

A thesis(dissertation) submitted to  
Zhengzhou University  
for the degree of Master

**Interpretation of Intrinsic and Aesthetic Cultural  
Characteristics of Cheongsam**

By Qian Li

Supervisor: Prof. Yongzhen Cheng

Philosophy

Aesthetics

School of Chinese of Language and Literature

May,2014



## 学位论文原创性声明

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

学位论文作者：李倩

日期：2014年5月25日

## 学位论文使用授权声明

本人在导师指导下完成的论文及相关的职务作品，知识产权归属郑州大学。根据郑州大学有关保留、使用学位论文的规定，同意学校保留或向国家有关部门或机构送交论文的复印件和电子版，允许论文被查阅和借阅；本人授权郑州大学可以将本学位论文的全部或部分编入有关数据库进行检索，可以采用影印、缩印或者其他复制手段保存论文和汇编本学位论文。本人离校后发表、使用学位论文或与该学位论文直接相关的学术论文或成果时，第一署名单位仍然为郑州大学。保密论文在解密后应遵守此规定。

学位论文作者：李倩

日期：2014年5月25日

## 摘要

服饰在中国传统文化中是一种重要的文化载体和价值载体，它不仅能够有力地彰显一个特定历史时期的物质生活水平，而且由于其凝聚了丰富的文化蕴含，更是一个重要的形式语符。我国拥有着上下五千年源远流长的文化底蕴，且作为东方的礼仪之邦，非常重视衣冠服饰在人类社会生活中的作用和价值，享有衣冠之国的美誉。

在众多的华夏服饰派别中，旗袍作为重要的一支，是一种最具我国传统特色、最具民族代表性和最能表现东方女性美的经典服饰，享有“国服”、“东方奇葩”等美称。从旗袍的出现、到清代的传统旗袍、再经历民国改良后的旗袍、直到当下时尚旗袍的出现，经历了近三百年发展变化历史的旗袍，不仅是一种实用的生活用品，更是一种带有强烈审美趣味和审美理想的艺术品，其内在的审美文化特征也渐渐地被解读出来。旗袍不仅仅是一种物质符码，更体现了一个时代的文化蕴含和文化惯例，它是中国传统美学内涵的映射，体现了中国传统美学的和之美与韵之美；且旗袍作为东方女性美的物质语符，其独特的造型与设计风格淋漓尽致地表现了中国女性独特的韵味与气质；同时，旗袍更是形式美的重要典范，它的色彩、形制、纹饰、工艺之美无不展现了形式美的规律与法则，是一个独立的、丰富多彩的、灿烂绚丽的视觉符号系统。总之，旗袍是一个不断生成的文化符码，正在走向国内外广大观众的视野，逐渐成为世人共同关注和欣赏的对象，值得人们对之进行更具深度的学术解读。

**关键词：**旗袍；传承与演变；中国传统美学；审美文化特征

## Abstract

Dress is a significant culture carrier and value carrier in the Chinese traditional culture. It not only manifests effectively the material standard of living of a specific historical period, but also an important form of language sign owing to its cohesion of abundant cultural connotation. Our country possesses the cultural deposits which runs a long history of fifty thousand years. Also, as the oriental land of courtesy, our nation attaches much importance to the function and value of dress in social lives and enjoys the laudatory title of “the King of Dress”.

In a variety of Chinese costume groups, cheongsam, as a vital branch, is a classic dress that has the most Chinese traditional characteristics, and that best represents the feature of our nation and that fully shows the beauty of oriental women. It enjoys the good reputation of “National Costume”, “Exotic flower of the Orient”, etc. Cheongsam has experienced a historical development about three hundred years, which varies from its original appearance, to the traditional style of Qing Dynasty, to the transformed form in the Republic of China, and finally becomes the current cheongsam. It is more of an art work filled with strongly aesthetic interest and ideal than a kind of practical daily necessities. Its inner aesthetic cultural characteristics are gradually interpreted. Cheongsam can't only be as a kind of material signs, and it reflects cultural connotation and convention of an age. It insinuates the traditional aesthetic intension of China, and manifests the beauty of harmony and charm in Chinese traditional aesthetic. And as a material language of oriental female beauty, cheongsam fully shows the unique charm and temperament of Chinese women in its special shape and design style. Meantime, cheongsam is an important model of form beauty, that is, it creates a unique and colourful visual sign system in its beauty of colour, shape, decoration and handicraft, which display the rules and laws of form beauty. In a word, as a constantly growing culture sign, cheongsam is coming into the vision of numerous audience both at home and abroad, and is gradually developed into an object that is worth common attention and appreciation. So cheongsam is worthy to be deeply interpreted in academic area.

Abstract

---

**Key words:** Cheongsam; inheritance and evolution; Chinese traditional aesthetic; aesthetic and cultural characteristics

## 目录

摘要 .....	I
Abstract .....	II
目录 .....	IV
引言 .....	1
1 旗袍的定位及其在当代语境下的性质 .....	3
1.1 “旗袍”概念的产生与发展 .....	3
1.2 旗袍在当代语境下的性质和意义 .....	4
2 旗袍的传承与演变 .....	9
2.1 清代传统旗袍 .....	9
2.2 民国改良旗袍 .....	10
2.3 现代时尚旗袍 .....	14
3 旗袍内在的审美文化特征 .....	18
3.1 旗袍是中国传统美学内涵的映射 .....	18
3.1.1 和之美 .....	18
3.1.2 韵之美 .....	20
3.2 旗袍是东方女性美的形象代言 .....	21
3.2.1 旗袍与女性 .....	22
3.2.2 旗袍与女性身体 .....	23
3.3 旗袍是形式美的重要典范 .....	25
3.3.1 旗袍的色彩美 .....	26
3.3.2 旗袍的形制美 .....	27

## 目录

---

3.3.3 旗袍的纹饰美.....	28
3.3.4 旗袍的工艺美.....	28
4 旗袍审美文化特征所产生的效应 .....	31
4.1 旗袍对现代服装设计的影响 .....	31
4.2 旗袍在现代媒体中广泛运用 .....	32
4.3 旗袍对中西文化沟通的推动 .....	34
结语 .....	36
参考文献 .....	37
个人简历 .....	39
致谢 .....	40

## 引言

1750年，“美学”这一概念由鲍姆嘉通提出后，美便逐渐走进了人们的世界，随着物质生产力的不断提高，人们在生活领域的享受更是与美紧密地联系在一起，原因在于美学研究的本质，即从人们对现实的审美关系出发，以期在人与感性现实之间建立一种审美维度。特别是在后现代社会的文化境遇下，美学愈益开始走出艺术中心论的传统视域，逐渐和日常生活情景相结合，并与各种类型的文化产品发生碰撞，因此日常生活的审美质素得到前所未有的突显，对人体美和服饰美的追求也由此逐渐成为一种时尚。旗袍作为集人体美和服饰美于一身的文化载体，顺其自然地成为这一时尚的最佳代表，成为现代社会不断关注的审美对象。另一个特殊的原因还在于旗袍是我国土生土长的、具有十足中国特色的服装之一，从它的诞生到现在，经历了约三百年的发展变化，是我国一种富有民族风情的妇女服装，它是一种高贵的美，一种距离的美，一种静止的美。

现代传媒界顺应这一潮流，借用旗袍之名拍摄了许多影视作品，吸引了大众的眼球，而且国内外许多服装设计大师也正从旗袍的身上来获取灵感，以激发自己的创作激情。1941年巴黎的高级女装设计师——巴伦西亚加就将旗袍的某些要素用于夜礼服的设计之中，他设计的直身夜礼裙，裙长曳地，曲线流畅，短袖袖型颇似30年代的旗袍袖，加之中式的领子，使该礼服上半身有如旗袍的翻版，唯一不同的是裙摆没有开衩，而是沿用了西欧古典的款式，并附有塔形裙裾。另外一位活跃于六七十年代的世界级服装设计大师——皮尔·卡丹，也十分崇尚旗袍的美，他曾说：“在我的晚装设计中，有很大一部分作品的灵感来自于中国的旗袍。”此外，日本的三宅一生，意大利的瓦伦蒂诺，也都尝试过旗袍的造型与设计。在时装秀和设计大赛中，旗袍领和旗袍开衩的方式一而再、再而三地出现，旗袍能够恰到好处的显现女性身材的曲线美，这也就是时装设计中所谓的“高贵的单纯”，这种单纯的样式虽然不如西方的裙服那么复杂，但是仍能反映女性自身的美，这种美不仅来自于身材的外形，更来自于内在的气质，使人感到身心愉悦。正是因为如此，旗袍与众不同的审美趣味才渐渐突破国界，进而被全世界所接受和赞誉。

服装是人类走向文明的产物，具有三大基本功能，一是保护功能，起到保护身体和取暖的作用，这是服装的基本功能，也是其主要功能。二是标识功能，

体现着装者所属的群体特征，如军人、警察通常会穿着各自的制服。三是装饰功能，也称审美功能，如在一些特殊的社交场合，人们需要穿着美丽的服装；装饰是表现在服装上的美观性，满足了人们精神上的美的享受，是服装契合着装者的体态而呈现出来的审美特征，是现代服装最重要的功能之一。现代意义上的旗袍，正是凝聚了服装的审美功能，进而成为时尚界的一种流行符号。

当下对旗袍这一服装的研究呈现上升的趋势，更多的人与旗袍结下了不解之缘，服装设计专业在对旗袍进行研究时，大都关注的是形而下的实际操作，如盘扣的设计、开衩的高低、袖子的长短、领子的款式等，艺术学、文艺学和美学专业则关注的多是形而上的理论知识，如旗袍纹样的艺术特征、旗袍的文化意蕴与审美特征、旗袍文化之美的符号学解读等。该论文从形而上的维度出发，站在美学的立场上，从旗袍的传承与演变这一条线中来解读旗袍内在的审美文化特征，吸取各方面的长处，努力完善前人研究的不足，用理论知识为旗袍打造出一个完整和全新的面貌，让旗袍从内部丰富的文化特征来吸引更多的关注，走近人们的生活，走向世界的舞台。

# 1 旗袍的定位及其在当代语境下的性质

## 1.1 “旗袍”概念的产生与发展

《辞海》中这样描述：“旗袍，原为清朝满族妇女所穿的一种服装，两边不开衩，袖长八寸至一尺，衣服边缘绣有彩绿。辛亥革命后为汉族妇女所接受，并改良为直领，右斜襟开中、紧腰身、衣长至膝下、两边开衩、袖口收小。”<sup>①</sup>

“旗”与“袍”最初是没有关联的两个词，旗袍的“旗”字最早代表满族所特有的一种军事组织单位，努尔哈赤时代成型，有正黄旗、镶黄旗、正白旗、镶白旗、正蓝旗、镶蓝旗、正红旗、镶红旗八旗，这也是后来各族人民习惯称满族人为“旗人”、“旗女”的缘故。旗袍的“袍”是一种不分衣裳，自肩至跗、上下能裁的长衣，男女可通用，它在我国古代的历史也相当久远，《诗·秦·无衣》里较早记录了这一服饰：“岂曰无衣，与子同袍；岂曰无衣，与子同泽。”<sup>②</sup>在《释名·释衣服》里也有相关“袍”的注疏：“袍，苞也。苞，内衣也”<sup>③</sup>，更为准确地说明了袍在当时不作为正服，只是私衣或者内衬，当作家居的便服使用，直到东汉才作为正式的服装登堂入室。由于满族人早先生活在气候寒冷的中国东北，他们为了御寒而选择身穿长袍，且袍下可露出木底鞋的高跟部分；直到女真族首领努尔哈赤建立后金政权、推行八旗制度之后，才出现“旗袍”这一特定称谓，再加上满人被称为旗人，旗人所穿衣饰统称为旗装，而所穿的日常之袍就被称为旗袍。

简单地讲，旗袍是我国清代的一种袍服，主要起源于满族女子的传统服装，作为上个世纪最具代表性的女性服饰之一，其传承和演变与清代的满族服饰有着很深的历史渊源。清代服饰大都传承了满族服饰的特点，而且是在满族服饰的基础上、又采纳了汉族服饰中的某些部分而发展起来的，所以旗袍的根源可以追溯到满族民族的风俗习惯和日常生活中。满族历史悠久，可以追溯到两千多年前的肃慎人，他们以狩猎为生，习俗特点是“善骑射，喜耕种，好渔猎”，这在某些程度上决定了他们的衣着服饰。旗袍作为满族最具代表性的服饰，深受男女老少的喜爱，人们一年四季都离不开它，还可以做成单夹皮袄。当时的

