

旖旎华裳为谁裁 ——略论旗袍在当代中国电影中的再现与表现

[摘要] 当今,一些电影的创作中出现夸大旗袍作为文化视觉符号所具备的价值,而对于电影服装其第一目的——帮助演员成为角色则有所忽略。如何更加真实地体现时代背景、人物性格、职业及情感发展曲线,是电影服装设计的中中之重;与之相伴随的设计美感、设计的独特性等等均属次要因素。而且,不仅电影中的旗袍服饰设计应该遵循这一原则,电影中其他年代和款式类型的服装设计都应该遵循这一原则。

[关键词] 电影旗袍 文化视觉符号 角色 电影服装设计 创作原则

doi:10.3969/j.issn.1002-6916.2011.09.008

一、旗袍与电影的联姻

近年来,在国际、国内礼仪场合与电影作品中出现的旗袍,越来越以它那高雅、端庄而令世人瞩目。从2000年戛纳电影节上身着中国经典红色旗袍礼服,浓纤合宜、风华万千的巩俐,到2010年戛纳电影节上穿着改良旗袍——“龙袍”,雍容华贵,众人惊艳的范冰冰;从电影《红玫瑰与白玫瑰》中的洋派海归娇蕊(陈冲扮演),到《花样年华》、《色·戒》中身着旗袍气质高雅的苏丽珍(张曼玉扮演)和麦太太(汤唯扮演)。亦柔、亦忧,举手投足间东方女性的婉约被淋漓尽致展现,其间除了个人气质之外,自然不能抹煞那旗袍的魅力。时至今日,一些外国影星名媛,也开始在电影、国际活动中穿着旗袍。不难理解,这些现象都源于旗袍之美,源于旗袍所代表的中国女性着装文化之典范。她历史虽短暂,却因其散发出独具魅力的东方含蓄美态、文化内涵,从而成为中国文化元素的最佳代名词之一。

然而,近期国内影视圈也出现了旗袍过多过滥的现象,无论影片的历史背景是30、40年代的上海滩,还是现当代的都市乡村,旗袍这一经典的视觉元素都被频频使用,身着旗袍的女性屡屡出现,偏颇与追风使得个别制作者过分倚重这一文

化元素。甚至在一些西方电影和西方女明星、名媛的身上,“旗袍元素”也被大量使用。其效果好坏与否,也是仁者见仁智者见智。例如出席2007年MTV超级盛典,穿着性感改良旗袍的名媛帕里斯·希尔顿;再有出席电视访谈节目,穿着墨绿色旗袍,略显暴露的红星珍妮弗·洛佩兹。一时间,旗袍似乎成了一些演艺界、时尚界人士的文化情结,觉得这一元素在国内外电影市场和文艺圈里都能吃得开,要想表现中国传统文化之“美”和女性窈窕的身形,就得穿着旗袍出来大秀特秀一番。

笔者认为,抛开时尚先不说,旗袍这个经典的中国文化视觉元素与影视的结合的确很有必要,但不可盲目追求,一味依赖。选择旗袍一定要符合剧情的需求,至少是不能影响故事情节的正常发展。一定不要为了表现美、表现中国元素而表现;而是要为了表现人物而表现。只有从人物、剧情的角度出发,电影服装设计师才能做出精准的设计。现实世界里,我们可以根据自己的喜好、天气等因素随意着装;但电影创作是有依据的创作,包括电影人物的服装,也要做到有理可依、有章可循。而旗袍之于电影,除了在剧中能体现中国经典着装文化和东方女性美态以外,一定要受到电

影服装设计创作规律、原则的约束,不可滥用。

二、旗袍在电影中的文化内涵与运用原则

当今众多电影人与观众一起,集体屏蔽掉了电影服装的“表现”性。特别是很多影视观众对电影服装设计行业不了解,常常简单地认为电影中的服装只要演员穿着好看就好。下面我们就借旗袍的艺术功能来探讨一下电影服装的创作原则。

首先,笔者认为旗袍的美不仅仅是来源于东方的美,旗袍的产生是历史发展的必然产物,是中西方交流的产物。

(一) 旗袍——东西方审美的双重标准

旗袍的产生并非清代,袍服的形制元素我们可以追溯到汉代。并且从现代旗袍的款式来看,与清代旗装相去甚远。笔者认同,狭义旗袍是20、30年代形成于上海,[1]因中外通商、交流日益增多而产生的“东方明珠”。

说旗袍是中西文化合璧的产物,一点也不为过。20年代末,欧美先进的剪裁技术、织布工艺都被引进上海。新时代的女性渴望解放、渴望自由。渴望展现自己健康的美。此时,女性的腿被解放出来,腰身越来越合体,衣领越来越低,衣袖越来越短……这些变化都体现出欧

美服饰充分表现甚至夸张人体线条的审美标准对中国女性所产生的巨大影响。而旗袍正是在这种大环境下的产物。

值得注意的是，正是因为旗袍凸显曲线美的态势符合西方的审美观念，才使得旗袍在国际社会上得到更多的认同。也正是因为旗袍所具备的东西方双重审美标准，使得在国际环境下产生的艺术创作、合作交流更多的包含了旗袍这一东西方都认可的视觉元素。

