

原创性声明

本人郑重声明：所提交的学位论文是本人在导师的指导下独立进行研究工作所取得的成果，论文中有关资料和数据是实事求是的。除文中已经注明引用的内容外，本论文不含任何其他个人或集体已经发表或撰写过的研究成果。对本文的研究做出重要贡献的个人和集体，均已在文中以明确方式标明。

若有不实之处，本人愿意承担相关法律责任。

学位论文作者签名：刘伟

日期：2012 年 12 月 13 日

学位论文版权使用授权书

学位论文作者完全了解北京服装学院有关保留和使用学位论文的规定，即：研究生在校攻读学位期间论文工作的知识产权单位属北京服装学院。学校有权保留并向国家有关部门或机构送交论文的复印件和电子版，允许学位论文被查阅、借阅和复印；学校可以将学位论文的全部或部分内容公开或编入有关数据库进行检索，可以允许采用影印、缩印或其它复制手段保存、汇编学位论文。

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：刘伟

日期：2012 年 12 月 13 日

导师签名：唐强

日期：2012 年 12 月 13 日

民国日常旗袍面料色彩研究

摘 要



本论文的研究主要依托北京服装学院民族服饰博物馆馆藏的民国日常旗袍实物,笔者以从中精选的46件旗袍作为研究依据并对其面料色彩特点进行分析与总结。全文主要分四部分:其一为民国旗袍相关历史背景概述以及京派与海派旗袍面料色彩的地区差异;其二为民国日常旗袍染织面料色彩实物研究部分,研究内容分为机织面料色彩与印染面料色彩,按面料材质进行分类分析并运用NCS色彩系统对实物研究得出的色彩数据进行分析,从而反映出其色彩特征及色彩变化成因;其三为民国日常旗袍面料其它工艺色彩研究,内容包括刺绣工艺色彩和边饰色彩,其也依据馆藏实物进行研究;其四为当代旗袍面料色彩的创新应用。全文以实物研究所得为理论依据,以专业色彩分析系统为理论支持,借此抛砖引玉来反映民国日常旗袍面料色彩特征及色彩变化原因,同时便于相关研究人员及从业者进行参考及更好的应用。

关键词 民国 日常 旗袍面料 色彩

THE REPUBLIC OF DAILY CHEONGSAM

FABRIC COLOR RESEARCH

Abstract

This thesis mainly relying on the kind of daily cheongsam Republic National Costume Museum of Beijing Institute of Fashion Technology, the author selected from 46 cheongsam as a research basis and its fabric color characteristics are analyzed and summarized. The full text is mainly in four parts: One is the Republic of cheongsam relevant overview of the historical background and the Beijing and Shanghai cheongsam fabric color regional difference; The second republic for daily cheongsam yarn-dyed fabric color physical research part, the research content is divided into woven fabric color and printing and dyeing fabrics color, according to the fabric material by classification and use NCS color system in physical research that color data to carry on the analysis, to reflect the color characteristics and color change causes; Third, other process color studies for the day-to-day Republic of cheongsam fabric, content includes the embroidery craft color and trim color, based on the collection of physical research; Fourth, innovative application of contemporary cheongsam fabric color. Text was specie Institute as the theoretical basis, color analysis system for theoretical support, suit to offer to reflect the Republic of daily cheongsam fabric color characteristics and color changes reasons, at the same time easy to relevant researchers and practitioners for reference and better application.

Key words: Republic Daily Cheongsam fabric Color

目 录

摘要.....	I
Abstract.....	II
第1章 绪论.....	1
1.1 课题研究的目的是与意义.....	1
1.1.1 课题研究的目的是.....	1
1.1.2 研究意义.....	1
1.2 课题研究现状.....	1
1.3 论文术语界定.....	3
1.4 课题研究的内容和对象.....	4
1.4.1 研究内容.....	4
1.4.2 研究对象.....	4
1.5 课题研究方法.....	4
第2章 民国旗袍的发展变化及历史因素.....	6
2.1 民国时期旗袍的发展变化.....	6
2.1.1 20世纪20年代的经典旗袍.....	6
2.1.2 20世纪30年代的花样旗袍.....	8
2.1.3 20世纪40年代的新式旗袍.....	10
2.2 历史因素.....	11
2.2.1 政治因素.....	12
2.2.2 文化因素.....	12
2.2.3 科技因素.....	13
第3章 民国旗袍面料色彩与地区差异.....	15
3.1 京派旗袍.....	15
3.2 海派旗袍.....	16
第4章 民国日常旗袍实物面料色彩分析——染织面料.....	18
4.1 民国日常旗袍实物面料材质特点.....	18
4.2 机织面料色彩分析.....	18
4.2.1 单套色机织面料色彩分析.....	18
4.2.2 双套色机织面料色彩分析.....	22

4.2.3三套色机织面料色彩分析.....	26
4.2.4四套色机织面料色彩分析.....	28
4.2.5多套色机织面料色彩分析.....	30
4.3印染面料色彩分析.....	33
4.4运用NCS色彩系统分析染织面料色彩特征.....	35
4.5民国旗袍染织面料色彩变化原因.....	38
4.5.1民国旗袍款式“西化”的影响.....	38
4.5.2西方色彩的影响.....	40
第5章民国日常旗袍实物面料色彩分析——其他工艺面料.....	42
5.1刺绣色彩.....	42
5.2边饰色彩.....	45
5.2.1滚边色彩.....	45
5.2.2镶边色彩.....	47
5.2.3其它边饰色彩.....	49
第6章当代旗袍面料色彩的创新应用.....	50
6.1国际品牌旗袍面料色彩的创新应用.....	50
6.1.1伊夫·圣洛朗(YSL).....	50
6.1.2迪奥(DIOR).....	50
6.1.3路易威登.....	51
6.2国内品牌旗袍面料色彩的创新应用.....	51
6.2.1刘家强和他的“中国娃娃”.....	51
6.2.2NE·TIGER.....	52
6.2.3「源 Blanc de Chine」.....	53
6.3 民国旗袍面料色彩在当代的应用探讨.....	54
参考文献.....	55
攻读硕士学位期间发表的学术论文.....	57
致谢.....	58

第1章绪论

1.1 课题研究的目的与意义

1.1.1 课题研究的目的

为什么选择民国日常旗袍面料色彩作为研究点?民国日常旗袍,是中国灿烂辉煌的传统服饰中最绚烂的现象和形式之一,其不仅拥有独特的形式美感和装饰美感,更是传统中国多民族和多元文化不断交流与融合的产物。在传统文化中,民国日常旗袍面料为传统纺织品研究的一个重要方面,由于民国时期的纺织面料是传统纺织行业的变革阶段,可谓呈现东西交替之风,而其面料色彩正处于传统向现代转变的过度时期。因此在本论文中,将运用科学理性的色彩分析方法进行研究,为建立“传统纺织品色彩”资料库赋予余力。同时,还以其扩充中国服饰发展史关于民国旗袍的研究内容。

1.1.2 研究意义

民国日常旗袍被誉为中华服饰文化的代表,是中华女性最具代表性的传统服装。这一时期旗袍面料色彩的研究是传统纺织品研究的重要组成部分。民国时期旗袍年代相对不甚久远,相关的实物资料保存尚完整,另外我院(北京服装学院)民族服饰博物馆有相关实物可供研究,这为研究的准确性提供了保障。由于本论文从其面料色彩角度进行研究,因此在一定程度上为复原当时的旗袍面料色彩提供了相关参考,同时也可以反应出当时女性的色彩审美偏好以及流行文化的变迁,这对我国服饰文化发展史的研究有着不可替代的作用。

1.2 课题研究现状

目前针对民国日常旗袍面料色彩研究的相关书籍不多,研究内容大多是对该时期服饰历史文化的描述。查看的有关论文大多是对民国旗袍款式结构的分析研究,且均是建立在文字或历史图片的基础上。偶见对民国时期旗袍面料实物的分析和研究,如卞向阳,周炳振的《民国旗袍实物的面料研究》一文是通过对东华大学中国服饰文化博物馆收藏的旗袍实物面料加以分析,讨论并总结其在原料、组织、纹样、色彩以及印染5个方面的特性,最后综合其他研究资料得出民国时期旗袍面料的基本特征。其研究方法为归纳总结,但对于色彩部分的研究是凭感官分析的,而且是略作探讨,没有以科学理性的方法进行色彩分析,因此有别于本论文选题侧重点。相关资料研究概述如下:

一、学术类书籍

此类书籍各个章节的内容顺序大体相似,对各时期的着装基本分类进行了描述,属于概括性质的文字参考,其中还附有部分的图片资料。

如杜钮洲《中国衣经》是类似服饰百科全书的著作,对于本文研究有参考价值;

沈从文《中国古代服饰研究》、黄能馥、陈娟娟《中国服装史》、周锡保《中国古代服饰史》所提供的民国时期中国的历史背景和基本服饰知识比较详实;

高春明、周汛《中国历代服饰》、《中国服饰五千年》则提供了很多彩色的实物图片资料或服装平面展示图;

刘瑜《中国旗袍文化史》珍藏了大量精美的实物照片和相关的文字介绍,是一本详实的参考资料。

二、文献

相关文献资料大部分是学报或者期刊上的论文,涉及了民国时期有关旗袍的专业研究内容,归纳后主要有以下方面:

第一类是有关旗袍发展史方面的研究,基本是还原社会背景和对旗袍造型的变化进行阐述,内容全面但并不作深入细致的探讨。如

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, 02、

吴效瑜, 张国锋.《旗袍的演变》[J]. 美与时代(下半月), 2002, 04、

陈礼玲, 吴志明.《传统旗袍结构设计和工艺研究》[J]. 艺术与设计(理论), 2010, 04、

王姝画.《论旗袍款式的演变与发展》[J]. 科技信息(学术研究), 2008, 03 、

卞向阳.《论旗袍的流行起源》[J]. 装饰, 2003, 11、

盛羽.《旗袍的历史演变及社会价值初探》[J]. 宁波大学学报(人文科学版), 2003, 03、

卢娜, 高洋.《浅析旗袍的近现代演变》[J]. 考试周刊, 2009, 20、

吴小兵.《民国时期旗袍的改良与发展》[J]. 辽东学院学报(社会科学版), 2009, 04等。

第二类是旗袍服饰文化方面的研究。如

刘育红, 姚海燕.《论旗袍中体现出来的中国文化底蕴》[J]. 包装工程, 2002, S1、

胡嫔.《论旗袍审美造型的民族精神》[J]. 装饰, 2003, 03、

包铭新.《20世纪上半叶的海派旗袍》[J]. 装饰, 2000, 05、

胡秀琴.《从民国旗袍改良看近代女性服饰的求简心理》[J]. 江苏技术师范学院学报, 2010, 05、

高卫红.《演绎东方韵律美——传统服饰文化之旗袍》[J]. 宁波广播电视大学学报, 2010, 01、

王诤.《旗袍、服饰文化与民族精神》[J].新闻爱好者,2010;11等。

第三类是旗袍面料方面的研究,内容多以面料纹样、材质、工艺、色彩等为论述点,进行归类、比较分析,最后试图找到一些规律性的结论。如

曾四英.《旗袍设计中的刺绣工艺文化》[J].东方企业文化,2011,05、

包铭新,柳韵.《民国传统女装刺绣研究》[J].浙江纺织服装职业技术学院学报,2010,01、

彭娜.《浅析中国近代初期女装图案》[J].大众文艺(理论),2009,02、

龚建培.《20世纪初女性服饰面料及装饰纹样的审美解读》[J].丝绸,2005,04、

张竞琼.《浅析民国时期上海服装面料发展及其原因》[J].纺织科技进展,2009,05、等。

综上所述,目前学术界没有专门针对民国旗袍面料色彩进行研究分析,并建立数据库供查考。同时与此相关的硕士学位论文几乎没有。因此,从其反面看,这正是本论文研究具有的独特价值和意义所在。

1.3 论文术语界定

一、民国时期

民国时期是从1911年辛亥革命开始到1949年中华人民共和国成立结束。按照《中国文化通史》的划分,将民国分为三个阶段:一、民国文化的开端时期(1911-1927);二、民国文化的发展时期(1927-1937);三、抗战文化的蓬勃发展和解放区文化最终获得胜利(1937-1949)。民国时期在本文所指的时间段为1920年—1949年间,贯穿了20世纪20年代,30年代,40年代。因此,本论文时间界定在民国1920-1949年间。论文中民国时期指的就是这个时间范围内。

二、日常旗袍

日常旗袍指女性平日里穿着的旗袍,不包括高级定制旗袍以及特殊场合中穿着的旗袍。

三、面料色彩

本文旗袍面料色彩指染织工艺面料色彩和其他工艺面料色彩。前者分为机织面料色彩与印染面料色彩。后者为刺绣工艺色彩和边饰色彩。

四、实物研究

以我院民族服饰博物馆馆藏民国日常旗袍实物作为研究对象和依据,这有别于对历史文献或图片资料进行研究。因为可以对旗袍面料进行零距离观察以及使用色彩工具直接测色,所以实物研究具有的直观性是以文献或形象资料为研究对象所不能比拟的。

1.4 课题研究的内容和对象

1.4.1 研究内容

本文对民国日常旗袍染织面料色彩和其他工艺面料色彩进行研究。前者为机织面料色彩与印染面料色彩,后者为刺绣工艺色彩和边饰色彩。主要依托我院民族服饰博物馆馆藏的民国日常旗袍实物,笔者从中精选了46件进行详细色彩分析。与此同时结合该时期的图片进行辅助研究,从而探索本土文化以及西方文化两重作用下形成的具有中国时代特色的民国日常旗袍面料色彩的特点及变化原因。需要说明的是,本文对面料色彩的论述中所涉及的具体的织造技术、印染技术及刺绣工艺手法不在本文研究范围之内。

1.4.2 研究对象

本文以我校民族服饰博物馆收藏的民国日常时期旗袍为主要研究对象。由于实物样品数量有限,在论文研究工作中会存在一些不足,影响到研究工作的全面和完整性。因此,为了避免不足之处,使得论文研究成果更具有完整性和说服力,附加此时期的月份牌图例作为辅助研究,并以查考到的历史文献资料为支撑,对民国旗袍日常面料色彩进行详实的研究,得出具有概括性、代表性的数据和结果,以此抛砖引玉反映民国日常旗袍面料色彩特征并总结其色彩变化原因。

1.5 课题研究方法

一、记录

旗袍实物研究过程中把面料材质、图案、色彩等各方面特征用文字、图片等形式尽可能详细的记录下来。由于测量分析的内容很多,所以为了避免资料繁杂无序,每件旗袍实物都各附一张记录表。

