

“主打”与“跨界”  
——看孙甘露、梁鸿鹰、赵丽兰的散文  
▶ 10版·文艺百家

十年爆款剧变迁：  
从口碑倒悬到有口皆碑  
▶ 11版·影视

AI+MGC 大行其道，  
艺术还是人类的专属吗  
▶ 12版·艺术

# 在较量中彰显正义，让时代主旋律扣人心弦

——评热播电视剧《扫黑风暴》

龚金平

## 观点提要

除了情节上的悬念叠加，结构上的层层深入，视听语言方面追求电影般的影像感染力，《扫黑风暴》在人性化、生活化的人物塑造，场景中隐喻意味的融入，张力十足的演员表演等方面，都让观众耳目一新，代表了中国涉案剧探索的方向。



电视剧《扫黑风暴》在艺术表现方式上巧辟蹊径，以侦探片的类型样式，在波澜起伏的情节悬念中完成了抽丝剥茧般的侦破过程。

制图：李洁

电视剧《扫黑风暴》根据中央政法委筛选的真实案例改编，具有震撼人心的情感冲击力和粗砺厚重的现实质感，弘扬了“扫黑除恶”“维护社会公平与正义”的时代主旋律。该剧在东方卫视、北京卫视和腾讯视频同步播出，开局惊艳，孙红雷、刘奕君、王志飞等实力派演员同台竞技，大放异彩，张艺兴、江疏影又为剧作冷峻的情感基调添上了青春靓丽的一笔。尤为难得的是，剧作在艺术表现方式上巧辟蹊径，以侦探片的类型样式，在波澜起伏的情节悬念中完成了抽丝剥茧般的侦破过程，并以盘根错节的人际关系网络，勾勒出复杂的黑恶势力组织架构。同时，剧作既勇于直面社会现实中的某些阴暗角落，又积极彰显了正义必胜的信念，并在与黑恶势力搏斗中恪守法治底线，坚持依法治国，而非“以暴制暴”，让观众在情感、思想和审美上都得到了极大的收获。

除了情节上的悬念叠加，结构上的层层深入，《扫黑风暴》在人性化、生活化的人物塑造，场景中隐喻意味的融入，张力十足的演员表演等方面，都让观众耳目一新；创作者不仅注重情节与人物的纪实感，也在视听语言方面追求电影般的影像感染力，代表了中国涉案剧探索的方向。

## 人性化、生活化的人物塑造

从片名可见，《扫黑风暴》的核心戏剧冲突来自于“正义”与“邪恶”的较量。但是，剧作没有简单地表现“正义”一方

以不屈不挠的意志向着胜利进发，重申“天网恢恢，疏而不漏”的普遍认识，而是做到了人物的塑造与情节发展的有机融合。因为涉案剧情的复杂敏感，刘奕君通过克制的表演风格，让观众感受到剧中的正面人物刑警队长杨勇身上的威严持重，不显山露水但又洞察惊人的职业特点。几个反面人物以及李成阳这个“灰色人物”，剧作的处理更有令人惊喜的突破。李成阳曾经是刑警，一度被污蔑为“黑警”，跟着马帅经商后成为新神集团的二号人物，他不仅精通法律和公司经营，还带有浓郁的江湖人士气质，冷峻强势，从容潇洒，敏锐犀利。但是，李成阳内心并没有忘记自己曾经是一名警察，对于马帅也算得上有情有义。这正是真实的人性面貌，也是剧作对于人物心理幽深处的深度探讨。

对于李成阳、大江、马帅、海哥等人，剧作没有从非黑即白的二元对立角度来审视，而是从不同的侧面来展现人性的多面性与复杂性。大江看上去凶神恶煞，脸上有触目惊心的伤疤，但在那儿面前，仍然是一个拘谨羞涩、细心体贴的情种模样。即使是某霸杨冬，在垄断绿藤市的蔬菜供应方面心狠手辣、无恶不作，但他对于母亲又有至孝的一面。派出所所长胡笑伟，与黑恶势力沆瀣一气，但内心也有一定的是非观，因为对升迁的渴望导致了对良知与正义的放逐。在这些人物身上，我们看到了一种颇为接地气的特

