



DOI:10.13556/j.cnki.dncb.cn35-1274/j.2022.10.028

# 从电影《辩护人》看法庭片的三种权力

王者羽

( 中国传媒大学戏剧与影视学院 北京 100024 )



本文微信网页版

**摘要:**对人类复杂的权力关系进行探索,实质上是法庭片反映社会现实的一种严肃思考。韩国法庭片《辩护人》将法律所强加的权力层级关系呈现在观众面前,同时以影像的方式展示了被压迫者对强权的抵制与抗争,表征了法庭片的基本权力关系模式。法庭片中,人物形象因为法律的存在而产生等级差异,进而形成法律赋权系统。等级的强弱对比使高级凝视低层级,而凝视指涉一种权力心理,实现凝视赋权。法律权力与凝视权力互相补充,共同构建复杂多变的人物关系组合。观众在参与凝视的过程中进入类似“幽灵”的状态,拥有最高的凝视权力,但这种状态实际上来源于创作者的有意搭建。创作者通过影像影响观众认知,并介入外部现实,由此生成影像权力。

**关键词:**法庭片 凝视 社会系统

法庭片<sup>[1]</sup>是好莱坞工业体系下重要的类型片之一,以合法与非法的二元对立为创作动因。因此,对法庭片是否认同法制制度的思考,一直是研究的热门方向。然而,现实中只有相对的正义,难见绝对的公平,正义不能被简化为合法对非法。近年来,对法庭片的研究越来越多地关注到其社会意义,试图恢复法庭片的哲思性质,探究该类型之于社会、文化、时代、人类等的重要意义,为法庭片研究寻找新的道路。其中,对人类复杂的权力关系进行探索,便是法庭片反映社会现实的一种严肃思考。

罗素曾指出,在人的各种无限欲望中,主要是权力欲与荣耀欲。而获得权力又是获得荣耀的最便捷的途径<sup>[2]</sup>。根据现代伦理学人性自私的假设,那些实际掌控权力的人并不希望让其他人来分享他们的权力和荣耀。于是,他们往往把自己的意志上升为国家的法律,强制安排不平等的社会层级,并让国家对人的强制权力具有法律上的依据。而电影《辩护人》便将这种由法律所强加的权力层级关系呈现在观众面前,同时以影像的方式展示了被压迫者对强权的抵制与抗争。

《辩护人》2013年在韩国上映,以韩国前总统卢武铉在1980年代负责的釜林事件辩护为蓝本,在精神内核与创作手法上极具特色,是年代较新且具有代表性的法庭片。本文将以《辩护人》为例,分析法庭片中所揭示出来的层级化法律权力、身体规训中的凝视权力和抵制性的影像权力。尝试将这三种权力的情况置入社会的层级结构中加以审视,并在该层级结构中展现权力斗争的复杂性,以期从新的维度思考法庭片的类型意义。

## 一、权力关系中的法律赋权

人类社会发展到今天,有一个无法回避的基本事实,那

就是平等的理想依然没有实现。从社会的权力格局来看,权力总是按照等级主义原则形成一个相对固定的金字塔式结构。这种权力结构注定会在人与人之间形成不平等的权力关系。一般认为,金字塔式的权力结构起源于奴隶社会,而这种结构在理论上得以确认则可追溯到柏拉图。《辩护人》所展现的便是一个因法律赋权的差异而产生的不平等权力结构。

法庭片中,每一个人物形象都与法律有着密不可分的关系,受到法律的直接影响,法律是其权力的基础来源。这里提出的法律权力,并不等同于现实生活中由法律法规认定的权力,而是人物形象因为法律的存在所产生的等级差异。人物形象凭借与法律的关联方式和关联程度,被赋予不同强度的权力,最终在法庭片内部形成一个法律赋权的系统。《辩护人》中,以法律权力为参考标准,可以将主要人物形象分为以下四个层级。

