诗 意 与 哲 思

——电影《一代宗师》叙事美学分析

◆ 庄润涛

[摘 要] 武侠电影作为华语电影的重要类型之一,许多电影导演涉足于此,使得此类型电影呈现出的风格各异。《一代宗师》依旧以王家卫的方式创作电影,在写意的创作思路中融入诗意的表达,用“诗意”的视听语言和叙事方式去探讨人性、追问命运,反思现代社会存在的问题,又使得他的电影在“诗意”之外又有着深厚的“哲思”意蕴。本文以王家卫的《一代宗师》为研究对象,以电影叙事学为切入点,从叙事主题、叙事结构、叙事语言三个方面进行审美分析,并对影片去类型化的叙事设计做进一步美学剖析,探寻王家卫对于中国现代武侠电影继续发展的新方向。

[关键词] 王家卫;电影叙事学;电影美学;武侠电影

DOI:10.3969/j.issn.2097-1443.2024.01.017

王家卫的电影历来是国内外电影研究人员的关注热点,电影的叙事手法、叙事风格、叙事策略、叙事语言以及叙事主题等都是王家卫电影研究的重中之重。现今,针对王家卫电影“叙事”的研究方向大致可分为:第一,以东方美学出发研究王家卫电影“意境”与“氛围”之美,就其电影文本所受的中国传统文学艺术叙事方式的影响,所呈现出叙事的写意、跳脱及时空方面的特征。第二,以后现代主义文化的角度解读王家卫电影的叙事,发现王家卫电影常以非线性叙事,将因果关系和时间顺序打乱,并采取嵌套式结构、梦幻复调式结构及多线叙事等叙事形式,使得影片突出表现一种“碎片化”和“反情节化”的后现代风格。第三,以单一的叙事单元去剖析王家卫电影风格的美学特征,从视觉呈现、听觉表达等层面单一的呈现王家卫电影的特色。针对于电影《一代宗师》的研究也基本从这几个方面出发,本文则从电影叙事学出发,对于影片的“诗意”呈现与“哲思”探讨,提供一个新的角度去解读《一代宗师》并从中发现王家卫电影的作者化风格。

一、《一代宗师》的“诗意”呈现

何为电影的“诗意”?或许如安德烈·塔可夫斯基曾在《雕刻时光》中的说明:“我发现诗的连接、逻辑在电影里无比动人,我认为它们完美地让电影成为最真实、诗意的艺术形式。诚然,我对诗的熟悉远远超越传统的剧本……”[1]由此可见,安德烈·塔可夫斯基认为电影的拍摄应依据“诗”的创作方式进行。但是王家卫对于电影的“诗意”阐述有着自己独到的表达方式。在《一代宗师》中,他将自己对于武侠、记忆、情感及时间等事物的理解融入到电影主题,嵌套在电影结构中,更呈现在电影语言上。《一代宗师》的“诗意”不是隐藏在晦涩难懂的意象中,而是具体可感、有迹可循的。

(一)电影主题的“凝”

电影《一代宗师》的主题在于向观众表现“传承”,武术的传承、武林的传承更有精神的传承。武侠片的独特性在于其文化内核始终

[作者简介]庄润涛,新疆艺术学院戏剧影视学院戏剧与影视学专业在读硕士研究生。

是对农业文明滋养下自给自足、礼乐仁义、天人合一精神的尊崇,《一代宗师》秉承了这个传统[2]。其更进一步地将内核加以提升,从观念上破除对于武术的陈旧理解。在电影中,叶问分别在开头、结尾告诉观众“功夫,就是一横一竖”,先入为主的理解在于功夫不过是分个强弱胜负,但随着影片的深入,功夫不再是打架斗狠的兵器,而是抽象化为一种规矩。这种规矩,维持着整个武林的秩序。如宫宝森在金楼举行退隐仪式,实则找一“搭手”维持中华武士会在南方的秩序,邀请叶问在众目睽睽之下比想法“掰饼”,最终叶问赢了,宫宝森却也保全了颜面,并将名声传于叶问。这种规矩甚至克制于宫二在面对杀父仇人马三时,也并没有置他于死地,而是只为拿回属于宫家的尊严。而秩序溃于乱世,对应到影片中,即战乱的来临,叶问的冬天。在战争中,原有的秩序被打破,规矩也无从谈起。武人们纷纷卸下招牌,脱掉长衫,隐入芸芸众生之中,面子与里子通通不保,只能随波逐流、苟存于世。但整个外部秩序崩溃后,仍然保持内心的秩序,这是武人们的尊严,也是电影表达“传承”生动的一面。在影片中,无论叶问、一线天抑或是丁连山,他们尽管四散各处,但只要碰面,哪怕几分钟,也是一个完好的武林。他们认定的规矩,不会因为时间和地点的变化而变化。

