

《耀眼的你啊》：代际关系怎样照亮都市女性剧

卜芸璐

一位是遭遇事业危机的单身母亲，一位是公司、家庭地位同时遭到威胁的富家太太，还有一位是为心理包袱拖累的新婚事业女性。同样的人近中年，不一样的女性危机。当这三位主角聚首，便成就了近日热播的都市女性群像剧《耀眼的你啊》。

作为近年国产剧的创作热点，都市女性群像剧形成了一定的叙事成规。《耀眼的你啊》也不例外，用三位女主角串联起医学美容、心理治疗两大行业，将容貌焦虑、心理危机、情感操纵陷阱、合伙创业困境、医美行业乱象等社会议题融入矛盾编织。同时，由殷桃饰演的女主角康子由与医生聂允泽之间的“姐弟恋”，也以女性对情感议程的把控，突破了世俗的爱情定式。

不过，要说真正让该剧收获观众广泛共情和讨论的，还要数剧中围绕康子由及其母亲、女儿构建起的颇有趣味和时代性的代际关系。

当第一代“虎妈”当上外婆

剧中，辅一登场的康子由算是个带着谜团的女性。从职场一侧审视，她算是一张明牌，逻辑清晰、理念先进，再加上做事雷厉风行，在公司独当一面理所应当。但说到个人生活，她就让人困惑重重了。比如，一个工作上秩序井然的女性，怎么会内务如此凌乱？直到母亲杨婉茹的登场，康子由身上的谜底才慢慢被揭开。

杨婉茹的出现，让都市女性剧中常常隐身或限于背景的一类人物——都市独立女性的母亲走上了前台。这也给了观众一把打开康子由这个人物内心世界的钥匙。

作为80后康子由的母亲，杨婉茹有着勤奋、节俭，愿意为子女奉献牺牲的传统观念。但同时，她也是优生优育理念在中国初步普及后，第一代在“东西南北风”中科学育儿的母亲。康子由所接受的良好教育，要强脾性和职业道德，离不开母亲的悉心培养。康子由独立自主、追求自由的性格，离不开母亲的引导和包容。康子由大学在读期间闪婚、闪育又闪离，之所以还能后顾无忧地走入职场，也是因为母亲的谅解和无条件承担起抚养外孙女职责的牺牲。

不可否认的是，康子由的不走寻常路也反向影响着杨婉茹的教育理念。康子由的“任性”，是不是因为得到了太多自由和包容？女儿还不成熟时是不是应该帮她做决定，及时止损？杨婉茹的自我质疑反映到人物行动上，便是她对外孙女康妮的教育。从性格和生活习惯来看，早熟、自律、懂事的康妮几乎是康子由的反义词。如此，当康子由把上初中的女儿接来同住，母亲杨婉茹的担心在所难免，三代人的关系也因此陷入空前紧张。

最终，矛盾因为是否要让康妮参加艺术团而激化。从小被外婆盯着练琴的康妮失去了对音乐的热爱，想放弃参加选拔。杨婉茹力主参加，认为抓住机遇比热爱更重要。康子由则坚持快乐教育，选择站在了女儿这边。

表面上看，这只是教育理念的冲突。但实际上，当三代女性正面对峙时，我们会发现其中还裹挟着外婆复杂的悔恨、母亲粘稠的愧疚，和女儿左右为难的焦灼。《耀眼的你啊》让当上外婆的第一代“虎妈”成为女性剧的关键配角，这不仅为都市女性的塑造引入了变量，也有效激活了复杂现实情感的书写空间。

00后女儿成为生活整顿者

《耀眼的你啊》中的代际关系之所以能让观众眼前一亮，除了“虎妈”外婆的出场，还有康子由与女儿之间的反常规母女情。

以往的都市剧中，带有职场强人属性的独立女性在子女教育问题上，往往也追求高效、一丝不苟。但康子由却一反常态。把女儿交给母亲抚养后，她一直持“放养”心态。而她自己则是职场上的女强人，生活中的散漫派。这导致上初中的女儿来与康子由共同居住后，反而成了她的生活整顿者。

一来是时间管理上的磨合。神经大条的康子由是一忙起工作就生活一团糟的类型。因为工作中的突发事件，她几次忘记与女儿的约定，导致康妮连遭上学迟到、回家吃闭门羹等窘境。好在康妮总是独立、靠谱且变通，总能在最后关头自己找到第二方案。几次失误下来，内疚加自责的康子由也开始重新思考工作和生活的关系，慢慢归拢散漫的生活秩序。

