



琴剑丛书
第一辑

中国当代公安题材 电影研究

Study of the Contemporary Chinese Public Security Film



宋强 • 著

中国社会科学出版社



琴剑丛书
第一辑

中国当代公安题材 电影研究

Study of the Contemporary Chinese Public Security Film

宋 强 • 著

中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国当代公安题材电影研究 / 宋强著. —北京: 中国社会科学出版社,
2015. 4

ISBN 978 - 7 - 5161 - 5886 - 9

I. ①中… II. ①宋… III. ①电影评论—中国—现代 IV. ①J905. 2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 069662 号

出 版 人 赵剑英
责任编辑 张靖晗
责任校对 林福国
责任印制 张雪娇

出 版 **中国社会科学出版社**
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号(邮编 100720)
网 址 <http://www.csspw.cn>
发 行 部 010 - 84083685
门 市 部 010 - 84029450
经 销 新华书店及其他书店

印刷装订 三河市东方印刷有限公司
版 次 2015 年 4 月第 1 版
印 次 2015 年 4 月第 1 次印刷

开 本 880 × 1230 1/32
印 张 6.5
字 数 153 千字
定 价 28.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社联系调换
电话:010 - 84083683

版权所有 侵权必究

总 序

《琴剑丛书》第一辑终于和读者见面了，这是一件可喜可贺的事情，理由有三：第一，它是第一辑，当然属开山之举，之后还会有第二辑、第三辑……庆贺之意，理所当然；第二，它是全国公安文化发展基金第一次资助公安文化人的作品推出，其中的深情厚谊，也是可圈可点；第三，这一辑的五本书，我们选择了公安文化理论和评论著作，是公安文化理论队伍的第一次集体亮相，这当然更是值得我们为之祝贺的事情了。

公安文化理论研究，从总体上讲这几年发展迅猛，成果累累。但是，从大文化的概念上研究者众多，在文学艺术本身的创作规律和创作成果上做学问，且有所成绩的，人数寥寥。这是我们整体公安文化事业中的一块短板。众所周知，文艺创作的进步，离不开文艺理论的引导和支撑，更离不开正确的文艺批评。我们选择理论研究著作作为《琴剑丛书》的开山之作，就是倡导公安文艺理论研究的深入开展，鼓励更多的有识之士投身这项事业，为公安文艺的发展而鼓与呼。这部丛书的五位作者，都来自公安系统本身，他们是这条路上的先行者，我们盼望着有更多的同志后来居上。

使用公安文化发展基金资助公安文化产品的推出，是全国公

安文学艺术联合会的一个创举。基金的积累是一个艰难的过程，它凝聚了诸多人的心血。基金的使用当然也是慎重的，俗话说就是好钢要用在刀刃上，要把每一分钱花在公安文化事业上，花在公安文化工作者身上。我们希望，基金的每一点支出，都会助推公安文化事业的发展，都会催开公安文化园地中的绚丽花朵。

感谢中国社会科学出版社的诸位老师，为公安文化人的圆梦之旅，增添了信心和勇气。

全国公安文学艺术联合会秘书长 张策

2015年1月

目 录

第一部分	创作论	(001)
第一章	关于“中国当代公安题材电影”的一般说明	(001)
第二章	题材与类型：两种分类方法的辨析	(006)
	附：“十七年”时期中国公安题材电影中的一个独特类型	(016)
第三章	中国公安题材电影主题的确定与嬗变	(020)
第四章	娱乐性：中国当代公安题材电影的一个相关话题	(037)
	附：“暴力”及其在中国公安题材电影中的审美表现	(066)
第五章	侦破类型电影的强情节性	(075)
	附：“悬念”在强情节构思中的位置和作用	(085)
第六章	公安题材电影的强动作性	(095)
第二部分	发展论	(102)
	导语	(102)
第一章	初创期（新中国成立初期）：诞生与定位	(107)

