

北美外语片市场与中国武侠电影的国际竞争力

刘明洋

摘要: 中国武侠片因其类型的独特性而成为我们思考中国电影的国际竞争力时重要的考察对象。从中国武侠电影的北美票房数据可以看出,影响武侠电影海外竞争力最重要的元素首先是主题的选取及其蕴含的思想深度与内在力量,其次是内在精神在地域和时代上的共通性,最后是奇观、美学形式与内容的结合度及创新度。外在对抗主题的简单处理和内容深度、内在精神力量的缺失是近几年武侠片无法在北美获得优秀票房的最重要原因。因此,中国武侠片创作首先需要提升内在的文化内涵,此外应注重民族性与普适性的协调,并注意美学因素与内容的自然融合,发挥其对影片意蕴和主题表达的辅助作用。

关键词: 武侠电影;国际竞争力;北美票房;对抗主题;文化内涵

作者简介: 刘明洋,女,文学硕士。(中山大学 中文系,广东 广州,510000)

中图分类号: J905 **文献标识码:** A **文章编号:** 1008-6552 (2016) 05-0077-08

一、中国武侠电影的北美市场表现

武侠片作为中国独有的类型片种类,与日本武士片、美国西部片一样,具有独特的民族特色与文化标识。它展示了区别于国族概念的“江湖”场域和具有独特奇幻色彩的奇招异术,并表达出长久延续在中华传统观念中的侠义精神与儒释道等文化内蕴。武侠电影具有鲜明的文化代表性和独特看点,也是中华文化精神在国际市场得到宣传和普及的重要介质。考察武侠电影在国际市场的表现,不仅有助于思考中国电影国际竞争力,而且有助于我们探究中国文化的国际传播问题。

名次	片名	票房	时间	发行方	影院数/名次	时间/地点	主题	奇观	美学形式
1/1	卧虎藏龙	US \$ 128,078,872	2000	SPC	2027/2	古代/城市	欲望/爱情	传统兵器、大漠、竹林	音乐、长镜头
2/3	英雄	US \$ 53,710,019	2004	Mira.	2175/1	古代/宫廷	威权/复仇	书法	色彩、分段
3/23	十面埋伏	US \$ 11,050,094	2004	SPC	1189/3	古代/城市	爱情/阶级	竹林、服装	不突出
4/47	一代宗师	US \$ 6,594,959	2013	Wein.	804/4	近代/城市	复仇/爱情	不明显	色彩、慢镜头
5/312	荆轲刺秦王	US \$ 1,267,239	1999	SPC	37/7	古代/宫廷	威权/人性	建筑	不明显
6/524	刺客聂隐娘	US \$ 632,542	2015	WGUSA	53/5	古代/城市	人性	装潢、服装	全景镜头、空镜头
7/614	狄仁杰之通天帝国	US \$ 459,836	2011	IM	48/6	古代/宫廷	政治斗争/人性	建筑、服装	悬疑
8/823	太极1:从零开始	US \$ 212,094	2012	Vari.	31/10	古代/农村	威权	机械	游戏元素、动画插入
9/887	东邪西毒	US \$ 174,273	2008	SPC	18/12	古代/乡野	爱情	大漠	分段、节奏
10/893	龙门飞甲	US \$ 170,276	2012	IM	15/13	古代/乡野	威权	大漠、沙尘暴、龙卷风	不突出
11/1095	狄仁杰之神都龙王	US \$ 87,783	2013	WAMCR	36/9	古代/海上	国家斗争	服装、建筑	悬疑
12/1107	天地英雄	US \$ 82,936	2004	SPC	9/16	古代/乡野	威权/人性	大漠	不突出

名次	片名	票房	时间	发行方	影院数/名次	时间/地点	主题	奇观	美学形式
13/1277	刀见笑	US \$ 47,896	2011	CL	37/7	古代/城市	人性/阶级	料理	动画插入
14/1339	大武生	US \$ 36,533	2011	CL	20/11	现代/城市	复仇/爱情	京剧	不突出
15/1348	太极2:英雄崛起	US \$ 35,067	2013	WGUSA	7/17	古代/农村	威权	机械	游戏元素、动画插入
16/1386	赵氏孤儿	US \$ 29,792	2012	Gold.	11/14	古代/城市	复仇/威权	机械	不突出
17/1730	血滴子	US \$ 5,290	2013	WGUSA	10/15	古代/乡野	威权/阶级	机关	不突出
18/	锦衣卫	无	2014	RTWC	4/18	古代/乡野	威权	不突出	不突出

