

的主要目的。关于建筑内部装饰的理论和实践是相当成熟的,装饰流派多样,装饰效果极佳,这是大家有目共睹的。但由于建筑以外部造型为主,其所形成的群体、街道、广场等室外空间,同样有着它丰富的活动内容和造型艺术的魅力,是人们户外生活所不可缺少的环境。在外部空间造型的营造中,我国的合院建筑、西方的城市广场,都留下了丰富的遗产。近年来兴起的建筑外部空间造型设计、城市设计、景观设计等,都是从宏观的角度对建筑及装饰造型艺术的探讨。因此,我们在注重对单个建筑内部装饰要素进行造型设计时,切不可有视外部环境为空白、顾内而不顾外的片面观念。

没有谁能够精确地预测未来的建筑装饰将会如何,但是几千年的实践却已证明,它像一面镜子一样能反映出人类社会生活的物质水平和精神面貌,能反映出它所存在的那个时代。

装饰设计师在不同的分工和具体的工作中,所涉及的装饰范围或大或小,所遇到的各种造型因素和内容也不尽相同,通过造型艺术的各种手法,把平凡的装饰升华为艺术是设计师真切选择与情感的自然流露,也是作者内心世界的真正表白。根据实际情况进行综合分析,从人的生活出发,从整体环境着眼,才能做到各种建筑造型艺术的和谐统一,这是一个装饰设计师工作的出发点,也是他工作的归宿。

参考文献:

- [1] 田学哲:《建筑初步》,中国建筑工业出版社,2002。
- [2] 徐志辉:《漫谈生态住宅》,住宅科技,2002.10。
- [3] 蔡镇钰:《室内外环境设计谈》[J],住宅科技,2002.3。
- [4] 吴骥良:《建筑装饰设计》[M],天津:天津科学技术出版社,2002.2。

作者简介:郭兆儒,河南漯河职业技术学院教师,主要从事建筑学教学与研究。

陈英丽,漯河职业技术学院教师,主要从事建筑装饰教学与研究。

编辑:朱建锋

民国时期的旗袍设计艺术具有中西合璧之美,具体表现为:既继承了中国传统袍服的形式,又吸收了西式裙服表现女性优美曲线的特点。

中西合璧之美:民国时期的旗袍设计艺术

文/李轶南

中国是一个古老、文明、崇尚礼仪的国度,而服式作为礼仪的一个重要表现方面,可谓历史悠久。自从奴隶制出现后,产生了以服式来划分等级的制度,规定不同等级之间不得僭越,从而奠定了中国服装的基本形制。宋代以汴梁为中心的城镇工商经济繁盛,呈现出百工百衣的景象,以至于从事各行各业者行走于街市上,路人一望而明其营生。早在春秋战国时期,以推重礼仪而著称的孔子就已经洞悉了服式在文明教化方面的作用,深恐国人在着胡服后文化也跟着凌夷,从而顽固坚持汉族人应着宽松修长的传统民族服装,反对采用胡服的趋势,而不顾传统服装对于战斗和做事的多么不便。自近代以降,中西文化体用之争多将眼光固着在思想学术和社会意识形态等上层建筑领域,倒是孔子,早早地窥见到文化的影响莫不自生活日用处发生。直到一百多年前,才有开明人士如康有为在上疏的奏折中称:“……以数千年一统之中国衰衣博带,长裙跣步而施万国竞争之世……诚非所宜矣!”^①这说明康有为已经意识到中国服式的改革与政治改革一样势在必行。可惜昏聩的清政府不予理睬而使改制更服未能成功。宣统初年,外交大臣伍廷芳再次请求剪辫易服也未能奏效。及至辛亥革命爆发,才终于除尽了绵延280年的辫发陋习,废弃了繁琐衣冠,并且逐步取消了妇女缠足的恶习。

1912年,民国政府颁布《服制》法令,将欧式的燕尾服、圆筒帽列为中国大礼服,西服为小礼服,这是中国第一次以法令的形式确立西式服装在社会礼仪中的地位。代表西方现代化生活方式的西式服装,开始被寻常百姓所接受。中国国民服式开始彻底摆脱清代的繁缛装饰,西装、