（二）电影旗袍的艺术创作原则

对电影服装设计师而言，电影中旗袍的设计同其他电影服装一样，离不开设计的依据和约束。

首先，设计师需要依据剧本中的角色时代背景来决定在历史大环境下的着装风格。依据史实资料和角色的职业特点来设置出一个基本的服装范围。例如，民国时期30年代的电影中必定出现的旗袍，如同汉代背景下的汉服、清朝背景下的满服一样。

其次，是根据角色性格特点和角色的喜好来创造出角色独特的造型设计。比如性格特点用服装颜色来体现；好动的与宜静的性格特点会体现在服装的长短款上。好动的可能常穿裤装，宜静的可能常着裙装等等。如电影《茉莉花开》第一章中的女孩茉（章子怡扮演），茉是一个天真无邪，青涩而又怀揣明星梦想的少女。她的服装在早期全部采用嫩绿、芽黄等植物刚刚萌芽的天然颜色。既符合角色天真无邪、活泼开朗的性格特征，又很好的衬托了角色的一尘不染、年轻亮丽。再如电影《色·戒》中的王佳芝（汤唯扮演），女大学生标准的阴丹士林[2]装，蓝色的旗袍。这种阴丹士林面料的蓝色旗袍在女大学生中运用非常广泛，既是时代的印证，又表现出王佳芝平实、朴素的性格特点。

再次，伴随故事情节的发展还会产生电影服装的视觉节奏变化。随着故事情节的推进，角色在成长，再随着故事情节的发展，不断向前推进。这中间的每一个时期、每一场变故都会体现在角色服装上。从而给观众带来一种视觉上的节奏变化。帮助观众更快的融入和区分不同时期的角色，形成一定的“画语”。以电影《茉莉花开》中茉的旗袍款式花色变化为例：

电影《茉莉花开》第一章：茉的旗袍变化之寓意

时期一（做明星前）：

人物、背景描述：怀揣明星梦想；在家里的照相馆上班。

服装花色、款式变化：这一时期以嫩绿、芽黄色洋装为主，旗袍为辅。

服装变化体现出的人物性格变化与心路历程：体现出人物的天真无邪、青春亮丽。

时期二（做明星后）：

人物、背景描述：实现了明星梦想，与制片人（姜文扮演）相好，众星捧月，演艺事业如日中天。

服装花色、款式变化：嫩绿、中绿、白色，绿色花草、几何纹。以改良旗袍为主，为短袖、无袖；多闪光钻饰，没有过多搭配。多钻饰是设计舞台服装的重要元素。在光影效果下让人物显得更加闪耀。

服装变化体现出的人物性格变化与心路历程：茉最快乐的时期。身着多钻饰的贴身改良旗袍，性感又时尚。人物内心膨胀。

时期三（怀孕被遗弃）：

人物、背景描述：怀了制片人的孩子，被要求去堕胎未遂，后被抛弃。感情遭到欺骗，身心受到巨大打击。

服装花色、款式变化：中绿、深绿、褐色为主，缠绕的草叶纹。旗袍配呢子外衣，这样的搭配在30、40年代的上海非常流行。茉选择宽大呢子外套，遮挡住怀孕的身

躯。

服装变化体现出的人物性格变化与心路历程：服装色彩的变化体现出茉内心的成长，从芽黄、嫩绿到中绿，到服装上出现泥土、植物枝干的褐色。也是植物接近枯萎的颜色。体现出人物从梦境跌回到现实的残酷经历。内心炽热的情感几近枯竭，而服装上缠绕的草叶纹也体现了人物内心的矛盾纠结。

时期四（母亲自杀后）：

人物、背景描述：母亲（陈冲扮演）的相好娘舅轻薄茉，被母亲发现，母亲伤心欲绝，跳河自尽。茉悲痛万分，愤怒之余去找娘舅要回被他偷去的母亲的金表与戒指。

服装花色、款式变化：深褐色；血红色的圆点几何图案。长于明星时期的短袖，与当时普通妇女的款式接近。

服装变化体现出的人物性格变化与心路历程：褐色取代了绿色成为旗袍的主体色调。也是表现人物内心的完全毁灭。爱人的背叛，母亲的自杀都使得茉对男人痛恨到极点。内心的愤怒和伤痛体现在血红色圆点的服装图案上。款式的回归体现出她从感性到理性的情感回归；虚幻梦想的彻底破灭。

此外，导演设定的影片总体基调、特别要求也是关键性的设计导向。比如，导演确定影片写实的风格，一切都要重现某一特定的历史时期，例如李安导演的电影《色·戒》，导演要求要完完全全的表现1942年的上海。所以影片的美术指导朴若木先生有别于他以往唯美奢华的设计风格，完成了这次朴素、典雅、力求越真实越好的设计工作。影片中的旗袍更是不抢功，相当的内敛。

