

天津工业大学

硕士学位论文

旗袍视觉符号及其现代运用研究

姓名：郭锐

申请学位级别：硕士

专业：设计艺术学

指导教师：徐东

20081101

摘 要

旗袍以其特有的艺术形式成为中华民族服饰文化发展史中重要的一页。旗袍的发展、改良、演变是人类在不同社会和历史时期文化取向的外在体现，也是中华民众审美历史的见证。当今，旗袍文化的研究已经相当广泛，涉及历史渊源、审美文化、艺术表现形式及工艺结构等各个方面。顺应时代的发展，我们需要从旗袍服饰艺术中寻找一种更优的视点，以全新的、可持续的观念对其进行重新定位与思考，使其艺术元素更好的适用于现代，从而形成合乎现代人审美需求的形态。

为构建完善的设计理论框架，本文从符号学的角度综合视觉心理学的相关知识，将旗袍服饰艺术作为一种视觉符号进行研究。这样有利于拓展旗袍文化理论研究的领域，也有利于把传统旗袍服饰艺术中优秀的设计艺术符号抽象出来结合现代元素更好的为现代人服务。广而言之，对旗袍视觉符号的研究能为设计界带来新的灵感和元素，有利于推动多元化设计的发展。

本文从整体论入手运用符号学相关理论，结合文献检索、形态比较、实例分析等方法进行研究。首先从旗袍服饰艺术的源起、流变、发展分析其符号化的成因；再次，将旗袍服饰艺术的整体廓形、衣领、袖型、胸襟、开衩、盘扣、图案等外在语形归纳为形态、色彩、结构三个构成要素进行分析，总结出旗袍视觉符号的语义功能内涵。

最后一部分为本文的重点所在，主要通过国内外服装设计中旗袍视觉符号运用现状的分析、概括、总结得到启示，进而从认知心理学的角度，针对如何在现代服饰设计中更好的运用旗袍视觉符号提出了自己的理论观点，主张加强认知和增添流行传播元素，在设计中运用一些相应的重构手段以再现旗袍视觉符号的艺术特征。最后，通过一些设计实例证明以上理论的可行性。

关键词：旗袍；符号；语形；语义；现代服装设计；运用

Abstract

Cheongsam, as one of unique art forms, is an important chapter in the history of the development of Chinese clothing. It's developing, improving and evolution, reflected in the external of human cultural orientation in different social and historical periods, is a witness to aesthetic history of Chinese people. Today, a wide range of cheongsam cultural research has been carried out, which includes many aspects such as historical source, aesthetic culture, artistic expression and process structure. With the concept of sustainable development, we need a new viewpoint to re-position and think the art of cheongsam, and make its artistic elements better adapted to modern aesthetic needs.

For building a perfect design framework, this thesis studies the art of cheongsam as a kind of visual symbols from the view point of semiotics and visual psychophysics. It is in favor of expanding the area of cheongsam culture theoretical study; also, it is in favor of good design symbols which are abstracted from the art of traditional cheongsam combining with modern elements for better services for the moderns. Broadly speaking, the study of the visual symbol is conducive to promoting the development of diversified design by bringing new inspiration and elements.

Combining with many methods such as document retrieval, shape comparison and case study, the thesis begins to study from semiotics related theory. First, it analyses the causes of symbolize from the source, evolving and developing of the art of cheongsam. Second, the semantic of cheongsam like overall shape, collar, sleeves, bosom, panties and button trays are summed up as three elements such as shape, color and structure for analyzing the connotation of semantic function of cheongsam visual symbols.

The last part of the thesis is the focus of study. From the perspective of cognitive psychology, it puts forward the new point of view in response to the question that how to make better use of cheongsam visual symbols in modern clothing design. The point of view is using some appropriate means of reconstruction to show the art features of cheongsam visual symbols once again by strengthening cognition and increasing popular elements. At last, some design cases are given to prove the feasibility of the point of view.

Key words: cheongsam; symbols;-language; semantics; modern fashion design; use

独创性声明

本人声明所呈交的学位论文是本人在导师指导下进行的研究工作和取得的成果，除了文中特别加以标注和致谢之处外，论文中不包含其他人已经发表或撰写过的研究成果，也不包含为获得 天津工业大学 或其他教育机构的学位或证书而使用过的材料。与我一同工作过的同志对本研究所做的任何贡献均已在论文中作了明确的说明并表示了谢意。

学位论文作者签名：郭锐

签字日期：2009年 1月7 日

学位论文版权使用授权书

本学位论文作者完全了解 天津工业大学 有关保留、使用学位论文的规定。特授权 天津工业大学 可以将学位论文的全部或部分内容编入有关数据库进行检索，并采用影印、缩印或扫描等复制手段保存、汇编以供查阅和借阅。同意学校向国家有关部门或机构送交论文的复印件和磁盘。

（保密的学位论文在解密后适用本授权说明）

学位论文作者签名：郭锐

导师签名：李军

签字日期：2009年 1月7 日

签字日期：09年 1月6 日

学位论文的主要创新点

一、将旗袍服饰艺术作为一种视觉艺术符号进行研究, 开拓设计理论研究的新领域。

二、运用符号功能学和认知心理、视知觉原理, 总结了现代设计模式下旗袍视觉符号的运用, 深入探索了旗袍视觉符号在现代设计中的应用模式和应用领域。

第一章 绪论

1.1 研究的背景及现状

1.1.1 时代背景

服饰是人类文化的载体，旗袍服饰艺术在中国文化的传承方面具有非常重要的意义。长久以来，专家和学者们不遗余力的收集、整理、分析、研究旗袍的艺术形式、结构工艺、文化内涵、审美情趣，从设计、结构工艺、文化、审美等角度挖掘并传承旗袍服饰艺术。显然，此类研究已经过多过滥。在中西多元文化交织的今天，中国旗袍在经历了 20 世纪初的辉煌之后，人们生活生产方式，价值观念，思想意识等方面的变化冲击着中国旗袍的地位和文化价值，如今旗袍的实用功能，标识性功能，审美功能，认知功能都在新时代环境下发生了变化。其适用的场所和功能变得越来越窄，只有在一些庆典、礼仪，表演等场合被当作礼服来使用，即使是用于一些庆典、礼仪场合的旗袍其制作工艺也与旗袍辉煌时期无法比拟。似乎旗袍已经很难让被现代文明，时尚文化左右的人们广泛接受。鉴于以上的情况，我们如何开拓全新的研究视角成为人们关注的焦点问题。

无论是进行文化理论研究还是从事产品开发设计，我们都需要从旗袍服饰艺术中寻找一种最优的视点，以全新的、可持续的观念对其进行重新定位和思考。深入弘扬民族传统服饰文化，引导现代设计的改革潮流，将旗袍服饰艺术作为一种视觉艺术符号进行研究成为一种创新和可持续发展的新理念，它在改革的潮流中逐渐得到了学术界和设计界的认可。

1.1.2 旗袍服饰艺术研究领域及现状

旗袍（cheong-sam）服饰艺术的研究是中外学术界研究的热点之一。旗袍文化在我国已有数百年的历史。国内外有关旗袍服饰艺术的研究状况是本课题研究的重要参考和基础。目前，对旗袍服饰艺术的研究相对较为广泛，主要以近现代旗袍的外观造型研究为主，涉及历史文化，有较多的图片资料。但总体而言，对旗袍视觉符号的理论分析和现代应用研究才刚刚开始。

关于旗袍服饰艺术较早的讨论始于20世纪70年代的台湾，规模较小也比较零散。改革开放之后，随着中国服装业的发展，对旗袍这一服饰文化现象

的研究开始引起国内外学者的兴趣。中国旗袍重新被用于很多场合,引起较大的反响。从80年代开始,海内外关注旗袍的学者踊跃执笔,如:包昌、高春明、朱景辉、姑好、包铭新、袁杰英、刘福民、王宇清等,俄国的埃宁和日本的佐佐木幸江、美国的特里·米勒厄普特等也都对旗袍这一服装形式的个案进行研究,并提出自己的看法。

到目前为止,关于中国旗袍研究的文献资料在海内外都相当广泛。笔者对所收集到的相关文献资料进行整理、分析后归类如下:

有关学术论文的研究有杨军的《旗袍轶事》、朱景辉的《旗袍古今谈》、朱丙根的《旗袍的由来与流行》等,从不同的角度或多或少,或深或浅地论述了中国旗袍服饰艺术的源起、流变、发展等文化内涵和审美情趣;陈蓉富《旗袍的造型演变与结构设计变化研究》张浩《旗袍空间省量分配与侧缝形态关系》及《京式旗袍传统制作技艺》从服装工艺结构的层面分析了旗袍外部造型的美观性和内部结构的合理性;赵莉《从旗袍发展看创新》、冯玲玲《现代旗袍创意与设计》、徐强《浅析旗袍对现代服饰的影响》、黄燕敏《旗袍的底蕴与创新设计》从设计的角度提出了传统旗袍服饰的艺术元素如何在现代服装设计中运用,不同程度地结合实际作出可行性设计方案。

相关专著的研究:包铭新、马黎的《中国旗袍》、袁杰英的《中国旗袍》综合分析旗袍的渊源及其变迁。郑嵘、张浩的《旗袍传统工艺与现代设计》、于君的《女性与旗袍》、沈祝乔的《旗袍专技》、于金兰的《中华旗袍》等,着重介绍和分析旗袍的传统工艺结构及制作方面的内容。

服装史论的研究:现阶段有不少服装通史中都涉及到中国旗袍的研究,如黄能馥、陈娟娟的《中国服饰史》、周锡保的《中国古代服饰史》、安毓英的《现代服装史》等,其共性是对中国旗袍做了一般定性描述和孤立的款式分析。

国外有关对中国旗袍研究的状况如下:日本国立民族学博物馆的大丸宏教授堪称是一位“旗袍专家”,他发表出版了有关中国旗袍方面的很多论文、著作,具有较高的参考价值。日本文化学院的冉旭光以中国旗袍为研究对象,写成名为《民族服装的时代感和传统性——调查不同地区、不同年龄的中国妇女对旗袍的认识》的专题论文,该文给我们提供了国外看待中国旗袍的视角和广度。此外,一些中国的传世旗袍在海外的博物馆如美国大都会等艺术博物馆受到相当完善的保存,并有一定的研究记录。特里·米勒厄普特的《大都会艺术博物馆收集的中国纺织品和服饰》其中珍藏了被国外收藏的旗袍图片。

通过对资料的分析不难发现,民国时期的旗袍是学者关注的焦点。再者,

多数学者所探究的议题往往围绕着旗袍的历史渊源、发展等文化内涵和旗袍的艺术形式、结构工艺两个方面。也有相对一部分提及旗袍视觉符号的现代运用。

1.1.3 服饰符号学的研究与现状

服饰符号学作为符号学研究的一部分，是符号学进入服装领域形成的部门符号学之一。近年来对于服饰符号学的研究，也是符号学领域研究的热点之一，并且形成了一定的理论成果。服饰符号学是把符号学的基本原理同服饰本身的特点相结合研究服饰符号与服饰符号系统所能涉及到的各个层面的理论研究，服饰符号学既是对符号学原理的运用，又是对符号学理论的延伸。服饰符号学促进我们站在符号学这一全新的角度去剖析服装现象，从一个新的视点来阐释服装。

对于服饰符号学的研究主要两种方向，一是把服饰作为一个整体来研究，研究服饰符号的一般性规律。这样论文有《服装符号学理论体系的初步构建》，主要针对服装符号学自身体系的理论研究，并初步实现了服装符号学理论体系的构建；《服装符号学的研究方法》，充实了服装符号学自身体系的理论研究，探讨了服装符号学研究的切入点问题—服装符号中的元语言，并对此问题进行了较系统的分析。再就是运用符号学的相关理论对一些服装现象进行研究。例如《服饰文化中的符号体现》，《后现代服饰文化的流行符码》等。这些研究使我们从一个新的角度去看待服装及服饰现象，并且对我们的服饰的设计、欣赏服饰、评价流行，服饰品牌经营都会有一定的积极作用。

1.2 研究的内容及意义

1.2.1 研究内容的界定

本论文的研究对象为旗袍服饰艺术，这其中包括满清时期八旗子弟所服用的传统袍服及近现代改良后的修身旗袍，在对其视觉符号的理论研究上进行了分门别类的论述，但是在现代运用部分为了保证本文结构的清晰一致，没有对此再做细分。从整体风格的形式上进行了把握。

1.2.2 研究内容和结构

本文从整体论入手，依据符号学理论，分析旗袍视觉符号的外在语形、

内在语义功能及其与旗袍视觉艺术符号认知心理的关系。从旗袍的源起、流变、发展得出旗袍服饰艺术符号化的成因。将旗袍服饰艺术的外在表现形式要素进行分析,总结得出旗袍服饰艺术视觉符号化的语义内涵与认知心理功能有着一定的联系。分析出对应的内涵和功能后,通过对现行设计模式的分析、概括、总结得出思考与启示,把旗袍视觉符号的语义内涵和认知心理功能构成要素引入到现代设计中,在设计中运用一些相应的重构以再现旗袍视觉艺术符号的本质特征。在对旗袍服饰艺术的分析过程中,将其看作一个外在语形和内在语义等构成要素形成的符号整体,同时,把这一视觉符号纳入到整体设计环境中分析,结合现代设计手法对其视觉符号元素重新诠释与展现。最后在一些相关设计实例分析中进一步验证理论的可行性。

本论文研究主体有以下几方面的内容。

第一:旗袍服饰艺术符号化的成因。

第二:整体性思维下旗袍视觉符号的外部语形要素。

第三:旗袍视觉符号的内在语义功能特征。

第四:旗袍视觉符号在现代服装设计中应用现状的分析、总结与思考。

第五:旗袍视觉符号在现代设计中的应用模式初探和领域拓展。

本论文研究内容的结构分为四个部分(表 1-1)。

1.2.3 研究的意义

现阶段,我国对旗袍服饰艺术的研究主要集中在历史渊源、发展流变等文化内涵和旗袍的艺术形式、结构工艺运用等领域,在现代服饰设计领域,运用符号作为方法论和创意来源也逐渐引起了业界的重视。

本论文致力于从符号学的角度探讨旗袍服饰艺术并探索将旗袍视觉符号在现代设计中运用上升到理论的高度构建相应的设计思维模式,尝试填补以上空白,从而有利于拓展旗袍文化理论研究的领域也有利于为现代服饰提供新的设计理念,把传统旗袍服饰艺术中优秀的设计艺术符号抽取出来,结合现代元素更好的为现代人服务,同时以便提出更多的创意来丰富人类的服饰文化生活;广而言之,对旗袍视觉符号的研究能为设计界带来新的灵感和元素,有利于推动多元化设计的发展。

1.3 研究的理论基础及方法

1.3.1 符号学理论

符号学(Semiotics)理论是本世纪初由瑞士语言学家索绪尔、美国哲学家和实用主义哲学创始人皮尔士(Pierce)提出的。前者侧重于符号在社会生活的意义,与心理学相联系。后者侧重于符号的逻辑意义,与逻辑学相联系。

索绪尔把符号解释为能指和所指的结合体。“能指”就是符号形式,亦即符号的形体;“所指”就是符号内容,也就是符号能指所传达的思想感情,或称为“意义”符号。能指和所指亦即形式和内容所构成的二元关系。

