



赵淑萍

## 灯影戏中戏 夜宴见人心

——《湖心寺夜宴图》观后

六百年前，那盏双头牡丹灯，自镇明岭幽幽引向湖心寺。浙东乱世的风烟里，一段艳而凄、奇而冷的生死恋，就此留在瞿佑那部惊世骇俗的《剪灯新话》中。

微短剧《湖心寺夜宴图》便以那盏牡丹灯为引：灯影一摇，牵出湖心寺旧梦；夜宴方启，已是戏中有戏、情外生情。

故事在月湖的烟波与古寺的灯影间层层流转：戏台上的胭脂泪，僧袍下的人性恶，官场中的进退取舍……一盏牡丹灯，不只照亮小笺上斑驳的墨迹，也照见人心深处最幽微的暗影——恶者披着慈悲外衣，冤者困于层层疑云，弱者的呼喊被权势与流言遮蔽，而命运洪流中仍有未曾熄灭的微光。

导演以“戏中戏”的叙事结构，使水上舞台的唱念做打与现实中的悲欢离合彼此映照：台上是粉墨登场的旧梦，台下是抽丝剥茧的真相；一场夜宴，既是志怪传奇的重述，也是对冤情、人性

与世道的深深叩问。

在满屏霸总、重生、穿越、逆袭的短剧堆里，《湖心寺夜宴图》像月湖上忽然亮起的一盏灯，让人心动。它摒弃了短剧常用的浮夸滤镜，追求古典美学的沉静质感。月湖的水波、古寺的青瓦、夜宴上摇曳晃晃的烛火，每一处视觉细节都精心打磨。难怪观众发弹幕说，每一帧画面都可以作电脑屏保。

不同于许多短剧“流量面孔”的生硬表演，该剧有不少本土剧团演员参与演出。他们经过传统戏曲的长期浸润，举手投足间自带古典韵味与分寸感。人物塑造可圈可点，凸显角色内在的矛盾与张力。

程守简是这幅图景中的“丈量者”。在肖展的演绎下，他呈现出独特的“清寒底

色”。这清寒，不是因为处境困窘，而是一种拒绝世俗同化的精神洁癖。在探案漩涡中，他既是法理天平的持秤者，也是人情网络的被动参与者——这种双重身份使他的每一次判断都带有道德拷问，也让“孤高”从性格标签升华为一种具有悲剧性的生存姿态。也因此，演员的表演是内敛的，甚至始终笼罩着一层忧郁。

陶雅伦饰演的绣灯班的“角儿”英英则是全剧最具现代性的女性形象。她通身清冷，内里包裹的是被侮辱与被损害者的执念与智慧。演员将全部情绪压入眉梢眼角与身形仪态，以戏曲身段作为情绪外化的通道。

觉明是全剧中最难演的角色——必须在“慈悲”与“罪孽”之间完成一次让观众事后脊背发凉的大反转。前期的他笑容温和、目光悲悯、说话留三分余地，是观众下意识信赖的道德锚点。真相揭晓后，所有“慈眉善目”变成细思极恐的注脚。演员的高明之处在于，身份暴露后的觉明并非脸谱化的恶人崩溃，而是呈现出真正的内心矛盾：恐慌里混杂着不甘，不甘中又掺杂自欺欺人的自我安慰，仿佛只要继续念诵经文，前尘往事就一了百了，完成自我救赎。这种表演将“恶”还原为人性缓慢溃堤的过程，在惊悚之余唤起观众种种复杂的情绪。老戏骨徐祖明，眼神中尽是戏，极有层次感。

此外，舜华身上的侠气与江湖味、如英的倔强以及叶员外的老成和圆滑，都被刻画得十分立体。甬剧团的台柱子苏

醒，这次甘为绿叶衬红花，他演的捕头袁九，颇耐人寻味。很多观众甚至锁定了他就是凶手。

剧中巧妙融入了瞿佑小说改编的戏曲《牡丹灯记》，并以江南越剧的形式呈现，戏里戏外相互交织，越剧的婉约与案件的阴森构成了一组极具张力的美学对立，既是对非遗的深情致敬，也为悬疑叙事增添了独特的诗意。同时，该剧的创作与展播，为宁波月湖的文化推广开辟了一条全新的路径，让宁波月湖这个景观之湖、水利之湖、文化之湖也开了个“故事之湖”的好头。

