

《唐人街探案3》走出国门：打开经济共振与文化融通的“快速路”

支菲娜

“唐探宇宙”如果能继续按照拍一部电影走一个国家的步骤，保持并不断提升品质，相信能成为电影界探寻中外民心相通、文化交融和经济共振的重要现象。在其传递出的商业信息外，“唐探宇宙”让世界看到了中国自有国民IP品牌的世界影响力，更让世界看到了以电影为代表的中国文化交流与产业交流，它是美美与共的。

在日本东京进行第四次抗疫“紧急事态宣言”的7月9日，以东京为主要取景地的陈思诚导演作品《唐人街探案3》(下称《唐探3》)在日本102家影院、共121块银幕开画，启动长达百余日的日本市场公映周期。热映之下，这部影片给疫情蔓延、奥运之下的日本社会带来了一些明快积极的安慰，也许其根植的“唐探宇宙”也将为中外电影交流探索出一条经济共振与文化相融的“快速路”。

经济的共振：《唐探3》公映规模让不少本土片望尘莫及

改革开放以来，中外电影合作日趋频繁，以日本为代表的外国资金在中国以合作拍摄或者协助拍摄的方式来到中国，在制作了不少优秀作品的同时，也为中国电影的发展带来了利润、工艺和艺术视野。自2011年中国GDP位列全球第二、2012年中国成为全球第二大电影市场以来，中外电影合作的“主导权”开始转移到中国，更多中国电影也不仅仅将目标放在国内，而是试图打开更为广阔的国际市场。

续集电影《唐人街探案》进化到第三部，探索了较为大胆巧妙的制作方式，进一步展现出了其“唐探宇宙”对国际市场的勃勃雄心。作为第一部在日本长期大量取景的中国商业大片，《唐探3》的阵容在近年来中日合作的电影作品中，恐怕也是首屈一指的。中国剧组的高度专业化水平、为创作不惜重金的样态，通过从妻夫木聪、染谷将太、长泽雅美这些青年明星到三浦友和、浅野忠信、铃木保奈美等多代际日本明星之口，传递到民众之间，形成了对当下中国商业大片的广泛直观认知。

《唐探3》的公映规模和体量，显示了日本市场的信心。中国市场习惯了“千院一片”，大多数电影号称能在1万余家影院起片，一些高票房影片甚至可以在首周末获得30%以上的排片率，动辄每日排10万场。但日本院线市场很少出现这种情况，即便日本史上最高票房影片《鬼灭之刃》，2020年在403家影院公映时已被媒体惊呼“史无前例”。基于华语市场和澳新市场的成功，《唐探3》获得日本龙头电影公司东宝的加持，在东京国际电影节主会场——东宝六本木影城为代表的102家全国大型知名影城起片，已不少本土影片望尘莫及。同期的所有影片中，《唐探3》的票房排行第8。根据7月25日统计数据，公映以来《唐探3》已获得约6500万日元票房。

当然，不仅仅如此。《唐探3》在日本取景共64天，涉及日本11个都县，剧组留下了1:1复刻的全球最繁华路口——东京涩谷全向交叉路口外景，后来为多部影视剧所利用。根据日本内阁府2020年实施的调研，《唐探3》还未上映，就已为日本带来30亿日元(约合1.8亿人民币)的直接经济效益和1051亿日元(约合60亿人民币)的综合经济效益。

毫无疑问，“唐探宇宙”行路至此，已经形成了与对象国强烈的经济共振效应。回想1988年日本到中国来拍摄的电影《敦煌》，为敦煌带来的人文和经济效益，也许以“唐探宇宙”为起点，中国也能向世界持续传递电影工业化发展的气势和魄力。

民心的融通：好评集中于“看到了外国人眼中的日本”“看到了中国电影的气势”

电影是观众用脚投票的结果。近年来，随着中国电影品质的提高，日本市场对中国电影接受度进一步扩大。中日合拍的《妖猫传》是日本人耳熟能详的题材，观影人次逾100万；2019年9月在东京池袋某影院以“水滴式”放映获得口碑的动画片《罗小黑战记》，于2020年11月7日在全日本117家影院公映，观影人次约30万。这些电影的背后，不仅仅是旅日华人华侨的身影，更多的是对电影有兴趣、对中国有兴趣的日本普通民众。中日两国的电影交流之频繁，也

