

## 《周易》作为华莱坞电影分析的新框架： 以“经”解“影”之《一代宗师》

姚锦云<sup>①</sup>

(浙江大学 传播研究所, 浙江 杭州 310028)

**[摘要]:** 华莱坞电影分析的最大问题, 就是缺乏本土理论框架, 言必称西方。本文尝试用《周易》的理论框架, 来解读王家卫电影《一代宗师》的深层意蕴。《周易》作为中华文化的源头, 既是对早期中国人交往模式的表征, 又为后人的行为方式提供了形式, 从而成为故事创作的原型。《一代宗师》的原型, 就是《周易》的《明夷》卦, 卦义为“明不可息, 暗不能没”, 影片讲述的就是乱世之中六个英雄的不同人生, 对应于《明夷》卦的六爻。导演王家卫就是在“我注六经”与“六经注我”的古今互释中, 实现自己的创作理念。

**[YAO Jinyun. *Yi Jing: A New Frame of Huallywood Film Research -- A Case Study of The Grandmaster.* China Media Report Overseas 2015; 11(3): 5-16].**

**[关键词]:** 华莱坞电影; 《周易》; 电影分析; 一代宗师; 王家卫

### 一、引言：中国故事的西方诠释与本土分析理论的匮乏

分析电影, 或许如吉尔兹所说的“译释”(translation), “不似一个天文学家去数星星, 而更类似于一个批评家解释一首诗时的情形”<sup>[1]11</sup>。电影分析实际上是一种对话性的诠释, 它使用一种理论框架作为“镜子”, 映照出创作者的深层意蕴, 并投射在分析框架这个“镜子”上。电影的分析框架, 一向是西方理论的天下, 从符号学到精神分析, 从对话理论到后现代、后殖民理论。这原本不足为怪, 因为电影是西方的产物, 用西方的理论分析西方产生的现象是顺理成章的。但问题是, 电影分析的核心是故事内容, 人们走进电影院, 不仅是休闲娱乐, 还是对话的过程。导演将人们价值观念中那些问题重重、有待解答或无法解答的问题, 深藏于电影中, 让观众去体味、回答和讨论。因而, 透过电影, 我们解析和认识价值, 透过价值, 我们洞悉人性<sup>[2]63</sup>。正如罗伯特·考克尔所说: “电影对我们具有情感和精神作用”, “它们要求我们作出情感的回应, 并且用道德法则去思考这个世界, 去假定这里有好人和坏人, 有符合伦理的行为和不符合伦理的行为。它们甚至对我们在世界上应该如何为人处世的各种问题提出合乎伦理的解决办法”<sup>[3]82</sup>。

因此, 形式只是外表, 内容才是核心。电影作为一种新时代的(大众)艺术形式, 在本质上同唐诗、宋词、元曲和明清小说并无太大差别, 它们都关注同一件事: 文化中的人性。因为没有纯粹的人性, 人性是文化进化与生物进化交叉作用的产物。吉尔兹就说: “没有人类当然就没有文化, 但是同样更有意义的是, 没有文化就没有人类。”<sup>[4]150</sup>而且, 越是对人性刻画得深刻, 就越是将人性中普遍性的一面展示出来。这种普遍, 不是放之四海而皆准的真理, 而是对本民族文化-心理性格的深度描绘。金庸的小说之所以受欢迎, 是因为将中国传统中积淀而来的文化精神, 以新的形态展示出来。

所以, 无论是电影的创作, 还是电影的分析, 都离不开对“原型”或“母题”的分析。原型(archetype)概念来源于荣格, 它是一种典型的经验“形式”, 是人类历史中反复的行动和行为“形式”, 因此它成为我们精神构造的一部分, 在漫长的岁月中遗传下来, 但由于时过境迁, 它们以无意识的形式存在着, 只要有类似的场景, 它就有可能被再次激发。然而, 任何文学艺术形式中的原型和母题, 脱离不了产生

<sup>①</sup> [作者简介] 姚锦云, 男, 浙江大学传播研究所博士生, 研究方向: 中国传播哲学、传播思想史和华莱坞电影。

[基金项目] 2014年浙江省社会科学重点研究基地——浙江省传播与文化产业研究中心、浙江省重点创新团队——浙江省国际影视产业发展研究中心课题《华莱坞电影理论研究: 以国际传播为视维》(ZJ14Z02)。

它的社会历史情境。荣格曾说：“生活中有多少典型环境，就有多少个原型。无穷无尽的重复已经把这些经验刻进了我们的精神构造中。”<sup>[5]67</sup> 充斥侠士道的金庸小说，其原型和莎士比亚戏剧显然是不一样的。

一个有思想的导演，就是一个原型的高超“植入者”和诠释者。他一方面巧妙抓取了本文化中最富表现力的原型，另一方面又在“我注六经”与“六经注我”的互释中表现他的创作理念。他精确地知道哪根琴弦能打动观众，又将自己最想演奏的音乐从这根琴弦弹出。荣格这样描述原型与读者的相遇：“仿佛有谁拨动了我们很久以来未曾被人拨动的琴弦，仿佛那种我们从未怀疑其存在的力量得到了释放。”<sup>[5]85</sup> 因为传播成败不在于“传”，而在于“受”，无论是道家的庄子，还是禅宗六祖慧能，或是儒家的王阳明，都这样认为<sup>[6]</sup>。可以这样说，一部成功的作品，内容本身就蕴含了成功传播的要素。因为作品本身就是对原型的深刻呈现，同时又是对原型的巧妙诠释。简言之，即“我注六经”与“六经注我”的统一。

因此，在分析华莱坞电影内容时，仍然完全依赖于引进理论，不尝试使用中国理论和中国框架，这就非常奇怪了。是西方理论完全适用于中国电影，还是中国文化中根本就缺乏这样的分析框架？因此，本文试图提出并以实践来回答这一问题：华莱坞电影的分析，有没有中国的理论分析框架？

## 二、为有源头活水来：王家卫电影《一代宗师》的《周易》原型

电影是导演思想和观念的表达，因而电影既是对时代观念的呈现和反思，也是对历史观念的延续与更新。但王家卫的电影很难诠释，因为不知道他想表达什么观念，并且受什么观念的支配。确切地说，可以诠释其中的一些观念，但很难诠释全部观念，尤其是背后的深层观念。陈墨教授说：“在某种意义上，王家卫电影几乎是不可阐释的。原因很简单，王家卫电影如同印象派的绘画，只是表现某种特定景物在特定时刻的光影效果，只是画家主观的瞬间印象。阐释得越多，有可能会离题越远；甚而越多的理性分析，就越会背离其影像/印象的感性本质。”<sup>[7]</sup>果真如此吗？朱熹诗曰：“半亩方塘一鉴开，天光云影共徘徊。问渠哪得清如许，为有源头活水来。”（《观书有感》）电影的银幕也如半亩方塘一般，它呈现的影像，如天光云影的斑斓之镜，让人神往又不知所云。但是，如果我们能找到其中的源流，并顺流而下解析之，那么仍可以将这半亩方塘看个究竟。这个源流，就是王家卫电影中的原型。

