设计与产品

DOI: 10.3969/j.issn.1001-7003.2013.12.012

# 以日本设计师为例探讨传统旗袍的改良与创新

洪 悦，赵 明
（北京服装学院 服装艺术与工程学院，北京 100029）

**摘要**：阐述了中国传统旗袍的发展历程，以及旗袍的外观和内涵发生的巨大变化，总结归纳了中国传统文化的内涵和精神，并将其运用在服装设计语言中。以传统旗袍为原型，并以日本服装设计师山本耀司和三宅一生的作品为例，分析了日本传统文化在现代服装设计中的传承与应用方式，探讨了传统旗袍改良与创新的新方向。通过对日本设计大师的作品分析可以发现，无论是对于传统服装的继承还是现代时装的设计，设计师只有从本土文化出发，采取东方与西方、传统与现代、民族与世界相结合的创作手法，形成有中国特点的设计风格，才能真正被世界所认同。

**关键词**：旗袍；设计创新；山本耀司；三宅一生；传统文化
**中图分类号**：TS941.7 **文献标志码**：B **文章编号**：1001-7003(2013)12-0057-05

## Study on Improvement and Innovation of Traditional Chinese Cheongsam Based on the Works of Japanese Fashion Designers

HONG Yue, ZHAO Ming
(School of Fashion Art and Engineering, Beijing Institute of Fashion Technology, Beijing 100029, China)

**Abstract**: This paper outlines the development history of Chinese traditional cheongsams and the great changes in the appearance and connotation of the cheongsam, then summarizes the connotation and spirit of Chinese traditional culture and applies them in costume design language. This paper takes traditional cheongsams as the prototype and takes the works of Yohji Yamamoto and Issey Miyake (Japanese fashion designers) for example to analyze inheritance and application of traditional Japanese culture in modern costume design and discuss the new directions of improvement and innovation of traditional cheongsams. It can be found through analysis of the works of Japanese design masters that regardless of inheritance of traditional costume and design of modern fashion, designers can be really approved by the world only when they start from local culture, combine the east, the west, the traditional, the modern and the nation and the world and form the design style with Chinese characteristics.

**Key words**: cheongsam; design innovation; Yohji Yamamoto; Issey Miyake; traditional culture

随着人们对本土文化的重视，旗袍作为中国传统服装的代表之一，越来越多地再次出现在时装舞台上和人们的生活中。旗袍历经约四百年的发展与演变，时至当下，人们应如何对其进行继承和创新呢？本文从旗袍的演变历史进行梳理，先“晓古”而后“通今”，进而深入地探讨这一问题。

**收稿日期**：2013-01-12；**修回日期**：2013-06-05
**基金项目**：北京服装学院科技重点项目(110101110102)
**作者简介**：洪悦(1989—)，女，硕士研究生，研究方向为服装艺术设计。通信作者：赵明，副教授，mingzhao211@gmail.com。

## 1 旗袍的演变

旗袍最初起源于满族长袍。随着各个时期政治和文化等因素的变化，旗袍的造型也不尽相同。以时间为轴，可以将其发展过程大致分为三个阶段：

第一阶段是满族长袍。清朝建立之前，满族人生活在寒冷的东北地区以打猎为生，因此传统的满族长袍以耐磨保暖的毛皮为面料，衣身宽大呈直筒式，圆领，大襟右衽，袍子四面开衩，袖口窄小为马蹄袖。清朝建立后，由于自然条件和生活方式的转变，满族长袍面料开始以棉布和丝绸为主，衣长至脚面，两边开衩或无开衩，袖口较窄，面料纹样和刺绣十分



万方数据

华丽，大量使用镶、嵌、滚等繁缛的工艺装饰。

第二阶段是民国旗袍。民国初期，原先的满族长袍开始被定名为旗袍。在“西风东渐”的影响下，旗袍开始了由中向西的转变。20 世纪 20 年代的旗袍开始呈现女性特征：衣身变窄，腰部内收，衣长趋短，袖口缩小，面料和装饰趋于简朴（图 1），可称为传统旗袍。30 年代前后出现了“改良旗袍”，其特点是在传统旗袍造型基础上，运用西方省道技术在腋下收起余量，使衣身进一步贴体以突显女性身体曲线。至 30 年代末，旗袍已普遍采用胸省和腰省进行立体造型（图 2）[1]。民国时期出现的改良旗袍是旗袍从平面到立体、传统到现代的分水岭。

