

文章编号: 1673-1646(2026)04-0014-06

《镖人：风起大漠》：中国武侠精神的硬核重塑

张经武, 宋文凯

(福建师范大学 传播学院, 福建 福州 350117)



摘要: 作为近年来国产武侠电影的破局之作,《镖人：风起大漠》以隋末乱世为叙事背景,通过侠味、侠情与侠心的共融交织,实现了对中国武侠精神的硬核重塑。首先,影片以侠味为引,借助虚实交织的地理奇观与硬派刚劲的动作奇观,完成了对于武侠奇观的美学重构;其次,以侠情为要,通过生存与信义的恪守、温情与大义的共生,诠释了武侠情怀的本真性坚守;最后,以侠心为本,在“去英雄化”的人物设置与向武侠集体记忆的匠心独运的致敬中,推动了武侠精神的延续与传承,绘制出一幅波澜壮阔的隋末江湖史诗。

关键词: 《镖人：风起大漠》; 中国武侠精神; 武侠片; 功夫片

中图分类号: J905

文献标识码: A

doi: 10.62756/xbsk.1673-1646.2026074

引用格式: 张经武, 宋文凯.《镖人：风起大漠》：中国武侠精神的硬核重塑[J]. 中北大学学报(社会科学版), 2026, 42(4): 14-19.

Blades of the Guardians: Wind Rises in the Desert: The Powerful Reinvention of Chinese Wuxia Spirit

Zhang Jingwu, Song Wenkai

(College of Communication, Fujian Normal University, Fuzhou 350117, China)

Abstract: As a breakthrough work in recent domestic martial arts films, *Blades of the Guardians: Wind Rises in the Desert* takes the chaotic era at the end of the Sui Dynasty as its narrative backdrop. Through the intertwined elements of chivalrous taste, sentiment, and heart, it achieves a powerful reinvention of Chinese Wuxia spirit. Firstly, the film, guided by chivalrous taste, completes an aesthetic reconstruction of martial arts spectacle through the interweaving of real and imagined geographical wonders and hard-edged action spectacles. Secondly, with chivalrous sentiment as the key, it interprets the authentic adherence to martial arts sentiments through the adherence to survival and integrity, and the coexistence of warmth and righteousness. Finally, based on chivalrous heart, it promotes the continuous inheritance of the martial arts spirit through the “de-heroic” character setting and craftsmanship tribute to martial arts’ collective memory, painting a magnificent epic of the martial arts world at the end of the Sui Dynasty.

Key words: *Blades of the Guardians: Wind Rises in the Desert*; Chinese Wuxia spirit; martial arts film; kungfu film

安德烈·巴赞(André Bazin)曾将西部片称为“典型的美国电影”,依循相近的逻辑,武侠电影亦可被

视为一种“典型的中国电影”^[1]。作为中国电影史上极具民族特质的类型分支,武侠电影不仅凭借刀光剑影、

收稿日期: 2026-02-24

基金项目: 2025年国家社会科学基金后期资助项目优秀学术著作再出版项目: 电影的“城市性”(25FZB013)

作者简介: 张经武(1974—),男,教授,博士,博士生导师,福建省“闽江学者”奖励计划特聘教授,从事专业: 电影美学与文化。E-mail: wxzjw513@fjnu.edu.cn。

宋文凯(1995—),男,博士生,从事专业: 艺术学。E-mail: 1305443326@qq.com。

快意恩仇的视听景观吸引了观众,更通过影像叙事彰显其崇高美学特质的侠义精神。无论是《笑傲江湖》(2001)中洒脱不羁、侠义心肠的令狐冲,《射雕英雄传》(1977)里重诺守信、为国为民的郭靖;或是《倚天屠龙记》(1993)中宅心仁厚、重情重义的张无忌,《天龙八部》(1997)里豪气干云、心系苍生的乔峰;再如《黄飞鸿》(1991)系列中惩恶扬善、扶弱抑强的黄飞鸿,《霍元甲》(2006)中侠肝义胆、自强不息的霍元甲,这些经典形象无不在银幕上承载着家国大义、侠骨柔情与气节风骨的文化理想。然而,近年来,随着视觉特效的泛滥与玄幻仙侠类型的崛起,纯粹意义上的武侠电影逐渐淡出主流观众视野。在此市场低迷的语境下,春节档电影《镖人:风起大漠》坚守功夫本体,集结四代武侠电影人共同创作,力图以诚意与匠心为观众还原那个拳拳到肉、原汁原味的武侠世界。