<sup>①</sup>辞海编辑委员会：《辞海》[M]，上海：上海辞书出版社，1999年版，第4196页。

<sup>②</sup>引自宋·朱熹集注：《诗经》第三卷[M]，上海：上海古籍出版社，1987年版，第48页。

<sup>③</sup>引自清·王先谦撰：《释名疏证补》第五卷[M]，上海：上海古籍出版社，1984年版，第258页。

旗袍样式和结构都很简单，圆领、大襟、窄袖（有的带箭袖）、四面开衩，有扣绊，其最大的优点就是适应满族骑射活动的需要。

随着时代的进步，在 20 世纪上半页之际，旗袍由民国的汉族女性进行了改进，并在 1929 年由中华民国政府确定为国家的礼服之一，自此旗袍便进入它的第一个“黄金时期”。到了 1949 年建国以后，旗袍进入了沉默期，在大陆遭到了冷落，尤其是在文革中被大量的毁坏，进入到“消沉时期”。直到 20 世纪 90 年代，它才再次被提起、被改造、被发展，再加上西方思想观念和制衣技巧的大量引入，也产生了中西合璧的现代旗袍。在当代的一些影视剧作中，旗袍的频频出现不仅强化了女士的着装，也展现了深厚的民族文化内涵；明星们身着旗袍亮相，出席各种典礼，更是被世界所瞩目。

现代旗袍正是在满清以及民国时期改良旗袍的基础上、增加了展现女性身材的线条感，由局部的、含蓄的、理想化的表现，开始变为全身的、暴露的和性感的表现；从旗袍近现代的发展来看，它在保持中国传统文化内涵的同时，大量吸收了西方的理念和设计技巧，更加突出了中华女性贤淑、典雅、温柔、清丽的性情与气质，是一种内与外和谐统一的典型民族服饰，被誉为中华服饰文化的代表。旗袍永久的魅力在于它的变化无穷，更在于它的独特神韵与现代时装的共通性。我国的旗袍已经不仅仅是一种服饰、一种象征，更是一种标志、一种品牌，在 21 世纪，旗袍必将以更加艳丽的姿态屹立于世界服装的舞台。

### 1.2 旗袍在当代语境下的性质和意义

首先，旗袍不同于“汉服”和“现代唐装”，它们三个完全不同的概念，简单地说，汉服，即中国汉族的传统民族服饰，又称为汉装、华服，其基本特点是交领、右衽，用绳带系结，也兼用带钩等，又以盘领、直领等为其有益补充。在结构上，汉服分为十个部分：领、襟、裾、袂、祛、袖、衿、衽、带、系；一套完整的汉服有三层：小衣（内衣）、中衣、大衣。而现代唐装是中华人民共和国的一种服饰，字面意思是指唐代的服装，现多指类似满族马褂而吸收西式裁剪的升级版马褂。唐代的服装是以汉服为主，特征是交领、右衽、系带、无扣。而现今常称为“唐装”的服装是从清朝满族服饰马褂发展而来，特点是立领、对襟、盘扣，并吸收了一些西式裁剪的特点，如在肩膀部接袖等，因此唐代服装和现在的“唐装”式样截然不同且毫无关系。

## 1 旗袍的定位及其在当代语境下的性质

不同于汉服和唐装，旗袍的特色主要表现在“S”型曲线、少有铺垫、显露身形等方面。当女性穿着旗袍时，她们的身体曲线美并没有经过太多的雕琢，而是以一种较为自然地方式显露出来。旗袍改进于满族妇女的袍子，或称旗装、旗服，但旗袍并不是旗装，它是带有中国特色、体现西式审美、并采用西式剪裁的时装，其大多采用平直线条，衣身宽松，两边开衩，胸腰围度与衣裙的尺寸比例比较接近；在袖口和领口都有大量盘滚装饰。总体说来，旗袍的曲线是对人体的一种较为温和的释放，它既适合中国女性的体形特征，又符合中国人一贯的审美倾向。旗袍因其不过度夸张而落落大方，因为线条的简洁流畅而显婉约含蓄之美，因其在“露”的同时讲究“遮”而更富魅力。



左图为汉服，中间是现代唐装，右图是现代旗袍

图 1-1-3

其次，旗袍亦不同于日本的和服、韩国的韩服。和服是日本民族的传统服装，它是在依照我国唐代服装的基础上，经过一千多年的演变而形成的，其种类繁多，无论花色、质地和式样，都有很多变化，不仅在男女间有明显地差别——男士和服颜色比较单一，偏重于黑色，且款式较少，腰带细，穿着方便，女士和服则色彩缤纷，腰带很宽，而且种类、款式多样，还有许多附属品；而且依据场合与时间的不同，人们也会穿不同的和服出现，以表重视——女士和服有婚礼和服、成人式和服、晚礼和服及一般礼服等。和服本身的织染和刺绣，还有穿着时的繁冗规矩——穿和服需要讲究穿木屐、布袜，还要根据和服的种类，梳理不同的发型，这些使它俨然成了一种艺术品。韩服是从古代演变到现代的韩国民族的一种传统服装，其风格和特征明显地区别于日本的和服。韩服

的线条兼具曲线与直线相统一的美，其服装之美在于设计上的简洁，上身和下身的线条和色彩十分和谐。女式韩服包括一件有两根长丝带的短袄、丝带系有一个蝴蝶结、另外还有长长的袖子和高腰长裙，和韩袍配套穿的还有白棉纱以及由丝、稻草或橡胶制成的船形鞋，女士韩服的短上衣和长裙上薄下厚，端庄闲雅，透露着东方伦理和超脱世俗之气的结合；男式的基本服装比较简单，主要由一件短袄、一条裤子和一件外套组成，短袄的袖口处相对宽松，裤子稍显肥大，需用带子将裤脚束在脚踝处，另有大褂和帽子来衬托其服装之美。

不同于和服与韩服，旗袍作为我国的一种仪式型服饰，流行于上世纪二十年代，深受女士们的青睐，其最大的特征是能够充分地体现女性优美的身姿和流畅的线条，其经久不衰的款式不断释放着我国传统女性的神韵之美。随着社会的发展和时代的进步，旗袍逐渐远离了现代的日常生活会，成为一些礼仪场合的定式服装——礼服而出现在大家的视野之中。作为礼服，其款式和花样也随之变得越来越繁复绚丽，例如在款式方面，除了保持旗袍流畅的线条之外，服装设计师们在进行设计剪裁的时候，也保留了旗袍的结构严谨和线条流畅，没有任何不必要的附件的特点；在工艺上采用收肩、穿珠片、刺绣等手法，加强了纹理效果，在构造上采用琵琶襟、如意襟、低襟、高领、中领、无领等等，同时把绘画艺术也作为旗袍装饰的一种手段，不仅设计新巧，而且风格典雅，富有韵味，把服装和绘画在旗袍里融为一体，打破了原来穿着不够舒服的构造，使之以新的面貌成为国际服装舞台上的奇葩。

近代以来，旗袍多出现在重要的社交场合、婚庆典礼、颁奖晚会以及影视作品，并被作为一种具有民族代表意义的正式礼服出现在各种国际社交礼仪之中，它既是中国女性服装的经典，也是当代时尚界礼服的完满形式之一，在结合一些新鲜时尚的理念和创新设计手法之后，旗袍通过不同的方面阐释了自身的多元化个性，不仅满足了不同的人突出个性的需求，也从另一方面引导了时尚的潮流，其服饰形象包含了很多元素与符号，在社交、礼仪、民俗等场合中起着不可替代的符号象征作用，突出了中国特色文化的显著特征。所以，在新时代不仅仅要延续它的独特魅力，还需要与国际时尚接轨，让更多的现代女性和时尚界为之膜拜。

最后，旗袍在当代中国的服饰文化体系中，占据着十分重要的地位。人类的服饰是人类文化最早的物化形式之一，它既以特定的物质形态为前提条件，同时又体现着精神文化的深厚意蕴。我国当代的服饰文化，是中华民族特有的

劳动成果之一，是各民族互相渗透与影响而生成的，不仅体现着中华民族伟大的物质文化创造，而且也凝结和渗透了中国哲学和美学的深刻内涵，即“天人合一”的哲学美学观念，这种观念出现在我国服饰文化的起源中，不仅在质料与色彩上努力追求，而且在形制上更是严格限定，人们也将其生活习俗、审美情趣、色彩爱好，以及种种文化心态、宗教观念，都沉淀于服饰之中，构筑成了服饰文化的精神文明内涵，从而使我国服饰成为了政治伦理观念的承载符号和社会等级秩序的具象表征。

旗袍作为服饰文化中的一个支脉，虽然产生的年代比较晚，但是它的出现正是吸取了以前服饰的优势，并结合了满族人民的独特风情，适应了历史发展的需要，成为服饰文化中的流行服装和不可缺少的一部分。如果说服饰文化是一部著作的话，那么旗袍可以说是服饰文化中最辉煌的篇章。它的辉煌主要表现在以下几个方面：

第一，旗袍是服饰文化中最具代表性的民族服饰之一，对传统服饰文化的传承具有很重要的现实意义。服饰是一个民族时代精神的集中反映，民族精神又是民族意识、民族素质在深层结构中的特殊文化内涵，反映在民族风格方面则是一种感觉机制，它是民族精神的外部形式。具有浓厚民族特色服饰之一的旗袍，集满、汉文化于一体，既是中华民族服饰文化的结晶、是一个民族文化的沉淀，也是一个民族历史、人文、习俗、地域的自然流露，比如旗袍的立领、盘扣和一些手工加工环节（包括镶、嵌、滚、），它们在发展变化的同时仍然保留着我国民族的传统特色。旗袍是中国女性着装文化的一种典型标志，它不仅在整体造型和设计中符合中国艺术的和谐特点，而且在旗袍的身上运用了一些东方特质的装饰手法，其独特魅力正是在于它所包含的民族文化内涵，因此能在中华民族服装当中独领风骚。

第二，旗袍是我国服饰文化的一面镜子，它的传承与演变真切地记录着文化发展的时代轨迹，表现着不同时代的审美标准与审美追求。旗袍作为我国服饰文化中的一个经典之作，不仅仅是服饰体系中无与伦比的精品，更是中华民族长期积淀的民族服饰文化中的精神财富，它深刻地体现了服饰的理念，主要表现在：一是善于表达形与色的含蓄、隐晦，给人审美的感受；二是注重气派稳重的效果，给人端庄、高雅的美感；三是注重艺术手法和工艺的表达，采用刺绣、盘扣、配饰等丰富的服饰方式，表达了另种风格的意境之美；四是在以儒家为核心的大一统思想下，体现了中国服饰力求稳重、平静、以及融洽礼让

的人际关系，反映了中国服饰文化以伦理道德自律、维持礼仪之邦的精神。

第三，旗袍的社会价值也不容忽视，主要表现在精神性和物质性两个方面。首先，在精神性的价值方面，主要表现在它对人的尊重上。中国传统服饰文化深受儒家思想的影响，在中国传统文化中，服饰首先体现了严格的政治等级秩序，无论其形制，还是其色彩，都与特定的地位、身份相符合，人们不能有丝毫的僭越行为，比如在我国服饰文化的色彩中，便表现为崇尚黄色，以黄色为正色，这种观念起源于土地崇拜，并受到五行传说“中央土”观念的影响，符合了古代中国人以自我为中心的自尊心理，黄色无论是在我国文化中，还是在服饰色彩中，逐渐成为地位独尊的颜色。因此服饰被赋予了丰富的人文内涵，并与政治、道德规范甚至与宇宙联系在一起，从而使其服务功能服从于社会功能，然而旗袍则表现出服饰的人本主义情怀，彻底打破了束缚在中国女性身上数千年的封建枷锁，表现了对人类自身的尊重与褒扬，开始了“人穿衣”的时代，具有划时代的历史意义，由此服饰开始走出政治文化的拘囿，并日益突出其审美功能。其次，在物质性的价值方面，经典的旗袍样式，比较适度地表现了女性美，以自然简约的风格体现出东方人内敛、含蓄、自信的气质。旗袍集古典神韵与现代时尚于一身，成为服装秀和娱乐节目中一道亮丽的风景线。为了适应现代生活的需要，服装设计者更是不断地对旗袍进行创新和改造，低领、无袖、高开衩、紧腰、袒胸等各种样式层出不穷；珠片、刺绣、织物印花、毛皮饰边等工艺装饰大放异彩；这些都打破了旗袍的旧有模式，无不体现出富有生命力的美感。作为新世纪的接班人，我们有责任保护旗袍这一具有独特魅力的传统服饰，并对其继承和发扬，使旗袍的精神内涵得到发扬光大。

