

《功夫女足》： 是试剂，更是种子

■文/杨劲松



周星驰导演的《大话西游》《喜剧之王》《少林足球》虽未在内地院线做大规模放映，却在互联网传播崛起之际，被第一代网友评析热议，成为互联网影评文化建构的重要推力，为《功夫》摘取2004年中国电影票房冠军夯实受众基础。自此，周星驰电影进入了视觉特效与人文诗意并举的院线喜剧大片时代，从《长江七号》《西游降魔篇》到《美人鱼》，都在中国院线市场不同体量的发展阶段，赢得了高票房与好口碑。历经《新喜剧之王》对自己早期经典的新时代稳健复刻之后，周星驰导演的《功夫女足》入市今年暑期档，成为考量本体创作与市场潜能的两大试剂。

《功夫女足》是否仍在周星驰电影美学巅峰甚至有所超越？给出明确否定态度的大多是他的忠实影迷，严厉批评该片的也都是始终对其作品赞赏有加的影评人，三十年来，他们追随周星驰作品从年少、而立、不惑到知天命，却对这部新片空前失望，认为65岁的周星驰导演业已固我在自我美学体系中开始了创作衰竭，但对该片差评的喧嚣，却未能阻碍该片票房日渐上涨，观众依然在影院中开怀欢笑。

《功夫女足》赢得观众的是周星驰在《少林足球》里奠定的喜剧范式：将功夫与足球创新融合，无厘头喜剧逻辑将人物变成巨婴式的纯真与诚实，在解构的独特叙事中表达人文情怀。“做人如果没有梦想，跟咸鱼有何分别”，《少林足球》草根逆袭的雄

心呼之欲出，但《功夫女足》是反英雄的、更是对成功学的温柔反叛。

双双太在乎输赢，心里装的都是对输的恐惧，徐风用写满“输”的字典点醒她：你心里全是“输”字，早就容不下热爱本身了。双双顿悟，终极之战让新人上场，因为他们心中盛满对足球的热爱。双双甚至让盲人队医守门，心无旁骛、免疫干扰。看淡输赢，不看重个体的超能，更重视新生群体的纯粹与热爱的合力，这是双双的制胜哲理，也是《功夫女足》传递的人文精神，更是该片直通人心所在，这显然比《少林足球》更胜一筹。有此立意，《功夫女足》让我们看到周星驰在自我美学的新复刻中，具有丰富的时代映照。有此立意，观众会在欢笑与感动中，忽略特效的质感失真等技术遗憾，那个终极对决的足球场，或许就是双双的一场梦境：看台上的观赛者面目模糊，唯有心灵在场。周星驰宝刀不老。

《功夫女足》的第二个试剂，是探测今年影院暑期档的市场潜能。6月以来，暑期档日票房低于去年，华语新片的次日票房基本被《给阿嬷的情书》超越，这一市场困局被《功夫女足》击破，工作日全国票房过亿，暑期档走出低迷，该片也有望刷新周星驰电影的票房纪录。

《功夫女足》已在去年获得公映许可证，选择今年暑期档，除了锚定足球世界杯同步的热度外，始于去年的江苏城市足球联赛的“苏超”，以及全国各地的“城超”足球赛也正酣战，

足球比赛已深入大众生活。世界杯、各地“城超”到《功夫女足》，这三者观照，成为大众娱乐话题与文体互动体验，激发了观众进影院的消费冲动，特别是正值假期的青少年学生，以及被父母带领进影院的少儿观众，在影院给这部影片贡献最由衷笑声的也正是他们。在这批青少年观众观影情绪表达的感染下，影院里的中年观众也迅速入戏，达到喜剧电影在影院作为公共娱乐的集体审美的较高标准，继而形成的优秀观影体验，积累的《功夫女足》好口碑，转化为该片票房持续攀高的最强动力。

