



百年中国电影研究书系

主 编

赵 实

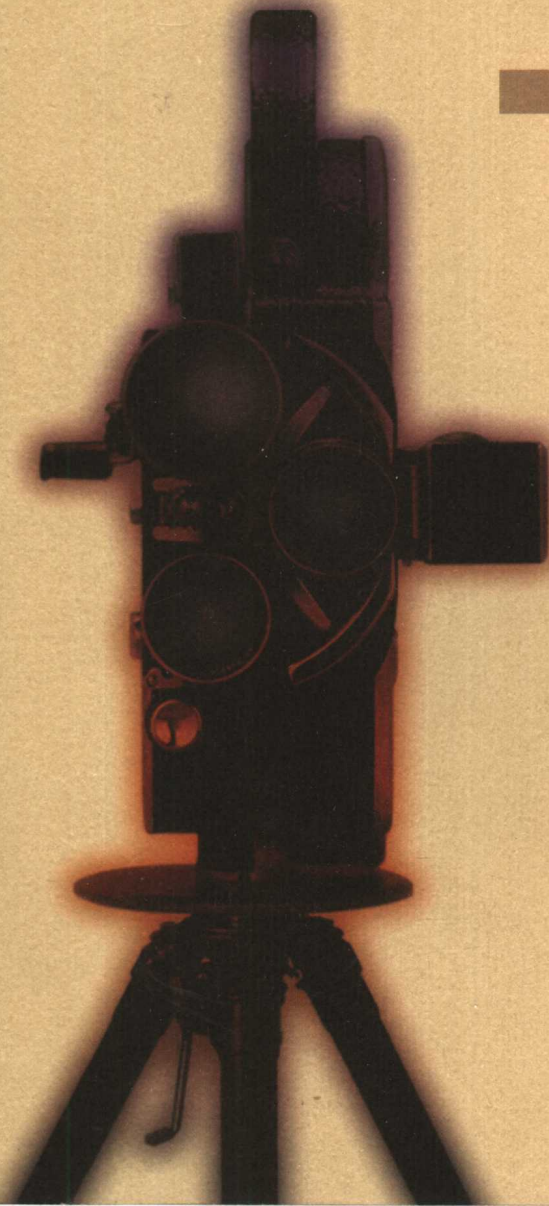
副主编

童 刚 陈景亮



# 中国武侠 电 影 史

陈 墨 著



CIP 中国电影出版社



百年中国电影研究书系

主 编

赵 实

副主编

童 刚 陈景亮

---

# 中国武侠 电 影 史

---

陈 墨 著

 中国电影出版社

## 图书在版编目 (CIP) 数据

中国武侠电影史 / 陈墨著. — 北京: 中国电影出版社,  
2005.10  
(百年中国电影研究书系)  
ISBN 7-106-02378-7

I. 中... II. 陈... III. 功夫片 - 电影史 - 中国  
IV. J909.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 108441 号

责任编辑: 希 隅  
封面设计: 一 岸  
版式设计: 沈 克  
责任校对: 陈虹媛  
责任印制: 刘继海

## 中国武侠电影史

陈 墨 著

---

出版发行 中国电影出版社 (北京北三环东路 22 号) 邮编 100013

电话: 64299917 (总编室) 64216278 (发行部)

E-mail: cfpw@edude.net

经 销 新华书店

印 刷 北京大地印刷厂

版 次 2005 年 12 月第 1 版 2005 年 12 月北京第 1 次印刷

规 格 开本 / 650 × 960 毫米 1 / 16

印张 / 19 插页 / 2 字数 / 301 千字

印 数 1-4000 册

---

书 号 ISBN7-106-02378-7 / J · 0911

定 价 38.00 元

# 总序

《百年中国电影研究书系》是电影理论界献给中国电影100周年的一份厚礼。

早在100多年前，电影就开始成为具有广泛的民众基础和社会影响力的文化娱乐方式，通过综合艺术和高新技术的结合，电影向世界展示了人类创造文化、创造历史、创造精神财富和物质财富的强大力量。长久以来，电影被普遍誉为最有艺术生命力、文化感染力和社会影响力的文化娱乐载体。

