

第一辑

长——篇——小——说——评——论

南方土地的精灵

——序《轮回》

◎ 雷 达

在我近来读过的长篇中，《轮回》是一部命意独特，能够让人产生内在的震惊的作品。我是在参与“恒泰杯”长篇小说大奖赛时读到这部作品的。它在出书前，没有在刊物上发表过，因而不为人所知。它的作者李伯勇，僻处赣南乡村，是一位坚韧而沉静的作家，多年来只问耕耘，不问收获，一直默默地坚持着创作，其定力和恒心令人敬佩。在《轮回》之前，李伯勇曾发表过不少中短篇小说，还写过两部长篇，虽未出版，却锻炼了他驾驭长篇的能力；《轮回》的创作，是经过深思熟虑的，成稿后又几经修改，属于厚积薄发之作。它的得以面世，是因为参加山西“恒泰杯”大奖赛而被发现，并获了奖，我们于是有缘看到这么一部风格沉郁，思考深邃，富于文化底蕴的作品。

我认为，《轮回》是部文化思考型的长篇小说，它从家族文化的角度，力图展现近几十年南中国农村的政治风云遽变和农村生活的浮沉史，作者所思甚大，概括力也比较强。在这里，家族与政治，权力与农民性，性爱与利益之间的纠结，有较为饱满的显示，政治层面的变动与文化层面的揭示，也有较为浓重的文化意味。但是，由于作者的叙述语言偏于理性，节奏舒缓，又夹杂了一些赣南方言，特别是全书有种潜在的思辨气息，遂使一般读者开始阅读时进入较难。可一旦读进去，就会发现它有种内在的紧张性，就会被它的人物的奇特命运所吸引，不由得与作者一起展开对中国农村的政治文化和家族文化的思考。从纵向上看，它以1970年代的基点，回溯到建国前后，时间跨度颇长；从横向看，它写了周、张、马、刘四个家族及其后代的恩恩怨怨，涵盖的面也甚广，而所有的人和事，都聚会到了一个叫冷水坑的赣南乡村。从某种意义看，作者是把冷水坑作为中国农村家族文

化的象征来写的。

但是,作品中站在前台的人物并不多,大量的历史内容是潜伏在这不多的人物背后的。小说的结构方式和叙述方式比较讲究,全书共分四章,每章由一个主要人物出面,作为叙述主体,展开围绕着他的世界,尽情吐露其内心活动,而每章又以某一年头的某一事件为契机,让情节滚动前进。事实上,全书由地主之子张义林的自述和张义林之妻徐三兰的自述组成,四个自述的长度也差不多,严谨而均衡。这些“自述”绝不是自说自话,互不搭界,应该说它们之间盘根错节,充满了心理矛盾和动作的对峙。这种方式当然不是作者的首创,在一些西方和拉美作家那里我们见过类似的结构,但作者运用得如此恰当、自如,正好用来表达他想要表达的东西,也足可称道。我们知道,长篇的结构问题始终是困扰着作家们的大问题。

我想,读者或会产生一个疑问:书名何以叫“轮回”,轮回的含义是什么?这也是我在阅读中不时想到的问题。依我之见,历史给我们注入了行为动机的同时,也给我们以沉重的包袱,家族文化精神由破碎、颓败、保存再到自我修复、重建、赓续不绝,是不断走着一条轮回之路,它的眼看被摧毁与不可摧毁的轮回过程,带给我们每个家庭和每个人的悲凉与豪壮。当然,历史不是在轮回中停滞,而是在轮回中前行,轮回正意味着人们离不开传统又要挣脱传统的艰难之途。例如,从书中马家荣的行迹来看,他的狭隘性格的形成、强化,以至实施包括性报复在内的一系列报复,便不可视为仅是他个人的行动,而是因一种历史文化的浮力所致。这是一种偏狭的、消极的民族根性,它与我们民族走向现代化和现代理性的精神是大相径庭的。即使在今天的现实生活中,也不难发现,一些文化意识薄弱的人依然在报复的循环中挣扎,例如没钱的以“阶级斗争”来恫吓,有钱的则以摆阔气而骄人之类。应该看到,家族家庭仍然是最基本的社会细胞,仍然是人类情感的重要栖地,也是社会稳定的主要因素,《轮回》通过家族家庭来透视民族根性,解剖传统文化,是选择了一个具有重大价值的视角。现在写家族文化的作品固然很多,但要写出深度又是何其难啊,《轮回》自有它不同于流俗的独特眼光。

《轮回》是创造了几个颇有文化深度,能给人以深刻印象的人物的。周颖珍是位令人起敬的母亲,她的一生可谓备尝辛酸,她可以失败,可以受挫辱,却始终保持着人的自尊,从不放弃家庭的责任,做到了精神上的不屈不挠。她劬劳终生,虽无力改变社会加诸她的遭遇,但她永远是家庭中

