

· 熔故事 · 评介 · 鉴赏于一炉
· 倡导中外电影比较 · 研究

中外法制电影赏析

谈大正 沈 栖 主编

上海科学技术文献出版社



(沪)新登字 301 号

倡导中外电影比较研究
熔故事、评介、鉴赏于一炉
中外法制电影赏析

谈大正 沈 栖 主编

*

上海科学技术文献出版社出版发行
(上海市武康路 2 号)

全国新华书店经销

上海市印刷十二厂印刷

*

开本 787×1092 1/32 印张 11.75 字数 272,000

1991 年 8 月第 1 版 1991 年 8 月第 1 次印刷

印数: 1—3,600

ISBN 7-80513-805-2/Z·319

定 价: 3.95 元

主 编：谈大正 沈 栖

副主编：顾璇耿 陈裕民

编 委：(以姓氏笔划为序)

王义永 刘仲重 李 敏 孙志明

邹 竑 沈征虹 张薇薇 杨婉珍

邱佩良 林惠成 项蓓莉 贾 福

钱峻崖 顾耀佐 蒋南培

特约撰稿人：

边善基 汪天云 花 建 杨代藩

关于中外法制片的比较研究

谈大正

一、“法制片”的范畴和美学特征

“法制片”或“法制影视”名称的出现是近十年的事。

经过法制沦丧的十年浩劫，我们党在十一届三中全会上提出了“发展社会主义民主，健全社会主义法制”的方针，不久，影视界出现了一些法制题材的作品。先是揭露四人帮践踏社会主义法制、迫害群众与干部的作品，例如《神圣的使命》，后来出现了挽救失足青少年的电视剧如《新岸》，接着又出现了歌颂司法人员秉公执法，与权大于法的习惯势力作斗争的作品，如《法庭内外》、《检察官》等。自从普法工作开展后，这类影视片发展更为迅速。有人统计，1977—1987年，共拍法制题材电影80多部，平均每年八九部，占全部影片10%左右；1986年全国共拍录电视剧1500多部，其中法制题材占40%；出现了象《少年犯》、《月光下的小屋》这样优秀的电影故事片和象《寻找回来的世界》、《新岸》这样的优秀电视剧。——人们把这类影视片统称为“法制片”或“法制影视”。法制片题材的特征是以反映社会法律制度 and 人们的法制生活为主要内容。

法制片的繁荣引起了一些影视理论工作者的注意。他们以“法制题材”为标准，把目光转向文革前拍的一些电影，结果把一些反特片，以及描写革命地下斗争的影片象《五十一号兵站》、《永不消逝的电波》、《冰山上的来客》等，划进了“法制片”的范畴，同时又把目光转向国外的法制题材的影片，觉得侦破片、警

匪片、间谍片、推理片等也属于“法制片”的范畴。这样，“法制片”就成了一个以题材为标准、包容较大的新的类型片。我们用图来表示，见图1。

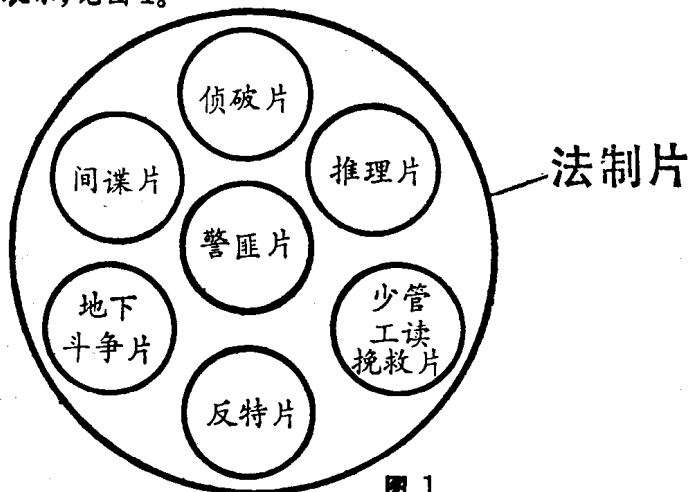


图 1

另外，“法制片”和某些类型片不是包容关系，而是交叉关系，它们的边界比较模糊。但如果采取比较宽松的态度，有些影片，如政治片《国家利益》、心理片《爱德华大夫》、伦理片《谁是第三者》（它们都与案件有关）、城市游击斗争片《瓦尔特保卫萨拉热窝》（与地下斗争片类似），也可以划进法制片的范畴。见图2。

