

间性视域下跨文化叙事的“第三条路径” ——以《给阿嬷的情书》为例

吴启文

安徽大学新闻传播学院，安徽 合肥

收稿日期：2026年6月29日；录用日期：2026年7月31日；发布日期：2026年8月10日

摘要

在当下跨文化叙事常常陷入“他者化”与“本质化”的双重困境时，电影《给阿嬷的情书》展现了一种截然不同的叙事可能。本文以该片为个案，运用“间性”哲学视角与“求似析异”叙事伦理框架，分析其如何通过内化视角、伦理化身份转换与生活化叙事，超越上述二元窠臼。研究发现：影片以“侨批”这一家庭记忆为线索，聚焦离散、情义、爱与责任等普遍情感体验，在“间性”的哲学自觉中实现了“求似”与“析异”的有机融合，共同构建了一条以跨文化理解与意义生成为指向的“第三条路径”。该片的成功实践，为数字语境下呈现兼具地方根基与跨文化可通约性的叙事文本，提供了可参照的叙事范本与伦理框架。

关键词

间性，《给阿嬷的情书》，跨文化叙事，求似析异，第三条路径

The “Third Path” of Cross-Cultural Narrative from the Perspective of Interality

—A Case Study of “A Letter to Grandma”

Qiwen Wu

School of Journalism and Communication, Anhui University, Hefei Anhui

Received: June 29, 2026; accepted: July 31, 2026; published: August 10, 2026

Abstract

At a time when cross-cultural narratives are often caught between the dual pitfalls of “othering” and “essentialization”, the film “A Letter to Grandma” presents a markedly different narrative possibility.

文章引用：吴启文. 间性视域下跨文化叙事的“第三条路径” [J]. 新闻传播科学, 2026, 14(8): 116-124.
DOI: 10.12677/jc.2026.148209

Taking this film as a case study, this paper employs the philosophical lens of “interality” and the narrative ethics framework of “seeking commonality while differentiating particularities” to examine how the film transcends these binary constraints through an internalized perspective, ethically grounded identity shifts, and quotidian storytelling. The study finds that, by centering on the “Qiaopi” (remittance letters sent by overseas Chinese to their families back home) as a vehicle of family memory, the film foregrounds universal emotional experiences such as diaspora, loyalty, love, and responsibility. In doing so, it achieves an organic integration of seeking shared human sentiments and respectfully presenting cultural specificities within the philosophical awareness of interality, thereby forging a “third path” oriented toward cross-cultural understanding and meaning co-creation. The film’s success offers a replicable narrative model and ethical framework for producing cross-cultural narratives that are simultaneously grounded in local particularities and accessible across cultural boundaries in the digital age.

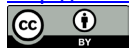
Keywords

Interality, “A Letter to Grandma”, Cross-Cultural Narrative, Seeking Commonality While Differentiating Particularities, Third Path

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

在当前跨文化传播常常陷入“他者化”与“本质化”的双重叙事窠臼时，一部潮汕方言电影《给阿嬷的情书》却意外引发了本土与海外观众的广泛共鸣。在国内，影片获多家官媒报道，新华社将其评价为以侨批串联海内外华人情感共鸣的作品，豆瓣的高分评价与持续的口碑发酵，也印证了其在本土观众中的情感穿透力。一部方言电影何以同时叩开本土与跨文化受众的心门，本身已构成一个值得剖析的叙事现象。

整部影片以一封跨越半个世纪的侨批为线索，讲述了青年木生远赴南洋谋生，妻子淑柔留守潮汕独自抚养孩子，后木生意外离世，南枝接替木生长年寄送侨批接济淑柔一家；多年后孙子晓伟因欠债远赴泰国寻亲，揭开了这场藏在侨批里、跨越半生的善意谎言。电影将个体命运与“下南洋”的迁徙记忆相连，聚焦离散、情义、爱与责任等更具通约性的经验，而非将地方文化奇观化或本质化。那么，影片是如何在上述双重窠臼之外开辟出一种不同的叙事可能？又是凭借何种具体的叙事智慧，实现了本土共鸣与跨文化沟通的兼顾？其内在逻辑，能否被概括为一条具有普遍启示意义的“第三条路径”？为此，本文以该片为研究对象，分析其独特的叙事伦理。

