

港片的再想象與跨地域多重解讀： 基於《怒火·重案》的內地受眾分析*

楊倩、黃華怡、羅樂¹

(1.澳門科技大學人文藝術學院助理教授)

摘要：本文聚焦在迄今內地票房最高紀錄的港片《怒火·重案》，撥開票房及熱映的表象去看待香港電影在華語地區跨地域傳播時的多個內容層級與受眾文化解讀差異，進而在電影創作層面提供分而創之的實證依據與策略參照。研究援引利貝斯與凱茨等人的多重解讀矩陣，針對內地觀眾進行深度訪談。研究發現受眾在人物解讀（包括動機、關係、命運）上以「美學」「道德的」解讀傾向為主、輔以部分「遊戲的」人物關係理解；在主題解讀（包括電影類型、社會情境）上則分別以「美學」和「意識形態的」為主。這些特質體現了港片的傳播及被想象領域的共性與差異，研究在此基礎上提出的三重傳播路徑重點，對於文本創作者進行差異化構思有啟示意涵。

關鍵詞：受眾分析、《怒火·重案》、香港電影、解讀矩陣

* 收稿日期：2023 年 11 月 24 日；通過日期：2025 年 5 月 21 日。

Reimagining Hong Kong Cinema with Cross-Regional, Multiple Interpretations: Analysis of the Spectators of *Raging Fire* in Mainland China

Yang, Qian; Huang, Huayi; Luo, Le¹

(1. Assistant Professor, Faculty of Humanities and Arts,
Macau University of Science and Technology)

Abstract: This paper focuses on *Raging Fire*, the Hong Kong film that holds the highest box office record in mainland China to date. Going beyond surface-level commercial success, the study examines how Hong Kong cinema is received across different Chinese-speaking regions, with particular attention to content stratification and cultural decoding divergences. It further provides empirical evidence and strategic references for differentiated creative approaches in film production. Drawing on Liebes and Katz’s multiple interpretation matrix, the study conducts in-depth interviews with mainland spectators. It is found that the audience’s interpretation of characters (including motivation, relationship, fate) is mainly “aesthetic” and “moral”, supplemented by some “playful” readings of character relationships; in the thematic interpretations (including film genres and social contexts), “aesthetic” and “ideological” decoding tendencies are most prevalent. These characteristics reflect the commonalities and differences in the dissemination and imagination of Hong Kong cinema. Based on these findings, the study proposes three layers of cross-regional dissemination strategies, offering valuable insights for text creators to carry out differentiated conception.

Keywords: Spectator Analysis; *Raging Fire*; Hong Kong Cinema; Multiple Interpretation Matrix

一、引言

香港地區的电影曾經作為亞洲電影發展的領軍位置，有著一定的產業積累和受眾影響力。在面對當今市場風雲變幻時，特別是本地市場疲軟的情況下，香港電影也較早實踐和開掘著自身跨文化傳播的新道路，特別是以內地市場為主的市場策略。

近年來，香港地區的电影生產力在其主力市場——中國內地院線銀幕中的表現中，屢見票房與口碑雙贏之作，例如 2021 年由陳木勝導演，甄子丹（飾重案組警察 張崇邦）及謝霆鋒（飾悍匪首領 邱剛敖）主演的《怒火·重案》（下文簡稱《怒火》）。

在內地公映 59 天後（截至 2021 年 9 月 26 日晚），該片就以 13.15 億元人民幣的票房成績成為中國內地推行院線制改革以來票房最高的香港電影。¹ 除了票房成功，《怒火》還引起了大眾相當程度的熱議。根據微博數據的电影討論度指數來看，《怒火》在同期三個競品電影（另有《盛夏未來》《拆彈專家 2》）中，為上映首周唯一討論度上升（從 28.57 到 34.32）的电影，且抖音、² 百度榜單保持度最高。³ 爾後，演員謝霆鋒憑借邱剛敖一角獲得第 34 屆中國電影金雞獎評委會最佳男配角提名，⁴ 並榮膺 2021 年第 13 屆澳門國際電影節最佳男主角；電影《怒火》則提名 2022 年第 40 屆香港電影金像獎最佳影片。

值得一提的是，《怒火》不僅在中國內地引發觀影熱潮，於香港市場亦獲熱烈回響——此現象恰與香港導演陳德森曾指出的「奇怪又萬中無一的現象——香港本土票房一般的電影卻在內地市場擁有良好的市場表現」形成鮮明對比。⁵ 藝恩數據還顯示在地區分布 TGI（偏好度）指數上，香港地區的評價數值是中國地區最高的。⁶

香港電影如何在保有自身文化優勢的同時，實現跨地域文化推廣並深化受眾理

¹ 藝恩數娛，「怒火·重案」，藝恩網，瀏覽日期為 2021 年 8 月 30 日，<https://ys.endata.cn/Details/Movie?entId=691465>。

