



《给阿嬷的情书》： 日常叙事中的中式美学 与民族性建构

○ 徐爽 张思琪

“gentle”，中译“温良”，指出“温良不是温顺，更不是懦弱，温良是一种力量，是一种同情和人类智慧的力量”。这一阐释为理解影片的美学风格提供了颇有启发的参照。影片所呈现的，正是这种不事张扬、以内敛之姿承载巨大情感与生命重量的“温良”品格。

片中每一个人物都展现出顽强的生命力。郑木生初到暹罗，以蹬三轮车为生，却不甘任人欺凌；谢南枝作为华侨二代，独自撑起整间旅馆，面对“厝主走仔”的封建规束，以一句“靠自己踏实”举重若轻地反抗传统规训；叶淑柔在老家独自抚养三个孩子，半夜敢于出门通知全村贼人来袭。从群体互助来看，一众华人侨胞在动荡不安、备受排斥的环境下求得生存，却依然坚持开设中文学堂；同乡之间、南枝与淑柔之间守望相助、灵魂碰撞。这类坚韧而不尖锐的“温良”精神气质，恰是“气韵生动”在人物塑造上的体现——他们不仅是被动承受命运的主体，还是主动创造意义的行动者。

影片在展现女性形象时，呈现出超越二元对立的美学境界。影片并未将女性光芒的建立置于对他者的贬抑之上，也未落入对抗性叙事与刻板形象的窠臼，而是给予了和谐平等的社会性答案。郑木生同样是有情有义之人——仗义救人、组办学堂、救扶同乡，他的死亡亦是小人物在时代洪流中的悲剧。淑柔敢于对抗入室盗贼，拒绝沦为“望夫石”。南枝与木生，是战友，是知己，更是异乡中相互扶持的同胞；淑柔与南枝，则是跨越山海的灵魂伴侣。南枝通过木生和淑柔找到了人生方向：木生带她识字，淑柔教她做母亲，两人向她展现了情义的典范，教她什么是责任与坚守。这种情感关系的复杂性，展现出更为成熟的美学观照，也让观众看到该作品在社会与人生议题上“温良”的民族特性。

意境与留白： 情感蕴藉的抒情范式

“蕴藉”是中国古代文论中描述情感含蓄深厚、不直接外露的美学范畴。影片在情感表达上极度克制，善于用具象行为与意象物件承载难以言表的悲痛，形成“以实写虚”的留白效果。当叶淑柔收到那张表明“丈夫另

有家室”的照片，影片没有呈现她撕心裂肺的情景，而是展现她片刻沉默后将照片轻轻放入针线筐，继续低头绣花的场景。绣花这一日常劳作成为情感克制的载体，以动作的延续性对抗内心的断裂感。淑柔晚年得知多年误会真相，第一反应是下意识地去看厨房中熬制的橄榄菜，情感不直接倾泻，而是通过对具体物象的操持迂回表达。老年南枝与淑柔的最终相见，更是将留白与“蕴藉”推向极致：南枝已患阿尔茨海默病，不记得往事，两人波澜壮阔的遗憾最终化为一朵木棉花与一颗橄榄的无声传递，用潮汕地区常见的意象物件为情义留下余韵。木生的人生也终于归于水，他从海上浮舟中获得生机，亦为波涛所吞没，人生的浮沉皆在这一片汪洋中无声流转，水作为贯穿性意象，容纳了其命运的关键转折。影片抹去外化渲染，呈现物象的静默流转。这种“此时无声胜有声”的处理，恰如中国画的“计白当黑”，在空白处给予观众巨大的情感想象空间。

侨批文字亦体现了“蕴藉”的美学特质。“江海万里，心中念你，便不觉遥远”，这种洗练的尺牍用语，以最经济的文字承载最厚重的情感，形成“纸短情长”的独特张力。侨批作为一种“银信合一”的文化载体，本身就是情感蕴藉的物质化呈现。该片以“蕴藉”为情感范式，于不言之处见深情，令观众的共鸣愈发深厚绵长，呼应着含蓄克制的民族特性。

