



论成龙的功夫电影与京剧武戏的关系

尹蓉,陈新雄

摘要:成龙的功夫电影在继承李小龙式武打片后,又创造了中国武打片的新样式。成龙的功夫是从戏校中学来的,所以其功夫电影中的“打”与中国戏曲武戏的“打”关系密切,显示出杂糅百家、趣味盎然的风貌,其结局也具有戏曲大团圆的特点。成龙将戏曲武打技巧搬上大银幕,使“打”在新时代和跨国际中不断发展,这对未来中国电影的民族化发展有着重要价值。

关键词:成龙;功夫;电影;戏曲

中图分类号:G80-05 文献标志码:A 文章编号:1006-1207(2016)05-0062-04

On the Relations between Jackie Chan's Kungfu Movie and Military Plays of Beijing Opera

YIN Rong, CHEN Xinxiang

(The College of Humanities, Nanchang University, Nanchang, Jiangxi 330031, China.)

Abstract: Jackie Chan's acrobatic fighting films, in succession of Bruce Lee, have created a new style of Chinese acrobatic fighting movies. Jackie Chan learned his Kungfu in opera school. His fighting in Kungfu films closely correlates with fighting in military plays of Chinese operas. This shows the characteristics of combining fun and interest of the different performance and operas. Jackie Chan has demonstrated acrobatic fighting skills in film screen, which helps the development of martial art fighting in a new era around the world. This plays an important role in future nationalized development of Chinese films.

Key Words: Jackie Chan; kungfu; movie; opera

武术是中国传统文化的重要组成部分,最早源于古代的狩猎和战争,是搏斗技术与经验的总结^[1],也是注重内外兼修的中国传统的体育项目^[2]。李仲轩在《逝去的武林》中说:“动手的人过来,他一发劲打得那人直愣愣站住,几秒钟都抬不了脚。形意的劈拳劲,一掌兜下去,能把人‘钉’在地上。”^[3]这是武斗时的真实情景。但是现实中的武术和戏曲电影中的武术不同,前者要“稳、准、狠”,后者通过静与动的结合来表现出千姿百态的形体美,为塑造人物形象,推动情节的发展服务。

武戏很早就出现。秦汉的“百戏”中就有“角抵”“倒立”等表演,元杂剧中也有《三战吕布》《单鞭夺槊》等剧目。清中叶后,随着花部的兴起,武戏越来越受到观众的喜欢。“四大徽班”之一的春台班就是以“把子”(武戏)著称。戏曲中的武行的武打艺术,大多脱胎于武术,很多著名的演员都学过功夫,武艺高强,如杨小楼曾学过八卦掌,也练过通臂拳和六合门的武术,谭鑫培还做过镖师,很多戏班都会请武师来教学员的基本功。

“功夫片”是指表现中华武术技艺的电影。中国武术在西方世界看来,有着令人难以捉摸的奇妙神力。西方曾有人说过,功夫片是华人对电影的最大贡献。从香港第一部功夫片《黄飞鸿》开始至今,中国功夫片已经走过60多年的风风雨雨,其中最引人注目的莫过于功夫巨星李小龙,

他将功夫片推向了国际,让世界了解到了神奇的“中国功夫”及其魅力。之后成龙的功夫电影在李小龙式武打片的基础上,结合中国京剧中的武戏,又“打”出了一番新的天地。

1 杂糅百家,自成一派

戏曲是一门综合艺术,唱念做打,载歌载舞,包含多种艺术样式。其中的“打”是戏曲的基本功之一,也是戏曲武戏表演的重要内容。

戏曲的“打”包括毯子功和把子功。毯子功主要包括翻、腾、扑、跃、滚、摔等诸多舞台表演技艺在内的一系列表演技法;把子,一作靶子,又称刀枪把子,为传统戏曲演出中所用兵器道具的统称,把子功,则指戏曲舞台上凡用古代刀枪剑戟等兵器(习称“刀枪把子”)对打或独舞的。无论把子功,还是毯子功,种类非常丰富,光把子功就有“小五”“九转枪”“十人棍”“三十二刀”等数十上百种戏曲武打,毯子功还糅合了杂技、筋斗等技艺,种类繁多。

