

声 明

本人郑重声明：所呈交的学位论文，是本人在指导教师的指导下，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。本声明的法律责任由本人承担。

论文作者签名： 蔡珍珍 日期： 2016.6.6

关于学位论文使用权的说明

本人完全了解太原理工大学有关保管、使用学位论文的规定，其中包括：①学校有权保管、并向有关部门送交学位论文的原件与复印件；②学校可以采用影印、缩印或其它复制手段复制并保存学位论文；③学校可允许学位论文被查阅或借阅；④学校可以学术交流为目的，复制赠送和交换学位论文；⑤学校可以公布学位论文的全部或部分内容（保密学位论文在解密后遵守此规定）。

签 名： 蔡珍珍 日期： 2016.6.6

导师签名： 张慧荣 日期： 2014.6.9

“旗袍”与“奥黛”比较研究

摘 要

古代越南与中国一衣带水，可以考证的越南历史有两千多年，前一千年的越南属于中华封建帝国的组成部分，后一千年的越南成为中华封建帝国的藩属。中国文化对越南影响深远，涉及了生活的方方面面。近代中国和越南有着相似被侵略的历史，西风东渐加上社会动荡，旗袍和奥黛大致都是在这一历史时期形成，作为民族服饰的代表奥黛和旗袍有着相似的成长轨迹，却又有着不同的生存现状。奥黛是越南传统的民族服饰，在一个特殊的历史时刻产生，代表了越南女性的审美追求。旗袍亦是中国传统的女性服饰的典型代表，它以自然简约的剪裁体现了东方女性含蓄、内敛、柔顺的民族气质。奥黛和旗袍不论是在形成过程、设计艺术语言、人体美的审美观等方面都有着许多的异同之处。

旗袍和奥黛的出现绝非偶然，它们都受到西方美学思想的影响，吸收了西方对人体美的观念，改良后的旗袍与奥黛将东方女性的人体曲线美展现无遗，一体贴身的裁剪，突显出东方美人的婀娜身姿。旗袍和奥黛都代表着东方女子对人体曲线美的理解，纵观历史旗袍文化和奥黛文化之间存在着内在的必然联系。本文通过对旗袍以及奥黛文

化起源的探讨，首先找寻旗袍和奥黛产生的原因，这些原因包括自然地理因素也包括社会人文因素，从源头追溯旗袍与奥黛的产生过程，从多个不同的视角审视这两种服装艺术语言的异同。接着从这两种服装文化意蕴的表达入手分析服装的审美特征。最后通过对国服的思考，对比分析两种服饰的文化遗产性，分析旗袍发展滞后的原因，借鉴越南奥黛发展兴盛的历史经验。

关键词：旗袍，奥黛，比较研究

COMPARATIVE RESEARCH OF CHEONGSAM AND AO DAI

ABSTRACT

Ancient close relationship between Vietnam and China, Vietnam has a history of two thousand years, a thousand years ago Vietnam is a part of Chinese feudal empire, the other thousand years Vietnam became a vassal of Chinese feudal empire. Chinese culture have a profound influence on Vietnam involving all aspects of life. With the spread of Western culture and social unrest China and Vietnam have a similar history of aggression. Robes and Ao Dai are formed in this historical period. Cheongsam and Ao Dai are representative of national dress, they have a similar growth trajectory, but have different survival status. Ao Dai generated at a particular moment is a traditional dress in Vietnamese stands for the Vietnamese women. Also the traditional Chinese cheongsam dress women, it cut natural simplicity, reflecting the subtle oriental women, introverted, submissive national temperament. Ao Dai and dress in many ways have a lot of similarities and differences.

The appearance of Ao Dai and cheongsam is no accident, they are subject to the influence of Western aesthetics and the Western ideas of human beauty. Redesigned cheongsam and Ao Dai use the Crop-fitting to show the charm of oriental women. Ao Dai culture and cheongsam culture represent the oriental woman understanding human body curvy and there must be an intrinsic link between the Ao Dai and cheongsam inevitable culture. This article explores the cultural origins of cheongsam and Ao Dai. First, look for the reasons about cheongsam and Ao Dai when they were arising. From a different perspective of these two different garments to find the similarities and differences about the artistic language.

Then analyze the aesthetic characteristics of these two garments. Finally, thinking of the national dress and comparison of these two costumes. Analysis the reasons why the cheongsam development so slowly. Learning the experience how Vietnam Ao Dai development thriving. Find the generation process from the source cheongsam and Ao Dai.

KEY WORDS: cheongsam, ao dai, comparison research

目 录

摘 要.....	I
ABSTRACT.....	III
第一章 引言.....	1
1.1 问题的提出.....	1
1.2 文献回顾.....	2
1.3 研究思路.....	4
1.4 研究方法.....	5
1.5 相关概念.....	6
1.5.1 旗袍.....	6
1.5.2 奥黛.....	7
第二章 “旗袍”与“奥黛”的起源与发展.....	9
2.1 “旗袍”与“奥黛”产生的原因.....	9
2.1.1 旗袍产生的原因.....	9
2.1.2 奥黛产生的原因.....	10
2.2 “旗袍”与“奥黛”的演变过程.....	12
2.2.1 旗袍的演变过程.....	12
2.2.2 奥黛的演变过程.....	18
2.3 旗袍与奥黛的关系辨析.....	23
第三章 “旗袍”与“奥黛”的设计语言比较.....	25
3.1 “旗袍”与“奥黛”的款式.....	25
3.1.1 旗袍的款式.....	25
3.1.2 奥黛的款式.....	29
3.2 “旗袍”与“奥黛”的搭配方式.....	33
3.2.1 旗袍的搭配方式.....	33
3.2.2 奥黛搭配方式.....	35
3.3 “旗袍”与“奥黛”的材质.....	36
3.3.1 旗袍的材质.....	36

3.3.2 奥黛的材质.....	38
3.4 “旗袍”与“奥黛”的色彩搭配.....	39
3.4.1 旗袍的色彩搭配.....	39
3.4.2 奥黛的色彩搭配.....	39
3.5 “旗袍”与“奥黛”的装饰手法.....	40
3.5.1 装饰原则.....	40
3.5.2 装饰手段.....	42
第四章：“旗袍”与“奥黛”审美意蕴的表达.....	47
4.1 “旗袍”与“奥黛”的文化优势.....	47
4.2 “旗袍”与“奥黛”对人体美的审美观.....	49
4.3 “旗袍”与“奥黛”的审美特征.....	53
4.3.1 旗袍与奥黛的曲线美.....	53
4.3.2 旗袍与奥黛裸露的性感美.....	54
4.3.3 旗袍与奥黛对古典文化的共鸣.....	56
第五章：“旗袍”与“奥黛”传承性的探讨.....	59
5.1 “旗袍”与“奥黛”的发展现状.....	59
5.1.1 旗袍的发展现状.....	59
5.1.2 奥黛的发展现状.....	60
5.2 关于国服的讨论.....	62
5.3 “奥黛”对“旗袍”的启发.....	64
总 结.....	69
参考文献.....	70
致 谢.....	73

第一章 引言

1.1 问题的提出

服饰是时代的镜子，也是社会文化的象征，服饰的发展始终与社会文化的变迁共同进退。从最早的原始先民用树叶、兽皮等材料来遮体御寒，到“衣”的诞生，再到“衣”上出现复杂的装饰、丰富多彩的变化，经历了一个漫长的发展过程。民族文化由多个部分组成，其中最耀眼，表现最直接的一个部分就是民族服饰文化。民族服饰诞生的过程、呈现的形式、表现的内容及风俗，既是民族文化的瑰宝，又是本民族文化区别于其他民族的重要特征。进入 20 世纪以来，伴随西风东渐，中国服饰经历了一次新的变革，封建社会的衣冠之治在民主革命的冲击下随之解体，中国服饰也逐步进入现代化时期，在这样的历史时刻旗袍应运而生。此后直至新中国成立旗袍都是被广大中国民众所推崇的服饰。文革时期，旗袍沦为反革命的政治符号，受到了社会激烈的批判。改革开放后旗袍走出文化革命的阴霾，呈现出绚烂多彩的新风貌，但是伴随着全球化的影响，旗袍并没有回复以往的荣光。国人一方面努力向外推广旗袍文化，但另一方面自身却并不重视旗袍的存在，日常生活中的穿用极少；国人对待旗袍的态度随便散漫，导致旗袍成为服务行业的工作制服....这些使得旗袍的发展呈现了一种矛盾的状态。旗袍是否可以完全代表中国成为中国官方服饰的形象代表也存有争议。“奥黛是越南妇女的传统服装，越南语称为“AO Dai”，也被译为“长衫””¹奥黛与旗袍的发展有着类似的经历，都是本国民族服饰文化的瑰宝，经过时间的涤荡，奥黛独特的组成元素与基本特征渐渐确定下来，奥黛是越南女装中最具典型意义的服饰，被定为越南“国服”。奥黛展现了越南妇女的恬静与温柔，在越南女性服装中有着不可替代的重要地位。奥黛由于外形与旗袍相似，被一部分人称为“越南旗袍”，这种说法显然太过草率。

很多人将奥黛误以为旗袍的一种，由此可以看出奥黛与旗袍具有相似性，越南与中国大陆接壤，越南有史可考的两千年历史是与中国共存共生、密不可分的。

¹ 宋亮;岑新民 浅谈越南奥黛与人文因素【J】法制与经济 广西 南宁 ,2011-7 总第 282 期.

受中国古文化的影响旗袍文化和奥黛文化具有一定的共通性，它们都是东方文化与西方文化交融而得的产物。研究旗袍和奥黛文化，不仅有利于我们学习和丰富服饰知识，更能为中国旗袍更好的发展提供指导方法。传统服饰文化基于传统文化的基础，本身就具有十分重要的历史价值，中国旗袍与越南奥黛不论从历史发展的角度还是从其设计艺术语言来看都具有十分重要的研究价值，中越文化的交融也必将为服装设计提供文化依托与灵感源泉。

1.2 文献回顾

旗袍与奥黛作为传统服饰文化的典型代表，受到许多专家学者的重视，通过对这两种服饰文化的研究，已经得到了很多有价值的研究成果。通过笔者搜集、整理得出以旗袍为研究主题的期刊文献大致有 1186 篇；与旗袍有关的硕博论文目前有 172 篇；与旗袍相关的书籍也是数不胜数。这些研究类别丰富，各有侧重，并且还在不断增加丰富。

旗袍篇

根据论文写作的需要，本文参考了其中 5 部专著、期刊论文 70 篇及硕博论文 20 篇。经过整理将有关旗袍的研究资料大致分为以下三类，第一类是以论文形式进行研究：与旗袍相关的论文非常多，比如东华大学包铭新教授所著《20 世纪上半叶的海派旗袍》一文、华南师范大学美术学院副教授唐勇所著《从女性意识角度看旗袍的兴衰》一文、武汉科技学院赵莉讲师，陈明珍教授所著《从旗袍发展看创新》一文等都在简单定义旗袍的基础上，根据不同的侧重点从不同的角度，对旗袍某些具有典型特点的方面进行了论述。由于论文篇幅的限制，故没有展开深入讨论且没有进行全面研究，但是将这些信息汇集、整合、提炼后参考价值也是相当大的。第二类、以专著形式进行研究，关于旗袍的专著很多如：徐冬编著的《旗袍》、刘瑜编著的《中国旗袍文化史》、袁杰英纺著，沈蓁译的《中国旗袍》等，这类著作着重于从历史发展的角度综合分析旗袍的源流及其变迁，对旗袍各个时期的发展状况进行了详细深入的研究，将旗袍从古至今发展的脉络通过文字、图片呈现出来；江南，谈雅丽编著的《符号中国：旗袍》则主要是以

旗袍的设计艺术语言为切入点,研究旗袍的审美特征,并从形、色、质等方面分析旗袍的美。第三类是其他研究,其他关于旗袍方面的研究如唐光艳所著的《旗袍》一书,只是对旗袍的概念稍作注解,主要侧重于讲解旗袍的设计特点和制作工艺。这类著作的关注点在于,向人们提供可参照的各时代旗袍的款式、面料、制作工艺,使著作成为通俗易懂的指导类用书。又有如借助旗袍的概念和文化基础进行文学创作,这类文学作品参考价值不大。

奥黛篇

本文也对搜集到的全部有关越南文化、历史、服饰有关的资料进行了整合、归纳。专著类比如陈继章、兰强、徐方宇编著的《越南概况》这本书对越南进行了详细的介绍,涉及内容包括越南古代史、现代史、地理概况行政区划、宗教信仰、文化艺术等方面。这本著作涵盖内容非常广,故所述难以就服装这一方面做深入透彻的研究。全书针对奥黛的篇幅非常少,但是透过地理人文资料的介绍不难找到奥黛产生的原因,将其经过整理和提炼,本书所提供的资料也具有重要的参考价值。此外北京外国语大学文庄教授所著的《中越关系两千年》一书叙述了不同时期中国和越南的关系,将同一历史时刻越南与中国的历史动态进行了详细描述,从客观真实的角度描述了古代中国对越南的影响。又如暨南大学吴云霞教授所著的《文化遗产的隐形力量——越南的妇女生活与女神信仰》一书对越南妇女的日常生活以及宗教信仰进行了详细介绍,越南人对女神的信仰又从另一个角度说明女性在社会生活中的重要作用。这本著作通过对越南妇女生活的跟踪调查越南海防妇女的生活,勾勒了越南妇女虔诚、勤劳、聪慧、顾家的精神轮廓,其中对越南婚俗、妇女着装也有详细描述。

以论文形制进行研究的,如聂楦所著《外来文化在越南的传播与融合》一文,详细论述了越南发展过程中受中国、印度、西方三大文化影响,着重描述了中国古代传统文化及法国文化对越南的影响。这些文化不断与越南本土文化融合,为奥黛的出现埋下伏笔;2006年蒋子龙所著的《越南人的性格》一文,描述了越南人敏感多情的性格,虽然没有对服饰进行过多的描述,但是透过越南人的性格,可以看到奥黛展现的越南人对生活的态度;2011年宋亮、岑新明所著的《浅谈越南奥黛与人文因素》一文中叙述了奥黛的渊源及演变,详细描述了奥黛的形制,对奥黛的工艺及文化内涵也做了较为细致的诠释;2012年包广将所著的《倾听

越南另一种语言——奥黛》在前文的基础上更进一步对奥黛文化进行了更深刻的诠释，强调奥黛作为民族符号的重要性，奥黛是一种文化语言，更是一种政治语言；2013年刘丽仙所著的《透过越南áo dài（奥黛）的发展变化看越南女性地位的逐步提高》细致的从妇女服饰变化角度出发综合社会人文因素展现越南女性地位，较为详细的描述了奥黛发展的过程，内容包括奥黛的起源、色彩、装饰等等。

1.3 研究思路

本文以“旗袍与奥黛比较研究”为题，由比较入手，分析旗袍与奥黛的“异”与“同”。第二章与第三章为其不同点的比较，首先由旗袍与奥黛似而不同的观点引出主题，详细叙述旗袍与奥黛的发展过程。接着从这两种服饰的款式、搭配方式、色彩及面料等角度分析对比旗袍与奥黛在设计语言上的异同。第四章为旗袍与奥黛的相同点，这两种服饰都体现了传统东方审美观对人体美的理解，在服装款式、造型、工艺上都体现了对人体美的肯定；在审美特征上旗袍与奥黛又不谋而合；最后一章探讨旗袍和奥黛作为本国的文化象征，对文化的传承现状。旗袍与奥黛都曾经历过产生-兴盛-没落-复苏这样一个跌宕起伏的过程。在中国改革开放、越南革新开放后旗袍和奥黛得到解禁重新出现在大众视野，经过近几十年的发展，现今旗袍和奥黛却有着不同的处境。奥黛已经成为越南当之无愧的国服，成为整个越南形象的代名词。作为曾经被推为中国国服的旗袍，如今却处在一个进退两难的尴尬境地。面对旗袍所处的境地，让人不禁对旗袍的发展现状提出疑问，探讨在社会大环境的影响下该如何解决旗袍发展出路的问题。

在世界文化交融发展的今天，中越文化的互相学习借鉴具有重要的意义，越南奥黛的发展兴盛之法，也必将给旗袍未来的发展提供有价值的参照，随着中越文化的不断交融，也必将产生更多新的艺术创作。

1.4 研究方法

本文在撰写过程中着力对旗袍和奥黛进行时间上的纵向研究和具体细节上

的横向的研究。纵向研究表现为对两种服饰的演变过程的探索,根据旗袍和奥黛的发展特点,分别叙述旗袍和奥黛的形成过程及发展现状。例如从时间的角度大致可将旗袍的发展分为:满人入关前的服饰、清朝时满族妇女服饰(旗女之袍)、民国时期旗袍初步形成、港台旗袍、现代旗袍这五个阶段。横向研究主要是从自然地理及社会人文因素层面出发,找到奥黛及旗袍产生的主、客观因素。对旗袍和奥黛的设计艺术语言进行横向对比分析,客观对比分析旗袍与奥黛在穿着方式、种类、款式细节等方面的异同之处。最后,尝试对已有的两种服饰文化进行新的探索和思考。本文在搜集资料时主要采用了文献分析法和田野调查法等,研究时大量阅读相关文献并对其进行分析和归纳。在描述旗袍和奥黛设计语言的差异时通过笔者自己绘制的大量款式图、效果图运用比较法,结合和参照现有的实例,以增加研究的说服力。

1.5 相关概念

1.5.1 旗袍

关于“旗袍”一词的定义目前存在着这样几种不同的释义。一种是袁杰英教授在《中国旗袍》一书中指出旗袍是由清代旗人的袍服演变而成,流行于近代,并逐渐发展成为现在的式样。包铭新教授的观点有所不同,在其所著的《中国旗袍》以及《近代中国女装实录》中刻意强调将“旗袍”和“旗女之袍”区别对待,分开定义。“旗女之袍”即清代满族妇女所穿的袍服,而“旗袍”仅用于产生于民国时期的带有中国民族特色的女服,它是由旗人的长袍演变而来。袁杰英教授和包铭新教授观念的分歧在于对旗袍定义的时间和空间上的跨度。卞向阳教授对旗袍又有另一种见解:“尽管有观点认为旗袍包含清代旗女之袍和民国女性之袍,但是通常意义上的旗袍一般是指 20 世纪民国以后的一种女装式样,”² 卞向阳教授对于旗袍的释义与袁杰英教授和包铭新教授的观点完全不同,认为应将旗袍与清代和民国女性的袍服完全区别对待,将旗袍看做在一个特殊历史时期产生的独

² 卞向阳 论旗袍的流行起源【J】装饰 2003 年 11 期

立个体。而《辞海》对旗袍也进行了定义“一种女式长袍。原指满族一种代表性的服装。因满人别称“旗人”，故名。款式和结构简单，圆领，捻襟(大襟)，紧身袖，四面开衩，带扣襻。”³这一观点综合了袁杰英教授和包铭新教授关于旗袍的一词的观点。

