



# 公安 中国 题材影视剧研究

彭耀春 等 著

CFP 中国电影出版社

江苏省社会科学研究基金项目 “中国警察影像研究” 成果

# 公安

## 中国

### 题材影视剧研究

彭耀春 等著

CIP 中国电影出版社

二〇一·北京

**图书在版编目 ( CIP ) 数据**

中国公安题材影视剧研究 / 彭耀春等著. —北京: 中国电影出版社, 2011.10  
ISBN 978-7-106-03385-9

I . ①中… II . ①彭… III . ①电影制作—研究—中国  
②电视剧创作—研究—中国 IV . ①J904

中国版本图书馆CIP数据核字 ( 2011 ) 第205680号

**中国公安题材影视剧研究**

彭耀春 等 著

---

**出版发行** 中国电影出版社 ( 北京北三环东路22号 ) 邮编: 100013

电话: 64296664 ( 总编室 ) 64216278 ( 发行部 )

64296742 ( 读者服务部 )

**经 销** 新华书店

**印 刷** 北京鑫丰华彩印有限公司

**版 次** 2011年11月第1版 2011年11月北京第1次印刷

**规 格** 开本 / 787×1000毫米 1 / 16

印张 / 15 字数 / 300千字

---

**书 号** ISBN 978 - 7 - 106 - 03385 - 9 / J · 1288

**定 价** 40.00元

# 目 录

|                                    |     |
|------------------------------------|-----|
| 第一编：中国公安题材影视剧多维视角的宏观研究 .....       | 1   |
| 从“警匪片”到“公安片”、“公安剧”                 |     |
| ——新时期关于警匪片的类型研究和警察影像创作重心的位移 .....  | 2   |
| 中国警察影像60年行走回望 .....                | 12  |
| 中国警察影像纪实美学的两种视角 .....              | 20  |
| 作为中国公安文化软实力的警察影像 .....             | 31  |
| 作为国家形象的中国警察影像 .....                | 43  |
| 警察创作的警察影像——从警察作者的视角看中国公安题材影视作品 ..  | 53  |
| 第二编：中国公安题材影视剧类型样式与作品分析 .....       | 63  |
| 20世纪五六十年代边境警匪片的三个关键词 .....         | 64  |
| 惊险反特片——从《寂静的山林》到《英雄虎胆》 .....       | 71  |
| 颂警喜剧片《今天我休息》 .....                 | 83  |
| 《秘密图纸》对中国反特影片的突破和转变 .....          | 96  |
| 新时期警察影像的标杆——《便衣警察》 .....           | 101 |
| 新时期“公安局长”影视系列（一） .....             | 111 |
| 新时期“公安局长”影视系列（二） .....             | 121 |
| ——电影《任长霞》和电视剧《任长霞》比较 .....         | 121 |
| 中国铁警影像的现实主义创作——王仲刚和他的警察影像作品论 ..... | 130 |
| 新世纪警察影像创作对警察形象的深度思考 .....          | 139 |
| 全球化视野中的警察故事——《无国界行动》 .....         | 149 |

|                                                 |                |
|-------------------------------------------------|----------------|
| <b>第三编：中国公安题材影视剧的比较研究 .....</b>                 | <b>155</b>     |
| 主流意识形态下的旧巡警故事——《我这一辈子》 .....                    | 156            |
| 从“警察故事”系列看成龙电影发展嬗变 .....                        | 161            |
| 影视比较视阈里的中美警匪剧 .....                             | 168            |
| <br><b>第四编：公安题材影视剧创作口述史 .....</b>               | <br><b>177</b> |
| 2009年2月22日采访张成功 .....                           | 178            |
| 我的公安题材影视作品创作——张策答彭耀春教授问 .....                   | 182            |
| 2009年4月11日采访魏人 .....                            | 186            |
| 2009年4月13日采访武和平 .....                           | 190            |
| 2009年4月23日采访吕金玲 .....                           | 193            |
| 2011年1月1日采访冯华 .....                             | 196            |
| 2011年2月12日电话访谈朱维坚 .....                         | 202            |
| 2011年10月1日邮件采访杨佳富 .....                         | 204            |
| <br><b>附 录：中国公安题材影视剧研究资料索引（1951—2010） .....</b> | <br><b>207</b> |
| <b>后 记 .....</b>                                | <b>231</b>     |

