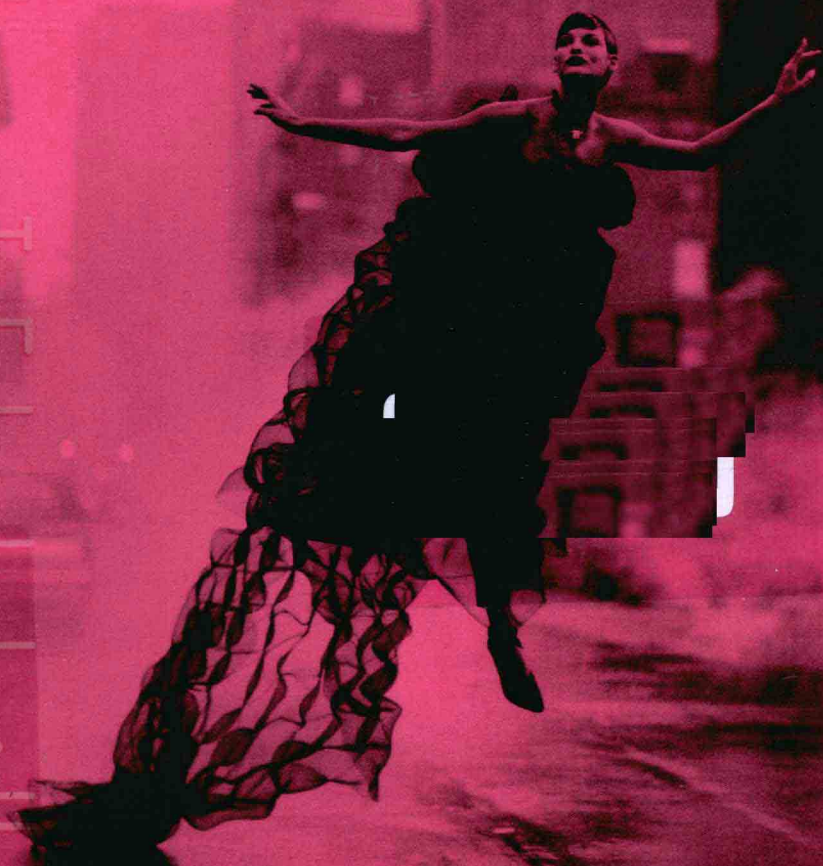


服装的欲望史

女人的服装承载着男人的欲望

罗玛/著



新星出版社 NEW STAR PRESS

服装的欲望史

The History of Being Infatuated with Clothes

罗玛/著

新星出版社 NEW STAR PRESS

图书在版编目(CIP)数据

服装的欲望史/罗玛著. —北京: 新星出版社, 2010. 4

ISBN 978-7-80225-904-1

I. ①服… II. ①罗… III. ①服装—历史—世界 IV. ①TS941-091

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第041993号

服装的欲望史

罗玛著

责任编辑: 李娟 孔庆美

责任印制: 杨宏宇

封面设计: 杨美妮

出版发行: 新星出版社

出版人: 谢刚

社址: 北京市东城区金宝街67号隆基大厦 100005

网 址: www.newstarpress.com

电 话: 010-65270477

传 真: 010-65270449

法律顾问: 北京市大成律师事务所

读者服务: 010-65267400 service@newstarpress.com

邮购地址: 北京市东城区金宝街67号隆基大厦 100005

印 刷: 北京蓝图印刷有限公司

开 本: 720×960 1/16

印 张: 17

字 数: 230千字

版 次: 2010年4月第一版 2010年4月第一次印刷

书 号: ISBN 978-7-80225-904-1

定 价: 68.00元

版权所有, 侵权必究; 如有质量问题, 请与出版社联系调换。

目录

前言 虐恋之花在束缚中盛开

第一章 虐恋之美

- 细，细到40厘米 007
O娘的情欲 011
男人的束腰、马裤、黑死病 016
脚越小，美丽越大 019

第二章 S在延续

- 时装之父和第一个模特 023
巴斯尔的翘臀欲望 026
高贵的假领子 029
新艺术的S体态 031
风流寡妇的帽子和吉布森女郎 034
保罗·波烈——紧身胸衣终结者 037

