

苏州都市剧的视听空间与地方感建构

余佳露, 张 超*

江苏师范大学艺术学部, 徐州

摘要 | 在城市影像趋同和地方经验景观化的背景下, 都市剧如何参与地方感建构, 是影视传播研究中值得关注的问题。本文以《都挺好》为主要分析对象, 并结合《小巷人家》《骄阳似我》展开对照, 借助日常生活美学与空间生产理论, 考察苏州都市剧如何通过视听空间、日常实践与江南意象塑造城市认同。研究认为, 《都挺好》以同德里、金鸡湖和苏式餐馆等空间连接家庭记忆、现代生活与情感修复; 《小巷人家》补充了老苏州小巷生活的年代记忆, 《骄阳似我》则呈现青年视角下的当代江南经验。三者共同表明, 苏州都市剧并不单纯依赖都市奇观或文旅地标, 而是通过光影、方言、饮食、行走等日常细节, 将抽象城市空间转化为可感、可居、可认同的生活场所。

关键词 | 苏州都市剧; 《都挺好》; 视听空间; 地方感; 城市影像

Copyright © 2026 by the author(s).

This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>



1 引言

在当代城市传播中, 影视剧已不只是城市景观的展示窗口, 也逐渐成为地方形象和城市认同被生产、传播和再解释的重要媒介。尤其在都市剧中, 城市往往不再只是剧情发生的背景, 而是通过人物行动、空间调度和视听风格进入叙事结构, 影响观众对一座城市的感知方式。当“千城一面”的现代都市景观日益普遍, 如何在影像中呈现一座城市的独特经验, 便成为城市影像研究中值得关注的问题。已有研究注意到, 上海都市剧通过海派文化的影像呈现, “以艺术的形式为上海这座城市增添了

文化魅力”^{[1][27]}; 也有研究考察南京城市影像如何“交织起南京的历史和当下”^{[2][19]}。然而, 对于苏州这类地方性并非体现于宏大奇观、而是内隐于日常细节的城市, 相关讨论仍相对有限^[3]。

苏州是一个较具代表性的案例。一方面, 它长期被纳入“小桥流水、园林古城、江南生活”的传统想象之中; 另一方面, 金鸡湖、工业园区、商务楼宇和现代消费空间又构成了当代苏州的重要面貌。如何在古典江南与现代都市之间建立叙事联系, 是苏州题材影视剧绕不开的问题。与一些依赖地标奇观和文旅展示的城市影像不同, 苏州都市剧更常将镜头落在老巷、餐馆、湖岸、面馆和家庭空间中, 通过日常生活的细部经验呈现城市气质。

基金项目: 江苏省大学生创新训练计划项目“空间生产视域下微短剧对城市地方性的影像建构与传播路径研究——以徐州市为例”(S202610320056); 江苏省高校哲学社会科学项目“长三角地区影视产业集群升级动力机制研究”(2023SJYB1091)。

作者简介: 余佳露, 江苏师范大学艺术学部本科生; 张超(通讯作者), 江苏师范大学艺术学部讲师, 博士, 主要研究方向为媒介经济与影视产业。

文章引用: 余佳露, 张超. 苏州都市剧的视听空间与地方感建构[J]. 现代艺术与传播, 2026, 1(4): 102-107.

<https://doi.org/10.68070/qejxvs90>

本文以《都挺好》为主要分析对象,并结合《小巷人家》《骄阳似我》展开对照。《都挺好》之所以适合作为核心文本,在于它较集中地呈现了苏州新旧空间之间的张力:同德里承载家庭记忆与情感创伤,金鸡湖及其周边空间代表现代职场秩序,苏式餐馆则在二者之间提供情感修复的可能。《小巷人家》补充了老苏州小巷生活的年代记忆,《骄阳似我》则呈现青年视角下的当代江南经验。三部剧虽类型和叙事重心不同,却共同指向一个问题:苏州都市剧如何通过视听空间、日常实践和江南意象,将抽象的城市空间转化为可感、可居、可认同的生活场所?

