

原创性声明

本人郑重声明：所呈交的学位论文是本人在导师的指导下独立进行研究工作所取得的成果，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：洪悦

日期：2013年12月12日

学位论文授权使用授权书

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：洪悦

日期：2013年12月12日

导师签名：



日期：2013年12月12日

中国传统旗袍造型结构的继承与改良研究



摘要

本文通过梳理旗袍的发展历程，剖析其背后的文化流变，分析出传统旗袍与现代旗袍分属东方和西方两个阵营，其属性体现在文化内涵和造型结构两个方面。受中国传统文化性格中“总结归纳”、“顺其自然”、“勤劳节俭”和“内敛含蓄”四大特征影响，传统旗袍采用上下连署、前后连载的平面结构，崇尚自然、含蓄、内敛的传统审美情怀，属于东方服装范畴。而受西方文化性格中“关注个体”、“征服自然”、“奔放外向”三大特征影响，现代旗袍则采用西方立体结构，力图塑造出丰胸、细腰、肥臀的S型曲线造型，属于西方服装范畴。因此，论文将传统旗袍作为主要对象，从造型和结构的角度入手进行继承与改良研究。通过分析日本、韩国对于传统服饰文化的保护经验，总结出传统旗袍继承与改良应明确完全继承和部分继承两个方向，并以传统旗袍常服化作为研究重点，提出了“省工省料省时间，易买易穿易打理”的改良原则。在此基础上，通过分析日本设计师三宅一生、山本耀司、川久保玲及新井淳一在作品中继承本国传统服饰文化的成功经验，进一步提出了将东方审美与西方结构相结合，以西方语言诠释东方美学的改良理念，更从廓形、衣长、腰位、大襟、领型、系结方式、肩袖结构、面料及装饰工艺九个方面提出了一系列具体的改良方案并落实到设计实践中，试图寻找现代生活与传统美学的最佳契合点，为中国传统服饰在今后的继承和发展提供了新的思路和方向。

关键词：传统旗袍，传统服饰，造型结构，继承与改良，设计创新，常服化

THE STYLE AND PATTERN OF TRADITIONAL CHINESE CHEONGSAM: INHERITANCE AND IMPROVEMENT

Abstract

Through the historical overview of the development of cheongsam, and the analysis of the underlying cultural transition, this paper suggests that traditional and modern Chinese cheongsam follows eastern and western fashion respectively, which differs by cultural connotation as well as style and structure. Influenced by the traditional Chinese culture that highlights summarizing and inducting, going with the flow, being industrious and thrifty, as well as subtle and implicit, traditional cheongsam employs the flat one-piece pattern. As a part of eastern costume, traditional cheongsam reflects an aesthetic value that pursues being natural, implicit, and subtle. On the other hand, modern cheongsam, as a part of western costume, adopts western three-dimensional pattern and pursues S-curve shape, which is influenced by the western culture that stresses individualism, concurring the nature, and extrovert. Focusing on traditional cheongsam, this paper discusses the inheritance and improvement of its style and pattern. By learning from Japanese and South Korean experience in traditional costume protection, this paper suggests that the inheritance of traditional cheongsam should distinct partial inheritance from full inheritance. Based on the study of the normalization of traditional cheongsam, this paper also proposed the improvement principle that “saving labor, material, and time; easy to buy, wear, and take care”. Building upon Japan’s successful experience in inheriting and improving its traditional costumes that led by Issey Miyake, Yohji Yamamoto, Rei Kawakubo, and Junichi Arai, the author develops the framework that combines eastern aesthetic value with western design structure, and expresses eastern aesthetics through western forms. The author also specified a series of improvements in nine dimensions, including shape, length, waist-level, opening style, collar style, connecting style, sleeve-shoulder pattern, fabric and decorative crafts. Last, the

author explores the ways of integration modern life and traditional aesthetics, and proposes a new framework and direction for the development of traditional costume in China.

Keywords: traditional cheongsam, traditional costume, style, pattern, inheritance, improvement, design innovation, normalization of costume.

目 录

第 1 章 绪论	1
1.1 研究对象.....	1
1.2 研究背景.....	2
1.3 研究意义.....	3
1.4 研究现状.....	3
1.5 研究方法.....	3
第 2 章 旗袍的发展历程	5
2.1 满族长袍.....	5
2.2 旗女之袍.....	5
2.3 传统旗袍.....	6
2.4 现代旗袍.....	8
第 3 章 传统旗袍与现代旗袍的区别	9
3.1 传统旗袍中的东方性格.....	9
3.1.1 总结概括是中国人的思维习惯.....	9
3.1.2 顺其自然是中国人的哲学态度.....	10
3.1.3 勤劳节俭是中国人的生活习惯.....	12
3.1.4 内敛含蓄是中国人的审美情趣.....	13
3.2 现代旗袍中的西方性格.....	14
3.2.1 关注个体是西方人的思维习惯.....	14
3.2.2 征服自然是西方人的哲学理念.....	15
3.2.3 奔放外向是西方人的审美情趣.....	16
3.3 传统旗袍和现代旗袍的区别.....	17
3.4 传统旗袍改良的方向.....	17
第 4 章 传统旗袍改良思路	19
4.1 完全继承.....	19
4.2 部分继承.....	20
4.2.1 旗袍礼服化.....	21

4.2.2 旗袍常服化.....	22
4.3 传统旗袍常服化改良的借鉴之道——以日本设计师为例.....	24
4.3.1 日本传统审美中的内敛——山本耀司.....	24
4.3.2 日本传统审美中的简约——三宅一生.....	25
4.3.3 日本传统审美中的朴素——新井淳一.....	27
4.3.4 日本传统审美中的不完美——川久保玲.....	28
4.4 传统旗袍常服化的改良方法.....	30
4.4.1 廓形.....	30
4.4.2 衣长.....	31
4.4.3 腰位.....	32
4.4.4 大襟.....	34
4.4.5 系结方式.....	34
4.4.6 领型.....	35
4.4.7 肩袖结构.....	36
4.4.8 面料.....	38
4.4.9 装饰及工艺.....	38
第5章 传统旗袍改良应用.....	40
5.1 设计思路及效果图.....	40
5.2 款式图及纸样.....	41
5.3 最终成品.....	43
第6章 结论.....	45
6.1 研究结论.....	45
6.2 创新点.....	45
6.3 进一步研究方向.....	46
参考文献.....	47
攻读硕士学位期间发表的学术论文.....	49
致谢.....	50

第1章 绪论

1.1 研究对象

本文以传统旗袍为对象，从造型和结构的角度，研究其改良新方法。因此，研究主要涉及三方面内容：传统旗袍的概念、造型与结构和改良新方法。

1.1.1 传统旗袍的界定

本文从时间上将民国时期（1911-1949）出现的旗袍形态统称为传统旗袍，民国以后（1949-今）出现的旗袍称为现代旗袍。

将传统旗袍（即民国旗袍）定为研究对象的原因有三点：首先，旗袍虽源于满袍，但真正意义上的旗袍出现于民国时期；其次，民国期间，旗袍经历了萌芽-改良-全盛的发展过程，反映了中西文化的冲突与融合，具有重要的研究和继承价值；再次，现代旗袍设计逐渐向西式礼服靠拢，已丧失中国传统服装特征，因此不作为本文继承和改良的研究对象。

1.1.2 造型与结构的范围

本文旗袍的造型与结构研究包括整体造型、结构版型和装饰工艺三方面内容。

以造型与结构作为研究的切入点，原因有三点：首先，造型与结构相辅相成、不可分割，不同的内在结构会改变外在造型，同时不同的外在造型也要求内在结构进行相应地调整；其次，在旗袍百年发展史中，其整体造型和内在结构有一定变化规律；最后，旗袍的造型和结构的流变能够反映出传统与现代的关系变化。毋庸置疑，结构与造型相关，造型根据人们的审美情趣变化，而个人审美则源于社会文化价值观。因此，旗袍造型与结构如同一面镜子，能够呈现出中西文化的此消彼长。

1.1.3 改良的内涵

改良，根据《新华词典》注释，意为去掉事物的个别缺点，使其更适合要求。旗袍的发展史就是一部改良史，同时也是一部西化史。本文提出的改良新方法，不同于以前西式的旧改良，它有两层含义：一为继承，一为创新。具体说，是在传统旗袍的基础上，利用西方的版型结构技术进行改良，使其一方面继承中国传统服装的造型特点和文化内涵，另一方面又适合现代女性的生活需求和审美。简而言之，即通过西方技术创新，继承中国传统文化。

1.2 研究背景

1.2.1 时代背景

中国正在被世界文明同化。改革开放以来，经济全球化的浪潮使中国逐渐与世界融为一体，而西方文化的冲击来得更早。中华文明最早真正意义上受到西方文明大规模的冲击开始于1840年第一次鸦片战争。在两次鸦片战争失利和太平天国起义后，清廷上层为应对内忧外患发起了洋务运动（1861），旨在“师夷长技以自强”，掀起了中国近代史上第一次举国西化的浪潮。随后的戊戌变法（1898）、辛亥革命（1911）、五四新文化运动（1919），先后从政体、文化、心理等各方面进一步向西方靠拢。凡西方的事物都被冠上“文明”二字，都被视为是科学和进步的，而与之相对的中国传统，则被认为是陈旧和落后的，开始被批判和丢弃。1949年新中国成立后，传统文化的境地并没有被改善。十年文革

（1966-1976）将中华五千年文化的传承拦腰截断，可以说直接造成了当代中国人对自身文化和历史的无知。改革开放（1978）后国家提出的“以经济建设为中心”、“发展才是硬道理”等指导思想进一步向国民宣扬了对于物质文明的追求和对西方文化的盲目崇拜，播下了“崇洋媚外”的种子。简而言之，中国近、现代政治、军事、经济的落后，引发了中国人对本国文化的不自信。中国近现代史见证了西风东渐，传统文化“节节败退”的历程。因此，拯救、保护和振兴传统文化迫在眉睫同时也任重道远。

1.2.2 国际背景

在国际舞台上，旗袍被视为中国传统服装的代名词。好莱坞电影中，身着紧身绸缎旗袍的性感女郎几乎是中国美女的典型形象，安妮·海瑟薇、莎拉·布莱曼、维多利亚·贝克汉姆等众多外国女星也争相穿着旗袍出席颁奖典礼，每季的巴黎、纽约、东京的时装周上，都不乏时装大师从中国旗袍中找寻灵感而推出的设计作品。荧幕和秀场中旗袍的频频出现，撩动着人们对于古老中国的好奇心。事实上，这些为世界所熟知的现代旗袍并不具中国传统服装特征和文化内涵，而穿着现代旗袍的性感女郎也与中国传统审美情趣大相近庭。我们希望能向世界发出真正属于中国的声音，解开这个关于美的误会。

1.2.3 国内背景

近年来，国内掀起一股民国热潮。自2010年起，出版界和文化界刮起了一场“民国风”，《辛亥：摇晃的中国》、《四手联弹》、《南渡北归》、《民国衣冠》等民国题材书籍接连出版，其中以陈丹青提出的“民国范儿”为顶峰。随之而来的2011年辛亥一百周年进一步点燃了人们的民国情怀，《金陵十三钗》、《白鹿原》、《一九四二》、《一代宗师》等以民国为时代背

景的影视剧令人目不暇接。民国热引发了人们对旗袍的关注。范冰冰多次穿着前卫大胆的改良旗袍出镜，成为大众舆论的焦点；国家主席夫人彭丽媛也着典雅大方的修身旗袍赴多国访问，受到了世界媒体的肯定；电视剧《旗袍》在荧幕热播引发民众热议……当下，国民对于民国文化和旗袍热情之高漲前所未有，这成为了本文的研究契机，也更增添了本文的研究价值。

1.3 研究意义

本文研究目的，即盼以粗浅文字为中国传统服饰文化的继承与发展尽绵薄之力。首先，在学术意义上，希望能丰富我国旗袍文献，为以后对旗袍的历史、文化、造型和版型等方面的进一步研究提供学术参考；其次，在现实意义上，希望本文所提出的改良思维和款式版型，能够为当代设计师对旗袍或其他传统服饰的改良和设计提供一些灵感和启发。

1.4 研究现状

当前关于旗袍的文献资料主要分为三类：第一，文化历史类，如张爱玲《更衣记》、卞向阳《论旗袍的流行起源》、包铭新《20世纪上半叶的海派旗袍》、于振华《民国旗袍》、陆洪兴《中国传统旗袍造型结构演变研究》、胡月《百年衣裳》、袁杰英《中国旗袍》、白云《中国老旗袍——老照片老广告见证旗袍的演变》等，着重分析旗袍的发展历史和背后的文化流变；第二，制板工艺类，如刘瑞璞《“十”字剪裁的灵动美》、郑嵘《旗袍传统工艺与现代设计》、卞向阳《民国旗袍实物的面料研究》、庄立新《“海派旗袍”造型与结构的变迁》、陈礼玲《旗袍结构设计和工艺演变研究》、赵明《直线裁剪与双重性结构——中国少数民族服装结构研》、王淑慧《满族传统服装造型结构研究》等，主要从制板裁剪、面料图案、装饰工艺等角度对不同时期的旗袍进行研究；第三，设计应用类，如肖宇强《基于数字喷墨印花的旗袍创新设计》、段卫红《现代旗袍设计探析》、黄燕敏《旗袍的底蕴与创新设计》、刘冠彬《现代旗袍结构设计的研究与实践》等，或分析了现代旗袍的设计现状，或对未来旗袍的继承与发展提出一定的见解和展望。本文属于第三类，其独特之处在于，将传统旗袍作为研究主体，以文化和历史为基础，从造型和结构的角度，进行改良研究，并落实到设计和创新应用中，其指导思想是将中国传统文化审美与西方制板技术结合。

1.5 研究方法

本文采用四种方法进行研究。（1）历史分析法：通过梳理旗袍的发展史，分析其外观和内涵的变化规律。（2）比较分析法：首先，通过对比中西文化，明确中国传统文化与审美内涵；其次，通过对比传统与现代旗袍，明确中国传统旗袍造型与结构特征；另外，在

对杭州丝绸博物馆 2012 年 1 月于北京妇女儿童博物馆展出的 70 件民国旗袍、北京服装学院 2011 年 10 月展出的 33 件民国旗袍和北京服装学院赵明老师私人收藏的 29 件民国旗袍，共 132 件旗袍实物的尺寸、结构和面料进行对比分析，明确传统旗袍的改良方向；第三，个案分析法，通过分析日本设计师作品，借鉴其继承改良传统服饰文化的方法和思路；第四，探索性研究法，将改良思路落实到具体的款式中，制作出纸样，并选取三套做出成衣验证其合理性。

第2章 旗袍的发展历程

旗袍的造型受政治和文化等因素的影响，各个时期不尽相同，其发展过程可大致分为三个阶段。

2.1 满族长袍

旗袍，原意指“旗人之袍”，满语称为“衣介”，最初是满族男女皆服的直筒式长袍。清朝建立之前，满族人生活在寒冷的东北地区，以打猎为生，因此长袍以耐磨保暖的毛皮为材料，圆领、窄袖、大襟、盘扣、上下连属、腰部系带，下摆前后左右四面开衩以便于骑射，窄袖前端接有一个半月形的袖头，因形状酷似马蹄，故称马蹄袖，又名箭袖，平时穿着将袖头挽起，作战或围猎之时放下，冬季还可以起到御寒作用。骑马作战时在长袍外穿有马褂（图1）。



图1 着满族长袍的男子

2.2 旗女之袍

清朝建立后，满族入主中原地区，推行“剃发易服”政策，男从女不从，满族长袍也由此成为中上层阶级男子的日常衣着和基层的礼服。受到中原自然条件和汉族风俗的影响，长袍的式样也有所改变：面料开始以棉布和丝绸为主，分为单、夹、皮、棉四种材质，衣长至脚面，开衩减少为左右两个甚至不开衩（称作“一裹圆”），不系腰带，非官服袍服开始使用直袖代替马蹄袖，棉袍外面一般罩单长衫。清朝前期，女袍与男袍颇为接近，皆为低领窄袖的合身长袍，具骑射民族的特色。但随着时间推进，旗人妇女的服装开始受到汉族服饰的影响，其中最显著的就是袖口与袍身都逐渐加宽，衣料的纹样也越趋繁复细致。至晚清咸同年间，在当时汉族女装“十八镶”的风潮影响下，满族女袍出现大量的镶滚边

饰，包括如衣襟、袖口到衣摆往往都镶上与底料完全不同色彩纹样的滚边，其繁复程度达到顶峰。直到光绪时期，清朝国力日衰，女袍的纹样和装饰开始弃繁从简，不复昔日之奢华（表1）。

表1 清朝中后期满族女子袍服造型的演进

				
嘉庆时期 (1796-1820) 《行乐图》	道光时期 (1821-1850) 《喜溢秋庭图》	咸丰时期 (1851-1861) 《玫瑰妃春贵人行乐图》	同治时期 (1862-1874) 《慈竹延清图》	光绪时期 (1875-1908) 爱新觉罗·恒春

