

文艺报

聚焦文学新力量

在虚构与非虚构之中书写真实

□李德南

2018年和2019年,郭爽的小说集《正午时踏进光焰》与非虚构作品《我愿意学习发抖》先后出版,引起不少关注。在她的创作简介里,《我愿意学习发抖》时常会被注明是非虚构作品。然而,在具体的写作中,她又不完全受虚构和非虚构这一分类的约束。她的非虚构作品多少有些虚构作品的笔法,虚构作品中又带有一点非虚构的元素。在她最好的作品里,别一种成分的引入恰到好处,给她的写作带来思想与审美等层面的飞升,由此而自成一格。她在虚构和非虚构之间自由穿行,在虚构和非虚构之中自如地书写真实。

虚构与非虚构

在以郭爽这一本名发表作品之前,她曾以米亚作为笔名在报刊发表作品并出版过《亲爱的米亚:在广州遇到的79个故事》。这本“广州故事集”中的文字大多简短,比许多同样以故事集为名的作品更具故事色彩,离小说的形态则还有些距离。《亲爱的米亚:在广州遇到的79个故事》在命名和写法上有很强的实录意味,表面看来是非虚构作品,作者在序言中又坦然它具有虚构的属性:“在地铁里遭遇的一个背影、眼神,或者从哪里听到一句动容的话,都可以变成故事。一个个虚拟的人,就这么从Word里生出来。”

福柯在《词与物》中认为,分类学是形成知识系统的重要基础。人们对事物秩序的理解取决于事物的分类,人们的经验、知识和价值观,也相应地受制于分类。由此,分类既是认知的方法和路径,同样也是限制。对于郭爽来说,宏观上认可非虚构和虚构这种分类,大概是取其方便,在具体写法上又打破虚构和非虚构的藩篱,则是因为意识到分类本身对于写作来说是有限的。

对于真实,郭爽充满探究的热情,而虚构和非虚构的手法如果各自为界的话,可能会把人们阻挡于真实世界之外,也会把人们阻挡在文学世界之外。正如伊瑟尔所认为的,在人们的日常生活中,虚构与想象同样扮演着重要的角色。文学的特殊之处在于,它是虚构与想象两者水乳交融的产物,文学作为媒介的多变性也正是想象与虚构造成的。

书写真实

郭爽所谓着意书写和希望呈现的,是何种意义上的真实?

首先是现实之真,或者说,是时代主要的真实。在《亲爱的米亚:在广州遇到的79个故事》中,她对他人的人生打量相对直接,点到即止,并无现代小说所看重的迂回曲折。这些文字,却呈现了大多数人可能经历或正在经历、曾经经历的种种境况。《正午时踏进光焰》和《我愿意学习发抖》中的不少人物,则既是独特的这一个,又承载着时代的普遍经验。在《拱猪》中,郭爽关注追星族文化,在“苹果化了”和“季末”这两个不同阶层的女孩身上,可

以看到“粉丝”典型的心理机制。《把戏》的主题则与网络时代的角色扮演有关,对很多人来说,角色扮演不过是一种游戏,而对于小说中的蒋立立而言,则还是一种缓解焦虑的方式,是表达自我的方式。角色扮演承载着她的梦想。《蹦床》则把笔触指向程序员的生活与工作。这些人物往往具有时代的普遍特点,或者是某些文化部落中的典型形象。在书写这种时代的主要真实时,郭爽的作品又具有善于讲述的特点,叙述者的形象清晰而强大。