成龙功夫电影中的“打”也是杂取百家,它并不像《叶问》《一代宗师》《师父》等电影中表现的是成家成派的咏春拳,而是糅合了形意五行拳、太极拳、拳击、击剑、杂技、特效等因素的武打动作,并配上音乐诗文等艺术形式。这些特点,和成龙京剧戏班的出生有很大关系。

成龙7岁时拜于占元为师,进入中国戏剧研究学院学

收稿日期:2016-08-10

第一作者简介:尹蓉,女,副教授,硕士生导师。主要研究方向:中国古代文学,中国戏曲史。E-mail:yr236@sina.com。

作者单位:南昌大学人文学院,江西南昌 330031。



习。虽然中国戏剧研究院名字挺吓人,但它实际上是戏曲科班性质的戏班,入内学习的学员要依旧式梨园行的规矩签生死约。成龙的师傅于占元是武术名家,也是京剧名伶,还是当时著名武侠女星于素秋的父亲。于占元年轻时唱京剧,后来到香港办戏校,既唱戏,有时也演电影。于师傅对徒弟的要求非常严厉,教育方式基本上是老戏行规矩的严厉与苦练,管束孩子做事,练功的方式就是打、罚。中央电视台电影频道大型电视纪录片《中国武侠电影人物志》曾报道:于师傅非常严格,徒弟一有懒散,便是一顿“炸酱面”(打屁股)。所以成龙戏校10年,每天早晨5点到晚上12点,一直苦练唱念做打,不得半点松懈。

在中国戏剧研究院满师之后,成龙以武师的身份进入电影圈,在邵氏公司跑龙套,担任名演员的替身,如《精武门》片中被李小龙暴揍的日本浪人,做了片末被陈真一脚踢飞撞在墙上的铃木先生的替身等等。1976年后成龙因为《蛇形刁手》《醉拳》走红,1996年以《红番区》成功打入好莱坞,2003年成立成龙英皇影业,经典之作如《警察故事》《飞鹰计划》《神话》《宝贝计划》等,2016年7月有新作《绝地逃亡》。成龙共总导演了16部作品,主演的电影四十多部,这些全部是武打片,而他参与演出、编剧、制片、剪辑、动作指导的电影数量更是不计其数。他不仅代表了香港电影的成就,而且还具有世界性的影响力,是中国传统文化的传播者和发扬者,是中国功夫电影的代言人。

成龙在《蛇形刁手》中使用十二行拳中的蛇行、鹰行,又加上了自创的猫行;《笑拳怪招》中陈兴龙(成龙饰)与师傅练功时,练的是形意拳,但其中会加上陈氏太极拳的身法:如“太公钓鱼”“凤凰展翅”“白虎露骨”“风扫梅花”等,最后与清朝鹰犬任天化决斗时,还加上了成龙自创的“喜怒哀乐拳”,一边展现着喜怒哀乐的表情一边进行打斗;《师弟出马》中打斗场景可谓是集斗牛、体操、拳击于一体;在《快餐车》中成龙和元彪起床后,用练拳击用的沙袋和练中国传统武术用的木人桩来锻炼;在此电影结尾时,成龙、洪金宝、元彪3人分别从不同的位置使用不同的方法进入古堡,遇到古堡的恶人时,打得都是拳击,最后3人联合起来与伯爵决斗时,用的则是击剑。