2.3 传统旗袍

1911年清朝覆灭建立中华民国，旗女之袍被视为旧朝遗物一度被排斥，“大半旗装改汉装，宫袍裁作短衣裳”，满族女子从汉俗改着上衣下裳或上衣下裤（表2）。1912年5月，袁世凯下令“博考中外服制，审择本国材料，参酌人民习惯以及社会情形，从速拟定民国公服、便服制度”，规定女子礼服为齐领对襟长上衣搭配百桐裙，足见上衣下裳的两部式汉族女装形制成为当时主流。此时还流行一种“元宝领”，高至颧骨，斜斜削过两颊，反映了时代更迭的紧张气氛。一零年代末，新文化运动开启民智，知识界传出返璞归真的口号，“文明新装”应运而生。

二十年代初，五四思潮引发女权运动，醉心于男女平权之说的激进的女性们抛弃了“三绺梳头，两截穿衣”的旧俗，大胆穿起原本属于男性的长袍。借此契机，上海和北平的裁缝们将以前的满族女袍基础上予以改良，衣身变窄，腰部内收，衣长去短。这种旗袍开始流行于上层社会和娱乐界，富家太太和电影明星趋之若鹜。1929年孙中山颁布服制条例，明文规定旗袍为女性正式礼服，自此旗袍进入发展的黄金年代。

三十年代，政治时局动荡，内忧外患使民众灰心，旗袍衣身开始紧缩，袖长及时，喇叭管袖子收小了，衣领较高。此时旗袍最大特征是“中西合璧”。这种结合表现在三个方面，首先是在领、袖、下摆等局部处采用西式服装的装饰，如荷叶领、克夫袖、蕾丝边饰

等；其次是与西式服装的搭配，人们开始喜欢在旗袍外套穿西式大衣、肩披貂皮、颈系围巾等；最后是三十年代末“改良旗袍”的出现。这种旗袍破肩缝，前后片分裁，并利用“省道”去除腰部和胸部多余的量，使衣身更贴身体。“改良旗袍”的出现成为中国旗袍发展史中至关重要的转折点。

四十年代的旗袍除延续“改良旗袍”贴身体格风格外，衣领变矮，袍身变短，衣袖也被去除，装饰性的镶滚也被略去了。“总之，这笔账完全是减法——所有的点缀品，无论有用没用，一概剔去。剩下的只有一件紧身背心，露出颈项、两臂与小腿。现在要紧的是人，旗袍的作用不外乎烘云托月忠实地将人体轮廓曲曲勾出”，张爱玲在 1942 年发表的《更衣记》中明确道出了四十年代旗袍的特点和发展趋势，人们的审美追求从服装外在的装饰美转向人体本身的曲线美，审美情趣从含蓄转向显露。

表 2 民国时期旗袍造型的演进

 <p>19 世纪 10 年代初 两截穿衣</p>	 <p>19 世纪 10 年代末 文明新装</p>	 <p>19 世纪 20 年代初 短袄配长马甲</p>	 <p>19 世纪 20 年代末 倒大袖旗袍</p>
 <p>19 世纪 30 年代初 衣身和袖口开始紧缩</p>	 <p>19 世纪 30 年代中 局部西化的扫地旗袍</p>	 <p>19 世纪 30 年代末 有胸省的改良旗袍</p>	 <p>19 世纪 40 年代 无袖旗袍</p>

2.4 现代旗袍

1949年中华人民共和国建立，清末旗袍合体简约的造型特点逐渐成为经典。而60年代，受“文化大革命”影响，旗袍被视为封资修的代表遭到打压摧残，但旗袍文化却在台湾和香港留存下来（图2）。直至1978年改革开放后旗袍才在大陆重获生机。现代旗袍的典型特征是，除立领大襟、盘扣等中式元素外，基本采用西式制衣技术，前后片分裁，肩部断缝，装袖，衣身有胸省和前后共四条腰省，造型极致紧窄贴身，色彩艳丽。时下，随着人们对旗袍的热情日益高涨，国内外秀场上也涌现出不少旗袍的现代设计作品，2012年北京妇女儿童博物馆举办的百年旗袍展就展出了数十件国内先锋设计师的现代旗袍作品（图3），2011年春夏LV也发布了一系列以中国旗袍为灵感进行创作的设计作品（图4）。



图2 60年代台湾影星张仲文



图3 NE.TIGER 旗袍设计作品

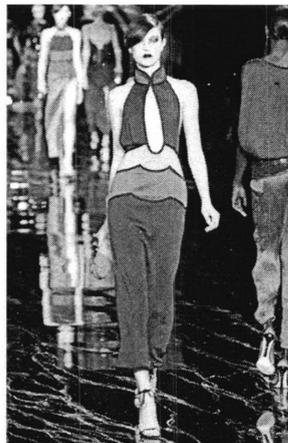


图4 以旗袍为灵感的时装设计作品

第3章 传统旗袍与现代旗袍的区别

旗袍的发展经历了满族长袍、旗女之袍、传统旗袍、现代旗袍四个阶段。其中，满族长袍是其源头，旗女之袍是其雏形，传统旗袍是其鼎盛时期。从传统旗袍到现代旗袍是逐步进化的过程，但其间却发生了质的转变。它们看似同类，但已然分属东方和西方两个阵营。

3.1 传统旗袍中的东方性格

传统旗袍的东方特性体现在文化内涵和造型结构上。中国有着与西方迥然不同的思想和文化，这一事实直到近代才引起人们的注意。中国长久以来作为东亚文明的中心，一直处于文化输出的地位。直到十九世纪下半叶与西方列强数次战争失利，中国才不得不开始正视自己，分析自己。与此同时，涌入中国的外国人也对这个传奇般的古国睁大了眼睛，他们发现不仅他们的武力和商品征服不了中国，他们的科学与宗教也对中国人影响甚微。中西之间看不见的鸿沟远比想象中更为深刻。

中国传统文化有“总结归纳”、“顺其自然”、“勤劳节俭”和“内敛含蓄”四大特征，其对传统服装的造型和结构产生了决定性影响。

3.1.1 总结概括是中国人的思维习惯

善于总结概括是中国人思维中最显著的特征，其形成原因要追述到我们的文明源头。首先，中华文明起源于土壤肥沃、气候温和的黄河流域，形成了极其规律的农业文明。依赖农耕生活的中国人非常善于总结自然规律，例如中国传统历法中的“小满”、“芒种”等各种节气安排，即使在千年之后的现代社会，仍然是指导农业活动的重要参照。其次，农耕文明导致中国人一直过着家族式的静态生活。人们以“家”为单位定居在田地上，除天灾人祸外很少有人口迁移。这种“家”范围很广，直系旁系的亲属在一起聚居成为村落。中国人从小就处于复杂的家庭关系和情感中，一个男子既是父亲的儿子，妹妹的哥哥，同时又可能是侄子的舅舅……因此中国人从未将个人作为意识的中心，而是习惯于从全局出发。儒家提倡“修身、齐家、治国、平天下”，虽以自我修养为首，却更是要求每个人从家、国、天下中寻找自己的位置，个人价值是依靠其社会整体价值才能实现的。另外，地广人多的国情也致使中国人处事时不得不采取一种普泛视角，不拘泥于个别差异。简而言之，农耕生活、家族文化和地广人多的国情导致了中国人善于从宏观角度归纳总结的思维习惯。

汉学家阿瑟·史密斯在著《中国人德行》时也发现了中国人这种独特的思维习惯，但

却将其阐述为“漠视精确”。如西周井田制规定“古者三百步为里，名曰井田”，“井田者，九百亩，公田居一”（《谷梁传·宣公十五年》）。显然，以三百步规定井田的面积已不准确，以“井”字均分法更是一种乌托邦式的理想，然而人们却从不在乎其间可能产生不准确和不公平。中国人对于时间同样没有精确的概念。在钟表传入前，中国虽有日晷计时，但百姓还是习惯根据太阳的高度来推测大概的时间，并且把太阳的高度说成“一竿子高”或“两杆子高”，而这根无形的“竿子”到底有多高，谁也不会去追究，具体精确的数字在中国人的思维中确实没有太大意义。

阿瑟·史密斯虽从一个美国人的角度，发现了中国人“漠视精确”的特点，却最终还是未洞察到其背后蕴藏的独特智慧。被称为“群经之首，大道之源”的《周易》有曰：“一阴一阳之谓道”，将世界概括为阴阳二字，并以六十四卦对世间纷繁万物进行分析总结，内容上至天文下至地理，大到天下社稷小到为人处世，包罗万象、纲纪群伦，可谓中国智慧之源泉，也正反映出中国人的思维习惯——用最简单的语言、符号和系统去总结概括最复杂的事物、现象和变化。

“总结归纳”的思维习惯决定了中国传统服装造型都只是对人体轮廓的抽象描绘。人体双臂张开成T字，中国人就将面料裁成十字，前后对折缝制成T字，这是人类能够想到的最简单的制衣方法，也构成了中国传统服装最基本的造型。无论是飘然洒脱的魏晋，还是大胆奇异的唐朝，亦或严令方正的明代，历朝历代的男女服装无不宽松博大。这种形制并不追求称身合体，忽视人与人的体型差别。同样一件衣服，可以给瘦人穿也可以给胖人穿，可以给青年穿也可以给老年穿，可以给男性穿也可以给女性穿。体现出中国人善于用最简单的语言描述最复杂的变化之淳朴智慧。然而，世界其他古老文明伊始之时，也都出现过类似的极为简单的平面直筒服装造型，何以唯有在中国延续了千年，直到上个世纪初才消失呢？首先中国是四大文明中唯一一脉相承延续至今的民族。孔子虽逝世两千五百年，家谱传到今天，七十三代子嗣有名有姓从未间断。由他父亲上溯，又可推至宋、商、夏，前后四千年。中国历史虽朝代更替，但大一统的中央政府一直存在，同样保留了四千年。是以中国的家国文化从未改变^[1]。其次，服装造型之所以恒古不变，还依赖另外三个文化特征。

3.1.2 顺其自然是中国人的哲学态度

顺其自然意为顺应事物自然发展，不人为去干涉，其包含了两层含义：一层为遵从自然规律，这是老祖先在世代农耕生活中总结出的经验；二层为“无为”，这是中国独有的哲学思想。道家学说是中国哲学的基础。老子主张“王法地，地法天，天法道，道法自然”，

并进一步认为“大方无隅，大器免成，大音稀声，大象无形”，即宏大的方正一般看不出棱角，宏大的器物一般不用铸造，宏大的音律听上去往往声响稀薄，宏大的景象似乎没有一定之形。正如大地之方、太阳之宏、雷鸣之骇、海市蜃楼之气势磅礴自然天成，已然震人心魄，是以人不需主观行事，只要顺应自然即可。庄子进一步指出，大道复杂多变，很难认识清楚，所以不乱干预是最好的处事方法。他曾述“七窍出而混沌亡”的故事：神兽“混沌”生来没有七窍，众人好心帮他日凿一窍，七日后，七窍出而混沌亡。其寓意人应顺应自然，保持自然常态，刻意干涉只会遭致灭亡。

顺其自然的哲学思想早已深入中国人血脉。最常在影视剧里听到的“奉天承运，皇帝诏曰”就是最好的例子。皇帝颁布诏令尚要遵从天命，百姓又岂敢违背自然呢？中国人白天依靠太阳的高度、影子的长短计时，阴天则通过观察猫瞳孔的变化判断时辰，晚上则利用刻漏的水滴计时，千百年来从未追求更为精确的计时方法；中国人在晚上一直用豆油、棉籽油和花生油点灯，光线异常昏暗仅仅能照见东西，千百年来从未追求更为高效的照明方法；中国人习惯把东西放在衣袖里、揣在怀里甚至绑在腿上、夹在耳朵上，稍不注意就会丢失，千百年来从未追求更为方便的携带方法……针对种种难以理解的现象，英国著名生物化学家李约瑟在其编著的15卷《中国科学技术史》中正式提出了著名的“李约瑟难题”：“如果我的中国朋友们在智力上和我完全一样，那为什么像伽利略、托里拆利、斯蒂文、牛顿这样的伟大人物都是欧洲人，而不是中国人或印度人呢？为什么近代科学和科学革命只产生在欧洲呢？”究其根本原因，是因为中国人相信自然自有其规律，而人只要跟从就好，不要妄加干涉。以至于十九世纪下半叶国门大开，当欧洲人满心以为随着西方文明的引入，中国会在刀叉、长筒袜、钢琴的风暴下被“欧洲化”时，感到的更多的是失望。“中国人是如此地轻视蒸汽机和电力应用产生的奇迹，无一例外地不愿意模仿外国人，不关心卫生设备、空气流通……”^[2]因为在中国人看来，这些所谓西方科技不过是人类制造的小伎俩罢了，在自然天地之间既不重要也不必要。

同近代科学和技术的落后一样，中国传统服装之所以“不思进取”“停滞不前”，固执地保持千年之前的平面十字结构，首先是因为“顺其自然”的哲学思想实在根深蒂固。中国人认为人从属于自然，自然造物自有其道理和规律，人只要顺从即可。服装形制古来有之，简单合理且男女胖瘦咸宜，最接近自然接近完美，因此不需妄加改动，更不会为了达到合身或其他目的，在服装上破缝或切口。正如“混沌”的故事所要传达的，刻意而为只会招致灭亡，破坏事物的自然状态不符合中国人的哲学思想。在中国生活二十五年的美国传教士阿瑟·史密斯曾对清末中国人的服装感到颇为奇怪，“他们的衣服没有口袋，

如果他有一块手帕，会塞在怀里。如果你把重要的文件交给他，他会把文件塞在绑腿里……如果身上还要带其他的东西，他们一般就把东西放在卷起的长袖里，或帽子的某个地方。他们会把钱卷成小筒夹在耳朵上；钱包、烟袋、烟杆一类的东西就系上带子挂在腰上；钥匙、梳子、钱币系在外衣的纽扣上”！这些真实的描述，即使在一百年后的中国人自己看来也实在是令人啼笑皆非了，但传统服装纵有种种缺点，对于习惯顺应自然适应环境的古人来说，又算得上什么难事呢？确实不过是无足挂齿的小事一桩而已，服装的三纲五常才是大事。自古以来，中国服饰就具有强烈的等级性和象征意义。历代《舆服制》对上至王侯将相下至百姓庶人的服装款式、颜色、纹样和配饰等做出了明确的规定，不得有违。服装就像一块画布，内容才是主角，至于画布本身的形状，即便千篇一律、恒古不变也无不可。

3.1.3 勤劳节俭是中国人的生活习惯

中华民族的祖先自古以来依靠辛勤耕种收获粮食，养成了勤劳节俭的生活习惯。《荀子·天论》中就明确阐述“强本而节用，则天不能贫。本荒而用侈，则天不能使之富”的观点，即坚持农耕并厉行节约就不会遭受贫困，相反，农事荒废且奢侈浪费必然不会富足。

中国人的勤劳反映在生活的方方面面。冯梦龙《喻世明言》第十四卷中有云“朝臣侍漏五更寒，铁甲将军夜渡关”，也就是凌晨五六点时，中国的皇帝已经准备上朝了，这在习惯九点上班的西方人看来简直无法想象。读书人的勤奋也是众所周知的。科举考试竞争激烈，经常能看到爷爷、儿子、孙子同进一个考场进行考试，经过多年不屈不挠的努力，直到八十岁时才赢得了盼望已久的荣誉。1889年春天，北京《邸报》刊登了关于省级考试中老年考生的情况。福州总督报告说，在该省的秋季考试中，有九位超过八十岁、两位超过九十岁的考生通过了规定的考试，他们的文章结构严谨书法挺秀。……河南总督同样报告说，考生中有十三位超过八十岁，一位超过九十岁，全部通过为期九天的严格考试，文章精炼没有暮年痕迹。更令人吃惊的是安徽省的报告，那里有三十五位考生超过八十岁，十八位超过九十岁！^[4]商人也可称得上不知疲倦。他们几乎没有假日，天还未亮，中国人的买卖已经开始了，待西方生意人刚开始起床吃早饭时，中国人的早市已经结束了。农民的勤奋更不逊色。即使在冬季农闲时，大多人也在编织草帽赚取外快。很多人找两份不同的工作做，天津的船夫在河水封冻不能行船时就拉冰橇搞搬运，赚取微薄的收入。妇女们即使在村口聊天，也是在不停地纳鞋底或纺纱搓棉花。

节俭表现在三个方面：控制花销，杜绝浪费，用少花钱、多办事的原则来调节用度。例如，中国人的食材简单，但烹饪技术却十分高明，即使是寻常百姓也能够用稻米、豆制

品、青菜和鱼这些在外国人看来可能粗糙乏味的食物制成的花样繁多的菜品；剩菜剩饭都会留着下顿食用，即使是最不值钱的也会被留作猫狗的食粮；锅底做得尽可能薄，以节约燃料；茶杯里的剩茶会倒在盆栽里做有机肥料，或晾干后做成枕头，兼有清凉败火的功效；用完的账簿会被拿去糊窗户或做成灯笼，每一页绝不浪费；由于节俭的本性所致，人们都习惯买来半成品自己加工组装，因此在古代中国的集市上几乎没有现成的商品贩卖。

