

浅析民国电影女明星的时尚示范效应

——以胡蝶与阮玲玉的时尚装束为例

徐素雅 (南京艺术学院设计学院 江苏南京 210000)

摘要:民国时期是一个思想、文化的重要转折期,其间的服饰文化值得我们研究。民国时期的时尚元素比较突出,而电影女明星的时尚示范作用对于塑造民国服饰文化产生了深入的影响。本文通过胡蝶与阮玲玉的时尚装束对比对民国时期电影女明星与时尚装束、时尚文化之关系进行研究,有助于我们了解时尚服饰文化发展中普遍存在的规律因素,进而增进对时尚的本质、时尚与消费文化以及时尚与大众的关系的了解,帮助我们更好地认识今日时尚的来源,进一步预测时尚的发展方向。

关键词:民国;电影女明星;装束;时尚文化

民国时期是一个思想、文化的重要转折期,该时期一方面是传统向现代过渡的重要文化转型时期,另一方面又受到外来文化的持续影响,是一个多种文化激烈交汇的特殊时期,此时期的服饰文化弥散着一种空前融合的风尚:兼容并蓄,趋新善变,崇尚洋派的时尚观念在民国蔓延开来,部分市民也开始追求“追新求异”的服饰时尚。民国时期的服饰风格总体表现为既开放大胆又保守传统,其间的时尚元素比较突出。民国时期的电影也是一个时尚明星辈出的时代,电影明星不仅是明星,也是时尚性标志的人物,电影女明星与时尚装束,时尚文化之关系值得研究,可以帮助我们进一步了解中国近现代服饰的变迁,有助于我们深刻了解时尚服饰文化发展中普遍存在的规律因素,深刻认识时尚的本质,了解时尚与消费文化及时尚与大众的关系。

一、胡蝶——华丽的时尚定位

胡蝶是三四十年代我国最优秀的演员之一。她的表演温良敦厚、娇美风雅,作为中国第一个“电影皇后”,胡蝶成了上海滩时髦女性关注的目标,她的一举一动,一颦一笑都成为人们模仿的对象。有的杂志甚至把她的穿着打扮从头到脚分解开来,供读者仔细研究。她不仅给日后的女明星树立了一个非常好的正面形象,她本人的出现也标志着中国明星制的正式形成。她集现代与传统为一体,“是个处事传统而思想不传统的女人,她的思想观念有女性的生存局限和困惑,但在行为表现上始终很得体”。

由于明星们的特殊身份,被大众所识、所爱、所迷,甚至成了大众的一种生活范本,所以更是商人们追逐的目标。胡蝶曾是多种商品的代言人,从服装到

各类商品,不同于电影银幕上的形象,广告里的她总以旗袍为装,她体态丰腴,雍容华贵,仪态万千。电影女明星作为一种社会标榜性的存在,体现着一种观念信息,一种流行文化的符号,所以她可以成为大众的偶像,成为大众的消费对象,或者说,成为大众文化消费的指南。广告中的旗袍形象,更深入人心,产生亲和力,树立一种小康理想,有助于辅助产品的推广,这种广告形象的树立带上了产品的属性。作为大众的消费对象,体现出了她的时尚示范作用,同时也要满足大众的消费需求。胡蝶作为《展望》封面女郎的形象,这种旗袍外套披肩或大衣是三十年代的流行装束,可看出胡蝶走在时尚的前沿同时又受到大众趋势的影响。胡蝶与第二届奥斯卡金像奖影后玛丽·璧克馥的合影,也是旗袍外罩大衣的装束,这种装束适应阶级很广,上至上流社会的贵妇人,中至职业女性,下至家庭妇女。大衣在三十年代很流行,上海爱时髦的女子们,不仅把她作为御寒之物,还赋予了其装饰、美化的功能。

作为“影后”的胡蝶,她的穿着讲究,旗袍面料高级,做工精细,花式新颖,在她流传的照片里几乎找不到一张穿阴丹士林布旗袍的。同时也有许多西式服装,有打网球的运动装,游泳的泳装,西式的照片里胡裙,裤装等,她的淑女造型更成为年轻