让人看到了阻隔不断的民心相通。2015年3D版《哆啦A梦：伴我同行》在华公映取得逾5亿元票房之后，日本电影在中国市场逐渐复苏。无论是各大电影节的特别单元，还是中国电影资料馆等机构策划的专题展映，甚至是杭州、成都、昆明、贵阳、厦门等新一线和超二线城市的主题展映，日本影展总是吸引了远近的日本文化爱好者和影迷。是枝裕和、岩井俊二、吉卜力工作室等名字，早已不局限于创作者风格和作品本身，而是“破圈”成为大众熟悉的日本文化品牌。

“唐探宇宙”不是合拍片，而是中国自有的、成熟的大型IP。这是它与此前的中外合作影片最大的不同之处。《唐探3》在日本上映一周以来，在日本代表性评分网站eiga.com的评分稳定在3.1分，超过了《刺客聂隐娘》的2.8分、《妖猫传》的2.7分、《攀登者》的2.8分。从日本观众的反响来看，好评集中于“看到了外国人眼中的日本。”“看到了中国电影的气势。”“期待《唐探1》《唐探2》也能在日本公映。”“正是在疫情笼罩之下的时代，才更需要如此爽快的电影”。

从三位侦探的国籍设置(原本托尼亚的角色是韩国代表性演员河正宇)，到对日本战争遗孤(“残留孤儿”)这一中国历史问题的观照，《唐探3》试图在娱乐之中加入严肃的思考，尽管这也是它略被诟病之处。有意思的是，同在2021年播映的影视剧作品中，还有两部也关注到了日本战争遗孤问题，一部是鹏飞导演的电影《又见奈良》，讲述中国养母远赴日本寻找曾养育过的日本养女，并以她的视角，看到了千姿百态的日本遗孤群体；一部是日本电视剧《铁证悬案·第三季》的第九集，三浦友和主演的刑侦队长，遇到了一个关于日本战争遗孤回国后遭遇孤独与绝望的案件。它们与当年讲述日本遗孤成为中国僧侣的《清凉寺钟声》(1991年)，乃至电视剧《大地之子》《小姨多鹤》等作品，已明显有了不同的语境和诉求。

一条“快速路”：聚焦中外文化的交汇点，彰显中国故事IP品牌

几十年来，中国的杰作通过在各大国际电影节展获得奖项，引得全球瞩目，但不可否认的是，这些电影在普通外国观众中间仍很难“破圈”。中国电影在海外的高光类型，仍有较大局限性。

唐人街是外国普通民众接触中华文化的重要场域。历史上，唐人街是中华文化在异域生根发芽的支点，持续展示着异邦语境下中华文化热闹而烟火气的部分，也凝结了华侨民众奋斗的血泪史，更隐晦了许多不堪往事，电影作品中的唐人街也曾经被奇观化，如今随着“一带一路”合作倡议、中非合作、区域经贸一体化等多边外交的推进，中外民间交流日益频繁，栖身海外的华人群体正在进一步扩大，唐人街也许会在更多国家和地区成型，也许会以更多样、更碎片化的社区形式存在，需要更多以新方式传递新人物形象的电影作品来吸引外国普通民众。

“唐探宇宙”的题材正是巧妙聚焦了中外文化的交汇点。以它为代表的中国电影自有IP刚刚起步，不足之处仍然是清晰可见的。仅就《唐探3》，人物形象设置、对年轻世代的讨好，甚至是音乐和镜头的堆砌，都体现了它作为一部娱乐片的“快消”性质。但，中国电影发展至今日，对电影的批评应是多元的，可以有艺术的尺度、技术的尺度、商业的尺度、意识形态的尺度，等等。大疫复苏的关键时刻，在电影文化交流的尺度上，“唐探宇宙”在澳洲、新西兰、东南亚各国、日本、美国的反响，显示了这一题材的持续力、生命力和“现场力”。