围绕这一问题,本文借助日常生活美学与空间生产理论展开分析。日常生活美学强调审美经验并非远离生活,而是生成于饮食起居、身体感知与环境的持续接触之中^[4];列斐伏尔则指出,空间并非静止的物理容器,而是在社会关系、身体实践和符号表征中被持续生产出来的结果^{[5]8-9}。基于此,本文以《都挺好》为核心文本,重点分析同德里、金鸡湖、苏式餐馆三个空间如何承载地方感的生成,并以《小巷人家》《骄阳似我》为参照,观察苏州都市剧地方表达的延续与变化。此外,都市行业非遗剧(如《正好遇见你》)与都市文旅微短剧(如《一梦枕星河》)等类型文本,也在相关论述中作为语境参照简要提及。

近年来,关于影视与城市关系的研究不断增加。已有成果多从城市形象传播、空间叙事和地方文化呈现等角度展开讨论,关注影视剧如何提升城市可见度、建构城市记忆,并参与地方形象传播。无论是关于上海都市剧生活美学的研究,还是关于南京城市影像、老城厢视觉叙事和县城空间记忆的讨论,都为理解城市空间的媒介化表达提供了参照^{[1][2][6][7]}。就苏州题材影视而言,已有研究注意到苏州本土题材影视剧创作资源较为丰富,但类型化特征尚不鲜明^[3],也有研究从文化渗透角度分析《都挺好》中的苏州元素^[8]。不过,相关讨论多集中于城市文化呈现或单一剧集分析,对于苏州都市剧如何通过视听空间、日常实践与地方认同形成连续性的影像表达路径,仍有进一步展开的空间。

2 视听空间:从同德里到金鸡湖的地方感生成

都市剧对城市地方感的建构,首先发生在视听空间之中。在影视叙事中,城市空间并非单纯的背景设置。光影、色调、声音和镜头调度会重新组织观众对城市的感知,使街巷、地标和建筑进入人物关系与情感记忆之中。列斐伏尔指出,空间并非静止的容器,而是在社会实践与符号表征中被持续生

产出来的结果^[5]。从这一角度看,苏州都市剧中的城市影像并不是对现实苏州的机械复制,而是通过一套具有地方辨识度的视听语言,生产出一种可被观众感知的“影像苏州”。

在《都挺好》中,苏州的地方感并非单纯依靠园林、古街、评弹等传统符号完成,而是在同德里、金鸡湖、苏式餐馆等空间之间展开。剧集一方面呈现现代苏州的高楼、湖岸、写字楼和车流,另一方面又不断让人物回到老巷、餐馆和家庭记忆之中。新旧空间并置,构成了苏明玉人物处境的外部化表达:她已从同德里式的家庭空间中逃离,进入金鸡湖畔的现代职场秩序,却始终无法真正切断与原生家庭和城市记忆之间的联系。也正是在这种不断往返中,苏州不再只是一个地理背景,而成为人物情感结构的一部分。

同德里是《都挺好》中最具地方意味的空间之一。作为苏家老宅所在地,它以狭长巷道、旧式门窗、斑驳墙面和昏暗室内光线,营造出带有生活痕迹的老城质感。这里的“旧”并不是被简单处理为落后或破败,而是与家庭记忆、代际矛盾和情感创伤紧密相连。苏明玉年少时从同德里出走,成年后又不断被迫回到这个空间,老巷因此具有双重意味:它既是她想要逃离的压抑之地,也是她无法彻底摆脱的情感原点。剧集对同德里的影像处理,使苏州老城空间不只是怀旧风景,而成为人物关系和家庭伦理的可见形式。

与同德里形成对照的,是金鸡湖及其周边现代都市空间。玻璃幕墙、开阔湖面、商务楼宇和城市道路,共同构成了《都挺好》中“新苏州”的视觉面貌。苏明玉的职场身份常常与这些空间相连:她出入现代办公场所,穿行于湖岸道路和商业建筑之间,呈现出高效、理性、流动的都市节奏。白天的楼宇光影、夜晚的车流与湖面霓虹,共同强化了现代苏州的空间速度感。由此,金鸡湖不只是城市地标,也成为苏明玉现代生活秩序的视觉表征。

值得注意的是,剧集并未将现代苏州塑造成传统苏州的对立面。金鸡湖的开阔与同德里的逼仄、现代职场的冷静与家庭记忆的沉重彼此映照,构成苏明玉身份撕裂的视觉结构。她并非简单地从传统走向现代,而是在两种空间之间不断移动、调整和确认自我。