成龙功夫电影的动作还结合了很多杂技,显现出强烈的杂耍性。蒋星煜先生说:“杂技丰富了中国戏曲的表现能力,那些杂技,使演员大放光彩,使剧目保存流传,从而使戏曲艺术发扬光大。”^[4]杂技在成龙电影中的作用也是一样的。成龙功夫电影中,如《醉拳1》黄飞鸿(成龙饰)与杀手阎铁心决斗时使用的连续翻滚;《蛇鹤八步》中简福(成龙饰)与师傅白长天反反复复争夺一个瓷碗;《燕尾服》中成龙躺在地上把人当桶一样地放在脚尖旋转;《快餐车》中借精湛的滑板技术飘逸地与流氓争斗等,都有吸收毯子功杂耍的特点。这与李小龙的功夫电影明显不同。李小龙7岁从父学太极,13岁拜咏春门叶问为师,17岁获校际拳击比赛冠军。这习武10年和成龙戏校10年所产生的影响差异是巨大的。在李小龙电影中,“打”是真切的,突显在狠绝凌厉的截拳道、双节棍和“李三脚”,并没有显现出任何戏曲的成分。

成龙的功夫电影中还因为使用高难度惊险性的杂技

性动作,形成了非常多精彩绝伦的“动作奇观”,如《警察故事1》中,凭一把伞勾上正飞驰行驶的公交车,结尾从百货商场成串的彩灯上骤然滑落;《龙兄虎弟》中从高山上升身跃向热气球;《红番区》从顶楼一跃跳进了对楼的狭小阳台,《新警察故事》中跳带火的绳子和高空滑轮等。这些“动作奇观”都是成龙真实地做出来,没有运用特技,没有请替身,所以成龙因拍戏受伤的部位不胜枚举,甚至经常出现生命危险。从《龙兄虎弟》的片尾,我们可以知道成龙在拍摄这部影片的过程中,为了表演一次高空跳跃,脑袋被石头砸出一个窟窿,当即昏迷不醒。中国传统戏曲中的很多剧目,表演起来危险系数也极高。如蒋星煜在《杂技在戏曲中的应用》中写道:

目连戏中的打钢叉,一般是演员一叉一叉地打,对面演员一叉一叉地躲,但有时演员三叉五叉地打,对面的演员得三叉五叉地躲,一叉不准,演员当场送命,所以有的地方演戏时要抬一口棺材,演员被钢叉叉死,即用以殡葬。演员幸免于难,棺材也就归演员所有了。^[5]

随着电影艺术的发展,成龙功夫电影中的“打”也不断发展,开始与电影的科技特效结合,但它的效果与戏曲武戏中的杂耍类似。如《十二生肖》中成龙从飞机上往火山口纵身而下并在高空空中与“九头鸟”争夺龙首的画面,其实大部分场景是地面上拍摄而成,只是后期结合了科技特效。而穿越电影《功夫之王》中在五行山上的打斗和《神话》中在山洞皇陵里的打斗,结合特效更是不言自明了。

成龙功夫电影中的动作还吸收了西方电影中的打斗精华。如1920年时基顿自导自演的电影《一周》中有个喜剧情节:屋子里有一面墙向他压过来,可他却在千钧一发的时候凭借打开的门死里逃生。成龙在《龙少爷》一片中使用了这个情节,后来在《A计划II》中以更大的规模再现了这一场景。我们还可以在成龙功夫电影中的一些细微之处找到卓别林的痕迹,如卓别林电影《淘金记》中,用两把叉子叉起两片面包,而成龙在《警察故事1》中一边用两根铅笔吃方便面一边接听电话的那一幕戏显然就是模仿卓别林的结果。还比如《奇迹》一片中,成龙随手一扔就把帽子准确无误地挂在衣架上,这也是卓别林在电影中常用的动作。

成龙功夫片在表现“打”时,经常巧妙地综合音乐的功能。音乐是戏曲艺术和电影艺术的重要语言。美妙的音乐旋律给人们各种情绪和感受,其美学功能大体包括抒情性、气氛性、戏剧性^[6]。在《醉拳1》中,黄飞鸿(成龙饰)与阎铁心决斗时,用古曲《将军令》做配乐,后黄霭填词:“胆似铁打骨如精钢,胸襟百千丈,眼光万里长……比太阳更光……”,成为了唱遍大江南北的热门经典《男儿当自强》,旋律从缓慢沉重到急促浑阔,展现着华夏子孙的民族勇气和天地之间的浩然正气,这是香港电影乃至华语电影中最振奋人心、最气势磅礴的配乐。后来有关黄飞鸿系列电影或电视都使用这首曲子当背景音乐;还有《警察故事》系列中打斗时配的旋律是《英雄故事》,紧张的打斗和湊密激昂的旋律至臻化境;《红番区》中采用金·凯利的舞蹈韵律进行武打,轻快曼妙的韵律与诙谐的打斗合之两美,相得益彰。

