

原创性声明

本人郑重声明：所提交的学位论文是本人在导师的指导下，独立进行研究取得的成果。除文中已经注明引用的内容外，论文中不含其他人已经发表或撰写过的研究成果，也不包含为获得聊城大学或其他教育机构的学位证书而使用过的材料。对本文的研究作出重要贡献的个人和集体，均已在文中以明确方式标明。本人承担本声明的法律责任。

学位论文作者签名：_____日期_____

导 师 签 名：_____日期_____

学位论文使用授权声明

本学位论文作者完全了解聊城大学有关保留、使用学位论文的规定，即：聊城大学有权保留并向国家有关部门或机构送交学位论文的复印件和磁盘，允许论文被查阅和借阅。本人授权聊城大学可以将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、缩印或其它手段保存、汇编学位论文。

学位论文作者签名：_____日期_____

导 师 签 名：_____日期_____

摘要

旗袍有过辉煌的历史，它以“Chinese Dress”而享誉中外，它给中国服饰在国际上带来的高度是其他民族服饰所无法达到的，可以说它是我们中国的骄傲，但是在 21 世纪的今天，旗袍已不能适应我们的生活，它的衰落值得我们去反观，而反观是为了寻找更好的道路，因此，在回顾过去思索它的兴衰过程中，对它未来的创新探索道路是很有必要的。

全文共分为四章，主要是对旗袍的兴衰反观以及探讨其未来的发展道路。论文第一部分是回顾旗袍自清朝兴起至 20 世纪 60 年代以来的发展历程。第二章第一部分从中西文化的兼容并蓄以及怀旧、回归的心理需求两方面，探讨了改革开放以来旗袍的重兴，第二部分则从中西方对待旗袍的落差中分析了旗袍在当代的尴尬处境。第三、四章是论文的重点部分，其中第三章主要是从社会生态文化环境因素、设计师因素、受众消费心理因素这三方面对旗袍的兴衰做了反观，第四章主要探讨了旗袍的重拾途径以及创新诉求。

全文运用了循序渐进的阐述方法，由浅入深，论文的起始部分阐述了旗袍的发展历程，接着分析它在当代的尴尬处境，最后通过反观它的兴衰而探讨将来的重兴。

关键词： 旗袍； 兴衰； 重兴； 尴尬； 反观； 重拾

ABSTRACT

Cheongsam had a glorious history, it has a "Chinese Dress" and renowned Chinese and foreign, it gives highly China dress brought in international is other ethnic costumes can reach, we can say that it is our China pride, but today in twenty-first Century, cheongsam has not adapt to our life, the decline of its worth to the contrary, whereas in search of better roads, therefore, in reviewing the past thinking in the course of its rise and fall, in the future to explore the road of innovation is very necessary.

The full text is divided into four chapters, mainly is the rise and fall of the cheongsam in and discuss its future path of development. The first part of the thesis is to review the cheongsam from Qing Dynasty to twentieth Century60 rise since the development process. Two the first part of the second chapter inclusive and equitable psychological demand from Chinese culture and Western culture, nostalgia, regression, discusses the reform and opening up of cheongsam Chung Hing, the second part from the west towards the cheongsam cheongsam gap analysis in the contemporary predicament. Third, the four chapter is the key part of the thesis, the third chapter mainly from the audience psychological factors of social ecological environment and cultural factors, the designer factors, these three aspects of the rise and fall of cheongsam do on the other hand, the fourth chapter discusses the cheongsam ways of restoring and innovation demands.

Full use of the described method, step by step from the shallower to the deeper, the initial part of the paper describes the development process of cheongsam, then analyze it in the contemporary of the embarrassing situation, finally through reviewing its rise and fall of its future prosperity.

Key words:Cheongsam;The rise and fall;Revival;Embarrassed;In contrast;To regain

目 录

前 言	1
第一节 选题缘起及意义	1
第二节 国内外研究现状	2
第三节 研究的内容、方法和意义	3
第一章 旗袍兴衰录	5
第一节 旗袍的兴起	5
第二节 旗袍的发展	6
第二章 改革开放以来旗袍设计的重兴与尴尬	11
第一节 改革开放以来旗袍设计的重兴	11
第二节 改革开放以来旗袍设计的尴尬	14
第三章 多元文化语境下的旗袍设计反观	17
第一节 基于社会文化生态环境因素的反观	17
第二节 基于设计师设计思想因素的反观	22
第三节 基于受众消费心理因素的反观	27
第四章 现代旗袍设计的重拾	30
第一节 现代旗袍设计的创新诉求	30
第二节 现代旗袍设计重拾的途径	33
结 语	38
参考文献	39
致 谢	41
攻读学位期间发表的学术论文	42

前言

第一节 选题缘起及意义

服饰文化是中华文化的一个重要的分支。纵观中国历朝历代的服饰制度，不难发现在古代阶级社会中，服装从款式、面料、颜色到配饰都有着严格的限制，而这种限制，使服装成为了“分贵贱，别等威”的工具。比如，按照周代的传统：黄、白、青、黑、赤为正色，象征着高贵，用作礼服中。而紫、绀、骝黄、缥、红则为间色，象征着卑微，一般用作平民的服色或是达官贵族的内衣、衬里以及便服。据《清太宗文皇帝实录》记载，太宗皇太极于天聪六年十二月制定衣冠制度，曰“八固山诸贝勒在城中行走冬夏具服朝服，出外方许便服。冬月入朝许戴元狐大帽，居家服便服”。又“冬月……居家戴尖缨貂帽及貂鼠团帽。春秋入朝，许戴尖缨貂帽。夏月许戴缀缨凉帽。素缎各随其便，不得擅服黄缎及五爪龙等服”。

随着鸦片战争以及辛亥革命的爆发，君主专制制度被推翻，而相应的封建衣冠制度也被废除，这时国人的思想受到外来文化的冲击，自由、开放、个性思想解放逐渐确立，自此后服装再也没有了限制，西装、衬衫、T恤、牛仔装、短裙等等到处可见西化了的衣服，很难看到具有中国特色的服饰。

2012年11月29日，习近平总书记等领导人在参观了《复兴之路》的展览后，在发表的重要讲话中总书记习近平第一次阐述了“中国梦”。如何实现中国梦，则成为了我们现在面临的重要问题之一，旗袍作为中国服饰文化的典型代表，是满、汉文化相互融合的产物，它既经历了中国传统文化、制度、思想的消亡，又见证了对传统思想、文化继承与发展之后的现代中国的辉煌。它不仅是华夏服饰文化最具代表性的典范，并且被世界各地作为服饰文化而认同和推崇。可以说旗袍是经历了历史的风雨而传承下来的具有中国特色的服饰。因此，对旗袍展开研究不仅有助于我们了解旗袍的发展历史，更有助于我们在未来道路上，找到属于当代华夏服饰文化的独立语境，以更好的发展并实现伟大的“中国梦”。

本文将从旗袍兴衰录、改革开放以来旗袍设计的重兴与尴尬、多元文化语境下的旗袍设计反观、当代旗袍设计的重拾这四个方面展开。

第二节 国内外研究现状

胡月的《唐装的尴尬——服装设计中传统服饰文化的反观与重拾》，2003年发表于《美术观察》，文中主要阐述了唐装在现代社会所处的一个尴尬的地位，通过事例说明了国人对自己传统服饰的重视还不及外国人这一现象，分析了在西方文化的冲击下，曾经强大的华夏民族感到了自卑，并逐渐忘却自己民族的服饰文化，因此，呼吁要对传统服饰文化进行反观并复兴的问题，同时在此基础上对现代华夏服饰设计中的“拿来主义”进行了批判，进一步探究了传统服饰文化反观与复兴的重要性。这篇文章的确给我们敲响了警钟，告诫我们不要忘记本，要使自己民族的服饰在继承中发展，在发展中创新，但是这篇文章并没所有系统、深入地探讨，只是呼吁了应该对传统服饰文化进行反观与重拾。

梁妮的《从越南奥黛的当代复兴看中国旗袍的淡出》（《语文学刊》2011年第7期），一文中通过阐述越南奥黛和旗袍的特征以及分析比较它们的发展历程，并且从当代越南奥黛的复兴中，剖析现代旗袍在现代人们生活中淡出的缘由，并为现代旗袍的发展指明了方向，但文章分析的不够深入，有些内容只是一带而过。

黄燕敏的《旗袍的底蕴与创新设计》，发表于《丝绸》2006年第12期，文中探讨了旗袍的独特内涵、首选材质并对旗袍设计的创新做了分析，但是创新点不多。鲁虹于2002年发表在《四川丝绸》的《旗袍的继承与创新》一文，分析探讨了影响旗袍发展演变的原因，对于旗袍的继承与创新分析了在旗袍的面料、造型结构上创新，并且应该加强国外市场的开拓。但是文章中对于创新的点提的很少，研究的不够深入。

近年来，研究生态服装的文章不少，张莹的《浅析生态新材料在现代服装中的运用》，发表于《新西部》，2012年第15期。文中主要探讨了几种具有代表性的生态新材料在现代服装中的运用以及生态新材料在服装设计中的发展趋势。沈雷，熊瑛于2002年2月发表于《毛纺科技》的文章《基于生态时代的绿色服装设计初探》，文中主要以绿色服装设计的理念为基点，从造型、色彩、材料三个因素探讨了绿色服装设计的政策，通过案例说明了绿色设计在现代服装设计中的运用。站在生态的视角探讨服装设计的其他的论文还有《服装绿色设计的理念与策略》、《生态服装设计研究》、《绿色纤维及生态服装分析》、《低碳经济时代生态服装的设计理念》、《浅析服装

的绿色设计》等等。

其他相关研究：

著作类：

安毓英、金庚荣著《中国现代服装史》，袁杰英著《中国历代服饰史》，包铭新著《中国旗袍》，袁杰英著《中国旗袍》，于君著《女性与旗袍》，周锡保著《中国古代服饰史》，孙杰《服装概论》等等。

论文类：郭海燕《浅谈西方文化对中国当代服装的影响》，胡秀琴《从民国旗袍改良看近代女性服饰的求简心理》，孙涛、吴志明、潘盼、杨旭《改革开放30年来中国服装文化心理模式的变迁》，邬红芳、董晓芳《旗袍演变的社会学视角解读》等。

国外研究现状：

日本文化学院的冉旭光发表的《民族服装的时代感和传统性——调查不通地区、不同年龄的中国妇女对旗袍的认识》一文，就是以中国的旗袍为研究对象。日本被称为“旗袍专家”的日本国立民族学博物馆的大丸宏教授，发表出版了很多关于旗袍方面的文章以及著作，其作品都有很高的参考价值。

第三节 研究的内容、方法和意义

前言：对国内外旗袍设计的反观与重拾的研究现状做一综述，指出对旗袍设计的反观对于现代设计师对旗袍设计的创新具有一定的价值。提出本课题研究的内容、方法与意义。

第一部分：追溯旗袍的兴起，从社会背景、文化意识、审美水平等方面，对旗袍在二十世纪前半叶从流行至盛行再到衰落进行分析。

第二部分：从人性解放与自由平等的社会生态观、怀旧、回归的心理需求、对中西文化的兼容并蓄方面对改革开放以来旗袍设计的重兴做了分析，并且探讨了旗袍设计的尴尬局面与局限。

第三部分：也就是论文的核心部分，站在多元文化的角度，从社会文化生态环境因素、设计师设计思想因素、受众消费心理因素对旗袍设计进行反观。

第四部分：探讨了在社会生态学理念下当代旗袍设计创新的诉求，即“去形而留神的造型设计追求”“去象而留意的图案设计追求”“去粗而取精的材料设计追求”，

分析了旗袍设计重拾的途径。

本课题主要采用的研究方法：比较分析法，通过比较不同的意识形态，分析旗袍身份认同的异同；通过比较传统旗袍和现代旗袍的异同，研究当代旗袍的设计理念。历史和逻辑辩证统一的方法，这一方法是研究传统旗袍的关键，力求站在历史角度，把问题带到具体时期去思考，研究各时期人、社会、环境、文化、审美等方面与旗袍的关系，并且运用科学的逻辑关系进行分析和总结。始终贯穿文化学的方法，其着眼点在于，站在文化学的视角下分析旗袍的兴、衰、又重兴的影响因素，以及对今后旗袍设计创新指明道路。