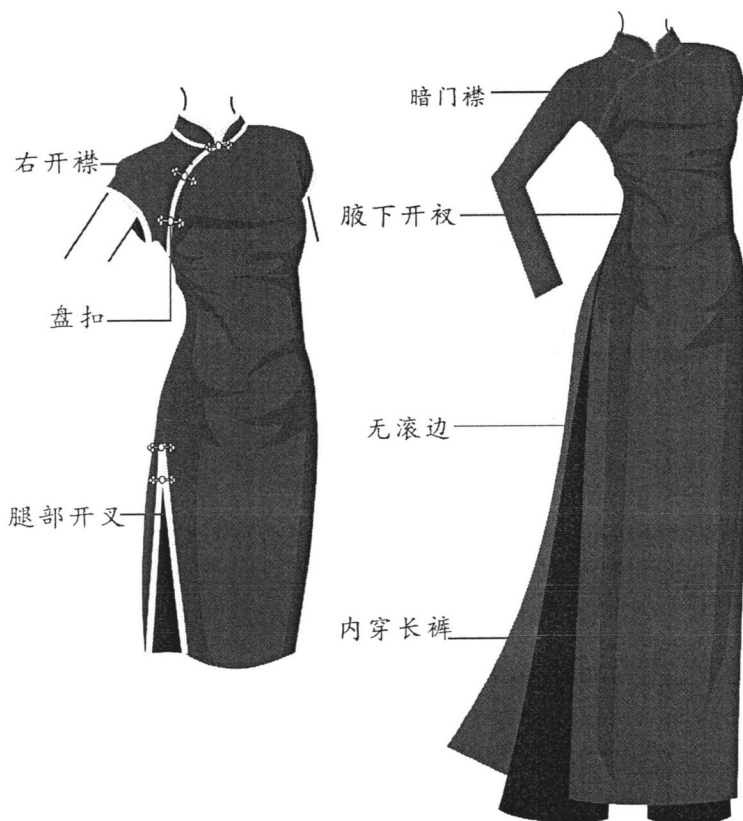


图1-1现代旗袍与现代奥黛款式图(自制)
Fig.1-1 Morden cheongsam and Morden
Ao Dai style diagram (homemade)

综上所述本文的研究对象基于旗袍的指代来源于包铭新教授对旗袍的定义。旗袍起源于满族妇女的服装，是二十世纪上半叶在满族女性传统旗装和西方文化基础上设计的一种服装，是东西方文化碰撞的产物。清代旗人所穿的袍服可以被认定为旗袍的雏形，而真正意义上的旗袍，是形成于二十世纪初，盛行于上个世纪三四十年代，这种服饰满足了当时中国女性对美的追求。

³ 夏征农 【M】辞海-第六版 上海辞书出版社 2009年9月1日 第三册

1.5.2 奥黛

(áo dài) 奥黛是越南妇女的传统服装，更是越南民族区别于世界其他民族的重要符号。关于áo dài的翻译存在这样几种说法：第一种观点是：从越语的字面意思上看áo是“衣服、衣衫”的意思，而dài是“长”的意思。故按照其字面意思可将áo dài译为长衫、长袍等。第二种观点是在翻译时，将áo dài按照汉语拼音的发音，可以翻译为“奥黛”或“袄黛”等；第三种观点认为其款式类似于中国旗袍，故将áo dài称为“越南旗袍”。笔者认为如果单纯的将áo dài定性为旗袍的一种，这种说法未免草率也难以得到大众认同。目前大众较为认可的是将áo dài译为奥黛，本文中笔者也将采用这种释义。

经过时间的沉淀，奥黛的基本形制和组成特征慢慢固定下来，它在越南人民心中有着重要的地位，也逐渐成为越南女装中最有代表性的服饰。它体现了越南女性追求纯洁、高雅、自信的精神象征，奥黛在越南人民眼中不仅仅是一种服饰，更是一根强大的精神纽带，穿着奥黛能带给越南民众强烈的民族意识和民族自豪感。

第二章 “旗袍”与“奥黛”的起源与发展

2.1 “旗袍”与“奥黛”产生的原因

2.1.1 旗袍产生的原因

自然地理因素

满人发祥于吉林省东部与朝鲜交界的山地，即东北的长白山地区，此处海拔高达 1000 米左右，气候寒冷。夏季白色的岩石裸露，冬季银装素裹，一年中积雪长达九个月，从远处望去一片银白，所以被称为长白山。根据满语发音及清代文献中称长白山为“白山”，称黑龙江为“黑水”，满族的先祖在中国东北的“白山黑水”间繁衍生息。这片土地拥有丰富的河流和葱郁的森林，自然资源与动物资源丰富，发源于此的满人以狩猎为生，英勇善战，正是这样多山少地的生存环境决定了其独特的游牧生活方式。北方旷野独特的自然环境、满人及其先祖独特的生活方式也对其服饰发展产生了巨大影响，比如，为了方便骑射满人将袍子设计为两侧开衩甚至四面开叉；满族服饰中的马蹄袖、花盆底、大拉翅等极富民族特色的设计，也可以看出自然环境对服饰的影响，这也是造成满族服饰区别于汉族服饰的重要原因之一。

民国时期，真正意义上的旗袍出现在繁华的大都市上海，这与上海得天独厚的自然地理条件有关，上海是中国最大的港口城市，地处中国南北海岸线中心位置，是重要的海陆交通枢纽。1842 年中英南京条约的签订使上海成为五个对外通商的口岸之一，条约允许英国在上海设立租借。租借的存在使当时的上海可以暂时躲过战火的荼毒，上海逐渐成为亚洲最繁荣的港口和经济、金融中心。此时的上海被称为“东方小巴黎”，是近代亚洲唯一的国际化大都市。上海这片中西文化剧烈碰撞的土地为旗袍的诞生提供了土壤。

社会人文因素

服饰随着社会变化不断发展，满人先民从祖先那里继承了服饰文化，另一方面又根据自身的生活需求对服饰进行改造。满族文化历史悠久，“经历了肃慎、

挹娄、勿吉、靺鞨、女真等多个阶段”⁴，经过数千年的发展形成了整个民族尚武的文化特点。这种尚武精神，使得满人对武功、骑射尤为重视。满族人独特的服饰式样在这种尚武精神的影响下也得到了发展。此外满族先民长期与同处这一地区的契丹、蒙古等少数民族接触，各民族间文化不断碰撞、交融，至今我们仍然可以看到蒙古族的袍服与满人入关前的袍服十分类似，这些社会人文因素的影响使得旗人所穿的旗袍式样逐渐被确定下来。

尔后 1911 年辛亥革命结束了压迫中国两千多年的封建帝制，清朝灭亡，中华民国成立。“时代的变革推动了服饰的变革，剪辫发，易服色。旗女的特征装束，如“大拉翅”、“花盆底”等，一夜之间销声匿迹。”⁵ 清朝统治被推翻，新的政权成立，妇女解放口号被不断提出，20 世纪初，人们的思想观念、生活方式都处于新旧更替的时期。在接受西方先进服饰文化的同时，人们急需要一种既可以代表中国特色又符合新式审美的服饰，以此来迎合社会变革的步伐。在这种特殊环境的驱使下，促进了改良旗袍的形成，这种代表新时代女性的标志性服装，一经出现便迅速风靡全国。

2.1.2 奥黛产生的原因

自然地理因素

越南是一个多山的国家，整个国家将近 3/4 的面积为山地、丘陵和高原。越南全境地处北回归线以南，气温高，紫外线强，降水量多，属热带季风气候。年平均气温 24℃左右，没有冬天，这使得奥黛可以成为一年四季皆可穿用的服装。越南受热带季风气候影响，高温、降雨量丰富，加上多样的地形、地势，使越南形成了丰富多样的生态系统。这些客观的自然因素对奥黛样式的形成，无形中形成了一定的限定因素。热带季风气候会带来持续高温和降水，湿热的气候会招致大量蚊虫的滋生。奥黛长袖长裤的设计不仅可以阻挡蚊虫的侵害更可以有效阻挡紫外线；与奥黛搭配的尖顶斗笠，既能在天热时遮阳又能在下雨时挡雨。由此可以看出，越南独特的自然地理环境对奥黛的形成起到了一定的影响。

⁴ 江南：谈雅丽 编著 读图时代：符号中国·旗袍【M】当代中国出版社 2008 年 08 月 第 29 页

⁵ 江南：谈雅丽 编著 读图时代：符号中国·旗袍【M】当代中国出版社 2008 年 08 月 第 17 页

社会人文因素

奥黛的形成从社会人文因素的角度来看主要是受到东西方文化的影响,其中东方文化主要是指:中国古典文化和越南本土文化,西方文化主要指的是长期将越南作为其殖民地的法国文化。中国文化在越南传播融合近两千年,秦帝国将瓯雒(越南)由原始公社制带入封建社会,随后儒学思想也进入越南,这种先进的思想文化受到了这一地区人们的推崇,古代越人在此时开始系统的学习、接受汉文化。“公元 112 年,汉武帝设置南越九郡时起,推行礼乐文明的儒学教育在越南已经深入展开。”⁶中国文化是以一种春风化雨,悄然无息的方式传播到越南,并逐步被广大越南人民所接受。1744 年阮武王在改革越南妇女服装时既参照了中国妇女的服饰也充分考虑了封建礼制的要求。“越南是一个多民族国家,共有 54 个民族,以京族(又称越族)为主体民族,占全国人口的 89%。”⁷18 世纪前,京族妇女不穿裙装,奥黛是由京族妇女的服装演变而来,后来将奥黛被设计为内穿长筒喇叭裤的样式可能与此有一定的关系。

“从 16 世纪初开始,西方传教士和商人相继进入越南,西方文化也随着这些人员的往来开始零星进入越南。”⁸历史上的越南曾经受到西班牙、荷兰、英国和法国等西方国家的影响,其中法国对越南的影响尤其深刻。17 世纪初法国殖民者就开始了对越南进行侵略,1860 年法国与越南签订了不平等的“第一次西贡条约”,条约涉及了割地赔款、开放港口等内容,此后法国一步步加快入侵越南的脚步,企图将越南变成法国的殖民地。1874 年“第二次西贡条约”的签订使越南进一步被殖民地化。此时的越南仍然是中国的藩属国,中国本应竭尽全力维护越南的权益,但是由于清庭自顾不暇,最终 1885 年李鸿章与法国签订《中法天津条约》越南完全沦为法帝国主义的殖民地。随着法国殖民势力的不断加强,西方文化也不断渗透到越南本土文化中,与本土文化发生碰撞,为后来奥黛的形成奠定了社会基础。

越南人民在受到西方文化的影响后,对服饰的审美观念也逐渐发生了变化,在社会动荡的时局下,越南人民更需要一种即符合时代审美标准又可以抒发自己民族情感的服饰。

⁶ 赵峰 论儒家文化对越南传统婚俗的影响【J】南宁职业技术学院学报 2011 年第 16 卷第 5 期

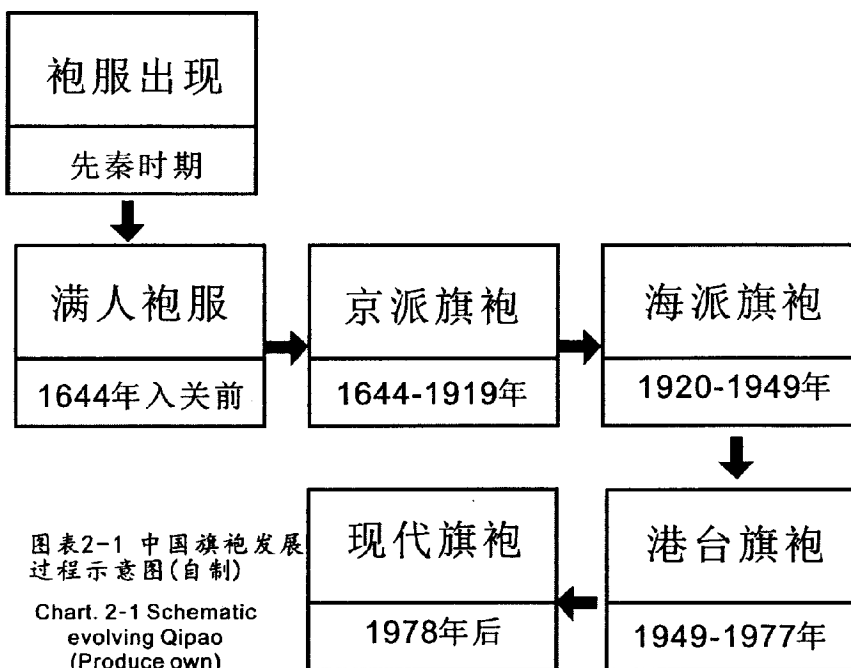
⁷ 陈继章, 兰强; 徐方宇.越南概况[M].解放军外语音像出版社,2010 年 12 月.第 31 页

⁸ 聂振. 外来文化在越南的传播与融合[J].东南亚纵横,2003-12-30.

2.2 “旗袍”与“奥黛”的演变过程

2.2.1 旗袍的演变过程

旗袍属于袍服的一种，“袍”是一种古老的服饰，袍服的出现与春秋战国时期的深衣有着十分重要的渊源。深衣是古代上衣、下裳相连缀的一种服装，从春秋战国直至汉代人们普遍穿着这种式样的服装。在深衣的基础上，袍服开始出现并得到发展，旗袍也是袍服的一种。



1616年努尔哈齐建立后金政权，出于对政治、军事的考虑开始推行八旗制度，满族被划分为八色军旗，通称“八旗”，满族民众全部分归在八旗之下所以又被称为“旗人”，旗人所穿之袍即是当时的“旗袍”。因此若是以满人入关为界限，旗袍的发展过程可分为满人入关前一清代旗袍—民国旗袍—港台旗袍—当代旗袍这样几个阶段。从时间的延续性来看中国旗袍的历史演变是中国传统文化不断传承的体现；从空间的流转来看，中国旗袍的历史演变是中国传统文化与外来文化不断融合的体现。

满族入关前的服饰

满人及其先民在长期的生产和生存过程中,与自然环境不断抗争,本民族文化与其他民族文化习俗不断交融,逐渐形成了满族服饰的基本形制。“满人入关前其袍服的基本形制为:圆领、窄袖身、马蹄袖、束腰、捻襟、上带扣袷、下有开气。”⁹这与在寒冷山林中生活的环境有着很大的联系,入关前满人以狩猎为生,为了适应马背上的骑射生活,这种独特的袍服应运而生。与汉人服饰不同的是,此时满人的袍服为左衽。这种将门襟设计为左衽的形式也是从实用的角度出发,方便满人骑射时右手搭箭开弓;室内穿着的袍服并不开衩,外出活动时所穿着的袍服开衩是满人袍服的一大特点。“有的在衣身两侧开衩,共两衩,还有的在衣身两侧及前后均分别开衩,共四衩。”¹⁰这种开衩至膝部的结构,使满人在狩猎骑马时能活动自如;马蹄袖是在普通窄袖上再接一块面料,形似马蹄。这种袖子可上下翻折,放平时可以起到保暖护手的作用(非常适合东北寒冷的气候),向上翻折后又不影响手部正常活动。满人入关前,受其生存环境影响,袍服较汉人袍服而言较为紧身、袖子细窄、腰间束带(可悬挂狩猎、放牧时使用的简单生活用品)。这种遵循自然法则的袍服,处处显露出满族先民的智慧及居住环境的特殊性。



图2-1 清 常服袍 (来源于
百度故宫吧清代男子服饰)

Fig. 2-1 Qing daily gowns

⁹ 刘瑜 中国旗袍文化史 【M】上海人民美术出版社 2011年6月 第15页

¹⁰ 刘瑜 中国旗袍文化史 【M】上海人民美术出版社 2011年6月 第26页

清代旗袍

努尔哈齐统一女真各部落后,出于对政治、军事的考虑,将统治下的人户分为八旗,满族人古称“旗人”。旗人所穿的袍服后来便称为“旗袍”,此时的旗袍没有在款式上细分男女,指的是男女外衣的总称。公元1616年清王朝建立,国号为“金”,此时满人袍服开始从男女共用的长袍中慢慢分离出来,并不断发展、演变,而在满人入关前,满族男女袍服没有差异。清代满人仍然坚持本民族的传统服饰,在女性服饰上依旧采用上下连体的袍服式样,并禁止满族妇女穿着上衣下裙的汉式服装。但是随着满汉文化的长期交融,满族妇女的服饰也吸收了一些汉族妇女服饰的特点。清初旗袍式样多为圆领、右衽、下摆宽大并开衩,仍旧分为两衩和四衩这两种形式,袖子沿用了入关时狭窄的马蹄袖,脖颈间有时会装饰一条白色的领巾。清代中期开始出现立领款式,之前窄瘦的马蹄袖变得宽大,下摆长及地面。满族女性会在袍服外穿一件坎肩,这种特殊搭配的旗袍被称为马甲旗袍,这一时期对服饰的装饰更为重视。清末时社会环境变动巨大,服饰制度变的宽松,袍服样式趋于简化,马蹄袖的样式也被去除。

民国旗袍

1911年辛亥革命的爆发推翻统治了中国近三百年的清王朝。北洋政府受西方各国服饰文化影响,仿制西方服饰,并颁布条例规定男女礼服式样。一夜之间满人的袍服似乎被人们抛弃,与此同时在中国的时尚中心——上海,改良后的旗袍登上了上海的大舞台,立即成为流行的时装开始受到女性的欢迎。民国时期流行的旗袍,将原有的满人旗袍由宽改窄,后来又吸收了西方先进的收省工艺,使旗袍成为广大女性极为喜爱的新式服装。1929年4月,民国政府正式将旗袍定为“国服”。30年代末期受西方裁剪技术的影响,旗袍中融合胸省和肩省工艺,吸收西方女裙的款式。彻底改变了传统的直身平面的裁剪方法,使旗袍变得更加贴合身体,曲线也更为玲珑,款式也更为多变,出现了许多的中西合并的经典款式。四十年代由于战争及物质匮乏,旗袍的样式也变得简洁实用,长度上升到小腿中部和膝盖之间,袖子也变成短袖,形成了轻便简洁的风格。这一时期的旗袍由于吸收了西方的裁剪技术和工艺,又融合了清代满族妇女袍服的特点,使旗袍成为当时最能体现中国民族特色的服饰,人们将这一时期的旗袍称为“海派旗

袍”。海派旗袍无疑是旗袍史上的一次发展高峰。



图2-2 清 着旗装满族贵妇（来源于《符号中国：旗袍》第8页）

Fig. 2-2 Qing Man lady
wearing cheongsam



图2-3 民国时期旗袍（来源于
昵图网）

Fig. 2-2 the Republic of
china cheongsam

港台旗袍

抗战胜利后拉链、盘扣、垫肩、暗扣等服饰配件开始大量使用，50年代后旗袍开始逐渐退出了大陆女性的日常生活，这与当时都市女性生活方式的转变有一定的关系，之后受到文化革命的影响，旗袍几乎完全退出人们的日常生活。

五六十年代旗袍在香港发展迅速，与海派旗袍不同的是，此时的旗袍腰身更加紧身合体，三维曲线更为突出，肩部线条较为圆滑，腰部收得十分紧。从侧面看形成了细腰、丰臀的夸张视觉效果，不似传统旗袍那样宽大、线条松散。受香港殖民文化的影响，五十年代末到六十年代中期，旗袍的长度变短而开衩高，下摆短至膝盖甚至过膝。胸腰臀之间形成夸张的三围差也是这一时期旗袍的一大特点。60年代后期到70年代开始旗袍在香港开始走下坡路，款式和风格上有所回归，长度上变得很长，但依旧保持了高开叉。



图2-4 邓丽君—港台旗袍代表(来源于办伴网)
Fig.2-4 Deng Lijun- Hong Kong and Taiwan cheongsam representatives



图2-5 李嘉欣—现代旗袍(来源于新华网)
Fig. 2-5 Li Jiabin- Modern cheongsam

现代旗袍

1978年改革开放后,几乎销声匿迹的旗袍在中国大陆重获新生,80年代旗袍的复苏得到了政府的大力支持,“时尚民族化”的倡议在此时被提出,在这样的大环境下国内年轻的设计师一方面开始利用当时的时尚概念对旗袍进行改良,另一方面借用旗袍的经典元素进行时装创作。上世纪90年代后众多优秀的外国设计师以中国旗袍为设计灵感,将旗袍的魅力带到世界时装舞台上,旗袍开始受到世界的关注。在各种外来媒介的推动下,旗袍也逐渐成为外国人眼中的中国符号。改良旗袍开始大量频繁的出现在人们的视野,旗袍似乎也即将成为女性日常的着装,然而这种对于旗袍的热情仅仅出现于媒体之中,旗袍并没有成为女性日常穿着的服装。直到今天旗袍仍然无法达到民国时期的兴盛状态。

