



中信出版集团

唐人街探案

【世界冒险手册】

陈方等 / 编著



唐人街探案



中信出版集团
重磅出品



特拍技术对电影
我加入他正在筹

求非常明确的人。
的分镜设计和规
即兴发挥，但整
前一起商量好的
作方式让拍摄更
的信心。

谈的是《唐人街
特效工作，那时
，我们先去泰国
式，有三个故事，
效果，压力不小。
直到2019年初拍
国转战日本勘景，
3》的无缝衔接。

华、默契协作
|他乡站稳了脚
环境中，仅有
够。中日两方
有着巨大差异，
作成败的关键。
译，该如何推
碰撞时消除误
顺利前行呢？

是非常重要的
要具备谈判逻

辑，不仅要把话直译过去，还要传达双方的
态度。有时需要翻译像翻译机器一样直接传
达，而有时则要适当缓和语气。最高级别的
翻译必须能在各层面准确沟通。

因为中方人员多，我们需要20多个翻
译。日方特别喜欢母语为日语、会中文的翻
译，而中方则偏好母语是中文、会日语的翻
译，但我们其实听不出对方的翻译是不是完
全能传达到位，有时语境不对可能会引发
误解。为了避免这种情况，有些表达准确但
稍显僵硬的翻译被我调去美术部门了，他们
的精准风格更适合那里。

（汤亦晨） 很多中国电影，尤其是大制作影
※ 翻译 片，若来东京拍摄，基本上都会
找到我。《唐人街探案3》也是如此与我取得
联系的。他们告诉我，片中很多演员有中文
台词，而我在日本也教过不少明星中文。

当时《唐人街探案3》剧组里的翻译团
队结构颇为丰富。导演身旁有两名翻译，主
要是协助他与日方工作人员以及演员进行沟
通。在正式拍摄期间，这两名翻译主要协助
导演的工作。而演员之间，特别是中日主要
演员之间的互动，基本由我来负责。

（汤亦晨） 翻译这个岗位的定位确实比较
困难，毕竟跨国影视合作项目数量有限，机
会也不多。实际上，在这方面没有完全专业
化的翻译人才，经验丰富者也为数不多。我
认为翻译就像是一座桥梁，关键在于确保沟
通顺畅，把工作做好，从而使电影顺利拍摄。

翻译不仅需要具备语言表达能力，更重



▲道具同声传译耳机制作说明图

要的是要有一颗平常心。作为翻译，我的任
务是让来自两个不同文化、不同国家的人相
互理解。语言差异是一个方面，背后的思维
和习惯差异更难以处理。我遇到过一些翻译，
虽然会说对方的语言，但却带有个人偏见，
例如中国的翻译可能会对日本工作人员说：
“你们日本工作人员这种做法真不聪明，得
学学我们中国人。”而日本的翻译可能会说：
“我们日本这样做才好，你们那样做不对。”
这样的态度反而会引发误解和矛盾。

有时候我甚至觉得他们不懂对方的语言
反而更好，这样我就可以从中调解，避免直
接冲突。每个团队都有自己的工作方式，作
为翻译，我需要保持中立思维，抓住双方的
根本目标。看似存在矛盾的双方，实际上可
能有共同的需求。如果我既懂语言，又了解
这两个国家的文化，就能找到办法协调他们
不同的需求。只有在文化上找到共通点，大
家才能愉快合作，和谐相处。不过在拍摄现
场，这可真不容易。大家都在争分夺秒，没
时间慢慢商量，有时我得一边听，一边翻译，
还要判断怎样才能让对话更顺畅，这就特别
需要情商和沟通技巧。



不上中国。比如砍剑、打人的石头等特殊道具，日本那边做了一次，完全不符合要求，我们从国内紧急制作送了过去。即使是像打碎的玻璃瓶这样的道具，也都是从国内带过去的。

在拍飞机头等舱那场戏时，日方一直说没有头等舱座椅，只能用经济舱座椅改装。提前两三个月就把这事定了，结果到了开机

前一周，座椅还没到。最后他们拉来的座椅简直像是从垃圾堆里捡来的，漆都掉了，完全不合适。我们最后只能自己动手，用罐喷把椅子喷了一宿才勉强能用。日本的工作人员看到我们的道具，非常服气，说我们做得太好了。

(汤亦晨) 我觉得亚洲的影视制作模式大

ちょっと待って
探偵は予期せぬ奇怪な
事件に直面した

体上相近，但中国说现场可能会有一些确定的计划通常不
可以说，日本一些。其实这并非完全风格有所不同。因适应突然的变化好，然后大家按照

(尚娜) 2018年我们有个演员需要，对这种情况相对有所不知所措。由于来不了一个重要角色，思诚尼·贾，看看他是否非常喜欢这个角色。原本其他国家的角景设定也需要随之

