



遥远的戈壁

敖德斯尔

遥远的戈壁

敖德斯尔

人民文学出版社

一九七七年·北京

遥远的戈壁

人民文学出版社出版

(北京朝内大街166号)

新华书店北京发行所发行

北京印刷二厂印刷

字数 293,000 开本 787×1092 毫米 $\frac{1}{32}$ 印张 $14\frac{1}{2}$ 插页 2

1962年4月北京第1版 1977年12月北京第2版

1977年12月北京第3次印刷

书号 10019-2545

定价 0.89 元

读《遥远的戈壁》

茅 盾

《撒满珍珠的草原》，敖德斯尔，一九五九年十月初稿，一九六二年一月定稿。中篇小说，四万余字。

这是收在《遥远的戈壁》的唯一的 中篇，作为该集子的第二辑。敖德斯尔于一九五二年开始业余写作，用蒙文，最近二、三年也用汉文写。《遥远的戈壁》第一辑收小说七篇，其中写于五九年者一篇，六〇年者四篇，六一年者二篇，其中“老车夫”原为蒙文，余皆汉文。第三辑也收七篇，最早一篇写于一九五二年十月，原为蒙文，余六篇写于五三年者一，五六年者二，五七、五九、六一年者各一，除《草原童话》（六一年五月）外，余皆原为蒙文。

此外，《阿力玛斯之歌》，一九六二年三月作，原为蒙文，刊《人民文学》六二年八月号。《血衣》刊六二年七月二日《人民日报》第四版，原为汉文。

《撒满珍珠的草原》初稿写于五九年十月，而最后定稿则在六二年一月。初稿想来是用汉文写的，作者用汉文写稿似在五八、五九年之间。

说明这一点，不是没有意思的。因为从《撒满珍珠的草

原》可以看到作者驱使汉文的功力,从而也可以同那些从蒙文翻译的作品比较一番。

现在我打算简单地说一说我读过这个中篇小说后的感想。

这篇小说通过草原上一件新事(推广人工配种细毛羊)表现了先进与落后的矛盾、阶级斗争、干部的工作作风、党的正确领导等等。全篇共分十段,外加一个“尾声”。第一段就摆开了矛盾的线索,出场了五个人物。第二、三段,矛盾进一步发展,新出场了一对人物(富裕牧户莎木腾夫妇),于是在进步与落后矛盾之中又渗入了阶级斗争的因素。第四、五段,矛盾渐入高潮而且斗争也更加复杂了,这是由于新来检查工作的农牧助理不先调查研究而主观地简单地背诵教条,对人工配种站的积极分子灌输了这样的思想:“做每一项新的工作,总会遇到各种旧势力的顽抗。如果你不跟它进行坚决的无情的斗争,新的工作就不能开展,旧势力就不会动摇,社会主义也就永远不能实现。因此,必须进行坚决的无情的斗争……展开一个攻势,……先攻破最坚固的堡垒,把莎木腾一斗倒,那些单干户的问题就迎刃而解了。”这样,就把主要是内部矛盾的一件事,也就是应当通过耐心说服来解决的一件事,推到阶级斗争的边缘,应用起阶级斗争的方法来了。第六、七段,进一步写这种错误的指导思想如何“鼓励”青年积极分子(娜仁是其代表),采取了粗暴的工作方法,结果,非但工作不能展开,反而帮了破坏分子(莎木腾夫妇)一个倒忙,使得他们的造谣破坏在群众中更有市场,使得一些基本群众也对政府的新设施抱怀疑态度,使得积极分子娜仁陷于孤立,在家庭中也发生了

激烈的争吵。第八段，是故事的高潮；农牧助理根据情报（莎木腾已经布置好，要把自己的最好的母羊二百头转移隐蔽），认为“攻堡垒”的时机到了，他调兵遣将，连夜在半路上截取了莎木腾的二百头母羊，赶到娜仁家的院子里暂时圈着。第九、十段，矛盾解决——纠正了错误的做法，教育了破坏分子，党的政策得以贯彻，干部、群众在这次事件中提高了思想认识，改进了工作作风。作者用侧面烘托和正面实写相配合的笔法，表现了农牧助理和娜仁他们认为的胜利如何产生了反效果（群众们认为截取了莎木腾的羊正是莎木腾造谣所谓政府将没收单干户的羊群的第一步，于是纷纷杀羊、卖羊）；表现了及时回来的支书（他因公出差）如何以沉着态度对助理提出了纠偏办法；助理不同意，支书坚持向上级党委请示；也表现了这错误的一步所造成的不好影响已经立时传遍草原，因而支书的请示报告刚刚送出而上级党委的指示已经来了。作者在第十段中点出娜仁经此一事，思想认识、工作方法都有了提高和改进，用群众一句话给娜仁作了鉴定：“别看她还是那个泼泼辣辣劲儿，办事稳重多了。”

