

**Zhejiang A&F University**  
**Dissertation for the Degree of Master**



**The Design Elements Analysis and Contemporary Use of the**  
**Republic China's Cheongsam**

**Candidate: JIANG Yin-li**

**Adviser: PENG Jing-rong , Professor**

**Specialty: Fashion Design**

**Date of Submission: June 13, 2013**

**Zhejiang A&F University**  
**Lin'an, zhejiang province, P.R.China**  
**June, 2013**

## 独创性声明



本人声明，所呈交的学位论文，是在指导教师彭景荣指导下，通过我的努力取得的成果，并且是自己撰写的。尽我所知，除了文中作了致谢中已经作了答谢的地方外，论文中不包含其他人发表或撰写过的研究成果，也不包含在浙江农林大学或其他教育机构获得学位或证书而使用过的材料。与我一同对本研究做出贡献的同志，都在论文中作了明确的说明并表示了谢意。如被查有严重侵犯他人知识产权的行为，由本人承担应有的责任。

学位论文作者亲笔签名：蒋音理 日期：2013.6.12

## 论文使用授权的说明

本人完全了解浙江农林大学有关保留、使用学位论文的规定，即学校有权送交论文的复印件，允许论文被查阅和借阅；学校可以公布论文的全部或部分内容，可以采用影印、缩印或其他复制手段保存论文。

保密，在\_\_\_\_年后解密可适用本授权书。☐

不保密，本学位论文属于不保密。☒

(请在方框内打“√”)

学位论文作者亲笔签名：蒋音理 日期：2013.6.12

指导教师亲笔签名：彭景荣 日期：2013.6.12

## 摘要

作为中国传统服饰文化的典型代表服饰——旗袍，其魅力让世界设计界为之折服。将旗袍元素与现代流行趋势相结合，已是服装设计界关注的重要内容。早在上个世纪二三十年代的上海，各种式样的旗袍装成为了民国女子标志性服饰，代表着一个时代的发展与变迁。民国旗袍将自身传统的服装造型与西方剪裁相结合，曾登上过中国女装潮流的顶峰。

本文通过对中国旗袍服饰的流变过程和特征进行了分析和归纳，总结出不同历史时期的旗袍特点。认真分析民国旗袍形成的社会背景，包括：政治、经济、文化等因素。对民国时期旗袍受西方服饰文化影响而发生流变，包括：造型上由平面化向立体三维式的改变、内部结构上由传统裁剪到融入西式裁剪方式的改变、色彩上由繁复的纹样向简洁时尚的方向转变、面料上由传统的天然纤维的基础上到融入了合成纤维等新面料的使用，并通过对国内外知名服装设计师对民国旗袍设计元素的应用解析，进一步分析民国旗袍的设计元素在现代服装设计中的具体运用。通过本人对民国旗袍设计元素的归纳和理解，结合了当下的流行趋势对旗袍的廓型、面料、结构、局部等设计元素进行了系列创意设计。

通过深入研究民国旗袍设计中的设计元素，将其与国际服饰流行趋势有机地结合在一起，以创新理念对其进行新的定位。从而能够丰富人们的衣生活，将中国传统服饰艺术文化发扬光大。

**关键词：**民国旗袍；设计元素；运用；女性

## ABSTRACT

As a typical representative of Chinese traditional costume culture, dress, cheongsam for its charm to the world of design. The cheongsam elements combined with modern fashion trends, has is the important content of clothing attention. Back in Shanghai the twenties and the thirties of last century, various styles of cheongsam became the republic of China women's iconic costume, represents the development and change of an era. Cheongsam of the republic of China will own traditional clothing modelling combined with western clipping, had reached the peak of China's women's clothing trends.

This article through to the Chinese qipao dress rheological process and characteristic are analyzed and summarized, summarizes the cheongsam features of different historical periods. Careful analysis cheongsam formation of the social background of the republic of China, include: political, economic, cultural and other factors. Of qipao is influenced by western dress culture during the period of the republic of China and the rheological, including: to stereoscopic 3 d modelling, on the complanation of type change, the internal structure from traditional tailoring to the integration of the western-style cut out of the way by the change, the color of heavy and complicated patterns shift towards the direction of the concise fashion, fabric by the traditional method of natural fibre to blend in on the basis of the use of new fabrics such as synthetic fiber. And through to the domestic and foreign well-known clothing designer analytical application of cheongsam design elements of the republic of China, further analysis of the republic of Chinese dress design elements in the concrete application in modern fashion design. And through my induction and understanding of cheongsam design elements of the republic of China, combined with the current trends of qipao profile type, material, structure, partial design elements such as a series of creative design.

Through in-depth study of cheongsam design elements in the design, with the international clothing trends organically unifies in together, with innovative ideas for the new location. So that they can enrich people's life, clothes will carry forward Chinese traditional art culture.

**Keywords:** Cheongsam of the republic of China; Design elements; Use; Women

# 目 录

|                         |    |
|-------------------------|----|
| 摘 要 .....               | I  |
| ABSTRACT .....          | II |
| 1 绪论 .....              | 1  |
| 1.1 研究背景与现状 .....       | 1  |
| 1.2 研究内容 .....          | 2  |
| 1.3 研究目的与意义 .....       | 2  |
| 1.4 需解决的关键问题 .....      | 3  |
| 1.5 研究方法 .....          | 3  |
| 1.5.1 研究方法步骤 .....      | 3  |
| 1.5.2 技术路线 .....        | 4  |
| 2 旗袍的发展历史和特点 .....      | 5  |
| 2.1 旗袍的内涵 .....         | 5  |
| 2.2 中国旗袍的流变过程及特征 .....  | 5  |
| 2.2.1 满族袍服的特点 .....     | 6  |
| 2.2.2 清代旗袍的特点 .....     | 6  |
| 2.2.3 清末民初旗袍的特点 .....   | 7  |
| 2.2.4 民国改良旗袍的特点 .....   | 8  |
| 2.2.5 当代旗袍的特点 .....     | 10 |
| 3 民国旗袍的流行与设计元素分析 .....  | 12 |
| 3.1 民国旗袍的流行因素分析 .....   | 12 |
| 3.1.1 开放的社会环境 .....     | 12 |
| 3.1.2 优越的地理位置 .....     | 12 |
| 3.1.3 转变的审美观念 .....     | 12 |
| 3.1.4 女性的独立意识 .....     | 13 |
| 3.1.5 国内媒体的宣传 .....     | 14 |
| 3.1.6 西方文化的影响 .....     | 16 |
| 3.2 民国旗袍的特点 .....       | 16 |
| 3.2.1 民国旗袍造型分析 .....    | 16 |
| 3.2.2 民国旗袍结构分析 .....    | 18 |
| 3.2.3 民国旗袍色彩分析 .....    | 23 |
| 3.2.4 民国旗袍面料分析 .....    | 25 |
| 4 国内外旗袍元素应用实例 .....     | 31 |
| 4.1 国外服装设计师作品分析 .....   | 31 |
| 4.1.1 伊夫·圣洛朗(YSL) ..... | 31 |

|                               |    |
|-------------------------------|----|
| 4.1.2 约翰·加利亚诺 (John Galliano) | 32 |
| 4.2 国内服装设计师作品分析               | 34 |
| 4.2.1 刘家强                     | 34 |
| 4.2.2 谭燕玉 (Vivienne Tam)      | 35 |
| 5 民国旗袍元素对现代服装设计的启示            | 37 |
| 5.1 旗袍元素在服装设计中应用              | 37 |
| 5.1.1 轮廓的夸张变形                 | 37 |
| 5.1.2 局部的替换再生                 | 37 |
| 5.1.3 元素的打散重构                 | 38 |
| 5.2 旗袍元素在现代服装设计中的应用           | 39 |
| 5.2.1 旗袍元素的归纳                 | 39 |
| 5.2.2 旗袍元素的创意设计               | 40 |
| 5.2.2.1 面料创新设计                | 40 |
| 5.2.2.2 结构的创新设计               | 45 |
| 5.2.2.3 局部的创新设计               | 51 |
| 5.3 旗袍的廓形创意设计                 | 52 |
| 5.3.1 A 型廓形设计                 | 52 |
| 5.3.2 H 型廓形设计                 | 53 |
| 5.3.3 X 型廓形设计                 | 54 |
| 5.3.4 T 型廓形设计                 | 55 |
| 6 结论                          | 56 |
| 参考文献                          | 57 |
| 图片说明                          | 59 |
| 致 谢                           | 63 |

## 1 绪论

### 1.1 研究背景与现状

有关民国旗袍的服饰文化研究在近一百多年来一直是国内学术界和服饰界的许多专家和学者们研究探讨的热点课题之一。对于在民国旗袍制作工艺结构方面的系统研究中,发现仅有部分书籍或文献对于民国旗袍的工艺结构有所阐述。如:缪良云的《中国衣经》讲述了从服饰起源至清末民初 5000 年,中国服饰的变迁历史,从历史、类型、材料、设计、制作、着装、民族、文化等 8 个领域范围做了接受。陈礼玲的《旗袍结构设计和工艺演变结构研究》,讲述了旗袍的结构设计和工艺角度来研究旗袍的演变。陈富荣的《旗袍的造型演变与结构设计变化研究》,通过对不同时期的旗袍造型特点变化和不同时期的结构设计特点变化的比较和分析。

然而这些著作与文刊均是对民国旗袍的服饰形制进行了一个概括性的描述,浅尝辄止、并没有深入讨论其细节与具体的结构描述。在文献中虽然有众多珍贵历史资料实物图片为其作相关的证明素材,但是却没有完整的系统性的对民国旗袍的工艺结构做一个详细的解析和具体的文字说明。

据本人对于专家学者们的文献资料研究中发现大多数的专家学者们的研究领域涉足面极为广泛,如服饰文化、社会学、历史、汉语言文学等诸多领域,并且在这些领域中发挥着重要的作用。但仔细深层次挖掘会发现大多文献集中在旗袍的服饰文化与社会人文因素等领域,比较重视旗袍的审美文化和旗袍发展演变过程中对于女性及社会的影响居多。而相较于民国旗袍的工艺结构的分析、提炼民国旗袍元素对当代设计的影响、以及如何将民国旗袍元素运用在当代服装设计界等研究的文献参考资料还并不是很多。

关于民国旗袍工艺结构的研究文献中,如周锡保、包铭新教授、郁风、卞向阳、袁英杰等等。他们尽心竭力的收集和整理各种素材与图片,孜孜不倦的归纳和编纂众多相关民国旗袍的文献资料。这其中有周锡保的《中国古代服饰史》、包铭新的《中国旗袍》、卞向阳的《论旗袍的起源》等等,这些可贵的文献资料对本课题的研究具有重大的参考价值和理论意义,是本课题研究的重要参考的理论依据之一。

来源于 2009 年东华大学硕士生毕业论文《民国旗袍》,此文详细的阐述了民国旗袍服饰的艺术起源、流变、发展过程,以及结合了上个世纪民国时期的特殊历史文化背景探讨了民国旗袍的文化内涵及审美情趣。对民国旗袍的服饰工艺流程做出了深入的研究与透彻的详述说明。对民国旗袍的发展过程和工艺流程作了一个全面的、完整的、系统的分析与归纳总结。但是并没有提炼出民国旗袍的经典设计元素,并且也未深入探讨这些民国旗袍经典设计元素对于当下服装界的意义和深远影响。

当下,我国对于将民国旗袍的结构元素与当下时尚界的运用还为之少数。虽然世界服装界的设计大师们已经有将中国的民族旗袍元素运用在自己的设计作品之中,但

是还没有一个完整的系统分析。本文将对民国旗袍的发展流程及工艺制作流程做一个详尽的描述,并在此过程中提炼出民国旗袍的经典设计元素,深入阐述如何将民国旗袍元素进行解构,运用于现代服装设计与现代设计之中。

## 1.2 研究内容

本课题主要研究民国旗袍元素及其对于现代设计的启示。以旗袍的历史渊源和流变过程入手,研究产生旗袍改良的社会背景,认真分析民国旗袍设计的不同要素,并对所提炼出的旗袍元素进行解构,将解构的旗袍元素与服装流行趋势有机地结合在一起,进行现代服装设计设计以及如何将旗袍元素运用在现代设计之中。最终总结出旗袍元素对于现代设计的启示。

主要包括:

(1) 分析了旗袍的流变过程和流变特征,包括:满族袍服、清代旗袍、清末民初、民国改良旗袍以及当代旗袍的特点。

(2) 重点讲述了民国旗袍的流行和设计元素分析。从社会环境、地理位置、审美观念、独立意识、媒体宣传和西方文化等六个方面对民国旗袍的形成因素进行分析。并且对民国旗袍的造型结构、内部结构、色彩和面料等设计元素进行了详细的解析。

(3) 分别选取国内外知名服装设计师的作品,如:伊夫·圣洛朗、约翰·加里亚诺、刘家强、谭燕玉等和国内外服装品牌,总结设计师作品对民国旗袍设计要素的具体运用。

(4) 认真归纳总结民国旗袍的主次设计元素,并对所提炼出的旗袍元素进行解构,将解构的旗袍元素与当代服装流行趋势有机地结合在一起,配合了当下的流行趋势对旗袍的廓型、面料、结构、局部等设计元素进行了系列创意设计。

## 1.3 研究目的与意义

本文作者通过对有关民国旗袍的相关文献资料进行了大量的查阅、图片搜集和文字整理。对于民国旗袍文化有了一定的认知和感悟。目前我国对旗袍文化研究领域主要集中在对于旗袍的历史渊源、发展流变、以及对旗袍的审美情趣与文化内涵等方面。本论文基于对民国旗袍各种资料的查询和对比分析,将做到以下几点。

(1) 了解旗袍的历史渊源和流变过程;

(2) 掌握民国旗袍的结构设计和工艺的特点、分析国内外服装设计大师如何在设计中运用旗袍元素;

(3) 通过对民国旗袍元素在现代服饰中的应用研究,提出将旗袍元素运用在现代设计中的思路;

从而希望通过旗袍服饰元素对现代成衣的影响研究,让我们可以深入研究民国旗

袍的结构设计与工艺的特点,揭示民国旗袍结构设计的规律和方法。有利于拓展将民国旗袍元素进行解构继而运用到现代服装设计中。传承发扬民族服饰文化。同时通过对民国旗袍的元素结构及应用,可以进一步加强传统服饰文化和当代设计、文化产业的联系,以传统文化为源泉,以当代现实和产业为发展基点,推动文化和经济的双重发展。

## 1.4 需解决的关键问题

- (1) 对民国旗袍的结构、面料、色彩、图案、制作工艺等的系统分析。
- (2) 旗袍设计元素的解构及与现代服饰的关系。
- (3) 如何将旗袍设计元素运用于现代设计之中。

## 1.5 研究方法

### 1.5.1 研究方法及步骤

(1) 首先,运用文献调查法对相关文献、历史图片、出土实物进行检索、调查与整理,为文章提供有力的理论依据。

(2) 其次,采用实物分析法与文献分析法对东华大学·上海纺织服饰博物馆收藏的近现代女性服饰旗袍的实物进行拍照、度量、整理、纪录。对旗袍进行分析归类,然后从中挑选所要研究的对象民国旗袍。并对民国旗袍的款式、结构、工艺特点以及面料图案设计进行深入分析。最后结合当下国内外服装设计师的经典案例予以分析旗袍元素在现代服饰中的运用。

(3) 最后,通过归纳总结法,第一,从民国旗袍中提炼出传统旗袍元素进行解构(整体廓形、衣领、袖型、胸襟、开衩、盘扣、图案)。通过前文对上海改良旗袍设计元素的解析及在现代设计中的应用,通过本人将从民国旗袍中提炼出传统旗袍元素进行解构,并与当下国际服饰流行元素进行整合试验,以此总结创新设计的方法。第二,如何让旗袍元素在现代设计运用范畴中拓展。最终归纳总结出旗袍元素对于现代设计的启示。