从基本的电影类型来说，《一代宗师》是一部功夫片，武术和打斗是其重要内容。而武术本身就是中国文化的重要组成部分，对武术的理解就代表着对中国文化的某种理解。影片中的武术，直接或间接地表现出与《周易》的联系。影片中，宫家六十四手分为柔手和刚手，其中柔手是八卦掌，刚手是形意拳，两者都建立于《周易》的思想基础之上。“《易经》的乾、坤非二卦分别表示纯阳和纯阴，它们是武术中最重要的一对纲，武本中的一切都是阴与阳的对立与统一。”<sup>[8]</sup>“阴阳对立的辩证法思想是《易经》的最基本思想。《易经》就是探讨阴阳变化广泛存在的规律。武术理论中以阴阳变化为基本思想，形成了一系列对应的概念：动静、刚柔、虚实、开合、内外、进退、起伏、攻守等等。这一系列名称和原理被广泛地运用到各个拳种流派的武术理论中。”“形意拳也是建立在阴阳学说之上，‘鹰熊竞志，取法为拳。阴阳暗合，形意之源。’”“八卦掌前辈们根据《易经》：‘是故易有太极，是生两仪，两仪生四象，四象生八卦。八卦相荡，变化无穷’的道理创编了‘八母掌’、‘老八掌’，以及六十四掌之变化。所以，八卦掌是易理在拳法中的具体表现。他的名字也就取自于《易经》。”<sup>[9]</sup>

本文的目的，是寻找一种既可解读浅层观念，又可以进行深度诠释的电影分析框架。因为历史观念史是一层一层积累起来的，只有深挖到底，从底层即源头向上扩展，才能清晰呈现历史观念的真面目。中国武术作为中国文化的重要部分，一直浸润在其中，一则体现在武术精神上，二则体现在武术思想上，而且两者难以分割。而《周易》对中国武术的影响，不仅体现在武术的招式上，更体现在武术的思想上。武术精神包含了武林中人对世界和生命意义的把握，对人与人关系的理解，对价值系统和行为的领悟，等等。《周易》缜密的哲学体系成为中华武术精神的源头活水，因而用《周易》来分析华莱坞电影尤其是功夫电影，就有着深挖到底、层层剥开的效果。

王氏电影讲述中国故事，不是无中生有，尤其是那种历史感浓厚的中国故事，更能寻觅到中国文化的影子，并可以追溯到中国文化的源头，但我们早已将这个源头淡忘，甚至连王家卫本人也可能“日用而不知”。正如《系辞传》所言：“仁者见之谓之仁，知者见之谓之知。百姓日用而不知。”（《易·系辞传》）各种西洋的诠释视角，如后现代主义、存在主义、后殖民主义、女性主义等，当然不乏“仁者之仁”和“知者之知”，但由于是外部的视角，很难深挖到文化的核心。葛兆光说：“几千年来反复思

索的问题以及由此形成的观念，多少代人苦苦追寻的宇宙和人生的意义，多少代人费尽心思寻找的有关宇宙、社会、人生问题的观念和方法，影响着今天的思路，使今天的人依然常常沿着这些思路思索这些难解的问题，正是在这里，历史不断地重叠着历史。”<sup>1012</sup>

### 三、暗不能没，明不可息：《一代宗师》的《周易》通释

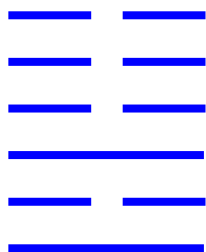
王家卫的电影《一代宗师》，可以说是“天光云影共徘徊”，很多剧情和情节安排让人不知所云：为什么练武之人要上腰带？为什么是“一条腰带一口气”？这口气究竟是什么？“念念不忘，必有回响，有灯就有人”有何寓意？为什么叫一线天？为什么叫宫二和马三？情节突兀的一线天与剧情有何关系？想表达什么？宫羽田（宫宝森）为何要扶叶问上位？宫羽田为什么不让宫二报仇？丁连山在剧中出现有何意义？对宫二的复仇故事和悲剧结局的“安排”想说明什么？“老猿挂印回首望”的“回头”是什么意思？整部电影想表达什么？本文试图从《周易》的视角出发，来解读《一代宗师》的深层意蕴。

#### （一）风尘之中，必有性情中人：《明夷》六爻与乱世六英雄

整体地看影片《一代宗师》，主要讲了六个人物：宫羽田、宫二、叶问、马三、丁连山、一线天。他们均是一等一的高手，在乱世之中，分别成就不同的人生。如果将这六个人的经历看做周易的一卦，每个人分别代表一爻，则人物的相互关系和影片的主旨就逐渐清晰。

这六个人物中，一线天、宫二和马三分别以数字命名，根据他们的名字、资历和人物特征，属于“小成”，可以看做是一卦中的下卦，分别对应初、二、三位；丁连山、宫羽田和叶问，他们分别是曾经的“掌门”、现任“武林盟主”和新任的接班人，属于“大成”，三人可以看做是一卦中的上卦，对应四、五、上位<sup>①</sup>。第一，一线天的数字一对应“初”位，作为八极拳传人，其拳路刚健雄浑，而且在《周易》中一线代表阳爻，因此一线天可作为阳爻（阳爻称“九”），即初九。第二，宫二的数字二对应“二”位，她练的是宫家六十四手的柔手（八卦掌），对应阴爻（阴爻称六），即六二。第三，马三的数字三对应“三”位，他练的是宫家六十四手的刚手（形意拳），拳路刚健霸道，对应阳爻，即九三。马三作为宫羽田在北方搭手的接班人，与九三作为下卦的最上爻也相符。第四，丁连山本为宫羽田的大师兄，却远走他乡不归，一生隐居，甘愿无名，因此他对应上卦的最下爻，即第四爻，因表现阴柔，因此对应阴爻，阴爻作为第四爻称为六四。第五，叶问是咏春拳宗师，他接过宫羽田的班，成为南方拳师的领头人，并一生经历光绪、宣统、民国、北伐、抗日、内战，最后来到香港，一生传灯无数，咏春因他而盛，传遍世界，无疑当处正位的第五爻。而他能够成功生存于乱世，并非只因其武艺高强，而是不自恃，不自伐，自幼受师父教诲，后又受了宫羽田点拨，以柔制刚，因此也对应阴爻。阴爻作为第五爻称为六五。第六，宫羽田的地位犹如武林盟主，登峰造极，但也廉颇老矣。而宫羽田深知这一点，并将自己的成就归因于时势，因而甘为人梯，扶新人上位，对马三杀害自己也不问恩怨，因此当为阴爻。阴爻作为第六爻称为上六。

此六爻一定，全卦则定，如图 1 所示：上坤下离，为《周易》第三十六卦的“明夷”卦。如图所示。



<sup>①</sup> 《周易》的最基本单位是阴、阳两爻，阴爻用两条横线表示，阳爻用一条横线表示。《周易》共有六十四卦，每卦由六爻组成，下三爻合称下卦，上三爻合称上卦，自下而上分别称为“初”、“二”、“三”、“四”、“五”、“上”。如果该爻是阳爻，则以“九”命名，在每一位置上分别称为“初九”、“九二”、“九三”、“九四”、“九五”和“上九”；如果该爻是阴爻，则以“六”命名，在每一位置上分别称为“初六”、“六二”、“六三”、“六四”、“六五”和“上六”。“初”、“三”、“五”为阳位，“二”、“四”、“上”为阴位，阳爻在阳位，阴爻在阴位，称为“正”。上卦之中是“二”位，下卦之中是“五”位，处于“二”或“五”，称为“中”。如果阴爻在“二”位，阳爻在“五”位，则既“中”且“正”，这是最好的位置。

图1 《周易》第三十六卦“明夷”

《明夷》卦各爻的爻辞如下：“初九，明夷于飞，垂其翼。君子于行，三日不食，有攸往，主人有言”；“六二，明夷，夷于左股，用拯马壮，吉”；“九三，明夷于南狩，得其大首，不可疾，贞”；“六四，入于左腹，获明夷之心，于出门庭”；“六五，箕子之明夷，利贞”；“上六，不明晦，初登于天，后入于地。”（《易·明夷》）

