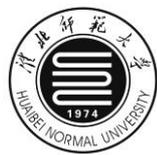


分类号：  
密 级：

学校代码：10373  
学 号：11106054305



淮北师范大学

# 硕士学位论文

**题 目： 民国时期上海地区旗袍设计研究**

论文作者： 郭媛媛

指导教师： 陈 伟

专业名称： 美术学

研究方向： 装饰艺术研究

淮北师范大学研究生处

二〇一四年四月

## 学位论文独创性声明

本学位论文是作者在导师的指导下进行的研究工作及取得的研究成果。据我们所知，除文中已经注明引用的内容外，本论文不包含其他个人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，均已在文中作了明确说明并表示谢意。学位论文作者和导师均承担本声明的法律责任。

学位论文作者签名：郭媛媛 日期：2014.4.10

导师签名：陈伟 日期：2014.4.10

## 学位论文版权使用授权书

本学位论文作者完全了解淮北师范大学有关保留、使用学位论文的规定，即：研究生在校攻读学位期间论文工作的知识产权单位属淮北师范大学。学校有权保留并向国家有关部门或机构送交论文的复印件和电子版，允许论文被查阅和借阅。本人授权淮北师范大学可以将本学位论文的全部或部分内容编入有关数据库进行检索。可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存、汇编本学位论文。保密的学位论文在解密后适用本授权书。

学位论文作者签名：郭媛媛 日期：2014.4.10

导师签名：陈伟 日期：2014.4.10

# 民国时期上海地区旗袍设计研究

**摘要：**旗袍，是中国女性的典型服装，是传统文化与外来文化融合的体现，并被作为当今世界所认可和推崇的中国女性服装的代表。

对于中国的时尚之都——上海来说，20 年代是一个从传统走向现代的关键时期，作为重要通商口岸之一的大都市，随着中西文化的交流、碰壁、西学东渐和潮流变动，上海出现了许多西洋器物，例如针和缝纫机的出现，代替了传统女工的缝制方式。上海女性服装显现出多元性特征。市民审美方式变迁，人们的穿着不再受传统理念的影响，开始接受外来新服装样式。月份牌画、《玲珑》等大众媒体的传播推进了新式服装发展，并产生了中西合璧的穿着样式，随即产生了中西合璧的典范——旗袍，在款式上与材质上都不同以往。虽然不同阶级身份的女性的服装款式与材质不尽相同，但基本上都以旗袍为主。这种以旗袍引领女性服装时尚的潮流，带动了全国各地服装经济的发展，改变了 20 世纪初中国的时尚风貌，对现代服装的设计有深远意义。民国时期的上海是中国对外最大的通商口岸，是中西方文化交流融合的发源地，也正是在民国时期，由于社会意识形态的变化，产生了具有现代性与时尚并存的审美观，由此产生中西合璧的旗袍新样式。全国各地极力模仿上海地区旗袍样式，其中的设计理念耐人寻味。

西方人对旗袍这一中国民族性服装的设计大为赞赏，做设计中的再设计，旗袍成为中国符号的代言。当今世界上仍然流行着一股怀旧的思潮，设计依然植根于传统文化，重视传统已然成为现代设计的重要概念，中国传统设计是我们在设计创新不变的灵魂，旗袍在当今社会上仍然屹立不倒与其设计理念息息相关，值得研究。

**关键词：**民国、上海、旗袍、设计

# Design of the Republic of China Cheongsam in Shanghai

**Abstract:** Cheongsam, a typical Chinese women clothing, is a manifestation of the fusion of traditional culture and foreign culture and is recognized as the world and respected representatives of Chinese women's clothing.

For all of China's fashion - Shanghai, the 1920s was a key from the traditional to the modern era; metropolis as one of the important trading ports, with the exchange of Chinese and Western cultures, snags, Western Learning and changes in trends, Shanghai there were many Western artifacts, such as the emergence of a needle and sewing machine, instead of the traditional way of sewing workers. Shanghai women's clothing show diversity characteristics. Aesthetic way people change, people are no longer affected by wearing the traditional concept of a new clothing styles began to accept foreign. Spread Calendar Picture, "exquisite" and other mass media to promote the development of new clothing and produce a Chinese and Western style dress, then produced a model of Chinese and Western - cheongsam, the style and the materials are different from the past. Although the identity of the different classes of women's clothing styles and materials vary, but basically to dress based. This led to the cheongsam dress women's clothing fashion trends, driven by China's economic development over the clothing has changed in the early 20th century, China's fashion style, modern fashion design has far-reaching significance. Republic of China, Shanghai is China's largest trading ports outside, is the birthplace of Western cultural integration, is also in the Republican period, due to changes in social ideology, resulting in coexistence with modernity and fashion aesthetic, resulting Chinese and Western dress new style.

Cheongsam across the country to Shanghai region lead. Which design intriguing. Westerners on the Chinese national character costume cheongsam design greatly appreciated, do the design in the design, Chinese cheongsam became the symbol of endorsement. Still popular in today's world one nostalgic thought, design is still rooted in the traditional culture, has become an important emphasis on the traditional

concept of modern design , Chinese traditional design is our constant innovation in the design of the soul , still dress in today's society survive their design concepts are closely related, is worth studying.

**Key word:** The republic of china、 Shanghai、 Cheongsam、 Design

# 目 录

第一章 绪论.....	1
1.1 选题依据.....	1
1.2 研究现状.....	1
1.3 研究目的.....	2
1.4 研究对象.....	2
1.5 研究方法.....	3
第二章 从袍服到旗袍 .....	4
2.1 满人的袍服.....	4
2.1.1 满人袍服的基本形制.....	4
2.1.2 满人袍服的相应搭配.....	8
2.2 清代旗袍装.....	9
2.2.1 清代旗袍的基本形制.....	9
2.2.2 清代旗袍的相应搭配.....	9
2.3 改良后的上海旗袍.....	11
2.3.1 上海旗袍的基本形制.....	11
2.3.2 上海旗袍的相应搭配.....	11
第三章 上海旗袍流行的原因 .....	15
3.1 城市商业生活新格式的需要.....	15
3.1.1 社会环境的变动.....	15
3.1.2 社会风尚的变迁.....	16
3.2 中外服饰文化的碰撞.....	17
3.2.1 传统旗袍里的中庸之道.....	17
3.2.2 中西合璧的服装观念.....	18
3.3 社会审美时尚的变迁.....	22
3.3.1 时尚与模仿.....	22
3.3.2 传统与摩登.....	23
第四章 上海旗袍的制作工艺 .....	25

4.1 旗袍的面料.....	25
4.1.1 民国上海纺织业的进步.....	25
4.1.2 旗袍面料的种类.....	25
4.2 旗袍的缝纫.....	27
4.2.1 西器缝纫机的引进.....	27
4.2.2 西方审美风尚的影响.....	28
4.3 旗袍的辅料.....	29
4.3.1 西方制衣工艺的引进.....	29
4.3.2 西方纺织品的加入.....	30
<b>第五章 上海旗袍的文化影响 .....</b>	<b>32</b>
5.1 旗袍与报刊杂志.....	32
5.1.1 民国时期报刊杂志.....	32
5.1.2 时尚女性的报刊杂志.....	32
5.2 旗袍与广告设计.....	33
5.2.1 广告时代的到来.....	33
5.2.2 广告中的旗袍美女.....	33
5.3 旗袍与影视艺术.....	35
5.3.1 民国时期的影视娱乐.....	35
5.3.2 当代影视中的旗袍.....	36
5.4 旗袍与装饰设计.....	38
5.4.1 滚边、如意、镶嵌装饰工艺.....	38
5.4.2 旗袍的盘扣装饰工艺.....	39
5.5 旗袍的现代传承.....	40
5.5.1 西方时装界中的中国韵.....	40
5.5.2 旗袍的中国梦.....	41
<b>结 语.....</b>	<b>43</b>
<b>主要参考文献.....</b>	<b>44</b>
<b>攻读硕士学位期间出版或发表的论著、论文 .....</b>	<b>47</b>

致 谢.....48

## 第一章 绪论

### 1.1 选题依据

服装,是人类文化的载体,旗袍服装在中国历史上对文化传承方面具有重要的意义。历史上,专家们积极地搜集整理旗袍的制作工艺、艺术形式、审美趣味,从设计、结构、审美的角度论述旗袍服装艺术。旗袍在民国时期风靡一时,上海地区是旗袍改良和发展的集中地,旗袍服装成为时尚的代言,只要是爱美的女性无一不是穿着新式旗袍装。旗袍设计体现的不仅仅是人们对时尚的追求,还折射出社会意识形态与设计审美之间的关系。改革开放由于政治意识形态的打压下,旗袍沦落为资产阶级的代表,暂时退回历史舞台。

20 世纪的今天,随着人们的审美方式的变迁旗袍回归到历史舞台。注重传统,返璞归真是当今社会设计新思潮。旗袍的设计符合中国女性的体型和审美,是传统文化与外来文化相融合的体现。国家主席习近平携夫人彭丽媛出访南非德班,彭丽媛穿着一袭黑色旗袍亮相南非德班机场,将中国气派展现的淋漓尽致,得到外国友人的频频赞赏。当下社会,旗袍仍在国际上占有一席之地与其设计理念相关,值得探究。

### 1.2 研究现状

服装设计的研究称得上是设计领域里的一门科学,尤其是在中国,旗袍在中国历史上有辉煌灿烂的一页,20 世纪 80 年代我国开始有人对服装美学展开研究。如华梅的《服装美学》<sup>①</sup>,其中服装的材料面料、款式设计以及制作工艺等美学问题提出了思考和建议,并从服装设计的美学原理和穿着方法等几个方面进行探究。包铭新、马黎的《中国旗袍》、袁杰英的《中国旗袍》、郑嵘、张浩的《旗袍传统工艺与现代设计》等也有论文的研究,如高守信的《说旗袍》、萧伯青的《旗袍六十年》、朱景辉的《旗袍古今谈》、杨军的《旗袍轶事》、朱丙根的《旗袍的由来与流行》等等都是与中国旗袍相关论文著作,大都是从历史的角度对旗袍进行研究,或深或浅地介绍或者论述了中国旗袍的诸多方面。国外 1785 年《时装》

<sup>①</sup>华梅. 服装美学[M]. 中国纺织出版社, 2008

杂志的发行，让人们开始关注时装，进一步结合美学研究服装历史。米利亚·达文波特的《服饰志》和伊夫林·休的《服装史》等著名著作的相继发行，为世界服装美学提供了可靠参照。巴克·安妮的《维多利亚时代的服装》、托马斯的《希腊人的服装》、诺里斯·赫伯特《19世纪服装和时装》<sup>①</sup>等著作对服装中审美问题进行了探究。

### 1.3 研究目的

通过对民国时期上海地区的旗袍的相关史料查阅与研究，理清影响民国时期上海地区女性服装变化的各种原因，并通过月份牌广告画里的时装女郎以及对时装代表行杂志《良友》、《玲珑》杂志的查阅，对民国时期上海地区女性旗袍设计进行分析，了解民国时期上海地区的女性旗袍款式与图案设计，以及不同身份女性的服装区别；并分析晚清西学东渐对民国时期上海地区市民观念以及审美观念的影响，对晚清的满汉旗袍在材质和样式设计上进行比较研究；从艺术社会学角度对民国时期上海地区旗袍设计的艺术价值进行探讨，全面展现民国时期上海地区旗袍设计的艺术内涵与艺术价值，考证民国时期上海地区女性服装设计的广泛影响力。

### 1.4 研究对象

本文主要研究对象是民国时期上海地区的旗袍，旗袍是经过传统的袍服发展而来，上海旗袍是中国传统女装的典型代表，其形成于中西文化交流的特定时期。20世纪初，上海被划为中国最大的通商口岸，中外活动交流频繁，西方人进驻上海，带来了西方先进制衣工艺，西方审美冲击着大众眼球，传统的儒家文化不再时兴，社会上形成了中西结合的制作工艺与审美观，传统旗袍的矩形轮廓被改良成具有三维曲线的立体造型，这是服装现代化发展的重要体现。改良旗袍设计结合了西方辅助材料的应用，形成新型审美趣味，改良旗袍这一新式服装设计对当时的大众媒体起到了推波助澜的作用。在当下社会，旗袍元素仍然是设计师不断创新的素材。

---

<sup>①</sup> Davenport Millia.The Book of Costume.CrownPublishersI,1948 ; Evelyn.Hugh-Historyof CostumeI the NineteenthCentury.PlaysInc,1968

