

中国电影艺术研究中心
电影文化研究部专版

《酱园弄·悬案》： 从死之绝望到生之希望

■文周夏

期盼已久的《酱园弄 悬案》根据编剧之一的蒋峰 2015 年写的中篇小说《翻案》改编而来，他在创作谈中提到：“由于案子凶手明确，我没有把它做成一个纯粹的悬疑故事，更愿意借助此案，呈现所有与本案有关的众生相。”这与陈可辛的想法不谋而合，这不仅仅是对于 1945 年发生在上海的“杀夫分尸案”的重演和戏说，也是对纷乱大时代多面向的展现，对各色人等、人性黑白灰的挖掘，所以这是一部以大女主领衔的群像戏。

它的类型元素非常充分，民国奇案、犯罪悬疑、家庭暴力，再加上明星云集、性别议题等，吊足了观众的胃口。陈可辛导演向来深谙电影在商业性和艺术性之间的平衡术，既要让观众吸引进影院，也要尽量保留住电影的广度、深度、高度及个人的表达，而非仅仅停留在好看的浅表层。但也因此，影片上映后引发了争议，普通观众仅仅想猎奇看刺激的杀夫悬疑大片，而影片的重心却放在了章子怡饰演的女犯人詹周氏和雷佳音饰演的上海警察局副局长薛至武的雌雄对决上。

影片并未直接展现血腥的杀夫、分尸场面，而是以血滴入画，一位神情麻木的女人提着血迹斑斑的大包下楼走出酱园弄，之后把包投入河中，而住在楼下的宋瞎子跑到街上因为满脸血污被群众围观而不自知，人群中爆出尖叫声，由此拉开了序幕。在藏与露之间，影片于日常平静之中有了一个惊悚的亮相。

陈可辛坦言，动念拍摄《酱园弄》是在 2015 年，那时并未想到女性主义成为当代潮流，但很显然，这部十年之后制作完成的《酱园弄 悬案》指向了 80 年前半殖民地半封建社会环境中的女性命运，注定要在性别议题上被当下的观众重新讨论。况且，因家庭暴力而引发的犯罪案件在当今社会依然存续不断，这也是一次跨时空的女性主题对话。

影片的英文名“SHE’S GOT NO NAME”，也暗示了旧社会女性的地位。詹周氏是个无依无靠的孤儿，后被周家收养，嫁给当铺伙计詹云影，嫁夫从夫，遂称詹周氏。因不堪丈夫的长期家庭暴力，趁丈夫熟睡之际将其砍杀。这个真实案件的凶手显然毫无悬念，悬念在于詹周氏万念俱灭的等死之心怎么重燃起了求生的希望！

在案发现场，詹周氏对自己杀夫供认不讳，但在两次庭审中她都当庭翻供，坚定说出“我没有杀人”，让傲慢自大的薛至武颜面扫尽，败下阵来。第一次翻供是因为她虽戴着头套，但听到了围观群众喊道：人头没有找到。她意识到薛至武的撒谎逼供，这来自詹周氏本身的机敏和勇敢；第二次翻供是因为精神上得到了支持，获得了命运。为此，编剧为詹周氏配备了扭转其命运的两位关键女性：一位是同为阶下囚的王许梅；一位是休夫女作家、社会名媛西林。

摩登先锋的知识女性西林有其真实原型——民国著名女作家苏青，写过《结婚十年》的离婚女作家苏青当然对詹周氏所遭受的苦难怀有深深的同情，在她的原作《为杀夫者辩》中写道：“唯有常受委屈和难堪的人，才是永远心怀毒恨的，久而久之，化为厉气，才必须做出惊天动地的事来。做出来的结果，使万人流血，便是

