

評論 | 《破·地獄》破記錄：城市更需破地獄，影院作為公共空間如何提供香港情緒出口

香港歷史從未出現過，電影院成為了社會議題最重要的公共討論場域：一個開放的、市民可於當中作出理性討論社會不同議題的場所。



能有此全城熱度和效應，必然是戳到了這城市和時代的一個死穴。

《破·地獄》在香港引發的轟動現象，不僅在開畫票房和單日入場人次等方面破盡紀錄，也在正式公映不到二十天賺取近一億港幣（下同）票房，毫無疑問將再破香港華語電影票房史上冠軍《毒舌大狀》1.15億的記錄，更象徵一個全城對「破局」的期望。

衡量此片的超強熱度，可通過社交平台和日常觀察，表現為平台上的相關話題洗版（刷屏）和生活中真實個體的互動（公眾場合中頻繁聽到旁人討論），以至媒體專欄上的廣泛討論——一般非專門寫文化類題材的作家或記者，如財經作家或社會專題類報道，也都會寫文推薦或做延展專題。

話題電影能有此時代效應，再上一次，已經是1997年底在香港推出的《鐵達尼號》（Titanic，1997），其時正值亞洲金融風暴，以「沉船」作為隱喻，觀影的感受延至文本以外。一部電影，當它給到市民不止於一部電影中故事的意義之時，才能有如此哄動作用。而能有此效果，必然也是戳到了這城市和時代的一個死穴。

《破·地獄》這名字，以「破地獄」來理解，意指一項流行於香港殯葬喪禮上的道教儀式，本意為經法師進行既定禮儀，引領亡者破除執念，坦然面對才得以放下前事並投胎重生，這也是故事中人從事的行業，成為重點劇情所在。而強調「執念」，是因需要此法事的多為意外身亡或年輕逝者，自然老去的亡者則通常被視為自然解脫，不作此法。片名刻意用「破」及「地獄」並排，當然也有打破既有規範、冲破地獄的含義。

總體而言，超渡、放下、破除枷鎖，期以重生的深入意涵呼之欲出，才有了片中黃子華經典金句：「不止死人要超渡，生人也需要破地獄，生人都有好多地獄。」。而熱潮爆發至今，能有全城效應，是因為大家看出了另一層面的意義——

不止生人，香港也需要破地獄。

能成功地「破」，更多當歸功於近年香港觀影常規的被打破。在有話題性的號召下，香港觀眾重新把走進戲院看港片作為一個主流消費選項，這是一種

偏見的打破。



捕捉集體情緒

先梳理一點《破·地獄》熱度爆破的社會基因。

過往數年本土香港電影的冒起，除個別票房優異之外，由《白日之下》到《九龍城寨之圍城》，更重要的是不斷引發社會話題。繼年前港片「小陽春」的說法以外，同時催生出一個撐港片的勢頭。這總體積極氣氛在如港產片製作量銳減、只有少量作品取得高票房等一片「香港電影末路」的爭議聲中，可謂逆流而上。

這不僅反映於大製作如《明日戰記》等作品，及後也惠及中小型作品，包括以三級片取得高票房的《正義迴廊》，以至偏向文藝屬性的《年少日記》。而最終導向去年和今年初的多部近億元或超億元級作品《飯戲攻心》、《毒舌大狀》和《九龍城寨之圍城》——前兩者均有黃子華擔演，而《破·地獄》可說也是乘勢坐了這一陣子華神旋風。

這幾部作品取材各異，但都捉住了某種集體情緒，提供了香港觀眾及時的情緒價值，此亦成為理解今時今日香港受歡迎電影的核心角度。這種珍惜香港、共建香港的基層邏輯，「香港人撐香港片」的精神，成為了擁抱香港電影的精神土壤。它完成了一個關鍵的口味與消費轉向，即為吸引大批過往不進電影院看港產片的觀眾。當中包括向來只看西片的，又或者更廣年齡層的觀眾（過往香港本土電影觀眾多為年青至中年群體）。

故此，《破·地獄》能成功地「破」，是歸功於更多這幾年來香港觀影常規的被打破。當然，觀眾也絕非盲撐，而是在有基本水準和話題性的號召下，香港觀眾重新把走進戲院看港片作為一個主流消費選項，只要具質素或推廣得宜的作品，即確實能有比過往更強的觀眾支持。這是一種偏見的打破。

