

文物 撷英

既是大刀路，也是革命的来时路

——郭澄清《大刀记》手稿背后的故事

□ 桑荣生

看大刀如何扬起

“猛犸丁”“拨拨拉拉”“喳喳呼呼”“耍愣葱”“忽呀颠地”“骠骠愣愣”“呱嗒呱嗒”“舞舞扎扎”……

如果不是在手稿上看到这些鲜活的语言，还以为它们是田间老者的日常对话。这些语言就出现在郭澄清的手稿上，出现在《大刀记》主角梁永生的革命生涯中，也出现在鲁北革命大潮的热血岁月里。《大刀记》是当代作家郭澄清创作的一部百万字长篇小说。小说以鲁北平原为背景，讲述了梁宝成、梁永生、梁志勇祖孙三代的革命故事。既是一部在鲁西北大地上生长出来的革命英雄史诗，也是在“文革”时期的文化荒芜中钻地而出的一股强劲文学力量。浓厚的鲁西北乡土语言艺术以及底层人民的坚强革命精神，是《大刀记》能载入文学史册的叙事基因。作品朴实语言的背后，是郭澄清在宁津老家土坯房中、一盏煤油灯下的四载笔耕。

在山东省文学馆，收藏着《大刀记》第一卷第六章和第二卷第十四章的手稿。从一张张泛黄却墨迹清晰的手稿中，我们得以一窥郭澄清笔下的鲁北，以及发生在这片平原上波澜壮阔的人民革命史诗。

第一卷第六章的开头，是一段工笔细描的庙会场景。“四月二十八，是黄家镇赶庙会的日子。”郭澄清的笔迹端正且笔笔分明，一笔一画都下足了力气。四四方方的稿纸上，刻写四四方方的汉字，字里行间透露着一股子严谨。在第六章开头之后，便是密匝匝的铺陈：卖凉粉的撑起大伞棚，卖烧鸡的油手戴着梆子，卖地瓜的一脚蹬着车子，一手提着盘子秤，声嘶力竭地叫卖：“红薯热的！红薯热的！红薯热的！”与其说郭澄清是写乡土的好手，不如说他将自己从小浸染其中的鲁北乡土生活直接铺展在了笔尖，他能将一条街巷子所有的声响、气味、颜色都摊在纸面上，让鲁北人民的声音在稿纸上流淌，在读者耳畔响起。

郭澄清不是在写故事，而是在写他自己，写他身边的父老乡亲。他不仅是作者，更是字里行间的书中人。从郭澄清的书写经历来看，这份手稿诞生于1971年至1975年的创作期间。40余年之后，2018年山东省文学馆建馆之初，郭澄清之子郭洪志先生捐赠出这份珍贵的手稿。

一柄大刀、两处挣扎

手稿是作品的未完成形态，从手稿中可以看出作家的思考痕迹和语言气质。郭澄清《大刀记》手稿中的用词、修改和编辑批语，恰恰展示了郭澄清在创作《大刀记》时的写作特征和思路。

语言风格是郭澄清的最大特点。“猛犸丁”“拨拨拉拉”“喳喳呼呼”“耍愣葱”“忽呀颠地”“骠骠愣愣”“呱嗒呱嗒”“舞舞扎扎”似有贬义，是否使用“摆摆划划”，这些批语温和且审慎，既尊重了郭澄清的方言表达特质，又根据出版规范在用词上稍加改动。据郭洪志回忆，郭澄清在创作《大刀记》时存在着两个截然不同的创作阶段。第一个阶段可称为“热情”时期。在1971年初，郭澄清坚决请辞山东省文化局创作办公室主任等工作，又退掉单位分配给他的住房，将户口迁回宁津老家郭庄村。在不足8平方米的土坯房里，一张八仙桌、一盏煤油灯就是郭澄清展开创作的条件。由于《大刀记》在他心中酝酿多年，下笔便如行云流水，第一部《血染龙潭》30余万字一气呵成，顺利封笔。然而，进入第二阶段，创作状态从“热情”跌入了“挣扎”。郭澄清对第一部作品充满自信，但由于出版社要求，郭澄清必须修改其中的大部分篇幅，否则难以出版。“改吧，不实事求是；不改吧，又通不过，不能出版。一切心血付之东流……经常看见他写了撕、撕了写。烦躁的时候就到院子里种树，他那哪是种树，更像是发泄……”郭洪志回忆道。

