

刊名创意:王蒙 刊名题写:沈鹏
本刊主编:姜锦铭
值班责编:李牧鸣 刘小草



11
与时间赛跑的
访古记录者和他的梦想



扫二维码，
关注新华每日电讯

邮箱: worthreading01@163.com 电话: (010) 88051377

作家“手稿”热展，作别手写时代？

“书写变得太便利了，这时候我们还能不能保留一种敬重，一种敬畏？”

本报记者张漫子

对于没经历过上世纪 80 年代的人来说，80 年代是一个传奇。

现在的年轻人似乎很难想象，在那个没有电话、没有网络、没有娱乐节目的时代，人们如何三五成群坐在一起，整夜整夜畅谈文学是怎样的场景。

今天说走就走，可以四处旅行的孩子们也许无法想象，自己的父辈在 80 年代了解外面世界、了解外国人吃什么穿什么平时聊什么，也许是从一本《契诃夫小说选》的手抄本开始的。

80 年代初的燕园，学生人人是诗人。他们晚上睡前讨论的是，那诗哪里好，这诗怎么写才好。文学是文青彼此相认的“接头信号”，谈对象找话题要靠聊小说和背诗歌，检验友谊的标准是看到好书美文会不会“奔走相告”。

近期，诞生于 80 年代并铭记在一代人心灵深处的作品，如刘心武的《班主任》、舒婷的《致橡树》、巴金的《随想录》、莫言的《透明的红萝卜》、刘震云的《塔铺》和余华的《鲜血梅花》等作家手稿在中国现代文学馆一经展出，马上引起了不同年龄段读者的一场“奔走相告”。

手写的痕迹

舒婷的诗歌代表作《致橡树》就写在 42 年前的两页“北京市电车公司印刷”“印制的红色格子稿纸上。如今它被串上线，悬挂在中国现代文学馆的展厅中央。

“一走进展厅，属于 80 年代的那种气息扑面而来，真挚的，洋溢着热情。”前来观展的田磊记得，这首诗的走红刚好是 80 年代初。“当时在北京，许多新人在自己的婚礼上深情地朗诵这首《致橡树》，想抒发新时期的年轻人特别是女性对爱情的一种态度。”

但在那时还只有 15 岁的文学爱好者赵小梅来说，这首诗还太“朦胧”，是在“西铁局”创作组任创作员的赵父下班后常带一些文学杂志回家，供孩子们翻阅。

《人民文学》《小说月报》《中篇小说选刊》《收获》《十月》杂志都是赵小梅特别喜爱的。“文艺的春天来临，我们兄妹几人就像高尔基口中饥饿的人扑到了面包上”，如饥似渴地阅读。刘心武的《班主任》、路遥的《人生》、韩少功的《风吹喇叭声》都是这时候看的，不仅看，还要翻来覆去看好几遍。

在这些展出的手稿中，“北京文学稿纸”“人民文学”“人民文学出版社稿纸”“农民日报社”等字样出现在颜色各异、大小不一的稿纸页脚，颇具时代特色。“那时，对于一个写作者的人来说，能用上出版社和杂志社的稿纸也代表一种认可、一种特别待遇。常来稿件，跟编辑部关系好了，才能用得上报社、出版社和杂志社给的稿纸。”作家李敬泽说。

对于上世纪 80 年代的青年写作者来说，文学期刊曾是他们实现文学理想的最佳舞台。随便一本 80 年代文学杂志的发行量都在二三十万份以上，有时一部小说在期刊的公开发表，能使杂志创下“当日脱销”的纪录。

据说那时老牌文学双月刊《收获》的发行量曾高达 100 多万份，这让时任主编巴金颇为自豪，“满大街都是(这本杂志)，是很可怕的……100 万份的发行量太高，宁可少印一些。”