² 燈塔專業版，「怒火重案」，瀏覽日期為 2022 年 3 月 1 日。

³ 百度指數，「怒火·重案」，百度，瀏覽日期為 2021 年 12 月 30 日，<https://index.baidu.com/v2/main/index.html#/trend/%E6%80%92%E7%81%AB%E9%87%8D%E6%A1%88?words=%E6%80%92%E7%81%AB%E9%87%8D%E6%A1%88>。

⁴ 金雞獎提名委員會《第 34 屆中國電影金雞獎評委會提名名單》，中國金雞百花電影節·中國電影金雞獎，瀏覽日期為 2021 年 1 月 30 日，https://www.zgjbbhdj.com/nomination_list.htm。

⁵ 轉引自 列孚，〈近年香港電影發展態勢〉，《當代電影》，第 176 期（北京：2010.11），12-19。

⁶ 藝恩數娛，「怒火·重案」，藝恩網，瀏覽日期為 2021 年 8 月 30 日，<https://ys.endata.cn/Details/Movie?entId=691465>。

解？本研究主張，透過分析《怒火》的中國內地受眾反饋，尤其針對其電影內容之多層次解讀與偏好差異，既能總結傳統港產片於跨地域市場的成功模式，亦能為基於本土特質的跨文化傳播策略——特別是華語電影如何建構跨國影響力——提供實踐借鑒。基於上述背景，本研究於受眾實證資料收集中，首先採用多重解讀的視角，以剖析跨地域內容的接受機制。

二、多重解讀模式與跨地域受眾研究

(一)、理論回顧

隨著影視劇跨地域的流動和流行現象，相關的受眾研究發現多元及多重解讀模式的思維，有助於解釋和討論這種跨越性。

基於英國學者斯圖亞特·霍爾（Stuart Hall）在其著作《電視話語中的編碼與譯碼》中強調的受眾主動性研究，⁷ 美國學者利貝斯（Tamar Liebes）與凱茨（Elihu Katz）進一步開展跨文化解讀研究。他們把二十世紀 80 年代在全球熱播的美劇《達拉斯》作為研究文本，以跨文化視角將 400 多位來自不同文化背景的民眾分為 66 個焦點小組進行了訪談研究。該研究通過觀察觀眾在收看節目時的一些行為——觀看、解釋、討論他們的實際生活與戲劇生活的異同——來分析該節目在不同種族的觀眾中是否存在相同的理解方式並是否激起差異化的捲入和反應。最終的研究成功呈現在《意義的輸出：〈達拉斯〉的跨文化解讀》（以下簡稱「《意義的輸出》」）一書中。⁸ 他們提出了兩種受眾文本解讀模式，即參照式解讀與批評式解讀。參照式解讀傾向於將現實生活與所觀看的節目聯繫起來，並將節目中的角色當做真實存在的人物形象進行討論；批評式解讀傾向於將節目作為具有美學規則的虛構作品進行討論。

隨著受眾的多元特質被進一步考慮，兩位學者在整合前述細則的基礎上增加了「熱的」和「冷的」兩種維度，形成四種受眾解讀方式。「熱的」和「冷的」是受馬

⁷ 斯圖亞特·霍爾，肖爽譯，〈電視話語中的編碼和解碼〉，《上海文化》，第 2 期（上海：2018.02），33-45。

⁸ 泰瑪·利貝斯、埃利胡·卡茨，劉子雄譯，《意義的輸出：〈達拉斯〉的跨文化解讀》，華夏出版社，2003。

歇爾·麥克盧漢（Marshall McLuhan）的啟發，分別指涉受眾主觀情感——即「我的」捲入的程度。與之不同的是，此處的「熱」和「冷」僅從受眾的反應出發，不涉及媒介本身。至此，四種解讀模式被進一步闡釋，具體整理見表 1。

表 1 對抗形式下的多重解讀矩陣

	參照式解讀	批評式解讀
熱的	道德的： 將節目當做真實事件，在「真實事件」的意義上進行論述。	意識形態的： 以帶有個人情感投入、價值判斷的態度對節目主題或寓意進行論述。
冷的	遊戲的： 以認知的與遊戲的態度捲入到節目真實之中；用虛擬語氣把節目與想象的現實生活聯繫起來（觀眾會以「假如我是……」來扮演劇中某個角色，並表達觀點/作出選擇）。	美學的： 把節目看作一個文本結構，從人物角色在節目的戲劇化結構中所具有的功能、從認知的與社會本質的角度來理解節目的生產流程。

該矩陣同樣被延伸應用於涉華影視傳播研究中。整理發現，相關理論主要用於兩類跨文化分析：其一為中國觀眾對海外節目的意義解構，如《為什麼觀看美劇不影響國族主義？——全球化背景下的中國受眾》，⁹ 其二為海外觀眾對中國影視的接受機制，如《跨文化維度下韓國受眾對中國電視劇的接受分析——基於中韓受眾比較視角的深度訪談》。¹⁰ 值得關注的是，中國多元影視生態與文化特殊性，正形成獨特的跨界傳播試驗田。以《日常生活實踐中的電視使用——托台村維吾爾族受眾研究》為例，¹¹ 該研究雖採用田野調查辦法探討區域性媒介使用，其總結的跨地域文化傳播的經驗和規律，對海外推廣同樣具有策略借鑒價值。