结合影片中六个英雄人物的经历和《明夷》卦各爻的爻辞，就会发现惊人的“对应”。首先，初九是一线天，曾遭到日军追捕，身受重伤，一路逃命（“明夷于飞，垂其翼。君子于行，三日不食”）；逃亡香港后，又遭到“领袖”追杀（“有攸往，主人有言”）。其次，六二是宫二，师兄背叛师门，父亲被杀（“夷于左股”）；原本宫二和马三的联合（六二上承九三），是宫家六十四手的刚柔并济（“用拯马壮，吉”，此“马”即马三，巧的是马三恰恰姓马），但因宫二不能容忍杀父之仇，为复仇退掉了婚约，奉了道，并承诺不婚嫁、不生子、不传艺，才造成了终身的悲剧，这正是导演王家卫对《明夷》的新“注解”。第三，马三是九三。九三的经义，原为明夷之世巡守南方，诛灭元凶；但不可操之过急，应守持正固。马三作为宫羽田在北方的接班人，跟随宫羽田来到了南方，以比武的方式，寻找南方继承人（“于南狩”）；原本稳坐北方接班人的马三，只要稍安勿躁，自有大好前程（“得其大首。不可疾，贞”）；但马三急于“得其大首”，将数位拳师击倒，而将其他南方拳师拒之门外。这一偏激过急的举动，使得其师父宫羽田大为恼火，将马三赶出佛山（违反了“不可疾”之道，失“贞”）。第四，丁连山是六四。丁连山原本是宫羽田的大师兄，是未来的接班人，但因为日军入侵，他深谙明夷之道，因而远走他乡（“入于左腹，获明夷之心，于出门庭”）。第五，叶问是六五。叶问出身豪门，武艺高强，思想不凡，被指定为南方接班人，但正当日军南下之际，叶问的二女儿和妻子先后去世，是英雄逢乱世（箕子之明夷）；在这样的乱世之中，叶问艰难地活了下来，后逃亡到香港，既放下身段授徒维持生计，又有自己的规则，不教江湖行当（利贞）。第六，宫羽田是上六。宫羽田虚怀若谷，一生谦逊（不明晦）；他曾经贵为武林盟主，但已到顶点，后为徒弟马三所杀（初登于天，后入于地）。

## （二）念念不忘，必有回响：“凭一口气点一盏灯”的隐喻

《一代宗师》反复提及“念念不忘，必有回响”，并反复出现灯的场景。这其实就是影片对主旨的隐喻，结合《明夷》卦辞，就能深刻理解创作者的用意。《明夷》卦是《周易》中极为深刻的一卦，其卦上坤下离，意取“明入地中”。“明”即光明，“夷”即伤，“明夷”即“光明殒伤”。无论是个人还是国家，都会有危难之时，如何度过？《明夷》卦辞曰：“明夷：利艰贞。”即牢记艰难，守持正固。《象》曰：“明入地中，‘明夷’；内文明而外柔顺，以蒙大难，文王以之。‘利艰贞’，晦其明也；内难而能正其志，箕子以之。”《象》曰：“明入地中，‘明夷’；君子以莅众，用晦而明。”《周易正义》云：“此卦日入地下，‘明夷’之象；施之于人事，暗主在上，明臣在下，不敢显其明智，亦明夷之义也。”《周易集解》引郑玄曰：“日之明伤，犹圣人君子有明德而遭乱世，抑在下位，则宜自艰，无干事政，以避小人之害也。”也就是说，明夷之世即乱世，“暗主在上，明臣在下”，或是“圣人君子有明德而遭乱世”。叶问一生经历光绪、宣统、民国、北伐、抗日、内战，最后来到香港，正是乱世之秋。《一代宗师》讲述的，正是六位英雄身逢乱世的故事，相当于“乱世英雄传”，或“明夷恩仇录”。而乱世英雄必多磨难，如商纣王时代，文王和箕子被囚。“以蒙大难，文王以之。”乱世之中，君子的光明被殒伤，但其心志不灭，韬光养晦，忍辱负重，依然“念念不忘，必有回响，有灯就有人”，这就是贯穿影片始终的“灯”之意义。正如《周易》之《否》卦中所言：“其亡其亡，系于苞桑。”越是将自己的处境看做“灭亡”的境地，就越能象茂盛的桑树一样，具有顽强的生命力。越是在明夷之世，就越要有坚忍不拔存活下去的信念。如此一来，影片主旨昭然若揭。

《周易》的每一卦，都来自活生生的现实和历史情境，并且具有“典型”意义。《彖传》用文王和箕子的事例来解释，就是以此“典型”来倒推作《易》者所来源的那些“典型”。《史记·周本纪》载：“崇侯虎谮西伯于殷纣曰：‘西伯积善累德，诸侯皆向之，将不利于帝。’帝纣乃囚西伯于羑里。闾夭之徒患之。乃求有莘氏美女，骊戎之文马，有熊九驷，他奇异物，因殷嬖臣费仲而献之纣。纣大说，曰：‘此一物足以释西伯，况其多乎！’乃赦西伯，赐之弓矢斧钺，使西伯得征伐。”周文王积德行善，吸引了大批贤人志士前往，引起了他人的猜疑和妒忌。崇侯虎向纣王进谗，纣王便将文王囚于羑里。多亏闾夭等人，通过搜罗美女、骏马、珍宝等各种旷世珍奇，才救得文王，并使文王获得了征伐附近诸侯的

“权利”。而文王被囚羑里期间，将伏羲八卦推演成六十四卦，从而形成了今天的《易经》。《史记·周本纪》载：“西伯盖即位五十年。其囚羑里，盖益易之八卦为六十四卦。”《史记·殷本纪》载：“纣愈淫乱不止。微子数谏不听，乃与大师、少师谋，遂去。比干曰：‘为人臣者，不得不以死争。’乃强谏纣。纣怒曰：‘吾闻圣人心有七窍。’剖比干，观其心。箕子惧，乃佯狂为奴，纣又囚之。……周武王于是遂率诸侯伐纣。……释箕子之囚，封比干之墓，表商容之闾。”箕子是纣王的诸父。当时的形势是，纣王淫乱无道，内外交困，纣王的叔父比干因强行上谏而被纣王剖心，作为纣王庶兄的微子则惧而出走。箕子心存殷商，但又不能强谏，遂佯装发疯，但仍被纣王囚禁。武王伐纣成功后，释放了箕子。“明夷”为“光明殒伤”之义。文王心系光明，积德行善，反被纣王猜疑而囚。文王度过大难的办法，就是“内文明而外柔顺”，需心怀“明”志，晦藏其“明”，三分事纣。

《明夷》卦提出的问题，就是“暗主在上，明臣在下”的乱世，如何处理个人与使命的关系，这种关系同样也体现了一种生命智慧和人生抉择。王弼注曰：“暗不能没，明不可息，正不忧危。”（《周易正义·明夷》）可谓一语道破“明夷”的主旨。文王原本也可以选择比干一样的“死谏”，但《周易》的观念是，如果有效果就去“死谏”，如果是无意义的“牺牲”则不为。忍辱负重，“三分事纣”，才有后来的武王伐纣。有意思的是，《系辞传》的作者认为，《易经》成于殷末周盛之时，正是“暗主在上，明臣在下”的“明夷”之世，“圣人君子有明德而遭乱世”。“易之兴也，其于中古乎，作易者，其有忧患乎。”“易之兴也，其当殷之末世，周之盛德邪，当文王与纣之事邪，是故其辞危，危者使平，易者使倾，其道甚大，百物不废，惧以终始，其要无咎，此之谓易之道也。”（《易·系辞下》）这样的故事既在实践中“重演”，也在另外的故事中“重现”。例如，越王勾践“卧薪尝胆”，最终“三千越甲可吞吴”；刘备与曹操“煮酒论英雄”，刘备极力否认自己是“英雄”。这种观念到了《一代宗师》，就体现为“念念不忘，必有回响”，“凭一口气点一盏灯”，“有灯就有人”。

