

文章编号: 1673-1646(2026)04-0027-06

《镖人：风起大漠》：中国武侠电影类型探索的 延续与症候



沈维琼¹, 王小尚²

(1. 新疆师范大学 中国语言文学学院, 新疆 乌鲁木齐 830054; 2. 北京师范大学 艺术与传媒学院, 北京 100875)

摘要: 2026年, 武侠电影《镖人：风起大漠》以硬派武侠的差异化定位闯入春节档阵容, 打破了传统武侠类型如今相对沉寂的创作现状。影片上映后, 口碑呈现两极分化趋势。虽然电影在视听风格的建构与美学表达方面可圈可点, 但在故事的叙事逻辑与主人公行为动机的完整性层面却存在明显短板。影片所凸显的侠义精神也出现了现代化转型色彩, 反映出当下武侠类型创作的特殊性与产业困境。这种武侠类型探索体现出的延续与内在的断裂相交织, 既是电影《镖人：风起大漠》的个体化特征, 也是当下中国武侠电影市场共通的创作症候。

关键词: 《镖人：风起大漠》; 武侠电影; 类型美学; 创作症候

中图分类号: J905

文献标识码: A

doi: 10.62756/xbsk.1673-1646.2026076

引用格式: 沈维琼, 王小尚. 《镖人：风起大漠》：中国武侠电影类型探索的延续与症候[J]. 中北大学学报(社会科学版), 2026, 42(4): 27-32.

Continuation and Symptoms of Martial Arts Genre Exploration in *Blades of the Guardians: Wind Rises in the Desert*

Shen Weiqiong¹, Wang Xiaoshang²

(1. College of Chinese Language and Literature, Xinjiang Normal University, Urumqi 830054, China;

2. School of Arts and Communication, Beijing Normal University, Beijing 100875, China)

Abstract: In 2026, the martial arts film *Blades of the Guardians: Wind Rises in the Desert* entered the competitive Spring Festival lineup with its differentiated positioning as hardcore martial arts, breaking the current relatively quiet creative landscape of the traditional martial arts genre. After its release, a polarized trend has emerged in audience reception. While the film's construction of an audiovisual style and its aesthetic expression are commendable, notable shortcomings exist in the narrative logic of the story and the integrity of the protagonists' behavioral motivations. Furthermore, the spirit of chivalry highlighted in the film also exhibits a modernized twist, reflecting the particularities and industrial dilemmas in contemporary martial arts genre creation. The interplay of continuity and inherent rupture evident in this exploration of the martial arts genre constitutes both the individual characteristics of the film *Blades of the Guardians: Wind Rises in the Desert* and a common creative symptom pervading the current Chinese martial arts film market.

Key words: *Blades of the Guardians: Wind Rises in the Desert*; martial arts film; genre aesthetics; creative symptoms

收稿日期: 2026-03-02

作者简介: 沈维琼(1977—), 女, 教授, 博士, 博士生导师, 从事专业: 戏剧影视学、中国现当代文学。E-mail: 544304465@qq.com。

王小尚(1997—), 女, 博士生, 从事专业: 戏剧与影视。E-mail: 1172427280@qq.com。

2026年春节档,影片《镖人:风起大漠》横空出世,打破了中国武侠电影市场长期以来的低潮状态。影片由袁和平执导,吴京、俞白眉监制,于2026年2月17日在中国大陆上映。影片改编自许先哲同名漫画《镖人:风起大漠》,讲述了隋末乱世行走于西域大漠的镖客刀马受恩人莫族长委托,护送神秘救世者知世郎前往长安途中遇到的一系列故事。影片自上映以来,截至2月27日累计票房超9.98亿^[1]。