下图以时间为主线,详细描述了各个时期旗袍发展的主要特点,通过图表可以较为直观的看到各个时期旗袍的表述方式、出现的地点、主要穿着对象及款式特点。

中国旗袍的发展及变迁过程	表述方式	出现地点	主要穿着对象	款式特点
1644 年以前	满人袍服 (入关前)	中国东北地区	仅限于本民族使用, 男、女款式几无差异。	束腰、窄袖、圆领、整体廓形宽大。
1644-1919 年	清代旗装 (京派旗袍)	北京为主要流行区域	主要为满人穿着使用, 男女款式有差别。	款式宽大、较臃肿无收腰、收省等技术处理。
1919-1949 年	民国旗袍 (海派旗袍)	上海乃至全国	女子典型服饰, 全民普遍穿着。	一些西式剪裁方式的引入, 款式丰富多变。
1949-1977 年	港台旗袍	香港台湾地区	前期普遍穿着, 后期逐渐被西式服装所替代。	本质上讲, 仍属于民国旗袍, 只是穿着地域和人群变化, 另外出现了一些款式上的细节变化。
1977 年后	现代旗袍	全球	不作为日常穿着, 作为礼服、制服、艺术服饰穿着。	多样化, 各种改良款式层出不穷。

图表 2-2 中国旗袍发展变化示意图 (自 制)

Chart. 2-2 Schematic evolving Chinese cheongsam (prodruce own)

2.2.2 奥黛的演变过程

19 世纪越南北方的 “四身衣” (ao tu than) 是奥黛的基础, 四身衣是由四块沿着身体向下悬垂的窄布构成, 前后各两襟, 身后两襟在腰部以上缝合后并垂至脚踝。穿着时身前两襟在胸前交叉, 再用腰带固定, 也有将身前两襟在腰部打

结的穿着方式。四身衣下会搭配一条长且宽松的黑色裤子。越南受中国儒家思想文化影响，妇女不得随便露出肌肤，所以在四身衣内会穿一件肚兜或短衫用来遮住脖颈与胸部之间的皮肤。关于四身衣起源的确切时间，还没有找到明确的文献记录。公元 218 年，秦朝军队在南下征服岭南时进入了瓯雒地区（由交趾、九真两部分组成），瓯雒人无法抵挡，最后臣服于秦朝。秦在岭南设立三郡，其中之一的“象郡”就是瓯雒地区。“秦朝从内地迁徙 50 万人南戍五岭，其中一部分去到象郡的人也带去了华夏文明。”¹¹ 在此之前当时的越南没有真正意义上的国家，也没有文字。目前存在这样几种最早有关奥黛形成的说法。

一种说法是：秦灭亡后，刘邦建立了汉朝，汉朝时将瓯雒地区分为交趾、九真、日南三郡，设太守对三郡进行统治。公元 40 年，交趾太守压迫当地百姓，征侧、征二姐妹因对交趾太守统治不满，发生起义反对东汉王朝。公元 43 年，起义失败，二征姐妹投喝江自尽。为了纪念这对勇敢反抗汉朝封建压迫的姐妹，越南北方的妇女开始穿一种剪裁宽松，有着四片裙摆的服装。这种四片裙摆的服装即为早期的四身衣，这种观点认为奥黛最早出现于东汉时期，为越南本土居民创制。

另一种观念认为最早四身衣的出现，可能是受到了中国服饰文化的影响。即认为奥黛的前身（四身衣）最早是由中国传入，原本是中国历史上妇女服饰的一种，后经过越南本土居民改良后出现了“四身衣”这样一种服饰。四身衣的形制类似于中国宋朝时女服的褙子式样，褙子由唐代的半臂发展演变而来，是宋代妇女常用服饰之一。其样式为对襟，袖子较窄，在领口、袖口、下摆一般会镶上缘饰。与四身衣四片式结构稍有不同的是，褙子为左右两侧自腋下开衩的三片式结构。

下图将宫廷四身衣与褙子列举出来，将能更清晰的看出这两种服饰的相似性。

¹¹ 文庄. 中越关系两千年[M]. 社会科学文献出版社, 2013 年 6 月 1 日第一版. 第 5 页



图2-6越南宫廷奥黛(来源于
中国市场调查网)
Fig. 2-6 Vietnamese court
Ao Dai



图2-7 宋代褙子(来源于
美丽说)
Fig. 2-7 Song "Bei Zi"

越南深受中国封建传统思想影响，而透过四身衣这种穿着形制，也可以看出深刻的儒家思想。968年丁部领结束交趾割据势力混战的局面，建立大瞿越国，970年自称先皇帝，年号太平，越南从此成为中国的附属国。此时对应的正是宋太祖时期，在此之前交趾是中国领土的一部分，一切服饰制度皆依照中国封建王朝制定。宋元时期正是褙子盛行的时期，970年后交趾（越南）建立自主封建国家，这也为越南逐渐创立本国服饰提供了契机。

纵观历史笔者更偏向后一种说法，原因在于秦进入瓯雒地区以前，这片土地几乎是没有被开化，处于原始公社制度瓦解时期，更没有先进的生产技术，种植棉花、纺纱织布等技术也是之后传入。秦朝的进入使瓯雒跨越了奴隶社会跃进到封建社会，迁徙而来的人带来了先进的华夏文明，中原的服饰文明也应该是由此时传入瓯雒地区。此后的一千年里越南为中国领土的一部分，其服饰文化也是严格依照当时封建王朝的规定，越南建立自己的国家后才开始出现较强的改变服制的自主意识，因此说奥黛的起源是源于古老的中华服饰文明也不无道理。



图2-8 四身衣 2012年3月8日越南邮政发行邮票(来源于互动百科越南邮票目录)

Fig.2-8 Four clothing March 8, 2012
Vietnam Post issued stamp



图2-9 早期 平民四身衣
(来源于栖凤阁)

Fig. 2-9 Early civilian
Four clothing"

据越南史料记载, 18 世纪前, 越南少数民族妇女曾穿着裙式服装, 而后由明朝册封的越南皇帝颁布赦令禁止越南妇女穿着裙装, 倡导越南女性穿着钮扣式上衣与裤装。“1744 年, 阮武王受命负责研究改革越南妇女的服装。阮武王参照着越南少数民族蒙族妇女的服饰和中国妇女的服饰第一次设计出了越南奥黛。”¹²这种带有东方儒家思想、充满古典意味的服装被称为“四身奥黛”。按时间看来此时处于清朝乾隆九年, 越南仍是清朝的藩属国, 四身奥黛的设计在沿袭传统服饰的基础上很可能参考了中国满族服饰。17 世纪前期四身奥黛受封建礼制的影响, 款式上松散宽大、色彩以单一的灰色调或纯色为主, 面料素净, 几乎没有任何装饰的图案。此后四身奥黛逐渐发展成为越南妇女的日常服装, 穿着十分普遍, 尤其是在越南北部农村。直到 20 世纪 30 年代前期两身奥黛出现后, 逐步取代了四身奥黛的地位, 不过今天我们依然能在艺术舞台、庙会等处看到四身奥黛的身影。(在四身衣的基础上随后又出现五身衣, 五身衣主要是越南上层阶级、有钱妇人所穿的服饰, 五身衣象征了五行中的: 金、木、水、火、土, 体现了穿着者的富有和高人一等的社会地位。五身衣和四身衣除了样式上的差别, 最大的区别体现于面料和色彩上, 四身衣颜色单调, 几乎没有装饰图案。为显示身份、

¹² 宋亮. 岑新民浅谈越南奥黛与人文因素[J]. 法制与经济, 2011-7 总第 282 期.

等级差别，五身衣颜色丰富，布料华丽并且会在衣身、袖口等处绣上装饰图案。由于五身衣与奥黛的发展关联不大，故不在此详细说明。)

20 世纪，奥黛的样式发生了较大变化，原有的四襟奥黛只保留了前后两襟，服装整体看起来更为简洁、大方。衣长至脚面，这使得女性在行走时更显婉转、飘逸，上身为右开襟按照人体曲线，紧身缝制，以突出女性的妩媚与性感。前后襟与旗袍类似也会开衩，奥黛的开衩至胸部以下，行走时会露出一截腰身，不同的是沿袭越南先民着裤装的习惯，下身会搭配一条白色或黑色的宽腿长裤。

奥黛出现于 20 世纪 30 年代，关于其出现地点的说法也各不相同，有些人认为首先受法国殖民压迫的越南南部是奥黛形成的地方。越南南部受儒家思想文化较浅，更容易接受西方思想文化，南部人比北部人先接受西化服装，后来西化风潮才逐步向北发展。另外有些人认为奥黛最先出现于越南北部，由设计师阮吉祥设计，法国人称阮吉祥为 Le Mur，因此，奥黛的别名又叫“áo dài Lemur”(Le Mur 奥黛)。还有一些人认为奥黛最早出现在巴黎(1921 年)，由一位越南设计师设计。1950 年代，越南设计师为避免穿着奥黛时因手臂活动而产生褶皱，将领口到腋下的斜襟改为 45 度的插肩袖设计。长裤的设计上也做了改动，使长裤上部贴臀，裤腿为宽松的管状，直到今天这些设计仍被继续沿用。1954 年后，越南进入南北分裂时期。此时越南南部出现无领奥黛，这股风潮来源于美国文化的影响，由前越南总统吴庭艳的胞弟(吴庭儒)的夫人陈丽春带动。(陈丽春又被称为“龙夫人”，因为吴庭儒终身未婚，所以第一夫人的位置就由其弟妹陈丽春出任。)



图2-10 穿奥黛的“龙夫人”(来源于
百度百科)

Fig. 2-10 Madame Nhu wearing Ao Dai

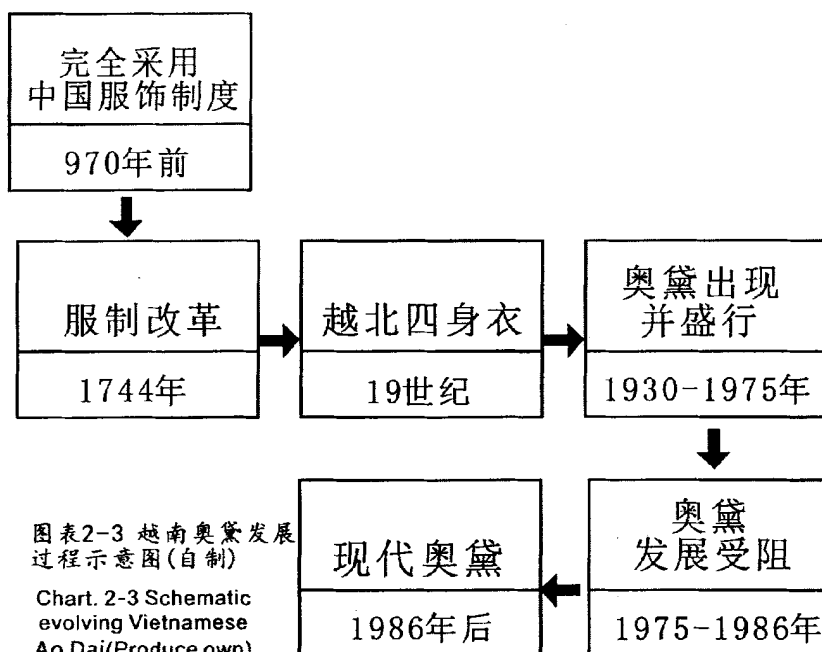


图2-11 现代奥黛 2012年3月8日
越南邮政发行邮票(来源于互动
百科越南邮票目录)

Fig.2-11Modern Ao Dai March 8,
2012 Vietnam Post issued stamp

1975 年越南争取祖国统一的愿望终于实现。“1975 年-1986 年间，越南误判形势，民族扩张心理膨胀，发生了多次武装冲突，遭遇了许多困难。”¹³由于国家倡导节俭，加上奥黛当时被认定为资本主义产物，与社会主义思想格格不入，不适宜劳动人民继续穿着。此时奥黛被禁止，奥黛几乎退出了人们的生活，只允许在婚礼等少数特殊场合穿着。1986 年后越南实行革新开放，奥黛得以重焕新生，重新出现于人们的生活。经过长期的发展与演变，奥黛的基本式样被确定下来，奥黛已经从旧时劳动人民可望而不可及的权贵阶层的专有服饰，转变为越南女性日常生活不可或缺的服饰。

由下图可以较为清楚的看到奥黛发展的几个重要阶段。



2.3 旗袍与奥黛的关系辨析

旗袍与奥黛在外形上如此相似，古代越南与中国的关系又如此紧密，那么奥黛是否可以归根于旗袍，被认定为“越南旗袍”。

¹³陈继章；兰强；徐方宇.越南概况[M].解放军外语音像出版社,2010年12月.第16页

首先可以肯定的是,奥黛与旗袍的起源都与古代中国服饰文化有关,中国秦朝将越南(瓯雒)带入封建文明,华夏文化影响了越南两千年。1885年越南在完全沦为法国殖民地前,一直深受传统的中国封建思想文化的影响,偏执的认为奥黛与旗袍丝毫没有关系这也于理不合。

满人入关后,皇太极在服饰上命令族人,不可废弃祖制,认为汉族服饰的宽衣大袖不利于骑马射猎,改变祖宗服制废弃武功就会和金朝一样导致灭亡。因此顺治二年清朝时局稳定时,清政府要求各地军民遵照国家规定削发留辫、改冠易服。此举一出立即引起轩然大波,而后清廷听取了明朝遗臣金之俊的建议,实行“十从十不从”的政策。“十从十不从”政策使汉人得以保留部分服饰传统,如:男子剃头留辫,妇女可保留原来发髻、死后入殓之时可穿着明代服装、年少时可不遵循旗人服制、佛事超度仍按汉族佛道教习俗等。这一政策虽对前朝服饰留有余地,但改发易服势不可挡,中国传统的服饰文化在此时发生了断层。清朝时越南为其藩属国,改发易服的政令并没有对越南强制实行,越南政府也曾下令严禁改着满人服制。但是清朝存在的近三百年时间里,满族服饰文化对越南服饰文化也形成了一定冲击,满族服饰文化对越南奥黛最后的形成也产生了一定的影响。故可以肯定的是,奥黛与旗袍的形成都曾受到过清代旗女之袍的影响。

正真意义上的旗袍形成于上世纪20年代左右,奥黛形成于上世纪30年代左右,从产生的时间及奥黛的款式(奥黛的肩颈设计与旗袍类似为右开襟、前后两襟之间开衩)上来看,奥黛的形成时间比旗袍晚了近十年,这十年间旗袍发展迅速,在世界范围内引起了强烈反响,综上所述奥黛的样式确实有可能是受到了旗袍的影响。西方列强的入侵带来了先进的西方文明与西方服饰文化,东西方文化不断碰撞、融合,西方服饰强调女性身体曲线美的观念也逐渐被东方女性认可。受传统封建文化影响,奥黛和旗袍在展露女性曲线美的同时,避免了胸部、臀部的裸露,这是遵循儒家思想的必然结果。旗袍与奥黛都是在本国服饰的基础上,吸收了西方文化,将宽松的袍服改的紧窄贴身以强调女子曲线。东方女子的柔美线条在旗袍和奥黛的勾勒下显山露水,这种如出一辙的表现方式也使奥黛看起来与旗袍更为相似。此外旗袍与奥黛都有着相似的被压制的经历,中国文革期间旗袍曾被定性为资本主义的毒瘤,受到打压;1975年越南建国后,国家倡行节俭,奥黛也一度被摒弃。旗袍和奥黛分别在1978年中国改革开放、1986年越南革新

开放后得到解禁。

传统封建文化的同宗共源、西方文化的渗透、类似的沉浮经历使旗袍和奥黛更具有相似、相亲之情。但是决不能将奥黛认定是旗袍的一种，目前也没有证据证明奥黛是由旗袍而来，只能说奥黛款式的最终形成可能是受到了旗袍的影响。

第三章 “旗袍”与“奥黛”的设计语言比较

3.1 “旗袍”与“奥黛”的款式

3.1.1 旗袍的款式

现代旗袍吸收和继承了旗袍发展过程中形成的款式特征，一件完整旗袍的款式主要通过衣领、门襟、袖子、下摆几个部分组成。旗袍腰身的剪裁通过衣片处的腰省使服装形成纵向内凹的结构，内部仍有较大活动空间，穿着时既能显出腰身又舒适自如。这种自然的包裹，适度的勾勒了女性的身体曲线，展现了旗袍柔美的廓形。

旗袍的领形变化微妙，最能展现东方女性修长的脖颈。经过不断发展，旗袍的衣领样式也逐渐丰富，由清初的无领旗袍到清朝中期出现了立领。端庄的立领衬托出女性优雅的仪态，此后立领被一直沿用至今，成为旗袍的典型特征之一。上世纪三十年代旗袍借鉴西方都市女装，出现了波浪领；民国时期各种具有独特人文气质的领形也不断被设计出来，如谦和柔美的低领、方中带圆的方领、别具一格的水滴领等。改革开放后充满现代感的V字领、不对称分割等领形式样也随着人们审美需求的变化被加入到旗袍设计中。

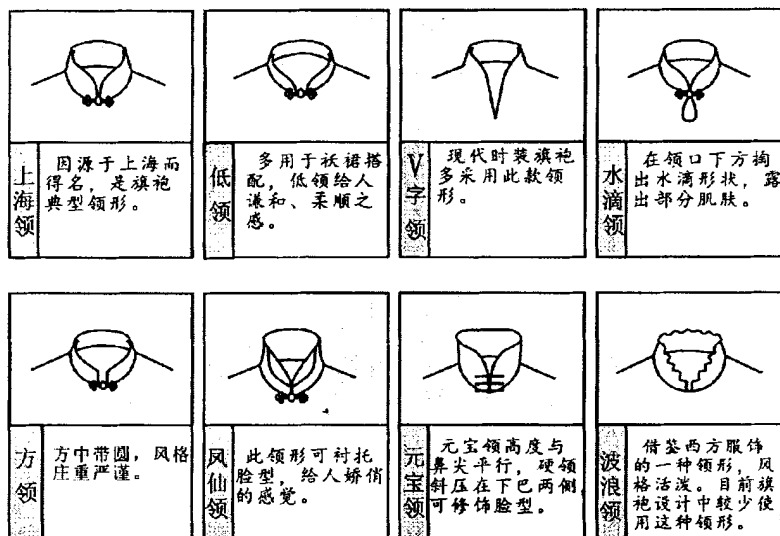


图3-1 旗袍领形样式分析(自制 内容参考《读图时代:符号中国·旗袍》)

Fig.3-1 Cheongsam collar-shaped Analysis (produce own)

经过发展旗袍的袖型也出现了许多丰富的变化：由箭袖到宽松的直筒袖，后来又出现线条爽利的大倒袖，受西方文化影响波浪袖、荷叶袖、泡泡袖、开衩袖等袖型也被运用到旗袍的设计中。新中国成立以后旗袍的袖型没有过多的采用西式袖子的设计，基本在无袖、长袖、中袖、短袖之间变化，袖子样式清爽简洁，很少再将喇叭袖、荷叶袖、泡泡袖等西式袖型嫁接到旗袍上。

