

# 中国间谍电影学术研究回瞻

## ——基于时间脉络的考察与反思

侯 凯

**摘 要：**中国的间谍电影，呈现出阶段性起伏的创作特点，更呈现出本土化的样态。间谍电影的这种历史发展状况，反映在电影研究领域，自然也呈现出鲜明的阶段性特点。文章依循创作的时间脉络，梳理考察中国间谍电影的学术研究状况，并进行相应的反思。

**关键词：**间谍电影；反特片；类型；文化研究

**作者简介：**侯凯，男，博士生。（上海大学 影视艺术学院，上海，20072）

**中图分类号：**J904      **文献标志码：**A      **文章编号：**1008-6552（2015）02-0028-06

作为一种类型，间谍电影一直以来就很有缘。心理上的斗智斗勇，感情上的时亲时疏，行为上的亦正亦邪，因为间谍电影中人物身份的特殊性，总具有一种神秘感，谍影幢幢、迷雾重重，加之人物在历险过程中所带来的悬念感和紧张感，都强烈地吸引着观众。观众通过观看间谍电影，体验到“实际上都努力越过真正的现象之外，充满着无限性，最终转化成必然的紧张与渴望。”<sup>[1]</sup> 所以，间谍电影备受世界各地的创作者青睐和观影群喜爱。在中国，同样也有本国制作的间谍电影，并体现出本土化的创作特色和鲜明风格，而且国人同样对此种类型的电影抱有热情。

一种电影的类型能够长期存在，自然有其存在的价值，而研究这种存在及其存在的价值，其本身也是有价值的。所以，对于某种持久受欢迎的类型电影，包括专家学者们同样对其保持着持续的关注和研究。间谍电影有着自身的历史和价值，其中的发展演变轨迹，并非延续性的推进过程，而是具有阶段性起伏的创作特点，更具有本土化的样态呈现。间谍电影的这种历史发展状况，反映在电影研究领域，自然也呈现出鲜明的阶段性特点。按照时段来看，中国间谍电影可以划分成四个阶段：40年代的制作初期、建国后“十七年”的反特片、“文革”后的再次延续、新世纪的重新崛起。本文针对这四个阶段，选取与之对应的相关学术研究和文献资料，作出评点综述。

### 一、40年代：有待深入与重新正名

当下，电影类型史的研究成为一个突出的现象，特别是在早期电影的类型挖掘与史料梳理方面，都有可观的成果。这可以说是中国电影学术研究领域日益细化的表现，也是应有的发展趋向。中国早期电影的生产数量庞杂繁多，类型发展各具风貌，就研究现状而言，对于早期电影中的家庭伦理片、喜剧片、爱情片、武侠片、戏曲片、歌舞片以及战争片、恐怖片等多种类型都有专门的研究成果甚至专著出现。正如学者李道新所言：“随着电影观念和电影史观的不断革新，联系中国早期电影的存在状貌和生长语境，有关中国早期电影的类型研究，也正在成为中国电影学术界的重要议题”。<sup>[2]</sup> 自然，中国的早期间谍电影，亦是应当有更多更深入的研究成果出现。不过，从研究现状来看，实际情形并非如此。

按照目前电影史书的相关描述，20世纪40年代后半期，电影《天字第一号》在商业上获得了巨大成功，在丰厚利益的诱发下，成为了这一类型题材借鉴与模仿的创作样本，进而出现了中国间谍电影

创作的第一波热潮。关于这一时期间谍电影的研究，多是在与中国电影史相关的著作和文章中粗略提及和简单论述。比如在程季华主编的《中国电影发展史》（中国电影出版社1963年版）、李少白的《影心探赜：电影历史及理论》（中国电影出版社2000年版）和《影史榷略——电影历史及理论续集》（文化艺术出版社2003年版）、丁亚平的《影像中国：中国电影艺术（1945—1949）》（文化艺术出版社1998年版）、李道新的《中国电影史：1937—1945》（首都师范大学出版社2000年版）等著作中，一般都是零星涉及或粗浅讨论。另外，在一些史话类的著作中，如《民国影坛纪实》（朱剑、汪朝光著，江苏古籍出版社1991年版）、《民国影坛风云录》（周观武著，河南大学出版社1995年版）等，也只是简单地将当时间谍电影的创作情况进行说明，属于一种历史事实的描述，缺乏深入分析与问题研究。而在论文方面，则仅有杨柳的《试论战后商业电影侦探间谍片》（《四川戏剧》2005年第6期）一文，算是一次专门分析的尝试，但在思路与表述方面较为凌乱。除此之外，便难有涉及，鲜有问津。