的主心骨，她要护持的不仅是家庭的物质形态，更是健康的家庭精神。她的人格精神是与悠长的历史文化传统联系在一起的。徐三兰在小说中的地位举足轻重，她几乎是连接所有人物的一个枢纽，一个不是主人公的主人公。她既给小说带来诗意的光辉，又留下了令人感慨的问题。按说，徐三兰代表了那种来自乡野的、原始而纯真的生命力和刚健清闲新的精神，她一度给冷水坑的沉闷的生活带来活力和甜蜜。然而，由于她得不到健全的文明精神的滋养，又置身于动乱年月，于是愚昧和消极的势力不断在她身上施暴，因为她总是把解脱痛苦的希望放在给她带来痛苦的人的身上，她始终不能成为自己命运的主人。徐三兰有强烈的追求幸福的渴望，但当时的现实又使她不断受挫，她的追求与历史的实际不可能之间的冲突令人惋叹，她的倒向刘新池是一种自救和挣扎。这个人物让我们想到的是，乡土的原始的美丽，是多么需要现代文明的浇灌啊。其他的人物，如马家荣、张富旺、张义林等，也都各有其特色。

但我以为，《轮回》的不足在于，它仍然缺乏从中国农村社会结构的大变动和时代发展的高度来艺术概括，这样说或许有点玄虚。具体来说，作者囿于他自己熟悉的世界和人物，在与大时代的衔接上显得笔力不足。二是对徐三兰这个人物的内涵的发掘仍不够深入，通过她未能折射出更丰富的历史内容。三是叙述人虽不断变换，语调仍感单一，作者的行文过于逻辑，跳跃变化不大，作为小说家言怎样紧紧吸引读者，仍是问题。我看的是原稿，听说作者又做了较大修改，或许我指出的缺点已有大的改观了。

《轮回》以其文化思考品格和它所创造的别具特色的南国土地上的生灵们，给我们带来了新的审美冲击。看起来它写的不是现实题材，但却贯注着对当下现实的精神生活的思考，具有很强的当代性。一切都已过去，一切都依然存在，正是在这样的意义上，我愿充分肯定《轮回》的创作价值。

（《轮回》，1998年北岳文艺出版社出版，获“恒泰杯”（1996）长篇小说全国征文三等奖。本文作者雷达系全国著名文学评论家、中国小说学会会长、中国作协创研部原主任）

家族命运的《轮回》

◎ 颜 敏

《轮回》由四位主人公、从各自的叙述角度，讲述发生在“文化大革命”年代的同一个故事。他们在现时叙述中插入了四个相互扭结恩怨纠缠的家族史，因此现实与历史构成深具意义的互文性逻辑关系。从某种意义上说，中国乡村的社会历史的素质与精神文化的基因，就凝结在家族的组织形态上，因而从家族的年轮纹面上辨析现实与历史的弥合和衍变关系，也就成为现代作家乐此不疲的趣味中心之一。毫不夸张地说，中国的宗法家族制很大程度上是通过作家对“家”的生动描述而成为一种实体性的存在，变得可感可视，巴金的《家》和张炜的《古船》就是家族小说的代表性。

《轮回》的作者敢于向前人挑战的自信，我以为也许来自他对“轮回”的感悟。“轮回”原本佛教语，与此相关的则是循环的历史观，所谓“分久必合，合久必分”即是。投射在家族命运上的轮回观念，显然得自传统文化的启示。凭借着轮回，终有一死的个体汇进生生不灭的生命长流中，从而超越了个体生命的有限性，获得永恒的意义。正是在这种意义的支撑下，个体得以正视近乎残酷的世界和人生，忍受着宿命般的不幸，承受起家族的责任和使命。小说中的周颖珍就是这种人物，她作为生命长链中不可或缺的链环，默默地偿还上辈人欠下的罪孽之债，呵护被现实世界无情地抛出生活常序的下辈人。如果说张家“犹如一艘百孔千疮的破船”，那么她就是这条船上的船桅，“更是顽强的舵手”。面对一切是是非非和风雨晦暗，合其心者是，不合其心者非，各种名义掩盖下的强制与强暴，都不能夺其心志。

沿着周家的血脉回潮，与周颖珍相似的还有郭兰香。她们的相似显然不是偶合，而是“轮回”的一种形式。她们总是在院落荒疏家运不济，而且父性“不在场”的时候挺身而出。柔弱而坚韧、自然而永恒的母性，用生命编织成维系家族生命长链的坚实环链，忍受由凌辱和折磨构成的种种锤击。这种母性之光，在家运兴旺父性显赫的阳光闪现之时，也许难以显

现其夺目的光彩，但在家族衰微父性缺席之际，却会显得格外温暖。再从精神文化的角度上讲，母性或大地，也是身处精神荒原于寻觅生存根基和终极价值的叙事者归根复命的精神家园。

