精致的仪式感
——与杜杰谈《罗曼蒂克消亡史》的摄影创作

陈　刚　电影学博士，中国农业大学人文与发展学院副教授、硕士生导师，媒体传播系副系主任，纪录片创作与研究中心执行主任。

陈　刚

［摘　要］整部电影以非线性的叙述方式展开，时间、空间、记忆、爱恨、欲望、恐惧和愤怒交织在一起，观众在碎片化的细节层次和抽象化的时空关系中拼贴着每个人物命运的走向。摄影指导杜杰用精致、简练、冷静、克制的影像雕刻着逝去的时光，使整部电影弥漫在民国上海充满仪式感的暧昧情绪之中。

［关键词］仪式感　摄影创作　杜杰

1937 年的上海，暗流涌动，《罗曼蒂克消亡史》的故事即从那一年开始。整部电影以非线性的叙述方式展开，记忆、爱恨、欲望、恐惧和愤怒交织在一起，观众在碎片化的细节层次和抽象化的时空关系中拼贴着人物命运的走向。这部电影在乎的不是历史，而是人性。

摄影指导杜杰用精致、简练、冷静、克制的影像雕刻着逝去的时光，使整部电影弥漫在民国上海充满仪式感的暧昧情绪之中。其实，“消亡”的“罗曼蒂克”就是一种当下逐渐逝去的精神信仰，主创用非线性的叙事和精致影像与当下进行了一次有意味的对话。

化繁为简的画面构图

《罗曼蒂克消亡史》中使用了大量演员居中的均衡构图，拍摄角度会根据人物关系和人物性格的差异而变化，通过化繁为简的构图方式使每个人物都保持着一种精致的民国气质和上海租界所独有的腔调。

在杜杰看来，“我们这部影片不是表现老上海的市井生活味道，不希望有油烟味，所以场景里面没有多余的群众演员和烘托气氛的道具，很干净。我们认为没用的就没必要呈现，现在很多电影的场景设计都是在做加法，表面看起来很复杂、很炫、很有设计感，画面里的东西也堆得满满的，但是仔细看其中很多东西都是不合理的，观众会觉得不对。所以我们只保留了一些基本元素，比如说空间的造型和色彩，演员在里面呆着，没有什么太多的干扰，整体上是在做减法。摄影层面也要回归到最初，学会舍弃，我们就要最朴素最简单最有效的，最后就变成了唯一，会形成一种很强的风格，会有一种腔调。不是说别的不对，只是就《罗曼蒂克消亡史》而言这就是我们所做的取舍。另外，如果真的要拍摄故事背景，外面战火纷飞，发生的很多事情，也没法轻易实现，需要很多宏大的场面或者很复杂的外围延展，一方面从制作成本上无法承受，

另一方面出来的感觉可能也不太对。我们关注的其实就只是一个历史的切片。”

关于镜头的角度，选择让演员直接面对镜头，摄影机略微仰视演员，保持一种凝视的距离感，演员与观众之间形成直观的视线和语言交流。“这样，观众在观影的过程中，会被一种氛围或者气息包围着，我们希望观众能沉静下来，感受到画面里面所传达出细腻入微的情绪变化。这部电影更适合在一个人的电影院里观看，能让自己完全沉浸在一种仪式感之中。就像中国古代人喝茶，需要先香薰、沐浴，这样就可以更用心去感受。”

对于同一场景中的多个人物的呈现，“我们利用人物的调度和拍摄角度的变化来呈现不同人物的性格，以及人物之间的关系”。“人与人之间的距离或者坐在什么样的位置上都是安排好的，中国人很看重这个，去一个地方吃饭，什么位置是主位，主宾坐下之后其他人怎么坐，这都是有讲究的。比如影片中陆先生和王老板、张啸林、渡部、小五、小六等在一起吃饭那场戏，每个人都坐在他们该坐的位置上，谁大谁小清清楚楚。所以，在影片中，我们会根据人物关系和人物性格确定拍摄角度，例如陆先生大多都是正面居中的镜头，渡部则从全侧面和背后拍得比较多。人物对话交流的画面构图一般有两种拍法：一种是人物居中面向一侧来交流，从而遵循轴线的空间逻辑关系；另一种是人物全侧面，纯客观视点，体现出相互的尊重。拍摄时我们很少使用长焦镜头，基本上都是中焦距段：35mm、40mm、50mm。这样拍就是我们所理解的民国本身的气质，是一种很直觉的创作，我们希望故事里的每个人物都是端庄的。现在中国恰恰是最缺这种气质，为什么这部电影会让观众有那么多共鸣？我认为主要是每个人物的做派，会让人觉得都是被尊重的，他们之所以在命运面前做出那样的选择，比如小五舍身杀死叛徒张老板，是因为那个时代他们是有信仰的，他们觉得这个事就应该这么做，这就是他们的价值观。那不是挂在嘴边上的道义，他们会用自己的生命来维护这个价值观。”

