

性别符号与女性服饰 ——电影中的女性服饰研究

陈 华

(中州大学 文化传播学院, 郑州 450044)

摘 要:以香港导演王家卫创作的九部电影中的女性为主要论述对象,将电影中的女性人物形象与女性服饰、造型等多方面的问题还原到具体的电影之中进行解读,分析电影中女性服饰与人物所承载的性别符号。

关键词:服饰;性别;旗袍;电影

中图分类号:J91

文献标识码:A

文章编号:1008-3715(2010)03-0086-02

王家卫导演的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《旺角卡门》、《阿飞正传》起,基本上男女角色呈对称分布出场,到了影片《2046》则集中地让众多女性粉墨登场,又各有强烈的喻指性和代表性。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中,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。

一、旗袍、盘发

旗袍是中国女性着装文化的典型标志,它不仅在整体造型的风格中符合中国艺术和谐的特点,同时又将其具有东方特质的装饰手法融入其中,其独特魅力在于它所包含的文化内涵,因此能在中国民族服饰中独领风骚,久盛不衰。

旗袍绝对是王家卫影片中传统女人最拿手的戏剧,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味;丰满一些如刘嘉玲、章子怡则是丰腴圆润;即使是年纪稍大、略显发胖的女性如养母、房主潘迪华穿着,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丰韵。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王家卫电影中的女性形象。香港特殊的地理历史位置使其具有东西两种文化观念。王家卫影片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。西方服饰文化源于古希腊、罗马,他们眼中的女性:胸高,腰细,臀丰,衣服烘托健美的体形,从而增强感官意识。旗袍却塑造出完全不同的极具魅力的东方佳丽。几千年来,中国传统思想表现在对女性的服饰须具

有“祥和、安稳”的特点,旗袍就成为理想的典范。一方面旗袍是通过衣料来隐现女性的优美曲线,线条平滑而流畅,没有尖锐的棱角,令人感到舒心而自然。与西方惹眼的性感服饰不同,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,高胸后背形成“S”型,全方位体现女性曲线美,符合世界女装的潮流,而这么多方位体现女性曲线美在西方服饰上也不多见。^[1]

对于女人来说,衣服是一种语言。其实一个丝绸在身的人,犹如裹住了沧桑的魂。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,风情万种的女人也爱旗袍,在王家卫的电影里,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。苏丽珍的旗袍,素雅的,性感的,绚丽的,梦幻的,摩登的……加上与之相配的盘发、耳饰,影片宛若是一场个人时装秀。

王家卫电影中的旗袍,标志着传统、被压抑的情感与渴望,是王家卫对于20世纪60年代最美的记忆,也是时间、空间、人物的最好印证。

旗袍作为电影中的一种符号,作为一种女性服饰,既是一种最含蓄的性感,又是一种隔绝的保护。旗袍包裹着女人的身躯,禁锢着女人的灵魂。无论旗袍的花色如何变化,禁锢的灵魂始终没有解脱,无论邂逅何种浪漫,遭遇何种激情,年华终将卷入时代潮流而一去不回头。事实上,20世纪60年代的香港,旗袍已经比较罕见,女士们大多如周慕云的妻子一样穿西式衣裙,影片中女主人公都穿传统款式的旗袍,旗袍在这里起了反衬的艺术效果,影片中无论是回归家庭的苏丽珍或是养母,还是想要找寻回归之路的白玲,都曾有如

收稿日期:2010-04-20

作者简介:陈华(1978—),河南郑州人,中州大学文化传播学院教师,研究方向:影视理论与文化。

花的岁月,也有着无法逃离的性别角色。

二、制服、皮鞋

制服是某些特定人群穿戴的有一定规定样式的服装,也常常是现代都市人的职业服装。在王家卫的文化词典中,是这样定义制服的:“制服除了是偶像诱惑的符号,也是一种身份的肯定与颠覆创新,当出现在类型片中的制服角色(如警察)变成言情文艺片的角色,终日巡逻谈恋爱而非办案,一种陌生化的效果油然而生。王家卫电影中的警察都不是办案追匪的,而是借一身制服替角色塑造背景性格(规律的生活、刻板节奏、独个的生涯)。空中小姐则构成一个对比,她们可以高飞,一定程度上远去探求想寻觅的理想。”^[2]

在王家卫的电影中,身穿制服的女性,都是空姐。她们是:《重庆森林》警察 663 的前女友,阿菲,《堕落天使》中的失恋女。电影中这几个女性都穿着深蓝色的空乘制服,束发、淡妆、脚踩平跟皮鞋,手拉提箱在片中和片尾出现。穿制服的女人,更多是在职业场合出现,在职场有一条不明示的规定:职业场合,男女平等。穿制服的女性更自立的同时,女人的本性也更多的被掩盖起来。而从根本上来说,穿制服女人的魅力也源于职业场合中女性不轻易流露出的女人味。在制服遮蔽下的女性身心,都依旧会波涛汹涌,令男人有惊鸿一瞥的感觉。

