

南京艺术学院

硕士学位论文

海派旗袍纹样研究

姓名：左宏

申请学位级别：硕士

专业：染织设计

指导教师：龚建培

20090101

海派旗袍纹样研究

中文摘要

上海自开埠以来，便成为了中国人接受西方先进科技与文化的主要窗口之一。在此影响下，中国人的思想观念和生活方式都发生了巨大的改变。在 20 世纪 20 至 40 年代海派旗袍成为近代中国女装的代表，其纹样同样也颠覆了中国传统服饰纹样的主导地位，出现了以中西文化相互融合、对立为主要特征，各种纹样争奇斗艳、丰富多样的现象。

本文通过对不同阶段海派旗袍纹样的梳理，分析了海派旗袍纹样的艺术特征，并以海派旗袍纹样为例，对近代西方文化、科技对中国纺织品设计所产生的影响，以及中国新型纺织企业的发展状况做出初步探讨。

本文主要分为以下几个部分：

绪论：这一部分简要回顾了海派旗袍纹样的研究现状，说明了本文的写作缘起和写作主旨。

第一部分：本文研究对象概述。对本文所研究的海派旗袍的纹样做一个准确的界定，并通过多为学者对“海派”一词的研究成果中，进一步总结海派旗袍的纹样中所含有的特点。

第二部分：海派旗袍—形制与纹样形成的历史原因及特征。从旗人之袍到海派旗袍，无论形制还是纹样都发生了革命性的转型。民国初期，是中西文化交流的开放时期，对西方文化接受与融合是海派旗袍形制与纹样发展的重要推动力量。

第三部分：近代新型纺织企业的发展状况与旗袍纹样。这一部分详尽地说明了近代新型纺织企业，包括丝织业，印染业，以及其他一些相关产业的发展状况与海派旗袍纹样形成与发展的关系。

第四部分：海派旗袍纹样流行的原因分析。中西融合、变化多样的海派旗袍纹样能够在近代社会受到各个阶层女性的喜爱，与民国时期的社会文化和时尚潮流的传播等历史背景密不可分。

结论：总结了海派旗袍纹样蕴含的历史价值及其对现代纺织品纹样设计方面的指导意义。

关键词：海派 旗袍 纹样 变化 发展

作 者：左 宏

指导教师：龚建培

Shanghai style cheongsams patterns study

Abstract

Since Shanghai opening the commercial port, it has just become one of important windows of Chinese accepting Western advanced science, technology and culture. Under the influence, both ideas and life-style of Chinese have tremendous changed. In the 20th century during 20's to 40's, Shanghai cheongsams became representative of modern Chinese female clothing, and its pattern overturned the dominant status of patterns of Chinese traditional costumes. It has appeared main features, which were integration and confrontation of cultures during East and West, and phenomenon, which patterns were prosperity and diversity.

This paper sorts out the patterns at different stages of cheongsams Shanghai, and analyses art features of the patterns of Shanghai cheongsam. To patterns of cheongsams Shanghai as an example, modern western culture, science and technology have a major impact on the design of Chinese textile. And it discusses the development of Chinese new textile enterprises.

This article mainly divides into following several parts:

Introduction: This part reviewed the Shanghai style cheongsams patterns research present situation briefly, explained this article writing origin and the writing primary intention.

The first part: This article object of study outline. The Shanghai style cheongsams patterns which studies to this article makes accurate limits, and through many are right "the Shanghai style" for the scholar in word research results, further summarizes the characteristic which in The Shanghai style cheongsams patterns includes.

The second part: Gown of from the bannerman to Shanghai style cheongsams, regardless of the construction or the dermatoglyphic pattern has had revolutionary reforming. The Republic of China initial period, is the China and the West cultural exchange open time, accepts to the Western culture with the fusion is the Shanghai school Chinese dress construction and the dermatoglyphic pattern development important impelling force.

The third part: Modern times new Textile enterprise's development condition and Shanghai style cheongsams. This part explained exhaustively the modern times new Textile enterprise, including the silk-weaving industry, prints the dyeing industry, as well as other related industry's development condition and the Shanghai style cheongsams patterns forms with the development relations.

The fourth part: Shanghai style cheongsams patterns popular reason analysis. China and the West fusion, the change diverse Shanghai style cheongsams patterns can receive each social stratum feminine affection in the modern society, with Republic of China time's social culture and fashionable tidal current's historical perspectives and so on dissemination is inseparable.

Conclusion: Summarized the S Shanghai style cheongsams implication historical value and to the modern textile dermatoglyphic pattern design aspect guiding sense.

Keywords: Shanghai style, cheongsam patterns, change, development

Authors: ZhongHong
Instructor: GongJianpei

绪 论

一个民族受外来文化的影响,往往会从最表面的生活习尚开始逐渐发生转变。中国对西方文化的吸纳,也是从衣食住行开始的。随着社会经济的发展,作为生活方式重要组成部分的服饰及纹样也会随之发生演变,不管是从奢华到朴素;还是从艳丽到素雅,均与社会生产力水平,以及社会政治、文化因素密切相关。在近代中国,民国是服饰史上的一个非常重要的时期。随着近代上海的开埠,在西方文化的日益影响下,旗袍的形制发生了巨大的变化,海派旗袍在此时也成为了中国女装的典型代表,并在 20 世纪 30 年代逐渐演变成现代意义上的时装。作为旗袍重要构成要素的旗袍面料和旗袍纹样,在西方科技、文化与艺术的影响下,也发生了革命性的转型。此时,不管是专门为旗袍设计的纹样,还是运用在的旗袍上的纹样,其表现形式、表现内容、配色方式等都呈现出了不同以往的新面貌。

1. 本文写作的缘起

上世纪 20—40 年代,是近代中国女装最光辉灿烂的时期,而 30 年代可谓这一时期灿烂的顶峰。也就是在此时,海派旗袍成为中国女装的典型代表,中国才有了真正意义上的时装。如果没有近代上海的开埠,没有“西学东渐”,就不可能形成旗袍和旗袍纹样的中西融合,当然也无所谓的“海派旗袍”。

海派旗袍纹样绝不是一种单纯“物”的体现,而是蕴含着近代政治、经济、文化发展缩影的特殊文化形态。对这种文化形态的解读不仅可以了解民国时期的社会文化、纺织科技以及中国近代纺织品设计史的发展变化,也可以使目前从事纺织品设计的人员能够从中得到启示,以发展现代的纺织品纹样设计。

2. 课题研究的现状

在海派旗袍形制方面,很多学者已经做出了详实而具体的研究。而在海派旗袍纹样和近代中国纺织纹样设计历史研究方面存在着一些空白。二十世纪初的中国设计是西学东渐特征比较明显的特殊时期,西方文化、科技对中国纺织品设计产生的影响及传播方式;中国新型纺织企业的建立与发展状况;各种旗袍纹样的文化、美学、技术特征等都有待研究与探讨。

目前课题研究的现状:

目前收集的关于研究近代旗袍形制方面的相关书籍及论文:袁杰英《中国旗袍》(2000)、包铭新《中国旗袍》(1998)、白云《中国老旗袍》(2006)、谈雅丽,江南《旗袍》(2008)、吉列创作室《花样旗袍》(2005)、张竞琼《西“服”东渐-20 世纪中外服饰交流史》(2002)。相关的论文:张竞琼“新旧海派服饰风格”(2008)、包铭新“二十世纪上半叶海派旗袍”(2005)、勾爱玲,赵凯“浅谈旗袍的发展与审美”(2004)、陈婷“微风玉露倾,挪步暗生香——追述民国年间旗袍的发展”(2006)、卞向阳“论晚清上海服饰时尚”(2001)。

与旗袍纹样相关的纹样史方面的书籍及论文:田自秉,吴淑生,田青《中国纹样史》(2003)、回顾《中国丝绸纹样史》(1990),其研究的内容到清朝染织纹样工艺结束,『日』城一夫《西方染织纹样史》(2001)。

有关中国染织史方面的书籍:朱新予《中国丝绸史》(1992)、吴淑生,田自秉《中国染织史》(1994)、王庄穆《民国丝绸史》(1995)、本书编辑委员会编著《中国近代纺织史》(1997)。

以上所列近代海派旗袍纹样相关的研究资料,大都着重于旗袍形制的研究,而在旗袍纹样上较少涉及。目前对于近代中国纺织史,特别是旗袍纹样及设计文化方面并未见专门性的研究成果。

3. 本文写作的目的和意义

二十世纪初的中国设计是西学东渐特征比较明显的特殊时期,西方文化和科技成为了中国近代设计转型的一种催化剂。本文以近代的文献资料,有关海派旗袍的实物、图片和绘画及广告等为基础,通过对二十世纪 20 年—40 年代海派旗袍纹样的整理、分析,试图从纹样的设计和制作、运用等角度,探讨海派旗袍纹样的特点及其形成的历史文化、科技等原因,并对近代纺织设计的历史线索作出初步的探讨。

通过对近代海派旗袍纹样的研究,不但可以对这一特定历史时期的旗袍纹样进行系统的梳理,更为重要的是通过纹样形成的表象,充分认识各种旗袍纹样中显现的历史文化、科技文化及美学内涵,并探讨其对现代纺织品纹样设计的影响。

4. 本文写作的方法与计划

1、以收集二十世纪 20 年—40 年代海派旗袍纹样的资料为基础,对这些资料进行复制、整理和归类,建立一套有关旗袍纹样发展的初步图形系统和多媒体系统。

2、通过对旗袍纹样多层面的分析研究,探究近代的艺术、文化、纺织技术与纺织企业的发展对旗袍纹样的影响。

第一章 本文研究对象概述

第一节 对海派旗袍面料纹样的界定

在民国时期的旗袍有“海派”与“京派”之分。在欧风东渐的20世纪20—40年代，海派旗袍与京派旗袍的共同之处是受西方文化与艺术的影响，旗袍所采用的面料由厚重变为轻薄，装饰方式由繁复转为简约。其不同之处在于京派旗袍依然以沿用中国传统纹样为主，而海派旗袍则是以中西融合的纹样形式为主。本文所研究的海派旗袍纹样，是指民国时期的时装中心—上海及周边地区流行的旗袍纹样，这里的旗袍纹样涵盖了专门为旗袍面料所设计制作的纹样。

海派旗袍纹样的独特性主要在于其面料。无论是清朝的旗女之袍还是民国时期的海派旗袍，都是一种非常讲究的服装，因此对面料的选择是要选择符合其形制的要求。清代旗女之袍的形制宽大平直，无腰身，多采用如锦菱一类厚重的面料，提花上面再加刺绣纹样，纹样也多注重吉祥的寓意。而民国时期的海派旗袍，因为形制的改变，出现了收腰，面料也多采用轻薄、柔软的面料，如镂空织物、半透明的化纤或丝绸织物。海派旗袍的面料也并不是通用的，海派旗袍纹样是有着专门的设计师。当时的一些月份牌设计师也在从事着旗袍纹样的设计工作。^[1]

