

# 香港武侠电影的历史变迁及对武术传播的影响

李牧<sup>1</sup>, 谭广鑫<sup>2</sup>

(1. 哈尔滨师范大学 体育科学学院, 黑龙江 哈尔滨 150080; 2. 华南师范大学 体育科学学院, 广东 广州 510006)

**摘 要:** 运用体育传播学的理论与方法, 梳理武侠电影的源流。分析香港武侠电影的历史脉络, 可划分为邵氏影视开创的“彩色武侠世纪”、李小龙的功夫片、南派真功夫与武侠喜剧片、徐克创造的“新武侠时代”。研究认为香港特区以武侠为主题的影片类型, 是在社会结构转变中, 随大众的心理倾向需要出现, 而武侠电影展现的中国武术是经过艺术加工的产物。飞檐走壁、踏雪无痕、剑光四射的场景只是武术传奇, 而在电影加工的过程中成为展示中国武术的形式, 舞蹈化的武舞也成为中国武术的重要内容。武侠电影作为一把“双刃剑”, 对武术传播有积极和消极的影响。

**关 键 词:** 体育传播; 武侠电影; 民族传统体育; 武术; 中国香港

中图分类号: G80-05 文献标志码: A 文章编号: 1006-7116(2016)01-0036-05

## Historical changes of Hong Kong martial arts films and their influence on Wushu communication

LI Mu<sup>1</sup>, TAN Guang-xin<sup>2</sup>

(1. School of Physical Education, Harbin Normal University, Harbin 150080, China;

2. School of Physical Education, South China Normal University, Guangzhou 510006, China)

**Abstract:** By using theories and methods in sports communication, the authors traced the origin and developments of martial arts films, analyzed the historical context of Hong Kong martial arts films, which can be categorized into “The Color Martial Arts Century” opened up by Shaw Brothers Films, Bruce Lee Kung Fu films, Southern Real Kung Fu and martial arts comedies, and “The New Martial Arts Age” created by Tsui Hark, and put forward the following opinions: in the Hong Kong region, films that based their theme on martial arts appeared as psychologically needed by the public during social structure transformation, while Chinese Wushu shown in martial arts films was an artistically processed product; wall vaulting, traceless snow walking and sword dazzling scenes were just Wushu legends, while Wushu dance that became a form to present Chinese Wushu and turned it into a dance in the process of film processing had become an important content of Chinese Wushu as well. Martial arts films as a double-edge sword have positive and negative influence on Wushu communication.

**Key words:** sports communication; martial arts film; traditional national sports; Wushu; Hong Kong China

“武侠”旧时指武功高强讲义气、好打抱不平之人, 也称“侠客”、“侠士”。通过影视镜头化的语言和戏剧化故事情节, 以电影的艺术形式展现出来, 成就了电影艺术中一种新类型片——武侠片, 通过中国拥有的丰富的武术历史文化, 诠释着武侠文化的精髓与内涵, 并通过电影这一世界语言向世界传播中国武术文化。商业性与艺术性是影视的两大本质属性。巨资投入的根本目的在

于为获取商业利益, 并在此基础上再生产、再销售, 从而形成一种周而复始的生存形式; 艺术性从生产者开始追求画面视听效果时, 便萌生其中<sup>[1]</sup>。自 20 世纪初以来, 香港武侠电影便是游走在商业与艺术之间的新宠儿。

### 1 香港武侠电影类型片的源流

类型片的出现归功于庞大的“好莱坞”制片模式,

收稿日期: 2014-10-21

基金项目: 2015 年度国家社会科学基金项目(15CTY020)。

作者简介: 李牧(1973-), 男, 回族, 副教授, 硕士, 华南师范大学高级访问学者, 研究方向: 体育人类学。E-mail: 2430097526@qq.com

