

密级★保密期限：____（涉密论文须标注）



硕士学位论文

Master's Thesis



中文论文题目：_____ 现代旗袍纹样演变及发展 _____

英文论文题目：_____ **Evolution and development of** _____
_____ **modern cheogsam pattern** _____

学科专业：_____ 设计学 _____

作者姓名：_____ 王赛赛 _____

指导教师：_____ 李加林 _____

完成日期：_____ 2015 年 12 月 30 日 _____

浙江理工大学学位论文独创性声明

本人声明所呈交的学位论文是本人在导师指导下进行的研究工作及取得的研究成果。除了文中特别加以标注和致谢的地方外，论文中不包含其他人已经发表或撰写过的研究成果，也不包含为获得浙江理工大学或其他教育机构的学位或证书而使用过的材料。与我一同工作的同志对本研究所做的任何贡献均已在论文中作了明确的说明并表示谢意。

学位论文作者签名：



签字日期： 2016 年 3 月 12 日

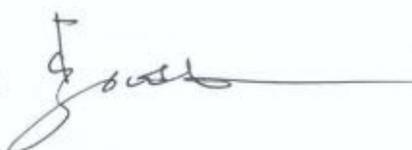
学位论文版权使用授权书

本学位论文作者完全了解浙江理工大学有权保留并向国家有关部门或机构送交本论文的复印件和磁盘，允许论文被查阅和借阅。本人授权浙江理工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和传播，可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存、汇编学位论文。

(保密的学位论文在解密后适用本授权书)

学位论文作者签名: 王睿

签字日期: 2016年3月12日

导师签名: 

签字日期: 2016年3月11日

摘要

中华服饰纹样中蕴含的深厚文化内涵体现了兼容并蓄的特点，散发着与文化、与时代融合的特色。旗袍作为时代的文化产物，笔者希望通过现代旗袍纹样的研究，针对现代阶段作较为系统性的梳理，分析不同时间、地域、文化等对旗袍纹样的影响，充分认识旗袍纹样中蕴涵的历史文化、科技文化及美学思想。

第一章介绍了课题研究缘起及研究意义。本文以现代旗袍纹样为研究对象，采用文献考证、历史研究、实物考证相结合的方法，分析了传统及现代旗袍纹样。研究原因主要是从目前旗袍纹样的研究情况来看，还没有人专门针对现代这个时间段进行系统性的梳理研究；其二，笔者结合杭州织锦文化创意有限公司收藏纹样及现代旗袍实物做具体分析十分具有便利性。

第二章对传统旗袍形制与纹样发展、现代旗袍纹样进行概述，主要内容在于传统旗袍形制与纹样发展。在章节中笔者对传统旗袍国内相关文献书籍作了解，整理以往研究学者对传统旗袍及旗袍纹样的演变发展，同时也对现代旗袍纹样发展进行概述，划定了纹样这一研究范围。

第三章系统性梳理了现代旗袍纹样演变及发展，通过实物及收集图片的归纳分析，对不同时期不同地域的旗袍纹样进行分类总结、特点研究、了解原因，将纹样从色彩、图案构成、工艺技术等方面加以比较、分析、归纳。1919年以来，近百年中传统纹样仍有继承，现代纹样在各种因素影响下积极创新，旗袍历经百年长盛不衰，值得笔者深入剖析现代旗袍纹样的文化内涵和审美特征。

第四章是对各类工艺形式在旗袍中的应用分析，主要有刺绣、织锦、印花缂丝、手绘等工艺形式。不同的工艺手法对纹样的表现有所不同。

第五章为总结与展望，总结了论文的主要工作，并对不足之处和进一步能开展的工作进行做了分析。

关键词：旗袍纹样；纹样演变；工艺形式

Abstract

Deep cultural connotation of Chinese clothing reflects the patterns inherent in inclusive features, exudes and culture, and the characteristics of the fusion era. Dress as a cultural product of the times, we hope that through the study of patterns of modern cheongsam, for the modern stage for a more systematic sort, analyze the impact of different time, place and culture of dress patterns, and fully understand the implication of dress patterns in history and culture , scientific and cultural and aesthetic ideas.

The first chapter introduces the origin and significance of the research. In this paper, modern dress patterns for the study, using literature research, historical research, physical research method of combining, analyzing the patterns of traditional and modern dress. The main reason is that from the current situation cheongsam study patterns of view, no one devoted to the systematic research for the modern combing this time; Second, the author of Hangzhou brocade cultural and creative Limited and modern dress to make a specific kind of analysis, patterns are compared, analyzed, summarized from the color, pattern composition, technology and so on.

The second chapter of the traditional cheongsam shape and pattern development, modern dress patterns overview, the main content is that traditional cheongsam shape and pattern development. In the chapter, the author of the traditional cheongsam domestic related literature books for understanding, finishing previous studies on the evolution of the traditional scholars and cheongsam dress patterns of development, but also for the development of modern cheongsam overview of patterns, patterns that defined the scope of the study.

The third chapter reviews the modern cheongsam pattern of systemic evolution and development, through in-kind and collecting pictures of inductive analysis of different periods and different regions of dress patterns to classify summary, features research, to understand the reasons. Since 1919, nearly a hundred years in traditional patterns are still inherited, modern patterns positive innovation in a variety of factors, cheongsam after a century of enduring worth the author in-depth analysis of cultural connotation of modern dress patterns and aesthetic characteristics.

The fourth chapter is on all kinds of craft in cheongsam application form analysis, mainly embroidery, tapestry, and other types of printing forms and other processes. Different patterns of craft techniques of performance is different.

Chapter V Summary and Outlook summarizes the main work, and shortcomings and

work to carry out further analyzes were done.

Keywords: dress patterns; patterns evolve; craft form

目录

摘要.....	1
Abstract.....	5
第1章 绪论.....	9
1.1 研究动机及意义.....	9
1.1.1 课题缘起.....	9
1.1.2 研究意义.....	9
1.2 研究方法.....	12
1.3 研究综述.....	12
1.3.1 相关术语界定.....	13
1.4 研究内容.....	14
1.4.1 主要研究内容.....	15
1.4.2 创新点.....	15
第2章 本文研究对象概述.....	16
2.1 旗袍的形制与纹样发展概述.....	16
2.1.1 传统旗袍形制发展概述.....	16
2.1.2 旗袍纹样概述.....	19
2.1.3 清朝时期服饰纹样概述.....	29
2.2 现代旗袍纹样概述.....	29
2.2.1 现代旗袍纹样的概念界定.....	30
2.2.2 现代改良旗袍与旗女之袍的不同之处.....	30
第3章 现代旗袍纹样演变及发展.....	32
3.1 民国时期旗袍纹样.....	32
3.1.1 大陆地区.....	32
3.1.2 港澳台地区.....	40
3.1.3 欧美地区.....	41
3.2 新中国成立后至文革后期旗袍纹样.....	41
3.2.1 大陆地区.....	41
3.2.2 香港地区.....	43
3.2.3 台湾地区.....	44
3.2.4 海外地区.....	45
3.3 80年代至今的旗袍纹样.....	48
3.3.1 大陆地区.....	48

3.3.2 港澳台地区.....	63
3.3.3 海外地区.....	63
第4章 各类工艺形式在旗袍中的应用.....	65
4.1 刺绣.....	65
4.1.1 刺绣的时尚性.....	66
4.1.2 刺绣工艺.....	67
4.2 织锦.....	69
4.2.1 面料呈现.....	70
4.2.2 拼花工艺.....	70
4.2.3 织锦纹样.....	70
4.3 印染.....	70
4.4 缂丝.....	71
4.5 手绘.....	72
第5章 结语.....	74
参考文献.....	76
附表1: 中国旗袍发展的各阶段及其特点.....	80
附表2: 现代数码织锦旗袍纹样(部分)分析.....	81
致谢.....	94

第 1 章 绪论

1.1 研究动机及意义

1.1.1 课题缘起

选择旗袍这个题目作为课题，特别是现代旗袍纹样的演变及发展，原因有以下几个方面：从上世纪 20-40 年代，到改革开放至今，旗袍作为传统服饰也发生着各种变化，社会政治、经济文化的因素使得形制纹样有创新、有传承；在旗袍的制作工艺方面，很多专家学者都做了详实的研究，如今市面上的书籍多是介绍旗袍的起源及历史、具体工艺等，但在纹样研究方面，特别是现代旗袍的纹样演变上，缺少更加深入的探讨及研究；笔者希望通过现代旗袍纹样的研究，针对现代阶段作较为系统性的梳理，分析不同时间、地域、文化等对旗袍纹样的影响，充分认识旗袍纹样中蕴涵的历史文化、科技文化及美学思想。

在本科及研究生期间，笔者由于兴趣使然，参观了旗袍展览，并通过细读几位专家学者有关旗袍的著作、亲手设计纹样等，对旗袍的面料、纹样、款型结构有了一定的认识。研究生阶段通过对现代旗袍纹样演变及发展的研究，充分认识其到旗袍纹样蕴含的历史文化、科技文化与美学价值有一定理论意义的。同时在大力弘扬中华优秀传统文化的今天，这一研究课题具有很强的现实意义，无论是精神还是物质领域，都可以对服饰文化的创新与传承产生指导作用，也有利于提升当代服饰的品味。

