

学校代码: 10200

研究生学号: 10200200720989

分类号: J5

密 级: 无



东北师范大学

硕士学位论文

旗袍设计传承满族旗装元素的研究

**Cheongsam design heritage elements of the Manchu Banner
loaded**

作者: 高明君

指导教师: 王玉峰 教授

学科专业: 艺术设计

研究方向: 服装艺术设计

学位类型: 学历硕士

东北师范大学学位评定委员会

2010年3月



独创性声明

本人郑重声明：所提交的学位论文是本人在导师指导下独立进行研究工作所取得的成果。据我所知，除了特别加以标注和致谢的地方外，论文中不包含其他人已经发表或撰写过的研究成果。对本人的研究做出重要贡献的个人和集体，均已在文中作了明确的说明。本声明的法律结果由本人承担。

学位论文作者签名：李 日期：2010.4.20

学位论文使用授权书

本学位论文作者完全了解东北师范大学有关保留、使用学位论文的规定，即：东北师范大学有权保留并向国家有关部门或机构送交学位论文的复印件和电子版，允许论文被查阅和借阅。本人授权东北师范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，可以采用影印、缩印或其它复制手段保存、汇编本学位论文。

（保密的学位论文在解密后适用本授权书）

学位论文作者签名：李 指导教师签名：王
日 期：2010.4.20 日 期：2010.4.20

学位论文作者毕业后去向：

工作单位：_____

电话：_____

通讯地址：_____

邮编：_____

摘 要

旗袍这一经典的中国传统服饰虽然是家喻户晓,但它真正的服饰文化内涵却少为人知,多数人会把“旗袍”和“满族旗装”混为一谈。这种概念的误区既不利于中国旗袍文化的发展,也不利于我们对旗袍和满族旗装这两种传统服饰文化的继承与保护。

本文以详细介绍旗袍和满族旗装的起源及发展入手,通过展开对二者之间不同历史文化背景的介绍,将“旗袍”与“旗装”的概念界限明确地区分开来,并陈述其各自的服饰特征。在此基础之上,从旗袍与满族旗装的造型元素、色彩元素、面料元素、图案元素四个方面进行对比,深入研究旗袍设计在满族旗装的以上四个方面做了怎样的继承和创新,以此对旗袍设计传承了满族旗装元素一说进行论证,并探讨旗袍设计传承满族旗装元素的必然性及其现实意义,以及旗袍设计在未来的发展过程中应该继续保留哪些满族旗装元素作为其民族服饰的根本。从而使中国旗袍在未来的发展中更加光彩夺目。

关键词: 旗袍; 满族旗装; 传承; 设计元素;

Abstract

As the traditional Chinese dress, the cheongsam is well-known by everyone. But the real cultural connotation of the cheongsam is unknown by many people. Most people confused the "cheongsam" and the "Manchu attire ". This false concept is neither conducive to the development of the Chinese cheongsam culture, nor favorable for us to protect and inherit the culture of these two kinds of traditional clothes: cheongsams and Manchu attire.

This thesis will introduce the origin and development of Cheongsam and Manchu attire in detail .Through introducing the different historical and cultural background, the concept of boundary "cheongsam "and "Manchu attire" will be distinguished clearly and their clothing features will be stated as well.

On this basis, compare the modeling elements, color elements, the fabric element, and design elements of Cheongsam with the Manchu attire and research into how inheritance and innovation in the cheongsam. In order to argue the study which is the design of the Cheongsam inheritance the Manchu attire and discuss the inevitability and practical significance of the study and discuss which should be retained as the Manchu attire elements fundamental national dress in the course of the future development of Cheongsam design, So that the Chinese Cheongsam more dazzling in the future development.

Key words: Cheongsam; Manchu attire; Heritage; Design elements

目 录

中文摘要	I
英文摘要	II
目 录	III
引 言	1
一、旗袍设计传承满族旗装元素的背景来源	2
(一) 满族旗装的起源及其演化	2
(二) 旗袍的产生及其发展	4
二、旗袍设计传承满族旗装元素的研究	9
(一) 满族旗装造型元素在旗袍设计中的传承	9
(二) 满族旗装色彩元素在旗袍设计中的传承	11
(三) 满族旗装面料元素在旗袍设计中的传承	13
(四) 满族旗装图案元素在旗袍设计中的传承	14
三、旗袍设计应用满族传统旗装元素的思考	17
(一) 探讨旗袍设计传承满族传统旗装元素的必然性及其现实意义	17
(二) 探讨旗袍设计应保留哪些满族旗装元素为基本设计语言	18
(三) 关于旗袍在未来国际时装舞台上的展望	19
结 语	21
参考文献	22
后 记	23

引 言

旗袍是中国传统服饰文化的重要组成部分，自近代以来被人们公认为是中华民族最具代表性的女性传统服饰。旗袍从字面意义上解析，看似是满族旗人的传统民族服饰，但从旗袍的产生及其发展的特殊历史背景上来看，它并非完全是满族人民所创造的传统服饰，它是在传承满族旗装元素的基础上，历经了长期的改良过程，凝结了中华民族服饰文化的智慧结晶，并汲取了当时欧美服装设计的审美意识，融合了汉族女装风格和欧美流行趋势，最终形成的现在我们所看到的旗袍样式。旗袍有着鲜明的传统服饰特征和深厚的历史文化蕴含，一方面它能够体现出女性穿着者所具有的内在涵养，另一方面也能展现出女性穿着者的优雅身姿，它以其独特的价值取向传达着中国女性的思想意识及服饰审美观念。和其它传统民族服饰不同的是，旗袍具有很强的文化包容性和传统延续性，它既没有像其它传统服饰那样保持着古老的特征不变，也没有在革新的过程中完全抛弃自身的传统特征，旗袍也没有局限于某一少数民族妇女的穿着，汉族等其它各民族的妇女也十分喜爱穿着它，致使旗袍成为中华民族女性独具特色的传统服饰。当今服饰潮流变化速度飞快，但这并没有使旗袍退出服饰的舞台，它依然以其独特的魅力被人们衷爱着，但现代人对于旗袍文化的正确了解却并不多，关于旗袍与满族旗装之间的概念也容易形成混淆，这种概念误区对于旗袍文化的传播与发展是十分不利的。我认为深入研究旗袍设计传承满族旗装元素是十分必要的，通过研究，明确地将旗袍和满族旗装区分开来，细致地分析旗袍设计在满族旗装设计元素的基础上有了哪些继承和创新，从而更深地挖掘旗袍的民族文化内涵，让更多人正确了解旗袍的起源和发展，使旗袍文化得到更好的保护和传承。

一、旗袍设计传承满族旗装元素的背景来源

国内有些学者将旗袍从字面意思上来理解,把旗袍解析为“旗人”所穿着的袍服,而“旗人”指的就是满族人,从而将旗袍定义为满族的传统民族服饰。但现今我们看到的旗袍式样与清朝统治时期满族妇女所穿着的传统袍服式样有着很大程度的不同,清朝时期满族妇女所穿着的传统袍服应该归类到满族旗装里,满族的传统民族服饰应该是旗装,而并非是旗袍。我们现在所说的旗袍是从清朝满族女子旗装中传承了部分服饰特征元素,并融合了当时中西方流行服饰特征,最终演化为中国最具特色的传统服装。要想细致研究旗袍设计传承了哪些满族旗装元素,首要任务就是明确旗袍与满族旗装的历史背景,将两者之间划出清晰地界限。

(一) 满族旗装的起源及其演化

满族旗装的起源可以从公元1616年努尔哈赤在建立后金政权以后,开始推行八旗制度之时开始追溯。因这一时期开始满族子弟全部按八旗制度来划分,所以满族人也就被称之为旗人,而旗人所穿着的服装就统称为旗装。公元1644年,清世祖顺治皇帝率兵攻入中原,将都城从沈阳迁至北京,在随后的时间里相继统一全国,并逐步稳固了清政府的统治政权。由于清政府为了完善新的衣冠制度,利用服饰一统化来泯灭汉人的民族意识,开始采用强制性手段在全国范围内推行服饰改革,命令汉人剃发留辫、穿着满族旗装,想用满族的服饰文化来同化汉人,以至于后来在清朝统治的近300年的时间内,中国男子服饰及装束基本以满族旗装为主体。不过在当时汉人的强烈抵制之下,迫使清政府采纳了“男从女不从,生从死不从,阳从阴不从”等“十不从”的制约,使得满汉两族女子服饰得以基本保持着其各自的服饰特征。正从这一时期的服饰制度推行开始,满族旗装开始广泛融入中原,于此同时,满族女子旗装也不可避免的开始借鉴、吸收汉族女子服饰文化特征。

清朝建立初期,统治者严禁满族及蒙古族妇女效仿汉族妇女服饰,清朝满汉女子在服饰和梳妆打扮上都有着很大的差异,清朝初期这一现象相对比较明显。满族妇女所穿着的旗装主要包含有氅衣、衬衣、马褂、云肩、披风、斗篷、马甲、裤子等类型。满族妇女日常一般都穿长袍,也叫大衫,满语称“衣介”。分为单、夹、皮、棉四种。^[1]满族旗装长袍通常都是搭配马褂、马甲等服装一同穿着。早

^[1] 高格.细说中国服饰[M].北京:光明日报出版社,2005.190-209.