随着近代新型纺织工业的发展，印花工艺出现了滚筒连续印花取代了原本的手工印染方式，因此海派旗袍印花纹样中多以四方连续的纹样为主。工艺的限定，导致装饰纹样设计的局限性，而不是设计出的四方连续图案也可以服务于在其他纺织品。本文所收集到的一些图片资料大部分海派旗袍的面料属于印花工艺与提花工艺居多的丝织面料纹样，如果说四方连续纹样的海派旗袍纹样没有与民国时期的其它用途的纺织品有相同或雷同的现象，实在过于武断。但是本文是根据目前所收集的相关资料，从纺织品设计的专业角度来分析面料的性质与纹样花型的大小、色彩的搭配等选择具有代表性的，并且只适合制作旗袍纹样的图例，并以此展开对海派旗袍纹样的研究。

第二节 对于“海派”一词的理解

在目前收集的相关资料中，关于“海派”概念的解释大致有以下几种：

海派文化含义有广狭之分。狭义海派指京剧、绘画、文学等具体艺术品种中的上海流派，起源于晚清，后来内涵扩展、延伸，成为广义海派，包括衣食住行、文学艺术乃至审美情趣在内，涉及物质、精神两个文明。海派文化的特征是：开新、开放、灵活、多样、宽容。这些特点是上海城市文化的商业性、现代性、世界性的具体表现。商业性派生出趋利、世俗、多变，现代性派生出个性解放、革新，世界性派生出崇洋、多样、宽容。^[2]

“海派文化的发展和历史环境紧密相关。随着上海的开埠与租界的建立，世界各国各色等纷纷涌入上海，开始他们冒险生涯，实业家们寻找无限的商机，政治难民需求栖息之地，传教士们传业布道，这里曾经是“十里洋行”、“冒险家”的乐园。每一个历史时期，各种文化在这里相互碰撞、相互交流、相互融合，都给上海人的思维方式、生活方式和风俗习惯以及上海城市建设、经济发展带来了强烈的冲

^[1]参见林家治.《民国商业美术史》.上海人民出版社.2008年

^[2]参见张颖主编,彭镇秋,蒋连华,副主编.《海派文化概论》.上海人民出版社,2008.9:第1页

击甚至是富有建设性的影响，形成了具有国际特色的海派文化。”^[1]

海派文化，作为一种独特的文化现象，兴盛于 20 世纪 20—40 年代的上海。它从一出现起就超越了流派的限制而独具面貌，并且迅速为全国所瞩目。海派文化之所以备受世人关注，是因为它破天荒地独立出了一种与首都文化相异的文化力量。这种相异，在当时已被人们基本认同。海派以兼容性、激进性、浪漫性、开放性与自由性取胜。经历了 70 余年的开埠，上海成了最早被欧风美雨“同化”掉了的中国城市。西方的政治结构、经济模式、立法形式、文化传统植入了上海。经过无数次的碰撞之后，终于初步形成了中国传统文明与西方近代文明的非对抗相融合的历史格局。由于上海无与伦比的地理位置，这座城市逐渐成了远东地区最活跃的工商金融中心。上海的世界级城市地位至此已初步确立。^[2]

“‘海上画派’（或称‘海派’）出现于晚清光绪年间至民国初期，是继松江画派之后又一个上海地区画派。以工业和商贸为核心力量的经济特点，决定了上海是一个流动的集散地。各地、各家画派的风格、画法，当然也包括西画在内都于此交流、汇融，陶冶铸就了上海绘画的新特色。而努力吸收西画的画法特点，正是‘海派’的重要特征，也是区别于其他画派之处。”^[3]

以上对“海派”概念在不同的著述中，虽然有不同的说法，但其核心意义就是“海派”一词是拥有着海纳百川、兼收并蓄的特点。首先，在地理位置上，通商口岸是在外华侨的主要集中地。外国列强以通商口岸为基地，扩展在华的影响力。这就会逐渐形成与本土城市迥然不同的西化城市，上海就是这样的典型代表。在近代文化上，通商口岸又是近代中国文化与教育事业的中心，对民众追求平等的思想改革起着广泛传播意义，因此，当时的上海人的思想传统保守力较小，不排斥外来文化，也善于吸收外来文化。在经济层面上，外国列强通过通商口岸实行经济扩张，“十里洋场”曾在上海演绎了一道国际人文景观。洋货的涌入，都对当时的上海人原本的生活方式的改变起到推动作用，使上海首先进入了一个国际舞台。也使上海成为了一个商业性质的城市。当然是来自于这些方方面面的原因，使海派旗袍纹样呈现出中西合璧、变化多样的原因，也正是因为有了这样的纹样，才赋予了海派旗袍的经典性与时代感。

^[1]张颖主编，彭镇秋，蒋连华，副主编.《海派文化概论》.上海人民出版社，2008.9：第23页

^[2]李伦新，方明伦，李友梅，丁锡满主编.《海派文化与国际影响力》.上海大学出版社，2006.12：第234页

^[3]林家治编著.《民国商业美术史》.上海人民出版社，2008.1：第30页

第二章 海派旗袍—形制与纹样形成的历史原因及特征

第一节 老旗袍形制与纹样发展概述

袍，古代是指用丝绵絮做成长及脚面的长衣。在中国古代的中原地区，袍沿用了近千年，是一种古老的服饰。后来人们对袍的定义变得宽泛了，凡长及膝以下的长衣都称之为袍。因民族和式样的不同，有蒙古袍、藏袍等之分。

旗袍最初是满族人不分男女老少、不分身份地位都穿着的一种长衣。当时满族分为八色军旗，分别掌管着八部军民，通称“八旗”，也被称为“旗下人”，简称“旗人”，于是他们所穿的长衣也就被人们习惯地叫做“旗袍”，即旗人所穿的长袍。在清朝时期，中国基本上有两种服装：一种是上下连属的袍，另一种是上下分裁的衫袄。满族人常穿的是上下连属的袍。^[1]人们的着装习惯与其生活方式有着密不可分的关系，满族人习惯穿着袍自然有其原因。满族人在 1644 年入关之前，居住在东北长白山、松花江与黑龙江流域，是以骑在马背上为生的游牧民族，为了抵御风寒和便于骑杀射猎，逐渐形成了这种长及脚面、宽腰直筒式的服装。这种服装四面开叉，侧面开襟，也是为了在骑射或剧烈运动时，可将袍的前襟撩起来系在腰间使活动更加自如，当时的旗人无论男女都穿着这种服装。

入关之前，满族妇女所穿的旗袍十分简洁朴素，色调比较素雅，不注重装饰。入关后，生活方式由游牧、狩猎为生转变为稳定的农耕，相对安逸和富足的生活使满族妇女的旗袍开始注重装饰，原本用来保护领口、袖口及下摆免受磨损的素色衣边被绣上了纹饰，变成了道道镶滚，并逐渐以多镶为美，从开始的“三镶三滚”最后发展到“十八镶滚”。从清朝初期至咸丰、顺治年间，镶滚达到高峰时期，有的甚至整件衣服全用花边镶滚，以至难以辨认本来的衣料，旗女之袍的装饰繁琐几至登峰造极的境地。“清代旗袍上的纹样多以组合样式为主，常见纹样有龙、凤、祥云、草叶、瓜果、八吉祥、瑞兽、蝴蝶、仙鹤、锦鸡等。纹样之间或缠或穿或平齐，组合出式样繁多的图案。”^[1]其纹样既暗含吉祥如意有能起到美的装饰效果。配色多使用鲜艳的纯色对比，给人以艳丽，强烈的视觉感。这种旗袍从外形上看大多采用宽大平直的腰身，两边开衩，面料也多采用厚重，多提花的锦绦一类的织物。老旗袍的形制与装饰纹样的搭配充满了贵族气息，奢华中又带着保守。但如此繁琐的衣服毫无任何可以体现女性曲线之美的特征，不过此时的旗女之袍，与后世的现代意义上的旗袍是有着血缘关系的。（如图 1-1-1，1-1-2，1-1-3）



1-1-1 清朝时期的旗女之袍



1-1-2 清朝时期常见花卉纹样



1-1-3 旗女之袍的蝶恋花纹样

转载自《旗袍传统工艺与现代设计》扉页

转载自《花样旗袍》第 73 页

^[1]参见白云著.《中国老旗袍》.光明日报出版社,2006.6:第66页

^[1]谈雅丽,江南编著.《旗袍》.当代中国出版社.2008:第72页

旗袍虽是清朝统治者大力提倡的国服。但汉族女子仍然保留了穿着传统罗裙的习惯，旗袍和罗裙虽然外在的形式上有较大的差异，但实质上都属于平面造型类服装，都是在封建的思想文化束缚下，以宽衣大裳和繁冗的装饰层层掩盖了女子的身形。清朝中期开始直至清朝后期，在汉族与满族的融合状态下，满汉妇女装饰风格也发生了悄相交融，双方服饰的差别日益减少，逐渐成为旗袍流行全国的前奏。这可以说是旗袍发展过程中的第一次融合，但是此时的旗袍还没有成为真正意义上的现代时装。

到了清朝晚期，西方资本主义国家打开了中国的大门，洋装、洋货随着新技术和新思想开始蜂拥而入，提供了审美批判的另一种参照系，直接影响社会服饰观念的转变。十九世纪的西方社会虽然也是以男性为主导社会，但是女性的各种权利却也得到了较好的尊重。在西方社会生活中有很多尊重女性的礼仪和礼节，相比之下，当时中国的女性地位就比较低微，晚清时期和民国初期洋人已经融入了中国的社会，当然也带来了他们的礼仪，羡慕和效仿的情绪充满了整个的中国女性群体，随即“女权”这个概念也被宣扬开来。传统的女性服饰当然成为首要被改进的对象，在这股浪潮的冲击下，汉族女子宽大的罗裙逐渐消退，晚清名妓崇尚的裤装开始流行起来，这种着装正是对传统礼教的反叛。在传统汉族女子的着衣习俗里，裤子向来是难登大雅之堂，良家女子一旦出门或出现正式场合，总要系上裙子。旧式旗袍直身宽敞，袍里面也都配穿上长裤。但到了清末民初，西风涌入，风气逐渐开化，女子开始穿着裤装外出，合乎潮流。于是，传统的上衣下裙和新兴的上衣下裤成为汉族女子的时髦服装。而此时的服装整体色调趋于淡雅，织物大体上采用的是丝织面料，花卉的纹样依旧以中国传统带有吉祥寓意的菊花、兰花等为主。此时的装扮虽然仍脱离不了传统观念的束缚，但却在古典之中透露出了新时代妇女解放的新气息。日后旗袍演化为融贯中西的新式新款，其受西方影响的改变也可说即由次开端。这是海派旗袍发展中的第二次融合，而这次融合基本上完成了旗袍形制的发展。我们现在看到的海派旗袍无论和旗人入关前或清朝统治时期的旗袍都大相径庭，因为早期旗袍经历了前后两次民族与文化的融合才逐渐演变，最终完整地呈现出来。

第二节 海派旗袍纹样发展的历史背景

1. 民国初期的社会科技与经济背景概况

从旗女之袍，发展到民国时期的海派旗袍，并产生出多种多样的海派旗袍纹样，这些都不是一个孤立演变的过程，民国时期科技的进步是旗袍纹样不断发展变化的基础，世界经济的互动、文化交流的开放是海派旗袍纹样产生并流行开来的巨大推动力。

