

# 揭秘《飛奔的物種》 創新靈感如何「飛奔」而來？

早在2007年1月9日，史蒂夫·喬布斯(Steve Jobs)穿着牛仔褲和黑色高領毛衣，站在MacWorld舞台上。「每隔一段時間，一種革命性的產品就會改變一切。今天，蘋果公司將徹底改造手機。」iPhone的出現標誌着偉大的革新——它們出人意料地出現在我們面前，但很少有人知道這些改變人類生活的創新究竟從何而來。

任何希望引領創新的企業、組織或個人都會面臨兩個問題。一是如何產生源源不斷的好創意；二是如何讓創意被大眾接受，成為流行。在《飛奔的物種》(The Runaway Species: How Human Creativity Remakes the World)中，享譽全球的腦科學家——任教於斯坦福大學，熱播劇集《西部世界》(Westworld)的科學顧問大衛·伊格曼(David Eagleman)和萊斯大學音樂學院教授安東尼·布蘭德(Anthony Brandt)，以腦科學為基礎，結合商業、科技、建築、醫學、藝術領域的眾多案例，揭示了人類如何運用核心法則實現創造力的「飛奔」。



大衛·伊格曼(David Eagleman)和安東尼·布蘭德(Anthony Brandt)。

來自微軟研究院首席研究員的比爾·巴克斯頓(Bill Buxton)幾十年來一直在收集技術設備，從這些收藏品中，他可以看到一條長長的DNA系譜指向現代的各種物件和發明。回想一下1984年上市的卡西歐AT-550-7腕錶，它的特點之一就是，有着用戶可以直接用手指在錶面上滑動並進行調整的觸摸屏。而在這款腕錶出現10年後，同時也是iPhone出現的13年前，IBM就在手機上添加了觸摸屏。世界上第一款智能手機：西蒙(The Simon)，它既有手寫筆，也包含了一些基本的應用程序。它可以發送和接收傳真、電子郵件和頁面，並且有世界時鐘、記事本、日曆和聯想輸入法。在西蒙出現的4年後，「數據漫遊者840」(Data Rover 840)問世了，它是一款掌上數字助理，有一塊觸摸屏，可以用手寫筆在3D屏幕上導航……

這些設備一步步地為喬布斯「革命性」的產品奠定了基礎，iPhone的誕生並非憑空而來。喬布斯後來說：「創造就是把事物聯繫起來。當你問那些富有創造力的人他們是怎麼做到的，他們會感到內疚，因為他們並沒有真正做什麼。他們只在看到一些東西一段時間之後，可以很敏銳地將之與自己的經歷聯繫起來，拼合成新的東西。」

回溯歷史，所有的東西都是從先於它的發明創新中出現的，這就像是一套逐漸進化着的生態系統，對現有的想法的「挪用」推動了創造的進程。

## 創造力的「3B」法則

大腦的「喜新厭舊」是創新不斷產

生的原因。根據大腦的創新機制，在《飛奔的物種》中，伊格曼和布蘭德兩位學者旁徵博引，通過閱讀、訪談，涉獵諸多領域，如文學、舞蹈、藥學、工程和建築等，獲得了大量資料，最後為人們總結出了人類創造力的「3B」法則：扭曲(Bending)，原版會被調整或扭曲到變形；打破(Breaking)，指的是一個整體被拆開；融合(Blending)，兩個或者更多的素材會結合在一起。

通過運用「3B」法則，無論企業、組織或個人，都能獲得源源不斷的好創意。在伊格曼和布蘭德兩位學者看來，好創意是第一步，如何讓創新真正流行起來，這就需要創新者擁有四種方面的思考維度，從而幫助人們更徹底地實現創新領域的「自我進化」。

第一，打破傳統。永不停息的大腦使我們不僅着手改進不完美的物事，同時也願意修改那些看起來已經完美的東西。正如小說家威廉·薩默塞特·毛姆(William Somerset Maugham)所說：「傳統是用來參考的，不是遵守的。」(Tradition is a guide and not a jailer.)由此不難看出，為什麼汽車製造商會不斷推出不會批量生產的概念車？為什麼高檔女子時裝前衛得即使沒人會穿，還是年年推出新設計？因為一切總在變化，打破傳統，跨越可能性邊界，才能找到新大陸。

第二，增加可選項，在新層面創造突破性可能。貝多芬用一首瑞士民謠改編出6支變奏曲，用《上帝保佑女王》(God Save the Queen)改編了7支，又將莫扎特的一首曲子改編出了12支。畢加索就浪漫主義藝術家歐仁