期满族女子长袍的样式和男子长袍的样式大体相同,最初的旗装长袍都是圆领,大襟右衽,袖子呈马蹄形,也被称作箭袖,实际穿着时可向上翻起,长袍的外形轮廓呈长方形,扣子均使用盘扣,衣身部位不作收腰变化,领子、袖子等部位都镶滚着各式花边。民间满族女子旗装中的氅衣、衬衣、云肩等服饰和宫廷贵族妇女们所穿的样式基本相同,只是由于经济状况和等级区分的需要,在面料上多选择采用棉布制作,纹饰上也比较简单,省去了繁琐的刺绣。清代中期开始,随着当时国内社会的进一步稳定和各民族之间的融合,满汉妇女在服饰特征上各有效仿,由于逐渐受到汉族服饰风格的影响,旗装长袍也有所变化,日常的旗装长袍由四边开气变为左右两边开气,之前旗装长袍使用的马蹄袖也被平袖所代替,马蹄袖等传统满族服饰特征只在宫廷贵族的朝服中继续使用。虽然在服饰特征上有了一定程度的改进,但满族妇女的旗装,仍然与汉族妇女保持着一定距离,并严格遵守着清代的服饰制度。这一时期的民间,满汉女子在服饰上开始各有效仿,服饰制度的制约相对变得宽松,到了清朝后期,满族女子服装效仿汉族女子服装的风气颇盛,当时的民间流传着:“大半旗装改汉装,宫袍截作短衣裳”的说法。我们也由此可推断,清朝统治时期满族妇女所穿着的服装称为“旗装”而非“旗袍”。

满族女子旗装的服饰特征及式样丰富多彩。满族旗装中女子的马甲以一字襟和琵琶襟式样为主;女子外衣中的马褂,分为对襟与大襟等式样,衣身长短肥瘦的变化情况与男子马褂差不多;还有一种类似明朝比甲的长坎肩叫做“褂襖”,这种坎肩是对襟、圆领、直身、无袖、左右于后身开衩,两腋下各缀上两根长带,直至膝下;氅衣是清代女子旗装中比较有特点的款式,氅衣与衬衣从样式上看大同小异,衬衣为圆领、右衽、捻襟、直身、平袖、无开衩的长衣,氅衣与之不同的是左右开衩至腋下,开衩的顶端必饰有云头,且氅衣的纹样也更加华丽,边饰的镶滚更为讲究,图案纹样的品种繁多,并通过相互搭配组合寄寓其各自的含义。^[2]并且满族妇女非常注重对所穿旗装的装饰,制作旗装用的面料一般用精美的绸缎,在衣身上以写实的手法绣着带有各种寓意的图案纹样,并且还会在领口、衣襟、袖口等局部镶滚花边。旗装花边的使用,最早是用来修补衣服上容易破损的部位,因此最初的花边多缝制在袖口、领口和下摆等经常与外界发生摩擦的部位,相对注重实用性功能。到了清朝中后期,镶滚花边已经完全发展成了一种装饰性手法,尤其在女子旗装中最为流行。满族女子在旗装马甲上应用这种花边装饰手法最多,通常贵族女子在旗装马甲的衣襟、领口等部位都要加上很多道花边,刺绣的花色图案也极其丰富多彩,有“三镶三滚”、“五镶五滚”之说,更多的达到十几道、三十几道花边,经过如此繁琐工艺加工后的旗装马甲,色彩绚丽,花纹精美,成为女子旗装中最为奢华的装饰成分。传统旗装镶嵌花边的实际功能逐渐

^[2] 高格.细说中国服饰[M].北京:光明日报出版社,2005.190-209.

被装饰作用所取代,这种夸张的装饰风格在咸丰和同治时期达到了最高峰,最夸张的时候一件长袍竟然只能看见花边,而衣服本身的质地、面料却完全看不出来了。^[3]满族女子旗装的镶滚边在北京等地盛行“十八镶”的做法,就是说在女子旗装上镶滚十八道衣边才算好看,整体衣身样式也变成宽袍大袖,成为当时清代女子的时装。除了镶滚花边以外,旗装的其它配饰也不少,比如,贵族女子经常要加一条丝绸长围巾,缠在脖颈间,垂至胸前部位。旗装上还有一种附属服饰是云肩,云肩是中国古代重要的服饰佩饰,因其穿着方式是披在肩背前后左右四周的位置,通常使用如意祥云纹图案式样,故称之为“云肩”。元朝时期云肩得以在服饰上普及,至清代的云肩则仅限于女子服装的搭配。满族妇女喜欢在旗装上搭配云肩以强化肩部的装饰性,通常是在节日庆典及婚礼等隆重的场面中搭配旗装穿着,而在平时的日常穿着中则不予以使用。^[4]

满族旗装的女鞋也极具特色,且样式非常繁多,这一时期的鞋面通常用棉布、绸缎制成,还要在鞋面上彩绣满了各种花卉图案,并且一些有钱的贵族女子还会在鞋跟、鞋尖部位加缀珍珠等饰物。满族旗装最有代表性的是马蹄底鞋,因其底部外形及脚印非常像马蹄,故而得名。马蹄底鞋是妇女的高底鞋,鞋底中部用木制成,高一寸至五寸不等,前面平直,后面呈圆形,上面细下面宽;花盆底鞋,成倒梯形状,外形颇像花盆,故而得名。马蹄底鞋和花盆底鞋一般都是满族宫廷贵族妇女所穿着。其它鞋的样式还包括:眠鞋、换脚鞋、尖口鞋、踏堂鞋、网子鞋、莲鞋、棉鞋、套鞋、坤鞋、合脸鞋等数百种,根据不同场合的需要来进行选着穿着。

(二) 旗袍的产生及其发展

我们现在所熟知的旗袍是从清朝满族旗装演化而来的,一方面旗袍沿用了一些满族旗装的特征元素,另一方面却又摒弃了旗装的旧式服制传统和穿着观念。可以说,旗袍在其产生和发展的过程中,受到了外界各种客观因素的影响,它的产生已不仅仅是一种服装样式的创新,更是代表了中国服饰文化的融合与成熟。

旗袍的穿着风尚与传统的满族旗装有着截然不同的观念,在早期的旗袍里我们可以看到很多中西合璧的式样。清朝末年国力日渐衰退,在西方列强的侵略和压迫之下,清政府被迫打开了封闭已久的国门,面对内外交困、国力衰微的局面,洋务派提出“中学为体,西学为用”的口号,积极开展洋务运动,使得西方先进的生产技术和文化开始大量传入国内,西式学堂的建立和西方服装体系的流入,成为旗袍产生的客观因素之一。

1911年,中国政坛风云跌宕,辛亥革命以摧枯拉朽之势推翻了清政府的统治,

^[3] 包铭新,吴绢,马黎.中国旗袍[M].上海:上海文化出版社,1998.3-11.

^[4] 高格.细说中国服饰[M].北京:光明日报出版社,2005.190-209.

废除了中国几千年的封建帝制,同时也废除了旧的服饰制度,求新求变的思想观念在辛亥革命后已逐渐深入人心。剪辫发,易服色,清朝满族旗装的特征装束,一夜之间销声匿迹。^[5]当时以孙中山先生为代表的政治家们主张与西方文化求同存异的思想意识,这种思想意识在民国初期的服饰变革中有着清晰的反应。在20世纪初的十几年里,人们的生活方式及思想观念都处于新旧更替时期,由于对旧习俗的摒弃和短暂排满风潮的影响,民间穿着旗装的人大大减少,旗装长袍大多退守到满族贵族家庭。这时的旗装长袍悄然发生着变化,虽然在整体廓形上仍然承袭清末的宽身造型,线条也保持平直,但受到当时的社会风气影响,旗装长袍也进行了简化,袖子收紧并缩短至手腕处,袍身缩短至脚踝处。色调也变得淡雅,在装饰上大刀阔斧地删繁就简,镶滚、刺绣等装饰减少,整体风格趋于简约、素雅,这一切都为日后旗袍的诞生打下基础。^[6]