第一编：中国公安题材影视剧多维视角的宏观研究



## 从“警匪片”到“公安片”、“公安剧” ——新时期关于警匪片的类型研究和警察影像创作 重心的位移

新时期中国学界对警匪片的类型研究大致经历了三个阶段：对美国警匪片类型研究的译介和对美国警匪片的评述；从类型电影的视角对警匪片的类型阐释；从电影或电视剧的视角研究中国警匪片或公安剧的类型特征。在当代中国，从言说“警匪片”到关注“公安剧”，这一过程显示的是中国警匪片类型研究的深化，也是新时期中国公安题材影视剧即警察影像创作重心的位移，从普适性走向中国特色。

新时期以来，来自国外的警匪片和警匪片研究不断刷新着我们的视野，甚至出现过诸如《神探亨特》的收视轰动，国内也越来越多地生产和播映警匪片或曰警察影像。但不相称的是，国内对警匪片的研究还处于零星的和多为感性的状态，在2005年中国电影出版社出版的《电影艺术词典》（修订版）里竟找不到“警匪片”条目。而同年，吴晓波用夸张和调侃的口吻讲述《警匪片的秘密》：

这是一个秘密，全国只有一个人在为警匪片写脚本。

他管自己叫006，最早住在香港，后来曾经去过台湾，现在他包揽了大陆几乎所有的警匪片编剧。

大凡警匪片都逃不出英雄救美、浪子回头、黑帮火并、兄弟情仇这四大主题，006对此已经轻车熟路、得心应手了……<sup>①</sup>

这其实是在说警匪片是一种类型片，它在主题、情节、结构、言语、审美趣味的时尚性等方面具有程式化模式化特征。警匪片作为一种类型，是从题材上界定的，即描写警察与匪特对抗的故事，简单地说，描写“警察抓特务”的故事。这种电影类型确实在人物形象、主题思想、情节结构、大团圆结局等方面具有共

通之处，在伦理教化、英雄塑造、动作对抗、悬念破疑等方面都有其鲜明、一贯、承续的特征。

现在，所谓“警匪片”已经从电影延伸到同样题材的电视剧。从中国电影史和电视剧史的视阈看，作为“警察影像”、“警匪片”的同类概念，“公安剧”、“公安片”的称谓正在越来越广泛地被接受和使用。2009年在纪念公安影视创作60载的时候，公安部文联秘书长张策撰文指出：“中国公安影视应该是有别于国际上通行的警匪片概念的相对独立和特殊的一种影视类型，具有突出而鲜明的中国特色。”<sup>②</sup>

## 中国警匪片类型研究的学术资源和前期路径

同警匪片的生产一样，中国对警匪片的研究在很大程度上受美国的影响。在20世纪我国有关警匪片的译介或研究文章中，最全面最深入最有启示的成果应该是美国学者布朗1993年发表的论文《弹雨、哥们儿和坏蛋》<sup>③</sup>，目前我国学界关于警匪片的论述大都可以在这里找到源头。而布朗论文所引录的参考文献来自美国20世纪七八十年代对警匪片的研究。

布朗将警匪片称为亚类型影片——是20世纪80年代和90年代初最富能量的类型片之一。细读这篇近两万字的论文可以将他关于警匪片的理论归纳为五个“化”：

叙事程式化。构成警匪片类型基础的是一再重复的叙事程式。在剧中，作为主人公的警察是为理想主义献身的人，侦破案件成了他个人的一种仇杀/宿怨，作为触发点的谋杀案使男主人公可以以牙还牙地向坏蛋报复，又在道德上仍然保持高尚。同时他意识到自己只有跳出约束其行为的美国法律才能主持正义。他在营救受威胁的家庭成员后也拯救了自己的家庭。

图景符号化。警匪片最常见的是把城市作为背景，以往荒芜的西部被堕落的都市替代。在这种以男性为主导的类型中，枪很容易被解读为男性象征。

人物英雄化。警匪片造就了一个英雄——一位得到法律正式认可的人民的保护者。作为一名警官，他是“体制”的一部分，一个法律与秩序的象征，理应集中体现文明的高尚。而英雄主义的根本在于他对腐败给人带来的实惠不屑一顾。

