

## 对话

# “无论生活还是写作,我都会让自己被激活”

■孟小书 鲍尔金娜

### 如果说二十几岁的旅行是一种“逃离”,那么现在更多的是一种“靠近”

鲍尔金娜:读你的作品,“动态感”是浓度很高的;私下里你也是一个必须保持身体和生活都处于高度激活状态的人。我一向觉得你的能量来源不是摩登都市的便利供给,而一定要有紫外线足够的阳光,有强劲的风,能光脚和大地产生连接才行。在你的小说里,旅行不仅是一种地理上的移动,也是一种心理上的“出游”状态。你的新书《猎物》中,《狩猎》与《白色长颈鹿》都是以非洲为背景创作的故事。非洲之旅除了给你带来丰富的新经验、新灵感,我在阅读时也感到了你对文本更深层的设计与思考。比如,你描绘的带着薄雾感的黄流流猎场的空气,或是带有金属感的黄昏,时常给故事笼罩上一层接近触觉灼烧的感官体验,但与此同时,你又喜欢塑造脆弱的人类在这种迷雾当中作为“困兽”的讽刺境遇。比如在《狩猎》这篇故事里,Leila是一个向往自由,却被世俗的束缚与破烂缠身,富有悲剧命运色彩的人物。你是否在通过写作探讨“诗意的出走”到底是人类对更深层归属感的追寻,还是将旧的困境带到了新的地方?能不能跟我说说你的思考?

孟小书:时间过得真快,仔细一想,我们已经认识十三年了。或许是因为我们认识太久,你对我小说的解读总是精准得让我惊讶。的确,无论是生活还是写作,我都会有一些意识让自己处于某种被“激活”的状态,我总是想要试图探索一些有趣的地方或事情。旅行于我而言,随着年纪的增长,确实发生了一些变化。二十几岁时,总会因为一些莫名的原因要“出走”或“逃离”,为那些“无处安放的忧郁”寻找出口,所以那时的旅行可以说是一种“诗意的出走”或更像是一种宣泄是用新的风景、新的经验来对抗内心焦虑的方式。但随着年纪的增长,旅行的意义也悄然发生了变化。如果说二十几岁的旅行是一种“逃离”,那么现在更多的是一种“靠近”——靠近自己真正感兴趣的人、事、物,靠近更深层的思考和那些曾经被忽略的细节,不再只是被动地接受旅途的一切,而是更有意识地去看,与世界建立更深的连接,也正是这种变化,让我的写作方式也多少发生了微妙的转变。

在《猎物》中,我尝试的不仅是描绘旅途中的风景,更是去探讨人在陌生环境中的心理状态,以及那种游离在自由与困境之间的矛盾。因为到最后,我意识到,真正的“出走”并不只是地理位置上的远行,而是一种心境的调整,一种让自己在异地也能安放灵魂的能力。非洲其实是一种极端环境的象征——它既原始又残酷,既辽阔又充满未知,人与自然的不再是都市文明中的抽象讨论,而是赤裸裸的生存较量。这也是为什么,我在描写非洲景观时,会加入了一种“焦灼感”。

鲍尔金娜:你的作品被归属于当代中国都市文学,但是“野性”是你小说不可忽视的特质。我的问题是,生活在现代都市里的个体,还能重塑真正的野性吗?还是说我们普通人对于野性的想象,其实是一

关注孟小书朋友圈的人,很容易被她丰富多彩的生活所吸引。她对这个世界充满好奇,喜欢冒险,自然山川天涯海角,以及各种现代都市生活的场景,都是她人生经验、写作经验的策源地。但更值得注意的是,她还会出现在黎巴嫩难民营和东格陵兰岛,关注欧洲难民危机和因纽特人文明的消逝。与那些在朋友圈高谈阔论文学又谈不出什么新意的相比,孟小书总是处于话不多、重行动的状态中。