二、体视显微镜观察面料纤维组织

利用显微镜观察旗袍面料纤维组织结构同时采集拍照,这有利于相关研究者使用。

三、测色

主要运用NCS测色仪及配套色卡对我院民族服饰博物馆民国旗袍实物进行色彩提取。NCS相关介绍如下:NCS是Natural Colour System(自然色彩系统)的简称,是目前世界上最具盛名的色彩体系,是国际通用的色彩标准,更是国际通用的色彩交流的语言。其已经成为瑞典、挪威、西班牙等国的国家检验标准,它是欧洲使用最广泛的色彩系统,并正在被全球范围采用。NCS广泛应用于设计、研究、教育、建筑、工业、企业形象、软件和

商贸等领域，NCS 系统在服装领域的应用更为广泛。

主要测色方法:运用目前国际认证的 NCS 测色仪对我校民国日常旗袍实物面料色彩进行提取并记录色号，NCS 测色仪所能测量的有效面积为直径 1CM 的范围,类似于一些较微小的面积其无法获得准确数据，因此还可以运用 NCS 配套的色卡去进行比对，同时记录色号，使得测量数据更为科学精准，从而为建立色彩资料库提供相对准确的资料。本课题涉及的测色辅助方法与工具还有目测、摄影等，由于环境光源等一些因素都会影响到测色的准确度，因此在测量过程中尽量减小色差达到相对准确。

此外，还运用到潘通色卡和测色工具，其主要依据潘通色彩理论。潘通色彩系统在纺织领域应用较为广泛，但是潘通的分析系统没有 NCS 色彩系统应用广泛，因此本论文主要运用 NCS 色彩系统进行色彩分析。

四、综合法

用 NCS 色彩分析法（即主要针对我院民族服饰博物馆民国旗袍实物进行色彩分析）、比较法、统计分析法、推断法以及文献参阅法进行综合分析，最后反映出民国日常旗袍面料色彩的特点。

第2章民国旗袍的发展变化及历史因素

2.1 民国时期旗袍的发展变化

本节论述民国旗袍的发展变化分为三个时间段：20世纪20年代的经典旗袍、20世纪30年代的花样旗袍、20世纪40年代的新式旗袍。而20世纪20年代到40年代，不仅是旗袍的兴盛时期也正是老月份牌的鼎盛时代，由此可以反应当时旗袍的变化特点以及人们对于面料色彩的审美倾向。因此本章以月份牌广告画作为辅证，来印证民国旗袍的发展变化。

2.1.1 20世纪20年代的经典旗袍

1、“女人穿上了长袍”

“1921年，女人穿上了长袍”。张爱玲在她的《更衣记》中十分明确地确定了旗袍出现的时间。民国时期《妇女杂志》1921年第七卷第九号《女子服装改良》一文中写道：“我国女子的衣服，向来是重直线的形体，不像西洋女子的衣服，是重曲体形的。所以我国的衣服，折叠时很整齐，一到穿在身上，大的前拖后荡，不能保持温度，小的束缚太紧，阻碍血液流行，都不合于卫生原理。现在要研究改良的法子，须从上述诸点上着想，因此就得三个要项，注重曲线形，不必求折叠时便利。不要太宽大，恐怕不能保持温度。不要太紧小，恐阻血液的流行和身体的发育^[1]”。从这可以看出，民国时期旗袍的革新从这时候开始了。1924年《先施公司二十五周年纪念册》也提到：“十年春（1921年），……女界旗袍自北而流行于南^[2]”。由此可见，民国时期旗袍的出现时间得到明确界定。

20世纪20年代民国旗袍的整体风格朴素、保守、简洁。袍身长度较长，一般到脚踝。袖口宽大，呈倒喇叭形状，领子较高。面料素雅，装饰工艺简单，只做简单的边饰。衣裙多用丝辨沿边，另外有些则用刺绣饰边。此外，由于受俄罗斯服饰风格的影响，此时的旗袍下摆、袖口等处出现了毛皮装饰，别具风情，这比清代旗装袍有明显的改良。20世纪20年代旗袍面料图案由于受西方装饰艺术的影响，出现了新奇的抽象几何纹。对于抽象图案的应用同时也表明了人们对西方服饰的模仿和借鉴，以及对新事物的追求和喜好。

20世纪20年代的旗袍经历了“暖袍”旗袍、马甲旗袍、倒袖旗袍三个典型阶段。20世纪20年代初期，在上海首次出现了旗袍。但其仍有清朝旗装袍的痕迹，即直身而宽大，同时期的媒体记载文字中有的也将其称为“暖袍”（如图1）。此时人们对所谓“暖袍”

[1] 周锡保. 中国古代服饰史[M]. 北京：中国戏剧出版社，1984：535.

[2] 屈半农等. 二十五年来中国各大都会装饰谈[A]. 先施公司二十五周年纪念册[C]. 香港商务印书馆，1924：308.



图1 暖袍



图2 马甲旗袍



图3 倒大袖旗袍

图1-3 摘自《中国旗袍文化史》

这一新品的出现仅仅是表现出了新奇和关注而已，并未透露出喜爱和赞美；20世纪20年代中叶起，一种新式的旗袍诞生，就是马甲旗袍（如图2），又叫“联袂衫子”。马甲旗袍并不单独穿着，而是穿在短袄的外面，长度也较普通旗袍短一些，一般过膝盖2-3寸左右。无论从外形和风格上来看，马甲旗袍的穿着效果与清代女性的长袍加马甲搭配十分相似。由此可以看出，20年代的无袖旗袍还是有模仿“老的样式”之嫌，除了将旗袍的两袖大胆的去掉以及搭配的革新之外，并无其它；20世纪20年代曾经“土气”的旗袍，被时髦的上海女人经过一番脱胎换骨的改造，成了时新之物，并在全国各地流行开来。20年代中后期的旗袍款式的变化主要集中在两点：一是曾经被去掉的袖子有装上去，呈倒喇叭型（如图3）。这样看来，旗袍里面就不用穿短袄了，既省事又方便，也符合20年代女性服饰审美的简洁之观念。二是收腰技术处理的出现。20年代末期旗袍款式开始由直筒式腰身逐渐收拢，左右两侧只有不到一寸的收腰量。但从视觉效果上来看，还是明显的。

1929年4月民国政府制定《民国服制条例》，规定女子民国礼服两款：一为短上衣，单裙；二为长身旗袍。旗袍终于名正言顺起来。

2、20世纪20年代月份牌中的“经典旗袍”

月份牌广告画是这个年代艺术风格的代表，并以贴近大众的形式深入人心，是民国年代民众生活、时髦心理、色彩审美喜好最准确、最典型的历史写照。20世纪20年代的旗袍为最初改良形式，因而承载着“经典”。

20世纪20年代郑曼陀笔下的女子完全如同“鸳鸯蝴蝶派小说”，她们穿的是民国初年流行的倒大袖以及马甲旗袍，发型是相当普通的燕尾式刘海，女郎们的举手投足和表情气质还是旧时的羞怯退缩。图像所反映的旗袍面料色彩较为淡雅、清新，虽然是满身花纹与宽大的“荷叶边”、“蝴蝶褶”搭配，但面料色彩清晰明了，为面料底色饰以淡淡的花纹，在领口处、袖口处以及裙摆处饰以统一的花边做装饰，整体搭配有矩可循（如图4-5）。



图4 郑曼陀所绘



图5 郑曼陀所绘



图6 杭穉英所绘

图4-6摘自《老月份牌》

20世纪20年代杭穉英笔下的女郎笑不露齿，略有委婉含蓄之美。如图6所示，依旧可见倒大袖旗袍与马甲旗袍，这可谓是当时流行的风向标。图像所反映的旗袍面料色彩仍讲求素净甜美，淡淡的面料底色饰以花纹装饰。其边饰较（图4-5）缩窄且简单化，窄到如同面料的一道缝线。可见当时边饰的装饰作用在趋向简单化。

2.1.2 20 世纪 30 年代的花样旗袍

1、旗袍的黄金时代

30年代的中国土地上，大面积的战乱与小面积的摩登并存着。从30年代开始，不论地域与年龄之差异，旗袍成为中国女性的重要服装。名媛、明星、女学生、工厂女工几乎全都接受了旗袍这一样式，只是面料、做工和穿着方式有差异而已。30年代最初两年中，旗袍沿袭了20年代末的风格，即旗袍底摆上升，达膝盖以下，袖子也趋短，但腰身逐渐收小，整体造型紧窄合体，腰部出现了较明显的曲线。1932年下摆逐渐下降；1934年下摆及地，腰身更为紧小，开衩高至臀下；1935年下摆又开始上升，旗袍开衩又降到膝盖。可见“一部旗袍史，离不开长了短，短了长，长了又短，这张伸缩表也和交易所的统计图相去不远^[3]”。领的高度是先低后高，上有多粒纽扣。而后低领又卷土重来，甚至发展到无领。袖子变得细长合体，同样也是先短后长再变短，最后发展到无袖。包铭新所著《中国旗袍》一书中写道：“到了30年代末，又出现了一种‘改良旗袍’。所谓‘改良’，就是将旧有不合理的结构改掉，使袍身更为适体和实用。改良旗袍从裁法到结构都更加西化，采用了胸省和腰醒，打破了旗袍无醒的格局（如图7）。同时第一次出现肩缝和装袖，使肩部和腋下都变得合体了^[4]”。由此可以看出，这时期的旗袍绝不是满清旗人之袍了，明显已经有了新技

[3] 曹聚仁. 上海春秋[M]. 上海：上海人民出版社，1996：190.

[4] 包铭新等. 中国旗袍[M]. 上海：上海文化出版社，1998.

术和审美的变革。胸省和腰省的新工艺手法使得旗袍更加合身，曲线更加性感。也就是说旗袍从正面、侧面和背面来看，都是玲珑有致，凸显身体线条美。但由于中国裁缝采用收省技术时是含蓄的，更多的则是将收省与熨烫归拔^[5]相结合。这是对传统旗袍的重要改良。



图7 改良旗袍



图8 阴丹士林布旗袍

图7-8摘自《中国旗袍文化史》

20世纪30年代的旗袍面料呈多样化，有纱、绉、绸、缎、花呢、棉布等等。上层妇女用料讲究，多用进口绸纱、呢绒等织物，甚至有镂空、透明的旗袍。这时期的条格棉布和阴丹士林布做成的旗袍（如图8）尤为流行，其风格素朴，颇受女学生的青睐，中华民国第一夫人宋美龄也曾穿过阴丹士林布的旗袍。此外，20世纪30年代旗袍面料图案受到了当时西方艺术风格的影响，如迪考风格，色彩艳丽、花形大而立体的花朵图案大行其道。

20世纪30年代可谓是旗袍的黄金时代。此时现代旗袍样式基本定型，并得到了延续。

2、20世纪30年代月份牌中的“花样旗袍”

20世纪30年代，郑曼陀、金梅生、杭穉英笔下的月份牌美女则是现代摩登女郎，而这时期正是月份牌的黄金时代，也是中国旗袍的黄金时代。几乎这时期的月份牌美女穿着旗袍时体态修长健美，神情大方怡然，而且“笑可露齿”了。

如图9所示，20世纪30年代旗袍面料色彩大体多为淡色，单色面料色彩也常出现，有些则是淡淡点缀些小散花图案。其中也有色彩稍复杂的面料，其多数运用大面积色块的大朵图案来装饰。有些则是现代几何图形的应用。此时期边饰色彩单纯，几乎与面料融为一体。20世纪30年代月份牌上的女性之所以称其为“花样女性”，是因为其身着旗袍面料样式各异，且面料色彩清新淡雅，如花一般。月份牌中模特的穿着体现了都市女性的审美倾向及色彩偏好，虽不能代表平民阶层，但也在一定程度上反应了当时旗袍面料色彩的流行特点和趋势。

[5] “归”是将织物烫拢收缩，“拔”是将织物拉伸。



图9 20世纪30年代“花样旗袍”

图9摘自《老月份牌》

2.1.3 20世纪40年代的新式旗袍

1、旗袍的摩登岁月

20世纪40年代，民国的时尚风貌已经基本形成。无论是战争时期还是战后时期，40年代女性的主要服装仍是旗袍，形成近乎一统天下的局面。此时整体风格优雅、简洁，更趋现代化（如图10）。20世纪40年代旗袍的流行变迁，分为战争时期和抗战胜利后两个阶段。

战争时期（1940-1945）：旗袍较短，衣身宽松适度，便于行动，非常实用。领子趋低，后期甚至出现无领旗袍。袖子也越来越短，甚至无袖。流行变化不如30年代迅捷。抗战期间，旗袍面料大都采用国产棉布或普通毛蓝布，用料简朴。抗战胜利后（1945以后）：旗袍的主要特点是衣领较低，下摆也比较低，停留在小腿中部。制作工艺上大量使用新式的时髦配件，比如拉链、暗扣、暗钩等，垫肩的加入更加突出了女性的肩部。这些新材料的运用体现了旗袍便捷而简单的现代感。

由于此时期的旗袍风格趋向简洁，因此在面料的使用上就显得尤为重要。20世纪40年

代旗袍面料主要有国产和进口印花面料,各种绸料、洋绢、洋布,还有提花丝绒、锦缎、香云纱等,甚至蕾丝镂空面料,以及色织布和土布等。讲究的旗袍仍有刺绣、花边、镶滚、珠片等装饰,但是远不如“三镶三滚”繁复了。



图10 20世纪40年代旗袍

图10摘自《中国旗袍文化史》



图11 西化装束旗袍

图11摘自《老月份牌》

2、20世纪40年代月份牌中的“新式旗袍”

20世纪40年代月份牌里的美女无论在衣着还是姿态上都更加开放,西化的装束渐成主流。

如图11所示,可以看出此时旗袍装束西化程度加强,面料色彩以单色居多,且边饰与传统的镶滚不同,而是加入了新的面料做装饰,如皮毛,蕾丝等。面料色彩均体现出清丽、淡雅、细腻、柔和等特点,配色单纯且很好的诠释出模特典雅大方的气质。

月份牌广告画成为今天人们欣赏和研究民国女性旗袍的重要样本,这种特别的商业广告成为记录民国旗袍的重要载体,反映着民国时期旗袍的变迁。

2.2 历史因素

民国时期人们对西方服饰的接纳就像接受西方物质一样。按历史权威学者唐振常先生的说法来看,其接受明显是按一个典型步骤的:“初则惊,继则异,再继则羨,后继则效。”“突出地表现为它们的审美趋向由一种保守的、自成体系的,以纵向历史传承为主的形态,转变为一种深受西方文化冲击,并被国际时尚同化,以横向借鉴为主多元化的新形态^[6]”。本节分别从政治、文化、科技三个角度对民国旗袍发展变化的历史原因略做探讨,