### 1.5.2 技术路线

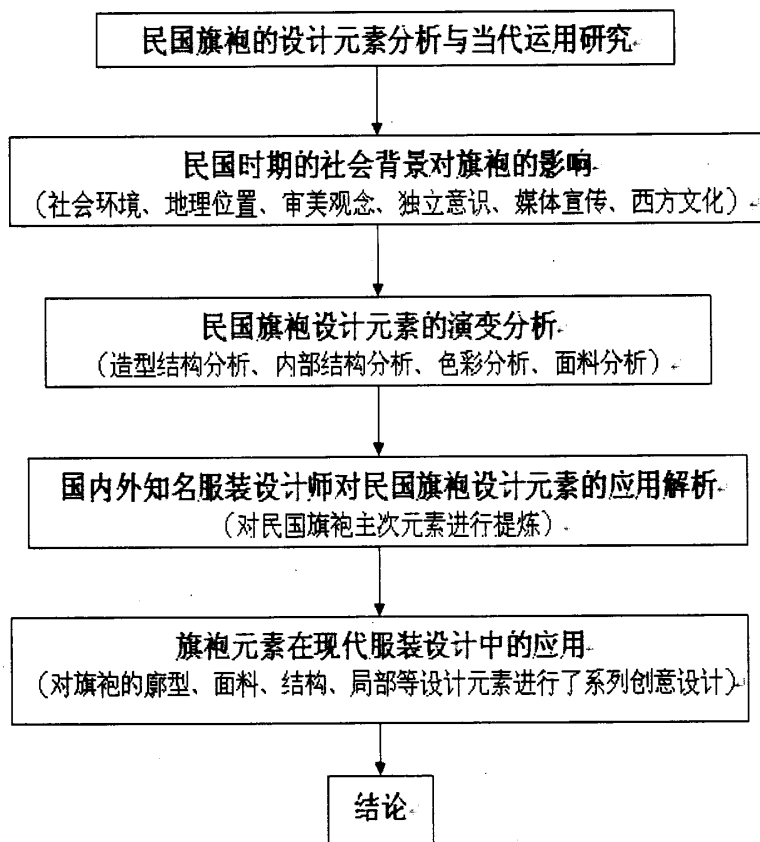


图1 研究技术路线图

## 2 旗袍的发展历史和特点

### 2.1 旗袍的内涵

《辞海》中“旗袍”一词定义为：“旗袍始于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，两侧开衩并有长、短袖之分。”<sup>[1]</sup>

当今我国研究旗袍服饰文化的资深专家学者们对于旗袍的定义解释存在不同的看法，大概区分为两类。一是袁英杰教授在《中国旗袍》中提到的：“满族被称为“八旗”或“旗人”，所着的服装也就统称为旗装，满语旗袍称为‘衣介’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>[2]</sup>

另一种是包铭新教授在其《中国旗袍》及《近代中国女装实录》将“旗袍”与“旗女之袍”分别进行了定义。清代旗人所着之袍称为旗人之袍，而旗人之袍包含着男袍与女袍。故清代女性所着之袍称为旗女之袍。<sup>[3]</sup>但“旗袍”是作为民国时期的一种女装的称谓，一直沿用至今。这种女装是对清代旗人之袍的一种延续和发展，无论是在款式造型结构亦或是面料缝制工艺上都受到古代袍服的影响并且流行于近代。

笔者认为，这两种解释定义的根本区别在于对“旗袍”所指代的不同时间与空间领域。综上所述对于旗袍一词的解释定义可归纳为广义与狭义之分，从广义上来说旗袍是指清代旗人所着之袍经过一系列发展和改良，流传至今，并为汉人所广泛采纳。狭义上来说，旗袍由清代旗人之袍逐渐演变并流行于近代及以后的女子袍服。

### 2.2 中国旗袍的流变过程及特征

旗袍，有着古典东方的神秘和想象力。它悄然无语的紧贴在身体的表面，优雅而不张扬。那种含蓄就像中国女性特有的温润品质。它是一种带有浓郁的民族风韵特色的女性服饰。对于旗袍本身不是固定不变的形式，是随着时间历史的推移逐步变化发展的过程。旗袍的演变历史在民族、理念、风俗、潮流的交织下，展现出一种文化与时代变革相互碰撞且交融的张力。<sup>[4]</sup> 旗袍是中国服饰发展史上的一朵奇葩，它的盛行时间之长，遍及范围之广，是任何一种服饰都无法比拟的。从清初到如今的三百多年中，旗袍作为一种经久不衰的经典女性服饰造型一直存在于我们生活之中，其本身蕴藏着特有的民族精神和独特的价值取向，曾一度成为“国服”。现如今已经成为了展示东方女性独特神秘魅力的服饰佳作，被世人所关注。

<sup>[1]</sup>辞海（第五版）[M]. 上海:上海辞书出版社, 1999, 第 1552 页.

<sup>[2]</sup>袁英杰. 中国旗袍[M]. 北京:中国纺织出版社, 2000, 第 30 页.

<sup>[3]</sup>包铭新. 中国旗袍[M]. 上海:上海文化出版社, 1998, 第 52 页.

<sup>[4]</sup>谢振敏. \流金岁月,百年旗袍[M]. 上海:上海书店出版社, 2012, 第 103 页.

纵观旗袍的流变过程,经历了满人旗袍(入关前)、清代旗装袍、清末民初旗袍装、民国改良旗袍装和当代旗袍等几个阶段。

### 2.2.1 满族袍服的特点

旗装原是生活在中国东北地区的满族男女所穿的长袍。其部落的主体为女真族居民。但随着周边蒙古族和汉族的不断迁徙,满族渐渐与其交融,成为一个多源化的游牧民族。在17到19世纪的中国,袍服是满族男女老少一年四季所穿着的服装。由于在我国东北黑山白水之间,天气条件和自然条件有时极为恶劣,而作为游牧民族的满族人长期不断需要依靠骑射打猎为生。为此他们所穿着的长袍大都成直筒型、领口呈圆形、肩袖狭窄、右衽且带有扣袂、下有开气,其中,旗装的袖子也设计的比较窄小。然而这种设计非常适合这个马背民族的生活习惯。而且这样的袍服具有能够抵御寒冷和便于骑射的服饰基本功能。因此最初的袍服适应了当时关外满族人对于生活和环境的需求,被男女老少普遍穿着,也成为了以后旗袍造型的一个雏形,有着自身独特的历史和文化渊源。



图2 清孝庄文皇后常服图

### 2.2.2 清代旗袍的特点

满人入关前,在服饰穿着上男女差异不大。清兵入关后,满汉文化不断交融,旗袍在这个时期也发生了变化。尤其是在男女款式上显示出了差异。旗女之袍正是在原先的长袍的基本造型中分离出来,并不断的演变与发展。服饰的外观造型变化不显着,依旧是直筒型。在局部造型上变化较大的一是清初期旗袍装大都为圆领(无领),在清中期逐步演变为狭窄的立领,并且在清末后期这种狭窄的立领曾一度演化为“元宝领”,领口高度可以触及耳朵边缘。二是由于满族人入关后,生活逐步安定,不再依靠打猎为生,因此袍袖上较以前变的更为宽大,马蹄袖口在入关后慢慢也去除了,而袍身下摆长则渐渐长至地面。三是在袍服服饰自身的装饰由简至繁。从清初期袍服的简洁到清中级开始注重袍身的镶滚和繁复的刺绣直至清末奢侈之风大气,袍身上图案的绚烂,领、绣、襟上的装饰尽显奢靡,其繁复程度也达到了前所未有的极致。



图3 清后期大红缎心彩绣边女袍



图4 石青缎地彩绣花纹蝴蝶纹大襟女袍

### 2.2.3 清末民初旗袍的特点

1911年由孙中山领导的辛亥革命推翻了满清三百年的封建统治制度。辛亥革命革命的炮声震撼了那个古老而沉睡的中国。革命者们怀着雄心壮志来改造这个伟大的古国。他们认为那些不适合时代进步的东西都应该被革命的浪潮冲刷掉。然而旗人的服装却并没有随着清朝的灭亡而消失,反过来,旗人女子的袍服迅速在汉族进步女子中风行起来。让人出乎意料的是在那个革命的狂潮里满族的服装却可以在怀着强烈民族自豪感的汉人中流传开来。



图5 马甲旗袍

张爱玲曾用“严冷方正”<sup>[1]</sup>四个字来形容清末民初的旗袍,我们可以感受到清末民初的服装还是受到封建礼教的束缚,它是非常端庄、严肃的和庄重的。清末民初的旗袍比较宽松显现不出女性的体型。虽然封建保守思想依然紧紧的守护着自己的真谛。特别是在女装领域,但是社会的发展总是一个过程,这种服装逐渐在广大民众中普及开来。旗袍女装是上下通体的服装,在这种新思想的推动下,旗装袍服慢慢的从旗女的服装演变成为进步女性的装束。

1920年前后,新文化运动的风潮唤醒了人们对于美好事物的渴望。旗袍开始走向平民,旗袍的面料、色彩和造型也不再受以往的限制,逐渐普及开来。服饰仪容也大为改观。在上海曾出现一种没有袖子类似旗装的袍服。被称为“旗袍马甲”。在当时流行一种将平日里生活中穿着的旗袍马甲配以文明新装中风

<sup>[1]</sup>张爱玲.更衣记[M].台湾:台北皇冠杂志社,(无出版年月),第35页.

行的喇叭袖(如图5),构成了民国初期旗袍最早的流行样式。由于当时的西方文化的来袭、社会变革、人文思潮等各方面的影响使得旗袍在原有的传统造型基础上逐步演变,使得旗袍在摩登时尚不夜城的十里洋场上海滩上重塑经典,再度辉煌。

1925年左右,最初的民国旗袍,由上海的一批女学生最先穿起,去除了满清袍服繁复的镶滚刺绣与装饰,仅以简单纯蓝色布料制作,在款式造型上与清末变化不大,它的特点在于腰部自然宽松、袖口宽松肥大、衣长至脚面。在民国初期旗袍的演变过程中经历了马甲旗袍和倒大袖旗袍等两款不同造型的旗袍。在演变过程中其造型越发合体,而长度也随之变短。接受西式教育的女学生开始更大胆的在旗袍和文明新装的基础上融入西方服装。特别是将西式裙装的元素与旗袍相融合,新女性希望借此表现尊重人的新观念,她们用旗袍表达解放身体、表现身体的呼声。旗袍在时代推动下,开始往自己灿烂的顶峰攀登。



图6 女学生文明新装

1929年4月,为了迎接孙中山先生的灵柩,从北平到南京安葬。民国政府公布了有关服装的条例,正式将旗袍定为国服。<sup>[1]</sup>主流社会给予这种既传统有开放、既古典有现代的服装以极高的评价。旗袍在动荡时代里,不仅保留了传统服装的特征,而且它还有一个完全中国味道的名字,同时西方审美因素的加入,又迎合了新派人物对西方流行的偏好。

## 2.2.4 民国改良旗袍的特点

民国初期的旗袍造型简练而质朴,为今后的旗袍改良留下了丰富的想象空间。改良后的袍身看似大同小异,却有着丰富的局部变化。在进入三十年代后,在受到西方文化影响更浓、更多的上海街头,改良旗袍将西洋的很多服装元素运用进去,款式更加大胆、更加性感。旗袍造型走向成熟。很难说是谁改良了旗袍,无数中国女人让它走向完美。各类中国女性可以根据自己的喜好做种种变化。改良旗袍更是于国际流行女装几乎同步,那时欧美服饰的流行款式仅需三四个月就会流传到上海,而全国各地又以上海为楷模。旗袍在上海妇女界风靡,<sup>[1]</sup>改良旗袍继而迅速扩散到全国各个阶层,成为了女性日常生活中最常见也是最重要的着装。改良后的旗袍使中国旗袍艺术发展

<sup>[1]</sup> 徐明君,刘春艳.审美人类学视野下的满族旗袍文化[J].清明,2007年第02期,第65页.

到了顶峰阶段,它用简洁凝练犹如国画般的线条美造型折服了大众女性。那时候,女人们既可以到胡同边、弄堂口的裁缝店去定做旗袍也可以把裁缝请到家里来制作。还有的干脆自己做。无数中国女性的审美主张在不知不觉间完成了对旗袍的全体设计。中国传统文化的含蓄和西方文化的开放有机的结合。旗袍摆脱了老式样,让中国女性的完美体态和玲珑曲线美代替了原先束胸裹臀的传统。



图7 民国改良旗袍装

改良旗袍是在原有的传统造型基础上广泛采纳西方裁剪方法,对原有旗袍造型进行改良,将省道运用于前后身片的处理上以及对于长袖旗袍的腋下分割,对于原先多余结构采用了新的处理方法,因此袍身更加称身合体。继而又将省道进一步的运用于胸部和肩部,让改良后的旗袍附着人体后贴身的曲线造型和隐约可见的开衩凸显出东方女性的神韵与高贵气质,与当时女性开放的服饰衣着观念相迎合。30年代上海滩的时髦女性身着修长收腰的旗袍、烫发、红唇、透明丝袜、高跟鞋、手腕皮包一而再、再而三的复制着一个概念——摩登。包括旗袍的装饰花边和用西洋的蕾丝做成飘逸袖子更显得浪漫、风情。

四十年代的抗日战争把中国带入了一个经济萧条时期,物资极度匮乏。

时代的改变使得旗袍已经不再像30年代那样拥有的奢靡。这时的旗袍简化了许多华丽的装饰,旗袍领子越来越低,趋近无领旗袍。袖子也越发趋近短袖直至无袖。长度缩短至小腿中部甚至高到膝盖处,夏季则多倾向于取消袖子、降低领口。省去了种种装饰后,旗袍变的更加简练、实体。整个40年代的女装旗袍与战争背景下的国际趋势走向同步,其显著的风格特征就是轻便简洁。<sup>[1]</sup>

40年代的中期旗袍,在服饰配件中多了两个新式配件——垫肩与拉链。成为了当时的时尚之一,旗袍的领子也做了工艺结构上的改进,做成可以拆卸的领衬、挺括而易于拆洗。<sup>[2]</sup>旗袍也越来越呈现出便捷简单的现代感,



图8 宋美龄40年代旗袍装

[1] 袁仄,胡月.百年衣裳[M].北京:三联书店出版社,2010,第214页.

[2] 郑嵘,张浩.旗袍传统工艺与现代设计[M].北京:中国纺织出版社,2000,第46页.

<sup>[1]</sup>毛敬.中国旗袍及其向世界的传播[J].淮北职业技术学院学报,2009年3月第2卷,第4期,第18页.

都市女性旗袍也再度辉煌。整个旗袍一统天下的局面一直延续到 20 世纪 50 年代初期。20 世纪 50 年代以后, 旗袍在大陆渐渐被冷落, 由原先的鼎峰时期转为低谷时期, 慢慢淡出了人们的生活。

### 2.2.5 当代旗袍的特点

相隔近半个世纪, 80 年代后的中国, 人们再次把目光注视到了旗袍上, 思想的解放让女性更加关注自己的着装, 对于中国女性最能体现完美身材的莫过于旗袍, 曾经一度在中国大陆销声匿迹的旗袍, 由于改革开放又一度引起世人的瞩目和赞赏。一方面在国内大力提倡“时装民族化”的同时, 旗袍作为具有传统民族特色的中国近代女装得到了官方的大力提倡。另一方面, 许多国内外顶尖时装设计师使用旗袍的经典元素进行时装设计, 如立领、盘扣、斜襟、高开衩等。一时间这种东方特色的女性服饰在国际流行趋势中崭露头角。旗袍文化引发了西方服装界大师乃至艺术家的狂热推崇, 与旗袍相关的电影种类层出不穷。这些都源于旗袍文化与中国文化紧密不可分。起初的旗袍服饰代表着东方女性美的象征, 而渐渐地旗袍上升为一种中国文化在国际地位上成为了一种中国符号的代言。



图 9 现代旗袍装

在这一章节中笔者通过对旗袍的内涵及流变过程的描述, 叙述了旗袍在经历了满人旗袍(入关前)、清代旗装袍、清末民初旗袍装、民国改良旗袍装和当代旗袍等几个阶段不同时代文化背景影响下的曲折发展。并且经过分析整理, 归纳总结制作成表格。中国旗袍享有“东方奇葩”、“Chinese Dress”、“服装之最”等诸多美誉。<sup>[1]</sup>并且通过研究旗袍的演变与发展, 认识到我国的旗袍在长期的不断改良种逐步形成自身所独具魅力的形式美元素以及的造型结构。时代的发展再次把旗袍推到了潮流的最前端。高贵典雅的旗袍以及神秘含蓄的品质再一次捕获了人们的心, 在国际舞台上, 旗袍再一次成为中国女性展现自我风采的最佳选择。旗袍经过了一百年的风云变幻, 终于在 21 世纪里回归。重新散发出耀眼的光芒。著名的中国演员甚至许多外国名模, 也在尝试在重要场合穿着这种独具魅力的中国服装来为自己增添风姿。旗袍依旧会以它变化无穷的魅力和独特的服饰文化内涵在中国乃至世界服装舞台上长久的享有一席之地, 并且对于整个世界服装设计界都会产生着积极且深远的影响。<sup>[2]</sup>

<sup>[1]</sup>毛敬. 中国旗袍及其向世界的传播[J]. 淮北职业技术学院学报, 2009 年 3 月第 2 卷, 第 4 期, 第 18 页.

<sup>[2]</sup>汤新星. 旗袍审美文化内涵的解读[D]. 武汉大学, 2005.