与周颖珍用自己的生命体认家族不同，马家荣是把家族作为意识的对象去认知。家族意识极强的马家荣，在与张家的交往中，往往以替家族复仇的名义支配自己的行动：发狠批斗张家母子并唆使众人施虐，利用手中的权力威逼和诱骗张义林的妻子就范。但这些报复性的行为恰恰表明，对于马家荣来说，只有当家族意识有用之时，他的家族意识才存在，与其说家族意识是理性的产物，毋宁说是他本能和冲动的工具。他所以怂恿众人施暴，实际上是想满足其攻击本能的需求，即把施暴作为一种强烈的感官刺激来享受；而奸污徐三兰也是发自躯体本能的冲动。故此，所谓的家族复仇看似合乎知性的因果逻辑，实质上却是虚假的理由，它只不过是本能贪欲借以满足自己的替代形式，是由无意识中的生物本能幻化而成的虚假的自我意识。这种虚假的自我意识体现在其子马钱身上，则增添了一件政治的外衣，变得更加肆无忌惮也更加惨无人道。冤冤相报的复仇种子，一旦播撒进家族成员的心田，只要外界出现适宜的气候，仇种就发芽疯长，甚至变本加厉地生结出血泪的果实。在家族复仇引致的苦难中，时间仿佛消失，只有血雨腥风的空间，一代又一代的家族成员徒然挣扎在命运的罗网中，注定不幸。这种形式的轮回，显然具有民族生存的寓言性，它隐喻出宿命般的难以拯救的主题。

从上述轮回的两种形式的分析中不难发觉，倘若说历史循环和家族命运的轮回背后有某种神秘的支配力的话，那么这种支配力的奥秘很大程度上与历史中的人相关。周颖珍她们显现的圣洁母性，可以使一个大厦将倾的颓败家族重振雄风；马家荣他们身上残存的兽性，则使曾有的人间苦难再次重演。虽然个体对于永恒轮回的大势无能为力，但是个人“不应该把他的生存的命运同一切曾有将有之事的命运相脱离”（尼采语）。既然个体是家族生命中的分子，就要为家族的生存和命运负担应有的责任。

当然，除了在探究家族命运的轮回之外，小说在揭示宗法家族文化特质上也有不俗的成就，徐三兰就是作品最为复杂，也最具现实感的人物。她周旋在马家荣、张义林和刘新池之间，显得摇曳生姿。一方面她不屈地抗争命运，力图改变强加在她身上的不平，公然向压抑其自然生命力的家族传统文化挑战。她不懈地追求幸福，但无论是被逼屈服还是真诚投入，

最终总是落入男性筹划的世俗罗网中，所以一次次地追求又一次次地失望。这种抗争和追求具有一定的合理因素，因而有值得同情的地方；另一方面她以畸形的方式反抗不平的命运，而且在人生追求上也只停留在世俗的层面上，没有升华到向善利他的高层次。她的世俗追求在消解以男性为中心的传统家族文化的权威性的同时，也瓦解着任何正常社会所必需的道德精神体系，因此在合理的抗争中含有玩弄禁忌的轻浮。

在我的印象中，李伯勇是一位生活型的作家，他的不足较多地体现在艺术表现形式上。其一，小说虽然采用了多视角的叙述方式，但并没有实现复调小说所应有的对话效果。因为对于作为小说人物的叙述者的主体，叙事者不能给予充分地尊重，总有操纵叙述者的欲望。其二，叙事者对读者似乎不太信任，叙述语言有时过于精确，也过于拖沓。由于语言缺乏必要的弹性，所以限制了语言自身的自我增值，也限制了读者的想象空间。

文学史往往记住为文坛提供创造的作家。我想《轮回》是具有奉献的，它在切入家族的思维向度上，不仅超越了传统的社会历史观，而且突破了已有的大量家族小说的文化观，一方面上升到生命哲学的高度，另一方面下潜进入人的内心世界。尽管作者在艺术表现上还不够老练精到。

（《创作评谭》1998年第3期。本文作者颜敏系文学评论家、江西师范大学教授、博士生导师）

凝重的文化韵味

——李伯勇《轮回》简评

◎ 周书文

《轮回》是李伯勇发表的第一部长篇小说，也是他的文学追求与创作个性的代表作，标志着他的创作跃上了一个新的台阶。

《轮回》看起来是一部反映“文化大革命”时期农村生活的小说，其实却是展现农村数十年风云变幻的历史画卷，而且是一部命意独特、凝重

深邃的文化思考性力作。读之令人惊叹，发人深思，启人情智，感人肺腑。它在参加山西“恒泰杯”大奖赛时崭露头角，一举获奖便是理所当然的了。

《轮回》选取小小的山村冷水坑为人物活动的舞台，时代风云的辐辏，历史变迁的文化窗口，具有整体象征韵味，并从历史性与共同时性两个层面纵横交错展开，显示出作者出手的不凡。在共时性层面上，是从七十年代人物关系的横断面入手，展现人物间错综复杂的矛盾纠葛、命运沉浮。作品就是通过这些人與人之间的矛盾纠葛，形成社会矛盾的结合体，展现着现实社会矛盾的五光十色。