·德拉克羅瓦(Eugene Delacroix)的《阿爾及爾的女人》(Women of Algiers)畫了15張變體畫，就馬奈的《草地上的午餐》畫了27張變體畫，以及就迭戈·委拉斯開茲(Velasquez)的《宮女》(Las Meninas)畫了58張變體畫。大腦將經驗庫中的內容扭曲、打破、融合，想像「如果……會怎樣」，來思考並創造更多的可能，而不是僅進行設定好的算法。



·德拉克羅瓦(Eugene Delacroix)的《阿爾及爾的女人》(Women of Algiers)畫了15張變體畫，就馬奈的《草地上的午餐》畫了27張變體畫，以及就迭戈·委拉斯開茲(Velasquez)的《宮女》(Las Meninas)畫了58張變體畫。大腦將經驗庫中的內容扭曲、打破、融合，想像「如果……會怎樣」，來思考並創造更多的可能，而不是僅進行設定好的算法。

## 通往成功需要不斷試錯

第三，從原點發散，在可控範圍內創造有價值的可能。比如，愛迪生的創造性思維就是從原點向不同方向、不同程度進行發散。愛迪生的首批專利都相對保守，主要集中於改進當下的技術，像格拉姆(Graham Bell)發明的電話。但是，在這些

發明中，也有一些具有突破性，像留聲機。他的速寫本上還有關於飛行器引擎的一些思考記錄，這比萊特兄弟的首次飛行還要早35年。

我們知道，在做有用的創造時，總有一個普遍的困難：你無從得知大眾是否需要這些發明創造，或他們是否會接受這些發明創造。與其停留在一定的範圍內進行探索，更好的方式是在距離原點遠近適當的範圍之間，產生一系列不同的想法和創意。

第四，容忍風險，在不確定中創造確定的可能。戴森公司創始人詹姆斯·戴森(James Dyson)發明第一款無袋吸塵器的過程，就是一次又一次克服失敗的過程。他用了5,127台原型機和15年的時間來確定最終上市的模型。他在講述發明過程時，肯定了錯誤的重要性：「一個發明家的一生中會有無數次想要放棄某個想法的時刻。在我做第15台原型機時，我第3個孩子出生了；在製作第2,627台原型機時，我和我的妻子真的窮得叮嚀響了；到第3,727台原型機時，我的妻子為了掙到額外的現金，在外面教藝術課。這些都是艱難的時光，但是每次失敗都將我帶到離答案更近的地方。」

在伊格曼和布蘭德兩位學者看來，面對錯誤時的冒險和無畏，推動着想像力的「飛奔」。從愛因斯坦到畢加索，再到喬布斯和戴森，這些有重大突破的人往往都是多產的。這提醒着我們，創造性思維才是生產的核心。同許多人類的努力一樣，創造力需要通過實踐來加強。而創造性的輸出通常需要許多次失敗的嘗試。因此，在人類歷史上，新的想法扎根並生長於容忍失敗的環境之中。

## 書介

### 永久檔案

作者：愛德華·史諾登  
譯者：蕭美惠/鄭勝得  
出版：時報文化



他的一生，就是一本諜報小說！透過這本自傳，史諾登介紹了自己的一生，在大華府郊區鄉間的童年生活，以及在中情局與國安局承包商任職的成年生活。本書首度公開他參與協助建立監控系統的始末，也寫下了當時勇於揭發國家機密的原因與初衷。史諾登為什麼做出這樣的選擇？他所依據的道德與倫理原則為何？而這些原則的成因是什麼？這些行為與價值觀，亦形塑了史諾登的一生。

### 刺青師的美麗人生

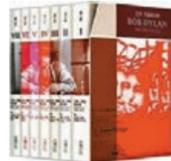
作者：希瑟·莫里斯  
譯者：呂嘉行  
出版：新經典圖文傳播



勒利曾經是奧斯維辛集中營的刺青師。1916年出生於斯洛伐克猶太家庭、本名路德維克·艾森柏格的勒利，在他80多歲時，終於說出往事。為他記述故事的海瑟·莫里斯女士說：「這個為集中營擔任過刺青師的男人，一直在躲藏過去，他認為自己當年做了見不得人的事。為了記錄勒利的故事，海瑟花了3年時間讓他打開心房，直到2006年勒利去世。最初，海瑟把這件事寫成劇本，最後寫成了小說。一本關於那些被勒利刺上號碼、最後沒有去毒氣室，倖存下來的人們的故事。」

