

“父”与“子”的救赎

——论顾长卫电影《刺猬》

祝凡茹

陕西师范大学文学院，陕西 西安

收稿日期：2026年6月22日；录用日期：2026年7月24日；发布日期：2026年7月31日

摘要

顾长卫的电影《刺猬》改编自小说《仙症》，延续了顾长卫所擅长的边缘小人物书写，通过周正和王战团两个主人公呈现了跨越传统伦理的父子救赎。影片以失语少年周正与疯言老人王战团的同构关系为核心，通过差异化的镜头构图、冷暖光影对照与物象符号，展现了父子两代挣脱家庭管教与世俗观念的突围过程。他们在现代社会中“被卡住”，彼此成为世俗污名里的精神慰藉，诠释了人与人双向救赎的温情与治愈。

关键词

救赎，刺猬，周正，王战团

Redemption between “Father Figure” and “Son”

—An Analysis of Gu Changwei’s Film *Hedgehog*

Fanru Zhu

School of Liberal Arts, Shaanxi Normal University, Xi’an Shaanxi

Received: June 22, 2026; accepted: July 24, 2026; published: July 31, 2026

Abstract

Adapted from the novel *Immortal Symptoms*, Gu Changwei’s film *Hedgehog* continues the director’s consistent focus on marginalized ordinary individuals. Through the two protagonists Zhou Zheng and Wang Zhantuan, the film depicts the mutual healing between a spiritual father figure and a son that transcends traditional ethics. Taking the isomorphic relationship between Zhou Zheng, an

aphasic teenage boy, and Wang Zhantuan, an eccentric elderly man prone to rambling speech as its core, the film employs differentiated frame composition, contrasting warm and cold light and shadow, as well as symbolic objects to depict how two generations, a father figure and a son figure, break free from family discipline and worldly conventions. Trapped and stagnated in modern society, the two become each other's spiritual solace amid social prejudice, illustrating the tenderness and healing embedded in mutual redemption between human beings.

Keywords

Redemption, Hedgehog, Zhou Zheng, Wang Zhantuan

Copyright © 2026 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

“人渺小又无谓的一生中，神不可能时刻在场，我选择用写作弥补它的缺席。”[1]在《仙症》的后记中，郑执如是写道。2024年8月上映的电影《刺猬》改编自小说《仙症》，用光影镜头弥补了郑执所言的缺席。影片以“失语”的少年周正与“疯言”的姑父王战团两位被世俗视作“异类”的人物为叙事焦点，通过二人被“卡住”的生活和拟父子的双向救赎，讲述一段自上世纪80年代延展而来的东北往事。

自2020年以来，“新东北作家群”参与创作或者改编自其小说的影视作品在数量和质量上都已颇为可观，如《刺杀小说家》《胆小鬼》《平原上的火焰》《我在时间尽头等你》等。但它们大都为东北影视中常见的东北现实互文的犯罪悬疑片，部分作品呈现出样板化的趋势。而电影《刺猬》脱离了单纯的类型化。刘天宇认为，如果从“新东北作家群”中延伸出一个“新东北电影”的概念，那么《刺猬》就是事实上的“新东北电影”第一作[2]。《刺猬》之新，在于它不同于以往改编影片的悬疑冷调，而是以温暖柔和的底色展现了被生活“卡住”的人的笑泪往事。论及新东北文学或者国产文艺片主题，“救赎”都是一个经久不衰的主题，既承载了作家或者导演温情的人文关怀，也是对现实缺陷的想象性弥补。前者如双雪涛《平原上的摩西》以“摩西”来实现救赎，后者如顾长卫此前的影片《立春》，王彩玲最后的归宿可以看做她在自我构建过程中的自我拯救，救赎是破除不切实际的幻想，完成自我认知重构。从《仙症》到《刺猬》的改编，呈现了不同于以上作品的新的救赎范式：不求和解，仅凭借自我与彼此的双向互渡。本文将从人物同构、镜头语言与叙事策略三种路径分析《刺猬》所呈现的救赎范式。