而这一切得以实现的原因是:她天生对世界充满好奇、愿意主动走出去。她在国外接受教育,语言可以沟通交流。她生活环境不错,可以支撑她去体验别样人生。这三个条件也使得孟小书的写作与当下流行的那种青年写作相区别,她的创作是主动敞开,充分交流、关心全球性普遍议题的,而不是那些常见的自我封闭、纠结于情绪的个体故事。

孟小书的创作或许可以命名为“体验式写作”。她作品里那些搞摇滚、搞电影的主人公都有她的影子,她也曾把自己车写的经历写成了小说。《猎物》也一样,《狩猎》《白色长颈鹿》两篇涉及非洲狩猎,整个过程、场景让人惊讶,那些只出现在短视频和小红书分享里的内容变成了文字,保留画面感的同时也描摹了狩猎者的真实心情,并非新奇、刺激,而是充满恐惧,因为在茂密的丛林中很容易感受到如果没有枪支、汽车这些装备

种被资本和流行文化塑造出的消费品?你的作品中的野性,更倾向于是一种精神象征,还是你认为它依然深植于都市“牛马”看似被驯化的皮囊之下?

孟小书:或许这与自己的喜好有关。我虽然生活在城市,却始终对自然、对那些具有民族特色或原始的东西有着强烈的向往。在过去一些地方后,那种直接、粗粝、未经加工的真实感,让我感受到了这些才是生命的本质。但在现代都市中,“野性”确实变得越来越模糊,甚至被规训成了一种“消费品”——探险、露营、越野,这些活动被包装成了生活方式,而不是一种真正的回归。人们渴望野性,但往往只是以安全、可控的方式去体验它,就像去动物园看猛兽,却从未真正面对过野外的险境。这种“被塑造出的野性”是一种想象。换一种角度讲,野性或动物的原始性也并未彻底消失,它被写在了我们的基因密码中。它只是被压抑,被隐藏在都市人的皮囊之下。现代城市里的个体,看似被日常的规训驯化成了“牛马”,但在某些时刻,我们依然会被某种原始的冲动牵引,比如突如其来地“逃离”,或者对未知的渴望。这种野性是一种本能,也是一种精神象征。所以,在这本小说里,野性似乎也是一种反抗,一种对过度秩序化世界的质疑。它不一定是某种具体的行为,而是一种内在的觉醒——当人意识到自己其实仍然有选择权,仍然能够打破某些看似牢不可破的规则,野性就会被重新点燃。

### 自然不是人类的背景板,而是一种独立的存在

鲍尔金娜:在你的作品中,对于环境问题的关注是一个重要但是微妙的光点。你在写作时是否有意识地在“表达信念”和“避免被贴标签”之间寻找平衡?当今一些国内读者对于环保议题常常抱有复杂甚至矛盾的态度——“自然之美是值得歌颂的,环境保护么……好吧,我再想想。”你在写作时是否曾经犹豫过哪些观点可以直接表达,哪些需要更隐晦地融入叙事?《狩猎》和《白色长颈鹿》都涉及人与自然之间关系交融与破裂的议题,虽然是作为故事背景,但是有些场景和气氛的描绘让人印象深刻。未来你是否会对这个主题进行更深入的挖掘,甚至更激进的创作?

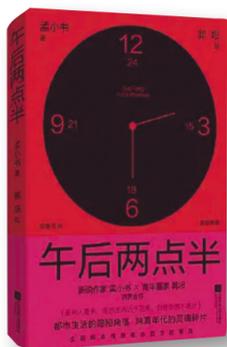
孟小书:这是一个我经常思考的问题。环境议题在我的作品中,确实是一个重要的存在。我并不想用直接的说教方式去表达观点,而是更希望通过叙事,让人感受到我们与自然之间的紧密连接。在这两篇小说中,我有意识地将人与自然的关系设定为一种交融又对抗的状态。例如狩猎这一行为,虽然在某些文化或社会背景下被包装为“平衡食物链”的手段,但从更广泛的角度来看,人类真的有权去干预、支配其他生命吗?在人类中心主义的大语境背景下,我们似乎拥有了改变和决定一切生物命运的权利,而这种权力的背后,是对自然秩序的侵犯。

