

分类号: Z01

单位代码: 10422

密 级:

学 号: 0691-0110207



山东大学

硕士学位论文

Shandong University Master's Thesis

论文题目: 从强视的演变及设计特色看服饰民族化与国际化.

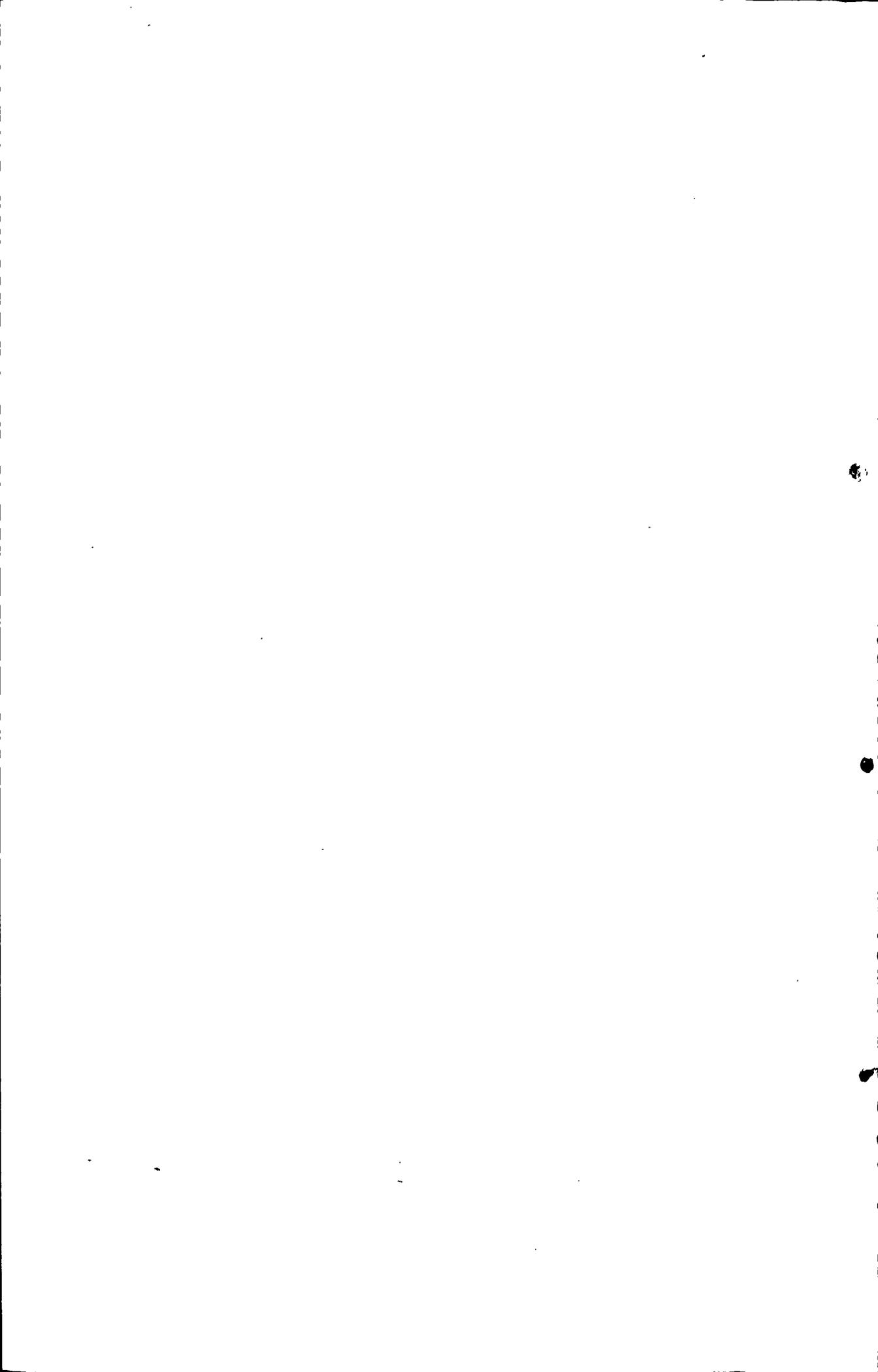
作 者 园文

专 业 文艺学

导 师 李凡

合作导师

2010年11月19日





Y1831877

## 原创性声明

本人郑重声明：所呈交的学位论文，是本人在导师的指导下，独立进行研究所取得的成果。除文中已经注明引用的内容外，本论文不包含任何其他个人或集体已经发表或撰写过的科研成果。对本文的研究作出重要贡献的个人和集体，均已在文中以明确方式标明。本声明的法律责任由本人承担。

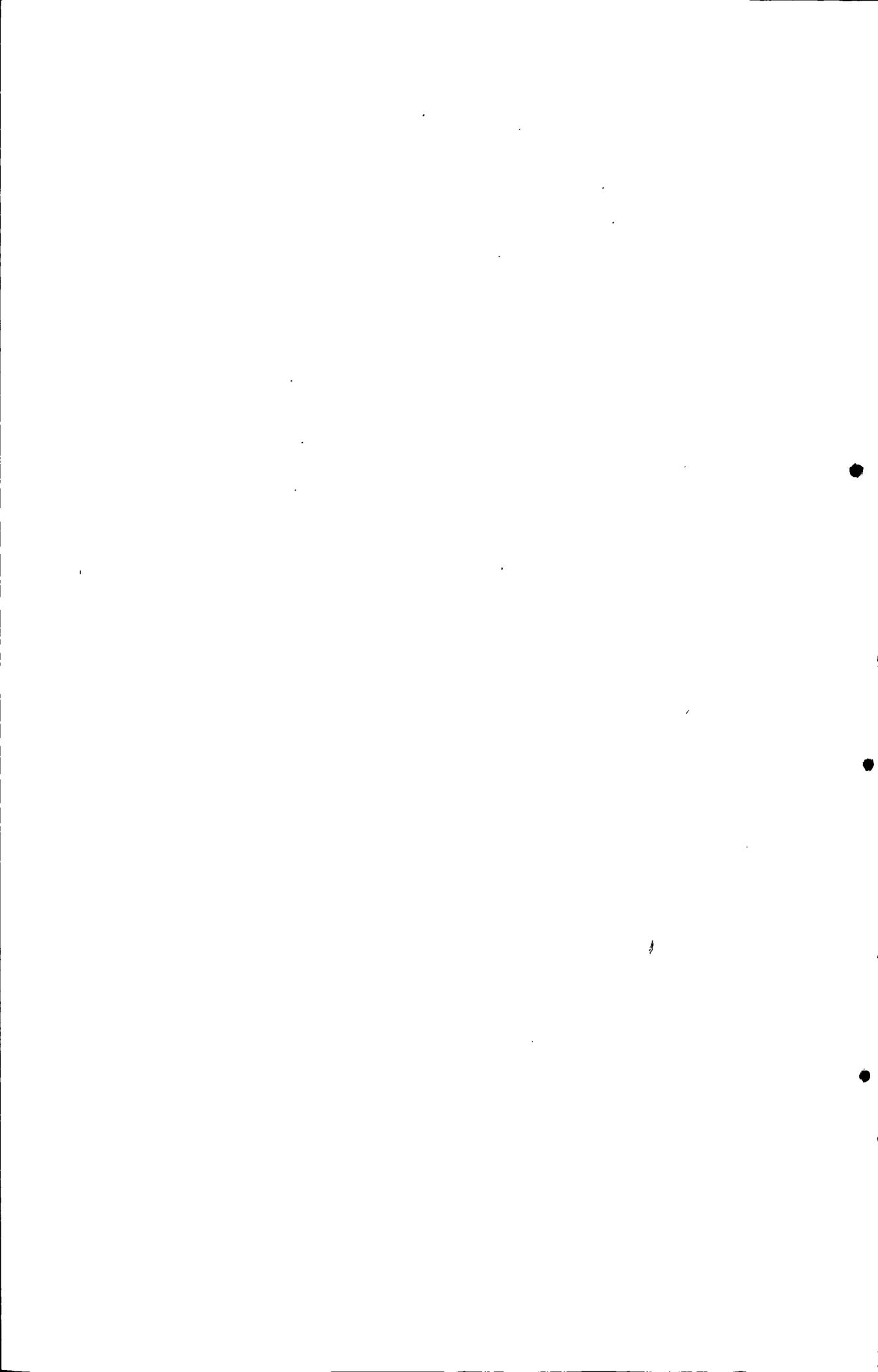
论文作者签名： 图文 日期： 2010.11.19

## 关于学位论文使用授权的声明

本人完全了解山东大学有关保留、使用学位论文的规定，同意学校保留或向国家有关部门或机构送交论文的复印件和电子版，允许论文被查阅和借阅；本人授权山东大学可以将本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、缩印或其他复制手段保存论文和汇编本学位论文。

(保密论文在解密后应遵守此规定)

论文作者签名： 图文 导师签名： 李克 日期： 2010.11.19



## 目 录

摘 要 .....	1
ABSTRACT .....	2
导 言 .....	3
第一章 旗袍在民族服饰中的发展及其地位 .....	6
第一节 民族服饰在民族发展中的地位 .....	6
第二节 旗袍在我国民族服饰中的地位 .....	7
第二章 近、现代旗袍的演变及其设计元素分析 .....	11
第一节 关于旗袍定义之争 .....	11
第二节 追溯旗袍的发展渊源 .....	13
第三节 旗袍的造型变化特点 .....	14
第四节 旗袍的流行 .....	19
第五节 旗袍的改良与创新 .....	22
第三章 旗袍的设计特色及服饰民族化与国际化 .....	26
第一节 旗袍在现代服饰中的应用 .....	26
第二节 旗袍影响下的服饰民族化与国际化 .....	35
结 语 .....	40
参考文献 .....	41
致 谢 .....	42

## CONTENTS

Abstract in Chinese.....	1
Abstract in English.....	2
Introduction.....	3
Chapter 1 Development and Status of Cheongsam in National Costume.....	6
1.1 Status of National Costume in National Development.....	6
1.2 Status of Cheongsam in National Costume.....	7
Chapter 2 Evolvement and Design Element Analyse of Modern Cheongsam.....	11
2.1 Debate of Cheongsam Define.....	11
2.2 Development of Cheongsam.....	13
2.3 Change of Cheongsam Model Characteristics.....	14
2.4 Population of Cheongsam.....	19
2.5 Improvement and Innovation of Cheongsam.....	22
Chapter 3 Cheongsam Design Characteristics and Nationalization and Internationalization of Costume.....	26
3.1 Cheongsam Application in Modern Costume.....	26
3.2 Nationalization and Internationalization of Costume from Influence of Cheongsam.....	35
Conclusion.....	40
Bibliography.....	41
Acknowledgements.....	42

## 摘 要

服饰是人类特有的劳动成果，人们的生活习俗、审美情趣、色彩爱好和宗教观念都积淀于服饰之中。我国的服饰文化在人类文明的发展进程中留下了璀璨华美的篇章，旗袍作为其中最具华彩的章节流芳至今，被誉为“东方的神话”。旗袍作为中国服饰文化的典型代表、世界服装之林的奇葩，长久以来备受世人瞩目。特别是 2008 年北京奥运会以后，中华民族在世界的地位明显提升，中国文化再次成为人们关注的焦点，在世界范围掀起了一股“中国热”的浪潮。旗袍自诞生起，距今已有几百年的历史，以清代旗袍、近代旗袍及现代旗袍为其发展的主要时期。特别是近代及现代旗袍发展经历了兴起、流行、黄金时代、衰落以及重新演绎的重要过程，因此，笔者通过分析这个时期旗袍的演变、流行及特点，来探讨民族元素的提取、民族服饰文化在现代服装设计中的应用以及对现代服装的影响等，得出对民族与传统的东西不是简单的堆砌，而是要进行深入研究、高度概括和提炼，才可能把握民族元素设计的精髓，从而把握住民族化服装设计的灵魂，对于探索和研究中国当代服装设计发展起到一定的借鉴意义。

**关键词：**旗袍；民族服饰；服饰文化；民族化；国际化

## ABSTRACT

Costume is human's particular fruits of labor. People's living habits, aesthetic taste, color preferences and religious ideas, are been accumulated in it. During the process of development of human civilization, Chinese costume culture has left a bright beautiful chapter. Cheongsam as one of the most wonderful sections, inherited to nowadays, is known as the "oriental myth." As a typical representative of Chinese costume, and wonderful part of world's costume culture, cheongsam has long been attracted worldwide attention. Particularly after the 2008 Beijing Olympic Games, China's position has been improved significantly. Chinese culture has once again become the focus of attention, and set off a wave of "China fever". Cheongsam has several hundred years of history and has been through the Qing Dynasty, recent modern and modern three main phases. Modern cheongsam has experienced several important process of rising, population, golden age, decline and re-interpretation. This paper tries to analyze the evolution of cheongsam, so as to discuss how to extract costume culture and apply to modern costume design. Only by refining and deeply summering, it may take the essence of national elements, and provides some good references for exploring contemporary costume design.