第三章 在战争中开始奔跑

- 炮火开创爵士乐时代 041
口红挺起来 043
改变乳房 048
香奈尔5号·直筒裙·假珠宝 051
斜裁大师维奥尼 056
斯基亚帕雷利和她的龙虾裙 060
尼龙卷起丝袜狂潮 065

第四章 战后新形象

- 乘“最后一班地铁”去美国 071
爱上军装 074

- 认识巴伦夏加 078
迪奥的新形象 081
泳装在比基尼爆炸 087

第五章 颠覆，以自由的名义

- 玛丽·奎恩特的迷你风暴 092
旗袍·月份牌 096
牛仔传奇 100
当摩登遭遇摇滚 103
在破烂里造就嬉皮 105
高举朋克的大旗 108
韦斯特伍德的“性”高潮 110
安迪·沃霍尔的波普美钞 113

第六章 服装的权力

- 赔本赚吆喝的高级时装 117
蓬巴杜夫人的洛可可趣味 119
辛普森——在时尚里彰显皇权 120
杰奎琳的香奈尔血衣 123
格蕾丝·凯莉的时尚政治 126
戴安娜——为英国时装还魂 129

第七章 谁在复制时装

- 成衣时代 135
狂爱伊夫·圣·洛朗 136
安德烈·库雷热的宇宙理想 139
人民的皮尔·卡丹 141
“最后的灯塔”纪梵希 143
乔治·阿玛尼的柔软肩膀 145

爱死范思哲	149	川久保玲的黑色破烂	216
瓦伦蒂诺·加拉瓦尼	154		
“马球手” 拉尔夫·劳伦	155	第十一章 后现代的奇异之花	
Burberry, 风雨兼程的老伙计	157	胡塞因·查拉扬的皇帝新装	220
卡尔文·克莱恩的性感内裤	159	灵感发动机——让-保罗·戈尔捷	222
摇扇子的卡尔·拉格菲尔	161	亚历山大·麦克奎因和他的灵异女孩	228
汤姆·福特的古琪新语	164	清新空气——克里斯汀·拉克鲁瓦	232
		超越现实——约翰·加里亚诺	237
第八章 好莱坞万岁		“调情” 高手——西尔瑞·马格勒	241
衣冠明星	168	继续摇滚——安娜·苏	242
梦露的大腿	170		
不朽的赫本	172	第十二章 裘皮的意味	
马龙·白兰度的经典形象	174	人类的第一件衣服	246
麦当娜的街头趣味	176	芬迪与裘皮的爱恨情仇	249
奥斯卡的时装盛宴	179	环保主义者在行动	256
		动物无言	261
第九章 模特的步伐			
从25美元到250万美元	183	附录	
与摄影师调情	187		
广告——一次秘密的合谋	191		
他们把名模怎么了?	194		
致命的芭比	197		
第十章 在西方亮起东方明灯			
东风如此西渐	202		
高田贤三的“日本丛林”	203		
“蝴蝶” 森英惠	207		
三宅一生的永久褶皱	209		
看, 那个叫山本耀司的人	212		

前言

虐恋之花在束缚中盛开

或许只有重新回到裸体时代，我们才能真正领略服装的意味：那只是一场延宕在人类文明史中的性游戏，它被一种叫做审美的东西不断刺激着，变化在遮蔽与裸露之间，并在这半遮半掩中，完成对身体的色情想象。

毫无疑问，只有当人类耻于裸体之后，裸体本身才具有色情的意味，关于这一点，亚当和夏娃已经以“失乐园”为代价，为我们做出了解释。作为邪恶之蛇送给人类的第一件礼物，服装自它以树叶或兽皮的状态出现的那天起，便不可避免地带上了情欲的色彩。从最初的遮羞到后来的自我美化以至异化，服装的发展从来都不是在实用的意义上得到推进的。正是从这个角度出发，人们重返伊甸园的努力总是以对服装的摒弃为开始的。具体地说，目前流行于一些西方国家的天体主义运动，便是试图以消解欲念的方式，使人回到原始的状态。