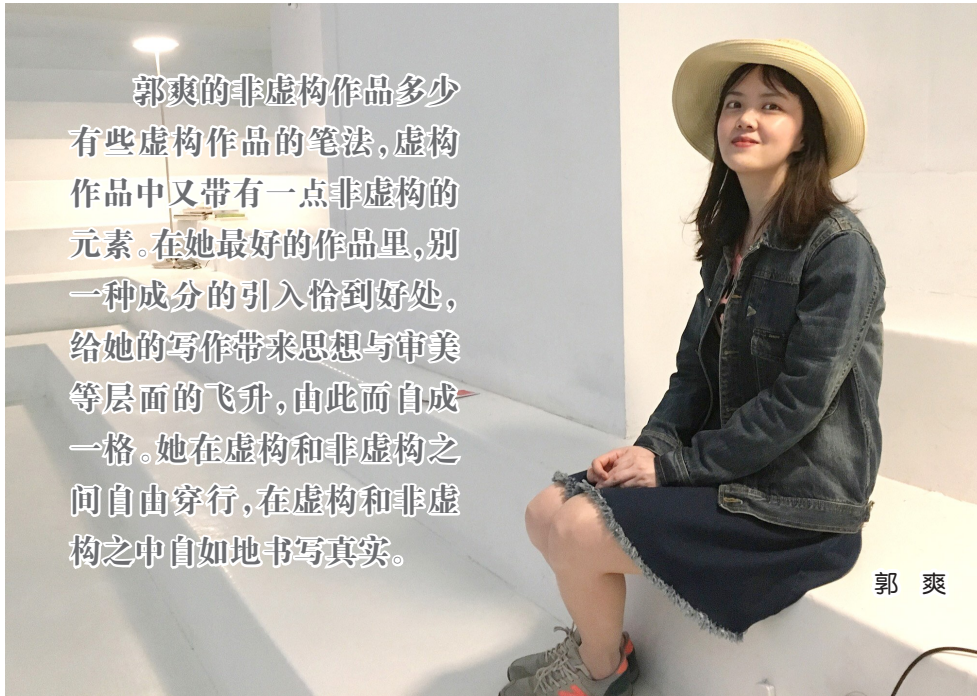
郭爽的写作也关注心灵之真——人物的心灵之真,还有写作者的心灵之真。心灵世界之为心灵世界,是因为既有实然,也有应然。郭爽笔下的世界色调偏于灰暗,有时甚至带有凌厉的寒意。《鲍时进》《拱猪》涉及下岗工人的灰色人生,其中对丁小莉、鲍时进等人物的塑造和书写,甚至会让人想到陈希我或盛可以的一些作品。《饲猫》和《月球》同样是凌厉之笔,有一种把困厄人生撕开给人看的果断。理想或热望,抵御失望或反抗绝望的努力,在郭爽的文字中也是有的。实然和应然的结合,使得她的文字有一种既明且暗的效果。在《拱猪》中,她曾这样写到伍爱国和丁小莉这两个“失败者”见面的场景:“他们两个就像十几年前那样,亲亲热热抱住,诚诚恳恳相信,两个人可以一起抵挡坏事情,等待好事情。”接着写到光,“而光,来自太阳永恒燃烧的光,像看得见这些又看不见这些一样,从窗户透进来,慢慢淹没了两个垂着肚腩的身体。”在诸如此类的文字中,微光与灰暗同在,善与恶交织,美与丑相间,小说独有的诗性自混沌与浑浊中诞生,存在之真也由此显现。存在,那真实的存在,永远是实然和应然的连接。

《我愿意学习发抖》的定位是非虚构作品,却以童话作为全书的结构方式。书中的每篇文章都重点写一个或几个德国人的心灵世界和经历,也由此而出德国人在政治、文化、历史、民族等方面的问题,童话则成为进入人物心灵世界的路标,成为开启真实的密码。采用这种方式,既和郭爽在后记中提到的个人心灵寻根的需要有关,还因为童话作为一种文学样式,能反映、折射德国人的情感结构,正如德国哲学颇能反映、折射德国人的思想结构一样。在这部作品中,童话成为理解德国和德国人心灵的真实通道。

写作和思想的自由之境

郭爽的作品数量并不算多,却已显示出一种大的潜能和不容忽视的气象。

郭爽善于书写具有地方色彩的作品,《拱猪》《九重葛》中对边地小城生活的书写是出色的。她也能够驾驭具有社会广度的题材,对很多问题的思索既有广度,也有深度。《拱猪》一方面写改革时期下岗工人生活的状况,另一方面则关注当下的追星族,新旧两个世界由此叠加,个体在集体认同上的变迁也由此得到思索和呈现。《拱猪》《鲍时进》主要写底



