

论电影《破·地狱》中道教仪式的当代调适

周易进

(四川大学, 四川 成都 610064)

摘要: 2024年上映的香港电影《破·地狱》以其对道教丧葬仪式“破地狱”的深刻呈现与创新诠释, 不仅创造了惊人的票房纪录, 更引发公众对传统仪式现代意义的广泛思考。本文以该电影为研究对象, 探讨道教仪式内涵在当代社会中的现代化转变。电影《破·地狱》生动展现了道教“破地狱”仪式在当代香港社会中所经历的“破”与“立”。而传统文化的生命力正是体现在这种对旧有形式的创造性转化和对核心精神的重新确立之中。电影成功将“破地狱”这一传统仪式从单纯的亡灵超度转化为对生者精神困境的救赎。这一转化体现了香港文化在传统与现代性张力中的调适智慧, 也为传统道教仪式的当代传承提供一种方案。

关键词: 破地狱; 道教仪式; 文化遗产; 殡葬文化; 香港电影

DOI: doi.org/10.70693/rwsk.v2i5.495

前言

“破地狱”是道教丧葬仪式中的重要环节, 是宋代道教黄箓斋科与炼度科仪等度亡仪式的重要内容, 特指高功法师借助存思内法及一系列相关仪式打开地狱之门以拯滞济幽。^[1]“破地狱”是在早期道教灯仪的基础上逐渐发展而来的。《洞玄灵宝长夜之府九幽玉匮明真科》中用烛灯“上照九玄诸天福堂, 下照九地无极世界长夜”^[2]。宋朝以后, 道门中人在传统的灯仪基础上加入了破狱仪法, 将其用于黄箓斋、炼度仪及其他的度亡仪式之中。其核心宗教功能是拯救亡灵, 使死者魂魄从地狱的束缚中获得解脱。在传统实践中, 仪式的进行有着严格规定。喃呒师傅会在灵堂中央的地面上摆放九块瓦片, 将沾满生油的元宝和写有先人名字的纸张围拢在一起, 然后点燃。在一片吟诵经文的声音中, 喃呒师傅挥动桃木剑, 按特定步法行走, 最后破瓦, 象征将先人带出地狱的束缚。九块瓦片代表九幽地狱, 每层地狱都会审判先人是否曾犯相关罪孽, 不同地狱有不同惩罚。通过仪式, 先人在完成所有审判后, 最终会沐浴更衣, 通过金银桥引向仙界, 走向轮回。

2024年冬季, 一部以殡葬行业为背景的香港电影《破·地狱》出人意料地创下了香港影史华语电影票房纪录, 上映29天票房即突破1.22亿港币, 成为香港2024年票房冠军。电影讲述了婚礼策划师魏道生因经济萧条被迫转行成为葬礼经纪人, 与传统喃呒师傅文哥从冲突到相互理解的过程。影片以香港非物质文化遗产“破地狱”仪式为核心意象, 却并不止步于展示这一传统道教科仪, 而是通过几场不同的葬礼, 层层展开对生死、家庭、传统与现代冲突的深刻思考。“对死者尊严的关切和对生者哀伤的抚慰, 是这类影片的核心所在”。^[3]电影《破·地狱》的创新之处在于, 它不再将视角局限于对逝者的告别, 而是将“破地狱”的象征意义延伸至生者的精神世界。正如电影台词所言: “死者需要破地狱, 活着的人亦有地狱要破”。这一现代诠释使传统道教仪式与当代香港人的日常生活和精神困境产生了深刻共鸣。

“破地狱”作为道教的一项重要超度仪式, 目的在于帮助亡灵突破九幽地狱的束缚, 从而获得救赎与超生。这一仪式承载着深厚的宗教意涵与千百年来的民间信仰, 是连接生与死、此岸与彼岸的神圣桥梁。然而, 在现代性浪潮的冲击下, 这一神圣的传统正面临着前所未有的生存危机。世俗化、理性化的社会氛围使得年轻一代对其感到隔阂与陌生; 快节奏的生活与高度专业化的社会分工, 也让传统仪式的生存空间被不断挤压。喃呒师傅这一职业的边缘化, 正是此一困境的直观体现。在此背景下, 《破·地狱》的出现, 为我们思考传统文化如何实现现代转型提供了一个绝佳的案例。该电影深刻地揭示了一条传统文化实现当代调适的核心路径, 即一个持续的“破”与“立”的辩证过程: 所谓“破”, 并非全盘否定或简单抛弃, 而是对那些已然不合时宜, 并阻碍传统与现代社