图 1 20 世纪 20 年代传统旗袍造型

Fig. 1 Style of traditional cheongsam in 1920s

图 2 20 世纪 30 年代末改良旗袍造型

Fig. 2 Style of improved cheongsam in the end of 1930s

第三阶段是现代旗袍。20 世纪 60 年代受“文化大革命”影响，旗袍在中国大陆基本销声匿迹，直到 80 年代初才再度出现。此时的旗袍除立领大襟、盘口等中式元素外，基本采用西式剪裁手法，前后片、袖子和衣身分开裁剪，肩部破缝，衣身有胸省和四条腰省，造型极致紧窄贴身，色彩艳丽。这种紧身鲜艳的现代旗袍逐渐被当代世界视为中国传统服装的代表。

综上所述，从传统旗袍到改良旗袍再到现代旗袍，旗袍的外观和内涵发生了巨大变化。传统旗袍与现代旗袍最大的区别在于，传统旗袍采用传统平面十字结构剪裁，体现了中国传统文化与审美，属于中国传统服装范畴；现代旗袍采用西方立体省道结构剪裁，体现了西方文化与审美，不属于中国传统服装范畴。明确这一点后，可以发现当下的旗袍设计存在两个问题：第一，普遍以现代旗袍为设计原型，这从本质上看不是对传统的继承；第二，表面地追求中国元素、昂贵面料和华丽装饰，这并不是旗袍改良与创新的最佳方式。针对这两点，本文着重以传统旗袍为原型，探讨其改良与创新的新方向。

## 2 中国传统服装文化与审美特征

传统旗袍的改良与创新的基础在于“传统”两字。旗袍的传统性的本质在于其造型、结构和裁剪方式背后所蕴含的中国传统服饰文化和审美特征。可以说，文化内涵是传统旗袍与现代旗袍的本质区别，继承中国传统文化内涵是传统旗袍改良与创新的基本原则。中国传统服装文化与审美特征大致可总结为以下四点：

第一，中国传统的思维方式。中华文明属于极其规律和静态的农业文明，人们在年复一年的播种、培育、收获中累积经验，并归纳总结各种自然规律来广泛地指导农事安排生活，形成了善于总结概括的思维方式。同时，中国在历史中大部分时候都是大一统国家，地广人多，使中国人在社会管理中习惯采取一种宏观的普泛视角，不拘泥于细节或个别差异。这种思维方式在服装中体现得十分明显。中国传统服装大多是对人体轮廓大致地抽象描绘，轮廓粗放，造型宽大，并不追求服装各个部位的合体和精确，与西方服装突出人体曲线的审美理念大相径庭。

第二，顺其自然的哲学理念。作为中国传统哲学思想代表的道家记载有“七窍出而混沌亡”的故事：神兽“混沌”生来没有七窍，众人好心帮他日凿一窍，七日后，七窍出而混沌亡（《庄子 · 内篇 · 应帝王第七》）。其寓意人应顺应自然，保持自然常态，刻意干涉只会遭致灭亡。这从另一方面也反映了中国传



万方数据

统文化对于事物完整性的重视，可以说完满是中国人对美的终极追求。这种思想在服装中也有体现。中国传统服装大多成直筒型，最多在腰部用绳或带扎系，尽量保证面料的自然常态，尤其不会为了达到合身或其他目的，在服装上破缝或切口。正如“混沌”的故事所要传达的，刻意而为只会招致灭亡，破坏面料原有的状态不符合中国人处事习惯和审美特征。

第三，勤俭节约的生活习惯。儒家认为“强本而节用，则天不能贫。本荒而用侈，则天不能使之富”（《荀子·天论》），坚持农耕并厉行节约就不会遭受贫困，相反，农事荒废且奢侈浪费必然不会富足。这种勤俭节约的观念世代相传，逐渐成为中国传统文化的重要组成部分[2]。中国人在制衣中也同样厉行节约。中国传统服装采用平面十字形结构，前后、肩袖均连裁，剩下的四角用于袖口的补充或贴边，达到面料使用率的最大化。本着这种制衣理念，中国人通常借助推、归、拔、烫等工艺手法，在不浪费面料、保持面料完整的基础上进行服装造型。

第四，内敛含蓄的审美特征。这缘于中国较为封闭的地理条件和稳定保守的农业文明形态。道家思想认为物有精粗，言只能道其粗者，意才能致其精者，真正的大巧在胸次存焉而不可言传。而后发展到诗文绘画等审美情趣，甚至是处事方法，中国人都忌讳直露浅白，讲究内敛含蓄的朦胧美。这种审美思想同样体现在服装中。相对于西方服装强调女性S曲线的塑造，中国传统服装宽松飘逸，将女性婀娜多姿的身形隐藏在衣裙下，然而这种若隐若现的朦胧意蕴正是中国人对于女性和服装的独特审美。

