



# 穿越江湖

金庸影视剧的大众文化解读

叶 凯 著

山东画报出版社



# 穿越江湖

金庸影视剧的大众文化解读

叶 凯 著

山東畫報出版社

## 图书在版编目 (C I P) 数据

穿越江湖：金庸影视剧的大众文化解读/叶凯著. —济南：山东画报出版社，2011.12

ISBN 978-7-5474-0558-1

I. ①穿… II. ①叶… III. ①电影评论—中国 ②电视剧—电视影片评论—中国 IV. ①J905.2

中国版本图书馆CIP数据核字 (2011) 第249028号

责任编辑 王宝磊

装帧设计 王 钧

主管部门 山东出版集团有限公司

出版发行 山东画报出版社

社 址 济南市经九路胜利大街39号 邮编 250001

电 话 总编室 (0531) 82098470

市场部 (0531) 82098479 82098476(传真)

网 址 <http://www.hbcb.com.cn>

电子信箱 [hbcb@sdpress.com.cn](mailto:hbcb@sdpress.com.cn)

印 刷 东港安全印刷股份有限公司

规 格 150毫米×228毫米

7.25印张 59幅图 200千字

版 次 2011年12月第1版

印 次 2011年12月第1次印刷

定 价 28.00元

如有印装质量问题，请与出版社总编室联系调换。

# 目 录

|     |   |
|-----|---|
| 引 言 | 1 |
|-----|---|

|                |   |
|----------------|---|
| 第一章 金庸影视剧的发展概况 | 9 |
|----------------|---|

|         |    |
|---------|----|
| 一、金庸电影  | 10 |
| 二、金庸电视剧 | 21 |

|                  |    |
|------------------|----|
| 第二章 作为文化商品的武侠功夫片 | 28 |
|------------------|----|

|            |    |
|------------|----|
| 一、无所不在的商品性 | 31 |
| 二、品牌的消费    | 38 |

|           |    |
|-----------|----|
| 第三章 拆解与规避 | 44 |
|-----------|----|

|         |    |
|---------|----|
| 一、英雄的失落 | 46 |
| 二、历史的消解 | 60 |
| 三、存在与虚无 | 67 |
| 四、弱者的战术 | 77 |

|           |    |
|-----------|----|
| 第四章 自我的认同 | 88 |
|-----------|----|

|           |     |
|-----------|-----|
| 一、身份的认同   | 89  |
| 二、民间的话语认同 | 100 |
| 三、身体的认同   | 110 |

|                    |     |
|--------------------|-----|
| <b>第五章 无限复制的快感</b> | 123 |
| 一、难以言说的复制魅力        | 124 |
| 二、媒体的选择            | 131 |
| 三、受众的解码            | 143 |
| <b>第六章 走进女人的世界</b> | 169 |
| 一、靠在女人的肩膀上         | 171 |
| 二、女性时代的弱者文化        | 182 |
| <b>第七章 人在江湖</b>    | 191 |
| 一、江湖在哪里            | 193 |
| 二、江湖的魅力            | 199 |
| 三、退出江湖             | 205 |
| <b>结语 寻找对话的可能</b>  | 210 |
| <b>附 录</b>         | 212 |
| 附录一 金庸影视剧年表        | 212 |
| 附录二 金庸小说刊发年表       | 222 |
| <b>后 记</b>         | 224 |

# 引 言



有华人的地方，就会有金庸的读者，这样说可能不会过分。对于二十世纪的中国作家来讲，能够达到这种知名度的应该很少。即使对金庸作品不感兴趣甚至有所反感的人，恐怕也无法否认这一点。据不完全统计，在大陆、香港、台湾三地的读者就超过了一亿人。1996年，台湾远流出版社的一项调查报告显示：仅台湾从1985年到1995年，金庸作品就发行了四百七十万册以上。如果加上早年的盗印本以及之后的远景版，金庸作品的发行就有一千万册。自从金庸出版三十六册的《金庸作品集》以来，到1994年，正式发行的就已达四千万套。1994年，大陆的三联书店正式出版《金庸作品集》简体字版，也是一直畅销，加上此前此后大量的盗版作品，估计想对金庸小说的发行量做一个确切的统计已经是不可能的了。

