

《猎冰》：警匪剧的正面人物塑造危机

李宁

近期播出的警匪剧《猎冰》引发观众热议，议论焦点主要在于张颂文、姚安娜两位领衔主演悬殊的演技。尤其是后者生硬稚嫩的表演，虽然导演高群书亲自发文，但仍然无法阻止弹幕评论里对其演技的调侃。

高群书早年以电视剧《命案十三宗》《征服》等扬名，又有电影《东京审判》《风声》等佳作傍身，这次却在警匪剧这一拿手类型上招致大量争议与贬损。细究起来，选角当然责任重大，但粗糙的剧作与摄制同样难辞其咎。同时该剧在正反面人物塑造上采取的截然不同的路径，也暴露出此类剧集在正面人物塑造方面的危机。

粗陋美学与现实主义的误区

按照导演高群书的自述，由于投资有限，《猎冰》创作的初衷是拍一部“全部用非职业演员的低成本分账剧”。低成本未必能带来高品质。但从最终呈现效果来看，该剧整体呈现出一种粗陋的美学风格。

从以往创作经历来看，高群书十分擅长在低成本的情况下调用非职业演员，采取写实的拍摄手法，营造粗陋的现实主义风格。许多创作者热衷于使用非职业演员，在于陌生朴素的面孔和未经雕琢的表演更易提供一种真实感与真实性。素人的表演往往依赖直觉，没有套路，也因此常有意外惊喜。例如，电影《神探亨特张》中，张立宪、宁财神、顾小白、周云蓬等一批非职业演员的演绎别有一种真诚朴拙的趣味；电影《干钧》、《一发》启用哈尔滨民警马国伟饰演主角“老鱼”，毫不做作的表演令其斩获上海国际电影节影帝。

问题在于，非职业演员的运用未必就能带来现实主义的风格。现实主义要求表现出生活的真实，真实的要义在于自然。《猎冰》中非职业演员的表演明显缺乏指导与调教。作为领衔主演，姚安娜的表情与动作几乎全程僵硬单一，喜怒哀乐全无层次，令人观后如坐针毡。其他群众演员也频频表现出面对镜头时的刻意与尴尬。这种不自然的表演让观众频繁意识到摄影机的存在，又何谈自然的真实？剧中许多专业演员的表演也有失水准，例如卧底警察枪哥就给人一种油腻感与浮夸感。整部剧像是一部职



《猎冰》对于警察角色的塑造十分潦草

业与非职业混杂，水平参差不齐的演技图谱，这反而让张颂文收放自如、层次丰富的表演显得鹤立鸡群，十分突兀。

同时，《猎冰》的影像制作层面也给人一种强烈的粗糙感。近年来，我国犯罪、悬疑题材剧集呈井喷态势，其中不乏一些细节考究、视听精致的佳作，如《漫长的季节》《沉默的真相》《平原上的摩西》《尘封十三载》等。与同时代的优质作品相比，《猎冰》的视听手法更像是新手习作，流露出一种陈旧而缺乏美感影像风格。这或许跟该剧的低成本与仓促的拍摄周期有关，又或许是创作者有意追求一种粗陋的生活感，以求更为贴近该剧所设定的20世纪90年代的时代氛围。但粗陋并不等于粗糙，好的作品应当以精良的手法去展现现实的毛边。就此而言，《猎冰》对于非职业演员与粗糙风格的刻意追求在一定程度上展现出创作者理解现实主义时的偏差，同时也暴露出其缺乏打磨作品的耐心。

反派情结与正面人物的潦草

除了表演与视听层面的粗陋，《猎冰》更致

命的问题出现在剧作上。该剧采取了典型的黑白双雄模式与双线叙事结构，讲述一场警匪之间追捕与反追捕的“猫鼠游戏”。此类模式的吸引力，在于正邪之间旗鼓相当的交锋与博弈。但《猎冰》却几乎把所有的创作心力都灌注到了反面一方。

通过黄宗伟在逃亡过程中游走于不同反派阵营，该剧带领观众深入各色毒贩巢穴，揭秘制毒贩毒的流程，由此制造了许多新鲜观剧体验。反观警方这条故事线，基本被简化为开会、侦查、追击的重复式情节，更别提叙事逻辑层面的许多漏洞。更明显的是，《猎冰》塑造了黄宗伟、陈建昌、谭振天等性格迥异、令人应接不暇的反派人物群像，但正面人物的塑造却敷衍了事，千篇一律。一场本应是男女主角你来我往的对手戏，最后也呈现为黄宗伟的独角戏，女主角赵友男并未体现出能够与前者相抗衡的性格特质与精神力量。

