

以法之名

刀刃向内的法治之光

高小立

冰封的河面上漂浮着检察官乔振兴的遗体,手机里留存着自认“保护伞”的忏悔视频,镜头切换,法庭上的张文菁当庭翻供,愤懑地高喊“万海不是黑社会”。这是《以法之名》劈向荧幕的第一道闪电——司法系统的内部裂痕,以一系列对比强烈的戏剧场景展现在公众视野之中。

作为国内首部聚焦“检察侦查”工作的剧集,《以法之名》以锐利的笔触剖开政法系统的肌理。当海东省检察院第十一检察部检察官洪亮踏入东平市复查“万海涉黑案”时,他面对的不仅是盘根错节的黑恶势力,更是昔日同窗、上级领导精心织就的权力之网。“刀刃向内”的自我革命精神,在此刻化作荧屏上惊心动魄的较量。

《以法之名》的创作团队用3年时间跨越四省十余城,采访超百位检察官,翻阅堆积如山的卷宗,最终将“检察侦查”这一隐秘战场搬上荧幕。检察侦查工作的特殊性在于其监督对象是司法系统内部人员。2025年6月,最高检侦查厅正式挂牌成立,而《以法之名》恰逢其时地揭开了这层神秘面纱。剧中省检察院第十一检察部的检察官们,面对的不是街头悍匪,而是身着制服的同行。

剧中的核心案件“万海涉黑案”如同一面多棱镜,折射着被告人当庭翻供、公诉人离奇自杀、匿名信举报代理检察长等错综复杂的案情。省检察院指导组进驻东平后,遭遇的不仅是黑恶势力的反扑,更有来自地方司法系统的“合法阻挠”——卷宗缺失、证人改口、程序掣肘。这种系统内的对抗张力,使传统刑侦剧的枪火交锋,让位于更隐蔽也更致命的规则博弈。

虽然该剧作为检察题材天然缺少动作场面,但主创团队却将“文戏”炼成利器:提审室里的眼神交锋、会议桌上的唇枪舌剑、证据链是否闭合的逻辑推演,这些静态检场景反而被赋予刀锋般的戏剧张力。当剧中洪亮从嫌疑人微表情捕捉破绽,郑雅萍在案情分析会上掷地有声:“真相可能会迟到,但绝不会迷路”——检察工作的专业性与崇高感,便在这细节中得到最好的诠释。

《以法之名》颠覆性的突破,在于彻底抛弃了非黑即白的角色设定。张译饰演的洪亮,是国产剧中少见的“反英雄”检察官。初登场时操着东北口音插科打诨,眯眼笑出的褶子里满是察言观色与职场油滑。本计划辞职的他,因挚友乔振兴之死被迫卷入漩涡。当他发现岳父江旭东与小舅子涉案,家庭与职责的撕裂让这个角色发出悲剧性力量——厕所隔间里的憋哭戏,将这个内心深处渴望守护司法公正底线的个体演绎得令人窒息。剧中的反派人物同样拒绝脸谱化。陈胜龙在别墅开卡丁车的荒诞场景,实则是江远酒驾案的“创伤重演”,反派们吃火锅时互相防备下毒的细节,暗喻黑恶势力基于利益结盟的脆弱性。

《以法之名》的深刻性在于它超越了案件本身。剧中省检察院从成立指导组到调查组直至升格为专家组,洪亮等人在东平市遭遇的重重困境,正是现实司法生态的镜像折射,并直指司法体系的核心命题:“谁来监督监督者?”而立意高远的主旨内涵,使得该剧在思想性与艺术性上同样超越了大多数检察题材影视剧。通过东平司法系统呈现的塌方式的腐败堕落,以及上至省级干部下到东平开发区的基层司法人员,如何一步步沦为黑恶势力保护伞的剧情演绎,深刻地揭露出现实司法腐败之所以顽固的三大病灶:第一,人情司法的茧房效应。地方熟人社会的亲缘网络,让检察官与嫌疑人极易因地缘、人缘纠缠,形成剪不断的关联。第二,司法内部监督机制的闭环失灵,让本应相互制衡的公检法,在某些像东平的地方却异化为“合谋结构”下的渎职犯罪。第三,“刀刃向内”的实践困境,查办司法人员职务犯罪面临专业性强、人情熟人社会、家庭生活等诸多困难与干扰因素。

