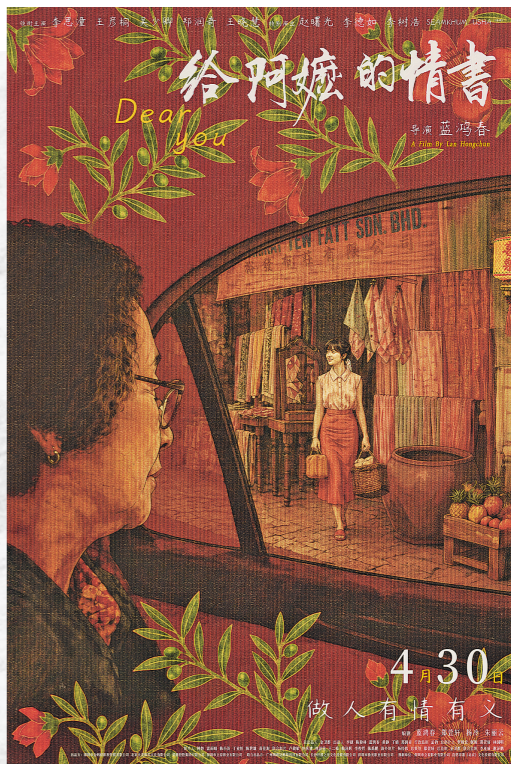


文 / 化 / 观 / 察

比起“我想你”，中国人更愿意说……

——从《给阿嬷的情书》看中式表达之美



《给阿嬷的情书》海报。

演员道歉，再次强化“拒绝屏摄”共识

特约撰稿人 韩浩月

5月17日，演员卢昱晓在微播配图中发布了《给阿嬷的情书》屏摄Live图，引发热议后删除相关内容，并替换为官方剧照，当天下午，卢昱晓在微博文道歉，称“无论初衷如何，我的行为都是不当的。”

潮汕方言电影《给阿嬷的情书》，在五一档后保持高热度，无数观众与网友都在通过各种方式来表达这部影片的喜悦。正是在这种高关注度下，卢昱晓发布屏摄图片，将“拒绝屏摄”这一话题，再度于社交媒体上掀起。

通过相关热搜与网友评论看，人们对于屏摄的反应还是较为敏感的。之所以大家关注屏摄，一方面是因为这一话题由来已久，共识已经基本形成：要尊重版权、珍惜创作者心血，不影响他人观影体验。但现实是，影院中屏摄行为仍然屡见不鲜，让正常观影者非常反感，不排除网友将这种反感情绪，代入到了讨论卢昱晓屏摄的过程中。

屏摄至今仍是观影活动中一道难解的治理题。虽然主流舆论一致不赞同屏摄，但当有观众在黑暗中亮起屏幕时，仍然缺乏必要的提醒与约束方法。曾有声音建议，片方与影院可以开屏单独几分钟的屏摄时间，供屏摄爱好者使用，但可能在实际执行层面缺乏可操作性。目前“拒绝屏摄”仍然停留在呼吁与号召层面，屏摄与否，全靠自觉。

卢昱晓屏摄一部热映电影的画面，并在个人社交媒体公开发布出来，这无疑触动了屏摄矛盾的痛点。许多人对普通观众的屏摄行为选择隐忍，不愿当场冲突；但演员作为公众人物却违反共识，则触碰了大众的容忍底线。卢昱晓成为众矢之的，在情理当中。

演员作为行业从业者，深知屏摄是会伤害到行业利益的，如果那部分最该重视版权的人，都可以公开晒出屏摄图片或视频，那么其他作为普通观众的屏摄者，自然会给自己的行为找到更多的借口，久而久之，“拒绝屏摄”又将沦为空谈。

从卢昱晓发布的Live图组来看，这主要是一组个人生活照片，《给阿嬷的情书》Live图占据了重要位置，由此可见发布者对该电影的喜爱程度。但喜爱归喜爱，表达的时候也要讲究分寸，不能把无形中的“伤害”也当成喜爱的一种形式。传播一部好电影，使更多人可以看到它，这是好事，但在做好事的过程中，要适当考虑，不要把好事做歪了。

从发布屏摄图片到为该行为道歉，卢昱晓的反应速度很快，道歉态度也很诚恳，尤其是“无论初衷如何，我的行为都是不当的”的说法，没有给自己找借口，也更显现出她发布屏摄图片的出发点是好的。美好的事物，需要全方位的守护和捍卫，《给阿嬷的情书》作为近年来一部难得的好电影，更值得各个层面给予支持和鼓励，如果通过对卢昱晓屏摄的讨论，可以起到进一步推广“拒绝屏摄”的效果，也是这次小型热点事件的额外收获。



