

把痛感作为内核

——评电视剧《庆余年第二季》

郑焕钊

时隔五年，《庆余年第二季》(以下简称《庆余年2》)吊足观众预期，开播未播便已占据多个话题热搜。但开播之后，前五集却引发观众几乎一致的负面差评，围绕广告太多、刻意搞笑、剧情拖沓等的密集性吐槽，使其能否最终在市场化效应与观众口碑上匹配“剧王”的称号备受人们质疑。从第六集开始，随着剧情的紧凑和情节的推进，口碑逐渐回归，收官之际豆瓣评分从7.0升至7.2，但“爽剧不爽”的争议仍伴随播放全程。实际上，《庆余年第一季》(以下简称《庆余年1》)所带来的过高的爽剧预期，与《庆余年2》的悲剧底色及其“痛感”模式所形成的落差，是该剧口碑跌宕的根本原因。

与《庆余年1》对爽文快感模式的有效复制不同，《庆余年2》本质上是悲凉意味浓郁的正剧

对于网络爽文的剧集改编而言，剧情的改编、人物的增删并非成败的关键，观众最为看重的还是能否对原小说最为核心的爽感模式进行忠实的继承。《雪中悍刀行》的剧改，尽管剧情紧凑、人物逻辑成立，但因为作为武侠快感的视觉效果处理不佳，导致其口碑不佳；《赘婿》试图以男德学院为载体的现代价值观改造原小说的爽感模式来扩展观众，却导致其爽感模式的模糊失焦而无法赢得小说粉的认可。

《庆余年1》在收视与口碑上的双重“剧王”称号，来自原剧与原著粉的双重认可，在很大程度上正是源自于对网络爽文快感模式的有效复制。

如范闲因熟背《将进酒》等古诗而成“诗仙”，因熟记《红楼梦》而带着范思辙大赚特赚等，这是由穿越身份所带来的文明降维打击；又如范闲作为叶轻眉的儿子，收获庆帝、陈萍萍、范建、五竹、费介等能人贵族的保护，能够绝处逢生、逢凶化吉，这是网络爽文“金手指”的全力开启；再如滕梓荆事件中指向巨树的复仇，在林婉儿、司理理、海棠朵朵、北齐皇帝豆豆等女性之间的风流艳遇等，都是男性视角网络爽文的爽感的体现。因为第一季剧情本身相对简单，范闲既处于一种自我身份的“解疑”过程，也处于作为庆帝和陈萍萍安排的“棋子”的走向的过程中，这就使主角视点本身处于一种与穿越后世界的陌生化与解疑化之中，“身份之谜”与“穿越视点”是推动剧情发展的关键因素，这就使得这些爽感因素可以有效地被结合起来。

相比之下，《庆余年2》本质上并非爽剧，而是一部悲凉意味浓郁的正剧。与第一季范闲试图图安于富贵、独善其身，因为滕梓荆被杀而萌生愤慨，从而被一步步推入庆帝、陈萍萍安排的皇子之争的格局中充当“棋子”的成长历程不同，第二季剧集的主题聚焦于范闲内心的真正觉醒，这种觉醒使其不甘于充当“棋子”的命运，而试图改变现实黑暗及其权力格局，追求内心的理想主义的实现。

这种主题上的变奏，使剧情模式也相应地发生了变化。无论是假死回京都、抱月楼与祠堂反腐、春闱事件还是悬空寺刺杀，范闲无一不因为内心的觉醒所带来的平等、公平、正义的价值观及其对现实的理想主义追求，与其作为庆帝“棋子”的命运安排之间产生了剧烈的冲突，导致其一再被置于情与理、情与法的两难选择困境之中。比如抱月楼事件中他被逼陷入保护范思辙的困境，春闱事件中他与岳父、宰相林若甫的两难等等。尤其在京都反腐中，他利用刚直不阿的都察院御史成名来帮助自己清算二皇子李承泽党羽，却最终导致范闲被庆帝杖毙暴雨中，而

自己还被迫充当监罪人，那种陷入“孤臣”的内心悲凉可谓无以复加。

从“爽感”到“痛感”，是《庆余年2》叙事情感模式的转变，也是其获得思想深度的关键

可以说，《庆余年2》正是透过封建权力所带来的惨无人道的黑暗与理想主义价值观所带来的光芒之间不断对比与交替，来建构其“痛感”的叙事情感模式。

一方面，剧集透过一系列细节，比如老金父女的惨死、史家镇全镇人口被人为烧死、悬空寺上被枷锁的劳工、江南“劫船”的灾民、明府替死的族人等，来呈现架空古代社会中普通人的悲惨命运以及官僚财富因为利益和权力而草菅人命的残酷与冷漠，更通过邓子越的“虚与委蛇”、鉴查院一处的腐败、春闱士子的不公待遇等，揭示了封建社会制度性腐败所带来的社会黑暗及其对于人性和理想的摧残。

