# 在北图“打捞”赵树理

□董大中

我在开始赵树理研究后不久即已认定，研究难点不在作品解读上，而是在生平事迹和佚文的发掘上。史纪言说，赵树理在成名之前，在根据地的报纸上发表过二三十万字各种形式的作品；20世纪30年代参加革命之前，也有二三十万字作品，包括四部中长篇小说。这许多作品，过去人们大都不知道。赵树理不像其他现代作家有写日记的习惯，其他生平资料也很少，特别是早期。所能找到的，仅有一些干部登记表，而那上边往往只有干巴巴的几条。如一张表上说到20世纪30年代前半期7年多，只有“在故乡和太原流浪或教书”11个字，至于各在什么时候，起讫时间如何，一概不提。更有甚者，赵树理自己谈到他的过去时，常常有意无意给人们留下一笔糊涂账。如在太谷北洸村教书，就有1933、1934、1936年等几个说法。我问赵广建：“怎么搞的，你爸爸说到过去时，事实倒有，却总把时间说错，不是提前，便是拉后。”赵广建不假思索，脱口而出：“那是他故意的，他怕人调查！”她一连说了几次。这种情况决定了，发掘赵树理的生平资料和佚文是赵树理研究中的头等大事，是各项工作的基础，同时这也是最困难的一项工作。

我把坐图书馆、博物馆、档案馆的冷板凳当作完成这一任务的主要途径。大约从1979年后半年起，我就是这“三馆”的常客了。先在太原，后到北京，还有其他地方，一处一处，查阅务尽。为了发掘尽可能多的资料，我搞起了收藏，山西近现代出版的书、报、刊，凡是能够见到的，都买了来。几年下来，不仅找到赵树理300篇以上的佚文，弄清了100个以上的笔名，而且把他一生的事迹基本上搞清楚了，像1934年因为被一些人劫持、感到害怕而在太原文瀛湖投水自杀一事，连具体日期和时刻都弄清楚了。

这里只说在北京图书馆（今国家图书馆，以下简称北图）打捞赵树理生平事迹和佚文的情形。

北图有我十分需要的《中国人》和抗战前太原出版的十几种报纸。赵树理参加革命后编过几种报，大都已难觅踪影，而《中国人》就在北图。我看到这个材料后，喜出望外。我先给北图写信，要求把《中国人》复制寄来。也许因为这个要求太笼统，也许还有别的原因，这封信没有得到回应。1982年3月11日，我第一次找到北图报库，在西皇城根路西一间大房子里。管理员给我拿出了《中国人》，竟然有30多期，厚厚的一本，而且品相不错。我急忙读起来。

这个报为四开四版，正常情况下每星期出版一张，每期都有副刊，名为《大家看》。每期约编发四五篇作品。各种文体都有，而且形式多样，富于变化，极少雷同。如诗歌，就有旧体、长短句、快板、新格律体，还有民歌、民谣、童谣等等。翻阅这个副刊，真像走进一座百花园，处处美景，五彩缤纷，连署名也妙趣横生。已知他在这个报上发表作品，从不用真名，而是随手从排字架上捡一两个字就做了署名，以至“胡起名”也成了他的笔名。毛泽东刚刚发表了《论持久战》，这个报就连载起“画瓢”写的《漫谈持久战》来。作者用“熬着打”比喻持久战，极富民间风味，又把持久战形象化了。《漫谈持久战》连载十几天，接着在中缝说：“本刊第四版内，画瓢先生的《漫谈持久战》，现已告一段落，兹特聘冷哉先生写章回小说一篇，题名《再生录》，在原版连续登载，以飨读者。”这是根据地最早出现的一部章回小说，远在柯蓝的《洋铁桶的故事》之前好几年。我粗粗翻过一遍，然后就抄起来。只抄题目，文章顾不上看。有时候，画下版样。