### 1.5 研究方法

本文研究的主要采用的方法是描述法和历史研究方法。通过对民国时期上海地区女性服装资料进行梳理,以旗袍为例进行细致研究,理清民国时期上海地区女性服装设计发生的社会历史以及人们审美观念。通过对民国时期上海地区女性服装设计之新旧旗袍进行具体比较,以及上海大众的主要传播媒体《良友》和《玲珑》杂志的查阅得出民国旗袍的款式设计与结构变化。研究民国时期上海地区女性旗袍设计结合特定时代背景,社会风尚的变迁以及思想潮流的变动,对旗袍做出比较恰当的设计总结。结合美学思想和服装设计的独特审美特征,分析民国时期上海地区女性旗袍设计的设计意义并研究其设计元素在当代服装设计上的延续与发展。

## 第二章 从袍服到旗袍

### 2.1 满人的袍服

#### 2.1.1 满人袍服的基本形制

旗袍的由来已久，它是中国女性的代表性服装，以其特有的造型展现了东方女性的美。旗袍的历史悠久，由古代袍服发展而来，有 3600 多年的历史，早在商代就已经形成以袍为服的服装形制。袍服是一种宽松舒展的掩体服装，长至脚踝，衣料加里或填絮，中国历代袍服曾经在腰间束带上产生过无数的变化，在色彩和绣饰上将满汉设计纹样相融合。袍服与深衣存在着一定的渊源关系。实际上，深衣是上下衣裳连在一起的服装，而袍服是没有上下衣裳的概念的。据《诗·秦·无衣》记载：“岂曰无衣，与子同袍，岂曰无衣，与子同泽。”袍是一种不分衣裳，自肩至跗上下连体的衣裳，男女款式通用。袍为夹衣，单袍名禅，也有的在里面铺以丝棉絮，附用新棉的称襦，杂用旧絮的叫袍。在中国历史上的妇女都是穿着袍，款式通常是上衣下裙的形式。早期的袍服一般结构为交领、直裾，下长至跗，袖口收紧。这种袖口宽大的袍服虽然造型优美，但却不适合寒冷的北方少数民族，于是经过改良出现了结构为盘领、窄袖，腰身也稍有收紧，袍服上第一粒纽扣在右肩上，右侧边缘自右肩的第一粒纽扣一直向下垂直到底。穿着袍服人体现的是一种上层人士及文化人的休闲生活，逐渐的，宽衫大袍成为中原地区服装的主要特征。流行于上述民族的袍服，因其适用于骑射和其他激烈活动，一般都较为紧身合体，当时的汉族人民也多次采用这种服装样式。伴随着丝绸之路的通行，南北风俗习惯相互融合，于是这种合身的袍服也逐渐被汉民族所接纳，并在中原地区风靡一时，并被视为典型服装。不过这种袍服只用于常服。广义的说旗袍经历了清代的旗女之袍，民国旗袍以及当代时装旗袍三个阶段。由此得知，中国古代服装的形成和演变，历来自宫廷起始，而后波及民间。以“袍”为主体的服装体制，是大自然的产物，是人类生活环境的产物，是阶级关系的产物，也是社会意识形态所决定的。旗袍的几经改良，是封建社会发展到末期的必然产物。

以袍为服是中国传统服装的重要特征。清代旗袍虽然在满汉民族文化交融中不断变化和改进，但还是在袍服的基本形式范围内加以演绎。满族是中国 56 个

民族中的一支，位于中国东北部长白山、松花江、黑龙江流域。其部落历史悠久，在数千年的部落发展中，满族这样的狩猎民族对地理区域适应性极强，满人注重骑射，崇尚习武，因此又长被称为“马背上的民族”。满人先祖生活于中国东北的“黑山白水”之间，生息繁衍，丰富的河流和苍郁的森林为满族及其先民提供了独特的生活环境，也决定了其不同于中原地区汉民族的独特的游牧生活方式。为适应游牧狩猎生活，防止被动物攻击，满族的衣服颜色以保护色为主，颜色和面料当与环境接近。如冬季穿着与冰雪相同颜色的白色，春秋季节穿着织物多以动物图案为主。满人生存环境较寒冷，因此满族服饰也别具一格，满族男女老少穿着的服装多为长袍，下身多为裤装。满人穿着多仿效辽金及元代蒙族的着装习俗，满人所着袍服是为了适应当地寒冷的气候与生活方式的特点。其造型设计不同于汉族那种宽衫大袍，早期的服装偏瘦长，袖口窄小，两面或四面开衩，腰间系带，衣着配色较调和典雅。由于满人常年骑射，其袍服的门襟部位为左衽，就是以右前衣片盖压左前衣片。与汉人的袍服结构相比，满人袍服多了一个开衩，一般长至膝盖处，开衩袍服方便人们骑马、射箭、奔跑的日常生活，一般开两衩和四衩，两衩比四衩的保暖性好，四衩较两衩的活动性好。袍褂在两侧开衩，腰部束带，形状为狭长的马蹄袖。（图 2-1）妇女则穿着宽大直筒的旗袍，梳圆形发髻，佩戴饰物，脚穿绣花鞋。



图 2-1

(努尔哈赤袍服门襟部位为右衽，即以左前衣片压盖右边衣片。袖为马蹄袖，袖口呈折下之士)

满人的袍服分类很多，而且男女款式差不多，分为冠服袍与民袍。冠服袍有朝袍、龙袍、蟒袍、行袍等，民袍就是人们日常穿着的袍服。早期妇女袍服的样式为：圆领、右衽、掩襟、右大襟带扣拌，胳膊处收缩、衣服下摆宽敞、两面或四面开衩、窄袖、袖口处形似马蹄俗称“马蹄袖”或“箭袖”。(图 2-2) 直至清朝中期，领子才出现了狭窄的立领，袖子也比较宽大，袍服下摆长至地面。清朝末年，袍服更为宽敞，领子出现了元宝领，外轮廓以直线为主，袍服下摆盖住脚面。清代妇女的袍服上的装饰手法复杂多变，入关前，相当简洁，由于政治意识形态的影响，制作工艺水平的提高，出现了一些新的装饰手法。如镶、嵌、滚、补、贴、绣等。衣服的领口和边缘常被镶上花边，最初只有一道花边，后来出现了更广泛的趋势，较少被嵌入一道或者两道，多则十八道，统称“十八镶”。<sup>①</sup>彩绣越多越时尚。咸丰、同治年间装饰达到了顶峰，衣服上的装饰几乎覆盖了整件衣服，看不到原来布料的样子。与袍服相搭配的发髻是一种高高的假发髻“大拉翅”如图中末代皇后婉容的头饰(图 2-3)。这种夸张的搭配手法反映了封建社会

<sup>①</sup>徐珂.清稗类钞[M].北京:中华书局,1986,第 6186 页

病态的审美标准。



图 2-2

(大襟女棉袍，款式为圆领、右衽、直身、平袖，袖口内另加饰有白色袖头)



图 2-3

(婉容头顶大拉翅的造型)

### 2.1.2 满人袍服的相应搭配

满清政权封闭保守,在这种意识形态下的妇女服装简单而朴素。从内蒙古白音灯荣宪公主墓出土的文物可以看出贵族公主所着袍服为上等丝绸服装,右衽窄身,衣服上有浓重彩绣装饰,下摆绣有山水八宝吉祥图案,祥云,10只蝴蝶围绕在花卉中,纹样装饰活泼、富丽、富有变化。服装整体造型简洁,色调柔和素雅,下摆宽大、呈“A”形的造型结构。<sup>①</sup>入关前,满族妇女保持着朴素的生活习惯,因此所穿的旗袍也是简单而不重装饰。入关后满族妇女在衣服的装饰上非常讲究,在精美的绸缎上镶嵌着繁复而具有寓意的纹样。袍服的袖口处、衣领处会镶有精美的花边。花边的使用最初是为了修补衣服上破损的部位的,逐渐由实用性功能发展为装饰功能。在袍服的衣襟、领口处镶有多道花边以展示袍服的奢华。一开始流行“三镶三滚”、“五镶五滚”,后来流行“十八镶滚”,深受广大群众欢迎,即在袖口领口处嵌入十八道花边,使得整体造型变得更加宽松。由于过分注重衣服上的装饰,那时的整件衣服被装饰纹样覆盖,精美奢华,几乎看不到原来的面料。采用各种制作手法将带有寓意的如意纹样添加上去,如刺绣、镶嵌等等。过多的装饰应用到旗袍上其结构看上去不简洁。但是直筒型的宽松款式并没有变。一直到清朝中后期,旗袍的结构还是平面的。这种旗袍款式多采用平直的线条,穿着在身上较为宽松,腿部两边开衩,腋下部位有稍微收缩。腰身也略微宽松。受中国几千年来封建思想的影响,女性的衣服应该符合保守封闭的特点,因此旗袍设计一直没能大胆展示女性婀娜多姿的身材。旗袍的款式设计是宽大的矩形样式,将女性的身材特点封闭的不露痕迹。这种直筒的宽大的旗袍样式流行了近三百年。由于满族部落常年处于寒冷的东北地区,因此他们穿着的鞋子是具有保暖作用的靴子,称为乌皮靴,这种鞋子保暖厚实,适应满人日常运动和生活。女性喜欢穿着一种叫“寸子”的鞋,鞋底高3~5寸,以木头作为鞋底材质。一种说法是从前的满族妇女经常上山采野果,蘑菇,为防止被毒蛇咬伤,便在鞋底绑上木块,逐渐演化为高跟鞋。另一种说法则源于一个传说故事,据说满族的先民为了渡过一片泥塘,夺回被敌人占领的城池,从白鹤的细长之腿获得灵感,在鞋上绑了高高的树杈子,终于取得胜利。为了纪念那些痛苦而有意义的经历,妇女

<sup>①</sup>张浩、郑嵘.旗袍传统工艺与现代设计[M].中国纺织出版社,2000

们就穿上了这种鞋，并传承下去。

## 2.2 清代旗袍装

### 2.2.1 清代旗袍的基本形制

清代袍服的造型设计与儒家思想是分不开的，繁复精美的整体造型设计，体现出统治阶级的迂腐保守，清代旗袍在这种特定的社会形态中，不得不从属于服装等级的需要，以维护社会的尊卑观念。清代旗袍大量使用汉人擅长的刺绣，采用大量的精美刺绣来丰富袍服的视觉美感，注重于衣服上的装饰和图案，整件衣服镶满花边装饰，几乎看不见衣服的布料。清代服装沿袭了满人袍服的结构，依然保持紧身窄袖的民族特点，在装饰上积极吸取汉族传统服装的特点。由于儒家思想讲求中和适度，凡事适可而止。这些传统思想使得旗袍服装表现出一种规整、含蓄以至于呆板的形象，缺乏变化与创新，传统旗袍的造型特点即是平稳而硬朗，中国有关于“站如松，坐如钟”的讲究，其中的“松”和“钟”也指直的线条，简洁明了，这种组合与中国人文思想融合在一起，应了中国的一句古语：以不变应万变。

### 2.2.2 清代旗袍的相应搭配

清朝政府为了维护统治地位，要求妇女的穿着必须继承传统，身穿旗袍，不得模仿汉人上衣下裙的服制。清代满族妇女的主要服饰就是满族的旗袍。清朝制度规定，文官五品以上，武官四品以上穿礼服时候，都要戴朝珠。普通百姓可以在腰带上佩戴荷包、香囊、眼镜盒等饰物有披挂饰物的习俗。将其系在一根腰带上。满汉文化逐渐融合，清代旗袍的款式随之产生了相应的变化。清朝初期的旗袍造型是领口为圆形，袖口窄，衣襟右掩，采用连体直线剪裁，下摆宽松，款式较为朴素简洁。服装纹饰装饰较为随意，色彩偏淡。200年后，旗袍的领子逐渐变成高领，类似元宝，俗称“元宝领”，袖口宽大，风格夸张。衣服的袖口、边角等处处多装饰精美。仍然采用平直的造型轮廓，衣服较宽松，在下摆处出现了开衩。清代女子常梳“一字头”，又称“两把头”，其缘由是将装饰在头部后面攒出约30厘米长度，看上去如同“一字”。老年妇女常梳“高冠”头饰，是一种在后脑勺延伸的长髻。清代中期，慈禧又制作一种新式发髻，为后来人们所见的“大

