



北京师范大学亚洲与华语电影研究中心

# 亚洲类型电影 历史与当下

周星 张燕 ○ 主编

任晟姝 ○ 副主编



film

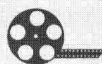
CFP 中国电影出版社



北京师范大学亚洲与华语电影研究中心

# 亚洲类型电影

## 历史与当下



周星 张燕 ○ 主编  
任晟姝 ○ 副主编

常州大学图书馆  
藏书章

CFP 中国电影出版社  
2016 · 北京

### 图书在版编目 ( CIP ) 数据

亚洲类型电影：历史与当下 / 周星，张燕主编. —北京：  
中国电影出版社，2016. 11  
ISBN 978-7-106-04570-8

I. ①亚… II. ①周…②张… III. ①电影评论—亚  
洲—文集 IV. ①J905.3-53

中国版本图书馆CIP数据核字 (2016) 第274258号

## 亚洲类型电影：历史与当下

周星 张燕 主编

---

出版发行 中国电影出版社 (北京北三环东路22号) 邮编100029  
电话：64296664 (总编室) 64216278 (发行部)  
64296742 (读者服务部) Email:cfpygb@126.com

经 销 新华书店

印 刷 北京玺诚印务有限公司

版 次 2016年12月第1版 2016年12月北京第1次印刷

规 格 开本/787×1092毫米 1/16

印张/22 字数/460千字

---

书 号 ISBN 978-7-106-04570-8/J. 1910

定 价 58.00元

本书为2016年度国家新闻出版广电总局广播影视部级社科研究项目  
《全球化视阈和“一带一路”战略下亚洲电影产业竞争力与创作影响力研究》  
( 课题编号: GD1650 ) 的阶段性成果。

本书为2014年“中央高校基本科研业务费专项资金资助”项目  
( supported by “the Fundamental Research Funds for the Central  
Universities” ) 《全球化视阈下亚洲电影产业竞争力与创作影响力研究》  
( 北京师范大学自主科研项目 ) 的研究成果。

# 序言

## 亚洲类型电影的尝试与拓展

周 星

北京师范大学亚洲与华语电影研究中心主任

北京师范大学艺术与传媒学院院长、教授

本书是北京师范大学亚洲与华语电影研究中心在持续推进亚洲电影研究工作中的又一部学术成果，也是北京师范大学亚洲与华语电影研究中心、第23届北京大学生电影节组委会、《当代电影》杂志社、电影产业与中国故事创新研究基地（上海大学）共同主办“亚洲类型电影国际学术研讨会”的重要成果。

在我们已知的现有电影研究成果中，这也是一本独特的专门性研究文集。目前，国内可见一些围绕世界电影类型展开研究的学术成果，但也并不多；不过，撇开好莱坞类型，专门集中做亚洲类型电影研究和亚洲电影多样景观研究的，却似乎非常稀罕。由此，本书围绕亚洲电影类型进行专门化研究，也是一种创举。凸显“类型”与针对“亚洲电影”自身，都构成专一性的主题词，相比于我们以往的研究，也是一种更为聚焦性的研究。

关于类型研究，涉及类型、类型片、题材、样式等相关需要辨析的概念。各学者有见地不一的理解。在我看来：

1. “类型”是针对于一种相对集中的有共同性影像创作的对象指称，试图排他性并且集中归类的目的，使分类意义自然明显。类型具有群落创作的集合性，对于研究而言，类型有助于认识相似和宽泛的种类对象。故此，类型具有针对某种群落对象的研究