上述故事梗概可以说明这篇作品在结构方面的严密，下面再讲它的其他特点：

一、故事的发展，从开展矛盾到解决矛盾，既井井有序而又错综交插。故事的发展有节奏，先缓后急，最后急转直下；高潮之后便是矛盾的解决，只花了千把字，笔墨极为经济。“尾声”用喜气洋洋的笔调写第二年春天人工配种的羊羔如何给牧民带来了满怀的喜悦，根本破除了落后思想对改良羊种带来的阻碍。

二、作者所描写的主要人物有这样几组：娜仁及其父母（希力莫、古木达），乌仁和她的母亲（斯尔吉玛），莎木腾和他的老婆（绰号“没灯油”），支书丹森和农牧助理其伦巴干。这九个人是扮演故事的骨架，抽掉其中任何一根，那故事就撑不起来。然而作者对此九人并不是平均使用力量的。九人之中，主角是娜仁，可是斯尔吉玛和莎木腾夫妇的“戏”并不少于娜仁。支书和农牧助理的“戏”甚至比乌仁的还少，然而作者安置他们在紧要关头为故事的两个转折点（第一个转折点为终于造成大错，第二个为纠正错误）作出了贡献，因而，此二人的“戏”虽然少，给读者的印象依然深刻。作者分配给这些人物的“工作”有多有少，都经过仔细斟酌，都服从于主题思想的发展，不是随便“瞎指挥”的。

娜仁和乌仁（这两个姑娘）都是积极分子，但娜仁与乌仁各有其个性。娜仁敢作敢为，乌仁好象柔弱些，但在大关节目上，乌仁也是很坚决的。如果娜仁的作用在于打开场面，那么，当问题变得复杂的时候，她却不如乌仁那样能够嗅到其中的异样的气味。娜仁的父亲希力莫和乌仁的母亲斯尔吉玛都有落后思想，然而这两个老人又各有其个性；两人对新事物的态度同样是又迎又拒，但又不是出于同样的动机。希力莫也跟斯尔吉玛一样，认为一个大姑娘做人工配种工作是丢脸的，但是，改良种能多产好羊毛这件事对于他二人同样有吸引力。希力莫也象斯尔吉玛一样，对于人工配种一度热心以后又产生顾虑，但顾虑的动机是不同的；希力莫怕人工配种不能产生羊羔，因为他有落后迷信思想，认为人工配种不会受胎，因为没有“羊魂”，（作者巧妙地先让斯尔吉玛用这个“理

由”来为自己的又不热心于人工配种作辩护，但是斯尔吉玛这个随手拈来的“理由”却在希力莫脑子里生了根），他怕人工配种如果失败，社里的羊和社员交给配种站代为“配种”的羊都不怀羔，那么，公私的损失就太大了。但斯尔吉玛顾虑的动机却是怕产生的羊羔要归公，而在她相信了“没灯油”的谣言以后，这种自私的思想完全支配了她。

