

身体视角下民国女性服饰变革探析

文 / 郭丰秋

摘要:面对亡国灭种的社会危局,民国社会精英将女性身体推到历史前台,通过废缠足、天乳运动塑造健康而文明的女性身体。基于此情境下,通过文献与图像信息的对比研究,文章认为:民国时期服饰成为女性身体与社会变革之间的连接点,通过对三寸弓鞋、内衣和外衣的结构改造,女性服饰经历了从古典到现代的转变。

关键词:女性服饰;身体视角;民国

年鉴派大师布罗代尔认为:“一部服装史所涵盖的问题,包括了原料、工艺、成本、文化性格、流行时尚与社会阶级制度等等。如果社会处在稳定停止的状态,那么服饰的变革也不会太大,惟有整个社会秩序急速变动时,穿着才会发生变化”^[1]。在政治和社会秩序急剧变动的近代中国,服饰成为女性身体与社会变革之间的连接点。正如社会巨变时人们将道德沦丧的焦虑投射到女性身上一样,当社会危机出现时,“身体的救亡图存”运动也迁移到历来被排斥在人力资源之外的女性身体上。面对前古未有之大变局,以男权为中心的社会各界将女性推向了历史前台,女性身体成为社会关注的热点,在思想、政治与文化的跌宕起伏中被多维度地建构,而这些建构直观地显现在女性服饰的变革当中。20世纪80年代以来,身体成为西方学术界关注的热点,英国社会学家布莱恩·特纳指出,这是一个“身体社会崛起”的时代,“在从艺术、人们科学、社会科学到生物科学的众多领域里,我们对身体的认知都取得了进步”。女性主义者一直在思考女性身体为何以

及用何种方式被社会和文化所建构,其中社会话语和文化习惯在女性身体建构中起着举足轻重的作用,而身体的建构离不开服饰的包裹,如乔安妮所言:“这三者——衣装、身体和自我——不是分开来设想的,而是作为一个整体被想象到的。”目前,学界对民国女性服饰的考察大多从艺术、社会、政治等方面入手,本文试图则以身体为视角,利用文本、图像等资料,结合历史学、艺术学、社会学研究方法,探究民国女性服饰变革背后的丰富内涵。

1 民国之前的女性服饰与理想的女性身体

近代之前的中国女性被压制在男权为中心的性别体制中,对“家”的皈依一直是社会对女性身体建构的核心内容。社会要求男性应该致力于求取功名,承担“齐家、治国、平天下”的社会角色,而女性应该以照顾丈夫和养育子女为主要职责,贤妻良母是她们的人生课题和追求目标。女性身体也从来不是自由而主动的物理存在,而是从属于伦理纲常的社会身体。

在宋明清时期的文艺作品和生活民俗中,理想的女性身体是拥有一双秀美的三寸金莲。

基金项目:教育部人文社科规划基金项目(10YJJA60047);武汉纺织大学基金项目([2012]05)

作者简介:郭丰秋,博士,武汉纺织大学服装学院教师

因此，三寸金莲成为表现其性别特征的重要身体部位。邹英在《葑菲闲谈》中谈到，浙江宁波各地，每年上元节前夕，妇女们都要参加一种集体活动——作走七条桥之举——自第一条桥至第七条桥止，路忌重行，道宜绕越。双钩瘦小者，高其外裙，务使金莲毕露，以供月下堤者评其前后。^[2]男权社会对足部的畸形审美和性隐喻的想象促使女性幼年时期便开始忍受折骨之痛，然而缠成的小脚从外形上看呈三角形，足尖如锥，足跟却十分肥大，第二至第五个脚趾向下弯折到足底，前后脚掌因为挤压而形成一个横向的凹槽，第五个脚趾便被压折在这里，足背是向上弓起的，类似猪蹄，视之惊心动魄。为了避免“外部纤窄，内容腐败”^[3]的视觉尴尬和心理落差，满足男权社会对金莲的美好想象，缠足女性对包裹之上的鞋子极尽雕琢。例如，晚清的绣花鞋名称繁多，如并蒂金莲、钗头金莲、红菱金莲，而不同地区的绣花鞋也不同。总之，一双合格的绣花鞋，必然要在鞋面绣上各种图案，鞋帮上也需要绣上精致的花朵，或者在鞋头缀上蝴蝶、花鸟、铜铃等饰物。为了达到步步生莲的效果，有些女子甚至在鞋底上镂空出朵朵莲花，并装上香粉，莲步轻移时，便有香粉从鞋中漏出，形成莲花形状。