林火是赵树理的顶头上司，又是《中国人》报的主要审稿者。林火说，当时他们华北新华日报二部八科还有人参加了《中国人》的编辑，但是只有赵树理，从头到尾都以他为主，常常是赵树理一个人干。华山那时在华北新华日报社做插图，对赵树理编辑《中国人》的情况了解很深。他在《赵树理在华北新华日报社》里说，“……总之，是把华北新华日报的内容，缩编改写，有社论，有新闻，还有故事、鼓词、快板、时事问答，《三言两语》等等，都是老赵一人的手笔。还要配上插画、连环画和活跃版面的装饰画。同我打交道的时候也多些，有什么想法就找我商量，我也就成了《中国人》报的第一个读者。”对以上内容，我跟两位前辈多次通信，又找其他人订正，得到证实。此刻面对一大本《中国人》，我既感到惊奇也深为敬佩。那是在战争年代，报纸出刊不久即打响“百团大战”，人们随时要躲避日寇的“清剿”和“围攻”，连印刷厂的排字架也要随时折叠起来带走。在这样的情况下，一个人一个星期编一份报纸，而且是从撰稿到编排，到校对，既要付出巨大精力和时间，更需要智慧和清醒的头脑，需要过人的写作才能。报上发表了赵树理写的几首旧体诗，显示了作者在古典文学上具有深厚的修养。

在北图报库，让我感到兴奋的还有《太原日报》。那时候的《太原日报》，正儿八经是“省级”报纸，对开八个版，第二张除少量的广告外，全部刊登省政府的法令和国家法律、法规（那是真正的“普法”宣传），实际上是山西省政府的机关报。该报已制成缩微胶卷。我第一次使用放大器，看几分钟，就觉头晕，但还是一直看下去。我读到高沐鸿主编的《开展》专刊的时候，突然闪过一个念头：赵树理对他的一篇题为《打倒汉奸》的旧作十分珍爱，两次编《选集》都收入其中，小引中说：“这篇小东西是1936年在山西写成的，当时曾在高沐鸿办的小报上印过一次……”我想，会不会就在这个专刊上呢？忽然就出现了《打倒汉奸》几个字。是在1937年1月14日和21日出版的两期上，题目后有一行“相声底本也能演成独幕剧”的说明，署名“常哉”。新中国成立以后作者根据记忆重新写出，实际做了修改，发表时那一行改为“有韵小剧”。这句话是对这部作品文体的具体描述。说“相声底本”，并不妥当，是以对话为主的叙述文，实为小说。由“相声底本也能演成独幕剧”变为“有韵小剧”，乃是其文体变化的有力佐证。

高沐鸿是狂飙社第二号人物，在当时的山西文艺界有很高的威望。从当时国内形势说，日本侵略者的铁蹄已经入关，北平危在旦夕，山西正处在抗战最前线。同时山西又是最早实现了国共合作统一抗日的局面，薄一波领导的牺盟会发动抗战，声势浩大，太原的大街小巷洋溢着抗日歌声，作家们正为创作和推广“国防文学”（该报是赞同“国防文学”口号的）而大声疾呼。高沐鸿主编的《开展》高倡文学要战斗化、通俗化，发出了多写通俗说唱作品的呼吁。赵树理当时在长治“上党十九县联立简易乡村师范学校”教书，他看到了高沐鸿的号召，立即在12月12日晚上，即“双十二事变”爆发之夜，一口气写出这篇作品，给高沐鸿寄去。

《打倒汉奸》原作的发现，是很有意义的。这篇作品是赵树理把“为抗战而呼号”和写通俗说唱作品结合起来的一个尝试，是赵树理在大众化实践中具有里程碑意义的一个事件。赵树理于1931年初发表七言叙事诗《打卦歌》时，末尾有一个附言，说：“这段故事，我所以要拿旧体格来写，不过是想试试难易，并没有缩回中世纪去的野心：特此声明。”《打倒汉奸》原作的末尾也有一个附言，全文是：“为了使多数的读者直接接受内容起见，故不负丝毫‘文字’教育之责。本此：不分‘的’‘底’‘地’。不以拉丁化代写不来的字。不用一个‘新’词及‘雅’词。不去掉也不纠正‘不关重要的旧意识’——如‘王法’之类。”这两个“附言”是赵树理在大众化探索上两个阶段的标志。如果说前一个“附言”提出了如何使作品易于为读者接受的问题，那么，在这第二个“附言”里，赵树理就为他的大众化规定了两个具体标准，一是要写给“多数读者”，二是要让那多数读者“直接接受”，无论是通过什么方式——读还是听。这一点值得关注，这是我们理解赵树理独特风格的关键，离开了“多数读者”和“直接接受”，就不是赵树理，就不能准确说明赵树理。他多次说他的作品是要写给识字人读，又要通过他们给不识字的人“听”的，原因就在这里。在这篇作品中，赵树理首创了所有句子（包括叙述性语言和人物对话）大都押韵的新形式，他后来继续写了多篇这种作品，《中国人》上就有很多，包括小说和论文，我称这种形式为“有韵话”。作为一种文体，“有韵话”是赵树理创造的，也只有赵树理运用过。

