

作者简介：

刘翠翠，女，1987年生，汉族，中共党员，2012年毕业于中国政法大学，法学硕士，天津市第一中级人民法院书记员。

王春亮，男，1986年生，汉族，法学学士，天津市红桥区人民法院民事审判三庭助理审判员。

以光影语言讲好司法故事 ——法院题材影视作品创作刍议

论文提要：

随着我国“法治时代”的到来，法律已逐步深入到政治、经济、文化生活的各个领域，表现之一便是法律题材影视作品的异军突起，其中以反映法院、法官工作生活为主要内容的法院题材影视作品也是层出不穷。然而，我们不得不承认，尽管法院题材影视作品创作取得了一定成绩，但相对于广大观众的期待仍存在不小的差距：无论是电视荧屏还是大银幕均缺乏能给观众留下深刻印象的作品；在多姿多彩的影视人物画廊里还没有一个叫得响的法官形象。法院题材影视创作遭遇瓶颈。

鉴于法院题材影视作品对于传播法治理念、塑造法院形象、加速转型社会法制建设具有重要意义，本文对我国改革开放以来的法院题材影视作品进行了地毯式梳理与类型化分析，对当前法院题材影视作品的发展现状和存在不足进行深入探究，并将其与世界范围内的一些同类题材优秀作品进行对比，运用传播学的基础理论，探讨法院题材影视作品如何在满足观众多元文化需求的同时提升自身的价值导向，从而创造出更

多既叫好又叫座的优秀作品，真正担负起繁荣法院文艺、传播法治理念、促进司法改革的社会责任。

(全文共计 9880 字)

主要创新观点:

本文对我国改革开放以来的法院题材影视作品进行了地毯式梳理与类型化分析，对当前法院题材影视作品的发展现状和存在不足进行深入探究，并将其与世界范围内的一些同类题材优秀作品进行对比，认为国外同类题材优秀作品成功的关键在于其制作定位市场化、切入社会广泛性、反思法治深刻性、作品叙事真实性、艺术手段丰富性。此后运用传播学的基础理论，探讨法院题材影视作品如何在满足观众多元文化需求的同时提升自身的价值导向。认为从法治剧中剥离细化出来，走行业剧的独立发展之路。具体路径为：1. 以剧情片为基本叙事类型；2. 以“哲理—思考”为主要叙事模式；3. 以双线叙事为主要叙事结构；4. 平衡受众、国家、司法机关三方需求；5. 树立受众本位观念，提升审美表达；6. 磨砺技术，用影像语言讲好司法内核；7. 援引外援，走抱团发展之路；8. 利用政策，寻求广电部门支持。通过以上路径，完善法院文化产品的供给侧改革，实现法院题材影视作品的市场化运作，使之真正担负起传承司法文明、展示司法形象、促进司法改革的社会责任，从一个侧面助力法院文化的大发展、大繁荣。

题记：法律和电影均是社会文化的重要领域，二者相互渗透，互为阵地。法律以其特有的方式简化了世界，而电影则还原了法律得以生长和发挥作用的现实生活，架构情节与细节、补足伦理与情理，使人们体验和探讨法律的空间立体而鲜活，从而在感性与现实的维度上拓展了法学教育。

——李长城

以下正文：

一、宏观总览——我国法院题材影视作品¹的现状与特点

本文所述法院题材影视作品是指取材并反映法院工作、法官生活，以案件审执工作为关键情节或主要叙事背景来探讨法律文化的情节影视剧，不包括诸如《今日说法》、《庭审现场》等法制综合节目。经分析，当前我国法院题材影视作品创作的现状及特点如下：

（一）作品数量层面，“以法之名”的影视作品在过去十几年中并不鲜见，并呈现出逐年增加的态势。据不完全统计，改革开放以来，我国大陆地区共上映法院题材影视作品43部，其中电影34部，电视剧9部（相关作品明细附后），但在我国电影年产四五百部、电视剧过万集的背景下，比重偏低。即便是在司法机关内部横向比较也最为弱势，远低于公安及

¹ 尽管影视剧在播出渠道、叙事形式、拍摄技法、受众接受等方面均存在差异，在新闻传播理论上通常将其分为两类，但电影和电视节目毕竟同大于异，本文将影视放在一起，意在突出其制作层面的相通性，而在一定程度上忽略了两类间的差异性，这是囿于本文篇幅的折中选择，而影视合流、互动、互补的国际化发展方向也在一定程度上补强了此种做法的合理性。

律政题材影视作品。相应的，法官作为主角出现在影视作品中的频次也远低于同为司法共同体成员的警察、律师、检察官，甚至沦为为推动剧情发展而设置的符号化角色——影视剧结尾，法官一声法槌敲响，字幕飞出，宣布善恶有报，不法之徒受到法律的严惩，故事即告结束。

（二）作品质量方面，精品乏善可陈，代表性作品不多。横向比较，公安题材有《便衣警察》的经典形象，律政题材如《离婚律师》大众耳熟能详，法院题材影视作品则缺乏能够传得开、叫得响的经典作品和角色，部分作品在豆瓣网上因评价人数不足而没有评分，足见普通观众对其少有问津，甚至很多作品在拍摄完成后，只能依靠法院系统集体学习或是机关团体包场赠票才能收回成本。

1. 题材选择单一，主题深度挖掘不足。

虽然上述作品在创作上大部分秉承了法制题材影视剧一贯的现实主义传统，相当一部分作品更是直接取材于法院战线的真人真事，在一定程度上起到了普及法制、震慑犯罪的作用，更是通过法院行业这一特定的窗口让观众领略到当今中国社会的种种生存世相和人情百态，并将对种种社会问题的追问和探寻同表现中国政治、经济和文化转型期的社会生活现实紧密联系起来，但总体上看，上述作品仍多以个案审执工作贯穿全片，追求个案正义的彰显，而反映立案、执行、取证等边缘化司法工作领域的影视作品则几乎从未触及。大多数作品中，法官往往行使着居委会的功能，导致“情”戏多于“法”戏，结尾处，公平和正义的必然胜利——坏人罪有应得，冤案沉冤得雪，只有善良的人才能重归平静的生活。剧本打磨较粗糙，编排简单化、模式化的故事情节导致作品悬念不足，作品整体吸引力不强，可看性不大，而切入社会问题的深度和广度不足又导致作品思想性、艺术性不高。