《镖人:风起大漠》改编自许先哲的现象级国漫IP《镖人》:以生死镖途为主线,讲述大漠镖客刀马受恩人莫族长所托,押送花颜团首领知世郎返回长安,由此牵动各方势力,引发明争暗斗的传奇故事。影片在承续漫画所独有的热血侠义内核基础上,兼具观影的爽感、视觉的美感与武打的力量感,自上映以来口碑持续攀升,广受好评,堪称近年来国产武侠电影的突围之作。从深层意义上看,《镖人:风起大漠》对武侠精神的硬核重塑,并非对传统武侠元素的无差别沿袭或照搬,而是在坚守侠义内核的前提下,贴合现代审美语境进行的创新性表达。本文以“侠味”“侠情”“侠心”三个维度,解读《镖人:风起大漠》对于中国武侠精神的重塑路径,这既是基于武侠电影观众审美心理的递进式概括,也是对于“侠”之概念的创造性传承。“今游侠,其行虽不轨于正义,然其言必信,其行必果,已诺必诚,不爱其躯,赴士之困厄。既已存亡死生矣,而不矜其能,羞伐其德,盖亦有足多者焉。”^{[2]332}司马迁对于游侠特质的阐释,强调了侠之为侠不仅限于外在的勇毅行为,更关乎守信践诺、乐于助人、不计得失、敢于牺牲等内在的侠义情怀与精神。当下,观众对“侠”的认知,通常始于其外在形象的吸引,继而与侠之故事共情,最终为其精神所感染。“侠味”,即“侠之滋味”,强调一种“侠”的感觉,在武侠电影中主要指向外在的视听审美呈现,其核心在于通过地理空间与动作技法的设计来建构武侠奇观,是武侠精神得以被感知的基础。“侠情”是“侠”与“情”的融合^{[3]178},是在生存与信义、温情与大义的抉择与触发中所展现的情感,指向的是武侠电影中所内蕴的情感伦理,强调武侠精神得以打动人心的情感根基。“侠心”则指向

深层意义维度。“心即精神”^{[4]193},“侠心”既强调武侠之侠义,又强调武侠电影之意义——通过独特的人物塑造与集体记忆来传承侠义精神。因此,“侠味”强调视听层面,“侠情”偏重情感层面,而“侠心”指向精神价值层面。影片通过“侠味”(外在奇观)、“侠情”(英雄情感)、“侠心”(侠义精神)的递进式表达,逐层深入地为客户柔情赋予更具江湖气韵的当代阐释,不仅成功唤醒了潜藏于观众心中的武侠情结,也为当下国产武侠电影的创新探索提供了可资借鉴的路径。

1 侠味为引:武侠奇观的美学重构

本质上,奇观指向一种心灵的震撼效果,即艺术作品为观赏者所带来的惊异与震颤审美体验。但凡具备震撼效果的艺术作品,皆存在异质性因素^{[5]472}。这种“疏异性”的心理冲击,需借助视听符号方得以呈现。就电影艺术而言,奇观性的传达既是其媒介的本体属性,亦是影片营造叙事感染力的重要手段。《镖人:风起大漠》在剑影如诗的江湖质感中,完成了对武侠奇观的范式重构。影片既通过极致的视听语言致敬传统武侠美学,又通过硬派的武打招式与苍凉意象,传递关乎情义与江湖的厚重意蕴,成为电影重构武侠精神的重要表征。具体而言,影片对武侠奇观的呈现主要体现于两个维度:虚实交织的地理奇观与硬派写实的动作奇观。