正如一位经济学家说的：“金庸是一个现象。他的小说平均每本超过1000版（最多2124版），总销量（连收不到钱的）达一亿！然而，金庸现象的重点，不单是一亿这个数字，而且他的作品几历半个世纪不衰。有好事之徒做过统计，在‘文革’期间，《毛主席语录》的销量，竟然比《圣经》历来的总销量还要大。于今看来，世界记录将来可能被老查破了。”<sup>[1]</sup>虽然这并非一个严格意义上的学术评论，虽然没有更完整的统计学资料来证实，不过，金庸对于当代华语世界的影响是

[1] 张五常：《我也看金庸》，《学术上的老人与海》，社会科学文献出版社，2001年。

毋庸置疑的。而且从某种意义上来说,这种影响很少有其他的作家能够达到。所以人们说,金庸创造了一个奇迹、一个神话,这样说我想也并不过分。

金庸以其武侠小说创作被世人所认知,但其影响又远远地超越了文学领域,单纯从文学或艺术角度来分析其影响的产生,就难以解释很多由金庸引发的各种问题。金庸作品的问世,本身开始了一种大众传媒商业运作,单纯从作品的文学艺术角度是无法解释这一传媒商业运作的。而且金庸的小说是一种大众文化的产品,赢得大众的欣赏从而获得大众消费者的消费是一个主要目的,这样,它就同普通的艺术作品有了显著的差异,因此,我们必须对大众文化进行深入剖析,才能更清楚地认识金庸作品的诸多意味。所以说,金庸及其作品不再仅仅是文学现象,而变成了文化现象,仅仅通过对其作品进行文学艺术分析已经无法认识或解释这种文化现象。同时,作为一种文化现象,金庸这一文化符号的内涵,又从一个侧面折射出了当代中国文化某种变异的轨迹。

金庸的武侠小说创作开始于1955年的《书剑恩仇录》,到1972年《鹿鼎记》结束,创作生涯近十八年,这对一个作家来讲,并非很长的一段时间,虽然在此期间金庸武侠之外的其他写作非常之多,例如史论、政论、文化评论、随感、社论等各种文章,但影响根本无法与其武侠小说相比。金庸的武侠小说有十五部,数量也不大,相对于同时代的梁羽生、古龙、卧龙生等人来讲,要少的多。<sup>[1]</sup>但是,相对于其他的武侠小说作家,金庸的影响力却又大许多。虽然我们可以从艺术的角度来对金庸作品进行分析,从而确立其艺术价值,对文本本身的艺术价值来讲是完全可行的,但这种研究对了解作为一种大众文化产品的金庸小说,并非很有作用。关于金庸作品分析的很多论战,也正是由于在此层面进行,所以很难形成一种文本内外对话的可能。

例如严家炎先生的《金庸小说论稿》以及其他的文章,对认识金

[1] 几乎每位武侠小说作家的作品往往是汗牛充栋,旧派武侠小说作家还珠楼主在上世纪三四十年代共写了37部武侠作品。梁羽生1954年开始写作,1983年封笔,共有34部作品。古龙1960年处女作问世,直到1985年去世,共创作长、中、短篇武侠小说60多部。卧龙生有作品60多部。萧逸也有35部作品。云中岳有70多部作品。

