

A woman in a traditional Chinese qipao, standing in front of a dark, patterned background. She is holding a cigarette in her right hand, looking off to the side. A large, stylized orange and yellow circular shape is visible on the left side of the frame.

旗袍风韵： 永不飘逝的年华

文 / 刘业雄



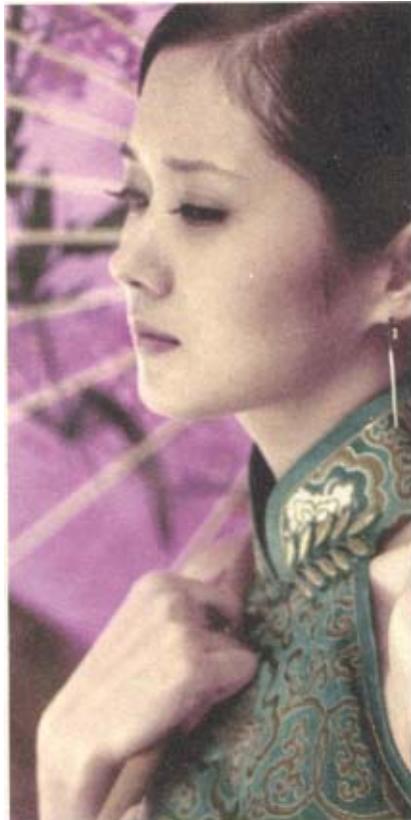
时装，主题词缀是“时”。这个“时”就是“时尚”。

上海南京东路有一家“时装公司”，早先是先施公司，著名的“南京路四大公司”之一。虽名中有“时”，但在相当长的一段时间里——20世纪60至80年代——是没有一丝一毫“时”的影子的，依旧卖它固定不变的、坚守传统的中山装、军便服、两用衫、夹克衫、衬衫（标准型）之类，就像北京“全聚德”一成不变地卖挂炉烤鸭，“王致和”忠心耿耿地做它的臭豆腐，就如电影《英雄儿女》里的孤胆英雄王成始终坚守那块阵地。上海人往这家“时装公司”店铺堂里一扫瞄，都是蓝幽幽、灰蒙蒙、白潦潦的一片，一卖就是二三十年。而时装必须与时尚搭界，很难想像有哪一种时装可以独领风骚这么悠远的年代的。这一段时间无疑、无奈（甚至无法想像）是时装的空白。时装本是人类自由精神的象征，也是人类永不满足的心态最淋漓尽致的表现。从那些最能袒露女性迷人身段的露背晚礼服，到号召女性剪短你的裙子，再到如此满街满城的新奇着装，时装的冒险精神和冒险能力总能够一次又一次地让关心和不关心时装的人，感觉到那来自灵魂深处的激动，特别是来自与日月俱变的不确定性，而这恰恰构成了它的确定性。电视剧《长恨歌》为男女主角准备了76套服装，借以演绎近半个世纪的上海的沧桑变化。如果我们把智商放低一点，76除以2，那么男女主角（包括“王琦瑶”）一人就是38套。半个世纪里，平均每15个月换一套“时代服装”。乖乖，这种替换速度只有时装才配得上，中山装是绝不会有一年多的生存期的。几乎所有的时装都有曹操感叹的“人生如梦，譬如朝露”一般的命运！