《开展》上还有一篇文章引起我的注意，题目是《对〈太行〉的批评和建议》，开头说：“我在一九二五年的前后，是一个酷爱文艺的人；那时，我是一个学生，自我卷入一九二七年的大革命的漩涡以后，便渐渐地和文艺界疏远了。最近几年，因为戴着一顶囚犯的帽子，那简直和文艺界出版界可说是整个儿断绝关系。目前，我真是一个文艺界的艺盲。”我想这不就是赵树理吗？赵树理对他被捕之事一直怀有莫名的烦恼，断不了向朋友诉说，而对外人，则想方设法遮盖、掩饰。他之所以总往太原跑，就是不想见乡里乡亲。1930年《致王璧先生》信中说：“……生也不才，致罹法网……”情调与此相同。《太行》是高沐鸿和亚马办的，我趁空拿着《开展》的复印件请亚马鉴定。亚马看到这篇文章，把头抬起来说，这是赵树理写的，文章里一些话，他当面跟我说过。原来，《打倒汉奸》发表以后，过了春节，赵树理没有向他的好朋友史纪言、王中青（此二人分别担任“乡师”的校长和教导主任）告别，把大儿子广源送回老家，独自来到太原，在一家电影院门口看自行车。他看到《太行》后，找到亚马住的地方，要了一本，说他要写一篇批评，并把他当时有关大众化的想法告诉了亚马。这篇文章在“建议”部分，提出了“写作通俗化”、“题材新闻化”等四点意见，在“写作通俗化”里说：“……一字一句都应当注意大众们能不能懂的。我希望你们实践你们‘深入于工农兵的群中’的口号！”前一句话跟前边所说“附言”完全一致，而后一句话明确说到了“深入于工农兵的群中”的问题。引用中的话，是不是第一次把“工农兵”三字连用，我不知道，但值得深思。

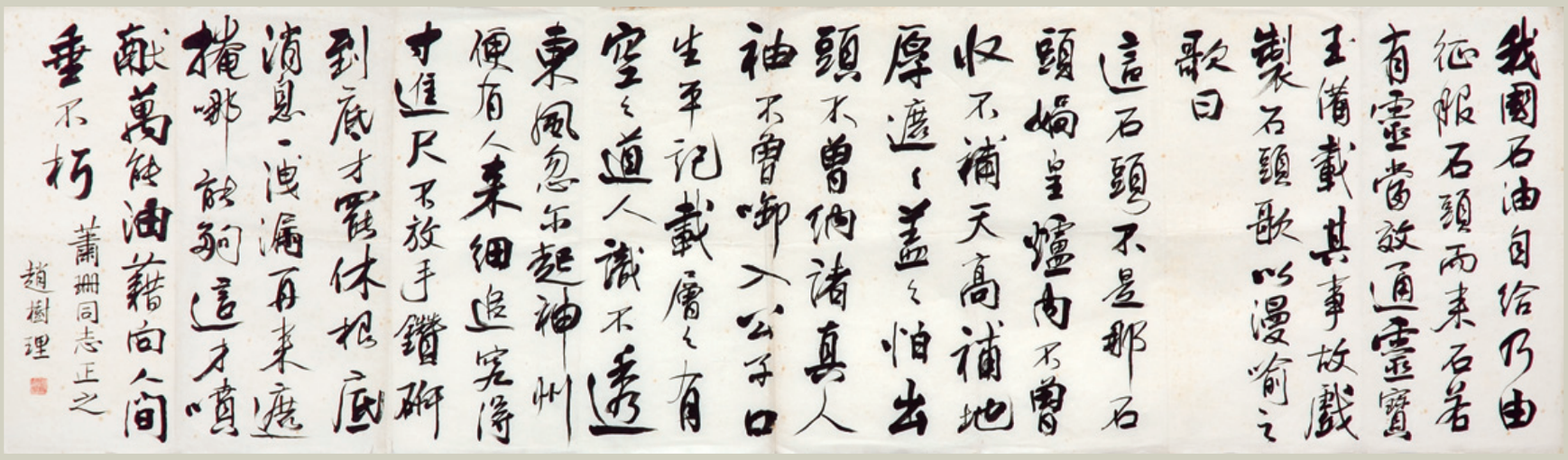
在读过《中国人》和《开展》文学专刊以后，我要来了《民报》。这是又一片新大陆！看到这片新大陆，完全没有想到。在短短几个月里，该报连载了赵树理署名“野小”的一部600多行的长诗《歌生》，发表了《野小君来信摘录》和一篇文章。文章先发，那天的报纸缺失，但长诗一天不缺。我读着长诗，几乎要高声喊道：“多好啊！”诗中写一个死去的灵魂是如何奋勇作战的故事，想象瑰丽，规模宏大，音节响亮，通俗易懂，在“五四”以来的文学园地上，绝对是绝无仅有的。读惯赵树理作品的人，几乎无法把这篇作品安在赵树理头上。可是从诗的主题、风格、署名及其跟编者的关系等方面说，你又根本不能把它从赵树理身上拿掉。这是赵树理早期作品中一枚瑰宝，是现代文学中一朵奇葩。这首长诗同时刊载于山西教育学院编辑出版的一份《夜光》杂志上，那个杂志的主编是王中青，我也找到了，并把两个版本做了对照。我写了《论赵树理的佚诗〈歌生〉》的长篇论文，刊载于国内一家学术刊物，日本学者看到后，立即翻译发表，此处不再细说，只说《野小君来信摘录》。