这一结果当然与张颂文、姚安娜的演技悬殊有关，但更根本的原因在于创作者在剧作层面对赵友男的塑造十分潦草。该剧对于该人物的成长与家庭背景匆匆几笔带过，也没有描画

出她由稚嫩到成熟的人物弧光。与之相反，创作者用了大量篇幅去展现黄宗伟重家庭、有情义的人物特质。剧中，赵友男自出场后便一路开挂，顺利破解各种线索，充当着缉捕行动实际上的指挥者。这就让这场行动看上去像是为其量身设计的毫无悬念的闯关游戏，而她需要做的就是适时地在无关关卡碰到提供线索的NPC，顺利进入下一环节。这种塑造方式，让人物显得并不真实可信。

此外，该剧也没有对赵友男与黄宗伟的命运纠葛展开刻画，给人感觉二人似乎身处两个分裂的故事世界中。这里，不妨以去年大火的《狂飙》作为对比。《狂飙》的一大成功在于塑造了安欣与高启强这对近年来国产剧中最为精彩的双主人公形象之一，描画出了两人20余年难以分解的命运纠葛，也借此书写出幽微的人性与人物的社会历史内容。《猎冰》中即便是被网友们称为以一己之力撑起整部剧的黄宗伟，与《狂飙》中高启强的人物塑造也有不小的差距。高启强这一人物的魅力，主要在于由懦弱纯良的底层鱼贩到盘踞一方的黑道大佬这一成长轨迹带有显著的传奇性，同时该人物重情重义的特征又十分令人共情。相形之下，黄宗伟缺乏一些人物的变化，其主要魅力在于一种纯粹的恶，没有来由的癫狂与狡黠，当然，也离不开张颂文的演技加持。

《猎冰》中，黄宗伟等反面人物引人共鸣，赵友男等正面人物却毫不可爱，以至于在观剧体验上给人以“正不胜邪”的感受。这种对于反面人物的苦心营构，自然与高群书的创作旨趣有关，另一方面也体现出当下部分创作者越来越浓郁的“反派情结”。值得注意的是，近年来国产剧中出现了祁同伟（《人民的名义》）、张东升（《隐秘的角落》）、王兴德夫妇（《开端》）、李承天（《回来的女儿》）等一批充满悲剧色彩、性格复杂的反面人物，屡屡引发观众的同情与怜悯。就艺术而言，创作者钟情于反派人物本无可厚非，但如果对恶的尺度把握不好，善与恶、正与邪、美与丑的边界可能会变得含混不清。就此而言，《猎冰》所暴露出的正面人物塑造的危机，是亟需创作者们进一步深思的问题。

（作者为北京师范大学艺术与传媒学院讲师）

能在剧场里聊聊，能在剧场里休息吗？

柳青

在人人正襟危坐的剧场里，是否有观众在看完两、三小时的整场演出后疲累不堪，因地制宜地瘫坐到剧场座椅上？当我们进入文化艺术和公共空间，“想要休息”的愿望合理吗？

英国艺术家拉奎尔·扎菲在过去五年里，持续地在全世界各地的剧场里，和普通人分享“因身体原因而不得不在公共空间里休息”的故事。艺术家带领着观众，既是分享者也是表演者，在剧场里探讨“人们可以在剧场里休息吗”，展开对身体认知的讨论以及与此相关的文化差异思考，进而推动更有包容性的社会空间的构建。今年五月，拉奎尔·扎菲将带着这个名为《识云速成班》的艺术项目来到上海的YOUNG剧场，希望在上海的剧场里，听到残障群体、亚健康人群和身体疲弱者讲述各自在社会空间里对“休息”的需要。

博物馆、美术馆的热门展厅或剧院、影院开场前的前厅里，有限的座椅上总是挤挤挨挨挤满观众。如果有人躺在那些椅子上，通常被认为是不文明的，因为独占了一部分公共空间；即便在人流稀少时，“躺在剧院前厅的长椅上”仍然会被视为不合常规的尴尬举动。约定俗成的“文明”，限定了在公共空间里，尤其在文化消费场所，“休息”不认为是必需品，座椅是有限的便利设施。这意味着，年老的、体弱的、身体存在健康问题甚至残障的群体，这些人的特殊需求被忽视，那么，他们不得不出家门、参与到多样化的公众文化活动中么？

