

# 《象棋的故事》 棋盘之上的 精神囚笼

《象棋的故事》是奥地利作家斯蒂芬·茨威格创作的中篇小说,也是其生前完成的最后作品之一。茨威格一生经历欧洲文明由繁盛走向崩塌的巨大震荡,纳粹迫害、流亡生活与精神压抑深刻影响了他的晚期写作。1942年,茨威格在巴西去世,而《象棋的故事》也因此被后世视为他对极权、孤独与人类精神困境的最后凝视。

小说的故事发生在一艘由纽约驶往布宜诺斯艾利斯的远洋客轮上。世界象棋冠军琴多维奇也在船上,他出身贫寒、冷漠粗俗,却在象棋领域拥有极高的天赋。小说叙述者我是一名象棋爱好者,得知世界冠军琴多维奇也在船上后,与富商麦克柯诺尔等人设法与其对弈,但屡战屡败。此时,一位神秘的B博士出现并出言指点,帮助我方与琴多维奇下成和棋。

B博士并非职业棋手,却拥有惊人的棋力,而这是因为他有一段不堪回首的囚禁经历。B博士出身奥地利名门望族,是一名律师,因受托管理皇室和修道院的财产被盖世太保单独关押,意图从精神上摧毁他,以逼问出财务情报。一次偶然机会,他偷得一本棋谱,在脑海中反复演练棋局,以此抵御精神崩溃。在长期囚禁下,象棋从抵御孤独的武器逐步演变成另一座精神牢笼,最终导致B博士陷入精神分裂的癫狂状态。他也因此被盖世太保释放。

在客轮上,B博士应我的请求,与琴多维奇正式对弈。第一局棋,B博士轻松获胜。但在第二局,察觉到B博士精神紧张的琴多维奇故意采用极其缓慢的行棋方式,诱使B博士再次陷入自我对弈的精神分裂状态。在我的提醒下,B博士从崩溃边缘清醒过来,主动终止了比赛,并宣布不再下棋。

该小说具有强烈的象征与隐喻色彩,其中,象棋被视为政治的博弈,B博士与琴多维奇的较量象征内在的精神文明与外在的野蛮暴政之间的对立。茨威格的高明之处,在于他没有把极权暴力写成血腥场面,而是写进一间空荡荡的房间、一段无声无息的等待和一场看似优雅的棋局,通过B博士的创伤记忆和最后宣布认输,不再下棋,细腻描绘出在纳粹极端统治下人的精神裂变,也写出文明人在暴力时代中的脆弱与尊严。

融媒记者 郑旭华



# 《长诗》 漫长心事 唱成诗

《长诗》(Long Poem)是韩国独立音乐人金荣信(MoonMoon)于2017年12月发行的首张正规专辑,专辑共收录10首歌曲,时长约35分钟,共同组成一组关于青春、孤独、漂泊与自我凝视的音乐切片。

专辑风格整体延续了韩国独立民谣的清淡质地。吉他、钢琴与轻柔节奏构成主要底色,编曲不复杂,却保留了大量呼吸感。金荣信的唱腔并不锋利,更多时候像是在耳边轻声讲述,将日常生活里的细碎情绪一点点摊开。封面以雾蓝色为底,雾气朦胧的水岸边,一个黑色身影独自站立,像一张被时间泡软的旧照片,安静、孤独、克制,缓慢地铺展成一段段低声絮语。

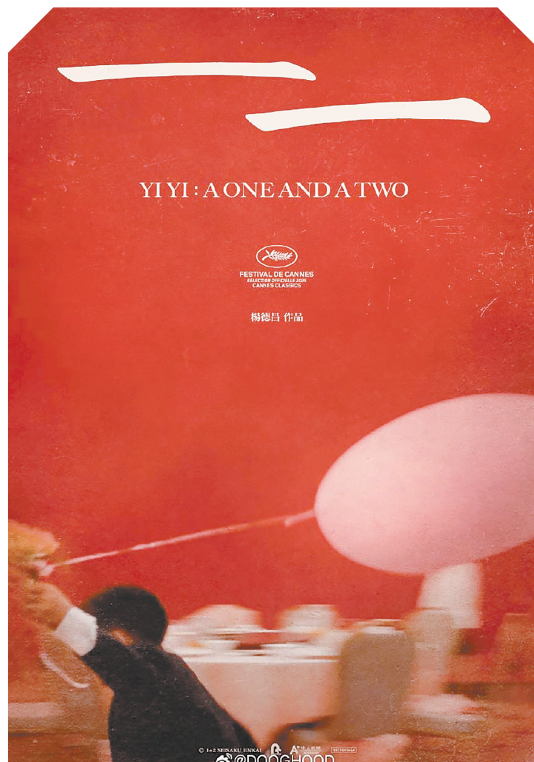
《Fish》(鱼)是专辑中极具代表性的一首。歌曲以鱼为意象,将个体置于离开水面后的窒息处境之中。鱼本属于大海,却又被好奇心推向陌生世界,它想逃离原来的生活,却在离开后感到疼痛和不适。这首歌写的不只是迷茫,更像是在写年轻人在现实世界中寻找出口时的撕裂感。它把成长转译成一种缺氧状态,离开熟悉之地未必意味着自由,也可能意味着更深的无所适从。