如果说同德里和金鸡湖分别对应苏州的旧城记忆与现代秩序,那么石天冬的苏式餐馆则承担了二者之间的缓冲功能。该剧第3集,石天冬首次出场,镜头以暖色调灯光烘托氛围,他专注地烹饪食物。取景地位于姑苏区平江路大儒巷的翰尔园,剧中呈现的是典型的苏式小院落。餐馆空间保留了苏式小院、木质门窗、评弹背景和苏帮菜等地方元素,但它服务的对象又是现代都市中的职业女性、家庭成

员和城市消费者。

这种空间关系也体现在声音层面。声音能够为影像增添画面之外的意义和质感^[9]。在《都挺好》中，苏式普通话、吴语短句、评弹旋律、餐馆环境声等元素共同塑造了苏州的听觉识别。其中，苏式普通话与吴语短句提供了较为直接的地域语音标识^[10]；评弹旋律和餐馆环境声则进一步补足了画面之外的城市质感，使空间带有更明显的江南气息。苏大强等人物带有苏式语感的表达，使他们与同德里、老宅和家庭记忆保持稳定联系。与视觉地标相比，声音更容易渗入日常生活，也更能在不显眼的地方制造地方感。

《小巷人家》可以被视为对这种老苏州生活记忆的进一步展开。与《都挺好》中同德里作为家庭矛盾空间不同，《小巷人家》更强调小巷、天井、邻里和共食场景中的年代记忆。该剧以20世纪后期苏州小巷生活为叙事背景，老巷与老宅场景呈现出接近自然光的视觉质感。清晨、黄昏、天井、木窗和青石板路等元素共同构成了较为朴素的老城氛围，使小巷空间带有年代记忆和日常生活的沉积感。这种从日常生活细节入手呈现地方文化的方式，与此前研究对《都挺好》中苏州文化渗透的分析形成了对照^[8]。需要指出的是，该剧中的苏州老城空间更适合被理解作为一种经由影像建构的“叙事苏州”，而不是对现实苏州某一街区的实证记录。它的意义在于通过老宅光影、邻里交往和日常声响，唤起观众关于江南旧城和集体生活的共同想象^[6]。

《骄阳似我》则将苏州地方感推进到更当代的青年生活语境中。平江路、北寺塔、金鸡湖、湖岸栈桥等空间在剧中不只是可供展示的城市景观，而常常与人物的散步、约会、骑行和停驻联系在一起。第14集聂曦光与林屿森平江路散步的场景中，清晨的柔光透过临河建筑的窗棂，洒在青石板路与潺潺流水之上，光线在水面形成细碎的波光，与青石板路的斑驳光影相互交织，还原了平江路“河街相邻、水陆并行”的空间特质。第6集晨光中北寺塔与东方之门遥相对望，第7集虎丘塔与东方之门共沐朝阳，古建的柔和光影与现代建筑的硬朗线条在同一画面中并置，使传统江南与现代都市不再呈现为简单对立关系，而是共同构成当代苏州的视觉经验。这种“古今同框”的视觉修辞，使苏州的城市形象不再停留在古典江南与现代都市的二分结构中，而呈现出二者共时并存的状态。影像“生产出想象性的空间图式”，这种图式“来自实景与虚像、碎片与整体、假器与真影的影像辩证法”^[11]^[87]。

这种“古今同框”的视觉修辞并非《骄阳似我》所独有。在都市行业非遗剧《正好遇见你》

中，苏州博物馆的几何线条与古典漏窗被并置于一画面，非遗展示空间本身成为传统与现代交汇的视觉隐喻。与《都挺好》中金鸡湖作为职场秩序的外化不同，《正好遇见你》中的现代建筑空间被赋予了文化遗产的功能。人物在苏博的展厅与庭院中完成对非遗技艺的凝视与对话，空间因此从“职场背景”转向“文化现场”。不同类型都市剧对苏州新旧空间的处理方式各异，但共同丰富了对“传统与现代”这一命题的影像表达。