[6] 龚建培. 20 世纪初中国女性服饰色彩特征的审美解读[A]. 首届亚洲色彩论坛论文集[C]. 2004

进而总结民国时期旗袍面料色彩变化的历史原因。

2.2.1 政治因素

辛亥革命推翻了摇摇欲坠的满清王朝，君主专制让位于民主共和，改变了中国数千年的封建统治，“促使中国人在政治体制、社会环境、消费习惯、审美情趣以及价值观念等方面发生了一系列变化。《中华民国临时约法》规定：‘中华民国人民一律平等，无种族、阶级、宗教之分别。’于是，在服饰方面，衣冠制度因其不平等性而被取缔，延续了几千年的等级森严的封建典章服制被彻底废除^[7]”。“政变之后，人民思想，为之解放。对于昔日之格式，乃不复顾忌。益以交通日便，风气为开，争奇斗艳之新妆，乃集中於津门沪上二地。汉人有言，城中好高髻，四方高一尺。此种现象，在今日盖尤胜之^[8]”。由此可见，政治制度决定了服装制度。

民国服饰制度的改变，对旗袍的影响首当其冲，进而对旗袍面料色彩也有着潜移默化的影响。“从1644—1911年前后267年间，旗袍服式没有很大变化，官用、民用式样基本相同，只有用料、选色和饰物上表现了等级区别^[9]”。由此可以看出，这时期政治保守，服装款式单一，面料用色有严格的限制，不自由。进入民国时期以来，由于衣冠制度及封建典章服制被废除，从而旗袍面料图案及色彩的应用上更趋自由。此外，民国时期改良旗袍的出现，使得女子服装西化的速度骤然加快，在面料色彩的应用上几乎全面地走向了西化。民国旗袍是这个特殊历史时期发展的产物，其面料色彩是真正意义上从传统走向现代的演变时期。因此，民国旗袍面料色彩的变化反映出这一时代下审美价值的变革，同时也促使新型审美价值体系的形成。

2.2.2 文化因素

正所谓旧的不去，新的不来。在动荡、分裂的年代，不管是政治局势还是服饰装扮，概莫能外。1919年五四运动后国外各种社会思潮和艺术流派纷纷涌入国内，受到热烈欢迎，在民众中起到了启蒙和教化作用。人们对于穿着习惯，审美趣味等也产生了重要的变化。尤其是在20世纪20年代以来，民国的各种画报、报纸等以时装绘画、广告等形式介绍西洋服饰文化及有关信息，并对一些服饰现象产生讨论，媒体的传播性也在某种程度上促使人们迅速地改变传统观念，欣然接受新生事物和外来事物。时尚观念成为把流行概念转化为服饰行为的动力，同时也促成了中国近代服装——旗袍在20世纪20、30年代的繁荣景象。

[7] 廖军，许星. 中国服饰百年[M]. 上海：上海文化出版社，2009：74.

[8] 李寓一. 近二十五年来中国南北各大都会之装饰（1900—1925）[A]. 清末民初中国各大都会男女装饰论集[C]. 香港：中山图书公司，1972：8.

[9] 袁杰英. 中国旗袍[M]. 北京：中国纺织出版社，2000：26

事实证明，中国女性一旦摆脱传统意识的羁绊，对时尚的追逐会让她们做出惊人之举。

民国时期人们对服装流行色彩的接纳性较强。如受日本式服装影响，20世纪初“文明新装”开始流行，女学生与女教师爱着的黑色裙成为一种时尚。20世纪20年代—40年代旗袍普遍流行，在这30年间旗袍款式虽变化不大，但是各式各样的面料图案以及眼花缭乱的布料色彩使得人们接受并习惯了“西风东渐”下形成的多种变化。加上在种种文化传播的作用下，如：20世纪20—30年代上海流行的主要表现都市女性形象以及时尚服饰的月份牌绘画，各时装、百货公司也纷纷通过“时装表演”进行宣传等。这种新形式下的文化传播现象促使这一时期城市中的年轻人早早摆脱传统观念的束缚，同时促进其追求个性解放。

2.2.3科技因素

由于民国时期新原料、新染料的应用，使得纺织面料品种呈现了多样化，同时也是为旗袍面料注入了新的血液，从而使得其大放异彩，更受欢迎。民国时期所谓新原料的使用以厂丝和人造丝为主，这对这一时期丝织品种变化影响最大。由于厂丝粗细较为均匀，所以织成后的布面更平整滑糯，因而在纺织业中，厂丝逐渐取代了土丝，成为重要的原材料。民国时期使用厂丝生产出的新品种有电力纺、高花缎、素乔其等。同样，民国时期另一个新品种——人造丝给民国时期纺织行业带来了新鲜的品种，进而使得旗袍面料多样化。“人造丝价格较桑蚕丝低廉，通常只占桑蚕丝的二分之一至三分之一，相应降低了成品绸价，易于行销^[10]”。关于“人造丝价格较桑蚕丝低廉”这一点，使丝织品进入到广大劳动人民日常生活中，扩大了消费群体。

其次，是新染料的使用。中国古代传统染料为植物染料以及矿物染料，清末民初，上海地区逐步有西方化学染料的应用。相比较植物、矿物染料而言，用化学染料染色的织物颜色更为纯正鲜亮，色谱更为齐全，使得面料色彩丰富。“阴丹士林”（Indanthrene）是民国时期最为著名的合成染料，能染棉、毛、丝等多种纤维和织物，颜色种类很多，以蓝色最为常见和经典。民国十八年《服制条例》规定妇女旗袍和男子长袍布料为蓝色，因而女学生、知识分子和名门闺秀都喜欢服用蓝色阴丹士林，高雅大方，说明合成染料受欢迎的程度相当高。

此外，近代纺织印染业逐渐由手工作坊向工业化机器生产过渡，动力纺织机械的使用使织物组织和配色复杂化成为可能。

[10] 赵丰. 中国丝绸通史[M]. 苏州: 苏州大学出版社, 2005: 618.

原书无此页，
不缺内容

第3章民国旗袍面料色彩与地区差异

3.1 京派旗袍

“‘京派’(Beijing Style)是相对海派而言的。‘京派’与‘海派’在当时象征着两种对立的文化。最初是指北京与上海两个区域文化的对待、冲突,发展到最后便不仅仅是地域的划分了,而是具有了超越文学的深刻意义和复杂内涵,代表着文化、艺术上的两种风格。主要是由于两地迥然不同的地理位置以及其发展过程所形成的不同的地域文化。由于服饰文化是不同民族文化、不同地域文化的直观体现,受‘京派文化’和‘海派文化’的影响也形成了风格不同的旗袍服饰文化^[11]”。



图12 “京派”旗装袍



图13 民国初期“京派”旗装女袍

图12-13摘自《中国旗袍文化史》

“京派”文化相对于“海派”文化而言,可以一个称为“大陆文化”,一个称为“海洋文化”。民国时期靠近内陆的北京其地理位置并不有利于外来文化的传入,此外由于北京以前是帝都,加之“京派”文化对于外来西方文化的阻碍使得人们的观念在一定程度上仍受传统制度的束缚,由此“京派”服饰的着装特点“不是中西合璧的艳丽,而是本土本位的拙朴^[12]”。旗袍结构仍然传统直线条采用较多,面料满是繁复边饰和精美刺绣也是京派旗袍的一大特点,且色彩艳丽,对比强烈(如图12)。但随着“民国以崭新的姿态迎接着一个开放时代的到来,过去以礼仪、等级为核心的服饰文化开始向以审美、个性为基本理念的新服饰文化过渡,但这种过渡是渐进的,更何况在曾经的封建都城北京,这种过渡尤其显得缓慢和长久^[13]”。但是随着社会的发展,与外界沟通的增多以及人们观念的转变,其开始追随着“海派旗袍”的脚步(如图13)。

[11] 陆鑫. 关于中国旗袍变迁中的“海派”与“京派”[J]. 辽宁丝绸, 2002.

[12] 陆鑫. 关于中国旗袍变迁中的“海派”与“京派”[J]. 辽宁丝绸, 2002.

[13] 刘瑜. 中国旗袍文化史[M]. 上海: 上海人民美术出版社, 2011: 52-53.

3.2 海派旗袍

民国时期的上海是一个半殖民地的华洋杂处之地，社会中多元文化庞杂。尤其是五光十色的洋派文化被上海的文人认可。上海人在精致、细腻的传统文人气质中，引入了浪漫、热情的西洋文化，从而造就了民国时期上海独特的生活情调。人们维护着传统的同时，大胆地追求新奇；喜欢温婉的同时，不排除对热情的钟爱。这样传统与现代并行，中与西融合的文化形态之下，海派旗袍应运而生，它是传统京派袍服的改良品，也是民国新潮女性的时髦物（如图14）。



图14 “海派”旗袍



图15 接近肤色面料色彩

图14-15摘自《中国旗袍文化史》

民国女性所穿着的海派旗袍与满清宫中流行的袍服虽然有些渊源，但还是存在一定差距。海派旗袍亦中亦西，含蓄中带有性感，直白中有婉约，形成了民国时期独特的都市女性形象。民国海派旗袍面料的色彩较传统面料色彩有很大的不同。首先，传统色彩禁忌被取消，没有了“禁用色”和“限用色”之说，使得民国海派旗袍更显五彩斑斓。其次，上海地区不少艺术教育学校将西方系统化的色彩理论体系引进到中国并实施教学。在中国传统的色彩理论中，色彩分为“正色”和“杂色”两类。所谓“正色”，即纯色，分别是青、赤、黄、白、黑；而“间色”也称杂色，如绿、红、碧、紫、流黄等等。除以上所说的正色和间色外，传统服饰中亦常用金、银色作为配色。由此来看中国传统色彩体系是以色相为标准划分，而西方是按色相、纯度、明度来划分色彩体系。此时，中国开始效仿西方来划分色彩体系，引入色彩的三要素等概念使海派旗袍面料色彩搭配更自由化，专业化。

除此之外，“由于内陆地区与沿海地区开放程度不同，所以人们在着装方面无论是思

想观念上,还是行为方式上都存着很大的差异,既有“内”“、外”之分,又有“土”“、洋”之别^[14]”。民国时期的上海是沿海开放的地方,旗袍的流行色五彩缤纷,瞬息万变,旗袍面料色彩呈多元化发展趋势。其中以体现女性柔美特质的暖色系居多,如粉色、紫红色、藕荷色、淡黄色、月牙白、赭色、驼色、亚麻色等色彩。“从西方服装色彩学的角度来看,服装色彩往往通过与人体肤色的和谐搭配来展现人体的色彩美感,民国时期的服装也受到了这种理念的潜移默化的影响,例如,白色、肉色、粉色、黄色等色彩接近肤色,用于服饰之中会产生一种裸体之美(如图15),这也反映了当时中国的服饰设计趋向——向西方学习,突出个性符号,展现人体美^[15]”。

[14] 万程.从“西学东渐”解读民国女性服饰与色彩设计[J].美术教育研究,2012.

[15] 万程.从“西学东渐”解读民国女性服饰与色彩设计[J].美术教育研究,2012.

第4章民国日常旗袍实物面料色彩分析——染织面料

4.1 民国日常旗袍实物面料材质特点

本节对民国旗袍面料的鉴别,分别是通过肉眼观察、手感评定、体视显微镜下观察进行区分,与此同时也参考纺织品分类的相关资料,最后得出民国时期旗袍面料材质大体特点。通过对我院民族服饰博物馆馆藏旗袍实物的研究,把其面料材质主要分为以下几类:棉、麻、丝、化纤,整体反映出民国时期面料品种较为丰富,其中以丝类织物最多。

民国时期是丝织物“品种大发展、大变化^[16]”的重要时期。“民国丝织品分为以下的几个品类:缎类织物、绉类织物、绒类织物、模仿其他纤维效果的织物(葛、绉(仿棉织物)、呢(仿毛织物))、像景织物、纺绸类织物、双层织物^[17]”。民国丝织物品种是在清代的基础上发展变化而来的,通过查阅资料可以知道如葛、绉、呢、像景织物等都是民国时期的全新品种。另外如缎、绉、绒等传统丝织品种也因技术的发展、原料的改变使得面料特征有了新的变化。民国时期人造丝这一新原料的应用使丝织品进入到广大劳动人民日常生活中,扩大了消费群体,同时这也从侧面反映了民国时期丝类面料旗袍居多的一个原因。

民国时期纺织面料的多元化涉及到许多新品种即舶来品。一部分新品种是在对外来面料品种的模仿或学习中得来的,如毛葛等品种,这在传统纺织面料中是罕见的。又如上海、苏杭等地率先掌握国外纺织品动向,进行研究后开发了一系列新产品如呢、塔夫绸等,其均是在国外丝织品的影响下发展起来的。另一部分新品种直接依靠进口,如新风格的印花棉布等。在新品种层出不穷的同时,如南京漳绒等一些传统的面料却渐渐的退出了历史舞台。面料品种的发展在趋向多样化的同时,由于受到舶来品种的影响加之本土品种的衰败,在一定程度上相应的减弱了我国传统纺织文化的辨识度。

4.2 机织面料色彩分析

机织面料色彩设计较复杂,因为除了要考虑图案的样式外,还要考虑经纬线交织后所显现的色彩搭配在一起是否和谐。如若色彩搭配不合理,图案效果不仅受影响,面料整体风格都会与最初设计想法大相径庭。本节以馆藏旗袍面料为研究依据,分别按套色来分析机织面料色彩的特点,其中面料边饰色彩不计入套色统计范围内。

4.2.1 单套色机织面料色彩分析

通过对46件旗袍实物的整体观察,发现单套色机织面料旗袍共18件,比例为百分之四

[16] 赵丰. 中国丝绸通史[M]. 苏州: 苏州大学出版社, 2005: 630.

[17] 赵丰. 中国丝绸通史[M]. 苏州: 苏州大学出版社, 2005: 672.

