

看了徐怀中的新作小说《牵风记》，使我联想起美国作家海明威的小说《战地钟声》（*FOR WHOM THE BELL TOLLS*）。只是《战地钟声》没有音乐，钟声是死亡的象征——“丧钟”。《牵风记》中的古琴不但是音乐的，也是悲剧的。

《牵风记》书名很典雅，遗憾的是我不了解是什么意思。翻开书看了序言“演奏终了之后的序曲”，使我联想到西洋歌剧的序曲。既然是“序曲”，为什么是演奏终了的“序曲”？“序曲”演奏出一群老革命同志们年年必有的“叙旧畅谈”聚会。一个突出的“乐调”是在每次聚会时，大家必看“一张摄于1947年6月30日强渡黄河前夕”的照片。从这张照片中，小说的“序曲”介绍了1948年初春在大别山牺牲的年仅19岁的女孩子——小说中的英雄（heroine）汪可逾。在照片中，来自北平“颇为洋气的”汪可逾抱着一个木质琴盒，盒内的乐器是中国古琴。

奇怪的是所有人看这张具有长年历史的照片时，最先瞩目的总是汪可逾。惟一恰当的解释是汪可逾的笑容，“正如含藏于心底的一汪清泉，永不干枯”。《牵风记》的序写得很单纯，只是“序”出了小说的时代，一个主角人物，她爱笑，笑声清脆跟她怀抱中的古琴声一样。读者们无缘看到那张历史性的照片，只好想象汪可逾的微笑，想象汪可逾弹奏古琴的乐声节奏。

“演奏终了的序曲”给读者带来一幅充满欢笑的画面。但是当我看完了小说，再次翻看“演奏终了之后的序曲”，我吃惊地发现这个“演奏终了之后的序曲”，的确是我在看完这部小说之后才能更深入地体会其中的含义与启示。

除了“序曲”，《牵风记》主体共有28章，外加5页类似音乐的小调（minor key）与序曲同步之尾声结束。

第一章“隆隆炮声中传来一曲《高山流水》”。开始于1942年，年仅13岁的小女孩汪可逾，带着她的古琴出现在“野政文工团”一个小分队为前线部队独立第九团演出的场合。汪可逾不是演员，只是凑巧（或是幸运）地来到场地。为了维持演出场地的纪律，独立第九团的团长齐竞（小说第二个主要角色）出场。

《牵风记》情节的发展围绕着三个主要角色，齐竞、汪可逾、曹水儿。此外，还应该加入齐竞的坐骑——一匹名叫滩枣的战马。齐竞从小说开始时的八路军团长，跃升为国共战争时解放军独立第九旅旅长与军分区司令员。曹水儿是跟随齐竞，并为其信任的警卫战士。汪可逾不拿枪，只拿着她那件无价之宝古琴跟着军队，在军队中做参谋。小说的主体情节始于1946年抗日战争结束后，将近17岁的汪可逾在太行中学念完书，回到齐竞领导的队伍独立第九旅，结束于1949年初汪可逾受伤病死于大别山内一个大山洞里，及曹水儿被枪毙。战马滩枣的死也加重了《牵风记》的悲剧氛围与读

徐怀中《牵风记》

## 战地古琴声

□董保中

者的惋惜之情。

虽然《牵风记》有很多篇幅叙述战斗的场面，包括不是直接描绘战斗的“战争时期”情景，但是我以为小说情节的主题不是战争。战争是《牵风记》小说人物生存的现实环境。齐竞、汪可逾、曹水儿和齐竞的战马滩枣生活与生存都受着战争现实的影响支配，他们必须在这种特殊条件中作出选择，或作为军人，在严格的纪律要求下难得有选择的可能。简单来说，《牵风记》三个主要人物不是决定战争胜负的人物，是战争决定并影响了他们对生活以及生存的适应与选择，但是人都在可能的、有限的条件下作选择，包括违背自我意愿的选择，或是在无可选择的环境条件下仅求生命延续的斗争。这首先是齐竞与汪可逾的悲剧境遇。曹水儿的悲剧有不同等的意义。“人格化”了的战马滩枣的死同样具有悲剧的震撼力。