受“五四”新文化运动提倡科学和民族的洗礼,进步女性打破了旧的思想观念,极大地促进了身心解放,改变了中国女性的地位。新旧社会风尚交替创造了宽松的空间,女性可以大胆地表达对美的追求与渴望,突破了中国古代女装严密遮体、不显体型的禁忌。在当时的北京、上海、广州、南京等地,都市女性追求时髦、新潮,以成为主流风气。20世纪初期的中国服饰呈现旗装、汉装、西洋、东洋并行于世的多样化格局,各式衣着打扮让人目不暇接。尤其是在西式学堂教育下受过新式教育的女教师和女学生群体,受日本服饰风格的影响,率先穿起以短袄搭配黑色长裙的“文明新装”,因其外表朴素大方、清纯淡雅,很快就被都市新派女性们推崇为潮流。这种上袄下裙的装束,和清代的袄裙服饰截然不同,它近似于汉族女性传统装束,装饰讲求简洁,只是在领口、袖口、底摆等部位简单地镶滚一两道细微的花边作为点缀。到了20世纪20年代,一款新式旗袍出现了,它最初的形式是旗装中的长马甲,传统的旗装马甲短可齐腰长可至膝,但在这一时期上海妇女当中流行的马甲长及足背,女子把它穿在带有倒大袖的褂袄外面取代长裙,被称之为“旗袍马甲”。旗袍马甲出现后,迅速风靡全国。^[7]1926年,一直走在服饰潮流前面的上海女性穿起了改良的旗袍马甲,将旗袍马甲与里面穿着的褂袄合为一体,改成带有袖子的式样,这样一来便省去了上身的重叠部分,衣身宽松、线条平直,下摆至脚踝或小腿处,袖子仍然采用倒大袖,在领口、袖口、衣襟、底摆等部位镶滚一两道花边做装饰,成为了旗袍最早的流行式样。

20世纪20年代的旗袍在保留自身民族特色的同时,还融合了一些西方式样的时装元素。旗袍将自身的袖形改为西式服装的袖形,在领口、袖口、衣襟和下摆等部位引用了欧洲的时髦花样,例如比较常见的袖口有锯齿形、圆齿形、波浪形等造型特征。市场的开放使得当时面料的种类也更加丰富,绒、呢、纱、蕾丝

^[5] 包铭新,吴娟,马黎.中国旗袍[M].上海:上海文化出版社,1998.3-11.

^[6] 谈雅丽,江南.符号中国——旗袍[M].北京:当代中国出版社,2008.20-82.

^[7] 屠诗聘.上海市大观[M].上海:中国图书杂志公司,1948.19-21.

等欧洲新式面料,刚好迎合了北京、上海、广州、南京等地都市女性追求时尚、新潮的心理需求,大大刺激了女性消费者的购买欲望,拓展了当时女性对面料选择的空间,也在根本思想上改变了女性的审美观念。这些客观因素都极大地促进了旗袍款式的不断推陈出新。上海作为当时最大的开放口岸,国际经贸往来繁盛,各种文化在这里交汇,使得上海发展成为当时的时尚中心。上海时装引领并左右着全国服饰时尚潮流,衣、帽、鞋、袜的样式变化,从这里兴起,并不断向全国各地推广流传。新式旗袍的出现也为商人提供了巨大的商机,为了不断的使旗袍推陈出新,上海地区的服装商人招募了一批能工巧匠,专门进行旗袍的款式改良和设计,使上海成为新式旗袍的主要发源地。^[6]与此同时,西方的审美标准和服饰风格对中国旗袍产生了较大影响。20 年代末,旗袍开始收腰,腰线较低,胸部、腰身、臀部的曲线略突出,虽仍为倒大袖,但袖口变小,装饰也趋于简洁。旗袍的下摆长度逐渐变短,摆线提高至膝盖处。美国服装学家玛里琳霍恩在他的著作《服饰:人的第二皮肤》中说到:“20 年代在欧美流行的管状时装短裙影响了中国女装的设计。西方的女装似乎为了显示大腿和使体形呈现管状。然而裸露膝盖的西式裙子,在中国人看来是欠庄重的;但是同样的效果可以用加长上衣的长度并在两边开衩来获得。这种单件的服装被称之为“旗袍”。中国妇女终于获得了一种代表这个时代重要价值的民族服饰,一种杰出的富有特色的民族服装,既符合时尚的审美需求又尊重了传统的民族服饰特性,它象征着中国妇女的积极而进步的生活方式”。^[9]1929 年上海女学生穿的旗袍,摆线已到膝盖处,袍身变的更加合体,有的在袖口处装上了西式袖口的克夫,使之成为了流行一时的旗袍时尚。^[10]

20 世纪 30-40 年代是旗袍发展的全盛阶段,是近代中国女性时装变革的黄金时代。旗袍在这一时期,完成了最后的变革,并发展为成熟的民族服饰。20 世纪 30 年代的上海,被誉为“东方巴黎”、“时尚之都”。当时上海等地的一些时尚杂志,如《良友》、《三六九》等画报还专门开辟了旗袍流行专栏,专版介绍最新的国际时尚资讯以及旗袍的流行款式,以及刊登一些明星穿着旗袍的广告,这些报刊杂志对旗袍的推广起到了扩大效应的作用。同时,一些服装厂、百货公司等商家还竞相举办时装展,展示旗袍的最新款式和时尚潮流。并且这一时期上海的社会名流、贵妇名媛和时髦女子也在各种社交场合尽情展示着旗袍的风姿,加上此时蝴蝶、阮玲玉、周璇等一批当红的电影明星们对旗袍的情有独钟,更是对新式旗袍的普及起了推波助澜的作用。^[11]

20 世纪 30 年代初期,由欧美传入的高跟鞋在北京、上海等大都市女性中非

[6] 谈雅丽,江南.符号中国——旗袍[M].北京:当代中国出版社,2008.20-82.

[9] 玛里琳霍恩.服饰:人的第二皮肤[M].上海:上海人民出版社,1991.

[10] 包铭新,吴绢.马.中国旗袍[M].上海:上海文化出版社,1998.3-11.

[11] 谈雅丽,江南.符号中国——旗袍[M].北京:当代中国出版社,2008.20-82.

常流行,穿着高跟鞋后使得女性在身高上有了明显增高,S形曲线也更加凸显,这一因素也促使旗袍的下摆随之不断加长。到了30年代中后期,旗袍的下摆一度长可及地,当时被形象地称为“扫地旗袍”,这一时期的长旗袍配有高领,一般在领前缝有三粒盘扣进行装饰,较高的衣领将脖颈部位紧密地包裹住,一直抵到下巴位置。这种高领长旗袍虽然使女性的身材显得更加修长,但在日常生活中则显得十分不方便,以至于需要不断通过提升开衩的高度来解决行走的舒适度,越来越高的开衩与不断加长的衣摆相互呼应。随后,旗袍的潮流又转向低开衩,以开衩部位的高度仅到小腿部位为风尚,女子穿着这种长下摆低开衩的旗袍,坐、立、行走的姿态虽然显得格外高贵优雅,但由于不便于行走,所以这种“扫地旗袍”并没有流行很久。这一时期的旗袍在制作工艺上同样受到欧美服装造型和制衣技术的影响,不断在制作工艺上进行改进,旗袍由传统的平面造型进入了立体造型时代。旗袍的衣身出现了前后片之分,使用肩缝来进行连接,衣片上加入了省道的处理,还有胸省、腰省等省道的应用,省道的应用使得旗袍腰身更加符合女性人体的自然曲线。这一时期的旗袍在装饰手法的运用上,一方面延续了20世纪初期的简约风格,另一方面也受当时欧美服饰流行元素的影响,在旗袍衣缘部位的装饰很少使用镶、滚、盘、绣、荡等繁复的传统工艺,即使有包边装饰,也比较简洁大方,多以单边的形式出现,或是在袖口部位多镶缀荷叶边、蕾丝边等欧洲新装饰元素。这一时期的旗袍还借用了许多欧美佩饰元素,如拉锁、按扣、垫肩等小配件的使用。在穿着形式上,北京、上海等地的时尚女性喜欢在旗袍外搭配穿着裘皮大衣、西式外套、背心、绒线衫等服装,并配上烫发、丝巾、丝袜、项链、耳环、手表、皮包、高跟鞋等丰富的配饰,这些都是在当时最时尚的旗袍搭配方案。此时的国内面料市场中,可供旗袍选用的面料种类除了丝、纱、绸、缎、棉等传统面料之外,还有从欧美等地进口的各种新式纺织品,如:乔其纱、金丝绒、塔夫绸、尼龙绸等,这些进口面料的质地柔软、手感好、富有弹性,并且价格相对低廉,成为了都市女性制作旗袍时面料的新选择。另外还有一些透明度较高、透气性良好的化纤织物或镂空丝织品,被做成衬裙穿在旗袍里面。

进入20世纪40年代,旗袍的样式不断地在改变。由于这一时期国内连年战争,中国的社会生活和经济发展受到相当大的破坏,各地都出现了经济萧条、物资匮乏、物价飞涨的局面,在这种情况下,社会各界开始提倡“旧衣运动”,主张在穿着上节约从俭。在这一好号召的影响下,旗袍的衣摆、衣袖等部位开始大幅度缩短,长度有的缩短到小腿中部位置,也有的缩短到膝盖位置;相应的开衩也跟着逐渐升高,衣领高度也变得低矮,袖子造型也由宽松的大袖变得细长,甚至到后期变成了短袖或是无袖的状态。这一时期的旗袍在选材上大多采用条格、印花面料,推崇朴素淡雅的装饰手法,并且完全省去了繁琐的镶滚边装饰,传统的盘扣改为方便简洁的按扣。在整体的服饰搭配上,旗袍仍然保持了之前中西合

