



## 功夫：我想和这个世界谈谈

李学武

武侠电影分为两支，一支是剑侠电影，源于1920年代上海时期的剑侠神怪片，描绘古代奇幻世界，主人公仗剑走江湖，一招了是非，一笑泯恩仇，一人扫不平；另一支则是发祥于香港的功夫片，在近代殖民化侵略的语境下，主人公以“功夫”为语言，和这个世界对话。如新加坡学者张建德所强调的，从《精武门》(1972)到《黄飞鸿》(1991)，民族主义的潜流始终存在于香港武侠电影之中。功夫与民族情绪混合编码，用暴力自卫并反抗，同时输出中华文化。

语言作为符号系统，必然借助对立性及相似性概念阐明意义，功夫电影中反复出现两组二元对立的概念：强/弱、正/邪，和一组同构性概念：家/国。从2008年至今，导演叶伟信与功夫明星甄子丹组合，创制的《叶问》系列4部电影，塑造一代“咏春宗师”形象，隐约带出南派功夫的海外传播史，在新的历史语境中，丰富甚至改写了由黄飞鸿、陈真等形象遍述的上述概念。

### 强/弱

陆弘石曾总结1920年代武侠片的四种叙事冲突模式为除暴(霸)型、复仇型、比武型、夺宝型。《精武英雄》开篇即是霍元甲命丧擂台；徐克版《黄飞鸿》中，黄飞鸿要从洋人手中解救被掳的十三姨，分别对应“复仇”与“除暴”。但《叶问4》中，祛除校园霸凌场景采取捏鼻、扭耳、打屁股等惩戒模式，全无伤害的情绪宣泄；在“为儿子寻找美国学校”这一几乎是装饰性的叙事线上，安插的几场对决事关名誉，以功夫强/弱定等级秩序。

等级存在于不同功夫派别中。叶问初到美国，与万会长隔桌角力，起因貌似李小龍擅习中华武术传于洋人，但落脚点却是“你们俩能代表中华武术吗？”回到了“正宗”之争的武侠叙事套路上。秩序也可与民族地位相关，与海军陆战队有关的几次擂台相搏均传达文化焦虑，关乎变迁中的美国与东南亚关系，暗合中日之争。毕竟空手道是由占领日本的美军带回，较早融入到美国文化中。甚至连若男学校中的啦啦队选拔赛，虽以舞蹈替代武打，但同样以身体的表现力决定队长之位。

有趣的是，在强/弱之争中，Fair play的概念只在民族内部有效，跨族裔比武时，它被原本提倡这一概念的西方人抛弃得干干净净。费孝通在《美国人的性格》中分析Fair play指机会均等，应具备两个基本要素，一是需有规则，二是“不欺弱”。相打的对手都有胜利的机会，旗鼓相当，才能在Play中比个高下。操胜算的人是不该挑衅的。叶问手臂受伤与万师傅竞技时，万师傅主动提出单臂比武，便是公义。但身高大的白人空手道高手挑战完全不在一个重量级的华人拳师，便有失公平公正。跨族裔比武的另一个潜规则是：强者才能制定秩序，公平只能由“弱者”在胜利之后吁请。因

此，叶问成为强者的目的是“以武止戈”而非“以武犯禁”。不按规则得到的胜利是道德上的失败，当美国被塑造造成自取其辱的失败者，而面临技能与道德上的双重落败。

### 正/邪

《叶问》系列中，通常有四种不同的功能角色：东方宗师、西方拳师、东西方文化中介人、被保护的普通群众。叶问与西方拳师之间，无疑是非黑即白的二元对立关系。中西方中人这一角色，在前三部中往往会经历由走狗/帮凶回到正途的摇摆过程。如《叶问》中为了养家甘当走狗的李钊，转变为叶问的帮手；《叶问2》中洪师傅与肥波初为洋警司办事，藉“以华制华”方式管治华人，最终洪师傅在擂台上为民族气节而献身，肥波成为真正的守护者。这个转变依然是在正义/邪恶之间的。

