

中国 武侠 电视剧 空间研究

SPACE RESEARCH
OF CHINESE MARTIAL
ARTS TV SERIES

吴匀
著

中国广播影视出版社

本书为国家社科基金艺术学项目《现代空间理论视野下的中国武侠电视剧研究》成果
(项目批准号: 11CC095)

中国 武侠 电视剧 空间研究

SPACE RESEARCH
OF CHINESE MARTIAL
ARTS TV SERIES

吴匀 著

中国广播影视出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国武侠电视剧空间研究 / 吴匀著. — 北京: 中国广播影视出版社, 2017. 9
ISBN 978-7-5043-7795-1

I. ①中… II. ①吴… III. ①侠客—题材—电视剧—产业发展—研究—中国 IV. ①J992

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第279083号

中国武侠电视剧空间研究

吴匀 著

责任编辑 李潇潇

装帧设计 亚里斯

责任校对 张哲

出版发行 中国广播影视出版社

电 话 010-86093580 010-86093583

社 址 北京市西城区真武庙二条9号

邮 编 100045

网 址 www.crtip.com.cn

电子信箱 crtip8@sina.com

经 销 全国各地新华书店

印 刷 河北鑫兆源印刷有限公司

开 本 710毫米×1000毫米 1/16

字 数 252(千)字

印 张 17

版 次 2017年9月第1版 2017年9月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-5043-7795-1

定 价 42.00元

(版权所有 翻印必究·印装有误 负责调换)

序

我们用什么改变世界？

曾几何时，有人在用鲜血和生命去改变世界，为的是推翻一个半封建半殖民地的旧中国，给中华大地一片朗朗晴空；时过境迁，有人想用红旗、红星、红袖章去改变世界，求得一个万众为公、天下归一的全新世界；光阴荏苒，有人曾经背着一把吉他要走遍天下，想用音乐去改变世界；世态沧桑，今天，我们又用什么去改变世界呢？

一

其实，世界对于我们就像是高悬于天宇之上的未知的领域，让我们改变它，似乎玄不可言。可是，如果我们将自己所从事的事业，即我们所面对的那些具体的事务联系起来，似乎就看到了我们所要改变的那个世界。其实，世界就是由千千万万的个体空间组成的。

对于从事电影、电视艺术研究的人来说，我们所要改变的就是这个学科的历史格局——确切地说，因为我们的介入，在电影、电视艺术研究的领域，将要发生一种历史性的变化。不管这个变化有多么微妙，这种变化将证明一个学者的存在价值——这个变化对于吴匀而言，就是她所完成的这部《中国武侠电视剧空间研究》。作为一部以中国武侠电视剧的空间形态为研究对象的学术著作，在中国电视艺术的理论发展史上，它改变了我们所在的电视剧研究这个学术世界的风貌。客观地说，这是一部开宗立派的电视学学术著作，是一部独辟蹊径的中国武侠电视剧研究力作。在“填补空白”这些学术评价语言成为一种随意使用的套话的时候，我们不愿意对吴匀的这样一部真正在中国电视剧理论批评史上有所建树，有所发现的学术著作，用这样一种已经被消解了原本意义的词汇去评价她。我们要把对它的评价留给未来。

二

如今，几乎所有艺术的固有疆域都被打破了，电影艺术的映现空间还仅仅在影院吗？绘画艺术的展示空间还只是在画布上吗？戏剧艺术的传播路径

还仅仅在舞台上吗？文学的表现途径难道还仅仅在书刊中吗？显然都不是。现在，各种艺术形式都在向N个原本不属于自己的领域渗透、不断发展。尽管如此，艺术依然还是有其自身的艺术表现空间，依然还是一个按照人类的审美规律不断演进的域。因为，它几乎寄予着电影艺术家对作品的全部艺术想象。同时，也给我们提供了一个进行艺术作品审美研究的现实空间。