以面馆老板娘顺爱母子为代表的第一层级,他们不了解法律,却接受着法律的规训。他们处于系统的最低一等,权力被更高层级的形象剥夺,并最终成为任人宰割的弱者,被迫在重重困境中挣扎,在影片中反映为被囚禁和无法主动行动的状态。儿子镇宇被关进监狱,经历不合法的审讯过程,却没有能力反抗严刑。母亲顺爱想要见儿子的诉求即使合乎法律准则,却难以依靠个人力量实现,甚至作为受审人员的亲属也会被排挤出庭审现场。

第二层级以男主角宋佑硕为代表。这一层级拥有运用法律的能力,具有更强的法律权力。宋佑硕正是通过学习法律摆脱贫困,面馆老板娘顺爱以“功成名就”形容成为律师的宋佑硕。由于对法律条文的了解,也使宋佑硕取得高额的经济回报,同时通过替邻居解决税务的麻烦获得尊重,法律的存在使宋佑硕成为拥有更高社会地位的人。因此,当镇宇等受审人员遭到不公正对待,被绳子捆绑着押入法庭时,宋佑硕有机会为他们申请解开绳子。而当法庭以座位坐满为借口,不准许顺爱等亲属进入法庭时,具有一定法律权力的宋佑硕则是以辩护人身份顺利进入法庭;因为由法律所生的权力使他们的生活相比第一层级的众人更加顺畅,可以拥有主动的行动。然而,他们的行为是受限的,受更高层级的管控。

第三层级,除了拥有运用法律的权力,还拥有强制解读法律的机会,军官郭秉奎便是代表。在宋佑硕对郭秉奎进行质询时,郭秉奎一再拒绝正面回答宋佑硕的提问,而是反复提及国安法,他对法律使用的强势表明他已将法律作为个人武器。片中,顺爱听见儿子自述受刑经历后愤怒地站起来,这一行为被法庭制止;郭秉奎利益集团在旁听席位恶意安排制造舆论的人员,却没有被驱逐。即使宋佑硕就此向法庭表

示抗议，法庭仍不加制止，表明郭秉奎等人的法律层级高于宋佑硕。

第四层级以法官为代表，他在法庭上有着独一无二的审判权，案件由他进行最终裁定。他坐在法庭的最中心、最高位，决定着庭审的进度，所有人必须在他的批准下行动。因为拥有强大的法律权力，他的行动不被管控。比如，法官随意地撕毁军医的证词，而片中任何人物都不可能阻止他的决定，即使这一决定有违法理。在法庭之外他也拥有极高的社会地位，甚至对男主说出：“如果你有需要，我可以帮助你”的傲慢之词，他正以玩弄的态势对待法律，因此也更强势于解读法律的第三层级。

在韩国有一个被很多人认同的汤匙阶层论，它根据父母的经济状况，将现实中年轻人分成金汤匙、银汤匙、铜汤匙、土汤匙四个阶层。以上所分析由法律赋权而产生的四个阶层也可以套用这个汤匙阶层公式。

在法律赋权系统下，权力层级越高的形象越积极维护法律的存在，最终目的是达成对个人权力与阶层地位的保护。片中，法官并不希望军医出庭作证，但因为在场旁听的人中有许多是新闻媒体记者，法官出于维护法律地位的顾虑不得不做出让步。镜头从法官的位置扫过旁听席的记者们，代表着法官内心的考量与权衡。

而法庭片也因为主题的特殊，成为法律最忠实的拥护者。即使法庭片对法律能否带来正义所持态度不同，一些法庭片甚至会着重呈现反抗法律体系的情节，但又总会不自觉地表现出对法律的维护，透露出对法律存在的充分肯定。《辩护人》结尾，宋佑硕因为民主辩护被起诉，众多律师主动为他辩护。法官宣读长长的辩护人名单，律师们一个个站起，黑幕后字幕特别标明釜山142名律师中99人出席法庭。本段作为全片的升华情节，正是运用了律师的特殊身份，以及律师与法律的独特关系，暗含着对法律本身的认可和信赖。律师们自发为宋佑硕辩护，不仅是对宋佑硕的支持，似乎也成为忠于法律的一场自证，具有仪式化色彩。

