

# 从《爱·love》看台湾与大陆合拍片的表达策略与文化路径

原文泰

**摘要：**两岸三地的合拍热潮已经是当下华语电影创作的主力军，与香港和大陆合拍电影已日臻成熟不同，台湾与大陆的合拍仍然处在一个摸索、探寻的时期。一些合拍电影在大陆市场反响平平，仅有少数合拍片能够在两地市场有所作为（如《爱·Love》），文章以这些影片作为文本，去探究其在表达本土经验和跨地想象时的策略，通过对《爱·Love》在跨地性和本土性呈现上的叙事分析，探讨两岸合拍片在文化内涵上表达的可能性。

**关键词：**合拍片；跨地性；本土化

**作者简介：**原文泰，男，博士研究生。（上海大学 影视艺术与技术学院，上海，200072）

**中图分类号：**J905

**文献标志码：**A

**文章编号：**1008-6552（2014）06-0060-04

2012年上映的《爱·love》是华谊公司“H”计划<sup>①</sup>推出的一部大陆和台湾的合拍电影，影片呈现出的跨地和本土的文化特质，以及“亮眼的两岸票房总和，令其在两岸‘合拍史’上终能占有一席之地。”<sup>[1]</sup>在两岸文化交流日渐频繁的大背景下，大陆市场逐渐向台湾电影全面开放，2012年底国家广电总局电影管理局颁布的《关于加强海峡两岸电影合作管理的现行办法》规定，大陆与台湾联合摄制的电影享受国产片待遇，取得公映许可证的引进台湾电影，不受进口影片配额限制。利好的局面不断促使台湾电影人北上，与大陆电影人进行合作。如何在坚持台湾电影传统的大前提下，又适度满足大陆、香港等地区华语观众的观影需求？自然是值得台湾电影人思考的事情。显见的是，当下台湾电影在大陆电影市场的影响力远不如香港电影，几部本土化的大作品都未能取得预想成绩，而合拍片也只有少数几部能够在两地获得票房和口碑的赞誉，那么问题出在哪里？在当下文化的跨域传播中，文化折扣已然成为了不可避免的现象存在，在不同生长环境以及文化氛围中培养出来的电影观众和消费经验，在面对合拍片时就会呈现出很大的认可差异。而电影创作者也因为自身文化的局限和资本的围剿，会在合作的过程中产生颇多的冲突与退让，从而呈现出与本土电影异质的形式和风格。有些合拍作品，“在两岸投资者协调的过程中，疑似因应市场需求而做了过多让步，结果‘原味’尽失，非但无法让台湾观众产生共鸣，认同里头描绘的集体记忆也没能因而适合大陆观众，可谓得不偿失。”<sup>[1]</sup>而另外一些作品，则似乎或者偶然、或者精明地寻找了一条中庸之道。《爱·love》也许并不是一部完美的电影，但是它在合拍的操作过程中对本土和跨域的处理方式，却是值得分析和评价的。本文试图从文化角度去阐释其可以借鉴的创作理念。

## 一、合拍片的“跨地性”空间与文化展现

钮承泽导演的《爱·love》在2012年上映，影片主创名单包括了赵薇、赵又廷、舒淇等两地明星，

<sup>①</sup> “H计划”是华谊公司推出的一项志在“全力为华语电影带来新希望”的电影计划，具体操作上是每年核定一定数量的新片和导演作为“H”计划扶持和投资的对象，其选片类型多样，既有大导演大制作，亦有新人导演带来的中小成本作品，而与两岸三地导演的合作，亦是华谊集团看到大华语圈电影合作趋势的主动选择。

选择了情人节档期应景上映。作为一部台湾与大陆的合拍片，《爱·love》瞄准的是两岸的受众，因此如何呈现出一种超越了地域化和台湾本体性的特质，从而博得更广大的受众就显得必要而且重要。《爱·love》以爱情承载了影片的叙事主题，剧中角色在影片结尾皆以爱的名义达成了自我和人生的和解，普世的爱情传递首先就具备了跨境旅行的可能性。回望同年在大陆上映的台湾本土影片《赛德克·巴莱》，尽管影片具有商业大片的气质，大投资、大场面以及宏大叙事的故事框架，但过于台湾本土的叙述方式，让多数大陆观众难以理解，票房的失利就成了必然。同样关键的原因或许也在于，大陆观众对台湾电影的刻板印象既存在于李安等人构建的传统中华文化的表达面向，又热爱着与青春、爱情有关的台式小清新上，对于宏大的史诗题材，台湾电影既未进大陆观众的视线，也不是观影首选。《爱·love》的故事延续了台式小清新的路线，适当地融入了情爱、欲望等情节元素，但本质上，却依然是以爱情和个人成长为叙事母题的情感电影，配合台湾电影独有的特质，便有了一种奇异的跨地感。