正如剧中兰书记那句“东平有东平的规矩”,道破了地方潜规则对程序正义的腐蚀。代理检察长李人骏生日宴上的服从性测试,则展现权力如何通过人情世故完成对个体的异化。当洪亮发现关键证据屡遭破坏时所呈现的挫折感与无力感,已经不仅仅是矛盾铺陈与戏剧冲突展现的需要,更多的是对现实问题的真实写照。然而,《以法之名》并未止步于揭露问题,更为重要的是展现了司法机关自我净化、自我革新的决心和魄力。剧中“十一部”同仁最终突破重围,依靠的不是个人英雄主义,而是“在系统中设置系统性反问”的制度设计——每项司法活动必须可监督、可倒查、可问责。正如全剧点题的那句台词:“唯有刀刃向内,方可长治久安。”

《以法之名》在叙事结构上展现出惊人的雄心。全剧以“万海案”为树干,蔓延出“江远酒驾顶罪案”“131枪击案”“矿难掩盖案”等分支。15年时间跨度的阴谋闭环,36集篇幅专注一个核心案件的深度挖掘,这种叙事耐心在国产剧中实属罕见。

该剧对于悬疑节奏的把控精巧严密:开篇十分钟内完成庭审翻供、检察官自杀、涉案手机消失三重爆点,当观众以为接近真相时,矿场枪杀杀人案、乔振兴遗体调包案等新线索又将谜团推向更深处,剧情始终在这种高密度信息流推动下,呈现一波三折、高潮迭起的递进节奏。剧中“迟到的正义不叫正义,顶多算真相”“是黑恶一个不漏,不是黑恶一个不凑”等振聋发聩的台词,更是在网络成为助推该剧的热搜词汇。

(作者系中国视协理论评论专业委员会副会长)



陈逸飞的视觉转型:

从记叙历史到记录时代

□徐陈江 毛秋月

从20世纪70年代的革命现实主义油画,到80年代后对水乡、女性、藏族群众等主题的细腻描绘,再到后来对电影、雕塑、服装、杂志等新媒介的大胆涉猎,陈逸飞的作品具有与时代精神同频共振的特点。他始终保持对当代思潮的敏感度,并在创作中注入鲜明的个人风格。近日,在上海浦东美术馆举行的“时代逸飞:陈逸飞回顾展”是迄今为止规模最大、内容最完整的陈逸飞个人回顾展。现场展出约80幅油画,穿插有百余件珍贵历史文献及雕塑、电影等媒介,为观众了解陈逸飞提供了清晰的历史脉络和视觉窗口。

陈逸飞1946年生于浙江宁波,1960年进入上海市美术专科学校学习。1965年,上海油画雕塑创作室成立,陈逸飞作为新成员加入。当时,他全身心地投入历史革命油画的创作,贡献了许多杰出作品,如《黄河颂》《开路先锋》《踱步》等。这些作品呼应了国家对革命现实主义艺术的需要,在主题和技法上具有浪漫化的倾向。艺术家突出表现特定历史时刻中人物的姿态,引导人们关注历史中的主体:他们是屏息凝神的注视者,更是历史进程的积极参与者。画中人物外显的姿态将观者拉入凝固的时刻。有一幅作品尤为明显地表现出这种互动:在油画《踱步》的前景中,陈逸飞本人从座位上起身,背对观者,袖口卷起,表明其画家身份。这一连串姿态仿佛不留痕迹,因为他想要人们关注画面中央那些历史图像,即以蒙太奇形式出现的中国近代史图景,如鸦片战争、甲午战争、八国联军侵华、五四运动等。

这种针对人物姿态的艺术修辞亦可见于《黄河颂》与《占领总统府》。《黄河颂》以八路军战士为主体,描绘了抗战期间八路军战士从容自信的姿态。背景中,凝结成线状的黄河奔流于峡谷,呼应了歌曲《黄河》的音乐性。《占领总统府》描绘渡江战役后解放军战士攻入南京总统府、升起红旗的场面。明暗法的使用强化了画面的叙事性。光影与姿态的结合,使人自然联想到浪漫主义画家欧仁·德拉克罗瓦作于19世纪的《自由引导人民》。二者同样凭借象征性的姿态与几何构图,激发起观者深刻的情感共鸣。