打斗仪式化。警匪片的最后总是一场急风暴雨式的打斗和英雄式的凯旋。男主人公们达到大打出手的顶点，坏蛋们无一不落得一种独特而又极端的暴死下场。警匪片中漫画式的暴力具有仪式性。当观众把那些坏蛋看作是美国文化中腐朽权利的化身时，主人公以牙还牙的击打格外具有宣泄性，一向被认为是对现存世界发泄不满。

意识形态功能化。美国警匪片对社会现实有质疑和批判，但这些质疑经过



策略性的转换，把执法制度的阴暗转化为个人行为。当坏人被消灭也象征性地解决了社会矛盾，从而满足观众对社会秩序的期待。警匪片英雄一举一动都是传统美国价值观的捍卫者。往往还将两位代表不同文化的警员搭档组合，让起初不协调的搭档逐渐建立真诚的敬意。这样，警匪片向观众提供了一幅关于暴力都市、腐朽政府、危机家庭，以及文化对抗的校正性的，或者说“可校正性”的图画。

布朗的警匪片研究对我国国内的相关研究产生重要影响，新时期中国学界对警匪片的研究首先就是为数并不多的几篇承续布朗观点的对美国警匪片的介绍分析，比如吴涤非《美国警匪片类型：“白马英雄”的神话》同样强调警匪片是一种“高救仪式化”的类型电影，警匪片的文化原型乃“白马英雄”的神话，只是主人公成了警察，而警察的事迹同样是（历经艰险，除暴安良的）拯救，只是将神话中的白马银枪变成汽车手枪，乃至各类新式武器。观众在影院——仪式化的场所观看那些佩带警徽的英雄除暴安良的传奇故事，心境净化或得到宣泄，更重要的是获得了安全感：警匪片的世界尽管充满了血腥和暴力，但几乎没有例外的是，那些非法的血腥和暴力行为最终都会被英雄们（执法者）所粉碎。犯罪者无论如何凶残、狡诈，都难以逃脱法律的惩罚。法律之剑，无处不在；天网恢恢，疏而不漏。又如饶晖《美国警匪片的类型分析》，论述作为亚类型的警匪片产品，在规模生产过程中有正规化的叙事与影像系统和固定的明星班底，城市危机四伏的阴暗气息成为警匪片典型家园，这些城市不是文明与现代的技术标本，而是被描述为一个上演欲望的舞台。美国警匪片还表现出对汽车的偏执以及对翻车与炸毁汽车的破坏欲。另一方面，因为其他的类型因素不时渗透进来，加上导演对叙事与影像的风格化塑造，警匪片始终处于与其他影片的交叉地带。再如冷淞的关于中美警匪片比较的几篇文章反复讲述美国近20年的警匪片是一种典型的“大众梦幻”的娱乐片种，经常会部分忽略时代背景和政治元素，部分忽略政府影响和政党政策，而特别强调个人英雄主义对事件本身的影响。而犁耜《进入90年代的美国警匪片》主要以1992年出品的《本能》为例解读近年来的美国警匪片<sup>①</sup>。

在布朗观点影响下，新世纪国内警匪片研究还开辟了另一种路径，即从电影类型片的视角分析警匪片。2001至2006年间出版了五部研究电影类型的专著：聂欣如《类型电影》（上海人民美术出版社2001年版）、郝建《影视类型学》（北京大学出版社2002年版）、吴琼《中国电影的类型研究》（中国电影出版社2005年版）、沈国芳《观念与范式——类型电影研究》（中国电影出版社2005年版）、郑树森《电影类型与类型电影》（江苏教育出版社2006年版），都从不同的视角在不同程度上论述警匪片。之后，郝建又将电影类型研究延展到电视剧类型研究，出版了《中国电视剧文化研究与类型研究》（中国电影出版社2008年版）。

聂欣如《类型电影》第五章论述“警匪片是一个很大的概念……在一般的理

解中，这一类影片是以警察和匪徒作为其主要内容的”，并从“犯罪”的视角，以美国、日本影片为例，分析“实际上，与之相近的许多影片，如强盗片、黑社会电影、监狱片等，都可以包括在内，只不过某些影片中的警察形象很弱，或者干脆没有警察出现”，因此“似乎可以考虑另外设立一个‘犯罪片’的类型”。作者还从社会心理的角度分析警匪片“是类型片中制作量最大的几种之一，同时也是被舆论攻击得最厉害的类型片之一”。

