
分类号_____

密级_____

从“月份牌”广告看民国女性服饰

审美意象的构建

研究生姓名： 彭勃

指导教师姓名、职称： 朱和平教授

学科专业： 设计艺术学

研究方向： 服饰文化理论与应用

湖南工业大学
二零一零年六月十日

分类号 _____

密级 _____

从“月份牌”看民国女性服饰
审美意象的构建

Looking at the Construction of Female Clothing
Aesthetic Image from the "Calendar"
Advertisements

研究生姓名： 彭勃

指导教师姓名、职称： 朱和平教授

学科专业： 设计艺术学

研究方向： 服饰文化理论与应用

论文答辩日期 2010年6月12日 答辩委员会主席 胡彬

湖南工业大学
二零一零年六月十日

摘 要

服饰是人类情感的视觉化，具有无穷的生命力，她代表着一个民族、一个国家的社会历史和人文色彩。中国的服饰审美文化，一方面体现着中华民族炎黄子孙伟大的物质文化的创造，同时也凝聚和渗透着中国“天人合一”的哲学观念。中国真正具有中华民族色彩的服饰成熟于民国时期，这个时期处处充斥着中国传统文化和西方现代文明冲突与融合。

从鸦片战争开始，中国在资本主义军事、经济、文化的侵略下，传统的封建社会解体，与之配套的规章制度、风俗习惯、审美意象等也日渐消失。在众多的变革中，思想解放运动和女权运动进行得如火如荼。受到西方平等、自由思想的影响，女性在思想上、人格上追求解放和自由，首先体现在人们衣着以及生活方式上的巨大改变。女子服饰从简单的衣领变化，发展到带有政治倾向和文化否定意味的廓形改变。整个过程呈现出从传统开始，到西化，后又复归于“改进的传统”的发展态势。这期间体现着民国时期的女性在不断地争取自身的权利、地位、自由、解放，她们开始崇尚健康的生活方式。“月份牌”广告是她们解放的见证者和引导者，它是民国时期影响最广的宣传广告，以当下最为流行的女性形象作为表现对象，引领着整个中国的服饰潮流。“月份牌”广告的发展历程展现着整个民国时期的生活面貌，是一本最为直观的历史图册。对民国时期女性服饰进行研究，“月份牌”广告可以提供最具有历史价值、图像价值的第一手资料。

民国女性服饰将传统文化与现代文明有机地结合起来，创造了影响中国乃至全世界的服饰——旗袍。她是中国传统的民族文化与西方现代文明的结合体，融合了汉、满、洋的文化精髓，她不仅代表着民

国时期社会面貌，同样代表着今后中国的社会面貌。她将审美的“形式语言——象”与“情感语言——意”完美地结合起来，达到“错彩镂金”之美、“初发芙蓉”之美和“兼容并蓄”之美，这对中国乃至全世界当代服装设计都有着重要的影响作用，是我们作为中华儿女引以为豪的经典之作。

关键词：民国，“月份牌”广告，女性服饰，审美意象

ABSTRACT

Clothing is the visualization of human emotions with infinite vitality, which represents a nation, a country's social history and cultural features. China's clothing aesthetic culture not only is the manifestation of great material culture creation of Chinese nation, but also gathers and penetrates China's philosophical view "Harmony of the human and the heaven". Clothing with true Chinese characteristics had maturity in the years of the Republic, during which there is conflict and integration between Chinese traditional culture and modern western civilization everywhere.

With the invasion of military, economy culture from foreign countries, the traditional feudal society has disintegrated, and in turn, the governance, customs and aesthetic images have disintegrated and changed since the Opium War. The ideological liberation movement and the feminist movement are in full swing among those changes. With the impact of western equality and freedom, the women were in pursuit of liberation and freedom in terms of ideology and personality, which was first manifested in the great change of people's clothing and lifestyle. Women's clothing changed from simple collar to the profile shape with political tendencies and the cultural negative meaning. The entire process shows that it starts from the traditional one to the westernized one, then reverts to the developmental trend of "tradition of improvement". It embodies that the women continued to fight for their rights, status, freedom, liberation, and they began to advocate a healthy lifestyle in Republic of China. "Calendar" advertisement is the witness and guide of liberation, which is the most influential advertisements, using the most popular female image as performance target, leading the trend of the Chinese dress during the years of Republic of China. The development process of "Calendar" advertisement shows the entire life aspects in the Republic period, and is the most intuitive historical atlas. "Calendar" advertisement can provide the first-hand information in terms of the historical value and image value for making a study on Republican women's clothing.

Republican women's clothing makes an organic combination of traditional culture and modern civilization to create Cheongsam which makes profound impact on China and even the whole world. It is a combination of modern western civilization and Chinese traditional culture, combining the culture essence of Han nation, Man nation and the western countries. It represents not only the social appearance of the Republic period, but also Chinese social visage in future. She makes a perfect combination of aesthetic "format language - image" and "emotional language - meaning" to achieve the beauty of "literary brilliance", "Lotus above the water" and the "inclusiveness", which has an important influence

on contemporary dress designing of China and even the whole world, which is proud of by the Chinese.

Key words: the Republic of China; “Calendar” advertisement; female clothing; aesthetic image

目 录

摘 要	II
ABSTRACT	IV
目 录	VI
第一章 绪论	1
1.1 研究背景	1
1.2 国内外研究现状	1
1.3 研究思路与主要内容	4
1.4 研究方法	5
1.5 研究意义	6
第二章 “月份牌” 广告中的女性服饰	9
2.1 “月份牌” 的概念及历史背景	9
2.1.1 “月份牌” 的概念	9
2.1.2 “月份牌” 的历史背景	14
2.1.2.1 经济背景	14
2.1.2.2 政治背景	16
2.1.2.3 思想文化背景	17
2.2 “月份牌” 中的女性服装	18
2.2.1 改良的中式服装	18
2.2.2 时髦的西式服装	22
2.2.2.1 西式连衣裙	23
2.2.2.2 西式礼服	24
2.2.2.3 中西合璧的服装	25
2.3 “月份牌” 广告中的女性妆饰	27
2.3.1 发型	27
2.3.2 妆容	29
2.3.3 饰物	31
第三章 民国女性服饰的审美	33

3.1 “错彩镂金”之美	33
3.1.1 文化渊源	33
3.1.2 具体表现	34
3.2 “初发芙蓉”之美	36
3.2.1 文化渊源	36
3.2.2 具体表现	37
3.3 “兼容并蓄”之美	39
3.3.1 文化渊源	39
3.3.2 具体表现	40
第四章 民国女性服饰审美意象的构建	43
4.1 象——形式语言	43
4.1.1 材质美	44
4.1.2 形制美	46
4.1.3 装饰美	49
4.2 意——情感语言	53
4.2.1 提倡简约美观	55
4.2.2 崇尚健康自然	56
4.2.3 追逐时尚性感	57
4.3 情与意的整合传达	58
第五章 民国女性服饰的启示与影响	63
5.1 女性解放运动的参与者	63
5.1.1 见证女性解放运动	64
5.1.2 引导女性解放运动	65
5.2 对当代女性服饰设计的启迪	67
5.2.1 对中国女性服饰设计的启迪	67
5.2.2 对外国女性服饰设计的启迪	70
结语	75
参考文献	79
附硕士期间科研成果	83
致 谢	85

第一章 绪论

1.1 研究背景

服饰，作为人类生活中不可或缺的物质要素之一，是人类文明生活的重要支柱，也是人类发展到一定历史阶段的产物。作为社会文化的一种表现形态，服饰成为了最直接表现人们思想感情的艺术形式，并且贯穿了整个人类发展史。从它的不断演变中我们就能够看出某一时期政治经济的发展、文化审美的蜕变，乃至于人们的思想与人文艺术的结合。而不同的时代背景、不同的思想潮流也对服饰的发展起着决定性的作用，不同程度上体现了不同的审美取向和审美判断。

1911年的辛亥革命，创立民国，随之而来的是风起云涌的思想解放和女权运动。受到西方平等、自由思想的影响，女性在思想上、人格上追求解放和自由，首先体现在人们衣着以及生活方式上的巨大改变。女性服饰在保持中国传统文化内涵的同时，大量吸收西方的思想观念和制衣技巧。这种情况使得女性服饰审美在民国时期呈现出急剧变化的格局，女性服饰成为日后多个学科及领域的研究对象。

具有时代特征的“月份牌”是这一时期中西文化交流与碰撞的结果，是整个民国时期生活侧面的记录。从最初推销商品的宣传画，发展成为具有重要商业价值的以美女为主要形象的广告画，兼具实用、审美功能。透过其所折射的时代女性的社会生活，从侧面反映社会的进步和女性地位的提高。健康自然、时尚性感、简约美观等成为当时审视都市女性美的新标准，女性审美主体的意识在一定程度上表现出逐渐加强的态势。“月份牌”成为中国近代都市女性流行服饰的缩影，也成为我们今天探讨民国时期女性服饰的可靠依据。

1.2 国内外研究现状

对民国女性服饰进行研究和探讨，“月份牌”是最好的也是最直接的参考资料。目前，我国对民国女性服饰的研究多是从这个角度入手，并发表和出版了众多相关著作。而在国外对于月份牌的研究较少。

在“月份牌”产生之初，由于它的功利性和世俗性，学术界给予它更多的是一种不以为然的嘲讽与批评。例如陈独秀先生曾说：“至于上海新流行的仕女画，他那幼稚和荒谬地方，和男女拆白党演的的新剧，和不懂西方的桐城派古文宗译的新小说，好像是一母所生的三个怪物。要把这三个怪物当作新文艺，不禁为新文艺放声一哭。”^①另外，俞剑华先生在《现代中国画坛的状况》一文中将“月份牌”画列为第四种西洋画派，但是总的来说他还是不赞成这个画派，他曾嘲讽月份牌：“现在早已销声匿迹，退出艺术界，加入到工商一方面，规规矩矩做生意了。”^②

对于“月份牌”的研究在 20 世纪 90 年代以后才趋于客观性和严肃性，且研究成果在数量上也日趋增多。笔者在“月份牌”资料的收集中，发现对“月份牌”的研究，港台地区早于大陆。但也主要是通过“月份牌”对当时社会风情的影响或者是从美术设计及创作技法、画册展示、招贴艺术等方面，很少有从“月份牌”广告中的女性形象分析民国女性服饰，更没有具体到对它审美意象是如何构建的这个问题进行探讨和研究的。

截止目前，据笔者所知，有关研究论著主要有：1994 年台北汉声出版社出版，由台湾月份牌收藏家张燕风编著的《老月份牌》，堪称是目前研究老上海“月份牌”的力作。香港三联书店 1994 年推出的《都会摩登》及 2001 年吉林科学技术出版社出版的《中国近代广告文化》也是不可多得的老上海广告（主要是月份牌广告）的精美画册，两书皆以文配图的方式，再现了那个特殊年代的社会生活与人情风貌。还有近年邓明、高艳编写的《老月份牌年画》，以及上海、江苏等地出版社也陆续出版了一些有关“老月份牌”的丛书，也多以精美的图片为主。《场景与图像》是一本从招贴艺术角度来对“月份牌”作研究的著作。由郭继生编著、南天书局出版的《月份牌画艺术与文化》以月份牌为主轴进行论述，该书内容包括中国、美国四位学者的观点，并分章节进行论述。该书主要是将月份牌视为清末民初通俗文化的一种，多是围绕画师生平、月份牌中的妇女形象以及月份牌的艺术风格而进行的论述。另外，还有一些以图画为主要内容的著作，主要有：1994 年汉声出版的《老月份牌广告画（上）、（下）》；1994 年澳门市政厅出版的《岁月留痕——月份牌》；1994 年吴昊主编的《都会摩登》；1997 年上海画报出版社出版的《老月份牌》，以及 2008 年由张锡昌编著的《美女月份牌》等，这些成果为研究月份

^① 陈无我. 老上海三十年见闻录[M]. 上海：上海书社出版社，1997：23.

^② 张遇. 老上海写照[M]. 安徽文艺出版社，1999：56.

牌提供了大量直接的视觉资料。

总的来说，目前尚没有单独的研究民国时期服饰的专著，只有社会史、文化史中的有关章节谈及到民国时期服饰的变革。这些著作中叙述民国时期的服饰状况，而且所论及的章节十分淡薄；相对图片资料较多，文献资料较少；对服装多是从款式上、造型上进行论述，对装饰及审美风格的深入研究较少。

在期刊论文研究方面，主要有：1994年卓伯棠、王受之在台湾《联合文学》上，发表了《大陆月份牌年画的发展和衰落》、《从〈良友画报〉看近代中国女性服饰变化》等谈论月份牌的文章，是中国对于月份牌研究中较早的文章。之后在1999年吴湘湘的《传记文学》中讨论“月份牌”，偏重其中蕴含的史学资料。1991年中央美术学院美术史系学生周剑以《旧上海的月份牌及体现的文化内涵》为毕业论文。在他的论文中详细介绍了民国时期著名的月份牌画师，并对他们的风格特点与价值做了初步的整理。1998年台湾成功大学艺术研究所王怡文的硕士论文《中国“月份牌”海报美女图像研究》，她主要采用图形学、图意学的研究方法，将焦点放在“月份牌”海报美女的诞生、形势分析上，并介绍了“月份牌”的部分画师，如稚英画室、郑曼陀等。

在这些研究中，大部分是研究某一地域或某一群体的服饰，而且多数将旗袍作为民国女性服装的代表来研究。如苏州大学硕士杜瑞雪的毕业论文《月份牌女性服饰研究》一文，主要研究“月份牌”中民国时期服饰的演变，没有对女性形象进行深层次的探讨；2002年山东大学张华硕士毕业论文《民国服饰习俗的变迁》详细介绍了民国时期服饰习俗变迁的原因、过程、影响。2004年中国艺术研究院葛菁硕士学位论文《美女作为消费图像——中国近现代月份牌画研究》将美女作为消费对象对月份牌进行研究，文字多是对月份牌的演进和发展进行描述。2005年西北大学毕业生蒋媛的硕士毕业论文《论月份牌中的女性符号》，主要从符号学的角度对当时的女性进行的研究，论述女性符号在月份牌中的演变过程；而武汉大学硕士汤新星的学位论文《旗袍审美内涵的解读》中专注对旗袍的演变、审美风格、对中外当代服装设计的影响等方面进行研究等等。

另外对于月份牌的研究，网络上虽有不少的资料，但多是对月份牌历史、月份牌画师以及一些月份牌的画册。

总之，以“月份牌”为研究对象的论文及论著，多以广告设计或符号学等视觉形式进行研究的，即使有些是从服饰角度研究“月份牌”，也只是对“月份牌”

中的女性的服饰、妆容、情态上进行简单的研究和探讨。他们并没有去更深层次对服饰审美意象的构建进行研究。正因为如此，所以本文拟就当时“月份牌”广告画中的女性形象从服饰到妆容至情态进行整体的研究，对民国时期的女性服饰审美进行深层次的探讨，并从服饰中的材质、形制、装饰等方面，再结合前人对“月份牌”中女性形象分析，对当时的理想女性形象探讨，试图从更深层次探究民国时期女性审美以及女性服饰审美意象构建的成因。

1.3 研究思路与主要内容

1. 论文的研究思路：

20世纪90年代以后月份牌逐渐引起了人们的关注，进而出现了很多对于月份牌的研究，这在上一节中的国内外研究现状中可以体现出来。这些研究多以月份牌的历史、月份牌画师的生平及其风格等为主要的研究思路，对于月份牌中女性服饰的审美意象却很少涉猎。本文试图在前人研究的基础上，从“月份牌”广告画中的女性服饰入手，进而更深地探讨民国时期女性服饰审美意象的构建。在研究过程中，遵循不求全，但求精；以点带线，以线串面的研究思路，对中国重要的历史阶段——民国时期的女性服饰做整体的分析研究，为中国传统服饰与外来服饰的完美结合作出更为科学的理论依据，促进中国服饰产业的发展与繁荣。

2. 论文的主要内容：

第一，“月份牌”广告中的女性服饰分析。“月份牌”是研究民国女性服饰最为直观、客观的资料。其中无论是女性形象的服饰、妆容、发型、饰物等形式语言，还是她们用肢体语言、面部表情等所传达出的情感语言等，它们都代表着民国时期女性的潮流。

第二，民国女性服饰的审美的总结性分析。民国女性服饰有着它独特的发展、演变过程，在这个过程中，对女性的审美发生着一定的变化。本文将民国女性服饰的审美概括为“错彩镂金”之美、“初发芙蓉”之美以及“兼容并蓄”之美三个方面。这三种审美不仅可以涵盖民国时期女性服饰的审美，同样还可以用来形容我国当代女性服饰的审美。它们包含着中国传统美学的精华，是我们民族文化的经典。

第三，民国女性服饰审美意象构建的研究。本文根据《周易·系辞》中“观物取象”、“立象以尽意”之说，将民国女性服饰审美意象的构建分为“象”——形

式语言、“意”——情感语言以及情与意的整合传达三个方面进行论述。分析了民国女性服饰的材质美、形制美、装饰美，探讨民国女性服饰的审美风尚、审美取向、文化内涵，进而总结出民国女性服饰的审美意象是如何构建的问题，以此得出民国女性服饰对于中国当代女性乃至世界女性服饰设计和形象塑造的启迪。

第四，民国女性服饰的启示与影响分析。民国女性服饰的设计理念、文化内涵、中式符号、制作工艺等都对国内外当今女性服饰设计具有深远的影响和积极的启迪作用。在当今多元化发展的社会中，民国女性服饰具有其特殊的语言，这些语言演绎着一个时期的辉煌，同样也预示着当今女性服饰设计的辉煌。

1.4 研究方法

为能够更好地、深入地研究本课题，通过图书文献、学术论文和网络数据库等多种途径的文献检索方式，获取已有的研究资料和成果，以把握本课题最新的研究动态，再在掌握已有的研究成果基础上，结合对民国女性服饰的调查验证。为此，古之今用的研究具体方法主要有：

1、民俗学研究方法：民俗学是一门针对信仰、风俗、口传文学、传统文化及思考模式进行的研究，来阐明这些民俗现象在时空中流变的意义。民俗学是民众生活形态的真实反映，举凡生活中衣食住行等内涵与形式，以及其间思想、行为、仪节、活动的记录与形成，都是民族学研究中探讨的主题。

民俗学的研究方法对本课题的研究具有很重要的作用，首先“月份牌”是对民国时期人们的生活、行为、审美的一个记录，体现着那个时期的传统文化及思考模式，属于民俗学研究的一部分；第二，民国女性服饰是生活中衣食住行中的“衣”的部分，是民众生活形态的视觉反应；第三，民俗学探讨的内容主题为民间的思想、行为、仪节、活动等，为本课题的研究提供着一定的内容依据。无论是“月份牌”广告中的女性形象还说民国时期的女性服饰，它们都属于民俗学的研究范围。这其中体现的人们生活习惯的改变、审美意趣的变化、服饰习俗的变迁等因素，都需要用民俗学的方法进行分析、探讨。总之，民俗学对于研究民国女性服饰审美意象的构建具有重要的作用，是不可或缺的研究方法。

2、图像学研究方法：利用图像学研究方法发现和解释视觉艺术图像的象征意义，揭示图像在各个文化体系和各个文明中的形成、变化及其所表现或暗示出来的思想观念，及复杂的社会历史关系。图像学为本课题研究方法之一，主要为民

俗学研究提供大量的真实、有效的图像文献资料。

本课题的主题包括“月份牌”广告、民国女性服饰、审美意象构建，它们多以视觉图像的形式存在与传播，通过图像的形式将人们的生活方式、审美习惯、思想变化等进行演绎。图像学为研究本课题提供着具体的、科学的方法论，以及大量的视觉图像文献资料。

3、比较学研究方法：利用比较学研究方法在不同的区域印证了文化的进程及结构。比较学研究法一般分三个步骤：（1）找出同类现象或事物；（2）按照比较的目的将同类现象或事物编组分类；（3）根据比较结果作进一步分析。

对于一件事物的认识不能仅仅停留在事物的本身，而需要将事物与其它事物进行比较，这样才能得出对事物全面的、科学的认识。对于本课题的研究亦是如此，不能仅仅用前面所提到的民俗学研究方法、图像学方法，这样得出的理论只是片面的、凌乱的。运用比较学研究方法，将大量的民俗、图像资料进行比较分析，才是更科学的方法。在对本课题的研究过程中，会出现“月份牌”广告的产生背景、“月份牌”广告中的女性形象、民国女性形象的审美及审美意象的构建等问题，在对这些问题的研究中，比较学的方法尤为重要。通过比较，才能获知这些问题背后的民国时期经济形式、政治体制、生活习俗、审美标准等的变化，而正是因为这些变化才早早就了今天我们所说的“月份牌”广告、民国女性服饰，正是这些变化为本课题的研究提供着最大的创新性与研究价值。

1.5 研究意义

20世纪20至30年代，受西方经济与文化的冲击，中国旧上海对外交流频繁，经济、文化异常繁荣，服饰形制也得到了空前发展。此时，“月份牌”发展到了盛期，女性题材成为主要内容，其中所表现的女性的服饰、妆容、发饰等恰恰折射出了当时国人审美观念和价值取向的变迁。民国女性服饰折射出东西方文化的碰撞与交融，生发出丰富的文化内涵，建构了国人心目中理想的新女性形象。

《周易·系辞》中有“观物取象”、“立象以尽意”之说。本课题将以“月份牌”广告中女性形象为研究对象，撷取其中的女性画面，对服饰、发型、妆容、情态等方面进行分析和研究，探讨在民国时期人们心目中的理想女性形象，以及这种形象所体现出的民国女性服饰的审美取向。这种女性服饰与情态的统一，构建了民国女性服饰的审美意象。民国女性服饰在传统继承和时代发展中体现出的兼容

并蓄之美，不仅使之成为当时的时尚潮流，而且对后世女性服饰设计也产生深远的影响。

“月份牌广告画”记录着一个时代、一段历史、一种文化。著名美术评论家马鸿增教授曾这样评论：“月份广告牌对我国的近代史、绘画史、商业史及烟草业、服饰业、影视业都有不可替代的研究价值。”^①它作为一种民族绘画形式记录着一个时代的历史与文化，具有重要的史料价值，为本课题的研究提供了第一手的图像资料。对本课题的研究具体意义表现为：

(1) 通过分析“月份牌”广告中的女性服饰来解读当时都市女性服饰的变迁，探讨当时都市女性对传统审美的突破及审美价值的取向。

(2) 通过对民国时期女性服饰审美意象的构建，可以在形式语言“象”上代表着中国的服饰做视觉化的了解；另外在情感语言“意”上去探讨民国时期的社会、文化状况，主要是女性的解放过程。看中国女性是如何通过外在的表现，从传统的“三从四德”转向独立、自由、解放的。

(3) 民国时期的女性服饰具有时代性，有着进步的意义，它是中国传统文化与西方现代文明结合的产物。这对中国在现今全球化、多元化的世界中如何将中国的传统与世界的文明结合在一起，体现中国的民族特色提供了宝贵的历史经验。民国时期创造的经典服饰对中国乃至世界当代女性服饰设计具有巨大的启迪作用，在世界的舞台上出现了众多对中国服饰的模仿与创造。

本文借以“月份牌”广告中的女性形象来分析民国时期女性服饰的审美、审美意象的构建，希望能让更多的人去了解民国的女性服饰；更深地熟悉中国的经典服饰审美意象的构建；对当下的服装设计提供较为详细的参考，希望中国服装设计师能将这份经典继续下去。

^① 蒋英. 月份牌广告画中女性形象演变之分析[J]. 南京艺术学院学报, 美术设计版, 2003 (1).