莎木腾夫妇各自的个性并没多大显著的不同。丈夫的坏主意比老婆的多些，丈夫应付的招儿也比老婆的巧妙些，但这是因为他的“文化”比老婆高，二人的个性的差别不太显著。

对于支书和农牧助理，虽然着墨不多，但二人的不同的个性确因作者的精确鲜明的勾勒而颇为突出。支书的坚持原则而态度温和谦虚，一见于他听到娜仁得意洋洋地讲述如何截住了莎木腾打算藏起来的好母羊，他明知此事违反政策，却不责备这个犯急躁病的姑娘，而只用默然不语来表示他的不赞许；二见于第二天他同农牧助理商议如何纠正错误；三见于群众大会上他一字不提农牧助理的错误，而只怪自己平时对娜仁等帮助不够，出门时又没讲清该怎么做。写农牧助理的个性，也只在两三处“点睛”。上文已经提到他最初如何教条地对娜仁灌输不正确思想，后来在事情严重时他又采取了粗暴做法。此外，作者又轻轻点了他两下。他不但在同支书辩论时不能认识自己的错误，而在群众大会上，支书给他留面子，一字不提他的错误，而他居然在讲话中不作一字的自我批评却装作一个正确的指导者那样教训了别人。作者又在两处说他老是摊开一本很厚的书在读，活画出一个死啃教条、脱离实际、脱离群众的青年干部的形象。作者虽然用含蓄的笔墨描

写这个助理,但意在弦外的对他的鞭挞却是很猛的。

年来流行着这样一个公式:矛盾发展——党委书记出场——矛盾解决。本来,这个公式确也反映了现实生活中的一个规律,在这一点上,这个公式是无可非议的;但是,它既然在文艺创作中成为一个公式,却又说明了这个现实生活中的规律在不少作家的笔下被简单化了、定型化了。简单化、定型化之后,就会使得本来合理的东西成为可笑,至少是庸俗。但是,为了谴责简单化、定型化而一定不让书记出来解决问题,这叫做因噎废食。敖德斯尔没有因噎废食,而且很正确地作了艺术上的处理。首先,他不把支书写成众人中间的超人而只是众人中间的一个,他写这个支书不是走到任何地方就有一群人围着问长问短、要求解决这、解决那;他不取这样的排场。其次,作者写矛盾的发展和进入高潮是这样的有层次,这样的合情合理,因而,农牧助理和娜仁的简单粗暴的违犯政策的作法好象是实逼处此、不得不然;这样,就完全没有人为地制造矛盾的毛病,也就是说,这个矛盾的发生、发展不是简单化、公式化的。最后,作者并不让他的支书用一场高谈阔论来打通娜仁的思想,而用一连串的小插曲(群众恐慌,急忙把本地公羊放进母羊群中,斯尔吉玛还偷偷杀了一条好肥母羊)使她自悟错误,因而当支书召开大会时,干部们的思想问题已经解决,只剩个教育落后群众的任务了。从这些手法,证明了作者既有深广的生活经验,也有相当高妙的艺术手腕。

三、常言道,文章开头难。一篇小说,故事千头万绪,人物十来个,从何人何事开始,的确要费点脑筋;而且这个开篇和全局有关,不能只是按故事发生的先后次序来处理,而应当按

艺术构思的需要来处理。所以，从一篇作品的第一段可以看出作者手腕的高低；第一段写得好，便吸引读者非看下去不可。

《撒满珍珠的草原》的第一段可以说是写得很精彩。开头百来字一幅草原清晨的风景画，多么开朗、寥廓、明媚！接着就出场了古木达和斯尔吉玛两位老太太。但是，写古木达是在井边打水，写斯尔吉玛是在远远地招着手走来，一静一动，形象就十分鲜艳。在这里，作者夹叙夹议先把斯尔吉玛的身世性格作一番初步介绍，这就提起了读者的兴趣，而且，趁势笔锋一转，就进入了全篇矛盾的第一阶段：由斯尔吉玛口中说出了人们对于人工配种这件事又好奇又怀疑，对于娜仁这么个大姑娘干这个工作议论纷纷，以为是不害羞。接着，作者就撇开斯尔吉玛，让希力莫（他正是认为女儿干那个工作是丢脸的）上场，但是此时只写希力莫听说女儿要回来而高兴，并不写他回想起娜仁为了要学习人工配种曾和他发生冲突，不辞而行。到此为止，作者先把娜仁烘托得呼之欲出了，然后用有声有色的笔墨，引导娜仁上场来；我们看他是怎样写的：

当阳光从蒙古包的天窗射进来，照在北边的“哈那”根上时，在赛罕乌拉山脚下那草浪滚滚的原野上，出现了一个骑马的姑娘，这就是娜仁斯其格。她肤色微黑，中等身材，穿着一件草绿色蒙古袍，腰带扎得很紧，要不是头上扎着块粉红色的绸巾，人们准会把她当成男人。