19 世纪，西方主要资本主义国家相继开展了工业革命，科技的进步使依靠传统手工劳动的生产方式变为机器化生产模式。在 19 世纪末 20 世纪初，各主要资本主义国家已相继完成了工业革命，先后过渡到垄断资本主义阶段，或说帝国主义阶段。帝国主义列强在全球范围内抢夺市场，争夺势力范围。地大物博的中国成为它们抢夺的一个主要目标。而资本主义列强在华资本势力的扩张，其中主要的手段是依附于洋行。通过洋行向中国运来大量的洋货，其中当然包括纺织品。“到 1914 年时，怡和洋行成为英国控制中国进出口贸易的重要垄断组织，它运到中国的洋货中主要包含棉布等物品。”^[1]作为主要通商口岸的上海，成了中国接受西方先进文化与科技的窗口之一，进入 20 世纪后，尤其以上海地区的洋行户数最多。

^[1]张旭东编辑.《20 世纪的中国. 经济建设卷》. 兰州：甘肃人民出版社，2000. 9，第 94 页

据相关资料记载：“清末民初，西方各国的洋纱、洋布倾销中国市场，不但在沿海省、市，就是在内陆省份的偏远农村，都有洋布出售。”^[2]可见洋布作为西方文明的一种物质载体，随着外国经济侵略而大量进入中国，人们在使用洋布做衣服的同时，也会在对西方的科技发展状况产生巨大的好奇与钦佩，而传统的生活方式和思想观念也会随之发生改变。

到了 20 世纪 20 年代，国内外交往更加频繁，欧洲的布匹、羽纱、呢、绒、蕾丝等纺织品的，新式流行服饰和装扮概念，国外明星的时装照，源源不断涌入国内，上海、北京、广州、南京等大城市女性文化日益突出，有意无意地宣扬着明星偶像的服饰，为新式服饰的变革和流行推波助澜。^[3]

由于当时清朝社会的保守思想，和自给自足的生活状况，国民对大量涌入的洋货并不会特别关注，其中也不乏含有对资本主义国家的仇视与敌对因素的干扰。洋货中类似钟表、玻璃器皿、香料等奢侈品很难与国民大众接触，相反倒是像火柴、肥皂、纺织品等物品较容易被大众所接受，西方纺织品的物美价廉，改变了当时国人对洋货的看法和态度。如果说大炮、鸦片是敲开了中国的国门，那么西方的先进科技就是慢慢地推开了中国市场的大门。国外纺织品的大量输入，更加扩大了国人的着装选择，从而刺激了购买欲望。以社会科技进步为基础，以经济交流的手段，促使了社会原本的生活方式不得不发生改变。纺织工业从占主导地位的手工纺织工业发展成动力机器纺织工业，依靠动力机器生产出的服饰面料，品种更加丰富，配色日趋多样，更加适合人们服饰装扮的多种不同用途。

2. 近代海派旗袍的基本特征

1911 年辛亥革命的成功，推翻了中国历史上最后一个封建王朝，中国的服饰也随之发生了革命性的转变。剪发易服和西方服式的采纳在中国普及开来，同时传统的礼教与风化也被丢在了一边。此时的时装中心已由苏、扬转移至上海。

民国初期，受过新式教育的女学生开始走在了时装变革的前端，率先穿起了改良后的“文明新装”，当时称为“倒大袖”或“喇叭袖”。此时的服饰虽然仍是上衫下裙，但与之前的服装相比较已经有了本质的区别。不再似清朝时期的旗女之袍用刺绣、镶滚等装饰几乎盖住了面料本身，“而是只在边缘小小地镶上一道细小花边作为点缀，更多地表现面料本身的颜色和质地。”^[1]“文明新装”采用新式面料做成，短袄长裙贴体穿在了身上，最多在里面穿一件薄薄的贴身衬衣，显得轻快舒适。最初穿着这种服装的是留洋的女学生和中国本土教会学校的女学生，后来城市女性也纷纷效仿。到了 20 世纪 20 年代，经过数年的迅猛发展，女性服装式样变得越来越绚丽多彩，面料变得越来越轻软，颜色也越来越趋于明朗，黑色长裙开始隐退。在配色上，一改中国传统服饰颜色的对比强烈、高纯度给人鲜艳浓烈的感觉，而是采用西方含灰色调的配色方式，使纹样整体趋于柔和、素雅的感觉。各种浅亮的颜色如浅蓝、浅绿、鹅蛋黄色逐渐成为主流色彩，而大花纹样也颇为流行，此时中国传统的花卉纹样如牡丹、菊花、荷花等依然是旗袍织物的主要纹样，浅色底与浅色的大团花朵搭配，这种“文明新装”可以说是将女性的清新淡雅发挥到了极致。不过民国时期的东西似乎没有任何一样能够保持较长的稳定性，各系军阀如走马灯似的换位子，百姓的生活方式也是日新月异。“时代在急剧变化，风气在急剧变化，观念在急剧变化，女子服饰的变化更是一日千里，让人眼花缭乱，目不暇接。”^[1]随着时代的转变，女性服饰开始越来越趋向新颖时髦与个性化的装扮。

^[2]王介南著.《中外文化交流史》.山西：书海出版社，2004.3：第 439 页

^[3]参见白云著.《中国老旗袍》.光明日报出版社，2006.6：第 93 页

^[1]包铭新主编，包铭新，马黎编著.《中国旗袍》.上海文化出版社，1998.12：第 5 页

^[1]白云著.《中国老旗袍》.光明日报出版社，2006.6：第 93 页

第三节 海派旗袍纹样的艺术特征

真正意义上的海派旗袍,是20世纪20年代开始到40年代结束,这段时期,海派旗袍从成型到走向经典。旗袍面料的纹样也发生了巨大的变化,总体的特点是既风格多变、绚丽多彩,又有中西合璧、兼收并蓄的特点。另外一个很重要的变化就是由于近代生活节奏的加快和人们审美情趣的变化,中国近代旗袍面料所使用的条格纹大大超过了古代纺织品,条格纹样也成为海派旗袍纹样中最为基本和重要的纹样之一。

1. 中国传统纹样的传承与延伸

民国时期,中国近代纺织品中,传统纹样的运用总的趋势是逐渐减弱。近代中国的传统装饰纹样,继承了明、清纹样的风格化和程式化的特征。风格化即装饰纹样的造型表现手段和技术手法,趋归于历史上形成的相对稳定的艺术表现风格。程式化表现即纹样母题的固定化和表现手法的稳定,也表现出一个不变的基本主题——反映人们希望幸福生活的吉祥主题。近代常用的植物纹样有牡丹、莲花、兰花、菊花、桃花、芙蓉、玉兰、海棠、梅花、百合花、虞美人、秋葵、水仙、灵芝、萱草、绣球花、蔓草、石榴、芭蕉、长春藤、万年轻、松树、竹、桃、柿、柿蒂、葡萄、南瓜、葫芦和宝相等。^[1]常见的动物纹样有龙、凤、瑞兽、蝴蝶、仙鹤、锦鸡等。这些纹样之间或缠或穿或平齐,可以组合多种图案。

“中国传统的纺织品中,多以寓意吉祥的纹样为主,这是封建社会的统治阶级希求富贵、皇权永固、企慕长生不老、羽化登仙等祥瑞意念。而到了封建社会后期,随着商品经济的发展与近代资本主义的民主性渗透、融合,转变为市民阶级的新意识。传统的祥瑞思想转变为吉祥如意、福寿有余、阖家幸福等世俗化的吉祥意念。”^[1]清代的服饰纹样上更是“图必有意、意必吉祥”把吉祥纹样发展到了极致。到了辛亥革命以后,封建的服饰制度对纹样的限定已经无人执行,服饰纹样更多的是依照社会的习俗和审美准则,也因此服饰纹样上由原本占主导地位的传统纹样开始慢慢减弱,时新的外来纹样开始逐渐在人们的日常服饰中活跃起来。

2. 外来纹样的渗透与融合

在清代前期和中期的宫廷用纺织品中,已经可以见到一些意大利文艺复兴、巴洛克和罗可可时期的花卉纹样。鸦片战争以后,随着欧洲纺织品大量地进入中国市场,其图案风格也逐渐影响着中国平民的日用纺织品和服饰面料。民国时期,中国纺织品纹样越来越多的受到西方艺术影响。

流行于19世纪末至20世纪初的“新艺术样式”是一种欧美的装饰艺术,它不但影响到中国近代的平面设计,也影响到纺织品纹样的设计,特别是在旗袍印花纹样在上多有体现。“新艺术样式”纹样以优美的形式结构和多愁善感的情调著称,多使用蜿蜒曲折的线条为主,常用母题有藤本植物、盘绕的绿带、火舌、波纹、水草、木纹。兰科植物、樱草类植物、百合花、老虎、斑马和天鹅。“新艺术样式”纹样的这些母题虽然与中国人喜闻乐见的传统母题不尽相同,但其强调装饰的倾向却是中国人易于接受的。新艺术风格经历野兽派、立体派、以及新造型主义、新表现主义和包豪斯的构成主义,都是追求“造型”的新格局,终演化成“装饰艺术”潮流。^[2]

“装饰艺术”最早流行于20世纪初,是一种源于巴黎的装饰和建筑设计风格,曾对欧美时装和纺

^[1]参见编辑委员会编著.《中国近代纺织史》:上卷.1997:第162页

^[1]回顾著.《中国丝绸纹样史》.黑龙江美术出版社,1990.11:第199页

^[2]【日】城一夫著,孙基亮译.《西方染织纹样史》.中国纺织出版社,2001.3:第138页

织品产生很大影响。主要题材通常以有鹿、羚羊、卷叶、太阳、束花和彩虹为母题，纹样中使用最多的形象是玫瑰花。风格稚拙单纯，色彩鲜艳清新，构图多为对称，直线造型较多。此外还有一些几何形图案纹样也颇为流行如：闪电形、棋盘形、楼梯形、金字塔锯齿形、三角形、四边形、钻石形、拼接补丁形以及多边形。装饰艺术纹样除了在印花织物中大量出现外，在刺绣和镶纳中也很常见，提花织物中运用较少。“这种风格的染织纹样在上海等大城市中有较为广泛的应用。一些运用欧美传统组织或织法的纺织品，其纹样表现更多的受西方影响，西方纹样中的玫瑰、花藤和建筑风景等题材时有所见。纹样色彩追求柔和、素雅。在纹样的表现技法上更多地吸收了欧洲写生变化和光影处理的方法。”^[1]受西方的影响，这种西式纹样的表现形式也越来越多地呈现在海派旗袍上，并颇受当时女性的喜爱。

3. 时代变迁与旗袍纹样的变化

通过对相关文字资料与图片的梳理，总结出两个基本特点：一是，20年代的旗袍纹样仍以中国传统纹样为主，但已经不占主导地位，表现方式明显受西方装饰艺术的影响。二是，30—40年代，随着旗袍的形制走向经典，海派旗袍纹样越来越多地呈现出西方的艺术风格，而中国传统纹样元素约占40%左右。^[2]

3.1 20年代倒大袖与新式样的旗袍纹样

20世纪初到20年代早期，城市女性中时兴过一阵淡雅、清新的“文明新装”。“20年代初，旗袍开始在全国普及，起初的式样与清末时期旗袍差别较小，旗袍上身适中，袖长过肘，袖口宽大。但不久，由于受欧美服式的影响，袖口缩小，滚边收窄，衣长仅过膝，比以前更称身合体了。”^[3]随着旗袍形制的改变，花色也从初期的淡雅转向明艳，鲜亮的明黄色、水绿色的底子上，配上大团的花朵，特别明艳照人。纹样依旧以花卉为主，此外条格纹样、几何纹样、羽毛纹样也成为当时的主流纹样，而花鸟组合纹样和青花瓷纹样也偶尔出现。