另一方面，剧集透过范闲与老金、范闲与邓子越、范闲与范成、范闲与杨万里之间充满张力的对话情境，更透过范闲在沦为“孤臣”后与陈萍萍、生死抉择面前与大宗师叶流云的对话等，彰显了人之为人的价值及其为社会拨云见日的理想和勇气。

前者的细节愈具体生动，带给观众的压抑感和荒诞感就愈强烈，后者的理想主义光芒也就愈能够打动人心，引发强烈的价值和情感共振。实际上，第二季收获观众好评的剧集“高光”之处，正是老金走出抱月楼那以明亮基调、虚实结合的情境所带给观众的内心震撼，也正是在范闲不断追问之下邓子越内心打开的戏剧过程。《庆余年2》正是以这种“痛感”，勾连起观众深层次的情感共鸣。

可见，《庆余年1》的“爽感”来自于人物双重身份所带来的“金手指”效果，满足观众在现实的压抑中对内心浅层欲望的满足。《庆余年2》则有意对这种快感模式进行否定。范闲作为叶轻眉儿子的身份在第二季剧情中更多带来的是障碍，而穿越身份，在第二季被极大地淡化甚至带来的身份内的挫败，比如发行车债过程中的失望。《庆余年2》尽管也以范闲为中心来呈现朝堂多方势力之间的权力关系，也通过剧情的不断反转化险为夷，但每每事成之际，无论是范若若的婚事

安排、赖名成被杖毙惨死，还是林相被迫退隐的命运，无不让人这种“爽感”被更加深层的“痛感”所取代。

前期剧情的喜剧效果渲染，具有过渡与对照的创作动机，但失误在脱离剧情与过于刻意

抛开广告这种商业模式与观众体验之间的矛盾、部分角色更换演员所带来的剧外问题不谈，《庆余年2》前期剧情上的争议主要还是其对喜剧元素处理上的不当所造成的。

尽管《庆余年2》整体基调是沉郁、悲凉的，但却是以密集的喜剧性铺陈开篇。从功能性上，这既是起到从第一季庄谐相间向第二季悲正结合的剧集风格转换的过渡作用，也是为烘托第二季人物处境与心境的变化而进行的层层情绪铺设。从创作动机上，这种喜剧性铺陈的过渡与对比显然是必要的，而其引发争议的关键在处理上的失当。与第一季通过戏剧情境与观众预期的反差效果，因为主角穿越所带来的文明维度的差异所形成的喜剧效果等内在于剧情本身的喜剧性不同，第二季开篇的喜剧性与剧情缺乏有机关联，比如“霸霸”“五彩斑斓的黑”等等，其喜剧性是脱离于剧情之外强加进来的，更多是一种迎合网民的幽默行为，这种对剧情本身的脱离与刻意造笑使前期剧情变得破碎，有注水的嫌疑，观众并不买账。

但瑕不掩瑜，从总体上看，《庆余年2》讲述在一个因为利益和权谋而导致人性丧失的架空古代社会中，坚守“人之为人的理想主义”的故事。在黑暗的现实与理想价值观冲突的剧情语境中，该剧将人物置于情与理、情与法的选择性困境中所构建的“痛感”叙事模式，是从深层次对猫腻原著小说启蒙精神的内在继承。从观众后期反馈来看，这种理想主义情绪的共鸣是奏效的。而这对于仍停留在既有爽感模式的爽文剧改，提供了一种新的可能性。当然，如果将《庆余年》全剧视为三幕式结构而言，《庆余年2》的悲剧性处于第二幕的“困顿”期，从第二季最后一集范闲在叶流云的帮助下恢复真气的情境看，《庆余年3》或许将重新回归爽剧。

(作者为暨南大学文学院副教授)