《野小君来信摘录》是赵树理剖析自己思想和叙说自己生平的一篇重要文献。信是写给杨蕉圃、史纪言和另一个朋友的，而史纪言正是《民报》副刊的主编。当其时也，史纪言到河南旅游去了，代替史纪言编报的是杨蕉圃，信就这样发表出来了。首先说他跟关连中女士结婚之事，日期说得很具体，是“去年阴历十一月十六日”。这且不管，请看下边这段：“蕉！你的信早就接到了。你现在的生活：已比我更苦几倍了。不但你也，不但我也，生乎现在的人们，头脑在一个集团里，而经济生活另在一个集团里，本是自寻苦恼。‘苦恼’既经自己寻来了，其处理之方法有二：一，向一个集团里合并。二，咬紧了牙关受下去。其结果有三：一，‘进’。二，‘退’。三，‘作难’。我现在是用第二种方法，得的是第三种结果，不料（其实也料）你和我相同。”不必多做解释，仅这几句话，可见赵树理对时代、对自己、对朋友，剖析得多么深刻，言谈中感情多么炽烈！所说“头脑在一个集团里，而经济生活另在一个集团”，是他现在情境，所说“向一个集团里合并”预示着，赵树理后来回到党的队伍里，带有必然性。这里透着文人的机智，也透着革命者的坚定与灵活。把这封信跟《致王璧先生》和《对〈太行〉的批评和建议》开头一段连接起来阅读，赵树理因被捕一事而对他生活道路的改变和他心灵受到的创伤之深，看得很清楚。

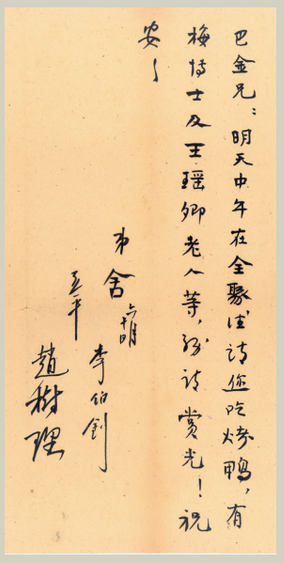
回想起来，我在北图报库所见，对我比较深入地认识赵树理有极大作用。赵树理是在“五四”新文化运动的熏陶下成长起来的一位知识分子作家，他又是知识分子作家中的异数。一般知识分子作家出身于农民，有了知识后，却都脱离了农民，他们笔下的农民，跟他们自己的思想、感情，往往成了两张皮。赵树理出身农民，后来有了知识，却仍然保持着农民的心态，农民的眼光，他从不想着到知识分子作家中去“入伙”，只是他的学识，他所接受的新文化、新思想，使他有了不同的高度，不同的参照体系。他特别重视人的尊严，尤其是普通人的尊严。他有现代作家最为宝贵的人权意识。20世纪30年代他最爱描写的一种“职业”，是乞丐；我在“职业”二字上加了引号，是因为赵树理一篇写乞丐的小说，就把主人公重新过上讨饭生活称作“复制”。在他的笔下，所有乞丐都是乐观派，他们的物质生活贫困，但精神上富有。《歌生》的主人公，就是作者心目中的大英雄。在赵树理的心灵上，上等人和下等人是颠倒的。他自己，放下上党乡师有优厚待遇而且体面的教员不做，跑到太原给电影院看自行车，后来又在一家饭店当“火头军”，就在于他追求的是精神上的自由，不是物质生活的享受。他终生能为农民着想，就因为他终生跟农民站在一起。

