

走過一世紀的 旗袍風華

Changing History of 20th Century Qipao

何兆華 輔仁大學織品服裝學系

Ho, Zhaohua

Textiles and Clothing Department, Fu Jen Catholic University

一、緣起

近代中國與臺灣，無論是在歷史上或是文化上，都面臨前所未有的巨變。歷史上，中國由封建走向民主，臺灣則由日本殖民地的次等國民，逐漸走向自由。在文化上，原本以性別作為社會生活分類的傳統社會逐漸轉化，女性從原本僅能謹守於閨房的內向屬性，逐漸改變，不但開始有受教權，也逐漸有了經濟與生活的空間。中國的服裝也在近代化的



穿旗袍的臺灣女子，明信片，國立臺灣博物館典藏

過程，隨之更迭。由原來適應纏足而來的平面式服裝，逐漸改裝。高跟鞋、絲襪、燙髮、旗袍，就成了新時代最時髦的服飾。今日，我們回頭看上一世紀的流行，才明白旗袍在這一世紀中，做為中國婦女現代化的表徵上，起了什麼作用。

旗袍作為東方服飾的代表，雖然給人「精雕細琢的服飾」與「玲瓏曼妙的身材」的意象，然而但卻在時間的推移之下，在今日，染上蒼涼與陳舊的感覺。再加



上大多數的人已經沒有穿著旗袍的經驗，漸漸忽略旗袍這襲長衫的美感與優雅。如何藉由展示引發觀眾重新體驗旗袍或長衫的獨特魅力，讓東方美學服飾，藉由文化創意的巧手而延續，便是此次在國立臺灣博物館舉辦「旗麗時代」展覽目標之一。

在文創當道、時尚正夯的時代，旗袍服飾特展，當中的意涵，除了緬懷過去一世紀以來美麗的身影與服裝背後的歷史故事外，更在於藉由這份中國獨有的穿著美感與東方元素，激盪設計師們未來新的創作。讓典雅東方的服飾美感成為文化創意最珍貴的資產，運用在生活上的體驗與創造，帶起另一波時尚與文化結合的新契機。

另外，這是一個充滿感恩與思念的展覽。許多家庭為了保存母親或長輩珍貴的衣物，願意將旗袍捐贈給輔仁大學織品服裝學系「中華服飾文化中心」典藏，除了還能「睹物思人」外，最重要的是這襲長衫背後精彩的故事，本身就是重要的歷史。本此展覽，藉由多位女性的記憶，讓那如歌的回憶，帶我們回到歷史與生命的轉折點。

過去，對於歷史的研究，焦點總是放在騷人墨客身上，對於一向隱身於男性的背後的女性，卻是鮮少提及。怎麼用女性的觀點，透過生活美學與穿衣這種「日常」事物，來顯露女性於這百年中的「非常」處境，藉以體現女性的主體性，是另一種理解歷史與文化的途徑之一。旗袍作為近代中國在日常生活中使用最頻繁的服飾，不止成為文人描述的對象，也引起人文社會學者的研究興趣。其原因在於穿衣這種生活瑣事，不只可以顯露一個時代的生活美學，更可以因其歷史性而導入家國變換的研究角度。從服裝細節的變化，建構傳統性到現代性之間的對話。藉由時尚品味及身體線條的變化，如何說明旗袍的現代性與歷史性，則是另一種理解歷史的取徑。

緣於以上理由，本文將分幾個面向來談：首先從近代服裝轉變的歷程，來看旗袍如何產生，又如何在线條上有所改變。其次，從女性生命歷程來看，舉例來說明旗袍在她們的生活上扮演什麼角色。最後，從博物館典藏的角度，來說明館藏中的旗袍，如何藉由她的剪裁、圖案、標籤與附加物，來說其身份。從這三個面向，可以提供讀者在解讀歷史時，不同層面的理解。

一、百年旗蹤—旗袍的歷史演變

究竟旗袍從何而來，其演變又如何，是一個難以簡單回答的問題。但今日，對於我們今日熟知旗袍的由來，說法有三：一是由旗人之袍演變而來，二說是短衫加長成長衫而來。三則是短衫合併長坎肩而來。但無論何種說法，明顯可見1910年代，開始有「文明新裝」的概念，簡化線條、去除繁複裝飾，已成潮流。1920年代初期(或中期)，旗袍開始在上海萌芽。當時的旗袍，流行線條寬鬆、平直、喇叭袖(大袖)、無衩，呈現T字型剪裁。1930年代旗袍已經盛行，開始收腰，強調緊窄合體的裁剪，但並不強調突出胸部或臀部的線條。年青女性穿旗袍配上燙髮與高跟鞋，儼然成為時尚的代名詞。1940年代的旗袍，已經十分普及。各種花色、布料、厚薄均有，老少皆穿，是當時女性的國民禮服。1950年代以胸褶、腰褶及脇邊等剪裁塑造胸、腰、臀曲線分明的合身線條，旗袍開始定型。隨著國民政府遷臺，旗袍在香港、臺灣普遍流行，但中國卻在共產主義下，禁絕旗袍的穿著，一直到改革開放後，才又漸漸流行。港、臺1960年代開始流行迷你旗袍。此外，1970年代改良式旗袍逐漸成為婚宴喜慶的禮服。1980年代後民俗風服飾、特殊節慶服飾開始盛行，旗袍漸漸沒落。2000年後，隨著中國的崛起，旗袍又再度成為時尚的代名詞，重回舞台。

