

1913—1930年电影中的女性服饰形象及其变化规律

胡哲^{1,2}, 梁惠娥^{*1,2}

(1. 江南大学 纺织服装学院, 江苏 无锡 214122; 2. 江南大学 江苏省非物质文化遗产研究基地, 江苏 无锡 214122)

摘要:1913—1930年属于中国电影从萌芽到发展的阶段, 电影中的女性服饰形象也在不断变化。将1913—1930年电影中的女性角色进行分类, 针对少妇、劳动妇女、乡村少女、富家小姐这4类主要女性角色, 从服装、配饰、发型、妆容的角度分析其服饰形象。对比和归纳1913—1930年电影中女性服饰形象的变化, 总结出从保守到开放、从注重彰显社会地位到彰显个性的变化规律, 并从新思想的传播、新风尚的形成以及电影摄制的客观因素3方面探究其变化原因。

关键词: 1913—1930年; 女性服饰形象; 变化规律; 变化原因

中图分类号: J 918 文献标志码: A 文章编号: 2096-1928(2017)04-0320-08

Women's Costume Images and Change Rules in Films from 1913 to 1930

HU Zhe^{1,2}, LIANG Hui'e^{*1,2}

(1. School of Textile and Clothing, Jiangnan University, Wuxi 214122, China; 2. Non-Material Culture Heritage Base of Jiangsu Province, Jiangnan University, Wuxi 214122, China)

Abstract: China's film industry has been changing from germination to development during the year 1913 to 1930. The images of women's costume in the films are also continuously changing. The female characters in the films from 1913 to 1930 were classified into young women, working women, rural girls and rich girls. And their costume image were analyzed from the angles of clothing, accessories, hair style and make up, the change rules—from conservative to open, from emphasizing social status to revealing individuality, were summarized after comparing and summarizing the changes of women's costume images in the films from 1913 to 1930. This paper also explored the reason of the changes from three aspects: the spread of new ideas, the formation of new fashion and the objective factors in film production.

Key words: the year of 1913 to 1930, women's costume image, change rule, change reason

列宁和斯大林将电影称为“最重要的”和“最大众化”的艺术^[1]。1896年电影传入中国, 民国时期电影是一种年轻的艺术, 也是一种成长迅速的艺术。而1913—1930年属于国内电影从萌芽到发展的时期, 现存有图片资料的电影中最早的是1913年的《庄子试妻》。萌芽时期的影片提出社会问题的同时揭示了社会现实生活的内容, 新民主主义革命后, 电影反映社会生活的同时宣扬改良主义思想, 在

表现手法上具有较浓厚的民族生活气息^[2]。社会革命从服饰开始, 服饰革命从妇女开始^[3]。文中围绕1913—1930年的当时代电影, 梳理电影中不同种类的女性服饰形象及其变化规律。

1 1913—1930年电影中的女性服饰形象

通过对1913—1930年间电影资料的收集整理,

收稿日期: 2017-02-06; 修订日期: 2017-05-08。

基金项目: 国家社会科学基金艺术学重点项目(15AG004)。

作者简介: 胡哲(1992—), 女, 硕士研究生。

*通信作者: 梁惠娥(1967—), 女, 教授, 博士生导师。主要研究方向为服饰文化、现代服装技术、服装设计理论及应用。

Email: lianghe@jiangnan.edu.cn

从9部完整影片中的43张电影截屏以及其他12部电影的23张剧照中,梳理出主要的女性角色24个。24个女性角色来自不同的社会阶层,主要分化为农民阶层和富裕阶层,角色有木匠女儿、小姐、少奶奶、劳动农民和学生等,将24位女性角色按照数量依次分为少妇、劳动妇女、乡村少女、富家小姐4类。通过对这4类女性角色服饰形象的分析比对,可以窥见当时女性服饰形象的特征,下面分别从服装、配饰、发型、妆容几方面对这些女性服饰形象进行分析^[4]。

1.1 1913—1930年电影中少妇的服饰形象

1913—1930年的电影题材注重剧情的戏剧性,描绘家庭、爱情的电影居多,富裕家庭的少奶奶角色最为常见,文中将其归为少妇类。在搜集到的

1913—1930年电影截屏与剧照中,有关少妇服饰形象的图片资料共有25张,其中含有9个少妇角色、23个服饰形象。少妇的服饰形象主要体现在服饰品类、服装形制和服装装饰3个方面。