2. 理论视野：从叙事困境到间性伦理框架

(一) 双重困境：他者化与本质化的叙事窠臼

跨文化叙事一直以来都面对着两重困境。一是“他者化”叙事：将异质文化简化为供外部凝视的奇观，通过学术、文学与政治话语建构一个落后、神秘、待拯救的“他者”形象，以此确立叙事者自身的主体地位。这一现象最早由萨义德(Edward W. Said)在其 1978 年出版的《东方学》中系统揭示，他称之为“东方主义”(Orientalism)，并指出其本质是知识与权力共谋的话语体系[1]。此后，德里克(Arif Dirlik)进一步提出“自我东方化”的概念，认为被描述的一方也可能主动参与到这种他者化的话语实践中，以迎合外部期待来获取认可[2]。

二是“本质化”的国族叙事。为应对他者的扭曲表述，一种强调自身纯粹性与独特性的叙事逐渐兴起。安德森(Benedict Anderson)指出，民族在某种程度上是一种“想象的共同体”，而现代大众传媒在塑造这种共同体的归属意识中起了关键作用[3]。然而，当这种叙事从情境性的自我辩护滑向本质化的排他独白时，便可能掩盖共同体内部的多样性与混杂性。霍米·巴巴(Homi K. Bhabha)曾提醒，对民族“本质”的执着追寻，虽可强化认同，却也会遮蔽文化之间对话与交融的可能性[4]。

值得注意的是，这两种困境并非彼此隔绝。他者化叙事将“自我”与“他者”置于不平等的权力关系中，本质化叙事则以反向的姿态固化了同样的二元框架。二者共享同一种思维逻辑：将文化视为封闭、静止、可被本质化描述的实体，而非流动、混杂、在交互中生成的意义网络。因此，真正有效的跨文化叙事，必须找到一条同时超越这两种困境的“第三条路径”。

(二) 间性转向与“求似析异”叙事伦理

(1) 哲学基础：以“间性”为元理论的叙事转向

二十世纪西方哲学发生了影响深远的“间性转向”。胡塞尔(Edmund Husserl)率先开启从“主体-客体”关系到“主体-主体”关系的哲学转向，论证世界是由多元主体在交互中共建、共享并赋予意义的“生活世界”。布伯(Martin Buber)在“我-它”工具关系之上确立了“我-你”相遇的关系，哈贝马斯(Jürgen Habermas)在前人基础上建构了宏大的交往行为理论，巴赫金(Mikhail Bakhtin)则进一步提出“对话主义”与文化的“外位性”概念……这些探索都指向了一个共同认识：意义、理解与自我，并非先验孤立的产物，而是在“之间”(the in-between)的交互关系中生成[5]。

“之间”并非一个静态的存在，而是一个动态的、生成性的关系场域与交互空间。当哲学视野从孤立的主体转向主体之间的交互关系时，“之间”便被赋予了“间性”(Interculturality)的理论内涵——它不再指涉物理意义上的中间位置，而是指向一种本体论意义上的关系性存在：意义、身份与理解，皆在交互中生成而非预先给定。简言之，间性是主体与主体之间在交互中生成的“非此非彼、亦此亦彼”的关系性存在，它打破二元对立，为主体间、文化间的对话与交融提供了理论根基[6]。正是在这一意义上，当异质文化游走于圈层边界之间，“间性”可表现为三条脉络：主体间性、文本间性和文化间性。主体间性强调在各种交流、交往中主体之间的沟通、对话与理解的关系属性；文本间性打破了“文本中心”的封闭观念，认为文本的意义并非预先给定，而是在文本、作者、世界、读者等多重因素的动态对话中不断生成；文化间性侧重于异质文化在保持自身特殊性的同时，通过对话寻求可通约的共通意义空间，实现视域融合[7]。

因此，要讲好跨文化故事，必然要打通与异质文化的间性叙事之通道，重新建立人与人、人与世界相互依存、相互影响的联系[8]。这一认识，为下文“求似析异”叙事伦理框架的建构奠定了哲学基础。

(2) 框架内核：“求似析异”的叙事伦理

将“间性”的哲学视角运用到跨文化叙事分析之中，会促使我们重新审视叙事活动的本质。叙事不再被简单地看作由讲述者向接收者的线性传输，而应被理解为一个开放的、动态的“关系场域”——由创作主体、叙事文本以及读者，尤其是那些携带不同文化视域的读者所共同参与及塑造。叙事伦理的关键，在于如何维系并耕耘这个“之间”的地带，使其导向建设性的相遇，而非对抗与封闭[9]。