“好莱坞模式”模仿西方工业制作流程，根据市场需求，把类型人物安排在特定的类型空间，按一定类型规则行动，从而生产出具有同一特色的类型电影<sup>[2]</sup>。陈瑜<sup>[3]</sup>在《中国类型电影研究的几个问题》中指出：“类型电影准确说是历史性概念，即使从美国好莱坞类型电影的发展来看，类型电影事实上经历了从‘西部片’到‘恐怖片’再到其他类型电影的轮换更替，也就是说，所谓类型电影其实是一个历史性概念，而不属于共时性范畴。”武侠电影也是一类具有显著特点的类型片。

武侠电影的文本源于中国传统武术孕育下的“武侠情结”，“侠”的阶层最早可追溯到先秦时期，如《韩非子·孤愤》有：“其可以罪过诬者，以公法而诛之；其不可被以罪过者，以私剑穷之”，私剑即为刺客（刺杀），先秦侠士主要以刺客的身份存在，忠信而又轻死的品德使其成为后世推崇的榜样。自太史公的《游侠列传》起，侠士便以正义一面展露于文字之间，经后世文人墨客的不断完善，赋予了侠士武艺超群、不畏强权、锄强扶弱、重义守信的完美品质。明清之间，武侠小说走向繁荣，《水浒传》、《儿女英雄传》、《三侠五义》纷纷流传，以致民国时期的《江湖奇侠传》为苦难中的民众创造了一群传奇的救世英雄。20世纪初，西方电影传入中国，并在短短的时间内开始了本土电影的创作，“在1929—1931年，上海的50多家影片公司，就拍摄了250多部武侠神怪片，占全部影片出品的60%以上”<sup>[4]</sup>。其中根据《江湖奇侠传》改编的《火烧红莲寺》3年间一连拍摄18集，翻开中国武侠电影的亮丽篇章，此后武侠电影作为独特的类型片，存在于中国电影历史发展中。

对于以武术为题材的电影，常遇到“武侠电影”与“功夫电影”的混淆，“功夫电影”被人们所了解是20世纪70年代初，借助李小龙“拳拳到肉”的电影动作，通过《精武门》、《猛龙过江》等影片，使“中国功夫”风靡一时，“功夫电影”一词在世界广泛传播，又逐渐被大陆民众所熟悉。而“武侠电影”不仅体现武术技击动作的“武”字，还重点突出了“侠义精神”的“侠”字。“武侠电影”一词在学术研究中亦被广泛使用，体现了中国武术悠久历史文化。从影视传播学的角度，武侠电影在广义上，包括武打、功夫在内的一系列以武术技击为外部表演特征，及以侠义精神为内在主旨的动作影片<sup>[5]</sup>。

中国武侠电影的历史是两岸三地电影艺术相互交流、融合、互动的历史，也是武侠电影走向世界的历史。回首中国武侠电影的发展，自1928年《火烧红莲寺》上映获得轰动后，受到战乱影响的大陆武侠电影逐步衰退，大量人才、资金涌入香港。从20世纪40年代开始，武侠电影的“生产中心”便落定香港，近80年来数百部武侠电影陆续上映，不仅培植了邵氏影

业和张彻、徐克等导演，李小龙、成龙、甄子丹等演员，还孕育着巨大的文化产业，保存了武术这一文化遗产<sup>[6]</sup>。香港武侠电影植根于岭南传统文化，表现出“家国乡愁”的别样怀旧情结，在平衡民族性与世界性的同时，形成了自身独特的电影类型。