关于空间意义与作用的研究，在电影与电视剧的研究领域一直处于边缘地带。特别是比起那些历史判断，美学判断来说，空间的问题由于带有明显的技术主义色彩而不被重视。确实，相对于那些对电视剧叙事主题的研究、美学意义的研究、文化精神的研究，自然空间中的竹林、花海、河流、山川；社会空间中的寺院、客栈、街市、村镇，好像不能够与前面的主旨相提并论。可是，偏偏在这种看似无关宏旨的学术视域中，我们看到了那些在宏大视野中未曾发现的意义。正像福柯对空间的阐述那样：“空间就是人类认知的基点，同时通过对空间进行人为式的再生产来提升人类的认知；空间概念具有隐喻性，通过人的隐喻性的思维方式和无意识的认知推理过程，影响控制人类的思维和抽象概念形成的过程。”^①在吴匀的论述中就指出：悬崖和密洞，这些自然空间，不仅是武侠电视剧中人物交锋的比武空间，而且也是武侠电视剧中涉及人物命运转折的关键地点。庙庵寺观这类空间不仅成为净化灵魂、拷问人性的场所，也具有提升全剧主题，揭示精神内涵的深刻作用。特别可贵的是吴匀还在影像文献中找到了李小龙对于武侠电影中的自然意象之水与中国传统文化精神的内在关联的论述：“一个出色的武术家就像水一样。为什么？因为水是无形的。你抓不到它，也无法出拳击伤它，所以像水一样柔软灵活吧。清空你的思想，无形如水。如果将水倒入杯中，它会变成杯的形状，将水倒入瓶中，它变成瓶的形状，将水倒入茶壶中，它又变成茶壶的形状。水能静静地流淌，也可以猛烈撞击。”她引申道：“可见‘水’不仅能为武侠电视剧中的自然空间营造氛围，而且与武术的内在精神契合相联。”在书中这种由小见大的真知灼见，经常会映入你的眼帘，使你在流畅的阅读

^① 周斌、厉震林主编：《新时期以来国产影视戏剧发展的状况与流变》，中国电影出版社2015年版，第398页。

与想象之中为之一振。

三

在中国武侠电视剧的研究现在基本上还限于主题阐释与题材辨析的阶段，吴匀的空间研究在学术理念上已经切入到艺术的本体之中。比起那些从文学故事进入电视剧研究的方法而言，她的这种从中国武侠电视剧中的空间本质进入电视剧研究的方法，更具有一种皈依于影像艺术研究自律的性质。安德烈·加迪尔曾经说过：“没有空间，就没有电影。”^①在相似的意义上，我们可以说，没有空间的研究，就没有电影、电视剧的研究。吴匀关于“电视等大众传媒不仅改变着现代人的思维模式，还以最直观的方式创造出超现实的虚拟空间”的观点；关于电视剧的“空间造型不仅具有客观的再现性还具有主观的表现性”的见解；以及关于“文化空间的内涵决定了电视剧艺术水准”的主张，都会在我们的学术话语体系中，留下让人思索，令人赞许的记忆。

博士研究生的学习阶段，对一个学者的成长，至关重要。作为吴匀的博士指导教师自己经常反省的是，我们能够交给他们的是什么？除了学术研究的方法和客观公正的学术立场之外，还有就是一种始终不渝的治学精神。吴匀这部专著前后历经数年的努力，最终得以完成，用事实证明：作者正确的学术研究方法，端正、科学的学术立场，从始至终的学习精神，不可或缺。

吴匀当年之所以能够进入中国艺术研究院研究生院读博，除了她坚实的影视理论功底和潜在的学术研究资质之外，她工整清丽的汉字写作助了她一臂之力，她是那年博士考生笔试的第一名。谁都不会怀疑在那样整齐如一的字迹后面，是一个沉稳、专注的好学生。一个学者、包括一个人的健康成长，需要很多正向的、积极的因素，当然，有时甚至也需要来自负面的“倒逼”因素。对于后者，我们在此姑且不论。对于前者，给我印象颇深的是吴匀的舅舅。那是在她已经毕业到江苏师范大学任教之后，我们应传媒学院之邀，到他们学校讲课。课后师生在徐州相聚，见到了她的舅舅周老师。这是一位与杨乐、张广厚同代的著名数学家。其实，我们不论在专业、在年龄、在乡