虚实交织的地理奇观奠定了影片独特的审美基调。地理奇观通常以可直观呈现于观众眼前的自然景观为基底,这些景观虽非日常可见,却能在视觉呈现中产生独特的审美感染力。在武侠电影中,地理奇观是营造审美观最直接的方式。苍凉大漠、清雅竹林、幽境秘谷等地理景观,在赋予观众审美体验的同时,也推动着叙事进程。可以说,地理维度的奇观呈现是中国武侠电影营造“侠味”的核心手段之一,对地理空间的描摹也更容易传达侠义豪情的美学内涵。与此同时,武侠电影借助独特的地理区位特征,隔绝了社会权力的规训与世俗秩序的裹挟,使侠客得以跳脱固有的制度框架,为其创构出坚守道义的场域空间。

《镖人:风起大漠》将故事的主要发生背景设定于黄沙漫卷的西北大漠,在虚实交织间塑造出极具独特性的地理奇观与审美意涵。影片对地理奇观的展现并未止步于叙事背景的功能性呈现,而是承载着以实衬虚、以虚喻实的双重象征意涵。

一方面,影片以地理奇观构建武侠叙事基底,更准确地说,这亦是中国武侠电影一贯秉持的创作准则。

回溯国产武侠电影史,地理奇观始终承担着重要的叙事功能。例如,《新龙门客栈》(1992)、《东邪西毒》(1994)、《卧虎藏龙》(2000)、《英雄》(2002)等影片,便主要以大漠为叙事空间,将正邪较量与恩怨纠葛展现得淋漓尽致;《侠女》(1970)、《笑傲江湖》(1990)、《影》(2018)等则以竹林奇观凸显刚柔并济的诗意美感。《镖人:风起大漠》在此基础上进行了一定程度的创新。戈壁、古道、大漠等极具视听冲击力的景观,既为影片构建起武侠故事的发生场域,又与镖客刀马流浪天涯的不羁豪情形成情景映衬,使观众得以从视觉层面品味传统武侠的审美质感。同时,这些奇观样态并非孤立存在,而是交织着正义、信念与侠义等精神特质,将影片中的护镖之路、西域五大家族纷争以及知世郎的身世之谜等重要情节紧密串联,既奠定了传统武侠的叙事底色,又以独特的奇观景象实现了经典与当代创新之间的平衡。

另一方面,实景地理奇观与人物内在心境的虚实交互,进一步放大了“侠味”的审美体验。影片伊始,导演通过远景镜头呈现了刀马骑行驰骋于大漠的画面,这种构图的视觉美营造出一种苍凉感,极具写实感。此时,大漠逐渐成为映照影片角色内在心境的视觉符号。值得深思的是,这种景观与人物内心世界的交织映衬,会随着剧情发展而不断演变。影片开篇,大漠漫漫之中,刀马带着小七行走其间,流露出一种孤勇之姿;而地处大漠腹地的莫家集则花香四溢、民风淳朴,与大漠的荒凉形成强烈对比。尤其是当孩童跟随教书先生集体吟诵陶渊明的《桃花源记》时,这一独具匠心的互文场景设计,更让莫家集成为了承载侠客美好愿景的“心灵绿洲”。影片以大漠的荒凉与莫家集的温馨形成强烈反差,也为侠义之情的展现奠定了视觉根基。随着故事推进,大漠奇观与角色内心的关联逐渐深化,成为西域家族利益博弈、镖客团队立场交锋,以及刀马守护信义、行侠仗义的叙事空间。从承载主角刀马自由情志的栖身之地,到江湖恩怨的角力场,影片以地理奇观隐晦地呈现了角色内心的情感变迁。

硬派刚劲的动作奇观构建了厚重的侠义质感。动作奇观,即由种种惊险刺激的人体动作所构成的影视场面与叙事过程^[6]。在影视创作中,动作奇观的运用由来已久,从武侠功夫的招式对决,到警匪枪战交锋,再到科幻特效加持的打斗场面,均从不同维度凸显动作奇观的审美价值。在武侠电影中,包含两个重要维度:“武”与“侠”。“武”指的是武功,是电影中的动作奇观,这种奇观正是该类型电影特有的美学标