面對清末民初以來時代的變局，中國傳統女性的服裝從「寬」、「平」、「直」轉變為「窄」、「凸」、「曲」，最著名的款式便是旗袍。但究竟這樣的轉變，如何在服裝史的脈絡上被理解？首先，必須從中國現代化的追求—強種、摩登的角度來了解。

經過十九世紀下半世紀西方強國環伺、割地賠款的侮辱，近代中國與臺灣有識之士，認為中國之所以衰敗，與身體的強弱有密切的關係。因此大多贊成剪辮、解纏足，讓中國人的身體得以改變，藉此改變中國的命運(張世瑛，2009)。這樣的想法，誠如黃美娥(2004)指出的，「追求文明」是維新時代裡的基調。因此「文明」與「新頭腦」靠的是解開女性的腳、剪去男人的辮髮，與戒掉吸食鴉片的陋習，就成為合理的推斷。1911年2月11日，曾在1900年發起天然足會的黃玉階，便在《臺灣日日新報》上，推動剪除髮辮的運動。除了因應「文明」的新標準外，也有傳統「改服色、易正朔」的思想在內。

女性身體，也在清末隨著時局的改變而有了全新的變化，不只外貌，更是意識型態的變革。張世瑛(2006)指出：「近代中國在西力東漸的一再進逼下，不論是政治、社會或文化層面都有著天翻地覆的變動」，「…尤其值得注意的是，身體也是各方競逐角力的重要戰場，各個黨派團體對於新國民的身體呈現，舉凡髮型、衣著、裝飾、體格和禮儀等，都有不同的看法，不僅反映其理想中的國民形象，更透露出中國人身體觀的轉變，現代科學逐漸取代傳統儒家思想，成為認知身體的新權威」。由此可以理解，民國初年，女性該如何穿，已經不只是流不流行的問題，更是意識型態之爭。

同時期，也開始有人從女權的角度，認為女性不只是傳宗接代的工具，更有獨立自主的權力，同時，也反對當時將女性物化的想法。貴陽的紉苴女士(1921)從婦女解放的角度，認為：「衣服所以章身也，



紫地花卉紋織錦倒大袖旗袍，
約1920年代，輔仁大學中華服
飾文化中心收藏



上海外灘夜景，2012年（林一宏攝）

不必豔服盛裝，然後始可保持健康，發生美感。近年以來，我國中諸姑姊妹，不於教育上求智能之發展，於經濟上樹獨立之根基，於社會上發揮本能，作種種有益人群之事業；乃獨於裝飾一道，則窮奢極侈，踵事增華，費有用之金錢，為奇異之裝束，亦何怪男子視婦女為玩物哉？」（張小虹，2007）在這裡，綉莛認為過度裝飾的服裝，是讓女性淪為「玩物」的原因，但他忽略，流行是具有推動時代變革、以及改變人心力量的魔術，他從矯正女性追求時髦的論點，恰巧說明民國年間的上海，正是Art Deco 風行、海派服飾流行的根基，上海作為當時的時尚中心，不但是東西文化薈萃之地，更是不同階層的人，居處與競爭之地。

上海為何是旗袍的催生地？這與上海開放為租借地有密切的關係。1842 年鴉片戰爭結束後，中英雙方所簽訂的「南京條約」及「虎門條約」，促使上海成為通商口岸之一。隨著英法的政治運作，上海在 1899 年後成為租界地。英法以西方城市發展的經驗，將上海打造成一個現代都市。1848 年，上海出現新式銀行，接著是 1856 年建立西式街道、1865 年開始使用煤氣燈、1881 年有電話、1882 年有電力、1884 年有自來水、1901 年路上有奔馳的汽車、1908

年有電車，1902 年開始鋪設柏油馬路。凡此種種，使得上海迅速成為中國近代歷史中最具西方風貌的國際城市（張世瑛 2007）。

隨著上海的巨變，也引發中國服飾變遷的狂潮。從服裝史角度，1900-1940 年之間，中國服飾由中西服裝併陳的時期，轉化為西式服裝與旗袍盛行的時期，可說是旗袍由萌芽至興盛的時期。因著剪辮、解纏足的改變，男性的長褲、長衫、西式禮服；女性的洋裝、皮草、高跟鞋，漸次取代傳統服飾。傳統服飾中的漢式衫裙、衫褲、襖裙，以及滿式的襯衣、坎肩，轉向簡化。其中，旗袍便是簡化下產生的服飾。

