

■手迹钩沉

# 迟子建《北极村童话》手稿背后的故事

□王 玥

纵观迟子建的创作,《北极村童话》是其中篇小说处女作,发表于《人民文学》1986年第2期。作品的儿童视角、温情书写等特征显著,充分彰显了迟子建的美学风格。正如学者韩春燕所言,《北极村童话》具有“原始文本意义”,忧伤的童话色彩成为迟子建后来绝大多数文学作品的底色,奠定了她诗意、温暖又苍凉之创作风格的基础,也是其文学原乡书写的起点。

如今,《北极村童话》的原稿和稿笺被移交至中国现代文学馆永久珍藏。现存的115页手稿留有完整的修改痕迹,这份属于20世纪80年代的小说记忆被完整地封存了下来。翻开泛黄的手稿,便可以“重返”文本进入文学现场的时刻。

## 太“散文化”的退稿意见

写作初期,写作者所面临的发表道路的崎岖或许总是令人难忘。迟子建本人曾多次提到《北极村童话》发表前的经历。事实上,这篇小说也是几经退稿,历经周折:“当我写完它时,它对它充满了信心。毕业后回到家乡当山村教师,我又对它做了局部修改,然后投给两家刊物,都被退回,说它太‘散文化’。”迟子建将完成的小说投至《北方文学》,但未通过终审。当时的责任编辑认可这篇小说,便转给了当时上海的《电影电视文学》杂志,可也未能发表。

对《北极村童话》太“散文化”的评价是观察当时文坛小说文体特征变化的一个小切口。将之置于文学史的语境中审视,可以发现“散文化”不只是一具体的评价,更是时代审美变迁的注脚之一。20世纪80年代的中国文坛,是各种创作形态进发的时期。“80年代以来的小说文体探索四向展开,但是,这些探索的一个共同特征是放弃现实主义的人物塑造与完整情节而另辟蹊径。”1986年10月18日,鲁枢元发表在《文艺报》上的文章《论新时期文学的“向内转”》总结出“向内转”是新时期文学的一个总体发展趋势:“作者都在试图转变自己的艺术视角,从人物的内部感觉和体验来看外部世界,并以此构筑起作品的心理学意义的时间和空间。小说心灵化了、情绪化了、诗化了、音乐化了。”而这种“向内转”的重要表现是诸多散文化小说的涌现。许多小说情节“淡化”,抒情色彩浓重,小说与散文的界限变得模糊。也是在这段时间,学界对小说文体的讨论、对抒情传统的再认识也慢慢浮出水面。作为散文化小说的代表作家汪曾祺后来发表的《小说的散文化》(载于《八方》丛刊1987年第5期)和《作为抒情诗的散文化小说》(载于《上海文学》1988年第4期)为此类创作正式命名。置于此背景下,或许可以思考一下,《北极村童话》被两家刊物拒绝,是否因为其“散文化”的表现方式与特质未被充分理解?

让这篇小说的命运发生变化的是迟子建参加1985年黑龙江省作协在萧红故居呼兰县开设的小说创作班。其间,《人民文学》编辑朱伟来讲课,迟子建忐忑不安地将《北极村童话》交给他。即将离开前,朱伟找到她,表达了对小说的认可,并将稿件带回了北京。小说最终得以发表在《人民文学》上。迟子建本人一直认为,它是自己早期最具代表性的

作品。

## “花点功夫,值得”

当年收到该稿件后,《人民文学》编辑部内部有何意见,又是如何看待这篇“散文化”特征呢?

在审稿线上,有两位编辑的意见:这是一篇普通来稿,读后令人兴奋。我觉得它象(像)是一个小女孩在动情地娓娓向我诉说往事,带着虹霓一样的色彩。小说中一切都隐在不动声色之中。不动声色背后,又能使人感到强烈的感情之波的冲击。我觉得稿中写的并不仅仅是那么一个小女孩,在那种特殊岁月里,对一个苏联老太的感情,它浸透着人性的美,姥爷对大舅的感情,我对老太的感情,我对“傻子”的感情,都写得动人、动情。作者的文字虽粗糙,感觉却很好,全篇完全是细腻的感觉写成,包括景物描写,地方风情的描写,都不一般,完全是用一个天真可爱的孩子的眼睛来看人与人之间的关系,看世界。

