

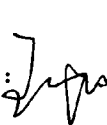
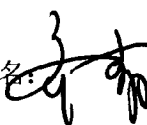
论文独创性声明

本论文是我个人在导师指导下进行的研究工作及取得的研究成果。论文中除了特别加以标注和致谢的地方外,不包含其他人或机构已经发表或撰写过的研究成果。其他同志对本研究的启发和所做的贡献均已在论文中做了明确的声明并表示了谢意。

作者签名:  日期: 2014.5.28

论文使用授权声明

本人完全了解上海师范大学有关保留、使用学位论文的规定,即:学校有权保留送交论文的复印件,允许论文被查阅和借阅;学校可以公布论文的全部或部分内容,可以采用影印、缩印或其它手段保存论文。保密的论文在解密后遵守此规定。

作者签名:  导师签名:  日期: 2014.5.28

旗袍元素在影视作品中的应用分析

摘要



一直以来,服饰就是影视作品中的一个重要元素。作为一种非语言的文化符号,服饰在影视作品中起着多方面的作用,为角色塑造、场景烘托、引导剧情等影视需要服务着。同时,由于影视作品的年代、地域、风格、思想中心的不同,服饰符号也有着明显的区别。因此,服饰作为影视符号的一种,也起着区分与标识的作用。而旗袍,就是我国影视作品中,一个具有鲜明民族艺术特色和中国风格的服饰符号,既起到了影视服饰应有的基本作用,同时也为电影打上了浓厚的“Made in China”的文化符号。

旗袍在我国电影作品中可谓遍地开花,不同年代、不同风格的导演或多或少都会有关于旗袍的作品,这不仅是因为旗袍是符合作品年代的服饰要求,同时也因为旗袍具有特殊的美感。在电影的服饰应用之中,华美多变的旗袍也往往与穿着旗袍的动人女人捆绑销售,成为影视作品中的一个固有印象,闻名中外,也让梳着盘发、身着旗袍、风姿绰约的女性形象成为外国人眼中典型的中国美女形象。同时,旗袍的元素应用在影视作品的传播过程之中,和灯光、音乐、表演、台词一起,作为创作者和服装设计师的共同文化理念传递给观众,在打出个人风格的同时,满足观众的审美需求、提升情感共鸣,这也是影视作品的意义所在。另一方面,影视作品中的服饰元素应用,也对时尚流行、大众消费观念有着重要的引导作用。

因此,本文主要对具有中国民族特色的服饰符号——旗袍展开研究,通过对元素自身特点、发展历史的了解基础上,进一步研究其在影视作品中的应用。主要对应用意义、应用方法、应用效果等方面展开研究。同时,针对相关文献及研究作品中缺乏对影视作品中旗袍应用失败的研究进行补充,通过对部分失败作品的表现和原因进行归纳和总结,与旗袍应用成功的作品进行对比分析,进一步了解服饰在影视剧中应用的方法和注意点,为电影创作者提供一些借鉴。

关键词: 旗袍; 影视作品; 功能; 应用

Abstract

All the time, an important element of fashion is in film and television works. As a cultural symbol of a non language, dress plays many roles in film and television works, for shaping the role, begining, guiding scenario to a television service. At the same time, due to the film and television works in the region, the central idea, style, different fashion symbol, also have obvious difference. Therefore, dress as a television symbol, also plays the role of differentiation and identification. But Chinese dress, is the film and television works in China, with a distinctive national art and Chinese style dress symbol, not only played a basic role of film and television costume due, but also for the film hit grumous "made in cultural symbol China".

Cheongsam is in our films blossom everywhere, different ages, different styles of director will more or less have a cheongsam works, this is not only because it is accord with the work's clothing, but also because the cheongsam has special aesthetic. In the application of the film, colorful and changeable cheongsam is also often associated with wearing cheongsam moving woman bundled sales, becoming an inherent in the film and television works impression, famous, also let the image of women wore hair, dressed in cheongsam, charming appearance and personality become alien eye only type Chinese beauty image. At the same time, cheongsam elements application in the communication process of film and television works, and lights, music, performance, together with the transfer lines, as the common cultural concept creator and designer to the audience, in a personal style and at the same time, enhance the emotional resonance, to meet the aesthetic needs of audience, this is where the significance of film and television works. On the other hand, fashion elements used in film and television works, the fashion, the concept of mass consumption plays an important guiding role.

Therefore, this paper focuses on the national characteristics of the clothing is Chinese symbol -- Research on the elements of Qipao, characteristics, history of the development of knowledge base, further research on its application in film and television works. Mainly researches the application significance, application method,

application effect etc.. At the same time, according to the relevant literature and research works in the lack of complement to research cheongsam application failure in film and television works, the cause and effect of partial failure works are summarized, and the application of successful works of Qipao are compared and analyzed, further understand the costumes in the film and television play method application and points for attention, and provide some reference ideas as a film director.

Keywords: Chinese dress; film; function; elements of beauty

目 录

摘要	I
Abstract.....	II
目 录	IV
1.绪论	1
1.1 选题背景	1
1.2 选题目的和意义	2
1.3 研究方法和思路	2
1.3.1 研究方法	2
1.3.2 论文思路	3
1.4 论文创新点	3
2. 文献综述	4
2.1 旗袍的渊源及与中国文化的关系	4
2.2 影视作品中的旗袍服饰文化	5
2.3 研究影视服饰的社会效应	6
2.4 本章小结	7
3. 影视作品中的旗袍元素美感所在	8
3.1 作为影视作品服饰自身就具有美感	8
3.2 影视作品中折射出的民族文化底蕴	8
3.3 作品表现的着旗袍女子的风韵美	9
4. 新时期影视作品应用旗袍元素的演变过程	11
4.1 影视作品中旗袍的黄金时代——新式旗袍诞生	11
4.2 文化大革命后的现代旗袍	12
5. 影视剧中的旗袍元素应用	14
5.1 旗袍元素在影视作品中的应用功能	14
5.1.1 反应作品时代背景	14
5.1.2 凸显人物身份、地位、处境	15
5.1.3 体现人物性格	16
5.1.4 营造场景气氛	17

5.1.5 推动故事情节	18
5.1.6 美感烘托	19
5.1.7 体现人物心情	21
5.2 旗袍元素在影视作品中的应用方式	22
5.2.1 根据人物的剧情需要设计不同的旗袍	22
5.2.2 画面色彩及灯光的配合	23
5.2.3 画面景别及摄影调度	24
5.2.4 重复场景的对比衬托	25
5.2.5 群像造势	26
5.2.6 音乐配合	27
5.3 中外影视作品中旗袍应用的对比	27
5.3.1 外国影视作品用旗袍更凸显神秘	28
5.3.2 旗袍展示的美感更加纯粹	29
6.旗袍元素在影视作品中应用得失分析	31
6.1 旗袍元素提升影视作品的表现力	31
6.1.1 美轮美奂的《花样年华》	31
6.1.2 美艳性感的《色戒》	31
6.1.3 沉默盛放的《一个陌生女人的来信》	32
6.1.4 凄美悲壮的《金陵十三钗》	34
6.1.5 青春靓丽的《情深深雨蒙蒙》	35
6.2 旗袍元素应用不当的影视作品	36
7. 结论与展望	38
致谢	40
参考文献	41

1.绪论

1.1 选题背景

影视作品实际上是人类审美体验的符号化过程,通过一种视听结合的方式,将导演所想要表达给观众的信息实现一对多的传递。在传递过程之中,主要通过观众视觉、听觉的刺激为主,即使如今出现了新技术——体感电影,视觉画面的冲击力仍然是影视作品制作中首要关注的问题。在画面构成和制作过程之中,服饰符号是一个重要的组成部分,不同的服饰符号能够构造出不同的画面效果,同时传递出不同的信息,而在影视作品的服饰符号选择之中,旗袍是一种具有鲜明特色和应用效果的服饰符号。

旗袍被称作我国的“国服”,自诞生起就受到广大民众的喜爱。从清朝开始到20世纪70年代之间,旗袍一直作为我国居民的主流服饰,并由于自身的设计风格 and 百年积累的文化底蕴,具有特殊的服饰美感,在中外观众心目中,都有着独特的地位和魅力,因此被影视作品广为采用。

我国每年诞生的新影视作品之中,除了都市剧,其他以清朝-20世纪80年代的历史背景为主要题材的作品之中,几乎100%都有旗袍的身影,这不仅是因为旗袍是该年代的主流女性服饰,同时也是为了满足观众的视觉审美需求。在典型的旗袍电影《花样年华》走红之后,许多人会为了欣赏张曼玉在王家卫镜头下唯美而忧伤的美感而走进电影院,更在大众服饰潮流中激发了一股旗袍热潮,这也引发了许多导演和影视作品制作者的对旗袍偏好。因此,我们在影视作品之中看到越来越多的旗袍秀,《色戒》《纸醉金迷》《2046》等等,不论影片整体的口碑和反响如何,就旗袍的元素应用而言,都让观众在影片中得到了极大的视觉享受和精神满足。从穿着各式各样旗袍,摇曳不一的影视作品中的女性身上,我们看到更多的是中国文化中博大而深厚的美。这种元素美传播也随着我国对外交流的拓展而扩展到了外国。在外国人眼中,旗袍与瓷器、茶叶一般,是带有明显中国标签的文化产物,也是最具有民族特色的服饰,越来越多的外国观众开始关注旗袍,甚至流行穿中国旗袍,这与影视作品的文化传播功能密不可分。随着影视制作的日益成熟,旗袍作为我国传统服饰的代表,以Chinese Dress的服饰符号身份,与影视作品融合,共同发展,正在向着多元化、民族化、潮流化的方向前进着。

但是影视作品中旗袍出镜率颇高,这不仅是因为旗袍是我国的国服,同时还因为旗袍自身独特的设计和美感能给影视作品带来更多的功能收益,如旗袍可更加有效地勾勒出女性的身体曲线,将含蓄与性感兼容并蓄地展现,给画面呈现出不同于衣着暴露的美感,这些元素应用功能才是我国导演对旗袍偏爱的原因所在。但旗袍到底在影视作品中的应用程度、应用功能、应用手段如何,则在现有文献中没有过多的梳理,对这些问题进行系统的梳理与分析,也是让笔者展开研究的初衷。

1.2 选题目的和意义

(1) 在服装设计元素日益多元化的现代,时装占据服饰潮流的主流,但旗袍仍然占据一席之地。研究旗袍在影视作品中的应用有助于进一步加深对旗袍自身服饰元素美的了解。

(2) 旗袍自身的元素美固然重要,但是作为符号传播的一种,在影视作品之中的应用应当讲究方式方法,才能实现预期的功能发挥。在研究了解旗袍在影视作品中的元素应用功能后,笔者对应用方法也展开相应的研究,并对成功和失败的作品进行分析,有助于了解应当如何应用旗袍的元素美,为影视作品的制作提供一些参考和思路。

(3) 影视作品自身就对潮流文化有着重要的影响,同时剧中的服饰和妆容对时尚方向也有着重要的影响作用。如韩剧《想你》之中尹恩惠的唇妆和多款大衣在该剧热播后就引发了销售狂潮。旗袍也是如此,在成功地塑造出了影视作品中一个个古典旗袍美女的形象之后,也让时尚服饰之中有了旗袍的重要地位,这种表现在影片《花样年华》热映后最为突出。时至今日,旗袍也日益登上国际舞台,LV2011年就进行了以旗袍为系列主打元素的服饰设计,因此,研究旗袍在影视作品中的应用,也有助于加深对作品中的旗袍是如何影响潮流服饰的理解。

1.3 研究方法和思路

1.3.1 研究方法

本文主要的研究方法有以下几种。

第一是文献研究法,通过对著作、期刊、学术论文等现有文献的整理,寻找前人研究之中的可用观点,并搜集作为论文的二手资料。

第二是例证法。由于本文主要研究的是旗袍在影视作品中的元素应用,因此笔者也以自身观看过的电影作为例子,通过对其中旗袍元素应用的分析,了解其元素应用手法及效果,并对优缺点进行归纳与总结,从而进一步论证观点。