多年来，我们读到的赵树理，已经凝固成写作《小二黑结婚》和《李有才板话》的那个大众化作家。这是远远不够的。早期的赵树理具有更多的色彩，他那一时期所创造的文学世界，是人们从未看到过的。这里说到的几篇作品，只是其中一个部分。20世纪80年代中期，我就想编一本《赵树理早期作品选》提供给读者，可哪里是想一想就可以做到的呢？现在这样说也不是呼吁，而仅仅是顺便说一桩往事而已。

我前后几次在北图报库坐了四五十天的冷板凳。后来因为复制这些资料，我又几次前往北图报库，还曾麻烦过我的过去从未谋面的朋友、时任文物局图书馆司司长、后来担任北图常务副馆长的杜克。杜克是我同乡老前辈杜任之的侄儿，我为了弄清杜老的住址去找杜克，找到杜克后才知道他是图书馆司司长，连他身边的一个工作人员也成了我的熟人，我找杜克不在时，那位工作人员就替我办事。那一段时间，他几次来山西开会，一次是在举行赵树理学术讨论会期间，我俩在餐厅偶然相见，不期而遇，可谓有缘。可惜杜克不到退休年龄即已谢世。我得到消息时，真如雷击一般。我能够在那个时候，顺利地看到我所需要的资料，杜克的帮助给力不小。我永远忘不了杜克。现在写这篇小文，也算是献在杜克祭坛上的一辫心香。



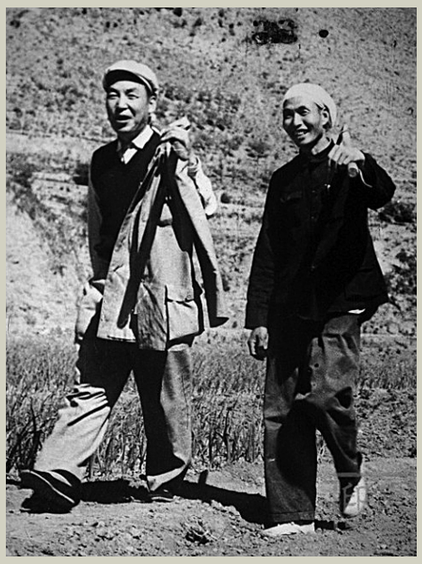
赵树理赠萧珊书幅《这石头不是那石头》



巴金兄：明天中午在全聚德请您吃烤鸭，有梅博士及王瑶卿老人等，务请赏光！祝安！

弟舍 李伯钊

六月十日 赵树理



# 赵树理在文学馆

□许建辉

赵树理走得太早。他走的时候，中国现代文学馆还睡在巴金的梦中，与客观存在相距遥远。这虽很遗憾，却丝毫不影响他在这个“文学殿堂”落成之际气定神闲地走进来，稳稳当当占有一席之地。如今的文学馆里，庭院中有他的雕像，库房中有他的遗存——在2000年以前入藏的文献中，有他的字幅一、信函二、图书版本若干。