该剧最可贵的地方在于，它不同于那些以“霸道总裁”“一夜暴富”为核心、暗中传递拜金主义与崇尚权势的剧作，旗帜鲜明地站在底层与被压迫者一边，以知府为民申冤为主线，展现的是正义对黑暗的清扫。而且，剧中的英英，不是“伪女权”式的个人逆袭：该剧刻画了女性在重重压迫下以死入局的悲壮反抗，但并未止步于“逆袭打脸”的爽感。更难能可贵的是，英英不是一个人在战斗。整个戏班，那些被踩在泥里的伶人，一个站出来，和她一起把那条黑暗的链条扯断。

这部剧对AI的运用堪称“四两拨千斤”——月湖浚治时民工挑泥的宏大场面、月湖古建的智能复原、诡异凄美的灵异光影以及那具亦真亦幻的白骨幻象，皆与实景浑然一体。

如果说此剧尚有提升空间，窃以为核心问题在于叙事重心的取舍。全剧主

要依托“戏中戏”展开悬疑，用戏曲唱词推动破案推理，本就紧凑的12集体量中悬念始终在线，却也挤压了人物情感的生长空间。

程守简尚为书生时，英英对他青眼有加，然而二人的对话——生前围绕戏文阐释与为官之道，死后则完全依据唱词进行“阴阳互动”，虽强化了悬疑感，却也让这条感情线始终未能迎来绽放的瞬间，最终近乎“无疾而终”。更让人困惑的是，一个在断案中细致入微的知府，竟对英英的深情全不察觉。

当然，本剧的重心本在于“女性抗争”与“除暴安良”，情感线的留白也可能是为悬疑主线让路的主动取舍。若能于一两处细节的罅隙间，让二人的情愫稍稍露出端倪，哪怕只是一个欲言又止的眼神、一句未说完的话，这条感情线或许就不会显得如此窒息。

既是短剧，“短、平、快”仍是重要特征。当“戏中戏”的结构过于依赖唱词推进情节时，人物关系的跃迁节奏难免被拖慢。如何在“文化厚度”与“戏剧张力”之间取得更精妙的平衡，同时不牺牲叙事的快节奏，或许是未来创作中可以进一步打磨的方向。

《湖心寺夜宴图》的成功，是对短剧同质化的一次优雅反叛。它一反微短剧一贯的“竖屏快节奏”“爽感驱动”和“低成本制作”，通过其考究的光影、服化道以及AI技术的辅助应用，证明了在有限的体量内，微短剧同样可以承载“电影质感”。同时，它也验证了“文化深度”的商业可行性。这为正在兴起的一批依托非遗、地方戏曲或古典文学改编的短剧提供了宝贵的前期市场参照。它让人深思，我们还是应该重视“品质化”与“文化化”，那才有长远的生命力。



《湖心寺夜宴图》中的月湖

## 《给阿嬷的情书》何以成为最动人的「情书」？

雁冰

一台单反相机、一支录音杆、一台iPad当监视器，移动镜头靠电动三轮车绑摄像机完成——一部成本1500万元的电影能走多远？《给阿嬷的情书》给出的答案是：上映半个月，票房破2亿元，观影人次破700万，豆瓣9.1分，超28万人打分，逾六成给出五星。

这不是一个逆袭的励志故事，而是一次关于“好电影”标准的郑重回答。当市场习惯了奇观轰炸和流量加持，这部电影用近乎固执的质朴证明了一件事：唯有真情，能抵达人心。

好故事的核，往往只有针尖那么大。

电影的故事并不复杂。1940年代末，潮汕青年郑木生为躲避抓壮丁逃往南洋，留下妻子叶淑柔独自抚养三个孩子。1960年，木生在泰国意外身故。曾受他恩惠的女子谢南枝，决定冒充木生，继续向淑柔寄信寄钱，这事一做就是十八年。

转折落在一封落水的侨批上。1978年，南枝寄出一封解释真相的信，暴雨天因邮差不慎落入水中，只剩一张木生与另一个女子及五个孩子的合照。淑柔误以为丈夫已在南洋另有家室，从此中断通信。四十年后，淑柔的孙子循着只言片语前往泰国，历史的尘埃才被轻轻拂开。

这几乎是一个可以被几句话讲完的故事。但好电影的魔力恰恰在于，它让我们心甘情愿地坐下来，看“针尖”如何在光影里折射出悠长岁月和人间烟火。

侨批，是这部电影最重要的密码。

“批”在潮汕方言中意为“信”，侨批专指海外华侨寄回家乡的“信款合一”的家书。在那段特殊的岁月里，侨批既是经济命脉，也是情感纽带。2013年，侨批档案入选联合国教科文组织世界记忆名录，成为中国首个跨国联合申报的世界记忆遗产。

“行船入夜，恰江上升明月，圆如玉坠，仿若身在故乡，似与你并肩共赏。”“湄南河畔木棉花盛开，像极了家乡的春天，压了一朵在信中，望你也能闻到花香。”木生寄给淑柔的家书里，写满了这样具象化的思念。银信局里的“木生”不止一个。那