在这股“文学热”的潮流中，无数写作者、批评

家、文学爱好者们共同组成了“文学的天堂”。与数字时代不同的是，编辑们催稿靠嘴也要靠腿：距离近的作家家门一推就进去了，距离远一些的要靠骑着凤凰自行车在他们家与家之间来回穿梭。阿城 1984 年发表于《人民文学》的短篇《树桩》和汪曾祺发表在《人民文学》1983 年第 9 期的《故里三陈》，就是那时《人民文学》的编辑朱伟这样得来的。编辑骑车取回的稿子都是手稿，是作家一笔一画写过、圈涂过的。那些手写的痕迹明白无误地向人们坦露出一条写作者思考的轨迹。他们下笔前后的犹疑、遗忘或是突然发现，甚至写作时的心情起伏都跃然纸上，每一份与每一份都不重样。

与《致橡树》手稿一同悬挂在展厅中央的，还有莫言 30 多年前写在“中国人民解放军海军政治部文化部”稿纸上的，他的成名作《透明的红萝卜》，和同年发表的短篇小说《白狗秋千架》。

莫言在创作《透明的红萝卜》《白狗秋千架》等作品时，共手写 4 万余字，修改誊写数次后才发表。《透明的红萝卜》是莫言的成名作，是 1985 年他在《中国作家》第 2 期发表的中篇小说，其创作冲动源自于 1967 年莫言儿时随石匠打石头时的一段经历。

莫言的两份手稿中多处布满醒目的勾划与修改痕迹。在《白狗秋千架》的手稿中，仅第一页，莫言就删掉了七八处、三四行，还在删除的部分旁边补充了 11 行对大狗午后活动的细致刻画。

《透明的红萝卜》原本的篇名是《金色的红萝卜》，或许是字多读起来拗口，作家徐怀中用笔圈掉了“金色”，改为“透明”二字，于是“金色的红萝卜”成了“透明的红萝卜”。徐怀中把这篇小说推荐给他的老上级冯牧，这小说就刊发了。据亲历者回忆，“黑娃”的故事见刊以后还专门开了座谈会——此前，没人能将一种意象表达出一种油画般的凹凸感——“那篇文章真有一下子耀亮整个文坛的感觉”。

“你们年轻人不知道了，我们那个时代的人瞧一眼莫言的字迹就猜得到，一定是写黑板报写出来的。”李敬泽说。的确，青年莫言曾是连队的一名通讯员，黑板报是一门“必修的功课”。前来观展的书迷朋友一边凑近观察这些细节，一边感慨，“莫言的字迹变了”，“手写的痕迹太珍贵了”。

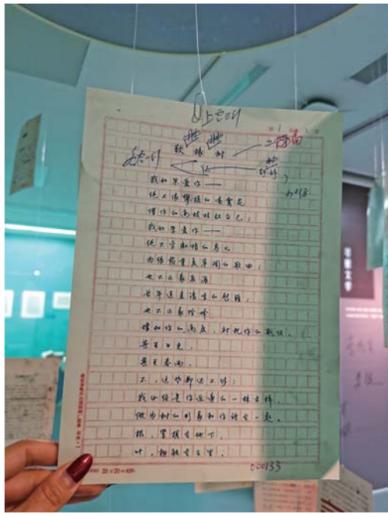
书写方式“小变”，文明之大变

“上世纪 80 年代，是手写时代最后的灿烂绽放。”此次手稿展的策划人李敬泽说，“几千年来人类从用笔写字的习惯在咱们这一代发生了变化。80 年代末 90 年代初，一些作家们放下笔，改用电脑敲出一排排方块字。这是文明之大变。”

上世纪 70 年代末到 80 年代，中国文学迎来了光荣的新时期。活跃的青年作家和他们的代表作以罕见的速度涌现、迭代。他们心中想到的和要写的东西像春运时火车站里的人群——紧紧挤作一团。每有作品公开发表，数百上千封热情的读者来信犹如腊月飘雪，从大江南北扑面而来……

文学改变了许多人的命运。初入文坛的余华一篇习作在《北京文学》发表，轰动了他所在的整个海盐县。他被通知去县文化馆工作，从此结束了在乡镇卫生所 5 年手执钳子的拔牙生涯。

在互联网，没有娱乐、看个电视还得去邻居家时代，文学承载了太多东西。“我们怎么感知世界，怎么自我表达——我们的欲望、我们的爱恨、我们的嘲讽，怎么在语言中找到自由和娱乐，