《叶问4》丰富了正路/歧途这一组对比概念。中华总会的职责，从片中看，当是相互守望，抵御外侮，充当华人社团与美国主流社会的桥梁。但是万会长的态度很奇怪地与此职责相悖。在需要抵抗时，他的关键字是“忍”，遇到霸凌不能反抗；在需要沟通时，他的方式是“封”——中华武术不能教给洋人，以免遭遇中山狼。这与叶问提出的“走出唐人街，和他们沟通”、“文明交流互鉴”的观点形成了对比而非对立，一是正路，一为歧途；一为促进世界命运共同体形成，一是缺少文化自信的固步自封。正/邪对立确立冲突的基调，但正路/歧途的对比建立在对文化主体不同层次的认知上。

### 家/国

传统功夫片中，家/国这一系列概念通常包含三个层级：家、宗族、国家；“叶问”系列却将其改写为核心家庭/社团/文化的全新结构。从第一部开始，叶问被塑造为一个尊重女性，忠心不渝，维系核心家庭的新好男人形象，尽管这与历史上的叶问大相径庭(真实的叶问自1951年起就和发妻张永成分隔两地，后在香港纳妾生子)。到了第四部，叶问面临儿子青春期反叛，最终决定尊重儿子选择——教习与传播功夫。对儿子独立人格的尊重最终还是落回父之毕生事业的继承上。

宗族在“叶问”前几部中已被替换成社区或社团，在第二部中是洪师傅把持的“行业协会”，在第三部中是一间小学周边的社区。到了《叶问4》中，中华总会这一社团是华人移民走进美国社会的通道与担保。反华法案被废止之前，华人移民往往只身前往美国，妻儿老小留在家乡，美国华人社会更像是“单身汉社会”。华人社团代行家的职责：保护、情感抚慰、经济互助，并以整体的形象面对美国主流社会。社区或社团的成员之间没有血缘关系，是靠共同文化与经济利益维系的共同体，更具备现代社会特征。

江山社稷的概念，在《叶问4》中尤为明显地替换成了文化。片中引发一系列争端的导火索，李小龙所著《基本中国拳法》的副标题“自卫的哲学艺术”正是全片张扬的文化概念：功夫的宗旨是强身健体、磨练心智和保护自我。这与叶问提倡的理念：不会主动出击，但是敌人来犯，必须自卫并反抗还击如出一辙。而顺应对方的功力，而非与之相抗，也是其中所有的武打设计的核心。

尽管《叶问4》丰富了功夫片的精神内涵，但不得不指出，它在面对两个挑战时存在叙事缝隙。挑战之一是故事讲述的时代，之二是讲述故事的时代。

在塑造故事讲述的时代时，影片有意忽略了和现代性的对话。1964年主人公来到美国，应面对种族歧视与时代性的双重挑战，但后者却有意遮蔽了。叶问在美国没有遇到科技/社会制度上的震惊。无论是移民局官员，还是海军陆战队的军官，都毫不顾忌社会规则意识和行政流程，以不受约束的权力和蛮荒武力来对付华人。文明社会应有的社会契约被弃置一旁，旧金山被塑造成法外江湖。但1943年底，美国已经废除延续60年之久的《排华法案》，故事发生时的1964年，正是新的“移民法案”出台的前夜。从《叶问4》故事世界中也可看出，学校秉承着契约精神，选拔啦啦队队长，教练强调事先的规则，并对若男一定程度上保护。然而霸凌行为发生时，双方都主动回避了文明调解的可能性，以暴力解决争端。这个设定方便剧情展开，并最终得出“外国的月亮也并不都是圆的”结论，但是放弃了传统和现代性之间的对话。