识^[7]。《镖人:风起大漠》全片贯穿各种类型的打斗场景,硬派功夫设计拳拳到肉,刀马、双头蛇、常贵人、竖、阿育娅等角色皆为观众呈现出极具东方武侠韵味的硬核动作美学。这主要归因于导演袁和平对武打动作的极致追求,使得动作奇观不仅展现出畅快的视觉质感,更成为传递“侠味”的重要载体。

首先,硬派的动作美学为侠义质感提供了视觉锚点。在刀马、双头蛇与常贵人三人的对打戏份中,对决始于常贵人与刀马交手:刀光剑影与进退攻守的招式相配合,刀马暂落下风;双头蛇的加入令场面愈发激烈,他与刀马合力迎战,常贵人则以劈砍格挡防守,但最终败下阵来。导演将三者的性格特征融入武打动作招式中,让每一位镖人的亮招在视觉上成为其性格、阶级属性以及身处庙堂或江湖的立场的具象化表征^[8]:刀马的灵动呼应其漂泊江湖多年;常贵人的凌厉暗含其作为权贵的冷酷以及对秩序的暴力;双头蛇以守为攻,也与其隐姓埋名多年以求安稳的心理相照应。这既是力量招式的比拼,也是角色性格与内心的视觉外化。同时,搭配极具运动感的镜头语言,为观众呈现出一场武打动作的盛宴。刀马与谛听在沙尘暴中的对决堪称影片动作美学的高光时刻。黄沙漫天中,刀马与谛听既要应对沙暴带来的自然威胁,又需在飞沙走石间展开生死搏斗。这段戏份既展现出侠味的粗粝质感,又构成了对双方意志力的极致考验。天灾、恩怨与武力相互交织,导演通过多重困难的设计,为武打招式赋予了更为复杂的江湖意涵。此外,影片的“侠味”也通过其他角色的武打招式呈现:阿育娅骑马射箭,箭箭命中敌人要害,展现出守护家园、为父亲复仇的决绝;竖身披一肩长发,剑术灵动高超、收放自如,柔和的招式美与大漠的粗犷感交织,为观众带来视觉体验。

其次,招式中隐含人设的动作设计,成为人物性格的外化表征。动作奇观的展现不止于营造美感氛围,更深入至角色招式与人物性格特征的相互映衬中。无论是在武器种类还是招式风格上,影片皆将动作奇观与人物塑造相结合,不仅强化了视觉上的热血侠义质感,也使得人物形象更加鲜活立体。最为突出的当属主角刀马:影片中,他能够灵活运用刀、锤、斧、枪等多种武器,且招招透露出血气与狠劲。这些招式既是其行走江湖的护身法宝,也传达出其作为镖客坚毅执着的性格特质。阿育娅通过灵活运用弓箭,展现出杀伐果断的英勇气概;竖则身着一袭白衣依靠长剑杀敌于无形,于飘逸舒缓间展现出孤峭清绝的性格底色。可以说,动作美学与各式武器招式的有机结合,使得

“侠味”超越了视觉层面的炫技,成为隐喻角色性格、重塑侠义精神的意义载体。

2 侠情为要: 武侠情怀的本真坚守

“侠”是中国独有的文化概念与现象,它与中国传统武术文化有着深厚的历史渊源,并在漫长的演进过程中吸纳并融合了儒、释、道诸家的思想精髓^[9],逐渐沉淀为根植于民族心理的独特情怀。司马迁在《史记·游侠列传》中对“侠”作出了精辟概括:“今游侠,其行虽不轨于正义,然其言必信,其行必果,已诺必诚,不爱其躯,赴士之厄困。”^{[10]722}“寒江孤影,江湖故人,相逢何必曾相识”——这一脍炙人口的经典台词,不仅道尽了漂泊江湖的况味,更彰显出侠客间超越世俗伦常的孤高情怀。《镖人:风起大漠》将“侠情”融入大漠侠客们对生存与信义的恪守、对温情与大义的抉择,通过角色间的互动与情感羁绊,使武侠情怀成为更具人性温度的情感载体。

