

《大海道》：极限体验下的丝路回响

高漪 王敏

当前以“摩托”“赛车”等极限体验为题材的国产影视作品不在少数。它们利用视觉冲击力强的运动画面来传达人物角色内在的热血与力量，并以此作为影视作品的重要表现内容。

然而，以中国陆上丝绸之路为拍摄背景的《大海道》在此类题材中诠释了更深的主题意义。通过历史和现实的交相辉映，《大海道》传递了饱含丝路特色的、人类勇气与生命的永恒价值。

地域印记： 历史与现代的交响

大海道作为中国陆上丝绸之路新疆段的中道，位于新疆“东大门”哈密市境内，是中国古代敦煌—哈密—吐鲁番之间最近的一条道路。其中鸣咽戈壁是全线的主要路段，也是我国石质戈壁(石漠)分布最广的区域。这里降水量极少，广漠无垠，在唐代被称为“大沙漠”，“大海道”因此而得名。

据中国古代文献资料所载，大海道的艰险曾被记录于裴炬的《西域记》里，其中有云：“并沙漠，乏水草，人难行，四面茫茫，道路不可准记，惟以六畜骸骨及驼马粪为标，以知道路”，由此可见大海道的广袤与寥廓。

时至今日，电视剧《大海道》中的大海道风光依旧。沙漠落日在镜头中展现出永恒的美学魅力，雅丹地貌经过长时间的地质作用形成了鲜明的轮廓特征，而连绵广阔的沙丘则记录了千年的地质变迁，共同构成反映人物命运变迁的环境奇观。镜头穿梭，带领观众穿越回千年前的丝绸之路，感受磅礴浩瀚的丝路风貌。这是属于《大海道》的镜头美学。

的确，全剧的镜头不乏史诗性，在塑造主人公坚强性格的同时，也让观众身临其境感受壮美景致，更在深邃的美景冲击中，聆听遥远的历史回声。

《后汉书》记载：“驰命走驿，不绝于时月；商胡贩客，日款于塞下”，可见彼时陆上丝绸之路文化交流传播的繁荣。即使大海道在北宋后已废弃，商旅往来逐渐湮迹，仅剩广阔的无人区与些许绿洲，《大海道》仍展现出此地“活”下来的东西。



尹昉与娃尔在电视剧《大海道》中分别扮演林浩与哈里克

大堡镇是紧挨着大海道的村落，村中的传统仍是陆上丝绸之路留给大海道的文化印记：红腰带上的剪纸作品、剧中频频出现的新疆刺绣和艾德莱斯绸，以及具有新疆地域特色的背景音乐，无不将观众带入充满文化韵味与历史底蕴的世界中，使其得以一窥中国陆上丝绸之路文化的积淀与延续；通过剧集刻画的居住在大道周边，一心推动戈壁小镇建设的郝强书记、满怀抱负的新疆姑娘西琳以及努力生活的村民等人物群像，观众能从中感受到这片土地上涌动的活力与焕发的生机。

极限体验： 生命力量的迸发

依据唐代典籍《西州图经》之记载：“大海道……常流沙，人行迷误，有泉井，咸苦，无草”，古人在广阔的大海道经历了艰难环境的试炼，凭借蓬勃的生命力量开辟中国陆上丝绸之路；剧中，哈里克、林浩驾驶摩托车驰骋于荒漠，进行极限体验与挑战，延续了丝绸之路上的生命力量，在两年后继续书写生命故事。

在探讨极限体验的内涵时，摩托车运动作为一项充盈着挑战与刺激的极限运动，是极具说服力的研究样本。同时大海道以其广袤无垠的沙石山丘、高沙区等地理条件，构成了更具极限性的环境考验。在这里，“油门拧到底”不仅是对摩托车性能极限的探索，更是在突破摩托车手运动能力的极限，激发出人物更为蓬勃的生命力量。

一如剧中林浩所言：“我特别怕死，但我更怕活得没价值，骑摩托是我觉得唯一有价值的事。”作为摩托车手，林浩的每一次加速、每一个飞跃都在挑战体能的极限，以此来转移家庭不睦和童年失爱所带来的情感创伤，全情享受生命力量爆发所带来的确认自我存在的体验。

对于另一位摩托车手哈里克而言，他的极限体验则更加复杂且深刻。在驾驶摩托车疾驰的人生中，哈里克经历了兄弟克里木因摩托车拉力赛去世的巨大冲击，内心的创伤无法平抚。同时，家人的期待与付出、村民的舆论压力等种种因素也动摇了他对极限运动的热爱和追求。加之林浩在最终的环疆拉力赛因伤被迫退赛，更是差一点成为压垮骆驼的最后一根稻草。此时，剧中呈现出大海道的日出盛景：天际泛起橘红，沙漠的轮廓在朦胧中逐渐清晰，大海道里旭日东升，空镜头借助对大海道环境的强调指涉人物焕发新生的渴望，呼应歌颂顽强生命与意志力的主题。