2. 人物塑造扁平化，故事情节简单。

毋庸置疑，改革开放以来，我国法院题材影视作品确实塑造出了一批或嫉恶如仇或循循善诱或沉稳睿智的法官形象，任务塑造日趋个性化

和传奇化，如《法官妈妈》中的安慧法官、《法官潘火中》中的潘火中法官、《大法官》中的杨铁如、陈默雷法官以及《小镇大法官》中的王德忠法官等，但总体而言，该类题材影视作品仍难以摆脱人物塑造高大全的扁平化形象，模样周正、善恶分明、道德完美，人物个性不够鲜明。剧情上则总体充斥着带病坚持工作、舍小家顾大家、克服权色诱惑、排除人情干扰等程式化描写，情节桥段相对模式化，鲜活的富有人情味的细节较少。

3. 法治宣教生硬，娱乐精神欠缺。

审美功能定位方面，上述作品虽然整体呈现出宣传与教育向娱乐与消费转向的态势，但前者仍占据该类题材作品的主流。如电视剧《大法官》中林子涵法官称：“理性是法官的基本准则，法官身上只有两重意义，正是那座著名的雕塑：左手托举的是天平，象征公平，右手高举的是达摩克利斯之剑，意在铲除罪恶”。这种教科书式的宣教听来只会让人觉得生硬和可笑。主旋律作品的一家独大使得我国法院题材影视作品创作呈现出单一化的发展趋势，过多承担了诠释价值观念的义务，仅局限于小众化的共鸣，难以形成鲜明的风格，且容易导致观众的审美疲劳，反倒是以“外行”身份主导创作的农村乡土题材法治作品如《马背上的法庭》，以及具有类型创新意识的影片如《小镇大法官》，在质量和口碑上都普遍优于主旋律式司法影视作品，呈现出“墙内开花墙外香”的特点。

4. 部分作品内容不接地气，硬伤时有发生。

如电视剧《大法官》的杨铁如在辞去春江市中院副院长职务担任律师后，很快又回到该院民事庭办案，明显与司法人员任职回避的规定相违背；影片《全民目击》则被批评为“对中国式庭审有太多一厢情愿的想象”。²同样，影片《秋菊打官司》在部分法律问题的处理上也存在值得推敲之处，如市中院派员到万庆来家调查取证、判决对被告王善堂进行行政拘留几处的主体资格均有问题；电影《清淤》中，小梅在法官的

² 李亦中：《中国电影缺五种故事》，载《现代传播》2015年第1期，第76—81页。

授意下提起人身伤害赔偿诉讼，被告居然是宏达公司老板而非宏达公司，显然会因被告主体不适合而导致败诉；又如法官帮小梅找好招待所，后又让小梅住法官自己家，这样固能体现法官对当事人的关怀，却明显有违司法中立原则。上述法律类硬伤严重损害了法院题材影视作品作为行业剧的专业性。

（三）作品类型分布方面，各类型发展极不均衡。首先，上述作品以故事片为主，辅以少量的科教片，纪录片、文艺片等类型尚属空白；其次，根据主题和叙事手法的差异，上述作品可大略分为宏观历史题材类，如《东京审判》；婚姻伦理类，如《男人们和女人们》；农村民主法制类，如《法官老张轶事》系列；悬疑侦破类，如《清淤》；英模报告剧类如《南平红荔》、幽默喜剧类，如《小镇大法官》等。其中，反映法院审判工作、塑造先进典型的主旋律作品占全部作品的半数以上。其中，以法院先进人物为原型创作的“司法英模剧”11件，又占据全部主旋律作品的半壁江山。再次，从戏剧类型上划分，上述作品绝大多数为叙事一板一眼、中规中矩的正剧，喜剧类作品极少外，悲剧类作品更是失之阙如；最后，从部门法角度看，民事、刑事题材各占半壁江山，行政类题材影视作品较少。“主旋律作品”虽然有其存在的必要性和价值，但该类型作品往往主题先行，主题思想过于直白，基调平缓、重视表达情绪，而更为核心的司法程序与法治精神则往往被弱化。

（四）创作主体层面，走过了一条“专业影视机构主导——法院系统一家独大——法院系统与专业影视机构联合摄制”的道路。其中，专业影视机构参与创作的作品因题材发掘更广泛，切入社会问题更为深刻，质量普遍优于法院系统独立制片的作品，但也往往存在“借法律片之名，行社会片之实”的现象。如广受赞誉的《马背上的法庭》等，就很难划清与社会问题片的界限，将之严格归入法院题材影视作品的范畴，反倒是称为“法治社会片”更为贴切，而法院系统主导创作的作品则以小成本影片居多，由于创作时间通常较短，拍摄制作仓促，缺乏精工细作，

