钱眼识人

北方的“泰坦尼克号”

今年的“五一”小长假有接近3个亿的人出游，着实“恐怖”，能够与出行量级相提并论的恐怕就是刚刚播完的网剧《漫长的季节》了，它是2023年开年以来的豆瓣最高分剧集，已经达到同样“恐怖”的9.5分。导演辛爽继三年前《隐秘的角落》之后，一头扎进虚构东北城市桦林的玉米地里，拽出两代人的命运轮盘，任其旋转、复刻、虚妄、深刻。电影中可供解读的空间很大，很多细节都是被精心设计的，如果一定要我选，最有感觉的恐怕是一部老电影成为相当重要的隐喻，这就是卡梅隆导演的《泰坦尼克号》。

电影是1998年4月3日在中国内地公映，网剧故事设置是秋天。很可能是因为桦林是小地方，全城最拿得出手的就是钢铁厂桦钢，因此引进大片在当地是延时上映，并且也出了盗版VCD。“钢三代”王阳(刘奕铁 饰)与夹杂着神秘、清纯、羞涩气质的医学院新生沈墨(李庚希 饰)初见就结下沉重的羁绊，两人正式约会的地点就是电影院，观看《泰坦尼克号》。但是，王阳爽约，沈墨一个人在电影院里略带不安地看完全片。观众随着沈墨的视角重点温习了两场戏。第一场，罗斯感觉到被伪善绑架得要窒息了，她虽然住着豪华的头等舱，但是系着能把肋骨勒断的腰带，自己与船底暗不见光的贫民没有本质的区别，她是作为金钱游戏的“玩物”被母亲授予了男人，所以她觉得还不如去死，冲动之下在深夜打算跳入冰冷的深海里，被出来透气的杰克救了。于是，就产出了影史经典的台词，you jump,I jump同样的剧情就被王阳和沈墨复刻了，沈墨没有办法讲自己成长过程中遭遇的侮辱，王阳告白受挫，就真的用跳河来明志。第二场戏，杰克浸泡在刺骨的海水里，罗斯趴在木板上，两个人做最后的告别，最终杰克以命换命，两个人让爱的人活下去，这场戏也预示了，王阳和沈墨的真实命运，少年的去处就是刺骨的河水，他选择让沈墨活下去了。《泰坦尼克号》中的罗斯侥幸活下去，在抵达之后如获新生，只有在弥留之际才想起来真正的自己，最青春美好的灵魂其实早就随着杰克葬于深海，这也与沈墨后半程的人生不谋而合。

杰克向罗斯展示了贫民自娱自乐的桌上踢踏舞，还为罗斯画了肖像，是浪漫的。王阳也是这样的浪漫，他给女孩读诗，“打个响指吧，他说，我们打个共鸣的响指，遥远的事物都将被震碎，面前的人们此时尚不知情。”据说这首诗是文学策划，东北作家班宇写的。男孩送了自家拿手的锅包肉，还教女孩用瓶底去看炼钢炉的斑斓“烟花”。

杰克留在深海，永远年轻而英俊。王阳就永远留在了1998年的小凉河河床上，与深爱自己的父母永隔。《泰坦尼克号》是属于年轻情侣的电影，但我也以为它也是属于剧中其他人的。观众应该还记得号称永远不会沉没的巨轮即将倾覆时，人们的各种反应，有人慌不择路而暴露劣根性，浑水摸鱼，有人懵懂困惑，任凭即将到来的悲剧碾压，还有人决定保持最后的体面，演奏完最后一曲。同样，以王响(范伟 饰)、龚彪(秦昊 饰)为代表的桦钢人也正在经历着时代巨轮的急停与倾覆，爱情在更悲怆、庞大的“史诗”面前的确脆弱得不堪一击。所以，电影与网剧的互文关系，让我内心感受到一种高级的文学趣味，并且愿意推荐它，《漫长的季节》。

韩德勒

媒体人

花言峭语

现实主义故事的小诱饵

《漫长的季节》虽然已经终结，但它必然会引起持久的回声，和持久的讨论。不过，人们在讨论《漫长的季节》时，都有各自的切入点，比如，学者洛之秋就说：“为什么流行的东北文学作品都要以一桩凶杀案做情节内核？本质上不是书写个体的罪犯或神探，而是要显影出尼采所说的ressentiment(无名怨恨)。”

很对。这几年的现实主义潮流中，不论是影视剧，或者小说，都会选择用一桩或者几桩凶杀案作为核心情节，比如《白日焰火》《狂飙》《他是谁》《尘封十三载》《东北旧事》《隐秘的角落》《胆小鬼》《平原上的摩西》《沉默的真相》《无证之罪》《暴雪将至》《爆裂将至》《黑处有什么》，尤其是“东北文艺复兴”潮流中的作品，打头的几部，都是以凶案为主线。之所以如此，主要的驱动力，或许就是因为，凶案最能体现时代的变化，凶杀能够体现空间的癌化，杀人狂可以看做是人际关系线坏死的结晶。

