

一种关注

双重犹疑折射国产职场剧的过渡与转折

——评电视剧《理想之城》

戴清

《理想之城》是近期播出的很有代表性的一部职场剧。和同期播出的其他剧相比，它既没有涉案剧紧张激烈，也缺少家庭伦理剧的温婉细腻，却揭示了更加常态化的现实生活，时代感、都市感、职场感沉实绵密，跳出了此前“伪职场剧”的泥潭。

职场剧一直是国产现实题材剧的创作短板。这一状况即使在一些专业色彩很强的热播剧如《外科风云》《精英律师》《幕后之王》等作品中也没有得到根本改观。两部翻拍剧《安家》和《平凡的荣耀》深受观众好评，但毕竟不是完全的原创作品。近年来在原创新剧的赛道上，2019年的《在远方》水准颇高，但却被市场所低估。在此情形下，《理想之城》的出现与得失就值得重视。

职场叙事： 超越“伪职场”情感剧

《理想之城》紧扣建筑行业造价师的细分领域来表现主人公苏筱的奋斗、挫折、历练与成长。剧中，苏筱对造价师“干净”的理解和追求始终如一，这在她负责策划撰写的每一份标书上都体现得淋漓尽致——不是没有利润空间，而是讲规矩守规则，挣钱挣在实处，显示出人物的职业意识、规范意识与现代理性精神。作品还以苏筱供职的有着两万多名员工的赢海集团公司与天字号子公司为典型，细致曲折地展现了当下建筑领域集团公司内部、建筑企业与行业主管部门之间错综复杂的关系、利益及立场，可说是冲突不断、危机四伏。

剧情前半段表现苏筱的职场挫折与入职天成的竞争优势与锐意改革，穿插表现了许峰的审计小组对天科财务进行审查却因一不慎而功败垂成，这些都给全剧后半段董事长赵显坤下决心合并子公司、整合集团力量埋下了伏笔。职场叙事在《理想之城》中环环相扣、密不透风，扎实稳健，充满力度，而情感叙事则紧紧围绕职场叙事从容展开，有曲折有误解，充满激情也温馨动人，却决不喧宾夺主。

25集之后，苏筱的职场生涯一路开挂，实则是赵董事长手中的一柄利刃——负责集团合并与改革。而这柄利刃首先就是苏筱自己。集团改革裹挟着利益、观念与立场的多重交锋，赢海是成为“一个员工和股东利益共同体的赢海”“还是一个只顾及股东利益的赢海”巧妙地回应了当下关于社会发展道路的思考与抉择，即，是追求共同富裕？还是少数人富裕、却照顾更多的人？也让该剧的思考、格局与境界有如水中波纹一般渐次扩展，从个体奋斗、子公司与集团公司通过整合、重振雄风直至集团公司决策者对老员工、全社会表现出来的责任感。由此通过个体、集团、行业写出了我们所处的时代，写出了它的辉煌、活力、困境、忧患与未来。

人物塑造： 女性见成长、男性见个性

当下剧集市场以女性观众为主体，这也让“女性题材”创作容易讨巧，而有些作品刻意迎合女性观众，多少影响了作品的人物定位、人物关系、文化观念甚至是价值取向。

《理想之城》在创作观念上努力打破刻板套路，从原小说《苏筱的战争》到现剧名的变化即能反映主创对作品的定位。作为新上海人，苏筱的奋斗靠的是个人过硬的专业能力。她的出场决不光鲜，职场失败、情场失意，连职场通行证——造价师证都被情敌扣押。然而，越是处境艰难，越能表现出人物的坚韧个性。美术馆项目她以通宵达旦、连续作战的韧劲完成了优秀标书，一举战胜能力超群的天科夏明。同时，苏筱也从一个凡事较真儿、单纯干净，却缺乏全局观与适度变通的职场菜鸟，到逐渐明了“成熟的麦穗懂得低头”再到能够忍辱负重主持推进集团改革。苏筱的成长不只是职场地位的升迁，更重要的是她的心性、胸襟、情怀与境界的提升与进步。