中山装与长衫,西式摩登女装与旗袍,西风的劲吹与传统的新生相辅相成,使民国服式呈现出亦中亦西、华洋杂处的局面,交织成一道奇特的、充满生机的服式景观。

这一时期的女子服装进步很大,主要表现为处于款式变革之中的旗袍。对于中国的时装,有两个城市具有特别重要的意义。这两个城市分别是上海和香港,在20世纪各领风骚50年。上海是前半叶,香港是后半叶。^②作为政治、经济和文化中心的北京,当然也是十分重要的,但是北京从来都不是追逐时尚的地方。女装是时尚的风向标,女装更是时装业的主流。如果我们回顾20世纪上半叶的经典女装,目光的焦点一定会落在以上海旗袍为代表的海派旗袍上。

“海派”一词,出现于20世纪20年代,

这是北京一些作家的创造,用于批判上海某些文人和某种文风,不无鄙视的意味。海派的对立面便是京派。后来,海派和京派则分别成为象征中国两种风格迥异的文化代称了。后人用“海派”一词来形容服装时,则是贬低为褒,其中充满着炫耀、艳羡和赞美的复杂感情,这时候的“海派服装”差不多可以和“海上画派”相提并论了。京派是传统的正宗,而海派则是叛逆的标新立异,是中西结合的产物。京派类似于正统和官派,海派则充满了浓郁的商业色彩和民间色彩。正如上世纪20年代居住于上海的曹聚仁先生所评价的那样:“京派不妨说是古典的,海派也不妨说是浪漫的;京派如人家闺秀,海派则如摩登女郎。”^③

旗袍源于旗人所穿之袍,到了清末,旗袍已变得宽大繁缛,穿着不便,故20世纪的前十年着旗袍的人极少,至20年代才略有回复。辛亥革命后,旗人多弃袍服而着大褂与裤。在上海,旗袍发生了前所未有的革故鼎新,使它迅速普及到满、汉两族,重新成为引领潮流的时尚宠儿。

民国旗袍与清末旗袍相比,主要差别在三个方面:

1. 民国旗袍开省收腰,袖口渐小,边缘渐窄,表现女性体态的自然优美曲线;清末旗袍体宽大、腰平直,衣长至足,加诸多镶滚。

2. 民国旗袍内着内裤和丝袜,开衩处露腿;清末旗袍内着长裤,开衩处可见绣花的裤脚。

3. 民国旗袍面料较轻薄,采用印花织物居多,装饰较简约;清末旗袍面料以厚重织锦或提花织物居多,装饰繁缛。

正是这三方面的差别,使旧式旗袍发生了质的飞跃:从传统的袍服变成可与西方裙服相媲美的新品种。袍服是外套,强调实用功能(防寒、蔽体)和社会功能(象征身份),其审美意味是传统、含蓄。裙服(法语中的 robe 或英语中的 one-piece dress),虽然也有着与中国袍服相类似的历史和强调功能的特点,但表现女性体态曲线却也是它悠久的传统之一;现代西式裙装强化了这一传统,并且走得更远:由含蓄的、理性的局部表现,变为暴露的、性感的全身表现。现代西式裙装的设计要领,被民国海派旗袍的设计师们奉为主臬,在旗袍的款式上演绎得淋漓尽致,似

乎有过之而无不及,这确实令人惊讶。就表现女性袅娜多姿的身材而言,民国新旗袍是无与伦比的。20世纪20年代的旗袍延续了清末旗袍宽大平直的特点,与当时流行的“倒大袖”相呼应,旗袍的下摆比较大,整个袍身也是呈“倒大”的形状。但在肩、胸以及腰部,则已日趋合身。正如酷爱时装的女作家张爱玲所评价的那样:“初兴的旗袍是严冷方正的,具有清教徒的风格。”

