

中国电影艺术研究中心
电影文化研究部专版

情义如何抵达： 《给阿嬷的情书》与一种久违的情感语法

■文/雷晶晶

与生计的纽带。它既是这段历史中最沉重的物证,每封信背后都是离别、运行与对生计的辛苦计较;也是希望的凭据,书写与汇款本身即意味着对方仍在,家仍在,生活还是要继续。

围绕侨批所编织的,是“情义”二字构成的关系网络。它体现在木生对淑柔最朴素的牵挂里,多挣一些钱,多寄一些回家;体现在淑柔独自支撑家庭、晚年知晓真相后毅然赴泰的决心里;体现在南枝替亡者照拂家人的选择里,起点是一场救父的恩情,落点是“义气”所指认的那种古典的承担;也体现在银信局里那些素昧平生、彼此照应的华工身上。这些情义由近及远、由私至公,共同支撑起影片对情义的诠释。

在影片构建的情义谱系中,南枝提供了最为特殊的向度。她以“招婿”“靠自己”回应捉亲,终未进入婚恋秩序,但也通过抚养弃婴形成了另一种家庭关系。她对淑柔一家多年的照拂亦非出于妻性或母性逻辑的延伸,而更接近以承担、守诺与不计回报为核心的“义气”伦理。这一伦理在传统叙事中通常被编码为“兄弟”“结义”等男性话语,影片却将其自然地安置在南枝这一女性形象上,使她成为全片最特别、也最具光彩的人物,是“情义”这一题眼最完整的承载。

影片的另一条重要线索是学习中文,它既是叙事推进的条件,

也指向更为关键的文化层次。在离散语境中,语言始终是身份认同与共同体维系的方式,它跨越地域与世代,把各地籍贯的华工、异乡成长的华侨子弟与原乡的同胞组织为一个文化共同体,并由此承担起抵抗遗忘、弥合断裂的功能。南枝与淑柔之间以中文书写建立的联结,因而不仅是个人情义的传递,同时也成为文化归属的相互确认。对今天的观众而言,这层意味尤其动人:一个看似地方性的故事,最终触及的,是华人世界共同的文化记忆与情感结构。

也正因为如此,《给阿嬷的情书》之所以打动人心,并非偶然的市場成功,而在于它召唤出了一种久违的情感语法。在一个日益依赖即时反馈、快速回应的时代,影片重新让一种缓慢的、累积的、以长期承担为内核的关系形式被看见。与之相应,影片中的人物纯粹、关系分明,情感无从另作拆解。这种纯粹来自影片对生活的主动提纯,即从复杂的现实中辨认出那些值得被珍视的品质,并以集中的形式将它们呈现出来。这些都让人重新看到,电影并不一定要靠强烈刺激和话题取胜,朴素的姿态同样能够抵达真实的情感;地方性也未必构成对普遍性的阻碍,反而可能成为通向普遍性的路径,越是扎根于真实具体的生命经验,越有可能通向更广泛的情感共鸣。

《给阿嬷的情书》： 一封无法被算法复制的“人文情书”

■文/陈中国 马婉秋

收藏批封的动作,赋予这些纸片以圣物般的地位。“侨批”在此,成为信任、希望与生存意志的实体化象征。在信息即生即灭的数字化当下,电影对“侨批”“慢、重、实”特性的强调,构成了一种强烈的文化乡愁与哲学反思。它提醒我们,情感的浓度与深度,往往与承载它的媒介所耗费的时间、心血成正比。这种经由等待、书写、跨越山海才能抵达的交流,其情感价值是即时通讯无法替代的。

善意谎言的伦理光辉： 女性情谊的高光形态

谢南枝所编织并坚守十八年的谎言,是电影最核心的戏剧支点,也是其情感冲击力的源泉。这个谎言本质上是悲剧性的——它源于一场死亡,但却绽放出极致的人性善与道德光辉。

这个谎言并非出于私利,而是源于“不忍之心”与“知恩图报”的传统信义。面对恩人猝然离世、其国内家眷即将陷入绝境的双重悲剧,谢南枝的选择,是一种充满勇气的道德承担。她不仅接续了经济上的支持,更以惊人的情感智慧,扮演了一个“不在场的丈夫”的角色,用文字提供情感慰藉。这个过程中,她自己也承受着生活的重压与秘密的煎熬。她的守护,是静默的、无名的、不求回报的,因而具备了悲刷英雄式的崇高感。

