

以“家”为核心观念的凝聚力，而对集体的事情不热心、散漫、自私。而以上这条标准则说明了中国人有自己独特的“个体——群体”概念，有以“自己人”为特征的整合和协调两极的心理机制，具有利己和利他的两种含义。中国人的“和为贵”这一观念说明这一价值观深深地渗透在中国人的行为里面。

此外，我们还要重点探讨一下性心理健康，因为它是心理健康标准的重要组成部分，也是人的人性观和价值的重要体现。即使现在许多人仍然认为，所谓“性”是猥亵的，且应该避免说出的。其实心理健康的标准应包括性心理健康，这不仅是社会发展的必然要求，更是人要求进步、实现自我的具体表现。世界卫生组织认为，性健康表现在：通过丰富和提高人格、人际交往和爱情的方式，达到性行为与肉体、感情、理智和社会诸方面的圆满和协调。性心理是围绕性特征、性欲望和性行为而展示的所有心理行为，性心理是人格的重要组成部分，性取向、性价值观观念影响着人的心理健康。然而，许多学者在制定心理

健康标准时都对此避而不谈，这是非常遗憾的。我们认为：性是人类最基本的生物学特征之一，同时它又具有社会属性，每一个人都是性行为的产物。整个人生过程，人都会产生不同形式和不同程度的性要求性冲动，但社会的发展要求人必须将自己的性要求性冲动纳入社会规范之内。正是由于性对于社会和个人的普遍性、重要性和长期性影响，以及本能的冲动性和秘密性与社会规范之间的冲突，就可能导致不同的性心理问题的发生。因此，健康的性心理，要求个体认清性的本质，正确选择性取向，从而达到个体性要求和社会伦理道德相协调，达到性健康。

我国关于心理健康的研宄自古就有，但进展却十分缓慢，对心理健康的研宄主要是从西方借用过来的。心理健康不仅与人的人性观和价值观有关，并和许多因素有密切的关系。如何使心理健康本土化，并研宄出有中国特色的心理健康理论是需要我们大家共同努力的。

责任编辑 刘正花

旗袍流行至今的成因思考

陈 蕾

(苏州职业大学 艺术与设计系，江苏 苏州 215104)

现代服装文化是西方文化为主流的文化，西方一些著名的服装设计师、服装理论家、美学家等共同构筑的以西方为代表的服装文化理论体系已达到相当的高度。而在有着千年文化的东方古国——中国，最具代表且流传至今的传统民族服饰当属旗袍。我们认为，旗袍虽经过数百年的洗礼，依然绚烂绽放，占领现代服装设计的一席之地，绝不是偶然的。

首先，旗袍源远流长。旗袍源自北方蒙古游牧民族的袍服。从字义解，旗袍泛指旗人(无论男女)所穿的长袍。到后来满汉妇女服饰风格的悄然交融，使双方服饰的差别日益减小，遂成为旗袍流行全国的前奏。清朝后期，旗女所穿的长袍，衣身宽，造型线条平直硬朗，衣长至脚踝。“元宝领”十分普遍，领高盖住腮碰到耳，袍身上多绣以各色花纹，领、袖、襟、裾都有多重宽阔的滚边。至咸丰、同治年间，镶滚达到高峰时期，有的甚至整件衣服全以花边镶滚，以至几乎难以辨认本来的衣料。旗女袍服的装饰之繁琐，已至登峰造极的境地。而到后来西式服装的引入，提供了评判美的另一种参照系，直接影响了社会服饰观念的变更。日后旗袍演化为融贯中西的新式款型，可说

即是由此开端的。1911年辛亥革命风暴骤起，推翻了中国历史上最后一个封建王朝，同时也解除了服制上等级森严的种种桎梏。服装走向平民化、国际化的自由变革。由于满族统治政权的消亡，此时穿着旗袍者甚少。西式中式装扮熙熙攘攘纷繁并处。旧式的旗女长袍即被摒弃，新式旗袍则在乱世装扮中开始酿成。此时的时装流行中心早已由苏扬移至上海。服装装饰一扫清朝矫饰之风，趋向于简洁，色调力求淡雅，注重体现女性的自然之美。旗袍最初是以马甲的形式出现，马甲长及足背，加在短袄上。后将长马甲改成有袖的式样，也就成了新式旗袍的雏形。30、40年代是旗袍的全盛期，其基本廓形已臻于成熟，有别于旗女的长袍。30年代后期出现的改良旗袍在结构上吸取西式裁剪方法，使袍身更为称身合体。旗袍虽然脱胎于清旗女长袍，但已迥然不同于旧制，成为兼收并蓄中西服饰特色的近代中国女子的标准服装。

其次，旗袍是具有东方特色的服装。只有东方美女尤其是华人女子以先天身体条件、优雅高贵气质才够格穿得上。旗袍，流行于殖民地时代的上海。十里洋场，姣好面容，细言柔语的美女，用柳腰丰臀摇出了东方特有的韵

味。20世纪中期,一场革命无情地扫荡这一充满争议的服装,其后几十年的岁月里,女性身体重新被装进外表坚硬衣服之中。旗袍被人忽略了很久。直到近年来,经过张曼玉在电影《花样年华》中倾情演绎,人们才再一次被旗袍魅力所震撼。旗袍悄然无语地紧贴在柔滑身体的肤肌,细寸润春,不事张扬,恰如东方女子温顺文雅的品质。旗袍的丝绸质地,象征着东方女子光洁细腻的皮肤。紧身的裁剪,将东方女子柔顺优美的身体线条凸现无遗。但穿旗袍一定要有娴静安怡的气质,西洋女子的夸张体形,高大身材,开放性格是不太适合穿旗袍的。让人感觉总是欠缺了那种雅致的味道,就好象和服最适合日本女子一样,旗袍是东方的,与操着柔柔吴语的江南女子最为般配。