在男性看来,制服有着一定的暗示,制服代表着权力以及权力的“被赋予”和“行使中”。权力来自于一定的制度,制服就是制度的外衣,“制服魅力”本质上是权力诱惑,而男性对女性制服的迷恋实际上就是对权力以及制度化权力的迷恋。

在所有制服中,或者说所有偏爱制服的男人心中,都会觉得最具魅力,最有诱惑性的仍是空姐制服。大部分空姐制服都是为了凹凸身体而设计的(从严格标准的空姐挑选中可以窥见一斑),单从头部以下就颇具吸引力,曲线玲珑,令人浮想联翩。空姐的制服魅力与其他风格派系不同,优雅的空姐制服,看似统一刻板的制服,却无一例外地把女人优美姣好的线条包裹或显现出来。尽管某种程度说来,制服是统一着装的代名词,然而它包裹的却是截然不同的曲线和灵魂。著名的《格调》曾这样写过:世人共同面对的难题是,每个人都必须穿制服,但同时又必须拒绝穿制服,以免自己珍贵的独特个性遭到抹杀。其实,现代制服在设计上很特别,非常独具特色,因此,一些人身上的制服如何变成另一些人心中的诱惑,除了恋物癖原理之外,也有好奇窥探的诱惑。

回到王家卫的电影中,首先,穿制服的女人是为了与影片中的男人相对应。其次,穿空姐制服的女人并没有在职场中出现。蓝色的制服,与天空的颜色接近,蕴涵电影中的女性被赋予的自主、自由、追求理想的意义。影片中警察 663 前女友职业装制服更多代表着与 663 的爱情关系,正如他所说:空姐是每个男人的梦想爱人。

电影中充满幻想及理想的阿菲,由对穿着制服的警察 663 的好感,而开始窥探他的住宅,到对穿着制服空姐的好奇,继而束发,也穿上制服,完成梦想的同时,也完成了向成熟女人迈进的一步。《堕落天使》中失恋的女孩,焦躁的痛苦之后,穿上沉静的制服,也开始了另一段梦想的追逐。

当然,制服的诱惑在女人心中也很有地位,女人对制服的感觉并不亚于男人,穿上制服的男人们,帅气阳刚而且深沉、内敛。所以王家卫的电影中穿制服的男女主角互相吸引,互生爱慕。

三、假发、雨衣、墨镜

如果说《重庆森林》中林青霞的造型,是王家卫刻意向美国黑色电影中的致命女人外形的致敬,雨衣、墨镜、抽烟、加上一个金色假发(本身不是金色头发),反映了该角色的人工性,是一种刻意不写实的设计,却包含着对类型电影的准确临摹。那么,《堕落天使》中的莫文蔚的金发和《2046》中 Lulu(或咪咪)的银发,则是对电影中致命女人形象的相互呼应。

黑色电影并非什么新电影类型,早在 20 世纪四、五十年代就出现于好莱坞电影之中,这类电影当中经常出没着一种被称为“致命女人”的人物形象。尽管黑色电影大多以男性为表现中心,但女性却在电影中扮演主动的角色,因为“致命女人”被赋予了特殊的力量,这种力量的作用就是要引起男性的恐惧,对无法控制的欲望驱动的恐惧,对主体性消失的恐惧,对意识、意志力丧失的恐惧。^[3]“致命女人”都戴着“性面具”,既性感迷人又冷酷无情,她们通常为了某种深藏的目的而诱导和利用男性,使他们身陷危险之中。

与此同时,还有一种女性主义电影理论,“在好莱坞电影中,曾长期存在着一种以伪人种为基础的女性定型化形象:男人的梦中情人是金发性感美女,而黑发女人,则神秘、聪慧,令人生充满未知与邪恶。”^[4]例如,梦露与奥黛丽·赫本两种形象,但新好莱坞电影则正好将这一定型化想象倒转,出现了新模式:性感的金发女人,具有激情、诱惑,但代表邪恶。而黑发女人,则纯洁、善良。王家卫的电影中,戴着假发的女人,在影片中往往是主动或自主的,她们神秘,但更清醒,最终结局或者是脱去假发,轻快走向另一段人生,或与黑发女人如双生花般被所爱的人忘记。

其实,假发的伪装,都不过是在掩饰,无论是外表还是内心,戴假发的女人都有一段不堪的伤害记忆。假发是易装的表现,电影中戴假发的女性有“致命女人”的影子,她们冷漠坚强的双性气质昭示出一种不可抗拒的自然力,也正是这些戴着“性面具”的“致命女人”,才使得电影观者特别是女性观众,有可能采取主动的立场去享受这种认同的观感,所以戴假发的女人,代表坚定执着、冷漠孤独的同时,也有着导演王家卫对女人角色颠覆的快感。

参考文献:

- [1] 陈东生. 旗袍的变革及所体现的东方美学特征[J]. 宁波服装职业技术学院学报, 2004(4).
- [2] 潘国灵. 王家卫文化词典 A—Z[M]. 天津:百花文艺出版社, 2005.
- [3] 曾胜. 性面具与视觉愉悦[J]. 当代电影, 2006(2).
- [4] 戴锦华. 电影理论与批评[M]. 北京:北京大学出版社, 2007.

(责任编辑 刘海燕)