我觉得作者可谓是一个很有潜力的新人,此作应扶植。从今年的发稿情况看,不断推出新人,一个刊物便有活力。稿可作一些文字加工,篇幅上似压缩至短篇(如两万字左右)为好。

当否,望复审。

朱7/8

同意朱伟以上意见。请大加压缩凝练,最好能以一万五千字左右篇幅问世,也许更有光彩、更加动人。花点功夫,值得。

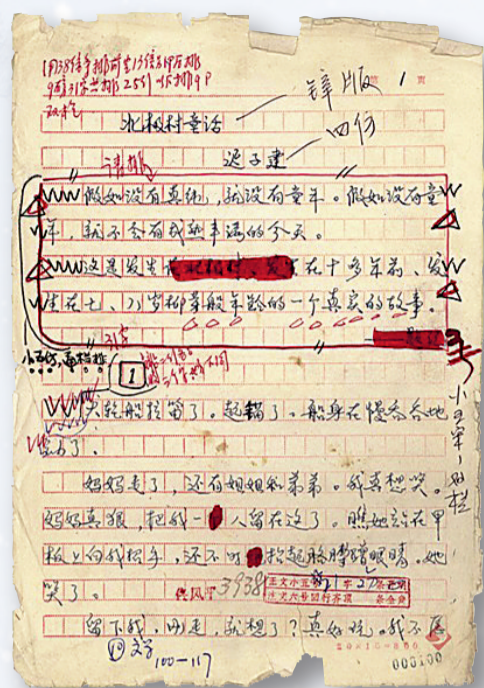
王朝垠 85.8.27

有多年创作、编辑经验的朱伟在阅读后判断,作品无疑是一个有着鲜明特质的好文本。王朝垠审稿意见中那句“花点功夫,值得”具体呈现在哪些看得见的手稿痕迹上?修改又是如何精准地回应了“压缩凝练”的要求,并最终塑造了《北极村童话》的刊出面貌?

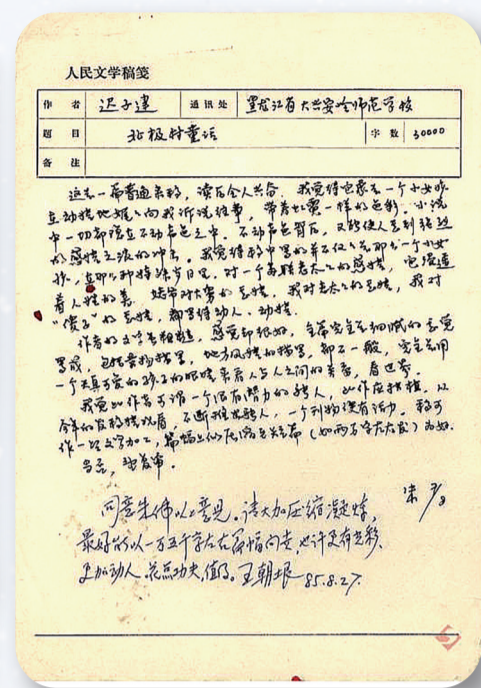
在《北极村童话》手稿上,可以看到三类痕迹。一种为红色粗笔字,涂抹删减内容,将书写不清晰的文字重新写出;另一种为黑色钢笔字,主要标记删减段落、修改文字;还有一种是一些发稿格式的标注、印章痕迹等。根据这些不同痕迹可以推测,稿件内容至少经过了两次较为完整的修改、编辑过程,最后还调整了发稿格式。

手稿中的修改总体上看有五种。一是对一些书写不够清晰的文字,重新标写出来。二是修正一些使用不够恰当和理想的字词以及标点符号等错误,以确保文稿语言规范、语法正确、逻辑清晰。如第七节中“姥姥把刷锅水倒进猪槽里,尖着嗓子吩咐我”的“吩咐”改为“招呼”,情感色彩上更中肯。