在索绪尔提出符号二元关系理论的同时,美国哲学家皮尔斯提出了符号的三元关系理论。皮尔斯将符号解释为符号形体、符号对象、和符号解释的三元关系。符号形体是“某种对某人来说在某一方面或以某种能力代表某一事物的东西”符号对象就是符号形体所代表的那个“某一事物”,符号解释也称为解释项,即符号使用者对符号形体所传达的关于符号对象的讯息,亦即意义。^[3]比如奥运会的会旗就是一种典型的符号,白底的五色连环图案是符号形体,它所代表的奥运会这个组织是符号对象,五环图案象征五个大洲的团结是符号解释。根据皮尔斯关于符号的三分法思想,运用符号本身所呈现的特征将符号分为图像符号(icon)、指索符号(index)、象征符号(symbol)。象征符号的符号形体与符号对象之间没有肖似性或因果相承的关系,它的表征方式建立在社会约定的基础上。^[4]象征符号学认为:符号有人工和自然之分。人为的约定或社会约定作为符号的创建依据,在符号的使用过程中起着重要的作用。人们运用符号进行认知和交际,在运用过程中符号具有任意性。

[5]

鉴于以上理论美国哲学家莫里斯也提出了语形学、语义学、语用学的概念。语形学剖析事物内部符号的形式与形式之间的关系,语义学研究符号与所指物之间的关系,语用学和语义学的研究对象都是视觉符号的意义,他们的区别仅在于语义学的研究不依赖于符号应用的情景,而语用学必须依托于应用的情景。

法国符号学家皮埃尔·吉罗在《符号学概论》认为:符号的功能是靠讯息来传播观念。符号有六种功能:指代功能、情感功能、指令功能、表意功能、美学功能、交流功能、元语言功能”。

20世纪60年代符号学作为一门独立学问进行开始研究。现在符号学已经成为一项科学研究,其理论成果也已渗透到其他诸多学科之中。符号学的基本理论为服装符号的研究提供了理论基础。

1.3.2 视知觉理论

根据阿恩海姆在《艺术与视知觉》一书中所说,在人的认知过程中,人

对事物的观看就是对于刺激物中的结构特征的捕捉。所以知觉对象与记忆中心心理意向之间的匹配主要是事物结构特征之间的匹配。格式塔心理学认为,当一种刺激物与人的知觉结构相吻合时,人就有舒适、恬静的感受,这正是因为好的刺激物不会使人的知觉活动受阻,更不会引起憋闷和紧张感。

从视知觉理论中,我们可以看出,传统旗袍之所以能够引起人们的兴趣,是因为旗袍服饰艺术的结构特征被人们所捕捉,同时与人的心理意象产生了共鸣。随着时代的发展,这种结构特征不断的发生变化,随之给人们的心理带来不同的感受。对旗袍视觉符号的分析,是从人们的心理感受出发,通过知觉的选择作用生成一定的意象。

1.3.3 认知心理学理论

视觉符号的运用是对事物本身的指代和重现。贡布里希认为“所有的再现艺术都是概念的,是某种‘语汇’的操作”。^[6]他认为,艺术家在创作作品时,头脑中总是有一种预定的图示在支配他的观察和操作,而图式归根到底是在学习和经验中所体会和接受符号艺术的风格样式。

根据认知心理学理论,事物符号化的认知过程如下:客观事物对人的刺激,人们接受事物的存在形式;人的经验对刺激的筛选和匹配。这个阶段事物的结构特征等内在含义开始形成,事物的象征功能产生;第三步人对事物的认识。这时人对事物的特征有了一定的把握,并且在样式与事物之间建立了一定的联系,使事物的特征成为了符号,最后进行事物的自然再现。在这一过程中,认识主体把自己经验所感知的自然符号,通过一定的构成手法和原则,通过符号特征形成自己的个性和风格。

1.3.4 研究方法

在本文的研究中,主要采用了文献检索、形态比较、实例分析等方法进行研究。

在对旗袍视觉符号化研究的观察和思考中,我们注意到,它是特殊时期、特殊地区、特殊社会、特殊的观念意识及具体要求的产物,加上语境或具体“仪式”性质的变化而产生着变异或延伸。要清晰而准确地分析出旗袍视觉符号的内涵,是十分复杂的事。文献检索的方法是我们回溯到旗袍视觉符号形成的特定的环境里,形态的比较有利于深入探讨旗袍视觉符号的语形、语义功能等特征。运用设计现状中的实例进行分析,借鉴视知觉和认知心理学的某些研究方法进行辅助性研究,能够更好的为现代设计提供理论视角。

本文涉及的研究方法均为艺术史学术研究中智慧和经验的产物，它们具备了逻辑性、系统性的特点，并在以往的实践中产生了重要的成果，显然可以作为研究旗袍视觉符号的方法论基础。

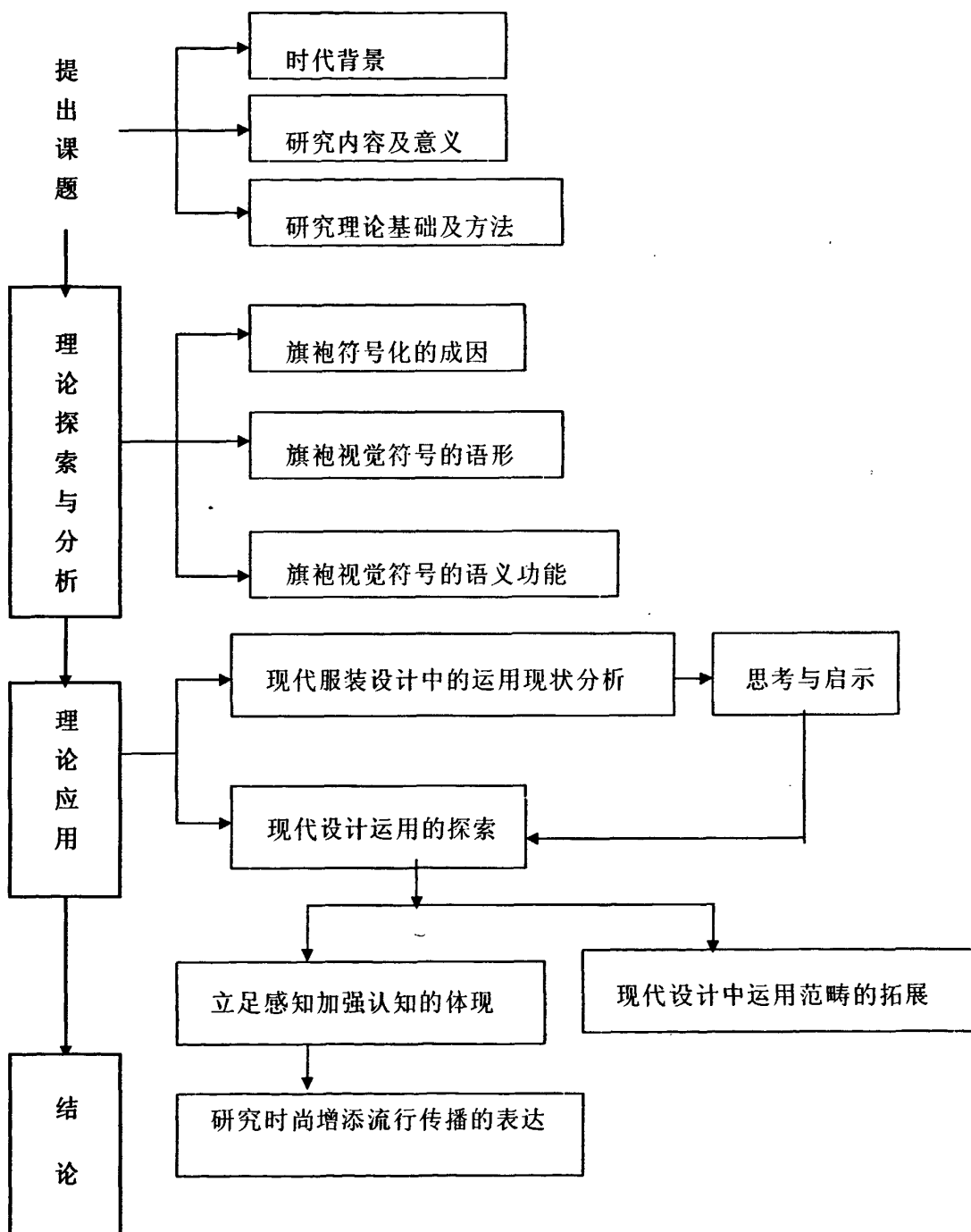


表 1-1 本文研究框架结构图

第二章 旗袍与旗袍的符号化

旗袍是最具中国特色的传统的服饰之一。《辞海》中写道“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”。^[7]从中可以看出旗袍样式是不断发展变化的。这种变化受到了历史、文化、社会、经济等因素的综合影响，因此，可以说旗袍是中国服饰文化的一面镜子。它不仅真切地记录着文化发展的时代印记，同时也展现了不同时代的社会生产及审美标准，逐渐演变成一种具有象征性的服饰符号，在现代社会生活中作为一种无声的语言向世人讲述着别样风情。

2.1 旗袍的源流

旗袍之袍由来已久。在中国古代服饰史中，“袍”是最主要的服饰形式之一，据《中华古今注》记载，舜帝时期出现“袍”的形制。袍是一种不分衣裳，从肩至跗上下能裁的长衣，男女可通用。袍为夹衣，单袍名“禅”，也有的在里面铺以丝绵絮，附用新绵的称为“襦”，杂用旧絮的叫做“袍”。早期的袍是穿在里面的衬衣，当作家居的便服使用不作为正服。“袍作为正式的服装登堂入室始于东汉。东汉明帝于永平二年设袍服之制，定袍、深衣和禅衣共为礼服”。^[8]因此，在中国数千年的历史中，妇女早期的礼服均是以长袍为形



图 2-1 汉代袍服^[9]

制的，而上衣下裙式的服饰通常作为常服。历代的袍服在形制上有所变化，早期中原地区通用的袍服一般为交领、直裾、衣身宽博、衣长至脚踝、袖肥阔、袖口处收紧、臂肘处形成圆弧状，大袖翩翩（图 2-1）。以后历代的袍服虽然各具有特色，风格特征也比较鲜明，但是仍然存在着世代的承袭关系，总是在袍服的基本形式范围内稍加变化。清朝时期的满族服装将袍服的形式发展到了顶峰。努尔哈齐经过 30 年的努力，于 1583 年完成了女真各部的统一事业。在统一的过程中，

建立了名为“牛录”的八旗制度。因此，满族就被称为“八旗”或“旗人”，所着的服装也统称为“旗装”^[10]。满族妇女，特别是宫廷贵妇的装束沿袭了古礼的传统，多穿长袍。这种袍服也就自然地被称为“旗袍”。清初的旗袍呈现出圆领口、窄袖、右衽、有扣拌、长至脚面、下摆肥大，并四面开叉，这主要是便于骑马射箭，所以又称为“箭衣”。袍的袖口做成斜削的形状，上面长下面短形状如马蹄，因此又

图 2-2 清初袍服^[11]

可叫做“马蹄袖”（图 2-2）。妇女袍领式较低，有时颈间配围一条白色领巾。此时旗装的工艺繁复，是历代袍服所不及的。满族人入关后，生活方式由农业经济代替了狩猎业，许多旗人脱离了狩猎经济的骑射活动。加上汉文化的影响，满族的袍服开始发生改变，用料和款式上也逐渐改变且女装逐渐从男装中分离出来。清代中、后期由于礼服简化，袖口去掉马蹄式。无论宫廷内还是民间，所着长袍均为宽大形式。贵族袍服重视装饰点缀、丝绣团龙、团蟒，纹样十分精细华美，

图 2-3 清中后期旗袍^[12]图 2-4 带坎肩的旗袍^[13]

富丽堂皇，并在袖端、衣襟和衣裾部位镶滚各色缘饰，人称“大镶大滚”或“宽镶密滚”。少则一二道，多则十八道。衣面上彩绣众多（图 2-3）。这个时期女袍外加坎肩，也是注重镶滚和绣饰，常在大襟或对襟的下端及左右腋下盘设如意形镶滚。到了清末时期，这类袍服和坎肩又增加了许多变化，比如袍服领加高，

袍身渐窄，坎肩的领时有时无，后期又日渐加高（图 2-4）。总体来说，在整个清朝统治时期，满族妇女着旗袍的完整形象应该是：衣身窄而长至足面 2-3 厘米，前襟和后背均有接缝，右衽大襟，领高 3-4 厘米，小袖口，袖长齐手腕，2-3 件假套袖。乾隆时期以后，袖渐宽至 30-35 厘米，称“喇叭袖”。当时的旗袍有单，夹，棉，绒之分。样式以襟区别，如琵琶襟，斜大襟，如意襟等几种。^[14]20 世纪辛亥革命推翻清朝统治，废除了封建帝制。时代的变革推动了服饰的变革，剪辫发、易服色，旗女的特征装束“大拉翅”等，一夜之间销声匿迹。20 世纪初期的十几年人们生活方式、衣着观念处于新旧更替时期，穿着旗袍的人骤然减少，此时的旗袍虽然整体轮廓仍然承袭清代晚期的宽身造型，线条也很平直，但是受当时崇尚自然的社会风习影响，旗袍逐渐简化，袖子收紧并缩短，露出手腕，袍身长度缩短至脚踝处。色调淡雅，装饰趋于平淡，整体风格简约（图 2-5）。20 世纪 20 年代中期，旗袍又一度盛行起来。其特点是大大精简了繁琐的装饰、腰身宽松、袖口宽大、长度适中、袍面加里、加宽下摆、提高开衩，显露缎面长裤，以示荣华风姿（图 2-6）。20 世纪 30、40 年代是旗袍发展的全盛阶段。新式旗袍在人们追求时尚新潮的背景下应运而生。风靡一时的月份牌、

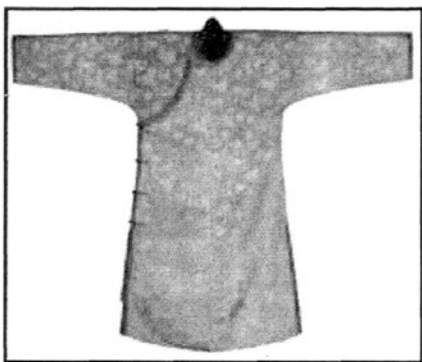


图 2-5 20 世纪初旗袍

广告牌中的旗袍女子形象也展示了千姿百态的旗袍造型。此时的旗袍在制作工艺上受到欧美服装造型和制衣技术的影响，旗袍的衣身有了前后片之分，



图 2-6 20 世纪 20 年代旗袍



图 2-7 40 年代旗袍

衣片上出现了省道，胸省和腰省使旗袍腰身更加合体，领型是当时流行的西式翻领，袖有荷叶袖，波浪袖等。在装饰上也很少用镶滚盘绣等繁复的工艺。这一时期旗袍还引入了拉锁、按扣、垫肩等小配件（图 2-7）。到了 50 年代，旗袍较以往增添了健康自然的气质，不妖、不媚、不纤巧、不病态，既符合当时“美观大方”的标准，又更为实用。但在“革命服装替代旧式服装”的那个特殊年代里，旗袍有过的只是灿烂如昙花乍放的一瞬间。六七十年代，旗袍本身没有款式上的改变，沉睡箱底的旗袍固然不会产生流行、变化。有人在明里演绎旗袍，有人在暗中怀恋旗袍，大多数人却都或明或暗地躲避着旗袍，此时的旗袍成了街头巷尾一种并不光彩的象征。20 世纪 80 年代初，旗袍才再度出现在人们的视野里，旗袍以新的面貌出现并成为中国女性在正式场合穿着的礼服。一些女外交家，女文