據此，本研究立足多種解讀理論框架，透過分析中國內地觀眾對香港電影的跨地域解碼行為，試圖揭示「一國兩制」背景下，成長起來的電影製作者和電影觀眾之間基於影視文本編碼與解碼的成功邏輯，並進一步探討轉型中的港產片與新型華語商業電影發展的融合路徑。

⁹ 陳楊，〈為什麼觀看美劇不影響國族主義？——全球化背景下的中國受眾〉，《國際新聞界》，第 38 期（上海：2016.02），119-134。

¹⁰ 趙鴻燕，〈跨文化維度下韓國受眾對中國電視劇的接受分析——基於中韓受眾比較視角的深度訪談〉，《廣播電視傳播研究》，第 34 期（2012.10），94-101。

¹¹ 金玉萍，《日常生活實踐中的電視使用——托台村維吾爾族受眾研究》，（上海：復旦大學博士論文），2010。

(二)、研究設計

本文基於受眾解讀很大程度受到他們自我語境影響的前提，針對《怒火》的內地受眾反饋，具體關注三個研究問題：

第一，觀眾如何解讀《怒火》中主角的人物動機、人物關係和人物命運？

第二，觀眾對於電影主題的類型和社會真實再現性，呈現怎樣的解讀偏好和特徵？

第三，以上兩項內容設計有無參照式解讀、批評式解讀的異同？不同的解讀模式如何與地域文化、身份屬性產生關聯，對於香港電影跨地域影視創作有何啟示？

因此，研究採用半結構式深度訪談法，並引入上述提出的多重解讀矩陣進行分析，即基於參照式、批評式解讀，並結合了受眾「熱」、「冷」兩種維度反應的分析。受訪樣本共 13 人，年齡介於 20 至 44 歲，其中男性 7 人、女性 6 人，涵蓋學生、公務員、互聯網從業者、文化產業從業者等職業，文化程度以本科、碩士為主。在受訪者的選擇上參考了主流電影數據平臺的觀影人群結構數據，¹² 兼顧性別與年齡分布，並確保樣本的社會經驗多元性與文化接觸差異性。

預約採訪時，研究者不透露本研究的核心問題，為了降低受訪者的戒備心理會適當透露預計的採訪時長。在採訪開始前，受訪者的基本信息記錄於預訪談問卷中，包括性別、年齡、教育背景、職業、觀影頻率與類型偏好、對香港電影的熟悉程度等，為後續的語境分析與身份對比提供基礎。採訪過程依照研究者事先擬定的採訪提綱進行提問，同時按照「漸進式聚焦法」從受訪者的回答中提煉相關問題深入溝通。為避免對受訪者的回答產生引導效果，研究者盡量保持中立態度，以平和的語氣進行提問，不打斷受訪者的敘述也不表達個人觀點，最後提煉受訪者論述中的核心信息與其確認，確保雙方對所傳達的信息達成共識。同時，研究者將徵詢受訪者接受二次採訪的意願並說明理由。首次與受訪者的溝通時間持續 20-50 分鐘不等，後續將不定期與受訪者溝通，每位受訪者溝通次數平均為 2-3 次。

訪談於 2021 年 12 月 20 日至 2022 年 2 月 16 日展開，在保證每位訪談對象完整討論所有核心問題和 2-3 次訪談時間的基礎上，共摘錄 13 位訪談對象的內容作為

¹² 燈塔專業版、貓眼專業版，「怒火重案」，瀏覽日期為 2021 年 8 月 1 日。

論據文本，總有效訪談時長約 700 分鐘。儘管樣本量有限，採訪以語音形式進行，但通過 2-3 次重訪與語義確認策略，提升了數據信效度。研究更重視質性資料中觀眾語言表達背後的文化語境與身份建構意涵，而非進行統計推論。

二、《怒火》的內地受眾解讀偏好

（一）、主角人物的解讀偏好

1、人物動機

針對兩位主角的訪談結果發現，受訪者對兩位主角的人物動機的展現了兩種截然不同的解讀模式：美學的與道德的。這也意味著標籤化的主角其實難獲認同，而配角不一定淪為工具人。

由於《怒火》採用雙男主設置，在筆者請受訪者按照重要性列舉三個角色並對其行為動機進行闡釋時，謝霆鋒飾演的邱剛敖和甄子丹飾演的張崇邦當仁不讓地佔據兩個名額，對於另一個角色，他們總共列舉了六個配角。

在對正派人物張崇邦的解讀中，有八位受訪者認為其行為動機源於「警察」的標籤，對該標籤更極致的形容「寫了一個英雄」，僅一位受訪者認為其行為動機是「自私的」，受眾自我捲入程度較低：

