

我与《北京文学》

□陈建功

从1974年发表处女作算起，我和《北京文学》交往已近半个世纪。更早我是它的读者，那时《北京文学》的刊名还叫《北京文艺》。印象最深的是初中时就读过其刊载的剧本《海瑞罢官》。几年后，全国批判的热潮兴起，吴晗那《海瑞罢官》竟首当其冲，为此我也心惊肉跳了一阵儿。及至20世纪70年代中，“文革”的狂潮稍退，似乎也需要一点“文艺”来点缀了，陡然发现《北京文艺》复了刊。其时，我在京西的一家煤矿挖煤，因为“政治问题”，被赋予了做“工农兵学员”的机会。岂料命运偏偏眷顾于我，让我混迹于点缀“大好形势”的大军，由此认识了浩然和工人诗人李学鳌。想来是因为有一点不甘命运的激愤，我偏偏就写了一首歌颂“工农兵上大学”这一“新生事物”的短叙事诗，送到浩然那里求教。令我意外的是，浩然把这诗转给了李学鳌，李学鳌就推荐到《北京文艺》发表了。今天读起来，那诗实在幼稚得很，甚至可以说，更多的是勾起一些屈辱。然遥想当年，对浩然、李学鳌和《北京文艺》仍满怀感恩，又想，命运之复杂真是一言难尽。若不是以这样一种姿态进入文场，又怎能加深自己对文学的理解呢。

新时期文学的发初期，我是作为《北京文学》作者群的一员而参与的。我说过，“大凡经历过上世纪七八十年代的人都知道，新时期文学的发初，经历过何等的艰辛。”我所说的“艰辛”，并不只是关于社会、政治、人生以及文学的论争。作为一个写作者，文学观念转变，并把这转变呈现为作品的表现，或许是更为艰难的事情。而《北京文学》，应是我早期创作的启蒙者和引导者。

上世纪七十年代的文学思潮，以卢新华的《伤痕》和刘心武的《班主任》为标志性作品，这大概是所有研究者的共识。我个人体验也是如此。1977年恢复高考后，我就读于北京大学文学专业，裹挟在思想解放的洪流中，对“文化专制主义”统治下的文学也有诸多的质疑。1978年夏末，我和电影学院的林洪桐应邀到上影改一个合作的电影剧本。不久在上海读到了《伤痕》，读完小说的第二天，我就向林洪桐提出，放弃我们合作的剧本。我说我需要重新开始关于文学的思考和写作。记得当时林洪桐大吃一惊，因为这剧本已定为上海电影制片厂向新中国成立30周年的“献礼项目”。这应当算是难得的“人生机遇”。足见《伤痕》如何成为许多写作者学生生涯的转折点，成为影响那个时代文学走向的里程碑式的突破。然而，在我看来，后人对历史的描绘，似乎永远就停留在这一层面，对那一段文学史的概括，大抵或也。其实，和这“突破”与“转折”相借而行的，难道仅仅是“伤痕”和“反思”吗？庆幸的是，《北京文学》并没有沉浸于“比大胆子”（王蒙语），“闹”“禁区”的热潮中，也没有止步于“伤痕”的展示与“反思”的层面。它当然不回避直面人生、直面社会的题材主题，但它以人物性格的塑造、文化韵味的展示、生机勃勃的叙事和个性纷呈的语言，凸显其小说及其他文体上开掘文学特质的努力。那时就有一个作家问我：“读《北京文学》，怎么总是能读出一种超迈于当下许多刊物之上的文学境界？”我的回答是直觉的。我说，感觉他们并不满足于去抢政治学者和社会学者的饭碗，对文学，他们秉持着自己更深的理解。直到后来，听到先后担纲《北京文学》领导的李清泉和林洪桐的两句话，觉得对《北京文学》的理解算是豁然开朗了。一是听说李清泉退回了某位老干部撰写的“小说”，他在退稿签上写道：某某同志，写小说不是写报告，何况你这也不是很好的报告。我后来曾向清泉求证故事的真伪，他说，这是真的。隔行如隔山，不是说写小说就比写文件的高明，可我办的是《北京文学》，我只要好小说，可不要文件，就算是好文件，也不能要啊！说到最后清泉还“嗨”了一声，说：“其实办好一个刊物没有那么复杂，见到好作品敢说好，见到次的敢说不好，就成！”林洪桐的言说则把这首率化作了委婉。他说，文学，许多人求的是“现世报”，但有些还得求个“来世报”。初听，佩服他借喻的巧妙；细想，佩服他概括的精到；深思，古人所说的“言有尽而意无穷”，此之谓也。40年间读到的《北京文学》那些“超迈”于时文的篇章，比如方之的《内奸》、汪曾祺的《受戒》、张洁的《森林里来的孩子》、李国文的《空谷幽兰》、王蒙的《风车飘香》、邓友梅的《那五》、刘恒的《贫嘴张大民的幸福生活》等等，如今再读，仍感兴味盎然。而许多仅满足于“现世报”的作品，时过境迁，我们又哪里去寻找重读的激情？

