

娱 乐 文 化 研 究 丛 书

廉 静 王 一 川 主 编



5.2

武 之 舞

——中国武侠电影的形态与神魂

贾 磊 磊 著

河南人民出版社

娱 乐 文 化 研 究 丛 书

廉 静 王 一 川 主 编

武 之 舞

——中国武侠电影的形态与神魂

贾 磊 磊 著

河 南 人 民 出 版 社

武之舞

——中国武侠电影的形态与神魂

贾磊磊著 责任编辑 夏晓远

河南人民出版社出版发行(郑州市农业路73号)

郑州市邙山书刊商标装潢厂印刷 新华书店经销

开本 850×1168 1/32 印张 8.75 插页 2 字数 166千字

1998年10月第1版 1998年10月第1次印刷 印数 1—3 000册

ISBN 7-215-04243-X/I·571 定价:15.00元



1. 中国电影史上第一位武侠小说明星张慧冲。据1927年出版的《中国影戏大观》记载：“凡爱看中国影戏者，莫不知电影界中有一擅长武术之张慧冲。慧冲在《情海风波》、《五分钟》诸片中，咸以跌扑娴熟为一般观众所称赏。”



3. “忍”是中国武侠电影中最基本的道德主题。关德兴主演的黄飞鸿尤其强调“忍”（克己忍让）、“恕”（劝人改过从善）的儒家伦理。图为《黄飞鸿威震五羊城》（1968）中恶人正在黄飞鸿（关德兴）的头上淋茶。



2. 中国武侠电影自其诞生以来就带有浓重的神怪色彩，武侠电影的开山之作《火烧红莲寺》（1927）就是一部神怪武侠片。“红莲寺”里的烈火不仅烧出了无数的豪侠义士，也烧出了种种的鬼怪妖魔。图为《火烧红莲寺》（1963）中妖道刘鸿采正在摄取桂武的魂魄想以此来炼就秘密武器“百魂幡”。



4. 舞狮时常成为武侠电影中一种群体或个体间的武舞大赛。舞狮的场地从过去的院落、庙堂，演变为今天的街市、广场。图为《黄飞鸿醒狮独霸》（1968）中黄飞鸿的黑狮（左）在梅花桩上与对方的狮子展开恶斗。



5. 英雄豪侠在武侠电影中总是肩负着一种报仇雪耻、匡扶正义的使命，不管面对的是何等凶残的敌人，不论要付出何等的代价，他们总会一往无前地去履行自己神圣的天职。而英雄在完成这些使命之前，大都要经历一个刻苦磨练的艰辛过程，一个卧薪尝胆的修炼时期。图为《龙虎斗》(1970)中王羽正在苦练铁沙掌，准备击败日本空手道高手，替师傅报仇。



6. 胡金铨所创作的武侠世界时而风疾雨骤，时而烟斜雾横……但他的影片总有一种佛教的精神融贯其中。在《侠女》(1971)中他就向我们展示了侠义与佛家的终极世界，图为高僧慧圆正在以慈悲之心点化东厂的许显纯。



7. 李小龙是中国武侠电影进军海外市场的先锋人物。他所创建的截拳道不仅在武术电影界，而且在武术界也独树一帜。图为他主演的影片《猛龙过江》(1972)。



8. 中国武侠电影中的许多演员都是深怀绝技的武术明星。图为成龙与袁小田(袁和平之父)在影片《蛇形刁手》(1976)中师徒二人的对手戏。

9. 袁和平是中国谐趣武侠片的开创者，他与洪金宝都已成为香港动作片的主将。图为在影片《林世荣》(1979)中袁和平(左)在为扮演林世荣的洪金宝作示范。



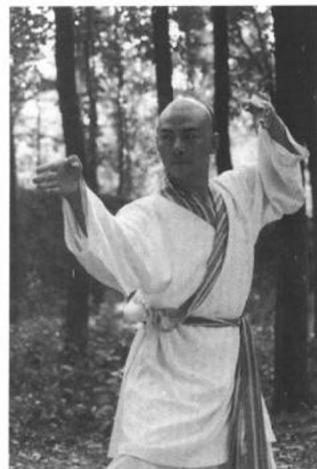
10. 《少林寺》(1982)是中国技击武侠电影的代表作之一。影片中男主角觉远的扮演者李连杰，曾是全国武术比赛冠军。他在《少林寺》中的出色表演使他从此蜚声影坛，并成为享誉海内外的一代武侠明星。