## 2 香港武侠电影的历史脉络

### 1) 邵氏影视开创的“彩色武侠世纪”。

1937年抗战爆发后，上海影视业走向衰落，以邵氏四兄弟为首的邵氏电影公司辗转香港，开启了香港武侠电影的历史。1965年，邵氏公司宣传主任邹文怀（嘉禾公司创始人），首先提出“彩色武侠世纪”的宣传口号，第2年胡金铨的《大醉侠》上映，成为引领这一时期武侠电影的大作，这一时期的电影已开始逐渐追求艺术表现形式，画面从黑白演变为彩色，在武戏的排演上，不再单纯是对舞台武戏的记录，而开始注重对每段镜头的剪接，使武打看上去更加真实，精细而具有节奏感。为渲染强烈的武打效果，开始运用滑板、弹簧床等特效技术。特别是在叙述主题上，从以往对完美主义英雄的塑造，走向贴近社会、贴近常人思维情感的故事情节刻画，这一叙事结构的转变很大程度受当时新派武侠小说的影响。20世纪50年代，港台两地以梁羽生、金庸为代表的武侠作家掀起“新派武侠小说”热潮，“新派武侠”小说在继承“旧派武侠”小说的基础上，不再有意刻画至高无上的英雄人物，而是深入挖掘人性的特点及艺术魅力，在结构整合中融合演史、言情、武侠、神怪等小说的叙述情节及特点，“新派武侠小说”的出现，对当时乃至后世的武侠电影都产生了深远的影响。

1967—1986年，邵氏公司开始大批量制作武侠电影，其中经典之作有《大醉侠》、《独臂刀》、《新独臂刀》、《江湖奇侠》、《琴剑恩仇》、《边城三侠》、《断肠剑》等，期间涌现的武侠明星姜大卫、狄龙，武侠影片导演张彻、胡金铨，武术指导袁小田、刘家良等，成为香港武侠电影中流砥柱，这一时期，粤语武侠片也开始大量制作，较有名气的有关德兴主演的《黄飞鸿》系列，影片武打特点一招一式、你来我往，从艺术表现上远不如邵氏公司的“新武侠片”，且内容突出传统道德，相比之下，并不太符合香港现代转型期的思维习惯，所以影响逊于邵氏。

从社会意识的层次分析，这一时期，香港民众在英国殖民统治下，依然有生存的压迫感，表现出对未来的迷茫，及对中国传统文化意象的怀念。而此时对武侠的追求，存在寻求精神的慰藉，但同时已经开始有意无意追求影视画面的艺术感与真实感。

## 2) 李小龙功夫片的问世。

20世纪70年代,邹文怀离开邵氏公司创办了嘉禾公司,这一时期的邵氏公司已经占据香港影视业的半壁江山,并形成生产-发行-放映一条龙的产业模式。1971年李小龙与嘉禾公司签约拍摄首部电影《唐山大兄》,影片放映后,票房突破300万,比排名第2位的邵氏公司的《拳击》多出近130万的利润,1972年李小龙又拍摄《猛龙过江》和《精武门》,票房总数分别夺得1、2名。1973年李小龙在拍完最后一部作品《龙虎争斗》后与世长辞,成为香港影视界的一大遗憾<sup>[7]</sup>。

李小龙的电影表现出明显的抗争性与自主性,正如李小龙所言:“我首先是一名武者,其次才是一个演员。”李小龙的武术风格已明显超出了中国武术程式化的技术类型,在结合西方搏击、跆拳道、摔跤等技术的基础上,创造了新的武学拳种“截拳道”,影片中犀利的雷声、快不见形的动作,成为李小龙功夫电影的标准。《精武门》中一人怒砸日本虹口道场;《猛龙过江》中与美国空手道冠军进行殊死搏斗,其中展现的傲慢、抗争、不拘成规的气质,正是经济文化快速发展中香港的性格与品质。李小龙的功夫电影标志着香港电影开始与传统中国文化相脱离,同时以香港自身独特的性格面向亚洲,乃至世界。

## 3) 南派真功夫与武侠喜剧。

1973年李小龙去世后,嘉禾公司便开始致力于培养下一位李小龙,1973、1974年嘉禾公司相继创作《龙虎金刚》、《小英雄大闹唐人街》等影片,虽然其形式仿照李小龙功夫片的风格,但并没有获得热烈的反响,随后以成龙主演的《新精武门》、《蛇鹤八步》、《拳精》、《龙拳》等武侠影片,也并未获得认可。而这一时期异常兴旺的香港喜剧片,却为消沉的武侠片带来了新的元素,1978年嘉禾影视下属公司思远影视策划,由成龙、袁和平联手共同拍摄了武侠喜剧片《蛇形刁手》,影片一经上映反响强烈,遂以成龙为主角相继推出了《醉拳》、《师弟出马》、《龙少爷》等武侠喜剧片,奠定成龙在影视业的地位,同时也确立了武侠喜剧这一独特的电影类型。