十。其中麻类1件，丝类17件，丝织物中毛呢类（仿毛织物）占2件。将其归纳为两类：素色面料^[18]与单套色提花面料^[19]。在研究过程中发现：其一、从广义上来看，由于“面料材质不同^[20]，从而使得单套色面料色彩显现出不同特点。其二、在相同材质面料中，如同属丝类材质，其中的罗、绸、缎、纱等色彩也各有差异。其三、如同属丝类的绸或纱等面料材质，其单套色提花面料和素色面料之间的色彩也存在差异。

不同材质的面料所显现的色彩感觉不同，麻与毛质地面料色彩在不同光源环境下色彩较稳定，因此用NCS、潘通色彩测量工具得出的数值相对准确。但丝类面料较光滑，且不同的丝类织物光滑程度不同，因此在光线影响下色彩变化程度也不同。丝类面料色彩用NCS、潘通色彩测量仪器得出的数值准确性较差，在同一光源环境下，要用色卡比对从而得出相应数值，提高其准确程度。此外，即使是在同一光源下，丝类旗袍平铺时与穿在身上所呈现的色彩感觉也存在差异。由于条件所限，对旗袍面料进行色彩研究时均为平铺测量所得色彩数据。下面按面料材质进行分析。

1、麻类单套色面料色彩分析

如图16所示，这件麻类旗袍面料整体色彩为浅绿，较为素净，略去面料装饰部分如滚边等来看，稍显单调，会给人以朴实之感。大面积较低纯度的单色运用，会显的沉闷呆板，再加上旗袍本身形制简单，更突显平庸之感。在显微镜下观察面料纤维组织可以发现其感光度较弱，因此在光源下呈现的面料色彩比较稳定，如图17所示。



图16 浅绿色麻类

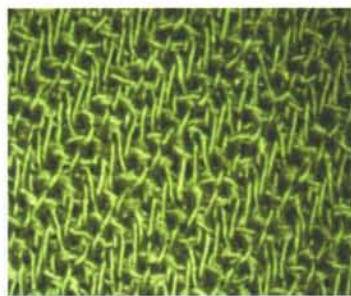


图17 浅绿色麻类纤维组织

（图16-17）摄于北京服装学院民族服饰博物馆

[18] 文中“素色面料”指面料为单色，且没有暗纹或者提花等装饰。此处面料色彩不考虑边饰色彩。

[19] 文中“单套色提花面料”指面料底色与提花处颜色一致，共用一套色。

[20] 这里的“面料材质”只的是棉、麻、丝、毛这四大类，不进行每一类的细分。

2、丝类单套色面料色彩分析

在单色面料色彩中,丝类面料色彩饱和度比麻类高,这应该是得益于面料材质本身属性。因为麻与丝的纤维结构存在差异,因此染色后显色效果不同。如图18所示,这件紫色软缎旗袍表面尤为光滑并且反光,面料虽是单色色彩,但平铺时颜色也会因光线影响有不同层次



图18 紫色软缎

(图18) 摄于北京服装学院民族服饰博物馆

次的变化。由于面料质地表面光滑,所以面料色彩看上去很光鲜亮丽,色彩饱和度相对较高,同时凸显面料档次。通过实物观察来看,丝类单套色面料色彩有黑色、白色、米白、棕色、大红、浅粉、蓝色等,其中黑色和白色居多,在15件中占6件。

民国旗袍面料以丝织物居多,实物研究中将17件单套色丝类旗袍细分如下:绸4件,绉3件,缎3件,纱2件,罗1件,丝绒2件、毛呢(仿毛类织物)2件。如图19-24所示,分别为浅粉色提花绸、暗红色提花绉、淡紫色提花缎、白色乔其纱、本白色横罗、棕色丝绒旗袍面料。从图片可以看出(图19-21)即绸、绉、缎三类材质色彩受光线影响较突出,且彩色饱满肥亮;(图22-23)即乔其纱和横罗,其面料色彩均属无色中的白色,且二者面料轻薄,尤其是乔其纱,薄且透,二者色彩均匀雅致。图24为丝绒面料,其由于特殊的组织结构因而显现的棕色呈现深浅变化。除此以外,民国时期出现的新品种——毛呢类单套色面料色彩以深灰色为主(如图25),其面料质地较厚,色彩稳重且受光源影响较小,图26为其面料的纤维组织结构。综上所述,绸、绉、缎、纱、罗、丝绒、毛呢同属丝类材质面料,但由于织造方式不同等因素,导致色彩显现效果有不同程度的变化。



图19 浅粉色提花绸

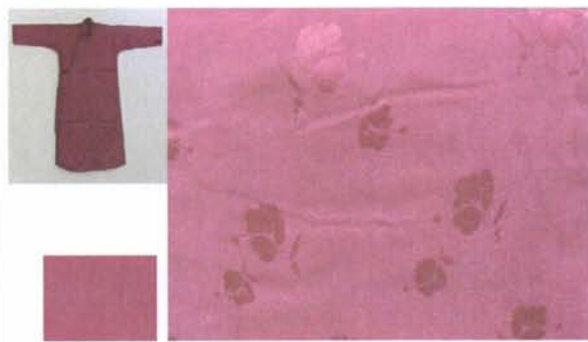


图20暗红色提花绉

(图19-20) 摄于北京服装学院民族服饰博物馆



图21 淡紫色提花缎

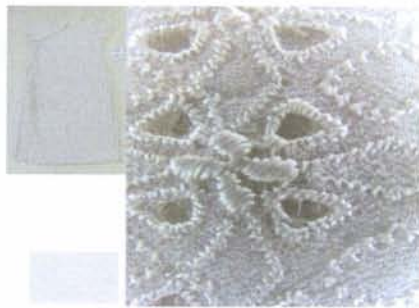


图22 白色乔其纱



图23 本白色横罗



图24 棕色丝绒



图25 深灰色毛呢

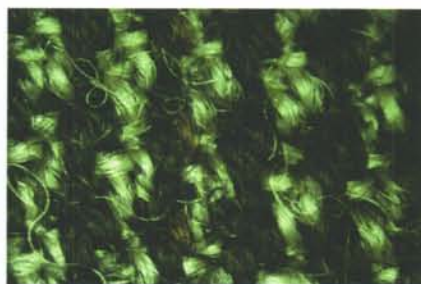


图26 深灰色毛呢纤维组织



图27 浅蓝素色缎



图28 淡紫色提花缎

(图21-28) 摄于北京服装学院民族服饰博物馆

经实物研究发现,单套色面料中素色面料所占比重偏小,而单套色提花面料则占比重较大。如缎类素色与单套色提花类面料整体色彩都很鲜亮(如图27-28),分别为浅蓝色和淡紫色,因为面料质地相同。但由于单套色提花面料与素色面料工艺不同,因此所显现的

色彩层次各异。即便单套色提花面料是同色丝线交织,但因丝线交织层次丰富,故其面料色彩要比素色面料丰富,可谓是“锦上添花”,别具一格。此外,单套色提花面料色彩要比素色面料色彩更柔和,因为提花处色彩对面料整体色彩起了调和作用,使得面料整体的颜色不会显得过分饱和,以至颜色太跳跃。此外,提花面料要素色面料更精细且突显档次。综上所述,丝类单色提花面料在民国时期比重大,可以说明受欢迎程度较高。

3、小结

通过对单套色机织面料色彩整体观察发现:其一麻、丝两类单套色面料色彩中,色彩饱和度依次为丝>麻,受光线影响程度依次为丝>麻。由此可见,单套色丝类面料色彩要比麻类鲜亮活泼,而麻类织物色彩由于光线影响较弱,因而面料呈现色彩较稳定温和。除此此外,民国旗袍单套色机织面料色彩中,丝类提花织物最多,且色彩亮丽饱满,说明受欢迎程度较高。其二、实物面料中几乎没有出现大红大绿等纯度很高的传统色运用,反而明度较低的色彩或者是无彩色系中黑色白色出现较多。单套色机织面料色彩运用较民国之前有较大变化,反映出人们开始意识到色彩不仅仅是作用于服装面料本身,更主要的要凸显女性曲线美以及衬托女人的气质。此外,也反映出民国时期旗袍面料色彩呈现出由浓重转向向淡雅的趋势。

4.2.2双套色机织面料色彩分析

在46件旗袍实物中,双套色机织面料共11件,占旗袍总数的百分之二十五。其中丝绸类10件,尼龙织物1件。通过实物研究,把双套色机织面料分为三类:起绒类织物、提花类织物与乔其纱机绣织物。



图29烟灰色漳绒缎



图30 蓝色起绒

1、双套色起绒织物

如图29-30所示,分别为烟灰色漳绒^[21]缎沿边旗袍和蓝色起绒短袖旗袍。其中漳绒缎为传统面料,在清代极为流行。两件旗袍面料的图案题材及构成形式大体相似,均以花卉为主,图29花型较具体,图30较为抽象,但都以剪影样式出现。此外,

其面料色彩均为一个单一底色加上起绒色彩。如图29所示,从图片上看漳绒部分均为黑色,实际上在不同的光线下漳绒色彩会出现微妙的变化,不仅仅只有黑色一种。背光情况下是

[21] “漳绒”: 表面具有绒圈或绒毛的单层经起绒绒类丝织物。

黑色夹杂紫红色,向光时漳绒图案呈现黑色、紫酱色、杏黄色、蓝色、棕色(如图31-32)。当此件旗袍穿在身上时,漳绒色彩随身体曲线定会产生不同的变化。此件旗袍面料为“低纯度基调的色彩对比,虽然感觉有些单调,但它显得深沉、耐看,容易使人产生审美的联想^[22]”。



图31 漳绒背光



图32 漳绒向光



图33起绒

(图31-33) 摄于北京服装学院民族服饰博物馆

如图30所示,蓝色起绒短袖旗袍的起绒部分与漳绒不同,其色彩不会因光线变化而产生微妙的色彩,其为单一黑色。又黑色为一整个色块(如图33),不像漳绒处图案有局部镂空(如图31),这稍稍显得有些呆板。但由于面料底色为宝蓝色,色彩纯度相对较高,与黑色搭配属纯度强对比。“纯度强对比是指纯度差很大的对比,如高纯度色与无彩色系的黑白灰之间的对比^[23]”。这种色彩对比的紧密配合实际上就是无彩色衬托有彩色,使亮丽的颜色显得格外生动、鲜亮,又简洁、干净,既不失装饰感又稳重大方。面料本身材质属绸,因此面料质地的薄与起绒的厚实既形成对比,同时又凸显个性。

如图34所示,这件棕色条纹绒旗袍面料图案为满地式构图,以圆形为构成元素且大小不一,穿插组合。面料色彩为单套色提花色彩与条纹绒色彩结合,且属同种色。如若忽略掉条纹绒色彩,这件旗袍与单套色提花面料旗袍的色彩感觉相差不多。但由于深棕色条纹绒的搭配,并且呈实心圆形状做装饰,促使面料整体出现了新的特点。这件面料色

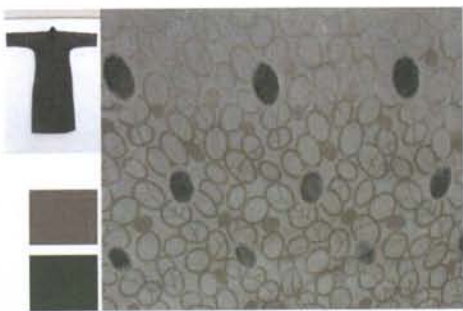


图34 棕色条纹绒

(图34) 摄于北京服装学院民族服饰博物馆

[22] 邢庆华. 色彩[M]. 南京: 东南大学出版社, 2005: 68.

[23] 邢庆华. 色彩[M]. 南京: 东南大学出版社, 2005: 68.

彩属于同种色中明度的对比,由于两色间色彩距离拉开的很明确,因此这一色相的对比方式比较和谐,给人以沉稳、成熟、厚实的美感。

2、双套色提花织物

在双套色提花织物中,以绉类和绸类居多。“绉类是运用工艺手段和结构手段,以丝线加捻和采用平纹或绉组织相结合,织制的外观呈现绉纹效应富有弹性的丝织物。绉织物具有光泽柔和,手感糯爽而富有弹性,抗折皱性能良好等特点^[24]”。绸类“地纹采用平纹或各种变化组织,或同时混用几种基本组织和变化组织(纱罗、绒组织除外),无其它类特征的各类花、素丝织物^[25]”。

(1) 提花绉

如图35所示,这件提花绉旗袍面料图案为简洁花形,构图为四方连续形式的半满地式构图。面料色彩以橙色为主,提花处浅色部分与面料底色为同色,由于其织法不同,故显色会产生微妙的变化(如图36)。此外,浅色提花处内外均有深色相衬,在凸显图案立体感的同时,使得视觉效果



图35 橙色提花绉



图36 提花处

效果变成浅色部分更浅,深色更深,面料底色反(图35-36)摄于北京服装学院民族服饰博物馆而成了中间色。这种双套色提花要比单色提花所显现出的色彩效果丰富,图案也更加生动立体。这件面料色彩属于同种色的纯度弱对比。

又如图37所示,这件棕色提花绉旗袍也属2套色,小伞花处为双色提花。由于面料底纹为白色与咖啡色两线交织形成的波浪纹,且色彩分部很均匀,所以面料整体色彩看上去不显单调。此外,在面料底纹上有双色提花图案做装饰,色彩分布呈色块状点缀,白色与棕色色两色配合应用,白色小伞花凸显,棕色小散花则若隐若现,恰到好处。另外,小伞花大与小的分布也是有规律有节



图37 棕色提花绉小伞花

图37 摄于北京服装学院民族服饰博物馆

[24] 上海市纺织工业局. 纺织品大全(合订本)[M]. 北京: 纺织工业出版社, 1992: 3-64.

[25] 上海市纺织工业局. 纺织品大全(合订本)[M]. 北京: 纺织工业出版社, 1992: 3-98.

奏的,这使得图案色彩搭配有序但不死板。虽然提花处与底纹的两套色一致,且交叉重叠运用,但由于面料织造工艺不同,使得两色运用呈现的色彩层次远远超出色彩固有色。在绉类面料中,值得一提的是留香绉。留香绉是“桑蚕丝、粘胶丝交织的绉类丝织物。绸面具有水浪形的绉地上呈现两色花纹的特征,色泽鲜艳,花纹细致,质地柔软,富有弹性^[26]”。



图38 浅粉色提花绸

图39 提花与底纹

(图38-39) 摄于北京服装学院民族服饰博物馆

(2) 提花绸

另一类为提花绸,如图38所示,这件浅粉色提花绸旗袍无论是色彩还是图案都一目了然。提花处图案为小花组成的大面积叶状图案,并呈现流动感。色彩为清清晰的两部分,分别为面料底色色彩与提花处色彩,提花处丝线反光,因此在不同光源环境下会发生微妙变化,此外面料本身还有细微的处理,即分布有均匀暗纹(如图39)。正是由于这种细微的设计,使得面料整体档次有所提升,这也是民国旗袍面料的一个特点:即看似简单却不简单,实则“暗藏玄机”。小细节的恰当应用为面料本身增彩。此件旗袍面料色彩为同种色间的较高明度对比,给人以轻快、明亮、温柔的感觉。

此外,如图40所示,这件蓝紫色提花绸旗袍具有独特的魅力。面料底色呈蓝紫色调,而提花处为银色不规则点状图案,为满地式构图且斜向排列,如同鳞片一般。丝线外露处(如图41)呈直角形状,与提花处相接。银灰色与高级的蓝紫色搭配,再加上丝线外露这种特殊的工艺特色,更凸显机织面料色彩搭配的巧妙之处,也突出了银灰色的应用作用和特点。这两套色的对比属于“纯度中对比,主要指纯色与灰色之间的对比^[27]”。民国旗袍这一面料特色对现在面料设计仍起指导作用,同时对于灰色这类无彩色在纺织面料中如何

[26] 上海市纺织工业局. 纺织品大全(合订本)[M]. 北京: 纺织工业出版社, 1992: 3-93.

