



长久以来，国产影像处理死亡与丧葬主题时多沿用悲情叙事：死亡是创伤，葬礼是集体宣泄悲伤的仪式。《燃烧吧！爸爸》跳出这一范式，以一场充满烟火气的荒诞葬礼为叙事载体，借助黑色幽默消解死亡自带的肃穆感。影片以上海弄堂为空间背景，讲述大学毕业生顾立言的父亲顾卫星因胰腺癌离世，生前已悄悄安排了一个“治丧委员会”。突如其来的死亡打破家庭

原有平衡，隔阂已久的母女被迫共同处理丧葬事宜，在一连串啼笑皆非的事件中重新认识逝者，完成母女之间以接纳差异为前提的关系重建与生命认知的重塑。

黑色喜剧叙事： 举重若轻的生死表达

黑色喜剧是本片最突出的艺术尝试。影片的幽默感并非来自段子

式台词，而是源于生死议题的严肃性与丧葬琐事的荒诞感之间的强烈反差。丧葬仪式长期受社会伦理规训，要求参与者维持悲伤、克制的情绪表演。顾卫星生前自主设计告别方案，主动挣脱这套世俗规范。治丧委员会成员并非传统亲属，而是父亲人生不同阶段的友人，他们带来碎片化回忆，不断颠覆母女二人对顾卫星固有的认知。

影片采用“死者缺席，叙事在场”的结构。顾卫星开篇已经离世，人物形象依靠亲友口述与闪回片段拼贴。在世时，他是维系母女关系的缓冲支点；死亡抽离这一支点，家庭潜藏矛盾直接暴露。影片叙事重心并不放在死亡瞬间，而是聚焦丧事筹备中的琐碎困境：对接殡仪馆、应付人情往来、处理各类突发状况。悲伤不再是持续恒定的情绪，而是在繁杂事务中间歇性涌现：巨大悲痛常常混杂疲惫、烦躁与手足无措，人很难长久维持纯粹的哀伤。片中极具冲击力的情节，是顾立言亲手敲碎遗骨并收纳进骨灰盒（该片原名即为《敲碎爸爸的头盖骨》，后在片名引发的争议中更名）。这一情节直面传统丧葬伦理禁忌。传统观念视遗骨完整为对逝者的尊重，而影片提出另一种观点：爱不需要依靠肃穆仪式与遗骨完整来证明。

三角结构崩塌： 以女性为核心的家庭关系重建

国产家庭电影常存在“父亲中心”叙事惯性，家庭矛盾与和解往往围绕父亲展开。《燃烧吧！爸爸》做出转向：故事由父亲之死开启，但叙事主体落在母女身上，构建女性核心的家庭叙事。顾卫星在世时，家庭维持三角稳态：父亲作为中间人调和尖锐对立的

《燃烧吧！爸爸》： 黑色喜剧视域下的生死叙事 与家庭关系的重建

○ 张 震

母女。女儿顾立言面临毕业与人生选择的迷茫，母亲吴开蒂性格强势敏感，二人长期隔阂，所有冲突依靠父亲从中遮掩、调和。当父亲离世，缓冲消失，母女必须直面彼此。

母亲习惯用强势外壳掩盖脆弱，女儿内向克制，二者性格对立构成影片核心戏剧冲突。在共同处理后事的过程中，她们不断争执碰撞，也逐步看见对方身份标签之下真实的个体。过去母女几乎没有直接沟通，情感传递全部经由父亲。父亲离去，迫使二人建立直接对话，理解彼此的情绪与局限。影片拒绝廉价的和解叙事，没有让母女彻底消弭分歧。最终达成的和解，是接纳差异、放弃改造对方的执念。顾卫星生前承担大量情感劳动，维系家庭表面和平；他的离世，既是一场失去，也让母女二人有机会走出旧有的相处模式，建立更为直接的关系。对父亲形象的塑造同样拒绝煽情神化。顾卫星温柔浪漫，却也藏着普通人的遗憾与软弱。多方拼凑起来的记忆，塑造出鲜活立体的普通人，而非被美化的符号，从而让亲情叙事落地。

文化意涵： 死亡禁忌下的影像反思

死亡在国产大众文化中常被回避，公开讨论相对有限，影像表达也多在悲情化与奇观化之间摇摆，本土化的死亡教育文本相对匮乏。本片最重要的价值，便是提供了这样一部影像文本。影片挑战固有认知：哀悼必须长久沉重，怀念必须捆绑持续的痛苦。影片表达了一种新的哀悼观：悲伤具备流动性与滞后性，生者不必强迫自己即刻痛哭，也不能强迫自己快速释怀；人可以一边料理琐事，一边承受失去；可以笑着回忆逝者趣事，同时保有思念。