层人物的心灵之困,《月球》则重在关注中产阶层在面对疾病等时的身体困境或精神困境。不同阶层的人物及其生活,在郭爽的笔下皆有所体现。社会生活的广度,在她的笔下并不缺乏。《拱猪》《鲍时进》《月球》中对鲍时进、丁小莉、刘丽丽这些人物的塑造,则说明她有能力写出人物灵魂的深。

《我愿意学习发抖》所涉及的问题是世界性的。中国作家对域外的书写并非没有,但始终只是少数。在今天,在世界文学的视野中写作,以世界公民或世界主义者的眼光来写作,理应成为部分作家的选择,毕竟这是一个全球化的时代。在地球成为地球村后,莫兰关于“地球—祖国”的设想未尝不能成为一种有效的认知方式和生活方式。从民族的角度来看,这种书写方式和言说方式,也可以带来不同的国家、民族、文化与文明的互观。《汉斯,为了叫你欢喜》中,既有对德国小镇生活的描绘,又有对德国、欧洲历史的思索,还有不同文化的差异和互观。这种互观也会对写作者本身具有潜移默化影响,在近新的《消失的巨人》等小说中,异域的文化、信仰等,也影响到郭爽运思的走向,让她在更为复杂的境域中建构个人的文学世界。虽然其中有些情节或细节或可再议,比如如何呈现文化与信仰的差异、冲突与融合的问题,但这无疑是一个重要的探索方向。

在《我愿意学习发抖》中,郭爽曾引用埃德施米德的话:“世界就存在于此,仅仅再现它是毫无意思的。”“必须创造一个新的世界图像。”的确,仅仅着意于再现,看似便利,却是不自由的。有志于进行创造,写作者才可以进入自由之境。也惟有进入了自由之境,才有可能最终创造出“一个新的世界图像”,才有可能营造一种新的文学景观。

郭爽一直在探索如何走向并抵达写作和思想的自由之境。《我愿意学习发抖》融合了非虚构与小说两种笔法。受非虚构强调真实性的驱使,很多作家写作时往往会采用也只采用实录的手法,以为只要把所见的一切记录下来就足矣。但事实上,单是再现,而不能借助思想之光来穿透层层叠叠的表象,抵达问题的核心,不通过各种文学手法来调动读者的情感,在美的层面有所创造,那么文章的力量终究是有限的,更不可能持久。许多作家却受制于真实的律令而止步,所写下的作品甚至比新闻作品还要单调、无趣。而这些问题,包括解决问题的方法,郭爽都留意到了。

郭爽的自由还在于,她借鉴和吸纳了社会科学的方法、知识和观念。这种写法也可以说是渊源有自,已构成一种值得注意的现象,如伊凡·雅布隆卡所指出的:“20世纪,一个文学新大洲悄然浮出水面,但在地图上还若隐若现。调查、游记、对远方或日常生活的考察、研究型文学,这些文本的共同追求一是确立事实,二是求证,三是通过某种形式阐明真相,这三者密不可分。这一类文本虚虚实实、品类莫辨、不带光环,但根植于生活世界,且富含民主精神。比起编造或讲述故事,它更渴望理解世界。这种写作受到社科精神的滋养,无时无刻不想要解读我们这个世界;这种文学关注即将发生的事情、关注我们自身的经历体验、关注当下和过去、关注消逝的人事和旧世界如今的面貌。这个新开辟的空间让我们得以用新的形式记载现实。”文学和社会科学之间的疆界开放了,写作者自然能获得更大的表述空间,也可以获得更遥远的视界。而更多的真实,也会在写作者的思索和凝视中显现,成为作品的内在力量,甚至是改变自我、改变世界的力量。