如果说陈逸飞的革命历史题材作品反映出特定时代背景下,艺术家对宏大主题的浪漫化写实创作,那么他后期的肖像画与风景画则体现出一种更加多元的艺术重构。表现手法上,

他调和直涂画法和罩染法,使留白与光晕重现画布之上。80年代以来,面对西方文化冲击,中国艺术家群体转向对深层文化内核的探讨,陈逸飞也不例外。以其90年代后创作的《玉堂春暖》为例,这幅巅峰之作包含了多重文化空间。第一重空间为民国时期的上海,历史上中西交汇之重镇。第二重空间为私密的女性空间。艺术史学者巫鸿曾将“女性空间”定义为“被认知、想象、表现为女性的真实或虚构的场所”。在《玉堂春暖》中,表演京剧



黄河颂 陈逸飞 作



周庄 陈逸飞 作

《玉堂春》的花旦用身体分隔出这样的空间:精致的饰品与优美却感伤的姿态构成女性特质,与沉默而带有侵略性的男性形象形成对照。第三重空间则为戏剧空间。京剧是上海新都市文化的一大表征,与摩登女性的形象形成对比。最终,作品借上流社会女性的逼仄与压抑,展示了中西文化在碰撞时产生的融合与隔阂。

作为跨越改革开放前后的艺术家,陈逸飞的创作轨迹从《黄河颂》的集体叙事转向《玉堂春暖》的私密表达,本质上是对社会转型的视觉回应。这种创作观要求艺术家保持个体审美独立性,承担记录时代精神变迁的文化责任,通过视觉形式构建民族集体记忆的图谱。20世纪90年代以来,随着消费社会的到来和大众文化的发展,陈逸飞逐渐意识到“视觉文化”的重要性,坚持不懈地倡导“大视觉”理念。这一雄心勃勃的“大视觉”理念体现在两个维度上:观念层面,

“大视觉”理念强调艺术创作应当反映个体心灵与时代精神的互动关系;实践维度,“大视觉”体现为通过多元化美学手段提升全民视觉素养的系统工程。换言之,其目标指向国民美育。陈逸飞突破传统绘画边界,将艺术实践拓展至时装设计、杂志出版等大众文化领域,形成完整的视觉产业链。这种实践不仅将专业艺术语言转化为日常生活美学,更试图通过产业变化改变中国在全球文化生产中的位置,其核心在于使视觉审美成为当代人的基本文化素养。在视觉呈现方面,陈逸飞开始重视公共艺术,专门为上海的公共街区设计《艺术之门》《东方之光·日晷针》两件雕塑作品,并且还将他的实践领域拓展到了电影、服装、杂志等方面,以此开启了艺术跨界之旅。

“视觉”这一文化建构经现代化发展之后,在人们的日常生活中愈发重要。随处可见的视觉产品影响着人们的感知,陈逸飞曾将当时的上海比作

一座“视觉学校”。在他的艺术语境中,这一概念有着几重深刻的内涵。首先,这座城市本身就是动态的视觉教材。上海滩新旧并置的都市景观天然训练着市民的视觉敏感性。正如陈逸飞在《海上旧梦》系列中捕捉的,每块砖石都镌刻着东西方视觉文化的对话痕迹。其次,上海孕育了独特的视觉教育机制。从月份牌广告到老电影制片厂,从旗袍剪裁到梧桐树影的光影游戏,城市通过日常细节持续传递着视觉教养。这种教育并非发生在传统课堂,而是悄然渗透在咖啡馆的玻璃反光中、苏州河的波光粼粼里,潜移默化地培养着市民对色彩和构图的审美感知。作为一座真正的“视觉学校”,上海最核心的价值在于其生产视觉认知范式的能力。石库门门楣的装饰纹样成为解读社会阶层的密码,外白渡桥的钢铁结构则成为理解现代性的媒介,这种视觉规训不仅塑造了海派文化独特的审美辨识度,也为陈逸飞提供重构历史的图像词典——恰似他在《海上旧梦》里巧妙调用的那些城市记忆碎片。

