



真实的力量

——读安黎长篇小说《时间的面孔》

□陈忠实

安黎是一个颇有独立个性且极富创造力的作家。他以独到的视角观察生活，他以独有的敏锐体味万物，他以独有的犀利解剖社会，他以独有的角度思考人类与人性等众多终极的命题。他的许多见解标新立异，他的许多思考惊世骇俗。他的文字有棱有角、有骨有刺，但却心肠柔软、初衷良善。

《时间的面孔》是一部融思想价值与艺术价值为一体的厚重的长篇小说。小说直面当下的现实生活，对世纪之交中国社会的众多领域进行了详细的扫描与审视，揭开了“时间”虚伪的面纱，把掩藏于面纱背后的真相展示给了读者。小说以热血归国华侨田立本投资故乡为主线，以其他情节为辅线，几条线索纵横交错，故事跌宕起伏，人物个性呼之欲出，世间百态活灵活现，构成了一幅色彩斑斓而又触目惊心的生动画卷。读之，让人震颤发聩。

《时间的面孔》没有停留于对社会现象的简单罗列，而是从更为深邃的哲学层面，对诸多问题进行了探讨与拷问，比如人性的复杂性、人与故乡的关系、人在时间里的处境、时间的表象与本质的背离等等。行文中很多不经意的议论，具有真知灼见，闪耀着思想的光泽。因此可以说，作为小说，《时间的面孔》是丰富的、饱满的、扎实的，既让人赏心悦目，又能启迪人的智慧。

《时间的面孔》让我们感知了真实与真诚的力量。真实与真诚，是文学永恒的价值。

近年来，一些有责任心的作家推出了一系列以社会现象为主题的作品，这些作品中不乏有在读者中产生揭露、警示、沉思、震撼作用的力作，同时也是文学作品“源于生活，高于生活”的一次尝试和实践。最近出版的《外逃贪官》，就是这样一部以真实的社会素材为基础的、值得推荐的文学作品。

在我们今天的社会里，经济的迅速发展涉及到社会的方方面面，无形中也有了产生贪官的土壤，并出现了外逃贪官现象。这一现象逐渐成为各界关注的社会性问题，也逐渐形成文学作品所表现的一个内容。而更重要的意义在于，法律只能展示国家和社会对贪官的惩罚结果，而文学却可以展示贪官的蜕变过程，剥离贪官的扭曲心灵。

《外逃贪官》的作者刘干生，看到自己的同窗密友由市长变为贪官的经历，十分感慨，他发现“贪官并非一上任就贪的，一般情况还都有一个刻苦自励修成正果的过程”。而具有讽刺意义的是：作者在“贪官”市长春风得意、飞黄腾达之际接受了嘱托，为其编写准备流芳百世的传记，并因此获得“贪官”市长提供的第一手业绩和许多金色招牌。可“贪官”和作者都没有想到，在“真实”的基础上，随着岁月的流逝，“传记”的色彩瞬间发生了变化，成为了留给人们了解和认识贪官的反面教材，把贪官是如何成长而又走入腐败，其间发生的心灵撞击和人性变异，以及贪官对自己行为的解读呈现给了读者。

在《外逃贪官》这部书的策划中，我看重的是作者的官场经历和对书中贪官原型的了解。他们是大学同学，曾有过从甚密的生活经历，同时根据作者的初稿，我感到它的出版应该能够起到对社会的警示作用。在和作者的沟通过程中，我们都认识到素材的真实性和人物的代表性是这部社会文化小说的价值所在，在这方面，作者在后来的修改中付出了很多心血。

我认为，文学作品应该更好地体现文学的社会责任。社会文化小说有很大的发展空间，这主要原因在于它是萌发于今天实实在在的社会领域，是社会生活各个层面直接的反映。它不同于那些主人公具有鲜明个性色彩的纯文学作品，不是以故事和情感作为主线，而是依靠作者的社会责任感，以我们的社会层面作为表现和展示的基础，以社会不同阶层人物作为描述的对象，以真实的事件作为整个作品的基本线索，所以更贴近人们的生活。因此我觉得，具有一定质量的社会文化小说，是一个应该引起我们重视和开拓的题材领域。

客观地说，这个选题就是在党中央高扬反腐利剑、贪官望风而逃的大背景下应运而生的。然而真正创作出一部血肉丰满的现实主义力作，却不是说一句话能够办到的事情。刘干生为能深入剖析贪官完整的心态演变，曾两度出国，寻觅贪官的出逃经历，写作过半以后又第三次出国去实地探查补充生活，这就使作品具有了更加充实的内涵。