图 2-8 国画旗袍



图 2-9 超短旗袍

艺工作者从事外交活动时，请专人定做旗袍，展示中国传统服饰的魅力。90 年代旗袍在立领、首腰、开襟、开衩的经典造型基础上从衣领、衣摆、衣襟、衣身等方面进行创新，出现了超短旗袍、国画旗袍、蕾丝旗袍等（图 2-8、2-9）。90 年代中期，为适应现代生活的需要，服装设计师对旗袍开始不断地进行改良，使这种民族服装既具有东方特色，又符合世界时装的流行趋势。具有优雅、贤淑的气质的旗袍，已得到了国际公认。与此同时世界时装舞台刮起中国风，旗袍上的圆弧形下摆、盘扣、立领等都被西方时装设计师应用在时装设计上。由于受到国际时装流行思潮的影响，一时间低领、无袖、紧腰、高开衩、超短、袒胸、裸背等各种形式的旗袍变化无穷，珠片、刺绣、毛皮饰边、织物印花等工艺装饰大放异彩，颜色绚丽、跳跃、浓重、柔和，大胆突破了旗袍的陈旧模式。那性感的

曲线,精美的刺绣,矜持而高贵的立领,婉转曲折的盘扣,都成为设计的灵魂元素。

2.2 旗袍的符号化

德国哲学家卡西尔说过:语言、神话、艺术和宗教都是这个符号宇宙的组成部分,它们是织成符号之网的不同丝线,是人类经验的交织之网。人类在思想和经验之中取得的一切进步都使这符号之网更为精巧和牢固。所谓“符号之网”,具体来说,即人的衣食住行参与政治、文化、经济等各方面的活动,都离不开符号。^[15]服装是人类所特有的劳动成果,也是符号活动的结果。人类经历了由愚昧、野蛮到文明的复杂过程。而在这一过程中,服装成为一个标志。服装作为物质实体,突现出形与象的光彩,作为人类精神的标记,体现人对世界的思考和态度。郭沫若说过:“衣裳是文化的表征,衣裳是思想的形象。”人类进入文明社会以后,服装就已经成为了一种符号。那么产生于清代的旗袍自然也不例外。早在明清时期,旗袍已作为一种“族徽”体现出其符号的价值。时至今日,我们之所以更加热衷于探讨旗袍,是因为旗袍艺术形式随着时代的发展充分显示了它良好的传承性,成为中国传统服饰的典型代表,成为能代表中国传统服饰文化与审美的服饰符号。

2.2.1 旗袍是满族的“族徽”

费孝通先生认为,一个民族的共同体必须和“非我族类”的外人接触时才会发生民族的认同,这就是所谓的民族意识。^[16]所以,任何一个民族都有一个从自在到自觉的发展过程。服饰是人类文化的显性表征,在民族识别中起着重要的作用。满族是一个英勇善战的马上民族,她在保卫祖国边疆、制止外国侵略方面作出了贡献。康熙年间,众八旗子弟就驱逐了沙俄侵略者,乾隆时又与西藏人民共同打败了英国殖民者。由于这样的民族特征,满族的袍服宽大,腰平直,并不显露体形,下摆处隐约可见裤脚,方便于活动自如的骑马奔驰、同时在战场上有利于辨别敌友(图2-10)。入关以后,其形



图2-10 近现代旗袍

制变为宽肥,开衩只有两个甚至只留一个小缝,装饰却大大增多,多层镶边,身长至脚面,与当时安定的生活很是匹配。而这些特征无形中成为民族的标志,发

展成为“族徽”。这种族徽的作用已经超出服饰本身御寒、护身及装饰审美的功能,而是形成了另一种与民族心理素质密切相连的特殊功能,即服饰的社会化功能符号。满清王朝作为中国最后一个封建王朝其服饰流传于民间,这为以后旗袍的传承、发展奠定了基础,同时也是旗袍符号化的历史因素。

2.2.2 旗袍艺术形式体现了中国传统审美文化

汤显祖提出“以若有若无为美”,所谓“有”就是“实”、“无”就是“虚”。^[17]“以若有若无为美”在服装中的体现就是指其艺术形式以虚实相生、虚实结合为好。20世纪30-40年代的旗袍艺术形式发展到了一个高峰。人体自然三围曲线造型的旗袍被称为中国女装的国粹,讲究的是“含而不露”的神韵(图2-10)。她最大限度地从整体上惟妙惟肖地体现女性人体的曲线美,而开衩的设计又“美而不淫”、“露而不雅”地解决了“遮盖”与“袒露”这一对立统一的矛盾,从而在这趋时与创新的过程中完成了具有永恒魅力的东方女性典雅美的成功塑造。含蓄端秀、“露”而不“妖”。旗袍使用传统服饰的偏门襟,没有多余的带、绊、袋等装饰,产生了均衡的美感,微紧的腰部和两侧的开衩,若有若无、隐约的展现了女性的身体,恰到好处的表现出女性的曲线美。旗袍的造型质朴大方,以面为主,配以镶边所产生的线,以盘扣作点缀,是点、线、面的完美结合。旗袍的线条简练优美,能充分体现女性形态曲线的自然美。旗袍卡腰、门襟、领子等款式,妩媚而婀娜多姿,下摆侧开衩不仅行走方便,而且行走时给人以轻快、活泼之感。此时旗袍造型完美成熟,堪称经典之作,使得以后的旗袍始终难以跳出这种廓形,只能在长短、胖瘦及装饰上略作变化而已。全世界家喻户晓的旗袍,被称作 Chinese dress 的旗袍正是指这一时期的艺术形象。可以说此时旗袍在形式上以及塑造的美感方面是其它中式服装所不能比拟的。这些元素促使旗袍成为一种典型的服饰符号。

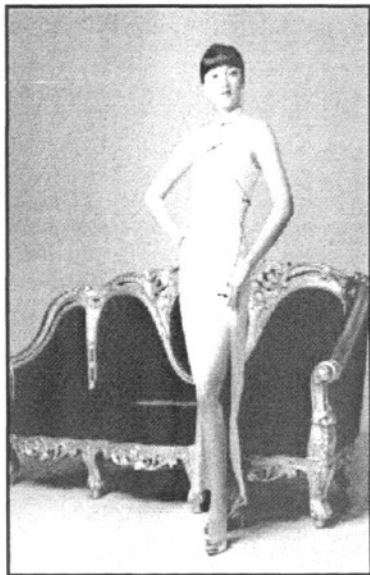


图 2-11 现代旗袍

2.2.3 国际环境下旗袍凸现了民族性和适应性

伴随着西方列强敲开世界各国的大门,西方服饰文化也开始影响世界,随之成为国际性的通用服装,各国的民族服饰趋于次要地位。中国的传统服饰也不例外。从某种意义上来说,是西方服饰文化的侵入,反而造就了旗袍成为

代表中国传统服饰文化的一种特殊符号。试想如果今天人们依然穿着传统的服饰,旗袍反而显示不出其独特的地位。正是因为现代人们穿着所谓“国际化”的服饰,旗袍显而易见成为了一种民族服饰的代表符号(图2-11)。这正如以上两点我们所提到旗袍在其艺术形式上的成熟,旗袍其形、其色、其料、其饰、其内涵、其韵味,都是几千年来中国历代服装精髓的积淀,是传统理念的延续,体现着中国传统的服饰审美文化。西方人也正是从旗袍的形象上认识了中国人,旗袍所具有的浓郁的民族特色如同缠裹的“纱丽”、捆绑的“和服”、欧洲的连衫裙、俄国的“布拉吉”。另外,旗袍之所以成为代表中国的特色符号还因为她具有良好的历史传承性和时代适应性。旗袍融合了现代人的审美情趣,迎合了现代人的着装心理和着装方式,以上原因使旗袍必然成为适应国际化环境的中国符号。

2.3 本章小结

从历史的角度纵向论述了从舜帝时期出现的形制“袍”经历满清时期袍服的鼎盛发展最终到现代旗袍服饰的演变发展。

以满清时期的袍服为对象,以社会文化为背景,横向分析了旗袍从早期结构宽松、装饰工艺繁复、程式单一到后来装饰简约、形制多样的演变发展。

从民族“族徽”、体现中国传统审美文化、迎合现代社会发展等方面探讨了旗袍符号化的历史性和必然性。

第三章 旗袍的视觉符号特征

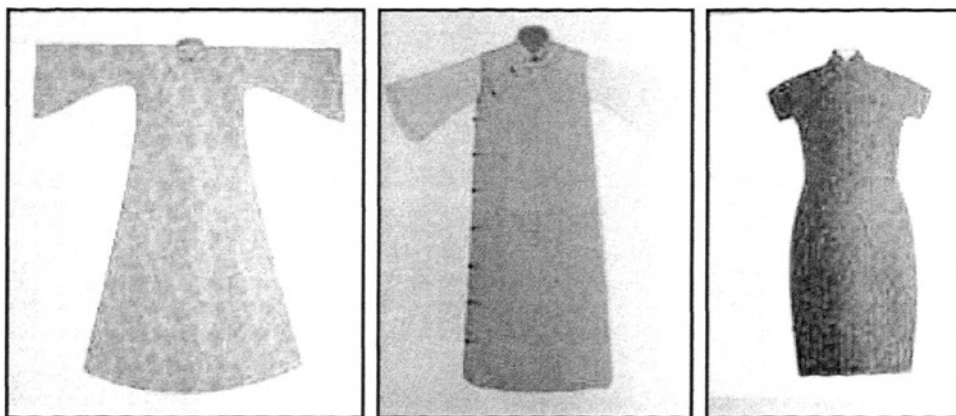
只有“有意味的形式”能代表某物或者某种思想，并可以被辨认和理解”^[18] 服装与服装现象属于符号的范畴。服装的起源包含物质、社会两个层面的属性，受社会地位、经济地位、性别角色、政治倾向、民族归属、生活方式和审美情趣的影响，服装是一种强烈的视觉语言，向我们传递穿着者的信息。人们以共同的、有意义的言语和非言语的符号为媒介而沟通，符号具有社会的象征意义，旗袍作为中国传统服饰也是一种非言语信息传递的视觉符号，在人际互动中起一定的作用。

3.1 旗袍视觉符号的语形

符号语形学研究符号的形式，即为符号系统内部符号的形式与形式之间的关系。^[19] 旗袍视觉符号的语形主要包括整体廓形、衣领、衣袖、衣襟、盘扣、开衩、材质、图案、色彩等形式元素。这些构成元素本身有一个变化发展的过程，最后形成几种比较稳定的形式。正是这些形式元素合理的结合构成了旗袍这一典型的符号形式，传达出丰富的视觉效果和深厚的文化内涵。

3.1.1 总体廓形

廓形是最能体现旗袍精神的要素。明清时期衣裳连属一体结构严谨线条流畅，没有任何不必要的带、拌、袋等附件装饰，整体呈现出硬朗的 A 型轮廓和 H



A 型轮廓

H 型轮廓

X 型轮廓

图 3-1 旗袍轮廓造型

型轮廓。近现代改良后的旗袍呈现出展示女性身体曲线的 S 型轮廓和 X 型轮廓,裙侧开衩以便于行走,再配上高跟鞋立刻增加了形体的修长感。这种含蓄的曲线造型充分显示了自然的人体曲线,符合亚洲人娇小玲珑的体型,同时还体现了“以人为本”的设计理念特征。因为“人体”从古至今都有极高的审美价值。美的东西就应该以适当的方式显示出来,而把美好的体貌表现出来的最直接的媒介就是服装。因此可以这样说:旗袍造型的一切奥妙的关键就是整体廓形的表现。这种“S 或 X”型廓形结构和东方格调经过多个年代的演变沉淀下来,成为旗袍最稳定的元素,深深影响了中外的设计师们,激发了他们的灵感(图 3-1)。

3.1.2 衣领

衣领是旗袍造型元素中最具特点的部分。它与女性的唇、颈相映成趣,在相互呼应中描绘女性的性感。旗袍领子也是旗袍中变化最为微妙的部位,有高领、

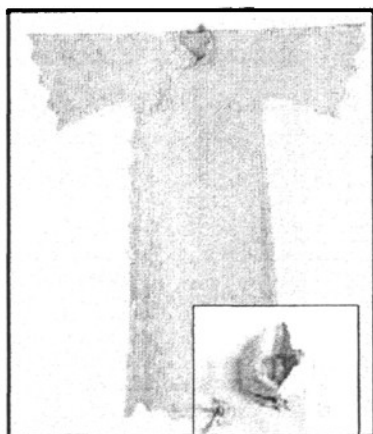


图 3-2 波浪领



图 3-3 高领

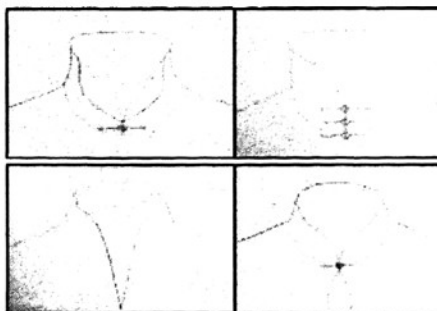


图 3-4 凤仙领 元宝领 V型领 水滴领

低领、元宝领、凤仙领、水滴领、波浪领等类型(图 3-2、3-3)。旗袍的领型经历从高到低再到无的过程。最早高且硬挺的领造型是为了显示和满足满族贵族不同于一般民众的优越感和高贵感。高高立起的领部可以促使穿着者昂首挺胸,烘托出她们的高贵气质。20 世纪 30 年代初期,随着旗袍的造型开始向合身

贴腰的方向发展,领型现代式样也逐步形成。原始型高耸及耳的领型伴随着时尚流行的变化逐渐变低,甚至出现了无领旗袍。此后领型也随着流行而变化成无领,而暴露出性感的颈部(图 3-4)。

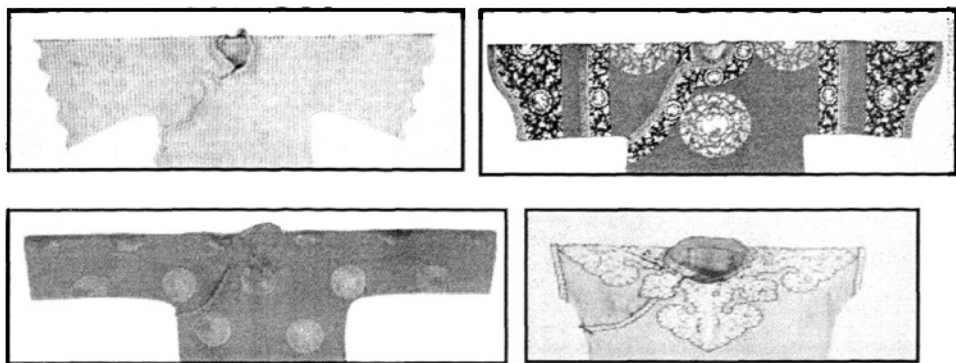


图 3-5 各种旗袍袖型

3.1.3 袖型

旗袍袖型的花样常随潮流而变化，时而流行长过手腕，时而流行短之露肘，这些都体现了女性对美的孜孜以求。初期的旗袍采用中式传统的连袖结构，并广泛流传。后来受到欧美合体风格的服饰造型影响，逐步采用西式原装袖。随着流行的变化，原先能遮住手腕的旗袍袖子缩短至肘部。以后袖长越来越短，缩短至肩下两寸，甚至发展为无袖。由此呈现出：短袖、长袖、无袖并存的局面。延续至今，呈现出百花齐放、百家争鸣的繁荣景象（图 3-5）。

3.1.4 胸襟

旗袍胸襟的款式多种多样，包括单襟，双襟，斜襟，直襟，曲襟，琵琶襟、如意襟等。旗袍胸襟开始是一条硬朗的折线，后来逐渐圆顺，变成弧线，位于旗袍的右边。胸襟的形态变化与旗袍的其它元素相辅相成。清式旗袍宽袍大袖，严冷方正，胸襟有棱角的转折，利于整体和谐。民国旗袍曲线玲珑，胸襟柔顺成弧线。现代设计的胸襟采用多元化变化、方圆并用、单双齐下、直斜交错、长短随意、带有旗袍精神的胸襟，成为时装设计中更新款式的重要元素（图 3-6）。