究意义，但还不是类型片的专属性。这一辨析不见得多么科学，但重在表达我们思考汇集研究成果指向的宽窄。

2. “类型片”是更具有西方专属性的概念，特指诸如歌舞片、警匪片、西部片、公路片等专属性电影。类型片的自身创作方法限制比较严格，情节构成、人物设置、关系的恒定性等都有确认性。类型片是明确创作规则而造就不断重现故事的较为狭窄的影片对象，对于商业而言，类型片积累着市场呈现并且叠加而成的屡试不爽的要素，创作可以如法炮制而满足受众需要。类型片已经成为人们遵奉的法则，是因为在商业创作上需要某种固定而足以效法的因素，也对应着市场呈现的经验性成果。但显然，电影的类型片不是一切电影的遵奉至尊，我们往往以为只有类型片才是创作的追求目标，且不说类型的局限性，就电影而言，阻遏打破陈规的艺术创作，这样的危险时常被忽略了。我们强调类型片的同时必须明白，其实，无论什么类型，都有其创作的多样性总结的依据，而实际上，创作的后面是抓住人的观赏需要和心理期求，这样认知类型片研究的价值意义是必要的。

3. 由此，我们转换方向来看待“题材”，这是中国特色划分电影表现领域对象的分类，从农村题材、工业题材、儿童题材、战争题材等称谓中，一望而知其概略指向。题材为研究概要划分的需要，框定范围却未必服务于创作本身的规律。长期以来，以题材概念划分不同种类的电影，作为一种便捷说法，显然，其对于主管机构的指导简明方便，人们依此作为电影概括的方法判断也由此而生。

4. “样式”则是兼顾题材划分的形式要求，或者类型指向的约束性称呼，其略区别于题材与内容表现，注重外在形式的特征；或者说与类型比较，样式更为明显对应创作形式。不过，对于样式的认识始终意见不一，这也是一个相对模糊的区划概念。

需要说明，上述概略性辨析，是要说明对于影像而言，角度的差异就会带来认识表述的区别。但我们这本书的类型设定，更多指向广义的创作归类的研究需要，试图大致把握亚洲原本丰富多样的电影创作样态的比较。

就原初设定而言，我们的目的是对在全球化视阈下的世界电影格局中占据重要位置的亚洲电影进行全面拓展，以类型为范畴进行研究，意图寻找各自的特点，也探究亚洲电影在创设类型上的得失。显然，我们的研究有一种前提，即对于类型的认知的辩证关系。首先，类型应当是有迹可循，需要研究的计量化和实证性。所以，我们展开的亚洲电影类型的概略指向，是为了研究者归纳某种集群或者相似性创作。在亚洲各国中，基于传统和文化的承袭，电影创作呈现出一种鲜明的创作景观，比如泰国鬼片，中国香港一贯擅长的警匪片，近年内地兴盛的喜剧类型，等等。这里数量化的相对凸显是我们不能忽视的。换言之，每个国家的电影类型或者产量突出，或者个性突出，或者在体现该国文化中具有明显的知晓度。其次，类型主要是为了有效地按照商业规则进行创作，实际上依然是符合大众深层心理需要的体现。我们已经知晓，类型一定是大众容易呼应的对象，由此带来创作的市场呼应的有效性，所以，研究某国类

型不仅是数量居多需要重视，而是其对于现实反映和国家文化呼应，都是值得注意的所在。但显然，类型不是限制创作的窠臼，不能以此作为所有创作的圭臬。一个国家某种类型的兴旺，自然是社会需要和受众拥戴的共同结果，但并非全部创作都依此而行。选取某种类型研究群体性特色，不能忽略异同之间的关系，不是某种类型特点就可以概括一个国家的全部创作。于是，艺术创作要深谙知晓类型，同时也要出人意料突破创新，而不是墨守类型的成规。

前面已经说明，类型具有相对集中的特色，但类型也是相对性的体现，却不是一切创作都要遵奉的东西。艺术创作在所谓类型的基础上需要不断地推陈出新，或者创造类型。自然，我们的研究是对既有亚洲电影的不同国家或区域的创作特点的研究，以期达到认识亚洲电影的多样性和各自独立特色的目的。同时也要明白，简单的划分未必是全部，一个国家的电影和他国之间的关系也依然有共同性。重要的是，世界上没有固定不变的电影类型，只有不断适应不同国家或地区、不同受众群的差异化创作。