这种剧烈的内心挣扎似乎也呈现在了手稿上。对比第一卷第六章与第二卷第十四章的手稿可以发现：第六章笔迹端正，行文流畅，涂抹修改之处较少，而第十四章的手稿上，有许多圈改、涂沫、划线、框注痕迹，大段修改与插叙明显密集得多。

既是作家，更是革命意志的继承者

从郭澄清的自身经历来看，《大刀记》并非只

是他的一部小说，更是他落实革命战友的文学遗嘱和历史夙愿。郭澄清在1985年重病中写的长篇小说《笔》中说：“我的连长牺牲时，用最后一口气力，拿出自己的钢笔说：小郭，你一定会写文章，你用这支笔把牺牲的战友们的事迹写下来，交给他们的后人。”济南解放后，郭澄清获得了留在省城工作的机会，但他的理想不在于求功求名，终究还是放不下这份以笔代枪的托付。正如郭洪志在《舍命追求文学梦 根植泥土颂人民》一文中所言，郭澄清于1950年“坚决要求离开济南回到他战友牺牲的地方、他的家乡宁津县工作”，开始系统地收集抗战资料，为战士们书写革命叙事，并于1955年完成了十万字的传记文学《马振华英烈传》——《大刀记》最初的文学雏形。但这本书的命运同样坎坷，它在当时未能以传记文学的身份面向世人，直到60多年后的2022年才得以出版。

通过过往研究以及对郭洪志先生的访谈得知，郭澄清曾有过“三次退房”的壮举。第一次退房是在20世纪50年代初期，即前文所述中郭澄清在解放济南之后放弃了留在济南的机会，也放弃了留在济南的职务和干部身份以及分配的住房。第二次退房是20世纪70年代初期，他被任命为山东省文艺领导小组副组长，单位在省委宿舍为他分配了一套小楼，但他退了这个小楼，回到老家住进土屋，一头扎进创作中。第三次退房是在20世纪80年代重病期间，省文联在济南为他分配了一套三室一厅的一楼公寓（作家公寓），方便他的家人照顾他。当时的郭洪志在齐鲁医院工作，住的是太平间楼上二层的六人间集体宿舍。他那时工资每月20元，还要上交给爷爷10元养老钱，对于这套分配的房子，甚是欢喜。但郭澄清对兴冲冲前来报喜的郭洪志说：“如果我不是在基层农村工作，是不会写出这一百多篇短篇小说和《大刀记》《龙潭记》的，是根本不可能成为作家的。我虽然病了，但才五十多岁，还有很多创作计划，所以，济南的住房爸爸决定不要。这是我的单位省文联盖的第一个作家公寓，只要我不去，你们就不能住，省文联有很多人没有房子住，你回济南租房吧。这不是商量，我的房子是国家让我住的，你们没有权利住，你们也不应该享受这个待遇。”这次退房冲突最激烈，因为家人急需这套房子来缓解当时的居住矛盾，但郭澄清仍不为所动，以最坚决的态度拒绝了单位分配给他的福利房。

陈忠实的小圆桌

□ 阮 洁

走进陈忠实文学馆，即见手稿、书信、画册、影像诸种展品井然有序地陈列着，它们复原了作家的文学生涯及精神世界。整座展馆最动人、最有分量的物件不是装帧考究的成书，也不是工整利落的底稿，而是一件再普通不过的木制小圆桌。它是从原下西蒋村老屋原样搬来的旧物，是陈忠实当年使用了四年的书桌。此桌未施一钉一胶，全以古法卯榫咬合而成。桌面因作家长期伏案写作而被磨得光滑发暗，木纹之中尚能见到陈年墨迹残留，边角处亦有烟头烫出的细小焦痕。就是这样一张朴素粗犷、毫无品相可言的农家木桌，却成了《白鹿原》写作史中最坚实、最深情的支点。

今天的读者读《白鹿原》，常常关注的是浩浩荡荡半个世纪的原上风云，是起伏跌宕的家族命运，是一代人的挣扎、隐忍和荒芜。很少有人会想到，这样一部厚重磅礴的民族史诗，不是在窗明几净的书斋里写成，而是在乡村，与一盏孤灯、一张旧桌陪伴着写就。器物最诚实，它不制造传奇，只保留真实。这张小圆桌静静立在展厅里，像个沉默的见证者，替我们守住了《白鹿原》最原始、最真切的文学现场。