在某些场景里,自然是包容的,但在另一些时刻,它又展现出冷漠甚至残酷的一面。这种复杂性正是我想要传达的——自然不是人类的背景板,而是一种独立的存在,而我们对它的态度,也往往充满矛盾。

《业余玩家》,孟小书著,北京十月文艺出版社,2021年11月



《午后两点半》,孟小书著,江苏凤凰文艺出版社,2022年6月



《猎物》,孟小书著,上海文艺出版社,2024年11月

《猎物》,孟小书著,上海文艺出版社,2024年11月



我们向往原始之美,但又害怕失去现代生活的便利;我们批评环境破坏,但很多时候自己也是间接的施害者。对于气候、环境这一议题,我仍会持续关注。但我依然希望,即使探讨更尖锐的话题,作品也还是要以文学的温度去呈现,让讨论变得更复杂和丰富。因为我相信,真正能让人有所触动的,并不是简单的对错,而是那些模棱两可、无法轻易判定的瞬间,它们才是最真实的人类经验。

鲍尔金娜:写到爱情的时候,你的故事常伴随着“迟到的醒悟”这种哀凉的情绪。你是否同意我的个人解读?如果同意的话,说一说为什么这种情感状态引发你的兴趣?你认为,在人与人之间过度连接却又极度孤独的时代,爱情的获得,是因为信息与选择的超载而变得越来越难,还是不过以新的面目和方式存在?

孟小书:我完全同意你的看法。爱情的“觉醒”是否真正到来,往往是一个模糊而不确定的答案。爱情是一种很玄的东西,它并不总是以我们想象的方式出现,也不一定会按照我们的期望发展。虽然随着信息的超载会让我们的选择变得更加困难,但爱情依然是这些瞬息万变中一个永恒的存在,只不过它不再像传统意义上那样明确。

### 写作最重要的还是保持敏感和自由,让作品既能承载个人表达,又能在某种程度上触及更广阔的世界

鲍尔金娜:你的写作涉及现代都市现实、情感关系、异国生活经验、网红经济、诈骗犯罪等广泛题材。你在选取题材的时候,会有意识地把“作家有责任去揭示社会问题”这种文学态度纳入思考吗?还是说你认为文学的本质依然是、也永远是个人化的表达。两者之间是否可以存在一种舒适的平衡,而这种平衡是否会牺牲冲动?

孟小书:文学不是新闻报道,也不是社会学研究,它还是要以书写者的经验为主,要探索当下人类处境的复杂性。对我来说,写作首先是个人的、直觉的,是我感兴趣的话题。但个人经验与社会现实总是相

互交织的,个体命运无法脱离社会结构。至于在这两者之间是否能找到平衡,我觉得是可以的,但这种平衡不是刻意去“寻找”,而是自然形成的。如果一个作家的创作是建立在真实的冲动之上,同时他对世界的感知又足够敏锐,那么作品里自然会流露出对现实的观照,而这种观照不会显得刻意或说教。所以,对我来说,写作最重要的还是保持敏感和自由,让作品既能承载个人表达,又能在某种程度上触及更广阔的世界。

鲍尔金娜:库切说过一句话:“所有的虚构都是自传,所有的自传都是虚构。”你在创作中,是否会在意划清“我”与“角色”之间的界限,如果是,这种切割会不会构成创作的束缚?又或者,这种界限对你来说压根儿就不重要?

孟小书:在《猎物》这本小说集里,我确实刻意地与小说中的人物保持了一些距离,让自己始终以一个“旁观者”的状态去感受他们,让自己完全从这些特定职业的人群中抽离出来,以更客观的角度去理解他们。我想通过这种方式,让作品中的人物以自己的方式活一遍,在文本中成为一个独立的、真实存在的人。

鲍尔金娜:写作对你来说是一种自我表达的需要,一种对世界的提问,还是一种无法抗拒的本能?能不能跟我们分享你在创作哪篇作品时,感受到过强烈的进入“心流”快乐的瞬间?

