

香港动作电影的打斗动作大多由武术动作演化而来，一定程度上有借鉴戏剧（京剧、粤剧等）和杂技的成分，从源流上看，这些统统归于武术之中。武术在其自身的发展过程中，成为“具有强身健体、自卫御敌、娱乐表演等多种功能民族体育项目”。<sup>①</sup>由于戏剧、杂技均属于舞台艺术，因此动作电影所追求的形式之美就显而易见。

香港的动作指导总体可分两大流派：写意派和纪实派。后者与早期的香港功夫片一脉相承。虽已克服了早期功夫电影种种技术性和历史原因的缺陷，但早期电影对武打场面真实感的追求，却使其对动作（动作和动作场面）的真实性念念不忘。袁和平（甄子丹）是纪实派的代表。写意派恰恰相反，他们是香港电影“新浪潮”运动的直接受益者，大量的技巧和新思想被带入动作设计的方方面面。这一派的代表人物是元彬、程小东（马玉成、林迪安）、王家卫。

作为武术指导，程小东和袁和平在七八十年代便崭露头角、初显锋芒，前者以剧集《射雕英雄传》（TVB，导演杜琪峰，1983年）为代表，武打设计虽显生疏、简单化和套路化，但重要的是这部剧集已初步形成程小东的风格。梅超风与江南七怪在回声谷之战，梅呼啸声后现身，从树冠两臂平伸、空翻，这与华山论剑中欧阳锋的现身一样，而这—代表性动作在程小东后期作品都时有出现。如《东方三侠之现代豪侠传》（中华娱乐，1993年）中张曼玉与刘青云抢水一场，张曼玉同样用这一动作翻身下车。此外，华山论剑中北丐与西毒的交手，也已显露出程小东在两人以上对打中的独特风格，即过于讲求动作的唯美，甚至不惜牺牲一些

真实的东西。八十年代初期尚为武打电视剧的起步阶段，远远不能与李小龙时代就已推上顶峰的功夫电影相比，程小东《射》的动作设计在同期武打电视剧中已属不俗之作。

袁和平的时代要早一些，他的《死亡塔》（寰亚电影，导演吴思远）是其前期动作设计的代表作品，该片为李小龙数部影片之片段与唐龙表演的穿插、黏贴之作，是七十年代功夫影片的登峰之作，单就动作的理想化而言，已超越李小龙一大步。九十年代的香港动作片是程小东和袁和平两分天下的时代，二人在动作指导之外着力向电影导演发展，开始尝试导演影片，袁和平还成立了和平影业公司，一大批影片均出于此，包括其代表作品《咏春》（在大陆称《红粉金刚》，和平影业，1993年）和《太极张三丰》（和平影业，1993年），这是用武术语言诠释中国传统拳法最专一，塑造袁和平心目中传统英雄最成功的一次，也是从电影方面对武术推广、诠释的一大贡献，像这一类作品在以后的动作电影中便很难找得到。程小东在这个时期的代表作是《东方不败》（龙洋影业，1992年）系列、《东方三侠》（中华娱乐，导演杜琪峰，1992年）系列和《冒险王》（永盛影业，1996年）。以《冒险王》为例，整部影片完全体现出程小东“唯美”的追求，剧情的刻意安排，想像的自由驰骋。影片意境的介乎虚幻和动作设计的臻于神话，与袁和平一钉一铆的导演风格形成强烈反差。

从大的方面说，程小东的动作以简洁、集中、精彩见长，袁和平则善始善终，主要人物一经交手，往往是长时间的恶战。以袁和平的《精武英雄》（正东电影，导演陈嘉上，1994年）为例，霍元甲坟场一战，李连杰和中山忍交手打了7'10"；在日本领事馆与周比利交手打了9'50"。程小

## 程小东 袁和平 之比较

赵 洋  
张 力

东追求的则是集中萃取最具美感和冲击力的动作,《碧海蓝天》(永盛影业,导演林伟伦)赵文卓与熊欣欣机场之战,《七金刚》(中华娱乐,1994年)杨紫琼与李宇会场之战和高尔夫球场之战,均遵循这一原则。程小东作品中超乎寻常的是《碧海蓝天》中赵文卓与连凯领事馆一战,是其少有的长制作,也只有7'30",期间还穿插了王合喜遭枪击、舒琪中弹身亡等情节。