女性竞相模仿的对象。在一张照片里蝴蝶坐在门前的台阶上,双手置于膝上,微卷的短发一丝不乱的梳于耳后,一袭精致的旗袍拖到了地上,白色的耳坠,白色的高跟鞋,俨然一幅少奶奶的派头。另一张照片里一袭白色的网球装,挥拍之间洋溢着青春之美,利用网球运动展现出了年轻女性的时尚与身材,历史悠久,至今不衰。还有一张照片里一袭黑色的束腰洋式晚礼服拖地,戴着高贵的耳环项链,她侧身叉腰,眉眼传神,就如西方小说所形容的魅力四射的贵妇人,代表着美丽以及致命的吸引力,成为上层社会的贵夫人,富家太太追逐模仿的对象。

二、阮玲玉——清雅的时尚定位

在以胡蝶的雍容华贵为大众趋向时,阮玲玉以清雅脱俗的形象独立于世人面前。九年的银幕生涯,阮玲玉拍摄了29部电影,擅长以悲剧角色示人,塑造了各个阶层的妇女形象。凄苦的眼神,茫然的内心,让人身临其境。银幕上的她又为力争做人的权利而与命运进行苦苦的抗争,展现了一个自强自立的新女性形象,是女工、女学生、知识分子的偶像。

银幕中的阮玲玉也有华丽的旗袍与西式的女装,但现实生活中总以旗袍为装。现实中的阮玲玉,淡薄名利,不善交际,所以她的旗袍以素色居多,而且常常穿阴丹士林布旗袍。

通过对阮玲玉照片的细读,我们会发现她大多以传统旗袍装束示人,是一个带着哀愁的传统女性形象,阮玲玉身材修长,穿上旗袍的她亭亭玉立,更显优雅脱俗。阮玲玉是传统的,同时又有自己的个性,有一张照片,她背着双手靠在门框上,一袭格子图案的拖地旗袍包裹着她修长的身躯,镂空的凉鞋,她歪着头微眯着双眼,慵懒的神色带着迷离的笑容,又有一种清丽哀怨的韵致,既含蓄又性感,整幅照片充分显示出了旗袍的魅力,那身格子图案的旗袍正是那年的流行款式,而旗袍上的装饰图案正是当时国际流行的Art Deco风格,从某种程度说她是一个前卫的女子。另一张照片里入鬓细眉的阮玲玉靠在藤椅上,素色旗袍外罩毛衣,她温婉的笑着,带着一种无法言传的美,那毛衣正是三十年代中等以上家庭所流行的服饰。阮玲玉的个性总是能通过时尚的装束表现出来,她的公众形象与她所扮演的角色紧密相连,银幕上与银幕下的她具有协调的整体性,她变成了一种和谐的整体,人们对她的追捧与模仿,不光是她的装束,还有她的行为方式与生活方式,这让阮玲玉成为了一种完善的范本,对大众的生活产生了引导作用。

总的来说胡蝶和阮玲玉引领的时尚都是属于上层社会的时尚,阮玲玉虽然朴素,但是她的衣装总能看出当时的流行趋势,那是一种高端的时尚。

三、结语

本文研究的是民国时期电影女明星的时尚示范效应,这种现象不是固定现象,而是特殊阶段所存在的特殊现象。但是不同历史阶段的现象往往具有普遍性的联系,在这里时尚的运行方式在不同的现象之中具有普遍性:时尚是一个从不被每个人满足的标准。同时时尚的运行方式与消费文化,大众文化的内在联系向我们传递了时尚产生的深层原因,时尚的本质以及时尚在服饰文化发展中普遍存在的规律性因素。今日的时尚仍然受到电影明星等文化偶像的影响,所以对历史现象的探讨仍具有当代意义,对今日的时尚起到借鉴作用,让我们更好地认识今日时尚的来源,进一步预测时尚的发展方向。

注释:

1.平儿《过往红尘——八个女人的人生解密》武汉:长江文艺出版

浅析八大与徐渭艺术之不同

杨蓉 王薇
(江西科技师范学院 江西南昌 330013)