点，甚至在斑驳的人性中偶尔闪过一丝光亮。如何使人物远离概念化、符号化的善恶标签，剧作除了积极挖掘人物经历的复杂性和心理的深度，还善于借助特定的道具使人物置身于世俗的烟火气中。例如，很少在一部电视剧中，看到人物体现出对保温杯如此统一的偏爱。这些人物的有是正面，有的是反面，有的是灰色，但他们回到“人”的原点是一个有血有肉的人，重视养生，渴望正常生活。这可视作剧作对于人物进行生活化刻画的一种努力，这样的人物的言行和细节常常引发观众的会心一笑和情绪共振。

## 正与反场景设置中的隐喻意味

《扫黑风暴》中，出场人物众多，观众有时难免有些应接不暇。剧作不仅要突出人物的个性特点，还要善于通过场景的设置，折射人物的处境、性格、心理等信息。骆山河的举手投足之间有一种沉着大气的风范，说话不紧不慢，他处变不惊，胸中有丘壑。骆山河最爱在宾馆的人工湖边与身边的人谈工作。这个场景的选择颇有考量。骆山河的工作需要开阔的视野，高远的眼光，总额全局的大将风度。剧作让他走出办公室，也是想让他走出某种局限与禁锢，走向一片开阔与澄明。

长藤资本的老总高明远，同样有着中年人的稳重内敛，还有一股儒雅超脱的气质。高明远的办公室，装修风格简洁优雅，古色古香。高明远喜欢茶道，喜欢让年轻女子在一旁弹奏古琴，房间摆满一些真真假假的文物，甚至在汽车的副驾驶座也安置了一座假山。如果只看表面，高明远是一个颇有内涵和修养的儒商。但是，高明远却极为冷酷奸诈。他可以一边派人杀害麦佳的母亲，一边又宠溺地与麦佳调笑。他喜欢用功能机给人打电话，又同时录音。他用各种卑鄙的手段谋取利益，外表又要装出宽厚豁达的气度。这样，剧作就将高明远办公室的风格与他的真实为人形成一种强烈的反差。

剧中还有几个场景比较重要，政府部门的办公室，也包括黑恶势力的活动场所。督导组工作的大会议室，宽敞明亮，暖色调为主；董耀的办公室华丽气派，但窗纱厚重且经常处于闭合状态，室内比较昏暗；杨勇的办公室以白色为主色调，白天会有高光照射进来。通过这些场景的设置，创作者的情感倾向已经不言而喻。

至于杨冬与众小弟密谋的地方，逼仄昏暗，阴气森森，有一种不可告人的诡秘之感；孙兴大部分时间都活动于夜总会的包厢或者酒店的包房，这里富丽堂皇，但又充满了堕落的气息。孙兴在这些地方，一般都满足于食和色，生命有一种

被极度空虚包围的无聊和邪恶感。

这样对比下来，杨冬母亲居住的农村有一种田园生活的恬淡感。杨勇去拜访杨母时，她独自一人在院子里割草，她语言朴素，情感真挚，为人真诚。这种生活有一种光明正大的坦荡和自然，不需遮掩，不需伪装，不会因生活简单而堕入空虚，也不会因巨大的压力而深陷焦虑。杨母的生活看似简朴，却是剧中所有人都可望而不可及的人生状态，他们或者因职责和正义感需要不停奔波，一往无前；或者因对欲望的无止境渴求而勾心斗角、尔虞我诈、提心吊胆；或者因黑恶势力的压迫，需要付出全部心力去维持生计。这样，杨冬就不是一个简单的过场人物，而是散发出丰富的人生况味：当杨冬以残忍的方式攫取金钱，只为更好地尽孝，却不知早已与他母亲的心愿南辕北辙，这是在他人生理解与选择上误入歧途后的偏执与盲目；剧中的黑恶势力以及他们背后的保护伞恣意追求权力、财富、欲望时，看似在攀登自己的人生顶峰，却反而离最真实、最平静安宁的生活渐行渐远。

复杂的人物内心为表演提供了发挥空间

《扫黑风暴》中为演员表演提供了最大发挥空间的人物，是李成阳和高明远。

李成阳的经历最为复杂，常在多重身份的撕扯和煎熬中心神不宁，又要强作镇定。在处理各种关系时，李成阳需要扮演混混、企业家、哥们、忠仆等身份，这就需要演员以不同的气质和动作来诠释这些身份的差异。李成阳还是一个有着严重精神创伤的人物，他忘不了被赶出警界的耻辱，忘不了被赵二龙打得不成人形关在笼子里的衰样，这导致他落下了一紧张就容易头晕、耳鸣的毛病，这为他的神经质提供了生理上的解释，也为一些主观视角的镜头提供了心理依据。

