

从“交往记忆”到“文化记忆” ——电影《给阿嬷的情书》侨批记忆的价值转化与传承

李丽玲

(1.澳门科技大学, 澳门 999078)

【摘要】2013年,“侨批档案——海外华侨银信”入选联合国教科文组织《世界记忆名录》,获得了制度层面的国际认可。2026年上映的潮汕方言电影《给阿嬷的情书》以侨批为核心叙事媒介,通过跨越半个世纪的家庭故事,使侨批这一长期停留于学术研究和档案展示中的历史文献重新成为社会关注的文化对象。本文以扬·阿斯曼(Jan Assmann)的“交往记忆—文化记忆”理论为基本框架,结合情感传播研究,探讨电影如何通过影像叙事推动侨批由家庭生活中的交往记忆转化为具有公共意义的文化记忆。文章认为,电影并非创造新的文化记忆,而是借助人物叙事、地方空间建构和情感表达,对既有文化记忆进行“情感赋值”,使历史文献由知识对象转化为情感对象,进而促进地方文化的公共传播。电影通过影像塑情、跨媒介传播与文旅联动,构建了“激活—共鸣—传承”的新路径,为地方文化传播提供了情感价值转向的实践启示。

【关键词】侨批;《给阿嬷的情书》;世界记忆遗产;文化记忆;情感赋值

From "Communicative Memory" to "Cultural Memory" ——The Value Transformation and Inheritance of Qiaopi Memory in the Film *A Letter to Grandma* Li Liling

[Abstract] In 2013, the "Qiaopi Archives — Overseas Chinese Remittance and Letters" was inscribed on the UNESCO Memory of the World Register, gaining international recognition at the institutional level. The Chaoshan-dialect film *A Letter to Grandma*, released in 2026, takes Qiaopi as its core narrative medium. Through a family story spanning half a century, it revitalizes Qiaopi — a historical document that had long remained confined to academic research and archival exhibitions — as a cultural object of social attention. This paper adopts Jan Assmann's theory of "communicative memory — cultural memory" as its basic framework, combined with research on emotional communication, to explore how the film uses visual narrative to transform Qiaopi from a communicative memory within family life into a cultural memory with public significance. The paper argues that the film does not create new cultural memory, but rather, through character narration, the construction of local space,

作者简介: 李丽玲, 女, 澳门科技大学博士生。

and emotional expression, performs an "emotional valorization" of existing cultural memory, transforming historical documents from objects of knowledge into objects of emotion, thereby promoting the public dissemination of local culture. Through cinematic emotional shaping, cross-media communication, and cultural tourism linkage, the film constructs a new path of "activation — resonance — inheritance," offering practical insights for the emotional value turn in local cultural communication.

[Keywords] Qiaopi; A Letter to Grandma; Memory of the World Heritage; Cultural Memory; Emotional Valorization

一、引言

2013年6月,联合国教科文组织宣布“侨批档案——海外华侨银信”入选《世界记忆名录》,成为广东诞生的首项世界记忆遗产。侨批兼具汇款凭证与家书双重属性,是近代华侨跨国迁徙过程中形成的特殊民间文献,记录了海外侨胞与侨乡家庭之间长期维系的经济联系和情感纽带,承载着数百年华侨华人背井离乡、跨海谋生的集体记忆,被誉为“华侨史的活化石”。

然而,制度层面的文化遗产认定并不意味着文化记忆能够自然进入公众生活。长期以来,侨批主要存在于档案馆、博物馆以及侨乡历史研究之中,其传播对象多为专业研究者和地方文化群体。虽然近年来侨批研究不断丰富,涉及华侨史、金融史、移民史及侨乡社会等多个领域,但相较于其他文化遗产,其社会传播范围仍然有限。2026年上映的潮汕方言电影《给阿嬷的情书》,影片以侨批作为贯穿全片的重要叙事线索,通过郑木生、叶淑柔与谢南枝三位人物跨越数十年的命运交织,讲述了一段围绕侨批展开的家庭记忆。影片讲述潮汕青年郑木生为躲避抓壮丁被迫下南洋,留下妻子叶淑柔在故土抚养孩子。木生在泰国意外身亡后,受过他帮助的房东女儿谢南枝,决定以“陈木生”的名义继续向潮汕老家写信寄钱,一写便是十八年。