然而，女性身体上真正的第二性征——乳房在传统社会中被认为是难登大雅之堂的部分，社会期待的理想女性形象应该是平胸的，于是，女性乳房被禁锢在窄而小的肚兜里。传统女性外衣则分为上衣下裳和上下连属两种，无论是旗人女子的旗袍，还是汉人女子的袄衫长裙，一律属于平面剪裁，以宽大为主，纷繁复杂的镶滚以及花鸟之类的刺绣加诸其上，色彩艳丽，变化多端，如一幅幅精巧的工笔花鸟图。张爱玲曾写道：“我们不大能够想象过去的世界，这么迂缓，安静，齐整——在满清三百年的统治下，女人竟没有什么时装可言！一代又一代的人穿着同样的衣服而不觉得厌烦……穿在外面的的是‘大袄’。在非正式场合，宽了衣，

便露出‘中袄’。‘中袄’里面有紧窄合身的‘小袄’，上床也不脱去……削肩，细腰，平胸，薄而小的标准美女在这一层层衣衫的重压下失踪了。她的本身是不存在的，不过是一个衣架子罢了”^[4]。这里所说的女性身体不仅仅指代物理层面的身体，更指代社会学意义上的女性身体，层层叠叠的服饰俨然一副副枷锁将民国之前的女性身体禁锢在家庭这个小天地中，与世隔绝；在公共空间里，女性则缺乏话语权，只不过是欣赏和凝视的对象。

随着鸦片战争的爆发、甲午战败，以及一系列丧权辱国的条约的签订，面临民族衰亡的中国精英阶层认识到，国家生存与否的关键因素是“人的改造”，有关身体改造的内容在清末及民国时期主导着社会精英阶层的思想和行为，一向被排斥在社会人力资源之外的女性身体被重新发现，前所未有地与家国政治联系在一起。较之于西方女性富有曲线的身体轮廓，纸片样的中国女性身体甚至有碍国家的进步。“今则万国交通，一切趋于尚同，而吾以一国，衣服独异，则情意不亲，邦交不结矣”^[5]。为了能够跟上世界步伐，必须摒弃传统的服饰样式，融入世界潮流中去。在社会的注视下，女性身体被赋予“保国强种”的政治期待，经历了物质还原和身体再造过程，这一切直观而生动地体现在女性服饰变革浪潮中。

2 民国女性服饰的变革与女性身体再造

2.1 从三寸弓鞋到高跟鞋

早在清末，维新人士已经意识到三寸金莲对女性身体以及家国的危害。康有为在上书光绪帝的奏折中说道：“试观欧美之人，体直气壮，为其母不裹足，传种强也。迥观吾国之民，羸弱纤孌，为其母裹足，故传种弱也”^[6]。在维新人士看来，缠足不利于女性身体健康，只会生出不健康的子女，整个中华民族沦为“东亚病夫”的根源就在于此。因此，废除缠足陋习，还原女性天足便是构建新型女性身体的首要步骤。1912年南京临时政府成立后，立刻公布《令

内务部通飭各省劝禁缠足文》，明令妇女放足。广州和上海开风气之先，天足运动在这两个地方发展得最为迅速。到1927年，“迄今城区女子，缠足者已不多见”^[7]。但在乡村，根深蒂固的社会习俗难以清除，于是，积极从事女权运动的团体诉诸于武力。“汉口妇女协会，鉴于乡村女子，仍多步步生莲，知理不可喻，乃使女党员侦骑四出。逐户查察，见有弓鞋三寸者，立命脱去，不从，迫之，亲自动手，将长条之布，层层剥净，则如拳之驼峰立现，奇香四溢，聚布焚之，施者相顾笑，而受者辄引为奇耻大辱，泪流满面，百般挣扎，有呼妈者，一家既已，他家知之，致各处之小脚姑娘，多相率避地他去”^[8]。民间团体的极端做法虽然有失偏颇，但对民国社会下层的思想冲击是重大的，还原天足的努力促使女性主体意识逐渐觉醒。镌冰女士在文章中指出脚对女性身体的重要性：“因为脚是支持全身的重量的，如果脚部不得当，这足以损害到全身的美点，如果我们看见一个缠脚很小的女子，伊走路都走不稳，有时候必须扶着墙壁，那么伊各部分自然的美的姿态，几乎全被那走不动的两只脚牵制住了”^[9]。