中国传统制衣理念非常明确——物尽其用，绝不浪费！由于衣服形制简单，家家户户都可以买来面料自己动手裁衣。十字形结构最充分地使用了面料，幅宽不够的情况下可以利用剩下的四角来接补袖子和下摆，并利用剩下的面料制作领子、贴边等，即使是不能再小的下脚料在中国妇女手里依然能排得上用场，甚至碎布条都可以用来纳鞋底。直线裁剪方法对于采集与农耕民族是非常适合的。中国传统的纺织品大多为棉、麻、丝类织物，与动物类的羊毛面料相比，这种织物不适宜裁制成小片，若经过曲线裁剪缝制后，很容易扒丝脱线，需要较大的缝份，因此直线裁剪较易最大限度地利用面料^[1]。除裁剪省时、省工、省料之外，传统服装另一个优点是宽松，无论穿着者的体型发生何种变化，都不会出现不合身的情形。只要勤于缝补或稍加改动，一件衣服穿上数十年是稀松平常的事。史书记载，汉文帝在推行“休养生息”政策后就身体力行，将一件皇袍缝缝补补穿着了二十年！

3.1.4 内敛含蓄是中国人的审美情趣

中国人的内敛含蓄众所周知，究其原因要追述到周朝了。周人尚礼，有礼仪三百，威仪三千。人与人交往中更讲求“七介以相见也，不然则已恚。三辞三让而至，不然则己”（《礼记·礼器》），久而久之，形成了委曲婉转处事风格。孔子在儒家思想中进一步贯彻了这种态度，将含蓄美学的推及到生活点滴之中。中国人说话忌讳直露浅白，“为人臣之礼，不显谏”（《礼记·曲礼》），“事父母几谏”（《论语·里仁》），向君主或父母进言时，要以委婉的方式进行。诗词歌赋亦讲究隐而不露，“夫隐之为体，义生文外，秘响傍通，伏彩潜发，譬爻象之变互体，川渚之韞珠玉也”（《隐秀》），追求情在词外，意蕴象中。

这种内敛含蓄独具东方美学意境。中国园林讲曲径通幽，最忌一目了然，所谓“园之佳者如诗之绝句，词之小令，皆以少胜多，有不尽之意，寥寥几句，弦外之音犹绕梁间……”^[5]；绘画求象外之韵，所谓“意在笔先，画尽意在”，“虚实相生，无画处皆成妙境”；音乐求弦外之音，所谓“余音绕梁，三日不绝”，“别有幽愁暗恨生，此时无声胜有声”；书法求笔墨之趣，于是乎，笔势贵藏锋，所谓“用笔之势，特需藏锋，锋若不藏，字则有病”；笔意贵涵泳，所谓“笔意贵淡不贵艳，贵畅不贵紧，贵涵泳不贵显露”；结构布置贵

气韵生动,所谓“乍显乍晦,若行若藏,穷变态于毫端,合情调于纸上”^[6]等等。西方文学艺术确也有“隐喻”、“暗讽”、“欲说还休”等表现手法,但内敛含蓄背后的婉约之美却是中国所独有的。

内敛含蓄是中国人对服装的审美追求。首先,含蓄内敛是“礼”的要求。除唐朝受西域影响崇尚袒胸露背之外,中国传统思想始终认为暴露身体形态有伤风化,不合礼仪,无法登上大雅之堂。特别是女性,更要袍里称裙,裙里套裤,里三层外三层地将身体包裹起来,才算得上端庄贤淑。其次,内敛含蓄是中国人对美的理解。心理学的研究表明,人的情绪是由两方面引起的:一是由具体事物对感官的刺激,一是由想象中的情境而唤起。想象的对象是浮动的,它给人的情绪刺激变化多样,能使人保持一种新鲜感。而直觉的对象是确定的,它给人的情绪刺激重复单一,易使人变厌倦^[7]。女性的衣服将身体完全遮蔽起来,走动时,婀娜身形若隐若现,反倒给观者提供了无限的想象空间,达到了意在形外,形尽而意不绝的隐秀之美。

3.2 现代旗袍中的西方性格

现代旗袍是在西风东渐的社会大环境下逐渐形成的,发展到今日,其西方性格愈来愈明显。

相对于中国文化的一脉相承,西方文化却是个大杂烩。虽学界公认希腊文明是其源头,但后又经基督教文化和日耳曼蛮族文化影响,最后形成了一个复杂的文化混合体。其文化特点虽不敢三言两语以蔽之,但对照中国“总结归纳”、“顺其自然”、“勤俭节约”、“内敛含蓄”四大文化性格来分析,确能发现西方文化与之针锋相对之处,即“关注个体”、“征服自然”、“奔放外向”。此三大性格特征对西方服装造型和结构起到了决定性作用。

3.2.1 关注个体是西方人的思维习惯

西方文化相较于中国文化来说更注重对个体的关注,这是由几方面原因导致的。首先,西方文化的源头——古希腊地区属丘陵山地,不利于耕种,但由于其地理位置靠近地中海,其渔业和航海贸易十分发达,形成了与中国截然不同的海洋文明。捕鱼和经商的生活习惯使西方人更注意观察个别事物的动态,如一条鱼的运动或一种商品的价格变化等。其次,希腊属山地地形,地势复杂,各地区往往山川阻隔交通不便,无法建立中国式的统一政权,因此形成了彼此分裂独立的城邦式国家。每个城邦规模较小,如最著名的城邦雅典面积只有北京城的1/7而人口只有约40万,小国寡民的实际情况为民主提供了客观条件,而民主观念的发展又促进了西方人对于个体的关注。再次,在外向的海洋文明中,地中海沿岸

的各城邦之间互相贸易、交流、征战，使西方人更重视人本身的能动性和社会性。

对于个体的关注确立了人本身的中心地位，至少在西方文明伊始的古希腊时期，服装是以人为依据的。在古希腊人看来，服装是人体的附着物，应该使身体能尽可能的健康舒适。因此，希腊服装——希顿，是一块长方形的布，通过披挂在人体上自然成型的，不但没有妨碍人体自然之美的展示更起到了衬托人体的作用，给穿着者以最大限度的自由，充分体现了“人本”的思想（图5）。



图5 希顿的制作和穿着方法^[1]

从外观上看，古希腊服装与紧身合体的近现代西方服装相差甚远，其宽大飘逸似与中国传统服装同出一辙，但其实不然。首先，希顿无需裁剪，属于非成型类服装，而中国传统服装需要简单裁剪，属于半成型类服装。其次，希腊文化以人为本，服装是为了衬托人本身，而中国文化则以“礼”而立，服装有着明确的规范和象征意义，人反而在从属地位。以深衣为例，其各部分在缝制加工时就有严格规定，“深衣三袂，缝齐倍要。袷当旁，袂可以回肘，长、中、继二尺。袷二寸，袂尺二寸，缘广寸半”。衣服在穿到人身上之前已具备了固定的形制，人不过从属其中罢了。

3.2.2 征服自然是西方人的哲学理念

受“关注个体”的思维方式影响，西方哲学偏重于分析。中国哲学强调阴阳转化的辩证统一，而西方哲学则强调非此即彼的形而上学，主张分析个体，通过实验，得出结论的研究思维。这种思维决定了西方哲学从根本上就是“天人二分”论。自然方面，从西方哲学的萌芽阶段——古希腊时期开始，哲学家们的注意力就集中在对宇宙自然的分析，试图解释自然万物何以生成、何以存在的问题，并取得了巨大的成就。泰勒士向我们展现了水成说宇宙发生论，赫拉克利特提出了“世界是一团永恒燃烧的活火”这一不朽命题，亚里士多德则明确提出了宇宙形成的演化说……这种自然哲学一开始就具有强烈的科学精神，反映出西方人认识自然的强烈渴望。而人性方面，公元前5世纪前后，苏格拉底开始将哲

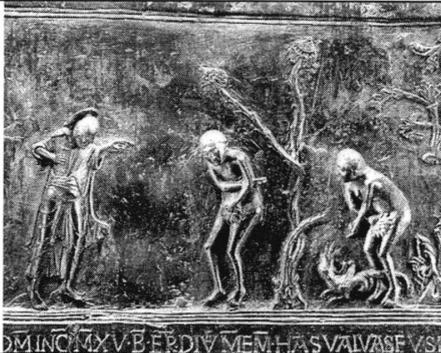
学的重心转向人的心灵，柏拉图进一步区分了存在与非存在、表象与本质、感性与理性的概念。从此人与自然完全分离开来，成为独立的个体。西方哲学认为人有主观性、能动性、创造性，凭借科学的力量，人能够认识自然进而征服自然。

这种征服自然的哲学思想使西方人将自身置于中心地位。文艺复兴时期人性的复归，科技进一步发展，服装开始凸显人体。为了使服装合体，西方人将衣片剪开加入插片，或利用省道去掉多余的量等方法达到立体造型效果。这种在原有面料基础上破缝，并进行“加法”或“减法”的立体造型方式从根本理念上就与中国传统的平面结构服装大相近庭。十六世纪开始，随着自然科学领域的巨大突破，人们发现自己竟然能够洞悉上帝的造物规则，“以人为本”的信念更加膨胀了，服装也由描绘人体进一步发展为夸张人体。例如，男性上衣的胸部和袖子都添加填充物以凸显其强壮和男子气概，女性服装则使用裙撑和紧身胸衣，将胸高高托起，腹部压平，腰部勒细，臀部撑大，夸张优美的身体曲线。

3.2.3 奔放外向是西方人的审美情趣

相对于中国的保守含蓄，西方文化对于人体美的开放态度是毋庸置疑的。事实上，这种审美追求也经历了三个历史阶段（表3）。第一阶段是希腊文化时期。关注个体的思维习惯导致希腊人对人体的欣赏和推崇。他们以人的形象和性格塑造神，甚至将人体的完美视为神的特性。围绕希腊神话展开的绘画、雕塑等艺术形式无不将人体的完美诠释作为最高追求。第二阶段是中世纪。罗马征服希腊并继承了希腊文化，但随后君士坦丁大帝将基督教定位国教，文化氛围开始发生转变。公元476年，西罗马帝国被日耳曼民族征服，基督教开始统治西方长达千年之久，即中世纪。基督教文化崇尚神性，否定人性，宣扬禁欲主义，认为身体是罪恶的根源，无论男女服装都要将人体层层包裹起来。这种对身体的遮蔽意识似与中国文化相近，但却出自完全不同的两个初衷——中国出于“礼”，西方出于“罪”。另一个区别于中国的特点是，受北方日耳曼民族窄衣文化影响，中世纪的服装日趋合体，服装结构从平面开始走向立体。第三阶段是文艺复兴以后。表面上看，由于15世纪奥斯曼土耳其人攻陷君士坦丁堡后，大批流入希腊语学者及书籍意大利引发了社会对于古希腊文化的怀念，其本质上是人性在千年压制后的解放。文艺复兴的核心是人文主义精神，认为人是尊贵、高尚和美的化身——一如哈姆雷特所形容：“行动多么像天使！悟性多么像神明！”人体美复归其崇高的地位，这直接导致了此后西方服装对于人体的突出和强调。丰胸、细腰、肥臀是西方人对人体的审美，也是对服装造型的追求。

表 3 西方文化对与人体态度的三个阶段^[9]

		
—第一阶段：希腊文化时期	第二阶段：中世纪时期	第三阶段：文艺复兴时期
普拉克西特列斯《赫尔墨斯》	德国希尔德斯海姆大教堂门上雕刻《亚当与夏娃》	米开朗琪罗《大卫》

3.3 传统旗袍和现代旗袍的区别

通过分析梳理东西方文化性格和服饰的特点，不难发现传统旗袍与现代旗袍本同末异。传统旗袍体现中国文化特性，属中国传统服装范畴；现代旗袍体现西方文化特性，属西方服装范畴。迥异的文化背景造成传统旗袍与现代旗袍的造型和结构的存在巨大差异。

从外在造型上看，传统旗袍继承了中国传统服装的造型特点，以直筒型为主，遮蔽身体曲线。虽然受西方文化影响，旗袍的衣身逐渐变窄，腰部内收，开衩变高，袖子剪短，但整体上仍然保持了自然、含蓄、内敛的传统审美情怀。现代旗袍则以西方人文主义思想为指导，将女性的身体本身的美作为表现对象，衣身极致紧窄，力图塑造出丰胸、细腰、肥臀的S曲线造型。

从内在结构上看，传统旗袍采用前后、肩袖连裁的平面十字结构，并利用推、归、拔、烫等平面手法进行造型，力求保证面料完整性和使用最大化。这种结构特点和制衣理念和中国历代服装一脉相承。而现代旗袍则完全采用西方的裁剪手法，前后衣身分开剪裁，肩部断缝，变连袖为装袖，使用省道收掉胸腰间余量。这无疑将中国传统制衣方法“化简为繁”，目的就是为了凸显人的主体地位。这是西方服装的制衣理念。因此，诸如此类采用西方服装结构制作的衍生款式均属于现代旗袍范畴。

3.4 传统旗袍改良的方向

近年来，随着时尚本土化的呼声越来越高，旗袍逐渐成为T台的宠儿。对旗袍的改良和设计层出不穷，令人眼花缭乱，却深陷“中国元素”的沼泽中难以自拔。现代旗袍设计犹如是“中国元素”的排列组合，立领配大襟，盘扣配吉祥纹样，立领配盘扣……如此循环往复，如同在所谓“传统”的大观园中失了方向。

“传统”究竟是什么？旗袍的传统性源于其文化内涵的东方性格，表现在外在造型和内在结构两方面，而不是所谓立领、大襟、盘扣、刺绣云云。因此，当下的旗袍设计存在两个问题：第一，普遍以现代旗袍为设计原型，这从本质上看不是对传统的继承；第二，表面地追求中国元素、昂贵面料和华丽装饰，这并不是旗袍改良与创新的最佳方式。本文欲解决这两个问题，首先是以传统旗袍作为设计原型和参考，其次是从造型和结构的角度进行改良和创新。前文已分析了传统旗袍之所以传统的原因，下面将探索对造型和结构的改良方法。

第4章 传统旗袍改良思路

改良包含了继承与创新两层含义。一方面，传统旗袍是中国宝贵的非物质文化遗产，中国服装设计师和文化工作者有责任和义务将其继承下来，另一方面，传统旗袍作为中国传统文化的一部分，为设计本土化提供了宝贵的创作灵感和素材。因此，对于传统旗袍的改良必须明确完全继承和部分继承两个层次。

4.1 完全继承

完全继承即将传统旗袍的造型、结构、工艺等各方面遵照历史和传统完整地保留下来并传承下去，这是非物质文化遗产保护工作的最基本环节。完全继承的重点在于保护，并不需要太多的创新。

日本对于传统服装的完全继承工作做得十分完善。不仅中老年人乐于穿着和服，日本当代的年轻人也依然以能够拥有一件属于自己的和服为豪，街头巷尾随处可见传统服装与现代服装并行不悖的情景。这是政府、学校和媒体三方面努力的结果。首先，日本政府为了保护传统风俗制定了很多特殊政策。在日本的京都，穿和服出门的女性在购物或乘坐的士时可享受九折优惠，并可以免费进入任何公园。日本的《文化遗产保护法》规定，日本的传统表演艺术是任何的细节都不可更改的。为了使京都整体看起来更加和谐古典，所有的广告商店招牌等色调都应统一，甚至连著名的鲜黄色的麦当劳的标志，都在京都被改成了暗棕色，以配合四周的氛围^[10]。其次，日本非常重视关于传统服装的教育。全国各地设立了多所公立或私立的专门和服学校，如大阪的日本和服学院、名古屋后藤和裁学院、关西和服专科学校、静冈县静冈市迁村和服专门学校、冲绳大原和服专业学院等。每所学校或学院围绕着和服设立了许多课程，传授和服的制作、穿着搭配方法及礼仪。日本许多大学都设有服饰博物馆，存有大量的传统民族服装与历史资料供学生参观，具有珍贵的历史文化意义。京都的西阵织绘馆，是传播和服文化的代表机构，展示有最原始的织布机、纺织技术和工艺，并有穿着和服的工作人员现场演示织锦的全过程，人们更可以亲自穿上和服进行操作^[11]。再次，媒体也时刻注意宣传和服。不难发现和服是日本影视剧和广告中经常使用的元素。时尚杂志也会在每年的新年与暑期来临时，不约而同地推出和服特集和浴衣特集。据统计，在夏季，浴衣与泳装是日本销量最大的服装，充分说明了和服在日本人日常生活中的重要性。

