

旗袍的历史演变及社会价值初探

盛 羽

(宁波大学 传播与艺术学院,浙江 宁波 315211)

摘要:旗袍可以有广义与狭义的理解,可追溯到中国传统的袍服,后经满洲贵族改革并于20世纪20年代吸收其它服装样式特点,再结合西方裁剪法而形成新的时装样式,成为全中国妇女争相穿着的“国服”。旗袍虽历经数十年而魅力依旧,使穿着者能较迅速地展现其东方女性的神奇魅力。在当今国际化背景下,旗袍作为传统文化与现代文明有机结合的成功范例,必将对其他优秀传统文化服饰文化带来积极的影响。

关键词:旗袍;服装文化;社会价值

中图分类号: TS941.71

文献标识码: A

文章编号: 1001-5124(2003)03-0092-04

旗袍,从字面上可理解为旗人穿的袍服,但清代时似乎并没有旗袍这样的称法。旗袍在狭义上可理解为始于20世纪20年代、流行于三、四十年代的那种服装样式,是溶合了马甲、袄以及当时的所谓“文明新装”^[1]等时髦样式而成。从广义上看,旗袍经历了汉人袍服、清代旗装、民国旗袍、经典旗袍等几个阶段。

一、汉人袍服和清代旗装

旗袍是袍的一种,汉代刘熙《释名·释衣服》:“袍,苞也。苞,内衣也^[2]”。袍是继深衣之后产生的又一种长衣,初见於战国,普及于秦汉。秦汉时为交领、两襟叠压,相交而下,衣身宽博,袖身宽大。自隋唐始为圆领,由于穿着者多是统治阶级、文人雅士等不事劳动的人,因而宽衫大袍、褒衣博带是其特点。汉族男性穿用较多,少数民族地区如契丹、蒙古、女真等民族服饰均以长袍为主。汉代以后,袍即为朝服之称,历代对袍服色彩均有规定。然自唐始,黄袍惟天子可服,直至清末。

满人原出女真,入关以前称大金、后金。发轫于寒冷的东北,又多以游牧、狩猎为生。穿着远法辽金,还受元代蒙古族袍影响,惟已不左衽。所着袍服为了适应其生活方式与气候特点,故其形制与汉族那种褒衣博带的宽衫大袍有所不同,早期偏瘦长,袖口亦小,两面或四面开衩,腰间束带,衣着配色较调和典雅。

满人的袍服种类较多,且男女样式相差不大,分冠服袍与民袍。冠服袍有朝袍、龙袍、蟒袍、行袍等,民袍即日常所穿之袍。早期妇女袍服的样式为:圆领(无领)、右衽、掩襟、右大襟带扣并、两腋部位收缩、下摆宽大、两面或四面开衩、窄袖、袖端呈马蹄状称“马蹄袖”或“箭袖”。至清中叶除圆领外又出现了狭窄的立领,袍袖也比清初宽大,下摆一般多垂至地面。到清末,袍身更为宽敞,外形以直线为主,下摆多盖住脚面,领子则在清末出现“元宝领”(一种高立领,在同期汉族袄装中也有出现,直至民国初年仍然流行,最离谱的元宝领,高度可抵鼻尖)。清代妇女的袍服在装饰方面也有变化,入关前装饰相当简朴,入关后由于政治的需要,加上工艺水平的提高、审美趣味的变化,逐渐加强了装饰。其主要装饰手法有:镶、滚、嵌、补、贴、绣等工艺,多在领口、袖端及衣襟等处镶以花边,到中后期有越镶越阔的趋势,人称“大镶大滚”或“宽镶密滚”少则一二道,多则十八道称为“十八镶”。衣面上彩绣,以多为尚。至咸丰、同治年间繁复的装饰达到顶峰,甚至有的衣服上全部加上装饰,几乎看不到原来面料的样子。同时期还流行象牌楼一样高高的假发髻“大拉

收稿日期:2002-12-15

作者简介:盛 羽,男,宁波大学传播与艺术学院讲师。

翅”、高高的“花盆底”或叫“马蹄底”式的鞋子。这种夸张的形象大约成熟于同治、光绪时期,反映了封建末期的上层病态的鉴赏水平。

二、民国时期的旗袍

1911年暴发的辛亥革命推翻了统治中国近三百年的清王朝。满清贵族以保守满俗、强制同化来推行民族压迫政策的时代业已结束。清朝末年对剪辫易服呼声的压制不复存在,人们可以大声疾呼剪去“豚尾”,脱下满装。1912年,当时的北洋政府仿照西方各国服饰,颁布的服制条例规定了男女礼服式样^[3]。从此中国自上而下地开始接受西式服装与服饰习惯,人们也似乎一夜之间抛弃了旗袍。