而在讲述故事的时代，对身体在极致状态下的感官呈现，已经与现代军事战术结合(《战狼2》)，个人英雄和团体精神相呼应(《红海行动》)。《叶问4》为了塑造超凡主人公形象，强化技术难度和宗师地位，却将“英雄”与普通人的割裂，有意使叶问无论在文化还是身体上都超越于其他华人。开篇黑人徒孙来香港送机票，因语言不通和叶问徒弟交手，直到英文熟练的叶问出场才平息风波。但悖论的是：不懂英文的徒弟，表达“困惑”的身体语言却是摊手耸肩，全然西化。这让人心生疑惑：在官方语言为英语的香港，若干年轻人中怎会没有一个能听懂简单的日常对话？结尾叶问敲击空手道教官与美军军官，将美国文化归于野蛮，把空手道功夫降为低端，但之前空手道黑带教官不费吹灰之力便重伤几位师傅，依然让人质疑群体的身体素质。如今运动精神已不再是争夺金牌，回到“我运动，我快乐”基于个人身体的表达，影片依然以一位绝世高手拉高集体素质的平均数，反衬出其他人的不堪一击。尴尬的语境使《叶问4》文本颇多缝隙，解构苦心建构起来的功夫法则。也许，传统功夫电影变革的节点已经到来，新的文本必须寻找新的叙事契机和身体呈现方式。(作者为暨南大学艺术学院/珠江电影学院教授)

## 《只有芸知道》：风轻云淡，离人之歌

周夏

2019年岁末，冯小刚又在贺岁档献出一部《只有芸知道》，只不过这次是部纯粹的爱情片，并让《芳华》中的两位主演黄轩和杨采钰饰演一对“情侣CP”。影片最终票房1.6亿，与以往作品的票房不可同日而语，口碑也是褒贬不一。回顾冯导的创作历程，从贺岁喜剧片、都市情感片一直拍到商业大片，古装片、战争片、历史片、灾难片等多个类型都有涉及，还有一部内容和形式上都有实验创新的“官场浮世绘”《我不是潘金莲》，20余年20部电影，这位影坛老将一直步履不停，不停地证明自己非学院派出身的导演能力。

21世纪的最初十年，电影市场曾经是张艺谋、陈凯歌、冯小刚三足鼎立的格局，第二个十年，新人辈出，观众换代，三位老导演虽然佳作不断，但对于“90后”、“00后”年轻观众来讲，似乎老导演的电影离他们远了点。到了耳顺之年，冯小刚从关注社会人情、关注市场需求，开始反观自我，回望过去，回忆、怀念，内心柔软了许多，先是拍了一部追忆年少文工团岁月的青春片《芳华》，后又拍了这部文工团老战友相濡以沫的爱情往事《只有芸知道》，这与许多年轻导演的创作路径恰恰相反，但在情怀表达上冯氏作品又是一脉相承，自成体系的，就如同他自己所言：“想用这部电影在岁末年年初的时候给观众温暖，让人想起这一年的闪光时刻和幸福瞬间，把这份温暖传递给身边的亲人、爱人。”这让我想起了1997年的贺岁片《甲方乙方》，在幽默讽刺嬉笑之后，葛优饰演的姚远为了让无房的技术员夫妇圆梦把自己的婚房让出去，又突然让你感动了一下。这种人道主义的温情底色一直都在。只不过《只有芸知道》(以下简称《芸》)却去了最初战斗时的铠甲，返璞归真，袒露心声，娓娓道来，舒缓慢调，露出“纯爱”的模样。

### 纯爱：真实故事的过滤和改装

影片素材来源于冯小刚老战友兼工作伙伴张述的爱情故事，曾经与冯小刚合作过《唐山大地震》的编剧张翎与张述、罗洋夫妇又是多伦多的邻居，张述、张翎、冯小刚集体创作的方式更像是一出“老友记”。如同编剧张翎所说：“这部影片是我跟导演和张述一起写的。导演在故事架构方面给了非常大的支持，张述则是在细节上面做了非常多的补充，然后我是把情绪和文字落实下来的那个人。”我们在创作之初就明确了一个原则：在一些重大故事节点上，导演在故事架构方面给了非常大的支持，张述则是在细节上面做了非常多的补充，然后我是把情绪和文字落实下来的那个人。”我们在创作之初就明确了一个原则：在一些重大故事节点上，必须保持真实，……中间的连接、铺垫部分，有时候需要虚构，我们尽量把握生活真实和艺术真实之间的平衡。