天人合一： 空间叙事中的民族性建构

“天人合一”是中国美学中关于人与自然、人与环境和谐统一的核心命题。在电影中，这一理念体现为人与生存空间的紧密相连——空间不仅是故事的背景，还是叙事的主体、人物命运的写照，承载着民族性的深层建构。

郑木生初到暹罗时的生存空间是三轮车——这个简陋的交通工具，构成了他在异国的第一个“移动家园”，象征无法停下的漂泊。从三轮车到小船，影片中说：“今把三轮车换货轮，终得扬帆起航”，空间的转换意味着风险等级的跃升——前者是陆地上尚可掌控的卑微生存，后者是海上搏击的高风险

赌注。郑木生最终在小船上遭遇贼人、意外丧命，正是以这一最具生死张力的空间为舞台。谢南枝经营的旅店则构成了一种“守护的空间”，于南枝、木生等一众海外华人而言，这家旅店是他们在异国的“临时家园”。当旅馆被蓄意焚烧殆尽，人物命运的根基随之崩塌：木生入狱，南枝家道中落，华侨华人再次沦为异乡浮萍。旅店因此超越了商业空间，成为承载民族伤痛与情义伦理的精神场域。

两位女性亦拥有各自的心灵空间：叶淑柔刺绣的老厝门口、浣洗衣物的河边、熬制橄榄菜的厨房；谢南枝书写信件的窗台、传道授业的讲台。她们在这些独属自我的空间中书写人生、寄望未来，又在侨批往来中互通有无，以温柔坚韧的特质，映照故土与离散者之间跨越山海的心相印。

侨批信纸则构成了一个不可见却更为重要的“流动空间”。它从泰国的小屋出发，穿越山海，抵达潮汕老厝——思念的话语是代写的，牵挂的心情是真的。这种真与假的交织，让侨批超越了通信工具，成为一种“流动的家园”，在纸面上重建跨山海的“家”，让离散的家庭在文字中团圆。

至此，人物与空间早已不是简单的“人在景中”，而是彼此嵌入、互为因果的深层耦合。人物的每一次迁徙、失去与守望，都在空间中被标记、被铭刻；空间也因人的情义与创伤，获得了超越物理属性的文化重量。这种以漂泊为底色、以情义为归依的空间命运，恰是中国离散叙事中最深沉的“天人合一”。

结语

影片以光影回应了一个宏大的主题——何为中国人的精神？答案或许就在于：做人有情有义，在漂泊中守护家园，在沉默中传递温暖。《给阿嬷的情书》最终指向的是一种静谧而伟大的民族性。它不依赖宏大的历史叙事，而是通过三轮车、旅店与侨批信纸这些具体而微的空间，通过留白与蕴藉的情感表达，通过人物昂扬的生命力与精神气质，让民族性的宏大命题降落在日常生活的细枝末节之中，以举重若轻的方式，将民族记忆与情义书写进给当代与后世的情书之中。

2026年4月30日，蓝鸿春执导的潮汕方言电影《给阿嬷的情书》在全国公映。该片以“侨批”为叙事线索，将下南洋的历史聚焦到谢南枝、叶淑柔、郑木生三人的命运牵绊上，讲述了一个跨越山海的情义故事。影片上映后口碑持续发酵，豆瓣评分9.0，成为2026年迄今内地院线最高分影片。

《给阿嬷的情书》的卓越之处，不仅在于讲述了一个动人而脱俗的故事，还在于以一种深植于中华文化根脉的表达方式，将“下南洋”这一沉重的家国历史化入日常生存的细水长流之中，通过“温良”与“蕴藉”的美学风

格，完成了一种静默而深沉的民族性建构。

气韵生动： 温良是一种力量

“气韵生动”是中国美学的核心范畴之一，指艺术作品中生命力的流动与精神气质的呈现。影片人物塑造的气韵生动，体现在他们的“温良”特性上。

“温良”一词，一个著名的阐释来自辜鸿铭1915年的《中国人的精神》。他将中国人的某种精神气质概括为

《我，许可》： 从身体启蒙到代际和解的轻盈突围

○ 张昕一

作为杨荔钠导演“女性三部曲”之后的又一次深情回望，《我，许可》在华语女性题材电影的版图中，完成了一次从“外部对抗”向“内部觉醒”的华丽转型。影片不再执着于《春潮》式母女间那种近乎窒息的、带有宿命感的撕裂，而是将镜头对准了当代女性生命史中最为隐秘也最容易忽视的角落，即身体主权。从中既可见导演对女性生理叙事的拓荒式表达，也能窥见一种在全球女性主义浪潮下，本土化叙事如何通过“身体启蒙”实现代际和解的深刻尝试。