表 2.2 中国旗袍发展的流变过程及特征

|                                                                                             | 时间                                          | 地点        | 主要穿着人群                 | 款式特点                        |
|---------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------|-----------|------------------------|-----------------------------|
| <br>满人袍服   | 1644 年以前                                    | 中国东北地区    | 仅限于本民族所穿用男、女款式几乎无差异    | 束腰、窄袖、圆领、整体廓形宽大+            |
| <br>清代旗袍   | 1644-1919 年(其中 1912-1919 年为传统旗装袍与民国旗袍的过渡时期) | 北京为主要流行区域 | 主要为满人所穿用男、女款式有差异       | 款式宽大、较臃肿无收腰、收省等技术处理         |
| <br>民国旗袍   | 1920-1949 年                                 | 上海乃至全国    | 女子典型服饰全民普遍穿着           | 由于一些西式裁剪方式的引入,款式紧身合体,流行变迁快速 |
| <br>当代旗袍 | 1977 年以后                                    | 全球各地      | 一般不作为日常穿着,而作为礼服、艺术服饰穿着 | 多样化,各种改良款式层出不穷              |

### 3 民国旗袍的流行与设计元素分析

#### 3.1 民国旗袍的流行因素分析

##### 3.1.1 开放的社会环境

在世界各国的历史上,一场重大的社会政治变革会带来较为开放的社会环境氛围,并且对于服装形式也会产生很大变化。而服饰的变革又与整个社会的政治经济有着密切的关系。经济的繁荣能够使人们着意于服饰的精美华丽与多样化的风格。政治的开放会影响到人们的衣着心理和方式。两者之间有着相辅相成的关系。辛亥革命推翻了清王朝,使得整个民国时期充满了开放的社会风气和人文理念。并且整个 20 世纪上半叶在上海这个当时最开放的港口城市将民国时期女装旗袍演绎到了极致。

##### 3.1.2 优越的地理位置

辛亥革命后,全国政治中心南移,上海成为一个非常繁荣的文化中心。由于其纬度适中又处在太平洋的西岸,所以当地气候四季分明、温和湿润。冬夏长、春秋短。历史自 1840 年第一次鸦片战争爆发后,上海就成为了我国最先对外开放的五大港口之一。<sup>[1]</sup>成为了最先开眼看世界的港口城市。随着对外商埠的不断开放,近代上海吸引了全世界各国各地的海外移民的涌入,大量人口涌入这座海边港口城市,让它成为了一个名符其实的移民城市。城市规模也一再扩大。与此同时,商业经济和商业活动也给这座海边城市的经济发展带来了史无前例的巨大繁荣。上海成为了当时中国最大对外贸易港口和经济文化中心点。经济的发展促进了人们的生活消费水平。在当时英、法、美等国家分别在上海成立了属于自己的租界。一时间西方文明和生活方式不断向这个城市侵入。而城市中开放的社会风气似乎更加愿意接纳外来文化的进入,一种新鲜感与奇异感带给了这座城市与众不同的魅力。中西合璧成为了当时上海城市文化中最大特色。逐渐形成了自身的海派文化。由此在这么一个上个世纪最繁华的纸醉金迷的城市中,人们对于自己穿着的服饰有了新的理念和新的消费观。

##### 3.1.3 转变的审美观念

各民族文化的历史延续,深深扎根在人们心底里,因此不同文化对服饰的影响是巨大而无所不在的。<sup>[2]</sup>由于东西方不同的历史文化背景,使得东西方在服饰造型与审美情趣上有着很大的差异。东方人倾向于含蓄、雅致的古典美,而西方人则更倾向于严谨、性感的现代美。含蓄美是中国历来推崇的审美观念,鄙视直接裸露、锋芒毕露之举。反映到中国历代服饰也是一样的道理,对于女性形体裸露在外之举则认为是有违女性道德规范。中国古代在服饰上对于女性的要求就是从头包到脚,裹得严严实实

<sup>[1]</sup>刘惠吾. 上海近代史[M]. 上海:华东师范大学出版社,1987,第31页.

<sup>[2]</sup>袁仄. 服装设计学[M]. 上海:中国纺织出版社,2000,第62页.

的。正如清末时期女性还被里三层外三层的服饰所包裹着,女性的人体美从未得到过展露。张爱玲在《更衣记》中提到“削肩、细腰、平胸,薄而小的标准美女在这一层层衣衫重压下失踪了。她的本身是不存在的,不过是一个衣架罢了。”<sup>[1]</sup>自古中国女性处在男尊女卑的境况下,由于女性的社会地位卑贱,社会中对于女性的审美观念除了在外在穿着上不得形体外露,比如在过去是不能把自己的手臂露出来的,笑不漏齿、行不漏足。对于女性形体变态的审美观也让无数女性的躯体饱受摧残,如古代女子缠足、束胸等。长期以来女性无法释放自己的身体。近代改良旗袍装束对于传统礼教很大的突破,也是审美上很大的突破。女性可以在着装时把大半截手臂暴露在外面、袍身的侧面开衩,这都是过去传统礼教不可能的。社会中对于女性的人体美的认识也越来越趋近自然。

#### 3.1.4 女性的独立意识

近代辛亥革命废除了封建专制统治,去除了一切封建礼仪。“废缠足”运动在全国上下兴起,呼吁要让所有女性躯体得到了解放。提高了女性的自我意识。在近代随着西方飘来的一股妇女解放运动之风,中国的五四运动又给中国女性带来了思想上的独立观念。

张爱玲的《更衣记》当中就有对于旗袍为什么能够在民国初期流行进行了一段论述,她的看法是“女性穿旗袍,我们关注点不是放在民族问题上去讨论,而是放在男女平等。性别平等这个上面去思考。”<sup>[2]</sup>在那个时期,女人们穿起类似男人们长袍一样的旗装袍服,是男女平等意识在服装上的外在表现。这种平等的意思跨越了狭隘的民族观念。在这种新思想的推动下,旗装袍服慢慢的从旗女的服装演变成为进步女性的装束。于是中国女性尤其是受西化影响较深的知识女性们纷纷剪短发、穿男袍、并且也和男性一样纷纷踏出家门工作。她们是新时代的女性,接受着平等、自由、独立的观念。摒弃一切旧时代的恶习。女性对于自身的服饰美的观念不再是取悦男性这么简单。对于人体美与服饰美女性们渐渐开始有了自己独到的见解和观念。她们更加渴望通过服饰的穿着搭配来自我展现、自我张扬。服装是社会与个人联系的纽带,它既要实现个性、表现自我,又要被社会大多数人认可。这个时



图 10 身穿民国改良旗袍的张爱玲

<sup>[1]</sup>张爱玲. 更衣记[M]. 台湾:台北皇冠杂志社(无出版年月),第158页.

<sup>[2]</sup>张爱玲. 更衣记[M]. 台湾:台北皇冠杂志社(无出版年月),第167页.

代的中国女性无论是从形体上还是思想上都受到了翻天覆地的变化。女性在社会中的地位得到了极大地提高。服装设计巧妙、恰当并及时地把握这种心态,适应了女性的个性和社会心理的需求。

正如法国人所说:“时髦的秘密就在于从方法到目的,从服装到环境的完全适合。”<sup>[1]</sup>西方对于女性人体美的解读很自然的融入进了东方人的世界,西方人利用服饰美化女性人体的功能也促进了东方服饰的不断变革。民国旗袍便是在中西方文化互相交融的情况下形成的。女性解放运动后巨大影响也是民国时期女性服饰不断变革的重要成因。

### 3.1.5 国内媒体的宣传



图 11 《良友》杂志封面

20 世纪上半叶的十里洋场的上海滩上,可谓是聚集了各色人群,成为了当时全国最为热闹的时尚中心城市。华洋共处的环境下让这座城市下的女性更擅长将自己的打扮的格外洋气,而她们的装扮自己的灵感源泉大都来源于各种选美大会、时装展示会、以及各种博览会重大社交活动。在这些耀眼的社交活动中聚集了各种穿着光鲜亮丽的明星、名媛,而她们主要是以身着妩媚和时髦的旗袍出席各种活动。在那个时候旗袍无疑是中国城市里最动人的颜色,它裹吸着婀娜的身姿和极致的优雅、透露着醉人的气质。经过苍茫岁月和风尘遮蔽,旗袍那织锦绣镶滚盘花的华彩,始终萦绕在世人的心里。在全世界被称为 Chinese dress 的旗袍。所指的正式 30 年代的旗袍,这也正式中国现代意义上的时装。

这种流行潮流以上海为中心发源地不断向全国各地散开以至于全国女性对于旗袍的热爱程度几近疯狂。1930 年 1 月 9 日《生活周刊》上曾记载,上海大华饭店举行国货时装表演,分男女西式服、女子旗袍等九大类。此时各大报刊杂志开辟时装专栏,包括当时红极一时的月份牌时装美女以及广告插画也都推动着旗袍作为时装的流行和发展。

20 世纪上半叶的十里洋场的上海滩上,可谓是聚集了各色人群,成为了当时全国最为热闹的时尚中心城市。华洋共处的环境下让这座城市下的女性更擅长将自己的打扮的格外洋气,而她们的装扮自己的灵感源泉大都来源于各种选美大会、时装展示会、以及各种博览会重大社交活动。在这些耀眼的社交活动中聚集了各种穿着光鲜亮丽的明星、名媛,而她们主要是以身着妩媚和时髦的旗袍出席各种活动。在那个时候旗袍无疑是中国城市里最动人的颜色,它裹吸着婀娜的身姿和极致的优雅、透露着醉人的气质。经过苍茫岁月和风尘遮蔽,旗袍那织锦绣镶滚盘花的华彩,始终萦绕在世人的心里。在全世界被称为 Chinese dress 的旗袍。所指的正式 30 年代的旗袍,这也正式中国现代意义上的时装。

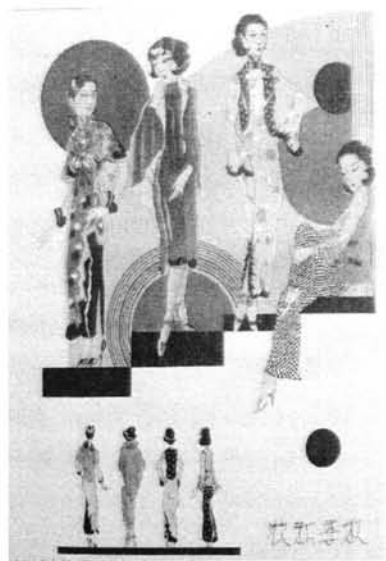


图 12 1930 年《良友》杂志中女装款式设计图

<sup>[1]</sup> 王立新. 皮革服装设计及其发展趋势[M]. 北京:中国皮革, 1997, 第 46 页.

其中最有力最直接的媒体宣传是当时流行于上海各种各样的应接不暇的小报以及眼花缭乱的月份广告牌。这些报刊也成为了不可轻视的一股当时引导旗袍时尚潮流的主要力量来源。小报风格独特,种类繁多,受到当时很多都市女性的热衷追捧。各种与女子有关的报刊数量在 20 世纪初的时候多达四十多种。这其中对女性服饰时尚潮流影响较大的有《良友》、《玲珑》、《永安》、《文艺画报》等。



图 13 月份牌广告画

一种摩登、时尚、魅力的形象向当时的广大女性传递着一种独特的精神气质和流行服饰宣传。此创举为画报增添了一种现实感。这种宣传更容易与广大女性产生一种共鸣感。在此基础上有融合了许多先锋时尚概念和丰富的社会文化信息,恰恰是这些亮点让这份画报成为了当时中国最具有影响力的。

另一种具有广大宣传力度的是 20 世纪 30 年代最为流行的月份广告画。广告画中通常都是以当时的美女穿着时尚旗袍而绘制的。特别值得注意的是广告画中的旗袍女的装扮与配饰如妩媚的妆容、花俏的卷发、高筒丝袜、时髦的高跟皮鞋、西装裘皮外套等洋装与旗袍的混搭。这些新潮的旗袍美女以月份牌这种商业广告模式在大小乡城得到传播,影响历久弥深。

民国时期的这些各种小报、文艺杂志、画报的内容大多是以广告、一些时尚影视明星亦或是名媛的玉照、漫画以及时装绘画配以文字的形式对当下的流行服饰现象展开谈论。由于当时在上海夹杂和很多外侨移民,所以大多数的报刊中对于西方的服饰时尚信息的报道尤其热衷。这样一来满足了上海时髦都市女性对于西方服饰时尚美的好奇并且竞相追逐模仿。二来这些西方服饰流行元素对于当时的旗袍流行起到一定的影响。在这些画报中影响较大的一份是在 1926 年 2 月于上海创办的《良友》画报。<sup>[1]</sup>运用一流高超的摄影技术使得人物服饰图片在当时来看堪称精湛,最为惊人之处此画报用当时耀眼的公众人物如影视明星、名媛等作为画报封面。每期的封面女郎都以一



图 14 20 世纪 30 年代好莱坞电影明星着装

<sup>[1]</sup>伍联德. 良友画报[J]. 上海北四川路良友印刷公司印行, 1926 年 2 月创刊.

### 3.1.6 西方文化的影响

30年代的欧洲女性时装下摆很底。而腰线较高,长裙是此时的风尚。这股流行风也吹向了上海,当时的上海作为上流社会名媛的乐园和中国女性的潮流中心,旗袍在她们这里变得紧身和高衩,更加注意对女性体态的表现。开衩使旗袍更适于活动。此时的旗袍连袖削肩、修身托胸、高领开衩、下摆达到了最低点,而开衩直到臀部,中国女性的腿第一次展现于自然的天光云影之中。

在当时旗袍配合了很多舶来的一些服饰品像长筒丝袜、皮鞋、甚至是高跟皮鞋。此时西方文化渐渐被新时期的人们所接受并且融入自己的休闲娱乐生活中,像西方的电影、音乐剧、戏剧等都是以最直接的方式冲击并且刺激着人们的视觉。据1935年出版的《上海指南》中记载,1934年全市上映的美国影片为309部,占总数的78%。<sup>[1]</sup>此数据表明当时西洋电影很受国民的喜爱,而且对于影片中西方人的穿着服饰当时的中国女性也有了自己匠心独运独到的见解。她们会将各种洋装与旗袍搭配,别有风韵。与此同时,她们在装扮上也以模仿当时时髦的西方好莱坞女星为潮流,譬如烫着当时俏丽的爱司头、戴着欧式女帽、流行高跟皮鞋、手上戴着短皮手套、身披各种斗篷。洋装的融入的国民的女性的日常生活中。一时间,一股“洋流”成为上海滩上最亮丽的风景线。

## 3.2 民国旗袍的特点

### 3.2.1 民国旗袍造型分析

完整的服装造型有两部分组成,一是服装的外轮廓线,另一个是服装内部结构的设计。它包含很多服装上的许多零部件如领、袖、纽扣和附加装饰等局部设计。

服装的诞生就是艺术与技术相结合的创造物。服饰设计的首要目的就是要美化人体。因此为了要表现出人体美,我们应该掌握服装的整体造型结构即把握住服装整体外轮廓线。外形线也称轮廓或侧影,英文称 Silhouette。服装其本身可以给人很直接深刻的视觉形象,我们可以将这种形象概括为如黑色剪影般地轮廓特征。美国的美学理论家鲁道夫·阿恩海姆在其著名的《艺术与视知觉》中提到过:“三围的物体的边界是有二维的面围绕而成的,而二维的面又是由一维的线围绕而成的。对于物体的这些外部边界,感官能够毫不费力地把握到。”<sup>[2]</sup>所以服装的外形线设计是一个极其重要的要素。

从整个服装发展史的角度来看,服装的外形线有时候不仅仅只是一种简单的造型设计方法,它还代表着一种深刻的时代印记,蕴含着深厚的社会内容。总的来说中国旗袍的造型美与中国画有着异曲同工之妙。旗袍外在表现形式风格,犹如中国画中简

<sup>[1]</sup>熊月主编.《上海通史——民国经济卷》[M].上海:上海人民出版社,1999,第106页.

<sup>[2]</sup>鲁道夫·阿恩海姆.艺术与视知觉[M].四川:四川人民出版社,2000,第39页.



