

海派旗袍的形成和魅力

戴 旋

(盐城工学院 设计艺术学院,江苏 盐城 224051)

摘要:旗袍的源头可上溯到春秋战国,二十世纪二十年代半殖民化、商业化的上海社会形成独特的海派文化,具有浓厚的商业化倾向,独特的文化环境推动了服饰的发展。受民族文化心理素质和商业消费因素推动,旗袍得到了改良,发展成为现代旗袍。海派旗袍具有端庄、典雅、韵秀的审美魅力,成为当时女性主流服装,也成为现代旗袍的代表样式。当代服装设计师只有把握民族文化内涵,结合时代特色,才有可能创造出具有生命力的作品。

关键词:商业化;海派文化;海派旗袍;审美魅力

中图分类号:J043 **文献标识码:**A **文章编号:**1671-5322(2011)02-0048-03

中国素有“衣冠王国”的美誉,旗袍更是中国女性最具代表性的传统服装,其形制体现自然和谐、内敛含蓄之美,是中华民族服饰文化瑰宝,被国际上公认为最具有代表性的中国传统服饰。

一、旗袍的起源与形制

在西周末期之前,服饰以上衣下裳的形式为主。到了春秋战国时期,服饰有了新的发展,出现了一种不同于传统上衣下裳习俗的新样式,即深衣。所谓深衣,简单地说,就是上衣下裳连属形式的服装。史学界一般认为深衣上下连属、右衽、腰间接缝以下的裳为若干条织物相拼接组合而不打褶的服饰。深衣在春秋战国时期盛行一时,对中国古代服饰发展产生极为深远的影响,清代女子所穿的旗袍与之有较为密切的联系。清代初期,满族妇女穿的传统旗袍形制大体是线条平直、衣身宽松、两边开衩、腋下略收、胸围与下摆的宽度接近,呈平面直筒化造型,大襟右衽。衣襟常常是区别式样的标志,常见有琵琶襟、斜大襟、如意襟等几种。袖子与大身连在一起,是连袖结构。袖子还留有马蹄袖的影子,袖口窄小,袖长齐手腕。后来,袖子逐渐变得宽肥,出现了大挽袖、套花袖等款式,经历了由窄到宽的演变。领型多为圆领口;也就是在衣身上不装领子,后来逐渐发展为较低的立领,再后来立领逐渐提高,元宝领成了清末

旗袍领型的经典款式。

民国初,京城上流社会的女性依然以旗袍为主要服饰,社会各阶层妆饰在一定程度上受其影响,但缺乏整体更新的内在动力。上流社会以满清遗老为主,多沿袭旧制而着旗袍。旗袍款型依然如故,通常平直宽肥,有大襟。面料以传统的绸缎为主,偏厚重。平民的旗袍多以棉布为主,可单可夹。印花面料少,花色也少,旗袍的装饰较为丰富。与此同时,海派旗袍却吸取西式服饰的裁剪方式和服饰风格,逐渐趋向显示女性身段,服饰的理念发生了翻天覆地的变化:旗袍在于表现人而非旗袍本身,形成海派旗袍独特的魅力。

二、海派文化对旗袍的影响

1. 海派文化性质

上海自开埠以后,日益成为一个江海通津、人烟稠密、华洋共居、五方杂处的大城市。二十世纪二三十年代的上海社会,已经成为六大城市之一,也被公认为“冒险家的乐园”、“东方的巴黎”,吸引了全球各地淘金者加入,制造了上海“畸形繁荣”的第二个黄金时代。杨义先生认为,十九世纪以来,上海这个大都市的文化既要保持一贯具有的古代吴越文化和江南文化的底子,又要接受近现代西洋文明,尤其是欧美文化的侵袭和融合。“这种文化撞击带有更明显的异质性,

· 收稿日期:2011-03-21

作者简介:戴旋(1970-),男,江苏阜宁人,讲师,硕士,研究方向:艺术学。

它提供了一套完全与中国文化不同的宇宙观、价值观和体系。”^[1]一般学者认为，海派文化包含开放、进取、包容等积极因素，但其内核是商业文化和市民文化的融合。“海派”一词是二十世纪二十年代北京某些作家发明的，借以批判上海某些文人和文风，其对立面便是京派。“当后人用海派来修饰服装时则是贬为褒，带着炫耀和赞美的意味了，‘海派服装’一词差不多是可以与‘海上画派’攀比了。”^[2]“海派”文化的兴起，在很大程度上是受近代上海社会商业化的影响。作为市民文化范畴的“海派”文化，它是以上海广大市民为主要对象，与时尚、商品消费有着与生俱来的亲和力，多方面反映市民情结、迎合市民需要，其本身也具有浓厚的商业化倾向。