尽管“法制片”与某些类型片的边界有模糊之处，但这并不妨碍这个新的包容较大的类型片的存在，它的主体部分还是清楚的。1989年国庆前后，由《上海法制报》和《大众电影》上海电视部等单位发起，由上海影视界和法学界12家单位主办的“首届法制影视评论系列活动”，得到了中央广播电视部、中共上海市委、上海市政府和国内许多单位广泛的支持，这表明“法制影视”、“法制片”的概念已经得到社会的认可。

从风格样式上说，法制题材的影视作品大多属于惊险类型

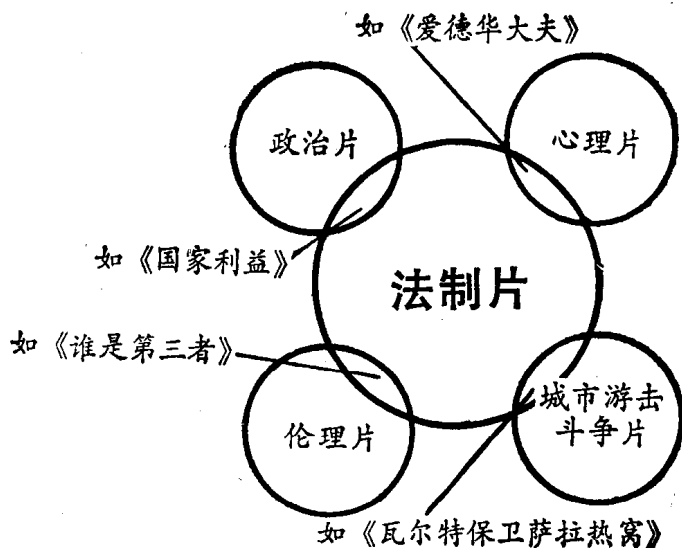


图 2

(虽然并非所有惊险片都是法制题材)。从总体说,法制片的审美特征可以概括为:事件本身的严肃性,美与丑对比的鲜明性,矛盾冲突的尖锐性,犯罪与破案双方行动的隐秘性,以及由此而来的情节的曲折性、惊险性和悬念迭起性。

法制是国家意志的集中表现,法制领域是社会生活中多种矛盾和斗争高度集中的领域。法制片内容往往直接、间接地牵涉到国家利益和人民的命运。有的法制片则在揭示人的命运的时候,剖析出司法制度本身的不合理或不完善处,发人深省。与某些题材比较,法制片具有严肃性的特征。

法制片往往具有正面展示美与丑剧烈较量的特点,它在表现法制生活中的斗争时,既讴歌公理与正义,又鞭挞丑恶与腐朽。也就是说,它的表现对象有涉法的规定性和美与丑对比的鲜明性。

与法律有关的真善美与假恶丑的较量斗争，最终总要转化为罪与罚的搏斗，常常会出现枪刀飞弹，也难免会有流血和伤亡，这就是矛盾斗争的尖锐性。

法制片中，由于犯罪一方罪行诡秘、不可告人，以及侦破一方为免打草惊蛇而采取的隐秘手段，使情节具有某种神秘性。随着情节推进，罪与罚双方矛盾激化，以致短兵相接，你死我活，这就造成情节的曲折性和惊险性。与这一特点相适应，影片编导又往往艺术地处理悬念，造成“一波未平，一波又起”的格局，以抓住观众，这就是它的悬念迭起性。

法制片的这些特点往往使观众获得比其他影片更多的惊奇感的满足，同情心的陶醉，惩恶心的实现，和对社会、对人生再认识的愉悦，从而感受到美，得到劳动后的精神调剂与休息。只要善于开掘它自身的优势，法制片有可能获得最众多的观众，产生很大的影响。