**Key Words:** cheongsam; national costume; costume culture; nationalization; internationalization

## 导 言

从人类诞生的那一刻，就开始学会运用特定的材料来遮蔽躯体，并且抵御冬寒夏暑了。确切地说，从最开始混沌状态下运用特定的材料遮蔽躯体，到“衣”的诞生，再到“衣”上出现大自然中的缤纷色彩，经历了漫长的发展过程。民族的服饰文化是民族文化中最耀眼的部分，民族服饰的形式、内容和风俗，既是民族文化的结晶，又是区别于其他民族的重要特征。因此，民族服饰在一个特定的环境、相对的时代、相对的民族以及相对的地区中形成，代表了人们对美的认识。

旗袍经过几百年的发展演变，成为中国民族服饰文化的典型代表。随着我国改革开放步伐的加快，服装业也焕发出勃勃生机，旗袍作为我国的典型服饰代表，越来越多的出现在国际舞台，引起了许多海内外学者的注意，如国内的有东华大学卞向阳、包铭新教授，他们有多篇关于旗袍起源等问题的论述。清华大学袁杰英教授，上海艺术研究所执行所长高春明先生以及北京服装学院郑嵘、张浩夫妇，“当代旗袍皇后”李霞芳，作家刘业雄等学者也围绕旗袍立文著述。国外也有一些专门研究我国旗袍的学者，如日本国立民族学博物馆的大丸宏教授和日本文化女子学院的冉旭光，后者以我国旗袍为研究对象，写了《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。此外，还有一些国外的博物馆也保存有我国传世旗袍，如美国大都会等，并有一定的研究记录，特里·米勒厄普特的《大都会艺术博物馆搜集的中国纺织品和服饰》，从中可以看到国外收藏的旗袍图片。加拿大的安大略皇家博物馆收藏了2500余件晚清民初服饰，也有相关研究资料。

国内外专家学者对旗袍的研究可分为以下四类：第一，以专著形式进行研究：目前为止，已有多部关于中国旗袍的专著，如：袁杰英的《中国旗袍》、包铭新主编的《世界服饰博览——中国旗袍》、郑嵘和张浩的《旗袍传统工艺与现代设计》、于君的《女性与旗袍》、李霞芳的《时尚与典雅旗袍》、于金兰的《中华旗袍》、谭依山的《中华旗袍》等，前两者着重于综合分析旗袍的渊源及其变迁方面，后五者则侧重于介绍和分析旗袍的传统工艺结构及制作量裁方面的内容。但从纵、横向地将旗袍与当时社会文化大背景紧密相连进行研究的寥寥无几。第二，以论文

形式进行研究：关于旗袍方面的论文数量上比较多，我们比较熟悉的包括：卞向阳教授的《论旗袍的流行起源》，包铭新的《20 世纪上半叶的海派旗袍》，张浩、郑嵘的《旗袍》，吕美颐的《中国近代女子服饰的变迁》等都从不同角度，深入浅出地对旗袍进行了某些方面的论述，但由于局限于论文的规模，展开全面研究基本上不可能，所以论述或多或少存在不够系统完整的缺点，仅仅是“点”到为止。但是它们这些“点”，汇集成线后，慢慢成为整个面中不可缺少的一部分，所以，这些论文的参考价值也是相当大的。第三，针对服装通史的研究：黄能福、陈娟娟的《中国服饰史》，刘百吉的《女性服装史话》，周锡保的《中国古代服饰史》，沈从文的《中国古代服饰研究》等近代部分，这些研究的共性是对旗袍从产生到发展过程、款式变化和社会大环境进行了一般性描述，由于篇幅的限制，所以基本没有具体深入研究两者间的紧密联系，而关于基础整理方面的工作也是放在整个中国服装链条之上，涉及的内容较少。第四、其他研究：其他关于旗袍方面的阐述比较有影响的有刘业雄的《春花秋月何时了——盘点上海时尚》，张竞琼的《现代中外服装史纲》，前者在他的第二章《旗袍风韵：永不飘逝的年华》中，较为详细的讲述了旗袍来历及变化史，且加入了时尚及另类意义等元素，这些都是很新颖的观点，较详细的解释了旗袍产生的意义，有一定借鉴性。但在后来谈到旗袍发展史时，并未全面分析其产生的社会文化背景及思想文化等深层次问题。后者则按时间顺序分别讲述了中外服装的发展，涵盖了 20 世纪以来服装与服装产业方面内容，对于分析旗袍文化背景有很大的参考价值。又如北京服装学院讲师张浩和邓嵘二人的《旗袍——传统工艺与现代设计》一书，只是对旗袍的传统理念及文化底蕴稍微谈了一下，主要是用大篇幅讲解旗袍的设计和工艺。

通过对以往相关学术成果的梳理和分析，笔者发现，近现代有关旗袍的研究成果虽然很多，但多数都是研究旗袍的流行、起源、发展等方面。具体体现在：

首先，大多数国内学者的论述往往是围绕着旗袍的历史承袭和旗袍的式样发展等问题来进行的，很少专门的将近现代旗袍演变放在整个社会大环境来进行全面分析，有的专门就外来思想影响进行分析，有的就起源问题展开论述，有的仅是式样变化的描述，且对旗袍起源流行问题多有争论。笔者希望通过具体的基础性梳理工作和历史发展方法的严谨补充说明来弥补这一方面研究的不足。

其次，还未有从近现代旗袍的流行、演变角度来探讨传统民族元素的提取和

应用, 及对现代民族服饰影响的研究。中国近现代旗袍的发展涵盖了旗袍兴起、流行、衰退及重新演绎的重要过程, 因此, 通过对近现代旗袍流行和演变等特点的研究来探讨民族元素如何提取, 对民族与传统的东西, 要进行深入研究、高度概括和提炼, 才能把握住民族服饰设计的精髓, 对于探索和研究中国现代民族服饰设计有一定的借鉴作用。

最后, 少有将旗袍同中国传统美学思想系统联系起来进行审美价值的分析。虽然旗袍是个混血儿, 非中国传统服饰嫡生, 但是, 其中所包含的关于中国传统形式的那部分, 还是可以从中领略到中国文化的博大精深。旗袍它的价值不仅仅在于它独特的服装造型本身, 更是中国传统民族文化与西方时尚美学理念相互融合、相互取舍的一次成功试验。它体现了民族性与世界性的完美统一, 对以后我们的民族传统文化的开发与推广, 也具有一定的参考价值。

中国这个古老而神秘的东方国家在经历了三十年的改革开放后, 经济得到迅猛发展, 政治地位得到空前提高, 特别是 2008 年北京奥运会的成功举办, 中国被世界人民所瞩目, 中国民族文化的也得到了世界人民的关注。人们常说, 世界是民族的, 民族的也是世界的。真正的民族元素应该被深刻的理解和全面的认识。在创意设计能力为世人所称道的英国、德国、日本、新加坡等地, 虽然处处可见国际化的现代设计, 但是大量的历史传统文化符号还是保存完好。崛起的中国, 正在把中国元素与时尚更好地结合起来。在 2008 年奥运会上, 由中国传统旗袍改良的具有中国民族特色的礼仪小姐服饰美轮美奂, 就被世界人民所叹服。中国文化、中国元素、中华精神更加让世界人民所关注、欣赏和敬仰。

## 第一章 旗袍在民族服饰中的发展及其地位

“衣”的诞生和发展是历史时代的镜子和历史文化的缩影，映照出历史发展所经历的风风雨雨。进入 20 世纪以后，现代工业飞速发展，服装也出现了前所未有的变化。当历史的尘埃抹去，无论是东方还是西方，都遇到过服饰变革的冲突与困惑。然而，服饰变革的发生与发展，离不开深刻的经济和政治背景，服饰文化是全民族文化的有机成分，所以服饰也不可能脱离母体或背道而驰。

服饰是人类特有的劳动成果，人们的生活习俗、审美情趣、色彩爱好以及种种文化心态、宗教观念都积淀于服饰之中。我国是一个多民族国家，绚丽多彩的民族服饰文化是中国文化的重要组成部分。我国服饰如同我国文化，是各民族相互渗透及相互影响而生成的，尤其是近代，大量吸纳与融化各民族文化的优秀结晶，演化成所谓中国以汉族为主体的服饰文化。旗袍就是满族与汉族及其他民族服饰文化相互融合、取长补短、不断完善、巧妙结合、以臻完美的产物，是中华服饰文化极具代表性的典型符号，已融入世界民族服饰文化的主流。

### 第一节 民族服饰在民族发展中的地位

#### 一、 民族服饰在民族文化中的重要体现

服饰是人类在自身演变过程中文明的体现，也是民族文化的重要表现。凡是人类在社会历史实践中创造的一切财富都可以归结为文化，这其中也包括了服饰文化。民族服饰作为民族文化的重要组成部分，理所当然地融入文化的范畴内。与物质文化相比，服饰文化也拥有形象、直观、普及等特点。服饰具有物质文化与精神文化的两重性，两者相互依存、相互渗透。无论何人在社会生活中都必须穿戴一定的服饰，通过服饰人们可以了解着装者服饰的款型、质料、色彩及综合搭配等，从而也就可以大体了解着装者处于一种什么样的“文化”水平之上，甚至可以洞悉其性格、职业、爱好等。由于服饰都不是纯粹的天然产物，要根据一定的人物、体型、性别、场合、时间等进行设计、剪裁缝制和整体搭配，所以它直观地反映出一定时期、一定民族的工艺技术水平。服饰还是一定社会地域划分、等级区分的标志，一个人的服饰也就是一定社会地位的显性表现。因此，服饰像是一本史书、一面镜子，折射着人类生活的点点滴滴。

## 二、 民族服饰在民族发展中的地位

在民族发展中,民族服饰占据着一个不可或缺的地位。我国民族繁多,源流交错,要真正理清每一个民族发展的线索,确切掌握每一个民族的各种情况,绝非易事,然而通过民族服饰发展演变的研究,可以理清其大体脉络,因为在民族特征中,民族服饰占有非常重要的地位。

民族服饰是各民族在长期的历史发展过程中形成的,从侧面反映了民族社会生产、文化生活的发展轨迹,具有各自的民族特点和艺术特色,体现民族文化的精湛造诣和独特风格。可以说共同的经济生活和表现于共同文化上的共同心理素质,也都和民族服饰有关。判断某地生活着几个少数民族或者说同一民族的生活范围有多大,最直观简便的方法就是看该民族的服饰和有多少不同类型的服饰被穿着。服饰在体现一个民族的认同感和共同心理素质方面,具有相当大的作用。在民族研究中,民族服饰的重要性就更为明显了。服饰是人类文化的显性表征,在其质料、形制、色彩、结构等方面包含着丰富的文化内容,因而对服饰的考察和探讨在民族研究中是不可缺少的一环。传统的民族服饰作为民族传统文化的具体表现形式,从多层次、多角度反映着各民族的社会生活、民族心理素质及其文化意识。服饰内容的丰富,形式的优美,不仅具有工艺价值,而且具有重要的历史价值。民族的起源、分布、文化艺术、心理素质、风俗习惯以及历史变迁等方面对民族学家在民族服饰的研究上具有重要参考价值。无论是从社会的横断剖面还是从历史的纵向发展来看,服饰都是人类文化的重要组成部分,一个民族的服饰变化,是与其总体文化的演进紧密联系的,所涉及的范围极其广阔,是民族学、人类学、民俗学等学科活的史料,同时也只有在一个民族的文化背景下进行深入的分析,才能对该民族的服饰做出深刻的理解。