近年来,中国武侠片的创作鲜少,部分影片如《射雕英雄传:侠之大者》等上映后也遭遇口碑与票房的“滑铁卢”,一些小众作品也难以引发现象级的观影热潮。作为华语电影曾经最具国际影响力的类型代表,武侠电影创作曾带来过太多荣光,从上世纪的邵氏兄弟、新武侠派到新世纪以来的国际化武侠巨制等,武侠电影作为中国电影独有的类型,承载了太多东方美学的想象。然而,近年来传统武侠电影却陷入了话题度衰退、创作数量与质量直线下降等困境,“作为中国最具特色的类型电影,武侠电影自21世纪以来发展遇到了瓶颈”^[2]。正因如此,《镖人:风起大漠》在春节档的表现,被赋予了“救市”的期待。在这样的背景下,武术指导出身的袁和平导演萌生了再拍摄一部具有真功夫的武侠电影,让武侠电影重新在中国电影市场中占有一席之地想法。在选题上,许先哲的同名漫画《镖人:风起大漠》糅合了西部片的凌厉质感与日本剑戟片的独特风格,令袁和平与吴京倍感新奇,也因此决定在传统武侠类型的基础上融入新元素,将这部现代风格的漫画作品以武侠电影改编的形式搬上大银幕。“导演袁和平坦言,当初之所以被原著漫画所吸引,正是因为‘每个人物的性格都很出彩,很贴近现代年轻人’,不讲大道理,每个角色都展现出独特的人生轨迹和个性风采。”^[3]

影片的创作阵容堪比“老牌”武打演员的群英荟萃,集结了李连杰、梁家辉、吴京、谢霆锋、张晋、惠英红等一众经典武侠片演员的中坚力量重聚首,又加入了新生代人气演员中的于适、此沙及越剧演员陈丽君等人,可谓众星璀璨,不同代际的演员各放光芒,全明星阵容也成为影片的精彩看点。影片的拍摄过程同样是对传统武侠动作片的致敬,“恢宏苍茫的大漠实景、‘四代武侠人’同框的梦幻阵容、‘量大管饱’的高燃打戏、乱世中普通人的侠义精神”^[4],摄制组摒弃了当今高科技时代的诸多技术手段,而是以最原始的实景拍摄方式呈现给观众壮阔的荒漠景象。剧组深入荒漠、戈壁等地实景拍摄超半年时间,并要求演

员在极端的温差环境中依然以真功夫进行拍摄,即真骑马、真摔跤、真过招,各年龄段的演员均亲自完成高危动作拍摄而不使用替身。这种看似“笨拙”的拍摄方式却令武侠电影真正返璞归真,在视觉奇观泛滥的时代找回了原本属于动作片的深沉质感。“《镖人:风起大漠》以优质创作为观众打造兼具视觉震撼与情感共振的武侠江湖新体验”^[5]。然而,上映之后的口碑分化与市场表现,又让人不得不重新审视这部作品的完成度与内在逻辑,也触及到当下中国武侠电影的创作症候。

1 视觉的突进:美学形式的断裂式创新

《镖人:风起大漠》对于画面细节的呈现有意与当下武侠电影的主流趣味形成差异,它试图以更为粗粝的质感和真刀真功夫的硬派动作,融合中国西部美学,开辟一条新路径。这种融合的更高层意义在于,它提醒了更多创作者和观众,中国传统武侠电影还有别的可能性,更不必拘泥于特效堆砌的视觉奇观。

1.1 视觉表征的风格重构

《镖人:风起大漠》的视听风格打破传统武侠片中完全写实的浑厚质感,融入了漫画原著的浪漫风格,偶尔插入的动画片段令影片在呈现苍凉的荒漠景观的同时赋予了人物些许轻盈的气质,二者相得益彰,使得影片的整体风格不落俗套。同时,影片辽阔的荒漠景象屡次呈现出留白效果,三分之二的画面被金色沙漠占据,与碧蓝的天空形成强烈的视觉冲击,人物在画面中的移动则显得颇具宿命感和戏剧张力。“它们不仅承载着刀光剑影的江湖恩怨,更通过自然景观的差异融入了对自然、对人性的深刻思考。”^[6]然而,部分情节的情绪表达也因过于风格化而掩盖了主人公的内心情感,造成镜头语言的形式大于内容的缺憾。

武打动作的设计与调度是武侠电影的核心看点,近年来,武侠电影的创作已经愈发依赖电影技术的加持,特效奇观堆砌在武打戏份中,令角色的塑造愈来愈失真。“对于那些喜欢武侠电影的观众来说,武侠文化是根植于中国文化的,也体现了中国文化的特殊性,但更令他们神往的是武侠电影中那些恢弘的武打场面,给人以视觉上的震撼。”^[7]作为一部以真动作、硬核武打为核心亮点的武侠片,《镖人:风起大漠》摒弃了近年来武侠动作片极度依赖科技特效给武打戏份增添色彩的手法,而是尽量回归到真刀真枪的拍摄