[27] 邢庆华. 色彩[M]. 南京: 东南大学出版社, 2005: 68.

运用更美观更动人起到了抛砖引玉的作用。



图40 蓝紫色提花绸



图41 丝线外露处

(图40-41) 摄于北京服装学院民族服饰博物馆

3、双套色乔其纱机绣织物

如图42所示，此件为月白色乔其纱机绣旗袍，这种面料为民国时期的新型面料，其轻薄且透明，并有一定的弹性。这件旗袍绣满白色小花并且面料作镂空处理，底色为淡淡的月白色，加上质地轻薄的纱材质，透露出了淡雅、纯净、清新的色彩感觉。其面料色彩属于高明度对比，与图38近似，给人以轻快的感觉。



图42 月白色乔纱

图42 摄于北京服装学院民族服饰博物馆

4、小结

综上所述，民国旗袍双套色面料色彩主色调以蓝色、棕色、浅蓝色、白色居多，其中以蓝色与银灰色、棕色与银灰色间的搭配比较常见。从专业色彩知识角度来看，双套色面料色彩以低纯度基调的色彩对比、纯度强对比、纯度中对比、同种色间的较高明度对比等最为常用。这时期旗袍双套色面料色彩与传统色彩搭配的不同之处体现在：强烈的高纯度互补色应用几乎不再见到，更突出的是面料机织工艺与色彩设计相互结合，色彩搭配更柔和且素雅，逐渐从传统走向现代。

4.2.3 三套色机织面料色彩分析

在46件旗袍实物中，三套色机织面料共2件，占旗袍总数的百分之四。通过实物研究，把三套色机织面料分两类：即织锦缎和棉布。其中“织锦缎是多梭箱织机和棒刀运用的产物，采用双面双梭箱织制，民国时期大量生产，具体问世时间不详，据称由杭州纬成公司

创造^[28]”。



图43 粉色织锦缎



图44 织锦缎图案



图45 织锦缎细节

(图43-45) 摄于北京服装学院民族服饰博物馆

1、三套色织锦缎

如图43所示，这件粉色织锦缎旗袍图案为清地式构且运用抽象图案，面料三套色分别为粉色、白色和深红色，其中粉色为主色调且面料整体色调偏暖。面料图案色彩给人感觉变化丰富并且变幻莫测的感觉，经分析，主要由于白色与深红色两色配合运用勾画出每个图案的外轮廓，从而图案与图案之间有正负形状的变化，并且通过细节的处理，使得相同底色的图案像是在不同的层面上（如图44）。

除此之外，面料色彩层次丰富还得益于织锦缎此种特殊的面料工艺（如图45）。“织锦缎的色彩较为丰富，但横向因纬数的关系始终不超过三种颜色，仅限于纵向变换。织锦缎的底纹缎面特别细致，纹样清地排列居多，留出较多的缎面，突出原料的优点^[29]”，同时表现出亮丽多变的色彩和丰富细腻的层次，适用多种题材。

[28] 赵丰. 中国丝绸通史[M]. 苏州：苏州大学出版社，2005：634.

[29] 温润. 二十世纪中国丝绸纹样研究[D]. 苏州：苏州大学，2011.

2、三套色棉布

如图46所示,这件棉布旗袍整体三套色,分别为浅橙色、黄色、红色。如果单从色彩搭配角度来说,从视觉平衡上并没有违背基本的和谐规律,但整体来看,却显得那样暗淡无光,没有魅力。其色彩搭配属于类似色对比,且面料三套色的纯度与明度强弱适中且均衡,“类似色的对比要获得理想的色彩美感还需要明度和纯度的变化作辅助作用,不然就会显得单调^[30]”。除此以外,这与旗袍面料材质的应用存也在一定关系。



图46 三套色棉布

图46 摄于北京服装学院民族服饰博物馆

3、小结

综上所述,上述两件旗袍面料材质各异,但色调均为偏橙粉色的暖色,却带来不同的视觉感受。织锦缎旗袍较厚重,给人华丽丰盈之感,且色彩饱满肥亮;棉布旗袍色彩给人以淳朴之感,较为拘谨。因此,即使是同类暖色系,赋予不同面料材质后所显现的色彩感觉大不相同,即便是在视觉效果上没有违背基本的和谐规律。此外,通过对三套色机织面料色彩的研究,发现其也在一定程度上反映了民国旗袍面料色彩的特点,即由浓郁趋向淡雅。

4.2.4 四套色机织面料色彩分析

在46件旗袍实物中,四套色机织面料共4件,占旗袍总数的百分之九。通过实物研究,把四套色机织面料分三类:提花绸、提花绉以及提花缎。本节只以前三类为例进行细说。

1、四套色提花绸

如图47所示,此件提花绸旗袍面料图案是满地式构图且以花卉为主题。面料整体以蓝色为主,并运用了蓝色与黄色这对互补色。这类色彩搭配与双套色面料略显不同,因为出现了补色关系的运用。但这与传统色彩搭配中互补色的运用有所不同:其一,色彩对比不是过分的强烈,由于蓝色与黄色的纯度有所降低;其二,色彩的面积对比有所不同,面料底色与提花处均有蓝色,蓝色占色彩面积较大,而黄色所占面积较小,这样蓝色面积与黄色面积不对等,因此对比强度减弱。另外,黄色提花处加入些许黑色以及灰色,又起到了调和的作用(如图48)。补色对比是所有色彩对比中最为强烈的一种对比方式。伊顿说:“两种这样的色彩组合成奇异的一对。他们既互相对立,又互相需要。当他们靠近时,能相互

[30] 邢庆华. 色彩[M]. 南京: 东南大学出版社, 2005: 61.

促成最大的鲜明性；当它们调和时，就会像火同水那样互相消灭，变成一种灰黑色^[31]”。



图47 蓝色提花绸



图48 提花处



图49 豆沙色提花绉



图50 提花绉细节

（图47-50）摄于北京服装学院民族服饰博物馆

2、四套色提花绉

如图49所示，这件四套色提花绉旗袍面料以浅棕色为主，属满地式构图，大小各异的圆形图案相互排列。面料本身有底纹，呈密密麻麻的点状，因此色彩看上去不是很单纯。其图案色彩搭配是黑色、深棕色、浅棕色、白色交替运用，但色彩不清晰，略微有些乱。经分析，总结原因如下：其一，深棕色与白色搭配没有问题，但是深棕色又加入黑色装饰，退远看去，深棕色会显的不干净且颜色过重，再加上图案面积本身很小，而且呈点状均匀分布在面料上。按照色彩搭配知识可知，这种情况首先是由于色彩“纯度对比不足，色彩就会感到灰暗、黑气、粉脏、含混和软弱^[32]”。当过于暗弱的纯度对比出现时，可适当采用少量鲜艳的颜色进行点缀，这样，色彩犹如从黑暗中见到了光明。其二，如图50所示，

[31] 约翰内斯·伊顿. 色彩艺术[M]. 上海：上海人民美术出版社，1978：57.

[32] 邢庆华. 色彩[M]. 南京：东南大学出版社，2005：68.

同样是深棕色与白色、黑色搭配,这个图案色彩无论是近看还是远看都很漂亮,最基本的是色彩关系明确。这点在图案色彩搭配中很重要。其三,面料图案很丰富,尤其是细节很多,这无形中为色彩搭配增加了难度。因为配色会加重图案细节,同时也会减弱图案细节。这件旗袍面料色彩搭配无疑是加重了图案细节,使得面料整体显得凌乱,色彩没有主次。

3、四套色提花缎

如图51所示,这件旗袍面料色彩以蓝色为主,其色彩搭配与之前说的双套色提花面料色彩搭配特点近似,但除了有蓝色同种色间的对比外,还包含了蓝与绿类似色的对比。图案以花与叶组合,满地式构图,单个花型图案偏大,虽为同种色以及类似色之间对比,但图案造型饱满,色彩轮廓清晰。叶子与花的色彩明度对比以及前后穿插组合,使得整体突显空间感。虽



图51 蓝色提花缎

说其与双套色提花织物有相似之处,但四套色提花织物的花型远远要比双色提花织物的更饱满,色彩更丰富。那么是不是套色越多色彩表现就越丰富?其实套色多少以及色彩搭配要根据图案风格及构成来进行配比,有些只需少许的套色就能表达的很好的色彩效果,有些用过多的套色也许是不必要的浪费。

4、小结

总体分析得知,四套色机织面料在用色规律上与双套色提花面料有相似之处,即同种色间的对比应用。但四套色机织面料用色要比双套色有优势,即套色增加,图案色彩表达相对饱满丰富。但随着套色的增加,用色过程中会出现或多或少的问题:如色彩纯度对比不足,使得色彩灰暗、粉脏;图案色彩表达不清晰,以至整个面料色彩的认知度受影响。此外,四套色机织面料的色彩搭配中出现了补色对比关系的应用,但与传统对比色应用不同,其通过改变对比色彩的面积比例和加入调和色彩,来减弱对比程度。同时这也说明了民国时期旗袍面料色彩正处于传统向现代的过渡阶段。

4.2.5多套色机织面料色彩分析

在46件旗袍实物中,多套色机织面料共3件,占旗袍总数的百分之七。通过实物研究发现,在多套色机织面料色彩中,所呈现的面料色彩特征不仅有前面简单套色所呈现的简单素雅之感,同时也有色彩较为妍丽的花样旗袍出现。多套色机织面料分为三类:织锦缎、提花纱、织金烂花绒。其中烂花绒为“锦纶丝和有光粘胶丝交织的烂花绒类丝织物。绒地

轻薄柔挺透明，绒毛浓艳密集，花地凹凸分明^[33]”。下面以这三种不同类型的旗袍实物来进行色彩搭配分析。

1、织锦缎

如图52所示，这件织锦缎旗袍面料本身有黑白交织形成的底纹，因此整体色调略偏灰色且素气，其属于衬托色。在衬托色上点缀黄红绿三色圆形织锦缎图案，其三色既包含色相对比中邻近色的对比和类似色的对比，同时又有补色对比关系，色彩的视觉效果显得强烈些。三色圆形外围又修饰一圈白色，同时降低了三色圆形的色彩饱和度，不但修饰了小圆形，同时也使其与底纹色彩能更好的过度，不显得过分孤立（如图53）。这件旗袍面料共6套色，但搭配起来主次分明，十分协调。彩色与无彩色之间的搭配恰到好处，三个彩色可以说是对底色的点缀，而底色也可以说对三个彩色起到了衬托作用。面料色彩中有三个纯度高的彩色，然而面料整体色彩感觉却不浮夸，有一种“静中有动”的感觉。

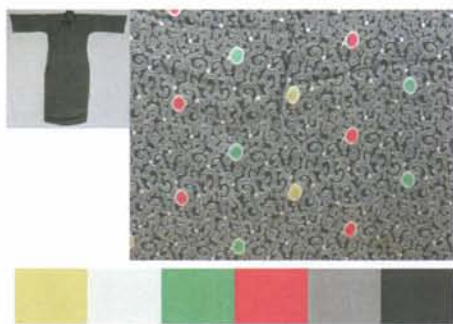


图52 三色织锦缎



图53 织锦缎细节

（图52-53）摄于北京服装学院民族服饰博物馆

通过对这件旗袍面料色彩搭配的分析，同时结合相关色彩知识可以得知：要使面料色彩达到富于美的调和效果，巧妙地运用衬托色是相当必要的。此件三色织锦缎衬托色的运用形式主要有以下几种：“（1）明暗衬托：用大面积的暗色衬托小面积的亮色。（2）灰艳衬托：以大面积的灰色衬托小面积的颜色。（3）繁简衬托：以复杂的背景色彩衬托单纯的色彩图形^[34]”。此外，三色织锦缎部分属于点缀色，点缀色具有活跃画面的作用。然而，点缀色的运用面积不宜过大或过小，因为面积过大会破坏色调的统一，面积过小则易被周围的颜色所同化。此面料色彩点缀色的运用恰到好处，起到了画龙点睛的效果。

[33] 上海市纺织工业局. 纺织品大全（合订本）[M]. 北京：纺织工业出版社，1992：3-214.

[34] 邢庆华. 色彩[M]. 南京：东南大学出版社，2005：91.

2、提花纱

如图54所示，这件提花纱旗袍面料色彩清晰明了，黑色的底色上装饰有纵向排列彩色条纹图案。彩色条纹图案实际是由单朵小花排列组合而成，仔细观察发现每一纵排彩色小花都与双排白色小花有规律排列，而双排白色小花为两种不同样式的提花（如图55），一种是线状的花型，一种是面状的花型，这无疑中又增加了细节变化，赋予面料立体感和空间感。面料整体六套色，且彩色占了四套，但是搭配起来却很有协调。



图54 条纹状提花纱



图55 提花处

（图54-55）摄于北京服装学院民族服饰博物馆

通过对这件旗袍面料色彩搭配的分析，可以得知其符合色彩搭配中的同一性原则。首先有彩色部分图案统一，其色彩中均加入无彩色系中的白色，使其明度增加，纯度降低。虽然种种色彩对比关系存在，但由于大面积无彩色的加入，使得面料色彩整体饱和度降低，略偏灰色调。其次，从同一性的角度理解，除了使得色彩强烈对比得到适当抑制外，还可以消除视觉上的杂乱感。

3、织金烂花绒

如图56所示，这件织金烂花绒旗袍面料色彩较前面两件有明显区别，即彩色部分面积较大，图案较为复杂。整体色彩风格显得粗犷且色彩妍丽。看上去面料色彩如同黑底上搭配着四色花与绿色叶子，实际上远不如此。每朵花都不是单一的色彩，中间都有几乎三套色的变化，面料底色也不是单一的黑色，其为双色线交织，中间夹杂金线，其面料色彩搭配为“你



图56 织金烂花绒

（图56）摄于北京服装学院民族服饰博物馆

中有我，我中有你”相呼应原则。此外烂花图案外形概括，这与旗袍面料材质和工艺相关。由于丝绒绒毛较长且易于倒顺，所以过小或太精致的图案及较为接近的色彩搭配很难体现出来。

4、小结

总体分析得知，多套色机织面料色彩的搭配，较前面几套色要复杂。但通过对这三类旗袍面料色彩搭配的分析，可以得知：在多套色彩面料配色中，可以通过衬托色和点缀色的运用使色彩达到美的调和效果；对于同一性原则的运用，使得色彩构成形式规整；色彩搭配中“你中有我，我中有你”相呼应原则使得色彩具有平衡感。通过这些方法可以解决面料色彩设计中的一些问题。此外，通过对其色彩特点的分析，反映了民国旗袍面料色彩整体上呈简洁素雅之特点，但也有较为花哨的面料色彩出现。因此可以说明民国旗袍面料色彩在统一中又存在特殊，呈现多样化的特点。