在《醉拳》系列中的“打”也综合了诗歌这一形式。醉拳是一种民间传说的拳术,北方练鲁智深醉拳,而南方练苏



乞儿醉拳。成龙将醉拳搬到电影银幕上,打醉拳的时候念“醉八仙”小诗,如“吕洞宾醉酒提壶力千钧,铁拐李旋踵膝撞醉还真,汉钟离跌步抱醜兜心顶”等,发挥诗歌蕴藉而典雅的特点,丰富了电影的艺术性。

“尽是利用各种艺术的特长,把它们应用在一个统一的目的之下,这才是唯一意义的戏剧。”^[6]这句话同样适用于成龙电影中的“打”。这种吞吐百家、兼收并蓄的品格是成龙电影能够在主流电影市场上经久不衰的原因所在。

2 滑稽幽默,趣味盎然

戏曲中为逗笑观众,达到提神的目的,由丑等次要角色说一些“浑语”,做一些特别的“科”,谓之“插科打诨”^[7]。“科”指滑稽性动作,“浑”指滑稽性语言,李渔《闲情偶寄》中说科诨“乃看戏人之参汤也”。李商隐《娇儿诗》云:“忽复学参军,按声唤苍鹤”。诗中的“参军”和“苍鹤”就是后来戏曲中“丑”的前身,他们通过滑稽的对话和动作来引人发笑。

戏曲中的武丑,俗称“开口跳”,扮演的是有武艺而性格滑稽的人物。要求角色武功精湛,动作轻灵敏捷。还要语言俏皮,能起到了缓解紧张的武打气氛并直接调笑的作用,如京剧《三岔口》中的刘利华、昆剧《挡马》中的焦光普等角色,就是典型的武丑。

成龙在戏校的时候,与元龙(洪金宝)、元彪、元彬、元华、元泰等师兄弟们组成“七小福”一起演出京剧,“他们住在荔园游乐场,长期表演京剧,他们几个人,一出戏里什么都做,像孙悟空大闹盘丝洞。他们一会儿是妖女蜘蛛精,一会儿是孙悟空用毛变的小猴,一会儿是天兵天将,总之,幕后换装穿衣忙,幕前武打表演忙。”^[8]“蜘蛛精”“小猴”还有“天兵天将”,都是龙套的角色,要会灵活的扑打翻腾的毯子功,也要会“刀对刀”“枪对枪”的“把子功”,而且因为是在游乐园表演,所以其表演的对象应该是儿童为主,可想而知,他们的表演既有动作的滑稽幽默,还有语言的诙谐有趣,这样才能吸引观众的注意。

后来成龙功夫电影中的“打”,也很明显具有戏曲武丑诙谐幽默的特点,如《蛇形刁手》中白长天与恶人在树林里边打边取笑对方;《A计划2》中成龙与洪金宝边打边与恶势力追逐;《绝地逃亡》中成龙和搭档唐纳在与恶势力一边打一边说了很多浑语,如“你就不能让我多帅几秒钟”“只要你不作就不会死”“我懂, No Zuo No Die”等;也有直接运用京剧唱腔来打诨,如《A计划1》中成龙与洪金宝在码头上劫取军火时,不仅戴着脸谱,而且使用了京剧唱腔对话:

洪金宝:“去你的。你勾结海盗,私卖军火。卿家,他该当何罪?”

成龙:“依律当斩!”

洪金宝:“好!推出午门,斩首!”

成龙:“此路四面环水,哪来午门?”