郝建《影视类型学》设置专章论述“踩在法律边缘的死亡游戏——警匪片”，比较深入地分析了警匪片对人性的挖掘，表现“善与恶的有益的对立”。首先，警匪片通过叙事表现了人的欲望，这其中有一种“认识你自己”的严肃性和真实态度。其次，警匪片不管是写警察或写匪徒都写出他们身上的人性，都按照现实的、理性的标准对他们进行剖析，这个艺术过程本身也是一种人道教化。第三，警匪片坚持恶有恶报的结局，在整体上把欲望和惩戒并列，在压制欲望的同时进行心理疏导，试图把普通人的孤独、暴力、摆脱无力和无地位的心理烦闷感，甚至某种反社会人格引向维护法制的道路，又通过塑造正面的警察形象来突出尊严和英雄主义。

吴琼的《中国电影的类型研究》依据新中国电影发展脉络在第九章阐释了“反特片”：“表现新中国国家安全机构、公安警察系统隐蔽战线的侦察人员和边防哨所的边防军战士为保卫国家安全、维护社会治安秩序，依靠广大人民群众，与间谍特务进行英勇斗争的光辉业绩，具有鲜明、正确的政治倾向，担负宣传教育群众的职能，使观众在娱乐中提高警惕、受到教育的惊险样式类型电影，在20世纪50—70年代末期统称为反特片”。到“80年代以后，由于国际和国内政治形势的变化，隐蔽战线反间防特的主题逐渐淡出银幕。表现公检法部门公开侦破、打击刑事犯罪和经济犯罪的故事成为类型的主流，因而类型命名也变得混淆不一，诸如惊险片、警匪片、公安题材等”，“反特片实质上已经演变成了以打击都市犯罪为内容的警匪片”。

沈国芳《观念与范式——类型电影研究》将警匪片作为强盗片的一种亚类型，融入到“强盗片”章节中。而香港学者郑树森在《电影类型与类型电影》中，则将属于警匪片的“硬汉派侦探推理片”归入“黑色电影”。此外，史博公、凌燕在一篇《以警匪类型电视电影为例》的文章里从叙事学的角度概括了警匪片的四种特征：在整体上形成正邪对立的二元世界、不断强化二元世界之间的对抗和戏剧性冲突、核心逻辑是寻找犯罪者与犯罪行为之间的因果关系、一个能让观众得到宣泄或抚慰的结局<sup>①</sup>。

## 中国警匪片类型创作的多向度演变

应该说,那些来自电影类型研究的表述都已成为当下学界的共识,目前中国生产和播出的警察影像/警匪片不同程度地分享这些共性特征,同时也衍生出若干新的变化。

中国警察影像创作的实际情况是:一方面,中国警察影像,或曰公安题材影视作品与传统的警匪片实际上有比较大的区别,将《无形的战线》、《秘密图纸》、《便衣警察》、《英雄无悔》、《公安局长》等中国警察影像作品与2010年高群书导演的最新警匪片《西风烈》比较,就可以明显感觉到后者所展示的大漠无际的荒野、亡命天涯的逃犯、冷酷强悍的职业杀手和同样武艺高强,并且意志坚定自称为“四大巡捕”的警察,以及由此组成的惊心动魄的打斗故事,其实更多地接近于西部片,即警匪片的源头作品;另一方面,自上世纪《疯狂的代价》、《测谎器》、《埋伏》、《自首的爱》和《说出你的秘密》等片始,若干作品在讲述一个个与公安工作和生活相关的故事的同时,已经不能完全用传统题材的划分标准与方法来指认它们是否还是严格意义上的警匪片或公安题材作品了,它们在使公安题材作品的疆域得到扩大的同时,也使警匪片的类型特征悄然发生着改变。今天的警察影像基本上属于以公安工作为题材,表现当代社会生活的正剧,或者具有惊险成分的情节剧,立意在塑造警察,而警匪片一般是一部神话或传奇。