评论

以“有我”突入“无我”的经验讲述

——读刘江滨散文集《当梨子挂满山崖》 □闫立飞

刘江滨的文章有一种摄魂的魅力。他的散文集《当梨子挂满山崖》包含“世事纷披”“文岸徜徉”“血脉乡愁”“心语低回”“纸边谈屑”五个专辑,收录他近年创作的63篇文章。

《顾炎武的商才》一文展示了思想家顾炎武有别于传统文人的“经济”才能,但顾炎武更多指向一种反视诸己的自嘲,反证了他对“文人”身份的认同。刘江滨同样如此,作为“文人”的这种“不足现”反而清除了他的思想缠绁和时代屏障,赋予其一种谈古论今的通脱无碍和机智俏皮的迅捷锐利。诸如,生于冀南乡村的作者从小对草熟识,他却从对草的熟捻中联想到《诗经》,“小的时候,为了记住草的名字,也是为了消遣,我经常把草的名字跟村里人的名字连在一起,编成顺口溜,诸如,燕子羹,找修己;灰灰荳,找军涛;蒲公英,找建东;马齿苋,找福建……中国第一部诗歌总集《诗经》出现了大量植物(包括草)名称,孔子说,读《诗经》的功能之一便是‘多识鸟兽草木之名’,这是对大自然最原始的亲近”(《草的事》)。作者对草的记忆与《诗经》的有趣对映,不仅唤醒久被埋藏的童年记忆,而且这种记忆结构与中华传统文化的构成形成了有效的对接。

对数字一向不敏感且闹过笑话的作者,却从数字“二”中解读出道家和佛家的关联来,“辩证是‘二’的哲学,‘有无相生,难易相成,长短相形,高下相倾’(《道德经》),阴阳、男女、祸福、吉凶、天地、乾坤、大小……佛经是‘不二’的哲学,‘不生不灭,不垢不净,不增不减’,‘色即是空,空即是色’(《心经》),讲无分别,不二法门……道家 and 佛家,一个要‘二’,一个要‘不二’,对世界的认识都在数上体现出来了”(《数的事》)。“二”与“不二”的机锋,显示着文人的识趣。通过儿童亦即古人的视角,作者在秋天的月亮里读出哲学的意蕴,联想到人生的常态,“月是哲学……圆,代表着完美和理想;缺,代表着遗憾和现实。正如月盈的时间要低于月亏的时间一样,理想很丰满,现实很骨感。月圆是暂时的、短暂的,而缺憾却是经常的、常态的”(《秋天的月》)。满与缺的统一,映射到文人身上则是狂傲与卑微的一体两面,其典型如诗仙李白,“李白本欲‘不屈己,不干人’,到头来却‘遍干诸侯’‘历抵卿相’,仰人鼻息,看人脸色,这里边的辛酸隐痛可以想见得到……‘安能摧眉折腰事权贵,使我不得开心颜’,正是屡屡‘摧眉折腰’得出的愤激之语”(《狂傲背面是卑微》)。与中华文化及文人传统的血脉相连、情感共通,使得刘江滨的散文有一种智性风格与古雅风貌兼备的光彩。

刘江滨对文字的敬重、迷恋和锤炼,与其文章的审美已然一体,机锋与智性只是其风格的一个方面。“每一个字词都成为他的细胞、骨骼和器官,出现外误即是对他肌体的伤害”(《张中行与“请勿改动”》),又是关乎文人的“信仰”,“文字与神相通,每一个字都是活泼泼的生命……对文字保持足够的尊重和敬畏,是每一个文人的信仰”(《你能认识多少字》)。当下文章所以流于平庸贫乏就在于作家腹笥匮乏,识字太少。“若笔下文字有丘壑之胜,烟霞之美,抑榫相得的准确,甚而画龙点睛的传神,首先得拥有充分的字词量,腹笥充盈”。为此,作者不避口语俗话,