通过分析可以发现，中国传统服装讲求概括简约、自然完满、优雅含蓄。如何将这些文化内涵融入到传统旗袍的改良与创新中呢？日本是世界上将传统文化与现代设计结合得较为出色的国家之一，其成功经验对中国无疑具有借鉴意义。

## 3 日本传统服饰文化的传承

日本设计师的成功在于他们善于将本国传统文化审美与欧美现代设计方法有机结合，形成了独树一帜的日本风格。从日本的文化背景着手，以山本耀司和三宅一生作品为例，探寻中国传统旗袍改良与创新的借鉴之道。

### 3.1 日本的传统文化与审美

首先，自然环境对日本传统文化的形成产生了重要影响。日本气候温润景色优美，稳定的农耕生活使日本人对自然十分亲近并心怀感激。但与此同时，由于海啸、地震和火山爆发十分频繁，使得日本人对于自然界十分敏感并心生敬畏。这种亲近又崇敬的情感进而发展成了日本古老而传统的神道教信仰，并逐渐形成了日本传统文化中感性、细腻、质朴的性格特点。

其次，禅宗对日本传统审美产生了深远的影响。禅宗认为禅意就蕴藏在人们平凡生活的点滴小事中，需要一个人安静地深刻思考才能体悟。在《五灯会元》卷十七中，青原惟信禅师曾述自己悟道的经历：“老僧三十年前未参禅时，见山是山，见水是水。及至后来亲见知识，有个入处，见山不是山，见水不是水。而今得个休歇处，依前见山只是山，见水只是水。”这种源于自然归于自然又高于自然的哲学思想形成了日本独特的“空寂”和“物哀”[3]的审美意境。日本人认为悲与美相通[4]，正如樱花短暂绽放后的凋零，瞬间的生命和永恒的寂灭所体现的悲壮与感动，正是日本人所追寻的美学意境。

### 3.2 山本耀司作品中日本传统文化与审美的体现

山本耀司是享誉世界的日本时装设计师之一，他钟爱黑色和白色。深沉的黑色传达出一种枯槁死亡的悲戚之美[5]，正是日本传统文化中“物哀”情怀的体现。白色一方面体现了“空寂”的审美特征，另一方面也象征纯净。日本人对于“净”的追求由来已久，如进入神社参拜前必须洗手，茶道开始时主人必须进行清手、漱口、擦拭茶碗等仪式等[6]。日本传统的美学形态并非诉诸于富丽堂皇的殿堂中，而是存在于朴实无华的生活里。黑白两色极致简约质朴，是对日本传统文化与审美的完美诠释。

山本耀司还喜欢从日本传统服装中汲取灵感。2012 年春夏的男装系列中，山本耀司用日本传统男裤“袴”搭配西装和衬衫（图 3）。这些西式上装造型宽松、面料垂坠，行走起来与宽大飘逸的日式裙裤搭配得相得益彰。这种在搭配上东方与西方的冲撞，款式上民族与现代的融合，给予山本耀司作品既传统又前卫的独特观感。另外，山本耀司钟爱不对称的设计，并在作品中大量使用作旧的皱褶、未完成的缝线和看似破败的边缘。“完美是丑陋的。在人类制造的事物中，我希望看到缺憾、失败、混沌、扭曲。”这种对不完美的追求与日本文化中“物哀”的理念尤为契合[7]，诠释了日本传统美学中“悲”的凄美所在。



万方数据

图 3 山本耀司 2012 年春夏男装

Fig. 3 Men's spring and summer clothing designed by Yohji Yamamoto in 2012

### 3.3 三宅一生作品中日本传统文化与审美的体现

三宅一生也是一位蜚声国际的日本服装设计大师。不同于山本耀司作品对于传统审美的直接体现,三宅一生致力于将东方的传统服饰观念与西方的现代科学技术相结合,从日本传统服装思想中汲取养分,并将其间接地融入服装面料和制衣理念的开拓创新中,创造出与西方时尚截然不同,却又在日本服装中前所未见的新式设计。