以上表格^①整理了进入北美市场的武侠片票房及其主要因素。截至2016年7月,北美市场发行并产生票房纪录的外语片共有1854部,其中武侠类(不包括现代动作片)中国影片共18部,另有2016年6月3日北美上映的《师父》还未统计出票房数据。

结合时间与票房两栏可以看出,最早上映的《荆轲刺秦王》获得了非常不错的票房成绩,紧接着在新世纪初,《卧虎藏龙》《英雄》和《十面埋伏》接连引爆票房,斩获佳绩。但与《英雄》同年上映的《天地英雄》仅获不到十万美元票房,此后北美市场的中国武侠片进入了冷却期,2005至2010年仅一部《东邪西毒》上映,并且表现平平。直至2011年后,中国武侠片重新大举进入北美市场,仅2011年至2013年就有十部中国武侠片在北美上映。但这个时期的中国武侠片遭遇了瓶颈,《刀见笑》《大武生》《赵氏孤儿》《血滴子》等影片的票房寥寥,基本相当于十年前票房神话的零头,仅《一代宗师》《刺客聂隐娘》和《狄仁杰之通天帝国》表现尚可。近几年中国武侠电影在北美的吸引力已完全无法和2000年的热潮相比。

在发行方面,我们可以看到票房与上映影院数量直接挂钩。《卧虎藏龙》《英雄》和《十面埋伏》的大热与发行的成功是分不开的,而此后除2013年的《一代宗师》发行情况良好外,武侠电影的上映情况均不理想,北美市场对引进中国武侠片的兴趣明显降低。一方面,2000年前后的四部武侠电影形成武侠热潮,并在短时间到达顶点,此后无优秀影片接续又使其市场骤然冷却。2011年后上映的武侠电影在断层后难以重新勾起观众观影意愿,且同一类型过于密集,难免使观众感到审美疲劳,不具有良好的市场预期,自然也无法获得较好的发行机会。另一方面,此时期的武侠片质量普遍不够理想,虽有武侠外壳,却鲜有优秀叙事与深厚底蕴支撑,也就难以引起发行方的兴趣。^[1]

在影片的时间和地点方面,武侠本是一种传统的文学类型,其文学想象与内在精神立足于中国传统社会,剧中时间大部分集中在古代,地点则主要分为朝廷、城市、农村与乡野(边疆、野外)四大类,随着时间变化,影片对地点的选取没有发生规律性的改变,时间地点主要根据叙事需要制定。而从票房来看,尽管故事地点不构成对票房的绝对影响,但票房较好的影片地点大多选在宫廷与城市,以农村和乡野作为地点的影片大多表现平平。究其原因,宫廷和城市在叙事和美学表现上更注重古代风貌、传统意蕴的表达,本身也可作为美学符号参与传统气象的构建,而这正构成武侠片对外国观众的重要吸引力。相较而言,农村和乡野作为环境而言较难表现时代与民族特色,难以独立构成美学符号。

主题一栏表明,武侠电影的关注点始终包含威权、权力斗争或是复仇主题,这是由类型特点决定的。在武侠文学叙事惯例下,江湖往往是与朝廷激烈对抗的空间,江湖侠士也往往是独立于官方体制之外的自由力量,这就包含了民间力量对抗官方威权的主题倾向。另外快意恩仇也是武侠叙事的一大特

① 表格采用 boxoffice 数据库通货膨胀调整后的数据。“名次”一栏的前一个数字表示该影片在北美上映的所有中国武侠片中的排名,后一个数字表示其在整个北美外语片市场的排名。“时间”一栏为影片在北美上映的时间;“时间/地点”一栏为影片故事发生的时间和地点。

点，恩怨纠葛成为重要主题之一。但在前期的武侠电影中，尽管叙事围绕威权或复仇等主题展开，但潜藏在叙事之下的暗流，甚至叙事的真正目的，是为了展现、探讨人的内在力量，人性、爱情、欲望、人生体悟等更深厚的意蕴在叙事中逐渐显现。而往后发展，近几年的武侠电影反而日益忽视了对人的内在问题的探讨，即使有涉及人性、爱情、内在精神的元素，也只是作为叙事的边角稍加点缀，浅尝辄止。仅仅关注故事冲突而忽视内蕴的倾向使得故事缺乏情感深度和内在力量，导致叙事本身也变得平面和碎片化，人物的内在逻辑与事件的可读性均受到影响；原本有深挖空间的复仇、威权主题也沦为力量之间的简单对抗，陷入一种“冲突—解决”的叙事模式。结合票房来看，外在对抗主题的简单处理和内容深度、精神力量的缺失显然是近几年武侠片无法在北美获得优秀票房的最重要的原因。解决这个问题，需要将外在冲突与内在意义的关注结合起来，强化影片的内在深度和精神意蕴。