## 第二节 旗袍在我国民族服饰中的地位

### 一、 我国历代民族服饰的特点

我国是由 56 个民族组成的多民族国家,伴随着民族间的相互融合,服饰的样式和穿着习俗不断演变。历代服饰不仅朝代之间有明显的差别,同一朝代的不同时期也有显著的变化。虽然各民族服饰的风格、款式及色彩迥然不同,但我国民

族服饰的整体特点是色彩鲜艳、工艺精美，并重视细节装饰。

中国素有“衣冠王国”之称，服饰的发展有着悠久的历史，不同时期的服饰，在一定程度上反映着不同时期的政治、经济、军事、宗教、民俗等状况。中国历代服饰大致可分为上古服饰、商周服饰、秦汉服饰、魏晋南北朝服饰、隋唐五代服饰、宋代服饰、辽金元服饰、明代服饰、清代服饰及近代服饰。我国各民族在各自的文化、传统习惯、地理条件等影响下，加之受自然环境和生产力水平的制约，形成风格迥异的服饰特征与鲜明的民族特色。民族杂居、民族迁徙和民族同化又使各民族服饰相互融合，相互影响。因此，我国各少数民族服饰与整个民族文化一样，既具有共性特征，同时又具有显著的民族性、区域性、传统性、融合性和变革性等特征，使中华民族服饰文化璀璨夺目、绚丽多彩。大体说来，北方少数民族的宽袍长褂粗犷奔放，南方的长裙长裤考究细腻。由于复杂的地理、气候环境的影响，南方少数民族服饰的丰富性和多样性更甚于北方。不少服饰在我国少数民族中常常是民族支系、民族血缘认同的重要标志。节庆、婚姻、宗教、丧葬等重要礼仪活动，大多有特殊的着装打扮。服饰的变化，能体现一个民族的经济生活、宗教信仰、宇宙观念、意识形成、审美心理、民族习俗以及发展历程。

## 二、 旗袍是我国民族服饰的典型代表

旗袍是我国几千年来流传下来的民族服饰文化中的一种现象和形式，它的每一种款式变化都积淀了我国厚重的历史文化，体现了我国优秀的民族艺术。旗袍发展至今，已经成为万众瞩目的经典服饰，被誉为中华民族传统服饰之精华。旗袍以其鲜明的民族特色、强烈的喜庆色彩和流行时尚，在装扮着人们多姿多彩生活的同时，其本身也就拥有了一种隽永而美丽的价值。

追溯旗袍源流，其演化过程可以示为：深衣—历代宽身长袍—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。<sup>①</sup>旗袍作为一种服装样式，有它自身独特的发展经历，作为袍服家族中的一员，它的起源可追溯到春秋战国时期的“深衣”。“深衣”与袍服有同有异，前者上下分裁，效果相当于把上衣下裳连成一体，后者则不分上下，基本失去了上衣下裳的意义。

<sup>①</sup>袁杰英. 中国旗袍[M]. 北京: 中国纺织出版社, 2000. 51

汉代刘熙《释名·释衣服》记载：“袍，苞也。苞，内衣也。”<sup>①</sup>又如《后汉书·舆服志》所述：“袍者，或曰周公抱成王宴居，故施袍。”之后袍服逐渐被接纳为一种稳定的服饰样式，历代其式样都有所变化。汉代的广袖深衣、唐代的圆领袍、明代的直身长袍，它们均为典型的宽身长袍，由于穿着者多为文人雅士以及统治阶层，久而久之，宽衫大袍成为了悠闲阶级的典型服饰，成为汉民族的一种传统服饰形象。与此同时和中原地区服饰颇有差异的少数民族地区或游牧民族的袍服，一般都较为紧身合体，以便利于以骑射为主的游牧生活，这种服式多采用窄袖，袍身合体。胡服在唐开元，天宝年间与胡妆、胡骑、胡乐同时被时人效仿，可算是异域文化的流行风，这反映了唐代文化的开放性与包容性。在辽、金、元及清朝等少数民族政权统治时期，袍服都曾扮演着服饰的主角，尤其在清代三百年的历史中，袍服是最为典型的服饰。

旗袍泛指旗人(无论男女)所穿的长袍，其实只有八旗妇女日常所穿的长袍才与后来的旗袍有着血缘关系。清朝统治者强调满语骑射，力图保持其固有的生活习俗和穿着方式，一方面要用满族的服饰来同化汉人，同时又严禁满族及蒙古族妇女效仿汉族装束，从顺治、嘉庆年间屡次颁布的禁令中，满族女性违禁仿效汉族女性装束的风气之盛，可见一斑。到了清朝后期，汉族女性开始效仿满族装束，满汉女性服饰风格的悄然交融，使得双方服饰的差别日益减少，此时也就出现了真正意义的旗袍。到了清朝末期，旗袍受到了西方影响，可以说旗袍演化为融贯中西的新式款型由此开始了。

辛亥革命推翻了我国历史上最后一个封建王朝，中华民族的服饰文化进入了新的时代，西洋服饰也在我国普及开来，与此同时，传统苛刻的礼教与风化观念也大部分被摒弃，五彩缤纷的服装终于冲垮了衣冠等级制度，服饰开始走向平民化与国际化，旗袍也卸掉了传统沉重的负担，西式、中式的装扮纷呈异彩。到了20世纪20年代，由满族女装演变而来的旗袍，其工艺也由清代的繁琐趋向简洁，愈显艺术之美。尤其在造型上，旗袍由于借鉴了西方的立体裁剪方法，逐渐收紧腰身，突出人体曲线美。30年代至40年代是旗袍的全盛时期，这时旗袍的长短、领袖都有所变化，而且出现了中西融合之美，旗袍成为汉族的典型服装，成为近

<sup>①</sup>缪良云. 中国衣经[M]. 上海: 上海文化出版社, 2005. 150

现代我国女性的时尚服装。20 世纪 40 年代至 80 年代，旗袍开始走下坡路，新中国成立后，旗袍已不再成为妇女日常的主要装束。但从 20 世纪 80、90 年代直至今天，旗袍逐渐演变成一种礼仪服装，成为了一种代表开放的社会文化符号。可以看出旗袍的演变与民族文化和审美观念是并行发展和变化的。

## 第二章 近、现代旗袍的演变及其设计元素分析

### 第一节 关于旗袍定义之争

#### 一、 词典中的“旗袍”

关于旗袍的定义,《辞海》上是这样写的:旗袍原是清满洲旗人妇女所穿的一种服装,辛亥革命后,汉族妇女也普遍采用。经过不断改进,一般式样为:直领,右开大襟,紧腰身,衣长至膝下,两侧开叉,并有长、短袖之分。

在《中国大百科全书》中,对旗袍的描述是这样的:中国传统女袍,由满族女装演变而来。因满族曾被称为“旗人”而得名。旗袍的特点是立领,右大襟,紧腰身,下摆开叉,采用传统工艺装饰。

两者共同点在于:都写出了旗袍的定义,并且对旗袍式样的描写也基本相同。区别在于:《辞海》中对旗袍定义为“满洲旗人妇女所穿的一种服装”,《中国大百科全书》则提出“由满族女装演变而来”。两者都提到满族女装,但前者讲的是旗袍与其归属关系,而后者讲的是继承关系。对旗袍式样的描写,前者提到了衣长和袖子的变化,而后者则未提。

#### 二、 现代学者们关于旗袍的定义

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

北京服装学院讲师张浩、郑嵘夫妇指出:“由于满族人原以八色军旗分驻八部军民,因而满人书谓‘旗下人’,简称‘旗人’。满族妇女所着的袍服也自然被叫做‘旗袍’。他们也补充道:然而,袍服乃中华之古制,实非满清所特有。满人虽属北方少数民族,但从其所受文化教育和思想意识的影响来看,与汉人同属中华

<sup>①</sup> 袁杰英. 中国旗袍[M]. 北京: 民族出版社, 2000, (1)

文化这一范畴。”<sup>①</sup>因此, 尽管旗袍是由满族人直接改制而形成的一种袍服, 但仍然只是几千年流传下来的中华服饰文化中的一种现象和形式, 是中华古老服饰传统的一个重要组成部分。

东华大学卞向阳教授指出: “所谓‘旗袍’, 指衣装连属的一件制服装(One-piece Dress), 同时, 它必须全部具有或部分突出以下典型外观表征: 右社大襟的开襟或半开襟形式, 立领盘扣、摆侧开权的细节布置, 单片衣料、衣身连袖的平面裁剪等。”<sup>②</sup>尽管有观点认为旗袍包含清代旗装的袍和民国女性的袍, 但是通常意义上的旗袍一般是指 20 世纪民国以后的一种女装式样。而所谓“旗袍风尚”则更多是从装扮行为模式和社会群体角度考虑, 基本特征为: 以旗袍为基本类型, 在配置上则具有一件式服装的特点, 下身基本不再配穿可能外露的裙或长裤。

另一位东华大学教授包铭新先生在服装专业词汇中, 对旗袍有专门的定义: “旗袍, 具有中国民族特色的一件套女服, 由清代旗人之袍装演变而成, 但也受古代其他袍服的影响, 流行于近代, 材料常选用传统丝织物, 缝制有镶滚绣等传统工艺, 式样繁多, 领、袖、襟、衣长和开权高低都经常变化。他还刻意把‘旗袍’和‘旗女之袍’分开定义: 旗女之袍, 清代女性旗人所穿之袍, 从发展上可分为两个阶段, 前期较为瘦长紧窄, 袖口亦小, 装饰简单, 适应其重骑射的生活方式; 后期由于生活安定, 旗女之袍变得宽肥, 装饰繁复。在书中他还这样解释: 我们把清代女性旗人所穿之袍称作旗女之袍, 而把‘旗袍’仅用于指称民国时期的实物。”<sup>③</sup>

由此可见, 东华大学卞向阳教授和包铭新先生都将旗袍的定义与它的起源紧密结合, 均将“旗袍”一词列为等同于旗人之袍, 从某种意义上讲, 也就是与《辞海》的观点类似。而且都提出袍服并非满清特有, 追溯到过去, 表达出是同属大中华文化的范畴。从名称上来讲, 两者都认同旗袍通常是指流行于民国时期的一种女装式样。同时, 两者对旗袍的定义也有不同之处: 前者首先将其式样描写出来, 并且提出了单片衣料这一特点, 这点较《辞海》和《中国大百科全书》有所不同, 同时对其起源也有明显不同的意见, 指出旗袍是民国以后的女装样式, 并

①张浩, 郑嵘. 旗袍传统工艺与现代设计[M]. 北京: 中国纺织出版社, 2000, (4): 7

②卞向阳. 论旗袍的流行起源[J]. 装饰, 2003, (11)

③包铭新. 20 世纪上半叶的海派旗袍[J]. 装饰, 2000, (5): 14-15

未明确表明旗袍与“旗人之袍”的是传承还是包含关系。后者则认为旗袍是由清代旗人之袍演变而来，强调其中具有古代其他袍服影响的元素。

### 三、 旗袍定义之争的结论

不可否认的是，以上关于旗袍的定义都承认了两点：一是民国时期，那种通常意义上单块面料的流行女装式样被称作“旗袍”。二是无论旗人之袍是否称为旗袍，旗袍多少都继承了旗人之袍的基因。由此产生两种不同观点：广义上说，旗袍经历了清代的旗女之袍、民国时期的新旗袍和当代的时装旗袍三个重要时期的发展，其中以民国时期的新旗袍最典型、也最为重要。狭义地说，旗袍就是民国旗袍，当然还可以包括民国以后基本保持民国旗袍特征的旗袍；或者说就是海派旗袍。在一般人的心目中，旗袍两字所引发的联想或意象，就是 20 世纪 30、40 年代的海派旗袍。