2. 人物同构：双向救赎的主体

相较于原著《仙症》，电影《刺猬》在人物设置上做出关键性改编即是少年周正和姑父王战团的同构。小说《仙症》中周正只承担故事讲述人的功能，着墨较少，而影片扩写其青春经历，展现子一代的生命经验：反抗家庭及学校严苛的管教，又经由教育制度成为海员而获得相对“不被卡住”的生活。如此改编，既映照当代社会集体的创伤记忆和转型需求，呼应个体在社会中寻找自我定位与认同的共鸣，也依托影视的大众传播属性，承载观照现实的艺术使命。

周正作为子一代剧情的增补，使他与父一代王战团的同构成为可能，他们都是被世俗“卡住”的怪咖，即悬置于日常生活之外的状态，影片以大量的倾斜构图强化了他们非常规的人生。王战团是因为举报走私事件而遭受恶意报复以致行为精神失常的海员；周正是深陷家庭和学校双重重压之下的敏感少年，他因为口吃遭受同学的霸凌和信奉棍棒教育的父亲简单粗暴的管教。电影的主题便经由这二人展开，围

绕着孤独、同构与自我救赎的主题探讨社会对“异类”的偏见以及个体如何在社会中自我定义的经典论题。值得关注的是，影片通过语言秩序来实现两位主角的同构：王战团是疯言，周正是失语。语言不仅是交流工具，更是一种公共秩序。周正和王战团个体语言的失常和残缺意味着二人难以融入世俗的体系和秩序。“它不承认我们合乎常规的标准之外还存在任何有意义的其他做法，并将所有明显偏离这些标准的观点和行为界定为越出正轨。”[3]影片中，王战团与周正的疯言失语也是他们被世俗卡住的无奈，又在无形中让他们以脱离规范的话语完成对既定秩序的逃离，构成二人专属的精神沟通场域。

在影片中，周正与王战团互为镜像，那句“我就是王战团”的台词让人不禁联想到《呼啸山庄》中凯瑟琳那句“我就是希刺克克利夫”。电影中，他们两人互相依偎，大声呐喊着“我没病”，互为镜像和他者走在自我特立独行的道路上。这种镜像关系主要体现在主角精神自我的理想化：二人从未放弃对海洋的追求。他们穿着海魂衫，手持象征着逃离现实的《海底两万里》，这一幅魔幻现实主义的场景，既荒诞又真实。王战团向往大海，因为大海象征着自由。他不仅能背诵《海底两万里》全文，还给儿子女儿取名为海洋、海鸥，就连身穿病号服横过来看就是海魂衫。周正因为情书事件拒绝融入学校集体，沉默地抗争着家人的暴力和求仙问药的荒谬。在电影的结尾，王战团大喊着“我从荒野来，要到大海去，远方的汽笛已经响起”，逃离了医院与家庭，奔向了大海。而周正就像“少年王战团”，他成为了邮轮上的三副，延续了王战团的海洋梦想，也完成了他二人在理想和现实的自洽。这种陪伴与支持，正是他们在这个残酷世界里找到的唯一慰藉，也是父与子传承与弥补缺憾的双向救赎。可以说，王战团是周正的“精神父亲”。家庭伦理与父子关系，也是影片想要表达的主题之一。与奉行父为子纲、急躁传统的周正父亲相比，姑父王战团并非传统意义上的威权式父亲。在他自洽的世界里，王战团拥有自由通透的精神内核，其悲欣交集的一生也正源于这被压抑的特立独行的灵魂。正是这样的灵魂和精神内核给周正以启迪，让他获得了超脱日常生活的可能性：“一种自由自在的可能、一种发挥自己能力的可能、一种脱离平常生活压抑性的可能”[4]。王战团于车流中引导刺猬过马路的一幕，恰似他与周正拟父子关系的写照，他看似疯癫的行为背后隐藏着对周正深深的关怀，让他们之间存在本属于父子之间真挚温暖的情感纽带。王战团对周正的启迪，周正对王战团的认同，正是这部影片的关键所在。

3. 镜头语言：双向救赎的视觉呈现

在视觉呈现上，这部电影延续了顾长卫简约而诗意的风格，包含多处镜头的转换和视觉的调整。整部影片画面的色彩和构图十分考究，既展现了小镇的宁静和美丽，也传达了角色的内心情感。