从奇观方面看，在前几部影片利用奇观营造东方意蕴的榜样影响下，其后的武侠电影均注意在电影中或多或少地嵌入奇观，其中《太极》、《血滴子》等几部电影以机械奇观区别于传统的自然或人文奇观。而美学形式方面，早期几部电影更为注重镜头、色彩、剪辑方面的美学形式，后期则有向悬疑、漫画及游戏元素等时尚美学转移的趋势。而从《狄仁杰》《太极》两部影片及其续集的表现可以看到，若精神内核空虚、缺乏深厚的意蕴，仅是沿用创新形式作为卖点，只会使奇观形式的能量快速耗尽。

综上所述，武侠片作为一种独特的类型电影，因其突出的独特民族文化和美学特质而在国际市场上具有一些先天的优势，但随着此类型电影大量进入市场，其在主题上趋向单一和单薄，内蕴和精神力量更是缺失，其独特性给观众和文化研究者带来的惊异逐渐减退，尽管在美学上的创新和尝试偶尔会带来短暂的吸引效应，但总体而言，中国武侠片在国际市场上正因其内在力量的欠缺而走入低谷。

二、吸引力与竞争力的关键：内容与内在力量

相较于其他类型，武侠片有其优势，即在独特（或虚构）的时代、空间中，更容易形成合情合理的剧情冲突。正如前文所言，朝野冲突、声誉角逐、江湖恩怨、打抱不平等，这些侠义文学特有的主题提供了更大的叙事空间和更多的可能性。武侠电影能够轻松完成一个“冲突—解决”的叙事模式。而对比影片的叙事质量和票房表现可以发现，虽然大多数北美上映的武侠片基本都是围绕威权或复仇主题来创作“力量冲突—冲突解决”的故事，其叙述效果、内容复杂度、思想厚度却大相径庭。例如，同样是“争夺牌匾”，《一代宗师》就在宫二夺回牌匾的过程中融入了“个人—家庭—民族”关系的思考，个人在家族使命、时代环境的局面下，处理情感、命运选择的过程不仅包含了深厚的人生体悟，也展现了一幅特殊的武林和时代风貌。而《大武生》中，两个班子的牌匾争夺与三人的情感纠葛缠绕在一起，人物感情没有由头，行为逻辑混乱，叙事重点和意图不明，没有完成丰满、有序的叙事。由此可见，即使作为有较大叙事空间的武侠电影，完成完整、合理的叙事也非易事，倘若没有一以贯之的观念和逻辑，没有内在的情感、精神作为支撑，即使冲突和叙事可以被完成，也难以具有情感深度、精神厚度和打动人心的力量，更别提在北美市场具有吸引力和竞争力。

强化武侠电影的内在力量，首先要在依托武侠这一独特影片类型的取向和特质的基础上，从侠义精神、历史构建和情感铺陈等方面，挖掘其区别于其它类型片的独特内蕴。另外还需要考虑影片精神和内在力量之于国际观众的接受度问题，在这个问题上，以中国方式表达共通主题，在传统框架内讨论永恒议题，既无需刻意迎合，又要兼顾民族性与世界性、传统性与时代性。

（一）以本类型自身特质为依托而强化内在力量

强调武侠片需要有自身的内在力量，并非要将武侠当作装载观念的外壳，而是使内容和精神意蕴互相成为支撑，避免成为缺乏内涵的单薄故事与空洞的形式，力求发挥武侠题材引人入胜的内容与侠义江湖中蕴含的意义价值。

作为武侠电影，在内蕴上区别于其他类型电影的最特殊之处在于侠义精神。“侠”由“士”分化而出，早在春秋时期即有“文者为儒，武者为侠”一说。^[2]随着历史发展，“侠客”逐渐成为独立于官方权力的平民阶层的一支，而此群体逐渐显现和强化的社会责任感和惩恶扬善、伸张正义的精神得到了民间社会的拥护和赞扬。“侠”成为一种文化表征，包含着一种集体潜意识的人格崇拜，以及追求人格完美的中华民族的民族情结。“侠义”作为一种情义伦理，不仅延续儒家关怀现世的精神，又可具有清静无为、逍遥洒脱的道家精神，以及具有“渡人”的佛家精神，体现着中华传统的民族风骨。这种侠义精神也正是武侠电影不同于一般功夫电影和西方武打电影的特殊之处，体现和阐释武侠精神，激发西方的武侠想象与憧憬，有助于中国武侠电影在西方市场竞争中获得独有的竞争力。