## 第二节 追溯旗袍的发展渊源

### 一、 旗袍的起源追溯

关于旗袍的式样起源已经有诸多的研究。如果作为袍服家族中的一员，它的起源可追溯到春秋战国时期的“深衣”。<sup>①</sup>很多结论认为民国旗袍是清代旗装中的袍的延续，其主要依据为两者之间形的类似和名称的联想，国外也有将其称为“Mandarin Dress”。<sup>②</sup>但是，此类推论很难解读旗袍风尚中弃裙裤而穿袜、甚至裸腿的迥异于此前中国传统的装扮特征。事实上，服装历史中很多款式的类似纯属巧合，断言其承袭却又不尽然。在清代，女式旗装袍一般称为衬衣或氅衣，却很少有旗袍之说。<sup>③</sup>尽管沈从文先生在论述雍正四妃子便服时曾谈到其中两件长袍“已经具有后来旗袍规模”，但本意应该是求得对研究主体的形象说明而非指两者之间的因袭必然。<sup>④</sup>张爱玲曾将最早的旗袍解释为：“1921 年女学生对男装袍的款式借用，但却少有论证。”<sup>⑤</sup>还有国外研究认为旗袍的起源是汉装、旗装和西方服装的元素结合，却又语焉不详。卞向阳教授仔细考察了旗袍的早期时尚，发现

①许地山. 近三百年来底中国女装[M]. 大公报, 1935. 6

②上海市戏曲学校中国服装史研究组[M]. 中国历代服饰. 上海: 学林出版社, 1984: 306

③黄能馥. 中国服装史[M]. 北京: 中国旅游出版社, 1995: 376

④沈从文. 中国古代服饰研究[M]. 香港: 商务印书馆(香港)有限公司, 1992: 513

⑤张爱玲. Chinese Life and Fashions, 20th Century. 上海: 194, 3(1): 71

它“尽管具有中国传统服装的部分款式特征,但并非清代旗装袍的嫡生”,认为“如今被看作国粹的旗袍从风行之初就脱不了西化的胎记。”<sup>①</sup>

## 二、 旗袍的称谓演绎

旗人之袍和汉袍在功能上是有区别的,汉袍是作为深衣的一种内衣而穿的,后才演化、升格为外服的。而旗人之袍一直都是外穿的,旗人之袍的形成是各民族地区服装交叉辐射的结果。清代旗人之袍包括男袍和女袍,而旗袍却仅指女袍。清代旗女之袍与男袍差别不大,主要是服饰图案上的差异。满族妇女平时多身着长袍,就是不分上下的一截式长袍。最早时,由于旗人重骑射,所以衣身较为瘦长紧窄,装饰简单,后来由于入主中原,不再需要靠骑射生存,生活安逸起来,此时旗女之袍变得格外肥大,且装饰极尽繁复,后来这种长袍慢慢由宽大变为小腰身,再加上一件短的坎肩或马甲。

从《中国衣冠服饰大辞典》中可以查到清代满族人的装束被称作旗装。它包括发式、服装、鞋履及挂佩等。满族隶旗者称旗人,故服装也冠以旗字。

旗袍这一称谓虽然也偶见于清代文献,但广泛而频繁地被使用是在民国时期。我们所见较早的例子是《雪宦绣谱图说》载:“绷有三:大绷旧用以绣旗袍之边,故谓之边绷”。<sup>②</sup>此书作于1918年,由清末民初刺绣艺术家沈寿晚年病中口述,汉人张謇整理而成,是我国最早的一部刺绣理论专著。

张爱玲在其小说《更衣记》里也记录道“发源于满洲的旗装自从旗人入关之后一直与中土的服装并行着的,各不相犯。”<sup>③</sup>虽然张氏的文章缺乏理论支持,但是也可以从中了解到当时旗人的服装可被称作“旗装”。

## 第三节 旗袍的造型变化特点

旗袍在不同历史时期呈现出不同的造型特点。旗袍品种有单、夹、皮、棉,四季可穿。清末旗袍很讲究,宽大、平直、衣长至足,所选用的衣料大都是绣花红缎,在旗袍的领、襟、袖的边缘部分都用宽边镶滚,别致美观。

<sup>①</sup>卞向阳.论旗袍的流行起源[J].装饰,2003

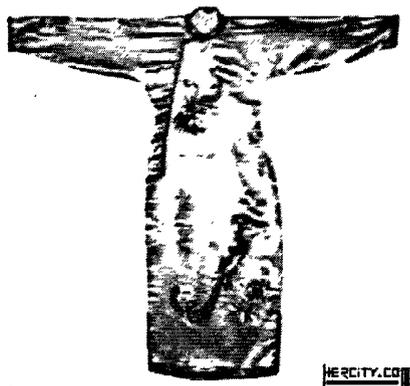
<sup>②</sup>(清)沈寿口述.雪宦绣谱图说[M].济南:山东画报出版社,2004:183

<sup>③</sup>张爱玲.更衣记.张爱玲集[M].北京:十月文艺出版社,2006(12):61



清末旗袍

20 年代初，旗袍开始普及，其式样与清末的没有多少差别。但不久，旗袍的袖口逐渐缩小，滚边也不如从前那样宽。据资料记载，最早穿袍旗的汉族妇女是上海的女学生。她们穿着宽敞的旗袍，引起了各界妇女的羡慕，并纷纷仿效。同时，社会舆论对此也大加赞扬。于是，旗袍成了当时女子最时髦的服装。



20 年代初旗袍

20 年代末，沿袭了几千年的中国传统平面结构造型的服饰形式受到西方立体服饰造型的影响，开始向立体结构造型的形式转化。旗袍造型在许多细节上都汲取了西式服装的造型元素，采用收腰、收省的手法来显现女性人体之优美。衣长大大缩短，穿着比以前更称身合体，也更能衬托出女性的曲线美。相继出现连袖式、对开襟、琵琶襟等形式，根据季节和不同的要求，又有单、夹、袄之分，袖子也有长、中、短、松、紧之别。受来自美国好莱坞电影文化和海派服装的影响，以上海为主的大都市女性纷纷打扮成一副“摩登女郎”的模样，追求地道的海派西洋风格，又窄又长的裙子，佩戴椭圆形眼镜、手表、皮包和阳伞，这种打扮在

上海滩极为流行，时髦女性争相效仿。同时，这时的旗袍一改传统的式样，其造型为收腰线、长下摆，显露身体曲线，开衩提高并镶饰花边，领型前低后高。与各种时髦服饰并驾齐驱。



20年代末旗袍

30、40年代是中国近代女装最光辉灿烂的时期，而30年代更是这一灿烂时期的顶峰。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。30年代旗袍的款式特点为中西合璧，变化多端。旗袍款式在传统基础上广泛吸取西式服装的特点，成为一种中西合璧的服装，且不断创新，不断变化。旗袍变化主要集中在领、袖及长度等方面。先是流行高领，领子越高越时髦，即使在盛夏之日，薄如蝉翼的旗袍也必配上高耸及耳的硬领。转而又流行低领，领子越低越摩登，当低到无法再低之时，索性穿起无领旗袍。袖子的变化也是如此，时而流行长袖，长过手腕；时而又流行短袖，短至露肘甚至无袖。至于旗袍的长度，更有许多变化，曾经流行长式，走起路来衣边扫地；后来又改为短式，短至膝盖，甚至将大腿露出。旗袍的造型结构受西方服饰影响越来越大，并越来越讲究装饰。



30年代旗袍

进入上世纪40年代，旗袍的式样趋向简便。40年代前期，受抗日战争的影响，旗袍以简单实用为尚，面料也不讲究。上世纪40年代后期，旗袍造型注重强调人体曲线，暴露程度更大，取消袖子、减低领高，摆线从小腿上部移至膝盖处，呈现变短趋势。后来还出现一种改良旗袍，就是在剪裁中加入很多西式剪裁方法，使旗袍变得更加轻便、适体、实用。新中国成立之初，妇女穿旗袍的还很普遍。但以后由于各种原因，穿旗袍的就越来越少了。



40年代旗袍

自上世纪70年代后，中国十年浩劫的远去使中国服装又迎来了一个春天。在一些人眼中80年代将又是旗袍一统天下的时期。照理说社会变得宽容，人们爱美的天性不再受那么多束缚，当年备受青睐的旗袍理应会再次获得生存和发展的空间，但出人意料的是，旗袍并未再度流行，而只是有少数年纪大的人在穿。不能否认旗袍在改革开放了的国土上已显得有些落伍了。中国人多年的自力更生，与

新鲜事物接触勾起了人们躁动的心态，他们憧憬未来，渴望外面世界。这一时期，连衣裙、喇叭裤、发式、鞋袜……从头到脚的模仿西方，人们便开始狂热的追求外来的东西。生活方式的改变影响了旗袍的流行。

80、90年代，女性的理想形象又有所改变。高挑细长、平肩窄臀的身材为人们所向往，在一些反映30、40年代的影视作品中，出现了当代旗袍的“修正版”，这是人们将80、90年代的审美观映射到了以前的岁月中。旗袍最能衬托中国女性身材和气质，因此，把旗袍时装化或者设计有旗袍韵味的时装，成为这一时期服装设计界的流行，时装表演和参赛的作品中常有旗袍出现。



80、90年代的旗袍(1)



80、90年代的旗袍(2)

旗袍在表现女性性感这个敏感点上更有其独特含蓄的手法。它没有西方服饰的袒胸露背，仅是通过两侧留下的非常自然的一条窄长的缝隙(叉)，起到了此时无声胜有声的效果。它线条简练而优美，造型质朴而大方，比较适合妇女穿着，在国际上也有很大影响。近年来，我国的服装设计者集思广益，推陈出新，将传统的旗袍式样与现代女装式样揉合起来，使旗袍以崭新的风姿出现在人们的面前。

## 第四节 旗袍的流行

### 一、旗袍流行的说法探究

关于旗袍的流行说法大体有两种观点。一种观点是：郑州大学历史系副教授吕美颐称：“20年代初，旗袍开始流行”。<sup>①</sup>周讯、高春明也说：“20年代初，旗袍开始普及”。<sup>②</sup>“补白大王”郑逸梅先生说道：“原来女子在清代穿短衣，不穿旗袍，旗袍在民国后始御之”。<sup>③</sup>张爱玲在《更衣记》里写道：“一九二一年，女人穿上了长袍……五族共和之后，全国妇女突然一致采用旗袍，倒不是为了效忠于满清，提倡复辟运动，而是因为女子蓄意要模仿男子。”<sup>④</sup>虽然张爱玲在20年代初时还是嗷嗷待哺的婴儿，但是出身显赫之门的她对时装的嗅觉特别敏感，加上时隔不久，所获资料相对真实齐备，写出这样的文字想必还是可以作为参考的。如此说来，20年代初，旗袍的流行就已经初具规模了。

另一种观点认为：旗袍的流行是在20年代中期或以后，持这种观点的论述也不在少数。如周锡保认为：“在民初汉族妇女着者还不多；到二十年代中期始，逐渐流行起来；以后就渐为一种普遍的服饰”。<sup>⑤</sup>黄能馥、陈娟娟的《中国服装史》中提到：“20年代中晚期，旗袍逐渐在城市妇女中流行，至30年代，在式样上经过改良的旗袍广为普及。”<sup>⑥</sup>袁英杰教授说到：“女性在民国初年，多流行上衣、下裙，旗袍也有服用者，但不普遍。而到20世纪20年代中期，旗袍又一度盛行起来。这种一衰一兴的现象，正是服装循环起落规律的反映。”<sup>⑦</sup>东华大学卞教授则更为具体的提出旗袍流行时间应该是1925年，他提到：以当时上海的新闻界对社会现象敏感程度，一种新式样的风行必然会引起广泛的关注，但是在1925年5月以前的如《申报》等报纸上很难查到有关于旗袍的文字，而大量资料为旗袍在1925年的出现提供了佐证。在作为旧帝都的北京，也有记载表明旗袍时尚始于1925年。