璧的装扮形式,在旗袍外面套穿西式风衣,并佩戴着手表、戒指等装饰品。直至抗战胜利以后,上海等地的旗袍式样又慢慢恢复了往日的奢华,达到了旗袍装饰的极致,做工精良、用料精美的旗袍再度盛行,新式旗袍的改良进度也不断加快,在旗袍结构上进一步改进胸省、腰省的弧度,比以往更加明显地突出了女性的曲线美。沉寂已久的各种镶滚边装饰以及时髦的配件也都凤凰涅槃般出现在旗袍设计当中,在延续传统镶滚边及织绣的同时,旗袍还更加广泛应用了西式花边、蕾丝、亮片等辅料来进行装饰。在整体穿着模式上,旗袍与披风、披肩、西式的帽子等搭配穿着,使得这一时期的旗袍出现了鲜明的时装化趋势,并将旗袍推到了时代的顶峰。实用简洁是20世纪50年代旗袍的总体风格特征,中华人民共和国成立的初期,旗袍在外形款式上的变化并不大,基本倾向于整体的美观大方。旗袍形式的简化,逐渐发展形成为一种固定的模式:立领,长身收腰,低开衩。这一时期的旗袍一般很少使用刺绣、镶滚边等传统装饰手法,大多以织物面料本身的图案代替了繁琐的刺绣装饰。在用色上比较喜欢统一的单色调,整体色彩素雅而和谐。普通女性的旗袍多选用中、低档的面料进行制作,使用高档面料制作的旗袍多用于进行外事活动时的穿着。从50年代末开始,旗袍逐渐被中山装、人民装代替,不论男女都穿着相同样式的服装。到了60-70年代,由于当时国内特殊的政治因素,旗袍更是被视作封建主义、资本主义、修正主义的产物,遭到了严厉的批判,以至于旗袍连同其它配饰一起,在中国大陆基本上销声匿迹了,使得旗袍文化出现了断层。^[12]

旗袍在中国经过了近二十多年的沉寂,直到20世纪80年代初,才再度出现在人们的生活当中。旗袍再度以焕然一新的面貌出现在人们的视线里,并成为大多数中国女性在正式场合或节日庆典中选择穿着的礼服。一些女外交家、女文艺工作者在从事外交活动时,也喜欢选择穿着旗袍以展示中国传统服饰的魅力。在20世纪80、90年代,女性普遍以身材高挑纤长、平肩窄臀为理想的形象,而旗袍正是以其自身的服饰特征迎合了这种审美需求,这种最能衬托东方女性身材和气质的传统服装,越来越受到现代女性的喜爱。旗袍在立领、收腰、开襟、开衩等经典造型元素基础上,开始在衣领、衣摆、衣襟、衣身等方面进行不断地创新。20世纪90年代中期,世界时装舞台上刮起一股势不可挡的“中国风”,中国的龙凤吉祥图案以及文字形象都被西方人视为新鲜的设计元素,尤其是旗袍上的下摆、盘扣、立领、刺绣等设计元素等都被欧美服装设计师应用在时装设计上,直至今日,这些经典的服饰特征依旧被使用着,使旗袍成为当今中国服饰文化最具代表性的服饰文化符号。

^[12] 谈雅丽,江南.符号中国——旗袍[M].北京:当代中国出版社,2008.20-82.

二、旗袍设计传承满族旗装元素的研究

(一) 满族旗装造型元素在旗袍设计中的传承

满族旗装造型元素在旗袍设计中的传承可分为以下几点:

1. 领部造型元素在旗袍设计中的传承

满族旗装的领部造型大致分为圆领和圆立领两种,而圆立领造型则是属于满族旗装的一大特色。在氅衣、衬衣、马褂、马甲、云肩等旗装中都有圆立领的使用。中国服饰史上最早的立领出现在明朝万历年间女子的水田衣上,但并未形成普及,到了清代,满族旗装的领子大量使用立领造型,并逐渐演变为圆立领,也称“眉型立领”。在传统旗装套装的穿着中,由于氅衣、衬衣、马褂和马甲、云肩等服饰是相互搭配着内外穿着的,使得圆领和立领的使用范围没有严格的规定,各种旗装服饰都可以有领或是无领的,通常是将立领露在圆形领圈上,在喉间部位安装盘扣来进行装饰。最初立领的主要功能是用来御寒,到了后期基本用来凸显颈部的装饰。这种旗装上的圆立领后来成为了旗袍设计中的经典领型,也是旗袍的标志性特征,是旗袍设计传承满族旗装的一个重要元素。

在旗袍的发展过程中,领部的造型可以说是千变万化、花样繁多的,旗袍领部的高度变化及造型变化都层出不穷。在19世纪末20世纪初,旗袍产生的初期,受满族旗装冬季装束的影响,上海等地的旗袍马甲开始流行起“元宝领”,元宝领的领高直抵下颚,有的甚至能够拢住穿着者的下巴一直延伸到耳根部,高度与鼻尖平行,这种夸张的元宝领在客观上能起到修饰穿着者脸型的作用。由于元宝领的高度过大,女子在穿着“元宝领”旗袍时,要刻意抬高下巴、伸直颈部,显现出端庄傲然的仪态。早期旗袍的领型包括有元宝领、圆领、方领、低领、凤仙领等,后来受到西方流行服饰的影响,还出现了波浪领、V字领、水滴领、连立领等款式。而后,旗袍立领的发展趋势是由高领到低领,最终低领成为经典流行趋势。降低后的立领,露出了大部分的颈部,使穿着者看起来显得精神利索。为了保证旗袍的立领是硬挺的,制作旗袍的师傅也沿用了传统立领的制作工艺,用浆糊将白布浆硬后,再放入立领内,使得立领在穿着时能够保持挺拔的姿态。有些用高级面料制成的旗袍,在低于领口的部位,还会手工缝上一条刮浆白棉布,以便于拆洗的方便。

2. 袖部造型元素在旗袍设计中的传承

满族入关以前的旗装袖部造型主要是马蹄袖,也称“箭袖”,马蹄袖旗装一般用作礼服,是满族宫廷贵族身份、地位的象征。清朝初期,满族旗装的袖子还

保留着马蹄袖的造型,一方面窄袖的形式便于骑射和日常活动,另一方面在各种庆典的礼服中还要被应用,但是马蹄袖在普通百姓的旗装中是不被使用的。到了清朝中后期,受汉族女装服饰特征的影响,满族贵族女性旗装的袖子开始逐渐变得宽肥,出现了大挽袖、套花袖等款式。大挽袖的袖长超过手臂,在袖里的下半部分绣有各式精美纹样,在穿着时可以将袖子向上挽至手臂部位,露出里面饰有彩绣的部分;套花袖的袖长过肘,在袖口处另外再接出一段与袍服颜色不同的面料,并附带各种精美的刺绣纹样,也称“补袖”。这些满族旗装袖部造型的元素,在旗袍设计中都得到了一定程度的传承。

其一,20 世纪初期旗袍马甲里面短袄的袖子多采用倒大袖,袖长至肘部,呈喇叭状,袖口滚镶锯齿形、波浪形的边,袖子平面造型与旗装袖子有很大差异,但很多倒大袖和波浪袖都延续了旗装套花袖的设计元素,补袖部位从袖底口向上 10-15 公分处拼接一段与旗袍本身不同的面料,更有追逐时髦的女性在袖底口拼接一段蕾丝,以显时尚。与套花袖不同是,这一时期旗袍的补袖上省去了繁琐的刺绣,简洁大方,至多加一道细窄的包边。虽然补袖的形式在旗袍身上被简化了,但对于补袖形式的传承是毋庸置疑的;其二,在 20 世纪 30 年代的旗袍袖部造型变化中,旗袍的袖子时兴起细长的造型结构,袖子长过手腕,此时的旗袍袖形继承了清朝初期旗装箭袖袖形的造型特征,整体造型紧窄精炼;其三,到了 20 世纪 30 年代中晚期,旗袍在发展的过程中出现了短袖造型,袖长度缩短至肘部,甚至有的旗袍袖长只到肩下两寸的部位,这种短袖旗袍有一部分短袖的袖口设计采用了旗装马蹄袖袖口的曲线造型,这种马蹄袖袖形的短袖旗袍带有很强的民族服饰特征。

3. 开襟造型元素在旗袍设计中的传承

清朝满族旗装长袍延续了中国古代袍服开襟的形式。各式开襟造型在满族旗装中有着各自的分布,旗装女褂、女衫、衬衣、氅衣的衣襟结构多采用右衽偏襟和对襟两种基本造型,旗装马甲的开襟式样相对比较丰富,有一字襟、琵琶襟、对襟、大捻襟、人字襟等数种,并且在旗装开襟处配有装饰性很强的盘扣。这些满族旗装开襟元素都被旗袍设计所传承。