所谓天体运动，就是一些人脱光了衣服进入某个封闭的区域。在这个区域里，人们过着简单的生活，除了必要的运动和进食以外，更多的时候是无所事事地晒太阳或看着某处发呆。我的一个朋友曾经在法国的某个天体营里待了一个星期，用他的话讲：“那里的裸体们就像泥巴或石头一样，几乎没有性分别。”“没有性分



根据《圣经》的说法，人类的始祖即亚当和夏娃并不认为暴露身体是一种羞耻，所以他们是不穿衣服的。直到狡猾的蛇引诱夏娃吃了智慧树上的果子，他们才产生了羞耻心，找来叶子遮蔽身体，于是产生了最初的衣服。1995年VERSACER找来典型的肌肉型猛男史泰龙和超级名模克洛蒂亚·西弗重现了这一传说，使我们更愿意相信起源的道德说。为了平衡服装起源于御寒需求的理论，在此可以理解为：伊甸园里气候宜人，赤身裸体并不感到寒冷。



这个场景可以理解亚当和夏娃在穿衣服问题上兜了很多圈子后，又在小范围之内找回了他们的伊甸园，当然，此时彼此的身体或许不再构成诱惑。很明显的是，装饰功能成了这个时代服装最主要的功能，因此，珍珠项链和帽子还是不能放弃的。

别”显然是一句夸张的形容，但性的神秘感在完全而持续的裸露中逐渐被消解却是事实。来自各方的信息告诉我们，在天体营待久了的男女甚至懒得相互看一眼，更遑论隐秘的性幻想了。

如果说裸露意味着消解，那么遮蔽则意味着萌发。对于身体而言，服装便是这样的一种土壤，它一方面掩盖着肉体这颗欲望的种子，一方面又以浮华、虚荣、自恋等大量的养分，滋养着更加纷繁的欲望之花。

回顾人类的服装史我们会发现，在道德的指向上，服装与肉体之间一直呈现着一种相互悖谬的紧张关系，当肉体被视为不洁和罪恶的摇篮时，服装便充当起警察的角色。在这一点上，欧洲中世纪的袍服为我们提供了一个研究的样本，当时的服装不仅在造型和结构上趋于封闭性，由于禁欲主义者认为女子的长发会引起人们的邪念，女人们除了长袍加身外，甚至头发也要用宽大的头巾遮蔽起来。在我们所熟悉的文学作品中，霍桑的小说《红字》表现的正是这样一种灵与肉的对立。小说一开始，女主人公海丝特即以一位荡妇的身份出现在受刑台上，厚重的裙袍将她完全包裹起来，但胸前的红字——一个象征耻辱的标记——却泄露出肉体的秘密：“那位年轻妇女身材颀长，体态优美至极。……那些本来就认识她的人，原先满以为她经历过这一磨难后会黯然失色，结果却都惊得发呆了，因为他们所看到的，是她焕发的美丽。”这个女人的美焕发在她的耻辱中，同时也焕发在她的服装里。事实上，正是服装和道德的双重囚禁，令海丝特的身体充满诱惑。

服装的压迫往往以束缚的姿态出现，而束缚导致的结果之一，便是在被迫的变体中开出奇异的花。从这个角度来看，中世纪之后的紧身胸衣正是一个极端的象征，那种用鲸须甚至钢筋塑造体形的方式不仅奇特，而且疯狂。相形之下，禁欲主义者的头巾在后来的放纵中发展成女人们借以卖弄风情的披肩，便显得微不足道了。

紧身胸衣从它出现的那天起就带有明显的虐恋意味，我们可以想象一个习惯受虐的女人为了持续地处于捆绑状态，而将一件内衣制成了紧绷的样式。当然这只是一个假想，实际的状况是16世纪的

欧洲妇女为了突出细长的腰身，而将木片、鲸骨或者金属制成的撑架紧紧地绑缚在自己的身上，这样的习俗一直持续到19世纪中叶，在维多利亚时代达到顶峰。

在电影《飘》和《泰坦尼克号》中，我们都能看到这样的场景：一个贵族女子抱着柱子（或床头的支架）直立着，她身后的黑女仆则倾尽全力地拉扯着女主人背心上细密的抽带，假如这时女主人的母亲在场，她会吩咐女仆“紧点儿，再紧点儿”。然后，这个腰肢几乎被勒断的女人被套上一层又一层的衬裙——亚麻的、法兰绒的、纱布的……当她穿上缀满花边的蓬裙，一个蜂腰、翘臀、乳房高耸的女性形象便完成了。

