



在笑声中抵达正义

——电视剧《低智商犯罪》与法治文艺的类型创新

牛梦笛

近年来,国产法治题材影视作品持续拓展叙事疆域:《底线》以基层法官的日常坚守立像,《完美证据》聚焦检察官的程序之争,《家事法庭》则把镜头对准剪不断的家长里短,这是法治文艺的成熟路径,庄重、可信,以清晰的权威感直接传递价值判断。正剧自有其受众边界,在那个边界之内,传播是高效的。但法治文艺还有另一条路,那就是走出上述边界,让那些原本不会主动了解法治故事的人,也能在一部作品里,不知不觉完成一次价值的接受。

另一条路径的意义,恰在于此。电视剧《低智商犯罪》以荒诞喜剧为底色,让法治叙事连接了原本对它并没有太大感觉的受众。在他们的笑声中,正义没有被消解。这一结果值得追问:喜剧作为载体,是如何润物无声地完成价值传递的?

为罪案剧打开新的叙事入口

电影《疯狂的石头》给国产犯罪喜剧留下了一个成熟的叙事语法:自以为高智商的笨贼、阴差阳错推动的案件、多线并行制造的信息错位。《低智商犯罪》在这套语法的基础上,做了两件事:一是将它移植进更厚实的市井土壤,二是将喜剧外壳之内植入更清晰的法治价值立场。

剧集集中的三江口,不是抽象的罪案发生地,而是一个有质感的生活空间。街边摊、旧货市场、老城区的居民楼,构成了人物活动的真实底色。张一昂拿着煎饼路过爆炸现场,悍匪骑二手摩托车在城市里踩点,商人与古董贩子围绕一套钟周旋争夺。荒诞在这里并不是凭空的说教,而是嵌进了具体生活肌理的现实观察。正是这种接地气,让《低智商犯罪》的喜剧感有别于无厘头的游戏。它呈现了真实存在于市井生活中的侥幸心理、贪婪欲望与判断失误,不是编造出来的荒唐,而是被夸大的真实。

多线并行的叙事结构,也赋予了整部剧持续的内部张力。警察查案、悍匪踩点、商人布局,三条线看似彼此游离,实则信息的落差与错位之间持续制造碰撞。张一昂追查编钟线索时,方超和刘直正把财神像当黄金四处兜售;周荣忙于填堵黑市交易的漏洞,警方却因一块电子表意外锁定新方向。那些看似偶然的误会,反而不断推动真相浮出水面。这种叙事方式,在喜剧节奏之外,同时保

留了罪案题材应有的悬念逻辑与结构完整性。值得注意的是,警察始终是这条叙事的核心轴线,案件追查的逻辑从未真正缺席,再滑稽的误会,最终都在为法律追索积累铺垫。悬疑不因喜剧节奏而松弛,笑声不因真相逼近而消散,二者在叙事的层次之间各得其所。

类型融合的意义,不止于形式创新。它打开了一扇门:法治叙事可以不必受困于英雄主义的高台,也可以从生活的烟火气里冒出来。从《疯狂的石头》到《低智商犯罪》,这套喜剧语法被移植进更厚实的现实土壤,延续的不仅是一种叙事技巧,更是一种对大众日常经验的尊重,相信观众能在笑声中看见真实,也能在荒诞里感受到秩序的存在。

黑色幽默背后是对规则的认同

相比案件推理,《低智商犯罪》最能打动人的地方是人物的真实感。张一昂是个彻头彻尾的非常规警察:喜欢念诗,说话松散,答不上来问题就故作玄虚,用哲学腔来化解窘境。这个形象,与国产法治剧惯常塑造的精英执法者相去甚远。创作者必须面对的风险是:非常规的警察形象,能否承担起法治叙事所需要的价值重量?