市场反响欠佳，但也不乏优秀作品，如影片《小镇大法官》就“投资 170 万元，用独特的视角反映了可敬可爱的人民法院，如何正确处理理想与现实，法理与情理的冲突。”³

（五）拍摄技法层面，视听效果营造等诸多方面有待精进。上述作品通常大量采用长镜头进行慢节奏拍摄，使影片具有生活的质感和流动感；在景别的选择上，习惯使用全景和中景，很少特写；手持拍摄、摇拍、追拍等新闻片和纪录片常用的拍摄手法也时有出现，但相较于诸多商业大片，在制作层面仍稍显幼稚和粗陋。首先是作品叙事节奏感不强，悬念不足。传媒的第一要义即为震撼的视听冲击，商业片的灵魂则是“悬念”和“节奏转换”，而我国法院题材影视作品的叙事手法多以常规的案件审理流程为顺序，通过案件审执工作贯穿作品主线。叙事手法的平铺直叙、故事结局可预测、故事情节的想象空间有限导致作品悬念不足。其次，拍摄镜头、剪辑手法、外景设置、背景音乐、服装舞美等方面高度相似且略显粗糙。如影片《东京审判》自始至终没有展现那场战争的惨烈和被蹂躏的人民的悲苦，场景纵深严重不足，远比不上《裁判结束》（Justice est faite, 1950）或《纽伦堡审判》（Judgement at Nuremberg, 1961）纵深的时空感。复次，滥用旁白。电影之所以称之为电影，就是因为它是一种尽量用影像、视觉传达信息、情感的艺术变现形式，而“直接表达中心”的旁白泛滥的结果就是——尽管如此一来我们一定不会弄错创作者想要表达的情感，但也无疑大大削弱了影像本身和演员的表演力量。如有影评人就批评《东京审判》“过分依赖旁白，而旁白又显得很官腔。”⁴最后，很多作品在后期制作方面的镜头选取衔接、影片色调运用与影片氛围的搭配、后期声音处理上也还不够专业。

二、中外对比——探讨法院题材影视作品获得成功黄金法则

他山之石，可以攻玉。国外尤其是英美等发达国家的法院题材影视

³ 何丽莉：《〈小镇大法官〉开辟小成本电影新方向》，载《电影》2012年第10期，第39页。

⁴ 佚名：《理智与情感：从〈纽伦堡审判〉到〈东京审判〉》，载“豆瓣网”，<https://movie.douban.com/review/1152484/>，于2016年4月26日访问。

作品创作无论是从剧本打磨、情节设计、拍摄技巧还是市场化运作方面均经历了长时间的探索，形成了一整套行之有效的经验。通过分析国内外相关题材的优秀影视作品，不难发现其中的一些共性规律：

（一）制作定位市场化。

首先，题材选择开放性。其选题几乎无所不包，全面展示了司法工作的每个环节，以迎合观众的猎奇心理；其次，商业卖点鲜明，具有鲜明的大众文化消费色彩。国外的同行们非常清楚法治题材吸引观众的核心要素是什么，其通常采取两种策略来吸引观众，一是犯罪和侦破过程的惊险刺激，这些影片多数并不是展现法院审判执行工作的全景，是选取司法工作的一个环节作为主线，在选材上倾向于凶杀、强奸、冤案、黑狱等故事性强、更具视听冲击力的案件。二是案件留给观众的悬念。如阿根廷影片《谜一样的双眼》(El secreto de sus ojos, 2009)正是通过紧张刺激的故事情节，创造出票房神话；复次，在创作上不乏高成本、大制作的商业大片，如《纽伦堡审判》(Judgement at Nuremberg, 1961)、《裁判结束》(Justice est faite, 1950)等无不场面宏大，影像厚重，让观众获得观赏快感与影音震撼；最后，在推广上注重市场化运作，宣传包装到位。“21世纪以后，好莱坞更是把满足消费者需求作为基本的价值取向，建立起了‘以消费者为中心’的整合营销，取代了传统营销的‘以产品为中心’，与‘成本’、‘便利性’和‘企业与消费者沟通’并称。”⁵

（二）切入社会广泛性。

树立问题意识，不回避社会热点问题。纵观域外相关题材的优秀影视作品，其揭示的主题无不以小见大，从单纯的善恶对立延伸至对社会问题的关注，死刑存废、种族主义、性骚扰、儿童权利、毒品问题等无所不包。如影片《费城故事》就是根据真实案件改编而成，并历史性地折射出美国关于艾滋病歧视等民主进程，最终推动了反艾滋病歧视的社

⁵ 饶曙光《观众本体——中国商业电影之三十年流变》，载《中国电影年推百年电影专刊》，第366页。

会运动；美国影片《一级恐惧》(Primal Fear, 1996)探讨了精神病人犯罪问题；法国影片《晨曦中的女孩》(Aurore, 2005)探讨虐待儿童犯罪行为；《克莱默夫妇》(Kramer vs. Kramer, 1979)探讨了子女抚养权问题；英国影片《英伦小霸王》(Let him have it, 1991)探讨死刑存废问题等，无不具有极强的社会指涉意义与社会批判色彩，极大地增强了作品的思想深度。

(三) 法治反思深刻性。

除关注社会问题外，反思法律也是国外法院题材影视作品的内在文化诉求。作品主旨落脚于捍卫法治精神，而不是为社会矛盾与司法弊病提供一个想象性的解决。如根据“无罪推定”的原则，《十二怒汉》(Twelve Angry Men, 1957)中的嫌疑人最终洗刷冤屈，而《芝加哥》(Chicago, 2002)、《豪门孽债》(Reversal of Fortune, 1990)等影片中的真凶却最终逃脱了惩罚。让无辜者或嫌疑人脱罪的，恰恰正是严谨的法理。同时，国外优秀法治题材影视作品也不计较个案的得失，而是具有鲜明的反思精神，敢于揭露司法体系存在的问题。如日本影片《即使这样也不是我做的》中，被控性骚扰的男主角坚信自己没做过就一定不会被判有罪，开始了艰难的诉讼进程。尽管各种证据均指向无罪，但法官最终还是不理睬各种证据判决被告有罪。导演借由一个旁观者的话提出了本片主旨——“(嫌疑人如果被)无罪释放就是否定警察和检察官，就是否定国家，法院也是官僚机构，法官想要在组织中获得好评很正常，写无罪判决是需要很大的勇气和能力的。”主角与法官、法律条文的对抗，体现出导演对司法体系的批判性态度。类似的，在美国影片《控方证人》(Testemunha de Acusação, 1958)中导演比利·怀尔德更是刻意安排了一个工人修理法庭的正义女神雕像的场景，直接以影视语言申明正义是需要被修正的。