而去到《破·地獄》這影片本身，它的故事也是有關於敢去「打破」既有觀念，無論作為個人還是社會，皆期以一種「重生」的良好願望。故事講述黃子華飾演的道生，原為婚宴策劃，疫情和經濟下行後，他無奈轉行到殯葬業，這有點黑色幽默的設定，除極聰明地結合了黃子華向來的棟篤笑形象（有智慧的挖苦，具「面斥不雅」的含蓄），更重要是接地氣，迎合了香港經濟轉型下，失業或騎牛搵馬（騎驢找馬）的民生百態。

不要忘記黃子華棟篤笑中最共鳴的挖苦，是指香港人最高的共識價值，正就是「搵食啫」（混口飯吃）。本來要強忍的「厭惡性」工種，在搵食（討生活）的需求下得以樂觀接受，並遇上由許冠文

飾演的Hello文這「喃嘸佬」（喃嘸，或寫作「喃巫」，廣東人稱一種介於道教與佛教之間的民間宗教僧尼，被歸類為釋教僧尼。），從而展開了開始時是新手對這既封閉（須熟人帶入行，當中也多不透明的操作）又傳統行業的不解和錯摸；往後二人相知後，則是對雙方人生執念的嘗試解破。當中包括Hello文對兩名子女的倫理取態，重男輕女的爭議，以至道生對行業以至孩子生命的態度等。



《正義迴廊》火爆：泛華語影視新世界，K先生是誰一點也不重要？

[延伸閱讀 →](#)



直至《破·地獄》傳遞出的，才是這時代香港最需要的寄望：一個老舊傳統的打破，一次跨世代與專業領域的雙互諒解，一種邁向重生/重新開始的可能性。

本質是一部爽片

但這首先可說是一次宣傳上的勝利。《破·地獄》的非正式宣傳，可提前至2022年香港金像獎頒發終身成就獎給許冠文那夜。獎項由憑《飯戲攻心》當時得令、自票房毒藥轉身成靈藥的黃子華頒發，兩大笑匠組成了一個令人期待的預告。二人合作讓人好奇頓生：如果他們真的合作，出來會是一部怎樣的電影？不用等太久，我們有了答案，而且是個更添好奇的答案，在一部據傳罕有的以香港殯葬業為背景的新片中，他們將要合演一齣悲劇。這個逆思考大大觸發了坊間更多疑問與期待。

種種香港觀影土壤基因的改造，只是提供了一片栽種的土地，要成功，還需要真正刺中香港城市情緒引發共鳴的題材。相信沒有別的比其他近期香港公映的本土作品，更能把這種情緒推得更盡更終極。如果對上一部熱賣話題作《九龍城寨之圍城》不過是把「離不開留不低」的圍城作為比喻，強調留下來的人如何繼續拼命；又或《毒舌大狀》只能算是通過對「正義」最終必勝的假象滿足一時之慨的爽片——尤其是再回置到今時今日香港的案件處理，何謂公義、「法律面前人人平等」這些說法就更具諷刺；直至《破·地獄》傳遞出來的，才是這時代香港最需要的寄望：一個老舊傳統（社會）的打破，一次跨世代與專業領域的雙互諒解，一種邁向重生/重新開始的可能性。

值得強調的是，這個「大題旨」，足以誘發全港共鳴，在於它實在是跨過了過去數年積藏的政治立場界綫（若暫以黃藍陣營劃分），可說是一個雙方都認可的大期望。具體而言，偏藍取向的香港人會認同這就是那個「由治及興」建設新香港的最佳比喻，他們每每強調要放下過往包袱，要編寫說好新香港的故事；而偏黃取向的香港人，則向來是較擁抱轉型價值的一群，自然也樂於見到一個表面上講究突破傳統枷鎖，甚至是帶點女性平權意味的進步故事。

至於政治上沒那麼敏感的香港人，至少也會認同當中提及的淺白價值觀重估，例如男女平等、家庭和解等訊息（雖然持真正女性主義觀點的觀者，實在不能輕易對片中最末段女兒「終於也可以參與破地獄」的處理買單）。於此，才有一個會讓大家有點意外的本質結論，就是雖以悲劇包裝，講的也是生死大事，但在許多這些悲情處理，在燒衣紙和《客途秋恨》悽慘歌聲之下，《破·地獄》本質其實是一部「爽片」。