在"Pleats Please"系列中,三宅一生通过在定型效果好的涤纶面料上压出细密的褶皱,打破了服装的平整性,将日本朴素的传统美学中原始、拙涩的触感在服装中发挥到了极致,创造一种既平面又立体的独特服装。三宅一生充分发挥了褶皱在服装中的功能和特性。他将设计的衣服按原来 2.5 ~ 3 倍的大小进行缝制,然后对缝制好的衣服进行压褶,使衣服缩回到原来的大小。这样的褶皱设计可以使同一件服装轻松地适合不同体型的人体,并可以伴随人体的活动进行开合变化来达到合体的效果,实现了穿着者与服装完美的结合(图 4)。这完全不同与西方利用省道等技巧的减法式制衣理念,而是充满了东方哲学和智慧,体现了日本传统文化和审美中"和"的观念。

**图 4** 三宅一生"Pleats Please"作品

Fig. 4 "Pleats Please" works of Issey Miyake

三宅一生在另一代表作 A-POC(A Piece of One Cloth)系列中,融入了东方传统制衣理念。他借用当时先进的电脑技术将服装和包、帽、袜等配饰全部直接织在一块管状针织面料中,穿着者根据喜好自行裁剪和搭配(图 5)[8]。这一方面使穿着者最大限度地参与到服装的设计中,另一方面颠覆性地简化了服装的传统制作流程,省去了裁片和缝制等步骤,实现了时间、人力和原料的使用最大化。A-POC 虽采用了东方传统的平面结构,却充满了工业化批量生产的未来感。它体现了东方文化对于个体差别的忽视,又充分发挥了个人的自主能动性,既反映了东方传统服装对身体的概括性,又通过针织面料解决了合体性及舒适性,满足了现代人的需求。

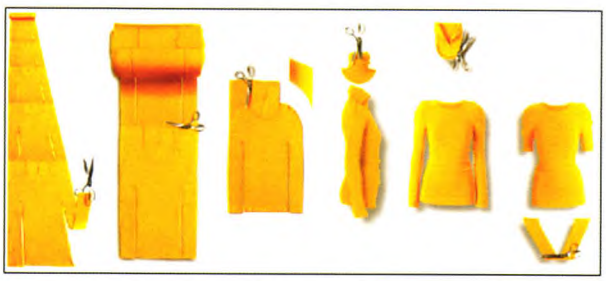

图 5 三宅一生 2000 年春夏 Baguette 系列

Fig. 5 Spring and summer Baguette series of Issey Miyake, 2000

## 4 探讨传统旗袍的改良与创新

通过对山本耀司和三宅一生两位日本著名服装设计大师的代表作品进行分析,不难发现他们看似前卫不羁的设计背后,无论从颜色、款式、面料和结构上均直接或间接地蕴含了深刻的传统文化与审美意蕴。中国有比日本更为丰富的传统服饰资源和更为深厚的历史文化底蕴,是现代设计取之不尽的灵感源泉,同时也应是传统旗袍改良与创新的基础。

### 4.1 外观造型上遵循传统

中国传统服装通常十分宽大,将女性身体完全遮蔽,不露曲线,正如张爱玲在《更衣记》中所述:"人属次要,单只注意诗意的线条,于是女人的体格公式化,不脱衣服,不知道她与她有什么不同。"传统旗袍的出现如一缕春风撩开了中国传统女性千年尘封裙摆。其特点在于它在继承传统平面十字结构造型的基础上开始微微掐腰,女性纤细的身姿开始隐约可见。窄小的领口和高高的立领包住女性纤细的脖子,是"隐";裙摆两侧高至膝盖的开衩随着女性摇曳的步伐时开时合,是"现"。这种时"隐"时"现"的朦胧之美,靠近人体但不露形体的造型特点,体现出不同于现代旗袍的婉约与含蓄,应该予以保留和继承。另外,通过大量实物测量发现,传统旗袍的收腰位置



万方数据

非常高,接近乳下围位置。这种人为提高腰围线位置,优化人体比例的做法,与中国传统文化中整体概括的思维方式不谋而合,因此也是传统旗袍在改良和创新中值得继承的优点之一。

### 4.2 内在结构上改良与创新

肩袖连裁是传统旗袍的重要特征,它一方面表现出中国传统文化中勤俭节约,力求面料使用最大化的制衣理念;另一方面也传达出中国人凡事追求完满,保持面料完整性的审美情感。但由于其没有肩斜处理或其他任何适体手段,传统的剪裁方法会使腋下形成大量褶量进而影响美观。比较可行的做法是,在旗袍内部使用西方的立体结构,使破缝线尽量隐蔽,从而在外观上保持连肩袖的特征。