(四) 作品叙事真实性。

国外法律题材影视作品在人物塑造和理念表达方面并不求全责备，

无原则地维护司法形象，而是具有鲜明的现实主义精神。这些作品多数不是严肃正剧，而是对法律与准则采取总体尊重、局部戏弄的态度，这种反差反而使法律走下神坛，变得更加真实可信。如国内同类题材难得一见的坏法官的形象就在上述影视作品中时有出现。如美国电视剧《坏法官》（Bad Judge, 2014）中，古灵精怪、大大咧咧的女主人公瑞贝卡竟然名是刑事法官，洋相频出；而影片《法官的情人》（Strange Justice, 1999）中的法官则身陷性桃色丑闻并利用权势大搞暗箱操作，展示了司法腐败带来的巨大社会危害性；德国影片《女佣斗法官》（Die Putzfraueninsel, 1996）中，貌似忠良的法官更是沦为为一名穷凶极恶的杀人犯，而且最终败在了一位名不见经传的女佣手下，对法官进行了无情的嘲讽。同样，上述影像中的司法也绝非十全十美，如影片《因父之名》（In the Name of the Father, 1993）、《细细的蓝线》（The thin blue line, 1988）就讲述刑讯逼供造成冤假错案，最后沉冤昭雪的故事。

（五）艺术手段丰富性。

首先，创作思路开放。善于将多种影视类型嫁接杂糅，实现艺术形式的多样化。如《芝加哥》就兼具歌舞片、司法片的特点。《纽伦堡审判》则具有历史剧色彩，而电影《推定有罪》（Présumé coupable, 2011）则极富悬疑剧色彩。《十二怒汉》（Twelve Angry Men, 1957）则具有明显的纪录片特质。其次，在技术上精心制作，综合运用明星、配乐、布景、悬疑等多种要素，无不拥有着精心打造的故事架构、高度凝练的情节铺展、复杂婉转的矛盾冲突和贯穿始终的悬念设置。如电影《芝加哥》（Chicago, 2002）中的服装舞美堪称一流；《失控的陪审团》（Runaway Jury, 2003）则充分利用庭审外的空间，拍出了动作悬疑片的效果，使整部影片形成十足的戏剧张力；而美国法制节目《美国通缉犯》（American's most wanted）更是创造了流行音乐的纪录——一个电视节目的主题曲居然卖出了100万张唱片。

三、拿来主义——寻求我国法院题材影视作品的突围之道

没有恐怖悬疑，没有枪林弹雨，没有花前月下，法院题材影视作品如何才能吸引观众的眼球，拨动观众的心灵？影视作品要想吸引观众，核心在于故事的新鲜元素、悬念冲突与影像的视觉冲击。只有着力建构鲜明的本土特征，形成成熟的艺术品格，才会既叫好又叫座。

（一）寻找卖点——发掘我国法院题材影视作品的独特性。

“接受美学认为，作品的魅力由作品与期待视野之间的审美距离来决定，距离太近则趣味索然，太远则感到漠然。故事在陌生的情节和熟悉人物的熟悉情感这两极之间构建，乃是最佳的审美距离。”⁶具体而言，司法审判是一个系统化工作，涉及立案、调查、取证、庭审、调解、判决、执行等多个环节，庭审和执行固然是其中矛盾最为激烈、最适宜影像表达的两个环节，但法院题材影视创作又不可仅拘泥于此两点。查资料、写判决、审委会讨论等都是司法工作的重要环节，但要用影像语言直观表现智力性工作思维之缜密、思想之深邃无疑存在困难，比较容易出彩的亮点除常规的庭审、执行外，多在于调解、合议、调查取证等边缘化、显性化的工作，以侧面描写反映法院工作的艰辛与崇高。而且，因其题材的边缘性可能更易满足观众的猎奇心理，为之所接受；同时，随着社会经济生活的发展，法院工作的范围日益广泛，服务的领域日益拓展，面临的矛盾冲突也呈现多样化发展趋势，如非法集资、网络犯罪、人身保护禁止令、犯罪档案封存等内容，均具有十足的新鲜感，这也为法院题材影视作品创作的选题提供了更为广阔的空间。要善于发掘诉讼案件的离奇与独特之处，从系统化的司法工作中找准最适合影像技术表现且最为群众喜闻乐见的亮点主题，抓住观众的眼球，吊起观众的胃口。以笔者接触到的司法工作为例，描述新奇案例的《一张彩票引发的悬案》、《人咬狗悬案》、《被诬陷的法官》等选材都是大众喜闻乐见的题材；反映司法工作实践的《立案庭那些事儿》、《员额法官养成记》、《执行日记》、《溜索法官》、《奔跑的法徽》也是值得关注的选题；反映法官生活道德

⁶ 薛凌：《电影艺术论》，中国社会科学出版社 2007 年版，第 256 页。

困境《离婚法官的离婚官司》、《法官打孩子案件》均具有较强的趣味性和观赏性；而科幻题材的《智能审判》、穿越题材的《回到x朝当法官》也不妨大胆尝试。

（二）类型独立——探索司法行业剧发展的依赖路径。

根据故事的内容属性或叙事模式，电影可划分西部片、警匪片、喜剧片、恐怖片、科幻片、武侠片等不同类型。⁷而电视剧也会被分为故事片、剧情片、推理片、悬疑片、传记片等类别。形成一定模式是一项艺术走向成熟的标志。法院题材影视作品想要发展，没有规模化、品牌效应，就没有话语权。从法治剧中剥离细化出来，走行业剧的独立发展之路是法院题材影视作品创作的发展方向，而要形成一种固定的题材内容和故事类型，一是要有区别于其他影视题材且拥有相对数量较为固定的受众的行业主题故事，二是要形成一整套较为完善的叙事手法和故事结构。笔者认为，法院题材影视作品作为一种独立的类型，应包含以下的界定标尺：内容上必须以法院工作为主导，以案件审执工作为核心，展现是与非、善与恶的较量；主旨上以弘扬法治精神，展现新时期法院风貌为旨意，而不能以法之名“借壳上市”；风格上要具备象征法律权威的特定视觉符码，如国徽、法槌、警车等；场景上有相当部分的视听空间发生在法院或法庭之中；叙事手法上多采用双线叙事的方式，同时展现法院工作和个人生活。