上述围绕本书类型所展开的阐释，无法代替不同研究者对于亚洲不同国家或地区电影研究的多样性，权且作为一个引入的导言。打开来看，你会发现无论是各国电影，还是研究者的认识，都更为引人入胜，期望会提供给感兴趣的人们以参考。

本书是我和北京师范大学亚洲与华语电影研究中心执行主任张燕教授共同主持推进的研究成果，她为本书付出了极大的努力；感谢所有专家和青年学者，各位精彩的研究成果汇聚起来，才有了本书的厚实精彩；还要特别感谢本届北京大学生电影节组委会和学术部长唐伯依以及她的团队，为本书的编辑出版付出了辛勤劳动。

2016年6月16日



CONTENTS

## 目 录

序言 亚洲类型电影的尝试与拓展 / 001

### 一、内地类型电影研究

周 星：新型武侠电影创设类型的探索  
——关于《师父》的分析 / 002

黄式宪：类型电影创作：究竟要不要具有一定的文化品位？ / 008

陈旭光：本土化、杂糅性与体制内的“作者性”：解析中国电影类型化发展的  
几个关键词——以《白日焰火》《九层妖塔》《火锅英雄》为个案 / 016

索亚斌：东风夜放花千树——2015年中国电影类型片审视 / 024

李 彬：当我们谈论类型时，我们在谈论什么？  
——以中国公路电影类型创作为例 / 030

王昌松：解读中国青年类型电影 / 039

王玉良：战后中国电影对好莱坞“黑色电影”的模仿与变异（1945—1950） / 046



王冰雪：爱情都市：景观化实践中的新世纪华语爱情电影/ 054

张书端：类型策略与作者风格的融合

——《烈日灼心》《白日焰火》对国产电影的启示/ 060

王则嵩：宗师与刺客的一步之遥：世纪初华语“文艺片”与华语文化的后现代症候/ 067

欧阳家庆：“青春电影”：“跨地”的流动与多元性的文化表征/ 074

张 斌、关 睿：银屏老凤传新声

——2010年以来我国纪录电影创作简论/ 081

郭春宁：记忆的考掘：动画式纪录片之探索/ 091

丁 柳：论电影语言在戏曲电影中的虚实艺术表现/ 100

张乐山：论姜文电影的喜剧狂欢/ 108

## 二、港台类型电影研究

何 威：香港电影发展前瞻

——类型电影的兴衰或决定了港产片的前景/ 116

张 燕：香港歌舞片：亦中亦洋 亦真亦幻/ 123

李 鹰：香港法庭片中“侠文化”的承袭与流变/ 131

王 平：喜剧性的来源——论成龙动作喜剧中打斗动作的节奏感/ 141

杨宣华、李媛骅：香港动画电影音乐发展研究/ 150

陈亦水：岛屿一隅：台式“小清新”可能成为一种亚洲类型电影吗？ / 159

郑 睿：作为情节剧变体的“琼瑶电影” / 178

## 三、韩国类型电影研究

姜乃英：韩国情节剧类型片/ 186

丁珊珊：近年来韩国类型电影发展综述/ 188

杨宣华、李成桢：从《夺宝联盟》和《暗杀》看韩国犯罪片配乐新潮流/ 195

纪晓楠：“英雄情结”的滑稽突显

——后现代视野下韩国黑帮电影人物的形象嬗变/ 201

汪少明：韩国电影中教师的负面形象研究/ 208

张 颢：2012—2015年韩国李氏朝鲜王朝政治亚类型影片分析/ 215

闵思嘉：从“一本两拍”等现象看中韩合拍项目的风险与机遇/ 223