冷静克制的镜头调度

影片中很少采用传统依照轴线关系正反打的方式来进行镜头调度，而是通过简练准确的镜头调度或者一镜到底的方式来保持同一场景内演员表演和情绪的连贯，时空的完整性和场景气氛中的细节层次都被体现了出来，整部影片的韵味更在于此。

杜杰谈到镜头调度时说：“我们拍的时候比较明确的是不要什么，比方说会很回避正反打，不会用一个很常规的方式来讲故事。现在很多电影都是多机位多角度同时拍摄，全景、近景、中景，各种景别都有，然后再后期剪接。我们认为节奏、时间、空间和演员的戏对于这部电影有着特别的意义，所以很多时候会采用一镜到底的方式。比如王妈拿着点心去看望吴小姐，替戴先生给她送戒指那一场戏，我们从头到尾就拍了一个全景镜头，拍完了以后导演说不用再拍其他的了，就这一个。还有就是两个跟班去送赵宝刚饰演的北方客，两个人一前一后坐在车上说‘童子鸡’那一场，也是一个固定机位的长镜头，同一个时空内两个人物细腻的心理变化和丰富的细节层次都被呈现了出来。其实当时这么拍也有偶然性，只能说车上可能只有那个位置架机位最合适。如果人物关系变成北方客左右各坐一个马仔，或者是一个人开车、一个人说‘童子鸡’，都会觉得有点奇怪。于是，现在这样拍就变成了唯一的选择，创作有意思的地方就在这，也说不太清楚，但在现场很多东西慢慢地就出来了。”通过这种简练准确的镜头调度，使观众的视线和注意力完全投入到了演员的表演情绪当中，更好地融入到故事的情景氛围中。“比如吴小姐和她老公最后的告别，袁泉说话时眼睛眨都不眨一下，表演状态很内敛，这时候镜头调度也同样需要克制。”

影片中基本以固定机位的镜头为主，运动镜头的运动幅度都不大，大体上分为三种类型：静态人物的推镜头、跟随被摄人物横向或纵向的运动镜头（往往结合高速升格拍摄）和航拍镜头。杜杰强调：“我们的运动镜头不会为了动而动，大多数时间希望不让观众意识到摄影机在动。而且运动都是有原因的，有时是因为情绪的变化推上去，有时候是因为演员动才跟着动，基本都是直轨的推、横向的平移和纵向的跟移。运动的速度根据演员当时的情绪，他们快我们就跟得快，他们慢我们就跟得慢一点。

富有质感的光效处理

影片的光效处理基本遵从了自然主义光效的原则，光的来源强调合理的依据，尽量捕捉光线原来的样子。画面中尽量出现实际光源，以及与之相匹配的光线效果；画面中如不出现实际光源，那也能够让观众明确光源的方向。在柔和的单向光源的基础上，再平衡光线的反差，从而呈现出影片中富有质感的、精致的光线效果。

在筹备之前，杜杰和程耳有所沟通：“最早的时候我们对于光效的感觉有一个基本的方向，也是做减法，往朴素做，但是要有质感。我们不想弄个小逆光，多炫多华丽。我们找了灯光师徐欧，一起去棚里面做了测试。先开始打了一点光，觉得还不错。但后来无意间我们又看到了一个瞬间的自然光。那个影棚之是菜市场搭的，里面原来有窗户，不像专业摄影棚周围都是遮光的。它靠近天棚的墙上有一个洞，中午阳光正好从洞里射进来，透过很高的窗户打到墙上，感觉就像是一个小射灯打在毛玻璃上透进来的感觉，我们基本上一点光也没有加，演员站在一个合适的位置上，拍出来正是我们想要的感觉。”