作者简介: 周易进(1998—), 男, 硕士研究生, 研究方向为中国道教。

通讯作者: 周易进

会产生联结的旧有规条进行必要的突破与扬弃。这既包括打破因循守旧的传承戒律,也包括突破仪式功能的单一局限。与之相应,“立”则是在“破”的基础上进行的创造性重建。它旨在新的时代语境下,为传统重新确立其价值内核,使其能够回应现代人的精神需求,并焕发新的生命力。“破”是“立”的前提,它为新生力量的注入扫清了障碍;“立”是“破”的目的,它确保了传统在变革中不至于失魂落魄、迷失自我。二者相辅相成,共同构成了传统文化实现创造性转化、创新性发展的核心机制。

一、困境与突破:道教仪式的当代性之“破”

任何传统的延续都不是在真空中进行的,当其赖以生存的社会文化土壤发生剧变时,传统本身必然面临严峻的挑战,乃至生存危机。近代以来,这种边缘化进一步加剧,当中国社会从传统农耕文明向现代转型时,与佛教在近代的复兴形成鲜明对照的是,道教界整体上未能对时代议题做出有效的教义阐释和回应,从而逐渐离开了变化趋势已日渐明朗的时代语境。^[4]“中国电影自产生以来就一直有意无意地吸收民俗的养分……尤其自20世纪80年代以来,更是出现了一大批展示民俗风情的影片。”^[5]《破·地狱》敏锐地捕捉到了道教“破地狱”仪式在香港当代社会中所遭遇的多重困境,并通过其叙事,清晰地展现了“破”这一行动的紧迫性与正当性。

(一) 外在困境:仪式生存土壤的侵蚀与传承危机

道教仪式,尤其是殡葬仪式,其生存与发展深深植根于特定的社会结构与文化观念之中。然而,香港作为一个高度现代化的国际都市,其城市化、世俗化与专业分工的进程,已深刻地改变了传统仪式所依附的旧有土壤,使其陷入了前所未有的传承与发展危机。电影《破·地狱》以现实主义的笔触,生动地刻画了这一外部困境。

首先,传统神圣性的消解与社会地位的边缘化构成了最直观的冲击。在影片中,代表传统守护者的喃呒师傅文哥,被年轻一辈略带轻蔑地称为“Hello文”。这一戏谑的称呼,极具象征意味。它表明,在部分现代都市人眼中,承载着深厚历史与信仰的喃呒师傅,其身份已从一个沟通人神的神圣中介,被降格为一个近乎滑稽、与时代脱节的“老古董”。这种社会认同的转变,直接导致了传统从业者尊严的失落与职业吸引力的急剧下降。当一种职业无法获得社会的普遍尊重时,其传承的根基便已动摇。

其次,传统文化在传承上的濒临崩溃是电影展现的核心危机。文哥与儿子志斌的关系,集中体现了这一点。志斌自幼被安排学习喃呒技艺,但他内心充满抗拒,最终选择逃离。他抱怨道:“我从小到大,你就要我学这学那,你有没有问过我想不想?”这句话道出了强制性传承在当代强调个人选择与自由的现代价值观面前的无力感。文哥所坚守的“子承父业”的血脉相继模式,在现代社会遇到了强大的阻力。年轻一代生长于全球化的信息时代,他们的职业选择多元化,价值观念也与父辈大相径庭。要求他们无条件地继承一个社会地位不高且被视为“过时”的行当,显得愈发困难。电影通过志斌这一角色,清晰地揭示了传统所面临的最严峻挑战:并非来自外部的直接打压,而是来自内部后继无人的无奈。