1.1.2 研究意义

《辞海》中有关于旗袍的注解：“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，衣服的边缘绣有彩绿。辛亥革命以后为汉族妇女所接受，并改良为：直领，右斜襟开口，紧腰身，衣长至膝下，两边开衩，袖口收小。¹”

中国自古被称为衣冠之国，在五千年辉煌的历史文化中，服饰作为体现社会文化与民族习性的载体，成为不可小觑的一部分。《礼记》：“易衣而出，并日而食”。²作为历史文明组成部分的服饰与社会组织制度、思想文化、审美观念都有密切的关系，旗袍在传承了中国传统文化的同时，它的形制、纹样设计、材质运用、剪裁方法等方面都出现了多样的变化。现代旗袍史同时也是现代中国史的体现，旗袍的演变与工艺、科技、美学息息相关。

历史与社会意义：

旗袍作为具有中国传统服饰文化内蕴、体现中华民族独特审美的服饰，在历史的传承

¹ 夏征农、陈至立 主编.辞海[M].上海：上海辞书出版社，2009 年

² [出处] 西汉·戴圣《礼记·儒行》：“儒有一亩之宫，环堵之室，箚门圭窬，蓬户瓮牖，易衣而出，并日而食。”

与更替中已成为中国的国服，其凝聚在形制与纹样中的精神文化，不仅仅体现了民族精神，也是对历史变迁、人民需要的体现。

服饰是人类文明的标志，同时也是人类生活的要素，除了满足人们的物质生活需要外，突出体现着一定时期的文化。各个时代、不同民族，都有不同的服饰，它的产生与演变，与经济、政治、思想、文化、地理、历史以及宗教信仰、生活习俗等都有密切关系，从《说文》“衣，所以蔽体者也”³到现代郭沫若先生说“服装是文化的象征，服装是思想的形象”，服饰不再是蔽体之衣。服饰的历史文化，反映了一个时代的社会形态、经济基础、审美形态等，体现出人们的社会地位、经济水平、所在场合，服饰兼具人文、艺术、历史考据的重要价值。

文化与艺术价值：

联合国科教文组织（UNESCO）本着追求文化的多样性，基于尊重人类在历史上的创造力，于 2003 年通过了《保护非物质文化遗产公约（Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage）》，并于 2006 年生效。⁴在此公约中，传统手工艺被列为非物质文化遗产之一。旗袍是一种标志，也是一种象征，它作为特定年代演变流传下来的文化载体，积淀了绵远悠长的文化内涵。

旗袍具有浓郁的民族特色，西方人从旗袍的形式上认识中国，以旗袍作为中国女性的代表形象之作绝非过分之言。旗袍不但具有深厚的文化意蕴，更体现了深邃的民族精神。旗袍的设计，既是一种民族性，适用性与机能性为一体的综合性艺术创造。又具有经济性独创性等几方面的综合性艺术。旗袍的外形设计，从古至今，产生了巨大的变化，这也暗示着我们这是一次中国从传统到现代开放的转变，这来源于观念的更新与新鲜血液的注入，这是辛亥革命后的一次服装改革。中国历来的服装都是以封闭性为特点，女子讲究笑不露齿含蓄美，在服装上也是如此，但是旗袍的设计却以体现人体为中心，无论是短袖旗袍高开叉还是保守型的裙装都渐渐开始寻找女性美。

中国旗袍从作坊式生产到现代化服装企业，走上了产业化经营的道路。旗袍的灵魂在于其创新求变适应时代女性的需求，而旗袍的身躯则是产业化经营的必然发展。现代旗袍，不仅仅是中华服饰文化的载体，且是创造品牌经纪的产品。

旗袍纹样的传承与创新意义：

³ [出处]衣,所以蔽体者也。上曰衣,下曰裳。——东汉·许慎《说文》

⁴ 《保护非物质文化遗产公约》于 2003 年 10 月在联合国教科文组织第 32 届大会上通过，旨在保护以传统、口头表述、节庆礼仪、手工技能、音乐、舞蹈等为代表的非物质文化遗产。《公约》于 2006 年 4 月生效。

关于文化一词的定义，学术界总说纷纭，而较为公认的定义源于英国人类学家 E·B·泰勒。他在《原始文化》一书中提出：“文化或文明，就其广泛的民族学意义来讲，是一个复合整体，包括知识、信仰、艺术、道德、法律、习俗以及作为一个社会成员的人所习得的其他一切能力和习惯。”⁵ 如果将文化这个概念扩展到整个五千年的中华民族历史，中华民族经历了五千年的历史，在传承的过程之中，表现出几个明显的特性，即历史延续性、思想丰富性、文化包容性等。

旗袍服饰作为人类创造的物质产品，按照人类一定的价值观制作使用，所有的细节中都蕴含着文化价值观，传统服饰文化讲求意境与内涵，其纹样以美的表现方式为主。在内，纹样有一定的精神气质，在外，纹样具有明显的审美性。纹样同时也显露了着装人的气质与修养，注重纹样的寓意性与装饰性，突出了中国人的秀美矜持与温文尔雅。

文化哲学把文化结构区分为物质文化、物质文化、精神文化三个层面。今天的旗袍已经被世人公认为中国文化的代表，既是物质文化的，又是精神文化的。旗袍作为中国女性传统服饰之一，首先是中国人在物质生产活动中所创的物质产品，并且有其既有的工艺、方法和手段。而另一方面，作为精神文化的旗袍，还是一种存在于人们心中的文化心态、文化心理和观念。旗袍纹样作为旗袍不可分割的一部分，不仅仅是因为其在产生发展演变过程中不断的被欣赏、被引用、被演变，更是由于纹样表现了一定程度的文化内涵，表达了人们在制作过程中精神寄托。

党的十八大强调：“建设优秀传统文化传承体系，弘扬中华优秀传统文化”。“加强对优秀传统文化思想价值的挖掘和阐发，维护民族文化基本元素”⁶。在全球化的今天，旗袍作为传统技艺是民族文化的精华，也是精致文化的代表，人们在看到带有各种吉祥美好寓意的纹样时，可产生的民族认同感和民族凝聚力效果是显而易见的。我们要传承中国传统文化，保护优秀传统文化，那么学习和了解优秀传统文化就需要走在前头。提高国家文化软实力，要努力展示中华文化独特魅力。在 5000 多年文明发展进程中，中华民族创造了博大精深的灿烂文化，要使中华民族最基本的文化基因与当代文化相适应、与现代社会相协调，以人们喜闻乐见、具有广泛参与性的方式推广开来，把跨越时空、超越国度、富有永恒魅力、具有当代价值的文化精神弘扬起来，把继承传统优秀文化又弘扬时代精神、立足本国又面向世界的当代中国文化创新成果传播出去。

⁵ E·B·泰勒. 原始文化[M]. 广西, 广西师范大学, 2005 年第 1 版

作者: 爱德华·泰勒(1832-1917), 英国人类学家, 被人类学界尊称为“人类学之父”, “在人类学中是第一个伟大的名字”, 是最有影响的进化派和人类学派的经典作家。代表作有《原始文化》、《人类学——人及其文化研究》等。

⁶ 十八大报告: 建设优秀传统文化传承体系[Z]. 中国共产党新闻网

时代在演变，除了继承原有的传统技艺与方法之外，我们应该力求在旗袍形制、纹样等方面找出创新点。全球化的不断深入，各民族文化相互交流与渗透，我们可以看到、接触到更多的非本土化的物质和精神文化，并不断感受到这些文化的魅力，从而接受和认可。许多国际品牌已经对中国旗袍进行了创新，如范思哲将中国旗袍改成张扬的性感礼服；伊夫·圣洛朗品牌的旗袍将旗袍切割，露出女性的半个胸部，还搭配了时尚的高跟鞋。作为中国传统文化传承者，我们应该结合东西方现代设计理念，不断积累创新方式方法，合理吸收精华部分，做到传统与现代的融合，寻求继承与创新的统一。

1.2 研究方法

旗袍纹样的研究由于体量大，特征演变微妙，在论文写作之前，需要阅读大量相关文献资料及图片资料，同时对实物进行一定的考证及记录。根据时间的演变以及不同旗袍材料质地的旗袍材料上的纹样演变，可以研究纹样与社会风气、社会结构间的关系；又可以从长时间的纹样变化，来研究整个美学观念、工艺技术的演变。

文献考证法：

文献考证主要重在收集与主题相关的书籍文献、硕博士论文、学术期刊、研究报告及民间私人收藏的文件资料来进行整理、分析、比较、综合，提出个人看法。本研究收集从现代至今的相关报刊、杂志、资料及保留下来的历史照片。作为研究史料加以整理和分析，归纳出其起源背景、历史发展等。

历史研究法：

从历史学的角度切入，通过历史发展的脉络发掘每个时代社会生活的多样貌，拼凑出丰富多彩的社会生活，这将是一个非常有趣的课题角度。“历史研究法是指有系统的收集及客观评价过去发生事件有关的资料，以考验事件的因果或趋势，提出准确的描述与解释，进而有助于解释现况及预测未来的一种历程”⁷。