毫无疑问，这样的观看给人带来快感，正是在这样的观看中，



从这幅大约完成于1310年的壁画《宝座上的圣母子》（乔托）看，长袍和连帽子的披风是比较普遍的穿戴，禁欲主义在圣母这里尤其不例外。但到了15世纪上半叶，我们看到了穿紧身胸衣的圣母。



在我看来，著名的色情服装中，还有18世纪的带裙撑的长裙……那种衣裙给人一种印象：里面可能什么也没有穿。（《O娘的故事》）

我们发现束缚事实上意味着更大的放纵。紧身胸衣非但没有掩饰身体的欲望，相反，它在欲盖弥彰的反衬中更为放肆地强调了身体的性征，并使人陷入某种想象——“在我看来，著名的色情服装中，还有18世纪带裙撑的长裙。我之所以能如此详尽地描绘O娘的装束，那是因为有一段时间，我研究了服装史……一想到那种带护胸背心的长裙，我就心荡神驰。那种衣裙给人一种印象：里面可能什么也没有穿。”

以上的这番话是一位叫波莉娜·雷阿日（Pauline Reage）的女人在接受采访时说的，她因为写出了色情小说《O娘的故事》而被载入文学史。紧身胸衣在这篇小说中所起的作用是举足轻重的，也可以说，没有紧身胸衣的虐恋之美，便没有了这部小说令人惊艳的色情想象。关于这一点，我们将在后面的章节中加以展开。

紧身胸衣和撑裙的演变史，几乎可以看做文艺复兴以来欧洲服装的发展史。从15世纪初到19世纪后半叶，在长达四百多年的服装演变中，无论荣辱毁誉、贫富苦乐，几乎所有的情感表达都能在女人的束胸及箍裙的变化中找到极端的例子。类似的服装事实上直至今天也没有完全消失，1990年，当流行歌手麦当娜在世界各地举行那场名为Blong Ambition的巡回演唱会时，其煽情热辣的表演不仅使她本人风靡全球，同时也将为她设计出锥形胸罩和虐恋式束胸的让-保罗·戈尔捷（Jean Paul Gaultier）送到时尚的前沿。紧身胸衣在现代的意味上再次还魂。

束缚的奇花在东方则以另一种形式绽放。在中国，一个女人的脚是否够小，曾经是衡量其美感的重要标志。那些女人，她们从4岁起就开始缠足，所谓“三寸金莲”指的就是她们成年之后的脚的尺码。与紧身胸衣勒出的细腰相比，这样的小脚对中国男人有着更大的杀伤力，他们不仅对女人们摇摆不定的步态如痴如醉，甚至只要看一眼那畸形的小脚便情欲澎湃。中国明代艳情小说《金瓶梅》里一个著名的调情场景，就是从一个男人抚摸女人的小脚开始的，而那女人的名字就叫“金莲”。

尽管中国的小脚和西方的细腰一样长期以来为人诟病，但我们



约翰·克雷特的油画《束腰》，又名《美的代价》（1770—1775），描述了18世纪贵族女子穿戴紧身胸衣的场景。必须强调的是通过历史学家们的调查，18世纪的紧身胸衣腰围最小的也有61厘米左右，画家为了画面的戏剧性效果而有所夸张。但到了19世纪，科技的发展使人们有足够的办法将紧身内衣勒得比画中的更紧。

知道，更多的女人是自愿受虐的。这“自愿”一方面与当时的审美风尚有关，另一方面也是男权“注视”的一种必然结果。西方一些理论家认为，男人对女人的观看往往“在追求视淫快感的过程中将注视对象物体化”了。这句话如果用“女为悦己者容”来阐释，便可以转换为：在男人的性期待中，女人自觉地成为被享用的对象。从这个角度来说，男人的“注视”最终决定了女人的着装趣味，并使她们在审美的想象中体味到虐恋的快感。这样的快感当然并不限于小脚和束胸，在世界的其他地方至今仍有为了吸引异性而将嘴唇撑大或将脖颈拉长的习俗，至于后现代服装史中的性感大师，只要列出薇薇安·韦斯特伍德（Vivienne Westwood）、让-保罗·戈尔捷、亚历山大·麦奎因（Alexander McQueen）、约翰·加里亚诺（John Galliano）、乔万尼·范思哲（Gianni Versace）……我们就知道虐恋的力量有多么强大了。