拉翅”。清代女子的面妆风格崇尚秀美，流行的妆容即是柳叶眉，杏核眼，樱桃小口。这种妆容则是以眉清目秀为佳。耳坠也是流行的装饰品，指甲套也是不可缺少的装饰物件。贵族女性把蓄指甲当做乐趣，常选用金、银、翡翠等名贵材料制成护甲套。《宫女往谈录》中记录道：“给太后洗完脸、浸完手和臂以后，就要为她刷洗和浸泡指甲了。用圆圆的比茶杯大一点的玉碗盛上热水，挨着次序先把指甲泡软，校正直了（因为长指甲爱弯），不端正的地方用小锉锉端正，再用小刷子把指甲里外刷一遍，然后用翎子管吸上指甲油涂抹均匀了，最后给戴上黄绫子做的指甲套。”这些指甲套是按照手指的尺寸做的，是一种艺术品。女性足部装饰十分独特，流行穿着一种高底鞋，这种鞋子让女性穿上后会显得身材挺拔，鞋底约3~6厘米，9~12厘米，因造型很像花盆，所以称之为“花盆底”。以木头作为材料，鞋底中部制作成马蹄形状，落地有马蹄痕迹，因此又称之为“马蹄底”。对于清代女子穿着高底鞋有着种种说法，有人说是为了显示女性婀娜多姿的形态，也有人说是仿效17世纪法国的高跟鞋设计。清代女子穿着直筒型的长旗袍搭配头上的大拉翅，脚踩花盆高底鞋，形成了一种高贵、挺拔、严肃、封闭的服装形象。（图2-3）这种搭配反应的正是封建社会上层建筑的意识形态的表现。



图 2-3

（贞妃常服像，清中期女子日常梳的二把头头饰，身穿旗袍，戴浅色围巾，脚穿花盆底鞋，手上装饰精美的指甲套，面部妆容弯曲细眼和薄小嘴唇）

## 2.3 改良后的上海旗袍

### 2.3.1 上海旗袍的基本形制

19 世纪末到 20 世纪初，是西方服装发展的一个承上启下阶段。当时女装的特点是腰特别细，胸部位置低而乳峰高耸，同时逼迫小腹尽量收缩而使臀部后翘，把自然的人体改变成当时社会崇尚的模样。<sup>①</sup>鸦片战争爆发后，社会中中西方文化交流碰擦，中西方文化冲突导致服装观念的变化，人们开始仿效西方人的穿着，辛亥革命解除了服制上的等级桎梏，为新式旗袍的产生起到了催化作用。20 年代初期的旗袍保持着宽大平直的特点。整体风格较为朴素、保守，长度较长，到脚踝。衣服边缘处做简单的装饰，袖口成倒喇叭状，胸部、肩部、腰部已有略微合身的造型。这种造型设计符合 20 年代初大众追求简洁朴素的审美观念。这一时期社会中崇尚平胸骨感，因此此时的旗袍外形是简洁的直筒形状。这与装饰艺术风格审美相似，因此服装上的装饰多为流行几何图案。

20 世纪 30 年代旗袍深受西方审美观念的影响，风格性感而优雅，能突出女性的曲线美。这时候的旗袍已经改良，出现了胸省和腰省，袖子有了装袖，肩部有了肩垫，下摆随着社会流行趋势时而做长时而收短。领子和袖口有了荷叶边的设计。此时旗袍不再简洁淡雅，力求色彩鲜艳，旗袍上的图案多为大而立体的花卉设计。这一时期的旗袍保持了上下一体不分裁的设计，具有整体性的形式美感。

20 世纪 40 年代，正是第二次世界大战爆发的时期，受战争影响，女性形象不再柔弱，而是更加刚毅、坚强，呈中性化倾向。甚至有的女性穿起了军装。战争期间人们无法再将旗袍做的时髦而讲究，其设计整体风格趋向简洁，方便。装饰较少，旗袍下摆长度在小腿和膝盖之间。领子高度降低，出现了暗扣、拉链等制作工艺。

### 2.3.2 上海旗袍的相应搭配

人们追究时尚，追求新鲜独特的东西，当然在服装搭配上也是十分新潮的，构成女性整体形象的因素主要有面妆、发饰、配件等。民国初年，由于受日本女装影响，社会上出现一种新式装扮，这种装扮的特点是上身穿着短袄，下身穿着

<sup>①</sup>王受之,冯达美.二十世纪世界时装[M].广东:岭南美术出版社,1986:1.

长裙。并不等同于普通的上衣下裙，这种短款上衣，腰部收紧，展示了女性细腰的线条，衣服下摆较短，突出了女性的臀部曲线，袖管开阔露出女性手腕，在当时可谓是一种大胆的尝试。虽然手臂处有一些暴露，可是总体上还是朴素保守的。

民国初期的清纯“女学生”形象吸引着人们的视线，人们的化妆多以清新淡雅为主，不过分装饰，女性通过化妆展示了白皙的皮肤，弯弯的眉毛。初期的旗袍样式较为朴素，流行的发型自然也是相对传统。当时人们常梳两种发型，一种是前额光洁，没有刘海，全部头发往后梳的样子，扎成髻。另一种是额头前面留着厚重的齐刘海，压过眉毛，头发为短直发，长度与耳朵齐平，一些知识分子和名媛喜欢这种清爽的短发。十里洋场上的时尚女性受欧美风气的影响已经摆脱了传统的布鞋，多穿着皮鞋。式样与欧美款式几乎一致，尖尖的鞋头，系有一根鞋带，鞋跟中等，皮鞋的到来说明女性开始接受西方时髦，中西结合的时代即将到来。(图 2-4)



图 2-4

(20 世纪 20 年代的倒袖旗袍，袖口及下摆有宽阔的边饰，发饰为传统发髻，前额齐刘海，搭配尖头系带高跟鞋)

到了 30 年代，西式服装成为人们的新宠，人们常在旗袍外搭配一件西式服装，如西式大衣、风衣、马甲等。整体轮廓和款式十分的西化，有浑圆的肩部造型，衣料也有毛呢、裘皮等。这样的外衣搭配使得女性的造型硬朗起来。人们化

妆受好莱坞的影响，面妆华丽浓重，不再清淡简洁，流行欧美人的深目大眼，唇部也使用鲜艳的红色，当时的大众审美是身材丰腴、成熟端庄，化妆已成为当时女性不可缺少的一道日常程序，上海市面上已经开始流行美国的化妆品，如蜜丝佛陀。社会上流行卷曲的烫发，流行的式样有短波浪、长波浪等。最常见的一款要属齐肩卷发，这款发型无刘海，在头顶上讲头发做三七分开，使用发蜡打理头发，最早使用火钳做卷发，而后是电烫。帽子也随着烫发的流行时兴起来，贝雷帽、小礼帽成为女性的宠儿。20世纪30年代，人们所穿皮鞋形状为圆头、浅口、鞋跟高度有多种，采用多种皮质拼接而成。（图2-5）



图 2-5

（20世纪30年代中西合璧的旗袍装扮，旗袍外搭外套，头发为电烫卷发，脚穿拼皮高跟鞋）

40年代，人们喜欢将毛线衣穿着在旗袍之外，毛线背心、坎肩、毛线外套开始大受欢迎，家家户户掀起了一股织毛衣的热潮。穿着毛衣既可以保护心背，又方便脱穿，毛衣的款式多为开衫，或将毛衣做成背心和长毛衣，这样的搭配具有婉约朴素之美，体现了女性简洁柔美的形象。40年代流行的妆容已经趋于简洁，原先浓重的妆容只用于富贵家庭中的女性，浓重的眼妆不再流行，只是唇部依然强调艳丽饱满。化妆品已经有了品牌意识，并出现了一些化妆品工厂，诞生了一批老字号，如百雀羚、雅霜、旁氏一直传布至今。40年代的发型显得更加随意，这时候的女性流行齐齐刘海，大波浪卷发披肩，额头上的部分头发稍微高

耸，有女性在头发里塞入棉花加以固定。人们穿着的皮鞋为方头式样，后跟为方形的，有点男性化的倾向，一般鞋前有系带。40年代，与旗袍搭配的装饰中，女性丝袜取代了裤子，逐渐走上市场。主要类型有中统和长统袜。穿着时，只有一般的小腿是露在外面的，大腿处被旗袍覆盖住。一些摩登女郎仿效西方人的穿法，使用吊袜带。“起初袜子均为棉质，有些还装饰有各种图案。40年代后期，来自美国的尼龙丝袜风行一时”。丝袜的搭配，可以清晰地勾勒出女性的腿部曲线，当旗袍开衩较高时，更显得女性性感妩媚。这说明东方女性开始接受西方审美。（图2-6）



图2-6

（20世纪40年代的旗袍，款式较为宽松，开衩较低，深色细条滚边装饰，搭配卷曲发型，脚穿黑色厚底全包皮鞋）

民国时期旗袍整体形式以美化人体，塑造人体和谐美为中心，摆脱了雕琢与繁复，趋向简约而实用。表缀性装饰已不再成为主题，而是以旗袍的本体性语言来取得装饰效果，强调旗袍的整体和谐与意境的经营。

### 第三章 上海旗袍流行的原因

#### 3.1 城市商业生活新格式的需要

##### 3.1.1 社会环境的变动

上海是一个充满着神奇的地方，有人会说它是“海上蓬莱”，也有人会说它荒谬绝伦。这正是因为上海这个城市发展迅速，它的变化之大让人捉摸不透。上海发展最迅速的时期还要属民国时期。1843年，上海开辟成为商埠之后，成为重要通商口岸。上海居长江之尾，水运之便利，早在宋朝，上海就是一个港口商镇。上海开埠后，英法美等国先后在此安营扎寨，成立了租界，很快这里就像是一个“国中之国”了。而大批外国人进驻上海，带动了上海的经济，上海很快就取代了广州，成为中国最大的通商贸易口岸。郭士立在《中国沿海三次航行日志》中说：“上海是中国最大的商业中心。”400艘船，以平均载货300吨计算，7天之内的到港货物当是12万吨。以春秋两季候风航行150天计算，全年经吴淞口的海船就有250万吨以上。加上经吴淞口到达十六铺的长江及内河船，十六铺的运输量当超过500万吨。他们在报告中说，如果他们看的货船数是全年平均量的话，那么上海港不仅是中国的最大港，而且是世界最大的制衣港，不下于英国的伦敦港。西方人将西方文化带入上海，西方文化笼罩了整个上海，社会中新旧因素产生着交替。民国初年，受西风东渐的影响，社会上的封建旧势力与新势力发生着冲突，新旧文化的交替使得中国社会进入了一个动荡不安的时期。随着国外商人的到来，上海地区形成了一个“国中之国”的局面，很快形成了中国最大的租借区。仅开埠第一年内，就已有八家英国洋行向当地中国人租借了土地，开始建造洋房。<sup>①</sup>上海设立了租借后，外国人纷沓而至，频频在上海建立洋房，商业往来频繁。到了开埠后的第五年即1848年，在上海居住的外国人已有159人，开设了24家外国商行，还开设了25家商店。<sup>②</sup>原来荒芜的上海地区随着洋人的到来，洋房的建入，已然成为贸易繁盛的地区。上海繁盛的景象令人无比震惊，如《上海新报》曾经刊登的一篇文章：“出延一二十里不知天日，由城东北而西折，半属洋行。黄埔溶溶，环绕其旁。人杂五方，商通四城。洋货、杂货，丝客、

<sup>①</sup>费成刚.中国租界史[M].上海社会科学院出版社1991年版,第14页

<sup>②</sup>汤志钧.近代上海大事记[M].上海辞书出版社1989年版,第31页

茶客，相向繁华，钩心斗角，挤挤焉，攘攘焉，蜂屯蚁聚，真不知其几多数目。”<sup>①</sup>社会中商铺林立，有专卖洋货的洋布店、五金店、西药店，也有出口生意的丝栈、土货商栈等等。作为移民社会的上海，人们的社会关系也变得复杂起来，这是一个不同于传统社会结构的新式社会，在这里生活的洋人为洋人谋福利，不受中国政府直接控制，在这里的人们具有更自由的空间，中西文明的混合交融，让新社会中的各种因素都非常活跃。