实际上与此同时又把艺术视角伸向历史的纵深，伸向现实矛盾的历时性人文背景，形成对农村生活状态的反思与“终极关怀”。不仅在时间跨度上追溯到新中国成立后，还延伸到大革命时期甚至清朝道光年间，而且又随着社会政治的风云变幻（虽然不那么充分、不那么丰满、不那么水乳交融），展现了马、周、张、刘四个家族及其子孙后代的阶级矛盾与历史恩怨，在“文化大革命”的社会变动中又怎么不断加深着、扩大着、延续着，这便形成了历史与现实的双向交流，相互交错相互印证相互展现，更从这些不断积聚、延续、深化下来的矛盾纠葛、历史恩怨中，表现出一种社会普同性的根深蒂固的生活方式、伦理原则与相应的习惯行为方式，这就是宗法文化那种以家族为中心，按血统远近区别亲疏，以家族利害为准绳，划分恩怨友仇。正是这种顽固的文化习俗与文化心态，往往总是不声不响地把历史的面影投向今天的生活门槛，束缚着人们的正常眼界，模糊了农村的阶级阵线，混淆了是非善恶，常常为某些人借机利用，挟嫌报复，煽动着家族一体的情绪，表现出盲目的家族排外性行动，这种宗法文化传统是农村出现种种难以名状的矛盾不和，家族房派纠纷不断，甚至打架斗殴、暗中较劲种种不稳定因素的症结所在，严重阻碍着群众的团结、群体的进步、现代化的进程。这正是作者以冷水坑为宏观象征，形象化地解剖农村宗法文化传统的深刻命意所在。

作者从宗法文化传统角度，关注现实，反观历史，以个人的命运沉浮为描绘对象，以人物与家族的关联为延伸，表达自己的审美情感与社会思考，有其独到的艺术优势，因为人本是在一定的自然、社会、文化环境构成的生存状态中生存繁衍的，人不仅有自然属性与社会属性，还有与之相联的文化属性。人们在一定的文化环境中生活，不仅创造着文化，同时又受文化所创造，就必然接受着时代的文化心态与文化习俗影响，又受到社

会的文化心态与文化习俗所制约，家族毕竟是社会的基本细胞，家族不仅是人物性格形成的生态环境，又是人物性格运动的重要场所，向外与社会紧密相联，向内与家族成员利害与共，又与个人的心犀相通，便网络化地囊括着社会生活的丰富内容。所以，人们除了生物继承外，还有着社会文化的继承，那就是把人们创造的积极的消极的种种文化成果，潜移默化地转移到下代身上，从而形成特有的文化心态与文化习俗。因此，采取这种文化角度来反映生活塑造人物，就有着“不是人为地把人从生存的自然世界里抽离出来，而把人看作与自然世界紧密相联的存在”。因而就能“首先构造了一个整体的人”（蓝德曼《哲学人类学》），这便使人物与自然、社会、文化环境尽收眼底，一起进入人们的审美接受视野，使人们能从中品悟到人物种种心态行为的深刻社会、文化原因，给人以生活的纵深感、立体感。

文学是个完整圆融的审美机体，是浸透着社会历史因素、文化心态、文化习俗，还有作者精神文化气质的产生。李伯勇所以采取这种角度反映农村生活，与他长期生活在农村，深谙农村生活的文化底蕴与对农村生活的深刻体验品味是分不开的。现实生活中屡屡出现原矛盾纠葛，使他把艺术眼光更多转向历史的人文背景，可以说整部作品就是他本人个性的反光。

作者还采取文化角度观照反思生活，把个人与家族、家族与社会、社会与文化、现实与历史、宝贵的精神财富与陈腐的历史重负化为一片鸿蒙，混合交错的生活整体，确有很大的涵盖性，使作品的艺术世界显得较为厚实充盈。家族成为不同人物心理活动的基因与性格运动的温床，向外与大宇宙（内心世界）息息相关，便网络化囊括着社会生活的诸多内容，成就着人物形象的心理依据与行动缘由，塑造出有相当文化深度与突出个别性的人物形象。既着力塑造了像马家荣那样把权力与报复相糅合、愚昧与精明相交织、偏狭与新潮相渗透、丧失人性与良心未泯相交合的消极人物形象，同时又成功地塑造了像周颖珍那样颇富民族优秀传统文化传统的正面人物形象典型。周颖珍的形象实际上使全书呈现出鲜明的生活这亮色，洋溢着对宗法文化陈腐性的批判力量。