而邵氏公司在这个时期开始推出南派真功夫系列的武侠片,其武侠片的风格类型承接六七十年代的特点,没有呈现太大的创新,影片主题以展现南派硬桥硬马的真功夫为主,在武术指导方面贡献最大的当属刘家良、刘家辉两兄弟,刘家良师从黄飞鸿一脉,在其指导的《少林三十六房》、《少林搭棚大师》、《陆阿采与洪熙官》、《马永贞》等影片中,大篇幅描绘了南派武术的修炼过程,成为展现南派武术的不朽之作。

这一时期的香港电影业喜剧武侠片和真功夫片,平

分天下,而以喜剧武侠片稍胜一筹,喜剧片的出现体现了香港民众在经济不断发展,生活不断提高的条件下,开始了精神娱乐的追求。在成龙的武侠喜剧中,不仅突出了娱乐的元素,还表现出了对传统武德的颠覆:师徒之间的尊卑之情,变成了师父捉弄徒弟、徒弟偷懒耍滑的嬉笑过程,这种变化很大程度上说明了香港民众受西方现代化文明的影响,开始对传统儒家尊卑教化的排斥与淡漠,及自身对自由平等的一种渴望与追求。

## 4) 徐克创造的“新武侠时代”。

20世纪80年代,随着香港经济的高速发展,香港电影进入黄金时期,这一时期涌现出的喜剧片、动作片、黑社会片、文艺片、灵异片,甚至色情片,逐渐分食了武侠电影的市场份额,而以传统武侠为主题的影片,似乎已跟不上香港城市的快速发展,甚至以成龙、洪金宝、元彪为代表的武侠喜剧片,开始转型为现代城市喜剧动作片。陈旧的题材、僵化的打斗场面,已经无法给观众提供赏心悦目的美感,而半个多世纪武侠电影创作的积淀,却为又一次的武侠创作奠定了深厚的基础。

20世纪80年代初期,内地经济开始复苏,同时影视产业也相应得到了发展,1983年李连杰主演的《少林寺》在内地获得的近2亿元的票房,此后以少林寺、少林拳、少林武僧为题材,掀起了内地武侠电影的热潮,此时内地武侠电影最突出的亮点在于挖掘一批武术运动员和武术家,比如李连杰等是新中国培养出来的第一批竞技武术运动员,其武术特点一方面继承中国传统武术实用技击的动作形式,又在“高、难、美、新”等现代竞技理念的指导下,充分发挥中国武术的美学元素,技术动作犀利敏捷、优美流畅,极力展现了武术的东方艺术之美。就拍摄技术来说,当时内地影视完全落后于香港,而之所以《少林寺》能成为不朽之作,应归功于影片中武术的华丽展现,而20世纪80年代的香港、内地合拍热,中国武术之美与影视技术的完美结合,完成了香港武侠片最华丽,乃至最后一次“转身”。

1990年,被称为“新电影中的阴怪派”的导演徐克,凭借《笑傲江湖》在香港武侠电影中崭露头角。在《笑傲江湖》中,徐克进行大胆的创新,片中用弹簧、绳索、钩箭等工具显现飞天遁地、穿林覆水的轻功,以火药爆炸代替仙客的神功,场面宏大、怪异,颠覆了以往一招一式的武侠场景。1991年由徐克导演、李连杰主演的《黄飞鸿》开启了“新武侠时代”。之后徐克一发不可收拾,相继创作了《笑傲江湖Ⅱ东方不败》、《新龙门客栈》、《新仙鹤神针》及与李连杰合作的跨时代之作《黄飞鸿1之壮志凌云》、《黄飞鸿2之男儿当自强》、《黄飞鸿之龙行天下》、《黄飞鸿3之狮王争