### 3.1.2 社会风尚的变迁

上海社会环境的变动，社会中人们的生活观念发生着变迁。人们开始尝试接受西方新鲜事物。在日常生活中，仿效西方人的生活方式，在穿衣风格，社会交往、婚姻等各方面都发生着改变，形成一种新型社会风尚。上海社会中的新旧交替，使得人们逐渐走出封建社会，慢慢开始接受西方新文化，中国出现了新文化运动。中国传统文化和外来文化不断地碰撞和结合，把封闭传统的风俗文化观念丢在了一边，解禁了服装上的各种严格的等级制度，服装走向平民化，国际化的自由变革，已经水到渠成。人们思想上的求新意识在服装上也显现出来。服装上也力求多元化发展。1912年政府和参议院颁发了第一个正式服饰法令，即《服制》。该法令对民国男女正式礼服的样式、颜色、用料作出了具体的规定。<sup>②</sup>中国社会由此开始接受西方服装。清朝末年，男子服装已然继承传统的中国古代服装样式，也有少数人除了瓜皮帽和长衫、马褂之外穿起了皮鞋和礼帽。民国前后，男子主要穿着马褂、长衫，主要有礼服和便服两种。马褂长衫样子的礼服，在尺寸、款式以及颜色上都有统一的式样，作为便服的马褂在款式、颜色上都有所变化。人们在春季或秋季会在长衫外面加一件无袖马甲，代替马褂。西风东渐，西装革履也在市面上流行起来。知识分子和青年学生喜欢穿一种简便的西服，这种服装给人以儒雅、稳重的感觉。西装在民国时期的上海很受大众追捧。头戴铜盆帽（礼帽）、手拿司的克（手杖），眼戴金丝眼镜，蓄西式小胡子，口叼雪茄烟，挟一皮包，西装革履昂首挺胸行走街头，已成为“摩登先生”的标准装束。上海社会上兴办女学，很多女性走出了闺房，接受新式思想的洗礼，女权运动开始在

<sup>①</sup>醒世子甫脱稿.上海新报[N].1871-12-5

<sup>②</sup>盛羽.从旗袍的流行变化看中国服装的现代性转型[J].宁波大学学报,2010.3

上海社会上流行开来。寻求解放思想、解放个性成为社会主流。时尚意味着不断地变动、超越，对历史文化观念的挑战。妇女的服装依然保持上衣下裙之制。随着外国新潮布料的涌入和西方缝纫技术的引进，使得上海服装行业更加繁荣。这种变化对于女性影响更大，在思想解放的大潮中，她们彻底感受到自由、平等的力量。服装能反映人的精神面貌和内心世界，社会群体的服装形象和特点能反映社会的变迁，反映这一时代的文化和审美标准，而女性的服装变迁更像是一部多姿多彩的人类文化发展史。旗袍正是符合女性追求解放自我的穿着，旗袍最初的是以马甲的形式出现，长及足背，外穿在短袄上。后将长马甲改成有袖的式样，也就成了新式旗袍的雏形。妇女穿着一改往日繁琐的装饰追求简单自然之美。女性服装一改往日单调的形象，出现了多极化的发展，上海一时兴起乱穿衣的风气。女性服装的大转变正是突出了民主、平等、自由、博爱的这种社会新思想，同时也是上海社会近代化的一个重要标志。上海人追求时尚，讲究穿戴，人们过于追求体面地穿戴而不惜花大价钱买高档服装。“不怕家里起火，只怕身上跌跤”这句话最能形容上海人注重外表。他们的这种消费观与上海商品经济社会是息息相关的，在这种意识形态下，人们竞相穿着时髦服装，而时尚往往不是千篇一律的，是个性的展现。时装的传播与发展，是上海社会风尚与政治意识形态结合而形成的，上海的报刊杂志、服装公司和电影业的兴起带动了服装的发展，上海很快成为全国时尚的中心，各个地方的服装以上海马首是瞻。

### 3.2 中外服饰文化的碰撞

#### 3.2.1 传统旗袍里的中庸之道

我国民族性服装旗袍的设计理念深受儒家思想的影响。中国传统女性服装的审美标准是具备“安稳、融洽”的特点，不能过于花哨也不能过于黯淡，服装皆以“儒雅”为美。<sup>①</sup>这与中国的民族精神相统一，体现了中国人保守封闭的思想。中国人凡事讲求中庸之道，在为人处事上讲求中和适度，不能过分夸张，这种在思想不仅体现在做人处事上，也体现在服装设计里，使得中国人的服装讲究和谐稳定。因此中国传统旗袍的框架犹如一个宽大的矩形，人们除了脸蛋不同，身材

<sup>①</sup>倪洁诚,钱欣.中国传统服饰文化元素对欧洲品牌服装的渗透[J],纺织学报.2006(7):44-47

都是一样的，没有女性曲线的概念。传统旗袍造型平稳而单纯，线条平直，手臂身起来与身体形成垂直的角度。利用宽大的衣料来隐蔽女性的曲线，宽大的造型让人感觉舒心与自然。旗袍里中庸的设计不仅是儒家思想的体现，也是人们审美意识和伦理道德的表现。在中国传统思想里，中国传统女性的典型形象应该是恪守妇道，三从四德。传统的东方女性审美标准是：削肩、窄臀、平胸、细腰。过于紧身的服装，让人感觉不检点。这些传统封闭的思想观念折射出使得女性服装单一的平面化的结构，传统旗袍的造型设计就是在一个外缘平面的结构线内空出一个领窝，开一条襟线，在袖子与身体相接处稍作弯曲的趋势，这种设计一直持续到辛亥革命以后。

### 3.2.2 中西合璧的服装观念

中西服装交融过程中也出现了一些特异现象。多数人对于西洋服饰仍然持谨慎态度，妇女们偶尔在照相馆的镜头前扮一次洋装便已经是生活中的头等大事。偏激者则走两个极端，如上海光复后，舆论界盛传中国服装不适合世界潮流，于是有人崇尚男子穿西装，女性穿反襟衫，男剪发辫，女挽双髻；而在苏杭两地也有人束发，女子挽古代堕马髻。或者在观念上接受洋装，但仍停留在简单模仿阶段，有一定的盲目性，如辛亥革命时期在青楼女子、伶人或性情豪放的名媛中，流行女子戴自由帽穿男装；有人将一盏小电灯缀在襟扣上作为装饰；也有人在鞋帮上绣以英文字母等等。传统的女性的审美观念是以弱不禁风为美，以《红楼梦》中林黛玉为美的典范。传统服装形态为掩盖女性的身体曲线，这不仅掩盖了女性的身体也束缚了心灵。仔细观察民国初期的旗袍，我们发现虽然它继承了清代传统旗袍的部分特征，但不是完全相似，从旗袍流行开来的那一刻，就赋予了西化的特征，旗袍是中国传统精神与西方印象结合的典型服装。传统旗袍的审美都是为了满足人们基本生存的需要，封建礼仪制度也影响了人们的审美导向。最早是为了方便游牧民族的生活习惯，以至于传统袍服都是采用硬朗的款式，宽下摆、不收腰，外形肥大，掩盖了身材。而后一段时间里旗袍的造型多处有宽阔的滚边，体现了美感的同时增加耐磨程度。传统旗袍其质朴，平稳、宽松。这种基本造型看上去平滑而没有棱角。传统旗袍设计体现出的道德观和政治意识形态，反映了中国统治阶级保守封闭的审美心理。传统旗袍的图案、色彩、纹饰等方面都有一

种“严内外。辨亲疏”的意义。这是在一种特定意识形态下发生的，为了维护统治阶级的需要。受顽固的封建礼教思想的影响，服装装饰上非常复杂繁复。后来旗袍进行改良，呈现出简洁淡雅之美。西方审美往往强调夸张的人体线条，极力地表现人体的臀部和胸部。这种夸张的审美渐渐被一些社会中的新潮人士所接受，将传统旗袍收腰，开衩，巧妙地表现了东方女性含蓄的曲线美。

当社会中出现改良旗袍，也就是中西审美的渐渐融合，1929年旗袍的下摆逐渐上升，提升到了膝盖位置，袖口变小，此时的旗袍逐渐变短。这样的设计方便人们自由跑动，尤其是夏天穿着更觉凉爽。30年代，在旗袍上镶上花边成为流行趋势，做工非常讲究。而花边的制作是非常昂贵的，社会上的时髦女性几乎都穿上了花边旗袍。花边的加入使得旗袍变得更加妩媚动人。1933年，电影明星顾兰君在旗袍上实验左摆开衩，袖口也开了衩，后来，开衩位置越来越高，一直到了大腿根部。体现了东方女子思想不再保守封闭，敢于挑战西方审美。1934年，旗袍采用了西式剪裁法，使得旗袍服装更加合体。衩开的更高，旗袍下摆处加长了，腰部收的很紧，让女性的曲线更加突出。1935年，旗袍下摆处长度更长了，甚至遮住了皮鞋，一些时髦女子反道而行，故意将衩开的低，显得与众不同。由于这些时髦女性高挑的身材，穿着这样的改良旗袍另有一番风味，因此低衩旗袍又在社会上流行开来。（图3-1）

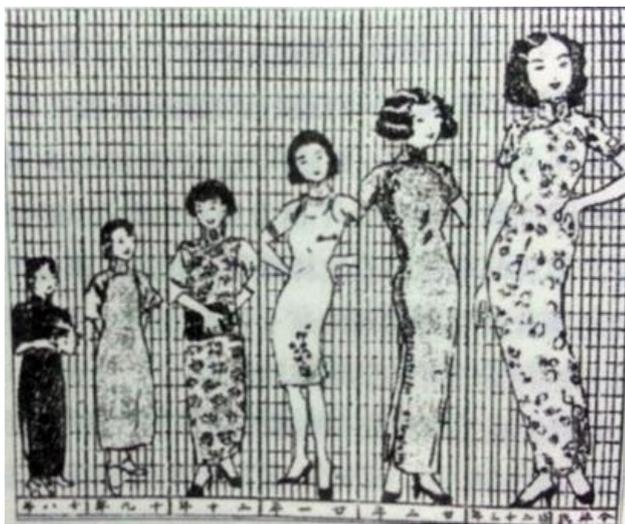


图 3-1

1934年申报插图

可以说，中国近现代的服饰美学思想，是在借鉴外来文化和传统文化与双重审美取向中逐渐走向成熟的。古老的旗袍，有它孕育、起源、发展、演化的过程，它

的出现和它的存在，都具有鲜明的时代印迹。它的呈形、它的结构、它的用色、它的选料、它的装饰以及它的加工手段，都有一定来历、一定出处、一定的象征意义。绝非简单从事，随心所欲。因此，这种服饰才会如此有价值，才会流传数百年，才会经久不衰。中与西思想的碰撞，传统遇到新潮，总是会产生矛盾。如当时上海受西风东渐影响，女子着装向往欧美风格，十分西化和大胆，总是会想出许多新奇的穿着方式来展现女性的美。社会上人们求新求变的穿着观念急剧膨胀，于是出现了一些矛盾的着装搭配，如妓女效女学生，女学生似妓女。”<sup>①</sup>“西装冬装，汉装满装，应有尽有，庞杂不可名状。”<sup>②</sup>在上海街头有几位女学生的装束是“观其脚，是摩登少女；观其腿，像英伦绅士；观其胸，又如五色的老虎；观其面，与舞场中的舞女无异；在观其发，光彩如电闪，配上各式发结，一走一颤，颇有飘飘欲仙之势。”<sup>③</sup>夏季女性仿效西洋女子穿着一层薄薄的纱衫，手臂若隐若现，一些古板的人看不过去指责道：“是妖装。”整个主流社会圈有时候都以不入时的举止打扮为时尚。这是最复杂的社会心理之一，在这种心理状态下，追求个人的引人注目可以借社会模仿的颠倒而达到，而且可以再次从大致特征相似的小圈子中得到力量。“西洋女子的新装束，在宴会、跳舞会和戏园子里常见的，总是没有袖子的衣服，上面只把两条带吊在肩上，穿一个背心。西洋的道学家和教会中人不以为然，常有攻击的论调。然而，大多数的男女，以为应当如此，又怎能逼迫她们把玉雪皑皑的胸背臂膊，一起包裹起来呢？至于中国女子，穿高跟鞋，梳几个莫名其妙的发髻，夏天在纱衫中很隐约的露露玉臂，那真是客气极了。”由于上海女子服装特别引人注目，与传统观念相差甚远，但是她们依然我行我素，不怕别人的谩骂，反传统的穿衣风格在一些文人笔下成为毫不留情的指责，有的将时髦女子称为妓女。上海女子的流行装扮已然很快便在全国各地传播开来，并成为追逐时髦的新风尚。民国旗袍从来都不是一成不变的，袖子、领子、底摆长度等总是随着潮流而改变。上海人一直都在追求时髦，使得设计师们不断作出新的尝试，大胆创新，在旗袍设计中做局部的变化。比如讲领子、袖口处做成西方式样的开叉领、荷叶袖，将旗袍下摆做成夸张的锯齿状。旗袍内衬缝上花边，犹如蕾丝衬裙，后来又想到在旗袍裙摆处做花边，使得旗袍熠熠生辉。