「他就是作為一個正面人物去履行自己的職責，是他的職業賦予他的一種責任。」（受訪者 E，男）

「他是一個警察，所以有他身份的職責。」（受訪者 J，女）

「甄子丹那個角色有點太假了……演的感覺……現實生活中我感覺不太會有這種警察。」（受訪者 H，男）

對於另一位主角，反派人物邱剛敖的解讀，同樣也只有一位受訪者認為其行為是「反社會」的，絕大部分受訪者表現出對其行為的認可和喜愛，其中近七成的受訪者認為他在復仇並給予認同的態度，同樣對於這種「復仇」的認同有更極致的形容——「追求公平」：

「……簡直是太喜歡這個人物了……他一定是天蠍座……你不然我好過我也不讓你好過……就是想復仇，心不甘。」(受訪者 K，女)

「……他建立了自己的世界觀，總的來說就是復仇。」(受訪者 G，男)

「我覺得他做這些事是因為他覺得不公平……他要尋求公平的對待。」(受訪者 C，女)

編劇理論中配角人物常見的設置和解讀上會傾向於將其看作為主角和劇情服務的功能人物，即口語中的「工具人」。但受訪者給出的答案並非如此，在他們提及的六位配角中，有兩位被視為同張崇邦一樣「戲劇功能」明顯的角色；而另外四位被受訪者視為同邱剛敖一樣「真實存在的人物」：

「……呂良偉演的那個被摔死的警察……我感覺過去和現在的警察都很偉大……激發我的正義感……」(受訪者 K，女)

「張崇邦的上司阿寶……他體現了一種中庸和無奈……這樣的人蠻多……現實中我不是很喜歡」(受訪者 L，女)

由此可知，受訪者對人物動機的解讀受角色職業標籤的影響，並質疑過於正義且完美的人物真實性，呈現出美學的（批評式/冷的）解讀模式。與之截然相反的是，受訪者對現實中存在的人物—遭遇相似或性格接近—不論是主角或配角，均側重於情緒性的表達，呈現出道德的（參照式/熱的）解讀模式。

2、人物關係

受訪者對人物關係的解讀均呈現出參照式解讀的模式，其中道德的解讀多於遊戲的解讀。這也意味著受眾將劇中平等或不平等的關係都帶進現實。

當問及受訪者認為《怒火》中體現了何種人物關係時，六成以上的受訪者認為是不平等的「階級鬥爭關係」，不論是「上級與下級」還是「權貴與平民」都展現出「權力轄制」的對峙特點，且受訪者更傾向於採用規範化的語言進行描述。其餘的受訪者認為電影表現出平等的「兄弟情義關係」，在描述這種關係時，受訪者傾向具象化闡釋，甚至透過角色代入表達情感認同，代表言論摘選如下：

「……富人和平民之前的對立關係……有權階層和平民之間的矛盾，我覺得看起來很爽。」(受訪者 I，男)

「……兄弟之間的關係……首先……能夠互相信任……有一個共同努力的目標……」（受訪者 G，男）

「我覺得主要是兄弟情……不做假證也不是不念兄弟情……要是我的話也會自責。」（受訪者 K，女）

由此可知，當受訪者代入憤憤不平或義憤填膺的情緒時，他們會捲入更多的情感，呈現出道德的（參照式/熱的）解讀模式；而對於將自我放置於平等關係中時，他們表現出更少的情緒捲入，甚至採取一種戲謔的方式進行遊戲的（參照式/冷的）解讀模式。另外，在人物關係的理解中，不同職業與年齡層觀眾的關注點各異。文化產業與學生受訪者多聚焦「上級與下級」權力張力與體制邏輯，將角色關係置於結構化壓力下分析。而年輕觀眾群體，特別是互聯網與學生背景者，則更關注「兄弟情」、「義氣文化」與「反叛精神」，甚至使用「如果我是他」等語式代入角色，體現出高度的情緒捲入。

3、人物命運

通過訪談我們發現，受訪者對主要人物命運的解讀與對人物動機的解讀呈現出相當程度的一致性，整體上分為美學的與道德的解讀，且在人物命運的解讀中加入了「審查制度」的影響因子考量。

關於正派人物的命運，近半數的受訪者不接受該人物死亡的結局，有兩位受訪者認為該角色可以是死亡的結局，但反派角色也必然死亡。受訪者在關於上述兩種截然不同的命運描述中均體現了「審查制度」和「職業標籤」給人物命運所帶來的影響。其餘三成左右的受訪者對正派人物的命運並不關心：

「電影作為國家或政府或產業……的表態，不能讓結局……黑暗或邪惡……」（受訪者 E，男）

「……讓他們兩個都死，符合劇情也能過審……警察犧牲維護了正義……反派必死……邪不能勝正。」（受訪者 C，女）

與前述受訪者相似，近半數受訪者在「審查制度」框架下接受「邪惡必死」的命運邏輯。然而，超過半數受訪者希望反派角色避免死亡，或偏好「開放性結局」，例如「他（邱剛敖）背著一袋錢站在海邊……」（受訪者 M，女）。此傾向與人物動

