



周星驰电影《功夫》中的火云邪神。

梁小龙。

一个时代是有自己的眉目的。2026年开年不足半月，香港影人梁小龙去世，享年75岁。噩耗传来，圈内圈外人顿足痛惜。

更多的人对梁小龙的认知，来自2004年周星驰执导的电影《功夫》，那个癫狂状态下的隐藏高手“火云邪神”成为梁小龙代表性的银幕角色和招牌身份。彼时，掌握着今天传媒话语权的中年人正值青春年少，于是“火云邪神”便与“老戏骨翻红”一起，刻印在了大多数人的文化记忆之中。

然而，那并不是梁小龙的真正招牌与高光时刻。李小龙、成龙、狄龙、梁小龙的“四小龙”时代，才是属于他的黄金时代。

那是一个功夫的时代，一个向上的时代，更是一个“长存我千百年民族魂魄”的时代。



《大侠霍元甲》剧照。



《陈真》剧照。

本版图片均为资料图

万里长城永不倒 梁小龙与他的功夫片：

■ 王二冰

从《大侠霍元甲》到《陈真》

对于40岁以上年纪的人来说，《大侠霍元甲》和《陈真》才是梁小龙真正的辉煌。即使没有看过或者印象模糊，但是40多年来，耳边总会时不时传来“万里长城永不倒，千里黄河水滔滔”的旋律，激荡胸襟，催热眼眸。

20世纪80年代初，一大批香港电视剧被引进内地。文化沟通的基础首先在于血液于水的民族意识和家国共识。《上海滩》《射雕英雄传》《大侠霍元甲》《陈真》引领了一个时代的风骚，成为一代人记忆深刻的精神财富。一方面，巨大的文化需求渴望人性更加丰富和深刻、生活形态更加多样和斑斓、表现形式更加多元和新颖的文艺创作。另一方面，经济腾飞时期的香港在不断提升经济影响力的同时，必然需要文化的血脉之根与自信力量。香港电视剧在表现丰富多样、民族文化的向心力两个方面呼应了时代之需，迅速占领亟待转型腾飞的内地电视剧市场份额。

梁小龙适逢其时地伴随《大侠霍元甲》和《陈真》的热播，走进了千家万户的荧屏。

那一代的功夫演员都是硬桥硬马的真功夫。梁小龙家境贫寒，小时候跟随以武术指导为职业的叔叔学习武术，小有成就，多次获得全港搏击比赛冠军。底层的摸爬滚打，铸就了坚韧且富于正义感的内心。据回忆，一次他在街头看见有人骚扰女性，他凭借武功路见不平，这一幕刚好被路过的导演吴思远看到，从此进入影视圈。这样的经历，倒是与《大侠霍元甲》与《陈真》的精神气质贴合，也使得两部作品中铁骨铮铮的家国意识更加充满质感。

《大侠霍元甲》和《陈真》是系列作品，选取饱受外侮的近代中国屈辱史为时代背景，讲述了津门传奇大侠霍元甲及其弟子陈真，以武术对抗外国侵略势力，力争为国人摘去“东亚病夫”的耻辱标签的故事。在这样的故事设定中，武术被赋予了中华民族温柔敦厚、仁义行侠、礼让谦和、为国为民的儒家色彩。在《大侠霍元甲》中，陈真是重要的配角，凭借人物形象的魅力，以及梁小龙的坚持，投资商终于拍摄了以陈真为主角的电视剧。霍元甲与陈真，因此成为20世纪80年代双峰并峙的香港电视剧人物符号。

“扬眉剑出鞘”的脊梁

20世纪80年代、90年代是香港功夫片的黄金年代，一批铁骨铮铮的电影电视剧鼓动着热血愤张的力量。他们习惯于在历史存亡中寻求“暴力”的真正意义和价值。中国是一个“文”的民族，但我们从来回避暴力。“侠之大者，为国为民”，中国的“暴力”永远不是欺凌弱小，而是保卫自身，是对抗强暴，是捍卫正义；“明犯强汉者，虽远必诛”，更是民族尊严的体现。我们要体面地活着，当邪恶的力量践踏着生民的体面时，总会有挺身而出、“扬眉剑出鞘”的脊梁。