雖然多人認為近代旗袍的樣式，主要源于滿族旗裝。但滿族旗袍主要特點為寬大、平直，衣長及足，下著長褲、花盆鞋。材料多用綢緞，衣上繡滿花紋，領、衣、襟、裾都滾有寬闊的花邊。但事實上，旗袍不但下身不著褲，更在絲襪風行後，搭配高跟鞋，成為一種既俐落、又時髦的「文明新裝」。其樣式在外觀上雖與清末旗裝沒有多少差別。但細看，袖口較為縮小，滾邊也不如旗裝那樣寬闊，紋樣刺繡也簡略，衣身也略短一些，與滿族旗裝相比，有明顯差異。

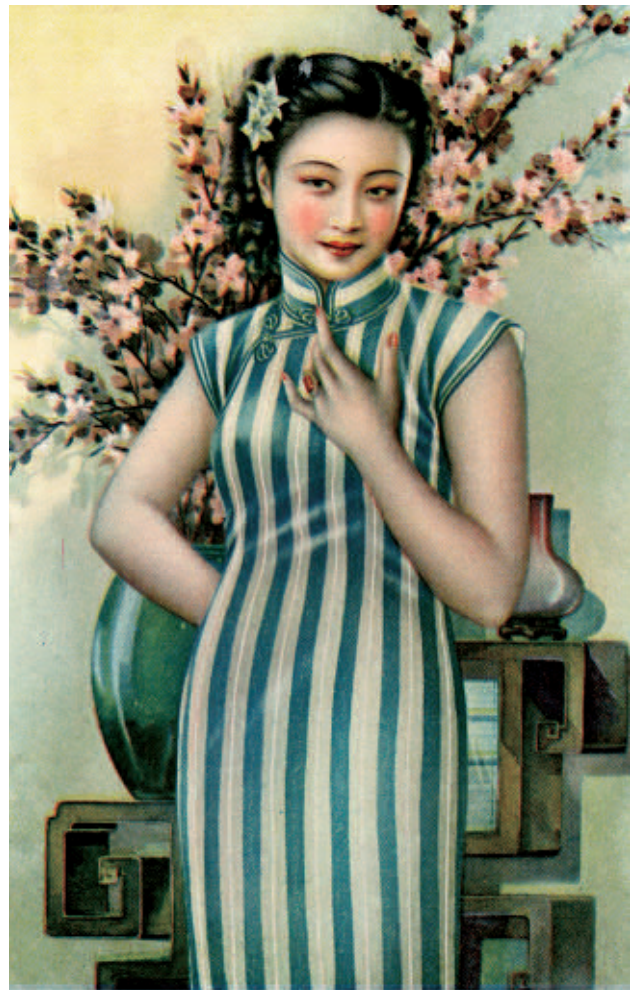
旗袍的盛行是從20世紀20年代的上海開始的，當時，長袍馬褂、西服，或中山裝，是這一時期男子的流行服飾。女子流行穿著上衣下裙，上衣有衫、襖、背心；款式仍保有傳統元素，開襟有對襟、琵琶襟、一字襟、大襟、直襟、斜襟等；領、袖、襟、擺等處多鑲滾蕾絲、花邊，或加刺繡紋飾。至20年代末，因受歐美服裝的影響，旗袍取代過去的衫裙樣式也有了明顯的改變，如有的縮短長度、有的收緊腰身等。

隨著旗袍在各階層廣泛地使用，到了20世紀30年代，旗袍款式開始多樣化。30年代初，旗袍在款式與造型變化上進入了立體造型時代(鄭巖，張浩10-13)。變化主要集中在領、袖及長度等方面。先是流行高領，而後又流行低領，甚至流行起沒有領子的旗袍。袖子的變化也是如此，時而長過手腕；時而短至露肘。至于旗袍的長度，更是長長短短、不斷變化，在一個時期內，一下子長，走起路來無不衣邊掃地，一下子又流行短至膝蓋以上。由于戰爭的影響，20世紀40年代旗袍的款式趨向于簡化、合身，取消袖子、縮短長度和減低領高，並省去了許多繁瑣的裝飾，使其更加輕便、適體。

張小虹(2007)指出30、40年代，旗袍款式上除了沿用西方立體剪裁技術之外，又加上了「斜裁」(bias cut)的裁製技法，讓線條更服貼流暢。同樣地，受到歐美服飾造型和西洋裁縫的影響，衣片上出現了褶子，開始強調腰身。¹從當時流行的月份牌美女畫像可以看到，30年代不只是旗袍盛行，更是燙髮、高跟鞋流行的時代。女子燙髮是從30年代才開始興起的風氣，如果說清末剪髮的潮流，已經徹底改變了上海女子傳統的頭部輪廓，30年代燙髮的風行，則是歐美時尚的影響。當時流行燙髮，多喜歡採用中長髮型，頭頂三七分路，額前沒有劉海，頭髮表面都可見出燙過後明顯的彎曲波浪紋，而且，大都在兩耳處使用髮夾，以襯托豐潤白晰的