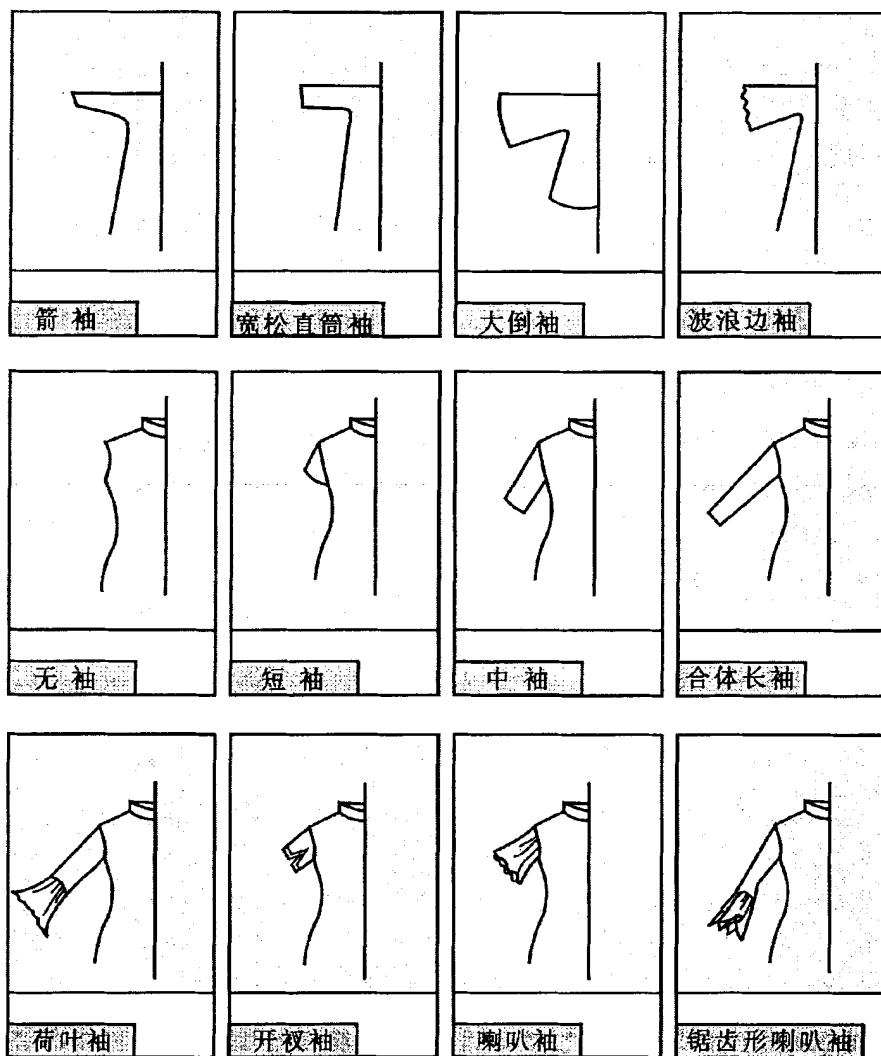


图3-2 旗袍袖形式样分析(自制 内容参考《读图时代:符号中国·旗袍》)

Fig.3-2 Sleeve cheongsam style analysis (produce own)

门襟是旗袍设计的一大亮点，中国传统服饰大多采用右开襟的形式，最初门襟是为了方便人们穿脱服装和固定衣片，现代旗袍的设计已经不需要过多的考虑

穿脱的问题。传统旗袍的门襟设计有直襟、圆襟、双襟、方襟、中长襟、斜襟等，每个时期流行的样式略有不同。直襟可使女性身材显得修长；圆襟使旗袍的线条更加流畅妩媚；方襟可以修饰脸部线条，适合圆脸女性；斜襟简洁明快；大圆襟稳重圆熟，双圆襟曲线更为明显，显得俏丽、活泼。



图3-3 旗袍开襟方式分析(自制 内容参考《读图时代:符号中国·旗袍》)

Fig.3-3 Cheongsam cardigan way analysis (produce own)

最早将旗袍设计为下摆开衩是为了方便满人骑马狩猎，下摆设计随着社会的变化也出现很多变化。下摆长短、开衩高度有多种形式，也有不开衩的融合西式风格的下摆。下图以时间顺序为主线，展示了各个时期旗袍下摆的变化特征。

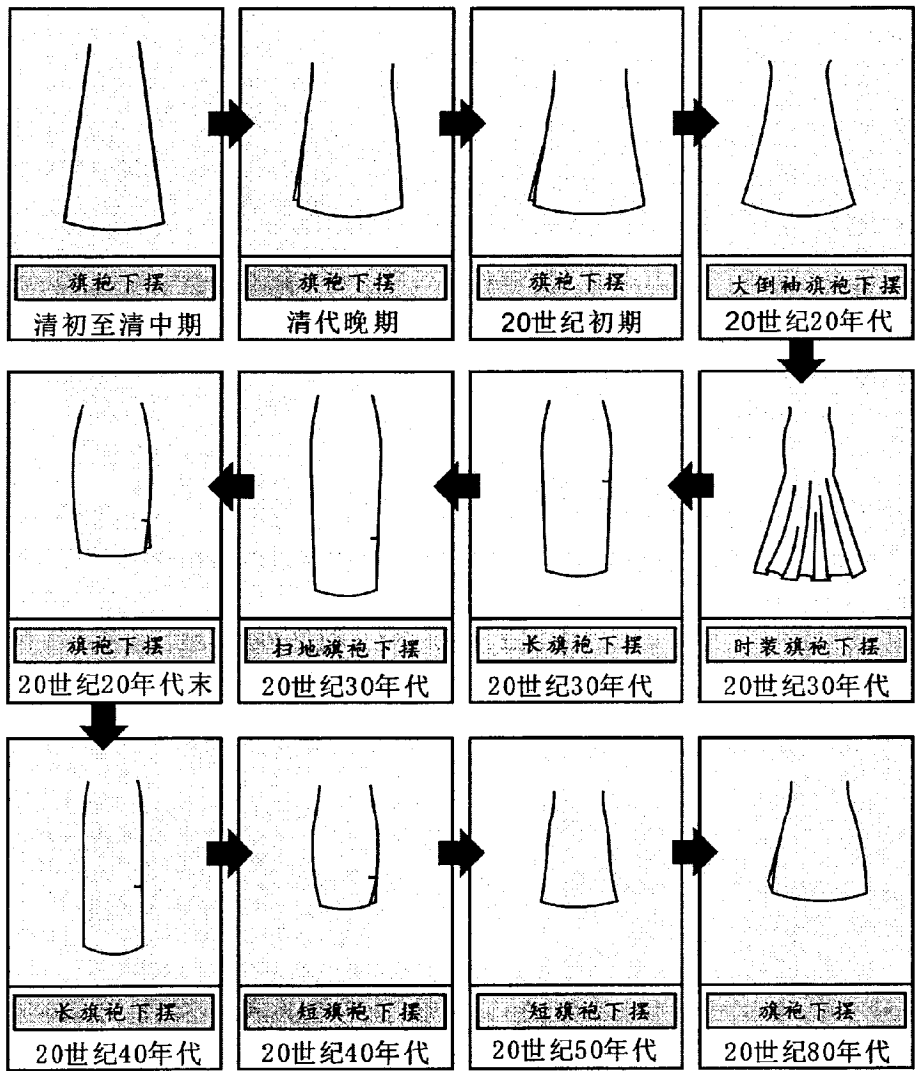


图3-4 旗袍下摆变迁式样分析(自制 内容参考《读图时代:符号中国·旗袍》)

Fig.3-4 Variation of different periods hem cheongsam (produce own)

3.1.2 奥黛的款式

奥黛在现代社会发展中更是特立独行，其独特的历史人文背景受到越南民族推崇，被世界民族认可，奥黛在发展过程中也不断迎合时代的需求，在变化中促进和谐。这种时代的需求促进奥黛在款式、色彩、面料等方面更加协调统一。经过时间的洗礼，奥黛的款式特点也逐渐被确定下来。现代奥黛设计发展迅速，越南本土设计师不断推出顺应时代的新设计，改进奥黛的款式和质地。

奥黛发展至今，其领口曾出现过无领、圆领、方领、高领等样式。经过不断发展，从实用与美观角度考虑，奥黛的领形最后基本确定为方便活动领位较低的低领。也有采用现代T恤衫常用的大圆领设计，这种领形将越南女性的脖颈衬托的修长，也使穿着者显得更活泼俏丽。婚礼奥黛的设计常采用波浪领及带有花边的双层领形，这类领形日常穿着难免显得繁琐花哨，最适宜出现于婚礼等喜庆场合。充满现代感的V领设计也常出现于现代时装奥黛设计中，裸露的肌肤由颈部一直延伸至胸部，这种大胆的现代设计，使奥黛在传承传统文化的同时又流露出对现代时尚的敬意。

			
低领 低领简单大方，现代奥黛常采用这种领形。	奥黛领 传统奥黛最常见的领形式样，领高在脖子中间位置。	无领 这种无领设计曾经流行于上世纪五十年代，吴庭艳时代。	波浪领 波浪领精致细腻，婚礼奥黛较多采用这种类型的领形。
			
方领 方领庄重典雅，适合带有知性气质的女性穿着。	高领 这种高领十分紧窄，现代奥黛使用较少。	大圆领 大圆领直接显露颈部，青春俏丽，适合年轻女性穿着。	双层领 双层领层次丰富，领形结构较为复杂。

图3-5 奥黛领形式样分析（自制）

Fig.3-5Ao Dai collar-shaped Analysis (produce own)

传统奥黛一般采用插肩袖设计（避免活动时产生褶皱），大多为长袖。一来长袖显得庄重大方，另一方面长袖可以起到遮阳的作用，十分适合越南炎热的热带气候。除了传统长袖外，也有无袖、短袖、中袖、喇叭袖、荷叶袖等袖型的设计。



图3-6 奥黛袖形式样分析(自制)

Fig.3-6 Sleeve Ao Dai style analysis (produce own)

奥黛的门襟较多采用左右对称的双襟设计，如双直襟、双圆襟、曲襟。这类门襟常常与插肩袖搭配，隐藏门襟与衣身的连结方式，不似旗袍采用显露的盘扣固定衣身，隐匿的门襟设计也是奥黛的一大特征。越南本土设计师不断改进奥黛的设计，奥黛出现了无襟、圆襟、不对称等门襟设计。



图3-7 奥黛开襟方式分析(自制)

Fig.3-7 Ao Dai cardigan way analysis (produce own)

奥黛的裙摆也由曾经长至脚踝改为根据需要设计，出现了各种样式的裙摆，

如百褶、前短后长、及腿、及膝.....现代年轻女子大多喜爱及膝的长度，这样既显得干净清爽，又活动自如。四片式下摆、多片式下摆是对传统四身衣下摆设计的继承与发展；受到西方文化的影响又出现了波浪式下摆、鱼尾式下摆；现代设计理念的转变不对称式下摆也得到发展。

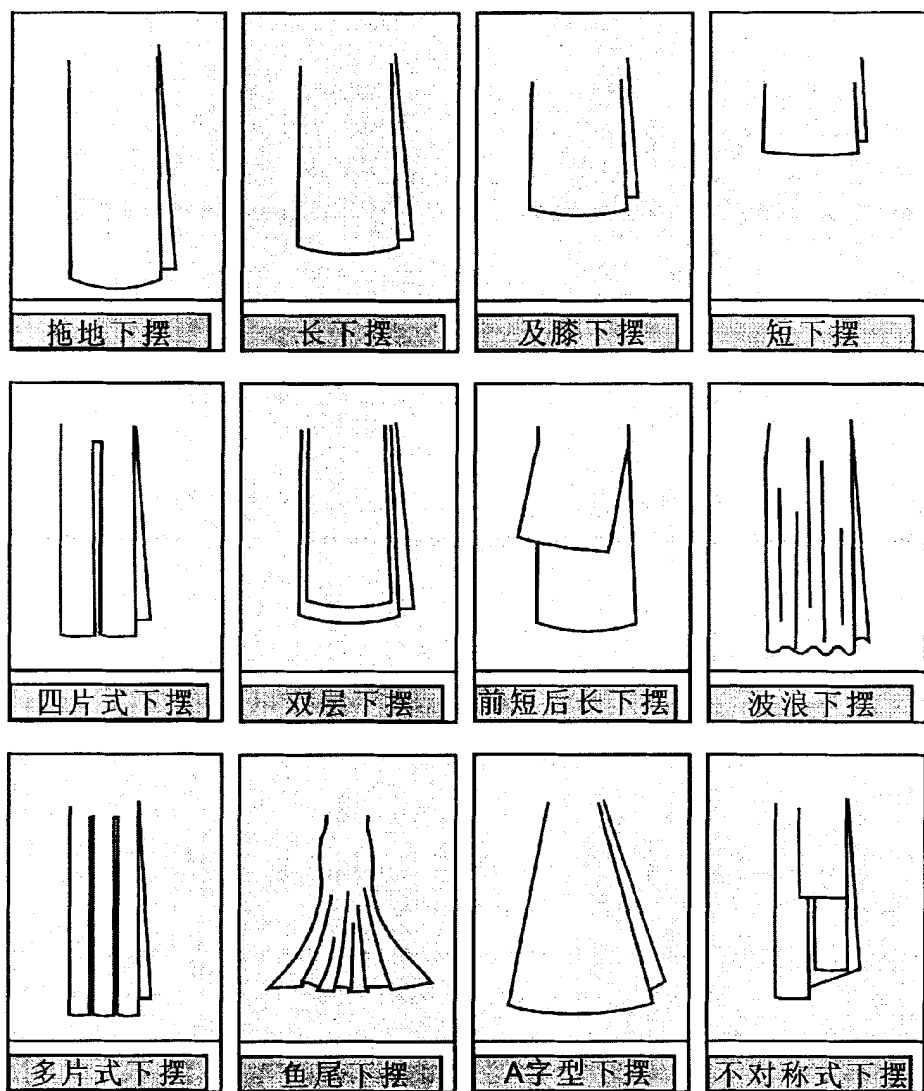


图3-8 奥黛下摆变迁式样分析(自制)

Fig.3-8 Variation of different periods hem Ao Dai (produce own)

奥黛除了女士穿用外，男士也能穿用，越语称这种服饰为 AoCuoi，可将其看做男版“奥黛”，设计上与奥黛类似，也是两边开衩，内穿长裤，长度适中在膝盖以下脚踝以上。



图3-9 婚礼奥黛(来源于
中国服装网)
Fig.3-9 Wedding Ao Dai

这种男士服装与旗袍和中山装的搭配不同,它与奥黛更像与生俱来的一对组合。很多新人拍摄结婚照、举行婚礼时都会选择这种传统礼服。我们对男士“奥黛”的印象,最早是在 2006 年亚太经合组织(APEC)第十四次领导人非正式会议(领袖峰会)上,这次会议在越南首都河内举行,按照峰会传统,与会领导人会穿着越南民族服饰。由于当年参加会议的领导人共有 21 人,其中 18 名为男性,男士占了大多数,因此设计师对男士长衫(AoCuoi)做了一些改动。这种形式的男士国服,外形与中国唐装类似,推行力度没有奥黛大,日常生活中只有少数越南老年人穿着。

3.2 “旗袍”与“奥黛”的搭配方式

3.2.1 旗袍的搭配方式

服饰配件及饰品在整个服饰造型中看似是十分细小的环节,对整件服装却能起到提升服装品质的作用。穿着旗袍时需要根据场合不同有所区别。如是作为职业女性上班时穿着的旗袍,风格适宜端庄雅致一些的,长度在膝盖以上 2 到 3 厘米即可,不宜过短;作为社交旗袍其图案设计一定要大气、优雅。穿着旗袍出席晚宴时可以选择强调局部的设计,以突出高贵之感;将旗袍作为婚礼礼服进行

穿着时，应体现喜庆、祥和突出中式婚宴的热闹。现代文明的进步使人们对服装审美、功能性要求更高，传统旗袍款式较为落后，实用性较差，并不能完全满足这种社会需求，这是客观事实无法避免的现实。因此为寻求生存发展的机会，旗袍不断融合时代特点，开始出现风格多样的全新设计，使旗袍现代化、时装化。另一方面，现代时装又从旗袍中找寻灵感，传统文化为现代服装设计提供参考。传统文化与现代文化互相影响、互为依托，交相辉映。



图3-10 现代旗袍(来源于百度
图片)
Fig. 3-10 Modern cheongsam

旗袍最初流行于民国时，折扇、手包、手绢、高跟鞋是必不可少的服饰配件，折扇轻摇，即可纳凉又能增添女性成熟的魅力；手包是舶来品，由于旗袍合身的剪裁容不下任何可收纳的口袋，因此手包被穿着旗袍的女性广泛使用，一来为实用，二来精致的手包更衬得旗袍典雅华贵；手绢也是旗袍必不可少的配饰之一，手绢对中国女人来说再熟悉不过了，用它擦汗或是掩嘴微笑更显娇羞，行动时它与服装之间又形成一动一静的美感。西方文化带来了高跟鞋，高跟鞋的使用，弥补了东方女子身高的不足，使穿着旗袍的女子显得端庄、高挑，身材比例也更加匀称。

旗袍穿着形式多样，既可以单穿又可以和其他服装进行搭配。与披肩搭配飘逸自然；与裘皮大衣搭配奢华、高贵；与毛呢大衣搭配又透露出儒雅的人文气质；

与开襟毛衫搭配知性、文雅；与短款西装搭配显得时尚多变。此外，现代人穿着旗袍时喜欢搭配黑色透明的锦纶丝袜。黑色可以增强视觉反差，使腿部轮廓呈现收缩感，令腿部看起来比平时更苗条，而丝袜特有的透明效果又是要显露肌肤彰显性感。这种轻纱半裹的装扮，透露出迷一样的性感，朦朦胧胧正是魅力所在。高跟鞋也逐渐成为旗袍不可缺少的最佳搭配，高跟鞋的使用使女性的身材看起来更加纤长，穿着服装时曲线更为流畅。

首饰的选择需要根据旗袍的风格来定，配饰的搭配能使旗袍更加耀眼夺目。珍珠项链、翡翠玉镯、是传统的旗袍配饰，如今精致的手表、现代感的钻石戒指等也与旗袍碰撞出时代的火花。旗袍更能与各种发型、帽子、丝巾、头巾等搭配，这种混搭的方式也能营造出一种自然和谐的美。现代旗袍在服装设计师的创意下，更是变化多端、精彩纷呈。旗袍没有生硬的强调与之相配的事物，而是用一种包容的心态，与不同的服装、配件、饰品组合，共同呈现女性的妩媚。

3.2.2 奥黛搭配方式

穿着奥黛时需要搭配宽腿喇叭长裤，裤子与上衣色调一致，奥黛从正面看来将女性的身体遮掩的十分“过分”，仅仅显露了头颈与手部的肌肤，看似老派保守。然而由侧面看来，胸部以下开衩又大大超出人们的意料之外，这种高开衩对女子的上身线条要求苛刻，背部平整消瘦、肩窄颈长、上肢清瘦，腰部纤细，这样的体形才能最好的展现奥黛的精髓。

在越南婚礼、高中校园、大学课堂、邮电局、机场.....处处充满奥黛的身影。越南街头一到上学、放学的时间，身着白色奥黛的女学生青春、活力，更是成为一道亮丽的风景线。奥黛多变的设计能灵活的适应各种场合，在越南出席重要场合穿着奥黛表示对主人的尊重。

与旗袍的百搭不同的是，传统的越南奥黛有其固定的经典搭配——“竹笠”（越南语称作“Nom”，亦可称作“斗笠”）。这种特殊的越南帽子，是用竹子和草编制而成，外观呈圆锥形，重量很轻，佩戴舒适，即能防晒又能挡雨，非常适合越南炎热多雨的气候特征。越南竹笠之所以为圆锥形，据说是为了适应古人将头发盘于头顶后的不同头型。20 世纪初，越南地区不论男女都留着长发，外出从事农业劳动时为了方便，就用绳子将头发缠好固定在头顶，再带上帽子防晒。由

于人的发量、头型等诸多不同因素，一般帽子难以满足这些需求，而斗笠圆锥的横切面可大可小，能够适应各种头型。于是这种形似圆锥体的斗笠被广泛使用，并流传至今。随着时代发展，斗笠也出现了许多其他样式，材质、颜色也与以前不同。今天的越南，斗笠既是实用的日用品又是独特的传统手工艺品，无论是在农村还是城市，斗笠仍然很受欢迎。穿着奥黛时搭配斗笠，将面孔隐藏其中，一来可以遮阳，二来犹抱琵琶半遮面，更能增添神秘感。



图3-11 越南斗笠(来源于
华衣网)

Fig.3-11 Vietnam hats



图3-12 越南少女(来源于华声在线网)

Fig.3-12 Vietnamese girls

奥黛适宜单独穿用，长衫与长筒喇叭裤的组合，使其本身具有丰富的层次感。若是再与大衣、西装、风衣等搭配穿用，势必显得臃肿多余，层叠过多又会造成审美疲劳，使人体在视觉上比例失调。越南女性大多留着传统长发，穿着奥黛时，乌黑的长发倾泻而下，垂于腰际。或将头发挽成发髻再佩戴发卡、发箍，抑或直接将鲜花固定于耳边反而显得清新雅致。穿着奥黛时不适合佩戴过多首饰，传统的银项圈、银质耳环、最适宜体现奥黛的质朴与素雅。