《卧虎藏龙》中，李慕白体现了复杂而生动的侠士面相。李慕白作为名扬四海的大侠，有着与自身社会身份相符合的自我约束，在与俞秀莲的相处中始终保持“礼”的界限。同时他又具有淡泊洒脱的、守静悟道的道家气质及脱离社会身份、追求自在生活的愿望，在眼见玉娇龙不入正途时又饱含引导的苦心，身上有着完备的侠义气质。更进一步，他在面对欲念时具有平凡人的挣扎。这种内在冲突给人物增添了真实感，其完美而真实可触的侠客形象更能被接受和理解。

与之相似，《刺客聂隐娘》也塑造了一个真实可感的形象，且呈现了一个从杀手到真正的女侠的内在转换。聂隐娘自幼在道姑处被培养为武功高深的杀手，专门暗杀影响时局的重要人物。作为一个夺人性命于须臾之间的杀手，她应是心有大局而冷酷无情的，然而在暗杀大僚时，隐娘“见小儿可爱，不忍杀之”，则体现出其内心柔软而良善的一面。面对旧时恋人田季安，聂隐娘起初的挣扎源自内心情感的纠葛，其后将玉珏交给田季安，意为“决绝”，表明她克服了私人情感而认同道姑“杀一独夫贼子救千百人”的价值观。在这两个过程中，隐娘的个人心绪、恻隐之情与杀手职责纠缠，并最终选择了以道姑灌输的“大义”为重。至此时，隐娘依然只是作为道姑培养的杀手，还未提升到侠义的精神境界。事实上，从杀手到女侠的转变，正是由“不杀”完成的。从影片可以知道，她最终不杀的原因既不在于自身的情感，也不在于暗杀行动对父亲的安全威胁，而在于其母言之凿凿的讲述，只有放弃刺杀魏博藩主田季安，才能维持藩镇内外更大程度上的安定，否则内忧外患之下社会定会大乱。聂隐娘在被劝说与反复衡量下具有了个人的“自觉”，具有了个人选择的行为动机，并且经由个人情感、杀手职责等内心纠葛转向了真正的侠之“大义”。这样集合了旧时情愫、恻隐之心、大局观念和主体意识的侠客形象与侠义精神，即使对于不能透彻理解中国传统和侠义内涵的西方人来说，也是富有吸引力和共通的人性之美的。聂隐娘的形象在西方也能获得理解的原因即在于此：将中国独有的侠义精神与跨越国族共有的人类本性很好地结合，西方观众在聂隐娘身上既能获得人类情感的共鸣，又能一窥东方侠女的凛冽侠气。

与之相对，票房表现不佳的几部影片，其软肋之一恰恰也是侠义精神的缺失。例如《赵氏孤儿》，拯救赵氏孤儿的情节在史记中的版本是程婴和公孙杵臼找了别人家的孩子当替代品换下了赵孤，而在元剧作者纪君祥笔下，程婴牺牲自己的孩子救下赵孤，强调了程婴的“忠义”之心，这种文学性的改编体现了中国民间传统中对忠义的赞颂及以义当先的价值取向。^[3]而陈凯歌对这一点颇有疑议并进行了改编，陈凯歌在媒体见面会上曾说过，在这一点上要用现代人的思维方式去解读程婴和赵氏孤儿的关系。比如在现在看来，程婴用自己的孩子换他人的儿子，是否过于残忍？古人讲究的“义字当先”在现代社会里，是否还能成立和被理解？因而陈凯歌将换婴处理为巧合和情势所逼，并将后半段转变为复仇的故事。由此，陈凯歌将一个讲述忠义的故事转化为一个诠释仇恨的故事，用一种更符合现代人想法的价值观取代传统价值观，以求让影片在当今现实语境下的可接受程度得以提高。^[4]遗憾的是，在纪君祥那里，在时代语境与“忠义”价值观的指引下，剧中出现的人物反而是具体的，合乎行为逻辑和时代观念，而改写后不仅主导原作的忠义精神被改换，刻意迎合现代人想法的情节设置也显得牵强，