实物考证：

关于实物考证，笔者观看及走访了多个有关旗袍的展览及博物馆，鉴于对主题的针对性，将引用与课题有关的现代旗袍纹样在论文中体现。同时本文中许多旗袍纹样来源于杭州织锦创意有限公司，其旗袍纹样从80年代以来至今所藏具有一定的代表性，笔者进行了归纳整理，另外，也对现代旗袍实物做出分析。

1.3 研究综述

⁷ 王文科，王智弘，教育研究法[M]. 台北：五南图书出版有限公司，2004，248

在旗袍的制作与发展史方面，许多专家学者已经做出了深刻而具体的研究。曹聚仁在《上海春秋》中感叹：“一部旗袍史，离不开长了短，短了长，长了又短，这张伸缩表也和交易所的统计图相去不远。”⁸特别是在旗袍的设计史与发展史上，袁英杰老师、刘瑜老师等很多大家学者专门发表书籍表现了其的研究深入并且值得我在研究现代纹样之前进行深入学习。而在现代旗袍纹样演变及发展研究方面，我关注到，大部分研究者比较注重旗袍形状款式，或者是传统纹样的研究，如田自秉，吴淑生，田青《中国纹样史》（2003）。而在近几年，也有相关人士对旗袍的时期纹样进行一些研究，如左宏《海派旗袍纹样研究》（2009），陈茜《旗袍图案的传承与创新》。在国外，西方设计师们对旗袍的创新设计也正在进行中，如YSL设计师Tom Ford设计的YSLRiveGauche2004秋冬系列，Tom Ford在保留了立领、开衩、滚边、奢华面料和刺绣的基础上拉长裙摆至拖地长度，开创了旗袍晚礼服的先河。

通过对国外设计师旗袍创新设计作品的分析，可见近年来国外设计师们也在尝试中西合璧并且进行一些有趣的尝试。笔者也通过寻找文字、照片、资料等对海外及港澳台地区的旗袍及旗袍纹样大量收集，从中提取纹样元素进行总结归纳与整理。

通过以上分析，可以发现现代旗袍纹样的研究归纳上还是存在着一些空白，通过笔者对现代旗袍纹样的研究，实现系统化的纹样演变分析与整理还是很有必要与开创性的。

国内研究文献：

收集了关于旗袍研究的代表书籍：袁英杰《中国旗袍》（2000）、谈雅丽，江南《旗袍》（2008）、张竞琼《西“服”东渐-20世纪中外服饰交流史》（2002）。相关论文有：左宏《海派旗袍纹样研究》（2009）、荆晓亮《中国传统旗袍创新设计的应用与研究》（2011）、陈婷《微风玉露倾_挪步暗生香_追述民国年间旗袍的发展》（2005）。与旗袍纹样相关的纹样史方面的书籍及论文：田自秉，吴淑生，田青《中国纹样史》（2003）、宗凤英《明清织绣》（2005）。

以上所列现代旗袍纹样相关的研究资料，大多着重与旗袍形制的研究或者是针对传统纹样而进行，而在旗袍纹样上的现代研究资料还有待笔者去发现了解学习。

1.3.1 相关术语界定

字典中有关旗袍纹样的有：

⁸ 曹聚仁. 上海春秋. [M]. 上海：生活·读书·新知三联书店，2007年曹聚仁于上世纪60年代初，在香港的《循环日报》上开写专栏，署名“土老儿”，以自己的亲身经历和翔实的史料，向海外读者介绍上海的历史沿革，尤着力于书写近现代以来的上海。其中对新旧上海的观照，着墨甚多，引人感慨。

旗袍：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。

纹样：纹样主要分为自然景物和各种几何图形(包括变体文字等)两大类，有写实、写意、变形等表现手法。设计纹样不仅题材要新颖、艺术上要灵活变化，还要结合织物组织结构特点、织造工艺和织物用途等因素。中国传统的丝绸纹样是中华民族文化艺术的组成部分之一，反映了典雅的东方艺术特点。

形制：①谓以有利的地理形势来制驭天下。②形状；款式。③指文学作品的形式、体裁。指构图。在本文中主要指第二种意思。汉王充《论衡·诘术》：“府廷之内，吏舍比属，吏舍之形制何殊於宅，吏之居处何异於民？”《晋书·舆服志》：“阜轮车，驾驷牛，形制犹如犍车。”宋孔平仲《续世说·伏侈》：“宋谢灵运性豪奢，车服鲜丽，衣服多改旧形制。”叶圣陶《登雁塔》：“树荫之下立着好些个埋葬僧人的小石塔，形制古朴有致。”

单独纹样：是指没有外轮廓及骨格限制，可单独处理、自由运用的一种装饰纹样。这种纹样的组织与周围其他纹样无直接联系，但要注意外形完整、结构严谨，避免松散零乱。单独纹样可以单独用作装饰，也可用作适合纹样和连续纹样的单位纹样。作为图案的最基本形式，单独纹样从布局上分为对称式和均衡式两种形式。

连续式纹样：连续式纹样是以一个纹样为单位进行重复排列，使其无限循环，从而有韵律感和节奏感。主要有二方连续和四方连续纹样。二方连续纹样：是指一个单位纹样向上下或左右两个方向反复连续循环排列，产生优美的、富有节奏和韵律感的横式横式或纵式的带状纹样，亦称花边纹样。四方连续四方连续纹样：是指一个单位纹样向上下左右四个方向反复连续循环排列所产生的纹样。这种纹样节奏均匀，韵律统一，整体感强，可以形成无限扩展的效果。四方连续纹样广泛应用在纺织面料、室内装饰材料、包装纸等上面。⁹

1.4 研究内容

通过综述可以看出，目前有关现代旗袍方面的研究，主要集中在旗袍形制演变方面，而有关现代旗袍纹样方面的资料则相对不够系统。基于现状，笔者力求探讨相关问题。

现代旗袍纹样，经历过人类漫长服饰纹样的影响，内容与形式丰富多彩、包罗万象，

⁹ 《辞海》

纹样在旗袍的设计中，成为不容忽视的重要设计元素，本论文在撰写过程中试对现代纹样演变做系统化阐述。

1.4.1 主要研究内容

本论文研究主要是针对现代旗袍纹样演变及发展来进行叙述，在研究的过程中，做深入而完整的分析，在章节安排上，分五章来叙述，每章节内容重点叙述如下：

第一章中，交代自己的选题、论文的主攻方向、对国内外文献资料的研究情况、使用的研究方法、论文结构说明及创新点说明，以及其他需要说明的关于论文的问题。

第二章探讨的是本文的研究对象概述，特别是对传统旗袍形制与纹样发展进行介绍，同时对现代旗袍纹样进行概述，通过传统与现代的时代区别对旗袍纹样介绍进行分析。

第三章是根据纹样发展将现代分为三个阶段，并且对每个时期内的大陆、港澳台、海外地区的旗袍纹样进行分析和梳理，描述每个不同时间和地区纹样演变的特色及演变原因，同时对纹样进行归类分析。

第四章是对各类工艺形式在旗袍中的应用分析，主要有刺绣、织锦、印花以及其他各类工艺形式等。不同的工艺手法对纹样的表现有不同的影响。

第五章为总结与展望，总结了论文的主要工作，并对不足之处和进一步能开展的工作进行做了分析。

1.4.2 创新点

在旗袍的工艺方面，很多学者专家都做了详实的研究，如今市面上的书籍多是介绍旗袍的起源及历史、具体工艺等，但在旗袍纹样研究方面，特别是现代旗袍的纹样演变上，缺少更加深入的探讨及研究；笔者希望通过对现代旗袍纹样的研究，针对现代阶段作较为系统性的梳理，分析不同时间、地域、文化等对旗袍纹样的影响，充分认识旗袍纹样中蕴涵的历史文化、科技文化及美学思想。

第2章 本文研究对象概述

2.1 旗袍的形制与纹样发展概述

2.1.1 传统旗袍形制发展概述

满人袍服（入关前）

满族是一个多源民族，它以明末居住于东北长白山地区、松花江及黑龙江流域的女真族居民为主体，再加上从周边草原迁移而来的蒙古族居民和从中原迁移过来的汉族居民这两大群体共同构成。满人的袍服是满人及其先民在长期的生产和生存中，同自然环境不断抗争，并将本民族文化习俗与其他民族文化习俗不断交融的产物。直到入关以前，满人袍服的基本形制为：圆领、马蹄袖、窄袖身、束腰、捻襟、上带扣袷、下有开气。在东北寒冷山林中生活的满人，以骑射狩猎为生，独特的袍服正是适应了其独特的生活方式。这种完全不同于汉族的服饰，源于满人及其先人一脉相承的生活习俗和生存环境，具有相当深厚的历史和文化渊源。¹⁰

辽以前的袍服

三千年前的新时期时代时存在的半地穴式居住的肃慎人，其主要居住在东北地区，服饰以方便适用为主。到了春秋战国时期，出现了袍服，主要款式是左衽、为了便于狩猎和活动的窄袖、交领，以及用毛边装饰衣服沿边。袍服一般较短。

