

早闻狄声

息影多年的夏文汐在《新闻女王2》中的再度亮相，无疑是一招妙棋。她扮演文慧心（佘诗曼饰）的养母阮雪君，戏份不算太多，却重磅揭开了“新闻女王”过往的命运轨迹。这条线索也更直观地点出，“女王”的加冕不是偶然——王冠之下，既有代代传承的新闻信仰，也缠绕着东亚世界再典型不过的母女纠葛。

60岁的夏文汐，面容瘦削、眼神凌厉，一登场就自带穿越岁月的清冷气场。无需太多台词，她静默时也有不怒自威的压迫感。但她的表演并没有停留在单一的自信或强势之上——尽管她总是胜券在握地笑着，眼神明亮地注视着对方，但在不同情境下仍能展现出恰到好处细微差别。

比如阮雪君回国与文慧心在公开活动中“互怼”，字字锋利，毫不留情，转身私下见面，状似无意的追问却已然道出真心：你有没有生我的气？轻飘飘似乎全然调侃，却原来谁也不曾放下心中忧虑。

钱眼识人

“世界上最肮脏的，莫过于自尊心。此刻我突然意识到，即便肮脏，余下的一生，我也需要这自尊心如影相随。”这是2011年票房爆款的都市爱情片《失恋33天》中，来自女主角黄小仙的经典台词。扮演者白百合借由这部电影和这个角色一跃坐上内娱“小妞电影”的头把交椅，而这把椅子竟然是经济上升期的景观位，她是分享者、获利者也是一道闪着霓虹浮光的风景。

“肮脏的自尊心”，源自于法国女作家玛格丽特·尤瑟纳尔的诗集。当这句话出现在国产都市爱情喜剧的创新类型，“小妞电影”中时，很多人在当时都只会接受第一时间的情绪，同情角色黄小仙在失恋中的痛苦，而绝少有人跳出来反思，这句台词背后真正的表达，在某种程度上，“肮脏”与崔健的“快让我在雪地上撒点野”是同一性质的文学表达，它的重点不是评价自尊心的颜色，而是以叛逆的姿态强调尤其是女性自尊心在两性婚恋关系中的脆弱，是受到伤害后的应激表现。这里的“肮脏”对应的是女性甜糯的顺从，出入厅堂下得厨房卧室内迎合的体面角色，对于后者

情人看剑

“麻绳专挑细处断，厄运专找苦命人”，近日登上流媒体的香港文艺片《无名指》，讲的便是这样一群苦命人。三代人分别由鲍起静、郭富城与许恩怡饰演，有影帝影后级人马撑场，倒也把一段人间苦难演得颇具疗愈之力。

无名指往往用来隐喻某种脆弱被动的生命状态，在这部电影里，女儿只有一根无名指可以微微活动——她身患肌肉萎缩症，这根指头像是最后一线希望，生命活力残存的唯一证明。还能有比他们更惨的家庭吗？除了女儿，其他人也过得不好，比如奶奶患癌，父亲腿瘸，母亲出走。

可以说，电影为这家人设了一个死局，乍看有些用力过猛，仿佛提炼了无数人的生老病死，让一个家庭背负所有生命中的不能承受之重，令人有窒息之感：怎么挣扎都无济于事，只能向命运投降，他们唯一能做主的，是

上海文艺评论
专项基金

特约刊登

女王的传承

又比如阮雪君假意在文慧心面前将藏着真相的U盘丢进水道，又探着头张望着养女涉水寻找时的释然，那句“我们是同一类人，只有职业病才能战胜心病”，既带有职业女性会忍不住会心一笑的共鸣，也是母亲戳破文慧心内心恐惧的大胆出击：一个眼神，一个回望，让母亲的形象立体得触手可及。

当然，文慧心与阮雪君大概本来就是彼此的镜像。上一辈的阮雪君专业、强势、执着，以“初代新闻女王”风貌，给养女编织一张“为你好”的大网，密不透风；下一辈的文慧心是阮雪君最完美的接班人也是最激烈的反抗者，她勇敢挣脱束缚，在同样追寻真相的道路上步履不停。

浅浅几笔，已然勾勒出东亚母女关系最复杂而典型的困境：控制与反抗共生，传承与割裂并存。很多时候，我们最想逃离的，恰恰是内心深处最深刻的烙印；而尽管我们终其一生都在逃离父母的影子，却在不经意间活

小妞落寞时

来说，黄小仙出于痛苦、纠结而展开的复仇、自救行为，对于与经济上行随之膨胀的男权来说，就是不听话的，不体面的，是麻烦的，所以“脏了”。尽管，法国女作家写下这句话的本意，实际上用的就是“肮脏”的本意，她以为这是一种出于自我保护的狭隘状态，是自我价值的偏激扭曲。

