

# 身体喜剧与短视频逻辑

——从《功夫女足》引发的评价分歧说起

□杨天东



25年前,《少林足球》把功夫、足球和小人物的梦想串联在一起;25年后,周星驰以《功夫女足》重返这一创意原点。这也是他继《新喜剧之王》后,时隔7年推出的导演新作。影片上映后,观众反响不一:有人批评影片人物单薄、特效粗糙、旧招重复;支持者直言影片解压,享受了一场轻盈、无需承担太多意义的身体狂欢。这场分歧表明,大众在用不同的喜剧观念观看同一部作品。《功夫女足》的意义,或许正在于它暴露了两种期待之间的裂隙。

没有“成长”的人物,能否构成好的喜剧。“至尊无敌杯”开赛,一群平均年龄35岁、早已错过职业黄金期的女性组成娥眉队参赛。队长双双强悍执拗,信奉“不能输”;前锋钰珑锋芒毕露,凭本能踢球;师叔公徐风加入球队,师太则在幕后坐镇。她们把功夫变成足球技术,对抗一支支拥有“异能”的队伍,并以金钟罩、奔雷腿、天外飞仙射门见招拆招。

影片受到最多批评的地方是人物缺少成长。双双为什么如此惧怕失败?她与钰珑的矛盾是如何积累起来的?徐风又是怎样改变了球队?在这些方面,影片都没有充分展开。虽然双双最后从“非赢不可”走向“赢得了,也输得起”,体会到踢球可以仅仅因为热爱,但这一转变来得过快。许多队员更像由外貌、性格和绝技构成的标签,而不拥有完整前史和心理层次的转化。如果按照现代叙事电影的常规尺度来衡量,这一批评确实很有道理。

然而,喜剧人物是否必须像剧情片人物一样完成清晰的成长弧线,仍值得追问。从早期打闹喜剧到香港动作喜剧,一直存在另一条传统:人物不靠心理深度,而以稳定、鲜明甚至过度的“喜剧性情”成立。卓别林、基顿和周星驰塑造的诸多银幕形象,都带着近乎不变的执念,与失控的环境正面相撞。喜剧人物的“扁平”有时不是创作无能,而是形式选择;他们不是等待被完善的人,而是启动喜剧机制的身体。

《功夫女足》延续的正是身体喜剧的流脉。双双用胸口撞树,徐风拿关刀刮腿毛,盲人队医总在阴差阳错中误伤班主;球、球门、树木、刀具和人物的四肢不断反客为主,使人陷入狼狽。人在这里暂时失去理性主体的尊严,身体和“物”却获得行动力。这种颠倒让被胜负、效率和体面规训的现代人,暂时卸下了“必须成功”的负担,在跌倒、变形和失控中释放紧张。

影片尤其值得肯定的地方还在于,它把女性真正放进了这类喜剧的中心。在以往许多动作喜剧中,女性要么是被保护者,要么是供观看的美丽形象;《功夫女足》却允许女性粗粲、笨拙、发怒、摔倒,也允许她们用力量改变空间。张小斐把双双演成一团紧绷的火,迪丽热巴放下精致外壳,为钰珑赋予莽撞和锋利。她们的身体成为制造动作、笑声和秩序颠覆的主体。这种转变或许比影片口头表达的“女性力量”更有说服力。

因此,我们不必非得让喜剧具有悲剧底色,仿佛只有“笑中带泪”才配得到艺术承认。悲喜交融是一种高级可能,却不是唯一表现形态。打闹、身体失控和对体面秩序的冒犯,同样联结着悠久的民间诙谐传统。它不依赖高深知识和特定语言趣味,常常在人形成判断之前,先让身体发出笑声。这种直接的情动能力,本身就是喜剧的价值。《功夫女足》敢于放弃沉重,让女性在绿茵场上释放情绪,应当得到肯定。

当然,为喜剧的独立价值辩护,不等于取消艺术判断。人物可以不成成长,却不能彼此没有关系;情节可以不追求深度,却需要让笑料在重复中产生变化。影片有些段落的问题,不是缺少悲情,而是笑点与人物结合得还不够自然。演员有时在“表演一个笑料”,还没有完全做到让角色一本正经地生活在荒谬中。换句话说,《功夫女足》不必成为另一部《少林足球》,但它仍需让自身选择的纯喜剧形式更加自治和从容。