最后,市场经济与效率逻辑对传统空间的挤压也不容忽视。现代殡葬业在高度专业化和商业化的运作下,往往追求流程的标准化与效率的最大化。“当为第一个被撞身亡的逝者超度时,道生因为生计问题……他把葬礼仪式仅仅看作超度者的一种形式,只为赚家属的钱。因此,他轻视亡者,将直接接触亡者的诸多服务如消毒、化妆等项目外包,甚至自作聪明,弄巧成拙。”^[6]而传统的“破地狱”仪式,需要特定的时间、空间与复杂的准备过程,这与快节奏的都市生活显得格格不入。影片中,魏道生最初作为“葬礼经纪人”介入时,所带来的正是一种现代商业的效率思维与客户导向。这种思维与传统仪式的庄重、烦琐之间,不可避免地产生了张力。传统仪式若要生存,就必须在某种程度上适应这套新的市场逻辑,否则其生存空间将被更为“便捷”的现代殡葬服务所取代。

综上所述,电影为我们勾勒出一幅传统道教仪式在现代社会中风雨飘摇的图景。社会认同的转变、代际传承的断裂以及市场逻辑的挤压,共同构成了传统必须寻求“突破”的外部压力。不“破”不立,正是这种深刻的生存危机,为传统仪式的自我革新提供了最原始,也最强劲的动力。

(二) 内在突破:仪式功能从“度亡”到“度人”的转向

外部困境是迫使传统求变的客观压力,而对仪式内在功能的反思与突破,则是传统实现自我更新的主观能动性的体现。电影《破·地狱》最富创造性的贡献,在于它完成了一次对“破地狱”仪式功能的根本性重构:将其象征意义从专为超度幽冥亡魂,突破性地转向为救渡现实世界中生者的“精神地狱”。这一转向,是传统为回应现代人精神需求而完成的最深刻、最关键的内在之“破”。在传统教义中,“破地狱”仪式的功能对象明确且单一地指向亡魂。其目的是通过法师的法力与仪式的象征力量,打破地狱的枷锁,引导死者通往更好的来世。整个仪式的神圣性与有效性都建立在对超自然世界的信仰之上。然而,在一个日益世俗化的社会里,这种单一的“度亡”功能,其感召力正在减弱。电影敏锐地抓住了这一点,并通过主角魏道生之口,提出了石破天惊的新解:“活人也有很多地狱要破。”这句话,如同一声惊雷,彻底打破了仪式功能的旧有边界。这一功能转向的“破”,其

革命性在于：它使传统仪式从一种针对彼世的、专门的宗教技术，转变为一种针对此世的、普适性的精神疗愈资源。它不再仅仅关乎死后的世界，而是直指当下活着的每一个人都可能面临的精神困境——痛苦、执念、压力、偏见与孤独。通过这种转化，“破地狱”仪式与每一位现代观众的生活经验建立了直接而深刻的联系。观众在观看电影时，不再只是旁观一场与己无关的民俗表演，而是能从中照见自己的内心，思考自己需要打破的“地狱”是什么。

二、重构与确立：道教仪式当代价值之“立”

“破”固然需要勇气与洞见，但仅仅打破旧有框架并不足以保证传统的延续。在完成了对僵化形式与狭窄功能的突破之后，必须在旧的废墟之上，为传统建立起新的价值基石与实践范式。这一“立”的过程，是传统真正实现现代转型，并重新获得社会认可与生命力的关键。电影《破·地狱》不仅在批判层面展示了“破”的必要性，更在建构层面，为我们描绘了一幅传统道教仪式如何“重生”的清晰蓝图。它通过细腻的叙事与人物弧光，系统地重构了仪式的价值内核，并确立了全新的传承范式。

（一）价值内核的重构：从“敬鬼神”到“安人心”

在传统语境中，道教“破地狱”仪式的首要乃至唯一目的，是遵循宗教教义，超度亡灵，使其顺利通过冥府的审判，脱离地狱之苦。其价值核心在于对超自然世界的敬畏与遵从，仪式的神圣性、有效性均系于此。所有的程序、禁忌与规条，都服务于这一核心目的。然而，当电影将“活人的地狱”纳入视野时，它就不可避免地需要重新定位仪式的价值核心。《破·地狱》通过情节推进与角色选择，完成了一次根本性的价值转向：将仪式服务的重心，从对“鬼神”的敬畏，确立为对“人心”的安顿与抚慰。