旗袍的开襟设计建立在旗装开襟造型的基础上,沿用了旗装开襟的造型元素,并不断地创新开襟的造型。旗袍设计传承满族旗装的开襟元素包括单襟、双襟、斜襟、直襟、曲襟、琵琶襟、中长襟、如意襟、大圆襟、双圆襟等,这其中要数方襟、琵琶襟、如意襟最具有满族旗装衣襟风格。方襟旗袍的衣襟方中带圆,符合中国传统思想“天圆地方”的观念,既含蓄内敛,又富于变化,适合各种不同脸型的女性,20 世纪 30 年代后期的许多电影女明星都十分偏爱方襟旗袍的穿着;琵琶襟旗袍的衣襟造型传承于满族旗装中马甲的琵琶襟造型,只是在形式上略有变化;如意襟是最富有传统韵味的衣襟形式,满族旗装在云肩上多采用如意

的造型,将立领和如意相结合使用,旗袍在对如意襟传承的过程中,把如意图案通过镶滚或刺绣的方式直接装点在旗袍上,这样便省去了旗装云肩而沿用了如意的造型,在旗袍设计中,如意图案通常装饰在立领以下、前胸到肩头的位置,或者也可以顺着衣襟做造型的处理,还有的旗袍在裙摆开衩处做如意云头的造型,精美之余寓意吉祥如意。

4. 裙摆造型元素在旗袍设计中的传承

裙摆造型的变化与腰身的变化有着紧密的联系。清代旗装女袍长过脚踝,腰线位置较高,并且不取腰身,裙摆宽而长,完全遮盖了女性的曲线,裙摆的造型也只有有宽直摆和大A字摆两种。开衩是旗装长袍裙摆部位的重要特点,在民间也被称为“开气”。最早的旗装开衩是四面开衩的,这样便于当时的满族骑兵骑马作战,到了清朝中后期,旗装的四面开衩全部改为左右两面开衩。

早期旗袍马甲的裙摆虽然开始变短,但仍然延续了清代旗装宽直摆的造型风格,后来旗袍马甲与里面的短袄合成一件,长度至腿下,整体的裙摆造型仍是直线型,并且依旧比较宽松,此时的旗袍马甲腰线还是较低的,对于女性身材曲线的展示并不明显。20世纪30年代初,开始流行的短旗袍,下摆稍微过膝盖处,裙摆也开始做收紧处理,凸显出了女性腰部的曲线。20世纪30年代中期,来自欧美的高跟鞋开始与旗袍搭配,改变了旗袍的流行风尚,使得旗袍的裙摆渐渐加长,将女性的身材显的更加纤细修长,从这一时期开始已经完全脱离旗装裙摆的廓形,但满族旗装裙摆的开衩元素却一直被旗袍设计所保留着,并且随着旗袍下摆的不断加长,开衩也越来越高。同时,旗袍的开衩处理直接显露了女性的身体曲线,突破了传统的袒露禁忌,实现了旗袍与世界时装观念的接轨。旗装裙摆开衩造型元素在旗袍设计中的应用,使旗袍的裙摆成为人们眼中一道亮丽的风景。

(二) 满族旗装色彩元素在旗袍设计中的传承

中国自古以来就十分注重色彩在服饰上的应用,服饰色彩与历代的等级制度、政治体系和历史文化内涵都有着密不可分的联系。清代满族旗装中对于每种色彩的应用也都有着不同的特征和寓意,满族旗装的色彩应用既能展示出穿着者的身份和地位,也能体现出穿着者的个性和情感。纵观中国古代服饰史,较清代以前的历代而言,清代满族旗装色彩的应用更能体现出服饰色彩给人们带来的视觉美感。清代满族旗装的色彩运用极为精妙,色彩的组合与配置匠心独运。不同的季节、场合,穿着者不同的身份、地位,都能通过服饰色彩的组合搭配,给人明确的思维传达。

满族旗装中服饰色彩搭配最经典的面料载体就是“云锦”。南京生产的云锦,织成后就如同天上云霞般的美丽,云锦以其花纹色彩典雅、制作精美而著称,到了晚清时期,人们将南京地区生产的各种提花丝织锦缎全部统称为“云锦”。在

云锦图案的配色方案中,很多都是根据纹样的特定需要,运用浪漫主义的手法进行色彩处理的。云锦妆花云纹的配色,大多用红、蓝、绿三种色彩来进行装饰,并以浅红、浅蓝、浅绿三种颜色作外景处理,或通以白色作外晕,以色彩层次丰富的变化,来增加其色彩节奏的韵律。清朝末年,民间云锦织造业将常用的色彩分为三大系列数十种,具体分为:

- 1、 赤色和橙色系有:大红、正红、朱红、银红、水红、粉红、美人脸、南红、桃红、柿红、妃红、印红、蜜红、豆灰、珊瑚、红酱。
- 2、 黄色和绿色系有:正黄、明黄、葵黄、金黄、杏黄、鹅黄、沉香、香色、古铜、栗壳、鼻烟、藏驼、广绿、油绿、芽绿、松绿、果绿、墨绿、秋香。
- 3、 青色和紫色系有:海蓝、宝蓝、品蓝、翠蓝、孔雀蓝、藏青、蟹青、石青、古月、正月、皎月、湖色、铁灰、银灰、鸽灰、葡灰、藕灰、青莲、紫酱、芦酱、枣酱、京酱、墨酱。^[13]

从以上云锦的色彩分类可以以点带面的看出,当时满族旗装可使用的服饰色彩极其丰富,服饰色彩的涵盖面也非常之宽泛,色彩搭配具有浓厚的民族特色。

旗袍的服饰色彩应用大部分传承、借鉴了满族旗装织物色彩的搭配形式。旗袍应用满族旗装的赤色和橙色系包括大红、枣红、朱红、樱红等颜色。其中以红色寓意团圆、吉祥、喜庆。红色旗袍是女性在节日、典礼、婚庆中经常穿着的;旗袍应用满族旗装的黄色和绿色系有正黄、明黄、杏黄、古铜、芽绿、松绿、墨绿等颜色。黄色在清代满族旗装中是皇族服饰专用,代表了统治者至高权力的象征,平民百姓的服饰中几乎没有黄色的出现,偶尔有鹅黄、柳黄、泥金黄等色彩,但使用的面积也很小。清朝灭亡以后,黄色为皇家专属的禁忌被打破,黄色系从宫廷走向民间。黄色的层次丰富,浓浓淡淡的色彩数不胜数,被广泛地用于旗袍,深受女性喜爱。例如:2010年中央电视台春节联欢晚会上主持人周涛的旗袍就应用了黄色作为主色,搭配装饰着精美的彩色刺绣,既体现了传统的民族特色,又渲染了节日喜庆的气氛。绿色系在旗袍中的应用,能充分体现出女性温柔、恬静、谦和的气质,并且与其它任何色彩搭配在一起都能很好的相互包容;旗袍应用满族旗装青色和紫色系包括海蓝、孔雀蓝、藏青、石青、湖色、青莲、紫酱等。使用蓝色面料制作的旗袍能传达出女性穿着者纯洁、理性、真诚的个性,浅蓝色旗袍给人以轻快、素雅的感觉,天蓝色旗袍给人以清澈的生机,深蓝色旗袍给人以成熟、稳重的气质,藏蓝色旗袍给人以庄重、沉着的印象。满族旗装色彩的青花蓝在旗袍设计中也得到了应用,青花蓝得名于青花瓷,青花元素美观、大方,渐渐被应用于织物上,通常为蓝地白花。旗袍产生以后,青花蓝依旧深受女性喜爱,广泛地被应用于旗袍设计之中。紫色有淡紫色、大紫色、茄紫色、玫瑰紫、

^[13] 徐仲杰.南京云锦史[M].南京:江苏科技出版社,1985.