《北京文学》的价值，在于它不拒绝“现世报”，它愿意为推动社会的进步“鼓与呼”，它也更知道文学的责任与特质，需要为“来世报”的邀约而努力。它要通过一部部作品的个性呈现，丰富属于我们民族乃至全人类的情感宝库。因此，这家刊物并不以文学风潮的“时髦”为时髦，它诚实地发现每一部作品所深藏的底蕴，发现作家们重新铸造的世界，以及这“世界”在中国乃至人类情感之流中的价值。由于一代代编辑家的努力与传承，至今，它终于成为一方可以信赖的苗圃。最有代表性的事例，是对汪曾祺代表作《受戒》的“抢救”，或可说，这是《北京文学》崛起的标志性事件，是《北京文学》足以自豪的“风骨”呈现。

当时《北京文学》的“负责人”是李清泉。李清泉身材瘦削，脊背微驼，戴一副度数极高的眼镜，一看便是长期伏案的人。在我的记忆里，清泉那时还是“戴罪之身”。他之蒙冤，和当年在《人民文学》任编辑部主任时，发表李国文的《改选》有关，和他曾为“丁陈反党集团”辩白有关，也和他向当时主管文艺的周扬“提意见”有关。记得是1978年，李清泉到《北京文艺》“恢复”工作时，“右派”的“尾巴”还不能算是完全



