

喪彪：徹底掙脫愛情心理枷鎖



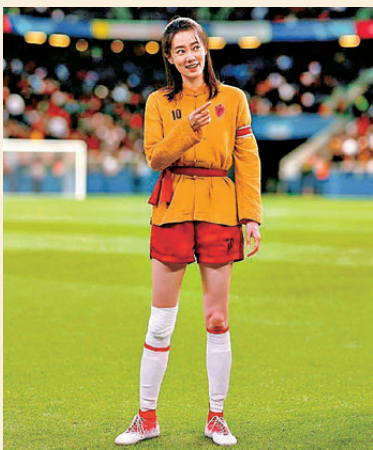
喪彪（胡予安飾演，見圖）是全片立體度最高的配角。前期的她完全淪為父權敘事框架下的悲情女性模板：被渣男情感PUA，從戰力頂尖的高手淪為一味討好他人的卑微者，時常將道歉掛在嘴邊。傳統影視往往將這類女性的

痛苦歸因於自身軟弱，而本片清晰區分人性特質與外部束縛，點明愛情操控才是壓抑她精神的源頭。當她目睹前男友與新歡親密相處，徹底衝破心理枷鎖、釋放絕招奔雷腿，完成了從愛情附屬品到自我主宰者的轉變。

遺憾的是，她的自我覺醒依靠外部突發事件觸發，而非源自內心自我意識的主動甦醒，依舊難以跳脫「女性情緒、人生選擇由男性行為牽動」的舊敘事邏輯。但作為戲份有限的喜劇配角，這一人物塑造依舊是對傳統女性模板的有力修正，打破了女性永遠困於情傷、無法自救的固化印象。

雙雙：無戀愛羈絆的女性領袖

主角雙雙（張小斐飾演，見圖）的人物設定跳脫俗套，人生驅動力只來自對足球的熱愛與對隊友的責任，完全擺脫「女性角色必須依靠愛情關係完成自我定義」的敘事慣例。絕大多數商業電影習慣用感情線牽引女性主角，雙雙卻全程沒有感情副線，所有抉擇都圍繞球隊與夢想展開，這是影片女性敘事最顯著的突破。



但人物塑造也暴露出「中性化改造」的雙面性：她性格強硬、急躁固執，行事風格完全貼近傳統影視裏的男性領袖形象。這一設定雖打破「女性必然溫柔婉約」的刻板印象，卻迴避了更深層的議題：女性是否可以依靠自身獨有的思維、情感模式去詮釋力量與領導力？真正完整的女性主體性，應允許女性以專屬自身的邏輯定義強大，而非只能在男性價值坐標中證明自己。影片未能建構柔韌、包容且具備決斷力的女性領袖範本，只能借用成熟的男性英雄敘事模板，這是人物塑造最明顯的短板。

鈺瓏：情感陷於父權審視框架

鈺瓏（迪麗熱巴飾演，見圖）的人物設定在當下商業電影中頗為少見：身為富家千金的她滿心迷茫，不快樂的根源來自家庭壓力、自我認同危機與人生意義的缺失——這類內心困擾常被用來塑造男性主角，卻長期在女性角色身上被邊緣化，多數影劇只會為女性安排愛情、親子相關的煩惱，鮮少探討其精神層面的存在困境。



從凝視理論角度看，她懶散消沉、毫無討好慾的狀態，本是對「女性被大眾觀看、消費」的反抗，不刻意流露悲傷或歡笑，拒絕成為供他人解讀的情感符號。可她內心最深的創傷，依舊來自婚變與丈夫出軌，極度在意旁人貶低自己「無人眷戀」，最終仍困在父權社會的評判體系中：女性的自我價值，需要圓滿愛情、順遂婚姻作為佐證。即便影片賦予她獨立的物質條件與精神困擾，依舊無法徹底切斷女性價值與婚姻情感的綑綁。