4.3 印染面料色彩分析

在46件旗袍实物中，民国旗袍印染面料共4件，占旗袍总数的百分之九。面料印染色彩与机织色彩显色方式和生产条件不同，如果是丝类面料，提花处色彩反光，而印花色彩颜色相对稳定。这反应出与面料品种特点息息相关，因此印染时须根据不同面料各有侧重。下面通过三个实例来分析印花色彩特征。



图57 黄色丝绒



图58 印花处

(图57-58) 摄于北京服装学院民族服饰博物馆

一、丝绒印花

如图57所示，这件黄色丝绒印花旗袍图案为清地式构图，搭配简洁的浪花图案。图案色彩为四套色，分别为浅粉色、红色、紫色、绿色(如图58)。从色彩搭配来说颜色干净、明快、年轻，且整体色彩偏暖，又充斥着现代感。通过整体观察可以感觉面料整体凸显印

花色彩,五套色彩搭配起来又没有格格不入的感觉,这与图案的布局有直接关系。此外,这种丝绒类织物在印染时需要考虑绒毛倒顺的问题,所以图案色彩多粗放概括,不宜狭小细致。

二、印花绸

如图59所示,这件棕色印花绸旗袍图案构图方式与上一件类似,图案为两套色的竹叶样式。上一件印花色彩比较跳跃,而这件印花色彩为淡棕色和黄色搭配(如图60),感觉较淡雅。此件面料底色为棕色,图案处为浅色,并且整体面料色彩没有大面积纯度高的颜色,因此整体色彩感觉上不如上一件年轻有活力,但不乏素雅之感。



图59 棕色印花绸



图60 印花处



图61 蓝紫色印花绸



图62 印花处

(图59-60) 摄于北京服装学院民族服饰博物馆

如图61所示,此件蓝紫色印花绸旗袍图案构图方式与前两件不同,为小蝴蝶花图案的满地式构图。印花处色彩为三套色,分别为天蓝、浅蓝和红色(如图62),面料底色为蓝紫色。这种临近色的对比在双色提花面料中常用,印花方式的色彩比提花色彩更单纯明快,

现代感更强，但主要还是取决于色彩搭配的好与坏。

三、印花纱

这件乔其纱印花短袖旗袍呈暖淡粉色（如图63），由于面料本身质地轻薄且透明，纱孔较多，故显色性能较差。因此即使是鲜艳的色彩印在乔其纱上会降低明度和纯度。当然，设计纸样时，配色也不宜过于灰暗，否则印制后效果不好。此件乔其纱印花色彩虽没有鲜艳



图63 淡粉色印花纱

的粉色，但其淡淡的粉色几何形图案与（图63）摄于北京服装学院民族服饰博物馆花卉图案交织映衬，使得面料凸显“简约但不简单”之风。这件旗袍图案色彩有晕染的效果，这是因为乔其纱质地不够紧密，过于精致的纹样不容易表现。因此几何形图案与花朵之间有一种朦胧的美感。加上点点的蓝色做点缀，使得面料整体色彩又增添了点点补色，获得了更多的色彩魅力。

四、小结

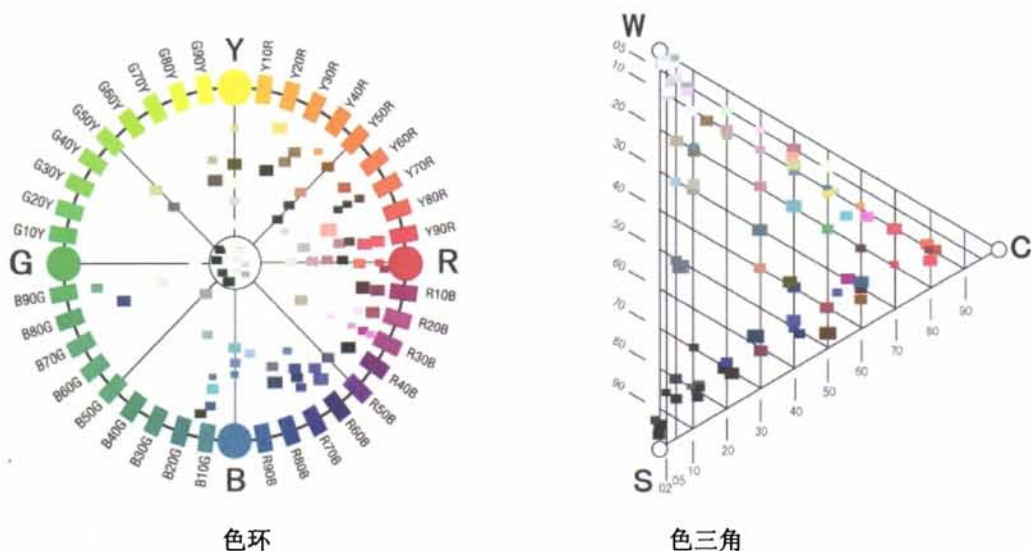
综上所述可知，印花面料色彩现代感更强，较轻便灵活，多为简洁的色块运用。通过查阅资料得知，民国时期印花面料在30年代后期多为西方结合样式或中西结合样式，在工艺上使用较多的是印花，其面料图案与色彩更多的是倾向西化。在当时，随着外国先进染料的引进以及对国外色彩知识的学习，使得国内对色彩的应用更加自由化，抛弃了对传统色应用的固有观念，“取精华去糟粕”。随着时代的发展，社会的进步，民国旗袍面料印染色彩发展到民国后期更趋成熟，更趋完美。民国后期旗袍面料印染色彩丰富起来也与当时面料有厚重转薄有着必然联系。

4.4 运用NCS色彩系统分析染织面料色彩特征

通过前面对旗袍实物染织面料色彩分析，笔者在研究过程中运用NCS测色仪提出了面料色彩相应色号，如下是把色号放入NCS色彩系统中进行分析，由此可以反映出民国日常旗袍面料色彩特征。



图64 民国日常旗袍染织面料色彩NCS色号



(图65) 民国日常旗袍染织面料色彩在NCS色环与色三角中的分布

图64为实物测量中提取的民国旗袍面料色彩色标，旁边为NCS色号，并且按具体色号把色标放入NCS色环与色三角中（如图65）。其中，色环代表色相，色三角中W、S、C分别代表明度、黑度和彩度。如以S7020-R70B为例，S7020中70和20分别对应色三角中S-W轴和S-C轴，R70B则直接对应色环中的数值。通过以上NCS数据统计结果显示，可以直观的看出民国旗袍面料色彩色相、明度、纯度总体分布。

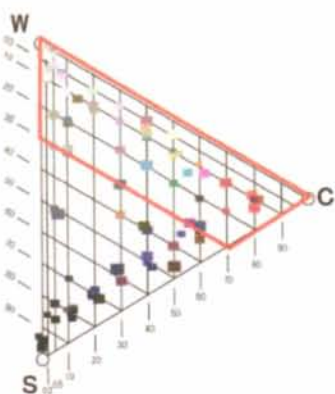


图66 高亮度

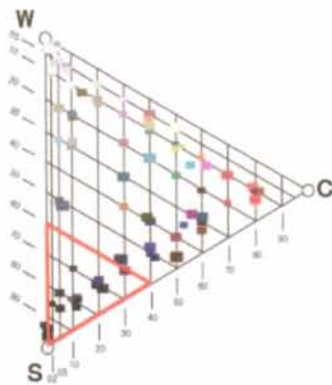


图67 低亮度

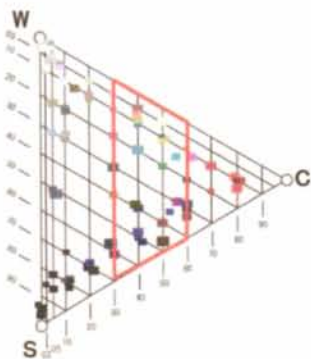


图68 中纯度

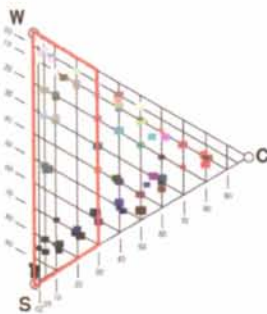


图69 低纯度

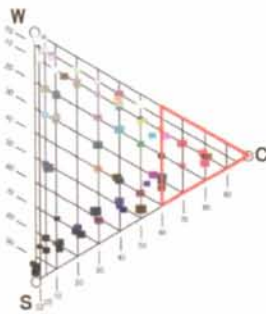


图70 高纯度

(图66-70) 民国日常旗袍染织面料色彩在NCS色三角中明度与纯度分布

通过NCS色环显示：民国旗袍面料色彩中橙黄、紫红、青色运用较为广泛，而绿色、黄色比重偏小。NCS色三角明度显示：民国旗袍面料色彩中高明度色彩所占比例较大，使用较多，如白色、米白色等（如图66红色区域）。中明度与低明度色彩位居其次，其中低明度色彩中黑色与青色应用较为普遍（如图67红色区域）。NCS色三角纯度显示：民国旗袍面料色彩中中低纯度的应用较为广泛（如图68-69红色区域），纯度高的色彩运用较少（如图70红色区域）。

通过运用NCS色彩系统进行分析，进一步验证了前面章节色彩分析的准确性，同时总结出民国旗袍面料色彩整体特征：民国旗袍面料色彩的色相应用以橙黄、紫红、青色系运用较为广泛，而绿色与黄色比重偏小；色彩明度应用中高明度色彩所占比例较大，中明度与低明度色彩位居其次。使用较多的如白色、米白色、黑色与青色等；色彩纯度应用中纯度偏低，高纯度的色彩运用较少。面料色彩整体以趋向淡雅、素净、简洁为主，这与中国

古代面料色彩特征相比具有显著变化:首先,醒目艳丽是古代面料色彩的明显特征;其次在色彩搭配上,多运用高纯度色彩间的对比以及金银线的运用,带来强烈的视觉效果。受西方审美影响,民国旗袍面料色彩特征趋向淡雅、素净,含灰色调的复色使用增多,配色讲究色彩间的调和以及削弱对比,金银线鲜有应用。

4.5 民国日常旗袍染织面料色彩变化原因

“昔日以红绿及其他原色为尚者。政变以后,则重复色,且多鸢紫灰青等淡色,极雅素之美^[35]”。基于本章前面对民国旗袍实物面料色彩的特点分析,故总结原因如下:一、旗袍款式“西化”对旗袍面料色彩的影响首当其冲,因为面料色彩的选择更多的是配合服装款式的变化。二、西方色彩审美观念以及西方色彩理论的引进对民国旗袍面料色彩的变化起着至关重要的作用。因此,下面分别从这两方面进行论述。

4.5.1 民国旗袍款式“西化”的影响

1、突显女性身体曲线美,使得面料色彩趋向淡雅

民国旗袍款式上与传统袍服的宽大平直相去甚远,其突出女人优美的曲线,而时尚美的概念正是建立在对人体曲线美的认识基础之上,这是对千百年来中国传统文化习俗的大挑战,同时也是与西方服饰文化的结合之所在。在以封建理学为主导、传统道德至上的中国封建社会后期,对人体美的认识是愚昧和扭曲的,尤其对女性来说更甚。千年的缠足、束胸等封建习俗,是从肉体到精神的双重枷锁,严重地影响了中国女性的身心健康。由于新文化思想的传播,新的道德价值观念对国人产生了难以估量的影响,追求解放的女性们不再将自己包裹在封建布障里。随着出现短袖、曲线、贴体、高开衩的女性旗袍以及天乳运动中号召使用健康、卫生的胸罩将女性的胸乳从层层束缚中解放出来等,这无疑都是重要的社会进步,而这种改变也标志着社会审美进入了一个全新时代。旗袍开始通过体现人体美来吸引人们的目光,款式的“西化”凸显了女性的自然之美,面料装饰和色彩的影响自然被淡化,形成了款重式轻装饰的着装倾向。

面料色彩的选择更多的是配合服装款式的变化,也会随着时代变化和社会思想的更新变得丰富多彩。“传统上,中国服装那繁琐到极点的装饰与点缀品,总是将人们的视线引向衣服而不是人,这一点正是传统的农业社会中,‘重物轻人’思想的一个具体体现^[36]”。但是,民国旗袍形制上与传统袍服的宽大平直相去甚远,重点不再是以凸显面料纹样和色

[35] 李寓一.近二十五年来中国南北各大都会之装饰(1900-1925)[A].清末民

初中国各大都会男女装饰论集[C].香港:中山图书公司,1972:8.

[36] 王宇清.旗袍里的思想史[M].北京:中国青年出版社,2003:4.

彩,使其成为人们视觉焦点,而是以突出女人优美的曲线为原则,面料色彩起到辅助和映衬的作用。固有“西方色彩施于凹凸起伏之造型(如建筑),虽仅用单色调亦因明暗关系而得其恰当的效果,正是极好的调色参考也^[37]”。留法名家李有行教授也曾指出:“东方色彩善于运用对照(即对比色)循环配置着。西方色彩调配基于单色的,以类似色作主体仅加极少数对照色。两类(东西方)调配法各有其优点,各尽其妙用^[38]”。这说明民国旗袍面料色彩变化受服装款式影响,因而面料色彩趋向单纯素雅。在平淡不惊中随女性身体的凹凸转折彰显旗袍的美,同时不会影响女性曲线美的展现。因为“好的廓形往往经不起装饰的冲击,造型优美的服装常力求避免过分的装饰,这在服装上似乎是一个心照不宣的准则^[39]”。

综上所述,民国女装一改古代服饰重装饰轻款式造型的倾向,通过加入西方立体造型的设计,展现女性身体曲线来追求服饰的整体美,人们关注的是着装后的潇洒姿态和完美风韵。因而此时期面料色彩与传统面料的强对比色彩不同,呈淡雅婉约之感。

2、旗袍面料趋薄,使得单套色机织面料丰富

随着西方服饰款式的深入人心以及妇女解放,大众对服装产生了新审美观念。此时民国旗袍款式趋于立体,“西化”造型更加浓厚。然而,传统面料如缎类较为厚重且垂感较差,虽色彩丰富,层次细腻,但其色彩的显现必须建立在多层重组织的熟织物上,需要多组经线和纬线互为沉浮以及复杂的织造工艺和时间才能实现,因而面料必然厚重且很难突显女性曲线,而轻薄面料则容易得多。“裙尚玄黑,以绸而不以缎。缎重则失其姿态,御之亦不如闺秀之高也^[40]”。因此民国旗袍面料更多采用纱、绉、绸、罗、绫等较轻薄的丝类。上海美亚绸厂的《夏季专号》前奏说:“轻快透风的纱绉,简直是每一个女性必不可少,又况日今的衣穿,已经是跟着社会文明逐渐潜移,都市里的女性,即使是凛冽的隆冬,也不愿拥着重裘,至多是罩上一身外衣,里面还不是穿得简单的,原始,不这样就显不出婀娜的身段,也就显不出服装的美观。”加之受西方影响,旗袍面料还以“透、瘦、露”

[37] 马高骧,王兴竹.创立绘画与工艺设计兼融的色彩教学丰碑——浅谈李有行色彩教学体系[J].中国美术教育,2003,(6)。

[38] 马高骧,王兴竹.创立绘画与工艺设计兼融的色彩教学丰碑——浅谈李有行色彩教学体系[J].中国美术教育,2003,(6)。

[39] 包铭新.中国旗袍[M].上海:上海文化出版社,1998:67.