## 四、日本类型电影研究

郑 炆：边缘/边远族群的银幕想象和记忆真实

——战后日本电影的冲绳形象初探/ 232

王玉辉：中日恐怖电影研究的比较学分析

——兼论中国早期电影《夜半歌声》(1937)/ 239

王温懿：“反权力者”的权力再配置阴谋

——日本战后思想流通之始末：以20世纪60年代粉红电影为原点/ 248

陈 伟：花与火之歌：北野武电影的暴力与诗意/ 257

潘 沁：“幻想”的表象

——宫崎骏动画电影中的风景/ 263

赵 益：细田守动画电影与日本文化相关性/ 274

刘 健：日本机甲动漫电影的发展历程与文化主题探源/ 280

杨宣华、苗杰：是枝裕和的日本家庭情节剧中的音乐造型/ 287

## 五、其他亚洲国家类型电影研究

皇甫宜川：亚洲类型电影研究充满新意与令人鼓舞的想象空间/ 294

聂 伟、杜 梁：模糊身份、晦暗记忆与神秘主义

——阿彼察邦作品中的森林意象建构/ 296

崔颖：新世纪泰国爱情电影创作概况/ 301

郝天石：泰国恐怖类型电影中的母题与视听艺术特征研究/ 308

谭政：2015年宝莱坞电影类型浅析/ 315

屠玥：机遇与藩篱

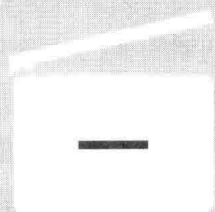
——加工外包业务影响下的印度本土动画电影/ 317

李姝：从女性意识觉醒到女性作者电影

——当代印度女性电影创作述评/ 326

龚一舟：第三世界的家庭寓言

——伊朗电影《纳德与西敏：一次别离》的人物形象解读/ 333



## 内地类型电影研究

## 新型武侠电影创设类型的探索

### ——关于《师父》的分析

武侠电影是中国电影类型中几乎唯一的本土自我创造。换言之，在中国电影给予世界性影像的类型奉献中，武侠电影应当排列第一。近乎百年的中国武侠类型，有无数的功夫和武打经典之作，也在世界电影中得到高度赞誉。但无论是香港还是台湾创作的武侠类型电影，以及内地源远流长的武侠创作，已经变成了比较常见的套路表现和人物设定，在中国电影不断发展的背景下，新的创设应该给予鼓励，其中，徐浩峰无疑是极其独特而具有创造性的一位，他的文学武侠创作已经奠定了独特的武侠风格。2011年他执导风格独特的古装武侠电影《倭寇的踪迹》，引起广泛关注。影片入围威尼斯和多伦多两大国际电影节，并斩获多个奖项。2014年，他又凭借《一代宗师》荣获第33届香港电影金像奖最佳编剧奖，随后执导“武林传奇”巨制《师父》在2015年上映，民国武侠力作《箭士柳白猿》也随之于2016年面世。在2016年5月，第23届北京大学生电影节颁奖典礼上，《师父》获得了最佳影片殊荣，其创造性的武侠影像表现是决定性因素。

《师父》这部影片令人眼前一亮，脱出常见的中国电影拖泥带水的表现，干净利落的叙事，言简意赅却有意味，个性人物占据主体，而事件描述为凸显个性服务，成就了这一部独特的中国式类型电影。所谓类型自然是指武侠电影，虽然中国武侠电影的创作在世界电影中也独具一格，但徐浩峰武侠电影的创造性来源于其不同于以往的表现方式、观念创造和影像语言，冷峻而收敛，刚劲而锋锐。故此，看新派武侠不仅仅是动刀架子的稀罕，还在于折射观念的逸出常态、独领风骚，成为这一时代新派武侠电影创作的别致开拓。