1913—1930年电影中少妇的服饰形制及穿着场合统计结果见表1。此时期电影中的少妇穿着的服装品类多样,有衫、裤、裙、背心和马甲,其中包括中式和中西合璧式,多样化的服装品类彰显少妇的经济实力和时尚态度。在服装形制上有衣裳连属式和上衣下裳式;在服装穿着方式上有一件式的旗袍和配搭式的衫裙、衫裤。从数量上看,这一时期电影中穿着旗袍、衫裙、衫裤的女性服饰形象比例相当,女性在聚会和重要场合下均穿着旗袍,外出时以裙装为主,而衣裙、衣裤的穿着场合则以居家为主。

表1 1913—1930年电影中少妇的服饰形制及穿着场合

Tab.1 Young women's clothing shape and wearing occasions in films from 1913 to 1930

服饰形制	服饰品类	数量	穿着场合		
			聚会、重要场合	外出	居家
衣裳连属	旗袍	5	3	2	0
上衣下裳	衫裙	5	0	1	4
	衫裤	5	0	1	4
合计		15	3	4	8

这一时期电影中少妇穿着服装的款式有一定规律:旗袍均为传统的平面结构(见图1),以A型、H型的廓形为主,领、袖口、下摆等处的造型呈现多样化和西化,大袖口、短袖子、右衽大襟的特征显著,长度在膝盖以下,脚踝以上,面料质地上乘,带有光泽感。上衣为短衫(见图2),属于单衣,外穿罩衫^[5],立领、倒大袖的特征显著,袖长均为至手肘下方3~6cm的位置,衣长到腰部,偏短,版型较为合身,下摆造型圆摆多于平摆。短衫下面配以高腰的宽裙或宽腿裤,长度到脚踝或脚踝以上的位置。



图2 1928年《情海重吻》截屏

Fig.2 Screenshot of Kisses Once in 1928

服装装饰集中体现在旗袍和上衣中。23位少妇服饰形象中,有13位在旗袍或上衣的领口、领围、袖口、衣摆边缘镶嵌拼贴了蕾丝花边、多层贴边或撞色单条滚边;下装裙子和裤子仅在下摆或裤口边缘有细滚边。旗袍的面料有素雅的满底几何纹样、局部花卉纹样、素色3种;上衣以具象的满底大花卉纹样为主,配以素色的裙或裤,整个形象的重点在上半身。

配饰有首饰、鞋和丝袜。这一时期电影中少妇首饰佩戴并不普遍,在图片资料中有4位女性佩戴



图1 1928年《情海重吻》截屏

Fig.1 Screenshot of Kisses Once in 1928

了小巧精致的耳饰,有2位女性佩戴了手镯,1位女性佩戴戒指,且均是在正式场合。鞋子有搭配旗袍的绑带浅口矮跟皮鞋和搭配日常穿着的绣花布鞋,都是当时流行的款式。有两位女性穿着黑色丝袜搭配旗袍,当时旗袍的长度逐步缩短,侧边开衩流行,丝袜时尚美观且显得正式,符合外出和社交需求。

发式通常有刘海,短发发尾内扣、长发盘在脑后,侧边头发全部箍到耳后,优雅而利落,此外,还出现了一字发夹和夸张的蝴蝶结配饰。妆容清淡,眉毛色深,眼略长,并以口红提升气质。

整体来看,这一时期电影中的少妇体态自然随性,身姿挺拔,通过服装、配饰、发式、妆容等塑造兼具个性、优雅大方和时尚感的形象。

1.2 1913—1930年电影中劳动妇女的服饰形象

1913—1930年电影中第2大类女性形象是劳动妇女,其是农村中为了家庭生活需要参与日常劳动、文化程度偏低的已婚妇女,属于劳苦大众的形象。由于剧情内容需要,劳动妇女主要作为配角或是路人的角色出现。搜集到的1913—1930年电影截图与剧照中,有关劳动妇女形象的图片资料共14张,其中含有劳动妇女服饰形象10个。