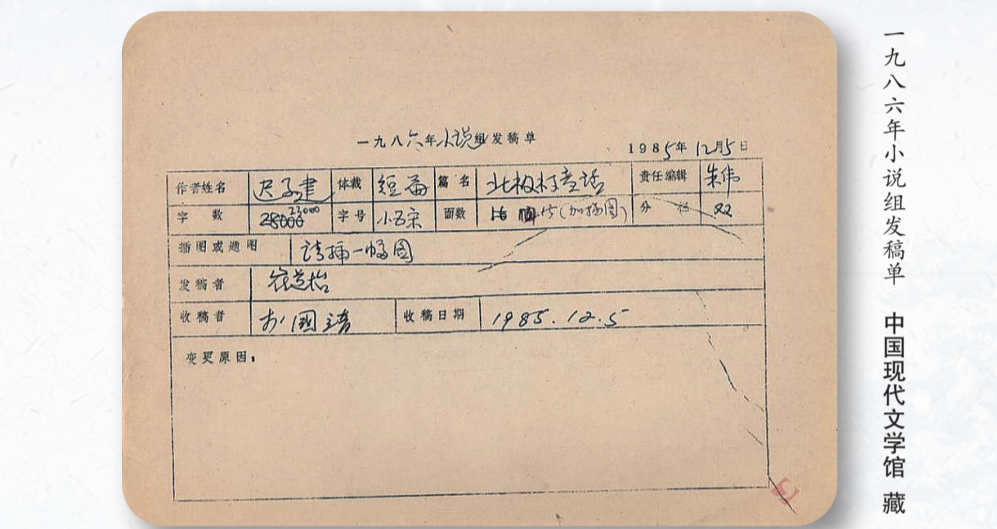
三是进行大量删减,这也是手稿痕迹中最主要的部分。一方面是删除多余修饰字,让语感更加干脆、利落;另一方面是在不影响内容表达的基础上,删除冗长或偏离主题的段落,主要集中在风景描写、人物状态相关描写以及“我”的心理活动描写,使内容更加紧凑和引人入胜,优化情节和角色。例如第二节中偷母娘娘黄瓜的情节,删除了对于“我”的一些动作描写。原文为“我们就去摘。我是放哨的,要有



《北极村童话》手稿首页 中国现代文学馆 藏



《人民文学》关于《北极村童话》的稿笺 中国现代文学馆 藏



一九八六年小说组发稿单 中国现代文学馆 藏

动静,就学三声猫叫。很顺利,我们成功了。黄瓜秧倒了,顶刺挂花的鲜嫩嫩的小黄瓜姐分进了各自的衣兜。我们跑到小树林,把它吃个精光,然后再返回去,看母娘娘骂仗,直接修改成“我们一人装一兜,跑到小树林,吃个精光,然后再返回去,看母娘娘骂仗”。又如第十四节中,删减描绘秋雨的比喻句等,使得景色描写凝练为一个段落。

综观手稿中细致入微的删改,核心在于去枝蔓、强主干、控节奏、保特质。编辑如同一位精准的外科医生,小心翼翼地切除可能稀释情感浓度、延缓叙事节奏或偏离儿童视角纯粹性的“冗余组织”,同时确保那些承载着“苍凉又温暖的伤怀之美”的关键细节毫发无损。文字中那种独特的“体温”不仅没有减弱,反而因聚焦而更加灼热。

四是合并大量的单独段落,尤其是对话。五是增加内容,以便删减后上下文更加圆融,过渡更自然。如第十一节中,“我”与老奶奶吃完月饼唱完歌谣后,出去看月亮,她告诉我“我”她男人和傻儿子的事,之后的内容被补充并整合。原文为“她又在唱歌了,又苦又涩

的。在这晚秋的江面上,回荡着这样的声音,我不得打打了个冷战”,编辑用红笔在“在这晚秋”前增加了“唱得我听不懂。她说是他们家”的歌”。

值得关注的是,我们可以在大量的“编辑痕迹”上直观感受编辑的改稿状态,编辑在艺术判断与技术处理间的动态权衡过程。例如第七节中“你大舅”段的前后内容,编辑就反复揣摩过。已经标记删除后的内容,又用红色三角号保留了下来,最后用更淡颜色的红色粗笔将此段划掉,使之与“我”的心理活动段落相连接。原文与后文“我”对死亡的懵懂思考衔接稍显突兀,删除后,视角纯粹性更强。从这类修改中可以看出,编辑显然是边删减边思考何种描述应该保留,因而有了“后悔”与“回头”的时刻。

整体而言,编辑部对《北极村童话》的结构并无意见,仍遵循了原稿的章节排布。不容忽略的是,用心编辑是该作品经典化的重要助力。好的编辑对待稿件如同“古琴漆面”,“漆层”要薄到透出琴身的木纹,让作者的文本质地清晰可见。在修订此作原稿时所体现出的功



## 走过乌江亭

□郭 华

正是草木萌发之时,我和几位朋友来到位于安徽省和县霸王祠。虽然祠内大部分建筑系20世纪80年代重建,但茂密的松柏、挺拔的翠竹,还是给人庄严肃穆的感观。

进入祠内,迎面便是享殿。享殿门前高大的香炉上篆刻的“拔山盖世”四个大字,顿时让人心中平添几分敬重。享殿正中是一尊霸王立像,两侧是历朝历代关于项羽的诗词。毫无疑问,最为世人所熟悉的,是杜牧的《题乌江亭》:“胜败兵家事不期,包羞忍耻是男儿。江东子弟多才俊,卷土重来未可知。”