## 2 旗袍的传承与演变

旗袍作为一种服装样式，它同样有着自己独特的经历和发展阶段。在旗袍的发展史中，大致经历了三个时期，即清代传统旗袍、民国改良旗袍和现代时尚旗袍。每一个时期又各有各的不同，不仅丰富了旗袍的历史，而且促进了服装业的进步。

### 2.1 清代传统旗袍

旗袍的原型是长袍，最初是满族人不分男女老少、高低贵贱都穿的一种长衣。满族人入关以前，一直居住在长白山一带，是一个骑在马背上的民族，长期纵横于“白山黑水”之间，主要靠游牧渔猎为生，其狩猎、采集、渔猎为主的生产方式使其形成了独特的服饰特征和文化特征。由于满族人长期的生活习惯，便逐渐形成了一种宽腰直筒式的服装——旗装，它是满族男女老少一年四季都穿着的服饰，裁剪比较简单，圆领，前后襟宽大，而袖口比较窄小，四片裁制，衣衩较长，便于上下马；窄窄的袖子则便于射箭，具有很强的游牧民族特色；满族妇女生活简朴，不注重袍服的装饰，比较朴素简洁。所以，初兴的旗袍大都袍身宽松，廓形平直，领、襟、摆等地方也不饰镶滚，袍长及踝，看上去严冷方正。

公元1644年，清世祖入关，定都北京，进而统一全国。清朝统治初期，统治阶级为了缓和阶级矛盾，制定了一系列有利于汉人的温和政策，鼓励满族和蒙古族、汉人通婚，两族人们接触广泛而频繁，其演变过程中互为渗透融合。因此满族旗人无论在文化还是在生活习俗上大多被汉文化所同化，唯独在穿戴装束上依然保留了本民族的服装习俗，并且强迫汉人改冠易服，所以汉族也就迅速地改变了原来宽袍大袖的服装，代之以这种长袍，并使之成为全国统一的一种服装样式，命令不分男女都要着袍，有龙袍、朝袍、常服袍等，其特征是：宽肥、上窄下阔呈三角状、无领、下摆有2-4个开衩，便于端坐和骑射，扣襻和箭袖为实用，亦为装饰，大多采用平直线条，衣身宽松，两边开衩，胸腰围度与衣裙的尺寸比例较为接近。在浓厚的封建礼教氛围中，传统旗袍的裁制一直采用直线、胸、腰、臀完全平直，女性身体的曲线毫不外露。虽然满族入关

后，受到汉民族以及其他民族文化的影响，但是其鲜明的民族服饰特色保留了下来，成为满族文化中具有代表性的一个方面。

清朝后期，旗袍的式样与装饰，随着社会的发展也发生了相应的变化，如满族妇女开始讲究装饰，在衣襟、领口、袖边等处，要镶嵌几道花绦或者彩牙儿，后来汉族妇女也沿袭这一习惯，在旗袍的襟、领上加上不同颜色的花边和纹饰，而且以“多镶”为美，甚至在京城里还兴起“十八镶”的做法，认为只有镶十八道花边的旗袍才是最漂亮的。



左：满族旗袍



右：清代旗袍

图 2-1

### 2.2 民国改良旗袍

到了民国，大约在 1914 至 1915 年间，现代意义上的旗袍才产生，旗袍才真正成为了一种时尚，时髦的女性开始按照自己的爱好和想象来改造它。民国时期的旗袍是随着近代社会的演进而发生改变的，特别是异质文化的介入，打破了旗袍的传统模式，在这一时期，旗袍不再是合身装，而是将注意力转移到对女性身体、气质的表现上。

服饰是中国礼制的重要组成部分，以服饰来区分地位、身份、等级是社会统治的需要和必然产物。中国历代有“衣冠文物”的说法，它与“典章制度”常常联系在一起。在社会的文明与文化的进程中，包含着宏大的历史内容，反映出每一时代的社会思潮及社会动向，特别明显的是统治阶级的思想倾向以及人本体经过服饰的辅助功用所进行的自我调适，这种调适主要是力求完善地扮

演自身所承担的社会角色。因此，古代女性服饰呈现出强烈民族性的特点，表现在：服饰，作为以礼为核心的中国传统文化的重要组成部分，受“男尊女卑”观念的影响，以其完备的衣冠制度通过“服”把男女隔离开来，显示了女性地位的低下和不平等的歧视观念。清代传统旗袍继承了这一传统思想，并大胆地进行了改革和创新，其最明显的特点就是极度宽大且繁复，宽大的衣装配合缠足，不仅束缚了女性身体和行动的自由，也禁锢了女性心灵的自由。有血有肉的身体的自由和美丽消失殆尽。女性被彻底物化、成了衣服架子。

然而，20 世纪的到来，打破了这一传统的束缚，女性的主体意识开始渐渐觉醒，表现最为明显的地方则在她们的着装上。1911 年辛亥革命以摧枯拉朽之势推翻清朝统治，废除封建帝制，成立了中华民国。民国政府在废弃清朝封建等级服制的同时，制订了新的礼服标准：“规定女子礼服用长与膝及的对襟长衫、有领、左右及后下端开衩，周身加以锦绣，下身着裙，前后中幅平，左右打褶，上缘两端用带”<sup>①</sup>。虽然这样的服式带有明显的传统色彩，但是这样并没有阻止民国的女性开始独立自主地选择自己的着装方式、建立起新的时尚观念，新式旗袍由此诞生了。1920 年前后，“五四”新文化运动的浪潮打破了旧的思想观念，在思想文化领域废除了封建礼制，促进了女性身心的解放。旧的社会风气被摒弃，新的社会风气还未完全形成，在新旧交替创造的宽松空间里，女性可以大胆地表达自身对美的追求与渴望，在较早开放的上海、广州、南京、北京等地，女性勇敢地追求着新潮与时髦。

20 世纪 20 年代，是中西服饰相互交融的时代，民国时期的服装是在传统服饰的基础上吸收了西洋服装的式样并不断改进而形成定型的，旗袍也在这个新旧交替的时代，吸收了西方曲线美的特点，同时也保留了自己的特色，开始收腰，袍身逐渐变得合体，并在开襟、裁剪、缝制等方面也有很大的改良；领子的有无、袖子的长短、开衩的高低，使旗袍彻底摆脱了老样式，改变了中国妇女长期以来束胸裹臀的面貌，让女性的体态和曲线美充分地显示了出来，为女性解放立了一功。青布旗袍是当时最受女学生欢迎的衣服之一，它代表着一种自由和民主的思想，引领了服装上的解放与潮流，一时间不胫而走，全国进行效仿，几乎成为 20 年代后期中国新女性的典型装扮；值得一提的是，当时作为引领服装潮流的十里洋场中的摩登女郎、交际名媛、影视明星等，在旗袍样式上的标新立异，也促进了它的发展，如交际花唐瑛，最早在上海创办的云裳时

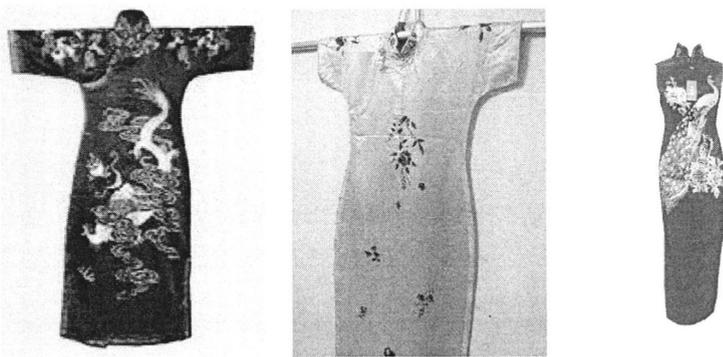
<sup>①</sup>陈高华、徐吉军：《中国服饰通史》[M]，宁波：宁波出版社，2002 年版，217 页。

装公司便是其中的一个实例。自 30 年代起，旗袍几乎成为中国妇女的标准服装，不论是达官贵妇，还是民间妇女、学生、工人，都会穿旗袍，引领了时代的潮流。

20 世纪 30 年代以来，西式服装进一步冲击了中国女服。改良旗袍由起初讲究意蕴美转向性感美的维度，开始收紧腰身，再加上尽显腿脚的长筒丝袜，更使得“保守派”对“肤色隐忍”发起抨击。以演艺界为首的女性没有被吓倒，袖子可以逐步短，短到没袖；袍衩可以逐渐高，高到胯间，传统的美感几乎完全被性感所取代。三四十年代是旗袍的黄金时代，更是中国近代女装最为光辉灿烂的时期，这一时期的旗袍已经完全跳出了旗女之装的局限，完全是一个中西合璧的新服饰，它的局部已被西化，在领、袖外采用了西式的处理技巧，如用荷叶领、荷叶袖、西式翻领等，或用左右开襟的双襟；造型结构已由平面结构向立体结构转变，通过处理肩、胸、腰、臀的线条，来塑造女性三维曲线的特征和三位一体的曲线美。这些改革的应用虽并不广泛，但表达了当时人们思想上的自由，使女性身体潜在的资质得到了充分的调动、挖掘和展现，是尊重女性形体文化、弘扬女性自身品味的体现。另外，穿旗袍时搭配一件合适的西式外套也是黄金时期的一个亮点，这一行为使得旗袍进入了国际服装的大族，它可以与多种现代服装相组合，用现代的话来讲，旗袍已经国际化和现代化了。

还需提到的是，民国时期的旗袍包括京派和海派两大派别，它们又分别代表着旗袍在文化、艺术上的两种不同风格。京派旗袍以北京为中心，由于深受京派文化的影响，而沿袭了大量的传统文化和礼教因素，其总体的着装特点是呈现浓厚的本土化拙朴之风，而不是吸收和包容中西文化的多姿多彩，比较保守，缺乏更新的理念，其特点主要有以下几点：在结构上，旗袍的肩、胸、腰、臀仍然较多地采用了传统的直线型，不显露女性的体形，以遮掩式的含蓄美来体现国人对人体的观念，带有官派作风，显得凝练矜持；在款式上，不像海派旗袍那样时常翻新，而是变化不大，主要以面料的色彩、织纹、刺绣以及镶滚变化为主；相对于海派旗袍来说，京派旗袍更注重装饰的繁杂华丽之美，在整体上以考究的刺绣纹样或织纹为主，突出旗袍的自身魅力。海派旗袍以上海为中心，由于上海在当时是一座多方杂居、华洋并处的典型移民城市，并因其便利的地理位置、社会环境以及商业属性，进而吸引了大量的西方移民，创造了中外交流的良好条件，使得西方的文化和生活不断地渗透到上海，造就了兼容并蓄的海派文化，以吸收西艺为主，标新立异且灵活多样，商业气息较强。由

于受到中体西用思想的影响，海派旗袍最明显的特点是在传统的宽袍样式中融入了合体的西式服饰文化，在适应中国女性含蓄、玲珑的形体特点的基础上，整体造型以突显女性的曲线美为主，深受广大女性同胞的欢迎，上海成为引导中国服饰流行的时尚中心。因此，在民国时期，虽然京派旗袍在沿袭清代传统旗袍的基础上，款式、造型、结构等方面也发生了很大变化，但是相对于海派旗袍来说仍是显得传统保守，到 20 世纪 40 年代，上海的时尚旗袍流行全国，北京等地也追随这种潮流，与海派的差别便日益缩小，就在此时出现了旗袍的鼎盛局面。



左图为民国改良旗袍，中间是京派旗袍，右图为海派旗袍

图 2-2

整个二十世纪，是中国妇女解放运动蓬勃发展和妇女文化逐步确立并且取得可喜成果的时期，同时，也是民国文化得到继承与弘扬的重要阶段。崇尚民主与科学是民国时期文化精神的价值核心，企盼中华民族及其复兴是民国文化持久发展和取得成就的内在动力，自觉追求中西文化的交流与融合，亦是民国时期文化的一个显著特色。因此，自由、民主、平等的时代观念，以及接受教育、追求进步、彰显个性、积极进取等现代化的时代精神开始逐步地渗透到社会的各个层面，这些新的观念和思想时刻影响着女性的自我价值取向和定位，女性的主体意识逐渐觉醒，开始追求社会地位和自我价值的实现，不甘心于命运的安排，积极参与社会生活的创造，逐步形成女性文化的主要潮流，这一潮流也在女性服饰中掀起了一股风暴。民国旗袍，正是在这种语境下进行了大胆的改良与创新，不断地注入先进思想和时尚元素，在继承传统旗袍特色的同时还汲取了国外服饰文化思想的精华，作为一种经典女装在世界的时装舞台上占