韩国也非常重视传统服装的继承和在世界范围内的推广。在韩国各大机场都设有韩服服务点，让外国旅客在机场等待转机期间能够有机会体验韩服；在韩国外交部的网站中设

有推介韩服的专门网页，并由专业部门进行运作；韩国人在传统节日也爱穿传统服装，并根据不同的生活用途将韩服分为婚礼服、花甲服、节日服、周岁服等，不同节日穿着不同的款式；各类迷你韩服和韩服人偶成为流行的纪念礼物和馈赠佳品，不仅形成了完整的产业链，而且大大提升了韩服的知名度和美誉度。

反观中国，旗袍作为民族服饰的代表，却仅高束于正式场合的礼服之列，或沉沦成为服务行业制服，并没有完全普及到人们的日常生活中。针对这一现象，政府必须要起到主导作用。首先，政府应从教育上重视传统服饰文化知识的普及。从小学起就应普及传统文化的启蒙教育，树立孩子对于本国传统服装的了解、尊重和喜爱。其次，政府应从政策上推进传统旗袍产业化。最可行的做法是鼓励民众在元旦、新年、中秋等传统节日，甚至是日常生活中穿着旗袍，一方面可以使传统旗袍普及化，另一方面也有助于拉动旗袍产业需求，提高传统手工艺人的积极性和创新力。最后，政府应从经济上加大力度扶持我国传统手工艺人及其传人，为他们营造良好的从业环境和研究条件。

4.2 部分继承

部分继承即对传统旗袍进行一定的改良，改良中既要有继承，又要有创新。如欲推动传统旗袍在当今社会的传承与发展，除了完全继承与保护之外，这种改良是必要的。

传统服装很难在当下继续流行的最重要原因，是它的制作、购买、穿着和打理方式已不适应现代生活了。首先，与现代休闲服装相比，旗袍穿脱比较麻烦，穿上时行动不自如，不适合现代的快节奏生活；其次，旗袍工艺比较繁复、考究，造价较高，人工定制过程耗时较长，不适应现在“快时尚”的市场需求；另外，旗袍通常以真丝绸缎制作，不易清洗，同样是让人头痛的问题；最后，市场上的旗袍款式单一，颜色和图案也较显老派，无法满足现代人的欣赏水平。这些原因导致了旗袍在国内无法普及的尴尬境地。

其实，这种尴尬是传统服装需要面对的共同困难。日本和服在二战后的一段时期内，曾经也慢慢消失在了人们的生活当中。随着战后经济复苏，人们开始关注本国的文化遗产，试着唤起对于和服的重新认识，为保留传统民族服饰作出改变。先进的纺织技术不断出现，美观且更为舒适、价廉的混纺面料开始代替丝绸成为现代和服的主要材料。购买方式也开始变得便利，在和服商店里，既可以选择面料进行定制，也可以直接购买制作完成的和服成衣，更有从头饰到木屐的和服套装供人们选择^[12]。除正式的和服外，日本传统的浴衣也得到了很好的发展。浴衣是一种简式和服，传统上是人们夏季在沐浴后所穿的居家服，一般以纯棉布料制作，相较于和服更为轻便，穿戴也更简单、随意，而且价格合理，颜色和纹样选择多样，因此十分受现代日本人欢迎，在夏季穿着浴衣出门的人随处可见。

中国为什么不能效仿日本呢？在民国时期，旗袍是女性平日习惯穿着的服装。而旗袍变得越来越紧身，越来越正式，其实是现代才出现的发展趋势。因此，传统旗袍的改良应该明确两个方向：常服化和礼服化。

4.2.1 旗袍礼服化

礼服化是旗袍在当下发展的现状。在将旗袍礼服化的改良中需要明确两个方向，一为现代旗袍礼服化，二为传统旗袍礼服化。

现代旗袍礼服化，通常是将西方礼服裙与中式元素结合进行设计，以图案和装饰为主，凸显其精致华丽。这种礼服对穿着者体型要求较高，适合年轻女性、明星或主持人等在出席晚宴、颁奖典礼或婚礼时穿着。国内设计师对现代旗袍的礼服化设计实践是非常多的。主要是从三方面着手：（1）款式上借鉴西方礼服，设计为斜肩、抹胸、裙长加长、裙摆加大等。如2008年北京奥运会颁奖礼服，就借青花瓷图案将立领与衣身连位一体，省略了大襟，裙摆设计为鱼尾型向四周散开；（2）面料上进行创新，以织锦缎、烂花绒、绉缎、乔其纱、双宫绸、真丝呢绒等昂贵面料为主，棉麻或混纺面料为辅，配合刺绣、珠片镶嵌或数码印花图案。另外也不乏尝试使用其他面料的例子，如2010年广州亚运会颁奖礼服，将中国行云流水的传统纹样印在针织旗袍上，利用面料本身的伸缩性达到合体的效果；（3）图案力求传统，国画、书法、龙凤纹样、吉祥图案等中国传统元素大量应用于现代旗袍设计中。如2012年北京妇女儿童博物馆举办的“百年旗袍”展上，NE·TIGER的设计作品将中国民间艺术剪纸的色彩和图案印在旗袍上（图15）。

传统旗袍礼服化，重点在于保持其含蓄优雅的东方美感，外观简约低调并具有品质感，穿着宽松舒适。这种礼服对体型要求不高，穿着者以自身的气质提携服装的整体气韵，适合有一定年纪和文化修养，气质优雅的女性，如艺术家、作家、学者或企业政府官员等，出席会议、庆典或外交访问时穿着。当下，中国设计师对传统旗袍礼服化的尝试还比较少，原因在于对传统旗袍本身的不了解和对中国传统审美认识上的缺失。传统旗袍的礼服化与现代旗袍礼服化理念完全不同，这种对比从章子怡与雅典奥运会女祭司的合影中能够清楚地反映出来（图16）。章子怡身着白色紧身缎面礼服裙，前身绣有中国传统龙凤纹样，这是典型的现代旗袍礼服化手法。与之相对，雅典女祭司的服装则保持了希腊传统服装的外观，并进行了改良。这种礼服以当地传统的麻纱面料制成，纱织密度与古希腊时期没有区别，具有同样的厚实感和垂坠感。设计师在面料上压出均匀而细密的褶皱，既还原了古希腊服装多垂褶的特点，又使服装能够适应不同的体型且便于活动，整体风格简约自然，低调内敛，兼顾传统服装与现代礼服特征。这种改良手法和理念应该可以成为中国传统旗袍

礼服化的借鉴对象。



图 15 NE·TIGER 现代旗袍设计

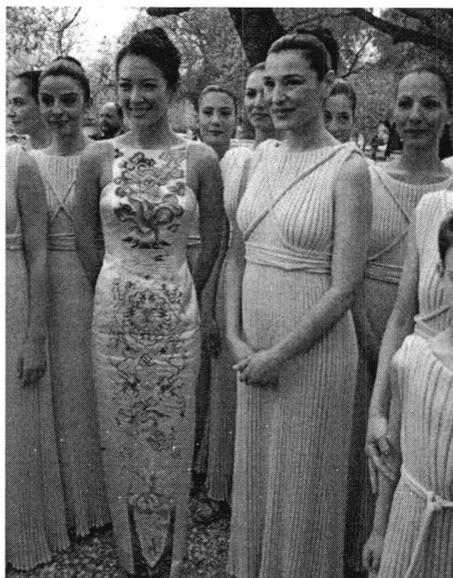


图 16 身着礼服的章子怡和希腊女祭司

当下，将旗袍作为礼服穿着的群体仍局限于政府官员和影视明星，并没有像日本和服和韩国韩服一样，成为民众在节假日或庆典穿着的服装。近年来，民间要求政府规定国家正式礼服的呼声不断，更有舆论对汉服和旗袍谁更适合作为中国礼服的问题争论不休。在我看来，此事为时尚早。回顾民国时期，是旗袍流行在前，《服制条例》认可其礼服地位在后。所以，民众的喜好决定了旗袍的地位。如果希望旗袍成为中国人的“国服”，就要先培养人们在日常生活中穿着旗袍的习惯。因此，传统旗袍常服化是迫在眉睫的。

4.2.2 旗袍常服化

与礼服化一样，旗袍常服化同样需要分为两个方向，即现代旗袍常服化和传统旗袍常服化。

现代旗袍常服化，通常是将西式连衣裙与中式传统元素结合进行设计，这类作品在国内外都很多见，如LV2011年春夏女装成衣系列、Prada2008春夏女装成衣系列等。由于现代旗袍的改良不属于本文研究范围，在此就不做赘述了。

传统旗袍常服化是本文的创新点和研究重点。首先，传统旗袍常服化是可行的。从旗袍的发展历程可以看出，传统旗袍最初就是作为常服出现的。民国时期，女性工作、学习、出游、运动时都穿着传统旗袍，款式多变，常与披肩、外套、毛衣等西方服装搭配穿用，是极具中国特色的女士常服。随着时代的发展，科技和网络让现代生活变得方便快捷，人们足不出户即可购物、会友、上课或办公，生活状态趋向静态。同时，紧张繁忙的城市生

活迫使现代人急于寻求心灵和精神上的解放和舒压。传统旗袍宽松舒适，非常适合现代人静态的生活方式和避世的心理需求。其次，传统旗袍常服化是应行的。如前文所述，传统旗袍反映了中国传统文化和审美需求，精致的立领从视觉上拉伸了颈项，连袖的柔和曲线符合中国女性温婉细腻的性格特征，宽松的衣裙下身体若隐若现，符合中国人含蓄内敛的审美情趣。可以说，相对于西方服装，传统旗袍更能够衬托出中国女性的东方之美。最后，传统旗袍常服化是势在必行的。随着经济全球化发展，地区文化多样性正面临前所未有的巨大威胁。经济上落后的民族和地区往往受到强势文化的侵略，最终丧失自身特点。在经济发展的同时，实现文化自觉自尊是当下我国文化艺术工作者的重要使命之一。旗袍是更为世界所熟知的中国符号，具有强烈的地区识别性。因此，将传统旗袍常服化，推广入百姓生活中，是振兴民族、立足世界的重要步骤。

那么，传统旗袍如何常服化呢？一份中、日、韩民族服装继承与穿用现状比较研究数据显示，65.6%的中国人没有民族服装，而中国人不喜欢穿着民族服装的原因中，认为价格昂贵的占25.4%，不适应现代生活67.2%，款式、色彩不时髦25.4%，保养困难35.2%，不方便66.4%^[13]。由此，我们可以确定传统旗袍常服化的原则，应该是在原有的“省料、省工、省时间”的基础上，进一步实现“易买、易穿、易打理”，让民众能够真正打消顾虑，愿意在平日生活中穿着传统旗袍。

传统旗袍“省料、省工、省时间”的特点在第三章已经详细分析过，在此对“易买、易穿、易打理”做进一步讨论。“易买”表示价格亲民，购买便利。“易穿”意味着对个人体型要求不高，穿着舒适，行动方便。“易打理”即方便清洗、不易变形、不缩水、不起球、免熨烫等。这对传统旗袍的改良提出了三个要求：首先，造型结构上要符合现代人的生活习惯和审美，力求方便、舒适、美观；其次，要寻找价位更为适中、更易打理的面料替代真丝，镶、嵌、滚、刺绣等费时费工增加成本的工艺都需要进行改良；最后，销售方式市场化、多元化，不能局限于高级定制，而是要走入大众群体。可以尝试ZARA、H&M、UNIQLO的自助式经营模式，增强顾客的亲身体验乐趣，可以借助网络营销，降低成本、扩大客户覆盖面，更可以借鉴NIKE、ADIDAS的自主定制模式，让人们在电脑上自己设定旗袍的款式、颜色、面料等，增强顾客的参与意识，让民众感受到购买旗袍的轻松快捷，意识到穿着旗袍也可以成为个性、有趣、时尚的事。

以“省工省料省时间，易买易穿易打理”为指导思想，本文重点从传统旗袍造型与结构方面进行常服化改良研究。

4.3 传统旗袍常服化改良的借鉴之道——以日本设计师为例

同属东方文化圈的日本设计师善于将本国传统文化审美与欧美现代设计方法有机结合,形成了独树一帜的日本风格。日本传统审美有内敛、简约、朴素、不对称四大特征,服装设计师们凭借自己的理解和创造力,将这些特征巧妙地体现在了现代设计作品中。他们的成功经验对中国传统旗袍改良与创新的有着重要的借鉴作用。

4.3.1 日本传统审美中的内敛——山本耀司

“秘則為花,無秘則無花”(世阿彌《風姿花傳》)。日本的审美情感是内敛的,受禅宗思想影响很大。禅宗追求“悟”,认为世间真理就蕴藏在人们平凡生活的点滴小事中,“深深拨,有些子;平生事,只如此”,人生的道理就如生火添柴一般简单平凡。但事物的外在只是表象,禅意隐藏在背后,需要一个人安静地深刻思考才能体悟。在《五灯会元》卷十七中,青原惟信禅师曾述自己悟道的经历:“老僧三十年前未参禅时,见山是山,见水是水。及至后来亲见知识,有个入处,见山不是山,见水不是水。而今得个休歇处,依前见山只是山,见水只是水。”这种源于禅宗悟道的内敛美学,与中国的含蓄婉约略有不同,是一种更为神秘而静谧境界,清淡,无声,不张扬,不极端,不强烈,不冲动的。在日本,很多茶室外院子的“露地”,中间甬路铺设的石板上,时常可见一被称为“关守石”的石头。这是在提醒人们,此处房舍不方便进入。实际上,这块石头并不大,根本不能阻挡人们的进入。但是,由于“悟”的思想意识普遍存在,人们之间都有相当的默契^[14]。

山本耀司是享誉世界的日本时装设计师之一,他钟爱黑色和白色,内敛而低调。黑色是日本传统审美中神秘的体现,白色一方面体现了静谧的审美特征,另一方面也象征纯净。日本人对于“净”的追求由来已久,如进入神社参拜前必须洗手,茶道开始时主人必须进行清手、漱口、擦拭茶碗等仪式等。黑白两色极致简约质朴是日本禅宗思想的体现,时装的优雅和品味就像人生的真谛,存在于朴实无华的生活里。

山本耀司还喜欢从日本传统服装中汲取灵感。如2012年秋冬男装系列中,山本耀司用日本传统男裤“袴”搭配西式上衣和外套,表面上看是简单的中西款式混搭,实际上却独具匠心(图17)。日本传统男子服装是上着交领内衣,下着裙裤“袴”,外着对襟和服外套。山本耀司在设计中,保留了极具日本特色的宽大的男式压褶裙裤,将日式内衣替换成西方人习惯内搭的白色衬衫,并将西式翻领变为东方立领,和服外套替换成西方典型的西装外套,造型宽松面料垂坠,行走起来与宽大飘逸的日式裙裤搭配得相得益彰。他还喜欢将日本典型的学生制服运用到设计中(图18);将裙裤的压褶结构运用到女装里,与西

方双排扣上衣结合（图 19）；将传统浴衣的概念转化为西方睡衣和浴袍，前卫大胆又颇具古代浪人气质（图 20）……山本耀司对于传统文化的运用是内敛而深刻的，这种在搭配上东方与西方的冲撞，款式上民族与现代的融合，给予作品既传统又前卫的独特观感。



图 17 山本耀司作品中的传统与现代



图 18 山本耀司 2009 秋冬男装



图 19 山本耀司 2009 秋冬男装



图 20 山本耀司 2010 秋冬女装

4.3.2 日本传统审美中的简约——三宅一生

日本的审美遵循的是“减法”的原则，即在最大程度上，减去不必要的枝节，直接揭示事物的本来面目，简约、简单、清淡、单纯。日本学者司马辽太郎指出：“日本是个对外没有给予其他国家以太多影响的家。在世界历史上，由于地理位置以及地理环境的原因，使日本成为堆积、保存保留诸多古老传统、古老事物的国家。”^[15]这种文化上的单向吸收使得日本文化只有累积、积累、接受的功能，但日本的环境、面积使得日本的承受、接受

能力、容积有限。这样，必然需要对越来越多、接受来的外来文化进行删减、减少，“减法”的原则成为一种必需。日本文化就象是一个文化大熔炉，全盘接受了许多种文化，最后一切归零，一无所有却又蕴涵所有。这种“减法”实际上是一个整理、归纳、提炼的过程。

三宅一生是将“减法”原则在服装中表现得最为淋漓尽致的日本设计师之一。不同于山本耀司作品对于传统服装的直接运用，三宅一生致力于将东方的传统服饰观念与西方的现代科学技术相结合，将日本文化中简约的理想融入服装面料和制衣理念的开拓创新中，创造出与西方时尚截然不同，却又在日本服装中前所未见的新式设计。在“Pleats Please”系列中，三宅一生通过在定型效果好的涤纶面料上压出细密的褶皱，打破了服装的平整性，将日本朴素的传统美学中原始、拙涩的触感在服装中发挥到了极致，创造一种既平面又立体的独特服装。三宅一生充分发挥了褶皱在服装中的功能和特性。他将设计的衣服按原来的2.5倍到3倍的大小进行缝制，然后对缝制好的衣服进行压褶，使衣服缩回到原来的大小。这样的褶皱设计可以使同一件服装轻松地适合不同体型的人体，并可以伴随人体的活动进行开合变化来达到合体的效果，实现了穿着者与服装完美的结合(图21)。这种结构极致简约，用最简单的方法解决了最复杂的问题，可以说是日本智慧在服装设计中的最高体现。