更具现代意义的是影片对两位女性关系的刻画。叶淑柔与谢南枝,一生未曾谋面,却通过一个已故的男人和无数封代笔的信,命运紧密交织。她们的关系,超越了

这一姿态在人物命名上已有所预示。谢南枝、郑木生、叶淑柔,三位主人公的名字都带有植物意象,让人物从一开始便被赋予了某种植物性的气质——他们的存在更近于生长,面对苦难的方式更像是自然的枯荣。南枝扎根在自己的处境里,不卑不亢,不依附,还为他人撑起一片庇荫;木生始终在奔波流转,但困境在他那里好像只是生活的天气,来了便过;淑柔安静地守在故土,时间在她身上沉淀为默默累积的年轮。这种植物性的人物质地,与影片的地理空间构成了深层的呼应。无论是潮汕的乡野还是南洋的暹罗,始终温暖潮湿、植被丰茂,人物就像植物一样生长其中,生活的起伏成为生命本身的节律。生活虽沉重,人物的状态却始终轻盈的。他们以一种朴素的乐观、一种近乎本能的从容面对种种困境。

影片本身也呈现出同样的轻盈。它融入了大量喜剧元素,台词常常令人捧腹。但这种轻盈不游离于苦难之外,若是真实的,笑也是真实的,二者共存并不相互抵消,恰如生活本身的样子。举重若轻因此是一种叙述姿态,影片选择与人物共处,平视他们的生活,而非站在旁观者的悲悯里。

侨批是贯穿全片的核心物件。这一华侨史中具有特殊意义的物质形式,将信件、汇款乃至物品集于一体,是隔洋家庭维系血脉

五一档结束后,《给阿嬷的情书》仍在观众心中发酵。一部没有大导演、没有明星主演、以潮汕地域文化为背景的低成本影片,在中国电影观众满意度调查中以85.6分领衔档期,豆瓣评分9.1,预测总票房已调高至10几亿元。这样的成绩,并不来自奇观或话题的加持,影片以朴素而举重若轻的叙述时空处理的题材本身极重。1948年下南洋的背景下,淑柔在潮汕独自抚养三个孩子,木生在暹罗为多寄一些钱回家而奔波劳碌,最终在归家前夜因救助他人不幸离世;南枝在父女赖以维生的客栈被焚毁后,以洗碗洗衣维持生计,还要为木生之名照顾淑柔一家。三种辛苦各有其重量,叠加起来足以构成一部非常沉重的电影。

但影片并未放大苦难。它没有渲染淑柔的孤苦,没有铺陈南枝的屈辱,甚至木生客死异乡,也没有给观众过多哀悼的时间。这种处理并非对苦难的回避,而是叙事姿态的主动选择:不拍苦情,不造奇情,过去时代中的人们本就是就这样过日子的,影片只是如实地跟着他们的节奏。叙述由此在重量之下保持了从容。

在追求强情节、快节奏与视觉奇观的时代浪潮中,电影《给阿嬷的情书》,以其近乎朴素的姿态,在观众心中激起了持久而深沉的回想。它没有炫目的特效,没有跌宕的剧情反转,演员也非流量巨星,开场如静水深流,沉静得仿佛只是揭开了邻家一段被时光尘封的往事。然而,正是这份沉静与质朴,让它成为了当下电影生态中一个值得深思的“异数”。在人工智能生成内容(AIGC)技术不断重塑内容生产逻辑的今天,《给阿嬷的情书》的成功,恰如一封来自传统叙事与人伦情感的“手写信”,其价值恰恰在于它精准触及并坚定守护了那些算法难以量化、技术无法复制的核心价值:人性的温度、时间的重量与历史真实的肌理。

表层寻根与深层叩问： 个人史承载起时代精神

影片表层叙事线索,始于对“阿公”郑木生下南洋后生死下落的追寻。这看似是一个家族后辈寻亲的私人旅程,却自然而然地将观众引向了波澜壮阔的“下南洋”历史图景。潮汕人乃至更广义的华人,在近代历史上为谋生计、背井离乡、远渡重洋的集体记忆,通过一个具体家庭的悲欢离合得以具象化。寻找郑木生,实则是在寻找那一代人的奋斗足迹、坚韧精神与无法割舍的乡土情结。

然而,电影的深刻之处在于,它并未停留在对海外奋斗史的宏观礼赞。随着剧情展开,叙事的重心发生了精妙的转移。当“阿公”早已客死异乡的真相逐渐浮出水面,观众与剧中人一同发现,支撑

身份转嫁到亲生父母身上。就连唯一的最旁观者徐莹莹,也因为知晓密道而不报,隐藏唐诺失踪信息而尝试独自寻找,最终被扣上动机不纯的帽子。情节与角色身份的转变与直接或间接的密道移位影像相关,而密道符号也就成为了失踪案谜底/善恶真相的能指。