“地上本没有路”。“唐探宇宙”如果能继续按照拍一部电影走一个国家的步骤，保持并不断提升品质，相信能成为电影界探寻中外民心相通、文化交融和经济共振的重要现象。《唐探3》传递出的，恐怕不仅仅局限于日本演职人员发出的“投资经费在日本影片的十倍以上”，“从商业的角度来讲，中国真是令人头疼的竞争对手”等感慨。“唐探宇宙”让世界看到了中国自有国民IP品牌的世界影响力，更让世界看到了以电影为代表的中国文化交流与产业交流，它是美美与共的。

(作者为中国艺术研究院高级编辑、国家电影智库专家)
本版组稿编辑：王雪瑛



▲《唐人街探案3》电影海报

是超级女英雄的“降维打击”，还是核心叙事的不足？

——从《北辙南辕》的叙事建构说起

陶冶

爱奇艺独播的《北辙南辕》是著名导演冯小刚自1995年的《一地鸡毛》之后再次执导的电视剧。该剧主创团队的豪华配置，尤其是在影像呈现的质量上，被观众赞为“极具电影感”。而时隔25年回归“小荧屏”的冯小刚导演，经历了“大银幕”的数轮洗礼，显然也在期待着这次举重若轻的回归。

冯小刚对于自己影视作品中的女性形象有着一种个性化的偏爱。他片中的主要女性人物，《甲方乙方》中的周北雁、《不见不散》中的李清、《我不是潘金莲》中的李雪莲，抑或是《一声叹息》中的李晓丹和宋晓英、《手机》中的武月和王宝强、《芳华》中的何小萍、萧穗子和林丁丁等等，无论在片中经历了何种困境，无一例外都在最终收获了自身的成长。冯小刚这种在创作上对女性持之以恒的善意，很大程度上与其单亲家庭的苦难成长经历相关——单身母亲的伟大，在其创作的作品中从来都是不容置疑的；而其有一个独女的家庭现状，又使他对于都市青年女性的奋斗有着自己更为善意的理解。他选择接拍一部女性题材的电视剧，有其自身自洽的因果逻辑。

当驾轻就熟的“降维打击”成为创作这部电视剧的一种预设时，许多熟悉的形象跃然观众眼前。我们从戴小雨身上看到的是在情感博弈中如李晓丹般的步步妥协；从鲍雪身上看到的是比周北雁有过之而无不及的乐天与外向；司梦的塑造并没有超越宋晓英和沈雪雁的角色范式；而冯希则像极了逆来顺受任劳任怨的苦孩子何小萍。五个主要角色中，唯一之前没有出现过类型便是尤珊珊，这个被视为典型北京“大飒蜜”的人物，正如剧中其“精神家园”黑哥所言，是“这帮姑娘中的大哥”。这个“女大哥”不仅可以为朋友两肋插刀，而且滴水之恩涌泉相报，更为关键的是，剧中主要人物几乎一切问题，她都能解决。这部关于五个闺蜜开饭店的电视剧，便在这样的人物建构下展开叙事。

或许前述四个人物有着前期创作的基础，涉及此四人的生活与情感的故事线，成为了《北辙南辕》最精彩的部分。戴小雨由于意外发现男友彭湃尚未离婚且在遗嘱中将自己的财产全部留给女儿儿时，愤然回国。当面对“改过自新”的彭湃及其在经济上给予的保障后，出于“对未来的安全感”再次“沦陷”，并使同款的青年摄影师刘梁周相形见绌。可以说，戴小雨作为大龄女青年所遭遇高昂的情感成本，折射出的是当今都市优秀“剩女”真实、理性却又怒其不



▲《北辙南辕》剧照 制图：冯晓瑜

争的算计。鲍雪作为一个“四线女演员”，成为了创作者向观众展现演艺行业的窥豹之一。尽管剧中对于演艺界大腕不背台词、演员争“番位”(排名)等作了揭露，并被认为是“只有冯小刚才敢”的“圈内人”最真实地曝光，然而这些段落并没有超越公共认知的总体范畴。相反鲍雪在演艺圈的奋斗历程却被有意无意地忽略，而全然归因于其人见人爱的乐天性格。故而，能够让观众产生情感认同的则只能是其与俞颂阳的情感线索。鲍雪对俞颂阳从事极限运动的担心，尤其是对于生命意义问题的争论，便是当下情侣们动不动就进行关于三观是否相合争吵的影像投射。