機解讀中，受訪者將反派角色視為「真實人物」並認同其復仇行為的模式一致。其中一位受訪者在論述時，表現出對角色的惋惜之情，認為角色是否生物性死亡並無意義：

「……他（邱剛敖）死不死已經無所謂了……他靈魂已死……已經糟透了、糟透了……」（受訪者 I，男）

由此可知，受訪者對人物命運的解讀更多的是受到「審查制度」的影響，同樣呈現出美學的（批評式/冷的）解讀模式；延續上文中受訪者對角色的情感捲入程度，他們對於「標籤化」的「工具人」的命運表現出漠不關心的態度，而令他們產生共情或認可的角色，依舊引發受訪者採取道德的（參照式/熱的）解讀模式。

綜上所述，結合多重解讀模式矩陣，受訪者在人物話題解讀中展現兩極化傾向：道德的（參照式/熱的）和美學的（批評式/冷的）。具體而言：道德的解讀主要針對反派人物，受訪者將其視為「值得被討論的」，¹³ 並投入情感認知；美學的解讀則適用於正派人物，受訪者意識到其「戲劇功能」與「審查制度」下的文本規訓，將其視為具有間離效果的藝術產物。

在人物關係論述中，受訪者頻繁使用「富人」、「兄弟」、「平民」、「有權階層」等抽象的社會學範疇詞彙，顯示他們不懷疑故事的真實價值。對於非「權力轄制」的平等關係，受訪者傾向角色代入，透過「自我投射」表達身份認同，此現象可視為「一種獨特的確立身份認同的方式」。¹⁴

在人物命運的理解中，不少受訪者認為邱剛敖「注定會死」，這種悲劇敘事被視為對現實壓抑情緒的一種象徵性釋放。一些年輕觀眾將其合理化為「現實中也是這樣」，反映其對制度性正義缺失的情感投射。值得注意的是，部分受訪者指出，該類人物死亡安排可能亦與審查制度對敘事邏輯的潛在規訓有關，即反派角色最終需付出代價，才能維持道德敘事的平衡。這一觀點揭示了內地觀眾在文化接受過程中對敘事限制的潛意識感知與合理化傾向，也突顯出電影如何在制度語境中調和現實與敘事的張力。所以，在解讀主角的人物動機、關係、命運後，這些異質性表明，觀眾對影視人物的解讀不僅受到影片本身的影響，也受到其社會身份與個體經驗的深

¹³ 泰瑪·利貝斯、埃利胡·卡茨，劉子雄譯，《意義的輸出：〈達拉斯〉的跨文化解讀》，華夏出版社，2003。

¹⁴ 泰瑪·利貝斯、埃利胡·卡茨，劉子雄譯，《意義的輸出：〈達拉斯〉的跨文化解讀》。

層形塑，展現出「身份—情感—文本」之間的複合交織關係，揭示了影視文本在跨地域傳播中如何因文化語境差異而觸發多樣的情感回應與認知偏移。

(二)、主題性解讀偏好

1、電影主題與類型

訪談中，研究者意外發現「電影類型」對大部分受訪者具有天然的吸引力，其中最重要的標籤是「動作」。在強大的電影類型影響下，受訪者對電影主題的表達關注度較低，或者說他們默認電影主題表達呈現某種必然性。在此情形下，大部分受訪者的解讀呈現出美學的模式。近七成受訪者不約而同地提及「老港片」、「香港動作片」、「經典港片」等關鍵詞，並表示自己喜歡或經常看香港（動作）電影。他們認為該電影在「打鬥場面」、「敘事節奏」、「電影表達」、「人物設置」上具有香港文化或港味文化，其中「電影主題」墨守成規、「人物設置」則突破了以往的標籤化模式：

「……動作場面比較有當年老港片鼎盛時期的感覺。」（受訪者 A，男）

「……故事連貫、完整、節奏緊湊……有老港片的感覺。」（受訪者 B，女）

「我感覺很多香港電影都表現了官商勾結的關係。」（受訪者 D，女）

「……這種類型電影里的人物一般都很虛假……標籤式的人物……譚耀文（飾演的）這個小官僚……（人物設置）有突破……很真實。」（受訪者 I，男）

關於受訪者對電影《怒火》的總體評價，與他們被「類型」吸引所展現的解讀模式如出一轍，大部分受訪者採取美學的（批評式/冷的）解讀模式。

「……它就是一個商業電影，增加談資。」（受訪者 C，男）

「……就是娛樂而已……快樂的片子……」（受訪者 M，女）

由此可知，在強大的類型標籤影響下，大部分受訪者被該標籤所吸引，但在敘述電影劇情時依舊表現出「意料之中」的失落感，導致他們不會過多地對電影主題表達捲入太多的情感或認知，因為它是「傳統香港動作片的套路」、「展示公式化的」

內容，將其作為一個「不要動腦」的、提供「消遣」的娛樂產品更符合他們對該電影的總體感知。

2、電影主題與社會情境

在對電影主題的闡釋中，絕大部分受訪者展現了意識形態的（批評式/熱的）解讀模式，通過受訪者對「主題」的現實性延展，再次證實了他們在該問題的解讀上，更傾向於意識形態的解讀模式。另外，當中半數的受訪者能夠意識到自己為何捲入到電影故事之中，是一種語用學批評的解讀模式。