短视频思维及其产业辩证法。《功夫女足》颇受诟病的地方还在于,它太像拼贴起来的短视频。影片几乎放弃了传统长篇叙事对于起承转合、因果铺垫和情感延宕的依赖。球队的集结、训练、受挫、磨合与反击被压缩成一个独立的高强度单元:新对手亮相、奇异技能出现、娥眉队见招拆招,一个包袱完成,电影立即进入下一轮。影片虽然长达一百多分钟,观看感受却像连续滑动一组视频。观众无需保存上一场戏的情绪,只需对眼前刺激作出反应。电影的基本单位由“故事进程”变成了“注意力爆点”。

有意思的是,这种短视频思维与身体喜剧不是偶然相遇。电影史上的早期打闹喜剧,本来就大量以几分钟至十几分钟的短片形态存在,其功能是迅速制造视觉吸引和公共笑声。跌倒、追逐、击打、变形等身体笑料无需复杂前情,天然适合被压缩、重复和跨文化传播。从这个角度看,短视频不是简单地损害了喜剧电影,它也可能是古老打闹喜剧在数字媒介时代的一次回返。《功夫女足》把早期电影的“吸引力”、香港动作喜剧的身体传统和当代信息流的节奏结合起来,形成了一种颇具症候性的新大众影像。

从积极的方面来看,短视频美学强化开场能力和视觉密度,降低理解门槛,也便于影片在社交平台上进行拆分和再传播。《功夫女足》让孩子为夸张动作发笑,让成年观众辨认周星驰式的旧日手势,并迅速激活暑期电影市场,证明这种美学拥有现实的观众基础。

电影的短视频化也伴随着美学风险。当“能否切片”从传播标准上升为创作标准,剧本可能变成爆点清单,人物变成表情和技能素材,摄影、表演与特效都围绕几秒钟的传播奇观配置资源。安静、含混、过渡和等待被视为可能导致观众“划走”的无效时间,电影则逐渐变成可供宣发拆解的“内容仓库”。

因此,我们不能简单拒斥短视频,也不能彻底向短视频投降。前者容易把正在生成的大众感性斥为审美降级,后者则会放弃电影最珍贵的媒介资源——持续时间。影院的意义,在于让一个眼神可以晚些得到解释,让观众在不能随时划走的黑暗中,与人物共同经历某种变化。电影可以吸收短视频的直接和民间活力,却不应把平台算法变成唯一的形式法则。

总之,《功夫女足》不是一部均衡、圆熟的作品,却是一部值得鼓励和认真讨论的作品。它把周星驰一贯的身体想象推向极端,也把当下电影的短视频化推到几乎无法回避的位置。

(作者系中国电影艺术研究中心副编审、北京市文联青年签约评论家)



创作观察



2026年盛夏,电影《火遮眼》面世,并引发广泛的行业讨论。首周末7.5万人在豆瓣打出8.5分,海外烂番茄亦以100%新鲜度赫然开局,还获得第50届多伦多国际电影节“午夜疯狂”单元观众选择奖季军的认可——这部由谢苗主演的硬核动作电影,几乎是带着无可挑剔的背书进入国内院线。但口碑与票房的反差,让一个尖锐的问题涌现:一部制作诚意十足的硬核动作电影,为何难以撬动大众观影热情?这既是《火遮眼》遭遇的市场割裂,也是传统华语动作电影在时代演进中无法回避的生存课题。

## 身体说出的与说不出的

“火遮眼”本是粤语中形容人因极怒而盲目的谚语,但在该片中,这三个字被淬炼成了一种更极致的动作视听美学:整部电影绝无废话——由谢苗饰演的父亲王伟曾是一名保镖,因伤致残成了“哑巴”,开场不足10分钟,便因他发现女儿被绑架,彻底卷入无休止的血斗。他全片零台词,唯有凌厉的动作成为宣泄情绪的唯一语言。

动作设计无可挑剔。导演谷垣健治曾执导《浪客剑心》与《九龙城寨》。该片113分钟,超过100分钟不间断地打,影片融合了八极拳、巴西柔术等多种流派的正面碰撞。谢苗全程零替身,拍摄期间锁骨断裂都没喊停。长镜头追踪肌肉震颤与沉重呼吸,让观众“沉浸感受”击打,试图让动作本身成为叙事与情感的本体。

然而,文戏被极度压缩的代价亦是清晰可见的。父女情感开场几笔带过,反派沦为工具人,人物铺垫几近为零。由于缺乏情感基础,王伟的愤怒难以让人共情,他与记者纳文的友情也全靠打斗默契来暗示。IMDb的评分两极化印证了这种分野:忠实影迷为之狂热高歌,主流女性观众却冷眼旁观。这正是《火遮眼》为纯粹付出的代价,折射出硬核动作片在当代用尽全力却仍显不够的困境。