从造型来看，李成阳经常穿黑色风衣，显得潇洒又沉稳。同时，李成阳还偏爱翡翠色的衬衫和领带，偶尔还穿墨绿色的西服。在这种“不走寻常路”的穿衣风格中，李成阳需要用黑色来掩饰内心的波澜，用暗绿色来彰显一种神秘莫测的性格面貌。在表演上，李成阳大多数时候是沉默、冷峻的，有不怒自威的气场，又有成熟男人的魅力。李成阳还特别喜欢笑。这种笑在不同的场合，针对不同的人，有着不同的含义。有时显得比较憨厚淳朴，有时又比较阴险，偶尔还有一种咄咄逼人的进攻性。李成阳独处时，一般是心事重重，眼神凌厉的，但与大江在一起时，偶尔也轻松幽默，油腔滑调。可以说，《扫黑风暴》几乎成了李成阳展现个人魅力的舞台，演员孙红雷也成了剧中的表演担当。

高明远虽然被“封”为绿藤市地下组织部的部长，但对外的形象是儒雅温和，从容淡定的，有一种“羽扇纶巾”的智者风度。随着剧情的推进，高明远的势力版图一点点受到冲击，他开始露出气急败坏的急躁。作为一部电视剧，《扫黑风暴》推动情节的主要力量仍然来自于台词，有时用旁白来交代部分情节。这种处理方式虽然是电视剧的常规操作，但多少会冲淡剧作的影像力量。而且，剧中有些台词的节奏过于缓慢，缺少那种言语交锋中的情绪力度和情节密度，这也造成了剧作情节的节奏过于拖沓。当然，剧作也努力在部分台词中蕴含玄机，用以刻画人物，表达主题。

《扫黑风暴》不是一部只追求情节复杂、场面刺激的情节剧，它揭示了腐败官员在道貌岸然而目下的腐败与卑劣，某些黑色产业链背后是管理上的缺口，审视了人性中的虚荣、堕落、愚昧如何助长了这些黑恶势力的蔓延，更是表达了中央“扫黑除恶”的决心和为人民服务的初衷，其时代意义和政治分量有目共睹。

(作者为复旦大学副教授、电影艺术研究中心副主任)

# “奋斗在他乡”的她们，蕴藏着国产剧表达的开阔地带

——电视剧《我在他乡挺好的》观后

赵彤

“她力量”的能见度已然是社会生活的重要现象。从生活到创作，“她故事”“她经济”相辅相成，不仅能提供强大的购买力，也能提供强大的收视率。诸多“她故事”中，随着现实中越来越多年轻女性离开家乡到大城市打拼，以移居处境为背景的国产剧渐成气候，俨然形成了以“奋斗在他乡”的女性群像为主体的“她青春”叙事体系。在这个体系内，即便从《欢乐颂》(2015)为起点，我们也先后看过了《青春斗》《正青春》《三十而已》《二十不惑》《北辙南辕》等。

《我在他乡挺好的》是这个体系中最新的款式。归纳漂移中的“她青春们”的叙事特点，大概有以下几项。作为主角的女性群像数量大于等于三，而小于等于五；她们的年龄分布在22岁至35岁之间；她们从事的职业基本上都属于白领，都在公司里，绝无“体制内”；剧情展开的空间集中于“北上(广)深”，一线以下城市未见。她们的故事围绕着房子、位子、面子、男子、孩子构成的日子，一方面相濡以沫抱团取暖，一方面齟齬不断磨来磨去，构成了剧情的主体。看完《我在他乡挺好的》，再来琢磨“晶晶”的名字，其中的月旁

累日恐怕是有所象征的。与此前漂移中的“她青春们”的故事不同，《我在他乡挺好的》里的主角们的组合方式，不再像《欢乐颂》那样，采用来自五湖四海又偶成邻居的方式；也不像《三十而已》那样，采用本地人与移居者偶识成友却职业有别的方式。它采用的是“组团旅行”的方式，让四个来自吉林白山市的老乡+闺蜜+亲戚散在北京各处。