爽片雖然一般適用於形容如過山車般流暢、最終導向高潮、大快人心的娛樂商業作品，其中通常是惡人得到懲罰，正義得到伸張；但論這種流暢度和高潮戲，《破·地獄》其實完全滿足了其成功方程式，最終還加上了黃子華的簽名式。他在靈堂前大肆發表「打破成見」的一場戲，被廣泛批評，不僅指其脫離現實，更是令在場親友和同業者難堪，也不尊重亡者。但不能否認，就如《毒舌大狀》甚至是他眾多棟篤笑的重心主題，除了金句如雲，這場戲也成就了一種高潮結局伸張正義的結案陳詞之風，令觀眾爽着離場。

“是雖以悲劇包裝，講的也是生死大事，但在燒衣紙和《客途秋恨》悽慘歌聲之下，《破·地獄》本質其實滿足了「爽片」的成功方程式。



大陸版敏感的是哪一段？

如果同樣關注《破·地獄》在輿論上的發展，亦會發現一個特別現象，就是此片第一周是近乎零差評的宣傳聲勢，並配合該是取自去年兩部荷李活話題片同時宣傳的Barbenheimer（芭本海默）靈感，作綁定式宣傳及售賣。《破·地獄》和《焚城》一同銷售及特惠營造聲勢，兩片屬不同公司，但類型截然不同，不存在競爭但有雙贏可能。是次同時宣傳在取得大範圍的話題後，隨即開始了一種「良性的負評」之循環。

所指是雖開始有負面批評，但這些負面評價，反而更為激發更高入場欲或重看欲，而且這些評論觀點也非致命傷，不影響此片給人「有意義，有訊息」的評價。比如由殯葬業者提出的，有關於潮度流程或殯葬行內的「行規」是否寫實的討論，如說黃子華角色作為新入行是否能輕易擔當各崗位；又或者最關鍵核心，衛詩雅飾的角色，其女性身份能否真的担起破地獄大旗等等（可說並無異議，她將成為來年香港電影金像獎女主角獎項大熱）。

至於在未能全面公映，只在金雞百花影展作小範圍曝光的版本中，則能看出中國大陸對這作品的關注點「與別不同」，當大家都以為它較敏感的是當中可能成問題的迷信、儀式等場面，出乎意料，那版本需刪節的卻是衛詩雅角色與有婦之夫的偷情情節。可能是依從「國情」不能醜化醫護人員的關係，但這刪節完全削弱了老父在最後遺言信中的感悟力，因為沒有交代這偷情情節，就沒有了她街上被掌摑一場戲。

不能否認的是，《破·地獄》有破有立，呼籲打破活著的人自己既有的籠牢，這正是顯淺意義上，這個城市需要的情緒出口。作為比喻，此訊息無縫切入這刻香港情景和心態，故事中是活人也要破地獄，不僅是給死人超渡，讓他們超脫進而安心投胎，放回現實中的香港，也意指一種放開和新生開創。生死的意象實為城市恰如其分的比喻。因此才可以說，《破·地獄》的全城共鳴點，正好在它點出了這命題：不僅死人或者活人需要破地獄，香港更需要破地獄！

在這讚許它有「破」的過程中，當然也毋需隱藏它實則未能打破的見地。這裡，作為借女兒觀點和遭遇講成長不公和過時傳統的故事，極力想傳遞諒解之重要性的衛詩雅角色情節，先講原生家庭中老父的苛刻偏見，最後選擇了在兄長帶領下，完成一次破地獄，並視為最終尋得父親的認可，才真正成為一個「父親的女兒」一段，這可說是最明顯和當代男女平權價值觀有距離的設定。

“《破·地獄》有破有立，呼籲打破活著的人自己既有的籠牢，這正是顯淺意義上，這個城市需要的情緒出口。此訊息無縫切入這刻香港情景和心態，點出全城共鳴點。



此外，於推進對「生死」議題的文明價值灌輸上，《破·地獄》似乎也未做到對殯葬業向來長期被詬病的去魅化。它雖然正面講生與死這華人社會中向來的忌諱，但未能直面殯儀業長期以來給人黑箱作業的迷霧，對有此需求的香港人長期不理解的行內規則，又或是誤解之由來，皆沒能提供更清晰的梳理。

有關死亡及其後安排，今天在特別是漸趨老化的進步社會中，已成為顯要社福議題及政策考慮，應有多方透明討論，例如人死後的後事安排，制度和方式的選擇，流程及收費的透明度等，這些都得通過一整套殯葬產業及家屬知情率的更新來達成，是死亡知情權，是為終極關懷的倡議。

