

浙江大学传媒与国际文化学院

硕士学位论文

旗袍与西方女裙的比较

姓名：葛芳

申请学位级别：硕士

专业：美学

指导教师：张节末

20070501

论文摘要

旗袍是中国女性传统服饰，也是最能表现东方女性美的经典服饰，它以自然简约的风格体现了东方人内敛、含蓄、自信、朴素的气质。作为展示东方女性魅力的服饰，旗袍有着独特的韵味。在 20 世纪，由于受欧美服装造型和西洋裁剪技术的影响，旗袍一改自清朝以来延续使用的直线裁剪的方法，它在保持中国传统文化内涵的同时，大量吸收了西方的思想观念和制衣技巧，融合并演变出中西合璧的现代旗袍。西方女裙的发展可以溯源到历史上的古希腊、古罗马时期，又经历了中世纪时期、讲究华丽精致的文艺复兴时期、追逐高贵豪华的巴洛克时期、趋向繁复优雅的罗可可时期，以及凸现女性“S”型曲线的 19 世纪。到了 20 世纪，多样化的设计和各种潮流趋向更加使西方女裙散发变化无穷的魅力。然而，无论在哪个阶段，西方女裙都追求突出女性的曲线美，这是和中国传统服饰不同的地方。旗袍和西方女裙在材料、结构、装饰细节、审美文化这些方面都有着各自的特点，体现着不同的美感。但是在发展的过程中，由于东西方社会政治、经济、文化的交流，两种服饰互相产生了影响。西方服饰注重人体美的特点被运用到旗袍中，发展出优雅时尚的现代旗袍；而中国旗袍也以其深厚的文化背景与内涵，吸引了世界时装界的目光。东西方的文化交流促进了其服饰文化间的融合，也加强了各民族间的更深层的相互了解。

关键词：旗袍 西方女裙 比较 审美文化

ABSTRACT

Qipao is a kind of Chinese traditional costume which manifests Eastern women's beauty. With the style of natural and simple, Qipao represents the subdued, implicit, confident and simple temperament of Chinese. It owns unique spiritual cultural meaning as a kind of costume which reflects Western women's charm. In the 20th century, because of the Western style and technology, Qipao changed its linear cutting method that used from the Qing Dynasty. Qipao not only maintained the traditional cultural meaning of China, but also absorbed amounts of Western concepts and skills about clothes, and then produced modern Chinese Dress. One-piece Dress of West can be traced the history of Ancient Greece and Ancient Rome. It has a long history, lasting from the Medieval period, the grandeur of Renaissance, the luxuriance of Baroque, the elegance of Luo cocoa and then the 19th century which highlights the female "s" curve. In the 20th century One-piece Dress owned changeable charm because of diverse design and fashion. Different from Qipao, One-piece dress always pursues the beauty of the body at all times. Qipao and One-piece Dress have their own features in material, structure, decoration and aesthetic culture, and show different beauty. In the development of politics, economy, culture, the two kinds of costumes have influenced each other. Qipao absorbs some features of One-piece Dress, and then develops modern Qipao which is more elegant and fashionable. The cultural background and connotation of Qipao also attract the world's attention. East-west cultural exchange not only promotes the integration of apparel, but also strengthens the mutual understanding between the nation.

Keywords: Qipao One-piece Dress of West Comparison Aesthetic culture

引言

服饰在人类生活中占有极其重要的地位，在衣、食、住、行四项中，“衣”被列为首位。它起着护体、御寒、遮羞和美化人们生活的作用。服饰除了满足人们物质生活的需要外，还是体现一个民族文化的重要标志。法国作家法朗士说：“如果我死后还能在无数出版书籍之中有所选择，你想我将选什么呢？……在这未来的群籍之中我不想选小说，亦不选历史，历史若有兴味亦无非小说。我的朋友，我仅要选一本时装杂志，看我死后一世纪中妇女如何装束。妇女装束之能告诉我未来的人文，胜过一切哲学家，小说家，预言家及学者。”¹

人类的服饰，不仅是物质，而且是意识的形成与再现，作为一种与人们的生活息息相关的事物，服饰直接而形象地体现着一个国家或地区某个时代的状况；同样，一个社会的形态与发展也直接影响着服饰的发展与变化。女子的服饰打扮从大的方面看，反映了当时的政治状况、经济风貌、道德观念及生活习俗，从小的方面看，则反映了“她”的身份、地位、气质和品位。这一点，哪个朝代都一样。旗袍与西方女裙作为两种不同的女性服饰，产生和发展都是建立在一定的历史文化的背景基础上，体现着不同的审美形态和审美特征。

在中国几千来的历史进程中，在相对稳定、自闭保守的状态下，儒和道家学说信仰互助互补地融合，汇成了古代哲学思想的主流，讲究意境和韵味是中国人独特的审美表现手法。中国素有“衣冠之国”之称，我们的祖先创造了底蕴深厚的宽衣服饰文化，形成了特有的美学与哲学观念，从而在女装的宽衣造型上表现出了一种中国风格的韵味，流露着民族的潜在精神和文化的内在灵魂。旗袍的发展是建立在中国古代审美思想的基础之上的。旗袍的形象和中国传统审美观十分契合，既表现出中华民族的一种规整、含蓄、端庄的审美要求，也迎合了中国女性温和内敛的性格特点。

翻开中国服饰的历史，呈现在我们眼前的是一幅幅缤纷绚丽、充满绮丽美感的画卷。旗袍的发展已有 300 多年历史，具有浓郁的民族特色，体现着中华民族传统艺术，为国际上独树一帜的中国妇女代表服装。现代意义的旗袍，诞生于二十世纪初叶，盛行于三四十年代，是中国女性服装的代表。旗袍文化完成于三四十年代，从五十年代开始消沉。到了八十年代，传统优秀的服饰再次受到人们的重视，旗袍在新的服装潮流中又重新崛起，并加以改革，人称现代旗袍。

东方民族传统服饰宽松随意、含蓄理性、整体性强、无明显性差异，而西方民族服饰则自从利用三维立体剪裁手段形成自己独特的服饰文化特征开始，就越来越表现出与东方服饰相去甚远的造型与理念。西方文化的源头是古希腊和古罗马，其哲学重在对自然奥秘的探究和回答，具有自然哲学的倾向。在这种思想影响下西方人强调主观世界与客观世界分离，明确提出主观为我、客观为物，并形成一种追求自然法则以获得真理的思维方式，因而表现出一种理性的或科学的态度对待服饰。他们崇尚人体造型，追求外在形式上的感官刺激，并用繁赘的装饰加以夸张；他们用面料和支撑材料构筑和建造人体，强调和夸张性别差异。

¹ 转引自梁实秋《衣裳》，出自《梁实秋散文选集》，百花文艺出版社，2004 年 8 月，第 54 页

西方女裙作为另外一种女性服饰，不管是历史上的罗马时代，哥特式时期，还是巴洛克和罗可可时期女性服装，甚至于到了 20 世纪，都无一例外地崇尚追求人体美，在结构处理上以立体剪裁为主，以求最大程度上的合体，追求用服饰突出女性的曲线美，在服装的审美上追求“真”，注重“形”。贡布里希告诉人们，整个艺术发展史不是技术熟练程度的发展史，而是观念和要求变化的发展史，服装亦然。

清末民初，在中国社会的大动荡时期，东西方文化加速相互影响。“民国初年的时候，大部分的灵感是得自西方的。衣领减低了不算，甚至被蠲免了的时候也有，领口挖成圆形方形，鸡心形，金刚钻形。白色丝质围巾四季都能用。……舶来品不分皂白地被接受，可见一斑。”¹近年来，西方社会更是兴起“东方热”，把中式的元素融合在设计中，传达出特别的韵味。服饰作为一种重要的文化形式，呈现出不断融合的局面，宽衣文化窄衣文化相互借鉴。随着人们观念的更新，服装的发展更加绚丽。

¹ 张爱玲，《更衣记》，选自《张爱玲散文全集》，浙江文艺出版社，1992 年 6 月，第 97 页

1 旗袍与西方女裙的发展演变

1.1 旗袍的渊源及发展

1.1.1 旗袍的定义

旗袍，《辞海》描述为：“旗袍，原为清朝满族妇女所穿用的一种服装，两边不开衩，袖长八寸至一尺，衣服边缘绣有彩绿。辛亥革命以后为汉族妇女所接受，并改良为：直领，右斜襟开中，紧腰身，衣长至膝下，两边开衩，袖口收小。”

旗袍，从字面上可以理解为旗人穿的袍服，但是清代似乎并没有旗袍这样的称法。旗袍在狭义上可理解为始于20世纪20年代，流行于三四十年代的那种服装样式，是融合了马甲、袄以及当时的所谓“文明新装”等时髦样式而成。从广义上看，旗袍经历了汉人袍服，清代旗装，民国旗袍，经典旗袍等几个阶段。

清华大学美术学院袁杰英教授指出：满族被称为“八旗”或“旗人”，所着的服装也就统称“旗装”，满语旗袍称为“衣介”。……旗人的常装与军装不同，一般是袍服，其形式世代相传。从西周时期的麻布窄形筒装，延传其后，同时也受元代蒙古族妇女长装的影响，一直是以简约的直身为基本样式，均称“旗袍”。¹

北京服装学院讲师郑嵘张浩夫妇指出：由于满族人原以八色军旗分驻八部军民，因而满人也谓“旗下人”，简称“旗人”。满族妇女所着的袍服自然被叫做“旗袍”了。但是，他们也补充道：然而，袍服乃中华之古制，实非满清所特有。满人虽属北方少数民族，但从其所受文化教育和思想意识的影响来看，与汉人同属中华文化这一范畴。因此，尽管旗袍是由满族人直接改制而形成的一种袍服，但仍然只是几千年流传下来的中华服饰文化的一种现象和形式，是中华古老服饰传统的一个重要组成部分。²

东华大学教授包铭新在服装专业词汇中，对旗袍有专门的定义：旗袍，具有中国民族特色的一件套女服，由清代旗人之袍装演变而成，但也受古代其他袍服的影响，流行于近代，材料常选用传统丝织物，缝制有镶滚绣等传统工艺，式样繁多，领、袖、襟、衣长和开衩高低都经常变化。他还刻意把“旗袍”和“旗女之袍”分开定义：旗女之袍，清代女性旗人所穿之袍，发展上可分为两个阶段，前期较为瘦长紧窄，袖口亦小，装饰简单，适应其重骑射的生活方式；后期由于生活安定，旗女之袍变得宽肥，装饰繁复。他说：我们把清代女性旗人所穿之袍称作旗女之袍，而把“旗袍”仅用于指称民国时期的产物。³

1.1.2 旗袍的渊源

在中国古代服饰史中，最主要的服饰形式有“弁服”、“深衣”和“袍”。“深衣和弁服均为上衣下裳之制，但弁服的衣裳上下不相连属，而深衣的形制却是上衣下裳分裁而合制。”⁴深衣特点为上衣和下裳相连，衣襟右掩，下摆不开衩，将衣襟接长，向后拥掩，垂及踝部。

¹ 袁杰英《中国旗袍》，中国纺织出版社，2000年9月，第7页

² 郑嵘 张浩《旗袍传统工艺与现代设计》，中国纺织出版社，2004年7月，第7页

³ 包铭新《近代中国女装实录》，东华大学出版社，2004年12月，第4页，

⁴ 郑嵘 张浩《旗袍传统工艺与现代设计》，中国纺织出版社，2004年7月，第4页

因其前后深长，所以称为“深衣”，其样式对后代服饰产生极大的影响。袍的历史是相当久远的，从中国历代服饰史的记载中得知，中华民族以袍为服已有 3000 多年的历史。袍是在深衣的基础上发展来的，初见于战国，普及于秦汉。秦汉时为交领，两襟叠压，相交而下，衣身宽博，袖身宽大。“袍作为正式的服装登堂入室始于东汉。《后汉书·舆服志》记载：‘通天冠，其服为深衣制。随五时色，近今服袍者，下至贱更小吏，皆通制袍，单衣，皂缘领袖中衣为朝服。’”¹据考证，袍服之制虽自古有之，但直到东汉，袍才由“贵人”的私服升格为礼服。连体式女装的发展是在汉代，主要的样式是袍。袍的长度通常在膝盖以下，起初多被用作内衣，一般做成两层。到了汉代，妇女将袍穿在外面，并在领，袖，襟，裾等处缀以边缘，以起到美观和增加袍牢度的作用，也有在袍上施绣纹彩的。汉代的袍服又分曲裾袍和直裾袍两种。袍的发展和演变使这一时期的连体式女装更加适应人们的生活和审美需求，从而被大大推广普及开来。