这种从“敬鬼神”到“安人心”的转变，本质上是一种人本主义精神对传统仪式的灌注。它使得仪式从一种旨在处理“神—人—鬼”关系的宗教技术，转变为一种旨在处理“人—人—人”关系的社会文化与心理治疗实践。其神圣性的来源，也部分地从对超自然力量的信仰，转向了对生命本身、对人性深处真挚情感的尊重与关怀。这一价值内核的重构，具有深远意义。它使得传统仪式能够与现代社会的普世价值，例如个体尊严、情感自由与人文关怀等相对接。当仪式不再高高在上，而是俯下身来倾听并疗愈人心的伤痛时，它便在现代社会中重新找到了其存在的正当性理由。这不再是出于对鬼神惩罚的恐惧，而是出于对人间苦难的深切同情与积极干预。由此，“破地狱”这一古老仪式，便被确立为一种能够回应现代人精神困境的、充满温度的文化资源，完成了其现代性之“立”最根本的一步。

（二）传承范式的确立：从“血脉相继”到“精神相继”

传统的延续，离不开有效的传承。如果说价值内核的重构解决了传统“为何而立”的问题，那么传承范式的革新则解决了传统“由谁而立”以及“如何而立”的问题。但是这一“立新”，具有坚实的仪式研究基础。道教的传承，包括仪式知识与技能的传承本身就是一个严肃的仪式过程，例如正一道的授箓和全真道的传戒，都包含了一套完整的仪轨和资格认证体系。这些传统仪轨虽然严格，但其核心精神在于确保道脉法统的纯正与神圣，而非单纯的血缘或性别。

在传统的华人社会，尤其是带有技艺性质的行业中，“父传子”“传男不传女”是极为普遍的传承模式。这种模式在维持技艺纯正、保障家族生计方面曾发挥过历史作用。电影中的文哥，正是这种传统模式的化身。他固守“喃呒功夫传男不传女”的古训，尽管女儿文玥从小展现出对喃呒文化的浓厚兴趣与过人天赋，但他却始终将其排斥在核心传承之外，转而将希望寄托在毫无兴趣的儿子志斌身上。这种强制性的安排，导致了双重的悲剧：儿子志斌在压抑中逃离，失去了个人选择的自由；女儿文玥的热爱与才华被无情压抑，心中积郁多年创伤。这条故事线清晰地揭示了，僵化的“血脉相继”模式在现代社会已难以为继，它既扼杀了个体的潜能，也阻碍了传统本身择优而继的可能性。

电影的高潮部分，对此进行了强有力的反驳与重塑。文哥在生命尽头留下的遗书，成为打破这一千年枷锁的宣言。他指定由女儿文玥为自己主持最终的“破地狱”仪式。这一决定，其意义远超一场父女和解的戏码。它是一个极具象征意义的文化行动，它公开地、庄严地宣告了那条陈旧规条的失效。文哥的遗命，意味着传承的资格，不再由先天赋予的性别所决定，而是由后天的热爱、能力与承诺来决定。文玥这个角色，正是这种新传承范式的完美承载者。她并非出于被迫或义务，而是发自内心地热爱并认同喃呒文化。她的技艺精湛，甚至能纠正父亲搭档的错误。她对于传统的未来，有着自己的思考与主张。因此，她的继承，是一种“精神上的相继”。她所承接的，不仅仅是父亲的手艺，更是父亲所代表的文化的内核精神，并且她有能力将这份精神以新的方式延续下去。

这种从“血脉相继”到“精神相继”的传承方式转变，是传统在现代社会得以存续的制度性保障。它打破了人才输入的壁垒，使得传统可以向所有怀有真诚与热爱的个体开放。它确保了那些最优秀、最忠诚的守护者能够

站在传承的第一线，从而极大地增强了传统应对未来挑战的能力。通过文明的继承，电影为所有面临传承危机的非物质文化遗产，指明了一条充满希望的出路。

三、隐喻与升华：仪式文化功能的创造性转化

当传统仪式完成了价值内核的重构与传承范式的革新，其最终的，也是最深刻的现代调适，在于实现文化功能的创造性转化。这一转化意味着，仪式将超越其原初的、特定的宗教实践领域，升华为一个能够承载更广泛时代精神与人类共通情感的文化符号。《破·地狱》的卓越之处，不仅在于它精准地诊断了传统的病症并开出了药方，更在于它将道教的“破地狱”仪式从一项地方性的殡葬民俗，点化为一个具有普世意义的现代性寓言。