《低智商犯罪》的回答,是通过人物行动来锚定职业伦理的底线。张一昂可以疲惫,可以犯懒,可以在鸡飞狗跳的破案过程中显得一团糟,但他从未放弃对案件线索的追查,从未以权宜之计替代对真相的追寻。李茜是另一条叙事轴线:新人女警,冲劲十足,会在师父卡壳时主动递话,会在危险来临时第一时间冲向现场。两人的搭档关系既制造了充足的喜剧张力,也在一次次误会与化解之中,逐渐建立起真实的职业信任。

黑色幽默的功能,因此得以充分发挥。周荣看似掌控全局,却被一群“猪队友”反复逼到崩溃边缘;方超和刘直以为自己眼光独到,却始终在错误判断中越走越偏;陆一波一封情绪失控之下写的举报信,阴差阳错引燃了整条案件链条。这些角色的荒诞处境,精准投射出人性中普遍存在的侥幸心理与自我高估。

观众的笑,不在于消费他人的愚蠢,而是因为认出熟悉的人间真实。喜剧在此成为一面变形镜,把生活中那些见不得光的欲望与盲区放大、夸张,却没有捏造一丝不真实之物。这也正是黑色幽默对法治叙事的深层优势:严肃正剧里的人物往往

因过于“正确”而难以引发真实共情;而当角色带着侥幸、贪婪、冲动与错判登场,观众的笑声背后是一种认同,认同这些弱点真实存在,也认同规则对它们的约束有其必要。情感认同先于理性说服,喜剧提供的,正是这条更柔软也更有效的入口。

因果闭环中法治逻辑自然在场

喜剧天然偏爱偶然与巧合。而法治叙事的内在逻辑,却是因果,违法行为必然招致追索,正义或许迟到,但从缺席。如何在喜剧结构与法治逻辑之间找到共存之道,是《低智商犯罪》必须回答的核心命题。

这部剧给出的解法是:让偶然驱动情节,让必然收束结局。荒诞是叙事的风格,因果是叙事的骨架,二者分属不同层次,并不相互取消。周荣每一次自以为高明的补救,都在撕开更大的破口;方超和刘直的每一次谈判,都把自己推向更深的陷阱。人物越依赖侥幸,局势越失控。笑声越密,欲望与现实之间的落差反而越清晰。这正是《疯狂的石头》留给国产犯罪喜剧最重要的叙事遗产:无论过程多么鸡飞狗跳,“机关算尽太聪明”的人终究难逃宿命的闭环。《低智商犯罪》在更丰富的人物体量与更厚实的生活土壤之上,延续并深化了这一逻辑。

价值的坚守,无需靠旁白宣告来完成。笑声最密集之处,往往是欲望最外露之时;正义真正落地之处,往往是因果逻辑最清晰之时。这不是说教,而是叙事结构本身的诚实。张一昂嘴上总想着离开三江口,行动上却从未放手;每一个试图用侥幸心理逃避法律秩序的人,最终都要在故事的内部逻辑中为此付出代价。这个代价可

以是荒诞的、可笑的,但必须是不可抵赖的。正义不需要在片尾被大声宣告,但它必须在叙事的骨子里悄然落地。一旦喜剧效果的完整性压倒了这条底线,让犯罪者侥幸逃脱,让规则在笑声中悄然失效,法治叙事的根基便已在不知不觉中动摇。

荒诞喜剧能够出圈,根植于一个简单的传播逻辑:观众处于娱乐状态时,心理防御最低。他们不是来接受法治教育的,是来看热闹的,正是这种放松,让价值随叙事自然沉淀,完成正剧逻辑有时难以企及的润物无声。笑点天然有社交传播属性,在分享一些剧中的名场面时,观众已在无意识地为这部剧的法治叙事背书。

但出圈不是靠卖点堆砌实现的。《低智商犯罪》热播的经验说明,切口要小,入口是生活情境而非法治概念;共鸣要真,笑点必须来自人性深处可辨认的东西;价值要稳,荒诞的过程必须通向清晰的因果闭环,正义不能在娱乐效果中消解,三者同时成立,喜剧才具备承载严肃命题的能力。以小博大,以笑抵达,这是法治文艺值得认真开拓的另一条路。

(作者系北京航空航天大学人文与艺术学院教授、北京市文联青年签约评论家) 漫画/高岳



多想一点

刘星

《春天里》是汪峰创作的歌曲,写得好,也很打动人,他自己唱过。但歌曲迅速爆红,是因为演唱组合旭日阳刚——两位农民工的翻唱。2011年,旭日阳刚登上春晚,让这首歌飘向大江南北。