接着就是一段同样有声有色的回叙：

她小时候，头刚和马镫一般高，就学会了骑马，十岁那年就在“敖包会”上参加了赛马。到了十五岁，她一个人去掏狼窝，一下子

打死了八只狼崽。这样，村里人就给她取了个外号，叫“树日盖胡痕”（蒙语，泼辣姑娘）。

在这里，作者顺手叙述娜仁怎样要去学习绵羊人工配种，怎样她父亲不许，父女大吵，父亲灰白胡子抖着，警告女儿：“你敢去，我打断你的腿！”女儿一声不吭，过了几天，就偷偷地跨上父亲的枣红马，向苏木驰去了。于是又一笔带回来：“现在娜仁斯其格稳坐在马鞍上，怀着无限深情，望着家乡的美丽景色。……”此下又是百来字的自然环境的描写，这都是娜仁的马上所见。这就使我们看见骑着枣红马的这个“泼辣姑娘”怎样驰过深秋的美丽的草原到了她自己的家。这些风景描写，作为这个姑娘的背景，真使她有点飘飘欲仙。

我想我不必多噜苏做疏解了，读者自己可以理会得，这篇小说的第一段处处引人入胜，叫人放不下手；而所以然之故，在于这第一段构思的灵活，叙事与抒情错综相间，初步描绘了五个人物的形象，提出了问题，展开了矛盾。

应当说，这篇小说的其它各段都象第一段似的，一、决不平铺直叙；二、详略得宜；三、继续用画龙点睛的方法刻画人物的性格。

所有这一切，对于读者构成一种“压力”；什么“压力”？一定要一口气把这四万字的中篇读完。

（十一月四日记）

《“老班长”的故事》，一九五九年九月二十五日作，二万八千字。第一人称。

此篇比《撒满珍珠的草原》仅少万余字，但此篇描写的人

物仅一“老班长”而《撒满珍珠的草原》则写了十来个人物，其中重要者有九个之多。如果我们读《撒满珍珠的草原》时，并不感到九个人物挤在四万余字的篇幅中缺少回旋之余地，那么，当我们读完《“老班长”的故事》以后也不会觉得用三万字来写一个人物有浪费笔墨之处。把这两篇作一比较的研究，可以看出作者塑造人物的功力。

娜仁的形象是随着故事的发展而逐渐充实、鲜明、发展的，犹如一人迎面而来，最初仅能辨明其身段，后乃辨其为媼为妍，最后则眉目如画地赫然站在你面前。“老班长”的形象的塑造过程亦复如此。但是写法又有不同。娜仁的形象是在复杂的矛盾斗争中完成的。“老班长”的形象却以“我”的所见和“老班长”的自述两部分构成的；在这两部分内，都没有娜仁所曾遭遇的复杂的矛盾。因此，用将近三万字来写这么一个人物而不使读者有枯燥之感，是不容易的。

现在我们且看作者怎样下笔。

因为这是第一人称的小说，开篇自然是“我”上场了。开头就从“我”的眼中看到了草原的诱人的风光；第一节写“就象一大块锦绣的绿缎”的草原，第二节写万里晴空的雁子，——这两节先创造了宏伟美丽的气氛，这都是“我”所见的，但笔锋突然一转，由“所见”引起感想，“我”对此美景，却无心欣赏，因为“我”到这陌生地方，还不知将接受什么工作，心情很是不安。在这样心情下，车到站了，“我”下车了，看见一个头发半白的老人同一个满面红光的青年战士走过来。老人先问“我”：“同志，你也准备上车吗？”于是“我”就打听矿区党委在哪儿，有没有接站的车？老人的回答是：“车是多得很哪，不过