清代的旗人之袍包括男袍和女袍，而旗袍却仅仅是指女袍。清代的旗女之袍与男袍相比，差别不大，主要是服饰图案上的差异。早期妇女袍服的样式为：圆领（无领），右衽，掩襟，右大襟带扣袂，两腋部位收缩，下摆宽大，两面或四面开衩，窄袖，袖端呈马蹄状，称“马蹄袖”或“箭袖”。至清中叶除圆领外又出现了狭窄的立领，袍袖也比清初宽大，下摆一般多垂直地面。到清末，袍身更为宽敞，外形以直线为主，下摆多盖住脚面，领子则在清末出现“元宝领”（一种高立领，在同期汉族袄装中也有出现，直至民国初年仍然流行，最离谱的元宝领，高度可抵鼻尖）。清代妇女的袍服在装饰方面也有变化，入关前装饰相当简朴，入关后由于政治的需要，加上工艺水平的提高，审美趣味的变化，逐渐加强了装饰。

1. 1. 3 旗袍的发展

鸦片战争以后，中国沦为半殖民地半封建社会。随着西方列强的侵入，一些西方的文化和思想意识也被同时带入中国。由于受到西方进步思想的影响，国内掀起了“剪辫易服”的风潮。但是，当时顽固派的势力还很强大，封建思想尚很严重，致使在这一阶段国内官民的服饰没有发生多大变化。

辛亥革命，废除帝制，人民开始获得了自由和民主。民国建立以后，“剪发辫，易服色”，衣冠服饰的更改揭开了社会巨变的序幕。妇女的服饰在这一时期变化较多，有承袭清时大襟衣裤者，也有穿西式服装者。民国初期，主要以上衣下裙最为流行，后来旗袍也逐渐受到青睐。

20 年代，由于中西方的贸易和交流有所加强，不仅大量西方国家的纺织品进入了中国市场，而且同一时期西方的服饰流行观念也进入了中国社会。盛行于巴黎的细长造型、降低腰线、缩短裙长的新的审美特色都在 20 年代的中国女装上体现出来，新式旗袍产生了。新式旗袍腰身较为宽松，直线剪裁，长度至脚面或小腿，袖口宽大，并做滚边镶边。张爱玲评

¹郑嵘 张浩《旗袍传统工艺与现代设计》，中国纺织出版社，2004 年 7 月，第 5 页

价道：“初兴的旗袍是严冷方正的，具有清教徒的风格。”¹“倒大袖”（所谓“倒大袖”是指袖短露肘或露腕，上窄下宽，呈喇叭形，袖口一般为21cm）是20年代旗袍造型的一大特点。20年代末，旗袍的领、袖以及细节处理等方面也出现了多样的变化，比以前更为合体，迈出了中国服装表现立体造型的第一步。这时女学生的旗袍甚至短至膝盖，女性的腿成为新的视觉中心。

30年代是旗袍发展的全盛时期，在式样上经过改良的旗袍已广为普及。这一时期旗袍的特点，是在20年代旗袍的基础上，吸收了30年代西方女装趋向女性味的特色，使旗袍造型更加紧身修长，“倒大袖”逐渐消失。30年代初期，旗袍腰身，袖口相应缩小，而长度还缩短至膝；30年代中期，长度就加长了，为了便于行走，两边开高衩，而腰身紧绷贴体，充分显示女性体型的曲线美；30年代末旗袍的造型更加西化，不仅采用胸省和肩省，而且还运用绉绣和垫肩工艺。30年代的旗袍变化多端，领子由低到高，从无到有“先是流行高领，领子越高越时髦，即使在盛夏，薄如蝉翼的旗袍也必须配上高耸及耳的硬领；袖子忽长忽短，或留或去；面料从爱国布（国产本白或毛蓝布），阴丹士林布，到各种进口纺织品，五花八门，不一而足，工艺十分讲究。”²30年代可谓是旗袍发展的顶峰，就是在这一时期，旗袍奠定了它在女装舞台上不可替代的重要地位，成为中国女装的典型代表。



图1. 20世纪20年代的倒大袖旗袍



图2.《老月份牌》中的30年代旗袍

40年代，中国处于战时的经济萧条时期，妇女在社会生活中扮演着日益重要的角色。妇女的社会互动增多了，人们从经济和便于活动的使用功能考虑，要求服装的样式更为简洁，所以旗袍的衣长和袖长都大大缩短，腰身也更加合体。这期间，旗袍多采用条格面料，不但看起来简朴，也避免了单调。

新中国成立后，民主、朴素和健康的精神成为时代的主旋律，旗袍也被深深打上时代的烙印。其造型较40年代更加简洁大方、实用美观。六七十年代，旗袍作为“破四旧”和“小资产阶级情调”的典型成为服饰的异端，旗袍的发展出现了断层。80年代，在经历了特殊的历史阶段后，中国的服装业获得了新的生机，几乎销声匿迹的旗袍又重新出现在人们

¹ 张爱玲《更衣记》，选自《张爱玲散文全集》，浙江文艺出版社，1992年6月，第98页

² 赵英兰《民国生活掠影》，沈阳出版社，2001年11月，第49页

的视线当中。90 年代以后，旗袍再度崛起，全国各地的时装节、博览会、时装大赛，都有旗袍的影子。近 20 年来，所见到的改良旗袍，受到国际时装流行思潮的影响，既保留了传统的特点，又融入了创新意识。

1. 2 20 世纪西方女裙的发展过程

1900—1909 年

在 20 世纪初期，服装改良把服装设计的核心放到强调女性身体的本身优美上，“把妇女从紧身胸衣的束缚中解放出来”是这个时期的响亮口号。

当时社会传统观念依然非常牢固，女性在穿着时也很慎重，社会还是普遍认为妇女的服装应该以束身的紧身胸衣为核心，形成上紧下松、上束下放的形式，女性的服装应该趋同，而不是求异。服装应该广泛采用抽纱花边装饰，裙子应该是长裙拖地式的，女性的服装应该造成类同甚至是统一的式样：大帽子，长脖子，夸张的胸部，平复的小腹，突出的臀部，拖地的裙裾和华丽的抽纱装饰，形成了所谓“S”式服装。这个时期的女性服装设计仅仅集中在面料、装饰、花边、帽子等等这些细节方面。

这一时期，有一群被称为自由派的妇女，她们追求自由和服装改革，希望摆脱传统，摆脱束缚她们身体的紧身胸衣和紧身马甲。

1908 年后，女装的线条变得垂直洒脱，S 型曲线已经消失殆尽。设计师保罗·布瓦列特推翻了女用紧身胸衣控制服装的长期垄断，创造了新的时装，他的口号“把女性从紧身胸衣的独裁垄断中解放出来”，开创了新的时装时代。与那些以丝绸、抽纱繁琐装饰的旧式女装相比，布瓦列特的服装使女性看来朴素、年轻和温柔。突出人体本身的美成为他设计的中心。人体美通过服装凸现出来，恢复到古希腊和古罗马的风尚。布瓦列特的设计不但改变了原来服装的基本结构，使女装轻松、自然，同时，在对身体的强调上也进行了大幅度的改革，提高了服装的腰线，衣领也越开越低。

1910—1919 年：

从 1910 年到 1919 年期间的这十年是非常动荡的，可以分为两个不同的阶段，第一个阶段是 1910 年到 1914 年期间，也就是第一次世界大战爆发以前的阶段，基本处于稳定和繁荣，而第二个阶段是从 1914 年到 1919 年，也就是第一次世界大战期间，整个欧洲处于大动荡和大改组，变化巨大。这个巨大的社会变化，对于服装行业产生了很大的影响。妇女直接参加生产和战争，对于传统的服装是一个直接的打击，服装的观念、形式、剪裁、生产、面料都与前十年大相径庭，这个阶段应该视为现代服装的真正开端。

第一次世界大战初期，服装的形式基本还是战前的筒形为基本结构，设计基本是从上而下的直身，中间以带装饰的短衣裙、多层的裙子、下垂的皱褶为变化因素。这一时期女装改变最彻底的是裙下摆。1914 年一个最突出的发展是紧口裙发展为钟口裙，裙口由战前的紧小狭窄突然变得宽敞方便了。1916 年，裙的下边缘线在脚踝上向上提升了 2-3 寸，裙子长

度仅仅到小腿部。

1920—1929 年：

从 1920 年到世界经济大衰退开始的 1929 年的这十年，在时装设计发展上具有相当重要的意义。这个时期法国时装上出现了男性化的设计趋向，女孩子认为消瘦才是时髦，因此，20 年代的女子都拼命节食，努力消瘦。

20 年代初期的裙子基本到脚踝，不久出现长度达小腿、形状好像袜子一样的长袍，在臀部以上以皮带或者腰带装饰，这种设计十分舒服，并且也不会太平贴，身体的曲线还是能够体现。1925 年前后，服装的下摆仅仅到膝盖下部，两年后，裙子下摆第一次上升到膝盖上面。这就形成了我们现在所认为的 20 年代的女装特征：裙子上简单朴素，仅仅以两条细细的带子吊在肩上，裙子短小不过膝盖。

如果说这个时期服装有一个主要的变化，那就是对于服装功能本身开发的变化，虽然到这个时期为止，还有少数妇女穿用紧身胸衣，但是观念已经彻底改变了，原来以身体来讲究服装基本形式的方式，现在转变为服装适应人体的立场。

1930—1939 年：

30 年代是以经济大危机开始，以第二次世界大战开始而结束的。上层社会的人从 1929 年开始的经济大危机中认识到稳定的脆弱和人生的短暂，因此更加追求生活的品质和享乐。30 年代不但是以奢华、享受开始的，并且有醉生梦死的特点，在服装上，人们追求更加具有女性味道的时装，强调女性的妩媚、娇嫩和雅致。因此，在这十年的中期之后，在欧美都出现了一个追求典雅、苗条时装的阶段，人们在物质享受之中逐步品味到高雅的价值，在服装设计上也造就成了发展的新高潮。这个时期的服装，在时装设计史上是以极为优雅的设计而著称的。女性日装的下摆又转回到小腿中部，晚装则盖住了脚背，腰线恢复到正常的位置，典雅、美观、大方的成熟女性形象又开始流行。

这个时期，立体主义运动进入新的发展阶段，出现了列日、胡安·格里斯这些重要的新立体主义大师。立体主义强调的直线、简单的几何形式和单纯的原色体系对于这个时期的设计风格造成很大的冲击。

这时长裙都是丝绸的，因为丝绸可以一方面经过剪裁突出流线型的简洁体型，而同时又不会过于暴露身体的细节。维奥涅特夫人简单而合身的服装和剪裁方式在这十年中受到人们的欢迎。她根据身材进行剪裁，突出胸部、腰部和臀部，是一种很自然的体型的流露，自然又突出，长裙开衩简单，垂直而下，典雅又迷人。

毛皮、皮草是这个时代显示品味和富有的标志，皮毛是四季都必需的装饰品。

1940—1949 年：

1939 年二战在欧洲爆发，在这期间由于物资匮乏，服装的革新基本上就停止了。再加

上很多妇女进入社会参加工作，女装在这个时期经历了非常大的变化，彻底完成了女装的现代化。1947 年，迪奥发表了“新风貌”女装：圆润平缓的自然肩线，丰满的胸部，纤腰，宽摆，长及小腿肚，配上细高跟鞋，整个外形十分优雅。这种强调女性腰身的造型从 20 世纪 40 年代末就开始流行，直至 50 年代。

人们开始欣赏结实而耐用的面料，尤其喜欢棉、毛和亚麻等与皮肤接触时感觉舒服的材料。妇女们对于面料的选择，材料优劣都很有主见。由于战时材料紧张，因此各种代用材料都被广泛尝试。

战后，人们对服装的追求是典雅、大方。

1950 年以后：

战后的 20 世纪 50 年代是经济复苏的时期，这个时期人们的价值观念和审美形态发生了巨大的变化。妇女解放的浪潮，冲破了传统意识对服饰的束缚。巴黎的高级女装主宰了世界女装时尚，不仅造型多变，色彩也异常绚丽。这个时期，经典设计师的经典作品大多华美、实用和性感，充满着艺术魅力。女裙仍到小腿肚中间，比较自由。由于人们的生活更加丰富多彩，意识也更加无拘无束。

随着交通、通讯的发展，各国交往的频繁，各文化之间的交流和碰撞也史无前例地改变着服装文化的成分。西方女装再也不是纯粹的欧罗巴文化，而是融合了众多文化要素的混合型的国际文化。也就是说，在 20 世纪，西方服装文化也出现了多元化、多极化的特征。