第一章 旗袍兴衰录

第一节 旗袍的兴起

旗袍作为中国服装文化的典范，虽然只有三百余年的历史，但它的源头可以追溯到春秋战国时期的深衣。

旗袍是上衣下裳的连属结构，属于袍服的一种，而起初的袍服是中国古代男女都穿的服装，主要用以御寒。袍可以分为好多种，有锦袍、棉袍、皮袍、夹袍等等。它的特点是“上衣和下裳连成一体的长衣服，但有夹层，夹层内装有御寒的棉絮”^①。

旗袍的原型是长袍，主要是冬季御寒所用，因原是满洲旗人所着之袍，而得名“旗袍”。《辞海》是这样给旗袍下定义的：旗袍是一种女式长袍。原指满族一种代表性的服装。因满人别称“旗人”，故名。款式和结构简单，圆领，捻襟（大襟），紧身袖，四面开衩，带扣襻。随着社会的发展，款式也在不断演变，现今的款式一般为：立领右开大襟，紧腰身，长至膝下，两侧开叉，并有长短袖或无袖之分。旗袍穿着爽身合体，轻盈秀美，端庄大方。^②

满族旗袍是满洲文化的象征，它的形成和满族人的生活习性有很大关联。满族旗人是女真族的后裔，生活在东北苦寒地带，以狩猎骑射为生，没有棉织和丝织，妇女只能织造麻布和粗毛布，因此只着粗糙的白色衣服，冬季则以兽皮为衣。明末满族人南迁后生活条件有了些许变化，但是仍旧强调旧俗。

清军入关后，强令汉族人剃发留辫，穿戴满族服饰，为了缓和民族矛盾，采纳了明代金之俊“十不从”的策略，此后清朝的服制在全国得到了推行，传统旗袍也正在逐步成熟。

在清政府推行的服饰制度下，满族的服饰逐渐从实用性强的简单质朴的风格开始走向了重艺术性的高贵华美的装饰风。满族妇女着直身长袍，袖口平且大，圆领，右衽，



图 1-1 清孝庄文皇后常服

^① 黄能馥，陈娟娟. 中国服饰史 [M]. 上海：上海人民出版社，2004，58.

^② http://tool.xdf.cn/ch/result_qipao.html

捻襟，有五颗纽扣，长可掩足。长袍谓有二式，一名衬衣，一名擎衣，区别在于衬衣无开襟，擎衣则左右开襟高至腋下，且纹饰更为华美。^①满族女子的长袍外面往往穿着马甲，亦称坎肩，马甲有对襟、大捻襟、一字襟等式样。马甲一般在下摆和腋下绣以富有吉祥含义的花纹，还有的上层社会的女性在下摆处加上装饰品。清朝末期，满族贵族女性的旗袍出现了立领，衣袖变小且短，袍身上有了精美的刺绣，镶滚复杂，出现了“十八镶”。



图 1-2 清中期女袍服



图 1-3 清晚期女装

满族女性的服饰很是讲究，里里外外的穿戴不能出任何差错。当时的统治者认为明朝的落败是因为服装上的出界，因此，清代初期旗女子是不允许穿戴汉族服饰的，并也只有此，才能方显满族的贵族身份。在那个年代也只有贵族才能将旗袍技艺演化成艺术，它的面料、色彩、图案，无不精美到令人叹为观止。正如 S. A. M. Adshead 所说的那样，在那个年代“礼仪比流行更重要”。旗袍尤其是女装由于其特殊的身份而成为那个时代代表贵族与高雅的符号。^②

第二节 旗袍的发展

一、20 世纪 20 年代旗袍的流行

1911 年辛亥革命废除君主专制，建立了中华民国，女学兴起，社会上掀起了女权运动浪潮。中国服饰受到了西洋文化的影响，女性服饰趋向简洁。20 世纪初，清

^① 袁仄.中国服装史 [M].北京:中国纺织出版社,2005,127.

^② 初艳萍.20 世纪 20—40 年代改良旗袍与上海社会 [M].上海:上海师范大学,2010,16—17.

王朝国力衰微、内外交困，为挽救沦陷的局面，洋务派提出了“中学为体，西学为用”的口号，相继派遣大量留学生到国外学习。

洋货的渐入正在改变着中国百姓的生活，“洋火”、“洋车”、“洋布”等成为了人们生活中的必需品，人们的生活正在逐步转向“洋化”，面料和装扮也因此受到了影响。洋布输入后很快取代了土布，受到了男女老少的喜爱。工业文明带来的洋货和洋风使人们旧有的习性开始有所松动。清末商埠、洋行、商人、华洋杂处等占有重要的社会地位，引领的城市也都发生了很大的变化。

中西方的交流，不仅带来了西方的纺织品，而且人们的思想和着装也受了很大的影响。一些先进人士、留学生以及革命党都剪去了长辫，穿上了西装。随着时间的推移，满汉妇女的服饰已打破了清初“男从女不从”的界限，开始渐渐融合起来，形成了独具特色的清式服装。清后期汉族妇女的服装借鉴了满族“旗装”的些许特点，样式多为上衣下裳式的。上身为皮袄或单层纱通常称为衫。通常衫袄为右衽大襟，长至齐膝或膝下，衣袖非常宽博，左右开衩，衣“务尚宽博，袖广至一尺有余”。下身必穿裙子，所谓诗礼之家妇女从早到晚，务必着裙，否则是很失礼的。^①

20年代初，旗袍开始普及。样式与清末旗装没有多少差别。但不久，袖口逐渐缩小，滚边也不如从前那样宽阔。至20年代末，因受欧美服装的影响，旗袍的式样也有了明显改变，如缩短长度、收紧腰身等等。^②清朝末期，满汉合流，汉人妇女穿起了旗袍。20年代初旗袍的特征为宽大、平直，长至小腿，喇叭袖，领子较高，不开衩。这时还流行无袖、无襟的旗袍马甲，穿着时里面须穿一件短袄。20年代中期，上海思想先进的女学生开始示范起了最初的改良旗袍，这种旗袍一改满清旗袍那繁缛精美的手工艺，它的款式虽没很大变化，但腰部和袖口较为宽松，这种简单的形制适合所有的女性穿着。



图 1-4 民国初期的旗袍装

逐渐在这种示范下，受到关注的女学生，又将西式服装与旗袍和文明新装相搭配。20年代后期，出现了开衩的旗袍，时髦的女性在旗袍内不加穿裤子，走动时透过开

^① 袁仄，胡月.百年衣裳---20世纪中国服饰流变[M].北京：生活·读书·新知三联书店，2010，45.

^② 周洵，高春明.中国历代服饰[M].上海：学林出版社，1984，306.

衩处可隐约看到小腿。虽然军阀统治者下了禁止令，禁止妇女穿旗袍，但旗袍的流行却从未停止过。尤其是在政府将旗袍定为国服的推动下，在接下来的十几年里，旗袍更是迅速的发展起来。

二、20 世纪 30-40 年代旗袍的盛行

20 世纪 30 年代，旗袍发展到鼎盛时期，这一时期旗袍作为“Chinese dress”而闻名中外。

上海是现代旗袍的发源地，当时的上海已是大都市，由于贸易往来频繁以及国内外移民的涌入，使上海接触到的国外文化较多，久而久之这种抵触心理就逐渐变弱。当时欧美的时尚风潮，几个月后就能流行到上海，西洋裙装开始变多，中西结合的女装也流行起来，再加上报刊杂志、明星、月份牌的推波助澜，使得旗袍的流行与发展得到了前所未有的助力。

30 年代除了西洋服装以外，最流行的便是旗袍。名媛、女学生、明星都穿着旗袍，月份牌广告画也是以穿着旗袍的摩登女郎为形象而宣传商品以及时尚信息的。这一时期的旗袍受到西方服制的影响，变得更加合体，装饰也越来越简单，款式更是变化多样，如下摆的长短变化、领子的高低变化以及开衩的高低变化等。

30 年代初，旗袍承袭了 20 年代末的风格。1928 年的旗袍长短合适，行动起来较方便，袖子则保持了倒大袖的式样，且袖口宽大。1929 年，旗袍又有所变化，主要是袖子趋短，而下摆则提升至膝盖部位。1930 年，



图 1-5 民国时期月份牌美女着旗袍

旗袍的长度正好盖住膝盖，腰部和下摆开始收拢。1931 年出现的短旗袍流行了起来，其特点是腰身更趋向收紧，女性腰部的线条较为显现，而整体来看这时期的旗袍趋向紧、窄。

此后，旗袍的下摆开始变长，长至脚踝，这时的长度需要穿高跟鞋才能行走。旗袍的开衩也是从低到高不断变化，有的明星和时髦女性穿着高开衩至臀部的旗袍出

入，再后来又有段时间时兴低衩，但长度依旧及地，由于行动起来不方便，兴起了一段时日后下摆便上移了。这时的倒大袖已没有以前那么风光了，袖子开始变短、合体，袖子的变化也是由长到短再到无。这时的三粒纽扣高领取代了元宝领，广受女性的喜爱。

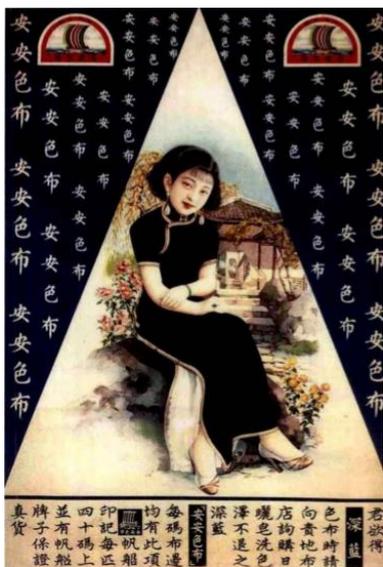


图 1-6 阴丹士林布旗袍

30 年代中期以后，旗袍开始趋向简洁、大方，袍身大面积的刺绣、镶滚被细边镶滚的装饰取而代之。这时期旗袍的面料丰富多样，较为讲究的上层女性多用进口的纺织品，比如呢绒、绸缎等，镂空和透明的面料也深受妇女的喜欢。女学生和年轻职工则比较青睐素雅的阴丹士林布制作的旗袍。而俗称的“爱国布”所制作的旗袍在平民女工中常见。

大多数女性在穿旗袍时，里面穿传统的内衣裤，而较为时髦的女性，旗袍里面穿西洋丝袜，配着高跟鞋。旗袍搭配西式外套、毛衫、裘皮大衣、披肩等都是当时时尚的象征。

1937 年，日本的侵华战争，阻碍了中国正在前进的脚步，全民进入了恐慌、艰苦的年代。进入 40 年代，旗袍仍然是女性的主要服装，但是由于受到战争的影响，物资匮乏，人心恐慌，女性再也没有那么多的时间、精力和材料用到旗袍上了，所以，这一时期的旗袍更加趋向简洁，为了便于活动，衣身也变得稍微宽松起来。除了旗袍，受过知识、思想较为前卫的女性则流行穿西式女装。中山装、西服则代替长袍马褂成为了男性的主要着装。受到抗日战争以及男性服装的影响，衬衫、工装、军装等中性服装也在女性中流行起来。

抗日战争胜利以后，旗袍作为“国服”再度辉煌起来。如果说 20 年代是旗袍的懵懂期，30 年代是成长期的话，那么 40 年代则是旗袍的成熟期。这时期旗袍的工艺技术更加成熟，裁剪也更加合体，加上装饰细节的讲究，使得旗袍更加完美。西式拉链、纽扣，收省技术都被引用到旗袍上，甚至垫肩也作为一种时尚在旗袍中流行起来，用料就更为讲究，绸缎、绢、纱、提花面料、蕾丝等都很受欢迎。这种中西元素结合的旗袍被称之为“改良旗袍”。