综上所述，我们在以电影旗袍为例进行的设计分析中，可以把电影服装的创作原则和影响因素简单概括为以下几点：

1. 依据剧本中的角色时代背景、角色性格特点、角色的喜好、

（下转24页）

分不开，尤其是词汇的历史最能反映人们生活和思想的变化。”[2]不同时代的特征在电影片名中也留下了它的烙印。如九一八事变后，日本侵占中国大片领土，中国民众为了抗击日本帝国主义，发生了很多可歌可泣的历史事件。而这些事件都以不同形式所传诵。其中有一部分则被搬上了银幕，使得中国人通过影片了解了那段历史，更加深了对日本军国主义的仇恨。这类影片如《八百壮士》、《热血忠魂》、《自由之花》、《民族生存》都是反映这段历史的。“解放战争期间，片名的特征由抗战时期的‘优惠’走向必胜的‘乐观’。”[3]表现在电影片名中有《莫负青春》、《鹏程

万里》、《艳阳天》等。中国解放以后，进入建设时期的新中国又面临了很多来自国内和国外的新的挑战。此时又有反映当时社会状况的新电影问世，例如有反映抗美援朝的《长空比翼》；有反映大跃进时期的《爱厂如家》、《春满人间》；反映中国内部阶级矛盾的《冬去春来》等。八十年代，中国开始迈入改革开放的时代，此时由于受西方思潮的影响，中国人的观念也发生了巨大的变化。表现在电影片名中便是突破了原来单一的单用汉字来命名的方式，电影片名中也加入了很多英文字母和数字，从而使得电影片名变得更加灵活与生动。例如：《黑色25》、《上海1937》、《初

恋无限Touch》、《人细鬼大之三个Handsup的少年》，等等。

参考文献

- [1] 范文卿. 牌匾用语的语言特征和文化内涵[J]. 湖北社会科学, 2006(8)
- [2] 吕书湘. 南北朝人名佛教[J]. 中国语文, 1988(4)
- [3] 方珍平. 电影片名研究[J]. 修辞学习, 1995(6)

作者简介

张青松(1969-), 男, 湖南武冈人, 文学硕士, 暨南大学文学院博士生, 惠州学院中文系副教授。

(上接22页)

职业; 伴随故事情节的发展而产生变化的电影服装节奏;

2. 设计师自身的审美特点、创作习惯;

3. 演员自身条件的制约, 根据演员独特条件的发挥;

4. 导演设定的影片总体基调、特别要求; 以及其他主创人员的参与决策;

5. 观众的审美期待的影响力(特别是经典名著改编, 或者已经获得广泛群众基础的老版本电影。)

6. 实拍时的其他因素。

三、当代电影中旗袍创作的发展方向

一部成功的电影作品是由多个创作部门和大量演艺工作人员共同辛勤劳动的结果。一个失败的影视人物服装设计可能会是一部影片中最醒目的败笔。作为一名电影服装设计师, 一定要掌握创作中需要遵循的主旨、需要恪守的原则, 从根本上弄清楚时装与影视服装的区别。

笔者认为其最大的区别就在于: 电影服装设计师们的工作绝不是为了使演员更加好看而存在, 而是为了帮助演员成为角色而存在。而设计中, 单纯的感官上的美感应该排在较为次要的位置。例如旗袍出现在电影中, 的确是作为电影中的视觉元素符号出现的, 但其第一目的仍然是服务于角色的。如何更加真实的体现时代背景、人物性格、职业、情感发展曲线, 才是目的; 然后才是设计的美感、设计的独特性等等。不仅电影中的旗袍服饰设计应该遵循这一原则, 电影中其他年代和款式类型的服装设计都应该遵循这一原则。

如今, 涉及到中国题材的电影创作中, 旗袍情结还有在疯涨的趋势。作为电影服装设计行业的一份子, 笔者希望通过对电影中旗袍服饰设计的某些现象的归纳和思考, 为电影旗袍设计和电影服装设计行业的规范、繁荣尽一份绵薄之力。

注释

- [1] 卜向阳: 论旗袍的流行起源[J], 装饰, 2003年11期。
- [2] 阴丹士林布, 德文 Indanthrene 的音译。由德国人德恩于20世纪20年代在上海创办的德孚洋行所生产的服装面料。阴丹士林是一种还原染料名称, 用这种染料染的布不仅色泽光鲜, 而且经久不褪色。深受30、40年代上海女性的青睐。

参考文献

1. 卜向阳 著, 《论旗袍的流行起源》, [J], 装饰, 2003年11期;
 2. 周登富 著, 《电影美术概论》, 中国电影出版社, 1999年5月版;
- 参考影片:
1. 侯咏 导, 电影《茉莉花开》, Festive Films 发行, 2004;
 2. 李安 导, 电影《色·戒》, 焦点电影公司发行, 2007;
 3. 关锦鹏 导, 电影《红玫瑰与白玫瑰》, 第一出版香港有限公司发行, 1994;
 4. 王家卫 导, 电影《花样年华》, Ocean Films 发行, 2000;

作者简介

危怡, 天津师范大学音乐与影视学院。