二、研究法制片并进行中外比较的意义

第一，电影电视是天生的大众文艺，在影视片中，娱乐片是主流，而法制片是娱乐片的主要构成（虽然有些法制片并不能归入娱乐片）。可是在我国，当前有一种倾向，即有些著名的编导和演员不屑于拍法制片，认为只有拍艺术片、探索片才有价值。这就出现了一个矛盾：一方面群众需要法制片，法制片也大量涌现；另一方面，法制片的质量提高较慢，群众不满意。要解决这一矛盾，首先要通过研究，从理论上确立法制片的艺术地位。

法制片虽然一般属于娱乐片，但拍得好也能成为艺术片，两者之间并没有不可逾越的界限。这一点，如果参考一下外国片的情况就更清楚了。美国的反法西斯主题影片《卡萨布兰卡》，

它采用的是侦探片的样式,但它的艺术品位很高,在1988年被一批美国著名影评家和电影史学家评为美国历史上十部最优秀的影片之一。此外,象《德黑兰的43年》、《三十九级台阶》、《海狼》、《警察局长的自白》、《卡桑德拉大桥》、《尼罗河上的惨案》、《人证》、《国家利益》、《蛇》、《爱德华大夫》等,都是享誉世界的名片,它们的编导和演员不少是世界影坛知名人物。那种认为法制片不登大雅之堂的想法有很大的片面性。关心主流片的质量,应该是所有电影艺术家的共同责任。

第二,有比较才有鉴别,有鉴别才能提高。要提高我国法制片的质量,需要有可供比较的具体的参照系,这个参照系只能是世界上现有的外国优秀法制片。关起门来冥思苦想是提高不了的。一个终生只在一个小岛上生活的人,与一个从小在小岛长大,后来又外出到过世界上各种各样岛屿的人相比,试问谁更了解自己的小岛呢?无疑是后者,因为他有众多的参照系和对比物。改革开放以来,外国的侦探片、推理片、惊险片、政治片大量涌入我国。我国的法制片也在有意无意地模仿外国片,但总觉得学不象。这是为什么呢?感觉到的东西不一定真正理解,而只有理解了的东西才能更好地感觉。在这里,理性的比较研究具有不可替代的作用。改革开放,东西方文化的撞击和交融,给中国影视实现新的飞跃提供了新的机遇,但是否能真正实现飞跃,还需要影视艺术家和理论家的共同努力。

第三,法制片因其自身题材的特点,理所当然地承担着促进法制建设的任务,这个任务既包括宣传法律的尊严、维护国家利益,也包括促进社会主义法制的进一步完善与发展。与外国一些优秀法制片相比,我国有些法制片编导对法律的修养似有欠缺,以致在影片中出现一些常识性的错误。有的作者,缺少现代法律意识,在作品思想倾向上出现片面性。

例如：有一个电视剧写林区检察院一位女检察科长收到一封检举信，检举她未婚夫的父亲林业局长伙同其下属亲信滥伐林木、盗窃分赃的罪行。检察长问她要不要回避，女检察科长却说要承办这个案子。检察长则表示：“好，要估计到会有很大阻力，我支持你。”女检察科长经过斗争，包括克服其未婚夫的阻挠，终于使犯罪分子落网，女检察科长也被提为副检察长。作者这样处理情节的目的是为了树立女检察科长不循私情、大义灭亲的形象，但这样的情节却经不起推敲。因为我国《刑事诉讼法》第33条规定，检察人员如果是“本案当事人的近亲属”或者“他的近亲属与本案有利害关系”，以及“与本案当事人有其他关系，可能影响公正处理本案的”，都“应当自行回避”。女检察科长虽然同主要当事人的儿子仅是未婚夫妻关系，依法却属于“应当自行回避”之列。应当自行回避而不回避，并不足以表现执法的无私坚定，而是诉讼程序上的一种违法行为，正是应该纠正的。

