

花言峭语

沙尘暴里的女性

我有个习惯，看电影或者剧，总想着，它要是还原(是的，我总默认它首先有个文本在那里)成小说，应该是什么样。看谭嘉言导演、赵冬苓编剧的电视剧《沙尘暴》的时候，我就在想，这部剧如果还原成小说，应该也是一部很好看的小说。

和最近几年出现的刑侦推理剧一样，《沙尘暴》的故事是从二十年前开始的，从类型上来看，其实更接近年代剧，带有充足的年代剧因素。之所以这样，我想是因为，把故事发生的时间拉远，可以堆积更多故事和人物，堆积更多情绪，当然，也有一个很迫切的原因，很多故事必须放到没有视频监控，或者监控不那么密集的年代，才能够成立，或者，才能提供足够长度的迷离纠缠。否则，以现在的监控密集程度，三天破案，大概率只够拍一部三十分钟的《天网》。

《沙尘暴》的故事，从2004年的一桩凶杀案开始，西北某县城的锅炉房，炉灰里突然出现一具烧毁的尸体，虽然当时很快破案，但被当做凶手的丁宝元不停申诉，终于引起关注，案子在2012年又重启调查，当年查案的警察陈江河被紧

急召回，和来自省城的女警察一起，重新开始调查这个案件。与案件有关的所有人的命运，被再次搅动，他们过去的故事，他们此刻的命运，他们所有的失落，都像齿轮一样开始转动，压制出一张新的图景。

尽管从戏份上来看，段奕宏扮演的陈江河，和王锵扮演的王良，是这个故事的主角，两个外貌粗糙的男性，也和“沙尘暴”，和西部县城的粗糙互为象征，但整部剧看下来，几个女性角色，从受害者程春、到刘盈盈和孙彩云，才是这个故事真正的主角，她们是这个故事的启动者，也是沙尘暴一样的命运的承受者，她们在每个关键的时刻展现主体性，把故事推向另一个方向。并且，为这个色调灰暗的故事，赋予了一点柔润，一点异色。

更重要的是，她们完全不同于我们在以往的刑侦推理剧里看到的女性，或者单纯或者善良或者美好，仅仅作为受害者，或者承受者出现，《沙尘暴》里的程春、刘盈盈和孙彩云，是以不能单纯以善恶来区分，也不能以主动或者被动来划分的角色，是更为真实、更为现实

和复杂的女性角色。

上一代女性，不论是老奶奶，还是王良的母亲，被拐卖和囚禁的琴，都是单纯的受害者，但到了程春、刘盈盈和孙彩云这一代人，她们已经可以充分展露自己的欲求，自己的渴望，不惜代价，不择手段，不再被“女性是美好的”“为母则刚”“女性不能依附男性”等等正面的塑形话语所束缚，而是尽情伸展自己，竭尽所能争夺生存资源，哪怕是以依附的方式来获得资源。

当然，编剧和导演，在这个故事里，都给了她们的行动以足够的正当性，这个正当性就是“沙尘暴”，沙尘暴既是自然界的灾变，也是时代的灾变，小城资源日益枯竭，人口大量流失，生存越来越艰难，要么想尽一切办法，去往他乡，要么，在原地坠落或者堕落，但不管是离去还是留在原地，都要使尽浑身的力气和手段。

故事里的几个女人，都是这样，她们这种经过弱化的“蛇蝎女郎”(黑色电影里的固定角色)形象，让这个故事焕然一新，也让“沙尘暴”变得丰腴艳丽。陈江河和他的葛师傅的形象固然丰富，故事固

然精彩，但他们其实是刑侦剧里的固定设置，难免套路，尽管这个套路是必不可少的，因为要用他们的固定动作，来确认这个故事的类型框架，其余能做的，也就是给陈江河一个害死师傅的幽暗过往，和落拓不羁、自我放逐的性格。但几个女性角色，却天然具有反套路、反类型的特征，如果还原成小说，这几个女人的故事线，必然是最有看点，也最有当下性的。

法国作家萨德，写过两部善恶去向完全相反的小说，《朱斯蒂娜》和《朱丽叶特》，两部小说的主人公，其实是姐妹俩，她们生在底层，却走了完全不同的路。朱斯蒂娜成了单纯的受害者，朱丽叶特却是邪恶艳丽的加害者，萨德把两个人的设定，都各自推向极致。但如果把这样的女性形象融合在一起，略加调试，可能就是《沙尘暴》里的程春、刘盈盈和孙彩云，她们不被性别、道德、律令束缚，有攻击性，也敢于承担，有着充沛的生命力，在沙尘之中，尤其可贵。

韩松落
作家

钱眼识人

花的姿态

没想到，冯小刚执导的小成本影片《向阳·花》成为春节档期之后第一部票房过亿的华语新片，而这个空隙持续了近两个月，除了故事题材正契合当下的女性力量潮流，不得不说主演赵丽颖的观众缘令人叹服，影片上映后，她的部分迎来最多的正面口碑。