图 15 旗袍廓形发展演变图

练的笔墨却能塑造出生动的形象。中国画对于物体造型讲究言简意赅，恰如旗袍外形线条简洁流畅却又一气呵成，富有婉约含蓄之美。另外从不同人种的体型与特点来看，东方女性的体型没有西方白种人的曲线明显、身材高挑、以及挺拔丰满的特点，然而正是这种独特的旗袍造型风格把中国女性中庸柔和的体态衬托的如此婀娜多姿，充斥着女性的柔美之感。

从近代旗袍演变发展史来看，如图所示用英文字母表示法，近代旗袍的廓形变化可以大致分为三个阶段。



图 16 A 型旗袍装

第一，最初的 A 型造型。如图所示，A 形造型一般肩部较窄，不收腰，下摆宽大。

呈现出一种自然宽松的状态。与中国女性的体型特征来说肩窄、腰细、胯宽相适应。这种款式造型从清初一直延续到清末民初。A 型外廓形体积感大、引人注目、并且就分量感来说也是比较强的。从肩点、腰点、臀点、一路呈现直线型。丝毫没有任何曲折变化。这种廓形的服饰使得人体肩部是支撑整件服饰的一个最重要的着力支撑点。从整体外形看有着三角形的稳固之美感，给人营造出一种大气、庄重的氛围。如张爱玲在《更衣记》中对最初旗袍

的造型描述到：“初兴的旗袍是严冷方正的，具有清教徒的风格。”

第二,变革中的H型造型。自辛亥革命后,国际女权运动兴起。女性渴望男女平等的愿望与日俱增。张爱玲在《更衣记》中提到:“一九二一年,女人穿上了长袍。倒不是为了效忠于满清,而是因为女子蓄意要模仿男子。”<sup>[1]</sup>从清末民初一直到二十世纪的二三十年代,旗袍款式大都为这种松腰的H型,后期略微收腰。如图所示,与之前造型相比较,H型的造型呈现出一种直筒状、缩小了下摆,腰部不束,具有简洁、朴素,中性之美。受西方对于人体美的影响,使得当时女性认识到了服饰应该具有美化人体的作用,这让旗袍更加能够适体收腰。在腰点上,腰部侧缝逐步收进,下摆两侧逐步收拢为与腿平行的直线条。虽然主体效果并非很明显。但是旗袍日渐缩小与身体各个关节点之间的空隙,更能修身。然而肩部依旧是整个服饰上最重要的受力点。



图 17 H型旗袍装



图 18 X型旗袍装

第三,改良后的X型造型。在20世纪30年代末,在剪裁技术与结构技术上不断采纳西方模式。具体来说运用了西方的省道处理方式,主要运用于胸省与腰省两个部位。在肩部、腋下、背部都进行处理,改变了原先传统旗袍平直的的造型。<sup>[2]</sup>省道的运用进一步缩小了人体与袍身中的多余空隙。如图所示,X型的旗袍腰部紧束,让女性窈窕纤细轻柔的身材得到充分的显示。第一次让原本平面化的旗袍转化为立体三围式,塑造出了女性的胸、腰及臀部位。它所展现的X造型也让整体造型十分贴体,完美的突出了女性的曲线美。省道的运用是中国女装制作中的一次重大变革。这次廓形的改变主要是受到西方服饰的影响。

### 3.2.2 民国旗袍结构分析

#### 一、立领

从最初的无领旗袍到极具特色的立领旗袍,立领历经几代的发展演变,直到民国已经成为了女装旗袍中不可或缺的重要元素。立领的设计应用是中国历千年来的服饰文化的精髓之一,源自中华古文化。

<sup>[1]</sup>盛羽. 旗袍的历史演变及社会价值初探[J]. 宁波大学学报, 2003 年第 5 卷, 第 09 期, 第 72 页.

<sup>[2]</sup>李广松, 张朝阳. 浅谈旗袍的发展及其结构分析[D]. 美与时代, 2007.

所谓立领即是一种没有领面，只有领座的领型。它所表现的就是一种简洁、利落、挺拔的感觉。而立领旗袍能够展现女性修长、坚毅的气质，与下半身完美的曲线造型合并形成刚柔并济的美感。

在整个立领外观造型变化多端，有大圆领、中圆领、小圆领、方领、元宝领、凤仙领等。<sup>[1]</sup>而这些主要通过领面的各种形态变化，如领尖的方圆、曲直、大小的变化；另外领座的高低、松紧变化、也可以来调整和丰富立领的造型风格。按照人体工程学角度来看，立领的造型多适用于颈长之人。可是在民国时期，这样的一种领型在当时却被认为是一种美的体现。前领对称优美的流线型弧线从前颈窝点一直向上到后颈中点再回到终点一气呵成。这条弧线紧贴在颈部周围，不仅仅有一种美观的感受，很好的修饰了穿着者的颈部。

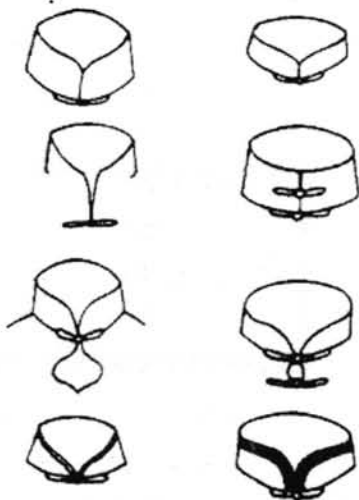


图 19 不同领型造型变化图

高立领是所有领型中最靠近人的脸部的一种，而人与人交流的关键部位就是人的脸部，所以在这里立领起到了十分引人注目的作用。并且在高领的流行阶段，这种



图 20 元宝领造型

领型还能起到修饰脸型的作用。让中国女性圆润的脸型都变的削瘦。从立领结构来看，它与人体颈部贴合较为紧凑，这样的领型让穿着者无论是在起立坐行中，都必须保持昂首挺胸，这让民国女性在穿着旗袍中多了一份自信、独立和坚强。从人体工程学来说，这样的立领对于治疗预防颈椎病可以起到一定作用。从服饰功能学来说，立领还具有较强的防尘保暖功能。对于旗袍的整体造型来说，立领具有平衡协调服装整体的效果。综上所述，立领的多样化，既能满足不同女性的审美要求，又能衬托出女性的娇美和秀逸。既能完美的表达出人体的形体特征，又能很好的展现出服饰的功能需要。是民国旗袍形象的重要代表元素之一。

## 二、门襟

中国古代服饰因各民族的民俗与生活方式的不同可以将门襟分为右衽门襟、左衽门襟和对襟三类。它随着数千年历史的发展与演变，直至民国，右衽门襟被确立成为

<sup>[1]</sup>李桂林. 对中式立领造型的结构设计探讨[D]. 青春岁月, 2012.

斜襟中的主要代表,在近代服装史中起到了举足轻重的作用。体现出中国文化“以右为上”的传统观念,确立了以实用为第一要素的审美趣味。旗袍中的门襟是服装局部

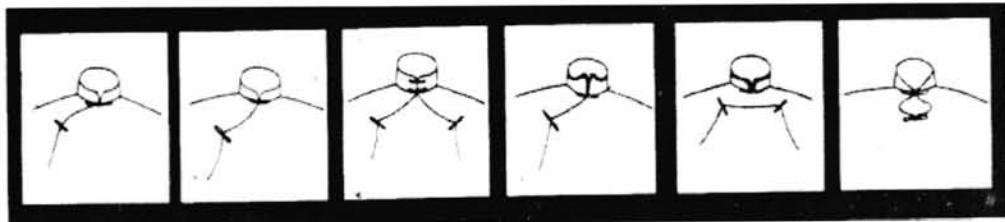


图 21 不同门襟造型图

造型中一个重要的构成要素。它在服装造型布局中起到分割线的作用。旗袍门襟处在整件旗袍的中上部位,上承衣领,下接肩袖底侧。成为了人们审美的重点之一。

民国旗袍门襟在款式造型上丰富多彩,如:琵琶襟、斜襟、如意襟、双襟等。<sup>[1]</sup>清末时期的如意襟,镶嵌技术达到极致,工艺复杂程度极为繁复。旗袍的胸襟设计是单纯而流畅的杰作,简洁的前胸大襟上全无装饰,一带而过。作为旗袍设计师们常常采用避实就虚的设计手法,将旗袍简洁的胸襟恰到好处地笼在女性的胸部,常以腰肢的收束来显示出胸部的丰腴,以背的挺拔来展示出前胸的起伏。而作为旗袍襟的外在形式,方圆并用,单双齐下,直斜交错,长短随意。



图 22 不同门襟的旗袍款式造型图

### 三、盘扣

旗袍中的扣子变成了一个中国传统的符号。这种盘花扣是古老中国结的一种。早在中国古代,人们便使用长长的衣带来束扎自己宽松的衣服。几千年后,盘扣渐渐的

<sup>[1]</sup>瞿慧.浅析现代式旗袍门襟的制作工艺[J].华章,2010年第42期,第44页.

替代了那长长的衣带来连接衣襟。人们手工用各种布条精心盘制而成各式各样的盘花扣。这些盘花扣往往都带有着浓郁的民俗情趣风味，图案的寓意也多以吉祥为主。

在过去盘花扣主要用作连接衣襟，而在当今服饰不断的演化过程中，盘花扣更多的成为了装饰服装的一个亮点。把中国传统服饰文化重意蕴、重内涵装饰情趣通过盘花扣这种形式生动的表现出来。这是中国人的智慧和民族艺术的结晶。在中国传统服饰上画上了浓墨重彩的一笔。然而具有民族风格的盘花扣的种类形式多种多样，有模仿动植物的金鱼扣、梅花扣、菊花扣、有盘结成文字的喜字扣、寿字扣、吉字扣等。也有几何图形的，如琵琶扣、三角形扣等。盘花分列两边，有对称的也有不对称的。



图 23 不同盘扣的造型图

#### 四、袖子

民国时期的旗袍袖型的花样常随潮流而变化，时而流行长过手腕，时而流行短之露肘，这些都体现了女性对美的孜孜以求。<sup>[1]</sup>在民国初期的旗袍采用喇叭袖型，在一些进步女学生的装束中可以时常见到，又如在旗袍马甲相配合的着装中也有所见到。在袖子的结构式样上从一开始的连袖结构发展演变为西式的原装袖，这是由于受到西方欧美风格对于服饰造型的影响。随着时代的和社会变革的转化，袖子的长度也慢慢的由从原先能遮住手腕缩短至肘部，慢慢越修越短，最后到 40 年代发展为无袖。而在整个民国期间，袖子的造型变化是相当丰富精彩的，曾出现过短袖、长袖、无袖并存的局面。

<sup>[1]</sup> 徐龙梅. 美哉!民国南京旗袍[J]. 江苏地方志, 2012年第12期, 第88页.

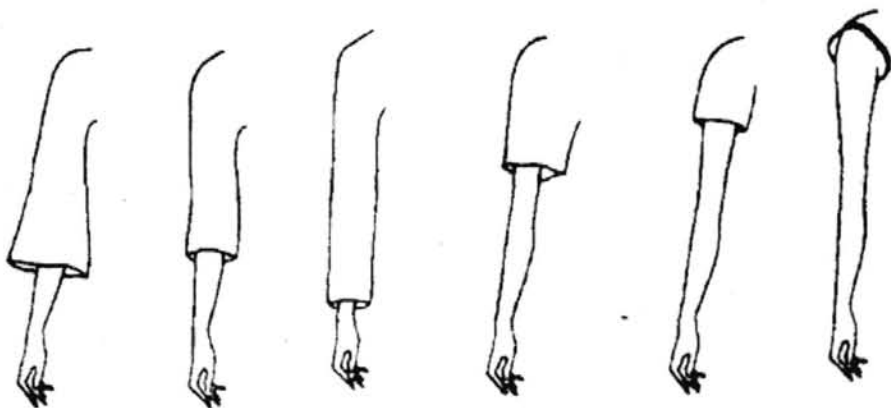


图 24 不同袖型造型图

### 五、开衩

旗袍自清代以来便有了开衩这一设计结构。清代的旗袍装开衩位置在袍身两侧的侧缝处，开衩口处较短。开衩处的边缘部分时常会用精美的刺绣纹样图案如祥云凤尾等作为装饰，在镶嵌各种粗细的包边滚条、嵌条。体现了一种传统旗袍的工艺。民国



图 25 不同时期旗袍袍身开衩图

旗袍延续了清代旗袍的开衩造型，在开衩形式上有了长短的变化。在装饰纹案上去除了原先繁复的图案。由于近代受到西方服饰文化的影响，人们逐渐将开衩的长短与人的审美意识相结合。清代袍身的开衩是为了能够行走方便，袍身开衩更重要体现在服饰功能上；而民国旗袍的袍身时而长时而短的开衩体现了人们对服饰美的一种追求。如下图，不同时期的旗袍底摆造型以及开衩长度的忽高忽低，更好的将开衩的功能性与着装的审美情趣融合在一起。由于民国时期人们审美观念的转变，让旗袍的开衩长度变长，一来，更加方便了女性在活动中的流畅性，有利于女性更好的活动参加社会活动；二来，旗袍的开衩度提高，将女性的形体美第一次以这种“露”的形式展现出

来,在中国服饰中应该是对女性着装具有深远意义的。向来以追求东方含蓄美的中国人几千年来一直把女性的形体以包裹的形式来展现。而以裸露性感为耻,当旗袍的开衩度提高后,中国女性的修长的腿型以半遮半掩的形式展露出来,让中国女性的婉约内敛的气质中又不乏自身的性感和魅力。当代设计师对于旗袍开衩这一设计元素进行了灵感发挥,将开衩位置由原先的侧缝处转移至前中、偏斜、左右等等。现如今旗袍的开衩位置已经不再具体定位在某个位置,体现出设计的变化性和多元化。并且可以给人带来与众不同的创新感。使旗袍这种经典服饰更具有现代美感和时代感。

### 3.2.3 民国旗袍色彩分析

当服装具备了恰当的造型与结构后,还需要配以合适的色彩加以雕琢,才能让整件服装的审美性达到最完美的体现。服装的色彩是最先能够吸引我们眼球的强烈感官刺激,能够撩拨起人们最起初的一种爱美之心以及对于美的向往。这种由色彩带来的巨大的艺术感染力,让人们不断追逐着对于美感的享受。

对于服饰色彩的研究,通常是从色彩的相貌即色相、色彩的深浅、明暗程度即明度以及色彩的鲜浊程度即纯度三方面来分析的。具体笔者通过对东华大学·上海纺织服饰博物馆的439件近现代女性服饰旗袍的实物进行了分析。对于民国旗袍的色彩研究主要着手于色相这一点。通过对馆藏的439件民国旗袍进行整理和记录,对当时不同色相的旗袍进行了数据统计。具体结果如图26所示:

| 色调   | 红   | 黄  | 绿    | 蓝    | 紫    | 褐    | 黑    | 白   | 灰   |
|------|-----|----|------|------|------|------|------|-----|-----|
| 数量/件 | 30  | 44 | 54   | 106  | 48   | 45   | 72   | 8   | 31  |
| 比例%  | 6.8 | 10 | 12.3 | 24.2 | 10.9 | 10.3 | 16.4 | 1.8 | 7.1 |

图26 近代女装旗袍颜色数据统计图

根据数据表明:在中国古代服饰中,服饰颜色和等级制度有着密不可分的关系。“皇帝独占中黄、品官用红、绿、赭等色;平民、商贾、工农奴则以蓝、白、灰、黑为限色。”<sup>[1]</sup>从表格中数据可以看到民国时期的旗袍颜色和穿着比例已经超出了等级制度的影响。民国时期的旗袍色彩以蓝色为大众普及色彩,在实物记录中有深蓝色、钴蓝色、淡蓝色等。各种蓝色种类繁多。在当时蓝色受到老少皆宜的喜爱。黑色、绿色、紫色、褐色以及黄色为当时的流行色调。尤其值得一提的是,黄色已经在大众民间里流行,民众有了自己选择颜色的权力,不再受到等级制度的影响。灰色作为中性色调,在当时不是很受到普及。另外红色和白色,这两个颜色是在中国传统婚丧礼仪中运用

<sup>[1]</sup>高萍. 试论我国古代的丧服制度与其所蕴含的的礼法思想[J]. 东南学术, 2011年第6期, 第219页.