从融合写实主义与东方意象的油画,到跨界参与电影拍摄和本土公共艺术实践,搭建青年媒体平台,陈逸飞始终以开放姿态回应时代变迁与个体精神探索。作为现实主义传统的继承者与创新者,他不仅构建了属于自己的美学体系,也参与中国当代视觉文化的建构。他的艺术是个体感知与时代精神的共振,他所开创的视觉经验亦为我们理解艺术与时代的关系提供了新的启发。

(徐陈江系同济大学人文学院硕士生、毛秋月系同济大学人文学院助理教授)

艺现场

“艺事早南天——胡根天与20世纪广东西画启蒙”展举行

本报讯 7月11日,“艺事早南天——胡根天与20世纪广东西画启蒙”展览在北京画院美术馆开幕。展览由广东美术馆、广州艺术博物院(广州美术馆)、广东省中山图书馆(广东省古籍保护中心)和北京画院共同主办。

胡根天,1892年出生于广东开平,1914年前往日本东京美术学校学习西画。1919年归乡后,他以“赤社美术研究会”和“广州市市立美术学校”为起点,构建起广东地区早期高等美术教学体系。胡根天的后半生见证着广东文博事业的发展,从博物馆、美术馆、文史馆到画院、文联、美协,都留下他探索实践的身影。作为20世纪广东现代美术教育和文博事业重要的奠基者与开拓者,其贡献不仅在于艺术创作,

更在于倾其一生所构建出的文化发展“生态链”。

展览以胡根天为透镜,不仅呈现他的个人成就,更观照20世纪初冯钢百、关良等一批活跃在岭南地区的艺术家。他们用艺术的力量回应现实,以新的美术浪潮推动着社会进程。他们的探索与坚持,在当下依然具有启示意义。

此次展览展出多份珍贵手稿。《回忆我的母亲》回顾了胡根天出身侨工家庭与母亲相依为命的成长经历,《艺圃耕耘录》可视为他对自己艺术人生的回顾,详细记述了日本习画与留学往事。值得一提的是,北京画院首任院长叶恭绰写给胡根天的信件,呈现出两位学者对文化建设的系统性思考。展览将持续至8月24日。(李晓晨)

中国音乐学院师生深入榆林开展社会实践活动

本报讯 7月11日,中国音乐学院“星火陕北·砥砺初心”暑期社会实践团深入榆林子洲县,开展红色研学与陕北民俗文化采风活动。

团队成员通过实地考察、座谈调研、走访村落、文献研习、观摩体验等形式,系统了解了中国革命最早的奠基人之一、西北革命的播火者——李子洲的故事,学习和传承李子洲革命精神,深度挖掘陕北民间非遗音乐与民俗声韵文化。

在马岔村广场,子洲秧歌协会以及村民们以

本报讯 7月11日,由中国电视艺术委员会、四川省广播电视台局主办的网络剧《在人间》研讨会在京举行。该剧由徐兵原创剧本并执导,讲述了贾小朵和徐天在虚实交错的多样人格世界中迷失、告别,最终在爱中救赎、拥抱灵魂的故事。剧集在爱奇艺播出以来,收获了不俗口碑和热度。该剧入选四川省重大文艺扶持项目和精品奖励作品名单。

《在人间》导演张卓谈到,该剧用留白打破常规叙事,通过大量视效和符号化的隐喻,引导观众深入角色的内心世界。“我们想让观众感受到‘裂痕’并非残缺的象征,而是光的人口”,想要传递给观众一种力量,只要有爱,我们就能在困境中找到希望。”剧中徐天的扮演者尹昉分享了自己的创作感悟,他说:“如何在错综复杂的心理迷宫中定位好角色是不小的挑战,每个角色都像镜子的一块碎片,映出‘徐天’的一部分自我,也映照出当代人的多面心态。”

与会专家认为,剧集大胆采用碎片化、符号化的表现方式,极具表现力的视听语言呈现了心理世界的非理性特征与意识不断流动的本质。主创将多重人格、精神分析、意识流、赛博风格等高概念叙事集中浓缩在一部8集迷你剧里,这种实验性表达手法实现了对传统线性叙事逻辑的突破。

以高概念叙事实现创新表达
专家研讨网络剧《在人间》

(许莹)