《功夫女足》让我们发现影院观众始终存在，吸引观众进影院的首先是影片类型与故事题材，其次是基于这一类型与题材的导演等主创品牌，第三便是首映日观众真实的观影口碑，这一口碑在传统的人际传播、在数智载体的自媒体传播中最具公信力与吸引力，观众作为观影者的评论主体性是一部新片最能抵达市场受众的宣传核心。这是《功夫女足》票房突围的密码，也是《给阿嬷的情书》早已测试过的经验。

《功夫女足》更是一颗种子。那些在影院开怀的少儿观众，或许并不认识周星驰这位导演，他们面对的只是一部关于足球的喜剧电影，但只要他们认可并喜欢《功夫女足》，他们自然会去了解周星驰及其作品。等他们长大，到了为赋新词强说愁的年纪，等他们有了现实的反思与命运的追问、想去探寻人性深度之时，或许还会进电影院回顾《大话西游》《喜剧之王》《少林足球》《西游降魔篇》等周星驰电影经典，他们会发现拍出《功夫女足》的那位白发爷爷，当年曾在无厘头的港式嬉闹荒诞之间，解构情爱宿命、挣扎生存理想、反叛世俗陈规，以凡人草根的悲悯之心、浪漫之情、英雄之怀，在底层群体对现实困局的诗意突围中叩问生命尊严，以抵达喜剧的最高境界。

需要《功夫女足》这样的种子，在青少年心田快乐发芽、自由生长，让他们从此走进中国电影长河，生生不息。

（作者为中国电影家协会、中国文艺评论家协会会员）

中国电影艺术研究中心
电影文化研究部专版

《特立独行》： 把『超人』放回县城之后

■文徐弛

把一个能够击退外星人的“超人”放回县城，是《特立独行》最意味的叙事选择。影片表面上借用了超英、科幻和喜剧的类型外壳，真正关心的却是一个人在具体社会关系中如何行动、如何受阻、如何妥协，又如何在妥协之后尽量保留自我。王长海的“好笑”在于他拥有超出常人的能力，却无法轻易穿过手续、饭局、场面话和人情网络，这一设定也将我们熟悉却难以明说的现实经验转化成了寓言喜剧的叙事。由此看，《特立独行》并不是一部简单宣扬“做自己”的轻喜剧，而是借助寓言喜剧的方式，让那些关于关系、程序和自我保存的现实经验变得更容易被看见。

寓言喜剧的框架 与影片的叙事结构

寓言的核心在于“故事性、虚构性、寄托性”，它往往以短篇虚构故事，通过拟人、譬喻、隐喻、双关等方式间接呈显寓意；中国古代寓言又常常与具体历史情景、政治主张或哲学义理相连。西方寓言传统则形成了“生动叙述+道德寓意”的稳定形态。所谓“寓言喜剧”，并不是两个标签的机械相加，而是一种通过笑声把现实关系压缩、变形、显影的叙事方式。

《特立独行》的第一个巧妙之处，在于它把一个本来属于奇观类型的角色，放进了最日常、最琐碎，也最不可说透的社会空间里。王长海三十年前曾参与击退外星人，如今回乡组建战斗小队，却在办理手续、推动事务和应付人情社会时处处碰壁。这个设定的重要性不在“超人”本身，而在于它制造了一个强烈的叙事反差：能够解决宇宙危机的人，解决不了本地流程；能够飞天遁地的人，过不了饭局、证明和关系这一关。

影片的故事并不新奇，但它的情节组织是有效的。在《特立独行》里，“超人返乡”只是故事材料，真正形成情节张力的，是影片如何把“办证难”“酒桌中译中”“病房谈狮子”“后段看似同化、结尾再反转”等事件，编排成一条从直率到变通、从误判到揭示的情节线。影片不是把社会问题平铺直叙地摊开，而是把它