章柏青、贾磊磊在新世纪主编的《中国当代电影发展史》中以并列交融的思路,在“革命经典红色经典——惊险电影篇”的框架中分别评述了“反特片”、“历史题材惊险片”、“警匪片”:“反特片又称公安片……公安片的涵盖比反特片要宽泛,从样式上来说,它可分为反特片、刑侦片、警匪片。从表现内容来说,它既表现现行政权和颠覆势力的斗争,还要表现情杀、仇杀等刑事犯罪,盗窃、贪污等经济犯罪以及贩毒、走私、绑架等形式的黑社会犯罪和跨国犯罪。”而在“反特片”中间又专门讲述“公安片”:“‘文革’结束后的1978至1980年间,出现了一种颇为独特的公安片……由于弥漫着浓烈的政治阴谋而具有了一种政治片的意味。”认为“公安剧”、“公安题材电视剧”与“警匪片”是相通的,可以将其再分为刑侦、悬疑、纪实、警匪、法检、爱情等子类。公安剧范围比较广泛,但是“警察”和“犯罪”这两个类型要素仍是不可或缺的,是剧情发展的推动力和决定要素,否则将无法称之为“公安剧”。书中简要归纳了中国内地警匪片与西方以及香港的警匪片几点最大差异:一是在警与匪的定位上和结局设定上严格按正邪划分,而且按正义必定战胜邪恶的原则进行;二是中国的警匪片有鲜明的时代背景和政治元素;三是强

调组织的力量，不宣扬个人英雄主义<sup>⑥</sup>。

从事公安题材文学研究的杜元明在21世纪初回望中国电影百年的学术潮时撰文肯定，“半个多世纪以来，‘公安片’是中国电影中为数众多，实绩显著的一个片种”。他将新中国出品的公安题材电影统称为“公安电影”，认为“公安电影”包容了“反特惊险片”、反映新中国成立前后我军的“剿匪片”，以及“侦探片”、“犯罪题材影片”、“反邪教、恐怖题材影片”、“灾难救援题材影片”和“警匪片”等，“‘公安片’所涉及的题材几乎覆盖了反犯罪斗争及公安工作领域的方方面面。”<sup>⑦</sup>

电视剧的发展亦如此。如同“内地最负盛名的警匪剧领军人物”高群书所述：“20世纪80年代中期，警匪类型电影在内地发展很好，后来江河日下，转而是由电视剧来承担这样一种责任。”<sup>⑧</sup>众多学者对电视剧创作敏锐关注，在对当下电视剧实践（包括电视剧政策和电视剧生产）的考察中不约而同地提出了“公安题材影视剧”或“公安剧”概念，并从不同的视角展示其内涵。1998年宝木《着意于讴歌奉献——公安题材电视剧琐谈》论述国内的公安题材电视剧不是我们寻常观看和惯常理解的诸如西方和港台那种娱乐性很强的警匪片、侦破片、打斗片……总体上的叙事策略则是旨在透过警察紧张且富于悬念和刺激的工作以及涉及社会生活内容广阔的特点，表现主人公面对复杂的社会情况、艰难危险的境遇而痴心不改的忠诚和无私高尚的奉献、牺牲精神。刘晔原主编的《电视剧鉴赏》、白小易的《新语境中的中国电视剧创作》、吴素玲的《电视剧艺术类型论》都提出并阐释电视剧中的“公安剧”概念，并与原有的“反特片”、“警匪片”等做了比较与辨析<sup>⑨</sup>。

目前新近出版的研究成果——夏荔的《中国涉案电视剧叙事审美研究》以“涉案剧”的视阈从叙事话语的角度论证中国涉案电视剧的叙事：包括以惩恶扬善为主题，以奇异、暴力、神秘、恐怖、悬疑为其美学特征，以封闭式的叙事结构描写调查者（通常是警察）通过对犯罪现场的调查揭露案犯，恢复了被犯罪打破的社会秩序。叙事往往采用逆向双重结构和扬善惩恶的结局——满足人们美好愿望的同时又施行犯罪现实的文化限制，其情节范式包括死亡叙事、窥视叙事、邪恶叙事、欲望叙事、惩罚叙事、道德叙事等。专著同时阐述中国涉案电视剧的人物、情节、结构，以及悬念、推理、对比、暴力等叙事策略和视点、声画等视听语言的建构，讲述中国涉案电视剧的审美元素，如惊奇、恐怖、刺激，反思其审美快感。特别是运用影视学和犯罪学理论很有见地地指出涉案电视剧由于其故事内容的特殊性决定了其人物具有较明确的社会契约性，指出正面人物是国家形象和国家利益的代表，也是我们社会主流价值的体现者和灌输者。在反面人物塑造中，扁平人物存在有其合理性，而圆形人物塑造的“另一面”是反面人物的人性化描写，使反面性模糊，甚至歪曲了人物的基本评价，主要表现为犯罪叙事人

