

从旗袍之“美”看民国时期的大众审美心理与女性服饰审美趋向^①

朱 琰（南京航空航天大学 艺术学院，江苏 南京 211106）

【摘要】上世纪20年代至40年代的民国新旗袍，款型结构纷繁多样而又风格各异，其形成与发展在一定程度上承袭了中国传统满族袍服的特征，又强烈地受到了来自西方文化与服饰风格的作用和影响，兼收并蓄、仿效融合，成为具有鲜明中国特色与时代特征的传统服饰代表与中西交融的设计典范，在中国服饰文明史上留下了浓墨重彩的一抹印记。其萌芽于10年代，发轫于20年代，定型于30年代，成熟于40年代，在加法与减法的交替变化中，呈现出一种简约化、个性化、多元化与现代化的别样轨迹。回望历史变迁中的旗袍之“美”，可以让我们从衣着品味的视角来解读民国时期的大众审美文化，窥见女性服饰的审美趋向。

【关键词】民国时期；女性服饰；旗袍；审美观念；审美心理

【中图分类号】J01 **【文献标识码】**A **【文章编号】**1008-9675（2017）02-0092-04

民国时期的女装变换，始终伴随着政治因素与心理的复杂交织，它们纷繁多样又风格各异。而旗袍风尚的兴起与发展，更成为其中尤具代表的一种审美现象。不同阶段的旗袍更迭，也展现了人们审美心理与审美趣味的变换。回顾上世纪20年代至40年代的民国新旗袍，款型样式不尽相同，其形成与发展在一定程度上承袭了中国传统满族袍服的特征，又受到了西方文化与服饰风格的作用和影响，兼收并蓄、仿效融合，成为具有鲜明中国特色与时代特征的传统服饰代表与中西交融的设计典范，在中国服饰文明史上留下了浓墨重彩的一笔。其萌芽于1910年代，发轫于1920年代，定型于1930年代，成熟于1940年代，在加法与减法的交替变化中，呈现出一种简约化、个性化、多元化与现代化的别样轨迹。回望历史变迁中的旗袍之“美”，可以让我们透过衣着品味的独特视角，来解读民国时期的大众审美文化，窥见女性服饰的审美趋向。

一、悄然过渡、回归自然的“简约”之美

辛亥革命以后，中华大地的思想解放与女权运动风起云涌，封建王朝的结束，使人们逐渐走出往昔封闭的陈旧观念。在传统与现代、东方与西方文化的不断碰撞与交融中，人们的审美心理与审美趣味也逐渐发生一些微妙的变化。剪发辮、废缠足、易服饰几乎成为当时的一种全民潮流。这一时期的女性服饰，呈

现出一种前所未有的繁荣景象，不囿陈规，各行其是。在看似纷乱的女装变换中，开始酝酿起一种向往回归人体“自然形态”、“去繁就简”的审美风尚。

1912年，民国临时政府和参议院颁布了第一个正式的服饰法令《服制条约》，规定了男女礼服式样，直接将西洋服饰列入其中，清代朝褂翎顶则一律废除。然而，两千年封建历史所沉积的审美习惯与衣着观念，不可能因为一纸法令就马上更新。处于新旧交替之际的女性服饰，也如同当时的政治风向一样飘忽不定，左右摇摆。新旧政治势力的角逐也间接地体现在了新旧服饰的摩擦与碰撞上，中洋混杂，新旧交叠，成为民国初年的一种有趣的衣着现象。

政府的倡导虽使西服初兴，但女子礼服形制却并未在民间得到真正推广，服饰上的因循守旧，使得相当一部分人仍延续着满清时期的传统装束，尤其在一些中小城市和农村地区更是如此。对大多数女性而言，服饰改易的进程是审慎、缓慢甚至保守的，因此清末女装样式依然是主流。日常生活中，女子仍多穿袄裙和旗袍，这种旗袍为平面结构，在形制剪裁等方面延续着满清时期的旗装特征。清代满族的旗女^②袍服，往往衣身宽大厚重，上下一体，长可掩足，整体线条平直硬朗，用料多为绸缎，其上绣满花纹，装饰工艺尤其复杂考究，镶嵌滚绣，繁琐精细。大袄、中袄、小袄等层层夹盖，袖口平而大，其裁剪方法，往往采用直线型，胸、肩、腰、臀均成平直状，不仅在