此时期电影中劳动妇女的服装品类单一,根据图片资料,仅有《怕老婆》中老胡妻子作为主要角色,穿着旧式旗袍(见图3~4),其余均穿着衫裤(见图5~6)。劳动妇女对服装的审美需求和审美能力非常低,衫裤制作简单,成本低,也方便平日劳作。在服装的款式上,劳动妇女穿着的薄衫沿袭了晚清时期大襟、硬立领、大袖口、宽松的服装特点,七分、八分袖长,下摆平直,衣长到胯部以下的位置,两侧开衩至腰部;裤宽松直筒,长度至脚踝以上的位置,宽松的上衣和裤子便于日常活动。老胡妻子作为主角穿着的旧式旗袍也是宽大的版型、传统一字襟、长度至脚踝上方,款式相对保守。可见,劳动妇女作为主角或是特定场景下对服装会进行选择,虽然服装款式老旧保守,但在穿着时并不拘谨,在为数不多的图片资料中,有两位女性外衣是敞开穿着的,没有系上右襟扣子,穿着随意体现了人物正义豪迈、不拘小节的性格。

劳动妇女服装的装饰手法比较单一,仅有细滚边、翻边或宽贴边。衫裤大多没有明显纹样,少数有暗条纹或格纹。《怕老婆》影片中老胡妻子的旧式旗袍装饰纹样是盘长纹与如意纹的组合,注重寓意,传统古朴,裙摆底部宽波浪贴边装饰与之相呼应。



图3 1929年《怕老婆》截屏

Fig. 3 Screenshot of *Poor Daddy* in 1929



图4 1929年《怕老婆》截屏

Fig. 4 Screenshot of *Poor Daddy* in 1929



图5 1926年《殖边外史》截屏

Fig. 5 Screenshot of *Reclaim Wasteland* in 1926



图6 1926年《夺国宝》截屏

Fig.6 Screenshot of *Catching the Treasure* in 1926

劳动妇女鞋子均为深色平底布鞋,制作相对容易,便于行走。图片资料中有一位女性佩戴了小的耳环,属于不起眼的普通款式。此外,还有一位女性带了窄边的草帽,用于劳动时防晒。劳动妇女发式通常没有刘海,长发盘在脑后、短发随意散开。妆容上会以较细黑的眉毛体现女性化特点,并用于区分年龄层次。表情比较凝重,没有笑容。

整体来看,这一时期电影中的劳动妇女多是较为忙碌、被生活琐事缠绕的状态,通过服装、配饰、发式妆容等塑造了勤恳劳碌、不拘小节、充满正义与责任感的豪迈形象。

1.3 1913—1930年电影中乡村少女的服饰形象

1913—1930年间有部分为乡村淳朴风情题材的电影,其中一类典型女性人物形象为乡村少女。乡村少女也属于劳动人民,整体服饰形象比较朴素,远不如富家小姐的华丽时髦,但作为电影重要角色也有着独特的着装风格。根据现有关于乡村少女形象的13张图片资料,可梳理出完整的乡村少女服饰形象8个。

这一时期电影中乡村少女穿着的服装品类有衫、裤、裙和马甲,均为传统的中式着装,低调朴实,反映乡村少女的贫穷朴素与纯真善良。

服装的形制以上衣下裳为主(见图7),如衫裙、衫裤的搭配,有的在轻薄短衫外,会套穿马甲(见图8)。在8个乡村少女服饰形象中有3个穿着衫裙,5个穿着衫裤,其中有2个穿了马甲。从数量上看,衫裙的穿着方式少于衫裤。受乡村生活环境的影响,衫和裤方便日常活动,制作相对简单,成本较低,适合乡村少女的生活方式;马甲和裙可以增添柔美的

感觉,符合乡村少女的审美和气质。



图7 1926年《殖边外史》截屏

Fig.7 Screenshot of *Reclaim Wasteland* in 1926

图8 1922年《劳工之爱情》截屏

Fig.8 Screenshot of *Labourer's Love* in 1922

在服装的款式上,乡村少女的衫沿袭了晚清时期大襟、硬立领、大袖口的特征,宽松版型,袖长为八分到九分,下摆平直,衣长至臀部以下,相对现代服装较长。裙的轮廓上窄下宽,有褶裥,长度到脚踝,比较保守。裤呈宽大直筒,长度到脚踝,结构简单。马甲有圆领右襟,较传统朴素的,也有方领对襟,略带装饰感的。