1.3.2 论文思路

本文主要对旗袍在影视作品中的元素应用展开研究,论文一共分为七个部分。第一部分是论文的绪论部分,主要介绍选题的背景、研究目的和意义、研究的方法和思路;第二部分是文献综述部分,主要对笔者阅读的文献中相关观点进行总结与分析,并总结出研究中的不足,在自身论文中进行完善;第三部分介绍的是旗袍的元素美所在,这也是影视作品偏爱应用旗袍作为服饰符号的原因;第四部分介绍的是影视作品中旗袍的演变过程,主要分为早期-40年代、40年代-80年代,80年代以后三个阶段进行介绍;第五部分介绍的是影视作品中对旗袍元素的应用情况,从应用功能和应用手段两个方面进行介绍;第六部分是对部分应用旗袍元素的影视作品进行赏析,包括成功作品和失败作品;第七部分是论文的结论部分,对全文进行归纳和总结。

1.4 论文创新点

本文的创新点主要有两点。第一是在文献研究中笔者发现,主要是针对旗袍自身美感进行分析的较多,对影视剧中的旗袍分析也大多停留在人物形象塑造上,缺乏对旗袍在影视作品中的应用功能、应用效果、应用手段的综合分析,这是笔者在文中所要着重完善的一点。

其次,在文献和影评之中,大多是对给观众留下深刻审美印象的成功旗袍形象的塑造,如《花样年华》中的张曼玉、《胭脂扣》中的梅艳芳、国民旗袍影后胡蝶、阮玲玉、《色戒》中的汤唯、《金粉世家》中的董洁等经典旗袍古典美女形象,但是缺乏对旗袍元素应用失败的作品分析,这一点笔者也将在文中进行完善。

2. 文献综述

在展开论文写作之前,笔者阅读了和旗袍及影视作品应用的相关专著、文献近 50 本,将其中有本文有关的观点梳理如下。

2.1 旗袍的渊源及与中国文化的关系

《辞海》之中对旗袍的解释为“清朝满族妇女所穿的一种服装,两边不开衩,袖长八寸至一尺,衣服的边缘有彩绿”这是对传统旗袍的定义。吴学钦(2011)¹的研究中指出,我们如今所指的旗袍和原始旗袍有着较大的差异。原始满族的旗袍在经历了辛亥革命后被汉族妇女所接受并利用,并改良为直领、右斜襟开口,紧腰身,衣长至膝下,两边开衩,袖口收小”。这也是如今人们眼中的旗袍主要样式。而这个阶段的旗袍也开始逐步呈现出别具一格的女性美感。

徐东(2011)²的著作中提出,旗袍从设计到做工都体现了中华民族的美意识。在我国传统思想之中,女性的身体是不能够暴露在视野之中,在古代,直视女子裸露的肌肤违背伦理的大罪。而满清的旗袍也是通过严严实实的设计,将女子的身体包裹其中,密不透风。但是为了满足男性自古以来生理上具有对女性的审美需求,因此着装上又需要体现女性的娇柔美,满族人便设计了旗鞋,让女子踩着高低鞋,配合华美的旗装,走出婀娜的身姿。在辛亥革命之后,西方的开放思想传入中国,主要包括男女平等,以及对女性美展现的鼓励,这时期的旗袍设计开始出现了极大变化,出现了开衩以展示女性的美腿,袖长缩短展示白皙的胳膊,同时侧重女性腰部、胸部、臀部弧线的展现,随后还逐步出现了无袖、低领设计,让女性的肢体美日益显露出来。但是传统文化带来的保守、含蓄的影响仍然较深,因此旗袍并没有像西方服装的发展那样,过于暴露,但正是这种半遮半掩、若隐若现的设计风格,让旗袍更加具有了东方的神秘美感和古典气息。周立文(2008)³的研究中指出,正是由于旗袍同时具有古典美和性感美,也让它作为服饰的一种,始终没有被时代所淘汰。而纵观历史上每个时代的服装,如跟旗袍同一时代的中山装,就没有旗袍流传的时间长。同时,身着旗袍的女人也是中国美意识的典型意向。孙玉凤(2008)⁴的研究中指出,旗袍本身就是历经我国

¹ 吴学钦,从民国时期旗袍的演变看女性意识的变化[J].沧桑,2011(5)。

² 徐东,中国红·旗袍[M].黄山书社,2011。

³ 周立文,旗袍里的古典文化[J].美学鉴赏,2008(6)。

⁴ 孙玉凤,解析电影人物旗袍服饰的运用[J].电影评介,2008(14)。

文化沉淀的典型代表,折射出了天人合一的和谐美。穿旗袍的女性表现出中华女性贤淑、典雅、温柔、清丽的气质,是内在美和外在美的和谐同一,也是中华文化的精髓所在。这种美意识也随着我国影视业的诞生而被频繁地用于影视作品的文化表达之中。

本文所研究的课题是影视作品之中的旗袍,虽然旗袍出现的时间较早,但是我国的影视作品是从 20 世纪初开始的,在辛亥革命之后和旗袍一起走向繁荣。因此,本文的研究的重点也放在 20 世纪之后的旗袍之上,着重对改良后的旗袍在影视中的应用展开论述,满清时期的原始旗袍不在本文的讨论范围之内。

2.2 影视作品中的旗袍服饰文化

旗袍在影视作品之中,说到底也是服饰文化的应用一种,因此也具有服饰文化的共性。谢楠(2012)⁵的研究中指出,影视作品中从影视角度而言,服饰与台词、道具、场景一样,都是一种符号,是一种意识和另一种意识之间的符号中转。而旗袍作为具有更多深层意味的服饰,在影视作品中也有着类似的作用。导演通过选择旗袍作为服饰的符号,向观众传递美感与深层含义,是“编码”的过程,观众在通过视觉接受的过程后,再利用自身的文化背景知识和想象力对该符号进行“解码”,通过编码和解码的过程,实现影视作品的文化传播。这种观点在 Jean•Mirty (2012)⁶的著作也有着类似阐述, Jean Mirty 指出,在转码的过程



图 1: 张曼玉《花样年华》剧照

之中,必然会造成信息传递的流逝,例如导演想要表达的意象、气氛和深层含义没有被观众解码后所接收到,但是也会产生观众自我编制出新的“解码”信息的现象,解码的结果收到观众自身的文化背景、审美意识、联想水平所影响。就本文研究的旗袍而言,我们也可明显看出,例如同一个场景,张曼玉在《花样年华》里穿着旗袍的背影(图 1 所示),有人解码出身材曲线的性感美;有人解码出旗袍款式的艳丽人行走的落寞美;外国观众解码出的却是中国女人的古典美,这也正是观众对服饰符号解码的自我完善与补充。

但在我国服饰之中,也只有旗袍能够让观众产生这样丰富、多层次的联想与解码结果。史彤(2011)的研究中指出,旗袍作为中国女性服饰的典型,在影视

⁵ 谢楠,影视剧人物服装设计与服饰的研究[D]。长春工业大学,2012.

⁶ Jean•Mirty, La Sémiologie en Question: Langage et Cinema[M]. 2012.

作品中成为传达信息的服饰媒介与具有中国特色的文化符号,是中国女性影视服饰文化中极具表达能力的服装语言,无论在人物造型、影片基调,还是场景与时空的转换过程之中都具有重要的象征意义及审美价值。这也是《花样年华》之中,旗袍就在我国影视作品中大放异彩的原因所在。祝平安(2006)⁷的研究中指出,旗袍作为影视作品中首选的服饰符号,这与旗袍自身的历史流行与审美价值密不可分。在影片反映以旗袍为主流服饰的社会时代之中,为了让作品准确地反应时代背景和社会脉搏,旗袍就必须被应用。而另一方面,影片的第一要务就是满足审美需求,在以反应中国女性的美感目的下,没有比旗袍更适合的服饰。旗袍通过自身独特的设计,让女性的身体在紧致的包裹下具有了静态语言,在动态的肢体表达中也传递出更为丰富的信息和联想效应,这也是旗袍在影视作品中随处可见的原因。

此外,陈卓(2009)⁸的研究中还指出,观众对旗袍的喜爱也是诱发影视作品越来越多地应用旗袍元素的原因。在当今社会之中,不论男性还是女性,或多或少都具有一点旗袍情节,女性喜爱旗袍是因为旗袍能够充分展示自身的身体美,而男性喜欢旗袍是因为在旗袍勾勒下的女性身体具有极大的神秘感和性感美,能够更加满足男性对美的探索式审美需求。而随着影视作品对旗袍的宣传和传播,旗袍情节如今更出现了泛化的效果,在外国人眼中,中国旗袍是具有高度的美意识和民族风格的服饰,穿着旗袍的女性是典型的东方古典女性形象。由此可见,旗袍意象在中外都具有极高的观众接受度和喜爱程度,因此,即便是出于市场角度的考虑,旗袍作为服饰符号也被越来越多的影视作品所采用。

2.3 研究影视服饰的社会效应

影视服饰的研究具有重要的社会效应,赵文海(2009)⁹的研究中指出,旗袍虽然始终占据中国“国服”的位置,但是在如今社会之中并不是主流服饰,而是作为一种与日本的和服、晚礼服、婚纱等的特定服饰,需要配合一定的气氛和场合才会穿上的服饰。通过对影视作品中的旗袍元素应用的分析,有助于深度挖掘旗袍的服饰美和意象美,让旗袍长期留在人们的视野范围内,不至于在文化发展之中流失。这与孙玉凤《解析电影人物旗袍服饰的应用》中的观点类似,影视

⁷ 祝平安,论我国影视作品的旗袍应用[J].光影美学,2006(11)。

⁸ 陈卓,论中国人的旗袍情节[N].时尚前沿,2009-5-11.

⁹ 赵文海,新时代的影视旗袍语言[J].大众电影,2009(4)。

作品自身对潮流就具有引导和带动作用,在影视作品中对旗袍的大肆渲染,让时装界也随之刮起了一股旗袍风,世界明星纷纷在公众场合穿旗袍,而平民百姓之中的旗袍也日益畅销,引起了一股复古旗袍风,让旗袍在戏里戏外都成为时尚和流行,充分展现我国女性的东方美。

另一方面,李海涛(2007)¹⁰的研究中指出,服饰选择和应用本身就是影视作品表现手法的一种,而应用得当的服饰自身就会作为一种文化意象标签被印在世界文化的长廊里。例如玛丽莲梦露被风吹起的白裙子被作为西方纯洁与性感的意象美代表,而《花样年华》里张曼玉穿着旗袍、摇曳生姿的背影被视作东方古典美的典型意象。研究影视文化的服饰能够让我们着眼与细节,将画面的整体感觉分解,从服饰的角度去研究作品为什么选择这件服饰、这件服饰的应用带来了什么样的效果;帮助我们更好地理解作品想要表达的信息和意象,加深对影视作品制作手法的理解,即提升了观众的审美水平,也促进了影视制作的水平提升。

2.4 本章小结

由以上文献内容可见,旗袍作为我国历史文化中经过岁月沉淀的服饰产物,具有无可比拟的美感。同时旗袍的改良过程和我国影视业的发展处在同一时期,存在相互促进的关系,两者密不可分,共同为我国观众构造出一幕幕满足视觉审美需求、启发深层审美思考的经典画面和意象。旗袍元素促进了影视作品的美学价值提升,影视作品又反过来扩大了旗袍的影响力。因此研究近代影视作品中的旗袍元素美,无论对旗袍的文化宣传还是提升影视作品的制作水平,都有着重要的意义。

但在相关文献之中,我们也可见,我国影视作品中旗袍的元素美对整个作品的贡献功不可没,但在研究中也存在几个问题。①缺乏对影视作品中旗袍发展变化的系统梳理②大多为影视作品中成功作品或成功造型的观影感受分析,而缺乏对作品的制作手法分析③缺乏对失败作品和原因的分析,这三点也是笔者在自身的论文研究中所要完善的问题,同时也是论文的创新点所在。

¹⁰ 李海涛,论影视作品意象的表现手法[D]。山东大学,2007.