3.3 “旗袍”与“奥黛”的材质

3.3.1 旗袍的材质

服装的设计与制作需要通过材料来实现，服装的色彩、光泽、纹理都需要通过面料来展现。面料、里料、衬料、填充料共同构成一件完整的服装，不论面料、里料还是衬料等，都是必不可少的，它们共同成就了服饰的艺术。



图3-13 现代丝绸绣花旗袍(来源于
百度图片, 加勒网)

Fig.3-13 Modern Silk cheongsam

旗袍主要采用的面料以丝织物、棉、麻为主, 品种十分丰富, 有各种麻纱、府绸、金玉缎、印花布等。这些材料为制作旗袍提供了基础, 上乘的面料可以更好的突出服装的美态。选用丝绸这类高级面料制做旗袍可更好的展现穿着的身份与高贵的气质; 使用纯色棉布能使服装透出宁静、质朴的气质; 选用云锦可以表现女性富贵、庄重的知性美; 而亚麻、土花布等天然材质制作的服装, 更会形成一种天然去雕饰的质朴美感。

旗袍辅料一般选用的是滚边、盘扣、隐形拉链等。盘扣的扣形在继承传统扣形的基础上得到了发展, 变得丰富多彩。盘扣的造型是对自然生物的模写, 发展至今形成了多种扣形, 主要有琵琶扣、葫芦扣、菊花扣、蝴蝶扣、梅花扣、兰花扣等。盘扣犹如旗袍的点睛之笔, 这种古老的绳结艺术, 在展现旗袍的时候充满了灵性。传统旗袍的领口、袖口、下摆等处往往会有精致的滚边, 滚边也逐渐成为旗袍的代表元素之一。滚边仿佛一条条流动的线段, 更加生动的刻画了旗袍的形态。滚边的形式很多, 有直线、曲线、波浪线等, 有时对整件服装进行勾勒, 有时仅仅点到即止, 有时甚至完全从旗袍上消失。隐形拉链的使用, 使人们穿脱旗袍更为方便, 一般会将拉链安置在衣身侧面或者背部, 门襟、盘扣固定衣片的作用变得不再重要, 逐渐成为一种单纯的装饰。隐形拉链的使用对旗袍创新设计起到了重要作用, 它使设计师在改良旗袍时不必拘泥于传统, 更使旗袍在外型设计上更加多变。

现代旗袍设计时更应从整体入手，参考不同的款式、面料、设计重点等细部特征，选择不同的辅料。充满现代感的铆钉、闪亮的水钻、华丽的蕾丝、金属质感的扣环等材料都可以加入到设计中去。

3.3.2 奥黛的材质

奥黛与旗袍在材质的选择上大同小异，纯棉、丝绸、麻、人造纤维等都可以用来制作奥黛。从季节来看，真丝是夏季奥黛的首选，其色彩鲜亮、质地爽滑、舒适凉快、轻盈不粘身，品种有：绢纺、真丝双绉、电力纺等。也有用蕾丝、网眼布料、亚麻来制作的。秋冬季节可以选用织锦缎、金玉缎、锦丝绒、五彩缎、等面料制作，保暖的同时又显得富丽、华贵。



图3-14 纯棉 奥黛(来源于百度图片)

Fig.3-14 Cotton Ao Dai

旗袍与奥黛都讲究称身合体，因此需要针对每个人不同的身材尺寸进行专门制作，在越南校服是由学生自己在服装店里专门定制的。国家规定高中以上女生上学时需穿着白色奥黛，因此每到开学之际，手工制衣店里就会门庭若市。政府这条规定既可以促进奥黛的蓬勃发展，又可以从小培养学生对传统文化的认同感，对文化的传承和发展也会形成积极的促进作用。奥黛的制作工艺非常复杂，用料考究、裁剪精细。从量体到选择面料、确定款式都需要消费者共同参与，这

种亲力亲为的特殊形式也促进了手工奥黛的传承。越南时尚女性喜穿改良奥黛，在材质的选择上，甚至出现了用牛仔布、珠串、皮革、石头等材质制作的现代奥黛。现代奥黛的设计制作不拘泥于传统材质，各种新型材料的使用更加丰富了奥黛的设计。

3.4 “旗袍”与“奥黛”的色彩搭配

3.4.1 旗袍的色彩搭配

色彩是人类情感的流露，丰富的色彩满足了消费者不同的审美、个性、情感需求。设计制作旗袍时不必拘泥于色彩的浓淡，而更应该把握好服装与色彩之间的联系，根据不同需求来使用色彩。中年女子穿用旗袍时可以选用藏蓝、墨绿、深紫等艳丽、沉稳、高贵的色系；青年女性充满朝气可以选用淡黄、粉绿、粉红等轻松活泼的色系。旗袍发展至今也产生了一些具有典型意义的颜色：宝蓝、国槐绿、玉脂白、粉红等，这些颜色的旗袍给人冷静、典雅之感。宝蓝色给人沉着、典雅、高贵的感觉，是理智的颜色，赋予旗袍一种温润的知性美；国槐绿是生命的颜色，带给人希望、纯洁、明快的视觉感受，适合与吉祥的牡丹搭配；玉脂白纯粹、素雅，单独表现旗袍时，使旗袍显得宁静雅致，作为底色与其他纹饰搭配时又相得益彰，与图案和谐统一；粉红，是年轻人的颜色，可以营造一种浪漫、温馨的氛围，透露出可爱与秀气。除此之外还有、黑色、紫色、大红、金黄等色彩，用于设计制作旗袍也是妙不可言。设计师在设计旗袍时需要把握好色彩与款式、图案、面料之间的关系，将色彩融入旗袍的灵魂，用最合适的色彩展现女子千娇百媚的外在姿态与丰富多彩的内在精神世界。

3.4.2 奥黛的色彩搭配

奥黛的色彩选择应考虑穿着场合、时间、年龄等因素。日常生活穿着的奥黛颜色较为素雅，装饰也比较简单，节日及重大场合穿着的奥黛则较为艳丽。春节时选用红色最为普遍、丧礼时穿着黑色以示哀思、婚礼时粉色成为最佳选择，这

一点与中国的审美方式不同，中国人偏爱大红。白色是越南人十分认可的色彩之一，洁白的奥黛是纯真、无邪的象征。大学、中学女子校服也是白色，而在毕业典礼这天，穿上鲜艳的奥黛则表示成熟。中年女性适宜深色奥黛以显示稳重、大方，少女穿着奥黛以浅色或白色为主。莲花是奥黛常用的装饰题材，越南人欣赏莲花出淤泥而不染的品性，流恋莲花圣洁美丽的外形，赞美莲花外柔内刚的气质，将莲花奉为国花。

在服装设计语言中，简单的将色彩、图案与服装拼凑在一起是很多年轻设计师会犯的错误，如何准确把握意与形的关系是一大难点。要正确把握色彩、图案的内在联系，用准确的艺术语言，将思维、情感进行提炼、概括转化为视觉形象。

3.5 “旗袍”与“奥黛”的装饰手法

3.5.1 装饰原则

装饰手法作为一种美化生活、美化人体的艺术手段，也需要遵循艺术的原则。服装作为一门重要的现代艺术，在设计与制作时更需要遵循一定的装饰原则。

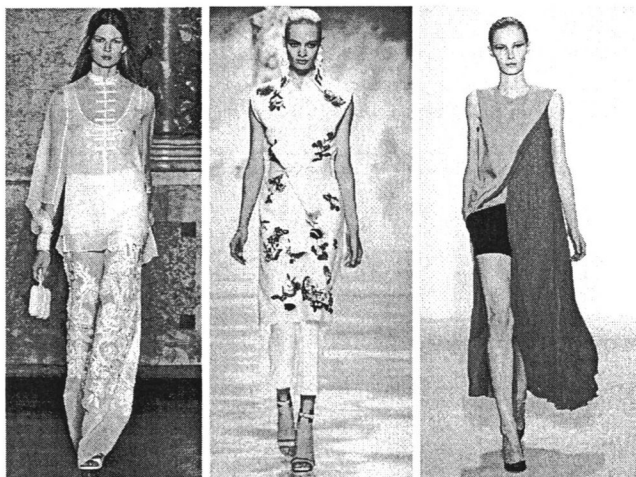


图3-15 现代时装奥黛(来源于金羊网)

Fig.3-15 Fashion Modern Ao Dai

从服装整体的要求来看,服装整体设计势必要和谐统一。统一法在服装中,可以由两种方式实现。一种是从整体到局部的构思方法,即从设计主题出发,把握服装整体效果的前提下,再考虑局部,将局部细节加入进去,使之与整体达到和谐。另一种是从局部到整体的构思方法。往往从服装的局部作为切入点,再放大至整体,这种做法适合表现设计师灵感闪现,将某一灵感发散直至整件服装。无论是从整体入手还是从局部入手,最终的落脚点都在于使整件服装达到内外统一。

衬托法又称对比法,用一种事物与另一种事物做比较,目的是通过对比、衬托达到突出主题、丰富层次的艺术效果。对比法的使用不仅可以增加服装的表现力度,更可以增添服装的艺术感染力。服装上的对比衬托主要有长短、大小的衬托,繁与简的衬托,冷暖、明暗的衬托。服装上长短不一的线条,变化的衣褶、前短后长的下摆都体现了长与短的对比;繁与简的衬托在于服装设计元素之间的布局与疏密关系;冷暖与明暗的衬托主要体现于服装色彩的表现上。衬托手法的使用,可增加服装层次感、使服装更加趣味盎然。

点缀法在服装中可以起到画龙点睛的作用,就旗袍而言,盘扣是其画龙点睛的重要形式。旗袍在胸、领、下摆边缘采用拼绣、镶嵌、打结等特殊工艺,稍加点缀即可增强旗袍的古典意味,使服装更为华丽夺目。在平面的衣身上点缀立体的盘扣,形成自然和谐的起伏。一般来说,服装上使用点缀法的面积不大,采用这种方法时要与大体风格一致,主要起到增强效果的作用。服装装饰的原则是遵循美的原则,运用美的形式,采用一定的手段使服装形成和谐统一的美感。

装饰手段作用在服装上其目的就是美化服装。装饰工艺需要通过点、线、面的组合来实现,这种装饰手段作用在旗袍与奥黛上表现最为突出的就是对曲线的运用。

曲线来源于自然,这种流畅、延绵的线条,展示了人类力量、生命之美。点、线、面、体的综合运用使女性丰满圆润的身材曲线被展现出来。服装中的线充满了生命力,它有方向、有节奏、有情感。旗袍与奥黛的设计充分运用了曲线设计,根据东方女性身体特征,进行裁剪缝制,突出女性性别特征,由此将女性的形体美显现出来。高腰线、上身合体的包裹、身侧的开叉、摇曳的下摆使得旗袍与奥黛更能展现东方女子娇小玲珑的身材。为了体现人体的曲线美,在服饰设计、制

作时会采用适合身形大小的尺寸,以使服装和人体之间形成完美的贴合关系。曲线给人圆滑灵动的美感,旗袍与奥黛本身就是一段流动的曲线,这种充满生命力的线条彰显了生命的美丽。

3.5.2 装饰手段

旗袍与奥黛比较而言,奥黛的装饰手法较为单一,没有旗袍繁丽复杂,旗袍的装饰手段基本涵盖了奥黛的装饰手段,因此本节不对奥黛的装饰手法做具体介绍,而是以旗袍为主,分析这两种服装的装饰手段。

中国文化作为东方灿烂文化的代表,旗袍以其卓越的风姿凸显了中国服饰文化的内涵。传统服饰文化发展不断进步,随着时代的进步,旗袍制作工艺上出现了刺绣、编结、印染、拼接、手绘、滚、镶、贴、钉珠等。这些传统的手工艺与现代工艺共同作用,展现了旗袍的工艺美,这种融合古典美学思想的手工艺技术,凝聚了中国人对民族美学的认同。

刺绣工艺

刺绣装饰手法是旗袍的精髓所在,这种凝结了人类智慧的传统艺术,更能彰显旗袍的价值,融合了刺绣工艺的旗袍充满了生命力。刺绣一度具有辅助政治的功用,如清朝时用刺绣补服来区分官员的地位、尊卑。刺绣发展至今,已经成为一种单纯的装饰手段。手工刺绣赋予旗袍生命力,一针一线在旗袍上穿插游走,成为最美丽的印记。传统刺绣图案造型优美、绣工精湛,纹样多为牡丹、祥云、龙凤、蝴蝶、花鸟等。现代旗袍为了更好的适应消费对象出现了抽象几何形、油画等现代流行元素。其纹样也更具时尚性及现代感,得到了良好的艺术效果。

刺绣在讲究基料、色彩的基础上对绣线材料的选择也十分关注。绣线的材质有金、银线、棉线、麻线、丝线等,需要根据旗袍的风格进行合理选择。用于高档宴会和典礼的旗袍在丝绸面料的基础上配以金银线刺绣,更能展显穿着者的高贵气质,使穿着者更加自信。金、银绣线的好处是显而易见的,韧性好、色彩鲜亮、色牢度高、富丽堂皇。金线手工刺绣旗袍价格高达数万元,这不仅是由于其精湛的手工技艺,更主要的是因为金银绣线价格不菲。目前大部分旗袍采用的是色彩丰富的丝线,通过不同的技法展现刺绣图案的精妙。中低端刺绣选用的是普通棉线,出于成本的考虑这类刺绣大多采用机绣,用电脑设计好刺绣图形,再由

机器加工完成。

编结

旗袍中的编结技术主要体现在盘扣的运用上。盘扣是中国古人的智慧，造型丰富、花色各异，其中使用了许多传统的技法如：镶嵌、扣结、盘制、套弯等。在继承传统盘扣的基础上，现代人对盘扣进行创新设计更加丰富了盘扣的种类，并利用现代工艺将盘扣加工成独立的方便使用的成品，大大缩短了手工制作盘扣的时间，更加丰富了旗袍的表现方式。

印染

印染旗袍时一般采用绸缎面料，使用印染后的面料制作旗袍别有一番风味，色彩绚丽，如流动的画布。由于印染后的面料颜色一般较为丰富，所以采用此法设计、制作旗袍时款式应该尽量简洁。复杂的款式和过多的装饰会造成视觉上的复杂混乱，影响旗袍整体美感。



图3-16 现代印染旗袍(来源于中国服装人才网)
Fig.3-16 modern printing cheongsam

拼接

拼接艺术是一种独特的艺术形式，应用在旗袍中能形成意想不到的艺术效果。拼接可以是不同面料之间的组合，也可以是不同图案之间的混搭，更可以是不同对象之间的重组。例如将蕾丝与丝绸面料进行拼接、重组，将蕾丝裁剪成合适的形状运用在旗袍胸部、背部、腰部等处，既能实现性感的裸露又能展现女性

的神秘感；又如将一幅完整的油画图案切割、打散重新组合，使图案按照设定的位置，形成拼接错位的状态，产生一种充满趣味的艺术效果。

手绘装饰

手绘是一种十分灵活的装饰手段，可以更好的体现旗袍的文化意蕴。我国已发现的最早的画是绘在绢帛上的,这种以丝织物为画布的作画形式，充满了文人氣息。丝绸细腻、轻薄，良好的渗透性可以使颜料更好的与之混合。这种带有偶然性的手绘方式可以体现一种特有的灵动，无论是描绘传统工笔花鸟，还是泼墨山水都能传达出旗袍特有的古色古香。

这种手绘装饰的手法，首先需以淡墨构图，再以各种色料或勾勒、或晕染。其绘画技法有点印法、拓印法、喷绘法、湿画法、多层绘制等。手绘旗袍较为常见的题材一般是荷花或是传统的梅花、山水、花鸟、折枝等，构成浓淡不一的水墨画。荷花纹样往往不会单独出现，通常会搭配鸟、鸳鸯、鲤鱼这一类题材。将传统水墨画与旗袍结合能够更好的将这两种艺术糅杂，通过对线条方向、位置的把控结合晕染技法的使用，可以更好的体现色彩、传达墨韵。手绘技法相对刺绣来说成本较低，也更为省时省力，但是这种装饰手法对画工的技法要求较高。选用手绘装饰时最好使用颜色较淡雅的面料，以突显手绘线条之生动、技法之巧妙。



图3-17 现代手绘旗袍(来源于百度图片)

Fig.3-17 modern hand-painted cheongsam

滚、镶、贴的工艺

滚边是旗袍发展至今仍然保留的特点之一。滚边工艺一般用于旗袍的领口、

袖口、门襟、下摆和开衩等边缘位置。这种传统的装饰手段赋予旗袍一种精致简练的美。镶边也是旗袍设计中重要的装饰手段，其使用位置与滚边类似。在使用镶边技法时需要考虑其宽度，不能过宽也不能过窄，最好与旗袍的尺寸刚好吻合。门襟及开衩位置使用此技法时需要注意与装饰在此处的盘扣形成呼应，使之达到色彩和谐一致。贴的工艺主要有两种形式来实现，一种是为了配合刺绣时的需要，选用轻纱或是府绸等面料与刺绣搭配使用，营造层次感与立体感。另一种是用事先加工好的布艺或贴花使用熨斗加热后融化贴花背后的胶水，贴到旗袍上，使之形成特殊的艺术效果。

订珠的工艺装饰

其材料有珍珠、玉珠、水晶、羽毛、亮片、管珠等。这种装饰工艺运用于旗袍时，需要注意其使用方法与部位。一类是将钉珠工艺与刺绣纹样结合使用，此法可以增加刺绣的立体效果，使旗袍的质感更丰富。一类是用钉珠工艺来修饰旗袍面料上的图案，此时选择钉珠时需要依据印染图案的色彩深浅、浓淡来具体判断。设色清淡典雅的印染图案一般与珍珠、管珠最为相配；色彩丰富、颜色艳丽的印染图案与亮片搭配最为合适；管珠适合勾勒色块的外轮廓。另一种是单独使用钉珠，此时需要根据旗袍的款式，将钉珠的材质、装钉的位置、装饰面积做合理安排，一般比较适合出现钉珠的部位是袖口、领口、胸部、下摆等处。如若是为彰显穿着者高贵的身份，凸显旗袍的价值，钉珠材料可选择水晶、钻石、玉石等价格高昂的天然宝石与之相配。

服装有美化人体的功能，使人在视觉审美下比实际更漂亮。美不是静止的，它处于不断变化发展之中，视觉美感上的追求，刺激了旗袍与奥黛设计的生命力。服装的款式、面料、色彩等选择要根据每个人的体形、肤色等个体差异综合考虑，不能盲目追随潮流。旗袍与奥黛是一种高贵典雅的传统服饰，它承载了东方文明，透露着传统修养，体现着东方女子的智慧。

服装设计师更应该以自己的审美眼光，用生动的线条、华丽的图案、精美的装饰去描绘它，促使服装达到艺术与精神的和谐。

第四章：“旗袍”与“奥黛”审美意蕴的表达

4.1 “旗袍”与“奥黛”的文化优势

旗袍和奥黛发展至今备受关注，随着旗袍和奥黛的影响力日益扩大，在中国和越南逐渐形成了不可忽视的旗袍文化、奥黛文化。当一种服饰由单纯的服饰上升为一种文化时，它所具备的文化优势也随之显现。旗袍与奥黛作为一种文化现象存在于我们的生活，其文化优势主要表现在这样几个方面：



图4-1 末代皇后婉容着旗袍照(来源于凤凰网)

Fig. 4-1 The Last Empress Wan Rong wearing cheongsam photo



图4-2 越南保皇大帝一家穿着奥黛合影(来源于环球网)