这些作品，其实不能归为推理或者侦破，而是不折不扣的现实主义，不但要书写现实的细节，还要书写现实的气氛，而那些诡异或者凶残的案件，是当时时代气氛的成因，也是时代气氛的代表。通过这些案件，可以较为清晰地看出，社会的哪些部分有了病理结构，人和人的关系之中，也出现了哪些病理成分。特别是《漫长的季节》，把这种社会病或者时代病，剖析得非常明白。就是说，案件只是个由头，创作者真正的兴趣所在，还是社会现实。这也是《漫长的季节》貌似是类型故事，但最终给人的观感，引起的共鸣，远远超过类型故事的原因。

当然，也不排除一些创作方法上的考量。首先，罪案故事更吸引人，不论从创作者的讲述热情，观众的观看热情，乃至商业回馈来说，罪案故事都是任何时代最能带来流量的题材。但时代变了，当下摄像头密布，手机的摄像、录音功能便捷，人只要活动，就会留下支付痕迹，凡此种种，让暴力犯罪已经越来越困难了，记得有人统计过，电视台的法制节目里播出的案件，70%的案件，都可以依靠摄像头取证和破案。

这是好事，但对于想写罪案和推理的创作者来说，就多了一层创作上的考量，所以，创作者唯有把自己想写的罪案故事，放到2005之前，放到摄像头还不那么多，人的活动还可以不留或者少留痕迹的年代。而一旦把故事发生的年代往前放，就必须要高度还原时代细节和时代气氛，本格派推理，或者寓言化的犯罪故事的创作方法，就不太适合创作者了，现实主义就成了唯一的也是最重要的选择。就是说，想写罪案的，必须要紧密捆绑现实主义。

还有一个原因，则是因为，想写现实主义的，也必须紧密捆绑一桩罪案。因为，九十年代的变化，人们的现实生活，其实是不讨喜的题材，如果只是写现实，未必能带来那么大的关注度和商业效益，所以必须要捆绑一桩凶案，来解决可看性和可读性。先把观众吸引来，先激发观看期待，再慢慢地展开现实生活的画卷。

这也是斯蒂芬·金一直在做的事。斯蒂芬·金其实是一个纯文学作家。他的很多故事，都在写普通人的生活，普通人的感情，比如《撒冷镇》，装作吸血鬼故事，其实就在写一个美国小镇的沉闷生活。他的很多小说都用了先锋笔法，例如《杰拉德游戏》，从头到尾，只是一个被困在床上的女人的意识流，《丽赛的故事》开始的时候，刚从丧夫之痛中缓过劲来的丽赛就在整理丈夫的遗物，直到250页，她还没整理完那间储物室，更不用说充斥各处的意识流、格式上的求奇求新、大量的用典(而且基本来自文学名著)，以及用生造的词和隐语制造的阅读障碍，等等。

他只是在恐怖小说里借个味，用一点似有若无的惊惧，唤起阅读期待，用一种跨界的写法，模糊了通俗文学和“纯文学”的边界，尽管这个边界，其实早都千疮百孔了。

但或许这才是创作的真谛，当现实主义捆绑了罪案故事，解决了可看性，现实主义才能放开手脚，更加细腻，更加悠长，也更有诗意。

有些故事，故事里的人只生活在故事里，当你关掉屏幕合上书页的时候，他们就不存在了。《漫长的季节》和《平原上的摩西》的特别之处在于，你会觉得，故事里的那些人在镜头照不到的时候依然在生活着，你会恋恋于它布下的家园幻觉。能达成这样的结果，它使用了什么方法，反而并不重要了。

韩松落

作家

早闻狄声

“漫长的”演技盘点

《漫长的季节》的好，似乎已经不用多说。特别让人舒服的是，戏里的角色无论大小，都能品出点味道。

范伟的稳是情理之中，他在东北剧集舒适区里的超越，才是意料之外。我有多讨厌前几集王响的大男子主义，后来就有多感触他在十多年后迷茫和犹疑：灰白的头发、脱线的红毛衣、讨好的笑容、迷茫的眼神，无不恰到好处。原来厄运面前，一个人真的会被抽了筋夺了魂，凝滞在时间的裂缝里动弹不得。

秦昊的“整容”也相当成功，他大腹便便地往那儿一站，就洗去了过往角色的锐利锋芒。从那些嗜睡而慵懒的动作里，从和妻子交流时混不吝又息事宁人的笑里，你能读出颓唐的臃肿、疲劳的无奈。从工厂下岗后他经历了什么？是时代的暗礁把他拖下了水，还是本性的软弱和糊涂害了他？龚彪，或许是离所有观众生活最近的一个角色。