### （三）一条腰带一口气：“刚”与“柔”的阴阳辩证

影片《一代宗师》的“暴力美学”开场不久，便回到叶问拜师时的场景：“这条腰带就是代表你的师门，你的师父。一条腰带一口气，上了这条腰带就是练武之人。往后你就要凭这口气做人。”为什么是“一条腰带一口气”？这口气究竟是什么？

这股“气”不是空气，而是中国人的一个比喻性的观念，是一种信念，代表了“刚健中正”的武术精神。“气”不可断，但也不可太过“膨胀”，因此需要一根腰带约束。约束者起初是师父、师门，后来是习武者自己。“气”的观念有着古老的源头，《周易》的第一卦《乾》卦，就象征着这股“气”。《象》曰：“天行健，君子以自强不息。”上了腰带，不仅身体可以凝神静气，更体现着一种生命哲学。练武之人需要刚健之气，但至刚之气则不可取，而是求得“刚健中正”之气。《乾》卦的第一爻就是“潜龙勿用”。《文言》曰：“‘潜’之为言也，隐而未见，行而未成，是以君子弗用也。”“初九曰‘潜龙勿用’，何谓也？子曰：‘龙德而隐者也’。”（《易·文言》）为何要隐？因为是龙，所以要隐。正如《三国演义》中的那段《煮酒论英雄》，曹操青梅煮酒，实则引龙出动；而刘备虽有龙之志向，却必须“潜龙勿用”，否则哪有此后的三足鼎立之势？此时勿用，为的是后之大用。“不易乎世，不成乎名；遁世无闷，不见是而无闷；乐则行之，忧则违之，确乎其不可拔，‘潜龙’也。”（《易·文言》）不随波逐流，不沽名钓誉，远离尘世而无憾，千夫所指而不忧，只为称心事，不做违心举，这就是看似潜隐无为却矢志不移，这才叫“潜龙”。这“确乎其不可拔”的，就是那刚健中正之气。“一条腰带一口气”的寓意，就是以柔软的腰带驾驭阳刚之躯，意在驾驭盛气之刚，从而形成刚柔并济之势。“刚健”不是行动上的刚猛，而是内心信念的坚挺，并非一味的进取，而是“知进退存亡，不失其正”。因此叶问才说：“一条腰带一口气。我一生经历光绪、宣统、民国、北伐、抗日、内战，最后来到香港，能够坚持下来，凭着就是这句话。”

本片塑造的马三、叶问和宫羽田三个角色，从各个角度诠释了什么是“刚健中正”。宫家六十四手天下无敌，但武林至尊的传人，既不是阳刚至极的“刚手”马三，也不是阴柔无比的“柔手”宫二，而是素不相识的叶问。

首先看马三。马三原本就是宫羽田的大徒弟，练就了宫家六十四手中的刚手。在宫羽田北方的告别仪式上，马三已被指定为接班人。但马三“阳刚”之气太重，或者说他无法驾驭自己的“阳刚”之气，根本不懂“一条腰带一口气”的精义。在南方的告别仪式上，在宫羽田已指明需要一位南方拳师“搭手”的情况下，马三却以至刚之武功，击退数位南方拳师，树立一个门槛：“老爷子在北方隐退仪式上，搭

手的是我，入庙拜佛得先进山门。要见真佛，得先过我马三。”结果马三被宫羽田驱逐出佛山。从他们师徒的对话可知，师父（腰带）已经无法约束徒弟的“至刚之气”了。

宫羽田：“你知道为什么刀得有鞘？”

马三：“因为刀的真意不在杀。在藏。”

宫羽田：“你的刀太锐，得在鞘里好好藏藏。”

马三：“我的鞘，就是师父您。您在，我出不了乱子。”

宫羽田：“我藏不住你。十年之后再成名吧，现在就离开佛山，赶不上火车，我就断你的腿。”

接着看叶问。相形之下，面对佛山众拳师的要求，叶问武功虽然了得（刚健），但仍然推辞（中正）：“我有什么资格代表广东武林呢？讲门派，南拳有洪、刘、蔡、李、莫，论辈分，在座各位都是长辈，不是掌门就是馆主，怎么也轮不到我。”他说的是实情。但此时已不容“潜龙勿用”，因为不是叶问想出头，而是佛山拳师集体要求叶问为其出头，众望所归。“这件事，关乎两广国术界的面子。我们广东人，虽说平时爱打个小算盘，真要动手谁也没怕过。……今天人家上门来叫板，我们不能装孙子。你们说是不是？……就是你了！”此时龙从隐至显的时机已经成熟。

最后看宫羽田。他贵为“武林盟主”（刚健），但却不顾自己“名声”，要跟一个名不见经传的小辈比武，并自甘服输，好让新人“出头”（中正）。宫羽田是《周易》精神的典型代表，武学不仅在于刚健，更在于中正。不仅要知进，而且要知退；不仅要知存，而且要知亡。他曾经贵为九五至尊，“武林盟主”。“我这辈子只成了三件事，合并了形意门和八卦门，接了我大师兄的班，主事中华武士会，联合了通背、炮锤、太极、燕青等十几个门派加入，最后是搓成了北方拳师南下传艺。民十八年，两广国术馆成立，五虎下江南就是我和李任潮先生在金楼谈定的。”但他已经老了，需要扶新人上位。他的《周易》精神，就是“知进退存亡，而不失其正”（《易·文言》）。在这一点上，他超越了他的大师兄。他的大师兄说：“回去？能回去吗？现在的东北是日本人的天下，在太阳旗下，能容下我这只鬼？……做羹，要讲究火候。火候不到，众口难调，火候过了，事情就焦。做人也是这样。……暗事好做，明事难成。我们都老了。你一辈子的名声不容易，跟晚辈抡拳头挥胳膊的事就别干了。勉强了，味道就坏了。”而宫羽田坦言：“宝森不是想当英雄，是想造时势。现在这炉子里，需要这棵新柴。”他看好叶问：“叶问是个好材料，就看他这次能不能出头。”这就是“不易乎世，不成乎名”，“知进退存亡”。

宫羽田与女儿宫二也有一场争论。宫二不服父亲与叶问比武：“你在北方的老哥们，都不赞成这场比武，让他搭手多大的面子，姓叶的不识抬举，咋可不能坏了规矩！”就连宫羽田的手下也不赞成：“输赢都不好听……赢了又怎么着？让人家说以大欺小，差着辈分呢！”宫羽田则认为：“别跟他们一般见识，老人死守着规矩，新人什么时候才能出头？……你的脾气，就是爹年轻的时候，眼睛里只有胜负，没有人情世故。人要往远看，过了山，眼界就开阔了。但凡一个人见不得人好，见不得人高明，是没有容人之心。咱们宫家的门槛高，但是不出小人。”为此，宫羽田还颇有寓意地带宫二“逛堂子”。“这天底下的事，你不看看它就没了，看看无妨。……我第一次来这金楼，你还没有出生呢，一晃二十年过去了。人活一世，能耐还在其次。有的成了面子，有的成了里子，都是时势使然。这次让你下来，是想求个始终。让你看看爹是怎么退下来的。你从小是看着我跟人交手长大的，这是最后一次。”

更何况宫羽田与叶问的“对决”，全然不是刀兵相见，而是思想的较量。最后宫羽田主动服输，将“名声”送给叶问。武学相传，并非吝于一招一式，一门一派，而是武学之“气”，这股“气”就像“灯”一样，会将武学发扬光大。正如叶问征服宫羽田的那句话：“在你眼中，这块饼是一个武林，在我眼中，对我来讲是一个世界。所谓大成若缺，有缺憾才能有进步。真管用的话，南拳又何止北传？”马三远远没有得到师父宫羽田的高度，但宫羽田与叶问相比，居然胸怀也差了一截。宫羽田甘为人梯，为的是整个武林；但叶问接受挑战，为的是整个世界。所谓“一条腰带一口气”的最高境界，就是这股“气”能大能小，能升能隐；既有刚健，又能中正。