第一种类型：花卉纹样

此时流行的大花卉纹样如牡丹、菊、海棠、梅、荷、兰等中国传统纹样依然颇为流行。20世纪20年代后的新式旗袍的大花纹样，虽然它的纹样母题大体还是中国传统的纹样，但在表现方式上已经出现了很大的差异。在花纹的排列方式上，明显有西方装饰艺术风格的特点，大花朵形态自然，构图为多对称式的，它已逐渐从中国传统服饰纹样的折枝花、缠枝花连续、满地的排列方式脱离出来，呈现出清新自然的感觉。（如图1-1-4，附录1-1，1-2）

小花纹样，以一些无名的小野花为基本单位连续平铺，成满地方式排列，花朵大小无变化，形态简洁、概括。（如图1-1-5，附录1-3）

第三种类型：条格纹样

条格纹样大体有两种，一种是成十字交叉型，一种是成竖条状排列。较多采用比较素雅的色彩。配色多为两套，即条格一种颜色和底色一种颜色。（如图1-1-6，1-1-7）

^[1]编辑委员会.《中国近代纺织史》：上卷.1997年：第163页

^[2]通过对《中国老旗袍》，《近代中国女装实录》，《中国旗袍》等资料中约100件海派旗袍纹样的梳理，总结得出的数据

^[3]吉列创作室编著.《花样旗袍》.广州出版社.2005：第14页

第四种类型：几何形纹样

此时用于旗袍上的几何形纹样还很简单，变化较少，仅以简单的几何纹样元素为基本单位，反复排列。(如图 1-1-8)

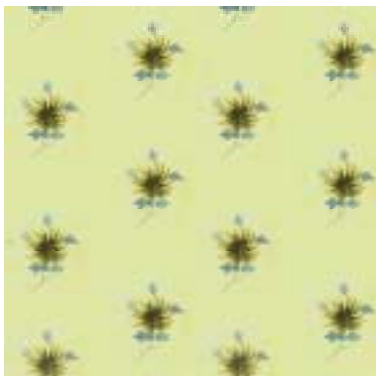


图 1-1-4 大型花卉纹样



图 1-1-5 小型花卉纹样

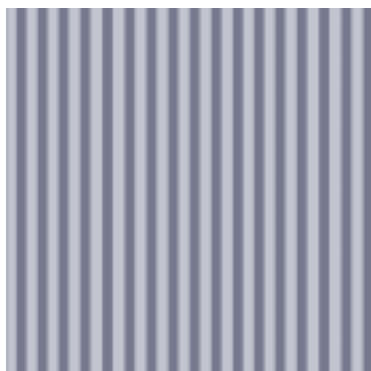


图 1-1-6 条格纹样

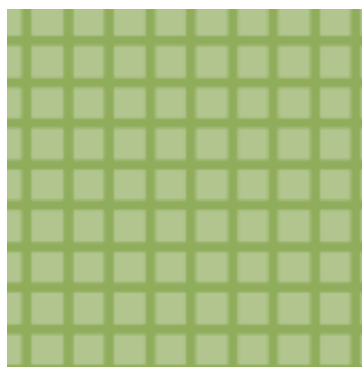


图 1-1-7 条格纹样

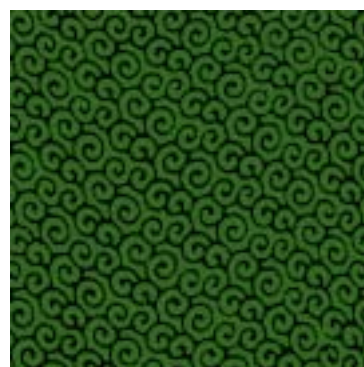


图 1-1-8 几何形纹样

图片是对海派旗袍纹样的复制

此外海派旗袍上也有出现青花瓷纹样、花鸟组合纹样，但并不常见。青花瓷纹样是以缠枝纹样，蓝白相间，带有着浓郁的中国青花陶瓷的特色，虽然并没有绚丽多彩的颜色，但如此淡雅的纹样更容易受到追求清纯与幽雅气质的女性喜爱。而花鸟组合纹样已摆脱了明清之时的“花与鸟必有意，有意必吉祥”，而是在碎小的野花中穿插自由飞翔的小鸟。花的静更衬托了鸟的动感，静中有动，动中有静，反映出当时的纹样更趋向于欣赏自然中的生活乐趣。(如附录 1-4, 1-5)

3. 2 30—40 年代黄金时期的海派旗袍纹样

20 世纪 30 年代—40 年代，是近代中国女装最光辉灿烂的时期，也就是在此时，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，被称作中国服装的旗袍和加入西式风格的海派旗袍，很快地从上海风靡到全国各地。此时流传的歌谣“人人都学上海样，学来学去学不像，等到学到三分像，上海已经变了样。”歌谣形象地反映出了上海居于当时服装界的重要领先地位。

30—40 年代受欧美服装的流行趋向收腰和女性化，旗袍变得长而紧身和高叉。以前的那种女学生的倒大袖和平直的腰身也逐渐消失了。纹样设计也相应随着旗袍形制的变化而变得更加新颖与独特。

第一种类型：花卉纹样

此时流行的花卉纹样中有大花纹样，小花纹样、还是花叶纹样，总体特点是花卉形态自然，表现方式简洁概括又富有动感，色彩明快，装饰性强。

大花纹样，受西方艺术的影响，花型大，自然而立体。源自于西方的“杜飞图案”的旗袍纹样也很受欢迎。它以大胆简练的笔触准确地概括出花的形态、恣意挥洒的平涂色块强调了花的立体感、粗犷豪放的干笔，然后用流畅飘逸的线条勾勒出写意的轮廓，赋予了花卉生命力和动感。色彩鲜艳明快，给人以十分轻松自如的感觉。（如图 1-1-9, 1-2-1, 附录 1-6, 1-7）

此时的小花纹样，较之 20 年代的形式又发生了改变，花纹开始注重主与次、大与小的搭配，单一中有变化，变化中又有统一。（如图 1-2-2, 1-2-3）

以植物叶子为题材的纹样设计也经常会出现于欧洲纺织品图案中，特别是在建筑装饰上运用更多。古代欧洲建筑中到处可以看到橄榄叶形饰、波浪形叶形饰等。在 17 世纪的欧洲纺织品图案中，也有以棕榈叶和莨苕叶为题材的设计。而在民国时期，以花叶为题材的设计也用于了旗袍纹样中。取单片的花叶或整枝花叶采用平涂的方式，加以连续平铺排列。花叶纹样，在 20 世纪 30 年代尤其流行，尤其用于丝绸的印花与提花之中。颜色较多为深色底搭配浅色叶或浅色的底上凸显深色的叶。花叶纹样带有素雅、大方之感。（如图 1-2-4, 1-2-5）



图 1-1-9 20 世纪 30 年代 大花纹样



图 1-2-1 20 世纪 30 年代 大花纹样



图 1-2-2 20 世纪 30 年代 小花纹样



图 1-2-3 20 世纪 40 年代 小花纹样



图 1-2-4 20 世纪 30 年代 花叶纹样



图 1-2-5 20 世纪 40 年代 花叶纹样

图片是对海派旗袍纹样的复制

第二种类型：动物纹样

动物纹样，主要有两种表现形式，一种是仍然以中国传统的龙、凤等吉祥动物为母题，结合刺绣的表现方式，但也仅以此单独纹样为主，不再似清朝时期的服饰一般，铺天盖地的绣满于整件衣服。这可能是在打破了清朝时期的服饰制度，在当时只有王宫贵族才能使用的纹样，民国时期的女性也想一尝穿上代有龙、凤纹样的旗袍是怎样的感觉吧！而另一种动物纹样是以抽象的形式表现。以中国传统的吉祥动物如蝙蝠、凤凰等，只取其大概轮廓，以满地平涂的形式表现于旗袍上。既承袭了中国传统寓意吉祥美好的纹样，又吸收了西方艺术的表现方式，两者结合，给人耳目一新的视觉感受。（如图 1-2-6, 1-2-7, 1-2-8）



图 1-2-6 动物纹样



图 1-2-7 动物纹样



图 1-2-8 动物纹样

转载自《中国服饰》第 88 页，第 89 页

转载自《近代中国女装实录》第 42 页

第三种类型：条格纹样

20 世纪 30—40 年代，条格纹样虽然简单却易于变化。但由于其随条格的排列方式、色彩变化、角度的变化，与条格本身的直与曲的不同组合方式，可以变化出式样繁多的条格纹样，并且条格纹样的旗袍在当时很受欢迎。

有单色的条格也有犹如彩虹般的条格，也有颜色在同一色相内，变换明度的对比形成过渡自然的条格纹样，形式千变万化。（如图 1-2-9，如图 1-3-1，附录 1-8，1-9）

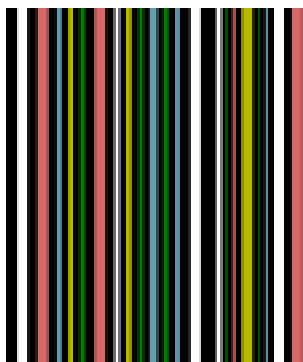


图 1-2-9 犹如彩虹般绚丽的条格纹样

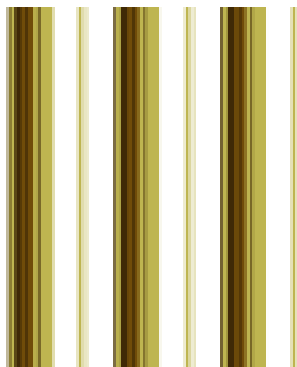


图 1-3-1 素雅的条格纹样

图片是对海派旗袍纹样的复制

第四种类型：几何形纹样

此时的旗袍纹样中有成平面构成的几何形和抽象的几何形纹样两个大种类。成平面式的几何形纹样在 20 年代的设计形式比较简单，到了 30 年代，几何形纹样发展为相对复杂的构成形式。三角形、四角形、圆形等形状，排列方式也开始注重层次和变化。

抽象的几何纹样是由抽象派绘画派生出来的图案流派。抽象派美术是 20 世纪初期，由俄国画家康定斯基所创立。他的特点就是企图由点、线、面以及色彩作为语言来传达他内心的情感。而这种以色彩表现为主的抽象几何纹样也同样用在了海派旗袍上。

多变的几何形纹样或与素雅的颜色组合，呈现出简洁、轻快之感；或与艳丽的色彩相配合，显现出成熟妩媚之感。（如图 1-3-2，1-3-3，1-3-4，附录 2-1，2-2）

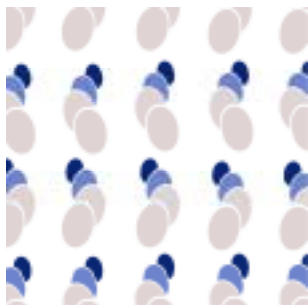


图 1-3-2 素雅的几何形纹样

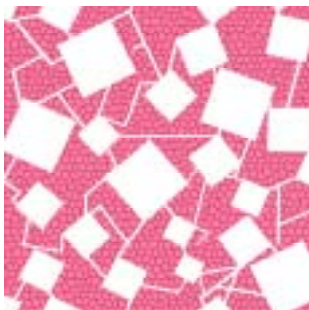


图 1-3-3 艳丽的几何形纹样



图 1-3-4 抽象的几何形纹样

图片是对海派旗袍纹样的复制

第五种类型：动物羽毛纹样

海派旗袍纹样上出现的动物羽毛纹样，大多以孔雀羽毛为母题，或以写实或以写意的方式，或以呈垂直对称的排列，或以卷曲飞扬的形式装饰于旗袍之上，都别有一番新意。（如图 1-3-5，附录 2-3，2-4，2-5）