他乡因故乡而存在，因老乡而鲜明。“老乡见老乡，两眼泪汪汪。”这句老话里本身就蕴含着可挖掘的故事。鉴于源远流长的、兼具集体、伦理和裙带色彩的“老乡意识”至今仍在，还起着作用，《我在他乡挺好的》在众多关于“她青春们”的创作陆续出现后，围绕“老乡”开掘漂移者的故事，力图勾画在现代都市陌生化社会中、乡土共同体及其成员的命运，这个角度在近年来是少见的。“老乡”意味着彼此之间有着共同的出发点，却不能决定“老乡们”具有相同的目的地，也不能决定她们在不同的主观选择与客观条件下，做出一致的选择。因为，“老乡”如同一只手

掌，但手指却各有短长。故乡，在《我在他乡挺好的》中，与晶晶、乔夕辰、纪南嘉和许言记忆里的形象和色彩是近似的，是中学时代同窗同行同乐无忧无虑的样子。而且，在剧情的回溯场景中，没有她们的父母出场。这种少女般的故乡，是她们个人史中被定格了的故乡印象。但在剧情的顺序场景里，故乡，已远非她们记忆中的模样，这里有年迈絮叨的父母、变了样子的街道、发达的洗浴业、依然的家乡菜，以及与留在家乡的老同学难觅的话题。这个故乡，一个与时俱进的故乡，亲切又陌生。

《我在他乡挺好的》通过回忆与目睹场景的对比，不仅辩证了“故乡”，还在辩证着北京这个“他乡”。这里固然有逼退乔夕辰的房东、入室盗窃的小偷、踩人求晋的苗苗，但更有在办案之余问候晶晶“生日快乐”的警察、搬运之外主动修好箱轮的搬运工，明辨是非的总监……这里既有“渣男”林睿，也有“暖男”欧阳。在剧情的开端，晶晶侧后方的写字楼占据画面大半，其半露的轮廓线条如锋利的刀刃，剧中纪南嘉从办公室向外眺望，北京的一座座楼宇像她事业的支柱，而在剧情结尾出现的长城景象中，既有

方正的烽火台、垛口，又在曲折的坡道和绵延的城墙之中显示出蜿蜒的曲线。

在《我在他乡挺好的》里，对“故乡”和“他乡”的辩证演绎，都是为辩证“她青春们”的选择，做铺垫和打基础的。如结局所揭示的，四个女子中，晶晶占古，许言返回故乡，乔夕辰和纪南嘉留在北京。前两者，可以说是“离开北上广”一派的代表，尽管晶晶采取了非常极端的形式。后两者，则可以称为“扎根北上广”，或者说力图超越、不畏惧“大都市高压”的一派。作品的画外音叙述均以乔夕辰视点展开，她的职业故事、她的情感故事，她对北京的情感和对简亦繁的情感，恰如这句诗——若我爱你，“我必须是你近旁的一株木棉，作为树的形象和你站在一起”。《我在他乡挺好的》是乔夕辰给漂移中的“她青春们”的结论，如同安迪在《欢乐颂》中表达的心声，如同王漫妮在《三十而已》中做出的判断。

或许是个巧合，《我在他乡挺好的》播出时，恰逢《外来妹》播出30周年。出品方所在的湖南，正是当年赵小云、赵金玲、赵玉兰、赵秀英同乡同村四姐妹南下广州的出发地——赵家坳所属的省份。



在《我在他乡挺好的》里，周雨彤饰演的乔夕辰留在了北京。

在我国电视剧创作史上，以移民现象为时代背景，描写青春女性群体摸索人生道路的故事，从《外来妹》开始。这部电视剧所讲述的在粗放经济时代，柴荣妮们为了温饱结伴南下，从事蓝领工作，在动力压力体力和诱惑力面前，做出不同选择的故事，至今魅力不减。在《外来妹》的结尾，赵小云留在广州成为厂长，赵凤珍回到故乡又再度南下，她们从中学文化程度、蓝领工作岗位出发，是后来的安迪、樊胜美、邱莹莹、关雎尔、王漫妮、顾佳、乔夕辰、许言等的先行。时

代在发展、社会在变化，“她青春们”也必然会与往日不同，故事也会有变化，还蕴藏着更开阔的地带、更舒展的表达。“好男儿志在四方”，好女子也不必画地为牢。在接力创作漂移中“她青春们”的叙事时，前后对比，不能不说厚积薄发的创作结果与接二连三的创作结果、特别是经受岁月洗练的耐磨度还是有差距的。“她经济”若使“她青春们”的创作经济了，那荧屏前的她们未必买账。

(作者为中国文联电视艺术中心副主任)