能指移位重建空间正义

影片围绕密道展开的多重叙述与误导性叙述激活了能指移位效应。拉康在分析爱伦·坡《被窃的信》时曾多次提及小说中以“信”为核心的能指移位,指出“能指的移位决定了主体的行动,主体的命运,主体的拒绝,主体的盲目,主体的成功和主体的结局”。换言之,存在于文本中的能指移位策略,能够深刻揭示出文本内外人们的心理状态。小说《海葵》近年来密集翻拍成剧集和电影,或许与它将叙事空间设定为大城市中的老社区有关。城市化进程中消散的个人和集体记忆,需要新的思维与视角予以激活。爱德华·W·索亚提示我们超越后大都市的两条路径,一是重申城市空间因果性,即城市生成与发展的内在逻辑;二是反思并寻求空间正义。影片《消失的人》用虚构的“重青市”“渝A车牌”等虚构地点消解了真实城市指涉,但又用重庆方言、重庆天际线和城市道路景观强化了叙事空间的日常批判潜质。如果说地理学者在寻求空间正义时擅长空间性地思考,敏锐辨析社会不平等、两极化和贫困等“城市病”,那么影片《消失的人》可被视作空间性思考的延续,借助失踪与惊悚这对相反的悬疑动作,频繁迂移逃避叙事的焦点,进而串联出不同空间使用者对待周围环境的态度。

《消失的人》谨慎处理了罪恶邪念得以藏身的空间与密集且异质的城市空间之间的指涉性。表面上看,拥挤老旧小区住宅是影片犯罪事件得以发生的空间基础,家庭套间之间单薄的墙体、安置管道的夹层、因经费拮据而缺失的安防摄像头等,均是诱导犯罪事件发生的重要元素。但在能指移位效应的渲染下,如不同的叙事道具(唐诺的校徽、林雨形家鱼缸和浴室瓷砖等)对犯罪事件的指代,密道与房门、衣柜和楼道单元入口等多个分割不同场所的界面之间的互文,全员皆犯罪嫌疑人的误导性叙述策略,影片对城市空间的批判以一种稳健且坚固的姿态得以呈现。影片始终聚焦于打通三个本不相关但又因唐诺失踪案而密切关联的家庭空间,从徐莹莹到唐诺家做客,到徐志杰非法侵入林雨形家,空间结构并未成为藏污纳垢的原因,而是与受害者一样,成为被人性邪念侵害的对象。借由转场而呈现出的城市公路、江景和山野景观,也以秩序、光滑和舒展的特质示人。影片想强调的并非是拥挤和异化的聚居状态迫使产生邪念,而是欲望对空间的破坏,打破了原本稳定的住宅结构。片尾处徐莹莹从监狱探望父亲后失落而归,是阿玉在楼道单元入口处大声反驳邻居间的刻板印象治愈了她。因为给强奸犯和赌徒提供容身之所而遍体凌伤的“青岚园”小区,在每一位住客的日常生活中,在母亲敏感却又博爱的本性呵护下,在法律与正义的无形约束下,获得了自我修复的力量。

如果说导演程伟豪在此前的悬疑犯罪类影片中(如《红衣小女孩》《目击者之追凶》《缉魂》等)已经积累并熟悉以城市或郊野的家庭空间来剖析人性善恶的创作策略,那么新作《消失的人》的突破就在于其开始对市民聚居其中的城市投以温柔与调解的目光。影片毫不避讳地呈现出小区居民与物业、家庭内部与邻里之间的冲突,但时刻以包容、谅解与隐忍来塑造角色、设计调度和结构全片。唐宇对妻子的包容、林雨形对哥哥过度保护的谅解、徐莹莹对父亲犯罪行为的隐忍,一方面约定了不同角色的行动方式,让他们在情绪可控和行为得当的边界内自行探索真相;另一方面也保证了导演在处理多线索递进叙事结构时,始终以寻找唐诺与继续带着伤痛坚强生活为主导观念,摒弃了以罪恶感成为核心的复仇模式。偷挖的密道是人性之恶对承载记忆的住宅的破坏,环绕其中的犯罪影像像是善恶博弈斗争的过程显现。当真相大白,《消失的人》所持续塑造的通俗叙事,再一次触及我们

身份转嫁到亲生父母身上。就连唯一的最旁观者徐莹莹,也因为知晓密道而不报,隐藏唐诺失踪信息而尝试独自寻找,最终被扣上动机不纯的帽子。情节与角色身份的转变与直接或间接的密道移位影像相关,而密道符号也就成为了失踪案谜底/善恶真相的能指。