当社会责任融入作者的创作意愿之后，作品就会产生一定的感染力，功夫不负有心人。刘干生在《外逃贪官》这部作品中聚焦浓缩和提炼了当代贪官最为经典的案例案情，遵循源于生活而又高于生活的创作原则，把活生生而又毛茸茸的铁腕贪官市长秦天贵这个文学典型呈现给了读者。当然，这部小说更为难能可贵的还不仅在于活生生的呈现，而是在呈现纷繁复杂的贪腐为害的社会风云突变中，推出了省委书记林扬、北宁神探李建军等一系列现实中真实的时代英雄人物群像，同时也客观描述和展现了我国当今社会中，使贪官这

批判现实主义者的当代命运

——读安黎《时间的面孔》

□何同彬

“时间是什么呢？如果别人没问我这个问题的时候，我是知道答案的。不过如果有人问我时间是什么的话，这时我就知道了。”圣·奥古斯丁的这句模棱两可、略显拗口的话却道出了“时间”潜藏的奥秘。当我们真正面对“时间”的时候，人性最危险、最脆弱的一面暴露无遗，此时来自于断裂、消散、晕眩的恐慌让我们陷入失语的沉默之中，倘若主体是一个柏拉图所认可的超拔的“永恒者”，能够在失语的时候保持着永恒性、认同人性永不消逝的完善本性，那失语是睿智的通透与达观，否则，失语很可能是“恶”的缠绕往复造成不可抗拒的压迫性，是无法治愈的创痛，是接近于尼采的“永恒轮回”的某种死亡的表象。而这一切由谁来传达呢？我们习惯于经由“现实”这一深度无法度量的人性的容器，来展示永恒创痛的当下性，但“现实”也同时成为我们直面永恒时间的难以逾越的障碍，成为卡尔维诺所讲的制约小说飞入另一种空间的“沉重的奴役”；“现实”成为小说的死敌，也成为了埋葬“时间”的凶手，但对于我们，对于残酷现实像受辱者脸上眼泪一样清晰的时代，小说家拥抱“时间”更重要，还是沉溺于“现实”更重要呢？或者说，是艺术更重要，还是责任更重要呢？也许这一疑问由安黎解答更为合适，但我很清楚，当他面对这一问题的时候还尚未从失语的恐慌与绝望中挣脱出来。

《时间的面孔》（作家出版社2010年10月出版）更像是“现实的面孔”，安黎用疾风暴雨般的“现实”毁灭了我们对“过去”的留恋、对“未来”的期许。一个乡村改革者的浪漫主义乌托邦的命运，就是一个生命被悬挂的命运，那片风中摇曳的“枯叶”倾诉着无数悬挂者无法驱散的噩梦。立本，这个无比熟悉的人物，带有强烈的寓言性，人的原始欲望的现代显现、中国乡土伦理境遇的崩溃、国民精神蒙昧的文化想象形成的种种神秘的、冲突的张力，经由几十个人物的互相背叛和互相伤害的狂欢图景，把人性对“现实”的绝望和对罪恶永恒轮回的可怕境遇的想象推向了极

致。徘徊在中国乡土社会的百年梦想或梦魇，包括“五四”以来的启蒙理念和国民性批判，包括晏阳初和梁漱溟等人的乡村教育实验，包括现代化的代价，包括乡土精神的沦落和生态的恶化，安黎皆以无比迅疾的节奏和密集的叙事铺张尽展，无所顾忌、几无保留地给我们呈现了尽量多的“现实”——多到过量。一个蛰伏了许久的笃定的写作者显然并未被艺术的玄想隔绝，西北，一个土地的色彩比天空还要醒目的地方，总是在延续着某种顽固的写作传统，安黎似乎比这一传统更为热切、更为急迫、更为愤怒，一部从30万字删减为15万字的长篇小说，仍然是这么密不透风，似如磐的阴霾和庞大的幽灵，召唤着绝望和虚无、关爱与战斗！但安黎的命运和立本并无二致，后者被“现实”吞噬，前者被“现实”的影子吞噬，他梦想小说变成刺向“时间”的利刃，让“现实”向预想的美妙世界敞开，但事与愿违，过量的“现实”既毁灭了“时间”的原始性，也摧毁了小说的脆弱的自主性。