3. 影视作品中的旗袍元素美感所在

瑞典电影学家 Doenley•Jojfeor 曾说过,影视作品的艺术价值所追求的不外乎三个方面,第一是对观众的视觉审美满足、第二是对观众的听觉审美满足、第三是引发观众的情感共鸣与思考¹¹。而影视作品中的服饰符号就占了其中两项——直接通过符号信号传递满足观众的视觉享受,同时烘托剧情和氛围,服务于整个影视作品,为观众带来情感共鸣与思考。而旗袍,作为特色鲜明的服饰符号的一种,也因其自身的元素美和文化价值被影视作品广为采用。

3.1 作为影视作品服饰自身就具有美感

在心理学家 Rudolf•Arnheim (2004) 的著作中指出,人们的视觉满足主要来自于三个方面,第一是直观的视觉刺激感受,如黑色带给人压抑的感觉感受、而明度极高的白色会直接刺激人的眼球;第二是对看到的事物的固有印象,如人看到鲜花会有美好、快乐的固有印象,而看到苍蝇、垃圾堆等会有厌恶、反感的印象;第三是对看到的事物引起其他渠道感觉的感觉,例如看到别人吃酸梅,可能引起嘴里唾液分泌,看到医院停尸房,会有寒冷的感觉;第四是视觉接受的信号引发的联想享受¹²。

而旗袍作为服饰的一种,自身的元素美感就能够有效满足人们的视觉审美需求。如旗袍丰富斑斓的颜色,可以有效满足人本能的对多彩的喜好。其中,青色、灰色、等冷色系的旗袍可以起到舒缓眼球的色彩效果,而红色、黄色等暖色系的旗袍可让人眼前一亮。同时,一般而言,旗袍做工良好,质地精良,许多旗袍是以丝绸制作,光泽鲜亮的丝绸极易引发人们触感光滑的美好通感。另一方面,旗袍精致的盘扣、开襟、刺绣,令旗袍即使是仅悬挂出来,就易引发人们的美好联想,是让人看到就会觉得美丽的服饰,具有极强的自身美感。因此,影视作品作为本身就追求美感的文化产物,自然也需要利用旗袍这种具有极强美感的服饰符号。

3.2 影视作品中折射出的民族文化底蕴

旗袍在文化大革命年代曾经历过一个作为旧有服饰,被摒弃的过程。但是由

¹¹ Erik Lawrence, Tactical Pistol Shooting: Your Guide to Tactics & Techniques that Work[M]. Gun Digest Books, 2009.

¹² Rudolf Arnheim. Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye[M]. University of California Press; First Edition, Fiftieth Anniversary Printing edition, 2004.

于其具有丰富的民族文化价值,又被人们将其上升至“国服”的地位重新推崇并传承。

旗袍在设计上具有明显的中国特色和传统文化痕迹,这也是我国民族文化的底蕴所在。旗袍发展至今,虽然已经经历了许多改进,一改传统的用衣料将女性身体严严实实掩盖的风格,衣长变短、增加裙口的开叉,袖长缩短甚至于的无袖设计,但在设计风格上却依然严格保留了中国传统的审美意识,安静和谐、不张扬。旗袍设计并不用夸张的裙摆、层层叠叠的蕾丝进行视觉大面积的美感堆砌,而是通过细致的刺绣、精美的盘扣做到了在细节下足功夫,正体现了我国含蓄、内敛的民族文化,而正是这蕴含在服饰美里深层的民族文化,为旗袍增添了别样的古典美,让众多女性爱不释手,应用在影视作品中也具有更加悠远的审美联想,给观众留下回味的余地。

3.3 作品表现的着旗袍女子的风韵美

旗袍之美与穿着旗袍的女子之美是难以分开的,旗袍充分勾勒出女性曲线的,衬托气质与身材;女性让平面的旗袍变得立体丰满,移步间从开衩透出若隐若现的美腿,展现服饰设计功能。这让身着旗袍的中国女性已然成为一个文化标签,以其风姿绰约的风韵美正在被现代世界所接受并喜爱。在 LV2011 年的时装发布会上,由中国旗袍元素设计的时装获得了一举成功,外国观众普遍表示“中国式旗袍好有审美感,更能突显女性气质和曲线”。纵观现代旗袍的设计,留足肩宽、胸部腰部臀部收紧、下摆放开的造型,总正面看女性的身材是一个 X 形,从侧面看前胸后臀是一个标准的 S 形,这也是现代女性最性感的曲线,没有任何一个国家的衣服设计能够这样全方位的展示出女性的身材之美。而身着旗袍、梳着盘发的女性,在举手投足之间,也具有了别样的风韵,手中握着小包、碎步轻移,恰到好处的开衩展现出女性的美腿,这也是典型的具有中国古典美的女性形象。

《瑞丽》杂志在 2002 年进行的一次的观众统计中,外国观众认为最典型的“中国美”标签的也正是“身穿旗袍的中国女人”。而《花样年华》里的张曼玉,也作为一个典型的“旗袍美女”形象,被世界范围的观众交口称赞。

由以上可见,旗袍作为我国最具有文化价值的服饰,以其自身的元素美感吸引着一代又一代的人,同时由于其具有更深的民族底蕴和高度的民族辨识度,被

越来越多的导演作为影视剧中的服饰文化符号所青睐。

4. 新时期影视作品应用旗袍元素的演变过程

旗袍作为影视作品的文化符号一种,一直都是各大导演的宠儿。但在不同年代的作品之中,随着旗袍自身的发展变化,作品中的旗袍展现也具有极大的变化,这也是时代变迁的一个印记。

我国电影诞生于1905年,在早期的影视作品之中(民国初期-20世纪30年代初),这一阶段的电影作品的制作尚不成熟,而影视作品之中反应的旗袍形象也多为旧时的旗袍样式——高立领、长度及脚、两边不开衩,袖长八寸到一尺。该阶段的旗袍审美也主要还停留在明清时期流传下来的女子以瘦为美,林黛玉般无法将旗袍撑起来的审美意识上。

4.1 影视作品中旗袍的黄金时代——新式旗袍诞生

这个阶段主要从20世纪30年代开始到文化大革命前。在三四十年代,是我



图2: 影后胡蝶剧照

国旗袍和电影发展的黄金时期。在那个年代,辛亥革命的革新与解放思想传播,男女平等思想的灌输以及外来文化、布料的影响,我国的旗袍也进入了创新,被称作“新式旗袍”时代。《辞海》对新式旗袍的解释为:直领、右斜襟开中、紧腰身、衣长至膝下、两边开衩、袖口收小。这个年代的旗袍是对女性身体的一次解放,旗袍的长度进一步缩短,袖常也缩短至露出胳膊,旗袍的设计开始凸现女性的曲线和肌肤美感。正是由于旗袍开始展现女性的身材和气质,在这个时期的电影作品和生活服饰之中,旗袍也广受欢迎。民国影后胡蝶

《自由之花》中的旗袍(图2)就是这一时期的代表,如图可见,旗袍左右两边已经开衩,同时短袖设计开始露出女子白皙的皮肤,这在思想解放前是不可能的。

随后,随着丝绸面料的流行,旗袍的华美程度也进一步提升,刺绣和颜色绚丽的丝绸被广泛的使用在旗袍制作之中。以李丽华的电影



图3: 李丽华《昨夜星辰》剧照

《昨夜星辰》为例(图3),其中就有件丝绸旗袍,精美的刺绣、别致的盘扣、

精细的滚边，反应出这一时期的旗袍特点。这一时期，由于女性生活之中的流行服饰就是旗袍，影视作品中也多次出现旗袍的女子形象，这一时期的女星胡蝶、李丽华、白光、陈云裳、陈娟娟、孙景璐等，也正是因为其在电影中的旗袍扮相被认作民国时期典型的旗袍美女。图4为陈娟娟在电影《三千女明星》中的剧照，近乎无袖、高开叉、多刺绣的旗袍也充分展示出这一时期的旗袍特点。



图4：陈娟娟剧照

4.2 文化大革命后的现代旗袍

在文化大革命时期，旗袍作为“四旧”内容之一，遭到了严重的批判和摒弃。这一时期的女性不敢穿旗袍，成为了旗袍消失的年代。直至七八十年代，文化大



图5：赵雅芝《京华烟云》剧照

革命结束，我国的经济也得到了恢复和发展，人们对古文化的认识更加理性，旗袍作为我国文化瑰宝也被人们重拾。同时，随着改革开放的进行，我国与世界的交流进一步加强，外来文化的影响，也渗透到了旗袍的设计与制作之中。旗袍在保留原有款式线条流畅、不设计口袋的原始基础上，对细节进行了多方面的改变。如在领子上，拓展了原来单一的直立领，开始出现琵琶襟、低领、无领等新款式，

赵雅芝《京华烟云》中的旗袍领口的琵琶襟就是就是典型这个时期的设计（图5）。其次，在旗袍面料上出现了花鸟、水墨、不规则印染等图形设计，大大丰富了旗袍的图案，让传统相对单调的纯色旗袍更加鲜亮夺目。在肩型上出现了收肩、珠片装饰等新型设计，进一步丰富了旗袍的样式。同时，旗袍的长度进一步缩短，出现了许多在膝上的短款旗袍，无袖旗袍也大为流行。图6为赵薇在《情深深雨蒙蒙》里的歌女扮相，旗袍上的花朵图案和别处心材的飞



图6：赵薇《情深深雨蒙蒙》剧照

袖设计，正是这个时期的旗袍设计风格在影视作品中的投射。

发展至 21 世纪，旗袍的设计已经进一步拓展，更多的风格和设计元素在新时期的旗袍之中反应出来，如旗袍和西方晚礼服的融合，保留旗袍的领子和无袋设计，但融合晚礼服蓬蓬及地的下摆设计，旗袍的发展也进入了一个新的阶段。

5. 影视剧中的旗袍元素应用

在了解了旗袍元素的自身特点和影视剧中旗袍的发展过程后,本章主要分析旗袍作为服饰符号元素在影视作品中的应用情况。

5.1 旗袍元素在影视作品中的应用功能

影视剧作品实质上是一个文化传播的过程,而服饰符号的应用,也是为了整个作品的思想传播而服务,旗袍也不外如是。本节主要对旗袍在影视作品之中的应用功能进行介绍。

5.1.1 反应作品时代背景

在上一章的论述中,笔者已经介绍了我国旗袍的发展过程和时间段,因此,旗袍作为服饰标签的一种,在影视剧中也具有显著的反应时代背景的效果。例如在电视剧《大上海》之中,观众即便不看开始剧幕之中对剧情时间的介绍,仅需要通过对大上海歌舞厅中身着格式高开叉、多图案、长度过膝旗袍的交际花的惊鸿一瞥,就能大概猜到作品的时代背景是在二十世纪三四十年代。而上衣下裤、或者上衣下裙的款式设计,是典型清末-民国时期风格,如在电视剧《青河绝恋》之中,蒋勤勤就是以敞口的上衣下裤的旗袍设计出场,是旗袍改良前的典型款式,简简单单地通过人物所穿的一件旗袍就直接交代了该年代的背景。

同时,在一个影视作品之中讲述一个较长时期的故事,在电视剧中较为常见,而影片开始和结束的年代也会经历一个较长的跨度。但观众仍然可以通过对旗袍变化的观察,明显看出年代变化的痕迹。如电视剧《如意》之中,杨幂扮演的如意经历了民国初期开始的几十年,而这几十年也恰好是旗袍改良的年代。在民国初期,旗袍改良前,如意的旗袍以上衣下裙或上衣下裤为主,袖长及手,如图7



图 7: 杨幂《如意》幼年如意剧照



图 8: 杨幂《如意》成年如意剧照

所示。而随着剧中人物的成长,30年代开始,旗袍开始改良,胸线、腰线、臀线开始凸显,袖口也缩短,出现了短袖、无袖旗袍,连体式下摆开衩,展露女性的身材,如图8所示。这让观众可以简单通过对人物旗袍的观察就了解到剧情所反映的年代,这也是影视作品中服饰符号共有的功能。

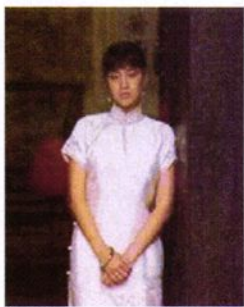
5.1.2 凸显人物身份、地位、处境

所谓“人靠衣装”,人的身份、地位都是能够通过服饰所展现的。而在许多的影视作品之中,由于旗袍的款式、质地、做工精细程度的不同,也能够直接投射出人物的身份、地位和处境。在电视剧《金粉世家》之中,董洁饰演的冷清秋在嫁入豪门金家之前,所穿的旗袍也是刚改良过上衣下裙的普通款式,旗袍上衣以淡蓝的棉布为主要材质,衣服无附加图案,领口、衣襟都是传统的直立领,袖口长度随有所缩短,但是仍盖住大部分手臂,且是敞口设计,这都反应出主人公平凡、普通的家境。与此同时,刘亦菲饰演的金家小姐所穿的旗袍却做工精良,具有精细的花纹图案,衣襟和对襟的盘扣精致复杂,显示出富家小姐的身份。而冷清秋嫁入金家后,旗袍着装就有了明显的改变,着装的颜色也具有了较多的暖色色系,金色、明黄、橘红、靛蓝、深绿等冷暖色交叉,旗袍的布料也如刘亦菲所穿的一样以亮面丝质的为主,并搭配有串珠、亮片,同时人物旗袍更换的频率也显著提升,在相应的发型上从长辫变为盘发,增加了项链、耳环等配饰,塑造出高贵端庄的人物形象,符合她转换为金家少奶奶的身份和地位。