哈里克说林浩“被日照到了”，也是在暗示日出对自己的照耀。大海道的环境似乎成为人物的第二人格，是人物性格的一种空间延展。最终，哈里克在环疆拉力赛的最后一站——大海道完成了极限考验下生命力量的回归，摆脱一切既存的顾虑，成功获得冠军。大海道似乎又是哈里克觉醒与蜕变的见证者，重新赋予他生存价值，激励其继续勇敢追寻由大海道上的极限体验所表征的生命力量。

在这部剧中，大海道不仅是人物地理意义上极限体验的背景，更指向中国陆上丝绸之路上一脉绵延的生命传递与情感联结。它感染着每一个置身其中的人，点燃他们的生活热情，照亮他们的生命意义。

丝路传辉： 生生不息的勇者赞歌

谈到中国陆上丝绸之路，不得不提及张骞。他凿空西域，被梁启超称为“坚忍磊落奇男子，世界史开幕第一人”。这份勇气与不屈历久弥新，也是大海道所象征的人文精神之所在。《大海道》剧中的人物在大海道开展极限运动和竞赛，似乎也是在致敬张骞等先辈，更是在传承中国陆上丝绸之路所蕴含的丝路精神。

恰如该剧最后一集中郝强书记所说：“大海道从地理上来说，是荒漠，是戈

壁，但是它的力量、宽广和无法被征服，会成为大海道车队的精神象征。”这既是个体勇于挑战极限、不懈超越自我的生动写照，也是对中国陆上丝绸之路深厚底蕴的现代性诠释。

《大海道》的结尾，林浩成为车队经理，带着以“大海道”命名的车队走出大海道，走向更远的世界，哈里克也在达喀尔拉力赛中打破了亚洲车手的纪录，在国际舞台大放异彩。这群青年人生在丝路中道、长在丝路中道，最终也在丝绸之路精神的滋养下焕发新生。

大海道是陆上丝路中道的具象背景，是丝路青年内心的精神外现，更是车队凝聚力的符号命名，象征着他们不畏艰难、勇往直前的决心。通过叙述剧中人物的生命轨迹，观众得以窥见在中国陆上丝绸之路生活的年轻一代，即便历史变迁，仍继承着丝绸之路的人文精神，有着挑战生命极限、传承人类文明的不屈勇气。

由此可见，该剧并不止步于对剧中人物生活经历的浅描，更突破了对主人公人生轨迹的单一叙述，而是激荡出穿越时空的精神回响。无论是追溯致敬中国陆上丝绸之路上的先辈英雄事迹，还是着眼刻画剧中人物追求极限体验的时代精神，都意在彰显剧中人物所持有的对梦想矢志不渝、对未知世界勇于探索的主体精神，也必然会打动屏幕前的同龄人。

因为他们一样拥有不断追求实现个人价值的精神意志。大海道，无论剧中剧外，这片看似荒漠实则内蕴着蓬勃生命力的土地，生发出当代青年在成长道路中所展现出的坚韧品质与非凡勇气。

总之，影视作品《大海道》成功地讲述了包括大海道在内的中国陆上丝绸之路上的关于勇气与生命的故事。它的结束不是故事叙事的终章，反而以言说极限体验下的丝路自然人文景观以及生长于斯的生命力量，启发观众思考人生的真正意义。

(作者单位：新疆大学中国语言文学学院)

从《默杀》到《浴火之路》：“复仇爽剧”的报应主义与法治理念的冲突

张虞茗

英国电影导演安东尼·明格拉曾说：“电影不是一种艺术，更是一种社会现象。”近年来，“复仇”爽剧成为了观众青睐有加的新类型，取材自现实问题、蕴含法律与道德交叉冲突内涵的相关影视剧，凭借其极具冲击力的“暴力美学”、一波三折的情节以及发人深省的现实意义，不断登上大小屏幕并引发大众热议。今年国庆期间，《浴火之路》热映，这部以打拐为主题的电影，展示了三位绝望的父母在子女遭遇拐卖后踏上寻子复仇之路的惊心动魄。而在此前，7月上映的电影《默杀》以校园霸凌为起点，同样编织了一幅关于复仇血案的悬疑画卷。

光影交错的电影世界里，明暗沟壑处潜藏的是现实的阴暗。从《默杀》到《浴火之路》，复仇爽剧通过报应主义满足了民众“天理昭彰”的朴素感情需求。然而，影视剧手段上自行其是、讲求惩罚效果的报应主义是否符合我国现代刑法的理念主张？情绪的煽动是否真正有利于现实问题的解决？本文旨在通过对这两部影视作品中人物形象情节设置的分析，深入探讨“复仇爽剧”中的价值观及其与法律价值取向的理念张力。