最多的。我们可以看出一般红色的穿着比例并不是太多。而白色作为一般丧事的主要色调，在民国并不受到人们的喜爱。

另外在有色素材上，还搜集了大量极具代表性的《良友》杂志的封面为研究对象。作为二十世纪三十四年代有色素材的《良友》杂志可以给我们提供丰富的资源。封面中的时髦女郎所穿着的旗袍是研究那个时代服饰流行元素最为可靠的依据。这其中对于服饰色彩也不例外。



图 27 民国旗袍冷色调案例



图 28 民国旗袍暖色调案例

笔者依据封面中的各种色调的旗袍配色按照冷暖色调案例将它们具体归纳成两类来分析。如图：在冷暖色调中，不难发现民国时期对于旗袍的色调搭配运用技术十分娴熟。将同一色的配色和类似色的配色与调和都发挥的很全面。在暖色调案例中，暗红色调为主调配以少量白色，给人一种内敛、古典、沉稳、老练的感觉。又如黄色调为主配以黑色或是白色为辅助色调可以给人一种高贵、耀眼、成熟、明朗、充沛、兴奋的感觉。而在冷色调案例中，黄绿色调这种邻近色调给人新鲜、活力、新奇、酸味、青涩之感。蓝色调给人忠实、理性、稳重、诚恳之感。

较之于之前的传统旗袍，民国旗袍无论是在主色彩的运用上还是在色彩的搭配调和上内容都更为丰富，让人感觉更加耳目一新，呈现出五彩斑斓的世界。

### 3.2.4 民国旗袍面料分析

当服装有了良好的造型和结构设想后，就需要通过选择相适应的面料与图案来进一步更好的塑造服装的外形。这是十分关键与谨慎的一步，由于服装的材料的选择决定了最终服装整体设计造型效果是否可以成功。不同的服装对于面料的外观和性能的要求都是不同的。

在世界近代史上具有划时代意义的二次工业革命的诞生，促使了纺织业在全世界范围内的迅速扩张。国际性的这股纺织热浪同时也带动了中国近代纺织业的迅速发展以及印染技术的大大提高。从近代旗袍中的研究中可以发现，无论是面料的材料质地上还是图案花纹上都有受到西方文化的影响。尤其是在面料图案纹样上受到了西方装

饰艺术的影响,近代旗袍上呈现的色彩对比强烈的几何图案、花朵、藤蔓与当时西方装饰艺术风格所倡导的审美趋向一脉相承。

### 一、民国旗袍面料质地分析

民国时期旗袍的面料大都是以丝织物为主、另有麻织物、毛织物和部分化纤织物。在面料的研究中分为以下几个部分:

#### 1、棉织物

在面料分析中,按照面料的组织分类,有平纹类织物(机织平布与手工土布)、斜纹类织物(斜纹布)和绒类织物(平绒和灯芯绒)。在三类当中以平布数量居多。平布就其外观平整光滑、均匀丰满。其中细平布具有轻薄、平滑细洁、手感柔软、布面杂质少等特色。适用于夏季各类服饰用料。粗平布质地粗糙、厚实、坚韧耐穿。在民国三十年代期间以一种叫做阴丹士林的蓝布较为流行,这种蓝布是属于平布的一种。其特色是没有任何的装饰图案,只是一抹青蓝色,极具朴素之美感。当时特别深受年轻女孩子尤其是女学生的喜爱。总体来说棉类织物穿着舒适、手感柔软、吸湿性好、而且易于漂白染色,在民国旗袍中棉类织物是一种经济实惠的常用面料。



图 29 阴丹士林蓝布半袖旗袍

#### 2. 麻织物

麻织物面料在我国具有非常悠久的历史,麻纤维的表面粗细不匀,但又极强的韧性。因此用麻织物制作的服装强度最高,坚固耐用。<sup>[1]</sup>麻织物这种面料较棉来说更硬挺,但是容易起褶皱,在贴身穿着的时候会有刺痒感。但是麻织物有较好的吸湿性,人穿着后出汗不贴身,一直保持凉爽,因此麻织物通常都会用来做夏季服装用料。夏季用麻织物制作的旗袍光泽自然柔和,颇具高雅大方、自然淳朴之美感。在民国时期,麻织物多为学生亦或是纺织女工等普通女性常用的服装面料。

#### 3. 毛织物

<sup>[1]</sup> 顾朝晖,汪家杰.服装用织物的性能与选用[J].棉纺织技术,2011年第22期,第98页.

毛织物属于服装面料中的高档品种。在民国时期,一些社会名媛等上层人士会选择高档的毛织物面料作为秋冬季的主要服装面料。按照生产工艺可将毛织物分为两大类,一类是精纺毛织物如派力司、女衣呢,另一类是粗纺毛织物如法兰绒、粗花呢等。

派力司:派力司属于一种非常轻薄的精纺毛织物之一,它时常是以混色的效果出现,如以混色灰为主,并且伴有浅灰、中灰、深灰等。在织物的表面会呈现出很多不规则的细丝条状痕迹。织物表面给人的手感非常平整光洁、具有一定的柔软性、光泽自然柔和且经纬平直。在民国期间属于上层女子秋冬季首选的面料之一。

女衣呢:女衣呢是一种非常经典的女装用面料。其手感与派力司相似,细腻柔软、但是其染色性能极好,所以通常女衣呢的色泽十分鲜艳。

法兰绒:法兰绒是一种非常高档的呢织物,它通常以毛混纺产品居多。其手感十分柔软并富有弹性,视觉上看十分平整光洁,染色后混色相当均匀。有一种黑白灰夹花风格的经典款面料质地相当紧密厚实。是冬季大衣的首选面料之一。

#### 4. 丝织物

众所周知,丝织物是制作旗袍最为合适的面料。在民国期间,一些官宦之家的小姐们尤其喜爱用丝织物这种衣料。丝织物在服装面料中具有衣料皇后之称,是服装面料中上乘的衣料,对经济条件的要求比较高。其外观绚丽多彩、光泽柔和、悬垂、飘逸、摩擦时具有特殊的丝鸣声,是最能体现当时旗袍华丽、柔软特征的理想面料。民国旗袍主要是以缎、锦、绒和绸类为主。

缎类:缎类织物是民国时期制作旗袍用料最多的一种。其面料采用缎纹组织,织物从视觉上看光洁亮丽具有高雅之感,从手感上十分光滑细腻。缎类有素软缎和花软缎之分。素软缎是一种人造丝与桑蚕丝交织的面料。在面料组织排列上十分精密,纹面上也十分光亮整洁,质地相当柔软。花软缎与素软缎在面料构成上相同,只不过花软缎采用桑蚕丝为地,用人造丝提花。其面料染色性能极好,因此提花织物大都色泽鲜艳、花纹突出、层次分明。因此缎类织物是最能体现丝织物的细腻光洁的特点,是民国旗袍女装主要的制作面料之一。让穿着者具有华贵富丽之感。

另外在丝织物当中还有绸类、锦类和织锦缎等等。绸类是丝织物中比较薄的一种织物。但是其款式品种居多。从织物的原料来分有蚕丝类、榨蚕丝、和绢丝。从织物的组织结构上有平纹、斜纹等。它的面料种类形式多样化、色泽鲜艳、绸面纹路清晰。它是民国期间一些中产阶级女性常用的夏季旗袍制作面料之一。而锦类面料中的织锦缎是丝织物中一种非常高贵的面料,通常有三色以上的缎纹织物便称作锦。织锦缎大多是采用斜纹或缎纹组织。织锦缎大多比较厚实、面料也较为重一些,因为其经纬异色,但是从视觉感官来说,织锦缎的外观非常绚丽多彩、精致典雅。用其制作的旗袍通常具有一种富丽堂皇的古色古香之美。

## 二、民国旗袍纹样分析

由于近代纺织业的迅速发展,在旗袍面料上的革新有了新的突破。于此同时,在近代纹样上与传统纹样相比较,也呈现出了新的面貌。在中国传统服饰中,不同的图案纹样都被赋予了别具一格的寓意。中国传统服饰中大多都会采用写生手法为主,龙、狮、麒麟、凤凰、仙鹤等鸟兽,还有梅兰竹菊以及八宝八仙福禄寿喜等都是常见的图案。<sup>[1]</sup>色彩鲜艳复杂,图案纤细繁缛。随着时间的积累,这些传统纹样在表现形式上和表现内容上都趋于相对稳定的艺术表现风格。中国传统服饰纹样代表着东方独特的审美情趣并且有些成为了象征东方古老文化的特有标志。



图 30 民国旗袍传统纹样图

无论是植物花草亦或是飞禽走兽,几乎是纹必有意,意必吉祥。随着近代中西方文化的不断融合,尤其是在民国期间,中国纺织品面料的纹样造型也越来越多的受到西方的“装饰艺术运动”和“新艺术样式运动”的影响。在 19 世纪末 20 世纪初,欧洲发起的“新艺术样式运动”在设计各个领域得到广泛的发展,如建筑、工业、首饰、服装等。这次运动中驳斥了之前矫揉造作的艺术风格,提倡返璞归真,亲近自然。以一种最原生态的艺术表现风格来展示一种唯美的装饰主义风格。可以代表运动主旨的图案纹样大都以各类动物、植物为代表。让我们感受到回归到生活最真实的一面。而“装饰艺术运动”是 20 世纪 20~30 年代起源于欧美。在当时装饰艺术的运动可以算的上是一种传统的设计运动。它并非趋向于某一种特定的风格。运动的主旨是要体现要用新的装饰代替旧的装饰,要在装饰的造型和色彩上展现出一种现代的感觉,大都会营造出一种简洁、实用、机械的美感。而在民国旗袍面料纹样上的影响较大的有以下几个类型:

第一类:花草纹样

<sup>[1]</sup> 王萍. 哈密地区维吾尔族清代服饰文化影响因素研究[D]. 新疆师范大学, 2011.

与传统的花草纹样作对比，民国旗袍面料中的花卉图案更为生动、立体、有一种艺术的表现张力。在花卉种类上不再是传统的牡丹，荷花等，更多的会用到百合，



图 31 花草纹样面料图

玫瑰，郁金香等花卉元素。花卉的造型和色彩大都采用欧洲油画风格运用了光影效果，显得更为逼真。在表现手法上也不再拘泥于刺绣，而采用印染的手法。

#### 第二类：几何纹样

几何纹样主要表现的现代主义简洁的风格。在面料中几何纹样的造型有正方形、圆点、苏格兰格子、以及一些不规则的抽象几何图案。在图案排列中会运用重叠式、交错式、散点式。



图 32 几何纹样面料图

#### 第三类：条纹纹样

这种极简风格的纯粹条纹风格的面料在中国传统纹样中实属罕见。在条纹风格中

有横条纹、斜条纹、竖条纹、波浪条纹。在条纹之间的配色也运用到了邻近色、对比色。使得整体服饰颇有韵律之美感。



图 33 条纹纹样面料图

表 3.2.4 民国旗袍面料分析

|      | 质地     | 装饰                                                         | 纹样                                                     | 价格 | 色彩                           |
|------|--------|------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------|----|------------------------------|
| 传统旗袍 | 厚重, 提花 | 烦琐; 装饰大过于实用; 追求细节装饰, 多用刺绣, 镶滚达到无以复加的地步, 甚至将面料遮住, 使面料不再成为面料 | 以传统写生手法为主, 纤细繁缛, 常用百兽、百鸟、百花以及八宝、八仙、福禄寿喜等纹饰。纹必有意, 意必吉祥。 | 昂贵 | 鲜艳复杂, 纯度与对比度高; 是民族习惯和等级地位的反映 |
| 改良旗袍 | 轻薄, 印花 | 简约; 实用; 镶嵌被简化为“细镶滚”后, 运用依然普遍, 被称为“花边运动”。同时因采用西式印花面料, 刺绣渐少  | 以欧洲的写生技法和光影处理方法为主, 简单精巧, 常用玫瑰、草藤等花卉及条纹、格子等几何纹饰         | 便宜 | 简洁, 色调统一, 配色不断翻新, 已具有流行“时样”  |

## 4 国内外旗袍元素应用实例

从上一章节中对于民国旗袍各要素的分析,归纳总结出了民国旗袍主要、次要的各大元素,例如廓形、立领、盘扣、斜襟、纹样等。这些作为中国 20 世纪上半叶昔日的流行元素,随着时间的积累与沉淀。现在已经成为了极具风格的中国元素。在势不可挡的国际潮流中,它们代表着中国风尚的一种新的理念。2008 年随着中国北京奥运会的展开,中国传统旗袍服饰文化向世界各国人民揭开神秘的面纱,展现出了极致的风韵。这些极具中国风的旗袍元素成为了当下国际时装大师们手中炙手可热的各种灵感来源。服装界的大师们利用这些元素将中西文化不断融合,给世界服装界的发展不断注入了新鲜的活力与成果。因此中国元素被越来越多的运用在了各大时装发布会的 T 台上,成为了大牌手中的新宠儿并且不断的影响着日韩、欧美等市场。

本章节会以国内外著名服装设计师的作品和品牌为例,从中具体分析他们是如何运用民国旗袍经典元素作为创作源泉,在设计中如何表达自己的独特审美观和创作个性,从而形成他们各具特色的设计风格,在时装的舞台上呈现出百花齐放、多姿多彩的景象。

### 4.1 国外服装设计师作品分析

#### 4.1.1 伊夫·圣洛朗(YSL)

1936 年出生在阿尔及利亚的法国 20 世纪最顶尖的设计大师之一的伊夫·圣洛朗,成名于 50 年代中后期,圣洛朗的设计风格受绘画的影响较多,以绘画的求新精神从事时装设计。他十分推崇欧洲传统的古典优雅,但在中国元素的而应用上,他可以很好的把古典与时尚完美结合。这可能源自于他对中国的文化、服饰、绘画、宗教都颇有研究。他的作品通常选料精致,造型挺括而富有弹性,线条简洁而彰显身段。他的设计形式虽然多种多样、富于变化,但都兼具温柔妩媚与洒脱硬朗的风格。

在西方设计师还没有对中国元素有更多了解的时候,伊夫·圣洛朗就开始在产品设计中引入中国风格。早在 1977 年,伊夫·圣洛朗被东方,尤其是中国的异域风情迷倒。当时对于外国人来说,中国是古老的、陌生的,渴望接近和了解的,面对西方人的这种好奇和渴求,伊夫·圣洛朗推出了“中国”系列。以清朝服饰和建筑为基本设计元素,浓重的色彩和简单的线条,最先让世界时尚界领略了中国特有的神秘色彩和东方神韵。<sup>[1]</sup>

图 34 是 1977 年,伊夫·圣洛朗设计的灵感来自中国清代服饰(旗袍和马褂)的高级女装组品。从设计上看似乎是中



图 34 时装设计

<sup>[1]</sup> 陈涛. 论服装专业的色彩学习[J]. 四川工程职业技术学院学报, 2011 年第 14 期, 第 99 页.

国清代女子旗袍和男子马褂的综合体,在整体轮廓造型上与民国旗袍颇有相似之处。这是一款无领、斜襟、长至小腿肚,两侧开衩的长袍,搭配着蓝色的长裤。袍身上的图盘采用中国的祥云纹,复古而经典,用黑底衬托出了红、白、金三色图案格外具有中国传统服饰韵味。而搭配的帽子和项链更有趣,尖尖顶的帽子基本上是中国清代官员的官帽的再现,而项链则源于官员们脖子上的朝珠。



图 35 时装设计

图 35 是在 2004 年的戛纳电影节上中国著名影星巩俐所穿着过的。第一感觉是国外设计师对于旗袍的设计通常都有些出乎中国人的想象。这款酷似中国式的旗袍性感无比,大胆地将胸前部分做成了深 V 形式,可谓中国旗袍与西式礼服的完美结合。在面料上采用了传统锦缎,运用传统工艺刺绣勾勒了中国的龙纹图案,显得大方庄重但又不失细节。在整件服饰的廓形、图案、具体的衣领结构、衣身和侧开叉等细节是十分中国化的。都逐一运用到民国旗袍元素的细节。这件经过改良后的现代旗袍,显示出了一种既符合现代审美又不乏古典韵味的独特气质。

图 36 为高立领长款旗袍,整体造型十分合体紧身。由于采用高弹性面料,在袍身侧面设计师匠心独运采用高开衩,而衣身下摆开衩偏高,凸显出女性的腿部曲线美,由此从视觉效果看显得性感又得体大方。袖笼深挖至领口位置,领口线深挖呈大面积的水滴形状。采用立领领口,端庄典雅。在服饰整体廓形上与民国改良旗袍形似。整件旗袍制作精细,领围开口以及袖窿处都有细条滚边装饰。在面料花纹图案上采用中国传统的寓意吉祥的花草图案。服装界的大师们对于中国元素的运用无一不体现在这些细节上,然而在西方设计师们的眼中他们可以很好的把西式礼服的式样与中国旗袍相结合。让中西两种风格可以天衣无缝的完美结合在一起。让整体服饰在感官上既能体会到东方服饰的含蓄、雅致,又能领略到西方服饰的严谨与性感。<sup>[1]</sup>



图 36 时装设计

#### 4.1.2 约翰·加利亚诺 (John Galliano)

在迪奥品牌的作品中,对旗袍元素的应用早已有之。而到了约翰·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,因为

<sup>[1]</sup> 徐强. 东方传统服饰文化对服装设计影响的探讨[J]. 国际纺织导报, 2006 年第 56 期, 第 9 页.

