



最近,潮汕方言电影《给阿嬷的情书》凭借细腻温情的叙事打动了无数观众。本期专版,特邀国际潮学研究会执行会长兼学术委员会主任林伦伦、暨南大学国际关系学院/华侨华人研究院副教授张倍瑜,以及影片中“陈楚远”的扮演者姚远,共同解读电影中深藏的情感及文化密码——

# 给阿嬷的“情书” 唤醒对侨批文化的情感关注

名家论 口林伦伦

## 方言是乡土文化表达最准确生动的符号

近日,电影《给阿嬷的情书》爆红。这部全素人演出的电影票房至今已近4亿元,跻身2026年电影票房总榜前十,成为“新乡土电影”的代表性佳作。影片里的对话基本都是潮汕话,而且是不同地方的潮籍演员的本色演出,阿嬷是揭阳口音,小叔及小儿子是潮汕口音,谢南枝是揭阳口音,她的养子是汕头口音……潮汕观众对这种多口音的方言对白不仅没有感到混乱,反而觉得正是“潮州九县,县县有语”的语言现实反映,十分真实。

方言电影就怕方言妨碍了观众的观赏,但由于该影片故事情节的细腻感人,激起了非潮语者的共情,抹平了方言的隔阂。蓝鸿春导演在接受新华社采访的视频封面上写的是:“没有技巧,只有真心”。

《给阿嬷的情书》,这“情书”就是郑木生和谢南枝接力数十年写给叶淑柔的一封信的“番批”(侨批)和叶淑柔的“回批”(在东南亚华人那里,则称“唐山批”)。这些“番批”,是用一种方言+旧尺牍风格写出来的,有点半文半白的味道。过去下南洋谋生者多是“无可奈何春甜糕”(无可奈何才带着年糕干粮下南洋谋生)者,绝大多数是没有上过学的穷苦劳动人民,写信得请专业的“写批先生”代写,由求写者用家乡方言口述,然后由先生“意译”成为尺牍体的“批”,内容虽然多是婆婆妈妈的家庭琐事,但写批先生往往把它写得情真意切,感人至深。秦牧的散文《情书》就描写了一位目不识丁的大嫂给在“番畔”(海外)的丈夫写回批时与写批先生彼此之间“方言+文言文”互动的对话过程,十分生动有趣。所以每当电影里用潮汕话谈侨批的情节出现,就是最催人泪下的时刻,影片中就有好几处

这样的“泪点”。如郑木生在“批”中对叶淑柔真情告白:“守家非易事,愧你受苦,我却不能分忧。白驹过隙,子女有了青春模样,你我虽已鬓染白发,相爱相惜未减半分。”这种“相爱相惜”感人至深。潮语歌谣也是乡土文化中最具表现力的元素,满载着一代又一代人的乡愁。《给阿嬷的情书》中就有几处运用了潮语歌谣来表现潮汕乡土文化及其在海外的传播,有在潮汕侨乡和海外潮人家中家喻户晓的童谣《天顶一粒星》和过番歌《一溪目汁一船人》等。新加坡总统尚达曼(Tharman Shanmugaratnam)的夫人珍一藤木(Jane Ittogi)就会唱这首《天顶一粒星》。珍一藤木的母亲和外婆都是潮州人,是由她们把珍一藤木带大的,并教会她这首潮州歌谣,也因此在其心中播下了潮汕家乡的深深乡愁。2024年5月,她带着尚达曼总统回潮汕寻根。接受媒体采访时,她曾用潮州话朗诵了这首童谣,并说,一朗诵起这首童谣,就想起了敬爱的妈妈和外婆,想起了陌生的可爱家乡。2025年10月,她参观广东省归国华侨联合会举办的“侨批”展览时,也向中学生讲解了潮汕文化故事,展现出对潮州话与潮汕传统文化的熟悉和热爱。电影里对潮汕方言歌谣的运用,恰到好处地表现了这种潮汕乡土文化的特色。潮语歌曲的插曲,也为《给阿嬷的情书》的爆红助力,一首《月下煮茶》,翻唱者无数。《月下煮茶》的歌词基本是潮语,但无妨非潮语者喜欢,他们用拼音注音演唱,唱得自娱自乐。当然,电影中的方言使用,还有一些未尽人意之处,比如,泰国通、潮州人侨联前主席杨锡铭先生在朋友圈说:“《给阿嬷的情书》如能注意到潮泰两地的潮州话有同有异,将更臻完美。”

