是丑角的夸张，是文丑的含蓄，脸上在笑，心里在抖。四功五法里做的分寸，在这一出里达到极致。做功的尺度、表情和念白的配合，每一个笑点都踩得准。我在每个笑点上都笑了，不是礼貌性的笑，是真的笑出声。

但今天的笑和几十年前是一样的。李文韵在台上的时候，观众笑了。今天刘树德再站上这台，观众仍是笑了。不是哪个人天生会逗乐，是四功五法从一代身体传到另一代身体，把怎么让观众笑这件事也一并传了下来。观众席里没有人记得这是第几代，台下的人只顾着笑。这就是传承的实质：不是传了某个人，是传了让观众入戏的能力。

四功五法，让他的身体记住了怎么演。我举起望远镜，放大了的脸上看得到衰老，但望远镜外的人顾不上看——台下的人只顾着笑，没人想起这个王永生已经八十岁了。八十岁的人，让人忘了他已经八十岁，这才是四功五法的本事。

步也在这一出里。刘树德八十岁了，台步慢了，但慢有慢的好处，观众能看清楚他每一步怎么迈、重心怎么移。他演的是李文韵的《店房责侄》，台步是从李文韵那儿传过来的。现在他八十岁，替师父走完了这一出。我在每个笑点上都笑了，我没走神。不是因为剧情搞笑，是因为我看见了一个八十岁的老人，替师父笑完了全场。

传承：台上不是刘树德，台上是李文韵

四出戏演完，谢幕。刘树德站在台上，鞠了一个深深的躬。他身后站着杨鑫灵、徐超，站着其他学生。观众席里掌声不断，但今天的掌声不是给一个人的。是给刘树德的，也是给李文韵的，也是给魏香庭的；是给台上站着的学生，那些接过四功五法的年轻人；是给观众席里坐着的老观众，他们保着这出戏看了几十年，当然也是给那些年轻观众的。

刘树德1946年生于重庆，1958年进重庆市川剧院训练班，从艺六十余载，是重庆市首批非物质文化遗产项目川剧代表性传承人。传承人三个字，拆开就是传和承，他把老师传给他的四功五法，再传下去。但今天这场专场，最动人的不是传，而是传的方式：第一出，他传给学生；第二出，弟子接着往下传；第三出，学生替老师演；第四出，他替师父演。老师不在台上，但台上全是老师的声音。师父不在台上，但台上全是师父的声音。老师最后在台上，但台上已经站满了学生。

四功五法是最脆弱的档案，也是最生动的档案。当杨鑫灵在台上唱《托国入吴》的高腔时，他唱的不是自己的词，是刘树德传给他的词，是李文韵传给刘树德的词，是魏香庭传给李文韵的词。当徐超在台上演《堂会三拉》时，他演的是刘树德传给他的戏。当刘树德八十岁站在台上演《店房责侄》时，他演的不是一出戏，是四代四功五法的总和，魏香庭的托气，李文韵的身法，刘树德的念与做，学生的未来。那个动作已经变成他身体的一部分，今天，他把它交给观众，也交给未来。

四出戏，我全场没有开小差。不是因为我是老观众，是因为川剧的演员和编剧在尽力抓住我。四功五法不是写在书上的理论，是活在身体里的能力。它从魏香庭传到李文韵，从李文韵传到刘树德，从刘树德传到杨鑫灵和徐超。台上几步，台下六十年。台上一个人，台下好几代。台上不是刘树德，台上是李文韵——这就是传承。