1. 以剧情片为基本叙事类型。

在以内地为标本的文化研究中，要承认“中国语境”（Chinese context）的特殊性。受题材内容和政策限制，我国的司法题材影视作品不能走惊悚路线，怪力乱神，也不宜走娱乐路线，搞怪逗笑，而应走中规中矩的剧情片发展之路。

所谓剧情片（Feature film），是指运用现实生活中真实存在但往往

⁷ [美] 托马斯·沙兹著：《好莱坞类型电影》，冯欣译，上海人民出版社 2009 年版，第 22 页。

不被大多数人所注意的事件而改编的故事性电影，⁸其在好莱坞属于能够同时获得票房和口碑双赢的主流类型。相对于其他片种如动作片或爱情片以动作或爱情带动故事的推进，剧情片主要以故事的剧情变化或角色性格的发展带动整部电影的进行。其注重创作质量和文化品格，节奏往往较慢，但情节相对紧凑，表现的往往是一种社会现象和一定人群生活状态的写照，容易使观看者产生情感上的共鸣。“剧情片的创作优势在于，相对来说其属于制作预算较少的类型，可以进行很好的成本控制，并且易于与任何其他类型结合，发展成为形式丰富、题材广泛、具有新意而又富有根基的作品，这正好符合当下国产电影多种类型元素融合以扩大目标观众群体的趋势。同时，尽管通过戏剧化的喜剧风格会增加观众的接受度，却会消解法治主题的深刻性，而司法悲剧因其题材的明感性，在我国当前社会背景下尚不具备广泛创作的空间，剧情片则刚好切合法院题材影视作品的现实主义精神，既能好看，也能深刻。现实情况也恰恰佐证了剧情片在我国法院题材影视作品创作领域的主体地位，经统计，我国公映的法院题材影视作品绝大多数以剧情片的形式出现。

2. 以“哲理—思考”为主要叙事模式。

有学者认为，从叙事模式上划分，可将我国的影视类型划分为“政治—功利型”、“人性—抒情型”、“哲理—思考型”三类。⁹“政治—功利”的表层叙事模式是将影视艺术当作政治任务，为配合政治形式与政治教育而选择题材，往往是主题先行论，容易陷入俗套化、类型化、僵硬化的唯政治表现。这类叙事模式适用的典型形态是主旋律影片，如电影《苍天》；“人性—抒情”的道德叙事模式，旨在充分张扬符合人类本质和特性的社会现象，呼唤与歌颂人的生命价值及社会存在价值，引导人们关注人生的目的、态度和过程，如《再塑一个我》等作品；“哲理—思考”的深层叙事模式旨在引发受众透过生活的表层，思考人在影

⁸ 王婧雅：《形势与策略：浅谈当代中国电影类型化发展研究》，载《当代电影》2015年第6期，第140页。

⁹ 参见高红雨、王文燕：《论中国战争题材电影的表现模式》，载《电影文学》2012年第13期，第8—9页。

视作品所塑造的时空背景下的存在价值与意义，又可以称为“社会问题片”，典型作品如《被告山杠爷》。法院题材影视作品创作，不是用来描述和宣扬某一典型个体或典型个案，而是要反映法官的整体社会群像，展现行业风采，弘扬法治精神。因此，“法官英模剧”类型的作品可以创作，但比例不宜过多。观察国外同类题材的优秀作品，反思法治，关照社会成为法制题材类影片区别于其他题材影视作品的重要特征之一，也是获得类型化地位的重要原因之一。悲天悯人的情怀和法治理性的光辉应属法院题材影视作品创作最终的目的和基调。

3. 以双线叙事为主要叙事结构。

单纯叙述程式化的法院工作，容易陷入以案说案的“流水账”，导致故事比较单薄。采用双线或多线叙事，在探讨司法故事的同时穿插亲情、友情、爱情等主线，是丰富故事内容，调剂叙事节奏的有益方法。分析国内外优秀的法院题材影视作品，除单纯的案件侦破类型剧之外，大部分都采用双线乃至多线叙事的手法，如《T省的84、85年》，穿插了T省机械总公司转型发展，扭亏为盈的商海沉浮，展现了计划经济向市场经济转型时期，我国企业的沉浮变迁的宏大历史背景；《中国女法官》则展现了以姜尉华为代表的中国新一代知识产权庭女法官在司法实践中的成长故事及情感纠葛；日本电视剧《孤岛法官奋斗记》讲述孤悬海外小岛上年轻法官的成长故事，主人公面临的不仅从民事、家务到少年乃至刑事的各种案件，还要挽回即将失去的爱情与亲情。既富有法律的专业性，也饱含人性的温暖。

（三）价值平衡——兼顾受众、国家、司法机关三方需求。

与其他行业剧面临的困境一样，法院题材影视作品创作要兼顾专业性与娱乐性双重导向，平衡国家司法政策导向、司法机关形象塑造与受众观赏需求三方矛盾。观众作为主要受众是花钱买消费，其诉求是影视作品精彩好看，富于启迪；法院系统则是大多数司法题材影视作品创作的“甲方”，作为官僚机构，其亦有独立的利益诉求——借助荧幕平台，