在《牵风记》里，汪可逾及她的古琴具有深一层意义。汪可逾仅仅十二三岁，已经精于演奏古琴。齐竞一眼认出“这不是张宋代的古琴么？”这显示齐竞是一个极有文化艺术修养的人。敏感的读者大致可以预料到，在环境与条件许可下这个八路军军官与这个尚未成年的古琴演奏家未来的可能性。果然，4年后汪可逾在太行第二中学毕业回到齐竞任参谋长的独立第九旅。见面时“齐竞抢前一步，从汪可逾肩上取下古琴”。至此，我认为作者实际上已经把传自宋代的这一张古琴预示为小说《牵风记》的首要主题。随后证明，古琴在小说中再出现传递了小说的情节意义与人物间的关系，特别是紧密联系了汪可逾与齐竞的恋情。连战马滩枣也“欣赏”这古琴的乐声，听懂了古来流传的战地乐曲《关山月》。

曹水儿的出现，几乎近于所谓的“闹剧”。傻气、糊涂、天真，都不足以形容这个形象。新婚之夜他不知道怎么履行他作为丈夫的义务，第二天他就跟随着“欢送新兵”的行列中离家上路。入伍后受了骑兵训练，而且样样精通，当了一名骑兵通信员。第一次出任务，傻头傻脑却被团长看中，收下他担任警卫任务。多年后家乡谣传，曹水儿在大别山作战光荣牺牲了。后来又“风闻”他因为“奸污妇女，被五花大绑执行枪决了”，他始终吸引着读者的注意力。

《牵风记》不是战争小说，却是以1946到

1949年的国共战争为时代背景，衬托出齐竞、汪可逾、曹水儿，以及滩枣的彼此关系与他们生存、矛盾、向往的生命意义。内中有甚多的篇幅生动地描述国共双方部队的对阵厮杀。第20章有非常细致生动地、电影式地叙述曹水儿如何干掉对方4名训练有素的巡逻士兵，保护了身受重伤的汪可逾。但这些描写不是为了展示战争的胜负，而是出于人物形象塑造的需要。

《牵风记》一个甚有深意的独特艺术成就，我以为作者是在这三个人物的塑造中，赋予了中国文化及古老文明的历代积淀，带给他们丰厚深切的思想影响。汪可逾的古琴，一个中国古典文化的具体形象，不仅联系着齐竞与汪可逾之间的相爱与矛盾，也使得小说全篇浸润着一种深沉悠扬的音调与韵律。

第14章，汪可逾渡黄河船翻失踪，齐竞给曹水儿一项任务是寻找失踪的汪可逾。齐竞要曹水儿带上古琴，找不到汪可逾，就把这古琴系块石头沉下河去。“小汪去到那个世界，不能没有这张宋代古琴陪伴她。”齐竞虽然没有这么说，但作者作为一个全知的叙述者说出了齐竞内心深处感受。汪可逾获救了，是一个被俘虏的“国军”从河里救起来的。

这只是齐竞的一个假想，却深深打动了汪可逾，“她一把从曹水儿手中抢过古琴，迫不急待地打开布包，顺手调好了琴弦，弹出一个空弦音”，琴音随着宽阔的黄河水面飘向远方。我引用这段，是由于作者的描述不单是具有诗意的美，而且奏出了齐竞与汪可逾相互的了解，进入了更高的情感境界。

古琴在《牵风记》里是中国古老文化的象征，也是齐竞与汪可逾在艰苦万难生死难测的环境下具体的情感联系。书法是齐竞与汪可逾另一个能彼此欣赏了解的意见。汪可逾与别人一样在墙壁上写大字标语，可是她的写法不同一般。这个女孩子“毕竟是经名家教授过的，讲究整体布局与排列组合彼此呼应，显得全文字生动活泼意趣盎然，