《一个陌生女人的来信》之中,徐静蕾饰演的主人公少女时期家境相对贫寒,所穿的旗袍款式是棉质的黑白格子旗袍。而该时期,作家身边的上流社会之中的女性所穿的旗袍是亮面的材料所制,富有光泽,显得讲究而美丽,衣服上具有团花、铜钱等显示富贵祥和的图案,旗袍的布料、做工和款式充分出人物明显的身份、地位差异。



而《大红灯笼高高挂》之中，巩俐身穿一身大红色的高领亮面旗袍，滚边为亮眼的金色，同时领口的盘扣也是金色的复杂款式，上衣布面上有精致的碎花图案，直接塑造出一个大户人家新娘造型。在该场景之中，巩俐头戴红色盖头，没有用一句台词就交代出了人物的身份，是旗袍作为服饰符号，信息传递功能的典型体现。同时，在该剧之中，旗袍的样式也极为有效地反应出了人物的处境。剧



情设置的是在一夫多妻制度下的一个大户人家，有四位太太，而获得老爷宠幸的太太地位和处境自然会有所提升，剧中以一个敲脚先生的服务为情节标签，这位先生去哪个太太房中就表明哪位太太的地位较高。而巩俐所饰演的四太太，在刚进门和假怀孕时，地位显著高于其他太太，这时人物的旗袍颜色绚丽、花纹复杂，符合人物相对较高的

处境（如图9所示）。而在人物被发现是假怀孕的时候，老爷大怒，封了院门口的灯，也冷落了四太太让其独守空房。剧中几个情节都是同一个场景，四太太在自己院门口看着老爷去三太太的房间（图10），这时巩俐所穿的旗袍颜色朴素，基本以黑白为主，衣襟、衣领和盘扣的华美程度也有所下降，反应出人物冷落凄凉的现实处境。

5.1.3 体现人物性格

衣服的选择是一种审美品位的体现，在生活之中，从一个人的穿衣风格中就能看出他/她的品位和性格。而在影视作品之中，人物的服饰设计也是出于人物形象塑造和性格的考量，虽然在影视制作之中，是由服装设计师负责，但是传递给观众的符号理念却是剧中人物自身着装的选择，因此从穿衣风格、颜色搭配之中，也投射出人物的性格。在《金粉世家》之中，给观众留下深刻印象的董洁的经典造型就是身穿浅蓝色旗袍，扎着干净的两条长辫子，衣服朴素简洁的形象，反



反应出人物纯洁的气质和性格。这一时期是冷清秋的少女时代，人物的旗袍着装颜色也基本以肃静的蓝色、青色、白色为主，材质基本为无光泽的棉质，衣服上无多余花纹，不同于暖色带来的可爱感觉，而是通过明度较高的冷色主色调将人物

的形象定在了乖巧、纯洁、安静的位置上，这也是剧中陈坤饰演的金少爷被这个与众不同的姑娘所吸引的原因。而也就在这同一时期，金家的几位太太的着装也有着明显的差异。大少奶奶的衣着也以旗袍为主，但是主要是旧式直筒、长款不开叉的满清式旗袍，虽然布料考究、款式华丽，但是款式过于平直，大小也较为宽松，配合人物旧式的盘发，都反应出人物中规中矩、端庄保守的性格。但二太太所穿的旗袍却具有明显的差异，虽然旗袍的整体长度和袖口长度没有缩短，但是已经具有了明显的腰线和臀线，是在剧情设定的时代相对开放和潮流的款式设计，直接展现出二太太喜爱交际场合、思想开放的人物性格。这种对比效果在《大红灯笼高高挂》的几个家庭太太聚餐场景之中也有所体现。在剧情之中，人物的身份地位类似，均为主家的太太，但是旗袍款式上却直接反映出人物不同的性格。大太太的衣服颜色在几个场景中均为灰色、青色、藏蓝、深绿等冷色为主，且布



料上没有过多的花纹装饰。巩俐饰演的四太太衣服冷暖色交替，有黄色、红色、白色、黑白相间，衣服的做工精细，款式大方。而三太太却总是穿着红色、金色、鹅黄等打眼的颜色旗袍，且布料上几乎都具有丰富牡丹、月季等相

对夸张的大面积花纹，表现出人物原来身份为戏子，性格张扬开放、喜好被关注、不甘居于人下的性格。

同时，在电影《风声》作品之中，两位女主角在剧中的工作、年龄相近，旗袍颜色也相近，但是在款式的细节上却表达出了不同的人物性格。剧中周迅饰演的角色虽然作为地下情报工作者，但是表面上是一个单纯、活泼的大家小姐，她的旗袍长度杠杠过膝，开衩较高，衣领也相对较低，能够路出顾长的脖子和白皙的腿，衣服的图案是小碎花的，在剧中喝了酒跳舞的场景中将人物精灵可爱、活泼好动的表面性格表现地淋漓尽致，这也为最后的人物身份揭秘形成了巨大的反差伏笔。而李冰冰则思想相对保守，同时男朋友是地下工作者，她满腹的秘密也被严密地包裹在一件长度及足、高领高襟、开衩极低的墨绿色旗袍之中，旗袍主布面的花纹是同色的细碎纹路，不醒目张扬，符合人物深沉大气、内敛冷静的性格。

5.1.4 营造场景气氛

旗袍作为服饰符号，自身就具有引发观众视觉联想力的功能，旗袍的颜色、款式都易引起观众的联想。而在影视作品之中，许多也成功地运用这一点，通过服饰符号和灯光结合的方式，将场景气氛有效地烘托出来。电影《风声》作为一部悬疑谍战片，全剧的气氛紧张凝重，而剧中的两位女主角的旗袍和人物美感也极好地对气氛进行了烘托。李冰冰和周迅所穿的旗袍都是为墨绿为主色调，高领、短袖、碎花的相近款式。较暗的颜色与剧中以黑、绿、灰为主色调的场景相映，更容易让人产生气氛深沉凝重的视觉效果。而暗色的旗袍下的美丽女人，将要面对未知的严刑逼供，更易让人不禁联想，进一步产生惋惜、紧张感受，而这种气氛和观影心情也贯穿整部作品，是一个旗袍烘托剧情气氛的典型例子。

此外，在电视剧《情深雨蒙蒙》之中，有一个场景是故事里有钱人家老爷的正牌夫人雪姨，为了兴师问罪到了被赶出家门的大太太和女儿陆依萍（赵薇饰演）的家中。雪姨身穿一身开衩至大腿的丝绸旗袍，衣襟以枚红色线条滚边，衣领的盘扣是精美的菊花形，主料上的图案是象征富贵吉祥的大朵牡丹。而作为老爷正牌夫人的陆依萍母亲，身穿一身黑底白点的旧式旗袍，长度过膝，开衩较低，款式上也不像雪姨的旗袍一样具有腰线、臀线，而是传统的直筒式，布料颜色暗沉，配合贫寒的家庭场景，与雪姨的雍容华贵形成鲜明的对比。而与着装类似，路依萍母亲因家境贫寒、着装粗制而显得更加唯唯诺诺，穿戴得体、高贵美丽的雪姨的表情也显得更加趾高气昂，旗袍的差异更加衬托出了主人公身份、地位、气场的反差，进一步造成观众对陆依萍家庭的同情、怜悯感情和对雪姨的反感。

在有关三四十年代上海的主题之中，许多的影视作品也给观众烙下了一个对大上海的固有印象模子，就是大上海歌舞厅中云集的旗袍美女形象。在明亮的灯光下，台下坐满绅士名媛，多名女子身穿不同款式、不同设计的旗袍，梳着不一的盘发，画着精致的妆容，旗袍颜色大多绚丽斑斓、富有光泽，顿时营造出了一种灯红酒绿、纸醉金迷的奢靡气氛。这种旗袍对营造影视剧气氛的功能在《大上海》《上海滩》《新上海滩》《半生缘》《倾城之恋》等剧作之中都有表现。

5.1.5 推动故事情节

好的影视作品给人留下印象的不光是一个个回味无穷的角色，还有生动曲折的故事情节。而旗袍作为服饰的一种，却超越了道具的功能，在许多影片中，对故事情节的推动也起到了重要的作用。在电影《花样年华》之中，故事的情节并

不复杂,而王家卫却别出心裁,没有更换过多的故事场景,而是用相同场景之中,张曼玉摇曳生辉的一身身旗袍来推动故事情节的发展。在电影之中,张曼玉微微摆动腰身,甩着拎包,走同一条小巷的场景反复出现,但是人物所穿的旗袍却没有一次重复,或长或短、或浓或淡、而人物的心情和故事情节也随着这一身身更换的旗袍而一幕幕变化。旗袍类似的功能在电影《烟雨红颜》里也出现过。在剧中,周迅饰演的赵宁静从少女时期就身穿旗袍坐在同一个茶楼里听戏,一听就是十几年。在这个同样的场景之中,周迅换了一身一身的旗袍,少女时期的旗袍肥厚臃肿,袖长及手、衣长及足,以纯色棉质为特点,颜色暗沉,显示出主人公的家庭贫寒,但是少女脸上的表情却是兴奋与高兴。随着时间流逝,少女成人后嫁入有钱人家,更换了一身身不重复的华美旗袍,旗袍的设计具有了明显的腰线、开衩,面料以丝绸印染为主,并伴有刺绣、滚边、盘扣和串珠,严丝合缝的剪裁充分包裹出了主人公的身材曲线,但是也严严实实地包裹住了她的心。婚后的生活单调乏味、人与人之间的感情淡漠让周迅心一步步沉下去,与一身身越来越华美的旗袍相对的,却是主人公越来越忧郁、冷酷、绝望的眼神,与少女时代形成鲜明的对比和反衬。在这部作品中,人物心情和故事情节随着这一身身更换的旗袍不断发展着,也是旗袍推动故事情节的良好应用作品之一。

而电影《风声》之中的情节设置,旗袍更是成为了起到关键的推动故事情节的道具。在剧中,周迅饰演的地下工作者表面简单活泼,实则内心坚强、隐忍,在做好牺牲的心理准备后,悄悄地将内心无法诉说的痛苦与惋惜一针一线地缝到了李宁玉(李冰冰饰演)的旗袍之上,字字句句地表达着对李宁玉的真情。当故事最后,李宁玉知道了真相后,手握故人留下的旗袍密码,默默流下了后知后觉的眼泪。而将故事原委告知她的吴志国(张涵予)在离开后的车上,也不动声色地流下了泪水。剧中通过这一件死物道具旗袍,却将多名人物平静的内心下汹涌的情感盘活,让其呈现在观众眼前,将复杂交织着的民族情、姐妹情、信仰与妥协、恩仇与无奈都展现地淋漓尽致,发人深思。

5.1.6 美感烘托

在影视作品之中,由于人性对美的本能追求,往往都选择相貌较好的人物饰演正面角色,这也是影视作品之中多俊男美女的原因。而旗袍在人物造型方面,由于能够充分展示出女性身体的曲线美,同时具有千年流传下来的文化底蕴,能

够更加有效地塑造出服饰美感。另一方面,由于人们对情报的固有印象和许多观众的“旗袍情结”,女性角色身穿旗袍往往能带给观众具有更加神秘、富有魅力的审美感受,因此旗袍在影视作品中作为服饰符号的传递的,还能够起到美感烘托的作用。而不同款式和风格旗袍也具有不同的美感烘托效果,如开衩较高、曲线明显的旗袍能够烘托出女性的性感美,而朴素、淡雅的旗袍能够烘托出女性的淳朴美,这在影视作品中也有着不同的应用。

电影《天堂口》之中,舒淇饰演的舞女,是该歌舞厅的台柱,也是吸引众多顾客前来的原因,而舒淇的9套在交际场合出现的旗袍装,以金色、大红为主,款式相对暴露,开衩至臀,衣服主料配以大面积的亮片、钉珠,配以华贵的首饰、精致的盘发和红唇浓妆,充分角色烘托出在灯下熠熠生辉的性感美。