### 巴布·狄倫歌詩集套書(7冊)

作者：巴布·狄倫  
譯者：余三奇/李康莉/孫維民/馬世芳/崔舜華/張之豪/張芬齡/陳黎/曾珍珍/楊嘉/葉佳怡/葉覓覓/廖偉棠/蔡琳森/鍾永豐/鴻鴻  
出版：大塊文化



2016年，諾貝爾文學獎頒給了1960年代以來叛逆文化的代表人物，創作歌手巴布·狄倫，表彰他的歌詞「在美國歌謠傳統裡創造了全新的詩意表達」。他是第一獲得這個獎項的音樂人，紐約時報指出，「這或許是溯自1901年以來，最極端的選擇」。這部書收錄了這位吟遊詩人迄今創作的全部386首歌詞，中英文對照，依他31個專輯的次序整理，並經狄倫親手校定。套書選得風有專精的詩人、學者、作家擔任這樁艱鉅的翻譯工作，並由中英文學養俱佳的美籍學者費正華(Jennifer Feeley)擔任翻譯諮詢，主編馬世芳亦參酌各方考證梳理詞義，與譯者往來討論，力圖保留原詞多樣奔放的語感，並兼備可讀性。

# 觀察犯罪的視點 ——吉田修一的《犯罪小說集》

## 書評

文：湯禎兆

吉田修一對犯罪題材一向興味盎然，《惡人》、《再見溪谷》及《怒》等可謂有目共睹，比比皆是，大家絕不會感到愕然。今次擺明車馬把書名定為《犯罪小說集》，古典得來又有向前人致敬的可能性(谷崎潤一郎曾有《谷崎潤一郎犯罪小說集》)，可說在熟悉的素材注入新鮮感的安排。

今次的《犯罪小說集》，全以真實新聞事件改編，但據吉田修一所云，除了《青田Y字路》外，其他的均由編輯提案而成，前者認為此舉可避免題材側重了在自己鍾情的範疇。我認為此乃聰明的舉措，這也是日本流行文化得以保持高水的原因之一——無論日劇又或是小說，業界均保持密切的團隊合作關係(前者的監製與編劇，後者的編輯和作者)，在互相信賴及支援的基礎上，才可達至互惠互利提升質素的願景。就如在《犯罪小說集》中，吉田修一也借此切入陌生的領域，例如以賭博為焦點的《百家樂餓鬼》，作者便直言題材前連百家樂的玩法都不曉得，那正是刺激及促使創作人成長的最好契機。

只不過作為吉田修一的長期粉絲而言，我認為他今次的最大成就，乃在於視點的操控擺弄上，從而不斷提醒讀者，針對一宗案件，其實有很大差異甚大的切入角度——包括能言的及不能言的，也可以由此帶出認知力卑微的我輩人類，往往也只能囿於自己的前設觀念，以如此或如彼的想像去猜度「真

相」——而「真相」，當然最終仍只會如墜入五里霧中。

在《青田Y字路》中，劈頭第一人稱的「我」，正是位於Y字路口的大杉樹(所以才形容在神社院內的爭吵，為更深更遠某處傳來的聲音)，其後才切換為人物角色的視角；而在愛華失蹤的十數年後，當年最後見愛華的同學紗，恰若聽到杉樹對她的責難——為何在此與愛華道別？為何拒絕她？只有妳得到幸福，對嗎？杉木正此成為了冥冥中監視罪案一再生卻不能發聲的存在物。

而其實在《犯罪小說集》中，吉田修一其實不斷重施故伎，儼然以此來提供人類以外的觀點看法。在《萬屋善次郎》中，作者提過本來曾構思以狗的視點來下筆，但礙於因為狗不能言，於是小說的情節難以推動及交代。但為了搜集資料，他曾在事發的村落中短住了一陣子，心中的最大感受就是好像有不能言的重擔在空氣中。化成小說中的考慮，作者便盡量模仿狗的視角，對環境的形容往往針對玄關的擺設、鞋子的大小、縣道的芒草及夜路上的月影等，簡言之以低空觀察來營造沉重的氣息。

除了杉木及狗等生物外，《百家樂餓鬼》及《曼珠姬午睡》則讓監視器的視角登場。事實上，前者一開始便從監視器的畫面引入主角水尾，然後再敘述小時家中豪宅的監視器回憶，從而帶來作