对于具体的光效处理，杜杰举例说：“每个场景都是根据实际状况打的，没有固定的方式。比如渡部送小六和赵先生去苏州那场戏，整个实景的路是一个方形的结构，我用 18K 把路一段一段打亮，车走一段，到那边换了另外一个角度，另一个灯再接上。然后我们再用四五个 P64 模拟军车车灯的灯光效果，实拍时模仿车行进的速度和轨迹来移动，这样光的方位比较容易控制。由于灯的色温不同，最终呈现出的色彩还比较丰富。另外就是小六和赵先生在化妆间里偷情那场戏，我们想做出印象里好莱坞电影中化妆间的样子，采用三面镜面包围反射，摄影机藏在一面镜子后面，掏个洞把镜头透过去，光源使用了暖光的钨丝灯配调压器，比真正 3200K 的钨丝灯暖一点，这样光源在镜子上就形成一层一层的映射，空间富有韵律感。”

在后期 DI 调色阶段，杜杰力图找回他在现场取景器里看到的效果：“我对这次 DI 比较满意，表面上好像没有怎么动，不像其他电影会加什么模式，或者自己设计一个曲线来调整。但我就是要找到我在现场取景器里看到的味道——尽量丰富的细节层次，这是最难的。我们几乎没有要加任何色彩倾向，不为了达到什么效果而随意地提高反差，而是要还原到之前拍摄时所呈现出的最朴素、真实、自然、生动和本质的东西，没有任何特别的夸张，清晰度达到最好，贴近我在监视器里看到的效果。这个分寸很难把握，比调一个有风格的电影更难。”

相互激发的创作模式

谈到自己在影片创作过程中的角色，杜杰一再强调电影创作是一个有机的整体，导演、摄影、美术、灯光和音乐等在创作过程中都需要相互渗透、激发和碰撞，不能割裂、片面地看待或放大某一个行当的贡献：“好的合作关系一定是相互交叉和渗透的，凡事都从理解剧本的角度出发，每个人出的主意不仅仅跟自己专业有关，每个人的触角要伸得长一点，对别的领域也要有一点涉及。这完全是互相刺激，我说 A 你说 B，但是我们最终能够做出个 C，这样的剧组氛围才会激发创作灵感。如果现场大家都在等着导演的指示再去执行，这种合作关系会很不舒服。电影真的有它独特的魅力，最终呈现出的样子确实跟很多因素有关，任何一个元素都可能会影响影片的走向。比如说如果我们这部影片的造型不是奚仲文，美术不是韩忠，灯光不是徐欧，音乐不是梅林茂和郭思达，最终呈现出的气质肯定是不一样的。这部影片之所以是如今的面貌，其实是导演在整合每一个部门的艺术创作，大家都在发挥自己的本职专业。我们不能把每个行当在创作中的作用剥离得太开，大家是一个有机的整体。”

由于杜杰之前和程耳导演合作过《边境风云》，所以比较理解程耳导演的创作观念。“我平常和导演经常在一起看电影，会评论什么电影好看。他想要什么感觉，我基本上能领会得比较清楚一点，比较明白他想要什么东西。我们拍《边境风云》的时候也不是连续的线性叙事，讲一段云南瑞丽的事，又跑到北京，然后再回去，几个不同时空的人物穿插，最后形成一种大的格局或者大的框架，从而建立起这么一种叙事的维度。”