第六种类型：综合纹样

条格与花卉的组合纹样在海派旗袍上也屡见不鲜。但一般都出现于素色底之上，以一个单位的条格与花卉的组合，连续排列。条格纹样搭配写意的花卉形态，极富有韵律感。（如图 1-3-6，附录 2-6）

另外，20 世纪 30—40 年代的海派旗袍上还有出现佩兹利纹样、中国传统的团花纹样、水果纹样等，千变文化、数不胜数，不过这些纹样并不是当时的主流纹样，只是偶尔出现。（如附录 2-7，2-8，2-9）

总之，海派旗袍纹样在民国时期这一中西文化交流开放的特殊历史时期，对西方文化的接受与融合，产生出了千变万化的旗袍纹样，其中仍有中国传统纹样的影子，也有西方纹样的直接拿来，更有借鉴之后的融合，形成了绚丽多彩、变化多样的纹样，使海派旗袍呈现出争奇斗艳、不同以往的新面貌。



图 1-3-5 动物羽毛纹样

图片是对海派旗袍纹样的复制



图 1-3-6 综合纹样

转载自包銘新《中国旗袍》第 31 页

第三章 近代新型纺织企业发展状况与旗袍纹样

自 1785 年英国发明第一座蒸汽纺织机工场。随着英国纺织工业迅猛发展,劳动时间缩短了,生产率却相对提高了。相继动力机器纺织在纺织品生产中已取得主导地位,中国的纺织业在世界科技的冲击与带领下,也逐渐向新型的纺织工业迈进。民国时期民族资产阶级与外国资产阶级,无论是棉纺织工业、丝织工业、毛织工业还有印染工业相继发展成为依靠动力机器。近代纺织印染业也由传统的手工作坊向工业机器生产过渡,这对纹样设计的风格、配色的丰富性均产生了影响。动力纺织机械的使用使织物组织和配色复杂化成为可能,如都锦生开发了明暗打底敷色的类色照片的像景织物;毛纺织行业产生了混色织物。化学染料的使用使织物颜色更为纯正鲜亮,色谱更为齐全。新式纺织技术的进步,使纺织品面料变的多种多样,使较为复杂的纹样的形成和更加丰富的色彩可以应用于服装领域成为可能。

第一节 海派旗袍所采用的主要面料与传统制作工艺的改进

20 世纪 20 年代,国内外通商、交流的机会增多,欧洲进口的布匹、羽纱、呢、绒、蕾丝等纺织品,新式的流行服饰和装扮概念源源不断涌入国内,扩大了国人的着装选择,改变了人们的着装观念,人们不再那么固执地追求“做一件传三代”,从而刺激了购买欲望,推动了旗袍的流行和变革。同时进口面料也是国人接受西方艺术风格的最直接和最重要的渠道,受西方装饰艺术的影响,直线形的几何纹样在当时颇为流行。加之西方的缝纫、裁剪方式也引入国内,工艺细密、费工费时的镶嵌滚绣等传统手工装饰方式日益减少。只在领、袖、襟等部位做几道简单概括的镶滚,刺绣等装饰纹样也趋于简单化,旗袍不再以奢华装饰体现身份与地位,而是以简约的装饰形式透露出自然新生活的社会风气。

到了 30 年代,旗袍面料更加丰富了,纱、绸、缎、棉布应有尽有。各种新颖的纺织面料,如:塔夫绸、尼绒绸、乔其纱、金丝绒、蕾丝等随着纺织品的大量进口而输入,这些以前多半人们都没听过的新面料,此时也成为了都市女性作为服饰面料的新宠。这些洋布质地柔软,手感挺括,富有弹性,制作出的旗袍合身适体,轻盈飘逸,因此广受青睐。此时条格织物特别流行,还有阴丹士林色布以布质好,价格便宜,深受女学生、职员和大家闺秀的喜爱。素色和条格棉布做成的旗袍主要在知识女性中流行,上层社会的礼服则多用华贵艳丽面料,包括一些镂空和透明的化纤、丝织品。

40 年代,时装业开始发达,日本的花洋纺、花麻纺等花色鲜艳的衣料大量进入我国市场,在上海、北京、南京等城市的繁华地区,百货公司,时装店等均有销售。到 40 年代后期,国产纺织品也不断推陈出新,古香段、织锦段等丝绸开始应用于女装;印花布更广泛应用于时装,由于花色面料的多种多样,利用面料本身的花色,经过巧妙的裁剪和缝制,便可制作出的旗袍款式多样,花色繁多,活泼俏丽的旗袍,节省了成本,也可省去了刺绣、镶滚等装饰工艺。

第二节 近代纺织工业的发展情况与旗袍纹样

19 世纪 60 年代—70 年代，中国已经开始出现先进的机器纺织业。它的较高生产率及其带来的优厚利润，对中国工商业影响较大。在实业救国的热潮中，中国民间纷纷选择轻纺工业进行投资，使得新式轻纺工业迅速发展，其中发展最快的是棉纺织业。

1. 主要印花企业与印花纹样

1919 年上海建立中国机器印花厂，1920 年上海成立上海印花公司，1921 年得信印花厂开业，我国的纺织品的花色品种开始纷呈光彩。“到 1931 年，上海有印花厂 6 家，加上天津、武汉、无锡等共有印染厂 40 余家，印花业亦有 4 色、6 色印花机，多数从英、美国引进。”^[1]到了 20 世纪 30 年代上海丝绸印染业发展成独立的行业，仅上海地区有印花厂 14 家（表 1-1-1）。^[2]

表 1-1-1 上海绸缎印花厂统计表（1931 年）

厂名	资本（元）	成立年月	职工人数	工人人数	年产值（元）
悦新机器印花厂	500	1915	3	22	1000 余
中国机器印花厂	20000	1919	35	150	100000
信德印花厂	1000	1921	30	57	60000
宏祥印花厂	1000	1924	4	15	5000
兴业印花公司	800	1927	6	19	5000
启新印花厂	1000	1927	4	80	10000
新中国机器印花厂	10000	1931	2	30	3000
新国民浆印花公司	8000	1931	7	36	3000
增大浆印花厂	1000	1931	3	16	1430
天福浆印花厂	2000	1931	7	17	3000
新中华浆印公司	5000	1931	10	30	3000
华通印花厂	4000	1931	4	18	13000

^[1]编辑委员会编著.《中国近代纺织史》：上卷. 1997 年：第 24 页

^[2]资料来源：王庄穆主编.《民国丝绸史》. 中国纺织出版社，1995. 11：第 229 页

由此表格和目前所收集到的旗袍图片与画报等资料结合，印花纹样是海派旗袍的主要纹样形式。20 世纪 20 年代开始以棉布印花为主，纹样主要是以简单的条格型纹样与碎小的花卉纹样为主。到 30 年代开始，丝绸印花纹样的旗袍巨增，随着印花公司与印染技术的发展，印花纹样也日益丰富起来，旗袍纹样中出现最多的有变化丰富的条格纹样、色彩鲜艳的花卉纹样、形式多样的几何形纹样。但国内以棉布印花为主，只有少量进行的丝绸印花，由于较多依赖进口面料，因此海派旗袍较多地呈现出与本土风格迥异的外来纹样。（如图 1-3-7，1-3-8）

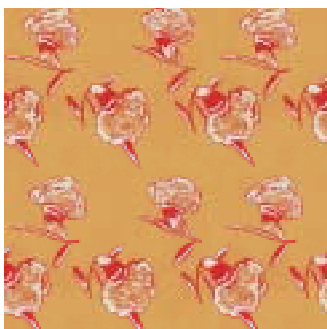


图 1-3-7 20 世纪 30 年代 棉布印花纹样



图 1-3-8 20 世纪 30-40 年代 丝绸印花纹样

图片是对海派旗袍纹样的复制

2. 主要丝织企业与丝绸纹样

1912 年以来是我国丝织品种取得较快发展的时期。一方面，由手工木机织造的各地名产如蜀锦、杭罗、苏缎、宁绸等仅适用于旧体制、观念等等，而封建王朝刚刚崩溃，使供应皇室贵族和官吏制作服装的传统织物失去销路，新着装观念正在引进之际；另一方面以现代工业的发展为动力，带动了整个丝织业划时代的变化。因此在丝织品种发展史上，出现了一个更新换代的新时期，不但涌现出一大批新品种，促使旧品种的产销经历重大的变化。

1912 年 10 月，参议院即颁布《服制案》；20 年代末又颁布了《服制条例》，并发起“服制改革”运动。当然，服制的规定，主要是男女礼服和公务人员制服的衣料、样式和色彩的规定，而对日常便服没有规定。因此，女装的旗袍，强调人体自然曲线的表现，很多采用较为轻薄的丝绸。这些对丝织业造成巨大冲击，也成为传统丝织业向现代转型的一个动力。

最早出现的是所谓“手拉机”，装有英国 J. 凯依发明的“飞梭”装置，有木结构，也有铁木结构，后者则被称为铁木机。手拉机装有贾卡式（Jacquard）大提花装置，则也称龙头机。用电为动力的丝织机称电力机。较广泛的应用是在 20 世纪 20 年代，并常带有棒刀装置和多梭箱装置。飞梭和电动力的使用，主要是提高了织物特别是提花织物的生产效率和降低了成本（这也是近代丝织物异于传统丝织物的一个特征），同时在某种程度上也促进了轻薄型丝织品种的增加。^[1]

随着一些资本主义国家在科学技术上的突破，法、日等国丝织工业迅速发展。原本居于优势地位的中国丝绸生产技术与国外先进水平的差距日渐明显，开始遇到越来越大的竞争压力。因此，发展近代丝

^[1]参见王庄穆主编.《民国丝绸史》.中国纺织出版社,1995.11:第210页

织业以迎接外来挑战,日益成为丝织企业的共同意愿和认识。加之 19 世纪末 20 世纪初近代蚕丝科技在中国的传播,一拨受过近代蚕丝科技教育的人才已陆续进入社会。于是从 1912 年起,机械丝织业在中国崛起,中国传统手工丝绸业向近代机械丝绸业发展转化,在江、浙、沪地区发展较为迅速,由传统木机到手拉机,再到电力织机的更新换代。在短短 15 年左右的时间内得以实现,走完了欧美丝织业近百年、日本丝织业 30 年的近代化历程,并引发了由传统的分散家庭劳动向近代的集中工厂生产的转化。