司梦的角色设计最容易获得观众的认同。一个典型的中产阶级家庭主妇，为了照顾一双儿女放弃了自己的事业，这几乎是如今许多二孩家庭的真实写照。毕业于北师大中文系的她，除了家庭便一无所有，仅有的所谓事业不过是夜深人静的时候写短篇小说。可以说，她对于家庭的投入是以全面放弃自身社会关系来换取的，因此，一旦发现丈夫出轨，对其而言便是天崩地裂，并且她投简历的无从下手，也让许多试图重回社会的二孩妈妈感同身受，切中当下中产家庭的痛点。

冯希自中学毕业以来，一直跟随着自己的男友李响，并坚持在读书期间绝不结婚，以免影响他学习。而如今作为在站博士后的李响，在获得了

到德国进修研究的机会后，便义无反顾地抛弃了她。尽管大多数人对于博士后与科研工作者的认知十分遥远，但是一人得道抛弃发妻的情感认同机制，使得观众会毫不犹豫地站在相对弱势的冯希一边。实事求是地说，在这个当代陈世美叙事中，更多的是二个人成长过程中进步程度的不对位，任何理性的旁观者，都很难看好这样一个博士博士后与初中学历妻子的婚姻。但《北辙南辕》并没有在这一点上过多纠结，而是将失去精神支柱的冯希，最大化地投入到女性自己的事业当中，并从中收获了真正的爱情。

这四位女性的经历似乎在向荧屏前的女性呐喊，女人一定要有自己事业！那么事业是什么？回到了本剧叙事的中心——她们一起开一家名为“北辙南辕”的餐厅。为了建构这个叙事中心，该剧的呈现方式近乎童话，“女大哥”尤珊珊的“无所不能”，好比莱坞电影中的超级英雄依然有过之而无不及，至少超人钢铁侠从来没有帮人解决过情感问题。

更为关键的是，剧中只是交代了赵总当初带她入行，却绝口不提尤珊珊为什么这么有钱，以至于其背后充满了神秘主义色彩的猜测。而四个不同阶层的女性，因为这个“女大哥”提议开饭店而被整合在一起，但是尤珊珊与她们个人的关系却令人匪夷所思。鲍雪与戴小雨跟“女大哥”的关系基础虽亦有商榷之

处，但至少尚有业务交流，而司梦则由于在超市捡了她的钱包就获赠一台洗衣机，这一面之缘竟可以邀请她花费30万元入股餐厅。更不可思议的是冯希，一个替亲戚在北京看房子，主要职业是微商或代购的初中学历女性，仅仅因为与尤珊珊是同乡，便能频繁出入高档会所与马会，确实令人费解。

可以说《北辙南辕》中四位女性在情感与生活上描写的各自出彩，不足以掩盖该剧叙事核心框架的支撑性不足。其实这样的情况在电影《甲方乙方》和《私人订制》中一样存在，一个以帮人圆梦为主要业务的公司，提供的细节完全真实，却无法改变这只是体验的事实。而观众对于这种公司业务的合理性质疑，在两个小时有限电影叙事空间中被细节的戏谑与欢乐所遮蔽，但是在电视剧这种长篇视听叙事艺术中，叙事的基础性逻辑问题却被无情地放大，以至于影响到全剧的合理性。此外，在以视频网站为主要播出平台的“后电视剧时代”，人们观剧习惯由一天两集的厮守到十几集一气呵成的改变，又再度强化了观众对叙事连贯性的要求，从而使得任何叙事逻辑问题被进一步放大。任何创作者带着两个小时的电影思维，试图以“降维打击”的方式举重若轻地创作电视剧，已经是不合适的了。

(作者为广州大学新闻与传播学院教授)