Fig. 4-2 Vietnamese emperor Royalist and his family wear Ao Dai photo

由旗袍和奥黛发展的情形看来，旗袍和奥黛之所以可以作为一种文化形式存在与其深刻的历史人文价值是分不开的。这两种服饰均来自本国深厚的历史文化，汇聚了民族文化的精华。服装本身也充满了民族凝聚力，是本国人民对民族文化的认同，正因为这样，旗袍和奥黛比其他服饰更容易得到大众的认可。这两种传统的民族服饰满足了女性追求美，追求自我的心理。看到旗袍和奥黛时我们

的思绪便会不自觉的被带回到上世纪二三十年代,旗袍和奥黛分别代表了中国与越南灿烂的服饰文化,凝聚和团结了各族人民,使各族人们找到了民族认同感。

深厚的文化价值是旗袍与奥黛作为传播传统文化的内在力量,具有其他服饰难以比拟的文化优势。隐藏于服饰下的历史文化价值,是旗袍与奥黛发展的内在动力,也是旗袍与奥黛区别于现代时装的优势所在。

旗袍与奥黛更是一种文化符号,具有象征意义。服饰是客观展现人的精神风貌的直接体现,作为服饰文化符号,旗袍与奥黛既尊重过去又着眼未来。这两种服饰既包容了古代服饰的古典、含蓄之美又在其基础上不断发展使之充满了丰富多样的变化。旗袍的盘扣、滚边、立领、开衩这些特有的装饰手法,已经深深印入人们的思维之中,因此当我们看到现代时装中出现盘扣、滚边等设计时便情不自禁的联想到旗袍并将其认为是旗袍的标志性符号。此时旗袍上的典型设计元素也被看做是一种文化符号。旗袍独有的“中国味道”最能代表中国人的气质,旗袍的设计可以千变万化,但是旗袍所传承的精神文明却只有一种。它所展示的不仅仅是一种服装,更是一种精神象征、一种文化的符号,更是中国人民的骄傲。

同样,奥黛是越南文化的代表,更成为越南女性纯洁、柔美、坚强的形象代言。越南影片《穿白丝绸的女人》由一件白色的丝质奥黛带人们进入越南底层人民的真实生活,战争、饥饿、贫困不断啃噬人的灵魂,白色奥黛成为母亲最珍贵的精神寄托.....奥黛为这部影片沉重中注入一缕柔情。蓝天碧水之间穿着奥黛的女子优雅、美丽,微风吹过,飘扬的奥黛掀起一股淡淡的哀愁。美丽的奥黛将越南文化也随着影片春风化雨般被深深留在人们的脑海里。奥黛仿佛为越南女人插上翅膀,使越南女人成为梦境中那瑰丽的蝴蝶,衣袂飘飘的奥黛塑造和升华了越南文化。

现代人看待旗袍与奥黛的目光更多的是饱含了服饰以外的情愫,旗袍和奥黛是一种无法替代的文化语言,是其民族文化的结晶,更是世界服饰文化史上优雅的文化符号。

旗袍和奥黛更是一种政治语言的象征,提起奥黛人们就会想到越南这个国家,想到奥黛在重要的社交场合处处透露出政治的气息。近代以前奥黛被人们看做社会身份的象征,它不仅仅是一种单纯的服装,更是区分社会阶层、身份地位的政治标签。从奥黛的发展历程也能得到答案,奥黛在城市的流行远远胜过农村,

在富裕的上层阶级的流行远胜于平民百姓。关于奥黛作为政治语言的例证在越南历史上也能找到答案,越南南北分裂时期,越南的第一夫人(陈丽春)将奥黛视为政治外交礼服,在接待外宾、出访国外等重要场合都会穿着奥黛。随着越南社会稳定、国力不断增强,奥黛被选定为越南国服,政府大力推广,使奥黛成为越南对外交往的一种重要政治语言。

现代旗袍虽然没有如同奥黛被认定为中国的国服,但是旗袍在世界范围内的影响力和辨识度也是不容忽视的,旗袍所代表的中国政治形象也深入人心。被中华儿女尊称为国母的宋庆龄女士,是中国近代历史上充满传奇色彩的女性,她对旗袍有种特殊的情结,经常穿着旗袍出席各种社交场合。1943年她曾身穿一件黑色缎面旗袍赴美访问,优雅大方的言谈举止赢得了美国媒体的好评,被《时代》杂志选为封面人物和年度风云人物。¹⁴旗袍也曾作为一种政治形象展现于世界舞台,民国时期旗袍被选定为中华民国的国服,旗袍所体现的东方气质更成为一种政治力量。中华服饰文明拥有几千年的历史,优秀的服饰文化源远流长,但是目前最能被世界接受的中国服饰却是旗袍。

不可否认旗袍与奥黛拥有其他服饰无法比拟的文化优势,而这些文化优势反过来又促进了旗袍与奥黛的发展。

4.2 “旗袍”与“奥黛”对人体美的审美观

东方女性人体特征

人是社会生活的主体,人类探索改造自然的历史,也是人类关注、研究自身的历史。美是一种强大的社会力量,人类对美的不断追求推动了社会精神、文化生活的进步和发展。人体美作为美的一种,是人类永恒的话题。人类最早关注的是生殖之美,人类在不断进化的过程中,其身体结构、体貌特征也在不断进化。随着人类不断发展,对美的认识也在不断提高。(本文研究的旗袍、奥黛均为女性服饰,故在此仅对女性人体美进行描述,男性人体美不做具体分析。)

人体美的展现能够满足人类对生命的追求,这是一种对美好事物的向往之

¹⁴江南:谈雅丽 编著 读图时代:符号中国·旗袍【M】当代中国出版社 2008年08月 第28页

情。自然物种千千万万，只有人体是最完美。人体美概念是深刻的，既是自然的又是社会的；既是单一的，又是复杂的；既是历史的，又是现实的。服装服务于人体，先有人体再有服装，同时人体美对服装又能产生巨大的作用，服装设计师犹如雕塑家一般将人体曲线通过服装展现出来。

对人体美的不同认知受民族思维、风俗习惯、社会人文等因素的影响。越南和中国位于亚洲版块属于东方黄种人，封建社会时期东方人对人体美的欣赏更多的表现在精神层面上，即忽视对人体美的展现，偏重欣赏拥有文化情操的人。人所裸露出来的形体并不是美的，只有恪守礼仪，人格高尚才是美的。东西方文化对人体观念，最大的差异在于对人体美的展现形式。西方文化不吝惜展露女性丰满的胸部、纤细的腰肢、性感的臀部。认为展现甚至夸大女性的身体性特征，才是对美的认可与尊重。而传统的东方思维，提倡将人体包裹隐藏于宽衣大袖之中，其中体现的人文情怀是其对美的理解。

产生这种差异的根本原因在于不同的地域环境与民族文化差异。传统的农业生产和生活方式使东方人民安于自给自足的生活模式，使东方人种不具备西方人民开放的民族意识。在男性为主导的封建社会中，女性没有社会地位，女人为人妻为人母后更要遵从“三从四德”，装点打扮，抛头露面都是不被提倡的。占中国主导地位的儒学思想更是以“中庸”的思想，禁锢了人们的思想，压制了人性对人体美的追求的欲望，传统封建文化使得妇女的穿着受到限制，少女发育时甚至还会刻意束胸，使自己看起来端庄保守。传统礼制限定了服饰的发展方向，服饰必须遮蔽颈部以下皮肤，胸部和臀部是绝对不可以裸露在外的。女性自然的身体特征被隐藏于宽大的服饰之中，端庄朴素、弱柳扶风被看做是美的标准。

古代东方以中国为文化中心，形成了推崇女性以柔顺、纤弱、含蓄为美的审美标准。自宋朝起，随着文化思潮复古，逐渐形成了禁锢人性的审美观，出现了缠足、束胸等陋习，长期受这种扭曲的审美观的影响，东方女性逐渐发育为含胸、溜肩、凸腹，重心下降，身体重量集中于小腿，使得小腿和脚腕粗壮。东方女性相较于西方女性从体态上来说，身形较为瘦小，骨架纤瘦，肩膀比较窄，胸部由于长期处于裹住或悬垂状态下，较为松弛下垂。腰身偏长，下肢较短，臀部没有西方女性的丰满之感。这些相对与西方女性的人体自然形体来说是东方女性本身的劣势。随着社会的不断发展，近代东方宁静的生活状态被打破了，西方文化来

势汹汹，不断与东方传统文化碰撞、融合。人们在坚守传统文化的同时，接受了西方文化对于女性身体曲线美的思想。近代东方将精神美与西方人体美思想融合后，对人体美有了新的认识，人体所展现的美应是外在形体美与内在精神美的统一。

漫长的历史发展，造成了东西方女性身体的不同特点，通过下图的展示将更清楚的看到东西方女性典型的身材差别。

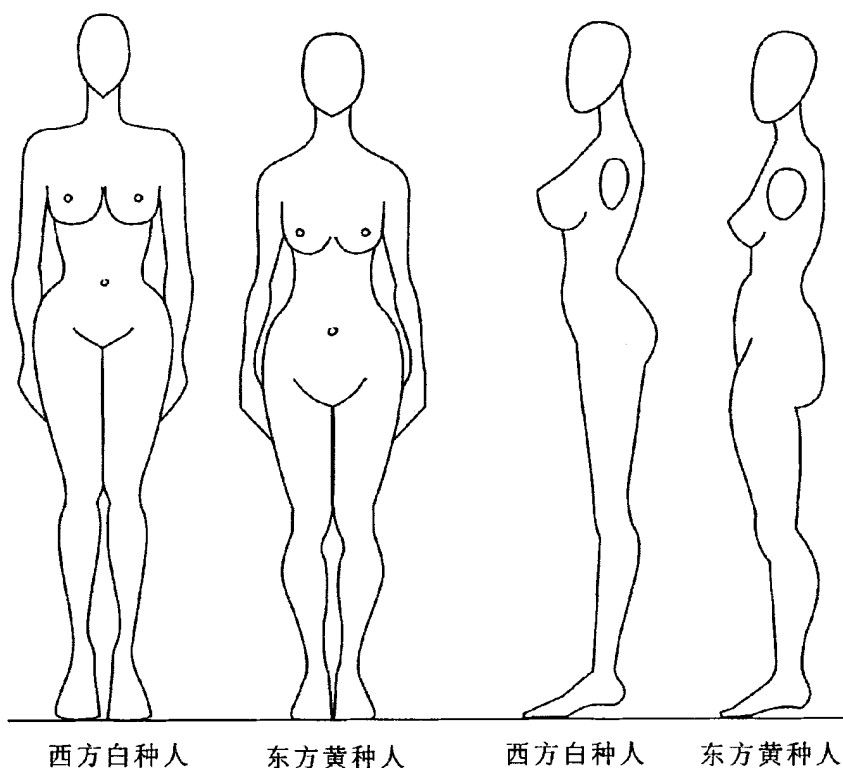


图4-3 东西方女性人体比例图正面、侧面(自制)

Fig. 4 - 3 scale drawing of Eastern and Western female body front, side (prouduce own)

旗袍与奥黛对人体美的体现方式

人体是支撑服装的骨架，更是展现服装灵魂的载体，服装与人体之间是一种相互依存的关系。不同的人体特征促使设计师在设计服装时不断探索更完美的表达方式，使服装更好的诠释人体美。服装是人类的第二层皮肤，合体的服装是合理展现人体美、赞扬生命的最好方式。服装本身也是一种美的语言，这种美的语言是对人体的最高赞美。人是服装的主人，随着人的运动服装会出现形的变化，

服装不只是简单的美化躯体，更是精神文化的表述，更是生命力的表达。穿着服装的人是自由生命的象征，彰显了生命的美感。

由于不同的历史时期、政治环境、人文环境，致使服装出现了不同的表现形式。受东方美学思想的影响，东方服装讲究宽松、飘逸，以平面为主。旗袍与奥黛特殊的设计使东方女性的身材不足得到隐藏，由于旗袍与奥黛款式上十分类似，故下图选取旗袍作为代表，分别用东西方女人体穿着旗袍的形态作对比，展现出这两种东方服饰对东方女人自然体态的理解。

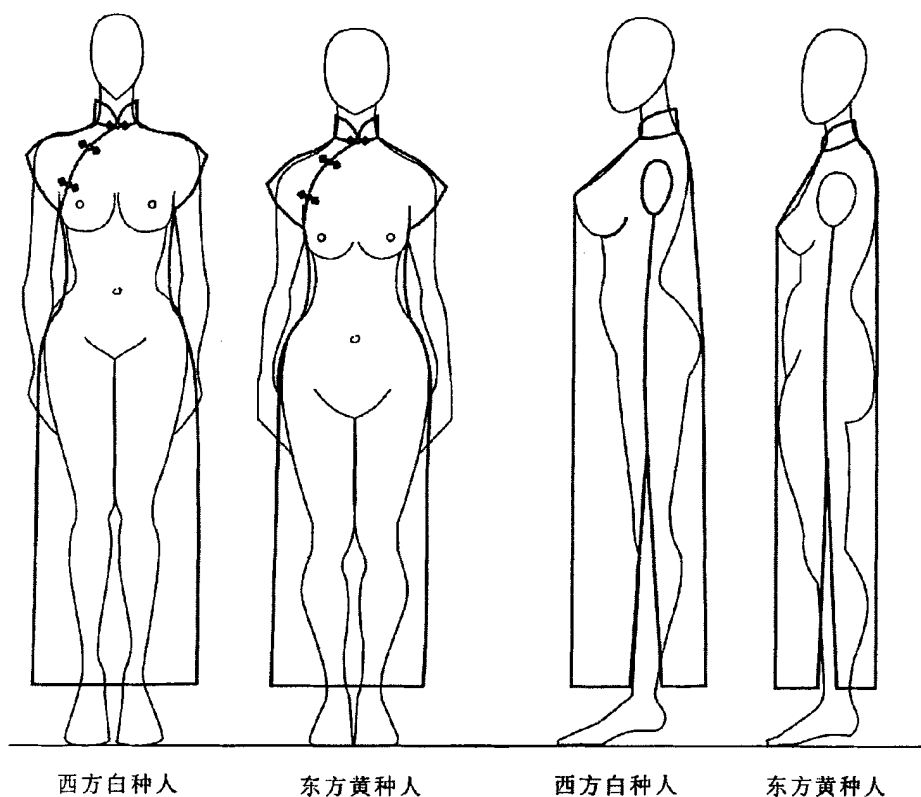


图4-4 东方、西方女性穿着旗袍示意图正面、侧面（自制）

Fig. 4 - 4 ORIENTAL, Western women wearing cheongsam schematic front, side (prouduce own)

旗袍与奥黛的设计体现了肉体与精神的统一，形神兼备。根据东方女性的形体特征，近代东方服饰史上出现了旗袍与奥黛这两种服饰。旗袍与奥黛都是东方服装史上典型的女性服装之一，旗袍的产生经历了漫长的演变和发展过程，最终使旗袍成为适合东方女性胸部较平、上身较长、臀位较低这种特殊体型的服饰。

越南女性的身材与中国女性的身材基本相同，胸、腰、臀的三维曲线不明显，通过对东方形体的理解，旗袍与奥黛找到了一种扬长避短的方式，使东方女性的人体美得以更好的展现。这是一种健康美的体现，东方女子修长的脖颈在立领的衬托下显得娇羞妩媚；领口至肩部采用斜襟设计，减少了褶皱的产生，使服装更加贴合人体曲线的起伏；开衩设计是旗袍和奥黛对于人体裸露美的共鸣，奥黛开衩几乎到胸部以下，下穿阔腿的喇叭裤，行走时衣襟飘扬腰部皮肤若隐若现。旗袍开衩一般游走于大腿中部到小腿之间，裸露出白皙的腿部。此外，旗袍与奥黛都强化了胸部及臀部的设计，使纤细的腰部在前后襟流畅下垂的线条下生动自然，恰到好处地隐藏身材的不足，从而衬托出东方女性柔美的体态。穿着旗袍时，坐、卧、行都透露出一种宁静自然的美感，裙摆随身摇曳，动感飘逸，又不失韵味。

4.3 “旗袍”与“奥黛”的审美特征

4.3.1 旗袍与奥黛的曲线美

现代美学强调服装要服务于人体自然美，将身心融入大自然，本色的反映人的形象与气质。现代时装也将展现人体美作为表现服饰时尚与流行的重要内容。女性人体呈现凹凸有致的曲线变化，是人体美表现的最佳状态，东方人体固然美丽，但是相对而言并未达到最为理想的标准。服装以美化人体为目的，修饰人体使人们看起来更完美，比如用V领衬托圆脸；借条纹图案拉长身体比例；靠垫肩弥补斜肩，都是为了弥补身形的不足。东方女性身形较瘦、溜肩、胸平、下身较长、臀部扁平，这些身材特征使得东方女性的身体曲线并不明显。

旗袍与奥黛都需要量体裁衣，这使服装和人体达到和谐，使服装更加符合人体的曲线及韵律。旗袍与奥黛上下联属，整件服装随着人体起伏、延展，在这种设计下东方女性的曲线美得到最大的伸展。这种引入西方立体造型的方式，既适合于东方女性的自然形体，又迎合了东方审美的需求，体现了独特的东方风情与文化内涵。东方女性的身形劣势得以隐藏，旗袍与奥黛扬长避短的将东方女性的身材映衬的凹凸有致。旗袍用其动感的三维曲线，衬托出东方女性窈窕的身段，

周身神秘的包裹激起人们无限遐想。旗袍简洁的款式、修身的剪裁,充分展现出东方女性独特的曲线美。东方女性的恬静、含蓄、端庄的气质借由旗袍得到充分展示。

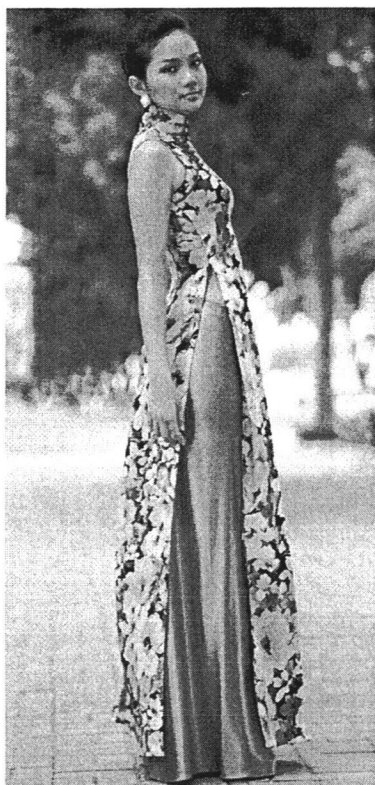


图4-5 现代奥黛(来源于凤凰网)

Fig. 4-5 Currently Ao Dai



图4-6 现代旗袍(来源于倾城网)

Fig. 4-6 Modern cheongsam

与西方直白、热烈的性感服饰不同,旗袍与奥黛表面上不温不火,实质上却性感、多情。从侧面看,胸与臀经过腰部线条的过渡,形成流畅的“S”型的曲线。旗袍与奥黛适度地对胸、腰、臀进行描绘,以一种浑然天成的方式展现出东方女性的曲线。对东方女性来说,这是一种天然的美丽,美而不妖透出朦胧的性感。旗袍与奥黛都将东方女性窈窕的身姿通过服装完美的衬托出来,由服装勾勒出的唯美曲线,成为对东方人体曲线美的最好诠释。

4.3.2 旗袍与奥黛裸露的性感美

旗袍与奥黛作为备受推崇的东方服饰,其优雅的曲线与裸露的性感成为设计

中的最大亮点。

人类最初的审美需求是开始于对生理需求的满足,随着社会进步,这种原始的欲望逐渐变成对美的追求。人对服装性感美的追求是对人体美的欣赏,在这个过程中是无法回避性因素的,对于女性服饰来说就是要通过服装最完美地反映出女性的性别特征。行走时不经意间裸露的皮肤,活动时肌肤的时断时续,这种忽隐忽现的神秘,令人目眩神迷。