#### （四）老猿挂印回首望：关隘不在挂印，在回头

“老猿挂印回首望”在影片中反复出现，一个“回头”的问题便被提出和要求解答。这个问题融在了马三、宫羽田和宫二的对话中。

宫羽田：“你知道我为什么称你马三吗？”

马三：“知道，言必称三，手必成圈。是武林的一句老话。意思是能人背后有能人，凡事让人三分。你老人家给我起这个名字，是提醒马三要谦虚。要本分。”

宫羽田：“你是跟着我长大的，在风头上你也算是为我们这一门挣名气的人。今天我想跟你说说我这一手绝活，老猿挂印。……老猿挂印回首望，关隘不在挂印，而是回头。”

马三：“兵无常势，水无常形。要是回不了头呢？”

宫羽田：“那我宫家的东西，就不能留在你的身上了。”

由于马三羽翼已丰，年迈的宫羽田已经不是其对手，师父反被徒弟杀死。

当宫二在除夕之夜打败马三时，也有一段对白。

马三：“那天，老爷子跟我说了一手他的绝活，老猿挂印，他说挂印的关隘，在回头。当时，我没听懂，还以为是他慢了。宫家的东西，我还了。”

宫二：“话说清楚了，不是你还的，是我自己拿回来的。”

马三的名字究竟是何含义？宫羽田之所以给其取名叫马三，就是怕其至刚之气无法收敛。宫家六十四手，总分为柔手和刚手，显然是寄寓于《周易》的文化精神。在《周易》每一卦中，第三爻是一个特殊的位置。《乾》卦已说得很清楚：“九三：君子终日乾乾，夕惕若，厉，无咎。”《文言》曰：“九三重刚而不中，上不在天，下不在田，故‘乾乾’因其时而‘惕’，虽危‘无咎’矣。”（《易·乾·文言》）正因九三有阳刚之气，试图进取的倾向，又因其“上不在天，下不在田”的特殊位置，《周易》主张九三戒进、守正，若一味进取则凶多吉少。换句话说，九三处于下卦之上，已近下卦之极，即小成之极；但九三又未至上卦，还未至大成。对马三来说，已经成为接班人，如日中天，前景一片光明。“《象》曰：南狩之志，乃大得也。”但从《明夷》卦整体来看，马三（九三爻）虽然得志，却仍处下卦之终，上不在天，下不在田，只有守持正固，才能“大得”。在《周易》六十四卦中，九三阳爻基本凶险，但若守持正固，则可化险为夷。

在《周易》中，从九三与六二的关系来看，也暗含了九三回头之义。宫二和马三，作为宫家六十四手的两位传人，其一柔一刚的武功，终究要回到《周易》对一阴一阳的解释。《系辞传》云：“一阴一阳之谓道。”用《周易》的六爻来说，宫二的名字直解，处下卦的二位，且是以阴爻处二位，即六二；二位是中位，因此宫二其势“柔中”。而马三的名字直解，处下卦的三位，且以阳爻处三位，即九三，也属正位。而且宫二和马三一阴一阳，以六二承九三，九三乘六二，两相呼应。为何马三取名为三？周易的六爻之中，初、二为地位，三、四为人位，五、上为天位。宫二处于地位，阴柔守中；而马三虽处于人位，但“上不在天，下不在田”，需要“终日乾乾，夕惕若”，方能“无咎”。好在二位有宫二可以对应。所以九三必须回头，因为六二是上“承”九三的。但马三不理师父的点拨，仍然执着于“宁在一思进，不在一思停”，最终投靠日本人上位。

因此，习武之人不仅仅在“思进”，而在“回头”。只有“回头”，才能实现尊者扶卑，上下同志。周易第十一卦《泰》和第十二卦《否》详细阐释了此理。在《泰》卦中，天在下地在上。“《象》曰：‘泰，小往大来，吉，亨。’则是天地交而万物通也，上下交而其志同也。”（《易·泰卦第十一》）《折中》引邱富国曰：“天地之行不可交而以气交，气交而物通者，天地之泰也；上下之分不可交而以心交，心交而志同者，人事之泰也。”马三与宫二，原本是宫家六十四手的刚手和柔手，六二上承九三，九三有六二相承，本来可以相得益彰。但马三却一意孤行，“宁在一思进，不在一思停”，不知“回头”的深意，因而身败名裂。

### （五）见自己，见天地，不见众生：宫二“缺个转身”的悲剧

本片虽讲乱世六英雄，但又名《宫二传》，宫二的命运寄托了导演的沉思。老猿挂印回头望，关隘在回头不在挂印。马三不曾回头，被宫二打败的时刻突然醒悟；宫二实现了复仇的愿望，但信守“不婚嫁，不留后，不传艺”的誓言，叶问认为其“差个转身”，宫二自己也认为回头无望，“我选择了留在属于我的年月”，在尚未老去的年龄自行了断；叶问虽然宠辱不惊，却在与妻子的离别成为永别后，“只有眼前路，没有身后身，回头无岸”。丁连山离家出走，在有生之年永不回头；而宫羽田“拿回宫家的东西”失败后，在临死前迅速回头，“不问恩仇”。但是，其他人的无法回头，或是现实的无奈，或是明智的选择，但从来不像宫二一样，要面临如此大的伦理抉择，付出如此大的身心代价。这也许是创作者将影片别名叫做《宫二传》的重要缘由。

宫二“拿回宫家的东西”，这本是一个符号的隐喻，因此她为了“师出有名”，不惜牺牲自己的未来，奉了道，不传艺、不生子、不结婚。这实际上是有违宫羽田初衷的。“念念不忘，必有回响，有灯就有人”，生命是有限的，绝学也是有“生命”、有限的。宫羽田一生都在做一件事：传艺。对武学中

人来说，传艺即传道。宫羽田原本也是要“拿回”宫家的东西，但今非昔比，老朽之躯已不胜年富力强的马三，既如此，则不如后退一步。宫二在与父亲的“天堂对话”中，导演安排了一盏灯，可能未必是对宫二的肯定，而是更深一层意义：“念念不忘，必有回响，有灯就有人。”奉道不传艺的做法，将绝学至于湮灭的境地，就有违这盏灯的意义。灯的精神也表明了中国人的生命观，生命是有限的，子嗣就是自己生命的延续；这种生命观直接影响到武学观，武学的传承，就意味着武学生命的生生不息。王家卫后来在纪录片《宗师之路》中坦言，他看到很多老师傅尽管年迈，仍旧在学习、传授功夫。他还看到叶问老先生的练功录像，去世前三天还在练功。“生生之为易”，这就是《周易》精神的真谛，一种生命哲学。