11. 何平导演的影片《双旗镇刀客》(1990)荣获1990年第三届日本夕张国际冒险与幻想电影节最佳影片大奖;1993年第四十三届柏林国际电影节青年导演作品奖。图为他在该片拍摄现场。





12. 于承惠曾是山东体育学院教授。他在武侠电影中扮演过各种角色。他的武打风格迅猛而又飘逸。图为他在影片《东归英雄传》(1995)的拍摄现场。



14. 王群自幼习武，曾主演《少林豪侠传》(1993)中的黄飞鸿。他立志发扬中国的武术事业，创办了建群中国武术文化学校。图为电视剧《太极宗师》(1997)中的王群。



13. 于海，曾任山东体育运动技术学院总教练。他的武打动作雄浑遒劲，时常以“师傅”的形象出现在武侠电影中。图为出演电视剧《太极宗师》(1997)中的造型。



15. 武侠电影制作方式和观众的“幻想方式”都是具有性别特征的。武侠电影的这种“男性中心主义”，表现了在父权社会

中占有主导地位的男性权威向“象征世界”的平行切入：《东方不败》里雌雄同体的“东方不败”，尽管她的武功盖世无双，然而最后还是为一个男性而坠入深谷……

总序

廉静 王一川

娱乐,就是获得感性愉悦或使人获得感性愉悦之意。按通常理解,审美文化(如各种艺术活动)的主要目的正是要使人获得娱乐。鲁迅在1913年指出:“美术诚谛,固在发扬——真美,以娱人情,比其见利致用,乃不期之成果。沾沾于用,甚嫌执持”(《鲁迅全集》,第8卷,人民文学出版社1981年版,第47页)。按鲁迅的设想,艺术(美术)的目的就是以“真美”去“娱人情”,即是以真正美的东西去使人获得感性愉悦。至于它涉及现实功利关系,实在不是其本意(“见利致用,乃不期之成果”)。强求艺术直接服务于现实功利需要,实在是违背了艺术自身的审美规律(“沾沾于用,甚嫌执持”)。这种关于艺术旨在以非功利性审美去娱乐情感的看法,无疑道出了审美文化的一个基本特征。

审美文化的这种娱乐特征在不同的作品中有着不同表现形态与价值品级。凡优秀、伟大的作品,应当使读者、观众获

44673 / 17 09

得丰富而深刻的审美愉悦,而且在审美愉悦中被陶冶和提升,享受人生与世界的自由并洞悉其微妙的深层意蕴。审美文化离不开直接的娱乐性,但仅有娱乐性是远远不够的,只有当其与文化中某种更根本更深层的东西融合起来时,才富于价值。然而,在实际的审美文化活动中,娱乐常常扮演一个变动着的令人难以捉摸的角色。

本世纪上半叶,中国由于现代文化启蒙和民族救亡任务的异常重要、艰巨和紧迫,娱乐在审美文化中自然处在次要的、被忽略的、被抑制的地位,富于特殊感染魅力的审美文化必须无条件地承担起社会动员和文化批判这一非常使命。即使是有所倡扬,也主要是要它服务于社会动员和文化批判。启蒙和救亡的紧迫情势要求严肃的理性沉思,要求知识分子创造“真美”艺术去唤醒公众的社会使命感和文化批判热情,自觉地承担社会责任。这种理性沉思精神和非娱乐化传统成为这时期中国审美文化的主流。

从70年代末期起,复苏的精英文化在审美文化中占据着主导地位,它把精英知识界所构想的审美、诗意启蒙任务作为审美文化的根本使命。这时的审美文化虽然不可避免地体现有某种娱乐性,但它主要是为着实现急迫的文化反思和批判意图。即是说,娱乐在新时期仍然被当作社会批判和文化反思的必要手段,本身并没有展示出多少目的性来。