李道新曾将中国早期电影存在的类型划分为16种，而按照类型生成时间的分布，中国间谍电影的出现时间应当是最晚的。在30年代，中国间谍电影尚未成为一种真正的类型生产。直到进入40年代，间谍电影才从侦探电影中逐渐分化出来，经过类型的发展演变，开始真正作为一种独立的类型亮相中国影坛。与之相对应的是，对于早期间谍电影的研究同样最晚，研究成果也最少。其实，这一时期的间谍电影，是此种类型在中国形成的重要时期，它完全借鉴了好莱坞间谍电影的成功经验，又大都以抗战作为叙事背景，最终构成间谍电影在中国发展的第一个高潮，所以值得深入研究。但是，目前学界对于中国早期间谍电影的发展情况、具体面貌以及演进特点的历史认知与把握，缺乏系统的梳理与深层的掘进，对其与时代背景下的社会、政治、经济等因素的关联尚缺乏恰当分析。其实，40年代的间谍电影在中国电影史中一直被忽视乃至被贬斥，也是存在一定原因的。首先，政治意识形态斗争下非此即彼的二元对立观念作祟，由于大多数的影片都是由非左翼电影人士执导，这些人物在建国后被贴上政治反动的标签，他们的作品也自然受到严厉的批判，以至成为学术研究上的“禁区”；其次，学者受到传统习见的影响，即对沾染上商业元素的早期电影怀有偏见，认为这样的电影难以反映社会现实和负载教化之义，最终会引导观众沉迷娱乐，不利于社会的进步发展。因而在战后引发拍摄热潮的间谍电影，自然在传统电影史书中被有意漠视。

而现在，应当重新对40年代的间谍电影的价值和意义进行一番审视了，它在中国电影史上理应具有一定的地位。在这方面，侯凯的硕士论文《类型正名与价值重估——20世纪40年代中国间谍电影的历史书写》（福建师范大学，2012年），对间谍电影类型的“正名”与价值意义的“重估”，进行了一番追溯的尝试和梳理性分析。所谓“正名”，主要是试图将抗战时期初具间谍电影类型风貌的多部电影纳入研究的范围，这些电影在传统电影史书中是被命名于“抗战电影”这一宽泛的范围之内。这些电影虽然在创作上受到政治观念的牵扯与影响，但它们已经显露出间谍电影的某种类型特征或类型形态，包括创作意识的逐渐萌生、电影市场的竞争突破以及叙事特征的建构和趋于完形。可以说，这些影片是抗战之后间谍电影的一个雏形。通过这种“正名”，也就将早期间谍电影的出现时间范围予以重新认定，从而在填补传统电影史书所忽视之处的同时，也试图纠正所存在的某些不太严谨的表述。所谓“重估”，主要是基于丰富史料基础上的历史再次书写和价值意义的重新阐释。目前电影史书中对于战后时期的商业电影的描述，偏重意识形态批判的姿态，以及因为“唯杰作传统”/“名家名作史”的历史观念的影响，这些电影便因为商业气息的浓厚而遭到漠视和排斥。而在这种态度的引领下，对于间谍电影的认知就会发生偏离、差误甚至失真。

抗战结束之后，间谍电影引发了商业电影的创作热潮。其中具有引领之功的影片《天字第一号》，在国内许多城市影院都曾安排上映，反响强烈，票房火爆。据当时杂志所载，该片在上海一地的票房“撕破了一切国产影片营业的记录，六千万元的成本卖座总数共十万万”，也就是说《天字第一号》只