宫二的悲剧，是她仍然徘徊在世俗的名教之间，这正是马三对付宫二的杀手锏。马三杀了师父宫羽田，宫二找马三报仇。马三一句“没资格”就把宫二顶了回去。“宫家的东西至金至贵，要取，必须得是宫家的人。你是许了亲的人，没资格。”宫二陷入了名教的圈套，为了“师出有名”，宫二退了婚，奉了道，意即终身不出嫁，一辈子做宫家人。宫二为名教付出的代价是巨大的。“姑娘，把那么好的亲事给推了，值得吗？你可要想清楚啊，奉了道，你这一辈子就不能嫁人。不能传艺，更不能有后。那可是回不了头的。”可是，宫二做到了。宫二的行为，在中国传统社会，完全有资格给予贞节牌坊。但这真的是中国文化的真精神吗？作为中国文化源头的《周易》，显然不同意宫二的做法。宫二直到她生命的最后时光，才明白这里的真谛。叶问称赞：“宫家六十四手是一座高山，不该就这样烟消云散了。”宫二回答：“武学千年，烟消云散的事，我们见得还少吗？凭什么宫家的就不能绝？……武艺再高不过天，资质再厚，厚不过地。人生无常，没有什么好可惜的。”此时，她才明白天、地、人之关系。宫二对叶问说的这段话，可以当作其生命的告别仪式。“我爹常说，习武之人有三个阶段：见自己，见天地，见众生。我见过自己，也算见过天地，可惜见不到众生。这条路，我没走完，希望你能把它走下去。一眼看上去，这不就是个武林吗？”

什么是“见自己，见天地，见众生”？《周易》的前三卦，讲的就是天、地、人三才之关系。“乾：元，亨，利，贞。”（《易·乾卦第一》）“坤：元，亨，利牝马之贞。”（《易·坤卦第二》）“屯：元亨，利贞。”（《易·屯卦第三》）三卦首句，都有“元亨利贞”四字，意义何在？关系何在？《乾》卦的“元，亨，利，贞”，是从天的角度。天有两个特性：久与大。天久为万物之始，始生万物；天大为万物之所，容纳万物，此即为“元”。由于天始生万物，容纳万物，因而万物得以亨通，充分生长；天通过“云行雨施”，滋养万物，使万物各得其利；由于天之滋养，使万物亨通，因而万物能各得其性命之正，各有其形，各游其域，各获其性，各得其寿。《坤》卦的“元，亨，利，牝马之贞”，是从地的角度；《屯》卦的“元亨，利贞”则是从人和万物的角度。如果看清了天、地、人三者关系，一切皆通。人作为天地所育之物，有其“性命之正”，有始且有终，有进且有退，有存且有亡，有得且有丧。正因如此，宫羽田才不顾大师兄、女儿和众人反对，一定要以尊贵之躯搭手小辈叶问，以成就新人上位，这其实是顺天之举。至于规矩、面子、名声，一切皆虚。只有这样，才能像天地一样，使万物亨通，各得其利，将武学像生命一样传承下去。

不过，宫二在告别人间之际顿悟，她不知道，她已经看到了众生，这个众生，就是一线天和八卦拳，确切地说，是武术精神的传承。而王家卫精心安排的数段一线天的戏，貌似情节离散，和剧情毫无关系，实则大有文章。一线天和宫二曾在火车上相遇，他深受重伤，遭到日军搜捕。但宫二救了他。此后，一线天在又突破众多杀手的追杀，流亡香港，开起了白玫瑰理发店。宫羽田曾说：“人活一世，能耐还在其次。有的成了面子，有的成了里子，都是时势使然。”（元，亨，利，贞）一线天就成了里子。要让武学精神传承下去，不一定非得开武馆、打擂台，开理发店照样可以。“不易乎世，不成乎名；遁世无闷，不见是而无闷；乐则行之，忧则违之，确乎其不可拔，‘潜龙’也。”（《易·文言》）被观众认为画蛇添足的三江水（小沈阳饰）那段戏，就是对这种《周易》精神的一个回应。一线天和叶问的授徒方式在本质上是差不多的，在遭遇质疑和挑恤的情况下，以实力征服他人，授徒传艺。那张小沈阳加入白玫瑰理发店的定格照片，就表明这种刚健中正之气，在哪里都是可以的。宫二虽然让六十四手自然隐退，却间接促成了一线天对八卦掌的传承与散播。这正是宫羽田对叶问说的：“凭一口气，点一盏灯。要知道念念不忘，必有回响。有灯就有人。”

《周易·序卦传》曰：“有天地然后有万物，有万物然后有男女，有男女然后有夫妇，有夫妇然后有父子，有父子然后有君臣，有君臣然后有上下，有上下然后礼义有所错。”也就是说，先有男女，后



有礼义。作为中华文化的源头，《周易》由生命哲学衍生出交往哲学，由天地之交推至男女之交。灯的隐喻如同生命的繁衍，需要代代薪火相传。而明夷之世，如同英雄受伤，薪火将灭。宫二抉择的问题在于，以“失传”的代价“拿回宫家的东西”，但既然不能传后，“拿回”意义何在？这正是宫二的悲剧，也是文化的悲剧。若陷于“名教”的窠臼而不拔，看似刚正不阿，实则离生命的刚健愈来愈远。而同时代的叶问，深谙“潜龙勿用”之道，“乐则行之，忧则违之，确乎其不可拔”，正是这样，他才走过了乱世，传灯无数，将咏春拳发扬光大。

#### 四、“原型”与诠释：《周易》作为好莱坞电影分析的新框架

《周易》冠居群经之首，是我国现存最早的系统化的哲学著作，被称为中华文化的“源头”<sup>①</sup>，自然是理想的分析框架。由于在时空中的久远传播与巨大影响力，《周易》对中华文化的影响是首屈一指的。《周易》的成书经历了漫长的过程，融入了众多哲人的智慧。《系辞下传》说：“古者包牺氏之王天下也，仰则观象于天，俯则观法于地，观鸟兽之文，与地之宜，近取诸身，远取诸物，于是始作八卦，以通神明之德，以类万物之情。”《史记》曰：“自伏羲作八卦，周文王演三百八十四爻而天下治。”（《史记·日者列传》）《汉书·艺文志》也说：“孔氏为之《彖》、《象》、《系辞》、《文言》、《序卦》之属十篇。故曰《易》道深矣，人更三圣，世历三古。”仅凭这些记载，当然无法断定《周易》就是伏羲氏、文王和孔子而作，但这并不重要，重要的是《周易》的成书并非一人一时之作，而是经历了漫长的过程和很多人的充实，这就可见其影响力之大。尤其是先秦至清末的两千多年，对《周易》的注解延绵不断，有“两宗六派”之多<sup>②</sup>。

实际上，《明夷》只是《周易》的六十四卦之一，对电影等故事创作来说，《周易》就有六十四原型。而能成为原型，也就意味着能成为分析和解释的框架，因为原型具备某种意义上的普遍性。为什么《周易》能成为电影的等故事创作的原型？《周易》的形成，是早期中国人为了认识世界而进行的活动，来源于那个漫长时期人们的生活实践和生命体验。章学诚曾经惊世骇俗地提出“六经皆史”（《文史通义》），我们今天加以冷静地分析就能发现，即使是作为群经之首的《周易》，同样是建筑在历史和现实的材料之上。只不过《周易》集合了几代人的智慧，通过“观象取意”的归纳方式，对世界尤其是人事现象进行归纳，才形成了六十四卦和三百八十四爻。

一方面，《周易》形成是早期中国人认识世界的需要，其目的相当于要构建出一个“宇宙的统一大理论”，以使自己更好地生存在这个世界中；但要完成这个“大理论”，任何个人、乃至一代人都无法完成。之所以要建构这个“大理论”，是因为早期中国人认为（其实这也是人类认识论的一个基本假设）：世界是可知的，而且是易知的。虽然世界纷繁复杂，万事万物各有变化，但将其抽象，可以总结出大的原则和总体的规律。“乾以易知，坤以简能。易则易知，简则易从。易知则有亲，易从则有功。有亲则可久，有功则可大。可久则贤人之德，可大则贤人之业。易简，而天下之理得矣；天下之理得，而成位乎其中矣。”（《易·系辞上》）这样的理论，一人一时无法做出，而是经历了漫长的岁月，经过了无数人的总结、充实和验证，“人更三圣，世历三古”，才形成了六十四卦、三百八十四爻的《周易》。

