

书间道

# 一次文学意义上的回归

## ——邬峭峰《第一个离别者》印象

周伯军

对我来说，邬峭峰是一个既陌生又熟悉的存在。说陌生，是因为在此之前，除了偶尔在报刊读到他的散文，几乎没接触过其他作品。他早早在文坛出道，1985年即获得首届上海市文学界小说奖，忽然神秘地消失，直到今天拿出这样一本分量厚重的书——《第一个离别者》。

曾经有一些作家，被称为现代文学史上的“失踪者”。他们长期被湮没，后来被文学史家和读者重新“发现”了。如果套用这样的说法，那么，邬峭峰可以说是当代文学的“隐逸者”，因为种种原因，他离开文坛久久，然后用一本书来宣告他的回归。因此，这部作品在他的创作经历中无疑具有特殊的意义，我愿意把本书的出版，看成作者在文学意义上的一次回归。

那又为什么说熟悉呢？在他的作品中，恰恰有我喜欢的那类作家的特质，如沈从文、汪曾祺、萧红、李娟，还有写《红色骑兵军》的巴别尔等等。他们的作品，都用别致的语言写出了别致的生活。就文体而言，都突破了一般意义上的标准，可以称为散文化的小说，或者小说化的散文。邬峭峰有不少作品，有类似的特质。我甚至怀疑他有意混淆了虚与实的边界，以造成某种错综复杂、亦幻亦真的效果。在这本散文集中，《墙上的乌普曼雪茄》《无门之门》《底线之舞》《约了希琳喝咖啡》等篇，明显有着更多小说的成分。

他又特别注重细节和语言，是一个

能制造过目不忘的细节和产生金句的作家。他写王智量老师曾“经历了抛高与跌落”，在上海某中学“漂泊般任教”，王老师对于学生的意义，“像一只雄心万丈的老狮子，带着一群幼狮穿越千沟万壑，试图到达更开阔的地界”，引导学生去认知课文中语言的别致、细节的别致和观察的别致。以此来衡量这部作品，也是合适的。

文学细节往往具有恒久的魅力。我至今记得《红色骑兵军》中的一个细节，写河中鱼儿之多，主人公把划船的小桨随手插入水中，船桨离手后一直被鱼儿簇拥着竖在水里兀自打转不会倒下。同样的细节在《第一个离别者》中可说俯拾皆是。譬如他写《父亲》：“父亲性烈，说话永远动用最重的分量，每个无趣结局都在意料之中”“少年后，我向父亲的挑衅，始于假借假假的试探，伸缩灵活，步步为营”。作者在大学毕业从家里搬出去住，要带走一只笨重的老沙发。“我和父亲各抬一头，在托举上车的刹那，父亲和我”都力有不逮。先松手的那个人，手脚会下意识联动，一跳而避过被砸，而后松手者，腿脚常来不及反应。结果，沙发的一端从我的手里脱离，另一端则砸中父亲的小腿，疼得他几乎就要破口大骂。作者写道，“在那个二十分之一秒的顽强抬举而就快失手时，保护儿子的本能，让他比我多坚持了那么一瞬”。父子之间那种既互相对抗又彼此怜惜的关系被描写得细腻深入，堪

与朱自清名篇《背影》媲美。

作者的语言很有个性。他写家庭关系：“或许，有的丈夫，可以在重大关头为夫人降服一头猛虎，但平日里，自己又是老婆身上的五只蚂蚁，不见得致命，却令人烦透烦透。”幽默之外，令人会心。作者对于语言有着明显的自觉，这在他对唐颖小说的分析中清晰可见。他这样写道：“语言，最难藏住作家的身影和状态，俊朗就是俊朗，慌张就是慌张。”可以说，作者的语言就是俊朗的。

如果要用一样东西来形容这本书，那么，我觉得它应该是一杯酒，很多篇目读后，会产生轻微的晕眩，让人既佩服于作者的才情，也同样羡慕于作者的经历。

作者自述：“一个个小桥段对应不同的姓名，从阅历层面观照，文集重笔之下仅有一个人物，即具有年代样本意义的我。”所有作品都脱离不了对自身的思想和情感经历的反刍。从这一意义上，“我”才是本书真正的主角。那种充满戏剧性的，有时不免有点悲情的，丰富、复杂的经历，可说是上天的恩赐，并不是每个人都能遇到的。对于作家而言，这无疑可是可贵的财富。