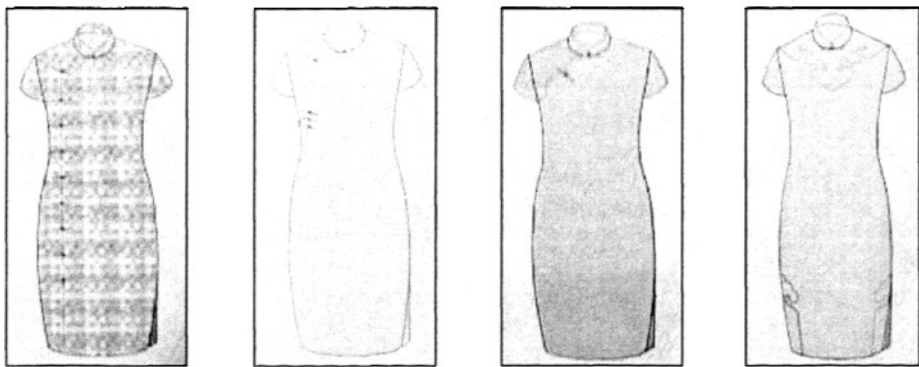


图 3-6 旗袍胸襟形式

3.1.5 开衩

旗袍的开衩是随着审美的需求发生变化,造型忽高忽低。最初的旗袍开衩较小并在开衩处装饰刺绣图案。近现代的旗袍多有两个高大的开衩,一来是为了行动方便,另一方面则是为了在走动中,时隐时现地表现女性修长的双腿,有朦胧之美旗袍因为廓形线条的简洁流畅、婉约含蓄,也因其在“露”的同时讲究“遮”而更富魅力。传统的审美观念对服饰中的性感成分向来有些讳莫如深,平面结构的宽衫大裳大多把性魅力含蓄于眉目之间。而审美观念的转变,使自然之美成为社会为之普遍接受和欣赏的美。旗袍的开衩也从而使得女性的腿第一次沐浴天日。旗袍的开衩变化启迪着现代设计师的灵感,在富有旗袍精神的现代时装中,旗袍开衩的位置不受任何限制,造型上前后、左右、偏斜任其发挥,衩口高低、疏密,装饰只要符合美的法则均可表现,体现出设计多元化的倾向。(图 3-7)

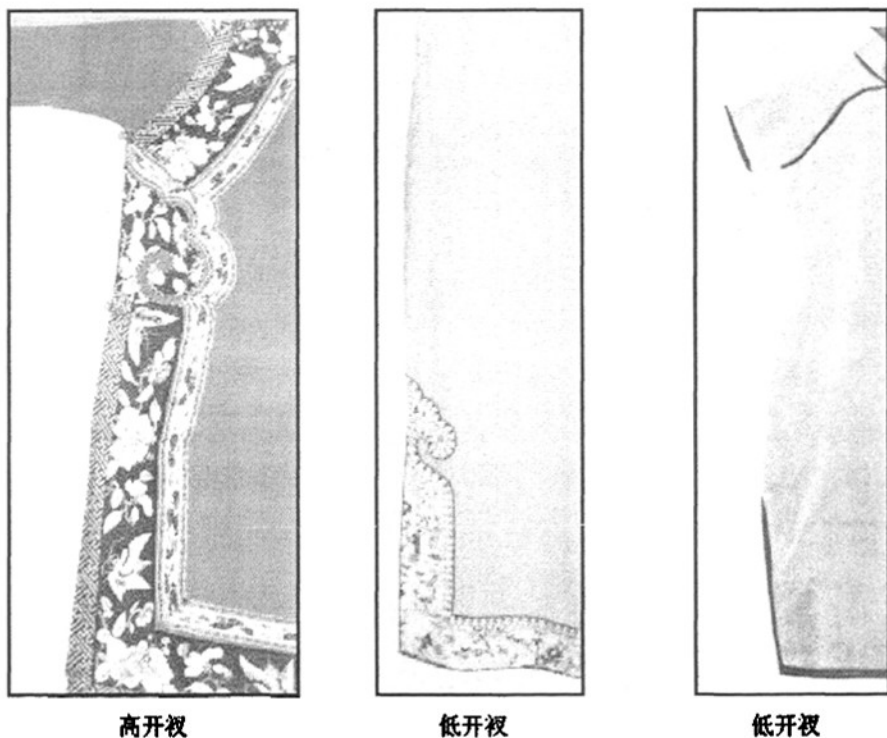


图 3-7 旗袍开衩形式

3.1.6 盘扣

旗袍的洁净、挺拔、柔和、典雅品格留给人们的印象十分深刻。除了委婉曲线、高耸的领型、硕长的衣身之外,那点睛之笔的盘扣,是极富民族特色、独具匠心的处理。以布做扣,来源于绳结技艺,追溯它的历史,还要回到原始社会的

旧石器时代末期。那时由于没有文字，以结绳记事的形式，帮助记录、记载、回忆，具有连接思维、延续思路的功能。

“中国结”经过多年的演化，逐渐在“量”和“质”上丰富和发展。它凝结了先民们的智慧和创造潜能。盘花扣便是利用中国结的编制工艺手段，以大自然为题材，以动、植物为

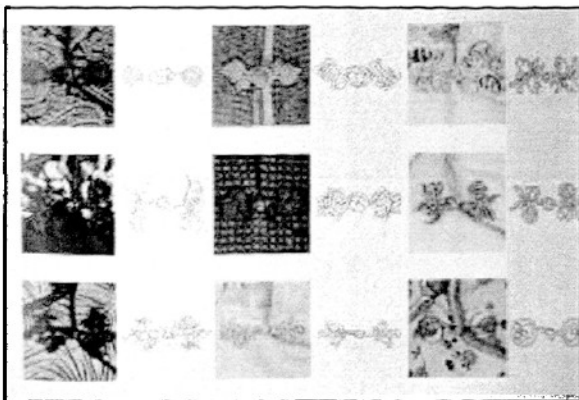


图 3-8 各式盘扣

基本，又逐渐吸收了甲骨文、汉文字以及建筑形式，甚至注入了佛教思想和其他寓意素材。“盘扣”属中国结中的“纽扣结”，是旗袍上衣襟之间的搭扣。这种“结”既实用又有装饰作用，虽然编结方法比较简单，但品种繁多，技法独特（图 3-8）。有制成文字形的，

如“寿”字扣；有制成花卉形的，如菊花扣、兰花扣、梅花扣；有制成果子形的，如桃子扣、石榴扣、葫芦扣；有制成动物形的，如蝴蝶扣、凤凰扣、鸳鸯扣；还有一种琵琶扣，它是把纽头和纽绊都做成最常见的盘扣了。（图 3-9）

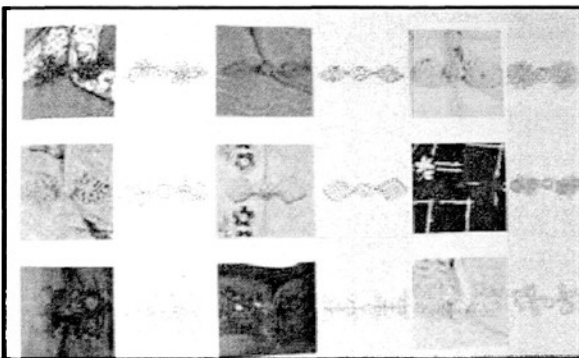


图 3-9 各式盘扣

在旗袍扣位的小小面积上，进行精工再造。这是中国人的聪明，也是中华民族的精华。

3.1.7 面料及装饰图案

无论是传统样式的旗袍还是现代的旗袍，制作所用的面料都相当丰富。各种丝绸、棉、麻、绒、化纤类以及现代新型面料等等都可以选择作为制作旗袍的面料。明清时期的旗袍几乎没有受西方服饰文化观念的影响而保持中国传统服饰文化特色的样式，在材料的运用上多以丝绸类、棉布类为主。其中，丝绸类面料因其轻盈飘逸、富有光泽而被推崇为“纤维皇后”，历经五千年而长盛不衰。这类面料具有与东方女性气质相吻合的独特风格，恰如其分地勾勒出了中国女性含蓄柔和的曲线。进入近现代时期，由于科技水平不断提高，国际交流日益频繁，旗袍面料的选择要广泛的多。除了常用的丝绸类、棉布类面料，可以根据旗袍的不

同种类使用其他的服装面料,如麻、毛甚至是裘皮、皮革以及天然纤维再或是含有莱卡的现代新型面料,由此产生或飘逸、或厚重、或传统、或前卫等多种不同的艺术效果。旗袍面料上的图案纹样题材广泛,寓意深刻,而且风格多样,富有装饰美和形式美的效果。就装饰部位而言,主要集中在领、袖、摆部位,很有装饰特色。不同艺术风格、题材的图案纹样形成了旗袍不同的艺术特点。常见的纹样可分为植物纹、动物纹饰、几何纹以及吉祥文字等题材。构成形式可以归结为方形、圆形和S形这三种基本的图纹模式(图3-10)。这些纹饰或娟秀、或大气、或具体、或抽象,或写意,或者具有古朴典雅的风格,或者具有现代风格,因而产生了强烈的装饰和形式美的效果。旗袍图案纹饰艺术表现手法自然传神,在造型上典雅浪漫、充满幻想,将写真与装饰、抽象与象征、现实与理想融为一体。从时间上来看,清代时期是注重用图案纹样装饰旗袍的典型代表时期,此时的图案纹样奠定了现代旗袍图案艺术风格的基础。以下三种不同的艺术风格可以说明旗袍图案纹样变迁的情况:清代早期各式图案以几何纹饰为主,用花类植物作为装饰,显得古朴典雅,形成了民族风格鲜明的风格;中期受同时期西方巴洛克、洛可可风格艺术思潮的影响,装饰繁杂,艳丽豪华。如用金银丝线刺绣的动植物图案有龙、凤、蟒、蝴蝶、牡丹、梅、兰、竹、菊等;晚期以植物花朵为图案,具有豪放风格特征。随后改良的旗袍用刺绣或者创新的织造手法而成的图案纹饰也被赋予很多特殊的寓意,这种图案纹饰使旗袍成为具有时代特征的服装形



式。至今,这种用图案纹饰表达寓意效果的旗袍仍然存在,如在重大的国际性社交礼仪活动中,仍有中国女性喜欢借助穿着中国国花牡丹图案纹饰的旗袍来标识自身的韵致和内涵。

图 3-10 旗袍装饰图案

3.1.8 色彩

旗袍的色彩运用极为精妙,色彩配置匠心独运。不同季节,场合,通过色彩的组合搭配,能给人庄重大方、艳丽张扬、温馨浪漫等等不同的审美感受。例如采用较深色、暗花纹色彩变化的柔和的面料表现庄重、大方的风格,采用纯度、明度较高、色彩变化丰富、对比强烈的面料表现艳丽、张扬的风格,宜采用色调较为淡雅,色彩明度高但对比柔和的面料时可以表现出淑女风格。

3.2 旗袍视觉符号的语义

符号作语义传递和视觉传达时,人与世界沟通。使世界作为某种意义被主体理解和掌握。^[20]中国旗袍作为一种视觉符号,其功能就是传递信息。作为中国传统服饰文化的一种符号它所传递的意义恰是我们当今所要研究的旗袍的符号语义,这是研究旗袍视觉符号的核心所在。然而符号的意义也是一个有生命的历程,它包含着生成,演化,发展,甚至老化的过程。旗袍在发展到民国时期时,它的意义已经发生了延伸和拓展,这种延伸实际上已形成了新的符号。民国以后时期旗袍意义的延伸表现为意义增长中发生了质的变化,但新产生的符号与原来符号在形式上和意义上仍有许多关联,因而有区别于一般新符号的产生。

3.2.1 基于旗袍文化功能的语义

中心的本体论认为,服饰是文化的一个载体,文化又是人类一切存在呈现的唯一途径。服饰是一种特殊情况的文化再现,又是一种文化的交流体,在人类生活里以无声的静默传达出人的某种意念、渴望、暗示、诱惑、诅咒、祝福与含蓄。它在满足了人类的基本需要和对美追求的同时,又大大推动了社会进步和发展的历程。旗袍好比一部史书,从其起源、发展、变化都折射出不同历史时期的文化特征。

(1) 等级性的体现

中国社会自古便是礼仪之邦,等级森严、规范严谨,人们穿着的习俗很严格。古代服饰始终贯穿着“分等级,定尊卑”的原则,因而成为明贵贱,弘教化的实例。《尚书·尧典》载,“敷奏以言,试以功,车服以庸。”《后汉书·舆服志》对此曾作过详细的记载:“夫礼服之兴也,所以报功章德,尊仁尚贤,故礼尊尊贵贵,不得相逾,所以为礼也。非其人不得服其服,所以顺礼也。”^[21]在古代中国的服饰习俗中,许多关于等级的规定,不可逾越,“贵贱有级,服位有等,天下见其服而知贵贱”^[22]这种制度早在先秦时期就已经萌芽,但尚不严格。秦汉至魏晋南北朝时,服饰等级向制度化、规范化阶段发展。隋唐以后,出现“品

色服”制度，服饰等级制度高度强化。宗法封建社会正是通过服饰审美文化直观可感的鲜明等级区分标志，使每一个社会成员能够各处其位、各尽其职、循规蹈矩、安分守己，从而使整个社会“贵贱有级、服位有等”呈现出所谓的清明升平的景象来。

清代传统旗袍的惯制延续了中国服饰的等级文化。在这种特定的社会形态中，服饰的形式不得不从属于服饰等级的需要，以维护社会的尊卑观念。旗袍无论是色彩、材质、图案还是装饰工艺都具有特定的等级性（图 3-11）。19 世纪后期皇宫贵族所穿用的大红缎地五彩绣八团鹤大襟女袍，宽身箭袖圆领大襟、圆下摆。衣身面料为红色锦缎，胸前背后两肩和下摆共有八个五彩绣团鹤纹，下摆处有八宝纹和海水江崖纹，衣领打紧袖扣等边缘处为黑色锦缎绣五彩花卉纹样，外加织金镶边，工艺甚为复杂，视觉效果强烈。不同级别的袍服中所刺绣的图案也有所不同，其功能类似官服中的补子纹样。这与贵族的身份地位相匹配，象征了权力与富贵。而民间百姓所穿用的袍服则有所不同例如图蓝蝴蝶花卉纹暗花绸大襟女袍。窄袖直身、立领、大襟、圆下摆、衣身面料为蓝花蝴蝶纹花绸，没有刺绣，边缘镶布边，衣领和大襟处有五对黑色长脚纽。整体装饰较少，工艺相对简洁，给人一种质朴内敛的美感。由于政治、经济和文化等社会因素的影响，不同身份地位的旗人所穿着的服饰不同，这种不同正是旗袍服饰等级性的体现。

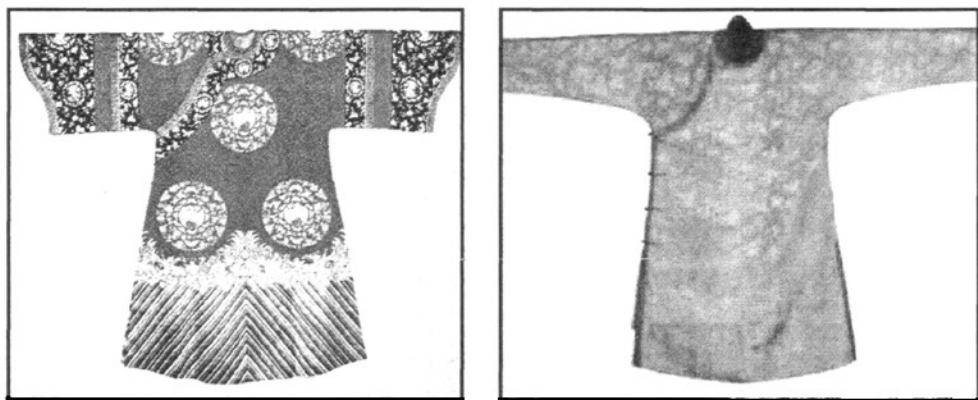


图 3-11 具有等级色彩的清代袍服^[21]