拉奎尔·扎菲是一名艺术家，她同时是一名隐形残障者，她创造了“识云者”（cloudspotter）这个概念，意思是由于残障和慢性疾病，在公共空间随时需要休息的人。拉奎尔患有身体慢性疼痛症，随时需要躺下来休息。她难道要被病症困住，足不出户吗？因为她的职业以及爱好，她经常造访美术馆和剧院，也因此发生了许多哭笑不得的故事。她热爱戏剧，但是因为无法坚持坐着看完整场演出，大部分场次中途退场，直到她发现伦敦南岸的英国国家剧院大剧场二楼座位后面有块区域铺了地毯，她如获至宝，终于能看完整场演出，因为中间她去那块铺着地毯的隐蔽角落躺了三回。可是，在剧院里“休息”似乎是见不得光的。她有次在一家剧院前厅的沙发上盘腿坐着，剧院赞助商们举着香槟从走廊那头走来，他们目瞪口呆，视这个女人如怪物。有时候，她的“休息”引来的动静会很大，有一回她在伦敦南岸中心的顶楼躺下休息，这一躺居然触发了大楼警报。

拉奎尔不是特殊的个案。艺术史教授伊丽莎白·古费对此很有共鸣，她患有先天轻度脑瘫，需要经常休息，在任何公共空间能找到一个可以坐或躺的地方对她以及和她同类的人们而言，至关重要。拉奎尔和古费不是孤单的“这一个”，她们背后有类似的一大群，老年人、病人、体弱者或只是疲倦的人，都希望也需要一个可以完全放松休息的地方，这种休息的需求应该是公共利益的一部分，而不是被武断地指责“娇气”“不雅”。

因为遇到了许多与她有相似遭遇的人们，拉奎尔决定以剧场为行动，让社会看到不同的人对“休息”的需求。她在五年的时间里，收集了300多个来自英国和欧洲大陆，由于疾病和残障需要在公共空间休息的普通人故事，她把与休息有关的故事和休息本身，变成了一场特殊的剧场实践。

拉奎尔的《识云速成班》来到上海，可以看作上海这个热闹的“演艺码头”所关切的不仅是票房收益，也积极地向大众引入了公共议题，让多样化的生命体验通过舞台和剧场被公众“看见”。在2022年秋天，法国编舞杰罗姆·贝尔的《盛会》招募本地演员制作上海版，其中不仅有专业的舞者，也有热爱跳广场舞的阿姨，毫无舞蹈基础的唐氏综合症患者，以及坐在轮椅上的人，这个作品明确地表达着：人类是脆弱的，舞台是平等的，社会要接纳不同的个体原本不完美的样子。去年五月，可《请问最近的无障碍厕所在哪里？》在上海大剧院小剧场首演，这部形态特殊的作品从残障人士的第一人称视角出发，由一个在现实生活中没有任何表演经验的人“素人”残障女孩，通过虚实渗透的表演，分享她的经验和困惑。去年秋天，广州“二高表演”搭档“共生不错舞团”的《搭膊头·dance·二位环抱》在上海国际舞蹈中心剧场演出，这场演出不仅让“无法治愈的病人们”以表演者的方式进入公众视野，伴随全场的手语和旁白解说，为现场观众展开了“聋哑者、视障者坐在剧场里的体验”，面对平等的生命经验，重新思考“正常”和“非常”，“主流”和“边缘”的辩证关系。就像拉奎尔最初发起《识云速成班》的想法：在现实生活中被认为“不合理”的生命体验，何尝不是一种有差异的“文化”，在剧场里，一切都应该是可见的，可以被讨论的。

