

“剧本杀”包裹下的，是悬疑短剧转向现实的温情表达

——评热播剧《消失的孩子》

黄启哲

冬至清晨，母亲目送九岁的儿子出门上学，先行出发的父亲在楼下暖车等待儿子。可不过一分钟的下楼时间，孩子竟在楼道里凭空消失。播出刚过半程时，《消失的孩子》就凭借丝丝入扣的剧情与对家庭情感的深刻洞察，被业界与观众一致看好，预言为今年悬疑短剧的一匹黑马。目前其7.7分的网友评分，与年初悬疑叠加“无限流”时间循环的《开端》相当。

究其收获不错口碑的原因，一方面是对原著小说有着较高的还原度——《海葵》作为首发于网络平台的悬疑小说有着8.6的高评分；另一方面则是通过“剧本杀”式的叙事模式，带给观众更具参与感、沉浸感的观剧体验。不过，《消失的孩子》虽以黑马之姿赢得较高口碑，但距离《开端》和《沉默的真相》等“现象级”还差一口气。值得我们肯定的，是《消失的孩子》或许能在暂别上一个悬疑剧大热周期后，给予后续悬疑创作者以启示——相比于剑走偏锋一味渲染案件的离奇恐怖与夸大“人性之恶”吸睛，以“剧本杀”的叙事创新一样能将现实生活中的普通人困境讲出“悬疑感”；而更重要的，是让观众在与剧中人一同推理、经历过后，获得向善的温暖力量。

“剧本杀”叙事下反思何为“爱的教育”

“你叫杨远，但你从未走远。你的生活陷入一种循环的困境。”《消失的孩子》每集开头，都会以这样的第二人称展开叙述，细腻勾勒人物看似平静现实生活下的心理困境。而这也成为该剧带给观众的第一重“剧本杀”观感——仿佛“剧本杀”开局时每个玩家手中拿到的人物剧本，强化代入感的同时，也为同一案件的推理和剧情推进提供多元视角。

而随着警方对杨远儿子杨莫失踪的介入调查，涉案人员逐一登场。相比



▲《消失的孩子》凭借丝丝入扣的剧情与对家庭情感的深刻洞察，被预言为今年悬疑短剧的一匹黑马。图为该剧剧照

于一般的悬疑剧，剧中人物不多，但都有作案动机和嫌疑，可每个人又似乎都有合理的不在场证明。女警张叶在侦破案件过程中，靠的不是天才般的灵光乍现，或是对于早早锁定嫌疑人后的执着追踪，而是通过拼凑一块块线索拼图，不断排除“干扰项”来寻找真凶。而这一呈现，也与“剧本杀”的游戏进程相似，是为第二重“剧本杀”观感。

第三重“剧本杀”观感，则来自于剧集在围绕“儿童失踪案”这一主线故事推进同时，更在线索交叠与剧情穿插中，牵出藏尸冒领退休金案、女房东遭遇性侵害。案中案、连环套的结构在悬疑剧创作中并不鲜见，但《消失的孩子》选择的呈现方式，更接近于“剧本杀”支线剧情、支线任务的处理：即案件的关键人物高度重合，彼此关联、互为因果，唯有逐一破解，相互论证，方能让真相浮出水面。

值得肯定的是，主创将“剧本杀”游戏引入影视创作，不只是为给观众带来更加沉浸式的追剧体验，而是在这种叙事逻辑下，通过对现实生活的精准再现与深刻洞察，从而凸显对于何为“爱的教育”的反思追问。

故事一开头，是老旧小区“文明家庭”门牌下，屋里厢的“鸡飞狗跳”。父亲杨远在熬夜赶工中睡过了头，伴随着母亲陶芳喋喋不休的抱怨，手忙脚乱地挤牙膏刷牙。镜头一转，儿子杨莫唇边挂了一圈奶泡，边吃早饭边补昨晚落下的功课。听到丈夫是为贴补家用接零活“开夜车”，所以疏忽了孩子的功课，陶芳语气缓和不少。当得知能赚一千五，她嘀咕一句：“刚好够儿子下个月的兴趣班费。”镜头再次切回客厅，杨莫趁母亲离开的这不到一分钟，就放下作业，玩起了小汽车，眼神却忍不住望向门口的鞋。