方寸木器里沉淀的乡土岁月

很多人习惯把经典写作想象成一种精致的创造，需要环境清雅、心境悠远，需要笔墨精良、条件优渥，但毋庸讳言，真正扎根土地的文学从来都是从朴素甚至清苦的日子里生长出来的。司马迁写《史记》时处在怎样的处境？是在宫刑之后的屈辱、隐忍之中。曹雪芹写《红楼梦》时又处在怎样的境况？是“举家食粥酒常赊”的困顿之时。普鲁斯特写《追忆似水年华》时所处的环境又是怎样的？是在身体衰弱、闭门不出的卧房中。空间的“小”，恰恰成就了精神的“大”。

20世纪80年代末的文坛热闹得令人目不暇接，新思潮、新写法迭起，人人都在求新、求变、求突破。彼时文学最喧嚣，也最躁动。就是在所有人追逐潮流之时，陈忠实悄悄退回了白鹿原。人至中年，他主动远离城里文坛的热闹与应酬，不再追逐虚名浮誉，回到生他养他的原下老屋。他清醒、自觉地知道，自己想写的东西不在书本理论中，不在新潮技法中，而在脚下这片黄土地上的褶皱里。老屋朴素简陋，夏热冬寒，没有文人书房的雅致。全屋最要紧、最显眼的位置，便是这张小圆桌。日后震惊文坛的50余万字，就是陈忠实在这张小圆桌上，一笔一画、一字一句地熬出来的。

从陈忠实家人的忆述中可知，这张小圆桌是20世纪80年代初乡间木匠所作，质地粗犷，复经风烟浸染、岁月摩挲，故木色暗沉。桌面并不平整，有常年就餐留下的浅痕，写作时滴落的细微墨迹，以及手肘常压之处所生的一层温润光泽。桌腿尚存被绳索勒捆的残痕，陈忠实在成名后接受采访时曾言：“成名无非是再换一根结实的绳子来捆桌子腿”。凡此种种不规整、不精致的印迹都是它最珍贵、最动人之处。所谓历史感绝



陈忠实在这张小圆桌上创作了《白鹿原》

不是抽象概念，而是时间在器物表面层层积累的温度、痕迹。这张桌子真正见过农家最寻常的晨昏交替，承托过粗茶淡饭的日常，也陪伴过深夜独坐的沉思，它浸润着关中乡村的烟火气，带着十足的土味，又有踏实粗犷的生活质地。正因如此，它才最宜托起《白鹿原》中紧贴土地生长的文字。一张华丽精致的书桌纵使再好，也载不动黄土的沉重，丈量不了乡土社会半个世纪的沧桑。

陈忠实创作《白鹿原》的四年，把身心都彻底交付给那片土地、那间老屋、那张旧桌，因而他能从最富诗意的角度去观察世界。老屋坐南朝北，背倚白鹿原。白鹿原，周王东迁至此时遇白鹿而得名，苍茫中自有史意。门前灞河奔流，属于八水绕长安的一脉，有千年流波之深情。极目骊山隐现，曾有烽火戏诸侯之荒唐。沟壑纵横，河流蜿蜒，田野、村落、阡陌彼此呼应，四季轮转，庄稼枯荣有时，炊烟袅袅，乡人往来耕作，诸种景象皆自然而然地成为他笔下的山河。陈忠实绝不是隔空想象历史，而是站在历史发生的现场，立于乡土根脉之上，回望沧桑往事。更难能可贵的是，白鹿原本身便是一部未被正史收录的民间历史，王朝更替、战乱频仍、礼教兴衰、宗族聚散，正史只以数语轻描淡写，而落在普通人身上，便是一辈子的起落，几代人的悲欢。

这些散落、细碎、沉默的民间记忆，长期无人整理，亦无人书写，故只有扎根乡土、沉下心来的写作者方能逐件打捞。小圆桌的意义十分明确，它为作家提供了最安稳、最纯粹、最踏实的写作状态，即隔绝外界喧嚣，稳持内心沉静，使作家的思绪得以沉进岁月深处，与这片土地的过往静静对话。旧桌的苍