影片讲述的是民国年间来自广东佛山的武师陈识（廖凡饰），为完成“咏春北上，弘扬武学”的使命，落脚武林之人群聚之地的天津，试图设馆教授真才实学。按照此地严格的规矩，必须先收徒培育踢馆，他约定与西餐厅本地女孩赵国卉（宋佳饰）一起生活，以此掩蔽身份，车行青年耿良辰（宋洋饰）为一睹师娘面目闯入他家，意外被收，成为师父的唯一高徒。徒弟踢馆势不可当，但天津武林背后却暗斗不止，由此预示着天津武林的江湖巨变。影片最终，徒弟身亡，师父横扫武林后遁迹他乡，赵国

奔寻踪而去南国。一段惊心动魄却似乎必然如此的江湖恩怨改变了天津武林的格局。

影片背景为民国时期，军阀的暗影隐约存在，地域设在天津，则别有深意。一个开埠很早，又是在洋人地盘上，军阀横行的城市，成为影片武林依存和影片中人物生存挥之不去的因素。所谓起士林的洋餐厅场景，女主人公自小的遭际，期望嫁到巴西去的愿望，以及郑山傲结尾偕洋女出走南美等，都与之相关。作为艺术把握细致而富有逻辑的创作，在把握武侠和人性、社会环境与武林江湖、门派纠葛和政治势力、师徒道义和拳脚功夫等关系上，都能精心细致地安排冲突，使得影片充满了欲罢不能的观赏魅力。

首先需要看透的是电影核心的“师父”概念。将一个囊括了家族和师徒相授的常态关系，变成了包含有维系门派、维持家庭、探身武林内在矛盾、关切社会江湖权利等的含义，是“师父”二字的高明所在。对于常人而言，几乎是中国独有的“师父”称谓，本来是一种承袭上下关系的说辞，但在影片中却包含着微妙难言的文化暗语。师父纠缠交织如麻花，汇聚着中国人概念的家传权威和精神领袖的多元含义。玩味师父也就玩味了时代的疑怪所在。陈识从南国来到天津，就是要开设武馆，师父自然是传统的传授徒弟的领袖，但这个师父开设武馆做教头的愿望却不能实行，需要被安排的徒弟来实现师父授馆名分；为了师徒相授，又需要接受天津武林霸主郑山傲拜为门下听一声“师父”的尴尬称呼。而郑山傲自然是师父，除了为实现继续称霸江湖跪地喊陈识为师父外，还为他介绍自己徒弟的徒弟来拜师；郑山傲的师父名望使之能沾军阀副官徒弟的光，享受唯一的洋派风景看洋女人艳舞，但师父的威名却最后成为徒弟显示击倒师父的佐证。邹榕馆长自然也算一种统辖整个天津武林19馆的师父，但暗中操盘的维系武林江湖的举措，都神秘莫测而不可预知。

实际上《师父》蕴含着狭义的江湖尊卑、广义的社会权势和更为广泛的社会历史和人心交织的混沌世界暗影。徐浩峰的绵密实在令人赞叹，在一个混杂世界中，人物的多样性和艺术表现的逻辑性，犹如影片中的天津武林的揉刀，丝丝入扣而涵盖无穷。比如陈识和郑山傲之间就纠缠着各自的心思，有相近的理想却又差异的追求，但实际上都遭遇到难以摆脱的陷阱。从到天津开始，陈识遇到的就是武林泰山郑山傲，陈识怀抱着教授真武术的梦想，因为他师父临终前的遗言不可违，陈识顽强的开展设馆收徒的设想只能先服从天津武林守旧的严苛戒律。郑山傲也存有教授真武术的愿望，只是深谙其后的艰难，但没有说出实际上他后面被邹馆长盘踞的巨大实力派的压制，既有要实施自己的梦想渴望，也含有借助陈识来打破积习的心机，于是两人一拍即合，开始了初始的计划。随着情节进展，编导让我们慢慢看到人性深处的复杂。陈识之所以舍弃郑山傲派定的徒弟，一方面是赵国卉叮嘱他耿良辰心思不正，于是在必须教出徒弟代师父受累而永久不得踏入天津的牺牲上不可惜，但实际上他感觉到徒弟的天分不同寻常，值得教授。这种微细的盘算建立在他似乎光明正大的弘扬咏春拳立足天津武林的理想，却显然不是单一的主观命定书生化教化安排，而具有难以言说