据着一席之地，并在全世界得到不断弘扬和发展。

### 2.3 现代时尚旗袍

建国以后，旗袍沉默了许多年，它曾经一度只是舞台或者外交场所里出现的道具，在这种情况下，其实用性和可推广性都被暂时搁置起来。此时的妇女大都学解放区的样子穿衣服，人们对于服饰美的追求似乎完全转化成了对革命工作的狂热，这时出现的旗袍比以往增加了健康自然的气质，不妖、不媚、不病态、不纤巧，十分符合当时“大方美观”的标准，且实用性远远大于其审美性，它所代表的悠闲舒适的中国淑女形象在这样的政治环境下失去了生存空间，正如张爱玲在《更衣记》中提到的“旗袍的作用不外乎烘云托月忠实地将人体轮廓曲曲勾出，但革命前的装束却反之，人属次要，单只注重诗意的线条，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”。<sup>①</sup>

当它再次被提起、被改造、被发展，已经是九十年代的事了。20世纪90年代以来，消费社会的理论思潮开始崛起，不同于生产社会中人们关注更多的是产品的物性特征、物理属性、以及使用与实用价值，在消费社会到来之后，人们则把目光集中在商品的符号价值、形象价值与文化精神特征上，消费成为社会生活和生产的主要动力和目标，其主要特征表现在：社会的高度商品化、社会生活的高度娱乐化、社会思想的高度平面化。消费社会必然使人们的审美观发生根本性的变化，消费社会的审美特征主要在于：审美的日常生活化，审美的时尚化，以及审美的感性快感化，审美追求已渗透到人们日常生活的方方面面。

随着消费社会的崛起和大众文化的流行，女性的理想形象发生了巨大转变，在女性主义发展过程中，身体逐渐成为女权主义者理论研究的“根据地”。当代女性主义者甚至认为，身体是一种动态的文化建构，她们将身体作为出发点，展开了对意识理论和理性主义的批判，借用身体话语从边缘位置向意识话语的中心位置发起冲击，透过身体重新审视种种性别歧视的表现及其根源，这一理论从根本上颠覆了不平等性别观的基础，解构了父权制社会中身体即命运的观念。作为身体理论和身体美学中具象代表的旗袍，无疑是身体美学的完满诠释，也是最能衬托中国女性身材和气质的中国时装代表，它再一次吸引了人们注意

<sup>①</sup>张爱玲：《更衣记》，选自《张爱玲散文》[M]，杭州：浙江文艺出版社2000年版，第19页。

的目光，尤其在国外，还有不少设计大师以旗袍为灵感，推出了有国际风味的旗袍，有的甚至是中国旗袍与欧洲夜礼服的结合产物。在现代人们日常生活中的旗袍，则更注重面料的舒适性，它们风格多样，款式一般都比较宽松，让人能够活动自如，大多选用棉麻布料材质，展现舒适的居家感，并为大众所接受的改良现代感。

另一方面，在现代消费社会中，审美的时尚已经扩展到人们生活的各个方面，大众时尚化的审美观加速了审美时尚的变化周期和频率，也促进了审美时尚多元化的发展趋势。在现代女装的设计中，流行与时尚成为其主要的设计元素。伴随着现代生活水平的提高和信息技术的快速发展，追求流行和时尚成为当下新女性的一种代表，而且时尚有一种巨大的召唤力，它总是吸引你前行、奔跑、追逐。时尚是指整个社会对某种事物的追求，特别是对新事物、新模式吸引所形成的自然的效仿，而且总是在一定时期、一定社会范围内达到众心所向的程度的一种文化现象，正如德国思想家、美学家西美尔所概括的：“时尚是既定模式的模仿，它满足了社会调适的需要；它把个人引向每个人都在行进的道路，提供一种把个人行为变成样板的普遍性规则。但同时它又满足了对差异性、变化、个性化的要求。”<sup>①</sup>

“时尚为个体提供了与过去分离的机制，借助诠释允许人们以一种更为合理的方式适应当下潮流，通过对未来的预期、对即将兴起的品味的把握为未来做准备。”<sup>②</sup>时尚提高自尊和身份，为每个人提供精神慰藉。到了当下，时尚渐渐变得没有约束，它到处变形、到处呈现自己。总体来说，时尚是一个严格的立法者，不符合规范的人，都无缘成为它的宠儿；但是同时它也是多元化和宽容的：每个人都有权利根据心情和场合的不同，有个人化的选择时尚。时尚是一种无处不在，却又紧紧为某几个人或者某一群人把握着的力量，在对其追无可追的时候，我们只能摸索前行，进而激发了无数想象的可能。

时尚意味着领先，也意味着多元的可能性，它激发了热情，因为时尚编码代表悠闲、情趣、年轻、健康、思想开放、爱玩、精力充沛、独立、勇气和主体性，不论这将会引发何种争议，于是，女人把自己的形象和幻想投射到时尚模特儿身上，她们不时地露出看来敏锐、无忧无虑、顽皮、有鉴赏力、和谐、

<sup>①</sup>（德）齐奥尔格·西美尔：《时尚的哲学》[M]，费用等译，北京：文化艺术出版社，2001年版，第72页。

<sup>②</sup>（美）苏珊·恺撒：《服装社会心理学》[M]，李宏伟译，北京：中国纺织出版社，1990年，第488页。

久经世故、迷人而坦率的态度，她们转向时尚领域寻求地位与权力。罗兰·巴特认为，“一个人的多面化成为时尚所主张的权力指数。”<sup>①</sup>表面上，当代的中国女性角色在为国家做贡献的价值体系中，似乎比以往更趋向男女平等。事实上，国家政策仍然不适宜于她们，或许时尚更能提升女性的社会地位：时尚威胁着封建中国对女性的约束（通过时尚眼光和美的概念解放女性身体），以及对一度落后的中国的回溯（通过描绘现代西方的设计等等）；一个人甚至可以视这种新型外表为无声的革命和身份象征的斗争，这是由中国女性自身发起的积极的而非被动的运动，时尚促使她们充分意识到作为女性应有的独立与自由，所有这些都证明了时尚女模特何以成为当代中国的新女性偶像。就这个意义而言，现代旗袍的一个重要特征不仅是它对身体的解构与凸显，更显现了对时尚的热情追求，女性希望通过追逐时尚的旗袍，来潜隐地实现自己追逐权力和实现权力的梦想。

旗袍是中国女性最具代表性的传统服饰，在经过了三百年传承与演变后，形成了现代旗袍的稳定形式。现代时尚旗袍就是在传统旗袍的基础上，经过改良、发展以后使之更加适应现代人穿着需求的新生代旗袍的总称，并且在原有旗袍款式的基础上再加以创新。现代改良旗袍，其总体特征表现为高雅大气、时尚精致，它把现代材质融入到传统旗袍中，不仅体现出古典的美丽和典雅，同时体现出现代的时尚气息和追求，成全了女性对美的追求，更成为让人无限遐想的时尚经典；其廓形是最能体现旗袍精神的要素，廓形表现出柔美节奏、自然曲线的造型经过半个多世纪的演变，经过沉淀后成为旗袍最为稳定的元素。旗袍也最能展现女性线条、柔美的身段，这要求旗袍的成衣方式，要采用量身定做的方法，外轮廓成 S 型，突出女性婀娜多姿的身材；旗袍的开衩时隐时现地表现女性修长的双腿，在彼此透显的隐约之美中，更衬托自身线条的优雅、气质的清逸。

现代旗袍既要有传统的精神和民族情感，又需适应时代的潮流，从而满足现代审美的需求，这是时代发展的需要。旗袍可以称为高级时装的一种，与流行性和时尚性紧密相连。随着人们审美意识的提高，对艺术品味的要求也会越来越高，也将更重视时尚性和超前性。正是由于旗袍融入现代设计后发生了很多的变化，其实只要在服装中突出具有旗袍特征的某一个元素就已经是穿出了展现自我风采的时尚旗袍。例如，婚礼上的传统嫁衣，它在我们心中是神圣的，

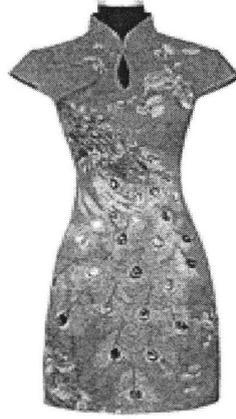
<sup>①</sup>（法）罗兰·巴特：《时装系统》[M]，敖军译，上海：上海人民出版社，1983年，第254-256页。

## 2 旗袍的传承与演变

很多婚礼或者喜结连理的新人婚纱照中都不不可缺少的是至少一套旗袍装，亦或者是经过改良融入更多时尚元素的婚礼服，这时候为了突出喜庆的气氛，一套红色系的旗袍礼服是时下婚礼的必备之选，传递着一种幸福和甜蜜；再如，水墨画图案的紧身裙别具风韵，或者立领突出的短旗袍更为庄重，还可以把抹胸裙的细肩带用盘扣替代，蕾丝和透视纱在旗袍的肩和袖换下传统的丝和棉，其实只要有一个旗袍的标志，或者把传统旗袍中的局部作改变，就会有更适合现代社会穿着的时尚旗袍出现。



左：景德镇陶瓷器



右：红色凤尾短款敬酒礼服

图 2-3 现代时尚旗袍

### 3 旗袍内在的审美文化特征

#### 3.1 旗袍是中国传统美学内涵的映射

##### 3.1.1 和之美

服饰的出现是人类智慧凝聚的结果，其发展变化过程受到人类所处的自然环境和社会文化两方面的深刻影响。文化是人类在社会历史的实践过程中所创造的物质文明和精神文明的总和，其实质含义是“人化”或者“人类化”，是人类这一主体通过社会实践活动，适应、利用、然后改造自然界客体而逐步实现自身价值观念的过程。<sup>①</sup>每个时代和每个地区，不同的文化特点都会对服饰的设计和着装的人们产生大小不一的影响。中西文化自古以来就是不同轨迹的两条线，主要表现在不同的价值观念、道德观念、风俗习惯、宗教信仰、生活方式等诸多方面，从而构成许多不同的社会现象，中西方女性服饰自然也表现出审美风格各异的特点，中华女性服饰一般讲究整体上的和之美、韵之美，讲究包容性，是一种宽衣文化；而西方女性服饰主要讲究人体美、个性美，讲究独特性，是一种窄衣文化。旗袍作为中国传统服饰文化的典范，不仅仅是一种物质符号，更体现了一个时代的文化蕴含和文化惯例。

首先旗袍体现了和之美。“和”是中国美学的重要范畴，是中华民族精神在美学上的重要体现，它融合了农业自然经济形态之下，人们所形成的“天人合一”、“人人相和”的文化意识与民族心理。中华美学的哲学基础就是“天人合一”，它的主旋律是人的生命与自然生命的交相融合，是感性与理性的互相渗透以及在对立中的统一。周来祥在《论中国古典美学》中说：“‘和’是一个大概念，是中国传统文化的根本精神，它几乎涵盖一切，贯穿一切”，“‘和’的精神源远流长，是古代社会中占主导地位的观念”。<sup>②</sup>“和”在中国美学范畴中具有兼容并蓄的意义与功能，其精神实质是追求人生与艺术的统一，追求善与美、情与理、个体与社会的和谐。一般来说，这种“和”有三种表现形态：神人之和、礼乐之和、天人之和（即天人合一），儒家文化主要体现了礼乐之和，道家文化主要体现了天人合一，表现在对中国传统服饰的影响上，儒家文化的礼乐

<sup>①</sup>张岱年、方克立：《中国文化概论》[M]，北京：北京师范大学出版社，2004年版，第3页。

<sup>②</sup>周来祥：《论中国古典美学》[M]，济南：齐鲁书社，1987年版，第157-166页。

之和观念影响颇大，首先，中国传统服饰文化包括女性服饰，都首先体现为一种礼乐之和，一种温柔敦厚、含蓄蕴藉的美，具体就旗袍来说，中国旗袍含蓄、内敛，具有一种不张扬的温婉之美，虽然在某种意义上来说，中国现代旗袍是受西方女性主义思想熏染的产物，主要彰显了一种女性的主体意识和主体精神，但这种和谐之美依然是旗袍之美的第一要素。