只有一个例外。

那就是旗袍。

自从民国三、四年间开始，旗袍悄然无声地登上了上海时装（亦即中国时装）的舞台后，就一直没有真正下过台。在此之前，上海女性仍然钟情元宝高领的短衣长裤。我们后人从照片里看到的，是前辈的在“高得与鼻尖平行的”、“像缅甸的一层层叠至尺来高的金属项圈一般，逼迫女人们伸长了脖子”（张爱玲《更衣记》）的硬领里包裹的、似乎永远是一张标准美女的俊俏脸蛋，同时还能看到穿着男式西装、戴着鸭舌帽的敢为风气先者。至于穿着普普通通的大襟宽袖的中式衣裤者则比比皆是了。旗袍的出现使上海女性的穿着一下子划了一个漂亮的弧线——按现在时尚的语言叫做很“妖”的转弯。比如，翻开从1926年创刊的上海《良友》画报，哪一期封面女郎不穿着一领旗袍？创刊号封面上那题为“蝴蝶恋花图”上的后来红极一时的影后蝴蝶的衣领，分明就是旗袍特有的“零部件”。那些形形色色的明星画报、电影画报、戏剧画报里的大大小小的明星，尽管形态各异、表情不同、造型“拗”得光怪陆离，但多是以穿旗袍为主。在那无论是金梅生、郑曼陀，还是杭穉英、倪耕野画的老月份牌上，一个个搔首弄姿、大摆姿势的女主角的装扮也多是色彩艳丽的丝绸旗袍，雪白粉嫩的臂膀丰腴地裸露着。照片里的宋氏三姐妹，哪一个不是身穿旗袍，笑容可掬？记得在20世纪50年代中期，为了支援黎巴嫩人民反抗美英帝国主义，上海与中国许多地方一样，有游行示威、街头活报剧，在那些活报剧里，除了美帝国主义头子艾森豪威尔——那时简称为“艾克”、英帝国主义头子麦克米伦——简称为“麦克”，出场的反派人物最频繁的就是蒋介石夫妇了，我所居住的里弄里也要演出，里弄干



部就向我母亲索借旗袍，因为那是宋美龄的“指定服装”。打开《宋美龄画传》等读图类书籍，除了孩子时期，宋美龄几乎没有不穿旗袍的照片。现在那慧眼独具的出版社出版的“老照片”、“老画报”、“老XX”里凡是出现的女性，十有八九也都是身着旗袍。即使在革命先烈的队伍里，江姐、林道静也都是穿旗袍的，而且似乎没有看到过她们穿过别的样式的衣服（只有在歌剧《江姐》中有一场戏，“江队长”穿着一身短衣衫，摇着大蒲扇，那是装扮农民），哪怕在临上刑场前，江姐同志还特意在整理头发的同时，把那土林蓝布旗袍捋伸得整整齐齐，还配上那红色毛衣开衫、白围巾（我们耳边又想起了《红梅赞》）。尽管在解放后的新中国，在相当长的一段“历史时期”中，旗袍常常被压在了老百姓的箱子底里，但遇到特别重要的场合，例如国家主

席刘少奇访问外国，那主席夫人王光美不也是一袭旗袍去了印度尼西亚见苏加诺总统？连外交部长陈毅的夫人张茜不也是陪着“旗袍”了一下？我们在电影里（后来在“文革”时的“批判电影”里）、照片里、漫画里看得分外清楚。据茶余饭后的“路透社”式的闲说，这些旗袍很激起第一夫人江青的无名火，想想也是，“旗手”倒没有穿“旗袍”亮相的机会，这种堂而皇之的风光让别人占去了，这也成了刘家倒霉的滥觞。过后的中国似乎消停了一阵，大面积的旗袍没有了。画家哈琼文曾画了一幅宣传画《毛主席万岁》，画里面有一个美貌的少妇把她的一个小女儿放在这肩上，女儿在喜气洋洋地高呼口号（从画题可以猜到是在喊“毛主席万岁”），她穿的就是旗袍。在“文革”中这幅画遭到批判，理由是这穿旗袍的女人肯定是一“资产阶级姨太太”。但在一些地方却依然顽固地生存。在1957年“反右”时成为全国妇孺皆知的“著名人物”章伯钧的女儿章诒和在回忆康同璧（大名鼎鼎的康有为的女儿）母女时（同样是在60年代），不乏细腻地写道：康同璧“她身着青色暗花软缎通袖旗袍，那袍边、领口、袖口都压镶着三分宽的滚花锦边。旗袍之上，另套青袖背心。脚上，是双黑缎面的绣花鞋。一种清虚疏朗的神韵，使老人呈现出慈祥之美……”而康同璧的女儿罗仪凤则“约有四十来岁，全身蓝色：蓝旗袍，蓝手袋，蓝纱巾，以及一副大大的灰蓝色太阳镜。港式剪裁的旗袍紧裹着少女般的身材，并使所有的线条均无可指摘。虽然一身素色，但一切都是上等气派的典雅气质……”（《往事并不如烟》）我们还能想像出比这两身旗袍更合适这“最后的贵族”母女俩的服装吗？