甩掉。不知是不是因为这个缘故，他只是被任命为《北京文艺》“负责人”而已。不过，自李清泉主持《北京文艺》以后，《北京文艺》面貌大变，最先触动我的，是发表在1979年3月号的中篇小说《内奸》。“探求者”方之，沉寂多年后，一出手就展示了在人物塑造上的非凡功力。对于那一时期的作家来说，人物塑造不仅仅是一个才华、技巧问题。文学界遭遇过反“中间人物论”的批判，遭遇过“三突出”模式的“加冕”，就连电影《创业》里面已经足够“三突出”的周挺杉，都被“求全责备”，无怪乎浩然写到《金光大道》，也只能“高大全”了。而《内奸》，以一个众人眼中“不干不净，好学好玄”的榆面商人田玉堂沉浮于时代大潮的悲喜剧，告诉我们什么是“人物”，什么是“圆的人物”，什么是可以“走进文学画廊”的人物。我记得，《内奸》在1979年3月号《北京文艺》发表时，《北京文艺》的作者群里一片喝彩。后来成为该刊主编的李陀就对我说过，像方之这样，用作品把已经被僵化的文学一点一点顶过去。随后发生的就是《受戒》的故事了。大约应该是1980年夏的某一天，时任《北京文学》小说组组长（后来也曾出任《北京文学》社长兼副总编）的傅用霖悄悄告诉我，《北京文学》将发一篇很棒的作品，是汪曾祺的小说《受戒》，这是李清泉“抢救”出来的。原来是在北京文联的一次座谈会上，某同志谈起文艺界的问题，提到了汪曾祺及其《受戒》。大概意思是：这样的作品很难发表。言者无意，听者有心。李清泉随即联系汪曾祺，说拿给我看看，能有什么“问题”？汪曾祺应约寄来了稿子，且附笺曰，我以为，发表它还是需要一些胆量和勇气的。李清泉果然“胆量”了得，随即把这《受戒》，发在当年第10期的《北京文学》上。初读《受戒》时，并不是人人“纳头便拜”的。评论界一时“作嘞”，倒是一时“蒙圈儿”的明证。即便是我，初读时，一边为那语言、那意境、那纯真与微妙而倾倒，一边也还为李清泉、汪曾祺揪着心呢。如今《受戒》已经成为无可争辩的当代文学经典，可惜汪曾祺、李清泉加上林洪桐，都已翩然西行。他们在世时，时不时就拉上我，还有《北京文学》后任的主持者傅用霖、陈世崇、章德宁一起喝酒的。最后一次聚会，是林洪桐提议的，说汪曾祺来电话诉苦，称因病“禁酒”多日。我便请命，发起在白塔寺“南来顺”小酌。想起《北京文学》的几位老领导，个性不一，风格各异，但似乎也都和汪曾祺有一点相通，那就是都有一颗调皮的心。若不调皮，林洪桐何以专门让傅用霖打电话给我，说必须“救驾”，因为汪曾祺“饯酒”久矣。说白了，《北京文学》“几代”领导便奔驱而来，何仇然哉。撰文至此，我竟萌生心愿，又找《受戒》读将起来。“调皮”，就是我再读之后，新蹦出的字眼儿。除了一如既往的陶醉，更忽然间读懂了汪曾祺一颗“调皮”的心。是的，汪曾祺是懂得美的，他为我们展示了明海和英子那两颗萌动的心，那一对对茅茅田田有意无意触碰的脚丫儿，那前去受戒途中喊出的心声……这些滋生于世俗民间的情感而焕发的人性之光，呈现为何等素朴之美。记录这美的汪曾祺，却又是“调皮”的。他饱读诗书，内心深处却选择了世俗美、民间美和自然之美作了皈依，他以宽容甚至欣赏的语调，描绘着乡间草民对礼教道统宗教戒律的无视与抵抗。而明海和英子，则是这无视与抵抗中绽放的一支明丽的花朵。重读《受戒》，我敢说我触到了他那挑战的心，这是真诚向虚伪、自由向桎梏、童心向陈腐的挑战。而这挑战，在中国百姓的日常逻辑里，早已不足为怪。作为一个小说家，汪曾祺的高明在于，他把这种挑战化解到调侃的叙述中，最终，他并不绝望，也不失望，因为有明海和英子篇末的一问一答，人性所深藏的，对美、对幸福的期待，终究属于永恒。

汪曾祺的调皮，其实是有李清泉支撑的。一家刊物，一代一代的主持者，都像李清泉那样，欣赏着作家们的“调皮”，这刊物就会带给大家无穷无尽的欢喜。既可“现世报”，又可“来世报”。善待“调皮”，欣赏“调皮”，就是对文学个性的宽容。

5月15日，惊闻作家阿云嘎因病去世，万分悲痛。阿云嘎的去世，是蒙古族当代文学的一大损失，心情悲恸之时，与阿云嘎相知相识的一幕幕往事浮现在我的脑海里。

■纪念

和阿云嘎初识于上世纪80年代，那时，《花的原野》编辑部为庆祝内蒙古自治区成立40周年在伊克昭盟杭锦旗举办全区蒙古族作家创作会。会上初见阿云嘎，只觉得他魁梧健壮，脚步却轻盈，话语也温和，讲起话来不带丝毫官僚腔调。那一次，我们的宴席气氛格外热烈。那一次，谈了许多文学话题。比如关于作品的开篇、文学作品的总体结构等等。我还记得当时他说，“作品要将矛盾时而激化、时而松懈，使叙述节奏时而激进、时而缓和，使故事情节时而强化、时而舒缓，要有轻重缓急地部署结构……”这些话让当时的我眼睛发亮。与阿云嘎的首次相见给我留下了深刻的印象。

永远的高大

□布仁巴雅尔 海风译



此后，我负责通辽市文联和《哲里木文艺》的工作时，他几次来通辽视察工作。每次来，都特别叮嘱不要通知当地领导，说：“我们还是自自在在地做自己的事情吧！”印象深刻有两件事：一次是在蒙古族曲艺术大师琶杰、毛伊罕的故乡扎鲁特旗，因为要为两位大师竖立纪念碑，阿云嘎莅临通辽市。开会的头一天晚上，没有办会经验的我突然被通知要连夜写出讲话稿，赶去写稿时正巧碰见阿云嘎主席，他却很体贴地说：“盟市文联一向事多，为著名说书人琶杰、毛伊罕树立纪念碑一事非同小可，很多重要的领导要大驾光临，我的讲话稿你们就不用管了，你们准备其他的事吧。你们看着安排我做什么吧，我无所谓，还是好好协调嘉宾们的事吧。”第二天他的讲话非常精彩，至今我还记得。