方式。“拓展了武侠电影的视觉境界,开辟了承袭传统武侠基因与契合当代审美诉求之间的拓新之道。”^[8]同时,不同的角色所采用的武打招式与整体气质也不尽相同。如刀马和谛听同作为拥有高超武功的前左骁骑卫,招式讲究苍劲有力的力量感和拳拳到肉的扎实,二人的过招难分伯仲;阿育娅的招式则以弓箭辅助,凸显灵活与轻盈,与敌方过招讲求的是距离感与精准度等等。影片中不同角色所使用的兵器也相当考究,富有设计感,如环首刀、头锥大刀、流星锤、双铜等等兵器,都最大程度凸显出隋唐兵器的丰富性与独特性,成为增添打戏质感必不可少的道具。“武侠电影不仅通过‘刚柔相济’与‘顺势而为’等哲学理念表达中国式的身体美学,还通过对兵器、空间和身体的表现营造出一种切近观众的触觉场域。”^[9]然而,即便影片的动作戏份讲求拳拳到肉,兵器精美,打戏部分依然缺乏角色内心的情绪递进,除重要角色外,其余打戏的对手设计也较为乏味,战斗力薄弱,主人公们屡次以少胜多,缺少看点,动作场面节奏略微单一,激烈浓烈的武打招式淡化了武侠片中对于侠义精神的展示。场面本身也难以承载更为深刻的主题立意,武戏比重远高于文戏。

1.2 西部空间的本土化再造

将武侠故事与广袤无垠的壮阔西部大漠景象结合,并非《镖人：风起大漠》所独创。早在20世纪90年代,我国的武侠片便已经开始与西部片相融合,创造出独特的中国西部武侠片风格,可以说,《镖人：风起大漠》在某种程度上延续了这种西部片与武侠类型相融合的道路,并试图将其固化成为一种固定模式。影片中,对于西域风光的呈现,带有某种自上而下的凝视,无尽的沙丘、异域的面孔、壮观的胡杨林等,都为画面增添了视觉体验,也暗喻了人物内心孤独苍凉的精神外化,西域的荒芜与人心的凉薄共同赋予镖人命运以架空感与独特性。同时,影片对西部大漠空间的运用也承担着叙事功能。《镖人：风起大漠》的故事设定在隋末的西域边陲,作为远离长安庙堂的避世之所,在西域,长安朝廷的法度鞭长莫及,传统的江湖规矩也未必适用。因此,江湖中人与人之间的关系,也在此回归到最原始的契约、暴力与信任。这种空间的设定也为人物的行为逻辑提供了某种合理性基础,即大家都共同存在于一个失序的世界里,个体的抉择将完全遵循内心的准则。

当然,影片对于西部空间的设计与改造也并非毫无问题。可以说,西域景象和空间的独特性并未

被完全探索。在部分关键情节的叙事转折点中,西域的苍茫色彩仅仅作故事的背景,而非承载了深沉重量与情绪的寄托,显得较为轻薄,观众往往还未来得及深入建立起对于西部景观的纵深感便被代入到下一个叙事桥段中。即便如此,不可否认,西域的苍茫景观与爱恨交织的武侠世界所寄托的豪迈慷慨、侠骨柔肠有着极高的契合度。

综合而言,影片在视听层面的创新极大提升了观影体验,然而这种体验自身却并未与故事叙事挂钩,无法起到助推人物形象与性格塑造的作用,形式的震撼略高于内容的深度,这也是当下不少国产影片的通病及局限性。这提醒后续创作者应当更恰当地完成视觉语言与叙事逻辑的双向突破,而非单方面的突进。

2 叙事犹疑：人物动机的逻辑缺口

若说糅合了西部风格的视听画面构成了《镖人：风起大漠》颇具震撼的外部观感,那么故事叙事的完整性与逻辑性则是这部影片的关键内核。“从叙事的维度看,高密度的打戏挤压了人物塑造与情感铺垫的空间,‘侠’的深度被‘武’的浓烈冲淡。”^[10]恰恰是故事内核所体现出的薄弱与模糊性,让这部影片的口碑形成了两极分化的局面,也从不同侧面暴露出影片在叙事方面的问题,大手笔的服化道并不足以掩盖影片在叙事内核的逻辑问题和主旨表达的空洞性。