华语动作电影曾经的辉煌,不是几个天才明星的偶然爆发,而是一整套工业体系在特定历史条件下的胜利。回望这个类型的历史,会发现一条清晰的脉路:经典的动作电影,“打”从来不只是“打”。1970年代,邵氏公司在香港清水湾建立了亚洲最大的电影制片厂,月产数部、年产上百部。张彻的阳刚暴力美学与胡金铨的禅意武打,共同建立了香港动作电影的视觉语法。东南亚华人社区是天然的接受群体——那是中文世界尚未被好莱坞完全渗透的年代,一个文化共同体的审美需求,支撑起一整个电影工业的运转。

李小龙的意义不只是“打得厉害”。1971年,他让“Kungfu”在英语世界家喻户晓,但更重要的是:他赋予了动作电影一种现实意义。《精武门》里踢碎“东亚病夫”牌匾的那一刻,银幕上燃烧的是整个华人社区的愤怒与对尊严的维护。他证明了动作电影可以承载比娱乐更重要的东西——一种文化的自我确认。

成龙找到了另一条路。他不模仿李小龙,而是开创了喜剧功夫的赛道,危险特技与现代城市背景的结合,让香港动作电影在20世纪80至90年代横扫亚洲乃至全球市场。成家班背后是一套工业化的方法论——如何设计危险镜头,如何保护演员,如何用剪辑创造出“看起来比实际更危险”的视觉效果。这套方法论让香港动作电影在工艺层面领先亚洲同行至少十年。

换言之,那个时代的身体能说话,是因为身体背后有一整套需要被说出的话:民族、尊严、阶层、身份、传统与现代的撕扯。身体是替那些无法用语言承

## 微短剧出海——

# 一条“润物细无声”的文化传播之路

□黄海贝

2026年初,国家广电总局提出“推动微短剧精品化发展”“实施中国视听出海计划”,将微短剧纳入视听出海重点赛道。各地也因地制宜,河南郑州设立专项产业基金并推出高额出海创作补贴与奖励;浙江杭州打造文化出海实验区、启用视听产业专属服务中心,提供全流程配套支持;广西聚焦东盟市场打造跨境微短剧产业核心区并推出专项出海行动……4月,“数智驱动新大众文艺创新与全球传播实践论坛”上发布的报告显示,中国微短剧已具备强大的内容、技术、商业模式创新能力和真实的国际传播竞争力,引领全球视听变革;英国第三方咨询公司Omdia在2026年伦敦电视节发布的报告显示,在美国、英国、墨西哥等多个国家市场,中国头部微短剧APP在移动端每日用户收看时长已超过Netflix等头部流媒体平台……一系列数据,都彰显出中国微短剧产业较大的竞争力和国际化发展潜力。也正是在规模扩张的同时,AI正在改变微短剧出海的游戏规则。

中国微短剧出海之初的模式,主要是“把国内爆款搬出去”,直接将国内最热的微短剧译制后投放海外。随着市场竞争加剧,出海进程加深,在高付费市场,内容的分层精准供给成为关键,深度协同海外审美的本土适配则成为新的增长点。这类剧集将国内常见的“赘婿逆袭”等题材转换为欧美市场接受度更高的狼人、吸血鬼、契约婚姻等类型,由欧美演员出

## 硬核动作片的未来——

# 更深刻地理解“人”为何而战

□张博瑞

载的东西开口的。

## 河水正面临改道

2000年之后,拐点出现了。好莱坞大片开始了真正的全球化扩张,香港电影的地域优势随之瓦解。更深层的问题在于“武”与“侠”的双重脱锚——“武”在现代语境里失去了实用基础,而“侠”在法律健全的和平时代理里同样找不到充足的生存土壤。侠客是秩序真空里的产物,当社会秩序填补了那些真空,“一个人仗剑走天涯替天行道”就从理想变成了不合时宜的浪漫。

华语电影中心从香港逐步转移到内地,背后是资本和市场逻辑的变化。内地的影视工业化走的是另一条路:大IP、大流量、大特效、古装奇幻,爱情和喜剧成为票房主力。而以女性为主流的观影群体,在审美偏好上更认同“智识”“品位”“温柔”“共情”。由此,崇尚力量、崇拜身体的动作类型在这个体系里被逐渐边缘化。