演员说

## 姚远:本色出演成为电影“彩蛋”

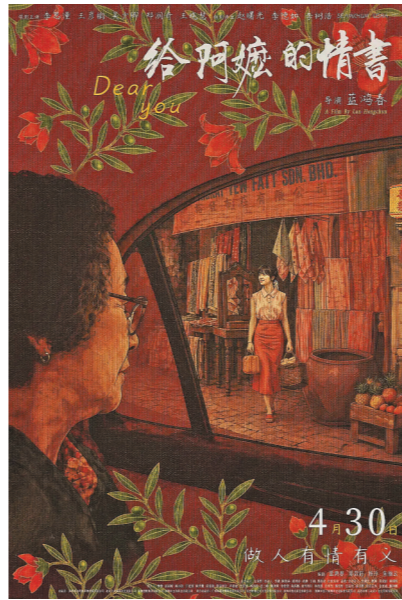
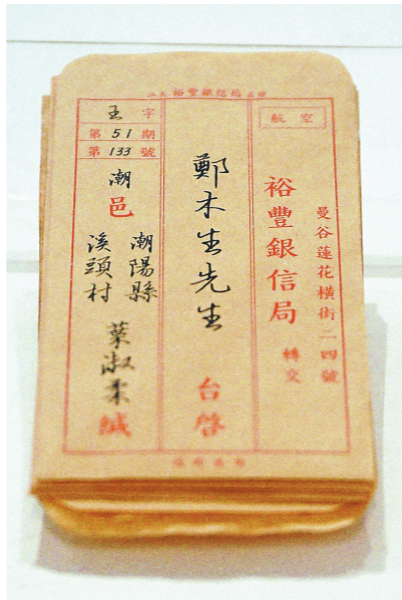
我参演这部电影,源于一个有趣的契机。我做脱口秀演出时,很多观众说我长得像潮汕艺术前辈水鸡兄,这个梗传了两三年。于是,剧组特意让我和水鸡兄搭档演父子,作为电影的“彩蛋”。

在这对父子身上,能看到潮汕地区传统社会的缩影。那个年代,大家长制在潮汕地区比较普遍,父亲作为一家之主拥有很大的话语权,这也是为什么陈楚远说如果人赘会被“爸爸”打死。

电影试映之后,我才发现陈楚远的人设被改动了。一开始这个角色的定位是“纯爱战士”“爸宝男”,虽然人赘可能被父亲“活埋”,但是为了谢南枝还是鼓起勇气让父亲上门提亲。我是按照这个方向去表演的。直到看完电影试映——影片中媒婆讲了一句“前面娶了一个,生不出来孩子,退了,还是觉得南枝好”,我才发现这个角色变成了“渣男”。导演后来解释,角色改动是为了凸显谢南枝的独立。

这部作品里的每一个角色,哪怕出场时间不多,依然让人觉得鲜活饱满,无论是台词表现还是演绎状态都非常到位。导演现场演戏时,不会直接告诉演员应该演什么反应,或者说“这句话说完你要怎么做”,而是让演员去理解角色当下的心理状态。导演会花大量时间告诉演员角色现在经历的事情是什么,让演员自己去感受。所以每个人在演绎的时候,真的是投入到那个角色里,做出本能反应。

这一点尤其厉害:明明找的是一群不会演戏的素人演员,正常来说,可能需要花大量时间告诉他们应该怎么演,但导演没有这样做,而是告诉演员身处何种情景、现在情绪是什么样的,让演员自己进入角色后去感受。因此,每一个角色的演绎都让这个人物好像活过来一样。作为脱口秀演员,第一次正式演



电影《给阿嬷的情书》剧照、海报及侨批道具



张倍瑜 受访者提供

## 张倍瑜: 拼出更完整的历史认知图景

### 跨国华人家庭“离而不散”的关键

羊城晚报:您在《南洋信:给阿嬷的情书》中的侨批、女性与文化记忆一文中以侨批的情感承载为切入点,引申并论证海外华人“离而不散”的跨国家庭情感联结。您是如何确定这一研究路径的?