此外，作者又塑造了像张义林那样既认同、忍受宗法文化的消极影响，又继承着民族文化精神传统的复杂形象，他那种受到宗法文化屈辱，又认同着宗法文化桎梏；既不甘处于受辱地位，又无法挣脱受辱遭遇；既

悲观消沉又不甘沉沦下去；既躲避着妻子的寻衅离异，又宽厚地同意妻子离异的心态，都表现出他认同宗法文化又要挣脱宗法文化羁绊的艰难处境，更迭映现数千年传统文化中积极层面与消极层面相互冲撞、相互渗透、互消互长、曲折复杂的轮回流程，有深刻的寓意，给人以凝重深邃的品味。

着墨较多、分别单独成章的徐三兰与刘新池，尽管他们都处于矛盾漩涡的中心，与马家荣、张义林、周颖珍都有着多边的错综复杂矛盾纠葛，徐三兰不乏对幸福生活的强烈追求与向往，刘新池又有新文化知识，他们的性格运动中也不乏感人的地方，可是，作者赋予他们的性格运动却缺少全书一以贯之的文化思考力量，更多的是青年男女男欢女爱的普同性，缺乏对传统文化的深刻影响与反思解剖力量，没能从他们这新生代的身上，体现出以冷水坑为象征的农村生活，在前进中轮回，在轮回中前进的趋势与力量，不能不影响着作者文化思考的深度，这大约与作者对这类人物缺乏足够的了解与思考、熟悉与品悟有关。

（赣南日报 1998 年 5 月 6 日，本文作者周书文系赣州文联原副主席、赣州作家协会原主席，文学评论家）

心灵的唱和

——李伯勇和他的《轮回》

◎ 尹林春

算起来，《轮回》是李伯勇创作的第三部长篇。前两部均告失败，不能变成铅字，无批量读者，未得到社会承认，而《轮回》成功了：1996 年 4 月，这部 38 万字的作品，在中共山西省委宣传部、山西省作协主办的“恒泰杯”当代长篇小说大奖赛中获三等奖，并出版面世。全国 98 部应征稿总共才评出 6 部。这不仅是李伯勇生于斯、长于斯、写于斯的小小上犹县一个荣耀，差不多 10 年无长篇在全省、全国获奖的整个赣南文坛，也因此沾光不少。

身为作家，李伯勇是位把写作当成一种“生存方式和生活方式”，看作

自己“完满的生命过程”的人。他67届高中毕业后，下放农村，任过社员、会计、生产队长，在农村一干就是12年，1980年招工进县房产公司，后调县水泥厂又当了5年工人，直到1984年义正式调县文化馆，1989年又调县文联，才算搞上了“专业”。其经历不可谓不坎坷，但有一点颇令人肃然起敬的是，他始终专注、真诚地生活与写作，“把自己既定的工作当作社会生活的一部分”，“充分伸展精神和情感的触觉，感受身边的大千世界，喜怒哀乐都自然地发源于内心。这就是给自己写作准备了最丰富的生活底蕴和人生底蕴”。

李伯勇自己“写书”，对别人的“书”也十分嗜读，时刻关注，把脉文学和文坛的微妙变化。中国的、外国的，名著、新作……他都有目的、有选择地想方设法购来、借来一睹为快。既拓展了眼界，学得了人家的“绝招”，把自己的艺术水准定位在全国的高度上，又深化了自己的回忆，搅动了自己的思想和生活积累，激发了创作的冲动。

只不过，李伯勇一直在寻求属于自己的表达方式，“力争从当代文学横竖坐标里确立自己的创作起点和努力方向”。与当代文坛上一些功成名就的作家相比，他更执着于对我们民族性格的发现与重铸，追求民族的、人类的精神价值也即思想艺术震撼力，“渴望以开放的现实主义精神贯穿自己的写作，靠近重量级的创作，作品具有思想力量，具有一定的艺术深度”，为民族性格的现代锻铸加进一份诚挚、深沉的心灵唱和。

这正是李伯勇的精神追求，创作追求！最使人欣喜的是，他的这种追求在《轮回》中得到了淋漓尽致、卓有成效的体现。

《轮回》是一部由4个主要人物（跛子张义林、队长马加荣、知青刘新池、女人徐三兰）先后各自叙述同一主体故事的连环结构式长篇，分四章，各以一个人物为视点，使用第一人称，每人都脱离不了甚至是围绕对另一个最主要人物（张义林母周颖珍）的烘托、塑造。此写法类似于福克纳的《喧哗与骚动》，是李伯勇博览群书基础上的一个选择。在屈指可数的主要人物中，就有一位下放“知青”，作为人物轮回、家族轮回演变“舞台”的“冷水坑”，也是李伯勇熟悉得不能再熟悉的六十年代末七十年代初的赣南农村，人们为生存而生存，从文化的角度来观照，人们的心理、性格都嫌偏狭、欠豁达。