影片也对丧葬文化与人情社会展开了温和的批判。现实中的葬礼很多时候服务于人情评价，人们需要在仪式中表演悲伤，完成人情闭环，逝者本人的遗愿反而被放在次要位置。顾卫星主动组建治丧委员会，自主策划告别仪式，本质就是反抗这套世俗逻辑：葬礼应当优先遵从逝者意愿，而非迎合旁人眼光。影片借此叩问仪式的本质：葬礼究竟是给外人观看的体面表演，还是生者与逝者真诚的情感对话？当然，作为一部聚焦个体情感的作品，影片的视野有其自觉的边界。故事未涉及丧葬过程中普遍存在的经济压力与制度性障碍，只聚焦于个体情感观念层面的探讨，缺少对丧葬制度、社会结构性问题更深层的批判。这份局限，让影片的生死思考更偏向私人化的情感实验，难以覆盖更广泛群体面对死亡的真实困境。

结语

《燃烧吧！爸爸》以黑色喜剧为外壳，借一场逝者预先安排的葬礼，完成关于离别、家庭与生命的影像探索。影片的最大突破，是打破国产生死题材单一的悲情叙事，提供一种轻盈而真诚的告别视角：在承认死亡不可逆转的前提下，关注生者如何在失去之后重建关系与生活。叙事重心从逝去的父亲转向留存于世的母女，书写三角家庭结构崩塌之后女性关系的重建。作品尝试用喜剧消解死亡的肃穆，这一创作路径具备开拓价值，同时自带张力，拓展了国产家庭电影的表达边界。影片传递出温和的生命观，促使观众重新思考：应当如何面对离别、理解亲情，寻找属于自己的告别方式。

《肖申克的救赎》：心底的希望，无人可以夺走

○ 周 粟

影片最早于 1994 年 10 月 14 日在美国公映，时隔 32 年，终于以 4K 修复版首次登上中国内地大银幕。作为一部整体风格沉郁深邃的电影，它既没有好莱坞战争大片的磅礴场景，也缺少爱情史诗巨制的情感激荡，更未依托高能技术打磨出视觉奇观。但恰恰是这种静水深流、低调内敛的含蓄风格，使它成为全世界观众心中几乎零差评的“神作”，屡屡在各大影史榜单中拔得头筹——截至 2026 年 9 月，其在 IMDb 的 Top250 榜单中经 323 万余人打分得到 9.3 的评分，自本世纪初以来长期稳居榜首，是 IMDb 史上最稳固的榜首影片之一；同时，其在豆瓣电影的 Top250 榜单中经 330 万余人打分得到 9.7 的高分，不仅排名第一，更常年被列为中文互联网知名度最高的外国电影之一。那么，《肖申克的救赎》缘何成为几代观众心目中的经典？或许正是因为，影片借监狱这一特殊题材展开的成熟精妙的叙事背后，深刻触及了时间与希望等关乎人生的永恒命题。

对于大部分犯人来说，监狱是一套强大的封闭规训系统，它为囚犯制造了强烈的空间焦虑与禁锢感，也因此，犯人们会将有限的短途外出劳动，视为缓解这种焦虑的恩赐。但恰恰是这种浅层次的慰藉，反而强化了禁锢的控制力本身，最终，高墙变成了舒适区，人们再也无法拥有“生活在别处”的勇气和想象力——这便是瑞德所说的“体制化”。《肖申克的救赎》中的老布，正是这种僵化观念的典型牺牲品：他在狱中度过了整整五十年，日复一日在重复中消磨，生命的意义在循环中被逐渐抽空，而他的灵魂也已被慢慢掏空。因此，突然被批准假释后，

他产生了前所未有的恐惧——早已如笼中鸟般，无法适应任何全新的生活节奏。对于老布、瑞德和绝大多数狱中普通囚犯来说，人只能臣服于时间，面对漫无尽头的牢狱余生，唯有被动忍受，度日如年。然而安迪却是命运中的“异类”，虽身处囚笼，依旧主动赋予每一刻时间以全新的生命。

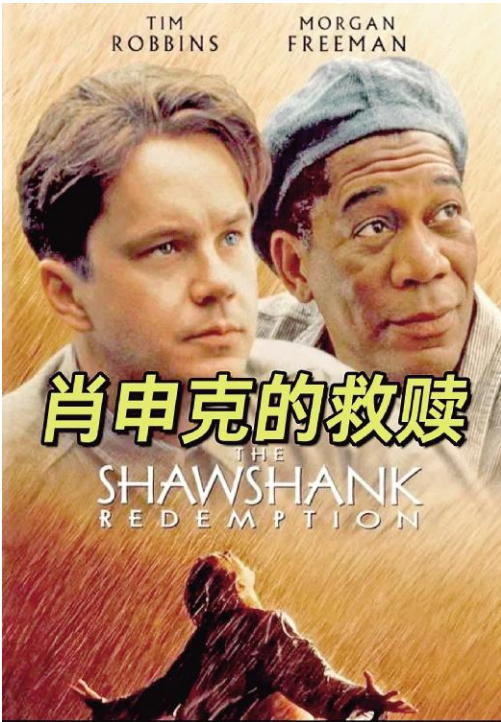
法国生命哲学代表人物柏格森在《时间与自由意志》中提出的“绵延”概念，恰好为理解安迪的时间体验提供了哲学参照。柏格森区分了两种时间：一种是钟表上刻度化的、可量度的“物理时间”，另一种是意识中相互渗透、不可分割的“绵延”——后者才是真实的时间。在柏格森的论述中，绵延不是同质单位的排列，而是过去、现在与未来在意识中的持续渗透与流动，每一个当下都携带着过往的全部记忆与体验。正因真实时间充盈着强烈的意识直觉体验，且这种绵延自过去涌向未来，所以安迪意识到的每个当下，都承载着过往的记忆、情感和生命体验。也就是说，时间中的每一刻都饱含鲜活的生命张力，人只要活着，所体验到的下一秒就永远拥有无限的可能。安迪没有被牢笼中无尽的时间长河压垮意志而随波逐流，反而在每一刻中紧紧抓住曾经的美好记忆，并继续注入鲜活的人生体验，进而让漫长岁月沉淀出生命的厚度。