影片对侨批的影像呈现,在几处关键场景中形成了富有意味的视觉修辞。南枝决定代笔书信时,她先是找出木生旧信、反复比对字迹,一遍遍写作弃稿,重复修订书信,强调南枝内心挣扎变化。电影镜头中描绘批局中排队寄批的人群:有人要赎回被卖的女儿,有人为病重的母亲筹钱,有人连字都不认识,只能求代笔先生写下满纸思念。南枝站在人群中看了很久。这一场景的叙事功能不在于交代情节,而在于让观众看见——侨批从来不只是郑木生一个人的事,而是一群人、一个时代的生存方式。当南枝最终提笔,将“被欺负”改成“一切安好”,将“受伤”改成“身体安康”时,镜头停留在她握笔的手上——那双手从此书写十八年。阿嬷得知真相的场景则体现了导演“克制美学”的极致。电影没有安排崩溃大哭,没有特写泪流满面的面孔。84岁的素人演员吴少卿只是平静起身,轻声说“我去看看橄榄菜凉了没”。镜头没有追随她的正面,而是给了一个背影——一个佝偻的、走向灶间的背影。这种“不使劲”的处理,恰恰让情感的重量在留白中自然溢出。晓伟发现真相的场景则以近乎悬疑片的节奏完成记忆的反转。他在曼谷一间老屋里拼凑出的事实是:阿公郑木生1960年已因救人堕河身亡;此后十几年以郑木

生名义寄回潮汕的所有侨批——报平安的信、寄钱的通知、偶尔夹在信封里的一小包泰国糖果——全部出自一个与阿嬷素未谋面的女人之手。这一场景以孙辈的目光完成了对家族记忆的重写——观众与晓伟一同经历了从“相信”到“怀疑”再到“重新理解”的认知过程。

这部无流量明星、无宏大特效、制作成本仅 1400 万元、95%对白为潮汕方言的电影，截止 2026 年 7 月 20 日，累计票房 19.95 亿元（猫眼数据），猫眼评分 9.7 分，豆瓣评分 9.3 分的高口碑成为近十年来评分最高的国产剧情片，暂列 2026 年度票房亚军。截止 2026 年 7 月 20 日，已有 91.35 万名观众参与豆瓣打分，主要是非潮汕地区观众。对于缺乏“下南洋”历史经验且与潮汕方言存在语言距离的非潮汕观众而言，影片的情感叙事仍能引发跨地域的情感共鸣。有豆瓣观众写道：“侨批、方言、阿嬷、老屋、海风、木棉花、迟到半生的真相，这些东西摆在一起，本身就有很强的情感穿透力。”有非潮汕观众坦言“听不懂，但看哭了”。走出影院的观众中，有人第一时间给远方的奶奶打了电话，有人翻出泛黄的老照片，有人写下“想阿嬷了”。这些来自不同地域、不同文化背景的观众反应提示我们：真正跨越地域与语言壁垒的，不是潮汕文化的“知识”，而是影片所传递的关于守望、情义与承诺的普世情感。

二、交往记忆与文化记忆：一个分析框架

（一）记忆形态的理论界定

关于记忆的研究，法国社会学家哈布瓦赫（Maurice Halbwachs）提出的“集体记忆”理论奠定了现代记忆研究的基础。他认为，个人记忆并非孤立存在，而是在家庭、群体和社会关系等“社会框架”（social frameworks）中不断建构和重构。记忆并不是对过去事实的简单保存，而是群体依据现实需要不断赋予过去新的意义。因此，任何记忆都具有鲜明的社会属性。

在哈布瓦赫的基础上，德国文化学者扬·阿斯曼（Jan Assmann）进一步区分了“交往记忆”（Communicative Memory）与“文化记忆”（Cultural Memory）两种不同类型的社会记忆。阿斯曼认为，交往记忆主要依赖家庭、亲缘和日常交往进行代际传递，通常保存三至四代人的生活经验，其特点是私人性、生活性和流动性；文化记忆则依托文字、档案、仪式、纪念物以及制度等媒介长期保存，是社会共享的重要文化资源。