●《功夫女足》將於8月13日在香港上映。

當無厘頭遇上時代審美觀



盛夏酷暑，走進影院觀看周星馳新作《功夫女足》，若不是導演掛上周星馳的名字，或許難以勾起觀影興致，這正是周氏IP獨具的號召力。影片依舊延續標誌性的無厘頭喜劇風格，同時突破性地以女性群像作為敘事核心；只是不論其賴以成名的喜劇美學，或是全新嘗試的女性形象書寫，都呈現出突破與局限並存的矛盾面貌。電影不僅有星爺經典無厘頭功夫喜劇風格，更集結了內地、香港、日本等地的夢幻級演員陣容，將於8月13日在香港上映，必定掀起全城熱話！

●文：香港文匯報記者 胡進

談及周星馳電影，「無厘頭」是無法繞開的核心符號。該詞源自廣東方言，本指邏輯脫軌、出人意料的言行笑料，經周星馳長期創作打磨後，昇華為解構權威、消解主流刻板價值的獨特藝術手法，也是數代觀眾癡迷周氏喜劇的核心原因。

無厘頭美學陷入發展困局

但觀影時不難察覺，《功夫女足》不少經典無厘頭橋段已很難引發共鳴。張藝興飾演的教練以大刀、明火處理腿毛，盲眼隊醫孖八屢次誤毆班主，教練被毆後臉部腫脹變形、口水橫飛等誇張畫面，觀眾的笑意多半來自浮誇特效妝容，而非劇本巧思與表演節奏帶來的內在喜感。這份尷尬的觀影感受，根源在於片中演員分屬兩套完全不同的表演體系，融合磨合充滿難度。

其一為熟稔港式喜劇節奏的體系內演員，代表人物有劉嘉玲、張藝興、迪麗熱巴。劉嘉玲表演鬆弛自然，完美契合無厘頭即興、跳脫的表演語境；迪麗熱巴為角色付出極大身體代價，歷經3個月封閉特訓、增重8公斤，高難度武打動作全程不用替身，以身體完成角色塑造，只不過表演狀態依舊略顯拘謹；張藝興則具備極強的演員信念感，不懼扮醜，高難度動作戲親身上陣，能夠穩穩接住影片獨特的喜劇節奏，全程不顯出戲。二是體系外的適配型演員，以張小斐為典型。她的表演技術完整成熟，卻始終帶有「刻意表演喜劇」的痕跡，無法達到周氏喜劇最核心的特質：完全抹去表演痕跡，將談諧化為自然的言行。

整體來說，《功夫女足》的表演爭議，本質是港式無厘頭美學遇上內地現實主義表演體系的一次跨文化實驗，不同演員的融合適配度參差不齊。與此同時，大眾審美時代更迭加劇了無厘頭風格的尷尬：當下觀眾更青睞貼近日常、情緒細膩、人物真實的輕喜劇，過度誇張、脫離現實邏輯的無厘頭笑點早已褪去從前的吸引力。但這也帶來值得深思的命題：倘若剝離無厘頭這一靈魂標籤，周星馳的喜劇還能否保有獨特的個人風格？

女性群像敘事：打破刻板敘事桎梏

對比25年前聚焦男性熱血逆襲、充斥男性凝視的《少林足球》，《功夫女足》實現創作視角的重大轉向，將女性自立、自我療癒、彼此扶持作為故事核心，摒棄傳統影視中「女性一切行動為愛、性格軟弱易碎」的單一刻板塑造，嘗試搭建屬於女性的英雄敘事。影片刻畫出6位層次各異的女性形象，每個角色都體現出創作上的進步，但同時亦有着難以擺脫的局限。

師太：突破女性長者二元模板

師太（劉嘉玲飾演，見圖）這一形象重塑了周星馳電影中女性權威、精神引路人的表達形態。縱觀周氏過往作品，承擔人生啟示、精神指引功能的角色幾乎都是男性，女性長者要麼是無私犧牲的慈母，要麼是阻礙主角的刻薄長輩，呈現非黑即白的二元對立。而師太的出現，證明女性同樣可以成為同輩、晚輩的心靈依靠。



同時她擺脫女性長者非「犧牲式慈母」即「刻薄惡長輩」的二元對立設定，完成去浪漫化、去性別符號化的塑造，以港式無厘頭特有的鬆弛幽默感，塑造出一種溫和又有距離感的權威形象，兼具引導支持的母性特質，卻不濫用煽情套路。美中不足的是，受限於整體戲份分配，師太對女足隊伍成長的推動作用並未充分鋪陳，她的引導依舊屬於輔助性敘事功能，始終遊走在故事主線邊緣，無法深度介入隊伍的成長轉折。