电影《给阿嬷的情书》口碑破圈，无数观众被半个多世纪前的“车马慢”击中内心。一封封侨批家书跨越山海，言有尽而意无穷，道尽半生思念与人间情义，使得人们走出影院后，反复回味依然动容。

这些家书的后劲为什么这么大？电影文本反映出中国文学、中国语言、中国文化怎样的特质？河北大学文学院教授李俊勇、中国艺术研究院电影电视研究所助理研究员刘斐，品读光影里含蓄内敛的中式表达。

中国文学：托物兴词 纸短情长

问：往来于南洋与潮汕的侨批，构成了影片核心叙事脉络。李教授，首先想和您聊聊电影里的家书文字。最打动我的，是那句“行船入夜，恰江上升明月，圆如玉坠，仿若身在他乡，似与你并肩共赏”。片中人物用潮汕话反复轻声吟诵，太优美了。明明是想表达思念，却不直说“我好想你”，而是写江月、写故乡、写“似与你并肩”。这是什么手法？

李俊勇：这是中国古典诗论中“兴”的手法。《周礼·春官》最早提出“六诗”——风、赋、比、兴、雅、颂，到汉代《毛诗序》将其确立为“诗六义”，其中赋、比、兴是最核心的三种表现手法。朱熹在《诗集传》中对“兴”做了经典阐释：“兴者，先言他物以引起所咏之辞也。”又说“兴则托物兴辞”。简单说，就是不直抒胸臆，先借他物起兴，再引出心中情意。

木生（南枝）想说“我想你了”，但落笔变成“江上升明月，圆如玉坠”，“他物”是什么？是月。月亮圆如玉坠，圆月象征团圆，于是“托物兴词”，引出对故乡和妻子的思念。再进一步，“仿若身在他乡，似与你并肩共赏”——月是我见，同时也是你想我时见的那一轮。

中国人喜欢望月怀远，从张九龄的“海上生明月，天涯共此时”，到苏轼的“但愿人长久，千里共婵娟”，这条文脉，木生（南枝）接上了。

问：说到月亮，不少现代歌词中也有这样的借景抒情，比如脍炙人口的《月亮代表我的心》。更经典的《送别》，同样以景写情，意境悠远典雅。它们是否传承了同一种中式表达传统？

刘斐：对，很多歌词继承和弘扬了古典诗词托物兴词的传统。《送别》以长亭、古道、芳草等意象寄托离愁别绪，《月亮代表我的心》以月亮喻指深情，是一个颇具朦胧美的回答。以物象承载千言万语，这是中式表达从古至今一脉相承的智慧与审美性。

问：如何理解这种审美性？为什么中国人偏爱“托物兴词”的表达？直接说不好吗？

李俊勇：这就要说到中国文学“含蓄内敛”的审美特性了。中国古代诗文很早形成了重视含蓄的美学传统。魏晋南北朝时，刘勰在《文心雕龙》中说“比显而兴隐”，意思是比（打比方、比喻）的手法比较直白外露，而兴（托物起兴）的手法更为含蓄隐微。明代李东阳也指出，比兴“托物寓情”，“正言直述则易于穷尽而难于感发”。

说白了，最深切的情感往往不宜直说，说出来反而轻了。“我想你”3个字，说完了。而有了寄托，才能“言有尽而意无穷”，才可以反复形容摹写，可以从多个角度韵味，意韵悠长的感觉，就出来了。

问：除了诗情画意的含蓄情话，影片家书中还有许多质朴家常，娓娓道来。狄功老师就曾带着学习中文的孩子们从中“找相思”，理解相思。比如淑柔在信中写“冬至将至，虽你未归，冬至九九亦留你一份”，又说“打了新棉被，眠床烧烧，不畏天寒，你免挂念”。明明是想念丈夫，嘴上却说冬至留九九，打新棉被。这种表达方式，感觉“特中国”，与咱们的文学传统有什么渊源？

李俊勇：这两句家书，是中国诗教精髓的生动体现。“冬至留九九”是典型的“哀而不伤”——孔子在《论语·八佾》中评价《关雎》“乐而不淫，哀而不伤”，主张情感需有节制，快乐真实而不放纵，悲哀真切而不失

控。孔子强调，哀乐之情，都要有节制。你看淑柔这句——丈夫远在暹罗，她一个人带孩子过冬至，心里不难过吗？难过。可她并不写“我想你想到痛哭不止”，而是将深深的思念化作一句家常，克制有度，这便是“哀而不伤”的美感。