臉。為凸顯血氣臉色，也會上妝。絲襪在1910年代初就發明了，但上海女子真正穿絲襪，應該是受到好萊塢電影及其明星的影響，在30、40年代，高跟鞋普及之時。

但有趣的是，如果從民初以來月份牌，或《玲瓏》雜誌來看，會以為30-40年代，對中國女性的身體是一個解放的時期。尤其從月份牌當中可以看到「露、透、翹」的新式美女。大膽地使用透明薄紗衣料，剪裁合體、且玲瓏有緻。但張小虹(2007)指出20年代



民國初年傳世影像

¹ 然而，強調腰身並不意味暴露。對於身體的線條，從20-40年代之間，解除束胸與減少暴露一直是呈現拉拒的態勢。

的旗袍，雖然衣服日趨「緊窄」，但其身體曲線意識，卻是強調「平胸美學」。因此，多穿著束胸緊縛住胸部，然而這種違反女體正常發育的舉措，自始至終皆有極大的反對聲浪，1927年間沿海都市掀起婦女「天乳運動」的議論。同時，當時的先進婦女也極力推廣解放胸部，大方顯露女性曲線之美。

20世紀30年代旗袍的風行，電影無疑是推波助瀾的重要媒介。1930年，中國250家電影院僅有五分之一家放映中國片，85%的電影院放映的是美國電影。好萊塢女星的裝扮，雖然與中國女性大相逕庭，但其所使用的燙髮、高跟鞋、絲襪、配件，卻是中國人可以模仿的。聯華影業公司是近代中國電影重要的推手，從1930-1937年，先後攝製了77部故事片，幾乎每個月就有一部電影問世。電影手法除了學習好萊塢、法國先鋒派、德國表現主義外，也開始培養中國本土的演員。

30~40年代最優秀的女演員有阮玲玉、胡蝶、周璇，阮玲玉曾就讀於上海崇德女子中學。1926年考入明星影片公司，1930年後，進入聯華影業公司，主演多部電影，如《故都春夢》、《野草閒花》、《戀愛與義務》、《桃花泣血記》等，奠定在影壇中的地位。1932年，在田漢的《三個摩登女性》影片中，成功地展現具有時代精神的女工形象，令她成為紅極一時的影壇第一明星。此外，胡蝶(1908-1989)是在30、40年代最具代表性的影后。胡蝶1928年進入明星影片公司，主演了轟動一時的武俠影片《火燒紅蓮寺》及《啼笑姻緣》、《空谷蘭》、《歌女紅牡丹》、《狂流》、《姐妹花》等名片，讓胡蝶進入她個人最輝煌的時期。40年代最紅的明星是周璇(1918—1957.9.22)，1931年參加上海明月歌舞團，因主演歌舞《特別快車》而嶄露頭角。這三位代表著上海女性的偶像，除此以外，隨著三位明星所展現30-40年代上海人的摩登生活，看出當時上海的時尚相較於紐約和巴

黎一點也不遜色。流行於那個時代的咖啡館、狐步舞、騎馬、雪茄和時裝，也就成為中國都市年輕人最推崇的摩登生活。而旗袍，就隨著三人的風采，而更加摩登與普及。

隨著國共戰爭的爆發，中國與臺灣在50年代後隔著臺灣海峽而分治。旗袍繼續在香港臺灣及海外風行，但中國大陸則因政治立場的不同，而禁止旗袍的穿著。旗袍在臺灣卻是因著蔣宋美齡的魅力，而大獲流行。旗袍成為臺灣各階層女性的禮服，這樣的魅力一直延續到70年代，後來因為臺灣的徹底西化，而漸漸失寵。80年代的臺灣，改良式的旗袍開始盛行，梵筑、龍笛、夏姿提出改良式中國服的概念，成功地展現旗袍的當代面貌。運用西式剪裁、中式風情、精緻的做工與布料，打造更具時代感的時尚風格。

二、世紀回眸—女人的旗袍故事

旗袍的出現，標示著新舊交替與中西文化融合的過程。透過對纏足的解放、女子識字的教育水平的提升，女性逐漸在身體及服裝上，展現自主與自由。於是，有著百花齊放的豐富樣貌。在這次展覽當中，訴說歷史，除了談論旗袍線條的變化歷程外，更重要的是使用旗袍的這些女性，所經歷的生命歷程。這些歷程，訴說著以人為載體的歷史。我們理解，服裝並不僅是物質的存在，他同時具有社會性與文化性。社會性方面可以看到旗袍，緊扣著近代兩個世代女人的生命歷程。隨著抗日、國共戰爭以及遷臺的歷史，女人與她的旗袍，走過不同的城市、經歷悲歡離合，也在生命的長河成長與奉獻。這些女性，過去隱身在男性背後，沉默、溫婉地走過動盪的二十世紀。在這裡，不管貴胄與平凡，透過一件旗袍，都訴說著他生命中在不同時間、空間與生命歷程的想望與記憶。這襲長衫伴隨這世代的女性