^① [法] 安德烈·加迪尔 (André Gardies) 1994: 69

土上都相距甚远，可是，我们却一见如故，相互之间，推心置腹，侃侃而谈。别后我们相互寄赠各自的著作，我得到了一本他撰写的数学著作，尽管他将晦涩深奥的数学写得深入浅出，我还是没有完全读懂。后来我还听说了他在任职期间的一些往事：事业上关心培养和提携人才，生活上严于律己、享受在后……很多故事现在写下来似乎都令人难以置信，我看到的是老一辈优秀教育工作者默默奉献的情怀和境界，那是照亮真实生活的阳光。如今对于那些杜撰的负面传闻人们往往信以为真，而对于那些真实的、美好的事实却不以为然。这是我们这个社会极大的悲哀——只相信黑暗、丑陋的东西，不相信光明、美好的东西。我和周老师虽然只见过一次面，现在我们已经成了忘年之交。北京与徐州遥遥相望，惺惺相惜。我始终觉得他的存在是我们这个社会赖以前行的希望。

回首相望，自己从2004年开始当博士指导教师，已经招收了15年的博士研究生。后来，还作为博士后工作站的指导教师，培养博士后科研人员和访问学者。自己所有的博士毕业生，入学之前几乎全是电影、电视教学方向的研究生，现在他们大都在高等院校和科研机构的第一线当教师、搞研究，有的开始在专业的领导岗位上担当重任。他们在北京电影学院、首都经贸大学、南京大学、西南大学、西华大学、上海师范大学、北方交通大学、江苏师范大学、中山大学、南京艺术学院、国家新闻广播电影电视总局、文化部……而唯独没有在中国艺术研究院的。只有在师生之间，苍天之下，我们才能够了解这种缺失是一种什么样的感怀，什么样的期待。

曾经有人用热血、用生命、用信念去改变世界，我们将用什么去改变它呢？

贾磊磊

2017年7月6日 0:35

于长春机场候机楼

| 目录 |

序	1
导 论	1
第一章 武侠电视剧空间研究：理论与方法	15
第一节 侠文化与影视类型	16
第二节 武侠电视剧的研究路径	38
第二章 中国武侠电视剧的自然空间	53
第一节 大漠荒原	54
第二节 山崖河川	61
第三节 竹林花海	73
第三章 中国武侠电视剧的社会空间	83
第一节 朝廷官府	84
第二节 客栈集镇	92
第三节 庙庵寺观	102
第四章 中国武侠电视剧的文化空间	111
第一节 “江湖”	112
第二节 “魔域”	124

第三节 “田园”	130
第五章 中国武侠电视剧的空间呈现	137
第一节 武侠电视剧镜语的空间解读	138
第二节 武侠影视作品的对比分析	153
第六章 武侠电视剧的全球化空间	195
第一节 市场及社会文化的双重影响	196
第二节 武侠电视剧的发展前景	211
附录1 参考电视剧列表	237
附录2 主要参考书目	255
后 记	261

导 论



电视技术的普及运用对于人类社会的影响是超越地域和国界的，电视媒介不仅潜移默化地改变着我们的日常生活，也带来了显著的全球化效应。作为电视传播的一种大众文艺类型，诞生于1928年的电视剧，已发展成为世界特别是中国颇具影响力的电视节目创作形态。由于电视剧艺术受众面广、传播范围大，因此还会时常引发各种社会“热点话题”。以2013年为例，“全国在电视剧制作领域的总投资为103.73亿元，同比增长27.13%。生产完成并获得《国产电视剧发行许可证》的剧目共计441部15770集”^①……总体而言，国内电视剧市场无论投资方式，还是规范化的管理程度都在逐步完善。从1958年6月15日北京电视台的首部直播剧《一口菜饼子》至今，中国电视剧走过了五十余年的发展历程，现已成为中国市场化程度较高的艺术形式之一，其中武侠电视剧在类型化发展和产业化探索方面更是具有突出的代表意义。