2005年，欣逢中国电影百年华诞。作为中华民族文化的重要组成部分，中国电影的100年，经历了从无声到有声、从黑白到彩色、从模拟到数字、从传统到现代的技术变革；中国电影的100年，是以艺术的形式见证并记录了中国的历史与现实、发展与进步、苦难与辉煌的100年；是汇聚了中国电影工作者的民族精神、文化责任、思想力量、艺术创造和智慧才华的100年；是贯穿着党的领导、人民群众关爱支持的100年；是与时代、与社会、与人民、与祖国同行的100年；更是具有光荣传统和辉煌成就的100年。

100年来，伴随着中国的历史进程和社会变迁，伴随着中华民族的经济文化繁荣，中国电影得到了长足的发展，涌现出一大批杰出的电影艺术家，他们创作了许许多多在世界影坛颇具影响的精品力作，形成了独特的优良传统和艺术品格，为促进中国电影乃至世界电影的多样化发展作出了积极的贡献。新中国成立之后，中国电影创造了一个又一个新的发展高峰，特别是自上个世纪80年代中国改革开放至今，党和政府先后制定了一系列推动电影产业改革、开放与发展的重大举措，出台了一批促进电影发展、创作繁荣和国际合作的优惠政策，极大地调动了从业人员和社会力量的积极性和创造性。党的十六大以来，全国电影系统按照中央的统一部署和要求，积极推进电影体

制改革和电影产业化发展，取得了历史性突破，形势喜人、成果喜人。一批深受广大人民群众喜爱的精品力作在市场上、在国际上产生了广泛的影响，一批国有企业和股份制企业、民营企业等新型的市场主体在市场竞争的风浪中搏击，不断壮大，进一步增强了电影产业的实力和竞争力，使得中国电影经过艰苦的拼搏，终于走出了低谷，并创造了新的业绩，在推进先进文化建设、促进文化产业发展和提高国际影响力上，发挥着越来越重要的作用，当代中国电影产业呈现出了持续快速增长的发展势头。

辉煌灿烂的电影历史，生机勃勃的当代电影产业，为电影历史和理论研究工作提供了坚实的基础。自上个世纪30年代以来，电影批评和电影创作相互促进，推动艺术创新，促进社会进步，为电影创作和产业发展的几个高潮阶段作出了重要贡献。进入新世纪以来，伴随着电影产业的发展，电影理论界在产业研究、经济运营等方面进行了有益的探索，获得了初步的理论成果，促进了电影产业发展，呈现出方兴未艾的生机。

《百年中国电影研究书系》，是电影理论工作者和实践工作者的智慧结晶，汇集了百年来电影艺术、产业发展、技术进步等方面的历史经验，既是电影发展史各个阶段的真实记录，也是电影自身发展规律的总结，史论结合，文献性和实用性兼备，在纪念电影诞生100周年之际出版，具有重要的意义。

希望电影理论界继续坚持马克思主义的世界观和方法论在电影学术研究领域的指导地位，面对电影发展的新形势、新机遇、新问题，在深化历史研究、战略研究、政策研究的同时，开展积极健康的电影理论批评，进一步提高电影理论研究的整体水平，紧密联系电影实践，加快理论创新，为推动新世纪社会主义先进文化和中国电影的繁荣与发展作出新的贡献。