另一方面，《周易》的每一卦甚至每一爻，都是来源于那个漫长时期人们的实践和生命体验，来源于人们对自然和社会人事的观察和归纳。但是，历史是独一无二的，如何将纷繁复杂的现实抽象为具有

<sup>①</sup>参见周山：《〈易经〉在传统文化中的地位》，《上海社会科学院学术季刊》1990年第1期；黄钊：《〈易经〉——我国传统文化的活水源头》，《武汉大学学报（社会科学版）》1993年第4期；罗焯，刘泽亮：《易文化传统与民族思维方式》，武汉出版社，1994年；杨振宁：《〈易经〉对中华文化的影响》，《自然杂志》2005年第1期；李曙华：《“为有源头活水来”——当代文化科学观照下的易经》，《杭州师范大学学报（社会科学版）》2009年第6期；李书有，伍玲玲：《〈易经〉在中华文化中的地位及影响——2000年世界易经大会回顾与展望》，《江苏社会科学》2001年第1期；弓克：《〈易经〉乃中华文化之源之本之根》，《北京联合大学学报（人文社会科学版）》2011年第3期。

<sup>②</sup>《四库全书总目·经部易类小序》曰：“《左传》所记诸占，盖犹太卜之遗法，汉儒言象数，去古未远也；一变而为京、焦，入于襍祥；再变而为陈、邵，务穷造化，《易》遂不切于民用。王弼尽黜象数，说以老、庄；一变而为（为）胡瑗、程子，始阐明儒理；再变而为（为）李光、杨万里，又参证史事，《易》遂日启其论端。此两派六宗，已互相攻驳。又《易》道广大，无所不包，旁及天文、地理、乐律、兵法、韵学、算术，以逮方外之炉火，皆可援《易》以为说，而好异者又援以入《易》，故《易》说愈繁。”

普遍性指导意义的“命题”？《易纬·乾凿度》云：“易一名而含三义，所谓易也，变易也，不易也。”

《易经》之“易”有三层含义：一是简易，即世界是可知的，因为复杂现象的背后有简明的规律可循；二是变易，所有的事物都在变化，特别是那些看得见的现象；三是不易，总有一些事情是相对稳定的，这也是简易可能的前提。因此，虽然《周易》的爻和爻辞来源于那些具有经典意义的历史事实，例如文王被囚羑里、箕子佯狂等，但必须进行高度抽象，去除相对变化的内容，保留相对不变的内容，使得爻和爻辞具有开放性，从而具有普遍性的指导意义。《周易》的六十四卦和三百八十四爻，实际上就是高度抽象的六十四种情境、包含三百八十四种阶段或差别。每一种情境（每一卦），都包含诸多命题，甚至每一爻都包含多个命题。这些命题之间，多是相辅相成，形成一种开放的结论，很少有封闭的结论，以便最大限度地抽象化。各卦情境的形成逻辑是归纳，而将这些情境对应于现实的努力则又是演绎。《周易》的形成，可以说是早期中国人最大规模、最为系统化的科学研究，目的是为了获得一个可知世界的“镜像”，从而更好地生存于其间。这就是《周易》“易一名而含三义”的意义所在。在这个意义上，我们才能理解章学诚“六经皆史”的意义。

从逻辑学上分析，如果说《周易》六十四卦的形成是一个“归纳”的过程，那么用《周易》进行占卜则是一个演绎的过程。因为前者是从具体事实抽象为一般原则和观念的过程，而后者则是从一般原则和观念对应到具体现实的过程。占卜是否“科学”，这是题外话，本文要指出的是，除了“占卜”这种演绎的方法，还有另外一种演绎的方法——小说创作。当《易经》经历漫长的岁月形成，《易传》又赋予其通俗的解释后，《周易》的这种简易、变易和不易的缜密观念体系就成为指导中国人思考和行动的“科学”指南。经过几千年的传承，《周易》的观念体系早已内化为一种“日用而不知”的观念。精神创作领域，特别是以讲述故事为主的小说，就极大地汲取了这种观念资源。如果说《易经》是从上古漫长的岁月中将各种情境“归纳”为简明的六十四卦，那么很多故事的创作就是将六十四卦重新建构为一种全新的情境，类似“演绎”。这就像“小孔成像”一般，将原有的历史情境，经过《周易》折射以后，又以另外一种方式投射到故事的创作中。《周易》高度浓缩的六十四卦，正如文学创作中的“原型”或“母题”一般，可以成为后人创作的无穷源泉。心理学家荣格认为，有一种“转换的原型”，它们“是典型的情境、地点、方式方法，它们赋予我们所讨论的这种转化以象征性”，“这些原型是真正的真实的象征，无论用符号还是用比喻都不可能把它们彻底地翻译出来。正因为它们是含糊暧昧的，充满了半露半隐的意义，最后还是不可穷尽的，所以它们才是真正的象征”<sup>15]90</sup>。《周易》无疑具备成为这种“转换的原型”的优越条件，如果它的一卦就是一个大“原型”，那么它有六十四种原型。当代的电影创作，在“故事讲述”这一层面，与小说创作没有本质区别。《周易》蕴藏的观念，以“日用而不知”的方式在影响着导演，并被不知不觉地投射到了电影创作中，如图2所示。

综上所述，“六经皆史”，“史皆文也”。正是在这样的意义上，《周易》能够很好地作为一种故事分析的理论框架，从深层及至表层。

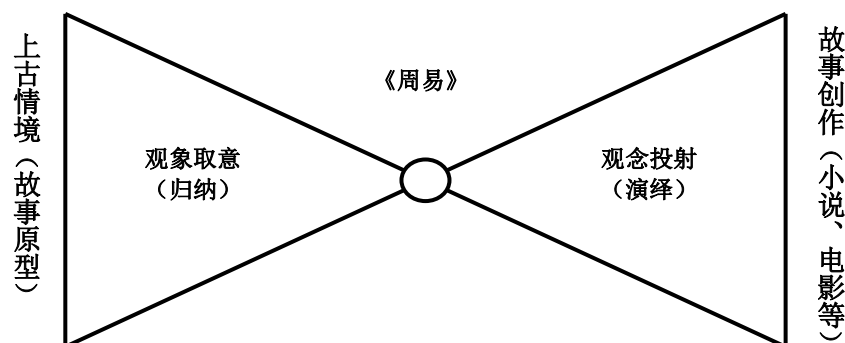


图2 《周易》的“原型”归纳与故事创作的“演绎”

## 五、结语：“我注六经”与“六经注我”的古今互释

好莱坞电影分析的最大问题，就是缺乏本土理论框架，言必称西方。本文尝试用《周易》的理论框架，来解读王家卫电影《一代宗师》的深层意蕴。《周易》作为中华文化的源头，既是对早期中国人交往模式的表征，又为后人的行为方式提供了形式，从而成为故事创作的原型。《一代宗师》的原型，就

是《周易》的《明夷》卦，卦象为“光明即将陨灭”，影片讲述的就是乱世之中六个英雄的不同人生，对应于《明夷》卦的六爻。《明夷》卦的主旨即“暗不能没，明不可息”，这正是影片“念念不忘，必有回响”的传灯隐喻的来源。此外，“一条腰带一口气”和“老猿挂印回首望”的意义、一线天的突兀情节，以及宫二的悲剧人生和伦理困境，都在该框架中得到了贯通的解释。