“传承”至于影片的核心,试图表达出对民族传统的关怀、对消失历史的责任,以及对后现代性问题的反思和批评,其中呈现了一幅气象万千的武林景观——关于历史与传承、遗憾与错过、等待与时间。“凝”在它不只是一个人,而是一群人,不止于武人、武林,也不止于战乱、饥荒。它诉说的是每个生在那个时代的普通人会面临和遭遇的困境,将这份遗产一代代地保留下去。

(二)电影结构的“散”

在《一代宗师》中,基本上可以将王家卫的时间观念划分为社会时间、现实时间和个人时间三种类型,不同类型的时间错乱设置,显得十分零散[3]。影片以编年体形式讲述,没有一条明确的主线和一个绝对的主角,呈现了一个逝去的时代和武林,人物散落各处,犹如一盘牵一发而动全身的棋局。整部电影含蓄而多闲笔,以竖排的文字和一张张合影勾勒时间,又将整个武林的景观慢慢建构清晰,使得《一代宗师》拥有独特的东方气象和武侠意蕴。影片主要讲述了 6 个时间节点所发生的故事,分别为 1936 年、1938 年、1940 年、1950 年、1952 年及 1953 年,并夹杂着人物故事的倒叙或插叙,具有十分庞大的时间跨度和空间跨度。运用这样零散时间的处理,使庞大的故事并不凌乱,将时空的可塑性充分体现了出来。通过不同时间段佛山、东北、香港等地域的交织演绎,将一个时代下的中国故事完整地呈现出来,每一个个体经过时代的洗礼,都各有所终。社会时间的大事件突出时代洪流下的变故,现实时间的事件表现个人与群体对于客观变化下的应对,个人时间的小事件则传达出个体生命的多彩,它们相互交织,更体现出生命之于世界的样貌,生命作为有机整体而能画出的一道完美弧光。此外,电影在除大陆公映版本外的其他版本中,主要以叶问的人生轨迹为主线,旁白串联剧情,宫二复仇往事被合并成倒叙段落,其他角色的出场也由叶问带出,更加简明易懂。由此,可以突出叶问作为一代宗师的主角的成长历程,观众从始至终由叙事视点带领,引入故事的变化之中,加深观众与影片文本的互文、与角色的共情。

总之,“散”区别于刻板的传统武侠,是形散而神不散,更注重整体的气韵,如《华严经》所讲的“一花一世界,一叶一菩提”,以小整体见大世界。相较于其他武侠电影来讲,《一代宗师》通过这样的处理方式,彰显气魄的宏大,观众除了看到故事之外,还可以领悟到生命浮沉的真谛。

(三)电影语言的“慢”