其次，中国女性的旗袍还是儒家礼制秩序的物质体现。“仁、义、礼、智、信”是儒家思想的主要内容，其中“仁”是儒家文化的核心思想，具体表现为“忠”和“恕”，概括为道德上的理想主义与普遍和谐。儒家文化的另一重要思想便是“礼”，礼教的思想渗透在整个儒家文化中。张爱玲在《更衣记》中对旗袍的描述是“削肩、细腰、平胸、薄而小的标准美女在这一层层衣衫的重压下失踪了。她的本身是不存在的，不过是一个衣架罢了。中国人不赞成太触目的女人。”<sup>①</sup>从这句话可以看出旧时封建女性服装审美中，“礼教”观念的重大影响，中规中矩而不失平稳之美的服饰正是印证了孔子“以和为贵”推崇礼仪之美的古典美学观，平平淡淡的美德是一种潜伏在所有女性美定义中的首位要素，同时也渗入到女性的服装美中。旗袍的形态美虽然在众多的传统服饰中可谓是占有优势地位的，但这些形态上的美感依然是遵照自古以来的传统美学建立在礼制基础上的“中庸和谐”观念的。在儒家的经典里，不温不火、不偏不倚对人的穿衣思想影响很大，尤其是在“男尊女卑”的封建社会里，女性的外在美与“善”密切相关，也因此要受到“礼教”的规范。也就是说，女性服饰的优越之处并不在于色彩与形式上的夺目，而在于是否合乎封建等级制度下的统治标准，“和之美”成为中国女性传统服饰美的最高境界，引领着女性服饰的主要特征与审美风格。

中国传统文化中的服饰，除了受儒家文化的影响外，还受阴阳五行文化的影响，天地间金、木、水、火、土所代表的“五行”在我国历代的服饰色彩中有很重要的影响。在“五德相生”的原则下，人们将与之相应的“白”、“青”、“玄”、“赤”、“黄”作为上衣着色的标准，改朝换代时，按照一定的色彩标准来“易服色”，这代表着对新统治阶级的拥护与臣服；在祭祀等一些大型社会活动中，方位也是要与五行色彩一一对应的，“东青、西白、南朱、北玄，央为土”，处于不同方位的人着装时需要不同的上衣正色，另外，处于各阶层以及官位的着装也需要根据色彩的不同展示着不同地位的尊卑高低，因此，传统服饰的色

<sup>①</sup>张爱玲：《更衣记》，选自《张爱玲散文》[M]，浙江文艺出版社2000年版，第14页。

彩在很大程度上是和维护政治礼教密切相关的。深受古典服饰发展而来的旗袍，在色彩的搭配过程中体现了中华民族的智慧，它不是各个时期“正色”的呆板叠加或者“撞色”，而是在不同的色彩组合中透露出一份宁静的“和谐”，例如蓝段底上是白色起舞飞蝶的清新自然；艳丽饱满的牡丹绽放在一抹素洁的白上，大雅大俗的颜色自然过渡，显得朝气但不媚俗；喜气的中国红底上红绿相间的展翅凤凰，浓烈而贵气；各种色彩在渐变中自然地调和了色差强烈可能造成的诧异，使得旗袍的色彩在不失和谐的气息里变得更加丰富。

道家文化对中国传统服饰的影响主要表现在对士人服饰的影响中，由于道本体玄虚微妙，无色无味，无形无质，所以中国传统士人服饰以质素为第一，在一定意义上表现了“天和”的思想。就对女性旗袍的影响来说，一般说来，质素依然是旗袍的正色或基本色，多彩、绚丽等都是在此基础上渲染而成。

在旗袍的血液里正流淌着我国传统文化的这些基本思想，它身上处处体现着礼乐之和、天人合一的思想以及独具中国特色的意象和韵味。正是在这样以“和”为美的审美理念的影响下，旗袍成为一种完整特色的系统服饰，在整体结构上，具备立领、衣襟、细致的盘扣、上下连缀一体而紧窄合身的衣裙、含蓄的开衩、各种颜色和谐的搭配、线条和图案的分布，再加上与不同旗袍式样相适宜的发髻、小巧的修鞋或高跟鞋，因此旗袍无论是在构造还是具体穿着时都庄重地显示出了中国传统服饰的一种完满性与和谐性，追求的是一种和天地并生的整合性，故传统服饰有一种无与伦比的和之美。

旗袍不仅可以表现中国传统女性的温婉和谐之美，而且可以表现出性感奔放的审美特质。就具体的裁制而言，特别是传统中式旗袍在 20 世纪 20 年代和 30 年代受到西方连衣裙的影响，它的局部被西化，在袖型、领型上都采用西式的处理技巧，如用西式翻领、荷叶领、荷叶袖等，或采用左右开襟并镶上花边，另外，旗袍的裁剪和结构也采用了束腰和束胸的方法，出现了对开襟、琵琶襟等形式。改型后的旗袍既保持了传统韵味，又体现了时尚之美，为传统的中式旗袍增添了另一种魅力，更能显现女性的身形之美，这就是连衣裙的“洋为中用”，也正是中西方文化的融合。

#### 3.1.2 韵之美

除了和之美，中国旗袍最大的特征就是体现了一种女性意味的“韵之美”。

“韵”作为中国古典美学的一个审美范畴，是从南北朝开始的，《世说新语》

中有“韵”、“风韵”、“气韵生动”等评语，谢赫的《古画品录》中也有“气韵”、“体韵”等概念，唐五代的司空图、荆浩等人也都讲“韵”。在宋代美学中，“韵”这个范畴占有非常突出的地位，范温的《潜溪诗眼》对“韵”的理解作了详尽的论述。

“韵”是范温《潜溪诗眼》美学思想的主要范畴，这篇文章从“韵”和“诗眼”着手，通过分析其丰富的意蕴和它们之间的有机关系，进而构筑了诗歌美学的理论框架，体现了它在宋代诗歌理论史上的价值和地位。“韵”作为范温最高的审美要求，分为两个层次：艺术之韵和人格之韵。范温对韵的内涵规定缘于他对艺术的考察，其对人格之韵的解释，建立在他对艺术之韵认知的基础上，是对艺术之韵的升华。他认为，“韵者，美之极”，是在“不俗”、“潇洒”、“生动”、“神”之上<sup>①</sup>，是艺术最高的审美标准和审美境界。不论艺术类型怎样，有“韵”方能尽美，韵是超越于艺术外在形式之上的艺术的本质特征，是对艺术作品最好的评价和总结。韵作为范温的审美要求，强调诗歌应该“似淡而实美”，在简易平淡的形式中蕴含尽可能丰富的内容，让艺术直指生命本身，进而表现生命的意趣、情趣。这里所说的韵，并不是某一种风格的作品所独有的，而是各种类型的艺术作品都可以有的，范温认为，巧丽、雄伟、巧、清、深、稳、古等不同风格的作品，只要“行于简易闲淡之中，而有深远无穷之味”，也都可以有“韵”。

在诗人眼里，旗袍与其说是一件衣服，不如说是一首诗，一首包含了东方女性温柔内涵和小巧玲珑的诗，一首朦胧、无尽的诗。旗袍的特点是上紧下松，如此造型正好凸显了东方女人的体态之美，与此同时又巧妙地掩饰了东方女子体型上的一些不足；高而紧的立领，则突出了中国女子精巧的面庞、纤细的脖颈，腰身处贴身的线条更是恰到好处地隐藏了东方人稍窄的肩膀、突出了东方女人所特有的圆润；旗袍的开衩，再伴随着轻盈的步履，若隐、若现，偶尔露出女性修长的大腿，偶尔又象裹了一层绸缎，飘飘渺渺的，通过未知使人产生各种奇妙的幻想和无穷的韵味。

## 3.2 旗袍是东方女性美的形象代言

当代女性美出现在 70 年代末、改革开放之后，当时国内涌入了欧洲时尚名

<sup>①</sup>范温：《潜溪诗眼》[M]，郭绍虞.宋诗话辑佚：上册[Z].北京：中华书局，1980 年版，第 25 页。

牌化妆品，繁荣的商业市场和各种各样的趋势与时尚出现在诸如北京、上海、接近香港的广州南部等大城市。到了 80 年代，女性消费品充斥了国内市场。有人说当发展中国家准备飞腾时，女性时尚始终处于发展的最前沿。另一方面，当国家的权力结构开始流动、以及经济阶级重新出现的时候，时尚和美就成为身份和阶级必需的象征和符号。中国大陆女性急切需要分享这份新容颜，女性产品广告不断地席卷而来，外国杂志也引进和翻译了源自于西方进步文明的女性新形象。旗袍正是在这样的社会背景中，成为东方女性美的形象代言，并且一直影响到现在。

#### 3.2.1 旗袍与女性

旗袍属于衣中贵族。一件雅致、性感、精巧且妩媚的旗袍，最能勾勒出女人的万种风情。旗袍穿在女人的身上，立显其婀娜多姿的身段，再加上袍裙紧裹在身上，步子不能迈动太大，只能小碎步行走，配上优雅的手势和扭动的腰肢，款款前行，如此无疑表露了女性的无限柔美。旗袍在产生之初，虽然男女老少都可以穿，但是随着社会的进步、民族的融合，它正在一步步地走向女性同胞们的世界，从清代的传统旗袍，到民国的改良旗袍，再到现代的时尚旗袍，每一次的传承与演变都拉近了它与女性的距离，其特有的美质，能使不同年龄段、不同身材的女人穿起来都各得其所、相得益彰，所以，旗袍逐渐成为东方女性美的形象代言。

宋美龄被誉为“旗袍第一夫人”。她自幼留学美国，生活方式非常西化，回国后也一直保持西方的饮食习惯，但是她的穿衣风格却非常有中国味道。在宋美龄的衣柜里，全是旗袍的影子，她喜欢旗袍，是因为旗袍最能凸显出东方女性的魅力，加上她自身拥有窈窕的身材，配上旗袍更能展示她的身姿，不得不承认，她用她的美让中国传统的旗袍聚焦了世界的目光。

被人们记住的另一位穿旗袍的女性，便是上世纪四十年代的女作家张爱玲，她穿着“丝质碎花旗袍、色泽淡雅”地带着那不同于常人的色彩、节奏和情绪登上文坛，并穿着自己亲手设计的旗袍，用独立和孤傲演绎了自己一生的传奇。旗袍穿在这样一位奇女子身上，让人感到如此完美，如此飘逸，如此温婉，又如此孤独。1995 年秋天，75 岁的张爱玲逝于洛杉矶公寓，几天后才被发现。据说，她死前最后一件衣服则是一件磨破衣领的赭红色旗袍，像极了她曾经绚烂一时后却平和闲淡的一生。

旗袍一直都不会孤立地存在。它与女人，互相造就、二者相得益彰。旗袍之所以与女性具有密切的内在关系，最主要的是由旗袍的本质特性决定的，即旗袍的温婉与性感，就是在这一点上，旗袍与女性的生命特质具有同一性的关系。首先，就旗袍的温婉性质而言，旗袍作为女性的主体服饰，它与女性一样是为男性主体凝视的审美客体，是一个沉默的无言的存在，其驯服特性最大程度地表现了女性被驯化的身体特征。旗袍秉承了中国服饰文化的精髓，以它独特的样式与意蕴充分体现了东方女性的美，它将中国女性的柔美、古典、温婉、含蓄恰如其分地展现出来，而且它本身就是一件完美的艺术品，它的饰、样、色，处处彰显着旗袍的那份温婉，那种风韵，那种含蓄，那种美。

其次，旗袍还具有性感特质，这一点与女性主体意识的觉醒相关。女性在历史上一直是被塑造的客体，是被男性文化生成的社会产物，而性感则在一定意义上表达女性对自我身体的发现与张扬，如旗袍的开衩越来越高。受西方立体结构裁剪方式以及女性主体意识觉醒的影响，我国的服饰开始逐渐强调表现人体的线条，特别是近代女装趋向于追求性感的造型，甚至采取一些极端的方法，夸张性地突出女性的胸和臀，并且紧收腰，开衩越来越高，这一曲线造型提供了以人为本的独特审美意识。所以，近代改良旗袍的主要设计对象便是人体，在之前的款式上进一步收腰，缩短长度，表现形态，更加衬托出东方女性窈窕的身姿，亦真实地描绘出人体的轮廓曲线，散发出女性美好身材的魅力，使旗袍的美与人体的自然曲线合二为一，更深一层的体现了旗袍的审美魅力。

身穿旗袍最能展现女性身体的“曲线美”，女人天生就是美的化身，每个女人都应该拥有一件属于自己的旗袍，体现自己与众不同的气质。旗袍是东方女性的最爱，是最能够展现女性温柔魅力和曲线身材的服饰，其独特的设计幻化出女性神秘的美、风情万种的姿态、婀娜多姿的体态，这些都是旗袍赋予女性的性感特质和个性体会。因此，旗袍成为东方女性美的形象代言。

#### 3.2.2 旗袍与女性身体

首先，简单关注一下身体这一概念，在西方传统哲学的立场中，身体始终处于一个“异化”的分裂状态，对身体的考察往往是关于身体与政治、道德的外在性关系，而对身体本体却从不予以关注。但随着西方哲学思想从思辨世界到生活世界的回归，当代西方哲学正在出现一种极其深刻的理论范式的转型，这种转型不仅使身体进入到哲学领域，还促使一种有别于意识本体论的身体本