二来是关于母亲身份的再思考。与女儿的共同生活，要求康子由要更直接地参与到女儿的教育问题中来。这不仅意味着她与母亲杨婉茹在教育主导权上的过渡，也意味着她要重新寻找自己在女儿生活中的身份定位。当三代人的矛盾因为艺术团报考事件激化时，我们能看到康子由的自我质疑：像过去一样继续让女儿把自己当朋友，是不是一种放纵？全身心地工作，是不是让自己成为了一位失职的母亲？应该给女儿多大程度上的自由和选择权？家庭教育不仅对青少年成长至关重要也对家长的人格发展有潜在影响。《耀眼的你啊》通过康子由、康妮这对母女所表现的便是这种互动关系。

三是康妮对康子由情感生活的治理。与大多数都市剧中的离异家庭不同，康妮的父母虽然婚姻无法维系，但关系依旧和谐。充分的爱与安全感培养了康妮健康的情感价值观，对父母各自寻找下一段幸福的操作，她也始终是祝福心态。女儿的宽容给了康子由冷静平和的心态，让她能够果断拒绝一位条件、年龄相当，但视康妮为潜在负担的适婚对象。同时，女儿对医生聂允泽恶作剧式的认可，也给了她勇气，让她能在一段“年下恋”中放开手脚。

随着都市剧中女性角色的多元化，母女间的关系动力学也自然会越来越多样。除了传统的慈母和贴心女儿、“虎妈”加叛逆女儿、朋友式的平等母女关系，乃至懂事女儿遇上叛逆妈妈的反向整顿关系，都应当有表达空间。这不仅能帮助塑造更加立体的女性角色，也能增加都市剧的现实观照意义。

作为“棱镜”的代际关系

在三代亲子关系中塑造都市女性形象，除了《耀眼的你啊》，在《小敏家》和《摇滚狂花》中，我们也能发现类似的代际关系架构。而且几乎无一例外，代际关系都成了这些作品中，能与核心戏剧冲突并驾齐驱，甚至更能激起观众共情的叙事组成。

《耀眼的你啊》中，康子由和聂允泽之间偶像化的浪漫之爱，或许能满足部分观众的“嗑糖”需求。但从弹幕反馈来看，更多的价值探讨和代入参与发生在康子由和母亲、女儿产生矛盾冲突时。《小敏家》中，刘小敏与母亲的交心和解、与儿子关系的解冻，更是与中年恋爱的戏剧主线并置，完成了对小敏的塑造和人生的诠释。《摇滚狂花》中，于剧集中段出场的外婆则给了外孙女白天一次读懂母亲影袭的机会。三代人并不长的共同生活，其戏剧光影并不亚于火力全开的摇滚舞台。

值得关注的是，代际关系之所以能在都市女性剧中越发耀眼，确实依赖创作者深入女性生命进程的戏剧挖掘，但也与近年来都市剧在女主角塑造上的诸多叙事成规和价值表意惯性不无关系。

比如，一定要观照“热搜”向的公共议题场，且女主角一定要无条件扮演“正义使者”；再比如，女主角往往不仪仅是职场强者，在浪漫关系中亦必须将话语权和节奏牢牢把握手中。这样的叙事定式让都市女性的塑造空有戏剧设定，却失去了悬念感。相对而言，代际关系成为了女主角的“安全屋”，也成为都市女性剧中为数不多的能够灌入现实气息、刻画人物复杂性的空间。《耀眼的你啊》同样也存在成规与惯性，如果能在主角的社会生活刻画上离“热搜”远一些，离现实更近一些，应该会更好。

（作者为广播电视艺术学博士、山东师范大学新闻与传媒学院青年教师）

《去有风的地方》：我们为何热衷治愈系故事

李静

从开播到收官，剧集《去有风的地方》猫眼实时数据的网播累计播放量达32.35亿，豆瓣评分8.4分，可谓在热度与口碑上均取得不俗战绩。该剧延续了2020年热播剧《以家人之名》的创作、出品团队，主题仍为“成长”与“治愈”。

具体来说，《有风》讲述了一个北漂青年远赴云南获得治愈的故事。酒店经理许红豆（刘亦菲饰）因闺蜜陈南星（吴倩饰）的突然去世而备受打击，并由此反思人生意义，决定暂时放下一切，去闺蜜生前向往的云南旅游。她在云南村有风小院短租，被当地的美景美食、风土人情深深感染，还与回乡创业的谢之遥（李现饰）相爱，最终获得了治愈，决定留下来重启人生。