到了汉、三国、晋时期，满族先人（挹娄人）主要以打猎和捕鱼为主，居住方式主要还是以半地穴式，这时袍服的特点为简单、方便且易于行动，是一种有里有面的长衣，窄袖、交领，袍的长度也达到了脚面。

勿吉人是肃慎人和挹娄人的后裔，也是生活在东北地区的少数民族，这个时期，以家庭手工为主的纺织业开始发展起来。妇女的服装面料大量采用布料，男子的服装面料以猪皮与狗皮为主。这个时期的袍服具有美观和实用的双重功能，特点是窄袖、交领、左衽，衣袍到膝下或者脚，衣身窄瘦，腰束大带。

到了靺鞨[mò hé]时期，满族先人的居住方式由地下变成半地下半地表，服装面料从最初的毛皮和麻布发展到了毛、柞蚕丝。男子服饰形象的主要特征是袍长及膝，衣袖窄瘦，腰间系有革带。女子服饰形象的主要特征为头戴高顶毡帽，身穿折领窄袖长袍，腰束皮带，下身穿着窄口裤子，脚穿绣花鞋或半高的软靴。

辽及以后的袍服

辽女真时期，社会已经由原始初级阶段发展进入了高级阶级社会，生活方式也发生了

¹⁰ 《满族先祖服饰的发展和成熟——满族先祖服饰的发展过程》

重大转变，穴居转为在地上定居，为服饰的发展创造了良好的条件。辽女真的服饰承袭前代的习俗，仍采用毛皮、麻布及丝织品作为服饰的主要原材料。男式典型服饰为袍衫，款式短，左衽，圆领，四开气，窄袖紧身，款式类似中原的袍。女子典型服饰为袍衫，款式为交领，左衽，窄袖，衣长至膝。



图 2-1 元代吹笛、击节板陶俑

金代由满族先人辽代女真部落之一完颜部所建立，金代时期的服饰具有先人服饰、辽、契丹民族、汉族服饰的各种特点。据黑龙江阿城出土石刻体现，男子为武士打扮，头戴盔，身着圆领窄袖长袍，下襟卷起，肩着披风，足蹬高筒靴。女子为头戴平帽，着左衽长袍。两座石像体现了金代男女贵族的袍服装扮形象。

元代女真人服饰仍然采用较传统的皮毛作为制作衣物的衣料，夏季采用麻布等较为轻薄的布料。款式样子基本延续金代的式样，交领，衣长及膝下，束腰带，肩部有装饰称之为云肩。

明代时期的女真人与中原的往来大大促进了女真袍服的发展，在形制上延续了先人服饰的特点，从事也汲取了许多汉族服饰的特点，绢、布、缎等逐渐成为袍服的主要面料。这个时期的袍领子主要为盘领状，因为也被成为“盘领衣”。

入关前袍服形成原因

入关以前的满人与其祖先的主要生活地带都在东北山林之中，其袍服形成原因主要受到人群自身所处经济状况、生产方式和生活方式的影响，居住地的地理位置、环境、气候和居住方式的影响，以及后期与中原汉族人民的交流以及当地其他民族服饰的影响。袍服从一年四季可穿、男女老少可穿到逐渐发展为有圆领、右衽、窄袖、宽下摆特点的服饰。款式穿着便利舒适、也便于生产生活以及社会活动。同时从外观上看，也十分适合身材高大的满族人民。

从此袍服成为代表满族人民民族精神和审美价值的代表性服装，并形成了区别于汉族及其他少数民族的独特的民族文化。

清代旗袍装

满人旗袍在入关之前是没有男女差异的，满人旗袍的穿用范围也十分广泛，入关之后，满人的旗袍从男女共用的长袍分离出来以后不断发展和演变。清代恪守本民族的服饰传

统，在女性服饰上坚持上下连体的袍服式样，严禁满族妇女穿着上衣下裙的汉式衣衫。但由于满族与汉文化的长期交融，满族妇女的旗袍在式样上也有一定程度的变化和改进。清初旗袍多为圆领（无领）、右衽、带扣袂、两腋部位收缩、下摆宽大、两面或者四面开衩、窄袖、袖端呈马蹄状，有时颈间为一条白色领巾。至清代中期，除了圆领之外，又有了狭窄的立领，袍袖也较以前的宽大，这个时候下摆垂至地面。中期女袍外加坎肩，并开始注重镶滚和绣饰，常常在大襟或对襟的下端及左右腋下有如如意形镶滚。明清时期，西方的生活方式逐渐深入中国，服饰也有学习西方越来越简化。北京是清王朝的首都，相对于东南沿海城市受西方的影响比较小，但依然存在着一些细微的变化。如服饰的规定制度与之前相比没有那么严格，礼服简化等。但从另外一方面来说，清末，上层建筑奢侈之风大起，旗袍的纹样及边饰向繁复多样转变。¹¹

清代满人袍服基本类型及特点

清代满人袍服分为冠服袍和民袍两大类，冠服袍包括朝袍、龙袍、蟒袍、行袍等，而民袍指日常穿着的袍服。由于旗袍后期主要由女子袍服演变而来，这里的男子袍服就不再多做赘述，主要从清代女子袍服的特征来与现代旗袍纹样进行概述。



图 2-2 清中期女装袍服：
故宫藏道光时所绘《喜溢秋庭》局部

女子朝袍由披领、护肩、袍身三部分组成，袍身前胸后背正龙纹样各一，两肩行龙纹样各一，襟行龙四，披领行龙二，袖端正龙各一，袖相接处行龙各二。皇后与皇太后的龙袍为圆领，右衽大襟，左右开衩，袖有袖身、接袖、综袖及马蹄袖端。袍身明黄色，领与接袖、综袖、袖端为石青色。皇子福晋穿着的蟒袍款式与龙袍相同，通身纹样共有九龙，为秋香色。其他各等级有严格的图案、色彩和装饰上的规定。

清时女子民袍：衬衣是旗装袍中的一种，盛行与清朝中晚期，是妇女的一般日常便服。清代女式衬衣为圆领、右衽、捻襟、直身、平袖、右侧开大衩。其外可加穿紧身背心。衬衣在领托、袖口、衣领至腋下相交处及侧摆，下摆都镶滚不同色彩、工艺和质地的边饰。还有一种民袍，称为鳖[chǎng]衣，流行于道光朝之后，属于长便装，穿在衬衣之外。鳖衣与衬衣的主要区别在于鳖衣左右两边开衩，而衬衣只是在一边开衩。其款式特征为圆领、右衽、捻襟、直身、平袖、左右的开

¹¹ 满族先祖服饰的发展和成熟——满族先祖服饰的发展过程

衩高至腋下，袍长至掩足。袖子一般较宽，并镶接多层不同颜色的衬袖。领襟、裙摆均镶有多重边饰，左右腋下开衩上端饰有如意纹饰。

西化萌芽时的简便袍服

1911年以后，孙中山领导的辛亥革命，结束了延续多年的封建君主制，建立了中华民国，这是中国近代史上最伟大的事件之一。辛亥革命废除帝制后，剪辫发、除陋习、易服饰。在民国政府颁布的多种有利于推行民主政治和发展资本主义的政策和法令中规定：“政府官员不论职位高低，都穿同样的制服”，从而废除了“昭名分，辨等威”的传统习惯和规章制度。一时间“大拉翅”、“花盆底”等旗女形象不见了踪影。汉族女子以穿汉装为荣，而一般满族女子也由于害怕反满革命，而改穿汉族女子装束，社会上一时出现了“大半旗装改汉装，宫袍裁作短衣裳”的现象。此时，满人的传统袍服暂时性的退出历史舞台。

文化思想上的重大变革则始于1915年兴起的“新文化运动”。新文化运动以陈独秀所办的《新青年》杂志创刊为起点，新文化运动的主要内容是提倡民主和科学。从此，妇女的意识形态发生了翻天覆地的变化，从而引发了女子服饰观念的变化。这种变化也集中体现了社会文明前进的步伐，反映出女子道德、心理的成长变化。

民国以崭新的姿态迎接着一个开放时代的到来，过去以礼仪、等级为核心的服饰文化开始向以审美、个性为基本理念的新服饰文化过渡，但这种过渡是渐进的。在保守势力和亲清势力强盛的北京，旗装袍的穿着者仍然很多，尤其是上层妇女。受到汉族女子着装风格的影响，此时的汉族女子着装风格简练自由，因此袍身长度有所剪短，剪短到膝盖与脚踝之间，袖子稍有收紧并缩短。

2.1.2 旗袍纹样概述

“纹”字在《现代汉语字典》中的意思是“丝织物的文理，物件的文理”。《玉篇》：纹，绫纹也。《广韵》：纹，绫也。明·刘基《郁离子·千里马篇》：作断纹焉。在《辞海》中，“纹”的释义基本也就围绕着两个：①丝织品上的花纹。②也指一般纹路或花纹，如：指纹、螺纹纸。如果把纹置于服饰品这个载体中，“纹”的概念就为“丝织品上的花纹”这一概念。