2. 海派旗袍的形成因素

(1) 民族心理因素

在半殖民、商业化畸形繁荣的大都市里，作为时尚的主要内容和表现形式服饰便有了表现自身的空间。“1921年，上海一批女中学生率先穿起了长袍。初兴的式样是一种蓝布旗袍，袍身宽松，廓形平直，袍长及踝，领、襟、摆等处不施镶滚，袖口微喇，看上去严冷方正。这种式样的服装一经走上街头，就引起了城市女性的极大兴趣并竞相仿效。”^[3]这一举动不啻发动了一场女装服饰革命，在这一时期，上海女性率先兴起一阵“文明新装”热，即由留洋女学生和中国本土教会学校女学生率先穿着，城市大众视之为时尚，竞相效仿。那时旧式袄裙也层出不穷地变换小花样，旧的服饰渐去渐远，新的服饰纷纷登场。

服饰不仅有避寒保暖的用途，也承载社会道德，是一种社会文化现象，既显示个体的身份，又反映社会意识形态。上海的明星和交际花可以随心所欲地穿各式各样西洋服饰，普通女性却不能无视现实，任意穿着各种时髦的服饰。两千多年来的封建服饰伦理根植于人们的思想意识之中，儒家文化主张自尊自重，讲究含蓄、中庸，要求女装多封闭，以宽身长袖示人，身体不可显露出来。因此，中国古代女性不可能完全摆脱礼教束缚，大多数人只能在西洋服饰和中国传统服饰权衡中选择既时尚又不至于遭到太大非议的服饰展示自己。古代服饰史研究者周汛、高春明认为，旗袍之所以能够得到中国广大妇女青睐主要有两个原因：一是经济、便利。以前妇女从上到下一套服装，需要置办衣、裤、裙等很多名堂，而旗袍一袭就

能代替。而且用料省、也大大减少工本。二是美观、适体。由于旗袍上下连属，合为一体，加上高跟皮鞋的衬托，完美地体现出妇女的秀美身姿。因此，对传统旗袍的改进便是追求时尚的一种极佳手段。传统旗袍一旦与上海这座独立特行的都市结合便产生了结晶，孕育出美丽的现代旗袍。中西合璧、式样完美的旗袍便登上了特定时代舞台，并扮演了时代女性服饰主角，“重构一种关于都会生活方式的现代性想象。”^[4]

(2) 商业消费推动

摩天大楼、汽车电话、五光十色的霓虹街灯装点着二十世纪二三十年代的上海。“百乐门舞厅”、“大光明电影院”、“24层楼的国际饭店”等标记性娱乐场所景象折射出消费文化环境。在上海特殊的历史环境中，西方思想文化和生活方式日渐渗透到其中，服饰更是一面反光镜。与外国人密切联系的买办、富商、洋行职员等纷纷仿效洋人，开始穿起西服，而旗袍便成了女性的尤物。从众心理是时尚的动力，大多数人都自觉自愿、亦步亦趋地紧跟时尚，不愿被认为是现实生活中的落伍者和守旧者，于是时尚穿着，就成了现代女性获得社会认同感最便捷的方法。研究资料表明，民国初就已经从法国进口了缝纫机，加速旗袍制作的速度，使旗袍流行有了先进的生产条件。商业的发展也促进了媒体的兴盛，繁荣的媒体对服饰的推广发挥了重要作用，“明星与名媛及其时尚的着装是都市里在现代化物质空间外最有声有色的‘风景’，也是大众传媒介的议程设计中最乐于摄取的对象。”^[4]商人与报刊出版者合流，从流行电影里搜寻明星服饰题材，在日常生活中塑造名媛，传播各种新的服装式样，如当时著名的《良友》画报刊登家喻户晓的新型女性照以及一些激进的青年学生的照片，大肆渲染新式服装。还有一股不容忽视的力量，十里洋场中的摩登女郎、交际花、名媛、电影、戏剧明星等服装潮流领导者，她们在旗袍式样上标新立异，也促进了旗袍样式翻新与变化，如交际花唐瑛等人最早就曾在上海创办云裳时装公司。“经过这一活跃群体的传播，新的媒体首先在社会上层推广开来，并由此逐渐向下层社会群体渗透。”^[5]自三十年代起，旗袍几乎成了上海妇女的标准服装。