洪金宝:“这不是便宜了他们?待孤把你们全部打入水牢。”^[9]

还如《笑拳怪招》中由陈兴龙(成龙饰)乔装打扮成一名女子,并与踢馆人打斗前的一段对话,押的是《中原音

韵》第十三部家麻韵,直接是唱出来的:

陈兴龙:“当家的不在家,奴家代替他。”

掌门:“你当心那个大白鲨(踢馆人)。他吃人不吐渣。”

大白鲨:“看你像朵茉莉花,看得我心乱如麻。”

陈兴龙:“我看你人高马大,奴家心里有点怕。”

大白鲨:“被怕别怕。乖乖,让我亲一下。”

陈兴龙:“我给你一巴。你再动手动脚就将你打。”^[10]

武丑扮演的经常是一些机警风趣、武艺高超的角色,如地位比较卑微的绿林好汉、侠盗英雄,典型代表如《三岔口》中的刘利华,是个开店买酒的小店家;还有《九义十八侠》里的公孙成和《三盗九龙杯》中的杨香武,都是一些小人物。在成龙的功夫电影中,他塑造的武侠形象都是从平民中产生,让观众觉得这就是近在身边的小人物,如《蛇形刁手》中的备受众人欺凌的孤儿简福,《一个好人》中原本与世无争的厨师杰克,《宝贝计划》中爱赌博的小偷人字拖,《天将雄狮》中饰演的是大都督霍安,却也是霍去病将军收留的孤儿,更有《醉拳》系列中刻画的顽皮活泼、惹是生非、不敬师长的黄飞鸿,直接颠覆了原来黄飞鸿武术宗师兼道德典范的固有形象。因此,有人说成龙是亲切质朴的“反英雄”。因为是亲切而平凡,所以更容易感知暴力对鳏寡孤独的伤害,他要抑制暴力,又必须强化自身暴力,但同时又尽量消解暴力残酷的一面,便将其谐趣化。

成龙功夫电影中出现的任何器具都会被利用成打武器,这是增加了动作谐趣性的重要因素。成龙代表势单力薄的正义之师,为了战胜强大的恶势力,总要借助于任何可以利用的器具并对其进行创造性利用,这种利用是在极其高速节奏中推进的,营造出一种似乎都是敏锐的下意识反应的效果。而这种运用本身就源自于成龙的随机应变,他曾说:“即兴发挥,是我所有表演的核心。”^[11]所以道具如《醉拳1》中的酒葫芦和帽子,《A计划》中小巷追逐时用得自行车和长棒,《一个好人》中工地上的门和泥桶,《神话》中的强力黏胶机,《绝地逃亡》中的爆米花机等,使得打斗变化多端、高潮迭起,毫不枯燥乏味。在好莱坞动画片《功夫熊猫》中,功夫大师训练阿宝时用筷子“抢包子”的片段是影片中最精彩的部分,筷子、碗这些道具的运用以及见招拆招、边吃边打的表现形式,都是成龙电影的一贯作风。

另外,成龙在打斗时都要跟搭档配合,或三或俩,或男或女,他的“搭档”可以说是“道具”之一,无论是《夏日福星》中与成龙形成文武、动静搭配的“五福星”,还是《尖峰时刻》系列中与成龙完美配合的詹姆斯·卡特,或是《飞鹰计划》中老是拖后腿的Ada,都增加了观赏趣味性。打斗的环境是各种道具的集合体,在信手拈来地利用道具时,成龙似乎与周围的环境完美融合。但是在打斗的最后,环境一般都要遭到毁灭性破坏。如《A计划》和《龙兄虎弟》中最后打斗的山洞,《警察故事2》中的工厂,《警察故事4》中的水族馆等。环境的利用增加了打斗的喜剧性,环境的整体性破坏又给观众增加刺激感,一定程度上也喻示着恶势力的毁灭,而这些统一起来都为电影的趣味性服务。