斯蒂文森认为：“说小说是一部艺术作品，多数是由于它与生活之间无法估量的差别，而较少是因为它与生活有着必然的相似。”这就是为什么一部命名为《时间的面孔》的小说最终更像“现实的面孔”，因为安黎回避了通过超越生活以实现直面“时间”的危险时刻。对于小说而言，没有什么比直面“时间”并试图描述乃至重构时间更危险的了，但这种族临界的“凶险”也是成就现代小说经典必由之路。现代小说开始于现代性中传统“时间”感的消散，“现代性经常被刻画为一种时间的不连续的意识：一种与传统的断裂，一种全新的感觉，一种面对正在飞逝的时刻的晕旋的感觉”（福柯），无论是普鲁斯特、卡夫卡、乔伊斯、博尔赫斯，还是晚近的“新小说”，都把人们对惯常的时间感的沉溺驱逐到一个无所依傍的不安和慌乱之中。安黎没有承接现代小说的这种传统，他仍然秉承着传统批判现实主义的固有观念，最大程度地揭露和批判丑陋的现实和丑陋的人性，为此他甘愿牺牲掉现代

小说的各种艺术探索开启的想象空间，让“现实”像急促地暴雨一样击打着我们麻木、冰冷的头脑，几十个人物、无数的故事、全知全能的叙事视角，文本粗砺得如同黄土高坡赤裸的土地和悲凉的面孔，让小说的触角尽可能地扎入“现实”的绝对深度之中，正如他这样描述自己的写作：“我写文章，则是希望通过自己的笔，唤醒该唤醒的，净化该净化的，提升该提升的，让人间像个保温房，弥漫善良、挚爱与关怀。”他的这种传统知识分子与生俱来的“现实”关怀是他的小说不断浮现又消隐的旗帜，那些针对现实问题的教化、表白与激愤成为盘踞在文本中的一股奇异的势力，它们让小说的步履散乱，叙事铺张得像是一个试图吞并一切的君王。安黎牺牲了小说美学的卓异所兑换的“现实”是否是朝着一个净化与提升的坦途呢？他把小说命名为《时间的面孔》就证明他不是一个如他的言辞那般的进化论者，或曰乐观主义者，这种矛盾是现实主义写作者不能避免的。

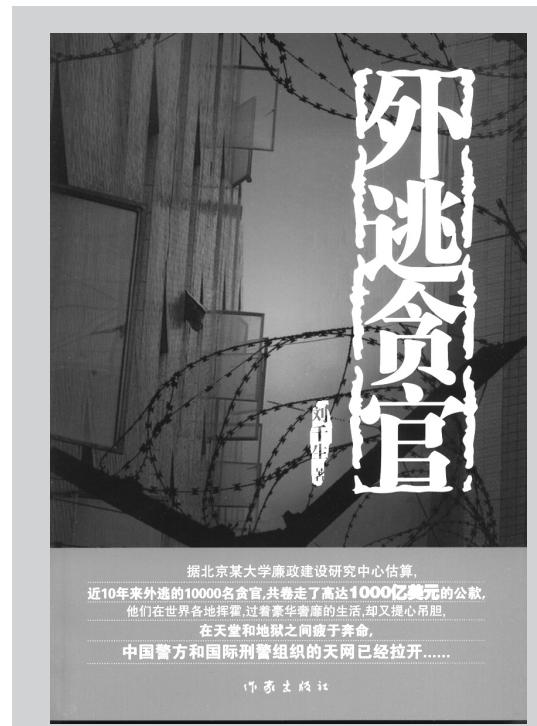
“类似于悲剧，现实主义在读者心中也实现了一种情感的仪式化涤荡，尤其是当读者对书中人物满怀同情（怜悯）和为再现的故事唏嘘不已（恐惧）之时。当然，现实主义所带来的这些美学享受，大部分依赖于对这些情感的唤起和宣泄。但在该模式的接受中，此种经验的功效是什么呢？卢梭大概是第一个对艺术的悲剧力量大发牢骚的人，他认为它的功能在于维护现状，带来的是‘有限的震撼且不能动摇既定的道德’。如同牺牲的行为，对混乱缓解以及社会秩序重建的仪式化排演，只能强化那种秩序，并且宽恕暴力的产生。与此不同的是那种更为辩证的叙事形式，它结尾于一种道德的困境，驱使一个人彻底改变他的行动，进而改变整个世界，而现实主义的结果似乎只是私人经验与顽固现实间的和解。”安敏对现实主义者的分析也许是片面或偏执的，但我们应该知道判断“私人经验与顽固现实”是否实现了和解。如果一个批判现实主义的主体并不是一个绝对价值的实践主体，那最终的和解是必然的，而这种必然性在