杜牧这首诗写于晚唐的动荡年代。虽然“安史之乱”已经结束,但大唐盛世一去不回,藩镇割据尾大不掉。杜牧曾上书《战论》《守论》等策论,力主削藩,但没有任何效果,只能眼睁睁看着朝廷虚耗国力,人心日下。杜牧除去和多数晚唐诗人一样怀有对盛唐的追忆、对现实的批判外,更加关注历史兴替的规律,试图从旧事中寻找破局之道,以求再造大唐的辉煌。杜牧出任池州刺史途中,游历乌江亭,看到当年项羽自刎处石碑林立,民众自发为其歌功颂德,深受触动。历史与现实的交汇,让杜牧感慨万端,于是有了《题乌江亭》。他尖锐批评了项羽缺乏忍辱负重、直面失败的胸襟和气度,暗讽当下那些为保全个人名节、避战退缩的文臣武将,以“卷土重来未可知”激励唐朝军民发扬卧薪尝胆的精神,以图

东山再起。千百年来,诗中传递的包羞忍耻、逆天改命的精神,让它成了一首励志诗。

享殿后面的院子里有霸王墓,但是地上的墓冢和地下的墓道都在维修中。于是,我们决定去看看乌江亭。乌江亭已经不在景区范围,我们跟随导游贴着景区南墙的便道,走到景区西面的一处高地上,乌江亭映入眼帘。虽然红色的亭子尚无岁月的沧桑,但是周围16棵挺拔的香樟树却伟岸高贵。茂盛的树冠相互交融,无缝衔接,宛如绿色的巨伞在蓝天白云之下撑起。斑驳的树影中,一块造型奇特、体积硕大的天然巨石矗立在地面上,上面镌刻着三个大字“抛首石”。关于项羽自刎时的具体场景,有种种传说。但是不论哪一种传说,抛首石都见证了项羽悲情的壮举,让每一个见到巨石的后人无不为之动容。

宋仁宗至和元年(1054年)秋,33岁的王安石舒州通判任满赴京,途经乌江亭。凭吊项羽遗迹之后,针对杜牧的《题乌江亭》,王安石写下了《叠题乌江亭》:“百战疲劳壮士哀,中原一败势难回。江东子弟今虽在,肯与君王卷土来?”历经百战,将士们早已疲惫不堪、心生悲哀。垓下之战胜负已定,人心向背不言而喻,江东虽然兵源充足,但又有谁愿意跟随项羽卷土重来呢?时隔两百多年,王安石隔空喊话杜牧,表达不同见解,不仅成为文学史上的一段佳话,也使这两首诗产生了不

解之缘,经常被同时提起。

王安石题诗之时,正是北宋历史上经济发达、文化繁荣的时期。然而,作为政治家、改革家的王安石,已经深深感受到繁荣背后逐渐加深的困局。订立“澶渊之盟”后,北宋以岁币换和平实行妥协的策略,虽然延缓了辽国的进逼,却助长了苟安心态。与此同时,西北的西夏以不可遏制之势迅速崛起。而北宋土地兼并加剧,至仁宗朝,“富者田连阡陌,贫者无立锥之地”。面对如此局面,王安石深知务必接受项羽的教训,避免重蹈人心尽失的覆辙。

“卷土重来未可知”表现了诗人杜牧的激情,而“肯与君王卷土来”则表现了政治家王安石的清醒。

从乌江亭的台阶上下来,我们来到碑廊。在100多块碑刻中,我第一眼便看到了李清照的《夏日绝句》:“生当作人杰,死亦为鬼雄。至今思项羽,不肯过江东。”北宋靖康二年(1127年),金兵攻陷汴京,徽、钦二帝被俘。李清照与丈夫赵明诚南下避难,目睹北宋灭亡、山河破碎,他们生活在痛心和忧愤之中。流亡途中,她经过乌江,想起项羽兵败自刎的故事,一种难以抑制的悲壮之情回荡于胸中,于是便有了《夏日绝句》。这首绝句既不同于杜牧的《题乌江亭》,也不同于王安石的《叠题乌江亭》,她没有反思项羽的功过是非,只以“生当作人杰,死亦为鬼雄”的英雄气概,表达了对南宋朝