从真人真事的素材到呈现在大银幕上的电影作品，经历了各种过滤和改装，但重大事件基本是事实，比如经营中餐馆、和爱犬BLUE的生死情谊、餐馆遭火灾、罗芸病逝、隋东风送骨灰等等。叙事结构上，影片把事实的终点作为起点进行倒叙，隋东风把骨灰分为四份，开启了送骨灰之旅，先后去了克莱德、大海、北京的家中，在空间转换中不断插入回忆，时光倒流，电影徐徐展开了男女主人公的情感经历，在克莱德和Melinda叙旧时，插叙了隋东风和罗芸婚后在克莱德小镇经营中餐馆的日常生活；在大海上，又插叙了隋东风和罗芸年轻时在奥克兰相识相恋的过程，以及最后相守的一刻；最后回到家乡北京，父母告知隐情，罗芸是一个患有先天性心脏病的早产儿。这个几乎全部回流的讲故事方式并不少见，一般的结构从第一次倒叙时就开始正叙，从

生命终点回到生命起点，整个散文式的倒叙结构使影片蒙上了一层怀旧的情绪，一个忧伤的调子。让人感慨，时光可否倒流重来？！

影片整体呈现出“纯爱片”的风貌，这当然跟环境、人物、情感状态都有关系。回顾冯导的创作历程，从贺岁喜剧片、都市情感片一直拍到商业大片，古装片、战争片、历史片、灾难片等多个类型都有涉及，还有一部内容和形式上都有实验创新的“官场浮世绘”《我不是潘金莲》，20余年来的高速发展和社会巨变，带来的更多是类似《半个喜剧》的电影：快节奏的速食爱情和各方面的物质诱惑。《芸》的节奏很慢，甚至在宣传语中就引用了木心的诗《从前慢》：“从前的日子变得慢，车，马，邮件都慢，一生只够爱一个人。”这在海外移民的生活中得到了呼应，纯净的新西兰美景，安静的克莱德小镇，地广人稀、乡村慢调，这里所发生的爱情我们是相信的。

当然，这也是从真实素材到文字再到电影进行了层层加工和过滤的结果。36年的相守缩减为15年，相识相恋的地点从北京改到了奥克兰，由偶像化的俊男靓女出演张述和罗洋，名字也改为风云际会的“隋东风”和“罗芸”，收养的流浪动物保留了BLUE狗，去掉了老美猫，把有感应的“硬币”改为“戒指”，并创造了蓝鲸、大树等视觉化的象征意象，把生命不可承受之重化为淡淡的哀伤，唯美清新的影像铺满了背景音乐，回忆中，一切的不美好也变得美好起来。影片对真实故事提纯，删繁就简，重新改装，并进行了诗化的处理，增强了观赏性、抒情性和仪式感，让观众享受一场在异国他乡、岁月静好、赏心悦目的“纯爱”电影。相对于《芳华》有点纷乱的多方诉求，《芸》的出发点反而很简单，真正回归了初心，回到了生命的原则。

### 探讨婚姻：弥合效果与间离效果

看到对冯小刚导演的采访，他谈到高仓健主演的日本电影《致亲爱的你》很是感动，并表达了对“长情”的渴望。《芸》的故事架构和这个电影很像，都是讲夫妻俩带着妻子的骨灰踏上了实现亡妻遗愿之旅。也看到观众的留言，说看了《芸》之后又开始相信爱情了，单身的人很想结婚。有趣的是，2019年出现了几部探讨婚姻实质的电影都引起了极大的反响，比如韩国的《82年出生的金智英》、美国的《婚姻故事》、中国的《被光抓走的人》，还有三年前的意大利电影《完美陌生人》，看完之后都引发了一种相似的情绪：恐婚。甚至有的情侣分手了，有的夫妻想离婚。这引发了我的思考，电影的后续应对观众的心理所产生的震荡有时超出我们的想象，这几部电影都非常细致地应对了我们的心理，比如家庭关系中性别不平等、事业和家庭的矛盾、中年情感危机、婚外情、谎言和背叛等等，就像生活的一面镜子，真实锐利地照见自己，惊心动魄，让人无处躲藏，这种重新陌生化的间离效果不仅让观众在观影时保持警醒和思考，而且在观影后也让观众反观自身，审视现实，拉开人与人的亲密关系，杀伤力确实很大。