这些经历的特殊之处在于，它们具有某种意义上的传奇性。无论是《第一个离别者》中从中国大陆来到澳洲悉尼，以揭黑报道成为华文报界的风云人物，最后却不知所终的阿东，还是“用狂欢主题来涂抹生命的每个细节”的“疯

马”大宝（《你是一匹疯马，穿过我的日子》）。即便是在那些看似普通的人身上，作者也发现并展示了他们雄强传奇的一面。如大学生活平淡无奇，不朗诵、不发言、不吵架、不打球、不跳舞、不打牌、不恋爱、不用电炉的包老师，居然以一人之力把感染甲肝瘫软在床的三兄弟从六楼一背下，又独自一人面对上门敲门的三个流氓、两把长刀（《应生包老师》）。我们大部分人的生活也许都是平淡如水的，没有这么大浓度和热烈的生活体验，作者笔下的这些人物和体验，对于我们庸常的生活而言，无疑是一个有力的对抗和映照，也是一次情感上的涤荡与洗礼。我想这也是文学对于我们的意义之一。

《约了希琳喝咖啡》是本书的压轴之作。它让我有个奇怪的联想，想到姜文执导的影片《阳光灿烂的日子》。那是一段关于青春的回忆，在这部电影里，马小军和米兰的故事在惆怅中结束了。他们如果能重逢，会是什么样子，米兰又经历了什么？邬峭峰的这篇作品，所描写的正是与少年时期的偶像重逢的场景。经过岁月磨洗之后，青春的激情被成熟的理智取代了，千帆过尽，过去的一切，忠诚与背叛，真心与假意，迷恋与反思，都已能云淡风轻地一一回望。但这仍然是一个忧伤的故事。

英国诗人萨松在他的《于我，过去，现在以及未来》中有句名言，叫“心有猛虎，细嗅蔷薇”。邬峭峰本书中的不少作品，大约近乎这个境界吧。

# 智识传播：纪实节目的新赛道

——由《万物经济学》引发的思考

韩飞 姚佳宁

直播带货和竖屏短剧火热光鲜，影视人如何转型追逐爆款？AI大模型大爆发元年后，“打工人”会被AI取代还是拥抱AI技术？中国潮玩从代工走向原创，如何革新才有出路？越来越多的国人尤其是年轻人对这些“致富经”津津乐道。

近期，一部以经济观察和探访体验为形式的纪实节目《万物经济学》在新媒体平台顺势推出，观众可跟随经济学家薛兆丰的视角在城市间穿梭漫游，透过平凡个体的故事，发现和解读日常现象背后有趣味、有思想、有温度的经济学命题。

而除了经济学，纪录片与更多学科领域的联动方兴未艾，契合当前民众诉求的智识传播也日益流行。通过由《万物经济学》生发的有关学科联动与智识传播的思考，或许能窥见“纪录片+XX学”的发展未来。

## “纪录片+经济学”擦出何样火花？

纪录片可以称为一种以感性形式促进人类理性到达的文本，以至于让“经济学”这一惯常被视为“冷硬”的学科，在纪录片的日常化叙事中变得通俗和充满人文关怀。《万物经济学》以关注日常生活、观照人生冷暖的选题视角把握时代脉搏。

正如本文开头所说，作品选取的话题热门时兴，尤其直击青年人的痛点，不仅处于经济社会的风口，也关乎民众的生活与职业选择。

经济学是关于人的世界的规律的学问。经济现象背后的人和烟火人间成为《万物经济学》的观照主体，薛兆丰化身为探访者，用田野调查的方式深入鲜活日常的商业世界，人的境遇、生活方式、生存状态、人性张力、价值观念在这里交集。