程婴的形象从忠义之士成为了一个性格特点不明显的平面角色，影片主题变得单一和单薄。至于结尾处的赵孤复仇，影片则处理得尤为简单且缺乏精神质感，原本赵孤面对养父和义父，实应产生激烈的内心斗争、痛苦的思索乃至自我质疑和信念崩溃。然而在影片中，赵孤鲜有内心怀疑与挣扎，从接受事实到决意杀义夫报仇也是瞬间之事，伦理的冲突、家族仇恨与养育恩情的纠缠、自我身份认同的挣扎与抗拒，如此复杂的内在张力和表现潜力被弃置了，只剩下了无趣味的打斗场景，无怪乎国外观众卖点寥寥。而在原编剧高璇的设想中，原本的“后半部是：程婴利用赵孤接近屠岸贾，几次杀之未遂，于是决计利用赵孤复仇。当前史批露，赵孤于情无法下手，于理必须杀屠，程婴目睹赵孤纠结，遂觉自己逼少年杀人之残忍，在复仇箭在弦上一刻，少年崩溃手软，程婴为护赵孤，以身殒命”^①。在原本的剧情设计中，有赵孤的内心挣扎，有程婴的护子与恻隐之心，颇具动人的力量，可惜的是陈凯歌认为不能在是非观上左右摇摆，坚持最后结局是“一个快意恩仇的故事”，使结局非但不快意，而且缺乏内在逻辑与情感感染力。

在侠义精神之外，武侠电影相对于其它类型片，由于往往牵涉到历史环境而需要认真面对历史认知和构建的问题。《荆轲刺秦王》与《英雄》同样讲述了刺秦的故事，但在比较后我们可以发现，二者的历史观念与认知有着很大的差别。《荆轲刺秦王》尽管在秦王形象上有所颠覆，对荆轲和秦始皇的心理变化进行了非常细致的描摹和塑造，但在史实和史观上大体上遵照了《史记》的历史叙述，并沿用了一些原有的细节与对白。如秦始皇起初是有情之人，也确有一统天下，结束征战安天下万民的抱负，但随着势力的增大，野心的膨胀和权欲的扭曲使其成为符合历史叙述的残暴君王。而荆轲作为一介平民，更多地是被时势推到了英雄的位置，其刺杀行动具有的侠义色彩，既有来自个人拼死一搏以拯天下的责任感，也体现出以民间身份和个人能力对抗强权压迫的精神。《荆轲刺秦王》注重对人心人性的刻画，人物在历史环境中做出合乎时代价值观、合乎个人处境和行为逻辑的选择。

《英雄》则存在重要的史观问题。意识形态的问题先不谈，影片在历史认知和重构过程中首先体现出了带着“后见之明”看历史的偏颇。对于任一时代的亲历者来说，处在历史前进的顺流中，面对未来看到的只是迷蒙和无数朝向未知的选择，不会像后人回看一样能看到确定的历史流向，所以对于影片所在的战国时代来说，秦尚未具备一统六国的实力，更不存在确定的秦一统大势。所谓“天下”图景，本就不是掌握在秦手中。另外看似把持大局观的所谓“天下”只是一种吊诡的修辞，“天下”概念若有实质，应是个体、家、国所组成的，秦灭六国依然是以征战、牺牲作为基础的，以天下之名谋个人强权与暴力之实，以堂而皇之的宏大理念令无数个体为之做出让步与牺牲，这样的逻辑实在难以令人信服。历史观的偏差和强权崇拜使电影的历史塑造和价值判断出现问题，人物面对历史环境时的心态和选择也显得生硬和不合逻辑，这导致影片虽存在东方神韵和美学特征，却难以具有动人的内在力量和深刻的历史思考价值。这部影片在北美市场的成功，更多的原因在于其奇观运用与美学形式上的别致，以及张艺谋在北美市场的票房惯性。在中国武侠接连进入北美市场，观众不再那么容易满足于奇观和美学震撼，甚至对武侠要素感到疲劳的今天，更为严谨的历史观与深刻的历史认知显得越来越重要。

影响武侠电影内在力量的第三个要素是情感。在中华传统的脉络下，在江湖这个独特的叙事空间里，情感会受到各种因素的牵连与羁绊，人物会在这样特殊的时空下获得特殊的情感体验与表达。而且，合理的情感产生和表达作为故事构成的要素之一，也将参与构建人物形象的立体感与情节的合理性。例如《卧虎藏龙》中，李慕白与俞秀莲的感情和他们之间克制的关系引出了他们间感情受羁绊的