生存与信义的恪守,承载着武侠情怀的伦理内核。作为中国传统文化的重要处世准则,信义亦是安身立命的思想根基。生存与信义是镖客行走大漠的根本。在《镖人:风起大漠》中,信义并非被呈现为传统意义上的道德约束,而是融入角色间的情感互动中。首先,角色为个体生存而恪守信义,这呈现了个体层面的情感特质。令人印象尤为深刻的是刀马行走于江湖与庙堂之间,与他人所产生的情感羁绊。影片展现了刀马多次履行镖客任务的过程,其服务对象包括响子帮帮主一盏灯、双头蛇以及知世郎等人。从出场时锱铢必较的商人,到生死关头的信义坚守的镖客,刀马虽爱财,却取之有道,始终践行着镖客的职业伦理。面对一盏灯的求饶、双头蛇的以命相托以及老莫的嘱咐,刀马的每一次抉择都将侠客间最本真的情感自然展现出来。其次,角色为集体生存而追随信义,这守护了集体相依的情感。镇守边关的士兵陈十九,为护送刀马一行顺利通过红峡关,不惜举兵造反杀敌。陈十九守护花颜团的行为,实则反映出其对集体相依的情感认同。玉面鬼竖亦将自身安危置之度外,假冒知世郎,与刀马奔赴险境营救阿育娅,展现出“长安小分队”团结一心的情感。与之呼应,莫族长为带给莫家集百姓长治久安的生活,不惜与赖家、于吉家及佩乌家等西域四大家族对立,只身犯险保护莫家集,展现出族长对族人的深情守护。最后,角色为天下生存而守护信义,这守护了乱世间的真挚情感。知世郎潜心布道以“拯救天下”,其大爱情怀的本质,是对乱世中

百姓流离失所的同情;刀马从被动护镖以求生存与回报恩情,到主动守护并游走于规则与权力之间,实则也是对亲情与友情的守护。影片并未将武侠情怀的伦理内核简单化处理,也不同于传统武侠所呈现的家国大义与江湖秩序的二元冲突,而是通过老莫的温情守护、知世郎的以身入局、刀马的热血守护,以悲壮苍凉的诗意,为观众展现出一幅更为复杂的情感与伦理图景。

其次,温情与“大义”的共生升华了武侠情怀的感知张力与情感深度。这种“大义”本身即是由情感内化交织而成的情义。换言之,“侠情”的生命力,正源于“情”与“义”间的深层羁绊。在《镖人:风起大漠》中,角色在温情与大义间的抉择为武侠情怀注入了独特的情绪感染力。当刀马带着小七骑行吟诵“狗吠深巷中,鸡鸣桑树颠”,在小七忘却诗句时,刀马温馨提醒,搭配壮美的沙漠景致,一股柔情悄然而生,展现了至亲间的温暖互动场景。莫族长为让女儿能与和伊玄退婚,甘愿按照大漠规矩赤脚穿行,父女相依而泣的画面,瞬时充满浓浓温情。这也是影片中极具情感冲击力的片段,身体的苦痛与深沉的父爱交织,无不令观众动容。同样,当尉迟大娘讲述全族惨遭灭门,自己带着阿妮与铁匠流离失所,最终得到莫族长救助方得存活的经历时,使得乱世中的人间温情显得尤为珍贵。正是在这种特殊时代语境下的温情叙事中,“侠情”才能够触动观众内心。此外,影片亦展现出角色所秉持的多重“大义”。其中既有受兄弟所托的信义——刀马受恩人莫族长所托,不惜冒着被缉捕的风险,誓将知世郎护送回长安;亦有兄弟情义的救赎——谛听因与刀马同为左骁骑卫的兄弟情谊,为助其逃离永宁宫开辟生路而与右骁骑卫血战,尽显患难与共的同袍情义。还有集体情义的释然——左骁骑卫的兄弟因刀马逃亡而死,谛听为集体兄弟情而一路追随刀马,化解埋藏多年的仇怨。可以说,谛听所呈现的情感层次尤为立体丰富——前者因兄弟情义而救赎,后者为集体情义而复仇,这种游走于个体与集体间的情义,更易引发观众的心灵共鸣。阿育娅为拯救家族命运,孤身冲向西域大军,其行动亦是由亲人故去之痛所促动。最终,温情与“大义”的共生成为解读武侠情怀的重要切入点。不难看出,影片通过对众多人物群像的细腻刻画,已然将温情与大义的共生作为武侠情怀的叙事重心。尤其当刀马守护知世郎奔赴长安,知世郎将小黄花赠予花颜团团陈十九时,乱世中的温情更能打动人心——这种乱世中交织着个人、集体的情感叙事,赋予影片以独特的感知张力与情感深度,使观