这一时期，西洋婚礼、集体婚礼成为了时尚，网球运动、游泳、排球等体育运动

也逐渐时兴起来，泳装、排球服、男子的运动服等，将人体在公众面前暴露出来，这些无疑都在冲击着中国陈旧保守的思想，却给中国人民带来了朝气。

1949年，中华人民共和国的成立了，为中华民族迎来了新的篇章。

三、20世纪50-60年代旗袍的衰落

进入50年代，由于连年战争带来的混乱和贫困，人们都无心装扮而是加快脚步投身到建设中去。建国初期的服饰是40年代沿袭下来的旧衣，西装、旗袍、中山装、长衫、列宁装等中西并存，包罗万象。

建国之初，出席一些重大场合，女性还是选择旗袍作为礼服，这时的旗袍色彩靓丽，做工仍是那么讲究。但是新政府主张的勤俭节约、杜绝奢华，甚至鼓励“新三年，旧三年，缝缝补补又三年”的补丁文化，使得人们的意识形态有所变化，当时中山装、人民装被赋上了新时代的意义，列宁装则成为了男女共同的服装。旗袍、西装则被赋予了阶级意义。

随着政治运动的加深，“左倾”氛围弥漫着人们生活的上空，新社会人们的审美意识已将对阶级的蔑视发展到穿旗袍、穿西装的人身上。当时，旗袍在人们眼里是资产阶级的产物，是资产阶级罪恶的化身。此后，曾经盛极一时的旗袍只好被人们悄悄的压入箱底。

与内陆相反，五十年代的香港正值人口迁徙的高峰期，以上海为代表的大陆人开始迁徙至香港，很快香港受到了海派旗袍渲染，遍及了整个地区，发展至鼎盛时期，于是以旗袍为主流的时代来临了。

虽然香港旗袍承袭了海派旗袍的形制，但是两者还是存在着些许的区别。受到西方审美的影响，香港旗袍更加突出了胸部及臀部的线条，尤其是臀部造型有些夸张，营造了一种夸张的细腰、丰臀的S曲线效果。它的长度较海派旗袍没有很大区别，仍然是膝下4-5厘米左右，但是领子则较高而硬挺，与30年代的上海旗袍相似。由于香港以前是英国的殖民地，与欧洲人往来较为频繁，接触的西方文化与潮流较多，因此香港人穿旗袍时会配戴一些西方的饰品并配以卷发与成熟的妆容。整个五十年代香港旗袍的风格趋向于成熟



图 1-7 香港明星乐蒂旗袍照

与优雅。

六十年代的香港工业发达，受到美国的影响，电影业开始投入大量的西化影片，美式简洁活泼的服饰影响了人们的审美观，尤其是在明星效应下，年轻女性开始追赶潮流，穿起了短衫、短裙，相对而言，旗袍的穿着量则大大减少了。到了70年代，旗袍开始逐渐没落，退出了女性主流服饰的舞台。

五十年代的台湾也是由外省人的流入将旗袍文化带进了当地人的生活中，旗袍更是作为外省人的思想情怀的一种寄托而存在的。

第二章 改革开放以来旗袍设计的重兴与尴尬

第一节 改革开放以来旗袍设计的重兴

20世纪50年代，苏联服饰“布拉吉”的盛行取代了旗袍。60年代，受到政治上的影响，女性的着装开始趋向中性化。80年代前的30年间，由于中西方的冷战，西方的文化几乎没有影响到中国。直到80年代的改革开放，不仅给我们带来了文化上的百花齐放，还给我们带来了多样的服装类型。旗袍作为“Chinese dress”而闻名，无疑会随着改革开放的步伐再次复兴。

一、对中西文化的兼容并蓄

(一) 中西方服饰审美文化的差异

中西方文化不同，在不同的环境之下形成的审美视角也是不同的，这也决定了中西方服饰不同的发展轨迹。不同的个人、不同的民族、不同的时代可以形成不同的服装穿着观念，产生不同的服装文化。所以有人讲，一个民族或一个国家在各个时期对服装不同穿着观念，就是这个民族和这个国家的服装发展史，也就是这个民族和国家的发展史。^①中西方服饰审美文化的差异主要表现在以下两个方面：

一方面，表现在服装形制上的差异。

纵览中国服装发展史，可以看出，中式服装是平面的，而我们可以将传统的服装形制基本上概括为两种，即上下连署和上衣下裳制。中国古代女子一般的服装形制为上衣下裳式的，而男子较常着上下连署制的衫和袍。这种平面二维的裁剪方法，裁剪

^① 彭敏.中国服饰对西方服饰的美学影响[D].上海:上海师范大学,2008,58.

出的衣服结构简单，穿着舒适便利。中国人的服装不追求人体美的体现，中式的服装在悬挂时很是平整，这种没有经过刻意修整的形制，彰显了平面的大方气度；在穿着时，服装自然下垂，配合以开衩的形式，走动时在遮体的效果之下，显现了线条的流畅婉约，并给人以洒脱、飘逸之感。在传统文化的影响下形成的这种服装形制，整体造型端庄、大方，正符合中国人的含蓄、中和的审美特征，这种宽松的衣型，也更好的体现了儒雅和不拘一格的文人气质。

西方的服装是立体型的，西方人认为服装的主要功用是遮体，但在这基础上，他们更重视的是衣服的衬托作用。与中国人的裁剪方法不同，西方人的服装是立体裁剪式的，这种裁剪方法，裁剪出来的衣服很是合体，在穿着时能很好的显现人体高低起伏的曲线变化，展现的是立体的人体美；在走动时，服装“是随着人体的运动姿态和穿着者的举止行动，呈现为动态状的时空造型，所以奥格尔称服装是‘走动的建筑’，正是这样，西式服装的造型所追求的是在动的变化中产生的整体造型效果”^①。西方人的服装的样式常常富有变化，流行更新速度快。在西方文化的影响下形成的这种服装形制，整体精美、繁缛，正符合西方人的人文主义精神。

另一方面，表现在着装观念上的差异。

在着装上，中国人讲究仪表大方得体，而西方人则注重体现人体美。中国人的着装注重装饰，讲究的是与大自然的和谐之美；而西方人注重服装的造型，侧重于与大自然的对比之美。中国人的服装变化少，一般较为保守、大方；西方人的服装变化多，一般较为开放。

(二) 中西方文化的融合

丝绸是中国最早影响西方的物品之一。从古希腊、罗马引入丝绸到 17、18 世纪中国风的流行，无疑证明了丝绸在西方的重要地位。早期传教士对中国的认识深深影响了西方人的观念，宫廷中的贵妇们对中国服饰的模仿，也只是把从中国引进的服饰简单的套在身上。西方人对于东方文化的好奇，促使着不少贵妇把自己打扮成东方女性的形象，来增添神秘感。到了洛可可时期，西方人开始将中国元素融入到服饰中。

鸦片战争后，中国被迫打开国门，西方人的文化随着传教、办学、经商等活动开始传入中国，与此同时中国也派遣留学生到国外学习。旗袍在这时受到的影响包括两方面，一方面是旗袍有了从二维的平面造型到三维的立体造型、从宽袍身到合体、从

^① 李彩青.中西方服饰文化差异 [D].山西, 太原理工大学, 2007, 21.

无省到有省的变化。另一方面则是旗袍与西方服饰的混合搭配，比如出现了旗袍外面套穿西式大衣，里穿丝袜，脚踏高跟鞋等装束。但是这次的融合只能说是中国单方面的、片面的接收西方文化而对旗袍做的改良与变革。

20世纪80年代改革开放后，西方服装开始走进中国，牛仔裤一时大受欢迎，街上也出现了不少中性化、军装化的装扮。这次的交流中国在引进西方制作工艺、穿着方式的同时也向西方展示了民族服饰。1986年9月，中国第一次参加了国际上的服装博览会，即巴黎国际成衣博览会，这次的参展很成功，此后，中国不断出国参展，将中国独有的东方服饰向海外展示和销售，这其中最受西方喜爱的便是旗袍。

随着我国社会地位的提升，东方文化与世界接轨，西方设计师也不断从旗袍中寻找设计灵感。鬼才设计师约翰·加利亚诺，在1997年刚入主迪奥时，发布的春夏高级定制系列的礼服中，无论是高开衩、吊带式样的蕾丝礼服，还是开衩、无袖式样的刺绣丝绸礼服，都不乏有旗袍的影子。狂野教主罗伯特·卡沃利在2006年发布的秋冬系列中，那件高领、开衩至膝盖、蕾丝与丝绸相结合的礼服，或者合体、丝绒面料的时装，也是旗袍元素到处可见。马克·雅可布在2011年路易威登发布的春夏系列中，立领、挂脖领，丝绸面料的时装，虽然开衩高至胯部，但这些也不乏是旗袍元素。



图 2-1 约翰·加利亚诺为迪奥设计的礼服

当然，还有不少设计师将旗袍元素运用到自己的设计中，也就是这样，旗袍伴随着西方时装的脚步再次登上了舞台。

二、怀旧、回归的心理需求

怀旧既是一种心理现象、社会现象，也是一种文化现象。怀旧是对当前社会的贬

低而美化过去的心理现象，它的出现离不开特定的社会环境和社会现象，并且它的最终目的，是为了确实当前社会文化的可行性，给当前社会文化的一个定位。

怀旧是一种社会现象，它的出现总伴随着社会的变革。在中国古代农业文明时期，生产力发展落后，社会进程缓慢，这种自给自足的小农经济带来的保守落后，使得人们无可怀旧，即使有怀旧心理，也不会引起太大的反响，而每当社会面对转型或是大的变革的时候，过去的旧习遇到新时期的风尚，往往才会使焦躁不安的人产生强烈的怀旧心理。

进入新世纪以来，人们一方面面对着经济发展、科技进步带来的物质享受，而另一方面却又因为适应社会环境而面临着巨大的压力和挑战，与此同时又承受着能源、人口、环境等方面带来的危机感。正是由于全球化进程的急剧加快，使得人们面临着如此巨大的内心反差，所以很多人开始想要回到过去平静的年代而寻找安慰。一时间红木家具开始受到人们的热捧，中式服装接受到越来越多的定制，装帧精美的收藏类书籍以及罕见的古董，也被纳入了人们的收藏之列。于是中国文化意识正在逐渐苏醒，人们开始沉浸在传统文化带来的精神享受中。

在怀旧心理的催生下，旗袍又被拉入到人们的现实生活中，但是旗袍已经与现代社会格格不入，穿着旗袍行动起来也有诸多的不便，所以对于大部分的女性而言，只能在家中穿着旗袍去想象过往美好的生活，或是站在镜子前虚拟着自己的另一番模样。对于少数女性来说，可在出席正式场合时穿着旗袍，这时穿一袭旗袍能吸引到众多的目光，也更加能够满足自己的精神享受。还有一部分旗袍是作为制服旗袍而出现的，迎宾小姐、礼仪小姐，以及饭店里的店员，为了工作的需要而不得不穿旗袍。不过制服旗袍不是对过往美好生活的怀旧，而更像是作为市场上需要的视觉新鲜感而出现的。这种旗袍更多的是展示，是将旗袍作为中国传统文化展示给现代人看，是文化身份的标榜。

第二节 改革开放以来旗袍设计的尴尬

一、不同意识形态下旗袍身份的尴尬

在古代中国，有着严格的等级制度，这种等级制度不仅可以通过官位的级别来区分，还可以通过服装的穿戴来辨别身份地位。在封建社会里，服装从款式、面料、颜

色到配饰都有着严格的限制，因此服装一直都是以“分贵贱，别等威”的身份而出现的。周礼中的十二章纹之制，就以绘绣的形式出现再官员的礼服中，以别等级，显地位。虽然后来历朝历代的规定有些许的变化，但是以着装来辨别身份等级的方式没有变。

辛亥革命带来的变革，也影响到了服装，旧的等级制度依附在服装上的风俗变的薄弱了，没变的是服装依然顺从于社会规范。新中国成立后，身份认同模式更为加强了。到了改革开放以后，服装款式千变万化，更新速度快，虽然服装与身份的联系越来越少了，但是通过穿着、气质，来辨别人身份的现象却还是深入到人们的生活中的。

