

# 关于东亚动作电影美学认同感和动作表演的叙述

## A Narrative on the Aesthetic Identity and Action Performance of East Asian Action Films

崔国振

Guozhen Cui

韩国明知大学 韩国 17058

Myongji University, 17058, Korea

**摘要:** 论文主要阐述了东亚电影的动作美学,以日本导演黑泽明、沟口健二,香港导演胡金銓、成龙、杜琪峰的作品为实例,探索东亚动作电影成功之处,总结出了东亚动作电影在追求感官刺激的同时,融入了大量传统文化和情感内核,传统文化在视觉语言表达中重新焕发生机。不同于西方的商业动作影片,东亚动作电影在历久弥新的本土文化加持下,形成了东亚文化圈独有的、充满情感的内核和让观众百看不厌的美学风格。

**Abstract:** This paper mainly expounds the action aesthetics of East Asian films, taking the works of Japanese directors Kurosawa and Kenji Mizoguchi, and Hong Kong directors Hu Jinquan, Jackie Chan, and Du Qifeng as examples to explore the success of East Asian action films, and summarizes that East Asian action films integrate a large number of traditional culture and emotional core while pursuing sensory stimulation, and traditional culture rejuvenates in visual language expression. Different from western commercial action films, East Asian action films have formed the unique and emotional core of the East Asian cultural circle and the aesthetic style that the audience will never tire of seeing under the ever-lasting support of local culture.

**关键词:** 动作片;情感内核;人性;镜头语言;剪辑手法;叙事结构

**Keywords:** action film; emotional core; humanity; lens language; editing technique; narrative structure

**DOI:** 10.12346/lcs.v4i2.7248

## 1 引言

讲到动作片一词,很多观众会想到现代主流商业影片,比如欧美的漫威英雄电影。现代主流商业动作电影总是运用电脑特效来刺激人类的感官,故事内涵比较肤浅,所以除了感官上刺激之外,观众无法在主流商业动作片中寻求共鸣。一部经典的动作电影除了动作的演出之外,还包含充满情感的剧情,情感与动作相融合才是经典动作电影的伟大之处。从历史上看,在提到东亚文化时,人们脑海中总是出现含蓄、模糊、内向等关键词,但是东亚的电影受到各种影响,发展出多种多样的魅力风格。

## 2 黑泽明导演的个人电影美学——《七武士》和《姿三四郎》

黑泽明导演可以说是日本最具代表性的电影导演。从电影主体性来看,黑泽明的作品不同于当时日本电影界单纯、

温柔的叙事主体,而是赋予了个人价值观,制作成有关国家和战争社会、家庭的悲情故事<sup>[1]</sup>。主人公几乎都是为了别人的生存而重新审视自身利益的角色,因此可以充分感受到展现非正美感和男性力量的意义。从视听角度来说,首先黑泽明导演是在日本最先使用好莱坞拍摄手法的电影导演,通过极限长镜头制作壮观场面,展现出充满热情的质感。例如,在斥巨资的《影武者》(1980)中出现的千军万马的场面;在《蜘蛛巢城》(1957)中也有数百名士兵同时登场的巨大场面。黑泽明导演这种实际拍摄不使用CG特效的行为对当时的电影界产生了很大的影响。同时,黑泽明的画面框架至今仍被很多电影人模仿。

在《七武士》(1954)的开始场面中,山贼们骑马前往村庄,动作传达出的情感不仅表现了七个武士各自的性格特点,同时也表现出了角色的内心冲突。影片讲述的是在日本战国时代,一个小山村的农民为了抵御山贼,请来了七名流