众得以在紧张刺激的视听感官外,得以窥见侠客间的柔情。

3 侠心为本: 武侠精神的现实感召

电影理论家贝拉·巴拉兹(Béla Balázs)在阐释电影艺术的功能时指出,电影使我们看到一种新的感受能力、理解能力,以及新的文化在群众中的发展^{[11]21}。中国电影历经百余年发展历程,其魅力远不止于视听表意层面的震撼,更在于其穿越时代的精神价值内涵。尤其对于武侠电影而言,相较于武打招式对“侠味”的呈现、情感纠葛对“侠情”的传递,其更为重要的叙事落点在于以“侠心”为本所传承的精神价值。可以说,侠心承载着武侠精神的永恒价值,它既是侠味所指向的视听层、侠情所代表的情感层的升华与超越,更是武侠电影能够传承至今的根本。《镖人: 风起大漠》在“去英雄化”的人物设计与观众集体记忆的激活中,完成了对武侠精神的意义传承。

首先,“去英雄化”的人物设计促进了武侠精神的创造性转译。作为当下影视创作的重要手法,“去英雄化”的人物塑造不仅能够突破传统英雄形象的神圣化叙事,更着力于通过人物心理的复杂性呈现其独特质感。随着观众审美观念的演变,传统“个人英雄主义”的叙事模式逐渐被解构,相反,贴合社会现实、映射人性底层境况的叙事方式日益受到推崇。就武侠电影而言,中国古代侠客的社会来源往往出自平民阶层^[12],由此方有“游侠”之说。“去英雄化”的侠客角色设计,既是对“侠”之本源的历史回归,也为解读武侠精神提供了重要方法论。这也是该片最具特色之处——传统武侠电影的人物设定往往充斥着强烈的盖世英雄意味,乔峰、苏乞儿、令狐冲等形象中,创作者不仅展现其绝世神功与超凡脱俗的气质,更将其与英雄救世的使命直接关联,容易给观众留下脸谱化的刻板印象,弱化观众对武侠精神的感受力。《镖人: 风起大漠》不同于以往传统武侠电影中侠客纵情江湖的典型设定,其“去英雄化”的人物塑造并非对于侠义精神的消解,而是藉由其精神内核进行重塑与赋形,使武侠精神更具现实感召力。在具体叙事中,影片并未以宏大叙事展开,而是以抽丝剥茧的方式讲述普通人物因何被迫“入局”,并寻求“破局”的故事。吴京饰演的刀马,既是携妹妹遗孤逃亡的前朝廷官员,也是拿人钱财、替人消灾的镖客,同时还是心怀天下、愿为苍生只身赴险的忠义之人——这种复杂化的角色设定,将武侠精神从“拯救天下苍生”的宏大叙事落地