霸》及《黄飞鸿之西域雄狮》。这一时期徐克与李连杰共同掀起香港古装武侠片的浪潮,期间较为著名的影片还有《绝代双骄》、《武状元苏乞儿》、《新流星蝴蝶剑》、《黄飞鸿之鬼脚七》、《方世玉》、《洪熙官》、《边城浪子》、《黄飞鸿之铁鸡斗蜈蚣》、《新碧血剑》、《太极张三丰》、《六指琴魔》、《刀剑笑》、《东邪西毒》等,这些影片基本仿照徐克的创作特点,把武术、舞蹈与特技相结合,最大限度地展现了武舞之美,并借助于影视的“诱骗性”讲述了一个个身临其境的“成人童话”。

内地与港台影视的合作及内地庞大的消费群体,为 20 世纪 90 年代的古装武侠电影提供了物质基础,竞技武术对武术艺术的深入挖掘及电影特效的充分应用,为武侠影片带来素材和创新。在《黄飞鸿》系列影片中,李连杰漂移的身姿,近乎舞蹈的武打场景,正迎合了东方人对身体动作艺术的追求,同时武舞的表现,更弱化了打斗的暴力与血腥,给人一种美的享受,影片中亦展现了包括针灸、中药、舞龙舞狮等传统民族文化,为即将回归本土而又因长期的隔离产生出陌生感的香港民众提供了一种弥合感。但其中有个值得一提的地方,《黄飞鸿》系列电影舒展大方的武术身法,完全是北派功夫的特色,而这似乎并没有受到观众的非议,他们对武术的追求已不再考究真实与否,而是关注好看与否。新武侠时代持续了近 10 年之久,20 世纪末,好莱坞影片逐步分割了中国电影市场,海外电影产业的衰落,迫使香港电影业转向中国大陆以寻求生机,而在创作中自主性及独立性的消失使得香港电影再难找回昔日的港片风格。

#### 5) 香港武侠电影的未来趋势。

21 世纪香港武侠电影,在制作方面更多融入两岸三地的参与,在艺术领域追求唯美、华丽、宏大的视觉效应,如《满城尽带黄金甲》中宏伟的建筑、绚丽的服饰、精美的雕刻及金光耀眼的色彩搭配无不让人惊叹;《十面埋伏》的结尾刘捕头与金捕头打斗时,为刻意凸显色彩效果,武打背景从枫林红叶,一直切换到白雪茫茫。从影片类型来说,这些影片均冠以武侠电影,但与以往武侠电影展现侠义英雄主题不同,其中表达的更多是“国富民强”,武打形式也更弱化技击而倾向于舞蹈化,如《英雄》中飞雪和无名在屋顶阻拦箭阵时,如果除去密林般的箭雨,两人完全就是在舞剑和舞袖。最后无名与残剑在水上的对决也看似水上舞蹈,整个影片甚至未出现刺激的流血场面。这种以体现传统礼仪的创作意图,武术的融入倾向于唯美与舞蹈。