力,展示出编辑作为“第一读者”的判断力。编辑将手稿中儿童视角的天真与敏感、人物情感的朴素与深邃凸显得更为恰当,融合得更加紧密,更符合读者的阅读习惯和审美期待。

最终,经过大幅度压缩后,小说字数由近三万字压缩至发表时的两万三千字。有趣的是,此作发表时的字数处于短篇与中篇的边界,是一个中篇的体量,而非发稿笺中曾期待的短篇小说或“一九八六年小说组发稿单”中填写的“短篇”体裁。这反映出编辑部对刊物定位、栏目设置和读者接受习惯等因素的考量,也表明了文体边界的流动性——文体界定有时取决于生产和传播的具体情境。

## 手稿里的情感重量

迟子建将自己幼时的真实经历融入《北极村童话》,在纸笔之间塑造了一个有情的世界。作品文本之外的故事,同样也是至情至性,令人动容。

当《北极村童话》历经波折终于找到归宿,即将向文学界展示其光彩时,它最初也是最热切的期待者——迟泽凤却因突发脑溢血在1986年1月去世。身为塔河县永安学校校长的他,出于对曹植(曹子建)的喜爱,为女儿取名“迟子建”。他对女儿的文学生涯有着启蒙作用,非常支持女儿从事写作。《北极村童话》被《人民文学》决定留用后,迟子建将好消息写信告诉了父亲。1985年10月21日,迟泽凤在给女儿的回信中说“全家非常高兴”,为女儿感到自豪,希望女儿再接再厉。然而,待小说刊出,迟子建拿到刊物时,却再也无法当面与父亲分享。这成了她心中永远的遗憾。

当时朱伟返京数月后,《北极村童话》并未能很快见刊,为此他曾致信迟子建解释缘由,足见他对青年作家的爱惜与尊重。信中还有他对迟子建未来创作的叮嘱,提醒她要扎扎实实地泡在生活里,保持谦逊和沉稳,同时真诚地期待她在创作的道路上不断努力前行,酝酿出更多富有风格、成熟精湛的作品。

小说发表前的信件往来体现了编辑工作“情感互动”的一面。这与父亲的期待形成一种呼应。未能兑现的亲情感待以及文学前辈的关怀与鞭策,共同构成了《北极村童话》诞生过程中的情感网络。

为何《人民文学》能独具慧眼,发掘佳作? 杂志社办刊策略的变化是重要原因之一。1983年王蒙接任《人民文学》主编后,与一批具有开阔视野、独到眼光的编辑一起,加大对青年作家的扶持帮助。他们对颇具特质的作品青睐有加,以包容的姿态、优秀的编辑水平与理念建构了充满生机与活力的文学生态。一批具有艺术魅力与感染力的文学新人的作品由此得以呈现。

手稿里不仅有穿越时空的文学故事,更有着其所携带的情感重量。这些隐藏在岁月与手稿里的信息充分说明,编辑工作不仅仅是收稿、审稿、技术性编辑并刊发稿件,还包含了经验互动、情感互动,有广阔的情感幅度。正是因为编辑在那个时刻从《北极村童话》中发现了光,看出了真正的才华,从此,迟子建的“北极村”宛如一颗璀璨的星辰,在文学苍穹中散发着独特而迷人的光芒,在当代文学版图上留下深刻的印记。

延放弃抵抗、偏安江南的谴责,以“至今思项羽,不肯过江东”的决绝气节,表达了对中原故土的眷恋和宁死不屈的精神风骨。以至于以后的岁月里,每当外敌入侵、国破家亡的关头,总有人借《夏日绝句》以明志。

同样是写项羽自刎于乌江,杜牧的诗让人惋惜,王安石的诗让人思索,而李清照的诗则让人热血沸腾。同一件事,竟有如此不同的写照,而且都能直击人的心灵,这是因为时代不同、环境不同,作者面对的语境不同,心境不同,描述事物的视角和落点便各有不同。在这一点上,没有高下之分。所谓“一千个观众眼里有一千个哈姆雷特”,而关于项羽自刎于乌江的诗词,则可说是“无数个诗人眼里有无数个项羽”的典型。

出了霸王祠,穿过乌江镇,沿着白马新河的河堤公路行驶十来分钟,便到了长江岸边。汛期将至,江水开始逼近江滩。看似平静的江面上,那些被裹挟而来的杂草快速漂移,让人感觉到江水奔流的速度和力量。凝望滚滚东去的江水,项羽自刎的场景再次浮现在眼前。在这岁月静好的时光里,让我想起的,是唐朝诗人胡曾的《咏史诗·乌江》:“争帝图王势已倾,八千兵散楚歌声。乌江不是无船渡,耻向东吴再起兵。”它又是另一种意境,既直言项羽东山再起已无可能,又肯定了他不肯过江东的气节。

放眼望去,唯见长江依旧天际流。