当代几乎是毋庸置疑的。一个小说家如何通过自己的作品为时代、为人性负责，这是一个复杂而多元的问题，但就目前“现实”显现的方式与现状来看，仍然通过小说的“现实”再现来劝诫、改良和促使时代的进步，似乎并不是最合理的，或者说是不现实的。但我们是否因此就绝对地否定安黎的这种“陈旧”的书写形式呢？这种书写形式在现代的不断失败又不断地再现是一个后发现代民族国家永恒的寓言，这不是一个关乎小说或小说家的问题，在此之前，它关乎于人及其境遇，或者更确切地说，关乎于每一个沉思的中国人与“现实”的绝对密切的关联。任何诚恳的舞蹈都是戴着枷锁的。“在一个变得非人的世界中，我们必须保持多大的现实性，以使得人性不被简化为一个空洞的词语或幻影？换一种方式说：我们在多大程度上仍然需要对世界负责，即使在我们被它排斥或从它之中撤离时？”（阿伦特）我想，安黎在认同一个小说家之前，更为认同一个怀有热情和良知的“人”，他恐惧自己被简化为一个抽象的知识者、小说家，小说甘愿被“现实”绑架的目的仍然是一个避免了自私自利的人的自我救赎。作为一个读者，我只能说这种理想的批判必将溃败，但作为一个感同身受的“现实”的俘获者，我只能在这一“伪装”的原教旨自杀式“袭击”里，与一切自我救赎者的“勇敢”和“怯懦”握手言和。

我们如何逃离“现实”，同时不丧失自己的现实性？小说如何拥抱“现实”，同时不丧失自己自由的飞翔？安黎的《时间的面孔》是一种症状，不会给我们描绘答案，也不会把我们放在尼采颂扬的“永恒的门槛”上，阅读的后果是再次感受“现实”的深度与顽固，呈现永恒“时间”的努力被“现实”悖谬地扭曲为一种无助的失语，这就是中国批判现实主义的当代命运。我们是梦想逃离的人，我们又是不忍逃离的人，我们用战斗避免逃离，而战斗最后也变成了逃离，也许这才是黑暗时代的衰微呈现的最逼真、最绝望的“时间的面孔”。让“现实”埋葬我们吧！让“时间”拯救我们吧！

外逃贪官的启迪和思考

□刘英武



样的毒草可以滋生的土壤和生存条件，这就使读者可以更清晰地了解“贪官”产生的原因和结果的辩证关系，以及表现出的正义必然缚恶的反腐败主题。

在这部小说中，对贪官腐败严峻的社会现实没夸张也不危言耸听，而是进行了浓缩和提炼，以特定环境中的典型场景和典型性格、一波三折的精妙情节、醒人耳目的微妙细节丰满人物形象。小说通过人物的人性裂变欲望颠覆、权杖魔法财色诱惑、横财暗道巧取豪夺、畸形恋变态爱等不同视角，透视了时下官场一扇扇神秘的生态之门。而其中尤以穿插故事进程和人物命运中的高层决断、对警匪斗智神魔猎影的描述更为令人惊心动魄。《外逃贪官》从文本理念上来说彻底打破了严肃文学和通俗文学的楚河汉界，为文学作品增添了可以体现社会责任性的内容，并为此进行了有益的尝试。

刘大千在《外逃贪官》的后记中坦言：作为一个社会的人和一部直面现实的作品，不可能盲人瞎马闭塞眼睛去捉麻雀。因此他在创作中曾经面对许多严峻的社会现实，以及素材本身所编织出的纷繁复杂的社会关系，而这些曾给他在这部小说的构思中增加了很大难度。但他对此有自己的认识：作为一部长篇小说，又大有别于案例纪实。如果过分拘泥于生活，将真实存在的东西比葫芦画瓢地搬到文学作品中，就会弱化文学的典型生动性。而作为对贪官形成的三个最基本要素：权钱和女人的相互交融、人性与欲望的变态换位、以致产生巨大社会反作用的原因剖析，却必然得出它们是直接构成“贪官”这一社会毒瘤的结果，这也形成了小说最终的结论。

《外逃贪官》问世了，这是作者对社会文化小说领域中一个开拓和补充，也是利用文学形式表现社会题材的一个尝试。当然，我们不能要求这部小说尽善尽美，但我们却应该赞扬作者利用小说形式把“贪官”这一社会毒瘤展现给大家，可以加深我们对“贪官”本质的认识、对“贪官”成长过程的认识、对“贪官”必然结局的认识。