《Indie》(独立)则更像一首写给创作者自身的歌。作为独立音乐人,金荣信将创作姿态放回到个人经验之中。歌曲里的独立不是简单的音乐标签,而是一种与主流保持距离的生活选择。它有年轻人的倔强,也有无人理解时的寂寞。那些看似轻轻带过的旋律,实际上藏着创作者对自我位置的确认。

对于这张专辑的标题,金荣信有自己的解答。他认为,长诗无法一口气读完,需要细细品味。读到中途时,总会犹豫是该停下,还是继续读下去。他希望,其创作的歌曲也如长诗一般,能够被永久珍藏,反复聆听。而这张专辑也正如金荣信所期盼的,将歌曲从即时消费拉回到慢慢阅读的状态,让听众在平静旋律里重新听见自己的孤独、犹豫和柔软。所谓长诗,不是因为篇幅漫长,而是因为有些心事需要很长时间才能读懂。



融媒记者 王琦静



# 《一一》 三倍生命与 一半世界

电影发明以后,人类的生命至少延长了三倍。导演杨德昌在《一一》中借用角色之口说出这句话。这句台词像一个谦逊又深邃的注脚,正如杨德昌用影像帮我们看见那些被忽略的另一半。

《一一》几乎是一部人人皆主角的群像。丈夫简南俊人到中年,正直但无力,与初恋情人在东京重新走过青春,却只在夜里淡淡说了一句再活一次,好像真的没那个必要。妻子敏敏面对昏迷的婆婆,日复一日倾诉日常,忽然崩溃大哭:我觉得我好像白活了。女儿婷婷卷入好友的感情纠葛,初尝爱情便遭遇背叛,站在天桥上看城市的灯火,仿佛一夜间触摸到了成人世界的虚伪。小儿子洋洋则举着相机,专拍别人的后脑勺,因为我们只能看到一半的事情。这些人物不是戏剧化冲突的承担者,而是日常生活中缓缓显影的困局,每个人都扛着自己的那一半,渴望被看见,又害怕袒露。

影像风格上,杨德昌选择了一种近乎冷眼旁观的克制。固定机位的长镜头,透过玻璃、门框与楼道,将人物框在城市钢筋的网格里。城市的玻璃幕墙倒映着车流和模糊的身形,家人之间明明挨得很近,却仿佛永远隔着什么。这种构图是中式家庭情感结构的视觉转译:互相牵挂,却习惯隐忍,爱被责任裹住,沟通让位于沉默的承担。

尤为精妙的一处是,简南俊与初恋女友在日本街头回顾往事时,镜头平行剪辑到女儿婷婷与男友的第一次约会。两代人在平行的时空里重复着相似的甜蜜与茫然。

本片也被视为杨德昌对人生的诠释,而一切都在幼小的洋洋身上结晶成诗意。他拍下后脑勺的照片递给舅舅:你看不到,所以我拍给你看。这笨拙的举动,恰恰是对人生局限的温柔反抗。我们永远只能活在片面之中,而家庭、爱人与过客,便是彼此的另一半拼图。电影结尾,婆婆的葬礼上,洋洋一字一句念出写给奶奶的信:奶奶,我好想你,我觉得,我也老了。一个七岁的孩子说出我也老了,点破了生命的循环:每个人都在重复前人走过的迷惘与领悟,而所谓的老,不是年龄,是终于背对童年、开始看见另一半世界的苍凉与释然。

融媒记者 俞舒梦