收稿日期：2017-01-12

作者简介：朱 琰（1979-），女，江苏南京人，南京航空航天大学艺术学院讲师，南京师范大学美术学博士生。研究方向：美术学。

①基金项目：江苏省社会科学基金项目青年项目资助（13LSC012）。

②所谓旗女，是对清朝编入八旗家族女子的泛称。（笔者注）

工作中极为不便，更是将女性身姿完全包裹于衣料之下，衣着遮蔽下没有任何形体上的差别，所谓“美”只存在于装饰层面，而与人体似乎关系不大。服装侧重于彰显身份，对“人”的关注则是次要，而体格曲线之美则被掩盖。

随着19世纪中后期西洋文化渐入中国，许多沿海城市，尤其是一些华洋杂居的大都会，由于得西洋风气之先，女性服饰也开始发生了一些变革。民国新旗袍，便在这样一种新旧交替的微妙更迭中，悄然酝酿着。民国以降的最初几年，“旗袍”尚处破茧而出的过渡时期，逐渐摒弃了往日的繁琐拖沓，在一定程度上沿袭旗袍旧貌的同时，也逐渐有所改进：虽然仍保留了清末宽大平直的特征，整体廓形变化不大，但袍身的长度减至脚踝与膝盖之间，衣领愈来愈高，由无领或低领逐渐转为元宝高领，袖子缩至肘腕之间，略有收紧，虽然在领、袖、襟等部位仍用镶滚，却明显趋于简练，配以简单的绣纹，已经摒弃了昔日的繁缛装饰；在色彩方面，也不再追求昔日的艳丽而力求朴素、淡雅。这时的“旗袍”逐渐从厚重包裹下的臃肿浮华转向轻便自然、简练自由。

新旧政权的交替与辛亥革命的洗礼，使得人们的生活方式和着装观念等都发生着巨大的变革。繁琐的旧式旗袍逐渐成为历史，繁文缛节的衣着束缚也不再严苛。脱胎于旗女之“袍”的民国新旗袍虽然还未完全成型，却已萌芽于雏形之中。总体而言，人们不再以衣着装饰来彰显地位与身份。形制样式趋于简化，追求自然，成为过渡中的民初旗袍的一个主要特点，也由此折射出这一时期大众审美心理与女性衣着趣味新的变化趋向。

二、趋洋求变、讲求适体的“曲线”之美

经过了民国最初十年的沉淀，五四新文化运动的洗礼接踵而来，打破封建意识形态的桎梏，追求人的思想与个性解放，成为新的时代号角与大众呼声，妇女解放也被赋予了新的含义。与此同时，西方服饰文化的影响开始逐渐渗透到人们衣着观念乃至大众生活的方方面面，真正意义上的“旗袍”得以诞生并逐渐流行起来。

进入1920年代，经过改良的“新式旗袍”应运而生。较之于传统袍服的宽衣式样，其最明显的变化是改变了延用几千年的直线裁剪法，而开始借鉴和吸收西式的曲线剪裁，向窄身与合体化过渡。旗袍在这一时期逐渐定型，并成为近代中国最典型的女装代表，其总体特征是立领、收腰，多为倒大袖，长不过肘，增加了胸省、腰省和下摆开衩。这种改进旗袍的长处在于，使得女性的胸、腰曲线得以充分展现，若再配以高跟鞋，就更能体现出女性的秀美身姿。称身适体，成为这一时期女装发展的一个趋向。女性服饰不再如过去那样遮掩身体，而是日益大方地凸显出玲珑

突兀的身体曲线美，展现东方女性的典雅与娴淑。

可以说，崭露头角的新式旗袍为日后享誉世界、一枝独秀的这种“东方女装”，确立了一种基本的范式，并在与西方服饰文化的不断碰撞与交融中，逐渐衍生出许多丰富、别致的样式，为后来旗袍的全面多样化铺垫了基础。“此后，旗袍的变化丰富多彩，经历了相当长的一个流行期，但万变不离其宗，无论什么样式的旗袍都没有跳出1920年代的基本型。”^[1]当然，1920年代这种推崇“曲线”的审美风尚并非一蹴而就，这一时期的旗袍外形也经历了一个“由方挺、肃穆的男性化直线状态，一变而为圆浑、柔美的女性味弧线状态”^[2]的过程。

