



"北上"策略下的王家衛電影：
以《一代宗師》為例（「北上」戰略下での王家衛
映画について：
『グランド・マスター』を例として）

メタデータ	言語: zho 出版者: 公開日: 2023-04-20 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 李, 茗銳 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.24729/00017972

“北上”策略下的王家卫电影

—以《一代宗师》为例—

(「北上」戦略下での王家衛映画について —『グランド・マスター』を例として—)

李 茗 锐

◆要 旨

二十一世纪以来，在内地资金的吸引下，众多香港导演“北上”来到内地进行电影的拍摄与制作。“北上”策略下的香港本土电影面临着本土味道消失的质疑。王家卫作为较早“北上”的香港影人，却并没有一味地迎合内地观众与市场，反而坚持自己的风格，发展自己的品牌。《一代宗师》是其进入内地的重要作品，通过该片，可以很好地反映王家卫电影的独特性。首先，作为香港和内地的合拍片，该片并没有过多地迎合内地“国家情怀，民族主义”的主流电影价值观，反而展现出武林宗师在动荡年代颠沛流离的唏嘘命运。其次，虽然是功夫类型片，却没有像一般功夫片那样刻画师徒关系，用不讲师承的方式来讲述功夫的传承。最后，影片没有纠结于流亡至香港后的叶问的身份认同问题，而是表达叶问认为功夫应不受地域限制的“大同”思想。王家卫以其独特的风格继承了功夫片这一香港电影的传统类型，用宗师们的命运影射民国时期中国武林的没落与消亡，充满怀旧和诗意的氛围。

关键词：王家卫，一代宗师，叶问，香港电影，“北上”策略

一、香港电影与“北上”策略

自1949年新中国成立以来，香港电影与中国内地电影便一直存在着互动关系。随着历史的进展，互动的主体，目的，方式等都在随着时代而变化。

在两地电影的互动史中，九十年代是一个重要的时期。这一时期的互动对二十一世纪后的中国电影产生了深远影响。九十年代的香港电影可谓经历了翻天覆地的变化。在众多先行研究中，九十年代初期被认为是香港电影产业的高峰，而1994年之后的香港电影则逐步走向衰落。在香港回归即将到来的“前97”时代，香港经济较为低迷，制片公司转投其他产业及台湾资本的撤出让香港电影产业失去资金支持。尤其是1997年爆发的亚洲金融危机，又使香港电影失去了其主要的市场：东南亚。加之好莱坞电影的进口，电视业的蓬勃发展等其他原因，香港电影业在九十年代后半进入了“内忧外患”的状态。同时期的内地电影自1993年开始实行体制改革，电影业由计划经济向市场经济转型，一直以来由中国电影公司垄断发行的模式发生了改变。尤其在九十年代末期，各大民营电影公司迅速发展，逐渐显示出对市场经济的适应。

于是，在九十年代，香港电影与内地电影的互动进入双方均主动寻求合作的时期。香港电影需要内地的市场，而内地需要香港成熟的电影产业模式。大批香港的影人开始

将目标市场的重心转移至内地，内地广大的观众市场可以让他们获得良好的经济回报。同时，习惯于“自由创作”的香港影人的加入，也让内地电影开始慢慢迎合市场经济下大众追求娱乐的消费需求。

九十年代两地互动的良好势头一直保持到二十一世纪，并且有了质的飞跃。2003年，两地签署《内地与香港关于建立更紧密经贸关系的安排》^(註1)（以下简称“CEPA”），其中关于两地电影产业的合作方面也有不少内容，放宽了香港电影引进内地的条件，两地合作摄制电影片^(註2)（以下简称“两地合拍片”）拍摄和引进的条件等。自2003年CEPA签署以来，至2014年，已有十一次协议的补充，在《补充协议》中关于两地电影合作方面的内容也有所扩充，并且越来越放宽内地对香港电影及其电影制品的引进，还鼓励香港电影人到内地投资公司，开设影院等。由此可见，进入二十一世纪以后香港与内地的电影互动已经非常全面且成熟。

从九十年代末到二十一世纪，香港电影的主要外部市场从东南亚转移至中国内地，并且有越来越多的香港导演选择到内地进行电影的拍摄与制作。这一时期香港影人向北进军内地的现象通常被称为香港电影的“北上”。在这种香港电影向内地寻求发展的“北上”策略之下，或由两地共同出资摄制，或由港方出资在内地进行摄制，两地合作拍摄了数量可观的合拍片。

虽然“北上”策略初期的合拍片在内地有些水土不服，

但香港影人逐渐摸索出了适应内地市场的方式，找到了适合内地观众的风格。如今合拍片的发展已进入成熟阶段。合拍片在二十一世纪已经成为内地电影市场中重要的组成部分，几乎每年都在内地年度票房榜中占据优势，在口碑上也有不错收获。^{〔註3〕}

两地合拍片在内地发展良好，也深受内地研究者的重视，但在香港，却并没有被很好地接受。不仅香港观众不买账，票房惨淡，香港影人及研究者也常对其抱以消极态度。自从2003年CEPA正式施行以来，合拍片的数量大幅增长，香港影人纷纷“北上”，“香港电影即将消失”的担忧就随之而来，且不断加深。香港电影自由的表达方式并不适用于内地电影的审查制度，比如直接反映社会现实，调侃戏谑国家政权，表达港人反叛心理等题材的影片都无法在内地上映。还有某些对于香港电影来说十分重要并且独特的类型片（如色情片，鬼怪题材的恐怖片等），更是因为包含情色，迷信等元素绝无可能通过审查。内地的电影审查就像一堵墙立在中间，香港电影中的这些本土特色无法冲破审查的壁垒，内地雄厚的资金就无法帮助香港本土电影，而香港自身的电影产业又无法给影人带来经济回报。“在美好前景的吸引下，难以捉摸、转瞬即逝的‘重拾传统香港味道’的考虑怎可能不被搁在一旁？”^{〔註4〕}如此一来，形成恶性循环，香港本土电影的创作没有资金支持，只得一步步衰落。

由此可见，虽然香港影人“北上”对内地电影的发展有积极的促进作用，却让“真正的”香港本土电影陷入了“消失”的危机。“北上”的导演中，有许多是香港本土电影发展史的中流砥柱，在决定“北上”的同时，他们多多少少都为顺应内地市场而对自己的风格有所变通。然而大卫·伯德维尔认为，在这些“北上”导演中，周星驰和王家卫是个例。周星驰的电影因为他的个人效应在香港仍能拥有超强的叫座力。而王家卫则是在艺术电影市场拥有卓越的声誉。“他们都拍出了香港主权移交后一些最重要的电影，并设法在新环境里重塑自己的品牌。”^{〔註5〕}九十年代中，王家卫充满前卫和后现代特征的电影风格为他在香港电影界赢得一席之地。进入二十一世纪后，王家卫如何能在“北上”的策略下仍然坚持自己的风格，并且凭借其电影的艺术性立足于娱乐至上的香港电影业，成为香港电影史中最具代表性的导演之一，这些都具有重要的研究意义。

二、王家卫与“北上”策略

王家卫于1992年与刘镇伟共同创立泽东电影公司（Jet Tone Film Production），该公司总部位于香港，目前在北京、上海、台北均设有办事处。通过其公司的地理分布，可以看出，包括港、澳、台在内的整个中国都属于王家卫的目标市场。赵卫防在《香港电影艺术史》，《政治、艺术抑或商业：1949年以来内地和香港电影的互动与影响》两本书中，都将王家卫归入新世纪初期就全力赴内地发展的