因而，“间性”也为“求似析异”叙事伦理提供了直接的哲学基础与操作逻辑。譬如“间性”场域中“可通约的意义与情感的生产”，对应“求似”伦理——即在叙事中挖掘和铺设不同文化受众所能共同感知的普遍情感通道；“间性”场域中“保持差异的持续交互”，对应“析异”伦理——即将特定文化经验置于可供观察与对话的位置，而非将其本质化或奇观化。因此，“求似”与“析异”并非两种并列的策略，而是“间性”哲学在叙事层面的两个功能面向：前者解决“如何进入”的问题，后者解决“如何呈现”的问题，二者共同服务于“在差异中建立联结”的间性目标[10]。

具体而言,“求似”伦理要求我们在故事中挖掘那些不同文化受众所能感知和认同的人类共通情感与普遍经验。这并非刻意迎合,而是基于“主体间性”这一基本前提,在叙述者与接受者、剧中人物与观众之间铺设一条可共享、可踏入的情感通路。“析异”伦理强调在“间性”意识的自觉下,不对自身文化做本质化的静态标榜,而是将特定文化视为一个鲜活、具体、自成脉络的意义体系,并将其置于一个可供他者观察、理解乃至对话的“之间”位置。二者的伦理实践最终共同指向“间性”场域中的生成性对话:它要求叙事具备内在的可对话性与召唤性结构,在“之间”的互动中实现意义增殖、理解深化与精神互契,在“求似”铺就的共情通道与“析异”摆开的差异位置之上完成“视域融合”式的意义生产,从而服务于“在差异中建立联结”的间性目标,最终落向跨文化理解与意义生成^[11]。

由此,本文将“基于间性的求似析异叙事伦理”作为核心分析框架,对《给阿嬷的情书》展开细致的文本解读。试图探讨:影片如何借助叙事策略(如视角、人物与情节),建立起有效的主体间情感通道,从而践行“求似”伦理?又如何将“侨批”“过番”“潮汕情义”等文化经验,置于可被观察与理解的“间性”位置,以实现一种非本质化的“析异”?进而,本文试图阐明,上述叙事实践如何共同构筑了一个开放的意义生成场域,并由此走出一条超越“他者化”与“本质化”二元对立、指向文明对话的“第三条路径”。

3. 破立之间:《给阿嬷的情书》叙事伦理实践与“第三条路径”生成

(一) 破“他者化凝视”:内化的视角与奇观消解

(1) 内化的视角:建构“可浸入”的情感现场

整部影片节奏舒缓,以多线并行的叙事结构,生活流的叙事方式渐进式地铺展一系列日常化场景,内敛而节制地讲述着一段关乎等待、信义与乡愁的潮汕往事。影片并未对南洋地域风貌进行猎奇式的视觉展演,而是将观众的注意力从对外部空间的凝视,引向人物的内心世界。潮汕的朦胧雨巷与喧嚷茶摊、泰国的湿热市集与繁忙批局,这些地理景观并非独立于叙事之外的背景板,而是与人物的行动轨迹与情感状态紧密交织。观众所目睹的,是阿嬷独坐门边默默剥豆的侧影,是叔伯婶婶围坐茶桌前的闲谈;镜头随即切换,呈现暹罗南枝在旅店柜台疲惫核账的面容,以及木生奋力蹬踏三轮车穿行街巷的背影。正是这些看似寻常的生活切面,为观众营造出一个可供真切代入的情感场域。

这种“向内凝视”的叙事视角,实质上重构了观众的观看位置。观众不再是以猎奇目光隔窗观望的“观光客”,而是被引导进入人物的生活世界,与其一同体验离家的漂泊、漫长的等待与日复一日的坚守。由此,影片在无形中消解了“他者化”的观看模式——即将一方视为主体、另一方视为客体的认知距离——从而使不同文化背景的观众,无需事先理解“侨批”“潮汕”“南洋”等符号的文化内涵,便能够直接感知一种普遍的人类情感:离散、守望、情义、家与责任。这种情感的直接通达,使影片触及了跨文化传播中最为基础的伦理层面:人心的共通性。