人物塑造的成功，还体现在该剧人物群像中几乎没有纯粹功能性的工具人或过场人物。很多人物看似普通，其实都有其特色与意味，也因表演上

乘，给观众留下了很深的印象。所谓“理想之城”，也是一幅赢海高管们的职场现形记，从中道出了集团守成之艰、发展创新与人才迭代之难，有着丰富的思想启示价值。高管有共同利益，但更有本位利益，文化程度、性格差异也甚大。徐知平位高权重，善于制衡，但有大局观、以集团利益为重；这就与精明能干却私欲膨胀的汪明宇形成鲜明对照；黄礼林粗鲁江湖、势利直接，但对外甥夏明却全心呵护；汪扬和黄礼林一样文化不高，但宽容耿直、知人善任，同时性情大、得过且过，与黄礼林判然有别。再如地产老总林小民，本位意识强，善于周旋，正是赵显坤批评的“我字当头”，其他如副总经济师赵鹏则是处心积虑、与汪明宇同属结党营私的一类人；而人事总监玛丽亚英文不离口，处处显示其海归身份，有矫揉造作的一面，但她规则意识很强，同时也有善于变通、及时调整姿态的聪慧……高管层的各色人等尽皆亮相表现，群像戏格局开阔、耐人寻味，其魅力远超单一的“大女主”与“情感戏”。

突破瓶颈： 需剧集品质与大众审美共同提升

必须要指出的是，《理想之城》的创作仍然留存着一丝犹疑气息，也标定了该剧从“伪职场剧”“悬浮职场剧”向“真职场剧”的进化中，不可避免地伴随着过渡期的某些特征。

具体来说，首先体现在与苏筱形成对照的吴红玫这一人物身上。吴红玫是典型的小镇青年，没有“美强”只有“惨”和普通，剧中一再渲染其衣着装扮、被玛丽亚嫌弃、生活困窘等尴尬状态，丈夫小北平庸、不上进、抠门儿，总之是贫贱夫妻百事哀，这是有真实生活的基础的。但在作品接近尾声时，为了让董事长赵显坤与红玫之间来电，竟让一个年过半百的商场精英“失能”到连鞋带都不会系了。这样的审美表现就又折回到之前的老套路上，霸总又不爱美丽能干的女苏筱，却喜欢烧一手好菜、不挣不抢的红玫，多少透露了编剧对女性成长与独立的犹疑态度。

其次，创作者给予苏筱这位“理想之城”的坚守者、理想主义化身的助力是全方位的，越到后面越给人以过于幸运之感。试想建筑这样的传统行业里，短短两年中就做到集团副总经济师是多么小的概率。接近尾声时，苏筱更是肩负起开启子公司合并、全员持股的集团改革，专业跨界之大、责任之重都令人叹为观止。现实题材需要理想主义光芒的照耀，但过亮的光芒有时效果可能适得其反，因此不可避免地降低了可信度。

再者，作品聚焦赢海集团内部的竞争竞标笔墨较多，但对行业竞争、社会问题的表现却较少，也就无法对集团为什么遭遇发展瓶颈、各个子公司何以无一例外地面临经营不善这些问题提供深刻而可信的解释。同时，作品最终给出的全员持股的改革方案确实有现实中的样板，但也并不像想象得那般简单可行。员工股权与年资、身份、级别、个人贡献等如何挂钩及分配一向是个复杂工程，恰如重大革命历史题材剧需要思想发现与精神光照，真职场剧作为现实题材剧的组成部分也需要对社会生活、职场运行有真正的思考与洞见，才能有建立在此坚实基础上的审美发现、提升与表达。

由于创作者的犹疑不定，使得观众在对这部剧的接受上也同样显示出一种犹疑与疏离。按说观众苦“伪职场剧”久矣，但面对《理想之城》，观众的追剧热情似乎并没有想象得那么高。当然，除了剧作本身的原因之外，真职场剧大多没有可以随时进入的热闹，而往往是静水深流，富含精神思考与严肃探索，正如前文提及的《在远方》的遭遇，耐心与思考是观剧的必须，抱着“嗑孙俪和赵又廷CP”目的的观众必定会有所失望。也因此，国产职场剧的春天一定要以剧集品质和大众对职场剧审美素养的提升为前提，二者缺一不可。