的复杂回味的意味。同样，郑山傲的相助，既有一直期望传授实学的意念，也难免没有打破背后强大的武林势力实现自大的暗中心思，而实际上，协助陈识的先决条件是要他同时把教徒弟的每一个招式先教给自己，隐约的偷学功夫意识也暗含其间。在最后关头他和陈识铠甲交手的刀入肩胛细节，似乎也有一种暗示偷学成功打败陈识师父的意味——这和副官林希文暗手害他后，邹馆长宽慰徒弟打败师父是一种自然的说法如出一辙。但两人实际上的理想占据着大方向，武林人的守约精神也一直坚守，所以，才有郑山傲被废了武功不好意思去告知陈识，陈识却不懈地寻找郑山傲。在郑山傲的行为逻辑中，初始阶段的细节就含有不满武林的守旧却无法打破的忧虑，所以才支持外来的陈识，又因为看透天津武林固若金汤的守护，转而说出希望在军界的话。这些来自真实生活复杂性所导致的人物心理行为，不是一般电影按照概念逻辑安排创作可以做到的。

而寻此逻辑衍生下去，就有合理的复杂性展现：邹馆长一方面事事遵守武林规则，毫无人为操纵的表现，包括电影一开始请放荡不羁却打败自己助手的拉车人耿良辰，一本正经毫无懈怠。后来每一次比武操持败家请客也一丝不苟，却实际上知晓林副官要称霸武林的基本思路，还不急不徐地协助林副官卑鄙地打败自己师父。这个武林在时代变迁中已经岌岌可危，但作为继承夫君联盟操持者的邹馆长，却要极力维护自身的安危，宁愿付出代价维持武林生存的秩序，却罔顾道义和德行操守。但实际上，她也自有一种小国寡民的智慧，在一切到来的危机和无操守的破坏面前，一概是以保持混乱中的武林江湖存在为目标，这既有现实的针对性，也同样还有继承夫君盟主地位的考量。所以，实际上，她一个女流之辈，竟然统辖19家武馆而岿然不倒，在军阀咄咄逼人的谋略面前愿忍气吞声，在自己尊重的泰山郑山傲被算计的明显不公的现实面前，也镇定自若压制反抗，可以说，她的私利和委曲求全的公利是混在一起的，而她在乱世中的保守与应对，却也是一流的。她巡视陈识院子，相信陈识掩饰的一幕，既表现了陈识高人一筹，也说明了她心地尚未残暴凶狠，而结尾放过赵国卉的举措，既可以说显示赵国卉敢作敢当的天津女性个性，也是邹馆长放眼长远的老谋深算的体现。在她身上的复杂性，同样是从人物出发，而不是从概念出发的精心构思。

于是，《师父》的叙事逻辑就显然辗转而具有反差，几个明线和暗线的断续，让故事具有了耐人寻味的意味。一方面是陈识立足招收徒弟，来映照“师父”这一主线，于是有了安家获得伴侣的步骤，以及后来生死相随的高潮；另一方面则是徒弟出场让主线得以落实，却显露出师娘的戒备，留下复杂理解的线索；耿良辰来自车行却闹市出铁器，后被赶走，又有了车行的行规森严，为后来相助赵国卉留下了伏笔；郑山傲暗中操持陈识授徒，自己也学咏春拳刀技，埋下了冲击整个武林秩序的危险；林副官暗算自己师父与围剿耿良辰都是为了称霸武林，自然将逐一击破后的矛头引向陈识，将开始埋下的线索变成明线，导向激烈的对决；而最后出现的居然是邹馆长在暗中操持驱除了武林泰山、假手陈识消灭了林副官后，再借此荡除陈识的正面交锋，使得从