摘要: 徐渭和八大两位艺术家虽处不同时代,但他们有着相同命运,同样是寄情于画、才华横溢;同样是精神癫狂、坎坷一生,所以有着极大的可比性。两位艺术家都可谓是中国美术史上的艺术大师,对后世影响深远。本文就两位艺术大师的命运与艺术追求进行比较,凸显其相同与不同之处,且分析八大的艺术特点更符合中国人的审美心理。

关键词: 八大山人;徐渭;癫癲;比较

徐渭与八大都可谓是中国美术史上的艺术大师,尤其明清之际,可称得上是艺术大师中的佼佼者。诚如中国现代艺术大师刘海粟所言:“在中国艺术史里,从王维到现在,这一千一百六十八年间,不少高品的艺术,但是怎能比得上八大和石涛的伟大,永远在艺苑里,放射不朽的光辉。”虽然徐渭和八大身处不同时代,八大比徐渭晚大约一百年,但他们有着相同的命运,同样是寄情于画、才华横溢;同样是精神癫狂、坎坷一生,所以有着极大的可比性。

一、两位疯癫型艺术家

徐渭一生坎坷悲惨,八大一生亦是颠沛流离,虽然徐渭与八大生活于不同时代,但他们有着共同的命运。一生才华横溢、寄情于画,种种残酷现实打击后变得精神癫狂。然而八大的癫狂于他来说实则是一种避难的方式。他不忍面对现实的诸多不幸,时而清醒时而疯癫,时而狂笑时而狂哭。如清人张庚所说:“八大襟怀浩落,慷慨啸歌,世目以狂”。八大的“狂”多是真实性情之表露,与徐渭的癫狂不尽相同。徐渭一心只想走仕途,热衷于名利,八次应举,屡试屡败,

仕途无望使他性情大变,从而发生一幕幕的悲剧。如:他曾九次自杀,且自杀方式足以令人瞩目。用斧头击头,头骨破裂,血流不止,不死,又用三寸长的铁钉刺入耳窍,耳中鲜血尽喷,仍不死……由此可见徐渭之狂犹如精神病似的癫狂,而八大之狂则是无奈的佯装,并非是精神错乱,乃是生存避难的方式,与徐渭完全不同。

二、徐渭与八大的艺术追求

徐渭思想受儒、释、道三教所影响,他那放荡不羁的心灵中,实际体现了当时占统治地位的王氏心学与传统儒学强烈碰撞的状态,而他正是这大背景下产生的畸形人格代表。他自尊心极强,并渴望证明自己的才华,乐于追求仕途,从他的《墨葡萄》题跋诗中可见,“笔底明珠无处卖,闲抛闲掷野藤中”。不言而喻此处把自己比喻为无处卖的“明珠”,而造成他一生悲剧的也正是他那偏激、桀骜不驯的性格。观徐渭之画可感受到他作画注重精神自由、个性洒脱、凸显性情,充满一股纵笔狂挥的激情和癫狂力量。他将人生之痛苦、悲愤、压抑的种种都融于笔墨之中,使他的绘画从有法到无法,完全超越了技法和形式而进入到自由狂热、奔放洒脱的境界。

八大思想主要受禅宗影响,王新伟先生在其著作《超越视觉的艺术》说到:“朱耷艺术的‘怪诞’正是其精神分裂与禅宗直觉相结合的结果”。纵观八大的艺术,虽然早期的花鸟大写意

是沿袭了徐渭的程式,但八大最终挣脱了徐渭狂傲的画风,形成了自己独特怪诞的风格,似乎介于“癫”与“不癫”之间的艺术风格。高居翰先生曾言“一位艺术家能画出具有疯狂效果的作品,并非决定于他是否精神异常,而决定于他对精神错乱状态的了解是否深刻到可以将他运用到个人的艺术创作中,以及他是否具有足够的艺术技巧,运用艺术形式和形象重新塑造这种疯狂经验的艺术面貌。”毋庸置疑徐渭和八大的艺术正是这种经验的显现。