马甲装饰性略强,多以方形领和盘扣作为装饰,并有浅色纹饰,面料质感较内衬的衣衫略优。而衣衫的装饰性总体较弱,仅有个别衣衫边缘有细滚边或宽翻边作为装饰。衫和裤素色居多,少数有浅色条纹、大格纹或小格纹,面料质感较粗;裙均无纹饰。

配饰有头饰和鞋。图片资料中有4位女性戴了

发饰,其中有两个是将刘海夹到头顶的一字型发夹,另外两个是绑麻花辫的绑带。鞋子均为深色平底布鞋,亦或带有暗纹。

发式以无刘海的长发为主,头发在脑后盘起或绑麻花辫,短发少见,图片资料显示仅有一位为短发。妆容上,仅有1位女性看起来有刻意化妆,加重了眉毛和嘴唇的颜色,其余均无妆感。

整体来看,这一时期电影中的乡村少女形象轻松活泼,服装、配饰、发式都比较传统,未附加潮流元素,将乡村少女的纯真、善良、朴素、自然可爱真实地展现出来。

1.4 1913—1930年电影中富家小姐的服饰形象

1913—1930年民国电影中最后一类女性形象是富家小姐,具有年轻未婚、家庭条件优越的特点。由于剧情需要和社会思想封闭程度等原因,富家小姐的形象作为主角出现的非常少,以配角为主。根据有关于富家小姐形象的15张图片资料,可梳理出完整的富家小姐服饰形象7个。富家小姐的服饰形象主要体现在服饰品类、着装风格、服装款式3个方面。

这一时期电影中的富家小姐穿着的服装品类有马甲、衫、裤、旗袍、衬衣、半裙和西式外套,包含传统的中式服装和新潮的西式服装。

富家小姐的着装风格虽然有中式和西式两种,但以中式为主,并且中式着装均为裙装,旗袍或是衫裙(见图9),说明这一时期富家小姐的中式着装中裙装具有普遍性。裙装可以展现富家小姐的娴静内敛和年轻柔美。西式着装则是完全西化的造型,以衬衫搭配西装裙或是西装裤(见图10)^[1]。



图9 1926年《夺国宝》截屏

Fig.9 Screenshot of *Catching the Treasure* in 1926



图10 1927年《湖边春梦》剧照

Fig.10 Stills of *Dream by the Lake* in 1927

富家小姐服装的款式中,中式裙装为传统的倒大袖旗袍和半身裙,结构宽阔,线条平直,不显腰身。裙的长度在脚踝处或更短,低调内敛,裙装面料轻薄飘逸,衬托富家小姐轻盈的体态。短衫造型普遍为立领、右襟、倒大袖,袖长较旗袍稍短,约为七分,圆下摆更显年轻活泼;外搭马甲为平摆,与裙相配;衫和马甲都为合身短款,修饰腰身,搭配裙装有拉长腿部线条的效果。西式服装为长袖白衬衫,西式纽扣,大翻领,款式宽松,穿着时衣摆束在西式中长裙里,清爽利落。

富家小姐服装的装饰主要出现在中式服装中,中式服装的领口、领围、袖口、衣摆、裙边均有精致细条滚边,颜色与面料颜色不同,简洁又不失美观。纹样总体比较朴素,面料素色居多,搭配淡雅的花卉纹样或是点状纹样,适合年轻女性。

配饰有呢帽、鞋和围巾、领带。图片资料没有能够清晰看到佩戴首饰的富家少女,表明此时期电影中的富家少女鲜有佩戴首饰。搭配中式服装通常是矮跟的布鞋,带有少量绣花,简单不花哨;搭配西式服装的则是西式鞋,图10中展示了西式马裤塞进皮靴的穿法,大胆而又新颖。深色的窄沿呢帽在图片资料中出现了3次,不论是中式还是西式服装,都用帽子来搭配,可见此时期帽子是富家小姐的重要配饰。此外,出现了长羊毛围巾与中式衫裙的搭配,衬托女性的温柔可爱。在西式着装中,衬衫上搭配了深色的短领带,领带可以系上也可散开,彰显独立个性。