(2) 民族性的彰显

每个民族都有自己独特的不同于其他民族的风俗。尽管中华各民族有许多共同的风俗习惯，但表现在风俗文化中的不同点也很多。正是这些风俗中以及其他文化中不同之处，才形成了不同的民族心理和民族成分。满族服饰具有浓郁的民族特点和民族性格神韵，在人类的历史中展现出独树一帜的特征。满族及其先民，世居白山黑水（长白山崇山峻岭，连绵不断，冬季白雪皑皑，称为“白山”；黑龙江，江水墨绿近黑色，称为“黑水”）的“山林之间”她是一个以游猎、饲

养为业,兼事农耕的山林民族。社会经济的生产方式,是决定服饰形成、传承及其特征的主要因素。数千年世代相因的游猎生活,形成了满族重骑射、尚武功的风俗。清代前期,满族无论贵贱贫穷、男女老少,皆习骑练射,以盘马弯弓为能事。满族的服饰风俗与涉猎相关,衣多长袍、紧裤、斜衽,窄袖,箭袖,或短衫马褂,或长袍开衩,尤其喜尚皮毛。满族世居冬季严寒的东北地区,因而服饰呈现出鲜明的北方民族的地域特点。箭袖、皮毛的使用、开衩的旗袍,独具特色的官帽等等,都是民族性的体现。满族对袍服的改进起了重要作用,特别成为占统治地位的民族后,“满化”的旗袍开始了“汉化”的历程。二百多年潜移默化的影响使旗袍在中华民族的生活中扎下根来,逐渐成为了“国服”。所谓一方水土养一方人、“千里不同俗,百里不同风”的说法,恰恰点明了民俗限于地域性的必然性。旗袍作为满族标志性的服饰从结构和造型上,都构成了与明代以来汉族服饰的很大差别。服饰不仅是一种文化现象,是一个民族文化的重要标志,是一个民族在特定历史时期文化风俗的表象,旗袍以其独特的形式展现了丰富多彩的满族文化。

(3) 共融性的承载

追溯旗袍源流其大致演化过程可以表示为:深衣-历代宽身長袍-少数民族窄身合袍-旗人之袍-旗女之袍-民初旗袍-新式旗袍-改良旗袍-时装旗袍。^[21]从中国文化史和中国服饰史中不难发现由单一民族服饰向多元化服饰的转变过程中,体现出文化的交流与碰撞。其过程通常为“强制推行-被动接受”到“民间认可-自觉接受”。

满清时期皇室为了维护统治秩序,将“十从十不从”与服饰制度紧密相连,皇室宫廷中的女人都要采用满族礼制,穿着长袍。汉族妇女仍然沿袭明式衣衫。在长期的聚居环境中,汉族与满人的服饰文化交流频繁。这个过程使汉人逐渐认识到旗袍的优点,并且在民间被认可、传承。

辛亥革命后,受西方文化的影响,旗袍在样式上虽然有一定程度的改进,但仍然保留独有的民族特色。仍然是立领、大袖、腰身宽松与清代末期的旗袍比较接近,只是镶边的夸张程度有所减弱,袖口和底摆略微收缩了些。

20世纪30、40年代西方立体剪裁深刻的影响了中国传统旗袍,其造型更趋于合体而且其款式也发生了变化。领子由高领发展到将整个肩部全部包裹起来,而后再流行低领最后甚至把整个领子都去掉。袖子的长度也逐渐缩短,出现了长、中、短袖之分。这种简洁的线条完美地将女性躯体的曲线凸现出来,这种新颖的造型艺术也深深地吸引了中国女性。

到了多元化激烈碰撞的现代,旗袍再度复出并不断升温。复古思潮的流行,旗袍等民族服饰在当时大量的影视作品中均反映了这种复古情怀。另一方面,以

旗袍、唐装等为代表的中国服饰文化,以势不可挡的气势进军国际服饰文化领域,同时在后现代审美观念的影响下,层出不穷的变化手法使旗袍有了更为广阔的发展空间,进而深刻的体现出文化的交流与共融。

3.2.2 基于社会心理功能的语义

如果世界上只有一个人,就不会有服装行为,服饰符号更是无从谈起。正因为这世界是由许多人群组成的,而每个人都身处于社会之中,所以人的服饰符号有很大的社会制约性。任何人在社会上都要充当一定的角色,如:性别角色、年龄角色、民族角色、职能角色等等,服饰是最直观的标志。^[25]社会角色即为社会对占有某一种地位的人提出的行为规范和行为模式。

在传统封建的中国社会,家庭生活几乎是女性生活的全部。“未嫁从父,既嫁从夫,夫死从子”之类封建礼教使女性几乎没有独立的人格空间。一直到20世纪初,女性都完全被禁锢在家庭之中,女性遭受到包括服饰形态方面的束缚在内的多重的压制。随着时代的发展,中国传统女性这一无组织的大群体受民主、自由、平等思潮冲击,女性主体性意识开始觉醒,主体性心理意识是人本质力量的一种表现。所谓主体性心理意识是“作为社会主体的人的自由自觉的认识和把握自我与非自我的内在自主能力”。^[26]女性从被异化为“物”到成长为“人”,实现自身社会价值和全面发展的内在思想动因。传统女性对于自身与外部世界认识的不断深入,对生活质量和生存意义的不断追求和拷问,她们对自身价值开始有了重新认定与深刻反思,开始认识到自己在社会中的地位与作用。

女性主体意识的苏醒首先表现在解放自己的身体。改良前的旗袍即为清末满族旗女旗袍,其符号的特点是:宽大平直,下长至足,从上到下把女人的身体罩起来,把女子窈窕生动的肢体虚掩掉。如此一来,服饰形态不仅束缚了女性身体和行动的自由,也禁制了女性心灵的自由。改良后的旗袍则强调女人特有的胸、腰、臀所构成的曲线美,符合女性身体的结构特征,塑造出“美丽而端庄、性感而优雅”的女性气质。可以说近代旗袍造型成为一种新的视觉符号形象使女性肢体美以一种自然的方式表现出来,既不同于西方服饰对人体的过分夸张,又不同于旧式旗女长袍的谨严保守,它是对人体较为温和的解放。旗袍线条流畅、婉约、含蓄,在“露”的同时讲究“遮”,从而更富魅力。

辛亥革命后寻求思想和个性解放的社会心理冲击着女子服饰上的陈规陋习,女性服饰一扫清代矫饰之风,趋向简洁,体现女性自然之美。女性旗袍的形态跟随女性个人的心理意愿,而不再完全是家族纲常的强制。这种转变是传统女性思想解放的表现,它直接感染了中国传统女性。她们不由自主地接受了这种转变并不断的延伸和扩展进一步改变自身的态度、价值观、信念,促使这种感染程度不

断扩大,从而旗袍进一步抑制了从众和服从的心理。旗袍的视觉符号内涵随着女性多元化的心理需求逐渐扩展。

近年来,旗袍作为一种中国符号已经成为中国派驻各国的女官员和官员夫人們的国宾服装。每逢庆典、招待仪式、接见赴宴时,品色上层、款式简约、工艺精良、优雅高贵的旗袍总是最出众的女士必备服装,因为她是身份象征的符号。这种旗袍多为单件量身定做的高级服装。同样被认为是礼服的旗袍,在国际娱乐传播活动中则有所不同。例如,中国著名影星巩俐,曾出席国际电影展览节时,身着具有现代时尚元素的旗袍出现在会场,一副婀娜多姿的身影,几乎惊呆了所有欧美影迷。而这类旗袍则是运用现代手法结合传统旗袍元素的高级晚礼服(图3-12)。较前者具有较强的时尚感和个性特色,能够突出艺人的身份特征。再如,人们对酒店服务员的角色期望是要求礼仪性强且活动方便,因此这类旗袍款式较为固定的保留了传统旗袍服饰的造型元素,但装饰减少且工艺简洁适合于批量生产。

3.2.3 基于审美功能的语义

中华民族的心理性格趋于内向,以委婉、敦厚、深沉、清淡为特征。审美文化基础是追求中和、平淡和闲适。因而审美心理崇尚统一、神似、儒雅、对称等美感,有别于西方民族注重具象、生动、节奏、热烈、多样的美感。中华民族更多的是在精神方面体现审美价值和审美趣味,从形式上确定为潇洒自如的风格。它形成了中华民族以崇尚含蓄美为主流兼顾多元特色的审美特征。旗袍是中华民族审美情趣的准确表现。宗白华认为中国美学史上最为突出的两种美是“错彩镂金”和“出水芙蓉”。^[25]“错彩镂金”之美指的是一种比较华丽高贵的美而“出水芙蓉”之美指的则是一种“隐约含蓄方是真”的美,正如李太白诗中所说“清水出芙蓉,天然去雕饰”,这两种美的形式也真实的体现在旗袍服饰之上使其形成了以含蓄隐约为主导的多重审美载体。



图 3-12 旗袍礼服

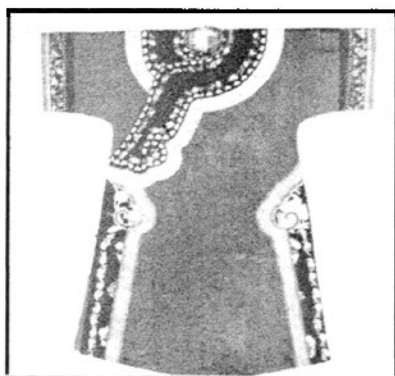


图 3-13 清代传统袍服

(1) 程式质朴与装饰华丽的传统旗袍之美

传统旗袍的造型最早是清朝顺治年间建都北京时,八旗妇女日常所穿的长袍。当时的审美需求是满足基本生存的同时还要符合封建礼仪的制度。最早是为了方便马上生活的驰骋搏杀,其服装采用硬朗的款式、宽下摆、不收腰、袖子窄、外形肥大;定居后的旗袍衣身较为宽博,造型线条平直、硬朗,衣长至脚踝,领高盖住腮甚至碰到耳垂,袍身、领、袖、襟、裾都有多重宽阔的滚边,目的是为了在体现美感的同时增加耐磨的程度。传统旗袍的造型程式质朴,呈现出平稳、硬朗、宽松的特点。通过平面裁剪使其线条平直,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实在而稳定。同时,宽松的外形体现了“太极”思想,平滑、柔顺、没有棱角。在厚重面料的层层包裹之下是妇女着装形象呈现平面化的状态而缺乏立体感。这种形象淹没了女性身体的锋芒,展现出内敛、祥和的状态。中国服饰文化属于一元文化的范畴,具有整一性与大同观念,着装者注重群体意识。不强调个性特征,因而具有趋同、内向、内涵、内倾的特点。所以传统旗袍作为清代女装的代表,也体现出程式质朴的美学特征。

丰富的材质和繁复的制作工艺为质朴的程式化旗袍增添了华丽高贵的气质。传统旗袍面料多以柔顺的缎、绡、绸、纱及剪绒织物为主,色彩多为明快的红、蓝等,搭配强烈、艳丽、和谐。图案纹饰精致不仅充满装饰趣味而且也表达出深刻的文化内涵等等,如八宝纹、八吉祥、缠枝花。传统旗袍的装饰工艺更是让人叹为观止,十八镶滚、盘金满绣细腻精致,具有强烈的装饰效果。有甚者绣花图案面积可占整件袍服的70%以上。通过诸多装饰元素的艺术特点综合构成了一个完整的高贵、华丽的视觉符号整体。使其简洁中不失看点、明亮的色彩蕴藏于含蓄之中(图3-13)。

(2) 柔美简洁与清新自然的改良旗袍之美

张爱玲曾尖锐地针对传统旗袍指出:“她的本身是不存在的,不过是一个衣架罢了。中国人不赞成太触目的女人……何况奇装异服,自然那更是伤风败俗了。”^[20]不难看出,现代女性解放的思想使她们对旗袍的形式和审美情趣有了新的变化。

受封建礼教思想影响,传统女装以含蓄为主,加上平面裁剪的传统工艺,女性的自然躯体被淹没在宽大而厚重的衣饰之下,可谓“女不露皮”。近现代改良的旗袍不仅突破了原有的蔽体、保暖实用功能,更开始摆脱了传统观念对服饰的礼法要求,渐渐的倾向于注重装饰简洁、清新自然的“曲线美”,要求旗袍逐渐改变传统的宽镶密滚的繁琐工艺,装饰方法上日趋简化,变得简洁、合身。旗袍由宽大、繁缛和虚华向实用、简约和朴素方向发展。

西方服饰强调表现夸张人体线条,往往不惜采用极端的方法夸张人体的臀和胸。紧收腰,展示修饰后的曲线造型。主张表现人体曲线的审美意识。西方立体结构的裁剪方式传入中国以后,给人以巨大而深刻的影响,旗袍以人体为主要设计对象,将旗袍的形制特征改变为上下连属而浑然一体的形式,具有一种未被分割和未受干扰的整体美。通过收腰省、缩短长度、表现体态的方式将衣服裁剪趋向适体合身,开衩的设计又巧妙的解决了张扬和含蓄的矛盾,从而清新自然的展示了女性人体的立体之美。

随着国民思想的进步,传统服饰的等级化开始遭受抨击,开始倡导服饰的平民化和大众化。作为当时中国女性的主流服饰,旗袍作为传统文化的载体进一步得到改良,最大限度的摒弃了区分等级的繁冗装饰工艺,其造型特点呈现出衣领变矮,袍身变短、袖子长短不一、特别是传统元素中那些不厌其烦的装饰镶滚也逐渐减少甚至可以忽略,避免了不必要的重复和堆砌,线条更加简洁、流畅。力求展示出一种审美参与因素较少,但整体审美力量巨大的简约风格。

3.3 本章小结

在符号学的理论上界定了服装符号理论中语形、语义的含义。从旗袍的整体廓形、领型、袖型、胸襟、开衩、面料图案、色彩的角度分析了旗袍视觉符号语形的特征。

从文化功能、社会心理功能、审美功能的角度阐述了旗袍的语义内涵。分析了旗袍的等级性、民族性、情感性;根据群体心理、社会角色心理的相关理论解析了旗袍文化的变革和发展;从中国传统审美观念出发寻求传统旗袍程式质朴与装饰华丽之美及改良旗袍柔美简洁与清新自然之美

第四章 旗袍视觉符号在现代设计中的运用

通过本文前章节的分析足以说明旗袍符号化研究的理论可行性。爱德·华泰勒认为:装饰造型的“进步、退化、生存、复兴,变体,凡此种种,均为连接方式,它们把复杂的文明之网衔接起来。”^[29]旗袍服饰艺术作为中国传统服饰文化中的瑰宝,记载了中华民族的服饰文化,体现了中国的传统审美情趣。随着时代的进步与发展,旗袍经历了繁荣、流变、改良的众多历程。高度文明、多文化交织发展的今天,旗袍视觉符号只有具备更多的适合于现代社会的实用价值,才能继续存在和可持续性的发展下去。本章通过对不同服装载体中旗袍视觉符号的运用现状进行分析思考的基础上得出一定的启示,探讨旗袍视觉符号在现代设计中应用的思维模式和应用的领域的扩展,尝试使旗袍视觉符号在现代社会中具有更为使用的价值。