两种记忆之间存在着一个阿斯曼称之为“流动的缺口”（the floating gap）的过渡地带。当交往记忆的承载者逐渐离世，鲜活的日常记忆面临消失的风险。此时，文化记忆的承载者介入，对过去进行选择、凝练和定型——历史被浓缩为若干关键象征，通过文字、仪式、纪念碑等媒介固定下来，从而跨越“缺口”，成为可供后代反复回顾的文化记忆。

（二）侨批：具有物质性与象征性的记忆媒介

电影《给阿嬷的情书》中的侨批，在叙事中呈现出双重属性：它既是可触可感的物质性存在——扎根于特定的空间、时间、语言与传统之中；又是承载历史记忆的象征性载体。这双重属性恰好呼应了扬·阿斯曼关于“交往记忆”与“文化记忆”的区分：物质性的侨批是交往记忆的媒介载体，象征性的侨批则是文化记忆的意义凝结。

物质性：银信合一的交往记忆载体

在物质性层面，侨批首先是高度具体的汇款凭证与情感信物。影片中，郑木生省吃俭用，自己的拖鞋烧了补、补了又穿，却舍得给淑柔买最好的布料；他住着最廉价的旅店，只为将每一分余钱寄回家乡。这些细节并非仅供煽情的桥段，而是侨批物质功能的真实写照，正如有学者所描述的，“一纸家书抵万金”，当年“故国侨眷、海外游子系念音息，怅望云天，南北同慨”，只为等一封报平安的信。影片中“裕丰银信局”的场景，既是故事的发生空间，也是批信局、水客、批脚这一完整侨批传递系统的历史地标。在潮汕侨乡，这一系统构成了海外移民与故土之间持续的物质与信息通道，使离散的家庭得以在物理分离中维持交往记忆的连续性。导演蓝鸿春在前期调研中走访了数百个海外华人家庭，影片中90%以上的情节均来自真实原型。这一创作方法表明，影片所呈现的侨批并非虚构之物，而是对真实存在的交往记忆的采集与再现。历史上许多人在南洋数十年无法归返，家人或友人便选择隐瞒其离世的消息，持续寄送钱款，并以“他尚在人世”的口吻书写信函。侨批因此具有“慢媒介”的典型特征：其背后是漫长的等待、未知的风险与坚忍的信念，追求的不是信息传递的效率，而是承诺履行的分量；传递的不是最新资讯，而是一种跨越时空的情感契约。

象征性：从交往记忆向文化记忆的转化

在象征性层面，侨批承载的远不止银钱。影片中，谢南枝代笔的侨批虽在事实层面隐瞒了郑木生的死讯，却在情感层面成为南枝与阿嬷之间精神信念的纽带。这些侨批作为交往记忆的物质载体，记录了南枝与阿嬷两个女性之间共同拥有的回忆——尽管她们从未谋面，却在十八年的书信往来中建立了某种精神上的同时代性。正是在这个意义上，侨批具备了向文化记忆转化的潜能。阿斯曼指出，交往记忆是对刚刚逝去的过去的回忆，其时间跨度通常不超过三代人；文化记忆则关注那些被凝结为象征物的过去，其时间跨度可达数千年。影片中，人与人之间的交往记忆以侨批的方式被书写下来，当这些私人书信在孙辈晓伟的追寻和公众观影的凝视中被重新讲述时，私人记忆便转化为可供潮汕侨乡乃至更广泛群体共享的文化记忆。影片中谢南枝的“代笔”不仅代写书信，更以“郑木生”的身份持续十八年履行寄钱与写信的责任，直至阿嬷晚年才被孙辈发现真相。这种身份替代使侨批从私人通信升华为一种伦理象征——它承载的不再是郑木生个人的家庭责任，而是关于“守信”“报恩”“坚守”的普遍价值追问。