进入90年代以来,在计划经济体制向市场经济体制转化的新形势下,消费社会来临,市民阶层产生,理性沉思型为主

导的审美文化出现了裂变,在大众文化、主流文化和精英文化这种一分为三的新的审美文化格局中,娱乐文化勃然兴起,成为人须臾不可离开的需求,成为一种消费和产业。

这种变化是逐渐生成的。80年代初,第二次“美学热”掀起,对“政治化”倾向的拒斥和对“纯审美”的追求,实际上已在呼唤娱乐文化;同时,处在边缘的一些娱乐型艺术,如金庸武侠小说、流行歌曲、娱乐影片,悄悄地开始以娱乐性和独特审美品格引来公众的惊喜和欢迎,并逐渐地使这种娱乐需要不断获得再生产,这些为90年代的娱乐潮埋下了某种“伏线”。值得一提的是电影界的“娱乐片”热:随着《少林寺》等武打片风靡全国,一批电影导演、电影美学家和批评家把“娱乐片”作为中国电影发展的新方向,并引起争论。通过广泛讨论,电影主管部门制定的全国电影规划指出:“加强各类片种的观赏性、娱乐性,为满足人民群众多样化的文化娱乐和审美需求,实现电影的多元化功能而努力。……有鉴于较长时期以来,我们确实存在着只重认识、教化功能而忽视娱乐功能的倾向,现在有必要特别强调注重影片的娱乐功能,以匡正以往的偏颇。……强调注重电影的观赏性、娱乐性是非常必要的。有鉴于处在改革、开放的形势下,人们对多种文化的渴求、需要愉悦、松弛乃至健康的宣泄,因此强调注重电影的观赏性和娱乐性乃是贯彻“二为”方向的题中应有之义。”(见《当代电影》1989年第2期)这里明确地把电影的娱乐性提到“二为”方向的高度去认识。在当时,娱乐片同“美学热”中的“纯审美”渴

望和文学中的金庸小说热、流行歌曲等,构成了审美文化界娱乐渴望和呼唤的组成部分。

从这个意义上说,90年代娱乐文化潮是80年代中后期娱乐渴望与呼唤在市场经济条件下的现实化。90年代初以来,审美文化领域的新景观是:大众文化、主流文化、精英文化都把娱乐作为一种必要的和不可缺少的因素植入自身,以往那种严肃的理性沉思精神相对减弱甚至被消融了。

以现代大众传播媒介向公众大量制造信息的大众文化(mass culture,按其原意当译为大量文化或媒介文化),把引发公众的即时娱乐(或瞬间快感)作为自身的主要目的,调动一切可能的现代传播媒介手段,最大限度地娱乐公众,并不断再生产他们的娱乐愿望,使他们充分享受到“消费社会”的便利,这是大众文化所擅长的。但由此而呈现的娱乐性会体现不同的价值,需要冷静分析。

旨在动员社会和教化公众的主流文化(dominant culture),为了尽可能赢得和征服大量的公众,也借鉴有效的娱乐手段,力求在轻松的感性愉悦中传播社会意图,以取得最佳社会效果。近年,“主旋律”影片和广播、电视的大众娱乐节目,可以说是80年代后期电影界制定的“娱乐片”战略的一种变异性的具体实现。

在这种情形下,精英文化(elite culture或high culture)面临挑战,承袭80年代理性沉思传统和从事形式实验的那部分精英文化人从广场退向书斋,另一些精英文化人则不得不暂

且放弃“孤芳自赏”旧习,努力向大众文化吸取成功的娱乐手段,以便传递独特审美体验,或者通过言语的狂欢获取个体的满足,从而也带有了娱乐文化特性。

娱乐成为大众文化、主流文化和精英文化共同拥有的一种显著特征。

在日常生活领域,随着休闲方式的日常化,娱乐成为人们实际生活的一种新“时尚”。与80年代人们对严肃的理性反思的追求相比,不假思索的快适和轻松的享受似乎成了日常生活的本来面目。家居生活、商场购物、上班、旅行等,都可以处处“遭遇”无所不在的娱乐氛围。这表明,人们的实际生活已经和正在出现审美化、娱乐化趋势。

我们深切地感到:娱乐成了90年代审美文化和日常生活的一种普遍景观和重要特征。我们正在面对娱乐文化。具体地说,我们正置身在以娱乐文化面貌出现的审美文化(大众文化、主流文化和精英文化)潮流之中。从当前市场经济体制和消费社会状况来说,娱乐文化潮显然具有某种历史必然性和审美合理性。在告别长期的“政治化”倾向以后,在经历长久的娱乐渴望和呼唤以后,审美文化有理由把感性娱乐放在重要地位。应该改变落后的文化生产,以满足日益增长的文化需求。