对于身体而言，服装便是这样一种土壤，它一方面掩盖着肉体这颗欲望的种子，一方面又以浮华、虚荣、自恋等大量的养分滋养着更加纷繁的欲望之花。

第一章 虐恋之美

细，细到40厘米

一个女人，如果让她在40厘米的细腰与健康的肺之间做个了断，她会选择什么？维多利亚时代的女人会选择前者，为此，她们宁愿忍受因此引起的子宫下垂和肠胃不适，至于呼吸方面的小问题，显然并不比一个“水桶腰”来得更加可怕。社交场上，一位女士因为呼吸困难而短暂地晕厥有时是一件赏心悦目的事，有点像中国的西施犯了心绞痛或林黛玉犯了眩晕症，这也使得嗅盐成为当时的女人们必备的随身物品之一。

紧身胸衣最早是在西班牙流行起来的。那时大约是16世纪上半叶，人们以鲸须为骨架制成一种无袖胸衣，这种胸衣呈倒三角形，穿上身后从肩至腰都非常紧，可调节的系带能将女人的腰肢勒到一个理想的程度。与之相配合的下装则十分膨胀，一种由鲸骨、藤条或金属丝制成的圆环将吊钟状的裙裾层层撑起，罩上长及地面的华丽面料，便形成了贵妇们游走于宫廷时的浩荡场面。西班牙公主凯瑟琳嫁给英国国王亨利八世时穿的就是这种衣服，所以，16世纪后半叶紧身胸衣和撑裙迅速地在欧洲流行开来，人类史上一场最为奇特的“瘦身运动”也就此拉开帷幕。

第一个将“瘦身”推向极致的是法国王妃凯瑟琳·德·美第奇，由于她的腰围在传闻中达到了40厘米，欧洲的妇女们便立刻改



这看起来像是盔甲或者刑具的东西是1600年左右的“金属紧身胸衣”，它是由打眼的金属片做成的，在身体的两侧靠铰链连接，穿着时用软物填塞。这种金属紧身胸衣的初衷是用来“矫正变形身体”的，但也成为女子追求身段的“危险的时髦”。

1581年9月，在亨利三世的宫廷为安娜举办的婚礼舞会上，贵族男女们穿着闭口式轮状皱领或披肩式皱领。这是服装史上的“西班牙时期”，紧身胸衣和撑裙也是由嫁给英王亨利八世的西班牙公主凯瑟琳在16世纪初带到英国，从而在全欧洲流行起来的。



变了紧身胸衣的标准，原来为了穿着舒适而设计的弹性功能现在变得多余了，鲸须胸衣不再适用，取而代之的是铁制的胸衣，一种由前后左右四块铁片组成的金属构件被设计出来，片与片之间用合页连接，宽窄与松紧则通过铰链或插销调整。你可以想象穿这种衣服时发出的“吧嗒吧嗒”声，就像关窗户或锁上小巧的密码箱，所以有人将这种胸衣形容为“痛苦的囚衣”。

点击今天的一些SM（虐恋）网站，我们仍然能在那里的购物网页上看到类似的“刑具”。那些虐恋者们，也许他们能够清晰地说出肉与铁相触时的快感，而300年前的女人们却再也忍受不了了，在持续的背脊损伤、肋骨变形等病痛中，她们终于在细腰和活命之间选择了后者，铁制的胸衣终被废弃，转而采用布纳胸衣。

18世纪初的人们对娇小、纤细的身材情有独钟，常用隐藏式的夹板束胸来控制女人的体形。她们喜欢圆润的颈项、丰满的手臂、开得极低的领口凸显出的高耸的乳峰、用撑环撑起的夸张的臀部，以及使小腿看上去更加丰满的假腿肚。沉迷于社交场的女人们以忧郁的眼神传达她们对情人的爱意，浅笑的小口、修长且胖嘟嘟的小手、挤在尖头鞋中的小脚，这些装束上的束缚、用金属架撑起的肉体，混合着黏糊糊的胭脂制造出晚宴的奢靡与淫乐，同时也带来了头晕、贫血和身体的疲惫，所以在医生给她们