第二章 “月份牌”广告中的女性服饰

辛亥革命后，思想解放、自由平等的运动风起云涌，特别是当时的女权运动，具有划时代的意义。当时的都市女性从封建家庭走向社会，参与社交活动，投身社会工作，体现出了女性自我解放意识、平等意识的觉醒。在这一时期中，人们通过各种途径来唤醒广大女性挣脱从外形到内心上的枷锁，不仅从剪短发到穿无袖高叉的旗袍，从女子上学堂到当女性飞行员等社会上广为树立女性新形象，而且通过社会舆论、各种宣传媒体等倡导和传播新出现的女性形象。如“月份牌”广告画中的美女图到报纸、电影中的新女性风貌等，一时间，使女性形象得到了前所未有的改变，新的现代女性形象逐步被树立，成为社会巨变中亮丽的风景线，对中国女性在社会中的地位，乃至审美观念的改变产生了巨大的影响。

2.1 “月份牌”的概念及历史背景

2.1.1 “月份牌”的概念

19世纪末至20世纪初，旧中国在西方经济文化的冲击下，对外交流频繁，经济文化异常繁荣。中国的口岸城市相继通商，进出口贸易空前发达。1843年，上海被迫辟为国际通商口岸，这迅速推进了上海城市的近代化。西方列强打开中国港口门户后，那些洋商们为了推销自己的商品，让更多的中国百姓了解他们的商品，招揽顾客获取更多利润，便展开了他们惯用的广告攻势。

“最初，他们只是把外国现成的西洋人物和风景画片作为推销商品的广告，随货物赠送客户。岂知中国商户对这些西洋画片反应冷淡，效果显然不佳。洋商们很快悟出道理，要在中国赚取更多的钱，就要入境随俗，吸引中国买主的注意。他们开始学习中国商号赠送顾客年历的做法，将中国的历史故事、戏曲人物等内容印在广告上，并在画面的上方或下方印上中西月历节气。这种广告画纸很考究，印刷精致，有的还在上下两端加嵌铜条，以方便悬挂。洋人们在销售商品或逢年过节时便将这种漂亮实用的广告画随同售出的商品赠送给顾客，极受中国城乡客户的欢迎。”^①周继烈先生曾说：“月份牌画的诞生，终于使国内外商家找到了理想的广告表现手法，这种既有传统工笔画的特征，又有立体效果（但又不

^① 张伟. 月份牌年画[J]. 《新民晚报》网易教育论坛, 2007 (09).

是西洋画那样明显的明暗表现手法),且画幅清晰明亮的月份牌画,很适合一般消费者的审美情趣。”^①“月份牌”从它的产生到发展,至因历史的原因而衰退的这几十年来,在人们生活中起到了重要的作用,成为一种大众化的艺术品。

对于“月份牌”概念的定义学术界共说纷纭,主要有:

1、“所谓月份牌,就是在一幅画的两旁或下面,印上全年的月日和节气,配上广告,保险公司等在年初赠送给保险户悬挂在室内,既当装饰,又当历本,因而称为‘月份牌’。”^②

2、“‘月份牌’绘画是一种用炭笔铅笔涂擦,然后用水彩润色的彩印图画,多随商品赠送,负有宣传商品的使命,因上面印有日月节气而得名。”^③

3、“月份牌年画是1914年最初在上海出现的一种年画形式,开始时烟草公司用以作为商业广告,所以也叫烟画,后来才称为年画,它使用炭精擦绘再加水彩涂染得写实画法,故也称擦碳画。”^④

4、“月份牌,最初只是因为用擦笔淡彩作画,以近代印刷制版印成的彩色画片,并附有阴阳历和四季节气排成的年历表,上面还有厂商的商品广告而得名的。以后,却成了擦笔淡彩作画的彩色印刷画片的专有名词。这种画片即使只有年历表或只有商标图案,甚至只标一个厂名,也叫月份牌。”^⑤

造成上述对于“月份牌”的不同定义实质上主要集中在“月份牌”与传统年画之间的关系上。正如有的学者所指出的这种模糊性主要有三点:一、没有重视月份牌的功能特征——作为商业宣传的广告画性质,从而使其概念混同年画、年历,甚至小商标;二、没有界定月份牌产生的时间——伴随世纪之交商业竞争的发展而产生,至建国商业国有化而渐消,从而使其概念混同于建国后政治宣传画的年画;三、以技法论代替概念,从而导致月份牌仅是一种特殊的画种,淡化了月份牌画的其它特征。

在定义“月份牌”之前,我们必须弄明白月份牌、月份牌广告、月份牌画片、月份牌年画等几个概念。在上面的“月份牌”定义中,很明显地可以看出月份牌是一个很宽泛的概念,它包括月份牌画片、月份牌广告画、月份牌年画等,

^① 吴亮.老上海一已逝的时光[M].南京:江苏美术出版社,1998:56.

^② 张燕风.老月份牌广告画[M].台北汉声出版社,1994:6.

^③ 邓明.上海百年掠影1840-1940[M].上海人民美术出版社,1992:18.

^④ 霍塞.外人眼中的近代中国一出卖上海滩[M].上海书店出版社,2000:56.

^⑤ 宋家麟.老月份牌[M].上海画报出版社,1997:8-9.

与月份牌内容与形式、格局相类似的“绘画作品”。为了便于理解这些概念，笔者将它们的关系制作了一幅关系图（图 2-1），以便更为清晰地看出这些概念之间的关系。

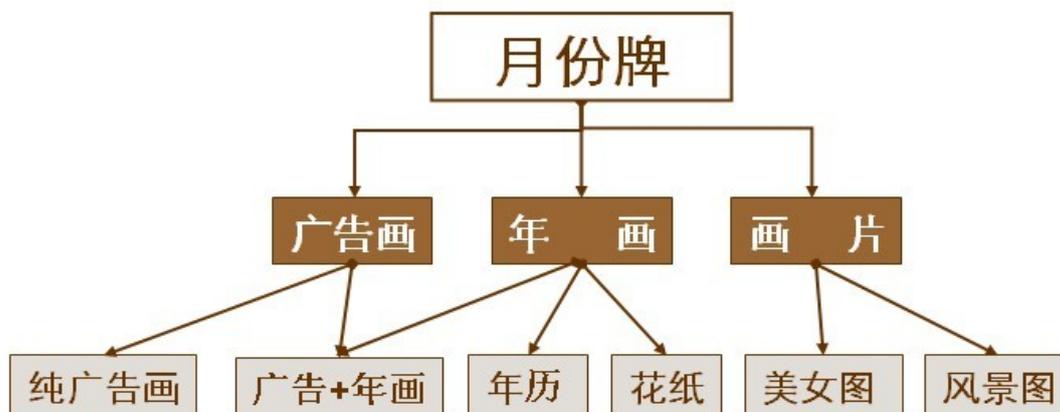


图 2-1 月份牌与月份牌广告画、月份牌年画、月份牌画片关系示意图 图片来源：彭勃绘制

在前人的基础上和笔者对于“月份牌”与其他类似绘画作品的关系整理过程中，笔者对于“月份牌”的定义总结出来这样的观点：“月份牌”产生于 19 世纪末期，最初实际上是洋商们为推销其商品所作的广告宣传画，并附以中国传统年画中的节气表、日历表，后来发展为以时尚美女为主要表现对象，商品和日历表只占一小部分的广告宣传画，并采用独特的绘画技巧将美女的形象表现的惟妙惟肖，最后成为了民国时期影响最大的广告形式。

就像“月份牌”概念的模糊性一样，中国最早的月份牌绘画究竟是哪一幅，目前学术界尚有分歧。在“光绪十五年(1889 年)月份牌”被发现之前，《沪景开彩图中西月份牌》（图 2-2）曾长期被认为是我国现存最早的月份牌绘画。《沪景开彩图中西月份牌》^①印于光绪二十二年（1896 年），画面由鸿富来票行门前、福州路一带商业的繁忙景象、上海一些景色和建筑物构成。图的中央，印有“发财评华英月日西夷礼拜单”，下方是“岁次丙申，英 1896 至 1897 年”阴阳日历对照周历表。张仲礼这样形容：“上海四马路鸿福来吕宋大票行定制，沪景开彩图，中西月

^① 《沪景开彩图中西月份牌》，高 73 厘米，宽 43 厘米。图上画文武财神，两旁画上海跑马场；边栏画上海名园胜景，有愚园、静安古刹、涌泉井、自来水源，还有殖民者的老捕房、三马路红礼拜堂、外大桥、外国公园等，将当时上海开埠后的殖民地租界之景描绘下来。图中还有“一家春番家馆”、“云和轩氏专精西法镶牙眼”、“盘记栈”、“石印书局”、“法捕房大自鸣钟”、“英大路新建捕房”；还有鸿福来票行楼面图以及“今日当众开彩图”，画着等候的人群，熙熙攘攘，奢望获得对号牌上所书“头奖一双张，得十万元……”全图墨色石印，后加红黄二色点染。

份牌，随票附送，不取分文，并附送彩票为记。”^①

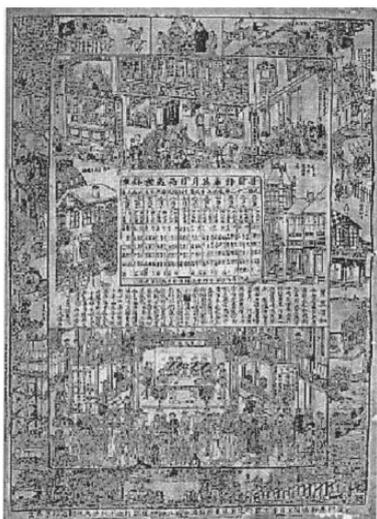


图 2-2 《沪景开彩中西月份牌》



图 2-3 上为华英月份牌（1876年）
中为丰和彩票附送月份牌（1890年）
下为五彩描金沪景开彩图月份牌（1896年）

图片来源：郑立军. 场景与图像——20 世纪的中国招贴艺术[M]. 重庆大学出版社, 2007: 28.

另外，在郑立君的《场景与图像——20 世纪的中国招贴艺术》中提出了这样的观点：“光绪乙亥十二月初七日（西历 1876 年正月初三即礼拜一）”的《申报》上，刊登一条销售“华英月份牌”的广告，该条广告在七日起到十四日的《申报》上，连续广告了 8 天。这是现在可以查到的中国大陆最早的关于月份牌印刷发行的文字记载（图 2-3）。^②对于哪一幅是中国最早的月份牌广告画现在存在一些争议，仍处于证实阶段。笔者比较认同第二个说法，及月份牌产生于 1876 年的说法。19 世纪 70 年代，当时的一些报馆、彩票行、轮船公司便已开始向客户赠送或出售广告画，这种广告就已被他们称作“月份牌”，并以公开上报的方法广而告之。笔者仅在 1885 年 12 月 24 日（光绪十一年十一月十九日）这一天的《申报》上，就查到有 8 家彩票行在发售彩票时奉送月份牌，这也从一个方面证明了，在《沪景开彩图中西月份牌》之前“月份牌”已经伴随着商业的激烈竞争而诞生、繁荣了。

“月份牌”的发展经历了早期、中期、盛期和衰落期四个阶段，每个阶段都有不同的特点，它的发展历程见证着民国时期的经济、社会、文化、审美等的变化发展，是一本图像历史书。因本文的重点不在于此，仅对此做简单的概括（表 2-1 示），以便读者对本课题的更好理解。

^① 张仲礼. 近代上海城市研究[M]. 上海：上海人民美术出版社，1990：68.

^② 郑立君. 场景与图像——20 世纪的中国招贴艺术[M]. 重庆大学出版社，2007：17.

表 2-1 “月份牌”图像发展过程 表格来源：彭勃制作

“月份牌”图像发展过程			
发展过程	图像结构	人物形象	背景与道具
早期	月份牌作为商品或赠送品，日历表位于画面的中心，四周并印有花样，色彩单调。主要有华英月份牌、开彩月份牌等	人物不多，主要以古代人物以及神话传说人物为主	多以《二十四孝图》、古代生活场景、自然风光等
中期（辛亥革命前后）	人物与生活环境居于画面的中心，日历表位于画面的边框上或画面下方的左右两角处，商品与图像拼贴在一起。	古代女性人物为主（多为清代女性）主要穿着古代服饰	古代生活环境居多
盛期（20 世纪 20、30 年代）	以商品广告以及女性形象为主要表现对象，日历表被商品、文字和各种图案装饰或代替，色彩丰富、艳丽。	以姿态各异、风情万种的现代时髦女性人物为主；各式剪发、烫发、髻发等；服装以长短旗袍为主，还有西式大衣、连衣裙短裙及高跟鞋等；配饰繁多；	以现代生活环境为主，室内或室外；西式的窗帘、沙发、茶几桌椅、书架等。
衰落期（20 世纪 30 年代后期至今）	20 世纪 40 年代月份牌粗制滥造，出现色情作品；新中国成立初期，月份牌被改造成新年历；改革开放后至今，月份牌成为收藏品。		

从上面的表格中可以看到，最初的“月份牌”日历表占主要位置，再配以文字为主，人物不多，即使有也是古装人物和古代有寓意的事件为主；到了辛亥革命前后，日历表被设置于次要的位置，人物与生活环境成为主要部分，人物以古代女性为主；“月份牌”的发展到 20 世纪 20、30 年代是鼎盛时期，日历表已被

商品广告和画家的名字所代替，而这一时期的人物形象主要以现代时髦的女性为主，人们生活习尚的改变，带来人们思维的改变，审美观念和审美意识也随之改变。

2.1.2 “月份牌”的历史背景

“要研究某一历史时代的美学理论，不能不注意这一历史时代的审美意识；而要了解某一历史时代的审美意识，又必须看到它归根结底是受着这一历史时代的社会实践的制约的。”^①一个历史时代的审美意识受社会实践的制约，并随着社会实践的变化而变化。也就是说我们要想研究某一个艺术潮流、某一审美意象必须先对这个时期的社会历史作出详细的了解。

2.1.2.1 经济背景

服饰文化作为人类物质文化的一种现象，必然受到社会经济和生产力发展状况的制约和影响。鸦片战争后，中国进入到一个巨大变革的时代，中国这个封闭的大门被西方列强强硬地打开，进而也把大量的西方商品、西方生活方式、审美风格等带入中国。大量的洋货涌入中国，对传统的消费方式和生活方式产生了很大的影响，使用洋货成为上层社会的时尚，社会风气开始出现崇洋媚外的倾向。这种现象起初只是在通商口岸等少数地区，在普通民众中的影响力并不是太大。然而，到19世纪末，中国被迫对外开放的通商口岸已多达70余个，清政府自开的口岸有20多个。这更促进了洋货在中国市场中畅通无阻，洋货深入到城乡的每一个角落。《20世纪中国社会生活变迁史》中有这样一段文字描述：“凡物之极贵重者，皆谓之‘洋’，重楼曰‘洋楼’，彩轿曰‘洋轿’，衣有‘洋绉’，帽有‘洋筒’，挂灯曰‘洋灯’，火锅曰‘洋锅’，细而至于酱油之佳者亦名‘洋秋油’，颜料之鲜艳者亦呼‘洋红’‘洋绿’。大江南北莫不以洋为尚”，无怪乎时人惊呼：“洋乎，洋乎，盖洋洋乎！”^②

到19世纪末20世纪初，服装材料洋布、洋纱凭借低廉的价格占领了中国市场。这种情况，一方面极大地冲击了中国的民族纺织业，出现了民族纺织萧条的局面；另一方面，伴随着洋布、洋纱而来的洋服，也趁势冲击着中国古老的服饰

^① 李泽厚、刘纲纪. 中国美学史（第一卷）[M]. 北京：中国社会科学出版社，1984：11.

^② 严昌洪. 20世纪中国社会生活变迁史[M]. 北京：人民出版社，2007：6.

习惯。“在广东贸易区最受欢迎的布料依次是白色洋布、本色洋布、洋标布和擦光印花布。在当地的消费品中，毛巾开始普遍使用。据说大宗布料被广泛用来做内衣。擦光印花布现在大量从日本进口到广州，似乎已完全取代了德国的产品，越来越多的广州人穿起了棉汗衫和洋式短袜，特别是那些手艺人……”^①出于好奇和趋时的心理，洋货逐渐冲击着人们的社会生活习惯，人们自觉与不自觉地改变了生活方式，接受着某些外国的生活方式。

在西方把自己的种种带到中国的同时，中国也在不停的利用这些条件发展本国经济。其中民族资本主义棉纺织业和农村手工业的发展是最为典型的，其中棉纺工业是当时中国最重要的一个工业部门，“从1914年到1922年，民族资本所创办的纱厂为49家，连同布厂54家，纱锭50万余枚，超过1913年的两倍以上。”^②“从1925年到1927年间，由于中国共产党倡导的反帝反封建运动直接促进了轰轰烈烈的爱国运动，民族资本在这个时期又有了较大幅度的发展。全国纱厂从1924年的58家，一年以后就增加到65家。从棉纺织厂的销量上看，1921年产量为51万余件和90万余匹，到1927年，增加到120万余件和420万余匹。”^③

中国的民族企业家为了发展本民族的经济，抵制西方企业对中国经济的垄断，不断地进行斗争。例如民国时期上海一家中国内衣织布厂曾发布了这样一则广告：“新式服装大全，ABC汗衫，既耐洗涤、且极美观、清爽舒适，首屈一指，为现代最完美的汗衫，求增进身体的文明者，第一要着此新发明之ABC汗衫，款式有数十种之多，各界适用，备有样品，函索即可。”^④对于该汗衫厂家进行了优势宣传，另外为了扩大销售，对该汗衫进行大减价：“南京路中国内衣公司大减价：自新历年八月一号至念二号止，共三星期。爱国运动发生而后本厂所织之ABC牌各种新式汗衫透凉内衣布，及爽体白细漂布……等之销路乃激增，故除一面加工出货而外亦本爱国精神，期各界乐用国货之志士兹暑令，特将各货减价出售……”^⑤

西方经济的入侵和中国本民族的资本主义产业共同促进着中国近代经济的发展，同时也改变着人们的生活水平、生活方式。人们的生活方式和生活风尚转变，直接影响着人们的审美观念和接受方式的改变，为民国女性服饰的形成、发展、

^① 张富强、乐正. 广州近代化历程[M]. 广州出版社, 1993: 239.

^② 严中平. 中国棉纺织史稿[M]. 北京: 科学出版社, 1955: 188.

^③ 许涤新等编. 中国资本主义发展史(第二卷)[M]. 北京: 科学出版社, 1998: 1008.

^④ 《民国日报》1925年7月24日.

^⑤ 《民国日报》1925年8月1日至8月22日的每日广告版.

成熟提供了物质基础。

2.1.2.2 政治背景

政治制度的变迁往往引起社会风俗习惯和生活观念本质意义上的转变和飞跃。辛亥革命后，由于革命的冲击，以“民主、共和”为核心的新的社会观念得到宣传、普及，人们对新的社会制度和新生活的追求日益加强。这种态势使中国的政治、经济、思想、文化都发生了前所未有的变化，人们的生活理念和日常风俗也相应地发生了变化。

古今中外，一个国家的社会制度、上层建筑及行政体制在服饰变迁中起着重要的作用。辛亥革命以后，易制服、剪辫放足是由政府命令推行的，这些强制性法令、条例，对人们服饰观念的革新有巨大的推进作用。1912年7月参议院公布男女礼服：男子礼服有大礼服、常礼服之别，其中又有中西之分。中式仍用传统的长袍和马褂，西式则包括高顶圆檐帽，西装大衣或燕尾服等。女子礼服则以短袄长裙组成，袄用对襟，裙子左右两边折裱。这个条例虽没有得到真正的推行，但是通过法令形式将中、西服饰相提并论，可谓是一大进步，也为日后服饰的发展起到了积极的作用。“民国新建，亟应规定制服，以期整齐划一。今世各国，趋用西式，自以从同为宜。”^①

民国时期政府制定了一系列的政策和条例来规定或是说限定人们的衣着，这些条例中有：1920年的《陆军常服军礼服服制条例》、1921年的《海军服装条例》、1929年的《推事官检察官书记官律师服制条例》和同年的《民国服制条例》、1930年的《童子军装束条例》等，1935年南京政府拟定了《倡导民间善良习俗实施办法》进一步的对民间人们的生活方式、穿衣习惯做出政治上的要求。其中，民国初年颁布的《服制》是对封建礼制、服式彻底的否定，真正结束了衣冠伦理政治化的观念，它规定官员不分级别都要以西式大氅和燕尾服作为大礼服。孙中山先生倡导并提出了服装制作的四原则，提出服装应该讲究卫生、便于行动、宜于经济、符合审美观的四个原则。

除了政府的典章制度规定，政治运动、文化运动、解放运动同样促使着民国服饰的变迁。例如“五四运动”、“新文化运动”以及各种妇女解放运动，深化并加速了西学东渐的思潮。当时很多人都认为，西方的社会生活模式是完美的、理

^① 《颁发中国礼帽》转载《申报》1912年8月20日。

想的，是依据天赋人权、自由平等的理性原则建立起来的一种社会生活，代表着社会进步的方向。相比之下，中国传统的社会生活中的陈规恶俗，则不符合时代潮流，阻碍着社会的进步，非改不可。在民国初年形成了一种谁接受西方的社会生活习尚，谁就文明、开化，就属于新派人物。否则，就是保守、顽固的老封建。因此，追求生活上、思想上洋化的阶级和阶层更加广泛了。1928年民国政府掀起的“新生活运动”，更是一次规模较大的社会移风易俗运动，对当时社会的生活方式、生活风尚的现代化转变产生了巨大的作用。

女性的解放运动对于“月份牌”的发展和民国女性服饰的改变有着巨大的推动作用，可以说有着直接的作用。在辛亥革命期间，因女子参军而出现了女子国民军、女子北伐光复军、女子军事团等。后来又因她们参政而产生了女子参政同盟会、女子同盟会、中华女子共和协进会等。民国时期女性解放运动达到高潮，她们主张女性有选举权、教育权以及婚姻自主权，争取与男子有平等权利。主要表现为女子形体解放的天足、天乳、剪发运动，并且还出现了一大批职业妇女，在政府机关、教育、文艺、实业等领域任职。

无论是政府条例还是政治运动都对人们的生活方式、审美习惯都具有着一定的影响力。在研究一个历史时期的审美取向问题时，政治背景是不容忽视的元素之一。

2.1.2.3 思想文化背景

20世纪初的整个世界，是西方文化思潮较为强势的一个时期，不仅对西方世界现代文明的形成有着巨大的作用，而且对具有悠久历史和积淀深厚的中国文化产生了极大的影响，并导致中国封建的传统旧文化走向新的多元化发展的局面，形成了一股强大的“西学东渐”的潮流。

近代西方帝国政治、经济、文化的入侵，使得中国社会动荡，政治体制发生变革，带来中国社会经济结构以原有的农业为主的自然经济，转向以商业贸易、工业为主的资本主义经济。政治的变革、经济的发展同时改变着民国时期人们的思想文化观念。一系列的思想解放运动，包括“五四运动”、“新文化运动”以及各种妇女解放运动，促使人们的消费心理、伦理道德观念的改变，女性的地位也得到了一定的提高。