孟小书:在这本小说集中,我觉得应该是在写《终极范特西》的结尾时,K在成功逃离园区的那时紧张的时刻,他躲在车里还不忘回头看一眼Leila的真实面容。K在那一刻的心情是极为复杂的,一方面是逃脱的激动,另一方面也有无法摆脱的遗憾,甚至是眷恋,当中也掺杂着对Leila真实身份的好奇。即便在相处的过程中是被一层又一层的诈骗所包裹,我也相信他们之间还是产生了爱情。这种人与人之间的复杂和“未完成的情感”是比较吸引我的。

鲍尔金娜:在现代都市感的书写之下,你的作品里常常能探测到某种深层的传统意识,比如对于亲密关系、家庭结构甚至道德观念的思考,这种矛盾是你作品中很有意思的特质。我想知道当你塑造角色时,

去代表某种价值观,而是更倾向于让他们在现实中自然地面对这种拉扯。现代都市的环境带来了更自由、多元的选择,但在亲密关系、家庭、道德判断上,往往又摆脱不了传统观念的影响。这种冲突不仅仅是社会性的,更是一种心理上的困境——人们一方面想要打破某种界限,另一方面又被内心深处的情感、责任、文化所牵制。例如《终极范特西》中的K,他身处的是一个极端的现代环境——电诈科技园区,它高度数字化,依赖虚拟身份和算法,人际关系建立在欺骗和操纵之上。K在其中熟练地使用现代话术,仿佛完全适应了这个世界。但即便在这样一个环境里,K依然被“真实的情感”牵绊着。他对Leila的情感,不仅是因为诈骗的需要,更是一种说不清的情感依附。他逃离时的回头,一方面是想看看Leila真实的样子,另一方面更像是人在“抛弃”某种东西时本能的犹豫——一种回望过去、确认自己是否真的切断了某种联系的举动。这是一种带着传统情感烙印的心理反应,即便K已经完全浸泡在一个冷漠的数字世界里,他仍无法彻底摆脱传统的情感羁绊。以及《狩猎》中的Leila也是如此,她一边为了流量而去拍摄猎杀长颈鹿的过程,但当她面对长颈鹿那样庞然大物瘫倒在面前时,又感到了一种前所未有的恐惧。网红经济本质上是对内容的商品化,一切都是内容,一切都可以被记录、剪辑、包装、传播。但当她站在庞然大物面前,那种出于人类本能、原始的敬畏感就浮现了出来,这是人类最本能的情感。

现代社会带来了更多的自由和选择,但人的心理、文化记忆,那些本能的东西是无法改变的。某些传统观念始终存在于人的潜意识里,影响着人的决定。反过来,现代性看似颠覆了一切,但有时它只是在换一种方式延续旧有的规则。

鲍尔金娜:最后问一个轻松的问题。如果你被发配到荒岛上待一年,其间只能带一本书。你的选择会是什么,理由又是什么?

孟小书:我可能会带一本《金刚般若波罗蜜经》,其中的智慧可以帮助我与孤独相处。(鲍尔金娜系青年作家)



孟小书,生于北京,现为刊物编辑,著有作品集《猎物》《业余玩家》《午后两点半》,儿童文学长篇小说《浪尖上的大鱼》等。曾获第二届《钟山》之星文学奖,山花双年奖,十月文学奖,丁玲文学奖等

# 《猎物》:一种体验式写作

■霍艳

的保护,人也是猎物之一。这部作品的诞生正是源于孟小书在看了非洲狩猎的纪录片后大为震撼,然后去非洲待了一个月,深入体验了当地的风土人情,并非仅仅依靠想象,而是把自己代入其中。

如果只停留在体验这一步,就会变成“假扮式写作”。近年快递员、外卖员、网约车司机群体受到关注,就有年轻作家跑去体验生活,收集素材,但依然是从自己的角度来揣度他们,并没有真实感受到他们的情感,只是靠这种假扮和身份反差来引发讨论。