于“人间烟火”的具体情境中。这也正是武侠精神的一种创新表达,使其更易于被观众接受,并激发其对现实层面的思考。这种在乱世中知所进退、坚守底线的普通人形象,实则是对“侠之大者,为国为民”精神的当代转译。这种呈现方式,也为武侠精神找到了与当下观众进行心灵对话的窗口,从而更容易被理解与认同。与此同时,张晋饰演的双头蛇一角也打破了以往对侠客的刻板设定。影片通过呈现其为保护妻儿周全而甘愿忍辱负重的复杂心理,塑造了一个既是受欺凌的客栈老板,亦是守护家人安危的侠者形象。双头蛇所展现的武侠精神,其核心不在于武功高强,而在于那种可以委曲求全的沉默担当。这份融汇了人间烟火与侠客仗义的艺术化呈现,也揭示了武侠精神的价值底色。梁家辉饰演的老莫兼具父亲与族长的双重身份,其行为将武侠精神转换为“一家不守,何以守天下”的宏大命题,这同样成为诠释武侠精神的意义注脚。这种极具颠覆性的侠者形象,将武侠精神从正邪对立的功夫对抗,拓展至对社会不公与个体命运的关注,并最终升华至对人性真善美的永恒追求。刀马对至亲的承诺、双头蛇对小家的守护、老莫对家族的担当——这些普通个体在乱世中对侠义的抉择,构成了感召武侠精神最本真的面貌。由此可见,《镖人: 风起大漠》其对“去英雄化”角色的塑造,并非“去是非道义”,而是“去神性光环”,使武侠精神落地生根,并在现实语境中获得创新性表达。

其次,在集体记忆的追溯中致敬武侠精神,激活侠心在代际传承中的永恒价值。集体记忆是群体共同拥有的历史经验与文化认知,通过共享的符号、仪式和故事等媒介,在群体互动中逐渐形成并延续的隐性记忆,而非个体记忆的简单叠加^[13]。武侠电影作为众多电影类型之一,既是极具文化标识性的视听文本,也是承载观众武侠记忆的媒介载体。经典的功夫招式、场景构建与侠客形象,在近百年的电影发展历程中已成为传承武侠精神的特殊符号。因此,《镖人: 风起大漠》所展现的不仅仅是侠客行走江湖的故事,其核心更在于激活观众的武侠记忆,潜移默化地感召武侠精神,从而唤醒并认同根植于民族历史中的侠心。在影片中,这种集体记忆的回溯体现在经典内容的呈现与演员的豪华配置两个层面。一方面,影片以再现经典武侠桥段作为触发受众记忆的策略,这些具有强大精神感召力的桥段使观众能够沉浸其中,进而从视听层面的观赏上升为精神层面的共鸣。最能勾起观众武侠记忆的,当属影片中所呈现的常贵人与刀马打斗时,刀马单手支撑的挂脚招式,这一动作设计致敬

了《精武英雄》(1994)中陈真与对手对决的经典场面;身负手铐脚镣的燕子娘,以风情守护其柔软内心,妩媚而不失风骨,与《新龙门客栈》(1992)中金镶玉的妩媚风韵与泼辣狠绝一脉相承;谛听与刀马的风暴角斗亦是对《新龙门客栈》(1992)结尾邱莫言、金镶玉等人与曹少钦在风沙中生死决战场面的致敬。但与《新龙门客栈》(1992)中鲜明的正邪对立不同,《镖人:风起大漠》实现了不同武侠精神的交融与转化。这种独特的致敬不仅唤起了观众对于武侠电影的集体记忆,更在新的故事情境中完成了对武侠精神的接续传承。另一方面,影片的演员配置同样颇具匠心,其以汇聚中国武侠四代精英的阵容唤醒观众的集体记忆,进而实现银幕内外的双重感召。可以说,《镖人:风起大漠》的人物配置在当下的中国武侠电影中独树一帜:宗师级元老袁和平所执导的《蛇形刁手》(1978)、《霍元甲》(1982)、《苏乞儿》(1993)均堪称武侠经典;功夫皇帝李连杰主演的《少林寺》(1982)、《精武英雄》(1994)、《霍元甲》(2006)影响深远;以吴京、张晋、谢霆锋为代表的第三代武侠演员,与于适、陈丽君、此沙等新生代力量,共同构成了一幅武侠传承的完整图景。银幕上几代人的同框也在潜移默化间完成了武侠精神的传递。这不仅是对百年武侠电影发展的一次深情回望,亦寄托了对未来武侠影片重振风采的殷切期盼。可以说,四代武术明星汇聚本身即是对于侠心相传最为真挚的注解。尤为值得指出的是,影片结尾处,三位华语武侠电影泰斗级人物——“天下第一武指”袁和平、《少林寺》(1982)导演张鑫炎以及中国武术协会副会长吴彬对年轻武侠人的殷切寄语,更将影片的情感推向高潮。银幕之内,每位演员都将侠义精神熔铸于角色塑造之中;银幕之外,每位演员的经典作品亦成为武侠电影发展的注脚。这种银幕内外双重维度的精神传承,使影片成为激活武侠集体记忆的媒介样本,同时亦完成对武侠精神的别样“护镖”。