(作者为中国传媒大学教授)



《理想之城》揭示了更加常态化的现实生活，时代感、都市感、职场感沉实绵密，跳出了此前“伪职场剧”的泥潭。

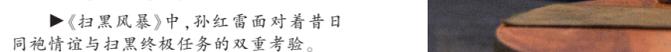
表演谈

孙红雷的“淡表演”与“正能量”

独孤岛主



▲在《新世界》里，孙红雷饰演的金海。



▶《扫黑风暴》中，孙红雷面对昔日同袍情谊与扫黑终极任务的双重考验。

热播剧《扫黑风暴》中，孙红雷又贡献出了一个爆款角色。他饰演一位蒙冤的一线刑警，投入黑社会势力，变成努力揭开真相的“卧底”。看上去，这是一个全新的“余则成”式人物——游走于正邪夹缝中，需要面对昔日同袍情谊与扫黑终极任务的双重考验。

不过这一次，孙红雷在不苟言笑里的情绪呈现似乎并不像《潜伏》那么尽如人意。一方面《扫黑风暴》中的李成阳与《潜伏》中的余则成，从角色自身到矛盾的设置来说不可同日而语，另一方面，剧作后半段表现出的某种程度上的疲沓，也部分冲击了角色性格的连贯性。

与此对照，犹记得去年《新世界》里孙红雷饰演的金海，于不动声色里经过自家被炸毁的外墙，坚持要妹妹打开自家正门，才愿意走进院子，那一段出现在剧集最初阶段的表演，给予观众丰富的表演想象，细微的举手投足，呈现出角色低调而深不可测的气质。对于观众来说，这种颇有欣赏门槛的表演反而激起了对角色后续行动的期待，形成了一种相当好玩的“痛并快乐着”的体验。

这应该也是孙红雷在二十余年的影视表演中带给观众最深刻的印象，他总是不事张扬地完成角色由心底升腾的哀乐，有些变成了永恒的愁绪，有些爆发为灿烂的剧力，效果不一而足，方法始终如一。“淡表演”是他给近二十年来中国影视剧表演最大的贡献。

这个过程的审美。这个过程在话剧舞台上也有很清楚的表现，比如，同样是演阿瑟·米勒的《推销员之死》，2021年上海话剧艺术中心中心的班底和1980年代初北京人艺的班底，呈现出的就是截然不同的两种风格。

说回孙红雷，作为一个生于1970年代、上世纪末毕业于中央戏剧学院的科班演员，他早在进入中央戏剧学院学习之前，就已经获得过全国霹雳舞大赛第二名。这样的经历并不能直接说明孙红雷在世纪之交参加影视剧演出的灵动对表演方式的调适是否具有先在的时势，但恰恰显示了一个相对同时代科班演员更丰富的表演阅历，对于他后来的表演道路一定是有助益的。因为孙红雷从一开始，就不是传统明星制意义上的偶像，亦非以表演序列中一以贯之的性格建立起来的有独立美学风格的男星，正是在每一部作品中的稳扎稳打，成就了孙红雷多年来表演形态的多元化，这种多元化为他带来成功的角色塑造过程，同时也令其对某些角色的表达陷入颇有“过犹不及”意味的窠臼。

1999年的《我的父亲母亲》中，初登大银幕的孙红雷出场方式比较特别，是以叠画的黑白影像出现的，他当时并非家喻户晓的明星，亦非一鸣惊人的醒人偶像，这重银幕形象组成了张艺谋电影语汇的一部分积极表意，同时迅速褪去了基于舞台表演经验所容易在片中发生的类情节剧效果，有效地完成了叙事中功能转换。