(一) 国人的远观与欣赏

改革开放后，各个行业开始了新的重振计划，服装业也开始走出去参加博览会，在中国服装业对外开放的同时，外国人被中国传统服饰吸引住了眼球，对中国服饰产生了浓厚的兴趣。由于中国服装业对外交流的需要，提出了“时装民族化”的口号，对于刚刚摆脱了穿衣“政治化”的百姓来说，突如其来的自由，难免会在穿衣打扮上出现盲目性，因此这种倡导在当时起到了很好的引导作用。

改革开放初期，不仅服装业提出了“时装民族化”的倡议，政府也提倡推广中国传统服饰，提出了“女同志穿旗袍”的倡导。中国传统旗袍、海派旗袍以及西方设计师改良后的旗袍和运用旗袍元素设计的时装，开始大量的出现的时装杂志、生活类杂志和报刊中，这是旗袍复苏的条件几乎都已经具备了，眼看着旗袍就要再次成为女性的日常着装了，然而这种旗袍热却仅限于媒体杂志中，人们饭后讨论的话题中，女性对旗袍也只是欣赏，却并未行动将其穿在自己的身上。就这样旗袍在媒体中流行了一段时间后，又慢慢淡出在人们的视野中。



图 2-2 制服旗袍

80年代，虽然旗袍没有广泛流行开来，却在商人的推广下产生了“制服旗袍”。为了宣传和营造气氛，一时间礼仪小姐、迎宾小姐、餐馆服务员和娱乐场所的女性都穿起了旗袍，使得旗袍成为了服务业的专业服装。

进入21世纪以后，可以说现代旗袍趋向于两端，一种是在融合了西方的文化后，趋向于高级定制的旗袍，这种旗袍当高层领导出席外交场合穿着它时，它代表的是中国文化；明星出席颁奖典礼穿着的旗袍，是作为多元文化交融的产物而出现的，这时的旗袍更多是为了吸引眼球而定制的时装礼服旗袍；还有上层社会的一些社交晚会上出现的旗袍，是作为彰显身份而出现的。另外一种旗袍则是“制服旗袍”，这种旗袍是商人用于营销的一种手段，一般出现于中式饭店、宾馆、茶店等，还有开业剪彩时的礼仪，甚至是一些KTV的前台等等。“制服旗袍”的出现，使得旗袍的身份被人贬低，也正因此有很多女性不敢在公众场合穿着旗袍，就是怕被旁人用冷眼去看待自己。

（二）西方设计师眼中的旗袍

旗袍一直在国际上受到很高的评价，很多西方设计大师总是在旗袍中寻找设计灵感。无论是活跃于20世纪40、50年代的设计师克里斯托巴尔·巴伦西亚加、克里斯汀·迪奥，60、70年代的皮尔·卡丹、瓦伦蒂诺·加拉瓦尼，还是20世纪末21世纪初的马克·雅克布、汤姆·福特，他们都对东方文化，对中国旗袍情有独钟，并多次从旗袍中寻找设计灵感。

近年来，我们总能够在各大媒体上看到西方设计师玩转的旗袍系列，他们或将旗袍元素运用到当季的时装中，或是对旗袍创新而设计出他们所认为的现代旗袍，他们对旗袍的这种“爱戴”，一方面，帮助中国人将旗袍推向了国际舞台，而另一方面，他们设计的创新旗袍却得不到中国人的认可。

尤其是最近几年，国内民众对西方设计师在旗袍设计上的“拿来主义”、“嫁接”行为等，进行了批判，还有的人认为，之所以有那么多的西方设计师拿旗袍来做文章，是因为他们想要讨好中国人。但是笔者认为，无论他们是出于什么目的，无法否认的是他们对旗袍是充满好奇心的，或许他们设计的旗袍并不理想，但是他们的行为帮助我们中国的旗袍文化推广到全世界，因此，我们应该因为西方设计师将旗袍视作灵感来源，而中国设计师却一味追求西方设计，对待旗袍的这种反差感到羞愧，并不是一味的埋怨。

二、现代旗袍设计的局限

旗袍是中国传统文化的精粹，许多女性对旗袍抱有强烈的民族情节。但是旗袍是合体性较强的服装，每个尺寸都容不得半点含糊，因此制作一件称心如意的旗袍，必须要量身定做，除此之外，还要精心挑选与自己气质相符的面料、款式等等。制作旗袍程序复杂、费事较多、手工费较贵，并且耗时较长，制作时光是从挑选面料、款式、到量体已经需要耗费大量的时间了，更别说是需要等待手工缝制和再三的试穿修改，这些条件使追求简约生活的女性难以接受。与之相反，现代化技术和流水线制作使服装生产效率在很大程度上得到了提高。服装企业、独立设计师推出的服装与国际潮流接轨，服装造型在时尚的基础上，简洁、大方，并且变化万千，更新周期快。

当今社会我们处处可见设计前卫的建筑、西式的别墅、高超的科技产品、以及发达的交通工具等等，这些都迫使着人们以快节奏来面对现在的生活。众所周知，旗袍以其贴身特性和开衩艺术而著名，但是恰恰是它本身的特性使得穿着者的行动以及穿着场合受到很大的限制，我们可以想象一下，一个女子穿着一袭旗袍追赶公交车或是挤地铁是怎样一番场景，或是着一袭旗袍在办公室里慢慢摇曳的身姿又是怎样的不合场景。

第三章 多元文化语境下的旗袍设计反观

第一节 基于社会文化生态环境因素的反观

一、传统文化对旗袍设计的影响

在封建社会里，人们的生活方式、服饰伦理都受到了儒家礼教的影响与制约。中庸是孔子和儒家尤为提倡的重要思想，尤其作为道德观。《论语·庸也》：“中庸之为德也，其至矣乎”。^①中庸是品德评价的标准，也是最高的品德行为。中庸强调人的“守中”与“平和”，达到了这两点，就实现了人的立本，天地万物也就能“合一”了，同时认为人的作风、气质、德行是互相前置，互相补充的。

中庸是这种调和的思想，这样就反对了斗争与转化。因此，在这种传统文化的影响下，古代人的着装也讲求和谐、中和、不强调个性，身体也隐藏在重工打造的服饰

^① 安德里.论语解读 [M].北京:北京书局,2007,175.

之下。清代传统旗袍的平面造型与宽大的袖髻彰显了古代人“海纳百川”的气魄，以及敦厚、平稳的稳重感。

传统旗袍从繁缛精美的图案到精妙绝伦的手工艺，都凸显了在儒家思想影响下的“存天理灭人欲”的观点，即注重服装的装饰美而轻视人体的曲线美。满清时期的旗袍使用，所以，当时女性更多的是借助女红来抚慰心灵上的空虚，将大量时间和精力放在衣饰的色彩、面料以及图案上，以寄托自己的情感。



图 3-1 清慈禧太后用绣以玉兰蝴蝶髻衣

借景抒情、借物抒情，赋予“物”以特殊的寓意，以物来寄托自己的情感。当然，在不同的时期或同一时期的不同阶段，受到政治、审美、风俗等文化的影响，所借的“物”以及表达的方式也会有所变化。比如，清代时期的旗袍运用的图案纹样在不同阶段就有变化，“清代早期各式图案以几何纹饰为主，用花类植物作为装饰，显得古朴典雅，形成了民族风格鲜明的风格；中期受同时期西方巴洛克、洛克风格艺术思潮的影响，装饰繁杂，艳丽豪华。如用金银丝

线刺绣的动植物图案有龙、凤、蟒、蝴蝶、牡丹、梅、兰、竹、菊等；晚期以植物花朵为图案，具有豪放风格特征”。^①

中国是礼仪之邦，自古便注重礼仪，等级森严，服饰便成为“分等级，定尊卑”的寄托工具。“贵贱有级，服位有等……是以天下见其服而知贵贱，望其章而知其势”^②，传统服饰的等级观念，使得在这种环境下诞生的旗袍也不得不服从政治上的需要，以服饰分等级来维护传统的儒道文化。旗袍从面料、色彩到图案都有着严格的等级规定。

二、外来文化的冲击下旗袍设计的兴衰

(一) 中原文化对旗袍设计的影响

^① 郭锐.旗袍视觉符号及其现代运用研究 [D].天津:天津工业大学,2008,22.

^② 贾谊.贾谊新书 [M].北京:学苑音像出版社,2005,18.

满族形成之前的先民都是游牧民族，他们一直与北方的鄂伦春族、赫哲族、蒙古族等少数民族有着密切的关系。他们的生活环境使得他们有着相似的着装，为了便于打猎所以都着以上下连属的袍服。

北方少数民族居住的地方一般地广人稀，他们一般没有固定的居所，往往以打猎为生，这种生活环境及方式，使他们的文化、经济等方面较以中原地区都相对落后，服饰也相对简单、单调。满族先民在与中原文化的相互交流中，中原文化深深影响到了他们的思想观念、生活方式、风俗习惯以及服饰文化。

中原地区人多地广，经济繁荣，少数民族为了保护自己的领地以及自身安全，往往向中原地区进献珍宝以维持安定。通过进献的方式，少数民族派来的使者往往将自己再中原地区的所见所闻带回部落，以学习先进的技术。根据历史记载，早在西周时期，满族与中原地区便有了往来关系。

盛唐时期，经济繁荣，国家稳定安邦，在文化方面很是开放，尤其是对外来文化，采取兼容并蓄的政策。在这种政策的倡导下，中原地区与北方少数民族的交流日益增多。

宋代末年，女真族南下，他们的衣饰也传入到了中原地区，并且给中原带来了很大的影响。但是与中原地区不同，女真族的服装是左衽，发式为束发垂脑，这种服饰及妆容很快遍及了中原，受到了广大妇女的追崇与喜爱。到了元明时期，社会混乱，民族矛盾尖锐，没有明确统一的服饰制度，这种“宽松”的条件，给各民族的服饰提供了自主发展的空间，同时这种自由也带来了在大杂居的环境下，各民族文化、习俗、服饰上的交流与融合。而这时女真族的服饰再受到少数民族及汉族的影响后袍身趋于窄体，并且更加注重服装的功能性与装饰性。

明朝时期，部分女真人开始和汉族人杂居共处，逐渐被汉化。到了后金时期，女真族与中原有了经济交易，中原的先进工艺技术及成品，还有大量的纺织品开始输入女真族，使落后的女真族在很多领域得到了提升。受到中原文化的影响，女真族制定并实施了一定的服饰制度，贵族服用锦缎、平民使用麻布，并同样以绣在袍身上的纹饰来区分身份地位。

清军入关以后，满族统治者为了达到政治上的统一，试图强制更改汉族人的服饰制度，实行“剃发易服”政策，同时规定了“男从女不从”的指令，于是满汉妇女在

着装上有了自由选择的余地，同时也为满汉女装的融合提供了有利的条件。到了乾隆年间，满汉民族的人民杂居相处，无论是生活方式、思想观念还是服饰文化上都开始进一步的融合，这一时期，满汉妇女的袍服也受到汉族文化的影响产生了变化。首先，旗袍的功用性减弱，由窄体逐渐宽松。其次，满族旗袍的装饰性增强。中原文化中的纹样、文字，以及面料、装饰、色彩等被引入到旗袍中，旗袍逐渐变得精美、华丽起来。而且满族旗袍受儒道文化影响最主要的一个变化为改左衽为右衽或对襟式样。

由以上分析可以看出，无论是满族形成之前的先民的袍服还是满族形成之后的旗袍，都是在历史的长河中与中原文化的不断交流与融合中逐渐发展的。

（二）西方文化影响下旗袍的兴与衰

对外开放是把双刃剑，文化的交流与融合，一方面可以使文化接收到更多的光彩，变得更为丰富。而另一方面，在西方文化冲击下，本民族的文化、服饰，必然会受到消极影响。

自从鸦片战争中国被迫打开国门后，西方文化逐渐渗透到中国的经济、政治、文化等多个领域，被封闭了几千年的中国人，一间接收到的新鲜事物、文化、思想太为丰富，面对这么多的诱惑，国人的思想逐渐由排斥转为追崇。

清代末年的旗袍穿戴上很是讲究，面料多为华贵，袍服身上所绣的图案更是繁复、精美，国人的这种“慢”生活，在受到西方快节奏，重人性、人体美的思想观念冲击后，一方面推动了旗袍的发展，而另一方面也导致了它的衰落。