<sup>①</sup>改良[N].申报, 1912-3-20

<sup>②</sup>“闲评”(二)[N].大公报,1912年9月8日

<sup>③</sup>街头所见的怪装[N].女子月刊,第五卷,第三期

衬托出女性性感妖娆的一面。(图 3-2)



图 3-2

(蕾丝旗袍，紧身的中袖旗袍，领口、袖口、门襟、开衩，以及底摆部位使用窄条蕾丝花边做装饰)

女人们独特的着装搭配形成一种社会风气，而女性的穿着打扮也是经历了男性审美的过滤，男权社会的注视和欲望是形成社会着装风尚的重要方面。任何一个时代往往最受男子瞩目的女性群体的着装会受到最热烈的追捧。在上海这样的大都市，明星是不可缺少的都市人群之一，上海的倡和优从晚清开始成为公众人物，由于那时的上海还不是一夫一妻制，官僚喜欢购买妓女做妾室。“妇女妆饰的改革多创始于娼妓；官宦家的侧室多出于勾栏，其妆饰当然与娼妓一律，富贵人家的妇女再相率效仿。于是新式的妆饰便可传染与上层人家的闺阁了”。有段时间社会中流行穿一种绿绸的裤子，凡是妓女大半这样穿着，没过几天，社会上就到处都是上淡下绿的装扮了。也有模仿女学生装扮的着装，上海兴办女学，很多女性接受了新思想，在穿着上也日益求新，女学生成为男性关注的焦点。妓女甚至仿效女学生戴上眼镜，穿着素衣长袍。

### 3.3 社会审美时尚的变迁

#### 3.3.1 时尚与模仿

时尚与女性的关系源远流长。模仿是一种可以被视为一种心理遗传以及群体生命向个体生命的过渡。它的吸引力首先在于：即使在明显的没有个性与创造性之处，它也许容许有目的和有意义的行为。<sup>①</sup>上海开放程度高，30年代的上海社会新兴时装表演活动，当时的电影明星都做过模特，模特所展现的时装就是人们追逐的对象，模特的整体搭配更登上了报刊杂志，如《良友》杂志1933年11月总第82期的报道，从中可以看出上海服装趋于高档化的倾向。这种高消费不是所有市民都承担得起的，更适合上层社会人士的消费，这说明真正的时尚中心总是在较上层阶级中，因为他们更有将自己与别人区别开来的需求。社会较高阶层的人们追求并想要把他们和较低阶层区分开来，而当较低阶层开始模仿这种时尚时，时尚就会被抛弃，开始追求另外的新时尚。时尚也可以理解为追求个性。上海流行时尚的东西，一旦流行，大众就会盲目追随，难免会造成千篇一律的情景。民国时期上海社会中人们穿着的服装不能被所有人所接受，冰心曾在文章《寄小读者·通讯二十八》中说：“上海实在住不下去！长裙短衫，蝶翅般的袖子，油光的头，额上不自然的剪下三四缕头发。这般千人一律，不个性的打扮，我觉得心烦而又畏怯。”

1930年代，人们盲目的追星曾一味的模仿明星的着装。当时有个明星陈玉梅，扮演《欢喜冤家》里的一个女伶，由于这个角色需要很多种新式服装，于是她自己创新制作了几种式样，有一天，她穿着了其中一种黑软缎的旗袍，袖子极短，领子及衣袖周围绕长如菊花瓣皮毛，她穿着这件衣服，配着她那苗条的身段，极致的面孔，是极其美丽。适巧那天有几位摩登女郎来参观，看见她着奇异的服装，个个都表示非常羡慕，赞美，隔了两天，这几位女郎又来公司参观，奇怪的是，她们身上所穿的一袭旗袍，完全是与那天陈玉梅拍戏所穿的新装一色一样。陈玉梅见了不觉很惊奇地问她们，她们这样回答到：“我们因为看见你那天拍戏穿的那件衣裳，式样很是好看，所以我们也仿效你那样子个人做了一件。”陈玉梅当时听了笑道：“我那件衣裳完全是拍戏的时候穿的，平常我是不穿的，你们

<sup>①</sup>(德)西美尔.时尚的哲学[M].文化艺术出版社,2001.9

说好看，好看虽好看，终究没有布衣来的经济舒适呢。”这几位女郎听了唯唯称是。<sup>①</sup>服饰与身体是如影随形的关系，合体的衣服衬托的身体更加美丽，身体在衣服的包围中显得完整。身体与衣服的关系密切相关，而民国以前的旗袍服装好似宽大的矩形，穿着在人身上毫无美感可言，设计注重的更多的是衣服上繁琐的装饰品，而忽略了女性的身体曲线，走在大街上，除了脸蛋不一样之外，每个人外轮廓都是一样的，显得古板而不自由。

越是容易激动的年代，时尚的变化就越迅速。只是因为需要将自己与他人区分开来的诉求。我们一般会穿着适应我们需要的服装，我们并不会根据时尚的指示来决定是穿着长裙或者短裙，是留短发还是长发，是系黑色领带还是彩色领带。有时候，丑陋的东西反而被人们称为时尚。似乎反映出时尚的周期太短导致我们需去接受讨厌的事物来展现它。时尚以随意的态度时而推崇着合理的事物，时而推崇着古怪的事物，有时又指向与美学无关的事物，说明时尚在现实生活中并没有固定的标准，时尚与社会动机有关。<sup>②</sup>

### 3.3.2 传统与摩登

中国古代的服饰受封建礼教的思想颇深。女子的服饰自古以来就是以保守而著称。两宋期间“理学”的提出后，女性的言行举止和服装有了更强的约束。女子穿衣应该宽大不贴身，讲曲线掩盖住，更别说是袒露肢体了。中国女装倡导：“女不露皮”，女性应该让衣服裹住身体，衣领紧扣，长裙拖地，不可过多地露出肌肤，否则就是不守妇道的表现，为社会所不容。传统的服饰规范制度严重压抑着女性自身的发展，它不仅掩饰着女性的曲线美，而且埋没了女性的自我解放的意识。伴随西方思想的影响，女性逐渐走出了闺阁，登上历史舞台，女性的穿着不再传统保守，而是跟随着社会意识形态产生着变迁。原本呆板严肃的服装变得活泼生动，逐渐露出了胳膊了腿，衣领处和下摆处也发生了改变。这种改变打破了女性一尘不变的穿着样式。

民国时期的中国，服装仍然体现着社会等级和身份的功能。而在上海地区，人们却很难从服饰上辨别穿者的真实出身和地位。当时的上海服装可以说是中国最时尚的。“时髦”成为那个时代的代名词，社会上的人们穿着着新奇的服装样

<sup>①</sup>周瘦鹃.都市魔方[M].东方出版中心,1997年版,第61页

<sup>②</sup>(德)西美尔.时尚的哲学[M].文化艺术出版社,2001.9

式。《上海妇女之狡狴》：“海上妇女凡夏秋的衣衫，几乎把领儿完全废掉，甚至渐染西方坦露之习，但是酥胸藏遮惯的，一旦袒露出来，觉得太不雅观，所以异想天开，把淡黄的帛儿，缘着胸项间，且缘得很阔，远远的望去，似乎袒着，走近一瞧，那却又不然。我于此未免要叹上海妇女的狡狴了。”<sup>①</sup>此文讲的就是上海女性为了追求时尚，敢于突破传统，用于在服装上创新的精神。上海女性服装引人注目，造型大胆独特，上海的摩登小姐们穿着新式服装样式的旗袍服装成为上海社会一道亮丽的风景。有西式连衣裙、西式大衣、高跟鞋、长统丝袜、西式晚礼服。民国初期，上海女性并没有接纳西式服装样式，但是也喜欢将旗袍与西式高跟鞋、丝袜和胸花搭配穿着。后来，人们将西式大衣，毛线衫与旗袍组合搭配穿着，成为一种日常女性的时髦装扮。上海的人们对于外形非常的讲究，注重社交，可以用高价购买服装。在《女子服装的改良》（二）一文里，作者说：“时髦衣服，有短至一尺六七寸者，有大如男子之马褂者。有紧束胸腹，使其受压迫而不能发达者。吾谓女人之外衣，宜二尺二三寸——最长至二尺五寸——而宽则称其身躯之大小，总以胸腹部不受束缚，能尽量发育为度。”裙，作者认为：“裙不宜过大，长则裙边曳地，既不美观，又易染着污物，好裙长只宜齐踵，现出足背为佳。”冠，作者认为：“女子多不用冠，即用之亦多视作装饰品，而于保温遮热之道，每漫不讲求。进欲加以改良，当仿效西洋女服所用帽式，分夏冬二季，夏用草帽，冬用呢帽，务取质轻透气为主。”履，“天足解放，女子已屏旧时绣鞋不用，多数习用西式革履。然革履式样，前半尖削瘦小，即后跟高过甚，殊碍足部血脉之流通。故当用吾国朝元鞋式，而足尖部更宜，使之宽大，方无害卫生焉。”<sup>②</sup>这说明上海人过于拼命追求时尚搭配，如果注意穿衣卫生、注意材质，穿着效果会更好些。随着媒体的发展，上海出现一些有关服装搭配的杂志，如《上海画报》《良友》《美术生活》，这些杂志里面有关于服装的新式设计，人们竞相模仿，也带动了上海服装产业的发展。社会上经常举行活动，有电影明星穿着旗袍服装的表演，这些模特展现了各种花样的旗袍以及不同的旗袍搭配，可谓当时社会中的一大盛事。

<sup>①</sup> 新上海[N].1925年,第六期.

<sup>②</sup> 妇女杂志[N].1921年,第七卷第九号

## 第四章 上海旗袍的制作工艺

### 4.1 旗袍的面料

#### 4.1.1 民国上海纺织业的进步

民国时期纺织业的进步带动了面料的发展。由于上海有着得天独厚的地理条件,随着工业化生产方式的改进,交通、经济、市场的影响,纺织业逐步形成了相对集中的基地。起初,中国的纺织行业为棉、麻为中心的行业,后来发展成为外商纺织业和民族纺织业并存的局面。棉纺织业起步最晚,但是其迅速发展成为主体纺织工业。由于第一次世界大战爆发,为纺织行业的发展提供了条件,民国期间,新建纺织工厂有 20 多家,包括郭乐永安纺织厂、荣宗敬的申新纺织厂等等。

由于西风东渐,市面上穿西装革履的人逐渐增多,第一次世界大战期间输华呢绒由战前每年 1100 万米下降到 300 多万米,绒线则由每年 700 吨下降到 200 吨左右,而毛纺品价格却上涨 1~2 倍,这给我国毛纺织厂的发展提供了契机。<sup>①</sup>上海毛麻纺织行业逐步形成粗纺呢绒、麻纺、羊毛衫等几个专业。这说明,民国时期上海纺织业面料发展不再单单依靠进口,已经可以自产自销,并逐渐呈现出日益丰富、多元化的发展趋势。

#### 4.1.2 旗袍面料的种类

20 世纪 20~40 年代的旗袍用料,得益于中国近代纺织业的发展以及国外纺织品的进口,呈现多品种多花色的格局。<sup>②</sup>上海是中国时尚的中心,服饰面料的不断更新,大量的洋绸、洋布、蕾丝等新型面料争先上市,被广泛用于旗袍设计中,由于其价格低廉、质地优美,深受社会各个阶层女性的欢迎。有些夏装旗袍选用薄而透的洋纱、烂花绸,面料轻柔,花色精巧;秋冬季则选用深色高级丝绒或羊绒面料,体现雍容华贵的气质,或选取质感厚实的毛料制作旗袍衬托沉稳、优雅的气质。

棉布是传统服装的主要材料之一,由于其穿着舒适透气,是大众化的服装面

<sup>①</sup>中国近代纺织史(下卷)[M].北京:中国纺织出版社,1997:108.

<sup>②</sup>卞向阳,周炳振.民国旗袍实物的面料研究[J].丝绸,2008,(8):60.