[40] 李寓一.近二十五年来中国南北各大都会之装饰(1900-1925)[A].清末民初中国各大都会男女装饰论集[C].香港:中山图书公司,1972:26.

为流行趋势，亦加速了其轻薄化趋势。

随着旗袍面料的轻薄化，造型和工艺复杂且套色过多的图案使用率很低，而色彩单纯、造型及工艺简单的图案使用更高。单套色机织旗袍面料之所以在民国期间大量出现，与其面料的轻薄化存在必然联系。

4.5.2 西方色彩的影响

1、西方色彩审美观念深入人心

民国时期，无论是政治还是生活，都处于从传统向现代迈进的过渡阶段，人们对于外来的新事物充满了强烈的好奇心。在服饰文化方面，传统的色彩禁忌和规范被取消，与此同时大量西方事物如电影、广告、服饰、室内装饰、生活用品等等充斥着人们的生活，使得人们对服装色彩的审美以及喜好有着潜移默化地影响，同时可以更自主更自由的选择与追求。渐渐地从逐渐适应习惯进而转向倾慕、模仿西方色彩，视传统强对比的色彩为俗，视重调和、弱对比的西方色彩为雅。另外，传统禁忌之白色也因西式婚礼以及白色婚纱的深入人心摇身为喜爱之色，而包括白、米黄、淡妃等等在内的浅色系在民国十分流行。此时期，还有“一些报纸杂志也通过图片和文字不断介绍来自巴黎、伦敦和纽约等时尚之都的服饰动态，如《良友》发表‘欧美流行夏季时装’，介绍当季连衣裙、套裙：‘领缘皮袖口与黑色相映成趣，额前罩以半截面网，为巴黎流行新装’^[41]”。西方文化是一种明喻文化，重视造型、线条、图案、色彩本身的客观化美感，以视觉舒适为第一。

2、西方色彩调和原则的应用

如陈之佛先生在《图案法ABC》中所云：“色彩的目的无非令人发生一种美的感觉，而配色上构成美感的要素尤在乎调和，故制作图案对于色的调和是一件很重要的事情。……色彩的调和和对比的关系甚大，二种原色的配合，其对比的调和，比较的还是一原色和它一复色容易调和。不过一原色和它复色配合的时候，其原色以取温和之色为合宜，就是原色的明度能够明到极度，便可使两色调和。例如：赤色和紫色的配合，本来是不调和的色彩，如果将赤色淡到极度，也可发生优美的感觉^[42]”。民国旗袍面料色彩给人以淡雅的美，这与新的色彩调和方式的应用有必然联系。

《图案法ABC》中还列举了两色、三色和四色的调和配比，与传统相对固定的配色模式不同，灰色的使用也相应增多，还涉及了多种复色的使用，而复色的使用还得益于民国染色色谱的增加。我国古代主要以植物和矿物染料为主，到清代时染料有上百种之余。民

[41] 廖军，许星. 中国服饰百年[M]. 上海：上海文化出版社，2009：102.

[42] 陈之佛. 图案法ABC[M]. 上海：世界书局，1934：91.

国时期开始使用化学染料，不仅使得色彩种类丰富，而且更系统完整，这为旗袍染织面料设计提供了更多的色彩选择。总之，民国旗袍面料色彩“已由单色而进于复色，由红绿之俗，而进于淡洁之雅^[43]”。

[43] 李寓一. 近二十五年来中国南北各大都会之装饰(1900-1925) [A]. 清末民初中国各大都会男女装饰论集[C]. 香港: 中山图书公司, 1972: 12.

第5章民国日常旗袍实物面料色彩分析——其他工艺面料

5.1 刺绣色彩

经过实物研究发现,民国旗袍运用刺绣工艺装饰的有4件,占总数的百分之九。这类传统工艺用于日常服装面料的装饰形式到民国后期少见,除了少数定制旗袍以外。可见,民国时期旗袍面料装饰工艺逐渐由纯手工制作转向机器生产,且由繁缛复杂的传统装饰向简约的现代装饰转变,同时这也是社会的发展所向。研究的实物中,有手工刺绣的旗袍年代较早,一般为民国二十年代初期。本节以3件旗袍为例,对刺绣工艺色彩分别加以详细分析。

一、如图71所示,旗袍面料底色为紫红色,刺绣部分为多套色,且刺绣构成大面积装饰。此件旗袍刺绣分饰三部分:领子、袖子及前后袍身。领子处(如图72)刺绣是以花叶形式绕领一圈,正面观察领子左侧和右侧分饰花叶纹样,且套色使用一致。领子背面绣饰一朵花两片叶,从背面看上去构成完整的单独纹样。其套色与两侧稍有不同,主紫色调,同时又点缀了两朵红色小花。领子背面刺绣色彩略为污浊暗淡,与日常穿着时磨损有很大关系。



图71 袍身刺绣



图72 领子处



图73 两袖处



图74 袖口处

(图71-74) 摄于北京服装学院民族服饰博物馆

两袖刺绣纹样沿肩缝线处构图, 绣饰两组花卉纹样, 分别靠近肩膀处和手肘处, 并且两袖纹样一致, 配色一致。靠近上部纹样以橙色为主, 点缀紫色花骨朵; 靠近下面纹样以紫花为主, 点缀红色花骨朵, 互相呼应(如图73)。袖口处与领处纹样构图相似, 环袖口一圈带状构图, 且两袖口纹样一致配色一致(如图74), 袖口处纹样套色与袖身套色一致。整个袖子共11套色。

袍身正反均有刺绣纹样, 且一致。袍身处纹样题材为凤穿牡丹, 并呈单独纹样构图形式。两朵牡丹花及叶子的配色与领口、袖口处花叶纹样一致。其中, 凤凰纹样整体为17套色(如图75), 套色中融入了袍身牡丹花与叶子的颜色。这使得凤凰的色彩虽多, 但加入了同一装饰画面中其他纹样的色彩, 使得其与整体画面色彩既有呼应, 又突出其主角位置, 恰到好处。此外, 石岸与凤凰可以视为一组组合纹样, 石岸色彩以凤凰中使用的蓝色为主色, 由于这些纹样位于袍身下方, 且蓝色属于整体色彩较重的颜色, 因此会使得整体画面色彩更稳重, 再加上凤凰头部色彩也饰以蓝色, 这种色彩关系的首尾呼应, 使得画面色彩平衡, 不会出现头重脚轻之嫌。又凤凰纹样的羽毛配色与叶子色相近似, 又起到了呼应的作用。另外, 水纹纹样以淡色做点缀, 与牡丹花套色中的淡色一致, 相互呼应。



图75 凤凰刺绣

(图75) 摄于北京服装学院民族服饰博物馆

除面料底色外, 整体纹样按两部分色彩分配: 点缀色彩为叶子、凤凰羽毛、蝴蝶、水纹、小草等颜色, 除此以外牡丹花及凤凰为画面的主体色。此件旗袍刺绣色彩属于多套色的运用, 且颜色较为艳丽华贵, 与前面机织及印染面料色彩大不相同, 色彩的搭配运用中传统色彩搭配特点较为明显。纹样刺绣中互补色的运用较多, 且颜色纯度也略高。在此类多套色配色中, 颜色要想达到协调搭配, 最好的办法是色彩间相互呼应, 不出现大面积的孤立色彩, 以使得整体色彩稳重不偏颇。

二、如图76所示, 旗袍整体色彩较艳丽, 面料底色为艳粉色, 刺绣套色明显上一件要少, 且刺绣纹样零星装饰于面料。领子左侧、右侧以及后侧分别绣饰三个独立小纹样, 色彩不属同一套色(如图77)。旗袍两袖肩处纹样一致且配色一致(如图78), 袖口正反面分

别绣一朵小花作为装饰。旗袍面料色彩整体偏暖，刺绣工艺色彩冷暖对比，整体色彩搭配关系较为和谐。由于刺绣装饰面积较小，属于点缀性装饰。此外，由于刺绣工艺为平绣，每个纹样色彩至少为二晕或三晕，色彩过渡比较柔和，再加上丝线本身有亮度，因此刺绣工艺色彩较为饱满肥亮，同时纹样呈现立体感。



图76 袍身刺绣



图77 领子处刺绣



图78 袖处刺绣

(图76-78) 摄于北京服装学院民族服饰博物馆

此件旗袍刺绣工艺较为简单，与上一件相比刺绣装饰明显趋简，与传统刺绣工艺装饰区别很大。但从配色上来看，传统色配色应用较多，色彩饱和度仍然较高。

三、如图79所示，此件旗袍面料底色为淡青色，且整体色彩偏淡，刺绣纹样整体为三套色：红色、粉色和淡粉色。旗袍立领处为带状花卉刺绣纹样（如图80），两袖肩部均绣一组花卉，并且一致（如图81）。袍身前后刺绣纹样一致，袍身为两组四季花卉纹样，对角式构图（如图79）。其色彩分布均衡完整，且颜色淡雅，宁静。与前面两件刺绣工艺色彩不同，这件旗袍刺绣色彩不浓艳，也没有强烈的对比色彩运用。这种整体色彩均匀且清淡的风格特点与民国时期旗袍面料大体色彩风格相当，可以说它是传统工艺与民国时期色彩特征结合的典范。



图79 袍身刺绣



图80 领子处刺绣



图81 袖处刺绣

(图79-81) 摄于北京服装学院民族服饰博物馆

四、综上所述，民国时期旗袍刺绣工艺色彩为传统以及由传统向现代过渡并存。传统色彩较为鲜艳浓厚，传统向现代过渡色彩较为淡雅轻透，这种色彩的转变也与旗袍面料由厚重趋向轻薄有必然联系。此外，工艺的复杂程度也有所减弱，大体上绣法为平绣，局部饰以打子绣。

5. 2边饰色彩

通过实物研究可以清楚观察到民国时期旗袍衣边装饰在简化，镶滚不再出现复杂的“八镶八滚”，较多运用的还是一道镶边或者滚边，最多出现三镶或者三滚，镶滚结合也有极少数出现。绝大多数滚边的色彩搭配与面料套色有一定关系，十分讲究。虽没有传统衣边装饰那样复杂，但通过其色彩搭配可以看出其边饰工艺的精巧。下面分别按滚边色彩、镶边色彩以其它边饰色彩进行分述。

5. 2. 1滚边色彩

通过实物研究发现：在单套色面料中，基本上滚边色彩与面料色彩协调一致，从而使得单套色面料色彩具有整体性（如图82）。在单套色面料中，以丝类提花面料居多，而其本身就有一种大气婉约的独特的色彩韵味在其中，饰以细腻且相同色彩的滚边修饰，不但破坏其面料色彩的完整性，反而更增添了小小姿色。



图82 单套色旗袍滚边

(图82) 摄于北京服装学院民族服饰博物馆

相比之下，在双套色面料中的滚边色彩搭配要比单色面料中形式多样。如图83，这件旗袍滚边色彩与提花绒处色彩相近；又如图84，其滚边色彩与面料底色一致；这两类滚边在色彩选择上基本与双套色其中的一个色调近似，且使得整体保持在两套色。除此之外，如图85，其滚边色彩为淡绿色，与双套色面料色彩均不一致，属独立色彩搭配运用，与整体色彩搭配较为协调。



图83 双套色滚边

图84 双套色滚边

图85 双套色滚边

(图83-85) 摄于北京服装学院民族服饰博物馆

在多套色面料中，其滚边色彩基本与多套色其中一个色近似。这个原则与上述单套色和双套色一致。但当面料整体多套色偏浅时，边饰也为浅色（如图86）；当面料整体色彩偏深时，边饰为深色（如图87）；当面料整体色彩适中时，边饰色彩为浅色（如图88）。除

此之外，在这件刺绣旗袍中（如图89），出现了较为精致的“三滚”边饰，其边饰色彩为同一颜色，与之前说的“当面料整体色彩适中时，边饰色彩为浅色”相符合。



图86 多套色滚边



图87 多套色滚边



图88 多套色滚边



图89 “三滚”边饰

（图86-89）摄于北京服装学院民族服饰博物馆

综上所述，民国旗袍滚边工艺色彩基本与面料套色中的一种色彩相对映，且滚边大多为一道且极窄，少数旗袍出现了三滚，这既起到了装饰作用，又不破坏整体色彩感觉，有时滚边色彩几乎与面料色彩融为一体。因此可以见得民国旗袍边饰也呈简化趋势。

5.2.2 镶边色彩

经过实物研究发现民国旗袍的镶边时宽时窄，这与滚边不同，且经常出现“两镶”装饰工艺。如图90所示，其单套色提花面料整体为黑色，且镶两道黑色缎边作为装饰，工艺程度复杂精细。



图90 “两镶”黑色缎边

图91 “两镶”红粉边饰

(图90-91) 摄于北京服装学院民族服饰博物馆

如图91所示,在这件多套色旗袍中,其属“两镶”工艺,镶边为粉色和红色,均属独立色彩应用且色彩搭配协调饱满。其镶边用色较为大胆,因为面料及面料装饰处本身为三种不同材质,分别为烂花、机绣贴花及缎边。烂花地色彩倾向与机绣贴花处为近似色,且色彩饱和度不高,但“两镶”边处为色彩饱满的彩色,其大胆用色的成功与面料新工艺的运用有必然联系。面料工艺为传统与现代的结合,无可厚非的是其色彩的混搭也是传统与现代的完美结合。本人觉得色彩搭配成功之处还因为机绣贴花恰到好处的应用,起到了色彩的调和作用。这种色彩的混搭使得旗袍整体更突显女人味道。但这种搭配方式在实例中所占比重重要小。

此外,还有直接以本身机织面料做镶边的(如图92),更凸显整体性。



图92 本身机织面料镶边

(图92) 摄于北京服装学院民族服饰博物馆

综上所述,民国旗袍镶边工艺也呈简单化趋势,在色彩上也更加保守。边饰色彩大体较为单一,且在单套色提花面料中应用较多。色彩搭配特点与滚边近似,只有个别为双色应用。“镶边之色,先有红绿镶边,与衣料皆异色。后以本色镶边为尚,近更尚百花边,

取其雅洁。……不如昔日之拉杂矣^[44]”。故配色趋于柔和、单纯，以致出现衣饰同色的流行现象。



图93 镶滚结合



图94 蕾丝与滚边结合

(图93-94) 摄于北京服装学院民族服饰博物馆

5.2.3 其它边饰色彩

如图93所示，这件印染旗袍的边饰工艺为镶滚结合，面料底色偏咖啡色，且印染了淡黄色与浅米色两套色的图案。如果忽略边饰色彩然后按大体色相来分，面料整体看为一个较深的咖啡色和一个较浅的米色，然而此时镶边为咖啡色，滚边为淡淡的米白色，此种色彩搭配和谐完美。

除此以外，此时期的旗袍还有进口蕾丝与滚边相结合的边饰（如图94）。这件旗袍面料为淡粉色提花绸，整体朴素的浅色加如无色中的黑色蕾丝边饰，中西结合的完美应用且富有现代时尚气息。

综上所述民国旗袍边饰大体呈趋简形式，无论是工艺装饰还是色彩表达，但其中也有特殊的装饰变化，但还是属于及少数的。

[44] 李寓一. 近二十五年来中国南北各大都会之装饰 (1900-1925) [A]. 清末民初中国各大都会男女装饰论集[C]. 香港: 中山图书公司, 1972: 8.