开出的药方中，总少不了“须在空气好的地方散步，节制肉欲”之类的药引。紧身胸衣在此后相当长的一段时间里趋于宽松，但到了19世纪又再次走向极端。

19世纪50年代的贵族女子在穿着上花费的时间，是我们现在的任何一个女子都望尘莫及的。那时流行一种叫克里诺林（crinoline）的撑裙，这种撑裙用轻金属制成环形撑架，然后填塞或包覆马毛、麻等材料作为裙撑。穿这种裙子单靠一个人几乎无法实现，一般由两个以上的助手协助完成。首先，她们得帮她穿上紧身胸衣，从后面一节一节地系紧抽带，然后穿上内衣和贴身的长内裤，然后



1542年到1547年间，当时还是公主的伊丽莎白一世，据说在华丽的蓬裙下面是采用了新鲜皮革制作的紧身胸衣。



1895年一位束腰者的照片，这位年轻女士的细腰显然是“从娃娃抓起”的，而且很乐意展示她已经细到近乎不可思议的腰围和被高高托起的胸部。在19世纪中期，很多女孩在母亲或时装寄宿学校的强迫下束腰，人为塑造出S形体态。（上图）

保守主义者认为，S形身体时髦了多久，对女性身体的禁锢以及对其背部、内脏的伤害就有多久。但从这件大约1660年左右的紧身胸衣来看，问题似乎并没有这么严重。（右图）



是法兰绒的衬裙，然后是内衬裙，然后就是膨胀如车轮的裙撑，再然后是上了浆的白衬裙，然后是两层纱布的衬裙，最后才是由塔夫绸或透孔织物等轻薄面料做成的裙子。穿这种裙子不仅需要足够的人手，还需要足够的空间，否则，当女仆们将太阳伞一样的裙裾用撑杆撑开并从女主人的头顶往下罩的时候，便很有可能将旁边的茶几、梳妆台或其他的小东西也一并收进去。事实上，有些女人已充分利用了这一点，她们穿着巨大的撑裙招摇过市并不是为了卖弄风情或显示身材，而是为了趁人不备的时候将她们喜欢的东西掖进裙子里。由于穿这种裙子偷窃的成功率总是很高，所以1868年以后克里诺林就不再受欢迎了。

佩雷在他1868年的《巴黎女子》中所写的“资产阶级女子不上妆，洁身自爱”，指的是当时的化妆风尚，那时的女子刚从意大利

利式的浓妆艳抹中挣脱出来，却又在病态美的追求中走向另一个极端。在化妆室中，女人们在脸上涂抹白色的乳液或冷霜，搽厚厚的面香粉，如果头发是金色的，还会在脸颊上抹些粉色的腮红，然后用眉笔将眉毛拉长，画上黑眼线，再把睫毛刷得又黑又亮。这样的妆容配合紧身胸衣塑造出的形象，使维多利亚时代的女子在放纵与端庄之间找到了一个衔接点。她们表面上高贵端庄，坐下时绝不交叉双腿和倚靠椅背，说话时神情稳重，举止有致，但另一方面被紧身胸衣高高托起的酥胸却又泄露出不可遏制的情欲。康佐（Kunzle）在*Dress Reform as Antifeminism*一书中写道：“束腰及随之而来的低领服装作为一种时尚而首次出现于14世纪中叶并一直苟延到第一次世界大战的现象，并非历史上的偶然现象，束腰和低领服装是西方服装增加性感的主要手段，它们与人们的性意识及公开的性负罪感同时出现，与基督教的性压抑互为因果，而这种压抑在维多利亚时期达到顶点。”

关于紧身胸衣的争论从来就没有停止过，有人说它将女性的美发挥到了极致，也有人说它是非自然的病态之花，是损害妇女健康的头号杀手。第一次世界大战之前的网球明星贝蒂·瑞安回忆说，他曾亲眼目睹英国网球俱乐部女更衣室栏杆上的斑斑血迹——那是女选手们将她们汗湿的紧身胸衣搭在上面后留下的。