《烟火人家》：女性命运的“复调”，在家庭中回响

卞芸璐

两个“苦瓜”，非要成家。追看近期热播的家庭群像剧《烟火人家》，评论区里给我留下最深刻印象的，便是这句带着同情、爱怜又掺杂无奈的评价。

《烟火人家》是一部当代都市剧，也是一部以家族为关系“地基”的女性群像剧。它的故事围绕孟家三代女性展开。姥姥乔海云年轻时是雷厉风行的乔厂长，如今已年逾古稀，但依旧是家中“不怒自威”的大家长。三个女儿孟明玮、孟莞青、孟以安，性格各异，事业成就不同，但都在经历焦灼的家庭和婚姻危机。外孙女辈的李衣锦、陶妹哪年龄相仿，看起来都是衣食无忧、不缺爱的年轻女性，但来自亲密关系的种种考验依旧羁绊着她们……

开篇提到的那句观众评论，便发生在李衣锦决定和前男友周而复复合之后。拥有“直升机”式母亲的李衣锦选择了周而复——一个原生家庭因父亲暴力和母亲“杀夫”而破裂的年轻人——作为人生伴侣，这不啻于在老孟家投下了一颗小型“核弹”。李衣锦的自我觉醒让三代人的命运齿轮都因此转动。关于母女关系的度量、婚恋选择的反思、人格独立的定义……女性命运的“回响”，在《烟火人家》中震耳欲聋。

女性群像重回“家庭”

在群像构建中为当代都市女性画像，借互文共振映照女性集体命运。这是2015年来，以《欢乐颂》为肇端的一批都市女性群像剧，遵循的共同创作宗旨。从聚焦年龄议题的《三十而已》《二十不惑》，到以喜剧赋格女性成长的《爱很美味》《芳心荡漾》，再到与地域书写融合的《我在他乡挺好的》，一批电视剧迎着女性观众“理想中的自我”书写，用友谊链接不同代际的女主角们，上演了一场场都市漂流记、职场成长记。

但当代女性的人际关系，并非只有“闺蜜互助”一种；女性人生成功的价值标尺也并非只有征服职场一个。人物关系的模式化、随意化，价值取向的单一性，让女性群像剧不再能与鲜活现实共振。都市生活无法逆转的“原子化”倾向，也让观众对荧屏上的“家庭”联结“重塑”愈发渴望。

当创作者们苦思，什么样的女性群像才更契合现代女性“画像”时，一批重回家庭场景，并没有为时代女性“作传”野心的剧集，内现出灵动火光。这其中，有讲述“破产母女”携手破局的《生活家》，有以姐妹命运映照都市化进程的《心想事成》，有以人生重启和母女相互救赎为主题的《如果奔跑是我的人生》，还有表现游子返乡和与原生家庭再融合的《故乡，别来无恙》。《烟火人家》则是一部站在女性群像剧和家



《烟火人家》剧照

庭剧交叉口的作品。它收缩了社会辐射面，将女性群像重新拉回家庭场景，以代际关系为核心戏剧张力，强调以性别视角审视亲密关系难题。相比以《浪漫的事》《家，N次方》为代表的传统家庭剧，《烟火人家》不再强调“以小见大”的创作取向，而是刀刀向内，把重心放在了女性的自我确认、情感成熟和亲密关系的流动上。相比强调中年焦灼的《熟年》，以苦难打头的《如果奔跑是我的人生》等近年的家庭剧创作，《烟火人家》聚焦的是生活轨迹更普通、亲情关系更常态，但却依旧经历成长阵痛的女性。普通女性在成长中遇到的普通冲突、误解，为什么对当事人来说，显得如泰山压顶？这重对普通的聚焦，反而成就了《烟火人家》的典型性。

“好女孩”的成长阵痛

《烟火人家》的孟家三代女性中，乖巧听话、性格隐忍的李衣锦是当代普通“好女孩”的代表。

她有着最普通的成长轨迹，出身工薪家庭，一路按部就班读到本科毕业，离开小地方到大都市求职，做着一份普通的办公室文职工作。

她也身处我们熟悉的家庭关系中，有着望女成龙的把“为了你好”挂在嘴边的母亲，和沉默如山、有自己世界的父亲。她还有着最质朴的生活追求和纯粹的爱情观，从没想过通过恋爱婚姻跨越阶层，只想找一个意合情投的坚定伴侣，一起共担人生风雨。但就是这么一个严格按照社会时钟成长，也没有“吸血鬼”父母的女孩，却始终在独立人生的步道上受阻，在婚恋生活中也频频碰壁。