①郑永福,吕美颐.论民国时期影响女性服饰演变的诸因素[J].中州学刊,2007.5

②周讯,高春明.中国服饰五千年[M].上海:学林出版社,1984

③郑逸梅.服御之变迁[J].上海:纺织染工程,1946.(4):5

④张爱玲.更衣记.张爱玲集[M].北京:北京十月文艺出版社,2006:62

⑤周锡保.中国古代服饰史[M].北京:中国戏剧出版社,1984.9

⑥黄能馥,陈娟娟.中国服装史[M].北京:中国旅游出版社,2001.7

⑦袁英杰.中国历代服饰史[M].北京:高等教育出版社,1994.7

因此,将旗袍流行的起始时间视为1925年当为合理。从这一观点看来,20年代中晚期,才是旗袍开始流行的时期。

20世纪20年代的中国社会背景为旗袍的风行提供了有利时机。“北伐革命隆隆炮声和妇女解放的阵阵口号,作为新女性标志之一的旗袍,为社会所接纳理由。”

①这样看来两种观点都很有说服力,虽然这个问题一直是学术界关注的焦点之一,众说纷坛,仁者见仁,智者见智。但在这里笔者还是将收集到的关于当年的资料提出,做一定的补充,为以后研究提供一些方便。需要强调的是这里所提到的流行地点应该是当时作为全国流行风尚领导之地的上海。民国初年,汉族妇女着旗袍者为数不多,但到了20世纪20年代初,首先在上海流行,旗袍的流行是一些青楼女子、时髦女性为争奇斗妍,模仿满族妇女服饰的结果。当时就有人指出上海女界旗袍盛行,闺秀匀栏,各竞其艳。从这些资料所记载的信息可看出20年代初的旗袍似乎重新登上了历史舞台。

周锡保提到:“旗袍虽然在民初已有穿用者,但那时还极不普遍,大抵至民国十年以后才逐渐流行起来。”②由此可知,当时旗袍还是穿者不多。到民国二十年前后旗袍逐渐盛行起来,以至于后来大有取代上衣下裙的服饰。自三十年代以后,旗袍成为妇女普遍穿着的服饰。

卞向阳教授提过:“尽管有观点认为旗袍包含清代旗装的袍和民国女性的袍,但是通常意义上的旗袍一般是指20世纪民国以后的一种女装式样。”③。他还强调:“民国旗袍也经历了经典旗袍(basic style)和改良旗袍两个阶段。第一阶段以传统的直身平面裁剪为主,并开始引入西方的开省道等工艺,使旗袍更加合身。第二阶段引入更多的西式裁制方法,如装袖、装垫肩和拉链等。这里的经典旗袍也就是从旗袍平面渐渐过渡到立体的阶段,改良旗袍就是指30年代末装了垫肩拉链等的旗袍了。”所以,只有定义清晰,才是解决关于旗袍几乎所有争论的最基本的工作。

## 二、 旗袍的流行地点及人群

前清亡而旗袍兴,这也是我们这个时代的大变化。旗袍的产生,大约在1914

①屠诗聘.上海市大观[J].上海:中国图书杂志公司,1948.19-21

②周锡保.中国古代服饰史[M].北京:中国戏剧出版社,1984.9

③卞向阳.论旗袍的流行起源[J].装饰,2003

年到1915年间，就落在上海这个东方城市上。因为上海开埠最早，得风气之先，特别是服装莫不争相斗巧，日出新裁。而北京、南京等地妇女的衣服，好时髦者，每每追踪于上海式样。

1860年以后，上海的“时髦”逐步成为中国服饰流行的风向标，中国的服饰流行中心首次不在京师而移到上海，中国的服饰文明也就由此开始偏离了五千年的传统轨迹逐步与西方服饰体系接轨，追求常变常新的服饰时尚成为上海重要的大都市特性。

“旗袍”二字望文生义很容易同满人联系起来，而满人聚集的地方无可厚非的是老北京城，北京的满人在数量上远远多于上海，而且在衣着的式样上都保持着本族旗装传统，却成了被动接受的角色。说到这个问题，就不得不提起“京派”和“海派”。

“海派”和“京派”最初是30年代以沈从文先生为代表的北京一些作家针对上海某些文人或文风而提出的两种不同风格的文化，海派的对立面自然就是京派。刚开始的时候是贬义，后来当人们用海派来修饰服装时，感情色彩就变成了褒义，表达出对海派服饰的充分肯定。上世纪20年代居住于上海的曹聚仁先生曾经这样说：“那是西风吹动的日子，海派便是西风喂养成长的儿子。”又说：“京派不妨说是古典的，海派也不妨说是浪漫的，京派如大家闺秀，海派则如摩登女郎。”

旗袍继承了旗装的基因，也就是旗人之袍的演变，而老北京又是旗人聚居最多的地方，所以直到清末民初，广义上的旗袍都是属于“京派”文化的。辛亥革命带来了一场服装的变革，除了少数遗老遗少，满族妇女的服装渐渐遭到弃置，西式女装开始大为风行，但最为流行的还是上衣下裙。20年代后旗袍才开始以崭新的面孔揭开了中国近代服装史最辉煌的篇章。鼎革后的旗袍有了质的变化，而这个变化的主要发生之地，却是上海。以上海在中国唯一的时尚中心地位，西风东渐的先得之地以及追求衣着时兴的城市特征而言，有人曾断言旗袍“开始流行于上海，逐渐流入内地”并非虚妄，从许地山先生1935年的论述中便可以看到当年上海作为时尚大本营的辉煌：“自海禁开后，‘京装’苏式，权威便让‘上海装’夺去，南方的‘粤装’、‘港装’，也可看为上海装的支派。”所以近五十年来，上海实是操纵中国妇女装饰的大本营。据说得风气之先的上海女学生是旗袍风尚的发起者，以当时其“女界领袖”的衣着引领地位和对西化新事物的接受能力而论，

也只有她们才可能是旗袍最早的主要使用者。民国初开始流行的少有纹饰短衣长裙的“文明新装”就是留洋女学生和本土教会学校学生发起，被城市女性视为时髦，纷纷效仿。但是也有一种声音提出旗袍的流行是一些青楼女子为争奇斗妍，模仿满族妇女服饰的结果，旗袍风尚是从妓女开的头，这点现在无法考证。

## 第五节 旗袍的改良与创新

### 一、 旗袍在结构设计上的改良与创新

旗袍结构在保持其大的造型基本不变的基础上，汲取了西方礼服的设计元素，对背部、肩部、门襟等局部造型进行创新与改良，在结构设计上产生了一些西派变化。肩部通过抽碎褶，或露肩、不对称露肩等设计语言。背部通过镂空的手法，或者镂空以后加垫蕾丝等设计手法，打破以往的旗袍固有的严谨格局，从而增添了几分性感与浪漫。在门襟的处理上，可以抛开传统的斜襟设计章法，采用前襟、肩襟，甚至无襟的设计方法。目前深受国内外青年妇女喜爱的袒胸露背式旗袍，其结构就是直领前下方开成心形式滴水式前窗，乳沟隐约可见，背后自领、肩至腰身开成纺锤形背洞，就整体造型而言，仍不失旗袍的风采，但融合了西方的透露性感。中青年妇女穿上这种款式的旗袍，无论是在庄重的社交场合，还是在舞台上，更显示出妩媚和婀娜多姿，给人一种美的享受。又如双臂全露的无袖式旗袍，使穿着者更显得苗条修长，挺拔而富有青春活力。还有紧贴手臂的短袖式、中袖式、无袖式旗袍都能充分衬托出穿着者的丰满英姿，线条优美而又不失庄重，深受青年妇女的钟爱。再如旗袍下摆的开衩问题，由古典的及膝高而提高到在腿根部，这种旗袍不仅使穿着者行动方便，便于脚的踢抬和跑跳，而且也增加了旗袍的悬垂性和摇曳的动感，还能充分显示女性的体态美。总之，抽象地将“旗袍精神”揉和进时尚的女装设计之中，使得改良后的款式既不失旗袍原有的典雅，又蕴涵着西式礼服的浪漫气息。这种设计手法很容易赢得年轻知识女性的肯定。

### 二、 旗袍在面料选择上的创新与改良

传统面料的花形总是以团花、卷草、凤鸟、福寿字体为设计题材，缺乏时代感，因此很难受到年轻一族的青睐；其次，此类面料的洗涤、整烫都比较讲究，也很难适合上班一族的要求。因此，现代旗袍面料融入更多的时代元素，如：几

何图形、抽象图形、色块组合等，也可采用扎染、手绘等个性化的手法给传统面料图案赋予时代的寓意；同时也要对传统丝绸面料的成分结构进行革新：在缎类面料的织造中加入氨纶或适量的纯棉纤维，使缎类面料保留了真丝织品的光泽与华丽，又更富有弹性、挺刮，而且抗皱效果和色牢度也都非常的好，也经济实用，给人一种更平和、更朴素、更休闲的感觉，更符合现代人的生活品位。

旗袍面料的选择也是很有考究的，使用不同质地的面料风格和韵味是截然不同的。深色的高级丝绒或羊绒面料能显示雍容雅致的气质；采用织锦缎制作旗袍则透露出典雅迷人的东方情调；用优质丝绸缝制则有大家闺秀温文尔雅的韵味。一袭玫红色的乔其纱旗袍，性感朦胧，散发出令人无法直视的绚烂。特别是作为礼服和节日服的旗袍，其色泽与面料要求艳丽而不轻浮，漂亮而不失庄重，给人以典雅、名贵、高级之感。打破选择传统面料的格局，选择时尚新颖的面料来制作旗袍也是旗袍发展的一条新途径，比如用牛仔布料制作旗袍，给人以全新的视觉效果。另外，不同种类现代面料的相拼组合也是一种不错的设计手段，妞桃皮绒与柔软的羊皮相拼接、针织面料与蕾丝相组合等都会产生强烈的时代感。

### 三、 旗袍在辅料选择与配件搭配上的改良与创新

服装辅料与服饰配件的选择，在整个服装设计过程中看似两个细小的环节，却能起到画龙点睛的作用。因此在旗袍的创新设计上，辅料的选用也十分有学问，不一定禁锢在盘扣、揷钮等传统的辅料模式之中。可根据不同的款式、不同的面料来选择不同的辅料，如带有时感的金属纽扣、装饰环、隐形拉链等都可以加以尝试，辅料的一些微妙变化往往能使服装产生新的视觉效果。同时饰品的变革也能给旗袍增添新的活力。传统的珍珠项链、剔透的玉佩、玉镯都曾是旗袍的最佳伴侣，但如果将晶莹的钻石项链、耳坠，玲珑璀璨的名表与怀旧的旗袍相组合必将撞击出更强烈的时代火花。

旗袍从上至下由整块衣料裁剪而成，各部位的衣料没有重叠之处，整件旗袍上没有不必要的带、绊、袋等装饰，能充分体现妇女的形态，体现女性人体曲线的自然美。由于较贴身，使富有青春美的三围曲线隐约可见，下摆则开衩，不仅行走方便，而且行走时给人以轻快、活泼之感。每当微风袭来或随步移动时，轻盈飘拂、柔和飘逸、舒适典雅。紧扣的高领，使人感到雅致、庄重；低领或无领也不失庄重，给人以随和活泼之感。而且旗袍还能自然的与各种发式、帽子、头

巾、项链、项圈、披肩、套衫、外套、大衣等相匹配，都能烘托出自然和谐的观感。因此，旗袍不仅深受我国各族妇女的青睐，而且国外的妇女也竞相仿效或穿用，国外的服装设计师时常把旗袍作为西方的时装在他们的展示会上发布，而且其款式层出不穷，有的适宜在工作、学习场合穿着，有的适合在居家外出，甚至在宴宾会客等社交场合穿着。当旗袍作为夜礼服或宴宾服时，也可在旗袍上增添各类服饰品，以增加喜庆的气氛。