1912 年杭州纬成公司购进日本手拉提花丝织机 6 台,并依靠浙江工业学校及附设机织传习所的技术力量,试织“纬成缎”成功。产品在市场上畅销不衰,获利甚丰,于是各业纷起效仿。永成、庆成二绸厂也于当年成立。1914 年在上海出现了第一家电机绸厂,虎林公司和天章绸厂。但此时传统手工丝织技术和设备还继续存在,尤其在内地省份仍以传统手工织机为主,即使江浙沪等近代丝织工业发达的地区,传统的绸庄和机坊仍然保持着一些活力,发挥一定的作用。1915 年,振新、纬成与物华丝织业相继由半机械化的提花龙头拉花机发展成为引进电力丝绸机。此后江苏、浙江、上海三地很快拥有电力机 800 多台。^[1]电力丝绸机的应用使织绸生产率比木机高出 4.4 倍,但广大作坊工场仍采用铁木机。1922 年苏经丝织厂开始采用人造丝织绸,品种增多,成本降低。

由于此时期,依靠科技力量,无论是本国的民族资产阶级还是国外的资本主义,丝织行业的都比较发达,所以用于旗袍的丝织品种类比较丰富。

早期的丝绸纹样内容和表现形式基本沿袭清代,纹样以吉祥寓意为主题,团花、散答式等主要构成形式,花纹写实,色彩艳丽中见朴素。而随着现代纺织工业的进步,西方丝织品的大量倾销以及直接在中国办厂,把欧洲的抽纱、花边等工艺和纹样也传入了我国,使得部分丝绸纹样开始仿制西方纹样,在吸收外来纹样的同时,对传统的纹样加以改造,形成了全新的纹样风格。

这一时期的丝绸纹样,主要吸收了西方欧洲等国和日本纹样的写生变化、光影等方法,在色彩上追求柔和、素雅,在题材上采取了西方的玫瑰和无名野花等题材,形成了新的纹样形式。

丝织旗袍纹样多种多样,琳琅满目。花卉纹样、动物纹样、条格纹样、几何纹样等题材丰富,组合形式也多种多样,较多以印花工艺为主。

^[1]参见王庄穆主编.《民国丝绸史》.中国纺织出版社,1995.11:第198页—205页

丝织品中提花纹样中很多选材为花叶纹样,以一种花叶为基础图案作连续的排列。一般为两种套色。此外,织锦纹样也比较丰富,尤其是到了 40 年代开始,织锦旗袍也颇为流行。不过纹样中仍然有中国传统常用花卉的影子,花卉形态成卷曲形态,颇具动感。此外还有变化丰富的几何形纹样在织锦旗袍中也多有出现,由于其简单的图案形式相组合可以形成千变万化的形式、纹样清新又富有韵律感,因此多受到当时知识女性的喜爱。(如图 1-3-9,1-4-1,1-4-2)



图 1-3-9 丝绸印花纹样



图 1-4-1 织锦纹样



图 1-4-2 提花纹样

图片是对海派旗袍纹样的复制

3. 其他产业、手工业与旗袍纹样

棉纺织业是近代中国最主要的民族工业,它在北洋政府时期获得了长足的发展。据目前收集到的资料记载如下:

“自 1914 年至 1922 年是中国棉纺织工业发展最快的时期,主要因第一次世界大战期间西方资本主义列强输华棉纺织品大大减少,国内时常需求旺盛,以至在第一次世界大战后的四年中,不论旧开新设,规模不同的纺织厂都可获致丰厚的利润。”^[1]在 1914 年-1936 年的 23 个年头里,中国民族资本纺织业和外资纺织工业都有很大发展,动力机器纺织品生产中已取得主导地位,但总的生产能力还十分不足,要大量利用进口和手工纺织品。第一次世界大战发生后,进口纱布锐减,进口市场纱布市价猛涨,棉纺织厂获得厚利。1915 年全国人民反对“二十一条”,掀起抵制日货运动;1919 年又爆发的五四爱国运动。这些都对民族工业的发展起到了推动作用。1916 年开始的民族资本棉纺织工业持续上升的趋势到 1921 年下半年才消退。1914 年以后的 9 年里,民族资本新办纺织厂达 54 家。1920—1922 年占 39 家,3 年超过战前 20 余家的全国纺织厂总数。据统计,1922 年民族资本棉纺织厂有 76 家。^[1]

在 20 世纪 20 年代,棉布旗袍的纹样特点主要是以小花卉为主,颜色柔和素雅,并以印花工艺为主。(如图 1-4-3)

在此期间,外国毛呢进口减少,加上人们服用毛织品增多,毛织品也开始复苏。但我国的毛纺织业仍属于粗纺范畴,产品为呢绒、毛毯等,而人们服装上所用的精纺毛料仍依赖进口。毛呢旗袍上会与刺绣、印花工艺相结合,但也不适合做碎小的纹样。所以一般毛呢旗袍上的纹样多为花卉纹样。大致分为

^[1]张旭东编辑.《20 世纪的中国.经济建设卷》.兰州:甘肃人民出版社,2000.9:第 66 页

^[1]参见编辑委员会编著.《中国近代纺织史》:上卷.1997 年:第 23 页

两种形式：一种是采用大型的花卉与刺绣的表现方式相结合，一种是与简单的小型印花纹样相结合。（如图 1-4-4, 1-4-5）



图 1-4-3 棉布印花纹样



图 1-4-4 毛呢印花纹样



图 1-4-5 毛呢刺绣纹样

图片是对海派旗袍纹样的复制

转载自《近代中国女装实录》第 50 页，第 52 页

此外，还有一些旗袍是依靠盘花、刺绣还有以构针编结的手工方式制作出的旗袍纹样。盘花纹样大多都是以盘出精巧而生动的花朵图案，一般只在旗袍的衣襟或袖口等位置作局部点缀，带有立体的装饰效果。而刺绣装饰纹样，在清末明初之时，著名苏绣大师沈寿的作品就吸收了西欧和日本绘画艺术中光影的表现手法，杨守玉也是吸收西洋绘画的长处，创造了乱针绣这一新的针法。中国传统的刺绣表现手法在发生变化的同时，应用于旗袍上的刺绣装饰纹样也在改变，从旗女之袍的以绣为主发展到海派旗袍的以绣为辅。到 20 世纪 20 年代，海派旗袍上的刺绣纹样多为写意的大型和小型花卉纹样为主，朵朵简洁又带有立体感的刺绣花卉纹样仿佛在人的身上会跳跃一般，简洁明快的纹样极富生命力。（如图 1-4-6, 1-4-7）

以构针编结的旗袍纹样通常是单一条格或简单平面化的花卉图案做四方连续反复的排列编结而成。如果用浅色的线编织后也可再用染料染出渐变的颜色来，增加单一旗袍纹样的丰富感。（如图 1-4-8）

根据以上的资料统计与海派旗袍的图片加以的总结，民国时期的印花与丝织造行业比较发达，发展出了多种多样的丝绸印花纹样。但由于本国的纺织业虽有很大发展，但面对西方与日本资本主义国家的激烈竞争依然是弱者身份，因此，民国时期的海派旗袍面料较多依赖进口。



图 1-4-6 刺绣纹样



图 1-4-7 手工装饰花卉



图 1-4-8 构针编结纹样

图片是对海派旗袍纹样的复制

转载自《近代中国女装实录》第 31 页，第 36 页

第四章 海派旗袍纹样流行的原因分析

第一节 民国时期的社会文化

随着社会经济的发展,作为生活方式重要组成部分的服饰及纹样也会随之发生演变,不管是从奢华到朴素;还是从艳丽到素雅,均与社会生产力水平,以及社会政治、文化的因素密切相关。鸦片战争以后,外国侵略者在上海建立租界,为加强对中国的掠夺,殖民者利用上海优越的地理和经济条件,发展航运贸易,创办近代企业,建立文化教育机构等。这无疑让当时的上海发生了巨大的改变,人们的生活方式会受到近代企业和经济的影响,思想观念也会受到外来文化的冲击下发生转变。随着上海的开埠,上海成为流动人口最多的城市,外来的洋人、留学生等作为西方文明的一种载体对当时上海人的衣食住行、文化心态、公共意识等都起到了示范效应。以着装为例:上海开埠之初,华洋杂处,欧风东起。花布、羽纱、呢绒、洋绸子等面料开始大量出现在中国市场上,女士身上重要的配件是洋伞、洋梳、香水等饰品都让人耳目一新……而西方妇女们衣着华丽,色彩繁多的纱裙,配以时髦的洋帽、洋伞,最让国人感到震惊的是她们不缠足,而且公然出入于社交场合。这一切对于中国服饰的变革都起到了重要的推动作用。^[1]经过长时期的耳濡目染,西方文化带来的细缝效应与示范效应,对中国人尤其是女性,在思想上产生了较大的影响。到20世纪初,上海成为了全国时装流行的中心,更成为了妇女解放的重镇,受到大量来华的外国人和留学生的熏陶,再接受辛亥革命与五四运动的洗礼,早就在受西方潜移默化的影响下的人们思想转变更被勇敢地迸发出。在传教士、商人、革命党人的竞相开办女学,提倡女权运动,中国传统的着装观念逐渐发生了革命性的转型,寻求解放的社会大气候迫使服饰装扮上一扫清朝沉冗矫饰的陈规陋习,女性服装造型开始充分显示出女性自身的自然形体美,想必一开始女性的迫不及待地想要脱去并不是身上的旧衣服想换上旗袍这种服装,而是借由旗袍这种服装成为女性挣脱传统礼教束缚的一种“武器”和宣泄女性内心压力的工具。可以说旗袍在它最适合出现的时期出现了,也可以说当时在特殊的社会条件才促使旗袍形制与纹样的转型。

第二节 近代上海对女性服饰时尚潮流的传播方式

20世纪30年代,全国时尚中心、经典旗袍的发源地—上海,已经是中外文化的交汇和融合之地,更是亚洲的时装中心。在追赶时尚潮流,感受西方文化风气上,近现代中国没有哪个城市能比上海更为迫切,对女性时尚的关注也没有哪个城市比上海更为热情。当时在上海可以找到世界上任何潮流的东西,环球百货、好莱坞电影、欧美时尚等,一种巨大的力量在构造着上海“东方巴黎”的神话,可以说上海被西方文明所笼罩。一些时尚杂志如《良友》、《三六九》等画报专门开辟出版面介绍国内外女装的时尚款式和好莱坞资讯,欧美服饰的最新款式仅隔三个月就会流行到上海来;上海几大顶级的电影公司,如明星、联华、艺华旗下的一大批当红影星在银幕上下尽情演绎着旗袍的妙曼风情;各大百货公司、丝织企业和服装商,纷纷举办服装展览;风行上海的月份牌时装美女广告,记录着那个时代最时髦美女的装扮;上海的社会名流、名媛贵妇和时髦女子使出了浑身解数,在各种场合争奇斗艳……这一切汇聚了一道强劲的动力,推动着女装的飞速发展。^[1]而这一切也是富于变化、绚丽多彩的海派旗袍纹样在当时流行的原因。