1997 年是世界的中国年, 关于中国的大事件“香港回归”不仅是中国和英国两个大国之间的事情, 也是全世界关注的事情。不知是否因为加利亚诺是英国人的缘故, 香港回归便更加引起这位刚刚入主世界顶级品牌的设计天才的注意。加利亚诺在迪奥的第一炮就以中国紧身旗袍之性感、中国传统丝绸锦缎之华丽、中国装饰配件之独特引起了轰动。无疑加利亚诺此次的设计是成功的, 而这份成功除了服饰本身的精美漂亮, 更加在于其设计概念的独特和另辟蹊径。

图 37 是 1997 年加利亚诺设计的中国风格的服饰, 有着合体的衣身、旗袍式的立领, 领子和前门襟处采用了珍珠边饰, 色彩是中国宫廷的黄和蓝, 面料则是很中国的小枝叶图案锦缎提花一切的细节都道出了其中的中国味道。立领高度十分高, 且紧贴颈部。整套服饰分为上下套装, 上衣外套为



图 37 时装设计

收腰明显的紧身合体西式长袖上衣, 下身则是简洁的过膝一步裙。这套酷似西方女性的职业套装风格的服饰处处运用着民国旗袍的点点元素。是中西服饰风格完美结合的经典之作。



图 38 时装设计

图 38 是 1997 年加利亚诺设计的作品, 从图片上看, 此款设计基本就是民国时期海派旗袍的翻版, 从款式廓形到衣身、衣袖、衣领和装饰等细部结构。而从模特的整体形象装扮来看, 亦是将中国味道做足了, 比如中国的折扇、多串的珍珠项链, 只是脸颊那两朵大大的红胭脂有些夸张, 似舞台上的戏妆。

图 39 是约翰·加利亚诺为 Dior 设计的 1997 年秋冬系列中一款红色旗袍。模特倚靠坐在中式风味家具的红木椅上, 整件袍身廓形合体大方, 在款式上借鉴了西方的礼服长裙, 裙长覆盖过脚面长至地面。所用面料是典型的中国红的绸缎面料, 模特胸前的图案是中国传统的风纹。有着较大的裙摆但无开衩, 值得注意的是在裙摆周围一圈设计师别出心裁的附着了一圈大红色的流苏, 犹如中国古时候新娘出嫁遮盖掩面的喜帕。从感官视觉上特别具有中国韵味的艺术效果。



图 39 时装设计

## 4.2 国内服装设计师作品分析

### 4.2.1 刘家强

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。1996年推出女装系列 China Doll(中国娃娃)大获成功,刘家强的旗袍品味很独到,个性鲜明,因为他的旗袍很透、很露、很花、还很艳。

1997年是刘家强知名度迅速蹿升的一年,他的那些穿着肚兜或超短紧身旗袍的中国娃娃频繁地出现于各时尚媒体中。而这一年恰好是1997年,来自香港和中国的一切都受到西方的关注。而所有的时装设计都更多地展示和强调了以旗袍为代表的中国传统服饰形象的妖艳或美艳,这样的特质无论如何不是旗袍的典型特质,也不是中国传统服饰的典型特质,但确是西方人最熟悉的旗袍特质。而在香港,其作品也展出于香港文化博物馆。妖艳性感旗袍成为了刘家强的符号性设计,而这种风格在“中国娃娃”品牌产品中得到了充分地展现。而后设计师不断地使用这种西方人看来新奇而又令人痴迷的中国元素与西方元素结合,比如维多利亚式的蕾丝镶在红色刺绣的肚兜之上,将旗袍的立领和盘扣用在超短紧身裙上等等,如此伎俩在“中国娃娃”的历年发布会上比比皆是,在台下观众一阵阵惊呼和掌声之后,媒体的长枪短跑开始对准了这些新奇的中国设计,中国元素就这样被传播开来。而这些到底还算不算中国的,似乎已经不再重要了。



图40是香港设计师刘家强的性感旗袍作品,总让人想起20世纪60年代的“苏丝黄旗袍”,性感妖艳,还带有一点纯真。<sup>[1]</sup>从款式造型上看与原先民国旗袍的式样并无较大出入,但在色彩、花纹、及装饰等整体搭配上看出了设计师大胆挑战了传统旗袍。整体淡粉色调配以传统花卉图案,再以淡粉蓝色镶边。粉嫩的感觉衬托出少女的娇柔感。

图40 时装设计

在旗袍袍底镶嵌了一圈粉红色的毛绒线,随着微风吹起,丝丝漂浮。在超短旗袍的衬托下,粉红色毛绒的附着使得整件旗袍变的富有活力、俏皮并且充满了律动感。旗袍在人们的感官印象中不再是衬托成熟女人的妩媚,在这里我们看到了旗袍的另一面,俏丽的色彩、活泼的造型,旗袍不再是紧身束缚包裹身体很简单的一块面料而已了。

<sup>[1]</sup> 刘瑜. 殖民土壤中的混血产物——香港的苏丝黄旗袍[J]. 装饰, 2010年第05期, 第37页.



图 41 时装设计

图 41 也是 1997 年刘家强“中国娃娃”旗袍秀作品之一。从外观来看此款和民国 30 年代改良旗袍外观造型极为神似。但其内部细节元素设计师全部进行了大胆改良。原先的长身旗袍改成了短腰马甲式样，肩部采用波浪无袖，腹部的淡绿色分割裁片，酷似西方的欧式古典宫廷装。这种中西服饰元素结合于一体，颇为怪诞，但又奇趣无比。下身配以玫红色花短裤。上下两件套的搭配，打破原有旗袍的造型结构。给人眼前一亮、新潮热辣、活力四射的感觉。而两臂间的针织深绿色毛线长巾似乎又赋予了中式复古怀旧的情怀。这一身的装束将现代感与复古感、颜色中的对比、中式与西式的服饰元素，看似都几乎矛盾的元素却完美融洽的合为一体，独具匠心。

同样一个系列中的另一款如图 42，款式结构造型颇具中国古典风味。在颜色搭配上大胆运用对比色，大片孔雀绿和少量玫红色在色彩搭配上极具挑战性。面料的运用上积极大胆的创新。在立领和肩部采用了孔雀绿的羽毛，远观上去犹如中国古代的女性服饰中的云肩。身上穿着着酷似旗袍外观造型的西式礼服裙，挖开的大圆领、不规则的底摆、和胸部独特的梯型裁片，一件礼服裙用以两种不同风格的面料拼接，有民族风韵味。他的设计在向我们传递着一种中国古典韵味。但由于设计师刘家强来自中国香港，其成长的文化背景与我们有一定的差异，尤其是对中国旗袍的记忆和想象也应该是不同的。

#### 4.2.2 谭燕玉 (Vivienne Tam)

另一位来自香港，也同样喜欢使用中国元素的知名设计师是谭燕玉。其对于旗袍元素的应用与前者不同，比如 2006 年的秋装作品，灵感来自于上海的和平饭店，模特儿梳着齐耳式的中国直发，身穿枣红色旗袍、亮蓝色棉袄以及桃红色织锦上衣，呈现出一派明媚和轻盈。



图 42 时装设计

虽然长于香港,谭燕玉却一直坦言自己与上海的缘分,称“从小便是和上海女人的形象一起长大的”。这个所谓的上海女人形象是母亲使用的上海“双妹”牌化妆品,商标图画中是两位嫣然微笑,身穿通身大花旗袍的年轻女孩。或许是因为性别的关系,

谭燕玉的香港旗袍印象来自于母亲,以及与母亲同时代的那些普通香港女人,因而更加真实而朴实。比如母亲自己缝制的旗袍,还有手工做的盘扣等等。因此谭燕玉的旗袍设计传统典雅。



图 43 时装设计

在纽约 T 台的秀展上,如图 43,一位西洋模特身着中式古典旗袍。谭燕玉将东风吹向西方,使得中国旗袍在纽约 T 台上大放光彩,博得世人的瞩目的焦点。从整件旗袍的款式上看,与传统旗袍并无太大区别,一身黑色面料素雅淡泊。在立领处、胸襟、袖部以及底摆处嵌以银色镶边。而在花纹图案一块的修饰作者以简洁的风格覆盖在立领处以及前半身部位。银色的花纹纹样犹如半坡出土的彩陶文物上简单的原始纹样。从视觉上的整体感观,犹如表达出一种中国古代书

法石碑印刻的意境,散发出一种浓郁的中国古典文化的气息。用古典旗袍的形象将中国文化得以传承和发挥。获得了世人的赞赏与惊叹。

图 44 是谭燕玉的另一款旗袍设计装。依旧从款式造型上与传统旗袍没有太大差异,但是可以看到胸襟已经成为了一种装饰。也去除了盘扣等一些装饰性元素。设计师着重于旗袍的色彩与服饰图案的创造。依旧是传统龙纹,但是作为龙的造型十分奇特,并且在工艺手法上,龙身与龙尾运用传统刺绣工艺,配合印染的云纹,使得整块面料在二次设计后,富有着神秘古典中国味道。设计师以传统服饰造型,配合现代纺织印染手工艺,将整件服饰打造成了既古色古香又不缺乏时尚设计的现代感。



图 44 时装设计

## 5 民国旗袍元素对现代服装设计的启示

### 5.1 旗袍元素在服装设计中的应用

#### 5.1.1 轮廓的夸张变形

在服装设计中我们可以采取夸张的手法将旗袍的三维亦或是某个局部放大或缩小。如图 45, A 是民国旗袍原型, 我们以 A 原型为基础。如图 B, 将其胸围和臀围刻意夸张, 夸张了人体曲线造型, 给人一种戏剧的荒诞感。又如图 C, 我们忽略其臀围的造型, 将其下摆无限放大, 使得整体造型呈现 A 字型。因此利用这种方法我们可以在原有造型的基础上对胸围、腰围以及臀围作为切入点, 将其放大或者缩小。; 也可以对立领、盘扣、门襟等元素进行大胆的夸张变形设计。最终配合自己的设计理念, 对其塑造出雕塑一般立体的视觉效果。<sup>[1]</sup>

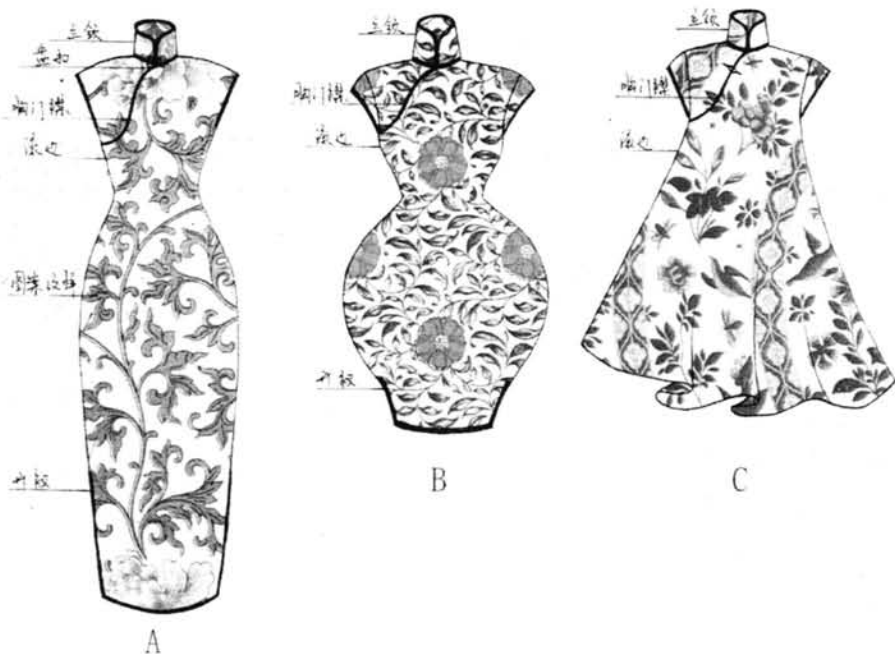


图 45 轮廓的夸张变形图

#### 5.1.2 局部的替换再生

在现代设计中, 我们时常用现代时尚元素与传统元素进行替换, 再配合新的服饰搭配, 使之形成一种新的造型。如图 46, 我们在 A 的原型基础上将原先的斜门襟替换成前胸开门襟, 将原型的牡丹花图案替换成几何纹样。使之成为具有现代感意义的服饰。在搭配方式上我们可以将原先的门襟用拉链代替、把旗袍的盘扣用揷钮代替,

<sup>[1]</sup>马艳, 张竞琼. 海派旗袍对现代服装设计的启示 [J]. 丝绸, 2010 年第 10 期, 第 57 页.

并且可以将旗袍与斗篷、皮草等元素相结合从而淡化中式风格。需要注意的是在替换的过程中要把握住一定的尺度，突出旗袍的精神，辅以细节性装饰点缀。



图 46 局部的替换再生图

### 5.1.3 元素的打散重构

通过对原型旗袍元素的加减结合，去除增加某些元素亦或是将元素重新整合，使其造型变得简化亦或是复杂化。在当代金融危机市场条件下，我们应该将设计风格结合市场的需求，去除繁琐的细节和装饰图案，以简单的造型结构配合时尚潮流趋向提倡简约风格。如图 47，依据原型 A 去除原先的立领结构，无领结构造型服饰，简约而不简单。另外，我们可以在设计中去掉旗袍腰部的省道；可以将盘扣元素重复使用；；也可以在整体造型上将元素重新整合再造，创造出新的服装款式造型。



图 47 元素的打散重构图

5.2 旗袍元素在现代服装设计中的应用

5.2.1 旗袍元素的归纳

根据上一小节，我们将袍元素对现代服装设计方法进行了探讨。要求我们做到理清思绪，将民国旗袍的主次要元素进行归纳与总结，并结合当下流行趋势和服饰设计方法，对旗袍服饰进行新的创新设计。

表 5.2.1 民国旗袍主次要元素归纳分析表

| 主要设计元素    | 次要设计元素 | 其余元素 |
|-----------|--------|------|
| 旗袍的廓形设计元素 | 旗袍门襟   | 盘扣   |
| 旗袍立领元素    | 旗袍图案纹样 | 滚边   |
|           | 开衩     | 色彩   |
|           |        | 面料质地 |

## 5.2.2 旗袍元素的创意设计

通过对民国旗袍设计要素的详细解析,在分清主次的前提下思考创新设计,可以得出:掌控民国旗袍基本形象的主要要素,即适体收腰的廓形和旗袍立领要素的不变,更多的创新 研究应该倾向于面料材质、肌理、图案的开发,及细节次要要素的再造。本章结合当下时尚潮流元素,在保留民国旗袍基本形象,即不改变其主要要素的情况下,针对面料材质、肌理、图案、细节及结构等五方面进行设计创新方法上的探索。

### 5.2.2.1 面料创新设计

#### 一、面料材质创新

民国旗袍常用面料有棉类织物、麻类织物、丝绸、真丝缎、丝绒、烂花绒等。这在二、三年代的上海,甚至说全中国地区都是具有创新意识的。民国旗袍的改良二字所体现的方面,除了结构学习西方服装裁剪以外,最明显、直接的创新改良便在于面料上的运用。民国旗袍流行使用的都是时下西方流行的面料。所以在材质创新方面,把握民国旗袍不拘泥传统的创新精神,选择针织粗花纹样织物,进行面料上的创新尝试。

面料创新材质

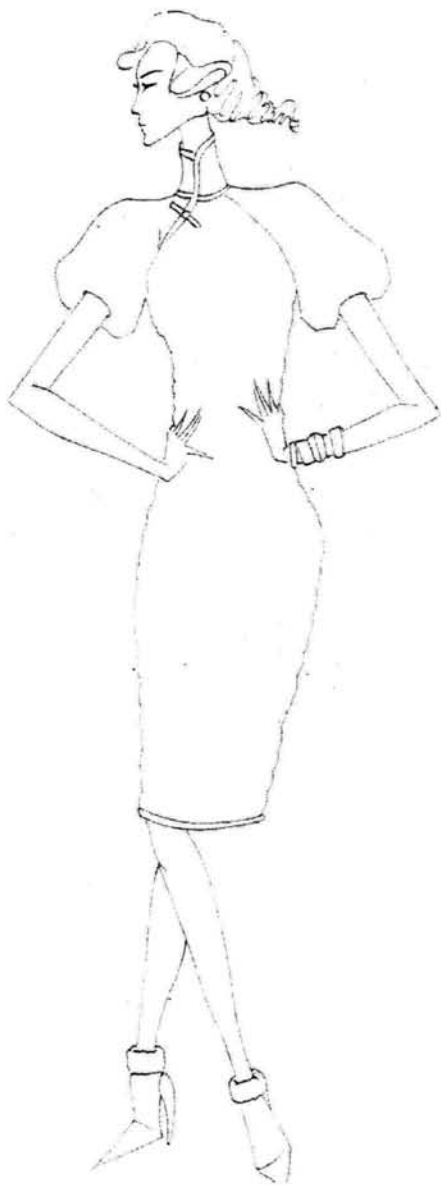


图 48 以针织毛线为面料的款式设计图

款式设计说明：用粗棒针针织的毛线大身面料，改变了民国旗袍传统的面料元素。细节处用泡泡袖的造型来装饰，显得可爱灵动。并且依旧保持民国旗袍中的立领、旗袍廓形等主要元素。