后来，他为评选全区旗县文联工作会议的典型而再次莅临通辽。那一天，我接到通知便去市宾馆安排阿云嘎主席的食宿。女服务员表示，按级别可以预订两居室的大房间，一晚888元。我说：“不行。我们的主席不住这么贵的大房间。”“那可以预订中型的两居室房间，666元。”“还是不行。”最后，服务员只好预订了440元的小房间。服务员万分不解，我可心里明白，因为阿主席素来不想给别人添麻烦。

翌日，阿云嘎主席光临了。可当他看到那小型的两居室房间时说：“嘿，布主席，这么大的房间有什么用？赶紧换个单人房！您不是不知道我们文联十分贫穷，日子过得挺拮据。”我说：“要报给市接待局吧，您坚决不同意。我们文联再穷，也能付得起您这几宿的房钱。”他却说：“嘿，我这是走公差，为何让市文联掏住宿费呢！”

次日早上，我们前去宾馆敲门时却没有动静，服务员告诉们：“您一走，那位高个子领导就把房间换到三楼的单人房了。”我们走进他的房间时，他正津津有味地阅读着艾特玛托夫的中篇小说《查密利雅》。

来通辽之后的第二天晚餐过后，他对我说：“老布啊，已经跟领导吃了几顿饭了，该讲的都讲了，该聊的都聊完了。明天晚上，能跟你们通辽市的作家们坐到一起吗？我们都是搞文学创作的，人，要说的话很多……”

我立即通知了十几个作家。扎鲁特旗、科左中旗的几位青年作家也正好来到通辽。他们大多只读过阿云嘎主席的作品，未曾见过本人，所以很想与他见面聊聊天。但他们一个个都说：“能够见到这位大作家是三生有幸”而来，可一入座，却变得鸦雀无声。不仅如此，他们介绍自己时，都满脸通红，嗓音颤抖着。

幸好阿云嘎主席的妻子乌日娜姐也应邀出席宴席，她说：“嘿，你们不都是作家吗？老阿从呼和浩特出来时就对我说，这次再忙也要和哲里木的作家聊一个晚上。现如今他一位老老家的身份与你们坐在一起。请大家饮几杯热酒，开怀畅谈吧！他还是你们的姐夫呀，不要受拘束！”“姐夫”这一词拉近了大家的距离，彻底驱散了这些腼腆作家们的忧虑和拘束。

有人问起他的首篇作品，阿云嘎说：“其实，刚开始我写诗歌是‘文革’快要结束的时候，我在《内蒙古日报》上发表了有32行的诗歌《鄂尔多斯沙漠的春天》。后来又写了《五七抒怀》《牧区大寨乌审召》等几篇诗歌，入选了图书和文集。但不久我感悟到自并没有写诗的才华，思维和感觉，于是在1976年11月11日，将第一篇小说《鹰飞不过去的沙梁上》发表在《内蒙古日报》，写的是学大寨的故事，时代色彩很浓。”

聊起文学作品之时，在座的作家们变得兴致盎然。一位作家问起他最喜欢的作品，他说：“我对自己的小说《浴羊路上》最为满意。我认为，这部作品深入描写了人性和心灵。当时的文学，绝大多数以政治、道德或某个社会意识标准评判对错。我这不是说不能写此类作品，但一直写这些东西，我们作品的品质必然就下滑！”

那晚的聚会与其说是酒席，还不如说是一次文学讲座。见到这些基层的青年作家，阿云嘎主席非常欣喜，主动要求唱一首为纪念自己结婚40周年而创作的歌《献给妻子的歌》。他看了身旁秀丽的妻子，笑容满面地站起来。

“噫，我们的厨房歌手阿云嘎先生要先给大家献一首歌。让我们鼓掌欢迎！”乌日娜姐风趣地说道，“这位先生总是在别处不唱，一进厨房就会唱歌，所以，我称他为‘厨房歌手’。”