香港影人之一，同陈可辛，吴宇森，成龙，徐克，许鞍华，周星驰等“北上”影人拥有共同的特点：要么在内地成立工作室，要么与内地的公司合作。“王家卫的泽东电影公司很早就扎根上海。”^{〔註6〕}

虽然王家卫属于较早就“北上”的香港影人，但是目前他与内地合作拍摄的影片却只有《2046》（2004年），《一代宗师》（2013年）两部。《政治、艺术抑或商业：1949年以来内地和香港电影的互动与影响》一书将“北上”的香港制片公司分为三类，分别是主要在内地制作合拍片的公司，同时制作合拍片与香港本土影片的公司和主要在香港制作本土影片的公司。而王家卫的泽东电影公司则属于第三类，“将重心放至本土市场、间或偶尔与内地合作的公司”。^{〔註7〕}泽东公司在2000年后共出产10部电影，其中5部有内地资金的投入，从比例上来看其出产的两地合拍片并不算少。但二十一世纪初期出产的合拍片的观众群定位仍主要是香港本土观众，如《天下无双》（2002年，刘镇伟执导），《地下铁》（2003年，马伟豪执导），《2046》（2004年，王家卫执导）。尽管《地下铁》获得大众电影百花奖最佳故事片和最佳女演员奖提名，各部影片也都有内地演员参演，但这些电影风格更加接近香港本土电影，重心的确不是内地市场。2005年后泽东公司又相继出品了定位北美市场的《蓝莓之夜》（2007年，王家卫执导），两部台湾电影：《渺渺》（2008，程孝泽执导）和《逆光飞翔》（2012，张荣吉执导）。《渺渺》未在内地上映，另外两部虽在内地上映，票房却一败涂地。可以说2013年上映的《一代宗师》才是泽东公司制作的第一部真正将重心放在内地的电影。^{〔註8〕}

《一代宗师》对于王家卫来说，也是其进入内地市场的重要作品。首先，二十一世纪后其执导的长篇电影数量本身就不多，只有《花样年华》（2000年），《2046》，《蓝莓之夜》和《一代宗师》四部。其中，《花样年华》的制作与出品主要是王家卫自己的泽东电影公司和春光映画^{〔註9〕}，同时还有两家法国的制片公司（Paradis Films, Orly Films）出资。《2046》是上海电影集团公司（以下简称“上影”），泽东电影公司和春光映画共同制作出品的两地合拍片，同时也有德国和美国的资金支持。^{〔註10〕}《蓝莓之夜》是泽东电影公司，春光映画和法国频道制片公司（Studio Canal）共同完成的中法合拍片。《一代宗师》则是由银都机构有限公司和泽东电影公司共同制作，在香港由银都机构，春光映画以及12家联合出品公司（中国电影股份有限公司，博纳影业集团有限公司等）共同出品，在内地由银都机构，泽东公司，北京市广播电视局及12家联合出品公司共同出品。

可以看出，进入新世纪后，王家卫的电影都在寻求外部的资金支持，不再仅由自己的公司制作出品。在其执导的四部作品中，《花样年华》和《蓝莓之夜》有海外资金的支持，《2046》和《一代宗师》则有内地资金的投入。整体来看，合拍片是王家卫电影在新世纪的新出路。初次与

内地合作的《2046》在香港和上海拍摄，讲述香港人的故事。在合拍片发展成熟期拍摄的《一代宗师》在香港和内地（东北）两地取景，讲述跨越中国南北的故事。从《2046》到《一代宗师》，内地演员和内地故事的占比都在增加，可以看到王家卫在逐步进入内地电影市场。^{〔註11〕}

关于《2046》作为合拍片的讨论在王家卫或香港电影的研究中并不少见，对电影中的港式人文关怀和港人身份问题的探讨也比较深入。在《政治、艺术抑或商业：1949年以来内地和香港电影的互动与影响》一书中，《2046》还作为两地合拍片发展史中的重要影片出现。作者不仅将其列入“附录一：1949-2013内地和香港合拍片一览表”^{〔註12〕}中，而且特别提及该片于2004年在内地上映时的状况。当时部分香港影片及合拍片在内地上映时，其音像制品也会同时发售，甚至会先于影片上映时间发售，严重影响影片上映时的收入。“该片（《2046》）音像制品于当年10月1日正式上市，比该片全国首映日9月28日仅晚了三天。”由于《2046》是上影出品，情况特殊，所以并没有进行一般情况下的停映处罚。^{〔註13〕}这体现出《2046》作为发展初期的合拍片在内地上映时的特殊性。而在该片上映之前，关于拍摄期间王家卫同上影之间的合作，也有众多新闻报道。据报道显示，最初上影参与电影拍摄，但由于王家卫对其不满，认为其对拍摄现场的保卫工作做得不到位导致拍摄现场资源外泄，便将上影“请”出了剧组。^{〔註14〕}所以上影仅作为合资方同王家卫合作，而并不参与现场拍摄。除此之外，关于《2046》“重拍”，“补拍”，无法按时上映的新闻也是随处可见。二十一世纪初期，香港导演在两地合拍片中占据绝对的主导地位，在《2046》的拍摄过程中，也可以看到王家卫的主动权。以“慢工出细活”著称的他并没有受到内地资金的制约，仍然以自己的节奏和风格进行影片的拍摄。

不论是先行研究还是新闻报道，都对《2046》作为合拍片给予了相当的重视。而在两地合作成熟期拍摄的《一代宗师》却没有被列入合拍片的发展史中。在《政治、艺术抑或商业：1949年以来内地和香港电影的互动与影响》一书中，《一代宗师》没有被提及，甚至也没有出现在“1949-2013内地和香港合拍片一览表”中。作者解释：“本表中的影片不包括内地协助拍摄、香港公司独立出品的影片，以及内地公司独立出品、香港公司协助拍摄的影片”。^{〔註15〕}但根据《中外合作摄制电影片管理规定》^{〔註16〕}，《一代宗师》由香港和内地共计15家公司共同制作出品，符合《规定》中第一条“联合摄制”的要求，即两地共同投资，摄制，分享利益及承担风险，所以属于合拍片范畴。且两地共同出品，并不是单方独立出品的合拍片，应当被列入“一览表”中。《政治、艺术抑或商业：1949年以来内地和香港电影的互动与影响》一书重点在于梳理新中国成立以来两地电影业的发展史，呈现两地电影业互动的轨迹，并未对合拍片这一概念进行清晰的定义，也未选择上述《规定》作为合拍片定义的标准。在第六章“CEPA后华语电

影新主体的确立”中，作者大多选取了如吴宇森，徐克，陈可辛等更为适应内地电影美学的“北上”导演，用他们的电影作为例子，分析“北上”策略下香港导演如何融入内地电影市场。作者试图呈现的是“北上”策略下两地电影融合的整体趋势，而王家卫是“北上”大潮流中较为特殊的一位，《一代宗师》依然保持导演一贯的风格，并没有呈现出极力迎合内地市场的态度，这或许是作者没有选取《一代宗师》的原因。

而在《香港电影王国：娱乐的艺术》一书中，《一代宗师》同样被忽略。该书初版于2001年，2020年增订版出版时《一代宗师》的2D和3D版均已经上映。增订版中对两地合拍片有着深刻的探讨，对王家卫的电影更是专门着墨，每一部电影（除《一代宗师》）都评论到位。在第十一章“千禧千戏”中，作者主要对《蓝莓之夜》，《花样年华》及《2046》进行了分析，与第九章“前卫通俗电影”中对王家卫电影的详细解析形成呼应，证明王家卫在千禧年后如何对自己的风格进行延续与发展。作者在第十一章中提及：“王家卫的《一代宗师》原定于2010年11月下旬面世，但限期过去了，他却仍在拍摄中。”^{〔註17〕}可见作者写下这句话时，正在关注当时还未上映的《一代宗师》，但可惜的是，或许在编写2020年增订版时，作者将它忘记了。