2

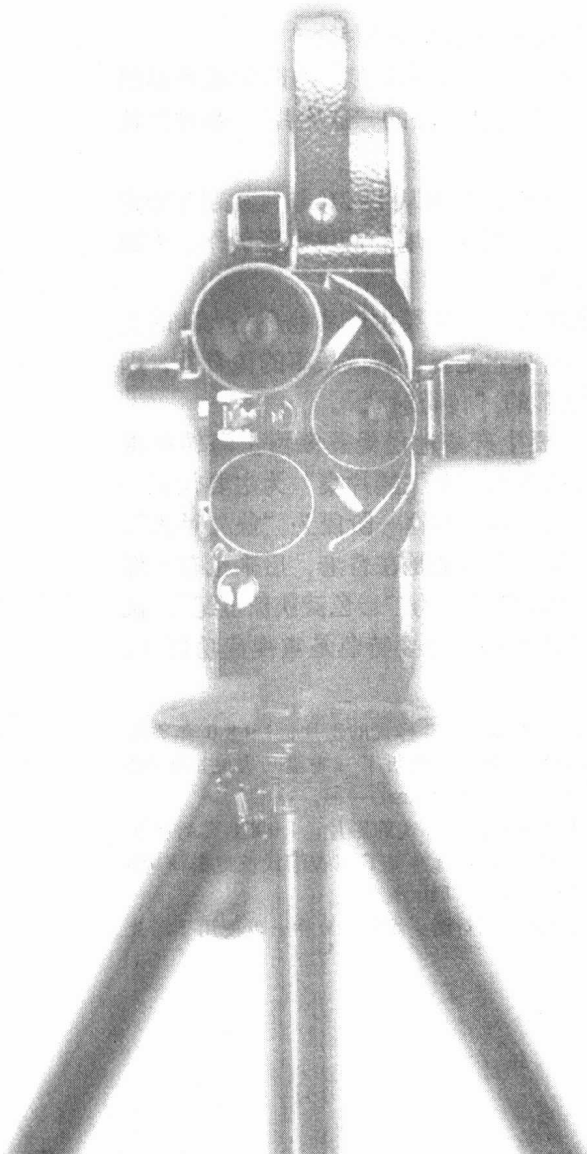
2005年7月14日

# 目 录

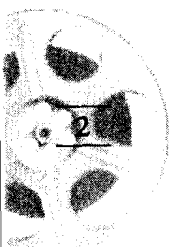
总序	赵实
引言	1
第一章 模仿与萌芽	5
第二章 探索与成型	21
第三章 《火烧红莲寺》系列	41
第四章 “火红的年代”	57
第五章 繁荣与衰落	75
第六章 武侠片衣钵南传	95
第七章 香港国语武侠片的复兴	107
第八章 张彻电影及其“阳刚美学”	129
第九章 胡金铨电影及其“影戏”美学	143
第十章 神话英雄李小龙	157
第十一章 楚原的奇情武侠片	169
第十二章 刘家良的“武师电影”	181

第十三章 成龙及其人间喜剧·····	191
第十四章 80年代 变革与开放·····	205
第十五章 张鑫炎烈火雄风·····	217
第十六章 大陆武侠片名家名作·····	225
第十七章 徐克电影及其新浪潮·····	235
第十八章 90年代的名家名作（上）·····	251
第十九章 90年代的名家名作（下）·····	269
第二十章 21世纪：谁是真英雄？·····	281
后记·····	291
编者说明·····	295

# 引言







这是一本粗略讲述中国武侠电影发展历史的书。

这里要讨论的武侠电影，是广义的武侠电影，即既包括香港的“功夫电影”<sup>①</sup>和“武侠电影”<sup>②</sup>，也包括大陆的“武术片”<sup>③</sup>和神怪武侠片、武打片等。

本书的有关中国武侠电影的历史，将要从1920年代初期开始讲述。将会涉及中国大陆、香港、台湾两岸三地的武侠电影创作。大致上可以分为如下几个历史阶段。即：

第一阶段：二三十年代的武侠电影，主要生产基地是在大陆的上海，这一时代的武侠电影的主要特征，是重视武侠故事的传奇性，因而不妨称这一阶段为中国武侠电影的“传奇时代”。

第二阶段：四五十年代，主要生产基地已经逐渐由上海转往香港，这一时代武侠电影——以粤语电影“黄飞鸿片集”为主要代表——的主要特征，是重视武侠的正义，不妨称这一阶段为“侠义时代”。

第三阶段：六七十年代，主要生产基地是在香港，后来也有一部分转向台湾，在电影史上，这一阶段常被成为“彩色武侠新世纪”，武侠电影的观念和技艺都有了长足的发展，主要特色是重视武功打斗，

- 
- ① 香港的功夫片概念，是指近现代装束的拳脚打斗样式的影片，1980年香港市政局主办第四届香港国际电影节组委会编辑出版了《香港功夫电影研究》(A Study of the Hong Kong Martial Arts Film)一书。
  - ② 香港的武侠片概念，是指古代装束的兵刃打斗样式的影片，1981年香港市政局主办的第五届香港国际电影节组委会编辑出版了《香港武侠电影研究》(A Study of the Hong Kong Swordplay Film)一书。
  - ③ 《当代电影》杂志1987年第2期刊载的《对话：娱乐片》中，就使用了“武术片”作为小标题。