在电视剧《像雾像雨又像风》之中,李小冉饰演的是一个深深爱慕着他人,却不得不屈服于命运的悲剧角色。在剧中,李小冉旗袍大多颜色素雅,以黑、白、淡绿、浅黄、淡蓝为主,其中白色旗袍就占了近一半的造型。而旗袍的款式也相对保守,高领、长度过膝,布面的花纹简单干净,以纯色或小碎花点缀为主,几乎没有大面积的的图案。旗袍的开衩也恰到好处,充分显示出角色相对保守的性格。同时剧中反复出现的黑白色旗袍,颜色庄重,紧紧包裹住人物的身体与心灵,与主人公内心挣扎、压抑、无奈与忧郁符合,加上演员反复出现的低眉、垂目、目光伤感的表演,充分烘托出具有忧郁气质的悲剧美感。



在电视剧《京华烟云》之中,赵雅芝饰演的姚木兰是一个多才多艺的女子,懂得甲骨文、会唱戏、知书达礼,虽然错过了最爱的人,但是下嫁给曾平亚之后就收起对孔立夫的爱意,一门心思打理曾家的家业。而该剧人物形象也明显分为两个部分。在木兰婚前,也是旗袍改良前,人物所穿的旗袍还以晚清遗留的旗袍风格,宽大、平直、高领、宽袖口、长度及手足,但是衣服的颜色却相对活泼,

以红色、绿色的印染大片图案为主，颜色活泼绚丽，塑烘托出人物的灵动美。而



姚木兰婚后，所经历的时期正是旗袍改良的时期，衣长、袖长缩短，出现腰线和开衩设计，剪裁也贴合身材。但人物的际遇有所改变，已经不是当年的纯真少女，而是富家的夫人，因此剧中人物的旗袍颜色大多肃静，以淡黄、淡绿、浅粉、白色为主，没有泼墨重彩的大红大黄。同时，款式设计也在顺应潮流的基础上，适度保留了保守风格，高领、中袖，虽然有明显腰线和开衩，但是开衩大多不及大腿，不过多的暴露腿和胳膊。同时，结合人物日渐成熟的心和举手投足之间的高贵气质，有力地烘托出了人物的知性美。

《花样年华》中人们对张曼玉的评价一般只有一个“美”字，而这种美与剧中的 26 身旗袍密不可分。旗袍中女人神秘、凄凉的美感也是这部电影留给观众最多的印象，更引发了一股时尚潮流之中的旗袍风。在电影之中，人们在意的不是张曼玉不再年轻的脸孔，而是在一身一身旗袍包裹之下成熟的美感。高领、圆襟、高开衩的旗袍上几乎都绘有大面积的花团图案，将这个女人簇拥在花朵之中，但是在曼妙动人、华贵唯美的旗袍下，隐藏的却是浮华褪尽的衰败内心。在剧中，张曼玉的心境日渐苍凉，却始终不放弃对美的追求与展现，用一身又一身华丽的旗袍塑造出了一种独特的凄凉美感。

而在电影《2046》中，旗袍高贵典雅的美感被章子怡彻底颠覆。在《2046》之中，章子怡的旗袍剪裁极为紧身，将人物凹凸有致的身材显露无疑。而章子怡也将旗袍带来的神秘和诱惑力发挥到了极致，举手投足之间处处风情流露，更不惜将好身材充分表露。在剧中，章子怡的旗袍基本都是无袖设计，而下摆的开衩更深及臀部，完全展示出玉臂和长腿，同时结合人物的主动大胆的语言行动，刻画出了一种与众不同的泼辣美。

由以上可见，旗袍的美感并不固定，而是能够通过不同的款式设计和人物造型，在影视作品中成功塑造出了不同的美感。

5.1.7 体现人物心情

在电影之中，人物的着装反应的是自身的服饰选择，这与一般人在生活之中的着装选择类似，不同的心情会选择不同的着装。例如俗语所说的“女为悦己者

容”，女子在面对喜欢的人时，往往会精心打扮，将自己最美的一面展现出来。而应用旗袍元素的影视作品中，也有许多充分展现出了服饰对角色心情表现的场景。如《金粉世家》之中刘亦菲心仪陈坤扮演的金少爷，在每次去见金少爷的时候都会精心打扮，穿的旗袍也以明快的色调、华美的风格为主，普遍配有珠片装饰和花朵图案，反应人物愉快的心情。《半生缘》之中，林心如饰演的顾曼桢的旗袍装也具有明显随心情变化的特点。在顾曼桢的少女时期，无忧无虑，一心爱慕着沈世均，这时期角色的旗袍颜色丰富而鲜亮，有粉红、鹅黄、草绿、月白、浅紫为主，其中更以粉红为主色调，开衩至大腿，配上浅色的外套，反应出人物活泼、高兴、躁动不安的少女情怀。而当顾曼桢被姐姐陷害，失身于姐夫之后，人物的人生和心情发生了极大的逆转，顾曼桢每日沉溺在悲伤、不幸的心情之中，这时期的旗袍也发生了变化。颜色从暖色转为以墨绿、深蓝、黑白为主的主色调，投射出人物阴郁的心情。旗袍的下摆开衩也有所降低，普遍不到大腿，领口设计统一为系扣的高领，反映出人物对身体受到侵犯后的害怕与自我保护。

电影《大上海》之中，莫小棋扮演的阿宝始终钟情于成大器（周润发、黄晓明共同扮演），并一心想做成大器的女人。剧中成大器成功后，也将阿宝收在身边，而这时期，无论是陪成大器参加市长聚会还是日常陪成大器在歌舞厅巡视，阿宝的旗袍均以红色为主，甚至连剧中的睡衣也是红色，用洋溢的大红表现出人物内心的热情与主动。而在最后，阿宝知道成大器有一场生死战时，却换了一身白色为主色调、粉色为点缀色的旗袍，并表示誓死追随，最终为了救成大器而身死。白色的旗袍表现出阿宝想将一个干干净净的自己完整地交给成大器的心意，同时，白色也是死亡的颜色，而剧中这个时候，阿宝也已做了必死的打算。旗袍颜色的转换充分显示出人物的不同心意，是通过服饰表现人物不同心情的例子，更是人物命运的隐喻。

5.2 旗袍元素在影视作品中的应用方式

5.2.1 根据人物的剧情需要设计不同的旗袍

这一点也正是旗袍在影视作品之中功能体现的方法。只有通过对不同人物性格、不同的时代背景、不同的身份、地位、处境，设计出不同的旗袍，才能够更好地反应人物特性。而在剧情之中，几乎所有导演都会让不同的角色穿上风格迥异的旗袍，既有助于区分人物形象，同时也进一步丰富画面，带给观众更为丰富

的审美享受。同时,一般而言,由于新式旗袍开始凸显女性的腰身,讲究严丝合缝,因此在影视作品的制作之中,都是根据演员的身材量身定制。例如张曼玉在《花样年华》中就量身定制26套旗袍,而汤唯在《色戒》中量身定制了29套旗袍。另一方面,虽然角色的性格、经历已经定型,但是演员的个人素质有所不同,因此在影视作品设计之中,也会根据不同演员的特质设置不同的旗袍,以便更好地突出美感。如《风声》之中,由于周迅的脖子较长,因此服装设计师在旗袍设计之中特意降低了领子的高度,凸显周迅的修长美脖。而刘亦菲个人的气质甜美,不太适合冷艳性感的造型,因此刘亦菲的旗袍造型大多以暖色色调为主、裙摆开衩也不高,塑造人物娇俏可爱的造型。陈好由于腿部曲线优美,在电视剧《纸醉金迷》之中,设计师也针对她的优点,设计了大量高开衩露出腿部线条的旗袍。

另一方面,结合人物特点进行旗袍设计,通过旗袍款式和细节展示人物的性格、心情与处境,也是旗袍元素在影视作品之中的应用手段之一。如《危险关系》之中,章子怡和张柏芝的旗袍造型就有差异,章子怡饰演的寡妇清冷孤傲,旗袍的设计也应当反映这个信息,因此纵观影片之中,章子怡的旗袍大多以冷色为主,高高领口和偏长的袖口将她的身体严密包裹,向外人表达着不受侵犯的隐含信息。而张柏芝饰演的交际花,思想开放,举止诱人,旗袍的设计也必须符合这一特点,因此张柏芝所穿的旗袍以无袖为主,同时还有低领、低襟的设计,显示出角色乐于展示身体的性感美。由于前文对不同旗袍的应用有着较多的分析,本节不再做过多赘述。

5.2.2 画面色彩及灯光的配合

在旗袍元素的应用中,主要针对的是观众的视觉效应,而美感和信息的传递也是整个画面所带来的,因此灯光和画面颜色的配合也显得尤为重要。在电影《风声》之中,整个画面颜色和灯光就以灰、黑、深绿、暗黄为主,配合旗袍深绿的颜色,营造出整个画面压抑、凝重的气氛。《一个陌生女人的来信》之中,女主角的少女时代,由于家庭贫寒的自卑感作祟,心情压抑,这时她所穿的旗袍和灯光都是暗黄、灰等较暗的颜色,反应其内心的低落。而当她以交际花身份出现时,旗袍和灯光都是偏红、明黄的颜色,共同折射出人物魅力四射的状态。

《胭脂扣》之中,梅艳芳以女鬼的身份出现时都是在夜色之中,身着一身黑底红花的旧式旗袍,这时的灯光也是昏暗、迷离的。既符合人物的特殊身份,也

符合她苦等 50 年不见爱人的沉重心情。而在回忆部分之中,灯光也仍以灰、暗黄为主,画面颜色以黑、灰、深绿、暗黄为主,在回忆中,梅艳芳换了一身又一身的旗袍,生生地塑造了一个风华绝代的名妓形象。但昏黄的灯光和画面颜色既表现出是回忆的影像,同时也产生压抑的气氛,预示着人物悲惨的结局。在暗色迷离的灯光中,梅艳芳的古典美是镜头中的唯一亮色,让观众更加相信她就是原著中那个“如梦如幻月,若即若离花”的痴情女子。

而在电影《花样年华》之中,灯光的应用更为突出。王家卫的镜头之中的场景永远是安静而落寞的,在墙边、在小巷,导演用暗色的画面背景配合以黄色为主的明亮灯光,将花枝招展的苏丽珍打亮在镜头前。灯光下,色彩颜色、花团锦簇的旗袍象征着女人对美的不懈追求与不妥协,但灯光周围阴暗的背景也象征着女性无法摆脱的低沉命运。灯光下光鲜亮丽的女性外形和周围的背景画面形成了巨大的反衬,进一步加深了影片的沧桑、悲剧美感。

这种画面构成手法,在电影《金陵十三钗》之中也被广泛采用。影片之中,玉墨的出现每次都在黑暗之中。在勾引贝尔时,玉墨浓妆艳抹,身穿一身大红紧身旗袍,上面绣着大朵的花团,并配以大片绿叶点缀,大红大绿的旗袍让女子的形象在明黄色的灯光下显得格外耀眼,如同暗夜之中盛放的一朵玫瑰。而在这种夺目的特写之中,周围黑暗杂乱的环境却象征着女子肮脏的出身和灰暗的未来。但在十二名女子代替学生慷慨赴死前,为学生演绎《秦淮曲》时,在心怀感动和震撼的云娟脑海中出现的画面却唯美而干净,画面以白色的高光为背景,十四名精心打扮的女子穿着姹紫嫣红的旗袍,脸上挂着纯净的笑容抚琴而歌,整个画面摒弃了一直以来的黑暗视觉效果,显得神圣而纯洁。

5.2.3 画面景别及摄影调度

在影视作品拍摄的过程之中,旗袍元素的应用主要是为了营造美感、气氛和彰显人物性格,而在信息传递的过程之中,需要采用不同的镜头来实现更好的表达。如在塑造人物出场效果时,一般用由远拉近的全景镜头进行人物全身的展示,给观众一个整体的、直观的印象,然后再结合特写,让观众进一步了解细节,获得综合的审美感受。例如在电视剧《涉外保姆》之中,一个在美国人家工作的女性保姆,东家鼓励她穿旗袍协助自己完成一次拍摄任务。人物身着旗袍的再次出场就给了一个由远及近的全景镜头,从周围环境一步步拉近至人物身穿粉红色旗

袍的全身形象,然后再通过对裙摆下若隐若现的美腿、七分袖下白皙的玉手和低领下修长的脖子的特写镜头,给观众了一个全面的第一印象,与之前人物日常工作中穿着朴素形成了极大的反差,增强了画面效果。