天网恢恢，疏而不漏。正义也许会迟到，但绝不会缺席！

这是《外逃贪官》这部长篇精品力作中的激励之言和震撼之声，也是其必然打动读者心灵的最终结论。

忠于年少时的梦想

□黄世英

定了我的电影剧本处女作，在她的指导下进行修改，在《电影文学》月刊1982年12期上发表了，这对于正在做着电影梦的一个业余青年来说，如同发射了一颗原子弹，坚定了我的电影之梦。黄昧鲁大姐是我第一个编辑，是她引导和扶持我走上电影创作之路的。我在修改剧本时又结识了黄大姐的先生高鸿鹄，我后来发表的《西天旅行》等几个剧本都是在他的指导下完成的，我还记得当年他在小白楼编辑部对我说过的“你现在已经掌握了电影剧本创作，应该写你熟悉的生活，而且要多写，要有一定的数量”。后来他调到广西电影厂任厂长时，拍板拍摄了我在北京电影学院高级编剧研究班的毕业之作《世界屋脊的太阳》，荣获了国家政府奖。在他出任中国影协党组书记时，正是我电影创作的高峰期，每年都有两部电影剧本投拍。当我去拜访他时，他又告诫我，“你现在不要求数量，多一部少一部对你都不重要了，要抓好好题材写出精品之作！”他退休后还一直关注我的创作，对我每部新作都认真阅读，提出修改意见，他们夫妇是我终生难忘的良师益友。

俗话说，“一个好汉三个帮”。一个人的成功是很多因素促成的，并且依靠许多人帮忙才得以达成。从一个普通的地质队员变成国家一级作家，我不能忘记一位尊敬的长者——孙大光老部长。他到东北视察工作时看了我的电影剧本《雪山深处》后，单位把我从大山里接出来，百忙中亲自接见了我，对剧本充分肯定并提出了修改意见，嘱托我坚持主攻地质题材电影，要改变地质部门只有

“一本书、一首歌、一台戏”（小说《鹰之歌》、歌曲《勘探队员之歌》、电影《年青的一代》）的文化生活匮乏局面。他回到北京后，将我的剧本送给夏衍，并通过夏衍将我送到北京电影学院进修。毕业后又将我调到地质部文学创作室从事专业创作。是老部长为我提供了一个实现电影梦的平台，改变了我的命运。还有一位德高望重的长者令我崇敬，他是中国电影刊授学院的院长陈荒煤先生，当他读完我的作业《男儿要远行》剧本后，亲自作了批示：“很久没有看到这样反映当代生活具有强烈冲击力的剧本，恐怕是我国反映海上石油勘探生活的第一部作品。”他亲自接见了我，提出剧本的修改意见，并推荐了拍摄厂家。从此他十分关注我的创作，在百忙的社会活动中抽出时间读完了我新创作的5部剧作，在他的书房里对每个剧本逐个人物、逐个细节详细地给我指导，拨正我的创作航向。当他

80岁高龄时，曾决定不再给任何书籍作序了，但当我第一本电影剧本集要出版时，他破例为我的书作序。令我感激的还有北京电影学院文学系的余倩教授、王迪教授，我曾两次在学院的文学系和高级编剧研究班学习，是他们将我从顿悟式创作锤炼成理论指导下创作，两位教授都已80多岁高龄，还经常关心我的创作，审阅我的新作，成为我终生的导师。我还十分感谢曾执导我剧本的谢飞、张暖忻、穆德远、王坪、韩志君、高峰、广布道尔基、赵为恒、萧朗邱莉莉夫妇等导演，他们的二度创作丰富了剧作，也提升了电影剧作家的形象；我非常感谢那些我曾经采访过的受访者和资助我拍片、出书的单位，是他们无私的帮助，才使我能够全面实现电影之梦，我心存感激并将这本新书赠送给他们，以此来表达我深深的谢意。

我从深山密林到走进电影圣殿用了50年时间，做了半个世纪的白日梦。是梦想给了我力量和希望。凡事预则立，不预则废。梦想实际就是人生设计，每个人都是自己命运的设计师，命运是靠自己创造的。哥伦布有一句名言：“这世界是属于勇者的。”在人的一生中，追求梦想比其他什么都重要。

“不是所有梦想都能开花，但是，没有梦想的生活就一定不会开花！”我的人生信条：要敢于做白日梦，忠于年少时的梦想。