日方的选角当即表示无法完成招募好了原定国家泰国群演，不说泰国或东南亚演员也玩笑说，能不能让群演去晒个美黑

我们告诉日方少，能找到多少演要是真正的泰国演果实在找不到，就日光浴吧。日方的玩笑，惊讶地问：们回答：“戏总得已经开始，影片的



他们拉来的座椅，漆都掉了，完已动手，用罐喷。日本的工作人，说我们做得

影视制作模式大

体上相近，但中国的变化会更多一些。比如说现场可能会有些临时调整，而日本这边确定的计划通常不会变动。

可以说，日本在工作流程上更为严谨一些。其实这并非完全严谨，而是每个国家的风格有所不同。因为日本工作人员确实不太适应突然的变化，他们习惯事先把事情计划好，然后大家按照步骤执行。

（尚娜） 2018 年离开机还有三周的时候。我们有个演员需要紧急更换。国内的团队对这种情况相对有经验，但日本团队完全不知所措。由于来不了的那位演员扮演的一个重要角色，思诚果断决定联系泰国演员托尼贾，看看他是否有兴趣。幸运的是托尼贾非常喜欢这个角色，但这就意味着我们要把原本其他国家的角色改为泰国角色，很多背景设定也需要随之调整。

日方的选角和造型团队一听就傻眼了，当即表示无法完成这项工作。因为他们已经招募好了原定国家的群演，现在要临时换成泰国群演，不说签证来不及，日本本地的泰国或东南亚演员也根本凑不齐。甚至有人开玩笑说，能不能让原本定好的那些皮肤白皙的群演去晒个美黑？

我们告诉日方，“能解决多少就解决多少，能找到多少演员就找多少”。前景一定要是真正的泰国演员或东南亚演员，背景如果实在找不到，就按照他们的办法去晒美黑日光浴吧。日方的团队一开始以为我们在开玩笑，惊讶地问：“真的要这么做吗？”我们回答：“戏总得拍啊！”毕竟拍摄倒计时已经开始，影片的档期早已定下，任何情况

都得应对。日本团队简直被这突如其来的变化搞得手足无措，觉得这事太荒唐了。我们告诉他们：“这个问题一定会解决的。”

有意思的是，这个问题顺利解决以后，日方团队似乎也开始对我们这种灵活的工作方式感到好奇，时常感叹我们居然能在开拍前三周换掉主演，还能改国籍，恐怕这世上没什么是我们不敢尝试的了。

小风小雨

我们擅长灵活应变，他们遵守严谨规章。谁也不想先妥协，但谁也不得不让步。可就这样，在你来我往的磨合中，居然把整个团队的默契感给磨出来了！不过，真正的挑战还在后头——龙 Q 馆从未开放拍摄，秋叶原、涩谷人流如织，当社会与自然的阻力同时袭来，人真能胜风雨吗？

（杜杰） 在场景工作上，我们开始更深切地感受到日本电影业做事情的方式和美国电影业不一样的地方了。在美国，除了涉及国家机密的地方，基本上都可以申请拍摄，包括机场、街道等。但是在日本就不行，影片开头有一场野田昊去机场接唐仁和秦风的戏，我们本来想在机场拍摄，但是一直没有申请到拍摄许可，最后只能在名古屋的一个会展中心搭景。

（尚娜） 日本制片人告诉我，好莱坞的电影公司基本不在东京拍电影，尤其是大制作动作片，因为东京这地方谈不下来，拍电影到处受限。

当天还是来了将近 200 个群演。他们都是没有薪酬、完全自愿地来到现场。那天的拍摄时间又是那么紧张，所有的主演和群演都要完成换装，大家在现场简直像川剧变脸一样，换衣服如流水作业，外边穿一套服装，一个镜头拍完立刻脱下外面的换成里面的。

(戴墨) 最初找群演的时候，日本制片方告诉我们，在日本的电影项目里，群众演员参与拍戏都是没有报酬的。他们会在报纸或其他媒体上发一个消息，如果有人愿意参加的话就报名，我们会送一些和《唐人街探案 3》电影有关的小纪念品，比如小本子或者小扇子。

然后就有很多留学生主动填表说愿意参加在日本的群演拍摄。真的由衷地感谢他们，他们帮了我们大忙。在异国他乡，他们给了我们弥足珍贵的温暖与力量。

无法改期的龙 Q 馆

(汤亦晨) 《唐人街探案 3》拍摄时，我们选择了日本的“龙 Q 馆”。这个地方很少对外开放。制作团队确实能力很强，他们联系了一些不错的人脉，努力沟通。甚至连日方的工作人员都说，没想到能争取到这个拍摄许可。