3 日常实践：从城市空间到生活场所

如果说视听空间使苏州首先成为可被感知的城市，那么饮食、行走、停驻等日常实践，则进一步将城市空间转化为可被身体经验的生活场所。城市地方感并不只来自地标的可见性，也来自人物在其中反复进行的日常行动。日常生活美学强调，审美经验并非远离生活，而是生成于饮食起居、身体感知和人与环境的持续接触之中^[4]。从这一角度看，《都挺好》中的苏州并不是一个供人物经过的背景，而是通过吃饭、回家、散步、停留等行为，被不断重新确认的生活空间。

《都挺好》中最具代表性的日常实践，是围绕苏式餐馆展开的饮食叙事。石天冬的餐馆并不只是男女主人公情感发展的场所，也不只是地方美食的展示空间，而是连接苏明玉个人创伤、家庭关系与苏州地方文化的重要场域。剧中多次呈现苏明玉在餐馆用餐、停留和沉默的状态。与职场空间中的紧张、快速和防御相比，餐馆中的节奏明显更为舒缓，食物、评弹、小院环境和石天冬的照顾共同构成一种暂时性的安放。苏式餐馆因此成为一种缓冲空间，使苏州的地方性不再停留于外部景观，而进入人物的身体体验和情绪结构。

第39集苏家三兄妹为明哲回美国饯行，一起回到“小时候最喜欢吃的一家菜馆”，取景于苏州石湖景区的吴越荣记。剧中摆满苏帮经典菜品——松鼠桂鱼、空心大麻球、乌米饭、蚌肉金花菜，这些菜肴不仅是视觉上的美食呈现，也是童年记忆与家族情感的物质载体。苏明玉与两位兄长成年后因家庭矛盾几乎决裂，而这张摆满苏式菜肴的餐桌，成为三人之间为数不多的、能够暂时放下恩怨的共同空间。正如剧集所呈现的，苏明哲看着兄妹三人和睦相处的样子，“仿佛回到幼年的时光”。食物在此处并非饥饿的解药，而是情感联结的中介，它以最朴素的身体需求，唤醒了被职场理性与家族纷争所压抑的脆弱与柔软。

这种饮食叙事的意义，在于它把“地方”落实到最日常的身体行动中。苏帮菜、苏式面、评弹背景和小院环境共同构成餐馆的地方氛围，但真正使

空间产生情感重量的，并不是这些元素本身，而是人物在其中完成的停留与交流。苏明玉并不是通过参观园林或凝视地标重新理解苏州，而是在一次次吃饭、沉默和被照顾的过程中，重新感受到人与人之间可能存在的温度。苏式饮食在剧中并非单纯的地方风物陈列，而是通过味觉、记忆和围坐姿态，将苏州的地方性转化为人物能够身体感知的生活经验。

与餐馆和餐桌相连的，是人物在城市中的行走与往返。同德里在《都挺好》中并不是一个被静态观看的老巷，而是通过苏明玉、苏大强等人物的反复进出获得意义。苏明玉年少时想要离开这里，成年后却因家庭事务一次次返回；苏大强对老宅和熟悉街巷的依赖，也使同德里成为他生活惯习的一部分。第10集，苏大强独自在东吴面馆南施街店吃面，偶遇老聂。这是苏州老字号东吴面馆在剧中的首次亮相。第28集苏大强离家出走，苏明成的第一反应仍是“去东吴面馆找他”。从第10集到第28集，“去东吴面馆吃面”已成为苏大强这一人物身上可预测、可重复、可识别的身体惯习。人物的身体移动，使同德里不只是一个老城地名，而成为家庭记忆、代际冲突和个人身份纠葛的汇合点。有学者在讨论《都挺好》中的苏州文化渗透时指出，同德里等老城空间被赋予了历史、道德和情感的意象^[8]。空间的意义并非来自建筑本身，而是来自人物在其中反复经历的矛盾、停顿和回望。

同德里在剧中并非作为怀旧景观被展示，而是始终与苏明玉个人的成长轨迹相互纠缠。她年少时急于离开，成年后却一次次因家庭事务返回。这条老巷既不是可以被温情回望的故乡，也不是能彻底切断的过往——它曾给予压抑，也曾留下牵绊。正是这种复杂的情感位置，使同德里没有被简化为“老苏州”的文化符号，而成为人物身份挣扎的具体空间标记。