由此看来，《一代宗师》似乎并没有作为合拍片被记入内地和香港合拍片的发展历史中。《一代宗师》不仅是王家卫“北上”后的代表作，也是合拍片中独树一帜的作品，与同时期的合拍片有所不同。本论文便试图从《一代宗师》与同类题材合拍片的差异，和这部电影在王家卫电影中的地位出发，探究其特殊性，欲将其补充进两地合拍片的历史脉络之中。

三、《一代宗师》与“北上”策略

(1) 《一代宗师》基本信息

在《宗师之路》^{〔註18〕}中，王家卫透露，《一代宗师》的想法源自1996年，当时他在阿根廷拍摄《春光乍泄》，在火车站的杂志摊中看到印着毛主席和李小龙封面的杂志，他惊讶于这两位偶像式的人物在阿根廷年轻人中的受欢迎程度之高。王家卫自幼就喜欢看李小龙的功夫片，但是他没想到李小龙在死后二十年竟仍有如此影响力。最初他想要拍摄关于李小龙的电影，考虑到这类电影的数量之多，便开始对培养李小龙的人——他的师父叶问感兴趣，拍摄关于叶问的电影的想法随之产生。

虽然想法诞生很早，也一早跟叶问的儿子叶准买了《一代宗师：叶问》的版权，但王家卫却迟迟没有开拍。在这期间，有其他导演借鉴了这个想法，也要拍叶问的电影。根据香港全能影人陈勋奇所说，他曾为王家卫找叶准当和事佬，叶准说任何人都可以拍他的父亲，但《一代宗师》这个题目是王家卫先用的，所以要留给王家卫，其他导演可以用《叶问》。^{〔註19〕}于是，在2008年，叶伟信导演推出

了《叶问》一片，反响异常火爆。主演甄子丹在采访时说，十年前王家卫和刘镇伟，元奎在筹划一代宗师叶问的电影时，就曾邀请他和周星驰饰演叶问和李小龙。虽然他签署了合约，也收取了订金，但最后拍摄计划却搁浅了。^{〔註20〕}《叶问》上映两年后，叶伟信又携原班人马拍摄了续集《叶问2：宗师传奇》，延续了第一部的良好口碑，叶问这个人物也因为这两部电影深入人心。王家卫曾说他宣布拍摄叶问电影之前，叶问只为中国武术界所知，却不被大众知晓。^{〔註21〕}在《叶问》上映之前，虽然咏春拳已经在许多电影中有所展现，但的确没有叶问这个角色的出现。而近十几年间，叶问毋庸置疑地成为了功夫片的红人，单叶伟信导演的“叶问”系列就已有4部，加上《一代宗师》，和众多“前传”，“外传”，网络电影，叶问电影至今共有13部。^{〔註22〕}叶问电影的爆火归功于王家卫最初的灵感，但《一代宗师》却没有抢得先机，长达十几年的拍摄周期迫使电影上映一拖再拖，让其他导演先尝到了甜头。于是，在“叶问”系列已经上映两部的压力下，由梁朝伟饰演叶问的《一代宗师》终于在2013年与观众见面。

《一代宗师》于2013年1月8日在内地上映，1月10日于香港和澳门上映，1月18日于台湾上映。并于同年2月7日参展柏林电影节。内地（普通话版）由西安银都电影发行公司发行，香港（粤语版）由南方影业有限公司，娱乐电影发行，台湾由华纳兄弟娱乐公司台湾分公司发行，影片时长均为130分钟。同年2月参加柏林电影节时，导演将影片改为123分钟。之后在欧洲及日本上映时，也都放映的123分钟版本。^{〔註23〕}2013年8月30日，《一代宗师》由温斯坦影业（The Weinstein Company, TWC）发行，于美国上映，时长又变为108分钟。2015年《一代宗师》3D版于1月8日在内地上映，1月9日在台湾上映。内地由博纳影业集团发行，台湾由华纳兄弟发行，片长均为111分钟。3D版并未在香港上映。

从2013年至2015年，《一代宗师》共有4个不同版本。《〈一代宗师〉三个版本的异同》^{〔註24〕}一文中，对2013年上映的中国版，欧洲版和美国版的异同做了分析，详细至情节，字幕，对白等最细微之处的比较。欧洲与美国版在结尾增加李小龙的金句，对“李小龙的师父——叶问”这一宣传配合到位。也为不熟悉武术招式的外国观众增加了一些解说字幕。同时美国版效仿好莱坞电影，将剧情对准主角，叶问的故事更加明确，影片结构也更加紧凑。王家卫曾在采访中说：“（2013年）中国版很注重时间。美国版则更关注人物。”^{〔註25〕}2015年的3D版在故事情节上同美国版较为相似。两年前2D版在内地上映时，就有观众评价影片“看不懂”。虽然相较于其之前的电影，《一代宗师》的逻辑和剧情都清晰许多，但仍然有结构松散，情节隐晦的特点。^{〔註26〕}这种风格对习惯了好莱坞叙事模式的内地观众来说并不是很好接受。所以特别在内地上映的3D版可谓是最为适应内地观众的版本。

由此可见，王家卫针对不同市场，对影片都进行了细心

的调整，以求给观众最好的观影体验。不管是内地市场还是本土市场，国内市场还是海外市场，对他来说都是很重要的。自从《重庆森林》（2004年）以来，王家卫的电影就拥有较为稳定的欧美市场。尤其是自《春光乍泄》（1997年）在戛纳电影节获得最佳导演奖之后，王家卫的海外市场就变成了其电影策略中的重要一环。虽然他的电影进入海外市场（主要指北美）的时间较晚，但票房却屡屡创造新高，《一代宗师》更是十年来北美票房最高的华语电影。^{〔註27〕}

对于在香港本土并不能收获太多票房的王家卫来说，其电影在海外市场的表现一直以来都很好。所以在二十一世纪初期香港影人“北上”寻求资金和票房时，内地市场对王家卫来说是一个新的机会，但并不是他的“救命稻草”。可以推测，王家卫的“北上”并不是单纯地追求市场，并且从结果来看，王家卫的电影在内地的票房也并不理想。以2D版《一代宗师》为例，该片在全球共收获6407万美元的票房，其中占比较多的地区是：内地4527万，美国659万，香港274万，法国253万，日本233万。^{〔註28〕}其内地票房在2013年电影票房排行中仅位于24位。^{〔註29〕}当时两地合拍片正处于风头正盛的时候，票房总是能屡创新高。2013年的票房前十名中有一半都是合拍片，而《一代宗师》不仅没有盈利还亏本了。“《一代宗师》投资3860万美元（约2.43亿人民币），全球总票房6407万美元（约4亿人民币）。按分账比例片方分到手1.3亿人民币左右，扣除成本投资人还怒亏1.13亿元。”^{〔註30〕}虽然海外票房成绩出众，但内地票房表现平平，显然没有达到投资方的预期标准。3D版虽打破了国产片重映的票房纪录，却只有6000多万人民币，位列2015年票房榜的第94位。^{〔註31〕}