一事多人参与,既会出现合作,也会出现矛盾,还可能打开人们熟悉的程式——合作之后矛盾重重,最终不欢而散。《春天里》的两位歌手,又是一例。汪峰开始给予了支持,旭日阳刚也很是感激。三人还曾同台演绎。不过很快,他们之间出现了嫌隙。依我的理解,汪峰的意思是,旭日阳刚不走自创之路,借翻唱《春天里》持续“坐享其成”,很不体面,“也让原创失望”。旭日阳刚曾尝试自创,但市场只欢迎他们翻唱的《春天里》。最终,汪峰收回版权。

版权是法律问题。多年过去,再看这起版权事件,人们通常认为,一方创作不易,一方翻唱走红,而权利人收回版权,这很合乎法律,也很公道。这种理解自然成立。

翻唱的“独特”

提到版权,就要提到演唱权。业内的说法是,演唱权属于“邻接权”,意思是伴随原创版权而来的权利。这里涉及两个专业点:一首歌,是别人创作的,可是演唱者通过原创者同意演唱了,那么,这首歌唱出来的歌,演唱者也有相应权利;既然演唱者也有相应权利,从某种程度上说,“演唱”有点很像原创。

将两个专业点,放入《春天里》事件,可以演绎。汪峰是原创原唱,旭日阳刚也演唱了,而旭日阳刚的演唱似乎有悖于汪峰。假如经汪峰同意,录制了旭日阳刚的唱片,那么,汪峰同意第三人商业播放,而旭日阳刚不同意,则第三人不能播放。这是邻接而来的版权,受到法律保护。这种保护暗含了一个意思,旭日阳刚的演唱,有独创性,所以“像原创”。当然,事实上没发生“汪峰同意”的情况。

讲解为何演唱者可以拥有版权,意在将“独特性”的问题凸显出来。两位农民工是翻唱,而翻唱可以归入演唱,所以翻唱“有独特性”,而这一“独特性”没有获得认可,是因为汪峰没有同意。

但没有同意,不意味着没有“独特”。法律可以拒绝承认一种表达,但未必能够否认它已经发生,并且被感知。所以,可以提出一个问题:为什么经同意的“独特”可以生存,而未被同意的“独特”,却只能消失?

这个问题的指向,是明确的:其一,原创原唱与翻唱怎样竞争,才算“适当”;其二,版权在“谁来表达”的问题上,议题应该拓展;其三,因为同一首歌,不同的人来唱,可能呈现完全不同的意味,有的版本规范完整,有的版本却更具感染力,甚至让作品进入新的情感结构;其四,今天,传播空间发生迭代转型,表达方式日新月异,翻唱更是层出不穷,也更可能重新界定作品的情感重心。

表达能力的竞争

如果依循上述指向,问题可以发生变化:我们面对的,不仅是“是否允许翻唱”,而是“谁更有能力表达这首歌”。

在《春天里》的事件中,汪峰最终收回版权,从演唱“独特”的视角看,背后动因是能感知的。至少两种风险可推断:其一,声誉转移。当他在演绎广泛传播,公众可能将作品与演唱者绑定,创作者的存在会被弱化。其二,收益外流。当翻唱成为商业演出的核心内容,而收益主要由演唱者获得,创作者的经济利益便会遭遇收割。

因此,版权不只是法律工具,它还是一种防线——用于维持原创原唱在作品中的中心位置。但也正是这里,一个反事实逐渐显现出来。

如果旭日阳刚的演唱,没有引发共鸣,那么这一事件不会发生。正因为他们的版本,被广泛认为更“打动人”,问题才变得尖锐。这种打动人,并非偶然。它来自一种能力:声音质感与歌词情境,更为贴合。情绪表达的直接与粗粝,十分易见;个体经历与作品意义之间的共振,很易感知。

这些困难,使翻唱不再只是复制,而成为某种再表达。于是,一个关键判断出现了:翻唱之所以进入冲突,宣示存在,是因为它在某种程度上“更会表达这首歌”。一旦问题进入“能力”的层面,翻唱的性质也发生了变化。

这里可以注意,在事件发酵时,汪峰多次表达一个立场:希望旭日阳刚能够拥有自己的作品。这一说法,获得广泛认同。许多人认为,这不仅合理,而且具有某种“行业正当性”。翻唱,可以作为起点,但真正的立足之本,应是原创。从长远发展看,这种认识还很真诚。原创能力,确实构成音乐人的稳定基础。