深紫色等颜色。紫色是一种充满神秘感的色彩,它由红色和蓝色混合而成,既有红的热情、奔放,也有蓝的宁静、沉稳。紫色被视作尊贵、奢华的象征,常被王公贵族选为服饰色彩,清代宫廷贵妇们也喜欢紫色的褙衣。紫色面料制作的旗袍给人华贵、富丽、高雅之感;但同是紫色旗袍,色调的差异会产生不同的美感:淡紫色旗袍具有烂漫、甜美、优雅、飘逸的美感;玫瑰紫旗袍给人华丽的感觉,可表现女性的成熟、妩媚;深紫色旗袍能够体现女性的高贵、神秘。

(三) 满族旗装面料元素在旗袍设计中的传承

中国织造业历史悠久,织物品种繁多,到了清代染织工艺更是十分发达,所生产出来的面料精美而富丽,织物结构牢固。清代的面料纺织业主要集中在南京、苏州、杭州以及四川等地,其中江南制造所等专门为皇家贵族生产面料的三大织造所更是投入大量的人力和工时,将清代丝绸产品的精美富丽发展到史无前例的高度。清代满族旗装常使用的织物面料有苏州的妆花纱、妆花缎、三元绸;南通的生丝织绢;潮州的水绸、纺绸、纺绫;南京的云锦等。这其中要数南京的云锦最为著名,云锦花纹精致绚丽,历史悠久,可以说是中国古代织锦技术的最高水平,在清代被广泛应用于宫廷满族贵族的旗装。此外,清代的棉织业在此时也有了进一步的发展,清政府不断扩大产棉地面积,提高棉织物产量,使棉织物不仅成为平民百姓最常用的服装面料,也成为向国外出口的纺织品大项。到了清代光绪年间,随着西方列强打开中国封锁已久的国门,对外贸易的急剧增加,纺织品的进口数量和种类也相应扩大,北京及上海等地的布店开始销售国外进口的纺织品,由于其物美价廉、品种繁多,逐渐受到了人们的喜欢,打破了传统面料的使用垄断,使平民百姓能够使用于旗装长袍的面料织物更加丰富。至光绪末年,外国进口面料纺织品占据了大部分面料市场,直贡呢、哔叽、毛葛、洋熟罗、洋纱、洋布、大呢、小呢、海虎绒、法兰绒、骆驼绒、羊毛绒等大量国外面料成为当时民间旗装长袍最常用的面料。

综上所述,我们可以分析出清代满族旗装使用的传统面料是绸、缎、纱、锦和棉,新式面料是直贡呢、哔叽呢、洋纱、法兰绒、羊毛绒等外国进口面料,根据穿着者不同的身份地位及经济条件而应用于旗装当中。清代满族的贵族和富商的旗装多采用绸、缎、纱、锦为旗装面料;例如,通过清代《石青缎底三蓝平针绣蝶恋花女褂》我们可以发现,此款贵族穿着的旗装褂子使用暗蓝色底缎子威衣身主要面料,衣身缎面图案为蝶恋花,花边镶滚织锦面料。平民则大多采用棉布和廉价进口纺织物为旗装的主要面料。

自20世纪20年代旗袍诞生,旗袍所使用的面料种类丰富、质地精美。不仅传承了满族旗装对绸、缎、纱、锦、棉等传统面料的应用,还有欧美的羽纱、毛呢、毛绒、蕾丝等当时的新式面料应用于旗袍设计当中,使得制作旗袍所使用面

料不断更新。不同质感面料所制作的旗袍有着各自不同的品格,或质朴、或高雅、或绚丽。20世纪30年代,旗袍的面料比以往更加丰富多彩,单色面料占据了很大比重,面料的品质也较以往有所提高,从当时的面料广告中我们可以看到“花样鲜艳,永不褪色”的字样。20世纪40年代开始,印花绸、丝绒、乔其纱、花洋纺、花麻纺等色泽光鲜的面料被大量应用于旗袍设计里。丝绸制作而成的旗袍,质地细腻平滑,富有光泽,给穿着者以高雅、富丽的感觉;毛绒制作的旗袍外形挺阔、透气性好,给穿着者以知性的感觉;缎面制作的旗袍色彩鲜艳,表面色泽华丽,织物纹样精美细腻,给穿着者以尊贵、雍容的感觉;棉布制作的旗袍深受大众女性的喜爱,淡雅而不失情调,给穿着者以朴实、大方的感觉;纱料制作的旗袍质地轻柔细软,可以传达出穿着者端庄文雅的气质。

通过对满族旗装面料和旗袍面料的综述,我们可以清晰地看到,旗袍设计中面料的应用延续了满族旗装面料使用的特征,传统旗袍面料的使用依旧以绸、缎、纱、锦、棉为主,而新式旗袍则以现代流行面料的使用为前卫设计手法。

(四) 满族旗装图案元素在旗袍设计中的传承

中国在服饰图案应用上有着深远的历史,服饰图案的样式表达基本可以分为抽象和写实两种艺术表现手法。在清朝统治时期,服饰图案纹样的表现倾向于精美、细致的写实手法。满族旗装上的图案纹样十分注重层次与变化的处理,旗装上所运用的图案纹样既包含深刻的寓意又能起到精美的装饰作用。清代满族旗装上图案纹样的表现多数以搭配组合的形式出现。较为常见的服饰图案纹样有龙纹、凤纹、瑞兽纹、蝴蝶纹、蝙蝠纹、仙鹤纹、锦鸡纹、祥云纹、流水纹、花卉纹、草木纹、瓶花纹、人物纹、福寿字、万字纹、八吉祥等。图案之间相互穿插缠绕或并齐连续,通过图案之间的搭配组合表现出美好的寓意。例如龙纹搭配凤纹寓“龙凤呈祥”之意;花卉纹中的牡丹、荷花、梅花、菊花搭配瓶花纹寓“四季平安”之意;仙鹤纹搭配草木纹中的松柏纹寓“延年益寿”、“志节高尚”之意等。清代满族旗装十分注重图案装饰的细节处理,在镶边部位的纹样千变万化,并且多数与袍身部位的图案相互呼应,形成一定寓意。例如《藏青缎地平针绣凤穿牡丹马褂》上的衣身不稳的图案是“凤穿牡丹”,在开气及下摆镶边部位的白色织锦缎上以祥云纹、花卉纹等图案来进行彩绣,共同构成“吉祥富贵”之意。清代满族旗装镶边的初衷是为了提高服装本身的抗磨损度,多镶滚在领口、袖口、衣襟、下摆等常与外界接触的部位。至清朝中后期开始,满族旗装镶滚边的实用功能逐渐被装饰作用所替代。旗装在镶边位置的图案纹样装饰十分华丽,有的旗装袍身几乎全用镶边进行装饰。

旗袍设计传承旗装图案元素中比较有代表性的图案是“团花”和“如意云头”。这两种图案装饰手法至今一直被人们应用于旗袍设计中,无论是传统式样的旗

袍,还是新潮式样的旗袍,都可以找到这两种图案元素的影子。

“团花”这一图案元素的渊源可追溯到隋唐时期,在清代满族旗装面料图案中成为常用的传统装饰纹样,分为“大团花”和“小团花”。在旗装图案中的“松鹤延年”、“孔雀开屏”、“八仙四季花”、“盆花牡丹”、“吉祥长寿”、“喜相逢”、“鸾凤和鸣”、“二龙戏珠”、“五福捧寿”等都是以团花的形式出现的。团花之间经常使用折枝花、祥云、藤蔓、连续纹样等图案来进行连接于填充,使主体图案更加饱满。团花所采用的“圆”具有运转无穷之说,象征着圆满、和谐,并且给人以丰富的视觉效果,非常符合中国人的传统审美意识。一般来讲,团花服饰有八团、十团、十二团、十六团、二十四团等说,多表现花卉、吉祥纹样,两个团花相联衬称“双球花”,多个小团花遍布,即为“遍地绣球”,亦名“皮球花”或“金钱蟒”。在现代旗袍衣身所使用的面料上,团花图案的面料所制作而成的旗袍多属于传统风格及节日庆典礼服类型,寄寓了穿着者祝福喜庆的情意。

“如意云头”属于中国传统服饰纹样中的云头纹,有着悠久的历史。在清朝时期,“如意云头”成为满族旗装上一非常重要的装饰纹样。“如意云头”通常应用在与旗装滚边相结合的部位,在滚边结束的位置或滚边转角的位置处向外延展出云头纹造型,尾梢具有很强的动感及装饰性。一个完整的云头纹造型通常随滚边开始的位置同时形成,沿着滚边的走向加以辅助性的装饰,最后在滚边结束部位以云头纹作为收尾图案,寓“吉祥如意”之意。在旗袍设计中,如意云头虽然被进一步抽象化,并且大多以简单的线条形式出现,但其所具备的装饰性还是十分之强烈,尤其在复古的风潮中,被还原使用的“如意云头”图案更加精美绝伦,将旗袍点缀的无比璀璨!