在需要表现人物细微的情绪变化、强调肢体语言的时候,一般采用特写镜头。如在电影《色戒》之中,汤唯在屋子里需要勾引易先生,其中有一个特写镜头是汤唯低下身子,一点一点地用手撩开裙摆下的拍扣。这个镜头让画面中没有汤唯的脸和周围环境,有的只有紧绷的旗袍下细白的长腿,极具诱人的视觉效果,同时也让易先生在这强烈诱惑下把持不住的行为更加具有了情节合理性。特写镜头在《危险关系》之中也有着明显的运用,章子怡饰演的寡妇是一个受到封建伦理约束的女性形象,表面必须保守严谨,但内心却渴望爱情,剧中多次出现对章子怡旗袍领口的特写,通过紧张吞咽口水的细节特写和服饰特写,展现出她包裹在高高的领口下躁动的内心。

王家卫在《花样年华》中让张曼玉反复地走入镜头,镜头中的画面从一个摇摇晃晃的挎包慢慢拓展到女人的旗袍下的大腿、上半身旗袍花纹、到穿着旗袍的全身,将观众脑海中的第一画面定在了旗袍上,在慢慢拓展至穿着旗袍的女人,加深了观众对那一件件图案风格不同的旗袍的印象,为影片通篇讲述一个穿着旗艳丽旗袍的悲剧女人的故事奠定了视觉基础。同时,这种镜头拍摄手法令画面具有了明显的节奏感,也给了观众更长的审美时间,对强调旗袍带来的美感具有显著效果。这种镜头拍摄手法也被应用于许多其他的影视作品拍摄之中。

由以上可见,不同的镜头选择在影片之中具有不同的应用效果,同时也能够从不同角度、不同层面上展示出穿旗袍女人的美感,充分发挥旗袍的元素符号作用。

5.2.4 重复场景的对比衬托

影视作品都具有一个中心思想,并需要通过对比、强调的手法来衬托这个思想。场景的重复运用就是能够有效实现对比衬托、强调的作用,在同一场景之中,不同的旗袍能够让观众自己在脑海中形成对比,领悟导演想要表达的深层含义,同时同一场景反复出现也能够起到强调的作用。如《大红灯笼高高挂》中,几位太太围坐在餐桌前吃饭的场景就反复出现。第一次出现时是巩俐刚嫁进门时,这时巩俐穿的旗袍以大红为主色调,布料上也有大量的花团图案和精致的滚边,旗

袍色泽现象,象征着她作为新媳妇在这个家的地位和处境都红红火火。而在她失去老爷的宠爱后,坐在餐桌前吃饭的旗袍发生了极大的变化,以灰色、淡黄、黑白为主,花纹和图案也以碎花、格子等朴素的样式为主,与之前形成鲜明对比,表现出人物没落的处境和低沉的心情。

《色戒》中,汤唯与其他阔太太打麻将的场景也出现多次,在同样的场景、同样的环境、同样阔太太喋喋不休的唠叨下,汤唯每次都换一身华美的旗袍。在每换一身旗袍之中,汤唯的心境也慢慢发生的变化和转移,从开始接近易先生仅以色诱为目的,到后来对他产生了不清不白的感情,在光彩夺目的一身身旗袍下投射出的是人物日益沉沦和迷茫的内心世界。《烟雨红颜》之中,也反复出现了周迅穿着旗袍去听戏的场景,随着剧幕的一次次更换,周迅的旗袍是越换越美、越换越华丽,但是人物表情却越来越难过,越来越绝望,通过这种强调对比的方式,有效烘托出衣着华贵却婚姻不幸的女性的悲哀。《半生缘》中,顾曼桢(林心如饰演)和沈世均(谭耀文饰演)在经历多年的离散后,又一次并肩走进了恋爱时常去的桃花园中,男性的服饰并没有太大变化,而顾曼桢所穿的旗袍却差异极大。恋爱时期,林心如身着一件长袖浅粉色碎花旗袍,外披一件白色毛衣,配合粉色的发带和披肩卷发,在桃园中蹦跳欢笑,显得青春烂漫;而在多年后,她身穿一件深蓝色棉布旗袍,开衩刚及大腿,盘发,心境和旗袍的颜色一样暗沉,通过重复场景不同服饰的对比,表现出人生悲惨境遇对她的内心伤害与对爱情的绝望。

这种通过对场景的重复的手法在影视作品中被广泛地采用,大多用于表现欢乐与悲哀之间的差异,进一步加强对比、展现主题。

5.2.5 群像造势

在影视作品中,有一个“势”的说法,例如在电影《指环王》之中,千军万马冲击而来就具有浩大的气势,而电影《阿凡达》中潘多拉星球一个远镜头中有连绵不断的山和树也营造出大场面的“势”。这指的是利用多个人、或者多个物品营造出浩大、壮观、充实的气氛感受。而在影视作品之中,在旗袍的元素美应用中,也有部分作品采取了这个拍摄手法。在影片《金陵十三钗》之中,旗袍女子的美感表现最为突出的高潮部分,就是十二名女子为云娟等女学生演奏《秦淮曲》的时候,而在云娟的想象中,将死去的两名女子也补充进入,出现了十四名

面容娇好的女子梳着各式各样的发髻、穿着华美绚丽的旗袍，七分袖中露出凝脂一般的玉手，在琵琶上轻抚低唱的群像。而这个群像也带给了观众震撼的美感，具有了影片的“势”，但同时结合人物未来的命运，更加营造出了壮阔的悲壮美。同时，在前文所述的以旧上海为题材影视作品中，普遍借助歌舞厅这个奢华的场景来反映大上海的纸醉金迷，而在场景整体的构架之中，多名浓妆淡抹、身着不同款式的时尚旗袍的女子形象也是必不可少的，通过对多名人物在同一场景中的堆砌造势，也可以瞬间营造出歌舞升平、纸醉金迷的情景特点，如《大上海》《天堂口》都属于运用群体造势手法，对旗袍元素美的集中应用。

5.2.6 音乐配合

好的影视作品被称作给观众带来极大享受的视听盛宴，这也说明听觉享受也是影视作品创作目的和评价好坏的标准之一。在不同的影视作品之中，配乐能够直接起到烘托气氛、影响观众心情的作用。在与作品中旗袍元素相结合后，能够更好、更直接地展现人物性格和不同的美感。电视剧《像雾像雨又像风》之中，周迅饰演的女子单纯可爱、精灵活泼，人物的旗袍造型也以红色、绿色为主打色调，上衣下裙便于奔跑的款式设计，同时，在周迅与陈坤在一起的时候，剧中的配乐普遍以节奏明快、清新欢乐为特点。而当画面切到李小冉扮演的角色身上时，往往会转为安静的纯音乐或舒缓的钢琴曲，而人物旗袍的样式也明显区别与周迅，以连体式显腰开衩的旗袍样式为主，配合黑白、灰、深绿等冷色色调，反应人物安静、忧郁的性格。

在影片《金陵十三钗》之中，结束画面并没有放妓女们被日本兵发现而遭遇杀害的联想画面，而是以女学生云娟的回忆角度，再度将十四名妓女第一次踏入教堂时的画面呈现出来。但此时，影片的配乐变成了放慢了节奏的《秦淮曲》，妓女们进入时脸上的笑容、吱吱喳喳的语气也随着配乐被加上了伤感的气氛，反衬出他们即将面对的悲剧命运，进一步烘托出他们在风流艳丽的旗袍下高尚纯净的内心和灵魂之美。

由此可见，音乐配合也是旗袍元素应用的重要手段之一，同时丰富了旗袍元素美带来观众的感官刺激，进一步表现主旨。

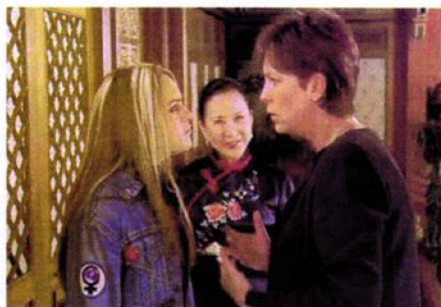
5.3 中外影视作品中旗袍应用的对比

旗袍作为我国传统服饰，不仅受到我国观众的欢迎，在海外同样也具有较高

的口碑和审美接受度,这让旗袍被作为影视中的服饰元素,也被国外导演所采用。但是在具体的应用之中,中外导演存在一定的差异,这也体现了地域文化的差异。

5.3.1 外国影视作品用旗袍更凸显神秘

东方文化,尤其是中国文化,在外国人眼中本身就具有极大的神秘感。旗袍所带来的美感本身也具有一定的神秘意味,因此神秘的旗袍加上神秘的东方女人,就成了外国影视作品之中一个具有独特意象的符号。



在电影《辣妈辣妹》之中,剧情表现的是一对彼此“不对眼”的母女互换身体的故事,女儿体会到妈妈的担心与不再年轻的身体,母亲体会到的是女儿的梦想与未来。在剧中,两人变身时正是遇到了一个神秘的穿着旗袍的中国女人,母女两人在这个女人面前吵架,而这位中国女人在看到两人的互不理解、互不相让之后,用神奇的力量让他们实现了变身,从而才能真正理解对象。而这个惊鸿一瞥的角色却给人留下了深刻的神秘印象,就如《蝴蝶效应》里为主人公算命的神秘吉普赛女人,是具有典型特点和意象的角色。而旗袍就如同吉普赛算命师手中的水晶球一样,是人物形象不可或缺的信息符号之一,也是给人物身上神秘感的来源所在。

《生化危机5》中的ADA(李冰冰饰演)的角色,也是以冷酷和神秘作为人物主要性格。剧中,ADA的造型也是以一条改良过的长及脚踝、高开衩、无袖大红色具有典型东方神秘美感的吊带旗袍作为主要服饰,在剧中反复出现。李冰冰冷艳的妆容和隐隐约约透露的美腿塑造了一种神秘的东方美,同时温暖鲜艳的大红色也和剧中人物高超的身手、冰冷的枪械、可怖的变异形成了鲜明的视觉对比,人物造型也是为了加深这种对比给观众留下的印象而特别塑造了该角色。



正如这些作品所示,中国女性+中国旗袍似乎已经成了“美与神秘”的经典组合,成为了外国人眼中神秘东方的代名词。但是这种视觉感觉在我国见惯了旗袍的观众眼中则会淡化许多,因此我国影视作品之中对神秘感的塑造极少依赖于

旗袍。同时由于外国影视作品中主要参演的是外国人，因此一张东方人的脸孔和我国传统服饰旗袍具有极大的辨识度和视觉反差，但是这种反差在我国影视作品之中难以体现。因此，这种通过服饰快速地对人物形象和性格的塑造，在外国影视作品之中比较常见，并能收到更好的视觉效果。

5.3.2 旗袍展示的美感更加纯粹

如前文所述，在我国影视作品之中，旗袍展示的美有多种多样的，如章子怡的泼辣美、董洁的温润美、张曼玉的古典美、梅艳芳的颓废美等，通过不同款式的旗袍能够展现出截然不同的感觉。但是在国外影视作品之中，运用旗袍元素主要展现出更多的是人物的身体曲线和古典美感，同时这种美感表现极少用在负面人物身上，对美的表现更加纯粹。



《one day》中，安妮海瑟薇饰演的女一号与少女时代就爱慕的对象一起过了美好的一天，在这一天中，她别出心裁地穿了一身靛蓝色短袖旗袍，将身材和古典内敛的美感充分展现出来，让男主角在看到她这身打扮时露出了意外的惊艳神情，充分表现出“女为悦己者容”的女孩心态。

而导演别具用心的服饰选择也体现了高超的影视作品表现手法，若女主角身上穿的是一件性感高贵的晚礼服，则难以表现人物相对含蓄的性格，同时晚礼服并不太适合出行活动。而旗袍既能够起到吸引眼球的视觉效果，同时表现出人物穿衣风格内敛不张扬、爱美不浮夸，具有极大的古典美。



图 X 所示的是电影《蜘蛛侠 1》中，Kirsten Dunst 饰演的蜘蛛侠女朋友的一副骑马的剧照。在该片段之中，Kirsten Dunst 身穿一件红色碎花、高开叉的中国旗袍，在马背上笑容明媚，比传统影视作品中的骑马洋服更加具有古典美，这也与人物相对乖巧安静的性格相符合，成为了吸引蜘蛛侠的主要原因。而妮可基德曼主演的影片