西方思潮的“自由、平等”观念对中国人的思想观念的转变产生了重大的影

响。这一时期的女性冲出“男尊女卑”的封建传统束缚，从深闺走向社会，重新审视“自我”的存在，并且追求在人格、价值和尊严等方面与男性处于平等的地位，享有同等的权利。使得这一时期的女性敢于突破传统观念，实现个性解放，展示人格魅力和体现自我价值。辛亥革命后，受外来思潮影响，居住在大都市的摩登女子，纷纷走出闺房、奔向社会，投身电影业、手工业、商业、做教员、舞女以至做官吏。女性有了一定的职业及物质收入后，又会增加其自信，不用再同封建社会时期一样依靠自己的丈夫生存。另外，由于职业的需要，女性会更地去学习一些文化知识，相应的提高了女性的文化素质。

“月份牌”就是在这样的大历史背景下产生、发展、成熟的，“月份牌”中的女性形象代表着整个民国时期的审美观念。“月份牌”中的女性形象成为民国时期理想的女性形象，引领社会的服饰审美潮流，造就了这个时期融合中西方审美方式的时尚文化。

2.2 “月份牌”中的女性服装

“月份牌”作为大众艺术，在民国时期随着商业社会的发展与兴起，从最初的推销产品的年历画，发展成为具有重要商业价值的美女广告画，其鲜明的时代特征，充分展示了时代女性生活方式的变迁和时风的变换，从侧面反映社会的进步和女性地位的提高。在“月份牌”从盛行至衰落的几十年时间里，以20世纪20、30年代的女性最有代表性，广告画中表现的女性形象，既体现出了传统的等级衣冠之治的解体，中国的服饰向自由化、平等化、个性化方向发展，又标志着妇女思想的解放、社会地位的提高。特别是社会名人在“月份牌”广告画中的出现，拉近了人们追求新形象的距离，公众人物的发型、身材、服饰和气质等，都成为大众的审美潮流和审美标准。在“月份牌”广告中的女性服饰从形式变化的角度可以分为三种：改良的中式服装、时髦的西式服装、中西合璧的服装。

2.2.1 改良的中式服装

“中国有礼仪之大，故称夏；有服章之美，谓之华。”^①，服饰是中国审美文化的一个重要方面。中国素有“衣冠之国”的美誉，在漫漫的历史长河中，历朝历代的服饰都有各自不同的典章规定和风俗习惯。中国地域辽阔，是一个多民族

^① 《左传·定公十年疏》卷五十六。

的国家，每个民族均有不同的民俗风情，衣着习惯也各有差异之处。在不断的交流与融合的过程中，中国的古代服饰基本上是多民族服饰特征相融合的产物。其中旗袍就是典型的代表，旗袍原为清朝满族妇女所穿用的一种服装，因其实用、方便、美观，被汉族妇女接受，并加以改良。《辞海》对旗袍的定义是：“旗袍，原为清朝满族妇女所穿用的一种服装，两边不开衩，袖长八寸至一尺，衣服边缘绣有彩绿。辛亥革命以后为汉族妇女所接受，并改良为：直领，右斜襟、紧腰身、衣长至膝下、两边开衩、袖口收小。”^①

旗袍是我国服饰文化的一面镜子，它真实地记录着文化发展的时代印记，表现着不同时代的社会生产及审美标准对人们日常生活的影响。民国以后，当时的国民政府曾把旗袍规定为女子的礼服。旗袍的实用、款式、色彩、装饰等受到广大女性的喜爱，1929年四月，旗袍正式成为“国服”^②，也成为“月份牌”广告中女性的典型服装之一。

在辛亥革命前后，洋商们起初企望以西洋画片推销其产品，然而收效甚微，于是便改用符合中国传统审美趣味、类似于年画的形式，突出民俗内容，如“八仙上寿”、“沪景开彩图”等。在画面适当的位置标有商品、商号与商标，并配以中西对照的年历或西式月历，赠送给顾客（图2-4、2-5示）。



图 2-4 八仙题材月份牌广告



图 2-5 亚细亚火油公司

图片来源：<http://art.cztgi.edu.cn/ViewInfo.asp?id=102>.

除了以中国民间传说、民间习俗为题材的月份牌广告外，还有一些以历史人

^① 辞海编辑委员会. 辞海[M]. 上海辞书出版社, 1999: 4196.

^② 顾炳权. 上海滩竹枝词[M]. 上海人民出版社, 1996: 136.

物、民间生活场景、古代女子形象为绘画题材（图 2-6、2-7、2-8 示）。这些月份牌广告中的人物服饰为中国古代传统服饰，是洋商们为了让中国人接受他们商品而制作的。但随着时代的发展和西方经济、文化的长期侵入，中国人的生活习惯和审美观念发生了很大的改变，这样的月份牌已不能满足人们的审美要求。于是在 20 世纪 20、30 年代，时髦的女性形象便成为“月份牌”广告的主要表现对象，进而她们的服饰也发生了变化，多为改良式的中国服装——旗袍、中西合璧的服装、纯西式的服装等。

在“月份牌”广告中改良式的中式服装深得女性的钟爱，民国的女性将旗袍进一步改良，使其更能凸显女性的曲线美和彰显女性的个性。盘起的秀发，长长的脖颈，隆起的胸脯，曼细的腰身，翘翘的臀部，以及忽隐忽现的修长的白腿等女性形象是“月份牌”广告所表现的。而这些丰胸、细腰、翘臀、长腿都是改良的中式服装——旗袍所赋予的，旗袍把中国女性的含蓄而神秘的东方魅力演绎得淋漓尽致。在柔软，并有一定韧度的丝绸面料的包裹下，女性身体独特的韵律都被表现出来。在电影《花样年华》里，女主角张曼玉将旗袍的神韵表现得是十分完美，她使整个世界再一次的看到了东方女性的独特魅力，不张扬、不做作，以最天然的形式展现那种简洁流畅、婉约含蓄之美。



图 2-6 宏兴药房月份牌

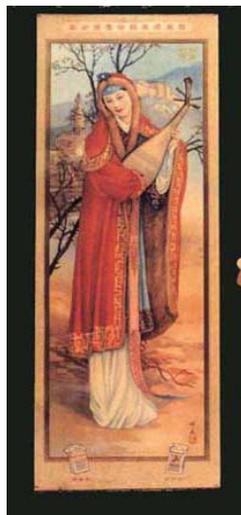


图 2-7 香烟广告



图 2-8 梁永馨名香广告

图片来源：<http://www.ieshu.com/Article/detail/20b02dc95171540bc529>

中式服装的改良主要是指对清代的旗袍进行相应的改动，使袍身更为适体和实用。改良的旗袍从裁剪的方法到结构都更加西化，打破了旗袍无省的格局，采

用了腰省和胸省^①。第一次采用西方西装肩与袖分开缝制的方法制作旗袍，从而使它的肩部和腋下变得更为合体。改良旗袍的出现，奠定了现代旗袍的结构，对女子服饰的发展影响深远。旗袍的长度在 20 世纪 20 年代长至膝，袖长及肘。从 1932 年到 1938 年，一直流行长款旗袍，尤其是 1934 年前后，旗袍的下摆无不衣边扫地，最短的也到小腿下部。领子的高度是先低后高，高到直抵胯下，继而至耳，上缀三纽扣，用以美化脸型。不几年低领又卷土重来，甚至发展到无领。袖子到了 30 年代明显变得细长合体，同样先短后长再变短，最后发展到无袖，使身材显得格外苗条。这个时期，旗袍的流变可谓日日趋新，在自身的不断变化中，最终演进成为近代中国城市女子的经典服饰。

袍身的开衩逐渐提高，到达臀部，而后又开始逐渐降低。在 20 世纪 30 年代裙摆达到最低，开衩最高，直至胯下。之后旗袍的暴露程度又略微地加大，其摆线高至膝盖上。衣袖由 20 年代的倒大袖变窄变短，至夏季甚至无袖（图 2-9 示）。改良后的旗袍再加以烫发、耳环、项链、胸花、手表、皮包、透明的丝袜、高跟鞋等配饰的装饰，着装者的女性特征得到了更充分的强调。“月份牌”广告中有很多都是身穿这种改良后的旗袍并配以一定饰品的女性形象（图 2-10—图 2-15 示）。

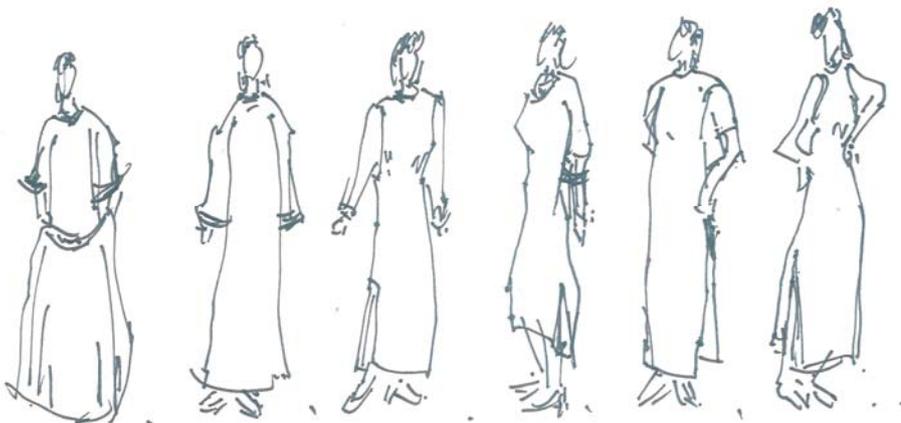


图 2-9 近代都市女性服装的演变 图片来源：彭勃绘制

^① 省：指面料被掏空，裁剪的部位；在纸样通常表现为 V 形状及上下 V 形状，目的是让衣服更为合体、舒适，并突出身体的线条。腰省，衣服腰部的省道，一般分为前腰省和后腰省。胸省，衣服胸部的省道。



图 2-10 早期旗袍，带有清朝服饰的余韵

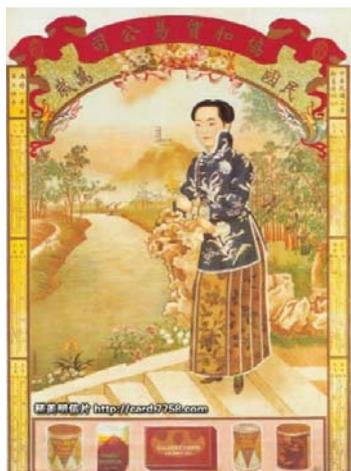


图 2-11 下身由裤子演变为裙



图 2-12 上下连体，旗袍的雏形



图 2-13 现代意义上的旗袍



图 2-14 裙摆缩短



图 2-15 开衩达到最高

图片来源：<http://www.ieshu.com/Article/deital/20b02dc95171540bc52912baf3aa709d.html>

2.2.2 时髦的西式服装

随着外国势力在中国的扩张，外国人不断涌入国内，以及大批留学人士的回归，旧有的与封建等级相联系的服饰渐渐消逝，退出历史的舞台。西式风格的服饰比起中国的传统服饰，不仅功能便利和舒适，更有利于新女性的户外活动；而且洋布料的价格低廉，便于服饰的多样化。因此，时尚的西式服饰不但渐渐被国人所接受，还成为时尚潮流。西式连衣裙、西式大衣、西式礼服等，以及搭配的高跟鞋、丝袜和烫发等装束为世风所趋之。再加上具有很大影响力的电影明星、交际花、留学生等时尚代表，使西式洋装更快地被世人所接受。到 20 世纪 40 年代，中国的上海已经成为“远东的巴黎”。在《上海竹枝词》中有这样一段词形

容当时上海的女性形象：“春江女子感文明，装束无端又变更。高底皮鞋长筒袜，袒胸露臂若为情。”^①

在 20 世纪 40 年代，国内的许多报纸、杂志都辟有“服装专栏”，用来介绍各种新式的服装。各大影片公司也都聘请专门的服装专家，为影片中的女主角设计别出新颖的服装。另外，一些著名影星日常的穿着也都非常的讲究，多出自著名的服装师傅的手工（图 2-16 示）。1931 年，在上海的大华饭店举行了中国第一次时装表演，男女模特分别展示了男子西装、女子旗袍、晨服、晚礼服、婚礼服等九类服装，这次时装表演令国内的人们更多的了解到西式服装，产生了很大的作用，堪称当时的一大盛事。



图 2-16 明星消遣图

<http://www.ieshu.com/Article/deital/20b02dc95171540bc52912baf3aa709d.html>

对于这些事实的记载，在“月份牌”广告中可以得到体现，20 世纪 40 年代的月份牌广告中有很一部分美女都身穿时髦的西式服装，多为西式的连衣裙、高跟鞋、内衣、毛线衣、大衣、晚礼服以及婚礼服等。

2.2.2.1 西式连衣裙

西式连衣裙，有各种喇叭袖、裙身背带式的，并带有分割线，有长袖、短袖、无袖，领子多为荷叶领、翻领、V 型领等，裙长一般过膝或到脚踝。西式的连衣裙展现着西方人的性感，独特的面料、新奇的裁剪、暴露的领口等完全是生活在传统中国的女性所没有见过的。再加上西方电影事业的发展，性感的好莱坞女郎渐渐地走入中国的视野中，外国女性也经常出现在中国大型的都市中，促使中国女性更加热爱西式连衣裙。在“月份牌”广告画中有很多女子身穿西式礼服，著名“月份牌”画家杭穉英^②也利用其娴熟的技巧做了很多这个题材的月份牌画（图 2-17、图 2-18 示），得到了社会的强烈认可。

^① 刘豁公. 上海竹枝词[M]. 上海：彫龍出版部，1925.

^② 杭穉英(1899~1947)，海宁盐官人。杭穉英亦作杭稚英，名冠群，早年模仿当时颇有盛名的郑曼陀画风，开设“穉英画室”并设计商品商标、包装画。创作如“美丽牌香烟”、“双妹牌花露水”、“雅霜”、“五鹅牌汗衫”、“阴丹士林布”等有影响的作品。

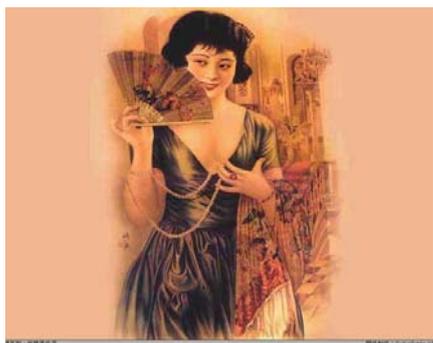


图 2-17 杭穉英作品



图 2-18 杭穉英 1940' 作品

<http://www.ieshu.com/Article/deital/20b02dc95171540bc52912baf3aa709d.ht>

2.2.2.2 西式礼服

西式礼服这里主要包括晚礼服、婚礼服，主要形制为：上身紧小且暴露，下摆夸大，豪华而奢靡。20 世纪 20 年代以后，在中国开始流行一种“文明新婚”，举行西式婚礼日益普及，在婚礼上男性身穿深色礼服、白衬衫，打领结；女性则身穿白色婚纱，再佩以一些装饰品（图 2-19、2-20、2-21 示）。另外，在上层的正规交际场合，时髦女性则多穿礼服，以突出场合的重要性，另一方面也突出自己的美丽（2-22 示）。除了女性日常的西式连衣裙、晚礼服外，在月份牌广告中还存在其他形式的西式服装（图 2-23——图 2-25 示）。



图 2-19 文明新婚 图片来源：上海婚礼摄影百年经典作品展



图 2-20 西式婚礼



图 2-21 西式婚纱



图 2-22 西式晚礼服

<http://www.ieshu.com/Artcle/deital/20b02dc95171540bc52912baf3aa709d.html>



图 2-23 短袖西装小外套



图 2-24 裘皮衣

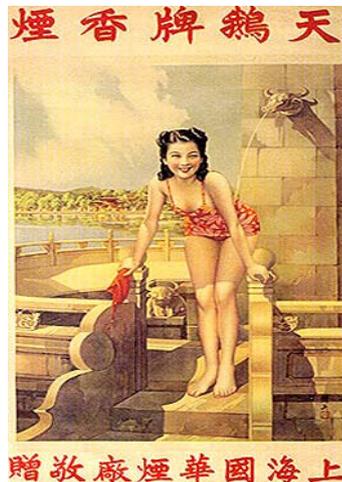


图 2-25 泳衣

图片来源：<http://art.cztgi.edu.cn/ViewInfo.asp?id=102>

2.2.2.3 中西合璧的服装

西式服装在当时还是一种时尚的奢侈品，只能在上层社会和少数人群中消费。虽然在民国初期，人们曾盲目的穿着西式服装，久之发现，纯西式服装并不完全适合中国传统的服饰审美观念。因此，在接受与被接受的过程中，国人在吸收西方的审美观念的同时，将自己的传统审美意识与之有机的结合，将西方先进的裁剪技术和崇尚人体自然美的审美观念融入到传统服饰中，出现了一些既具民族特色又能体现现代东方女性美的服饰。其中最具代表的是改良的旗袍，不但成为最具代表性的中西合璧的服饰，发展至今更成为中国女性的一种符号，民族的标志。在“月份牌”广告画中，有像旗袍这样是中西合璧的服装，还有的是中西合璧的

装束。

把传统的中式服装进行西化，形成中西合璧的服装，最好的对象是旗袍。服装制作者将裘皮与旗袍与西式服装结合起来，或是局部西化，或是在旗袍外配搭西式外套。旗袍局部西化表现在领、袖处采用西式服装的装饰，如荷叶领、开衩领、西式翻领以及荷叶袖、开衩袖，或是对下摆做一些夸张的表现（图 2-26 示）。



图 2-26 中西合璧的旗袍

图片来源: <http://art.cztgi.edu.cn/ViewInfo.asp?id=102>

20 世纪 30、40 年代，旗袍外加西式大衣是时髦的装束（图 2-27 示），无论是旗袍还是大衣的设计都十分华美。当时不仅把西式的外套、大衣、绒衫穿在旗袍外，旗袍的改良更采用洋装中的翻领、“V”形领、荷叶领，袖型则有荷叶袖、开衩袖等。改良后的旗袍结构更趋西化，一反传统地有了胸省、腰省和装袖、肩缝，甚至加入垫肩以追求完美的身材。旧式的大襟和繁琐的装饰则逐渐消失了。旗袍廓形修长紧身，尤其适合南方女子消瘦苗条的身材特征。这个时期的海派旗袍，



图 2-27 金梅生 1930' 作品

图片来源:

<http://art.cztgi.edu.cn/ViewInfo.asp?id=102>

是一种既稳定又变幻无常的时装。摆线高低来回更迭，稍不留神便会落伍，这种时髦确实是需要“追赶”才可企及的。由于开埠之初与西方交流日益频繁，上海

深受欧美流行的影响。时装业发展迅猛。30年代上海已成为一切时髦之物的中心，更有所谓“东方巴黎”之美誉。海派装束尤其是海派旗袍成了各地模仿的典范。

“月份牌”广告中的女性形象是时尚的、健康的、开放的、性感的，她们引领着整个民国时期的摩登时尚风，代表着中国在面对西方先进的文化和中国传统文化这两种截然不同的文化，而表现出来的一种融合，达到中西合璧。这个时期“月份牌”广告中的女性主要有香烟美女、明星、交际花、执卷美女、执扇美女、运动美女等，她们的服装是这个时期的特殊产物。

2.3 “月份牌”广告中的女性妆饰

“服”与“饰”犹如一对孪生体，一件好的衣服可以通过配饰与妆容达到其最佳效果，配饰也可以对服装起到画龙点睛的作用。因而在“月份牌”广告画中的女性服装在引领着时尚潮流的同时，与其相匹配的妆饰也成为人们趋之若鹜的效仿对象。

2.3.1 发型

发式是女性美的重要组成部分。在“月份牌”广告画中，女性的发式主要有发髻、剪发、烫发。在20世纪20、30年代最先流行的发式是剪发，而且多以刘海式剪发为主。发髻虽然不鲜见，但在“月份牌”广告画中体现的女性发髻已经与传统女性的发髻有所不同了，不再是高耸、繁杂的盘发，出现了许多中西结合的简洁卷发发髻。从欧美国家流传过来的烫发也一度成为“月份牌”广告画中的主要发式。

中国传统的发髻有螺髻、空心髻、朝天髻、堕马髻、盘辫髻、舞凤髻、蝴蝶髻等。年轻女子除了梳髻以外，有的还留一缕头发于额上，俗称“前刘海儿”。前刘海儿的式样一般都盖在眉间，也有遮住双眼的，还有剪成圆角，并梳成垂丝形的；或者将额头的头发分成两绺，并修剪成尖角，形如燕尾，时称“燕尾式”（图2-28示）。



图2-28 梳“燕尾式”前刘海的妇女 图片来源：
<http://travel.bjhotel.cn/tour/Article/cybd/msfq/fsmj/108088.shtml>

辛亥革命前后，女子的主要发式还是发髻。兴起于清代中晚期的发髻如“大

拉翅”，至民国七、八年后仍可见其踪迹。年长的妇女，流行较多的是传统的马髻、元宝髻、一字髻等（图 2-29 示）。刘海多为一种极短的刘海儿，远远看去若有若无，名叫“满天星”。到 20 世纪 20 年代，女子的发式主要分为两个流派，一是已婚妇女，她们依然是盘发，继承着传统的发髻和刘海；另一派则是未婚女孩，她们多扎两个辫子或剪学生头。女子剪发以后，一般多用缎带束发，也有用珠翠宝石做成各种发箍套在发上的。

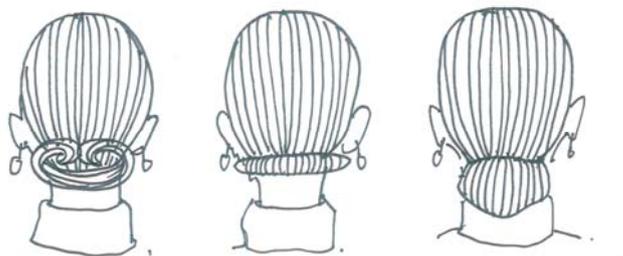


图 2-29 民国传统发髻 左至右依次为：马髻、一字髻、元宝髻 图片来源：彭勃绘制



图 2-30 1920 年学生头

图片来源：张竞琼、梁惠娥. 浮世衣潮[M]. 中国纺织出版社, 2007.

