

# 论“设计美”的要素 ——以末代皇后婉容穿着旗袍为例

张 婕 李 正

(苏州大学,江苏 苏州 215006)

**摘 要:**中国近现代女装的设计审美是与西方近现代服饰文化的发展密切相关的。在清朝统治后期受“洋文化”的影响,女性的穿着打扮发生了变革。其中,皇家等上层社会女性穿着的服饰最能代表当时女性服饰发展的最高水平。因此,本篇论文以末代皇后——婉容的服饰切入,分析当时贵族妇女的旗袍在西方影响下,体现出的服装设计美要素。

**关键词:**“设计美”;婉容旗袍;女性服饰;中西结合;传统满装与时尚

清朝是中国最后一个封建王朝。由于满族与汉族长期并存融合,形成了一种复合型的服饰文化:汉族服饰宽袍大袖的宽松结构对满族便于骑射的窄衣紧身服饰相互融合,形成了风格独特的旗袍。清朝后期,满族旗女所穿的长袍,衣身为宽博,造型线条平直硬朗,衣长至脚踝,袍身上多绣以各色花纹、领、袖、襟、裾处有多重的滚边,至咸丰、同治年间,镶滚工艺在旗袍上的应用达到高峰时期。清末期,旗女袍服的繁复装饰受到西式服装的影响,社会服饰逐渐变更,日后旗袍演化为融贯中西的新式款型。“旗袍”广义上包含了从清朝的宫廷穿着到近代女性的一种裙装款式。

末代皇后郭布罗·婉容,字慕鸿,号植莲,相貌娇美、谈吐文雅、仪态不凡,是一位由中国传统文化和西方思想教育共同孕育的女子,但她的一生如昙花一现。十七岁被正式册封为皇后,嫁入皇宫,四十岁香消玉殒,客死异乡。作为傀儡皇帝的皇后,婉容仅有过十年左右的荣华富贵,其余更多的是精神上的禁锢折磨和情感生活上的孤独凄凉,她从清丽明艳到憔悴枯槁的样子让人唏嘘不已。婉容皇后偏爱穿着旗袍,同时在西方文化影响下,将原有款式进行了修改。她早年期间优雅俏丽,行走在时尚的前沿,并一定程度上影响了近代女装的穿着流行趋势。于是,笔者撷取了婉容短暂一生中,最具代表性的十余年间的服饰作为切入点,进一步揭开20世纪初期(1934年前作为界定)主流的女装旗袍的设计美。旗袍,古时泛指满族、蒙古族、汉八旗男女穿的袍,是一种“衣裳相连”样式的服饰。旗袍由满族妇女的长袍演变而来,是最具代表性、富有民族风情的中国女性传统服装。满族女性传统旗袍,追随着时代,承载着中国服装发展的文明,已经成为代表中国服饰的时尚元素。

## 1 近代20世纪初影响服装设计审美的因素与流行的趋势

### 1.1 西方社会文明强势进入中国

19世纪末20世纪初,清政府内外交困,国力衰微,摇摇欲坠难以以为继。一方面西方帝国主义的坚船利炮攻破了实行闭关锁国政策的清王朝的大门;另一方面国内进步爱国人士积极寻找救亡图存的办法,工人学生运动沸沸扬扬。1911年,辛亥革命最终推翻了中国历史上最后一个封建王朝,末代帝后不得不搬出紫禁城,移居到天津的张园和静园。由于西式服装在中国的普及和对西方文明的崇拜和向往,促使当时人们(包括溥仪和婉容)在服饰穿着上对西方服饰极尽模仿。西方文明对晚清女装的影响主要体现在服饰的中西结合上,传统女装受西式服饰强调形体审美观的潜移默化的影响,新式旗袍在乱世中开始酿成。另外,满族统治政权的消亡,旧式的旗女长袍逐渐被摒弃,新式旗袍应运而生。外国列强的船坚炮利迫使中国打开了对外交流的大门,商业贸易日渐兴盛,洋货源源涌入,临海的港口城市(如天津、大连、青岛和上海等地)的时装服饰发展迅速。

### 1.2 思想观念的改变

清王朝的瓦解,人民的思想得到彻底解放,西方文明的普及进一步大众化,传统苛刻的礼教与风化观念被摒弃,解除了在服制上“非旗人不得服其服”的传统衣冠等级制的桎梏。越来越多的汉族贵妇们也钟情于穿旗袍、烫短发。民主思潮的传播,社会历史时期的变革导致服装从强调封建等级差别和繁复的装饰,转变为服装平民化的程度加强。