2. 旗袍和西方女裙在造型和装饰细节方面的不同

2. 1 旗袍和西方女裙造型的比较

旗袍造型的演变至少经历三个阶段：原始的宽松平面期、变体期、定型期。我们现在一般所说的旗袍就是定型后的旗袍。

早期的旗袍圆领，腰身平直，袍长及地。其造型特点是比较宽松，平面结构。清朝后期，旗女所穿的长袍，衣身较为宽博，造型线条平直硬朗，衣长至脚踝。这一时期的旗袍面料厚重，装饰繁琐。

接着，旗袍经历了一个变体期：除满汉杂居服饰互相影响外，随着中国门户的开放，西服东渐之风愈甚，传统的旗袍逐渐吸收了西式结构，由宽松变得合身，衣领紧扣，腰身瘦窄，女子的身体曲线可以在合体却不紧贴的服装造型中显现出来。

20 世纪 30 年代是旗袍的鼎盛期，此时的旗袍已形成了它的基本形式：上下一体，腰间不断开，以收省体现三围；下端两侧开衩；含蓄的立领，优雅的大襟；肩，胸，腰，臀部的剪裁合乎人体。而袖子，前后两片下摆的长短，松紧则因穿者、场合、环境及流行因素而异。总体来说，旗袍变得越来越简洁、轻便、适体，更加衬托出女性优美的曲线与形体。

旗袍的造型特点是对人体各部位恰如其分的贴近，以流畅、圆润、舒展、简洁的线条显现人体美。它恰到好处地处理了领围，胸围，腰围，臀围的曲线美：立领对颈的包裹，大襟

对胸的遮掩,收腰使臀的显现,还有动人的开衩使腿的显露。更由于宽松度的合适把握,使得旗袍既合体又不贴身,充分掩盖了人体的不足,又恰到好处地、含蓄地、完整地表现了东方女性的体态美。由于旗袍合上下装为一体,让人穿着后显得比实际更高一些,体态更显修长。旗袍较为合身的造型不但显示了女性柔美的曲线,也限制了人的活动幅度,使人的动态显得优雅。此外,穿着旗袍走动时还产生具有动感的线条,再加上得体的显露,侧斜襟的韵律,穿着者给人感觉是性感而含蓄,能够充分衬托出端庄、典雅、含蓄、沉静的东方女性的美。

中国的女装造型特色是平面的、抽象的、写意的,如同传统的中国画一样。女装造型不是注重其三维空间中的立体表现,而是注重衣服这个遮盖工具的表面象征意义和视觉效果,一贯以衣料的华美,色彩、纹饰的象征意义,繁复的、巧夺天工的装饰技巧来向前发展。

西方的女装造型特色是立体的、具象的、写实的,如同西方传统的油画一样。女装造型注重三维空间中的形体塑造,注重用显露甚至夸张的手法来突现出人体体形特征。这突出表现在文艺复兴时期的女装造型上,后来的西方服饰文化可以说是这种造型意识的继续发展和演变。

中国的女装造型属于直线剪裁,一片相连,浑然一体,是非构筑型。一般表现为衣片平直,没有省道,造型多为交领或立领,上衣与裙,肩与袖,前片与后片没有接缝地连在一起,衣服边缘多以贴边和滚边处理。

西方的女装造型属于曲线剪裁,衣片分离,局部夸张,是构筑型。一般表现为裁片按照人体结构分别裁制,大多有弧度(曲线),裁片上有胸省、腰省、肩省等各种省道,领型及袖型变化丰富,且十分注重其立体的造型性。

2.2 旗袍和西方女裙在面料使用上的不同

中国传统服装面料主要是丝绸,还有棉、麻。从衣着文化讲,丝绸是中国给人类的一大贡献。中国丝绸历史长达七千年,早在西汉时期开辟的“丝绸之路”,就将丝绸文化传给世界各国。中国丝绸凝聚着中华民族的智慧 and 美学,所以,中国服装面料应数丝绸最具魅力。

旗袍面料以丝绸为上乘。丝绸是丝织品的总称,其中包括的品种繁多。而旗袍面料是伴随着时代的变迁而变化的。旗袍的美与不美,固然和款式关系极大,但与面料的关系是决不可忽视的。由于面料的变化,旗袍变得越来越美了。

三千多年前就闻名于世的绮是一种有花纹或图案的轻柔的丝织品。“绮”至今仍是“美丽”的代名词,如“绮年”,“绮思”,“绮梦”,“绮丽”中的“绮”。有人提出,China的称呼起源于“绮”,外国人对中国的认识,首先是从美丽轻柔的“绮”开始的。

锦是一种平纹底线提花织物。早在春秋末年,锦已产生。《诗经》中“萋兮斐兮,成是贝锦”¹句以及从战国楚墓中挖掘出来的三色龙凤纹锦衣都可作证。

织锦缎属于丝织物中最为精致的品种。其特点为花纹细腻,质地紧密,缎身平挺,色

¹ 《诗经·小雅·巷伯》,出自程俊英《诗经译注》,上海古籍出版社,2004年7月,第400页

彩绚丽，所以是旗袍的首选面料。

缎是我国特有的丝织品，它的质地较厚，一面平滑且有光彩。南宋出现了织锦缎，明代又有了五彩缤纷的妆花缎。

绫是一种似缎而比缎薄的斜纹提花织物。“绫罗绸缎”，“绫”是第一位。“縠绫”是“绫”中的一种。白居易曾对它作过这样的描述：“縠绫縠绫何所似？不似罗绡与纨绮。应似天台山上明月前，四十五尺瀑布泉……异彩奇文相隐映，转侧看花花不定。”¹

纨是一种细致洁白的平纹薄绸。富家子弟常用它做裤子，所以有“纨绔子弟”之称。《红楼梦》第四十回中，贾母叫凤姐把黛玉房里糊窗的纱换一下，凤姐道：“昨日我开库房，看见大板箱里还有好几匹银红蝉翼纱，也有各样折枝花样的，也有‘流云蝙蝠’花样的，也有‘百蝶穿花’花样的，颜色又鲜，纱又轻软，”贾母笑着纠正道：“不知道的都认作蝉翼纱。正经名字叫做‘软烟罗’。那个软烟罗只有四样颜色：一样雨过天青，一样秋香色，一样松绿的，一样就是银红的。要是做了帐子，糊了窗屉，远远的看着，就和烟雾一样，所以叫做‘软烟罗’，那银红的又叫做‘碧影纱’。”从这段文字看，到清朝乾隆年间，我国丝绸织造的工艺水平已达到了相当的高度。

20世纪30年代的上海，旗袍面料十分丰富，有绸、缎、花呢、棉布，当时还特别流行用条格织物和阴丹士林蓝布做旗袍。上层社会的礼服则多用华丽的面料，如一些镂空和透明的化纤或丝织品。到了40年代，人造丝、人造毛，甚至土布成为旗袍常见的布料。

与中国发达的丝绸文化相比，西方古代服饰面料则主要是亚麻文化。在西方，古希腊、古罗马的服装面料主要是半毛织物和亚麻布，两河流域主要是羊毛文化。中世纪西方已经有了许多名贵的面料。有东方的丝绸、锦缎，还有天鹅绒、高级毛料等。在文艺复兴时期，最受青睐的织物是拜占庭时期流行开的六股丝棉缎、浮花织锦和天鹅绒。这些织物质地厚实、外观奢华、手感柔和，符合西方服装立体塑形重剪裁的需要，更能展现面料上的精美图案。

20世纪初至20年代，西方服装的面料有天然纤维的衣料如天鹅绒、绸缎、府绸、哔叽、开司米、绒面呢等，冬装用裘皮——或做整件的外衣，或做镶边，作为20世纪纺织业的重要突破的人造纤维也被广泛应用。

1935年和1940年研制成功的尼龙和涤纶纤维极大地丰富了人们的服装材料。这时的人造纤维的蝉翼纱、尼龙乔其纱、多种针织面料、斜纹粗布等为推动流行提供了便利。裘皮材料也在使用，天然的和人造的都有。战后西方衣料在高级女装的主导下，优雅华贵型的服装材料是此时的主流。此时有传统色调的丝绸、羊毛呢绒、精致的细棉布等。皮革也逐步上升为主要的衣料。

服装面料可以传达出美的视觉效果，面料的质地、肌理、色彩表现着不同的形态——软、硬、厚、薄、飘逸、挺括。比如毛呢品质感强，结构稳定性好，体现出女性端庄、高贵的性格，而丝绸轻薄柔软，更加凸现出轻盈、华丽的品质，传达出女性柔美的特点。在一些文学作品中，作家往往会通过对人物服饰的描写来表现其性格特征。《结婚十年》这部小说

¹ [唐]白居易《縠绫》，出自《白居易集》，顾学颉校点，中华书局，1979年10月，第79页

中的怀青是一位要求独立的女性，作者苏青对她是这样描写的：“紫红色的薄丝棉袍子外面披着件纯黑呢，……花皮翻领，窄腰大下摆的长大衣，配着高跟鞋”¹。“薄丝棉袍子”和“纯黑你长大衣”分别显示了怀青女性的柔美和内心的刚强。

2.3 旗袍与西方女裙的装饰细节

“现代西方的服装，不必要的点缀品未尝不花样多端，但是都有个目的——把眼睛的蓝色发扬光大起来，补助不发达的胸部，使人看上去高些或矮些，集中注意力在腰肢上，消灭臀部过度的曲线……古中国衣衫上的点缀品确实完全无意义的，若说它是纯粹装饰性质的吧，为什么连鞋底上也满布着繁缛的图案呢？鞋的本身就很少在人前露脸的机会，别说鞋底了，高底的边缘也冲塞着密密的花纹。”²装饰细节往往有画龙点睛的作用，体现出设计者不同的审美思想，传达着中西方不一样的文化意蕴。

2.3.1 盘扣与纽扣

盘扣是中国传统服装中特有的点缀物。中国古时候都是以带代扣的，纽扣出现得较晚。明清时的纽扣由布带发展而成。最早的布扣叫“一字扣”（图4）或“直脚扣”。它由纽头和纽袢两部分组成。纽头是用布条编成疙瘩状，纽袢是用布条编成环圆形，将纽头套进纽袢就可以系住衣服了。因为纽头和纽袢的尾部呈一字状，故有此名。又因为纽头的形状像一只小核桃，也像一颗小葡萄，所以“一字扣”又名“核桃纽”或“葡萄纽”。女子总喜欢花巧些的东西，于是她们把纽头和纽袢的尾部弯曲盘绕，并按照自己的想象编制出各种图案，这就成了盘扣。盘扣极富装饰性，少女、少妇以致老太太都喜欢用玲珑精致的盘扣来点缀衣服。盘花纽有单色、双色、实心、空心之分。双色扣是用双根纽袢条盘曲而成，但纽头和纽袢部分仍然是单色的。空心的盘花纽制作要求最高，有时为了精益求精，还用彩色的绸缎包上棉花，裹紧后嵌填在镂空之中，这种经过嵌填的盘花扣十分鲜艳美丽。盘花扣的花样很多，有制成文字形的，如“寿”字扣，“喜喜”字扣；有制成花卉形的，如菊花扣，兰花扣，梅花扣，牡丹扣；有制成果子形的，如桃子扣，石榴扣等；有制成动物形的，如蝴蝶扣，凤凰扣；还有一种琵琶扣，它是把纽头和纽袢都做成琵琶形，除了一字扣外，它是最常见的盘扣了。

精巧、华贵的盘花扣能对整体衣服起到画龙点睛的作用，不过，倘若在绣满图案的衣服上缝缀盘扣，就会委屈了盘扣。因为在五彩缤纷的图案的掩盖下，盘扣的美就凸现不出来。美丽别致的盘花扣需要整件衣服作陪衬。



图3. 花篮扣



图4. 一字扣

¹ 苏青《结婚十年》，花城出版社，1996年5月，第48页

² 张爱玲《更衣记》，《张爱玲散文全集》，浙江文艺出版社，1992年6月，第94页

西方人为了塑造立体的服装，用扣子比用带子更有稳定性和塑型性。西方纽扣的发展成熟很早，最早的纽扣出现在 5000 年以前，原始人类用木针或鱼骨把衣服扣住，这种直接取材于大自然的纽扣，只承担了最基本的功能性作用。