力量化和犯罪叙事人传奇化<sup>⑩</sup>。

实际上,随着国内以“警”或“匪”为题材的影视作品的多样化多元化发展和多向度演变,当下学界关于警匪片的表述也因各自视角的不同而呈现出各自命名、自说自话、名目繁多的态势。郝建在2008年出版的《中国电视剧文化研究与类型研究》中就“不厌其烦地列举诸多文章”,说明“由于命名混乱带来的现有研究的尴尬状态。警匪剧、公安剧、警察剧、侦破剧、犯罪题材电视剧、涉案剧、反腐打黑、反黑警匪剧等名称错综复杂地出现在各种分析文章当中,大部分以一种‘约定俗成’的姿态被置于无需讨论的前提地位”。<sup>⑪</sup>但同时,我们也可以从目前警匪片类型研究的纷繁中体察到其关注“公安片”、“公安剧”的主导趋势。不论是来自对新中国电影作品的阅读,还是对新时期电视剧创作的研究,两种视角殊途同归地提出了“中国化”的命题,注意到了中国警匪片与美国警匪片的差异,进而注意到中国电影和电视剧创作语境的差异,在此基础上提出了与警匪片相关又有所区别的,具有鲜明中国特色的“公安片”、“公安剧”概念。

## 中国警匪片创作向“公安片”、“公安剧”的位移

在当下中国影视创作语境中研究警匪片这种影视类型,更具有实践意义的,是关注目前国家体制所运用的相关概念——公安题材影视作品,或称“公安剧”、“公安戏”、“公安片”(而笔者倾向于采用“警察影像”的概念)。从“警匪片”位移到“公安片”、“公安剧”、“公安题材影视作品”,或曰“警察影像”,这一概念名称的转化意味深长,体现了创作重心和影像视点的转移:正如字面上所表达的,从“警匪片”到“公安片”或“警察影像”,是从警与匪的并列,甚至以案以匪为主(比如“涉案剧”、“犯罪题材电视剧”),转向了以警为主、以公安工作为主,这显然更加符合中国的国情、警情和体制对这种类型片的要求。

20世纪90年代初,大量引进西方警匪片,许多中国警匪片编剧和导演简单摹仿西方或香港警匪片。针对这种现象,周思源鲜明提出“走出中国自己的警匪片路子”的观点:中国警匪片的出路要从正确认识中国的警察、中国的匪徒、中国的现实环境,以及这些警匪在这样的环境中采取什么样的犯罪与反犯罪方式入手。简言之,它应该是真正中国味的。西方片中的警员基本上是能力型的,我们的警察形象要走贴近生活的路子,着力塑造具有优秀品质而又干练的警察形象。中国应当走“品质”+“能力”+“集体”的路子。12年后他在另一篇文章中索性提出不如以“涉警片”替代警匪片或公安片的观点<sup>⑫</sup>。几乎同期,宋强在同一思路上提出了中国公安题材影视艺术的“中国化”——“中国公安题材电视剧不可

能完全套用西方同类电视剧的创作模式，也就是说，作品生活内容的‘中国化’自然要求表现形式的‘中国化’。”<sup>⑥</sup>

电视连续剧《荣誉》编剧李功达从创作“主旋律的戏”出发将该剧称为“公安戏”、“公安题材的戏”。他说《荣誉》也可以称之为“涉案”题材的戏或“警匪戏”，“但这不妨碍它是一部主旋律的戏”。既然涉案，就难免接触到社会的某些阴暗面，难免接触到腐败现象。可是，创作者从一开始就打定了主意，不拿这个当“卖点”。“我们把它叫《荣誉》是因为要突出主旋律这个特点。这个名字，不仅是一个名字，它还是一个视角，一种定位……这个视角就是人民警察的视角……整部电视剧的立脚点都在警察这边。”“最主要的一点就是我们是站在警察的角度上，站在公安战士的角度上，去写他们、歌颂他们。当然在这里面也触及到了一些社会上的阴暗面的东西，比如抢劫银行，比如绑架等犯罪行为，但它不是一个卖点，而是我们这部戏警察他所面临的戏剧冲突。”<sup>⑦</sup>