至清朝末期,随着洋务运动的开办及国门的开放,国内开始引进了大量的西方生产技术,西洋的纺织印染机同时也被引进了国内纺织业。中国传统的织锦、绸缎等提花织物,因此受到西方印染技术的冲击,所占有的市场逐渐缩小。印花棉布、苧麻织物、纱质、人造丝等材质被大量应用于满族旗装之上。这时的旗装图案大多采用欧美注重光影的写生手法,受机器织绣技术的限制,机织物用色较为和谐、统一。因此,这一时期的旗装图案纹样多以单枝花朵、成串花朵或簇拥着的小散花为主,几何连续纹样、条格纹样、单色纹样等旗装也备受穿着者青睐。这一图案装饰特征在20世纪20年代的旗袍设计中得以延续。由于受大量新思潮的影响,这一时期的女性逐渐开始放弃沉重的历史包袱,在服饰上摆脱了传统图案纹样的束缚,热衷于条格织物、几何连续纹织物的使用。这些新式图案美观大方,给人以焕然一新的清爽面貌。在此基础上再穿插些简洁大方的折枝花卉图案、喜上眉梢图案等,既不失传统美又显得新潮时尚。

到了20世纪30、40年代,北京、上海、南京等地由于受到欧美生活方式的影响,这些都市名媛们的社交生活也越来越丰富。生活方式的需求使得旗袍上的

图案也发生相应的改变,这一时期的旗袍多选择含苞欲放的花卉图案纹样,条纹、几何连续图案的颜色也由之前的淡雅转向美艳,多选用明黄、水绿、水红等明度、色彩度较高的颜色为底,衬以硕大的花朵图案。色彩艳丽花卉图案旗袍穿起来给人以超强的视觉冲击感,十分突出醒目,使这些都市名媛们成为当时社交场合的亮点,并将中国旗袍的绮丽之美展现于世人眼前。

现代旗袍设计已不受任何客观因素所制约,各种服装艺术设计风格造就了丰富多彩的旗袍式样,旗袍设计中应用的图案也精彩纷呈,有的体现传统韵味,有的追求新潮时尚,旗袍的图案纹样也别有韵味。但满族旗装图案纹样之美在今天的旗袍设计中仍然继承、变化、发展着,正是因为有了这些满族旗装传统图案纹样的传承和延续,旗袍本身不仅具有服饰的实用性和装饰性,还有着深刻的感情寓意,这些图案寄托着旗袍穿着者对美好的祝福,以及对传统美的追忆。

三、旗袍设计应用满族传统旗装元素的思考

（一）探讨旗袍设计传承满族传统旗装元素的必然性及其现实意义

旗袍是中国传统服饰文化的宝贵财富，旗袍在中国民族服饰文化领域有着极其特殊的地位，是中华民族重要的服饰文化遗产。旗袍设计传承满族旗装元素，是旗袍这一传统服饰文化得以延续和发展的精神支撑，是近百年以来深深溶化在中华民族服饰长河之中挥之不去的民族情感，是民族服饰文化的经典代表，它以其顽强的生命力和蓬勃的创新力活跃在世界服饰舞台上，传达着中华民族对服饰美的诠释。可以说旗袍和五星红旗一样，是代表着中国的一种象征、一种标志，当我们身处国外的時候，只要看到旗袍，就知道这是代表我们中国的传统服饰文化，它通过服饰特征传递着一种民族凝聚力。从旗袍的起源及其发展我们可以看出，旗袍设计传承满族旗装元素有着深刻的必然性。

第一，旗袍设计传承满族旗装元素存在时间上的必然性。旗袍是伴随着清朝满族政权的灭亡、新时期的开辟而诞生的，在新旧交替的复杂历史时期，人们的思想意识左右着服装的发展，一方面新思潮的涌入使得人们渴望摒除一切封建服饰制度的束缚，另一方面传统文化的影响使得人们在着装观念上烙下了民族文化的印记，这一点在旗袍上有着明显的体现。传统的满族旗装随着清朝统治的灭亡而退出人们的日常穿着，但旗装上的一些特征元素却在旗袍设计中得以传承，并生根发芽，不断地发展演化成为旗袍具有民族特色的设计语言。旗袍满足了当时人们对服装的心理需求，即保留了中国传统服饰文化的特征又吸取了欧美服饰的审美意识，最终形成了自己独特的民族服饰风格。在当时动荡不安、全盘西化的大潮中，旗袍始终是中国传统民族服饰文化的代表，体现了中国传统的服饰文化观念，以传承满族旗装元素为途径，延续了中华民族传统服饰文化的根。

第二，旗袍设计传承满族旗装元素在服饰特征上的必然性。旗袍是世界公认的极具东方特质的民族服饰，这里我们所说的“东方特质”就源自对满族旗装元素的传承。满族旗装元素中的立领、盘扣、镶滚边、偏襟、开气、传统图案纹样、色彩语言等服饰特征都在旗袍设计里得以延续和演化，这些传统服饰艺术表现方法很好的传达了意韵浓厚的“中国风”，将东方服饰装饰特点完美细致的刻画在旗袍设计之中，使旗袍既能展现女性传统的端庄仪态，又能体现女性典雅的文化底蕴。

旗袍文化经历了近百年的发展与演变，它随着各个时期的潮流而不断革新，但在万千变化之中总有一些根本的东西是不变的，那就是旗袍自身属于中华民族

传统服饰的特征。我们应该给予肯定的是,这些中华民族传统服饰特征大部分传承与满族旗装元素。对于旗袍设计而言,继承与延续是同时存在的两个方面,延续是继承的必要前提,继承是延续的必然要求。传统服饰文化支撑着旗袍的脊梁,决定了旗袍作为中华民族传统服饰的杰出代表,旗袍设计传承满族旗装元素是它的必然趋势。

旗袍设计在传承满族旗装元素的过程中,由于各个时期的社会背景不同,旗袍设计在传承满族旗装元素、继承中华民族传统服饰特征的道路上,历经了百般变迁。中国是一个历史悠久的文明古国,有着几千年的传统服饰文化底蕴,在大力弘扬优秀民族文化,建立“文化强国”的今天,旗袍传承满族旗装元素的细致研究,无论是在精神文化继承层面,还是物质遗产保护层面,都将对中华民族传统服饰文化发展领域产生推动作用,并有利于提升中国传统服饰文化在世界上的影响力,旗袍作为中国服饰历史的见证和传统服饰文化的重要载体,如何把握好满族旗装元素在旗袍设计中的传承,将对继承和发扬传统旗袍文化和创新现代旗袍设计具有十分重要的现实意义。

旗袍是中华民族在服饰文化改革中所创造的优秀民族服饰,是中华民族在长期的社会实践中所积淀的传统服饰文化遗产,也是中华民族特有的精神面貌的外在体现。旗袍设计传承满族旗装元素是一个传统服饰文化延续的过程,旗袍文化发展的每个阶段都传承了满族旗装元素的精华。旗袍文化有着多方面的丰富内涵,它是中华民族宝贵的物质财富。旗袍把中国传统服饰文化与现代西方服饰文化连接起来,并在实践中不断地革新,发展为具有独特艺术风格的中国传统服饰。

(二) 探讨旗袍设计应保留哪些满族旗装元素为基本设计语言

任何能够代表中国民族服饰文化的服装都必须从传统服饰文化出发,否则便成为无源之水、无本之木。而旗袍做到了这一点,它从产生到发展的过程中,始终没有丢掉中华民族传统服饰文化的根本,很好的传承了满族旗装元素,而这些满族旗装元素也成为了旗袍的特征符号。我认为旗袍设计不管随着时代审美观及时尚潮流的发展怎样地变革,都应该始终保留这些满族旗装元素为旗袍的基本设计语言。在旗袍设计传承满族旗装的众多元素之中,我认为对满族旗装立领造型元素和满族旗装开襟造型元素的保留是十分必要的。

一,旗袍设计应保留满族旗装立领造型元素为基本设计语言。在中国服饰文化的历程中,袍服的领部式样经历了交领、矩领、直领、盘领、圆领和立领的发展过程。袍服的立领造型在清代满族旗装上被广泛应用,氅衣、衬衣、袄褂、马甲、云肩等旗装服饰上都有立领造型的运用。立领造型既能够突出穿着者颈部的长度,又可以起到修饰穿着者脸型的效果,所以一直以来深受人们喜爱。由于立领造型是中华民族独具特色的领部造型结构,现在被人们骄傲地称之为“中华立

领”，应用于各式服装领部设计当中。至旗袍的诞生开始，就传承了满族旗装立领造型元素，并且一直延续到今天，旗袍上的圆立领始终是最受女性欢迎的领型。虽然在旗袍的发展过程中，立领的造型经历了各种演变，有元宝领、圆立领、方立领、低立领、高立领、水滴领、波浪领等等造型式样，但这些领型都保持了立领的基本框架。旗袍设计中的立领造型不但充分展示了其自身“品牌”特征，还体现了中华民族传统服饰文化的精髓。有学者认为在未来的旗袍设计当中，领子可以是驳领、平领等造型。对此言论我个人持反对态度，试想一下，在旗袍衣身上安装西式驳领，您还会认为眼前的长袍是代表我国传统民族服饰的旗袍么？既然是代表中华民族传统服饰文化，就应该将其所传承的传统服饰元素完好的保留下去，这并不等于说我们在旗袍领部设计的过程中不可以有所创新，而是说在创新的过程中一定要把属于中华民族传统服饰的骨子留下。所以我认为，在现在和未来的旗袍设计中，应始终保留满族旗装立领造型元素为其基本设计语言，让立领造型继续成为旗袍的重要标志性特征之一。