发式通常是齐耳根的短发或一把束起的低麻花辫,短发干净利落而不失活泼,辫子清秀而又内敛。这一时期富家小姐的妆容非常淡,没有明显的

化妆痕迹。

整体来看,这一时期电影中中式着装的富家小姐体态端庄,笑容自信阳光,通过服装、配饰搭配塑造了清秀、内敛、不铺张的大家闺秀形象;西式着装的富家小姐则是在穿着打扮上突破传统,完全西化,适应和引领新的生活方式,充满了智慧和独立个性。

2 1913—1930年电影中女性服饰形象的变化与规律

1913—1930年间,随着电影业的起步和时代的发展,电影中女性人物的服饰形象也在不断变化。虽然每部电影的内容、角色、演员都不同,但女性人物的服饰形象总是有着共同的时代特征以及特定的变化趋势。

2.1 1913—1930年民国电影中女性服饰形象的变化

从1913至1930年间,电影中女性服饰形象的变化体现在服装、配饰、发式、妆容上。文中划分了1913—1921年、1922—1930年两个时间段,分别对应电影的萌芽和发展时期,前后对比说明电影中女性服饰形象的变化,具体见表2。通过对比,可知电影中少妇和富家小姐这两个主要类别的服装品类逐步丰富;劳动妇女的服装品类始终单一,后期出

现旧式旗袍;乡村少女的穿着从衫裙穿搭变为衫裤搭配为主。

款式的变化最主要体现在少妇和富家小姐服装的袖子和衣长上。旗袍的袖子变短,袖口变大,宽大的中短袖逐步成为主流;旗袍的长度逐步变短,从脚踝的位置缩短至膝盖以下;衫的长度也在变短,衣摆由平摆过度到圆弧摆。服装款式出现西化,宽大的版型变窄,腰部略微向里收拢,更加合身。

装饰逐渐简化成为显著的变化趋势。早期旗袍边缘装饰较宽,常使用宽的花卉纹样贴边或多层次重叠滚边,后期逐渐缩减仅在部分边缘进行装饰,袖口有宽贴边,并且素色线条贴边和细滚边成为主流。衫的边缘装饰也由几何图案的贴边逐渐简化为线条装饰。

配饰的变化着重体现在鞋子品类及款式的多样化。中跟皮鞋、矮跟布鞋、绣花鞋、西式靴子等层出不穷,鞋子款式在逐渐西化的同时装饰性增强。发式早期以长发为主,后期短发成为主流。衬托少妇的妆容逐渐变得细致。

从整体的服饰形象来看,这一时期电影中的女性体态和动作由早期的刻板拘谨逐渐变得随意自然。少妇和富家小姐的服饰形象多样化,彰显气质与个性,并且出现了西式的服饰形象;乡村少女的形象逐渐从安静内敛变得天真活泼;劳动妇女的形象则没有显著的变化。

表2 1913—1930年电影中女性服饰形象的变化

Tab.2 Changes of women's costume images in films from 1913 to 1930

时 间	变化内容	少 妇	劳动妇女	乡村少女	富家小姐
1913— 1921年	服饰品类	旗袍、衫;绣花鞋	衫、裤	衫、裙	旗袍、衫、裙、马甲
	款式	宽版型、长袖、旗袍长度及踝	宽大版型、八分袖	宽大版型、大襟、立领、宽袖口	宽版型、倒大袖、立领、右襟、九分袖、衫长到胯
	装饰	花卉纹饰边缘	少量滚边、镶边	少量滚边、镶边	花卉纹样
	发式妆容	男性扮演,束发戴抹额;妆容清淡	无刘海	无刘海束发;无妆感	盘发;无妆感
1922— 1930年	服饰品类	旗袍、衫、裙、裤、背心、马甲;中跟皮鞋、矮跟布鞋、绣花鞋	衫、裤、旗袍	衫、裤、马甲;发夹、发带	旗袍、衫、裙、裤、衬衣、马甲、西式裙、西式外套;矮跟布鞋、西式靴
	款式	西化合身版型、七分袖、旗袍长度在膝盖以下脚踝以上	宽大版型、八分袖	宽大版型、大襟、立领、大袖口,马甲方形领	宽版型、倒大袖、立领、右襟、七分袖、衫长及腰
	装饰	线条装饰、滚边、曲线缘边	少量滚边、镶边、贴边	少量滚边、镶边,马甲有扣饰	衫、裙精致滚边,衫有花卉纹饰
	发式妆容	刘海短发居多;妆容着重修饰眉和嘴	无刘海;妆容着重眉毛	无刘海束发,有发饰;无妆感	短发;清淡妆容