踢馆故事被遮蔽的武林壁垒森严的争斗变成了新旧武林的大厮杀。整个武林高手逐一与陈识交手落败，却意外回到陈识离开天津兑现了要回归佛山的结局。在这样一个有条不紊环环相扣的故事进展中，民国时期天津武林风云的故事表述得动人心魄。

无疑，这是一个武侠片，但这里的思维和情感表现都与不动声色的争斗相吻合，击打的表现极不同于以往武侠创作的炫目花式交手，而是劲道和明晰的对决，招招都是实货，出手就是精神。从炫目的武侠决斗，到本片的实在对决，回到真切生活，却干净利落的表现，实在令人叫绝。徐浩峰的武林是不一样的冷光性质的武林，他的动作和决斗，也是冷兵器时代内含锋利却杀人不见血的暗斗。任何时候的对阵，都是清晰异常，冷静无声的铿锵，大开眼界的片尾巷战的动作高潮戏，各门派拿出了方天画戟、三尖两刃刀、子午鸳鸯钺、八斩刀、日月乾坤刀等13种罕见的传奇冷兵器，依然是斩钉截铁的交锋、节奏明快的碰撞，武林的勇者胜超越了以往多见的奸诈狡猾的伎俩，让看武侠片的人感受大气英武，如同一个败阵高手对邹馆长所言：陈识他只伤人绝不杀人，那一刻基本就颠覆了阴谋诡计论充斥的武林习惯表现。在电影感知上，徐浩峰的创作给予中国电影的品质不仅是武打的实在和清晰风格，还有明快的武林精神和正向的价值观。

《师父》所造就的世界是决斗清晰、刀工精细，而人格极有魅力的武林世界，且纠葛逻辑和性格碰撞的超然也前所未有的。但人物世界的把握才是更为相称的特色。性格、情感、经历的交织，构成了人物立体存在的多面统一，加上简洁的对话，整个《师父》的世界就是视觉干练的画面，直接入骨而悄然无声，打个比方，其情感冷静如冷兵器，但其实铿锵有声如热血飞奔。陈识暗藏在心中的经历、佛山师父的叮嘱，让他冷静如死寂，却心内如火。从为了设馆教人真手艺而不惜完成交易般屈就招徒开始，他的性格隐匿而顽强就如厚墙一般存在，其顽强坚韧透射而出。一眼看清对方的深浅即刻就邀约。约定不可干涉自己行为而发现赵国卉违规，顷刻就要下狠手，但随之放弃。绝不失约地给女友买无数螃蟹的场面令人震撼，但其实是坚定的一诺千金的性格使然。无论在大桥上击退骚扰的流氓，还是在巷子中对抗几十个壮汉，以及在最后冲出重围去车站约会而不见时，追赶前一班火车的义无反顾，让这一个武林汉子的柔情表现具有独特的刚性气质。赵国卉的性格也极其独特，作为天津女子，敢作敢当是地域女性的特色，她和陈识在一起总是沉默无语，但炽烈也在内心里，因为心里怀着的是到南美讨生活，就绝不松口跟随陈识回佛山，但其实女性的情感柔婉也暗暗流露，诸如在西餐厅提醒陈识讨要免费面包让人笑话，对于曾经爱过的洋人臆想中的照片眷念留存，由小狗联想到走失孩子的悲戚，曾经觉得徒弟对她这师娘眼神不对，但街头考察过卖茶汤女孩后，笑颜顿开，因为觉得徒弟情感有了落脚，再到义无反顾地拿着布条绑着手提箱奔赴车站去追赶陈识，并在邹馆长追兵面前，撒乱头发，侠肝义胆地一口承担一切责任的豪爽语言，等等，实在动人。