### 1.3 社会名流与大众媒体的影响

当时的报刊杂志对国内外的时新观念、明星生活时有介绍。这些热门期刊在有意无意中宣扬着服饰上的偶像形象,为服饰的流行起到了推波助澜的作用。皇后婉容作为社会名流之一,经常陪溥仪出席各种场合,她的形象被刊登在报纸上,更被称为“明星皇后”。

### 1.4 女性自由意识的觉醒

“五四”新文化运动后,西方文明对传统文化权威的声讨使女性们觉醒,掀起了一股女权运动的浪潮。女子装束开始简练自由、男女平等、女装男性化和机能化。从服装款式的变化可以反映出这一点:旗袍的袖子开始缩短,露出手腕,袍身的长度也减短露出脚踝,服饰整体一扫清朝矫饰之风,趋向于简洁,色调力求淡雅,注重体现女性的自然之美。

### 2 婉容旗袍的设计元素解析

根据当时社会政治局的变化,我们可将郭布罗·婉容十余年的服装穿着大致分为三个不同阶段:步入清宫、移居天津、离开天津。每个阶段的着装造型由于政治环境和场合的变化而有所区别,从中反映出服装设计的发展趋势和变化。

#### 2.1 步入清宫

清朝满族旗袍受汉族传统文化,尤其是儒家“礼”的思想影响。儒家学说中的“礼”衣冠服饰是等级尊卑之礼的标志,是社会政治伦理秩序的表现,并根据女性身份地位的不同制定了严格制度,装饰繁复,以明确区分身份和等级。宣统时期,皇后婉容大婚册封时穿着的朝服也秉承祖制,通过一张当时的朝服像,我们能看出:头戴朝冠佩领约,胸前挂彩和朝珠。朝冠冠体是圆顶,周围有呈半圆坡状的冠檐;冠顶呈塔形,镶嵌着各种珠宝,华贵端庄;内衣穿搭朝袍,外套朝褂;朝袍由披领、护肩和袍身组成,袍长及地,袍服上绣着龙凤呈祥、如意祥云和团花福寿等纹样;朝褂圆领无袖,肖似马甲,但和朝服等长垂至地面。

婚后日常生活中,婉容穿着的旗袍仍沿用了汉族服饰的宽大廓形,平面结构,直线裁剪,但颜色和刺绣纹样已经变得简洁清丽。这与传统旗袍相比,最大的不同在于喇叭状的袖子和下摆,同时在旗袍内部还会穿着一条马面裙作为内衬。从晚清开始,现代的生活模式和新观念在当时中国的土壤中发酵,并与旧制度下的女装发生了碰撞。从一些旧照中可以看出婉容的旗袍在面料的图案纹样和装饰上的明显变化。首先,旗袍上的图案从过去复杂华丽的花卉、抽象的吉祥符号,转变为了淡雅灵动的蝴蝶;其次,值得注意的是旗袍袖口和裙摆边缘添加的半椭圆形蕾丝花边。蕾丝是从西方传入中国的一种装饰面料,当时在旗袍边沿处,装饰蕾丝边,既是一种时尚也代表了经济条件的优越。半椭圆弧形的蕾丝边使女性显得更加柔和、精致,同时显得旗袍上的蝴蝶似有生命一般,翩翩起舞。这也体现了服装设计中图案与辅料装饰间相得益彰的美感。

#### 2.2 移居天津

民国初期,旗袍的轮廓变化不大,线条造型较为平直,但已开始注重女子的曲线美。溥仪被逐出宫,婉容也结束了紫禁城中的生活,随溥仪迁至天津。在天津初期的生活是她最轻松自在的时光:时局相对平稳,摆脱了宫中的束缚,与溥仪感情和睦,生活无忧。她与溥仪在天津的一张合照上的婉容头烫卷发,娇媚温存,身穿收紧腰身的新式旗袍。20世纪20~30年代的旗袍进一步吸收西方彰显女性韵味的特色,造型更紧身修长,宽大的“倒袖”消失了,为了便于行走,两边开高叉,充分显示出女性的曲线美。这种中西并序的设计一方面提高了活动的机能性,另一方面增添了东方女性窈窕的体型美感,亭亭玉立。总体而言,此时的旗袍处于传统与新式旗袍设计的过渡期,仍是继承了大量的传统旗袍的文化特色,表现为衣长及膝,袖长及肘,并不太过暴露。