仅两分钟的剧情，寥寥几句日常对话，就将一对为儿子操劳焦虑，彼此关心却又在教育理念上颇多龃龉的夫妻刻画得淋漓尽致，也映射出当下无数普通家庭的真实生活场景。而另一边，儿子杨莫惧怕母亲、贪玩也为之后的“凭空消失”埋下伏笔。资质普通的孩子，一边面对的是母亲高压“鸡娃”式教育，一边是父亲的宽容但敷衍的陪伴，最终选择在邻居女孩的诱导下逃离家庭。

“我以为自己会和那些传统的父亲不一样，能倾尽所有的时间和爱，陪伴他的成长，成为一名好爸爸……可是我自以为是的爱，还是把孩子越推越远。”儿子失踪后，杨远的独白，道出愧疚与自责。对比母亲陶芳给予孩子的外在教育压力，杨远也在有意无意中消耗着孩子的信任。对大人并不起眼的小事，却能够对孩子产生的深远影响。正如他自己所说，可能在孩子走失之前，他

已经在一次次食言中把孩子“弄丢了”。

悬疑短剧“集体哑火”？噱头之外更要找准话题发力点

有人说悬疑题材要以奇情、惊悚抓住观众，可这部《消失的孩子》除了最终落网的性侵犯罪犯，并没有传统悬疑剧中所谓的“终极反派”“全员恶人”，更没有血腥残忍的犯罪呈现与复杂狡诈的阴谋布局。看似“平凡”“普通”，何以牢牢揪住了观众的心？

是“剧本杀”的创新叙事包裹下，扎实的现实生活根基。故事的主人公，不是为罪恶猎奇而生的“模板”，也不是为推理炫技而生的“工具”，而是仿佛就住在我们隔壁、工作邻桌的普通人：大人为生计奔波为家庭忙碌，孩子企盼着在学习玩乐之余渴望家人的关爱。也正因如此，他们所遭遇的家庭问题，也更能引发广泛大众的共情与思考。

剧集播放前期，讨论度颇高的，是魏晨饰演的袁午。名校毕业的他，原本有着令人艳羡的工作与幸福美满的家庭，可因为沉迷赌博，不仅妻离子散，还连累父母变卖房产还债。由于患上神经官能症，袁午工作受阻，所以当父亲去世后，他一念之差选择藏匿父亲尸体冒领其退休金。从天之骄子沦为藏尸赌徒，他经历了什么？追溯成长轨迹，父母对于其生活起居乃至婚姻的包办、干预，塑造了其懦弱、逃避的个性，间接造成了命运的悲剧。剧集没有用所谓“妈宝男”的标签妖魔化这个人物，而是细腻克制地呈现他在“爱与被爱”中迷失路错的彷徨与无助，呼应全剧对于家庭情感与教育的主题探讨。

《消失的孩子》尚未完结，已经有观众直呼找回昔日国产悬疑剧的追剧惊喜。确实，曾有一度，“悬疑短剧”是国内品质好剧的新锐力量。2017年，一部12集的《无证之罪》上线，让观众看到

“悬疑短剧”的魅力。2020年，《沉默的真相》《摩天大楼》《白色月光》等更是密集上线，这些剧集都通过案件推理过程试图折射家庭、情感、职场等诸多话题，在观众中收获不错口碑。而“悬疑短剧”小成本、小体量撬动大市场的成功路径，更使其成为影视创作风头最劲的热门赛道。多个网络平台还专门推出针对悬疑短剧的品牌“悬疑剧场”“迷雾剧场”，无论从投资规模还是演员阵容上均有大幅度提升。

客观来说，这些短剧一定程度上遏制了影视剧越拍越长的“注水”风气，通过强剧情、快节奏、重推理的创作模式，带给观众欲罢不能的观感。反过来，其良好的市场反馈，也让平台和制作公司看到短剧的商业价值，从而形成创作的正向反馈。