一、武侠电视剧的内涵

在当今世界众多的电视剧类型中，武侠剧是真正的中国原创，在表现形式上它展示各种武术技击的方式，于主题内涵中又蕴含中华民族的特点和文化传统。常有电视剧理论研究专著将“武侠剧”划归在历史题材电视剧中，然而从学科的专业角度分析，武侠与历史、神话等题材类型的电视剧存在较大差别，有必要进行细致地分类研究，如果只是将它看作史剧、功夫剧或神话剧显然都不够准确，对于武侠剧本身而言，无论其中出现某些历史背景或神话传说都可看作是艺术创作的辅助手段，不应单纯视为生活的客观再现，更不能将其简单看作“天方夜谭”式“胡编乱造”，否则都会产生对中国武侠文化简单、片面化的误读，曲解创作者本意，忽视了其中最为重要的“以武行侠”主题，且容易将它的叙述内容混同为传统历史或神话故事。

中国传媒大学出版的《中国电视剧艺术类型论》一书中对武侠电视剧有较为完整的定义：

^① 杨明品主编：《中国广播电影电视发展报告（2014）》，社会科学文献出版社2014年版，第55页。

“即是以描写武侠人物的侠义行为、命运情感为主要内容的电视剧，其中对武打动作的表现，对武侠人物活动的独特背景——江湖的表现，以及对江湖儿女的快意恩仇的行为表现是武侠电视剧区别于其他电视剧的显著特点。”^①

尽管用“快意恩仇”来简单概括武侠剧中的人物表现值得商榷，但上述说法可基本作为狭义范围内的武侠电视剧概念使用，若同时参照武侠电影的研究结论，武侠电视剧还是一种“以武侠文学为原型，融舞蹈化的中国武术技击（表演）与戏剧化的叙事情节于一体”^②的类型电视剧，从广义范畴来看它包括了武打、功夫、侠义在内的一系列以武术技击为表演特征、以侠之精神为主旨的动作电视剧。

本书的研究对象是上述广义的具有武侠内涵的电视剧，不受剧中表现的时代环境所限，既包括传统的古装武侠剧，如“射雕”三部曲、《楚留香传奇》《白眉大侠》，也包含展示近现代时期人物的武侠作品，如《霍元甲》《燕子李三》《李小龙传奇》等剧集；同时书中主要论述的是中国内地与香港以及台湾地区武侠剧的整体风貌，并非仅限于内地武侠电视剧的创作。

二、中国武侠电视剧发展概述

按照中国传媒大学出版的《电视剧艺术类型论》中的论述：“中国武侠电视剧诞生于20世纪60年代的香港地区。”^③根据目前笔者所能查到的影像及文献资料，中国武侠电视剧的创作自20世纪70年代才逐渐声名远播。它的产生与当年的时代背景不无关系，由于金庸、古龙等新派武侠小说家日趋走红，邵氏公司随之力推张彻、胡金铨等一批导演所拍摄的武侠电影，受此潮流的影响，武侠从文学创作逐步走向影视舞台，在七八十年代迅速发展为一种特色鲜明的电视剧类型，受到众多观众的喜爱。

① 吴素玲主编：《电视剧艺术类型论》，中国传媒大学出版社2008年版，第69页。

② 贾磊磊：《中国武侠电影史》，文化艺术出版社2005年版，第19页。

③ 吴素玲主编：《电视剧艺术类型论》，中国传媒大学出版社2008年版，第68页。

20世纪70年代的香港几乎可算是“全民武侠”。互为竞争对手的“佳艺”（1978年倒闭）、“丽的”（香港亚洲电视台的前身）、“无线”（Television Broadcasts Limited，简称TVB）三大电视台相继推出各自的武侠剧。佳艺电视台较早“想出了武侠类型电视剧的制作路线，便召集、训练此中的各种人才”。然而“武侠小说不易写，靠一班年轻的编辑‘创作’，简直是谋杀这类型剧集”。幸好“珠玉在前。50年代始，已有金庸、梁羽生两位武侠小说大师的小说作品，且部部精彩，只要购买版权，便可改编”。^①“佳艺”于是以《射雕英雄传》（1976）首开电视剧翻拍金庸作品的先河。“无线”不甘落后，也向武侠小说作者购买版权，同年即拍摄了长达一百集的《书剑恩仇录》《陆小凤》；1978年陆续播出《小李飞刀》《倚天屠龙记》《一剑镇神州》；1979年又制作了《楚留香》和《刀神》等一系列作品。