女子着装的一个重要变化是衣领时高时低,高时甚至可以掩住面颊,形同马鞍状,被称为“元宝领”。清末旗袍本是圆领或低领斜襟,后来受到男装西式“船领”的影响,被高领取

而代之。“元宝领”长度一般在四至六寸之间,几乎可以与鼻尖持平。满族妇女的脸型大多是鹅蛋和圆盘脸,而这种领子以适宜的角度斜斜地切过两腮,将圆盘脸修饰成瓜子脸型,因此受到清末女子的欢迎。为了体现出设计美感,在元宝领的领边上还会滚一道装饰用的镶边。

### 2.3 离开天津

1932年,日本操纵下的伪满政权在长春成立。时局动荡,婉容一方面受日本人监视,外出活动不得自由,另一方面又受到溥仪的冷落,最终精神失常。此时的她已不再注意仪表,终日与鸦片大烟为伴,形容枯槁,也就无法从中在得出更多的信息。

从近代服装史上我们可以了解到20世纪三四十年代是民国旗袍的全盛期,基本廓形已日臻成熟,服装结构上汲取西式裁剪方法。新制旗袍成为中西服饰特色兼收并蓄的近代中国女性最时髦的服装。此时旗袍的改造和创新更加频繁,领子时高时低,袖子时有时无,腰身变窄两衩开的也较高,进一步合体以显示出女性的体型曲线,由此旗袍成为了这个时代中国女性的基本服饰之一。

### 3 结语

随着西方文化影响的深入,20世纪以来的中国女装开始不断接受西方女装的流行观念,学习、吸取西方文化体系中女装的样式、结构特点。在这个过程中,传统女装文化受到冲击,逐渐偏离原有的宽衣文化,开始重视立体形态的塑造,女装结构发生了从平面到立体的转变。

造型元素方面,清末满族旗袍的特点是宽大、平直、衣长及地。到了20世纪,旗袍在原有样式上不断改进,旗袍缩短长

度、收紧腰身、显露出女性体型,改变了传统直线裁剪的习惯转变为曲线裁剪的观念和技术,窄衣修身的审美取代了含蓄隐晦的审美意识。图案元素方面,西方思潮的渗入,在服饰图案中有很大的体现,西式纹样的玫瑰、建筑、风景和条纹格子等日趋时兴。面料元素方面,洋货涌入,进口面料充斥市场,花样繁杂的各种软缎、丝绒、绉纱和织锦等开始逐渐流行。“洋布”的影响,西方的缝纫和剪裁方式的引入,旧式旗袍中的传统手工装饰方法也发生了变化。服装配饰方面,作为名门闺秀的婉容狂热追赶时尚,享受奢华的生活姿态,崇尚西方的生活方式,参加各种西式的运动活动,注重细节,耳环、项链、手镯、戒指、手表、围巾、发夹等一应俱全。婉容是满族贵族所以不需要像汉族平民那样缠足,她的“天足”也穿上了西方流行的高跟鞋。

### 参考文献:

- [1] 李超德.设计美学[M].合肥:安徽美术出版社,2004.
- [2] 王庆祥.婉容/文绣传——中国末代皇后和皇妃[M].北京:团结出版社,2005.
- [3] 周进.末代皇后的裁缝[M].北京:作家出版社,2006.
- [4] 蔡磊.服饰与文化变迁[D].武汉大学,2005.
- [5] 刘涛.民国时期旗袍的创新与传播[J].辽宁丝绸,2014(3):20-21.
- [6] 戴迎春.从重装到轻装[M].北京:中国纺织出版社,2014.

作者简介:张健,苏州大学艺术学院研究生,研究方向:服装设计。

通讯作者:李正,教授。

(上接第137页)色得以传播与推广,提高周易文化的知名度和影响力。首先,界面设计要符合人机交互的人性化设计,主页面与子页面间要实现良好的层级关系和阅读欣赏顺序,并且超级链接可以快速地将游客进入三维漫游系统进行浏览以及快速的显示游客所点击对象的媒体信息;各界面要使游客快速有效地接受遗址文化信息内容,避免花哨和杂乱,通过较为合适的视觉表达形式来满足游客的浏览需要,使游客对界面进行有效的阅读和浏览;在界面视觉设计中,注重遗址文化特色和代表性,例如通过加入具有周易文化特征的创新设计元素,挖掘周易八卦图在设计中应用的诸多可能性,在视觉上探索周易文化与界面设计的契合点;利用信息关联和音视频功能等多媒体技术的应用,可以增强该平台的表现力和娱乐性,在界面中通过设置音量、开关等按钮,方便游客对音视频的控制;由于姜里城拥有着三千年的悠久历史,在界面的色彩定位上可选择较为深沉稳重的颜色从而使界面具有文化的厚重感和历史的神秘感。