《向阳·花》里赵丽颖塑造的高月香是值得说的角色，它之前一些底层女性的悲情叙事不太一样，通过很有生活质感的细节剥离了女性与脆弱的刻板捆绑。在这个过程中不得不说，演员赵丽颖功不可没，现在的她状态好，几乎没有偶像包袱，有胆有识，更重要的是她的塑造是在生活经验、本能与技巧中找到平衡的发力点。高月香不怩怩，不轻薄，也没有过于沉浸在悬浮的道德耻感里，她从没有看轻过自己的性

别，角色从头到尾依然有一种不经意，洒脱的野生美感，是有力量的摇曳，像一把青光如弦的软剑，不可侵犯。这种力量来源于一种朴素的生存智慧，把自己的命当成最后唯一信得过的绳索，在漆黑处用力扔出去，往上爬，步步难，百折不回。有一条隐线是我最喜欢的，就是“钱”。高月香对于钱的态度，是从最开头为了孩子堕入迷途到中间带着小姐妹艰难求索，直至结尾的坦荡荡，向阳新生。故事从几块钱到几百元再到几万元，破凉席、廉租房再到人工耳蜗，万事万物都是有价的，无价的是人的骨气、生命力还有民间互助。如何赚钱，要不要骗人要不要走老路等等戏剧冲突都是炼狱里的修行，结尾高月香用供奉的金元宝狠狠砸向坏事做尽的恶人头子老爹，就是破了这“炼狱”的关键一击，情义

最终战胜了贪念与惰性，也算是呼应了普通人骨子里的传奇情结和朴素坚守：千万可别为了点臭钱连人都不做了，邪不压正。片名“向阳花”不仅仅象征了高月香的精神面貌，在黑暗中努力向上，有一点点阳光都要追求。它更是故事中女性群像互助互进的团队花名，片尾她们效仿着江湖儿女，拜起了关公，在这个细节上我还是很唏嘘的，或许像男人一样闯荡、打拼是女性主义发展很难跨越的第一阶段，希望未来故事里的“向阳花”也可以不用拜把子，情义之上还有理性、理想与信念等更高维度的“精神股份”。

花，在冯小刚的电影里并非首次出现的符号。在年代故事《芳华》中曾经用了一首老歌《绒花》：世上有朵美丽的花，那是青春吐芳华，铮

铮硬骨绽花开，滴滴鲜血染红它。从意象看，花的姿态是浪漫的英雄主义，传递出牺牲自我，投身于伟大意义的义无反顾，很难不说是男性导演的传统视角。电影结尾，尘土皆归尘土，激情岁月的“花儿”们在生命的最后阶段唏嘘，她们也曾聚于一堂，就像年轻时那样把酒言欢，试图在记忆里将战友之间的告别永恒定格。花的绽放与凋谢都是人力所不能逆转的，我们记住花的姿态，不是它的结果，而是生命的过程，并且在我看来，它的脆弱无助也是美的一部分，就像刚刚过去的樱花季，短暂与怒放成为爱花之人的“信仰”，一期一会，念念不忘。

钱德勒
媒体人

情人看剑

离开上海的姐妹们

那些沪漂多年的普通人，最终去了哪里？去昆山买房，去长三角其他地方，或者回家乡，能留下的恐怕仅有少数。在二十年前的电影《姨妈的后现代生活》里，斯琴高娃饰演的姨妈选择回东北，上月公映的电影《苍山》里，郭柯宇饰演的三妹最后回了山东。

看《苍山》时，总是不期然地想起《姨妈的后现代生活》，二十年时间说短不短，已经足够一个孩童长大成人，人物命运却是大抵相似，仿佛这是某种宿命，没有更为体面的收梢。姨妈也好，三妹也罢，曾经执意留在上海滩，藏匿于下只角，跻身于七十二家房客，铁了心宁做凤尾不为鸡头。到头来幻梦一场，这才醒觉不过是这城市的过客，错把他乡当故乡。不约而同的，她们也

都被隐去了姓名，姨妈原名叫叶如棠，三妹姓章，排行老么，她们在这城市里叫什么并不重要，就算是叫Lily或薇薇安，也仅是一个身份代号，不过是万千普通人里的一页。

但人物最终的选择动因总还是有诸多不同。今时今日，倒更欣赏《苍山》里的三妹，清醒得早，一旦气场不合，便无心恋战，郭柯宇的演绎也令人信服，总有一种风雷隐于清淡之间的味道。想想姨妈是何时才幡然醒悟的，全是不到黄河心不死的境地，已经老无所依之时，才拖着残缺的躯壳回归家乡。后来甚至沦落到街头摆摊，大冬天里啃馒头，主创们也实在过于无情，尽管这无情被包裹为一种人生的苍凉况味。其实命运真相如此，愿赌服输，不容辩驳，也容不得一丝涂脂抹粉。