武侠电视剧的“辉煌期”最早出现在80年代初，这与当时“五虎将”（1980年至1985年，“无线”的艺员制度成功地造就了黄日华、苗侨伟、刘德华、汤镇业、梁朝伟这五位新人^②）的精湛演技和整个编导团队的协力工作密不可分。作为香港武侠电视剧的奠基者，监制王天林^③同样功不可没，由于具有电影摄制工作的丰富经验，他不但大大改进了电视剧制作的流程，并且奠定了武侠剧专业化拍摄的基础，“例如发展武术指导岗位，成立武师、替身，加置工具、威也、弹床，亦训练了今天动作片高手，如林岭东、杜琪峰、陈木胜，追随他的其他助手如林德禄、刘仁裕、黄建勋都在电影电视行业有卓越成就”^④。除了“无线”电视台的首部武侠剧《书剑恩仇录》（1976）大获成功外，由他监制改编自古龙小说的《陆小凤之金鹏之谜》（1976）、《陆小凤之决战前后》（1977）、《陆小凤之武当之战》（1978）、《萧十一郎》（1978）、《小李飞刀》（1978）、《楚留香》（1979）、《决战玄武门》（1984）、《边城浪子》（1989），以及改编自金庸小说的《雪山飞狐》（1985）、《倚

① 黄爱玲、盛安琪主编：《香港影人口述历史之四：王天林》，香港电影资料馆2007年版，第26页。

② 钟宝贤：《香港百年光影》，北京大学出版社2007年版，第304页。

③ 王天林（1927～2010），曾用名王臻，浙江绍兴人，香港著名电影导演、演员、电视剧监制，曾在香港“无线”电视台出任监制，是知名导演王晶之父。

④ 黄爱玲、盛安琪主编：《香港影人口述历史之四：王天林》，香港电影资料馆2007年版，第28页。

《天屠龙记》（1986）等剧集也都受到观众广泛欢迎，特别是1983年版的《射雕英雄传之铁血丹心》《射雕英雄传之东邪西毒》《射雕英雄传之华山论剑》更是华人圈公认改编自金庸小说的武侠剧“巅峰之作”。此外还有刘德华、陈玉莲版的《神雕侠侣》，梁朝伟主演的《鹿鼎记》《侠客行》《绝代双骄》《倚天屠龙记》……在这一段时期，“无线”几乎年年都有佳作问世，且已基本将金庸的作品拍全（除了三部短篇），并深刻影响了日后的武侠剧创作及几代观众的审美心理。

至90年代，香港地区的武侠电视剧已不复往日风光，较为值得关注的是其中一系列带有“前传”性质的改编自金庸小说的作品，如《中神通王重阳》《射雕英雄传之九阴真经》《射雕英雄传之南帝北丐》《金蛇郎君》等都充分体现了编剧的想象才能。90年代以后的翻拍武侠剧虽没有似80年代作品那般地令观众印象深刻，但从选角到拍摄手法都增添了些许时代特色，比如“无线”电视台戏剧部著名监制李添胜制作的一系列作品：1995年版的《神雕侠侣》、1996年版的《笑傲江湖》、1997年版的《天龙八部》、1998年版的《鹿鼎记》较之前的同名作品都有所突破。另外还有如1997年版的《圆月弯刀》等，这些武侠剧的内容、形式都不乏创新之处。进入2000年后，虽然陆续有《寻秦记》《大唐双龙传》《覆雨翻云》《强剑》等玄幻类的新式武侠剧集出现，但受剧本、演员等多重因素限制，剧集的总体影响力已大不如前。

香港武侠电视剧的一度繁荣，也曾对台湾电视业的发展产生了较大影响。尤其在80年代初期，台湾电视台主要依靠引进香港电视剧来争夺收视，武侠这一电视剧类型成为当时最具魅力的节目形态，在近三年时间内，台湾电视屏幕上几乎每天都有武侠剧播出。《楚留香》（1979）是首部在台湾播放的香港武侠剧，虽然当时“中视”播放的是经过剪辑的版本，但依然造成极大轰动，其主题曲“千山我独行不必相送”一句更成为台湾地区殡仪礼俗中“家属谢礼”的伴奏音乐，流行程度可见一斑。^①（80年代末期，台湾的剪辑版本又以录像带形式传入大陆，风靡一时。）直至1999年，该剧的完

