



《武侠》
导演：陈可辛
主演：甄子丹 金城武 汤唯
类型：武侠 / 动作



《武侠》 在山村里幻想江湖

文/本刊特约撰稿 风间隼

类型片的名目如同外号，都是别人叫起来的。自己叫自己的外号，多少总有些别扭吧？好比说，言情片叫《言情》，恐怖片叫《恐怖》？听起来都很惊悚。可偏偏就有这么一部电影，顶着“武侠”二字就出街了。我不知道别人感觉如何，反正我每次看见海报上的硕大片名，感觉都跟剧中王羽扮演的教主一样——雷死了！

让我稍感欣慰的是，无论从哪个角度来看，《武侠》都还算是一部武侠片。作为华语世界最成熟的类型片，武侠片有狭义和广义之分，狭义的武侠片打斗固不可少，更重要的是必须有急公好义的侠士。广义则与老百姓俗称的“武打片”类似，五个字足以概括：“好人打坏人”。这样衡量的话，《武侠》有武，三场打斗虽然不多，可每一场都很有看头。《武侠》也有侠，刘金喜这个前朝暴力男几度悍然出手，都是为了救护村中老弱免遭毒手，为此甚至不惜把一家人的幸福押作赌注。这样算来，《武侠》确是武侠片无疑，陈可辛一再否认自己拍的是侠，那是他自己的武侠观有问题，并不影响成品的底色。

《武侠》又的确不是传统的武侠片。我这里说的并不是“科学武侠”、“微观武侠”之类的噱头。熟悉武侠文化的人都知道，现代武侠本来就是西方科学与东方玄学嫁接出来的一朵奇葩，早在1930年代就有国人写过《科学怪侠》之类融西方科技与中国剑侠为一炉的奇书。以武侠电影论，徐克1979年的《蝶变》就以古代科技解释过武功。而用动画表现内伤，前有《长城大决战》，后有《李小龙传奇》，《武侠》只不过做得精细些，并非首创。

在技法上比较新鲜的，是侦探金城武与凶杀双方同时出现在现场，按自己的猜想复原打斗的段落，影片前半部分的荒诞感在这里达到了一个高潮。还有就是金城武幻想出来的人格与本尊共处的镜头。这些都是以前未曾在武侠片中出现过的技巧，不过放宽眼界，前者有《处刑人》中威廉·达福的癫狂表演，后者以《神探》为先声，技法挪用只能说中规中矩，精彩则远不及原版，创意委实有限。

与这些噱头相比，真正让《武侠》与众不同的，是影片在质感上的突破。所谓质感，包括了服装、美工、道具、化妆等各方面还原真实情景的努力，看似琐碎，其实跟功夫中“力从地起”的那个“地”一样重要。没有下盘，再漂亮的功夫也是花拳绣腿。

以质感而论，内地的古装“大片”从一开始就

是个笑话。《英雄》里困守沙漠的都城、花花绿绿的簇新服饰都昭示着草创者的先天不足。往前推，邵氏武侠片也是笑话，清水湾影棚里的山野狭路进化到极致，也无非楚原式黄花红叶掩映中的亭台楼阁。再往前推，粤语残片和旧上海的武侠戏，质感二字更不要提。论深受舞台戏曲影响的程度而言，武侠片可能仅次于黄梅调电影！

然而即使被精英们无数次钉在“脱离现实”的十字架上，武侠片创作者们还原生活质感的努力一直没有间断。胡金铨的荒山古寺、驿路客栈，《刀》和《双旗镇刀客》中的塞外小镇，《卧虎藏龙》中的江南古村、京师旧貌，都是致力将成人童话世界放入现实生活版图的一次次尝试，正是这些如草蛇灰线般似断实连的努力，为武侠片注入了来自中国文化源头的一股股源头活水，推动着它在革故鼎新中走到今日。而如今那些租个影视城，攒几个明星，请个所谓名导折腾出来的“古装大片”，不客气说，只不过是堆朝生暮死的蛆虫而已。

在这个脉络的演进下，我们迎来了《武侠》。

《武侠》的质感，源自于云南腾冲这片热土积淀下的各种风物。例如民俗，武侠片放着土法抄纸、道士超荐、开锄念经之类现成的“非物质文化遗产”不用，非要学张艺谋一样去生造伪民俗，本来就是很可笑的事。而连想都想不到用民俗来丰富影片质感的，那就纯粹是笨伯了。例如物质文化遗产，和顺乡的洗衣亭、老妈妈的花布围腰、保存完好的青石板路，不就是现成的武侠世界么？像《关云长》那样跑影视城里去搭一排日本的鸟居，简直是没文化到了极点。又如成年礼、宗族助学这样涉及到传统社会结构的段落，都是落实武侠世界质感的好法子。这种质感累积到一定层次之后，甚至连传统的“强盗纵火”这种经典段子都变得有些可笑——凭那几处火头，要烧毁这样一座错综复杂的寨子，并不容易吧？