这里讨论法庭片对法律的维护与反抗，并不是要回到合法与非法的纠缠之中，而在于明确法律不是法庭片唯一的赋权方式，法官宣判并不是等于正义的结局。同理，认同法律的存在也不能简化为支持法庭的判决。法庭片并不要求观众盲目崇拜权威，除了法律赋予的权力之外必然有其他权力的存在，使法律赋权系统产生松动。尤其在通过体现法治的失衡状态，反映社会问题的影片中，迫切需要其他权力因素进行调节，在增强影片可看性的同时，实现价值内核表达。

## 二、主体对“他者”的凝视权

在不平等的权力结构中，人与人之间的关系难免会处于一种紧张的对抗状态，这是因为处于不同层级中的人所追求的目的是完全不同的。《辩护人》讲述的故事恰好发生在20世纪80年代韩国的民主化运动时期。当时，首尔大学、延世大学等韩国顶尖学府的学生都参与了游行示威活动。韩国政府为了镇压学生的民主化运动，不惜动用军队、警察、法庭、监狱等强制性的国家机器来确保其统治阶级的地位。

福柯指出，早在18世纪，人类便发明了一套针对人的肉体进行操纵与控制的权力规训技术。“在一切规训系统的核都有一个小型处罚机制。它享有某种司法特权，有自己的法律、自己规定的罪行、特殊的审判形式。”<sup>[3]</sup>我们从电影中看到代表军政府一方的狱警就私设了一个小型的处罚机制，这个处罚机制绕开了宪法，把国安法凌驾于宪法之上，作为他们滥用私刑的依据。

电影中的监狱成为一个典型的规训实验室。狱警可以按照他们的臆想来改造学生的思想和行为，只要他们愿意，就可以使学生相信二加二不等于四。为了取得所谓的罪证，他们在监狱中对学生进行刑讯逼供，让学生写下认罪书，并让他们在认罪书里面撒谎，去诬蔑更多无辜的人。在这里，作为警官的车东英是以居高临下的俯视之姿去凝视被作为规训对象的学生的。

法律权力的差异构建起形象强弱关系，在这一基础之上生成强者对弱者的凝视。正如胡泳在《围观与见证的政治》一文中所言：“凝视远不同于观看，它指涉某种权力的心理关系。”<sup>[4]</sup>在凝视指涉的心理关系中，强者凝视弱者，凝视者优于凝视对象。在法律权力形成的层级基础上，强势的上层凝视着下层，形成凝视的赋权系统，衍生出层级之间相对的凝视权力。凝视关系在某种意义上已然成为法庭片必备的类型要素。法律权力与凝视权力互相补充，共同构成法庭片中复杂多变的人物关系组合。

影片中，以郭秉奎为代表的层级对宋佑硕、顺爱母子等人存在凝视。比如，他们威胁宋佑硕的家人，准确地说出宋佑硕孩子的信息，宋佑硕的生活暴露在他们眼前。顺爱和宋佑硕在看守所探视镇宇，三人对话时有警务人员旁观全程。也因为警务的注视，镇宇不敢说出被严刑逼供的事情。在庭审现场，坐在最高点的法官俯视众人，庭上一切活动都在他的注视之下进行，法官拥有更高层级的凝视权力。

当底层人被凝视的时候，他们必须在凝视者面前表现得完全恭敬与顺从，才能免于毒打。若他们对上层人的凝视采取一种不合作的态度，那么等待他们的将是更加残忍的虐待。我们在电影中看到镇宇最后被折磨得形容枯槁、心同死灰，当宋佑硕带着镇宇的母亲来探监的时候，他已是语无伦次地只会重复一句话：“我知道自己错了，我一定好好配合。”

美国精神分析学派的代表人物之一弗洛姆曾分析过权威主义人格的三种施虐倾向，这与萨特所宣称的“他人就是地狱”（萨特在其剧作《密室》中提出的观点）可以相互印证。萨特认为，在一种病态的社会中，当人与人之间变成了支配与被支配的权力异化关系时，这种自由选择也就不复存在了。在这种异化的关系中，支配者就是被支配者的地狱。<sup>[5]</sup>无疑，对于镇宇来说，狱警就是他的地狱。在狱警身上肯定存在着一种施虐冲动，从完全主宰另一个人中获得乐趣恰恰就是规训权力的本质。