想不到随着王家卫镜头里的张曼玉（“苏丽珍”）身穿20多套浓淡相宜、美

仑美奂的旗袍的婀娜身姿，伴随着一泻千里的忧郁与神秘，旗袍又一次狠狠地扣响了今人的心扉。而巩俐当上某个电影节的评委时总是那么旗袍来旗袍去的，章子怡、杨紫琼身穿旗袍的撩人打扮更令中外人士怦然心动。今人们突然发现——比任何考古学家的任何重大发现都更加激动人心——没有哪种服装能够像旗袍一样，将女性的妩媚典雅与山水的韵律体现得如此淋漓尽致。是的，一件通体剪裁、上下相连的合身的旗袍，内敛而不张扬，沉静而不轻飘，贤淑而不争艳，配上高跟鞋后，立刻使女性的“三围”显山露水，身材修长者亭亭玉立，身材矮小者娇小玲珑。而旗袍的干净利落，又能与各种服饰任意搭配，而且旗袍的用料不拘一格，纱、绉、绸缎、毛呢、棉布均可，夏天穿单，春秋穿夹，冬天穿棉，热时穿无袖，冷时穿长袖。无论是中年女性的风韵，还是二十来岁的青涩，一袭旗袍总能穿出百样风情。真可谓：“微风玉露倾，挪步暗生香。”总之，旗袍之美，美在“含蓄而又性感，简洁而又典雅”，这种美是前生今世古今中外何种服装能够比拟的？能够望其项背的？故有人惊叹，旗袍之于女人始终是无可取代的！

尽管穿旗袍的人，不会再有往日的韵味，那举手投足间的典雅的魅力已经作“广陵散绝”，但毕竟重归我们的视野。这是进步还是倒退已经不重要，或者说完全没有必要了。说不明道不清的正是时尚。

整整90年呵，“旗袍我回来了！”当我们模仿《闪闪的红星》里胡汉三的腔调的时候，不由得会发出这样的感叹：旗袍的生命力够顽强的！

旗袍的时尚，“时”了这么久远。

旗袍绝对是时装里的另类。

旗袍的“另类”意义还有一点，她是一个特定的时代与特定的文化内涵、



政治内涵的产物。清人入关后，汉族男性无不开始穿起旗人的长袍在东西南北晃荡了。但女性却依然坚持着汉族自己的服饰，其中的曲直是非，一言难尽。而问题之尖锐恰恰在于辛亥后——从大清朝正儿八经地登上京城金銮宝殿坐上九龙椅算起，已经有二百六十多的年历史了，汉族男性服饰已经开始变异，除了辫子消逝，长袍马褂也已明显落伍，西装走了上坡路，“洋装”占尽风光。在这个时候，上海女性们本可以直接引进西方女性的服饰，一如他们的丈夫、兄弟，却掉转了枪口，匪夷所思地反而把目光转向了几百年来并没有丝毫垂青过的满族女装了！为什么如此这般怀旧？让我“百思不得其解”了好长一段时间。我感到，这实在是件令人非常奇怪的事情。幸好有人出来进行了学术性、文化学意义上的阐述，说旗袍的产生与殖民地、半殖民地的文化有关：旗袍“是殖民语境下所谓‘东方情调’的真正来源。旗袍是东方的，穿旗袍的女子也是东方的，但旗袍的神话则是建立在西方视角中的想像的性感东方，是殖民化半殖民化东方的性感道具”（《南方周末》文章《旗袍与摩登东方的神话》）。作者是这样论证的：

旗袍将东方传统和摩登风格混为一体，其似是而非的文化语义，代表了20世纪中国文化本质上的暧昧性。必须把旗袍放置在殖民文化的特殊语境下来考察，才能够真正理解旗袍特有的文化语义。而如果没有西洋的女性服饰系统作参照系，旗袍的语义将变得模糊不清，甚至会导致严重的误读。