导演程耳和摄影指导杜杰（右一）在《罗曼蒂克消亡史》拍摄现场。

“这次影片大体的结构一开始我们就确定了，剧本的结构就比较松散，不是按照时间顺序来演的，也是一段段来描述的。在原来的剧本中，渡部送小六和赵先生去苏州的段落一直穿插整部电影，后来拍完剪辑的时候就有所调整，有些段落扩展了，有些段落被压缩了，比如说童子鸡那部分，还有吴小姐和他老公那一段，后来都被扩展了。整部影片的剪辑不是按照纯因果的叙事逻辑，很多观众看故事的时候有点不理解。这部影片更多要从理解人性或者命运的角度去观看，读小说或剧本的时候可以感受到，传达的其实是人物内心非常复杂的情绪。他做那些事情，为什么那么做？这不像通常的戏剧理论会给观众说明原因，观众不需要知道前因后果。这部影片的叙事逻辑是要根据人的一种更本性或者是更本能、更偶然的因素来驱动的，它并不是讲一个纯因果的逻辑关系，这样的人物才比较生动。影片中有些场景的气氛是很微妙的，你会感觉到那种暗潮汹涌，比如渡部送小六去苏州两个人坐在后座上，原来剧本里小六的耳环在嗒嗒响，可能是因为耳环激起渡部的兽欲，这都不好说。其实，不管是这部电影的故事、影像或者音乐，都在传递着一种价值观；不管是不是被大家所认可，这就是我们作为创作者自己要标榜的品味。”影片中碎片化的情节、非线性的时空关系和暧昧的情绪，需要观众在观影过程中自己建立逻辑关联，极大地增强了观众的观影体验和参与感，这也恰恰是影片叙事结构和叙述方式的独特之处。

在拍摄现场，杜杰与导演以及其他部门总是在不断尝试各种可能，力图达到最好的拍摄效果：“我们这次拍的时候现场非常安静，旁边没有什么人，我和导演就在场景里面商量怎么去拍。由于这次总体上拍摄的镜头数量比较少，所以有比较充分的时间精雕细琢每一个镜头。我和导演会谈到镜头的组接，他经常问我先拍一个这个镜头、下一步接那个镜头怎么样，我马上就会想到出来的效果。我们真的是很合拍，并且会经常尝试一些新的可能。比如北方客被‘童子鸡’打死那一场有一个航拍镜头，我们一开始就是跟着人在那儿走，后来程耳说你看这个能不能直接降下来，往下降，一直往下降，跟着人下降到坑里去。然后我说我们试一试，结果大家都觉得最后的效果有一种隐喻感。很多镜头就是一边拍一边琢磨出来的，有一种即兴的东西在里面。再比如陆先生全家被灭门那一场，原剧本是要和陆先生他们与日本人的枪战进行平行剪辑的，但是后来发现那个戏很难拍出来我们想要的感觉。在影片中我们一直在回避拍摄群众演员，我们希望出现在镜头里的人都是有范儿的，有一个算一个。如果我们拍日本人屠杀陆家，不管拍杀手也好，拍枪战也好，那些群众演员和武行很难拍得有尊严。试想一下，他们死的时候身上飞着各种血包再做那些武行动作，就会觉得特别出戏，怎么可能拍得出我们想要的范儿？《教父》里柯里昂杀个警察局长，那样的杀人才有感觉，拍不出来那股劲儿的话就太跳戏了。后来我们就决定省略过程，直接展现陆先生走进家看到的情景，现在的感觉就有一种悲壮的仪式感。”

此外，全片 80% 以上的镜头都是由杜杰亲自掌机单机拍摄完成的，他希望和演员的表演有一种直接的交流：“我自己掌机时真正可以把自己的情感注入到里面去，这不是故弄玄虚或者故作高深，演员坐在同一个位置，构图也许稍微推进一点，或者拉开一点，机位角度稍微高一点，或者低一点，视觉感受都是不一样的，视线关系也不一样。我自己掌机可以看见演员的表演，随时修正自己的状态，这是一种互动的关系，是摄影师和演员的一种互动。”正是在这样的创作环境下，影片最终才能够呈现出如此精致和富有仪式感的构图、运动、光影、色彩和表演。

技术参数

摄影机

ARRI 爱丽莎 M、XT

镜头

MA 变形宽银幕镜头

Delicate Beauty in the Sense of Ritual:An Interview with Du Jie on the cinematography of *The Wasted Times*

Abstract: The Wasted Times develops nonlinear narrative, in which time, space, memory, love, hatred, desire, fear and anger are all woven together. Using every single detailed fragments and abstract relationships of space and time, the audience collages the fate of every character. Jie Du was carving the passing of time with his delicate, simple, calm, and restricted image, making the whole film filled with romantic atmospheres and ritual sense of Shanghai in the Republican period.

Key words: the sense of ritual, cinematography, DU Jie