《骄阳似我》对苏州现代空间的书写，则更多呈现出休闲化和青年化的特征。第26集金水湾栈桥的日落场景中，湖面、天际线与人物并肩行走的身影共同构成较为舒缓的画面节奏。此处并没有明显的情节推进，风声、湖水声和脚步声反而成为空间感的重要组成部分。第13集阳澄湖半岛环湖自行车道骑行场景，也通过骑行、歇脚、远望等动作，使现代苏州不再只表现为写字楼和商业空间，而呈现出可以停留、休憩和感受的生活面向。

剧中反复出现人物停留、行走、歇脚的片刻：在园林廊下喝茶，在河畔步道散步，在弄堂口与人闲谈。这些动作没有直接推动情节，却持续地赋予空间以日常的厚度。列斐伏尔曾指出，空间不是静止的容器，而是在身体活动和重复实践中被不断生产和改造的产物^[5]。苏州的城市地理正是在这些日

常化的身体接触中，逐步从被观看的风景，转化为可以被感知、停留和重新理解的生活世界。

上述长剧集中的日常实践，在近年兴起的都市文旅微短剧中呈现出不同的形态。都市文旅微短剧《一梦枕星河》受限于单集约5分钟的体量，采取“移步换景”式的空间串联策略。该剧以平江历史文化街区为主要取景地，融入盘门、唐寅故居、东方之门等多处地标，以高密度的空间切换替代长剧的反复行走。这种差异恰恰反衬出《都挺好》中“反复进出同德里”所积累的空间情感厚度。两种形态对日常实践的调用方式不同，但都将苏州从被观看的风景转化为可被身体经验的生活场所。

4 意义转化：从地方经验到“当代江南”身份

家园空间作为人物自我认知的空间化象征，与在视听空间和日常实践的基础上，苏州都市剧最终指向的是地方认同的建构。地方感并不只是对城市景观的识别，也不只是对某种生活方式的欣赏；当人物在特定空间中反复行动、停留和回望时，城市便逐渐从外部环境转化为自我理解的一部分。

《都挺好》并没有把苏州塑造成一个单纯温情的故乡。相反，同德里所承载的家庭记忆，首先带有明显的压抑和伤痛。苏明玉从这里出走，意味着她试图摆脱原生家庭的控制，也试图脱离老旧家庭伦理对个体的束缚。可是，剧集并没有让她完全切断与同德里的联系。她成年后生活在金鸡湖畔，进入现代职场和商业秩序，却仍然一次次因家庭关系返回老巷。由此，同德里不再只是一个被怀念的旧空间，而成为一个必须被重新面对的情感原点。苏明玉对苏州的认同并不是轻松的归属，而是在创伤、抗拒和重新理解之间逐渐形成的复杂关系。

与《都挺好》中苏明玉对同德里的复杂回返不同，《小巷人家》通过庄图南的成长线，呈现了另一种地方认同的生成。剧中庄图南在废弃古塔（瑞光塔）前捡起碎瓦片的场景，将少年个人志向与苏州历史文脉联系起来。这个后来选择建筑学专业、投身古建筑保护的人物，并不是简单地离开小巷、进入现代教育体系，而是在离开的过程中重新确认了自己与地方文化之间的关系。由此，小巷和古塔不再只是年代剧中的怀旧背景，而成为人物理解自我、连接城市历史的重要媒介。与庄图南通过古塔和瓦片确认地方文脉不同，《都挺好》中的苏明玉则是在现代生活与旧日家庭空间的反复牵扯中重新理解苏州。

《都挺好》没有把苏州简化为小桥流水、园林古巷和精致生活，也没有把现代苏州完全等同于高楼、湖岸和商业空间。剧中真正具有意味的，是人

物在传统空间和现代空间之间的往返。苏明玉可以住在现代公寓、出入写字楼，也可以在苏式餐馆中获得短暂安放；她可以逃离同德里，却无法否认同德里对其生命经验的塑造。地方认同在这里不是对故乡的直接赞美，而是对个人与城市之间复杂关系的重新整理。