2003 年国家为推进与香港两地更好的经贸往来,签署 CEPA(《内地与香港关于建立更紧密经贸关系的安排》)的贸易协议,2004 年协议生效,这有利于港

台与大陆电影业的交流。香港电影人集体进军内地试图再现昔日辉煌,2010 年徐克推出了大型武侠古装片《狄仁杰之通天帝国》,影片中运用大量的数字化影像特技,甚至复原了整个大唐皇城的原貌,而整个影片未表现出一丝的港片色彩。李连杰在《英雄》中与长空的对决,看起来更像 83 版《少林寺》中觉远与王仁则的套路对打,而失去了《黄飞鸿》中威风八面、一代宗师的气质。2008 年,以真功夫著称的甄子丹版《叶问》,获得了 1.2 亿的票房收入,可观的收益,推动了续集的创作,2010 年《叶问 2》上映,在火爆的前 30 天内创下了 2.3 亿元的成绩,仿佛要重燃真功夫在武侠电影中出现的希望。但是,2013 年,大阵容、大明星、大投资的《一代宗师》,却完全扼杀了这一希望,影片中夸张的展现包括咏春、八极、形意、八卦等各派拳种,场面华丽、唯美、充满浪漫色彩,与甄子丹版《叶问》不同,影片自始至终未出现极其血腥暴力的场景,而只是在用华丽、浪漫、唯美武术动作,来表现一种传统武侠江湖的精神内涵。2013—2014 年《一代宗师》先后获得“金马奖”的 6 个奖项、“亚洲电影大奖”的 7 个奖项、“香港电影金像奖”的 11 个奖项,在这种荣誉与利益的照耀下,影片风格基本指引了未来中国武侠片的创作之路<sup>[8]</sup>。

### 3 武侠电影对武术传播的影响

“在农耕民族长期相对封闭、同一性的文化环境里,中国的下层民众大多从事的是农业、手工业等小生产者的生产。以单打独斗为手段、急危救难的“利他”为宗旨的武侠义士,恰恰迎合大众民俗心理现实情感的需要”<sup>[9]</sup>。而中国武术也属于下层民俗文化的一种,正是这种长期潜移默化的民俗心理,使得中国武侠电影在民众中具有很强的吸引力,从而使得中国武侠电影与中国武术的传播相得益彰:武术为影视作品丰富的表现内容和形式,成为票房的重要保证<sup>[10]</sup>。

武侠电影对中国武术的国内外传播有着积极意义。“武术这一中华民族绚丽瑰宝推向世界的过程中,武侠电影这一绝佳载体,无疑对武术的传播以及普及发展起到了推波助澜的作用,尤其是在西方人认识中国武术方面功不可没。这些武侠电影作品在宣传中华武术方面都起到了不可忽视的积极作用,使人不自觉地对中国功夫产生一种敬佩和向往之情,中国武术借助影视载体传播海内外”<sup>[11]</sup>。20 世纪 70 年代的李小龙通过电影向海内外的传播,使得武术的代名词“功夫”传播到世界,以及 70 年代末的成龙、80 年代初的李连杰,随着这些武侠电影走向世界,而成为世界知名的功夫巨星,无疑对中国武术在世界的传播有着无可

比拟的优势,海外人士了解并喜欢中国武术,就是通过此类武侠电影及武侠影星。“中国功夫在外部动作的表现形式下蕴涵的人道宗旨和文化精神,使其成为当代社会不同民族和国家进行沟通的国际语言。如同当年的电影《少林寺》成为传播中国武术的‘影视使者’一样,如今的武侠电影《卧虎藏龙》、《英雄》都将成为中国武术走向世界的影视旗帜”<sup>[12]</sup>。

武侠电影如同一把“双刃剑”,我们在看到武侠电影对中国武术的传播带来积极意义的同时,也发现武侠电影“为了满足大众在竞争激烈的现实生活中对感官刺激追求的心理奢求,获得高额商业利润,在动作技术上过度夸张、玄虚的武打电影,对武术技术的发展以及武术的对外传播也带来了一定的负面影响”<sup>[13]</sup>。当代武侠电影由于高科技数码技术的大量应用,从视觉上更吸引观众的眼球,一定程度上遮盖了中国武术的真实面貌,因而也给中国武术的传播带来一些神秘化,电影艺术所展现中国武术的“飞檐走壁”、“刀枪不入”、“拳拳到肉”,在与现实武术实际的比较中出现巨大的反差,反过来又极大挫伤了广大武术爱好者及习练者的积极性。同时,武侠电影中大量血腥、暴力镜头,对处于人生观、世界观形成期的青少年具有诸多消极影响,作为弘扬真善美的电影艺术,已经引起广大教育工作者的重视。