们提炼为几个高密度场景，让观众在笑点和刺痛之间反复切换。

更重要的是，影片采用了明显的限制性焦点。焦点处理的是“谁看”，叙述者处理的是“谁说”。《特立独行》把“看”的权利交给王长海：观众与他一起进入莱茵县，一起误读场面话，一起经历规则学习，也一度与他一道相信“适应规则”就是人物的终点。直到后段揭晓，观众才发现自己一直被限制性信息牵引。这个延迟揭示机制，正是影片笑料之外最关键的叙事设计：它让“被驯化”的表象，转化成“以学来的规则反制规则”的反讽。

“超英”类的影片通常讲述普通人如何成为英雄，而《特立独行》更关心“英雄如何被迫学会像普通人一样活”。这种逆向运动，使影片天然带有寓言色彩。它不再追求拯救世界的扩张叙事，而是把冲突缩到县城、窗口、饭局和病房这些小尺度空间中。被压缩的空间，使社会规则显得更浓、更硬，也更像寓言里那个高度概括的世界：人物类型清晰，利益关系明朗，行动后果迅速返回到人物身上。

这种被压缩的小尺度空间，并不只是叙事场景的变化，也进一步决定了人物之间的功能关系。在人物功能上，王长海是“直线伦理”的承担者，老夏则是“经验伦理”的中介者。“老夏曾经也是王长海”，使老夏不只是陪衬，而像一个被现实改写后的未来镜像。病房里那段“百兽之王”对话因此非常关键：它不是插科打诨，而是一则“寓言中的寓言”。老夏把成年人放进丛林逻辑里，告诉王长海，强者也必须适应环境。这段戏之所以有效，恰在于它没有简单鼓吹圆滑，而是先把妥协解释为一种生存事实。影片的后续再在此基础上追问：理解生存事实以后，是否还可能保存判断力与行动力。

影片的笑点布局，也明显服务于喜剧寓言式的讽刺布局。饭局戏之所以成为“名场面”，并不只是因为台词密集，而是因为它把日常语言中的双层编码彻底显影：表面上是客气，深层里是试探、规训和施压。魏翔对这一场面的理解很到位——喜剧效果来自“有人真把心里话说出来了”，这意味着笑点不是脱离现实的巧合，而是把通常需要意会的潜台词明说化。于是，笑料本身就带有社会学意义：它展示的不是个人“情商不足”，而是一整套关系型语言如何支配行动。

当然，这种高度提炼的叙事也带来明显的风险。影片后半段比前半段更偏寓言化，人物转变和情绪爆发都带着舞台剧式夸张感；“超英戏”也容易造成误读。寓言一旦推进过猛，就会压缩人物的细部生长，让观众更像观念承担者而非充分展开的人。就《特立独行》而言，这种问题确实存在，但它并不是创作思路的不清，更像一种有意识的表达取舍：影片宁愿牺牲一部分写实松驰度，也要把“现实的荒诞感”抬高到象征层面。

主题意蕴与社会语境

《特立独行》的核心主题，并不是简单赞美“做自己”。如果只把它理解成一部鼓吹个性解放的电影，反而会低估它的复杂性。片名的英文对应是“Keep Real”，导演在不同场合也反复强调“在适应规则的同时坚守自己”。这说明影片真正面对的不是“要不要懂世故”，而是人在看懂规则，甚至学会使用规则以后，能否不把自己完全交出去。也正因此，影片中的“成长”不是传统意义上的成熟，而更像一种

带伤的自我保存。

该片对此主题的表达并不是直白的说教，而是将其转化为一套较为稳定的象征系统。在此系统内至少有三层稳定隐喻。第一层是“超能—无能”的反差：它把现代个体在程序、关系和场面话面前的挫败感极度放大。第二层是“黑洞/深渊”的意象：影片的预告与海报反复强调莱茵县地底的黑洞，以及“不畏深渊”的视觉母题，这个意象显然不只是灾难装置，而是对盘根错节的人情混沌的视觉化表达。第三层是“百兽之王”的寓言，它把现实社会的生存逻辑压缩为动物世界的法则，让观众在笑后迅速意识到其中的残酷。影片的象征系统并不只是文本内部的修辞安排，而是把当代社会中有关程序失灵、关系运作和规则驯化的经验转化为可笑、可感，也可反思的影像形式。正是在这一意义上，影片的寓言喜剧结构才进一步打开了它与中国当代社会语境之间的联系。