一方面，节目以人文视角切入，放弃“高大上”的人物和叙事，聚焦大时代中的小人物。

这些普通个体的性格和处境各异——他们或是野心勃勃却陷入迷茫的创业者，或是在传统与创新之间徘徊的创二代；或是正经历与AI抢夺饭碗的原画师，或是早早拥抱AI的艺术家；或是找到“数字游民”生财之道的年轻人，或是亲密关系与财务失衡的伴侣……但他们的困境与纠结却有着广泛的时代共鸣，观众从他们身上亦看见了自己，共情机制由此触发。

薛兆丰在片中不仅是观察者，某种程度上也是参与者，通过与他们的交往、互动，不仅激发了薛兆丰的思考，亦触发了他的情感和共鸣。

义乌本土创二代小傅，毕业后被安排在父母的传统外贸公司，但渴望打破传统的他想在跨境电商这一领域闯出天地，薛兆丰带他调研了几家创二代的创业模式，让他坚定了选择。终于在父亲的工厂，父子坦诚，老父亲一句“给你100万，亏完就回来”，让薛兆丰感慨，引申出“血脉既要永在，又不能变成压制”。

另一方面，薛兆丰也是位理性的建构主义者，以敏锐的观察和适度参与，剖解案例，总结经验，读解理论。节目叙事结合具体的案例和故事化内容展开，让枯燥的经济学概念鲜活起来。

在《创业天堂的致富梦想——义乌》一节中，阿甜夫妇坚持“自然流”直播，相信数据与算法的力量，而经营“投流”直播的退伍军人们有着自己的商业经。在具体商业案例中，“自然流”“投流”等直播领域概念被轻巧介绍，经济学中的比较优势原理等诸多理论也得到传达。而那些以花字形式常出现的“薛氏箴言”，生发于对生活世界的提炼，成为影片理性主义与人文主义融合的缩影。

## 纪录片的智识传播何以可能？

《万物经济学》通过将经济学原理以生动的纪实视听形式展现，让理论落地，在具体场景中焕发新生，满足了观众智识获取诉求，体现了纪录片的智识传播潜力。

首先，观众对智识内容的诉求为智识传播提供了广阔舞台。

“娱乐至死”并不适用所有网民，互联网的内容获取也拥有“月亮与六便士”的迷思。在这个信息爆炸、知识泛滥的时代，知识的获取轻而易举，甚至可以说当今互联网“遍地是知识”。然而，单纯的浅层知识已无法满足受众需要，许多人面临着“所知愈多，理解愈少”的困境。相较于局限于单一领域知识的单向灌输，智识传播指向认知观念与思维方式，更强调深层次的理解、批判性思考和创新能力的培养，因而更具普遍性价值。

尤其对于处于人生探索期的年轻人来说，与生发于现实的智识类内容的碰撞互动，既是一种生命体验的增益，也是一种以求知和共鸣获取安全感的“代偿”。

以经济学为例，经济学理论是枯燥的，然而现实生活中，其知识、思维和观念对于民众又是必要的；经济学也是理解当前眼花缭乱的社会现象，揭秘背后运行、发展规律的密钥。增加智识，在经济震荡前景无疑对于青年或泛中等收入群体是一种提升自我、缓解焦虑的良药。

这也正是新媒体平台重点布局智识赛道的原因，而纪录片成为这一赛道上最为活跃的马儿。

其次，纪录片的文本特性，增加了智识传播的过程性、形象性和真实性。

前沿的学科理论往往复杂抽象，纪录片作为智识传播的重要载体，视听结合，

形象生动，将形而上的理论概念，融合进以纪实为方法的过程性叙事和故事化表达中，以认知体验的“升维”实现对智识内容门槛的“降维”。通过《万物经济学》，观众可以在“中国潮玩之都”东莞邂逅创业者、收藏家、经营者、设计师，听他们全方位解析潮玩制造业的未来；也得以穿过创业之城义乌的繁华幕后，直面直播热潮背后的不易。