“艺术源于生活是电影始终遵循的规则,脱离对文化的尊崇而任意妄为般天马行空的想象是与电影的灵魂背道而驰的”<sup>[14]</sup>。中国武术的对外传播在近代得到飞速发展,但在近代西方各种文化、思潮及享乐主义价值观、金钱至上的崇拜侵蚀下,中国传统文化的魅力及生存空间较为狭小,西方的这种思想在世界武侠电影中也是无孔不入,以西方的价值观任意曲解、亵渎中国武术文化的武侠电影也越来越常见和隐蔽,一些民族文化意识不强的电影导演往往致这种民族文化大义于不顾,在一些国际武侠电影中,将中国武术的传统文化肆意亵渎与割裂,使得中国武术一直遵从的弘扬侠义精神的传统文化消解的无影无踪,这值得电影艺术界及中国武术界警醒。

影视自诞生之日便被赋予商业属性,无法博取观众兴趣和创造商业利益的影片公司,无法生存或长久生存,这就意味着创作者选取的影视主题必须符合消费者的精神需要及心理追求。从上述香港武侠电影的演变历程看,以武侠为主题的影片类型,是跟随社会结构转变下群众心理倾向需要而出现的,而武侠电影

展现的中国武术是经过艺术加工的产物,飞檐走壁、踏雪无痕、剑光四射场景只是武术传奇,而技击动作却成为影视加工过程中的“外壳”,舞蹈化的武舞也成为中国武术的重要内容。影视创作者对武术、武侠的改造缺乏责任感,影片的创作完全取决于商业利益,取决于消费群体娱乐追求,特别是在全球化背景下,香港电影已经失去自主性,也失去往日的傲慢与传奇,再加上近些年功夫明星青黄不接的境况,香港武侠电影的未来充满坎坷与未知。而未来的中国武侠电影的标杆,基本以大陆影业为代表,走宏大、唯美、浪漫的“大片”之路。在对武术的艺术化传播过程中,在追求审美体验和商业价值的同时,应注重保持其传统文化的应有面貌。

### 参考文献:

- [1] 王光祖. 影视艺术教程[M]. 北京: 高等教育出版社, 1992: 24.
- [2] 周斌. 中国电影的传统与创新[M]. 上海: 复旦大学出版社, 2012: 280-282.
- [3] 陈瑜. 中国类型电影研究的几个问题[J]. 浙江传媒学院学报, 2010, 17(5): 61-65.
- [4] 贾磊磊. 中国武侠电影史[M]. 北京: 文化艺术出版社, 2005: 50.
- [5] 贾磊磊. 武舞神话: 中国武侠电影及其文化精神[D]. 南京: 南京师范大学, 2007: 4.
- [6] 陈默. 香港武侠电影的发展与衍变[J]. 当代电影, 1997(3): 44-51.
- [7] 许乐. 香港电影的文化历程[M]. 北京: 中国电影出版社, 2009: 39.
- [8] 百度百科. 一代宗师[EB/OL]. (2014-03-05) [2014-10-16]. <http://baike.baidu.com/subview/675320/7487534.htm?fr=aladdin>.
- [9] 王立. 武侠文化通论[M]. 北京: 人民出版社, 2005: 6.
- [10] 祖晶. 中华武术与影视作品的渊源与展望[J]. 电影文学, 2008(4): 63.
- [11] 欧阳友金. 武侠影视对武术国际化的影响[J]. 电影评介, 2006(13): 43.
- [12] 周国霞. 浅谈影视在武术文化发展中的作用[J]. 电影文学, 2009(18): 52.
- [13] 孙刚. 武打影视影像与武术艺术的哲学反思[J]. 电影文学, 2010(8): 17.
- [14] 段三真. 金钱诱惑下的文化扭曲——简评现代功夫影视对中国武术的亵渎[J]. 电影文学, 2011(20): 41.