杂糅美学与“情感代偿”

不少观众对《有风》的直观印象，是中国终于有了自己的“田园治愈剧”。但也有负面意见调侃，这只是许红豆视角的“Vlog剧”“慢综艺剧”抑或干脆是“MV剧”（剧中背景音乐出现的频率确实远超一般电视剧）。观众对剧作类型的“命名热情”，正说明此剧异于常规，拥有自己独特的叙事与表现方式。

而这种新式作的出现几乎是必然。近年来治愈系电影/二次元文化在年轻人中流行，而旅游慢生活综艺、治愈系短视频等更是突破圈层，引发全民关注。这些文化产品所创造的叙事节奏与消费习惯或显或隐地影响当下的电视剧创作。从社会环境来看，三年疫情下流动受限的生活，使得旅行需求在压抑中持续累积，甚至连旅行文学这一小众类型也开始在图书市场上走俏。《有风》顺势而为，综合了多方面的需求与方法，呈现出杂糅一体的特色。

故事的大框架带有主旋律色彩，即在新农村建设与乡村振兴背景下，有为青年从大城市回流乡村，奋力创业。而吸引观众目光的，并非故事框架，而是填入其中的内容。剧集以主人公为中心，推演出人物群像之间的亲情、友情、爱情线；故事发生地设定在洱海边的旅游村落，这就方便将美景、美食、非遗、萌宠、萌娃、冥想、瑜伽等自带治愈属性的“元素”点缀其中，辅以温情舒缓的配乐，将表意功能与疗愈氛围拉到极限，引导观众沉浸其中。40集内容以“生活流”的方式展开，没有跌宕起伏的反转、复仇、宫斗抑或竞争套路，而是依赖对人与人典型关系的选取、接地气台词的往来应和，以及演员的生活化表演来生成“化学反应”，令观众跟随剧情松弛地下，从疲



《去有风的地方》中，刘亦菲饰演女主角许红豆

惫的现实中超拔而出，在完美的生活方式里想象性漫游，获取片刻的精神代偿。

在表现形式上，《有风》时而像旅游宣传片，时而像博主的Vlog，时而像主播的实景直播，时而又回归甜宠剧与家庭剧，这也是很多人觉得难以对其进行类型划分的原因。有趣的是，这些形式本身就是剧作的表达内容，古城的发展离不开宣传片，Vlog与直播的媒介助力，更离不开情感的黏合作用。总之，主旋律的框架、生活流的细节、治愈与成长的主题、温馨舒缓的格调，这套组合拳几乎成为此类内容生产最稳妥、受众最广的选择。

零摩擦、去痛苦的叙事取向

除去上述这组合拳，还应具体关注治愈故事如何展开与达成？近些年来，随着90后、00后进入职场，他们对人生意义的认识不断被刷新。加之全球疫情触及每个人的生命教育，所有这些都让“治愈”变成生活刚需，也成为当下的治愈故事提供了足够的“话题筐”。

《有风》非常敏锐地捕捉到年轻观众的痛点，许红豆便是万千都市“打工仔”的缩影。故事首尾都出现了五星酒店里的钟表：一开始，她把自己类比为钟表里的齿轮，永不停歇，直到作为一个零件被损耗殆尽；到了结尾，她和谢之遥双双站在钟表前，以客人的姿态一笑而过，摆脱了作为齿轮的宿命。“钟表”作为异化生活的意象，与“有风的地方”截然对立。

剧作中对“风”的呈现，亦有物象，那就是姥姥家的风扇与有风小院的风铃。“姥姥家”与“有风小院”，分别是由亲缘与友情缔造的共同体，以此区别于以酒

店为代表的陌生人社会。对观众来说，身处抽象的系统与制度之中，对共同体的向往便愈发强烈。

这里可以引入两部韩剧《海岸村恰恰》与《我的解放日志》作为参照。这两部剧同样讲述了城市人在心灵破碎后，去往农村获取疗愈的故事。农村，曾被指认为现代化的落伍者，如今反倒成为治愈现代病的宝地。《海岸村》里的小渔村便类似于有风小院这样的友爱共同体。在彼此帮扶的关系中，那些沉重而隐秘的创痛被克服，这几乎成为治愈剧的基本手法。