(2) 伦理主体的生成:对文化典型符号的超越

值得关注的是,影片对于淑柔与南枝的形象塑造,颠覆了传统文化叙事的符号标签,她们不再是“潮汕女性”或“华侨母亲”等文化概念的化身,而是深深扎根各自对“情义”这一伦理准则独特而深刻的生命践行之中。当淑柔对着那张被误解的“全家福”,以为丈夫已在暹罗组建了新的家庭时,她的反应并非哭泣或隐忍,而是一句“为什么不早点告诉我?”之后,便带着三个孩子搬离原处,彻底斩断了与彼岸的联系。这个举动,体现了她在所等候的人背弃了原来的家庭责任伦理后,便以尊重和安静的方式彻底转身离开,以此来挽救内心的秩序与尊严。

电影对南枝这一人物的刻画,表现为一种对传统女性符号的跨越。影片中她常被称为“厝主走仔”(房东女儿),这个称呼含有旧时观念中女性终将婚配离家的命运。但是,电影却巧妙地用两场相亲的

戏份彻底颠覆了这个设定：她用“需要入赘”机智应对第一次相亲，又在第二次对方言谈轻视她时，选择了不妥协的坚守自我。她的觉醒是内在精神不断成长的过程：在木生等筹办的中文培训班熏陶下，她从一名旁听者成长为教师，最终她的学生受其感召而捐建学校，完成了从文化“受助者”到“施教者”的转变。电影另一处值得注意的设计，就在于她对木生的情感清澈干净，这种对女性的书写，因其扎实的主体性建构而具备了超越特定时代的意义。

所以，令观众感动的，不是抽象的“坚韧”或“牺牲”符号，而是两个女性在以各自的方式践行并守护着她们所理解的“家”与“情义”，其间或许充满着误解与孤独，但却呈现出一种基于伦理行动的道德强度与主体性特征。

(3) 叙事的生活化：对文化展演的结构性消解

影片中，关于地方性文化细节的呈现，摒弃了“展示”的意图，而完全遵循了“生活”的逻辑。扛标旗、拜月娘等潮汕民俗风情自然地嵌入电影中，推动故事情节的发展。没有扛标旗的游神队伍，木生对淑柔的一见钟情便无从展开；中秋节南枝分发给租客拜月娘的油柑，更是具象化了南洋华人对故土的思念。这种“生活化”的叙事，在工夫茶的呈现上尤为深刻。潮汕人有“茶米”之说，视茶如米，一日不可或缺。电影中，茶是生活的介质，是无需言明的默契：晓伟在泰国与泽华对坐饮茶，茶台是无声的认同纽带；南枝将父亲的酒倒入自己的茶杯，是随性而至的情感流动；阿嬷到访后那句“你们自己冲茶”，则是对家人不见外的熟稔。电影从未刻意展示“关公巡城”的茶艺程式，而是让茶香氤氲在人物的往来与沉默之间[12]。

因此，观众看到的并非被展示的“民俗”或“茶道”，而是文化如何作为生活本身呼吸的韵律，承载着人际的温度、日常的节奏与情感的重量。这种“去展演化”的叙事伦理，使文化得以摆脱被观看的客体位置，真正成为人物生命经验中流淌的真实。当文化细节如同空气般无处不在却又难以被单独指认时，真正的、基于生活实感的跨文化理解，才有了发生的可能。

(二) 破“本质化叙事”：宏大叙事的悬置与伦理转换

(1) 历史背景的“气压化”：从民族史诗到个体生命史

影片中从未正面地展现“下南洋”这一波澜壮阔的近代华人迁徙史。相反，镜头瞄准的却是一个离乡养家的青年，一位等待汇款的母亲，一封寥寥几字的侨批，一个在异乡旅馆营生的女性，以及在时代缝隙中微小挣扎的一个个普通的小家庭。在这里，历史变成了弥散在空气中被清晰感知的“气压”，直接作用于一系列具体人物生活的痕迹：侨批的中断，意味着一个家庭的经济来源与精神寄托的落空；汇率的浮动，无声地称量着漂泊者的辛劳与守望者的牵挂。影片中虽没有宏大的叙事，却湿了观众的眼眶，从那一封封文言白话掺杂的侨批中，从一笔笔汇款的意图中，体会到了爱情，看懂了家国，甚至认同了汉字的独特魅力。