八大笔下鸟乃是白眼向天,傲然挺立;孤鸟缩颈垂首,怪石嶙峋,气氛冷落萧条,形象简练。八大的艺术是在晚年达到登峰造极的地步,此时作品特点更为含蓄,韵味更浓。细细体味便可看到八大与徐渭的艺术追求不同。在徐渭作品中,我们感受到的是放荡不羁、狂傲、随意涂抹的笔墨,且画面构图饱满充盈,爆发力十足。如《雨中兰》题跋诗:“此则不知为风为雨,粗莽求笔,或者庶几”。这完全是由徐渭奔放狂野的性格决定,外显的性格在他的艺术作品中体现得淋漓尽致。而在八大的画中,图像和内容都表现含蓄,似乎有种欲哭而不能哭的情绪。其意境更隐喻,更有韵味。如他晚年的《孔雀图》,孔雀尽显丑态,面目狰狞,踞于顽石之上,顽石感觉倾刻可倒,画面以形写神,隐喻地表现了对统治者的讽刺。正是这种内敛、隐喻的艺术特点才使八大的艺术魅力到今天仍然不减,反到使人流连忘返、回味无穷。尽管大写意画派的开创者是徐渭,但代表这一画派最高成就的无疑是八大山人。

三、结语

在2009年举行的匡时拍卖公司春季拍卖会上,八大传世名作《仿倪雲林山水》以8400万元高价成交,创全球中国绘画新纪录。而徐渭的作品在以往拍卖会上价格一般都在100万元左右,和八大的作品价格相差甚远。虽然拍卖行存在着一定的商业炒作,不能以此为标准来衡量八大和徐渭艺术上的成就,但价格也说明了一点,即徐渭的艺术对后人的影响实不如八大。原因何在?很明显,正是在于八大的艺术风格更符合中国人的审美心理。朱良志先生在其著作《中国美学十五讲》中说到:“中国艺术以‘隐’为要则,强调象外之象、言外之意、韵外之致、景外之景,要含不尽之意在言外。”而八大的艺术所表现的内敛、含蓄、隐喻之美正体现了中国美学的特点,呈现出了最高的艺术精神。

参考文献:

- [1]胡光华.八大山人[M].吉林美术出版社,1996.
- [2]徐渭.徐渭集[M].中华书局,1999.
- [3]李德仁.徐渭[M].吉林美术出版社,1996.
- [4]王新伟.超越视觉的艺术[M].杭州:浙江美术学院出版社.1992.
- [5]朱良志.中国美学十五讲[M].北京:北京大学出版社.2006.
- [6]八大山人全集.八大山人花鸟精品选[M].江西美术出版社,1983.

作者简介:

第一作者:杨蓉(1985.3—),女,汉族,江西吉安,2008级硕士研究生,江西科技师范学院,研究方向:文化发展与中國绘画发展演变。

第二作者:王薇(1985.9—),女,汉族,江西南昌,2008级硕士研究生,江西科技师范学院,研究方向:文化发展与中國绘画发展演变。

社 2006.12 124页

2.秦风《民国名人再回首》上海:上海文汇出版社 2004.1

3.秦风《民国名人再回首》上海:上海文汇出版社 2004.1

4.Art Deco又称装饰艺术风格,是20世纪20到30年代在法国、美国 and 英国等国的一种流行风格,追求单纯简洁。此风格不仅反映在建筑设计上,同时也影响了当时美术与应用艺术的设计风格,如家具、雕刻、衣服、珠宝与图案设计等等。

参考文献:

[1]平儿.过往红尘:八个女人的人生解密[M].武汉:长江文艺出版

社,2006.

[2]黄强.中国服饰画史[M].天津:百花文艺出版社,2007.

[3]【德】齐奥尔格·西美尔.时尚的哲学[M].费勇等,译.北京:文化艺术出版社,2001.

[4]王开林.民国女性之生命如歌[M].湖南:岳麓书社出版社,2004.

[5]李道新.中国电影文化史[M].北京:北京大学出版社,2005.

[6]民国时尚[M].北京:团结出版社,2004.

作者简介:

徐素雅,南京艺术学院设计学院设计艺术史研究。