由于放足者的脚部尺寸不一，有的被称为假天足，因此，民国初年的放足女性大多选择圆头和方头的布制或皮制鞋。纸质媒体上，丰富多样的绘画作品向社会展示天足的美丽和健康，传达新的女性身体观。如图1所示，1918年发表的《图注尺牍初步》中，画面中的女性端坐在椅子上，姿态含蓄内敛，保留着传统女性温良恭顺的神态，上衣较清朝女装短小，色彩简单，没有装饰，最关键的是大方露出的足部貌似天足，因为根据身体比例来看，比自然生成的脚要小。脚上



图1:《图注尺牍初步》中的天足妇女

的鞋子与缠足女性穿的三寸弓鞋迥然不同，只是一双黑色平底便鞋，从纵深的尖口中，观者可以看到大面积的脚部皮肤。这样的足部装束在明清时期的女性着装中是有伤风化的行为，因为冒然将天然状态的足部描画出来可能会引起观者的心理不适，可见，图片作者对该女性足部的放大还处于试探的阶段。1919年的“五四运动”爆发后，时事媒体上出现的女性足部形象已经褪却了之前的羞涩，如图2所示，几名女性正在观看一名男子悬挂题为《醒狮》的牌匾，牌匾的含义暗示着东方睡狮将要醒来，借以警醒世人。离观众最近的女子身着改短的中式袄，下着用西式纽扣装饰的长裙，一手叉腰，从其神态和姿势上看，她们属于关心国家危亡的进步女性。她身边的两位女子穿着平底布鞋，展示出的足部已经是与身体比例相称的天足。



图2: 观《醒狮》牌匾的天足女子

到了20世纪20年代末，“纽约的脚”成为中国时尚之典范，被高跟鞋包裹的天足成为新女性的标志。“最流行的要算是仿高跟式的平底鞋，用软质的花缎做面子，也是只有一个鞋尖和后跟，中间用搭襻扣住，穿在脚上既舒服，式样也极好看。其余像那些圆头搭带式的，只有普通女学生才穿，尖口便鞋的势力，却大半被高跟鞋抢得所余无几了”^[10]。

2.2 从肚兜到西式胸衣

与高跟鞋的急剧变化不同，女性内衣的变革十分艰难。民国初期，社会上欣赏自然挺拔的乳房风气没有真正建立起来，不加捆绑的天然乳房仍被视为丑陋粗鄙之行为。引领时代审美风气之先的都市女性和知识女性更加以平胸为时髦，“束乳之风，于民气先开者为尤甚。

若僻陋之乡则无见焉”^[11]。“各地女学生，均以束胸为美观，前行后效，相习成风，虽明知妨害身体发育，然以环境所趋，不肯独异”^[12]。而此时，能够压制自然乳房的服装便是紧身内衣了。当时女性的内衣是一种特质的小背心，8寸来长，两肩不过4寸宽，上面缀上10几个扣子。民国初期流行的女性内衣来自古代的马甲，“只胸前纽扣甚密，俾能紧束胸部”，而当时的时髦内衣是抹胸，其变化在于纽扣和肩带的变化，“纽扣多开于旁边，复加挂带两条，以防其下坠”^[13]（图3），但是这种时新的内衣仍旧是以压平乳房为目的。

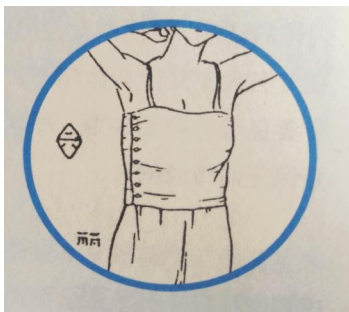


图3：民国初年的抹胸

对于这种束缚女性乳房的内衣，医学界给予科学的引导。1925年的《广济医刊》刊登了《不束胸的四大优点》，其中一条就明确指出，不束胸可以救国救民。“乳为婴儿之主要营养品，乳部不发达，则乳汁必缺乏；卒之应（影）响婴儿之身体，结果终成弱小之民族。所以欲解决支那病夫之弱点，惟有希望束胸之女同胞实行解放，以达民族之强盛”^[14]。