福柯指责这种肉体操控技术是一种卑劣而又猥琐的狡猾伎俩，施虐者无非是借助对肉体的征服来进一步驯化人的思想。奥威尔也一针见血地指出权力是对身体，尤其是对思想的权力，而对物质的权力并不重要。<sup>[6]</sup>因此，权力的主人不希望把文明建立在自由、平等和博爱的基础上，他们不需要光明，他们需要的是恐怖、叛变、告密和折磨，他们要在这样的世界中不停地制造恐惧、狂怒和得意。这就是权力的主宰在努力制造的一个世界，而《辩护人》中出现的监狱就是这个恐怖世界的一个缩影。

真实的庭审中，参与者当以分外严肃和理性的态度完成庭审程序，而电影则会使用抒情手法描绘法理之外的情理。《辩护人》中，镇宇自述被严刑逼供的经历时，画面闪回他受审的场景，母亲顺爱听到儿子的遭遇后情不自己，怒斥施暴者。电影在严肃的庭审过程中，穿插对母子亲情的刻画，书写重心偏移至情感。再如，军医与男主角在教堂见面，下定决心出庭作证，神圣的教堂凸显军医对信仰的坚守，出庭作证



因此成为一件带有英雄色彩的宏伟壮举。庭审程序之外的内容带有抒情性质，这些与法律没有直接关联的部分占据更多的叙事时长，是影片的重要成分。在抒情内容的介入下，法庭片中生成与法律赋权互补的另一赋权系统。

凝视权力的强弱同法律权力正向相关，但被凝视的弱者则更能激发观众的同情，法庭片正是依靠这种微妙的心理推动力促使观众形成其个人对正义的判断。当顺爱走投无路，跪求宋佑硕帮忙辩护时，处于弱势的顺爱更值得被观众同情，于是观众期待宋佑硕接下案子。而宋佑硕的家人受到生命安全的威胁，这又激发了观众对于宋佑硕的同情，认为他属于正义的一方。凝视关系带来的同情心理在法庭上表现得更加明显。不同权力层级的人聚集在一起，顺爱母子等人最需要被同情，法官则因具有极强的权力不需要被同情。

同时，权力层级并非一成不变，而是随着情节的推进产生内在的流动。影片中，观众对军医这一角色认同感的几番变化证实了流动性的存在。这位军医原本属于郭秉奎等人的层级，所以他有能力帮助镇宇躲过几日酷刑。但在法庭上，他选择成为宋佑硕一方的证人，因此而被构陷，不仅证词被撕毁，还面临被捕和后续的军事审判。他从凝视者落为被凝视者，进而成为被观众同情的对象。

另一方面，流动性也体现于观众自身在同情弱者的同时也在凝视弱者。换句话说，凝视不仅存在于影片人物之间，作为观众的我们也不得不加入凝视。这是因为庭审程序有固定、完整的模式，也拥有最终的宣判这一明确的终点事件。宣判的结果往往充满悬念，吸引观众探索答案，而在终点事件到来之前，观众难以从中脱离，这就推动了观众主动参与影片进程，加入凝视赋权的系统。

福科在《词与物》中对名画《宫娥》进行过精彩分析。画面中出现大师、公主、画家、国王夫妇、创作者、和观者六个视角，而观者进入语境时可以成为其中任何人，除了自己。<sup>[7]</sup>正如海德格尔所说：“现象是位置上的现象”。“我”因为有位置而存在，当“我”失去位置时就变为了一种幽灵的状态。在观影中，观众正是因为失去身份而进入幽灵状态。本片在庭审时运用的一个长镜头提醒了观众在观影时的特殊状态：宋佑硕对控方律师进行反对质问时，镜头在面对面站立的辩论双方之间快速摇动，之后更是围绕男主进行360度的拍摄。镜头拍摄到法庭的各个方向，将庭审现场展示出来，但片中人物无视镜头的存在，观众跟随镜头在法庭飘荡，成为不被发现的旁观者。通过此类镜头，观众猛然发现自己游离于法庭之外，凝视一切而不被任何人或物凝视。