中世纪拜占庭后期，由于衣服变得紧身合身，袖子也变窄，在袖口处开始开口系扣。到十四世纪时纽扣已有广泛使用。最初的纽扣是青铜制作，15 世纪又出现了金、银、象牙、水晶、玻璃等制作的纽扣，16 世纪的纽扣材质更为丰富，当时有些工匠用金、银、象牙来制作纽扣，价格昂贵。17 世纪末开始出现了各种各样的花色纽。这种花式纽装饰方法颇多，可以刺绣，可以镶图案，可以用彩色粗线绳缝在服装上。花式纽的颜色可以和服装同色或者呈对比色。一般都排列紧密，而且为了使服装看起来更华丽，纽饰不仅用在前门襟，在下摆的口袋上和相对应的袖口的大翻折上也会缀满同样的纽饰。18 世纪由于机械效率的提高、产量的增加，纽扣被越来越多地使用，金、银、象牙纽扣依然是权贵人家的专用品。

纽扣虽小，却具有自己的审美文化，不管是盘扣还是西方的纽扣都在各自的文化里占有不可缺少的位置。中国的传统服饰看重的是服装的整体效果，纽扣作为服装的一部分，应该融入服装的整体中。盘扣作为旗袍的一部分，是作为一种点缀融入其中，与旗袍浑然一体。而西方的花式纽是衣服的重点装饰，有着强烈的视觉效果，极具装饰感。由此，东方含蓄内敛的传统文化与西方张扬个性的文化显露无遗。

2. 3. 2 刺绣镶滚和蕾丝缎带

镶嵌滚绣是中国传统工艺，这些不同技法的工艺通过宽窄对比和色彩变化，给朴素的服饰增添了亮色，更显清秀素雅，轮廓线更加明显。刺绣多装饰于服装的袖扣、领边、衣身及下摆等处，刺绣纹样多以花鸟为题材，技法多样，有苏绣、湘绣、粤绣、京绣等，具有鲜明的民族文化特征，使服装更加精美、典雅。传统的旗袍以刺绣花边著称。刺绣的纹样大都是传统的吉祥和花卉纹样。

1966 年，在康熙第三女荣宪公主的墓里挖出三件长袍，一件是龙袍，两件是便服。便服是家常穿的，而那上面的彩绣之多，已到了无以复加的地步：在一件袍服的前身及两袖头绣花瓶，鸟，壶，宝鼎等，前胸绣宝鼎，烟壶，果盘，间有螃蟹，下缘绣爵鼎，如意，宝剑等，后身下缘绣狮子，如意鼎，书画等；另一件袍服通身绣数十只彩蝶，在胸背，两肩及膝盖部位又各绣两对大蝶，作竞相飞舞状，其间以花卉，彩云相点缀，下缘还绣有山水，八宝等吉祥纹饰。

除了绣饰外，满族贵妇还喜欢用镶滚作装饰。顺治时，衣服的镶滚仅限于襟袖边缘，到了康熙时代，这种镶滚已扩展到下摆、衩口、裤管等边缘处。一般在最靠边处镶一道阔边，紧接着镶两道窄边。乾隆时，这种镶滚款式已盛行于民间。到道光、咸丰以后，镶边越来越宽，而且越滚越多。从三镶三滚，五镶五滚发展到“十八镶滚”。还有人在衣襟及下摆处用不同颜色的珠宝盘制成各种花朵，或用剪刀挖空花边，镂出各种花纹的。镶滚嵌绣覆盖了整件衣服，以致原来的衣料几乎都看不清了。



图 5. 清末女装上的刺绣



图 6. 清末阔边彩绣旗袍

张爱玲说：“古中国的时装设计家似乎不知道，一个女人到底不是大观园。太多的堆砌使兴趣不能集中。我们的时装的历史，一言以蔽之，就是这些点缀品的逐渐减去。”¹

20 世纪 20 年代初，旗袍初兴，领、襟、摆等处仍是喜欢用滚边镶饰，但较之前的繁复之风已简单很多。20 年代末，装饰性质的镶滚趋于简单，甚至取消。30 年代，旗袍的装饰很讲究。“当时的做工精良且崇尚线香滚，镶的细边，通常颜色与袍身形成鲜明对比。纽头有用菱形宝石和珐琅作装饰的。但在日常穿着的旗袍上，繁复的工艺如盘、绣、贴、荡就比以往要少得多。”²旗袍发展成熟之后，造型简洁流畅，各部位没有不必要的装饰，不像旗女之袍有许多的重复和堆砌。旗袍画龙点睛地在细节处加入了精致的装饰，传统的丝绒素缎、织锦缎、质地柔软的真丝印花绸，绣上梅、兰、竹、菊等花卉图案，显出一种和谐质朴的美。

叶圣陶说：“咱们的手工艺品往往费大功夫，刺绣，刻丝，象牙雕刻，全都在细密上显能耐。”中国的刺绣水平在世界上是首屈一指的。

西方服装是立体构成设计，表现三维效果，所以装饰上也强调立体感和空间感，装饰手段借助各种立体物如缎带、蕾丝，穗饰花结、褶裥等。

蕾丝，俗称花边，因其优美精致、纤细透明的特点是西方女性服饰最常用的装饰之一，蕾丝多用于装饰袖扣、领口等处，作为一种能体现女性柔美的装饰品，蕾丝和缎带自然成为女装上必要的装饰品。因为蕾丝本身具有雍容华贵的特点，正好迎合服装华美的装束，蕾丝的使用也越来越广泛，样式也越来越精美。

缎带也是西方女服经常出现的装饰。在卢森堡宫收藏的华丽服装中，有一套制作于公元 1645 年的淡蓝色缎料服装，服装的表面全被一排排彼此相连的银带所覆盖，整套衣服的边缘全部饰以银边。17 世纪巴洛克式的服装，上面布满了缎带装饰，一件衣服上会用颜色、宽度和织法各式各样的缎带，而且每处缎带都很精美漂亮。

18 世纪法国宫廷里兴起罗可可风格的服饰，法国著名画家布歇为路易十五的宠妃蓬巴杜夫人画过许多肖像画。画中的她穿着轻盈柔软的丝绸长袍，那长袍的领口极低，领口下镶着由宽而窄的凹凸起伏的装饰物，肩线自然斜滑，窄瘦的袖子长至肘部，袖口处用蕾丝花边

¹ 张爱玲《更衣记》，《张爱玲散文全集》，浙江文艺出版社，1992 年 6 月，第 95 页

² 包铭新《中国旗袍》，上海文化出版社，1998 年 12 月，第 33 页

镶成几道扇状装饰物，在肘部又有饰带扎成的花结。无数的蕾丝花边，缎带花结，花状饰物和繁琐复杂的褶裥缀满全身，这使蓬巴杜夫人看上去仿佛置身于万花丛中。（图8）



图7. 罗可可时期装饰繁复的女裙



图8. 蓬巴杜夫人（法国，布歇 1756 年）

20 世纪初，女裙装饰华贵，缎带、褶裥、装饰结、贴花、荷叶边都是常用的装饰。1900 年后，开始流行的一种下午茶式的服装，就装饰有蕾丝和编结带等。20 年代，设计师珍妮·朗万发表了一款低腰线连衣裙，别出心裁地运用了缎带和绢花，后来这种装饰用的缎带被称为“朗万缎带”。

早在 17 世纪末，东西方的海上贸易已相当频繁。中国的精美的工艺品，如绸缎，刺绣，雕刻，陶瓷，漆器等源源不断地运到欧洲，引起上层社会的浓厚兴趣。法国宫廷里举办过中国服装的化妆舞会。在迎接 18 世纪的第一个元旦时，法王和王后还举行过中国式的庆祝活动，点中国花灯，放中国烟花，演中国皮影戏等等。中国宫廷里崇尚人工雕琢，追求精致繁缛的风格直接影响到欧洲艺术的发展。而中西文化的交流历来是双向的。当具有东方特点的罗可可风格的吸附方式通过一艘艘海船来到中国宫廷中时，中国的皇帝、皇后及后宫嫔妃所穿的袍服就越来越在精致的装饰物上下功夫了。

2. 3. 3 领型的比较

旗袍的衣领十分能体现女性的颈部特色。旗袍的领部必须精工细做。衣领以立领为主，高而硬的衣领裹住颈部，使得穿者看起来高贵而端庄。领不仅有高低之分，还按角度分为倾斜式和圆筒式，领角也有圆有方，两截领片或分或合，或大或小，花样繁多。

张爱玲是这样描述高领的：“高得与鼻尖平行的硬领，像缅甸的一层层叠至尺来高的金属项圈一般，逼迫女人们伸长了脖子。”¹

这种高领俗称元宝领，最早是四马路长三堂子中的信人发明的。元宝领的领衬很硬，高达四、五寸乃至六、七寸。它不仅把女人的脖子裹得严严的，而且还把她的粉腮遮去一半。那衣身和衣袖都是窄窄的，使女人的胸部显得如一块平板，手臂像两节竹筒。当时的社会尽管在物质上已经接受了西方文明，但在伦理道德，思想观念上还死守着封建的一套，以致让

¹ 张爱玲《更衣记》，《张爱玲散文全集》，浙江文艺出版社，1992 年 6 月，第 96 页

年轻窈窕的女子一个个装扮得像契诃夫笔下的“套中人”。

30年代的旗袍是流行高领的，到了40年代，旗袍流行无领或低领。

西洋服装的袒领和轮状褶领（像扇面一样环绕脖颈）运用较为广泛。19世纪末20世纪初，女装领子还大多是又高又窄又直，使头部不得不高昂直立，毫无松懈的可能。后来人们希望摆脱传统束缚，衣领逐渐变低，20世纪初的后几年，女性晚装的已经开得很低，一般整个颈部和部分肩部暴露。“1912年到1914年间一直流行高领，而V领被认为是不正当的，但是到1915年后，V型领也开始流行起来”¹在这一时期最明显的变化表现在领口部位及紧身衣的废除上，领口部位露出了脖子，常见的领型有圆领型、V型领。

2. 3. 4 图案纹样

中国传统图案极其丰富多彩，有飞禽走兽、四季花卉、山峦亭阁、几何纹样等。中式服装喜欢用图案表示吉祥美好的祝愿，所以吉祥纹样运用极为广泛。如龙凤呈祥、龙飞凤舞、团鹤仙寿、福祿寿喜、吉祥八宝等。龙纹、凤纹、五福捧寿、福祿寿、暗八仙、八吉祥等就是沿用至今的几种祥瑞图案。

中国传统服饰纹样由于受服饰平面造型方式的影响，具有平面布局或点缀性装饰的特点，追求纹样和每一单位的“完整性”。清朝后期，旗女所穿的长袍，袍身上多绣以各色花纹，20世纪初期，旗女之袍被摒弃，新式旗袍初兴，并且趋向于简洁，绣纹也趋于简单，力求淡雅，注重女性的自然之美，一扫清朝的繁复之风。这时候的旗袍多印花。包铭新《中国旗袍》中说道：“1912年左右，……此时的裙、裤流行用大花纹布料，如牡丹、海棠、菊、荷、梅、兰等。单色裙也十分普遍，礼服裙以红为贵。……女学生与女教师爱着黑色裙，显得朴素、清纯、淡雅，并蔚然成风。”²根据传世的服装、照片和月份牌来看，20世纪二三十年代的传统纹样以折枝花卉和团花花卉为主，也有折枝花卉与吉祥纹样相结合。在纹样的布局设计上折枝形、散点形、二方连续形、四方连续形及边隅等构图方式。40年代，旗袍采用大提花织物。



图9. 绣有龙纹的清朝皇后朝褂



图10. 凤纹织锦

¹ 包铭新 李霞 郑森苗编著《西方服饰这棵树》，上海书店出版社，2004年10月，第48页

² 包铭新《中国旗袍》，上海文化出版社，1998年12月，第15页

因受到西方装饰纹样的影响，上世纪 30 年代，上海的摩登女子都喜欢穿印有抽象的几何图形的丝绸旗袍。古代的西方服饰图案流行花草纹样、花卉图案。近代则流行几何纹样、以星系、宇宙为主题的迪斯科花样。印花受西方艺术风格影响，色彩鲜艳，花型大而且自然立体。素色和条格棉布的旗袍在知识女性中较受欢迎。

西方的面料纹样，至文艺复兴时期形成了欧洲文化为主导的以植物纹、动物纹和曲线几何纹为主导的丝绸纹样，采取并列、对称、交错、连续、循环等方式形成两方或四方连续纹样。女装上最常看到的是石榴形花纹、莨苕叶纹和花瓶纹样，多为纵向的波浪构图和满地花型构图，图形的循环尺寸都比较大，显得饱满周正，圆润富丽。