很大程度上都是文学开拓出来的。真的是，领时代风气之先。”在《小说选刊》做编辑的李敬泽 1985 年第一次看到中篇小说《红高粱》时，他惊呆了，“语言可以这么炫目？汉语写作可以这样打开民族的感受力”。

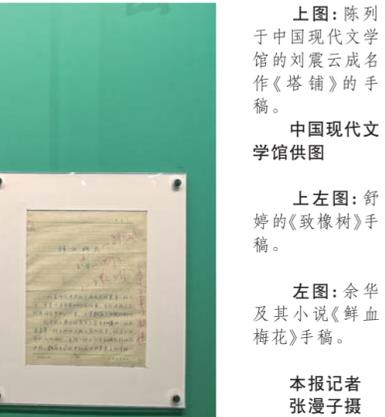
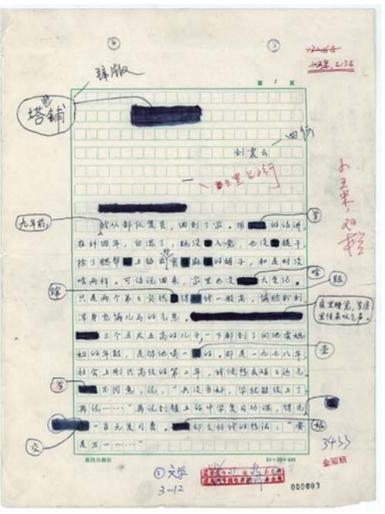
新时期以来，涌现出的新的语言、新的思想、新的表达，这些“崭新事物”的形成过程无一遗漏地反映在作家笔下的稿纸上。此次展出的“国宝”级手稿中相当一部分是之前《人民文学》杂志社、《中国作家》杂志社历年的存稿。

此次展出的手稿，还有手写于农民日报社稿纸的刘震云小说《塔铺》，与莫言《透明的红萝卜》类似的，这篇“新写实小说”代表作的篇名也是修改过的，原名叫“河堤”，后来才改为“塔铺”。尽管是誊清的手稿，其中仍充满大量细微的删减与成块的涂抹。“不小心”改为“无意间”，“聚在”改为“聚到”，“连‘地’”的“还”“又”等字眼也在斟酌后删去，体现了作者对凝练精准、不冗不赘的语言风格的极致追求。

再比如，他把原本写的“父母”“爸爸”字眼修改成“大人”“爹”，“两个孩子”改为“俩孩子”，“风气太坏”改为“风气恹恹”，修改后的语句更贴合乡土文学气息，读起来更接地气，符合创作时的语境，令小说平易近人，通俗易懂。

正如马克·波斯特所说，手稿作为原始件，能让研究它的人们，更接近作者的创作意图，从中发现“真实”文本的演化过程。从作者擦掉、替换和删除的地方，从旁注和增补中，从笔迹的微妙变化中，人们可以看到整个创造过程。

“广大的读者通过期刊或图书看到的当代文



学作品，并不一定都是作家的意图，这些作品是作家和编辑们的共同产物。”中国现代文学馆常务副馆长刘方认为，手稿体现了作家的创作初衷，也体现了手稿出版的精神、灵魂所在。

“手稿是时间的证物。字迹作为身体的延伸，清晰地标记着时间。不仅如此，一个重要作品的形成痕迹和个人气息也是明明白白地留在纸上的，这与电脑打印稿完全不同。”李敬泽说，一份手稿兼具作为文物的历史价值、作为文献的研究价值，以及审美价值和文化传播价值。

“文明就是想象力”

站在巴金的《随想录》手稿前，田磊回想起他中学时代的“手抄记忆”。

上世纪 80 年代初，书出版得少，新书常常买不到，因此不仅作家成稿用手写，读者传阅也靠手写。

从合肥转学回老家上学的同桌带来一本巴金的《随想录》，田磊翻看觉得，哪一页都好，哪一句都妙，就拿家里的《名人名言》去换，换回来就拿钢笔抄。常常还没抄完就被其他同学借走了。