《礼记·经解》记载孔子论六经教化，提出“温柔敦厚”的诗教宗旨，强调情感表达温润柔和、含蓄委婉。淑柔的家书正合此旨：不诉牵挂，只讲近况——“打了棉被，特暖和，天冷也不怕”，最后以“你免挂念”4字收束，将惦念、体贴与克制尽数藏于其中，含蓄温婉、意蕴深厚。这是“诗教”在家书里的生动体现。

问：有网友说电影里的书信是“把滚烫的想念放凉了再写”，原来这是一种深刻的文化自觉。

李俊勇：正是。中国文学从《诗经》《楚辞》一路走来，始终珍视“含蓄”这一美学品格。文学之美在于“有尽之言”之外的“无穷之意”。诗如此，文如此，信亦如此。淑柔那句“冬至九九留你一份”，木生（南枝）那句“江上升明月，圆如玉坠”，表面上是家常话，骨子里却是千载文教滋养出的审美自觉。她们没有在写诗，但她们的活在了诗的境界里。

中国文化：含蓄克制 坚韧笃行

问：除了家书里优美的情话，电影里主人公的台词，也是值得解读的中式表达文本。台词的第一个特点，依然是托物，也是务实。比如淑柔得知木生早已去世时，只说“我去洗被褥”；听南枝的自白信，说“橄榄菜凉了，我去看看”“赶快装，装好去坐飞机”；暮年与南枝相见，二人的对白也是“橄榄好吃，先苦后甜”“上次给你寄的咸猪肉好吃吗？好吃我就再寄”。李教授，您怎么看这种质朴的台词设计？

李俊勇：这是“乐而不淫，哀而不伤”的最高境界：将激烈的情绪化作轻柔的笔触。胸中纵有万千沟壑，行止依然合乎规矩，聚焦眼前的日常生活。很多观众预判，淑柔知道真相后，去煮橄榄菜凉了没有的时候，会在雨中摔倒。但她没有，她稳住了，稳稳地让自己激荡的情绪缓缓而坚定地流出——即刻决定飞去泰国。这让我想到东晋时期淝水之战后，谢安缓缓说出“小儿辈大破贼”时的淡定，真是同样值得慨叹。

《毛诗序》说“发乎情，止乎礼义”——感情可以发端于自然本心，但表达方式要合乎礼仪规范。这种克制不是虚伪矫饰，也不是压抑自我，而是文化教养之下体谅他人、温润自持的更高层次的美感。

问：橄榄、木棉花、咸猪肉、自行车等日常物件，不仅是推动情节发展的线索，也是角色之间维系情感的重要载体。这些物象选取具有哪些特点？在中式文学叙事与情感表达中发挥怎样的作用？

刘斐：这些物象都是吃的、用的，每天都离不开的寻常物件，完全融入日常生活逻辑，自然不刻意，而非被强行拔高的文化符号。

这些都是最朴素的家常滋味。我还注意到，影片中的茶杯——演员们身处潮汕家乡时，几乎是在每个段落中都必喝工夫茶。不需要给特写镜头，中国传统茶文化就这样很自然地融入其中。

以小物寄深情，以日常载大义，这是中式“托物言志”表达特色的影视体现。这些物件蒙上一层平民的生活逻辑、智慧与幽默，折射出人物对生活的热爱和创造智慧，也默默串联起岁月与牵挂，由此成为无声

的文本，我认为比台词更鲜活也更有力的抒情。

问：我注意到台词设计的第二个特点是，人物面对变故时格外克制隐忍、体谅他人。譬如中年淑柔误以为丈夫已在海外另娶，只淡淡地说“这么久才告诉我”，随后掩面而泣；晚年得知木生早已离世后，说“留下这么多小孩，她（南枝）一个人怎么养”。这份隐忍与善良，是否也映射出民族的部分性格底色？

刘斐：是。这些情节和台词细节，恰恰体现出民众叙事文本的可贵。很多时候，历史的书写聚焦王侯将相、才子佳人，是一种精英叙事。而以小人物为主角和行动视角的影片，真正扎根普通百姓、家庭与家族的生活和情感，爱情、友情、爱国情、同胞情、侠义、大爱，尽在其中。善良体恤、吃苦耐劳、仗义无畏，是代际中华儿女踏实实干、乐观面对生活的真实品格彰显。