《爱·Love》拥有三段互相独立的故事，两段爱情发生在台湾本地，一段故事则涉及到赵薇饰演的大陆人以及赵又廷饰演的台湾人之间的爱情，横跨了北京、台北两座城市，因此也就有了跨越地域的意涵潜在，在不断组织和叙述“疆界”的同时，实际上为后续影片主人公祛除本土图景达至跨地融合埋下了伏笔。在电影涉及到北京的故事线中，赵又廷饰演的 Mark 是一名台湾的富商，来到北京置业，与赵薇饰演的售楼小姐狭路相逢，影片最开始他们的相逢是不顺畅的。商人代表的现代主义以西装革履的形象出现，站立在古老而又朴素的北京胡同里，等待着违背了商业基本规范——守时准则的赵薇的出现，不敬业的北京小姐与一丝不苟的台湾男人形成了鲜明的最初对比。但当故事继续的时候，台湾男人却在北京小姐的嘴里成为了坏男人的代表。赵薇饰演的角色不停地在复述着“台湾男人没一个好东西”，而赵又廷的出现则渐渐否定了她对台湾人的认知，两个人最终尽弃前嫌的拥抱，象征了对彼此陌生感、怀疑感的消逝。尽管这个故事看上去像极了一种对于两岸关系的美好隐喻，但钮承泽的巧妙则在“对于两岸地域历史文化看似刻板实则融会贯通的幽默调侃与均衡调适”，<sup>[1]</sup> 他既融入了两岸之间的历史脉络，又轻巧地将其置于爱情故事背后，实现了跨地爱情的传递。

此外，对于台湾电影人来说，如何展现大陆城市尤其是北京，依然是一个值得思索的问题，北京既是一座象征了摩登、国际化的大都市，亦是以传统、历史感著称的文化之都，同时还是被书写了政治意味的共和国首都。在华人电影圈整体产业吸引力向大陆凝聚的过程中，台湾电影的跨地域融合走向是内在的需求。从实际的操作经验来看，过于本土化、地域色彩隆重的台湾电影无法在大众市场吸引大陆观众的注意力，因此，跨越本土的表达策略就是台湾电影人需要探索的，而更为重要的是，大陆的电影主管部门往往要求合拍片采用大陆演员、在大陆取景，因此台湾电影人如何表达大陆的这些既是他者又非他者的城市空间，似乎也是非常值得考量的叙事策略。以《爱·love》对北京城的呈现为例，影片开始以快速切换的镜头展现了代表了历史的紫禁城、现代的央视新大楼，但之后，就将空间背景的主体呈现放置在了代表了北京传统日常生活空间的胡同之中，讨巧的空间选择规避了政治和历史的背景，而且胡同这种底层生活经验，最大限度地让《爱·love》这部合拍电影，拥有了大陆文化的在地气息。

胡同作为此段故事的主场景，是北京市民文化的典型代表。当马克（赵又廷饰演）初到胡同时，他获得的是审视北京市民文化的良好视角。伴随着打麻将的老人，三轮车夫等等，摩登话语、政治话语下的北京就此被生活化、平民化的北京所替代，宏大的叙事主体就此退隐在男女主角的生活与爱情之后。北京不再是个遥不可及的政治之都，而是以平易近人的方式贴近了台湾观众；而影片中的“台湾男人”，则以融入者的身份，被北京所接受。影片中，北京的都市空间不仅体现在都市地景以及观看视角的平民化，同时也体现在影片角色的平民化。赵薇饰演的售楼小姐，王景春饰演的北京警察，皆是都市北京最为平凡不过的职业身份。有趣的一角是影片中的警察，严肃的身份背后充满善意和热情

的形象,与其说他是北京的警察,倒不如说他是牵起北京和台北的月老,成为了台湾电影跨地化表达的一个形象范例。

## 二、主体性与本土性的呈现

香港电影在北上的过程中常常遭遇到丧失“香港味”的指责,这些批评背后,实际上是电影观众对在电影合拍过程中香港电影本土性逐渐淡化的一种反应。尽管本土性在全球化的过程中,已经成为了被冲淡和交融的必然,但人们的期待在于如何最大限度地保留电影本土文化特征的同时,又尽量照顾到更广大视野的观众。这样的尴尬,对于香港电影、台湾电影都是如此。地区作为一种身份标签,在文化的传递过程中往往被能指为一种想象性符号,区域电影则也往往因为某种文化标签而被他地的观众所喜欢。对于台湾电影来说,在追寻大陆市场的同时,如何处置本土性经验就显得十分重要了。

对于台湾电影人来说,在电影中进行本土化写作是关乎台湾电影和电影人本土身份的重要命题,这是在后殖民语境中保持本土身份和自我认知的有效途径。萨义德认为“抵抗运动文化的首要任务之一是重新占有,重新命名领地。”<sup>[2]</sup>从这个角度来说,台湾电影创作者对本土经验的重视,实际上就是对包括日本、大陆文化的一种顽强抵抗。因此,许多台湾电影,便不遗余力地展现台湾本土的文化因子,“借由钩沉、组合本土的意象而重新想象台湾主体身份”,<sup>[3]</sup>但在文化走出去的全球化当下,台湾本土化电影则显得有些与时代格格不入,包括《宝岛双雄》、《赛德克·巴莱》、《女朋友·男朋友》等影片,都存在对本土化“调适不良”以致在域外遭遇尴尬的问题,《爱·love》对于本土化的保持,讨巧地选择了以两段台湾故事、一段跨地故事、大量本土明星的做法。但如果仅仅是这样的策略性选择,那可复制性就未免太过于随意。从电影内在的逻辑和细节叙事上来说,《爱·love》对于台湾本土性的承继和改造有更大的参考价值。