20世纪20年代，洋货、洋风的渐入，使人们的生活方式以及旧有的习性开始有所变化。一些先进人士开始剪去了长辫继而追求西风，穿上了西装。这一时期的旗袍开始普及，受到西方服饰的影响，旗袍的长度缩短，腰身开始收紧。到了30年代，由于与国外贸易往来的增多，西方的时尚风潮只在几个月后就可流行至上海以及全国，于是出现了中西结合的女装，再加上报刊杂志、明星的效应，女性开始纷纷仿效西式大衣、毛衫、披肩、手套等配以旗袍，以及旗袍里面穿西式洋袜，脚穿高跟鞋的装扮。在西方文化的冲击下，这时期的旗袍达到了鼎盛时期，并且作为“Chinese dress”而闻名中外。

但是笔者认为，当时的旗袍之所以如此盛行，最大的原因还是因为西方文化的推动，而旗袍更像是作为西方人推动本国文化的附庸品而被推崇的。月份牌便是西方资本家为了销售产品而进行的广告宣传，但是他们用中国人能接受的风格，以穿着旗袍

的美女来达到宣传的目的。这一时期的月份牌不仅起到了很好的宣传效果，而且成为了当时的风尚导刊，引领了当时的潮流，推动了旗袍的发展。

进入 50 年代，连年的战争打乱了平静地生活，人们都投身到革命、建设中去。政府宣扬勤俭节约、反对奢华，甚至是补丁文化，而旗袍则被赋予了资产阶级罪恶的化身，人们只好将旗袍放入箱底。

改革开放以后，中西双方的交流进一步加强，西方的文化通过媒体、商品，艺术等方面都在渗透到中国人生活的方方面面。在这种渗透下，人们开始追崇西方文化，并在这种追崇下，潜移默化的就将这种文化变成了自己的习惯，再经过几代人的传承与发展，西方服饰文化已经渗透了中国的角角落落，而中国本民族的服饰，旗袍、汉服等却成为了西方文化渗透的牺牲品。

三、当代流行文化语境下旗袍设计的衰落

流行文化具有多样性与灵活性，正是由于它的这种特性，所以使得流行文化的概念多有变化并且一直伴随着争议。上海交通大学讲席教授高宣扬曾对流行文化下的定义为：“流行文化是时装、时髦、消费文化、休闲文化、奢侈文化、物质文化、流行生活方式、流行品味、都市文化、次文化、大众文化以及群众文化等概念所组成的一个内容丰富、成分复杂的总概念”^①。由此，我们不仅可以看出，当今社会的流行文化涉及到了众多的领域，它存在于我们生活的方方面面，而且还表明了流行文化在当今社会的重要性。

法兰克福学派的理论家们曾对流行文化进行了批判，认为流行文化是资本主义商业化的产物，是统治集团为了销售产品而进行的流行制造，从而通过各大传播媒体来对这种所谓的流行文化进行传播，以影响及控制大众的审美与消费。我们都知道，流行总是伴随这时尚与潮流。在当今社会，无论是高雅艺术还是低俗艺术，无论是精英文化还是大众文化，都能成为流行的产物。所以，商家们总是能从影视、游戏、音乐等领域中找到商机，制造流行。那么这种流行制造的传播离不开当今社会广告与新媒体技术的推动，在这种条件下快速发展的流行文化具有很强的周期性，这就使得流行的周期短，变化更新的速度快。

随着经济全球化的发展，中国与西方国家的交流越为频繁，西方的流行音乐、电影、时装、网络文化甚至是快餐文化，无不渗透到中国的文化中，影响着中国人的生

^① 高宣扬.流行文化社会学 [M].北京：中国人民大学出版社，2006，63.

活方式、思想观念、审美以及消费观等等，对于服饰而言，它是时尚、潮流的引领者，毫无疑问会受到流行文化的影响。我们都知道，时装周是设计师以及服装品牌发布最新产品的活动，也是聚集时尚的地方，而在全世界最为著名的四大时装周便是意大利的米兰、法国的巴黎、英国的伦敦、美国的纽约，各国的顶尖的设计师以及品牌都以来这些地方举办展览为傲，而每年最受欢迎的明星被邀请到此便会成为时尚新宠，但是这些服装品牌中最受关注的还是那些来自西方国家的大品牌，比如 Dior、Chanel、Elie Saab、Fendi、Lanvin、Balmain 等等。这些大品牌设计的流行款式，由大牌明星、名模、名媛等公众人物穿着后，便会引起一场时尚的漩涡，由于正品服装价格昂贵，于是国内很多服装品牌、服装厂大量的仿制流行款式进行销售。虽然服装的流行周期短、变化快，但是在国内流行的款式都是来自西方的服装品牌，而国内的服装品牌，设计的款式也大多是西式服装，所以，在这种西方流行文化的冲击下，旗袍的市场越发狭窄。

第二节 基于设计师设计思想因素的反观

在新中国解放以前，上海浦东有“三把刀”远近驰名，这“三把刀”分别是建筑工人的泥刀、厨师的菜刀以及裁缝的剪刀，这其中以裁缝师傅的剪刀最为出名，它为开创我国现代时装业作出了很大的贡献。

明朝中叶以前，上海浦东地区的人们靠晒海盐谋生，自浦东海水变淡后，人们便靠种植棉花和纺织土布维持生计。随着家庭纺织业的兴起，浦东地区出现了制作衣服的裁缝。因为做裁缝比种植和纺织要挣钱，于是做裁缝的人越来越多。刚开始时，裁缝主要是上门服务，做“出门裁缝”，因为手工制作较为费时，所以一般需要四天左右。不久后，出现了在乡村集镇摆台子的“裁缝作台”，他们主要接一些零活。

浦东裁缝分为“红帮裁缝”和“本帮裁缝”。“本帮裁缝”以手工为主专做中式服装，而“红帮裁缝”以缝制西洋服装为主，并有机器为辅助工具。但是浦东裁缝原本是做中式服装的，直到 20 世纪初，才出现了做洋装的“红帮裁缝”。将西式服装技术立体裁剪推广出去的人是一位叫赵春兰的师傅，他开创了我国裁缝做西洋服饰的先河。在赵春兰 22 岁时，他的聪敏才智和勤奋吸引住了英国传教士摩尔根，摩尔根便把他带到伦敦学艺，满师回国后，赵春兰便在上海开了一家店铺专做女士洋服。在

当时寥寥无几的女士洋装店里，赵春兰以在伦敦时创造的立体裁剪法脱颖而出。20世纪初，赵春兰的店铺入不敷出，为了后继有人，便把精力放在了培养徒弟上。他培养的三百多个徒弟，为我国时装业做出了很大的贡献。

（一）金鸿翔与改良旗袍

金鸿翔便是赵春兰的嫡传第四代弟子，他成功的创办了鸿翔时装公司，由一间破旧的小店铺发展成了中国做大的时装公司。他是设计制作改良旗袍的第一人，并成功将改良旗袍推广至海内外。



图 3-2 金鸿翔

金鸿翔，原名金宝珍，浦东川沙孙桥乡新丰村人。出生在偏远贫困家庭中的他，13岁时便拿着一把剪刀离开了家到上海学做裁缝，他的师傅是赵春兰的嫡传弟子。满师后，金鸿翔同舅舅去闯荡俄罗斯，第一次世界大战的爆发，使他被迫回国，他便来到了充满竞争与商机的上海寻找发展的机会。

20世纪初，上海已变成了一个摩登的大都市，不同国家的人都纷纷聚集在这里，当时上海常住人口的国籍就有20多种。西式服装与中式服装同时出现在人们的生活中，面对时尚洋装的出现，上海裁缝只有推陈出新才能有一席之地。1927年，金鸿翔回国后看着已经发展成熟的中式服装店与西服店，决心寻找一条与众不同的道路。于是，金鸿翔便将中式服装与西式裁剪相结合，推出了改良旗袍。他的改良旗袍很好的展现了女性的曲线美，这一新颖的服装抓住了时髦女性的心理，广受摩登女性的喜爱。金鸿翔的改良旗袍其领子和开衩的高低、衣长和袖子的长短，随着上海时尚风潮的变化而变化，而他使用的面料，从传统的丝绸锦缎到新研发的新型面料无所不有，无一不可改良。

面对充满诱惑的大都市，金鸿翔为了领先一步，便请当时著名的画家设计新款旗袍，并将其印刷出样本在服装店分发，让上门的顾客参考。金鸿翔的创新及广告意识无疑给它品牌的推广带来了很大的效应。在接下来的几年，虽然鸿翔时装公司在上海站稳了脚，但具有极强上进心的金鸿翔却并不满足现状。为了获得更大的效益，金鸿翔有了皮草搭配旗袍的想法。在明星效应下，鸿翔时装公司再次将品牌推广了出去。

金鸿翔对旗袍的贡献还在于他对设计人才的培养，他认为只有竞争才能更好的成长，于是他成立了鸿社与他的徒弟共同交流与研讨，即使出师后成立了时装公司的学员也可以回来参加学习与研讨。金鸿翔的这种大度，使他培养出了很多优秀的旗袍设计师。



图 3-3 20 世纪 30 年代鸿翔时装表演秀

1932 年，金鸿翔对自己的品牌重新做了定位，他开始将目光转移到上流人士的身上。在电影皇后蝴蝶的推广下，鸿翔成了中国最大的时装公司，此后的鸿翔改向了高级时装定制。当英国女王伊丽莎白二世结婚时，金鸿翔为其做了一件衣服作为贺礼，他的这一举动，将鸿翔时装公司推向了世界。后来鸿翔举办的时装表演以及为上海小姐提供旗袍等行为，无一不在做着品牌的推广，旗袍时装的推广。

金鸿翔的一生都在致力于对中国时装的推陈出新，他设计的改良旗袍，引领着灯红酒绿的上海以至全国时装风尚；他对改良旗袍的推广，使旗袍享誉海内外。

二、新中国成立后的设计师

（一）国内设计师与旗袍

新中国成立后，中山装、工装、西装成为了人们的日常着装，随着政治运动的加深，旗袍被赋予了资产阶级罪恶的化身，于是很多人将旗袍压入箱底，而很多旗袍裁缝也被迫改了行，也有些在隐匿后等复出的时机。直到改革开放以后，一些旗袍师傅又开始从入了自己的老本行，开设店铺，定制旗袍。

杨成贵，台湾人，与一级美术师曹明求共同创办高级手工定制品牌“杨·曹韵”。杨成贵不仅注重旗袍技艺独自创作了“形体分析”法，还侧重于旗袍文化的推广与理

论研究。杨成贵于 60 年代赴日本高校教授中国服装制作，70 年代出版了两本关于旗袍的著作。

梁朗光，香港人，从业长达 50 年，在香港铜锣湾设有工作室“朗光时装”。曾为电影《花样年华》、《2046》等电影，缝制了很多套旗袍。

褚鸿生，苏州吴江人，从业长达 70 余年，可以说他见证了旗袍的变迁，曾为电影皇后蝴蝶、梁实秋的妻子韩晶晶、蒋夫人宋庆龄、台湾女歌手孟庭苇、日本著名女高音松井菜穗子、日本女歌手今井美树等名人定做旗袍。

于仁谦，山东济南人，在济南芙蓉街设有店铺“于谦旗袍店”。鸦片战争后，于仁谦的爷爷便开了此店铺，当时做的是长袍马褂，到了他父亲那一代开始做旗袍生意，后来店铺便传到了他手里。如今有着百年老字号的旗袍店，却因找不到合适的继承人而苦恼。

这几位旗袍大师从业时间长，有高超的技艺，因为给名人做过旗袍以及受到网络媒体的宣传，才被处于全国各地的我们所知道，当然在某个繁华的城市，还会有这样优秀的大师备受少数群体追崇，只是这些零星散落于全国各地的旗袍，没有受到大众的关注，没有媒体的宣传，他们只是默默的在一针一线的缝制这些令人着迷的服饰艺术。