在影片的前期，出现大量倾斜构图。这种构图具有双重意蕴：既交代了主人公真实的生活环境，用马路、门窗等日常景象的线条勾勒出倾斜的视觉影像，又与主题相联系，不仅表现了人物被挤压、被卡住的失衡人生，而且暗示着人物关系与故事走向。如影片开头王战团指挥刺猬过马路。一方面，段落采用多层纵深镜头，前景是疾驰的机车，中景是手持小黄旗、吹着红口哨的王战团，远景是低矮连片的东北居民楼。画面水平线倾斜失衡，王战团被四面车流框在画幅中心，视觉上把他塑造成隔绝于世俗秩序的异类。另一方面，从光影运用来看，画面整体呈现低饱和青灰色，只有红口哨和小黄旗作为视觉亮色，形成单点色彩反差。此外，那只小刺猬或可以视为被姑父王战团护着的少年周正，让观众能够推想影片故事走向与二人的关系。而聚焦于王战团和周正相伴的镜头，视觉呈现挣脱束缚、走向舒展的救赎过程。

构图空间的收与放，成为外化人物心理境遇的视觉符号。在周正与父母共处、参与白仙赵老师做法供奉白三爷牌位的段落里，导演大量采用近距离取景。从人物看，周正沉默愤怒的情绪被充分外化；从空间看，杂物堆砌的空间被框紧，人物肢体相互挤压，拥挤的画面边界不断压缩人物活动空间，局促的空间直观具象地展现了家庭管教与民间迷信带来的精神禁锢，这正是周正被亲情与世俗偏见“卡住”的视觉写照。而周正和王战团的二人镜头较多远景与留白，二人结伴闲谈、畅想远洋、端坐烟囱的场景普

遍选用中远景与大景深构图，镜头拉开人物与周遭建筑的距离，天空与旷野纳入画面，空间布局开阔。烟囱部分是这部影片的标志性镜头。机位抬升，二人居于画面中上，下方是密集拥挤的居民区，上方大面积留白是天空，地面压抑的俗世被隔绝在镜头下半部分。可以看出，在姑父身边，周正摆脱环境束缚，获得了身体与精神的双重自由。

光影色彩的视觉对照同样出现上述的两种对照。顾长卫擅长以灰色调表现中国北方内陆县城的生活底色和边缘小人物的内心困境，这成为顾长卫电影的情绪核心。《刺猬》同样大量使用不饱和的青灰色再现特定时代的社会氛围与人物心境，直到王战团登上城墙唱歌、周正多年后回家，观众才感受到暖色调光影所呈现的温暖开阔，那个曾经是牢笼的样态变得花团锦簇，尽管周正内心此时恐怕仍是无尽的苍凉。尽管如此，观众仍能通过构图的调整、镜头远近的切换以及冷暖色调的变化感受到周正与王战团双向救赎的温情与价值。

4. 象征符号：刺猬与哨子

麦茨的电影符号学理论基于索绪尔语言学，认为符号在电影中发挥着关键作用：既是情感载体，也能传递社会意义。麦茨提出“第一电影符号学”和“第二电影符号学”的概念，其中第一电影符号学主要关注电影符号与语言系统之间的关系，而第二电影符号学则扩展到观众与电影之间的互动[5]。基于此，可以将《刺猬》中不同的物件元素、场景符号与社会象征相结合，更深入地挖掘电影的内在含义。

现代社会中，人们常因为外界压力和个体伤痛，不自觉地建构起心理防御机制，如同刺猬一样用尖锐的外壳保护自己免受外界的伤害。贯穿这部影片的刺猬意象，便能视作周正和王战团的化身：他们周身带刺、行动缓慢，与外界社会格格不入。除此之外，刺猬在影片中更重要的象征是东北民间的“白仙”，是赵老师口中不容反叛的权威。学者黄平层谈到，在精神分析的意义上，“请仙”这一社会活动构成一种“语言”，有其自身的内在规则与符号系统[6]。王战团与周正先后接受赵老师的医治，看似是民间信仰，实是被要求进入这一语言系统。刺猬是象征秩序的入口，但对于拒绝受制于这一象征秩序的二人来说，它成为世俗和家庭束缚的符号。周正面对赵老师驱邪时的态度选择，是电影对小说的重要改编。在影片里，周正满嘴鲜血喊出那句“我也吃了你爹”，王战团在此刻引进警察代表的公权力中断了传统伦理和民间信仰的联合威压。周正因为这一反抗行动的胜利，有了更具解放性的自我，不再被留级与口吃的自卑卡住。于是，在化身刺猬与杀死刺猬之间，影片完成了周正与王战团之间的救赎同构。王战团的拒绝正是刺猬的力量所在。“刺猬”笼罩着这部电影，成为从王战团到周正的某种精神的传承。