庸作品的文学价值有非常独到而且全面的认识，甚至提升到了“文学革命”的高度来看待，认为：“金庸小说的出现，标志着运用中国新文学和西方近代文学的经验来改造通俗文学的努力获得了巨大的成功。如果说‘五四’文学革命使小说由受人轻视的‘闲书’而登上文学的神圣殿堂，那么，金庸的艺术实践又使近代武侠小说第一次进入文学的宫殿。这是另一场文学革命，是一场静悄悄地进行的革命，金庸小说作为二十世纪中华文化的一个奇迹，自当成为文学史上光彩的篇章。”<sup>[1]</sup> 值得注意的，在这段不长的评价中，严家炎先生使用了“文学的神圣殿堂”和“文学的宫殿”两词，对金庸作品的意义进行升华。其实，这也隐含着说明，对这种文学研究，同样是基于雅文学与俗文学的二元对立甚而精英文化与大众文化二元对立基础上进行的。这种分析，从传统文学研究的角度来看，的确是很有见地，而且严家炎先生其他的对金庸作品分析的文章，也证明了金庸作品的确有其独到的艺术魅力，但是，如果对金庸作品的分析仅止于传统文学批评认知的基础之上来进行，则显得单薄了许多。因为，金庸武侠小说作品中，从文学艺术的角度看，不成功的地方也非常多，很多批评者的意见并非完全无的放矢或者无理取闹。就像袁良骏先生的批评意见，就有一定的代表性。

在他的《再论雅俗——以金庸为例》中，就指出了金庸小说的六大痼疾：一是总体构思的概念化、模式化、公式化。比如《射雕英雄传》三部曲，先设下东邪、西毒、南帝、北丐、中神通五大派系，再衍生他们的恩怨情仇。五大派系的矛盾不是现实社会客观存在的矛盾，而出于作家自己的杜撰。这一杜撰和那些旧武侠小说如出一辙，未见高明。二是仍然是脱离现实生活，仍然是不食人间烟火，仍然是天马行空、云山雾罩。由于金庸想象力之丰富，以及充分利用了现代的科技文明，其小说在不食人间烟火方面可以说超过了古往今来的一切武侠小说。这也就成了金庸小说的另一大“死症”。三是仍然刀光剑影，打打杀杀，血流成河，惨不忍睹。武侠小说到金庸手下，不可能杜绝“厮杀”；一陷入“厮杀”，仍然必须是那些旧招数。四是将武侠置于历史背景之上，也

[1] 严家炎：《一场静悄悄的文学革命——在查良镛获北京大学名誉教授仪式上的贺词》，见《金庸小说论稿》，北京大学出版社，1999年，第213页。

有以假乱真的副作用，小说是容许虚构的，但金庸这样亦真亦假、虚构交织信史的写法是不能被认可的。其实，金庸完全可以丢掉武侠小说的拐杖，去写真正的、严肃的历史小说，其价值要高出现在这样的“四不像”不知多少万倍！五是拉杂，罗嗦，重复，特别那些武打，尽管花样翻新，兵刃奇特，地点转换（甚至到海上，到北极），但给人的感觉仍然是万变不离其宗的老一套，大可不必打来打去，没完没了。六是旧武侠小说固有的打斗、血腥、杀人、拉帮结派等毛病，社会影响是很坏的。不幸的是，金庸的武侠小说也同样有这样不良的社会影响。不客气地说，像武侠小说这种陈腐、落后的文艺形式，是早该退出新的文学历史舞台了！<sup>[1]</sup>

袁良骏先生的评价虽然有些让人难以接受，但所指出的问题，的确也在金庸小说中存在，就像模式化、套路化的问题，虽然比其他的武侠小说作家要少，但也是大批量写作产业过程中的一个必然结果。金庸曾用十多年的时间来修订他的小说，本身就是承认有诸多不完善的地方，即使修订以后，细节上值得推敲的地方仍然存在，但读者或金庸迷们好像并不在意这些，艺术上的缺憾似乎已经不再为人所注意。袁先生的评价，虽然同严先生截然对立，其实，二者还是在那种传统的二元对立的立场上兜圈子。所以说，金庸现在已经不再是传统意义上的文学现象，而成为一种文化现象，只有我们从文化研究的角度进行分析，才有可能了解其中的意味。

金庸现在作为一种文化现象的复杂性，还可以从金庸作品的影视剧改编方面来看。金庸几乎每部作品都被改编成了影视剧，从六十年代到现在，这种改编的热潮一直没有衰落，很多小说甚至被改编几次，像《神雕侠侣》迄今为止就被拍摄了14次（电影7次，电视连续剧7次）。梁羽生、古龙的小说也有很多被改编为影视剧，但能达到金庸这种频率的还没有。像是六七十年代，古龙、梁羽生的小说改编的数量不亚于金庸，同是影视界武侠片所热衷的题材，但是从八十年代开始，就变成金庸小说一枝独秀了，虽然由古龙小说改编的电视连续剧《楚留香》系列