体论思想开始被哲学确立，从尼采的回归身体的呼吁，到梅洛·庞蒂的身体现象学哲学的推出，都为我们提供了这一理论转型的线索，特别是福柯、拉康、罗兰·巴特、布尔迪厄等具有叛逆思想的哲学家们有关身体理论的提出，使得身体在哲学理论以及社会学领域中凸显出来，成为当代哲学的研究焦点。

相比哲学，美学转向身体的感性形式，也是反抗与抵制身体异化的重要证据。舒斯特曼提出的“身体美学”观点便是对传统美学观的一种反动，是基于对大众文化的一种积极反馈，因此具有强烈的实用主义色彩，它更加关注身体的实践形式，对大众文化持有一种拥抱和开放的态度。舒斯特曼为“身体美学”这样定义道：“身体美学可以先暂时定义为：对一个人的身体——作为感觉审美欣赏及创造性的自我塑造场所——经验和作用的批判的、改善的研究。因此，它也致力于构成身体关怀或对身体的改善的知识、谈论、实践以及身体上的训练。”<sup>①</sup>身体美学的提出，成功恢复了哲学最初作为一种生活艺术的角色，“身体美学声称不仅要从事有关身体的人类学、社会学和历史的研究，而且要进行生理学和心理学的研究。此外，通过身体美学的实践维度，它甚至还从事对传统哲学如果不是敌意的也是有害的身体训练：武术、时尚、美容化妆、健美、节食等等”<sup>②</sup>，显然，舒斯特曼带有实践性的身体美学观具有一种浓烈的生命存在论色调。

旗袍与女性融为一体，更与女性的身体密切相关。与其他女装进行比较，旗袍对女性的身体有着十分严格的要求，比如穿着之前要求女性的身材条件、穿着之后要求的女性体态、仪态等，都从很大程度上凸显了女性的身体线条，加上旗袍对身体采用的是一种若隐若现的包裹方式，所以更容易引发人们进一步对女性身体的探索，对旗袍的关注就会自然地指向女性的身体。在当代社会中，“对自我的关注在消费的保护之下受到极大地推崇，衍生出一整条自我塑形与美体的工业。”<sup>③</sup>“身体工业”的诞生，虽然它的对象既包括男性，也包括女性，但是其主要对象则是女性的身体，服务于男性对女性身体消费的需求，这一点成为女权主义的一个弊端，无论他们怎样强调女权的重要性，都会因为性别的差异所带来的身体差别，使得女性的身体不得不要面临男性“欲望之眼”

<sup>①</sup>（美）理查德·舒斯特曼：《实用主义美学——生活之美，艺术之思》[M]，彭峰译，北京：商务印书馆，2002年版，第354页。

<sup>②</sup>（美）理查德·舒斯特曼：《实用主义美学——生活之美，艺术之思》[M]，彭峰译，北京：商务印书馆，2002年版，第369页。

<sup>③</sup>（法）大卫·勒布雷尔：《人类的身体史和现代性》[M]，王圆圆译，上海：上海文艺出版社，2010年版，第230页。

的审视。

在男性的审视和关注之下，无论是上个世纪二三十年代出入社交场合的交际花、上流名媛，还是今天站在影视屏幕前的女明星，乃至一些普通的女性，当她们身穿旗袍时，更多的是身体消费的一个环节，是其奢华而低俗生活的一个高雅的点缀。不可否认，旗袍下的女性身体，并不仅仅是被束缚的现代文明，也不仅仅是被束缚的现代时尚，而更多的依然是其自然而然地、真实地将女性的身体曲线勾勒出来的工具。其实，单单从旗袍作为服装的样式而说，其本身就潜在地要求着女性的身体需要符合一定的身材标准：细长的脖子、完美的胸部、纤细的腰肢、平坦的腹部、漂亮的腿形等等。而且身穿旗袍，也要求身体配合一定的行为标准：抬头、挺胸、收腹、慢步、摇臀等。可以这样说，旗袍是对女性身体的一种控制。对于女性身体来说，在男权的世界里，女性也在自觉不自觉地希望着自己的身体被注视，被解读，“有些女人声称她们‘是为自己而打扮的’，可是我们已经看到，甚至在自恋时也隐含着让别人观赏的意思。爱打扮的女人若是不被人看到，便无法得到完全的满足，除非她们是精神病患者；通常她们希望有个见证人。”<sup>①</sup>所以，在男性这个“他者”眼里，旗袍所提供的是一种新的解读女性身体的方式，一种从私密走向公开的方式。

旗袍亦是微政治表演的物质场所。中国女性抛弃古代那种对于自身身体遮蔽的服装，逐渐将身体显露于外，标志着中国女性开始反抗古代社会的压迫，这一举动表现了社会微观层面上的妇女解放。思想上的自由、民主、平等观念的引入，冲击了旧社会男尊女卑的思想，旗袍在经过西方审美原理的改造后，成为新时代的象征；其设计者在旗袍固有的柔美之中增添了一丝现代女性自强独立的味道，女人开始自己掌管生活和命运，她们不再是依靠男人而生存的弱智了。因此，当新时代自由、民主、平等的观念渗入到旗袍这样的服饰时，身穿旗袍的女性自然会被认为是进步的、民主的和追求平等的，这也就成为了知识女性性和政治女性选择旗袍的一大背景，旗袍在此时成为具有代表中国特色和确认自身民族身份的意义。

### 3.3 旗袍是形式美的重要典范

在我们的日常生活中，符号现象很是普遍，全部人类活动都可以说是由符

<sup>①</sup> 西蒙娜德波伏娃：《第二性》[M]，陶铁柱译，北京：中国书籍出版社，1988年版，第607页。

号的使用或运用所构成的。服饰就是由各种符号组成的符号系统，它不同于文字符号在言语交流中的主导作用，而是在非言语交往过程中传递着各种无需言传的信息。服饰作为一种存在，它所蕴含的社会意义早已超越了其本身的物质性，其演变史也表明了服装不仅仅是简单的质料合成，它还是一种抽象的形态表现，一种符号象征，连接着具体时代的社会文化、艺术表现与话语系统。从本质上讲，服饰是一种无声的语言——它就是我们创造出来的东西，能够抛开我们有意识的思想和语言，按照自身的方式自由发展，具有沟通信息、协调人际关系的作用。服饰装饰在人身上后，就成为一个区域（可小至企业、居民点，大至国家）的物质外貌的真实反映，因为它是生产力水平的最外露又最不容易隐瞒的表现形式之一，能够很快、很准确地给观者或在历史上形成一个明确的形象。当观者第一眼瞥见这个小镇或是大都市后，首先映入眼帘的即是建筑式样和行人穿着，再深入才会注意到卫生、食品和人们的言谈举止。就在视觉器官收视服饰信息的一瞬间，传递给大脑再总结出的就是这一个地区的经济状况如何，其次才是宗教观念和民俗风情等。

旗袍作为一种审美化的物质符号系统，它的美不仅表现在内在的美学内涵上，而且体现在外在的形式美上。旗袍属于上衣下裳为一体的结构，在形式上上下贯通，线条流畅而简洁明快，紧扣的立领、自然而然的肩部、适体的收腰、微收的下摆、含蓄的开衩，组成了适度的人体曲线，充分显示出女性身材的亭亭玉立和婉约含蓄，所以，旗袍的形式美主要体现在它的色彩、工艺、形体和纹饰中，当然也还体现在它的整体符号美中。

#### 3.3.1 旗袍的色彩美

颜色是服饰的一种主观艺术感觉要素，其艺术美本身就具有象征意义和表情意义，而作为表现具体款式特征的形状，它的艺术美本身是具有形体感、空间感和独特情感意味的。色彩在知觉选择中的优先性决定了它在服饰中的重要地位，它既是服装的第一视觉效果，又对旗袍的设计起着十分重要的作用。

旗袍以色彩学为基础，依据人的不同形象，同时考虑平面与立体之间的视觉平衡与环境的协调关系，还有实用性等因素，具有明显的象征性特点。满清人起初穿的旗袍主要用在宫廷之中，所以王宫旗袍用色主要以明朗、艳丽的颜色为主，而平民则以昏暗颜色为主，体现了社会的等级制度和不公平。20世纪30年代，年轻女性在西方思潮的带动下，尝试着各种款式和色彩，这令旗袍开

始变得五颜六色，特别是近百年来，通过进口西方的原料，丰富了服装的着装颜色。在废除封建等级、建立民主自由的基础上，旗袍在选择色彩上发生了比较大的变化，如大红、粉红、淡蓝、淡绿、粉绿、鹅黄、杏黄、月白等色彩都是旗袍常用之色。“色彩的选择要因人而异，暖色调的相互搭配易于营造出华丽、富贵、使人仰慕的气氛，可采用大红、玫红、酒红、橙黄、胭粉、石绿等色，并适当加入金银等无彩色系的点缀，会更突出着装者的身份和地位。而淡雅的色彩可以烘托出清秀、文静、超凡脱俗的气质，年龄较大的女性可选择黑、墨绿、暗红、宝蓝等深重沉稳的颜色，这些色彩从视觉上可将肤色衬托得更白皙，使人显得更年轻，同时，又能突出长者的高贵和稳重。”<sup>①</sup>旗袍的颜色各种各样，我们可以根据季节、环境需要、原料质地、职业特性、个人喜好、年龄、服装功能等多方面因素来选择颜色，拥有一套或者几套属于自己的独特旗袍，穿出其中与众不同的味道吧。

#### 3.3.2 旗袍的形制美

一件旗袍的形制美主要表现在：领、襟、肩、袖、胸、腰、臀、衣摆、开衩等细节中。小巧雅致的立领，衬托出女性修长的脖颈，给人一种聘婷的美；宽窄适中的衣袖，则使肩膀显得柔美、轻盈；收腰、收臀的设计，凸显了女人丰满的胸部、柔软的细腰和饱满的臀部。旗袍款式的变化，主要是襟形、领形、袖式和裙摆等的变化。

旗袍上的襟是指除去袖子后前面的那一片，中国的传统袍服从商周时期便开始习惯使用开襟的形式。开襟，表示襟是分开的，纽扣在左侧的叫“左开襟”，纽扣在右侧的叫“右开襟”，纽扣在胸前的叫“对开襟”。旗袍常见的襟形大致有圆襟、直襟、方襟、斜襟、双襟、琵琶襟、如意襟等。

发展到现在，旗袍的领形也是十分多样，常见的领形有高领、低领、无领、波浪领、元宝领、V字领、水滴领等，为了保证旗袍的领是硬挺的，传统的裁缝一般会使用浆糊将白布浆硬，然后放入领内，有些高级面料制成的旗袍，则在低于领口处，手工缝上一条刮浆的白棉布，以便于拆洗。

旗袍袖型的花样也常常随潮流而变，时而流行短袖，短至露肘；时而流行长袖，长过手腕。旗袍的袖子在装饰上也时刻追求创新，常见的袖形主要有长袖、短袖、喇叭袖、荷叶袖、开衩袖等，还有的旗袍无袖。

<sup>①</sup>张浩、郑嵘：《旗袍传统工艺与现代设计》[M]，北京：中国纺织出版社，2000年版，第18页。

传统旗袍的裙比较宽松，后来随着腰身的收拢开始逐渐变短，特别是两边的开衩，或大或小，行走时下角微微飘动，具有轻快活泼之感。发展到现在，旗袍的裙摆主要有直摆、宽摆、鱼尾摆、A字摆、礼服摆等形式。

#### 3.3.3 旗袍的纹饰美

纹饰是中国服饰文化中必不可少的要素，是传统符号的化身，最早出现在我国的青铜器时代，对青铜器艺术的发展起到了不可替代的作用，在青铜器纹饰的演变过程中主要有饕餮纹、龙纹、凤鸟纹、波纹、羽纹、蛟龙纹、象纹、鹿纹、人面纹等等，每一个纹饰都寓意颇深，其演变过程显示了中国文化从原始向理性演化的逻辑进程，其演变配合了中国上古——和谐意识形态演化的一些规律，上古和谐思想的演化。青铜时代纹饰的发展，具有时代的象征意义和原创艺术风貌，在造型与设计方面对现代图形艺术和服饰纹饰有着重要的启迪作用。早期的旗袍恰是借鉴了青铜器时代纹饰的独特造型与设计风格，常见的纹样有龙、凤、祥云、鱼、蝴蝶、梅花、兰花、菊花、牡丹花等；纹样之间或绕、或穿、或并齐，组合出式样繁多的图案。清末，我国开始引进西洋的纺织印染机，受到西方印染技术的影响，传统的锦缎、织绣等提花织物市场逐渐减小，印花棉布、苧麻织物、纱质、人造丝等材质被大量应用于旗袍之上，这时的旗袍纹样简单，用色单一，多以单枝花朵或成串花朵为主，或以簇拥着的小散花为主。20世纪初，条格织物、几何图案纹织物大受欢迎，穿插着缠枝花纹、喜上眉梢、花卉图案等，显得通透，别致。20世纪30、40年代，旗袍的纹样多选择含苞欲放的花朵图案，或是条纹、几何图案，颜色也由淡雅转向艳丽，多选用明黄、水绿等色为底，衬以硕大的花朵。当代旗袍图案则多不张扬、不求富贵，只求高雅，有韵味。旗袍远看是一种风情，近看才看清上面的纹饰，于细节处见真功。