《犯罪小說集》  
作者：吉田修一  
譯者：高詹燦  
出版：皇冠

為富二代一生也在監視視下生活的精神壓力。至於後者，雖然好像從犯罪者優子的同窗英里子入手敘述，但案件真相的澄明化，正好在於小酒吧樓梯上的監視器影像紀錄，才得以令兇手無所遁形。綜合以上所云，吉田修一在不同篇章中，正好提及在喋喋不休的人類以外，各種旁觀的可能性——《百家樂餓鬼》中的監視器最近監視者的視角；《萬屋善次郎》的狗則最認同主人萬屋善次郎的心情；《青田Y字路》的杉樹及《曼珠姬午睡》的監視器則或明或暗，成為破案契機。萬物與案件並生，沒有人或物可倖免。

最後岔開一筆，吉田修一的小說，一向是影視界的寵兒。《犯罪小說集》已被瀟瀟灑灑看上搬上銀幕，會在19年稍後在日本上映。而焦點會放在《青田Y字路》及《萬屋善次郎》上，設想中會把兩者建構起連繫，把犯罪的點重組成線與面。演員陣容上有綾野剛、佐藤浩市及杉咲花，片名定為《樂園》，將會是我熱切期待觀賞的新作。

# 《寂靜的孩子》 傾聽兒童最真實的聲音

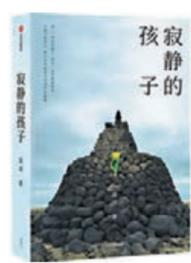
## 簡訊

香港文匯報訊(記者劉蕊 河南報道)留守、隨遷、失學、單親、孤兒、大病……兒童在困頓與匱乏的境遇中艱難掙扎，卻又頑強成長。兒童的生命本應該是奔流的瀑布，自由而快樂，但這些孩子的聲音卻受制於階級、地緣、身份的壁壘而無法被傳達。《寂靜的孩子》就是關於這樣一批兒童生存境況的詳實記錄。

著名作家、媒體人袁凌在歷時四年走訪、探索、記錄、沉澱之後，推出其2019最新非虛構作品《寂靜的孩子》，由中信出版集團出版。近年來，袁凌在非虛構領域持續發力，先後出版《我的九十九次死亡》《我們的命是這麼土》《青苔不會消失》《世界》等書，曾獲2017年新京報·騰訊年度致敬青年作家、2017年中信出版集團年度作家、2018年《南方都市報》十大好書等獎項。《寂靜的孩子》作為他的最新力作，是首部關注我們這個時代兒童生存境況的非虛構作品，也是2019年《收穫》年度非虛構作品。

袁凌作客鄭州松社書店，與媒體人劉洋對談書籍背後的故事。袁凌解釋書名之所以為《寂靜的孩子》是因為這些孩子原本充滿活力、比較喧鬧的聲音因為受制於階級、地緣、身份的壁壘而無法被傳達。

「『寂靜』也不是對這些孩子的確切概括，只是某種特性描述……對這些孩子個性進行全面的概括，是很難的，也是不必要的，他們的生命情感即使受到某種制約，其中蘊含的豐富度和可能性也總是超出既成的想像，無從定義，這也是吸引我去接近和傳達他們的原因。另一個層面講，《寂靜》也



袁凌《寂靜的孩子》劉蕊攝

是聲音生長出來的地方，孩子的聲音被聆聽到的希望之地」。

在這部作品中，袁凌將他的目光聚焦於當下中國城鄉兒童的生存現狀。全書分為異鄉、陰影、大病、留守、單親、遠方六輯，書中的這些孩子，或是患有嚴重的精神疾病卻鮮少有人關注；或是隨父母來到城市，成為孤獨的「城市異鄉人」；或是留守在家，過早的承擔起家庭的重任……他們在困頓與匱乏的境遇中艱難掙扎，卻又頑強地成長。袁凌在切身感受他們的生存條件、日常勞作和精神狀態後，完成了這一份關於孩童的生活的記錄與調研。

在本書的寫作中，袁凌選擇平等地傳達個體存在的豐富意義。在每一個孩子的故事當中，他不刻意追尋戲劇性衝突、主題和焦點，只忠實記錄有意味的生活細節。「孩子們的存在狀態本身是最重要的。非虛構並不一定要是主題或者樣本式的寫作，也無需特稿式的以小見大，在一個微觀的事件或地點上尋找關於中國或人類象徵的象徵。小就是小，每一個孩子的個體存在本身就是它的價值。」

正如著名作家野夫所說：「袁凌的寫作，始終直面底層社會的冷與無奈，冰刀般地劃破時代表象之華麗。在眾多寫作者都調臉不顧腳下這塊土地之涼薄時，他依舊匍匐其上，盡其體溫以圖敷熱那些悲寒之生命。」