气氛的烘托与紧张情节设置：复仇爽剧对共情效果的追求

复仇爽剧能够引爆话题并引起思考的前提，在于通过情节设置和画面效果引发观众的共情。当观众处于和复仇的主人公同一思考站位时，这一类旨在反映社会现实问题的电影中的复仇才会有吸情感果。

在电影《默杀》中，一起校园霸凌案作为引线迅速引爆后续的连接效应——原本高薪的母亲为了说话障碍的女儿进入学校当上了清洁工，却意外撞见女儿被四个女孩校园霸凌。而在霸凌结束后，四个施暴者却被一名身穿黑色雨衣、手持带血尖刀的凶手分别虐

杀。警方在侦查案件的过程中，发现一切的起点始于多年前的另一起校园霸凌。影片采用多线交叉的叙事手段，将一新一旧两桩校园霸凌案作为“默杀行动”的起因，更通过自然主义的写实手法拍摄了暴力和凶杀场面，增强了电影的视觉冲击力，让观众快速进入故事情境，在电影的一开始就预设立场共情脆弱的受害者群体。

而在《浴火之路》中，三名主人公的过往遭遇随着故事的发展循序渐近，除了在故事开篇便点明孩子被拐卖的崔大路之外，一心只想赎回被贩子丈夫卖掉的女儿李红樱、经历了丧子之痛与妻子一夜疯癫的赵子山对自己的经历讳莫如深，影片在寻人的明线故事中一点点揭开人物沉默的真相，将寻仇的主线凸显无遗。械斗、杀戮，紧张的情节和紧张的动作戏份让观众在高潮迭起中不由得为主角团的遭遇惊心，又在真相大白与夙愿得偿的瞬间动容不已。

一般而言，复仇爽剧往往以事后为切入点，在复仇的过程中插叙过去的惨痛经历。《默杀》选择利用极具冲击力的与夸张性的银幕表现，通过浓重色彩与宗教意象的气氛结合，让观众直观地感受到校园霸凌的残忍及其催生出罪恶肆虐。而《浴火之路》则采用更紧凑的故事情节和更频繁的动作戏份，通过利用主角彼此间的信息不对称，让观众与其他角色同步信息的同时，对“复仇者联盟”的遭遇更富同情。

两部影片殊途同归地采取了非线性的叙事手段，将过去和现在、表面和真相交织，随着情节的推进和案件的勘察进度，抽丝剥茧般逐渐引出真相，激发了观众的求知欲和观看兴趣。同时，气氛的烘托、画面的闪回以及演员细腻的表演，让观众迅速感同身受受害者家庭经历的痛苦与内心亟待宣泄的怒火，这样的共情本身有利于引发观众对社会问题的关注，甚至通过舆论解决受害者的困境。这是现实题材的复仇影视剧区别于其他“爽剧”的优势所在，但问题在于，这样的共情如果不加以引导，



在电影《浴火之路》中，刘烨饰演赵子山

可能会导致刑法的谦抑性危机。

挣扎的受害者与“过客”般的法律人：镜头语言对报应主义的声援

法学家贝卡利亚曾说，刑罚的威慑力不在于刑罚的严酷性，而在于其不可避免性。谦抑、审慎已成为当今世界刑事司法理念的共识，但由于长久以来“明暗暗法”传统观念的影响，用刑重典的民间认知在我国依然延续至今。民众的朴素法感与正义观念天然赞成所谓的“报应主义”，即基于惩罚而非预防的要求，强调刑罚作为对犯罪报应的存在。而电影对受害者及其家属经历的刻画，实际上传递了近乎殉道般的复仇信念，这与报应主义中最为传统的私下复仇的救济手段极为相似。

《默杀》用大量镜头语言极力强调了受害者的弱势，不遗余力地利用霸凌现场的惨烈画面与回忆的温情对比突出受害者的无辜与无助。惠君父亲在雨夜中手持利刃虐杀霸凌者的镜头传达的信号是绝望而坚定的父亲，在最后跳楼自杀

的瞬间体现的是夙愿得偿的释然情绪。而《浴火之路》则通过画面与对话并行：得知孩子死讯后自杀的寻亲路人从欣喜到万念俱灰只在一瞬，曾经在车上和孩子嬉笑最后只剩下丢了自己的崔大路，生死一念只与女儿生命所系的母亲李红樱，以及孩子死后如同嗜血修罗却在手刃元凶后黯然回忆往昔的前警官赵子山，重重的悲剧背后是同样的执念——寻子不得，要么自毁，要么复仇。