2013年，香港作家陳曉蕾出版了《死在香港》，正是當中先驅作品，提出正視死亡以及好好活着的倡議，其實和《破·地獄》一脈相承。但《破·地獄》雖然花了大篇幅記錄儀式和設定靈堂處境，但對當中的忌諱，或專業和爭議的呈現，只能輕輕帶過，轉而訴諸一個討好大眾約定認知的、沒太多人會反對的「破局」層面。

往深層去發掘，其實片中兩段殯葬生意案例，現在只作為反映黃子華角色作為新手不適應行業的錯置感，但實際上都有指出現存行業和習俗盲點的發揮潛力。一段是韋羅莎飾演的喪子母親，一心想把兒子進行防腐處理，當中涉及醫學、制度、儲存、法律等各種現實問題，也是亡者親友常碰到的事端。這個防腐安排，在香港出現為什麼會遇同業杯葛？對逝去親友，遺體處理又有可選擇？種種大可作為香港社會殯葬問題更開放討論的基礎。

❧ 雖然花了大篇幅記錄儀式和設定靈堂處境，但對當中的忌諱，或專業和爭議的呈現，只能輕輕帶過，轉而訴諸一個討好大眾約定認知的、沒太多人會反對的「破局」層面。



若再拓開來討論，這一節也可圈可點，因為大可發揮聯想，同是由韋羅莎演母親，把情節延展成去年話題作《年少日記》中少年自殺，母親喪子橋段，則可說是成熟了「這段日子，所有香港電影都在演同一個香港故事」的論說。事實上，這幾年香港電影的這種時代共生性，極大程度反映在題材的相近，以至常可歸納出有年度主題的概念。

如2022年是「家」，什麼是家和家人？《飯戲攻心》、《過時·過節》、《窄路微塵》、《闖家辣》、《正義迴廊》等都以不同向度回應這提問。2023年除了延續「家」和「家人」的題旨（如

《流水落花》、《白日青春》、《4拍4家族》、《年少日記》），更重要是提出這個家的原有價值那可能的崩潰（《毒舌大狀》和《白日之下》）。

到了2024年，《破·地獄》當然是有關如何化解角色的生離死別、家族的謎團、傳統的枷鎖、過去的執念等，但放在更大的時代與城市脈絡中，它也是在超渡這個城市，期以重新/生上路。至於探討至愛親人之離去，或過去的舊價值消亡後，留下來的人如何存活下去這些問題，會發現這同時出現在《從今以後》、《爸爸》、《武替道》、《九龍城寨之圍城》等作品當中。

又如同樣可延伸到另一部香港電影的情節，是梁雍婷演的亡者「友人」被亡者丈夫拒絕靈堂拜祭一場，就完全可跟今年另一佳作《從今以後》並排觀看，後者正是講述長期女同性伴侶，其中一方死後，其權益不被保護的現實不公。事實上，殯葬禮儀的僵化，以傳統習俗之名實施的不合理規範，才是一種故事劇情中跟觀眾最貼身，最有待正視及反思的元素。現在看來，《破·地獄》更多是跨過劇情可能具備的對深層現實的拷問，直接去完成一個更為表面浮淺的「要為自己人生破局」的隱喻。

“《破·地獄》當然是有關如何化解角色的生離死別、家族的謎團、傳統的枷鎖、過去的執念等，但放在更大的時代與城市脈絡中，它也是在超渡這個城市。



電影院：香港下一輪公共空間？

但前述這種「所有香港電影都在演同一個香港故事」的述說極待印証。它出現的背景，是因為史無前例地，在新香港社會形態下，由制度到生活，給到全港市民的影响是那麼全面，沒有人能逃脫在外不受牽連，全體香港人都自覺置身同一個關鍵時代，被刻銘了這時代的印記，成為這一整套大電影的演員，能產生的共鳴就更為廣泛而強烈。由此，能透現彼此都關切的題旨的電影也尤其重要，甚至彼此互涉。