20 世纪 20、30 年代，上海女性中最先流行的发式是剪发，在当时的女学生中流行着一种刘海额前齐眉，两鬓垂耳的短式发式，也被称为时代新女性的象征（图 2-30 示）。

烫发技术从 20 世纪 30 年代起由欧美引进，当时欧美国家最为流行的烫发发型也流传进来。其中，美国式样名曰“一九三二”式，其具体做法是：头发的长度变长，并用最大的烫发夹，烫成水浪形式的花样。我国的时髦女子多仿效，烫发在中国大肆地流行起来。这些可以在“月份牌”广告中得到验证（图 2-31 示）。40 年代以后中国女性发型呈多元化的方向发展，并结合了中国传统的盘发和烫发技术。



图 2-31 20 世纪 30 年代流行的部分烫发发型
图片来源：彭勃剪辑

2.3.2 妆容

女性的容貌是女性爱美的第一要素，通过容貌化出合适的妆容，穿着与之搭配的服装和匹配的饰物，这不仅是在当时，就是在现在也是女性一直追求的一种生活态度。在当时的《申报》上就曾这样写到：“交际场中最重要容貌，次则服饰。”^①“女士们最爱伊们的容貌，正如麋鹿爱它们的角一样，伊们就为了爱护伊们的容貌起见，决不能听其自然，必须乞灵于一般美容品。”^②由此可见，在当时女性对容貌的重视程度。

美容化妆是为了让身体的某些部位得到修饰而彰显美丽。自古以来女性就很重视美容化妆，成为女子外出示人的一个重要的步骤，更是审视女性美的一个重要的方面。中国古代的女性对于面部早就知道涂抹一些脂膏类的物品，用以防止皮肤的干燥。民国初期，中国的女性仍然沿用古代的护肤方法，化妆上也是继续将晚清的妆容形式作为主导性的标准。眉型偏向细而长的柳眉，正所谓“柳眉桃脸不胜春”，眼睛细长，以朱红小嘴为流行。当时化妆用具及技术并不发达，那时的女性甚至用笔蘸着墨汁与玫瑰水的调和液来描眉型，用黄瓜汁和玫瑰花瓣的调和液来涂口红。20 年代以后，西方的护肤品、化妆品（香粉、花露水、雪花膏、口红、眉笔等）相继传入中国，其化妆技术也被介绍进来。如点唇的技法就在《申

^① 《申报》，西蒙香粉广告，1931 年 2 月 20 日。

^② 《申报》雅霜广告，1931 年 9 月 20 日。

报》上刊登，让中国女性去学习。以胭脂点唇作樱桃状的形式已不流行，“抛弃了中国自古以来所崇尚的以樱桃小口为美唇的观念，大胆依据原有唇形大小而进行描画……唇膏的颜色则依然以浓艳的大红为主。”而是应该：“从嘴唇的左端涂至右端，再从右端至左端……嘴角生下就下沉的，……约离唇角一厘米处须停止点色，有的如上唇生的特大，……上唇只须加一些颜色，下唇多涂些才好……”^①

除了对于如何点唇的技法介绍外，还有如何画眉、如何擦粉、如何染指甲等都有介绍。在整个 20 世纪 30 年代，浓妆、胭脂、花露水、穿一袭旗袍，再烫个波浪卷发型，是当时女性最时髦的妆扮元素。但这些多是在上层的女性阶层流行，如电影明星、交际名媛、富家太太小姐们，大多数的女性，如学生、女工、女职员，只是薄施脂粉而已。但是，如何护肤、化妆仍然是当时女性所关注的对象，“爱美之心人皆有之”，在这样的审美和消费观念下，整个中国市场化妆品的广告多之又多（图 2-32、2-33 示）。另外，在下面的表格中（表 2-2 示）也可以看出当时的化妆品市场的火爆。



图 2-32 苦林雪花膏



图 2-33 双美人牌香粉

图片来源：张锡昌. 美女月份牌[M]. 上海锦绣文章出版社，2008.

^① 《点唇》，《申报》，1937 年 5 月 4 日。

1931-1935 年间《申报》部分美容化妆品广告品牌	
分类	广告品牌
清洁	乐在净面水、橄榄香皂、西美女香皂、蓝腰香皂、礼和卫生浴粉……
护肤	西蒙香粉蜜、旁氏白玉霜、夏士莲雪花膏、花旗蜜水、茂生润肤香膏、面友、美尔面、白衣人香粉……
护发	棕橄榄洗发水、司丹康美发霜、三星牌美发霜、华英老牌美发浆、三花牌头蜡……
护齿	吉司牙粉、月里嫦娥牙膏、福朗氏牙膏、李施德林牙膏、双妹老牌牙膏……
护唇	丹祺牌……
护手	蔻丹修指用品……
香水	明显花露水、集成古龙香水、集成化妆香水、双狮牌花露水、先施老牌花露香水、五洲花露水……

表 2-2 1931-1935 年间《申报》部分美容化妆品广告品牌 表格来源：彭勃整理

通过大量的“月份牌”广告画可以发现，当时人们对女性容貌美的审美标准和审美理想：瓜子脸型；皮肤光洁白嫩、脸色饱满红润；眉毛弯细纤长；一双大眼妩媚动人；牙齿洁白整齐；嘴唇柔润鲜艳，以浓艳大红为主，抛弃了以樱桃小口为美的观念。

2.3.3 饰物

“月份牌”广告画中的与女性服装相配的饰物，可谓琳琅满目。首饰有项链、耳环、手镯、戒指等；头饰有头巾、发夹、帽子、头箍、头花等；扇子、手表、钢笔、胸花、围巾、手套、皮包等都成为不可或缺的配饰。在众多饰物中，特别要提出的是鞋，在民国政府的推动下，颁布的禁缠足令，提倡天足。将女性的身体从头到脚得到彻底的解放，运动鞋、皮鞋、凉鞋等各式各样，时尚的高跟鞋和与之相配的丝袜成为当时女性的宠爱。

当时的女性佩戴饰品时非常的讲究，尤其是上层社会的妇女，她们所佩戴的饰品均需要配套，其质料、款式、色彩等要统一，佩戴的方式也根据年龄的差异而不同。“如年轻者多戴长耳环，项链一般挂得较高，颜色必须鲜艳；中老年多戴紧贴耳垂的米粒式、圆珠式或圆环式耳环，多挂长串的金项链。”^①上海女子的耳饰多为金银、珠、玉等材料，或穿挂于耳孔，或以簧片夹住耳垂，或以螺丝钉固定。项链以纯金为尚，后来又流行马鞭链，以金丝圆圈套结而成，再挂以十字架。在手饰上多戴戒指、手镯，戒指主要有全金属式和嵌宝石式（翡翠最为受欢迎）。手镯多是金镯和玉镯，后来又流行佩戴手表，但因其价格昂贵，只有在少数有钱人家的妇女中佩戴。30年代以后胸针随着西方服装的传入而传入中国，并深受中国女性的喜爱。同时期脚链也传入中国，成为时髦女性穿裙装的主要配饰。自此以后，脚链、项链、手镯和戒指成为婚定礼品的“四大件”。此外，精致的手套、华贵的围脖、玲珑的提包、镶钻的手表、鲜艳的阳伞和眼镜以及钢笔等既是实用的物品，又可做装饰，逐渐成为时髦女子装束的重要组成部分（图 2-34 示）。



图 2-34 饰有发卡、珍珠耳钉、围巾、手套、手包的女子
图片来源：彭勃剪辑

“月份牌”广告画中女性在外形到神情上的变化：从西式大衣、短袖西装小外套、西式晚礼裙、无袖高叉合身的旗袍；高耸繁缛的发饰，换成简洁的短发或是具有动感的烫发；到能增加视觉效果的高跟鞋踢走了三寸金莲；面若桃花自然、清晰的妆容及灿烂无拘的笑容代替了苍白锁眉的拘谨；以及无论是场景的设计、服饰的搭配、神情的表现还是肢体的摆弄，都体现着由社会生活方式、习俗的转变，带来的人们审美观念和接受方式的转变。

^① 王汝年. 欲望的想象——1920-1930 年代《申报》广告的文化史研究[M]. 上海人民出版社, 2007: 89.

第三章 民国女性服饰的审美

“月份牌”广告中无论是场景的设计、服饰的搭配、神情的表现，还是肢体的摆弄，都体现出人们审美观念和审美价值取向的转变，这些都是社会生活方式与习俗的转变带来的。民国时期是一个特殊的历史时期，她既保存了中国传统的文化、风俗，又吸收和撷取了外来的文化、生活方式、审美风格，这就造就了民国时期人们的着装形式和服饰审美的变化。女性服饰审美表现是最为突出的，这一时期的女性服饰既保留着中国传统的审美习惯，又体现着西方的审美风格。具体分为三种审美：“错彩镂金”之美、“初发芙蓉”之美、“兼容并蓄”之美。^①

3.1 “错彩镂金”之美

按照美学大师宗白华先生的观点，中国美学史上有两种美：“错彩镂金”的美和“初发芙蓉”的美，这两种美构成了中国美学的独特面貌。“这两种美感或美的理想，表现在诗歌、绘画、工艺美术等各个方面。楚国的图案、楚辞、汉赋、六朝骈文、颜延之诗、明清的瓷器，一直存到今天的刺绣和京剧的舞台服装，这是一种美，‘错彩镂金，雕绩满眼’的美。汉代的铜器、陶器，王羲之的书法、顾恺之的画，陶潜的诗、宋代的白瓷，这又是一种美，‘初发芙蓉，自然可爱’的美。”^②

作为特殊历史时期的民国女性服饰，同样也体现出了这两种审美风格。精美的刺绣工艺和繁杂的镶滚技巧，注重形式上的装饰，奢华绚丽，体现的是“错彩镂金”的美感；清新淡雅的色彩和简洁纯朴的装饰，自然可爱为美，散发着“初发芙蓉”的韵味，注重表达思想感情，追求“韵外之致”的境界，是一种更高境界的美。

3.1.1 文化渊源

对这两种美感或美的理想的理解，其审美思想不可避免地要涉及到两大思想资源和思想传统：原始儒家和原始道家。因为“就思想、文艺领域说，这主要表现为以孔子为代表的儒家学说；以庄子为代表的道家，则作了它的对立和补充。

^①吴越民. 象征符号解码与跨文化差异 [J]. 浙江大学学报. 2007 (3): 172.

^②宗白华. 美学散步 [M]. 上海: 上海人民出版社, 2007: 34.

儒道互补是两千年来中国美学思想的一条基本线索。”^①

众所周知，先秦时期，文献材料中所记述的宫室台榭雕梁画栋，服饰锦绣文采，舟车刻镂精美，不只是当时经济繁荣的表现，而且反映了统治阶级的审美情趣，因为以“错彩镂金”的美为美，可谓是统治阶级的主要审美情趣。事实上，这种审美观念在儒家思想中可以找到根源，孔子思想的核心为：“礼”和“仁”，反映在美学思想上就是强调艺术表现的形式要遵循“礼”的规范，艺术的情感与现实生活伦理密切相关，以“仁”释“礼”，目的是以“仁”复“礼”，最终到达满足统治阶级的需求，以统治阶级的思想为标准。荀子的“性无伪则不能自美”，就是强调艺术的人为性和外在的功利性，只有经过“伪”才能符合美，以尽善尽美为理想，忽略了艺术的本质，满足统治阶级的奢华侈靡的追求。因此，在很大程度上，传统美学中“错彩镂金”的美主要是体现了统治阶级的审美观念和情趣。

3.1.2 具体表现

“错彩镂金，雕缛满眼”的美，从青铜器那种严肃整齐、雕工细密的图形花纹中可看出，它是利用人为工艺和技巧，注重体现形式上的美，以繁缛、细腻为特征，追求华丽奢侈的美感。这种美感在中国的传统服饰——旗袍中得到了体现，传统的旗袍、改良后的旗袍无一脱离这种美感，“错彩镂金”的美是中国传统文化“礼”与“仁”的体现，同时也彰显着中国数千年封建社会的王者风范。

旗袍在民国时期的演变与发展，使之不仅在当时，乃至到现在都成为中国女性形象的一种标志。传统的旗袍，以最初的旗人的便服，通过统治手段变为满、汉必穿之服，其审美思想和情趣不仅遵循服饰之制，而且在形制、颜色、纹饰、佩饰等方面表现出等级观念和等级制度这些意识形态，利用图案和色彩以及饰品等来区别等级和尊卑。因而在传统服饰的旗袍中主要体现的是“错彩镂金”的美。

受儒家等级思想的影响，清代传统旗袍和民国早期的旗袍以繁缛富贵为美。中国服饰审美文化的形式美形态，就是“礼乐”文化的鲜明物化形式。“贵贱有级，服位有等，……天下见其服而知贵贱。”^②“夫礼服之兴也，所以报功章德，尊仁让贤。故礼尊尊贵贵，不得相逾，所以为礼也。非其人不得服其服，所以顺礼也。”

^① 李泽厚. 美的历程[M]. 天津: 天津社会科学院出版社, 2008: 80.

^② 【汉】贾谊. 新书·服凝[M]. 北京: 中华书局, 2000: 53.

①中国服饰审美文化的服饰形制、颜色、纹饰、配饰等都是在这种“礼”的核心内涵和等级观念中形成和发展的。清代的旗袍上大量使用汉人擅长的刺绣，整件衣服全用花边镶嵌，几乎看不到原来的衣料。

色彩和图案是区别等级常用的方式，皇族、皇亲、命妇的冠服都有明确的规定（图 3-1 示）。图 3-1 是统治阶级所穿的典型旗服，准确地反映了当时统治阶级的审美观念。



图 3-1 清代皇族旗服

图片来源：<http://www.zyyworld.cn/>

宽大、硬朗的传统服饰造型，将妇女弱小的身躯隐藏在宽大华丽的服饰中。封建社会妇女的地位低下，其审美观念也是盲目

和空洞的，对美的追求停留在精益求精的刺绣工艺和复杂繁琐的镶滚技巧上，繁缛细腻，尽善尽美。甚至出现了所谓的“十八镶”，于领、袖、襟、裾等部位，镶钉十余重花边，花边的面积占据衣服的一半。以衣服装饰的华丽、衣料的贵贱、服制的图案等来显示自己的地位，掩盖身体的缺陷，以及内心的自卑与空虚，在高贵下给人以冷漠，这正是“错彩镂金，雕缛满眼”的美。

改良后的旗袍同样也具有“错彩镂金”的美，它依然继承着清代旗服的一些面料、裁剪、装饰、色彩的传统，将这份华丽与高贵进行到底。另外也存有大量的改良，例如开始利用西方的面料，这种面料多为丝缎、丝葛和法国花绸，色彩图案很大，以富丽堂皇的方圆万字花纹或葡萄藤、菊叶、牡丹花、芍药花等绚丽烂漫的图案为多。也有颜色纯正、物料名贵的单色无花蔚蓝、漆黑光面的丝织品等。无论是传统的面料、装饰还是外来的面料、装饰都显现出一种雍容华贵、精致细腻。图 3-2 是周慕桥^②1914 年的作品，图中的女子穿着已汉化的旗袍，领部保存清朝旗服的形制，拖地的长裙、适



图 3-2 游园归来

图片来源：张锡昌. 美女月份牌[M]. 上海锦绣文章出版社，2008.

① 【宋】范晔撰，【唐】李贤等注. 后汉书·舆服志[M]. 北京：中华书局，1965：3640.

② 周慕桥（？-1923 年）本名权，江苏苏州人，是著名画家张志瀛的入市弟子，曾在吴友如画师《点石斋画报》为时事新闻配画插图，画风与吴友如相近，并很为吴所器重。周画作品署名多为古吴梦蕉、慕桥、慕乔、周权、兰、竹、菊等。

身的裤子，满身的花纹和镶边，尽显“错彩镂金，雕缛满眼”之美。

儒家文化强调社会的利益化、等级化，贵贱有别、长幼有差、男女有别等观念，张爱玲在《更衣记》中对传统服饰中的等级化、规律化、程式化提出了深刻的批判：“对于皮子的穿着，更是有着严格的讲究，皮衣有一定的季节，分门别类，至为详尽。至于穿什么皮，那却要顾到季节而不能顾到天气了……有功名的人方能穿貂。”^①由此可以得知，民国时期人们的贫富差距较大，封建等级制度仍然残留，“错彩镂金”的服饰仅限于有钱的贵妇、明星等少数人。尽管是这样女性对这种美的追求并没有减



图 3-3 杭稚英作品 图片来源：
<http://www.ieshu.com/Article/detailed/20b02dc95171540bc52912baf3aa709d.html>

弱，在“月份牌”广告画中，我们仍能看到很多女性都是身穿尽显高贵的改良式旗袍。“错彩镂金，雕缛满眼”之美在中西合璧式的女性服饰中也有体现，例如图 3-3，图中女子的服装是在传统旗袍的形制上，在领部和袖口部加貂皮，既可以保暖又增加了它的装饰性，衣身光面漆黑饰以金黄色大花纹，袖口和领子加以皮草，尽显其高贵、奢华。

3.2 “初发芙蓉”之美

从形式上说，“初发芙蓉，自然可爱”的美，是与“错彩镂金”的美相对立的，“清水出芙蓉，天然去雕饰”，强调以自然为美，“平淡”为主要特征，注重表达思想情感，追求“韵外之致”的境界。“初发芙蓉”之美也成为魏晋时期以后文人化的艺术门类中普遍的追求，成为中古以后中国美学精神的主流。

3.2.1 文化渊源

作为“错彩镂金”的美的对立面“初发芙蓉”的美，宗白华先生指出：“魏晋时期出现了一种新的美的理想，那就是认为‘初发芙蓉’比之于‘错彩镂金’是一种更高的美的境界。”^②走向自然、表现个性，追求自然平淡的美，美学思想在此产生了巨大的转变。这种转变是从传统思想中迸发出来的，是一种解放的新思想，是对自由的追求，“天人合一”，强调人的个性与自然本性的和谐统一。追根

^① 金宏达、于青. 张爱玲全集[M]. 合肥：安徽文艺出版社，1996：29.

^② 宗白华. 美学散步[M]. 上海：上海人民出版社，2007：35.

溯源，这种美学思想是与道家思想密切联系在一起的，《庄子·知北游》中说：“天地有大美而不言”，崇尚以自然为美，从自然中来，到自然中去，强调人和自然的和谐统一。正如老子思想的核心为“道”，即是自然，“道之出口，淡乎其无味”，“无味”乃“以恬淡为味”，以“无”为一种最高的美的境界。如同宗白华先生所提的“绚烂之极归于平淡”^①，而“初发芙蓉”的美正是以自然平淡为主要特征，“平淡”一词的思想资源正来自于道家思想。在中国美学中，不能把“自然”、“平淡”理解为平庸和枯淡，而是一个极高的境界，“景外之景”、“韵外之致”的意境，正因为如此，“平淡”也成为中国美学和艺术上一种独特的审美风格。

3.2.2 具体表现

魏晋时期已经出现了认为“初发芙蓉”比之于“错彩镂金”是一种更高的美的境界。主张人们走向自然、表现个性，追求自然平淡的美，道家思想的“天人合一”，强调人的个性与自然本性的和谐统一。这些思想是中国传统思想的精华，然而却遭到了后来的摒弃。直到清末民初，由于社会的动荡巨变，人们的思想受到了强烈的冲击，西方“平等、自由”的思潮，对中国封建的“男尊女卑”、“三从四德”思想产生了巨大的冲击。在思想得到解放的同时，作为具象表现的服饰，西方的“朴质、洒脱、自由”的服饰审美风格，对“含蓄、内秀”为特征的东方服饰文化，产生了巨大的冲击，促使中国废除了服饰之制。在追求自由、平等的思潮下，不仅改变了中国人民的思想观念，也改变了人们的着装观念，进而也影响了人们的审美取向。在这一转变过程中，民国服饰其形制与风格已大相径庭了，抛开传统的繁缛与矫情，以追求自然简单为美。

随着社会的进步，女性解放运动的深入，女性审美观念的转变，不再停留在形象的表层，还表现在对女性内在美的注重。在“月份牌”广告画中，女子不再是“无才便是德”，知识型女性得到大众接受。朴素简洁的学生服饰，配上流行的书籍、手表、钢笔等，体现着青春、自信的美。虽然当时女性上学、工作已不再是新鲜的事了，由于社会的局限性，女性的主要社会角色还是相夫教子，贤良淑德还是当时女性主要的评价标准。然而，这时的角色已从无知顺从变成了具有大家风范的知性妇女了。她们的衣服多注重式样和颜色，式样：衣不过长，衣摆

^① 宗白华. 美学散步[M]. 上海：上海人民出版社，2007：42.

不过腰，衣袖露腕，衣上有些饰以丝带；裙子长度多在膝盖处，常系有黑布带，很少有杂花的材料。颜色素雅，追求一种天然淡雅、幽娴贞静的气度。整体上给人以素雅、天真、高贵的淑女形象。例如图 3-4 所示的女子的装束为：身穿典型的改良旗袍，缩短了袍身，剪短了袖子，开高了裙衩，收紧了腰身，将女性的胸、腰、臀充分地展示出来，体现出人体的自然曲线美。去掉了繁琐的刺绣与花边，只利用本布的自然花色，将自然淡雅表露无遗。旗袍的彻底改良，摈弃了思想的禁锢，追求思想的解放，表现出女性的自信与独立；抛开了身体的束缚，追求自然简单的美，自由地展示东方女性独特的风韵，“袒露而不失雅正”。改良旗袍中，更好地诠释了“初发芙蓉”的美，较之“错彩镂金”的美，“初发芙蓉”的美是更普遍与大众化的美。



图 3-4 杭穉英 1930'
http://www.cnjxol.com/wbzk/bst/content/2007-05/30/content_416805.htm

杭穉英绘制的月份牌画中的女子形象多是具有“初发芙蓉”之美的知性女子，总是给人以东方神韵的愉悦感。例如他的《西湖美女泛舟图》（图 3-5 示），三位身穿改良后的旗袍在西湖泛舟而谈，旗袍那适度的 S 曲线将中国女人娇美的体态温和的释放，女人面部的表情透露着内在的愉悦，她们给人简洁流畅、婉约含蓄、落落大方的感觉，那份典雅、贤淑、秀敏、端庄正是“初发芙蓉”的美。



图 3-5 杭穉英《西湖美女泛舟图》

http://www.cnjxol.com/wbzk/bst/content/2007-05/30/content_416805.htm

民国服饰中所体现的“初发芙蓉”之美，折射出冲破腐旧思想，打破传统观念，追求新风尚、新生活的新女性形象，这种形象也推动着女性的进一步解放。自然的美让人所留恋，是一种百看不腻的美，“芙蓉”那份脱俗、纯洁的美让世人感叹万千，中国女性服饰中的“芙蓉”之美，所传达出的自然、平淡、典雅同样可以让世界为之倾倒。

虽然“初发芙蓉”的美较之于“错彩镂金”的美是一种更高的美的境界，在诗歌、绘画、书法等艺术门类中为普遍的追求，具有大众化和普遍性的；但在一部分传统文化中，如服饰、器具、礼仪中也还离不开“错彩镂金”的美，因此“错

彩镂金”的美和“初发芙蓉”的美正如儒道互补一样，始终贯穿在中国美学和艺术当中。作为中国服饰中极具民族特性的民国女性服饰，其发展演变，也充分体现了这两种美的碰撞与交融。

3.3 “兼容并蓄”之美

“兼容并蓄”之美，顾名思义是兼具中国传统的审美和西方的审美于一体，将“错彩镂金”之美、“初发芙蓉”之美与西方的摩登、开放之美相融合，达到一种“兼容并蓄”的美。人们都说中国就像一个“大染缸”，无论什么东西进入到中国，这个“大染缸”都可以把它染上中国的色彩。例如国外的节日情人节、圣诞节、感恩节等都已与西方国家的不同，而是以中国特有的方式进行庆祝的。中国是一个神奇的国家，她虽有落后的一面，但是她总会以自己的方式存在着、发展着。民国时期，欧美国家和日本的文化纷纷进入到中国，企图同化中国，但是中国给予的反应却是将他们的文化进行“染色”同化。在具象化的服饰中，表现出来的就是对外来服饰审美的撷取，达到“兼容并蓄”之美。

3.3.1 文化渊源

“兼容并蓄”在汉典中的解释是：“把不同内容、不同性质的东西收下来，保存起来。同‘兼收并蓄’。”中国古代社会在对待外来文化问题上并不狭隘，而以“兼容并蓄”著称。最为典型的是唐代、清代晚期以及民国时期。

自唐建立以来，唐高祖、唐太宗以儒学为主，唐高宗薄于儒术而归心于佛道，武皇以佛教治国，唐玄宗则大兴道教，形成了儒、道、佛三中文化并立的格局。唐代人们的价值取向突破了传统儒家的桎梏，呈现出多元化发展的趋势。文化思潮的多元化，带来了思想、信仰、习俗的自由。正如我国美学家李泽厚先生所说：“唐人无所畏惧、无所顾忌地引进和吸取，无所束缚、无所留恋地创造和革新，打破框框，突破传统正是当时社会氛围和思想基础。沉浸在‘个人、民族、阶级、国家欣欣向荣的上升阶段和社会氛围’之中。”^①

唐代的“兼容并蓄”在其服装中的表现最为直观。唐代汉族服饰在汲取外来服饰文化之时，始终没有放弃、否定、怀疑固有的文化。唐人在学习胡服这种包含印度、波斯等很多成分在内的一种装束的同时，服饰观念也达到了中国古代最

^① 李泽厚. 美学三书[M]. 天津：天津社会科学院出版社，2003：365.