### 5 结语

三维虚拟现实技术结合计算机技术、多媒体技术与网络技术,将文化遗址进行虚拟复原,为游客打造一个线上浏览与体验的文化遗址三维互动平台,使文化遗址在数字空间得

以再生和延续,弥补文化遗址受到空间与自然环境限制的不足。要注重遗址文化的特色和代表性,挖掘遗址特色民俗、文化的视觉符号,用合理有效的表达方式可以将遗址的文化信息更好更高效地使受众接收,为文化遗址的保护与对外交流提供了一种全新手段。

### 参考文献:

- [1] 胡小强.虚拟现实[M].北京:北京邮电大学出版社,2005.
- [2] 张板佳.数字博物馆的开发与教育应用研究——以浙江非物质文化遗产数字博物馆为例[D].浙江师范大学,2007.
- [3] 徐士进,陈红京,等.数字博物馆概论[M].上海:科学技术出版社,2007.
- [4] 杜嵘.虚拟遗产研究初探[J].新建筑,2001.
- [5] 方建国,姜小林.以增强观众体验为导向的三维虚拟博物馆交互设计思路[J].大众文艺,2014.
- [6] 谢思思.新媒体视野下的虚拟博物馆研究[J].
- [7] 汪黎黎.文化遗产的虚拟再现研究[J].新闻爱好者,2010.
- [8] 刘文灵.姜里城与中国文化基本精神之展现——基于文化认同的河南地区旅游开发研究系列论文之二[J].安阳工学院学报,2015.

(上接第197页)抬高起来。他们很珍视自己的作品,每以细字自署其名于木刻画的岩石或树根之上,正像宋代的画家们一样。”<sup>[5]</sup>

明代很多有名的刻工能够将自己的名字镌刻在自己刻制的作品上,足见明代刻工地位的提高。社会地位的提高不仅使工匠们获得权利与人格的平等,更为重要的是它使工匠们从此走向自觉自愿的物质文化产品的创造性生产,从而提升了木刻插图这一文化产品的使用和审美品质。

(2) 文人的积极参与。社会生活的变化,促进人们社会价值观念的变化。伴随着明代中后期以后的商业化浪潮,文人追名逐利之风日盛。在市场经济的面前,传统文人不但走出文化的象牙塔,更进一步迈向多姿多彩的世俗社会,适应市场趣味的需求,尽心文艺创作。

有不少有名的画家就曾经为书籍做插图的创作。如吴派画家唐寅曾为《西厢》作插图,仇英就为《列女传》作过画稿,而陈洪绶更是创作了很多不同种类、题材的插图,明代画家参与插图创作的热情可见一斑。明代的叶盛则在他的《水东日记》卷二十一的《小说戏文》中就记载道:“今书坊相传射利之徒伪为小说杂书,南人喜谈如汉小王(光武)、蔡伯喈(邕)、杨六使(文广);北人喜谈如继母大贤等事甚多。农工商贩,钞写绘画,家畜而人有之;痴騃夫妇,尤所酷好……有官者不以为禁,士大夫不以为非;或者以为警世之为,而忍为推波助澜者,亦有之矣。”在这一大的时代文化潮流之下,文人自然

也不可避免的将个人的情感、追求、抱负,融入这一俗文化消费的浪潮之中,推波助澜,无疑又会给这一本属“俗”的潮流加入了一点“雅”。正是由于文人积极地参与,才使得明代的木刻插图的题材与风格具有向更高层次的发展、演变条件。

### 4 结束语

明代木刻插图的发展,本质上是对社会发展及意识内容转变的艺术关照。政策的开放、经济的繁荣、丰富的精神生活需求、文人的参与、手艺人地位的提高,为明代木刻插图在题材与风格上发展出高度的艺术成就提供了可能。对明代木刻插图发展的社会背景的研究,无疑具有重要的意义,更有待于我们进一步系统深入的研究。

### 参考文献:

- [1] 龙文彬.明会要(卷二六)[M].转引自:李致忠.古代版印通论[M].2000:226,224,244.
- [2] 李泽厚.美学三书[M].合肥:安徽文艺出版社,1999:185.
- [3] 王伯敏.中国版画通史[M].石家庄:河北美术出版社,2002:52,108.
- [4] 冯鹏生.中国木版水印概说[M].北京:北京大学出版社,1999:57.
- [5] 郑振铎.郑振铎全集第十四卷·中国古代木刻画史略[M].石家庄:花山文艺出版社,1998:291.