用了6000万的拍摄成本，在上海的收入就达到了10亿元（注：此处指的是法币）。<sup>[3]</sup> 在外片强势入侵的包围打压与国产电影自身处于生存困境的时刻，《天字第一号》的成功，具有抗击好莱坞和重振国片风范的标杆意义。同时，这部影片还引发了竞相拍摄间谍电影的潮流。在1949年5月之前，共有《民族的火花》、《粉红色的炸弹》、《七十六号女间谍》、《第五号情报员》、《六二六间谍网》、《玫瑰多刺》、《欲海潮》、《粉墨筝琶》、《谍海雄风》、《神出鬼没》、《九死一生》、《铁血男儿》等近二十部间谍电影上映。在打入模式、身份置换、离间桥段、三角恋爱/关系、女性形象等类型元素方面，影片《天字第一号》为这些影片以及后续的间谍电影所模仿和沿袭。虽然抗战后所形成的这种间谍电影热潮在短时间内形成了类型的不断复制，并带来了电影市场的活跃，却也因为跟风拍摄而带来影片的质量问题，以至粗制滥造，内容趋于低俗，偏重情色渲染。不过，造成这种现象的原因，也不能简单地将其归咎于为逐利而争相拍摄的粗制滥造，其中还有经济、政治、社会等多种原因的复杂交织，应该是一种“历史的合力”。譬如经济层面，在通货膨胀愈加严重的经济恶化形势下，战后电影制作成本逐年猛增，影片公司难以精心打磨；而在政府方面，没有实施积极的保护国片政策，对民营公司又加以种种的束缚和排挤，这也造成影片公司在创作上无法专注。同时，粗制滥造也并非战后间谍电影制作时才会遇到的情况，其他类型的影片如恐怖片、武侠片、强盗片等，也是如此状况。对于40年代的《天字第一号》以及其所引发的间谍电影拍摄热潮的历史评价与价值认识，自然存在着争论。美国历史学家伊格尔斯曾经说过：“结果绝不是最终的一致意见，而是一种持续不断的争论，这种争论挑战着意识方面的歪曲。”<sup>[4]</sup> 希冀以后有更多学者将目光投注于此，以期能够对这一中国早期类型电影的认知更加丰富和完整。

## 二、“十七年”时期：成果丰硕与角度细化

新中国成立以后，由于当时特殊的政治环境，敌特和反革命分子潜伏在大陆，窃取情报，伺机反扑，进行破坏颠覆活动。为了巩固新生的革命政权，捍卫人民的革命成果，教育发动和团结群众，在建国后“十七年”期间出现了许多表现我方人员与敌特分子进行斗争的影片，比较经典的如《国庆十点钟》、《冰山上的来客》、《秘密图纸》、《羊城暗哨》、《英雄虎胆》等，这类影片都被称为“反特片”。反特片其实可以看作是间谍电影的一类变种，只是因为时代的变化而造成表述的不同。其实，在某种程度上，反特片倒更像是侦探片。因为，与以往间谍电影的主角更多是正面人物不同，反特片中的间谍几乎都是反面角色，作为正面人物的常是公安人员，也因此，反特片较少具有历险性和神秘感，而重在破案过程的展示。其中真正的间谍电影应该是《英雄虎胆》、《永不消逝的电波》、《51号兵站》等表现打入敌人内部进行地下斗争的影片。按照戴锦华的观点，间谍电影可以说是“十七年”时期“唯一的、具有鲜明的叙事类型、至少是准类型特征的影片序列”，而且也是1949年以降，中国电影中唯一一个与“国际同步”的电影现象。<sup>[5]</sup> 另外，徐峰也认为这是“中国当代电影史上唯一具有大致完整的类型片形态”。<sup>[6]</sup>

这一时期间谍电影的研究，已经取得了颇为丰硕的成果。较早对反特片关注的是羽山，他在《惊险电影初探》一书中，针对惊险样式电影的艺术特性、人物塑造、情节模式和艺术结构等进行了探讨，对其中的反特片进行了一些分析。孟犁野在《新中国电影艺术史稿：1949—1959》（中国电影出版社2002年版）这部电影断代史著作中，将反特片的发展以及具体影片文本的读解结合，分别置于四个历史分期中进行专节讨论，描述了反特片向反特惊险片发展的轨迹。尹鸿、凌燕的《新中国电影史：1949—2000》（湖南美术出版社2002年版）一书，对反特片进行了多种形式的分类描述，并从类型架构中的人物身份角度入手，对反特片进行了深入的分析。李道新在《中国电影的史学建构》（中国广播电视出版社2004年版）一书中，从“非同一般的情景设置”、“紧张曲折的情节编织”、“虚构意味的