寻求宣讲渠道，获取正面评价，维护和塑造良好的形象。因此要求作品创作要谨慎筛选、过滤过激的行为与事件，修饰案件中当事人的角色，使案件在进入公众视线之后有转机 and 更改的机会，有妥善处置的空间；政府层面作为社会整体利益的代言人，诉求是宣传正确的价值观念，普及法治理念，维护社会和谐稳定。观众为主体，法院为主导，政府为支撑，就成为我国法院题材影视作品在激烈的市场竞争中脱颖而出，获得可持续发展的惟一途径。

1. 树立受众本位观念，提升审美表达。

我国当前影视剧市场已进入多元化发展时代，尊重影视创作规律，迎合市场需求和观众品味业已成为影视作品市场化运作的应有之意。因此，要摆脱法院题材影视作品小众化、边缘化的发展态势，必须主动回应大众审美的需求，将自身的特色融入主流的大众文化传播当中，注重受众的社会文化心理探析，摒弃刻板的表达形式，平衡各个阶层的节目比例，努力发掘法院工作中惊悚、犯罪、悬疑等娱乐化元素，寻找大众的关切点和兴奋点。如《小镇大法官》仅片名就经历了《乡村法庭》——《中国式法庭》——《小镇大法官》多次变化。而这种变化恰恰反映了制作方将精英文化向大众文化靠拢，体现了对市场的把握与迎合。

2. 突出法院特色，展现司法风貌。

任何艺术作品都有其生存的土壤和定位。只有充分展示行业独有的特色，才能最大限度地体现作品的精神气质和艺术魅力。人民法院的司法活动和法官生活是相关影视创作的源头活水和丰厚宝藏，创作者必须毫不动摇地立足法院，立足法官，以公平、正义为主题，把反映司法工作和法官生活作为创作核心，深入挖掘人民法院和人民法官不同于其他行业、其他人群的特殊性，将法院和法官的职业特点、思想气质和价值追求倾注于作品之中，正本清源，通过对司法个案的理性分析与对法院形象的适度维护，弘扬和传播人民法官的理想信念和价值情操，给作品注入特有的思想内涵和精神品格，唯有如此，法院题材影视作品的艺术

价值和艺术魅力才能得以彰显。

3. 传播法治声音，明确法院题材影视作品的导向性。

“在中国电影领域，‘影以载政’是一个强大的文化传统。电影文本具有对社会文化、时代背景和民族精神指涉的自觉功能。”¹⁰具有行业精神的法院题材影视作品制作者必须具有更高的社会责任意识，把握正确的政治导向，坚持并高于主流的价值取向，以践行社会主义核心价值观为己任，坚守法治信仰，守望公平正义，弘扬传统美德，传递正确的人生观和价值观，反映人类对高尚道德精神的追求。

（四）拓展主题，深挖法理，彰显法院题材影视作品的进步意义。

“在中国迈向现代法治社会的进程中，法院题材影视作品要充分反映中国法律人在时代转型中的思考，这应该成为中国内地法律电影发展的重要诉求。”¹¹纵观域外相关题材的优秀影视作品，其揭示的主题无不以小见大，具有鲜明的社会问题意识。而正在法治进程道路上大步迈进的我国更是不乏法治里程碑意义的影响性诉讼，如开启违宪审查的“种子案”、昭示公民受教育权的“齐玉玲案”、充当《收容遣送办法》废除导火索的孙志刚案等，均具有鲜明的个案色彩与浓厚的社会意义。法院题材影视作品创作不能仅出于道德上的朴素正义观，而是要善于发掘生活中的规则意识和法治精神，恪守现代法治所追求的规则正义观，对相关题材少设限、不设限，透过个案探讨更深层次的社会问题及法理思辨，提升影片的艺术造诣和层次，真正彰显法院题材影视作品的社会进步意义。

同时，在题材选择上，要勇于跳出法院、法庭的局限，融入更为广阔的社会和更鲜活大众生活，去发掘生活中的法治精神和自然、人性之美，而不必纠结于主角和配角、戏份多还是戏份少。配角人气超过主角的情况并不鲜见，如影片《法官老张轶事之审牛记》中，当事人老栓就

¹⁰ 徐忠明：《权利与伸冤：传统中国诉讼意识的解释》，载《中山大学学报(社会科学版)》2004年第6期，第233页。

¹¹ 熊小川：《中国内地法律电影研究》，载《江西社会科学》2010年第8期，第223页。

变成了一号人物，法官老张则退居男二号，写成了“牛老栓轶事”，但从法律工作的性质特征来看更合理一些。¹² 只要有助于传播先进的司法理念、塑造人民司法形象，就因该甘当绿叶，积极参与，以此拓展司法宣传的空间。

（五）磨砺技术——用影像语言讲好司法内核。

影视创作的工具不是器材而是视听语言。影视语言是声、光、影等相结合形成的一门综合艺术，包含悬念、结构、影像语言等核心元素。塑造“感官正义”要强化法院题材影视作品的戏剧特点，遵从影视创作规律，力争让故事情节更为生动、悬念设计更为曲折、矛盾冲突更为激烈、人物形象更为立体。

1. 感性表达：把握现代文化传媒化的传播规律。

高尔基曾言“真正的语言艺术总是朴素的”。现代化媒体传播规律要求故事、逻辑、理念通过感性化、个性化、平民化的艺术语言和表达方式，实现感性表达。感性表达不是简单地从外部灌输和说教，而是注重让人们感受、体验、理解和运用，强调意识形态话语权的实践性和生成性，使传播生动起来、充满暖意，富于亲近感和吸引力。