又如在《清水湾，淡水湾》这部影片里，主人公意外地得到一笔巨额遗产，种种烦恼却接踵而至。她只好将遗产如数上缴国家。编导强调只有靠自己劳动挣来的钱才是合法的，并把主人公遗产上缴作为一种崇高的奉献精神来弘扬。这在思想内涵上似乎简单化了。作者忽视了现代法律的一个重要精神——权益精神。社会主义法律的重要职能之一是维护当事人的合法权益。按照我国继承法的精神，依法继承亲属的财产，这虽不是自己劳动所得，却是正当的、应该受到法律保护的权益。在我国，封建的法文化的影响还较大，“法就是惩罚”的意识浓厚，宣传维护合法权益的思想是一个重要任务。类似的题材在思想倾向上如何把握更为合理，是个值得研究的问题。

从现代法律意识的高度来审视和评价法制片，注意法制精

神宣传的准确性，这是法制片研究的一项重要课题。这个课题的完成也少不了借鉴优秀的外国法制片。

三、中外法制片社会文化方面的两点差异

第一，两者的观念不同。

“法制片”是我国的叫法。在西方叫侦探片、警匪片、犯罪片，在日本叫推理片，在苏联和东欧叫惊险片。从叫法上可以看出各自的着眼点是不同的。我们是从这类影片可以普及法制教育、促进社会主义法制建设的角度来考虑问题的，因此我国重视法制片的政治倾向和社会效益。而外国的着眼点是它的娱乐功能，特别是西方，认为侦探片、警匪片、犯罪片观赏性强，是一个对观众有吸引力的片种。他们对这类影片可能产生的社会负效应不甚注意。西方警匪片、犯罪片中不乏以枪代法、自然主义展示犯罪过程的情况，有时造成诱发犯罪的后果，这是我们应引以为戒的。

当然，我们在强调教育功能的时候，不应忽视法制片的娱乐功能和形式多样性的探索，否则就是放弃了法制片的审美特色，其结果将是失去观众。

第二，两者产生的社会文化背景不同。

从社会背景来说，西方的法制片是19世纪以来资产阶级民主发展、警察制度确立的产物。从文化发展的角度来说，电影这种艺术形式非常适合表现法制斗争的惊险性、神秘性。法制片受到制片商和电影艺术家的青睐绝非偶然。在西方电影发展史上，最早的、影响较大的法制片是1904年美国鲍特导演的《火车大劫案》。这部影片写四个强盗抢劫火车，打死一名警察。该片成功地运用逃脱与追捕的来回切换造成了省略和紧张的气氛，抓住了观众——一种朴素的、能体现电影特长的蒙太奇手法造成的

艺术魅力带来了商业的效果，这部影片在电影的幼年时期在美国和欧洲上映十年不衰。

好莱坞的犯罪片大师希区柯克善于发挥电影的特长，制造一系列的悬念，攫住观众的心，从而使他的影片和他本人大为走红。他的影片的基本主题是谋杀，人们生活在一个互相怀疑和尔虞我诈的世界里，这往往使观众毛骨悚然，而又被影片内容深深打动。

美国对犯罪片也有检查制度，其主要要求是罪犯最后不能有好下场。因此片中的主角——犯罪分子往往一身是胆，神出鬼没，但心地善良，风流倜傥，借助于三样现代化的工具——手枪、汽车和电话，作案中常常无往不胜，但结局总要锒铛入狱或伏尸枪下。这样处理的原因固然是为了通过检查，另一方面也是为了适应观众的心理。西方观众一般都愿意看到强盗对社会的反抗，又不希望强盗过于得势。但西方警匪片为了惊险效果，往往有任意杀人的倾向，有时表现出缺乏严肃的法律意识和明确的道德标准的弱点。——这就是西方法制片产生的大体社会和文化背景。

我国的情况则两样。我国法制片的繁荣和政治关系比较密切。解放后，我国法制片出现过两个高潮，第一个高潮是1955—1958年，为了配合肃反与反特的斗争，曾拍过《山间铃响马帮来》、《徐秋影案件》、《虎穴追踪》、《羊城暗哨》等影片。在十年浩劫中，法制片一扫而空。文革以后出现了第二个、也是更大的高潮。法制片数量空前增加，反映的生活内容更加丰富，娱乐性功能的成分明显增加。尽管有的影片不尽如人意，但从总的方面来讲，我们国家和社会舆论对它的社会效益（特别是对青少年的影响）还是相当关注和重视的。这是我国社会主义制度重视精神文明建设的本质决定的，是我们的特点和长处。