没有专门拉人的。”后来，青年战士上车，车开了，老人要带“我”去党委，当然是步行；老人看出“我”好象没有出过门，百来斤重的大行李掙不动，就要代劳。“我”当然不好意思，二人争夺，结果还是老人掙上就走，说，剩一半路你自己扛罢。约摸走了一里路，“我”觉得实在太不象话，（白发老人为一个二十多岁小伙子扛行李），硬夺过行李来，可是走了半里路就满身大汗，脚步踉跄。老人看出“我”不行，提议休息。休息时老人问“我”是不是调这儿来工作的？“我”说自己是北京工业大学毕业，分配来此工作。“我”又转问老人，是不是也在矿区党委工作？回答是：“党委也算包括在我的范围。”这句话，叫“我”吃了一惊：“矿区党委也包括在他的范围，这是什么一级的大干部呢？”于是，“我”上上下下打量这位老人。在这里，作者这才仔细写了老人的相貌，服装。作者描写人物，惯用这个方法：先使读者听到他的声音，看到他的行动，然后仔细端详他的相貌。写娜仁用这方法，写《春雨》里的朝鲁，也是这个方法，而写《“老车夫”》里的老盟长则直到故事快结束时方始写他的一表堂堂的风貌。

但是，这个老人到底是何等样的人呢？作者却不肯一下揭底。作者继续用侧面烘托法给老人的形象加上一层神秘的闪光：在路上，几起的车子（大车或卡车）看到老人就停下来，车夫或司机向老人亲热地打招呼；由于一个司机称老人为“老班长”，“我”估量他可能是运输部门的一个什么班长，但是到了党委书记室，老人呼一个在打电话的青年女子为“小娜布琪”，却又把“我”的估量推翻了，因为这个青年女子正在电话里大叫大喊，而且说“党委的决定，为什么不服从？……什

么?……我负责!”看来这女子口气不小,然而老人却呼她为“小娜布琪”,而且大刺刺地吩咐她把“我”领到组织部。而且这老人还把党委书记巴图木伦呼为“老巴”。

作者用了三千字左右的篇幅从各种细节上渲染这位老人的形象,把读者的好奇胃口吊得十足,这才借小娜布琪的嘴巴叙述了这位老人的身世,何以称为“老班长”。但也不是平铺直叙,而是跳跃的点染,因而这一段相当长的对话逸趣横生,同时,我们头脑中的老班长的性格也逐渐形成——这是一个具有高度的主人翁态度、任何事情都要了解、过问,十分关心群众生活,真心为群众服务,丝毫没有个人打算的崇高品格的人,然而又是普通劳动者。

可是,谈话到了“我”问小娜布琪,为什么老人姓卞而他的儿子却又姓金的时候,作者突然打断,变换章法,先写了闯进老人家里找东西吃的邻家的孩子,(因为小娜布琪和“我”的对话是在老人不在的情况下在老人家里进行的),然后又写了老班长直接指挥下的那个供应一千五百多人伙食的中心大食堂,在食堂里,小娜布琪把“我”介绍给巴书记,(巴书记出场,是先写他的相貌,后写他处理事情,最后点出姓名职位),然后又写了第二天“我”随同巴书记到矿场熟悉情况,老班长也要求同去。在这里,作者又奇峰突起似的布置两个小插曲:半路上,老班长(他同巴书记、“我”、同坐一吉普)忽然叫停车,下去和几个工人谈话,原来他要了解,山上的小食堂(采矿工人们用的)为什么还没有办起来;步行到山顶时,巴书记和老班长互相扶掖,没有说什么客套话,但彼此那么互相尊敬,互相亲爱。这两笔,把老班长的形象描写得饱满而生动,同时也把巴

书记的风度品格勾勒得相当鲜明。

最后，作者笔锋再转，从“我”这个未经锻炼的青年知识分子的思想矛盾上做文章，进一步再刻画老班长对青年人的帮助，（不用“我打你通”的教训方式而用以身作则的启示方法），顺势由老班长自己回答了何以他姓卞而儿子姓金的疑问。这是回叙老班长的前半生的惨痛遭遇和坚强斗争。这不是闲文，因为这使得抱怨分配不当、怕矿上生活艰苦而要求调回城市去坐办公桌的“我”终于解决了思想矛盾，痛自悔悟。本篇到此结束。

这篇将近三万字的小说，重点只写一个人，此人只是普通劳动者，担任着平凡而又被人认为“卑微”的工作，然而此人却有崇高的共产主义思想品德和朴素实在的工作作风，他称党委书记为“老巴”然而他又给素不相识、萍水相逢的青年知识分子扛行李，他为矿区人人所热爱，他也给人人服务。不用说，我们有不少作品描写了这样类似的典型人物，但是，在这一类的人物画廊中，老班长有其个性，而作者刻画这个人物的手法也有其特点。