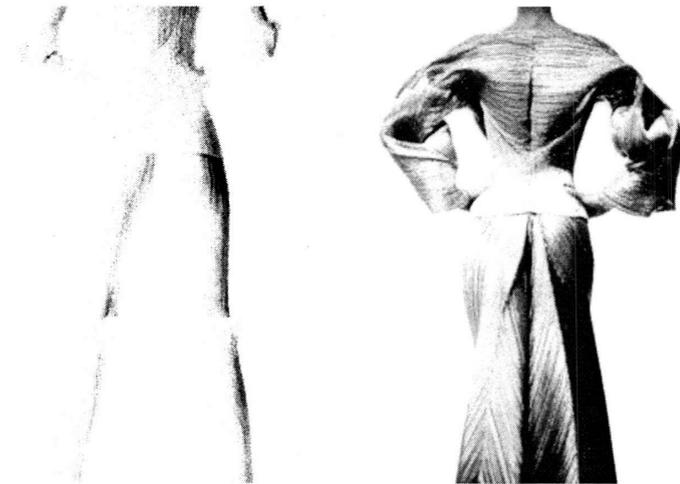


图21 三宅一生《Pleats Please》作品

三宅一生在另一代表作A-POC(A Piece of One Cloth)系列中同样融入了东方传统制衣理念。他借用当时先进的电脑技术将服装和包、帽、袜等配饰全部直接织在一块管状针织面料中，穿着者根据喜好自行裁剪和搭配(图22)。这一方面使穿着者最大限度地参与到服装的设计中，另一方面颠覆性地简化了服装的传统制作流程，省去了裁片和缝制等步骤，

实现了时间、人力和原料的使用最大化。A-POC 虽采用了东方传统的平面结构，却充满了工业化批量生产的未来感。它体现了东方文化对于个体差别的忽视，又充分发挥了个人的自主能动性，既反映了东方传统服装对身体的概括性，又通过针织面料解决了合体性及舒适性，满足了现代人的需求。三宅一生将服装简单易操作的理想融入到产品中，传达给每一位消费者。

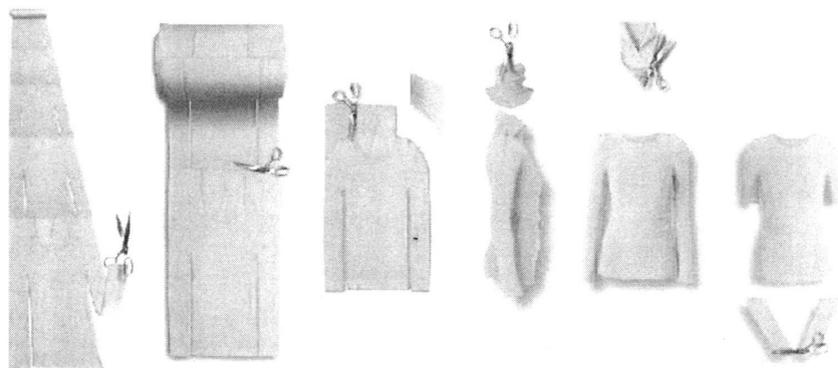


图 22 三宅一生 2000 年春夏 Baguette 系列

4.3.3 日本传统审美中的朴素——新井淳一

神道教造成了日本朴素的审美情趣。神道教是日本的本土宗教，主张崇尚自然的“泛神”崇拜，山、石、树、柱等等，都是其顶礼膜拜的对象，这直接导致了亲近自然的朴素审美观。在日本人的审美意识中，大都认为厚重的装饰、浓妆艳抹不可取。人们崇尚的，是低调的、自然的素朴之美。人们重视的，是高质量的原材料本身，欣赏的，是原材料的自然之美。摒弃浮夸、浮华、虚伪、雕饰的外表，追求事物内在的本质属性。茶道宗师千利休对于茶具强调“土”的质感，此后的“怀石”料理，更是把盛装食物的器皿作为欣赏的对象。“欣赏茶道茶具中的茶碗的美，与其他一般性的陶瓷鉴赏有所区别。欣赏茶道中的茶碗，首先要求用眼睛观看、欣赏材料本身的美，然后用手触摸它的质地、质感，掂量茶碗的重量。再用嘴唇触碰茶碗，品尝茶香的同时，品尝茶碗。最后，用‘心’来欣赏茶碗。”千利休还格外重视茶室中“土壁”的作用，尽量保留自然才有的风韵，实际上是更加重视自然材料的质感之美。不仅如此，千利休在设计、监造茶室时，对材料的选取十分严格，要求必须选取适宜的原材料，对建筑工匠、手艺人的挑选也是如此^[16]。因此，受茶道文化影响深刻的日本传统审美也是朴素的，崇尚自然的原始状态。

新井淳一是日本首屈一指的纺织品设计大师，他在创作中就贯彻了朴素的审美追求。20 世纪的后半叶工业文明的冲击下，传统意义上的纺织品设计无论在对传统的再认识，

还是在未来的出路上都感到迷惘。传统与现代如何结合？新井淳一给出了自己的答卷：“机织产品已经出现 150 年，而纺织品自身的美好品质越来越少，设计师应该认识到，系统化的染织产品应该体现材料的特性，新材料的尝试是未来流行趋势的开始，同时，现代纺织产品要考虑构造上的设计，实践证明科技手段可以充分体现人的创作思想和纺织品的实用功效”^[17]。新井坚信，尊重织物本身的特性和质感是面料创作的基本理念，他的作品虽使用现代技术，却无论从图案、纹理或质感上都散发着浓厚的和风。他重视发掘不同材料的个性特点，试图用天然的丝、毛、棉等基本元素尽情地创造最自然、本质的织物。如 2013 年的作品《Practic》使用真空镀膜技术将钛氧化物与尼龙面料结合，创意前卫，质感却极致朴素宛如天造；2007 年的作品《Pleats》将铝热溶解于树脂纤维中，并压制成极富日本特点普利兹褶，兼具传统意味与现代感；2000 年的作品《冰河》，创造性地将铝纤维织成薄纱，与尼龙和羊毛面料结合在一起，并利用羊毛的皱缩特性，创造出具有流动性并散发金属光色的独特效果；1979 年的作品《Puff》将尼龙与羊毛间隔织在一起，采取缩绒和提花技术创造出和谐而随意的变化效果（图 23）。新井淳一的作品无一不从面料本身的特性出发，利用前卫的技术，还原并加强作品原始的质感。

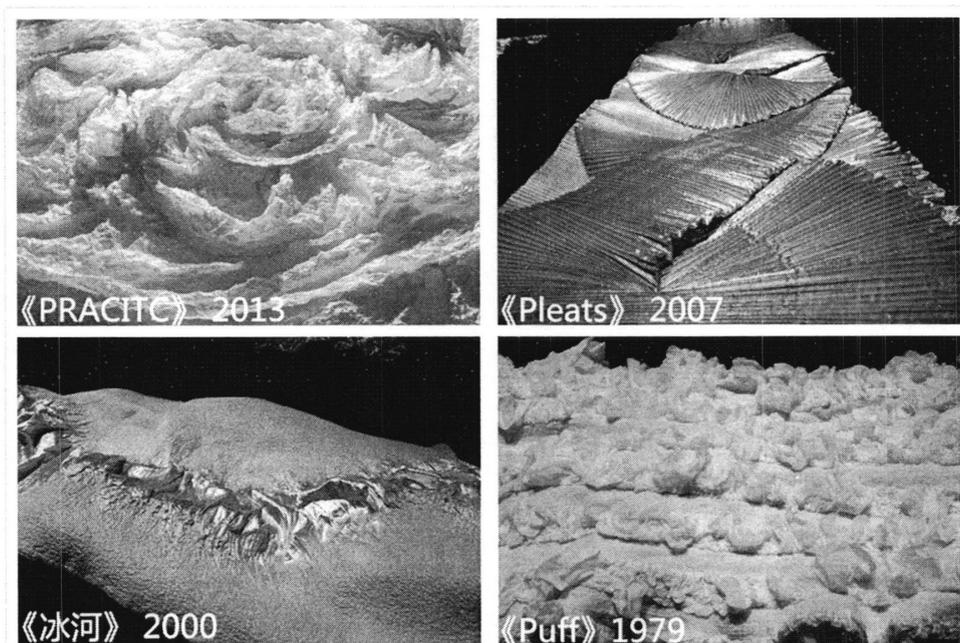


图 23 新井淳一面料设计作品^[18]

4.3.4 日本传统审美中的不完美——川久保玲

日本人对于不完美的事物偏爱有加，这种独特的审美观念源于人们心中的不安。日本

是太平洋岛国，孤立无援，又长年饱受地震、火山、海啸等自然灾害侵扰，因此日本人的心中充满了不安。“看樱花，应看其花盛期；看月亮，应看没有阴影没有云雾的满月？世上没有那种道理。面向着雨，才能思慕月亮；在低云笼罩的天空，尚可知春天。”在这种普遍的悲情愁绪反应在审美中，就体现为不对称的缺憾美。在伊贺、信乐、备前等陶器产地，陶器制作者在烧制过程中顺其自然，利用泥土、火焰、手工艺的自然属性，创造出了大量偶然的、“歪斜”的、“非对称”的陶器作品。而日本茶道中，茶人们也往往把这些烧制过程中出现裂纹、变形的茶碗视为珍品。与完美对称的器物相比，不完美的器物自然、朴素，更具余味和意蕴，符合日本传统文化中“物哀”的情怀。

川久保玲是最能体现“不完美”这一审美特点的日本设计师。她在1982年推出的“乞丐装”就以残破的外观和不规则的结构震撼了西方时装界，而这种对“不完美”的追求一直延续至今。2013年春夏女装系列中，川久保玲以福岛核泄漏为灵感，将灾难后的“物哀”情怀表现在设计中。她将未完成的灯笼袖、羊腿袖和各种装饰荷叶边堆砌在模特身上，打破常规，创造出极不对称、不规整的奇异造型，寓意着人类肆意挥霍后的极度混乱（图24）。2011年秋冬的女装同样体现了川久保玲对“不完美”的执着态度。她设计的黑色西装只有半边，另半边与一只色彩鲜艳图案繁复的丝质袖子相接，极为不对称。袖子仅以细带系在模特身上，这种对“未完成”或“半成品”的状态正是不完美的最佳体现（图25）。



图 24 川久保玲 2013 年春夏女装系列

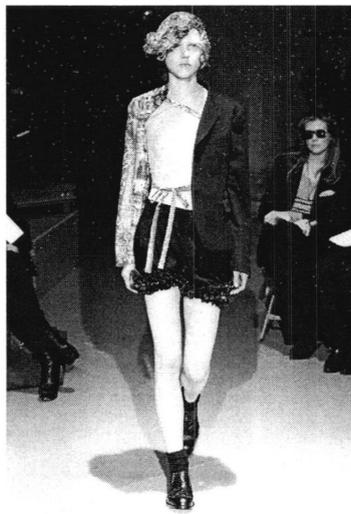


图 25 川久保玲 2011 年秋冬女装系列

4.3.5 借鉴之道

从山本耀司、三宅一生、新井淳一和川久保玲四位日本著名设计师作品中不难发现，成功的设计往往是从传统文化和审美的角度出发的。山本耀司从颜色、造型和搭配上进行

了继承和创新，三宅一生从结构和制衣理念上进行了继承和创新，新井淳一从质感和技术上进行了继承和创新，川久保玲从情感和审美思想上进行了继承和创新。日本设计师在这些方面的成功尝试，都是值得我们借鉴的经验。无论是从哪个方面，继承可贵，创新同样必不可少，传统文化固然重要，现代技术更是不可或缺。传统旗袍的改良应该是运用西方的现代制板技术表现中国特有的传统造型审美，并且进一步达到美观、舒适、方便的常服化需求。

4.4 传统旗袍常服化的改良方法

遵循省工省料省时间，易买易穿易打理的改良原则，运用东方传统审美与西方现代技术结合的方式，本文主要从廓形、衣长、腰位、肩袖结构、立领、大襟、系结方式、面料和工艺九大方面进行探索分析，构建了一套简易的常服化改良设计系统。

4.4.1 廓形

东西方服装从属于两个完全不同的世界，长久以来遵循各自的发展轨道。中国传统服装是二维平面廓形，通常十分宽大，将女性身体完全遮蔽，不露曲线，正如张爱玲在《更衣记》中所述：“人属次要，单只注意诗意的线条，于是女人的体格公式化，不脱衣服，不知道她与她有什么不同”。西方服装则是三维立体廓形，注重凸显人体本身的曲线之美。二十世纪初，这两条平行发展千年的轨道开始有了交点，从此相互传递彼此影响，再没有分开过。传统旗袍作为这一交汇期出现的代表性服装，可以说是东西文明碰撞的产物。它在传统平面结构的基础上开始微微掐腰，女性纤细的身姿开始隐约可见。窄小的领口和高高的立领包住女性纤细的脖子，是“隐”；裙摆两侧高至膝盖的开衩随着女性摇曳的步伐时开时合，是“现”。这种时“隐”时“现”的朦胧之美，靠近人体但不露形体的造型特点，兼具东方女性的含蓄和西方女性的性感。

传统旗袍出现并流行的二十世纪上半叶也是西方女装从古典走向现代的过度时期。1906年，波尔·波阿莱（Paul Poiret）推出高腰身的细长型希腊风格女装，抛弃了束缚女性身体数百年的紧身胸衣。1910年他发表了腰身宽松，膝盖以下紧窄，裙摆开叉的霍布尔裙，使一直隐藏在衣裙中的双腿开始忽隐忽现地闪露，这与同一时期中国传统旗袍的审美特点一致。1914年，由于一战爆发，束缚腿部的霍布尔裙销声匿迹，长管状直筒型女装造型替而代之，胸腰臀的曲线完全被遮盖起来，平胸史无前例地开始被西方人视为美的标准，这种风潮进一步和中国传统旗袍的审美特点靠拢。20年代，几乎与民国“文明新装”流行的同时，西方也正风靡一股衬衫搭配普利兹褶裙的女学生式样。30年代末，受二战影

响，西方女装开始军服化。二战结束后，克里斯汀·迪奥（Christian Dior）于1947年推出New Look，开启了女装“形”的时代。1948年春，他在新样式8字形基础上进一步强化腰部曲线，推出了Z型和翼型；1950年，他发表紧身直线型女装式样，裙子突然变得窄小，设计重点转移到袖子；1951年，在巴伦夏加酒桶型基础上，迪奥推出椭圆型，放松腰身，设计重点仍然在袖型上，大量运用插肩袖、披肩袖、灯笼袖、钟形袖、土耳其袖等；1953年春迪奥发表郁金香型，将袖子与衣身连为一体，衣身细长如郁金香花茎；1954年秋，具有成熟女性七夕的简练H型诞生；次年，A型、Y型和箭型也相继出现……同一时期的时装大师巴伦夏加（Balenciaga）、皮尔·巴尔曼（Pierre Balmain）和杰克·法特（Jacques Fath）无一不以在女装廓型上推陈出新，形成了20世纪上半叶高贵优雅同时又极富变化的时装潮流风貌。

廓形已经成为现代女装设计中的一个重要方面，也是能够给观者留下最直观最深刻印象的设计特征。传统旗袍主要局限于小S型，现代旗袍进一步强调紧身体，单方面向大S型甚至X型发展，不能满足现代女性对于廓形多样性以及舒适性的常服化需求。因此，西方女装中的A型、H型、O型、箱型等相对宽松又不失女性优雅魅力的立体廓形，应该更多地用于传统旗袍改良的良和创新中（如图26）。