不妨称之为“武打时代”。

第四阶段：八九十年代，这一阶段的主要生产基地有香港与大陆两大块，一方面各自拍摄，另一方面则开始通力合作，从而使得大陆武侠电影的技艺水准迅速提高，并且与香港武侠电影逐渐难解难分。对于这一时期，大体上不妨称为“喜剧娱乐时代”——在香港，是典型的“功夫喜剧时代”；在大陆，武侠电影标志着中国电影的“娱乐时代”再度来临。

第五阶段：新世纪以来，主要生产基地仍为大陆和香港，多方合作的势头更加明确和迅猛，随着经济的全球化趋势日益显著，中国武侠电影的生产——以李安导演的《卧虎藏龙》为代表——呈现出明显的“国际化”趋势。这一时期中国武侠电影最重要的特征，是在前人经验的基础上对武侠电影的观念与形式进行现代化的重构，简单说，不妨称之为武侠电影的“重构时代”。

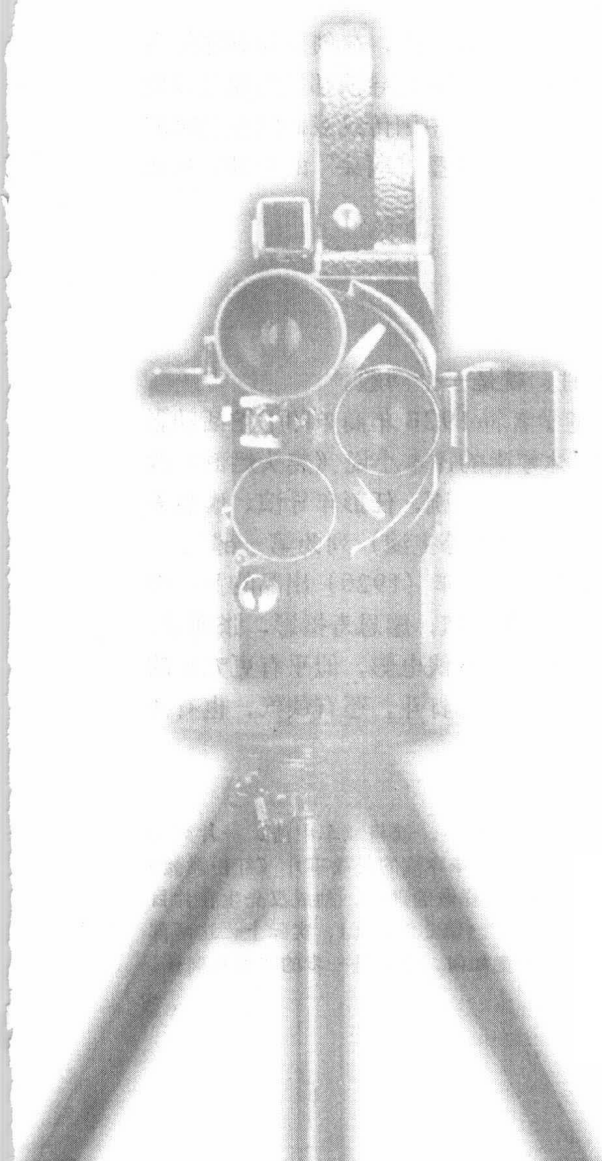
需要说明的是，上述对中国武侠电影史的年代划分和简要命名，无非是一种方便的说法，传奇、侠义、武打、娱乐、重构云云，并不是说，在武侠电影的发展初期，仅仅只有传奇而没有其他元素；也不是说香港粤语“黄飞鸿片集”中只有侠义而没有武打，其余以此类推。

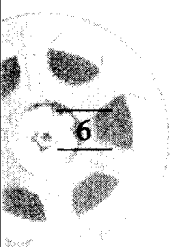
更需要说明的是，这只是一本粗略描述中国武侠电影发展线索的书，而不是一部严格意义上的武侠电影史。因为电影胶片易燃易爆，电影史上的许多作品只是“徒有虚名”，而武侠片被人为毁损更多，从而资料严重缺乏；又因为我学力有限，再加上时间仓促，修史非我个人力所能及，我也不敢有此妄想。即使是粗略描述，也难免荒腔走板，或人云亦云，总之是希望读者对此书不要期望过高。