如上文所述，受訪者在類型標籤的影響下不太在意電影的價值輸出，但並不代表他們不能識別電影製作者想要表達的態度。有超過八成以上的受訪者認為導演有自己的表達和思考：

「……有表達的，第一個它通過主角明確演出來不要……在領導壓迫下……違法；第二個……主角選擇不（包庇）……按照規章制度……」（受訪者 F，女）

上述受訪者對不同主題的闡釋形成了對現實的觀照，例如「法治大於人治」、「有錢能使鬼推磨」、「官場之不良風氣」、「制度不完善」、「權力壓迫」、「循規蹈矩」……等是受訪者提及的幾個關鍵詞。其中，約三分之一的受訪者「就事論事」，僅在電影範圍內討論主題表達；有近三分之二的受訪者將上述「主題」從電影本身延展出去，表現出對自我社會意識的思考，甚至使用角色扮演的方式完成對自我界定的表達：

「就這個電影里，想表達的就是……人家有錢人跟你說，這事你辦了我給你錢……但是後面他們可能就開始卸磨殺驢了……」（受訪者 C，男）

「……官大一級壓死人的感覺……」（受訪者 A，男）

「我覺得它提出一個思考……到底怎麼樣做是正義的、正確的，怎麼樣做是反面的、是錯的……到底有沒有一個標準……可能他追求的是公平公正……像我追求的就是活著。」（受訪者 D，女）

從受訪者對電影主題現實性延伸的論述中可見，他們對電影故事內容的真實性毫無質疑。即使明確部分場景為虛構，他們仍肯定電影故事的普適性：

「……在中國境內……不能在街頭就槍戰……」（受訪者 H，男）

「……警局……作為司法機關……權力高……內部腐敗問題也嚴重，特別是職位越高……可能受腐敗的力度越大……並沒有外界看起來那麼乾淨……群眾質疑比較多……就是受到錢的誘惑……不管在什麼地方都存在這些問題……」（受訪者 M，女）

「故事是通用的，美國也可以……」（受訪者 I，男）

由於「關於語義學批評與語法學批評的捲入本質與原因的自我意識就是我們所說的語用學批評」，¹⁵ 將近一半的受訪者在闡述他們意識到的電影主題時，話語中清楚地表明自己為何會捲入到電影故事中，完全符合「語用學解讀」的特徵：

「我們之所以喜歡電影是因為你可以在電影里找到另一個自己，就是我所喜歡的謝霆鋒的反面角色……他會把你帶到他的世界里去……雖然結局很遺憾，你也覺得挺爽，因為你的情感被釋放出來了。」（受訪者 L，女）

由此可知，絕大部分受訪者在觀影是能夠意識到作者的主題表達，對於相同的主題，不同的受訪者會展現出差異化的距離感——是否存在一種自我身份界定，這種界定也體現在類似於「我們」（社會主義社會）和「他們」（資本主義社會）的對比使用中，呈現意識形態的（批評式/熱的）解讀模式。但並非所有受訪者都能夠意識到自己為何捲入故事中，但不能是否能夠意識到這一點，都呈現出批評式的解讀。

綜上所述，結合多重解讀模式矩陣，受訪者在對電影主題與類型和現實性觀照的話題的解讀中，僅呈現出批評式的解讀模式。涉及電影類型標籤的解讀呈現美學的（批評式/冷的）解讀模式，「類型」即是一種文類，它具有特定的敘事準則、既定的敘事節奏，展現出原理論中關於語法學批判的模式，體現出該節目是一種與道德無關的娛樂。¹⁶ 涉及現實性觀照的解讀呈現意識形態的（批評式/熱的）解讀模式，他們使用非常接近非批評的、參照式領域的解讀方式談論現實，但論述者關注的並非現實本身，而是電影的表述與現實關係的準確度。從受訪者用戲謔的方式表明《怒火》的核心故事適用於世界各個角落，再次體現出他們並不懷疑電影故事或者說受訪者對電影所展現的「真理」的準確度是比較認可的。那些不能使用語用學批評來表明自己意識到為了捲入故事中的受訪者，在無意識的情況下可能更容易受到電影

¹⁵ 泰瑪·利貝斯、埃利胡·卡茨，劉子雄譯，《意義的輸出：〈達拉斯〉的跨文化解讀》，（華夏出版社，2003）。

¹⁶ 張衛、陳旭光、趙衛防，〈以質量為本 促產業升級〉，《當代電影》，第 261 期（2017.12），4-14。

價值輸出的影響。

三、再想象：港味電影踐行跨文化傳播的新路徑

根據上述對內地觀眾在電影人物相關話題和主題與現實性問題的調查可以看出，受訪者在對上述話題的解讀模式上呈現較大差異：在人物相關話題的解讀上傾向於道德的（參照式/熱的）解讀模式、在主題及現實性相關的解讀上傾向於意識形態的（批評式/熱的）解讀模式。