料。外国借助上海这个最大的通商口岸向我国大量的进口棉布。

丝绸是旗袍面料的主要选择，因为我国是丝绸的主要原产地，丝绸有其独特的质感，透气、华丽，是女性普遍喜爱的主要面料之一。早期上海使用真丝面料，后来加入了人造丝、蚕丝人造丝交织品、人造丝面纱交织品，由于其质感舒适，价格实惠深受广大女性的喜爱。

上海人重视服装，上海的服装之所以成为时尚一方面在于对面料的选择。国产的面料是土布和麻布，布料没有太多的色彩，黯淡无光，因此国产面料制作的服装难免会显得沉闷，为了求新求变，人们就会把目光投向国外面料。越来越多的进口纺织品成了人们追求时髦的面料。洋布在上海市面上广泛传播，市场上陆续开设了多家洋布专卖店，中西贸易昌盛，品种繁多，如羽纱、呢绒、洋绸、花布等，色彩艳丽，柔软平滑，价格比土布还低。“其质既美，其价复廉”，<sup>①</sup>民国时期的旗袍面料品种繁多，在青浦县，“今上市所见者，一种名纹布，经纬如相绞而成，有单银绞、双银绞之别，用到（括）刮之，有绒线。一种名方格布，经纬蓝白相间，式样甚多。亦有织为芦席绞者。”<sup>②</sup>加工、染布技术也有了大发展。有了压磨技术，漂白技术、染青技术等等。上海市场中的纺织品以丝、棉织品占大多数。软缎、纱、丝绒已成为流行的纺织品面料。西式纺织品源源涌入，新式面料的加入令都市时尚女性爱不释手。中国传统布料也吸收了这些新式面料的有点作出令人赞赏的纺织品。据《申报》登出过一篇《前一礼拜洋布市情》记录了洋布在中国市场上大受欢迎的情景：“所售出各布之价无甚上落，惟八四原布卖出者不少，计共有十五万匹，然内中有霉点及小渍者颇多，所以价乃平平，兼似有松势也。七磅原布欲办者仍然不少而价反稍落，因近日续有到货耳……二四样标布外路销场尚好，并亦有客买作屯货，此礼拜共计有四万匹。六磅货，各洋行所存不多，次号者更缺，所以价稍提起。八磅者虽无多售出，其价甚稳当。斜纹布与前报之价相仿，计共八千匹，细斜纹价较前稍松，一单售出一千五百匹。英国粗布共售出四千五百匹，花色货与前相仿，西人虽欲卖，所存者亦不多。飞毛货之中，唯企呢售出最多……惟西人意见，概日定必提涨，大都交秋则生意活动，去路见旺，而各货骤昂，势所必至耳。现下天津之洋布进出虽未大动，惟彼处亦有客路畅销，往后必预备发津，为秋景之销路也。在汉口虽云水涨，各货仍

<sup>①</sup>上海服饰[N],1993年第4期

<sup>②</sup>于定增等.青浦县续志[M].卷二

然好销。惟镇江近时贸易日盛一时，从此大有兴发之象，中外商人均属欣慰之至。”可见，西洋布料在上海市场上深受大众欢迎，人们追求时尚，喜欢购买西洋布料来打扮自己。服饰时髦能得到社会的敬重，更能招徕人们的艳羡，于是追求衣着光鲜更换无常云‘时髦’成为近代上海人的一种嗜好。透明薄纱和层叠设计服装上的应用上市便广受女性之喜爱，渐渐成为人们日常不可缺少的时髦面料。上海在 1850 年左右开设了第一家洋布专卖店——同春字号洋布抄压，到 1858 年已增加十五六家店铺。70 年代，洋布不仅流行于上海这样的大城市，在中小城镇以至于乡下都很受欢迎。

## 4.2 旗袍的缝纫

### 4.2.1 西器缝纫机的引进

上海自从开辟成通商口岸后，越来越多的洋人接踵而至，中西商人交流频繁，渐渐地市场上出现了许多精致、稀奇的西洋货品器物，使得在这里生活的人们目不暇接、眼花缭乱。这些西洋器物以其独特的风格受到人们的赞赏和追捧。最后又逐渐融入人们的生活，成为日常生活的必需品。

西方缝纫机的出现更是带动了我国服装行业的兴起。据中国近代著名思想家王韬在日记中曾记载到他在他的的一位邻居家里看见一台西国创制未久的缝纫机，还有一家洋琴，这成了王韬经常带友人来参观的新奇器物。缝纫机是 1851 年在美国刚投入生产的，这在西方人眼里还是个新奇玩意，在中国人眼中更是新鲜之事。王韬记到：这位美国妇人“家有西国缝纫奇器一具，运针之妙，巧捷罕伦。上有铜盘一，衔双翅，针下置铁轮，以足蹴木板，轮自旋转，手持绢盈丈，钿针密缕，顷刻而成。”<sup>①</sup>又一次，王韬陪同一位友人来参观这架缝纫机，这位友人看到缝纫机缝制衣服的情景不禁感叹：“鹊口衔丝双穗开，铜盘乍转铁轮回。纤纤顷刻成千缕，亲见针神手制来。”<sup>②</sup>缝纫机是美国人在 1851 年刚投入生产的。<sup>③</sup>随着缝纫机在上海服装界的流行和传播，随处可见裁缝使用缝纫机制作衣服的情景，有记载道，一台缝纫机可以抵女工十人，大大加快了制衣的速度。

<sup>①</sup>王韬.瀛堦杂志.卷六，第 156 页

<sup>②</sup>王韬.瀛堦杂志.卷五，第 100 页

<sup>③</sup>（德）维尔纳.施泰因.人类文明编年纪事.科学和技术分册[M].中国对外翻译出版公司 1992 年版，第 131 页

#### 4.2.2 西方审美风尚的影响

随着西风东渐,人们开始关注西方的服装,接受西方审美。西装革履流行于市面上,西方辅助材料逐渐运用于旗袍上。西方审美也逐渐影响着人们的穿着观念。西方美学受到心理学、生理学、人类学的影响,人体美具有崇高的地位。西方审美追求自然的法则,西方人的穿着讲求形体的健美,这种设计灵感源于古希腊、古罗马文化,由于古希腊地处温暖的地中海气候,人们的穿着暴露,常常展示自己性感和健美的身材。西方人穿着讲究凸出身体的曲线美。因此西方女性的审美标准应是:高胸、西腰、丰臀。当人们认识到人体的三围概念,并加之旗袍设计之中,让旗袍有了更为合身的造型,突出女性的性感的曲线美。三围人体的概念,是指人体在垂直方向、水平方向及纵深方向上所形成的高度、宽度和厚度,由此构成视觉上的空间立体外形。这种中西合璧的结合使得“人适应衣”转向“衣适应人”,将暴露与封闭的设计相结合,充分展现了女性婀娜的身材,又能体现女性的端庄大方,充分展示东方女性的气韵。体现了对人体的尊重和赞赏。这种设计手法体现了中国服装设计和裁剪工艺的演变,是中国服装设计理念的一个了不起的进步。传统的旗袍造型一般是长袖,衣服与袖子是一块布料连接而成。至20世纪三四十年代,西方受外来风尚影响,旗袍的袖长逐渐由长变短;更为关键的是,中式的平肩连袖变成西式的斜肩接袖。<sup>①</sup>西方以人为本的设计理念影响了中国社会。中国女性服装设计开始有了曲线美的审美意识。这一时期的旗袍服装,在传统旗袍设计上加入了收腰设计,展现女性的细腰丰臀。在20世纪三四十年代,旗袍出现了腰省和胸省,这是旗袍完全“立体”结构的标志,这说明传统旗袍已经不再被大众所接受。立体的服装结构更能体现人体的美,更适应市场的需求。

<sup>①</sup>盛羽.旗袍的历史演变及社会价值初探[J],宁波大学学报,2003(3):98—101.

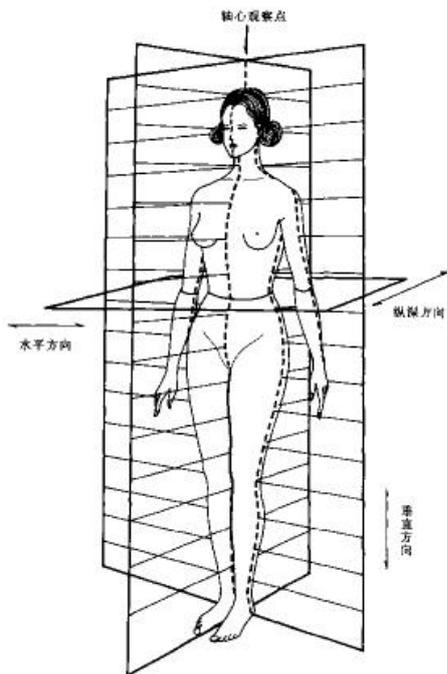


图 5-1

人体三维空间图

### 4.3 旗袍的辅料

#### 4.3.1 西方制衣工艺的引进

西方工业模式的到来加快了纺织纹样的演化。新型织布机的引进带入了传统植物纹样，以及相应的纹样，很快被利用在人们穿着的布料上面。新式工艺代替了传统的手工艺制衣法。毛、棉织物大量运用，品种多不胜数，这种配色方式制作出小花纹的纹样。材料的引进推动了纹样的变更。化学染料的推广使得染色印花技术的提升和进步，使用化学染料可以大大降低成本，比天然植物染料要经济实惠的多。令单色织物的普遍使用，阴丹士林布料广泛运用，（图 5-2）另一方面，它也为印花图案特别是棉织物印花纹样的发展提供了更好地条件，阴丹士林一度成为女性的代名词。<sup>①</sup>在制衣方面，中国也曾引进日本技术，然而这些技术源自欧美国家，这些技术方面的东西也是源自欧美。将三要素等色彩概念及单独型、连续型等纹样图案规整后，纺织品纹样设计更加合理和系统化。当然，工业化的

<sup>①</sup>包铭新.中国旗袍[M].上海文化出版社,1998—1.263

批量生产难免造成纺织品的单一枯燥。



图 5-2

(阴丹士林蓝布旗袍)

#### 4.3.2 西方纺织品的加入

受西方工业的影响，外国纺织品的到来，国外各种风格的纹样渗入中国各阶层的服装布料中。西风东渐的影响，人们对新鲜事物敢于接纳，外来纹样被直接用于衣料中。新艺术运动源于 19 世纪末 20 世纪初，是欧美的装饰艺术，以卷曲的形状作为基础造型，包括自然界中卷曲的织物和卷曲的线条，体现一种浪漫的情怀和多愁善感的情调。常使用图形呈现曲线状，如弯曲的的水草、转动的木头年轮，悠然升起的炊烟、风中的头发等等，构图铺天盖地。这些新式图形虽然与中国的传统理念有所出入，但是这种装饰风格倾向却很容易被人们接受。这种装饰往往出现在纺织品纹样上。“迪考艺术”出自于法国巴黎，20 世纪初流行于西方装饰和建筑面料上，在其他日常用品中也可以见到。这种设计艺术，是把线条抽象夸张，使传统与现代的元素相结合。它是上世纪 30 年代法国冲破古典主义的繁复教条，形成高雅精致的情境。“迪考艺术”风格纹样大量出现与西方织

物中，刺绣中也较常见，在提花织物中运用较少，追求直线的造型，色彩鲜艳，以对称式的构图方法应用在上海等大城市的各种纹样。一些纺织品采用了欧美传统制作工艺和构成的方法，这些舶来品加入，令旗袍设计更富有趣味了。

## 第五章 上海旗袍的文化影响

### 5.1 旗袍与报刊杂志

#### 5.1.1 民国时期报刊杂志

20 世纪初的上海是新旧势力交替，中西碰擦的混乱社会。社会中商业活动频繁，上海很快成为全国时尚中心。对于最流行的旗袍服装从上海传播到全国各地，这与上海地区中出现的媒体形式是息息相关的。这时候的媒体对旗袍的传播和发展起到了推波助澜的作用。主要的媒体形式有各类报刊、广告，其中刊登的摩登女郎都是以不同的旗袍搭配出现，成为人们相互模仿的对象。其次就是光电传媒——电影的上市，电影明星穿着旗袍的表演，引发人们追逐旗袍的潮流。上海的西文报刊属全国第一位，品种多、范围广。据统计，1911 年以前，在中国境内共出版过上百种报刊，其中 54 种由上海出版，占 39.7%。54 种中，英文 34 种，法文 10 种，德文 3 种，日文 7 种。<sup>①</sup>《申报》紧贴上海社会，记载着上海社会中市民的生动生活。妇女报刊在民国时期很受大众欢迎，这与上海社会妇女寻求解放时密切相关的。中国近代妇女解放运动，是从城市推向农村的。城市当中，沿海城市又比内地城市酝酿更早，发展更快，规模更大。《良友》是一种图画杂志，是当时最有影响力的画报之一。《良友》将摩登女郎作为封面，这些时髦女性以、穿着旗袍和流行妆容出现在封面上，具有现实感。