旗袍在20年代伊始的“男性化”趋向，是内外两个方面共同作用的结果。一方面，旗袍能够在纷繁交杂的女装式样中脱颖而出，很大程度得益于西方审美文化与流行风尚的深刻影响。在20年代初期的西方国家，近似于男性流线型身材的女性形体尤为流行。原因主要有二：其一，是女性在一战期间担负了较多的男性角色和工作，眼光和视角有所改变；其二，是当时日渐兴起的现代艺术对于流线造型的审美崇尚。于是，西方女性为了极力凸显流线体型，在服饰设计上也以“管状”为时髦。西方女装的审美倾向，刺激和启发了当时去旧革新之风，中国女子欢欣热烈地转向这种“一截穿衣”的袍装式样。另一方面，五四运动以后，“男女平权”的呼声愈发高涨，越来越多的女性开始走出旧式婚姻的束缚，追求自由恋爱，谋求教育与就业的机会和权利。与外来因素相呼应，在中国服饰传统中，女性自古便是“三绺梳头，两截穿衣”，而男子穿衣则是“一截”的。这时的“新潮”女性们，受到西洋风气的强烈震荡，十分注重形式上的所谓“平等”，一截还是两截，也就自然成了一个是非分明，严肃的原则问题。“她们排斥女性化的一切，因此初兴的旗袍是严冷方正的，具有清教徒的风格。”^[3]于是，“一截穿衣”的旗袍，自然成了“要求解放”的女子们的先行最佳选择。女性解放思想与两性平等的期望，成为了1920年代起初旗袍“男性化”倾向的根源。

与此同时，在“五四”以后的女学生群体中流行起一种白衫黑裙的“文明新装”，这就有了之后“套裙”的雏形，它对现代旗袍的产生和改进起到了推波助澜的作用。与此同时，受到西方文化强烈影响的中国女性，也逐渐领悟到身体“曲线美”的重要性，进而改变了传统平直造型的服装风格，衣服的裁剪转而讲求称身适体。过往服饰传统对于女性形体的压制，以及西方女装对女性身姿扬长避短的设计，都在不同程度上刺激了这一时期女性衣着的审美趣味。20年代中期是旗袍流行的起源初始阶段，当时社会上流行的长马甲与文明新装的“倒大袖”开始重叠并合二为一，成为自成一体的长袍，现代旗袍的雏形也由此产生。此时的旗袍廓形较宽，呈倒梯形，基本不显腰节，

衣摆长至脚踝左右，袖长过肘。1927年，下摆线位置上升，最短至小腿中部，廓形仍维持倒梯形。此时，旗袍成为上海女性着装的主要品类和摩登潮流的主体代表，并开始引领中国女装的流行风向。至20年代末期，衣长继续缩短，衣袖短而宽，腰身收紧，腰线处向里收拢，轮廓线由以往直腰、宽大的直线式样转为收腰、适体的曲线式样，女性身躯的凹凸曲线变得清晰分明。自此，旗袍所引发的“美”效应便一发不可收拾，逐渐成为中华民族妇女普遍喜爱的女装式样。

可以说，旗袍对于女性“曲线”之美的分寸拿捏，恰到好处地兼顾并适应了传统与现代的审美标准。一方面，人们对过往的传统审美还尚有依赖，全盘西化的去旧革新，对普通大众而言并不现实，尤其在一些保守人士那里更是难以接受；另一方面，西风浸染下的摩登生活又实实在在、日益深刻地影响和改变着人们的审美习惯。就传统而言，旗袍在包裹之中体态若显，柔和而不张扬，立领紧闭直挺，端庄矜持，不仅符合中国人含蓄内敛的性格，更彰显了东方女性温婉尔雅的气质。于现代而言，上下一体的形制，线条流畅，合体收腰，将女性身姿衬托丰满圆润，纤美修长，婀娜之余亦拔高了身形。此外，裸腿和下摆开衩，又适可而止地在密实之中，隐约透出几分性感。

三、兼收并蓄、自由多变的“个性”之美

1930年代，旗袍开始普及，进入一个全面鼎盛的黄金时代。旗袍走向“经典”的过程在这一阶段基本完成，真正现代意义上的时装也得以出现。此时的旗袍华丽转身，一变成为中国女装的典型代表，并奠定了在中华女服舞台上不可替代的地位。这一局面的出现，很大程度上得益于海派文化的完成与流行。作为海派文化的重要代表，海派旗袍也自然成为30年代旗袍的主流，它在结构、款型和色彩等方面对传统女装与西式女装兼收并蓄，集中西方服饰技术与审美大成于一身，标新立异又灵活多样，遂受到民众热捧，很快便在30年代一统天下，到达一个顶峰。