4.1 旗袍视觉符号在现代服装设计中的作用

服装是人类文明的产物,也是社会文化现象的反映,是区分族群的标志。俗话说:人靠衣装。一个人的民族、身份、地位、文化、审美、职业、经济条件、爱好,甚至于他所处的时代特征和自然环境及他的政治态度、想要表达的思想观念或情感意向,往往可以通过穿着方式折射出来。服装是文化、艺术、风俗、法制、政治、经济、生产技术的载体,也是一个民族向世人展示这些因素的重要方式。^[30]服装设计中民族文化精神的体现是通过能反映民族精神特质的视觉符号来完成的。因此,将旗袍视觉符号应用于现代设计作品中具有两个较为特殊的优势:一是突显民族特色和民族风格,使服装更具个性。再者旗袍视觉符号成为文化的信息载体,具有了文化内涵和文化感染力。由此提升服装品牌的知名度,增加了产品的附加值

从目前的服装市场中,我们可以看到很多的服装品牌将旗袍视觉符号运用于现代的服装设计。这些文化符号的运用不仅是设计者受中国文化影响的必然结果,而且是服装设计师为了提高产品的文化品位、打动消费者,促使消费者产生购买欲望的行为。通过这些服饰使我们感受到中国文化特有的那种气息,感受到与这一文化相联系的历史、人文、社会和自然等。服饰是文化传递的重要途径,服装以物态的可视的形式将文化保留下来,传递给一代又一代人。它使我们在穿着服装的同时感受了一种文化。所以,在进行服饰设计时不得不考虑文化内涵以及文化符号在服装中的表现。

4.2 旗袍视觉符号在现代服装设计中运用的现状分析

4.2.1 不同服装载体中旗袍视觉符号的运用现状

(1) 成衣中旗袍视觉符号的运用

伴随着中国服装业近二十年的蓬勃发展,以民族服饰为特色中国服装成衣品牌也得到了快速的发展。目前市场相关民族元素运用的服饰品牌中有我们比较熟悉的“木真了”、“格格旗袍”、“璞玉”、“上海滩”等等。这些品牌的设计师尝试着将传统的形式和意念融入在现代的服装创作之中,设计出一大批与以往完全不同的时装作品。这些服装从业者和设计师认为时装民族化的发展只有一条捷径,这就是中西结合,将传统与现代结合,唤起民众是大势所趋。在改良的探索中,他们创造了一些很有特点的风格,显现出都市风光中的亮点。以下几种不同的风格举例分析:

第一种是以现代审美观念和现代着装方式为基础,引入传统服装精神,通



图 4-1 “上海滩”设计作品^[31]

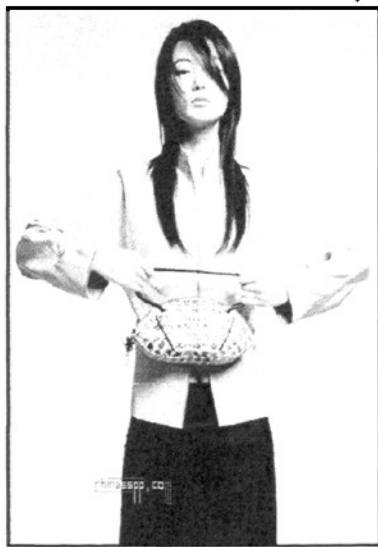


图 4-2 “木真了”设计作品^[32]

过局部的改动和分割线的变化,突破传统服装的局限。如图 4-1,首先从整体廓形上近似性的使用旗袍形制,紧身合体,尽显女性曲线,但是为了体现其现代性,下摆明显扩大,使整体造型具有鲜明的现代感。通过旗袍视觉符号中连身立领运用又体现出某种韵味和神采。为了体现其民族的特色,领子使用的是旗袍的典型立领,色彩也采用非常传统的红色。整体搭配带给人新潮时尚,不会应因为红色和立领的运用而显得陈旧。

第二种是将中国博大精深的传统文化与欧美的简洁时装形式结合,突出个性,体现都市情趣,满足多数消费者需求。如图4-2,整体造型简洁时尚,没有多余的装饰,体现着现代人审美追求。在对旗袍元素的运用上选择了小立领和滚边。滚边的运用既简洁又醒目,通过色彩不同的搭配,体现出浓重的装饰性。即体现传统服饰感觉的同时又不失现代服装的简洁性。这样风格的设计实例很多,服装整体形式简洁时尚,通过旗袍符号元素合理且有节奏的运用其到画龙点睛的作用,既不破坏整体,又能体现其民族特色(图4-3)。

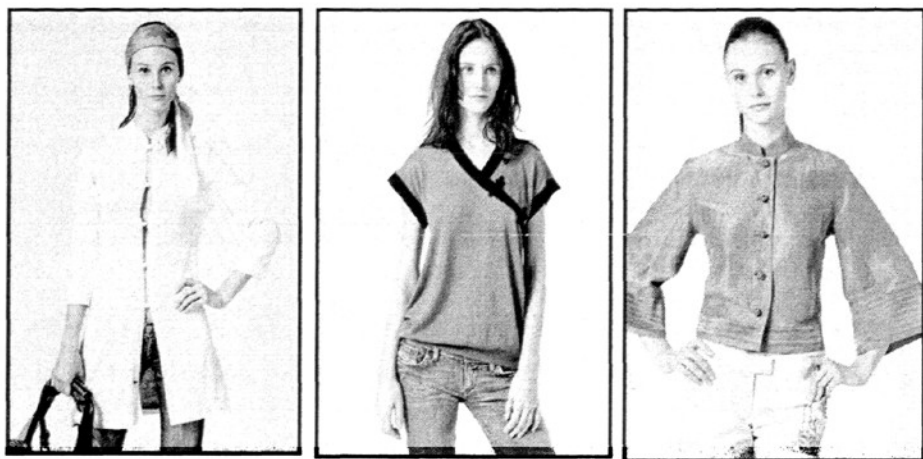
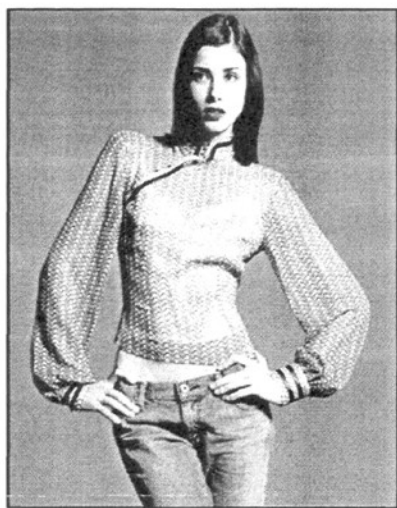


图4-3 品牌服装中简洁的现代设计

第三种是在保留传统服装风格的同时,渗入现代思想,注入休闲特征,打破原有的沉稳布局,改变传统“老面孔”,从前卫中获取返朴归真的感觉(图4-4)。

以上几种风格的设计其共同点是糅合了东西方服饰的特点,将传统与时尚的文化内涵双重体现。其细节是中国的而风格却是摩登和国际化的,这正如“上海滩”品牌的设计师所说:“设计出来的衣服不配牛仔裤穿,那就不是成功的设计”(图4-5)。在设计上注重当今的流行元素,能同时力推原创。立领、盘扣、滚边、面料等旗袍的视觉元素的运用显得有节制而又恰到好处。总的来说,对于旗袍视觉符号的运用,关键在于要用时尚王国的通用语言来翻译中国符号,结合美和实用,把知识和经验转化成想法和创意,来挖掘和表现中国文化里充满意味的不同侧面的美。

在对旗袍视觉符号的运用上,也有很多服装品牌在设计上显得十分保守。例如国内的风喜、利民、竹筠等品牌,只是运用华丽织锦缎、中国结、绣片、盘花扣等元素设计并没有太多实质性的创新,可以说这样的设计只是从形式上传承了旗袍视觉符号与当今时尚和生活方式结合太少,所以这些品牌的消费者客户总是少数的一部分人,而不能散布开来成为流行并为人们日常穿着。因此随着激烈的市场竞争必定会缺乏竞争力。

图 4-4 休闲风格设计^[33]图 4-5 “上海滩”设计作品^[34]

(2) 礼服中旗袍视觉符号的运用

无论是在几百年前还是当今时代，旗袍往往是作为礼节性着装。她不但符合东方人的体态外貌，更适合中国女性的心理素质。旗袍以其特有的材质、色彩、形式美感，与现代礼服设计紧密结合在一起。例如旗袍通常采用丝绸，锦缎面料制作，本来已经非常的华丽，加上滚边，花边等装饰就更加妩媚多彩。所以，在高级礼服设计中，旗袍视觉符号被运用是相当普遍的。不管是国内的设计师还是国际上的设计师对旗袍元素的运用都是情有独钟。正如法国著名设计大师皮尔卡·丹曾说过的：在我的晚装设计中，很多一部分作品的灵感来自中国旗袍。^[35]在他们的礼服设计中往往更能体现出个人独特的风格，不管是对旗袍的视觉元素同现代时装的结合上，还是对旗袍本身的改造上，我们都可以看到许多新意和闪光点。国内的设计师，由于生活环境的关系，受到的传统文化的影响也更加深刻，对旗袍服饰所特有神韵的理解上也更加的到位。他们往往能在



图 4-6 现代礼服

保持旗袍基本风格的基础上，做一些局部造型或色彩图案的变化。比如在造型上局部做一些褶皱，材质上完全采用不同面料进行拼接（图 4-6），图案也运用的非常现代，而不是传统富有寓意的纹饰等等。而国际上的一些知名设计师，由于

较少受到中国传统文化的影响同时在文化的理解程度上有所不同,在对旗袍服饰符号的运用上显得更具有突破性,往往能给我们以全新的视觉感受(图4-7)。他们对造型色彩,图案的理解往往不受太多的限制,设计上显的更加自由。对旗袍视觉符号的运用,不同的设计师都会有不同的理解和思考,因而其设计手法也是多种多样。但是对于如何把旗袍视觉符号更好运用到现代的礼服设计中,我们的设计师还是需要不断的进行探索和努力。



图4-7 国外设计师作品

(3) 制服中旗袍视觉符号的运用

酒店制服是现代制服中旗袍视觉符号运用最为广泛的一种服装(图4-8)。究其原因在于中国人很崇尚自己的民族的文化,尤其是在吃、穿这些与人们日常生活相关的行当里,人们更追求一种本民族的东西,欢娱自我,服务自我,满足自我,这是中国人在自己小“家”以外所追求大“家”的生活气氛。由此导致酒店制服中大量运用旗袍的一些造型元素,然而着那些设计元素似乎对现代服装设计的发展也带来了一些负面的影响。曾经有人做过一些调查,很多现代人的衣橱里并没有旗袍,他们认为旗袍的时代已经过去,穿上旗袍的感觉就像是酒店里的迎宾。这样不利于通过服装形象传递正确的身份、职业信息。产生这种态度观念的原因是由于目前来市场上酒店旗袍的基本特点都是千篇一律的旗袍款式造型,多用化纤仿真丝面料,色彩鲜艳,装饰较少,工艺简单,制作也较为粗糙。这在某种程度上影响了旗袍在人们心目中的形象。对于酒店旗袍制服来说,提高其设计能力与制作水平,是扭转其在人们中的形象是当务之急。从酒店制服旗袍穿着环境来分析。现在的市场状况不管什么样的酒店,服务员的着装大部分都是

一成不变的旗袍, 款式的单一陈旧、工艺的粗制滥造对于酒店形象的树立是不利的。旗袍因为其特有的文化内涵, 更应该适用于中式酒店的使用, 而其他风格的酒店应该根据本身酒店的特色来确定其职业装设计, 这一方面能拉开与其他酒店的区别, 同时也能更好的树立自己的形象。

第二从职业装的特点来分析。宾馆客房服务员和饭店招待员的工作性质决定她们要手脚麻利、动作快, 弯腰俯首动作较大, 因此她们就不太适合穿较长的旗袍, 而比



较适合穿短款的旗袍, 这似乎又与日常着装的旗袍比较相近。但是职业装的最大特点是它的标示性。目前市场中已有的设计往往就是把以前旗袍从款式, 色彩到图案照搬照抄, 缺乏作为酒店制服的显著特点。在突显标志性方面上还有待进一步与时尚结合, 使其旧貌换新颜。

4.2.2 设计现状的思考与启示

基于以上部分各大品牌实例的分析与总结进一步印证了旗袍视觉符号在现代服饰、设计中运用的可行性。旗袍这一典型的视觉符号被广泛的应用于成衣、礼服、制服设计中, 再次证明旗袍服饰艺术视觉符号在当今的时代仍具有广阔的发展空间。

经济的发展增强了民族自信心。近二十年来中国经济的发展发生了翻天覆地的变化。随着人们生活质量的提高, 人们对旗袍视觉符号的认同感也进一步提升。而这种对于本土文化尊重和关注的热情, 对促进具有民族特色服装的发展奠定了有利的社会情感基础。同时, 随着中国的服装业的发展, 出现了一批活跃在国内、国际时装设计舞台的设计师, 他们大大地带动了旗袍视觉符



图 4-9 现代时尚设计

号在专门的舞台服装中的运用。一直以来, 国内许多知名设计师都将旗袍视觉符号题材作为自己服装设计作品中所热衷的元素。比如香港设计师张天爱、刘加强、张肇达等, 内地设计师胡小平, 吴海燕, 袁杰英等著名设计师都曾多次发表相关主题设计发布会为复兴民族服饰文化作出了很大的贡献, 为促进具有中国

传统元素服装的发展提供了有利的“软件”条件。最重要的是中国数千年的服饰文化历史,为我们提供了取之不尽的设计源泉。中国传统服饰文化源远流长、积淀深厚,它不仅具有独特的艺术性,也具有生命的永恒性。加之 56 个民族的文化,内容丰富可谓取之不尽、用之不竭。依靠这块沃土所给予的丰富养分可以不断激发我们的设计灵感,为现代服装设计的发展提供更多更新的设计元素。

以上因素都为旗袍视觉符号元素的发展提供良好的契机,但是我们不能忽视它在目前的社会环境发展仍然存在许多的问题,虽然服装从业者以及一些设计师做出了很大的努力,但在市场上的普及率依然很低。要想让其有更广阔的发展空间,我们还需要从以下几个方面作出努力。

首先要对时尚、流行信息进行准确的把握。时尚是具有时间性和空间性的流行,它更具有明显的时代标志。对于它的转瞬即逝,流动的周期与速度,必须及时扑捉和掌握。为适应各个时期的新生活,必须随时研究、探讨、紧跟。当今人们的着装观念明显的受到流行的影响,我们不应该生搬硬套的添加,而是要在符合流行的规律的基础上对这些元素进行再运用,这样能起到画龙点睛的作用(图 4-9)。再者要不失时机地提倡对传统旗袍视觉符号的认识。我们还清楚地记得



图 4-10 奥运颁奖礼服—青花瓷系列



图 4-11 奥运颁奖礼服蓝宝石系列

年 APEC 峰会上各国领导人穿着团花的中式服装。由于这次峰会的举行,在中国大地掀起了一股唐装热。当时设计界也弥漫着一股强烈的复古、回归的风潮,而唐装明亮的色彩、华贵的质地、传统的设计和制作工艺以及精美的刺绣与盘扣等装饰与这股风潮不谋而合。如果中国的设计师没有抓住这次机会,唐装恐怕当时在社会上不会如此的火热。应该说不失时机地提倡对传统旗袍视觉符号的认知会

对其在现代服装设计中的运用起到巨大作用。

2008年北京奥运会的举办同样对于传统服饰文化的展示也是一个很好的契机。可以肯定的说在北京奥运会的大舞台上,传统的服饰经过改良展现中华民族的风采。其中最耀眼的莫过于颁奖礼服的设计,其中借鉴了许多传统服装的设计元素,即不同的旗袍视觉符号。例如:水滴领,青花瓷图案。然而服装整体形象并没有因此而落俗,同时又不失礼服所具有的流行和现代性(图4-10、4-11)。奥运会无疑成为了一个具有中国传统文化特色的展示会,吸引全世界的目光,也在国人心中产生深刻的印象。