人们对于服装性感美的主张大有不同,有人认为其美感的关键在于“露”,有的人却以“藏”为美。不管是隐藏或是显露,人穿着服装的最终目的是在遮盖的基础上,增添穿着者的个人魅力。服装上的显露,也可以看做是人体艺术上的“留白”,这是服装经过艺术设计后提炼、概括的结果。设计思想的展露就是在展现与隐匿之间找到平衡从而达到相对的完美。性感美并不是完全裸露,合适的遮掩能给人留下想象的空间,美就是介乎含而不露之间。完全显露未免太过直白,反而没有半遮半掩来的雅致、灵动。由人类的心理角度来看,遮掩有时比显露更具吸引力。适度的遮掩既能对视觉形成刺激,又能引发观者的心理欲望,使人产生丰富的联想。

由此可见旗袍与奥黛的设计既包含了服饰美学的意味,又有对服饰心理学的观照。旗袍与奥黛传承了古老的东方文明,具有含蓄、内敛的特质:胸部与颈肩皮肤被织物包裹,立领、封闭的前胸是对传统文化的传承。同时它们也具备开放性感的一面:旗袍于腿部开衩,开衩长度游走与小腿与大腿根部之间,行走时飘飘渺渺,白皙的腿部肌肤时隐时现。这种时隐时现、遮遮掩掩的展露形式是东方女性对人体美的表达方式。奥黛于胸部以下开衩,下着宽筒喇叭裤,裤子与上衣在行走时产生空隙,仿佛披上一层薄纱,微风浮动衣襟飘扬,不经意间露出越南女子柔韧的腰肢。

生理及心理的需求推动着服装的发展,这种展露的性感,时而由颈部下降到胸部,由腿部转移到腰部,由臀部上升到背部.....在这些性感的区域不断游走,刺激人们的视觉及心理神经。衣身两侧的开衩是中国旗袍与越南奥黛的绝妙之处,行走时既展现了女性身体曲线的变化,在露与藏之间,流露出朦胧、含蓄的神秘东方美。服装这种显露与遮蔽的辩证关系,处理的当时就能充分展现穿着服装时的性感之美。旗袍与奥黛将人工装饰与自然裸露相结合,对于不具有理想人

体的东方女性来说,起到了心理上的慰藉,恰如其分地体现了穿着者的仪态与文化修养。

裸露与遮掩本身就是对立与统一的,没有一种艺术手段可以达到时间上和空间上的完美和谐,简约与繁复、显露与影藏本身就是不可分割的,就如同一事物的两个方面。人与服装的完美统一,需要设计师根据自然形体的特殊差异精心布局,不能任意为之。旗袍与奥黛所用的留白,是一种精心设计的艺术语言,是服装设计的一种表现手法。想要使服装具有性感美,关键在于处理好遮与露的微妙关系,遮的自然合理,露的恰到好处。旗袍与奥黛的设计不仅有对款式形态的思考,还有对结构的精准把控,对各种材质的正确选择以及色彩的合理搭配等等。正是种种因素的综合考虑,才使得旗袍与奥黛的设计尽善尽美,旗袍与奥黛的性感美也由此得以淋漓尽致的展现。

4.3.3 旗袍与奥黛对古典文化的共鸣

东方古典文化推崇“天人合一”的哲学观点,强调人与自然的高度和谐,人与万物相互依存,互相关照。这种观点与现代社会所提倡的以人为本的思想不谋而合。由服装看来,即强调设计要从自然出发,以人为本,天时、地利、人和。顺应天气、遵循自然规律、地理环境等自然因素、在此前提下才能更好的使设计服务于人。人是服装穿用的对象,以人的需求作为设计的出发点,发现美制造美。将和谐作为美的属性,使服装达到外部造型与内在气质的和谐统一。

古代东方服装的审美意识虽受到了封建等级制度的种种限制,却使服装闪烁着哲学的光辉。这使传统服饰被注入了强大的精神力量,使服饰充满了人文气息,也影响了人们对服装的审美观。古代东方服饰的精神核心在于“意”,西方服饰重“形”,现代旗袍与奥黛不仅将“意”与“形”相融合,更将古典意蕴与现代时尚相结合。旗袍与奥黛更有一种“中和”的精神气质,即“中庸”与“适合”,这是一种来自东方文化的智慧。中庸与适合体现了东方人追求完美人格,又成为东方服饰审美的标准。

传统的民族服饰以其深厚的人文基础、独特的表现形式为现代服饰提供了参照,这种服饰文化的传承也笼络了各国人民的心。人类本身对美有着执着的追求,人们渴望通过服饰得到一种超越他人的优越感,这种展现自我超越他人的心理,

成为一种动力,促使服装形成一股又一股的流行浪潮,并不断推动着服装设计的进步。中国服装设计师梁子,在传统文化中找寻灵感,她的作品将东方文化与现代时尚结合,营造了一种宁静、神秘的意境,梁子将她的作品中这种独特的气质称为“禅意”,这种禅意结合了传统与现代,使她设计的服装有一种意味深长东方的美。传统文化在现代生活中依旧充满亘古不朽的魅力,这与传统服饰本身的精神力量是分不开的。旗袍与奥黛既有穿着的舒适性,又使穿着者身心愉悦,这两种服饰在外型上利用多种装饰手法,使服装达到实用与美观相结合,同时又追求内在的精神风韵,使服装与人的精神世界达到高度和谐。

旗袍与奥黛自传统文化中演变而来,与现代文明本身是一对新旧交替的矛盾体,但经济的繁荣、社会进步、事物更新换代速度不断加快,旗袍与奥黛并没有消失在人们的视线中。它们与现代文化之间达成一种默契,使冲突与矛盾在转化中得到调和,最终使之达到和谐统一。旗袍与奥黛彰显了一种变化的神韵,它们自传统文化中演变而来,在现代生活与现代文明中不断变化、发展。其独特的个性与现代时装审美观念具有共通性,这使得旗袍具有令人难以抗拒的魅力。

传统与现代并不是两个无法调和的个体,传统文化与现代文明在不断磨合的过程中,总能找到交集。旗袍与奥黛独特的魅力使女性散发出迷人的光彩,这种传统文化与现代文化冲突形成的化学反应,使这两种服饰具有超越时代的美。旗袍与奥黛尊重传统文化,服装的颈部、肩部设计沿用了古代服饰的基本特征,体现了服饰以人为本的人文关怀。制作奥黛与旗袍都需要量体裁衣,力求展现每一个单独个体的特殊魅力,对每一个不同的生命个体都有特殊的观照。称身合体是其基本要求,对款式、面料、颜色等细节的关注,体现了对生命个体的尊重。旗袍与奥黛融合了不同的文化,将东西方文化做了一个理性的概括与融合,用兼收并蓄的审美方式为旗袍与奥黛的设计注入了新的活力。

当代旗袍蕴含着极其深厚的审美文化和审美内涵,这赋予服装强大的精神力量,使穿着者更加自信、美丽。从旧时旗女之袍到现代旗袍,它的形成是中西方文化共同作用的结果,这使得旗袍在展现东方女性古典、优雅的气质同时,与生俱来的带有一种现代感和国际性。旗袍几经沉浮,依然享有“东方奇葩”等诸多美誉。

奥黛是越南的国服,代表了越南民族对传统文化的尊重,奥黛所体现的历史

文化价值，形成了一股民族凝聚力，使穿着奥黛的越南人更有归属感。这是超越服装界限的一种精神共鸣。旗袍与奥黛在着装上力求清新脱俗、纯真质朴，没有过多雕琢，以保持服饰的内在精神。旗袍与奥黛展现了一种超脱的人格美，超脱束缚展现自由，这种精神气质与大自然融为一体。

旗袍与奥黛无疑是近代东方服装史上女性时装的经典之作，其深厚的历史文化，将东方女性高雅的气质演绎的淋漓尽致。即使经历漫长的历史，古代女子婉约、内敛的气质在今天依旧被看做是一种让人欲拒还迎的魅力。旗袍的柔美、奥黛的飘逸，展现了女子婀娜的身段，骨子里又流露出东方女子坚韧的性格特征，这种外柔内刚的艺术形制成为展现女性魅力的绝佳武器。

第五章：“旗袍”与“奥黛”传承性的探讨

5.1 “旗袍”与“奥黛”的发展现状

5.1.1 旗袍的发展现状

旗袍发展至今享誉海内外。由旗袍衬托的东方美得到了世界的认可，当代旗袍的发展现状应该从一个客观的角度来剖析。当代旗袍在继承传统旗袍的基础上，不断创新，经过现代设计师的二次设计，出现了各种经典时尚的款式。如根据现代人的审美而设计的V字领旗袍，古典中带有现代知识女性的干练；又如将旗袍与西方礼服结合，形成前短后长的拖地大裙摆，使旗袍在优雅中透露出浪漫的气质。



图5-1 现代V领旗袍(来源于
百度图片)

Fig.5-1 Modern V-neck cheongsam



图5-2 约翰·加里亚诺时装
旗袍(来源于海报网)

Fig. 5-2 John Galliano fashion
cheongsam

其次旗袍作为传统中华服饰的代表之一，仍然是众多艺术创作的灵感来源，对现代服饰的发展起到了推动作用。今天仍有许多服装设计师追溯历史的印记，从旗袍中找到创作的灵感。如法国著名服装设计大师皮尔·卡丹，他曾表示其晚装

设计大部分的灵感是来源于中国的旗袍。前迪奥(Dior)首席设计师约翰·加里亚诺(John Galiano)也曾在中国旗袍的启发下得到灵感。约翰·加里亚诺入主迪奥后的第一个作品——1997春夏高级定制系列吸收了中国旗袍的经典元素,其中一件礼服以柔亮的墨绿色为主调,腿部开叉,下摆滚边,透明的薄纱面料包裹住裸露的后背,华丽的流苏自肩部向下低垂,一时间引起轰动,被誉为旗袍的经典设计。1997年的奥斯卡颁奖典礼上妮可·基德曼更是选择了这件礼服作为红毯礼服。经过设计师们精心设计的旗袍频繁的出现在各大时装表演、选美比赛、颁奖礼等重大社交场合。如各大电影节章子怡、巩俐、范冰冰、林嘉欣等中国女星穿着各式经过设计师改良的旗袍,在世界舞台上传播中国旗袍之美。此外由于中国人对传统文化的特殊情结,许多新人在结婚时会选择大红色的旗袍作为敬酒时所穿着的礼服。

由上述看来,社会发展的今天,旗袍的发展似乎欣欣向荣。但是细细想来事实却又并非如此,今天大街小巷几乎没有穿着旗袍的人,鲜少有人将旗袍作为日常着装。我们看到更多的是酒店、宾馆、KTV、足浴城等服务性场所将其作为统一的工作制服。越来越少的人愿意花费时间、金钱定制属于自己的旗袍,即便人们将其作为结婚时的礼服进行穿着,此时旗袍也只是婚纱的陪衬,在婚礼上起到的作用远远不能和西式婚纱相比。旗袍已经逐渐沦为大众娱乐的对象,人们对待旗袍的态度太过随便。中国旗袍是多元的民族文化与外来文化不断交流融合的产物,民国时期曾经将旗袍定为国服,而当代的旗袍正处在一个十分尴尬的两难境地。一方面我们大力宣扬旗袍之美、宣扬热爱旗袍之心,不断将旗袍推向世界,而另一方面事实的真相是国人并不在日常生活中穿用旗袍,更没有真正尊重旗袍的历史文化价值。

5.1.2 奥黛的发展现状

1986年越南“革新开放”以后,越南政府开始重新提倡奥黛,奥黛成为代表越南形象的国服。为了宣传和推动奥黛发展,1989年胡志明市举行了第一届奥黛小姐选美大赛,此后每年政府都会举办奥黛小姐选美大赛。以国服(奥黛)为主题的全国性的选美比赛吸引了社会各界的目光,也更加稳固了奥黛在民众心目中的地位。现代奥黛的设计迅猛发展,各种设计理念被运用于其中,时尚杂志

也定期发布最新款式的奥黛，社会各界的共同努力使得奥黛的发展进入空前繁荣的时期。



图5-3 奥黛小姐选美(来源于
百度图片)

Fig.5-3 Miss Ao Dai pageant

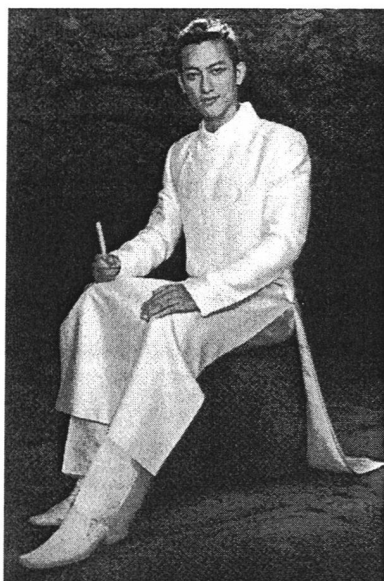


图5-4 越南 男士长衫(来源于
中国市场调查网)

Fig.5-4 Men gown Vietnam

在越南奥黛的穿着十分普遍，中学、大学的女学生，她们将奥黛作为校服，上学时普遍穿着白色奥黛；中青年女性会在庙会、节日等场合穿着奥黛；政府公务人员、事业单位女性、航空公司女职员都穿着奥黛样式的制服。男士也能穿用这种服饰，奥黛有男士设计，越语称为：AoCuoi。如今这种传统服饰在越南穿着不普遍，只有部分老年人穿用。

与旗袍相比，奥黛是越南人生活中不可或缺的重要服装，人们不仅在重大社交场合穿着奥黛，日常生活中也常常可以看到奥黛的身影。越南人民对奥黛有着一一种难以言表的尊重之情，每个越南女子都会有一套或几套珍视的奥黛。人人以穿着奥黛为荣，奥黛在越南人的生活中起到了重要的作用。

奥黛与旗袍都是东西方思想文化碰撞下的产物。都是为适应女性需求和顺应时代发展而设计的。当今奥黛是越南民族的骄傲，彰显了越南女性对民族文化认同的愿望。时至今日与旗袍尴尬的处境相比，奥黛的发展与旗袍呈现出全然不同的风貌，这一切都不是偶然。

5.2 关于国服的讨论

国服是可以代表一个国家的服饰,如日本的国服是和服,印度的国服是纱丽,韩国的国服是韩服,越南的国服是奥黛。这些代表本国文明的服饰都以其独特的民族风情和深厚的文化积淀展示了一个国家的魅力,更让其国家文化更有亲和力,更让世人看到了越南民族的生命力和国家的凝聚力。

“1929年4月民国政府制定“服装条例”,长身旗袍成为“国服”。”¹⁵1949年新中国成立,为积极建设新中国,女性生活方式发生了巨大改变,旗袍开始淡出中国大陆女性的生活。文革期间旗袍被批判为资本主义产物,一时间与旗袍有关的事物都成了被批判的对象。大量制作精良的旗袍被毁,与旗袍相关的资料、照片被烧.....1978年改革开放,旗袍得以重见天日,但是人们对旗袍的热情早已不复当年。

首先我们来看看,在现代人的心目中旗袍能否成为代表中国的国服。这场关于中国国服的投票共有65829人参与,支持旗袍成为国服的仅有不到9%的人,从投票的结果看来,旗袍在民众心目中并不能成为中国国服的代名词

你认为哪种服装最适合做中国的国服?

投票总数:65831		
汉服	81.74%	 53811票
中山装和旗袍	8.89%	 3201票
唐装	4.86%	 5851票
其他	1.04%	 683票
不需要国服	3.47%	 2282票
数据来源: 腾讯网-网络调查 http://page.vote.qq.com/?id=1522814&result=yes		

图表5-1 “你认为哪种服装最适合做中国的国服”投票(自制)

Chart. 5-1 Vote “What kind of clothing can best suited to chinese national costume do you think” (Produce own)

中国历史上的国服从很早以前出现了两次断层,一次是满人入关后的服制改

¹⁵ 刘瑜 中国旗袍文化史 【M】上海人民美术出版社 2011年6月 第17页

革，另一次就是文革至今。近代中国在经历了旗袍、中山装、列宁装、绿军装到广泛穿用的西式正装这样一个过程，这使得现在的中国人对“国服”这一概念毫不重视。旗袍曾被认定为中国的“国服”，旗袍也曾经被西方赞美为“世界上最性感的服装”，旗袍为何不能如同奥黛一般成为完全代表中国的民族服饰，有着其无法回避的历史原因和现实原因。

其历史原因有：首先，文革期间旗袍被看做资本主义遗毒被人们摒弃，改革开放后旗袍得到解禁但是没能重新被确立为国服。在今天的旗袍已经慢慢沦为服务员、迎宾小姐的工作制服.....重新将旗袍提为国服不仅难以重新得到世界各国的认同，也难以让人们重拾对旗袍的信心。其次，文革时打压旗袍，否认了之前旗袍作为国服的地位，长期认西装为正装。文革时否认了旗袍的文化价值，文革后没有彻底为旗袍正名，历史发展至今也难以再将旗袍定为国服。再次，旗袍从战争年代走来，隐含着被侵略被压迫的历史，重新确立旗袍为国服等于再次掀起国人伤感的回忆。

其现实原因有：第一旗袍本身从实用性上来看，并不适合女性日常生活穿用，其紧窄和高开叉的设计，对于大部分需要工作、务农、照顾家庭的中国女性来说并不实用。考虑到上述因素将旗袍作为国服，将增加其普及难度；第二中华民族历史悠久，服饰文化源远流长。汉服、唐服、明服都有其特殊的存在意义，旗袍不足以完全体现中华民族悠久的服饰文化，加之中国少数民族众多，旗袍也难以满足各少数民族对国服的精神需求；第三随着社会的不断发展，事物更新换代速度加快，服装流行的周期也越来越短。在传统文化与现代文明的双重影响下，中国人在传统与时尚的夹缝中，变得迷茫而游离不定。旗袍的流行总是如烟花绽放般，绚烂过后很快便沉寂无声。旗袍盛行的时代已经离人们远去，只有少数人认定旗袍为国服。越来越多的人对将旗袍作为国服缺乏自信，越来越多的人不再认可旗袍的历史价值，这是传统服饰的哀伤，是整个民族的悲哀，这是我们这个有着五千年文明的国家不应该出现的。

在世界著名选美比赛——“环球小姐”举办五十多年的历史上，以旗袍作为传统民族服饰的中国佳丽却一次也没有获得过最佳民族服饰奖。1995年东京世界小姐选美大赛上，越南奥黛曾获此殊荣、韩国的韩服曾四次获得最佳民族服饰奖、日本的和服也曾获得过这个奖项。没有国服的支撑，人们会对中华民族的文

化产生疏离感，中华人们由此也会缺少对国家、民族、文化的认同感。随着全球一体化进程加快，中国人越来越需要一种可以在世舞台上展示国家身份的服装。随着重大国际交流活动、重大节事活动日渐频繁，也需要人们在特殊的场合穿着能体现中华文明的服饰。

在这种形势下，我们已经开始思考确立国服的方法：首先，推进服饰制度的建立，倡导标准化国服。东华大学的卞向阳教授也曾提出当代中国需要推进服饰制度的建立，民国时期曾颁布过《民国服制条例》，这条政令对国服的款式、穿着方法、穿着场合等等，都作出了书面规定。服饰制度的建立，将促使未来制定的国服能更快的被大众接受。而标准化国服指的是对未来的国服需要一套理性、科学的数据参照。其次，国服的制定不一定非得从已有的古代服饰文化中选择某一款，某一种、某一民族或某一年代的服装样式，这些服饰都不能完全代表中国，我们需要在吸取传统文化的基础上，设计出一种可以代表中华民族、可以体现各民族共性、凝聚民族力量的服饰。对此政协委员李延声在 2009 年全国政协十一届二次会议上，向“两会”提交了设计国服的提案。再次，国服的设计不仅要延续传统文化的特质，更要与时俱进，使国服达到实用与美观相结合，将“时装民族化”同“民族服装现代化”的概念相结合。最后要让国服成为礼服，尊重国服，让国服成为一种中华民族的精神象征，将其融入到传统的民俗和礼仪文化中。例如在传统节日、婚礼及其他重要庆典活动中穿着国服以此来塑造“国服”的形象。