讲好法治故事，文字语言必须源于生活，多接地气，人物对话要符合角色形象，叙事也应质朴平实，符合社会大众的接受习惯，拉近与他们的心理距离，让法院和法官不再“遥不可及”，而是可以“亲而近之”“近而敬之”。如《法官老张轶事》系列中，为一棵核桃树打官司、给一头牛做亲子鉴定。法官老张以乡土语言生动地诠释了法的精神，妥善化解了互不相让的纠纷，没有几句法言法语，却渗透着深厚的乡土智慧。让人一听就懂，易于接受，在潜移默化中接受了司法的规训。

2. 转换视角，多元叙事。美学家 H.G. 布洛克曾言：“艺术的最大力量之一在于它能够引导我们从一个陌生的或奇特的观点去观看事物。”¹³

¹² 《电视电影〈法官老张事〉系列研讨会述要》，载《电视电影》第 117 页。

¹³ [美] H·G·布洛克著：《现代艺术哲学》，滕守尧译，四川人民出版社 2001 年版，第 253 页。

以特殊视角讲述故事是影视作品别开生面，取得良好观赏效果行之有效的的手法之一。如美国电影《法官老爹》(The Judge, 2014)即以儿子的视角讲述法官老爹的工作事迹；意大利喜剧电影《我姐姐是法官》(La pretora, 1976)更是大胆地以人物互换的形式，让贪图享受、追求奢侈的妹妹与身为法官的姐姐角色互换，从而以切身体验教育了妹妹，也展现出法官工作的高贵与艰辛。同样，国产电影《夜车》以法警的视角展现基层法院的别样生活，也有很好的尝试。结合我国目前法院审判实际，以法官家属、当事人、证人、法警乃至旁观群众的视角来讲述法院故事，均不失为可行的探索。

除转换视角外，叙事手法的不同也能取得不同的表现效果。如希区柯克所言：“讲故事就是要逐渐地透露信息。好的叙述中，透露信息是很有技巧性的，要能引起、保持和控制观众的注意力。有时候需要保留信息，这样才能引起人们的好奇，让他们惊讶；还有时候必须要透露足够的信息，这样才能让人有所期待，并且产生悬念。”而透露信息的技巧无外乎合理利用正面、反面描写留白，正叙、倒叙、插叙，创造跌宕起伏的叙事情节。如《美丽的黑蝴蝶》则节选蒋庆法官牺牲前两个半小时里发生的故事，分别采用“蒋庆走访”和“林队长寻找”两条平行主线，多用闪回，通过人物回忆穿插，交代案件经过，丰满角色形象，紧凑故事情节的，有效制造悬念，虽为主旋律题材，却编排得并不乏味。倒叙一般是先做铺垫，先声夺人，以结果反推过程，偏于设置悬念；插叙是为了丰富故事情节为人物形象作补充说明，使形象更为鲜活，如经典影片《记忆碎片》就巧妙运用了彩色黑白穿插，倒叙插叙并进的技法，将原本平淡无奇、平铺直叙的案件演绎的高潮迭起。“横看成岭侧成峰”的视角和叙述模式对于优化相对模式化的法院影视故事情节的，创造起伏跌宕的观赏效果具有重要意义。同时，叙事方式也要改变意识形态式叙述方式一家独大的局面，向追求实录的、戏说的、反思的、历史性的等叙述方式多元发展。

3. 注重剪辑，制造悬念。“电影里的惊人的说服力有赖于电影的基本特质：如何选择和剪辑激动人心的镜头”，¹⁴剪辑是根据编导构思和视听语言的章法，对原始素材进行选择、组合和加工的高级思维，是影视作品烘托情节、悬念设置的有效手段。如果说影视作品就是叙事讲故事，那么剪辑就是叙事的“句法”——叙事段落的划分、叙事中的停顿及重点提示等。¹⁵正如希区柯克所言，“让观众保持清醒的‘猛料’是动作、运动和兴奋。但相比猛料还要有更多的东西，因为电影需要谨慎的步调、迅猛的动作和快速的剪辑。”¹⁶科学地剪辑如回忆叙事或环形叙事可以打破时空的连续性、运用蒙太奇的思维和手段将不同的时空片段进行自然而艺术的组合，从而削弱按照办案流程顺序导致影视叙事的平铺直叙、平淡松散，增强剧情的节奏感与作品感染力。如电影《全民目击》就采用多视角回环套层结构，将三次庭审分为四个不同的视角还原案件，不仅在内容上丰富了观众对于整个庭审全局的期待，同时在叙事上也有较强的悬疑效果。

4. 精细打磨，注重细节。影视作品是声、光、影、节奏等多种表现手段结合而成的有机整体，布景、配乐、旁白、动作设计等对于调动观众情绪、建构故事张力、推动情节发展、深化作品主题均大有讲究。国外同行在这些方面均有一些很值得我们学习借鉴的有益尝试。我国部分影视作品也进行了卓有成效的探索，如影片《法官老张轶事之养老树》就有这样一幕场景——傍晚，法官老张下班回家，三奶奶正坐在桥头等他，两人一边说话一边从桥上缓缓走过。潺潺的河水声、两个人的说话声、暖洋洋的坠琴声，两个人在桥上渐渐远去的背影……这样的画面使“影片处处是寄情于景，一切景语皆情语。”¹⁷通过情与境有机结合，兼顾写实与写意，达到不以叙事传达为主，而以氛围感染为主的审美效果。