思想较为开放的精英分子更是对此深恶痛绝。有“性学博士”之称的张京生大加鞭答，他认为性欲开放乃社会进步之始，而妇女平胸充分反映了礼教社会之丑陋：“把美的奶部用内窄衣压束到平胸才为美丽！这样使女人变为男人，而使男人不会见奶部而冲动，虽说礼教的成功，但其结果的恶劣则不堪言说，这不但丑的，而且不卫生，女人因此不能行肺腹呼吸，而因此多罹肺病而死亡。又压奶者常缺奶汁喂养所生的子女，其影响于种族甚大”^[15]。也有人呼吁公开讨论女性束胸问题：“这个问题，我是要公开讨论的，若果女同胞们——就是男子，也甚欢迎——对于这问题有何高见，不妨发挥

出来，因为这是关于社会的一个大问题，不仅是妇女装束里的部分问题而已”^[16]。

经过报章杂志上社会舆论的激烈讨论，女性乳房从私密空间转向公共空间，加诸在其上的内衣也因此出现了变革。1927年7月7日，广州市代理民政厅厅长朱家骅在广东省政府委员会上提议《禁革妇女束胸》，经决议通过，于是解放妇女胸部的天乳运动正式开展。1927年10月19日的《北洋画报》上刊登出西洋女性的胸衣结构图（图4），“图中所示之两窝，为藏乳之处，故乳受托住束住而不被压迫。衣带中间，并有带可以收缩放宽。衣上有两带，藉悬肩上。衣之后面，有扣可以扣紧。此其构造之大概也。此物有托持双乳之利，而无压迫胸部之弊”^[17]。

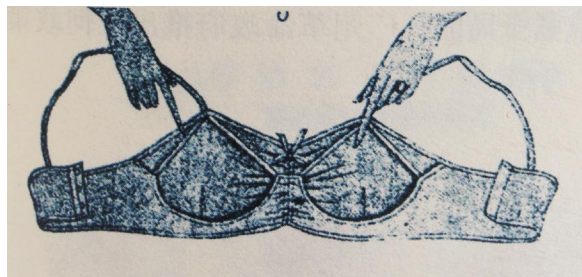


图4：《北洋画报》上刊登的西洋女性胸衣结构图

但内衣的改革并不如理想中那么顺畅，并不是所有人都愿意或接受小马甲的退出。如杨石癯在江苏镇江妇女补习学校授课时，将解放女性乳房放入课堂讲义，但她在讲台上讲得口干舌燥，却引来学生和同事的嘲笑。某县党部开会时，“一个女同志，没有穿小马甲跑进，许多男同志督刺刺地说个不休！也难怪女子不肯解放”^[18]。可见，民国社会的落后审美阻碍了女性身体的再造进程。而电影明星在某种程度上促进了审美趣味的改变。1929年末，《北洋画报》记载：“自女影星杨耐梅于去岁赴湘奏技之后”，长沙女性一度流行穿着电影明星杨耐梅的内衣款式，“耐梅装为袒胸露背，长不愈膝，下无裙裤……形若长筒，自乳上起至膝上止，以双带悬诸肩际。在平津沪时髦妇女界，盖已风行多年；自去岁提倡填入，打到小马甲之声

浪日高之后,此类内衣,今年益见普及”^[19]。报道出现四天后,画家便立即将其款式用图像表现出来。从图5所见,杨耐梅的内衣款式与前文所述西洋内衣有相同之处,胸背露出许多,用



图5:杨耐梅所穿内衣款式图

肩带连接。但二者也有差异,西洋内衣注重其功能性,而杨耐梅式内衣的观赏性更强;前者属于私密性的内衣,后者属于可公开的服装。总之,内衣结构和穿着方式的变化体现了民国社会对女性乳房的观念变革,这在身体再造进程中的重要意义不容忽视。