[1] 见袁良骏：《再说雅俗——以金庸为例》，《中华读书报》，1999年10月10日。

也曾引起港台收视狂潮，但终归难成气候。在武侠小说的影视剧改编中，目前只有金庸作品能够成为影视界用之不竭的资源。在这些改编中，有的是较为忠实于原著，力图通过影视效果来反映原著的魅力，来吸引观众的认同；有的则是有金庸之名，而无金庸之实，改得面目全非。值得注意的是两个方面，一是很多金庸小说改编的电视剧，拍过多次，除了演员更换、拍摄手法有些不同外，同原著没有多少变化，观众已经对情节没有多少陌生的感觉，但仍旧吸引了大量的观众，类似于中国传统的京剧艺术，台下的观众完全知道台上演出情节的下一步是什么，连台词都背得滚瓜烂熟，台上人说前一句，台下的人立刻就能把后一句接上，但仍然对这种观赏乐此不疲。现在看金庸的很多电视连续剧也是这样，为什么时代变化如此巨大，新的娱乐形式艺术作品不断出现的时候，观众还会有这类似的行为，这就很值得从大众文化与大众传媒的角度进行分析。另一个方面，有些改编（例如王家卫的《东邪西毒》或是刘镇伟的《东成西就》）已经同原著几乎没有多大关系，除了人名是用的金庸小说外，几乎都是一种再创造的情节。那为什么不另起炉灶搞原创性作品，而要从金庸那里来演绎呢？这也是一个复杂的问题。对这些问题的解释，如果单纯从文学艺术的角度来分析，恐怕很难找到答案，还是应该从时代文化入手，从大众文化和大众传播中，来分析金庸作品所衍生出的文化现象。

正如我们刚才提到的，六七十年代，古龙、梁羽生的小说所改编的电影同样都大受市场欢迎，三人可以说不相上下。相比之下，古龙风头更健。姜大伟、狄龙、尔冬升都是因为拍古龙武侠片而一炮走红的。楚原、王羽、罗维等当时重量级的导演也都非常热衷于拍根据古龙武侠小说改编的电影。古龙也不时地为电影公司编写剧本，《萧十一郎》就是先写成剧本，后改成小说的。但从八十年代后期，古龙电影的精品就已经非常罕见，梁羽生的作品也只有改编后的《白发魔女》引起了一定的反响，反倒金庸是香港改了台湾改，台湾改了大陆改，一直兴盛到二十一世纪的今天。影视圈对金庸的情有独衷持续时间之长，也是金庸现象复杂的一个表现，改编本身就是一种再创造，原作仅仅提供了一个基础，无论从影视艺术还是从商业运作来讲，剧作是否成功，同原作没有必然

联系，这是一个普通的常识，但是，被当代大众文化与大众传播长期认可的只有金庸，为什么会这样，也需要我们去努力地挖掘其原因。

金庸武侠小说的艺术价值是非常明显的，但是，它同其他的文学艺术作品又有很大的不同，那就是这种小说，是在大众传播的商业化运作基础上产生出来的，它既是文学作品，同时又是商品，对商品的认知同对文学艺术的认知是截然不同的，因此，如果单纯从艺术的角度来分析，就只能看到其一个侧面，而背后的动因是无法认清的。