探访式的框架也增强了观众代入感，饱含求知欲的观众能够获得更具参与感的智识获取体验，纪录片转化为智识传播的“翻转课堂”。

## “纪录片+XX学”的跨界想象空间几何？

如果我们再将视线拉长，会发现“纪录片+XX学”作为一种类型模式和创作方法论正在成为可能，由此衍生出“纪录片+XX学”的新的产品和产业想象。

例如《超级巴斯德》《门捷列夫很忙》的“纪录片+化学”、《美术里的中国》《此画怎讲》的“纪录片+美术学”、《工在当代》《华尔街》的“纪录片+金融学”、《被数学选中的人》的“纪录片+数学”还有《我的牛顿教练》的“纪录片+物理+体育”等，从中我们可以看到，“纪录片+XX学”正在用创新的话语和叙事方式，将枯燥深奥的学科原理融入日常化的纪实视听故事中，从而带领晦涩的学科理论从案头到街头，拓展智识市场的版图，为大众提供更具启发性、思辨性的智识内容，激发受众对于自身乃至世界的探索和思考。其呈现出的化合反应拓展了纪录片的观照视野，释放了社会价值和市场的价值。

“纪录片+XX学”的整合运作，一定程度上也是基于IP为核心的产品价值链拓展实践。这类纪实视听与相关学科联动的智识传播产品，常常需要一个“灵魂人物”，这个人物自身就是IP，由此衍生的出版物、视听产品则形成互惠互惠关系，彼此赋能。这些实践表明，在智识传播视域下，纪录片的学科联动不仅大有可为，也无疑会在未来诞生更多IP，包括系列的人和产品体系。

视频天下时代，年轻人的智识获取和视听消费心理和方式正在变化，纪录片的智识传播潜力无疑将进一步增强。“纪录片+XX学”的实践探索将有效连接深奥的学科知识与广大观众的日常生活，为公众带来更全面、深入的智识体验，培养他们自我思考的能力，涵化公民的综合素养，并以此实现纪录片的社会效益和产业价值拓界。

（作者单位：中国传媒大学电视学院视听传播系）

看台

# 躯壳、意志与灵魂

## ——评《迈克尔·K的生活和时代》

殷无为

偶剧只能给孩子看吗？偶剧只能演绎相对简单的童话传说故事吗？很多年前，《战马》中文版在国内掀起的热演风暴，就已经引发了不少人拓宽传统偶剧题材与深度的思考——尽管这部舞台剧的底本，仍是一部在英国家喻户晓的儿童文学作品。有意思的是，当年协力原版开发那匹恢弘“战马”木偶的南非掌上乾坤木偶剧团，如今已用《迈克尔·K的生活和时代》，回应了这个命题。这部改编自诺贝尔文学奖得主库切同名小说的偶剧，日前在上海完成中国首演。该剧以上世纪70年代末南非种族隔离为背景，虽然展现的是底层黑人主角的生存困境，但当代观众一样会对其中折射的深刻命题产生共鸣。

故事主角迈克尔·K是一个性格孤僻、不善言辞的园丁，他带着垂死的母亲想要回到乡下的村庄，却如同外人一样见证了母亲无助地去世的时刻。孑然一身的他陷入了因种族、经济和性别而恶化的处境，从一个地方到另一个地方，他不断地逃离着，试图用有限的资源努力寻找自己的避难所，淡漠而低调的语汇描绘了作为一个普通人的迈克尔·K在这个惨淡的20世纪的一生，展现了黑人的处境和人性尊严的丧失。

伴随着口哨声和五片飘然而下的落叶，导演及编剧劳拉·福特将库切笔下的哲思、隐喻和诗意搬上了戏剧舞台，舞台空间上的各个元素被调动起来：富有假定性的场面调度进行着运动式的戏剧构图，纪录片式的影像风格记录着故事的文化背景和主人公的一路历程。尤其令人称赞的是，劳拉·福特与偶剧团采用了“人偶合演”的模式，演员时而是偶师，时而是与偶人对话的剧中角色。多种艺术手法组织成为一部多元而庞杂的精彩剧目。

有人问，这样一部如此写实且又沉重的戏剧，真的需要木偶来进行演绎吗？事实上，当我们了解库切的原著时，一定会惊讶地发现，该文本仿佛天生是为木偶同台表演而创作的。在原著中，库切多次用文字表达了对迈克尔这一人物的草木化的形象描绘：“那胳膊就像是陌生的东西，像是一根从他的身体上伸出去的棍子。”“他整个人，就像那种用橡皮筋把木棍连接成的玩具。”“迈克尔斯，你是一个有趣的人物，一个小丑，一个木头人。”同时，库切又在文中深刻地揭示了这个世界中的弱肉强食，他说：“那些混在军队、警局、学校、工厂和办公室里的隐秘的寄生虫，内心深处隐藏的寄生虫。”“它只能用自己奇