在这一时期，从官绅和富贵人家的太太小姐、名媛明星、知识女性，到工厂女工、家庭妇人，几乎都会穿旗袍，区别只在于质地、面料、做工和搭配方式而已。旗袍几乎成为无论阶层、职业、年龄的中华妇女的标配服饰和主要着装，盛极一时。旗袍在款式结构上可谓中西合璧、变化万端，在长短、宽窄、领型、袖型、开衩、装饰等各种形貌变迁中花样不断，绽放出千姿百态的“个性”之美。

旗袍的形制款型随时尚潮流而逐年变化。30年代初期，旗袍的长度还沿袭20年代末的结构式样，下摆线刚好掩膝，但腰身逐渐收小，日益呈现出较为明显的曲线感；自1932年至1938年，下摆线不断降低，长旗袍逐渐成为主流；到了1935年，长度甚至能盖过脚面，走起路来衣边曳地，时人揶揄为“扫地旗袍”，

需着高跟鞋方可行走；后来，由于过长的下摆影响了实用性，长度又缩至膝盖以上，如此反复。整体造型逐渐变得紧窄合身，以至贴体，曲线毕露。在局部造型方面，也是花样翻新，层出不穷：领型上，起先流行高领，过耳掩腮，越高越时髦，渐而又流行低领，越矮越“摩登”，至30年代中后期，领子趋低，最后甚至降为无领；袖子式样的变化也很丰富，在长袖、中袖、短袖与无袖之间不断交替变化，时而长过手腕，时而短至露肘，至1937年前后，缩至肩下两寸，近乎无袖，次年则将袖子彻底取消，总体上，袖型开始趋短并向细窄合体发展；为便于行走，两侧的开衩成为必要，但也经历了忽高忽低的调整变化，自1933年起，从低衩、无衩变为高衩，次年开始流行大开衩，最高时甚至到了臀部，走起路来裙摆摇曳，腿部曲线若隐若现。而后又时兴低开衩，仅至小腿，优雅大方却碍于便利。各种装饰也做工精良、考究多样。1932年始，流行在衣缘处镶花边，更添妩媚。而在开襟方面，则有斜襟、双襟、如意襟、琵琶襟等。1937年以后，抗日战争的硝烟弥漫全国，上海租界沦为“孤岛”，女性积极投身抗战救亡运动，旗袍流行的各种变化也随之减缓。为便于行走活动，袍身长度逐渐减短，开衩也有所升高。

总之，这一时期的旗袍趋于奢华，亦呈现出很强的多变性，更迭迅速，纷繁无常。旗袍合身的廓形在这一时期趋于成熟，积累了过往的经验，汲取了西服的优长，遂得以在诸多局部细节上大胆尝试，不断出新。上下连属的结构与通体合身的剪裁，加上挺阔修长的袍身，配以高跟鞋的点缀，将女性玲珑秀美的身材衬托得尤为突出，亭亭玉立，风韵十足。较于从前，这一时期的女性审美思想更加开放，对美的追求也开始打破过往的自然美而转向了以展现自身形体为主的装饰美。通过旗袍的合体特质与多变可能，凸显曲线、展现个性，成为该时期女性新的审美标准与趋向。

总体来看，旗袍能够受到如此欢迎，可以看出大众审美心理的这样几方面变化：其一，上下一体的结构设计，合身贴体，去除了过往女装衣、裤、裙的繁琐，便于采办，简洁干练，亦能较好地凸显出女性线条的自然美；其二，搭配上的多样可能，使女性在衣装穿法上更为自由，在兼顾实用性的同时，更观照到个性化的美观性；其三，色彩上的亮丽、庄重而又典雅，衬托了女性贤淑柔美的性格气质，彰显出东方女性特有的性感清丽与绰约风姿。

四、朴素流畅、清新淡雅的“质朴”之美

抗战期间，战事频起，硝烟不断，因此所导致的必然后果便是经济萧条，物价飞涨，物资匮乏，丝缕昂贵。物质与精神上的种种限制，使得人们没有条件更无暇顾及服饰装扮上的考究和细节。政府与社会均倡导人们在衣着穿戴上力行节俭，“旧衣运动”与“国

货运动”由此形成热潮,并受到各界人士的一致推崇。在很大程度上,40年代的旗袍发展是紧随抗战环境与国内局势的变化的,它少了30年代的那种频繁更易与华丽装饰,剪裁开始偏向宽松,在整体风格与款式用料上趋于质朴、简洁,装饰形制上也渐行减法,长度继续缩短至膝部,袖子减至被取消的程度,领高亦有所降低。