#### 四、 旗袍在剪裁及工艺设计上的改良和创新

在传统旗袍不断改革与发展的潮流中，艺术旗袍也在时代的推动下步入舞台或电影画面中。这种旗袍在继承传统旗袍的基础上，结合了结构主义与简约化原则，进行了款式上的突破和创新，在裁剪方法上更加注重女性完美的曲线轮廓与修身的效果。如裁剪腰部时，可通过衣片结构和腰省合成具有纵向的内凹结构，但仍留有较大宽松度，这种裁剪方法的奇妙之处，不仅适用于蜂腰一握的妙龄女郎，即使是粗腰见凸的中老年女性，仍有苗条的感觉。如果忽略腹前的不明曲线条，反而显现出这种穿着传统富态美，真是妙不可言。款式上也五花八门，既有圆领、对襟，衣裙既有两截式，又有高开衩式、一步裙式，还有尖角下摆的不对称式，甚至还有色彩不对称而促成花型不对称式，恰到好处地突出东方女性的高雅、妩媚与婀娜多姿的艺术效果。更令人叹服的是可以淡化穿着者年龄上的明显界限，成为不同年龄女性的“公众情圣”。这种艺术旗袍在表现方法上也有其特点，它不仅继承了注重丰富意蕴传统的东方风格，而且在细节的刻画上能做到丝丝入扣而无懈可击，既能做到端庄而不失妩媚，又能体现出典雅而别致活泼。各种绣饰或饰件的有机组合，都是紧密地围绕着女装整体的性感而展示开来，使女人味纤毫毕现，再加上巧妙地运用现代色彩观念的创意，衬托出当今时尚女性的开朗性格和开放意识，从而拓宽了衣着色彩的意蕴空间。女性穿上这种旗袍，不仅能在霓虹闪烁的夜景里呈现出惹人注目的摇曳身姿，而且在休闲生活中也能显现出纤柔宛约和婀娜多姿的风韵，因此获得了广大女性的青睐。

随着时代的变迁和生活节奏的加快，旗袍的设计及工艺也有了新的变化。近年来，由于欧洲、日本等国际品牌的流入，特别是从1996年“中国风”流行以来，各项级时尚品牌纷纷采用中国民族服装的元素，如中式立领、滚边、偏襟、盘扣等与时尚面料相结合，创造新的流行，也就是所谓的“东西方融合”。它在工艺上

采用了现代服装的处理方法，如偏襟加盘扣开关改为后开拉链，使人们便于穿着，又节省时间。裙长由以前的 125 厘米左右改成目前多见的 80-100 厘米，两侧开气，这种旗袍为职业女性的穿着提供了方便。

### 第三章 旗袍的设计特色及服饰民族化与国际化

人类求新、求异、求变、求美的本性，决定了情感与形式之间的稳定性结合只是相对的、短暂的，人类的情感和形式语言总是在相互交融的运动之中寻觅着一种新的结合与平衡，从而产生出诸多各具民族特色的服饰艺术视觉交流语言及服饰语义传达符号，这些语言和符号筑起特定时期、特定地域的特定造物文化。

民族服饰历经数千年演变之后，除继续负载传递服饰文化信息和展示服饰文化信息的使命之外，还通过其凝聚着的特定历史文化语言，向人们诠释服饰自身诞生的历史时期或时代印记，表现出博大精深的社会历史文化涵义。服饰不仅是形象化展示艺术的载体、人们情感意念的寄托物，而且具有文化概念和历史属性，具有承载历史文化、撰写历史文化的功能。民族服饰美感本身是无形、抽象概念，只有将其转化成具体形态才能被人们所认同或感知。笔者从旗袍元素在现代服装设计中的应用及体现，阐述民族服饰文化元素在现代服饰设计中展现的独特魅力。

#### 第一节 旗袍在现代服饰中的应用

现代意义上的旗袍是我国几千年传统文化与西方文明相结合的产物，蕴含着极其深厚的审美文化和审美内涵。而今天旗袍这一传统而古老的服饰，再度成为当今时装界的亮点。而这种复古风的流行不是简单意义上地重复过去，而是被赋予现代形式，予以新的包装与诠释。在现代服装、现代电影和现代设计中，旗袍彰显出一种变化的神韵，独特的个性与现代审美观念的共通性，使其具有了一种历久弥新的永恒魅力。

##### 一、 旗袍的审美文化与审美内涵

论及旗袍文化，杨成贵先生说：“衣襟紧扣，腰身瘦窄，使女子的身体曲线完全可以在紧附却并不紧贴的穿着造型中表现旗袍的魅力。侧斜襟的款式充分衬托出端庄、典雅、沉静、含蓄的东方神韵，如洛神之美。旗袍所应用的面料很宽，即使是一块粗布也可以别有风采。袖长、衣长和领子的高度可随时尚而翻新变化。稍加变动就会令人有焕然一新的感觉。这正是旗袍超越时空而可以永葆青春的根

基所在。”<sup>①</sup>

服饰是观念的物化，是人类文明与进步的象征，同时也是一个国家、民族文化艺术不可分割的组成部分。每个国家的民族服饰都是随着时代潮流的变化而变化，随着民族文化的延续发展而发展。旗袍作为中华民族服饰的典型代表，在其漫长的发展过程中，逐渐形成具有强烈的中华民族特色、风格和个性的特色服装，成为一种民族现象。这种现象不但有着鲜明的民族特性，而且也是民族服饰文化的一种体现，对世界民族服饰文化影响深远。这种现象同时还与人们对不同民族的审美意识、伦理道德、以及艺术追求等观念的认识有着十分紧密的联系。

从视觉审美角度来看，旗袍体现了我国传统审美意识，并构成了具有中国 20 世纪前期的时代特征的意识审美观。早期的旗袍是传统的平面结构，连身通袖体现了传统美人的溜肩，腿部袍衩间则是意念上的完整，胸臀部位没有收省和横向分割，使得腰部具有相当的宽松度，从而使纤腰成为概念想象。这造就了旗袍无论苗条淑女还是体态丰满者均可穿出丰韵。仔细观察旗袍的式样与造型，所代表的正是一种传统中式装扮。透过旗袍的图像解读，能显现出一个流行文化现象所折射出的旗袍设计的脉络和文化内涵。作为传统服饰的旗袍是汉、满、蒙等民族文化融合的产物，是整个中华民族服饰文化的结晶，具有强烈的民族色彩。从传统旗袍到现代旗袍，它的演变又可以说是中西方文化结合的杰作。因此它具有很强的现代感和国际性，为世界许多国家的人们所喜爱。旗袍款式的简洁、修长充分展示出东方女性的曲线美，给人以内向、含蓄、端庄、高贵的感觉，所以历任数百年而不衰。

穿着旗袍的文化，随着时间和场域的不同、外来因素的涉入，不论在外在形式上，还是内在涵义上，都产生了诸多不同现象，发展、映射出历史的痕迹，体现了历史矛盾和文化的变迁。在不断变迁的服饰文化中，东西方服饰文化在不断的融合，我国服装也走向了世界，并逐步与国际化接轨。而各民族服饰对现代服饰设计也起着不可磨灭的作用。民族服饰文化精神以它博大的内涵、独特的审美意蕴和丰富的表现形式，给现代服装带来新的冲击，也给现代服装文化增添了新的闪光点。民族服饰对现代服装的影响，不仅是设计师对其情有独钟，同时也牢

<sup>①</sup> 杨成贵. 大连服装节名师论坛[N]. 1997

牢系住了各国民众的心灵，因此形成了T型舞台上和都市街巷中闪亮的民族之风。旗袍引领的中式服装在世界时尚界掀起了一股“中国风”就是一个典型代表。

各民族服饰风格的回归和互补，不仅反映了人们心理和社会的文化现象，还说明了一个重要的问题，就是不同的民族服饰文化相互影响和相互发展。只有对民族与传统的东西进行深入概括和提炼，才可能把握民族元素的精髓，把握民族化与国际化的辩证关系，设计并生产出既有民族与传统意味，又能体现时代精神的优秀服装作品。

## 二、 旗袍在现代服饰设计中的体现

随着人们生活节奏的不断加快，服装的流行周期也越来越短。古老东方的神秘魅力引发了人们悠古的情思，服装界也随之掀起复古的风潮，这些都使得旗袍这一传统而古老的服饰再一次成为世界时装舞台瞩目的焦点。众所周知，由于时装带有鲜明的时代性，因此，复古的流行也决不是简单地重复过去，而是以现代形式予以新的包装与诠释。所以，现代旗袍的设计不仅要体现传统的文化韵律，更要符合现代人的审美要求。

旗袍，彰显的是一种变化的神韵。旗袍的独特个性与现代时装审美观念的共通性，使其具有历久弥新的永恒魅力。结构的变化、摆衩的高低位置、面料的变换、装饰的繁简程度，都构成了旗袍不同的风格特征。其中职业装中的旗袍，设计以简洁高雅为前提，既要体现女性的共性，又要体现个性，给人一种气质成熟、处事干练、风度高雅、巾帼不让须眉的印象。利用服装的裁剪和色彩的变化，使女性丰满圆润的身材显现出来，体现出女性的外在神采和内心世界，使处于特殊地位中的职业女性更加洒脱成熟、俏丽动人。同时，旗袍作为休闲服装也在日常生活中随处可见。这种休闲旗袍的款式不再拘泥于传统旗袍款式那样严谨，没有固定要求，以个人喜好而定，富有鲜明的个性，自然洒脱的气质和舒适随意的服装风格，体现了现代休闲旗袍的休闲性和创意性。

旗袍的流行绝非偶然，有历史与文化等外在因素，也有旗袍本身的内在因素。旗袍，是一个矛盾的统一体。它把西方美学所崇尚的人体曲线美展现无遗，一体贴身的裁剪，突显东方美人的婀娜身姿与纤纤细腰。而这种展现却又极大程度上迎合了东方女性含蓄暧昧的表达方式。旗袍的衣身连袖，符合中国传统美人手臂下垂时的溜肩；旗袍在丝质面料留下一条窄长的缝隙，不经意间的若隐若现，有

如流动的旋律，带着中国特色的诗情画意般的细细体味，徘徊在“色”与“戒”之间。旗袍流行的美学密码，竟被李安导演一语道破。旗袍所体现出的这种介乎显与隐、色与戒之间的审美的矛盾与和谐，堪称服饰美学的极致，构成了代表中国 20 世纪前期时代特征的新的服饰美学观，并辐射开来，一直影响着今天的中国乃至世界。

旗袍经历了过往的无限荣光与落寞后，又开始悄悄升温。《花样年华》、《2046》、《茉莉花》、《长恨歌》、《色·戒》等一部部优秀的电影作品，将旗袍展现的淋漓尽致。旗袍店的生意开始升温；介绍旗袍的书籍越来越多；中国第一个全面介绍与弘扬旗袍文化的网站——倾城（中国旗袍文化研究网）成立；一部以旗袍为故事载体的电视剧《旗袍》即将开播，而同名电影也正在拍摄中……

历史告诉我们，经济崛起到一定的时候，文化必将回归。我们有理由相信，新一轮的旗袍盛行才刚刚开始。

电影《花样年华》中荡气回肠的旗袍秀，使得人们恍然间发现，原来东方女性的含蓄妩媚，用缠裹在旗袍中的肢体就可以传达得如此淋漓尽致。在这部由香港著名导演王家卫导演的电影中，女主角张曼玉共穿了 23 件旗袍，其美轮美奂的塑造，把东方女性的温婉玲珑的风韵体现得淋漓尽致。细心的人都能看出《花样年华》中的旗袍其实已加入了许多时尚元素，无论是色彩、剪裁还是面料都在传统旗袍上做了很多改良。该片在广州举行首映式时，张、王二人同时出席、主办之前还专门安排了一个别出心裁的旗袍时装秀，张曼玉在戏中穿过的 23 件旗袍在此一一亮相，激发了很多女观众的“旗袍情结”。自该片在广州放映以来，常有女顾客到中式服装店定做旗袍，有的甚至拿着张曼玉的剧照，要求“做一条与这个一模一样的”。