#### 3.3.4 旗袍的工艺美

旗袍有很多细致而富有特色的制作工艺，主要包括镶边、滚边、嵌条、荡条、刺绣、盘扣等，这些繁复、精巧的制作工艺使旗袍在细节上环环相扣，整体造型更显精致、美观。一件成品旗袍的诞生，通常会选用几种工艺搭配使用，或者局部刺绣，或者做个花样别致的盘扣，轻巧而别致。

镶边是旗袍服饰中非常独特的装饰工艺，指的是在旗袍的领口、袖口、衣

襟、开衩、底边等边缘部位，使用不同颜色的布料进行缝合拼接。镶边用的布料一般要用暗针，直接缝在服装的表面。镶边工艺在清代的时候非常流行，无论是满族女子还是汉族女子，都喜欢在服装上镶一道道花边，有“三镶”、“五镶”，最多可以达到“十八镶”。19世纪末，各种机织花边装饰，成为旗袍新的装饰手法。当代旗袍的风格已从繁复走向了简洁，镶边变得细窄，有的甚至不用镶边。

滚边工艺，是用来包裹旗袍的开衩、领口、袖口、底边等这些开口部位的，它的要求很讲究，常与镶边工艺搭配着一起使用，其最难把握的地方在于衣服转弯处的线条是否流畅。用来制作滚边的滚条，可以选择与旗袍底色较相近的布料，或是选择与旗袍上图案颜色接近的布料。最为常见的滚边是丝质滚边，其外观滚圆、硬挺。

由于旗袍的曲线变化比较大，为了保证侧缝曲线的稳定性，旗袍的一些部位需要在侧缝开口处、沿着缝头贴嵌条。嵌条也是旗袍一种很重要的装饰工艺，主要用一个约1厘米宽的布条，缝在两块衣片之间，能增强旗袍的立体感，常与镶边工艺搭配使用。在缝合旗袍衣片的过程中，嵌条起着美化衣服的作用，特别是在旗袍的肩、腰、臀等特定部位的立体造型中，都离不开嵌条工艺。荡条工艺亦是一种条状的装饰形式，一般选用的是不同于旗袍材质的面料，然后缝在旗袍的领口、袖口、腰身等部位。

刺绣工艺是中国经典的传统手工艺之一，至今已有几千年的历史。中国的刺绣源远流长，它在世界服饰文化的宝库中占有十分重要的位置，是中华民族智慧的结晶。刺绣就是用针将金、银线或者丝、棉、绒等彩线，在布帛、丝绸、锦缎等织物上绣制出各种装饰图案，凭借一根细小的钢针作上下穿刺运动，便能构画成各种优美的图像、花纹或文字。

盘扣，又名“盘纽”，是用布料细条编织成的，不仅有固定衣襟的功能，也是美的展示，其制作工艺和款式造型是我国传统服装的独特标志之一。在旗袍中，盘扣主要用于领口、衣襟、开衩等部位，它的样式多种多样，除了布扣外，还有金、银、铜、琉璃、翡翠、宝石扣等等。盘扣的制作工艺很讲究，例如在制作琵琶扣、蝴蝶扣时，讲究造型的饱满、做工的细致，如果选用薄面料制作盘扣，需要几根细绳或者几根棉纱线，起到坚固盘扣的作用；如果选用厚面料，可以不用绳线衬托。制作一些造型变化复杂的盘扣，可使用包铜丝法，先裁剪出一个斜布条，将布条两端的毛口向内折起来，用一根细铜丝夹在其中，然后

用镊子折叠出各种造型。盘扣的造型很多，植物形的有菊花扣、梅花扣、玫瑰扣等，动物形的有燕子扣、蝴蝶扣、凤凰扣、孔雀扣、蜻蜓扣等，还有仿中国结造型的盘扣，比如如意结扣、吉祥结扣、同心结扣等，也有仿汉字造型的盘扣，比如万字扣、吉字扣、一字扣、喜字扣等。

## 4 旗袍审美文化特征所产生的效应

### 4.1 旗袍对现代服装设计的影响

21 世纪是个全新的时代，它对服装设计师们也提出了新的要求，不仅要求他们具有缝纫剪裁的基础知识以及与设计有关的创新能力，而且要求他们应该懂得文学、建筑、哲学、艺术史、戏剧、社会学、心理学等多方面的综合知识，打破墨守成规的量体裁衣，敢于突破自我、超越自我，还需有高瞻远瞩的视野，设计出独特韵味和普遍流行的服装是每一位设计师们的使命。

旗袍流传至今，已从生活服上升为礼服，近年来，在宴会颁奖，做秀宣传时，经常能看到旗袍的影子，如 2000 年电影节上身穿着中国红色旗袍的巩俐，也有许多其他明星以旗袍为礼服出现在各种场合，甚至包括外国明星。旗袍款式上的许多元素，都被国内外很多的服装设计师采用，时装化的旗袍或带旗袍风味的时装，是近几年设计界的焦点之一。当前受“越民族，越世界”思潮的影响，国际上大部分华人服装设计师都不同程度地利用了中国传统文化作为创作素材，旗袍含蓄的曲线造型和东方格调也深深影响了国际上的服装设计大师们，不断地激发出他们的创造灵感来。

自进入新世纪后，设计师们又不断地在旗袍的设计中注入新的元素，使其不仅强调了民族性，而且融合了国际性、时代性和实用性，突出的是一种变化的神韵。旗袍的独特个性与现代服装审美观念的共同性，使得旗袍具有历久弥新的永恒魅力，其自身更是融合着中国古典神韵和现代时尚的特征。结构的变化、开衩的高低位置、装饰的繁简程度、面料的选择，这些构成了旗袍的不同风格，而现代服装设计师们更是运用西方立体剪裁以及制作工艺使旗袍趋向于时装化，从而适宜当代生活的需要。设计师们在旗袍设计、旗袍品牌的再现与构建中，进行了大胆的创新，强调了设计师们的话语权。随着时代前进的脚步，旗袍的演变和更新引起了设计师和大众的观照，逐渐成为一种流行的服装符号，更有旗袍收藏者把它当作一件美的工艺品，珍藏在自己私人空间里，延续着旗袍的价值。国际著名服装设计师卡尔·拉格菲尔德曾说过：旗袍是中国的世界级“服装品牌”，旗袍的设计带着东方式的象征风格，如同东方女子温顺文雅的品质。近年来，许多服装设计大师发表了一些具有中国风特色的作品，国际上

大部分华人服装设计师都不同程度地利用了中国传统文化作为创作素材，不断地从旗袍含蓄的曲线造型和东方格调中寻找他们的创造灵感。

1941年巴黎高级女装设计师——巴伦西亚加将旗袍的某些要素用于夜礼服的设计中，他设计出来的直身夜礼裙，裙长曳地、曲线流畅，短袖袖型颇似30年代的旗袍袖，加之中式的领子，使该礼服上半身有如旗袍的翻版，唯一不同的是裙摆没有开衩，沿用的是西欧古典的款式，并附有塔形裙裾。活跃于六七十年代世界级服装设计大师——皮尔·卡丹，十分崇尚旗袍的设计，他曾说：“在我的晚装设计中，有很大一部分作品的灵感来自中国的旗袍。”<sup>①</sup>此外，日本的三宅一生，意大利的瓦伦蒂诺，也都尝试过旗袍的造型。而且，在现代时装秀和设计大赛中，旗袍领、旗袍开衩的方式更是一而再、再而三地出现，旗袍能够恰到好处的突现女性身材的曲线美，这也就是时装设计中所谓的“高贵的单纯”，只是这种单纯的样式虽然不如西方裙服那么复杂，但仍能反映女性自身的美，这种美不仅来自于身材，更来自于女人内在的气质，让人感到愉悦。正是因为如此，旗袍与众不同的审美趣味才逐渐突破国界，进而被全世界所接受和赞誉。

另外，旗袍在中国人们的心目中具有坚实而深厚的民族情怀和市场基础，具体表现是旗袍在休闲服装、演出服装、职业服装、婚礼服装等服装领域的融合与运用。例如，旗袍在职业装的设计中，需要考虑环境问题，还需适应工作时常站立、运动量小、多步履的职业特点，设计要以简洁高雅为主要特点，既体现女性感性的一方面，也要体现她们的个性，给人一种处事干练、气质成熟、风度典雅的印象，还要善于利用服装的裁剪和色彩的差异，凸显女性苗条质感的身材，进而吸引更多的人为之着迷。

## 4.2 旗袍在现代媒体中广泛运用

时尚需要传播，耳濡目染的传播途径和小范围内的流传早已不能满足时尚的繁殖需要。直到纸质媒介普遍化后，通过时装杂志和通讯资料，实现时尚的大范围自我传播才成为可能，到了电子时代，时尚被不同介质的媒体簇拥，已经成为立体化的时尚。所以，在旗袍被大家熟知以后，媒体中也出现了“旗袍热”，它为现代媒体打开了一个新的视角，注入了一股“暖流”，丰富了大众的

<sup>①</sup>引自百度网址：[http://blog.sina.com.cn/s/blog\\_4ad94999010009bu.html](http://blog.sina.com.cn/s/blog_4ad94999010009bu.html)

爱好与品位。一些以“旗袍”命名的电视剧已经登上荧幕，演绎着旗袍时代的特色。同时，一些娱乐节目也出现了对旗袍的专访。

上个世纪王家卫导演的一部电影《花样年华》把旗袍的情影留在了人们的内心深处，引起了人们对它的再次关注和喜爱的轰动，这部影片演绎的是一段旗袍下相逢恨晚的爱情故事，20多套旗袍不仅体现了张曼玉出色的明星范儿，也成功地塑造了一个东方女性——苏丽珍（张曼玉饰）的独特形象。长长短短的款式、五颜六色的布料以及那女子的美好腰肢，淋漓尽致地演绎了旗袍的含蓄和隐逸之美。影片里的人与事是上个世纪六十年代的一个缩影，导演王家卫从一个全新的角度为我们塑造了一个新颖脱俗、丰富多义而又含蓄蕴藉的爱情主题，表现了“那个时代”道德与情感的矛盾以及六十年代殖民文化与传统文化之间的冲突，暗示了人性的复杂微妙。在这部影片中，旗袍成为最有象征意义和最有色彩表现力的隐喻道具，并且在剧中出现二十余次，无形中向观众传达了故事的信息、人物的情绪变化，起到了塑造艺术形象的作用，成为影片成功的点睛之笔。所以，随着影片的上映，便引发了国内外女性同胞的“旗袍情结”，旗袍一时成为人们口中不断提及的热门话题，传遍大街小巷，产生了“旗袍热”，随后越来越多的学者和设计师也开始对旗袍进行关注和研究。

继这部电影之后，影视作品中出现的旗袍逐渐拉近了它与人们的关系，男性从中饱尝了眼福，欣赏到东方女性的玲珑身材和独特韵味，而大多数女性在内心则萌生了身穿旗袍的欲望，掀起了“旗袍热”。2007年5月，由西安电影制片厂、北京伟士特开发咨询公司联合制作，并由香港影人午马任监制、台湾导演王子执导的电视剧《旗袍》上映，该剧故事时间跨度大、人物性格复杂，以“旗袍”为主线讲述了一代旗袍大师林文宣从民国初年走到了21世纪的今天，跨越了近一个世纪的历程，讲述了一段又一段哀婉动人的爱情与人生的故事。2011年2月，由李舒导演、改编于海飞、王彪的同名小说《旗袍》的电视剧《旗袍》在中国大陆上映，该剧的背景是日寇铁蹄踏进中华，出现卢沟桥事变、上海沦陷、南京大屠杀等惨不忍睹的事件，一些热血青年们在血雨腥风携起手来，为国家为民族甘愿洒热血，讲述了关露萍等人在这个特定的年代成长起来，从懵懂的爱国青年，成长为冷静、干练、成熟的中共地下谍报人员。同样改编于海飞、王彪的同名小说《旗袍》、由苏崇福导演的《旗袍旗袍》也在中国大陆上映，它的背景是“九·一八”事变后全国掀起了抗日的浪潮，上海滩劳工会馆内一群爱国义士因不满蒋介石的不抵抗政策，拿起枪来与日本特务展开搏杀，