电影无意于讲述一个关于“奋斗”或“苦难”的定型故事，它只是将目光久久停留在那些被时代洪流裹挟的普通人身上，看他们如何在一片昏暗中努力活出人的样子、守住一句承诺——这仿佛是由无数微弱“生命史”汇集而成的绵长低语。正如片中那封侨批里的私语：“行船入夜，恰江上升明月，圆如玉坠。仿若身在故乡，似与你并肩共赏。江海万里，心中念你，便不觉遥远。”电影于此，不再回答“下南洋精神是什么”，也不颂扬“民族韧性”的宏大概念。它只是平静地呈现，在一种弥漫的、高压的生存境况中，人，具体的人，是如何呼吸、如何劳作、如何爱、如何记忆。正是这种对个体命运质感的沉浸式呈现，使电影得以摆脱将历史工具化为集体情绪动员的风险，进而获得了更为深沉、普遍、并最终超越特定语境的情感力量。

(2) 身份认同的“伦理化”：从国族符号到人伦责任

电影成功的地方之一就是摒弃了抽象的国族身份认同，根植于具体细微的人伦责任之中。木生穿着

破旧的鞋在暹罗拉车时，从来不觉苦，但是画面展现给观众的却是无尽的艰辛。淑柔从不说相思，侨批上的文字却句句是相思，尤其那句“梦你衣锦归来，仍是少年模样”，打动了很多人的内心。这些以伦理行动来定义存在价值的鲜活个体，让我们切实地感受到艰难岁月里，一家人彼此体谅、双向奔赴的温柔与坚守。然而木生的意外，又勾勒出个人生命的脆弱与无常。淑柔守望中所显现的坚韧，与南枝在遭遇巨变后所毅然承担两个家庭的重担，共同构成了电影伦理责任的基石。

电影中木生代表了先辈的吃苦耐劳与责任担当，他有情有义，向阳而生；淑柔阿嬷持家有方，独自拉扯孩子长大，苦盼夫归却始终坚强勇敢；南枝则在同胞最困难的时期默默提供支援，耗费青春去成就一个远方家庭的安稳。影片的叙事智慧在于，它全程专注讲述这个“小家”的故事，在最后一刻才让宏大历史意义温柔地浮现。南枝在一封封侨批与善意的谎言中，不仅延续着一个远方家庭的希望，更让“胡马依北风，越鸟巢南枝”的故土之恋，有了最细腻的银幕注脚^[13]。这种“由小见大、润物无声”的伦理化叙事，远比任何生硬的概念拔高，都更具力量与温度，也让观众对人物的理解与震撼，超越了抽象的“义举”，直达一个具体生命如何用尽全部光阴，去回答另一份生命的厚重馈赠。

(3) 情感结构的“非对抗性”：从敌我对立到情义共谋

影片在情感结构上，表现出一种深刻的“颠覆性”，这主要体现在淑柔、南枝、木生三者之间的关系塑造上。以往的一些影视剧，只要出现男女主之外的第三人，总要制造一些情感纠葛，而《给阿嬷的情书》却反其道而行。木生与南枝的纯友谊伙伴关系，让南枝以“侨批”这一融合了经济支持与情感传递的特殊纽带，将远隔重洋的淑柔紧密地联系在一起，彼此成为对方命运相连的“情义共谋体”。她们之间非但没有任何情感的争夺，却在木生去世后，建立了一种近乎绝对的且无声的信任。南枝以木生之名寄出的每一笔汇款、每一封家书，既是在代行其丈夫的责任，亦是在向远方的淑柔传递一个隐秘的慰藉：你并非独自承担。而淑柔依赖这些“侨批”维系生活、抚育后代的每一天，都在无形中回应并确认着这份来自遥远彼岸的支撑。

电影用细腻的文本设计，凸显了这种关系的“非对抗性”本质。尤其是南枝以木生的口吻写给淑柔的信，“敬你持家有方，但切莫过于节俭，一切有我”更让人感动万分。当老年淑柔得知全部真相，并来到泰国见到南枝时，电影没有安排戏剧性的拥抱大哭或道歉场面。反之却是那句：“淑柔姐，上次寄的咸猪肉……收到了吗？”“好吃的話，我下次再寄。”这些日常如水的问候，却好似注入了惊人的力量，瞬间就抵达了人心最柔软的深处。几十年过去了，物是人非，唯独这份牵念与责任，被她们牢牢地攥在手里，从未松开。