织物肌理再造

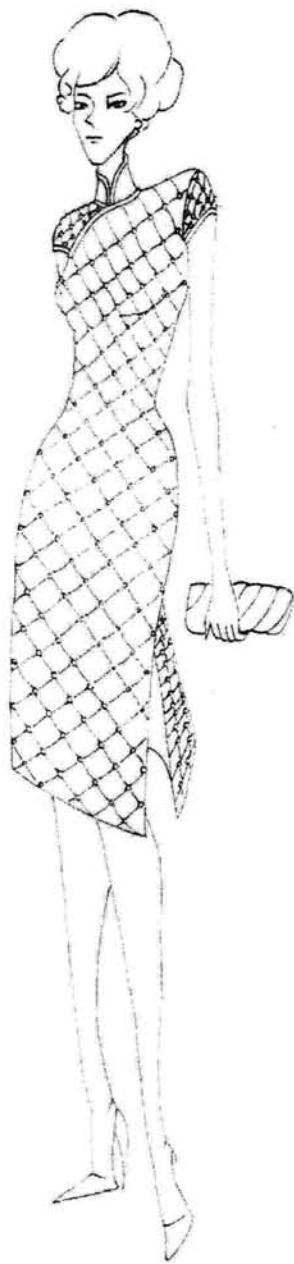


图 49 面料二次设计图

款式设计说明：将面料进行二次设计，在格纹面料交叉处用手工钉珠，既迎合面料的肌理条纹，也重新塑造了一种新的面料。使得整件袍服看上去新颖别致，也将面料的细节精致之处凸显出了。



图 50 面料二次设计图

款式设计说明：采用乔其纱亦或是真丝雪纺等轻薄型面料作为大身面料，将其进行褶皱。其袍身廓形不变，将水滴领等细节处进行改造。使得整体服饰具有线条型美感，并且立体感强。有很强的视觉冲击力效果。

## 二、图案的创新应用



后现代主义风格面料图案



中国风青花面料图案



豹纹动物图案



波普艺术图案

图 51 不同面料图案纹样图

民国旗袍在面料图案中时常会运用到花草鱼鸟等中式古典传统图案,后来由于受到西方文化因素的影响,逐渐引进条纹格子、圆点、几何纹样以及是西方特色的一些花卉图案。使得民国旗袍图案纹样变得更加丰富以及多样化。对于现代设计界来说面料图案设计的革新与创新更有了进一步的提升,面料图案也不再拘泥于简单的几种形式,人们对于各种风格的图案纹样都可以进行大胆的尝试与实验。如图,将旗袍款式造型不变的基础上,用不同风格的面料图案塑造出不同的艺术品位。如图:后现代主义风格面料体现出一种现代简洁大方的现代美感;而豹纹动物图案将动物的野性美感展现出来;又如波普风格的的图案和中国传统古典美感的青花图案都能很好的演绎不同风格的服饰美。因此在面料图案纹样上的这一块设计我们大可以与现代平面艺术相结合,拓宽思路,勇于创新。

### 5.2.2.2 结构的创新设计

在民国旗袍各个元素中,有许多细节可以突破和创新,在保持旗袍基本造型不变的前提下,将其细节部位进行合理设计与运用,也是旗袍设计元素应用的很重要的一点。如下文:本人对旗袍的袖子、底摆、盘扣、滚边等元素进行了细节方面的设计。

## 袖子

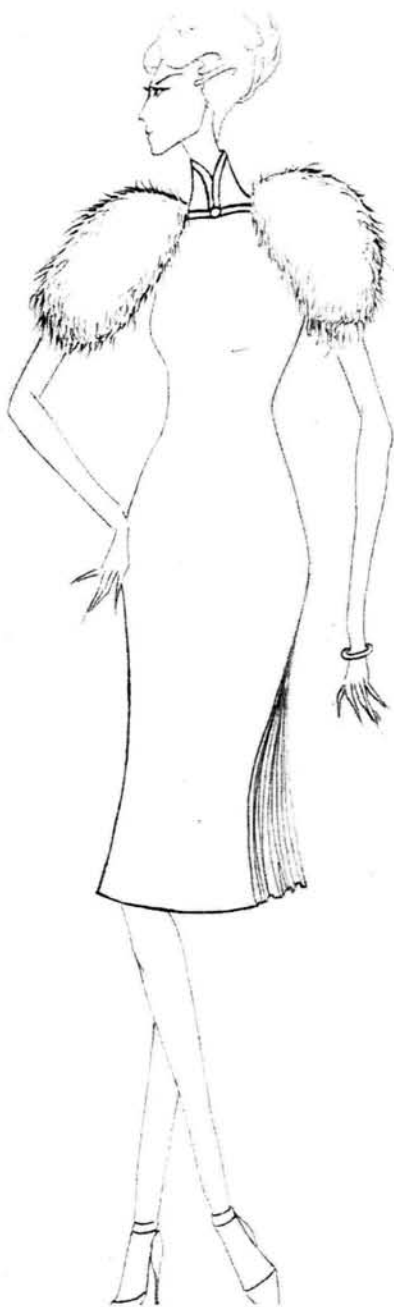


图 52 袖子的结构创新图

款式设计说明：民国旗袍中，袖子的款式造型主要有无袖、长袖、倒大袖、短袖等等。此款设计中我们选择皮草用于袖子的造型设计，使得整体造型多了几分奢侈和华丽感。并且可以将女性人体衬托的更为成熟优雅。



图 53 袖子的创新结构图

款式设计说明：采泡泡袖的款式造型，将袖子的面料制作成褶皱的肌理效果。让袖子的立体感更为突出。也成为整件旗袍的一个亮点所在。

## 盘扣

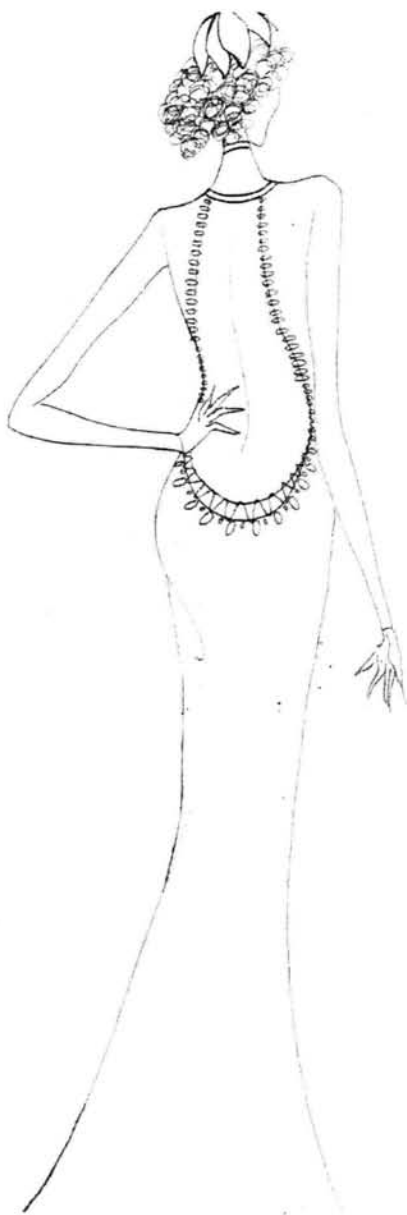


图 54 盘扣创意设计图

款式设计说明:盘扣是一种具有强烈装饰效果的细节元素,但它其本身也具有纽扣的实用性功能。将简约华丽的线条造型与其实有的功能相结合,赋予了盘扣这个细节元素极其丰富的意义。此款造型中,将盘扣作为细节装饰点缀于后背,前身设计简约大方,保留民国旗袍立领元素,用弹性贴体面料描绘出了女性曼妙的曲线。

滚边

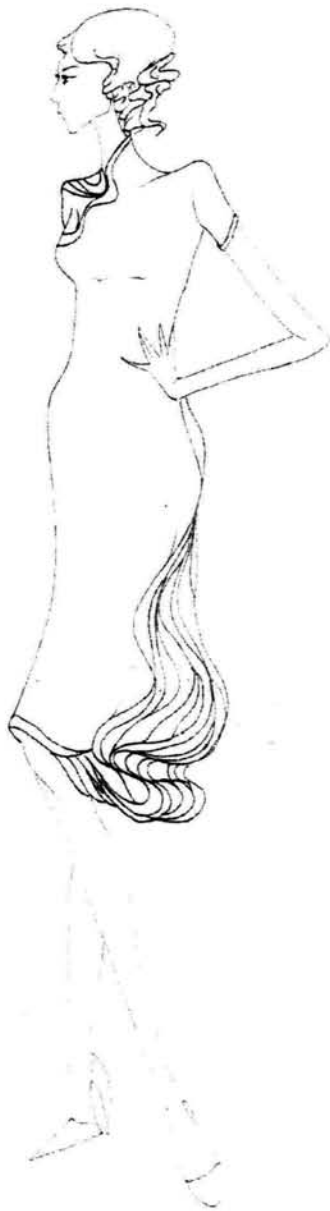


图 55 滚边创意设计图

款式说明：滚边是民国旗袍装饰性细节设计元素，是旗袍特有的一种独特工艺。这种工艺对于缝纫具有一定的要求。此款袍服中的滚边中嵌入铁丝，然后借助它的柔韧性可以将其拧出任意的扭曲形状。然后不断重复，让滚边元素在现代服饰上成为一种装饰性的夸张装饰。为服装平添了很多细节情趣。

下摆

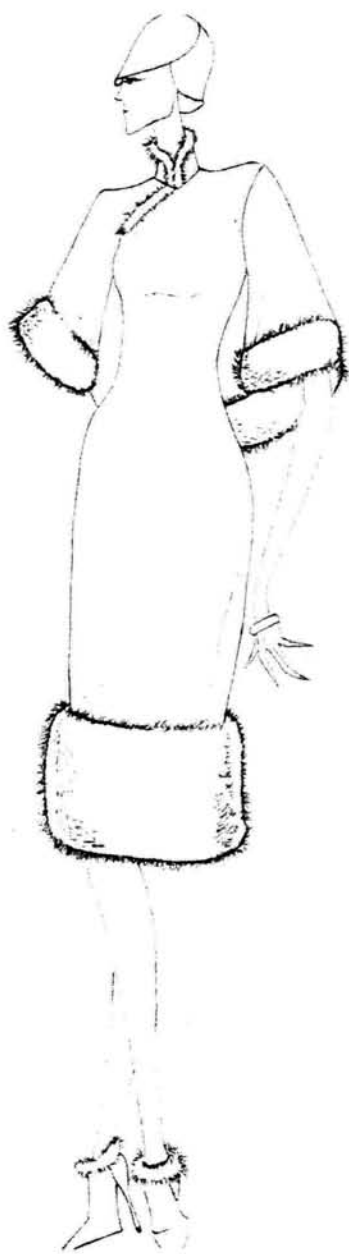


图 56 下摆设计图

款式设计说明：在其袍身上保留民国旗袍主要设计元素如廓形、立领等。用奢华貉子毛亦或是狐狸毛等装饰性动物皮草运用在袍身各个边缘处，如领部、底摆部、袖口部。并且加上三十年代流行的斗篷，让整件袍服既体现处华丽丽的奢侈感，有增添了成熟优雅的魅力之感。

### 5.2.2.3 局部的创新设计

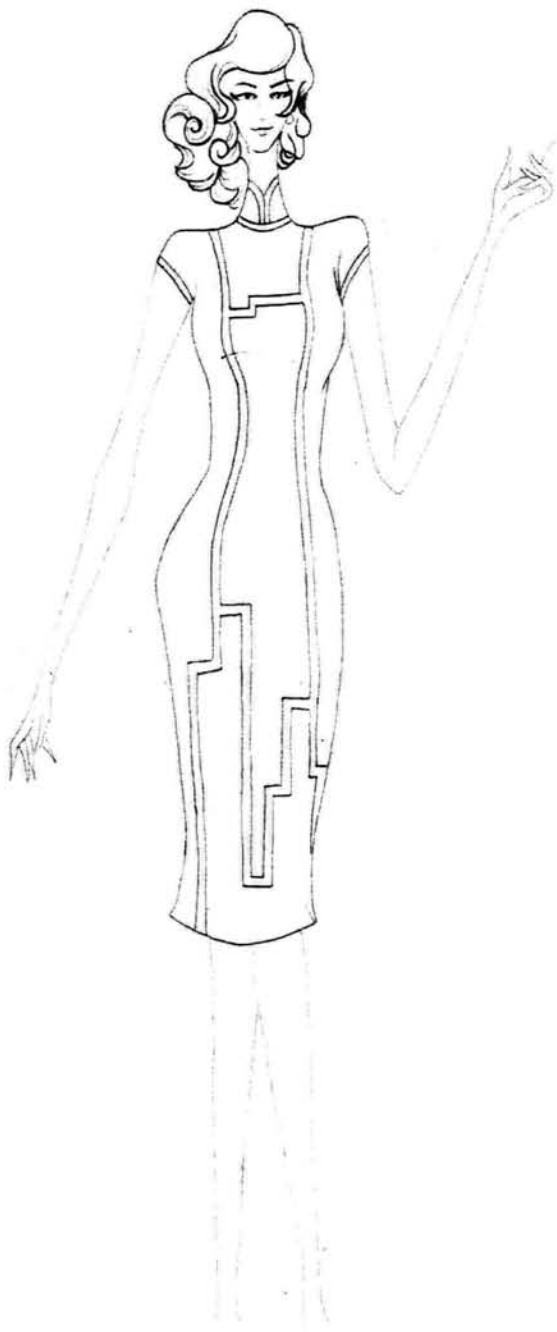


图 57 局部创新设计图

款式设计说明：此款袍服通过分割线的设计和运用让袍服的结构构造有了一种新的突破。在视觉上给人一种几何图形的美感。这种别致的内部分割造型在不改变原有廓形的基础上与后现代主义的设计元素相结合。是在结构上的一种新的创新之举。

## 5.3 旗袍的廓形创意设计

### 5.3.1 A 型廓形设计



图 58 A 型廓形设计图

款式设计说明：此款在设计上大胆创新，改变民国旗袍原有的廓形。将适体收腰的造型放开，用乔其纱雪纺等轻薄型面料进行压褶。整件款大型现代袍服在穿着时候能够有一种轻盈飘逸但又不乏大气之感，并且女性较小玲珑的身段曲线也可以在轻薄的面料之中若隐若现。

### 5.3.2 H 型廓形设计



图 59 H 型廓形设计图

款式设计说明：此款袍服打破了民国旗袍一体式的结构造型。采用上下两截式的造型。上身用保留原先的立领、门襟、盘扣等元素，用娃娃衫 A 字型造型替代了原先适体收腰的袍服造型。下身用了一步短裙。短裙裙摆处用大花盘扣作为装饰点缀。整身服装造型给人干练、简洁但又有着一种青春朝阳的甜美气息。

### 5.3.3 X 型廓形设计



图 60 X 型廓形设计图

款式设计说明：此款针对袍身的侧面进行了创新设计，在袖子和裙身的侧摆处嵌入轻薄型褶皱面料，让整体服饰面料材质结构有对比、造型结构新颖别致。

#### 5.3.4 T 型廓形设计



图 61 T 型廓形设计图

款式设计说明：此款袍服最大的亮点让后背镂空。保留立领这经典元素。上身似斗篷的褶皱披肩是为了给人一种宽松惬意之感，而露背这一大胆设计是为了彰显出服饰成熟性感的味道。

## 6 结论

本课题基于对民国旗袍各种资料的查询和分析，做到了以下一些方面：

首先本文作者通过对有关民国旗袍的相关文献资料进行了大量的阅读与图片搜集和文字整理。对于中国的旗袍文化有了一定程度的认知。并且深入研究了中国旗袍的历史渊源与流变过程。其次，通过对民国旗袍改良的社会背景、结构设计以及工艺特点进行了认真的分析，归纳总结出民国旗袍设计的不同元素，并对所提炼出的旗袍经典元素进行解构。最后，通过对旗袍服饰元素对当代服饰设计的影响的研究，将解构的旗袍设计元素与服装流行趋势有机地结合在一起，进行现代服装的创意设计。

本文通过对民国旗袍设计元素在当代运用的研究，获得以下收获：

1. 通过对中国旗袍的历史渊源、艺术形式以及结构工艺的研究，了解了民国旗袍的结构设计与工艺特点，掌握了民国旗袍结构设计的规律和方法，并且将民国旗袍的传统元素进行解构，与当下国内外服装设计师的经典案例予以结合分析。最后通过亲自实践用服装效果图的表现形式来表达民国旗袍元素解构在现代服装设计中的应用。

2. 通过对民国旗袍的结构、面料、色彩、图案以及制作工艺等的系统分析与归纳。对民国旗袍元素进行解构。将提炼出的民国旗袍元素运用在现代艺术设计之中。将传统的服饰文化和文化产业相联系，以传统文化为源泉，以当代现实和产业为发展基点。推动文化和经济的双重发展。

对于民国旗袍元素的分析与应用的研究，笔者认为是一个非常有意义的值得深入探讨的课题。在论文中依旧存在很多的不足之处以及值得进一步深入研究的问题。在有关旗袍文献的搜集和整理方面，还是有很多欠缺以及不完善的地方。在民国旗袍元素对于现代设计的启示中的理论表述不够深入、详细。并且仅仅通过理论上来探讨民国旗袍元素对于现代设计的应用显得非常薄弱，在这方面应该身体力行、亲自实践，加入市场调研以及自己亲自设计实践的例证。然而对于民国旗袍元素对于现代设计的启示和运用，笔者尽力从广度以及深度上去探讨与研究，为今后的实践设计 and 应用可以起到抛砖引玉的作用。

## 参考文献

### 参考专著:

- [1] 包铭新. 中国旗袍[M]. 上海: 上海文化出版社, 1998, 第 52 页.
- [2] 鲁道夫·阿恩海姆. 艺术与视知觉[M]. 四川: 四川人民出版社, 2000, 第 39 页.
- [3] 刘惠吾. 上海近代史[M]. 上海: 华东师范大学出版社, 1987.
- [4] 迈克·费瑟斯通, 刘精明译. 消费文化与后现代主义[M]. 南京: 南京译林出版社, 2004.
- [5] 王立新. 皮革服装设计及其发展趋势[M]. 北京: 中国皮革, 1997, 第 46 页.
- [6] 熊月主编. 《上海通史——民国经济卷》[M]. 上海: 上海人民出版社, 1999, 第 106 页.
- [7] 谢振敏. 流金岁月. 百年旗袍[M]. 上海: 上海书店出版社, 2012, 第 103 页.
- [8] 袁英杰. 中国旗袍[M]. 北京: 中国纺织出版社, 2000, 第 30 页.
- [9] 袁仄. 服装设计学[M]. 北京: 中国纺织出版社, 2000, 第 62 页.
- [10] 袁仄, 胡月. 百年衣裳[M]. 北京: 三联书店出版社, 2010, 第 214 页.
- [11] 张爱玲. 更衣记[M]. 台湾: 台北皇冠杂志社, (无出版年月), 第 35 页.
- [12] 辞海(第五版)[M]. 上海: 上海辞书出版社, 1999, 第 1552 页.
- [13] 郑嵘, 张浩. 旗袍传统工艺与现代设计[M]. 上海: 中国纺织出版社, 2000, 第 46 页.
- [14] 缪良云. 中国衣经[M]. 上海: 上海文化出版社, 2000.
- [15] 周锡保. 中国古代服饰史[M]. 北京: 中央编译出版社, 2011.