服饰是人类文明与进步的象征，民族服饰经历了时间的沉淀，负载了传递传统文化的使命。旗袍和奥黛的产生与发展都凝聚了博大精深的社会历史文化，这两种服饰不仅仅是人类形象展示的载体，更是人们情感的寄托物。旗袍虽难以再次被推崇为国服，但作为中华服饰史重要的组成部分，旗袍也曾在壮丽的中华服饰史上写下了华美的一章。旗袍逐渐成为一种文化现象，而这种现象本身具有强烈的中华民族特色、形成了独特的民族风格及民族个性，并对世界服饰文化也产生了积极影响。这种文化现象使民族审美意识、艺术追求在此达到共识。

5.3 “奥黛”对“旗袍”的启发

奥黛作为越南的国服，曾经与旗袍承受过类似的命运，但是今天在越南人民

心中奥黛有着无可取代的重要地位。奥黛从尘封的历史中走来，充满自信的走向世界，反观旗袍发展的现状，我们不禁担忧旗袍未来发展的出路，奥黛的成功对旗袍有着重要的启发。

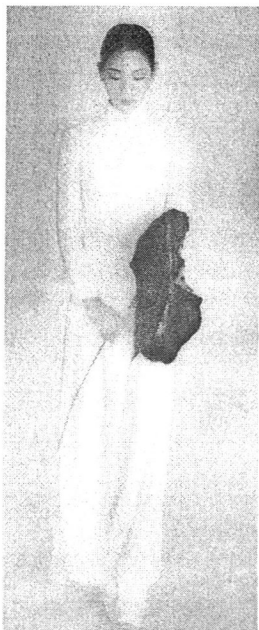


图5-5 现代奥黛(来源于中青在线)

Fig. 5-5 Currently Ao Dai



图5-6 现代改良奥黛(来源于中华服装网)

Fig. 5-6 modern improvements
Ao Dai



图5-7 奥黛小姐选美(来源于中华服装网)

Fig. 5-7 Miss Ao Dai pageant

首先，我们需要客观认识旗袍的短处。旗袍的设计相较奥黛来说，实用性较差。由于奥黛于腰部开衩，下着长裤，因此穿着奥黛女性不会有任何活动上的顾虑，坐、卧、行、骑车甚至跑跳都不会受到太大影响。旗袍在上身设计上与奥黛类似较为紧窄，不同的是旗袍由腿部开衩，双腿裸露。因此女性穿着旗袍时坐、卧、行都要小心翼翼、注重体态，大幅度的活动是万万不可的，奥黛特有的长筒裤带给女性的安全感是旗袍所不能比拟的；当然展露腿部与否不是造成旗袍受到冷落的原因。旗袍穿着受季节因素限制较大也是影响旗袍发展的另一大困扰，受气候的影响中国女性一年中穿着现代旗袍的时间十分有限，而越南本身处于亚热带地区，一年四季温差变化不大，奥黛可以作为一年四季穿着的服饰。旗袍的设计本身是美的，人们对这种典雅精致的美也是十分欣赏的，但是我们也应看到现实生活中穿着旗袍的不方便因素。由此看来，旗袍想要更好的传承与发展

下去必定要在实用设计上下工夫。比如加强旗袍的功能性设计,在原有的基础上将旗袍设计的得更舒适,穿着简便、方便活动。又如吸收当代时尚元素,将旗袍打造为现代时尚的流行服饰。另外还需要丰富旗袍的种类,使旗袍可以适应季节、年龄甚至性别的需要。

其次,对历史过错要正确对待。1975年越南成立社会主义共和国,奥黛作为资本主义产物,不符合劳动人民的穿着,奥黛被社会排斥。1986年越南革新开放,奥黛得以重见天日。面对这11年历史,越南人民正确对待,正视错误,着眼未来。奥黛被认定为越南国服,国家领导层的政治错误,最终没有牵扯到服饰文化上,越南政府的做法也彰显了越南人民大度包容的心态。1949年中华人民共和国成立,旗袍也逐渐退出人们的生活,文革时期更是被认定为资本主义毒瘤,1978年中国改革开放,在沉睡了29年后,原本应该借改革东风重新繁荣的旗袍并没有迎来春天。人们面对旗袍仍然心有余悸,这也许与旗袍被压制的时间太长有关。就服装而言,服装是社会现实的真实反映,粗暴的将一种服饰定性为反社会、反人民的代表未免言过其实,当然造成这一社会现实的原因是文化大革命时的失误。随着文革的结束,伴随改革开放的到来,人们本该正视这一段历史,但是直至今天提起旗袍,很多人仍然会有一种民族伤怀。这也是今天旗袍无法得到真正认同的重要原因之一,旗袍自战争中来,隐含中国被侵略被压迫的历史,触及人们内心深处的国仇家恨,使人们不愿正视旗袍。想要改变旗袍的发展现状,我们首先必须正视这段历史,旗袍并不是导致战争的祸根,旗袍是社会文化发展的产物,为旗袍正名,才能使人们正确的认识旗袍作为民族服饰的美。而中华民族这个大家庭,更应该拥有自信和开放的文化心态,正视过去面向未来。

再次,民族团结的重要性。旗袍难以兴盛的另一个原因是这样被认定的:中华民族拥有56个民族,旗袍是由满族妇女服饰演变而来,满族文化只是中国众多民族文化的一种,众多的民族形成不同的民族文化差异,从而难以使整个民族认同旗袍文化。倘若是因为多民族文化差异导致旗袍无法成为国服其理由未免太过狭隘,越南拥有54个民族,主体民族为越族,少数民族有53个,从民族数量上来看与中国相差不大,但是奥黛却能得到大多数甚至全部民族同胞的认同。不得不承认这是越南各个民族间团结与信任的力量。社会文化、历史文化、服饰文化是整个民族共同的文化,我们在传承文化的时候不该划分界限,分清彼此。倘

若整个中华民族对服饰文化持有一种包容、团结的态度，中华服饰文明想不兴盛恐怕都很难。此外，对传统服饰文化要坚持严谨的态度，穿着使用时要充满尊重之情。越南人民自身对奥黛十分尊重，将奥黛视为重要礼服，出席庙会、婚礼等重要场合时会穿用。越南民众对奥黛的尊重之情也让奥黛在国际舞台上更加充满自信。再看旗袍，现代国人对待旗袍轻浮的态度是造成旗袍被滥用与服务行业的主要原因。



图5-8 越南空姐制服 (来源于中国万景网)

Fig. 5-8 Vietnam stewardess uniforms

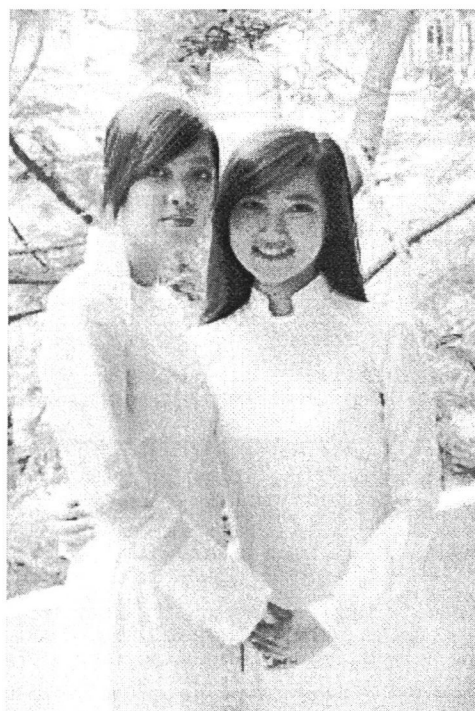


图5-9 穿着奥黛的越南中学生(来源于金羊网)

Fig. 5-9 Vietnamese high school students dressed Ao Dai

最后，政府在促进传统文化传承的过程中具有重要的引导作用。奥黛能够得到人民的认同，成为享誉海内外的国服，越南政府在其中起到了巨大的作用。首先越南政府颁布政令，从政治高度上确定了奥黛的地位，与此同时还规定：政府机关及国营单位的女性职员，也必须要穿着单位统一样式、统一颜色的奥黛。这些政策的推行，加速了奥黛传播的速度使人们更加认可将奥黛作为越南“国服”。奥黛作为越南的国服展现了越南作为一个国家，一个民族面对世界的态度，更展现了越南的民族生命力。正因为有越南政府这个坚实后盾，所以奥黛在世界

舞台上不卑不亢、傲然挺立。在推广奥黛的行动上，越南政府做到了大国心态，做到了不卑不亢。

为促进中国旗袍的发展，中国政府也曾做过努力，如改革开放初期大力支持旗袍的复苏，鼓励中国年轻设计师重新设计旗袍；2008年时将改良旗袍作为奥运会礼仪小姐制服；我国领导人习近平与夫人在出席重要社交场合时将改良后的旗袍作为礼服等。但是这些举措并没有以切实有效的手段领导旗袍文化的发展，面对旗袍发展的现状，只有政府出面干预，制定相关服制政策，才有可能从根本上改变旗袍进退两难的尴尬境况，政府的支持将会是旗袍发展、兴盛的最大动力。



图5-10 彭丽媛穿着改良旗袍出访东南亚(来源于万家图片网)

Fig.5-10 Peng Liyuan wearing improved cheongsam visit to Southeast Asia

目前虽然旗袍因为种种原因没能被重新提到国服的高度，但是不可否认的是，旗袍作为传统服饰的经典代表，其内在的文化价值与历史价值应该得到社会的认同。因此，由旗袍形成的旗袍文化也应受到应有的重视与保护，旗袍的发展也应得到社会大众的认可与支持。

从奥黛对于旗袍的启发来看要想使旗袍得到长远发展就必须改进旗袍设计上的不足、正确对待旗袍的历史、用团结、包容的心态对待旗袍、尊重旗袍文化，最重要的是政府要加强对文化的干预，使旗袍可以得到更好的发展。

总 结

服装的发展经历了一个漫长的过程，服饰的出现是人类文明进步的体现，世界服饰文化拥有悠久的历史，旗袍与奥黛都与古代服饰文化有着紧密的联系，都是近代服饰文化的典型代表，是民族文化的精华，更是历史的浓缩。旗袍与奥黛有着其他服饰难以比拟的文化优势，服装是流动的文化符号，旗袍与奥黛深厚的文化内涵和独特的审美特征是其长盛不衰的重要原因。服装的美离不开人体的依托，旗袍与奥黛将传统东方文化与西方人体美思想结合，是近代东方服饰文化的瑰宝。

旗袍与奥黛有着各自不同的发展演变历程，经过不断发展形成了这两种服饰独特的艺术设计语言。只有将传统文化与现代时尚结合，合理把控多元的风格及广泛的题材才能把握民族服饰创新的精髓，才能使民族服饰在现代服饰设计的洪流中长存、常新。由旗袍与奥黛审美特征来看，这两种服饰在文化传承上有着共通之处，当代奥黛是越南形象的代表，其发展兴盛的经验也能为旗袍发展提供参照。不同国家间服饰文化的交流、碰撞的魅力在于双方不同的文化差异，这种文化差异成为彼此间一种难以抗拒的吸引力与感染力，最终又为设计提供灵感源泉。由旗袍与奥黛等传统东方服饰代表的东方文化，必将为现代服饰设计提供新的灵感源泉。

参考文献

- [1] 肖宪, 夏艳 (作者) 彭树智 (编者) 越南人[M].三秦出版社,2004 年 1 月.
- [2] 吴云霞.文化传承的隐形力量-越南的妇女生活与女神信仰[M].暨南大学出版社,2012 年.
- [3] 陈继章, 兰强, 徐方宇.越南概况[M].解放军外语音像出版社,2010 年 12 月.
- [4] 文庄. 中越关系两千年[M].社会科学文献出版社, 2013 年 6 月 1 日第一版.
- [5] 江南, 谈雅丽. 符号中国: 旗袍[M].当代中国出版社,2008 年.
- [6] 包铭新, 吴绢, 马黎. 中国旗袍[M].上海文化出版社,1998 年.
- [7] 于金兰. 中华旗袍[M].辽宁民族出版社,1995 年.
- [8] 袁英杰. 中国旗袍[M].中国纺织出版社,2000 年.
- [9] 居阅时, 瞿明安. 中国象征文化[M].上海人民出版社,2001 年.
- [10] 李泽厚. 美学三书[M].商务印书馆,2006 年 10 月北京 第一版.
- [11] 黄能馥. 中国服饰通史[M].北京文化艺术出版社,1998 年.
- [12] 宋亮, 岑新民浅谈越南奥黛与人文因素[J].法制与经济,2011-7 总第 282 期.
- [13] 包广将. 倾听越南另一种语言——奥黛[J].今日民族,2012-6-25.
- [14] 刘丽仙.透过越南áo dài (奥黛) 的发展变化看越南女性地位的逐步提高[J].中国-东盟对览,2013-8-20.
- [15] 聂槟. 外来文化在越南的传播与融合[J].东南亚纵横,2003-12-30.
- [16] 翟华. 越南人的中国情结[J].决策探索 (上半月), 2011-03-10.
- [17] 邢世嘉. 戴绿帽子的越南人[J].今日湖北 (上半月), 2002-11-15.
- [18] 周鸿. 越南——鲜活的人文风情[J].防灾博览,2007-02-18.
- [19] 卞向阳. 论旗袍的流行起源[J].装饰,2003 年 11 期.
- [20] 蒋子龙. 越南人的性格[J].视野,2007-09-08.
- [21] 刘明新. 解读满族服饰习俗的文化内涵[J].中央民族大学学报,2006-09-15.
- [22] 孙雅致. 满族服饰文化中的灵物崇拜[J].辽东学院学报 (自然科学版), 2011-06-15.
- [23] 曾慧. 满族服饰研究 (一) [J].满族研究,2012-06-25.
- [24] 吕尧. 浅谈清代满汉服饰文化的交融[J].天津纺织科技,2013-08-15.

- [25] 陈荣富, 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, 2007-03-10.
- [26] 陈雪清. 服装材料在款式造型中的应用[J]. 艺术生活, 2008-09-05.
- [27] 安妮, 何美松. 解读丝绸旗袍设计中的装饰语言[J]. 蚕学通讯, 2011-12-15.
- [28] 王姝画. 论旗袍款式的演变与发展[J]. 科技信息 (学术研究), 2008-01-25.
- [29] 谢佳. 旗袍的款式与流行[J]. 科技信息 (学术研究), 2007-12-25.
- [30] 陈桂红. 谈服装色彩的整体美[J]. 艺术科技, 2013-08-15.
- [31] 魏玉龙. 西方服饰文化对旗袍造型发展的影响[J]. 美术教育研究, 2013-06-15.
- [32] 段卫红. 现代旗袍设计探析[J]. 艺术与设计 (理论), 2009-02-15.
- [33] 岳彤. 装饰技术在旗袍中的应用[J]. 科技信息 (学术研究), 2007-01-05.
- [34] 李艺, 周白滔. 解读旗袍的服饰语言及其魅力[J]. 湖南工业职业技术学院学报, 2006-12-30.
- [35] 刘育红. 论旗袍中体现出来的中国文化底蕴[J]. 包装工程, 2002-12-30.
- [36] 王玥. 旗袍对女性身体的符号学分析[J]. 广东第二师范学院学报, 2011-08-20.
- [37] 王净. 旗袍服饰文化与民族精神[J]. 新闻爱好者, 2010-06-10.
- [38] 郭锐. 探析旗袍元素符号化语义[J]. 湖南职业技术学院学报, 2012-03.
- [39] 胡乐勇. 中国传统服饰与中国民族精神[J]. 饰, 2006-04.
- [40] 尹德燕, 张秋霞. 浅谈服装装饰与人体行[J]. 网络财富, 2010-08.
- [41] 甄楨. 人体比例特点与服装民族感[J]. 饰, 1992-01.
- [42] 杨威. 人体审美与服装流行[J]. 宁波大学学报 (人文科学版), 2004-05.
- [43] 张君浪. 服装对人体体型的修饰设计研究[J]. 山东纺织经济, 2013-10.
- [44] 胡玉丽, 周莉英. 服装设计中的形体留白[J]. 艺术与设计 (理论), 2007-12.
- [45] 郭静. 从旗袍的发展看中国女性对服饰的审美变化[J]. 南宁职业技术学院学报, 2008-03.
- [46] 王学. 服装与人体的关系究[J]. 武汉科技学院学报, 2006-09.
- [47] 包昌法. 服装与性感美[J]. 浙江纺织服装职业技术学院学报, 2005-04.
- [48] 崔丽娜. 简析旗袍的文化象征和审美特征[J]. 广西纺织科技, 2009-04.
- [49] 高卫红. 流动的旋律东方神韵之美_浅谈旗袍文化与魅力[J]. 今日科苑, 2009-24.

- [50] 胡嫔. 论旗袍审美造型的民族精神[J].装饰,2003-03.
- [51] 陈东生. 旗袍的变革及其所体现的东方美学特征[J].武汉科技学院学报,2006-09.
- [52] 刘莉. 旗袍的文化意蕴与审美特征[J].齐齐哈尔师范高等专科学校学报,2012-04.
- [52] 申玉坤. 浅谈中国古代的服装审美观[J].伊犁师范学院学报(文理综合版),1999-01.
- [52] 缪良云. 试论服装美感心理的一般规律[J].苏州丝绸工学院学报,1991-02.
- [53] 刘伟伟. 对中国旗袍文化之美的符号学解读[D].济南, 山东师范大学,2010-12-10.
- [54] 蔡磊. 服饰与文化变迁[D].武汉, 武汉大学,2005-05-01.
- [55] 武晓媛. 论当今国服设计的价值理想[D].上海, 上海戏剧学院,2013-05-20.
- [56] 滕腾. 旗袍的文化意蕴与审美特征[D].济南, 山东大学,2008-04-18.
- [57] 高明君. 旗袍设计传承满族旗装元素的研究[D].长春, 东北师范大学,2010-03-01.
- [58] 汤新星. 旗袍审美文化内涵的解读[D].武汉, 武汉大学,2005-05-01.
- [59] 葛芳. 旗袍与西方女裙的比较[D].杭州, 浙江大学,2007-05-01.
- [60] 佟志军. 旗袍在现代社会的地位及创新性研究[D].苏州, 苏州大学,2007-11-01.
- [61] 陈慧君. 旗袍之美在服饰文化中的体现与运用[D].湖南师范大学,2008-03-01.
- [62] 谢芳. 儒家文化对清末民初女装的影响[D].济南, 山东轻工业学院,2010-06-08.
- [63] 夏梦. 中国传统服饰与时尚结合之探索[D].天津, 天津科技大学,2010-03-01.
- [64] 荆晓亮. 中国传统旗袍创新设计的应用与研究[D].西安, 西安美术学院,2011-03-01.

致 谢

本论文是在我的导师张繁荣教授悉心指导下完成的。本论文从确立题目到最终完成，张老师多次询问研究进程，帮助我开拓思路，并热忱鼓励我积极探索。张老师一丝不苟的治学态度，踏踏实实的精神，深深感染和激励着我。

在此，感谢一起愉快的度过研究生生活的207宿舍的同学们，三年时光培养了我们真挚深刻的友情，感谢你们在生活、学习上给我的帮助与鼓励。正是由于你们的帮助和支持，我才能克服一个一个的困难和疑惑，直至本文的顺利完成。

本科至研究生七年时光匆匆流逝，转眼间就要离开母校。感谢母校对我的培养，七年的学生生涯使我增长了见识、让我学会了许多做人的道理。在理工大学生活的点点滴滴将会永远铭刻在我的心里。

在研究生生活即将结束之际，我的心情久久无法平静，三年的异地求学时光使我与家人分隔两地，聚少离多。三年来作为女儿我没有好好孝顺父母；作为妻子我没有关心、体恤丈夫的辛苦；作为母亲没有陪在女儿身边呵护她的成长。对此常常感到深深的歉疚，在此真诚的感谢我的父母、先生、女儿对我的理解与支持。谨以此文献给我的家人！

攻读学位期间发表的学术论文目录

蔡珍珍 《论情感因素在服装设计中的应用》 作家 2014 年第 11-12 期