（一）从超度亡灵到救度生者：主题的延伸与转化

在传统的宇宙观中，“地狱”是一个具象的、充满审判与惩罚的幽冥空间。而“破地狱”仪式，便是一套针对此空间的、具有特定操作流程的宗教技术。然而，《破·地狱》的创造性在于，它巧妙地剥离了“地狱”与“破”这两个核心概念的原始宗教外衣，保留了其最根本的象征内核——“地狱”即“束缚”，“破”即“解放”——并将其重新植入当代香港的都市语境中，从而建构出一个极具张力的普世性文化符号。

电影《破·地狱》对传统仪式最根本的诠释在于将“破地狱”的象征意义从亡灵超度扩展至生者救渡。影片通过道生与文哥的对话明确提出：“活人也有很多地狱要破”。这一转变不仅丰富了仪式的内涵，也使古老传统与当代观众的生活经验产生直接关联。尤为值得一提的是文哥与道生合唱南音《客途秋恨》的段落。南音作为另一种濒临失传的传统艺术形式，与“破地狱”仪式形成互文关系，唱词“今日天隔一方难见面”同样隐喻了传统与现代之间的鸿沟。文哥与道生的关系象征着传统与现代从冲突到共生的过程。文哥最初代表不可变更的传统，他坚信仪式的神圣性在于其不变的形式；而道生则代表实用主义的现代性，他认为仪式应为人的需求服务。随着剧情发展，两人都发生了转变：文哥逐渐理解了关怀生者的重要性，道生则逐渐尊重传统的深层价值。这种双向转变暗示了传统文化当代生存的健康路径——不是单方面的服从或抛弃，而是相互调整与适应。

学者葛兆光曾指出：“最深刻地表现中国社会生活传统一面的，最本质地反映了古代中国的人性观念的，可能不是儒家思想，也不是佛教，而是道教。因为道教的全部理想，就是对永恒生命和幸福生活的追求，这是很本质的。”^[7]《破·地狱》正是抓住了这一本质，将道教对生命幸福的追求转化为当代语境下的生存智慧，为观众提供了一种审视和超越自身“地狱”的象征框架。

这一框架的效果是双重的。对于香港本土观众而言，它提供了一面重新审视自身文化根脉的镜子。那些一度被视为“迷信”“过时”的仪式，在电影的诠释下，被揭示出内在的、与当代生活息息相关的哲学深度，从而激发了文化身份的认同与自豪。对于更广泛的、不了解道教文化的观众而言，电影则成功地建立了一个跨文化的理解桥梁。无论你来自何种文化背景，“突破困境”都是一个具有普遍吸引力的人生母题。因此，电影将“破地狱”从单纯的宗教仪式转化为普世隐喻的过程，是一次成功的意义上的升华。它使一项地方性的非物质文化遗产，摆脱了其固有的时空限制，跃升为一种可以参与全球现代性对话的文化资源。这不仅是传统仪式在功能上的最高级别的现代调适，也是文化创新所能达到的理想境界。

（二）调适路径的启示：“破”与“立”的辩证统一

首先，必须认识到“破”与“立”是一体两面、不可分割的。电影中，每一次关键的“破”，都直接导向了一次更具建设性的“立”。打破“度亡”的单一功能，是为了确立“安顿生者”这一新价值核心；打破“传男不传女”的禁忌，是为了确立“精神相继”的开放传承。这是一个连续的、环环相扣的过程。没有果断的“破”，传统将因僵化而枯萎；没有创新的“立”，传统将因无所依托而飘散。电影所表现的智慧正体现在，它从未为破而破，其所有的破最终都是为了更有生命力的立。

其次，这一辩证过程揭示了对传统“内核”与“外缘”的区分。电影所要破的不是“破地狱”仪式的核心精神——即对生命的关怀与对解脱的追求。恰恰相反，它所破除的，正是那些遮蔽了这一核心精神的僵化外缘，包括不合时宜的戒律、过于狭窄的功能定位以及封闭的传承体系。而它所“立”的，则是使这一核心精神能够在新时代重新熠熠生辉的新形势、新功能与新规则。这印证了文化学者所言的“传统的发明”或“创造性转化”，其真谛不在于改变核心价值，而在于为这些核心价值寻找新的表达方式与实践载体。