单就动作设计而言,袁和平“纪实”,程小东“写意”,程小东对动作的要求已近乎理想化,为了追求“唯美”,程小东不惜放弃一切,甚至那些最基本的真实性与科学性。

#### 1. 动作的真实性

袁和平对动作的要求是“快、准、狠”,这决定了袁和平的动作设计真实而实在,即打斗场面与动作展示的真实性,但其对动作场景无形限制也是显而易见的。袁和平的动作设计场景变化较小,《咏春》中,杨紫琼与徐少强在一根铁枪上面较量了近五分钟,或是从屋内打到屋外,从屋外到屋内。相反,程小东的动作设计则过于大胆,常用远镜头来拉大场景,在视觉上形成广阔之感。《七金刚》会场舞龙一场,杨紫琼由地面打到空中,再由空中回到地面,落地时运用远镜头处理,加上音效,立竿见影;《东方不败之风云再起》(龙祥影业,1993年)中也一样,林青霞由空中飞来,出场不凡,余下与于荣光的打斗均在船舱和空中进行,场面非常大气。这种处理克服了场景的限制,但为了挣脱场景的束缚,唯一能做的就是使动作设计趋于夸张。

(1) 对科学的违反。如《东方不败之风云再起》中刘洵飞身抓过西班牙兵射向于荣光的火枪弹,说“你有科学,我有奇功”。在船上,林青霞接过飞向她的炮弹,反过来塞入炮口,揉碎西班牙兵的盔甲,叫喊“你们的洋科学顶屁用”。

(2) 与现实的明显矛盾。程小东一个代表动作就是一群人被打上天,像《东方不败之风云再起》中被林青霞打上天的苗民,《破坏之王》(黄金海岸,导演李力持,1994年)中在擂台被林国斌踢飞的人群。

(3) 对细节的刻意夸大。《七金刚》中,李宁在八两金的射击下仍能在单杠上潇洒地展示体操动作,《赤裸特工》中的女杀手在对方掏枪之前就能捡起酒瓶击倒两人,要对这些超乎寻常的情节作出合理解

释,只有用慢放让动作在瞬间完成变为可能。

(4) 对瞬间的延时放大。这样做仅仅是为了对一个动作进行充分展示。《赤裸特工》(寰亚电影,2002年)中,从Miggie Q站到连凯头顶到连凯上踢只是瞬间,却连续用近镜头、正面近镜头、移镜头和两个特写镜头来反复表现,在时间上延长了近十倍。

(5) 空间高度的拉大。还是那一幕,连凯上踢,Miggie Q跃起(高度为人体的二到三倍)、凌空翻身、双掌下击,整个动作的完成用远镜头处理,空间高度拉大了三四倍。

(6) 由于空间的无形拉大,远镜头的过分运用,使得作为动作主体的人就显得“渺小”,为了弥补这一缺陷,在动作运行过程中往往需要辅助器材,来填补画面的不足。《东方不败之风云再起》中林青霞与于荣光在空中的打斗就由各自手中的船帆作辅助;《青蛇》(思远影业,1993,导演徐克,动作导演元彬)水漫金山一节,王祖贤就站在巨大的青蛇头上。

(7) 对现实忽略。《七金刚》中,李宁直接借助辅助器材——吊车让自己升空,杨紫琼则间接完成——抓住龙身,两人在高空打斗之后,杨紫琼则完全抛开辅助物直接落地。

#### 2. 动作的连贯性

过于讲求动作的真实感,使袁和平的动作设计对连贯性提出近乎苛刻的要求,紧接的下一个动作的开始与前一动作的结束要有因果关系,这期间的衔接一定是连贯的,袁和平最大的忌讳就是前后动作的非连贯性,以及动作画面莫名其妙的剪接,这就决定了袁和平的动作由始至终不受外界干扰,也即此刻画面中只有打斗的场面,从双方交手前的“蓄势”到完成的整个过程不容许任何打斗之外的画面进入(不包括一些渲染气氛的客观镜头的切入)。以《精武英雄》为例,中山忍与李连杰的交手过程中只切入了风吹树摇和落叶起起的画面(而这仅仅是为了向下一个打斗场景,即两人蒙起双眼的转化作准备),而在李连杰与周比利生死较量的整个过程中,受伤倒地的钱小豪在李连杰屡屡受创的情形下有何表现却丝毫没有出现(而这个镜头对紧张气氛的渲染有不可或缺作用)。

相反,程小东在打斗中则频繁进行镜头切换,大量穿插画面,《碧海蓝天》中赵文卓与劫机者仅十秒的打斗就由两个画面隔开:

劫机者在背后用枪指着赵文卓,两人慢慢走,

(画面1)劫机者发现赵的同伴阿豪,向豪射击,赵向后一脚踢掉枪。

(画面2)阿豪吃惊的表情。

(画面3)赵连续转身用肘进击对手。

(画面4)熊欣欣拉开窗帘察看。

(画面5)赵用腿踢击对手脸部、用臂击倒对手。

在机舱中赵文卓与熊欣欣的打斗中同样穿插汽车围追滑行之中的飞机的画面。另一个明显的例子就是《破坏之王》林国斌在精英中心的精彩打斗中切入了周星驰、吴孟达吃惊表情的画面。这些干扰打斗画面连续性的镜头在袁和平的作品中是不允许存在的。

程小东为了体现打斗中的美感,往往对动作进行大量夸张性的省略,将其中最美的动作片段保留,而为了弥补过分简洁的缺陷,又运用慢镜头来对关键动作做延时放大。上扫腿、下扫腿、凌空踢这三个彼此独立的动作被剪接到一起,加上慢放和特定的拍摄角度,便重新组成了一组完美的画面。这在《东方三侠》、《七金刚》和《赤裸特工》中表现尤为明显。试举《赤裸特工》中连凯与 Maggie Q 码头仓库打斗一例。

(动作1)连凯左手撑地双脚进击

(动作2)Miggie Q 白鹤掠右脚向上、后踢,连凯双腿抬起、凌空

(动作3)连凯双脚凌空蹬, Miggie Q 向后弯腰躲避

对三组动作之间必要的过渡作出了大量省略,每组(特别是后两组)动作的发生前后都是“莫名其妙的”,但画面的美感和动作的紧凑却被强化了。

### 3. 舞蹈进入打斗

“中国武术自其诞生之日起,也带着舞蹈艺术的

风韵,中国自古就有武舞不分家的说法”。<sup>①</sup>在娴熟调度打斗动作之余,动作设计者开始不满足于武打之中自有的美感,而是将舞蹈动作直接进入打斗,来强化其视觉上的美感。但舞蹈动作的“假”与现实打斗所呈现的真实感之间又出现了不可调和的矛盾。

在《英雄》(导演张艺谋,2002年)胡杨林之战中,张曼玉和章子怡身穿红色的夸张戏服上场,周围配以漫天纷飞的黄叶。程小东认为这场戏的武术动作要突出女性特有的柔美和韵律,因此他设计了许多近似于舞蹈的旋转动作,并让黄叶随女主角的旋转一同飘飞,巧妙地营造出了空灵、优美的武打意境。为《碧血蓝天》中连凯与赵文卓设计的双剑打斗一场,两人的空中转身、仰身后击等动作又加入了芭蕾的特别神韵。这些与现实动作技巧相悖的因素,在袁和平的作品中是很难找到的。袁和平尝试转型的电影是《卧虎藏龙》(导演李安,2001年)和《霹雳娇娃》(导演 MCG,2000年),但变化不大。

从某种意义上说,程小东的动作设计已超越武打的樊篱。表现在其动作设计已不仅仅在于打斗,剧中人物的一举手一投足,亦似乎沾染了程小东的印记。而且也为众多非动作电影做过动作设计,如周星驰的多部“无厘头”电影。在这些影片中,武打场面不多,且分散于影片的各段落,每个场景不会超过五分钟,但就是在这些或长或短的片段中,表现出了程小东精彩绝伦的动作指导天分。在这两个方面,袁和平似乎都没能够走出来。

① 林伯源:《中国武术史》,北京体育大学出版社1994年,序言第1页。

② 贾磊磊:《武之舞——中国武侠电影的形态与神魂》,河南人民出版社1998年,第123页。

## 2003 卷《中国电影年鉴》已经出版

《中国电影年鉴》是由国家广播电影电视总局电影事业管理局、中国电影家协会、中国电影集团公司、电影频道节目中心联合主办,中国电影年鉴社编纂、出版的大型专业年刊。2003 卷《中国电影年鉴》全面、翔实地反映 2002 年中国电影的重要情况,搜集大量的信息、资料和数据,设特载、电影文件选编、工作指导和研究、故事片、科教片、纪录片、美术片、电视电影、电影发行放映、电影理论和评论、电影史、电影科技、电影文化交流、电影评奖、电影机构、全国电影报刊论文选目、电影图书、追思录、香港电影、台湾

电影、外国电影资料、电影纪事等栏目。全卷 110 余万字,32 彩页。各栏目的文字材料及数据由有关部门和专家提供,具有很高的权威性和实用价值。

《中国电影年鉴》2003 卷已经出版,精装定价 168 元,欢迎订购。《中国电影年鉴》1981~2001 卷(1986、1987、1988、2000 卷除外)还有少量存书,也欢迎大家订购。

《中国电影年鉴》刊号:CN 11-3133/J

地址:北京北三环东路 22 号

邮编:100013

电话:64272635