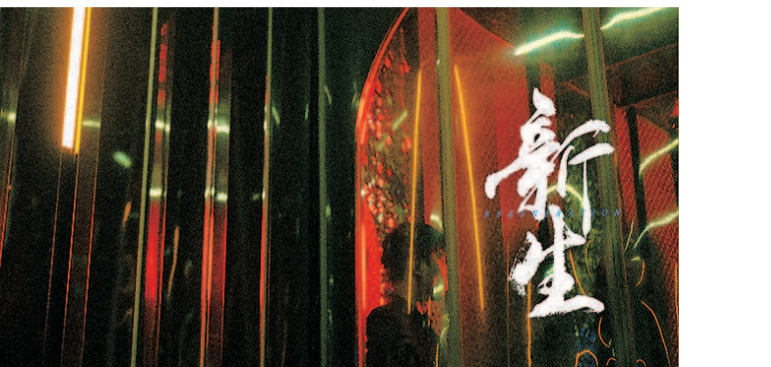
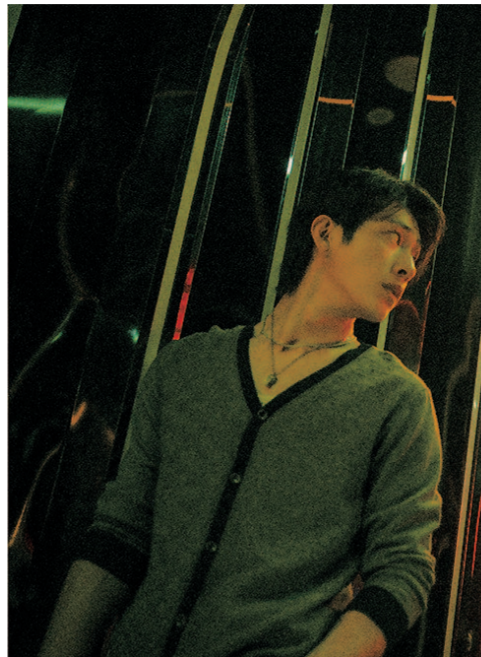


《庆余年1》(左图)在收视与口碑上的双重“剧王”称号，在很大程度上正是源自于对网络爽文快感模式的有效复制。相比之下，《庆余年2》(右图)本质上并非爽剧，而是一部悲凉意味浓郁的正剧。主题聚焦于范闲内心的真正觉醒。这种主题上的变奏，使剧情模式也相应地发生了变化。



►电影《孤注一掷》以紧张激烈的叙事手法，讲述了一个普通人因生活所迫而被诱至电信诈骗犯罪边缘的故事。图为影片中金晨饰演的梁安娜。

▼《新生》是一部围绕主角扭曲黑化后试图自我救赎而展开的人性剧。图为剧中井柏然饰演的费可。



当代影视剧中，法律题材作品因其独特的社会镜像功能和深刻的道德伦理探讨而备受瞩目。近期，剧集《新生》频登收视榜首，并受到广泛讨论，与同样由申奥导演执导的另一部引发广泛讨论的作品《孤注一掷》一起，以其各自的独特角度，展现了此类影视作品在朴素法感流露与普法内涵之间的探索。

从《孤注一掷》到《新生》，广受热议的罪案类影视作品究竟有何魔力？剧作方想要探讨的议题又有怎样的共通之处？本文旨在深入剖析这两部作品如何在人性的光辉与阴影中，揭示法理与情理的碰撞，以及这种冲突对观众法律意识和社会价值观的影响。

以现实生活为切入：人性剧蕴含的反诈骗宣教色彩

电影《孤注一掷》以紧张激烈的叙事手法，讲述了一个普通人因生活所迫而被诱至电信诈骗犯罪边缘的故事。作品将叙述重点放在潘生、梁安娜等人被卷入骗局后在诈骗团伙中受尽侮辱、胁迫甚至残害的经历，展现了日常生活中无法触及的“奇观”，以血淋淋的现实警醒银幕前的普罗大众。通过作品中细腻的情感描绘，我们得以窥见主人公在道德与生存、法理与人情的艰难抉择。

而相比之下，信息差犯罪剧《新生》则是一部围绕主角扭曲黑化后试图自我救赎而展开的人性剧。它以五位“受害者”齐聚孤岛参加主角费可的“追思会”开篇，用多线交叉的结构铺陈费可的一生。作品将人性弱点抽丝剥茧、呈现暴露，以透视人性多棱镜的独特视角展开一场罗生门式的叙事。

导演申奥曾提到，其在创作《孤注一掷》时积累的关于人性的弱点和欲望的洞察对《新生》的创作产生了影响，两部作品既是一个从“为什么不能被骗”到“为什么会被骗”的解答，也是对人性的递进式追问。在《孤注一掷》中，潘生和安娜等“行骗者”在肉体折磨与精神洗脑的双重控制下，逐渐屈服、被驯化甚至自我麻痹，在被骗者与行骗者的身份间来回摇摆。而行骗者顾天之夹杂贪欲的悲剧副线占了不小的篇幅，主创们的意图很鲜明：完整勾勒出普通人被欲望吞噬的历程，给观者一记棒喝，不要企图对任何骗局抱有侥幸心理，人性的赌率极高。与此同时，其以“反派侧隐”为关键转折而造就的美满结局，又或许具有某种意义上的戏剧化色彩。而新剧《新生》所描绘的骗局则无疑是其激发更多观众沉浸式共情的重要原因。从伦理关系到刑事犯罪，《新生》将当下的热点“一网打尽”，以真实故事、真实矛盾作为与观众联通的重要节点，在高潮迭起的叙事下，隐藏了众多暗流涌动，让我们不由得身临其境开始陷入沉思：面对诱惑，自己是否也会被骗？如若被骗，是否能侥幸逃脱？