西洋女子长裙通过凸现身体各部位之间的反差，来强化性感部位，其语法是陈述性的，而且带有明显的浪漫主义风格。西洋女子长裙庞大而又结构繁复，最大限度延伸了身体的面积，而且往往是人尚未至，即远远发出挑逗性的声。从抒情的胸（极度隆起并敞露）出发，经过腰部的惊险情节（突然被抽紧的细小蜂腰），一路上跌宕起伏，达到一个神圣的高潮（高高翘起的臀部），最终

指向一个开放性的结尾（孔雀屏一般铺张敞开的裙摆）。这一极度夸张的S形叙事结构，仿佛一部哥特风格的小说。

仿佛白描笔记，简约而又凝练。紧身的裁剪，则将东方女人柔顺曲美的身体线条凸显无遗。西洋女子夸张的体形并不适合穿着旗袍，她们的大幅度起伏的线条，使旗袍变得崎岖坎坷，高低不平，因而显得相当滑稽。

……

另一方面，旗袍又是一个自相矛盾的服装。如果说繁复的服饰必须在“脱”的时候才属于色情，那么，旗袍在丝质面料上留下一条狭长的缝隙，则省略了“脱”的侵略性的行为。这使得旗袍首先作为“看”的对象，但它又不是过于直接的裸露，而是乍有还无的“泄露”。它无须“脱”就能够满足观赏的欲求。通过像一道缝隙——这缝隙看上去是那么的自然而然，好像是因无意中面料破裂而形成的——“泄露”出其包裹之下的若隐若现欲说还休的身体消息。而极端的高开衩，则是一个含义鲜明的提示符号，它提供了为被目击的身体部分的想像性的暗示，仿佛是诱惑天使向着远处绽开的暧昧微笑。

旗袍这种介于掩饰和暴露之间的闪烁不明的状态，它巧妙地利用了服装的矛盾修辞，将服饰色情学推到了艺术的高度。或者说，这一修辞的矛盾性正是旗袍的色情学基础。事实上，产生在殖民地时代的上海现代旗袍，首先是一种色情的服饰。如果没有现代西方文化的高速渗透，现代旗袍要从妓女身上转移到良家女子身上，恐怕需要一个更漫长的过程。

原来，旗袍是色情服饰！

这很使我们有了醍醐灌顶的觉醒。

文化的先知先觉总是及时与必要的。

但是，我们一时还无法接受这“殖民文化”的结论。我想，旗袍的诞生主



A black and white photograph of a woman from the waist up. She has dark hair styled in a bun and is wearing a light-colored, patterned traditional Chinese dress with a belt. Her hands are clasped in front of her. The background is dark and indistinct.

要还是因为上海的女性实在无法容忍传统服装的不合理性！它没有体现出女子的身段和体形，彻底抹杀了女人的个性和特点，尤其是在这个已经推翻封建王朝的时代，在这个讲究个性解放的时代，在这个向往人格独立的时代，在这个人人进步、男女开始讲平等的时代。由于她们并没有真正体会到人本主义、女权主义的深邃，而只是局限于看到很具体的现实处境，于是，就大胆地、离经叛道地在衣服上寻找男女平等的突破口。1921年第7卷第9号的《妇女杂志》上发表了一篇《女子服装的改良》的文章说：

我国女子的衣服，向来是重直线的形体，不像西洋女子的衣服，是重曲体形的。所以我国的衣服，折叠时很整齐，一到穿在身上，大的前拖后荡，不能保持温度，小的束缚太紧，阻碍血液流行，都不合于卫生原理。现在要研究改良的法子，须从上述诸点上着想，因此就得三个要项：(A)注重曲线形，不必求折叠时便利。(B)不要太宽大，恐怕不能保持温度。(C)不要太紧小，恐阻血液的流行和身体的发育。

这无疑具有相当的现代审美观点。上海女性企图改造传统服装，肯定经历过许多次失败，既没有引起广大民众的注意，又没有推广普及开来。成功的就数旗袍了。上海女性为什么把目光定格在了旗人的这种服装？为什么最后朝旗袍开刀？这也许并不就是单纯的巧合，旗袍简单明了的裁剪使汉族女性怦然心动，而且旗袍修长正好迎合了南方女性清瘦玲珑的身材，更主要的是，她有着可以供“革命”的基础（“革命”听起来总是顺耳的好词，哪怕是阿Q的不求甚解的呼唤）。上海女性希望藉此表现尊重人、表现人的新兴观念与自我意识，作为争女权、争平等的战利品。以张爱玲的解释来看：