## 第一章

# 模仿与萌芽





上世纪20年代初期的中国电影，总体上说，在创作和制作的各方面都仍属于摸索阶段，无论是策划、编剧还是导演都显然缺乏自觉的类型意识，大多数只是对外国“影戏”和中国传统戏曲以及当时的文明戏作种种模仿试制，因而对武侠电影类型“萌芽”的识别，也还有大量的工作要做。

—

中国的武侠电影究竟起于何时，就是一个问题。

最早从事武侠电影研究的香港学者将1920年商务印书馆活动影戏部的《车中盗》（这是一部根据林琴南的译本小说《焦头烂额》改编的短片，胶片长度仅6000呎。陈春生编剧，任彭年导演，廖恩寿摄影，丁元一、包桂荣、张绳武、任彭年等主演）列为第一部<sup>①</sup>。

实际上，要说商务印书馆活动影戏部同年（1920）出品的另一部影片《荒山得金》（陈春生编剧，任彭年导演，廖恩寿摄影，张绳武、包桂荣、洪警铃、王桂林）是中国最早的武侠电影，似乎有更充足的理由。这理由当然是，其中不仅有动作、有打斗，还有侠气，也有侠义。

---

① 《香港功夫电影研究》一书附录的功夫片片目中，就将《车中盗》一片列为“上海出品”的“功夫片”第一位，而把管海峰导演的长故事片《红粉骷髅》列为第二（第222页）。片目中没有说明这样做的理由，刘成汉先生在片目“提要”中说“只能凭片目和文字资料决定”（第221页），实际上，这两部影片，尤其是后者，更接近于侦探片。究竟如何，需要进一步的研究和商榷。

虽然该片与《车中盗》、《红粉骷髅》等早期影片一样，早已不存，今人无法见到，但幸而我们还能找到《荒山得金》的“本事”<sup>①</sup> / 说明——这也是我们现在所发现的最早的中国电影的本事 / 说明<sup>②</sup>。

影片取材于《今古奇观》中的《莲花落》，讲述一个名叫宋金郎的青年与盗毁家，沦为乞丐，后被自己的父执、船运老板刘有泉雇用，因他为人诚恳，做事勤快，刘有泉将自己的女儿宜春许配给他。此外，宋金郎还通晓技击之术，一夜邻船遇盗抢劫，金郎奋不顾身，击退强盗。后来他的妻子宜春生病，金郎夜出寻医，治好了妻子的病，但他自己却因此而冒感风寒，久之而成痲疾。岳父刘有泉见金郎一病不起，一日船到太湖边，让金郎下船入山砍柴，乘机开船远去。宜春既悲且愤。宋金郎被抛下之后，只得以山中岩穴为栖身之所，幸得不死，还在一山间破庙乱草堆中发现了盗贼藏宝，其中竟有他家被盗的祖传古剑，以及其祖其父留下的多张契约字据。金郎再次来到湖边，见到曾被他好心所救的船主，船主命其女婿率领船伙帮助金郎搬运财宝。此时盗党又至，金郎率领船伙与盗党展开殊死搏斗，终于使盗党溃散。金郎得宝之后，广置家财，思念妻子宜春。刘有泉抛弃金郎之后，屡逼女儿改嫁，宜春拼死不从。金郎携仆到苏州寻访妻子，终于与宜春在留园相遇，一对苦难且忠贞的夫妇，终于破镜重圆。

应该说，这部《荒山得金》的主旨乃是传奇，表达劝善主题——金郎曾拯救邻船船主一家，后来又被对方所救；金郎乃忠厚之人，宋家乃积善之家，所以被盗的家财终于物归原主；盗贼处心积虑、为恶世间，最终非但无福享受，反而失财丧命；金郎与宜春夫妇为人厚道，情感坚贞，最终才能重逢于茫茫人海。

从另一个角度看，《荒山得金》却又具有武侠电影的某些重要特征，而且，这些特征与它的传奇本性并不矛盾。实际上，武侠文学，无论是就其本性而言，还是就其历史发展线索而言，向来就属于传奇文学的一个分支。而20世纪才出现的武侠电影，自然也就可以看成是传奇电影的一个重要的组成部分。也就是说，武侠电影这个类型，