与此同时,替身拍摄与数字特效技术成熟也深刻改变动作电影的生产模式——用替身加特效可以“安全地”完成同样的视觉效果,谁还愿意花十年培养一个会真功夫的演员?产业链的断裂,让愿意走武术路线的年轻人越来越少。到刘家良2013年逝世,他代表的那套邵氏硬桥硬马功夫片美学也随之落幕。

这几层危机叠加,构成了一张几乎密不透风的网。任何一部具体的动作电影,都不得不在这张网里艰难挣扎。

## 守好动作电影的创作底色

《火遮眼》的困境并非孤例。然而,当这种“错位”在市场拼尽全力却无法覆盖成本时,意味着什么?意味着这个类型赖以生存的底层条件,已经发生了根本性变化。动作电影在当代还具备时代价值吗?

具备,但形式必须进化。从积极的一面看,观众对“真实”的渴望从未消失。在超级英雄满天飞、CG特效泛滥的时代,拳拳到



电影《火遮眼》剧照

演。凭借这一模式的成功,ReelShort的下载量甚至一度超过TikTok。国际媒体对此评价,中国企业正在通过产品与模式创新,逐步影响全球文化内容的流动格局。

在微短剧出海的过程中,“变”是常态也是规律,唯有清醒应对不断变化的产业逻辑,中国微短剧才能更好进入全球市场。与此同时,随着全球化传播格局的持续演变,作为跨文化传播的新通道,微短剧“不变”的价值,也愈发凸显。

在文化价值上,出海微短剧于“情感共鸣”中蕴含文化元素,走出了一条“润物细无声”的文化传播之路。以情感为纽带是微短剧文化价值的核心所在,励志逆袭、爱情浪漫等故事模式,跨越了语言障碍,让世界各地的观众沉迷其中。而中式哲学、服饰礼仪、特色美食、生活习俗等中国文化元素,则融入剧情自然呈现,让海外观众因喜爱故事而主动走近中国文化,实现更柔和、更长效的文化认同。

在传播价值上,微短剧打破了传统影视出海的固有局限,提升了传播效率与穿透力。传统影视出海主要依赖电视台、流媒体平台等渠道,传播链条长、反馈周期慢。微短剧则直接扎根移动端,构建起内容输出、用户接收、反馈优化、自发传播的完整闭环,路径更直接灵活。传统长剧的海外受众多集中于华人社群和中国文化爱好者,而微短剧节奏快、体量小,契合全球移动用户的碎片化使用习惯,由用户

肉的痛感、真实的肌肉反应、演员本人的身体极限,反而成了稀缺品。

但动作密度是有上限的。当一部电影从第一分钟打到最后一分钟,兴奋阈值被不断推高,最终走向的是边际递减的感官麻木。

更根本的问题在于:当“武”失去了社会语境,“侠”失去了精神土壤,如今的动作电影为何而“战”?

或许2026年春节档的《镖人》给出了另一种示范:武戏文拍,文戏武拍,每一场打斗都浸透着角色关系与情感逻辑——袁和平的动作设计被赞为“近年最佳”,不是因为打得最狠,而是因为打出了“人”。动作电影的未来,不在于重新夺回主流市场,而在于更深刻地理解“人”为何而战。守住最忠实的那些观众,已经足够。

使命还是命运?《火遮眼》之所以为人称道,是因为它守住了硬核动作片纯粹的创作底色。它同时也是面镜子,映照出华语动作电影在当代面临的根本性挑战——当一个时代的“英雄”们在试图重新站起时,发现舞台已经不是原来的那个舞台了。李小龙时代的龙虎武师们已经所剩无几。72岁的成龙还在对打……这种断代不是任何人的遗憾,而是整个类型的系统性危机。

正是在这样的张力中,谢苗们的存在,便有了超越电影本身的意义:他们证明了功夫没有死,身体的极限永远值得被银幕见证,哪怕这种见证无法换来等价的商业回报。这本身就是一种态度——而在任何时代,态度都是稀缺品。

回到开篇的追问:动作电影,难道真的迎来了它最后的黄昏?这是《火遮眼》最深处的悖论——它让我们感受到了身体的真实,也让我们看到了身体的局限。

如今,我们正在从一个有数千年身体哲学传统的文化,转向一个越来越依赖语言、文字、算法、虚拟现实的现代文化。或许在这场转型中,身体哲学并没有绝对消失——但它们都在等待一个新的载体、一个新的语境、一个新的“武”与“侠”的当代定义。

谢苗们还在一拳一拳地打。无论《火遮眼》有没有给出真正答案,它已经让这个问题,重新变得尖锐起来。

(作者系影视制片人)