不过查阅资料后发现，一些旗袍大师苦于寻找不到传承人，而还有少数旗袍大师觉得做旗袍太苦，所以不想让下一代再继承自己为之奉献一生的事业。所以，旗袍传统手工艺面临失传的危机。不过我相信，随着伟大中国梦的复兴，旗袍还会再次成为人们的日常着装。

近几年国内也出现了不少年轻的旗袍设计师，无论是“喻双双旗袍文化工作室”的喻双双，还是“西子韵旗袍工作室”的杨琳、“谭嘉手工旗袍坊”的谭嘉，她们都是怀着对旗袍那热爱的心，不辞辛苦白手起家才有了今日的辉煌。不过她们设计的旗袍还是传统旗袍，虽然近来旗袍越来越受欢迎，但是这种传统的式样还是不能满足人们的日常活动，也不能被年轻一代接受。再有她们的知名度还不能影响大部分人的审美及消费。那些在国内外很著名的服装大师，比如谢峰、郭培、罗铮、张肇达、祁刚等等，他们有独特的设计风格、有高超的裁剪技艺、有享誉中外的名声，但是他们的服装那繁复、夸张的风格，那高端、精美的品质离我们大众很远，他们的品牌虽然走向了国际的舞台，但是他们的设计依然没有找到适合中国人的独立语境，依然不能引

领大众的时装风尚。

不过说到设计师值得一提的，最近因“国母”彭丽媛而走红的马可。她不追求名誉，不追随潮流，而注重服装背后代表的精神，她追求的是质朴、环保的设计理念。中国“第一夫人”彭丽媛出访时穿的一件件旗袍，从传统到时尚，从清新到端庄，从性感到优雅，都很好的诠释了旗袍的实用性。我相信，随着伟大中国梦的复兴以及中国优秀设计师的推动，旗袍还会再次成为中国人的骄傲。

（二）国外设计师与旗袍

20世纪40年代，就有国外设计大师在旗袍中寻找灵感，将旗袍元素运用到自己的时装中了，自此以后的西方设计师便开启了时装的“中国之旅”，不断从中国元素中寻找契机，展示独特的东方情调。虽然西方设计师的这种为行为，为我们的旗袍文化打入国际市场带来了一定的益处，但我们却渐渐发现一些设计师对中国传统文化的理解很表面，这种在脱离了中国传统文化底蕴基础上设计的作品显得很单薄，尤其是脱离了在中国当代人生活的文化氛围与生活方式之后，任凭自己的想象而设计出的旗袍更是让人百思不得其解。



图 3-4 Tom Ford for YSL 2004

无论是 Tom Ford 在 2004 年为 YSL 设计的中国系列的传统图案旗袍，还是 Marc Jacobs 在 2011 年 Louis Vuitton 的春夏系列发布会中大胆的高开衩旗袍，都会让我们中国人质疑，这些改良旗袍能作为我们当代人的着装吗？这些改良旗袍里还有多少我们的传统文化？还有些大师设计的长裙，或下摆不开衩且宽松但上身保持旗袍样式，或除了领子及开衩的不同但其他是运用旗袍元素，这种“嫁接”或是“套用”模

式，总是让笔者搞不清它是属于创新后的旗袍，还是属于西式的长裙，或是属于中西元素融合后的长裙。虽然这些时装中有的能打动笔者的心，但是这种似是而非的作品，总是带给笔者困惑。

从以上的研究与分析可以看出，民国时期旗袍的兴盛，离不开走在众人脚步之前的设计师的引领与推广。虽说导致旗袍衰落的主要原因是“文革”对其的打压，但是就算没有这一阻碍力量，我们也不确信旗袍一定能走到当代，所以导致旗袍衰落的原因不止一方面，而设计师作为引领时尚潮流的掌舵者，设计师对旗袍发展的影响是不可忽视的。改革开放以来，国内很多时装设计师把主要目光放在了国际市场上，而那些优秀的大师所做的高级服装定制或太过繁复或太过奢华，只适合那些上层社会的女性，却不能引领大众的潮流。所以，旗袍在当代的复兴离不开设计师的推动，

第三节 基于受众消费心理因素的反观

20世纪以来，随着社会的发展，消费政策的变迁，大众的消费心理也产生了不少变化，在这一变化下，旗袍也由鼎盛期发展到衰落期又至不温不热期，如果说，旗袍的前两个时期受到的消费心理因素较小，那么改革开放后旗袍面临的这种尴尬局面，却离不开消费者心理因素的影响。

民国时期，人们的思想较为禁锢，服装花样少，大都市里开设的洋装店铺，主要的顾客也是上层社会的富家太太和小姐，而大部分的消费者因为洋装价格较贵也只能选择价格较为适宜的旗袍。新中国成立后，国家采取抑制消费政策，以粮票为媒介之下的“计划消费”，打压奢侈、浪费、享乐之风，人们的消费欲望、需求受到了很大的限制，当时的女性也无心更无力打扮，只好将旗袍收入箱底，穿起了“清一色”的人民装。改革开放后，国家政策从提倡适当消费到鼓励消费，给了人们自由的空间，自此后，人们的消费开始变得丰富起来。

一、趋同消费心理

趋同消费心理主要是以从众以及模仿这两种形式展开的。民国时期的上海作为时髦的大都市，服装款式更新速度快，国外的款式只需几个月便可传到上海，很快就会传至全国，于是很多女性开始纷纷效仿上海的富太太、小姐、电影明星的着装。民国时期较时髦的女装无非是改良旗袍和洋装，一些商人为了获得利益，便开始将美女穿

着时尚旗袍的图像融入到月份牌中，以达到广告宣传的效果。借助月份牌这一媒介在大范围的宣传下，当时整个社会的审美，就定格在女性穿旗袍是最美的这一形象之中了。这时思想被禁锢了几千年的女性也开始慢慢苏醒，逐渐将目光投向了月份牌中那端庄、大方，性感、妖娆的美女身上，在这种大范围的推广中，旗袍自然而然受到了来自全国各地女性的追崇。

新中国成立后，人们无心装扮，消费的主要物品在生活用品上。尤其是“文化大革命”期间，人们不敢乱穿衣，怕穿错衣，这种含有政治色彩的着装，使得人们不敢张扬个性，都在模仿着大众群体的着装。改革开放以后，社会经济得到了很大的发展，物质也逐渐丰富起来，服装的款式各式各样，但是国外的服装却占据了很大的市场，西方国家的西装、休闲装、运动装各大商店都有，加之他们的广告力度大，请的广告代言人都是国内外的著名明星。人们在这种仿效下形成的现象是，中国人纷纷穿起西装、西裤、休闲装、运动装等西方人的服装。虽然近几十年旗袍没少出现在荧幕上，但是很多明星只是为作秀而穿上旗袍以显风情，而在生活中她们也都是一身西式服装的打扮。所以，在一切都被西化了的当今社会，旗袍再也回不去往日的辉煌时光。

二、趋美消费心理

追求美，是人的天性。随着物质的极大丰富，人们对服装的要求不仅仅局限于御寒、遮体、耐磨等实用功能，而更加趋向于对美的追求。具有这种动机的消费者在购买服装时，往往注重服装与个人气质的吻合度或衬托度。比如，同一件连衣裙，不同体型、高矮的人穿上的效果是不同的，有的人穿上它能更好的衬托自己的肤色及气质，而有的人穿上它却恰恰暴露了自己的缺点。所以，存在求美动机的消费者，不仅仅注重服装的质感及风格问题，更加侧重于通过购买服装带来的精神上的享受以及服装带来的美化形象。

旗袍的合身性较强，它的这种紧身特性很直观的就暴露出了人体的缺点。可以说，旗袍对人体的要求是挺高的。太矮、太胖、腿粗、背宽厚、没腰身的人穿都不好看，溜肩的人穿旗袍也不好看，所以，除去这些，剩下的那些高个子的并且身材好的那是少之又少，而这些人中又能很好的穿出旗袍韵味的更是不多。随着人们对美的追求不断的提高，大部分女性都不敢穿“曝光率”极高的旗袍，反而会选择西式的时装，因为款式多，风格各异，就算身体有缺点，也总会找到能为自己遮住缺点同时提高自身美感的衣服。所以，在趋美消费心理的影响下，旗袍只是部分个子高挑身材好的女性

的选择。

三、慕名消费心理

改革开放以来,国外越来越多的名牌开始进入我们的商场,电视上的国外品牌广告也越来越多,西方文化就这样潜移默化的在影响我们的生活。在当代的服装市场上,服装企业之间的竞争,不只靠产品的设计,产品的质量、公司的声誉、品牌定位等因素也是企业参加竞争的资本。很多消费者为了追求名牌,而将自己的购买目标设定为那些在市场上具有较强竞争力、名声较大的品牌,这种行为的目的主要是炫耀性的,以炫耀名牌来增加自己的面子,彰显自己的身份。比如,世界有名的 CHANEL、LOUIS VUITTON、GUCCI、DIOR 等大品牌,成为了明星、富人、名媛等上层社会人士追崇的对象。运动品牌 NIKE、Adidas、Reebok,受到了学生、体育爱好者的追崇。

由于旗袍的特殊性,量体裁衣做出的旗袍才是最合适的,市场上大部分的旗袍品牌店,都是利用机器缝制旗袍,这样做出的旗袍不合体,也不能遮盖自己的短处,这种旗袍往往用于婚庆、礼仪场合。手工定做的旗袍店铺,一般旗袍价格较贵,大部分消费者因为没有适宜场合穿,加之店铺的名声也不大,也就往往不会去定做一件旗袍。而高级定制的旗袍虽然有相当响亮的名声,但是穿着场合上的局限性,也只将它定格在上流社会女性用于社交时的选择,或是明星参加重大盛典时的选择。

四、求异消费心理

自古以来,中国传统文化与西方文化的侧重点不同,中国传统文化讲究事物之间的和谐,注重集体、群体概念,这种文化下更多的催生了消费者的从众心理。而西方文化则强调自我,注重个人主义,在这种强调彰显个性的文化下催生的更多的是求异心理。但是随着西方文化的不断渗透,西方人的这种标新立异的观点感染了很多中国的青年人。

尤其是当今社会网络文化的出现,它的出现给青年人提供了更宽广的社交平台。由于网络文化的信息量大而广,更新速度快,通过这个平台大家不仅可以自由发表独到的观点,而且还可以获得自己未知世界的知识。在互联网的传播下,Cosplay、Punk 和已被扭曲的非主流文化,越来越受到追求个性的青年人喜欢,并久而久之这些文化对他们的价值观、消费观、人生观产生了潜移默化的影响。这种影响表现在服装消费心理上就是喜欢追求富有个性、表现力、创造力的服装,以表现自我,显示自己的与众不同。

对抱有求异消费动机的人来说，中规中矩且主流的旗袍满足不了他们的诉求。

第四章 现代旗袍设计的重拾

第一节 现代旗袍设计的创新诉求

随着人们生活水平的提高，人们的眼界越来越高，要求也越来越多，对服装的要求不仅仅是遮体、美观、而更主要的是穿着的舒适度与和谐感，这里所说的和谐感一方面指与自身气质的和谐，另一方面则是指与外在环境的和谐。旗袍作为中国服装文化的精粹，经过几百年的沉淀，它自有的韵味依旧没散去，却与全球化经济下飞速发展的社会大相径庭，因此，我们现在面临的问题是，如何在保留传统文化的同时又能让旗袍与现今社会相切合。

一、去形而留神的造型设计追求

传统旗袍最基本“形”为紧腰身、立领、下摆开叉、右大襟，并且配以盘扣等等。受到儒家思想的影响，传统旗袍的款式讲究和谐、融洽，用我们现在形式美法则来说，传统旗袍严格遵循比例与对称、均衡与统一，随着社会文明的进步，中国文化的提升，传统旗袍的“形”已不能满足当今社会人们的审美观，更不能适应人们的行为习惯。尤其是它的中规中矩已不能满足追求个性、特异的年轻一代的审美观，因此，我们要想对旗袍创新就要打破常规，要在旗袍的造型设计上追求去“形”而留“神”。