相比较，《芸》反而有一种修复和治愈的功能。被抽空了社会现实内容，电影展现的是男耕女织的理想田园生活，有一种不食人间烟火的悬浮感，但是果真如此吗？细品下来，《芸》的忧伤也都是婚姻中要面对的实际问题，比如要养家开餐厅，比如罗芸患了肌瘤不能生育，还有先天性心脏病，她本人就带有

一种悲剧的宿命感，二人生活中有很多缺失和遗憾，并不完美，只不过编导们把它淡化处理了。影片更像一篇致逝者的哀祭文，放大的是一种离别和思念的情绪，比如BLUE的离世带给整个家庭的伤感，比如林太太感叹：“半路留下来的那个人，苦啊。”斯人已逝，徒留下来的，这种离别的伤痛是人类一生都要面对的课题，它引发了观众普遍的共鸣，尤其是隋东风对妻子不离不弃、温暖相守的真挚感情勾起了观众对传统古典爱情的向往。“有你的日子，就是我想过的日子”等同于“执子之手，与子偕老”，而死亡则把爱情定格，变成永恒。观众代入情境之中，体尝到生命有限，反而会更珍惜身边人，就像海上的那个渔夫拿起电话对老婆说：I Love You。

### 日常叙事中的惊奇和暗涌

需要注意的是，《芸》看上去简单，实则不简单。影片没有外在的戏剧化冲突、强情节的推进，展现的是细水长流的日常爱情，但又不乏惊奇的瞬间，比如夜晚餐馆里带枪的醉汉，比如灿烂的极光，比如海上跃起的蓝鲸，惊险的一瞬或者惊艳的一刻，都是生活的变奏，平静里的波澜。令人印象最为深刻的是罗芸在极光下许的心愿，这也是整个电影的点睛戏眼，因为这个秘密，“只有芸知道”。

在观众眼里，隋东风几乎透明，幽默、敞亮、深情又务实，是个有责任心能给人安全感的“暖男”，而罗芸就像云一样有点捉摸不定、带着一种神秘色彩。这个小小的悬念在日后由Melinda揭秘，原来她许的愿果真灵验了，大火烧了餐馆，这应该是影片最富有创造性的改编，真实事件是中餐馆被烧毁，但原因不明。编剧张翎在回忆原型时说：“表面的罗洋只是张述身边的一抹影子，……后来我就渐渐明白了，张述身边的那抹影子是有重量和尖角的。”这巧匠的一个隐蔽性矛盾，映射了罗芸另一重人格，安静的外表下有一颗浪漫不安分的心，绵里藏针，清冷决绝，带来了一种温婉中的复杂度；同时也暗示着海外生活的单调和孤独，抑或婚姻生活所潜伏的危机。

影片另外两个人物恰恰对应了这两种生活态度。林太太秉持东方传统婚姻价值观，她把克莱德小镇的餐厅介绍给隋东风，鼓励他创业养家，给妻子安全感；Melinda则代表西方现代自由派，她游走世界，热爱冒险，永远体验着新鲜不一样的人生，甚至还收养了一个非洲小孩，Melinda的活力和自由一直让体弱多病的罗芸羡慕不已，也许那个心愿就是对渴望远方、寻求变化、拥抱生命的极致表现。但是也仅此而已，因为全片都是以隋东风的男性视角来深情回望他们的情感经历，只有这个秘密对他封闭的，如果视角换成罗芸，也许是另外一个版本的爱情故事了，如同编剧张翎在《我忆“罗芸”——一个辜负了红鞋子的女人》中所言：“为什么不给采钰穿一双红鞋子呢？……戏里的采钰应该有双红鞋子。”这让我联想到冯小刚导演的其他几部电影，诸如《芳华》、《我不是潘金莲》、《唐山大地震》在原著和改编中所产生的偏差，给《芳华》加上青春的滤镜，把《我不是潘金莲》中的李雪莲从刁妇改为母亲，让《唐山大地震》中的母女相见和解，统统指向了传统主流价值观的理想期待。还好，《只有芸知道》有了这根刺，让电影不仅仅成为怀旧心绪的载体，而是拥有了真实的生命质感。

(作者为中国电影艺术研究中心副研究员)