1995年公安部宣传局召开“公安题材影视创作研讨会”时，就提出公安题材影视创作的根本原则：坚持以反映现实斗争为主，着力表现时代精神；坚持突出主旋律和提倡多样化，做到思想内容与表现形式的完美统一；坚持以塑造人民警察英雄人物形象为主；坚持遵循现实主义的创作原则。并由此逐渐形成新世纪中国警察影像创作的主导路径。进入新世纪，为规范警匪片创作和播映，调控警匪片创作中展示犯罪越来越细致化，表现罪犯越来越“人性化”，叙述公安机关侦破案件越来越“无遮蔽化”等负面效应逐渐明显的态势，2004年4月广电总局发出《关于加强涉案剧审查和播出管理的通知》，规定严格管理涉案剧/警匪片的创作、拍摄、引进和播映，规定涉案剧/警匪片退出电视播映的黄金时段。据《中国电视剧年度发展报告2005-2006》统计，这一宏观调控取得立竿见影的明显效果，涉案剧制作明显减少，涉案剧播映从往年总数的10%减少到3%<sup>⑧</sup>。同时，一些立足公安、正面表现公安工作，以人民警察为视点、为主人公、为英雄的热情塑造人民警察形象的作品，如央视电视剧频道近年来播出的《公安局长》、《无国界行动》、《数风流人物》、《警察故事》、《中国维和警察》、《交通警察》、《缉毒英雄》等，标志着在中国新世纪的影视类型中，以往概念里的“警匪片”、“涉案剧”在当下创作中因叙事视点的转变而转向了“公安剧”、“公安题材影视作品”或“警察影像”。

所以有研究者注意到了“公安剧”产生的时代语境，将“公安片”视为应运而生的“有着鲜明中国特色的‘警匪片派生类型’”，“公安剧”以一个或一群警察的工作、生活为主线，正面歌颂人民警察，片中所展现的案件即使是恶性的，也决不让观众产生惊吓感和对社会生活安定的不信任感。“公安片”可说是在电视市场与宣传政策“沉默的较量”中，所获取的一种微妙的平衡安全



地带。操作起来稍微过一点就易触犯禁忌线，程度不够则容易沦为假大空的警察赞歌片<sup>⑩</sup>。学者的思考与体制的诉求相呼应，或者说得到体制的认可。2004年8月5日，一个被媒体称为“为公安影视作品创作把脉”的“公安题材影视创作研讨会”在北京西苑饭店举行。2009年9月26日，为纪念新中国成立60周年，《人民公安报》特别策划了一个具有鲜明公安特征的影视创作回顾专栏，其通栏标题就是《公安影视创作：60载耕耘 60载收获》。

从一般意义上的“警匪片”到具有中国特色的“公安片”、“公安剧”，概念的过渡，也带来创作重心的位移。“警匪片”强调的往往是“匪”的犯罪，“公安片”、“公安剧”则正面表现公安工作，在广泛的社会背景和各種社会事件中，在复杂的人物关系和不同的叙事视点中，倾向于以公安工作为主，以人民警察为主，以社会正剧表现，遮蔽或省略负面的消极的和应保密的内容，以利于弘扬正气。在警匪故事的框架里强调正面的、政策的、道德的、政治的，总之是偏重社会理性的内容，抑制淡化那些潜意识的、本能的、非理性的内容。而将“警匪片”、“涉案剧”所包含的紧张、惊险、悬念、高对抗性等娱乐元素，转移到后来热播的“谍战片”中。

在作品的人物塑造和影视美学方面，其变化为：

作为作品主人公的警察，由警匪片中风流倜傥、天马行空式的“超人”转向现实生活中的普通民警，着意表现民警在平凡中的平凡和为捍卫警察荣誉的付出和奉献；

作品艺术风格，由警匪片的暴力美学，如打斗、杀戮、残暴等，转向非暴力倾向，罪犯如何犯罪和民警如何制服罪犯，其暴力过程往往被淡化，以对暴力的遮蔽、删除和警方的严阵以待，表现法网恢恢和国家权威；