然而,由于辛亥革命的不彻底性,导致当时传统封建势力与现代文明相互冲突、交替,西方文化与传统文化的对立、碰撞,中国社会进入一个动荡、复杂多变的时期。在服饰方面,上海等地衣饰崇洋的风气在清末就已形成,民国以后,此风更甚。甚至出现了不顾我国民族特性、人体特征而一味学洋人的畸形审美趣味。民国初年妇女服饰的追新求异反映了传统审美标准受到冲击、个性解放成为潮流的社会状况。但由于长期的封闭、压抑,政府又没有给予足够的引导,所以在民国初年,社会一旦开禁以后,人们都一时找不到正确的方向,以至于当时社会上穿各式各样的都有,甚至出现了奇装异服。“西装、东装、汉装、满装应有尽有,庞杂至不可名状”^[4]、“男子装饰象女,女子装饰象男”^[4]、“妓女效女学生,女学生效妓女”^[4]。这也正好从一个侧面反映了民国初年这种混乱无序、畸形发展的社会状况。张爱玲在《更衣记》中写道:“一九二一年,女人穿上了长袍。……”^[5]。《解放画报》上登载一篇介绍旗袍的绘画说明写道:“此种废物,久已无人过问。不料上海妇女,现在大制旗袍,什么用意,实在解释不出。有人说:‘她们看游戏场内唱大鼓书的披在身上既美观,到冬天又可以御寒,故而爱穿。’又有人说:‘不是这个道理,爱穿旗袍的妇女,都是满清遗老的眷属。’近日某某二公司减价期内,来来往往的妇女,都穿着五光十色的旗袍。后说若确,我又不不懂上海哪来这些遗老眷属呢?”^[6]又有一文:“近来海上女界旗袍盛行,闺秀勾栏,各竞其艳。夫人之装饰原无一定,惟旗袍之名,若有宗社党之臭味……故我以为袍可着,惟不可以旗名,无已,其改称为暖袍乎!”^[7]以上两则消息,作者虽带有明显的民族偏见,但从以上二文发表的时间及所述情形看,1920年左右旗袍即已开始再度流行并得名,最初应是作为防寒服而流行起来,样式与清末变化不大。

旗袍重又登上舞台,作为时髦服饰出现以后,随着人们对西方文明的崇拜,自由主义思潮的影响,电影、文明戏的推广,对明星的崇拜,交谊舞会等社交活动的开展,报纸、杂志上时装专栏的推波助澜,进口服饰、面料的增多等等因素,又结合其它流行样式而迅速发展、变化、流行。由最初的保守样式逐渐吸收外来影响,如袖口缩小并变短露出手臂、下摆缩短并且两侧开衩露出小腿、局部运用蕾丝或半透明织物。最重要的是吸收了西式裁剪法后,加上胸省、腰省,使用装袖、采用垫肩,使其更合体。至20年代中期,新式旗袍已初步定形,并由其发源地上海迅速向外传播,最终在全国各地广泛流行开来。1929年4月,民国政府制定“服装条例”,规定女子服饰有两款:一为短上衣、单裙;一为长身旗袍^[8]。从此旗袍成为我国民族最具影响力的“国服”了。

直至20世纪三、四十年代,旗袍的发展达到了其黄金时代。旗袍作为一种经典而又时髦的样式风靡全国,穿者年龄从儿童到少女,从青年到中老年;身份从学生到公司职员,从家庭主妇到交际明星、歌舞艺人;从冬季到夏季,出现了各种能适应不同人群、场合、季节需要的服装样式。而上海作为当时的经济中心、国际都市,自然成为了时尚之源、时装之都,海派旗袍成为全国各地争相模仿的对象。

旗袍在经历了三、四十年代的辉煌,至50年代以后就从此风光不再,原因可能是由于新制度的建立,万象更新,全国人民在共产党的领导下大搞建设,妇女也投身到生产、革命中去,走上工作第一线,而放弃了旗袍所代表的悠闲、舒适的淑女形象及生活方式。只有文艺工作者、外交官夫

人出访、接待外宾时才有穿者。如宋庆龄身着旗袍的形象不仅赢得外国人的称赞,还深受全国人民爱戴。至改革开放后的80年代,旗袍也曾经露出过流行的端倪。但由于穿者的素质、经济条件及功能性、工艺制作水平等条件限制并未再度流行,却在80年代末90年代初开始被宾馆、饭店等纷纷用作礼仪小姐、服务员的制服,这却也是始料未及的事。

三、旗袍的社会价值和现实意义

当下的国际环境中,世界上任何一个民族都不可避免地在物质领域与发达国家趋向同一,经济贸易的全球化带来生活方式的同质化。思维方式、审美情趣、文化艺术、语言表达似乎都在朝一个标准靠拢。当我们都在享受同质化带来的种种便利的同时,也心存对这种大一统的疑虑以及对丰富的民族文化的眷恋。“文化的多样性”与“文化个性”也早被提出。同样在服饰方面,我们很难设想在世界文明史中惟一没有中断过文明进程的中国文明与服装文化将由西方文化与西方服饰文化来“同一”我们,来替我们划句号。

这样,探讨民族服饰的过去、现在与将来变得非常有意义。然而,在过去的相当长的时间里,民族化只是某种口号、某些人的“文化标签”、甚至政治筹码。我们过去对此的尝试是充满感情的,但同时大多又是幼稚的、表面的,只是停留在文化符号的堆砌上,而不能抓住传统服饰文化的精髓。这时我们则正好从旗袍身上找到了答案,因为旗袍具有独特的审美及社会价值,这对于传统服饰文化的传承有着十分重要的现实意义。