19 世纪末，由于工业革命的机械化生产，人们将“无个性”奉为美的至高标准，出现了“新艺术样式”，又叫做“自由样式”、“青春样式”等。这些装饰样式代表性的有中国面条样式、鳕鱼样式、缘虫样式、花卉样式、自由线描样式。这些词语共同体现的是又细又长、弯弯曲曲的线条。新艺术的特质是具有不对称线条的艺术。

20 世纪初是装饰艺术的全盛时期。装饰艺术的主要题材是窝卷纹样，涡卷纹和各种圆形、半圆形纹样被应用于印花图案。玫瑰花是装饰艺术中使用最多的纹样形象。装饰艺术的几何图形，将三角形、圆、正方形或同心圆等基本图案进行组合、穿插。拉乌尔·杜飞是 20 世纪“现代艺术”的旗手。他的印花图案自由奔放，不受限制，设计灵感主要来源于希腊神话题材、木版画格调的风景、古代中国人物、风景以及圆形、方形等徒手画的几何形等等。

这一时期，印花图案设计上还运用抽象变形的花朵、叶子、风景等以华美的色彩表现了丰富的情感。花卉图案也有较大影响，如玫瑰、莲花、兰花、百合等花卉，线条弯曲流畅、精确雅致。

随着立体主义的诞生，时装设计也采用了现代艺术的形态和色彩，西方服饰图案纹样出现了抽象主义的作品。沃迪隆·鲁顿用黑木炭作画，由于常与象征主义的文学家、诗人交流，创作了许多象征主义作品。鲁顿描绘的花卉图案至今还常以“鲁顿风格花卉”作为印花图案设计题材。

时至今日，一些西方传统纹样仍在使用中。犬牙格与千鸟格，一般用四深四浅的色纱交错，具有格子效果，如今直接用于面料印染纹样与针织衣物的编制纹样；日耳曼纹样，源自北欧斯塔的纳维亚地区，肩部至胸部有雪花或枞树等图案；苏格兰花格，原本是苏格兰高地人所织的家族独特格子花样，常用于棉绒等厚质料的织物。



图 11. 郁金香图案印花布（巴菲尔德，1900 年）



图 12. 几何图案印花布（苏尼娅·德罗奈，1925 年）

中国和西方服饰纹样各有渊源,建立在不同的文化审美基础上。东方传统服饰纹样以线造型,注重表现,偏重精神性,而西方传统服饰纹样则以面造型,注重再现,偏重于物质性。

在中国,儒家思想的审美意义与社会生活密切联系,另外道家思想与禅宗精神也对中国传统审美产生着影响。等级观念的确立反映到服饰纹样上,出现了变形后的龙凤动物纹,“十二章服”图案成为千年官服的标志图像,作为等级的标志。同时,“天人合一”的亲近自然的思想使中国的艺术家通过简练的线条将可观之物与主观的“意”相融合,成为具有绘画造型意义的“象”。纹样注重借助各类题材的比兴来表现某种精神或寓意。比如,中国传统服饰纹样就常用梅、兰、竹、菊来作为人格道德精神的载体。总之,是偏重于精神性的。

西方造型艺术从古希腊时开始就以模仿自然为目的,注重视觉上的可描述性,所以其艺术效果重点在于逼真的程度。珍藏于英国维多利亚·安德·阿尔伯特美术馆的彩花竖条纹样印花布,精确而立体地再现了蔷薇色彩的变化,每一朵花、每一片叶子的色彩都很不同。西方传统面料的设计师大都是著名的画家,因此不可避免受到绘画的影响,偏重于再现,展现出不同于中国传统纹样图案的美感。

3. 影响旗袍和西方女裙发展的因素

3.1 旗袍与西方女裙的跨文化比较

“服饰作为一种文化现象,具有两方面的意义。一方面,它具有器物文化性质,即人类的衣、裙、冠、履、饰物等等,都是一种有形的具体形式,是人类物质劳动的成果,即物质文化的体现;另一方面,服饰又是人类精神生产的成果。人类在创造服饰的同时,又将他们的习俗、风尚、审美情趣乃至宗教信仰、观念及其各种文化心态附丽其上,故服饰又是人类精神文化的积淀。”¹服装是实用和审美的统一体,一套服装不仅有使用价值,也包含着审美价值,包含着文化意义。

3.1.1 对人体美的不同审美观念

以中西服饰文化而言,由于长期以来历史发展的因素,有着不同风格,特别是在表现人体的观念上存在很大的差别。林语堂先生在《论西装》中曾对此进行过比较,他说:“大约中西服装哲学上不同之点,在于西装意在表现人身形体,而中装意在遮盖它”,“西装的式样是这样的,使街上的行人都会知道你的腰身是32寸或38寸。……中国服装对肥者、瘦者、美者、丑者,是比较一视同仁的。”²的确,中西文化是存在这种差异的。一般来说,西方服饰比较注重对人体的表现和突出功能,把服装作为美化人体的手段;中国服饰比较强调对人体的装饰和表意功能,使服饰的造型为意境服务。所以有人称中国服饰为写意的文化,西方服饰为写实的文化。

中国古代的自然观,是将天、地、自然界看作是一个包含人类自身在内的、充溢着勃勃

¹ 王继平《服饰文化学》,华中理工大学出版社,1998年1月

² 林语堂《论西装与中装》,出自《林语堂文选》,百花文艺出版社,1990年8月,第454页

生机、不断变化流动的生生不息的过程。中国古人常用一个十分形象，又寓意深刻的字“气”来形容它。这种宇宙观，将人看作是自然的一部分，不仅如此，人的智慧才能也是自然赋予的。而且，人所创造的一切都是秉天地之灵气，巧法造化而来的。因此不仅在艺术领域，就是在日常生活器具的制造中，也要贯彻“外师造化，中得心源”的原则。中国历代关于工艺制作的理论都十分强调这一点。认为人所创造的各种有利于人们的工具，器物在其最早创生时，在造型上都是取象于自然界的万物。关于衣着服饰也是如此。《后汉书》说：“上古穴居而野处，衣毛儿冒皮，未有制度。后世圣人易之以丝麻，观翟翟之文，荣华之色，乃染帛以效之，始作五采，成以为服。”¹

中国人重神，中国人认为服装的价值不在于直接地显示人体的美，不是着重衣服的式样造型或结构组合，而是在于以服装的美来掩盖人体的美，在平面的衣服上作图案的铺陈和装饰工艺的点缀。中国服饰是空灵的、自然的。

西方文化的内核是崇拜生命，人体已不是什么神秘的事情，因此，服装的作用是将人体塑造成更符合社会审美的造型。在古希腊、罗马时期，人体美就始终被赞叹。丹纳在《艺术哲学》中述说了希腊人的服饰观：“所有这些衣服一举手就可以脱掉，绝对不裹进身上，但是能刻画出大概的轮廓；在衣服飘动的时候或者在接缝中间，随时会暴露肉体……衣着对于他们只是一件松松散散的附属品，不拘束身体，可以随心所欲在一刹那扔掉。”²这说明欧洲古代的服饰观念较中国古代开放和自由。从文艺复兴开始，人文主义思想的传播，对个性和自由的追求，又大大地影响了人们的服饰观念，资本主义兴起以后，服饰更为个性化、自由化。人体是大自然最上乘的艺术，服装在西方常被看作是人体艺术的一个组成部分，有“软雕塑”之称。欧洲中世纪中期，省、道开始在缝纫技术上运用，服装造型从平面转向立体，西方服装逐渐形成了窄衣文化体系。在以人体为中心进行服装艺术的创造中，追求用服装突出人体的曲线美，一方面使服装随顺人体曲线走向形成不同的外轮廓，另一方面还可以用服装塑造人体，根据不同的要求，去强调、夸张人体的不同部位。



图 13. 古希腊时期“持蛇女神像”，表现女性美丽曲线



图 14. “S”型女装，1883年

西方人认为服装的造型必须是为显示人体美服务，他们所重视的是服装造型结构的组合

¹ 《后汉书·志》，中华书局，1936年，第3661页

² 丹纳《艺术哲学》，安徽文艺出版社，1998年10月，第308页

之美,使服装起到充分显示人体美的功能符合人体高低起伏曲线变化的需要。在法国大革命之前的18世纪,女性服装造型以上细下宽的“正三角形”为主;在法国大革命之后的1790年代,女性则以“长条状”为主;在1850年代,裙型以“半圆球型”为主;从1860年代开始,裙型朝“前扁后凸”的造型发展,且在裙后出现拖曳的款式。从1890年代开始,女性以“S型”(图14)轮廓造型为美。此后,紧身胸衣和裙撑逐渐退出了时装舞台,人体的天然形态得到自然表露,服装改良把服装世纪的核心放到强调女性身体的本身优美上。

3. 1. 2 审美文化的不同

古今中外,人们的服装穿着状态、行为以及它的演变和发展都受服装穿着观念的支配,它包括自然和生活条件、生活方式、伦理道德、文化传统观念、时尚价值观念以及审美观念等。服饰是文化的产物,又是文化的表征。而且所有的服饰都是人类物质创造与精神创造的聚合体,即体现着文化的一切特征。像自然界中春花秋草昭示着岁月的流逝一样,服饰的变化也反映着社会的变迁和文化的发展。其作为文化符号是时代的反映,也体现了国人的审美情趣、文化传统。正如著名学者郭沫若所说:“衣裳是文化的表征,衣裳是思想的形象。”比之庸俗浅薄的单纯视觉“美”,服饰文化来自于心灵的共鸣,折射出人的价值观、伦理观和审美观以及社会风尚,有着更高的社会价值。因而,可以说服饰是一种有着深厚文化内涵的社会现象。

人类服饰从御寒、遮羞等简单功能逐步发展为炫耀身份和等级的象征,演变为现代形式和功能统一的文化产物,叙述着人类文明的历史进程,体现了服饰的时代性、文化性。清代学者叶梦珠说:“一代之兴,必有一代冠服之制。其间随时变更,不无小有异同,要不过与世流迁,以新一时耳目。其大端大体,终莫敢易也。”¹中国服饰的发展是中华民族文化艺术的重要组成部分。在世界服饰文化宝库中,中国传统女装造型独树一帜,显示出鲜明的民族性格和深厚的文化底蕴,它所以能体现出中华民族的精神绝非偶然。它是数千年中国文化的结晶,是在传统文化中孕育成长的艺术,它直接或间接地表现了民族精神——古代哲学思想的影响。孔子有“文质彬彬,然后君子”²。由于儒家思想在我国古代占有主导地位,中国服饰着装的形式打上了深深的儒家烙印,服饰的观念是作为一种“礼”的表现而受到重视的。孔子说:“见人不可以不饰。不饰无貌,无貌不敬,不敬无礼,无礼不立。”³。中国社会一直是一个伦理道德的社会,在这样的社会里,“礼”是“美”的内容,也是“美”的尺度。人们在着装上注重伦理内容,用服装掩盖人体,竭力超越人体的局限,以达到儒家的道德要求。服装美注重表现人的精神,气质,神韵之美,并非强调形体的穿着,即使形体很美,服装也未必去展示其美,而是以各种工艺手段赋予其形体以外的一种精神意蕴的显现。自然美则深受道家影响,“人法地,地法天,天法道,道法自然”,老子认为人的本质在于自然性。儒、道学说都在不同程度上影响过女装的造型,铸造着我们民族的服饰文化,而中国

¹ [清]叶梦珠《阅世编·冠服》,上海古籍出版社,1981年6月,第173页

² 孔子《论语·雍也》,出自杨伯峻《论语译著》,中华书局,1980年12月,第54页

³ 高明《大戴礼记今注今译》,台湾商务印书馆,1975年4月,第262页

传统的服饰审美观，始终贯穿着伦理道德思想。

在服装造型形式的法则上，中国服饰体现出和谐、对称、统一的表现手法，服装倾向于端庄、平衡，由于不用“省道线”而无挺拔的皱褶，只有自然下垂。含蓄，是旗袍特有的气质，这就导致了旗袍绝对不可能朝着西方大胆开放得以直接暴露味美的方向发展，它总是似露似藏，时隐时显，或曲或直，又繁又简，巧妙地利用了服装的矛盾修辞，将我们带进一个含蓄朦胧的境界。

传统旗袍的造型符合中国古代服装的总特点：平稳，硬朗而单纯。其线条平直，手臂平伸后与身体的直线形成垂直的交叉，这种基础的造型形式显得尤为实在和稳定。中国历代的服饰都是以这种十字交叉的主干线条作为基础造型的。“中国人向来讲究‘站如松，坐如钟’，所谓‘松’和‘钟’实际上是指直的线条，朴素而简洁，在这简单的造型中却能包容宇宙万千，当这种框架的组合与中国的人文思考充分吻合在一起时，人们便发现，在服装上找到了永恒。”¹