孖八：邊緣小人物書寫升維



盲眼隊醫孖八（蔡思貝飾演，見圖），很容易讓觀眾聯想起周星馳《功夫》中的盲人殺手天殘。與其說導演偏愛盲人角色，不如說他始終執著於「底層邊緣爆發巨大能量」這一核心創作母題。

兩個盲人角色都從一開始製造笑料的工具人，轉變為推動劇情的關鍵人物，但二者的創作內核存在明顯升級。

《功夫》中的盲人角色，側重展現常人難以企及的超凡武學，導演是以仰視視角刻畫其不可匹敵的外在力量，盲人是「強大異類」的符號；25年後的孖八，導演轉為平視視角，重點描寫她不受表象欺騙、直抵人性本真的通透認知力，她的價值不在武藝，而在看透人心的敏銳。二者絕非簡單重複，標誌周星馳對「邊緣盲人」意象的書寫，從對外部武力的崇拜，深化至對內在精神世界的探討，完成一次清晰的藝術突破，也是本片小人物敘事最具深度的一筆。

雪野：告別「星女郎」形象

雪野（雪野飾演，見圖）台詞不多、戲份不多，卻承擔全片核心主題轉折的關鍵功能，推動故事從「競技只求取勝」過渡至「熱愛本身即是意義」。從作者創作層面來看，這個角色更是周星馳創作觀念轉變的直白體現，也標誌「星女郎」形象的徹底革新。



早年《少林足球》解構底層失意者的困境，建構小人物逆襲圓夢的英雄敘事，一句「人如果沒有夢想，跟鹹魚有什麼分別」，回應了過去時代裏「努力必有回報」的集體心聲。那個階段周星馳筆下的女性角色，多數依附於男性主角的成長線，承擔情感慰藉、襯托主角的功能，是典型的「星女郎」塑造邏輯。而《功夫女足》則解構「競技必須奪冠」的世俗標準，重新確立「熱力遠重於勝負」的價值觀，雪野正是這一價值轉向的載體，她不依附任何男性角色，僅憑自身對足球的執念點醒全隊，脫離了傳統星女郎的依附屬性。

功成名就之後的周星馳，不再需要依靠逆襲故事證明自我，轉而提出新的思考：倘若多數人一生都無法站上頒獎台，堅持的意義又在哪裏？雪野給出的答案簡單直白：踢球只為熱愛踢球。這標誌導演創作心境的巨大轉變，敘事核心從「教底層人如何翻轉命運」，變為「教普通人與平凡人生和解」，這份真誠的人生思考，是本片超越周氏舊作的精神內核。

結語

喜劇套路要適應當代觀眾審美

整體而言，《功夫女足》在女性角色塑造上的價值，不在於完美達成女性主義影視的理想標準，而是身為男性導演主導的商業喜劇，盡可能打破舊有敘事規則，卻也無法完全脫離傳統敘事體系的殘留痕跡。

影片以女性群像為核心、女性互助為主線，摒棄男性拯救者套路、杜絕女性互相對立的雌競橋段，在女性敘事層面實現諸多突破。但影片依舊存在明顯局限：面對「女性如何獨立定義自身強大」這一核心議題，創作依舊採取模仿男性的中性化處理，未能真正搭建屬於女性本位的力量美學與成長敘事，這也為後續女性題材影視作品，留下充足的探索空間。

回歸無厘頭美學的困境來看，本片證明單純複製早年誇張喜劇套路已難以適應當代觀眾審美，港式無厘頭需要結合真實人物情感完成革新，唯有平衡誇張笑點與細膩人性刻畫，「周氏喜劇」才能持續煥發生機。

《功夫女足》是周星馳一次充滿誠意的嘗試，雖未達至完美，卻在喜劇美學與女性敘事兩個維度，留下值得整個電影行業深思的創作命題。



●周星馳即場指教張小斐。