文艺作品这种触达灵魂的叩击往往就在不经意间对观众产生了潜移默化的影响。《孤注一掷》《新生》等人性犯罪题材的影视作品正是以文艺作品为媒介，亦不失时机地融入了丰富的法律知识及道德教育，起到了良好的反诈骗与宣教警示效果。

以人性追问为旋律：朴素法感流露与人物塑造失衡

亚里士多德认为，法治包括良法而治和普遍遵守两个方面。所谓良法，就是合乎道德理性，符合社会公序良俗和民众朴素感情的法律。朴素法感就是普罗大众勿须深思即可获得的一种合乎正义的认知直觉。

无论是《孤注一掷》的梁安娜在求职时提出“这犯法吗”的疑惑，还是《新生》的“受害者”怒吼而出“这不是犯罪吗”的质问，都是朴素法感的间接流露。朴素法感不仅是评判文艺作品是

从《孤注一掷》到《新生》：朴素法感流露与普法内涵冲突

刘婧

主动选择的结果，这在某种程度上无疑削弱了剧集对朴素法感的深度挖掘。相比之下，《孤注一掷》在刻画陆经理这一角色与女儿的温情时则使人释然。

《新生》的叙事手法与剧情安排固然精彩，但将角色的“是”与“非”以同等篇幅呈现，难免令其虽脱离脸谱化之极端却走向“空心人”的另一极端。剧集试图鼓励观众接纳“改过自新”的罪犯，尝试展现法律作为社会教育工具的柔性一面，但过于理想化的转变过程与现实法律体系的复杂性之间存在的差距，可能导致观众对法律严肃性的误解，而在朴素法感与专业法律规范之间产生认知混淆。

以人性拯救为结局：普法内涵冲突与角色的割裂叙事

以《新生》为代表的人性剧固然借由文艺作品传递出了对法律正义的朴素认知，但普法内涵首先要建立在“真”的基础上。《新生》的故事主线固然贴近现实，但过于戏剧化的叙事安排却让观众不得不抽离故事之“真”。

《新生》在尝试融入法律知识及反诈骗教育的同时，未能很好地平衡剧情推进与开展法律教育的关系。在展现人性复杂性及法律教育的多重任务中，文艺作品似乎很难找到完美的平衡点。无论是《孤注一掷》中的赵警官，还是《新生》中的何记者，其作为法的理想人格，始终与作为“人性派”的其他角色存在某种割裂与分界，纯粹理性化的态度与现实中的身份、年龄不相符合。因而，在观众看来，赵警官与何记者并非自觉信仰法律、维护正义的真实人物，而仅仅作为理念宣传下机械化台词的工具。很遗憾作品未能充分展现此类“法正化身”角色的独立性格或背景故事，使得角色单薄且过度功能化。普法的目的并非强行植入，否则将适得其反，引起观众的反感与疏离，进而削弱整体剧情的可信度和观众的共鸣感。

此外，刑罚功能的发挥，依赖于现阶段民众意识的认同。与其说陈树发等人的剖白与被捕是对法律正义的宣扬，不如说是为已然叙述完整的人性故事套上了一层法律外壳。在何记者揭示陈树发等人在各自叙述中隐瞒的涉罪事实之后，他们对自身为恶的过往缄默不语，这场罗生门式的冲突叙事至此草草落幕。在这种戛然而止的“人性拯救”式的剧情设计下，角色本身所呈现出的法律意识仍然是迷惘、徘徊、毫无警示的。甚至在何记者“不应‘以牙还牙、以眼还眼’的犯罪式复仇，而应诉诸法律”的反复规劝下，始作俑者费可却以“身死汪洋”为结局。这仿佛高高举起关于剖析现实人性与惩戒犯罪的大旗，却又轻轻放下。由此，《新生》剧中的法律议题虽多，但往往浅尝辄止，未能深入探讨法律背后的社会根源和人性动机，这使得剧集在处理人性与法律冲突时，显得有些浮于表面。

从《孤注一掷》到《新生》，两部试图融合人性探索与法律教育的作品，带给我们另类的视角，也开启了如何深入挖掘现实人性多重维度的全新课题。曾有观众评论说“伏法即是新生”，究竟是谁要开始新的生活、新的生命？创作方在着重于讲述故事、探讨人性之余，并未对作为片名的“新生”二字作出明确解答，也给观众留下了探讨的空间——“新生”的可能是主人公费可，亦可能是所有的恶都被清除，每个人都获得了新生。《新生》或许未能完全达成初衷，但由此引发的讨论，无疑为新一代创作者们完成同类题材的作品提供了宝贵的经验与启示。创作者在现实的光辉与阴影中揭示了法理与情理的碰撞，其间展现的冲突也必将为观众的法律意识和社会价值观产生不可忽视的影响。

(作者为华东政法大学经济法学院博士研究生)