1954年香港《新晚报》为了争取更多的读者以改变报纸销量不好的困境，决定刊登武侠小说，于是开始了梁羽生的《龙虎斗京华》的连载，一时洛阳纸贵，梁羽生一炮走红，报纸销量大增。在这种情况下，才有了随后金庸《书剑恩仇录》的出现，如果没有这种商业目的，可能也就没有了以后的金庸了。金庸自己也曾说：“我以小说为赚钱与谋生的工具，谈不上有什么崇高的社会目标，既未想到要教育青年，也没有怀抱兴邦报国之志，说来惭愧，一直没有鲁迅先生、巴金先生那样伟大的动机。不过我写得兴高采烈，颇有发挥想象、驱策群侠于笔底之乐。在资本主义社会中，相信大多数艺术工作者都是如此，音乐家弹琴作曲，画家彩笔绘图，导演、编剧拍电影，大都出于商业意图。”<sup>[1]</sup>这种商业化写作是金庸武侠小说同我们通常所认为的纯文学作品的出现有很大的不同，因此整个的写作也就在这种商业化中进行，文学作品在首先是作为一种商品而存在，它能否存在取决于是否有市场需求，是否能够被市场所接受，读者首先是消费者，而艺术成为了手段，成为了能否带来经济利润的方式。这一市场化运作过程，决定了金庸的武侠小说写作不再是纯粹的文学创作，而更像是商品的行销。这一行销过程正是大众传播影响大众文化的一个主要方式。同样，金庸影视剧的拍摄，也是以商业化影视拍摄为主要途径，这些影视作品同样是以商品的面貌出现在作为消费者的观众面前，它有其自己的商品开发、广告、销售手段，这种商品化的运作，正是大众传媒与大众文化的合作产品，对这进行分析，就同我们以往的文学研究有很大的不同，但是，只有了解了这些，我们

[1] 转引自傅国涌：《金庸传》，北京十月文艺出版社，2003年。

才能更全面地了解金庸作品所带来的各种文化现象。

作为一种文化商品，在其商业推广过程中，必然要考虑到被市场所认可的最佳商业途径，商品文化同大众文化就有如一枚硬币的两面，互为一体。大众消费是商品价值转化的最终目的，而大众传播本身既是一种商品，同时又具有了为商品进行推广宣传的使命。从金庸作品的问世开始一直到在华人世界的传播，本身就是文化商品、大众传播、艺术作品共同作用的结果。在这里，金庸作品的感召力使金庸担负起了品牌形象大师的重任，金庸作品也就变成了一种品牌，如何利用这种品牌优势来获取商业价值，便成了传媒与制片人所最先考虑的事情。

金庸现象的复杂还表现在一个方面，那就是虽然金庸的影响力远远超越了同时代甚而后期的各位武侠小说作家，但是同其他武侠小说作家类似的是，这一影响仍然主要体现在华语世界之中。虽然近些年来，金庸作品被翻译成多国语言在世界很多国家出版，但都没有引起太大的反响，至少目前为止是这种情况，它同样值得我们文化的角度去进行思考。

此外，武侠小说作为一种非常传统的文学艺术，并没有随着现代世界的飞速发展而被读者所抛弃，武侠电影虽然不能说是长盛不衰，但也一直占据着大众艺术一隅。金庸小说的影视改编一直不断，也同样说明，现代都市人依然在现代性之外寻找着什么，这都可以从文化的角度去探讨。

无论是喜欢金庸还是讨厌金庸，无论认为其武侠小说是革命性作品还是精神鸦片，金庸作品以及金庸影视剧甚至金庸本人，都已经在当代中国文化中，变成一个事实并生成了巨大的影响，因此，对这种文化现象进行研究，对了解当代中国文化会有一定的帮助。

金庸现象是一个复杂的文化现象，我们可以从各个角度对这一现象进行分析，本文就是试图从金庸作品衍伸出的影视剧入手，来分析这种由文学而演化出的文化现象。

目前国内与海外关于金庸的研究非常多，但多是从文学的角度来谈，而且出现了很多非常具有学术价值的文章或专著。对于金庸影视剧的研究，则理论性相对较为欠缺，仅仅更侧重于文本研究范围。而从文化的

角度阐释金庸的，则更多的侧重于在中国传统文化方面展开。这样，当我们把视线投注到当代华语文化的时候，仅仅从这些角度谈就有些不够全面。因此，我更希望以“金庸现象”为个案，从大众文化和大众传播的角度入手，来分析文学作品、影视剧、时代文化在当代的一种新的互动关系。