- 
- ① 所谓“本事”，即影片的“故事梗概”。“本事”是初期中国电影人对影片故事梗概的通常说法和写法。
  - ② 参见钟大丰《中国无声电影剧作的发展演变》，中国电影资料馆编《中国无声电影剧本（代序）》（上卷），第7页，中国电影出版社1996年9月第1版。本书中所引述的有关影片的“本事”，凡未特别注明出处的，都是来自三卷本《中国无声电影剧本》一书。

本身就可以归入传奇电影的大类型之中。

说《荒山得金》有武侠电影的特征，具体如下。

其一，电影人物的生存环境，正是武侠电影人物的生存环境，即所谓的“江湖”。影片《荒山得金》中的宋金郎夫妇、刘有泉一家、以及被宋金郎所救的船主，都是典型的走江湖、跑码头的人，这些人是真正的以江湖为生。而盗贼——作为武侠传奇世界不可或缺的反面势力——的出现，更使得这个“江湖世界”变得更加完备。

其二，电影的主人公宋金郎，虽然是一个较为平凡的青年，家遭盗劫而被毁，沦为乞丐，后来也不过在一条船上当帮手，但他的天性之中，却显然有一股超越常人的气质，那就是侠气。这侠气，不仅表现为助人为乐，更表现为见义勇为。若非如此，当邻船遭到强盗打劫、船主被盗贼绑缚、船主的女儿被盗贼所劫掠的时候，他就不敢挺身而出，救人于难。从整体看，主人公宋金郎似乎正是盗贼的“天敌”，家毁于盗，救人于盗，取宝于盗，最后更是消灭了众盗，且由此改变了自己的人生。很容易看出，这样的主人公及其人生经历，正是一种典型的武侠电影的人物形象及其情结线索。

其三，还有一个重要的证据，那就是影片的主人公宋金郎懂得武功技击，且影片中也专门安排机会让他大展神威。有意思的是，影片中写到他无意间重获家传被盗之物，其中最引人注目的当然不是那些契约字据，也不是那些金银珠宝，而是那柄宋家祖传十数代的宝剑。这宝剑不但为最后的决战及时提供了顺手的兵器，更是主人公身份和形象的最重要的证明。我想不用多说，影片中宋金郎救人斗盗、宋金郎与船伙一起大战群盗这两场戏，是武侠电影的特性的证明。

其四，该片的导演任彭年，不仅是中国电影早期开拓者，是中国最早一批电影导演之一，也正是中国武侠电影最早、也最重要的导演之一。任彭年和他的演员妻子邬丽珠，也是早期中国武侠电影界中几对著名的夫妻搭档中的一对。

无庸讳言，在这部影片中，我们——根据其“本事”——所“看”到的，只不过是一些武侠电影的类型元素，甚至只是一些武侠电影类型元素的萌芽。我们没有证据说，该片导演在1920年的时候就已经具备拍摄武侠类型电影的自觉意识；更没有理由要求，导演在这样一部从总体上来说仍属于摸索时期的作品中有着完备的武侠类型构想和成熟的武侠电影技艺。《荒山得金》公演之后，虽然有人评论说“昨晚往观，归来百感纷集，几不克成眠”且觉得该片“情节悲欢俱备，

构造颇佳”<sup>①</sup>，遗憾的是，这篇评论并没有说到其中的武功、打斗场面安排、拍摄及其效果如何。显然，当时的电影观众或评论家，也与影片的导演一样，没有自觉的武侠电影的概念。

按照以上的分析，这部《荒山得金》大可看成是中国武侠电影类型的滥觞。

## 二

由于当时的那些影片绝大多数都已片影无存，且相当一部分影片连一个故事梗概也找不到了，给我们的研究和识别工作当然带来了更大的困难。明显的困难是，有些影片可能是有其名而无其实，有些影片则相反，很可能是有其实而无其名。对此，要在缺乏起码资料的情况下将其辨别清楚，自然并非易事。

所谓“有其名而无其实”者，是指那些从片名上看似乎应该是，或至少很像是武侠电影，然而实际上却并非如此。例如，任彭年导演在1922年创作的一部名为《大义灭亲》的影片（商务印书馆活动影戏部出品，知白子编剧，廖恩寿摄影，张绳武、陈丽莲、包桂荣主演），另有一个片名，叫做《侠义缘》，对于研究武侠电影的人来说，见到这样的片名肯定会眼睛一亮。但若认真研究该片的“本事”，而不是望文生义，就会发现，实际情形并非如己所断。