所以说，淑柔与南枝的“情义共谋”，不仅是推动情节发展的关键，更是电影叙事伦理的结晶。它以其存在本身，构成了对一切简单化、对抗性话语的有力反驳，并为“在破碎中寻求完整，在差异中建立联结”的跨文化沟通，提供了一个极为动人且充满希望的关系模型。韩文将此概括为“基于情感责任与道义承担的替代性家庭伦理”，认为它构成了“离散语境下女性互助的关怀伦理共同体”^[14]。

(三) 立“第三条路径”：“间性”场域中“求似”与“析异”的融合生成

(1) “求似”：在“间性”中铺设普遍的情感伦理通道

电影以“求似”伦理在叙事者、人物与观众之间，建立一条能够唤起深刻共情的可靠通道。比如离散与守望，淑柔在故土的“静止守候”，与父亲去世后“孤单漂泊”在暹罗的南枝，恰好构成了离散体验不可或缺的两面。她们共同忍受的，不仅是与至亲家人的长久分离，更是对一种家庭圆满性的生活形态的怀念。这种带给观众的切实感受，已经超越了“下南洋”这段沉重的民族史，反而指向了人类因迁徙或命运无常而不得不与所爱分离的永恒困境。影片通过“侨批”这一物件，把抽象的离散感变成了可以触摸的日常等待——南枝的汇款，淑柔盼着侨批的到来，这让任何曾经历过别离或品尝过等待滋味的观众，都很容易在其中找到自己情感投射的位置。

信义与承诺,在影片中经历了极致的淬炼。淑柔用一生的光阴来守候一个未必能归的人,南枝则用尽一生去践行对一个已逝之人的诺言。她们所持守的“信”,无契约的约束,不仅要以孤独为伴,还要承受着每一天的生活重压。这样一种“没有担保的坚守”,在看不到希望的地方,反复确认着人与人之间尚存的那份尊严。影片中的亲情与责任,更是体现得淋漓尽致。淑柔对子女的血缘亲情之爱,直接而深厚地映入观众的眼帘;南枝对淑柔母子超越血缘的匿名供养,则是一种基于崇高道德选择的“拟亲缘”之爱。后者以其绝对的利他性,拓宽了“亲情”与“家庭”的边界,展现了情感联结的另一种可能。

这些都体现了“求似”的伦理叙事,也正是世界情感所共通连接的地方。它以“间性”的思想,润物细无声地添加到故事中,让日常烟火来承载着中华文化的厚度,从而在观众与人物相遇、理解、共情的交互过程中被自然“激活”,成为跨越文化差异的坚实基础。

(2) “析异”:在“间性”位置呈现独特的文明肌理

在建立了普遍的情感连接后,电影并未止步于共情的舒适区,而是以一种“平静的自信”,将独特的文化经验从容地置于一个可供观察与对话的“间性”位置,践行着“析异”伦理。影片并未对“侨批”进行厚重的描摹,而是借助淑柔仔细查验批封、木生低声嘱咐汇兑细节等含蓄画面,将一种依托乡土人情与个人信誉的民间生活智慧,舒缓地展示于观众眼前。这种不刻意渲染的处理方式,恰恰呼应了何李与黄思萍的判断——侨批中的代笔行为“虽然在文献学层面存在瑕疵,但在情感叙事层面实现了更高层次的本真”[15]。“过番”在片中,则被平淡地表现为一种冷静而饱含重量的、为家族生存而进行的迁徙。电影没有任何关于浪漫的“闯荡”渲染,木生离家时沉默的背影,暹罗打工时艰辛的历程,南枝在旅馆大火后几经周折,困顿之际开起小摊,靠卖无米粿安身立命。他们一切付出的意义,都紧紧系于“挣钱养家”这个具体而微的家庭使命之上。

“情义”构成了叙事最深层的伦理基石。如电影开篇所言:“做人要有情义,无情无义的人不能交往。”火中救人的木生、代笔读信的狄功、无私奉献的南枝……这些人物组成了“情义”的图谱。然而有意思的一点,在于它让这份“情义”生长于充满烟火的真实土壤之中。狄功的精明市侩,舅婆话语间的赤裸暗示,南枝父亲无厘头的言行,乃至晓伟身上那份属于年轻人的现实考量——这些小人物的不完美与小狡黠,非但没有削弱情感的重量,反而为影片注入了扎实的市井气息与底层生命力。