传统旗袍造型的另一明显特征是宽松。中国人热爱自由，和平，因而服装业显得异常宽松和流畅，没有尖锐的棱角，平滑而柔顺的线条，毫不会刺激与抢眼，另人感到舒心和自然。这种造型的旗袍作为中国妇女的传统服饰，不仅完全满足了人们心平气和的天性，同时，它又符合传统的伦理道德和人们的审美意识。几千年来，中国妇女一直受着“恪守妇道”，“三从四德”的教育，标准的美女形象应该是：削肩，平胸，细腰，窄臀。张爱玲说：“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。中国人不赞成太注目的女人。……因为一个女人不该吸引过度的注意；……女人要想出众一点，连这样堂而皇之的途径都有人反对，何况奇装异服，自然那更是伤风败俗了。”²这种伦理观念和求美的标准，致使除盛唐以外历代妇女服装均采用直线和宽松的造型。这种造型带给人的感觉是祥和，安稳。因此，稳重而平和的旗袍就顺理成章地成为妇女服饰选择的理想典范。

西方文化渊源于古希腊文化。地中海沿岸的古代文化辉煌灿烂，古希腊的文化和艺术，更是人类精神的宝库。产生于公元前六世纪到前一世纪的希腊雕刻以及古希腊人的衣着装饰和人物本身的气质风度，无不令人赞叹。古希腊遗存下来的雕刻、绘画表明了当时人们对客观人体自然美的崇尚。丹纳在其《艺术哲学》中写道：“在他们眼中，理想的人物不是善于思考的头脑或者感觉敏锐的心灵，而是血统好、发育好、比例匀称、身手矫健、擅长各种运动的裸体”。³西方社会更是在很早就开始了对形式美法则的探求。毕达哥拉斯最早提出“美是和谐比例”的观念，并直接用数和比例来研究理解人体并提出“黄金分割律”的观点。亚里士多德则指出，美的主要形式在于秩序、匀称、明确。在文艺复兴时期，在人性的解放、人文主义思潮的影响下，西方服饰在重视人身形体的天然特征的同时，开始了对华贵、典雅高档面料的追求。近代以后，在工业文明的影响下，西方服饰在造型结构上开始追求人身形体的曲线特征。因此，可以看出，西方社会的文化风格在于追求客观形式、形体美，在这样

¹ 郑嵘 张浩《旗袍的传统工艺和现代设计》，中国纺织出版社，2004年7月，第9页

² 张爱玲《更衣记》，《张爱玲散文全集》，浙江文艺出版社，1992年6月，第93页

³ 丹纳《艺术哲学》，安徽文艺出版社，1998年10月，第81页

的背景之下,就不难理解西方女裙的审美文化内涵了。

西方非常注重数学关系在审美活动中的运用,这在西方的建筑和音乐中都有体现。“建筑师心目中有了某一个主要特征,比如在希腊与罗马时代的宁静、朴素、雄壮、高雅等,在歌德式时代的怪异、变化、无穷、奇妙等等,它就可以把各种关系,比例,大小,形状,位置,总之一切建筑材料的关系,也就是某些大小的关系,加以选择,配合,来表现他心目中的特征。”“音乐家对于事物体会到某个重要的凸出的特征,例如喜悦或悲哀,温柔的爱情或激烈的愤怒,或是别的什么观念感情,他就在这些数学关系或精神关系中自由选择,自由配合,以便表达他心目中的特征。”¹

西方服装的审美特征表现为一种物质性的审美实现,服装的审美追求“真”,注重“形”,具有单纯的审美意义。

中西方审美文化的不同在绘画中也体现出来。国画的时空意识是灵性的空间:油画的时空意识是立体的、无尽的空间。国画讲究留白,讲究写意,如“满园春色关不住,一枝红杏出墙来”这句诗用国画表现出来只是在空白的纸上,斜伸出一只红杏,而不用把墙头也画出来。西方服饰造型受到绘画艺术和建筑艺术的影响,在中世纪服装空间意识上是以圆形成的,反映的西方人对空间的探求心理。这种服装造型使人与自然整体之间、人与人的个体之间保持着一定的距离,反映了西方人的宇宙观,是人与自然万物、心灵与环境、主观与客观的对立。

3. 2 社会因素的影响

“对外交往的扩大、民族的融合和社会的开放,对服饰的时代变异也发生重要的作用。封闭的社会,外来的服饰形式和观念得不到交流,服饰的变化就十分缓慢;相反,当社会开放,国家、民族间的交往频繁,服饰观念变化迅速,也就促进服饰的变化和发展。”²从洋务运动“中学为体,西学为用”主张的提出,到1919年“五四”运动的思想启蒙,当时一些先进的中国人已经意识到,只有学习西方,才会更快地发展强大。中国人的服饰观念也发生了根本的变化,封建等级制的服饰观念被打破,服饰自由化发展,中国服饰由此走向近代。“民国建立初期,有一时期似乎各方面都有浮面的清明气象。……时装上也显出空前的天真、轻快、愉悦。”³

上海开埠后急剧上升的商贸需求为上海的快速发展提供了动力。自1860年清政府在南洋设立南洋通商大臣衙门起,上海很快取代广州成为中国最大的对外通商口岸。随着西方文化和国外资本源源不断地输入,民族工商业的壮大,上海逐渐成为商贸的巨人,也成为了中国近代化程度最高的城市,成为了全国经济贸易金融中心,具备了中国时尚中心的社会和物质条件。商业成了上海人趋新和赶时髦的心态特征,他们已习惯于生活中经常有所变化,有所更新。展示个性,追赶时髦确实是上海人生活特色。再加上晚清上海五方杂居华洋并处,

¹ 丹纳《艺术哲学》,安徽文艺出版社,1998年10月,第67—68页

² 王继平《服饰文化学》,华中理工大学出版社,1998年

³ 张爱玲《更衣记》,《张爱玲散文全集》,浙江文艺出版社,1992年6月,第96页

移民城市的特性决定了上海比中国其他地区较少受到礼教传统的束缚而更多接受西方文明的影响。“只重衣衫不重人”与体现自我的社会心理共同驱使着新奇服装的快速更换，上海变成了中国的时装之都。中国的服装专家徐国桢说：“现在中国所流行的时髦服装，大都创行于上海，上海确已占中国各地时髦服装变化的中心点，各地时髦服装，可以说都是从上海流传过去的，在事实上差不多已成了一个固定的公例”¹在上海的街头和交际场所，以“透，露，瘦”为特征的新款女装层出不穷，特别是旗袍的出现，更让那些追求时髦的人忙得不亦乐乎。由于旗袍既适应了我国南方女子消瘦苗条型的身材特征，又容易吸收西方服装的长处，因此在二三十年代风靡于上海。当时的杂志开辟了时装专栏，基本上都是以旗袍为主。1929年，国民政府曾制定“服装条例”规定，女子服饰有两款：一为蓝上衣，黑裙，一为蓝旗袍。

进入20世纪后，两次世界大战改变了原有的社会价值体系，也打破了19世纪的浪漫主义风潮。“20世纪的女性追求独立，彻底抛弃了紧身胸衣，喜欢式样简洁、有综合功能的服饰。到了20世纪中后期，女人们强调个性，除了要求品味不凡的款式，还要求它是唯一的款式。”

20世纪初期，西方女性的服饰受“新艺术运动”(Art Nouveau)的影响，呈现“S”型的造型，穿上这样的服饰，从侧面看产生“前凸后翘的S型”。进而又演绎出“优雅之美”，用“束腰”和“长裙”共同构成一种修长的美感。

第一次世界大战的残酷使妇女们转移了对服装的注意力，不少女性参加了工作，工作服取代了时髦的服装。在战争期间，即便是去剧院，所穿的服装也越来越不讲究。第一次世界大战期间，英国服装设计界推行“任何时候都可以穿的服装”(dress for all occasions)观念。这些服装基本上剪裁宽松，采用廉价和可以洗涤的面料，服装整体来讲变得简单、功能化。

第一次世界大战结束后，人们的价值观和审美观发生了变化，服装观念和服装设计都更加宽松和自由。在20世纪20年代由于“工业革命”、“启蒙运用”、“理性主义”、“功能主义”的影响，在服装设计上出现了“机械风格”、“几何造型风格”、“功能主义风格”等造型因素，强调直线、简单的几何形式和单纯的原色体系。

“1939年二战在欧洲爆发，在这期间由于物资匮乏，价格法令和配给制的实施，服装的革新基本上就停止了。再加上很多妇女都走出家门进入社会参加工作，女装在这个时期经历了非常大的变化，彻底完成了女装的现代化。”²这个时期人们是渴望生活的稳定的，表现在服装上便是对典雅和大方的追求。1945——1946年《时尚》杂志推出的大使馆装瘦削直身，突出苗条修长感，裙子长及踝部，配件和首饰少，很适合当时的简朴氛围。

3. 3 电影的发展对服饰的影响

电影改变了文化内容，改变了娱乐方式，也改变了时装。电影传递着所演示的民族穿衣文化。

电影在30年代成为中国一项较为普遍的娱乐方式，蓬勃兴起的电影业产生了像《马路

¹ 徐国桢《上海生活》，上海世界书局，1933年3月，第30页

² 包铭新 李霞 郑淼苗编著《西方服饰这棵树》，上海书店出版社，2004年10月，第50页

天使》、《十诫》、《禁闭的天堂》等影片以及一批名演员。电影很快就成为了人们娱乐生活中不可缺少的一部分。30 年代末，上海已有了 32 到 36 家电影院。电影的流行早就了明星的大红大紫，“戏曲明星的穿着成了当时很多女戏迷的模仿目标，而影响力更大的电影明星则成了旗袍的时尚发言人，仿效偶像的穿着打扮成为接近流行的最为便捷有效的方式，搜寻时髦的眼睛很少错过哪怕是惊鸿一瞥的美丽。”¹ 电影本身也成了活动的服饰时尚杂志，引领时尚潮流。16 岁的阮玲玉正赶上了旗袍的年代，1927 年的《挂名夫妻》，她在里面穿的就是那种倒大袖的宽松旗袍，等到《神女》，《新女性》时就已经流行扫地旗袍了。有人说她是上个世纪上海的第一个“骨感美人”，她总是一袭旗袍加身，镶花边的、高开衩的、格子型的、碎花型的，还有纯色的阴丹士林布，自有一种清丽哀怨的韵致。阮玲玉几乎可以说是 30 年代旗袍的形象代言人。

蒋为民说：“喜欢老电影的人一定还记得周璇在《马路天使》里穿着旗袍一边喂鸟一边唱歌的镜头。可以想象当电影上映后，人们争相模仿的情形，会是怎样的壮观！”²



图 15. 穿旗袍时的阮玲玉



图 16. 穿着旗袍的影后胡蝶

在电影《花样年华》中，张曼玉用二十六件不同花色面料、剪裁纤巧合度的旗袍演绎出时而忧郁悲伤、时而大度的情绪，使观众忘记了她不再年轻的脸庞，而醉倒在她袅袅婷婷身材衬托出繁花似锦的旗袍上。

西方社会在 20 世纪 30 年代，受美国电影艺术影响，女性的服饰产生新的变化，电影明星代替了世纪初的歌剧演员，广大女性开始按照影星的穿着来确立自己的穿衣目标，“好莱坞”（Holly Wood）时尚风靡一时。此时女性服饰强调“成熟”、“妩媚”、“性感”、“表现曲线”。吉尔伯特·阿德理安（Gilbert Adrian）是这一时期好莱坞著名的服装设计家，他的每件服装都是根据演员的个人身材特征而设计，使这些女演员在电影中看起来更加光彩夺目。

二战后，电影文化继续影响着流行时尚。著名的女星玛丽莲·梦露和奥黛丽·赫本也成为时尚女性追崇的偶像。奥黛丽赫本清纯美丽的形象受到欢迎，她演出的《罗马假日》、《漂亮脸蛋》等电影在当时轰动一时，她的穿着如此合体，成为时装的代言人。最具代表性的女装有“衬衫式连衣裙”（Shirtwaist）。

¹ 蒋为民《时髦外婆——追寻老上海的时尚生活》，上海三联书店，2003 年 8 月，第 37 页

² 蒋为民《时髦外婆——追寻老上海的时尚生活》，上海三联书店，2003 年 8 月，第 37 页



图 17. 奥黛丽·赫本在《罗马假日》中的衬衫式连衣裙



图 18. 奥黛丽·赫本经典小黑裙

3. 4 时装杂志的推动

“近代以来报刊杂志渐趋发达，20 世纪初近女子报刊即有 40 余种，这些报刊在传播服装信息方面也起了重要作用。女子服饰的自发流行，开始变成有意识的传播，时装时代悄然来到古老的中国大地。”¹