《牵风记》插图

陈新民作

找不出一处败笔，一个呆字”。在墙上书写大字标语，又是“两人（齐竞与汪可逾）通力合作，成就了这样一次盛举”。从这些叙述中，读者可以了解到，真正使齐竞和汪可逾相互了解，进入爱慕是他们两人深沉的中国文化艺术修养与爱好。后来发展到相爱的根基，是中国精神文化的表现，象征着现当代知识分子的精神文化传统。

《牵风记》同样生动地描绘了中国传统文化的一个主要的行为标准：“忠”。这个“忠”表现在通信员曹水儿与他的上司齐竞的关系上，以及他尽一切可能给予汪可逾的呵护与关照，这一时期野战军离开原有的根据地，对作战非常不利，必须分散行动。齐竞就将受重伤不能随军转移的汪可逾托付给曹水儿。在危机重重陷入绝地的时刻，曹水儿保护汪可逾的机智、勇敢以及无微不至地照顾，完全是超乎于常人的。用“责任感”是不足以完全形容曹水儿的表现的。从作者对曹水儿应付各种危险遭遇，以及他对伤重病危的汪可逾倾心照顾的描绘，读者可以体会到曹水儿的所作所为，是中国传统道德文化“忠”的最集中最彻底的体现。

使我大惊的是当我看到最后，曹水儿回到部队，却被判处死刑。原因是他强奸“良家”妇女。第一次看《牵风记》时，我的注意力绝大部分为汪可逾与齐竞的情节吸引住，我完全忽略了一个普通士兵曹水儿对妇女的“不礼貌”。看了曹水儿被判死刑后，我立刻翻看了有关曹水儿的第三章那几

拿到何顿的长篇小说《幸福街》，就觉得这个书名太好了！这就是何顿小说应有的书名，它直接点题，告诉人们这部小说写的是世俗幸福。“幸福街”三个字基本涵括了小说的全部内容：何顿是以欣赏和赞美的姿态，书写一条街上普通男女的世俗生活和人们在生活中对幸福的追求，以及追求幸福之不容易。何顿用一支诚实的笔，把世俗幸福写得活色生香。

世俗性是理解何顿这部小说的一把钥匙。世俗性首先体现在何顿的语言上。何顿的小说叙述有其鲜明的个性特点，这就是他的口语化的叙述语言。特别是其中长沙市民的口语，透着一种机智和诙谐，甚至有一种狠劲，它成为了何顿塑造人物的神器。口语化的叙述同时也使得何顿的小说具有了流畅、日常亲切感等特点。

世俗性还体现在讲故事的方式上。何顿采取的是一种日常化叙述的方式，这是一种娓娓道来的叙述。因此，小说弱化了情节，没有贯穿始终的情节线索，而是以人物为核心，将人物的生活片段通过日常化的叙述连缀为一体，其长处是既突出了人物，又不会丧失叙述的日常性。这是何顿小说的另一特点，他不追求戏剧性和传奇性，与日常生活贴得非常紧，更重要的是，何顿对日常生活的叙述一点也不虚伪故作，洋溢着他对生活的真诚，这不仅使何顿小说区别于其他人，而且也使他的小说拥有众多的读者。

《幸福街》以大量生活化的细节取胜，但小说仍能给读者一个整体性的印象，这就是大时代背景下人们对世俗幸福有不同的理解。小说以一个湘西小镇为背景，从1958年写起，写了小镇一些人物的生活状态，一直写到新世纪前后，基本上把握住了不同历史阶段下的时代特征和人物的精神状态。小说中的内容大致可以分为三个大的历史阶段。其一是上世纪50年代至“文革”时期，何顿强调这一历史阶段的“以阶级斗争为纲”所带来的后果。其二是“文革”结束后的上世纪80年代，何顿强调这一历史阶段的改革开放所带来的人们的思想解放。其三是上世纪90年代中期至今，何顿强调这一历史阶段因经济发展带来新的精神困惑和新的向往。小说尽管没有完整的故事情节，但由于何顿对世俗生活具有整体性的理解，因此小说的叙述细碎但不零乱，平凡却有深意。