类似这样的表达，把大量情绪留给观众，观众自会在自己的脑海中补足，或者融入自己的情绪，进一步推高文本的感染力。这也是大家觉得这部电影“后劲大”的原因之一。

中国风骨：情义为大 家国同心

问：本片是以一句话开头并奠定基调的，黑底大银幕上写着：“阿嬷说：做人得有情义，无情无义的人不能交往。”这种情义优先的处世观，如何构成了中式社会的文化底色？

刘斐：“情义”二字，折射出中国人面对灾难与变故的精神内核。整个故事的内核是悲烈，寻找亲人时隐约预感异常，最终发现故人早已因意外去世。一同水落石出的，是超越时空的物质与精神联结：木生曾救南枝父亲，南枝默默守护其妻子儿女18年，更从素未谋面的淑柔身上学会坚韧与担当。以小家庭的悲剧折射人性之善与大情大义。这份超越家庭伦理的情义与侠义，至今仍有讲述价值，是比个人英雄更动人的英雄主义，也是中式社会最珍贵的文化底色。

问：一边是淑柔用爱和坚韧，一个人守好小家，养育3个子女；另一边是木生身在异乡卖力赚钱，不叫苦不叫累，遇到火灾都隐瞒不说。为什么家书大多“报喜不报忧”？甚至，南枝对木生死讯的隐瞒，同样是极致的“报喜不报忧”。这些平安批、问安信的表述习惯，根植于中式家庭怎样的责任观念？

刘斐：在那个车马慢、书信远的年代，一句话要隔很久才能送到。多说一句苦，就会让家里人悬几个月。报喜不报忧不是欺瞒，而是不想让远方的人牵挂，是把苦难自己扛，把安稳留给家人的责任。这种表达，和影片的克制叙事一脉相承，是藏在含蓄里的深情，也是中式家庭血脉相连的情感逻辑。

问：情感和担当是内隐的，娓娓道来的日常生活是外显的，是否也和写信寄信的过程有关？在中国古代和近代南洋侨乡，许多写信人和收信人并不识字，要靠书信代笔人把方言和口述语，转化成简洁、含蓄、略带文采的寥寥几行书面语。这一转换过程，对书信文本有何影响？

刘斐：书面语为日常表达带来了更大的张力。所谓言简义丰、纸短情长，极简的文字承载强烈的情意，装着无尽思念、体谅、坚韧和责任。这是中式书信的张力所在，也是其动人之处。

广州华侨博物馆内，“百年侨批 光影同行——《给阿嬷的情书》电影专题道具体展”正在展出。图为电影中叶淑柔写给丈夫的信。

侨批尤其如此，所谓银信合一，就是一边报平安，一边寄钱养家。鸦片战争后，下南洋的中国侨民，持续往家乡寄侨批，成为近代中国重要的外汇来源。那一封封留存下来的真实侨批，有的叮嘱妻子收到钱后去赎回女儿，有的写明汇款用于支援前线。1864—1980年，全国总计收到超3000万封侨批，华侨汇款累计约108亿美元，为民族繁荣、国家振兴做出了巨大贡献。

这种家国一体观念，朴素而炽热。华侨的爱国心、民族情，都藏在寥寥几行家书的字里行间。虽是小文本，实在沉甸甸。

问：所以有人说，中国的语言文字不只是传递信息的工具，更是“情义的容器”，就像景德镇的瓷器，盛了滚烫的水，捧着却不烫手。

李俊勇：是。总结来说，言浅，情深；文短，意长。这就是中式表达。

问：从电影艺术与文化传播的角度看，这样的中式表达，对于今天讲好中国故事有何启示？

刘斐：其实，我们不必刻意把“中式内敛”标签化，也不必把表达风格简单二分为“内敛一直白”的对立。《给阿嬷的情书》之所以动人，根本在于它回归最朴素的民众叙事，坚守本真的情义价值。影片没有故意煽情、歇斯底里，仅以质朴文本，呈现普通人的坚韧、情义和守望相助，让电影成为近乎透明的媒介，观感真实、直击人心、回味悠长。

当下文艺创作中，在书写困境、僵局时，常常赋予角色戏剧化的反应，而这部影片则提供了另一种情感与叙事可能。它用新大众文艺的形式，通过素人演员的表演，呈现出具有普遍性、却较少被关注和讲述的国人情感反应模式。如何讲好历史、传统文化与一方民众的精神气质？《给阿嬷的情书》凭借含蓄克制的中式表达，提供了可借鉴的思路。

陈静文



在深圳举行的第二十二届展团会上，汕头展团专为热映电影《给阿嬷的情书》打造电影主题积木打卡墙及“裕丰信局”场景元素，让观众沉浸式感受电影中的潮汕温情。图为5月21日，与会者在《给阿嬷的情书》电影主题积木打卡墙前体验写批。

新华/传真