

张 爱玲说：女人爱衣服，衣服其实就是女人的袖珍戏剧，走到哪儿就上演到哪儿。旗袍是中国女性着装文化的典型标志，它的独特魅力在于其所包含的文化内涵，故能在服饰文化中独领风骚，久盛不衰。

旗袍绝对是香港导演王家卫影片中传统女人最拿手的戏剧。影片中穿旗袍的女人都永远云鬓高耸，她们高昂的盘发具有着图腾的力量，而旗袍果然也真是怀旧影片中最适合她们体态的。中国女性削肩、纤腰，骨感一点如张曼玉穿出了纤细动人的韵致；丰满一些如刘嘉玲、章子怡则是丰腴盈润；即使是年纪稍大、略显发胖的女性如养母潘迪华穿着，也仍然一派优雅富态。旗袍以惊人的包容性，为不同的女人诠释着不同的风韵。王家卫影片选择旗袍来承载意义，因为旗袍本身，也具有负担意义的特质。

我们可以从旗袍所体现的东方美学特征入手深入感受一下电影中的女性。王家卫作品中大部分是表现香港本土生活，怀旧影片中的香港有着浓厚的上海风情，但也有西方观念夹杂其中。与西方性感服饰不同，旗袍不温不火，实质上却浑圆深厚，它适度的强调胸、臀和细腰，以造型的自然简约格调体现服饰的大众品位。从正面看，肩宽、收腰和宽下摆，构成“X”型，从侧面看，高胸后臀形成“S”型，全方位体现女性曲线美，符合世界女装的潮流，而这样多方位体现女性曲线美在西方服饰上也不多见。

在现代入眼中，东方女人的体形和保守的上衣使东方女人显示出一种温婉的神秘。对于女人来说，衣服是一种语言。其实一个丝绸在身的人，犹如裹住了桑的魂。所以当女人一袭旗袍在身的时候，总让人联想到“沧桑”二字。这是因为旗袍本身具有较为丰富的内涵，同时也因为女人赋予了旗袍非凡的神韵。旗袍是风情万种的，而王家卫的电影里，也总是贴切地描绘着女人的万种风情。《花样年华》中，女主角身上的二十多款旗袍折射出的是多层次的隐喻意义，海派文化中的东方情调旗袍，在此有画龙点睛效果。

影片中苏丽珍身上有典型海派女人的冷静与洁身自好，她精致不张扬，刻意与周围保持一种若即若离的状态。作为公司的秘书，她衣履光鲜，却从不希望在大环境中凸显自己，以期盼隐身于既有的生活。办公室里她恰到好处地隐藏着，仿佛与所有家具一样，仅是摆设，只有劈啪的打字声才能证明她的存在。电影中导演巧妙地把旗袍作为一个调色的道具，将女主角身上的旗袍色调与周围环境和谐统一起来。在家居环境中，苏丽珍分别穿上了红黄蓝三色碎花旗袍，而房间里不同色调的黄与家具、家饰、植物，乃至室内散发的淡黄光晕，都与女主角的衣服在视觉效果上达到了搭配、融合的效果。夜晚，暗色的旗袍是她寂寞心情的写照，同时又将她隐身于夜色之中，柔软的丝质旗袍，高高的硬领，成了她自我保护和与世隔绝的一层特殊外壳。

苏丽珍的旗袍，素雅的，性感的，绚丽的，摩登的……

服饰与女性形象

——艺术作品中的女性与服饰研究

● 陈 华

加上与之相配的盘发、耳饰，影片宛若是一场个人时装秀。我们可以对比影片中不同时间着不同旗袍的女主角的心情：

1962年，苏丽珍的旗袍从色彩到图案都是触目惊心的艳丽与大胆，这浓艳的激情似乎有从被包裹的躯壳里溢出之感。

1963年，一袭浓浓的深蓝色旗袍，静谧而忧郁。苏丽珍有的只是激情退却后的平静。

1966年，内敛、含蓄，图案及花色都回归旗袍的传统意义。片尾旗袍则隐约是中年形象。旗袍不仅外化了人物的内心，更用不同年代艳丽的外表，衬出女人不同的心境。

《花样年华》有三分之二的画面是夜晚之中，但苏丽珍的旗袍却是光亮的。亮暗强烈对比是人物与环境，欲望与道德，内心的热情与现实的激烈对抗。那身华美的旗袍最终将在夜幕下褪色，如同那逝去的花样年华。

怀旧影片《阿飞正传》里养母的旗袍风韵十足，《2046》中白玲的旗袍则更具时装化。如果说苏丽珍的旗袍和整体造型示范的是传统美德与形象，而白玲的旗袍则代表的是变化多端，妖娆妩媚，似乎有改良意味的中西结合。《2046》中白玲与周慕云最后一次见面，白玲一身灰色格纹布旗袍，没有任何首饰，似乎有洗尽铅华回归传统之感。

王家卫电影中的旗袍，标志着传统、被压抑的情感与渴望，是王家卫六十年代最美的记忆，也是时间、空间、人物的最好印证。

王家卫影片中塑造了一批不同年代、不同年龄、不同性格的女性形象。从女性角色上看，王家卫电影中的女性主要分为传统女性和现代女性。她们或来源于保守年代或现身于现代社会，处于中西方不同的文化背景，但在性别角色和情感上又有着异曲同工之处，并且都有符号化的审美取向。

（作者单位：中州大学文化与传播学院）

责任编辑：杨建