



《罐头厂街》 开在鱼腥味中的 精神之花

美国作家约翰·斯坦贝克所作的《罐头厂街》在1945年首次出版，彼时二战硝烟未散，大萧条的阴影也尚未完全从美国人心中散去。在那个物资匮乏、精神危机的时代，斯坦贝克将目光投向了加利福尼亚州蒙特利海湾上一条散发着鱼腥味的海滨街道，写下了这部温暖、幽默且充满哲思的作品。这不仅仅是一部小说，更是他为失落的美国梦开出的一剂良方。

小说的背景设定在二战前的罐头厂街，那里充斥着沙丁鱼罐头厂的轰鸣与恶臭，是赌徒、流浪汉、妓女和穷苦商贩的栖身之所。斯坦贝克并未以传统的道德视角去评判他们，反而赋予了这个底层社区一种粗粝而蓬勃的诗意。如斯坦贝克在书的开篇中写道：怎样才能鲜活地描绘出那缕诗意，那股恶臭，那阵刺耳的噪声，还有光线的质地，音色，习惯和梦？展开书页，让故事自己爬进来。他所描绘的罐头厂街的场景和人物，就如同海水泼在书本上，让人感受到那份鲜活。

故事的核心围绕着海洋生物学家 医生和以流浪汉麦克为首的底层群体展开。医生是一位受过高等教育、温文尔雅的智者，他眼中没有阶层分野，将赌徒、流浪汉、妓女、商贩这些邻居们视为很健康，干净得让人诧异的人。而麦克那伙人，虽身无分文，但随遇而安，他们既不掩饰欲望，也不被金钱腐蚀心灵，真诚、乐于助人，甚至想方设法为对他们好的医生举办一场派对作为报答。虽然派对过程曲折，门破了、玻璃碎了，但大家那份源自本心的善意，却比任何精心算计的社交都来得珍贵。这场派对办得让大家都十分满意，开怀。

值得一提的是，斯坦贝克在书中融入了天人合一、清虚、寡欲、知足等道家思想，塑造了华人角色李忠这个允许所有人赊账的杂货店老板，体现其简朴、包容与顺其自然的生活智慧。如李忠一般，在斯坦贝克笔下那个被贪婪与紧张撕扯的社会里，罐头厂街的居民们反而是放松的，是真正的哲学家，他们了解事物的本质，所以不会被欲望推着走。小说通过他们的故事，以他们的生活智慧来应对西方物欲膨胀、争名夺利的困境，并为处在危机中的美国人建立一种理想的价值体系。

融媒记者 郑旭华

《第二人生》 今天 珍重

《第二人生》是流行摇滚乐团五月天于2011年发行的第八张录音室专辑，曾获第23届金曲奖最佳国语专辑奖。专辑创作灵感源自于玛雅预言传说的末日主题，以“如果世界末日真的到来，人类会如何面对自己的生活”为核心设问，通过音乐探讨生命的意义与选择。

专辑分为《末日版 No Where》和《明日版 Now Here》两个版本，分别收录歌曲16首。两个版本收录曲目相同，差异主要体现在封面呈现和曲序编排上，构建末日与重生两种叙事脉络。《末日版 No Where》封面以黑夜废墟为基调，曲序从《2012》开始，音乐氛围相对深沉，体现面对末日的反思与追问。《明日版 Now Here》封面以黎明曙光为意向，曲序从《有些事现在不做，一辈子都不会做了》开始，整体传递希望与行动力，鼓励把握当下、追寻明日。

该专辑延续了五月天一贯的摇滚基底，同时融合了抒情流行、电子元素以及宏大的合唱式编曲。吉他与钢琴的交替使用，使歌曲既有摇滚的力量感，也保持了温柔叙事的空间。专辑曲目围绕“时间、成长、遗憾、重生”等主题展开，像是写给一整代人的青春备忘录。

《诺亚方舟》是专辑中最具代表性歌曲之一。歌曲以“世界末日”为背景隐喻人类的集体命运，编曲上从安静的钢琴铺陈逐渐推向宏大的摇滚高潮。歌词“如果要告别，如果今夜就要和一切告别”，是想象，也是对听众的反问，在有限的人生中，我们的回忆是否足够精彩？我们的生活还有多少遗憾？歌曲通过“诺亚方舟”这一象征，表达了人类对希望与救赎的渴望，也体现了五月天作品中常见的群体情感与理想主义。

《干杯》则把视角拉回到普通人的青春记忆，以温暖而略带伤感的旋律，描绘了朋友之间从年少到成熟的时光流逝。编曲层层递进，从简单的吉他到全乐队合奏，会不会有一天时间真的能倒退，情绪在副歌中被不断放大，像是一场青春的集体告别。它之所以打动人，是因为每个人都能在歌里找到自己的影子，那些曾经一起做梦的人，最终走向各自不同的人生。

《第二人生》是一部关于时代与成长的音乐叙事。当专辑的最后一个音符落下，人们或许会意识到，所谓“第二人生”并不是真的重来一次，而是学会在当下的生活里重新选择、重新出发。



末日版封面



明日版封面

融媒记者 王琦铮



《乔乔的异想世界》 用天真的笑声 包裹战争泪水

在反战电影中，儿童往往是被观看的他者。而有这样一部二战电影，它将视角放低，让儿童成为观看的主体，这样大胆且独特的风格，在反战电影中独具魅力。它就是《乔乔的异想世界》。

影片最核心的特点，在于巧妙地借用了10岁男孩乔乔的视角。在反战电影的传统模式下，儿童作为被观看的符号，通常是苦难的象征。镜头对准他们瘦弱的身躯、惊恐的眼神，控诉战争的残酷，激发观众的同情。在电影情节上，他们往往是情感的催化剂，承担着推动主角的行动或唤醒其良知的的作用。在这种模式里，观众和镜头一起，站在一个安全的位置上，用一种自上而下的、带着悲悯的注视，同情战争中的儿童。

而《乔乔的异想世界》把镜头完全交给了乔乔，让这个10岁孩子的意识成了故事的主体。在乔乔眼里，战争是一场好玩的冒险，希特勒是他滑稽的幻想朋友。但随着与犹太女孩艾尔莎的相处，目睹母亲的死亡，幻想中的希特勒开始变得焦虑、暴躁，形象也越来越扭曲。

这种儿童视角的叙事，活生生地展示了思想病毒是如何侵入一个空白大脑的。我们不是在旁观一个受害儿童，而是在旁观一种极端思想对儿童的异化过程。当乔乔一脸严肃地讨论雅利安人的优越性时，我们既会被他的无知逗笑，又会为这种被毒害的纯真感到悲哀。这比单纯展示苦难，更具反思深度。

透过乔乔的视角，观众被迫与一个被洗脑的小纳粹共情。当他为纳粹欢呼时，我们感受到的不是愤怒，而是一种毛骨悚然的荒诞和深深的悲哀。这种视角让我们亲历了他认知的逐步清醒的过程，比任何说教都更具说服力。最终，当乔乔目睹战争废墟，意识到自己被谎言欺骗后，他一脚将这位朋友踢出窗外，观众和他一起完成了内心的成长。这是他过去决裂的仪式，也是独立人格的觉醒。

《乔乔的异想世界》把儿童从反战叙事中的客体变成了主体。它不再是让儿童来证明战争的坏，而是让儿童自己去发现、解构并最终否定战争。这种视角赋予了儿童主体性，他们不是等待拯救的符号，而是能独立思考、并最终自我救赎的人。

融媒记者 俞舒梦