面对大众文化商品，采取什么态度是一个重要问题，对此，著名学者詹明信说的很有道理，他认为：“一种更为妥贴的文化研究概念不应让人觉得要在‘雅’和‘俗’之间做非此即彼的选择，比如，研究经典作品了就不能碰电视、流行音乐之类。在我看来，两者是一个整体领域中的辩证的组成部分。而最精彩的议论，往往是由那些不固守‘精英’和‘大众’，‘德国’和‘法国’之类的人为框框的人作出的。我可以理解为什么人们总是要这样画地为牢，有时我也有类似的感觉，但这毕竟不是最富于创造性的态度。”<sup>[1]</sup>本书的写作并非要得出一个什么结论，也并非把作品同社会时代在一一对应，更不是对一种现象的简单进行批判或为其存在寻找某种理论基础。而是希望通过我的这个个案分析，来看这一现象在此时此地出现究竟意味着什么。通过这种分析，寻找一种同大众文化进行对话的可能。

[1] 詹明信：《晚期资本主义的文化逻辑》，三联书店，1997年，第14页。

## 第一章 金庸影视剧的发展概况



任何一部小说被他人改编为影视作品后，那么这个影视作品就不应再被看作是原作者的作品，但是当我们分析改编后的影视剧时，往往又无法完全摆脱同原作品的参照，尤其是对金庸更是如此。因为金庸的盛名使“金记出品”变成了最具号召力的品牌形象，对于作为娱乐产品的金庸影视剧无疑有着很强的免费广告的作用。同时，读者对金庸小说的阅读，也形成了对影视剧的一种期待视野，如何利用这种期待而同时又用一种同文学完全不同的视觉化影视手段来进行表达，也成为金庸影视剧的一种拍摄思路。

金庸的几乎所有武侠小说都被改编成了电影或电视剧，大多又都被改编了数次，<sup>[1]</sup>而且目前这种拍摄还在进行，并继续成为吸引观众眼球的东西。金庸本人对这种改编也是时常关注，不过看起来他好像对改编的情况不太满意。他曾经这样对记者说：“香港导演把我的小说胡言乱改，我非常生气，他们还常常加内容进去。要加进去，为什么不自己写武侠成名？孩子不好，帮我教教是可以，但不能生了孩子说是金庸的孩子。”<sup>[2]</sup>

先不管这些孩子是不是金庸的，先认清清楚这些孩子再说。

[1] 具体改编情况参阅本书附录。

[2] 转引自傅国涌：《金庸传》，北京十月文艺出版社，2003年。

## 一、金庸电影

金庸小说的影视改编开始于五十年代末、六十年代的香港。香港这座被成为“东方好莱坞”的城市，其电影产业的发展在半个多世纪以来，一直为世人所瞩目，正如有论者所指出的：“香港电影是电影史上的一个成功故事，20年来，这个约600万人口居住的城市，一直拥有全球规模数一数二的电影王国，所制作的影片数量，几乎超越所有西方国家，输出电影之多，仅次于美国。他们雄霸东亚市场，还斗垮毗邻台湾一地的电影业。港片发行至西方后引发小众热潮（cult phenomenon），规模之大更是空前的。他们制作一部戏成本，通常都与德国或法国相去不远，但他们却无欧洲电影所赖以存活的资助。香港有电影，只因数以百万计的人要看。”<sup>[1]</sup> 就是在这个高度发达的电影工业之都中，金庸的小说一部一部搬上了银幕。

金庸小说改编为电影一般可以分为三个时期。第一个时期始于五十年代末、六十年代初，这时的香港电影正在经历其粤语片的繁荣期，不过此时改编的电影大多没引起多少反响；第二个时期是六十年代到八十年代的“邵氏时期”，此时的金庸电影开始形成气候，但风头却又被改编的电视连续剧抢去了；第三个时期就是在九十年代上半期的武侠电影复兴，金庸小说的电影改编，散发出了最为夺目耀眼的光彩。

对于中国的商业电影制作来讲，武打片一直是一个很好的卖点。早在1928年，上海“明星电影公司”推出的武打片《火烧红莲寺》获得了巨大的成功，风靡全中国。在这种极佳票房的带动下，明星公司一下子推出了3部“续集”，之后又续了15集，创下了当时影片总尺码的最长记录，可以连续播放27个小时。而其他公司在也开始大规模制作武打影片，在1928年以后的4年中，共拍了200多部武打影片。