承认审美文化从理性沉思走向感性娱乐这一趋势具有一定的必然性和合理性,并不意味着放弃清醒的价值评判。相反,审美导向和价值判断显得更加迫切和必要。娱乐文化潮

迫使我们面对新的文化价值问题：什么样的娱乐文化是真正有意义、有价值、适合中国国情的？在建设有中国特色的社会主义文化中，“娱乐”扮演着怎样的角色？一系列陌生的问题对我们的现成知识体系构成挑战。我们所习以为常的精英文化思路，还能继续行之有效地畅行于新问题之中吗？我们是否需要作出相应的调整？是全力以赴地推动娱乐文化潮，使它不折不扣地演变并扩展为整个审美文化的唯一特性，还是严厉地批判它、抑制它，迫使它按精英文化的高雅标准去重新塑造？是相信它代表着经典美学的“美是生活”理想的实现，还是认定这种理想遭到了解构或无情嘲弄？或者，既承认娱乐文化的某种合理性和优势，又正视它的某些弊端，从而作冷静的阐释和评价，为它在审美文化领域划定合适的地盘、规定合理的任务？目前，要对这些问题给出一个确定的和唯一正确的答案，是不大现实的，但却是不容置疑的。有鉴于这些问题亟待研究而又缺乏研究，我们的探索就是适时的、不应拖延的了。

面对娱乐文化，我们需要的是冷静的研究，理性的阐释。依照一定的学理方式评论 90 年代中国娱乐文化，考察其成败得失及未来走势，为走向 21 世纪的娱乐文化和审美文化的发展提供合理化借鉴，是我们组编这套丛书的基本出发点和意图。

本丛书的各位作者可能各自依托着彼此不同的理论模式，持有各自不同的见解，但都力求对娱乐文化作出清醒的理

性阐释与评价。观点得失,该由读者朋友去评判。

本丛书的策划、写作和出版,得到河南人民出版社的大力支持和协助,在此谨表示衷心的感谢。

1997年11月15日于北京

序

盖侠士，古为善武、重义、搏命者。浮生于乱世，名噪于道衰。身披轻裘，手持长剑，扬鞭策马，豪饮狂歌。或扶弱济贫，救人于“急难之事”；或除暴安良，解国于“困厄之时”。其言必信，其诺必诚，其行必果。固常以信义显名于天下，以勇武取重于诸侯。

鉴侠者之道，立乃立捐躯忘亲之志，结乃结生死与共之情。今日慷慨赴危难，明朝热血酬知己……垂其丹心侠骨，上惊天地、下泣鬼神！

遥望古时，先有《汉书》、《史记》为侠列传，后有乐府歌辞颂其豪情，唐诗百首赞其英姿，至明清之际绿林豪侠已成文坛显客。从古至今，对侠士各持褒贬，兼有喜怒者众矣，是非功罪自有评说。

回首近代，国人承传侠义小说之正脉，生出自立于世界影坛的中国武侠电影。其间固有妖孽滋生、神怪泛滥……然

而,后继来者,竟在武侠世界中高扬华夏志士崇侠尚义之古风,挥写民族英豪彪炳千秋之正气,使中国武侠电影终成世界银海一道璀璨风景!

贾磊磊

1998年初春



贾磊磊，1955年出生于北京，1985年大学本科毕业后在中国社会科学院研究生院学报编辑部工作，1987年调中国艺术研究院影视研究所工作，1989年在中国艺术研究院研究生部电影史论专业硕士学位进修班毕业，现为中国艺术研究院影视研究所副研究员、副所长。

作者出版的学术专著有《电影语言学导论》（1996年中国电影出版社出版），《银幕上的意义》（1998年辽宁大学出版社出版）。作者曾在国家级的电影评论评奖中五次获奖，两次获得中国艺术研究院优秀学术论文奖，并有诸多论文被收入中国电影理论文献之中。现为中国电影评论学会理事、中国电影评论学会影视工作部主任、中国电视艺术家协会会员、中国电影家协会会员。