民国时期上海的《良友》画报对当时的女性有着惊人的影响力。“抗战爆发前的十年间，《良友》俨然成为中国最为重要的、最有影响力的画报，天下的风风雨雨、事态万象都在上面留下了生动、形象的影子。”²当时《良友》所刊登的封面女性大都是当年相当有名的新女性，有名记者、学生、女子篮球队长、影星、教授等等。她们基本上都是身穿旗袍，打扮得也相当时髦精致，大家争相模仿其穿着打扮。

另外，民国时期的许多报纸、杂志也都开有“服装专栏”，介绍各种新式服装，还会请画家设计服装，例如画家叶浅予和万籁天就曾分别设计了“实用的装束美”和“秋季新装”。民国时期的期刊杂志除了介绍国内的服装，还经常刊登国外的服装新款。杂志成为上海时髦的女性学习西方流行的一种重要媒介，在时尚女子中影响较深。当时流行的妇女周刊《玲珑》妇女图画杂志就刊登了大量的好莱坞影星的照片。



图 18. 老月份牌中的旗袍（杭穉英作品 1）



图 19. 老月份牌中的旗袍（杭穉英作品 2）

¹ 吕美颐《中国近代女子服饰的变迁》，《史学月刊》，1994 年 6 月

² 马国亮《良友忆旧：一个画报与一个时代》序言，北京三联，2002 年 1 月，第 2 页

西方社会在一战和二战后期,时尚媒体发展迅猛,时尚杂志成为真正的潮流引导者。

1867年,世界上最早的女性时尚杂志《HAPPER'S BAZAAR》诞生在美国;1892年,被称为“20世纪最具影响力的时尚杂志”《VOGUE》在美国面世;1921年,巴黎出现了欧洲第一本女性时尚杂志《L'OFFICIEL》。这些杂志最早都是以时装为主要的內容。1945年创刊于法国的《ELLE》杂志,是一本国际性的时装刊物,也是目前全球最畅销的时尚类女性杂志。她为女性提供全方位的流行时尚情报,尤其以时装信息为最主要。

时尚杂志丰富的画面为读者营造了令人向往的氛围,林林总总的品牌服饰使人目不暇接,人们通过时尚杂志接受时尚标准,进行时尚追求。法国结构主义思潮的代表性人物罗兰·巴特在《流行体系——符号学与服饰符码》一书中,将流行服装杂志中对服饰的描述语言视为一种书写的服装语言,他认为这种书写的服装就是制造流行时尚的载体。

4 旗袍与西方女裙的碰撞与融合

在20世纪初期,由于受欧美服装造型和西洋裁缝技术的影响,旗袍一改自唐朝以来延续使用的直线剪裁的方法,开始追随西方服饰的流行趋向。从旗袍在近现代的发展来看,它在保持中国传统文化内涵的同时,大量吸收了西方的思想观念和制衣技巧,融合并演变出中西合璧的现代旗袍,无论从其外形塑造还是内部结构来看,无不蕴含着东西方服饰风格的双重特点,旗袍的基础形制源自中国传统服饰,而紧身的外形强调着形体的存在,突出表现了女性的曲线与柔美。而在中西方文化交流中,西方国家从较早就开始学习东方服饰的表现风格,“丝绸之路”将中国的服饰传到了西方。20世纪以来,世界服装界刮起的“中国风”,也使中国传统的服饰文化为世界各国设计师提供了无限的创作灵感。

4. 1 旗袍对外来元素的吸收

19世纪末,西方的缝纫机输入我国,市场上开始出售“洋剪”和“洋尺”,为西式缝纫业发展提供了条件。辛亥革命带来一场服饰上的变革,民国初年女性的生活发生了极大的变化,尤其是居住在大城市的女性,受到外来思想的影响更大。张爱玲曾说:“民国初年的时装,大部分的灵感是得自西方的。……舶来品不分皂白地被接受,可见一斑。”¹

民初的女性衣着取消了服饰上的等级差别,满族妇女的服饰逐渐被摒弃,西式女子服饰受到欢迎。“姜水居士描绘20世纪20年代初上海女子热烈追逐西式服装说:至于衣服,则来自舶来,一箱甫启,经人道知,遂争相购制,未及三日,俨然衣之出矣。……衣则短不遮臂,袖大盈尺,腰细如竿,且无领,致头长如鹤,裤亦短不及膝,裤管之大,如下田农家妇。胫上长管丝袜,肤色隐隐。……今则衣服之制又为一变,裤管较前更巨,长及没足,衣短及腰。”²

戴云云说:“旗袍从清时的严冷方正,呆板平直,经过多次改良,到现在已变得讲究曲线了。但这讲究是适度而不张扬的。它要求穿着者有曲线但这曲线的弧度又不能太大。而体

¹ 张爱玲《更衣记》,《张爱玲散文全集》,浙江文艺出版社,1992年6月,第97页

² 赵英兰《民国生活掠影》,沈阳出版社,2001年11月,第46页

型适中的中国女人穿旗袍是最适宜的了，同时，旗袍那简约自然的造型，流畅明快的线条也最能表现中国女性高贵，典雅，宁静，含蓄的内在美。翻阅老照片，看胡蝶，阮玲玉，杨耐梅，陈燕燕，李丽华等影星穿起旗袍来，真是风情万种，仪态万方，这也是一种‘中国特色’吧！正因为旗袍能使中国女性显得亭亭玉立，身姿妖娆，所以它才可以在中国的服装领域保持着旺盛的生命力。试问，在中国服装史中，还有哪一款民族服装能像旗袍那样如青松不倒的？”¹

4.1.1 造型

民国建立后，女子服装渐渐开始西化趋势。1930年代，欧美流行服装趋向收腰和女性化，女装设计使人体曲线显露无遗，旗袍也变得修长紧身和高开衩，以前那种新青年女学生式的倒大袖和平直的腰身也就逐渐消失了。

期末满族妇女的旗袍，袍身宽松平直，下摆宽大，民国时期吸收了西洋服装样式，不断予以改进。20年代初期的旗袍同清末相比，没有很大的区别，只在袖口和底摆处有所收敛。西式服装传入中国后，特别是轻盈利落、收腰贴身的连衣裙受到中国女性的欢迎，传统的旗袍因此受到影响，宽大的衣摆逐渐缩小，进而领高、袖长、开衩的高低等都发生变化，使旗袍彻底摆脱了平面造型的老式样。到了20年代末，旗袍开始强调腰身，比以前更为合身，迈出了表现立体造型的第一步。这个时期，欧美女裙流行短裙潮流，裙摆提高至膝下，受其影响，旗袍摆线上升至膝盖以上，女子大方秀出小腿。

人们一般用“西风东渐”这个词来概括20世纪初的中国时尚，从而说明西方服饰对中国服饰时尚的影响之大。在民国以前，中国的传统女装都是采用平面剪裁方式，在制作过程中无省、道、收腰等造型工艺。旗袍借鉴了西方女装的结构和剪裁方式，开始有收腰，完成了从无省到省、从宽打得连修到合体的贴身袖再到装袖、从平面塑性道例题塑性的变化，从而使旗袍具备了现代女装的基本特征和穿着规范。张爱玲说：“现在要紧的是人，旗袍的作用不外乎烘云托月忠实地将人体轮廓曲线勾出。”²

30年代，旗袍的基本形式已经形成：上下一体，腰间不断开，以收省体现三围；下端两侧开衩；肩、胸、腰部的剪裁合乎人体；含蓄的立领，优雅的大襟。融入了西方服饰立体造型的特点后，旗袍变得越来越简洁、轻便、适体，同时又保留了中国人崇尚的含蓄、优雅和神韵，凸现了东方传统的审美。

4.1.2 面料

由于门户的被迫开放，在服装面料方面，舶来品很多，有花洋纺、乔其纱、派力司、哔叽、羽纱、丝绒、蕾丝等。辛亥革命后我国机器纺织业在沿海的大中城市逐渐兴起，这也使服装材料出现了丰富多样的变化。

20世纪20年代末，国内外通商、交流增加，欧洲进口的布匹、羽纱、呢、绒、蕾丝等

¹ 戴云云《飘逸的罗裙：上海怀旧女子服饰纪事》，上海画报出版社，2002年7月，第75页

² 张爱玲《更衣记》，《张爱玲散文全集》，浙江文艺出版社，1992年6月，第99页

纺织品越来越多地为人们所使用，推动了旗袍的流行和变革。到了 30 年代，由于大量进口纺织品，旗袍的面料十分丰富，纱、绉、绸、缎、花呢、棉布等应有尽有。40 年代，国外的衣料降价出售，有英法的绸、法国的丝绒等。

4.1.3 装饰

在 20 世纪二三十年代，旗袍面料上运用了各种欧美风格的装饰纹样：束花花卉纹样、簇叶纹样、满地排列花卉纹样、自由花卉纹样、写实风格的花卉纹样、杜飞纹样、欧普纹样、新艺术纹样、抽象几何纹样、条形纹样、具有现代点彩风格花卉纹样。

女式时装发展得很快，旗袍的外面出现了西式大衣或斗篷作装饰，如“初春穿一件玄色素调的旗袍，尺寸不可过长，袖口配上洁白的银鼠。下摆前后两面，把银线绣些有图案意味的云朵。颈边围一条淡绯色丝巾，白袜黑鞋呈飘飘而仙矣。”¹

40 年代中期，旗袍引进了两种西式配件，垫肩和拉链。传统的盘香纽、直角纽换成了拉链。旗袍的领也做成可以拆卸的衬领。面料上也广泛采用镂空料、花边、珠片、亮片等作装饰。

随着时装的发展，皮鞋、高跟鞋、化妆品及相应的服饰配件也传入中国，皮鞋和高跟鞋取代了布鞋，受到年轻女性的青睐。

4.2 西方服饰刮起的“中国风”

包铭新在《中国服饰这棵树》中说道：“中国风，指一种追求中国情调的西方图案或装饰风格，在绘画、雕塑、建筑等方面都有应用。在服装设计领域，中国风主要表现在面料纹样、服装款式和色彩等方面。”²它反映了欧洲人对中国艺术的理解和对中国风土人情的想象，掺杂着西方传统的审美情趣。

四世纪时，中国的丝绸在罗马已经非常有名了，7—8 世纪，又通过“丝绸之路”传到了波斯、拜占庭。13 世纪，中国的丝绸大量涌入意大利。

拜占庭帝国曾经是东西方经济和文化交流的“金桥”，中国从魏晋时代就与拜占庭有贸易、文化联系，丝织物的国际贸易规模一度空前。中世纪拜占庭时期的华丽衣服，就是利用进口的丝织物做的。中国丝织品的渊源西运，使丝绸成为亚洲和欧洲各国向往的衣料，中国的丝绸和养蚕缫丝纺织技术也通过拜占庭，被广泛地传播到西方各国。

“以卢卡为中心的意大利各丝绸城市的织工们，采用东方怪兽、植物纹样等带有东方神秘色彩的题材，用作染织图案。……尤其是象征中国皇帝皇后的龙凤、象征贤明君主的麒麟、百兽之王的狮子、佛祖化身的孔雀以及象征世界友好的独角兽等纹样，更能煽动西方人的神秘主义情绪。”³14 世纪时，意大利开始仿制中国丝绸，使中国题材西方化，如把中国绸缎的莲花改成蔓草纹样。

¹ 《良友》，第十三期

² 包铭新 李霞 郑淼苗编著《西方服饰这棵树》，上海书店出版社，2004 年 10 月，第 66 页

³ [日]城一夫《西方染织纹样史》，孙基亮译，中国纺织出版社，2001 年 3 月，第 38 页

包铭新在《西方服饰这棵树》中有这样的描述：“17世纪初，英国和意大利的工匠以当时中国生产的刺绣和瓷器纹样为创作的范本，欧洲其他国家也纷纷仿制。……18世纪中期是中国风的鼎盛时期，这要归功于路易十五的宠妃蓬巴杜夫人的大力推广。洛可可时期的衣饰与室内装饰织物上出现了大量的中国风纹样，题材有龙、人物、宝塔、冰纹、八宝、落花流水等。但一般都按欧洲人的趣味作了变形，人物纹样都以满族装饰为主，但里面所表现的情景意趣却是西方的。”¹“东方建筑和市内陈设对欧洲艺术家和工匠产生过深远的影响。仅‘中国织品风格’一行字就囊括了诸如纺织品图案中的宝塔、头戴锥形尖帽，梳着辫子的人物和其他中国特色的花纹。十八世纪英国最杰出的家具制作者之一，奇彭代尔便从中国艺术的源泉中得到了许多启示，真可谓获益匪浅。”²