为解放的程度，使唐代汉族妇女耳目一新。元稹在《法曲》中描述：“自从胡骑起烟尘，毛毳腥 满咸洛。女为胡妇学胡妆，伎进胡音务胡乐……胡音胡骑与胡妆，五十年来竞纷泊。”在这个过程中，唐代文化的基础和核心始终是本土文化，学习和借鉴外来文化的精华，创造出具有多民族风格的开放性服饰文化。

20 世纪初的整个世界，是西方文化思潮较为强势的一个时期，不仅对西方世界现代文明的形成有着巨大的作用，而且对具有悠久历史和积淀深厚的中国文化产生了极大的影响，并导致中国封建的传统旧文化走向新的多元化发展的局面，形成了一股强大的“西学东渐”的潮流。近代西方帝国政治、经济、文化的入侵，使得中国社会动荡，政治体制发生变革，带来中国社会经济结构以原有的农业为主的自然经济，转向以商业贸易、工业为主的资本主义经济。西方思潮的“自由、平等”观念逐渐地传入中国。面对这些强势的外来政治、经济、文化思想，中国应如何去应对成为这一时期的主要问题。最好的办法莫过于发挥中华民族优良的“兼容并蓄”传统，将西方先进的体制、技术、文化等与中国的传统相结合，与中国的实际相统一，找出真正适合中国的发展道路，创造出独特的艺术形式。

3.3.2 具体表现

20 世纪初西方国家发生了巨大的社会变化，女性追求自由、平等，直接参与社会活动，包括生产和战争等，由于社会和生活的需要，使得传统的服装受到了直接的打击。传统的服装已不能适应新生活方式的需求，服装的观念和形式以及功能上都发生了重大的改变。千篇一律的上身紧凑、下身宽大拖沓的传统形制，已大大阻碍了人们的生活。解放女性的身体，强调女性身体的自然优美成为当时女性的强烈愿望。现代服装也从那时起有了真正的开端，涌现出许多服装设计师，设计了具有时代意义的服装。如法国的设计师可可·香奈尔 (Gabrielle Chanel) 设计的内衣式运动装，以宽松、简单为特点，采用松软的棉质为面料，符合运动的要求，打破了传统的观念。而女性长裤成为时装设计的里程碑，由于当时长裤是男性的装束，而其在工作、生活中的方便性，使女性身穿长裤也成为妇女解放的一个标志。社会观念的急剧改变使得人们的生活方式和审美观念发生了飞跃的质变。

20 世纪 30 年代，与好莱坞同步上映的影片让中国的女性认识了妖艳的珍·哈露 (Jean Harlow)、华美的葛丽泰·嘉宝 (Greta Garbo)、典雅的费雯·丽 (Vivien

Leigh)等银幕女神，她们的装束让中国的女性为之兴奋，暴露开放的服饰、热情燃烧的红唇、波浪般的头发等等都是那么的新鲜。中国的女性都争相模仿，就像今天的“追星族”，成为民国时期的一道亮丽风景线。民国的女性不只学习西方的女子的穿着、妆饰，还学习她们的生活方式。自此，打球、跳舞、交际、运动是当时新女性追求的生活方式。

例如图 3-6，图中女性嫣然的妆容，大卷的波浪发，拖地的晚礼裙，配上同色的高跟鞋，人如花，花如人，花样女子的娇艳展露无遗。女性走向社会，参与社交已成为当时一道亮丽的风景。完全西化的装束与图中纯西式的摆设合为一体，体现出当时新的生活风尚。图 3-7 中女性大胆的着衣，即使是在今天也是令人瞩目的。脚踏着在当时属于奢侈品的自行车，朝气蓬勃，在室外运动不再是男人的专利。在公开的场合，露出肢体，彰显出女性的形体美，追求自然之美、健康之美。



图 3-6 杭穉英《海之花》



图 3-7 杭穉英 1940' 作

<http://www.ieshu.com/Article/deital/20b02dc95171540bc52912baf3aa709d.html>

民国时期，中西合璧的女性服饰在女性服饰中有着耀眼的光芒，是时尚新女性所钟爱的装束，在第二章第二节“中西合璧的服装”部分对这种新装束进行了详细的介绍。“兼容并蓄”之美在这种装束中也有很明显的体现。中西合璧的服装简单的可以分为两种类型，一种是在旗袍外罩西式大衣，另一种是在原有旗袍的基础上做西式的装饰。旗袍的精致加上西式摩登的装饰，继续将“兼容并蓄”的美进行到底。两种不同的材质、不同的风格结合在一起，使旗袍的精致、细腻与西式服装的大气、华丽结合在一起，达到一种全新的感受，这种装束中的雍容华贵完全不逊于传统的旗服，清新淡雅不亚于“芙蓉”之美的改良旗袍。民国时期，利用西方独特的剪裁工艺，主张体现人体的自然曲线美；注重突出个性，表现出

自由多样化的美。中国的传统服饰在民国时期的演变充分体现出了“兼容并蓄”之美（图 3-8、图 3-9、图 3-10 示）。

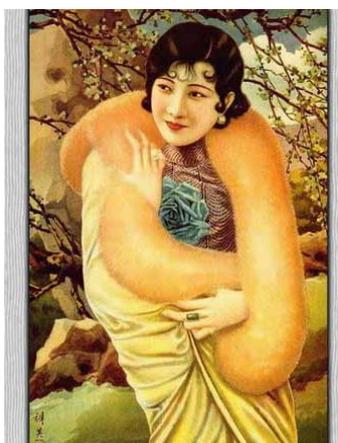


图 3-8 旗袍加裘皮大衣



图 3-9 改良旗袍



图 3-10 西式的装饰

图片来源：张锡昌. 美女月份牌[M]. 上海锦绣文章出版社，2008.

以上三幅图中女子的装束都是中西合璧式，图 3-8 中，女子将旗袍与裘皮大衣结合，旗袍的精致、细腻与裘皮的高贵结合，将女子衬托的更为高雅、富贵，是富家太太和交际花、影星最为喜爱的装束。这种装束曾在民国时期的通商口岸上海、广州、天津等城市风靡一时，在图 2-27 中的四个女子的形象中也可以得到验证。图 3-9 中的旗袍只有领子的部分保留了传统旗袍的式样，面料、袖口、下摆、花纹等都与传统旗袍不同，借鉴了西方服饰的手法。这一点是民国女性服饰中最为可贵的地方，这是质的改变，利用西方独特的剪裁工艺，更加突出女人体的自然曲线美；注重突出个性，表现出自由多样化的美。直到现在我们对于旗袍的改良也是在这样的形式下进行的，对新面料的使用；对领口、袖口、下摆的变化；新花纹、新装饰手法的使用等等。

随着中国电影事业的发展，有很多关于民国时期的电影走出国界，走进西方人们的视野。《天涯歌女》中的周璇演绎了旗袍的天真纯朴；《情定上海滩》中的陈秀雯演绎了旗袍的冷艳忧伤；王姬在《雷雨》中演绎了旗袍繁华落尽的沧桑；张曼玉在《阮玲玉》和《花样年华》中演绎了旗袍的万种风情，让世界领略了中国旗袍的魅力——“错彩镂金”之美、“初发芙蓉”之美和“兼容并蓄”之美。

第四章 民国女性服饰审美意象的构建

在中国传统美学中，“意象”占有十分突出的地位。追根溯源，从最早的《周易·系辞》中“观物取象”、“立象以尽意”之说，到老子的“大象无形”，再到刘勰的“独照之匠，窥意象而运斤；此盖馭文之首术，谋篇之大端。”^①的论述。可见在中国传统美学中，注重强调的是审美意象内部的情与景、趣与意、虚与实的统一，并由“意象”说自然而然地发展为“意境”说，主张追求“象外之象”、“景外之景”、“韵外之致”更高层次的审美意象空间。

民国女性服饰的演变，不仅体现了当时物质文化和精神文化的整合，而且在一定程度上透出特定社会文化结构下的特定生活习俗和审美理念。“月份牌”广告画中所展示出的民国女性服饰，其更深层次的是反映着当时社会思想的改变，生活方式的变迁和社会风气的转换，塑造新的人格、价值、与生活理想和新的审美观念、视觉接受方式等，构建理想的新女性形象。民国女性服饰结合“象”与“意”的语言，将服饰中的情意彻底地表现出来，成为时代的经典。在当今全球化、多元化发展的世界中，如何继续这份经典，将是我们面临的重大问题。在这之前首先要对民国女性服饰的审美意象是如何构建的做一个整体的了解。

根据《周易·系辞》中的“观物取象”、“立象以尽意”之说，对民国女性服饰审美意象的构建，分为“象”与“意”两大部分，通过“立象”以“尽意”，达到情与意的整合传达。

4.1 象——形式语言

法国作家法朗士曾说：“如果为死后还能在无数出版书籍之中有所选择，你想为将选什么呢？……我仅选一本时装杂志，看我死后一世纪中妇女如何装束。妇女装束能告诉为未来的人文，胜过于一切哲学家、小说家、预言家及学者。”^②服饰作为一种文化艺术，它延续的生命力具有独特性。中国有句古语“衣食住行”，“衣”为先，生活最表层的习尚在“衣”，服饰的形式语言是独特的，也是人们最容易感受到的。

^① 范文澜. 文心雕龙注[M]. 北平文化学社印行, 1929: 13.

^② 戴云云. 飘逝的罗裙: 上海怀旧女子纪事[M]. 上海画报出版社, 2002: 63.

“月份牌”广告中的服饰代表着民国时期女性服饰的潮流，其鲜明的形式语言代表着这个特殊时代的审美特征，充分展示了女性生活方式的变迁和审美语言的变换。在这种变换中，结合清代旗服与西式服装特点的旗袍是最为典型的，是中国“国服”的代表，更是今天我们研究民国女性服饰所要主要关注的。因此，对于民国女性服饰审美意象的研究主要集中在对民国改良式旗袍的关注。旗袍综合了中国传统旗服的雍容华贵和西方服饰的舒适合体，同中山装共同构成了代表中国的服饰，到现在一直被国人乃至世界中的人士竞相模仿、创造着。如何将这份经典继续，需要我们去透析它的形式语言，做出直观性的把握。在文



图 4-1 英商绵华线轱总公司
广告 图片来源：

<http://art.cztgi.edu.cn/ViewInfo.asp?id=102>

章中的第二章的第二节《“月份牌”广告中的女性服装》中以简单地对民国女性服饰的形式语言做了介绍，分为改良的中式服装、时髦的西式服装、中西合璧的服装进行的阐述，这里主要从最富创新的、最具有民族特色的、最让世人感动的中西合璧的旗袍入手，从它的材质美、形制美和装饰美三个方面进行阐述和分析。

4.1.1 材质美

民国时期的女性服饰所使用的材料及面料多样，有国产的棉布、绸缎，还有进口的纱、丝、呢绒等材料。鸦片战争以后，洋货大量涌入中国，到“二十世纪开端，上海的服装市场中，传统的土布逐渐消失，充斥于市的都是呢绒、羽纱、洋绒和洋布。”^①到 20、30 年代国外大量纺纱品进入中国市场，中国的民族棉纺织工业也得到了迅速地发展，使得制作旗袍使用的面料早已经不单单限于丝绸了，而更加丰富，有了纱、绉（一种有皱纹的丝织品）、缎花呢、棉布等材料。当时最受欢迎的是用条格织物（图 4-1 示）和阴丹士林蓝布做旗袍，并深受女学生、职员和大家闺秀们的喜爱。

^① 上海通社编. 上海研究资料[M]. 上海书店出版, 1984:563.

旗袍的面料包括棉布、绸缎、纱、丝、绉、缎花呢还有后来在旗袍形制的基础上加入的既有保暖功能又有装饰功能的貂皮、裘皮等等，其中洋布中的阴丹士林布风靡一时。在“月份牌”广告画中，有很多是对阴丹士林布的宣传广告，其中《快乐小姐》（图 4-2 示）最为受欢迎，影响也最大。画面正中一位身穿无袖紧身旗袍，梳着时髦的短卷发，颈部戴着珍珠项链，腕部戴着新式的手镯，双臂抱于胸前，面带自然、优美的微笑，一副悠然自得的都市新女性形象。画幅正中上方有四个粗黑的楷体大字：快乐小姐。右边有一行字：她何以充满了愉快？



图 4-2 快乐小姐 图片来源：
<http://art.cztgi.edu.cn/ViewInfo.asp?id=102>

快乐：因为她所穿的阴丹士林色布，并列出了四条它的优点，分别为阴丹士林色布颜色最为鲜艳；炎热曝晒不褪色；经久皂洗不褪色；颜色永有消灭不致枉费金钱。在 20 世纪 20、30 年代，纯色的面料深受广大女性的喜爱，又因阴丹士林色布的诸多优点，使它成为最受欢迎的面料，阴丹士林也一度成为女性的代名词。

在民国的女性服饰中，日常服饰的面料不再根据一个人的地位、阶级而定，而是根据个人的经济收入、职业、文化水平、审美、爱好等因素而定。据 1934 年《万全县志》载：“乡村农民，衣服俭朴，不尚修饰。多衣大布，纯系国产，服色男尚青白，而女尚红绿。缠足之风既未见衰，故仍多弓鞋而梳长髻，其式有平山套、卧龙髻、喜鹊尾、桃儿髻等。……此乡村服饰之所尚也。至较大村镇及城市，则较阔绰，衣服普通多细布、洋布、绸缎、绒呢。至妇女之服，红绿艳丽者虽多不睹，然花样竟为技巧，质料日见名贵，力事修饰，追逐潮流。”^①名贵的服饰材料多集中在城市，尤其是上海、天津、广州等口岸城市，这里集中了全国和全世界的名贵面料，也是最新潮服饰的集中地。

在众多面料中，棉布有它的舒服和质朴，丝绸有它的顺滑和适体，羽纱有它的神秘和性感，缎花呢更有它多样的花纹，皮草的适度装饰也体现出一种雍容华贵。无论哪一种面料都有其可贵之处，“错彩镂金”之美、“初发芙蓉”之美、“兼容并蓄”之美的表现很大一部分要靠面料的支持，另外还要再加上形制的裁剪、

^① 《万全县志》（十二卷·民国二十三年铅印本），《中国地方志资料汇编》华北卷[M]. 书目文献出版社，1989：209.

刺绣、盘扣等装饰手法的修饰。

4.1.2 形制美

民国初年混乱不堪的社会状况：西方自由、平等、民主的思潮与封建保守势力的并存；对西方物质文化的崇拜、向往与现实社会中生产力水平低下；帝国主义的欺压与统治阶级的软弱等种种矛盾、种种势力交叉在一起，从而引起了社会在经济、文化等领域的畸形发展。民国的新式旗袍就是在这样的背景下孕育而成的，它吸收了马甲、袄、清代旗服以及日本流传过来的“文明新装”等服装的众多特点，最后结合西方的裁剪方法而成。

受西方“人本主义”思想的影响，以及西方立体结构的裁剪方法，民国的女性服饰也开始强调表现甚至夸张人体的线条，不惜采用很多方法来夸张人体的臀部、胸部和腰部，突出女人体 S 型的曲线造型。民国时期的改良旗袍的形制以人体为主要设计对象，开始收紧腰部，缩短身长、袖长，提高开衩，忠实地将人体轮廓曲线勾描出来，衬托出东方女性窈窕的身姿，达到美与人体自然曲线的有机结合，让女性散发出诱人的魅力。旗袍的魅力最主要的是体现在旗袍与女性人体美的深层审美关系上，更具体地说，旗袍之所以具有永恒的生命力是因为它能够最大限度地从整体上体现女性人体的曲线美。它从人体的各个方面——正面和侧面，上身和下身乃至四肢出发，对人体身体多侧面、多视角和全方位的凸显。

旗袍的审美原则要求旗袍的形制要最能显露女性的线条，表现其秀美的身段。这种形制要求制作旗袍时要采用量身订做的方法，外轮廓要做成 X 型，并且要合身适体；衣身前后片都要有腰省，前片往往还要有肋省或袖隆省等。王信敏曾用这样一段文字阐述民国女性服饰形制的转变：“宽体宽袖日渐变短变窄，‘大拉翅’的头饰消失了，高高的鞋跟也不见了，整个形体倾向于简化与精炼，由原先的‘A’型向瘦身型发展。上衣领口和裤口较以前宽肥而腰身却收缩了；一种前高后低的‘元宝式’领型流行起来。就形式上分析，上领口的放开，使得原先‘A’式衣型封闭的顶端打开，再加上裤口的宽松与腰身的收缩，整个旗袍的衣式便呈现出一种‘S’型的曲线感，并且短袍配裙或裤，上衣与下衣的衔接呈现出了一种松动与活泼的线条感，更加强化了这种曲线美感，从而表现出一种女性化的体型美。”^①具体而言，民国女性服饰形制的转变主要体现在服装的领子、袖长、衣长、胸襟、开衩等处。

^① 王信敏主编. 中国美术通史（第7卷）[M]. 济南：山东教育出版社，1988：123-124.

衣领：民国女性服饰中的衣领以立领为主，高而硬的衣领包裹住颈部，与女性的唇、颚相映成辉，使得头部高贵端庄。领子做工精细，上面有精致的刺绣或盘扣做装饰，平整精巧中体现出靓丽干练。衣领的变化多样，不仅有高低之分还有角度之别，按角度就可以分为倾斜式和圆筒式，另外，领角也有方有圆，两截领片或分或合，或大或小，花样繁多，形成丰富多样的衣领造型（图 4-3 示）。高耸及耳的硬领可以体现女性面部优美的线条，低小的衣领可以体现女性脖颈的修长。在民国时期的女性服饰中，无论是传统的旗袍、改良后的旗袍、西式的服装有衣领的居多，且都有精美的装饰，以体现女性端庄秀挺的仪容。

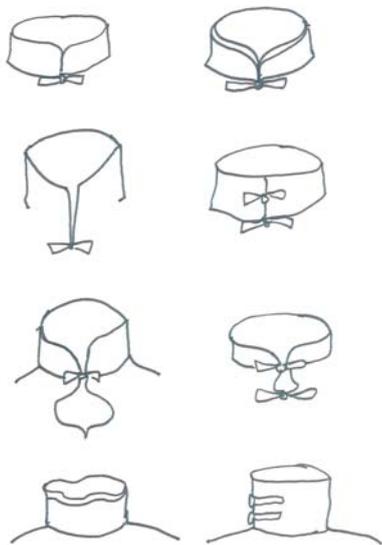


图 4-3 民国女性服饰的衣领设计
图片来源：彭勃绘制

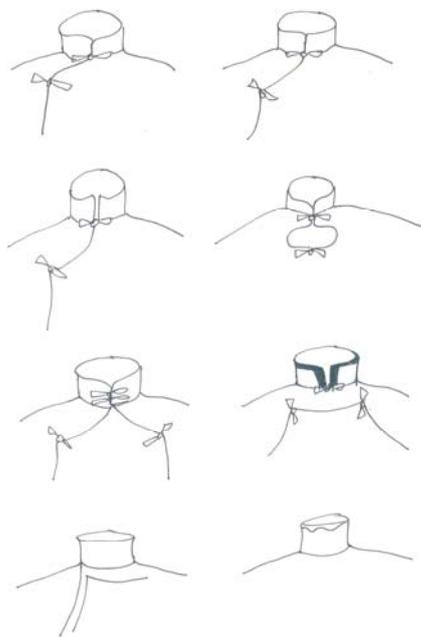


图 4-4 民国女性旗袍开襟形式
图片来源：彭勃绘制

胸襟：旗袍胸襟的设计要求松弛而又紧绷，胸襟原本是一条直的折线，后期逐渐圆领，变成弧线，位于旗袍的右边。胸襟的体态变化与旗袍的其他元素相辅相成。民国时期的旗袍曲线玲珑，胸襟柔顺呈弧线，有琵琶领、如意领、斜领等（图 4-4），为对称的右开襟，胸襟的制作有镶、滚。现代设计的胸襟采用多元化，方圆并用，单双齐下，直斜交错，长短随意（图 4-5）。



图 4-5 现代旗袍开襟部分式样 图片来源：彭勃剪辑

开衩：旗袍开衩始于 20 世纪 20 年代中期。旗袍多有两个开衩，一是为了行动方便，另一方面则是为了在走动中，时隐时现地表现女性修长的双腿，产生一种朦胧之美。旗袍在 20 世纪 30 年代裙摆达到最低，开衩达到最高，直至胯下。之后旗袍的暴露程度又略微地加大，其摆线高至膝盖上。此后开衩的高度随着审美的需求发生变化，造型上忽高忽低，与袍摆的高低共同构成一道亮丽的风景线（图 4-6、图 4-7、图 4-8 示）。



图 4-6



图 4-7



图 4-8

图片来源：彭勃剪辑 原图来源：<http://art.cztgi.edu.cn/ViewInfo.asp?id=102>

对于旗袍中开衩的学问主要涉及到中国古典美学中的“隐”与“秀”、“遮盖”与“袒露”的美学思想。“不管是‘隐’，还是‘秀’，都以自然之妙为佳。”^①“隐”所体现的是一种含蓄蕴藉的包括女性的四肢在内的人体美；“秀”所体现的则是一种充分展示女性丰腴圆润、雪肤玉色的四肢的人体美。唐代诗人杜甫有句千古绝唱“香雾云鬟湿，清辉玉臂寒。”^②，体现的就是这种“秀”美。旗袍中的“袒露”不同于西方服饰中的暴露，它是“乐不失雅”的露，它所体现的人体美始终遵循

^① 陈望衡. 中国古典美学史[M]. 长沙：教育出版社，1998：420.

^② 【唐】杜甫. 《月夜》出《杜甫全集》[M]. 香港：广智书局，1982：120.