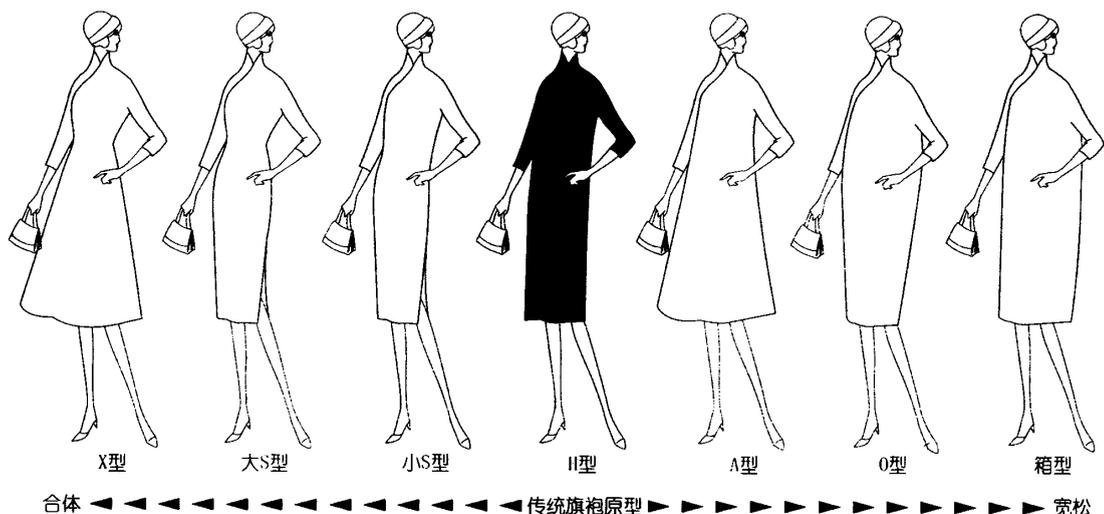


图26 传统旗袍廓形设计

4.4.2 衣长

衣长是传统旗袍设计中非常重要的元素。民国时期，女性对旗袍长度的微妙变化十分关心，哪怕裙摆比当下的流行趋势短了几公分也是落伍的表现。如1920年代末流行超短旗袍，叶家弗在1928年11月的《民国日报》中有下述描写：“女子的服装，却是日新月

异，愈趋愈奇……近来又变为短才过膝的旗袍了。”1929年的《晶报》在《销魂的袜领》中写道：“近来上海女子的装束，旗袍以短为贵，还盖不住膝头，只能在大腿之半。”自1930年代开始又开始流行扫地旗袍，在1937年出版的《现代家庭》中有下述描写：“近数年间欧美女子的衣服，尤其是礼服，多行长及足背的式样。吾国女子的短旗袍，一面由短式的渐渐变长，一面由款式的渐渐切身……”^[19]1973年张爱玲移居美国后还特地写信给香港友人询问当时流行的旗袍长度及款式细节。

在崇尚个性化的现代社会，传统旗袍的衣长不再跟从流行，而是贴近个人需求。以165/84A人体规格为例，衣长80公分的超短旗袍较适合20至25岁左右的时尚女性休闲娱乐时穿着，这种裙长能够最大限度凸显她们修长的双腿和窈窕身材，充满青春活力；衣长90公分的中短旗袍和105公分的及膝旗袍覆盖的消费者年龄层较广，适合大部分企业白领、商务人员或文化艺术工作者，在工作和休闲时穿着，既舒适方便又大方得体；衣长120公分的中长款旗袍相对正式，更适合年龄40岁以上的政府官员或企事业单位领导在工作、会议、访问时穿着；衣长135公分的旗袍长及脚面，适合演员、歌手、主持人或时尚工作者在出席晚宴、颁奖典礼时作为礼服穿着（图27）。因此，旗袍的衣长越短越具现代性和休闲性，越长越具传统性和庄重性，具体尺寸需根据目标消费群的年龄、气质、工作性质等方面进行考量。

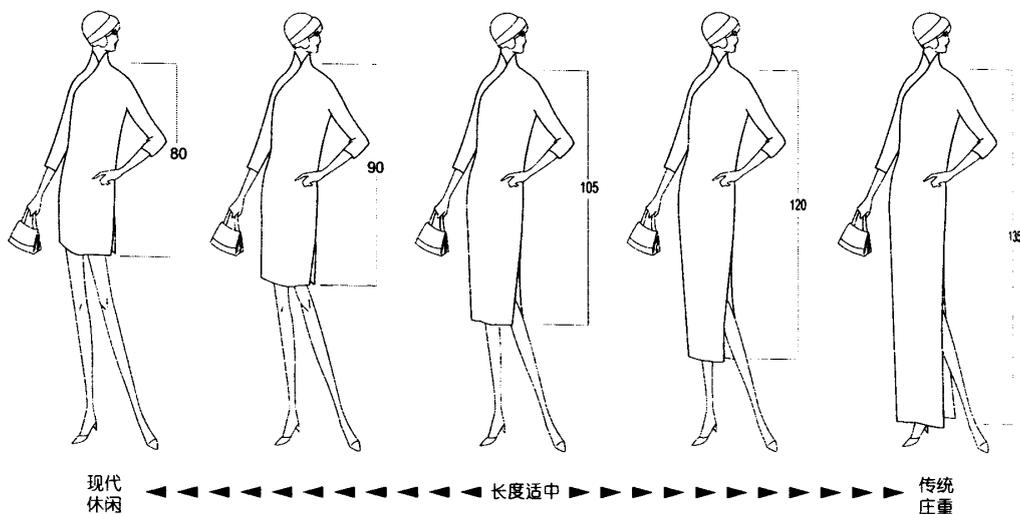


图27 传统旗袍衣长设计（165/84A, 单位 cm）

4.4.3 腰位

腰位的设计在女装造型中十分重要。通过对私人收藏的四件民国时期旗袍实物进行测

量可以发现，传统旗袍的收腰位置非常高，接近乳下围位置。如表 4 所示，四件旗袍前腰节长分别为 31.4cm、35cm、34.5cm 和 33cm，相较于正常人体腰位提高了 5cm 左右。

表 4 旗袍实物测量数据

			
衣长 122.5	衣长 137.5	衣长 132	衣长 127.5
前腰节长 31.4	前腰节长 35	前腰节长 34.5	前腰节长 33
上半身占 25.6%	上半身占 25.4%	上半身占 26.1%	上半身占 25.9%

腰位是上半身和下半身的分界线，人为提高腰位的做法能够达到优化人体比例作用，使下半身显得更加修长，因此也是传统旗袍在现代设计中值得继承的优点之一。而与此同时，故意降低腰位的做法在现代女装设计中也屡见不鲜。低腰位设计使正常腰位被放空，穿着起来更加舒适，行动也更加方便，因此同样是传统旗袍常服化改良中值得借鉴的做法。此外，A 型、O 型、箱型等无腰位廓形进一步提高了穿着舒适性和活动灵活性，穿着效果也比束腰合体的传统旗袍造型更为随意休闲（图 28）。

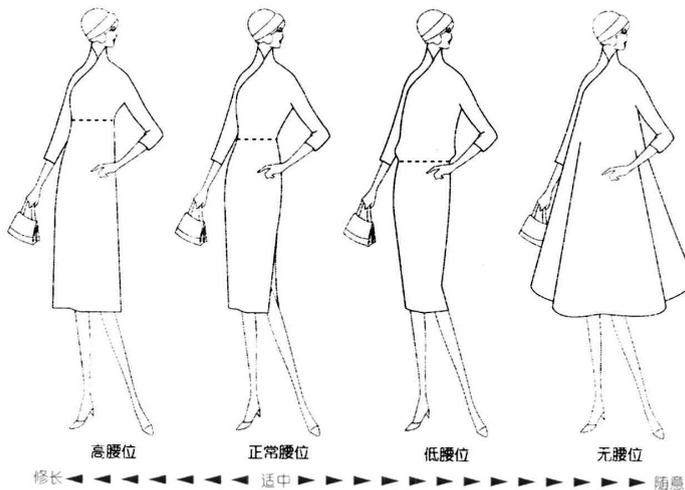


图 28 传统旗袍腰位设计

4.4.4 大襟

除大襟外，双大襟、一字襟、琵琶襟、斜襟等式样在中国传统服装中也十分常见，因此均可以运用于传统旗袍常服化改良中。另外，现代女装中流行的对襟和双排扣偏门襟同样可以根据需要进行借鉴（图29），大可不必拘泥于所谓中国元素，应在保留传统旗袍优雅含蓄的审美特点的基础上，以易穿、美观、实用为目的进行相对自由地设计与改良。

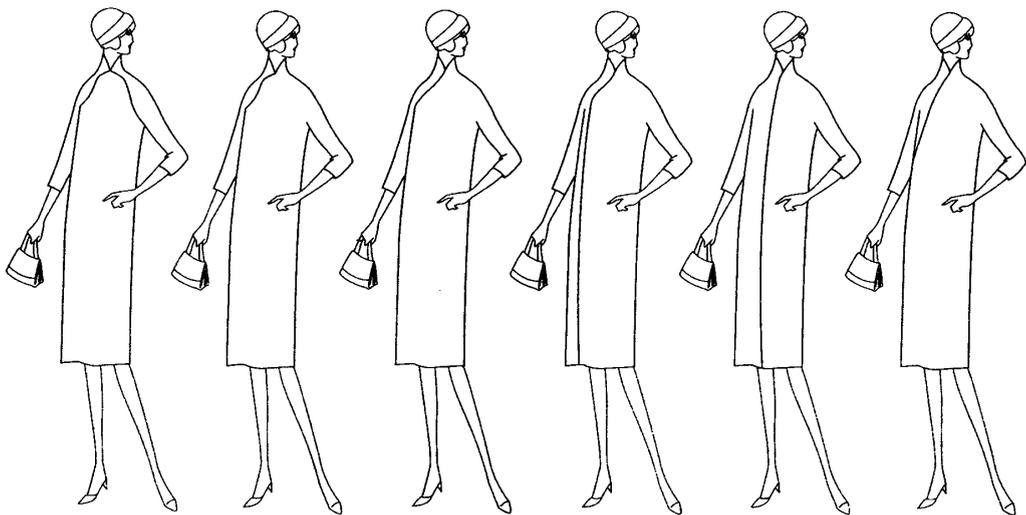


图29 传统旗袍大襟设计

4.4.5 系结方式

传统旗袍通常以盘扣系结。盘扣集功能性和装饰性为一体，在旗袍整体造型中起到画龙点睛、聚集视焦的作用。通过对杭州丝绸博物馆2012年1月于北京妇女儿童博物馆展出的70件民国旗袍、北京服装学院2011年10月展出的33件民国旗袍和北京服装学院赵明老师私人收藏的29件民国旗袍，共132件旗袍实物进行分析可以发现，一字型盘扣最为常见所占比重高达42%，暗扣占25%，其它种类如葫芦扣、镂花扣、蓓蕾扣、蝴蝶扣、缠丝扣对工艺要求较高，因此相对较为少见，分别占5%、15%、6%、2%、5%。在传统旗袍常服化改良中运用盘扣的优点是，装饰型和象征性较强，缺点是对面料和工艺要求较高且系结不便。因此，乘着省工省料省时间，易买易穿易打理的改良原则，现代女装中的拉链、纽扣、暗扣和腰带等系结方式均可以借鉴（如图30）。

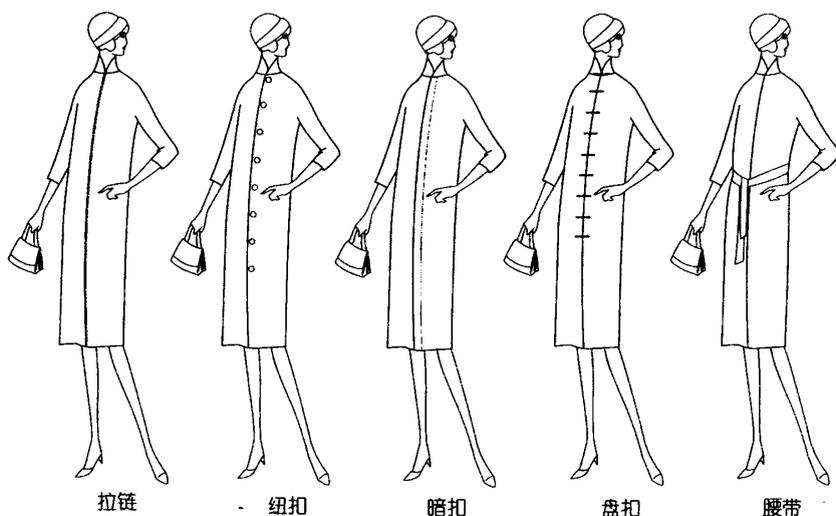


图 30 传统旗袍系结方式设计

4.4.6 领型

中式立领是传统旗袍的重要构成要素。窄小的领口包裹女性纤细的脖子，在功能上提携了宽松的衣身，在审美上体现了中国传统服装对女性身体的封锁与隐蔽，同时也让穿着者身姿更为挺拔端庄。在常服化改良中，我们可以运用高至两腮的元宝领、圆润优雅的连身立领和休闲时尚的变体立领替代常规的中式立领。此外，将作为中国传统服饰中常见的交领与旗袍相结合的情况，在民国旗袍实物藏品中也有出现，这种罕见又独特的旗袍款式在今天看来仍然兼具实穿性、民族性和时尚感。省去立领的圆领设计更加简洁干练，且适合现代人多层穿搭的穿衣习惯，也不失为一种大胆的改良方案（如图 31）。

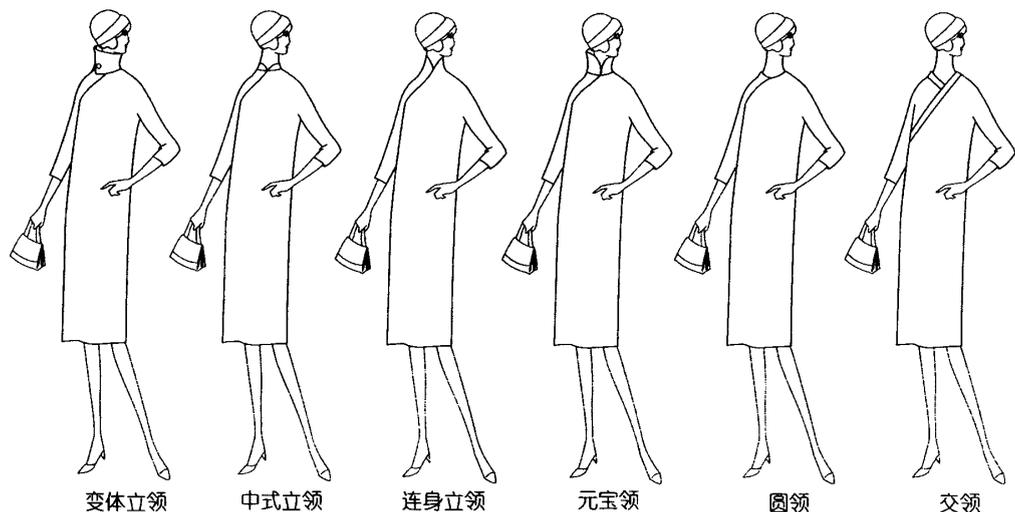


图 31 传统旗袍领型设计

4.4.7 肩袖结构

肩袖结构改良是实现传统旗袍适体性与舒适性的重要环节。肩袖平直前后连裁是传统旗袍结构的重要特征(如图 32),它一方面表现出中国传统文化中力求面料使用最大化的制衣理念;另一方面也传达出中国人凡事追求完满,保持面料完整性的审美情感。但由于其没有肩斜处理或其他任何适体手段,传统的剪裁方法会使腋下形成大量褶皱进而影响美观。针对这一问题,民国 30 年代出现的改良旗袍,开始运用了西方制衣手法,将前后衣片从肩线分开裁剪,并加入了肩斜量,使腋下的余褶量得到了缓解(图 33)。但随着旗袍衣身不断趋于合体,加之现代女性体型趋于丰腴,这种平面手段仍然无法从根本上解决问题。

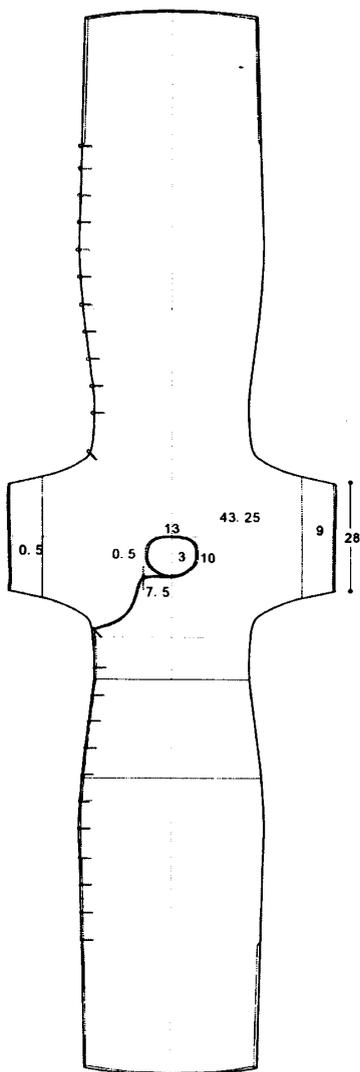


图 32 传统旗袍肩袖结构

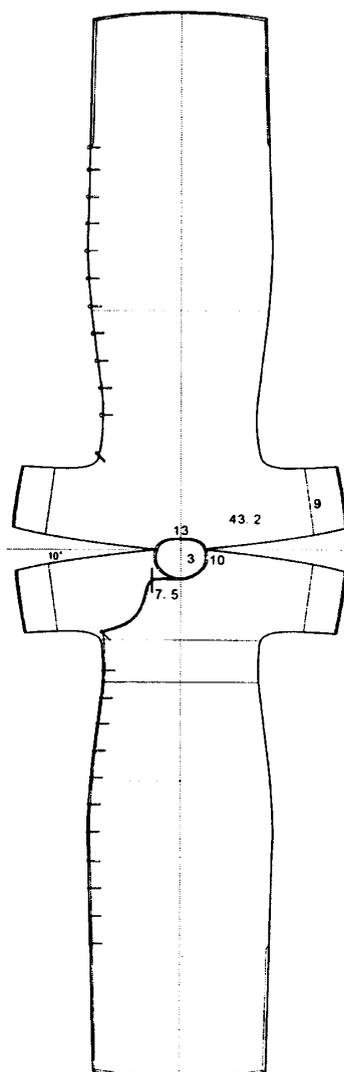


图 33 改良旗袍肩袖结构

那么，在肩袖破缝并加入肩斜的 30 年代改良旗袍基础上，如何进一步借助西方立体结构，实现传统旗袍的完整性与舒适性呢？我们在改良的实践中摸索了几种比较好的结构设计方法。