因此，本文可總結的路徑一，為在劇本創作中，人物設置偏道德的、主題偏意識形態的。觀眾對人物採取何種解讀模式與角色是否受到觀眾喜愛和他們同觀眾間的距離密切相關。觀眾對自己喜愛並感覺真實的人物，不論是反派人物或配角人物都可能激發觀眾道德的解讀、認為人物是值得被討論的；沒有令觀眾產生移情或感覺有距離的人物，即使是正面人物也可能激發觀眾使用最冷的解讀方式批評式/冷的一進行解讀。這說明，在創造影視人物時應該賦予其能夠引起觀眾進行道德的解讀的特性，如此更能深入觀眾內心。

電影不是紀錄片，無需對真實世界進行百分百還原。稍顯誇張、甚至超現實的表達可能更有助於將觀眾捲入到電影製作者的主題表達中，而具有普適價值的故事能夠逾越跨地域文化的鴻溝。當觀眾開始思考「戲劇真實」與「現實真實」之間的相似性時，表明他們捲入了更多的情感，對主題的思考或感受也許是很私人化的，但當觀眾對「自我」與「他者」社會進行比較時，跨地域傳播也邁出了一步。這說明，在撰寫影視劇本時，應該給予觀眾思考真實世界的空間，而不是創作一個空中樓閣僅供人仰望。

本文可總結的路徑二，即人物設置上依託香港電影自身的動作類型優勢和明星制。香港電影在中國內地跨地域傳播的成功離不開香港電影本身多年的積澱。香港電影工業時代製作的香港電影，以其特有的香港文化或港味文化潛移默化地影響著內地觀眾的電影品位，縱然是當下內地狂攬票房的新主流電影受到香港電影工業系統的影響——類型化敘事、優秀影視人才等。¹⁷ 二十世紀 70 年代末，香港動作片(Hong

¹⁷ 張衛、陳旭光、趙衛防，〈以質量為本 促產業升級〉，《當代電影》，第 261 期（2017.12），4-14。

Kong Action) 開始走向其巔峰時刻，並成為香港電影最成功的標籤之一在世界範圍內產生不可忽視的影響力。在彼得·斯坦 (Peter Setin) 和麗莎·斑農 (Lisa Bannoin) 的著作《香港動作片拳打腳踢好萊塢》中，明確指出香港動作電影對好萊塢的強烈吸引力。¹⁸ 直到現在，動作類型片依舊是香港電影在國際市場上的重要標籤之一。例如，2022 年 3 月 14 日上映的美國索尼公司出品的《神秘海域》中，男主角「荷蘭弟」的動作場面即是對成龍經典打鬥場景的致敬。¹⁹

借力「明星效應」的市場正向作用和香港優秀電影製作人才的技術。「明星制」帶動的粉絲效應、電影品牌宣傳力、增強觀眾消費欲等商業正向作用毋庸置疑，但真正優質的「明星效應」應該同好萊塢歌舞片的界定相同：精湛的演技和口碑。²⁰ 香港電影工業化體系下培養出的優秀製作人一直活躍於電影市場，他們擁有超前的思維、豐富的想象力、敬業的精神和不懈的堅持，香港電影跨地域傳播的成功離不開他們的努力。

本文結論所確定的路徑三，為跨地域傳播需避免墨守成規，應因地制宜，保持開放性、動態性及對文化差異的敏感性。我們並不提倡將研究結果一對影視人物和電影主題形成差異化解讀—推廣至所有跨地域案例，而是強調跨地域文化傳播需培養「文化接近性」。例如，香港電影早年進入內地觀眾視野時，通過潛移默化的審美塑造並影響了內地觀眾的電影品位，甚至反哺內地電影產業。然而，忽略文化差異、盲目跟風製作或營銷，不僅是資源浪費，更對文化傳播無益。因此，在跨地域傳播中，需充分尊重文化差異、保持深厲淺揭視角，並在理解目標受眾的基礎上進行適應性調整。

四、結語

本文從內地觀眾的身份屬性出發，重構了港片受眾研究的視角，突破傳統地域

¹⁸ 袁書，徐建生譯，〈美國語境中的功夫片解讀：從李小龍到成龍〉，《世界電影》，第 1 期（2005.01），4-19。

¹⁹ 搜狐新聞，「25 歲荷蘭弟致敬成龍，成龍隔空喊話：小伙子都是自己親身上陣」，搜狐網，瀏覽日期為 2022 年 3 月 14 日，http://news.sohu.com/a/529526631_120099886。

²⁰ 楊揚，〈好萊塢歌舞片跨媒介營銷策略〉，《當代電影》，第 311 期（2022.02），148-155；張李銳、範志忠，〈新主流電影的工業化製作與類型化敘事〉，《北京電影學院學報》，第 172 期（2021.04），20-25。