影片最后才揭开联通徐志杰和林雨形两家的密道,完成了悬念叙事的又一反转。但在此前,密道的隐喻早就以不同形式反复出现,其影像形态的移位决定了不同角色的行动。林雨形睡梦中侵犯她的男性背影、严午完成浴缸藏尸当夜频繁出现的人影幻象与此后印证为真的密道来访者,这类与角色梦境和想象相关的犯罪影像是密道这一核心犯罪要件的直接移位形态。影片还增设了密道的间接移位形态,即通过改变犯罪嫌疑人身份,生成混淆角色善恶分类的暧昧视角,让观众产生众人皆有罪的错觉。林雨形在追查强奸犯的过程中,逐渐明白自己身边能够获取大量乙醚的只有自己哥哥。对林文昭的怀疑,既是主体/林雨形的觉醒也是对她的伤害。同样的暧昧视角也出现在警方对唐宇夫妇的调查过程中。邻居们对阿玉急性子和唐诺身上伤疤的议论,一度将嫌疑人

(作者单位:福建师范大学传播学院)

《消失的人》： 密道隐喻与重建空间正义

■文章文哲

电影《消失的人》翻拍自贝客邦的小说《海葵》,也是剧集《消失的孩子》的电影版。两部影视作品均尊重原著的情节与叙事设定,以一起发生在小区楼道内的儿童失踪案为核心,勾连出另外两起同样发生在楼栋中的罪恶事件。电影和剧集中的叙事空间以重庆和上海为蓝图予以虚构,两座城市中的“青岚园”社区成为曝光人性阴暗面、凝缩市井生活百态、重建空间正义想象的核心场所。电影版强化了小说中谜题叙事的核心要素——公寓式住宅空间,用不断移位的犯罪影像,揭示出犯罪惩戒与人性善恶的最终命运。徐志杰私自开凿的衣柜密道既是全片营造惊悚情感的核心空间,也是影片对人性隐秘不可见之处的隐喻。

重复出现但不可见的密道

徐志杰偷挖密道窥视并强奸女邻居是电影中非常重要但却隐而不见、欲言又止的故事线。从历时的角度来看,徐志杰的罪行不仅对林雨形造成难以愈合的伤痛,也给自己女儿带来了无法言说的心病。缺失安全感的徐莹莹将自己的无助寄托于唐诺,在拟家庭/拟姐弟的短暂相处中,变相促使了唐诺用极端方式逃避母亲管教的行为。唐诺不幸闯入罪恶通道/衣柜密道,引发失踪风波,也由此揭开三个家庭的伤疤。在影片并行讲述三个家庭各自的悲痛遭遇时,空间的隐喻成为导演转写小说情节的主要调度策略。看似日常的青岚园小区、楼梯房楼道与三户人家的住宅内部,因时空上多处细节的重复,而具备了复杂人性之隐喻。唐宇一家在明亮和温暖的日光底色上,镶嵌较多的教辅书、学习和生活用品等道具,是青少年成长蜕变疼痛之隐喻;林文昭用于出租的住宅装修风格古朴、木质家具和暗色系装饰在窗帘的遮挡下,始终以昏暗的状态示人,是人性私欲的藏身之处。徐志杰家虽然有着与唐宇家相似的采光效果,但整洁与光滑背后呈现出刻板与冷漠的家庭氛围,是父亲缺席甚至道德沦陷的隐喻。影片基于这三处主要的叙事空间,辅以重青市/重庆市的垂直多层且纵横交错的道路、都市天际线景观、郊野露营地与老城区便利店等场景,织就了一张让犯罪影像得以移位的道德审判与罪恶惩戒地图。

影片最后才揭开联通徐志杰和林雨形两家的密道,完成了悬念叙事的又一反转。但在此前,密道的隐喻早就以不同形式反复出现,其影像形态的移位决定了不同角色的行动。林雨形睡梦中侵犯她的男性背影、严午完成浴缸藏尸当夜频繁出现的人影幻象与此后印证为真的密道来访者,这类与角色梦境和想象相关的犯罪影像是密道这一核心犯罪要件的直接移位形态。影片还增设了密道的间接移位形态,即通过改变犯罪嫌疑人身份,生成混淆角色善恶分类的暧昧视角,让观众产生众人皆有罪的错觉。林雨形在追查强奸犯的过程中,逐渐明白自己身边能够获取大量乙醚的只有自己哥哥。对林文昭的怀疑,既是主体/林雨形的觉醒也是对她的伤害。同样的暧昧视角也出现在警方对唐宇夫妇的调查过程中。邻居们对阿玉急性子和唐诺身上伤疤的议论,一度将嫌疑人