^① 钟宝贤：《香港百年光影》，北京大学出版社2007年版，第244页。

整版终于在台湾播放，再度引起收视热潮，其影响超过同时播放的《橘子红了》与2001年香港“无线”再版的《倚天屠龙记》。

为争夺本土电视剧的收视率，台湾在接连引进《天蚕变》（1979）、《英雄出少年》（1981）、《飞鹰》（1981）、《琥珀青龙》（1982）、《天龙八部》（1982）与《十三妹》（1983）等港剧之后，逐步进入“自制”武侠剧的黄金时代，但还会邀请香港知名演员出演，以吸引观众目光。“台视”1984年推出的《铁血杨家将》是“台制港剧”的首部作品，由姜大卫、张冲主演，接着又推出石修主演的《少林寺》，创下高收视率。当时台湾的三大电视台各自有其代表性的武侠剧制作人：“台视”为陈明华，“中视”为周游，“华视”则以韦辛为首。其中，韦辛被称为台湾武侠剧的“泰斗”，“华视”播出了一系列由他编写或制作的剧集，1982年由韦辛制作的《小李飞刀》对抗《杨门女将》（1981）、《英雄出少年》（1981）两部香港武侠电视剧。后来又推出《萧十一郎》（1983）、《七巧游龙》（1983）、《陆小凤》（1984）、《天蚕再变》（1984）、《大侠沈胜衣》（1984）、《侠客行》（1985）等剧集，且收视率不断攀升，因此确立了“华视”的“武侠王国”地位。紧接着的是所谓“周游王朝”，由知名女制作人周游拍摄的武侠剧风格鲜明，俗称“武侠文艺戏”，有着类似琼瑶式的爱情故事，常以俊男美女为主角搭配出演情侣，如：《神雕侠侣》（1984）中的孟飞与潘迎紫、《飞燕惊龙》（1985）中的尔冬升与施思等演员都令观众觉得赏心悦目。较为注重动作“套招”的形式和气氛营造也是她的制作特点，尤其《飞燕惊龙》堪称80年代台湾“室内武侠剧”的代表，该作延续导演一贯的风格，采用了唯美路线，无论背景、对白、灯光、道具还是服饰，无不精心设计。周游还推出过全部本地明星、成本较低的《鹿鼎记》（1984），却受挫于同年由“台视”陈明华导演的《倚天屠龙记》。陈明华以写实动作路线而著称[曾是“华视”倚重的武侠剧制作人，他制作的《保镖》（1974）曾捧红过两位主演：张玲和卫子云，后来陈明华转入“台视”工作]，作品大多在棚内摄制完成，搭景都用道具，区别于当时流行的ENG（Electronic News Gathering 即电子新闻采集）录影方式。

至90年代开始，台湾武侠剧又出现一位重量级女性制作人：杨佩佩，由她参与制作的电视剧曾多次入围台湾电视金钟奖最佳连续剧，如《春去春

又回》《今生今世》《依本多情》分获1990年、1996年及1997年金钟奖最佳连续剧，其大部分作品都曾在内地多个电视台反复播放。杨佩佩早期在进行电视剧选角工作时，偏爱使用香港明星担任主演，因此形成当时“台制港剧”的风潮，她制作过多部改编自金庸武侠小说的电视剧，如《倚天屠龙记》《神雕侠侣》《笑傲江湖》，其中影响力较广的武侠代表剧集是1994年版的《倚天屠龙记》，这是台湾地区出品的第二版《倚天屠龙记》。该剧共64集，由赖水清执导，马景涛、叶童、周海媚、孙兴等人主演，这是她作为制片人倾注心血颇多的一部剧，也是此剧各版中综合水平较高之作，获得1995年金钟奖最佳音效奖、最佳美术指导技术奖。总体而言，杨佩佩参与剧集创作的态度认真、工作团队专业性较强，如造型师张叔平、吴宝玲，武术指导程小东都曾是与她的合作搭档，她合作过的导演包括原香港亚视监制赖水清、李惠民等。她参与策划的作品往往汇聚了内地以及香港、台湾地区的华语明星，剧集特色鲜明，例如《神雕侠侣》中让吴倩莲扮演的小龙女身着黑色服饰，引发众多争议，且作品中经常采用大量仰角镜头拍摄人物，影像画面似古典写意风格，注重人物的心理刻画。不足之处在于，有时剧情较拖沓，过于渲染细节。