然而，繁荣背后亦有隐忧，这些热门作品存在的叙事、主题等问题也在此后的同类型作品中进一步暴露。比如，去年集结段奕宏、郝蕾、祖峰、吴越等一众“演技派”的《八角亭谜雾》，原本备受瞩目，可收官时网友评分仅5.6。过分追求鬼魅氛围的营造，留下故弄玄虚的观感，硬生生将好故事、好演员拖入平庸的境地。而在今年，体量稍大的几部《猎罪图鉴》《重生之门》《江照黎明》等在题材内容上各有突破，但遗憾都“高开低走”。相比于剧集中后段节奏拖沓的观感，更根本的问题在于，主创安放在角色身上的标签、话题“过载”，反而忽略了现实合理性主题导向，最终没能令观众满意，草草收场。相较之下，《谁是凶手》《回廊亭》《双探》等剧集在市场激起的水花更小，甚至导致“悬疑短剧哑火”的声音甚嚣尘上。

在这一瓶预期，《消失的孩子》未必能够成为同题材的标杆、精品，但它的出现为悬疑短剧创作找到了新的发力点——当悬疑回归现实的温情表达，未必会折损推理的锋芒与主题的深刻性，反而在大众共情与讨论中，成为深沉向善的正向力量。

都市剧成为演技“洼地”，是演员的问题吗？

——从《简言的夏冬》和主演朱亚文说起

闵思嘉

再好的演员可能也无法撑起逻辑溃散的霸总剧，比如《简言的夏冬》。朱亚文加万茜的演技搭配，商战加调查师的戏剧语境，霸总型男主加职场女性的人物冲突，最终的呈现，就和那些我们看过的，打着引号的“职场”玛丽苏剧一样，豆瓣目前5分的成绩，与朱亚文在其中的表现一样，是种索然无味的存在。

这已经不是朱亚文第一次陷在都市恋爱剧的泥沼里了。《简言的夏冬》不是个例，和霸道女总裁先婚后爱的《赖猫的狮子倒影》，4.3分；办公室隐婚族恋情的《北上广不相信眼泪》，5.7分；商业题材的《合伙人》，4.9分。比起他演过评分最高的作品，均在9分以上的《我们的法兰西岁月》《闯关东》，评分几乎是断崖式下跌。

与剧的评分一起下滑的还有朱亚文的演技。观众因此产生了一种分裂感，好像在那些古装、正剧、年代戏里，朱亚文就是那个朱亚文，担得起也让人信服那些遥远的故事；但当时间挪移，回到都市生活中后，朱亚文的表演好像就被刷上了一层油膜，原有的那些力道韧劲，反而让人物显得凝滞粘糊。

都市剧，似乎成为了朱亚文演技的“洼地”，当他越努力在其中“演戏”，我们反而越觉得“出戏”。作为中生代男演员中演技获得普遍认可的一位，朱亚文身上的这种分裂感颇具代表性，值得探讨。而演员演技和作品文本，或许都是这个问题系统的一部分。

类型线与时间轴

以朱亚文主演的剧集为样本，可以明显拉出两条轨迹。一条类型线，一条时间轴。



▲《简言的夏冬》中朱亚文饰演的夏冬

以类型划分他的作品，有明显的口碑两级分化。年代戏、古装戏的评分都不错，也是他建立起大众认知度的起点，至今为止《闯关东》中的朱传武，《我们的法兰西岁月》中的周恩来，《红高粱》中的余占鳌，都还是朱亚文最被人喜欢的角色。他们或见证迁徙，或跨越风暴，或留恋故地，串联起的不仅是演员在时间意义上人物图谱的生长，也放大了他所擅长的地理意义上的某些男性特质。

可是转到现代都市剧，水土不服的现象就出现了。前文说过，朱亚文演过的都市剧基本都在6分上下甚至更低，和金晨搭档的《十日游戏》算是都市剧中评价最好的一部，但这部剧最突出的标签不是都市而是悬疑。朱亚文原本

被认可的演技在这些作品里显得夸张和悬浮，在《简言的夏冬》里，夏冬处处释放“我知道自己很厉害”的不屑一顾；《赖猫的狮子倒影》中，刘青又在混不吝和耙耳朵间来回横跳，甚至让人觉得有些谄媚之气。对此，2019年的综艺《我和我的经纪人》里，朱亚文的团队在盘点他2018年的工作时，提出的那个关键词可能更准确也更诚实——“显油腻”。

与类型线相关的则是时间线，对于朱亚文来说，2014年是一个重要的时间节点。在这一年，他加入了壹心娱乐，成为杨天真旗下的艺人。“情感”，是当时公司为他定制的转型方向之一，也正在这个准则的指导下，他于2014年之后接演了大量在6分边缘徘徊的现