1949年后，中国电影中心从上海转移到了香港，而武打片的拍摄

[1] 大卫·波德威尔：《香港电影的秘密》，海南出版社，2003年，第11页。



位于香港尖沙咀的星光大道。2004年4月落成，以彰显香港电影的贡献为主题，并为成就卓著的电影工作者设置有名字、手印及签名的地面标牌。

也从香港开始兴起，在这粤语武打片的热潮中，最具盛名的是问世于1949年末的《黄飞鸿传》。这部电影又名《鞭风灭烛》，由新加坡电影商人温伯陵投资成立的永耀电影公司出品。这部由胡鹏导演、吴一啸编剧、关德兴主演的电影，当年推出上下两集，一放映，立刻带来了极佳的票房收益。于是，公司立刻又在1950年推出了几部“黄飞鸿影片”，同样大受欢迎。在这一情况的带动下，其他电影导演也随风而动，拍出了一系列的“黄飞鸿电影”，整个五十年代，香港共拍摄了62部“黄飞鸿电影”，六十年代拍摄了13部，直至二十世纪末，香港电影界一共拍摄了100多部“黄飞鸿电影”，其中77部由粤剧名伶关德兴扮演。<sup>[1]</sup>“黄飞鸿电影”的拍摄，成为了香港武侠电影拍摄人才的摇篮，就像有论者所指出的：“六十和七十年代最重要的一些功夫片武师、武术指导和导演如刘家良、唐佳、韩英杰、袁和平、袁小田（袁和平之父——

[1] 关德兴主演的“黄飞鸿系列”电影名称见本节附表。



关德兴（右）与石坚

引者注）等均在五十年代长期于黄飞鸿片集中工作，而七十年代功夫片武打形式与黄飞鸿片集实在有密切关系。”<sup>[1]</sup>

就在五六十年代的武侠片热潮之中，金庸的小说被搬上了银幕。最初是《书剑恩仇录》，而后是《射雕英雄传》和《神雕侠侣》，此外，

像是《雪山飞狐》《鸳鸯刀》《倚天屠龙记》等也都被改编成了电影，往往一拍就是两集。而整个这一时期的改编普遍水准不高，在当时有一定影响的一个是《神雕侠侣》，一共拍摄了四集，正当红的影星谢贤出演杨过，南红饰演小龙女，两人的偶像魅力为电影增色不少；另一部是《倚天屠龙记》，影星石坚扮演的金毛狮王谢逊给观众留下了深刻的印象。

这一时期的金庸电影同原著相比改编都不是很大，往往就是从原著中抓取主要情节，用电影化的手法来表现出来，虽然会有少许情节上的改动，但也主要是给观众些新鲜感而已。

初期的金庸电影仅仅是众多武侠片中的几颗小星星而已，无论是拍摄水平还是艺术方面都乏善可陈，一个原因是因为当时电影界之所以争相拍摄武打片，市场需求是一个方面，还有就是武打片在当时属于小投入电影，所以粗制滥造明显，往往是以武打为核心，加上脸谱化的忠奸划分和惩恶扬善的观念就草草收场，这也是当时整个电影界的拍摄风尚。另一个原因就是，此时的香港武打片的风头都被“黄飞鸿系列”电影占尽，金庸武打片便有点像是陪衬红花的绿叶了。此外，金庸的武侠小说虽然在当时已经风靡香港及东南亚，但他的独特的艺术魅力还没有完全被人发现，梁羽生等其他武侠小说作家的知名度甚至在金庸之上，而且此时金庸还没有对其作品进行后来的那种全面修改，所以淹没在众多武打片中也就很自然了。

金庸电影的第二个时期是六十年代后期至七十年代后期的“国语武

[1] 刘成汉：《香港功夫片研究（前言）》。转引自陈墨：《香港武侠电影的发展与衍变》，见蔡洪声等主编：《香港电影80年》，北京广播学院出版社，2000年。