而南枝作为这个电影中最深情的锚点,其形象具有震撼人心的力量。作为“侨二代”经营小客栈的她,起初只关心自家生计,对他人的处境比较冷漠。然而,吃苦耐劳、情义并重且鼓励侨胞子弟读书识字的木生,一点点唤醒了她。从他身上,从身边许许多多普通的华人身上,南枝逐渐体认到“情义”与“担当”是什么,并领悟到一种超越谋生算计的文化认同与精神尊严,从而完成了自身重要的成长。所以这种“情义”叙事伦理,源于一个具体的生命承诺,在漫长的苦难与孤独中被反复捶打,最终从个人的恪守演变成为一种具有普遍感召力的伦理光芒,成为支撑整个电影叙事最动人的价值核心。

(3) 从“地方故事”到“跨文化共鸣”:“第三条路径”的叙事生成

影片让人动容的不只是内敛克制的纯粹情感、坚韧的女性力量,还有代代传承不息的故土情结和家国情怀。正如陈捷所言,影片正是“通过汉语言文字的美感,在离散叙事中构建了一个跨越时空的情感共同体”[16]。这些跨越文化边界的人类共通情感,或许正是影片打动很多观众的地方。它从一片土地、一个家庭出发,却抵达了人们心中共通的情感角落。它不是将地方故事直接地“翻译”成全球语言,而是在讲述的过程中,始终坚持以细腻可感的情感为脉络,以人类共享的价值判断为基石,并以一种平和而从容的姿态呈现自身的文化肌理。在故事里,离散两岸的夫妻间那种绵长的思念与终生的遗憾缓缓铺陈时,当隔代的误解在时间中慢慢消融,当漂泊在外的身影始终回望故乡的方向……这些画面直触观众的心灵,它超越了故事发生的具体地理边界。所以很多东南亚的年轻观众,在看到影片中的阿嬷时,同样也会想起自己的祖母,想起那些未曾说出口的歉意与爱。

影片以“以小见大”的叙事手法，摒弃了宏大叙事所产生的空洞表达及刻意说教，让故事充盈着乡土本色的真实质感，铸就了独树一帜的艺术品格。在此地基上，它又开始浇筑人类共通的“情感-价值”基础。因为地方故事本身并不自动产生跨文化吸引力，但电影的智慧在于，它让“离散之痛”通过淑柔的等待来体验，让“情义之重”通过南枝一生的汇款单来称量。这些普遍的人性价值，是观众进入故事世界的“情感语法”与通行证。正是对“一个人何以如此坚守”的共情叩问，消解了“侨批”或“过番”可能带来的文化隔膜，将“他者的故事”转化为“关于人的可能性的故事”。

最后，它以从容的文化主体性意识完成文化主体性的“间性”呈现，从而激发跨文化共鸣。电影不解释、不辩护、不将自身文化作为奇观推销。它只是从容地、细致地展开一幅生活的画卷：如何写批、如何汇款、如何在一个承诺中安放一生。这种呈现姿态，恰恰是一种对自身文化经验之叙事价值的笃定——它相信自身的生活世界与伦理实践，因其真挚与深刻，本身便值得被看见、被理解。海外观众为之落泪，并非因为理解了“潮汕文化”，而是因为他们通过这个具体的窗口，理解了一种关于爱、责任与生命尊严的、极具力量的实践方式，并由此获得了对自身生活的反思与滋养。

始于无可替代的在地性，再注入可感可通的人性价值，后再以不卑不亢的从容姿态呈现文化自身，最终在差异与共通的张力中实现创造性理解与精神对话——这样一条“第三条路径”便生成了。它证明了有效的跨文化叙事，无须自我异化为奇观，也无须固守于对抗性的独白。真正的跨文化共鸣，产生于将最深沉的地方情感淬炼成最普遍的人类寓言的过程之中。《给阿嬷的情书》正是这样一封，从潮汕半岛寄出，却能抵达无数心灵深处的“情书”。