從解纏足、上女學堂、戰亂遷徙、到獨當一面的工作，無一不是展現當代歷史曲折的線條。在文化方面，如果說城市空間與生活品味是塑造形象的最佳溫床，那麼，臺北、香港、上海各有什麼不同的象徵，是饒富趣味的話題。

本次展覽，展出四十多位不同歷史際遇的女性服飾，因為旗袍，讓她們齊聚一堂。²其中包含：蔣宋美齡夫人、趙一荻女士、周鄭粘女士、鄭林嫦娥女士、張維禎女士、蕭德華女士、辜嚴卓雲女士、錢田玲玲女士、連方瑀女士、俞蕙萱女士、吳舜文女士、哈君奇女士、郭譽琪女士、黎明柔女士、梁丹丰女士、鄭邵令真女士、汪袁曼羅女士、章湘華女士、周音喜女士、吳懿雯女士、駱梁國元女士、霍紹琦女士、姜蘊華女士、孫祺祥女士、鄭雪菲女士、王藍毛治女士、施朱查抹女士、陳貴糖女士、陳明英女士、簡陳靜子女士、許黃玉秀女士、許李熒熒女士、傅淑妙女士、陳素貞女士、王秀花女士…等的旗袍(何兆華, 2013)。

這裡，有人終其一生守著家庭，旗袍是出嫁時的嫁衣；有人走出廳堂，參與社會與國家事務，旗袍是外交時的戰袍；有人走進商場，奔走於企業利潤與眾多家庭的家計，旗袍是工作的制服。有人沉浸於琴棋書畫之中，旗袍是養心怡情的依託；也有人，看盡製作旗袍的瑣碎繁重，仍把旗袍當成珍貴的禮物，因為，她是最貼近女人身體與心事的伴侶。當中，政治人物以蔣宋美齡、張維禎、及辜嚴倬雲為代表來說明。旗袍之於她們，是公務時身份的表徵，代表著國家與尊嚴。其次，企業家以吳舜文、周音喜為代表，旗袍之於她們，則是代表著專業。職業婦女如梁丹丰、章湘華，旗袍是俐落活力的象徵。家庭主婦如鄭邵令真，旗袍就是生活。

蔣宋美齡(1897.3.5 — 2003.10.24, 蔣中正夫人, 原籍上海虹口)。1912年進入美國麻薩諸塞州的衛



蔣宋美齡穿著的深藍地針織長袖旗袍，輔仁大學中華服飾文化中心收藏



周音喜穿著的米色條紋七分袖旗袍，輔仁大學中華服飾文化中心藏(林一宏攝)

² 詳細內容詳見由輔仁大學織品服裝學系所出版「她們的故事」一書(2013)。

斯理學院(Wellesley College, MA)。1917年返國定居上海，1918年在上海基督教女青年會當英語教師，後任上海工部局兒童勞工工作委員會秘書。1927年12月1日與蔣介石結婚。翻閱蔣夫人歷來照片，不難發現：除了戰時需要、她穿過長褲之外，其他公開場合她幾乎一律穿著旗袍。大約民國四十年左右開始，可以明顯看出她的旗袍逐漸從一字襟、大圓襟等不同款式，趨於偏向雙大圓襟式樣的旗袍，也就是立式小圓領領尖向兩側開襟的一種款式，這種款式也就漸漸成為他個人的標記。³

其次，張維楨(1898.6.3 — 1997，羅家倫夫人，原籍上海)。曾於美國密西根大學攻讀碩士學位，並在1927年學成歸國，與羅家倫先生結婚。1949年，張維楨女士帶女兒往澳洲念書。1956年返台後，於淡江文理學院教授政治學和中國近代史，直到1967年因羅家倫先生健康問題而離職。張維楨的旗袍，顯現1950-1960年代旗袍的風格，顯出短袍身、修腰、有胸褶或兼有腰褶、剪裁貼身、下擺收窄，營造葫蘆身形的效果。1950年代後，雖然越來越少人以旗袍作為日常服飾，但一些女性在出席國事外交場合時，仍然將旗袍當作禮服，加強了它作為中國文化的象徵。

辜嚴倬雲(1925 —，辜振甫夫人)。出生於書香世家，上海聖約翰大學畢業，遷臺後，於建國中學執教。1949年與辜振甫先生結婚。1988年接任中華民國婦女聯合會總幹事後致力於社會公益，目前辜嚴倬雲女士任中華民國婦女聯合會主任委員，熱心基督教活動，亦積極參與社會公益與教育相關活動。她的旗袍種類多樣，從日常生活的藍布旗袍到典雅華麗、禮服式的旗袍均有，重要場合都可以看到她以旗袍現身。