英雄神话”、“细腻动人的情感展示”等角度对反特惊险片展开论述。吴琼在《中国电影的类型研究》（中国电影出版社2005年版）一书中，采用了专题的结构形式展开论述。章柏青、贾磊磊主编的《中国当代电影发展史》（文化艺术出版社2006年版）一书，将中国电影的题材分化为发展的基本脉络，因而反特片本身的具体发展演变和内部细化情况的历史记述，就自然在惊险电影的范围内予以多处体现。胡克在《一种反特片模式》（《电影艺术》1999年第4期）一文中，从电影类型研究的角度出发，对于反特片的一个重要模式——“打入敌人内部”影片的特点进行深入细致的探讨，这种模式应当是新中国真正意义上的间谍电影。孟犁野分别在《50年代公安题材电影创作回顾——影片个案艺术分析7例》（《电影艺术》1998年第2期）和《六十年代公安题材电影创作回顾》（《当代电影》2005年第5期）两篇文章中，以有代表性的具体文本的读解分析方式，对上世纪五六十年代反特片的创作进行了内容的梳理和特点的把握。美国学者丘静美在《类型研究与冷战电影：简论十七年特务侦察片》（《当代电影》2006年第3期）一文中分析了类型电影对中国电影的影响和作用，然后就冷战局势对反特片创作环境的影响作了分析，紧接着将中国“特务侦察片”的创作置于全球背景下国防叙事的视角进行考察，最后对这一类型在历史中积淀的类型话语作了描述。檀秋文在《带着镣铐跳舞——论“十七年”反特题材与惊险样式的关系》（《当代电影》2008年第9期）一文中，认为“十七年”时期的反特片的观赏性和艺术水准都有很大提高，但在当时特定的历史条件下，这种创新又面临着诸多限制，无法继续向类型电影方向深入探索下去；他的另外一篇文章《“十七年”反特片意识形态想象辨析》（《南京师范大学文学院学报》2014年第1期），运用意识形态分析的方法，从人物形象、情节模式和电影语言三方面入手，发现隐藏在“十七年”反特片影像表层之下的意识形态话语的想象方式，探寻其背后的意识形态根源。俞洁的博士论文《“十七年”中国反特电影的类型研究（1949—1966）》（浙江大学，2012年），主要从类型电影本身入手探寻“十七年”时期反特片的题材、叙事、形式与人物等的特色，反特片呈现出“一体化”的政治文化倾向，形成了这一电影类型比较稳定的叙事和形式特征，即影片的叙事总是在二元对立的架构中展开情节设置、人物刻画以及空间展示等艺术创作，同时融摄了中国文化传统、民间审美积淀、东西方电影艺术传统等多种因素，因而呈现出“复杂化”的文化面貌。冯妮的《试论十七年“反特片”的“多质性”》（《南方文坛》2014年第4期），对“十七年”时期反特片的政治意识形态、日常生活想象、文艺美学展示等“多质性”进行细致的辨别和研究。黄鹏的硕士论文《中国十七年（1949—1966）电影中的反特类型片研究》（重庆大学，2008年），描绘了反特类型片在创作景观、类型成规和叙述方式上的变化，通过反特类型片系统的具体细化分析，试图廓清并纠正惊险片和反特片在理论表述上的含混，并对其文化功能进行了一些探讨。

另外，“十七年”时期的反特片中，有不少属于少数民族题材，如《山间铃响马帮来》（1954）、《神秘的旅伴》（1955）、《冰山上的来客》（1963）等，有学者对此专门进行了研究。邹赞的《少数民族题材反特片的文化分析——以“十七年”时期影片为例》（《文艺争鸣》2010年第18期），认为反特片这一类型处于十分特殊的叉合位置，耦合着新中国成立之初的社会语境。少数民族题材反特片以特定的视觉呈现，将欲望想象投射到边地少数民族群体，通过欲望他者化的镜像结构，有效地实践着新生的文化领导权。安岚的硕士论文《“十七年”少数民族反特影片研究》（西南大学，2011年），从意识形态、人物设置、叙事结构等方面对少数民族题材反特片进行分析研究，认为少数民族题材反特片区别于同期的汉族题材反特片，它处于一种敌、我、友，即特务、侦察英雄、少数民族群众的“三角关系”当中。同时，少数民族题材反特片融入了政治、商业、少数民族等元素而使其具有强大的政治功能和文化意义，并伴随有较强的娱乐性和可观赏性。

“十七年”时期的间谍电影研究，虽然文献比较丰富，但也存在一些问题。首先，对间谍电影这一类型的认识存在不足，有学者把反特片看作一般的惊险影片，或简单以间谍电影概之，其实这些所涉