影片之所以能在当下引发共鸣，正是因为上述象征系统并没有停留在抽象的“人情世故”层面，而是落到了当代社会中许多人切身感受到的日常秩序之中。王长海所面对的不仅是某个具体人物的刁难等，而是一套由流程、关系、场面话和表演性规则共同构成的现实机制。在莱茵县的社会空间里，明面上的程序并不总是按照程序本身运行，它会被一个电话、一次饭局、一句含混的暗示、一个座次安排不断改写。因此，影片对“关系本位”与“面子逻辑”的呈现，没有把人情简单处理为地方社会的趣味奇观，而是更深入地表现规则网络如何在日常行动中重新分配机会、资源和话语位置。人情并不只是私人交往中的情感润滑，它也可能成为规则运行之外的另一种隐性通道。

这一层现实感，又进一步延伸到当代职场中的尊严诉求。王长海早期的“不懂事”，在制造喜剧误会的同时，也表现出他尚未被完全规训的直率；他在关系场中显得不合时宜，却也保留了最基本的平等意识和尊严感。近年来围绕“年轻人整顿职场”的讨论，正说明这种情绪并非个别人的任性，而是当代社会中越来越清晰的一种价值要求：人们并不拒绝规则本身，真正令人疲惫的，是那些借规则之名进行的无效服从、情绪消耗和人格压低。

影片对形式主义的处理也建立在这一现实经验之上。它没有把形式主义写成抽象概念，而是拆解为一连串可见、可笑又可感的细节：流程被反复拖延，汇报变成表演，排名遮蔽真实行动。用漂亮话代替实际行动。正因为这些情节具有高度日常性，影片的喜剧才没有飘在空中。它把观众熟悉的办事经验、职场经验和社会交往经验压缩进寓言喜剧的结构之中，使“黑洞/深渊”的视觉意象不再只是灾难奇观，而成为现实秩序中复杂牵连、反复下沉的象征。换言之，影片真正触碰到的不是某一种孤立的社会弊病，而是当代个体在程序、关系和表演性规则之间不断周旋的普遍处境。

《特立独行》的可贵之处不在于“敢拍”，而在于它让叙事结构承担主题表达，让笑点成为讽刺的入口，让当下中国社会中那些关于关系、规训、妥协与尊严的感受，获得了一个可观看、可讨论，也可反思的文本。它没有满足于让观众在王长海身上寻找一个永远正确的理想自我，而是更进一步地逼问：当一个人终于学会了“会来事”，他还是不是自己。这个问题不宏大，却足够锋利。

一次对历史的深情回望与反思 ——浅析《抓特务》的结构性叙事与命运书写

■文/谢世明

《抓特务》是冯小刚导演继《芳华》之后，又一部兼具作者性与话题性的年代力作。影片从中华人民共和国成立初期到改革开放之后，时间跨度数十年。该片以地道的京腔京韵、充沛的情感浓度，完成了对那一段段历史的深情回望——过往岁月或朝气蓬勃，或淳朴温情，胡同深处升腾着百姓人家的烟火气。即便立场相左的邻里两家人，一旦遭遇变故也总是守望相助、相濡以沫，那份质朴的人情温热，穿透银幕。当然，影片也未回避对某些特定年代狂热与荒诞的批判性书写，其核心命题始终是：时代滚滚车轮之下的个体命运。