从这些数据可以看出，《一代宗师》虽是内地与香港电影合作成熟期拍摄的合拍片，却并没有乘上合拍片在内地票房优异的东风，未有很好的收获。即便邀请了在内地十分有票房号召力的著名演员章子怡出演女主角，也没能像其他那些启用人气内地演员的合拍片那样吸引内地观众。以《一代宗师》为例，我们可以思考王家卫在“北上”策略下拍摄的电影是什么风格。下文将从《一代宗师》（2013年130分钟公映版）与内地电影的主流价值观之间的异同，师承关系创新性的表达，和身份认同的思考这三点出发，对这个问题进行分析。

（2）《一代宗师》与内地电影的主流价值观

香港电影由于其特殊性，拥有独特的电影美学。其中最主要的特点是善于展现人文关怀，影片的主题通常都是个人或个体的，是人文主义的。而内地电影在其发展的过程中，也形成了其独特的主流价值观，便是集体的，家国的，是民族主义的。两地电影的价值观在本质上是有所差别的。所以在两地电影合作的初期，由于香港电影的价值观在内地观众群体中并不太被接受，香港电影在内地的传播出现了一定的不适应。随着合作逐渐加深，两地合拍片在

二十一世纪后进入成熟阶段，找到了合适的将两种价值观结合的方式。“其最终趋势是以内地主流价值观置换港式人文理念……以人性体现出内地的主流价值观，最终的结局都是表现在内地主流价值观。”^{〔註32〕}其中，最明显的特征是用赞扬个人/个性的形式来展现家国情怀，民族大义。

比如与《一代宗师》在类型和主题上都十分相似的“叶问”系列电影，就十分符合以上特点。第一部《叶问》上映时，掀起一股咏春热潮，并成功将这位李小龙的师父打造成一位民族英雄，让中国观众认识了叶问。“叶问”系列一共四部，都是两地合拍电影，由叶伟信执导，甄子丹饰演叶问。第一部的故事发生在佛山，后三部的故事发生在香港。第一部中，佛山在中日战争中沦陷，叶问与日本将军决斗，用中国武术战胜日本空手道。第二部与第三部中，叶问逃亡至香港，两部中都有叶问与洋人比武胜出的情节。第四部，暮年的叶问受到李小龙邀请来到美国，在美国大兵面前用武术战胜了美国人。可以看出，在“叶问”系列中，叶问被塑造成代表中国武术，中国精神乃至中国人的民族英雄。在每一部中，他都打败了一个外敌，成为了“黄飞鸿式”的用武术来保家卫国的武者。虽然这些剧情都是虚构的，但仍然让甄子丹饰演的叶问角色深入人心，甄子丹甚至一度成为了叶问的“替身”。“叶问”系列刻画了一个极具个性的人物，在国家大义面前他又能以一敌百，不畏生死，最终胜利。这是典型的符合内地主流价值观的合拍片，在宣扬民族主义的同时又将叶问这个人物用鲜活的，个性鲜明的方式进行描绘。

而《一代宗师》虽然也是叶问的传记电影，也属于功夫类型片，却与《叶问》系列走了完全不同的路线。《一代宗师》的时间跨度三十年，讲述了叶问半辈子的人生，跨越了民国，中日战争，国共内战等几个重要的历史时期。可以称得上是“史诗”类电影。电影中叶问在佛山与在香港的戏份比重几乎是一样的。在这么宏大的时间跨度下，导演并没有着重讲述某一时间下的叶问，而是将这些历史事件作为叶问一生中重要的时间背景，伴随着他在佛山展露头脚，从佛山逃亡至香港，又在香港开宗立派。

在佛山部分的结尾，叶问经历了中日战争。《一代宗师》中的叶问并没有被塑造成一位民族英雄。只有当日本人想雇佣他作武打教练的时候，他以“吃不惯日本米”为由，拒绝了前来游说他的，已经被日本人雇佣的同行们。这是电影中唯一一次叶问在战争中选择立场的时刻。而之后的他，便和战争中的普通百姓遭遇着同样的事情：贫穷，饥饿，朋友死亡，到最后家人（女儿）死亡。

《一代宗师》的叶问，不像“叶问”系列中的叶问那样用功夫实现保家卫国的家国情怀。不仅没有用拳脚对付日本人，而且深受战争迫害，（在佛山时）放弃练武。在叶问拒绝日本人之后，有这样两个场景：第一个场景是金楼老板给他餐食，老板说“反正都是国难财，不拿白不拿”，而叶问迫于家中孩子无饭可吃，便收下了。第二个是接下来的场景，叶问将练习咏春的木桩拆掉并且劈断，应该是

要用做柴火。从这两个场景可以看出来，即使叶问在战争中表明了立场，不会做帮助日本人的事情，但是在自己家中已经揭不开锅的情况下，他也没有拒绝“国难财”。虽然叶问的神情中充满傲气，却还是接下了老板的施舍，这是他在战争中无可奈何的选择。这样的表达是香港电影人文理念的再现，但显然不是内地电影“廉者不受嗟来之食”价值观的体现。而把练拳用的木桩当柴火劈则是更加不符合内地电影价值观。如果要将叶问塑造成民族英雄，那他显然不能在战争中放弃功夫，反而应该不论如何也要坚持习武，并且用自己的功夫来保家卫国，木桩会是他的家中最后留下的物件。劈开木桩的叶问眼中满是不甘，他的愤怒和无奈只能通过手中的斧头发泄。

《一代宗师》中的叶问与英雄形象相差甚远，他是战争中无数受害群众中的一人。个人的力量根本无法与战争对抗。在性命攸关的时刻，功夫也要为活命而让步。就像电影中的叶问本人所说：“我七岁学拳，四十岁之前，未见过高山。到第一次碰到，发现原来最难越过的是生活”。叶问只是万千武人中的一个，他在战时的遭遇具有普遍性。他在战争中是渺小的，无奈的，仅仅作为“人”的个体而存在，不具备表达家国情怀，民族大义的英雄主义特质。

在叶问身上，我们无法找到太多内地主流电影需要的家国，民族的价值观。而在影片另一个主要人物宫二（章子怡饰演）身上，虽然有与抗敌相关的内容，却也不是用通常的方式来呈现的。宫二一生只做了一件事：为父报仇。宫二的父亲宫宝森是中华武士会的创立者之一，也是北方八卦掌的门派宗师。杀害她父亲的是她的大师兄：马三。马三在战争时期，投靠了日本。根据王家卫的采访所说，中华武士会在中日战争时期，是北方的一个重要抗日组织。^{〔註33〕}所以可以推断马三杀害宫宝森，是他为日本效命的任务之一。于是马三成为了传统意义上的坏人形象：卖国求荣，欺师灭祖。但宫二却没有成为在战争电影的语境下，传统意义上杀死坏人的好人。宫二要找马三复仇，并不是因为他是卖国的汉奸，而是因为他杀死了自己的父亲，更是杀死了一个门派的宗师。宫二说：“他欺负我们宫家没人”。她是要为自己的家门复仇，为门派清理叛徒。本来身为女子，她不能成为继承人，也没有为门派报仇的资格。于是她为替父报仇，选择了“奉道”，即一生不结婚，不留后，不传承，如此她便可以成为宫家门派的传人。虽然她最终战胜了马三，但这并不是一个民族英雄战胜民族败类的故事，是一个在功夫的道义中，门派继承人惩戒门派叛徒的故事。而宫二让宫家的武学断在自己的手上，最终因为吸食鸦片，英年早逝，这也与民族英雄的形象相去甚远。

影片中另一个重要角色，八极拳宗师一线天（张震饰演），虽是军统特务身份，在战争时负责暗杀日本军官，但电影并没有展现他英雄一般的事迹。对于他的身份，影片自始至终都没有挑明，全凭观众根据故事线索和史实进