因此，在瑞德等囚犯眼中，安迪即使身陷囹圄，身上仍始终充满着一股“松弛感”，放风时也显得格格不入，仿佛在河畔散步般从容，与众囚犯的麻木形成鲜明对比；他能在被禁锢的环境中主动“偷得浮生半日闲”，与狱友在天台劳作时，创造出如同自家房顶

干活后小憩般的片刻惬意，彼时他给予众囚犯的正是“阳光洒肩头，仿佛自由人”的希望力量，就在那一刻，众人真的回到了曾经拥有美好记忆的自由时光；他长年坚持不懈地给机构写信争取经费，在旁人看来不可思议的渺茫前景面前而不改其志，最终竟真的在狱中成就了一番图书馆“知识革命”。小小奇迹的发生，本质上源于他内心对于绵延时间的深刻理解——心中的时间不是一分一秒的当下煎熬，而是岁月长河中携带着美好希望的生命记忆。

因此，他宁愿冒着被关禁闭的重罚，也要将《费加罗的婚礼》的歌声传遍整个肖申克监狱，正是为了唤醒早已被无尽的时间压得塞耳低头的囚犯们心底的力量——那一刻所有囚犯如同雕塑般被空灵的歌剧“定格”在原地，正是安迪让他们第一次在森严的监狱气氛中感受到了美好的希望；而当他因此被罚两周禁闭出来后，两周的禁闭漫长难熬，但陪伴他的并非空洞压抑的煎熬，而是美好音乐旋律带来的记忆与希望。安迪的精神始终是自由的，他的身体虽然困在方寸的暗室中，精神却早已飞往另一个世界。这份自由恰恰依托安迪对希望的强大信念，而得以在绵延的时间中生生流淌。

由此可以解释，为何对于瑞德想象中要挖 600 年才能打通的石墙，安迪实际只用了 19 年就做到了。因为在这样的命运强者眼中，时间是鲜活的、具



有主体性的，他永远在主动捕捉时光里的新的希望。瑞德也曾以自己几十年的狱中经验告诫安迪：“希望是危险的东西，它能把人逼疯。”因为希望越大，失望必然越大，瑞德试图让安迪以监狱中的自保逻辑来维持最基本的“活着”状态——降低期待，也就不会在内心里产生强烈的失落而疯掉。但是安迪却最终用亲身经历说服了这位前辈好友：“希望是美好的，也许是人间至善，而美好的事物永不消逝。”因为救赎之道，根植于人心深处——“不要忘了，这个世界穿透一切高墙的东西，它就在我们的内心深处，他们无法达到，也接触不到，那就是希望”。

法国思想家卢梭在《社会契约论》开篇写道：“人是生而自由的，但却无往不在枷锁之中。”现实生活中，人们其实也在不同程度上面临着如社会、工作、家庭、生活给予的牢笼般的无形枷锁，进而往往会忘记初心、失去希望，陷入无休止的痛苦乃至对恶习成瘾。对于庸常的人来说，人生往往就是跟随时间的洪流被动前行，走完一生，如同原地打转，循环往复，了无变化。然而，不同于《小丑》浸入骨髓的绝望或《局外人》冷漠至深的荒诞，《肖申克的救赎》之所以在影史众多经典中仍被许多人视为“最佳”，核心原因恰恰在于它对“希望”这一人类最伟大的主题之一作出了超乎寻常的阐释。影片最震撼人心的反转，莫过于安迪历经 19 年，在一个暴雨之夜，匍匐爬过约 500 码（相当于 5 个足球场的长度）的恶臭不堪的下水道，奔向了自由。在瑞德这些监狱“老鸟”们看来，他们难以想象安迪是如何熬过这一切的。直到影片尾声，瑞德和屏幕前的观众才恍然大悟：相对于这条长约 457 米的恶臭管道，安迪的心早已飞越海洋，落到了数千公里之外的墨西哥海边小镇——芝塔塔尼欧。《肖申克的救赎》试图告诉我们，希望是人心中最伟大的东西，正如瑞德所说，“有些鸟儿是注定不会被关在牢笼里的，它们的每一片羽毛都闪耀着自由的光辉”。这份光辉，正是源自人心中永不熄灭的希望之光。相信坐在银幕前的观众，在看完影片后内心仍会为之振奋，因为这部影片用一个精彩的故事告诉了人们：人心底的希望，无人可以夺走。

（作者系北京市文联签约青年评论家）