《侠义缘》即《大义灭亲》这部影片，实际上是讲述一个民国时期的爱国进步青年暗杀民国政府要员财政总长的故事。主人公郑国威并非我们所熟悉的侠客，而是一个学校的美术教师，同时是爱国组织救国团的一个团员，看到报上披露财政总长梅国鲁<sup>②</sup>私借外债、出卖国权，激愤至于呕血。经医生调治之后，郑国威到山中去疗养，恰好梅国鲁的别墅就在其疗养地的附近，而机缘凑巧，梅国鲁的侄女丽兰游泳溺水，又被郑国威所救。后来郑国威在其别墅中偷听到梅国鲁卖国的证据，愤而将其刺杀，终于被捕，并被法庭判处死刑。梅丽兰从叔叔的文件中找到了有关卖国的确凿证据，且从忠诚的家仆张诚那里听说她的叔叔梅国鲁正是陷害丽兰之父的元凶，因而带着这些材料进

① 蔡引之《评论〈荒山得金〉之洽允》，载《申报》1923年6月19日。

② 梅国鲁这个名字应该是虚构的，当取自“卖国奴”的谐音。显然，郑国威这个名字也应该是“争国威”的谐音。



京找总统伸冤，请求总统特赦郑国威，结果如其所愿，郑国威被特赦，并与梅丽兰相爱成婚。

说这部影片是一部武侠电影显然缺乏确实的证据。按照影片的原名，即《大义灭亲》，其主人公当是指亲手披露亲叔叔梅国鲁卖国文件/证据材料的梅丽兰，而梅丽兰只是一个普通的时代青年，与武侠电影中的侠客主人公显然沾不上边。若按照《侠义缘》这个片名看，爱国青年郑国威当算得上是影片的第一主人公，但这一形象是否能够算是侠士？却又是一个大问题。更何况，这部影片的叙事重点，显然不是“侠义”而是“缘”，即一对爱国男女青年的爱情故事。再说，郑国威刺杀梅国鲁，也只是冒险一击，并无任何武功打斗的成分。虽然当时有评论说这部影片“内容有爱国、侠义、艳情、冒险、武术、侦探等原料，故润泽而不枯燥。”<sup>①</sup>但这样的有侠而无武的影片，能否被称为武侠电影？却很成问题。

无独有偶，1924年新中华电影公司也出品了一部由符舜南导演的影片，片名为《侠义少年》（赵永利、符舜南、鲍玉卿主演），同样有些似是而非。

影片的主人公王贤，即侠义少年，毕业于北京大学，其父王乃谦是当时的内阁总理。电影的主要故事情节是，王贤于无意中发现其父亲与一些内阁成员一道与某国秘密签订卖国条约一事，愤而离家出走。导致他的父亲因思念爱子而旧病复发，奄奄一息之际，请求儿子回家，且将自己历年来所做的丧权卖国、纳贿营私等种种恶行全都向儿子坦白忏悔。父亲死后，王贤决心为父亲补过，散尽家财，力求物归原主，其余则捐献给慈善团体或教育机关。虽出身富宦世家的未婚妻对此大为不满，甚至以悔婚相威胁，王贤也毫不动摇。

更有意思的是这个故事的下半段，王贤从北京到上海，寻找父亲的一个重要的债主张维良，要归还其钱财及其藏宝图。没想到张维良已被当地的一些盗党恶人所杀害，当地刑事侦探觉得王贤可疑，便不由分说就将他拘捕。王贤难以辨白，只得设计逃脱，并将资财与藏宝图交给张维良的女儿张慕莲。没想到，那些盗党恶人竟又对张慕莲肆意加害，王贤决心拯救不幸的张慕莲，追踪盗党，历尽艰辛之后，终于使罪犯落入法网。张慕莲感激王贤隆情高谊，最终也尽释父辈之间的旧仇夙怨，与之结为百年佳偶。

---

① K.K.K《艺术上的〈大义灭亲〉》，载《电影杂志》1924年第1期。