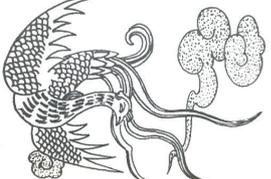
当“纹”字被放入具体的词语之中时，可以得到两个延伸概念。第一，纹饰，《辞海》中的解释为器物上的花纹装饰。如花卉纹样。第二，纹样，《辞海》中的解释为器物上装饰花纹的总称。一般分为单独纹样、适合纹样、角隅纹样、边饰纹样、散点纹样、连续纹样（二方连续、四方连续）等。在服饰及布料范畴中，纹样即纹饰，指按照一定的图案结构规律，经过概括、变化等方法而规则化、定型化的图形。

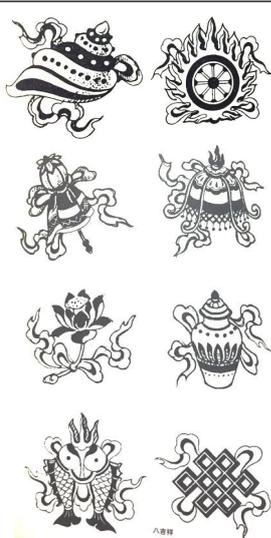
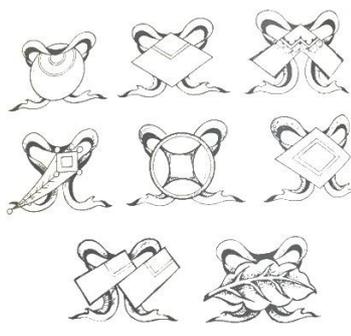
服饰纹样在服装的应用上有着深刻的历史，服饰纹样的样式表达基本可以分为抽象和具象两种表现手法。从具象纹样的题材内容上看，具象主要分为三类：吉祥神物类、动物类、植物类。封建服饰纹样中用以区别尊卑的符号化阶级分化功能已经随着封建主义的灭亡也随之灭亡了，袍服中的纹样不再有政治化的作用，而以装饰性、美观性为主，传统纹样在现代旗袍的运用也贴近民国时期崇尚自由简练的审美观。

2.1.2.1 具象形式-传统吉祥神物纹样

传统吉祥神物纹饰主要有：龙、凤、麒麟、三足鸟、四大神灵（青龙、白虎、朱雀、玄武）、八吉祥、四艺、八宝、飞天、三兔纹、宝相花、如意、天宝九如、盾、双喜字等。这些吉祥神物在旗袍的运用仍然在旗袍中有所运用，却因为社会风气对自由的追求，如龙纹为代表的灵兽题材纹样大量减少，不再是当时的主流纹样。

表 2-1 传统吉祥神物纹

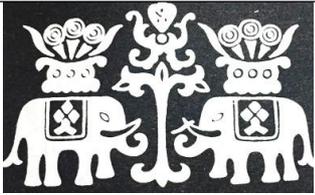
纹样	图案	寓意
龙纹		龙是中国传统文化中的一种古老的图腾，今天所知道的龙的形象综合了各种生物的特征：鹿角、牛头、驴嘴、虾眼、象耳、鱼鳞、人须、蛇腹、凤足。传说龙能行云布雨、消灾降福，象征祥瑞。
凤纹		与龙纹相比，凤纹一直被视为女性的专用纹饰，所以在旗袍的改良过程中凤纹仍然被频繁使用。凤凰为中国古代传说中的百鸟之王。常用来象征祥瑞。凤鸟多与花卉、草植等纹样搭配，表达对祥瑞的美好期待。
麒麟		麒麟是由若干种动物形象，采用不同的部位组合而成，全身鳞甲，龙头、独角、牛尾、狼蹄；根据传说，麒麟看起来威猛凶悍但不为害，不践踏生灵，不损折草木，是祥瑞之物，视作仁慈和吉祥的象征。
四大神灵		青龙、白虎、朱雀、玄武，为天之四灵以镇四方，也被称为四方之神。据传说四大神灵具有镇妖辟邪，降服驱祸的神威，因而受到人民的供奉和崇拜。 古人把四大神灵看做吉祥之兽并将其供奉为守护神。

纹样	图案	寓意
八吉祥		<p>由八种象征吉祥的器物组成，是佛教传说中的宝物，在中国的传统装饰中应用很广，人们视它为吉祥的象征。</p> <p>法螺：表示佛音吉祥，被比作好运、吉运的象征。</p> <p>法轮：表示佛法圆转，被比作生命不息之意。</p> <p>宝伞：表示张弛自如，被比作保护众生。</p> <p>白盖：加被大千世界，是解脱大众疾苦的象征。</p> <p>莲花：出淤泥而不染，是高贵和圣洁的象征。</p> <p>宝瓶：表示福智圆满，寓意为成功、名利、平安。</p> <p>双鱼：表示坚固活泼、富裕、幸福、可辟邪。</p> <p>盘长：表示回贯一切，幸福绵长，是长寿、无穷尽的象征。</p>
八宝		<p>八宝也被称为杂宝，就是用八种宝物组成的吉祥图案。</p> <p>宝珠：象征热烈、光明、富有和珍贵。</p> <p>方胜：比作循环往复，连续不断。</p> <p>磬：是古代乐器，以示喜庆。</p> <p>犀角：寓意号角，象征胜利。</p> <p>金钱：象征财富和富有。</p> <p>菱镜：象征美丽、美好。</p> <p>书本：象征聪明和智慧。</p> <p>艾叶：用作驱魔辟邪。</p>
祥云		<p>“云”是中国传统纹样中重要的装饰形象，古人在石刻、漆画、服饰中创造了丰富多彩的云形，云纹在装饰形象上有行云、杂云、层云、片云、团云、云海、云气等。在美化装饰上多以祥云来表现。</p>
宝相花		<p>宝相花是古代中国吉祥图案之一，是一种象征的花，在我国它是魏晋以来伴随宗教而盛行起来的，是以牡丹或莲花的外形为母体，再吸取众花形象特征的基础上，集中了莲花、牡丹、菊花的特征并以现实中多种花型为原型，但又不拘泥于原型，为了装饰美化和寓意方面的需要，发挥想象力，进行夸张变形和抽象化处理，是经过简化提炼等艺术处理和加工的一种纹样。</p>

2.1.2.2 具象形式-动物类纹样

动物类纹样是常见的表现题材，古人会利用动物的名称谐音、体貌特征及生活习性赋予其特定的意义。流传的动物纹样主要有：象、龟、狮、虎、鹤、蝙蝠、鹿、羊、鸳鸯、鱼、蝴蝶、喜鹊等。

表 2-2 动物类纹样

纹样	图案	寓意
象	 <p>太平有象</p>	<p>历来被人们奉为吉祥的动物，被视作祥瑞兽，虽然大象外形庞大，可是其性格温顺柔和，外形体态憨美，稳重、安祥端庄，有安定盛世、太平祥和之意。象一般与其他物体组成寓意，如：太平有象、吉祥如意、万象更新。</p>
狮子		<p>历来被称为百兽之王，是一种猛兽，具有威严的外貌，在我国古代被视为法的拥护者，被看作是权力与威严的象征。狮子纹样随佛教一起传入我国，狮纹给人以威武高昂、生动稳重、健美挺拔的美感，产生一种威慑作用。</p>
虎		<p>兽中之王，勇猛威武，民间认为虎具神能，驱妖镇宅，驱邪避灾，尤其爱把虎看作儿童的保护神，让孩子穿虎头鞋、戴虎头帽、睡虎头枕。</p>
鹤		<p>据传鹤为仙禽，神人驾鹤升天又有“鹤寿千年”之说。它是鸟类中吉祥长寿的代表。因此，在古代鹤的纹样被作为一品鸟而用于有品级的官员服饰当中。</p>
蝙蝠		<p>蝠与福同音，按照我国吉祥寓意的习俗，人们把蝙蝠作为吉祥物用于装饰纹样艺术中，被视为美好和幸福的象征。蝙蝠组成的吉祥纹样有：五福、福从天降、多福多寿、福在眼前、福寿绵长、福寿双全、五福捧寿等。</p>

纹样	图案	寓意
鹿		“千年为苍鹿，两千年为玄鹿 ¹² ”古人视鹿为长寿仙兽，在纹样中表示长寿和繁荣昌盛，可以与仙鹤组成“鹿鹤同喜”、“六合同寿”，也可以与蝙蝠组成“福禄双全”、“福禄长久”，又因鹿与路同音，故有两只鹿的纹样有“路路顺利”之意。
羊		说文曰：“羊，祥也。”寓吉祥之意。在许多以羊作为主要装饰纹样中都含有吉利、美好和祥瑞的寓意。 羊的性情温和，招人喜爱，羊性如人伦，小羊羔吃奶时必跪，由此被人们视为孝伦、类为礼者。三阳开泰表示大地回春、万象更新之意。
马		马被比喻为精明睿智、前程似锦，在吉祥纹样中，利用“马背”寓意“马上”，与其他纹样组成各种寓意，如马上有喜、马上封侯、马上进宝、马上如意、马上平安。
鸳鸯		鸳鸯的习性是双飞双栖，形影不离，相随相伴，这种恩恩爱爱的场景深受人类的赞赏。 从古至今，鸳鸯的形象常被人们用来象征夫妻和谐美满以及忠贞不渝的爱情，作为夫妻恩爱，永不分离的美好象征。
鱼		鱼与余同音，常常被用来比喻富裕、吉庆和幸运。鱼纹饰一个流传范围分布很广，深受广大民间大众喜爱的装饰形象。鱼的形象特征鲜明，外形独特，适合夸张变化添加装饰纹样。主要有金玉满堂、吉庆有余、鱼龙变化等纹样。
蝴蝶		蝴蝶的形象轻盈，翅膀的颜色靓丽鲜艳，恋花的蝴蝶常被用来比喻坚贞的爱情和婚姻的美满幸福。蝴蝶也是中国民间大众喜爱的装饰形象，是美好、吉祥的象征。
喜鹊		喜鹊又称报喜鸟，在民间风俗中，凡有吉祥之事都叫喜。喜鹊也是婚假喜事的祥瑞鸟。