^① 前期编剧高璇曾在《赵氏孤儿》上映后发布17篇连载微博，详细记录其创作意图与过程，以及后期陈凯歌的改编，引发了网友对《赵氏孤儿》前后两版剧本在情节逻辑与情感深度方面的热议。此处参见高璇《我写电影〈赵氏孤儿〉前因后果》。

过往,使两人的形象都因对情理冲突的把握和分寸感而更加立体丰厚。而李慕白对玉娇龙的欲念及其意志与欲念间的调和、消长则推动了主要情节的发展,使李慕白的形象与影片的情感内蕴都有了更大的讨论空间。《一代宗师》也细腻地刻画了宫二和叶问的情愫生发,及儿女情长在时代动荡、家族使命与个人责任面前的无奈与渺小,暧昧缱绻的感情作为人生体悟的一部分,也为影片增添了绵长的余韵。适当运用的情感在武侠电影中既能因武侠题材而获得独特的表达,也能作为叙事的一部分为内容和主题增色;而突兀、刻意的感情设置则会起反作用。《大武生》中,无由头也无深度的混乱感情是造成剧情牵强的重要原因。与师傅逾越伦理的感情是木兰设局报复兄弟二人的动机,这构成了全片的情节基础。同时木兰又与兄弟二人有着难以厘清的情感纠葛。在影片前段,木兰与一龙间暗生暧昧情愫,然而还未来得及交待这段感情的生发,情节就莫名其妙地转向了一龙与首长夫人的奸情,这段奸情最终被识破和终结,但这段凭空生出的感情戏没有生发的由头,既对人物形象的塑造没有帮助,也对整体情节毫无作用,反倒平添了无意义的枝节。而影片的后半段,二奎因发现了木兰与其师傅的奸情而对之大打出手,在毫无铺垫的情况下,两人情感爆发,释放了对彼此的爱慕。随后情节转向卢局长和木兰的情感纠葛,最终木兰杀害卢局长,实现对两兄弟的复仇计划后完成了对师傅的交代。可以说,除去木兰对师傅的感情构成其行为动机以外,与其他三人的感情都缺乏铺垫和缘由,呈现出莫名其妙的混乱与突兀。影片整体缺乏情感厚度,感情被片面化为事件,观众不断被告知此人物与彼人物间存在感情纠缠,却从未感受到情感的自然生发与流露。情感的混乱和事件化导致了影片主题的混乱和逻辑缺失,这是该影片在国际市场上失败的主要原因。

(二) 在中国传统文化框架内讨论人类跨时代共通性的永恒主题

中国武侠电影在考虑国际性的文化接受度时,需要兼顾自身文化的独特性和观众对文化观念的理解、接受程度。要跨越文化和价值观的鸿沟,并非要在东方外壳底下植入西方价值观,也并非要选择艺术手段和形式上的西化;要保留自身的文化独特性和民族精神,也并非要打造东方神话以迎合西方观众的想象。兼顾二者,应当尝试以中国话语、中国的文化视角表达具有人类共通性的主题,在传统叙述框架内探讨跨越时代局限的永恒议题。

中国话语和文化价值可以使故事的产生发展和人物的行为选择具有东方式的文化逻辑和气质,如在价值取向上的家国情怀、仁义礼智,在情感表达上的含蓄自持、深情隽永等。而具有人类共通性的主题则可以表现人类共同认可的价值追求,如反对强权,正义向善等。《卧虎藏龙》是很好的例子,如前所述,《卧虎藏龙》一方面讲述了一个颇符合中国传统想象的江湖故事,奇剑、奇侠、神偷夺宝、正邪较量等传奇要素,构建了生动的侠义江湖图景;而李慕白兼具儒释道精神的武侠气质构建了理想的侠士形象,这使得电影颇具中式特色与风情。而玉娇龙倔强不羁、追求个体自由、坚持个人选择的独立意志虽不符合传统价值观对女性的要求,却也颇具侠义文学中女侠的凛冽气质,在武侠语境下颇显合理。更重要的是,玉娇龙的个人形象和价值选择带有强烈的个人主义色彩,这为西方观众理解接受故事和获得情感共鸣奠定基础。《刺客聂隐娘》也是如此,影片一方面以中国传统的美学形式展现了华丽隽永的大唐古韵,清静克制的聂隐娘呈现出一个冷酷与柔软兼具的侠女形象,带给人一种颇具中国古典风情的审美体验。另一方面,聂隐娘从杀人工具到主体意识觉醒,从被灌输价值观到做出个人的价值衡量和行为选择,这种个体的“自觉”容易被西方认同和接受。此外,聂隐娘面对小儿时流露的恻隐之心,面对旧时恋人时的犹疑和挣扎,都体现出其不仅是一个“侠客”角色,更是一个内心柔软良善,有着丰厚情感和内心力量的生动的“人”,其身上流露出的人性之真和美,其身处历史洪流之中,无法选择个人身份和使命的无奈,与最终作出个人判断和价值衡量,完成身份转换和个人完整性的努力,都体现出这个角色和故事跨越文化和价值观的人类共通性与引发情感共鸣的能力。