企業家當中，以吳舜文、周音喜為代表。吳舜文(1913.12.5 — 2008.8.9，生於江蘇，長於上海，企業



使用者不明，春夏時穿著的短袖旗袍，輔仁大學中華服飾文化中心收藏



張劉靜嚴女士穿著的灰色梭織印花短袖旗袍，輔仁大學中華服飾文化中心收藏

家嚴慶齡之妻)，1934 年與嚴慶齡先生結婚，婚後在丈夫的支持下重拾學業，於1938 年考上當時剛開始接受女子入學的上海聖約翰大學，並攻讀政治系。同時也是嚴慶齡先生在事業上的重要幫手。她的一生都穿著旗袍，對他而言，旗袍是正式的工作服，因此，簡單素雅便是他的要件。

周音喜(1939.6.18—，臺北市人，中興紡織集團前董事)，18 歲時便嫁給了中興紡織的董事長鮑朝雲先生，婚後時常與丈夫走訪紡織工廠。1986 年時，開始擔任中興紡織的副董事長一職，1988 年時升任中興紡織董事長。他的旗袍布料、款式多樣，且具時尚感。

展出的旗袍主人，有多位是教師。如梁丹丰(1935—)，她是知名畫家與教育家。駱梁國元、周緩、陳貴糖、陳素貞等。但有更多是家庭主婦，如

鄭林嫦娥(1913 — 1990，新竹人)。她於九歲時入讀「劍樓書院」，由當時的名儒趙一山秀才收為弟子。1930 年時，與出身新竹望族的鄭肇基先生結婚，兩人感情甚篤。鄭林嫦娥女士十分重視子女的教育，日據時期時，便設法讓子女進入州立小學就讀，並在家以臺語教授子女漢文。寒暑假時則讓子女至「書道講習會」勤練毛筆字。1958 年時，當選為新竹縣模範婦女。施朱查某(1902—1977，臺北人)是專職家庭主婦。平時除了打點家中事務外，有時也須下田工作。

在本次展出的40多個家族的旗袍之中，很明顯的可以看到在這百年之間，人群的流動與遷徙。圍繞在這40多個家族的記憶，大多是日常生活與特殊節慶(如婚禮)的記憶。在這之中，旗袍表現著個人時尚與價值。但有些時候，旗袍也做為「文明新裝」



陳貴糖穿著的粉橘地刺繡五分袖旗袍，輔仁大學中華服飾文化中心典藏



章湘華女士穿著的白地針織棉布印花多彩花卉紋無袖襖旗袍，約1960-1980年代，輔仁大學中華服飾文化中心收藏



紅色刺繡人物緋邊旗袍，2000年，黎明柔小姐提供。

³ 參考自丁昱維、楊安慈對蔣夫人的旗袍所做的報告，2012年，未初版。

的表徵，也有做為「反日本殖民」的標誌，也有擔任「文化大使」的媒介，甚至作為國家展演與再建構的文化界線。

在這些女性當中，有一半以上，是由大陸遷臺。這些女性大多經歷過現代化的洗禮，尤其是受教育方面，不但有機會念中西女學堂，更有多數完成大專，甚至出國留學，而成為社會的菁英。張世瑛(2006)提出：「…在晚清的階段，由於不纏足運動及女學堂、西式公園的出現，都對傳統的性別空間，帶來一定程度的衝擊」，「…特別是女學生的出現，更讓言論界有了一個具體的窺伺對象，這些針對女性外表的討論，既反應對「新女性」的身體想像，也是商業文化發達下時尚意識的展現。」旗袍，作為新女性的象徵，伴隨女性走出戶外，到了遠方的國度。

衣裳風貌關乎文化水平與涵養外，更是身而為人的表彰與尊嚴。中國傳統女性向來取穿衣為徑，做為安身現實處境與寄託理想情懷的媒介。因此，無論面臨的時局為何，處於何種生命階段，或是如何遭遇生命的無常與蒼涼，衣服，總是女人貼身的

伴。有了她，可以安身；可以應變，也可以創造。她維繫不只是女人與自己、母親與女兒，更是女人與女人的情感；「溫柔婉約」卻「亙古綿長」。

走過一世紀的旗袍，看盡女人身體曲線的變化，也看到離家與相聚的變換，家與國的距離。穿著旗袍的伊人，堅毅婉約、不離身地，守護著這世紀不曾間斷的溫柔。這樣的觀點，讓我們可以理解在這百年中面對十局動盪中的女人們，如何用穿衣來面對並回應國家的力量。因此，對穿著旗袍的記憶，恐怕是另一種複數的歷史感。

三、博物館典藏的時代痕跡

從博物館典藏的角度，物件本身的物質性，便是重要的時代證據。如果把旗袍當成一件件的文本，烙印在這件旗袍上的多重文字、圖案、或標籤，都是歷史證物。雖然旗袍做為個世紀女人的容顏，這些女性在使用新穎、時尚、變換的布料、裝飾與款式，以蘄露女性獨有的風韻時，並不會考慮為博物館留下追尋的線索。但流行本身便具有時代性，女性依照場合、年齡，以及心性來穿著，也具有社會脈絡，甚至旗袍的剪裁，曲線的長短鬆緊，也說明了時代的特性。除此之外，旗袍花色的簡約、複雜、前衛，以至華麗，都能適度地表達時代的風格。讓典藏人員仍有機會抽絲剝繭地理解其時代性。除此以外，布料的細節，也透露時代的痕跡。