第6章当代旗袍面料色彩的创新应用

6.1 国际品牌旗袍面料色彩的创新应用

6.1.1 伊夫·圣洛朗 (YSL)

YSL品牌创始人伊夫·圣洛朗是20世纪最顶尖的设计大师之一,成名于50年代中后期。他对中国旗袍元素的引用较早,在西方设计师还没有对所谓的中国元素有更多的了解的时候,伊夫·圣洛朗就开始在产品设计中引入中国风格。以下是来自2006年奢华贵族韵味YSL旗袍“热潮”的秀场图片(如图95),高挺的中式立领与飞檐般的肩线结合成极为贴身的线条,而细部的中国结式纽扣,与丝绸上的华丽刺绣,完全突显女性的身段曲线,释出有如高级订制服装般的精致古典;而象征着东方色彩的中国红、土耳其蓝、青草绿,也一同铺陈出够味神秘的图95 2006年YSL旗袍秀场图片



摘自 (<http://www.enping.com.cn>)

6.1.2 迪奥 (DIOR)

在迪奥品牌的作品中,对旗袍元素的应用早已有之。而到了1977年英国人约翰·加利亚诺入主迪奥后,又有了一次旗袍元素的大规模应用。这次的应用十分讨巧而且应景,1997年首次为迪奥推出成衣的加利亚诺,将我们的目光带回了30年代夜夜笙歌的老上海,推出以中国旗袍为灵感的“中国姑娘”系列,其设计浮夸、奢靡却又经典。与这一年的各大时尚媒体充斥着东方的红色与黄色的丝绸。



图96 小枝叶图案的缎面提花 图97 类似海派旗袍翻版

图96-97摘自《中国旗袍文化史》

如下图96,这是1997年加利亚诺设计的中国风格服饰,色彩是中国传统的黄和蓝,面料也是中国小枝叶图案的缎面提花。一切的细节都倒出了其中的中国味道。如图97,这是

加利亚诺1997年的设计作品。从图片上看,此设计基本就是民国时期海派旗袍的翻版,面料色彩素净淡雅。从模特的整体装扮来看,也是将中国的味道做足了,如折扇、珠链,只是脸颊的红胭脂略显夸张,有种舞台上戏妆的效果。

6.1.3 路易威登

如图(98-100),这是 Louis Vuitton 2011 春夏时装秀,设计师借鉴了旗袍的设计元素抑或是将旗袍的独特衣领设计加入拖地时装长裙中,抑或是将旗袍的开叉口倾斜且拉高其开叉距离,抑或是保留旗袍最原始的线条感而在肩部加入时尚元素。(图98-99)面料图案的构成形式与民国旗袍面料近似,从色彩搭配上来看,图98有我国传统色彩搭配的影子,与民国初期有旗袍刺绣工艺的面料色彩近似,光鲜艳丽;图99面料色彩的简洁明快,大方高雅与民国30年代以后旗袍面料色彩有相似之处。如图100所示,面料色彩整体以大的色块进行分割,且色彩搭配为当今流行的撞色搭配,现代感以及造型的塑造感十分抢眼。旗袍的原始形态被改造的“五花八门”,但却流露着不可抵挡的流行趋势和时尚感。



图98 Louis Vuitton 2011春夏 图99 Louis Vuitton 2011春夏 图100 Louis Vuitton 2011春夏

(图98-100) 摘自 (<http://fashion.ne365.com>)

6.2 国内品牌旗袍面料色彩的创新应用

6.2.1 刘家强和他的“中国娃娃”

与约翰·加利亚诺同时开始热衷于中国旗袍元素的,还有香港设计师刘家强。刘家强的旗袍品味独到,个性鲜明,他手中的旗袍呈现出透、露的轻盈质感以及花哨艳丽的独特色彩魅力(如图101)。刘家强把自己的品牌取名为“中国娃娃”,颇具香艳之气,以中国传统的红色、旗袍样式、丝绸以及流苏等图案为特色,在欧洲广受欢迎。而后设计师又不断的将中国元素与西方元素结合,比如将维多利亚式的蕾丝镶在红色刺绣的肚兜上等等。

有人说刘家强是用国际通用的时装语言传递中国古典韵味的最成功者。



图101 设计师刘家强作品

图101摘自《中国旗袍文化史》

6.2.2 NE·TIGER

NE·TIGER（东北虎）品牌由张志峰先生创立于1992年，是中国的顶级奢侈品品牌。作为中国服饰文化的守护者和传承者，NE·TIGER 始终秉承“贯通古今 融会中西”的设计理念，致力于复兴中国奢侈品文明，新兴中国奢侈品品牌。品牌早期以皮草的设计和生成为起源，迅速奠定了在中国皮草行业中的领军地位。在近20年发展历史中，品牌更相继推出了晚礼服、中国式婚礼服和婚纱等系列产品，并开创性的推出高级定制华服。“华夏礼服”即是华服，是代表中华民族精神的礼服，也被称为中国人的国服。NE·TIGER 华服的设计可以高度概括为五大特征：以“礼”为魂，以“锦”为材，以“绣”为工，以“国色”为体，以“华服”为标志，凝汇呈现数千年华夏礼服的文明，开创现代中国特有的一种服饰形象。

以下为 NE·TIGER 携手中国百年旗袍展的经典珍藏版华服（图102-103）。其以“锦”为材，以“绣”为工，以“国色”为体的设计理念均淋漓尽致的体现出来。面料色彩的搭配既有中国传统色的搭配理念同时又结合了现代色彩设计理念，既有传统艳丽的美，又不失现代理性的魂，对于中国传统元素的运用恰到好处。与西方国家对于中国旗袍传统元素的运用不同，NE·TIGER 的运用比较全面，中国味十足，不论是色彩还是工艺。



图102 经典版



图103 经典版

(图102-103) 摘自 <http://www.199.com/view.action?postId=1741055>

6.2.3 「源 Blanc de Chine」

当今，有不少国际时装品牌的设计纷纷加入中国旗袍元素。然而，「源Blanc de Chine」亦是唯一把正宗传统旗袍变奏成现代化的设计，被视为当代旗袍设计的开拓者，备受推崇。

「源 Blanc de Chine」积极保留旗袍的传统特色，柔和当代设计元素，创造出能够表达这份秀外慧中的旗袍系列。

以下是「源Blanc de Chine」在香港历史博物馆于2010年6月23日至9月13日举办「历久常新 — 旗袍的变奏」展览中的代表作品。「源Blanc de Chine」展出多款现代旗袍，当中更包括曾经为城中名人朱玲玲、杨紫琼及梅艳芳等设计的珍藏款式。如图104所示，图中的黑色长身旗袍及红色短身旗袍是「源Blanc de Chine」最经典的设计，简约的设计已充分表现出女性的美态。如图105所示，黑色旗袍及白色旗袍是「源Blanc de Chine」特别为朱玲玲度身订做的，并由朱玲玲借出作展览之用。如图106所示，图中的闪花珠片旗袍是「源Blanc de Chine」当年为梅艳芳生前最后一场演唱会设计的款式，「源Blanc de Chine」特别造了相同款式作展览。其设计与之前大不同，特别是面料色彩的运用上。其没有明亮度对比色的应用，也没有大面积的图案做装饰，而是素色面料色彩的应用较多。这与「源Blanc de Chine」致力把东方文化之中和、典雅、飘逸、含蓄等元素透过衣服本身表达出来的设计理念相吻合。其面料色彩的应用与民国旗袍面料色彩素净、单纯的特点有相似之处。



图104经典款



图105为朱玲玲度身订做



图106梅艳芳生演唱会款式

(图104-106) 摘自

<http://blogazine.beautyexchange.com.hk/?uid-97924-action-viewspace-itemid-10470>

6.3 民国旗袍面料色彩在当代的应用探讨

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”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,成为东方璀璨的明珠和时尚的领军人物和。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、滚边、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。

而民国旗袍面料色彩为民国时期服饰色彩的典型代表,代表着中国色彩由传统固有的用色观念像现代配色理念的转变,其既不完全属于传统色的应用同时也不是真正现代意义上的配色方式,具有特定的时代色彩特点及属性。因此,其属于传统与现代色彩结合运用的典范。在当今的世界设计潮流中,复古风、波西米亚风以及英伦风等席卷全球,其流行风格都有相应的色彩风向标。因此,在某种程度上色彩具有体现时代特征的高辨识度。试想如若刮起“民国复古风”,那么民国时期旗袍色彩的应用首当其冲。但在日益创新的发展趋势下,对于传统色彩特征的运用不能全部照搬,要取其精华,再此基础上可以与现代的创意理念结合应用。就纺织品设计而言,如将民国色彩与现代工艺或者材质相结合等。只有对民族与传统的东西要进行深入概括和提炼,才能把握住其精髓,从而运用到新的设计中去。

参考文献

- [1] 周锡保. 中国古代服饰史[M]. 北京: 中国戏剧出版社, 1984: 535.
- [2] 屈半农等. 二十五年来中国各大都会装饰谈[A]. 先施公司二十五周年纪念册[C]. 香港商务印书馆, 1924: 308.
- [3] 曹聚仁. 上海春秋[M]. 上海: 上海人民出版社, 1996: 190.
- [4] 包铭新等. 中国旗袍[M]. 上海: 上海文化出版社, 1998.
- [5] 龚建培. 20 世纪初中国女性服饰色彩特征的审美解读[A]. 首届亚洲色彩论坛论文集[C]. 2004
- [6] 廖军, 许星. 中国服饰百年[M]. 上海: 上海文化出版社, 2009: 74.
- [7] 李寓一. 近二十五年来中国南北各大都会之装饰 (1900-1925) [A]. 清末民初中国各大都会男女装饰论集[C]. 香港: 中山图书公司, 1972: 8.
- [8] 袁杰英. 中国旗袍[M]. 北京: 中国纺织出版社, 2000: 26
- [9] 赵丰. 中国丝绸通史[M]. 苏州: 苏州大学出版社, 2005: 618.
- [10] 陆鑫. 关于中国旗袍变迁中的“海派”与“京派”[J]. 辽宁丝绸, 2002.
- [11] 刘瑜. 中国旗袍文化史[M]. 上海: 上海人民美术出版社, 2011: 52-53.
- [12] 万程. 从“西学东渐”解读民国女性服饰与色彩设计[J]. 美术教育研究, 2012.
- [13] 邢庆华. 色彩[M]. 南京: 东南大学出版社, 2005: 68.
- [14] 上海市纺织工业局. 纺织品大全 (合订本) [M]. 北京: 纺织工业出版社, 1992: 3-64.
- [15] 温润. 二十世纪中国丝绸纹样研究[D]. 苏州: 苏州大学, 2011.
- [16] 邢庆华. 色彩[M]. 南京: 东南大学出版社, 2005: 61.
- [17] 约翰内斯·伊顿. 色彩艺术[M]. 上海: 上海人民美术出版社, 1978: 57.
- [18] 邢庆华. 色彩[M]. 南京: 东南大学出版社, 2005: 68.
- [19] 上海市纺织工业局. 纺织品大全 (合订本) [M]. 北京: 纺织工业出版社, 1992: 3-214.

- [20] 邢庆华. 色彩[M]. 南京: 东南大学出版社, 2005: 91.
- [21] 李寓一. 近二十五年来中国南北各大都会之装饰(1900-1925) [A]. 清末民初中国各大都会男女装饰论集[C]. 香港: 中山图书公司, 1972: 8.
- [22] 王宇清. 旗袍里的思想史[M]. 北京: 中国青年出版社, 2003:4.
- [23] 马高骧, 王兴竹. 创立绘画与工艺设计兼融的色彩教学丰碑——浅谈李有行色彩教学体系[J]. 中国美术教育, 2003, (6) .
- [24] 马高骧, 王兴竹. 创立绘画与工艺设计兼融的色彩教学丰碑——浅谈李有行色彩教学体系[J]. 中国美术教育, 2003, (6) .
- [25] 包铭新. 中国旗袍[M]. 上海: 上海文化出版社, 1998:67.
- [26] 李寓一. 近二十五年来中国南北各大都会之装饰(1900-1925) [A]. 清末民初中国各大都会男女装饰论集[C]. 香港: 中山图书公司, 1972: 26.
- [27] 廖军, 许星. 中国服饰百年[M]. 上海: 上海文化出版社, 2009:102.
- [28] 陈之佛. 图案法 ABC[M]. 上海: 世界书局, 1934:91.
- [29] 李寓一. 近二十五年来中国南北各大都会之装饰(1900-1925) [A]. 清末民初中国各大都会男女装饰论集[C]. 香港: 中山图书公司, 1972: 12.

作者攻读学位期间发表的学术论文

[1]刘伟 庞绮, 蓝印花布体现的纹饰美法则及美学个性刍论, 设计(中国工业设计协会期刊), 2012 年第 2 期:219 页

致谢

在本人硕士生研究论文完成的过程中，首先要由衷的感谢我的导师庞绮教授，她在论文的整个写作过程中给予我悉心指导和帮助。不仅为本人论文撰写提供了清晰的研究方向与思路，并且能够及时引导我改正写作中所存在的各种问题，给予我支持和鼓励。她对学术研究的严谨执着态度也令我与其两年半的学习与交往中受益匪浅。

在此还要感谢北京服装学院民族博物馆贺洋老师、刘琦、魏婧、毕静老师等给予的大力支持；感谢马海腾学弟给予的帮助；正是这多方面的帮助，使得本人此次的论文得以顺利的进行，衷心地感谢每一位帮助过我的老师、同学、朋友。