“消失”的签字权： 从手术台开始的身体夺回战

在叙事策略上，影片精妙地选取了一个极具象征意义的切口：一场关于“子宫息肉”的微创手术。在以往的宏大叙事或类型片逻辑中，这种细微的生理病变往往被视为边缘化的背景，但在本片中，它却成了故事开展的导火索。许可作为一名25岁的现代职

业女性，其面临的阻碍并非医学技术，而是深植于社会伦理中的“家属签字”逻辑。冰冷的鸭嘴钳、孙主任温和却带有职业审视的目光，以及因无法独立签字而被迫中止的手术，共同折射出女性在医疗场域中面临的多重结构性困境。许可的“哭笑交织”不仅是对病理痛感的反应，还是对这种“身体处分权”旁落他人的无声抗议。影片将“手术许可”转化为“生命许可”，揭示了女性的身体不再是需要被保护、被隐喻或被他人裁决的禁区，而是亟待回归的、属于自我的领土。

蕾丝下的觉醒： 当“母亲”重新变回“女人”

影片对母女关系的重构，则在社会学意义上提供了“解毒剂”。秦海璐饰演的胡春蓉，是一个典型的被传统伦理压抑而丧失了主体性的母亲样本。她的“扫兴”、囤积癖以及对女儿世界的粗暴侵入，在某种程度上折射出一个被传统伦理长期压抑的女性，其

匮乏的自我价值感在私域空间内寻求代偿的复杂心理。然而，故事并没有安排一场戏剧性的“母女大和解”，而是引入了“反向教育”这一极具现代性的叙事逻辑。这种教育并非居高临下的知识灌输，而是一种生命感知力的代际传递。

伴随着胡春蓉在镜前试穿那件粉色蕾丝内衣时的哭笑，故事达到了情感的沸点。在这一刻，她看到的不再是作为“牺牲者”或“母亲”的符号，而是一个拥有形状、拥有欲望、拥有具体生命感的“女人”。这种从“身份叙事”向“身体叙事”的回归，为代际间的张力从冲突转向理解提供了重要的情感通道。当母女二人终于在身体感受的层面达成某种共振，她们的困境不再是彼此的对峙，而汇合为“我如何与自己的身体共处”这一共同命题。

不再等待谁的“准许”： 关于自我的轻盈突围

在电影美学上，《我，许可》展现



了一种罕见的“轻盈感”。导演摒弃了以往作品中沉重、潮湿且带有宿命色彩的影调，采用了一种明亮、快节奏且极具生活质感的语言，表达出一种理念：女性主义叙事不必总是伴随着苦大仇深和决绝出走，可以是生活流

的，可以是充满烟火气的，甚至可以是带着笑声的温柔突围。影片结尾，许可在六年级课堂上讲授“身体第一课”，这一场景完成了从私人经验向公共启蒙的飞跃。它揭示了一个朴素却重要的道理：身体启蒙并不依附于性启蒙而存在，它关乎一个人如何认识自己的身体、确立自己的边界——而这种认知与边界的建立，正是人格独立的重要基石。当“我，许可”这一双关语被大声说出时，它不再仅仅是一个名字，还是一场关于生命主权的宣言。

在快速迭代的时代镜像中，《我，许可》像是一面温柔的镜子，照见了在代际枷锁与身体羞耻中徘徊的灵魂。它让“爱自己”的口号，从夺回“签字笔”开始，从坦然面对自己的疼痛与渴望开始。这部影片为当代华语女性电影提供了一个新的范本：如何在不断撕裂社会肌理的前提下，通过对身体主权的温和确权，开启一场属于女性自己的叙事诗，照见每一个生命在寻求“自我许可”道路上的微光时刻。