2.3 女性外衣的变革与女性身体曲线的重塑

女性身体的曲线是由生理结构上的胸部、腰部和臀部的凹凸轮廓构成。古今中外,纤细的腰肢是社会对女性身体的普遍期待。“楚王好细腰,宫中多饿死”,表现了古代中国对美女身体曲线的要求。而西方社会从文艺复兴开始,到20世纪,束紧腰部,显示其纤细的紧身内衣一直是西方女性深爱的服装衣具。但中国到了宋明清时期,“存天理,灭人欲”的理学伦理观要求掩藏女性性征,将女性规训成温良贤淑、安静肃穆的母亲角色。瘦弱的女性审美观念则将女性身体紧束在宽松的服饰中,胸、腰、臀之间的自然曲线被人为地消解,缩化为纤巧柔弱的平面美女形象。

民国时期,摒弃传统伦理规范,重塑自然健康的女性身体是社会身体建构的一项重要内容,前述的天足运动和天乳运动为塑造女性身体曲线提供了基本的生物性条件,而女性服装结构的变化则推动着女性身体的重塑进程。但在民国初期,滞后的社会身体观念和服装剪裁技术促使女性身体曲线的重塑也经历了曲折的历程。上下连属的满族旗袍此时在汉族女性中十分流行,但平面剪裁结构让初期的旗袍

上下宽度趋近一致,女性身体轮廓仍旧掩藏未露。张爱玲在《更衣记》里指出此时女性旗袍流行的社会原因,“五族共和以后,全国女子突然一致采用旗袍,倒不是为了效忠于满清,提倡复辟运动,而是因为女子蓄意要模仿男子”。她们“初受西方文化的熏陶,醉心于男女平权之说”,“排斥女性化的一切,恨不得将女人的根性斩尽杀绝。因此初兴的旗袍是严冷方正的,具有清教徒的风格”^[20]。

真正让女性身体曲线得以突破的是上衣下裙(裤)分段式服装造型。如图6所示,该女性身着传统衫裙,但上衫腰部收紧,衣襟两侧有从下到腰部的开衩,下摆则提高到膝盖以上。由于民国初期仍流行束胸的缘故,胸部轮廓尚未凸显,但下裙宽大,腰臀之间出现明显的曲线。有些新式衣衫紧贴身体的程度已经引起守旧人士的关注,《上海竹枝词》就婉转地批评过:“新式衣衫孰剪裁,这般窄小不应该。倘逢腹内孩儿大,纽扣全然钮不来”^[21]。

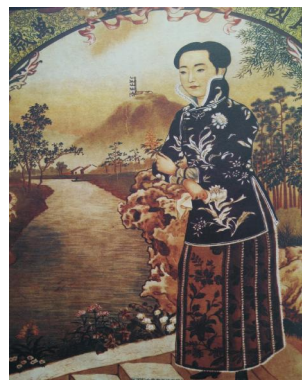


图6:民国时期上衣下裙(裤)分段式服装造型

随着解放女性身体运动的逐渐深入和服装改制的呼声日益高涨,女性服装开始了从传统的平面构成向立体剪裁转变,最突出的变化便是省道在改良旗袍上的出现。“所谓‘改良’,就是将旧有不合理的结构改掉,使袍身更为适体和实用。改良旗袍从裁法到结构更加西化,采用了胸省和腰省,打破了传统旗袍无省的格局”^[22]。1928年上海一家时装剪裁学校的广告宣传道:“法国金乐福女士(Mme. Gi n. Geroff),最近在沪创办唯一之‘时装剪裁学校’,教授各种时式之外衣内衣及帽之制法”^[23],并配有一幅改良旗袍的时装画,该旗袍的腰线和下摆收紧,胸部、腰部和臀部成柔和的S曲线造型,很