### 参考期刊/学术论文:

- [16] 陈涛. 论服装专业的色彩学习[J]. 四川工程职业技术学院学报, 2011 年 3 月第 2 卷第 5 期, 第 99 页.
- [17] 高萍. 试论我国古代的丧服制度与其所蕴含的礼法思想[J]. 东南学术, 2011 年第 6 期, 第 219 页.
- [18] 顾朝晖, 汪家杰. 服装用织物的性能与选用[J]. 棉纺织技术, 2011 年第 22 期, 第 98 页.
- [19] 李桂林. 对中式立领造型的结构设计探讨[D]. 青春岁月, 2012.
- [20] 李广松, 张朝阳. 浅谈旗袍的发展及其结构分析[D]. 美与时代, 2007.
- [21] 刘瑜. 殖民土壤中的混血产物——香港的苏丝黄旗袍[J]. 装饰, 2010 年第 05 期, 第 37 页.
- [22] 毛敬. 中国旗袍及其向世界的传播[J]. 淮北职业技术学院学报, 2009 年第 2 卷, 第 04 期, 第 18 页.
- [23] 马艳, 张竞琼. 海派旗袍对现代服装设计的启示 [J]. 丝绸, 2010 年第 10 期, 第 57 页.
- [24] 盛羽. 旗袍的历史演变及社会价值初探[J]. 宁波大学学报, 2003 第 5 卷, 第 09 期, 第 72 页.
- [25] 汤新星. 旗袍审美文化内涵的解读[D]. 武汉大学, 2005.
- [26] 吴国荣, 陈振益. 非物质社会中的符号设计与符号消费[J]. 包装工程, 2007.
- [27] 伍联德. 良友画报. 上海北四川路良友印刷公司印行, 1926 年 2 月创刊.
- [28] 王萍. 哈密地区维吾尔族清代服饰文化影响因素研究[D]. 新疆师范大学, 2011.

- [29] 徐龙梅. 美哉! 民国南京旗袍[J]. 江苏地方志, 2012 年第 12 期, 第 88 页.
- [30] 徐明君, 刘春艳. 审美人类学视野下的满族旗袍文化[J]. 清明, 2007 年第 2 期, 第 65 页.
- [31] 徐强. 东方传统服饰文化对服装设计影响的探讨[J]. 国际纺织导报, 2006 年第 56 期, 第 9 页.
- [32] 瞿慧. 浅析现代式旗袍门襟的制作工艺[J]. 华章, 2010 年第 42 期, 第 44 页.
- [33] 卞向阳. 论旗袍的流行起源[J]. 装饰, 2003 年, 第 6 页.
- [34] 于振华. 民国旗袍[D]. 东华大学, 2009.
- [35] 陈礼玲. 旗袍结构设计和工艺演变结构研究[D]. 江南大学, 2010.
- [36] 陈富荣, 陈慰如. 旗袍的造型演变与结构设计变化研究[J]. 浙江理工大学学报, 2007 年 3 月第 24 卷, 第 2 期, 第 156 页.
- [37] 张丹标. 民国旗袍的装饰研究及现代设计创新[D]. 北京服装学院, 2012.
- [38] 陈婷. 微风雨露倾, 挪步暗生香——追述民国年间旗袍的发展[D]. 四川大学, 2005.
- [39] 陆洪兴. 中国传统旗袍造型结构演变研究[D]. 北京服装学院, 2012.
- [40] 刘祎. 民国日常旗袍面料色彩研究[D]. 北京服装学院, 2012.
- [41] 滕腾. 旗袍的文化意蕴与审美特征[D]. 山东大学, 2008.
- [42] 刘伟伟. 对中国旗袍文化之美的符号学解读[D]. 山东师范大学, 2010.
- [43] 荆晓亮. 中国传统旗袍创新设计的应用与研究[D]. 西安美术学院, 2011.

## 图片说明

图 1. 研究技术路线图

资料来源：作者构思自制图，制作时间：2012.10.

图 2. 清孝庄文皇后常服图

资料来源：[http://tupian.baik.com/a0\\_08\\_98\\_01300000565649125924986549485\\_jpg.html](http://tupian.baik.com/a0_08_98_01300000565649125924986549485_jpg.html)，查阅时间：2013.3.

图 3. 清后期大红缎心彩绣边女袍

资料来源：<http://auction.99ys.com/result/detail/304599>，查阅时间：2012.5.

图 4. 石青缎地彩绣花纹蝴蝶纹大襟女袍

资料来源：[http://ccwm.china.com.cn/dc/2009-08/26/content\\_3096916.htm](http://ccwm.china.com.cn/dc/2009-08/26/content_3096916.htm)，查阅时间：2011.12.

图 5. 马甲旗袍

资料来源：<http://bift.sres.bjedu.cn/post/zgqp/0000020103/image/1727>，查阅时间：2012.1.

图 6. 女学生文明新装

资料来源：[http://qbw.b.hebiw.com/html/2011-12/12/content\\_62459.htm](http://qbw.b.hebiw.com/html/2011-12/12/content_62459.htm)，查阅时间：2012.3.

图 7. 民国改良旗袍装

资料来源：<http://rs.bift.edu.cn/reslib/2011/zgqp/000002/ViewImage>，查阅时间：2013.4.

图 8. 宋美龄 40 年代旗袍装

资料来源：<http://roll.sohu.com/20110425/n306374845.shtml>，查阅时间：2012.2.

图 9. 现代旗袍装

资料来源：<http://blog.stylesight.com/vintage/qipao-crush>，查阅时间：2014.2.

图 10. 身穿民国改良旗袍的张爱玲

资料来源：<http://roll.sohu.com/20110425/n306374845.shtml>，查阅时间：2013.3.

图 11. 《良友》杂志封面

资料来源：<http://rs.bift.edu.cn/reslib/2011/zgqp/000002/ViewImage>，查阅时间：2013.2.

图 12. 1930 年《良友》杂志中女装款式设计图

资料来源：<http://rs.bift.edu.cn/reslib/2011/zgqp/000002/ViewImage>，查阅时间：2012.11.

图 13. 月份牌广告画

资料来源：<http://rs.bift.edu.cn/reslib/2011/zgqp/000002/ViewImage>，查阅时间：2013.1.

图 14. 20 世纪 30 年代好莱坞电影明星着装

资料来源：<http://www.nxtv.com.cn/nxtvweb/fashion/fashionnewsshow.aspx?id=1068>，查阅时间：2012.10.

图 15. 旗袍廓形发展演变图

资料来源：<http://www.hwjyw.com/zhwh/content/2009/11/05/964.shtml>，查阅时间：2013.2.

图 16. A 型旗袍装

资料来源：<http://rs.bift.edu.cn/reslib/2011/zgqp/000003/ViewImage>，查阅时间：2012.10.

图 17. H 型旗袍装

资料来源：<http://rs.bift.edu.cn/reslib/2011/zgqp/000003/ViewImage>，查阅时间：2013.2

图 18. X 型旗袍装

资料来源: <http://rs.bift.edu.cn/reslib/2011/zgqp/000003/ViewImage>, 查阅时间: 2013.2.

图 19. 不同领型造型变化图

资料来源: <http://rs.bift.edu.cn/reslib/2011/zgqp/000000/ViewImage>, 查阅时间: 2013.1.

图 20. 元宝领造型

资料来源: <http://rs.bift.edu.cn/reslib/2011/zgqp/000000/ViewImage>, 查阅时间: 2012.5.

图 21. 不同门襟造型图

资料来源: <http://rs.bift.edu.cn/reslib/2011/zgqp/000000/ViewImage>, 查阅时间: 2012.3.

图 22. 不同门襟的旗袍款式造型图

资料来源: <http://rs.bift.edu.cn/reslib/2011/zgqp/000000/ViewImage>, 查阅时间: 2012.1.

图 23. 不同盘扣的造型图

资料来源: <http://rs.bift.edu.cn/reslib/2011/zgqp/000000/ViewImage>, 查阅时间: 2012.1.

图 24. 不同袖型造型图

资料来源: <http://rs.bift.edu.cn/reslib/2011/zgqp/000000/ViewImage>, 查阅时间: 2012.1.

图 25. 不同时期旗袍袍身开衩图

资料来源: <http://rs.bift.edu.cn/reslib/2011/zgqp/000000/ViewImage>, 查阅时间: 2013.3.

图 26. 近代女装旗袍颜色数据统计图

资料来源: 作者手绘制作, 绘制时间: 2012.8.

图 27. 民国旗袍冷色调案例

资料来源: <http://rs.bift.edu.cn/reslib/2011/zgqp/000000/ViewImage>, 查阅时间: 2013.3.

图 28. 民国旗袍冷色调案例

资料来源: <http://rs.bift.edu.cn/reslib/2011/zgqp/000000/ViewImage>, 查阅时间: 2013.3.

图 29. 阴丹士林蓝布半袖旗袍

资料来源: <http://rs.bift.edu.cn/reslib/2011/zgqp/000000/ViewImage>, 查阅时间: 2012.8.

图 30. 民国旗袍传统纹样图

资料来源: <http://www.sz.js.cn/local/municipal/1890242.shtml>, 查阅时间: 2013.2.

图 31. 花草纹样面料图

资料来源: <http://info.texnet.com.cn/content/2012-04-24/395515.html>, 查阅时间: 2013.2.

图 32. 几何纹样面料图

资料来源: <http://www.nipic.com/show/3/69/5597973k058823d1.html>, 查阅时间: 2013.2.

图 33. 条纹纹样面料图

资料来源: <http://www.nipic.com/show/3/74/5681632k27a826c4.html>, 查阅时间: 2013.3.

图 34. 时装设计

资料来源: <http://lady.anhuinews.com/system/2007/08/16/001824012.shtml>, 查阅时间: 2013.3.

图 35. 时装设计

资料来源: [http://news.xinhuanet.com/fashion/2006-11/15/content\\_5330781.htm](http://news.xinhuanet.com/fashion/2006-11/15/content_5330781.htm), 查阅时间: 2013.3.

图 36. 时装设计

资料来源: <http://www.6xiu.com/fashion/section/200604/30477.html>, 查阅时间: 2013.2.

图 37. 时装设计

资料来源: [http://fashion.ce.cn/news/201003/11/t20100311\\_21097107.shtml](http://fashion.ce.cn/news/201003/11/t20100311_21097107.shtml), 查阅时间: 2013.2.

图 38. 时装设计

资料来源: [http://fashion.ce.cn/news/201003/11/t20100311\\_21097107.shtml](http://fashion.ce.cn/news/201003/11/t20100311_21097107.shtml), 查阅时间: 2012.98.

图 39. 时装设计

资料来源: [http://dress.yxlady.com/201008/53883\\_6.shtml](http://dress.yxlady.com/201008/53883_6.shtml), 查阅时间: 2012.8.

图 40. 时装设计

资料来源: <http://www.51fashion.com.cn/htmlnews/new/2006-3-10/93898.html>, 查阅时间: 2012.8.

图 41. 时装设计

资料来源: <http://www.yfu.cn/design/designtalk/200909/76498.html>, 查阅时间: 2013.1.

图 42. 时装设计

资料来源: <http://www.yfu.cn/design/designtalk/200909/76498.html>, 查阅时间: 2012.8.

图 43. 时装设计

资料来源: [http://ycdtb.dayoo.com/html/2007-09/19/content\\_100629867.htm](http://ycdtb.dayoo.com/html/2007-09/19/content_100629867.htm), 查阅时间: 2013.1.

图 44. 时装设计

资料来源: [http://www.ce.cn/fashion/fzhy/200702/25/t20070225\\_10495622.shtml](http://www.ce.cn/fashion/fzhy/200702/25/t20070225_10495622.shtml), 查阅时间: 2013.1.

图 45. 轮廓的夸张变形图

资料来源: 作者手绘效果图、后期 PS 制作, 绘制时间: 2013.1.

图 46. 局部的替换再生图

资料来源: 作者手绘效果图、后期 PS 制作, 绘制时间: 2013.3.

图 47. 元素的打散重构图

资料来源: 作者手绘效果图、后期 PS 制作, 绘制时间: 2013.2.

图 48. 以针织毛线为面料的款式设计图

资料来源: 作者手绘效果图, 绘制时间: 2012.10.

图 49. 面料二次设计图

资料来源: 作者手绘效果图, 绘制时间: 2012.10.

图 50. 面料二次设计图

资料来源: 作者手绘效果图, 绘制时间: 2012.10.

图 51. 不同面料图案纹样图

资料来源: 作者手绘效果图, 绘制时间: 2012.10.

图 52. 袖子的结构创新图

资料来源: 作者手绘效果图, 绘制时间: 2013. 10.

图 53. 袖子的创新结构图

资料来源: 作者手绘效果图, 绘制时间: 2012. 10.

图 54. 盘扣创意设计图

资料来源: 作者手绘效果图, 绘制时间: 2013. 10.

图 55. 滚边创意设计图

资料来源: 作者手绘效果图, 绘制时间: 2013. 10.

图 56. 下摆设计图

资料来源: 作者手绘效果图, 绘制时间: 2013. 10.

图 57. 局部创新设计图

资料来源: 作者手绘效果图, 绘制时间: 2013. 10.

图 58. A 型廓形设计图

资料来源: 作者手绘效果图, 绘制时间: 2013. 10.

图 59. H 型廓形设计图

资料来源：作者手绘效果图，绘制时间：2012. 10.

图 60. X 型廓形设计图

资料来源：作者手绘效果图，绘制时间：2012. 10.

图 61. T 型廓形设计图

资料来源：作者手绘效果图，绘制时间：2012. 10.

## 致 谢

首先要衷心感谢我的导师彭景荣教授的指导。在研究生学术生涯的三年中彭老师对我的学业和生活等各方面都给予了关心和指导。在课题研究的过程中，彭老师细心给我修改论文大纲、不断地给予我精神上的支持以及鼓励，并且再次帮助我认真审稿，反复修改。老师平易近人的长者风范、循循善诱的治学态度、宽容大度的广阔胸怀以及高尚的艺术修养都是我终身需要效仿以及学习的典范。

其次也要十分感谢何征等给位老师在中期答辩等过程中给予我的宝贵意见和悉心的点评。让我在论文写作过程中不断有新的体会和感悟。你们孜孜不倦的严谨教学作风都是我今后在工作中以及生活中不断学习的好榜样。

三年的学术生涯中，同学们的情谊和关心都点点滴滴的铭记于我心。在此，感谢同窗好友耿志、王亚婷、柳青、叶荟、杨旸、王敏、张秀华、岳坤等同学给与我生活中的关心与帮助！

感谢我的父母一直以来给予我默默无闻的奉献与支持，滴水之恩当涌泉相报。最后祝愿我的母校浙江农林大学在未来桃李芬芳，更上一层楼！