#### 5.1.2 时尚女性的报刊杂志

民国时期不少女性报刊在社会中的传播带动了旗袍的发展。由于受西方新思想的影响，上海社会中不断发生着妇女解放运动。这在十九世纪就已经揭开帷幕了。1843 年以后，西风东渐，把西方至少是表面看上去男女比较平等的风气带到了上海。随着上海工商业和经济的迅猛发展，外来务工女子增多。妇女逐渐登上历史舞台，社会平等、男女交往、自助择偶观念成为社会中各个阶层讨论的话题，女性要求自由平等的思想愈演愈烈。很多报刊杂志开始议论女性要不要走出闺门，要不要上学堂等等展开了激烈的议论。《玲珑》、《良友》成为妇女们热衷

<sup>①</sup>史和 姚福申 叶翠娣编《中国近代报刊名录》[M].福建人民出版社.1991 第 372-388 页

的报刊杂志。上海流行的时尚杂志《玲珑》是紧扣女性生活风尚的杂志。主要刊登时装、化妆术、护肤术等女星生活密切相关的文章，紧扣时尚生活。随着女性杂志在社会上的广泛传播，妇女地位已然不同以往，女性开始大胆走出闺阁，重审自己，不再迂腐传统。开始懂得用时尚来包装自己，女性杂志更新之频繁，导致人们审美不断地变化，社会上出现了很多新鲜奇特的服装和搭配，让人目不暇接。

## 5.2 旗袍与广告设计

### 5.2.1 广告时代的到来

1798年，奥地利工程师阿洛伊斯·塞尼菲尔发明了彩色印刷术。19世纪晚期，“现代招贴设计之父”的设计师朱尔斯·雪利研究出利用墨水、炭笔、颜料随心所欲的在石板上作画。<sup>①</sup>这种作画形式很快被用于广告上。彩色广告在中国大陆流行开来是在19世纪。鸦片战争的打响，广告打开了中国的大门。民国时期最为人知的广告画非月份牌莫属。月份牌是一种中西结合的新型广告形式，主要以宣传、推销商品为主要目的，继承了中国传统年画的主要元素，结合老百姓日常喜闻乐见的画面，巧妙的构思，将广告推销与美丽的画面结合在一起形成的新型广告画。月份牌的创作者都是在上海本地的画家，其中最著名的有杭稚英、金梅生、郑曼陀、周慕桥、李慕白等等。月份牌的设计很独特，它借鉴了与文艺复兴时期相近的画法，在设计和画法处理上非常的西化，月份牌上的人物和装饰图案等元素都是中式的，将这两种方法结合在一起形成了中国独特的商业广告风格，这在全世界是独一无二的。二三十年代的旗袍风靡整个上海，引领着时尚，画家们自然不会无动于衷，于是穿着新式大袖旗袍的女学生，当时的电影明星如蝴蝶、阮玲玉等成为模特走进月份牌画中。

### 5.2.2 广告中的旗袍美女

旗袍美女在月份牌中显著增多，在社会风尚中不断变化更新，时髦美女形象是永恒的时代主题，画中的旗袍美女比现实中的更时尚更典型。20年代初期，社会风气西化，人们对女性传统形象有了新的认识，时髦美女在报纸广告等其它

<sup>①</sup>白云.中国老旗袍:老照片老广告见证旗袍的演变[M],光明日报出版社,2006.1

新闻媒介频频亮相。画家们运用自己独特的审美将画中的旗袍美女设计的更加引人注目。他们采用写实的手法，对画中的旗袍美女采用夸张的描绘，头小身子长，跟欧美模特身材差不多，这样使得画中女子亭亭玉立，气质非凡。就连画中人物的姿势也是经过精心推敲，无论是拈花微笑还是掩卷凝眸都力求与人物的着装风格协调一致。（图 5-1）



图 5-1

在月份牌中看到的学生模特都是穿着简洁的旗袍款式，印有小团花纹样。民国时期许多艺术家和设计者成为月份牌画的推手，绘制了大量的服装设计插图，设计出别具一格的时尚搭配。如 1927 年第 13 期的《良友》便记载了当时女性搭配的服装，绘制了多款实用性女装。<sup>①</sup>图中可以看出，绘有祥云图案的帽子与祥云图案的旗袍搭配，上身收紧的小马甲和下身宽松的阔腿裤相配都十分得体也不缺乏时尚感。（图 5-2）

<sup>①</sup>叶浅予.实用的装束美[N].良友, 第三十期



图 5-2

月份牌真实而客观地记录了旗袍流行变化的主要过程。月份牌里的时装女性体现的是人们对服装不断求变的过程，与现实生活相比，月份牌表达了十分超前的服装观念，月份牌里的服装也就成为人们竞相模仿的对象。月份牌画的出现从商业角度看是刺激了人们购买广告宣传品，在意识形态上反映了人们审美观念和生活方式的变迁，详细地记录了上海市民生活、女性以旗袍服装为主的发展历程。

### 5.3 旗袍与影视艺术

#### 5.3.1 民国时期的影视娱乐

电影成了民国时期上海娱乐行业不可缺少的传媒形式之一。电影是由西班牙人雷玛斯带入中国的。上海有几十家电影院，其著名的有南京大戏院、大上海戏院、大光明戏院。观看电影成为人们日常消遣的主要方式之一。上海电影明星是当时太太、小姐、大学生喜欢的偶像，这些明星日常喜欢穿着旗袍，无论是在生活中还是在高级场所都表现得高雅时尚，而旗袍这一流行着装很快成为大家追捧的对象。穿着旗袍与盲目追星有着很大的关系。当时的电影明星有蝴蝶、阮玲玉、陈艳艳等。“电影明星带动着时尚的潮流，各大电影公司都雇有专门的服装专家，为影片中的女主角设计新颖别致的旗袍。”<sup>①</sup>如蝴蝶的荧幕形象，大多是仿效西式的穿着，在她参加的各大娱乐活动中展示的服装体现了中西结合的时髦风范。

<sup>①</sup>陈晓卿，李继锋，朱乐贤，一个时代的侧影：中国 1931——1945[M].广西师范大学出版社，2005

### 5.3.2 当代影视中的旗袍

旗袍不仅是出现在民国的电影当中,在当代,关于旗袍的电影仍然层出不穷。旗袍在人们眼中已然成为中国符号的代表,只要旗袍在电影中一出现,中国味道立刻浓烈了起来。例如香港导演王家卫的电影《花样年华》,主要讲的是20世纪50年代末到60年代初的香港故事,反映了当时流行的旗袍款式。剧中穿旗袍的女主角苏丽珍有着高贵的性格特点,由于苏丽珍高贵的个性和传统封闭的思想,使他无法突破自我打破道德去追求真爱。每一件旗袍的风格色彩不一样,体现出故事情节跌宕起伏的剧情和女主人公心情的变化,如她在孙太太家看丈夫打麻将的时候,和嘱咐她丈夫给她老板带皮包的时候,一般都是穿着黑色加白色,或是淡色搭配的旗袍。这与影片周围的环境颜色是相协调的。苏丽珍每次去买饭的时候都会穿着很灰暗的旗袍,说明她内心是孤单的。当她去找自己的爱人周慕云想和他发生婚外情时换上一身红色的旗袍,表现了女主角内心对爱情的渴望。一次房东不在家,苏丽珍趁机去周慕云家时,穿着一袭黄色的旗袍,表现出他们在一起的快乐和温馨。当苏丽珍决心要和周慕云走,穿上了绿色的旗袍,暗示着苏丽珍下决心要和周慕云开始新的生活。当她感到宾馆时,发现周慕云已经走了,绿色的衣服被衬托在周围红色的背景下,显得格外的失落。苏丽珍身上不同款式和颜色的旗袍反映着香港的社会情况,也反映出人物内心的复杂变化。(图5-3)《长恨歌》是典型的上海故事,原作者是王安忆,讲的是40年代的上海故事,电影中的女性所穿旗袍款式并非紧身妖艳,而是腰身宽松,肩部有厚肩垫,这是40年代上海女人最时髦的装扮。这种改良旗袍与高耸着前刘海和电烫发型相配,让当时的上海女人硬朗起来。(图5-4)《色·戒》里的女主人公王佳芝穿着旗袍大多开衩至臀部,腰身紧收,很好的展示了女性的曲线美。(图5-5)由于王佳芝性感的身材,婀娜多姿的体型令易先生神魂颠倒,王佳芝一边替易先生穿什么样的西装拿主意,一边拉起窗帘,换上一袭暗蓝色旗袍,微微透明的布料让王佳芝的玲珑的身材若隐若现,很有诱惑人的味道。旗袍的性感体现在它紧贴于身体表面,含蓄不张扬。丝绸般的质地,透露着女性光滑的肌肤。为了更快的诱惑易先生,王佳芝开始大胆的挑逗,慢慢抬起腿,脱掉丝袜,这个动作使旗袍上的缝隙更加开阔,这样的挑逗使得易先生双手撕破了王佳芝身上的旗袍,两个人如麻花般缠绵的卷在了一块。以上几部电影里的旗袍展示了东方女性的高贵与性感的特征,

正是这种旗袍的这种韵味在电影界大受欢迎，成为塑造电影主角的主要服装。



图 5-3

(花样年华中女主角苏丽珍的旗袍装)



图 5-4

(长恨歌中女主角旗袍造型)



图 5-5

(色戒中汤唯旗袍装扮)

## 5.4 旗袍与装饰设计

### 5.4.1 滚边、如意、镶嵌装饰工艺

装饰工艺是旗袍设计的一大亮点，旗袍主要装饰工艺有滚边、如意、镶嵌。这几种装饰工艺可以用在旗袍上的各个部位，如袖口、开衩、领子、裙摆处等等。滚边、如意的制作步骤虽然不同，但是制作都要符合平顺、宽度均匀的特点，并保持一定的柔软度。滚边与镶嵌工艺包括单滚边、双滚边和多滚边、滚边与镶嵌相组合、滚边与挡条组合。如意是古人赏玩的一种器物，含有吉祥的意思，寓意“吉祥如意”。将其缝制到衣服上，可以让穿着者有种雍容华贵的感觉。如意可用在开衩、衣襟、肩部等不同部位。（图 5-6）滚边工艺使用的布料以有弹性绸缎为主。在缝制过程中，要尽量避免不拉伸、不松弛、防止面料变形。在缝制滚边布的时候要保持宽窄一致，在裁剪时要保持宽度相同。镶嵌，可以运用在领圈、袖口处，也可以和滚边、如意搭配使用（图 5-7）。

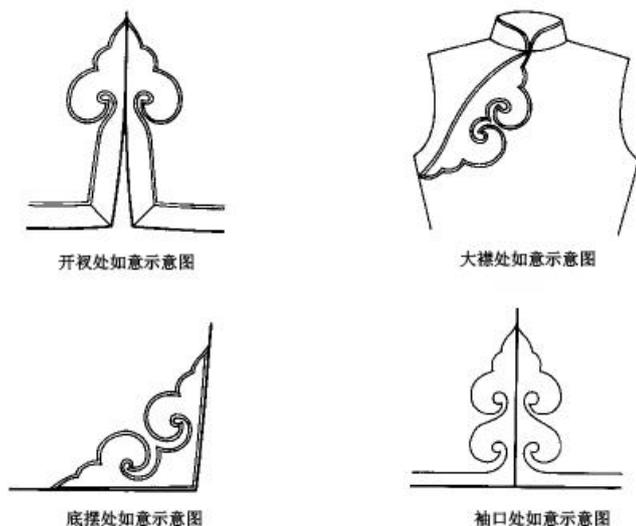


图 5-6

### 5.4.2 旗袍的盘扣装饰工艺

盘扣是中国传统服装中一种独特手工艺。将其装饰在旗袍上，让旗袍的穿着效果更吸引人。(如图 5-7) 盘扣可以选择与旗袍布料相似的面料，用面料制作成钮条再盘成扣。盘扣有直扣和花扣两种类型。直扣是中式服装设计的代表，被频繁使用，花扣曲线优美，装饰作用强。有一种直扣盘结方式复杂称之为葡萄扭结法，多用于薄料上，另一种盘结圈数少，多用于厚料上，成为蜻蜓扭结法。直扣的钮头可选择金属、木头等各种材质。很多加入暗扣的旗袍开襟处在外面用装饰上花扣，设计多采用含有吉祥寓意的中国传统图案，如福、禄、寿、蝴蝶、石榴等，花扣的钮头和直扣一样可以选择各种材质来制作，不同的花色衬托出不同质地的钮头，能塑造出不一样的效果。