2.1 神秘感与情感驱动力的失衡

与真刀真枪的武打戏份形成对比的,是影片作为武侠类型创作故事情节和设计的薄弱。不可否认,影片呈现出了众多老牌明星云集的集大成武侠阵容,但在叙事与情节逻辑性方面,影片显然存在不少疏漏。影片中,主角们的形象塑造往往充满各类背负情仇使命的神秘感,但对于人物内心活动的描摹过少,导致人物的性格不够立体丰满,也间接导致电影故事线缺乏逻辑支撑,造成人物神秘感有余、立体感不足的问题。譬如,吴京饰演的具有高超武功的刀马,在电影中缺乏详细的人物背景介绍,令角色呈现出一种过度神秘的状态。影片开头,刀马一心图财,带着小七勒索被悬赏的通缉犯,在“双头蛇”一家被迫害时起初也选择不予帮助的事不关己的态度,而后期刀马却只因族长老莫的嘱托开始表现出崇高的使命感和无私的奉献精神,

如当阿育姬只身返回敌人内部为父报仇,刀马又古道热肠地不畏生死前去营救,其中的人物内心世界与转折却被架空,几乎未作阐释,缺乏渐进式的心理铺垫。此外,影片所体现出的刀马的初心是带着作为废太子遗孤的外甥小七逃亡保命,然而他却并不将小七安置于老莫那里的避世之所,反而带着他四处游走奔波,多次身处险境,同时,后续刀马作为被高额悬赏通缉的犯人又接下了护送知世郎这种极度危险和高曝光度的任务,不符合人物正常行为逻辑。同时,小七作为一名幼童,却远没有孩童面对死亡和杀戮等危险场面时的恐惧与惊慌,甚至总是起到以几句俏皮话的方式衔接故事、承上启下、交代人物身份的作用,角色的功能性大于真实性,不符合该角色的年龄定位。

同时,推动故事整体走向的反派和伊玄,他图谋反叛,企图统领全族的心理动机也未被阐释清晰,与阿育姬的情感纠葛导致他不顾一切屠戮同胞的缘由就更显浅薄,这种处理极大削弱了故事的真实感。和伊玄对于阿育姬的执着追求与后期的反目成仇与电视剧《东宫》中李承鄞与小枫的情感羁绊逻辑类似,同样都是男方为了权谋屠杀女方亲人又深深爱恋对方,然而,前者的逻辑饱受诟病,后者却触动了无数观众内心,就是因为对于人物内心丰富情感的行为动机的刻画深度存在巨大差别。李承鄞之所以忍痛屠杀小枫族人与阿翁,本质上是为了统一中原登上太子之位后得以自保,因为宫中权谋四起,弱者的最终结局只能是死亡,因此他只得另辟蹊径,试图立功夺权,爱上小枫则是他意料之外的事情,并且,当小枫得知真相企图自尽时,李承鄞也义无反顾跟着跳崖,充分呈现出人物自身复杂情感的矛盾性和所谓“虐恋”的动人之处;反观和伊玄对于阿育姬的爱而不得,后发展为逼迫阿育姬的父亲老莫自杀、屠杀族人,只因为他无法接受阿育姬退婚,企图一统各部族以占有阿育姬,并且他执拗的爱只因为小时候阿育姬对他的帮助和鼓励,使和伊玄的反派形象格外单薄,中间的转折缺少足够的心理戏份支撑。可以说,在整部影片中,观众都只能被动接受人物的心理转变,却无法与人物真正产生共鸣,从而使过度的神秘感成为理解人物性格的障碍。