为什么普通的成长路径，没有导向顺遂的人生？《烟火人家》中围绕孟明玮、李衣锦母女俩编制的“中国式母女关系”很值得深思。

母亲孟明玮的人生经历，在20世纪50—70年代出生的城镇女性中，也算得上典型。她经历过匮乏的成长年代，在集体氛围浓厚的工厂奉献一生。因为天生跛足，让她在近关系型社会中遭受议论，自信心匮乏。来自婚姻中冷暴力的创伤，则让她始终处于不安全感与被抛弃的恐惧中。像这样一个长期处于焦虑中的母亲，在输出母爱的时候也夹杂着超出常态的控制。李衣锦从小养成了内生性的顺从，习惯通过牺牲自己的感受和愿望，以维持和母亲的良好关系。

但力的作用总是相互的，与母亲的过度控制相伴相生的，便是女儿迟早要来的反抗。李衣锦的反抗阵痛，便与过度的自我牺牲和失衡的叛逆反抗有关。面对母亲过度细致的起居照顾、行程管理，李衣锦感到压迫，但却因母亲的忘我付出而不忍心苛责。为了应对母亲的催婚压力，她甚至找来异性朋友假扮男友，最终既伤害了友谊也让母女矛盾再次激化。

不过，从人格成长角度来看，这种阵痛是必要的。正是在阵痛之中，她意识到逃离并不能兑换自由，自我压抑只会带来慢性抑郁，只有坚定选择并守住边界才可能收获独立人生。也正是在矫正了自己的成长航道后，她才拥有了更平等的视角，觉察到母亲在失败婚姻中的痛苦，并在此基础上达成理解。

如果把这种焦虑控制型的母女关系比喻成一座孤岛，《烟火人家》不仅聚焦了女儿的成长和突围，也拍出了母亲的无声呼救，还表现了母

女两人同舟共济逃离“孤岛”的过程。这样一对在中国当下社会具有代表性的母女，她们划出的成长弧光，不乏理想主义，也带启示色彩。

女性命运的隐秘呼应

女性群像回归家庭，不仅为复杂人物关系构建提供了前提，还为女性命运间的互文酝酿了空间。《烟火人家》中，由孟家三代六位成年女性构成的人物关系图，能够氤氲成一组群像，不仅因为其中代际承袭、同辈比照的网状关系，还在于女性人物命运间的隐秘呼应。

单就母女关系来看，《烟火人家》便通过孟明玮、孟莞青和孟以安三姐妹，架构了三种不同的相处模式。

孟明玮和孟莞青是一个对照组。面对强势母亲，孟明玮是言听计从的一个，孟莞青则在年轻时便选择了反抗。不同的母女关系动力，决定了两姐妹不同的人生轨迹，也影响了她们对待下一代的情感模式。孟明玮对女儿的控制，孟莞青能成为“梦中情妈”的根因，便藏在她们与母亲的相处模式中。

孟以安则和母亲乔海云之间形成了命运“回响”。

她是三个女儿中最像母亲的一个，同样的能力出众，同样选择了自己的老师作人生伴侣。潜意识牵引着她复刻父母间“模范夫妻”的相处模式，因此在撞破父亲的秘密后，也开始担心自己会重复母亲的悲剧。不过，“回响”不等于复刻。就像乔海云的“外室”身份有强烈的年代印记一样，孟以安在婚姻关系中也有着相当鲜明的现代意识。在时代潮流中博浪的她不受困于“母职内疚”，追求关系平等，最终在亲密关系中找到了平衡。

类似的“回响”关系，还存在于李衣锦和母亲孟明玮之间。相似的女性，因时代不同、独立意识程度有别，踏上了不同的命运传承合奏。《烟火人家》以家庭关系为依托，为女性命运的复调“回响”找到了合适场域。

也许是为了激化戏剧矛盾，与女性群像的熠熠生辉相比，《烟火人家》中的丈夫们则成群溃败。他们或嗜钱冷漠，或自私自私，总体保守愚钝。即便因人格和品德缺陷遭遇家庭危机，他们也毫无成长迹象。这样的男性形象可能不乏现实灵感，但具体到艺术创作中，就需考虑典型性问题。如果能在男性角色的内在逻辑、成长弧光上也有对应着墨，《烟火人家》塑造的家庭群像就能更平衡、圆满。

（作者为山东师范大学新闻与传媒学院青年教师、北京大学艺术学院访问学者）