從布料來看，豐厚的織錦緞、花卉古香緞、絲絨、刺繡，簡直是旗袍傳統又華麗的面料，幾乎用了百年以上。這樣隆重的旗袍，不但是正式場合的必備服飾，也是禮儀與體面的象徵。從袁宣萍(2013)的研究，可以從織錦緞的材料、圖案，判斷其生產的年代。袁宣萍指出絲綢中的「呢」始於1912年，花葛大約誕生在1916年，是浙江湖州的首創。1913年後，



孩童穿著的旗袍，約1930年代，輔仁大學中華服飾文化中心收藏



海派旗袍(照片提供:輔仁大學織品服裝學系)

各地綢廠陸續改用廠絲，1924年，開始有廠絲與人造絲交織的綢緞，隨後各地絲織廠商紛紛採用人造絲，推出了巴黎緞(即花軟緞)、花香緞、錦地縐等品種。1926年，天津織布廠推出以人造絲為經絲的新產品問世。20年代中期至60年代，人造絲產品不斷推陳出新，代表品種有：克利緞、花軟緞、花香緞、金玉緞、喬其絨等。摩登時尚的30年代，薄透的緞、綃、喬奇、蕾絲，雕花鏤空的紗羅、剪絨盛行，優雅合身又透薄的旗袍，具現了女性性感婉約，又前衛時尚的精神。

從袁宣萍對輔仁大學織品服裝系收藏的近代服飾的研究得知：清晚期以及民國初年以提花織物為主，30年代以後印花織物逐漸增多，到20世紀中期以後，印花超過提花，成為織物主要的裝飾手法了。與此同時，花型也變得更為簡潔、更時尚。20世紀中期以後，印花面料基本與國際流行接軌。30年代的上海以及60年代的臺灣，廣泛地使用Art Deco、Pop Art風格的印花，展現大膽、醒目、豔麗、誇張的圖案，讓旗袍展現時尚青春與活力。30-40年代女學生常穿的樸素的青地小花、小朵花、條子、格子、幾何花紋的旗袍，不但風行一時，也說明當時的一股另類風潮。

從實物來看，收藏在輔仁大學館藏章湘華的旗袍共有52件，當中旗袍占43件、外套9件，穿著年代分布於1960~1990。她個人喜好的面料方面，材質含括：蠶絲、亞麻、棉、羊毛、人造纖維等，印染圖紋有花卉、條紋、幾何、點狀紋、格子紋、變形蟲等圖案，愛用平紋、斜紋、鍛紋、細小的織紋、提花布料，副料常見蕾絲、刺繡、「555」釦子與「YKK」塑膠拉鍊。⁴在布料上，同時包含臺灣製及國外進口，種類不僅有傳統的旗袍面料，更有西式服裝常的布料。印花圖案中更有以旗袍款式為設計的印花圖案。

在副料上，「YKK」塑膠拉鍊在旗袍的剪裁與做工上，標誌著時代的印記。⁵Talon拉鍊創立於1893年，全球歷史最悠久的美國頂級拉鍊品牌。中國拉鍊自1930年由日本傳到上海，中國第一家拉鍊廠是王和興在上海市侯家路創辦的王和興拉鍊廠。YKK株式會社成立於1934年，堪稱世界拉鍊業界居領導地位的製造商。⁶臺灣YKK公司於1966年(民國55年)成立，生產尼龍拉鍊，配合臺灣紡織成衣業的發展拓展外銷市場，後來亦生產塑鋼和金屬拉鍊。章湘華旗袍上的拉鍊，透過其製作的年代，不會早於1966年。

在做工上，從實物分析，可以看到30年代以前的旗袍，以手工居多。30-70年代，則是以車縫為主、手縫為輔。80年代則進入訂製店、品牌的時代，仍是車縫、手縫兼具，但明顯以成衣為導向。姜蘊華回憶起小時候，每到了年節之前，家裏還會請一位裁縫師傅來縫製新衣。遷臺後，也會到臺中市有名的繼光街和臺北市的衡陽路和重慶南路的布庄買布，再找師傅訂製。同樣地，鄭邵令真女士，日常多著旗袍，布料多在臺北市的博愛路購買，請裁縫師傅直接到家裡量身訂做。

同樣從收藏實物來看，輔仁大學旗袍收藏中，鄭邵令真女士的旗袍穿著年代橫跨1920~2000之間，⁷件數超過260件。從褶子在女性的肩、臂、胸、腰、臀的變化，可以看出旗袍曲線的變化。蘇旭珺從鄭邵令真發現旗袍曲線的變化，從1930年代，逐漸由肩線慢慢發展出脅邊胸褶與後腰褶，90年代則出現前腰褶，1950年代的旗袍則出現腋褶，1960年代，則出現肩褶，此後外型不再隨著流行變遷而固定，長度也逐漸縮短至膝下，強調曲線之合身剪裁，顯現從平面到立體的結構性變遷。