近年香港電影最深刻的變化除有眾多具資歷的「新導演」，儘管各部作品不一，但通過類似的演員班底還產生了一整批面向新時代的出色演員：如衛詩雅、鍾雪瑩、梁雍婷、談善言、余香凝、袁澧林、廖子妤、劉俊雄、游學修、朱栢康、盧鎮業、梁仲恆等，上述可供刻意過度解讀的文本互涉，也大可作出「所有香港電影都在演同一個香港故事」的觀察角度，正如在《破·地獄》中，可看到《年少日記》或《從今以後》的延伸。剛得金馬獎最佳女主角的鍾雪瑩，其《破·地獄》中活潑投入的角色，也令人想起《填詞L》。

但最根本的觀影習慣改變，發生於電影的存在價值之上，這涉及一個更應被記下的話題：香港觀眾對看電影的要求產生了巨變。香港人過往說「睇戲」，實為一種追求娛樂的旁觀心態，地道口語中的「睇」一字，並沒有「觀看」那麼深刻。同樣，過往以「戲」來形容，更強調那娛樂、虛構性質。戲是一場走進去過一把癮就可安然離開的避世鄉，那裡存在着誇張的劇情和英雄，千軍萬馬來去如風巴黎鐵塔反轉再反轉。

但今時今日，進電影院看有意思激發思考的港產片，變成一次又一次有關切身問題的分享、表達以至公開討論。成為指定宣傳模式的謝票場（幕前幕後在公映的戲院中和觀眾會面）強化了這種社會討論氣氛，並填補了香港社會此刻轉變階段的實際所需，一種公共空間重構的新功能和界定。

“ 香港觀眾對看電影的要求產生了巨變。香港人過往說「睇戲」，實為追求娛樂的旁觀心態，地道口語中的「睇」一字，並沒有「觀看」那麼深刻。同樣，過往以「戲」來形容，更強調那娛樂、虛構性質。



可以說，香港歷史從未出現過，電影院成為了社會議題最重要的公共討論場域，完全切合政治學術討論中，對公共空間的界定：一個開放，返還市民可於當中作出理性討論社會不同議題的場所。過往有學說把此空間理解為早期出現的大眾媒體（各種廣播及觀眾投書），後亦有互聯網作為這空間延續的說法（在流量及訊息傾向被高度操控之前），意旨一種社會討論空間的公眾參與，縱使地域不斷演化（由古希臘的廣場到西方的城鎮禮堂再到大眾媒體），但不同時代該保留一種廣泛的民主參與和發言互動場域的訴求不變，這場域被形容為公共空間，不是字面理解的單指一切開放給民眾共享的空間，而是特有所指，意謂可讓公民高度參與，一個鼓勵開放多元討論，讓真正民主討論可發生的空間，進而達致民眾參與議事，並某程度可介入制度改善社會的積極功能。

這種電影院作為公共空間在香港的重組，當然是產生於當前一個特殊的境遇。在香港面向「新常態」的規範下，過去發揮上述作用的公共空間不是被取締，就是變質了。傳媒的不同觀點討論空間縮少，更不用說其政治光譜大為收窄。議會的選民參與度及代表性大不如前。演唱會可以基於不同說不出的理由不獲批准。就連在書店或各種討論場合的活動都可能遭不同形式的打壓。除了在網上發一下牢騷以外，香港人重新追求一種線下的互動見面，相擁取暖，單是發表一下自己的經驗觀感也必要的情緒宣洩，這使每個留下來的人仍然覺得自己並不孤單。

“ 這種電影院作為公共空間在香港的重組，產生於當前一個特殊的境遇。在香港面向「新常態」的規範下，過去的公共空間不是被取締，就是變質了。

這些出現在謝票場的觀眾自述或意見表達，有些像《從今以後》一樣，帶着一種實際行動上爭取觀念扭轉的進步可能性（如令同性伴侶關注及預早計劃過世後遺產問題）；有些像《填詞L》，重新燃點追求夢想的志向；去到《破·地獄》，也可能替爭取殯葬安排的透明度和生死觀念教育的扭轉給出一些智慧。

所以換一個角度，之前那「香港電影之死」的討論顯得無關宏旨，從「電影原教旨」立場而言，香港電影的破地獄式超渡，它的再生，不僅是對香港電影喊話，更是替整個歷史發展上的電影本質發出嚴肅的注腳。它返回到電影草創時期，CINEMA 那最根本的神采，一個結合觀影、討論、作品的空間、人際關係與藝術力量的總稱呼。從這觀點看來，那也就是另一形式的電影重生。正正就在這重生的命題上，這和《破·地獄》共鳴着那濃烈的時代氣息。彷彿在說，電影已然重生，香港又如何？