构思伊始，《轮回》拘泥于政治角度。李伯勇逐渐感到，这样既难以把握，又难以出新，不如转到文化角度较实在些。他同时清醒地觉得，也不

能搞成目前一些商业广告拉文化名人撑门面的情状，那样太外在、太漂浮了；只有把“文化”溶解、渗透到“人”的思维方式、行为方式、爱与恨、情与仇中，才能与“具有思想力，具有一定的艺术深度”的创作追求对上路。为此，李伯勇又涉猎了本地许多文史资料，进一步熟悉本地历史，弄清人物行为心理的社会背景、环境，最终以与我们民族性格血肉相连的“家族文化”为突破口，进行了较有深度的开掘。

恒泰杯当代长篇小说大奖赛评委、著名评论家雷达，在揭晓后给李伯勇的信中写道：“《轮回》自述（分四章每章以一个主要人物叙述）的构思甚好，全作实际展开了中国农村几十年的政治文化面貌，家族与政治、权力与农民性之纠结，均有饱满显示。政治层面、人性层面，均有浓厚文化意味。艺术结构四板块，也颇均衡……”

《山西日报》（1996年4月29日）对《轮回》的评介是：“……整个小说内涵深厚，小说主题在更多的层面上得以充分展开。小说对家族文化主题开掘的深度，人物形象（尤其是女主人公周颖珍、徐三兰以及张富旺、周慈铭、马家荣等）塑造的成功，都有值得称道的地方。同时其结构及情节的独到和叙事节奏的生动流畅，也难能可贵。”

“当然，李伯勇也不是没有苦恼的。面对农村这个大千世界，自己是否进行了宏观把握和深层透视？应怎样写出农村社会变迁史和农民心灵嬗变史？这的确是他不容回避的重要课题。”评论家吴海在《山地文学之子：话说李伯勇》（载1994年8月3日《江西日报》）一文中曾这样指出。现在看来，《轮回》的创作与获奖，正是李伯勇对这两个“？”交出的一份比较理想的答案。可以说，他基本走出了这一影随多年的“苦恼”！

4月下旬，就在焦灼不安地等待《轮回》评奖结果的同时，做好了再次“失败”的思想准备，又自认为对社会底层感触良多，生活、情感、思想积累并不比别人差而“不服气”的李伯勇，竟又有了创作另一部长篇小说的冲动，而且那么强烈！

在人们的贺喜声中，李伯勇新的文学跋涉又开始了……

（《赣州晚报》1996年7月26日。本文作者尹春林系赣州市作家、赣南日报记者）

历史文化的追问，诗性的民族书写

——谈李伯勇长篇小说《寂寞欢爱》

◎ 周劭馨

在全球化的浪潮中，面对世界范围各种思想文化的相互激荡，一个民族要卓然独立于世，就必须深入认识我们民族的历史文化，大力弘扬和培育我们的民族精神，维护 and 提高自己的民族个性。这也正是我们文学应当肩负的一份责任。

八年辛苦不寻常，李伯勇捧出了长篇小说《寂寞欢爱》（长江文艺出版社2002年版）。这只从边缘山区向我们飞来的“乡土蝴蝶”，它一出现就牵动着人们的情怀。应该说，以李伯勇的腕力，用文字把它描写出来，并不是一件费力的事情。他的精力花在了田野作业上，他的功夫也体现在田野作业上，他的成就也建筑在田野作业上。“田野作业”是考古学、人类学的一个概念，它指涉着这两门学科的一种基本方法。李伯勇把它运用于自己的小说创作，显然是为了走进地老天荒，深入被历史和文化所埋葬的地方，去寻觅我们民族生命和精神的泉流。方法是为目的服务的。李伯勇成功地运用这种方法，写出了那样一部厚重、深刻的作品，出色地完成了一次民族的书写。

尽管作品通过瑞平的意识流，写到了许家的几位先祖，但他们对家族史并不怎么在意，“许多存留的墓不多，都是分散的；仅存的墓也不像山下人的墓门必定有块大碑石”，“好些许家男人生和死都是干净的，体面的，决绝的，洒脱的”。因此，许家人也就较少祖先崇拜，较少历史重负。相反地，他们与自然融为一体，世代代生存在箬子嶂。那大坑小坑重重叠叠的林莽，那一条一条清澈欢快的山泉，那深山的兽吼鸟啾鹰叫的声音，那一年四季干净无尘的石级，环绕着许家，使它远离尘寰遗世独立。他们进纸棚，钻山林，靠山吃山对自然满怀感恩与敬畏。这种淡漠的历史观念和深厚的自