在中国，自古以来女人的代名词是：“三绺梳头，两截穿衣”。一截穿衣与两截穿衣是很细微的区别，似乎没有什么不公平之处，可



是一九二〇年的女人很容易就多了心。她们初受西方文化的熏陶，醉心于男女平等之说，可是四周的实际情况与理想相差太远了，羞愤之下，她们排斥女性化的一切，恨不得将女人的根性斩尽杀绝。

〔更衣记〕

因此，她们挑中了旗袍——这个一截之衣，与男性一样的一截之衣，正因为旗袍有这么重的“历史重任”，所以“初兴的旗袍是严冷方正的，具有清教徒的风格。”（张爱玲，同上文）旗袍的革命性意义就在于，它向东方女性发出了身体解放的号召：透过一条若隐若现的缝隙，女性的身体呼之欲出，突然闪烁着白金般耀眼的光芒，照亮了东方女性身体空间的漫长黑夜。这才是旗袍诞生在当时此地的真谛。正如当时有一篇相关文章说道：

旗袍风行以来，已有好多年，其间变化甚多。我们从这里也可看出当时的风尚，而中国女子思想的激进，这里也有线索可寻。打倒了富有封建色彩的短袄长裙，使中国新女性在服装上先获得了解放。

屠诗聘《上海市大观》

旗袍的“解放”意义，谁都看得明白。当北伐军以势如破竹之力进军时，北洋军阀的统治摇摇欲坠，东南五省联军总司令孙传芳为了维护他的东南五省统治，在政治上提出了“保境安民”的主张，还在南京夫子庙的大成殿举行古老的投壶之礼。同时，这个总司令还下令：禁止妇女穿旗袍和禁止上海美专校长刘海粟画模特儿，理由是“有伤风化”。而破坏他禁穿旗袍命令的恰恰不是别人，而是堂堂总司令夫人周佩馨。这位年轻漂亮的、学美术出身的孙夫人对旗袍情有独钟，她前往杭州灵隐寺烧香的时候，在大庭广众之下，大大方方地穿着极时髦、极得体的旗袍。当时有报纸发表了题为《孙传芳的两大禁令——旗袍和模特儿》的文章。作者用调侃的语气写道：“照他（指孙传芳）的言论，仿佛对上海用实行若干善政，其实一样也没有做到。就和‘模特’过不去，雷厉风行，非将美专关闭不可。以五省总司令的赫赫权威，与几个穷苦女子、无力文人刘海粟作对，以虎搏兔，胜之不武……这位刘先生纵然被其征服，封禁‘模特儿’，恐怕自己的尊夫人援旗袍之例，给他来个反加提倡，或者以身作则，

本身先做个‘模特儿’，给他一个看不算稀奇，还要供大家鉴赏。嗨，那才好玩得很，看孙大司令还维护旧礼教不？”

其实，这位孙司令的目光还是蛮毒辣的，这个封建卫道士看准了旗袍对女性的解放意义不亚于模特儿。也反证了在旧道德、旧秩序被摧枯拉朽时，旗袍的诞生决非偶然。同时也证明了时尚，特别是高度个人化的服饰时尚，可以表达某一社会群体的共同思想，从而满足了人们心中某种潜藏的关于服装的需求，则可以“表达着每一个时代的每一个‘我’的观点”（普兰温·科斯格拉芙《时装生活史》）。一部旗袍史，就是一部从未被割断过的人类自我表达、自我炫耀的别样历史。

看来，旗袍的出身不大可能有“严重”的“政治问题”，而且后来她还毕竟成功了，还被视为时尚而流行，后来又被视作高雅、贵族的代表。即使真有什么类似“青楼”“另册”里的问题，拿20世纪60年代时尚话语而言，也属于“可以教育好的”服装。正如梁红玉后来成为抗击金兵的英雄，杜十娘后来成为忠贞妇女的典型，李香君后来成为保持民族气节的妇女代表。