出于经济与实用的双重考量,40年代伊始,旗袍不再崇尚30年代的奢靡装饰,正如张爱玲在《更衣记》中所言,此时最重要的变化莫过于“衣袖的废除……同时衣领矮了,袍身短了,装饰性质的镶滚也免了,改用盘花纽扣来代替,不久连纽扣也被捐弃了,改用揪纽。总之,这笔账完全是减法——所有的点缀品,无论有用没用,一概剔去。剩下的只有一件紧身背心,露出颈项、两臂与小腿。”^[1]1941年,日本全面占领上海之后,旗袍便开始更加注重轻便实用,流行变革的脚步就此减慢并趋于停滞,仅余一些乏善可陈的微调而已。这一时期,无袖的斜襟和双襟旗袍在悄然更迭中成为新的流行风尚。

抗战胜利以后,旗袍再度迎来了其耀眼夺目的辉煌,发展演变更入佳境。这时的旗袍在款式上更为成熟,裁剪更加适体,下摆留于小腿中部,尽显东方女性的婀娜身姿。制作工艺、用料与装饰细节等方面不断改进,趋向完美。40年代中期前后,胸部收省逐渐加强,继而又发展到洗腰省,装袖也在日益得到推广,使得肩形更为挺括,旗袍的外轮廓日益改善,使得女性穿着起来更加合身适体。此外,旗袍还进行了一系列紧随时尚的改进:例如,领子被改为能够拆卸的领衬,西式服装的垫肩开始使用,谓之为“美人肩”,传统的盘香钮、直角钮也被拉链和揪扣所替代,西方工艺与审美得以更进一步地融入。这一阶段,旗袍的概念更加宽泛,诸如旗袍裙之类的衍生新样式也开始出现,人们已不再依照传统的领、襟、开衩等三大要素来界定旗袍,一些无领、无襟、无衩的时装旗袍亦被认可,并成为一种时尚的象征。

40年代旗袍的总体特征是趋于简洁,衣身、袖子、

领子的长度缩减,身体暴露程度有所加大,款型与花色虽少有变化,搭配方式却层出不穷,妩媚尽显,更加合理、适体的设计利于凸显女性的三围曲线,制作成本的降低也使得穿着范围更加广泛,旗袍真正成为了一种老少皆宜、新旧皆适的女性通用着装。年长者看重的是其带有中国袍服传统表征的复古小调,年轻者偏爱的是其袄裙一体、新潮别致的摩登时尚。通过这一时期旗袍的演变趋势可以看出,淡雅、朴素成为这一时期大众审美与女性着装的新风尚,人们开始逐渐接受并欣赏这种于简约之中透出的内在魅力与自然之美。

总体而言,旗袍兼顾并融合了东方传统审美与西方现代审美的优长。含蓄性感,成为其特有的一种气质。它在修长了女性身材的同时,又包裹住了她们的身体,虽贴身显形,却内敛而不张扬,优雅而不轻佻。适中的弧度恰到好处,巧妙地利用了服装的矛盾修辞,使女性的轮廓曲线自由游走于似藏似露、时隐时显、或简或繁、有曲有直之间。这种辩证的审美对偶在矛盾中求得平衡,不偏不倚,相互依存。有如中国书画讲求的所谓“舍形而悦影,舍质而趋灵”,曲而不绵,直而不板,刚柔并济,不着痕迹,在超逸灵动的含蓄中,将女性的朦胧美感透于其间。欲说还休而非欲罢不能的内在美,于矜持中透着豪放,中和了西方以暴露为基础性感,在藏隐间现出一种诗画般的意境,于娇媚中将女性的端庄、高贵、雅致与沉静衬托和展现得淋漓尽致。完美地契合了国人的审美心理与女性的形体特征,因而为今人称道,并谓之为“国服”,并博得了国内外人士的一致好评。这种透着中华文化积淀与国人智慧结晶的东方之美,也许正是其风靡至今而历久弥新、经久不衰的原因之所在吧。

参考文献:

- [1]李楠.现代女装之源:1920年代中西方女装比较[M].北京:中国纺织出版社,2012:90.
- [2]袁杰英.中国旗袍[M].北京:中国纺织出版社,2000:75.
- [3]张爱玲.流言[M].杭州:浙江文艺出版社,2002:84.85.

(责任编辑:吕少卿)