而关于传统与现代价值的差异问题,突破的方式也许并不能像《赵氏孤儿》一样以现代价值观取

代传统文本中的道德价值取向，而是要在传统叙述框架内探讨一些跨越时代局限的永恒议题。如《东邪西毒》借用了经典武侠文本的框架，展示了一幅苍凉的江湖画卷与各具不同性格面相的侠客形象，其美学意象是古典的，而爱情主题却能跨越时代获得现代人的共鸣。该影片所表现的在人事变迁中错失爱人，在痛苦过往中纠结错乱，在无法挽回的遗憾中心有不甘，在时光洪流中执着等待，侠骨之下有各自不同的选择和柔情，面对人事变迁的无奈，对爱情的痛失、追念、执着深刻触动着观众的心绪，真挚、深厚的爱情表达包含着无论时代、无论民族与文化的共鸣力量，可以成为超越时代局限的主题。《一代宗师》亦是如此，其一方面展现了民国这个特殊的时代与当时武林的风貌，另一方面，个人在面对时代洪流时如何安身立命，如何处理个人、家族和国家的关系，是人类无论何时都要面对和思索的问题。尽管不同时代可能表现出不同的价值取向，但其后共同的是个人面对时代、社会和自我时的精神状态和力量。

三、作为内容之助力的形式

综上所述，武侠片的国际竞争力首要体现在内容和文化力量上，奇观和美学形式难以脱离内容成为单独支撑影片的因素，但合理运用这两者，可以增强影片的意蕴，辅助内容和主题的表达，增添影片的跨文化吸引力和卖点。

（一）功夫作为奇观

武术或奇技包含着强烈的文化特色与民族想象，门派、花样繁多的武术招式和不可思议的神技奇功实际也是奇观的一种，但因为这几乎是武侠电影的必备要素，所以很少单独谈其出现与作用。适时、合理的功夫场面运用，对中国传统文化主题意蕴的展现和人物性格的塑造都能起到良好的辅助作用。《卧虎藏龙》中的打斗场面大多必要且有自身的表意功能，如玉娇龙和俞秀莲的镖局打戏中，俞秀莲轮换数十种兵器展现了传统兵器文化之博大精深，更突出了青冥宝剑削铁如泥的锋利剑气，且在僵持中玉娇龙的步步紧逼和极具破坏性的招数，塑造了心气高傲、冷酷不羁的形象。而玉娇龙与李慕白在竹林中的较量，借助韧竹进行的轻功比试展现了轻盈奇绝的武侠功夫，刻画了李慕白气定神闲、游刃有余的大师形象，而且隐喻了二人的神意交流与情欲往来，透露出李慕白内心自持与欲望抗衡的张力。有内涵的功夫奇观含有深厚的情绪和情感力量，对影片的意境和主题都有所增色。相反，缺乏意蕴的打戏则会表现出“为打而打”的牵强和生硬。例如《龙门飞甲》中，数场追杀与反追杀的戏码在情节与画面上造成了大量重复，容易导致观众的审美疲劳。而最后一场龙卷风内的较量纯粹为了炫技而刻意安排，两人在龙卷风内的厮打十分突兀且欠缺逻辑，违背了人物的性格情理，打戏也显得繁杂空洞而乏善可陈。