反面人物的塑造由警匪片中的位于中心的妖魔化或者人性化描写，转向配角位置的理性刻画。

#### 注释：

① 吴晓波：《警匪片的秘密》，《南风窗》，2005（08）。

② 张策：《特色鲜明 前途好看》，《人民公安报》，2009年9月26日。

③ 布朗：《弹雨、哥们儿和坏蛋》，《世界电影》，1995（02）。

④ 吴涤非：《美国警匪片类型：“白马英雄”的神话》，《电影艺术》，1998（02）；饶晖：《美国警匪片的类型分析》，《北京电影学院学报》，2000（04）；冷淞：《中美警匪题材影视作品创作对比》，《中国电视》，2004（11）；《中美警匪剧大比拼》，《小康》，2004（11）；犁耘：《进入九十年代的美国警匪片》，《电影艺术》，1998（03）。

⑤ 史博公、凌燕：《电视电影的反类型策略——以警匪类型电视电影为例》，《电影艺术》，2003（04）。

⑥ 章柏青、贾磊磊：《中国当代电影发展史》，文化艺术出版社，2006年版。

- ⑦ 杜元明：《公安电影：半个多世纪的追求与奉献》，《啄木鸟》，2005年（11-12）。
- ⑧ 《高群书尔冬升论战警匪片》，《金陵晚报》，2010年7月26日。
- ⑨ 宝木：《着意于讴歌奉献——公安题材电视剧琐谈》，《电影艺术》，1998（02）；刘晔：原《电视剧鉴赏》，高等教育出版社，2005年版；白小易：《新语境中的中国电视剧创作》，中国电影出版社，2007年版；吴素玲：《电视剧艺术类型论》，中国传媒大学出版社，2008年版。
- ⑩ 夏荔：《中国涉案电视剧叙事审美研究》，中国电影出版社，2009年版。
- ⑪ 郝建：《中国电视剧文化研究与类型研究》，中国电影出版社，2008年版。
- ⑫ 周思源：《走出中国自己的警匪片路子》，《电影艺术》，1990（02），《塑造有中国特色的警察形象》，《电影艺术》，2002（04）。
- ⑬ 宋强：《荧屏展示中国公安》，《人民公安报》，2000年6月9日。
- ⑭ 李功达：《特点是电视剧的生存之本——电视连续剧〈荣誉〉创作谈》，《电视研究》，2004（03）。
- ⑮ 李京盛：《中国电视剧年度发展报告2005-2006》，中国传媒大学出版社，2007年版。
- ⑯ 李海霞：《非典型警匪片 典型“公安片”——〈沉默的较量〉评析》，《当代电影》，2008（09）。



## 中国警察影像60年行走回望

警察影像的官方或体制称呼为“公安题材影视作品”，在国际上与之相近的一个通行概念为“警匪片”。

新中国的警察影像是具有鲜明中国特色的影视类型片，已经走过六十余年流光溢彩的发展历程。

### 中国警察影像的外来影响

1903年艾德温·鲍特《火车大劫案》第一次将西部故事搬上银幕，既是西部片的开端，也是早期的警匪片。这样的警匪片很快就传到了中国。据史料（郑君里《现代中国电影史略》）记载：1909年9月，上海幻仙影戏园上演美国《火车大劫案》、《银行大劫案》等一类“侦探短片”。到1920年美国侦探片已经风行中国大中城市，如根据柯南·道尔《福尔摩斯侦探集》改编的《佛国宝》，聂克·脱温主演的“跳跟打仆之剧烈运动”的侦探巨片。还有德国“大部连台侦探奇险长片”《大秘密》。

随着西方警匪片在中国的风行，中国对西方警匪片的研究与批评也相应而生。比如：1925年2月23日《电影》刊载冠宇《电影研究谈》：

对1925年前的电影进行研究，并按照剧情、情节、题材、对象等将1925年以前的影片分为侦探片、爱情片等五种。侦探片，宜作种种困难，层层波折，终须告成，片须长而不失精彩，意虽曲而不失正理。

对西方警匪片的社会学批评，主要是指责警匪片有伤道德风化。研究者指出：“在中国早期电影批评史上，如此一以贯之地将一种电影类型置于艺术、文化和社会、道德的对立面，确实仅仅出现在针对美国侦探长片的批评与检讨中。”然而颇有趣味的是，这种受到中国电影界以至文化界严厉声讨的电影类型，不仅催生了中国最早的一批故事长片，包括警匪片，而且获得大量普通观众的青睐。