动物类纹样有单独使用，也有与其他动物纹样组合在一起表达吉祥寓意，如：

¹² 南朝梁 任昉《述异记》卷上：“鹿千年化为苍，又五百年化为白，又五百年化为玄。汉成帝时，山中得玄鹿，烹而视之，骨皆黑色，仙者说玄鹿为脯，食之，寿二千岁。”

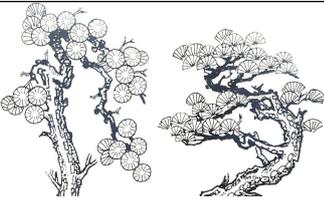
五福：福禄寿喜财。五福是人们理想中幸福生活所包含的内容，利用动物的形象结合其他物件构成了这个装饰纹样。利用蝙蝠的“蝠”与“福”同音，代表“福”；“鹿”与“禄”同音，代表“禄”；龟的长寿，且绶带鸟的“绶”与“寿”同音，代表“寿”；喜鹊的“喜”代表“喜”；财与禄基本同意。以上，一起组成了五福这个纹样。

耄耋：清代旗人之袍中，老年女性服装中出现蝴蝶与猫这两个动物。耄耋是指八九十岁的高寿老人，猫、蝶与“耄耋”谐音，一般有猫、蝶、牡丹一起组成纹样、寓意吉祥富贵长寿。

2.1.2.3 具象形态-植物类纹样

植物类纹样由于其取材于自然，品类繁多，样式多样，十分容易被广大民众接纳。以花卉植物为题材的纹样一直都是各类织绣作品的主要内容，花草的自然形态与人们的思想意识相契合，能够抒发一定的情感。清代繁冗的袍服大部分都是绣以大量花草图案，民国旗袍纹样在此之后延续了对花卉植物的喜爱，在此基础上更加干脆与简练。在纹样中融入了韵律美，使花卉纹样独立呈现或者组合编排。植物纹样主要有：松柏、梅花、山茶花、柿、桃、竹、佛手、牡丹、莲花、百合、忍冬、石榴、灵芝草等。

表 2-3 植物类纹样

纹样	图案	寓意
松柏		历来被人们称作长寿之物加以赞赏，人们将松赋予延年益寿，常青不老的吉祥寓意，柏通百，在人们心目中是满数，吉数，有多而全的含义。
梅		梅：高洁、坚强、谦虚、独善其身，给人励志奋发的激励。在冰冷的严寒中，梅花于百花之先而怒放，独天下而春，因此梅花又被民间作为传春报喜的吉祥象征。
山茶花		色泽艳丽，花期长，耐风寒，花型饱满，被誉为报春花，象征生机勃勃，在吉祥图案中多有运用。
竹		竹子与松、梅称作岁寒三友，竹子的品德、君子之风历来被人们赞赏和称颂。

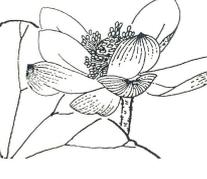
纹样	图案	寓意
佛手		形状如人手，佛与福谐音，所以常作为多福的象征应用在传统图案上。佛手也被看作是祝福、祈福的吉祥物，人们愿佛手相助，万事顺心如意。
牡丹		是中国的传统名花，花型饱满，色泽艳丽，富丽堂皇，端庄妩媚，雍容华贵，兼有色、香、韵三者之美，是我国名贵的花种，被视为花中之王，人们赋予它美好、富丽、繁荣吉祥的寓意，将其的形象装饰于装饰纹样中，寄予美好和祝福。
莲花		又称荷花，花色清纯、剔透；在佛教上莲花被认为是西方净土的象征，是孕育灵魂之处。佛土多置于莲花之上，由此人们把佛座称为莲座。莲花纹样寓意吉祥，象征着圣洁。莲花享有“花中君子”的美称，给人以圣洁的形象。
百合		百合有百事合心之意，吉祥，花色清纯，亮丽，花型舒展挺拔，招人喜爱。所以很多人喜欢在纹样中运用百合图案。
石榴		古人历来将石榴看作是生子、多子的吉祥物，寓意后继有人，子孙昌盛。石榴与佛教一起传入中国，所以石榴经常被神化，与比作圣树与圣花的棕榈树和莲花结合在一起。唐朝时，菩萨手持石榴枝被视为平安之神与夫妻恩爱之神。
灵芝草		传说食灵芝能使人生双翼可乘云飞翔，并能轻身可涉水，还有保长生不老起死回生之效，因此灵芝草被视为神奇的祥瑞之草，被用来表现祝寿的题材。古人将灵芝与兰并称齐名，被誉为君子之交。
		多种植物在一起可以组合成新的纹样寓意，如三多图：由佛手、桃和石榴组成，寓意多福、多寿、多子孙，是表现人们祈求家族繁荣昌盛的吉祥纹样。

图 2-3 三多图

2.1.2.4 几何纹饰

几何纹饰是运用点线面组成的具有审美价值的图形，一般属于抽象图形，也有将几何形与自然形相结合，形成一种半抽象图形的。早在新石器时代，几何纹饰便在彩陶上大量使用，凝重朴拙的造型，严谨适宜的结构，单纯厚重的色彩，所反映出的是当时匠师们巧夺天工的创造力和表现力。在今天，几何纹饰更被广泛使用。几何纹饰是中国以及世界迄今发现最早的艺术之一，从仰韶文化到大汶口文化，经历几千年的演变发展，逐渐形成了以点线面为构造的几何形系统。纵观几何形纹饰的发展，我们可以发现除了原始彩陶上的几何纹饰外，商周以及以后的青铜器上出现得更多，但大都是以陪衬纹样出现的。春秋战国时期，几何纹饰被用做主纹样，主要有连珠纹、弦纹、直条纹、横条纹、斜条纹、云雷纹、百乳雷纹、曲折雷纹、三角雷纹、菱形雷纹、网纹等。秦汉时期，几何纹饰以方带圆，四方八位，突出中心等四平八稳的结构，成为一种主流。唐宋以后，根据人们的审美要求以及社会需要，出现了万字、方胜、龟背、瑞花、锁子、柿蒂、仙纹、如意、八达晕等程式化的几何纹饰。¹³

表格 2-4 -各时期主流传统几何纹

时代	图案
原始时代	点纹、弦纹、弧纹、波纹、乳丁纹、垂幛纹、涡纹、同心圆纹、网纹、棋格纹、菱形纹、折线纹、锯齿纹、八角纹、连弧纹、四大圈纹、连珠纹、连环纹、钱纹、勾云纹
夏商	点、线、回纹、勾云纹、棋格、连珠纹、圆涡纹、乳丁纹、羽状纹
西周	点、线、网纹、棋格、菱形、回纹、勾连、绳纹、连珠、垂鳞、环带、锤环、窃曲
春秋战国	直线、波纹、弦纹、绳纹、勾连、锯齿、螺旋、棋格、圆圈、回纹、瓦纹、菱形、贝纹、如意、太极
秦汉	回纹、菱形、圆涡、方格、TLV、连弧、乳丁
三国两晋南北朝	点、线、网纹、菱形、棋格、连弧、方铭、双线
隋唐	连珠纹、点、弦纹、棋格、套环、龟背、锁子、双胜纹、盘绦、波纹、菱形、卍字
宋代	八大晕、龟背、棋格、叠胜纹、回纹、卍字、连环、毳路纹、连线、锁子、如意、连珠、波纹、盘绦、曲水、象眼、四合、柿蒂纹、雪花、方胜、锦群
元代	直线、锯齿、卍字、如意、回纹、云肩、菱纹、龟背、八卦
明代	八达、锦花如意、回纹、曲水、连环、方胜、钱纹、锁子、龟背、方棋、盘绦、毳路纹

¹³ 《中国传统几何纹样及其在现代装饰设计中的运用》

清代

(略, 集历史之大成)

传统几何纹饰部分展示:

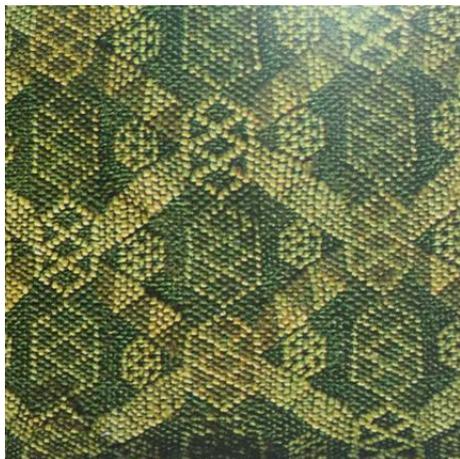


图 2-4 菱格几何纹织锦 战国 湖北江陵出土 图 2-5 连珠鹿纹锦 唐 新疆吐鲁番出土



图 2-6 龟背纹 元 山西永乐宫

图 2-7 灵鹫毳路纹锦 宋

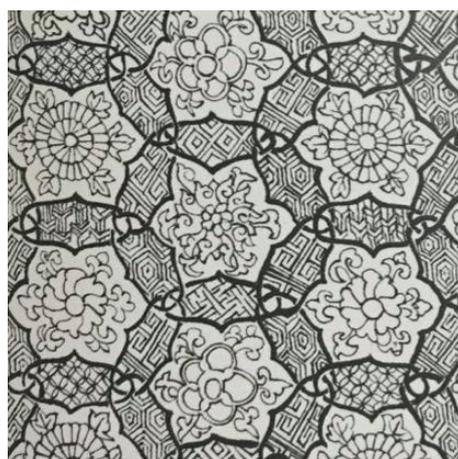
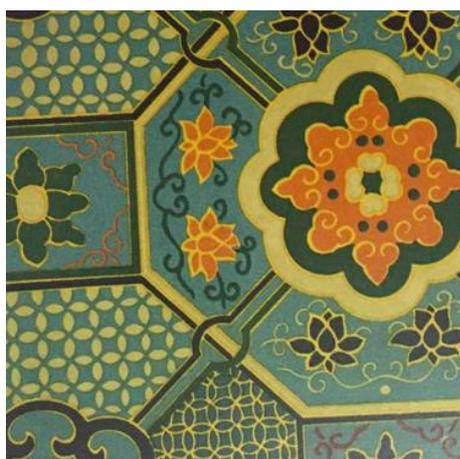


图 2-8 八达晕锦 明

图 2-9 连环锦纹杂花锦 明

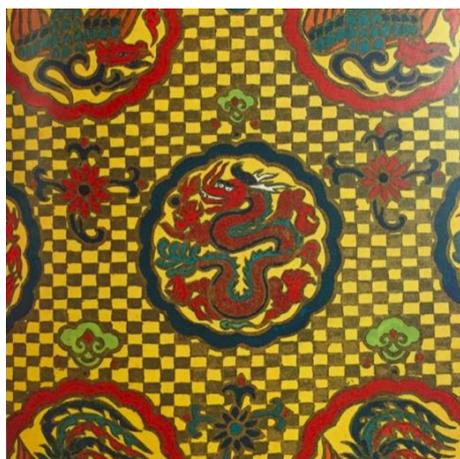


图 2-10 团龙凤棋格纹锦 明

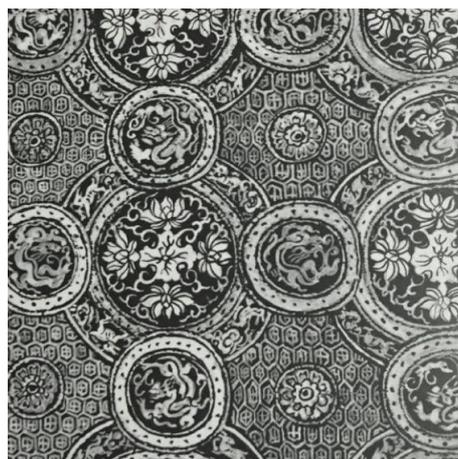


图 2-11 球路莲花双面锦 明

2.1.2.5 其他传统服饰纹样

除了以上四类纹样之外，在传统服饰纹样中还有几类是比较常见的，下面笔者直接进行列表：

表格 2-5 各时期其他常见纹样

时代	题材	纹样
原始时代	人形纹	人面纹、人形纹、手足纹、舞蹈纹
	天象纹	太阳纹、月亮纹、星纹、云纹、水纹、火纹、山纹
	器物纹	盆花、梳、斧、钱
	文字	回字、卍字、十字、米字、山字
	其他	绳纹、席纹、布纹、堆纹、划纹、镂空、锥刺纹、指甲纹、结纹、太极
夏商	人形纹	人面纹
	其他	画纹、印纹、堆纹、划纹、锥刺、镂空
西周	人形纹	人纹
春秋战国	天象纹	云纹、山纹
	文字	鸟虫书
	社会生活	战斗、宴饮、舞乐、狩猎、车骑
秦汉	天象纹	日、月、云气、北斗、星座
	器物纹	建鼓、钱
	文字	大乐富贵、长宜子孙、宜子孙、万年益寿、万事如意、延年、千秋万岁、大吉羊
三国两晋	天象纹	云、水、火、山
南北朝	文字	君宜高官、辟不羊、
隋唐	文字	卍字、贵字、天王
	神话传说	嫦娥奔月、飞天、伎乐天

时代	题材	纹样
	其他	八卦、十二生肖、璎珞、流苏、绶带、结
宋代	器物纹	八卦、灯笼、钱、二十八宿
元代	天象纹	日、月、云、雷、十二属、二十八宿、水、海涛、山
	文字	天、富、明、利、国、宝、寿、福、仁、大吉、佛、梵、寿比南山、福如东海
	其他	杂宝、珠、锭、十字杵
明代	天象纹	云、火、波纹、海水江牙
	文字	寿、福、喜、寿山福海、三阳开泰、梵文、诗文
	其他	八卦、八宝、璎珞、鼎、元宝、珊瑚、宝盆、落花流水
清代	天象纹	日、月、星、云、山、石、西湖十景
	器物纹	花篮、笛、磬、戟、笏、剑、钱、扇、太极、八宝、八吉祥、琴棋书画
	文字	卍字、寿、福、喜、长春、吉羊、天、如意

2.1.3 清朝时期服饰纹样概述

《中国纹样史》中是这么对清代工艺美术描述的：“对于清代工艺美术的评价，学术界存在两种倾向：一是高度肯定它，认为它已达到难以逾越的顶峰；一是贬低它，认为其纹样堆砌繁琐，只是炫技逞巧而已。”¹⁴我们应该对这个时代的技术做一个全面科学的评价而不是片面的认识，清代的纹样追求技术，稍微忽略艺术，但是其纤巧繁琐的艺术特色又十分精致。织锦多用锦纹为地，再饰以主花；刺绣细如豪发。这个特色形式的产生，一方面是重技术的结果，另外一方面则是欧洲对我国装饰风格的影响。

服饰的纹样发展到清代，已集历代传统之大成，装饰手法也丰富多彩，特点主要有以下几点：1、锦文为底，用各式几何纹如万字、盘绦、龟背、锁子、几何等纹饰为底，再饰以主花纹，产生丰富的层次感；2、纹样系列组合，一般以四或者八配成系列，如四季花，春有牡丹，夏有荷花，秋有菊花，冬有梅花，四艺，琴棋书画等；3、在花枝中饰以文字，如捧“福”、捧“寿”，在纹样中嵌入字句“寿比南山、福如东海”等。

2.2 现代旗袍纹样概述

随着最后一个封建王朝的消逝，历史进入一个新的纪元，民国时期的“新文化”“新艺术”登上文化舞台，旗袍作为“中西合璧”的代表，不仅仅在形制表现上进行了转变，

¹⁴ 田自秉、吴淑生、田青著. 中国纹样史[M]. 北京：高等教育出版社，2003年8月

更在纹样的表现中体现了丰富多彩的新题材、融入了传统而多元的文化内涵、赋予了创新性的审美转变。现代旗袍通过采用省道、另装袖、处理肩斜角度等在一块完整的旗袍面料上去除一定的无用余量，使面料达到三维人体的造型手法使其呈现出旗袍的外观造型。从裁剪方式上来说，现代旗袍只是带着右衽门襟及立领等造型符号的西式服装，在制作过程中，现代旗袍运用了分片剪裁的方法、通过现代工业制版等来实现造型上的需求。



图 2-2 三十年代第四十三期
《良友》杂志封面

而在现代旗袍的纹样中，由于受到外来文化的影响、经济的发展、人们思想观念的改变，旗袍图案也变得丰富多彩，比如 20 世纪 20 年代的主要受当时及其织绣技术的限制，仿造欧美注重光影的特点，旗袍纹样以几何连续纹样、条格纹样、单色纹样为主，花型主要是单色花朵、成串花朵或者小散花等。30、40 年代的旗袍主要以经济发达等地女性穿着，社交需要导致旗袍纹样也发生改变，旗袍多为热情奔放的花卉，条纹、几何连续纹样的颜色也由清新淡雅转变为艳丽。

以上仅简单介绍了 20 年代到 40 年代，下文将有详细叙述，现代旗袍纹样的设计已不受任何客观因素所约束，各种服装设计的风格也影响了旗袍的风格多样，旗

袍纹样的设计也精彩纷呈，有的体现旗袍的传统韵味，有的追求新式抽象图案，别具特色。但传统旗袍的纹样之美也在现代旗袍纹样中传承、演变、发展着，正是因为传承演变及发展，让我们不仅仅感受到现代旗袍的装饰与实用性，也感受到了旗袍的文化性与其中蕴涵的感情。