代都市剧。

年代戏与都市剧

朱亚文评价好的作品，大多都是古装剧或年代戏，这不是一种偶然。古装剧和年代戏虽身处不同时代，亦有不同视觉风格，却存在一种共性，那就是其指向的“时代”本身，就是一种“设定感”。它们或带来厚重宏大的文化背景，或带来颠簸浓烈的人物命运，先天就为其中的角色赋予了强烈的戏剧感。由此再来看朱亚文的年代戏和古装剧，就会发现它们都有类似的“设定感”，这也是他表演的前提。《我们的法

兰西岁月》里在异乡奔走的进步青年，《闯关东》里乱世下的从军一代，《红高粱》里乡俗成规里的搅局者，都是那种依托在时代的特殊性上才会成立的强设定感人物。另一个例子还可以是剧集评价不高，但朱亚文依旧架住了人物的《大明风华》。朱瞻基这个角色目睹靖难之役的成长历程，在皇权血池中的命运轨迹，也有天生的戏剧性和悲剧感，最终朱亚文在表演上的“示弱”与“邪气”，也很好嵌入在了角色不同阶段的状态里。

但现代都市剧是远离传奇的。缺少了那些厚重的历史密度和时代肌理的加持，大部分国产都市剧的情节展开都落到了职场上，而职场和职场人在很多国产剧中早就是一种悬浮的存在，比如《女心理师》中自杀干预如同播音的心理师，又或者像《玫瑰之战》那样上班如同走秀场的红圈所律师，在这样的语境下，我们也就很好理解朱亚文为什么原本还不错的演技放到都市剧里会略显油腻了。他只能在《简言的夏冬》里演开篇调查就经历浴袍风波的调查师，男主角身上的“霸总”“精英”和“天才”这类标签，再加上朱亚文本身高浓度、强力量感和话剧范的表演，最终的结果，就是往油腻滑落。

表达型与表现型

某一些演员是天然适合演特定角色的。有的演员在演艺道路刚开始时，就找到了这类角色，比如周迅，那些迷离的、在关系中沉溺的、以无邪抵抗系统的角色，和她叛逆的棱角有天然的适配性。有的演员花了一些时间去寻找这类适合自己的角色，比如周冬雨，在《七月与安生》之后，她才才算找到最适合

自己的戏路。朱亚文也算是很早就找到自己适合角色的那类演员，这个角色就是《闯关东》里的朱传武，适合年代戏的他，是一种“表现型”的演员，而非“表达型”的演员。这刚好又跟他在表演上需要“设定感”，形成了某种呼应。

所谓的表现型，也就是说演员在将已有的戏剧文本理解、接受并纳入自己之后，充分地呈现出来。此时演员的表演就像是一个文字与影像之间的翻译器，将抽象的文字呈现为具体的情景、动作与人物。而表达型的演员，则是在戏剧文本没那么丰富的前提下，通过一些自身特质，凝缩、传达出人物与故事的内核的设定感，前面提到的周迅和周冬雨，就是表达型演员的例子。

这样的逻辑之下，我们就能发现，像年代剧和历史剧这样的戏剧文本，本身就有着浓厚的设定感前提，可以为朱亚文的“表现”提供底层逻辑和语境空间，而回到当下既无职场也无都市的现代都市剧中，戏剧文本设定感空洞时，朱亚文的这种“表现”也就失效了。

前文提到的综艺节目《我和我的经纪人》里，一个戏剧冲突点是朱亚文的形象定位问题，他不清楚自己的定位，市场没有给他确切的反馈。从现在的结果来看，经纪运营团队也没找到一个有效之道。在那些被问及想要什么的时刻里，朱亚文是犹疑的，这份犹疑也等同于娱乐资本化的环境里演员通常会面临的犹疑：到底是选择在表演上深耕，成为故事、影像和人物的“工具”，还是走大众认知和娱乐路线，先立人设，再借此去延伸表演路径？前者是积累演技的思路，后者是运营人设的思路。而朱亚文夹在运营人设和积累演技之间的时间已经不长了，选择的时间成本终会变成对演技的浪费，这是种残酷的双重消耗。