旗袍的社会价值可分为精神性与物质性两方面。精神性首先表现在对人的尊重上,由于儒家思想始终如一地贯穿在中华传统文化的整个进程中,因此其对服饰文化的影响也同样十分深远,中国传统服饰文化也被深深地打上了儒家的印记。从本质上说,中华文化是一种“礼”文化,中国古代服饰文化也可理解为一种礼仪文化,因此服饰不再是单纯的服饰而被赋予了丰富的人文内涵,与政治、道德规范甚至宇宙观联系在一起,从而使服用功能服从于社会功能。然而,历经数千年至清末已演变为等级森严、消灭人性的僵化、腐朽制度。在进入工业社会后,已严重制约了经济、文化、体育甚至军事的进一步发展,成为落后的标志。而旗袍则表现出服饰对人的回归与关怀,还使捆绑在中国女性身上数千年的封建枷锁被彻底打破,是对人类自身的尊重与褒扬,是“衣穿人”的终结和“人穿衣”的开始,具有划时代的重要意义。

其次,旗袍是传统文化与现代文明有机结合的产物。由于民国初年混乱不堪的社会状况,自由、民主、平等的思潮影响与封建保守势力;对西方生活方式、物质文化的崇拜、向往与现实社会生产力水平低下;帝国主义的欺压与统治阶级的软弱等种种矛盾、种种势力交叉在一起,从而引起了社会在经济、文化等领域的畸形发展。服装也是如此,旧的服饰传统已经瓦解,新的着装规范尚未形成,服饰文化遭受了前所未有的冲击。新式旗袍就在这样的背景下孕育而生,它吸收了马甲、袄、清代旗装以及当时的所谓“文明新装”等时髦服饰的众多特点,最后结合西方裁剪法而发展成熟。一改此前的低级审美趣味,并结束了无序状态,反映出健康积极的审美趣味。此种形式一经出现便风靡全国,成为争相效仿的对象。因此旗袍是结合了汉、满、洋等多种元素,它是文化交融的产物;是各种矛盾调和的结果,多元文化的代表;是时代选择、创造的结果;还将会为其它优秀传统服饰文化在新的历史时期如何更好地传承与发扬带来了启示,是中国传统文化创造性转换的杰出代表与成功典范。

在物质性方面,经典的旗袍样式,它能较适度地表现女性美,不夸张地表现胸、腰、臀、腿,以自然简约的风格体现东方人内敛、含蓄、自信、朴素的气质。与西方礼服的突出胸、背相比,旗袍的神奇魅力则来自腰与臀的曲线。所以腰节稍长穿旗袍反而有韵味,而这正好掩盖了东方女性腰节较长、臀位较低的不足。由于是衣裙一体的形式,其造型曲线从领至肩、胸、腰、臀然后至下摆,整个线条一气呵成,非常流畅,具有书法般的线条美感,直接体现了中国文化的特色。“遮与露”、“实与虚”表现得恰到好处,赞扬了美的同时又保持了端庄、典雅的大家风范。镶、嵌、滚等工艺得到创

造性发展,精良的制作工艺,材料与款式的有机结合,无不体现出富于生命力的美感。

可喜的是,随着近几年来我国综合国力的提升,一系列具有重大意义的活动成功举行,传统文化的挖掘、民族意识的增强,更进一步促进了人们对传统服饰文化的重新认识。而影视明星如巩俐、张曼玉等频频在国际舞台身着旗袍亮相则起到了表率与催化剂的作用。甚至伊夫·圣·洛朗、迪奥、高田贤三等诸多时装设计大师都曾吸收旗袍作为创作的源泉。所以作为“龙的传人”,在新世纪里如何对旗袍这一具有独特魅力的传统服饰,作更好地继承与发扬,值得我们去不断地努力,把旗袍的精神内涵不断发扬光大。

参考文献

- [1]包铭新等.中国旗袍[M].上海文化出版社,1998.21.
- [2]缪良云.中国衣经[M].上海文化出版社,2000.150.
- [3]刘志琴.民国政府规定男女礼服[A].近代中国社会文化变迁录(第三卷)[M].杭州:浙江人民出版社,1998.58.
- [4]赵庆伟.中国社会时尚流变[M].武汉:湖北教育出版社,1999.239.
- [5]张爱玲,更衣记[A].张爱玲精典作品选[M].北京:当代世界出版社,2002.207.
- [6]旗袍的来历和时髦[J].解放画报,1921,(7).
- [7]暖袍[N].上海时报,1920-01-18.
- [8]袁杰英.中国旗袍[M].北京:中国纺织出版社,2000.51.

About the History of Qi-pao and Its Social Value

SHEN Yu

Abstract: Qi-pao can be said to be a "national suit" of the Chinese women. The history of Qi-pao can be dated back to the ancient robes and in later times, it underwent the renovation by the Manchu noble people and the absorption of modern tailoring techniques. As a combination of traditional and modern cultures, Qi-pao will play a positive role in the fashion culture.

Key words: Qi-pao; fashion; social value

(责任编辑 王 抒)