比較的分析範式，突顯出觀眾內部文化解讀的異質性與多樣性。結合參照式與批評式的理論模型，本文揭示解讀模式背後所依憑的文化語境與心理結構，豐富文化研究對影視文本、情感投射與社會認同之間互動關係的理解。在實踐層面，本文根據觀眾的實際回應，提出多層次的敘事與文化策略建議，為香港電影在跨語境傳播中的文化調適與創作轉化提供新啟示。

徵引書目

- [1] 藝恩數娛，「怒火·重案」，藝恩網，瀏覽日期為2021年8月30日，
<https://ys.endata.cn/Details/Movie?entId=691465>。
- [2] 燈塔專業版，「怒火重案」，瀏覽日期為2022年3月1日。
- [3] 百度指數，「怒火·重案」，百度，瀏覽日期為2021年12月30日，
<https://index.baidu.com/v2/main/index.html#/trend/%E6%80%92%E7%81%AB%E9%87%8D%E6%A1%88?words=%E6%80%92%E7%81%AB%E9%87%8D%E6%A1%88>。
- [4] 金雞獎提名委員會，「第34屆中國電影金雞獎評委會提名名單」，中國金雞百花電影節·中國電影金雞獎，瀏覽日期為2021年1月30日，
https://www.zgjbbhdj.com/nomination_list.htm。
- [5] 列孚，〈近年香港電影發展態勢〉，《當代電影》，第176期（北京：2010.11），12-19。
- [6] 斯圖亞特·霍爾，肖爽譯，〈電視話語中的編碼和解碼〉，《上海文化》，第2期（上海：2018.02），33-45。
- [7] 泰瑪·利貝斯、埃利胡·卡茨，劉子雄譯，《意義的輸出：〈達拉斯〉的跨文化解讀》，華夏出版社，2003。
- [8] 陳楊，〈為什麼觀看美劇不影響國族主義？—全球化背景下的中國受眾〉，《國際新聞界》，第38期（上海：2016.02），119-134。
- [9] 趙鴻燕，〈跨文化維度下韓國受眾對中國電視劇的接受分析—基於中韓受眾比較視角的深度訪談〉，《廣播電視傳播研究》，第34期（2012.10），94-101。
- [10] 金玉萍，《日常生活實踐中的電視使用—托台村維吾爾族受眾研究》，上海：復旦大學博士論文，2010。
- [11] 燈塔專業版、貓眼專業版，「怒火重案」，瀏覽日期為2021年8月1日。
- [12] 張衛、陳旭光、趙衛防，〈以質量為本 促產業升級〉，《當代電影》，第261期（2017.12），4-14。
- [13] 袁書，徐建生譯，〈美國語境中的功夫片解讀：從李小龍到成龍〉，《世界電影》，第1期（2005.01），4-19。

- [14] 搜狐新聞，「25歲荷蘭弟致敬成龍，成龍隔空喊話：小伙子都是自己親身上陣」，
搜 狐 網 ， 瀏 覽 日 期 為 2022 年 3 月 14 日 ，
http://news.sohu.com/a/529526631_120099886。
- [15] 楊揚，〈好萊塢歌舞片跨媒介營銷策略〉，《當代電影》，第311期（北京：2022.02），
148-155。
- [16] 張李銳、範志忠，〈新主流電影的工業化製作與類型化敘事〉，《北京電影學院學
報》，第172期（2021.04），20-25。

附錄：受訪者背景

受訪者 編號	性別	年齡段 (歲)	婚姻	教育程度	職業/行業	訪談時長 (總分鐘)
A	男	30-34	已婚	本科	白領/電子商務	45
B	女	35-39	已婚	本科	白領/影視	130
C	男	35-39	已婚	本科	白領/互聯網	105
D	女	25-29	未婚	碩士	白領/園林	135
E	男	25-29	未婚	碩士	白領/奢侈品	45
F	女	18-24	未婚	本科	大學生/教育	50
G	男	18-24	未婚	本科在讀	大學生/語言	60
H	男	25-29	未婚	本科	白領/電子生產	60
I	男	40-50	已婚	本科	公務員	75
J	女	18-24	未婚	本科	白領/影視	70
K	女	25-29	已婚	本科	白領/影視	85
L	女	40-50	已婚	大專	白領/影視	60
M	女	30-34	未婚	本科	公務員	120

第一作者簡介

楊倩，澳門科技大學人文藝術學院/電影學院電影管理碩士生，研究領域為中國電影產業

通訊地址：澳門科技大學人文藝術學院

通訊電郵：Yangxiaoji_1217@163.com

第二作者簡介

黃華怡，澳門科技大學人文藝術學院博士生，研究領域為中國電影產業

通訊地址：澳門科技大學人文藝術學院

通訊電郵：huanghuayimacau@foxmail.com

第三作者（通訊作者）簡介

羅樂，澳門科技大學人文藝術學院 電影學院助理教授，研究領域為中國電影、視覺文化與新媒體，著有核心期刊論文十餘篇，學術專著三部

通訊地址：澳門氹仔偉龍馬路澳門科技大學 R 座 312

通訊電郵：lluo@must.edu.mo