在《围观“审判”：法庭片中观众主体身份的认同》一文中，作者李鹰认为：通过凝视，观众可以想象自己作为法官将如何裁判案件。<sup>[8]</sup>事实上，观众身处凝视等级的最顶端，拥有最强大的凝视权力，不需要化身法官就可以审判一切。甚至可以说，观众拥有审判法官、司法机构或是法律和正义本身的权利。作为权力最高者的观众，会根据同情心理判别人物和事件正义与否。即使法官宣判定罪，观众仍然可以反对他的判定，可以认为他的裁决是不合法的。

但是，观众会因为独特的凝视者地位，成为法庭片中正义的终极裁定者吗？也就是说，观众认为的正义是否是真正的正义？显然正义的裁定有着更复杂的成因，在法庭片中除了法律权力与凝视权力，还存在另一种权力让答案更加多变，更具张力。

### 三、知识分子的影像抵制

在黑暗的罅隙里，总会有一丝光明会给人民带来希望，

这丝光明就来自被称为“社会良心”的知识分子。

萨义德在其著名的《知识分子论》中认为，“与传统知识分子不同的是，现代知识分子敢于对社会文化现象质疑，此时的知识生产与传播的过程不仅仅是复制官方知识，更是产生真理与正义的过程。”<sup>[9]</sup>这种原则立场要求知识分子超越任何世俗的、集团的、国族的、党派的以及个人的私利，站在人类尊严的高度去思考、说话和行动。《辩护人》的导演杨宇硕和编剧尹贤浩便是这样的知识分子，他们借助影像艺术来表达对邪恶权力的愤怒。通过电影，他们成功塑造了一个为真理和正义进行辩护的知识分子形象。他们借助影片中的正义律师、正直记者、良心军医以及敢于抗争的民众等角色将那些遭受权力迫害之人的愤怒淋漓尽致地表达出来。在影片中，当郭秉奎、车东英之流把强制取得的政权称为国家，把维护这个政权的国安法凌驾于宪法之上时，宋佑硕援引大韩民国宪法第一条第二项予以反驳：“大韩民国的主权属于国民，所有的权力都由国民产生，国家即国民。难道国安法凌驾于宪法可以无视刑事诉讼的大原则吗？”尤其是他义愤填膺地指斥狱警滥用暴力虐待学生时所说的话更是引起了旁听者的共鸣。他们纷纷站起，高喊着“抵制用刑警察”；而那句：“这审判不是判朴镇宇是否有罪的事实，而是对公权力被捏造出来的事件的审判。”更是把对权力的控诉之声彻底地激发出来。我们从这里可以看到，电影的导演和编剧实际上对公权力的滥用充满了警惕，他们试图以影像的方式来唤醒民众的抵抗意识。在这里，电影影像便具有了一种思想启蒙的意味。

柏拉图《理想国》<sup>[10]</sup>中讲述了一个简单但耐人回味的故事。山洞中有一些头颈和腿脚被绑着的人，他们背对洞口，身后有一团火。太阳和火把投射在眼前的影子是他们能看到的所有东西，他们认为眼前的影子就是整个世界。彼得·伯格曼在《现实的社会建构》一书中提供了一个观点：现实世界或者现实是由两部分组成的，一部分是主观现实，一部分是客观现实。<sup>[11]</sup>正如维特根斯坦认为的，现实没有统一的答案，我们所见的现实并不能等同于现实本身。这种现象被移植到法庭片中也会呈现同样的道理，观众看到的影片内容暗藏着创作者的主观态度。