着“厚人伦、美教化、移风俗”^①的“乐而不淫”^②的雅正原则。

4.1.3 装饰美

服饰分为“服”与“饰”，如果说“服”满足了人们穿衣的基本需要，“饰”则会满足人们更高层次的精神需求，“饰”可以将一件衣服更优美地展现出来，同样，它可以让一个人更美丽、更自信。民国的女性服饰特别讲究“饰”，民国早期传承清代旗服的装饰手法，以刺绣的方式在领口、袖口、衣襟、下摆等处饰以华丽纹样；或配以精致的耳环、发式、手镯、手表、戒指、绣花鞋、高跟鞋等饰品。在30年代以后，民国女性服饰中的旗袍结合西方的面料进行改良，在领口、袖口、下摆或衣后等处进行装饰（图4-9示）。另外，在中式的旗袍外加西方外套也是一种装饰手法，并且一直很流行，在当时的街道中随处都可以见到这样的装扮，乱中带有一定的创新，是一种探索，为我们现代人服饰中的雏形。在上海、天津、广州等地的城市的风髦装扮多为：“男子，西装、大衣、西帽、革履、手杖、花球、夹鼻眼镜；女子，尖头高底上等皮鞋、紫貂手筒、金刚钻宝石扣针、白绒绳、皮围巾、金丝边新式眼镜、弯形牙梳、丝巾等。”^③在众多的装饰中，刺绣和盘扣是最为经典的，彰显着那个时代的文化、审美特征。



图4-9 袖口和下摆饰以西方纱丝 图片来源：
[http://art.cztgi.edu.cn/V
iewInfo.asp?id=102](http://art.cztgi.edu.cn/ViewInfo.asp?id=102)

刺绣：刺绣是我国传统文化遗产的一个重要组成部分，它体现的是一种存在于一定的文化思维中，融和传统、民族及技法于一体的艺术。千百年来，它在特定的环境中以各种形态一直生存和发展着。在民国女性服饰中，刺绣装饰占有重要的地位。

刺绣是旗袍文化中最直观、最易辨认、最能体现设计风格的元素。传统的旗袍素以刺绣花边著称。清代旗袍的刺绣图案曾达到登峰造极、无以复加的程度。这些纹样大都是传统吉祥图案和鸟语花卉，它们在装饰之余，又隐含着丰富的寓意。譬如以松树仙鹤比喻长寿，以梅、兰、竹、菊比喻高雅和友谊，以鸳鸯和并蒂莲花比喻夫妻恩爱和谐，以石榴、葡萄比喻子孙满堂，以凤凰牡丹比喻富贵吉

^① 《毛诗序》，引自陈望衡. 中国古典美学史[M]. 长沙：教育出版社，1998：264.

^② 杨伯峻译注. 论语译注[M]. 北京：中华书局，1980：30.

^③ 《申报》1912年1月6日.

祥，以蝴蝶比喻春光美景，以喜鹊比喻好事临门等等。另外，还有一种是用谐音法来表祝福之意的，如用宝瓶、鹤鹑表平安，用荷、盒玉表和合如意等（图 4-10 示）。



图 4-10 彩绣阔镶边旗袍—清末满族妇女服装样式



图 4-11 彩袖曲襟低领长袖旗袍—20 世纪 20 年代末期的样式



图 4-12 20 世纪 30 年代彩绣大襟短袖旗袍

图片来源：http://www.aihanfu.com/html/xingzhi/qita/2009/0730/439_2.html

民国将清代旗服的刺绣方法进行了简化，不再用“十八滚”，而是提取少量的元素放大使用，将原有的图案加以简化，提取一个基本的图案进行大小、多少、方圆等手法的变化，装饰在时装领、袖、襟、摆、胸、背等位置，显现出是一种精致和典雅（图 4-11、4-12 示）。例如白色的旗袍绣上蓝、粉色的花鸟纹样，给人以静谧中透着轻灵、婉约的魅力；红色的旗袍绣上金色的纹样，给人以富丽高贵的感觉；黑色旗袍绣上金色纹样，给人以端庄高雅的气质。另外，还有着春绣玫瑰、夏绣荷花、秋绣菊花、冬绣梅花的规律，这些探索一直影响着现代服饰的装饰手法。



图 4-13 旗袍盘扣 图片来源：
http://www.hercity.com/enews/news/200705/0006_1213311517.html

盘扣：旗袍除了高耸的领型、优美的曲线、修长的衣身外，盘扣是旗袍的点睛之笔，极富民族特色。它是利用中国结的编制工艺手段，以大自然为题材，以动、植物为摹本，逐渐又吸收了甲骨文、汉文字以及建筑形式，甚至注入了佛教思想和其它寓意素材。

盘扣的种类很多，常见的有蝴蝶扣、蓓蕾扣、缠丝扣、镂花扣等。盘扣分为直扣和盘花扣两大类，直扣是直接将盘扣的布条经过几次穿插做成的扣，尾部呈

直线型。花扣的制作工艺是在完成直扣的基础上，在尾部再做出各种形状盘结。花样有文字形的，如“寿”字扣、“囍”字扣等；有动物形的，如凤凰扣、蝴蝶扣、鸳鸯扣等；有花卉形的，如牡丹扣、菊花扣、兰花扣、梅花扣等；有果子形的，如桃子扣、葫芦扣、石榴扣、佛手扣等等。无论是直扣还是盘花扣，都是“扣”和“襟”的成对组合，在现代旗袍和中式婚娶嫁衣上都有盘扣的存在，多是对之前花样的继承，当然也不乏创新（图 4-13 示）。盘扣缀在不同款式的服装上表达着不同的服饰语言。立领配盘扣，蕴含着张爱玲时代的含蓄和典雅；低领配盘扣，洋溢着 90 年代都市女性的浪漫和娇俏。在旗袍扣位的小小面积上，进行巧夺天工的创造。这是中国的民族艺术精华，体现着中国的传统文化和古典美学，是我们不断继承和发扬的中华民族的瑰宝。

民国的女性服饰综合了以上形式语言，创造了中华民族的经典服饰，无论它的材料、形制还是装饰都代表着那个时代的经典。有“东方巴黎”之称的老上海集结了那个时代最为时髦的装束，而在“月份牌”广告画种和画报的封面更是这些时髦装束的领导者，她们的装束引领着全国女性的潮流（表 4-1 示），是广大女性竞相模仿的对象。

表 4-1 1926-1934 年间《良友画报》部分封面女郎妆扮列表 彭勃整理

1926-1934 年间《良友画报》部分封面女郎妆扮列表		
期刊号	封面女郎	装扮
1	胡蝶	传统刘海，梳发髻，身穿碎花立领旗袍（图 4-14 示）
2	王汉伦	传统刘海，梳发髻，身穿中袖上衣、下裙
3	黎明晖	齐刘海，齐耳的短发，身穿黑色立领旗袍、戴手套
9	林楚楚	齐刘海，两鬓梳圆髻，身穿白色绣花立领衣服
11	杨依依	齐刘海，齐耳的短发，身穿黄底红旗袍
12	蒋耐芳	齐刘海，梳发髻，戴白色圆形耳坠、手表，身穿上衣下裙，颈上系红花
18	唐瑛	卷发，戴三角形耳坠
22	胡珊	齐刘海，梳发髻，戴珍珠耳钉，身穿立领深色上衣，右肩戴花
23	周淑频	梳发髻，身穿西式礼服，戴珍珠耳钉、项链，左肩戴花

24	何秀兰	齐耳短发，穿上衣下裙
29	阮玲玉	齐刘海，短卷发，戴珍珠耳钉、珍珠项链，穿西式袒胸礼服，胸前戴红玫瑰（图 4-15 示）
30	严月嫔	齐刘海，中直发，身穿西式短袖衣服戴长耳坠、手表（图 4-16 示）
31	颜绮荷	齐刘海，直短发，身穿西式短袖衣服，戴金项链，颈处打蝴蝶结
32	紫罗兰	齐刘海，齐耳卷发，戴珍珠项链，穿西式无袖服装（图 4-17 示）
34	黄柳霜	齐刘海，中直发，身穿墨绿色旗袍，双手无名指戴金镶珍珠戒指，右手戴金手镯。
37	马淑珍	短发，刘海烫卷，右手无名指戴金戒指，穿中袖旗袍，颈右边戴紫花。
38	梁宝珍（学生）	卷发，头发右边戴粉色花，穿阴丹仕林蓝色布旗袍（图 4-18 示）
45	关紫兰	齐刘海，发髻戴粉色花，身穿上衣下裙，戴绿色项链、金手镯，颈左边戴与发髻左边花色同样的粉色花。
46	孙桂兰	齐刘海，短发，穿短袖运动衣
53	许淑珍	烫卷刘海，短发，身穿蓝色白条旗袍，戴珍珠项链，右肩戴有花朵
54	卢瑞仙	短卷发，身穿红色旗袍，外配西式紫色大衣，戴珍珠耳钉
59	左擎芬	长卷发，身穿蓝色白点旗袍
61	谢芳子	卷发，身穿紫色旗袍，手拿羽毛扇
62	吴美香	短卷发，戴珍珠耳钉，身穿红色旗袍，左胸戴白色珠花
76	何琪珍	长卷发，身穿黑色旗袍，围黄底绿花丝巾，颈左边戴粉色花朵
98	梁氏三姐妹	卷发发髻，戴长而大的菱形耳坠，身穿红、黄、绿条纹短袖连衣裙
145	徐米	卷发，泳装（图 4-19 示）

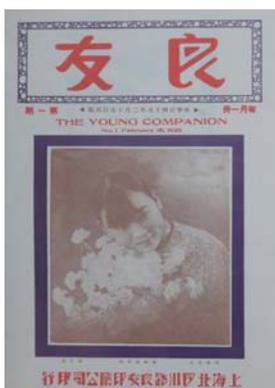


图 4-14 胡蝶



图 4-15 阮玲玉



图 4-16 严月嫔



图 4-17 紫罗兰



图 4-18 梁宝珍(学生)



图 4-19 徐米

图片来源：http://blog.sina.com.cn/s/blog_4b531d0301000dux.html

民国时期的女性夏天的单旗袍一般都是长到膝盖，衣袖为无袖或七分袖，衣襟为斜襟或人字襟，整体款式采用苗条线型，充分显露女性的线条。春秋穿的旗袍，衣长至脚踝，衣袖为长袖或短袖。旗袍的形制可以千变万化，例如它可以低领、无袖、紧腰、高开衩、超短、袒胸、裸背等；还可以用诸多装饰手法在领口、袖口、下摆处饰以珠片、刺绣、毛皮饰边、织物印花等；旗袍的面料多种多样，可以是面布、绸缎、丝绸等，颜色可以绚丽、跳跃、浓重、柔和、素雅等。但总的来说旗袍的改良都离不开这些元素，现代服装设计师对民国女性服饰的改变也是在围绕着这些元素进行着。民国时期创作了属于中国服饰界的经典，它对于审美意象中“象”的构建是优美的，这期间经历了较长的探索过程，最终形成经典。

4.2 意——情感语言

审美意象由主体的“意”和主体意识到的客体的“象”两个方面融汇组合而成。意因象起，象乃意中之象，意与象难解难分地胶结在一起。主体的“意”，可以理解为主体因审美对象而产生的意思、意义、意念、意味、意愿，总之是主体

感受的心意状态。这种心意状态，是知（意义、意念）、情（意味）、意（意愿）的结合体。服饰是情感的视觉化，它不仅体现着一个人的品位、审美、心情等，而且还代表着一个民族、一个国家的文化、信仰，民国的女性服饰体现出了当时的情感语言为独立、自由、健康、自然、简约、知性、贤淑、时尚、性感、摩登等。这是当时的女性所追求的，在女性获得一定程度的解放后，她们一直在努力争取着更多的自由与权力。民国时期，尽管只有少数的女性获得了真正的解放，绝大多数女性仍然处在封建思想的束缚中，她们依然遵循着“妇道”，身心没有得到真正的解放，但在这种发展极不平衡的情况下，追求情感上的解放是全国女性所期望的。“月份牌”广告所展现出的民国女性服饰就成为女性追求独立、自由的最直观的向往和模仿对象。

在“月份牌”广告中塑造的女性形象都是“秀眉弯如柳叶、睫毛翘如雀翎、朱唇巧如樱桃、秀发乌如柔云、肤质细如凝脂，行如弱柳扶风、止如嫩荷凌波，秋波流盼、笑靥醉人，真是叹为观止，呼之欲出……”^①美女形象的眼神多是黑白分明的明亮眸子，常大胆、明确地正视观众。尤其是“月份牌”脸部特写的美女，她们绝不逃避、背对、躲闪观众的观看；脸蛋多以瓜子脸、鹅蛋脸型居多，肤色粉嫩，抹胭脂口红，还施以欧美流行的眼影、腮红等；发型多烫发、卷发，长短发皆有；身材兼有平胸与高耸胸部的两类，且较丰满的身材受欢迎（图 4-20 示）。1920 年



图 4-20 民国典型美女形象
图片来源：

<http://art.cztgi.edu.cn/ViewInfo.asp?id=102>

以后，民国时期所向往的美女多为时装美女，穿改良后的旗袍、外罩西式大衣、西式连衣裙、高跟鞋等，其中以曲线毕露、前凸后翘、玲珑有致的改良旗袍为主。在“月份牌”广告中的女性形象也多是如此，只是她们用更多的形体语言来表现其自身的魅力，只是手势就有很多种，如交叉、合十、抚胸、支脸、托腮、照镜等，突出自己身体某些部位的美丽。另外，“月份牌”广告画中女性形象的高雅、优美的魅力还会通过摆弄的身体姿态表现出来，其中主要以站姿和坐姿为主，站姿高贵、自信，坐姿优雅、妩媚（图 4-21、图 4-22 示）。

^① 周汛、高春明. 中国衣冠服饰大辞典[M]. 上海辞书出版社出版, 1996:1653.



图 4-21 春容不易描



图 4-22 无限相思意

图片来源：张锡昌. 美女月份牌[M]. 上海锦绣文章出版社，2008

“立象以尽意”，“月份牌”广告画中的女性通过服装、妆饰、情态的统一，在女性的优雅与独立、知性与自信上寻求一种相对的平衡，构建了一个新时代的女性形象，同时也体现了民国时期女性服饰中的情感语言，追求独立、自由、健康、自然、简约、知性、贤淑、时尚、性感、摩登等。简单的可以概括为下面三点：

4.2.1 提倡简约美观

在传统社会中，由于等级制度森严，女性服饰的象征意义曾一度超越了它的实用和美观作用，繁杂和摆设成为其最大的特点。到民国时期，随着封建制度的破坏，人们逐渐摆脱了这种观念，转向以实用、简约、美观的审美观。比如，民国时期很多人剪掉了以前繁缛的发髻，蓄起了简单的短发或烫发；把清朝象征一个人地位、权力的旗服改良为 20 年代的上衣下裙的“文明新装”和 30、40 年代只有一裙的现代意义上的旗袍，或是穿着西服的连衣裙等（图 4-23 示）；把清朝旗服中的“十八滚”简化为只在领口、袖口、衣襟、衣摆处做简单的刺绣，或不用刺绣。西方材料的传入，增加了做旗袍的面料，印花呢、永不褪色的阴丹士林布等成了人们的挚爱，做一件衣服不用再去选择昂贵的丝绸或缺少美观的国产粗布，也不用再在上面加太多的刺绣图案或



图 4-23 身穿文明新装和改良旗袍的女性 图片来源：张锡昌. 美女月份牌[M]. 上海锦绣文章出版社，2008

镶嵌宝石等饰品来装饰，它的面料已经足够美观；把原来的“三寸金莲”的绣花鞋解放，进而改穿西方传入的高跟皮鞋，一方面解放了女性的身体，另一方面高跟使女性的线条更为完美。如此等等，这些都使民国时期女性服饰趋于简单化，呈现一种简约的美观。“初发芙蓉”之美渐渐地高过于“错彩镂金”之美。

4.2.2 崇尚健康自然

民国时期，人们逐渐摒弃了林黛玉的“病态美”，这种以女性柔弱病态为美的观点束缚着女性的解放，女性们开始崇尚健康自然的美。健康自然之美，要求女性要放弃缠足和束胸这两个传统社会陋习。民国时期，人们大多不再以“三寸金莲”和平胸为美，转而以健康自然的双脚为美，并有意突出女性胸部的曲线，“天足”、“天乳”成为女性的追求。

在传统社会中，人们多以女性的柔弱病态为美，女性被要求“大门不出，二门不迈”，每天都要穿着繁多的服饰，把自己的身体完全遮掩。到民国时期，随着女性解放运动的发展和西方生活方式的传入，人们对于传统的束缚身体的着装已感到厌倦，渐渐地人们普遍接受了西方女性的服装，如连衣裙、小西装、大衣、泳装、运动装等，并根据西方的裁剪技巧创造出了真正适合中国女性的服装——旗袍。20世纪20年代以后，民国的大多数女性都开始了健康的生活方式，并有了正常的职业，休闲的方式也多种多样，并且出现了一系列女性可以从事的运动，如骑马、骑摩托、骑自行车、打球、游泳、跑步等（图4-24、4-25示）。



图 4-24 骑摩托的女子



图 4-25 玩滑梯的女子

图片来源：张锡昌. 美女月份牌[M]. 上海锦绣文章出版社，2008

4.2.3 追逐时尚性感

民国时期，人们逐渐抛弃了传统落后、保守的陈腐思想，转向以女性的性感、时尚为美的审美观。传统的女性服饰有两大显著特点，即宽大和严密，这是为了隐藏女性的曲线和形体而设计的，这是儒家思想中“礼”的体现，目的是为了避开人们的邪念。

鸦片战争以后，西方政治、经济、文化、生活习俗的传入，对中国人的传统习俗产生了巨大的影响。人们对于西方女性的装束产生了一种既好奇，又渴望去效仿的心理。长短烫发、各种颜色的眼影、艳丽的口红、裸露的胸部、亮丽的高跟鞋等等闯入了中国女性的生活中，是她们前所未见、闻所未闻的新鲜事物，对她们之前的装束是一个巨大的冲击。西方服饰中的自由、开放、性感是中国传统服饰中所没有的，中国女性逐渐地接受了这种服饰，并以穿西方服饰作为时尚、摩登的象征。中国一时间出现了很多烫发、红唇、西式连衣裙、高跟鞋的女子，那时更多的只是模仿，有些东施效颦的感觉，真正适合中国女性的时尚、性感应该是改良后的旗袍。

民国时期的改良旗袍将女性的曲线美和人体美尽现，通过借鉴西方的设计理念 and 裁剪技术，将原来长大宽松的旗袍变得适体收身，衣袖变短，直至无袖，开衩提高，直至臀下。旗袍中的“隐”与“秀”将女性的身体若隐若现地表现出来，体现一种委婉的性感，正符合中国传统的“中庸”思想，性感中带有保守、保守中透露着点滴的性感。这份韵味是西方服饰所不能企及的，是民国服饰中最伟大的创造。改良后的旗袍加上烫发、柳叶眉、腮红、口红、高跟鞋、西式外套等的点缀，把民族的与世界的结合在一起，营造性感中的时尚（图 4-26、4-27 示）。



图 4-26 张碧梧 1940' 作品



图 4-27 金梅生 1930' 作品

图片来源：张锡昌. 美女月份牌[M]. 上海锦绣文章出版社，2008



图 4-28 读《航空术》的女子



图 4-29 时尚的母亲



图 4-30 温馨的一家人

图片来源：张锡昌. 美女月份牌[M]. 上海锦绣文章出版社，2008

另外，随着社会的进步，女性解放运动的深入，女性审美观念的转变，不再停留在形象的表层，还表现在对女性内在美的注重。女子不再是“无才便是德”，知识型女性得到大众接受。当然，民国时期虽然女性得到了一定的解放，但由于社会的局限性，女性的主要社会角色还是相夫教子，贤良淑德还是当时女性主要的评价标准（图 4-28 至图 4-30 示）。

4.3 情与意的整合传达

西方的传统美学一向是重模仿、重再现，而轻意象、轻表现。而从康德首次阐明审美意象的理论开始，西方近现代美学也更注重审美意象给人以美感，以及更深层次的审美内涵。康德说：“我所说的审美意向是指想象力所形成的一种形象显现，它能引人想到很多的东西，却又不可能由任何明确的思想或概念把它充分表达出来，因此也没有语言能完全适合它，把它变成可以理解的。”^①西方美学的“意象”理论，强调的是审美意象的主体性、超越性和非理性方面，把审美意象归结为情感与形式，情感是形式化了的情感，形式是情感自身的形式，两者化合为一，无可分割。中西美学审美意象论述在时间上不可语同，但最终还是殊路同归，审美意象是美学研究的一个重要范畴，在现代美学中占有重要的地位。

服饰美感的无形与抽象，只有将其转化为具体形态才能被人们所认同或感知，

^① 朱光潜. 西方美学史（下册）[M]. 上海：上海人民出版社，1989：51.