行猜测。只有从他受伤逃上火车，日本军人在后追杀他这一短暂的片段中，可以知晓他与日本人的敌对立场。一线天为脱离组织，逃亡到香港之后，在苟且中开始了新的人生。像他一样有功夫的人都展露拳脚，开设武馆，而他为了生计，隐藏身份，成了给人剃头的理发师。在香港开宗立派其实并不是他的本意，是在街头混混三江水执意拜师的情形之下，他才被架成了“师父”。一线天的角色完全能被塑造成战争中的英雄，至少可以是暗处的英雄，但电影中的他先后躲避日本人和组织的追杀，逃亡至香港讨生活，随着时局而漂泊。

由此可见，《一代宗师》没有遵循合拍片迎合内地主流价值观的规则，并不是一个在中日战争时期民族英雄保家卫国的故事。反而展现出武林宗师们不同的人生境遇，他们各自有不同的选择，不同的结局，却都深受动荡时代的迫害。

(3) 《一代宗师》对师徒关系的呈现

在讲述门派故事的功夫片中，师徒关系一直都是一个重要的内容。一种武术，在有了师父和徒弟之后，才能称之为门派。通过描写师父如何将技艺和思想传授给徒弟，徒弟又是如何习得门派的绝技和精神，可以展现门派传承的过程。师父对徒弟有严厉的管教，也有似父亲般的爱护，徒弟对师父既敬重，害怕，又暗地里不服气，这样复杂的师徒关系在许多经典的功夫片里皆有呈现。比如徐克拍摄的“黄飞鸿”系列影片中，既有同黄飞鸿一起行侠仗义的徒弟，也有常给师父惹是生非的徒弟，通过对徒弟的态度和行为可以从侧面彰显黄飞鸿的大侠气度。又比如在“叶问”系列电影中，主要刻画的就是叶问教导徒弟，为徒弟出头等师徒之间的互动。尤其是在第四部中叶问受徒弟李小龙之邀远赴美国，为李小龙在美军和当地华人武馆中正名，强调了叶问与李小龙的师徒关系，也暗指功夫虽通过李小龙传向世界，他的师父叶问更是功不可没。

同样是关于传承的功夫片，《一代宗师》却没有叶问与徒弟之间关系的呈现。影片中的叶问大多数时候是独自一人：在佛山时先后单身赴约，分别与宫宝森、宫二比试；后来独自远赴香港，踢馆时以一打十。在叶问踢馆之后，影片没有再继续讲述他如何开设武馆，如何教授徒弟，反而画风一转，娓娓道来他和宫二的情感纠葛。只有在影片结尾的时候，叶问的徒弟才现身。徒弟们由师兄教导练功，而叶问只是在屋外，透过玻璃窗看着他们。此时叶问的特写镜头让观众把注意力放在他的目光上，他蹙起眉头看着徒弟，却似看向更远的地方。他想起宫二说的话：“世间所有的相遇，都是久别重逢。”这句话充满王家卫电影一向带有的宿命感，未来发生的事情其实早就在过去就决定好了。于是叶问的思绪飘去远方，这个远方既是过去，也是未来。

王家卫将叶问对宫二的这段回忆，插入叶问徒弟习武的镜头和叶问看向他们的镜头之间，那这句台词所说的就不

仅是宫二和叶问的关系，同时也是叶问同徒弟的关系，让师徒关系瞬间也带有宿命感。在徒弟习武的画面中，镜头明显有意捕捉一位小男孩，他与师兄们年纪相差甚远，目光炯炯有神，练武极其认真。虽然影片没有指出他是谁，但观众一眼就可以认出他就是李小龙。（图1）如今李小龙是人尽皆知的功夫巨星，而《一代宗师》中的他还只是一个孩童，所以即便影片中没有师徒的互动，观众也可以联想到李小龙是在叶问的培养之下长大成才。李小龙之于《一代宗师》，是未来，《一代宗师》之于观众，是过去。观众带着已知的未来观看过去的故事，好像李小龙的成名在叶问当他师父那一刻起便已经注定，这就是“世间所有的相遇，都是久别重逢”这句台词传递的宿命感。



图1 截图来自哔哩哔哩视频网《一代宗师》^{〔註34〕}

《一代宗师》中，“功夫变得更像一种宗教，主人公之间的对话，充斥着强调伦理道德的中国式格言。”^{〔註35〕}在叶问身上，功夫的传承不是通过教授技艺来体现，而是将功夫化作思想，用充满哲思的台词进行思想的传递。影片开头，叶问拜师，师父为七岁的叶问扎上腰带，告诉他做人要凭一口气。影片结尾，出现的是与拜师时的叶问岁数差不多大的李小龙，观众得以在前后呼应中完成对师承的想象。叶问的师父陈华顺将一口气传给叶问，叶问又将这口气传给李小龙，影片虽没有正面展现师徒关系，却暗示了功夫思想的传承。

除了叶问咏春门派，《一代宗师》中还有另外一个门派——北方八卦掌宫家。宫家这一门派的呈现相对完整，宗师宫宝森，大徒弟马三及宗师之女宫二之间，上演了背叛与复仇的故事。马三卖国求荣投靠日本人，杀害宗师，认为这样可以证明自己强过师父。宫宝森死后，宫二用了与父亲相同的招式打败马三，为父亲和宫家夺回了尊严。马三与宫宝森决斗时，看似师父要至徒弟于死地，实则手下留情。宫宝森对马三说，宫家的绝活“老猿挂印”一招的关键在于“回首望”，既是提醒徒弟出招的关键，也是劝诫他回头是岸。而马三不以为意，对师父痛下杀手。最后一招他使出“老猿挂印”，没有听从师父的告诫“回首望”，将要害暴露在师父面前。可师父没有趁机攻打，反而将徒弟借力推了出去。最终师父留住徒弟性命，自己却

死在徒弟手下。在宫二与马三决斗时，马三仍没有参透师父的忠告，又一次暴露要害。这次，宫二没有像父亲那样手下留情，而是一击将马三打败。此时马三才明白，师父输给自己并不是因为老了，慢了，而是有意留他性命。

《一代宗师》的编剧之一徐皓峰在自己执导的电影《师父》(2015)中，对师徒关系的呈现有相似之处。《师父》中，佛山咏春传人陈识为了将门派发扬光大，只身来到天津开宗立派，利用徒弟耿良辰为他踢馆。根据天津武林的规矩，踢馆成功后，师父留下，徒弟则被驱逐。最初，耿良辰在陈识看来，是一个品德不端的小人，随时可以被抛弃。但是在相处过程中，徒弟越发有徒弟的样子，师父也逐渐变成真的师父。随着师徒间的情谊加深，陈识逐渐将徒弟看作门派的希望，将自己从师父那里继承的责任传给了徒弟。《师父》中，看似师父在利用徒弟，甚至有害于徒弟，实则对徒弟有恩。通过陈识的思想转变，可以看到师父如何慢慢领悟武术界所说的“一日为师，终身为父”。而《一代宗师》则是通过徒弟的视角揭示“一日为师，终身为父”的道理。马三记恨师父不将绝学传授于自己，认为自己的能力得不到师父的重视，却不知是自己没有领悟。到最后，马三才明白师父临死前仍在教导自己，师父的话不仅受用于功夫，也受用于做人。

《一代宗师》通过北方八卦掌门派的宫宝森，宫二和马三展现了一个较为完整的师承关系，讲述了一个传统的武林复仇故事：门派宗师被徒弟杀害，门派的继承人清理门派叛徒。虽然影片呈现了宫家两代人间的师承关系，但宫家这一门派却并没有传承下去。宫二是宫家最后一任宗师，“奉道”的她不可收徒，宫家的八卦掌最终断在了她的手中。