班里花三角钱班费买的《解放军文艺》以最快的速度传阅遍整个年级。“有的同学来不及看，就在放学后悄悄拿回家，第二天一早要提前到校，爬窗进来把书归还原位。后来我们才知道他看了一夜，抄了一夜。”

外国文学也在这时进入中国，走进中国青年的视野。有的故事要靠口耳相传，听同学提过一

上图：陈列于中国现代文学馆的刘震云成名作《塔铺》的手稿。

中国现代文学馆供图

左上图：舒婷的《致橡树》手稿。

左图：余华及其小说《鲜血梅花》手稿。

本报记者张漫子摄

从香榧子到唐诗宋词

台湾作家张晓风的乡愁

张晓风回忆说，上大学时，台湾高校的中文系分成两派，一派是以台大为代表，主要继承五四运动的精神，主张文学求新求变；另一派以台师大为代表，偏爱以国学为代表的传统文化，主张传承。

“我在东吴大学读中文系，受的是国故派的国学教育，自然走上了偏保守的路线。”她说，早期，唐诗宋词对自己的影响最大。“可以说，古典文学最契合我的性情”。

她曾撰文回忆，刚进中文系，她就买了最古老的字典《尔雅》，打开第一页就被迷住了。第一个字就是“初”：“初，裁衣之始也。”这个解释让她仿佛看见：某个女子从纺织机上把布取下来，手握剪刀，当窗而立，屏息凝神，考虑从哪里下刀，她用神秘而多变的眼光打量着那整匹布，仿佛在主持一项典礼……

汉语之美是张晓风最深的写作动力。然而，在当时的东吴大学里，老师看到她发表在报纸上的白话文“骂”她，因为他们只鼓励文言文、诗词歌赋。她笑着回忆大学的经历：“其实，我的白话文从遣词造句到思维方式，都深受古典文学影响。后

唐诗宋词有乡愁

乡愁，对张晓风来说，来自长辈们思念的美食，也来自中国古典文学。

来有读者说：以前不知道散文还可以这样写”。

“现在想来，这条文学之路是对的。因为单是求新，可以自己学习。相比之下，古典文学修养的积累，如果没有老师的指导，很难自己找到路径。有了古典文学的基础，写作就会容易很多。”张晓风说。

在张晓风的散文中，除了诗词，《诗经》《世说新语》等典籍中的片段，总是闪耀在她对生活的观察、思考和感悟中。她说：“这个古典的文化中国实在是太迷人，这个诞生过汉朝、唐朝的中国是超越现实的。”

“听说四川有个尔雅台，是郭璞注释《尔雅》的地方，我一定要去看一看。”张晓风说。

替传统打个圆场

虽然如今年事已高，但张晓风还是觉得有很多事要做，比如用写作向年轻人诠释好祖宗留下来的文化遗产。

其实，早在阳明学院教文时，张晓风就

嘴“好看”的《欧也妮·葛朗台》就再也不能忘了。“外国人冬天有什么娱乐？堂兄从巴黎带来的那件金纽扣一直扣到脖子”的新奇背心怎么穿？欧也妮会像冬妮娅一样穿着蓝白条海魂衫吗，还是穿像大扇子一样的长裙子？”这些田磊在生活中得不到的答案，在“封皮是米黄色网纹的外国文学名著丛书”里面有。

每到周末，他和他的同学就一遍一遍搜罗能找到的每一家新华书店，看看有没有新书到了。可最多的答复永远是“还没到货”。

这在拥有 33 万余种图书出版规模的今天，是不可想象的。改革开放之初，我国每年出版的图书是每年一万四千种左右，拿 2017 年图书出版数据来看，仅是图书出版的品种就翻了二十多倍。

如今，文化生产和文化供给更加丰富，人们对精神产品的选择权不断在扩大。在李敬泽看来，文学地位的这种变化恰好说明了改革开放 40 年来中国社会的长进和时代的发展，这不是坏事。