首先，视点由创作者选择，我们看到的并非现实的全貌，而是经由创作者挑选后呈现的片段。其次，观众的“幽灵”状态是创作者有意给予的，需要借助特殊镜头加以确认。《辩护人》中，正是特殊处理的长镜头明确了观众独立于法庭之外的地位。最后，带有隐喻意味的意象引导观众的认知。山洞寓言中，柏拉图运用火焰、太阳等意象来讲述故事，可见通过意象传递思想认知是便宜有效的方法。回到影片，法庭这一物理空间成为法律的物化表现，无序的法庭对应着混乱的法律。再如，影片以“鸡蛋碰石头”作为民主辩护难度的比喻，并以此形象描绘角色间的强弱等级。所以，影片世界源自创作者的有意搭建，注入了创作者的思想。

那么，影片的创作者究竟想要向大众传达什么样的思想呢？以宋佑硕为代表的良心律师不是在为学生们辩护，而是在为所有未发声的韩国民众辩护。他的那句“想让我的孩子们不要生活在因这种荒唐的事踩刹车的时代”，说出了所有遭受权力压迫之人的心声。在强大的国家机器面前，每个人都需要辩护人，每个人都应当努力为彼此辩护。

结构主义的理论观点告诉我们，对于社会运作而言，传播形成了基本和最终的统一，使得法律、科学和艺术等社会子系统在经典的传播形式中彼此不同。虽然尼可拉斯·卢曼

在《社会系统》中表示，电影作为大众媒体艺术产品，是通过相互参照而非外部世界来进行交流和联系的。但是，他同时也提醒我们，媒介的基础仍然承载着外在参照，艺术作品通过外在参照完成对自我参照的检验。<sup>[12]</sup> 在这些理论的基础之上，我们可以将法庭片的法律系统分为内外两个部分。内部包括影片中呈现的法律内容，外部则指真实世界的法律。

内外两个系统有着各自不同的形态和内涵，难以同构，不能画上等号。《银幕中的律法：好莱坞法庭片的全球化》一文讨论电影中呈现的法律系统与真实法律的差别，发现产生于欧洲大陆的法庭片也遵循好莱坞法庭片的模式。<sup>[13]</sup> 这就意味着，不仅是欧洲法庭片，好莱坞模式在世界范围内也产生着巨大影响。美国法律采用判例法，特色之一是需要辩方和控方分别搜集证据，证明被告无罪或有罪，两种类型证据的冲突带来强烈戏剧感。为搜集到有效证据，有时需要侦探的加入，作为元素被电影吸纳后，也为影片增添推理、解谜的乐趣。《辩护人》发生的韩国采用的大陆法系，集中于对成文法的解读。影片中，宋佑硕通过解读法律条文指责控方行为的不合法，而控方众人并不在乎对于法律的解读，仅是搬出国安法作为理由，造成双方辩论的停滞。该片段倾向于表现两人的强弱对比，并不在意呈现韩国法律特色。该片重叙述的反而是举证部分：宋佑硕暗访搜集证据以及关键证人的出现带来转折。由此可见内部系统与外部现实的间距。

内外系统虽有差距，二者却无法被完全分割，它们相互作用，相互影响。一方面，外部环境影响着内部法律的构建。内部系统取材于现实，以现实为依托。《辩护人》改编自真实的釜林事件，其中的法律条文也可以从现实中找到依据。贴合地区现实的创作证明了法庭片不得不考虑现实受众的接受问题，即使存在对内系统的自我参照和好莱坞模式的仿写，也无法彻底抛弃所处地域的现实法律。另一方面，电影内部系统也在影响着外部现实。《辩护人》上映后，“釜林事件”再度被提起，2014年本案进行了复审宣判，五名当年被判有罪的被告被重新认定为无罪。无独有偶，“素媛”案因为电影《素媛》被大众熟知，赵斗淳的恶行和法院的最终判决在韩国引起众议，民众请愿要求重审，虽然最终没能改变结果，但推动了“熔炉法”的出台。<sup>[14]</sup> 韩国之外，真实案件改编的美国电影《洋葱田》也曾引发上万美国公民签署请愿书。内外系统虽然存在极大差别，但有着必然联系，相互渗透，电影内部法律系统有能力介入现实并对外部法律发生作用。