30年代是旗袍发展的黄金时代,也是自近代以来中国女装最光辉耀眼的时期。商业经济的发达带来了市民文化的繁荣,旗袍作为时尚女装激发了设计师们最大的想象力。此时期的旗袍造型纤长,与同时期欧洲流行的女装廓形相吻合,旗袍裙摆的位置高低也与同时期欧洲流行女装的摆线位置同步,时髦的旗袍宛如时尚的宣言。这时的旗袍已完全跳出了旗女之袍的局限,而呈现出“中西合璧”的新颜。先是有“别裁派”的说法。旗袍的局部被西化:在领、袖处采用西式的处理,如用荷叶领、西式翻领、荷叶袖等,或用左右开襟的双襟。这些改革的应用虽然并不广泛,但却表示了当时人们思想的自由,不必再严格遵守传统旗袍的设计程式。旗袍与西式外套的搭配也是“别裁派”的一大发明,这使得旗袍开始进入国际服装的圣殿,可以与多种现代服装搭配组合,在不同的场合旗袍焕发出异样的光彩,多样化的风格兼顾了穿着上的通用性。接着在30年代末又出现了“改良旗袍”。旗袍的裁法和结构更加西化,胸省和腰省的使用使旗袍更加合身,同时还出现了肩线和装袖,使肩部和腋下也趋于合体。有人还使用柔软的垫肩,谓之“美人肩”。这表明女性开始抛弃以削肩为美的旧式审美理想。这些裁剪和结构上的改变,都是上海完成的。服装设计风格和生产工艺的改进,也使中国服装业走上了现代化和国际化的道路。这时旗袍已经成熟定型,以后的变化也只不过发生在长短、胖瘦、高领低领和开衩位置等细节方面。

40年代是30年代旗袍巅峰期的延续。30年代末出现的改良旗袍在此期间得到大力推广,垫肩获得更广泛的使用。西式服装的另一重要构件拉链,自40年代中期开始在旗袍上使用。同时,面料的使用也更不拘一格,镂空花边、珠片等装饰手法

很流行。由旗袍衍生出的新样式很多,如旗袍裙之类,旗袍更加轻便适体。被视为旗袍要素的立领、偏襟或大襟、开衩、盘扣等也不一定同时出现在同一件旗袍上。时装化的旗袍被加入了许多西式服装的元素,旗袍的概念至此变得更为宽泛,任何具有中国趣味(或面料或细节或装饰上所显示)的 one-piece -dress (以合身者为多)都可以被称为旗袍,所以才会有无襟、无领或不开衩的旗袍出现。

民国时期海派著名作家张爱玲在其所著的《更衣记》里有一段意味深长的话,精辟地指出了服装与社会思潮的关系:“时装的日新月异并不一定表现活泼的精神与新颖的思想。恰巧相反,它可以代表呆滞;由于其他活动范围内的失败,所有的创造力都流入衣服的区域里去,在政治混乱期间,人们没有能力改良,他们只能创造贴身的环境——那就是衣服,我们个人住在个人的衣服里”。张爱玲甚至从时尚的角度,推断“中国的时装更可以作民意的代表”。^④民国旗袍与西方服装审美一致的特征,并非出于偶然。这一时期的“孤岛”上海,作为海派旗袍的发源地,商业经济虽然有一度的发展,但是富有和贫穷、摩登与土气、奢华与素朴纷然杂陈,左翼美术运动、现代主义、鸳鸯蝴蝶派缤纷杂处,动荡的时局更是加深了人们心头无可归依的茫然和无奈感。旗袍的改良设计遂成为人们向往现代美好生活的一种寄托,从而造就了旗袍一度辉煌的发展历史。时至今日,当我们重提旗袍的经典款式时,竟仍然无法超越上个世纪三四十年代海派旗袍早已奠定的基本形式。足见这一阶段旗袍设计所取得的成就之高,影响力之大。

注释:

① 胡月:《关于民族传统服装新生的思考》,《装饰》2000年第5期,第13页。

② 包铭新:《20世纪上半叶的海派旗袍》,《装饰》2000年第5期,第11页。

③ 包铭新:《20世纪上半叶的海派旗袍》,《装饰》2000年第5期,第11页。

④ 转引自杭间:《手工艺的思想》,山东画报出版社,2001年5月版,第81~82页。

作者简介:李铁南,东南大学艺术学系博士研究生。

编辑:郑钢岭