创作谈

在新闻还未由算法决定的年代,记者编辑就像在信息的溪流中筑堤的河狸,他们无比熟悉溪流的小环境,敏锐警觉于天时、气候和溪流之外的大环境,坚定在溪流中构筑堤坝的理念,了解并孜孜不倦地寻获每一种可供筑堤的材料。堤坝就是河狸的家国,也是河狸得以在世界中自证价值的存在。

如同河狸、堤坝、溪流这个田园诗意味的比喻一般,传统新闻业像古老的手工业一样早已不是信息生产的主体,而媒介与传播方式的变革则因装载了新技术的引擎而气势如虹。我入行做记者的那年,人们开始通过手机给选秀歌手投票。很快,微博开始邀请新闻人入驻。表达,在社交媒体上即时性的表达,成为至今仍最主流的信息传播方式。也从那个时候开始,我发现自己抗拒被信息流不断转换注意力的焦点,反感条件反射般的“转发”,还常常怀疑新截的观点……这种自我省思伴随着在传统新闻业长期、严格的训练而形成理念——想要趋近真实,需要无比的耐心、持续的勇气以及质疑一切的立场。换句话说:对于真实而言,随意写下的,都是不可靠的。

这种态度影响了我最初的写作,无论是《正午时踏进光焰》里的小说,还是《我愿意学习发抖》里难以界定的文体。就像一场场破次元的光速运动,我虽仍在溪流中,但借由写作,也能跃出水面向着光源飞行。回头看这两本书的写作,不约而同带着很强的运动性。《正午时踏进光焰》是向着历史进深,在两代人的间距里耕犁,以虚构的方式织补、重建记忆。《我愿意学习发抖》则更直接地体现为在异国他乡贯穿国境南北的行走与找寻,异国故事成为对照,进而可以反思当下中国人的情感与精神状态。

这么说起来,似乎写作的动因与标尺只是现实,你不是要无限趋近于真实吗?但奇怪的是,我所瞄准的真实,往往不是客观世界现存的真实。

从第一篇短篇小说《把戏》开始,包括后面的《拱猪》《蹦床》《月球》等小说,我关注这个时代里互联网和移动端高度发达后,人身上出现的新状况、新可能。故事所依附的现实土壤陡然变化,新与旧参差互现,让作者获得了新的观看、言说与想象的空间。我也着迷于不同次元在同一虚构世界里对撞,而幻变出的奇崛景观。

这些景观来自对现实的抽象与凝缩,带着象征的美学。而我的思维方式则是在这象征的漂流里溯洄,追问“到底发生了什么才让事情到了这步田地”?

按照德勒兹的观点,当一切都围绕着“发生了什么?到底已经发生了什么?”这样的问题被组织起来时,短篇小说就出现了。而故事是短篇小说的反面,因为它让读者被一个完全不同的问题压得喘不过气来:“将会发生什么?”至于小说(roman,英语对应词novel),则将短篇小说和故事的要素整合于其持续的流变之中。

德勒兹的概括部分验证于我的小说中。而在真实与虚构、历史与当下、不同次元的交织碰撞的尝试中,我的写作开始有了另一分岔,即对时空的追问。写作《九重葛》《饲猫》《离萧红八百米》等,起点无一不是对“现实”的不满足,继而以近似旋舞的方式进入时空,凝视个体的身体与精神。这些小说与“答案”无直接关系,更贴近于存在本身。而《我愿意学习发抖》一书则回溯得更远,与“很久很久以前”这一古老的讲故事和想象方式有关,追问普遍的神话与故事模型于现代人的日常生活究竟还有什么意义。

以上陈述太像一个关在屋子里的作者从纸张到纸张的言谈了。在当下的文学生态中,我愿意把这样的陈述而非闲聊当作思维练习。与阐释的尴尬相比,陈述可以诚实一些。如果要直接说出我的写作状态,那只是更多地写,身体力行地去贴近和了解,以及把每一篇作品当成第一篇。