2.2 逻辑的漏洞与叙事的断裂

影片中,出现了很多符号化的模糊表达。譬如被设定为神秘精神领袖的知世郎,他既是叙事的核心,也是叙事逻辑中最薄弱的一环。在对知世郎的

角色设定中,他是可以统领天下人思想皈依的偶像般神圣的人物,更成为各方势力争相抢夺的对象。但影片中从未真正交代,知世郎对民众的吸引力究竟是什么,以及他究竟掌握着怎样的能力、又深藏着怎样的秘密,才让他成为如此特殊的精神领袖。这种过于模糊的处理,令观众无法建立起“他值得用无数人性命去换取”的认知,让知世郎这一符号化的角色在时长有限的电影中成为典型的叙事缺陷,所有围绕他展开的搏杀与牺牲也都失去了情感支点。此外,更为荒诞的是,知世郎所代表的是崇高的拯救苍生的使命,而他自身的柔弱甚至不能自保,极大地削弱了他的能动性。全片中,知世郎都始终是被全方位保护的存在,甚至当刀马等人冒着生命危险护送他的途中,他却无比娇贵地要求坐马车,无法忍受骑马的颠簸,可谓手无缚鸡之力,这与他要拯救天下的立意似乎格外不符。除了他手拈花朵、故作高深的几句话语,也很少出现更能推动影片主题的表达,呈现出一种空心化的“绣花枕头”状态,削弱了整部电影故事的逻辑性与完整性。同时,阿育姬在得知父亲被害后,如复仇女神般冲回敌群,从一个被刀马保护的天真女孩瞬间转变为以一敌百的女战士,她的功夫为何如此了得,竟可以在千军万马中自保,也显得难以解释。此外,影片的另一条副线就是谛听寻仇刀马、试图缉拿小七的故事,故人重逢,只剩刀光剑影。然而,当初正是谛听亲自保护刀马和小七周全,只是他未曾料想其他兄弟也会受连累被灭门,但既然他已经做出成全刀马的举动,又为了其他兄弟的逝去而来寻仇,也显得谛听的角色动机过于局限,与其武功高强的英雄形象不符。

综合来看,《镖人:风起大漠》所显现出的严重逻辑问题和叙事断裂,一方面是在进行漫画改编电影时,人物前史缺少交代;另一方面则是叙事节奏的避重就轻,未曾重点着墨于人物转变的关键心理节点,造成影片形式大于内容、头重脚轻之感。同时,影片虽然提到了隋末乱世的时间节点,但整体依然呈现出历史架空式的叙事风格,导致观众从底层逻辑上不能很好地代入具体历史时期的特质,进一步加深了对人物性格理解不到位的偏差。

3 产业的困局:跨媒介改编的类型处境

电影《镖人:风起大漠》以国漫改编武侠电影进入贺岁档,既有不同于传统贺岁片的类型优势,却

也面临着类型接受挑战。即便漫画原著在连载过程中已经积累了大量粉丝群体,成为电影早期造势的主要目标人群,这种粉丝基础带来了打造电影口碑的初始动能。但是,影片的票房或口碑分化仅能代表影片在观众心中的表现,电影的类型建构与表意内容方面的薄弱,才是电影改编过程中的缺陷,这也展现出传统武侠类型的再创作与当代审美诉求之间的不平衡与断裂,也更深刻触及到“侠义精神”在当下文化语境中的表达困境。

3.1 沉寂的武侠类型生态与创作症候

若将《镖人：风起大漠》放置在更宏观的武侠电影类型生态中进行观察,则更能明晰其所面临的创作现状。近年来,中国武侠电影的创作相对沉寂。一方面,武侠片的产量急剧减少,更多类型的电影创作涌入电影市场,喜剧、悬疑、玄幻、现实主义等不同题材都在将武侠类型逐步边缘化,转移了观众的兴趣和注意力,武侠片已然丧失过去的号召力。另一方面,武侠片的热度早已无法与20世纪的创作热潮相比,面临青黄不接的现状,《镖人：风起大漠》虽号称近年来最有影响力的武侠电影,然而从导演、制作人到演员,却依然凭借一众老牌电影人“挑大梁”。此前也偶有作品试图重振武侠片的影响力,然而始终未曾获得大众口碑的整体认可。然而,即便是在春节档,影片的票房表现也再一次印证了武侠片所面临的困境:观众的审美旨趣早已转移,传统武侠类型的亮点已然无法吸引当下的受众群体,诉求与表达呈现脱节之势,也成为了难以回避的问题。

或许,过去传统的武侠动作片之所以能成为华语影坛最具代表性的类型,乃至享誉世界,并非因为其影视制作技术如何先进或成熟,而是因为其故事内核传承的是武侠世界中深厚的中华文明,承载了文化交流层面非凡的意义。“武侠电影最早可以从中国的传统文化中追根溯源,其精神内核与中国传统文化珠联璧合的同时,又与中国普罗大众的生活紧密相连。”^[11]中华民族数千年来文化与历史的自信皆可以融入武者侠客的故事之中,传递出关于侠义精神、自由与尊严的不可磨灭的价值。然而,当下武侠电影的文化承载似乎愈发空泛,失去了最初的使命感与信念感。创作者往往更为关注如何拍出精湛的技术与惊艳的画面,却鲜少深耕影片的内容维度。这也直接造成了观众只能感受到观影时的快感,而影片结束后,却未被更深刻的故事情