但在“追凶三人组”里，个人偏爱的还是陈明昊。很奇怪，同样是扮老，陈明昊的妆容和服装似乎最妥帖最挑不出毛病。明明秃顶大脑门配透明紧身衣跳伦巴的场面是如此滑稽，却一看就让人挪不开眼。更重要的是，这个戏份相对最少的角色，给悲伤的故事留出了暖意：在变化的浪潮里，还有一种英雄情怀，还有一份理想主义。哪怕他最终无奈承认“我老了”，破案时刻那如孩童般的哭泣，依然震颤人心。

而要是跳出以表演支撑剧集骨架的角度看，比“三人组”更为“封神”的表演，还当数侯岩松扮演的“大爷”沈栋梁，以及林晓杰扮演罗美素。

上一次看侯岩松的表演，还是在《显微镜下的大明之丝绢案》，从一开始的不作为到后来的挺身而出，一个小小的知县的变化好气又好笑。到了《漫长的季节》，大爷的每一场戏都让我如坐针毡：想快进，舍不得；看下去，寒毛直竖。一方面导演实在会拍，指甲刀清脆的声音，一下一下地在人心上磨刀子；另一方面侯岩松的微表情又真的太好，似笑非笑的回眸，缓缓抬起的一瞥，实实在在是让人如鲠在喉——想喊“救命”，却又到底还是咽了下去。

林晓杰的戏份更少，很多人看完戏或许都未必能反应过来罗美素是谁，但要说王响的妻子、王阳的妈妈，你就会想起那一张略显憔悴的神经质的脸。明明已经操劳了一辈子，在这个家庭里，她依然是不受关注的那一个。站在主角的立场上，她甚至还那么一些叫人厌烦；然而退一步想，她就是80后、90后最熟悉的那种妈妈，真实、自然，所以才会让人下意识地厌烦又忍不住痛惜：她做错了什么？她才是年华老去、孤独又被辜负的那一个。

当然，属于这部戏的演技盘点还可以漫长地继续下去：“王阳”刘奕铁、“傅卫军”蒋奇明、“李巧云”刘琳，“黄丽茹”王佳佳，“邢科长”杨一威，各有各的出彩，就连惊鸿一瞥的张静初和任素汐也都相当到位……这或许就是好故事与好表演的互相成就，每个演员又在角色的生命里，生长出了最动人的模样。

曾涼秋

媒体人

情人看剑

自导自演的女作家

见过了银幕上的林徽因、萧红、张爱玲，那一代才女还有被人遗忘的吗？女作家庐隐诞辰125周年时，有一场关于其人其文的品读会，作家、学者、媒体人齐聚一堂，忽然让人想起电影《1921》里，有过她的惊鸿一瞥。人如其名，隐去庐山真面目，隔着百年时光，那身影更显得影影绰绰。

自媒体写庐隐的标题是“人生到最后，拼的是自己！”还不如她自己的话来得泼辣：“这一池死水，我要把它变活，兴风作浪。”那些具有划时代开创性的作家作品，应该具备哪些特点？庐隐无疑给出了一些回答，比如书写新旧交替时代，女性的困惑、徘徊与感伤，“被时代所虐又叛逆时代”，比如对女性情谊的超前描摹，还比如对工人阶级生存境况的关注，“自从进了工厂以后，我便不是我了！”今天的打工人会感同身受。要知道庐隐生活的年代，旧的已衰颓坍塌，新的尚未建立，只能靠肉身去趟出一条路。

这样的传奇女性故事，为什么没有出现在银幕上，有些让人疑惑。甚至包括她的第三段感情，是与小她八岁的大学生，往来书信还在报上连载，完全活成了100年后女性希望的样子，放在今天可能又为“姐弟恋”贡献热门选题。无法影视化，或许因为她人生的“未完成”，36岁时因难产去世，很多人也觉得惋惜：假以时日，她必将还有更大的文学成就。未完成，是出师未捷身先死，故事讲到一半戛然而止，等于剧本没有写完。

然而吊诡的是，以庐隐为代表的那一代新女性，又是自己人生大戏的导演与演员。不需要别人来编导，她们可以独挑大梁，凭一己之力完成这出大戏。这不是一个比喻，而是切切实实的一场行为艺术与生命实践。就像学者林峥所指出的，她们的人生与创作呈现了一种“人戏不分”的状态。

这一观点像一把钥匙解锁了庐隐的全部故事。“我本是抱定决心在人间扮演……我愿意我永远是一出悲剧的主人……总之，我不愿平凡！”她写道。是以人间为舞台，进行角色扮演。不仅以亲身经历进行自传体、日记体等文学创作，这些“剧本”又反过来影响此后人生，甚至仿照“剧本”里的人物进行生活。这才是真正的人戏合一。

不得不说，女作家坦陈剖析自我的胆量，常令男性害怕。就像后来宋淇提醒张爱玲《小团圆》的创作，“问题是你把自己投入去太多，因此可能容易使读者认为是自传体的小说——最好能冷一冷。”但她们不怕，就是要把自己献上文学祭坛，不然不足以刀刀见血。张爱玲如是，庐隐也如是。

长风新

媒体人

上海文藝評論專項基金
特约刊登