先说图书版本。相对于赵树理的著作数量，文学馆收藏他的版本不多。《中国现代文学馆馆藏珍品大系》的《新文学（创作）初版本图典》上、下两卷中，其进入“正文”部分者只有1949年4月知识书店初版、天津知识书店印行的小说《邪不压正》一种。另外还有一些，则或因版次不确定而进入“图典”正文之后的“附表一”，如小说集《传家宝》之天下图书公司1949年8月华北一版；《李家庄的变迁》之新知书店版，1947年1月沪初版、1948年5月3版，新华书店1947年6月初版、1949年5月初版，东北书店1947年6月增订初版（小说集）等等。或因馆藏中没有初版本而得以二版、三版、四版……之身进入“图典”正文之后的“附表二”，如剧本《两个世界》之新华书店1947年5月二版；小说集《福贵》之新华书店1947年11月四版、东北书店版、1949年1月二版；《李有才板话》之大众书店1945年10月翻印版，新民主出版社1946年10月初版，希望书店1946年10月增订初版（小说集），东北画报社1946年11月初版，知识出版社1946年12月增订初版（小说集），新华书店1947年5月四版、1947年6月增订二版（小说集）、1949年5月增订初版（小说集）、1949年8月增订初版（小说集），海洋书店1947年10月增订三版（小说集）等等。其他如《登记》等著作版本，因为出版时间关系，不在《新文学（创作）初版本图典》收录范围之内而在《馆藏珍品大系》的书目卷——《唐弢藏书·图书总录》或《巴金文库目录》中，在此不赘。下面要说的，却是不在“文字预算”之中的几句“题外话”。

《新文学（创作）初版本图典》正文之后的两个附表，共收版本条目633个，每条录5项信息，占一行位置——基本如此，个别除外。而遭遇“除外”的“个别”者队伍里，排头兵是鲁迅的《野草》《二心集》《华盖集》《伪自由书》《准风月谈》，继之有巴金的《家》、老舍的《骆驼祥子》、萧军的《第三代》，赵树理的《李有才板话》与《李家庄的变迁》也荣幸地位列其中。究其“逾矩”原因，皆为“馆藏版本”一栏需填写的文字太多致使一行空间无法容纳，只好开疆略土占据三行、四行、五行乃至更多。版本之多之杂，正见出读者之广之众，赵树理当年的影响，由此可见一斑矣！

再说信函。文学馆所藏赵树理手札两封，分别为巴金和田间捐赠。以时为序，田间一封在先、巴金一封在后。现分别予以介绍。

致田间的信是这样写的：

**田间同志：**

刘洪的《艾艾翻身曲》，想找个爱作诗的同志们看看，我提到你，他很同意。这诗我看了几段，觉着有个特点是语言大众化。目前对诗的语言问题，似乎都正在找群众语言的路子，因此我觉着应推荐一下。在内容上，既是以前写的，公式化也不算什么大毛病，因为当时的土改工作决定要写那个，能跳出圈子自然更好，不能也不可故意出奇。

他这是准备付印第四版的校正本，如在内容上与现在政策有出入的话，可给他标出让他改，并请在《人民文艺》上写一篇介绍文章，对他的语言推荐一番（因此诗既是写土改，就应介绍给农村工作者，在《人民文艺》上发表似乎更合适一点，假如你愿登在《文艺报》或《人民文学》上，我也没有意见）。

他找人写介绍文章，我以为不足为病——有些作品，介绍一下的作用很大，作者有这种要求是正当的，假如不值得介绍，在作者本人也不会觉得。我们如果认为是那样，应向作者诚恳指出，以便其认识提高一步。

余再谈！

敬礼！

**赵树理**

**九月二日**

此信所谈《艾艾翻身曲》，是反映土地改革运动的叙事长诗。大众书店1948年9月初版，1949年4月再版，1949年9月三版。赵树理向田间推荐的“是准备付印第四版的校正本”。一般说来，大概不会有谁在第三版出版的当月就酝酿第四版的付印，由此可推知此信未所署“九月二日”不会属于1949年，而应该属于1950年或略后一两年的时间段——信中提到了《文艺报》和《人民文学》，后者的创刊时间——1949年10月25日——正可佐证上述分析。

特别值得一提的是，1950年代之初，伟大的人民共和国刚刚成立，政通人和，百废俱兴，几亿人口“万众一心”齐奔国家前程，个体欲求在不知不觉中被严重忽略——且不说当事者羞于启齿，就是鼓足勇气说出来了，也不会有比被侧目而视更好的结果。《艾艾翻身曲》的作者刘洪为自己的作品“找人写介绍文章”，这个行为在当时一定非常另类因而一定遭受过白眼，独赵树理“以为不足为病”以为“作者有这种要求是正当的”，在那样的语境中能说出这样的话，足见他为人处事的真诚、质朴、宽容、厚道。