4.3 旗袍视觉符号在现代设计中运用的探索

4.3.1 旗袍视觉符号在现代服饰设计中运用模式初探

在文字发明之前,服装的认知、标识或符号化功能就已经被使用,它是一个民族历史传统文化的层层积淀,记录着该民族的兴衰荣辱和发展的轨迹。^[36]纵观旗袍的发展演变历程,通过对其款式、质料、色彩和图纹的研究,我们可以看到在各个不同时期文明的发展程度和生产力水平、生产生活状况及工艺技术水平,还可以了解到在当时的社会形态下,人们的思想观念、制度、道德、行为、审美以及社会心理结构等。旗袍视觉符号在传播文化的同时还具有明显的标识性。这种标识性可以准确地解释为认知性和普遍性,认知性是符号语言的生命,而符号语言只有被大众认知接受并普遍传播才能真正达到识别、标识的目的。

实现旗袍视觉符号在现代服装设计乃至其他设计中良性的、可持续的运用发展,有必要从符号的视知觉和认知心理学的角度建立相关的设计理论模式,加强旗袍视觉符号的认知性和传播性,对设计实践起到切实的指导作用。

(1)立足感知加强认知的体现

从本文的前部分内容我们可以看出:旗袍视觉符号被作为一种明显的可视性表征,具有最直接的辨别标志性功能。因各种社会场合的不同而有着明确的规范和详细的分类,在不同的场合中具有着不同的标志性意义。旗袍视觉符号在现代设计中的运用需要从自我感知开始进一步感知时代信息,加强设计师对旗袍视觉符号的认知。

人是一个复杂多面的结合体,同时人对事物的认知是一个过程,在这个过程中同时发生着很多心理活动,如知觉、记忆、思维、言语、等等。^[37]也就是说每个人都有自身的感知特性,由此影响了对符号信息的处理方式。旗袍视觉符号的认知对设计实践显得尤为重要。

由于不同的设计师生活的经历不同,他们对旗袍视觉符号的认知和使用方式上多存在着不同。面对旗袍服饰艺术这一视觉符号的刺激时,他们尝试在服饰整体中融入旗袍视觉符号的特征。换句话说就是将旗袍服饰艺术视觉形象的直接运用。如图(4-13)在传统旗袍形制直接运用的基础上,表现出一种情景或一种视觉形象,这种设计模式传达出一种文化概念。是由于设计师在受到视觉符号的信息时,整体完整的接受了这种信息的刺激,并对此产生了兴趣与爱好。另外

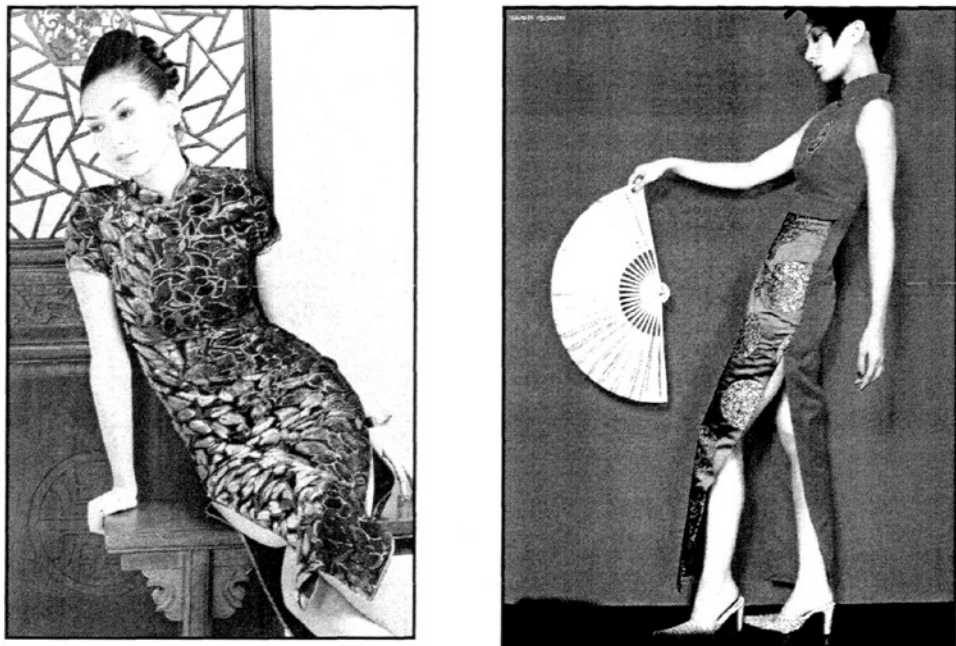


图 4-13 旗袍文化的演绎

一种情况,当旗袍视觉符号信息超出设计师已有的审美经验所能承受的范围时,他们会在开放性思维的基础上对其进行改良和发展,这种改良和发展依赖于场独立性和场依存性。场是指认知的情景、环境。^[36]采用不同的方式,倾向于分析环境,也就是从自我感知转向对时代的感知。能够借助于环境很清晰的叙述出自我即别人的区别,将旗袍的视觉符号元素通过夸张、变形、移位、打散重组、颠覆等设计手法,实现设计作品的叛逆性和风格的稳定性,可能成为个性派的服饰品牌(图 4-14)。同时也可跟随时代的变换、发展,随着时尚潮流前进,实现较强的环境依存性,更好的满足现代人赶时髦、要个性的审美心理需求。

视觉符号的认知有宽谱和窄谱之分^[39]。设计师在对旗袍视觉符号进行运用前应对其进行认知分析。应用范围广泛但形式细节变化微小的视觉符号属于窄谱视觉符号。如盘扣、开衩等。而修身流畅的现代旗袍造型亦或是硬朗敦厚的传统旗袍的形制只能在原有的基础上进行内部细节的变化,这种符号属宽谱符号之列。设计师可根据符号的不同认知结合时代的感知,将旗袍视觉符号中的窄谱视觉符号运用到不同类型的服饰中进行装饰,起画龙点睛之用。如图时尚现代的连身裙

在领部斜开襟处用盘扣系结形成设计作品种引人眼球的亮点。同时也可在宽谱的旗袍款式中进行细节变化,恰当、新颖的运用在现代服饰设计中。例如对形式的破坏(图4-15)或对面料的再处理(图4-16)给服装增添了现代内涵。与此同时设计师还应从严格控制 and 灵活控制的角度确定服饰的饰品搭配以实现设计作品的整体形象。



图 4-14 个性化设计



图 4-15 形式的破坏

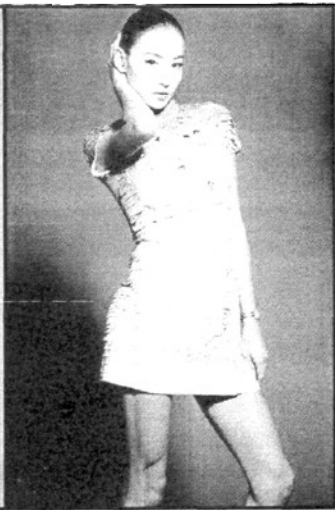


图 4-16 面料的在处理

(2) 研究时尚增添流行传播的表达

当代最负盛名的法国设计师菲利普·斯塔克说:“从某些方面来看,我想设计师们应用更多的时间去创设符号,余下的才是制造实物。”^[10]无论在历史或现代社会中,任何服饰文化的传播过程都是服饰文化符号的流动过程,也是社会大众对流行服饰信息交流和分享的过程。在这个过程中,服饰符号是负载服饰文化传递信息的基元直接担负着服饰文化信息的承载和传播,符号化不仅使服饰文化信息的交流和传递变得方便与快捷,也使其充分发挥了对服饰文化传播与流行的功能。

运用旗袍视觉符号的现代服装如果被个别人穿用,那么过不了多久这种服装形式就可能销声匿迹。从服装的外形或着装风格,通过人与人之间形成的认同和模仿,形成服装的空间性、地域性传播。这种传播也是在时间的流逝中发生的,而且很多服装又具有很强的历史延续性,表现为时间上的纵向传播。^[11]要实现空间上的地域性扩展传播,人们因在遵循流行的时代精神作用下对符合自己价值观念、思想意识、认知方式的事物上迅速接受,从而使其在较短的时间内大量同化、广泛扩散。这就需要设计师仔细研读时尚流行趋势,将旗袍视觉符号与其融合并努力将它渗透于服装的色彩、样式、风格、穿着方式、服装观念等方面甚至于更多的设计领域。

旗袍视觉符号中纹饰色彩与款式造型是最容易被发现与运用的。“上有好者，下必甚焉”设计时可根据传统旗袍服饰艺术的文化内涵通过相同或相似语义的应用，形成一种新的设计模式。认知心理学认为，直觉与人的知识经验是分不开的，并因此而具有间接性质。然而，关于已有的知识经验在知觉中的作用，长期存在着争论。^[42]从另外一个角度来说，设计师可以依托现有的服装风格形式，如田园风格中天然纤维、自然色彩的轻松惬意。在其中运用旗袍视觉符号进行细节的变化，形成一种时代精神影响下新的时尚流行元素。在多元文化的时代中，人们的审美观念千姿百态，设计师也可从不同时代背景影响下产生的服饰风格中寻求灵感，在合理、充分运用旗袍视觉符号的同时也为西班牙风格、非洲风格、古典主义风格、洛可可风格等古已有之的服饰风格注入新的血液。

任何有关服饰的流行色彩、流行款式、设计理念等，在经过实践的检验后，都会在消费大众与传播媒介的分析、比较、归纳中形成新的流行符号。因此，服饰文化符号发展的突出特点就是存在一个不断更新与变化的过程，即具有不断的创新性与可创造性。为实现旗袍视觉符号的广泛传播性，设计师也应遵循服饰流行的速度、广度、周期性、极端性、循环性的特征，理智的在现代服饰设计运用旗袍视觉符号。

现存设计中，旗袍视觉符号的运用不能满足大众心理。档次的区分较大，高层次的需求得到了较好的满足，通过单件的量身设计定做迎合了不同环境、审美的需求。而接近民众的设计还存在着盲目、肆意嫁接的现象。为此设计师应认准需求者所处环境及心理需求，借助于各种媒体的作用和人们的从众心理，实现旗袍视觉符号运用的可持续发展。

在实现了现代旗袍视觉符号传播运用的同时，我还应放开眼光，站在一个历史角度上去运用旗袍视觉符号，宣传和弘扬中国传统的服饰文化以及审美情节。设计师可通过情景服装、概念服装、礼服、舞台表演装为载体原汁原味的展示出旗袍视觉符号的形象及其所体现的内涵。

提高和增强旗袍视觉符号在现代服饰设计中的的流行传播性有助于记载和传承民族服饰文化，同时也能组织和引导新的着装方式，引领新的生活风尚，开辟新的消费领域。

4.3.2 旗袍视觉符号在现代设计中运用范畴的拓展

旗袍视觉符号中的一些语形元素如立领、斜襟、盘扣、滚边镶边工艺、图案，他们本身就具有很高设计价值。对旗袍视觉符号在现代服装设计中的运用，我们就要充分挖掘这些元素，合理的进行运用，提升服装产品的价值。由于旗袍随历史的发展和演变在形式上已经达到了一个可以说是完美的地步所以我们对它的

一些构成元素也会形成固定的认识。但我们对这些元素的运用却不能固步自封。

旗袍视觉符号除了在现代服饰设计中应用以外,还可以应用于家纺设计、包装设计、旅游纪念品、影视艺术设计等诸多领域。

(1) 家纺设计

在现代审美与空间形式的同构中,运用传统元素的家纺设计风格营造出的别有情趣的环境氛围已为现代人所青睐(图4-17)。格式塔心理学认为,人的知觉存在某种简化倾向,看见较为对称、规则的图形,视觉上就会产生满足感;反之,则竭力想把“不完美”的图形变成“完美”的图形^[43]。单调的图案难以吸引人们的注意力,过于复杂的图案则又会使人们的知觉负荷过重而停止对它们的观赏。比如在家纺设计中运用旗袍斜开襟的视觉符号,采用某些“不完整”的视觉图形,或者以某个视觉形象的片断作为主体,有时能够提高消费者的参与兴趣,并因对其“终端消费环境”的好奇而印象深刻。消费者愿意接受形式和内容

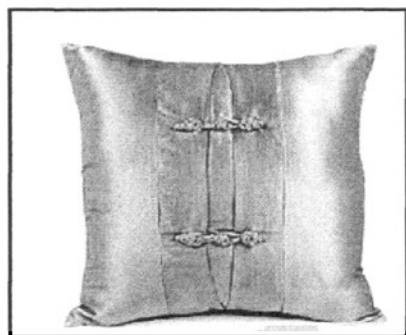


图4-17 抱枕设计

上都能让他们感到快乐、趣味和刺激的设计作品。设计者运用旗袍视觉符号表达家纺产品的方式是双方都能参与交流、共同感悟的视觉形象。

(2) 包装设计



图4-18 月饼礼盒包装



图4-19 笔记本封皮包装

包装是一种物化了的的文化载体,以传统的多样性来丰富的。在现代节日礼品包装中运用旗袍视觉符号能够很好的体现出在悠久历史中形成的传统文化和艺术特色,也使传统文化借助包装传播于世。

拓展旗袍视觉符号在现代设计中的运用应秉承从“土”入手提倡原生态。从“用”入手讲求实用。因而,在包装设计的造型上借鉴旗袍视觉符号的形式。更为商品增添了瑰丽而浪漫的中华文化色彩。旗袍视觉符号元素中图案种类繁多

数量巨大把这些传统的图案设计应用到节日礼品包装当中的例子比比皆是。如图4-18, 月饼礼盒的包装采用旗袍斜开门襟和盘扣的视觉元素, 不仅增加了节日气氛, 还包含了美好的祝愿。同时旗袍服饰视觉符号元素中材质也是包装设计的物质载体, 丝绸包裹的行为别有一番风味(图4-18)。这些材料也正符合现代人们环保意识和现代文化理念。

(3) 旅游纪念品设计

目前, 风景旅游逐渐向民俗旅游发展, 民俗旅游促使各国、各地旅游地越来越重视形象宣传与特色传统文化的结合, 使传统艺术和习俗得以恢复和维护, 进而从一定程度上保护了旅游地区的文化遗产。旗袍服饰艺术当属服饰艺术的国粹, 其中的视觉艺术使众多外国人如痴如醉。传统工艺制作的旗袍服饰已不能满足旅游者的需求, 具有旗袍视觉符号的旅游纪念品应运而生。

旅游纪念品主要是运用仿样的方法进行开发。研发内涵丰富、设计新颖、工

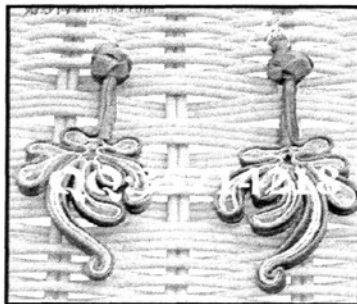


图 4-20 耳环设计

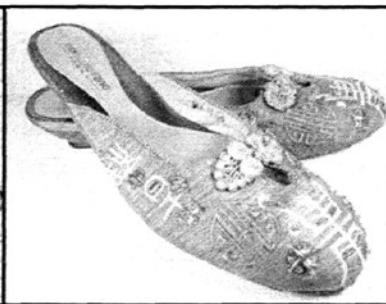


图 4-21 鞋子设计

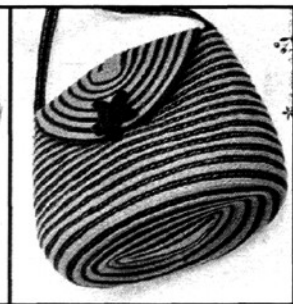


图 4-22 包饰设计

艺精巧、特色浓郁的产品, 能更好地为地方经济建设服务。促进民族地方文化的发展与传承。旗袍视觉符号在文化意义上具备了民族精神层面和物质方面的互渗性, 运用旗袍视觉符号的造型, 将其开发为中高档旅游产品, 可以带动旅游经济和包装产业的发展, 同时构成了民族旅游工艺品开发中重要的文化经济特色。如旗袍视觉符号中盘扣在饰品中的应用(图4-20、4-21、4-22), 这都是旗袍服饰艺术的视觉符号较好的应用形式。这种形式不仅有实用价值, 同时有较高的欣赏价值, 非常利于保留欣赏或反复使用。