《花样年华》中的张曼玉



《色·戒》中的汤唯

2007年《色·戒》全球热映，汤唯的旗袍与梁朝伟的西装也成为热门话题之一。汤唯在《色·戒》里前前后后共换了27件旗袍，让人看得叹为观止，已打破当年《花样年华》中张曼玉换了23件旗袍的纪录。海外媒体报道，《色·戒》在美国的知名度水涨船高，派对上没有聊《色·戒》，好像就跟不上时代。连参加美国影艺学院服装展的设计师，也对电影里的服装在行得不得了。电影服装设计师 Marie France 说，“每一件戏服我都很喜欢，尤其是那件色诱男主角的旗袍，让汤唯看起来更性感，具有画龙点睛的作用。”好莱坞科幻片导演 Caroline Ducrocq 对媒体表示，他对《花样年华》里出色的服装印象深刻，不过《色·戒》强调人性，汤唯在戏中的衣服，很适合她扮演的角色。

### 三、 旗袍对现代服饰设计的积极影响

#### (一) 旗袍成为现代服饰设计的灵感源

20世纪末，世界服装界刮起了一阵阵“中国风”。中国传统的服饰文化为世界各国设计师提供了无限的创作灵感。设计师们纷纷通力合作，将获得的灵感通过艺术再现，传达给顾客。1994年春夏，时装大师曾以“东方”为主题，从中国和印度的服饰中获取灵感。中国的服装主要是因旗袍的造型、真丝绸面料和装饰特色而被特别关注。法国著名设计大师皮尔·卡丹曾说过：“在我的晚装设计中，很大一部分作品的灵感来自中国的旗袍。”<sup>①</sup>我们所见到的皮尔·卡丹的时装作品，

<sup>①</sup>冯玲玲. 现代旗袍创. 意与设计[J]. 吉林范学院学报(教育研究版), 2003(10)

大多是在保留旗袍特色的基础上,运用夸张手法,结合西方生活方式,在胸、腰、背以及下摆部位进行较大变形,将中、西方文化融为一体。1989年在上海和平饭店举行的“巴黎之夜”时装表演会上,一些名设计家均借鉴了中国旗袍,展示了各种创新作品。1997年,西方时装T形台上演绎了一曲“外国人眼中的中国服饰”。他们将中式立领、开衩、大襟、盘扣以及花卉纹样、刺绣工艺和20世纪30年代的发型、化妆组合在一起,传统的衣着与90年代的新观念相交,立刻形成最时髦的流行趋势。1998年1月在芬兰赫尔辛基举行的国际时装博览会上,展示流行的秋、冬季服装。譬如,饰有中国传统的梅花、金钱图案的金丝绒、印花绸料,以直领、修身至脚踝的外形,均为被选之列。1998年1月在巴黎春、夏高级时装订做展上,著名设计师伊夫·圣·洛朗、戈尔蒂埃、帕可哈巴纳等再施东方魅力,以长形衣身,头戴小斗笠,表现东方人的自信和朴素美,以精致的做工和中国的图案,进行东方风格的诠释。法国迪奥公司推出的许多以中国20世纪30年代女影星衣着为摹本的旗袍变形设计,给人留下更深刻的印象。近年来在巴黎高档时装店的橱窗中,处处都可见到中国服装的身影,以领边装饰图案的改良旗袍最有代表性。在美国、澳大利亚、日本等国的时装杂志上,有不少鲜明的版面,刊登着受东方神韵启迪而设计的时尚新装。我们常常从加拉瓦尼·瓦伦蒂诺和伊夫·圣·洛朗等设计大师的佳作中,感受到“风从东方来”的温暖气息。因此,国际文化艺术的交流,也是旗袍传播的重要原因之一。

## (二) 旗袍渲染了国际时尚舞台

近年来,时装表演、选美竞赛风起云涌,旗袍这种具有古典文化风采的国粹,在花团锦簇的时装之中,反而超凡脱俗、出神入化,具有一种独特的魅力。20世纪80年代,在泰国举办的世界选美大会上,当时中国丝绸进出口公司为所有参赛佳丽每人提供一件旗袍作为礼服。结果引起轰动,全场哗然沸腾起来。近几年,旗袍更像一股突如其来的风潮,席卷了全世界的时尚舞台。在几大国际电影节,章子怡、巩俐等中国女星身着在传统样式基础上大胆改良的旗袍。就连许多的欧美名媛也无法抗拒这股中国旗袍时尚风,西方知名服装设计师就纷纷引入旗袍元素。

明星们穿旗袍的不同风采(见以下图片):



李嘉欣穿旗袍——端庄的美



章子怡穿旗袍——优雅的美



钟丽缇穿旗袍——野性的美



Twins 穿旗袍——清纯的美



周慧敏穿旗袍——婉约的美



全智贤穿旗袍——时尚的美

### (三) 旗袍在奥运会中的风采

在 2004 年雅典奥运会闭幕式上，中国作为下一届奥运会的举办国，要表演一个节目，中方代表团派出的是一名 14 岁的中国女孩，身穿中国传统图案的红底白色大牡丹花的改良短旗袍，用传统的琵琶、二胡等民族乐器共同演奏了中国乐曲《茉莉花》，具有浓郁的“中国味道”，使全世界眼睛一亮，为之惊叹、羡慕。

2008 年北京奥运会那美轮美奂的礼仪小姐的服饰相信给每个人都留下了深刻的印象。北京奥运会礼仪小姐服装共有“青花瓷”、“宝蓝”、“国槐绿”、“玉脂白”、“粉色”5 个系列，每一系列分别按照嘉宾引导员、运动员引导员和托盘员的不同职能又设计了 3 个不同款式，共 15 款。这些服装的设计中融入了浓浓的中国传统民族元素：盘扣、立领、刺绣、丝绸、中国结、和田玉、传统纹样等，但又不缺乏时尚气息。“青花瓷”系列，一看就知道设计理念取材于世界闻名的中国青花瓷器，白底蓝花，传统乱针绣形象逼真地再现了青花瓷的晕染效果。<sup>①</sup>“宝蓝”系列，中式的立领配以西式的肩部设计尽显中国女性落落大方的高贵气质。图案选用江山海牙纹、牡丹花纹，是中国传统文化中最有代表性的吉祥纹样，蕴含了浓郁的中国特色和民族风情。“国槐绿”系列，洋溢着朝气蓬勃的生命力和郁郁葱葱的环境，体现了人与自然和谐共处的美好愿望及坚守“绿色奥运”的决心。“玉脂白”

<sup>①</sup>北京奥运会颁奖礼服 [EB/OL]. <http://baike.baidu.com/view/1093823.htm> 2009. 9

系列清新淡雅，彩绣腰封和玉佩的设计，是中国玉文化的反映又是对传统旗袍设计的一次创新。绿色与象牙白色丝绸面料的完美搭配，突出了中国女性含蓄、内敛的气质。“粉色”系列，用传统盘金绣工艺制作的宝相花图案腰饰，分割出完美的人体比例。这些礼仪服装既有时代气息，又有中国传统文化的元素，真是相得益彰，绝美无比，是现代民族化服装设计的精品，更是中国传统服饰走向世界并得到肯定的展示。（见图片）



2008年北京奥运会礼仪服装（1）



2008年北京奥运会礼仪服装（2）



2008年北京奥运会礼仪服装（3）

我们有理由认为：旗袍在历经了几百年的沧桑变化后，依然享有“东方奇葩”、“服装之最”、“Chinese Dress”等诸多美誉，由此见证了“经典代表永恒”。旗袍永久的魅力在于它的变化无穷，在于它的独特神韵与现代时装的共通性。在时装日新月异的今天，旗袍虽难以重现往昔的辉煌，但其鲜明的民族特色已使它的美具有了一种永恒的意义。它的美在不同时代特征中得到不同的体现和升华，而

现代人投注于旗袍的目光却包含着更多服饰之外的情感因素，那就是一种民族服饰上的家园情绪。因此，旗袍的设计可以千姿百态，但旗袍的精神却永远只有一种。中国旗袍，它存在的意义，已经不仅仅是一种“服饰”，而是一种象征、一种标志、一种符号、一种骄傲。

## 第二节 旗袍影响下的服饰民族化与国际化

我国民族服饰在不同历史时期有着不同的特点，具体表现在它的地域性、装饰性、多样性特点。而在传统中国民族服饰的影响下，中国的唐装与旗袍最具影响力。同时，在中国民族服饰备受瞩目时，各国的 T 型舞台上和都市街巷中都掀起了闪亮的民族之风。因此，运用民族风格进行服饰创意的物境、情境、意境之分，应深入发掘和研究民族服饰文化的内涵和精神实质。运用民族风格进行服饰设计时还要注意其时尚性、风格的多元化以及题材的广泛性。

### 一、 信息资源共享时代下的民族化趋势

探讨 21 世纪的服饰文化，就应该关注人类文化的整体走向。从文化发展的角度来看，在整个人类服饰发展史上，各个民族、各个地域和国家，大体经历了三个时期：孤立发展时期、多中心交流时期以及全球化时期。而先进的服饰就处在以信息技术发展为基础的信息共享的时代，这种时代背景必然促使服饰思潮全球化的形成。马克思和恩格斯早在《共产党宣言》中就有所预言：在现代社会，不仅物质的生产成为世界性的，精神生产也是如此。有许多地方的民族文化形成了一种世界性的文化，在这个时代，任何民族和地方的片面性和局限性都将成为不可能。

经济信息的全球化，带动了服饰文化的全球化，形成了世界性文化的特征。所谓世界性文化的特征，就是作为社会活动单元的人的自主意识以及表现在思维和行动上的科学性精神。这一特征与现代商品活动的性质及整体社会活动的性质直接相关。现代经济是以市场为纽带的商品经济，特别是中国加入 WTO 之后，就更加促进了中国与世界经济和文化的大循环。所以我们必须走出狭隘的民族主义胡同，从世界整体出发，就可以看出近百年来整个世界的文化正是朝着共同的方向发展变化。换句话说，世界民族文化发展呈现出大同趋势，正成为无可奈何的

选择。以开放较早、并通常作为东西方文化融合典型例证的日本和东南亚来说，其生活习俗、服饰流行、文化价值观等越来越与西方接近。虽说这未必是世界文化多样性的福音，但至少可以说明，无论哪个国家、哪个民族，如果要融入世界大家庭，就需要建立一套与世界接轨的现代经济、政治、社会体系，并以人的自由意识和科学理性精神为核心的现代文化也是必不可少的。

## 二、 民族化服装的国际化

回望历史，一个伟大而又健康的国家总是具有自信和开放的文化心态。从泱泱中华的大唐盛世到今天的美经济，成就其强大与典盛之势的正是“民族”的自信与“国际”的开放。新世纪，特别是2008年奥运会的成功举办，具有我国传统民族文化元素的服饰似乎又成为流行的趋势。揭开服饰流行所蕴含的深层文化理念的神秘面纱，我们可以发现：在传统文明与现代发展的双重夹击下，中国人变得不再寂寞、不再悠闲，然而千万人群中的理性与非理性、传统与时尚的交合，却使人们的心态变得迷茫而游离不定。

### （一）民族化服装国际化存在的弊端

作为率先步入工业文明的西方现代服饰，其功能和剪裁技术反映了现代工业时代的劳动方式、生活方式和价值观念，因此，以欧洲现代服饰为主体的服饰形态成为当今服饰主流也就成为历史的必然。而中国传统的服饰的剪裁、配饰及所体现的是人与自然之间和谐的人文哲理，这是今天“东风西渐”的重要因素之一。很显然，“东风西渐”并没有动摇西方服饰的基本形态，而主要是风格上的折中。但“东风西渐”在以西方为主流的时装界中拓展出不同的文化空间，激发起时装设计师超越民族、地域、时空的创作激情，同时也加深了西方对中国民族传统文化的认识与认同。但是从国内某些冠以“国际”服装的展会上，我们看到，一些工艺服装设计在风格定位上还不够成熟，传统思维惯性正影响着设计创意水平的提升。似乎涉及工艺设计，就要精雕细琢；提及“民族化”探索，只有描龙绘凤。部分企业的设计师在对决定服装“国际化”和“流行指数”等大的方向上与现代设计理念相悖，具体表现在新型面料选用、挖掘材料语义、视觉肌理再造、艺术染整二次开发、流行色科学应用、突破服装造型线限制和时尚“第六感觉”的前瞻性创意等方面，缺乏“自觉”而多呈“自为”状态。另外，在装饰图案与服装结构的同构性方面思维不够完整，“加法”多，“减法”少，“写实”多，“写意”