阿云嘎主席颤颤巍巍地唱到：“您是为我系领扣的手儿/您是我远行时送行的目光/您是我酒醉时暗流的眼泪/您是地人向我绽放时的戒律/在这悲喜交加的世界/您是您命中的伴侣/您是我远在旅途时的梦/您是我从远方归来时的门扉/您是我枕头上鸣唱的小鸟/您是赤红心脏跳动的心率/在这悲喜交加的世界/您是您命中的伴侣/您是为我两位老人的拐杖/您是我两个孩子的片天/您是照亮我狭窄寒舍的太阳/您是我生活七个音符的旋律/在这阳光灿烂的世界/您是我一生的伴侣”。

能与基层作家毫无拘束欢聚一堂，并将自己所掌握的文学创作知识传输给青年一代的作家，让阿云嘎的歌声格外亮。

2006年，我调到了内蒙古作家协会，与阿云嘎主席的办公室正好挨在一起。有一天，他右手夹着烟，左手拿着《花的原野》杂志走进我的办公室，指着一篇作品欢喜地说：“老布，您认识这位青年作家吗？如果不曾抄袭别人的作品，他的小说写得非常好。看得出，这位作家是个读了很多中外经典名著的青年，文学基础可以，艺术手法也运用得当，思维新颖，正探索着摆脱老一套的创作手法。您是作家协会的常务副主席，要关注这种新涌现的青年作家！”

我问他：“那您认识这位青年吗？”

他说：“不认识啊。第一次读他的作品，觉得很有滋味。以后有机会，可以特别推荐他去学习！”

也是在几年前，我担任《哲里木文艺》杂志主编时，一天

他打来电话说：“老布，您可能知道在你们库伦旗额勒顺苏木达产沛尔嘎查有一位名叫扎·哈斯巴根的青年作家。可怜啊，他在学生作业本的背面写了作品寄给我，很明显是偏僻贫穷地方的人。我求您，如果你们杂志有稿纸，寄给他几本可以吗？以后，您来呼和浩特，我替那位青年给您敬三杯酒！”

这位作家与阿云嘎素不相识，他说：“老布，请多关照扶持基层的作家吧！他们整天为庄稼和牲畜操劳，晚上在忽闪忽闪的油灯下写作呀！”

几天后，我依阿云嘎主席的嘱托，正计划着给扎·哈斯巴根寄稿纸，他本人却忽然来到《哲里木文艺》杂志社。我对他说：“嘿，你行啊，自治区文联主席都知道你。”他略感羞赧脸红着脸，看着袖子里说：“我喜欢读作家阿云嘎的作品，于是想让他修改新写的小说，写了几次信，没敢寄给他。后来，下决心试试看，提心吊胆地寄了过去。可出乎意料，他寄给我修改意见，要我修改后再寄给他。我高兴得整夜没睡修改作品。按他的嘱托，寄给了《花的原野》杂志社，得到通知，作品拟发表！”他说话时，眼里噙着泪水，很激动。

我立即将一捆稿纸递给他。激励基层作家是我们该做的事，远在千里之外的阿云嘎主席都晓得扎·哈斯巴根生活的困境，近在身旁的我们却做了什么呢？我感到汗颜。

阿云嘎主席曾多次对我说过：“我喜欢冷峻、粗犷的作品。”这与他的成长经历有直接关系。在动荡年代，将他视作亲生儿子一般呵护抚养的后裔惨遭批斗。那时，没人理会他们一家。他颇有感触地说：“我作品中出现的那些普通的人们在生活中都有原型。我们只有从他们的立场去审视社会，以他们的观点剖析社会，作品才能成为佳作。”

“说到普通老百姓，我永远忘不了那件事。几时想起，几时就会心跳加速，似乎对他欠了债感到痛心！”他反复给我讲起自己经历过的这件事。

那是80年代初，他担任盟委副秘书长，分管落实政策办公室。有一位姓张的年轻人来找他。他是住在市区的农民，“文革”中当作奸强犯被法院抓捕，后来因为事实不清又被放掉。但罪名已传开，连说媳妇都难了。法院那边没有他到底有没有罪的确切判决，年轻农民多次去找法院，但法院的人对他瞪起眼说：“已经把你放了，还来找我们干什么！”年轻农民没办法，这才找到盟里的落实政策办公室。