及到的影片包含着侦探电影和间谍电影两种类型；其次，丘静美基于全球背景下“国防叙事”的这种新颖角度比较少见，目前的研究更多还是着眼于国共两党的政治对立和意识形态纠葛；其三，“反特片”这种类型，因为对影片的概括不足，在某种程度上掩盖了类型研究的深层细化，那么究竟是仍旧保持这种称呼，还是以更为普遍更易接受的侦探电影和间谍电影的叫法来替代并分开研究？如上诸多问题的存在，可以窥见对于此时期“间谍电影”的研究，目前存在许多有待开拓和丰富的空间。

### 三、“文革”之后：娱乐意义的探寻

“文革”结束后到80年代中期，间谍片依然继续摄制，诸如《黑三角》、《东港谍影》、《保密局的枪声》、《戴手铐的旅客》等电影都较为出名。但由于从总体上来看，这一时期的间谍片没有多少突破，基本上延续了“十七年”时期的套路，影响上也不如“十七年”，故而很少受到学者关注，但这一阶段依然有着需要研究的地方。

檀秋文、彭婧怡的《从意识形态宣传到娱乐性追求的蜕变——20世纪80年代反特片研究》（《当代电影》2009年第12期），认为20世纪80年代，随着社会的开放，以教育人民提高警惕为目的的传统反特片逐渐走向终结。在新的历史条件下，反特片也在不断适应着时代的变化而做出新的转变，也更加注重娱乐性。然而，在娱乐片大潮的裹挟下，无论是创作数量和影响力，还是在艺术成就上，反特片都处于一个不受重视的境地，只能在很低的层次上被不断复制和生产。无独有偶，李静的《娱乐化探索与情感之维的再现——浅析20世纪80年代国产间谍片的创作之径》（《当代电影》2011年第5期），在观点上与前者类似。在新的历史条件下，反特片不断适应着时代的变化而做出新的转变，不仅充分表现了细腻的个人情感，而且涉及到间谍身份与情感、伦理表达之间的冲突。同时，在创作观念上突破了固有的意识形态话语模式，趋向多元的美学风格，动作、枪战等商业元素的介入，体现出鲜明的娱乐诉求。然而，随着电影娱乐化进程的推进，90年代的大部分间谍片对枪战、搏斗、情色等商业元素的过分依赖遮蔽了电影的叙事和情感表述，无法在情感上打动观众，只能成为昙花一现的历史尘埃。

### 四、新世纪以来：文化研究的侧重

2005年，谍战电视剧《暗算》的收视率飘红引发热议，情报工作者的传奇故事被更为现代的叙事手法和拍摄技巧所包装，久违的谍战硝烟再次燃起，同样，观众的观看欲望也重新燃起。此后，以间谍为题材的电影创作重新开启了一股热潮，而且在影片的质量和数量上都有所提升，比如《色·戒》、《风声》、《秋喜》、《东风雨》、《谍海风云》等电影的上映，带来商业票房的成功与良好的观影效果，同时引发制作谍战电视剧的热潮，成为此时期罕见的影视兼有的创作题材，这促使学者们愈加关注这一题材。总体来看，学者们更多侧重于从文化研究的角度入手，将间谍电影放置于后冷战时代的背景下，探讨这一类型的存在价值与文化意味。

戴锦华的文章《谍影重重——间谍片的文化初析》（《电影艺术》2010年第1期），从文化角度切入，勾连中国政治、社会与国际背景等相关因素，颇为深入地进行了历史性的分析和评价，在她看来，间谍片这一冷战叙事类型，事实上是当代中国特定的历史时段的主流娱乐样式之一，同时是一处不无精神分析意味的症候群所在。徐勇的《语词的意识形态及其表征——从命名“反特片”到“谍战片”的转变看社会时代的变迁》（《北京电影学院学报》2011年第4期），通过对“反特片”到“谍战片”的语词迁徙转变的分析，窥见语词的意识形态及其表征和社会时代的变迁，反特片敌我分明的二元对立结构呈现的是冷战意识形态表征，而时下的“谍战”类影视中你中有我、我中有你的镜像式结构呈现的则是以全球化为表征的后冷战时代的鲜明特点，其貌似中性化的表述，表现的是对阶级认同甚至