少,总给人不经济,欠洗练和品味不高的感觉,亦常犯工艺性过强而时尚性不足的“俗气”病。<sup>①</sup>

尽管我国有着很深的文化传统和历史底蕴,但一旦脱离了一定的时代背景,这种古典的、具象的设计只能被看做是僵硬的拼贴,或者是文化图解。我们不得不反思而逐渐认识到:在现代的民族服饰设计中,传统的、民族的东西只有融入时代的精神,才能被大多数人接受。加里亚诺和瓦伦蒂诺两位著名的时装设计大师,他们的作品之所以受到众人喜爱并称之为杰作,重要的是:他们在阐释传统、古典时透着现代气息,表现的是传统、古典的精神内涵,而不是单纯一个模样的具体形态。因此,只有汲取民族服饰文化的某些元素,设计出着重体现传统民族服饰精神的现代服饰,才可能为人们所接受。

## (二) 民族化服装国际化是发展趋向

早在20世纪80、90年代,在国际服装设计领域,我国的传统民族文化受到各国服装设计师的格外青睐,成为设计师们的设计灵感来源之一。一贯西味设计很浓的意大利著名服装设计师瓦伦蒂诺(Garavani Valentino)也开始汲取多元文化的营养,受中国18世纪屏风艺术的启示,推出了以中国清代服饰为素材的新款,既庄重、华丽,又质朴、大方。被西方人视为神秘深邃的中国瓷器色的中国蓝,曾被多位西方设计师作为设计的主体色。意大利时装大师乔治·阿玛尼(Giorgio Armani)一直有着亚洲情结,2005年的春夏时装系列运用了中国的书法、斗笠、大草帽等元素。2006年春夏,他设计的服装将中式元素与法国上世纪30年代流行元素结合起来,立领、侧襟、盘扣、中国结、流苏等颇具东方情调的细节被运用得恰到好处,感觉异常惊艳。他的中式作品还有宽松的黑色丝绸长裤、以马褂为原型的白色马甲等,另外中国的工笔水墨画也大量出现于其服装上。<sup>②</sup>阿玛尼高级定制系列Armani Prive 2009春季又带来浓郁中国风的设计,黑、白、灰,黄、紫、红,蕾丝与流苏,中国画风的印花与刺绣,华丽的绸缎面料,借鉴中式建筑向上飞扬的华丽檐角……从形式到细节,甚至模特的发型,无一不透露出中国情调。来自于老上海三十年代的灵感,宝塔式的肩袖上装,漆红色的反光面料,缨穗的装饰,大臣内阁时候的图腾花样,这些独具中国特色的元素和Armani优雅

<sup>①</sup> 顾明.从民族性与国际性看香港展会谈起——也说服装设计国际化.香港展会随笔,2004(05)

<sup>②</sup> 阿玛尼轻歌曼舞中国风.<http://www.xici.net/d67477792.htm>

修身的剪裁融会贯通，凝练出本季的“东方巴黎”独特韵味。<sup>①</sup>（见图片）



阿玛尼 06 年春夏中国风作品



阿玛尼 09 年春季中国风作品

90 年代法国著名品牌“迪奥”设计总监约翰·加利亚诺 (Yohan J. Galliano)，先后将中国 20 世纪 30 年代的上海风情及红军、红卫兵的设计形象搬上了国际时装 T 台，令巴黎的时尚巨子们都为之动容。时尚杂志《JOYCE》的撰稿人简·威瑟斯对此深有感触：“这股东方的潮流因力量的转移而将改变 21 世纪的模样，这与来自中国的影响的震荡绝非巧合。”东西文化的交流和碰撞，关键在于双方的差异，这种差异成为新奇感和感召力，从而成为了设计师们互相借鉴的原动力。

社会发展是多样化的，人们的审美意识和主观能动性，促使服饰时尚跟着时代的大潮流会呈现出多元化的状态。以旗袍为代表的传统民族服饰所抒发的古典情怀只要融入了时代的精神，传统、民族意味的服饰仍然会有广阔的市场空间，并且可能成为广泛流行潮流服饰。法国的高级女装是西方服饰文化的典型，它有着强大的法兰西文化做后盾，所以经久不衰。而旗袍则可视作东方服饰文化的典型，应把中华民族及周边地区的服饰文化元素越来越多地汇合到旗袍引领的时装潮流中。现代时尚是国际化的，也是民族化的，因而国际化与民族化其实不是冲突而是融合。只有对民族与传统的东西进行深入概括和提炼，才可能把握民族元素的精髓，从而把握民族化与国际化的辩证关系，才能设计并生产出既有民族与传统意味，又能体现时代精神的优秀服饰作品。

<sup>①</sup>具有“东方巴黎”独特韵味的 Armani Prive 2009 春季高级订制时装秀。  
<http://www.itdream.com.cn/costume-design/9847.html>

中华民族服饰经过几千年的风雨沧桑，形成了富有中国气派、博大精深的民族服饰文化体系。它不仅体现了物质文化和精神文化的整合，也体现了审美主体内心情感的融合，在一定程度上透视出中国社会文化结构下的民族生活习俗和民族审美理念，并且以纯真、质朴、平淡的符号化上升为独特的视觉审美，高度艺术化地反映了民族服饰文化的本质特征。

进入服装品牌国际化的 21 世纪的今天，我国服装产业的国际化程度，虽然与特定的历史和成熟的市场机制密切相关，但在吸纳西方现代文明“洋为中用”的同时，以传承中华民族文化为己任的自律性和历史使命感，应该是我国服装设计保持“民族性”而产生“世界性”影响的关键因素。因为，只有这样，才能形成具有中国特色的差别化“个性”，并以具有“民族”生命力的历史文脉，来耕耘人类“共性”的心灵，取得“世界性”共鸣。

## 结 语

旗袍在中国已有三百多年历史,在历经了几百年的沧桑变化后,依然享有“东方奇葩”、“服装之最”、“Chinese Dress”等诸多美誉,由此见证了“经典代表永恒”。如今改良后的旗袍更是走向世界,成为时尚的领军人物和东方璀璨的明珠。近年来,我们的旗袍深受国际时装界的青睐,无袖、收腰、高开衩、超短、低胸、裸背等各种形式变化无穷。珠片、亮片、闪光、刺绣、缂边、织物印花、扎染等工艺装饰大放异彩,颜色浓烈、亮丽、跳跃、浓重、柔和,大胆突破了旗袍原有模式,融入了时代创新精神,注入了时代的血液,赋予了青春的活力,用一种崭新的观念,抒发着一种崭新的情怀,展现了东方神韵之美。

在中国民族服饰备受瞩目时,各国的 T 型舞台上和都市街巷中都掀起了闪亮的民族之风。因此,在现代的民族化服装设计中,应深入发掘和研究民族服饰文化的内涵和精神实质,还要注意其时尚性、风格的多元化以及题材的广泛性。传统的民族的形式只有融入时代的精神,汲取民族服饰文化的某些元素,才能设计出具有感染力的优秀的现代服饰作品。在多元共存的今天,中国服装领域正面临前所未有的挑战,认识历史,认识传统,尤其是继承和发扬在历史中积淀下来的永恒的精神价值,将有助于我们更好地迈向未来。在旗袍的语境中蕴涵着从历史纵深走来的渊远的文化记忆和价值观念。旗袍的演变、发展具有这种永恒的精神价值,它以一种超越时空的永恒性,让处于 21 世纪的我仍然可以从中受到许多启迪。对民族与传统的东西要进行深入概括和提炼,才能把握住民族化服装的精髓,从而认真思索中国服装设计的现在和将来。

国 文

二〇一〇年秋于青岛

学生国文躬身拜首书后

忱。

蒙导师李克先生悉心指导，论文得以顺利完成，深表感谢。  
承祁海文、李鲁宁、王文成、凌晨光、尤战生先生三年间授课赐教，谨致谢

### 致 谢

参考文献

- [1] 沈从文. 中国古代服饰研究 增订本[M]. 上海: 上海书店出版社, 1997
- [2] 花荔. 民族服饰文化对现代服饰的影响. 江西科技师范学院学报[J]. 2006, 12(06)
- [3] 诸葛凯. 中国服饰文化的历程——文明的轮回[M]. 上海: 中国纺织出版社, 2007-7
- [4] 华梅. 中国近现代服装史[M]. 上海: 中国纺织出版社, 2008, 3
- [5] 华梅. 服饰与中国文化[M]. 北京: 人民出版社, 2001
- [6] 华梅. 人类服饰文化学[M]. 天津: 天津人民出版社, 1996
- [7] 韦荣慧. 云想衣裳——中国民族服饰的风韵[M]. 北京: 北京大学出版社, 2006
- [8] 关红. 旗袍与三寸金莲[D]. 中央美术学院 2006-5
- [9] 袁杰英. 中国旗袍[M]. 上海: 中国纺织出版社, 2000
- [10] 刘百吉. 女性服装史话[M]. 百花文艺出版社, 2005
- [11] 隋姗姗. 论我国少数民族服饰文化及其资源保护[D]. 天津工业大学, 2006-12
- [12] 戴平. 中国民族服饰文化研究[M]. 上海: 上海人民出版社, 2001
- [13] 张永发. 中国民族服饰研究[M]. 北京: 北京民族出版社, 2003
- [14] 卞向阳. 论旗袍的流行起源[J]. 装饰, 2003
- [15] 孙世圃. 中国服装史教程[M]. 北京: 中国纺织出版社, 1999
- [16] 包铭新. 20世纪上半叶海派旗袍[J]. 艺术设计, 2000
- [17] 邢声远. 旗袍的起源于发展[J]. 浙江职业技术学院学报. 2006, 12(4): 42-44
- [18] 许长荣 石颖川. 最美丽的民俗与中国文化[M]. 北京: 新世界出版社, 2008, (3)
- [19] 王丽华. 服饰文化[M]. 呼和浩特: 内蒙古出版社, 2005: 95, 157
- [20] 宋蜀生. 旗袍[J]. 上海工艺美术, 2000, (2)
- [21] 胡月, 袁仄. 百年衣裳. 中国 20 世纪服装演变[J]. 东方艺术, 2006, (2): 33-43
- [22] 郭晓霞. 史话旗袍[J]. 美与时代, 2004, (10)
- [23] 郭斐. 从旗袍的变革看中国传统服饰文化的走向[J]. 北京联合大学学报, 2001, (4)
- [24] 钱敏. 旗袍: 中国传统服饰文化的典范[J]. 艺术百家, 2005, (1)

### 学位论文评阅及答辩情况表

论文评阅人		姓名	专业技术职务	是否博导 (硕导)	所在单位	总体评价※	
		杨存局	教授	是	山东师范大学	A	
		王汝成	教授	是	山东大学	A	
		凌昆光	教授	是	山东大学	A	
		尤战生	教授	是	山东大学	A	
答辩委员会成员		姓名	专业技术职务	是否博导 (硕导)	所在单位		
		主席 杨存局	教授	是	山东师范大学		
		委员	王汝成	教授	是	山东大学	
			凌昆光	教授	是	山东大学	
			尤战生	副教授	是	山东大学	
			程拥占	教授	是	山东大学	
答辩委员会对论文的 总体评价※		B	答辩秘书	杨建刚	答辩日期	2010.11.19	
备注							

※ 优秀为“A”；良好为“B”；合格为“C”；不合格为“D”。