在李小龙的功夫电影中,“打”表现的是个人恩怨与爱



国情感的融合,他的一拳一脚都是充满愤怒的。如《精武门》中陈真(李小龙饰),师傅霍元甲被日本人毒害,精武馆人受日本人侮辱,还在一座公园前看到“华人与狗不得入内”的提示,同时自己也当场受到日本人的奚落,这些情绪让陈真再也忍无可忍,他去日本武道馆报复的时候,每一拳每一脚都似乎有千钧之力,并加以怪啸之声。而成龙功夫电影中的“打”则不同,他的“打”都将暴力谐趣化,不重在暴露鞭挞丑恶,而是在善意的嘲讽与活泼嬉闹中传达昂扬向上、顽强进取的精神,以及反观人性中温情的一面。这种幽默功夫可谓深得中国传统武术文化精髓——功夫不是斗狠斗力,更不是身体奇迹,而是强身健体和锻炼意志的特殊方式。因此,在观看成龙电影时,观众并不会觉得这是生死搏斗,更多的是在游戏对方、教育对方。

这种特点与当时香港经济腾飞的背景有关。成龙以1978年的《蛇形刁手》和《醉拳》开启了成名之路,而当时香港从一个加工出口港快速转变为工业、金融、贸易、旅游等多元经济中心,国际地位大幅提升,香港人的心理整体上趋向开放、自信和乐观,生活节奏也越来越快。而1949年由胡鹏导演首创、关德兴主演的黄飞鸿武侠电影驰骋影坛二十多年,但那种一招一式的慢节奏的电影模式早已使香港观众产生逆反心理。成龙充满快节奏谐趣性的功夫电影满足了人们的心理和精神需求。

3 镜圆璧合,皆大欢喜

虽然成龙功夫电影中的打斗过程比较曲折,但打斗的结局总是圆满的。这与戏曲武戏,乃至整个戏曲的结局“大团圆”有着异曲同工之妙。

王国维在《红楼梦评论》中写道:“吾国人之精神,世间的也,乐天的也,故代表其精神之戏曲、小说,无往而不着此乐天之色彩:始于悲者终于欢,始于离者终于合,始于困者终于亨。”^[12]朱光潜也说:“随便翻开一个剧本,不管主人公处于多么悲惨的境地,你尽可以放心,结尾一定是皆大欢喜,有趣的只是他们怎样转危为安,剧本给人的印象很少是阴郁。仅仅元代(即不到一百年的时间)就有过五百多部剧作,但其中没有一部可以真正算得悲剧的。”^[13]即便被王国维称为立于世界大悲剧而无愧色的《赵氏孤儿》,也是以大团圆收尾,赵氏孤儿为父报仇,屠岸贾得到了应有的惩罚,很是大快人心:

[魏绛云]程婴、程勃,你两个望阙跪者,听主公的命。[词云]则为屠岸贾损害忠良,百般的挠乱朝纲;将赵盾满门良贱,都一朝无罪遭殃。那其间颇多仗义,岂真谓天道微茫。幸孤儿能偿积怨,把奸臣身首分张。可复姓赐名赵武,袭父祖列爵卿行。韩厥后仍为上将,给程婴十顷田庄。老公孙立碑造墓,弥明辈概与褒扬。普国内从今更始,同瞻仰主德无疆。(元杂剧《赵氏孤儿》)^[14]

有一次京剧名角谭鑫培演出《清风亭》,突然天将落雨,戏园主人为了照顾观众早点回家,演到张元秀夫妻(张继宝父母)惨死时便准备收场,但是观众却不干,非要官不认父母的张继宝死在台上不可。于是谭鑫培只好匆匆演出“雷击继宝”。这样“好人有好报,坏人有恶报”之后,观众才肯罢休。

很多武戏也如此,将悲剧的结尾修改,改为大团圆式,甚至将历史上的故事进行篡改,正如胡适所说:

又如岳飞被秦桧害死一件事,乃是千古的大悲剧,后人做《说岳传》偏要说岳雷挂帅打平金兀术,封王团圆。^[15]

岳飞被秦桧等人以“莫须有”的罪名害死,每每让人扼腕痛惜。人们是多么希望忠君爱国的岳飞能够“直捣黄龙府”,因此在戏曲中进行改编,让岳飞“封王团圆”。这虽然和历史上的命运不符,但是能给观众心理上的满足,也更能让观众尽情欣赏戏曲中的武打艺术的魅力。