	附：《无形的战线》评析	(109)
第二章	发展期（20 世纪 50 年代中后期）：借鉴与探索	(112)
	附：20 世纪 50 年代中后期中国公安题材 电影与文学的关系	(117)
第三章	停滞期（20 世纪 60 年代前期）：完善与模式	(120)
第四章	萧条期（“文化大革命”10 年）：衰落与扭曲	(122)
	附：《海霞》：时隔 40 年后的解读	(124)
第五章	恢复期（20 世纪 70 年代后期）：复苏与因袭	(126)
第六章	勃发期（20 世纪 80 年代前半期）：繁荣与变化	(130)
	附：“伤痕”文艺浪潮中的中国公安题材 电影	(134)
第七章	转型期（20 世纪 80 年代后半期）：机遇与挑战	(137)
第八章	20 世纪 90 年代的中国公安题材电影	(143)
第九章	进入 21 世纪的中国公安题材电影	(155)
第三部分	经典解读	(160)
一	《寂静的山林》：用惊险侦破样式讲反特故事	(160)
二	《冰山上的来客》：类型模式的超越与创造	(164)
三	《龙年警官》：真实再现生活与娱乐大众的有机结合	(169)

- 四 周晓文和他的“疯狂三部曲” (173)
- 五 不同时代人民警察爱民主题的银幕呈现
——《今天我休息》与《警察有约》之比较 (179)
- 六 警察英雄主题的悲壮变奏
——《寻枪》与《疑案忠魂》之比较 (187)

第一部分 创作论

第一章 关于“中国当代公安题材电影”的一般说明

谈到中国公安题材电影，中国的电影观众都不陌生，很多人都会想到银幕上人民警察与犯罪分子刀枪相向、殊死对决的较量场面，想到形形色色的刑事犯罪案件及侦破故事的曲折惊险、悬疑重重。说起这类电影作品，20 世纪五六十年代的中国电影观众会在自己的观影记忆中翻找出《羊城暗哨》《寂静的山林》《国庆十点钟》《铁道卫士》《跟踪追击》《秘密图纸》等一批电影作品。改革开放以后的 30 多年间，公安题材电影，无论是在数量上还是在创作影响上，依然在中国电影中占有相当重要的地位，涌现出一大批相当有分量的作品。但如果较起真来，把“中国公安题材电影”当作一个研究对象的观念加以廓清定义的话，很多人的头脑里可能又不是那么清晰、确切的了。

这里，在本书将要展开的对中国公安题材电影的作品和创作现象的研究之前，先尝试着对这一概念做一个基本的界定，既是力图廓清对这类题材电影在认知和理解上的种种歧见和曲解，也

可以看作是对这类电影研究的起点,以有助于对这一概念所指涉的作品和创作现象的研究确定一个较为清晰的范畴边界。

本书论及的中国当代公安题材电影,广义上说,它应该包括1949年中华人民共和国成立以来中国大陆(内地)电影中以反映公安机关开展保卫和巩固人民政权,维护国家安全与社会治安秩序,预防惩治各类刑事犯罪的斗争,从事法律赋予的社会管理与服务的工作,以及从事这一斗争和工作的人民警察的现实人生情状和精神情感图景为主要内容的所有故事影片。

如果把上述表述看作是对“中国当代公安题材电影”这一概念所下的定义的话,在此,有必要对这一定义的意义内涵和外延范畴做出相应的说明。

首先,这里的“当代”作为一个时间维度的界定,它对应于“1949年中华人民共和国成立以来”这样一个时间划分。这样的时间划分,为了理解的方便,沿用了现今中国文学艺术史分期的通行方法。但显而易见的是,这种时间段落的划分,是以历史的政治事件作为艺术史分期的标杆。这种方法在20世纪80年代以前的中国文学艺术史的研究中非常普遍和常见,反映着一个特定历史时期的文艺思想和观念。