从二十世纪二十年代至四十年代末，海派旗袍风行了20多年，彻底摆脱了老式样，改变了中国妇女长期来束胸裹臂的旧貌，让女性体态美充

分显示出来，促进了女性思想解放，这一趋势波及全国，海派旗袍形成了强大的文化推动力。

三、海派旗袍的审美魅力

海派旗袍具有端庄、典雅、韵秀的审美魅力，已经成为时尚岁月长河中的一道亮丽的风景线。

1. 端庄之美

旗袍对于女性人体基本上是全面包裹和遮盖的，高领、封闭的前胸，大方得体，有含蓄内敛的一面，是民族服饰精神的自然传承，却能够从整体上体现女性形体端庄含蓄之美。到二十世纪三十年代，沿袭了两千多年的中国传统平面结构造型的服饰形式受到西方立体服饰造型的影响，改变了传统旗袍造型宽大、平直、生硬，将体态遮掩呆板的裁剪方式。立体结构造型吸取西式裁剪方法，上袖、开领、开衩等，并使袍身更称身合体。旗袍造型在许多细节上都汲取了西式服装的造型元素，一般采用收腰、收身的手法，使得旗袍“紧缩腰身”，使女性的形体不论从正面看、从侧面看、乃至从全身看都可以恰到好处地表现出女性柔美的线条，旗袍上下连成一片，可以展示出女性身体整体之美。改良后的旗袍线条愈趋流畅、匀称，造型更加大方端庄；既保留了原有的特点，又融入了时代气息；既具有东方韵味，又具有西方服饰魅力。“这正是从二十年代起中国女性对于自身体态美的自觉。正是这种自觉才促使她们通过服饰现象体态，对于自身人体美具有了一种必然性认识的体现和表现。”^{[6]866}

2. 典雅之美

从形式上看，旗袍的造型略显拘谨，款式的的变化也十分的微妙，一般只对下摆的长短、衩的高低、袖的有无长短等细节进行处理，使旗袍的款式富于变化，这种简约的线条恰到好处地凸显出中国女性的妙曼身姿。有研究者考证发现，从二十年代起，旗袍便在其袖子的长短和袍裾的长短上开始做“文章”，所要解决的中心问题是“遮盖”与“袒露”的矛盾。袖口与腰身“紧缩”之后的“遮盖”所体现的是一种含蓄优雅的美；而“袒露”所体现的则是女性肌肤美。旗袍所体现的人体美，也遵循了“厚人伦、美教化、移风俗”温柔敦厚的“原教旨”原则。“而这种雅正原则的方法论则是‘中庸之道’——在服饰审美文化的‘文’与‘质’的矛盾状态之中，‘中庸之道’为它们指明了达到

‘雅正’的通途：‘衣锦尚纲’和‘衣锦裹衣’。旗袍的‘袒露’是有典则的，如同‘乐而不淫’一样，便是‘露不失雅’或者说‘袒露而不失雅正’”^{[6]866}。同时，旗袍又是开放的，腿部的开衩，乃是巴特所推崇的“肌肤的时断时续”的美。中国女性纤腰、削肩、丰臀的体态特征巧夺天工地吻合了旗袍的结构造型，她们的性情与旗袍毫不张扬的形式两者达到了水乳交融的至臻结合。

3. 韵秀之美

西式服饰强调表现人体美，追求塑造女性胸、腰、臀三围曲线。二十世纪三十年代西方这种服饰理念渐渐被上海女性接纳并运用到设计和裁剪当中，这时期的旗袍在设计上大胆采用胸省和腰省，使得袍身贴体，使得女性纤细的腰身与突起的胸部曲线分明，透出韵秀之美。韵秀即风韵灵秀，后人评价赵孟頫的字意态“韵秀”，这里借用后人评价赵孟頫书法的说法，显示海派旗袍的审美特质。旗袍的造型与妇女的体态相结合，犹如彩云烘托月亮；又似一幅工笔画，和谐地展示女性身体的S型曲线。旗袍与女性身体完美结合，恰到好处地勾勒出女性柔美的线条；旗袍与穿着者身体贴近，浑然一体，身体单薄者能穿出玲珑精致的韵味，丰满者则能穿出盈满腴润的富贵气。与其他服饰相比，旗袍使穿着者风韵灵秀，体现出较高的文化品位，显示出独特的魅力。