石天冬的苏式餐馆正是这种意义转化的关键空间。它保留了苏式小院、评弹、苏帮菜等地方元素，但并不要求人物真正回到传统生活之中。剧中第3集，苏明玉在“食荤者”的沙发上沉沉睡去，石天冬为她披上毛毯。这个细节在社交媒体上被反复讨论，观众从中读出的并非浪漫的暧昧，而是一种久违的安全感。这种安全感来自传统与现代的交汇：苏式生活美学的从容与温度并未要求人物以牺牲现代性为代价。苏州地域文化对都市情感剧的渗透，对人物形象、文本结构、空间意境等层面产生了重要影响^[8]。苏明玉在食荤者获得的不是对传统的皈依，而是将传统作为可随身携带的精神资源，安放在她依然现代的日常生活中。

《骄阳似我》则将这种传统与现代的交汇逻辑融入青年日常的饮食与消费实践中。剧中聂曦光与林屿森多次驻足平江路的苏式小馄饨摊、同得兴苏式面馆，这些本土餐饮空间并非被塑造成与现代生活隔绝的“复古地标”，而是成为年轻人约会、闲谈的日常场所。苏式面的传统滋味与现代青年的情感互动相融，扫码支付、线上打卡的现代消费方式，与现点现做的传统工艺并存。传统地标与现代建筑的同框，也使苏州的城市形象从“古典江南”与“现代都市”的二分中松动出来，转向一种共时并存的当代江南。对于年轻人物而言，苏州地方文化不是需要被供奉的遗产，而是可以被重新使用、重新体验、重新传播的生活资源。

由此，三部剧共同完成了一种身份想象的转移：地方认同不再只依赖户籍、血缘或长期居住，也不再只是对古典文化的怀旧消费，而是在人物与城市空间的反复接触中生成。《都挺好》中的苏明玉并不因离开同德里而失去与苏州的关系，《小巷人家》中的年轻一代也不因走出小巷而彻底断开与旧日生活的联系，《骄阳似我》中的青年人物则在现代消费和休闲方式中重新激活江南经验。他们共同指向一种“当代江南”身份：这种身份不只来自户籍或血缘，也来自人物在城市中的停留、饮食、行走和情感投射。对苏州本土题材影视剧发展现状的考察表明，苏州具备很好的地缘优势以及影视剧创作资源优势，但是影视剧却尚未形成类型化的特征，苏州题材也很薄弱^[3]。值得注意的是，南京城市影像多依赖历史题材与红色记忆^[2]，县城叙事则更关注“空间诗学”层面普遍性的社会情感结构^[7]；相比之下，苏州都市剧走了一条不同的路径—

—它将地方感建构融入人物的日常生活与情感经验之中。而《小巷人家》《都挺好》《骄阳似我》的突破性恰在于，它们不再将苏州元素作为猎奇的文化标签，而是将其转化为人物情感结构的有机组成部分。

这种身份想象的意义在于，它为“千城一面”背景下的城市影像提供了一种较为柔性的回应。苏州都市剧并不依靠宏大历史叙事或强地标展示来证明城市特色，而是通过家庭记忆、苏式餐馆、小巷生活、青年行走等细部经验，让地方文化进入人物的日常生活。地方感因此不是被展示出来的，而是被人物一次次使用、感受和重新解释出来的。也正是在这个意义上，苏州被建构为一座“可居的江南”：它既保留传统生活的温度，又能够容纳现代个体的流动、创伤和重新安放。

5 结语

苏州都市剧的地方感建构，并不依赖标志性地标的堆叠或宏大城市奇观的展示，而是在同德里、金鸡湖、苏式餐馆、平江路等日常空间之中展开。这些空间在剧中并非静态背景，而是经由人物的家庭记忆、身体实践与情感经验，被不断赋予意义并持续转化。正是在这种反复的观看、行走、停留与饮食之中，苏州从一个可被远距离凝视的城市景观，转化为一个可被进入、停留和重新理解的生活场所。

从视听层面看，苏州都市剧通过老巷光影、湖岸景观、苏式普通话、吴语声景、评弹旋律与日常环境声，形成了区别于其他都市剧的地方辨识度。它既没有将苏州固化为古典江南的风景标本，也没有将现代苏州简化为普通的CBD景观，而是在新旧空间的并置中呈现传统与现代相互交叠的城市状态。从日常实践层面看，饮食、回家、散步、停驻等低强度的身体行为，使地方感不再停留于视觉符号，而进入人物的身体经验与情感结构。《都挺好》中苏明玉在同德里与金鸡湖之间的往返，正体现了现代个体与地方记忆之间既抗拒又难以割断的复杂关系。