四、中外法制片的美学反差

我国法制片重视社会效益的优势上面已经谈到，但从艺术审美的层次和思想内涵的丰富性、深刻性来说，我国的法制片总体上还不成熟。比如不少影片就破案写破案，情节相似，人物性格模糊；有的热衷于表面上的打斗热闹，社会意义开掘不深。在风格样式上不够丰富多彩，缺少喜剧风格和悲剧风格的法制片，高水平的推理片也还没有出现，真正堪称精品，可以打入国际影坛的还极少。这方面，外国的法制片，包括西方的、日本的、苏联和东欧国家的一些优秀影片，有不少地方是值得我们研究和借鉴的。

从风格样式来说，外国法制片明显地表现出多样性的追求和五彩纷呈的格局，例如：根据英国著名推理小说家克里斯蒂小说改编的逻辑推理片《尼罗河上的惨案》、《阳光下的罪恶》等，它们扑朔迷离的情节，它们的主人公——大侦探波洛严密的逻辑推理（人们不知道谁是凶手，直到最后才知道，不象犯罪片一开始就知道谁是凶手），和它们迷人的异国风光，造成了影片的巨大艺术魅力，这对开拓我国推理片的新路子当有启发作用。

根据日本社会派推理小说家松本清张、森村诚一等人小说改编的影片《沙器》、《人证》等，它们以广阔的社会背景、犯罪根源的深刻揭示，以及笼罩全片的悲剧色彩，使观众为之动情，这对有些就案件写案件，比较浅薄的法制片作者克服自身的弱点当有所触动。

苏联、朝鲜严肃色彩的间谍片、惊险片如《德黑兰的43年》（苏）、《无名英雄》（朝）等，它们把主人公的故事摆在真实历史的大背景上来写，有的直接采用了大量反映国际重大事件的历史资料镜头，这就增加了历史的真实感和题材的严肃性，拓展了作

品的社会深度，突现了英雄人物的高贵品质，这种做法，值得我们学习。

法国有些法制片如《虎口脱险》、《王中王》，写的是严峻的反法西斯斗争，却按喜剧风格来拍摄，观赏性很强。在第二次大战结束40年后的今天，人们是有理由带着笑容来反思历史，带着笑容来嘲讽法西斯的愚蠢和赞颂反法西斯战士的英勇、机智的。近年来，为了增加娱乐性、观赏性，不少国家都拍出了喜剧风格的法制片，法国的《难兄难弟》，英国的《失踪的女人》，苏联的《钻石手臂》，日本的《片山刑警在海岛》、《片山刑警在山城》等，都比较成功。在这里，艺术家们有意识地进行多种风格样式的嫁接，努力超越观众原有的审美经验。惊险性是法制片一般的审美特点，而“惊险”和“喜剧”一嫁接就出现了新的风格样式，产生出新的魅力。我们在朝鲜片《无名英雄》里看到“惊险”和“抒情”的嫁接，在美国片《胜利大逃亡》里看到“惊险”和“球艺”的嫁接。片中集中营里的法国球星是聘请世界上著名的足球明星贝利等人来扮演的。法国地下工作者原是利用集中营里法国球星与德寇组织的足球队的比赛机会营救自己同胞的。可法国球星在该逃跑的时候决定放弃逃跑，要在球场上用高超的球艺打掉法西斯的嚣张气焰，增强民族自尊心。这样一来，惊险的情节和精湛的球艺表演撞击生辉，对广大观众产生异样的吸引效果。这种嫁接手法的运用，在我国法制片中似乎还很少见到。如果我们能从中学受到启迪，进行一些大胆的尝试，一定会有新的收获。

从主题和思想内涵来说，外国法制片表现出多层次、深开掘的特点。不仅有强化资产阶级国家形象，增进民众法制观念和自信影片，如《警官的诺言》、《伤痕累累的勋章》等，而且有揭露西方法律制度弊端、反映政府官员和黑帮狼狈为奸的影片如《推上断头台》、《一个警察局长的自白》等，同时还有揭示法律与