反观叶问，《一代宗师》中只有他一个人做到了宫二所说的“见自己，见天地，见众生”，实现了功夫的传承，可影片却并没有讲述他如何授徒。《一代宗师》用了一种不讲师承的方式来讲述功夫的传承，用宫家两代宗师的故事置换了叶问与徒弟的故事，为叶问的故事做了减法。不刻意描述叶问对徒弟的教导，而是通过蕴含哲理的台词，将功夫转化为一种思想。思想是一种潜移默化的东西，观众可以感受得到，徒弟自然也能感受得到。尤其是联想到叶问的徒弟李小龙，融合东西方武术精神，将中国功夫传播到世界，便更能理解影片最后叶问的话：“我相信功夫是大同”。

(4) 《一代宗师》的身份认同

2008年以来叶问这一荧幕形象的流行，被罗卡称为“叶问现象”，他意识到在不少香港的研究中，“叶问现象”与港人的身份问题联系在一起。^(註36)关于叶问电影的研究的确常围绕主角的身份展开，比如有评论家认为叶伟信拍摄的“叶问”系列前两部对身份的表述是“中国人要有民族认同”。^(註37)又有评论家认为邱礼涛拍摄的《叶问：终极一战》则不再继续国族主题，展现了叶问作为香港本地人

身份的生活。^(註38)这些观点与罗卡文章中提出的观点基本一致，也证实了香港评论家对叶问身份问题的热衷。其实不仅是香港，日本的先行研究也呈现出相似的特点。在日本，关于叶问徒弟李小龙的研究数量十分可观，在这其中，偶尔能够看到与叶问相关的文章。比如通过叶问电影导入对李小龙所代表的后殖民主义的探讨，其中作者认为叶伟信的《叶问》和《叶问2》刻画了代表中国出战的叶问形象，而王家卫的《一代宗师》则没有明确展现这样的民族主义。^(註39)可见，世界范围内的研究者都对叶问的身份问题颇有兴趣。叶问本身的流亡经历为影片的二次创作提供了非常好的素材，从叶问出发，可以探讨战后内地向香港的移民潮，两地文化的碰撞和对传统文化的传承等问题。这些都可以帮助我们思考香港人的身份认同。

王家卫曾经的影片几乎都涉及到香港年轻人在社会变化时的身份焦虑问题，这是其电影最主要的本土特色之一。在《一代宗师》中，对身份问题的表达相较于其之前的电影发生了一定变化，不再对所谓的“香港身份”显示出迷惑。这让某些香港评论家认为《一代宗师》是王家卫表达中国身份的电影。^(註40)虽然王家卫的确没有让叶问陷入身份焦虑之中，但绝不能仅仅简单地用“选择中国身份”来解释。表面上来说，《一代宗师》中的叶问，既未选择香港身份，也未选择中国身份，是因为导演并未安排与此相关的剧情。王家卫没有设定叶问身份选择的时刻，但这并不意味着《一代宗师》回避了对身份问题的思考。通过一些细节，影片展现出叶问在身份认同上的经历，同时向更深层的内涵推进，表现叶问超越身份桎梏的“大同”思想。

首先，《一代宗师》以宫宝森的一句“拳有南北，国有南北吗？”，表明了影片并不在于讨论国之南北之分别，言外之意便是不讨论一个中国下的任何一种地域或身份差别。宫宝森的想法是使中国的南北武林进行合并，让北方和南方的功夫都可以在整个中国武林传播。这是北方人的处事思想，一个字“合”。这与中华武士会成立在北方，在战争时期以武救国的理念是一致的。也与北方的武术特点不谋而合。以宫家的八卦掌为例，出前手留后手，眼光不仅要看“眼前路”还要看“身后身”。这种前后都要顾及的想法，也是求“合”的一种体现。而叶问是南方人，南方的拳种讲究实用性。如何用最快的速度，最少的招式战胜对方，是叶问所练的咏春的特点。所以叶问的思想：“功夫，两个字，一横一竖”。对他来说，功夫只有在比武时的胜利与失败，而不是力求招式毫无破绽。叶问说：“有缺憾才能有进步。”所以在功夫的理念上，叶问与宫宝森有本质上的区别。

他们两人也代表了北方与南方武林在思想上的差别。宫宝森意图让南北武林成为整体，也就是让他们拥有同一个身份，“中国武术”的身份。但对于叶问来说，他并不追求南北武术的统一，因为它们本身不同，又同属中国武术范畴。他所练习的咏春本就是武术的一种，不需要特地给它一个名号。就像叶问在与宫宝森见面之前，来到金楼与

各门派的人物切磋所展示的那样，各个拳种，各个门派都有自己的特点，这样的百花齐放才是功夫最好的状态。叶问对宫宝森说：“其实天下之大，又何止南北……在你眼中，这块饼是一个武林，对我来讲是一个世界……南拳又何止北传。”通过叶问的这一番话，可以看出对于宫宝森和叶问来说，“世界”的概念是不同的。宫宝森眼中的世界只是功夫的世界：武林。他的眼界被限制，可以说在叶问看来是过于保守的。而叶问眼中的世界有“天下”那么大，不限于宫宝森所说的武林，还包括普天之下的其他人。可见叶问的想法是将功夫传向真正意义上的世界。对于叶问来说，国之南北只是人为设定的地理界限，身份和区域的区别在功夫的传承中不复存在。

南下香港之后，叶问仍然坚持他的思想。电影的后半段，叶问在战后来到香港，虽然电影中没有具体说明他到香港的原因，但通过历史我们可以得知，建国后习武被禁止，他是当时迫于生计，流亡至香港的内地武人之一。出身自大户人家从未讨过生计的叶问，第一次在香港开始靠教拳为生。在开宗立派之前，他要去当地武馆踢馆，得到当地武人的认可。在他第一次踢馆时，同一位香港武人进行了一段对话。镜头中两人谈话时，没有同时出现在画面中，香港武人的问题咄咄逼人，质疑这位内地武人的实力，而叶问的回答不紧不慢，两人之间有明显的对立感。此时叶问很清高，有着很强的自我优越感。他说：“跌打正骨，内功点穴，一概不会。无瓦遮头，舞龙舞狮，一概不教。”在他心中，武术是一门正经的手艺。这句话暗示了当时香港街头武馆林立，却不一定都是正经功夫，叶问是瞧不上的。包括之后的踢馆，叶问都以高傲的姿态轻松获胜。此时初到香港的他，保持着内地正统武术的自觉。

几年后，叶问再次遇到同样流亡至香港的宫二。宫二说：“这些年我们都是他乡之人。”同时向叶问表白。叶问说：“人生如棋，落子无悔。我们之间根本就没恩怨，有的，只是一段缘分。”叶问这句话虽然在说他同宫二之间的情感，但“落子无悔”也是在说他这些年的选择。香港对宫二来说是他乡，因为她是一个在乎“身后身”的人。就像八卦掌的“回首望”一样，她总是不停地回头。而叶问是一个向前看的人，所以故乡或他乡对他来说变得没那么重要。他带着内地的武术来到香港，并且将它传播下去，已经达到了他一直以来的愿望。对于此时的叶问，他究竟是内地武人还是香港武人已经不重要了，因为他要完成的是功夫的传承。而功夫的传承，与身份无关。