2.2 1913—1930年民国电影中女性服饰形象的变化规律

通过梳理1913—1930年电影中女性服饰形象的变化,可以发现其变化呈现出一定的规律性。

首先,这些变化体现了从保守到开放的过程,并且在服饰品类、服装款式、装饰和发式的变化中都有所反映。从1913年《庄子试妻》中由男性扮演的庄子之妻穿着的旧式旗袍到1925年《杨花恨》中出现卧室场景下穿着内衣背心的女性,居家场合的装扮与以往一贯的正式场合形成反差,不仅体现了服饰品类在的不断丰富,而且展现了人们生活方式的变化,反映出女性社会地位有所提高。服装款式上,领子、袖子、下摆、裙型、裤长的缩短使女性露出更多皮肤,思想观念逐步放开。装饰的简化表明审美在发生变化,简洁逐渐成为趋势。

其次,对女性服饰形象的构建从注重彰显社会地位逐步转变为着重突出人物个性。对比前后两个阶段4大类女性的服饰形象,可以看出前一阶段的女性服饰形象能够显著体现每一类女性角色的社会地位,而后一阶段的女性服饰形象更丰富、特色鲜明,更能体现女性角色的不同性格。新时尚逐步融入传统的穿搭方式,女性服饰形象的构建在考虑女性社会地位、剧中场景需要的同时,还需烘托出人物不同的个性,反衬人物的思想和情感,给观众留下印象,引起共鸣。

再次,变化的过程是循序渐进的,并且首先从富裕阶层开始发生变化。对比发现,少妇和富家小姐的服饰形象前后变化比劳动妇女和乡村少女服饰形象的前后变化要明显的多。受生活环境的影响,少妇和富家小姐最先接触和接受新观念、新事物,并通过其服饰形象表达出来。

总的来看,1913—1930年民国电影中女性服饰形象的变化伴随着思想的解放和审美的提高,观念的变化能够从服饰、配饰、发式、妆容以及整体搭配和生活方式上直接表现出来。电影中的女性服饰形象在逐渐成为塑造电影人物形象和性格的重要组成部分。

3 影响1913—1930年电影中女性服饰形象变化的因素

影响民国电影中女性服饰形象变化的因素是多方面的。蔡磊^[6]总结了20世纪以来中国服饰变迁的外因和内因,分别从政治、社会、经济、文化、民俗以及服饰观念、审美追求、社会心理的角度进行

解释;罗亦乐^[7]在研究1956年前后服装面貌演变规律的形成原因时,从文化的优势支配、顺应自然、社会环境、价值模式支配的角度进行探讨。文中在前人研究基础上结合1913—1930年电影的具体发展状况和服饰流行文化,将影响民国电影中女性服饰形象变化的主要因素总结为新思想的传播、新风尚的形成以及影片和电影场景的需求3个方面。

3.1 新思想的传播

辛亥革命后,自由、平等、博爱的新思想深入人心。《南京临时政府公报》中规定了废除缠足、简化服饰、变革称谓、文明结婚、剪除辫子等内容,这些内容后被融入电影故事情节,电影中的女性服饰形象也就随着新思想的传播逐渐摆脱原有的保守状态。同时,社会改良会、天足会、男女平权维持会、女子进德会、女子参政同志会等以风俗改良为宗旨的团体应运而生^[8],女性社会地位得以提高,电影中的女性演员增加,女性角色也由女性扮演。电影中女性人物聚会聊天、商议要事以及见义勇为的场景日益普遍,例如1926年《夺国宝》中徐素娥饰演的小姐、1927年《夜明珠》中吴素馨饰演的妇女胡英芝,均是有勇有谋、聪慧果断的典型形象,与早期的保守刻板形成鲜明的反差。

此外,《女学报》、《女子世界》、《女报》等大批反映女性革命的报纸和杂志也推动了女性自身思想的解放。电影作为大众传媒,同样承担传播新思想的义务,此时期电影中塑造了众多具有新思想的女性,其服饰形象呈现多样化、个性化和生活化。