政治内幕关系、反映资本主义大国上层黑暗影片，如《国家利益》、《金环蚀》等。不仅如此，有的外国法制片，还对现代社会人们对科学和科学家的迷信发出了警告，提出了对他们进行法律监督的新课题。在美国片《昏迷》中，正是那些人们信赖的医学权威，利用技术和职务之便犯下了丧天害理、骇人听闻的罪行（把做手术的病人搞成植物人，然后出卖他们的脏器牟取暴利），在法国片《电视杀手》中杀人者是掌握了尖端技术的专家，——这使我们联想起现实生活中的机器人杀人、电脑专家利用软件程序盗窃银行巨款和少数行家制造的对社会危害巨大的电子计算机病毒。

科学技术的高度发展，是人类文明的骄傲，但科学并非万能，对专家也不能迷信和盲从。为了保证科学造福于人民，除了要重视道德和理性的作用外，有两个法宝是万不可丢弃的，这就是普通人民群众的民主监督权和精密的法制体系。——这就是《昏迷》、《电视杀手》对高科技社会人们的重要提醒。这个提醒对人类有深远的意义。

由于社会制度不同，外国片的上述经验当然不能照搬。我们的社会主义法制从根本上说是代表人民利益的，但我们不能保证在某些环节上不会出现缺陷，社会的发展也会给法律提出新的课题。当我们站在党和人民的立场对这类情况用电影艺术加以反映的时候，多层次、深开掘的原则仍有其借鉴的意义。

有一些优秀的外国法制片追求较高的审美层次，摆脱情节的过分着力，注重深刻地反映生活，引导观众进行理性的判断。日本影片《人证》写女服装设计师巴杉恭子为了保住自己的社会地位、家庭和第二个儿子的前途，不惜杀害自己亲生的黑人儿子。影片在揭示巴杉恭子犯罪原因的时候，反思战后日本民族历史的悲剧，借《草帽歌》“妈妈，你走在路上的时候，丢失了你的

草帽”，哀叹和谴责了她在人生旅途上人性的失落，最后又以她的跳峡暗示她人性的复归。哀婉凄凉的歌声，萋迷的山峡画面，烘托了女主人公的悲剧命运，令观众痛惜长叹又深长思索，造成一种特殊的美学意境。而同是日本片的《追捕》，则以受诬告的检察官杜丘为了洗雪冤屈，逃避逮捕，独自侦破的坚毅行动，弘扬了人权自卫的现代法律意识。即使是相当完备的法律制度也难免会有漏洞和被坏人利用的地方。如果一个人面临诬陷而警方和舆论都对你失去信任的时候，是应该逆来顺受、束手待毙，让邪恶得逞，还是不屈不挠地自卫，尽一切可能揭露阴谋，与恶势力斗争到底呢？影片肯定和赞扬的是后者。人权自卫是现代法律意识的要义之一，这是《追捕》一片的思想价值之所在。

美国片《爱德华大夫》中，女医生康丝坦斯发现新来接替院长工作的强·布朗患有犯罪心理病，就用心理分析的方法探寻病因，给他治疗，在这同时她自己又成了病人的情人。随着心理分析的进行，一个杀害爱德华大夫的真正凶手暴露出来了。整部影片悬念感、神秘感和爱情的温馨交织在一起，形成一种奇特的风格。这种把弗洛伊德潜意识学说和梦的解析方法引入法制片，让一个普通女医生破案的做法，对观众不但自然、亲切，而且产生特殊的魅力。这既是思想内涵上的开拓，也是艺术手法上的开拓。

苏联的政治侦探片《德黑兰的43年》，把现实生活中的纳粹势力劫机案件和回忆历史上纳粹蓄意谋杀罗斯福、邱吉尔和斯大林三巨头的阴谋交错表现。法国女译员玛丽当年曾协助苏联反间谍人员安德烈侦破和制止了历史上的阴谋，而后来玛丽和许多知情人却相继被杀害了。影片着力表现的是个人命运与规模宏大的历史之间的依附关系，它以感人的情节和生动的人物形象对人们发出警告：千万不要忘记历史，要警惕和制止纳粹罪