世俗性尤其体现在对人间情义的确立上。什么是世俗幸福？世俗幸福必然与情义有关。2000多年前，老子就在《道德经》里说：“知足者富。”这句话点明了中国人最乐于接受的幸福观：幸福就是懂得知足。中国传统文化的一个鲜明特点就是世俗性，中国人具有难得的世俗精神，有学者将其称为“俗世人文主义”。西方文明要从世俗现实之外寻求一个更高的存在作为人生的理想形态，但中国文化的“俗世人文主义”并不把理想寄托在现实之外的存在，而是强调要在日常的世俗生活中实现人的完善与人生的幸福。有些人误解了世俗性，以为世俗性就

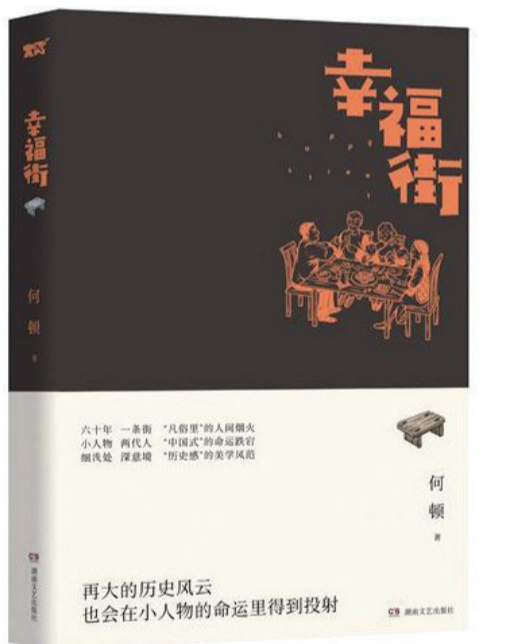
是没有理想、缺乏精神向往。有些作家也仅仅是从物质主义的立场去书写世俗性。但何顿体悟到了世俗性的精髓，因此他所书写的世俗性闪耀着俗世人文主义的光芒。也就是说，《幸福街》写了幸福街上人们对世俗幸福的追求，这种世俗幸福决不是庸俗、低俗的幸福，何顿写世俗幸福也不是要给读者画一张虚幻的幸福图，他所写的是人们在追求世俗幸福中的酸甜苦辣，“幸福”只是一个领航员，在这个领航员的引领下，我们可以好好领略一番人生百态，同时也被世俗生活中的人文情怀所感动。

何顿的民间立场是被批评家们所公认的。正是他的民间立场决定了他偏爱世俗性。他的审美品格和价值选择均建立在民间立场上。《幸福街》尤其突出地表现了这一点。比如他写何勇发现离婚后黄国辉仍对前妻刘艳艳充满了恨意，便劝他说：“人不能在恨中活着，把恨抹掉，活出个人样来。”这样的话，都可以当人生警句来用，它的意思与鲁迅先生的名句“相逢一笑泯恩仇”有相似之处，都体现了一种对人生的洞见，但鲁迅先生的句子是典雅的，何勇说出来的话是世俗的，世俗却有世俗之美。《幸福街》里洋溢着这样的世俗之美。在价值选择上，何顿有一杆民间的秤。世俗社会有一系列俗世的价值标准，但作家显然不能简单地认同俗世价值标准，否则就会使文学的精神下沉，甚至滑向犬儒主义。俗世价值标准基本上是在建立在物质与财富的基础之上的，小说中追求世俗幸福的人们基本上也是这样去做的。但何顿并没有被俗世价值标准牵着鼻子走，他发现民间自有民间的伦理原则对俗世价值标准加以制衡，以避免俗世价值标准导致个人私欲的无限扩张。小说有大量的细节都是在写幸福街上的普通市民如何遵循民间的伦理原则来处理 and 评判复杂的人事。比如何勇在一次抓嫖娼的行动中，发现卖淫女中还有一位是糖果饼干厂的女工，他回家将其告诉同是糖果饼干厂职工的妻子，妻子一点也不奇怪，说知道她“不是一个好东西”，但妻子唐小月