“红哨在谁手里，谁就是救赎者。”哨子在影片中作是连接两位主角的关键符号，它在剧情中的两次出现充满了象征意义。哨子第一次出现是在影片开头的两场戏，此时周正上高中、王战团在接受治疗时，周正坐在高耸的烟囱上吹响红哨子，是对王战团的呼喊鼓励。第二次出现是王战团站在满是车辆的马路中间，无视危险与交通堵塞的压力，吹哨指挥一只小刺猬过马路。后续情节中可以了解到，哨子是在小摊上周正付钱、王战团抽到的。在符号学上，哨子通过重复的节奏与特定的频率建立起独有的联系与意义：节奏化的哨声不仅是声音符号，更是从听觉维度搭建两人之间的情感密码，象征他们人生道路上的相互扶持与双向救赎。

5. 结语

影片《刺猬》依托新东北文学的文本底色，经由影像重构，完成了一场区别于传统文艺片的现代救赎。电影叙事剥离超自然外力和迷信民俗的拯救功能，让被困于时代、家庭与世俗规则中的个体，不再寄望于外力。取而代之的，是周正和王战团二人之间彼此看见、相互认可的双向救赎。《刺猬》扩容子一代周正的成长轨迹，使原本的叙事旁观者升为与王战团命运同构的镜像主体。他们疯言失语，同被世俗

秩序“卡住”，却在彼此的陪伴中结成“忘年交”，传递出非传统伦理的拟父子温情。在影像表达层面，顾长卫以极具章法的镜头语言，通过巧妙的空间构图和光影处理，将二人双向救赎的发展呈现出来。同时，影片通过刺猬、哨子这些富有象征意义的物品与视觉符号，搭建了一个关于抗争与救赎的隐喻世界。周正充满少年人的横冲直撞、委屈愤恨，王战团的生活则是一出诙谐的悲喜剧，他没有长出一身刺对抗什么，却始终保有内心的柔软。他们相互参照，互为表里。影片呈现的“救赎”与其说是对社会框架规则的溢出和反抗，不如说是人物在现实与自己之间的自洽，即“在面对疾病与社会的矛盾之间，找到了一种自洽性的平衡，这是一种更高维度的精神自由”[7]。

“我从荒野来，要到大海去，愿我们都不再被万事万物卡住，永远做自己，来去自由。”影片的结尾的台词为整个故事画上温暖而充满希望的句号。《刺猬》通过周正和王战团的故事给出了父子救赎的新答案。救赎从不是单向的，普通人之间的彼此照亮、相互扶持，才是面对生活考验的武器。

参考文献

- [1] 郑执. 仙症[M]. 北京: 北京日报出版社, 2020.
- [2] 刘天宇. 必须保卫自我——“新东北文学”视野下《刺猬》的影视改编[J]. 电影新作, 2024(5): 120-128.
- [3] 加里·古廷. 福柯[M]. 王育平, 译. 南京: 译林出版社, 2013.
- [4] 张颐武. 双重视角之下——《刺猬》的内涵[J]. 当代电影, 2024(10): 26-28.
- [5] (法)克里斯丁·麦茨, 等. 著. 电影与方法: 符号学文选[M]. 李幼蒸, 译. 北京: 三联书店, 2002.
- [6] 黄平. 父之名: 论郑执小说[J]. 扬子江文学评论, 2022(2): 33-39.
- [7] 张菀芸, 王英杰. 《刺猬》: 荒诞喜剧的伦理叙事、疾病隐喻与身份认同探赜[J]. 电影文学, 2024(22): 158-162.