英雄；使一流血，便是犯罪。”在苏青的大力呼吁之下，越来越多的舆论开始转向，詹周氏从一开始万人唾弃的恶毒妇人，逐渐转变为遭受旧社会压迫、毫无话语权的贫苦弱女子。

作为女监大姐大的王许梅虽然是虚构的人物，但一直陪伴并守候在詹周氏身边更让人觉得真实可感。报纸上西林的文章《为杀夫女辩》经由王许梅传递给了目不识丁的詹周氏，她默默记下了这些为她辩护伸冤的文字：“在她的世界，女子不能提离婚，男人的意志决定一切，也决定了女性的命运。难道只有让她毫不反抗，眼睁睁地被杀或自杀，才是这个社会认可的情理？这样的女人有什么出路呢？千百年来，这个世界一直属于那些刚愎自用的大丈夫，愿今天的女性不要屈服，不要让她们得逞。”法庭上，西林的声音和詹周氏为自己申诉的声音叠化在一起，汇成一股洪流；西林、王许梅、詹周氏的面部特写组接在一起，三位女性一台戏，这里不仅融入了“Girls Help Girls”的现代理念，也象征着女性觉醒的集体力量让执掌大权的男性法庭感到一种无形的压迫感。可即使如此，接受薛至武贿赂的审判长依然判决了詹周氏的死刑。狱中，王许梅让詹周氏第一次尝到了蛋糕的滋味，并唱起了越剧小调《十八相送》为詹周氏深情送行，万万没想到被执行枪决的是自己，王许梅用“女人的三件宝贝”谋划的生路遭到无情的践踏，猛砸肚子是死前绝望的反抗。更没想到的是，王许梅的死却成就了詹周氏的生，嬷嬷把 121 号改成了 429 号，一张怀孕证明经由西林的操作就让詹周氏的死刑改判为延期执行。

詹周氏的命运发生奇逆性逆转来自这两位女性直接和间接的帮扶，她们是她获得精神力量的源泉，这一次，她不仅要为自己活，也要为王许梅活，证明给西林看。

有意味的是，影片设置了一种戏中戏的结构，这不仅交代了西林作为先锋女剧作家的身份，台上和台下也形成了一种呼应和复调效果。《玩偶之家新编》中“出走的娜拉”是当时流行的先进女性偶像，“新编”中，西林鼓励女性出走，走出无限可能性，而不是像鲁迅先生所说“不是堕落就是回来”。可在当时的社会条件下，独立犀利的西林也要伪装为讨男人喜欢的长发女郎，八面玲珑地游走在上流权贵之间，才能获得翻云覆雨的超能力，解救詹周氏，这正是影片的荒诞之处。

另外，影片对“围观的看客”也进行了讽刺的描画。詹周氏还未被判决，舞台上已经开始上演“杀夫—分尸—审讯”的戏码，观众看得异常激动，场场爆满，戏院经理早已嗅到了奇案获利的商业性。与之形成鲜明对比的是，在闪回中，赌徒詹云影在赌场外对詹周氏实施的暴力，当街的众人却保持了冷漠的沉默；在法庭上，依然有许多围观的看客，但此次，他们无意间充当了詹周氏的支持者和引导者，而作为观众的我们，也在大银幕之上围观了这场时代大戏。有点遗憾的是，影片在片尾用子怡的声音来代表旁观的叙述者表达对看客清冷透彻的观点，俨然活成了通透清醒的文化人，着实超出了观众对詹周氏这位底层女性的认知，这一点不可信，让人出戏。

影片中的男性主要充当施暴者的角色。在闪回中，詹周氏遭受着丈夫大块头的暴力；在监狱里，詹周氏又遭受着警察副局长薛至武的暴力。从家庭到社会，女性无时无刻都遭遇着男权社会冷酷无情的欺凌和虐待。仰拍中的詹云影和薛至武经常合二为一，这是詹周氏恍惚中的主观视角，也是男性高大威力的彰显，暗示着詹周氏内心的恐惧。

影片中最具有奇观性的场面是黑野猪与詹周氏的决斗，薛至武因为詹周氏第一次的当庭翻供而恼羞成怒，他放了一头野猪，甩给詹周氏一把刀，把监狱变成斗兽场，眼睁睁看着凶猛的野猪和瘦小的弱女子残忍相斗，在詹周氏眼里，这头黑野猪也成为男人的化身和隐喻，她宁可被野猪吞噬也不愿死在薛至武的枪下，显示了詹周氏的骨气和勇力。在薛至武和詹周氏斗智斗勇的过程中，薛至武被仰视，詹周氏被俯视，明显的强弱对比中也暗藏着一种隐忍的抵抗。

直至影片最后，詹周氏获得缓刑执行，薛至武气急败坏地寻找詹周氏，在人群中放乱枪，结果，这个自认为能掌握他人生死大权的男人被死死按压在监狱的铁栅栏上。这时，詹周氏毫不畏惧地走上来和他对峙，目光坚韧，镜头第一次让詹周氏和薛至武处于平视的同一画面中。镜头的变化也暗示着人物地位和时代局势的变化，詹周氏由弱变强，薛至武由强变弱。上部结束在日伪政府的垮台恰到好处，期待下部。

《和我说早安》： 心理伤痛、青春镜像与自我认同

■文/郝静静 刘泽甫

作为孙佳导演的第一部长片作品，正在上映的影片《和我说早安》，讲述了身患抑郁症的主人公“小箬”在一次集体写生中实现与自我和解，从自我伤害到自我接纳的故事。影片以独到的视角聚焦青年抑郁症群体，兼具作者表达与现实观照，在呼唤大众关注身边抑郁症患者的同时，将一种积极和温暖的生活态度带给了每一位观众。