陈忠实文学馆展厅

老与原上厚土的老老彼此呼应，案头之静又益于沉淀出文字的分量。《白鹿原》全书所呈现的底气、厚重，离不开这方朴素的方寸之地。

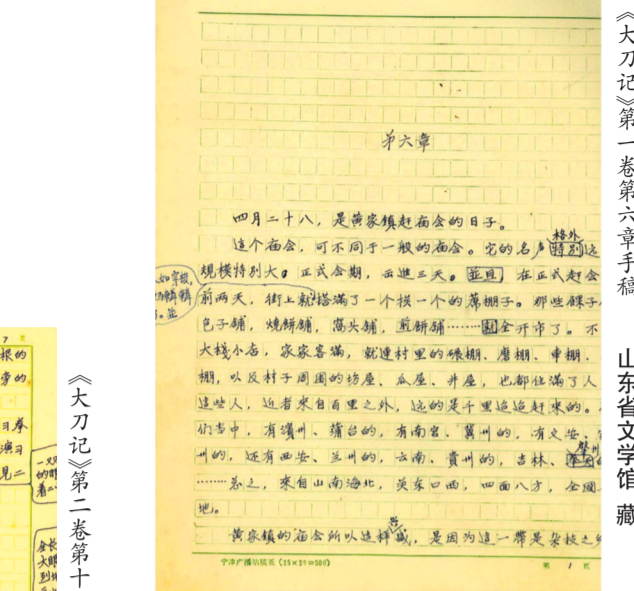
孤灯旧桌上生长的民族秘史

陈忠实有一个十分朴素的心愿，要写一部“垫棺作枕”的书。他不想写一时热闹、转瞬即逝的文字，而要写一部扎根土地、经得起岁月淘洗的作品。正因如此，他沉潜数年，走遍关内各地，查阅县志残稿，采访乡间老人，系统、审慎地收集被宏大历史忽略的诸种细节。

正史长于记载制度、大事，但常会忽略人间、人心。乡村礼俗、家族恩怨、乱世生存、底层挣扎诸种藏于乡土褶皱之中的真实，方是最鲜活、最动人的民族记忆。陈忠实所要写的“民族秘史”，绝不是玄奥高深的宏大叙事，实为这片土地上普通人的世代命运、乡土社会隐秘的秩序、人心的明暗以及文明的沉潜。

《白鹿原》中，陈忠实所有走访、听闻、思索得来的素材都如实、安稳地落回这张圆桌上，正所谓白日行山野访迹，夜来独坐老屋理诸事。四年之中没有掌声，没有关注，没有进度催促，只有伏案、打磨、沉思、书写诸种日常。零散的故事碎片、斑驳的年代记忆、琐碎的乡土人事，在孤灯下旧桌上慢慢聚拢、成型、生长，最终铺展出一幅横贯半个世纪的白鹿原人世长卷。

在人人求新求变的时代，陈忠实的写法确有笨拙、守旧、不合时宜之感。他不作文体实验，不追时髦潮流，而是老老实实写土地、写人、写命运、写时代，因此也写得极见分量，极有意味。他写白嘉轩一辈守着礼法、守着乡土、守着道义，坚贞挺拔却也固执守旧。他写鹿子霖精明钻营、贪利贪名，生活在世俗欲望之中，尽显小人物的琐碎与荒唐。他写朱先生通透淡泊、心怀苍生，看透世事兴衰，是乱世中难得的清醒与温柔。他写田小娥命如草芥、身不由己，被礼教压抑、被命运裹挟，在底层泥沼中挣扎求生。他写出了旧时代最尖锐的悲剧。



《大刀记》第二卷第十四章手稿

山东省文学馆藏

搞了三个业余小组：一个是由几个参加过抗日战争的老战士组成的“顾问组”……一个是由贫下中农组成的“参谋组”……一个是由几个曾经长期同我一起共同搞创作的业余作者组成“挑刺组”……”三个小组各有分工，老战士组负责提供革命生涯中的真实记忆，还原战场细节，贫下中农组负责检验人物形象和情绪是否对味，业余作者组则负责从写作层面查漏补缺。郭澄清独创的“三个小组”创作法，为他在现实描写上弥补了大量内容，可以说是真正写出了农民“听得懂”的作品，鲁北平原的故事也镌刻在《大刀记》中。