19世纪以后，西方服装在面料、款式、图案和色彩方面不同程度地吸收和模仿中国。中国的传统服饰文化为世界各国设计师提供了无限的创作灵感。中国的服装主要是旗袍的造型、真丝绸面料和装饰特色被特别关注。许多西方服装设计大师把眼光聚焦于东方，立足传统，以中国传统吉祥图案作为灵感来源，以中国传统服装面料——丝绸，创作出各种风格的时尚服装艺术作品，表现了东方的情调。进入20世纪80年代，时装设计进入多元化时期，随着人们观念的不断更新，时装界越发异彩纷呈。较为引人注目的是“中国风”时装潮流。伊夫·圣·洛朗、皮尔·卡丹等设计大师都曾以中国题材为灵感之源。法国著名的设计大师皮尔·卡丹曾说过：“在我的晚装设计中，有很大一部分的作品灵感来自中国的旗袍。”

20世纪初，法国服装设计师保罗·布瓦列特开始在他的服装设计中采用了东方的风格，特别是中国、日本、印度的服装特点和风格，采用华丽的装饰，色彩鲜艳的刺绣、锦缎、流苏、珍珠和羽毛都是他广泛使用的饰品，形成非常突出的形式。当时的巴黎人都非常欢迎这种方式，陶醉于东方艺术。

国际时装设计大师约翰·加里亚诺(John Galiano)常常在设计创作中将东西方服饰文化融合，展现出他特有的风格。1997年，加利亚诺首次为迪奥推出成衣，把以红色为基调的旗袍与西方现代技艺相结合，给人以既古典又现代、既奢华又实用的感觉。



图 20. 加入了盘扣等中国元素的时装



图 21. 加里亚诺 1997 年为迪奥设计的女装，灵感来自中国 30 年代月份牌女郎

¹ 包铭新 李霞 郑森苗《西方服饰这棵树》，上海书店出版社，2004年10月，第66页

² [美]布兰奇·佩尼《世界服装史》，徐伟儒译，辽宁科技出版社，1987年9月，第574页

1998年,约翰·加里亚诺为迪奥(DIOR)设计了一系列以表现20世纪20、30年代旧上海服饰为主题的高级时装,他们将中式立领、开衩、大襟、盘扣运用于时装当中,引起的人们的惊叹。梅兰竹菊、富贵牡丹、龙凤纹样等也引起了时尚界对中国民族服饰和传统纹样的极大关注。2000/2001秋冬,迪奥发布了一款由约翰·加里亚诺设计的“宽衣大袍”,上面以多色珠片刺绣“凤穿牡丹”、“龙凤呈祥”等吉祥纹样,艳丽的色彩、精巧的图案,极具东方情调。

4.3 小结

在20世纪,由于受欧美服装造型和西洋裁缝技术的影响,旗袍开始受西方服饰的流行趋向的影响。从旗袍在近现代的发展来看,它在保持中国传统文化内涵的同时,大量吸收了西方的思想观念和制衣技巧,融合并演变出中西合璧的现代旗袍。无论从其外形塑造还是内部结构来看,无不蕴含着东西方服饰风格双重特点,旗袍的基础形制源自中国传统服饰,而紧身的外形强调形体的存在,突出表现了女性的曲线与柔美。

虽然中国服饰历经漫长的时代变迁,发展到今日已改变了往日的面貌,但是传统服饰所具有的那种深层意蕴,所表现出的那种含蓄、清净的动态特征却依然在影响着人们的审美观念以及着装行为。无论是袒胸露背的礼服,还是夸张变形的艺术化服装,以及讯息变化的各种流行趋势,中国人都在以审视的目光注视着、挑选着、吸收着。而那些所谓的奇装异服在中国这块土壤上逐渐被异化、被改造,使之成为中国人能接受的事物。

中华民族在悠久的岁月里创造了灿烂的中华文化,崇尚自然、强调和谐,正是中国人审美的重要特征。观之今天的服饰变异及日益缤纷,我们有理由认为如今这种令人目不暇接的现象体现了人们思维及意识所受的冲击以及面临的挑战,在世界服饰文化趋于“大同”的背景下,东西方民族服饰所渲染和倡导的成分,依然存在。中西方服饰文化各具丰富的内涵和鲜明的特色,她们都是人类祖先留下来的宝贵文化遗产,是世界文化的瑰宝。

5 结语

服饰兼有御寒、遮羞、美化三大功能,这第三个功能,我们的祖先早就在文章中议论过。西汉的韩婴在《韩诗外传》中说:“衣服容貌者,所以悦目也。”¹此话的意思是衣服和容貌都应该好看。同是西汉人的刘安,在《淮南子》中用一大段文字谈到服饰的美化作用,大意是:毛嫱和西施,是天下闻名的美女。如果让她们挂着腐鼠,蒙上猥皮,穿起豹裘,用死蛇束腰结带,那么文明人都要斜视掩鼻而过了。如果让她们抹上粉,画好眉,戴上首饰,穿起细布衣,薄绸裙,粉白黛黑地打扮起来,再做出娇媚的姿态,那么即使是志行高洁的王公大人也会被吸引的。

服饰所特有的文化底蕴是服装的生命力所在。传统的中国服饰,无论是色彩、图案、文

¹ 赵普谔《说苑疏证》,华东师范大学出版社,1985年2月,第562页

饰、刺绣等都带有特定的象征意义。旗袍作为展现东方女性神秘魅力的服饰，以立领衬托出修长的脖颈和清秀的面容，再配以优美的斜襟，精巧的盘扣、盘饰。衣身的合体适度展现出纤巧的体形，直线与曲线的剪裁方法使衣服适体又不完全合体，在遮体的隐约之中含蓄地显现了流畅婉约、温情流动的人体曲线美。两旁的开襟，在走动时下角微微飘动，又给人以飘逸轻快之感，东方女性体态的姣美和玲珑的曲线被淋漓尽致地展现出来。

西方女裙，从 20 世纪初设计师保罗·布瓦列特推出高腰身细长形的希腊风格开始，时而优雅大方，时而娇俏活泼，时而高贵典雅，时而平易简单，但是却一直以立体的空间观和立体的剪裁技巧充分体现三维人体，并且呈现出开放、显露的特征。

中国服装的含蓄性和写意性，如同中国画一样，是一种“散点透视式”的、“虚无缥缈”的、“神秘”的、“意象”的或“象征”的世界，是人们意念的一种表现；而西方服装的直接性和写实性，则如同西方的油画，是一种“焦点透视式”的、实实在在的、具体的、逼真的世界，是人的肉体形态的一种再现。

20 世纪，不论中国旗袍还是西方的女裙，其发展都有一个共同特征，那就是相互的学习和借鉴成为服装文化发展的主流。“20 世纪无论中国还是西方都是一个不断反传统，不断引进异文化的过程。在这个世纪里，中西方都在反思自己的传统文化，并努力创造新的文化。随着殖民战争，中西方的隔绝状态逐渐解体，也使相互的借鉴，吸收和交流成为可能。”¹

沈从文说：“服装反映的不仅仅是个人的穿着情操，还是这个民族的一种深厚悠久的文化。”中西服饰文化的交流促进了民族间的更深层的相互了解。现代社会已经进入到多元化、多样化、多层次的文化融合氛围中。传统的文化内涵和独特的审美意蕴，给现代服饰带来了新的冲击，也给现代服饰文化增添了新的亮点。文化之于服饰是内在的精神，服饰则是文化传播的载体。

¹ 臧迎春《中西方女装造型比较》，中国轻工业出版社，2001 年 1 月，第 176 页

参考文献:

- [清]叶梦珠《阅世编·冠服》，来新夏校点，上海古籍出版社，1981年6月
- [唐]白居易撰《白氏文集》中华再造善本，北京图书馆出版社，2003年1月
- 赵善诒《说苑疏证》，华东师范大学出版社，1985年2月
- 高明《大戴礼今注今译》，台湾商务印书馆，1975年4月
- 杨伯峻《论语译注》，中华书局，1980年12月
- 程俊英《诗经译注》，上海古籍出版社，2004年7月
- [德]黑格尔《美学》，商务印书馆，第一卷，1984年10月
- 沈从文《中国服饰史》，陕西师范大学出版社，2004年5月
- 叶朗《现代美学体系》，北京大学出版社，2002年8月
- 刘叔成，夏之放，娄昔勇《美学基本原理》，上海人民出版社，2001年7月
- [德]格罗塞《艺术的起源》，商务印书馆，1984年10月
- 韩德林《境生象外——华夏审美与艺术特征考察》，生活·读书·新知·三联，1995年4月
- 叶立诚《服饰美学》，中国纺织出版社，2001年11月
- 《西方美学家论美和美感》，商务印书馆，1980年5月
- 丹纳《艺术哲学》，安徽文艺出版社，1998年10月
- 胡家祥《审美学》，北京大学出版社，2000年5月
- 赵丰《中国丝绸艺术史》，文物出版社，2005年6月
- 叶立诚《中西服装史》，中国纺织出版社，2002年1月
- 潘知常《中西比较美学论稿》，百花洲文艺出版社，2000年7月
- 张爱玲《更衣记》，《张爱玲散文全集》，浙江文艺出版社，1992年6月
- 包铭新《中国旗袍》，上海文化出版社，1998年12月
- 吴中杰《中国古代审美文化论》，上海古籍出版社，2003年8月
- 黄能馥，陈娟娟《中国服装史》，中国旅游出版社，1995年5月
- 罗筠筠《审美应用学》，社会科学文献出版社，2002年2月
- 华梅《服饰社会学》，中国纺织出版社，2005年3月
- [美]布兰奇·佩尼《世界服装史》，徐伟儒译，辽宁科学出版社，1987年9月
- [德]康德《实用人类学》，邓晓芒译，上海人民出版社，2002年6月
- [英]克雷克《时装的面貌》，舒允中译，中央编译出版社，2000年3月
- [美]伊利莎白·赫洛克：《服饰心理学》，中国人民大学出版社，1990年2月
- 汤献斌《立体与平面：中西服饰文化比较》，中国纺织出版社，2002年6月
- 周锡保《中国古代服饰史》，中国戏剧出版社，1984年9月
- 安毓英，金庚荣《中国现代服装史》，中国轻工业出版社，1999年4月
- 王继平《服饰文化学》，华中理工大学出版社，1998年
- [日]田中千代《探讨人类着装方法的智慧》，李当崎译，纺织工业出版社，2001年4月

戴云云《飘逝的罗裙：上海怀旧女子服饰纪事》，上海画报出版社，2002年7月

程乃珊《上海女人》，浙江摄影出版社，2003年4月

李少兵《民国时期的西式风俗文化》，北京师范大学出版社，1994年7月

蒋为民《时髦外婆——追寻老上海的时尚生活》，上海三联书店，2003年8月

赵英兰《民国生活掠影》，沈阳出版社，2001年11月

李子云，陈惠芬《中国百年女性形象——美镜头》，珠海出版社，2004年8月

宋家麟《老月份牌》，上海画报出版社，1997年11月

包铭新《近代中国女装实录》，东华大学出版社，2004年12月

胡铭，秦青：《民国社会风情图录 服饰卷》，江苏古籍出版社，2000年9月

徐国桢《上海生活》，上海世界书局，1933年3月

张浩，郑嵘《旗袍传统工艺与现代设计》，中国纺织出版社，2000年7月

素素《老月份牌中的上海生活》，三联书店，2000年6月

李霞芳《时尚与典雅旗袍》，东华大学出版社，2003年10月

臧迎春《中西方女装造型比较》，中国轻工业出版社，2001年1月

[日]狄村昭典《服装社会学概论》，[日]宫本朱译，中国纺织出版社，2000年4月

包铭新 李霞 郑淼苗编著《西方服饰这棵树》，上海书店出版社，2004年10月

[日]城一夫《西方染织纹样史》，孙基亮译，中国纺织出版社，2001年3月

华梅《服饰心理学》，中国纺织出版社，2004年7月

忻平《从上海发现历史：现代化进程中的上海人及其社会生活》，上海人民出版社，1996年12月

林语堂《林语堂文选》，百花文艺出版社，1990年8月

苏青《结婚十年》，花城出版社，1996年5月

吕美颐《中国近代女子服饰的变迁》，《史学月刊》，1994年6月