同样,看成龙的电影,虽然是打斗场景、惊险动作比较多,我们同样也不用担心结局,担心主人公的命运,而是尽情地欣赏其惊险的打斗过程。如电影《我是谁》中,失忆的特种兵杰克(成龙饰)要想方设法逃脱南非警察的拘留、一路躲避南非警察的追捕、识别中情局的内奸、破坏中情局内奸与国际黑帮组织的交易,这4个曲折的剧情都有非常精彩的打斗过程,但是最后如观众所料,杰克大获全胜。电影《燕尾服》也是一样曲折,穿上燕尾服可以变成超人,司机吉米·唐(成龙饰)阴差阳错必须冒充中情局局长并穿上这身燕尾服,他需要适应燕尾服的技能、与中情局搭档戴尔·布兰妮一起混入恶势力班尼公司、向中情局解释冒充局长的原由、破坏班尼公司的阴谋,这些曲折的剧情和矛盾都有曲折而精彩的打斗和美满的结局相搭配。

美国著名影评家大卫舒特在分析成龙缘何受到全球观众欢迎时说:“他的动作很漂亮,但关键还是他这个人。他扮演的角色,是比较有正义感的好人,他总是想做正确的事情,这个对大家都是有吸引力的。他是一个活生生的人,他的角色非常具有人性味道。”^[16]既然是好人,而中国民间历来推崇好人有好报,“人恶人怕天不怕,人善人欺天不欺”,所以成龙功夫电影的圆满结局也蕴含着中国潜在的民俗心理。

圆满结局是成龙功夫电影和中国传统戏曲武戏的一大共同特点。在他的电影中,无论是作为执法者(比如《警察故事系列》《A计划系列》《尖峰时刻系列》),还是江洋大盗(《龙兄虎弟系列》),抑或最普通市民(《霹雳火》《一个好人》),甚至黑帮老大(《奇迹》),他饰演的角色永远站在公理与正义一边,除暴安良、扶弱济贫。他的对手总是企图侵犯公众利益,威胁市民安全,或者欺凌弱小,称霸一方。于是在紧急与危难时刻,都可以指望来自于平民的英雄出场。并且,即便是英雄老是被打得鼻青脸肿、遍体鳞伤,我们也都知道,最后的胜利一定属于成龙。

与成龙同样享有盛名的功夫明星李连杰,他主演的武打片黄飞鸿系列中名气最大的属《黄飞鸿之狮王争霸》,其中黄飞鸿(李连杰饰)胜利夺得狮王金牌,但最后以一段黄飞鸿手握金牌向李鸿章抒发内忧外乱的忧愁而结尾,因此留有忧患的意识;还有他主演的《霍元甲》结局是霍元甲被毒死、月慈在幻梦中含泪看完霍元甲翩翩舞拳的影像的悲剧;徐浩峰是著名的武术指导、编剧和导演,出生于习武之家,本人也是地道的武林中人,以形意拳、八卦拳见长。近期在他执导的精彩武打片《师父》里,没有正义没有邪恶,每个人是好人也是坏人,就更谈不上成龙电影和中国传统戏剧式的圆满结尾了。

(下转第76页)