坎坷大刀路

《大刀记》自1975年问世以来，已有众多版本，这些版本的内容与手稿有些出入，但《大刀记》所表现出的文学勃发一直未变。1975年，《大刀记》由人民文学出版社出版，迅速在全国范围内燃起一股“大刀热”，连环画、广播评书相继出现，完成了一场空前的“跨媒介叙事”接力。1977年，《大刀记》被上海电影制片厂摄制为电影登上银幕，以从文字到连环画、从声音到影视的艺术变迁走进千家万户，成为一代人的文化记忆。

可惜的是，郭澄清在1976年5月6日突发严重脑血栓而陷入昏迷。半个月醒来的他第一句话就是“我的《大刀记》手稿呢……”。从连长的嘱托到为农民写故事，从为英烈立传到书写鲁北革命，郭澄清一生都在践行他的“大刀路”，直到去世，《大刀记》手稿始终陪伴在他左右。

2018年，这批手稿经郭洪志先生之手，最终被收录进山东省文学馆馆藏。如今这些手稿正安置于展柜之中，与前来参观的观众展开着跨越时空的对话。文学馆所保存的，不只是几张泛黄的稿纸，而是证明“从群众中来、到群众中去”这一朴素真理的珍贵物证。

（作者系山东省文学馆助理馆员）

由于这些人无不带有时代的烙印、人性的弱点、生活的无奈，因此显得真实、复杂而鲜活，与原上曾经真实生存过的乡人几近重合。也正因如此，《白鹿原》读来沉郁、伤痛，却也格外动人。更难得的是，很多作品的人物是写出来的，而《白鹿原》的人物是从土地里长出来的。

所有这些都源于陈忠实小圆桌前长久、孤独的沉淀。安静的夜晚，老屋只有灯一盏，一人一桌，对着苍茫的历史，时间被拉长。作家得以真正平视历史、平视众生、平视人性。方寸空间里，宗族秩序的瓦解、新旧思想的碰撞、乡土文明的崩塌与重生、个体命运的起落浮沉，都慢慢融合成一部关于乡土中国、普通民众的心灵秘史。

一张圆桌守住的 中国写作本心

《白鹿原》能成为跨越时代的经典，根本原因就在于其扎根于最扎实、最质朴、最真诚的写作现场。这个现场不在于宏大的文坛格局之中，也不在新潮的写作理论之中，实乃白鹿原下的老屋，一张旧圆桌，以及写作者数年如一日的沉潜之所得。

陈忠实的写作属于真正扎根土地的沉浸式写作。他身在原上、活在原上、悟在原上，所见所闻、所思所感都是最鲜活、最实在的乡土现实，因此他无须刻意营造乡土，无须刻意摹写年代，土地就在窗外，历史就在脚下，人情风俗皆在于日常。正因全在其场，所以他的文字没有隔阂，没有虚构的漂浮感，字字落土生根，句句有分量，有回响。

四年写作实为一场漫长、扎实、寂寞的修行。当时文坛风云激荡，流派更替，有人成名甚速，有人风头正劲，而他身处老屋，始终安静自持、不慌不忙、酷暑不辍笔，寒冬不停书，晨昏伏案，笔耕不辍。他不急于求闻达于世，只求把土地的故事写得深、写得透、写得完整。此种甘于沉寂、扎根大地、直面历史的写作姿态，自然是在当下写作中极其难得、极其珍贵的品质。

如今老屋灯火已熄，执笔之人已然远去，唯剩这张小圆桌静立于文学馆中，供人观瞻。细细思索，它早已不是一件旧家具，而是中国乡土文学最动人、最有力的文学精神的象征。它无声地告诉后来的写作者，文学从来不是技巧的炫耀，而是生命的投入，经典从来不是潮流的产物，而是岁月沉淀的结晶。一张旧圆桌方寸有致，能感日常烟火，亦能载岁月沧桑。它见证了一部民族秘史的诞生，也定格了中国文学最珍贵的现场。文学的根永远在土地，文学的魂永远在真实，文学的力量永远来自对山河岁月、人间众生的深情凝望。

（作者系陕西师范大学文学院博士生）