值得认可的是，导演并非以一种高傲的姿态“贩卖”抑郁症患者所经历的情感伤痛，而是通过对影片中“双空间”“双女主”“双结局”的建构，映射出当下部分青年在心理伤痛、青春镜像以及自我认同等方面存在的客观问题与症候，并试图为正在经历抑郁症的患者们提供属于导演的思考和建议。

视听对立的双空间

影片在讲述“画室写生”主线故事的同时，多次插入小箬回忆与母亲相处时的片段。这种不同时空事件的插入，不仅多次与主线情节形成呼应，还向观众解释了小箬抑郁症形成的家庭原因。在对两个不同时空的处理上，导演选用了截然相反的视听表现形式，区别开了“现实空间”与“心理空间”。

在写生的场景中，画面整体色调偏暖、光质较柔，给观众一种舒适、放松的视觉体验。室外场景中大量自然光和开放式构图的使用也使画面光影更加轻松、自然且真实。而在回忆中，导演则广泛运用极具戏剧性的蓝色硬光，频频在封闭构图的画面当中以明确的冷色调和角色脸上强烈的光影对比渲染一种压抑甚至惊悚氛围。这种极端的光影显然不符合观众的生活经验，是导演借此将小箬抑郁的内心世界外化，形成极具主观色彩的心理空间。

基于对现实空间和心理空间的指

认，影片的叙事逻辑得到进一步完善。心理空间中的各类视听元素彼此印证：噪音纷杂的雨夜、车厢里相互独立的单人镜、阴暗场景下女主的红色衣裳，共同构成关于对抗、挣扎的情感书写。而现实空间的明媚和开阔，无疑是为小箬渴望的“逃离”提供了充分的条件，同时也为小箬生日时在落日崖的行动做出某种预示——小箬得以挣脱自己内心的束缚、正视自己的病症，以接近死亡为代价，远离了回忆里可怖的心理空间。导演通过对两种空间的构建，不仅揭示了小箬抑郁症形成的内在根源，更清晰地勾勒出其从幽闭心理空间向开放现实世界艰难突围的路径。

互为镜像的双女主

作为影片的双女主，小箬和梦琪从出场便形成了某种对立镜像关系。近景浅焦镜头使小箬几乎不与身边的同学共享画面，无论在热闹的大巴车上还是在写生住的民宿里，小箬都与他人有着强烈的疏离感。而梦琪则常常被困在同学中间，深受同学们的认可与喜欢。然而，随着故事讲述，两人表面上的性格差异逐渐因其内心共同存在的抑郁情绪而被统一。夜色下，偷偷跑到画室练习的小箬和梦琪相对而坐，立在两人之间的画板化作镜框，两人互为对方的镜像。小箬的抑郁症是显性的、自知的，而梦琪的抑郁症则是隐性的、未被认知的。在梦琪以“跟踪”“接近”“挽留”等行动阻止小箬自杀的同时，小箬也通过“你累不累”的质问打破了梦琪长期以来的自我伪装与心理防线，帮助梦琪得以正视自己内心深处不曾被看见的苦痛。

因此，影片所讲述的并非传统叙事中健全角色对抑郁症患者的开导，而是两个患有抑郁症的女孩，在彼此倾诉的

《阿克达拉》： 在“白色戈壁滩”上结出民族团结的硕果

■文/董一洋

是：新中国成立时，新疆棉花产量 5100 吨，仅占全国总产量的 1.1%。20 世纪五六十年代，在第一代新疆生产建设兵团军垦战士的艰苦努力下，历经垦荒、试种、杂交、育种，终于培育出了高质量的新疆长绒棉，此后开始在全疆推广棉花种植。到 2024 年，新疆棉花产量已高达 568.6 万吨，占全国的 92.2%。

在长久的相处中，汉族援疆干部们与当地各族群众结下了深厚的情谊：新婚之夜刚过，田顺地就要去离开妻子李秀明，带领大家去修大坝，这种无私奉献精神当地民众都看在眼里；郝春荔本是兽医，但还是尽全力对难产的当地群众施以援手，拯救了两条生命；维吾尔族大妈也对李怀河和李秀明小两口关爱有加，为他们亲手制作棉被。这形成了一种后来李怀河所说的“不是谁离不开谁，而是谁都不愿意离开谁”的情感交融的状态。