同时，也不能忘记，除了老班长，巴书记的形象也是鲜明的。小娜布琪着墨不多，但也活跃纸上。一般第一人称小说中的“我”没有性格，只是贯串故事的一根线，但此篇的“我”是一个活人，虽然性格写得还不够深。

（十一月六日）

《欢乐的除夕》，一九六〇年九月十五日作，七千字。《春雨》，一九六一年五月三十一日作，九千字。《“老车夫”》，一九六

〇年三月十三日作，八千字。《水晶宫》，一九六〇年十月作，万余字。《金色的波浪》，一九六〇年十一月作，七千字。《阿力玛斯之歌》，一九六二年三月二十九日作，万七千余字。

以上各篇写作时间，最早为六〇年三月，最迟为六二年三月。篇幅最长者为万七千字，最短者七千字。其中作于六〇年者四篇。

我为什么把这六篇归为一类呢？因为我觉得这六篇在取材、布局、用笔等方面都有相同之处。如就取材而论，他们大都截取了生活的一片，（《阿力玛斯之歌》，因其是传奇传说性的，稍有不同），也就是说，发生于短时间内的小故事，——日常生活的一个小波浪，但是它所包含的意义却较为深远，自然，其教育意义也就同故事的性质不成正比例，换言之，不能因为它是日常生活中一个小波浪就以为它的教育意义不够大。这一点，我不多说了，读者是有目共睹的。至于布局，除了《阿力玛斯之歌》，都不用“现场描写”和“回叙”交插的方式，也就是说，同《“老班长”的故事》的布局方式完全不同。《水晶宫》虽然也用了回叙，但该篇一头一尾只是摆样子的，删去它们也并不损伤作品结构的完整性，因而它的那个肚子回叙，不同于《“老班长”的故事》中的回叙。最后，用笔，又都是轻松而诙谐，（只有《阿力玛斯之歌》不完全如此，中间有冷色和重笔），特别富于抒情味，带浪漫主义色彩。

至于人物描写，应当说是“各有千秋”。例如在《欢乐的除夕》中，那位女主人公的可敬而可爱的品德只用一两件日常生活小事一加渲染就显得光采逼人，使整篇作品放射出浪漫主义的色彩。《春雨》亦复如此，但它提出了如何是主人公态度的

问题而且从一件小事挖掘人物精神世界，故而尤其耐人咀嚼，而全篇章法则起落跌宕，欲擒又纵，（关于羊尾巴毛不应随便剪的问题，提起又放下，凡两三次，直到篇终方才作结，这就布置了处处引人入胜的局面，亦即所谓波澜迭起，不同于平铺直叙），极有风致。《水晶宫》的主人公胡日钦，始终没有出场，（就整个故事而言），这是第一人称的小说，然而偏偏让第三者用第一人称来讲述胡日钦的生活一片段，由此片段，叫人对于胡日钦的品德、思想、作风等等发生了许多的联想。因而这个人物性格写得相当深刻。《“老车夫”》里，完全没有回叙，故事发生于二十四小时，事情不过是赶路，在风雪袭击时保护羊群，如此而已，可是老盟长的形象多么鲜明，可爱。《金色的波浪》与《欢乐的除夕》伯仲之间，但前者写了四个人，各人铢两相称，可以说这写的是四人的群像，没有主人公。

如果从短篇小说的严格要求来看上述那几篇，我以为《欢乐的除夕》、《“老车夫”》、《春雨》三篇最佳。当然，如能略短，那就更好了。

前面已经说过，敖德斯尔描绘人物的得意之笔，是在人物出场之前，多方烘托。《欢乐的除夕》一开头就夸奖米德格老俄吉的二十八岁的儿子哈达巴图怎样又红又专，象民间艺人说的“八弟罗成”一般，有多少姑娘向他求爱，他却都不在意，老俄吉为此很着急，后来听说儿子和幸福人民公社副社长、有名的女将张瑛爱上了，老俄吉很高兴，朝思暮想，要见这个未过门的媳妇一面。她决定趁春节假期，到儿子的工地上看看儿子，也看看媳妇；她在工地上看到了儿子。作者在这里又描绘了这个儿子的英雄气概。七千字的小说已经写了三分之一