《一代宗师》中，1953年中港边境关闭，叶问领取香港身份证。^{〔註41〕}从此，他正式成为了战后移民至香港的那一代人。从佛山至香港，叶问的身份证从中国变为香港。在这样的身份转变中，他必定有身份认同的经历。从影片的细节中，我们可以看出初到香港时他的姿态是高于香港武人的，他认为自己是来自内地的正统武人。而当他开始在香港开办武馆，教授咏春之后，地域对他来说就不再是一个限制。他坚持了自己的想法，让咏春传承下去。这样的

传承，与师父的身份无关，更与徒弟的身份无关。所以他的武馆有教无类，真正将自己的思想付诸实际，对日后咏春传播至世界起到关键作用。

《一代宗师》中的叶问超越了身份的束缚，成为世界范围内的功夫宗师，这让叶问的荧幕形象与其他电影有所区别。比如“叶问”系列中，导演不断强调叶问中国人的身份。第一部，在佛山的叶问代表中国民众对抗日本人。后三部，叶问来到香港后，仍然以中国人的身份对抗西洋人。在外敌的面前，内地人，内地移民，香港人等等不同背景的人都不约而同地以中国人的身份进行了自我认同，并且叶问更是以打败外敌的方式表明了自己中国人的身份。“叶问”系列通过明确一种身份选择完成了对身份问题的思考。《一代宗师》则将身份问题变得不再是一个问题，让叶问摆脱了身份的束缚，体现其博大的“世界”观。

影片最后，叶问说：“我相信功夫是大同。”这句话既是叶问的思想，同时王家卫也借叶问之口表达了自己对电影的看法。他与叶问一样，没有将功夫或电影框在某一限制里。从结果来看，叶问的咏春的确通过李小龙传播至全世界，王家卫的电影同样也在世界范围内拥有强大的观众群体。

四、结论

王家卫虽然属于“北上”的香港影人，但他并没有在与内地的合作中放弃自己的特色。《一代宗师》便是一个很好的例子，虽然这是一部在内地与香港合作已经非常成熟的背景下拍摄的合拍片，但拥有其独特的风格，在同时期同类型的合拍片中独树一帜。

首先，《一代宗师》并没有完全遵循内地主流电影的价值观。影片涉及中日战争的情节，却没有将叶问塑造成保家卫国的民族英雄。虽然通过几位主要人物表明了立场，也体现出一定的家国情怀，但主要展现的却是他们在战争中深受其害，落魄，渺小的形象。叶问在战争时期贫困潦倒，放弃练武，代表了大多数武人的真实经历。对宫二，一线天这些具备民族英雄潜质的角色，导演也并没有在他们身上注入民族大义，仍然注重其个人的选择与命运。这样对于个体遭遇的描述带有香港电影的人文色彩，也显出与表现家国，民族主义的内地电影主流价值观的不同。

其次，虽然是讲述开宗立派的功夫片，却没有像传统功夫片那样呈现师徒关系。宫家师徒三人经历了背叛与复仇，最终宫二继承了父亲的宗师之位，却未能将宫家八卦掌传承下去，断送了门派的未来。叶问做到了咏春的传承，电影最后的字幕是：“叶问一生传灯无数，咏春因他而盛，从此传遍世界。”结尾处用咏春在世界上的传播升华叶问的人物形象，但影片中并没有展现他授徒的过程。通过意味深长的台词，导演将功夫变成一种思想，而徒弟继承的正是叶问的思想。传统的师徒关系由实变虚，别具一格。

最后，对叶问这个人物的刻画，导演没有拘泥于他的身

份问题，既没有明确地为他的身份定性，也没有讨论他是否陷入港人身份焦虑。只是通过一些描写叶问逃亡至香港之后的经历的细节，将他身份认同的经过呈现出来。但落脚点在于叶问是一个没有被身份所限制住的人物。功夫的传承不凭身份，凭的是一口气，是思想。对于他来说，功夫是大同的，功夫可以传向世界，世界也是大同的。叶问的思想同时也体现出王家卫一直以来紧跟全球化步伐，将其电影推向世界的意愿。

除此之外，影片还有更深的一层涵义，暗示了功夫的断代和传承问题，这是电影乃至武术史都不曾涉及的一块空白之地。战后叶问流亡至香港，是当时一部分内地武人的真实写照。新中国建国后至文革时期，私人习武授徒被禁止，没有出路的武人只得来到香港寻求出路。后来，武术被作为一门体育运动重新兴起，但许多武术的传统正宗流派在内地断了香火，是香港肩负起功夫传承这样的重任。

而从香港走出去的李小龙又把中国功夫传播向世界。从内地，到香港，最后到美国，功夫再一次被大众所重视反而是从美国开始的。陈凯歌曾在《霸王别姬》（1993年）中展现了京剧从师承化到国有化的过程，让人们思考真正的京剧是否尚存。而功夫同京剧有着相同的经历，《一代宗师》试图通过一些武术门派的兴衰和变迁，带给观众这样的思考：真正的功夫究竟是什么？

综上所述，《一代宗师》的“北上”策略并不仅是寻求内地的市场，而是借助这部电影，展现中国武人在动荡时局的经历，弥补这块缺失的历史。同时已经将已经失传的功夫思想介绍给中国乃至世界的观众，让观众知道曾经正统的功夫并不是教人强身健体，人们习武练的是一口气。电影中宫宝森隐退前对叶问说：“往后的路，希望你像我一样，凭一口气点一盏灯，要知道念念不忘必有回响，有灯就有人。”《一代宗师》便是为功夫的传承点了一盏灯。

