



## 聚焦文学新力量

郭爽,1984年生于贵州,毕业于厦门大学中文系。出版《正午时踏进光焰》《我愿意学习发抖》。获华文世界电影小说奖首奖、山花双年奖·新人奖、西湖·中国新锐文学奖、诚品职人大赏年度最期待作家奖。

## 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,作者在序言中又坦陈它具有虚构的属性:“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局限的。

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,则既是最独特的这个,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。在书写这个时代的主要真实时,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。

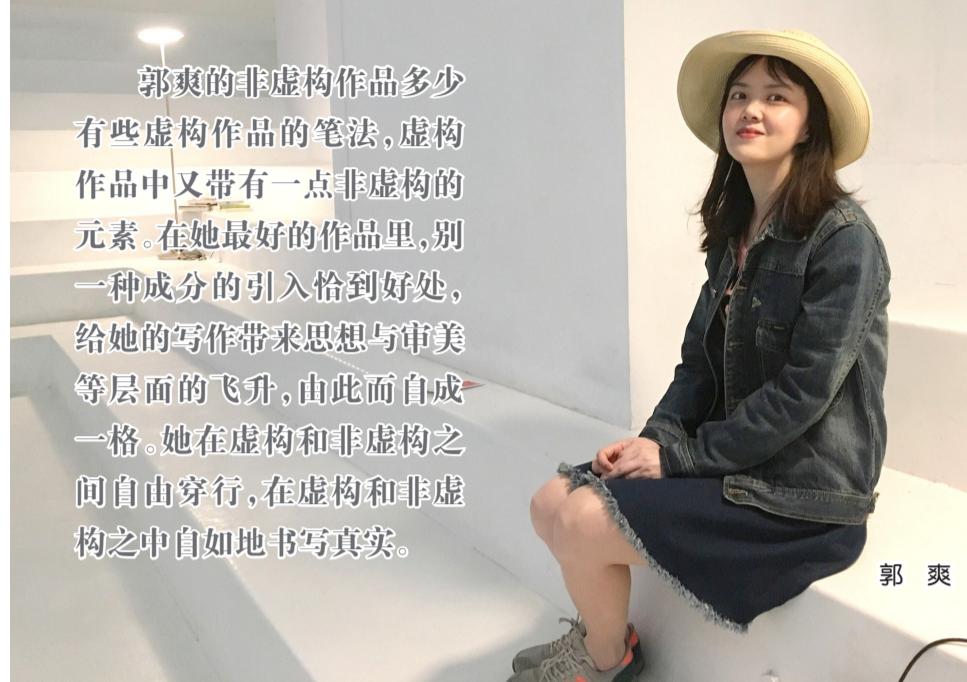
郭爽的写作也关注心灵之真——人物的心灵之真,还有作者的心灵之真。心灵世界之为心灵世界,是因为既有实然,也有应然。郭爽笔下的世界色调偏于灰暗,有时甚至带有凌厉的寒意。《鲍时进》《拱猪》涉及下岗工人的灰色人生,其中对丁小莉、鲍时进等人物的塑造和书写,甚至会让人想到陈希我或盛可以的一些作品。《饲猫》和《月球》同样是凌厉之笔,有一种把困厄人生撕开给人看的果断。理想或热望,抵御失望或反抗绝望的努力,在郭爽的文字中也是有的。实然和应然的结合,使得她的文字有一种既明且暗的效果。在《拱猪》中,她曾这样写到伍爱国和丁小莉这两个“失败者”见面的场景:“他们两个就像十几年前那样,亲亲热热抱住,诚诚恳恳相信,两个人可以一起抵挡坏事情,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,微光与黑暗同在,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两个或几个德国人的心灵世界和经历,也由此而引出德国在政治、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



郭爽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。

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。从国族的角度来看,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。这种互观也会对作者本身具有潜移默化的影响,在新近的《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,让她在更为复杂的领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,仅仅着眼于再现,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,那么文章的力量终归是有限的,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,也可以获得更高远的视界。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。

## ■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找每一种可供筑堤的材料。堤坝就是河狸的家园,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”,还常常怀疑转载的观点……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作品,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超光运动,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有的真实。

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溪流里溯源,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,即对时空的问向。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,继而以近似旋涡的方式进入时空,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,追问普通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说。在当下的文学生态中,我愿意把这样的陈述而非阐释当作思维练习。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。

## 在溪流中

□郭爽

## ■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

## ■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