- 络 [EB/OL]. <http://sports.21cn.com/football/a/2016/0807/04/31391834.shtml>.2016-08-07.
- [24] 新浪体育.美媒评高颜值奥运明星中国4人:宁泽涛超级帅 [EB/OL]. http://sports.sina.com.cn/others/swim/2016-08-05/doc-ixxutpf1303976.shtml?from=faxian_xinwen&mod=cre.2016-08-05.
- [25] 张本俊,于鹏,王东.角色神圣到世俗异化:体育明星崇拜变迁的动因与理性审视[J].体育与科学.2013(5):41-44.
- [26] 郝勤,陈峰,郭晴等.体育传播论[M].成都:四川科学技术出版社,2008:98-114.
- [27] 张发强.让观众成为体育比赛的主体[J].体育文化导刊.2005(8):3-4.
- [28] 红网消费 mp.看了宁泽涛的比赛,才明白中国人彻底变了! [EB/OL]. <http://mt.sohu.com/20160810/n463612944.shtml>.2016-08-10
- [29] 新浪娱乐.起底体育明星综艺路!谁是下一个跨界王? [EB/OL].<http://ent.sina.com.cn/tv/zy/2016-08-19/doc-ixxvcsrn8680959.shtml?from=wap>.2016-08-19.
- [30] 《超级战队》视频 [EB/OL].<http://v.qq.com/cover/k/k1tawqhgemp9j0.html>.2015-03-29.
- [31] 曾兰平.体育广告学[M].北京:北京体育大学出版社,2012:155.
- [32] 王大中,杜志红,陈鹏.体育传播——运动、媒介与社会[M].北京:中国传媒大学出版社,2006:117.
- [33] 赵岷,李翠霞,王平.体育——身体的表演[M].北京:知识产权出版社,2011:105.
- [34] 腾讯娱乐.体育明星上综艺条件多?宁泽涛:不能太娱乐 [EB/OL].<http://ent.qq.com/a/20150313/049502.htm>.2015-03-13.

(责任编辑:杨圣韬)

(上接第65页)

4 结语

成龙功夫电影中的武打动作和戏曲中的武打一样,并不是真实地展现武术,而是演绎武术,来源于生活,却高于生活。由于成龙自小戏曲学校武师的学习经历,为成龙之后功夫电影的生涯打下了结实的基础。因此,无论是演出还是导演功夫电影,都与戏曲中的武戏有着千丝万缕的关系,呈现出与戏曲武打一样的“杂”和“趣”特点,打斗的结局也总是以大团圆收场。可贵的是,成龙电影中的“打”在继承戏曲武打艺术的同时,也在不断地发展和丰富,使“打”融合新时代和跨国际元素,呈现出独特的风格。成龙运用电影形式来坚持再现民族文化精神和民族审美精神,是传统性与现代性非常完美的结合,对未来中国电影的民族化发展都有重要价值。

参考文献:

- [1] 邱丕相 主编.中国武术教程(上册)[M].北京:人民体育出版社,2014:1.
- [2] 徐才.武术学概论[M].北京:人民体育出版社,1996:6.
- [3] 李仲轩口述,徐浩峰撰.逝去的武林[M].北京:人民文学出版社,2014:8.
- [4] 蒋星煜.中国戏曲史钩沉[M].上海:上海人民出版社,2010:23.
- [5] 张骏祥,程季华.中国电影大辞典[M].上海:上海辞书出版社,1995:1.
- [6] 张庚.什么是好戏[J].生活知识,1935(3):1.
- [7] 黄丽贞.中国戏曲的语言艺术[M].广州:暨南大学出版社,2010:227.
- [8] 21CN 娱乐.成龙负面不断非完人 [EB/OL].<http://et.21cn.com/topic/star/chenglong/a/2012/1225/>.2016-8-15.
- [9] 爱奇艺电影频道.电影《A计划》 [EB/OL].<http://www.iqiyi.com/dianying/20110315/a137ac9e5b013ab0.html>.2011-03-15.
- [10] 爱奇艺电影频道.成龙电影《笑拳怪招》 [EB/OL].<http://www.iqiyi.com/dianying/20121024/f1a7636d9717f90b.html>.2012-10-24.
- [11] 史韬.我是成龙:龙行天下[M].北京:中国电影出版社,1998:42.
- [12] 王国维.红楼梦评论 // 王国维遗书[M].上海:上海书店出版社,2011:107.
- [13] 朱光潜.悲剧心理学[M].北京:人民文学出版社,1983:218.
- [14] 臧晋叔.元曲选[M].北京:中华书局,1958:1498.
- [15] 胡适.胡适文存[M].上海:上海东亚图书馆,1926:207-208.
- [16] 孙李萍,肖春飞.进军世界有“武”无“侠” [EB/OL].http://news.xinhuanet.com/newmedia/2005-06/27/content_3141659.htm.2016-08-12.

(责任编辑:杨圣韬)