4 结 语

在国产武侠电影市场日渐低迷的时代背景下,《镖人:风起大漠》的成功,不仅源于其摒弃了以往对视觉特效的过度堆砌,通过粗粝苍凉的自然美学与传统武侠招式比拼还原武侠江湖的本真样态,也归因于其对西部片风格与传统武侠风格的有机融合。影片以侠味为引、侠情为要、侠心为本,层层递进,既实现了对武侠精神的内核重塑,也带领观众重新审视“何为侠”的本质命题。

然而,影片在为观众带来足够“燃和爽”的视觉享受之余,也暴露出当下武侠类型电影创作的一定局限。一方面,影片“文”“武”戏份比例的失衡,过度注重角色的动作设计致使叙事呈现一定的断裂感,难以引发观众更深层的共情;另一方面,影片虽大量致敬传统经典武打桥段并尝试创新,但更多是类型元素的套路化组合,致敬有余而超越不足,未能给观众带来视觉与心灵的双重震撼感。此外,影片对燕子娘等人物角色刻画不足,未能深入阐释其角色背后的深层动机,削弱了影片力图营造的武侠史诗感。这些局限也恰恰反映出,当下武侠电影在继承传统与寻求创新间所面临的现实困境。但整体来说,《镖人:风起大漠》展现了一种赓续中国武侠片的坚定态度,为重塑中华武侠精神做出了脚踏实地的努力,提供了当代中国武侠电影可供参考的叙事范本。正因如此,影片的创作实践表明:如何平衡传统武侠韵味与当代观众审美趣味,如何在传承武侠精神的同时回应时代的精神诉求,或许正是这部影片为当今武侠电影市场所带来的重要思考。

参考文献

- [1] 贾磊磊. 乱世出豪侠 神话造英雄:中国武侠电影(1931—1949)[J]. 当代电影, 1995(2): 27-30.
- [2] 司马迁,著. 史记钞[M]. 曹强,梁朝栋,主编. 高塘,选评. 凌璐丝,校点. 北京:商务印书馆, 2023.
- [3] 张华. 中国现代通俗小说流变[M]. 济南:山东文艺出版社, 2000.
- [4] 李相显,著. 哲学概论[M]. 李少玄,整理. 天津:天津古籍出版社, 2020.
- [5] 朱立元. 美学大辞典[M]. 上海:上海辞书出版社, 2010.
- [6] 周宪. 论奇观电影与视觉文化[J]. 文艺研究, 2005(3): 18-26.
- [7] 袁冶. 武侠电影的跨媒介叙事研究:以黄飞鸿的故事世界构建为例[J]. 当代电影, 2020(9): 170-176.
- [8] 范倍,程静怡. 《镖人:风起大漠》的侠义契约:当代武侠电影的动作设计、节奏与潜能[J]. 中北大学学报(社会科学版), 2026, 42(2): 35-40.
- [9] 徐承凤. 电影、历史、正剧:《天将雄狮》的美学逻辑[J]. 电影评介, 2015(16): 16-18.
- [10] 司马迁. 史记[M]. 北京:中华书局, 2006.
- [11] 贝拉·巴拉兹. 电影美学[M]. 何力,译. 北京:中国电影出版社, 1979.
- [12] 贾磊磊. 中国武侠电影:源流论[J]. 电影艺术, 1993(3): 25-30.
- [13] 张婧,彭雨萌. 非遗类文化节目互动仪式建构探析[J]. 中国电视, 2025(3): 80-84.