尽管人们怀疑紧身胸衣毁掉了女人的许多脏器——胃、子宫、肺……但维多利亚时代的女人与现代的女人一样，在“美”字面前无所畏惧。这就像如今的人造美女，她们之所以允许那些大夫们用手术刀割开自己的鼻子、眼皮、嘴唇、胸脯、大腿……是因为她们相信这样做的确会使自己变得更美。

O娘的情欲

现在，让我们说说《O娘的故事》。

O娘是一个年轻貌美的女子，在一次外出中被情人带入郊外的一座秘密古堡，在那里，她被包括情人在内的男人们捆绑、鞭笞，



这幅画向我们透露了S形体态的塑造秘诀，它们包括：托高乳房、束紧腰身的内衣、使臀部翘起的垫子或者裙撑，当然还有带装饰的帽子。因此，与那时候的女子约会，至少提前一天发出邀请是完全有必要的。



穿衣是一件盛大的事，并且始终是一件盛大的事，过去如此，现在仍然如此。紧身胸衣和蓬裙对女人的吸引力绝不是一两个生理学家的冷言冷语就能够轻易打消的。不信？请看模特凌厉的眼神，那意思翻译出来就是：谁敢动我的蓬裙！天哪，这可是20世纪的女人。



紧身胸衣的商业广告，花瓶状的造型极富想象力。

关于封闭式紧身内衣（必须有人从后面帮助系带子）的情色笑话很多，比如晚上丈夫帮助妻子解带子的时候发现早上打的蝴蝶结变成了玫瑰花结之类。1877年，当马奈的油画《娜娜》首次公之于众时，评论家称模特身上的盛装才是这幅画的点睛之笔，附在旁边的小诗这样写道：

“赤裸得不能再赤裸，罩着那蓬松又轻盈的内衣，美丽而纯洁的少女，透出了她那苗条的身材和迷人的魅力。她就在那里，披上了轻柔的缎衣，当窗理鬓，对镜梳妆，慢慢地靠近了前来探望她的心上人，这一切都无声无息。”

对照当今的审美标准，似乎只有“无声无息”这一句是准确的，画中的女子大约可以用虎背熊腰来形容。看来紧身胸衣也有无能为力的那一时刻。（右页图）

受尽种种凌辱和虐待，最终心甘情愿地沦为男人的性奴隶。小说的情节并不复杂，复杂的是人物的心理变化和意淫般的细节描述：

浴室的门敞着，O娘从里面的镜子上看到自己的映像，纤细的腰身淹没在绿涛中，那重叠的缎裙在她臀部上翻腾，就好像用裙环撑起来似的……

这就是她进入古堡时所要接受的第一件事，她被几个和她一样年轻的女子簇拥着，在巨大的镜子前赤裸身体、沐浴更衣，犹如苏丹后宫里的嫔妃，然后化上艳丽的妆，穿上规定的衣服，被带到挂满各种刑具的房间，供男人们鞭笞和享用。故事始终是在对服装的描述中展开和推进的：

接待她的那两名女子，给她送来在这里居住期间穿的衣裙：硬领的胸衣紧紧束住腰身，西麻布衬裙十分挺板，外面套一条下摆肥大的连衣长裙，开胸很低，露出胸衣，乳房几乎裸露，只有花边半遮半掩。衬裙是白色的，胸衣和连衣裙是水绿色缎子的，镶了白色花边……雅娜伸手整理绿缎连衣裙袖子上的一条纹褶皱，她的乳房在上衣花边中摇晃……

当这些令人眩晕的叙述、肉欲的狂想，在紧身胸衣的衬托中层层打开，着装便被赋予了仪式般的意义，就像祭品被放上供桌之前必要的清洁和装点。而作者波莉娜·雷阿日则借O娘之口，说出了虐恋者们不敢明言的快感：

她从正面给O娘扣上胸衣的搭扣，再从背面把拉带抽紧。胸膛衣又长又硬，就像从前束成的胡蜂腰，而上端有两个小兜儿托住乳房。在拉带逐渐抽紧的时候，胸衣兜儿便把乳房托起来，乳峰显得更加挺突。同时，腰身勒细，越发突出了腹部和腰臀。奇怪之处就在这甲冑似的胸衣倒十分舒适，在某种程度