何顿《幸福街》

## 富有 人文情怀的世俗性

□贺绍俊



又希望何勇对她“能少罚点就少罚点”。因为妻子知道下岗女工生活太困难，不得不想办法赚钱。至于何勇会不会按妻子所说的去处理，小说没有写，显然公安机关必须依法办事。何顿在意的不是事情的结果，而是幸福街上人们内心的一杆秤。这杆秤见出了人们内心的温暖和善良。也正是这杆秤，让幸福街上的世俗幸福有了分量。

何顿始终是与自己笔下的人物站在一起的。当他写《幸福街》时，他俨然就是住在幸福街上的一名住户，他与周围的邻居以及亲人们一起长大，一起厮混。这就决定了何顿的写作姿态，他既不是俯视芸芸众生，也不是仰视英雄豪杰，更不是站在旁边冷眼观望。他走到人物中间与他们对视，仿佛自己就参与其中。因此，我们在阅读时分明感到在小说所叙述的场景和人物旁边有一个何顿的身影。这带来了一种亲近感，也具有一种亲切的感染力。

幸福街在现实中确有原型，它是长沙城南的一条街，何顿从小就在那里生活。这里也成为他小说写作的重要资源。他在世俗社会中生活，却没有沉陷在世俗之中，因此他把握住了世俗之美，珍惜民间智慧，并造就了自己的小说审美个性，这就是建立在长沙市井文化基础之上的世俗性。从早期的《我们像葵花》到如今的《幸福街》，我们可以看到一条清晰的文脉。但若将二者作一比较，又能发现何顿在写作上的变化。同样写长沙市井小人物，《我们像葵花》透着一股狠劲，仿佛是一个敢闯敢做的“长沙满哥”在大声说话。《幸福街》则有了一些柔情，像一个年长的父亲与亲人们交谈，多了一份责任担当，也多了一份体贴的情怀。这既与何顿本人随着年龄更趋成熟有关，也与他对世俗性的理解更加深邃丰厚有关。

## 时代与历史的交响曲

□刘定中

黄家镇幸福街，桃花刚刚败落，梨花紧接着开了，橘树和柚子树唯恐落后，也睁开花的眼睛，于是满街的清香，满街的蝴蝶和蜜蜂，多么诗情画意！但是，生活在这里的人们，一样历经时代的风雨，攀爬历史坎坷，任何人都无法躲避、无法飞越。作家何顿忠实于生活，忠实于历史，又站在生活与历史的高处，运用朴实而生动的语言，演奏着黄家镇幸福街两代人的人生交响曲。

五彩缤纷的花季，朝气蓬勃的青春，是人生交响曲中最美丽的乐章。然而，生长在黄家镇幸福街的这一群孩子，经受“文革”的狂风暴雨和上山下乡的艰苦磨练，何顿让我们在《幸福街》中看到了、听到了他们在这种特殊情境中的青春交响曲。

作家真实地描画出何勇、黄国辉、张小山、黄国进、林阿亚、杨琼的花季生活图景。放学后，他们走过下河街的青石板路，来到湘江边，见清澈的湘江在阳光下闪着迷人的金光，何勇、黄国辉、张小山一个个跳入江中游泳，杨琼会蛙泳，林阿亚也要学着游，黄国进不会游，在岸上看。当“文革”的浪头席卷黄家镇幸福街的时候，学校停课了。复课后，他们看着教室里挂的“宁要社会主义的草，不要资本主义的苗”的标语，何勇、张小山、黄国辉不认真读书了，然而，黄国进、林阿亚、杨琼却发愤读书。花季少年梦最美，何勇、黄国辉暗恋林阿亚，林阿亚依恋着何勇，张小山喜爱杨琼，杨琼喜欢黄国进，他们的心中跳动着爱。

作家真实地描画出黄琳、高晓华、黄国艳、鲁智力的知青生活图景。他们在学校和镇上闹腾了一年多后，背起行李走进了黄家大队，接受贫下中农再教育，开垦几百亩荒地办起知青农场。这些造反者，在如此艰苦的境况中，先逼得黄琳不干了，接着，又逼得高晓华带人去创办小林场。当何勇、黄国辉、张小山、林阿亚下到知青林场时，看到的是大片农田、茶树林和橘树林，一幢幢的知青屋。这些是前几批知青血汗结出的果实。