在这个小小的亮相中，孙红雷已经悄然完成了从传统意义上斯坦尼式表演执行者向现代电影媒介适配的表演者的转换。对他来说，曾经在话剧舞台上表演工作的经历，并未直接成为他的影视表演技能加持，反而成为一种或许需要破除的矛盾面向。身处中国电影产业转折时期的孙红雷，正是

及时并恰当地把握住了这种美学转化过程，在风格、类型迥异的影视作品中呈现厚积薄发的角色姿态。比如张艺谋导演的《幸福时光》、孙周导演的《周渔的火车》以及如《评华背后》《半路夫妻》等电视剧集。从适配导演对电影画面面的整体思维，到置身日常情境的剧集对角色细节的打磨，都能见出孙红雷首先“去舞台化”、其次“静默中爆发”的基本塑造方式。

当然，在本世纪初孙红雷所饰演的一系列角色，首先类型特征相当明显，在这个前提下，他对角色相对较冷色调的处理才得以建立表演与角色本身反差性。这种冷处理本身或许并未发展到如今今天这样令角色趋同于表演方式本身的地步，在由整体观把握角色过程中，人物本身呈现在观众面前的形象，始终不太鲜活。

这一点随着他在《我不是英雄》《征服》等作品中相对剑走偏锋的角色造型，逐渐转化成了演员与角色近乎零距离的贴合。在这些电视剧中，不仅在外在形象看，他将自己完全化身成为了由具体形象、气韵、微表情组成的警察形象，更完全褪去了所谓“明星魅力”光环、“成为”了角色。这是非常不容易做到的一点，但孙红雷做到了。

再接下来，就是最具代表性的《潜伏》之余则成，人物本身存在的虚实双重个性，同孙红雷再次自我扬弃、褪去了之前警察形象的“正能量”气质的表现共同构成了一个复杂、隐秘，令观众无从直接把握表演规律的表演场域，而这种场域，恰恰是塑造余则成所必须具备的。

从2010年至今，孙红雷在包括《毒战》《梅兰芳》《人间正道是沧桑》《触不可及》等影视作品中的表现，越来越平淡深沉，往往以四两拨千斤的姿态，撬动物物并不轻易外化的内心。《毒战》中，他甚至以一己之力完成了

与影片中其他香港地区演员整体的风格分野，同时也并没有破坏作为一部合拍片，也是一部作者风格鲜明的杜琪峰作品的《毒战》所爆发的巨大叙事能量。

在这个过程中比较重要的一点，恰恰也许是同样具备浓厚表演作者性的孙红雷所没有意识到的，在这十年来的许多作品中，他的表演主体性往往是与导演主体性形成融洽的二位一体的，或者再具体说，是与剧作层面提供的角色发挥空间有密切关系，而当他的“淡表演”没能够以妥善方式进入剧作设定情境的时候，就会出现一些问题。比如开头所说的《扫黑风暴》，孙红雷饰演的李成阳在时隔多年之后与刘奕君饰演的何勇见面，两人以久违的老同学身份在互相击打过程中追忆往事，刘奕君进入状态的节奏显然比孙红雷要快。尽管事实证明这场戏中孙红雷看似淡然的慢节奏，是为了其后陡然提出与马帅有关的话题作铺垫，使用的是他比较习惯的厚积薄发技巧，但两人对击时长相对较长，在观看过程中，客观上会造成观众对这场戏的代入感某种程度上流损。孙红雷的表演效果是到位的，但在整场戏的进行过程中，似乎与具体的进行时境有所脱节。

因此，当孙红雷在2020年代的荧幕/银幕上已经形成了对观众来说又一次既成事实的刻板印象之时，如何在具体适配作品的过程中改造自己，想必是比过去更为艰难亦更为重要。当新一轮对于中国影视表演界的风潮方兴未艾之时，已经成为“一股清流”表演代言人的孙红雷，也许面对的新考验还不止是表演本身，而是业态洗牌下，影响表演的各个环节的具体变化。他所拥有的“淡表演”风格与“正能量”定位，未来是否会有明显的改异，还真的很难预料。

(作者为戏剧与影视学博士、影评人)