张倍瑜:这触及及华人华侨研究的方法论转型问题。传统研究长期受制于两种固化范式:一是男性移民出洋打工,最后发家致富的“成功者上位叙事”;另一种是聚焦海外华侨在南洋遭受殖民剥削的“苦难叙事”。这两种叙事经过数十年的不断加工与再生产,已形成对华侨群体固化的、单向面的认知。

另一方面,过去几十年,学界已充

分研究了海外华侨赖以生存的社会组织与机制,如会馆、帮会、商会及其宗教信仰等。这些议题已形成成熟但难以突破的研究范式。

当前面临的研究困境并非材料匮乏,而在于视角的同质化。以“侨批”为例,既往研究多侧重其经济(汇款)与社会功能。引入女性维度作为研究透镜,便能从同一批文献中析出长期被遮蔽的情感因素。例如,学界将华侨移民在原乡与侨居国分别成家立业或跨境建立双重家庭结构的称为“两头家”。这不仅是学术概念,更是一种基于现实考量的家庭生存策略。其内部蕴含着复杂的情感流动、权力博弈与性别张力,这都是解读跨国华人家庭如何“离而不散”的关键。

### 善意谎言背后的信义分量

收取佣金的从业者,与书信双方并无私密的情感联系。而南枝本人是寄批者木生和收批者淑柔之间的情感纽带,她最终成为木与叶之间的“那根枝”,承载的是超越金钱的情感承诺;其二,代笔的范围不同。历史上的代笔仅服务于书写过程的辅助,不涉及对寄批者本人身份的“替代”。南枝的代笔则是身份层面的全面代入——她不是为木生代写信,而是以木生的身份在生活、在承担家庭责任;其三,代笔的时间跨度不同。历史中的代笔是一时一事的,而南枝的代笔延续近二十年,已经超越了“代笔”这一行为本身,成为一种人生的承诺。

羊城晚报:影片《给阿嬷的情书》对侨批的运用更侧重于“情感载体”,在某种程度上弱化了其物质功能而强

### “侨批”并非潮汕一地现象

深入研究。

羊城晚报:您提到了侨批文化、华人华侨文化的普世性,如何避免将其窄化为某个地域的文化符号?

张倍瑜:事实上,“侨批”并非潮汕一地现象:广府地区有其庞大的侨批网络;福建作为传统侨乡,“闽批”体系自成一体;浙江温州等地的移民同样依赖家书与汇款维系家庭。而在东北同胞移民日本、俄罗斯的历史中,类似的跨国情感与经济纽带也普遍存在。侨批所承载的离散情感、家庭策略与经济互助模式,是中国近代多地域、多路径海外移民的共同经验,甚至是全球移民的普遍现象。我们应将其置于更广阔的中国移民史乃至全球史的框架中进行理解,才能真正把握其作为人类共通情感与生存智慧的价值,避免陷入地域文化的“神化”与“内卷”。

羊城晚报:在您看来,文艺创作在

庭如何“离而不散”的关键。

羊城晚报:这让我想起,一些观众提出质疑,电影中的叶淑柔为何仅凭一张照片就认定丈夫在海外另组家庭。这可能涉及历史语境的理解问题。

张倍瑜:对的,我们需要用历史主义的态度去理解,而非以现代婚恋观念去评判。在当时的侨乡社会,“两头家”是一种为维系宗族延续、最大化家庭利益的普遍生存策略。包办婚姻乃至象征性的“公鸡娶亲”婚俗也普遍存在。作为留守妇,她们对丈夫在海外重组家庭的可能性有高度的社会性认知。因此,这种判断基于当时的社会现实与集体经验,是具有历史合理性的。

化了精神价值,这种叙事选择是否会致侨批文化的历史维度被简化?

张倍瑜:侨批的历史维度确实具有多重层次。侨批的“银信合一”不仅仅是物质功能,更承载着深刻的社会经济历史意涵。电影要完整呈现这一历史维度的全部复杂性,确实超出了单个故事的承载能力。影片的叙事侧重是一种“类型化”而非“简化”。需要辨析的是:这部影片的定位本身就是情感叙事而非历史文献纪录片。它以个体故事来唤醒对侨批文化的情感关注,而非以百科全书式的方式向社会全面宣讲侨批。但叙事聚焦本身也是一种“激活”。叙事不是“简化”,而是“转译”——银信合一的物质性在此被转译为情感的隐喻与道德的力量。

华人华侨历史与文化的传播中应扮演何种角色?