(杜杰) 龙 Q 馆本来是东京一个地下蓄水池，为防止洪涝灾害而建设的，因为其宏伟壮观的空间已经变成一个旅游景点。那里面本身没有窗户，所以没有任何室外自然光的来源。当时我们用了很多只 4K 和 2.5K 的灯

模拟出墙壁灯光的感觉，从比较高的角度将几束高色温的冷光斜射到场景中，然后在环境中打了一点微弱的底子光，这样观众可以看清演员的行动线。由于整个场景的空间比较大，纵深的明暗层次很丰富，再加上我们使用的 ARRI ALEXA IMAX 65 摄影机可以把光圈尽量开大，所以所有的暗部层次都得到了很好的还原。

(尚娜) 龙 Q 馆场地本身倒没有那么难搞定，对我来讲，难搞定的是对方强制我们要定下一个不能更改的拍摄日期。龙 Q 馆定的是那年 7 月 28 日。

日本的拍摄报批流程非常严格，和国内不同。国内可以谈好了就拍，然后再换场地。但在日本，任何报批都需要提前两个月确定。例如，7 月 28 日要拍的场景那天就必须拍，如果遇上台风等极端天气，就只能取消，无法改期。

(许明军) 龙 Q 馆的拍摄也被拆分成多个部分进行：东宝影棚、龙 Q 馆实景，以及国内搭的场景。

龙 Q 馆是东京最大的排水设施，拍摄期间一旦下雨，整个场地就会被水淹，非常危险。所以拍摄有严格的人员和时间限制，不能靠近特定区域，风险很高——那 40 米高、18 米宽的排水井就让人震撼。

美术指导李淼及其团队在国内成功复刻了一个缩小版的龙 Q 馆以便于拍摄，这个龙 Q 馆 4 ~ 6 米高，后期再利用视效技术将其扩展至 40 米的高度，在这里拍摄的镜头就可以完美衔接在龙 Q 馆实景拍摄的

真实鲜活，是群众演员根本排演不出来的。之后根据这次的拍摄经验，我们从剧情中挑出特定的镜头标注出来，又进行了两次拍摄。包括秦风骑在唐仁脖子上边接电话边数人流的镜头，有一部分也是我们在那里抓拍的。那个拍摄难度比较大，我们是使用斯坦尼康拍摄的。当时两边的人流非常拥挤，一次绿灯放行的时间不超过2分钟，所以我们要在很短的时间里抓取到演员最好的表演状态。

(尚娜) 为了提高抓拍效率，我们在涩谷十字路口的四个角都安排了设备和人，还专门有一台摄影机跟拍宝强和昊然。

(汤宏甲) 涩谷追逐戏的剪辑中，最困难的部分就是那些在实景抓拍到的镜头。因为我们并不能控制演员的表演状态，也无法预判他们什么时候会有好的表现，很多时候只能等着抓住一瞬间的机会。拍摄时镜头并不总是完美的，有些镜头角度也不好看，素材的筛选变成了一项烦琐的工作。你只能一遍遍地挑选素材，不断组合，直到找到最合适的。经过无数次非常细微的调整，最终才得到满意结果。

云开雾散

在中日合作的拍摄现场，两种截然不同的工作风格碰撞出了火花。日本团队讲究规矩，遇到限制会选择绕道而行；中国团队则是“不到黄河心不死”，总要试试还有没有其他办法。经过无数次磨合，日

本的工作人员逐渐被中方这股“坚持到底”的精神所感染。大家一起拨开云雾，发现柳暗花明又一村。

(尚娜) 日本工作人员的骨子里有两种信仰：一种是要坚守规则；另一种是作为电影人的信仰，也想创作一些叛逆的东西。

(汤亦晨) 在日本，如果工作人员被拒绝，通常就会尊重限制，换个地方拍摄，不会再坚持。这种顺其自然的做法反映了他们的性格，不能说这种做法是好是坏，只是风格不同罢了。

不过，中方的坚持不懈让日本团队感到意外。有时候，我觉得人是需要激励一下的。在参与了这么多中日合作的项目后，我发现只要稍微努把力，很多事情还是能够推进的，或许就能找到几个解决方案，最终是有可能成功的。如果不去推动，他们可能就会放弃。

有趣的是，很多日本工作人员被唐探小队这种“坚持到底”的精神所感染，反而积极参与进来。他们看到中方的热情，看到超额完成任务，他们发现中国团队如果真的想要达成目标，就会坚持不懈地努力尝试，而在这方面日本团队可能相对欠缺一些。这就是文化差异，通过《唐人街探案3》，他们也学到了很多。