半殖民化、商业化、海派文化诸种合力催生了中国现代旗袍，并使之成为二十世纪三四十年代女性主流服饰。究其根源，我们可以发现，特定的历史时空往往给服饰提供了广阔的发展空间，关键在于怎样把握创新求变的尺度。中华民族具有深厚的文化积淀，其中有不合时宜之处，但是必定具有自己的文化精髓，在那个时代，旗袍能够主导时尚，在于创制者在大胆吸收西方表现人体美的服饰理念时，没有生吞活剥，照抄照搬西式服饰样式，而是能够处理好时尚服饰与中华民族伦理的关系，保留民族文化当中有生命力的成分。对于今天的服装设计者而言，设计并非简单的翻新求变，而是如何把美与时代气息、民族文化优秀成果有机融合，找到最佳的切入点，创造出有生命力、有前景的好作品。

(下转第 55 页)

- [3] 刘宓庆.“翻译的风格论”[J]. 外国语, 1990(1):1-6.
- [4] Nida. Eugene A. and Charles R. Taber. *The Theory and Practice of Translation*[M]. Leiden: E. J. Brill. 1969:56.
- [5] 老舍. 骆驼祥子[M]. 北京:人民文学出版社,2000..
- [6] 老舍. 骆驼祥子[M]. 施晓菁译. 北京:外文出版社,2001.
- [7] Lau Shaw. *Rickshaw Boy*[M]. Translated by Evan King, New York: Reynal & Hitchcock. 1945.
- [8] Said Edward. *Orientalism*[M]. New York: Vintage Books, A Division of Random House. 1979:56.

On Translation of Fiction Language Style from the Perspective of Skopos

ZHOU Xia

(College English Department of Yancheng Institute of Technology, Jiangsu Yancheng 224051, China)

Abstract: Language styles are important in novel translation and they help to express information. Skopos theory takes source texts as one of information sources. According to Skopos theory, there must be inter-textual coherence between the target text and source text. The translator must decide to what extent to adapt to original text in order to achieve the intended function. The essay focuses on two versions of Luotuo Xiangzi and deeply analyzes the translation of language styles at linguistic levels.

Keywords: skopos theory; language styles; marker; Luotuo Xiangzi

(责任编辑:李开玲; 校对:李军)

(上接第 50 页)

参考文献:

- [1] 杨义. 文化冲突与审美选择——二十世纪中国小说的文化分析[M]. 北京:人民文学出版社,1988:48.
- [2] 清华大学美术学院《装饰》杂志社. 装饰经典 现代设计之窗[M]. 北京:清华大学出版社,2001:79.
- [3] 华梅. 中国服饰[M]. 北京:五洲传播出版社,2004:91.
- [4] 吴果中. 良友画报与上海都市文化[M]. 长沙:湖南师范大学出版社,2007:210.
- [5] [德]哈贝马斯. 公共领域的结构转型[M]. 曹卫东等译. 上海:学林出版社,2002:199.
- [6] 蔡子溥. 中国服饰美学史[M]. 石家庄:河北美术出版社,2001: 866.

On the Formation and Charm of Shanghai Cheongsam

DAI Xuan

(School of Arts and Design, Yancheng Institute of Technology, Jiangsu Yancheng 224051, China)

Abstract: The source of cheongsams can be traced back to Spring and autumn and warring states period. in . the 1920s, Semi-colonization and commercialization of Shanghai social formed unique local culture. The unique cultural environment reinforced commercial tendency and promoted the development of clothing. Psychological quality and business culture also improved the consumption factors which had an affect on modern cheongsam . modern cheongsam was dignified, elegant and attractive, and it became the mainly aesthetic clothing. As for the contemporary designer , only if he grasps ethnic culture connotation and combines with The Times, He maybe create a vigorous work.

Keywords: commercialization Shanghai regional culture modern cheongsam aesthetic charm

(责任编辑:李开玲; 校对:李军)