（二）创意元素体现在奇观和美学形式上

在传统武侠给国外观众带去的新鲜感消退后，创新性的奇观和美学形式开始出现，武侠电影试图以创意元素增加影片的吸引力。

《太极》两部曲分别在奇观和美学形式上都作了努力。区别于过往武侠片以自然奇观彰显意蕴和以人文民俗奇观表征文化的做法，《太极1：从零开始》在老套的主题和平淡的叙事上增加了机械的新元素，为影片带来了新看点。钢铁怪物“特洛伊”造型厚重，机械构造复杂，有着巨型武器和拟生物化的双重特征，为电影增添了蒸汽朋克的风格化映像。而在美学形式上，影片在场景塑造上采用了RPG游戏式的悬浮标识与三维布景，在主人公请求学武时则运用了闯关游戏的形式，将Boss模式、招数分解、剩余血量等游戏元素运用在电影中，还将漫画与动画结合进人物的打斗场面。这样的设置借鉴了西方一些漫画改编电影的美学形式，具有一定的趣味性，也更易引发西方观众的兴趣和亲切感。^[5]创新性的奇观和美学形式虽有其活力，但也有着不断刷新创新点的难度和需要，且倘若创新点不能以生动

的故事性和深刻内涵作为依托,其带来的效应和能量只能是短暂而脆弱的。《太极2:英雄崛起》的例子对此进行了充分说明,《太极2》在创新点上延续了《太极1》,以新机械“威天翼”作为卖点,然而“威天翼”实际就是滑翔机的雏形,其造型和功能并不能带来新意和惊奇感,创新形式的能量耗尽,更暴露出影片故事的空虚薄弱及情感欠缺的弱点。因此,《太极2》的北美票房倒退也是理所当然的。《狄仁杰之通天帝国》和《狄仁杰之神都龙王》的票房表明:将历史与悬疑和传奇探案元素相结合的创新美学形式,仅能起到短效的吸引作用,没有过硬的内容和深厚内涵作为基础,创新带来的动力始终是有限且难以持久的。

(三) 有效形式的走向:与内容和精神的紧密结合

结合以上论述,我们发现各类奇观和传统或创新的美学形式不能单独作为决定因素影响影片的质量和票房。没有扎实叙事和深厚内涵的美学奇观只能流于空洞。“应当把作为碎片的视觉奇观、符号形象吸纳、整合到叙事过程中”,^[6]使美学形式和奇观对事件、人物、文化、氛围产生融合性的影响。

《刺客聂隐娘》的良好口碑离不开独特的美学形式的贡献。影片在内景拍摄中呈现了精美绝伦的服饰、装潢奇观,华丽的配色和美术设计展现了大唐端庄隽永的古典韵味。而在外景拍摄中运用的大量全景镜头和空镜头则捕捉了花阴鸟鸣、蝉声日影、云雾孤山、芒草碧湖等颇具中国气韵的写意风景。通过对亘古长存、人气淡薄的自然景观的呈现,悠长的时间感和辽阔的空间感被构建出来,让人感到家国乱世儿女情长在此间也仅是零星过客。在幽静、空茫的氛围中,观众与沉默寡言、守静克制的聂隐娘产生感官和情感共鸣,隐娘沉静的外表下内心波动,“独怆于天地”的孤独寂寥都变得触动人心,人物不动声色的内在成长和身份转换也变得易于接受和体会,影片的主题和内涵在绵绵渗透的审美体验下得到了强化。从这个角度来看,《刺客聂隐娘》是将中国传统美学与叙事、人物完美交融而互为促进的典范。

武侠电影具有独特的民族特色与文化标识,不仅是中国电影迈向国际,参与文化竞争的重要类型,而且是中华文化精神借由国际市场得以彰显的依托。要改变近年武侠片在北美市场表现低迷的状况,需要改变专注外在对抗主题而忽视内容深度和内在精神力量的现状,避免美学因素脱离内容而流于空洞与生硬。提升内在的文化与情感意涵,注重民族性与普适性的协调,以美学因素作为内容和意蕴的辅助,是当前改善武侠片质量、提升其国际竞争力的努力方向。

参考文献:

- [1] 刘海波.论中国电影走向世界的四个向度与四种力量[J].浙江传媒学院学报,2012(5):50-54.
- [2] 王学泰.游民文化与中国社会[M].北京:同心出版社,2007:70.
- [3] 刘帆.从《赵氏孤儿》的电影改编看当下武侠大片的困境[J].西南大学学报(社会科学版),2012(4):113-119.
- [4] 成长.我们的工作被“前期剧本创作”淹没了——访电影《赵氏孤儿》编剧高璇、任宝茹[N].中国文化报,2010-12-21(8).
- [5] 张翼飞.中国功夫电影的演进及国际化研究[D].长春:吉林大学文学院,2015:91.
- [6] 陈林侠.北美外语片市场与张艺谋电影的竞争力[J].中州学刊,2016(3):154-160.

[责任编辑:高辛凡]