【作者简介】崔国振(1997-),男,中国河北沧州人,在读硕士,从事电影的叙事结构与人物形象塑造的关系研究。

浪武士来帮忙。《七武士》表现了日本文化中的武士精神，也深刻挖掘了人性的复杂和光芒。在当时，武士只保卫贵族阶层，何况农民们只提供米饭，并没有报酬。

七个武士性格迥异，表现了武士精神的不同方面。勘兵卫有勇有谋，从他扮和尚救出被劫持的小孩就能看出，他意志坚定，真诚勇猛，善于组织布阵，是七人的头领。胜四郎是热血激情的年轻人，心地善良。还有机智、愿与知己共行的五郎和不畏生死的七郎。平八个性率直有趣。久藏武功卓绝而寡言少语，他潜心修炼刀术，在激斗中单人潜入敌营取回一把枪而不炫耀。三船敏郎饰演的菊千代，是比较特殊的一个，他虽是个冒牌武士，却也正直豪爽，粗中有细。还有利吉、万造、长老、孤身老太等人。人物形象塑造得栩栩如生，即使是利吉找武士住的客栈里的几个粗野汉，只是寥寥几个镜头，也让人印象深刻。

电影中的武士大致分为三类。第一类是愿意守护百姓的武士；第二类是关注名誉和报酬，不愿放下身架的武士；第三类则是那些山贼，欺压农民的落魄武士。七武士们当然属于第一种，他们虽然性格不同，各有缺点，但都有着忠诚、勇敢、正直和敢于献身的武士道精神，这也是日本民族精神的体现。

黑泽明导演交代了大量的战前信息，如我们知道土匪到来的日期，给人一种恐惧与紧迫感。黑泽明也灌输给观众关于战斗的空间意识，当我们知道战斗的空间与时间的时候，接下来武士与土匪的全部动作就在每时每刻传达着“速度、紧迫”之感。

黑泽明导演执导的电影大部分都是改编自小说和歌剧作品，叙事总是曲折的，观众看得津津有味。他的处女作《姿三四郎》改编自富田常雄所著同名小说，讲述了柔道爱好者姿三四郎在学习柔道的过程，从一名好勇斗狠的鲁莽青年，成长成为一名真正的武术家。虽然内容讲述的是柔道，但电影的核心却是姿三四郎内心的转变，重要的是他从鲁莽变得沉稳的过程。第一场两伙人遭遇战的戏就拍得非常好，人物动静的对比；最后的决战用风、云、草来烘托气氛，让观众提前感受到了决战之前的紧张感。

黑泽明的镜头剪辑大都很狂乱而且充满活力，比如在《姿三四郎》中，他在不改变角度的情况下，大胆切入细节镜头，产生一些“放大”的效果。他采用多机拍摄、望远镜头策略时，更倾向于非连续性的角度变换。这些剪辑手段更能强化冲突感和紧张感<sup>[2]</sup>。

黑泽明导演利用特写镜头，通过充满节奏感的编辑手法，助长紧张感，暗示叙事结构。例如，在《战国英豪》（又名《暗堡里的三恶人》，1958）的对决场面中，两人从旁边观众的视线中慢慢行动，寻找机会的对决。通过交叉编辑各种特写镜头，制造了紧张感。另外，在《用心棒》（1961）这部电影中出现的男主人公自信满满地向坏人慢慢走去的面，在描写全景的短视频中，捕捉动作的特写等短视频交叉在一起，

人们在开始战斗之前就已经感受到了剑拔弩张的气氛。

### 3 日本导演沟口健二的《西鹤一代女》（1952）

要说黑泽明导演演绎的是男性美和男性化的非情感故事的话，那么沟口健二导演展现的就是女性化的情感极致。在叙事方面，沟口健二导演与黑泽明不同，几乎都是以女人的人生为中心，例举关于社会和家庭的偏见等悲惨的事例。视听方面，沟口健二导演是利用长镜头的大师，他制作的长镜头是以人物的动线为中心出现的。例如，在《西鹤一代女》（1952）这部电影中，通过一个长镜头就可以得知两人是在什么样的环境下交谈，通过故事的内容可以很好判断这里是哪里。同时，具体的环境也看得很清楚。在那个画面中，一开始女主人公的脸离画面很远，随着两人说话摄像机慢慢转动，女主人公就在画面中间。通过这个镜头，女主人公进入什么样的新环境，做什么事，周围的人有什么样的处境，都可以明确地展现出来，在空间的帮助下，可以更加多维地表现人物状态。这种长镜头场面可以自然而然地改变场所，观众可以跟着人物们的连续动作陷入电影中。