3.2 新风尚的形成

随着思想的解放,生活方式和审美观念随之改变,新的社会风尚逐步形成,新风尚具有时代文化特征和审美标准^[9]。20世纪初期女权运动展开,女性具有了主体意识,其在婚姻家庭中的地位也得到了提升^[10],主张独立自主,穿着、发式等不再完全受到旧社会思想的束缚,裤也逐渐作为正式服装穿着,衣裤的搭配增多,更适合社会活动。服装款式的合身化表明女性身体审美的转变^[11],女性开始有意识地展示自我,电影中的女性由尊卑分明的服饰形象转变为独立自主的服饰形象。

此外,19世纪末20世纪初西方盛行“装饰艺术”运动,反对传统的过分装饰风格,提倡自然风格,在装饰上突出表现曲线和有机形态^[12]。促使了审美的变化,服装的装饰趋向简化、线条化,款式更合身,并在电影中的女性服饰形象上有所体现。

3.3 电影摄制的客观因素

电影中的女性服饰形象与电影的投入、剧情、

场景、技术等因素都有着必然联系。早期的电影摄制还在摸索阶段,技术条件有限,电影中的女性服饰形象主要考虑因素为突显其身份和社会地位差异,让观众直观地区分人物角色。而随着思想的开放、新风尚的形成和摄制水平的提高,电影作为传播新思想、新风尚的重要渠道,剧情围绕新思想、新风尚、新女性展开,电影中的女性服饰形象必然随之变化。

早期的电影在室内和影棚拍摄居多,室内场景中居家女性穿着考究,服饰形象相对拘谨。随着技术进步和题材的多样化,室外场景逐步增加,室外场景中劳动女性穿着更随意,服饰形象相对自然。同一个角色,不同的场景中也有不同的服饰形象,在与其他人聚会时着装正式,自信洋溢;而起居生活中家居穿着,慵懒闲适。可见,电影中的女性服饰形象的变化与电影摄制的客观因素密不可分。

4 结语

1913—1930年电影中的女性角色按照社会阶层和社会职业可以划分为少妇、劳动妇女、乡村少女、富家小姐4大类。电影中构建了自然随性的少妇、勤恳劳碌的劳动妇女、朴素纯真的乡村少女和端庄智慧的富家小姐的女性服饰形象。电影中的女性服饰形象在不断发生变化,这些变化呈现循序渐进、从保守到开放的过程,从早期注重突显其身份、社会地位差异逐渐转变为着重衬托人物独立个性。究其变化原因,是社会发展中新思想的传播、新风尚的形成和电影摄制客观因素共同导致的。

参考文献:

- [1] 程季华. 中国电影发展史[M]. 北京:中国电影出版社,1963.
- [2] 陆弘石. 中国电影史 1905—1949:早期中国电影的叙述与记忆[M]. 北京:文化艺术出版社,2005.
- [3] 吴昊. 中国妇女服饰与身体革命[M]. 上海:东方出版中心,2008.
- [4] 王晶. 民国上海电影女明星服饰形象研究[D]. 上海:东华大学,2014.
- [5] 崔荣荣,张竞琼. 近代汉族民间服饰全集[M]. 北京:中国轻工业出版社,2009.
- [6] 蔡磊. 服饰与文化变迁[D]. 武汉:武汉大学,2005.
- [7] 罗亦乐. 1956年前后我国服装及演变规律与成因研究[D]. 无锡:江南大学,2014.
- [8] 李喜所. 中国近代社会与文化研究[M]. 北京:人民出版社,2003.
- [9] 夏莹. 论新文化运动对民国服饰嬗变的影响[D]. 苏州:苏州大学,2010.
- [10] 张晓瑾. 清末到民国的服饰改革与社会心理的变化[J]. 艺术百家,2012(1):61-63,74.
ZHANG Xiaojin. Dress reform and social psychological transformation in late Qing dynasty and the republican period[J]. Hundred Schools in Arts, 2012(1):61-63, 74. (in Chinese)
- [11] 王文广,温润. 民国初期服饰款式之变的文化特质[J]. 丝绸,2010,47(5):52-55.
WANG Wenguang, WEN Run. The cultural characteristics of the change with dress styles in the early republic of China[J]. Journal of Silk, 2010, 47(5):52-55. (in Chinese)
- [12] 王受之. 世界时装史[M]. 北京:中国青年出版社,2002. (责任编辑:卢杰,邢宝妹)