情感的视觉化、形象化通过有意味的形式，到达情与意的交融。中国服饰文化注重精神层面的追求，不是突出人体美，而是充分调动艺术造型等手段追求一种装饰美，即一种超越形体的精神空间。因此服装款式上以宽大、平板，繁缛的装饰为主，不露曲线，呈现出端庄、婉约、优雅、含蓄的东方情调。西方服饰文化注重科学层面的追求，重视人体的形式美，服装款式上追求依附于人体形态的穿用，因此服装曲线明显，呈现出从实用而来的优美、大胆和雅致。

民国女性服饰的演变是一个复杂的过程，在这个过程中，变化的不只是人们的服饰款式、妆容发型，更主要的是当时女性的精神面貌的改变。从“月份牌”广告中的女性形象可以看出她们在意识形态上、情感上的一些变化（图 4-31——图 4-33 示）。这三幅图形象地代表着民国女性情与意的整合传达的变化，主要从服饰的形式语言“象”与情感语言“意”的元素中体现。图 4-31 是 20 世纪 20 年代初期的月份牌，图中女子梳传统发髻，身穿上衣下裙，裙摆至足；女子的眼睛看着桌子上的花，手摆弄着眼前的花，整体透露着一丝害羞与腼腆。这是女子传达出来的“象”与“意”的信息，综合这些信息和当时大的社会背景，我们不难得出她所整个传达出的信息：这个时期的女子并没有获得很大程度上的解放，她们仍然信奉着清代的礼仪，尊崇着女性的“三从四德”，循矩着相夫教子的生活方式。

图 4-32 是 20 世纪 20 年代末期的月份牌广告，图中女子仍然梳着发髻，身穿改良后的旗袍，袖长和裙长都缩短了；颈部围着西式的围巾，左手戴西式手表；右手稍拘谨的放在腿上，像保护着什么重要的东西；戴有手表的左手又挑逗性的放在了搭有围巾的胸前；眼睛似乎在盯着人们看，又似乎在躲避人们的眼光。图



图 4-31 20 年代初的月份牌女郎



图 4-32 20 年代末的月份牌女郎



图 4-33 30 年代的月份牌女郎

图片来源：<http://www.tjhbq.gov.cn/ReadNews.asp?NewsID=5903>

4-33 为 20 世纪 30 年代的月份牌广告，图中的女子为短卷发，身穿改良后的旗袍，手握装饰性的大羽毛，眼睛毫无避讳地、含情脉脉地盯着人们看，她没有半分的不自在，反倒会让看她的人产生害羞的感觉。相比图 4-31，图 4-32 和图 4-33 中的女子更显示了她们对自身的那份自信与敢于表达自己的情感的勇气。对于“月份牌”广告中女性形象所传达的情与意的理解，需要对她们的“象”和“意”有整体性的把握与科学性的分析。眼睛是心灵的窗户，在“月份牌”广告中，女子的眼神所传达出的内心世界是我们研究情与意整合传达的关键之处。在对“象”与“意”分析的基础上，再对女子的内心情感做出合理的探索，才会达到情与意的真正交融。

民国时期，女性服饰的情与意整合传达的演变表现为：辛亥革命以后，推翻了封建社会最后一个王朝，政体共和，思想解放，女性服饰为之大变。首先抛弃了封建社会服装的等级制度，其次是欧化的西服传入中国，并开始流行。民国时期的女性从最初的模仿，将西式服饰全单照收，不管合适与否，只要是洋装都往往身上穿，出现许多“奇装异服”。她们还没有意识到自身的独特魅力，在情感上也只是简单的模仿；到后来由学生借鉴日式服装引领了文明新装，上衣下裙，瘦长上衣配黑色长裙子成为一时潮流。这时的女性渐渐地意识到自己东方女性的身份，并对知识开始追求、探索；再到由社会风尘女子、电影演员等公众人物根据自己的爱好、兴趣，创造出中西合璧的、带领着时尚潮流的服饰。这时女性追求的情感更为丰富，简约、美观、健康、自然、时尚、性感等成为这个时代女性的普遍追求。她们选择适合自己的服饰、妆容、发型，并将西方服饰与中国传统服饰巧妙地结合在一起，创造出另一种美感。中西服饰审美观念从产生碰撞，到经过渐渐的融合，演变出了具有民族特色的民国服饰，通过服饰的传达，表现了东方女性特有的气质与魅力，塑造了新时代的新女性形象。

就如民国时期的改良旗袍，在立领的包裹中显出一线玉颈，在合体裁剪的衣料中自然流露出女性的曲线美；在流动的高开裙钗间，将女性的秀体若隐若现……这一蕴一露，在动静之间尽显东方女性独有的魅力。通过旗袍的演变，将民国女性从外形到精神上的独立、自信的形象展现出来，将情与意完美的演绎出来。

中华民族服饰文化体系，是各族劳动人民情感的表述。它以视觉化的形式透视民族生活习俗、民族审美理念和思想情感，体现着各民族符号性的文化选择。“月份牌”广告画中的女性通过靓丽夺目的服饰、千姿百态的造型，在塑造女性形象

时起着传情达意的作用，不仅记录了民国时期社会意识形态和情感世界的演变，更体现了中西审美意象的融合与再生。它将服饰的形式语言与情感语言完美的结合，达到情与意的整合传达，构建了代表着民国时期乃至现代中国的服饰符号。服饰构成要素的变更，促进了情感和审美形式的变化和发展。服饰视觉情感语义的准确快速传达，主要是通过一定的服饰形式语言——“象”和服饰的情感——“意”呈现出来，达到情与意的整合传达，体现民族传统审美文化体系的历史延续。

第五章 民国女性服饰的启示与影响

服饰是人类独有的特殊技巧，是人类的智慧和创造。自古以来它既用以蔽羞、保暖，又用于装饰。服饰既有历史的继承性，又有不同时代的创造与革新。民国服饰，特别是民国的女性服饰同前时期的服饰一样，具有实用性、礼仪性、装饰性等作用。

民国女性服饰的演变，除继续承载传递服饰文化信息和展示服饰文化信息的使命之外，还通过其凝集着的特定历史文化语言，向人们诠释服饰自身诞生的历史背景和其时代烙印，表现出深厚的社会、历史、文化内涵。它起初利用服装的力量来表达平等和独立的人格，争求女性的独立、自由，其历史意义和现实意义用文字是难以描述的。民国女性服饰的影响是深远的，启示是深刻的，体现着民国服饰的精髓。这一演变充分表明：只有将民族的个性与世界的共性结合在一起，才能成为永恒的经典。

5.1 女性解放运动的参与者

民国女性服饰经历了较长时间的演变，它的演变过程与民国时期的女性解放运动是息息相关的。民国女性服饰的每一个演变过程都暗含着这个时期中女性的地位、权利的变化，因此，可以说民国女性服饰见证了女性解放运动的过程。民国女性服饰以最为直观的视觉形式演绎着女性身体、思想的解放程度，更为确切地说它是女性解放运动的一面镜子。另外，民国女性服饰引导了这个时期的女性解放运动。之所以这么说是因为，在民国时期，女性解放运动进行的并不规律，起初只是局限在大都市的少数富裕阶层和交际花群体中，其他地区的女性并没有进行解放运动。民国女性服饰的引导作用主要是通过“月份牌”广告的方式进行的，“月份牌”在当时的影响力超过现在的电视、网络。“月份牌”上的女性形象代表着当时最新流行的服装、发型、首饰、妆容等的潮流，是全国妇女竞相模仿的对象，这在很大的程度上领导着民国时期的女性解放运动的进行与扩展。“月份牌”广告以时尚的女性形象作为广告潜移默化地推动了中国妇女解放运动的步伐。禁止妇女缠足，提倡放足，倡导妇女身体的解放；提倡婚姻自主，追求权利的自主等等，“月份牌”里的女性形象对妇女解放运动起着示范式的引导作用。

5.1.1 见证女性解放运动

女性的解放运动从辛亥革命前就开始了，那时只是少数的知识女性对自己权利的一种争取，是女性解放运动的先声。在辛亥革命期间，少数女子参军、参政，并出现了很多女子军队和盟会，如女子国民军、女子同盟会、中华女子共和协进会等。到民国时期女性解放运动形成高潮，女性争取与男子有平等权利而进行的女子形体解放的天足、天乳、剪发运动。还出现了一大批职业妇女，在政府机关、教育、文艺、实业等领域任职。特别是辛亥革命以后，大城市的摩登女子，纷纷走出闺房，奔向社会，投身电影业、商业、手工业。从道理上讲，女子要在新社会里活动，必定先要把她们的服饰改换改换，才能够配得上，使其更有信心地去工作。为适应职业生活的需要，职业妇女必须选择适合她们职业的服装，传统的服装不能满足她们的需要。新式服饰的实用、轻松、自由以及美观大方利于身心健康，符合近代较快的生活节奏。在图 5-1《辛亥革命后都市女子流行服饰变迁》和图 5-2《近代都市女子旗袍的演变过程》中可以看出每一个时间段女性服饰的变化。

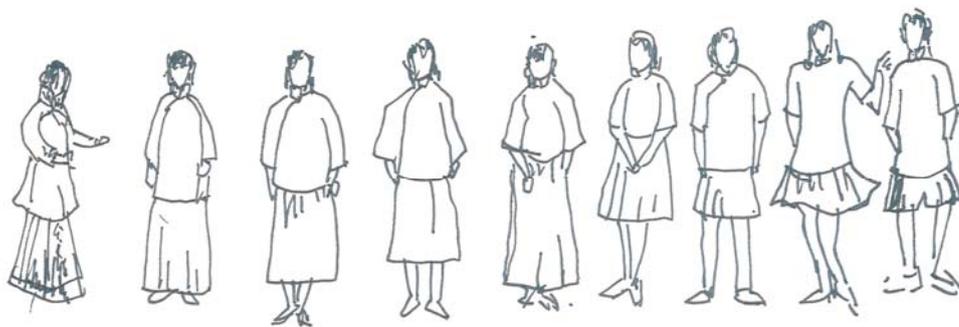


图 5-1 辛亥革命后都市女子流行服饰变迁 图片来源：彭勃绘制



图 5-2 近代都市女子旗袍的演变过程 图片来源：彭勃绘制

两幅图中显示，民国初期女性所穿的服饰为清代满族的旗服，立领、右大襟、袍身宽大、长袖、上下直线裁剪、下摆宽大不开衩、下长至脚踝；面料多为绸缎，衣上绣满花纹，领、袖、襟都滚有宽阔的花边，最多时达到“十八滚”；“三寸金莲”脚穿绣花鞋。这时期女性仍然处在“男尊女卑”的封建传统束缚中，她们依然信奉着“三从四德”、“女子无才便是德”的封建观念中。她们的服饰体现的是男性家族的地位，是贞操的象征，而非是自己形体的展现。随着西方经济、文化、制度、习俗的传入，中国女性的地位有了一定程度的提高，女性服饰也发生了一定的变化。这种变化为：旗袍袖口缩小，长度变短，腰身收紧，滚边变窄，装饰越来越少，上衣下裙开始演变为更为方便、美观的连衣裙。到1934年前后，旗袍的下摆出现两种情况，一为衣边扫地，而开衩提高，到达大腿内侧；另一个情况是下摆缩短，在膝盖以上。旗袍的袖子经历了从长袖到中袖再到短袖，最后到无袖的式样。旗袍领子的变化为高领、低领、方领、圆领、U字领、V字领、西式翻领、一字型平口领等。单从旗袍式样的演变过程（图2-9也有显示），就可以看出民国时期女性地位的变化。因此，完全可以说民国女性服饰见证了女性解放运动。

5.1.2 引导女性解放运动

民国时期的女性服饰从外形上体现了当时的女性摆脱了林黛玉式的“病态美”，开始健康的生活方式，可以说是她们从此“换了一个活法”。老上海月份牌中的女性形象大多笑容满面，紧身贴体的旗袍尽显女性的曲线美，而这些在传统仕女画中是绝不可能出现的。另外，民国时期的女性对西方服饰也喜爱有加，在月份牌广告中多有体现，如谢之光的《泳装仕女》（图5-3示），图中女子身穿泳装，身体的大部分裸露在外，性感、开放、有活力，是在具有几千年历史的中国服饰中见所未见的。这是对中国封建思想的挑战，对女性地位的争求，对女性身体的解放，与中国古代对女性以柔弱为美大异



图5-3 谢之光《泳装仕女》
<http://art.cztgi.edu.cn/ViewInfo.asp?id=102>

其趣。中国的画家们通过西风洗礼，以往单一的审美眼光受到新的刺激，认识到西方女人的魅力在于顺其自然，彰显女性形体美，形成一种新的审美眼光——自然为美、健康为美。“月份牌”的画家们审美眼光的变化，表现在“月份牌”广告

画中将是一种革命性的改变。“月份牌”广告从不食人间烟火的古装美女、清纯脱俗的女学生到丰艳妖娆的摩登女郎。“那些月份牌中的美女成为了都市女性的时髦代表，她们穿着最流行的时装；用着最新潮的物品如电话、钢琴、话筒、唱片……；享受着最时髦的消遣——打高尔夫（图 5-4 示）、抽烟、骑马、游泳、航空……”^①这些都是之前中国女性所没有见过的、没有享受过的，无疑会引起她们的好奇心。



图 5-4 打高尔夫的民国女子
图片来源：

<http://www.ieshu.com/Article/deital/20b02dc95171540bc52912baf3aa709d.html>

“月份牌”广告画中的女性形象可谓是引领整个民国时期时尚潮流的指向标，就像今天的时装周一样。“月份牌”广告中的新服饰曾一度成为年轻人学习、效仿的榜样。城市青年女子服饰的样式一直是随着杭穉英笔下时髦美女服饰样式的变化而变化的。穉英画室推出的“美丽牌香烟”、“双妹牌花露水”、“蝶霜”、“白猫牌花布”、“阴丹士林布”等月份牌，勾画出了一个新的上海美女形象，迅速掀起了女性服饰的一种革命。金梅生笔下的新女性形象更具生命活力和时代特色，如溜冰、抚琴、调笙等形象，充分表现了时代女性的健康美与知性美。

清末民初，伴随着全国的民族、民主解放运动，中国女性走上了史无前例的解放道路。“天足”、“天乳”运动开展得轰轰烈烈。剪发也使女性彻底摆脱了头部妆饰的重负，宣告了盘髻时代在城市的终结。民国是中西文化交融和碰撞的时期，在这一时期里人们的思想和生活都发生了很大的变化，求新、求变、求个性成为这一时期的特征。作为具象的服饰，在欧风美雨的洗礼以及商业文明的推动下，以旗袍、烫发、丝袜、高跟鞋成为摩登女性的装束，体现了中国女性高雅、简洁、开放、快节奏的生活方式。这样的变化满足了人们从外形到内心需求的物质。因此，民国时期的服饰可以说是中国近现代服饰的里程碑，其产生的价值，至今对我们乃至世界都有着深远的影响。

今天女性不再为独立和解放而奋斗了，已经在各行各业里占有不可或缺的地位。女性的审美观念和审美标准，不再是运用传播途径来表达理想和期望，或是从外形上进行单纯的模仿；女性的形象也不再是一种被动的接受，或是满足男人

^① 刘呐鸥. 刘呐鸥小说全编[M]. 武汉：学林出版社，1997.

的欲望和标准，而是通过女性的自强和自立，把外在形式到内在精神的枷锁从根本上解脱，主动地通过社会的锻炼和自身的修炼，不断提高自己的审美情趣。在承担繁忙的工作与沉重的家庭负担时，还能追求突出自我，表现个性，过着精致、有质量的生活。塑造好自己在家庭、工作和社会上的美好形象，处理好角色间的转换，得到社会 and 家庭的肯定，成为一个新时代成功的新女性。

5.2对当代女性服饰设计的启迪

民国女性服饰在学习、吸收西方先进的服饰工艺、价值理念和审美风格的同时，又继承发展了中国传统服饰的民族特色，创造了中西合璧式的服饰，形成了以旗袍为代表的中国民族服饰。此外，在对日本学生装的借鉴中，还形成了以衣短裙长，饰以花边为特点的新式女子服装，奠定了后来中国女学生装的基调。民国时期的女性服饰是在吸收中外之长后的改造，它既是对西方文化的借鉴，又是对传统文化合理的留存，这种开创带来的服饰具有顽强的生命力。它的存在意义，已经不仅仅是一种“服饰”，而是一种象征、一种符号、一种标志、一种骄傲。不仅如此，民国时期的改良式旗袍成就了我国民族服饰的经典，对中国乃至世界的女性服饰设计都有着巨大的启迪作用。

5.2.1对中国女性服饰设计的启迪

民国女性服饰的审美、审美意象的构建以及它的意义在前文中都详细地论述了，在此不多做分析。民国女性服饰以中西合璧式的服装搭配、改良式旗袍最具特色，也是今天我们探讨民国女性服饰对现代服饰设计的启迪所要关注的方面。另外，民国时期女性服饰中的“饰”同样具有着它的时代特点和现实意义。总的来说，民国女性服饰要求中国当代女性服饰设计要有创新意识、忠于个性，还要保持、发扬中国的传统文化内涵。只有做到这些，中国当代的女性服饰设计才能真正地取得发展，创造属于自己的品牌，让世界都为之钦慕的设计。概括来讲主要包括以下两个方面：

一、民国女性服饰中的创新意识对中国当代女性服饰设计具有深远的影响。

民国女性服饰经历了较长的探索，最终形成了其独特的形式语言和情感语言。在这个探索过程中的，创新意识是最为重要的。民国时期是一个中西文化交融的时期，更准确地说是西方文化强烈侵略中国的时期。西方希望将其政治体制、经济增长方式、生活习惯、审美意识等都拿到中国来，把中国同化，彻底成为他们的奴隶。但是，这个时期的中国，并没有让西方侵略者如偿所愿，相反，他只是将西方一些先进的、科学的，适合中国实际情况的东西拿来，并进行了“中国化”，形成了中国的东西。民国时期的女性服饰就是典型的代表。起初，民国的女性对于西方的服饰近乎于痴狂，一味地去模仿。但是，随着人们对西方文化认识程度的增高，她们开始更为理想地去接受西方的东西。民国时期的女性根据环境的变化，将西方的大衣、首饰、妆容、发式、高跟鞋等元素与中国传统服饰——旗袍相结合，创造出属于中国女性特有的装束。旗袍外披西式大衣，将旗袍的精致与西式大衣的大方得体相结合，体现更多形式的视觉效果（图 5-5 示）。



图 5-5 旗袍与西式大衣的搭配
图片来源：

<http://www.tjhbq.gov.cn/ReadNews.asp?NewsID=5903>

改良旗袍是民国女性服饰中的另一重要创新之处。民国时期创造的女性服饰中的旗袍以东方的艺术审美为底蕴，它所表现的多元化内涵是其他服饰所不能匹敌的。中国旗袍在华夏大地经历了上百年的历程，赢得了几代人的喜爱，而且能在现代多元化的服装世界里争奇斗艳，这是任何一个国家，任何一种服饰都不能与之比拟的。旗袍适度地强调女性的胸、臀、细腰，以造型的自然简约设计展现服饰的大家品质：典雅、淑秀、端庄。女性的曲线美在旗袍中没有经过太多的雕琢，而以一种较天然的方式显露。它将民国女子从旧式长袍清教徒般的谨严保守，带向一种较为温和的解放。民国时期的旗袍将满族、汉族、西方三种文化、审美融合为一体，进行了改良创新，最终将旗袍制作为既适合我国女性的形体特征，又符合国人一般的审美倾向，体现独特的东方魅力与中华民族的文化内涵的服饰。

二、民国女性服饰强调中国的传统文化内涵，对中国当代女性服饰设计提出了要求。

民国女性服饰特别强调中国的传统文化内涵，将中国的民族元素、传统美学

融入在服饰中。如旗袍中刺绣在扬弃了清代时期的“十八滚”一些繁缛的细节外，仍然继承了其中的合理之处。旗袍中的领子、开襟、下摆等依然体现着中国美学中的“隐”与“露”之间的美感。民国时期的女性服饰真正实现了中西文化、审美的结合。在全球文化一体化和多元化并存的今天，中西文化再次全面交融与碰撞，我国很多服装设计师和服装设计公司将往往迷失在当代国际时装流行的大潮中，而丢失了本民族的民族特质。如何能将中国从服装生产大国转向服装设计大国，如何在前人的宝贵经验中结合当代中国国情，开创出更多具有民族特色的服饰，探索出一条振兴中华民族服装设计之路。

21 世纪的今天，世界上流行着一种怀旧思潮，传统文化成为寻找的热点，从而激起国内一些设计师对本民族服饰的钟情。中国的服装设计师学习民国时期对于旗袍的改良手法，将旗袍与现代人们的生活服饰相结合，如与职业装、休闲装、演出服、礼服相结合，创造出适合现代女性的“改良式”旗袍。在我们的日常生活中，会经常看到身穿旗袍的礼仪小姐、主持人、歌唱家、演员等（图 5-6 示），甚至在我们行走的马路上也能偶尔看到身穿休闲式旗袍的女子。这些现象让我们感到很安慰，中国的“国服”在现在没有得到泯灭，而是再度被人们作为日常服饰穿着。



图 5-6 身着旗袍的礼仪小姐

图片来源：

http://forum.taobao.com/forum-8/show_thread----17682369-.htm

另外，中国很多优秀的服装设计师努力将现代理念融入到旗袍中，建立享誉世界的中国民族品牌。在改良的探索中，有一些设计师脱颖而出，如杨成贵、顾林、胡小林、文波、杨子明、马艳丽等，他们将民国时期的那份经典进行现代化的演绎，创造出紧跟时代的经典，永远的经典。“木真了”、“杨成贵”、“吉祥斋”、“上海滩”等时装品牌也纷纷走入“顾念风情”的孩子们的衣柜，也纷纷走入国际市场，使“中国情结”、“唐装”、“旗服”、“东方魅力”等进入到西方人的生活中。

在对民国女性服饰设计理念的成功继承的范例中，2008年北京奥运会礼仪小姐的服饰较为典型（图5-7示）。这些服饰由中国著名服装设计师郭蓓设计的，她充分地将旗袍的元素与现代的时尚结合在一起，在高贵的旗袍立领下，将局部剪裁成镂空的具有晚礼服的风格，将东方含蓄美与西方性感美结合在一起，“蕴”与“露”之间“不着一字，尽显风流”；利用局部刺绣点缀出华丽的美，简单大方裁剪出自然曲线的美，将形式的美与思想情感融合在一起，“初发芙蓉”中蕴含着“错彩镂金”，相互衬托，曼妙多姿。既华丽高雅又简洁大方，不仅向世人充分地展示了中国女性特有的风韵，也再次证明了民国时期创造的旗袍已成为一种符号，一种民族的标志。



图 5-7 北京奥运会礼仪小姐服饰

图片来源：

http://forum.taobao.com/forum-8/show_thread----17682369-.htm

5.2.2 对外国女性服饰设计的启迪

民国女性服饰虽然是在吸收西方文化、审美、裁剪技术的条件下，形成、发展、成熟的，有着西方审美文化的影子，但是，它更多的是中国传统文化、审美、制衣技巧的产物。民国女性服饰的“错彩镂金”之美、“初发芙蓉”之美以及“兼容并蓄”之美对于国外女性服饰设计的影响是巨大的。

美国著名服装设计师肖佛尔曾肯定中国服饰：“中国服装的风格是简练、活泼的，它的样式是更多地突出自然形体美的效果，优雅而腼腆，这比华丽、辉煌的服装更有魅力。柔软的丝绸服装并没有欧洲古典服装那样繁琐的折皱，却设计为曲线的轮廓，这是最主要的造型手法，使妇女们在行为中能展示她们苗条的形体。折枝花卉的刺绣图案在服装上是灵活而不呆板的，看来富有生气，使人感到愉快。”

^①日本画家梅原龙三郎更为明确地指出：“旗袍的设计很朴素，立领长身，在任何时代都不会丧失新鲜感……高领托住下颚，头部姿势必然端正；即使是坐着时，旗袍的开衩处腿的并拢的姿势也可以收到美的效果。”^②国外服装设计师对民国女

^① 刘晓刚. 服装设计艺术[M]. 北京：中国纺织大学出版社，2005：56.

^② 刘晓刚. 服装设计艺术[M]. 北京：中国纺织大学出版社，2005：58.

性服饰的评价很高，在他们的设计产品中也可以看到民国女性服饰中的影子。具体来说，民国女性服饰对国外当代女性服饰设计的启迪包括以下方面：

一、中式元素（符号）对于国外当代女性服饰设计的启迪。

中国最具影响力的服装集中为汉服、唐装还有民国时期的旗袍等，这些带有中国语言的服饰对于国外的服装设计师来说是新奇的，尤其是民国时期创作的改良式旗袍。随着中国国力的强盛，越来越多的人关注中国，关注中国的生活方式、审美风格等，并运用中国的元素进行创作。

民国时期的旗袍以其不变的民族风格，适应当今万变的审美需求，成为女性衣橱里必不可少的时装，更成为国内外设计师灵感的源泉。它的立领、盘扣、开衩等元素，已成为一种符号，被设计师巧妙地结合在现代的时装中。中式的旗袍已经在世界服饰领域掀起波澜，东方文化的魅力征服了国外的服装设计师，他们一直以来追求性感、开放的审美观念为此而改变。代表着民国时期服饰经典与现代中国服饰文化的旗袍走出国门，走向世界。

近年来，国外许多著名的服装设计大师都发表了一些具有中国风格的作品，在这些作品中，注入了旗袍的式样、刺绣、缀珠、龙凤图案、花卉图案等中国元素。在国际服饰舞台上刮起了一股“中国风”。法国著名的时装设计大师皮尔·卡丹（Pierre Cardin）说过：“在我的晚装设计中，有很大一部分作品的灵感来自中国的旗袍。”^①我们所看到的皮尔·卡丹的时装作品中，一些是在保留旗袍特色的基础上，结合西方的生活方式、审美习惯，运用夸张的手法，在胸、腰、背以及下摆等部位进行变形，将中西方文化融为一体。

“月份牌”这样一个代表民国时期的特殊符号同样吸引了很多国外服装设计师，他们多将“月份牌”广告中的女性形象直接装饰在服饰中，或是为他们的时装模特化上“月份牌”女性的妆容。例如，服装设计师约翰·加利亚诺（John Galliano）设计的“中国美女”更显示出西方设计师对于中国服饰的热爱。在他们的设计中，以柳叶眉、大红胭脂、红嘴唇、发髻和高开衩的旗袍为设计语言，夸张了20世纪30年代旧上海风尘女子的形象。迪奥首席设计师约翰·加利亚诺带领迪奥公司以浓妆艳抹的旧上海滩皇后的形象为基调设计了一批颇具“中国风”的作品。

二、民国女性服饰的加工方法为国外当代女性服饰设计提供了灵感。

^① 刘晓刚. 服装设计艺术[M]. 北京：中国纺织大学出版社，2005：58.