明显运用了西式剪裁中的省道方法。

20世纪20年代末到30年代,无论男女老幼,逐渐改变其上衣下裙的着装形式,女子都改穿旗袍,旗袍进入其发展盛期。1929年,国民政府公布的《服制条例》将旗袍列为女子礼服,与此同时,教育部也规定高级小学和中等以上的学校女生校服为旗袍。随着阴丹士林布、薄绸等针织面料在旗袍制作中的应用,民国女性的身体曲线便在旗袍的包裹下愈加显露。如图7所示,广告画中的女子身穿柔软而半透明的针织面料旗袍,剪裁合体贴身,胸、腰、胯之间的比例突出,里面的吊带式衬裙与外罩旗袍相得益彰,将女子的身体曲线完美展现出来。广告画一般表现出社会对理想女性的身体期待,对民众也有极强的观念引导作用。在日常生活中,身着窄腰紧臀旗袍的女性

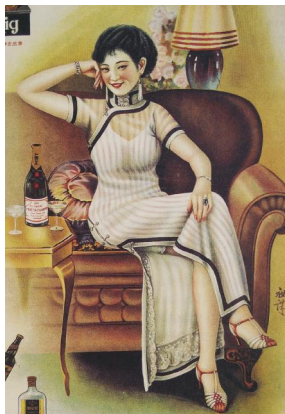


图7:民国广告中女子着旗袍装

也不少。例如“穿起华尔纱的短旗袍,而有意隐约地显露出两条衬衫的坎肩带……乳峰耸起,是时行之一”^[24],看“这一位密斯穿的全身红,深红的旗袍,淡红的颈,桃红的丝袜,粉红的高跟鞋……春笋般的臂,美满的足,太阳般圆的臀部,配以苗条的身材”^[25],曲线毕现,令观者拜倒。

3 民国女性服饰变革的三重语境

通过对民国女性服饰变革的考察,笔者认为,有三个重要因素构成了本次服饰变革的本质面向:政治话语、身体话语和性别权力话语。

(1) 政治话语。“在人类活动中,也许没有比选择穿着更鲜明地反映我们的价值观念和生活方式了。个人穿着是一种传递一系列复杂信息的‘符号语言’,并且也常常是给人以即刻印象的基础”^[26]。民国女性服饰变革与当时的政治变革是桴鼓相应的,承载着沉重的时代政

治话语体系。近代中国人被国际社会打上“东亚病夫”的标签,中国女性的身体形象被简化为三寸金莲。受到达尔文进化论思想影响的社会精英阶层自然将长长的裹脚布和三寸弓鞋视为束缚和损害女性身体的象征,甚至是种族野蛮落后的符号。在激烈的政治动荡中,三寸弓鞋也逐渐退出舞台,拥有一双天足成为社会对理想女性的身体期待,新女性的尖口布鞋、圆头布鞋、各种各样的高跟鞋便成为革命和进步的符号象征。

(2) 身体话语。民国女性服饰变革实质上是对女性身体的重新建构。苏珊·桑塔格指出:“现代疾病隐喻使一个健全社会的理想变得明确,它被类比为身体健康,该理想经常具有反政治色彩,但同时又是对一种新的政治秩序的呼吁”^[27]。近代社会语境中,束胸、缠足的女性代表旧秩序,而新的政治社会秩序需要健康自然的女性身体。天足运动、天乳运动带来的足服和内衣的革命让民国女性得以昂首挺胸,女性外衣结构的变化则让这种身体状态能够外显,从而塑造出一批文明进步的新女性形象。

(3) 性别权力话语。民国女性的服饰变革是建立在不平等的两性权力话语之上的。福柯在《规训与惩罚》中说道:“肉体也直接卷入某种政治领域;权力关系直接控制它,干预它,给它打上标记,训练它,折磨它,强迫它完成某些任务,表现某些仪式和发出某些信号”^[28],剥离了国族政治话语的包裹,我们看到,对女性身体的解放起始于男权社会的主动,而非女性的主动。男权话语通过废缠足运动、天乳运动、曲线重塑完成对女性身体各个部位的重新建构,与之伴随的服饰变革则推动着男权社会完成对女性新一轮的身体规训。一些精英女性虽然出现了自我意识和主体意识的觉醒,通过服饰选择、生活道路的选择等行为积极投入女性身体的建构,但在公共空间内,她们又成为男性凝视的对象。