4. 结语

本文以《给阿嬷的情书》为个案，剖析其如何通过一套自觉的叙事伦理，超越跨文化传播中“他者化叙事”与“本质化叙事”的双重窠臼。即便并不熟悉中国近代史与侨乡文化的外国观众，亦能理解离散、贫穷、乡愁、生存压力与家庭责任这些人类共通的经验。正如邓建国所言，“真正能够穿透文化边界的，从来不是抽象价值，而是具体情感”[10]。《给阿嬷的情书》就这样安静地讲述一个家庭、一种命运、一段迁徙，却为世界理解中国的跨文化表达提供了一种温和而具韧性的叙事参照，也为我们在数字时代讲述既能坚守文化根脉、又能促成深层对话的中国故事，提供了极具启发性的叙事范本与伦理框架。

然而，本文所揭示的“第三条路径”毕竟源于对一部电影的个案分析。这一路径是否具有普遍的适用性？面对题材不同、媒介不同的跨文化文本，它是否仍然有效？此外，本研究主要依赖于文本分析，缺乏对受众实际接受情况的实证考察——“求似”伦理所预设的“普遍情感通道”是否真的在不同文化观众中生效，仍有待检验。同时，本文所运用的“间性”理论与“求似析异”框架尚处于探索性阶段，其在更广泛的跨文化叙事研究中的解释力，也需要更多经验材料的支撑。这些问题，有待后续研究通过更多案例的比较分析、受众实证调查以及理论框架的进一步完善予以回应。

参考文献

- [1] 高曦. 双重话语规训：论萨义德“东方主义”理论[J]. 宁夏社会科学, 2023(2): 58-65.
- [2] 戴哲, 汪佳雨. 自我东方主义的叛逆与迎合——论华莱坞科幻电影中的“中国表达”[J]. 传媒论坛, 2023, 6(1): 20-24+57.
- [3] 赵稀方. 何种“想象”，怎样“共同体”？——重估本尼迪克特·安德森《想象的共同体：民族主义的起源与散布》[J]. 文艺研究, 2022(6): 152-160.
- [4] 俞悦, 张弛. 霍米·巴巴后殖民理论下《最后的礼物》中的文化身份问题研究[J]. 英语广场, 2025(7): 45-49.
- [5] 杨春时. 文学理论：从主体性到主体间性[J]. 厦门大学学报(哲学社会科学版), 2002(1): 17-24.
- [6] 曹霞. 华侨华人传播中华文化的身份构建与功能角色[J]. 华侨大学学报(哲学社会科学版), 2023(3): 151-160.

- [7] 陈文泰. “此在”与“遍在”: 跨文化传播间性审思的两个向度[J]. 编辑之友, 2023(11): 99-106.
- [8] 高薇华, 石田. 间性思维下的跨媒介故事世界建构[J]. 现代传播(中国传媒大学学报), 2021, 43(8): 89-93.
- [9] 林升栋. 间距与之间: 中西文化间传播的研究进路探讨[J]. 跨文化传播研究, 2021(1): 102-115.
- [10] 邓建国. “求似析异, 文明互鉴”: 建构中国新闻传播学自主知识体系的路径探析[J]. 南京社会科学, 2024(1): 110-121.
- [11] 卫白鸽. 文化认同理论视域下中国对非洲跨文化传播的实践探索[J]. 西亚非洲, 2024(2): 145-170+176.
- [12] 詹奕嘉, 邓华. 《给阿嬷的情书》里的潮汕元素, 你知道多少? [EB/OL].
<http://www.xinhuanet.com/20260515/c753436f2aea4ac5b102cb0914a69dc4/c.html>, 2026-06-06.
- [13] 宗俊伟. 《给阿嬷的情书》何以破圈(深观察) [EB/OL].
http://paper.people.com.cn/rmrbhwb/pc/content/202605/29/content_30159740.html, 2026-06-06.
- [14] 韩文. 女性书写、情义伦理与文化认同: 侨批电影《给阿嬷的情书》中的离散叙事与女性互助实践[J]. 贺州学院学报, 2026, 42(3): 78-85.
- [15] 何李, 黄思萍. 侨批的伦理悖论: 《给阿嬷的情书》中的代笔、记忆与情感合法性[J/OL]. 中北大学学报(社会科学版), 1-7. <https://link.cnki.net/urlid/14.1329.C.20260521.1018.006>, 2026-07-19.
- [16] 陈捷. 《给阿嬷的情书》: 骨血里的“情义”和忍不住的“关怀” [J]. 电影艺术, 2026(4): 85-89+162.