电影版《抓特务》对原著小说《无悔追踪》可谓进行了大刀阔斧的改编重构。除保留数十年“抓特务”这一叙事主轴及核心旨意外，一些人物设定、人物关系以及大量情节细节均有所更动。叙事策略也不尽相同，小说以他人视角倒叙为主，兼具诗性超结构特征；电影版则选择典型的线性正叙结构，依循时间先后顺序徐徐展开，降低了接受门槛，更契合大众观影习惯与商业类型片的叙事逻辑。同时，对于原著只有寥寥三四万字的中短篇体量，电影版也做了充分的戏剧扩容，增设人物角色、支线线索与戏剧性情境，使之适配大银幕的视听叙事需求。整体而言，电影版的改编是值得肯定的，在忠实度与再创作之间取得了较好平衡，尺度得当，逻辑自洽，情节密度与主题纵深均有所拓展。

事实上，该片与原著最大的叙事分野在于：电影版一开篇便开宗明义，直截了当揭示了主角的真实身

份。这意味着影片的悬念机制并非指向“他到底是不是特务？”这一认知悬疑，而是转向了更深层的命运悬念——着重呈现“特务”与“警察”两人截然不同的人生轨迹。相对而言，前者作为嫌疑人的“反派”却一路顺遂、表面上看堪称人生赢家，“人的思想改造是一辈子的事”，因恐惧身份暴露而在社会主义建设中表现得比谁都积极，连连获评模范标兵；后者作为追查者的“正派”则天灾人祸，命运多舛——被质疑、被批斗，甚至直接或间接连累家人……这种结构性反讽构成了影片最有力的戏剧张力，貌似价值观倒置，实则蕴含深意，引发观众对那段历史的警醒与反思。在荒谬的时代风暴中，“猫鼠”身份互换，政治标签被撕裂，我们看到的，是被碾压的蝼蚁在风雨中残存的人性微光。

当然，影片并未沉溺于传统悲剧美学的崇高感。擅长贺岁喜剧的冯小刚导演，有意以悲喜剧的类型融合策略取代纯粹的悲剧叙事，其间夹杂大量的冯氏幽默，在一定程度上消解了苦难重量——这与原著的沉郁调大相径庭，却也恰是电影作为大众文娱媒介的体裁自觉。冯小刚导演曾言，这部影片不是传统谍战片，而是“命运幽默”的时代史诗，“一个警察穷极一生抓特务，最后发现这件事没有意义，这是命运的玩笑，也是时代的缩影。”

该片可定义为一部双雄叙事，或双男主戏，两条人物线着力均匀且出彩。虽然是一部反题材影片，但显然不是一场简单的“猫鼠游戏”，在两人不断试探、攻防的较量之外，影片

始终将更多的笔墨倾注于双方跌宕起伏的内心世界——有执着也有迷茫，有挣扎也有失落，凸显复杂幽微的人性。这或会成为胡歌继《繁花》之后又一标志性格色，儒雅魅力令人难以抵挡，且充满矛盾的内心戏层次丰富，人物弧光完整而曲折——信仰与现实、自我与他人之间不断地角力，从被动接受思想改造到最终获得精神救赎，角色塑造极具立体感与多义性。“没有四十年不漏的大瓦房”，雷佳音饰演的“一根筋”赵执拗角色，可对标《三大队》中张译的角色设定，同样是“咬定青山不放松”的锲而不舍，甚至走得更深更远，数十年如一日的坚韧不拔，几经被命运抛起又抛落，令人唏嘘不已。可以说，雷佳音与胡歌均贡献了有别于以往戏路的表现，颇为精彩。两位演员之间的对手戏张力与对位法运用，构成了影片最核心的表演吸引力。想必观众会为两人在片中相伴相斗、相爱相杀一辈子而自行“组CP”，宛如一体两面的双生镜像。

若说早前《给阿嬷的情书》是块未经雕琢的璞玉，那么《抓特务》则体现了精心打磨的匠人精神，皆是水准上乘的创作。总而言之，冯小刚导演用三十年执念补上了中国电影“缺席”的题材”，将个人命运嵌入历史宏叙事，通过一条胡同院落里两个男人数十年的纠葛，折射出20世纪中国社会的震荡，以及小人物在时代洪流中的无奈与坚守。这份厚重，值得观众在笑声与叹息中细细品味。

（作者为广州金逸珠江电影院线总经理助理）