但有所不同的是，在《海岸村》里，从首尔来的女主角惠珍融入农村经历了很多摩擦与调适，但在《有风》里，许红豆以游客身份享受着所有人的善意，人与人之间的关系都是极致理想、毫无摩擦的。即便最后因承包民宿与当地人产生冲突，也很快被解决。其他人物的治愈过程也同样“零摩擦”，多少有些“为治愈而治愈”的刻意感。

而与《解放日志》相比，《有风》则显得极其轻松明媚。前者对“丧”与“痛苦”的表达深刻而沉重，甚至令一些观众想要逃离。廉美贞对自己和爱人具子敬的救赎也是极为艰难缓慢的，并没有某个村落或小院可以一劳永逸地提供避风港，而是以“日志”的方式进行漫长的和解——“只要每天集满五分钟的快乐，就能撑下去”。与这样的叙事相比，《有风》是轻巧的，时不时出现的幽默桥段，消解着可能出现的压迫感。被观众调侃的“南星刀”（即用闺蜜的去世来催泪），虽贯穿全剧，但主要是作为叙事动力来出现——第1集仓促下线，只是为女主前

往云南提供理由，因而绝不会令治愈感与松弛感打了折扣。总之，《有风》的治愈叙事是无摩擦的，并最大限度地规避了痛苦带来的压迫感，从而也反映出当前创作对于沉重话题的规避心理。

以“治愈”之名消费

《有风》以男女主角的爱情线作为疗愈的最大动力，在爱情刻画上比古早的霸总剧、单纯的言情剧有不小突破。许红豆和谢之遥的爱情被奉为成熟男女性恋爱爱的榜样，两人以事业与理想为纽带，经过谨慎思考后结合，曾经飘荡疲惫的灵魂也真正扎下根来。但如果将这类以爱情为主要驱动力的治愈叙事，放入当下“嗑CP/糖”“舔颜值”的追剧环境，放入粉丝经济的生产链条中，治愈的剧情主题就在不知不觉间变味了。粉圈逻辑具备强大的吞噬能力，足以将剧中但凡深入点的思考——不论是对生命意义的哲学思考，还是对人类情感的细腻体贴——统统扁平化为对颜值、身材、演技、番位的捧或踩。如若没有几位主演的人气与流量，本剧热度肯定会大打折扣。自治愈系文化诞生起，“明星”本就是具备治愈功能的人造物。对粉丝观众来说，对明星的移情与代入，才是获取抚慰与寄托的渠道。

此外，消费主义也是观众消化、接受《有风》的重要渠道。《《去有风的地方》爆了？》但仅限小红书》一文指出，在小红书、微博与抖音平台上，《有风》仅在小红书上断层第一，并总结“小红书看剧=颜值讨论+同款种草”，不少同款已成热销爆品。“同款”的物质媒介，似乎可以帮助一些人想象性地抵达理想中的生活方式。如果说其他剧也会带火同款，那么《有风》的特殊之处就是，在年初的特殊节点上线播出，直接带火了云南旅游，甚至得到当地政府以及官媒的大力表彰。这是从线上到线下、从虚拟到现实、从文化产品到实体消费的价值链条，也昭示了未来文化生产、文旅互动的可能路径。

追完全剧，一些观众感慨“出去旅游也不会遇到谢之遥，还是得回到出租屋，面对一堆糟心事”；一些观众行动力极强，把对剧作的讨论带到疾驰南下的旅行列车上；一些观众选择沉醉于乌托邦的陪伴而不愿醒来。在倦怠与迷茫的日常生活中，我们如此渴望被故事治愈，抑或被迫故事麻痹，却也常常被故事赋予希望。人与故事的互动，亘古而常新。

（作者为中国艺术研究院马克思主义文艺理论研究所副研究员）

《风再起时》：传统题材与类型突破新尝试

程波

主，融入了一些英雄的内容（比如终老于泰国），影片力图在原型和以前作品塑造过的形象之上，达到历史厚重感与形象新鲜感的平衡。其他次要角色诸如“跛豪”、肥仔、新义安的姑丈（史实中新义安龙头向华强是吕乐姑丈）也是如此。