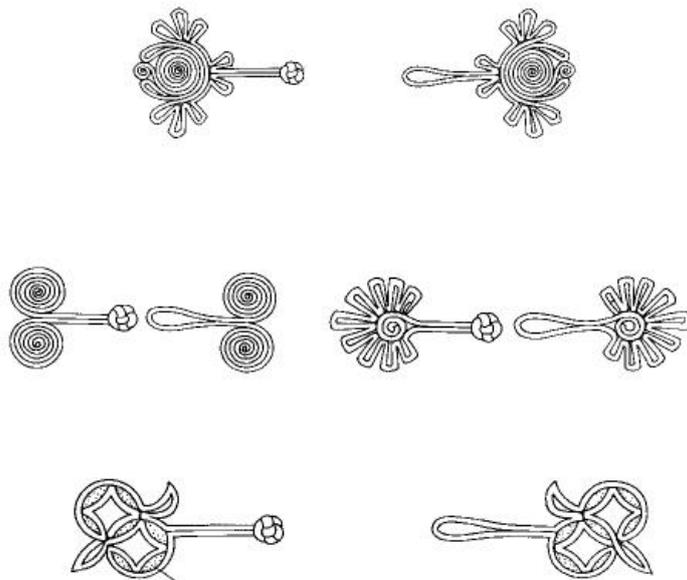


图 5-7

## 5.5 旗袍的现代传承

### 5.5.1 西方时装界中的中国韵

上世纪五六十年代，旗袍对于西方人来说是新奇的、惊喜的。西方人对于中国文化的理解总是与我们自身的感受不同，他们将舞台上中国旗袍改良成中国人匪夷所思的服装样式。舞台上摆满了鲜红的玫瑰，模特脸上妆容惊艳，使得西方眼中的旗袍热情奔放，性感诱人。到了 21 世纪，西方人感受到旗袍真实的一面，便是婉约的、含蓄的、精美的。西方人对于旗袍的再创造便不再是一味的妖娆与奔放，而是逐渐走向多样化。渐渐地，国外的艺术家和观众将对旗袍的欣赏转化为直接的享用和适用。成为时尚的样式应该是被大众美学所认可的。在全球经济和信息化高度发展的今天，各民族文化相互渗透融合，不同国家和民族交流频繁，中国传统服装成为世界各国设计师创作的灵感。中国女性的代表性服装旗袍正以民族服装的典型融入大众眼中，大师们以“东方”为主题，从中国民族服饰中获得灵感，旗袍服装的丝绸面料和民族元素被广泛关注。许多国际品牌服装设计是带有旗袍元素的再设计。1989 年在上海举行的“巴黎之夜”时装表演上，设计师根据旗袍设计元素设计出新的服装作品。为什么今天的西方人如此痴迷于

旗袍，西方人从一开始的观赏旗袍到现在的直接享用。例如著名品牌范思哲将民族服装旗袍改造成夸张性感的礼服，设计师夫·圣·洛朗的旗袍设计露出半个胸部，并搭配高筒靴，展示旗袍性感中性的魅力。迪奥直接将西方戏剧化的服饰融入到东风韵味中的旗袍中。旗袍呈现全球化的发展。近年来在国外高档服装店的橱窗里处处可见到含有中国传统元素服装的身影，旗袍的传播促进了国际艺术的交流。

### 5.5.2 旗袍的中国梦

21 世纪上海的服装文化韵味淡化，但是服装仍然有自己独特的风格，1978 年以后，人们开始注重潮流，大胆的打扮自己，一方面借鉴香港和日本的潮流，一方面又对过去的潮流怀念起来。旗袍设计需迎合现代审美，大众审美随着社会意识形态的变化而变化。随着时代的快速进步与发展，服装不仅仅只是适合身体的尺寸，而是既能穿着舒适又能展现出个性，这是当今服装设计的重要内涵。可以用以下几种手段来创新旗袍设计：

(1) 将现代时尚元素对旗袍的民族元素进行交换，重点突出东方审美，以新式穿着亮相，再加以新的穿着方式，

(2) 在设计主题上体现旗袍的东方气韵，用其他装饰填补细节处，产生微妙的改变。

(3) 让旗袍的基本造型不变，通过立体剪裁或特殊面料的使用，旗袍的基本造型不变，肩部、胸围、腰围或者臀部的设计对其放大或缩小，作出具有视觉冲击力的立体效果。也可以把图案经过重新设计，应用夸张变形的手段使得旗袍设计富有变化。

(4) 对旗袍中的民俗元素进行增加或者删减，再重新组合构成，形成新式式样。这种加减法也可以运用在纹样的拼接上面，服装上的装饰可以根据潮流增加或者减少。

改革开放后旗袍重新回归大陆，“时装民族化”是当下服装设计的口号，许多国内设计师利用旗袍服装里的经典元素进行再设计，当下社会，设计仍然追求着怀旧的思潮，中国几千年的传统文化成为设计的焦点，国内外一些设计师钟情于本土民族服装，开始以现代设计理念理解着传统的设计，并尝试将现代设计与

传统设计相结合。设计根植于传统，迎合时尚审美，才能使得旗袍服装永葆生命力。在不断地探索中，设计师本着对民族服装的理解，根据自己的见解创造出符合时代需要的作品，突出都市情怀。将现代的与传统的相结合。时尚在不断地推陈出新，社会需要更多创造性的设计，这种在传统基础上的改良设计顺应了社会的需要，体现着民族自豪感。

“中国风”在世界上将民族激情点燃。设计师倡导的“时装民族化”的设计使得人们再一次重温历史潮流，感受时尚。夏季短裙，与中式紧身短小褂配合；与不对称式偏襟配合；与杂色小上衣配合，非常俏丽，具有无限童趣。秋冬季中式羽绒背心，羊毛衫和牛仔裤的混搭，色彩丰富，潇洒自如。俊男靓女新时装体现了设计适应社会意识形态的需要。

## 结 语

旗袍是中国灿烂的传统服装的代表，旗袍不仅拥有独特的装饰美感和形式美感，更过的是中国多元文化和世界文化交流的产物。影响中国旗袍演变的原因是满族，蒙古族等部落的游牧民族文化、上海地区的商业文化、中原地区的汉族文化、近代开放的西方文化等等。旗袍从最初的北方游牧民族流行至北京、上海地区，然后传播到港台和大陆地区，最终遍及世界各地。当今社会旗袍仍然叱咤时尚界与其设计理念息息相关，旗袍是将传统的设计与西方的设计相结合的作品，旗袍里的传统元素如今被大量运用于设计的方方面面，设计需要植根于传统，旗袍依然是当今世界服装界的宠儿，对传统设计再创造的过程中，要敢于打破常规组成形式，不能全盘照抄照搬，需要在旧的组成方式上找到新的突破口，注入流行元素，在传统的基础上不断发展，这样才能具有长久的生命力。随着信息时代的到来，旗袍的审美在不断地发生改变，并以崭新的面貌融入世界，今后，中国旗袍必将以更加骄傲的姿态屹立在世界服装界中，将生活和艺术更好的结合，将美的憧憬洒满人间。

## 主要参考文献

### 一、著作类

- [1] 沈从文.中国古代服饰研究[M].北京:商务印书馆,2011.
- [2] 袁杰英.中国旗袍[M].北京:中国纺织出版社,2000.
- [3] 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.
- [4] 刘瑜.中国旗袍文化史[M].上海:上海人民美术出版社,2011.
- [5] 沈明.新新百美图[M].上海:国学书室,1912.11.
- [6] 李天纲.人文上海——市民的空间[M].上海:上海教育出版社,2004.
- [7] 唐建光.解禁:中国风尚百年[M]北京:金城出版社,2010.
- [8] (德) 维尔纳.施泰因:人类文明编年纪事.科学和技术分册[M].北京:中国对外翻译出版公司,1992.
- [9] 丁悚.民国风情百美图[M].上海:中国文联出版社,2004.
- [10] 林家治.民国商业美术史[M]上海:上海人民美术出版社,2008.
- [11] 白云.中国老旗袍:老照片老广告见证旗袍的演变[M].上海:光明日报出版社,2006.
- [12] 吴淑生.中国染织史[M].上海:上海人民出版社,1986.
- [13] 田自秉.中国工艺美术史[M].上海:知识出版社,1989.
- [14] 海军.视觉的诗学——平面设计的符号学角度[M]重庆:重庆大学出版社,2007.4.
- [15] 包铭新.中国近代纺织品纹样[M].上海:中国近代纺织史研究资料汇编,1998.12.
- [16] 徐华龙.上海服装文化史[M].上海:东方出版中心,2010.
- [17] 邓如冰.人与衣:张爱玲《传奇》的服饰描写研究[M]桂林:广西师范大学出版社,2009.12.
- [18] (德) 西美尔著,费勇等译.时尚的哲学[M].北京:文化艺术出版社,2001.
- [19] 刘晓刚.服装设计概论[M].上海:东华大学出版社,2008.
- [20] 朱成梁,王跃年主编.老照片[M]南京:江苏美术出版,1997.
- [21] 包铭新.近代中国女装实录[M]上海:东华大学出版,2004.

- [22] 包铭新.中国旗袍[M]上海:上海文化出版社,1998.
- [23] 史和,姚福申,叶翠娣.中国近代报刊名录[M].福建:福建人民出版社,1991.

## 二、学位论文类

- [1] 王丽敏.民国城市服饰研究——以北京、上海为中心的考察[D].河北:河北大学,2009.
- [2] 解珍.中原民间服饰审美特征分析及其设计元素在现代服装设计中的运用研究[D]河南:中原工学院,2009.
- [3] 左宏.海派旗袍纹样研究[D].江苏:南京艺术学院,2009.

## 三、期刊类

- [1] 简瑞,张竞琼.浅析民国时期上海服装面料发展及其成因[J],纺织科技发展 2009.5.
- [2] 孙玉凤.解析电影人物旗袍服饰的运用[J],电影评介,2008(14).
- [3] 卞向阳,周炳振.民国旗袍实物的面料研究[J],丝绸,2008(8).
- [4] 卞向阳.论旗袍的流行起源[J],装饰,2003(11):68-69.
- [5] 程霞.丝绸手绘的创新设计思考[J],丝绸,2011(4)
- [6] 包铭新.20世纪上半叶的海派旗袍[J],艺术设计双月刊,2000.5
- [7] 包铭新.中国近代丝织物的产生和发展[J],中国纺织大学学报,1989,15(1).
- [8] 郭娟.从月份牌看女性服装设计的发展[J],广西艺术学院学报,2007,21(2)
- [9] 盛羽.旗袍的历史演变及社会价值初探[J],宁波大学学报,2003(3).
- [10] 高峰.浅析中国服饰文化之清代服饰[J],读与写杂志,2010.11.
- [11] 卞向阳.论晚清上海服饰时尚[J],东华大学学报,2001.10.
- [12] 张竞琼,曹彦菊.《玲珑》杂志在中西服饰文化传播中的作用探讨[J],武汉科技学院学报,2006.12.
- [13] 卞向阳,贾晶晶,陈宝菊.论上海民国时期的旗袍配伍[J],东华大学学报,2008.12.
- [14] 安娜,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] 陈东生,尉晓娟,周丽艳.旗袍的变革及其所体现的东方美学特征[J],宁波服

装职业技术学院学报, 2004.12.

[16] 龚建培.月份牌绘画与海派服饰时尚[J], 民族艺术研究, 2011.24(5).

[17] 陆洵异.中国旗袍的服饰渊源及其国际化趋势[J], 西南民族大学学报. 人文社科版, 2003.12.

## 攻读硕士学位期间出版或发表的论著、论文

- [1] 《芜湖铁画的视觉张力研究》于 2012 年 10 月发表于《大观周刊》
- [2] 《月份牌画的艺术社会学浅析》于 2013 年 2 月发表于《安庆师范学院学报》

## 致 谢

本研究及学位论文是在我的导师陈伟老师的亲切关怀和悉心指导下完成的。他严肃的教学态度，严谨的治学精神，精益求精的工作作风，深深地感染和激励着我。陈伟老师不仅在学业上给我以精心指导，同时还在思想、生活上给我以无微不至的关怀，在此谨向陈伟老师致以诚挚的谢意和崇高的敬意。我还要感谢在一起愉快的度过毕业同专业的同学们，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。

在论文即将完成之际，我的心情无法平静，从开始进入课题到论文的顺利完成，有多少可敬的师长、同学、朋友给了我无言的帮助，在这里请接受我诚挚的谢意！最后我还要感谢培养我长大含辛茹苦的父母，谢谢你们！

最后，再次对关心、帮助我的老师和同学表示衷心地感谢！

郭媛媛

2014年4月