情感表现最为大起大落的是徒弟耿良辰。他最初是最为不受拘束的车夫，年少轻



狂、目空一切，影片一开场，他就挑战高手而毫不顾忌，表现出武术素养。第一次在桥头看到穿着旗袍的赵国卉就怦然心动，非要去她家看个正脸而毫不掩饰。难怪师娘后来提防着他，认为他看自己的眼神不地道。以不正经的放荡和满不在乎的张狂的面目出现，却在师父说过“练起武功来就会敬我为神”之后真的有所改变。影片让出自下层阶层的车夫毫不掩饰其本真的一面，这也是支撑他为什么勤奋练武和总是不把他人放在眼里的武人长处。实际上，他构成了一个极有意义的存在，除了要承担踢馆即驱除出天津的角色，成为一个悲剧性的人物外，还要承担有些淫邪的心底的人物的外在表现。但恰恰在这里，真实的人物性格表现出反差以后的动人色彩。在街头他看上了茶汤女孩，那种执迷情感构成冷寂的武侠电影中的光彩温暖。而大胜一场，居然放弃高档餐厅的请客，却要在街头茶汤摊上庆祝，为世俗社会描上了温柔情迷的色彩。在被林副官暗算腹部被插进两把利刃后，放弃去教堂救治，却反身跑向天津城，不仅是显示天津人的坚强性格，还是呈现他为了心爱暗恋的女人不惜以生命为代价的精神。他和茶汤女的朦胧情感，与师父师娘之间的情感依恋，构成了电影中的动人亮色。

实际上，在后来，师徒之间的关系已经有了巨大改变，师父原本为了自己设馆而将徒弟作为牺牲品，但逐渐发现了他的内心所在，从不许进屋到让他入内；师娘原本以为徒弟心术不正，后来发现人家的柔情已经投注到茶汤女身上，于是释然，将之间的提防变成了关爱。相比起来，邹馆长对逝去丈夫情分的不断被提及，更多有为了功利把持地位的成分，而郑山傲似乎支持修炼真武功的初衷，是为了打破保守的武林，但一把利刃插入陈识的细节，也似乎暗藏了英雄不老的欲望。

总之，《师父》在武侠创作中的独特构思与表现，为中国类型电影创造带来了新鲜出色的贡献。而借揭示武林折射暗藏的丛林社会的技巧，徐浩峰做到了，可以说，《师父》是2015年少有的中国电影，是技术简练、剧作扎实而表现深刻的个性影片。就武侠传统形态而言，创新在内在涵养里。对习惯了激烈枪战和高科技好莱坞战争击打的观众来说，《师父》是一个惊心动魄，但更为真切的武林传统秘境。既有武林绝学的展示，刀刀扎实，拳拳凌厉，又充满官场丛林的争斗，阴险狡诈，尔虞我诈，然剥去迷雾，人的情感真心和无私捍卫精神的坚守，却藏在民间，铿锵溅血令人动容。

电影让我们沉入民国武行，放大了这一行会规则的内在之地，看种种所谓“守约”背后的虚伪和人为欲念的操持。原本大佬遗孀统治着津门武林，其他人围绕其中盘根错节确立名分，外来者要开创新派绝无可能，闯入者如果不委曲求全断无生路。陈识和徒弟只能忍辱负重而寻求机会，因此，他断然娶了赵国卉遮掩身份，徒弟耿良辰也不能在原有行业中生存。郑山傲依赖军阀副官的徒弟可以看洋人歌舞，为了晚年再显山露水要知晓陈识徒弟的每一招式以求完胜，表面上满足武林的行规出山，但却不能超越更大的势力为其利用，成为恶势力的牺牲品。电影不动声色展开武林小社会和社会大光景的对比，一样的腐败，一样的尔虞我诈，影片似乎不以社会批判为目标，却将无形展开的巨大魔手对于人和组织行帮的控制刻画得惊心动魄。影片并不在