三、侨批记忆价值转化机制：情感赋值与象征凝缩

如果说侨批作为世界记忆遗产完成的是制度意义上的文化确认，那么电影《给阿嬷的情书》则通过影像叙事完成了侨批文化记忆的公共激活。按照扬·阿斯曼的观点，文化记忆并不是历史事实的简单保存，而是社会不断赋予过去新的意义，使之成为群体共同认同的重要文化资源。这一价值转化并不是单一传播行为的结果，而是经历了记忆对象的公共化，通过情感赋值完成文化意义的再生产，通过象征凝缩则使侨批由具体历史文献上升为具有持续传播能力的文化符号。

（一）侨批记忆的公共化

交往记忆首先存在于家庭日常生活之中。侨批本质上是海外华侨与家乡亲人之间的私人通信，它记

录的是具体家庭的经济往来、生活境况和情感交流，其传播范围通常局限于家庭成员之间。这种记忆虽然真实，却具有明显的私人性和碎片化特征。电影首先完成的，是对这种私人经验的重新组织。影片没有采用档案纪录片式的历史叙述，而是围绕郑木生、叶淑柔和谢南枝三位人物建构完整的故事线索，将原本散落于不同家庭、不同年代的大量侨批经验浓缩为一个具有代表性的家庭叙事。观众所看到的不再是某一封侨批本身，而是侨批所维系的人伦关系、家庭责任以及跨越时空的情感连接。这种叙事策略实际上完成了交往记忆的典型化（typification）。阿斯曼指出，文化记忆并不保存全部历史，而是在不断选择、概括和象征化过程中形成具有公共意义的记忆形态。电影正是通过典型人物和典型情境，把原本属于无数普通华侨家庭的离散经验，浓缩为一个具有普遍代表性的文化故事。影片中郑木生代表的是千万南洋华侨，叶淑柔代表长期留守侨乡的女性，而谢南枝则象征跨越血缘关系的伦理责任。三人的命运并非孤立个案，而共同构成侨乡社会历史经验的缩影。因此，电影实现的并不是侨批历史的再现，而是侨批经验的公共化建构，使原本局限于私人空间的交往记忆获得了进入公共文化空间的可能。

（二）侨批记忆情感赋值

侨批原本是一种历史档案。对于大多数普通公众而言，它更多意味着一种历史知识，而非个人能够直接体验的情感对象。情感赋值是指媒介通过人物关系、叙事结构以及视听语言，为历史文献赋予新的情感意义，使文化对象由“知识对象”转化为“情感对象”，从而激发公众的情感认同和文化参与。它并不是文化记忆形成的充分条件，却是文化记忆获得公共传播的重要机制。电影的意义就在于，它没有停留于介绍侨批的历史价值，而是通过人物命运赋予侨批可以被感知、被体验的情感温度。影片中，淑柔与南枝没有诉诸激进的反抗姿态，却在男权秩序的空白处建立了超越血缘与婚姻的精神同盟。这种“离散中的聚合”，是闽粤侨乡独有的文化经验，也是潮汕“情义”伦理最为真切的表达。侨批作为连接两地的情感媒介，将这种地方性的伦理经验凝结为可供反复指涉的象征物。当电影将侨批从“郑木生写给阿嬷的家书”重构为“两个素未谋面的女性之间的情义纽带”时，侨批便完成了从具体历史文献到抽象伦理象征的身份转换。值得注意的是，这种情感赋值并不是简单的煽情，而是一种伦理意义上的情感建构。影片真正打动观众的，并不是人物命运本身，而是南枝十八年坚持写信所体现出的责任、诚信与承诺。当侨批逐渐成为这些伦理价值的载体时，其文化意义便超越了历史文献自身。

（三）侨批记忆象征凝缩

文化记忆生成需要由具体事物上升为文化象征。阿斯曼指出，文化记忆依赖于具有高度稳定性的象征符号而存在。纪念碑、宗教仪式、经典文本以及历史遗物，都能够通过不断重复获得持续的文化生命。电影中的侨批，同样经历了这样的象征化过程。影片中，侨批几乎贯穿始终。随着故事不断推进，侨批逐渐摆脱了汇款凭证和通信工具的原有功能，而成为连接过去与现在、生者与逝者、故乡与海外的重要文化意象。尤其是在晓伟赴泰寻亲的过程中，侨批已经不再承担推动剧情发展的工具功能，而成为整个家族记忆得以重新建立的象征媒介。正是因为侨批得以完整保存，隐藏半个多世纪的家族真相才重新浮现；也正因为侨批持续存在，不同世代之间的情感联系才得以重新建立。这一过程体现了文化记忆的重要特征：文化对象并不依赖其原有功能而存在，而是在不断被重新解释、重新阅读过程中获得新的意义。