¹⁴ [英]卜雷尔·赖兹、盖文·米勒：《电影剪辑技巧》，中国电影出版社1985年版，第230页。

¹⁵ 李稚田著：《影视语言教程》，北京师范大学出版社1999年第1版，第143页。

¹⁶ [美]Tony Lee Moral 著：《希区柯克电影制作大师班——向悬念大师学习电影》，黄德宗译，电子工业出版社2014年版，第37页。

¹⁷ 储双月：《法官老张轶事之养老树：景语皆情语 人情融法理》，载《当代电影》2008年第9期，第86页。

同样，电影《夜车》则以昏黑作为全片色彩基调并有效参与了影片的叙事结构，表现西部基层法院环境的封闭、单身女法警工作的单调与心灵的孤寂。

5. 创新形式，勇于跨界。从文学角度来看，注重明法析理与理念宣传的司法叙事终究无法抵挡文化工业的娱乐化攻击。因此，法院题材影视作品创作应坚持多元化发展，大胆突破行业限制，积极探索跨界混搭，如司法记录片、法制文艺片、司法穿越剧、司法歌舞剧、司法科幻片、司法喜剧、司法民族剧甚至司法青春偶像剧，将主流价值观宣传与惊险、悬疑、青春、唯美等商业化元素有机结合。如《马背上的法庭》获得届威尼斯国际电影节最佳影片时，电影节主席马克·慕勒评对其评价就是“像纪录片，又像故事片，这种艺术形式上的创新非常符合威尼斯电影节艺术与人性的主题。”《小镇大法官》则大走明星路线，启用广受老百姓欢迎的林永健、李小萌担当男女一号，于嬉笑怒骂中阐释法理人情，改变了以往法官正襟危坐、不苟言笑的刻板形象，实现了收视率与普法剧的双赢；再如描写环保案件可以与青山绿水的风光片有机结合，如《茶乡法官》和《小镇大法官，2013》。同时，要勇于“触网”，积极运用短剧、微电影、DV拍客等创作门槛较低的新型传播形式，将多样化的法治故事呈现给群众。善于从各地方法院微视频、微电影中遴选优秀素材，锤炼拍摄技巧，发掘创作人才，并利用新媒体双向互动的特点，虚心听取受众意见建议，不断丰富和完善创作手法和表现形式，切实提高法院题材影视作品的思想性、艺术性和观赏性。

（六）援引外援——走抱团发展之路。

影视作品创作属于长链条作业，创意、剧本、筹资、拍摄、制作、宣传、营销、发行以及衍生产品开发……每个环节均需要专业团队来完成。在专业分工日益细化的社会背景下，吸引社会资本与专业力量进行联合拍摄成为行业剧未来发展的大势所趋。而目前国内法院题材影视创作仍多以法院系统为主导，产业链结构单一、盈利环节较少、体系化开

发不够，没有形成持续性的收入来源。法院题材影视创作不能固步自封，拘泥于法院系统“自娱自乐”的小圈子，而应立足自身的性质和特点，找准和放大资源和专业优势，同时积极进行产业链延伸，借助具有成熟运作经验的社会力量与社会资本，联合优秀制作团队和著名导演、演员，共同投身法院题材影视创作，形成“专业影视机构掌控技术，法院系统把握导向”的合作共赢格局，创造更大的经济与社会效益。

（七）利用政策——寻求广电部门支持。

在我国现实国情下，寻求并利用相应的政策支持是一项事业得以披荆斩棘、顺利发展的有力保障。新时期以来，在我国文化政策的鼓励和市场经济的不断推动下，文化产业得到了大力发展，《中共中央、国务院关于深化文化体制改革的若干意见》、《国家“十一五”时期文化发展规划纲要》、《中华人民共和国电影产业促进法（草案）》等政策法规直接促进了影视业的繁荣发展。最高人民法院影视中心也发布了《人民法院影视创作扶持办法》，通过对重点创作选题的扶持，吸引广大作家、编剧投身于法院影视创作活动中。同时，作为政府主管部门的原广电总局从政策引导、影片审查等方面保证主要电视台在黄金时段主要播出弘扬国家意识形态主旋律的节目，减少娱乐综艺节目及古装剧、引进剧、武打戏等电视剧的比重，而法院题材影视作品则适应了这一规则，符合审查的需要，从意识形态领域获得的发展“绿牌”。同时，近年来，我国陆续推出各种金融支持文化产业振兴和发展繁荣的专项政策，推动文化企业利用资本市场做大做强。据中国人民银行统计，截至2015年3月末，文化产业本外币中长期贷款余额达2124亿元，同比增长25.1%；在直接融资方面，截至2015年4月，共有128家文化企业通过银行间债券市场发行了524只债券，累计融资4703.4亿元，为文化企业开辟了新的融资渠道。¹⁸好风凭借力，法院题材影视作品创作必须善于借势，充分

¹⁸ 施俊玲：《新常态下文化金融合作的成果及趋势》，载东方网：<http://mini.eastday.com/a/160201095312170-3.html>，于2016年5月30日访问。

利用利好政策，助力法院题材影视作品创作的大发展、大繁荣。

附录

改革开放以来我国法院题材影视作品详表

（参考《中国电影年鉴》不完全统计）

1980年：《法庭内外》

1984年：《再塑一个我》、《人生没有单行道》、《清水湾，淡水湾》

1985年：《男人们和女人们》

1986年：《T省的84、85年》

1994年：《法官潘火中》

1997年：《乡村女法官》

1998年：《大法官》

2001年：《法官妈妈》

2002年：《太平使命》

2003年：《生死界线》、《法官老张轶事系列》

2004年：《中国法庭》、《咱也学学打官司》

2005年：《马背上的法庭》

2006年：《东京审判》、《真水无香》

2007年：《疼痛难忍》、《夜车》、《中国女法官》

2008年：《被告席上的山杏》、《女法官（清官能断家务事）》、《美丽的黑蝴蝶》

2010年：《盛世青天》、《执行局长》

2011年：《百姓法官》、《防线》

2012年：《南平红荔》、《茶乡法官》

2013年：《罪与罚》、《清淤》、《苍天》、《亲民法官》、《小镇大法官》

2014 年：《婚里婚外那些事》

2015 年：《黄克功案件》、《巡回法官》、《寻人启事》、《知心法官》、《执行》

2016 年：《一场雾霾引发的官司》、《小镇大法官》