首先可以使用插角袖结构。插角袖是在腋下填补一块菱形插角,一方面可以补充手臂抬高时所需的量,另一方面当手臂放下时,插角可以影藏在腋下不至于影响美观,可以说既从外观上满足了传统旗袍的东方韵味,又从结构上解决的传统十字结构的缺陷不足。第二可以使用插片袖结构。插片袖结构原理与插角袖相似,是将插角的一半与衣身侧片结合,另一半与袖子结合,在腋下缝合在一起,同时解决了衣身的造型问题和袖子的结构问题。其缺点是插片结构线会影响传统旗袍外观完整性。因此,插片应设计得尽量窄,使其能够隐藏在袖子与衣身之间,或借助面料纹样和外部装饰加以隐藏。第三可以采用插肩袖结构。可以说插肩袖结构是合理性最高灵活性最强的袖型结构,但插肩线过于明显破坏传统旗袍外观完整性,因此可以搭配双大襟设计,将破缝线隐藏在大襟里面。另外,还有许多连袖的结构变形,如前插后装、前连后插等多种搭配均可进行创新尝试。

### 4.3 面料选择的多样化

对传统旗袍面料的创新性探索不能异想天开。针对传统旗袍追求面料完整性的审美特点来看,良好的可塑性是选择面料的重要条件。以羊毛纤维为主纺织的精梳毛料柔软光滑不易变形并且具有很强的可塑性,能够轻松地通过推归拔烫等中国传统工艺塑造出良好的立体造型。这一方面保证了面料的完整性,另一方面又满足了传统旗袍的适体性和美观性。而且毛料制作旗袍不但外观挺括、庄重高雅,同时相较于丝绸和棉麻来说保暖性更强,因此也更具实用性。另外,针织面料也是一种大胆的尝试,三宅一生在其 A - POC 系列中就使用针织面料成功诠释了“一块布的艺术”。针织面料特有的可伸缩性使其不需要省道、破缝或特殊工艺,就可以贴合不同的体型并满足正常的身体活动需要。用针织面料制作传统旗袍能够最大化保证面料的完整性和结构的功能性,针织面料变化丰富的针法、肌理和图案也为传统旗袍的现代设计提供了广泛灵感。

## 5 结 语

传统是开拓和发展人类生命的原动力,而传统也同样需要与时俱进才能永具生命力。通过对日本设计大师的作品分析可以发现,无论是对于传统服装的继承还是现代时装的设计,设计师只有从本土文化出发,采取东方与西方、传统与现代、民族与世界相结合的创作手法,形成有中国特点的设计风格,才能真正被世界所认同。

**参考文献:**

[1]刘瑜. 中国旗袍文化史[M]. 上海:上海人民美术出版社,2011.
LIU Yu. The History of Chinese Cheongsam Culture[M]. Shanghai: Shanghai People's Fine Arts Publishing House,2011.

[2]康永平,刘宇. 探析儒家美学思想对现代设计的影响[J]. 内蒙古师范大学学报:哲学社会科学版,2008,37(6):44-45.
KANG Yongping, LIU Yu. Study on the influence of Confucianism on modern design[J]. Journal of Inner Mongolia Normal University: Philosophy and Social Science, 2008,37(6):44-45.

[3]叶渭渠,唐月梅. 物哀与幽玄[M]. 桂林:广西师范大学出版社,2002.
YE Weiqu, TANG Yuemei. Sentimentality and Profundity[M]. Guilin: Guangxi Normal University Press,2002.

[4]孟庆利. 日本的美与禅文化[J]. 兰州交通大学学报:社会科学版,2005,24(2):52-54.
MENG Qingli. Japanese beauty and buddhist culture[J]. Journal of Lanzhou Jiaotong University: Social Sciences, 2005,24(2):52-54.

[5]林璐. 日本传统文化对山本耀司的服装色彩的影响[J]. 广西轻工业,2008,24(12):129-130.
LIN Lu. The influence of traditional Japanese culture on the color of Yohji Yamamoto's design[J]. Guangxi Journal of Light Industry,2008,24(12):129-130.

[6]叶渭渠. 日本文化史[M]. 桂林:广西师范大学出版社,2003.
YE Weiqu. History of Japanese Culture[M]. Guilin: Guangxi Normal University Press,2003.

[7]崔世广. 神道与日本文化[M]. 北京:中国社会科学出版社,2012.
CUI Shiguang. Shinto and Japanese Culture[M]. Beijing: China Social Sciences Press,2012.

[8]MIYAKE I, FUJIWARA D, KRIES M. A-Poc Making[M]. Berlin: Vitra Design Museum,2001.



万方数据