武侠片这种电影类型,是由中国原创并经过不断探索和发展而成的,民族特征显著,在世界电影体系中占据重要地位。大部分的武侠电影风格相似,使得观众很容易产生审

美疲劳。但王家卫的武侠电影打破了传统武侠电影的叙事限制,在相同题材的基础上,进行了本土化创作,实现了类型电影作者化。马尔赛·马尔丹在《电影语言》中说:“由于电影拥有它自己的书法——他以风格的形式体现在每个导演身上——它便成了语言。”[4]王家卫将其独特的电影美学风格注入《一代宗师》之中,观众已有的期待视野与电影的艺术呈现形成新的互文。简言之,在影片上映之前,《一代宗师》便与观众的互文性形成了部分观影体验,从而形成对于王家卫电影、武侠电影新的理解,构成了新的美学思考。众所周知,“抽帧拍摄”、慢镜头、任务台词及配乐是王家卫电影炉火纯青的技巧,在《一代宗师》中的运用依然精彩,突出在视听语言构图和色彩极富冲击力的画面、实战效果的场面调度、万钧气韵的配乐等方面。首先,形成具象化的视觉参照。形象的视觉参照使得场面的表现更加生动,视觉冲击力更加强劲。例如,开场叶问在雨中打斗,雨水的存在,具象化了他每一拳的力道和气场,出拳迅速有力,却不置人于死地。在定场后,雨水再次揭示出人物的不同境界与气场,打手的气场与招数是散而乱,脚下阵阵涟漪,而叶问心性沉稳,高下立判,脚下毫无波澜。其次,在于慢镜头捕捉,突显对抗的差异。叶问在金楼参加宫宝森退隐仪式时与几位师傅交手展现不同的打斗风格。与金楼三姐交手,表现出邵氏时期风格对应于武术中的硬桥硬马,一招一式,一板一眼;与账房先生交手,则表现徐克时期风格对应武术中的意境与表达,不讲求实际;与勇哥交手则更像刘家良时期对应到武术中的一门起家、广泛汲取,如十八般武艺的集大成者。到叶问与宫二第一次交手之时,则有效虚化了咏春与八卦掌的武打动作,与其说是武打,不如说是舞蹈。表面看上去为动作对打,其实是通过镜头的转换,充分展现了男女主人公内心之间的互动和交流,虚与实之间互相转化。相比之下,次次武戏的递进,通过慢镜头的展现,增加了情绪的推进、故事的升级、人物的关联,使得戏剧张力在“橡皮筋”下得到最大的展现。最后,配乐的贴合。王家卫电影的配乐总是暗合人物的情绪与命运。如宫二邀叶问到金楼赴宴,开场的油画版画面配以贝里尼歌剧中《圣洁女神》的咏叹调,暗示着宫二与叶问没有结果且独自神伤的处境。

《一代宗师》的“慢”是时间与空间的迟滞,从细节中关注人物的命运多舛、坎坷崎岖,时代的冷漠无情、无从把握,以及历史演进中可控的行动,促使观众和电影之间的距离被拉远,形成“间离效果”,这样电影对于观众来讲,就好比雾里看花,虽然不能切身感受,但却产生了一种朦胧美。

二、《一代宗师》的“哲思”探讨

电影作为一种艺术形式,其魅力在于通过影像、叙事、造型表现人的思想、情感、智慧、理想、品格、爱欲等,同时也能更深刻地反映某种特定时空内人的本质属性的变化,人与人的关系,人与世界关系的变化,以及这种变化给人的充满哲理的思索和遐想[5]。王家卫对于现代人的生存环境与精神状态有着深刻的理解,《一代宗师》如其以往的电影一样,关注人的本质、人与人的关系、人与社会的关系,更追逐于对人的精神世界的探求。由此,使得他在电影表现上富含诗意,在思想内涵上充满哲思。

(一)电影人物的思辨设计

目的是行为的主导因素,它决定了行为的方向。而电影的创作目的则直接决定了电影的走向,以及人物形象塑造的方向。《一代宗师》的创作目的在于:其一,创作富有艺术气质的类型商业电影;其二,重现民国时期的武林样貌。通过讲述“拳派传承”的大脉络,以十几位民国武者的群像设计,加以时代细节的展现,还原了时代风貌,再现了时代品质,重筑起民国武林风貌。其中,尤为突出的便是以人物设计增加了人物之间的内在联系,增强了故事的叙事性,使得影片更具观赏性。此外,人物与人物之间的丰富联系激发着矛盾推动叙事,进而在完成叙事与人物呈