这里说的“形”，指的是旗袍的外在元素，而“神”则是指，中国人内在的含蓄与洒脱。当然，这里说的去“形”并不是完全摒弃旗袍的传统元素。对旗袍的造型设计进行创新的基本原则是，既不能生硬的套用传统的元素，也不能过于运用现代的造型，要在创新的同时，更好的展现中国文化的含蓄与雅致。



图 4-1 吴海燕旗袍作品

对旗袍的造型设计进行创新时可以结合现代的流行款式、元素，运用加、减法以及解构主义对旗袍的造型进行创新与改良，比如，左右不对称、前长后短、廓形等都

可适当地运用。

从商周起，中国传统服饰的特点就是宽袍大袖，到了清代，旗袍就有了上窄下宽的廓形变化，并且领口较紧，袍身肥大。到了民国初期，袍身逐渐收紧，较为合体；30年代中后期的旗袍，胸部以及腰部开始收省，有了较为明显的S曲线。在传统旗袍廓形的基础上，可以运用解构主义对它进行重合、剪切、翻转组合等手段，便可以创造出多种造型。

现代旗袍的创新可以根据不同年龄阶段、场合的消费者推出不同的设计风格。青年人是推动社会发展、传承中华文化的新生力量，因此，旗袍的发展应该把重点放在年轻一代人的身上。青年人用于日常的旗袍，可以把焦点放在“神似”上，而对它的“形”，可以根据年轻人的审美对它做一些创新，比如，前长后短、后短前长、左右不对称、高圆领等等，款式可以趋向于休闲风；用于正式场合的旗袍则要少些现代元素，可以在领字、袖口或是长度、开衩等地方稍作改动，要让它既保留了传统旗袍的含蓄，又能体现出现代女性的优雅。对于中年女性的旗袍要少在“形”上做变化。

二、去象而留意的图案设计追求

中国古典文论中最早论及“意象”一词的是《周易》：“子曰，圣人立象以尽意”。意象，在《辞海》中是指“主观情意与外在物象融合的心象”。^①“意境”理论，最初是出现在文学创作中的，后来在绘画中也逐渐被借鉴，追求“景外之景”、“象外之象”，画家由此抒发自己内心的情感，从而达到“言有尽而意无穷”的境界。

“象”指的是形象，也就是客体的物象。康德在其著作《判断力批判》中就对形象有一段这样的描述：“在这种形象的显现里面，可以使人想起许多思想，然而又没有任何明确的概念，与之完全相适应……。”^②服装设计中的“象”指的是服装的外部造型和内部结构。外部造型元素包括点、线、面、色、材质等，还包括它们的形式变化，比如线的长短、粗细、曲直；色彩的冷暖色调、收缩、前后；材质的质感、柔韧度、光滑度等。内部结构则是指外部造型元素的组织结构，包含对称、统一、均衡、渐变、主次、渐变等的构成。我们经常可以看到蛇皮纹的包、豹纹的大衣、斑马纹的T恤，这些灵感都是来自于大自然中最表面的“象”，即蟒蛇、豹、斑马，它们的毛皮纹样。

“意”追求的是情景交融、形神统一的境界，不仅侧重于“尚用”的造物观，而

^① 徐蓉.服装设计中的“意与象”[J].艺术百家, 2013(1), 228.

^② 徐蓉.服装设计中的“意与象”[J].艺术百家, 2013(1), 228.

且更加侧重于关乎自然的世界观。我们常常认为，“意”是个人超越具体有限的物象、



图 4-2 吴海燕旗袍作品

场景，与客观事物达到一种默契，使人的精神思想进入一个的境界。

中国传统服装与绘画一样都追求动态感，传统的旗袍图案很是讲究，清式旗袍的图案尤为复杂、精美，达到了登峰造极的地步。清朝旗袍的图案如此繁缛，女工技艺如此高超，离不开封建思想对女性的禁锢以及缓慢的生活节奏。如今社会生活节奏快，人们无暇去欣赏或制作重工下的图案，因此，旗袍图案的创新是很必要也很关键的，图案越有张力或越是简洁，越受现代人的喜爱，但是这种简洁不是我们认为的单纯的设计很是简单的图案，而是具有中国神韵的意境。因为这种意境不

仅能够安抚人们躁动不安的心，而且可以使人找到归属感。因此，旗袍图案的创新可以参考中国传统绘画中的手法，提取其中的意韵。在借鉴传统图案时要去“象”，不能将整个图案提取套用，可以适当的简化和抽象，提取他的“意”，达到既能体现中国人的精神又能符合现代人的审美观。

三、去粗而取精的面料设计追求

面料的创新总是能够带来惊喜，它的变革也引领了服装的变革。传统旗袍第一次改良中，西方面料的引入促进了它的发展。面料、辅助材料以及配饰的引入带给设计师更多的创造空间。机织花边、纽扣、花色带给旗袍多样、新奇的变化。随着社会的发展，科技、工艺带来的进步，使机器生产取代了手工制作，旗袍旧有的刺绣、镶滚等手工艺也随之减弱，这样旗袍变革的焦点就放在了面料上，于是旗袍面料的发展就有了更为广泛的空间。以往的旗袍面料很是单调，多为花色和单色面料，但是现代的新式面料在图案、肌理以及色彩上都和旧有的面料有了很大的区别。新式面料在性能上有了做旧、抗皱、耐磨、耐洗等功能以及衬垫、绗缝、褶皱等肌理变化，还有发光、塑料、金属的肌理面料以及带有附着物的新型面料。市场提供给我们的这些面料足以

让我们眼花缭乱，面料的丰富性在带给我们惊喜的同时也给旗袍带来了弊端。

由于市场上面料的丰富多样，很多商人为了获得更大的利益则选用粗糙的面料加工旗袍，这样制作出的旗袍不仅掉了档次，而且总会使人联想到制服旗袍，这也是很多人不选择旗袍的原因。当代物质的极大丰富，人们已不像往日那样只追求款式而不重品质了，因此，当代旗袍的复兴，不仅要抓住设计上的创新，在面料上也要追求去粗而取精的设计，为旗袍在未来的发展营造好的条件。

第二节 现代旗袍设计重拾的途径

一、弘扬旗袍文化，加深民族意识

旗袍无论在过去还是在物质极大丰富的今天，一直扮演着重要的角色，在中国传统文化中，它代表着一个人的身份地位和精神风貌，在多元文化的今天，它代表了一个国家的形象，体现了中国深厚的文化底蕴。旗袍，作为中国的代表性服装，在数百年的过程中，经过文化的融合与沉淀，已经形成了相当完备的版型，成为了中国服饰的典范。旗袍取得的成就，是中国传统服饰文化积淀的成果，但是作为中国文化继承人的我们，有责任和义务将旗袍文化发扬下去。

旗袍在当今时代受到的冷落，一方面是因受到的西方文化及外来服装的冲击太强烈所以导致了旗袍的失宠，另一方面则是中国的发展进程太快，人们在前进的步伐中逐渐淡忘了民族意识，所以出现了中国人将西方服饰作为自己民族的服饰这一现象。但是被淡忘的民族意识不单表现在服饰方面，还表现在逐渐被冷落的中国传统节日，逐渐被西化的生活方式等等，如果这种现象继续持续下去，那么中国五千年的历史文化，将被我们毁于一旦。

随着中国国际地位以及影响力的提高，中国文化的发展势必会给未来世界带来深入而广泛的影响。中国旗袍以它独有的含蓄的性感，以及深厚的文化性必然会受到更多国际友人的追崇。因此，弘扬旗袍文化，加深民族意识是很有必要的。但是旗袍在当今社会的创新中，既不能脱离传统文化，也不能完全西化，要研究旗袍服饰语言，分析传统服饰传达的意境，在提炼中国服饰文化的精髓的前提下，结合现代人的审美观去推陈出新。

弘扬旗袍文化最为广泛而有效的方法首先是政府的宣传和支持。2012年11月2

9日，国家总书记习近平提出了“实现中华民族伟大复兴”的“中国梦”，并且还指出，中国梦的本质和基本内涵就是“国家富强、民族振兴、人民幸福”。“中国梦是国家的、民族的，也是每一个中国人的”^①。复兴，只有曾经拥有过辉煌的历史，才会让人有深切的向往，也只有创造过辉煌的民族，才明白复兴的意义。习近平总书记提出的“中国梦”，给每一位怀有梦想的人插上了飞翔的翅膀，并让所有中国人知道，无论他们飞的有多远，有多辛苦，都有“中国”这个家陪伴着他。

中国“第一夫人”彭丽媛出席外交场合时的中式着装，在响应“中国梦”的同时，点亮了国产品牌的“中国梦”，将中国旗袍再次推上了国际的舞台。在这种风潮下，国内设计师也纷纷将旗袍放进自己的设计梦想中，研究旗袍文化及中国人的“神韵”，并且结合现代人的审美，推出了具有现代风格的旗袍。

二、提升社会关注，增加受众群体

虽然旗袍在近几十年间总是会受到国际服装设计师的关注，但是很快就会随着新一轮的流行风尚消失在人们的视野中。提升社会关注度，必然是旗袍在今后发展的策略之一。

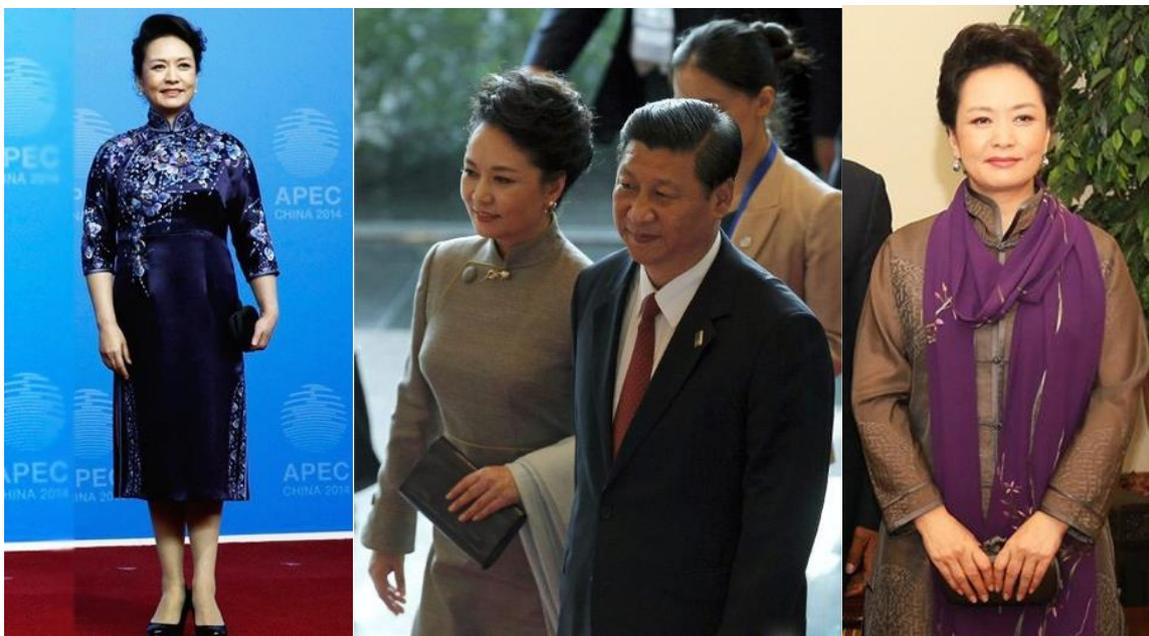


图 4-3 中国“第一夫人”彭丽媛出席外交场合着装

首先，领导人的示范可以提升旗袍的社会关注度。领导人在公众场合的行为总是备受瞩目，尤其是出席一些外交场合时，他们的礼仪形象总是国内外各大媒体讨论的

^① <http://theory.people.com.cn/n/2014/0714/c49150-25276823.html>.