在电影“港味”的承袭与营造上，《风再起时》也颇多留意。香港警匪片中出现的元素：九龙城寨、新义安，以及黑帮明争暗斗：枪战、械斗、背叛、卧底等的仪式化呈现是“港味”一种；《跛豪》《雷洛传》之类的小人物奋斗成长蜕变过程，就像电影中一闪而过的《细路祥》电影海报（1950年李小龙10岁时出演的《细路祥》，讲述一个边缘小人物的成长）一样，也是“港味”一种。电影里上世纪五六十年代湾仔杜老志舞厅、尖东娱乐城、招牌林立街道让人想起邵氏影业的老片场，甚至人物的服装、方言、发式、爵士乐和踢踏舞也都共同营造一种怀旧氛围，这也是“港味”的组成部分。《风再起时》是张国荣在电影《纵横四海》里演唱的歌曲，这种互文关系也很能营造氛围。

除了是史诗感和港味搭建起来的“香港往事”，《风再起时》亦可说是精彩的文武戏。磊乐和南江身在警队，横跨黑白两道，在上世纪初和中期法制并不健全的特殊时期，兄弟之间联手，也有争斗和背叛，情节的起伏乃至械斗枪战等动作奇观化元素都是所谓的“武戏”；故事演进中的兄弟情、男女爱情甚或情感纠葛、父子亲情，还有个体内心深处的正义良知与求生本能及食欲之间的碰撞等，都可谓“文戏”。文武之道，一张一弛，在这一方面，《风再起时》也特别注意

了电影节奏感的把握。

翁子光导演之前的作品，一个突出的亮点就是将故事的悬念设置与一层层解开谜题的过程有机结合，并为所谓“本格推理”加上了社会和人文内容托底，有了“社会派”的特点，还有了鲜明的作者性。《风再起时》体量和格局要大很多，所以策略不可能相同，但在局部，比如磊乐这条线上517囚服与517房间，小偷、小燕、蔡真的纠葛上；南江这条线上与刺杀蔡真有关的幕后故事上，影像呈现与人物独白交错，有留白与反转，体现出了惯性的“微悬疑”策略，也有着“怎么讲”的作者性冲动。

笔者以为，作为港片传统题材和类型新拍法的新尝试，《风再起时》外在的特点很鲜明，其中一个就是郭富城和梁朝伟这两大港片影帝对剧中人物的塑造，这这里有港片传统的延续，也有创新。磊乐和南江都有清晰的人物弧光，且差异明显辨识度强，相互之间都能感受到对方身上具备的自己没有的优点，可谓惺惺相惜。同时，两人之间的交错“事业”在明，“情感”在暗，又可谓相互砥砺。这样的人物构架和情节设置为表演提供了很大的空间，与《无间道》《追龙》《喋血双雄》般的双雄会一脉相承，同时又增加了更丰富的历史内蕴和性格特色。

郭富城与翁子光再次合作，表现出了“多面中的统一”。梁朝伟也突破了近年“沉默阴郁”的惯性，把人物更外向、更柔软的一面也表达了出来。这些都使得这一对“双雄”记忆点很多。戏中一众配角，特别是几个重要女性角色的塑造，也可谓比较成功。

毋庸讳言，是尝试，可能就有失误和不足的地方。笔者看来，《风再起时》最明显的不足在于：想要表达和承载的太多，从而显出了杂糅的弊端。首先，时空的宽广是中性的，需要适度的有相关性的事件乃至细节的填充，历史的真实感才能建构起来，而非仅仅作为背景提及。比如上个世纪40年代香港沦陷时期的游击队，这在许鞍华《明月几时有》里是着力开拓的香港电影的题材，在《风再起时》中，被较为轻率地拼贴进去又并没有很好处理。其次，在影像风格上，也有一些拼贴杂糅感。黑白的厚重历史质感的沦陷影像、歌舞片段落、黑色电影感、《花样年华》般的怀旧和氛围、许冠文“法庭片”一般的慷慨陈词的影像、历史真实影像资料等放在一起，有些能产生良好的化学反应，有些则未必。主题的表达和价值观诉求上，也稍显枝蔓。比如，日本人让南江杀生父的段落，在电影里被南江自嘲为“一场彩排得很难看的戏”，实际上，笔者以为确实很难看，有些笨拙地加入在这部电影中，在南江的故事里是不是一定有必要对家国身份认同的隐喻？许冠文最后一段长篇主题演讲，虽是对主题的“价值观正确”的表达和托底，对“警察堂堂正正买单”的法制和正义的呼吁，可以呈现得再自然，而不是显得刻意。

话说回来，如易行难，而问题也是前进中的问题，《风再起时》力图在港片传统题材和类型突破上做出新的尝试，这样的追求和其获得的成果，还是值得称赞。

（作者为上海大学上海电影学院教授、副院长）