然意识，维护着许家人特别是许家女人的生命活力。它是原始的却是自由的，它是蓬勃的、旺盛的、炽烈的、刚烈的，又是平等的、宽容的、悲悯的、坚韧的。作品不少篇幅笔墨酣畅地叙写两性狂欢，特别是水苏和她的情人洪桥的那种燃烧一切、淹没一切、撕裂一切的欢爱，但却并不给人淫秽、卑污之感，就因为它贯穿着这样一种动人的情致，澎湃着许家人也是我们民族的旺盛的生命力和大度的生存智慧。

作者以地那片大象无言的边缘乡土进行多年艰苦的田野作业，挖掘到的不是作品引进的三十三首野味十足的山歌，也不是三个女人和她们的情人的风流故事，而是挖掘到我们民族历经劫难而能绵延不绝的泉眼。这种挖掘是很有意义的。生活进入现代化的人们固然有了长足的进步，但是现代文明也使人变得羸弱、太多心计、太爱取巧。从这个意义上说，箬子嶂山人的那种蓬勃的生命力和生存态度，倒是一种很值得激扬的品性。

李伯勇自称这部小说为乡土文学，在题材分类上，自是毫无疑义的。但乡土文学包容性很广，因而也就很驳杂。撇开那些专事渲染农村愚昧落后、农民不可救药的赝品不谈，当下不少乡土文学作品，也是不尽如人意的。它们或者有感于都市难耐的喧嚣，而神往于乡土的恬淡宁静；或者有感于都市争斗的严酷，而访求一片精神的憩园；或者有感于都市生活的风险，而寻听一支悠闲的牧歌；或者有感于都市人心的败坏，而投身乡民温暖的情怀。它们在审美层面上时见美丽的光影，但在意义层面上却常常难免浮浅。李伯勇却不同，他潜入乡土的深底，却开掘坚硬的岩层，追求民族内核的发现，致力于民族的叙事。因此他捧出的文本，是乡土文学，又高于一般的乡土文学，这是他对时下乡土文学的一种超越。

也许可以说，李伯勇放飞的“乡土蝴蝶”，是一个民族寓言。

温燕霞写的《豫让》（《十月》2002年第4期），与李伯勇不同之处是，她不是进行田野考察，而是解读一段史籍，但她意欲挖掘我们民族文化中的黄金，这点却与李伯勇不谋而合，殊途同归。

（摘自周劭馨《穿行2002年江西小说现场》，载《创作评谭》2003年第3期，本文作者周劭馨系文学评论家、江西教育学院教授）

边缘的精灵

——读李伯勇《寂寞欢爱》有感

◎ 韩国胜

在当前全球化的文化语境中，中国文化也呈现出多元化格局。这种多元化的语境使中国的小说创作更多地表现出一种“综合的智慧”和“包容的美”。李伯勇的长篇小说《寂寞欢爱》以其独特的视角揭示了边缘生活的一面，使文学走向民间，走向充满蛮野荒寂和神秘气息、即便是乡土文学也很少涉及的边缘地带——山居人家，以对原生态的生活的关注来探寻生命的存在，追寻自然本性的回归，取得了不俗的效果。这部小说通过表现死亡与再生的主题，挖掘山居人家（许家）的生存价值和生存意义，从而诠释了作者的一种边缘化情结。

一、死亡与再生的主题

许家人世代住的箬子嶂，以砍竹做纸为生。许家的先人也曾以种茶生产茶油过活，他们只知道茶油“女人能用它搽头发，刚出世的细伢用它搽身子，老人过世时用它搽脸面，屙不出屎用它灌肠”。纸是“写字用的女人用的糊窗子用的敬鬼神用的”，虽然世代做纸却很少识字，他们不在意山下一人的种族意识，只记得三代人。没有祭奠先人的风气，只敬山神。他们认为“老虎和鸢鹰都是箬子嶂的精灵之首”，被虎叼去，鹰吃了，就是融入了大山，成了精灵。许家人有被老虎叼走的，他们认为这是“天赐的福气”。这同原始部落的风俗并无二致，充满了原始的神秘气息。他们也没有固定的供后人祭奠的坟墓，后人也不记得。在瑞平中风夜游时，找到了三座坟墓，简单的连墓碑都没有，他们或者埋在藟子地里，或者像瑞生那样，自己搬石头砌墓自绝于墓穴。许家的墓“东一个，西一个”，但他们从未感到奇怪，

已经“习以为常”了。

许家几代人生与死的界限很模糊，从创山祖许品春到瑞平的侄孙定海，每一轮山主的变化意味着许家新一轮的衰败，然而同时蕴涵着许家新一代的崛起乃至繁荣。许家的精髓已融入大山，或者说大山里的自然界万物的新陈代谢、循环往复已不知不觉地注入许家的“血脉”。在这里生与死是那么自然、从容，仿佛如大山里的一草一木，在不经意中凋零，又在不经意中发芽、生枝、开花。如果说许家的男人像大山里绵延的翠竹，朴实、挺立，那么许家的女人则是自家纸棚生产的纸，白亮、整洁，没有丝毫的矫情，他们都呈现出一种原生态的生存。