既然影像不可避免地传达着创作者的主观意图，而内部系统又对外部产生影响，在内外系统的紧密链接下，自然地生成法庭片的第三类权力系统，即影像权力。新媒体时代，影像创作更加便利。本雅明在《摄影小史》和《机器复制时代的艺术作品》中认为，“灵光”消逝后，艺术走下神坛，成为一种大众权力。<sup>[15]</sup> 如今，影像制作的成本越来越低，播放平台更加多样，面对的人群愈加广泛。一方面，影像对现实的模仿更为真切。3D、4D、VR等技术使观众对于影像真实的认同度大为提升。当我们沉溺于凝视一切的快感时，或许已经落入“山洞中人”的局限之中。另一方面，劣质影像大规模输出，观众被困于数字信息的海洋，更引人担心的是，劣质影像中的一些较为偏颇的思想理念被移植进观看者的认知。鉴于此，对影像的管制是必须着重思考的内容。

#### 四、结语

以韩国影片为例，由于维护国家强权的法律按照金字塔的模式在国民中进行权力分配并因此形成人与人之间的不平等关系，以致处于金字塔顶端的上层人获得了对中层人和下

层人的规训与凝视的权力。但是，那些被规训与凝视的受压迫者从来没有停止过抗争。他们中的知识分子借助教育、影像和宣传等方式进行着知识的生产和传播，给大众带来思想启蒙。真正的知识分子从来不向权力低头，他们宁愿冒着被驱逐和流放的风险，也不愿依附于任何利益集团，他们坚定地站在正义的立场上守护着人类的良知。

总的来说，法庭片在法律、凝视与影像三重赋权体系的共同作用下，跳脱出狭义合法性的叙述限制，展示出的电影艺术区别于法律科学的社会价值。同时，电影内外法律系统的互动，也提醒着数字时代愈加方便获取的影像权力可能带来的权力滥用等问题。

**基金项目：论文系2019年国家社科基金重大项目“中国电影文化竞争力与海外市场动态数据库建设”（项目编号：19ZDA272）之阶段性研究成果。**

#### 注释：

- [1]本文讨论的法庭片指至少包含一个法庭场景的长故事片。
- [2][英]伯特兰·罗素.权力论——新社会分析[M].吴友兰,译.北京:商务印书馆,1998: 3.
- [3][法]米歇尔·福柯.规训与惩罚[M].刘北成,杨远婴,译.北京:生活·读书·新知三联书店,2007: 201.
- [4]胡沫.围观与见证的政治[J].文化纵横,2013 (02): 102.
- [5][法]让-保罗·萨特.存在主义是一种人道主义[M].周煦良,译.上海:上海译文出版社,2012: 2-4.
- [6][英]乔治·奥威尔.一九八四[M].董乐山,译.上海:上海译文出版社,2011: 276.
- [7][法]米歇尔·福柯.词与物[M].莫伟民,译.上海:上海三联书店,2002: 21.
- [8]李鹰.围观“审判”：法庭片中观众主体身份的认同[J].电影艺术,2015 (03): 84.
- [9]王真真.西方大众文化视域下知识分子权威角色重构[J].济南:山东社会科学,2019 (3): 184.
- [10][古希腊]柏拉图.理想国[M].郭斌和,张竹明,译.北京:商务印书馆,2017: 279.
- [11][美]彼得·L·伯格曼,托马斯·卢克曼.现实的社会构建[M].吴肃然,译.北京:北京大学出版社,2019: 159.
- [12][德]尼可拉斯·鲁曼.社会系统：一个一般理论的大纲[M].鲁贵显,汤志杰,译.台湾:暖暖书屋出版社,2021: 255.
- [13]Stefan Machura.Stefan Ulbrich.Francis M Nevins.Nils Behling.Law in Film: Globalizing the Hollywood Court-room Drama[J].Journal of Law and Society.2001 (1): 117.
- [14]“熔炉法”即“性侵害防止修正案”。
- [15]瓦尔特·本雅明.摄影小史：机械复制时代的艺术作品[M].王才勇,译.南京:江苏人民出版社,2006: 60.

#### 作者简介：

王者羽 中国传媒大学戏剧与影视学院电影学2020级在读硕士研究生。

【责任编辑：刘君荣】