区别于港台地区明显受市场商业化影响创作的影像风格，中国大陆地区的首部武侠剧是改编自文学名著《水浒传》的《武松》，1982年由山东电视台制作播出，剧中动作设计巧妙，视觉效果突出，充满写实风格的打斗场面更让当时的广大观众趋之若鹜，引发收视热潮，该剧代表了当时国内影视创作的较高水准。此后《海灯法师》《乙未豪客传奇》等一系列作品都曾引发社会热议，并以突出各种神奇的武术技能令人印象深刻。



祝延平饰演的
武松形象深入人心

至1997年《太极宗师》一剧出现，标志着大陆武侠剧的创作无论在形式还是主题思想方面都已取得显著进步，正逐渐形成自己的独特风貌。该剧主要讲述一位自幼喜爱习武的年轻人被太极高手收为弟子，逐步成长为一代宗

师的故事。剧中的主人公原型就是清末著名的内家拳宗师——杨露禅。情节高潮设置在荣亲王府的武术大赛中，男主角以出神入化的太极功夫，相继战胜多位高手。该剧完美地将香港与内地的创作团队融合统一，突出展现了“太极”这一中国武术运动的精髓，不仅剧中的武术指导袁和平、袁祥仁是具有国际水准的动作大师，主演吴京也是国内一流的武术演员，而王群、惠英红、寇占文等众多具有丰富武术表演经验的演员加盟，也使此剧动作场面的视觉效果整体提升。近些年来，大陆荧屏开始出现大量翻拍或自制武侠电视剧，有别于港台的同类创作，大陆出品的电视剧相对气势宏大，投入资金也较多，尤其在场景和道具制作方面颇具匠心，整体包装较为精致，形成不同于以往创作的独特风格。1999年，金庸以象征性的“一元”版权费将《笑傲江湖》交由中央电视台改编，以此为契机，内地作品逐渐占据武侠电视剧制作、播出的主流市场，发展出很多不同于传统风格的创新特质。作为内地武侠电视剧制片人的重要代表，张纪中自2001年起制作拍摄了一系列由金庸小说改编而成的武侠剧，如《笑傲江湖》《射雕英雄传》《天龙八部》《神雕侠侣》《碧血剑》《鹿鼎记》《倚天屠龙记》等剧集，尽管从筹拍期间的选角风波，到武打设计、剧情改编等环节，时常会引起观众的广泛争议，但他制作的武侠剧从整体看，仍然体现出鲜明的个人风格，尤其在自然空间的表现力度、加强历史背景的厚重感方面都显示出超越之前同类作品的魅力气魄。当媒体记者问到“《笑傲江湖》之前，内地并没有武侠剧能够与香港的武侠剧相抗衡，从零起步，面临的最大困难是什么？”的时候，张纪中回答：“最大的困难是观众对于武侠片的风格认知问题。香港无线过去制作了很多，但都是在棚里拍，是一种工厂式的制作方式，我们首先要确定内地武侠片的风格。我觉得，第一要大气，创作者要有这样的胸怀。其次，制作上要更精良，美术、造型和演员的挑选，以及所有拍摄的手法，都要更好一些。此外，武侠打斗的风格也是一个重要的事情，金庸的武侠是虚幻世界，我们要将独孤九剑等金庸先生虚幻出来的功夫，演化成具象的表现。”^①

① 蒲荔子：“我这30年……”大型文化人系列访谈：张纪中，<http://news.163.com/08/1202/12/4S5L5JK700012HQH.html>