许家是箬子嶂的主人，他们足迹踏遍大山，生命展现在箬子嶂，莽莽苍苍的竹海飘荡着他们的呼吸，长流的山溪融化着他们的血液，他们同一岁一枯荣的草莽一样演绎着生命的存在，生的平和有力，死的从容安寂。他们把生命托付给大山，托付给满山的翠竹，他们就是山里的“精灵”，代代相传，守卫着大山，与大山里的草木河流同呼吸、共命运。

小说里有一个细节，作为许家的重要伙伴，已被视为家庭一员的花虎（一条狗的名字），随许家走过风风雨雨，更让人难忘的是它的灵性，每当一条花虎老了，它就会育出下一条花虎来接替它，这不能不说有传说的味道，在这里花虎和许家其他成员一样都是山里不灭的精灵。

英国的人类学家弗雷泽《金枝》这部书里引用大量的材料来说明春夏秋冬的四季循环与古代神话和许多祭祀仪式有关，原始人类见植物的春华秋实、冬凋夏荣，联想到人与万物的生死繁衍，便创造出“每一年死一次，再从死者中复活的神”。古代各族都有神死而复活的传说，荣格提出“典型的反复出现的意象”，从神的诞生、历险、胜利、受难，死亡直到神的复活，这是一个完整的循环故事，象征着四季循环的自然节律。把这种理论应用到文学上，文学就是神话的“移位”，神也相应地变成文学中的各类人物。许家对待生和死的态度和经历，和大山里的草木一样都有以新代旧的规律，他们可以称为“原型”。

荣格认为原型就是原始意象，就是集体无意识，是属于人类心理经验中一些反复出现的潜藏在心理深处，永不会进入意识领域的如神话、图腾、不可理喻的梦等。小说写到许瑞平在病中的梦游、出现的幻觉，梦境中见到“一个不认识但又亲切的白胡子老人”，忽然意识到“就是自己的先人”，受到了教诲、启示，要重振许家雄风。作品肯定了这些“原型”的活动，

他们进行着人类和自然的沟通、交流，他们已经把自己融入大山，成为大山的一员。不是对大山的占有、掠夺性的开发，而是和谐相处、共赴命运。自然是神秘的，大山是神秘的，许家在外人眼里也是神秘的。后现代的一些作品把世界描写成非理性的、荒诞的，人在世界上完全没有把握环境和控制事件的能力，只好躲到自然中，然而他们不是对自然的敬崇、爱护、惊叹，而是借题发挥，更多地表现他们对现代社会的失望、苦闷和悲哀。《寂寞欢爱》中许家人——这些世代活跃在山野里的精灵们，他们不知道现代人提倡的生态保护，只知道勤勤恳恳，砍竹做纸、以山为生，自觉爱护山里的一草一木，因为他们意识到他们自己是其中的一员，生命已托付给大山，当然他们质朴的内心也不会有占为己有的念头。他们把自己的全部心血扑在了箬子嶂，在筋疲力尽行将归终时把自己还给大山，这就是他们的生态循环。他们用自己的存在证明了人类对自然界的神往，与自然的和谐。陶渊明的诗句“托体成山阿”，大概说的也是此种生存的境界吧。

许家人没有多少文化知识，他们有限的知识来自于上代人的口传身授，与外界的交往仅限于几个人，他们本本分分地做“良民”，甚至与做纸师傅之间也只是各得一半的口头协议，没有纸书合同，只有默契。他们是用心与人交往，所以在这种原生态的环境中才有纸棚爱情，纸棚男女爱得轰轰烈烈、死去活来，爆发了生命最原始的激情。许家人虽然身处边缘地带，但不代表他们不存在。他们用生命的全部激情谱写自己的生命之歌，原始、粗犷、豪放、不能见容于山下的“文明世界”。他们拥有自己的生态循环：在箬子嶂他们砍竹、做纸、种山茶树、甚至种水稻、无所不能，但一离开大山，他们就会不知所措，任人摆布。不管是老死在山上的瑞平们，还是当兵出过国、回来后支援家乡建设的、可以说见多识广的津辉，都是如此。边缘，在这里是指他们的这种本性展现，与文明世界的尔虞我诈、随处勾心斗角的格格不入，他们是弱势群体，只有退缩，到山上做他们自己。

二、边缘化情结

《寂寞欢爱》里对几位女性的情感生活描绘得相当出色。与山下许家建立了亲密的联系、被水苏称为姨的茵荪，在山下过着家娘惯着、老公畏着、高高在上的日子，不满平凡的生活，走向山上的纸棚，为了能和纸棚的情哥相亲相爱，毅然决然地走向新爱，结果被婆婆用镢水划了她两只足踝。