“我注六经”与“六经注我”，本是一个过程。几乎所有的经典诠释，都包含了这样的过程。林毓生在描述经典时说：“每个时代都必须对这些著作加以重新探究，当新的著作对这些经典中所提示的命辞与答案挑战的时候，这些经典不但不会因遭受挑战而失色，相反地，却会因之而得到新的意义。”<sup>[11]301</sup>究其原因，就是经典既是对我们典型生活模式的一种反映，又为我们新的生活规定了样式和格调。《论语》之所以经典，正因为它反映了先秦时期中国人生活的某种“原型”，并为后来中国人的生活给定了形式。中国思想“统之有宗，会之有元”（王弼《周易略例·明彖》），在历史的长河中延续成一个整体，几千年来沉淀为一脉相承的哲学思想、价值观念、行为习惯等，对中国人的日常生活起到极大的指导和约束作用，可以称之为文化基因<sup>[12]</sup>。《论语》和儒家思想之所以影响中国两千年，不仅在于其知识的内涵，也在于其知识的传播。儒家思想在德性知识建构的同时，就已经嵌入了传播的目标和手段；在德性知识传播的同时，就在践行德性知识的内涵，这就是传受兼顾的主体思维<sup>[13]</sup>。而沟通“传”与“受”的桥梁，就是“原型”。因为“原型”是历史上反复出现的“形式”，并沉淀为人们的精神构造，而一位“原型”的诠释者，只不过重新唤起了这种“原型”，并加入了创造性的“解释”。这就如伽达默尔所说的“视域融合”：“在重新唤起文本意义的过程中解释者自己的思想总是已经参与了进去。就此而言，解释者自己的视域具有决定性作用，但这种视域却又不像人们所坚持或贯彻的那种自己的观点，它乃是更像一种我们可发挥作用或进行冒险的意见或可能性，并以此帮助我们真正占有文本所说的内容。”<sup>[14]546</sup>

如果将电影作为文本，那么“原型”就其意义。《周易》的《明夷》，就是《一代宗师》的原型和意义。导演王家卫就是在“我注六经”与“六经注我”的古今互释中，实现自己的创作理念。在“明夷”的乱世，六个英雄人物，追求着六种相关又不同的价值，成就了六段不同的人生。也许，宫羽田和叶问的人生正是创作者所期待和寄寓的，宫二的人生是创作者所感慨唏嘘的，马三的人生是人人所不屑的，一线天的人生是难能可贵的，丁连山的人生则是人之常情。宫羽田的名字很有意思，羽代表高飞，田表示落地。在《周易》的第一卦《乾》卦中，二和五两爻分别是“见龙在田”和“飞龙在天”，两者都是“利见大人”。而且二和五的位置分别是上下卦之中，只要守中，则吉无不利。宫羽田的名字是一种期待，而影片对宫羽田思想的塑造，确实寄寓了中国武术精神的理想。不拘泥于一门一派，既可南拳北传，也可北拳南传；不拘泥于私人恩怨，关键是“凭一口气点一盏灯”，“念念不忘，必有回响”。而叶问，的确是继承了这样的精神，经历乱世，“一生传灯无数，咏春因他而盛，从此传遍世界”。一线天与叶问有异曲同工之妙，他不像叶问这般的有着辉煌的成就，但仅仅是开理发店，同样可以授徒传艺，“凭一口气点一盏灯”。相反，悲剧的是宫二，她走不出名教的诅咒，回头无望。这是宫二的悲哀，也是中国被曲解的传统的悲哀。中国武术精神之中，早已融入了中国文化的主干力量。即《文言》所说的“不易乎世，不成乎名，遯世无闷，不见是而无闷。乐则行之，忧则违之，确乎其不可拔”；王弼所说的“暗不能没，明不可息，正不忧危”；孔子所说的“用之则行，舍之则藏”。中国武术的精神，是外柔内刚，刚健中正的。影片以叶问的话结尾：“对我而言，武术是大同的，千拳归一路。到头来，武术就两个字，一横一竖。”横即是死，竖即是生，但这仅仅是第一层意思而已，更深层的意思，便是“暗不能没，明不可息”。只有“竖”，才能“念念不忘，必有回响”；而“横”，则一切皆空。

本文原载《中国传媒报告》2015年第1期，第96-109页。

#### 参考文献：

1. Gliffod Geertz, *Local Knowledge: Further Essays in Interpretive Anthropology*, trans. by Wang Hailong & Zhang Jiakuan, Beijing: Central Compilation & Translation Press, 2000.]
2. Yao Jinyun & Shao Peiren, *The Mirror Image of Culture Transition of Hong Kong Kung Fu Movies in Huallywood—A Values Analysis of Top-grossing Movies during 1970-2010*, *Journal of Jiangsu Normal University (Philosophy and Social Sciences Edition)*, Vol.40, No.4(2014), pp.63.]
3. Robert Kolker, *Film, form and culture*, Trans. by Guo Qingchun, *Journal of Beijing Film Academy*, No.5

- (2002), pp.82.]
4. Gliffod Geertz, *The Interpretation of Cultures*, Trans. by Han Li, Nanjing: Yilin Press, 2008.]
  5. Jung Carl Gustav, *Psychology and Literature*, Trans. by Feng Chuan & Su Ke, Beijing: SDX Joint Publishing Company, 1987.]
  6. Shao Peiren & Yao Jinyun, “On Recipient in Communication: The Receiving Subjectivity of Chuang Tzu, Hui-neng and Wang Yangming,” *Journalism & Communication*, No.10 (2014), pp.5.]
  7. Chen Mo, “Twittering of Life: The Interpretation of Wang Jiawei’ s Cinema,” *Contemporary Cinema*, No.3 (2001), pp.21.]
  8. Yan Zijie, “On Qigong, Wushu & the Book of Changes,” *Studies of Zhouyi*, No.2 (1989), pp.74.]
  9. Wei Yuqiong, “ On the Relationship between Wushu and the Origin of the Book of Changes”, *Strike (Wushu Science)*, No.5 (2013), pp.32.]
  10. Ge Zhaoguang, *Writing of Intellectual History: Introduction of Chinese Intellectual History*, Shanghai: Fu Dan University Press, 2004.]
  11. Lin Yusheng, *The Creative Transformation of Chinese Tradition*, Beijing: SDX Joint Publishing Company, 2011.]
  12. Shao Peiren, Yao Jinyun, ” Root-Seeking: The Construction of Indigenous Chinese Communication Theory,” *Journal of Xinjiang Normal University(Social Sciences)*, No.4 (2013), pp.29.]
  13. Shao Peiren & Yao Jinyun, ” On the Mode of Communication: Core Communication Mode of the Analects and Thinking of Confucianism Communication,” *Journal of Zhejiang University (Humanities and Social Sciences)*, Vol.44, No.4 (2014), pp.58, 68.]
  14. Hans-Georg Gadamer, *Hermeneutics I : Truth And Method*, trans. by Hong Handing, Beijing: the Commercial Press, 2013.]

## ***Yi Jing*: A New Frame of Huallywood Film Research** —— **A Case Study of The Grandmaster**

YAO Jinyun

*(Communication Institute of Zhejiang University, Hangzhou Zhejiang, 310028)*

**Abstract:** The lack of Grounded Theory is the biggest problem facing Huallywood film research. The purpose of this article is to interpret richer meaning in Wong Kar-wai’s “The Grandmaster” from the frame of *Yi Jing*. As the origin of Chinese culture, *Yi Jing* doesn’t only represent early Chinese communication mode, but also influence later generations’ behavior style. Thus, *Yi Jing* becomes the original form of story writing. The original form of *The Grandmaster*, in which six heroes’ lives during the Second Sino-Japanese War corresponds the six lines in *Mingyi*, is from *Mingyi* of *Yi Jing*, darkening of the light. The director Wong Kar-wai achieved his creation dream through the interpretation of “I explain six classics; and classics are my footnotes.”

**Key Words:** Huallywood film; *Yi Jing*; Film research; *The Grandmaster*; Wong Kar-wai

7/13/2015