两部文艺作品都不吝笔墨地描绘了受害者原本生活中的温情与美好，以及在悲剧发生后，受害者的偏执、痛苦与不惜一切地追求自我的正义实现。

真正的问题在于，在把复仇作为叙事的主要篇章的同时，法律角色甚至算不上主线中的配角。即使在《默杀》中负责调查的警官起到了一定的情节推动作用，但与故事“因为你们的沉默，因为沉默的真相，所以我选择杀人”的主线几乎毫无关联；甚至警官在最后采取毁灭证据的做法成全了一位母亲对孩子的恳求，即使女孩的行为根据法律来看本就属于正当防卫因此毫无包庇的必要，但警方这样的做法无疑属于“知法犯法”，不利于对法律工作者的形象塑造。制作方这样处理，一定程度上是

对观众朴素正义观的刻意迎合。诚然，社会问题的解决无法一蹴而就，因此利用在现实中无法成就的“我即天理国法”报应主义的实现，能更轻易让观众产生善恶扬善般的满足。

如出一辙的问题同样出现在《浴火之路》中，警方在一切尘埃落定后姗姗来迟，为故事画上一个看似圆满的句号。然而，细究造成悲剧的各个元凶，除了主角团的武斗智取外，仅有的“漏网之鱼”竟然是靠天降惊雷得到的惩罚，这更进一步强化了观众“天理昭彰，报应不爽”的情感渴望。即使在主角三人团决定深入虎穴报复元凶时，已经介入的警方也没有采取任何措施，这使得观众更容易产生对公权力能力的质疑，转而笃信自行报复的正义性与正当性。显而易见，这样自行报复的报应主义与我国的法治主张背道而驰，而这样的复仇情节本身就忽视了我国广大法律工作者在惩治犯罪方面的努力与效用，背离了现代刑事法治摒弃私人复仇、同态复仇的理念。

法治结局的轻描淡写：报应主义的情绪调动与刑法谦抑性的冲突

正如前文所述，影视剧的安排固然有利于观众情感的调动，却不利于结合现实对社会问题的解决，亦将原本复杂的社会问题的法治解决路径简化成了个人英雄主义的暴力方案，甚至有意引导了观众对“同态复仇”以及自我正义的朴素法理念的共情。

更准确地说，观众的共情基于影视剧本身价值观的传递，《默杀》《浴火之路》中的主人公对犯罪行为采取自行其是的报复手段，这种“以牙还牙，以眼还眼”同态复仇以及报应主义的实现固然能煽动观众情绪，却偏离了我国刑法罪刑法定原则要求的谦抑、审慎的司法理念。

从《默杀》到《浴火之路》，即使影片

最后往往采取沾染人命的主角自杀、犯下其他罪行的主角认罪伏法的结局处理，但在观众看来，真正应当受到惩罚的元凶从未得到法律的制裁，而是通过主角的自我复仇实现了自我正义，甚至达到了社会意义上的正义结局。而影片中法律的姗姗来迟进一步强化了这样的认知，让观众丧失了对通过法律手段解决犯罪问题的渴望。事实上，我国的报应主义就根植于文化之中，社会题材的影视剧对法治结局的忽略，对现实问题的解决无异于饮鸩止渴，既忽略了我国刑法的法理要求，亦不利于情感共鸣之外解决问题的理性需求。包括我国刑法在内的现代刑法强调谦抑性的原因在于，如果重刑主义和报应主义被滥用，则毫无社会秩序与人权尊严可言。犯罪者固然可恨，但“统统死刑”的玩笑话如果成为现实甚至变成可以自行完成的现实，实际上损害的是每一个公民的人身权利，损害的是我国数十年努力构建起来的法治理念。

总体而言，从《默杀》到《浴火之路》，关于复仇的正当性的讨论从不止于银幕，也不应当否认这类现实题材的电影对引导社会关注的进步作用。但一味地传递“自行报复”的爽感，在构造出一个又一个勇敢的复仇者形象后，传递出的讯息更像是“虽九死其犹未悔”的孤勇与热血，却并未对这样有悖法律要求的行为作出任何批判。诚然，保持愤怒、满怀悲悯，是观众在观影时天然的情绪，但结合我国历史上同态复仇的报应主义以及自行其是的任侠习俗，仅仅唤起观众的愤怒与愤慨，对于社会问题的解决无济于事。现代法治需要的除了公平正义，更需要理性与审慎刑罚的谦抑原则，需要对法治理念的坚守。影视剧作为最具大众性的文艺样式，除了满足观众的朴素情感需求，更应引导观众始终抱有对法律及法律工作者的信任与尊重。

(作者单位：华东政法大学经济学院)