“万里长城永不倒，千里黄河水滔滔。江山秀丽，叠彩峰岭，看我国家哪像染病！冲开血路，挥手上吧，要致力国家中兴。”这是功夫片面对着“昏睡百年，国人渐已醒”时的奔走呼号。不要说世易时移，这不是一个时代的远行，而是埋藏于每一个华夏儿女心间的种子，在国家危难时，总会破土而出。

所以，我们在《射雕英雄传》中看到的，不只是“华山论剑”，更有“铁血丹心”；我们在《新龙门客栈》中看到的，是既要抚恤忠良，更要铲除奸除恶；我们在《笑傲江湖》中看到了快意洒脱之于人生的精神突破；我们在《方世玉》《黄飞鸿》和《叶问》中看到了不畏强暴的“男儿当自强”。它们赋予我们的精神渴望，渴望人世间仍驰骋着一股浩荡凛然的正气，哪怕仅是由电视荧屏或电影银幕制造的光影童话。

那些曾经感召过我们，激励过我们，激荡过我们的刀鸣剑响，那股生生不息的英雄气，依旧驰骋纵横。

功夫片作为一种类型片，烙印着鲜明的民族文化特征。随着市场的发展和变化，今天电影和电视剧的类型正发生着深刻的变化。纯粹的功夫片，正在偏离主要市场，仙侠、玄幻等新的类型则将功夫片作为一种技术性要素不断加以吸收和融汇。

梁小龙的去世，仿佛为一个时代的谢幕描绘了沉重的一笔。作为类型片的功夫片，或许走向滞重，但“万里长城永不倒”的功夫精神，将永远保持，熠熠生辉。

（作者系三江学院文学与新闻传播学院教师）

癫狂邪魅的“火云邪神”

众所周知，周星驰对功夫片充满热爱。他在《喜剧之王》中完成了对早年间摸爬滚打的演员身份的自序，其后进入执着于个人理想的新阶段，于是出现了《少林足球》和《功夫》。在诞生于新世纪的武侠序列中，正义和邪恶成为了武侠电影的价值指向。曾经以家国情怀行走江湖的梁小龙摇身一变，在《功夫》中扮演了终极BOSS“火云邪神”，实现了角色形象的转换，不能不说是一次高难度的挑战。

挑战不仅来自造型的疯癫，更来自因追求登峰造极的绝世武功而走火入魔的精神状态。曾经，大红大紫的梁小龙因发表爱国言论而遭到台湾地区的文化封杀，致使演艺事业受损，一度沉寂。他的精神形象已经深入人心。这次出演火云邪神，仿佛有意打破既有的戏路，寻求对新的功夫市场的适应与迎合。

火云邪神的意义在于，他代表了新世纪以来功夫片类型特征中对精神价值的探讨，正向更为深邃的人性与异化的层面深入。被永无止境的技艺所迷惑，是“道”与“器”、“体”与“用”的关系的倒置。旷世绝学终究只能是“器”和“用”，虽散发着生杀予夺的超级力量的诱惑，但对其评判和控制的永远是道德良知的“道”和“体”。迷信武功绝学的力量就是支配一切的力量，走火入魔对人的侵蚀，首先在于容貌的丑恶，其次在于心灵的扭曲。中国人讲面由心生，心灵的扭曲必然带来容貌的异样。所以，火云邪神的疯癫是从内而外的。梁小龙在导演的严苛要求下，将这一疯癫塑造到了物我两忘的境地。如果不是媒介考古，人们已经很难将铁骨铮铮的陈真与癫狂的火云邪神统一在同一个演员的身上。

精神价值的转移，也标志着不同时代功夫片的内涵转换，由万里长城转向心明眼亮，由治愈民族心灵创伤到治愈个人心灵创伤。