4 结语

在现代审美中,服饰应该与身体和谐相处,合二为一,“没有人的身体,衣装就缺乏它的完整性和动感;它还是尚未完成的。”^[20]在传统服饰情境下,中国女性身体退缩成悬挂服装的衣架,缺乏自主权。经过近代政治和社会秩序变动的冲击,中国女性身体被重新发现并塑造,自然而健康的身体是民国社会的理想女性身体形象。作为身体的第二皮肤,女性服饰也经历了从古典到现代的变革,并蕴含着丰富的政治、社会和权力话语信息。首先,足服和内衣的变革打破了传统社会对女性身体的规训,高跟鞋和西式内衣的出现表达了社会对女性身体的现代性想象,也是社会精英试图摆脱落后愚昧的国际印象,利用女性身体救亡图存的实践。其次,女装结构的变化体现出身体审美的现代化转向。直线而平面的传统服装结构形成的宽衣无视女性身体的存在,服装是为了遮蔽身体,遵循礼制,而民国女性服装开始讲究以人为本的精神,立体结构的适体型旗袍塑造出具有现代性审美趣味的女性身体。

参考文献:

- [1] (法)费尔南·布罗代尔. 15至18世纪的物质文明、经济和资本主义: 第一卷[M]. 顾良,施康强译. 北京:生活·读书·新知三联书店,1992:367.
- [2] 王晓丹. 历史镜像——社会变迁与近代中国女性生活[M]. 昆明:云南大学出版社,2011:32.
- [3] 金天翮. 女界钟[M]. 上海:上海古籍出版社,2003:15.
- [4] [20] 张爱玲. 更衣记. 流言[M]. 江苏:浙江文艺出版社,2002:82,84.
- [5] 康有为. 请断发易服改元折[A]. 中国近代史资料丛刊·戊戌变法资料(二)[C]. 上海:神州国光社,1953.
- [6] 康有为. 请禁妇女裹足折[A]. 中国近代史资料丛刊·戊戌变法资料(二)[C]. 上海:神州国光社,1953.
- [7] 毛云翘. 缠足穿耳之讨论问题[J]. 妇女月刊,1927(9).
- [8] 汉上放足热[N]. 北洋画报,1927-10-26(2).
- [9] 镌冰女士. 脚的装饰[N]. 大公报,1927-05-11.
- [10] 镌冰女士. 妇女装饰之变化(下)[N]. 民国日报,1927-1-8.
- [11] 林树华. 对于女界身体残毁之改革论[J]. 妇女杂志,1915(12).
- [12] 内政部提倡天乳运动[N]. 大公报,1929-12-15.
- [13] 缩香阁主. 中国小衫沿革图说[N]. 北洋画报,1927-6-29.
- [14] 不束胸的四大优点[J]. 广济医刊,1925(2).
- [15] 张竞生. 裸体研究[N](新文化)上海创刊号,1926-12:52-68.
- [16] 缩香阁主. 妇女装束的一个大问题——小衫制度应否保存[N]. 北洋画报,1927-5-4.
- [17] 缩香阁主. 胸衣构造说明[N]. 北洋画报,1927-10-19.
- [18] 杨石癯. 妇女束胸问题零感[N]. 民国日报(上海),1930-6-28.
- [19] 释耐梅装[N]. 北洋画报,1929-7-23.
- [21] 胡祖德. 上海竹枝词,沪谚外编[M]. 上海:上海古籍出版社,1989:207.
- [22] 包铭新. 中国旗袍[M]. 上海:上海文化出版社,1998:30.
- [23] 时装剪裁学校[J]. 良友,1928(25).
- [24] 号莺. 咖啡座[N]. 民国日报,1930-9-5.
- [25] 法贤. 红衣女郎[N]. 民国日报,1929-11-3.
- [26] (美)玛里琳·霍恩. 服饰:人的第二皮肤[M]. 乐竞泓等译. 上海:上海人民出版社,1991:1.
- [27] (美)苏珊·桑塔格. 疾病的隐喻[M]. 程巍译. 上海:上海译文出版社,2003:68.
- [28] (法)福柯. 规训与惩罚:监狱的诞生[M]. 刘北成,杨远婴译. 北京:生活·读书·新知三联书店,1999:27.
- [29] (英)乔安妮·恩特维斯特. 时髦的身体——时尚、衣着和现代社会理论[M]. 郇元宝译. 桂林:广西师范大学出版社,2005:6.

(收稿日期:2015年3月7日)