所以体验只是第一步,重要的是如何将体验到的人和事与自己切身的的生活经验发生碰撞。孟小书看到狩猎第一时间就想到了网络世界,在网络上人们展现自己、经营自己,却被当成猎杀的对象,一旦失去了匿名制、MCN机构的保护,人也会被道德杀戮到体无完肤。而那些看似掌握审判权、主动权的网友们,实际也被大数据、平台当作猎物精心投喂,不断灌输给他们想看的东西。互联网如同森林一样,有着一张巨大且复杂的食

物链,网红是猎物,网友是猎人,网友又是平台的猎物,网红也在按网友的喜好经营自己,吸引他们,没有人是绝对安全的。而且看似人类能掌控网络世界,其实不然,小说里有一个细节,Leila之所以遭到网暴是因为没能及时删除打猎视频,而没删除的原因是当地大雨导致酒店网络被冲断,一个普通的停电就能造成对于网络失去控制,最后演变为一场暴力事件,这在一个标榜现代化的世界,是难以想象却又真实存在的。

孟小书的创作还有着丰富的异域性和世界视野。近年来,一些年轻人努力走向世界,将景观、人文与历史有机地结合起来,通过对历史的研读、遗迹的追寻、寻常生活的拜访、与当地人的交流、在社交软件上的潜伏,来展现不同地方的风土人情。孟小书的创作正是如此,她不光有描写国外生活的非虚构作品《因纽特人的啤酒罐——东格陵兰手札》《被战争驱赶的人们——黎巴嫩难民手札》,《猎物》里三个故事也都发生在海外,两篇在非洲,一篇在东南亚。自由穿梭于东西方文化的孟小书本就对世界的不同角落

有所关注,但她不是抱着猎奇心态,而是努力融入他们生活,从当地人身上找出与我们的相似之处,把这些地方写得亲切而熟悉。

如果要说些许不足,《猎物》里涉及到了网络暴力、电信诈骗、容貌焦虑等人们普遍关注的社会热点,带出了人性的复杂,但有些话题还可以再深入,比如《白色长颈鹿》一篇提到Leila参加又退出了“绿色和平”组织,对这个组织的激进进行为在国际上引发的争议和对年轻一代的影响其实可以再挖掘下去。

孟小书身上有着一一种难得的松弛感,但她的作品里又能体现出细腻的情绪,形成了一种奇妙的反差感。这在她散文里尤其突出,她有一篇文章写父亲喝酒的故事,尽管这件事情在文坛已经颇具盛名,甚至有本书就叫《老孟那些酒事儿》,但从女儿嘴里叙述出来却是别有趣味,别人陪老孟喝是为了让老孟高兴,而孟小书是通过观察父亲喝酒来判断他的心情和健康程度,“此刻,我爸爸的眼睛也不扫描其他桌的方向,静等着他那一杯酒。服务员很快就将那一杯带着冰霜的、覆盖一

层浅浅白色沫子的啤酒放到了我面前,在他端起酒杯的那一刻,我给他拍了张照片。我很感动,因为这说明他真的康复了”。喝酒从一种不良习惯变成了一种生命力复苏的体现,血液于水的亲情加上孟小书特有的敏感,造就了这个细节的丰满。

在十年前,我就为孟小书写过一篇评论,指出她和当时“80后”作家从成长背景到具体创作的诸多不同。后来当我得知她成为一名文学编辑以后,怕她选择了一条稳妥的道路,被日复一日的看稿子、改稿子以及文坛的人际交往所消磨,失去曾经的鲜活。但看了最新的《猎物》,我发现这种担心多余了,她并不是一个会被束缚住的人,依然千方百计地想要走出去,体验不同的生活,然后用文字对这些新鲜的、生机勃勃的经验进行转化,并融入自己的反思。而这正是新媒体时代,文学最有可能超越短视频的地方。(作者系中国社会科学院文学所青年学者)