注

1. 详见中华人民共和国商务部官方网站：http://tga.mofcom.gov.cn/article/zt_cepanew/（最终浏览时间：2022年8月10日）
2. 根据中国国家电影局2004年7月6日发布的《中外合作摄制电影片管理规定》第五条显示，中外合作摄制电影片包括下列形式：（一）联合摄制，即由中外双方共同投资（含资金，劳务或实物），共同摄制，共同分享利益及共同承担风险的摄制形式；（二）协作摄制，即外方出资，在中国境内拍摄，中方有偿提供设备，器材，场地，劳务等予以协助的摄制形式；（三）委托摄制，即外方委托中方在中国境内代为摄制的摄制形式。又根据第二十二条显示，本规定适用于香港，澳门特别行政区及台湾地区的电影制片者在境内合作摄制电影。详见国家电影局官方网站：<https://www.chinafilm.gov.cn/chinafilm/contents/159/794.shtml>（最终浏览时间：2022年8月10日）
3. 赵卫防，张文燕，政治、艺术抑或商业：1949年以来内地和香港电影的互动与影响，中国电影出版社，2018：317
4. 大卫·伯德维尔，何慧玲，李焯桃（译），香港电影王国：娱乐的艺术（增订版），香港电影评论学会，2020：248
5. 同上：271
6. 赵卫防，香港电影艺术史，文化艺术出版社，2017：439；赵卫防，张文燕，政治、艺术抑或商业：1949年以来内地和香港电影的互动与影响，中国电影出版社，2018：301
7. 同注3：322
8. 2016年由泽东公司出品的《摆渡人》（张嘉佳执导，王家卫监制）是继《一代宗师》之后，由内地导演执导的一部定位于内地观众的影片。
9. 春光映画（Block 2 Distribution）是王家卫于1997年成立的出品公司，为泽东电影公司的母公司。王家卫所有电影的版权均归春光映画所有。
10. 同注4：277
11. 王家卫即将在内地横店影城投入拍摄电影版《繁花》。该片由上海电影集团公司出品，根据金宇澄同名小说改编，讲述六十年代到九十年代的上海往事。《繁花》的主要演员全部为内地演员，故事也围绕上海展开，与《2046》和《一代宗师》相比，内地元素占比大幅增加。《繁花》的上映或许会使王家卫与内地的合作关系进入新的阶段。
12. 同注3：362
13. 同上：270-271
14. 《〈2046〉内部“大洗牌”王家卫对制片人表不满》，网址：<https://yule.sohu.com/2003/12/19/39/article217133957.shtml>（最终浏览时间：2022年8月10日）
15. 同注3：397
16. 同注2
17. 同注4：286
18. 《宗师之路》（2012年）是记录王家卫与陈勋奇为拍摄《一代宗师》拜访中国各地武术家，以及演员为拍摄电影拜师习武的影片。
19. 李焯桃，陈志华（编），花样的年华 泽东廿五，香港国际电影节协会，2017：47-49
20. 《同拍〈叶问〉甄子丹不惧梁朝伟》，网址：<https://yule.sohu.com/20081010/n259946286.shtml>（最终浏览时间：2022年8月10日）
21. Wong Kar Wai, John Powers. The Cinema of Wong Kar Wai. Rizzoli International Publications, Inc. 2016: 262
22. 《叶问》（2008年，叶伟信执导），《叶问前传》（2010年，邱礼涛执导），《叶问2：宗师传奇》（2010年，叶伟信执导），《一代宗师》（2013年，王家卫执导），《叶问：终极一战》（2013年，邱礼涛执导），《叶问3》（2015年，叶伟信执导），《叶问外传：张天志》（2018年，袁和平执导），《功夫联盟》（2018，刘镇伟执导），《叶问4：完结篇》（2019年，叶伟信执导），《宗师叶问》（2019年，李立铭执导），《叶问之九龙城寨》（2019年，付利伟执导），《少年叶问之危机时刻》（2020年，李立铭执导），《叶问宗师觉醒》（2021年，李希杰，张著麟执导）。
23. 《一代宗师》于2013年5月31日在日本上映，由ギャガ株式会社（GAGA Corporation）发行。
24. 黄爱玲，潘国灵，李照兴（编），王家卫的映画世界（2015版），三联书店（香港）有限公司，2015：286-295
25. 李惠名，李沛然（编），邵逸（译），王家卫访谈录，南京大学出版社，2022：312
26. 赵卫防，《一代宗师》的改变与延续，艺术评论，2013-03-04：98-100
27. 陈林侠，否定性存在，优雅与王家卫电影的文化竞争力——以北美外语片市场为样本，文艺研究，2017-09-10：87-96
28. 网址：<https://www.boxofficemojo.com/releasegroup/gr2642437/>（最终浏览时间：2022年8月10日）

29. 网址：<http://58921.com/alltime/2013>（最终浏览时间：2022年8月10日）
30. 《票房仅4亿，片方怒亏1.1亿，梁朝伟尴尬了，他比起李连杰差在哪？》，网址：
https://www.sohu.com/a/297847624_100029010（最终浏览时间：2022年8月10日）
31. 网址：
https://www.douban.com/doulist/36742433/?start=75&sort=sq&playable=0&sub_type=（最终浏览时间：2022年8月10日）
32. 同注3：307
33. 《王家卫解答〈一代宗师〉13个疑问》，网址：
http://culture.ifeng.com/gundong/detail_2013_01/11/21071627_0.shtml（最终浏览时间：2022年8月10日）
34. 《一代宗师》2013年130分钟公映版正版资源来自哔哩哔哩视频网，网址：
https://www.bilibili.com/bangumi/play/ssl2539?theme=movie&spm_id_from=333.337.0.0（最终浏览时间：2022年8月10日）
35. 张建德，苏涛（译），王家卫的电影世界，北京大学出版社，2021：263
36. 羅卡，韓燕麗（訳），葉問WHO AM I？五本の「葉問映画」における神話の構築と香港人アイデンティティ。現代思想。2013年10月臨時増刊号（第41巻13号）：204-217
37. 《两个叶问一种国情》，网址：
<https://www.filmcritics.org.hk/film-review/node/2015/11/08/%E5%85%A9%E5%80%8B%E8%91%89%E5%95%8F%E4%B8%80%E7%A8%AE%E5%9C%8B%E6%83%85>（最终浏览时间：2022年10月21日）
38. 《四个叶问，三种香港身份——从叶问电影看港片的身份认同与历史意义》，网址：<https://www.filmcritics.org.hk/film-review/node/2018/05/15/%E5%9B%9B%E5%80%8B%E8%91%89%E5%95%8F%EF%BC%8C%E4%B8%89%E7%A8%AE%E9%A6%99%E6%B8%AF%E8%BA%AB%E4%BB%BD%EF%BC%8D%E5%BE%9E%E8%91%89%E5%95%8F%E9%9B%B%E5%BD%B1%E7%9C%8B%E6%B8%AF%E7%89%87%E7%9A%84%E8%BA%AB%E4%BB%BD%E8%AA%8D%E5%90%8C%E8%88%87%E6%AD%B7%E5%8F%B2%E6%84%8F%E8%AD%98>（最终浏览时间：2022年10月21日）
39. 北小路隆志，ブルース・リーと反植民主義/ポスト植民主義 王家衛作品『グランド・マスター』に導かれて。現代思想。2013年10月臨時増刊号（第41巻13号）：164-173
40. 列孚，《一代宗师》：王家卫的男女世界和中国身份，电影艺术，2013-05-05：15-18
41. 影片字幕显示香港边境关闭于1953年。关于香港深圳边界封锁一般认为是1951年，即1951年2月中国政府封锁广东宝安县（现在的深圳市）边界，同年6月港英政府沿着香港深圳边界设立香港边境禁区，同年8月中国公安部颁布有关香港、澳门旅客管理的《中央人民政府公安部布告》。

（大阪公立大学文学研究科 UCRC 研究員）

【2022年8月26日受付／2022年11月4日受理 『都市文化研究』編集委員会】

Wong Kar-wai's films under the strategy of "CEPA" :Taking *The Grandmaster* as an example

21世紀以後，中国内地に引かれて多くの香港監督は「北上」して，内地で映画の撮影と製作を行なうようになっていった。これにより，香港映画は中国映画に合流する傾向にあり，「北上」戦略下での香港本土映画は，本来特有の特徴が消えるという問題に直面している。王家衛（ウォン・カーウァイ）は最初に「北上」した香港の映画人の一人として，一方的に内地側の観客や市場に合わせることなく，むしろ自分のスタイルを守り抜いて，自分のブランドを発展させた。『グランド・マスター』（原題：一代宗师）は中国内地に進出した重要な作品である。この映画を通じて，王家衛映画の独自性が反映されている。まず，香港と内地の合作映画として，内地の「国家感情，民族主義」という主流映画の価値観にあまり迎合せず，激動する時代に武林宗師を揺れ動かす運命を表現している。そして，本作はカンフー映画ジャンルと思われていたが，一般的なカンフー映画のように師弟関係を描くのではなく，師承を語らない方法でカンフーの伝承を表現した。加えて，香港に亡命した葉問（イップ・マン）のアイデンティティの問題にこだわるのではなく，カンフーは地域の制限を受けないべきだという葉問の「大同」思想を表現した。このようにして，王家衛はカンフー映画という香港映画の伝統的なジャンルを独自のスタイルで受け継ぎ，民国時代における中国武林の没落と消滅を宗師たちの運命に反映させ，懐旧と詩的な雰囲気満ちた作品を生み出したのである。

キーワード：王家衛（ウォン・カーウァイ），グランド・マスター，葉問（イップ・マン），香港映画，「北上」戦略