无论如何，这句有穿透力的台词与《失恋33天》，以及影片的靈魂人物扮演者白百合出现在14年前的内地，那是一个狂飙突进，无限停下脚步去推敲逻辑的时代。当时，票房的高低成为演员市场准入的金标准，也成为电影工业单向度的评价体系，好处是做大市场，拓展类型，但坏处在今天已经看到了，因为它的单向度，是缺乏了美学、价值观甚至公众情绪的多方向支撑，最终成为大而无当的赛博巨兽，数据与流量成为它的血肉，免疫系统有致命硬伤。一旦它所依托的资本市场在全球化高速刹车、转弯以压缩，这个系统就开始由表及里发生病症，比如对于奖项的过度焦虑，急吼吼发声的言行背后不是出于对电影语言本体的敬畏，而是对于后续利益获得的强烈恐慌。

叫她不要原谅我

选择含笑还是带泪地离去。电影一开始，亲人彼此疏远，聚少离多，家不成家。随着奶奶病倒，女儿生命进入倒计时，郭富城饰演的核心人物邓叔彦终究会孑然一身，此时亟需面对一个问题，如何与亲人不留遗憾地作别。作为残缺的人，他们已能正视病痛与死亡，但在精神上还可以缝缝补补，保持心灵完整是他们的主要功课。

鲍起静与郭富城饰演的母子，一见面就飙戏，唇枪舌战，言辞之密集，声调之高亢，简直是拿生命在恶斗。一个老迈年高，一个潦倒失意，互相在对方眼中看见自己的辛酸窘迫，也就无名火起，互砍十八刀方能解恨，真是“不是一家人，不进一家门”。当然，随着大难将至，终归还得同舟共济，电影情绪也就由暴烈转为温情。破局之术，攻心为上，拿奶奶的话说，“我们三个人一条命”，血脉关系得以重新确认与锁定，搏斗后留下的伤痕，开始需要对方来舔舐，越是苦到极点，越要逼出这点温情。

如果说，这些剧情皆在意料之中，那么对于出走的母亲这一角色的处理，则更见心思与慈悲。梁咏琪饰演的这个母亲，也是破局之人，得知女儿确诊后，她犹豫再三，还是逃离了这个家庭。影片并未将其送上道德裁

成了他们的模样。就好像余诗曼自己所描述的，“推开她的情绪越是激烈，越证明我早已接过了那支沉甸甸的、代表责任与真相的麦克风”。

但剧集最精妙之处，在于没有将这段纠缠的母女关系简单定义为“对错之争”。阮雪君的控制背后，有她对新闻行业的信念——报道国际新闻，用宏大的真相改变世界；而文慧心的反抗，本质上是另一种理解：新闻无关大小，抵达就是正义。当两人一起在主播台上直面过去，当她们在直播结束后默默相拥，一切“恨海情天”的对抗都化为了双向理解：控制是不曾说出口的错位保护，反抗是独立成长的宣言，而那份对新闻的敬畏与执着，才是母女俩跨越代际的纽带。

李彦秋

媒体人

任何演员都知道拿奖就意味着人设丰富、咖位升级，也就拥有更多剧本挑选的空间，也有品牌溢价的筹码；任何包括导演在内的幕后创作者也知道拿奖意味着有限资本集中的青睐，确保自己的创作是可续的。发声去自证、自辩本意是为了与风险切割，只是因为发声的人太多，就像在泥沼里拉扯，大家都陷进去了。

市场繁荣需要大量又精彩的“小妞”去配合华丽、喧嚣的演出，她们成为感性的镶边。在故事里，她们独立。在真实生活里，她们被迫满足期待，自承其重。我想起关于“肮脏的自尊心”另一个故事，已故的男性时代人物乔布斯曾经对人讲，他最喜欢跟聪明的人合作，因为他们不在乎自尊。对方问，是他们不需要吗？乔布斯回答，是因为他们觉得有比自尊更重要的东西，更重视“结果”是什么，而不是在过程中证明“我是对的”，现在看这是一段经典的实用主义者发言，清醒得让人汗颜。

钱德勒

媒体人

判所，反而努力刻画她的端庄柔和，她身处世界，无比光明，更显得挤在公共房屋内的另一个世界的黯淡与无助。只是坚持与放弃，各有理由，不一定有标准答案，真相是，怎样选择都会受苦，要么一起沉沦，要么独自坠入精神炼狱。所以母亲让邓叔彦告诉女儿，“叫她不要原谅我”，讲得甚是动容。女儿想见母亲最后一面，等到远远望见了，一边流泪一边卸下重负，“见到了。回去吧。”她终于可以瞑目。