二，旗袍设计应保留满族旗装开襟造型元素为基本设计语言。中国传统袍服从商周时期就开始使用开襟，且多数采用右衽开襟形式。清代满族旗装继承了中国传统袍服开襟的形式，氅衣、衬衣等旗装服饰上大都应用了右衽开襟，并且满族旗装在马甲的开襟方式上应用丰富的开襟形式，例如：琵琶襟、一字襟、如意襟等等。同时，满族旗装在开襟部位所运用的装饰手法也极具民族特色，各种刺绣工艺及图案纹样都被融合在开襟处，成为满族旗装的一大亮点。旗袍设计从产生开始便传承了满族旗装丰富多样的开襟形式，有单襟、双襟、直襟、琵琶襟、如意襟、斜襟等等。旗袍在发展过程中不断将开襟造型进行演化和创新，但在具有传统民族服饰特色的旗袍设计中，所使用的开襟造型还是以满族旗装开襟式样为基础进行的。尤其随着复古风潮的兴起，传统奢华的装饰手法也开始在开襟部位复苏。旗袍设计传承满族旗装的开襟造型元素具有很强的传统服饰特色，根据设计中开襟造型的变化能给人以不同的视觉感受，或是含蓄内敛、或是俏丽多姿、或是高贵大方。这些富有中国传统韵味的开襟造型是中国传统服饰文化的宝贵财富，在旗袍设计中应当继续延续下去。

（三）关于旗袍在未来国际时装舞台上的展望

旗袍作为中国传统服饰的衣钵和重要代表，依旧以其鲜明的服饰特色被人们在日常生活中所穿着。旗袍即是中西方服饰文化相交融的载体，也是在中国特定的服饰文化区域当中由内外因相互影响作用下的直接服饰产物。旗袍文化的发展历程是服饰文化及思想意识的新旧碰撞，也是一种内外服饰文化的融合。在当今的全球一体化、信息化时代，各国、各民族之间的文化往来和学术交流不断增加，不同政治体制和文化背景的国家之间也打破了以往的种种界限，在文化的互助交

流中促进彼此服饰文化的发展。传统服饰文化在这一背景下也将“全球一体化”的观念引入跨民族的服饰文化交往,既要把自己更好的展现在世界服饰舞台上,也要不断地从世界服饰文化潮流中汲取养分。旗袍要将其自身的和谐、典雅、性感之美,不断的展示在世人眼前。近些年来,旗袍将影视作品和服装设计师们的青睐,以及各种庆典活动的传媒转播等途径作为载体,不断向世界展示着自身的魅力。例如:在香港著名导演王家卫的影片《花样年华》播映后,当即在世界范围内掀起一股“旗袍热”,影片中女主角张曼玉穿着旗袍所展现出的东方女性的温文尔雅和玲珑秀美,不但掀起了人们对旗袍穿着的追捧,还再度引起了人们对旗袍这一传统服饰的关注;2008年北京奥运会开幕式之前,就礼仪小姐的服装穿着应该选用汉服还是旗袍来代表中国传统服饰这一问题上,官方和民间都进行了激烈的争论,通过网络和电视节目也对这一问题进行了投票,最终我们在北京奥运会上看到了旗袍的胜出,身着旗袍的奥运礼仪小姐以其优雅大方的形象受到了世界的赞誉。

从古至今,中国传统服饰风格就对西方服饰美学有着微妙的影响,尤其是中国的传统纺织品早已让西方服装设计师为之着迷。对欧美服装设计师来说,中国的传统服饰元素有着古老、神秘而又独特的艺术价值,世界时装舞台一直以来都十分重视对中国服饰文化的利用和挖掘。其中,旗袍的设计元素对世界时装舞台有着十分浓厚的吸引力。翻看欧美时装设计大师的作品,我们不难看出中国传统服饰文化元素对现代世界时装的吸引力,欧美服装设计师们向来热衷于对各种中国传统服饰元素的吸纳和提炼。例如瓦伦蒂诺曾将具有旗袍设计元素的织锦刺绣和盘扣元素直接运用在他的时装上;约翰加利亚诺在08年Dior春夏时装发布会中,也将旗袍设计中的斜襟和边饰元素搬上世界时装舞台,让旗袍与西方服饰文化得到了完美交融。

旗袍在未来的发展中,应当不断吸取时尚潮流的精华,使其自身始终符合时代的审美需求,与此同时还要将传统民族特色的根本保留住。旗袍设计既不能一味的抄袭过去,也不能停滞于过去。要想使旗袍在未来的国际时装舞台上得到更好的发展,就必须在传承传统服饰文化的基础上不断地创新。首先,要在服饰艺术表现手法及服饰材料的应用上与时俱进,将符合时代审美的艺术表现形式和含有高科技的新材料融入旗袍设计之中,将传统旗袍的设计元素打散和解构,再重新融入到新时期的旗袍设计理念之中;其次,要在旗袍传统结构设计上进行深层次的探索,强化旗袍的实用性及人体功能学,以求更完美地展现女性形体的曲线美。最后,要加强旗袍品牌的市场运作,大力拓展旗袍的海外市场,建立起具有国际效应的旗袍品牌。这些对旗袍在未来国际时装舞台上的发展将起到至关重要的作用。

结 语

通过对旗袍设计传承满族旗装元素的研究我们可以发现,一种传统服饰文化的传承与发展不是一朝一夕间就能够完成的,它是通过几代人的共同努力来实现的,它所传承的不只是一种服饰文化,更是潜藏在每一个中国人心中的民族情结。旗袍的产生与发展同样也经历了漫长的演化过程,它传递了中国传统服饰文化的根本,延续了满族旗装的特征元素,同时也凝结了中西方服饰文化的精髓。并且,随着时代服饰审美观的变化,旗袍在未来的发展中仍然需要不断地进行创新和变革。在发展的过程中我们还要保留住属于中国旗袍自己的传统服饰特色,保护好旗袍的传统服饰文化,从更深的层次挖掘旗袍的民族文化内涵,唤起更多人对中国旗袍文化的注视,为旗袍这一璀璨的民族服饰注入强大的精神力量。

参考文献

- [1][2][4]高格. 细说中国服饰[M]. 北京: 光明日报出版社, 2005. 190-209.
- [3][5][10]包铭新, 吴绢, 马黎. 中国旗袍[M]. 上海: 上海文化出版社, 1998. 3-11.
- [6][8][11][12]谈雅丽, 江南. 符号中国——旗袍[M]. 北京: 当代中国出版社, 2008. 20-82.
- [7]屠诗聘. 上海市大观[M]. 上海: 中国图书杂志公司, 1948. 19-21.
- [9]玛里琳霍恩. 服饰: 人的第二皮肤[M]. 上海: 上海人民出版社, 1991.
- [13]徐仲杰. 南京云锦史[M]. 南京: 江苏科技出版社, 1985.
- [14]卞向阳. 论旗袍的流行起源[J]. 装饰, 2003.
- [15]于杨. 关于国服命运的思考——浅析旗袍现象[J]. 山东纺织经济出版社, 2009.
- [16]冯玲玲. 现代旗袍创意与设计[J]. 吉林工程技术师范学院学报, 2003.
- [17]王姝画. 论旗袍款式的演变与发展[J]. 科技信息(学术研究), 2008.
- [18]徐强. 浅析旗袍对现代服饰的影响[J]. 国际纺织导报, 2006.
- [19]谢佳. 旗袍的款式与流行[J]. 科技信息(学术研究), 2007.
- [20]郑苗秧. 旗袍的特性与结构探讨[J]. 浙江工程学院学报, 2001.
- [21]鲁虹. 旗袍的继承与创新[J]. 四川丝绸, 2002.
- [22]李广松, 张朝阳, 窦俊霞. 浅谈旗袍的发展及其结构分析[J]. 美与时代, 2007.
- [23]Valerie Steele, China Chic: East Meets West, Yale University Press.
- [24]PETER KOKOL MATEJA MILJENKO KRIZMARIC. WSEAS Transactions on Information Science and Applications, 2006.
- [25]Fatma Mete. International Journal of Clothing Science and Technology.2006.

后 记

论文完稿之际，我在东北师范大学的学习生涯也即将结束，七年的学习与生活依旧历历在目。每当走在校园里，看着熟悉的一草一木，都会勾起即将作别的感伤。与师长和同学们共同经历的那些点点滴滴，是我最美好的回忆。

首先，感谢我的导师关卓教授！您是我学习中的一盏明灯，始终指引着我成长的方向。您不但传授给我许多的专业知识，为我打造一个良好的学习平台，更重要的是教会了我怎样做好一个人。能师从于您是我最大的荣幸，感谢您多年来对学生的栽培，您的恩情学生会牢牢印记在心里！

其次，感谢我的论文指导老师王玉峰教授！衷心感谢您在论文修改过程中给予我的宝贵建议，您提出的意见和建议都使得我的论文更加完善合理。平日里您在学习、工作中对我的关照和提携，学生没齿难忘，与您相识相处是我最珍惜的缘分！

最后，最应该感谢我的父母！你们是生我养我的人，这些年您们为我付出了太多太多的汗水和心血，给予了我太多太多的温暖和爱。每当我彷徨无助的时候，是您们的支持激励着我继续前行，您们的爱是我最宝贵的财富！

感谢东北师范大学，感谢美好的生活！

高明君

2010年3月23日