恶势力的复活。这在当今仍具有重大的现实意义。

从以上的几个例子可以看出当代外国法制片已经把反思历史教训,探寻人生哲理作为审美意识的重要组成部分,从而大大丰富和深化了影片的思想内涵。

下面谈谈人物形象的塑造。我国早期法制片象《永不消逝的电波》、《51号兵站》等,人物形象塑造是比较成功的,李侠、小老大等人的形象至今在老观众心中还呼之欲出。但近年来我国的法制片却有一个常见的毛病,就是情节淹没人物。过分曲折离奇的情节,交代还来不及,人物形象的刻画就顾不上了,因而显得苍白无力。这里回忆一下某些外国优秀法制片的成功经验也许能对我们有所帮助。

苏联片《侦察员的功勋》一开始,一位打入德军内部重要部门的侦察员完成一项任务后回家和爱妻团聚。就在夫妻共享团聚欢乐时,上级又来命令,要他去执行一项新的使命。侦察员毫不犹豫,毅然告别妻子重新踏上征途。影片从侦察员再次离家别妻开始,一下子将这位侦察员把祖国和革命的利益看得高于一切的性格突现出来,而他后来的机智勇敢也因这一点而有了坚实的基础。这表明作者从一落笔就重视人物的刻画。法制片的情节安排,悬念和惊险效果,都不能忘记为塑造人物服务。高尔基有句名言:“情节是性格发展的历史。”《瓦尔特保卫萨拉热窝》情节够曲折和惊险的,但曲折情节的发展和对人物的刻画自始至终是融合在一起的。敌人为了给撤退的德军坦克师团供应油料,制订了“劳费尔行动计划”,即先设法将瓦尔特游击队消灭,然后从萨拉热窝的油库运出油。为此,敌人利用游击队秘密活动和单线联系的特点,通过一个女叛徒打开缺口,派人假冒瓦尔特在游击队内部组织了一个非法委员会,使不少游击队员惨遭逮捕和枪杀,接着张网诱捕真瓦尔特。“沧海横流,方显出英

雄本色”。险恶的环境，巨大的压力，正成了塑造英雄形象的条件。瓦尔特在极为不利的条件下化装成德军军官严密侦察，依靠战友和群众的帮助，了解到敌人的阴险计划，了解到假瓦尔特的非法委员会的名单，断定其中有叛徒，并设法打进这个组织，将计就计，迫使叛徒与敌人联系，一步一步从被动转为主动。在这过程中，瓦尔特的坚强勇敢和足智多谋充分显露出来了。但瓦尔特不是神仙，不能事事“未卜先知”。当敌人设下圈套，企图在清真寺诱捕他时，瓦尔特并不知情。而当开钟表店的联络员谢德林得知此情报时已来不及通知瓦尔特。谢德林毅然决定自己代替瓦尔特前往清真寺。他出门前平静地跟店里伙计说：这是店里的钥匙，我不欠别人的钱，别人也不欠我什么。说完就从容赶赴清真寺，一举击毙了等待瓦尔特的假联络员。为了救自己的同志，这位可敬的老游击队员在四周埋伏的敌人射击下壮烈牺牲了。这一情节一下子树起了另一位英雄人物可歌可泣的形象，而又为瓦尔特的斗争作了一个注脚：瓦尔特的成功除了他个人的品质以外，得力于这些足以生死相托、勇于牺牲自己的战友和群众的支持。瓦尔特行动的成功带有传奇色彩，但仍然符合生活逻辑。——叙事艺术的根本目标是表现人，这一点我们在拍自己的法制电影时是不应该忘记的。

另外，法制片重要的美学特征之一是情节上的“未知感”——犯罪一方和侦破一方都要隐蔽自己的行动，下一步怎么样，不清楚，这使观众产生疑问、担心，这在电影里往往形成悬念。法制片悬念一般有三种。第一种是罪犯埋藏得很深，观众与剧中人都不知情，最后真相揭出来，大出意料，但细细想来又合乎情理。推理片大多如此。第二种是罪犯如何作案观众看得清清楚楚，但剧中人不知情。比如《海狼》中的美丽女郎第一次出现在赌场，从手提包里拿出弹簧刀，观众就知道她是德国间谍，但英国侦破