传统的遗骸其实一直都放在那儿。不是陈可辛太聪明，而是其他导演过于眼拙。据陈可辛自己说，他对武侠世界没有野心，有的只是不安全感，这种不安全感促使他去思考这个虚幻世界的机理。可以想见，在今日非遗热和文化旅游热的背景下，他顺理成章地找到了古村这个天然的舞台。武侠电影曾经从村民对抗山贼和门派械斗这样小叙事膨胀到“为国为民”和“不杀”之类的民族大义，如今却在《武侠》这个标题下归零，回到“小村凶杀

案”这种原生态暴力，不能不说是一件妙事。这种归零呼应着陈可辛对侠客生活和武功本质的重新思考，充满了另辟蹊径的诚意，无疑值得肯定。

可惜，陈可辛从来不是徐克那样的疯狂艺术家，他永远会在迈出一歩之后再缩回半歩。即使回到了村落，他对传统社区的呈现也依然是片断式的，游离于故事之外。宗族义学和农耕民俗之类的元素，终究只是个点缀，并不承担叙事功能。后半部一开打，前面累计的文化气韵顿时烟消云散，从此败笔迭出。陈可辛或许有点品味，会让太平军领袖唱昆曲，可挡不住他让李连杰站在冰河上演绎“如履薄冰”。《武侠》中图解“一根绳上的蚂蚱”，要论直白，也好不到哪儿去。文艺青年其实不懂文化，只懂借文化来说事。

热衷于营造传统生活质感而不懂这质感的肌理，在我看来正是《武侠》的病根。许多观众抱怨前后两段风格不搭，这并非是什么“科学武侠”与“邵氏武侠”两个伪概念之间的断裂，究其根本是文化质感的断裂。观众前半段老老实实跟着徐百九“走进科学，走进山村”之后，突然来了群“被屠杀了八十万族人”的“七十二地煞”，每个杀手都身着一袭体面的绣花长衫，辫子上打个蝴蝶结还会唱山歌……前半部积累的文化质感顿时如老屋的瓦顶一样，在惠英红脚下片片粉碎。影片在这方面前后两段之间反差之大，使我不不得猜测，这种质感其实完全是在陈可辛算计之外的。正如林间茂密的“飞机草”一样，他只是偶然把它拍进了镜头，却不知那是到1934年才出现在云南的植物。

武侠片离不开江湖，村落其实也是江湖的一部分。只是村落是实的，拍不出彩，好歹不容易出洋相。江湖其实也不虚，门派、武功、杀手这些武侠世界中的元素，在传统文化中都有根有据，但是对了解武侠文化仅限于香港电影的陈可辛来说，要把江湖拍出写实风格来，那就难了。《武侠》的情节从村落凶杀案跃入江湖恩怨之后，无论节奏还是风格都开始大乱。归根结底，陈可辛还是不懂或曰不真信的有“江湖”这种东西吧？在以王羽为首的一拨豪客虚张声势之后，剧情还是从亲情入手，把杀手与组织之间的纠葛化作了一出家庭悲剧来处理。

情感始终是陈可辛关注的焦点。影片前半段探讨“法律与道德”、“科学与武功”等问题，后半部却急转到“归隐与出山”这一类型片的传统模式，归根结底，其实三者都没有演绎清楚。将影片气韵首尾贯通的，是影片主人公之间的情感，包括爱情、亲情与友情，而这些，本来就是陈可辛驾轻就熟的领域。开句玩笑，徐百九显然是导演的化身，他费尽周折想明白功夫和侠客到底是怎么回事，最后发现，原来所谓江湖，就是老爸、老妈和弟弟轮流上阵找回私奔的儿子，“你们到底为什么要打生打死呢？我用一根避雷针就可以解决你们所有的问题啊！”

《武侠》与其说是陈可辛抱了革新武侠片面目的志向，不如说是陈可辛自己竭尽所能去理解江湖世界的一次尝试。他比附了很多，引申了很多，因此给被取水过度的类型片河床注入了一些新的水量，但是这些革新并非出于什么完整的计划，也没有打通末流与源头之间的隔阂。从精神上，《武侠》的内核是情感故事，无关江湖。从质感上，《武侠》对民俗、佛学、黑色电影和武侠电影等各种文化元素是利用多过思考。最明显的例子，莫过于历版《独臂刀》断的都是右臂，刘金喜明明不是左撇子，却非要一边高呼“斩去杀人之手”，一边自断左臂。各种不参与叙事的诡异元素让每个观众都能在片中找到些乐趣，却没有一个观众能得到真正的满足，尤其是我这样的武侠影迷。

回到开头对片名的讨论，我建议《武侠》不妨效仿国外某些电影的先例，加上创作者的大号，更名为《陈可辛的武侠》。这样既肯定了创作者的贡献，又避免了误导观众的可能，岂非更为妥当？