其次,从空间的维度,这里的“中国”被特意地用“大陆(内地)”一词予以限定。这是因为就“公安”以及“公安题材”这样的提法而言,无论是将其视作一种社会职业的指称习惯,还是着眼于它所具有的意识形态内涵,都向人们鲜明地提示着这类电影在中国共产党领导下的社会主义性质。而处于不同社会政治制度下的台港澳地区的类似电影显然不能与它划入同一个范畴里,因为对这些地区的许多电影现象进行研究甚至描述的话语方式都因为社会制度与意识形态的差别而不完全与“大陆

(内地)”同属一个语义符号系统。

再次，就是对这一定义所概括的题材内容的理解。它分为“公安工作”和从事这一工作的人——“人民警察”的人生情状两个部分，而这两个部分又各自包含着不同的内容层面，其中“公安工作”的部分包含着反对形形色色的犯罪行为的斗争和从事社会管理与服务两个层面，而“警察人生”的部分也包含着外在的“现实人生情状”和内在的“情感精神图景”两个层面。

最后，关于这种电影现象的艺术表现形式，这里只是将中国电影中通常所说的“故事片”^①纳入研究视野，看重的是对于作为艺术创作的电影现象的探究。

在研究中国公安题材电影时，我们不得不面对的一个现实情况是，多年以来，以这一社会工作领域的业绩为表现对象的电影在题材内容的选取上有一个十分明显的偏重与倾斜，就是常常以展现公安机关作为国家执法机关行使刑事司法职能——用过去的表述，是作为国家机器行使专政职能——的反犯罪斗争为主，所以，通常人们在论及“公安题材电影”时，主要是指表现这一方面内容的创作和作品。很多人将公安题材电影视为“反特片”“警匪片”“侦探推理片”等，就是基于这样的理解。这里，我们不妨将其视为是对“中国当代公安题材电影”这一概念的狭义理解。需要说明的是，这种狭义的理解，在对某些具体的创作和作品现象进行研究时，有便于说明和理解之处，但对于全面

^① 百度百科词条关于“故事片”的定义为：凡是由演员扮演角色，具有一定故事情节，表达一定主题思想的影片都可称为故事片。见 <http://www.baikē.baidu.com/view/324507.htm>。

完整地考察和理解中国当代公安题材电影及其发展来说，还是应该从更广义的角度去看待和审视。

中国电影的历史，如果从 1905 年（清光绪三十一年）北京丰泰照相馆拍摄京剧演员谭鑫培的《定军山》开始算起，迄今已有 110 年的历史。但是，在中国电影中有着特殊地位和影响的公安题材电影，却是在 1949 年中华人民共和国成立以后才出现在中国电影的谱系中的，是新中国电影的一个题材种类。这一现象的本身，显示的不仅仅是时间维度的意义，而且蕴涵着所有与这个时间标识相关的社会政治、经济、历史文化和意识形态内涵。这种特定的时代思想和历史文化内涵，由于公安题材所表现的社会生活内容及其主题意蕴的特殊性，而被凸显得更为清晰和浓重。

话说至此，就不得不提到，在将公安题材电影作为一种电影艺术创作现象进行研究的同时，还有一个对于公安题材电影研究具有特别意义的研究视角值得关注，那就是把公安题材电影及其创作作为中国公安文化事业的一个重要组成部分来加以审视和判读。也就是说，中国公安题材电影，不仅是新中国电影中的一个题材种类，同时也在公安文化事业中承担着应尽的职责，我们可以把它看作是中国电影和中国公安文化这两者之间的一个重叠的部分。

作为新中国电影中一个富有特色的部分，这一题材种类的电影是伴随着新中国的诞生而出现的，同时它也是伴随着新中国人民公安事业的诞生而诞生的。新中国成立 65 年来，中国社会政治、经济、文化生活各个方面巨大而深刻的变迁，在公安题材电影的发展历程中留下了深深的投影，同时公安题材电影也在一定