张倍瑜:在我看来,影片《给阿嬷的情书》的成功之处在于它在一定程度上实现了历史真实与艺术美学的平衡。它以文艺手法和细腻情感,将华文私塾、冷战背景下的思想传播等历史细节有机融入剧情,做到了“点到为止”。

文艺创作的核心角色应是“抛砖引玉”和“打开世界的窗户”。一部优秀的作品不应是一个封闭、固定的故事,而应是一部可被多元解读和转译的“开放性文本”。它的首要功能是作为一个“鱼钩”,激发公众对一段历史或一个群体的兴趣与好奇;随后,学者、评论家、自媒体可以跟进进行深度解读与知识补充,与公众一起像拼图一样,共同构建更完整、立体的历史认知图景。

羊城晚报:梁善茵

记者观

## 道具见证 未被辜负的“真心”

羊城晚报记者 梁善茵 李娇娇

电影《给阿嬷的情书》里郑木生和叶淑柔私奔的木牛车、郑木生谋生的人力三轮车、郑木生夫妻隔洋传递的侨批、谢南枝的梳妆台……走进广州华侨博物馆的“《给阿嬷的情书》电影道具专题展”展厅,仿佛穿越到七八十年前。

一部成本只有1400万元的低成本方言电影,五一档后开始在社交媒体上被众多网友自发推荐,票房迄今已近4亿元。《给阿嬷的情书》用实打实的票房成绩说明:真心不会被辜负。不少直呼“后劲太大”的影迷专程来到广州华侨博物馆展厅,只为近距离触摸影片里那些承载着情感的道具。

据介绍,导演蓝鸿春曾反复阅读真实侨批,模仿先辈的笔调与情感表达方式,力求还原潮汕方言中保留的文言文语法与典雅内敛的抒情风格。最夸张的一次,50个字的信,他们写了三天才打磨完。而展出的侨批均由美术团队依据历史资料还原,亲笔书写,字字含情。

在道具展入口右手侧,展出了上世纪四五十年代暹罗(今泰国)电影院的排片表和潮剧《玉娇龙》海报。蓝导演受到李安执导的电影《卧虎藏龙》里“玉娇龙”角色的启发,联系潮剧演员排了几段潮戏,拍成电影《玉娇龙》并调成黑白,放进正片当作影像道具。他让南枝走进暹罗电影院观看潮剧电影《玉娇龙》。可惜由于影片片长的缘故,最后上映的成片忍痛删去了这个情节。

但经过暨南大学副教授张倍瑜考究,20世纪50年代的东南亚潮语电影市场上,并未出现《玉娇龙》这部电影。编剧郑莹莹也在采访中提到,剧组“找不到戏本和影像”,只能自己改编。

事实上“玉娇龙”当年没有走上银幕,而是走上了新加坡的潮剧戏台。“这不就是最好的结局吗?一部从未拍成的电影,用七十年时间,终于还是被另一个人,以另一种方式,拍了出来。”张倍瑜说。

在广州华侨博物馆四楼展厅,记者看到一块保存较为完整的漆木质红色牌匾。匾上“华侨幸福通讯处”七个大字虽历经岁月侵蚀,却依旧清晰可辨。这块已有90多年历史的牌匾,是1932年鹤湖乡华侨幸福会在广州设立通讯处时的招牌。当年这里曾日夜忙碌,为当地侨胞传递着跨越山海的思念与支撑。

新中国成立后,中国人民银行、中国银行接管侨批汇兑业务,中国人民银行汕头支行和汕头中国银行采取了多项办法便利批局,照顾华侨利益及侨眷生活。20世纪70年代,国务院明确要“侨批业由银行接管”。至此,历经一个半世纪的民营侨批业缓缓落幕,逐渐退出历史舞台。2013年6月,“侨批档案”入选《世界记忆名录》,这份承载着华人血脉的记忆,成为全人类共同珍视的文化遗产。



《给阿嬷的情书》电影道具展上的剧照 羊城晚报记者周巍 摄

戏,我本来充满了未知的恐惧。但是这种导演方式,恰恰消了我的恐惧。没有人告诉我应该怎么演,反而让我放松下来,给了我发挥空间。

这部电影用了潮汕方言,作为潮汕本地人,听潮汕话更容易有共鸣和代入。这也是我一直坚持的事情——潮汕脱口秀。后来我意识到,只做纯潮汕语脱口秀受众太局限,就开始做普通话和潮汕语的双语脱口秀。现在我会刻意减少特别小众、只有潮汕人能懂的强地域“梗”,平衡两种语言的表达。这样既能留住本地观众,也能让外地朋友看懂、听懂。

潮语有独特的八个声调,保留入声字,别有韵味。现在年轻一代讲潮汕话越来越差,方言在慢慢消失,我希望通过双语脱口秀,让更多人了解潮汕话、潮汕文化,不管是本地年轻人,还是外地朋友,都能感受到潮汕的独特魅力。