从电影创作者角度来说，时代当然不同了，他们本身就来自五湖四海，写小人物即是写自己，总会留有一些气口以供喘息与自伤。所以姨妈那个年代在上海遇见的，多非善男信女，算计她积蓄的老混混，花枝招展的邻居太太，街头碰瓷的妇人等等；而出现三妹身边的，又似乎经过了主创们的严格背调，虽非根红苗正，必定慈眉善目。做家政时遇见各色主顾，带出不同阶层人物，也从来和颜悦色，送围巾、请喝咖啡、上门探望，家人一般对待三妹。这类似于悲观者总见红灯，乐观者总见绿灯，一部电影里全是好人，尤其是那些陌生人的慈悲，总会让人心头一暖，但走出影院你也知道，在三妹的记事本里，更多不堪言说的经历已被选择性删除。

底层苦难，无非是穷病愁苦，一层一层施压，全凭一口气，天才不会塌下来，除非最后一根稻草出现。三妹既要忙打工，又要照顾阿尔兹海默症的母亲，还要关心儿子的早恋，她的解脱之道到底是什么，如何化解了诸般重压，电影对此语焉不详。光是靠眉宇间的不动声色和永不酸痛の腰板，到底欠缺一些说服力，总不能全靠“平凡的人们给我最多感动”。

但《苍山》却是此时此刻才有的电影。说服不了别人，说服不了命运，总可以说服自己，以及找同类相拥取暖，直至共同度过生命中那样那样的平淡与惨淡。

长风新
媒体人

为什么是道格拉斯？

终于有时间补充2024年的高分英剧《道格拉斯被取消了》，后劲十足，这部结构精巧、严丝合缝的四集短剧，被很多短视频推荐封为“职场复仇爽剧”。但回味无穷，依然觉得有恐怖感，明明女主角复仇计划执行得干脆利落，如鲠在喉的不适，依然无处不在。

故事是从国民新闻主播道格拉斯的“塌房”说起的：有人在社交平台发文，说道格拉斯在参加婚礼时讲了一个极端性别歧视的笑话；当团队上下无比紧张时，他的女搭档玛德琳则不动声色地选择评论、转发：“别信这个，这不是我的搭档。”

看似辟谣，实则助燃。国民主播疑似“厌女”的话题，瞬间引爆社交平台。道格拉斯报纸总编的妻子如临大敌，连他还在读大学的女儿都郑重其事恳谈：爸爸，我不想被迫抵制你。

继续往下看，剧集以锋利的幽默感，呈现出殊途同归的窒息感：“吃瓜群众”简单的点赞、转发，足以让道格拉斯陷入被抵制的艰难境地，玛德琳洞察他的焦灼与虚弱，用几乎不可拒绝的方式，一步步将对方逼进窄巷；然而镜头一转，相似的无助体验，玛德琳早早直面，偏偏在她最为恐惧时，道格拉斯以一句“无论你要付出什么，这都是值得的”成为了帮凶。

扑朔迷离的时刻，剧集近乎残忍地还原了玛德琳当年的遭遇：她明明如此聪明、勇敢、敏捷，却依然要在对方步步逼近中忍耐不适，虚与委蛇。眼前的面试官熟练卖弄着看似正确的话语，却在不容辩驳的死缠烂打中，不断挑衅她的底线：突然握住她的手、递上一杯酒，自说自话地开始在浴缸放水，甚至在玛德琳面前宽衣解带，并狡猾地对她的拒绝倒打一耙：“你不会以为我在引诱你吧？”

看到这里，你是否相信，道格拉斯并没有撒谎，玛德琳的上位之路并不光彩？

无论你信不信，道格拉斯信了，它不仅，还将它变成段子，一次次公开分享，博人一笑。所以，不必评价玛德琳“复仇错了对象”——真这么认为，大概是粗制滥造的复仇爽剧留下的后遗症。对照玛德琳与道格拉斯的经历，那些不屑于与败类同流合污的“正常人”，同样可以围观、注视、玩笑，默许并助推伤害的发生。正如当道格拉斯愤怒追问“为什么是我”的时候，玛德琳的回答铿锵有力：不做禽兽之举，不意味着你值得被表彰。

很自然地联想到了日本国民男星中居正广被指控职场性侵富士电视台女主播的新闻。异曲同工的绝望，来自于这家老牌电视台的长期纵容、主动献祭。不同于富士女主播的处处碰壁、艰难发声，玛德琳的大杀四方，本质上是熟练掌握了“作恶手法”后的“以魔法打败魔法”。这或许也验证了，玛德琳在剧集最后所说的，这一切，依然只是她一个人的胜利。

常怀秋
媒体人

上海文艺评论
专项基金

特约刊登