节所打动,甚至全片都没有引人共鸣的记忆点。电影《镖人：风起大漠》的观众口碑也恰恰印证了这一武侠类型创作症候。武侠电影的内核从来都不是单一的武侠片对单一武侠片类型元素的“大包大揽”,譬如武侠世界中的世界观、历史观设定,武功的程式及故事母题的设计等,而是应形成一套完整的美学及表意价值体系,单一武侠元素的运用和简化的故事内核只会造成影片风格的拼接感,无法达成影片深层逻辑和审美的统一。同时,当下重视视听效果、轻叙事逻辑的倾向已成为屡见不鲜的问题,人物的行为逻辑和精神世界都直接体现着影片表意的肤浅。如何完成武侠片应有的文化使命,在视听美学层面如何搭建影片自身的意境风格,在叙事逻辑层面如何展现更深层次的道德张力等辩证思考,才是武侠类型创作者所面临的核心课题。

3.2 侠义精神的模糊与市场期待的落差

“侠”文化作为中国文化中独有的概念,已有千年历史,从司马迁《游侠列传》中的“其言必信,其行必果,已诺必诚”^[12],到唐代传奇中的虬髯客、红线女,再到金庸古龙笔下的郭靖、李欢寻等,虽然侠客的形象在不断更迭,不同朝代对于“侠”的内涵有着不同侧重,但侠客的侠肝义胆却始终不曾变化,侠义精神代表的正是帮扶弱小、言出必行、惩恶扬善,更是一种道德层面的感召与坚守。《镖人：风起大漠》中的“侠义精神”却面临着某种表达困境。中国武侠电影中的“侠”形象与内核始终在变化之中,所代表的“侠义精神”也经历了几次深刻的表意转向。二十世纪六七十年代,从胡金铨到张彻,侠客形象从与山水哲思紧密相连的超脱精神内核,由柔至刚转向了阳刚、暴力的惨烈悲剧美学;二十世纪九十年代,徐克为代表的新一代武侠电影创作者又将香港回归的焦虑情绪注入到电影创作中来,“侠”的形象背负了更多现代性的彷徨,也开始辩证讨论“侠义精神”的意义等问题;二十一世纪后,随着内地与香港合拍片的兴起,对“侠义精神”和所谓“英雄”的讨论就更加开放并带有反英雄的色彩,譬如《绣春刀》中的沈炼,《师父》中的陈识,都是在体制与理想之间挣扎的边缘人^[13]。在这样的纵向脉络中,《镖人：风起大漠》中的“侠义精神”呈现得断裂而模糊:一方面,影片承袭上世纪武侠电影中对山水风光和人文意境的表现,广袤的沙漠和碧蓝的天空充满写意风格,另一方面,真刀真枪的武打动作又展现出暴力美学的色彩。遗憾的是,影片终究

未从更深维度体现出更有价值的人文思考和对角色精神内核的良好把控。无论是对侠客自身侠义精神的体现,还是对故事时代背景的批判展现,都过于轻描淡写,人物之间深厚情谊的描摹也显得牵强。创作者试图赋予角色“矛盾心理”与“现实投射”,但这种投射并未进入具体的历史语境或复杂的人性维度,而是停留在神秘感的过度营造之上。譬如,谛听明明武功盖世,却被赋予了一心向昔日过命交情的兄弟刀马寻仇的执念,人物的其他弧光却一概被掩藏;玉面鬼一开始为图财甚至不惜谋害刀马等人性命,然而在刀马手下留他一命后,二人却成为愈发坚固的搭档,影片末尾他更是转而跟随刀马前去长安,人物情感的变化过于仓促而缺少铺垫,侠义精神的表达也往往停留在表面,体现出精神内核匮乏。当乱世的复杂性被简化为正邪对立,边缘人的挣扎被浓缩成打斗场面,隐喻的深度自然就被动作戏份的密度稀释了。