程度上反映和折射出新中国公安事业走过的不平凡历程。经过半个多世纪的坎坷曲折和探索创新，公安题材电影已经显示了自己在新中国电影事业中相对独立的文化品格，同时也成为中国公安文化事业中一个有机的组成部分。新世纪以来，随着我国公安机关对于公安文化事业和公安文化建设工作更加重视、更加自觉，以及公安文化建设水平日益提高，公安文化事业格局日臻完善，公安题材电影创作在公安文化建设中的地位和作用也愈加突出和重要。这为我们创作和研究公安题材电影打开了另一个内涵丰富的视域。本书也力图在对公安题材电影的研究中，兼顾这两个方面的视角，以期对具体创作现象的认知和理解获得更为完整的体悟和把握。

这样的兼顾，可能会在公安题材电影的创作和研究中呈现出两个方面的意义：

首先，从研究的角度看，因为一个新的审视视域的打开，在对公安题材电影既有的创作现象进行研究时，许多方面的研究内容能够得以开拓和深化，包括对题材类型的功能定位、对作品价值和思想内涵的评判和理解等，都可以从一个不同于纯电影艺术的范畴去考量和把握。同时，这种研究持续不断地开展，也挖掘了公安文化理论研究的资源，丰富了公安文化理论研究的内涵，这方面研究取得的成果也必将提升公安文化理论研究的学术品质。

其次，从创作的角度看，特别是对未来中国公安题材电影的创作指导上，在从电影艺术成长与进步的方面予以深化与提升之外，引入公安文化建设的方向指引，有助于公安题材电影更加准确、细致，从而也更加真实、完整地在银幕上再现公安工作和警察生活，拍摄出我们所一直期待的具有中国特色的

“警匪片”，使中国公安题材电影具有更加自觉的中国风格和中国气派。

第二章 题材与类型：两种分类方法的辨析

当我们谈论“中国当代公安题材电影”时，已经涉及影视艺术分类的话题了。分类是人类开展不同领域的研究活动时最为常见也是最为基本的方法之一。在艺术研究领域，这一方法的运用也十分常见，而且林林总总、不一而足，既有按时代、国别的分类，也有按题材、体裁或风格样式的分类。运用分类的方法，对于我们准确把握和概括具体艺术现象的特质和属性具有重要意义。就公安题材电影而论，从影视艺术分类的角度，常常听到人们有很多种说法，从20世纪五六十年代的反特片、肃反电影、惊险电影等，到80年代的警匪片、侦探片，以及与之相关的枪战片、悬疑片……实际上，人们在用这些不同的名称来指称这类电影时，一般都不会过多地深究这些称谓本身在艺术分类学上所具有的意义。在这里要研究的是，为什么会有这些不同的分类方法呢？不同的分类方法所依凭的分类标准是什么呢？不同的分类方法所透现出来的艺术观念又是怎样的？

研究这一问题，可能首先要从一个很有意思的现象来考察。在世界各个国家和地区的电影中，表现国家执法力量与种种犯罪行为之间的对抗是一个经久不衰且备受青睐的题材种类，但是用

“公安题材”或与之相似相近的称谓来指称的却很少，所谓“警匪片”“侦探片”一类的称谓，确切地说，是用影视艺术分类中的“类型”的方法来分类的。那么，题材和类型这两种分类方法又有何不同呢？研究这两种分类方法的不同对于研究公安题材电影有什么意义呢？

要弄清楚这两种分类方法的不同在哪里，先要对这两个概念有所辨析。关于“题材”，我们可以在很多现成的文艺理论教科书中查阅到对这个概念所做的定义解释，如“指作为写作材料的社会生活的某些方面。亦特指作家用以表现作品主题思想的素材，通常是指那些经过集中、取舍、提炼而进入作品的生活事件或生活现象”。“广义的题材，泛指文学作品描绘的社会生活的领域，即现实生活的某一面，如工业题材、农村题材、历史题材、现实题材，等等。狭义的题材，指在素材基础上提炼出来的，用以构成艺术形象、体现主题思想的一组完整的、具体的生活材料，即写进作品里的社会生活。在叙事性作品中，题材包括人物情节、环境。题材是文学作品内容的基本因素，是产生和表现主题的基础。”^①等等。关于“题材”的定义，我们还可以在很多有关文学艺术理论的文献中看到不同的表述，但其大意基本相同。文艺作品的题材分类，是与文艺反映社会生活的一个特点联系在一起的，即“艺术认识能够仅仅在个别性、偶然性和具体性中揭示一般性、本质性和必然性。因此，艺术家总是不得不在无限丰富的现象世界中，选择某种（或者某些）现象，通过它，艺术家所要解决的认识任务能够得到最准确、最深刻和最充