电影最终赋予侨批的，不只是华侨历史，而是关于诚信、守望、乡愁、责任和情义的文化价值。这些价值并不属于潮汕社会所独有，而具有跨越地域和文化边界的普遍伦理意义。当不同文化背景的观众在影片中感受到人物之间对于承诺的坚守时，他们所认同的已经不仅仅是侨批本身，而是侨批所象征的文化精神。

四、侨批的公共传播与文化传承

电影《给阿嬷的情书》的传播价值，并不仅体现为票房成绩或社会关注度，更重要的是推动了侨批这一地方文化遗产重新进入公共文化空间。从扬·阿斯曼的文化记忆理论来看，文化记忆并非一经形成便能够持续存在，而需要借助不断的媒介再现、社会传播与公众参与，才能保持其现实生命力。换言之，制度性的文化确认只是文化记忆得以保存的前提，而文化记忆真正实现社会共享，则依赖于持续的公共传播与意义再生产。《给阿嬷的情书》借助影像叙事，将长期停留于档案馆、博物馆以及学术研究中的侨批重新带回公众视野，这一公共化过程首先表现为地方文化突破地域边界，实现跨文化传播，影片在“地方性”与“普适性”之间找到平衡。在语言层面，潮汕方言的“陌生化”构成了一种反向吸引力机制。片名中“嬷”字的读音差异——普通话读 mó 而潮汕方言读 mà——引发公众讨论，这一争议本身即成为观众进入影片文化语境的入口。方言在此不是需要被克服的传播障碍，而是作为地方生活质感的真实性标记发挥作用。与此同时，影片相继亮相第79届戛纳国际电影节，并获得法国、澳大利亚及东南亚等国家和地区发行机构的关注。当观众被问及观影感受时，“听不懂但看哭了”成为典型反馈，还有不少观众在观影后主动查阅侨批历史、了解华侨文化。影片实现了地域边界的突破，呈现了关于守望、责任、诚信与乡愁等普遍伦理情感。

电影传播进一步推动了侨批文化由影像文本向现实文化实践的延伸，带动地方文旅发展。影片上映后，汕头、潮州、揭阳等侨乡城市相继推出侨批文化主题线路，将清晖楼侨批文化馆、从熙公祠、龙湖古寨等侨文化地标纳入观影后的体验空间。观众在观影后前往取景地参观、在侨批文化馆体验书写侨批、了解侨批递送流程，形成了由观影、体验到文化认同的连续传播过程。影像与文旅的联动构成了一条从“情感唤起”到“实地体验”的文化认知链条。电影使侨批从档案文献转化为观众可以“想象”的情感对象，而文旅场景则使这种想象获得身体性的确认。在此意义上，影像叙事不再是地方文化的外在阐释工具，而是地方文化资源重新进入公众视野的激活装置。

侨批文化记忆的公共传播，也离不开多元媒介共同参与所形成的传播网络。影片上映期间，新华社、《人民日报》《环球时报》等主流媒体持续围绕侨批文化、华侨精神及影片创作进行专题报道。短视频平台、微博、豆瓣、小红书等社交媒体平台上，影片剧情解读、取景地打卡、侨批历史介绍以及方言科普等内容不断传播，使公众情感不断积累并持续扩散。学术界的介入则从认知层面提供了阐释框架。张倍瑜从情感与文化记忆角度对影片进行学理解读，沈惠芬指出影片“让那些在华人跨国迁移史上长期被遮蔽的留守女性被重新看见”。多元媒介形态的传播功能各有侧重：主流媒体完成议程设置与主流意识形态确认，社交媒体实现情感动员与话题扩散，学术研究则推进意义的深化与理论化。三者之间的叠合