《澳大利亚》中，更是将中国旗袍的古典美发挥到了极致。妮可基德曼饰演的是一位在战乱年间坚持爱情的女性形象，人物性格坚忍含蓄。在剧中，妮可基德曼在几个场



景之中都身穿旗袍，其中与战火中归来的恋人拥吻时的一身大红旗袍更是经典造型。大红色及膝旗袍表现出的是人物的古典美感以及含蓄内心中对爱情的渴望。该剧中的造型也获得了奥斯卡最佳服饰奖提名，旗袍的美感塑造功不可没。

由以上内容可见，在外国影视作品之中，旗袍服饰元素的运用主要是为了体现人物的古典美。在角色选择上，极少有太过性感、泼辣的人物身穿旗袍，而主要是乖巧、文静、内敛的女性角色才会配以旗袍服饰。同时，在作品之中通过旗袍服饰展现出来的主要是正面的、积极向上的古典美感，极少表现人物颓废、放浪、泼辣等负面情绪，同时在负面角色的形象塑造之中基本不用旗袍元素。这和我我国影视作品之中的旗袍服饰元素应用也有着一定的区别，相比之下，外国影视作品之中对旗袍的应用更加正面和纯粹。

6. 旗袍元素在影视作品中应用得失分析

如前文所述,旗袍作为一种特殊的服饰符号,在影视剧中起到了多方面、多层次的作用,更成功在影视作品中塑造出了一个个让人过目不忘的角色。但是旗袍也仅仅是影视中文化符号应用的一种手段,存在应用得当与否的差异,本章主要对其中的成功作品和失败作品进行盘点和介绍。

6.1 旗袍元素提升影视作品的表现力

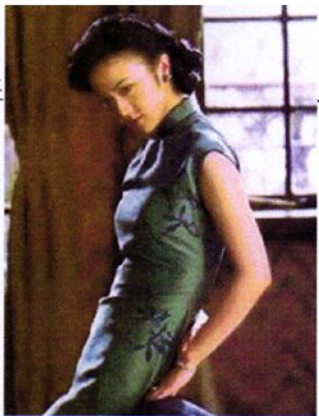
6.1.1 美轮美奂的《花样年华》

说起应用旗袍元素的影视剧,《花样年华》是一部不得不说的作品。《花样年华》开创了一个旗袍影视的时代,张曼玉在王家卫镜头中的每一幕表演都让她的26套旗袍没有白费。在幽暗的灯光和孤僻的场景环境下,张曼玉不断更换着旗袍的颜色和款式,用一身又一身的旗袍塑造出一个东方美人的古典气质。她的旗袍仿佛具有了生命和语言,大红、碧绿、湛蓝、玫瑰、墨荷、藤萝,图案与颜色都大胆而艳丽,在充分刺激观众眼球的同时也展示出女人对火热爱情的向往。在激情退却后,深蓝色的旗袍投射出的是女人内心的忧郁,土黄色的旗袍折射出的是她内心的空虚与寂寞¹³。一件件的旗袍更换也表现着女人或热情、或冷静、或寂寞的内心世界。然而能换掉的是衣服,换不掉的是激情退却后更加深刻的孤独与失落,在最终的画面,张曼玉将身体包裹在花团锦簇的艳丽旗袍中,用深沉、绝望又带着一点自嘲的眼神看着天空,让全剧气氛达到高潮,生动的刻画出一个带有悲剧和寂寞色彩古典美人形象。

6.1.2 美艳性感的《色戒》

《色戒》是一部争议较大的作品,但是无论人们对整个电影的口碑如何,对剧中王佳芝扮演者汤唯的旗袍造型都是赞不绝口。汤唯的27套旗袍充分展现出女性身着旗袍的风韵美,而这种美也正是推动剧情发展的,对易先生的极大诱惑力。这部戏的旗袍造型是整部戏的极大亮点,也正因如此,有人将《色戒》评价为“王佳芝一个人的独舞”。

¹³ 寒冰,旗袍里的花样年华[J]。八小时以外,2006(8)。



在《色戒》之中，主人公王佳芝为了完成任务而色诱易先生，为了衬托了人物身怀秘密的心情，《色戒》中人物旗袍的颜色选择多为冷色、暗色，深绿、靛蓝、黑色、藏青，加上极为贴身的剪裁，将汤唯的整个身体包裹在其中，勾勒出一个心事重

重的诱人女性形象。剧中有几个情节，旗袍起了明显的推波助澜作用。第一个是王佳芝在旗袍店试旗袍，一件剪裁地有些紧的旗袍将她勒地有些透不过气，而微微透明的材料完全展示出了王佳芝的好身材，同时加上她由于喘不上气带来的微微紧张感，在易先生眼里却有了无限的诱惑力，因此剧中话不多的他发出了命令“穿着”。简洁地通过人物造型和极少的台词，就推动了故事的主线——让王佳芝诱惑易先生的目标更近了一步。第二个情节，王佳芝梳着高耸的盘发、画着浓妆、身着一身深绿色、开衩至臀的谨慎旗袍半倚在凳子上，故意抬起而露出的修长腿形，对易先生而言更具有致命的诱惑力。剧中的三场床戏前均对王佳芝的旗袍着装进行了长时间、多角度的特写，充分表现出旗袍作为服饰元素之美。在张爱玲的原著小说之中，旗袍在《色戒》之中就具有重要的剧情作用，小说中这样的句子“身着旗袍的她在她眼中仿佛一朵娇艳欲滴的玫瑰，等着采摘”，而在电影的拍摄之中，也将旗袍对人物性格塑造和剧情推动的作用原汁原味地展现了出来，是一个将服饰符号成功运用的成功作品。

6.1.3 沉默盛放的《一个陌生女人的来信》



《一个陌生女人的来信》是一部改编自国外小说的作品，而原文中对服饰的描写也是基于作者所在国家的服饰习惯。但是导演徐静蕾在将其引入中国的时候，在剧本进行改编的同时，也做了服饰上的大胆创新，几乎是自行选择并创造了全文的服饰，成功地展现出了我国的旗袍文化。

剧中人物的人生分为三个阶段——少女时代、学生时代和成为交际花的三个不同时代，而旗袍着装的选择也恰到好处地分为了这三个时期。

在主人公的少女时期，是 20 世纪的 30 年代，这

是一个社会变革的时期,这一时期的旗袍也在从旧式转变为新式,主人公亮相所穿的旗袍是刚经过改良后的新式旗袍,衣长、袖长缩短,图案也具有了创新,黑白格子相间,这是受到西方服装设计的影响。虽然这一阶段的旗袍已经有了改良,但是款式仍然属于筒形,过于直板,不突显女性身材。同时,旗袍面料选择差异很大,主人公所穿的显然是价格相对低廉的棉质地材料,不具有光泽,这与主人公家庭条件相对贫寒的人物背景相吻合。而同期,剧中其他年长一些的人物,如来提亲的媒婆,所穿的仍然是清朝遗留的旧式旗袍,光面布料、高立领、衣袖长度及手、衣长至脚面、突出的盘扣,与主人公所穿的新式旗袍形成鲜明对比,这也代表着主人公新思想的萌发,与媒婆的旧思想存在本质的区别。

主人公的第二阶段是学生阶段,当她以学生的身份返回北京时,穿着的是进一步改良的格子旗袍,虽然衣长和袖长仍然较长较长(衣长及手、袖长过小腿),但是旗袍设计已经具有了明显的腰部和臀部曲线,隐隐地展示出主人公发育起来的身材曲线,也展示出主人公在厚厚旗袍包裹之下,一颗躁动的心。而此时,主人公的母亲仍然穿着旧式的旗袍,从旗袍款式上就直接展现出了两代人的思想差异。



第三时期是主人公以交际花的身份出场,这一时期主人公的身份、地位、经济能力都发生了极大的变化,身着的旗袍款式也有了很大的转变。这一时期主人公穿的旗袍颜色和图案多样、做工精美、款式大胆,有露肩、露背、高开叉的相对暴露的款式,并明显吸收了外来文化的影响,有毛领、珠片等的装饰。同时旗袍的开衩极高,充分展现出女主角成熟的身体曲线和解放了的思想。同时,旗袍绚烂的颜色和女主角少女时期淳朴的旗袍颜色形成了鲜明对比,同时也表现出主人公虽然花枝招展地作家聊天,却心怀秘密和忧愁,再也无法像少女时一般单纯了。

这部作品之中,旗袍的风格演变成为人物人生阶段的明显分界线,同时旗袍颜色、款式的选择也极好地贴合了人物的心情,体现了服饰的符号功能,是一部对旗袍应用成功的作品。

6.1.4 凄美悲壮的《金陵十三钗》

在《金陵十三钗》之中，张艺谋将旗袍的元素作用发挥的酣畅淋漓，塑造出了多层次的视觉美和人性美。在影片之中，旗袍作为主打服饰贯穿于整个剧集，并集中展示了女性的性感之美。十三钗首次出现的场景，就是一群穿红戴绿的妓女强行打开教堂的大门要求避难，这个场景也是影片第一次集中展示身穿旗袍女性的性感美。十四名妓女穿红戴绿，旗袍大多紧身，凸显出胸线和腰线，旗袍衣料颜色绚丽，图案丰富多彩，下摆的开衩极高，结合女性着急的大迈步，将性感长腿完全暴露出来。配以其他道具，光亮的皮包、镂空的丝袜、闪耀的首饰，顿时营造出一群身材曼妙诱人、风情万种的女性形象，这种女性的性感之美对剧中男主人公贝尔而言具有极大的吸引力。第二个令人印象深刻的场景就是女主角玉墨（倪妮饰演）让贝尔帮助她们逃离南京时，导演用慢慢拉远的镜头突出了她离开时扭动的诱人背影。玉墨身穿一身大红色的旗袍，开衩至臀，紧身的剪裁让她身体的曲线完全呈现在贝尔眼前，故意微微摆动的腰肢在特写镜头下令人遐想无限，热情的红色更加凸显出皮肤的白皙和身材的火辣，也正是这个具有典型女性性感美的背影让贝尔明知玉墨在勾引他，也下定了要帮助她的决心。

第三幕是剧中，十二名妓女在最终决定替女学生赴死时，粗鄙的语言却反应出内心的大义，玉墨说“要我说，我们就去做件顶天立地的大事，改改这自古以来的骂名”，红绫说“对，都说婊子无情，明天我们就去做一件有情有义的事”。这时，她们身着旗袍的形象更加丰满，不仅具有外在美，同时具有内在美，令人不会再嫌弃他们妓女的肮脏身份，而是尊重他们的灵魂之美。在剧中十二名女子与学生互换身份之后，褪去了大红大绿的亮面旗袍，而穿上纯蓝色的棉质旗袍（学生装）。贝尔给她们画完妆后，她们争相笑闹，说彼此年轻了、纯洁了、更好看了。实际上，这更隐喻着是对她们的一次洗礼，通过换下妓女身份的华丽旗袍，退去浮华，回归纯真。同时，蓝色是忧郁和悲观的颜色，这也暗暗蕴含着他们即将到来的悲惨命运，但是她们的灵魂却将在这次行为中得到净化，返璞归真，确实是“更好看了”。

在赴死之前，十二名女子一致要为女学生唱一首《秦淮曲》，让学生看看她们最美的形象，这表现出女性对美至死不渝的追求。但其实，在学生和观众眼里，大义赴死的她们才是真正最美的时刻。而在歌声之中，云娟产生了想象，看到的

场景是十四名女子（包括死去的两名）女子站成一排，身着姹紫嫣红的旗袍，身姿优美、歌声婉转、巧笑言兮的美好画面。在画面中，女主角玉墨穿的不再是颜色绚丽的红色旗袍，而是一身白色碎花的旗袍，不再是性感、诱人的气质，而是清纯而端庄，象征着她对纯洁生活的向往。白色也是死亡的颜色，这个画面暗扣着玉墨即将到来的死亡，但也隐喻着她的灵魂将在这次事件后回归纯洁。

张艺谋导演在这部作品里，对旗袍元素实现了集中运用，通过大量对女性身体性感美的画面堆砌，却渐渐刻画出了他们的人性之美。运用想象、隐喻手法，让观众对这群身着旗袍的妓女的审美感受从旗袍上的肉体美逐步上升到了旗袍下的灵魂美，笔者认为是一部成功的作品。