苏州都市剧所生成的地方认同，并非简单的怀旧，也非对城市文化的表层消费。它更接近一种可被命名为“当代江南”的身份想象：人物可以离开老巷，却仍在记忆和情感上与它保持关联；可以进入现代职场与消费空间，仍通过苏式饮食、方言声景和日常停留重新确认与城市的联系。需要指出的是，本文以《都挺好》为核心分析对象，以《小巷人家》《骄阳似我》为对照，主要采用文本细读方法，尚未展开受众接受、取景地传播与真实社区影响等实证研究。后续研究可进一步拓展都市剧内部

的细分类型,结合观众访谈、社交媒体数据与城市文旅实践,系统考察不同叙事形态对苏州地方感建构的差异化路径。城市影像的价值不只在再现城市,更在于通过日常生活的细部经验,重新组织观众对地方的感知、记忆与认同。

参考文献

- [1] 游溪, 吴泽涛. 近年上海都市剧的生活美学研究[J]. 中国电视, 2024(5): 27-31.
- [2] 王馨怡, 滕颖, 陈默, 等. 城市影像视域中多元的南京形象建构——基于电视剧、电影和纪录片的考察[J]. 文化创新比较研究, 2022, 6(2): 9-12.
- [3] 严舒. 基于大数据的苏州本土题材影视剧发展现状研究[J]. 科技传播, 2022, 14(10): 77-80.
- [4] 刘悦笛. 生活美学与艺术经验[M]. 南京: 南京出版社, 2007.
- [5] 亨利·列斐伏尔. 空间的生产[M]. 刘怀玉, 张笑夷, 郑劲超, 译. 北京: 商务印书馆, 2021.
- [6] 李舒涵. 数字图像中上海老城厢遗产社区的视觉叙事研究[J]. 首都师范大学学报(社会科学版), 2025(5): 74-85.
- [7] 陈宝华, 张浩. 空间诗学与集体记忆: “县城叙事”的影像符号构建[J]. 艺术大观, 2025(17): 115-117.
- [8] 缪颖, 陈爱国. 都市情感剧《都挺好》中的苏州文化渗透[A]//非物质文化遗产研究集刊[C]. 2020: 114-130.
- [9] 米歇尔·希翁. 视听: 幻觉的构建[M]. 黄英侠, 译. 北京: 北京联合出版公司, 2014.
- [10] 叶祥苓. 苏州方言词典[M]. 南京: 江苏教育出版社, 1993.
- [11] 王奋飞, 邵程. 从停顿到想象: 城市宣传片的地方感重构与可见性生成[J]. 传媒观察, 2024(1): 87-95.

Audiovisual Space and the Construction of Sense of Place in Suzhou Urban Dramas

Yu Jialu, Zhang Chao

School of Arts, Jiangsu Normal University, Xuzhou

Abstract: Against the backdrop of converging urban imagery and the transformation of local experience into visual spectacle, how urban dramas participate in the construction of a sense of place has become an important question in film and television communication studies. This paper takes *All Is Well* as its primary object of analysis, supplemented by *Romance in the Alley* and *Shine on Me*, to examine how Suzhou urban dramas construct urban identity through audiovisual space, daily practices, and Jiangnan imagery, drawing on everyday aesthetics and Lefebvre's theory of spatial production. The study finds that *All Is Well* employs spaces such as Tongdeli, Jinji Lake, and Suzhou-style restaurants to connect family memory, modern life, and emotional repair; *Romance in the Alley* supplements the generational memory of old Suzhou alley life; and *Shine on Me* presents a youthful perspective on contemporary Jiangnan experience. Together, these three dramas demonstrate that Suzhou urban dramas do not rely simply on urban spectacle or tourist landmarks, but transform abstract urban spaces into perceptible, livable, and identifiable places through everyday details such as light and shadow, dialect, food, and walking.

Keywords: Suzhou urban dramas; *All Is Well*; audiovisual space; sense of place; urban image