《迈克尔·K的生活和时代》剧照

特的形状来抵抗这个充满肉食者的世界。”……

于是我们看到了导演的处理方式：在舞台上，真人演员扮演着肉食者的角色（冷漠的文员、残忍的士兵、凶残的暴徒、严苛的看守……），而迈克尔·K则以草木之躯出现：操纵木偶的演员们掀开了红色的包裹着木偶的毯子，里面蜷缩着一个羸弱的，如同婴儿一样的木偶——迈克尔·K。他就那样赤裸裸地暴露在肉食者们（甚至包括观众）热切和贪婪的眼光中。在他“活了”的那一刹那，舞台上真人演员活生生的人的气息和皮肤传来的热度，与这个看起来极为脆弱、木头人一样的男人形成了鲜明的对比。他看起来是那么弱小、无措，他注视着自己的双手，在茫然中被被动地接受了来自真人演员手中的道具。这也隐喻了肉食者世界对草木之人自上而下的压迫。偶与人的关系即象征着这个世界中弱者和强者之间的关系，偶和人的互动为观众揭示了这个世界在肉食者世界（真人）的边缘化地位。

与国内的木偶戏通常会为木偶寻找脚步的落地点不同，舞台上的木偶们时常踏空而行，这种处理手法一方面方便了傀儡师操纵木偶的腿部动作，一

方面也显示出了他的不同之处：如果说肉食者们占据了大地，迈克尔·K至少还拥有虚空——那就是他的精神和灵魂的安落之处。迈克尔用他奇特的身体面对着、感受着、抗争着这个世界（不仅仅是战争，还有人群）。但是他能有什么力量呢？他真的可以以自己的草木之躯去对抗任何一个肉食者吗？答案显然是否定的，因此，木偶只能逃离、逃离……逃离即是抗争，直到草木之躯和土地再次化为一体。

当然，在这部剧中的改编也存在值得探讨的部分。在原著中，迈克尔被塑造为一个沉默的人，并非源于他的语言障碍或者是身体上无法发出声音，而是他在特殊的历史大背景与家庭环境中，被教育成了沉默的人。这来自他的母亲对他容貌的不满，在公立学校的不公以及周遭世界的不合。尤其是在原著中的第二部分，迈克尔·K不愿意让自己被迫而说话成为小说中的重要事件。我们也可以理解为“胁迫”和“沉默”是文本的重要矛盾之一。但迈克尔并非一个没有思想的麻木愚昧的人，他丰富的思考和身体对自由的向往构成了最可贵的人类品质；他是一个游离于分类体系之外的人类原初灵魂，一个幸运地没有被教条触碰、没有被历史触碰

的灵魂。由此可见，沉默和他内在情绪的涌现构成了迈克尔·K这样一个矛盾而又立体的形象，也正是这个人物底色。

而在本剧中，迈克尔·K的配音及操纵演员所展示给观众的，不是他内心的孤独而是对白，这就使迈克尔·K在演员的配音下似乎从沉默的人变成了一个健谈的人，这与原著里在“不语”中蕴含着丰富而自由的思想的迈克尔·K有所偏差。这种对原著人物鲜明特征的改动，是否是因为其更适合舞台演绎呢？这是一个值得探讨的话题。

无论如何，该剧给予偶剧从业者们以艺术创作上的启示，以木偶出演深刻且富有时代感的题材在国际的戏剧舞台上并不少见，但将木偶与真人演员的关系运用得如此巧妙的作品却不多见，我们期待着有更多的以此类表演方式来阐述人生的意义与价值的作品出现在当下的舞台上。

感谢《迈克尔·K的生活和时代》，让我们更加能够品味到躯壳、意志、灵魂这三者那玄妙的关系。

（作者为上海戏剧学院木偶专业主任、副教授）