第三,西洋女子的长裙和东方女子的旗袍,是表现两种女性身材美、气质美的不同情趣的服装。在盛大的正式场合,这两种服装是西方女子和东方女子礼服的首选。旗袍是殖民地时代、东方、女性的、摩登的和性感的服装神话。它将东方传统和摩登风格融会为一体,代表了20世纪中国文化本质上的暧昧性和矛盾性。西洋女子的长裙和东方女子的旗袍,是表达两种女性身材美、外表美语境的不同情趣的服装。长裙通过凸现身体各部位之间的反差,来强化性感部位。西洋女子长裙冗长而结构繁复,最大限度地延伸了身体面积和长度,从极度敞露的胸部,到突然被抽紧的细小蜂腰,最终指向一个开放性的孔雀屏一般铺张敞开的裙摆。把美毫无保留地显示出来。例如西洋的晚礼服、婚纱都将此发挥到了极致。而东方旗袍的美,婉约含蓄。如果说西方长裙的美是香浓的咖啡,那么,东方的旗袍就是清香的茶。她只透过一条若隐若现、欲掩还羞的缝隙,将东方的含蓄之美发挥得淋漓尽致。旗袍是一种装饰、一种象征,一份审美情趣。在国际的诸多颁奖礼上,中国著名影星巩俐多次穿着极具东方色彩的旗袍礼服走过“红地毯”,惊艳全场。而中国很多的女子在结婚晚宴上会选择穿着旗袍。旗袍已经慢慢演变成众多中国女子正式场合穿着的服装。

第四,经过20世纪上半叶的演变,旗袍的各种基本特征和组成元素慢慢稳定下来。旗袍成为一种经典女装。经典相对稳定,而时装千变万化。但时装设计师常从经典的宝库中寻找灵感,旗袍也是设计师灵感的来源之一。当代国内外时装设计师的许多作品中都有旗袍的影子。这些作品有的很明显地借用了旗袍的某一元素;有的则抽象地揉和进“旗袍精神”,同样具有很强的识别性。最能体现旗袍精神的要素是廓形。衣裳连属、适体收腰,廓形所表现出的柔美曲线,经过半个多世纪的演变,沉淀下来,成为旗袍最稳定的元素。领、襟、开衩等细部也是很有特色的旗袍元素。这些细部特征虽不算是旗袍的专利,但只有

作为旗袍的组成元素才被看作是美的、和谐的,进而成为设计师的灵感来源。领子是个变化微妙却又事半功倍的细部。旗袍的领,经历了从高到低再到无的全过程。领不仅有高低之分,还按角度分为倾斜式和圆筒式,领角也有圆有方,两截领片或分或合,都是小中见大、画龙点睛之笔。旗袍的襟开在右边,早期是一条方直的折线,后期逐渐圆顺,变成弧线。襟的形态与旗袍的其他元素相辅相成。比如清式旗袍,宽袍大袖,严冷方正,衣襟有棱角、有转折,这样有利于整体和谐。民国旗袍曲线玲珑,襟的形态也相应柔顺起来,变成一条弧线。这些都可以给设计师一些启发。旗袍开衩始于1933年,1934年便几近臀下,此后忽高忽低,与袍摆的升降共同构成流行的晴雨表。现代时装中的“旗袍裙”,开衩的位置可以不受传统的限制,高低疏密,但求符合美的法则。

此外,旗袍含蓄的曲线造型和东方格调也深深影响了西方的设计大师们,激发出他们许多创作灵感来。1941年巴黎高级女装设计师巴伦西亚加(Balenciaga)就将旗袍的要素用于夜礼服的设计中。他的直身夜礼裙,裙长曳地,曲线流畅,短袖袖型颇似30年代的旗袍袖,加之中式领,使该礼服上半身犹如旗袍的翻版。另一位更著名的高级女装设计师迪奥(DIOR),于1957年春夏推出一系列中国味十足的礼服。其中两款明显受到旗袍廓形的影响。两款均为直身、圆领、七分袖,袖身紧窄,袍身侧面开衩至大腿中部。如是采用厚重的象牙白山东绸,造型颀长挺拔,摆线略低,更显穿着者的高贵脱俗。对于灵感来源,迪奥丝毫不加隐晦,其时装摄影直接以象征中国的石狮为背景,既突现主题又为画面增添了别样的神秘效果。活跃于60-70年代的皮尔·卡丹(Prene Cardin),也是一位崇尚旗袍的世界级服装设计大师。他曾说:“在我的晚装设计中,有很大一部分作品的灵感来自中国的旗袍。”此外,日本的三宅一生,意大利的瓦伦蒂诺(Valentino),也都尝试过旗袍的造型。旗袍领、旗袍开衩的方式更是在时装秀和设计大赛中一而再、再而三地出现。旗袍能够恰到好处地显现女性的曲线美,这也就是时装设计中所谓的“高贵的单纯”,这种单纯的式样虽然不如西方裙服那么复杂多装饰,但却尤能反映人自身的美,这种美来自于身材和气质,使人感到愉快。正因为如此,旗袍独特的审美趣味才突破了国界,被全世界所接受和赞赏。

旗袍是一个经典的宝库,从中汲取灵感见仁见智。着眼点不同,设计意图不同,借鉴和发挥的手段也不同。“旗袍精神”只有一个,旗袍时装却千姿百态。也正是以上几点因素,才使得旗袍追随者时代,承载着文明,显露着修养,体现着美德。

责任编辑 刘正花