作家真实地描画出恢复高考如滚滚春雷震撼黄家镇幸福街青年们的心灵图景。全国恢复高考的消息1977年9月传到知青林场，“犹如一道彩虹罩在林场的上空”，正在热恋的何勇和林阿亚商定，两人一起考大学。黄国进、陈漫秋得知高考的消息后决定一起考同一所大学。高考结束，何勇没有考上，黄国进、陈漫秋考取湖南师范学院中文系，林阿亚被复旦大学录取。

何顿在这部小说中，准确地把握了观察、思考、表述婚恋的维度，让我们清楚地看到、深切地感受了黄家镇幸福街两代人的婚恋生活，既是物质的又是精神的，既是理想的又是现实的，他们的婚恋随着时代和历史的变迁演奏出不同的曲调。

何顿在书写婚恋生活时，对许多家庭的婚恋

做了简要的表述，但着力展示两位女性周兰和赵春花婚恋变迁史。周兰的婚恋曲曲折折，在失望与悲苦里终结，演奏着婚恋的哀歌。她在师范学院毕业后回到黄家镇当了小学老师，先是与青年理发师林志华走进了婚姻的殿堂，后因林志华被打成国民党特务判刑与其离婚，被革委会严主任胁迫成为他的情妇，摆脱严主任之后与新学校的彭校长准备结婚时，被林志华污蔑成国民党特务。被关押两年后无罪释放，与一位工厂的负责人结婚。最后，周兰在麻将桌上因脑溢血死亡，结束了人生婚恋的悲歌。赵春花更为漂亮，她的丈夫被打成右派，冰雪路上滑倒导致脑溢血死亡。赵春花从大米厂调到区革委会，最后调回大米厂与常万林结婚，婚后两人幸福和睦。

何顿在这部作品中没有刻意雕塑英雄，也没有展示宏大的斗争场景，演奏的是一群普通人，特别是一群青年男女不同轨迹的命运交响曲。

黄家镇幸福街的青年们，在何顿描绘的这个小说世界里，每一个人的命运展现了以时间为函数的人生曲线。黄国进、陈漫秋、林阿亚、何勇、杨琼勇敢地与命运抗争，走向各自的胜利与欢乐；张小山、黄国辉、高晓华屈服于命运的淫威，走向各自的失败与毁灭。黄国进从一个中小学生成为教育厅长；黄国进的妻子陈漫秋成为著名的电视剧编剧；林阿亚从知青林场走进了名牌大学，又考研成功，毕业后成为大型企业高级管理人才；何勇由普通警察成为分管社会治安的副镇长。杨琼由下岗工人成为“往日时光休闲客栈”的老板，成就了全新的人生。然而，同为下岗工人的张小山、黄国辉两人走的是一条不归路。张小山下岗后，从开小商店，在镇上开玫瑰歌舞厅，到县城开歌舞厅、放淫秽录像片，一次又一次走进牢房，黄国辉跟随张小山打工，最后两人因共同盗窃杀人被判处死刑，走向自我毁灭。高晓华一心要成为大人物，招工进厂与黄琳结婚，打断黄琳情夫的手被惩处，黄琳和她离婚，最后死在自家房里，是一个被毒害的典型。从何顿着书写的黄家镇幸福街这一群人同一时代同一环境中不同的命运，我们深切地感悟，只有在逆境中不消沉不瘫倒，不怨天尤人，一点一滴地积累，一步一步地攀爬，拼尽全力掐住命运的咽喉，将命运掌握在自己手中，才能开创出一片属于自己的新天地。

何顿客观地、冷静地观察现实生活，按照生活的本来面目，经过个性化和概括化的艺术加工，精确细腻的细节描写，展现历史的、具体的人生图画，纯净优美的意境和作者的思想倾向与爱憎感情，使读者如入其境，如见其人，受到感染、感动、深思、振奋。在这部作品中，何顿直面历史、直面现实、直面生活、直面人生，演奏出一支时代与历史的人生交响曲。