最终，这条调适路径为我们理解非物质文化遗产的当代保护与传承提供了超越电影本身的深刻启示。它告诉我们，静态的、博物馆式的保护或许能保存形式，却无法延续生命。真正的传承，是一种积极的、介入当下的活态传承。它要求传承者与研究者必须具备一种批判性继承的眼光，有勇气去辨识并剥离那些阻碍传统与现代社会对话的历史负累；同时，更要有创造性发展的能力，能够敏锐地捕捉时代的精神需求，并运用现代的技术与话语，为传统注入新的生命力。

四、结语

电影《破·地狱》以向死而生的人生态度，以“破地狱”仪式及其背后对生死议题的思考。^[8]向观众展示了香港人的生活现状与面对生死问题时的情感困境。电影的创新主要体现在将仪式功能从超度亡灵扩展至救渡生者。而且《破·地狱》对道教仪式的诠释反映了香港文化在全球化时代的调适策略。面对传统与现代的张力，香港文化没有采取二元对立的态度，而是寻求创造性融合，尊重传统但不为其束缚，拥抱现代但不连根拔起。这种文化心态对于正经历剧烈转型的当代中国社会具有重要启示意义。

总而言之，《破·地狱》不仅是一部成功的商业电影，也是传统文化当代转化的典型案例。它通过“破地狱”这一道教仪式的现代化诠释，既为香港社会提供了一面审视自身的文化镜子，也为传统注入了延续的生命力。正如电影结尾的隐喻，道生的车辆驶出隧道，迎来光明，暗示着突破地狱后的重生，传统与创新的良性互动，正是文化走出困境、迈向新生的光明隧道。

参考文献：

- [1]刘陶.宋代道教破狱法略论[J].中国道教,2021,(01):16-20.
 [2]《洞玄灵宝长夜之府九幽玉匮明真科》，《道藏》，文物出版社、上海书店、天津古籍出版社联合出版，1988年，第34册，第384页。
 [3]何亮,刘琳.当代都市中的欲望与尊严——论近年来国产电影中的死亡慰藉[J].电影艺术,2024,(01):67-74.
 [4]李小光.重返社会舞台的努力——“道教文化国际论坛”综述[J].宗教学研究,2007,(01):54-56.
 [5]吴玉霞.中国电影民俗文化的价值[J].电影评介,2010(09):16-17.
 [6]赵卫防.《破·地狱》：异质性创新与“我城性”延续[J].当代电影,2025,(02):28-31.
 [7]葛兆光.古代中国文化讲义[M].上海：复旦大学出版社，2006:139.
 [8]李婕,王美丁.《破·地狱》的“破局”与“重生”：当下香港电影的转型路径[J].电影文学,2026,(01):114-118.

Traditional "Breaking" and "Establishing": A Discussion of the Contemporary

Adaptation of Taoist Rituals in the Film *The Last Dance*

Zhouyijin

(Sichuan University, Chengdu, Sichuan, China)

Abstract:The 2024 Hong Kong film *The Last Dance* achieved remarkable box office success through its profound portrayal and innovative interpretation of the Taoist funeral ritual known as "Breaking Hell." Beyond its commercial triumph, the film sparked widespread public reflection on the contemporary relevance of traditional ceremonies. This article examines the film as a case study to explore the modern transformation of Taoist ritual significance in contemporary society. As a cultural phenomenon, *The Last Dance* vividly illustrates the process of "breaking" and 'establishing' that the Taoist "Breaking Hell" ritual undergoes in contemporary Hong Kong society. The vitality of traditional culture lies precisely in this creative transformation of old forms and the reaffirmation of its core spirit. Through metaphorical shifts in perceptions of life and death and the expansion of ritual functions, the film successfully transforms the traditional "Breaking Hell" ritual from a simple ceremony for the repose of the deceased into a means of spiritual redemption for the living. This transformation reflects Hong Kong culture's adaptive wisdom within the tension between tradition and modernity, while also offering a model for the contemporary transmission of traditional Taoist rituals.

Keywords:Breaking Hell Ritual; Taoist Ceremony; Cultural Heritage; Funeral Culture; Hong Kong Cinema