并在淞沪会战中与日军决战。

这三部电视剧皆以旗袍为剧名和线索、以爱国人士参加抗战和保家卫国为主线，展开了一段段殊死搏斗、奋力抗战的场面，旗袍作为剧名和线索，具有奇特的宣传功能和审美功能，揭开了人们心中的旗袍观，使其与爱国、抗战联系在一起，更是渲染了一种神秘和高贵的品格，具有正面的教育意义，这个带有中国风格的服饰，是我们中华民族的骄傲，是值得我们炫耀的财富之一。

一些娱乐节目中也出现了旗袍的专访，例如，《康熙来了》于2012年4月11日播出了“旗袍到底怎么穿才好看”，《天天低碳（绿色生活）》在2012年4月6日播出了“中国百年旗袍展”，《天天向上》节目于2011年8月19日播出了“龙凤旗袍”，《美凤有约》于2012年7月和9月推出了两期节目“旗袍新时尚”，《淘最上海》给大家提供了“沪上十大特色旗袍店”，方便喜欢旗袍的女士们去选购。

### 4.3 旗袍对中西文化沟通的推动

旗袍是时代的折射，是服饰文化的积淀，随着中西方社会经济的发展和文化的交融，人们对地域的认识也发生了变化，文化的包容性越来越强，我们可以从誉满全球的中国旗袍中看到一定程度下中西文化观的相互借鉴和融合。

文化的融合是双向的。西方人的价值观念是崇尚自我，在他们的观念里，越是从未见过的、差异悬殊的，就越产生兴趣、越想尝试，以表现自我。正因为这样，在20世纪90年代中期，中国的旗袍在西方各国得到流行，特别在西方各大高校流行中国的立领、斜襟、对襟、盘花扣等。2001年，在APEC领导人的中式服装亮相后，在东方，人们越来越热爱复古和怀古，女性的一身绸子小立领旗袍很招人眼，成为一种全新的旗袍式样，也是一件独特的艺术品，如后工业时代交流美学所具有的一种特殊功能：“将我们在环境和世界的进化中感知到的原理，变换为艺术本身。这种功能不再展现在相互分离的物体中，而是展现在事物之间的相互关系或艺术——信息的综合中”。<sup>①</sup>

近几年，旗袍已经成为西方的一种流行时尚与艺术，这是东方文化对西方文化的渗透，同时西方文化也表现出对东方文化的接纳。总之，旗袍是中国女

<sup>①</sup>（美）马克·第亚尼：《非物质社会——后工业世界的设计、文化与技术》[M]，滕守尧译，成都：四川人民出版社，1998年版，第149页。

性的传统服装，它既有沧桑变幻的往昔，更拥有焕然一新的现在，它是东方文化的体现，也被西方文化所接受；它是为东方女性打造的，同时也为西方女性所喜爱，虽然各国的文化背景不同，传统习惯也不一样，但是，追求美的灵魂是相通的。在经济全球化的大背景下，我们需要打破以往单一的思维定势，进一步推行中西文化间的交融，让文化不断创新和发展，一方面，让西方了解古老灿烂的中国，另一方面，中国也要了解世界，从而在更广泛的领域走向世界。

## 结语

旗袍作为中国女性的传统服装，它既具有发展演变的历史厚重感，也拥有焕然一新的现代时尚感；既体现了东方的传统文化，也融入了西方的现代思潮；是中国服装史上最具艺术特色、最具民族特色、文化特色和审美思想特色的服装。旗袍由民族服装演化为国家服装，再演化为世界服装，有其重要的存在价值，它的美不能脱离人体，更不能脱离文化。从旗袍历代的改良过程中，可以看出不同时期它的文化审美意识和审美特征的演变，是时代进步的一个符号特征。

综上所述，新世纪到来之际，世界逐渐进入到多元化、多样化以及多层次的文化互相融合的氛围之中，希望在经济全球化的大背景之下，进一步推进中西方文化的交流与合作，如此，展现在世人面前的将是多种风格的轮回和交替、不断涌现出来的新的时装，点缀着多姿多彩的服装界。快速的变化虽然会波及到整个世界，但旗袍的民族文化精神时刻以它博大的内涵、独特的审美意蕴和丰富的表现形式，给现代服装带来更多的冲击，也给现代服装文化增添新的闪光点，使设计师对其情有独钟。旗袍已经深入中国人们的内心，随着现代服装设计的发展和媒体界的广泛传播，旗袍渐渐形成了一个最具中国风格、最突出东方女性的服饰市场，它是一个经典的宝库。

## 参考文献

### 论著:

- 1、朱光潜.谈美[M].北京:北京大学出版社,2008年.
- 2、朱光潜.西方美学史[M].北京:人民文学出版社,1979年.
- 3、冯友兰.中国哲学史[M].上海:华东师范大学出版社,2010年.
- 4、陈望衡.境外谈美[M].石家庄:花山文艺出版社,2003年.
- 5、陈望衡.当代美学原理[M].北京:人民出版社,2003年.
- 6、李泽厚.美的历程[M].天津:天津社会科学院出版社,2008年.
- 7、夏之放.当代中西审美文化研究[M].山东:山东教育出版社,2005年.
- 8、宗白华.美学与意境[M].北京:人民出版社,2009年.
- 9、沈从文.中国古代服饰研究(增订本)[M].上海:上海书店出版社,1997年.
- 10、华梅,赵静,王春晓.服饰与自然[M].北京:中国时代经济出版社,2010年.
- 11、华梅.服饰心理学[M].北京:中国纺织出版社,2004年.
- 12、华梅.服饰社会学[M].北京:中国纺织出版社,2005年.
- 13、华梅.中国服装史[M].天津:天津人民美术出版社,1999年.
- 14、徐冬.中国红·旗袍:汉英对照[M].合肥:黄山书社,2011年.
- 15、袁英杰.中国旗袍[M].北京:中国纺织出版社,2000年.
- 16、陈云飞.穿旗袍的西湖:解读百年旗袍审美文化[M].杭州:中国美术学院出版社,2012年.
- 17、唐光艳.旗袍[M].成都:成都时代出版社,2009年.
- 18、江南,谈雅丽.符号中国——旗袍[M].北京:当代中国出版社,2008年.
- 19、赵逸群.中式服装制作技术全编[M].上海:上海文化出版社,2009年.
- 20、谢振敏.流金岁月·百年旗袍[M].上海:上海书店出版社,2012年.
- 21、李霞芳.时尚与典雅旗袍[M].上海:东华大学出版社,2004年.
- 22、冯育兰.唐装旗袍款式与制作[M].沈阳:辽宁美术出版社,2004年.
- 23、刘清平.时尚美学[M].上海:复旦大学出版社,2008年.
- 24、文杰华.美学与性别冲突:女性主义审美革命的中国境遇[M].北京:北京大学出版社,2005年.
- 25、户晓辉.中国人审美心理的发生学研究[M].北京:中国社会科学出版社,2003年.
- 26、赵宪章,张辉,王雄.西方形式美学:关于形式的美学研究[M].南京:南京大学出版社,2008年.
- 27、蒲震云,杜寒风.美学前沿[M].北京:北京广播学院出版社,2002年.
- 28、吴风.艺术符号美学:苏珊·朗格符号美学研究[M].北京:北京广播学院出版社,2002年.
- 29、(法)罗兰·巴特著.敖军译.流行体系[M].上海:上海人民出版社,2011年.
- 30、(美)理查德·舒斯特曼著.程相占译.身体意识与身体美学[M].北京:商务印书馆,2011

年.

- 31、(美) 理查德·舒斯特曼. 生活即审美: 审美经验和生活艺术[M]. 北京: 北京大学出版社, 2007年.
- 32、王德胜. 问题与转型: 多维视野中的当代中国美学[M]. 济南: 山东美术出版社, 2009年.
- 33、赵惠霞. 现代美学: 审美机理与规律[M]. 北京: 人民出版社, 2011年.
- 34、刘福智, 李克勤, 冯鹏. 美学发展大趋势: 科学美与艺术美的融合[M]. 郑州: 河南人民出版社, 2001年.
- 35、攀美筠. 中国传统美学的当代阐释[M]. 北京: 北京大学出版社, 2006年.
- 36、李昌舒. 意境的哲学基础: 从王弼到慧能的美学考察[M]. 北京: 社会科学文献出版社, 2008年.
- 37、成中英. 美的深处: 本体美学[M]. 杭州: 浙江大学出版社, 2011年.
- 38、朱希祥. 当代文化的哲学阐释[M]. 上海: 华东师范大学出版社, 2005年.
- 39、袁济喜. 和: 审美理想之维[M]. 南昌: 百花洲文艺出版社, 2009年.
- 40、周宪. 文化表征与文化研究[M]. 北京: 北京大学出版社, 2007年.
- 41、周来祥. 中国古典美学[M]. 济南: 齐鲁书社, 1987年.

#### 期刊论文和学术论文:

- 1、包铭新. 20世纪上半叶的海派旗袍[J]. 装饰, 2000, (5).
- 2、卞向阳. 论旗袍的流行起源[J]. 装饰, 2003, (11).
- 3、王欣. 旗袍·韵[J]. 中国市场, 2009, (30).
- 4、张海明, 周丽英. 技术美: 旗袍服饰文化的一个审美意象[J]. 电影评介, 2011, (3).
- 5、姚梦圆, 周俊良. 旗袍设计中的女性美[J]. 美术大观, 2010 (6).
- 6、汤新星. 旗袍审美文化内涵的解读[D]. 武汉: 武汉大学, 2005.
- 7、王崛起. 旗袍服饰特征所折射出的典型中外美学内涵[D]. 四川: 四川师范大学, 2012.

## 个人简历

李倩，女，汉族，党员，1989年10月6日出生于河南省三门峡市陕县，获得学士学位的时间在2011年，本科毕业于河南科技学院新科学院，硕士即将毕业于郑州大学。

## 在校期间发表的学术论文

[1]李倩: 艺术真的会消亡吗? ——怀疑黑格尔的艺术消亡论[J]. 美与时代. 2012, (11):51.

[2]李倩. 城市博物馆中艺术展览的美育功能[J]. 西江月. 2013, (2):237.

## 研究成果

[1]参与 2011 年度河南省教育厅人文社会科学研究项目，题名为《中原经济区发展中医学的给力支撑》。

## 致谢

不知不觉，随着毕业论文的完成，三年的研究生生活就要画上一个句号了。回想起自己刚走进郑州大学的时候，便被这里优美的校园景观吸引，整齐划一的设计风格使郑大校园显得更加稳重、敦厚，最让人心动的是每一年春暖花开的时节，此时的学校与其说是一个校园，倒不如说是一个安静、舒服的公园，各种各样的花争先开着，五颜六色，吸引着许多家人和朋友前来参观，不禁感叹道：如果时间停留在此时，该有多好啊！

怀念再久也总是要离别的，在此刻，我要致谢许多人。首先，很感谢我的导师——程勇真老师，她在该论文的完成过程中给了我很多的帮助，并提出了许多宝贵的建议，在程老师每一次的认真阅读和修改中，才有了论文的成稿，对老师负责任的态度和认真的治学精神表示十分的感谢：程老师，您辛苦了！其次，很感谢各位导师的授课，在研究生期间，我从各位老师那里学到了很多，不仅收获了专业课知识，而且也收获到做人的道理，这些将对我以后的人生产生很大的帮助，谢谢各位老师的辛苦付出。最后，很感谢和我一起上课的同学，我们就像一个小集体，共同上课，共同讨论，虽然相聚在一起的时间总是短的，但却让我收获了真诚的友谊，谢谢你们在学习和生活中给予我的帮助。这三年的时间，我学到了很多，也成熟了很多……

毕业的信号就这样来了，我们不得不离开这个熟悉和美丽的郑大，这一刻，心里感慨万千，却无从说起，只能感恩。感谢各位老师和同学，有你们相伴的研究生生活，让我充满了感动和快乐，也写满了美好的回忆，一切尽在不言中。最后，祝愿各位敬爱的老师在以后的日子里工作顺利、身体健康，学术更上一层楼，祝愿我亲爱的同学们在未来的人生里一帆风顺，在以后的学习和工作中大有作为！谢谢。

李倩

2014年3月于郑州大学

松园