而且，沟口健二导演的电影构图总是以人物和自然为主要对象，或者通过其他物品的高低变化丰富画面层次。因此，相机的移动、空间中人物的移动、空间中人物的位置关系、多种场面的空间结构、风景的布局、事件的差异等一起构成视觉表现和人物的内在感情。

### 4 中国香港导演胡金铨的《大醉侠》和《侠女》

提到东亚文化，香港电影无条件地具有很高的地位。特别是香港的动作片，有很多让全世界狂热的作品。胡金铨导演展现了中国武侠故事的极致。在《大醉侠》之前，武侠片大都故事情节传统简单，配乐均为古典乐曲，没有新意。《大醉侠》中出现了一些全新的元素，比如武打场景中，角色的动作、站位、神情配上古典的背景音乐，将整个场面的气氛烘托得有大雨将至、狂风欲来的紧迫感，战斗很可能就会在下一瞬息突然爆发。

胡金铨的《侠女》结合史实背景与《聊斋志异》的奇异幻想，给观众呈现出一个诗情画意、似实非实的世界。再加上光影的运用，这种古朴浑厚的意境将中国人的儒家思想与佛道二家的禅境结合，展现出一种“武中有文，文中有武”的意境。

人物方面，胡金铨塑造的人物性格忠奸立判、善恶分明。女主神秘孤冷、处事冷静、个性独立，却不会给人难以接近的感觉，甚至主动与男主角交好，与其他武侠片中柔顺温婉或美艳泼辣的女性形象截然不同。

视听方面，对决场面运用了蒙太奇手法编辑，连接多个特写镜头，实现一泻千里般的畅感。例如，在《侠女》这部电影中，杨姑娘在竹林中打架的场面连接了22个短镜头，完成了武侠动作。通过这种动静结合的蒙太奇剪辑手法，营

造出超脱自然的武侠世界，而不会让人只觉得在打打杀杀。每次法师出现，画面都以仰视角度拍摄，同时法师背后有阳光射来，喻意佛光普照。这些都使得本片具有哲学思考的深度<sup>[3]</sup>。

片中人物打斗的桥段，无论是眼神、身段、过招，皆清楚分明，铿锵有力。再配上戏剧性的配乐提高紧张感，增加了舞台效果与艺术性。胡金铨导演利用电影技法表达中国神奇的功夫，他的短镜头剪接在《大醉侠》《龙门客栈》中能够表现出武功的犀利性。面对恶势力的追杀，杨慧贞和石将军的处境岌岌可危，就在这时，慧圆大师腾跃于自然灵气与绿叶阳光之间，犹如神仙下凡，手到擒来将东厂鹰犬就地制服，显示出佛法无边的威力。女主角动作干净利落，眼光锐利，持剑划破天空、衣服撕裂开等音效充盈影片。胡金铨以敏捷、连贯性的短镜头剪接组合，丰富了画面的层次，也使观众更容易进入影片中刀光剑影的武侠世界。

## 5 香港导演成龙的《A 计划》

八九十年代，香港电影经历了快速发展的黄金时期，武打动作电影佳作涌现，这其中包括成龙的功夫动作电影。

1983 年上映的《A 计划》，是一部警匪题材的动作喜剧电影，成龙和元彪的动作打戏让观众看得非常过瘾。成龙带着女朋友在公园奔跑，灵活的成龙一跃而过，女朋友却被挡在栏杆外。看到这里的时候，成龙的经典动作奔跑也出现了。在胡同里骑自行车也很精彩，成龙仅仅依靠一辆自行车、一根竹竿和一些最常见的生活物品，就搞定对方一帮人马。尤其是成龙提自行车转头的时候车座掉了下来，他没有发现，一屁股坐了上去，疼得他跳了起来，捂着屁股把车座捡回来安上，这一系列的搞笑动作也只有成龙在影片中能够发挥得淋漓尽致。