^① 百度百科“题材”词条，见 <http://www.baik.e.baidu.com/view/267599.htm>。

分的解决”^①。从这样的定义和解释中可以看出，以题材为标准的分类法突出强调的是艺术作品所涉及的社会生活的内容方面，而基本上不涉及创作的规范，即我们所说的对题材内容的艺术处理方面。这就是卡冈所说的“根据艺术作品反映生活的领域，把它们分为若干不同的组，这种做法产生于这样一种观点：艺术是对现实的形象反映，这种反映必然以一定的情节—题材选择为前提”^②。

而以创作类型进行分类则“不但有一套写作技巧……更进一步，还有一个艺术意图，一种审美的意义，从而带给读者一种特殊的舒适的恐怖和激动”^③。在公安题材的名目下，电影中就可列出诸如侦探片、警匪片、推理片、悬念片、惊险片、恐怖片乃至枪战片之类花样繁多的类型名称。它们在所涉及的社会生活的内容方面，同我们所说的“公安题材”有重合，也有区别，也就是说它的分类标准也涉及社会生活的内容方面。但更主要的，某种电影类型之所以能够存在，还是因为它在创作的基本规范上，包括一些程式化的技巧手段上有自身的独到之处，从而对应于某种特定的娱乐效果和艺术风格，为电影观众提供某种独特的观赏体验。难怪有人说：“我们的类型概念应该倾向形式主义一边。”^④ 在 20 世纪 80 年代以后“娱乐片”创作所引发的种种话题中，人们常常说到的“类型片”就是这种分类方法的产物。

① [苏] 莫·卡冈：《艺术形态学》，凌继尧、金亚娜译，生活·读书·新知三联书店 1986 年版，第 420 页。

② 同上书，第 421 页。

③ [美] 雷·韦勒克、奥·沃伦：《文学理论》，刘象愚、邢培明、陈圣生、李哲明译，生活·读书·新知三联书店 1984 年版，第 265 页。

④ 同上。

从上述这两个概念的释义中不难看出，这两种分类方法最明显的区别在于，“题材”注重的是一部作品“写什么”，即它的内容方面，而“类型”不惟关注“写什么”，更注重的是“怎么写”，即一部作品的表现形式方面，以及由特定的形式所决定的作品接受者的接受效应。

对同样的创作对象运用不同的标准进行分类在艺术实践和研究中本不足奇，通常是由关注视角的不同决定了选取的分类标准不同。但在中国公安题材电影中，用“题材”与“类型”这两种不同的分类方法审视同一种电影现象，显现的却是更为丰富的时代精神与艺术观念内涵的巨大差异。

在1949年以后的30多年时间里，简单搬用机械认识论来看待与审视艺术与生活关系的思维定式使当代中国的文艺只是习惯于从反映社会生活的单一角度看待文艺的诸多问题，最突出的体现就是，在艺术的分类上往往囿于社会生活内容的层面，以社会生活领域或方面的不同为艺术作品划分标准的题材分类法盛行一时。在当时，电影创作中用这种分类方法还分出“工业题材”“农村题材”“军事题材”，以及“少儿题材”“少数民族题材”“历史题材”，等等。我们这里使用的“公安题材”的概念也是这种分类方法的产物。这与世界其他国家或地区电影中通常是以“类型”或“样式”来分类的情况相比确实是非常少见的，即使在1949年以前我国商业电影时代，也不完全是按照题材而是按照类型或样式的标准来对这类电影进行分类的。

20世纪五六十年代的中国电影分类中，曾经也有过与我们今天所说的“类型”概念相近的“样式”的概念。与公安题材