但如果稍微停顿,再多想想,会发现这一立场,在无形中完成了一次问题转移。原本问题是,为什么一个被认为更有表达力的翻唱,会被禁止继续表达?后来的问题是,不该一直唱别人的歌。两个问题,并不相同。前者,是表达之间的竞争问题;后者,则被转化为职业路径与行业伦理的问题,从而避开了正面的比较。

正是这种转化,使一个更具张力的事实被虚化了。在《春天里》的案例中,原唱与翻唱之间,实际上存在确凿的表达竞争。“去做原创”的劝诫,在某种意义上,缓和了这种竞争,甚至让相关的直接讨论变得无力“无趣”。

前面已经提示,在一般情形中,“版权与翻唱”的关系,是从属关系:版权在上,翻唱在下;翻唱的存在,取决于许可。但在《春天里》中,这一结构发生了变化。因为问题不再只是“是否允许使用”,而是出现了一种更尖锐的对比:谁更能代表这首歌?这种对比,使控制权从“控制一被控制”,转变为“竞争—被竞争”。

正是在这一点上,这个案例与一般版权争议不同:它将“版权与翻唱”的抽象对峙,具体化为“原唱与翻唱”的直接竞争。而这种具体化,使问题更难被回避。

演唱表达的分配

如果继续往下推论,这种竞争还会带来进一步的变化。当翻唱持续被认可,它便不再只是能力,而开始呈现出某种“权利的潜能”。这意味着,法律未赋予未经许可的翻唱者,享有独立权利,但现实中,他们已在争取表达“地位”。换言之,一种原本不被承认的表达,正在通过持续的被认可,逼近“应被承认”的边界。于是,演唱权利结构变得复杂:一边,由法律确认的版权与原唱控制;另一边,由市场与审美生成的表达能力。两者之间,形成了一种隐性的拉扯。

这种拉扯,不免引出一个深层的问题:是否需要某种意义上的“分配”?在现行版权体系中,这一问题有明确答案:制度不承认独立的“翻唱权”。翻唱行为被纳入侵权逻辑,其存在与范围取决于权利人。所以,能力本身不产生“进入权”。表达机会依附于原唱控制。“更会唱”不是法律理由。从制度角度看,这一安排是稳定的。但《春天里》的案例,恰恰提示:现实中的表达竞争,或许已超出这一框架的解释范围。

如果向外看呢?从社会需求看竞争的价值呢?从社会欣赏的角度说,“原唱与翻唱的竞争”并不只是冲突,它还具有生产意义。它能提供多样化的表达选择,激活作品的不同面向,甚至通过竞争,提高表达质量。在这个意义上,翻唱并非单纯依附,而是参与了一种表达的生成过程。因此,《春天里》的争议,也可以理解为,已经发生的表达竞争,被权利结构中断了。

我们熟悉法律经济学的一个信条,这就是,当权利被侵犯时,保护权利当然是基本立场,但也可以进一步追问:在某些情形下,允许这种“侵犯”,整体效果是否反而更佳?因为,社会整体收益的复杂性不能视而不见,允许被“侵犯”可能整体增益。因此,“谁的《春天里》”这一问题颇有挑战。当一种表达明显更能打动人,而另一种表达拥有法律上的控制力,我们是否只能在两者之间作出单向选择?或者,作品可以属于某人,但表达是否只能由其决定?

也因此,版权制度需要平衡两种目标:一是保护原唱,有助于激励创作;二是容纳翻唱竞争,有助于提升表达效率。这里,问题逐渐明朗:当表达能力与权利控制持续发生背离时,制度是否只能始终站在一个?

(作者系中国政法大学教授) 漫画/高岳



略说中国古代民本观念的法律化

郝轶川

笔者过去以为,中国古代“民惟邦本,本固邦宁”“民为贵,社稷次之,君为轻”的民本观念,仅仅停留在观念层面上而没有制度化。近来,经过和古代法律相对照,发现并不是这样,许多民本观念确实法律化了。主要表现在以下几个方面:

第一,民本观念认为“为官不与民争利”“受禄之家,食禄而已,不与民争业,然后利可均布,而民可家足”。意思是,吃国家俸禄的人,不得和老百姓去争利益。从古至今,“不与民争利”都是最基本的执政理念,“此上天之理,而亦太古之道”。因此,法律明确规定,官员不得侵占老百姓的田地。