^[1]参见张颖主编,彭镇秋,蒋连华,副主编.《海派文化概论》.上海人民出版社,2008.9:第25页

^[1]参见白云著.《中国老旗袍》.光明日报出版社,2006.6:第104页

1. 商业美术的活跃

“要了解我国的近代文化史，民国商业美术便是重要的‘窗口’那一时期的商业美术为我们展现了丰富多彩的内容和琳琅满目的色彩。这里尤其要提及上海，对于上个世纪初至40年代末的上海，商业美术无疑是一道亮丽的风景线。”^[2]商业美术也就是以宣传与推广商品为最终目的而产生的美术设计，其中一种表现形式就是广告。而在民国时期最具特色的就是众所周知的月份牌，也称美女月份牌，因为民国时期的月份牌中会出现大量的身着华丽而时尚旗袍的女性形象，并受到广大市民的喜爱。而月份牌的画家们在表现旗袍美女的同时也是费尽心思。他们采用的都是写实的表现手法。每一张月份牌画也都在尽显着社会对时尚标准的追求。月份牌印刷精良，画面充满了时尚感，色彩鲜艳，加之大批量的印刷，成本低廉，对于普通民众而言，这种印刷品不需要去专门订购，在卖年货的小铺子里就有出售，只要买英美烟草公司出品的纸烟，就可以凭烟盒内附装的增券一张，免费换取一张精美的月份牌广告。20至30年代这一时期，中外大小资本家，商家都对月份牌广告以大力的支持，并纷纷投资，竞相绘制精美月份牌广告，带动了中国这一特色广告品种蓬勃发展的同时也使月份牌随着商品流通进入到广大农村，走进千家万户。明末清初时期，流行倒大袖的“文明新装”，在月份牌中经常会看到身着花色素雅，纹样一小团花为主，装饰简洁的学生模特，便引起了当时旗袍流行的趋势。到了20世纪30年代，美女明星们开始成为了月份牌中的主角，他们身着色彩鲜艳的丝织旗袍，纹样也开始更加丰富与夺目起来，艳丽的大花头纹样，各种各样的条格纹样在她们的带动下纷纷流行起来。（如图1-4-9，1-5-1，1-5-2，图录3-1，3-2，3-3，3-4，3-5，3-6）



图 1-4-9 20 世纪 20 年代



图 1-5-1 20 世纪 30 年代



图 1-5-2 20 世纪 40 年代

转载自《中国老旗袍》第 93 页，第 199 页，145 页

^[2]林家治.《民国商业美术史》.上海人民出版社.2008 年:第 6 页

2. 商标与时新的旗袍纹样

晚清至民国时期,铺天盖地的美女商标与淑女广告,以其无法低档的眼球效应吸引着消费者的目光,从一定程度上促进了消费力的迅速形成与发展。更重要的是,那些摩登的画面,写实的描绘不但展示了往昔女性生活的场景和都市人文风貌,也从另一个角度给我们提供了研究当时纺织品纹样设计的依据。(如图 1-5-3, 1-5-4, 图录 3-7, 3-8)



图 1-5-3 宁波恒丰印染织厂“仙乐”商标



图 1-5-4 老大信棉布号“信鸽图”商标

转载自《鉴藏老商标》第 22 页

3. 大众传媒对女性服饰时尚的解读

当然,民国时期的商业广告载体除了月份牌以外,还包括报纸、书刊、电影广播等。上海也是中国近代报刊杂志的发源地和最发达的地方,是近代报刊印刷出版流通的中心。这些期刊、画报经常图文并貌地介绍有关服饰和时尚生活的内容。民国时许多报纸、杂志都设有服装专栏,介绍各种新式服装并有许多纺织品广告的刊登。如《良友》、《北洋画报》、《美术生活》、《电影画报》、《申报图画周刊》、《时代画报》、《三六九》等。以《良友》画报为例,《良友》建构中国现代性与大众性话语的进程中,面向都市读者和国外华侨,反映出“摩登”生活品位,以艺术与娱乐相标榜,对都市做出现代性的思想润色和深度的文化解析。它们经常把新式风格、新潮思想注入生活的主流,成为影响大众生活模式的重要舆论指导。并且把被施以“梦幻”与“摩登”色彩的明星名媛作为都市意想符号和大众消费文化的代码,进行着大众传播媒介对于都市文化的意义生产。因此,“《良友》画报大量刊登明星名媛美女照片及时装图片,以及电影明星的生活化展示和世界近现代名人的故事化文本描述等等,营造了一种生活方式及审美价值上的时尚,这种时尚是中产阶级群体所向往和追求的。这种受众群体定位,使《良友》画报获得了极大的经济效益和社会效益,制造了上海二三十年代的一套流行体系。”^[1]画家张东平和叶浅予都曾在《良友》画报画过旗袍插图或设计图。精美的图片加上浅显易懂的文字说明,几乎可以算是现代时装杂志的雏形,可见这一类的报刊对追逐时髦的女性的装扮有着极大的指导意义。叶浅予还在回忆录中写道:“在此期间,一家英国纺织印花布行,通过一家广告公司找我,要我为印花布举办一次时装展览,借以倾销他们的新产品。为了这次展览,我除了设计服装,编印样本,还跑舞厅,约请几位舞女当临时模特儿,在南京路一家著名的外商惠罗百货公司楼上办起了上海第一次时装展览会……”^[2](如图 1-5-5, 1-5-6)



图 1-5-5 上海商界特邀请沪上名媛为新款旗袍宣传
转载自《民国时尚》第 111 页



图 1-5-6 30 年代《美术生活》刊登的旗袍美女与女飞行员
转载自《西“服”东渐》第 37 页

^[1]吴国中.《〈良友〉画报与上海都市文化》.湖南师范大学.2007年:第210页

^[2]谈雅丽,江南编著.《旗袍》.当代中国出版社,2008.8:第23页

上海的许多百货公司、纺织企业、服装公司会以服装表演的形式宣传自己的商品。“民国十九年在《生活周刊》上曾有记载：1930年1月9日，上海大华饭店举行国货时装表演，到者千余人，由体格健美的男女着时装，缓慢鱼贯而出，分男女西式服、女子长旗袍、晨服、晚服、婚礼服等九大类。”^[1]此外，电影明星、社会名媛构成了社会中最活跃的一个阶层，他们拥有最舒适的生活环境和最时髦的消闲方式，频繁出入各种公共场合。她们是报刊杂志及画报、广告关注的焦点人物，无意中扮演了如今天时装模特儿的角色，并成为20世纪30—40年代服饰潮流的主宰，使喜爱追求时髦打扮的女性们纷纷效仿，对多种多样的花色的旗袍可以被广大的女性所接受并流行起来都起到了宣传的作用。（如图1-5-7，1-5-8，1-5-9，图录3-9）

本处于商业的目的产品宣传也潜移默化地促进女性思想的解放作用。当时的女性从脱下繁琐的平直的封建衣衫，到可以自由地选择突出女性自然曲线美的旗袍，在月份牌、报纸、期刊等商业美术和服装表演以及明星效应等多种媒介的传播下，想必无论当时的处于何种社会地位的女性都会被身着各种花色旗袍的美丽身影所打动，也有越越欲试与购买的冲动吧！



图 1-5-7 中国女子书团相片图



1-5-8 影星蝴蝶所拍摄的广告



图 1-5-9 名媛姐妹花宣传旗袍的广告

转载自《北洋画报》第1551期—1587期

转载自《中国老旗袍》第50页

转载自《北洋画报》第101期—150

^[1]包铭新主编，包铭新，马黎编著.《中国旗袍》.上海文化出版社，1998.12：第53页

结 论

在上个世纪 20 年代,是海派旗袍纹样形成与发展的重要时期,美国著名的服装设计师肖费尔在他的《服装设计艺术》一书中说道:“中国服装的风格是简练、活泼的,它的式样是更多地突出自然形体美的效果,优美而腼腆,这比华丽、辉煌的服装更有魅力。柔软的丝绸服装并没有欧洲古典服装那样烦琐的折裱,却设计为曲线的轮廓,这是主要的造型手法,使妇女们在行动中能展示她们苗条的形体。折枝花卉的刺绣图案在服装上是灵活而不呆板的,看来富有生气,使人感到愉快。”^[1]这样的一段描述,深刻地道出了旗袍形制和纹样的独特魅力。旗袍的形制赋予了纹样生命力,旗袍的纹样增添了形制的视觉美感。两者完美的结合,才缔造出了具有时尚感的海派旗袍。而海派旗袍纹样的历史价值不是一种单纯“物”的体现,而是民国时期中西文化冲突与融合的具体体现。

在民国之前,当时的制作者与设计师没有进行职业区分,他们对于纺织品设计基本处于对先前已有的样式、色彩的基础上作出的微型改动。这并不是当时的设计者没有设计的能力,而是在封建社会存在了几千年的大部分中国纹样和色彩已经不单纯是装饰性图案,已被宗教、礼数、伦理道德、习俗、民族传统等社会文化因素升华成一种符号而不能随意改动。譬如,清朝时期,官服要有高升图、仙鹤蟠桃等纹样;商服要有年年发财、顺风得云等寓意的纹样;民服则有子孙福寿、福寿绵绵等寓意吉祥、幸福的纹样。即纹样要蕴含美好的寓意,并且对点缀性装饰纹样非常讲究,不惜余力地将大量的时间和精力花费在刺绣、镶滚上面。而清朝旗女之袍的纹样装饰更达到了锦上添花、无以附加的地步。

而在民国时期,随着中西文化的碰撞,使得纺织品纹样出现了多样化的趋势,这是西方的先进科技使依靠传统的手工织造转变为新型的纺织企业,织物的多样化与配色的复杂化成为可能,随着西方人文思想的传入,促进了中国人封建思想的解放,西方的艺术更是拓宽了国人的视野。这些转变首先在人们的日常服饰装扮上充分地显现出来。尤其是受西风影响的的重镇之一的上海地区,其海派旗袍纹样把中国古代的服饰纹样较多运动带有一些吉祥寓意的图案形式发展成单纯的注重装饰美感,更把形式各异、色彩丰富的条格纹样、变化多样的几何纹样等运用到旗袍上。

中西文化的冲突与融合缔造出了绚丽多彩,富于变化的海派旗袍纹样,使海派旗袍在历史舞台上更具有价值,海派旗袍也正是因为跟生动、赋予变化的纹样相结合才成为了真正现代意义上的时装。

海派旗袍纹样绝不单纯是“物”的体现,它是蕴含着近代文化发展的缩影。民国时期与当代中国都处于中西文化交流的时期。首先,从设计思潮上来讲,民国时期的西方社会正在经历装饰艺术运动,而此时的“门户开放”也使得这一装饰风格在中国的时尚前沿地区——上海流行起来。海派旗袍也受到这一风格的影响,在设计上出现了“装饰艺术”风格的纹样。同时,中国传统纹样在设计和运用中呈逐渐减弱的趋势。在 18 世纪产业革命之后,设计就开始与商业结下了不解之缘。因此,这样的趋势在当时很难逆转。然而,设计在经历了现代主义运动之后,一种艺术流派形式统领天下的时期也告结束,设计开始朝着多元化方向发展。其次,从设计文化上来讲,在民国初期大量的西方物品流入中国的同时,外国美术界、设计界的先进理念,同样传播到了国内。由于西方文化的传播,国人封建禁锢的思想在一定程度上得到了解放,对“设计”开始有了认识。在吸纳了西方文化的基础上,海派旗袍纹样逐渐形成了变化多样、中西合璧的特点,在继承中国传统服饰纹样的基础上受西方艺术的影响,诠释出了新的设计理念。