现后，使电影文本获得更为深刻的释义与解读。影片中，最重要的主旨“习武之人有三个阶段：见自己、见天地、见众生”，同时也对应着人物的所处的境界与影片最终的走向。如影片中的马三，武艺精湛，却只求名与利，不知天高地厚，受荫于宫家，却走上欺师灭祖的道路。所以，马三仅停留在第一层面：见自己，而他所欠缺的是回头。宫二，心高气傲，以一个女子之身对抗世间，问恩仇，求胜负。但在武术层面上，宫二奉道而无法传承宫家的武艺，因此见不到众生，只得第二层境界：见天地，而她所欠缺的的是转身。纵观影片，走到第三层境界的有宫宝森、丁连山、一线天及叶问。宫宝森以门派的“面子”，将武术融合，贯通南北。丁连山则以门派的“里子”，暗中帮助中华武士会，以武兴国，身负民族大义。一线天在乱局中脱离军统，南下香港，将八极拳传入香港。而叶问在时势中，一路将武林的火种延续下去，破除传统武林中的门户之见，不分里外与南北，功夫也便走向了世界，走向了大同。

《一代宗师》以其巧妙的人物设计将武侠电影所独具的侠义精神淋漓尽致的表现出来，“共和”则是那个时代的武者的追求，体现着当时侠义精神的“为国为民”，也向我们展示了眼界开阔、境界高尚与身具民族气节的武学大家形象，更通过武学境界点化人生道路，看明眼前路，了却身后身。

（二）电影人性的展现与反思

历时十年之久的心血之作《一代宗师》，将女主角宫二设计得十分细致，王家卫将许多民国奇女子的性格和故事浓缩到宫二这个角色当中。整部影片中，她最为纯粹，也最为刚烈。西蒙娜·波伏娃在《第二性》中写道：“女人不是天生的，是后天造成的，是传统习俗和男权社会的需要造就了女人。”[6]宫二虽然武艺高强，却不同于以往武侠小说或武侠电影中闯荡江湖的女性角色。在传统社会中，女性往往遵循男性的规定，平稳地度过作为附属品的一生，但宫二却拥有着异于普通女性的超越性人格特征，又保持着作为女性的一般特性。影片中，宫二初显新女性特征的便是父亲宫宝森在金楼输给叶问后，她要维护家族名誉，不顾婚约与身份的束缚，赢过叶问，将宫家的荣誉夺回。其次，在不可逆转的时代洪流之中，宫二要争自己的一口气，凭一口气，点一盏灯。在叛贼马三杀了父亲宫宝森后，面对“辈分”与“传承”的威压，面对时代的宿命，她以男性姿态一一反驳，并讲出了“或许我就是天意”。如此坦荡决绝，至刚至烈，此刻的宫二展现出剧中其他人物无法得到的光彩。在马三嘲笑宫二已有婚约而没资格后，她放弃了作为旧时女人应有的归属，毅然选择奉道。这种果敢使她成就了自己，舍下眼前路，留住身后身。另外，宫二身上的普通女性的特征又使得人物更贴合现实，有得有失。影片故事中，宫二与叶问若有若无的感情线便是最好的证明。宫二与叶问最后一次见面，在生命的最后时刻，她向叶问表明了心迹，这一幕是她唯一一次放下身段，不问胜负，只求真心。整部影片里，宫二始终留恋过去，而叶问则更在乎传承和未来。在武学上，这或许代表着不同的境界，但在感情里，其实难分高下，也无关输赢。

宫二在影片中的鲜活展现，体现出了人作为社会人，是复杂关系的集合体的多面性，既有光辉又有遗憾，向观众传递出一种传统的“义与礼”之美，更形象地展现“达则兼济天下，穷则独善其身”的儒学思想，唯有隐忍与坚守，才能成就一代宗师。

（三）电影意象的延伸

何为电影中的意象？电影作为一种形式，其实也是一种表现的符号。“即是通过镜像作为传递话语符号的一种媒介。比如，在电影中，可以用呼啸的汹涌波涛象征主人公狂烈的内心挣扎，用皓月当空的寂静长夜展示孤独落寞的心情，用黑暗里的一束光象征心中的希望，用荡气回肠的背景音乐抒发悲凉与哀伤……而这种象征的方式往往比有声语言的表达更加直接、生动和深刻，也更为触动心灵。象征的方式之所以能够触动心灵，是因为它能唤起我们的想象。当这种想象以