吴军饰演的田力是新时代的援疆干部，他是田顺地的孙子，和老年李怀河有着亲人般的关系。田力面临的难题，是在一些国家抹黑“制裁”新疆棉的大背景下，新疆以出口为主导的棉纺业遭到巨大冲击，棉农群众利益受损。为了筹措资金，延缓贷款期限，田力想尽办法，多次找上级部门请示，最终通过出厂转内销、利用援疆资金、培育更优秀的种苗等一系列有效措施，成功纾解了厂子遇到的困难，得到上级领导与群众的认可。

影片在描绘大时代的同时，也着墨个人的心路历程，力求突出人在与时代的同频共振中发掘、创造自身价值，也让故事充满真实的人情味。新婚不久的李秀明便因为丈夫带领大伙在外开渠，长年不归而独守空房，在家既带孩子又要下地干活的妻子难免心力交瘁，对丈夫少不了几句抱怨；田力的妻子与丈夫多

过程中发现自己、在彼此拯救的过程中自我救赎的故事。其超越了对抑郁症个体的单向度刻画，通过小箬与梦琪这对互为镜像的双女主关系，深刻揭示了抑郁症的复杂性。同时，导演也对现实中的抑郁症患者提供了一种可能的自救方案，即认识并接纳自己的内心。

表达统一的双结局

在影片最后，导演以小箬在医院回头后梦琪的“消失”和小箬身上摘号服的出现情节上形成突转，为观众留下了开放的结局。小箬生日当天在落日崖由黑场所遮蔽的“真相”变得模糊不可推测，乃至于梦琪这一角色是否真实存在也变得耐人寻味。但不论故事的“真相”如何，导演想要通过结局对观众表达的内容是一致的——抑郁症不是洪水猛兽，接受病症存在的客观现实也许才是某种可行的解决办法。当小箬穿着病号服看着身后空无一人的医院走廊放声大哭，画面与影片开始时小箬对镜练习微笑形成呼应，压抑了整部影片的情绪终于得到了宣泄。在此，小箬卸下伪装，完成了与自己的和解。小箬在落日崖看到了日出，在自我毁灭的诉求中得到了救赎。这并非廉价的痊愈童话，而是对“接纳”力量的庄严宣告——承认伤痛的存在，才是治愈伤痛起点。

影片不仅是一部关注抑郁症群体的现实之作，更是一部充满艺术巧思与真诚思考的青春启示录。它摒弃了悲情贩卖，用温暖的光影、深刻的镜像关系和充满希望的主题表达，为那些可能正深陷心理困境的个体点亮了一盏灯：在自我和解的晨光中，对自己说“早安”。

（郝静静：山西大学文学院副教授，编剧；刘泽甫：山西大学文学院 2024 级硕士研究生）

年分居两地，感情上也会存在一些问题，田力还为其所帮扶家里耳聋的古兰丹姆小姑娘购买人工耳蜗而向妻子借钱。但是，基于家庭的理解与支持，最终使援疆干部们能够安心为当地群众作出一番事业。

传承红色基因是影片着重表达的一个思想。老年李怀河将自己珍藏的棉花种植日记郑重交给青年干部田力，对田力改良棉花品种产生了积极影响，两位援疆干部在此完成了历史接力。在空间上，作为 20 世纪李怀河们援疆的驻地，已是当下电工口中“鬼都不来的地方”。而经过创造性转化，这里变为爱国主义教育基地，大批干部群众在此集体学习观摩，使这个尘封的历史空间再次鲜活了起来。

此外，《阿克达拉》在一些方面的制作比较优秀。比如，配乐有效衔接起各个段落而不拖泥带水，整体听感相当克制而动人。有一支固定主题的交响曲，会在展现壮阔场景和豪迈情绪时响起。在表达个人之间的柔软思绪时，则会浮现安静的钢琴独奏曲。在场景布置和服化道设计上，均体现了两个年代各自的特征，使观者有较强的代入感。不过，在叙事的合理性上，《阿克达拉》还有可打磨之处。比如在李怀河与郝春荔新婚之时，小姑娘阿依古丽因矿井塌方而被压住，闻声赶来的郝春荔救人后英勇牺牲，情节的转折设置略显突兀和生硬。

在片尾的“特别鸣谢”名单中，出现了“北京市援疆和田指挥部”“江苏省对口支援新疆克州前方指挥部”等 22 个省市的援疆指挥部，这再一次提醒我们：对口援疆是国家战略，一代代、一批批的援疆干部辛勤付出，把热血、汗水乃至生命都奉献给了这片热土，促进了新疆经济社会发展。而新疆未来的发展故事，仍将由民族团结的笔锋持续书写。