些泛黄的信纸上，起笔永远是“父母亲大人膝下”，附言里工工整整写着“外付大洋拾元，为大人买些凉茶”。他们在异国他乡做最苦的劳工，信里却不提一个“苦”字；他们漂洋过海半生不得归，落笔却只说“近来天气炎热，儿在外甚好，勿念”。

含蓄缱绻，不忘根本。这是中国人刻在骨子里的情感律律，是汉语赋予普通人最深厚的力量——在最贫瘠的处境里，仍能以最朴素的方式说出最深沉的牵挂。

思念很长，牵挂很重，真正撑起它们的则是奔波于南洋与乡土之间的水客与批脚。水客大多是走海路的小商贩，顺带帮同乡捎钱带家书，赚点脚力钱；批脚则归各地批局管理，走村串巷把侨批和银钱挨家挨户送到亲人手上。他们虽然职责不同，但都有着重信义、守承诺的性子。电影中，木生出狱后冒着风险去跑船，大抵也担当过水客的责任；而那位在大雨中不慎落水的批脚，他奋力打捞起来的不只是一封封侨批，更是家家户户的守望。

两个“走仔”，都用“花”的姿态长出了“树”的精神。

潮汕方言中，女儿称“走仔”，即注定要离开的孩子。电影里两位核心女性——谢南枝和叶淑柔——被电影用蒙太奇的手法，借由侨批，打开了平行世界的大门。

谢南枝本是泰国长大的“侨二代”，和父亲经营一间招待潮汕老乡的旅馆。最初不识中文的她，在木生的影响下开始学习汉字。电影对此“一笔带过”，但观众会忽然意识到，她从此推开了一扇命运之门。面对轮番探亲，即便遭遇家庭变故，她也要独立撑起整个家；目睹银信局里每个写信人的悲欢之后，她决定以一腔侠义为素未谋面的淑柔撑起信念。南枝终身未嫁，独自养大了领养的孩子，为华侨子弟开办中文培训班，教孩子们学“人、口、手”——人在，就能靠双手挣钱、有一口饭吃——让潮汕后裔拥有改变命运的机会，也让汉字在异国扎下另一条根系。

和谢南枝偏不做“要走的仔”不同，叶淑柔和木生一见钟情后毅然私奔，是铁了心“要走的仔”。木生逃往南洋时，第三个孩子还不会爬，淑柔独自面对此后数十年未知的命运。每次收到侨批，她都请别人代

读，这是一种近乎“宣示”的心理支撑。她的形象是千千万万“番客娼”的缩影，体现了潮汕女性深藏于日常的坚韧。她的善良更在细节中，当得知丈夫去世多年且误会他已另组家庭时，她甚至共情“那个女人”这些年该如何带大那么多孩子。

两个素未谋面的女性，因“看见”彼此，完成了一场跨越山海的双向救赎，这段不知所起却是莫逆之交的情谊，最终定格于两双颤巍巍地握在一起的手。

她们如何在未知的岁月里扛下所有困难，电影十分克制地选择了隐去，这也正是导演的高明之处，他不着痕迹地由观众自行带入生活经验，脑补这一路走来的不易，更加认同这两个善良坚韧、重情重义的女子，都像极了那朵被称为“英雄花”的木棉花，而她们也都以花的姿态，长出了树的精神。

当淑柔抱着木生的灵位说“我们回家了”，电影院里传来了压抑的啜泣声。全素人略带生涩的演出，没有一句口号式的台词，但这份“真”，足够让观众想起自己来处，想起我们的祖辈曾这样走过。

这封《给阿嬷的情书》，不只是写给叶淑柔的，更是电影写给观众、写给土地、写给历史的。好电影不需要炫技，只需要把那些“被打湿的牵挂”郑重地递到我们手中——让思念被看见、被接住，便已足够。



## 《我，许可》：当她终于允许自己成为风景

张沁舒

导演杨荔钠的新作《我，许可》，与她此前的“女性三部曲”（《春梦》《春潮》《妈妈！》）一脉相承，风格却出现明显转向：褪去《春潮》与令人窒息的压抑与沉重，走向了轻盈与温柔。这种转变使影片收获了更广泛的观众缘，也随之付出了一定的代价——母女关系中那些真正刺痛现实的现实困境，在轻快的叙事中被部分柔化了。即便如此，《我，许可》仍奉献了近年华语电影中最动人的一场戏之一：母亲在镜前换上女儿送的内衣，笑着流泪。这一幕如同一首流动的散文诗，轻轻道出：最深层的精神解放，往往不过是允许自己做回自己。