这是电影最为精彩的一幕，女儿坐在轮椅上，享受和煦阳光，母亲却藏在数十米外的一间公共电话亭内，隔空对望。此时满天飘洒水雾，母女如同永隔一江水，一条命运大河将她们隔断。电话亭如同一座小型囚笼，当年母亲破门而出，谁知也被判处终生孤寂，此岸或彼岸，众生皆苦。但电话亭又是一个告解之处，讲不出的爱意、遗憾、懊悔，都在这方寸空间内激荡，最终化为彼此凝视时的深情目光。此情此景，其实泪水已是多余。

长凤新

媒体人

花言峭语

斯蒂芬金宇宙：
如何养大一个大故事

两部根据斯蒂芬·金小说《死光》改编的电影，《小丑回魂》和《小丑回魂2》，在2017年和2019年接连上映，最终获得7.04亿美元和4.73亿美元的票房，成为恐怖电影历史票房的第一位和第六位，这必然会引起人们对这个故事的全新的兴趣。于是，HBO制作的剧集《小丑回魂：欢迎来到德里镇》(IT: Welcome to Derry Season 1)在2025年十月底播出，迅速成为热点剧集，从目前播出的四集来看，是高品质的作品，许多观众每周等待播出，社交媒体上也在热议，并且引发了人们对斯蒂芬·金宇宙的讨论。

《小丑回魂》核心的故事，其实不算出奇，一个叫“德里”的小镇上，出现了一个怪物，这个怪物每27年觉醒一次，醒来就要吃小孩，吃够了之后就再度陷入昏睡，直到27年后再度醒来。小镇居民无力解决怪物，甚至和怪物达成了默契，反正它只要吃够小孩，就能换得27年的平安。但最终，一群孩子发现了这个秘密，因为身边孩子的消失，他们察觉了这件事，从小镇的旧报纸、档案和传说里，发现了怪物的存在及其作恶的规律。这个故事的核心理念，和几千年以来的恐怖故事一样，是会引起孩子恐惧的怪物，但它不寻常的地方在于，它让孩子(虽然孩子在故事里长大了)成为这个故事的主角，他们的赤诚、真挚，以及对友谊的忠诚，成为故事的驱动力，给这个故事核心带来了全新面貌。

这也是斯蒂芬·金创作的秘密，其实他的故事并不完全建立在巧思之上，他是对一个阶段的流行的叙事、故事的口味和观念的演变进行总结之后，再度进行发掘和创新，并用方方面面的调整，让一个故事成为全新的。比如《撒冷镇》，其实就是一个吸血鬼故事，《闪灵》，一个鬼屋故事，《神秘火焰》，一个X档案式的特异功能故事，但他在每个故事的每个环节里，都加入了新东西，让它更贴合时代。《小丑回魂》里，加入了下水道、废弃大工厂、精神病院等等现代社会的“幽灵空间”，也加入了现代人的家庭观念、宗教观念，改成剧之后，又增加了冷战因素，让这个故事更有现实感，增加了信息量，也扩大了受众面。

但斯蒂芬·金的创作秘诀，不只有这么些，他还有一个手段，就是创造属于自己的“斯蒂芬·金”宇宙，让所有故事拥有一个设定，让故事里的妖魔鬼怪有了一个可以理解的来处，让所有故事和人物可以互文、互动，拓宽故事的背景，增加其纵深度，然后让所有不安的情绪、焦灼的画面，都有一个可以安放，也可以互相激发的所在。一个两个故事，效果看不出来，但十个二十个故事之后，效果就出来了，这些故事形成一个庞大的、复杂的世界，并且互相引流。

所以，在《小丑回魂：欢迎来到德里镇》播出之后，观众和读者开始讨论他的宇宙观，比如德里镇、刺柏山精神病院、城堡岩镇，在好几个故事里出现，故事里那个代表着守卫力量的乌龟，也在《黑暗塔》里出现过。《肖申克的救赎》的主角，可能帮助《纳粹高徒》里的主人公做过账。再往上追溯，会发现他的整个故事宇宙的基本设定，都通过他那部雄心勃勃的《黑暗塔》系列得到统摄。总之，他的故事像一个又一个精密的机器，但这些机器又组装成一个更大的机器，而机器的零部件也互相借用。有了这样一个大系统，创作者的故事就成为独一无二，一个两个故事很可能被人指责没有新意，或者被人窃取，但无数个故事构成的大世界是无法被指责的。

当然，斯蒂芬·金能经营起这样一个大宇宙的前提是，社会的推进不是过于急促的和断崖式的，才能允许他苦心造诣地堆积这么多的场景、人物和故事，而且这些故事在一段时间里不至于失效。

韩松落

作家