话题之一。关于这点就不得不说最近中国“第一夫人”彭丽媛带来的反响。

自国家主席习近平携夫人出访俄罗斯、南非等四国以来，中国“第一夫人”彭丽媛的形象无不被拍手叫好，她以东方女性的端庄、大方以及绮丽的中国风情，赢得了各大媒体的好评，并向世界展示了中国深厚的文化底蕴，促进了中国文化的传播。

中国“第一夫人”彭丽媛出席外交场合时所穿的一件件中式套装、罩衫、旗袍等服装向世界展示了中国文化，将旗袍文化再次推向了国际的舞台。彭丽媛夫人所穿的旗袍，从带有刺绣印花的蓝色传统旗袍到收腰、小立领的毛料改良旗袍，再到暖灰色传统旗袍套装与欧根纱面料结合后的创新旗袍，以及复古印花与几何色块结合后的旗袍裙装，搭配燕尾西装的时尚装扮，无不在诉说着中国旗袍的服饰文化，示范着不同场合下的旗袍着装。中国“第一夫人”彭丽媛用她的行为告诉我们，无论你是复古控还是时装控，无论你是出席隆重的社交场合还是在日常的上班公司，旗袍都可以满足你。

虽然衰落后的旗袍从来没有在国际的舞台上消失过，但是可以说它这次是以一个全新的面貌被世界认知。对于国外的人来说，中国“第一夫人”彭丽媛展示的是中国深厚的文化底蕴，在好奇心的促使下，旗袍文化会随着旗袍服装一同受到国外人的关注。而对于国内的人来说，彭丽媛夫人给我们带来了强大民族自信心以及凝聚力，而在民族情节的促使下，全国人民都会关注旗袍今后的发展问题。所以，无论是于内还是于外，在中国“第一夫人”彭丽媛的效应下，旗袍又被提升了一个高度。

其次，通过明星效应提升旗袍的社会关注度也是不错的选择。在处于信息时代的今天，人们总是能够第一时间通过手机、电脑、电视、杂志等媒体获取信息。在这些媒体下，影视明星、超模、时尚达人等公众人物的生活便被量化在人们的面前，他们去过的餐厅、穿过的时装、旅游的地方等私生活总是备受关注，也总是会掀起一阵热浪。导演王家卫的电影《花样年华》中，张曼玉以她那曼妙的身姿与二十多套漂亮的旗袍赢得了很多掌声。这部电影让西方人认识到了旗袍的魅力，透视出了东方女性那神秘、含蓄的风情以及旗袍的风情万种，给西方人带来了无限的想象和向往。于是娱乐界纷纷效仿，服装界也推出了一系列以旗袍为灵感设计的时装，就这样在电影《花样年华》的推动下，国际上掀起了一阵旗袍热。

2010年5月，第63届戛纳电影节上，范冰冰以龙袍惊艳全场。不对称式的领、袖，拖地长摆尽显了西式礼服风格，绣有飞龙、波浪、云纹等的吉祥图案展示了中国

元素，将这两者结合后的龙袍，在国际舞台上展现了华美的东方神韵。这件龙袍收获的赞美声不断，其精美的手工艺以及传达出的中国文化与神韵，给各人们留下了深刻的印象，并受到了杜莎夫人蜡像馆和英国博物馆的青睐，先后收集了原版和升级版。虽然范冰冰在这次电影节上所穿的不是旗袍，但是在她的推动下，中国元素的时装受到了国内外各大媒体的关注，为中国时装走出去做出了贡献。

最后，可以通过时装表演、服装设计大赛、选美比赛等活动提升旗袍的社会关注。近年来，国内服装设计师越来越多，很多新锐设计师以他们精湛的裁剪工艺和独特的设计风格闯入了国外时装界，在一些大的时装周上参加发布会。

三、扩大对外交流，在创新中发展

随着全球化进程的发展，国际文化交流日益频繁，旧有的文化、思想早已不能适应社会发展的节奏。面对国际舞台，只有容纳来自世界各国的服饰文化，取其精华，去其糟粕，在不断的交流中，对中国旗袍推陈出新，才能将中国文化推向世界。

1986年9月，中国历史上第一次参加了巴黎国际成衣博览会，参展作品94件，其中32件签订了供货和代销合同；1987年又参加首届香港国际成衣博览会，参展作品348件，签订合同20多份，成交金额273万美元。^①这两次国际博览会，无疑是具有重大意义的，它在推动中国服装行业对外交流的同时，不仅使中国引入了国外的流行服装，而且又把中国的传统手工艺、传统旗袍、汉服等服饰文化推向了世界。

中国传统服饰文化的博大精深，吸引了很多国外设计师的目光，他们开始从中国传统服饰文化中寻找创作灵感。近些年来，世界各大时装周上“中国风”不断，这些设计产品，在经过服装设计师不断的融合与修改之后，呈现给消费者。

国际著名服装设计师皮尔·卡丹、伊夫·圣·洛朗、约翰·加利亚诺等先后从中国服饰中获取灵感，提取元素运用到自己的设计中。近年来的国际时装发布会上，无论是从高级定制服装还是成衣，总是能见到立领、盘扣、龙、凤等中国元素的身影，它们或是作为点缀出现在某个系列中间，或是作为图案铺满整块面料，这些经过改良后的时装，却很难让我们接受它符合东方女性的气韵。这些服装大师按照自己对东方女性的想象，对旗袍进行改良，然后将其推出，但是他们中的很多人对中国的印象或是想象都只停留在王家卫导演的电影《花样年华》中，却不知那个年代的旗袍早已不能适应我们的审美，也不能代表中国当代的服装。

^① 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),479.

造成这个现象的原因，是因为我们在拼命的追赶世界的脚步时，一味的追随西方国家，迷茫和诱惑使我们忘记了寻找自己民族的声音，着装已经被西化了的我们，自新中国成立以来，还没有找到属于当代中国人的独立的服饰语境。因此，扩大对外交流，在不断的交流与探索下，找到中国人自己的定位，为传统旗袍注入新概念，是旗袍今后发展的方向。

结 语

近几年人们就旗袍和汉服谁是国服的问题一直争论不休,很多人认为旗袍是满族的服饰所以没资格作我们的国服,但是笔者认为,虽然旗袍最初是满族的服饰,但是在文化的交流与融合之中它的性质早已改变了。我们当代所说的旗袍,它是满族、汉族和西方文化交融之下的产物,因此,我们无法说旗袍只能代表满族而不属于我们汉族,所以,在 21 世纪的中国,无论是汉服还是旗袍都有作中国国服的资格,至于谁最能代表中国,那就只有在今后“中国梦”的实现中,看谁最适合当代中国的发展。那么在此之前,我们要将当代旗袍发扬光大,然后再给它机会去参加“竞争”。

关于旗袍的复兴问题,不仅要靠政府的宣扬、设计师的创新和媒体的传播,更要靠我们大众、我们消费者的支持,只有集合了大家的力量,我们才能在当代挣脱西风,找回属于我们自己的服饰,找回我们的骄傲和地位。

参考文献

- [1] 胡月. 唐装的尴尬—服装设计中传统服饰文化的反观与重拾 [J]. 美术观察, 2003, (6): 087-088.
- [2] 梁妮. 从越南奥黛的当代复兴看中国旗袍的淡出 [J]. 语文学刊, 2011, (7): 76-80.
- [3] 黄燕敏. 旗袍的底蕴与创新研究 [J]. 丝绸, 2006, (12): 48-49.
- [4] 黄能馥, 陈娟娟. 中国服装史 [M]. 上海: 上海人民出版社, 2004.
- [5] 袁仄. 中国服装史 [M]. 北京: 中国纺织出版社, 2005.
- [6] 初艳萍. 20 世纪 20-40 年代改良旗袍与上海社会 [M]. 上海: 上海师范大学, 2010.
- [7] 袁仄, 胡月. 百年衣裳: 20 世纪中国服饰流变 [M]. 北京: 生活·读书·新知 三联书店, 2010.
- [8] 周洵, 高春明. 中国历代服饰 [M]. 上海: 学林出版社, 1984.
- [9] 徐清泉. 中国服饰艺术论 [M]. 山西: 山西教育出版社, 2001.
- [10] 黄能馥. 中国服饰通史 [M]. 北京: 中国纺织出版社, 2007.
- [11] 黄能馥, 乔巧玲. 衣冠天下: 中国服装通史 [M]. 北京: 中华书局, 2009.
- [12] 彭敏. 中国服饰对西方服饰的美学影响 [D]. 上海: 上海师范大学, 2008.
- [13] 李彩青. 中西方服饰文化差异 [D]. 山西: 太原理工大学, 2007.
- [14] 魏玉龙. 西方服饰文化对旗袍发展的影响 [J]. 毛纺科技, 2013, (10).
- [15] 张竞琼, 沈洁. 从旗袍国际化看中国服装对内融合与对外交流 [J]. 天津工业大学学报, 2001, (1).
- [16] 刘瑜. 中国旗袍文化史 [M]. 上海: 上海人民出版社, 2011.
- [17] 孙菽. 中式服装的流行及心理探析 [J]. 东华大学学报 (社会科学版), 2001, (2).
- [18] 王清清. 浅析服装流行中的怀旧潮 [D]. 北京: 北京服装学院, 2012.
- [19] 孙涛, 吴志明, 潘盼, 杨旭. 改革开放 30 年来中国服装文化心理模式的变迁 [J]. 纺织学报, 2011, (8).
- [20] 安德义. 论语解读 [M]. 北京: 北京书局, 2007.
- [21] 郭锐. 旗袍视觉符号及其现代运用研究 [D]. 天津: 天津工业大学, 2008.
- [22] 贾谊. 贾谊新书 [M]. 北京: 学苑音像出版社, 2005.

- [23] 刘莉. 旗袍的文化意蕴与审美研究 [J]. 齐齐哈尔师范高等专科学校学报, 2012, (4).
- [24] 周爱红. 中国旗袍文化研究 [M]. 西安: 西安工程科技学院, 2004.
- [25] 刘伟伟. 对中国旗袍文化之美的符号学解读 [D]. 山东: 山东师范大学, 2010.
- [26] 高宣扬. 流行文化社会学 [M]. 北京: 中国人民大学出版社, 2006.
- [27] 骆贡祺: 话说浦东裁缝 [EB/OL]. <http://www.hercity.com/s/200912/11134.html>, 2009-12-16.
- [28] 旗袍年华与中国梦 东方为灵感华丽时装 [EB/OL]. http://news.china-ef.com/20110810/260690_3.html, 2011-08-10.
- [29] 旗袍, 设计师的灵感来源 [EB/OL]. <http://www.hercity.com/s/201201/20536.html>, 2012-01-04.
- [30] 寇向群. 解构主义的运用在旗袍款式创意设计中影响 [J]. 华章, 2012, (24).
- [31] 徐蓉. 服装设计中的“意”与“象” [J]. 艺术百家, 2013, (1).
- [32] 陈慧君. 旗袍之美在服饰文化中的体现与运用 [D]. 湖南: 湖南师范大学, 2008.
- [33] 毛敬. 中国旗袍及其向世界的传播 [J]. 淮北职业技术学院学报, 2009, (3).

致 谢

时光如梭，三年求学生涯已近尾声，回首几年来的学习历程，心中感触颇多。

首先，谨向我的恩师钱品辉教授致以最衷心的感谢和最崇高的敬意！今日论文的完稿，承蒙导师的悉心指导，从论文题目的修改到完稿，导师给了我大量的、极其有益的建议和具体的指导，倾注了老师大量的心血，凝聚着他感人至深的严谨治学精神。钱老师思维活跃，博学多识，在专业之路上带领我上下求索、不断前行。他循序渐进、孜孜不倦的教导，以及无微不至的关怀，令我终身受益。

同时，感谢杨国新教授对我论文的悉心指导，给予了我大量的帮助与指导。感谢向彬教授及学院其他老师三年来对我专业学习的无私教育和帮助、学术方面的指导以及生活上的关怀。

感谢同学们陪我度过的每一个美好日子，你们给予我的真诚的鼓励和无私的帮助将是终生难忘的，同时祝愿你们在今后的学习、生活和工作中百尺竿头更进一步。

王蕊

2015年3月

攻读学位期间发表的学术论文

- [1] 王蕊. 服装设计中诸元素的意境表达, 文艺生活 [J]. 2013 年 18 期.
- [2] 王蕊. 包豪斯对现代中国设计的影响, 中国文房四宝 [J]. 2014 年 4 期.