在杨荔钠的镜头下，许可是一个25岁的女孩，独自一人租住一间不大不小的屋子。窗台上摆着她自己画的绘本，冰箱里堆满了外卖餐盒。那个夏天，当母亲胡春蓉突然拖着一只旧行李箱闯入她的生活，一个关于“许可”的故事，也就此悄然开启。

片名《我，许可》本身就蕴藏着一股温柔的力量。它既是女主角的名字，亦如一声轻轻的应允——允许一个人忠于本心，按照自己的方式去爱、去成长。胡春蓉的到来，像一阵猝不及防的风，骤然闯入许可的生活。她提着家乡特产，念叨着冰箱的凌乱，习惯性地把女儿的生活重新收拾了一遍。她这一生，似乎总在替别人忙碌，于她而言，爱就是做饭打扫、操心婚嫁、日常叮嘱。但这个夏天不一样了，女儿的世界如同那一扇缓缓敞开的门，让母亲第一次看清了那个长久站在阴影中的自己。

有一场戏，在我的脑海中翻涌了很多次。深夜，胡春蓉关上房门，拆开女儿给她的礼物：一件淡粉色蕾丝内衣。她迟疑地站在镜子前，缓缓换上衣，抬眼望向镜中的自己。她先是笑了，可笑着笑着，泪水悄然滑落。笑容里有陌生、有惊讶，也有一份迟来的欢喜。或许这么多年来，她从没有如此认真端详过自己。整场戏没有一句台词，没有半点配乐，唯有窗外夏夜隐约的虫鸣，静静烘托着心绪。

这场戏之所以动人，恰恰因为它什么道理都没有讲。没有尖锐控诉，没有刻意和解的宣言，甚至连一句“我爱你”都没有。导演用了两分钟的特写镜头，让演员的面部表情从含笑到落泪，完成了一次灵魂的蜕变。

女儿许则是另一种性格模样。她敏感执拗，在自己的精神世界里活得通

透坦然。她笨拙又热切地想拉着母亲走进自己的生活，一如小时候母亲耐心教她识字那般，一字一句地告诉母亲：你看，世界很大，你也很美。有一段台词令人印象深刻：许可与母亲并肩躺在床上，她伸手指抚摸着母亲的脸庞，如同描摹一幅从未被认真品读的画作。“你的眼睛像月牙泉，鼻梁像钟乳石，嘴唇像敦煌的壁画。”胡春蓉有点不好意思地笑了：“原来我这么名贵。”许可则摇摇头轻声说：“不是名贵，是丰富。”

胡春蓉这一生，总把自己收得很小很小，像一粒散落在墙角的灰尘。可当女儿温柔的目光投向她，那粒灰尘忽然被光照亮了——原来她眉宇间藏着山川起伏，眼波里淌着流水蜿蜒，唇角的弧度恰似一片温柔的海湾。那一刻忽然懂得：所谓爱，就是替一个人找回本来就有的、却从未看见的风景。

导演杨荔钠的镜头语言处理得极为克制，却于无声处藏着温度。出租屋空间逼仄，母女俩常常被框在同一画面里，仿佛整个夏天的矛盾碰撞与情感和解，都只能在这方寸之间安放。而随着她们的关系渐渐松动，镜头画面也逐渐舒展开阔。有一幕，母女并肩走在深夜街头，身后是城市朦胧的灯火，两个人的影子被晚风拉得很长很长，像两条终于寻得归处的河流。

若要谈及影片的缺憾，或许正是它的“温柔”本身。那些在《春潮》中被直面撕开的生活伤口——母亲将不幸归咎于女儿、女儿在愧疚与逃离中苦苦挣扎，在本片中被轻轻略过。胡春蓉的丈夫近乎缺席，她的经济压力、社会身份也只是“一笔带过”。这让影片少了几分现实的厚重感。但换个角度看，这或许正是导演杨荔钠的有意为之：她不再想拍“问题”，而是想拍“可能”。当银幕上充斥着太多苦难叙事时，这样一部告诉中年女性“你可以重新喜欢自己”的电影，自有其不可替代的珍贵价值。

影片结尾，母亲找到了心仪的工作，穿上了从前不敢尝试的衣衫，站上舞台放声歌唱。对于胡春蓉和许可而言，她们没有刻意变成另一个人，只是终于允许自己成为自己。影片没有宏大的叙事，没有跌宕的情节，只是安静地注视着一个夏天——注视着一对母女，如何在彼此的陪伴里，慢慢地认出对方，也认出自己。

散场后走出影院，夜晚的风凉凉地拂在脸上，我忽然很想给妈妈打一个电话。