■新作快评 曾剑中篇小说《整个世界都在下雪》、《当代》2020年第3期

幸福的热望

□刘凤阳

曾剑的小说一向以厚实的生活积累和扎实的写实功底见长。多年的军旅生涯,并没有耽误他时时将热切关注的目光和发自内心的眷恋投向他的家乡红安县。他的写作由此获得了更加开阔的视野和空间,而无论是军旅题材还是乡土题材,他都倾注了一腔可贵的家国情怀,并为他作品烙上了独特的印记。他似乎一刻也没有离开过生于斯长于斯的那片土地,一刻也没有离开过生活在那片土地上的父老乡亲,他们坚毅而又隐忍的性格、苦难而又丰饶的人生,使他的故事和人物常常染上了一点传奇和浪漫的色彩。

中篇小说《整个世界都在下雪》的故事发生在红安县七里坪镇一个叫杨家砦的革命老区,这里因为地理条件恶劣,一直未能脱贫。“我”是县里的一名公务员,到杨家砦村去脱产参与扶贫工作。来到扶贫点的第一天,“我”便在村口遇见一个站在冰冷的河水里洗头、发出像“刀刀一样从我身上划过”的痴笑的女子。她叫杨花,因为被县一中的一个美术老师抛弃而患上了精神疾病,只因那个“城里人”分手时说了一句“你的头发真脏”,便不分冬夏,动辄跳进河水里没完没了地洗头。她也是村里的一个扶贫对象。她的痴笑困扰了“我”,也打动了“我”,“我”主动把杨花选入扶贫对象,坚信她能好起来,她只是受了伤,她需要疗伤。经过巧妙的安慰和劝导,“我”成功地说服了杨花搬离她阴冷潮湿的家,住进了村里的安置房,为她配送了柴米油盐。“我”的工作开展得很顺利,所负责的另外两户扶贫对象生活也有了起色,杨花看上去也“正常”了许多。只要他们能够实现“脱贫”,“我”就会顺利完成为期一年的扶贫任务,“正科级”就将属于

“我”,而且,正科级是副县级必需的阶梯,更加美好的前程将就此展开。“我”的付出得到了村民热情的礼遇和招待,在多少有些得意忘形之下,“我”把村民做的一道农家菜“辣子炒河蚌”发在朋友圈里,招来了城里成群结队的食客前来尝鲜,一个月后,河滩上已经找不到河蚌了,人们就走进河中间去打捞。谁都知道,这是一场掠夺和灾难,但没有谁愿意站出来说话。就在此刻,那个被人视为“疯子”的女人、那个卑微的帮扶对象杨花站了出来,她手拿长镰刀,“双眸如电”,赶走了这群贪婪的饕餮者。

杨花的好转并非来自物资上的帮扶和救助。村里的人们都看出来:她的头发为“我”盘起,她的高跟鞋为“我”穿上,她打扮得漂漂亮亮,都是为了“我”。这个为情所困而又敢爱敢恨的女人,错把“我”当成了那个残忍抛弃她的恋人陈世桃,错把“我”的责任和义务、错把“我”用来镀金和增加“业绩”的行为当作了关爱和真情,溺水的人又怎能放过这根救命稻草?而面对这个“疯”女人,“我”竟生出了远远超出工作对象范畴的惦记和牵挂。“我”曾试着帮她联系上陈世桃,希望那个负心汉回心转意,也曾请村里的妇女主任帮忙为她张罗对象,“我”深知,幸福不仅仅来自物质生活的富足。但杨花似乎认定了“我”,不顾一切地跟随“我”、靠近“我”。最后,“我”,一个38岁的已婚男人,面对这无法抗拒的热情,如“黑夜里的一个孤儿”,眼看着就要跌入深谷,却没有人能够进行“帮扶”。

“整个世界都在下雪”,而每个人都有追求爱的权利,对幸福的渴求与热烈超越了贫穷、超越了人与人之间各种差距。这一刻,在“我”的脑海里,那白茫茫的雪花轻柔地覆盖了大地,为世界带来清凉和纯洁;这一刻,帮扶者变成了被帮扶者,“救世主”变成了“孤儿”,小说以这个令人信服的反转,完成了对真挚之爱的讴歌与赞美。