与互补，构成了侨批记忆从专业领域进入公共传播的结构条件。

五、结论

侨批档案入选《世界记忆名录》的标准是“具有世界意义”。然而，“世界意义”并不等同于“去地方化”或“标准化”——恰恰相反，侨批最宝贵的价值正是其高度地方性的文化内涵：潮汕方言书写、银信合一的民间金融实践、闽粤侨乡独特的家庭伦理。所以地方文化获得世界性传播的关键，不在于去除地方性，而在于让地方性变得“可共情”。具体而言，电影通过三个相互衔接的环节实现侨批文化记忆价值转化。首先，影片通过典型人物与家庭叙事，将原本分散于无数侨乡家庭中的私人经验重新组织为具有公共意义的文化故事，实现了交往记忆的公共化表达；其次，通过人物关系建构、视听语言和影像叙事，为侨批这一历史文献注入能够被公众感知和体验的情感意义，使其由知识对象转化为情感对象，实现文化意义的再生产；最后，侨批逐渐摆脱其作为汇款凭证和家书的工具属性，被凝练为诚信、情义、责任、乡愁等伦理价值的文化象征，从而获得跨越地域、代际与文化边界持续传播的能力。

电影以“阿嬷说做人要有情有义”开篇，以情义信仰贯穿始终，将潮汕女性的坚韧、海外侨胞的担当、跨越生死的守护娓娓道来。电影《给阿嬷的情书》表明，地方文化的当代传播与活化，可以超越传统的“保护—展示—教育”模式，走向“激活—共鸣—传承”的新路径。地方文化的魅力，不在于它有多么古老或独特，而在于它如何与当代人的情感需求进行对话。而侨批——一纸承载着银两与家书、离散与情义的方寸之物——经电影之手，终于完成了从历史深处到当代心灵的情感迁移。《给阿嬷的情书》告诉观众——情感可以穿透时间，记忆可以抵抗遗忘，而电影，正是那支跨越时空的笔。

【参考文献】

- [1] 扬·阿斯曼.文化记忆：早期高级文化中的文字、回忆和政治身份[M]. 北京：北京大学出版社,2015.
- [2] 扬·阿斯曼.交往记忆与文化记忆[J]. 管小其译. 学术交流,2017(10).
- [3] 扬·阿斯曼. 集体回忆的形式——交往记忆和文化记忆[EB/OL].(2024-03-15).
- [4] 田莉.用抵抗时间的侨批守护信义与爱[N].南方日报,2026-05-25.
- [5] 张倍瑜,吴心迪.南洋银信《给阿嬷的情书》中的侨批、女性与文化记忆[EB/OL]. 澎湃新闻,2026-05-08.
- [6] 沈惠芬.《社会性别与历史书写：20世纪上半叶福建移民家眷生命史研究》.中国社会科学出版社,2025.
- [7] 联合国教科文组织世界记忆项目官方网站.《侨批档案——海外华侨银信》入选世界记忆名录资料,2013.
- [8] 刘复生,滕威,霍胜侠,刘盟赞.《四人谈 | 〈给阿嬷的情书〉不只是方言地域电影，也是中国电影新生机》. 澎湃新闻,2026-05-18.
- [9] 杨蔚然.《在谎言中抵达真实：〈给阿嬷的情书〉的女性同盟与叙事伦理》.湖南日报,2026-05-19.
- [10] 《给阿嬷的情书》在马来西亚引发观影热潮[N],人民日报海外版,2026-07-06.
- [11] 驻华使节观影《给阿嬷的情书》：侨批引发跨国共鸣[EB/OL],新华社,2026-07-07.
- [12] 《潮汕方言电影因何跨越山海？——中新社访电影〈给阿嬷的情书〉导演蓝鸿春》,欧洲时报,2026-05-28.
- [13] 蓝鸿春.《〈给阿嬷的情书〉导演蓝鸿春：遇见木生、南枝、淑柔》,环球人物网,2026-06-1.
- [14] 蒙启宙.《〈给阿嬷的情书〉背后的侨批往事》,《环球》杂志,2026-05-26.
- [15] 从首日排片 1.6%到跃居 2026 年度票房榜第二位《给阿嬷的情书》揽获 14.48 亿票房[N].北京青年报,2026-06-03.