纪念品都应该是制作精美的工艺品, 地域性文化特色则是更高层次的要求。单纯意义上运用现代工业手法复制传统的工艺品作为纪念品, 失去了旗袍视觉符号原有的装饰韵味和文化内涵, 同时, 现代文化背景下, 简单的复制行为也显得刻板而陈旧。这就迫切要求结合现代设计题材或文化意蕴采取有针对性的象征符号系统的设计方法, 重新设计符合现代审美的新作品。

(4) 影视艺术设计

随着旗袍服饰的变化发展,众多文学、文艺工作者运用旗袍服饰艺术的象征符号,以旗袍为题材创作影视节目,涌现了优秀的文艺作品。电视剧《旗袍》讲



图 4-21 《旗袍》剧照



图 4-22 《花样年华》剧照



图 4-23 《澳大利亚》剧照

述了一代旗袍制作大师林文宣坎坷悲壮的一生,运用浓缩文化、再现时代的手法,凸显旗袍服饰在人们心中符号化了的神圣地位(图 4-21)。把旗袍服饰艺术不为人知的一面展现在世人的面前。旗袍视觉符号在舞台背景设计中,起到营造文化主题氛围、凸显旗袍服饰文化特色的作用。曾在《花样年华》旗袍服饰无法抗拒而绚烂的东方之美像一种说不出的气息,弥漫在空气中挥之不去,像一种摸不透的情愫,萦绕在心头难以捉摸。旗袍服饰艺术淋漓尽致地表现出影片所要展示的时代背景,同时也很好的将角色的的小资气息浓厚充分的表达出来(图 4-22)。抑或是在一些外国大片中,如《澳大利亚》中妮可基德曼身着具有旗袍视觉符号的现代时装,充分的展示出角色的特点,为影片增添了看点(图 4-23)。

4.3.3 设计实践

设计实例 1 和设计实例 2 是运用旗袍视觉符号进行的现代礼服的设计。实例 1 中采用挖空的手法突出立领盘、盘扣的视觉效果。性感中不失端庄优雅实例 2 时将旗袍的开襟造型以披肩的形式表现在传统的欧洲礼服中,可以被看作是婚纱的创新设计。设计实例 3 和设计实例 4 是运用旗袍视觉符号,针对日常穿用的环境进行的现代设计。设计实例 3 是在旗袍传统形制的基础上添加了斜纹飘带的流行元素,从视觉上增添了裙摆的造型,给服装融入了细节的时尚性。实例 4 的设计强调日常化、实用性。在流行的休闲衬衫上以旗袍视觉符号为原型,通过不同材质营造出层次感,增添服装的流行与传播性。



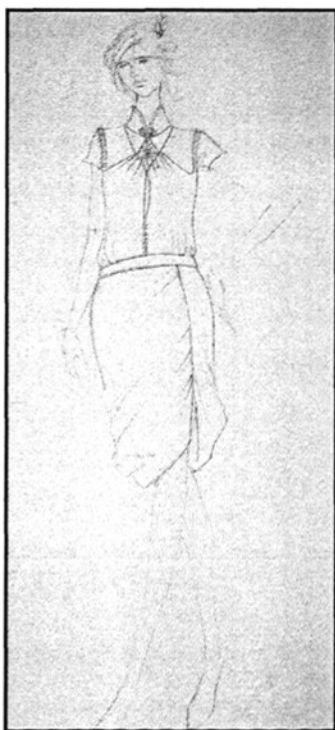
设计实例 1



设计实例 2



设计实例 3



设计实例 4

4.4 本章小结

旗袍视觉符号作为民族服饰文化的重要物质载体。在现代语境下，只有找到适合其存在和发展的实用价值，才能使旗袍服饰艺术文化更好的发展和传承，而旗袍视觉符号在现代设计中的应用可以为旗袍服饰艺术创造实用价值。

按照不同服饰形式的载体，以现有的服饰品牌为依据分析旗袍视觉符号在现代服饰设计中的运用，并得出一定的思考与启示。

从视知觉与认知心理学的角度对旗袍视觉符号在现代设计中运用的方式进行理论的提升与总结，构建出立足感知增强认知的体现、研究时尚增添流行传播表达的模式框架，并探讨了旗袍视觉符号在现代设计中的应用可以拓展到家纺设计、包装设计、旅游纪念品设计、影视艺术设计等领域。

运用相关方面的现代服饰设计实例进一步证明旗袍视觉符号及其在现代服饰设计中运用的可行性。

第五章 结论

5.1 本文研究的主要观点

基于当前旗袍服饰艺术文化的研究背景,本文主要遵循了以下观点来研究旗袍视觉符号及其在现代设计中的应用:

首先,将旗袍服饰艺术作为研究对象,以符号学的相关理论为基础,将旗袍视觉艺术符号作为研究内容。旗袍是满族的典型服饰也是中华民族服饰艺术的代表,旗袍符号化的成因源于民族生存的自然和社会环境以及人们自身的认知心理机能。从符号的语形、语义理论分析其符号表现形式、内涵功能等特征。从理论上验证了旗袍视觉符号研究的可行性。再者,通过服装品牌设计作品从现代设计模式中总结分析从而得到启示,认为旗袍视觉符号在现代设计中的表达运用依赖创与设计师们对其的感知能力和再现能力。

其次,以旗袍视觉符号在现代设计中的应用为研究重点内容。依据符号功能学理论、借鉴视知觉和认知心理学的某些理论,尝试探索旗袍视觉符号在现代设计中的应用模式和应用领域的拓展。

5.2 本文研究的主要成果

本文的创新点主要集中在两个方面:运用符号学理论,分析旗袍视觉符号的成因、外在语形、内在语义的特征和法则。从理论上为旗袍服饰艺术的深入研究寻求了一个新的视点。另外运用符号功能学和认知心理、视知觉原理,分析、总结了现代设计模式下旗袍视觉符号的运用现状,深入探索了旗袍视觉符号在现代设计中的应用模式和应用领域的拓展,提出了自己的观点。

本文关于旗袍视觉符号现代运用的研究,主要取得了以下成果:

(1) 运用象征符号学理论,从符号的语形、符号的语义功能方面探讨了旗袍视觉符号的特征和结构法则,验证了旗袍视觉符号在现代设计中运用研究的可行性。例如,通过对旗袍服饰艺术的分析我们可以看出,旗袍从其存在、选择和发展的整个过程中都贯穿着象征符号化的可能性与必然性,旗袍视觉符号也从语形、语义方面体现出内在的符号性功能特征。通过对现行设计模式中旗袍视觉符号运用的分析、总结,也可以从中得出,旗袍视觉符号在现代设计中运用的可行性及一定成果性。

(2) 从符号学、视知觉、认知心理原理出发, 分析出影响旗袍可持续性传播的因素, 探索出了旗袍视觉符号在现代设计中应加强认知、增添符号的流行传播性。同时拓展出旗袍视觉符号在家纺设计、包装设计、旅游纪念品设计、影视艺术设计等设计领域的运用。使旗袍视觉符号在现代设计中运用的研究具有现实性和深化性意义。

5.3 本文的不足与有待深入研究的问题

通过不断深入的对旗袍视觉符号在现代设计中应用研究, 我认为这是一个值得深入的课题。但是由于本文研究理论的创新性及其深度与难度, 也由于时间和篇幅的限制, 本论文的研究尚不够深入和全面, 在许多方面都还值得进一步深入探索。

其一是旗袍服饰艺术涉及的范围非常广泛, 资料的收集和整理全面性欠缺。在本文中, 笔者侧重于从发展、流变角度对其符号化进行了分析, 因此, 在某些符号语形的分析上不是很全面。在以后的研究中, 有必要更加完善的从整个旗袍的深层次艺术形象进行分析。

再者, 符号学及与符号相关的视知觉、认知心理学的理论运用相对不够深入。本文在旗袍视觉符号语义内涵和功能的分析上显得薄弱, 今后应加深理论的挖掘, 构建更为完善旗袍视觉符号理论体系。

还有, 在分析旗袍视觉符号在现代设计中运用时, 市场的调研、设计实践略显不足。在这方面应加大设计与市场结合的实践实例验证。

然而, 从确立题目到完成论文仅有一年的时间来完成论文, 如果选题范围过大, 工作将无法完成; 如果选题范围过小, 论题将因受限过多而使论点缺乏典型性, 因此, 为了更好的把握研究的范围, 本文把研究的限定在旗袍视觉艺术符号的现代运用上。然而如何传承和发展旗袍服饰文化, 更好的将旗袍视觉艺术符号在现代设计上恰当运用是个深刻而又棘手的研问题, 还需从广度上、深度上以及应用方面深入的研究。

当然, 对于建立一套完整的旗袍视觉符号的理论体系并深入探索其在现代设计中运用而言, 这仅仅是一个开始。笔者认为, 完整的理论体系的构建应该充分体现理论性、综合性、直观性结合的特点。现代设计的运用还需要较多的设计实践经历做支撑。因此, 本文仅起到抛砖引玉之用。

参考文献

- [1] 叶立诚. 服饰美学[M]. 北京: 中国纺织出版社. 2001, 第 137 页
- [2] 陈宗明, 黄华新. 符号学导论[M]. 郑州: 河南人民出版社. 2004, 第 100 页
- [3] 陈宗明. 符号学导论[M]. 郑州: 河南人民出版社. 2004, 第 2 页
- [4] 阿恩海姆在. 艺术与视知觉[M]. 北京: 中国社科出版社. 1985, 第 102 页
- [5] 贡布里希. 艺术发展史[M]. 天津: 天津人民美术出版社. 2004, 第 12 页
- [6] 贡布里希. 艺术发展史[M]. 天津: 天津人民美术出版社. 2004, 第 112 页
- [7] 辞海编辑委员会. 辞海[M]. 上海: 上海辞书出版社. 1999, 第 4196 页
- [8] 江南, 凌雅丽. 读图时代符号中国旗袍[M]. 当代中国出版社, 2008, 第 3 页
- [9] 包铭新、马黎的. 中国旗袍[M]. 上海: 上海文化出版社, 1982, 第 12 页
- [10] 袁杰英. 中国旗袍[M], 北京: 中国纺织出版社. 1985, 第 9 页
- [11] 包铭新、马黎的. 中国旗袍[M]. 上海: 上海文化出版社, 1982, 第 15 页
- [12] 包铭新、马黎的. 中国旗袍[M]. 上海: 上海文化出版社, 1982, 第 23 页
- [13] 包铭新、马黎的. 中国旗袍[M]. 上海: 上海文化出版社, 1982, 第 26 页
- [14] 袁杰英. 中国旗袍[M], 北京: 中国纺织出版社. 1985, 第 32 页
- [15] 卡西尔. 人论[M], 上海: 上海译文出版社. 1985, 第 33 页
- [16] 陈克进. 中国民族概论[M]. 北京: 中央民族大学出版社. 2001 年, 第 32 页
- [17] 朱志荣. 中国审美理论[M], 北京: 北京大学出版社. 第 69 页
- [18] Oscar Wilde. The Arist as Critic. The Works of Oscar Wilde, 1990, 156-159
- [19] 陈宗明. 符号学导论[M]. 郑州: 河南人民出版社. 2004, 第 106 页
- [20] 托多洛夫. 语言科学百科词典[M]. 上海: 上海译文出版, 1981, 第 99 页
- [21] 范晔. 后汉书·舆服志[M]. 北京: 中华书局. 1965, 第 302 页。
- [22] 贾谊. 新书·服疑[M]. 北京: 中华书局. 1965, 第 20 页
- [23] 包铭新、马黎的. 中国旗袍[M]. 上海: 上海文化出版社, 1982, 第 16 页
- [24] 袁杰英. 中国旗袍[M]. 北京: 中国纺织出版社. 1985, 第 15 页
- [25] 邓启耀. 民族服饰: 一种文化符号——中国西南少数民族服饰文化研究[M]. 昆明: 云南人民出版社. 1991, 第 25 页
- [26] 宋蜀华. 中国民族概论[M]. 北京: 中央民族大学出版社. 2001, 第 267 页
- [27] 宗白华. 美学散步[M]. 上海: 上海人民出版社. 1981, 第 38 页
- [28] 金宏达. 张爱玲文集[M]. 合肥: 安徽文艺出版社. 1990, 第 29 页
- [29] E. Tylor. Primitive Culture[M]. London, 1989, 58
- [30] 吕儿康. 穿着心理趣谈[M]. 上海: 上海科学技术出版社. 1993, 第 1 页
- [31] www.shanghaitang.com
- [32] www.muzhenliao.com.cn
- [33] www.shanghaitang.com
- [34] www.shanghaitang.com

- [35] 袁杰英. 中国旗袍[M]. 北京:中国纺织出版社. 1985, 第 203 页
- [36] 宋蜀华. 中国民族概论[M]. 北京: 中央民族大学出版社. 2001, 第329页
- [37] 凯瑟. 服装社会心理学. 李宏伟译. 北京:中国纺织出版社. 2000, 第 92 页
- [38] 苗莉. 服饰心理学[M]. 北京: 中国纺织出版社. 2003, 第 36 页
- [39] 陈东生. 新编服装心理学[M]. 北京: 中国轻工业出版社. 2005, 第 27 页
- [40] 黄敏. 设计中的符号学[J], 中国设计在线. 2001
- [41] 董强. 艺术接受的符号学阐释[J]. 学术交流. 1995, 45
- [42] (英) 艾森克著, 高定国译. 认知心理学[M]. 武汉: 华东师范大学出版社. 2004, 第 83 页
- [43] 康定斯基. 艺术中的精神[M]. 昆明: 云南人民出版社. 1999, 第 152 页

发表论文和参加科研情况说明

1. “基于服装大赛的系列装设计”，《江西科技师范学院学报》，2007 年 8 月 总第 116 期 第一作者
2. “汉族服装结构造型中的文化内涵”，《南宁职业技术学院学报》，2008 年 3 月 总第 49 期 第一作者
3. “Application of Clothing Accessories in Clothing Display Design”，《Asian Social Science》，2008 年 10 月，第 4 期，第一作者

致 谢

在我攻读硕士研究生期间，有幸得到了诸多人士的关心、支持和帮助。首先要感谢我的导师徐东教授。徐老师在学习、生活等方面给予了我极大的关心和帮助，导师渊博的知识、谦逊严谨的治学态度、亲切温和的作风深深地影响了我，使我受益匪浅，在此向徐老师表示衷心地感谢。另外，在论文的开题、撰写过程中，我得到了马大力教授、王璇副教授、郑瑞平副教授、王晓云副教授、高维老师的指点，帮我开阔视野，博采众家之长，特此向他们表示深深的谢意。

我还要感谢中原工学院孔令奇老师和苏州大学的李紫星。同学和朋友的支持和鼓励始终是我前进的最大动力！

在论文完成之际，我要由衷的感谢我的父母及亲人，如果没有他们在物质和精神上给我支持，我是不可能顺利完成学业的。

在此答谢所有关心、帮助过我的老师、亲人、同学和朋友们！