《A 计划》这部电影呈现给我们的不光是搞笑的场面，还有很多实打实的武打动作。片中的笑点也不是刻意为之，感觉就是一气呵成。

## 6 中国香港导演杜琪峰的《机动部队 PTU》

另外，中国香港的另一位代表导演是杜琪峰。杜琪峰导演执导的作品大部分都是黑色题材，在激烈的动作场面中展现了细腻的个人风格。因此，杜琪峰的电影可以说是诗一般的艺术表现方式。他的电影通过画面不断移动，结合各种运动画面，给人一种强调运动性的感觉。而且，在快速运动的场面中利用慢动作，可以使观众从旁观者的立场上仔细观看所有动作，享受悠闲有趣的动作画面。例如，在《机动部队 PTU》作品中出现的慢动作场面，可以在激烈的动作中体会到细腻的部分。

电影关注普通警察的内心状态和情感纠葛。多元的结构、多线索的叙事均颠覆了传统香港警匪电影的类型和叙事模式。这部影片在时间和空间的处理上都别具特色，故事时间集中于一个晚上，情节全部在夜里展开。高反差的灯光造型、充满张力的慢镜头枪战以及剪辑和音乐带来的节奏感和诗意，都将这部影片打上了强烈的杜氏风格烙印。

在这部影片中没有力挽狂澜的英雄人物，警察和匪徒都有各种各样的缺陷，矛盾冲突的解决往往不是凭借个人的努力和机智，反而是一种偶然。每个人包括警察和黑帮大佬几乎都有神经质的焦虑和恐惧，封闭的时间与空间、黑色的美学风格让这部影片看起来非常压抑。

在一些街头场景中，机动部队的成员默默地游走在灯光和阴影里，他们的脸部时而被头顶光源照亮时而又隐没在黑暗里，大量的暗影预示着城市中的黑暗和危险，也给此间人们的命运带来了一丝隐忧，让故事结局显得扑朔迷离。

在香港的警匪片中，枪战场面往往以多镜头快速剪辑为主，目的是制造紧张激烈的气氛。杜琪峰的枪战场面，喜欢用极为缓慢的慢镜来突出表现射击的美感和强度，瞬间的动作在时间的延伸中被夸张放大。

## 7 结语

通过分析日本和中国香港的经典动作电影，可以看出东亚的动作电影不同于西方的英雄主义电影，在寻求感官刺激的同时，东亚动作电影还加入了充满情感的剧情和内涵。

《七武士》中最后说到，“赢的并不是武士，而是农民”，描写了武士们的落寞。

《姿三四郎》描述了人生与武术灵魂的共振。

《西鹤一代女》中长镜头的运镜展现了以女人为中心，关于社会和家庭的偏见等悲惨的事例。

《侠女》用一个奇思幻想的故事，结合世间情仇与佛法禅意，演绎了中国古老的气韵。

《A 计划》中小丑式的人物设定，很难与英雄形象相关联，但正是这样的小角色才使得武打动作富有喜剧气息。

《机动部队》用冷静、舒缓的风格阐释了黑色动作电影的暴力美学。

## 参考文献

- [1] 周宝东.《希斯特斯兄弟》追逐、反转、工业化与爱的协奏曲[J].世界文化,2019(5).
- [2] 尚庆敏.浅析动画追逐戏的场面调度和节奏点安排[J].今传媒,2018(5).
- [3] 陈亭,李燕临.谈电视场面调度的运用技巧[J].电影评介,2011(14).