台湾电影非常热衷于在影片中展示台北的都市地景,借助对它的影像呈现来完成对自我身份的确认。《爱·love》采取了这样的方式,利用对101大楼、豪华酒店、台湾本土家庭作坊式的餐馆等生活经验的展示,满足了本土观众对影片身份的确认,也满足了大陆观众对在荧幕上进行异域都市漫游的想象。但与《海角七号》、《那些年我们一起追的女孩》等本土化台湾电影不一样的是,《爱·love》在短暂地展示了台湾标志性地景之后,就将影片的主要场景都放置在室内,传统的人文、情感的交集、生活的柴米油盐就在“无地域化”的空间中被呈现出来,于是,观众就可以依靠影片中的角色的语言、生活方式等日常化的东西辨认台湾本土情怀的所在,借此完成了本土生活和本土空间的统一。

《爱·love》中宜珈(陈意涵饰演)的家是个非常传统的台湾家庭,经营一家名叫“爱台北·台南热炒”的祖传小餐馆,不管是父母还是孩子,都善良、质朴。影片对宜珈父母情感的展示是诙谐幽默的,在家这个代表了和谐、亲情的空间中,表面上,母亲对父亲是“谁爱他啊,恶心巴拉的”满嘴抱怨,而父亲则沉默寡言。但实际上,这却是母亲对父亲爱意的一种策略,“这是我的秘密,不要告诉你爸,知道吗?免得他抓到我把柄。”这种非常典型的家庭关系,以一种内敛而不张扬的形式传递家作为社会核心组成单位的价值观,实际上承载的是台湾电影人借助古典的亲情伦理来对本土人文价值观进行表达的想法所在,这种在地的情感展示和文化呈现,凸显了伦理、亲情、传统人文价值在台湾电影中的本土传统,也延续着这样一种坚守本土价值的叙事可能。

## 三、合拍之路,清晰而漫长

事实上,全球化已经在不断地冲击本土化的存在感,全球化的强势激发了在地的反抗,于是当大家都断言台湾电影已死的时候,台湾电影却以本土化的集体苏醒否定了这一断言。可以说,本土化和在地的台湾乡愁,是塑造台湾电影当下兴盛局面的核心策略,在这故土文化的重塑过程中,召唤出了台

湾人作为想象的共同体的认同之感。此外，大陆观众对于台湾与大陆合拍电影的期待，显然并不是想看一部纯粹大陆式的作品，而是意图借由这些影片，审阅台湾可以被理解、被接受的在地经验。因此，台湾性和本土性是两地合拍片必须要坚守的核心所在。

在巨大的市场诱惑以及文化交流的大趋势面前，部分台湾电影走上合拍之路、北上大陆市场是时势的必然。在北上的过程中，如何吸取香港电影的合拍经验，同时结合自身文化逻辑，不让本土性彻底占据合拍作品的气质呈现就显得非常重要。如前所述，两地合拍片的核心竞争力就在于台湾的本土性和“异域感”，但对于本土化的深入程度和方式却是需要在实践中探索的。台湾与大陆一水之隔，文化上同根同源，但台湾特殊的历史背景又赋予当地文化一种特殊气质。在全球化的过程中，两地合拍片在保持本土化的操作经验时，就应当既能够凸显在地性，又融合跨地域的普世价值。从文化的角度来说，电影创作者需要明确创作方向和影片定位，不需要消弭个性，但却要在独特性和本土性的表达中寻求互补与整合，形成台湾与大陆合拍电影的文化潮流。《爱·Love》的成功是个孤例，无法全面代表大陆与台湾合拍片的未来走向，在产业融合的趋势之下，台湾电影的合拍之路会越来越明晰。但未来的合拍片最终将呈现出大陆还是看见台湾？抑或是看见电影本身？这会是两地合拍片在探索中一直存在的问题。正如斯图亚特·霍尔所说，身份是“一种生产，它永不完结，永远处于过程之中。”<sup>[4]</sup>

#### 参考文献：

- [1] 郑秉泓. 后海角年代的台片趋势：票房、美学、在地性分析 [J]. 当代电影, 2012 (8): 106.
- [2] [美] 萨义德. 文化与帝国主义 [M]. 北京：北京大学出版社, 2008: 323.
- [3] 韩琛. 台湾“后新电影”：庶民美学与本土想象 [J]. 浙江传媒学院学报, 2011 (10): 72-73.
- [4] 斯图亚特·霍尔. 文化身份与族裔散居 [A]. 罗岗, 刘象愚. 文化研究读本 [C]. 北京：中国社会科学出版社, 2008: 208.