国(民)族认同的改写和超越。这一论点同样在作者的论文《再造“敌人”——对当前谍战片热及后冷战时代民族国家认同的分析》(《当代电影》2011年第5期)中有所体现。而胡克在《新谍战片的美学倾向与文化分析》(《电影艺术》2010年第1期)一文中,认为国产新谍战片在继承早期谍战片基本特征的基础上,为了适应当代观众需要,做出了一些调整和创新,表现在思想意义、道德伦理、人物塑造、暴力打斗因素等方面,形成了一些美学特征。张慧瑜在《后冷战时代的谍战故事》(《粤海风》2010年第1期)和《“谍谍”不休:谍战片的后冷战书写》(《当代电影》2010年第4期)两篇文章中,将此时期间谍电影创作热潮置于后冷战时代的背景下进行分析,认为谍战故事发生了许多改写,充当着不同的意识形态功能。叶勤的《身份危机的多元表述与身份迷思的多元建构》(《当代电影》2013年第9期),认为谍战片最核心的类型特征是运用暗战情节来表述身份危机,并通过身份迷思的建构来解决这一危机,而身份迷思的多元化体现,切合了全球化时代和网络时代的普遍症候及特殊的国族症候。孙樱齐的硕士论文《悖反、承接、超越——从反特类型片到谍战影视剧的叙事流变》(华东师范大学,2010年),探讨了从描绘中国十七年传统反特类型片的创作景观和叙述方式开始,到追寻传统反特片到改革开放后娱乐型反特片的逐步转型,再到新世纪改编谍战剧对反特片的逆向承接以及原创谍战剧的变异,对反特类型片到谍战影视剧的流变逻辑进行了考察,同时对人物关系与形象的演变进行了比较分析。陈琦的《慢镜头:从反特片到谍战片》(《南方文坛》2014年第4期),同样从反特片与谍战片的命名变化轨迹中,找寻时代的更移和历史的转换。另外,还有许多专门针对具体文本的解读分析文章,在此不再赘述。

## 五、小 结

由上述可见,关于间谍电影这一类型与题材的研究已经被越来越多的学者加以关注,但这种关注并非全面性的涵盖和多样化的介入。综合来看,学者们所关注的研究角度在于三点:第一,重在対间谍/谍战这一类型的研究,其中涉及到的是题材、样式、情节、结构、人物角色、身份、美学等方面;第二,侧重于从意识形态的角度入手,探求影片所欲呈现的意义,触及时代风云与政治变换下的意识形态建构;第三,试图将这一类型放置于后冷战时代之下的国际背景之中重新予以考量,从中阐发出这一类型所特有的文化功能与存在意味。而依循研究时间线的梳理,可以看出目前学者们普遍对建国后作为间谍电影变种的“反特片”进行了较为深入而系统的研究,对进入新世纪以来的间谍电影创作热潮的原因探寻以及其中所呈现出的新的类型变化、文本特征与发展趋向,进行了多角度的分析。

与新中国“十七年”反特片和新世纪以来谍战片的关注热度和丰硕成果形成鲜明反差的是,学术界对早期间谍电影的研究明显是薄弱的。当然,中国早期间谍电影研究的薄弱状况,应当与影像资料的匮乏有关,由于年代久远和保存不当等原因,胶片多数已经遗失或损毁,这使得对早期间谍电影类型发展的具体描述变得非常困难。笔者认为,在影像资料束缚而无法展开研究的情形之下,可选择通过纸质媒介的视域,努力从民国报纸杂志等资源中寻找相关文献信息,发现间谍电影的发展与政治角力、经济状况等因素的可能关联之处,通过一种认知的泛化来进行内容的拓展,这应该是一种必要的思路、角度和方法。当然,相信随着史料的逐渐被发现和丰富补充,这些薄弱环节的研究会有进一步深入的可能。“在试图找寻我们无法直接观察的一个现象的意义时,我们搜集的有关事实越多,我们就越能肯定我们接近了这个现象的真实本质——‘真正发生过’的事情。”<sup>[7]</sup>而21世纪的中国间谍电影的兴起,与之前新中国的反特片相比,在形态特征上虽有了新的变化,却颇意味地留存着40年代中国间谍电影的影子。诸如以“打入”模式为主的谍战片《风声》、《秋喜》、《东风雨》的剧情设置;香港卧底题材的警匪片《无间道》系列中的明争暗斗;当下谍战片中存有的三角恋爱/关系的人物设置模式,比如《色·戒》中是女间谍王佳芝、大汉奸易先生与爱国学生邝裕民/易太太的关系;(下转第82页)