6.1.5 青春靓丽的《情深深雨蒙蒙》

《情深深雨蒙蒙》对旗袍元素应用的成功之处在于准确地用旗袍展现出了人物的性格、身份和处境。在剧中，林心如饰演的陆家二小姐陆如萍是同时受到中西文化共同教育的人群，她的着装既有西方洋装，同时也有中式的旗袍。在她的旗袍造型之中，旗袍颜色以粉色、红色、明黄色、月白色等表示尊贵、可爱、纯洁的颜色为主，滚边和盘扣的花式和做工也相对考



究，衣服面料上更是有较多的刺绣手工和印染工艺的图案，这都表现出她是大家小姐的身份和地位。而赵薇饰演的，被逐出家门的大小姐陆如萍的着装则主要以



那个年代最普遍的旗袍为主。颜色以浅蓝、浅黄、淡绿为主，服饰上没有过多的花纹和刺绣，一般采用最普通的直领、琵琶襟设计，面料均为无光泽的棉质，反应出人物贫寒、朴素的家庭背景与处境。而她的同学，方喻的旗袍风格也与他类

似，花纹和图案以纯色、格子为主，表现出这个年代一般家庭的着装风格。但是当赵薇在舞厅唱歌时的着装则有显著的变化，颜色以大红、深紫、靛蓝等抢眼的颜色为主，同时也具有了团花、铜钱、飞鸟等图案的刺绣和印染，具有飞袖、花

边、珠片等的点缀,整体旗袍质量和款式都有了明显提升,同时有部分低领、低襟相对暴露一点的造型,与人物作为舞厅台柱,需要取悦客人的歌女相匹配。剧中的另一位主演雪姨,作为爱美的富家阔太太,旗袍的样式和颜色明显丰富多样,既有大红大紫团花印染的旗袍,也有深绿棕黄铜钱图案的旗袍,旗袍以当代时髦的新款旗袍为主,体现出人物高高在上的地位、追赶潮流的心态和养尊处优的处境。这与陆依萍的母亲,以及李副官的夫人也具有明显的对比。陆依萍的母亲和李副官夫人的家庭条件都相对贫寒,拥有的旗袍从数量到质量都偏差,李副官的夫人更因为需要干活而一般选择上衣下裤、便于干活的款式。陆依萍的母亲原来也是富家夫人,旗袍基本是一体式的裙装旗袍,但是颜色暗沉,不具有花纹和图案,腰线和开衩也并不明显,是新旧交替阶段的旗袍,显示出人物相对穷苦的处境。

在《情深深雨蒙蒙》整部作品之中,对人物的把握非常到位,通过款式不同、面料档次和设计风格不同的近 100 套旗袍,将剧中不同人物的性格、处境通过着装进行视觉的直接区分,是一个对旗袍的元素应用成功例子。

6.2 旗袍元素应用不当的影视作品

旗袍与音乐、道具一样,都是影视作品中元素符号的一种,在应中用也应当遵循一定的规律,才能发挥应有的功能。在我国的影视作品之中,虽然不是每部的应用效果都如《花样年华》《色戒》那般出彩,但是对旗袍的元素应用大多得当。可是无绝对,在部分影视作品中仍然存在应用不当的现象,可以算是旗袍应用的失败作品。

旗袍作为服饰元素的一种,虽然具有比其他服饰更高的附加功能——古典美,但是也并不是万能的,旗袍的符号应用最基本的要求就是应当符合影视作品的时代背景、人物身份,忽略了这一点,就会造成服饰符号应用不当,成为失败之作。



以电视剧《茧镇奇缘》为例,故事大环境为民国时期。女演员宋茜饰演的是民国时期一位善于测算塔罗牌的少女,图 X 为人物旗袍造型。如图所示,宋茜所穿的旗袍是丝质、无袖旗袍,且旗袍图案融合了水墨、蝴蝶、傲菊等中国风元素,同时搭配了毛领斗篷式披肩,这种

旗袍设计风格显然是 21 世纪的新型服装设计，并不是民国阶段的旗袍主打风格。虽然人物造型清新可人，但是与影视作品大环境明显不符，笔者认为是一个失败的旗袍应用案例。

而这类以民国为作品时代背景的作品之中，类似的失误也并不少见，如巩俐在《谍海风云》的旗袍造型。旗袍设计波浪低胸、蕾丝袖子，这种设计是 90 年代后才出现的，并非剧情表现的上世纪四十年代的旗袍风格。虽然有效展示了人物性感放浪的性格，也符合她的剧中身份，但就造型而言，与时代背景完全不符。

而颜丹晨在《黑色名单》之中的旗袍设计，以天鹅绒作为面料，领口的设计是较低的如意襟，这种面料选择和款式设计风格也是 90 年代的特色，但剧本的时代环境设计却是在解放前的上海。类似这种旗袍造型设计与时代差异的例子



还有很多，但在剧中并不明显，也能够有效塑造人物形象和角色，笔者认为这在大部分观众的可接受范围，但是类似《茧镇奇缘》那样过度明显的应用失误，则算是失败作品。

如前文所述，旗袍在剧情表现中应当表示的是剧中人物的自主选择，因此应当符合人物的性格、身份与处境，一旦忽略这一点，就会产生应用不当。如孟瑶在《金钱帝国》之中，饰演的是一位身手不凡、风情万种的女性形象。而剧中人物的旗袍是长度及足的黑色旗袍，布料上没有花纹和图案点缀，显得老气而沉闷，与人物形象相距甚远。

由此可见，旗袍虽然作为具有中国古典美学韵味的典型服饰，在影视作品中的应用广泛，同时也有着独特的功能发挥，但也应当注重应用方法与要点，避免弄巧成拙的现象。

7. 结论与展望

有许多人这样评价旗袍——“如婚纱一般，让女人穿上就变得与众不同”。的确，女性穿上旗袍后立刻就拥有了旗袍中的古典美与神秘气息。不同于其他服饰，旗袍的性感美与中国文化中内敛的理念有机结合在一起，让古典美中透出女性身体的曲线和美丽，在性感之中又有所遮掩，体现我国文化中含蓄的因子。这也是旗袍在经历多年的发展中，始终被一代代地传承、改良与发展，并受到广大国民喜爱的原因。

做为我国的传统服饰，旗袍在影视作品之中也有着大量丰富的表现，这既是影视作品所反映年代着装的特点，同时也代表着导演和观众对旗袍的喜爱和认可。旗袍在影视制作中，作为道具的一种，起到了服饰道具的基本功能——满足观众的审美需求，但同时又远远超越这基本功能，对人物形象、剧情推动、气氛营造和主旨表达都有着极大促进作用。在不同导演、不同表现手法的镜头之中，旗袍和穿着旗袍的美丽女性形象一起，给观众的脑海中烙下一个又一个具有不同美感特质的女性形象，让观众在旗袍引发的无线遐想中反复回味。

本文主要从影视作品中旗袍元素的应用角度展开研究，通过对旗袍自身的元素美感、在影视作品之中的发展过程进行归纳和总结后，着重对其功能发挥和应用手段进行研究，并结合笔者自身观影多年的经验以及大众评价，对应用成功和失败的作品进行分析。但是其中对于成败的定义观点仅代表笔者个人意见，仅供参考。如《茧镇奇缘》中笔者认为人物造型是失败的，但是也有部分观众认为这符合时代发展的潮流，同时也是出于迎合大众审美口味的角度考虑，并不算失败作品。类似这种具有一定争议的作品，笔者由于时间和精力有限，仅从个人角度进行了阐述和分析，没有对大众反馈进行全面的数据统计，这也是论文的一个局限所在。同时，电影的拍摄过程中，导演所想要表达的信息和实际观众接受到的信息之间也存在一定的差异，如导演的画面构造想要营造的视觉感受和思想传递在观众眼中也许和预期相距甚远，这也是影视产品信息传递中不可消除的信息意义流失。因此，笔者也仅能从个人感受的角度出发，对影视作品中旗袍元素的美感塑造、功能体现和应有手段进行解析，但这或许与导演所想要传递的应用效果有所出入，这也是论文的局限点之二。在论文之中，由于笔者的个人眼界和学识有限，必然也存在其他的局限和疏漏，笔者将在以后的工作生活中进行进一步研

究，同时也欢迎广大学友批评指正。

回望影视剧中的旗袍发展史，我们可明显发现，影视剧将旗袍的元素美有机呈现在大众面前，提升了旗袍的影响力；与之相对，旗袍作为文化元素，也通过自身的文化底蕴和独特的魅力，为影视作品增添了一份别样的美，二者相辅相成，互相促进。因此，我们也不难预测，在将来，旗袍虽然是传统服饰，但并不会消逝，而会伴随着影视剧带给观众的旗袍热潮而经久不衰的流传下去。同时，随着影视作品拍摄与制作技术的日益发展，Chinese Dress 也会用它的元素美为未来的影视作品更增添一抹亮色。

致谢

随着论文的顺利完成，也标志着我的研究生生涯圆满结束。

我是幸运的，因为在这宝贵的三年研究生生涯中，我有一位值得我感激一生的老师——齐青老师。他不仅是我学术上的导师更是我人生的导师，回想跟随齐青老师的这三年学习生活中，齐青老师用渊博的学识、严谨的治学、大儒的风范、慈父般的关爱教导着我、滋养着我，从一年级参加上海国际电影节至今，他用三年的心血将我从一棵稚嫩的幼苗培养的茁壮成长！而在这次的论文写作中，更是给予了我莫大的帮助，从论文选题、组织材料、定稿、修改，都在齐青老师的一手指导下顺利完成。在论文写作过程中，也正好面临着就业的压力，每每心里有压力导致情绪低落或举棋不定迷茫困惑时，我的导师永远是我坚强的后盾。他循循善诱，谆谆教导，给了我勇往直前的动力和勇气！其次应当感谢我的同学，在我的论文写作中，积极与我讨论论文内容，帮我完善，并协助我查阅资料和整合，鼓励着我直到论文完成。再次，我要感谢我的父母，由于我是外地生源，父母虽不在身边，却通过电话、短信每天鼓励我，关心我，让我时刻感觉到家的温暖和来自家人的支持力量。在此，向他们衷心地应该说一声“我爱你们”。

回顾这三年来的研究生生活，我感触颇多。在学业中，我的母校，上海师范大学治学严谨、学风良好，学校也提供了良好的学习环境以供我们学习，在这三年中，我不仅学会了相应学科要求的专业知识，更重要的是养成了良好的学习习惯与自学能力。在情感上，与老师之间的师生情、同学之间的深厚友情，都是我的收获，在我以后的人生中，也将是一笔宝贵的财富。

在此，容我向各位道上一声真心的感谢和祝福，祝我的恩师——齐青老师在以后的教学生涯中工作顺利、桃李满天；祝我的同学都工作顺利，鹏程万里；祝我的家人身体健康、一切顺心，最后，祝福所有帮助过我的人，心想事成。

谢谢。

参考文献

- [1]Jean•Mirty, La Sémiologie en Question:Langage et Cinema[M]. 2012.
- [2]Erik Lawrence,Tactical Pistol Shooting: Your Guide to Tactics & Techniques that Work[M]. Gun Digest Books,2009.
- [3]Rudolf Arnheim. Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye[M]. University of California Press; First Edition, Fiftieth Anniversary Printing edition, 2004.
- [4]吴学钦,从民国时期旗袍的演变看女性意识的变化[J].沧桑,2011(5).
- [5]徐东,中国红•旗袍[M].黄山书社,2011.
- [6]周立文,旗袍里的古典文化[J].美学鉴赏,2008(6).
- [7]孙玉凤,解析电影人物旗袍服饰的运用[J].电影评介,2008(14).
- [8]谢楠,影视剧中人物服装设计与服饰的研究[D].长春工业大学,2012.
- [9]祝平安,论我国影视作品的旗袍应用[J].光影美学,2006(11).
- [10]陈卓,论中国人的旗袍情节[N].时尚前沿,2009-5-11.
- [11]赵文海,新时代的影视旗袍语言[J].大众电影,2009(4).
- [12]李海涛,论影视作品意象的表现手法[D].山东大学,2007.
- [13]寒冰,旗袍里的花样年华[J].八小时以外,2006(8).
- [14]王佳佳,影视服饰的符号意义及文化传播效应[D].湖南师范大学,2011.
- [15]王慧娟,旗袍•影视•女人——浅析旗袍在影视中的呈现[J].秦山乡镇企业职工大学学报,2009(1).

本论文经答辩委员会全体委员审查，确认符合上海师范大学硕
(博)士学位论文质量要求。

答辩委员会签名:

主席(工作单位、职称):

方方 上海戏剧学院教授

委员:

王方 顾伟丽

导师:

王方