某种具体的形象(视觉的、听觉的或运动的)出现在我们头脑当中时,就形成了意象。"[8]因此,某种意义上,意象与人的认知程度息息相关,"意"注重于寓意与引申之意,"象"注重外部形象的感知。由此,与电影的视听语言完美贴合,通过具象的画面与声音,完成对于电影文本的解读与释义。影片中,"灯"作为意象,意味着传承与发展,宫宝森与叶问比试后,以"灯"喻人,将武林的火种传给了叶问。"凭一口气,点一盏灯",在宫宝森看来,叶问理性务实、眼界开阔,是最契合那个时代的人才,所以将自己作为引灯人,将其照亮,延续武林的发展。其次,以"功夫就是时间"作为影片的核心表达之意,以全片的演进形成总结式的展现。随着年代的更替,物是人非,宫二表现出"不变",因为她永远地留在了过去,留在了属于她的年月里。相反,叶问则是"求变",唯有他能将咏春推向世界,见到众生。王家卫在时间中重新发现那个早已逝去的武林,早已逝去的年代,但在漫漫的时间长河中,许多武林绝学看似已经消亡,但武林的火种依然以一种精神的传承延续下去。影片中,王家卫选择使用莫里康内为《美国往事》所作的配乐,在他心中,《一代宗师》也不仅仅是一部功夫片,而是一段关于中国的往事,一次对于过去时代的再现。

《一代宗师》将许多中华武术的文化意蕴通过符号元素或电影语言呈现于银幕上,并以潜移默化的艺术熏陶与文化传播,形成富有韵味的文化意象,从而在国内与国外均产生了吸引力与影响力。

三、结语

《一代宗师》依然延续了王家卫电影母题创作的一贯风格,"时间"与"记忆"也仍然是他电影表达的主要内容。在刻板流程制作的武侠类型片中,电影内容始终关注于武打动作,却忽略了从叙事维度上对于武林精神的深度挖掘。就其电影诞生至今,对于电影艺术的商业性与艺术性的问题一直讨论不休。或许,王家卫的《一代宗师》向大众给出了一个答案——电影可以将艺术性与商业性兼顾,即商业类型电影作者化。以"叶问"为中心,从个体关注延伸到群体,进而勾勒出整个武林;既可关注于影片的动作,也可集中于精神;既满足于本土观众对传统文化的审美需求与美学期待,也进一步拓展了中国武侠电影的意象空间,并提升了向国外的文化输出效果。

中国电影的艺术魅力突出体现在类型电影的文化意蕴、精神力量与哲学反思。因此,文化自信尤为重要,这就进一步要求电影在叙事的过程中应最大限度地折射出作者的见地、个性和情怀,以全新的视角和方式传达出对人生、生命和世界的独特体验,并通过多种方法去探寻更多的可能性。正如《一代宗师》以"诗意"的呈现方式完成了形式上的蜕变,又以"哲思"的追问探讨完成了内容上的升华,最终实现了见自己、见天地、见众生。

【参考文献】

[1]安德烈·塔可夫斯基.雕刻时光[M].北京:人民文学出版社,2003:16.

[2]杨柳.华语电影中价值重构的破碎与互文性的分裂——以王家卫《一代宗师》为例[J].传媒观察,2019(07):100-104.

[3]李苹.王家卫武侠电影的叙事策略分析——以《一代宗师》为例[J].西部广播电视,2018(19):94-95+97.

[4]马尔赛·马尔丹.电影语言[M].北京:中国电影出版社,1992:4.

[5]金丹元.电影美学导论[M].上海:复旦大学出版社,2015:40.

[6]韩睿可.女性与自然——西蒙娜·德·波伏娃《第二性》中的生态女性主义思想研究[J].安徽文学(下半月),2018(08):78-79.

[7]苑媛.光与影——意象对话看电影[M].安徽:安徽人民出版社,2008:1.