^[1]陈高华,徐吉军主编.《中国服饰通史》.宁波出版社,2002.10:第558页

海派旗袍引领了当时的时尚潮流，转变了人们的审美倾向。但是通过历史图片与旗袍实物相比较可以看出，不管是依旧沿用传统的中国纹样，或是完全对西方纹样的“拿来主义”，还是中西融合后的纹样形式。它们不论保守还是过于前卫，都削弱了中国传统文化影响力的同时助长了西方的士气。尽管在一定程度上，加快了中国纺织品设计的发展。而到了现当代随着经济、科技的飞速发展，消费群体的需求呈现出更加的多样化的局面，在这种情况下，当代艺术的发展呈现出多元化发展格局，这对于发展中国传统与民族的艺术文化提供了良好发展时机。

海派旗袍在当时的流行是因为它适应了当时社会的发展状况，把握了当时的流行趋势，迎合了大众的审美趣味。因此，对于当代的旗袍纹样设计师而言，因循守旧的模仿流行纹样显然是不可取的，而需要像当时的设计师那样在具体的文化背景下来设计旗袍的纹样。正因为设计出现多元化趋势，因此，可以抓住时机来发展具有中国特色的装饰纹样，使这样的纹样成为设计多元化中重要的一元，这才是当代纺织品设计师应该努力探寻的关键。

致 谢

值此论文完成之际，首先感谢我的导师龚建培老师，在我完成《海派旗袍纹样研究》这篇硕士论文过程中，给予我悉心指导。整篇论文从构思、选题、收集资料、拟定提纲到写作、初稿、修改、定稿，龚老师一直细心与耐心地指导，给予我硕士毕业论文整个过程以极大的支持和帮助。

此外，感谢教授过我专业知识的胡国瑞老师！感谢论文开题之时，袁熙旸、李立新、杨志麟等老师对我的论文选题提出的宝贵的指导意见！感谢南京艺术学院的诸位领导老师为研究生提供的学术氛围和良好的研究条件。

最后，感谢北京朝阳文化馆和北京服装学院的民族服饰博物馆，给予提供的一些海派旗袍实物、旗袍图片等宝贵资料！感谢我的家人和好友在此期间对我的关心和帮助！你们辛苦了！

参考文献

参考书目

1. 白云著.《中国老旗袍》[M]. 光明日报出版社, 2006. 6
2. 张浩, 郑嵘著《旗袍传统工艺与现代设计》. 中国纺织出版社, 2001. 1
3. 包铭新著.《近代中国女装实录》. 东华大学出版社, 2006. 5
4. 华梅著《中国服饰》. 五洲传播出版社, 2004. 10
5. 【日】城 一夫著, 孙基亮译.《西方染织纹样史》. 中国纺织出版社, 2001. 3
6. 田自秉, 吴淑生, 田青著.《中国纹样史》. 中国纺织出版社, 2003. 11 月
7. 回顾著.《中国丝绸纹样史》. 黑龙江美术出版社, 1990. 11
8. 吴国中著.《〈良友〉画报与上海都市文化》. 湖南师范大学, 2007. 3
9. 智建中著.《中国近代百年史》. 黑龙江人民出版社, 1998
10. 王继平著.《近代中国与近代文化》. 中国社会科学出版社出版, 2003. 9
11. 王介南著.《中外文化交流史》. 山西: 书海出版社, 2004. 3
12. 张竞琼著:《西“服”东渐-20 世纪中外服饰交流史》, 安徽美术出版社出版, 2002 年 1 月
13. 严昌洪著.《20 世纪中国社会生活变迁史》. 人民出版社. 2007 年
14. 袁杰英编著, 沈蓁译.《中国旗袍》[G]. 中国纺织出版社, 2000. 1
15. 包铭新主编, 包铭新, 马黎编著.《中国旗袍》. 上海文化出版社, 1998. 12
16. 谈雅丽, 江南编著.《旗袍》. 当代中国出版社, 2008. 8
17. 吉列创作室编著.《花样旗袍》. 广州出版社. 2005
18. 陈高华, 徐吉军主编.《中国服饰通史》. 宁波出版社, 2002. 10
19. 王庄穆主编.《民国丝绸史》. 中国纺织出版社, 1995. 11
20. 编辑委员会编著.《中国近代纺织史》: 上卷. 中国纺织出版社, 1997. 9
21. 益斌, 柳又明, 甘振虎.《老上海广告》. 上海画报出版社, 1995. 12
22. 林家治编著.《民国商业美术史》. 上海人民出版社, 2008. 1
23. 廖代茂, 杨会国编著.《中华百年祭. 文化》. 重庆出版社, 2006. 5
24. 熊月之主编.《上海通史》. 第 10 卷: 民国文化. 上海人民出版社, 1999. 9
25. 张旭东编辑.《20 世纪的中国. 经济建设卷》. 兰州: 甘肃人民出版社, 2000. 9
26. 赵英兰编著.《民国生活掠影》. 沈阳出版社, 2002. 1
27. 张颖主编, 彭镇秋, 蒋连华, 副主编.《海派文化概论》. 上海人民出版社, 2008. 9
28. 忻泰华编著.《国际织物印花图案流派》. 轻工业出版社, 1987. 7

29. 由国庆主编.《鉴藏老商标》.天津人民美术出版社,2005. 6
30. 卓影编著.《丽人行·民国上海妇女之生活》.古吴轩出版社,2004. 6
31. 吴明娣,袁粒编著.《中国艺术设计简史》.中国青年出版社.2008
32. 李伦新,方明伦,李友梅,丁锡满主编.《海派文化与国际影响力》[C].上海大学出版社,2006. 12
33. 李伦新,方明伦,李友梅,丁锡满主编.《海派文化的兴盛与特色》.文汇出版社,2008. 6
34. 《北洋画报》[N].第三卷.书目文献出版社,1927. 7. 6-1927. 12. 28. 第 150 期
35. 《北洋画报》.第十二卷.书目文献出版社,1930. 11.15-1931. 3. 19 第 600 期
36. 《北洋画报》.第三十二卷.书目文献出版社,1937. 5. 6-1937. 7. 29 第 1587 期

参考文献

1. 李伦新,方明伦,李友梅,丁锡满主编.《海派文化的兴盛与特色》[C].见:吕建昌,尹冬琴.《移民与海派文化的形成和发展》.文汇出版社,2008. 6,第 93—102 页
 2. 李伦新,方明伦,李友梅,丁锡满主编.《海派文化的兴盛与特色》.见:徐清.《上海摩登的生成》.文汇出版社,2008. 6,第 216—235 页
 3. 李伦新,方明伦,李友梅,丁锡满主编.《海派文化的兴盛与特色》.见:扬天亮.《二十世纪二三十年代的上海文化》.文汇出版社,2008. 6,第 124—125 页
- 李伦新,方明伦,李友梅,丁锡满主编.《海派文化与国际影响力》.见:《论海派文化的风雨历程》.上海大学出版社,2006. 12,第 234—239 页
4. 张竞琼.《新旧海派服饰风格》方洁纺织学报.2008. 3
 5. 勾爱玲,赵凯:“浅谈旗袍的发展与审美”,《美与时代》,2004. 08 期
 6. 陈婷:“微风玉露倾,挪步暗生香——追述民国年间旗袍的发展”,中国优秀硕士学位论文全文数据库,2006. 5
 7. 包铭新:“二十世纪上半叶海派旗袍”,《装饰》,2005. 5 月刊
 8. 卞向阳.论晚清上海服饰时尚.上海:华东大学学报(自然科学版).第 27 卷第 5 期,2001 年. 10

附 录



1-1 大花卉纹样

图片是对海派旗袍纹样的复制



1-2 小花卉纹样

转载自《近代中国女装实录》第 24 页, 23 页



1-3 小花卉纹样



1-4 青花瓷纹样

转载自《中国老旗袍》第 105 页



1-5 花鸟组合纹样

转载自《近代中国女装实录》第 27 页



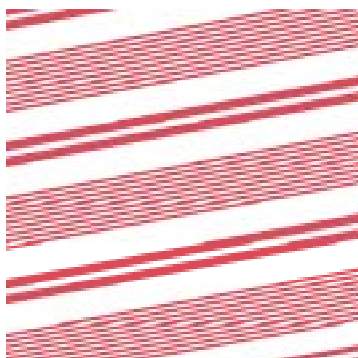
1-6 大花卉纹样

转载自《中国老旗袍》第 116 页



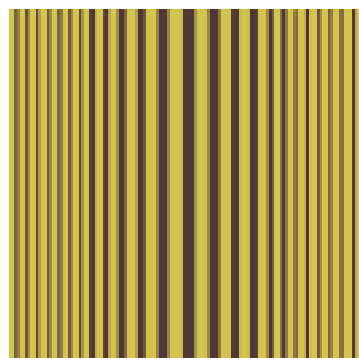
1-7 大花卉纹样

转载自包銘新《近代中国女装实录》第 43 页

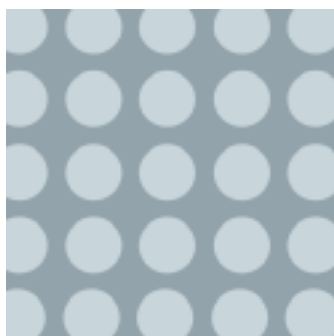


1-8 20 世纪 30 年代 条格纹样

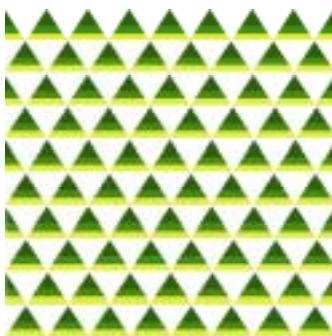
图片是对海派旗袍纹样的复制



1-9 20 世纪 30 年代 条格纹样



2-1 20 世纪 30 年代 几何形纹样



2-2 20 世纪 30 年代 几何形纹样



2-3 动物羽毛纹样

图片是对海派旗袍纹样的复制

转载自《中国老旗袍》第 161 页



2-4 动物羽毛纹样

转载自《近代中国女装实录》第 42 页



2-5 动物羽毛纹样

转载自《鉴藏老商标》



2-6 综合纹样

转载自《中国老旗袍》第 138 页



2-7 佩兹利纹样

转载自《近代中国女装实录》第 44 页



2-8 团花纹样

转载自《近代中国女装实录》第 29 页



2-9 水果纹样

转载自《中国老旗袍》第 136 页



3-1 20 世纪 20 年代 广告《春花图》



3-2 20 世纪 30 年代 旗袍广告



3-3 20 世纪 40 年代 旗袍广告

转载自《中国老旗袍》第 88 页，第 118 页，第 144 页



3-4 20 世纪 20 年代 香烟广告



3-5 20 世纪 40 年代 奶粉广告



3-6 20 世纪 40 年代 布料广告

转载自《中国老旗袍》第 91 页，第 211 页，第 145 页



3-7 华丰染织厂“月美”商标



3-8 天津大华兴记商标



3-9 影星张织云的香烟广告

转载自《鉴藏老商标》第 31 页

转载自《中国老旗袍》第 90 页

作者简介

基本情况

姓名：左宏

性别：女

民族：汉族

籍贯：辽宁省铁岭市

教育背景

2001-2005 鞍山师范学院 艺术设计专业

2006-2009 南京艺术学院 染织设计专业 纺织品设计艺术研究方向 导师：龚建培 教授

攻读学位期间公开发表的论文

1. 专业论文《从传播学角度看现代家纺设计中的东风西渐》荣获《2008 年中国国际家用纺织品设计大赛、论文大赛》论文优秀奖

2. 专业论文《美国手工绗缝被》发表于《家纺时代》第 46 期