从影片的制作层面而言,《镖人:风起大漠》的类型表达在一定程度上保有自由度,大腕云集的制作规模决定了市场对其极高的期待,但事实证明影片的映后反馈并不尽如人意,风格化的表达并未达到观众所期待的心理阈值。不难看出,在当下中国电影市场中,武侠电影的尴尬处境:投资方与创作者都背负着极大的压力,而市场热度却始终不高,难以出现现象级作品来打破这种落差,也难以满足资本与观众的期待。《镖人:风起大漠》的出现,仍然是积极试图打破武侠电影逐渐落寞的现状的有效尝试,但形式上的突破与叙事上的短板,形成了某种程度的“错位”。“武侠电影在技术狂飙中逐渐丢失了那份‘以武载道’的初心”^[14],它可以凭借视觉风格吸引观众入场,却难以凭借故事逻辑让观众真正沉浸。这种错位,既是《镖人:风起大漠》的个体问题,也是当下不少国产类型片的通病。“人性洞察亦是武侠类型实现美学创新的重要手段,需要在该类电影创作中进行新的扩张。”^[15]

4 结 语

综上所述,《镖人:风起大漠》是一部延续传统武侠类型创作精神,并融合了中国西部美学色彩的“另类”贺岁档作品,它没有迎合主流观众的观影趣味,而是坚持以真功夫、真动作,讲述着武侠电影

在当下的可能性。然而,影片也确实在内容维度上存在缺陷:叙事逻辑的断裂与人物形象的扁平,令部分故事情节衔接不当,故事的主旨也变得更为空泛。可以说,《镖人:风起大漠》凸显出当下武侠电影类型创作的普遍问题,但影片的短板与突破并存,值得更多创作者进行认真审视,从而打破武侠电影的创作困境,在叙事上持续完善、在美学上继续探索、在文化表达上深入开掘,让传统武侠电影在当代市场语境中获得新的生命力。

参考文献

- [1] 猫眼专业版. 实时票房:《镖人:风起大漠》[EB/OL]. 2026-02-27 [2026-02-27]. <https://piaofang.maoyan.com/i/dashboard/movie?movieId=1501297>.
- [2] 文泽昱. 新力量导演与武侠电影的场域建构:类型、特征与成因[J]. 视听, 2025(22): 40-44.
- [3] 刘长欣, 张思毅. 如何以“真功夫”延续“侠客梦”? [N]. 南方日报, 2026-03-01(08).
- [4] 袁云儿. 武侠这个梦, 总得有人去做[N]. 北京晚报, 2026-02-26(17).
- [5] 赵丽. 《飞驰人生3》《镖人:风起大漠》满意度领衔[N]. 中国电影报, 2026-02-25(08).
- [6] 吴冀川. 新世纪武侠电影的三重空间建构[J]. 电影文学, 2025(12): 83-88.
- [7] 毕倩茹. 国产武侠电影的形式变迁与文化取向[J]. 佳木斯大学社会科学学报, 2025, 43(10): 115-117.
- [8] 王海洲. 《镖人:风起大漠》: 武侠电影的传统基因与时代表达[J]. 电影艺术, 2026(2): 91-94.
- [9] 崔卉萱. 感知融通: 武侠电影的触觉性影像建构与民族性审美表达[J]. 当代电影, 2025(3): 75-82.
- [10] 刘永昶, 金慕唯. “武”的回响与“侠”的未竟: 论《镖人:风起大漠》的类型突围与叙事困境[J]. 中北大学学报(社会科学版), 2026, 42(2): 53-59.
- [11] 李炎灿. 中国武侠电影的文化意涵与美术特征探析[J]. 喜剧世界(上半月), 2025(2): 66-69.
- [12] 司马迁. 游侠列传第六十四[C]//史记卷124. 北京: 中华书局, 2014.
- [13] 杨晓林, 陈曼青. “武侠精神中的家国情怀不能干涸”[N]. 文艺报, 2019-06-19(04).
- [14] 王会儒, 章文丽. 流量时代, 武侠电影路在何方?[J]. 少林与太极, 2025(6): 45-47.
- [15] 赵卫防, 史轩森. 侠义精神的银幕嬗变: 从金庸小说到香港武侠电影的文化解码[J]. 视听理论与实践, 2025(6): 32-38.