阿云嘎解决不了这件事，坚决打发他走了。过了几天，年轻农民又来找我，拿出一个鼓鼓的信封放到他的办公桌上说：“领导，里边有一些证据材料，请您过目！”说完起身就要走。

“站住，把它拿走！”阿云嘎大声喊道。他瞥见那个信封里不是相关材料。

年轻农民踌躇一阵，泪水直流说：“没有办法呀，领导，对于平民百姓没有别法子了。这100块钱是我多日靠煤卖的钱啊……我们平民百姓就这样，有话没地方说，有事实难以澄清！”说完，他嗷嗷大哭。

隐约见到磨擦磨损的一元钱从信封一角掉了出来，年轻农民抽搐着将信封揣起来，沉着沉重的步子走了。

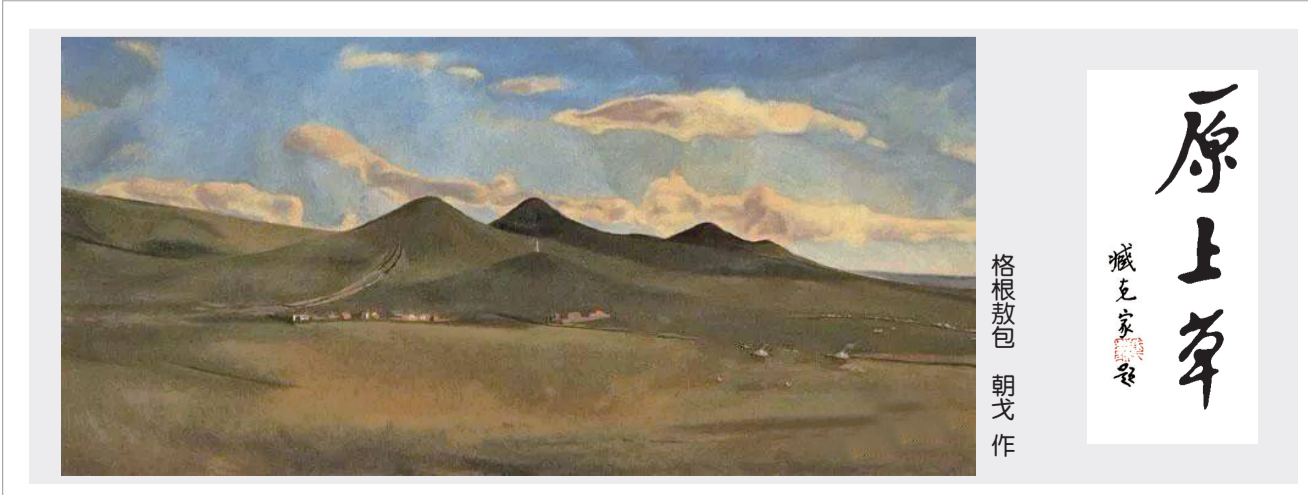
“从表面看，我没有一点错。可假如那位年轻人不是一个平民而是哪位领导介绍过来的人，我敢对他冷漠吗？敢对他要态度，赶走他吗？人的虚伪性就在这里。如果对一条蹲冤狱的可怜农民说几句暖心的话，安慰几句，给他指一条明路说，中级人民法院审判的事可以向高级人民法院诉讼的话，对那位年轻农民会起到多大作用啊。最少能给他个心理安慰嘛！不把人当人看就是一种侮辱啊！我想起此事，就感到心痛。这件事为我留下了抱憾终生的天大遗憾！”

确实如此，他的作品里出现很多偏僻农村牧区的普普通通人物形象，这与他真心关心百姓有关。

2013年年中，鲁迅文学院在呼和浩特举办了内蒙古少数民族青年作家培训班。可天公不作美，连日滂沱大雨，从北京邀请的老师们不能及时赶来。鲁迅文学院的领导急得给我打来电话求教，要找有影响力的有理论基础的蒙古语作家。束手无策之时，我首先想到的是阿云嘎主席。

大晚上接到第二天一大早要讲课的电话，阿云嘎爽快接受了邀请：“为了青年作家，老作家不得不出马呀！”

那一天，他以自己的小说《沙梁那边是十三世纪》例子开讲。外面雨声阵阵、雷声滚滚，教室里纸笔沙沙作响，掌声雷动。他讲座的结尾部分“从文学巨匠的作品所获的心得”更是激发了青年作家们的兴趣……



原上草
格根敖包
朝戈作