首先，可以使用插角袖结构（如图 32）。插角袖是在腋下填补一块菱形插角，一方面可以补充手臂抬高时所需的量，另一方面当手臂放下时，插角可以影藏在腋下不至于影响美观，可以说既从外观上满足了传统旗袍的外观整体性，又从结构上解决了平面结构的缺陷与不足。第二，可以使用插片袖结构（如图 33）。插片袖结构原理与插角袖相似，是将插角的一半与衣身侧片结合，另一半与袖子结合，在腋下缝合在一起，同时解决了衣身的造型问题和袖子的结构问题。其缺点是插片结构线会影响传统旗袍外观完整性。因此，插片应设计得尽量窄，使其能够隐藏在袖子与衣身之间，或借助面料纹样和外部装饰加以隐藏。第三，可以采用插肩袖结构（如图 34）。可以说插肩袖结构是合理性最高灵活性最强的袖型结构，但插肩线过于明显破坏传统旗袍外观完整性，因此可以搭配双大襟设计，将破缝线隐藏在大襟里面。另外，还有许多连袖的结构变形，如前插后装，前连后插等多种搭配均可进行创新尝试。

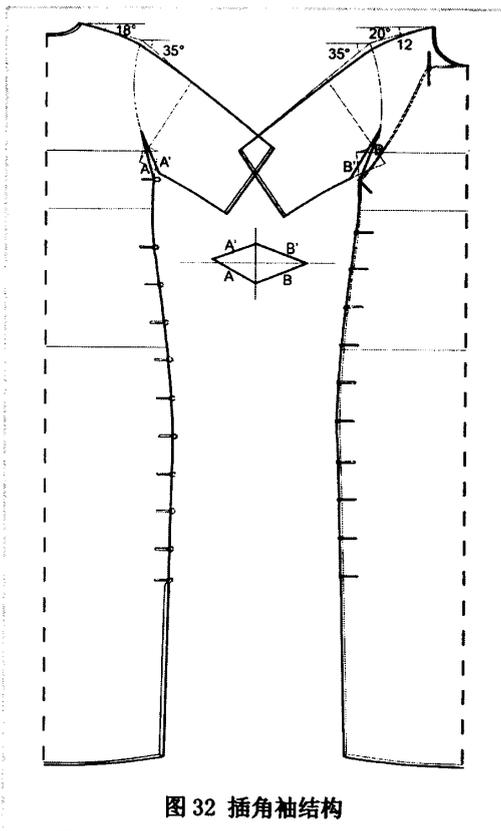


图 32 插角袖结构

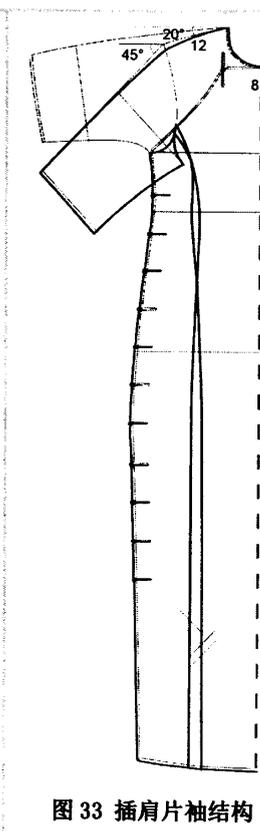


图 33 插肩片袖结构

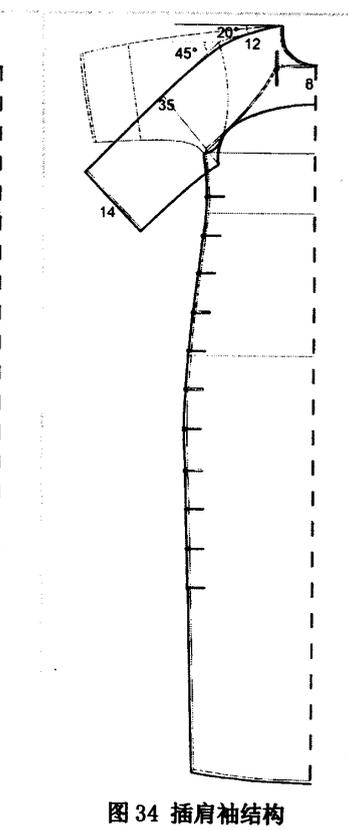


图 34 插肩袖结构

4.4.8 面料

民国时期旗袍有单、夹、棉三种材质以应对四季气温变化。然而发展到今天，市场上的旗袍大多以单薄的棉、麻、丝绸等面料制作，仅适合夏季穿着，实用性大大降低了。随着化学和纺织技术的发展，可替代的面料种类实际是非常广泛的，当然在选择时也需要考虑一些特性。譬如，保持面料完整性是传统旗袍设计中的重要原则，这要求面料在减少破缝的结构下，自身仍能够具有一定的造型性。

毛呢面料可塑性很强，能够轻松地通过推归拔烫等工艺塑造出良好的立体造型，在保证面料完整性的同时满足适体性和美观性；同时，毛料相较于丝绸和棉麻来说更加厚重挺括，有助于立体廓形的塑造，其保暖特性也使传统旗袍更具实用性，可以作为大衣外套内配T恤、针织衫、连衣裙等在冬季穿着；另外，毛呢抗皱性强更易存放和打理。

针织面料自身的可伸缩性使其不需要任何省道、破缝或特殊工艺，就可以贴合不同的体型并满足正常的身体活动需要；同时，针织面料也具有较强的保暖性，春秋冬三季均可穿着，且内搭外穿均可，实用性非常高；另外，针织面料针法、肌理、图案和色彩搭配变化丰富，也为传统旗袍的现代设计提供了广泛了灵感。

暂仅举此两例抛砖引玉，虽然面料种类繁多，但如何将不同的面料特性与设计相结合仍然是设计师们需要面对的永恒课题，如真丝面料易扒丝不宜分片过多，毛料易缩水需注意松量设计，针织面料易变型因此不适合制作立体造型等。传统旗袍常服化改良中应在大胆启用新面料的同时尊重并发挥其自身特点，找到面料与设计的完美契合点。前文详细分析的三宅一生 A-POC 系列就是这样的设计典范。

4.4.9 装饰及工艺

传统旗袍具有双重性结构特征，除服装本身上下连署前后连裁的平面结构外，点、线、面三重装饰构成了其第二层结构。

“点”即盘扣装饰，这部分改良在4.4.5中已做分析，在此不做赘述。

“线”即传统旗袍的领子、袖口、大襟、下摆、开衩等边缘的镶、嵌、滚、荡装饰。这种工艺除了可以起到装饰作用外，还可以提高服装的耐磨性。通过对132件民国旗袍实物进行研究可以发现，26%无边饰，65%有单滚边，9%为多重滚边装饰。尽管由于工序复杂费时费力，这种传统的边饰不断趋于简单，但线性装饰在传统旗袍中仍具有重要的象征意义。在常服化改良中，我们可以借助工艺相对简单、现代感更强的装饰手法进行替代，如利用织带或花边替代滚条，或采取具有象征意味的装饰缝进行边饰。

“面”在传统旗袍中表现在面料的质地和花纹图案上。在 132 件旗袍中，素色旗袍只占 22%，印花占 38%；织花占 34%，绣花占 6%。由此可见，同盘扣与边饰一样，传统旗袍的纹样工艺也渐趋简单，耗费人工的手工刺绣逐渐淡出人们的日常穿着，这与常服化趋势一致。随着现代生活节奏加快，人们更讲求穿着的舒适便利以及服装的可搭配性，追求简约随性的生活态度，因此对于面料图案的需求性持续减弱，素色将成为未来市场主流。传统旗袍常服化可以借鉴日本第一服装零售品牌 UNIQLO 的成功经验，将单一款式的色彩多元化，满足消费者的不同喜好和多样化的搭配需求，将传统旗袍打造为像 T 恤、牛仔裤一样的日常必备单品。

第5章 传统旗袍改良应用

5.1 设计思路及效果图

我在毕业设计中，将论文提出的传统旗袍继承与改良方法落实到了设计与创新实践中。作品以《东·西》为主题，力图探寻代表东方审美与文化的传统旗袍与西方现代制板技术结合的最佳方式。以保持传统旗袍含蓄内敛的审美特征为出发点，我在传统旗袍常服化改良设计系统中选择了A型、H型和O型三种立体廓形，与不同的衣长、腰位、肩袖结构、领型、襟型相结合，设计出三套传统旗袍改良创新作品（如图35）。

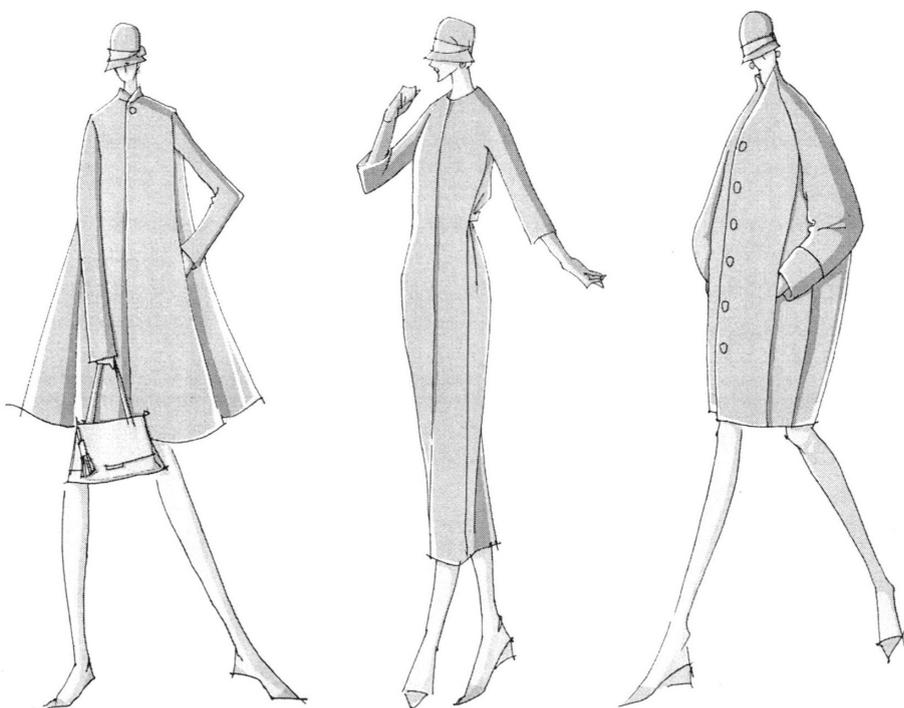


图 35 设计效果图

5.2 款式图及纸样

作品运用立体的裁剪和平面制版技术结合的方法得到最终纸样。

款式一：该款衣身为大 A 型，立领对襟，肩袖结构为前装后插，整体造型简洁大方（如图 36）。

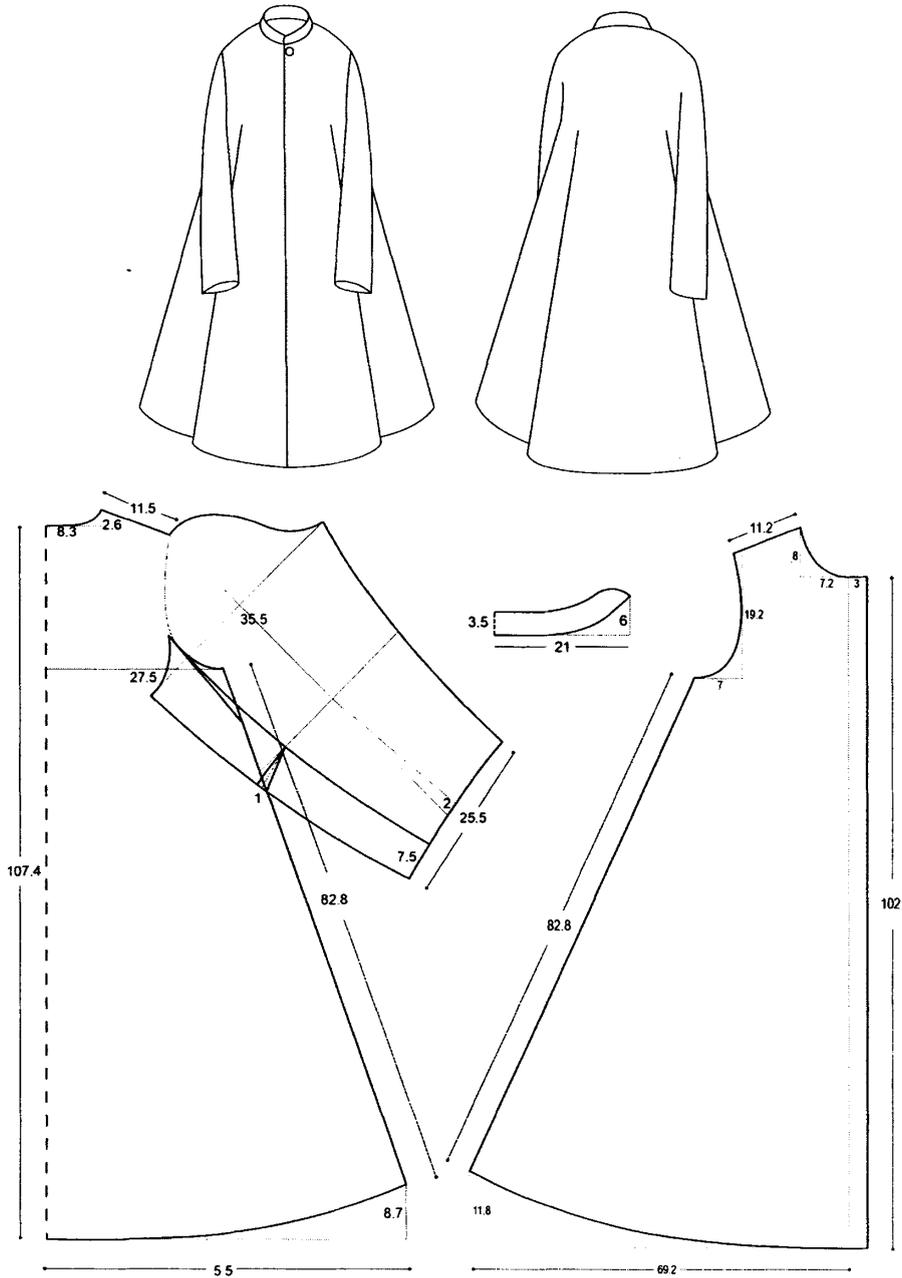


图 36 A 型款式图及纸样

款式二：该款衣身为H型，圆领对襟，肩袖结构为前插片袖后装袖，袖长七分，衣长至小腿。前片简洁修身，后片有意加大了背部及臀部松量，腰部系带，使侧面的背部曲线更具女性婉约气质，整体效果古典而优雅（如图37）。

