

达确定了新兴的艺术语言。从胡金铨到李安，几十年岁月沧桑，戏曲和武侠之间的水乳交融，充分体现了中国电影对于民族文化符号的独特创造以及中国民族美学的当代实践。与此同时，在对民族文化的坚守与创新中，又推动着中国电影的国际表达，以求在世界舞台讲好中国故事。

“武侠 + 武戏”

作为不可分割的双生关系，戏曲艺术滋养着一代代武侠电影，与此同时，武侠电影所创造的经典IP，也滋养着武戏艺术守正创新。

纵观历史，武戏是京剧当中与文戏密切相关的独立体系。在京剧的生、旦、净、丑四大行当中，都有冠以“武”字的专门行当，武戏演员包罗了长靠武生、短打武生、武小生、武花脸、武丑、武旦、刀马旦等在内的各个行当的演员，而且不同行当都形成了自己独立的代表剧目，数量众多，表演的形式也各不相同，在传统京剧舞台上占有重要地位。

兴起于近、现代的“海派”京剧，在接受传统京剧的同时，也因为地域文化和市场需求的影响发生了改变，朝着讲究“文戏武唱”，追求热烈、火爆、惊险、刺激的方向发展，讲究戏剧冲突与张力，在程式表演与舞台技巧

上，有着较多创新。在这种趋势和导向下，以武功技艺表演为主、开打热烈的武戏自然在舞台上占据了更加突出的地位。

有着“大武生”美誉的厉慧良先生，将自己的艺术归纳为“南功北戏”。厉慧良一辈子唱的都是京朝派传统剧目，但南方对于武功的严格要求，深深影响了他。他演《陆文龙》有一个独门绝活，陆文龙使双枪，他将一只枪飞出去，用另一只枪勾回来，配以鹞子翻身的舞蹈，如此往还两次，观者无不称奇。就是这手绝活，当年在重庆，连坐在台下的毛泽东和蒋介石也忍不住击节叫好。新中国成立后，厉慧良定居天津，地理的便利，让他成了中南海京剧演出的常客。毛泽东见到他，总是不忘当年在重庆看到的那一幕。有“出手大王”之称的郭玉昆，创造了“飞剑入鞘”的绝技。宝剑从前面抛出，从背后接入，百发百中，甚至可以双剑入鞘。南派武生奠基人李春来，在《花蝴蝶》一剧中，从三张高桌翻下，翻腾中从背后抽出腰刀，落地绵软。有“江南活武松”美誉的盖叫天，是南派武生的泰山北斗。他演戏讲究真刀真枪，《铁公鸡》用真朴刀开打，《武松打店》使用真匕首将孙二娘头上的“慈姑叶”叉掉，一同戳在台板上……戏剧艺术家欧阳予倩曾评价他的表演：“他的形体动作精练到难以形容

生动，灵活，飘逸，刚健而准确的动作构成舞蹈的美，表现出勇敢坚定的英雄形象。就舞姿而论，他无论演什么戏都有其独到之处。刚劲有如百炼钢，也可以柔软得像条绸带子；快起来如飞燕掠波，舒缓之处像春风拂柳；动起来像珠走玉盘，戛然静止像奇蜂迎面。”可见当时的武戏在这些前辈艺人的努力下达到了相当高的艺术水平。绝技绝活，不仅增加了戏的可看性，更成了海派京剧独树一帜的艺术特点。恰如京剧表演艺术家赵麟童所说的那样：“如果说北派是工笔画，我们海派就是泼墨画。夸张、奔放，看海派戏永远不会打瞌睡。”

海派京剧武戏的繁荣，离不开艺术市场的需求与观众群体的喜爱，在这一点上，与武侠电影如出一辙——内容有情节性和趣味性，武打追求效果的热烈、精彩、刺激、好看，适应和满足观众追求愉悦松弛、调节身心等需求。

与此同时，武戏节奏鲜明、冲猛火爆、紧张炽烈、扣人心弦，更加吻合现代社会快节奏的生活。从观众消费、欣赏心理的角度考察，它也较容易满足观众的兴趣和需求，特别是更容易接近青年观众。因此，一直到20世纪50年代，京剧舞台上武行演员仍然是群星灿烂，争奇斗妍。特别是在京剧现代戏《智取威虎山》《平原游击队》《奇袭白虎