官员不得霸占公田和私田。《唐律·户婚律》“妄认公私田”条规定,凡是擅自把公田或别人的私田归为自己所有,以及私自非法调换或卖给别人的,一亩以下杖责六十,满五亩加一等;超过杖打一百后,十亩加一等,最高处以二年徒刑。

官员不得侵夺百姓田地。《唐律·户婚律》“官员侵夺私田”条规定,凡担任官职者侵夺私田的,侵夺一亩以下杖责六十,三亩加一等;超过杖打一百后,五亩加一等,最高处以二年半徒刑。侵夺园圃地,加重一等处罚。

第二,民本观念认为“水能载舟,亦能覆舟”,因此要求官员不得在经济上欺压百姓。为此,古代法律作出了许多规定。例如:

监临有监督管辖权)官员不得在自己的管辖区内私自役使被管辖的人。《唐律·职制律》规定,凡监临官员私自役使被管辖人,以及借用监

管范围内的奴婢、牛马、骡、驴、车船、磨坊和旅店之类,各自计算工价及租金,以接受被监临人财物罪论处。如果监临官员有喜庆、丧事,借用役使被监临人,不得超过二十人,每人使用不得超过五天。借用被监临人的钱做买卖盈利及拖欠价款不偿还的,依坐赃罪减二等处罚。

监临官员的家人,不得借仗权势在管辖区内向包括民众在内的他人接受财物、讨要财物,向人借贷,役使他人,经商等。《唐律·职制律》规定,凡是有监督管辖权的官员家里的人,在管辖区域内有接受财物、讨要财物,向人借贷,役使他人,做买卖赚钱等行为,家人要比官员本人犯这些罪减二等处罚;监临官员知情,则和家人同样处罚,不知情的比照家人减五等处罚。

第三,民本观念认为“公平者,职之衡也”(公平是职责的标准)。“收寡寡,补贫穷”(收养孤儿寡妇,补助贫穷的人)。“相地而衰征”(观察土地的肥沃与贫瘠情况决定征收赋税的多少),因此,官员在向百姓摊派赋税时要依法、公平。

官吏不得随意免除赋税。《唐律·户婚律》“应免除赋税而不免”条规定,应该免除赋税而不免除,不应免除却免除的,官员处二年徒刑。如果官吏在小徭役的给免上犯罪的,处以笞打五十。

官吏不得随意摊派,增加赋税徭役。《唐律·户婚律》“派征赋役不均平”条规定,凡派征赋税

徭役违反规定及不均平,杖责六十。如果不按规定而擅自征收赋税,及应征赋税而擅自增多,非法所征财物归公家的,计算擅自征收的数额以坐赃罪论处,未归公家的,以受贿罪论处,要判死刑的,处加役流。

第四,民本观念认为“昏乱者,将合二姓之好”(《礼记·昏义》),应该以“六礼”行之,不得强娶强嫁。因此,官吏不得利用权势在自己管辖范围内娶民女为妾。

官吏不得利用职务之便娶民女为妾。《唐律·户婚律》规定,凡监临官员要被监督管辖者的女儿做妾的,杖责一百;如果是为亲戚娶的,也同样处罚。如果是官员但不处在监督管辖地位的,减一等处罚,对女家不处罚。《大明律·户律·婚姻》规定,作为地方官的“亲民官”不能和任职地方百姓结婚;作为监临官的上级官员不能娶下级官员,以及有公事往来人员的妻妾、家人。违反了这项规定,就触犯了法律,属于犯罪行为,杖责一百。《大清律例·户律·婚姻》亦规定,各府、各州、各县的地方官员,不得迎娶任职所在地的民女,否则,朝廷要责打八十大板。临监管的官员,不得迎娶监管地区的民女,否则,朝廷要责打一百大板。不单单是官员要受到严惩,女方也一同受罚。受罚后,还要“棒打鸳鸯”,让两人离异。如果官员给了彩礼之钱,全部没收充公。晚清时期,在大兴县民妇王石氏的撮合下,广东举徐朝泰的妻子徐淑氏说称自己的丈夫死了,被卖给顺天府粮马通判孙怀汾为妾,事情暴露后,孙怀汾是不明真相者,但仍然被吏部以违反《大清律例》为由,降职留用。

第五,民本观念认为:“吃百姓之饭,穿百姓

(作者系河南大学法学院教授)