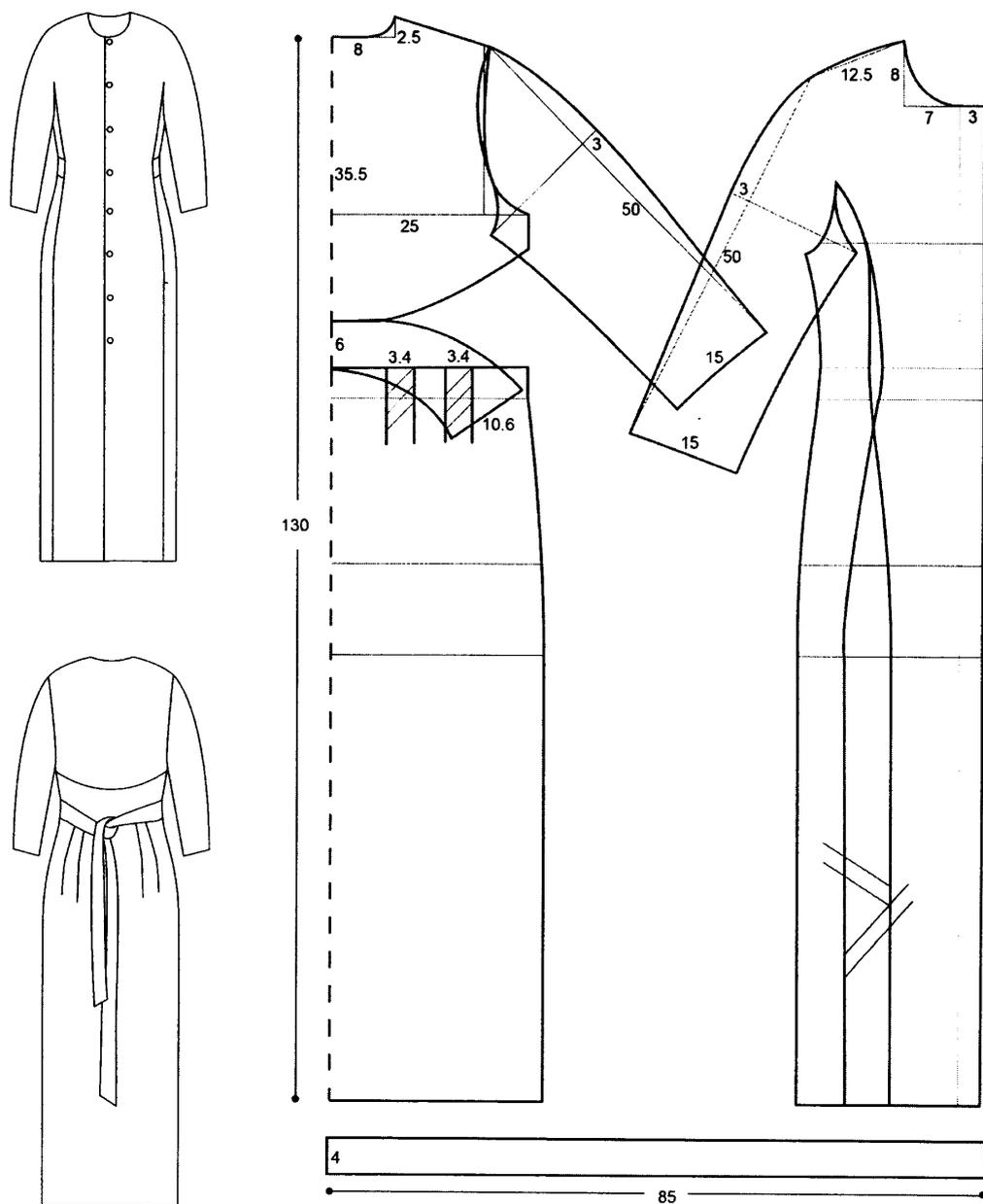


图37 H型款式图及纸样

款式三：该款衣身为O型，连身立领，偏门襟，肩袖结构为前插后连，线条圆润，整体效果休闲随意（如图38）。

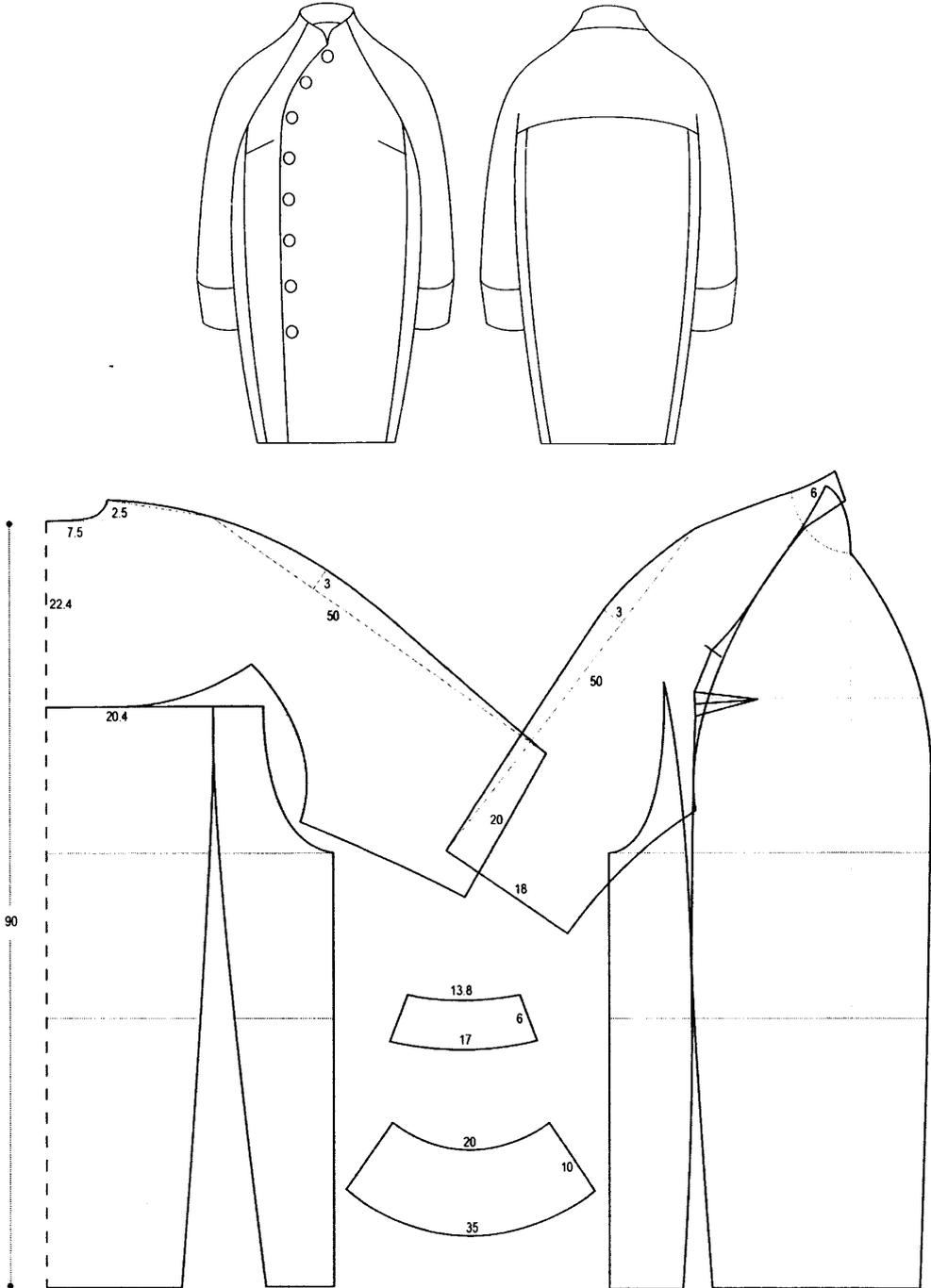


图 38 O 型款式图及纸样

5.3 最终成品

此次毕业作品从设计到制作均由本人在导师指导下独立完成，虽很不成熟，存在很多亟待改进之处，但对个人来说仍然是一次宝贵的实践经验，同时也希望此论文及设计作品能够为中国传统服饰在当下的继承和发展提供新的思路和方向。



第6章 结论

6.1 研究结论

本文通过梳理旗袍的发展历程，对比传统旗袍与现代旗袍的文化、审美与结构特征，探索传统旗袍在当下的继承与改良思路与方法，并得出以下结论：

一、传统旗袍与现代旗袍分属东方和西方两个阵营，其属性体现在文化内涵和造型结构两个方面。受中国传统文化性格中“总结归纳”、“顺其自然”、“勤劳节俭”和“内敛含蓄”四大特征影响，传统旗袍采用传统平面结构，崇尚自然、含蓄、内敛的传统审美情怀，属于东方服装范畴。而受西方文化性格中“关注个体”、“征服自然”、“奔放外向”三大特征影响，现代旗袍则采用西方立体结构，力图塑造出丰胸、细腰、肥臀的S型曲线造型，属于西方服装范畴。旗袍的传统性源于其东方文化性格，体现在内在结构和外在造型上，而不是立领、盘扣、大襟、吉祥图案等所谓的中国元素。因此，应将传统旗袍作为继承与改良的主要对象，从造型和结构的角度进行改良和创新。

二、传统旗袍的改良必须明确完全继承和部分继承两个层次。完全继承即将传统旗袍的造型、结构、工艺等各方面遵照历史和传统完整地保留下来并传承下去，这一过程中政府必须发挥主导作用，从教育、法规、经济三方面推动传统旗袍的继承与保护工作。部分继承即对传统旗袍进行必要的改良和创新，这一过程中设计师发挥主导作用，应明确礼服化和常服化两个方向。其中，礼服化分为传统旗袍礼服化和现代旗袍礼服化两种改良思路。现代旗袍礼服化，通常是将西方礼服裙与中式元素结合进行设计，以图案和装饰为主，凸显其精致华丽。传统旗袍礼服化，重点在于保持其含蓄优雅的东方美感，外观简约低调并具有品质感，穿着宽松舒适。同样，常服化也分为传统旗袍常服化和现代旗袍常服化两种改良思路。现代旗袍常服化，通常是将西式连衣裙与中式传统元素结合进行设计。传统旗袍常服化应遵循“省工省料省时间，易买易穿易打理”原则，运用将东方传统审美与西方现代技术结合的方式，从廓形、衣长、腰位、肩袖结构、立领、大襟、系结方式、面料及装饰工艺九大方面进行改良与创新，设计出兼顾中国传统女性魅力和现代人生活及审美需求的常服化的传统旗袍。

6.2 创新点

本文的创新点有两点，第一是将传统旗袍与现代旗袍区分开来，单独作为继承与改良的对象，第二是针对传统旗袍的文化内涵及审美特征，提出了“省工省料省时间，易买易穿易打理”的改良原则，并将其落实到设计实践中。

6.3 进一步研究方向

本文对在分析传统旗袍的历史、文化与审美价值基础上，初步探索了其在当下继承与改良的方向与方法。受个人视野及能力的限制，研究层面仍不够深入，视角较为单一，内容尚且粗浅，设计作品也很不成熟。然而，我相信传统旗袍的继承与改良，特别是常服化改良是一个具有文化和市场双重价值的重要课题，值得设计师和学者们从款式、结构、面料、工艺和营销方式等方向进一步深入探索。这不仅对传统旗袍和其他传统服饰的继承与创新具有重大意义，同时也可以为中国时尚产业在世界范围内形成自身设计风格提供宝贵的文献参考和实践经验。

参考文献

- [1] 钱穆. 中国文化精神[M]. 九州出版社, 2011.
- [2, 3] 约瑟·史密斯. 中国人的性格[M]. 陕西师范大学出版社, 2010.
- [4] 赵明. 直线裁剪与双重性结构——中国少数民族服装结构研[J]. 装饰, 2012(225).
- [5] 陈从周. 说园[M]. 同济大学出版社, 2003,第二版.
- [6] 陈文忠. 含蓄美探源, 安徽师大学报(哲学社会科学版), 第26卷(1998), 第1期.
- [7] 杨燕. 论中国古典园林的美学风格[D]. 四川师范大学, 2002.
- [8] <http://www.mlahanas.de/Greeks/Fashion2.htm>
- [9] Hirst J. The Shortest History of Europe[M]. 广西师范大学出版社, 2011.
- [10, 12] 时安. 浅谈日本和服的继承与发展[J]. 大众文艺, 2012(24).
- [11] 陆曦. 日本的服装教育[J]. 天津纺织工学院学报, 2000(05).
- [13] 蒋琳. 中日韩民族服装继承与穿用现状比较研究[J]. 苏州大学学报(工科版), 2006(3).
- [14-16] 足立香里, 日本“间”之“秘”、“素”、“减”、“非对称”的审美内涵分析[J]. 艺术百家, 2008(03).
- [17] 姜寿强, 纤维的艺术空间: 新井淳一的纺织艺术设计[J]. 世界美术, 2003(01).
- [18] <http://www.axisjiku.com/jp/2013/01/2>
- [19] 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.
- [20] 华梅. 中国近现代服装史[M]. 上海:中国纺织出版社,2008,3.
- [21] 周锡保. 中国古代服饰史[M]. 北京:中国戏剧出版社,1984:534.
- [22] 袁杰英. 中国旗袍[M]. 北京:中国纺织出版社,2000:52.
- [23] 卞向阳. 论旗袍的流行起源[J]. 装饰, 2003,127期: 68.
- [24] 沈从文,王予. 中国古代服饰研究(增订本)[M]. 香港:商务印书馆,1992.
- [25] 李洪蕊. 中国传统服装“十”字型平面结构初探[D]. 北京服装学院,2007.
- [26] 秦永洲. 中国社会风俗史[M]. 山东: 山东人民出版社,2001.
- [27] 汤新星. 旗袍审美文化内涵的解读[D]. 武汉: 武汉大学,2005
- [28] 刘瑞璞,邵新艳,马玲,李洪蕊. 古典华服结构研究——清末民初典型袍服结构考据[M]. 北京:光明日报出版社,2009: 11.
- [29] 费正清,费维恺. 剑桥中华民国史下卷 1912 — 1949[M]. 北京:中国社会科学出版社,1994.

- [30] 张琼. 清代宫廷服饰[M]. 上海: 上海科学技术出版社,2006:77.
- [31] 沈祝乔. 旗袍专技[M]. 台北: 双大出版图书公司,1986.
- [32] 叶家弗. 女子的服装[N]. 民国日报, 1928-11-20.
- [33] 包铭新. 近代中国女装实录[M]. 上海: 东华大学出版社,2004.
- [34] 昌炎. 十五年来妇女旗袍的演变[J]. 现代家庭,1937,第一卷第二期: 50-53.
- [35] 邹云丽. 中国北方少数民族服装结构研究[D]. 北京: 北京服装学院,2011.
- [36] 刘瑜. 中国旗袍文化史[M]. 上海: 上海人民美术出版社,2011
- [37] 康永平,刘宇. 探析儒家美学思想对现代设计的影响[J]. 内蒙古师范大学学报: 哲学社会科学版,2008(11): 44-45.
- [38] 叶渭渠,庸月梅著. 物哀与幽玄[M]. 桂林: 广西师范大学出版社,2002.
- [39] 孟庆利. 日本的美与禅文化[J]. 兰州交通大学学报: 社会科学版,2005(4): 52-54.
- [40] 林璐. 日本传统文化对山本耀司的服装色彩的影响[J]. 广西轻工业,2008(12): 129-130.
- [41] 叶渭渠. 日本文化史[M]. 桂林: 广西师范大学出版社,2003.
- [42] 崔世广. 神道与日本文化[M]. 北京: 中国社会科学出版社,2012.
- [43] Issei Miyake, Dai Fujiwara. A POC Making[M]. Berlin: Vitra Design Mus, 2001.
- [44] WESSIELING. Fusinable Cheongsam[M]. HONGKONG:HONGKONG ARTS CENTRE, 37-39.
- [45] Rosemary Crill,Jennifer Wearden and Verity Wilson. DRESS IN DETAIL FROM AROUND THE WORLD[M]. 2008,Asia: V&A Publications.
- [46] Ninya Mikhaila,Jane Malcolm-Davies. THE TUDOR TAILOR[M]. 2006,London: TheUnited Kingdom.
- [47] Valerie S. China Chic:East Meets West .Yale University Press, 1999.
- [48] Clark, Hazel. The cheongsam. Oxford University Press, USA, 2000.

攻读硕士学位期间发表的学术论文

- [1] 洪悦, 赵明. 以日本设计师为例探讨传统旗袍的改良与创新[J]. 丝绸, 2013, 50(12).
- [2] Zhao M, Yue H. Comparison of Traditional and Modern Cheongsam[C]. Xi'an: The 6th Textile Bioengineering and Informatics Symposium Proceedings , 2013.

致谢

在论文完成之际，我要衷心地感谢所有给予我帮助的人。

首先非常感谢我的导师赵明副教授！赵老师治学态度严谨，平易近人。在论文选题、研究、写作和毕设阶段，导师都对我倾注了极大的关怀和鼓励，并耐心地引导我去发现、思考和解决问题，使我在学业以及人生道路上终生受益。在此谨向赵老师表示我最诚挚的敬意和感谢！

感谢一直关心与支持我的同学和朋友们！感谢我的同门姐妹，俞跃和伊西芳，她们在这两年中陪伴我一起生活、学习和成长，在论文和毕设期间给予我极大的鼓励和帮助；感谢我的师兄陆洪兴，他引导我进入课题研究，帮助我更快更好地适应了研究生阶段的学习和生活；感谢我的师妹，焦梦乔、张俊杰和张腾，她们善良热情，从不吝啬对我的帮助；感谢我的室友翟之嘉，及11级研一班的全体同学，两年来我们朝夕相处，共同进步，同窗之谊终生难忘！

还要感谢我生活学习了六年的母校——北京服装学院，母校给了我一个宽阔的学习平台，让我不断吸取新知，充实自己。

最后要特别感谢的是我的父母，他们是我十多年求学路上的坚强后盾，在我面临人生选择的迷茫之际，为我排忧解难，他们对我无私的爱与照顾是我不断前进的动力。