从手写时代进入数字时代以后，除少数坚持用笔在纸上创作的贾平凹等作家之外，书写历史图书方式的变化，对作家和读者、对阅读和写作都产生了很大影响。

在北京师范大学文学院教授赵勇看来，从手写到打字的媒介之变，带来的是思维方式和内容创作的变化。“由于电脑写作免除了我们的誊抄之苦，由于光标点到哪里就可以在哪里插入或删除，完整的构思已显得多余，齐全的材料准备也似不必要。我们完全可以想到哪儿写到哪儿，写到哪儿再想到哪儿。砖不够了先上瓦，瓦不足了先按梁。只要那套复制、粘贴、查找、替换的技术熟练起来，这座房子最后怎么也能把它造得像模像样。大概我们不会想到，就在这样一种颠三倒四的修建中，我们的思维开始变得零散而破碎了。”

Kindle 里，手机阅读 APP 里，动辄几百万字一部的网络小说，每天还可被更新一万字——这也是在手写时代想都不敢想的速度，即使高产如金庸，平均每天写个千字也不得了。背倚装满书本典籍的联排书柜，李敬泽点燃烟斗，“毫无疑问，如果没有电脑的出现，就不会有网络文学的产生。你再看看我们长篇小说的出版量，一年的量要比曾经十几年的总量还多。书写变得太便利了，这时候我们还能不能保留一种敬重，一种敬畏？”

对于可以接触海量信息的读者来说，越来越多的时候不得不面临这样一种“富余的困境”——每天可打开百篇难辨真伪的文章，却难以周详、深入地把某一个问题的搞清楚。当面对一本书的时候，许多人发现已经忘了从第 1 页开始，一行一行边读边批注到第 200 页的耐心。

走进中国现代文学馆，站在手稿前的人们，在回望手写时代的同时，似乎也意识到，重返一个年代是不可能的了。然而，即便在文学不再是必需品的今天，不论是睡前把童话故事讲给孩子的母亲，还是逛街时顺便逛一逛“西西弗”“言几又”的年轻人，没有人拒绝文化与艺术的滋养，也没有人否认文学对于生命、对于人类文明的某种意义。

我们为什么搞文学呢？它不是一种现实的谋生手段。人类的文明在于我们发明了那些无用的东西。”李敬泽停顿了一会儿，“我记得一本书上有这么一个比喻——如果在河边，发现一头狮子在那儿饮水，有可能是一个狮子。如果有个声音说，有狮子，我们把它打死，吃它的肉吧。那么很难辨别这个声音是人还是兽。如果有声音说，啊，这个狮子真美。于是拿起了一块石头，把狮子的模样刻在了山洞墙上——这才是人类。文明就是想象力，文学就是这种想象力的母体。”

意识到一个问题：如何让不懂平仄的普通学生从古典文学中取得力量，获得享受？“年轻人离我们的文化传统越来越远。如何诠释好祖宗留下的文化遗产，让年轻人明白，是我现在最想做的工作。”她把这项工作称之为“文善”，和科普相对应。

“长期以来，我们对自己的文化传统批判太多。传统不是用来挑剔和出气的，它需要我们来理解和诠释，我想替它打个圆场。”张晓风解释。她举例说，有一次她在文章中用了“花妖”一词，很多人已经不认识了。“妖”出自《周易》：“雷作，而百果草木皆甲坼，解之时大矣哉。”坼有把外壳或甲壳打开来的意思，非常有力道和形象，有独特的韵律感。

“忘记了这个字，就是忘记了我们本来就有的对春天、对花开、对自然的一种感受。所以，从字到思想的诠释和联结，对激活传统很重要。我必须用现在的话，把隐藏的意义说出来，把它们的美好说出来。”张晓风说。

写作之外，她说她对生活没有计划，她是一个“命运的抵抗派主义者”，就像她在新书《不知有花》中所说：“人生的事，其实只能走着瞧，像以下几件事，就完全不在我的规划掌控中：1. 我生在二十世纪中叶；2. 我生为女子；3. 我生为黄肤黑发的中国人；4. 我命运安排在台湾长大。”(记者章利新 刘斐)新华社台北 1 月 10 日电