21 世纪，人们的生活节奏加快，精神高度紧张。人们重新认识到宁静的田园生活的温情。温馨、优雅的古典情调，能够给嘈杂繁忙的现代生活带来温馨的慰藉。因此，在服装设计中出现以各种反映旧时宁静、安逸、平和、浪漫的乡村田园题材。在服装的制作方法上也提出了绿色服装制作，及手工制作。当然，这仅集中在少数奢侈品牌领域，人们对服装的独特性、时尚性要求得到满足后，开始追求最为原始的、自然的方式，采用纯手工制作服饰。

民国时期的女性服饰在面料的选择上、成衣的制作上多采用纯手工制作，这在民国时期的改良旗袍中可以得到验证。民国时期的旗袍均为纯手工缝制，旗袍的领子、盘扣、袍身上的刺绣图案，都是当时的师傅一针一线缝制的。那时的衣服都是独一无二的，没有完全相同的两件衣服的存在。且做工精细、制作精良，民国时期的传世旗袍到现在都完好无损的保持着(图 5-8 示)。国外服装设计师对于民国时期的手工工艺给予了很高的评价，并借鉴在自己的服装设计作品中，创造一种唯一性，提高服装设计的绿色含量。



图 5-8 银绣云龙纹高领中袖旗袍（传世实物）

图片来源：

http://www.aihanfu.com/html/xingzhi/qita/2009/0730/439_2.html



图 5-9 身穿旗袍的中外女星

图片来源：

http://www.china.com.cn/info/movies/2009-10/14/content_18703013.htm

在世界的舞台上，我们看到了很多身穿中国旗袍的女性。中国的服饰走上了世界知名的巴黎、伦敦时装周的 T 台上；在奥斯卡、柏林等电影节、颁奖台的红地毯上，国内外的众多影星都穿着中国的旗袍（图 5-9 示）。世界小姐总决赛上，来自各个国家的美女，有着不同的肤色、说着不同的语言，但她们却穿着相同的

衣服——旗袍。这是国外服装界对民国女性服饰的一种模仿、再现与创造性的演绎。这其中都深深地体现着中国的符号、中国的设计理念

民国时期的女性服饰是中国人将西方的文化融入到中国传统文化中创造出来的服饰，而如今，国外的服装设计师正把中国的传统文化融入到西方文化中创造另一种服饰。这样的一个转变证明了中国变强了，中国文化受到了应有的尊重，博大精深的传统文化不只让我们新一代人去继承、创新，同时国外的人们也在了解、认识、学习着，他们在中国传统的文化中找寻新的创新点。全球文化一体化和多元化并存的今天，我们所要坚持的就是“民族的就是世界的”，将中国传统的经典与世界的潮流相结合，创造出更多属于中国的经典，让世界上更多的人去认识和了解我们这个伟大的民族。

结语

本文通过对“月份牌”中的女性形象的全面、客观地综合分析，探析民国女性服饰审美的变化，以及对民国女性服饰审美意象构建的深入研究。本文以“月份牌”中的女性形象为视野点，不仅窥探出民国时期中西冲突的政治体制、经济发展方式、文化思想、审美取向等因素影响下的民国女性服饰的演变过程，更为重要的是，对该时期的民国女性服饰审美意象的构建问题有了更为清晰而客观的认识。

在整个中国近代史上，民国时期是一个十分特殊的时期，近代以来中国许多新的变化都发生在这个时期。第一个大的变化就是统治中国两千多年的封建制度彻底被推翻，西方资本主义的政治、经济、文化，甚至生活习俗、审美观念都入侵到中国。这些都促使着中国发生了一系列的文化运动、解放运动，使更多的人了解到了西方先进的生产、生活方式，一度兴起了崇洋风气。在这些解放运动中，妇女解放运动进行得异常激烈，妇女要求男女地位要平等，争取女性的权力、自由、解放，进而引发了“天足”、“天乳”运动，解放了女性被束缚了上千年的身体，从而为后来女性服饰的演变提供了前提。

在“西学东渐”的影响、商业活动的诱导、女性解放活动的促进、政府的有限推动、“摩登”女性的示范以及社会舆论的引导等多种因素的共同作用下，人们逐渐形成新的审美观。自然健康、简约美观、时尚性感、贤淑知性等成为人们审视女性美的新观念。这种审美观念的转变也促进着女性服饰要从传统服饰中慢慢地解放出来，用新的服饰迎合人们新的审美观念。在诸多因素的影响和促进下，民国时期的女性服饰经历着传统的清朝旗服、改良的中式服装、“文明新装”、西式服装、中西合璧的服装等过程的演变，在这一演变过程中融合了中国传统的民族服饰和日本服饰、西方服饰等多种形式要素，是多种文化相交融的过程。

民国时期是中国历史上比较特殊的一个中西交融的时期，在这样的时代背景下，却形成了独特的服饰特征。民国女性服饰的特殊性一直以来都吸引着笔者的兴趣，在这个课题中笔者主要从“月份牌”中的女性形象来分析、探讨民国女性服饰的审美意象构建。在“月份牌”广告中，我们可以清晰明了地看到民国女性服饰的演变过程，从画中女性的服装、妆饰、情态中我们可以感受到民国女性服

饰审美意象的构建。在整个课题的研究过程中，笔者获益良多，并对一直以来存在争歧的概念问题和前人所未有用到的研究角度做了如下的总结与创新，不足之处，希望各位给予指正、批评。

1、“月份牌”的概念问题

对于“月份牌”的概念问题，学术界众说纷纭。定义好“月份牌”的概念需要注意到以下方面：一，“月份牌”的功能性，作为商业宣传的广告画性质；二，“月份牌”产生、兴盛的时间；三，“月份牌”仍然是绘画的一种形式，只是采用了特特的处理技巧。笔者考虑到“月份牌”的这些特征，经过较长时间的研究，并对学术界较为科学的定义进行了总结、概括，将“月份牌”理解为：“月份牌”产生于19世纪末期，最初实际上是洋商们为推销其商品所作的广告宣传画，并附以中国传统年画中的节气表、日历表，后来发展为以时尚美女为主要表现对象，商品和日历表只占一小部分的广告宣传画，并采用独特的绘画技巧将美女的形象表现的惟妙惟肖，最后成为了民国时期影响最大的广告形式。

笔者在对“月份牌”的研究过程中，遇到了很多类似概念如月份牌绘画片、月份牌绘画、月份牌年画等。在对它们关系的理解中，笔者绘制了一个大概的关系图（图2-1示）。另外，对于“月份牌”的发展历史，笔者也以表格的形式呈现，为读者提供更为清晰的、条理性的观点展示。

2、“月份牌”中的女性形象

20世纪20年代中后期至40年代是“月份牌”发展的中期和盛期，在这个时间段里，“月份牌”中的女性形象是最为突出、时尚的，她们逐渐摆脱了封建思想的束缚，开始另一种生活方式，衣着上也发生了很大的变化。正因如此，本文主要是以这个阶段的女性形象为中心，进行的分析、研究。“月份牌”中女性的服饰、妆容、发型、表情、肢体语言等元素都代表着整个民国时期正在流行或马上要流行的潮流。它引导着民国女性在身体上、心理上的解放。

3、民国女性服饰审美问题

笔者根据美学大师宗白华先生的美学观点大胆地将民国女性服饰审美总结为：“初发芙蓉”之美、“错彩镂金”之美以及“兼容并蓄”之美。这是前人对民国女性服饰研究中所没有采用过的分类。“初发芙蓉”、“错彩镂金”以及“兼容并蓄”是中国传统美学的精髓，这些美学观点在民国女性服饰的审美中同样得到了验证。民国女性服饰既保存了中国传统的文化、风俗，又吸收和撷取了外来的文

化、审美风格以及成衣技巧等。民国女性服饰体现着这三种美，无论是传统刺绣的“错彩镂金”之美、日常服饰的“初发芙蓉”之美还是改良后旗袍的“兼容并蓄”之美都将这些美感在民国时期演绎的淋漓尽致。

在审美多元化的现代社会，人们的审美追求不尽相同，有着自然、知性等较为传统的审美，也存在着另类、非主流的追求。在这样多元化的审美时代里，越来越多的人迷失了自己，找不到真正适合自己的方向。其实她们越来越忽视了中国传统美学里的审美意趣，无论什么样的审美都离不开“初发芙蓉”、“错彩镂金”以及“兼容并蓄”，这三种最为原始的审美。中国女性有着西方女性所不具备的“东方魅力”，一味地去模仿西方，并不能将其最美的一面展现出来。中国女性现在要做的是如何发挥自己所特有的魅力，将现代意义上的“兼容并蓄”完美的应用。

4、民国女性服饰审美意象的构建问题

民国女性服饰审美意象的构建是本课题的主题，也是创新之一。审美意象的构建是一个比较虚幻的问题，对于它的研究，笔者从最早的《周易·系辞》中“观物取象”、“立象以尽意”之说中得到了启发。在中国传统美学中，注重强调的是审美意象内部的情与景、趣与意、虚与实的统一。根据这些，笔者对于民国女性服饰审美意象的构建分为三大部分进行论述：第一，“象”，包括民国女性服饰的材质美、形制美和装饰美。对于一件事物的认识，我们首先“观物取象”，对其外在的“象”做一个整体性的把握与了解，才可以去探究“象”背后的“意”。第二，“意”及服饰中的情感语言，在这一部分主要探讨民国女性的生活、审美追求，概括为提倡简约美观、崇尚健康自然、追逐时尚性感等，这些同样也是现代女性所追求的；第三，情与意的整合传达。“立象”、“尽意”无非就是为了达到一个终极的目的——情与意的整合传达，只有做到“象”、“意”与“情”的完美结合才能真正地完成审美意象的构建。民国女性服饰的审美意象构建的可谓完美，它根据中国女性所特有的东方柔美的魅力结合西方文化，创造出了真正适合中国女性的服饰。民国女性服饰中的改良旗袍将中国女性的“象”（身材）、“意”（气质）、“情”（柔美）完美地演绎出来，创造了属于中国服饰的代表符号。

5、民国女性服饰的影响问题

民国时期的女性服饰，它的存在意义，已经不仅仅是一种“服饰”，而是一种象征、一种符号、一种标志、一种骄傲。不仅如此，民国时期的改良式旗袍成就了中国民族服饰的经典，对中国乃至世界的女性服饰设计都有着巨大的启迪作用。

它的设计理念对当今服饰的设计具有深远的影响作用。当今女性服饰设计的创新、个性、绿色、文化内涵等设计理念中都有着民国时期的影子，可以说是一种继承与发扬。民国女性服饰的改良式旗袍集合创新、个性、绿色设计为一身，并体现着中国悠久的文化内涵与美学特征。它是中国服饰中的一颗璀璨明珠，展现着中华民族的创新精神，吸引着西方对中国服饰的关注与借鉴。

民国女性服饰结合了汉、满、洋等多种文化、多种形式要素，它是文化交融的产物；是各种矛盾调和的结果，多元文化融合的代表；是时代选择、创造的结果。无论她的形式语言还是情感语言都是我们要去研究、学习的对象。在当今全球化与多元化发展的世界中，中国如何才能更好地以强大的“中国”形象存在，在五彩纷呈的世界中，怎样保持中国的民族特色。民国时期的中国人民做到了，虽然经历了曲折的过程，但是最终探索到了真正适合中国女性自己的服饰，是中国传统文化创造性转换的杰出代表与成功典范。我相信现在的中国人民一定也可以做到，我相信中华民族会用自己的语言将其它优秀的传统服饰文化在新的历史时期更好地传承与发扬，提高中国服饰在世界的影响力，不久的将来请到中国来看世界最新流行的服饰潮流吧！

最后，需要指出的是，限于资料的匮乏以及本人的学识水平所限，文章中仍然有不足和欠缺之处。例如对于“月份牌”的理解是笔者的一家之说，可能存在一些不恰当的用词、用语；文章中的一些分类或许存在一些不合理之处；对于某些问题的探讨，可能只是停留在比较肤浅的水平，未能更加深入去调查和研究。对此，笔者将在后续的研究中完善和深化。

参考文献

①期刊

- [1] 《申报》1927—1937 年间.
- [2] 宋美华. 资本主义与女权意识—性别差异和权力抗争[J]. 联合文学第 4 卷, 1988 (12) .
- [3] 蒋英. 月份牌广告画中女性形象演变之分析[J]. 南京艺术学院学报(美术设计版), 2003 (1) .
- [4] 陈占彪, 陈占宏. 试论 30 年代上海的月份牌[J]. 长江大学学报(社会科学版), 2004 (1) .
- [5] 亦鸣近代上海广告文化[J]. 上海大学学报(社科版), 1992 (2) .
- [6] 张伟. 闲话中国早期的明星商业广告[J]. 读图时代(第二辑), 1999 (4-1) .
- [7] 步及. 解放前的“月份牌”年画史料[J]. 美术研究, 1959 (2) .
- [8] 陈超南, 刘育文. 月份牌与月份牌画家[J]. 艺术世界, 1998 (5、6) .
- [9] 王维芳. 月份牌年画家杭穉英[J]. 美术史论, 1987 (24) .
- [10] 王树村. 记“沪景开彩图中西月份牌”[J]美术史论, 1959 (2) .
- [11] 闻华. 关于“月份牌”年画和年画特点问题[J]美术, 1958 (4) .
- [12] 张曼如. 月份牌年画问题——一朵无名的花[J]. 美术, 1958 (4) .
- [13] 朱石基, 黄振亮. 上海“月份牌”年画的今昔[J]. 美术, 1984 (8) .
- [14] 蔡若虹. 年画创作应发扬民间年画的优良传统[J]. 美术, 1954 (5) .
- [15] 江显辉. 月份牌的诞生[J]. 新民晚报, 1996. 2. 3.
- [16] 江显辉. 社会风情画卷[J]. 新民晚报, 1996. 2. 7.
- [17] 江显辉. 擦笔水彩画的创始人[J]. 新民晚报, 1996. 2. 8.
- [18] 江显辉. 从商品广告赠品到海上年画[J]. 新民晚报, 1996. 2. 14.
- [19] 陈超南. 走向海外的上海月份牌画[J]. 新民晚报, 1996. 2. 4.
- [20] 陈超南. “稚英画室”主人[J]. 新民晚报, 1996. 2. 9.
- [21] 陈超南. 月份牌画坛怪才[J]新民晚报, 1996. 2. 10.
- [22] 张伟. 月份牌年画[J]. 《新民晚报》网易教育论坛, 2007 (09) .
- [23] 胡绳武、程为坤. 民初社会风尚的演变[J]. 近代史研究, 1986 (04) .

②文献图书:

- [1] 辞海编辑委员会. 辞海[M]. 上海辞书出版社, 1999.
- [2] 《辞源》合订本[M]. 北京: 商务印书馆, 1988.
- [3] 文化学辞典[M]. 北京: 中央民族学院出版社, 1988.

- [4]周汛, 高春明. 中国衣冠服饰大辞典[M]. 上海辞书出版出版, 1996.
- [5]中国地方志资料汇编. 中国地方志(华北卷)[M]. 书目文献出版社, 1989.
- [6]杨伯峻译注. 论语译注[M]. 北京: 中华书局, 1980.
- [7]《左传·定公十年疏》卷五十六.
- [8]【宋】范晔撰,【唐】李贤等注. 后汉书·舆服志[M]. 北京: 中华书局, 1965.
- [9]【汉】贾谊. 新书·服凝[M]. 北京: 中华书局, 2000.
- [10]【唐】杜甫. 《月夜》出《杜甫全集》[M]. 香港: 广智书局, 1982.
- [11] 范文澜. 文心雕龙注[M]. 北平文化学社印行, 1929.
- [12]张爱玲. 更衣记[M]. 北京: 十月文艺出版社, 2009.
- [13]高丰. 中国设计史[M]. 南宁: 广西美术出版社, 2004.
- [14]李泽厚, 刘纲纪. 中国美学史(第一卷)[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 1984.
- [15]陈望衡. 中国古典美学史[M]. 长沙: 教育出版社, 1998.
- [16]中央美术学院美术史系中国美术史教研室. 中国美术简史[M]. 北京: 高等教育出版社, 1990.
- [17]朱和平. 中国设计艺术史纲[M]. 长沙: 湖南美术出版社, 2002.
- [18]许涤新等编. 中国资本主义发展史(第二卷)[M]. 北京: 科学出版社, 1998.
- [19]黄兴涛. 中国文化通史·民国卷[M]. 北京: 中共中央党校出版社, 2000.
- [20]张富强, 乐正. 广州近代化历程[M]. 广州出版社, 1993.
- [21]唐振常, 沈恒春. 上海史[M]. 上海人民出版, 1989.
- [22]徐新吾, 黄汉民. 上海近代工业史[M]. 上海社会科学院出版社, 1998.
- [23]高洪兴. 缠足史[M]. 上海文艺出版社, 1995.
- [24]上海外贸史话编写组编. 上海外贸史话[M]. 新华书店上海发行, 1976.
- [25]上海社会科学院经济研究所编. 英美烟公司在华企业资料汇编[M]. 北京: 中华书局, 1983.
- [26]杨先艺. 中外设计艺术探源[M]. 武汉: 崇文书局, 2002.
- [27]周锡保. 中国古代服饰史[M]. 中国戏剧出版社, 1984年9月第一版.
- [28]严中平. 中国棉纺织史稿[M]. 北京: 科学出版社, 1955.
- [29]上海通社编. 上海研究资料[M]. 上海书店出版社, 1984.
- [30]上海通社编. 上海研究资料续编[M]. 上海书店出版, 1984.
- [31]宗白华. 美学散步[M]. 上海: 上海人民出版社, 1981.
- [32]李泽厚. 美学三书[M]. 天津: 天津社会科学院出版社, 2003.
- [33]张宪荣. 设计符号学[M]. 北京: 化学工业出版社, 2004.
- [34]张燕风. 老月份牌[M]. 台北汉声出版社 1994.
- [35]益斌. 老上海广告[M]. 上海画报出版社, 1995.
- [36]陈无我. 老上海三十年见闻录[M]. 上海: 上海书社出版社, 1997.

- [37]张遇.老上海写照[M].安徽文艺出版社,1999.
- [38]邓明.上海百年掠影1840-1940[M].上海人民美术出版社,1992.
- [39]霍塞.外人眼中的近代中国—出卖上海滩[M].上海书店出版社,2000.
- [40]宋家麟.老月份牌[M].上海画报出版社,1997.
- [41]张仲礼.近代上海城市研究[M].上海:上海人民美术出版社,1990.
- [42]郑立君.场景与图像——20世纪的中国招贴艺术[M].重庆大学出版社,2007.
- [43]顾炳权.上海洋场竹枝词[M].上海人民出版社,1996.
- [44]王汝年.欲望的想象——1920-1930年代《申报》广告的文化史研究[M].上海人民出版社,2007.
- [45]张竞琼,梁惠娥.浮世衣潮[M].中国纺织出版社,2007年11月第一版.
- [46]周小仪.唯美主义与消费文化[M].北京大学出版社,2001.
- [47]黄志伟,黄莹.为世纪代言—中国近代广告[M].武汉:学林出版社,2002.
- [48]李慧英.女性形象:作为文化的载体—用性别意识的眼光审视电视剧中的女性形象[M].南京大学出版社,1998.
- [49]张雪,李巍.难拒夏娃的诱惑—现代广告中的美女形象[M].重庆大学出版社,2002.
- [50]逸明.民国艺术—市民与商业化的时代[M].北京:国际文化出版社,1995.
- [51]忻平.从上海发现历史—现代化进程中的上海及其社会生活[M].上海人民出版社,1996.
- [52]由国庆.再见老广告[M].百花文艺出版社,2004.
- [53]戴云云.上海小姐[M].上海画报出版社,1999.
- [54]李长莉.近代中国社会文化变迁录[M].浙江人民出版社,1998.
- [55]熊月之.老上海名人名事名物大观[M].上海人民出版社,1997.
- [56]罗苏文.女性与近代中国[M].上海人民出版社,1996.
- [57]杭鸣时.擦笔水彩年画技法[M].辽宁美术出版社,1981.
- [58]成励志.美术技法大全年画技法[M].南京:江苏人民美术出版社,2000.
- [59]吴友如,孙继林.晚清社会风俗百图[M].新华书店上海发行所,1996.
- [60]张锡昌.美女月份牌[M].上海画报出版社,2008

③ 学术论文

- [1]张华.民国服饰习俗的变迁[D].山东大学硕士优秀学位论文,2002.
- [2]葛菁.美女作为消费图像——中国近现代月份牌画研究[D].中国艺术研究院硕士优秀学位论文,2004.
- [3]汤新星.旗袍审美文化内涵的解读[D].武汉大学硕士优秀学位论文,2006.
- [4]杜瑞雪.月份牌女性服饰研究[D].苏州大学硕士优秀毕业论文,2009.

附硕士期间科研成果

研究生期间发表论文:

- [1]论旗袍的“错彩镂金”与“初发芙蓉”之美.[J].艺术探索.2009(2):114.第一作者.
- [2]论现代T恤与中国元素融合的美学内涵.[J].湖南工业大学学报.2009(6):153.独著.
- [3]“月份牌”广告画中新女性形象试释.[J].新视觉艺术.2009(6):74.独著.

致 谢

岁月如梭，在湖南工业大学这座湘江之畔的美丽校园走过了我三年的研究生生涯，在她宽广的怀抱中，让我一步步走向了成熟。三年紧张而又充实的研究生生活即将结束，在硕士毕业论文完成之际，我要向所有支持、关心、帮助过的人们表示最诚挚的谢意！

本论文能够顺利完成，首先要感谢我最敬爱的恩师朱和平教授。导师在课题选题、社会调查、资料收集、论文撰写等各个方面，给予了我悉心的指导和无私的帮助。导师果断干练的作风、诚挚谦虚的品格和宽厚善良的处世方式，永远值得我学习和效仿；导师严谨的科研思路、实事求是的治学态度、渊博的学识、敬业的精神、对科研工作敏锐的洞察能力是我毕生学习的楷模。导师在我的学业上尤其是在论文的撰写过程中，倾注了大量的心血，给予了我许多教诲和指导，将我终生受益。在此，对导师三年来对我学术上的精心指导与生活上的关怀表示最崇高的敬意和最衷心的感谢。

论文最终定稿也要感谢我读书期间的各位老师，感谢各位老师对我三年来的指导和教诲。此外，还要感谢我的同门师兄弟们，他们给我的论文提出了许多宝贵的意见，激发了我写作的灵感，在此表示深深的谢意。

最后，我要深深地感谢我的父母、丈夫和孩子，是他们默默无私的关爱、鼓励、宽容和支持，使我能勇敢面对困难，顺利完成学业。

笔者谨向所有关心和帮助过我的老师、朋友、同学和亲人们致以诚挚的谢意。

致谢人：彭勃

2010.6.10 于湖南工业大学