有趣的是，鄭邵令真與章湘華都歷經大陸與遷臺後的生活與社會的變化，章湘華因工作的關係，其薄布料的使用，有大膽、較不傳統、花俏且活潑的

印花、精緻的多臂提花、與舶來品蕾絲的傾向，且符合當時流行的款式。相反地，鄭邵令真的生活以居家為主，但因為先生經商與社交生活之故，她總是穿著合宜且時髦的旗袍。因此，款式上線條與褶子的變化，無疑便顯露出時尚變化的曲線。

另外，布標是時代註記最有利的證據(高輔霖，2013)，蕭德華女士旗袍上有「金谷服飾公司南京復興商(場)」字樣，鄭林嫦娥女士的旗袍，也有著「上海永安公司 THE WING ON CO. LTD. SHANGHAI.」的標記，顯露上海旗袍在臺灣流行的事實。「金谷服飾公司南京復興商(場)」成立於40年代的舊南京。當時名裁縫師傅胡伯康於1943年應邀來到南京金谷女子服裝店擔任服裝師，專做高級女裝。蕭德華的旗袍，便是當時胡伯康製作的女式旗袍。同樣地「上海永安公司」也透露鄭林嫦娥女士的旗袍這件旗袍是在1937年左右，購自上海永安百貨的旗袍。這些時代的痕跡，在不知不覺中，便烙印了下來，成為研究者最好的歷史訊息。

四、結論

十九世紀與二十世紀初的經濟學家Veblen (1899)與社會學家Simmel (1997[1905])已經注意到服裝與整體社會的個人性以及社會階層有關。Veblen與Bourdieu (1984)都觀察到在社會生活中，人們藉由不斷地擷取時新款式的服裝，作為身分的認同、展



旗袍衣標：南京「金谷服飾公司」(照片提供：輔仁大學織品服裝學系)

示與區辨。除此以外，服裝同時也是區辨社會內部、不同文化群體差異與變遷的表徵。在這40多位婦女不同的生命經驗中，可以藉由旗袍在她生命歷史的脈絡，幫助我們瞭解生活中一些活動。此外，藉由穿著旗袍者或家人談論其生命歷程與經驗，可以提供旗袍與社會關係的連結，讓我們能超脫物件的限制。除此以外，不同的生命情境，所展現的社會歷史脈絡，能夠幫助我們思考當時社會的意識型態，如何成為左右旗袍線條變化的力量。最後，從博物館典藏的角度，旗袍作為一件文本，諸多時代線索，是有賴典藏研究人員細心探索與揭示的，因為物件本身，是會說話的。這也是物質的歷史性，饒有趣味的一面。

參考書目

- Simmel, G.. 1997[1905]. The Philosophy of Fashion. In Simmel on Culture. D. Frisby and M. Featherstone eds., London: Sage.
- Veblen, T.. 1992[1899]. The Theory of Leisure Class. London: Transaction Publishers.
- Weiner, A. and J. Schneider. 1989. Cloth as Human Experience. Washington: Smithsonian Institution Press.
- 何兆華、蘇旭瑤、鄭靜宜、袁萱萍、高輔霖、王怡美，2013。《旗麗時代--伊人衣事新風尚》。新北市，國立臺灣博物館/輔仁大學織品服裝學系，初版。
- 初菡女士，1921。《女子服裝的改良(三)》。《婦女雜誌》7.9 (1921年9月):46-48。
- 張小虹，2007。《現代性的曲線》，中外文學·第36卷·第3期·2007年9月·頁171-200。
- 張世瑛，2006。《清末民初的變局與身體》，國立政治大學歷史研究所博士論文。
- 張世瑛，2007。《晚清上海西式公園出現後的社會反應》，《國史館館刊》期14(12月)，頁39-96。
- 張世瑛，2009。《清末民初的剪辮風潮及其所反映的社會心態》，《國史館館刊》期22(8月)，頁1-56。
- 黃美娥，2004。《重層現代性鏡像：日時代臺灣傳統文人的文化視域與文學想像》。臺北：麥田。
- 黃美娥，2006。《差異/交混、對話/對譯一日治時期臺灣傳統文人的身體經驗與新國民想像》，《中國文哲研究叢刊》期28，頁81-119。

⁴ 來自尤昱涵、江愷哲「章湘華旗袍個案研究」之簡報資料，2012，未出版。

⁵ 來自蔡瑜惠、蔡涵羽、林好珊「王蕭德華旗袍個案研究」之簡報資料，2012，未出版。

⁶ YKK品牌的由來，則是取自「吉田工業株式會社」(Yoshida Kogyo K. K.) 英文名稱代表字母。

⁷ 來自蘇旭瑤「鄭邵令真女士旗袍個案分析研究」之簡報資料，2011，未出版。