另一封信则是写给“巴金、萧珊”两个人的。信文不长，却山重水复峰回路转至少有三层之分。第一层：“机关来电促我回京，路过太原，始知你二位来游，并已上五台，摩肩而过，殊觉怅然。”巴金与赵树理的友谊，据说始于1949年召开的第一次全国文代会上。其后的交往，文学馆收藏的一张便笺是可见的文字记载——“巴金兄：明天中午在全聚德请您吃烤鸭，有梅博士及王瑶卿老人等，务请赏光！祝安！ 弟舍 六月十日”——便笺出自老舍之手，后面另有三人依次签名：（王）立平、李伯钊、赵树理。此等级别的“雅集”，想来该是终生不忘。而此次“有朋自远方来”，却因公务在身不能略尽地主之谊，赵树理的“怅然”实在是发乎常情出自真心不掺一星半点儿假。这一段文字的附带贡献，是由其所记巴金先生携夫人登五台山一事，可以确认此信所具的“八月十日”属于“一九六四”年。第二层：“前寄题诗，书法拙劣，谬承褒扬，颇觉汗颜——限于底工，无法再好，等锻炼锻炼，再求指正。”这是对受赠者收到题赠后的反馈之反馈。所言“前寄题诗”，俟后文再谈，此处从略。第三层：“今年搞了三个多月地方戏，小说《户》又推迟下去，请谅！何时写，俟再奉告。”作家创作是个体活动写不写都是自己的事，为不能按时写出作品而去请别人谅解，则只能说明这未成的作品是一笔文债。想来主编着《收获》的巴金曾向赵树理约稿，写什么和怎么写甚至连小说起什么名字大概都一起探讨过。巴、赵友谊，此为又一见证。

该说字幅了。文学馆所藏赵树理的字幅是一张纵34厘米横121厘米的窄长条，墨笔自右向左书写，内容为一诗一序：

我国石油自给，乃由征服石头而来。石若有灵，当效通灵宝玉备载其事，故戏制《石头歌》以漫喻之。歌曰：

这石头不是那石头，娲皇炉内不曾收。不补天高补地厚，遮遮盖盖怕出头。

不曾纳诸真人袖，不曾衔入公子口。生平记载层层有，空空道人识不透。

东风忽而起神州，便有人来细追究。得寸进尺不放手，钻研到底才罢休。

根底消息一泄露，再来遮掩哪能够。这才喷献万能油，藉向人间垂不朽。

**萧珊同志正之**

**赵树理（用印）**

这幅字，就是前面提到的赵树理信中所言“题诗”。诗是题赠萧珊的，自然也是由巴金收藏多年后又捐赠文学馆。收到题赠的当时，巴金夫妇一定非常高兴，因而一定写信说了不少称赞的话，所以才有了赵树理信中“谬承褒扬颇觉汗颜”的反映和“等锻炼锻炼再求指正”的承诺。书家尽可以自谦，却难掩其临池不辍修炼的功力。综观书幅，笔法、墨法、章法无不讲究，处处显露出全面而高超的艺术修养。而所书《石头歌》，是赵树理1964年3月上旬访问大庆的收获。看到“我国石油自给”，作家对为人类“喷献万能油”的石头充满了感激，满怀激情化作石头颂歌，字里行间洋溢着与祖国与人民同呼吸共命运的家国情怀。他这样的诗用他那样的字来写，真正是珠联璧合相得益彰！诚如《〈石头歌〉没有佚失》一文作者成葆德所言：“《石头歌》非律非绝，非风非赋，既像‘柏梁’，又似戏词，合辙合韵，朗朗上口，完全赵树理风格。加之赵用自己熟练的唐楷写来，自有一副妩媚的面目……”换言之，《石头歌》字幅是赵树理的书法素养与文学表达的完美统一，正所谓书文交融而又臻至化境，字里行间存留着作家最真切的生命气息。顺便说明，《石头歌》字幅已收入2006年12月出版的《中国现代文学馆馆藏珍品大系·书画卷》第1辑，其白纸黑字，将传之永远。