大家都很开心。能够参与国际拍摄的人毕竟是有限的，日本电影从业者很少有机会出国拍摄，对国外的情况了解不多。但《唐人街探案3》带去了这么多中国工作人员，给日本合作方带去了全新的体验。有些人即使没有亲自参与拍摄，但通过看到或

听说这次合作，以前他们中国更先进，他们看到了中国的一些增加了合作意向去拍摄，我想

现在很多日探案3》而备受拍摄。其实，有些己都没想到能够很不容易，这让这种跨文

(汤亦晨) 相信大家真正一起实实在在的合通过合作和工作准则。会觉得“以后我方也会发现日家就在这样的

(李淼) 回中制片人走过来他们都很震惊很大，甚至超曾有获奥斯卡他们的场景成对小，无法想元或50亿元票日本的工作感

中方这股“坚持到
大家一起拨开云雾，

的骨子里有两种信
；另一种是作为电
一些叛逆的东西。

果工作人员被拒绝，
地方拍摄，不会再坚
法反映了他们的性格，
，只是风格不同罢了。
不懈让日本团队感到
是需要激励一下的。

作的项目后，我发
多事情还是能够推
个解决方案，最终
不去推动，他们可

本工作人员被唐探小
精神所感染，反而
到中方的热情，看
发现中国团队如果
会坚持不懈地努力
团队可能相对欠缺
，通过《唐人街探
多东西。

参与国际拍摄的人
影从业者很少有机
情况了解不多。但
这么多中国工作人
全新的体验。有些
摄，但通过看到或

听说这次合作，他们的感受已经完全不同了。

以前他们认为在影视制作方面日本比
中国更先进，但这次合作给他们带来了启发。
他们看到了中国文化中的新鲜元素，发现
了中国的一些独特优势；他们改变了认知，
增加了合作意愿。未来如果再有中国剧组
去拍摄，我想他们会更加热情地提供帮助。

现在很多日本的地标建筑因为《唐人街
探案3》而备受关注，大家都希望来这里拍
摄。其实，有些地标景点连日本工作人员自
己都没想到能够拍摄，而我们做到了，真的
很不容易，这让他们感到十分惊讶。

这种跨文化交流的意义确实非常重大。

（汤亦晨） 相较于学术研讨会或开会讨论，
大家真正一起工作能够建立更深刻的理解，
实实在在的合作是非常好的文化交流方式。

通过合作，大家逐渐了解彼此的想法
和工作准则。日方看到中方的一些好做法，
会觉得“以后我们也可以这样试试”。而中
方也会发现日方的某些流程很有效率，大
家就在这样的合作过程互相学习。

（李淼） 回中国拍摄的时候，日本团队的
制片人也过来看了我们在国内搭建的场景，
他们都很震惊，觉得我们搭建的场景规模
很大，甚至超出了他们的想象。虽然日本
曾有获奥斯卡最佳视觉效果奖的团队，但
他们的场景成本控制得非常紧，市场也相
对小，无法想象一部电影能在中国卖30亿
元或50亿元票房。整体合作下来，我们在
日本的工作感受还是不错的，结交了不少

朋友，虽然工作模式不同，但感情很深。

（杜杰） 当然，日本也有很多特别值得我
们学习的地方。他们对拍摄场地的保护以
及大型活动的组织协调能力都非常强，所
有的流程都很规范，一切都井井有条。因此，
我们在每场戏拍摄之前，都会和当地制片
团队进行非常细致的沟通交流，了解场地
的具体规定和要求，以便及时调整我们的
拍摄方案。

比如在名古屋剑场拍摄时，我们需要
提前询问房梁上是否可以挂灯，最大承重
是多少，进出场地是否有特殊的要求，电
缆排列走线的方式等，我们得到确切的答
复就会马上调整原有的拍摄计划。

另外，为了防止拍摄过程中的磕碰，
日方的工作人员会提前做好场地保护，为
摄影机和灯光调度区域所有地板都做好防
护措施。他们所使用的板子和胶带都很讲
究，有指定的型号和品牌。板子是塑料做的，
质感有点像我们国内包装用的薄纸板，中
间是镂空的，踩上去软软的，可以很好地
保护地面不受到损伤。胶带也是由一种特
殊材质制成的，粘在地板和物品上不会留
下痕迹，很容易擦拭。

（马峥） 由于经常拍摄小体量的作品，日
本工作人员在处理大规模拍摄时可能会显
得有些力不从心。然而他们非常注重细节，
对每一个镜头都精益求精。我记得在拍摄
一个图书馆的场景时，日方工作人员为了
追求完美，特意回去补拍了几个镜头。这
种对细节的执着追求，真的让人佩服。