频频涌入的西式理念与传统艺术理念相结合，使现代旗袍纹样在文化意识与审美艺术等方面，创造了越发具有时代特色的装饰特征。

2.2.1 现代旗袍纹样的概念界定

本论文中主要研究探讨的对象为现代旗袍袍身之上的装饰纹样。

关于现代旗袍纹样，其中一部分纹样内容承袭自清代女性宫装袍身中的传统纹样，但在民国改良旗袍中，纹样的表现手法大幅度弱化了繁冗复杂的装饰性与代表身份地位的象征性，而是以美观作为主要追求；另外一部分，则是在西方文化影响中国之后进行创新与演变，有着鲜明的视觉观感。

2.2.2 现代改良旗袍与旗女之袍的不同之处

两者的不同之处主要有以下几个方面：

一是造型上的不同。清代女式袍服是平面剪裁，二维造型，袍身宽大，不显露女性体型，宽大平直；改良旗袍通过立体剪裁，三维造型，凸显腰肢，表现曼妙体态。

二是搭配上的不同。清代女式袍服内有长裤，袍服下又时会露出裤脚带绣花边；改良旗袍下身配丝袜，在旗袍开衩处露出大腿。此外，改良旗袍还可以搭配头巾、西式大衣、毛线外套、高跟鞋等。

三是面料和花色上的不同。清代女式袍服装饰繁琐，在袍服花样选择上主要以追求形式美感和吉祥寓意的传统纹样，“纹必有意”；改良旗袍面料多织锦、印花，装饰也趋向简约，除了传统纹样之外，还多了许多抽象的几何图案，更具现代感和视觉效果。

四是服饰用途上的不同。清代旗女袍服主要是贵族皇族女子日常穿着，在特殊场合也需要穿着更具隆重的袍服；发展到现代改良旗袍多以日常服饰、礼服为主要作用。

第3章 现代旗袍纹样演变及发展

3.1 民国时期旗袍纹样

3.1.1 大陆地区

辛亥革命以后，中国旗袍纹样有了新的发展。西方丝织技术的引进和消化应用，以及人造丝、厂丝的使用，不断推动了传统纹样的变革，而且也增加了纹样的种类，极大地促进了纹样的发展。

相对于晚清繁复琐碎的风格而言，民国时期的传统纹样在构图上逐渐趋于简化；在旗袍纹样色彩方面，除了继续运用传统的深层色调之外，浅淡色调的应用也越来越广泛。染色印花技术的更新特别是化学染料的采用使色谱趋广，为印花图案的发展提供了良好的条件。

3.1.1.1 民国时期旗袍具象纹样

辛亥革命推翻清政府的统治，废除了几千年的封建统治，同时也废除了旧的服饰制度，在辛亥革命后，求新求变的思想观念也在之后逐渐深入人心。剪辫发、异服色，清朝满族旗装的装束特征在短时间内销声匿迹。当时，以孙中山先生为代表的政治家们主张的思想意识为与西方文化求同存异，这种思想意识清晰的体现在民国初期的服饰变革中。

现代以来，随着西方现代美学的传入，中国从守旧的社会观念中走出来，许多传统的社会审美标准、道德标准受到了极大的挑战。政府在20世纪初期颁布了一系列关于女性装饰变化的政策和法令，促进都市女性服饰的发展，社会中形成现代审美观念。比如1928年5月，国民政府颁布《禁止女性缠足条例》，下令当时的妇女儿童缠足。¹⁵民国女作家萧红在《女子装饰的心理》一文中，是这么描述30年代妇女着装变迁的：“女子装饰亦随社会习惯而变迁，昔人的观念，以娇弱弱小为美，故女子束腰裹脚之风盛行……近来体育发达，国人观念改变，重健康，好运动，女子以体格壮健肤色红黑为美。现代一般新进的女子，大都不施脂粉，以太阳光下的红黑色肤色的天然丰致为美乐。”¹⁶民国时期，中国的城市里出现了一批职业女性和知识女性，她们经济独立、精神独立，勇于走出闺房，走进社会。女性的社会地位和自我意识由于女性解放运动的发展而得到了提高，不再是男性的附属物，着装也不仅仅是为了取悦男性。女性对美的追求将女性娇小玲珑凹凸有致的身体通过旗袍展现出来。

在20世纪初的最初十几年里，人们的生活方式与思想观念处于新旧交替时期，由于

¹⁵ 《旗袍设计传承满族旗装元素的研究》

¹⁶ 萧红. 萧红作品精编[M] 桂林: 漓江出版社, 2004年

摒弃旧习俗和排满风潮的影响，民间穿旗袍大大减少，旗袍大多存在于满族贵族家庭中，这时的旗袍受社会风气的影响悄然发生着变化，虽然整体廓形上仍然承袭清末时的宽身造型，线条依旧保持平直，但简化也发生在各个细节，如袖子收紧缩短至手腕处，袍身缩短至脚踝处，色调趋于淡雅，装饰上删繁就简，镶滚、刺绣装饰大量减少，整体风格趋于简单素雅，为日后改良旗袍的产生打下基础。

民国初期旗袍纹样与传统继承的纹样：

表 3-1 民国旗袍实物纹样分析

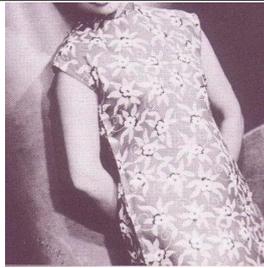
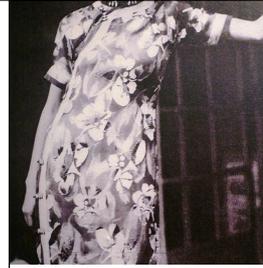
图案				
题材	传统-龙纹	传统-凤纹	传统-植物花卉纹	
构成形式	单独纹样	单独纹样	连续纹样	连续纹样
表现手法	刺绣	刺绣	印花	印花



图 3-1 蓝灰地织锦缎倒大袖短袄

20 世纪 20 年代，新式旗袍出现在人们的视野中，最初由旗装中的长马甲演变而来，传统旗装马甲短齐腰长至膝盖，上海妇女开始把它穿在带有倒大袖的袄外面，被称为“旗袍马甲”用来取代长裙。旗袍马甲马上风靡全国。

左图为蓝灰地织锦缎倒大袖短袄，藏于东华大学服装及艺术学院中国服饰博物馆。此短袄为立领宅身大襟，衣下摆较短。袖子为 20 年

代主要流行的倒大袖，领口、下摆、门襟处为机织花边装饰。

由于中西方之间的交流日益密切，大量西方的纺织品进入中国市场，同一时期，西方的服饰流行观念也与中华传统服饰观念进行了融合。中国传统的织锦、绸缎等提花织物受到西方印染技术的冲击，被大量的印花棉布、纱布、人造丝等所代替，而受到欧美注重光影的写生手法的影响及机器织绣技术的限制，机织物用色较为和谐。

新式旗袍腰身宽松、直线剪裁、袖口宽大，旗袍长度至脚面或小腿，作滚边及镶边。这与当时巴黎的服饰造型有一定联系，当时的巴黎服饰，以细长造型、腰线较低为审美特

色。这一时期西方思想文化在中国的传播，对中国人产生了不可估量的影响。这一时期，袖口缩小，下摆缩短至膝下，滚边较之传统日趋简洁。接受大量新思潮的女性们摆脱了传统纹样的束缚，热衷于条格织物和几何连续纹样织物的穿戴使用。新式图案也十分美观大方，偶尔女性也会在条纹图案的基础上穿插些简洁大方的折枝花卉图案、喜上眉梢图案等，不仅体现新潮还带有独特的传统美。

美国服饰学家玛丽琳霍恩在它的著作《服饰：人的第二皮肤》一书中写道：“20年代在欧美流行的管状时装短裙影响了中国女装的设计。西方的女装似乎为了显示大腿和使体型呈现管状，然而裸露膝盖的西式裙子，在中国人看来是欠庄重的；但同样的效果可以用加长上衣的长度并在两边开衩来获得。这种单件的服装被称为“旗袍”。中国妇女终于获得了一种代表这个时代重要价值的民族服饰，一种杰出的富有特色的民族服装，既符合时尚的审美需求又尊重了传统的民族服饰特征，它象征着中国妇女的积极而进步的生活方式。”¹⁷

1926年，一直走在潮流前沿的上海女性开始广泛穿起旗袍马甲，人们就对旗袍进行了改良，将旗袍加上袖子便于穿着，衣身依旧宽松且线条平直，省去上身两件衣服重叠的部分更加简单轻便，袖子依然采用倒大袖，在衣襟、袖口、领口等部位镶滚花边，为旗袍最早的流行式样。

这个时期，外国廉价商品大量输入，大大压抑了国内许多商品的销售，为了打开服装的销路，1930年1月9日在上海举办了我国首次时装表演活动，表演的服装中就有女子旗袍。30年代，旗袍在传统基础上吸收同时期西方服饰的特点，改良旗袍广为普及。上海作为当时的时装中心，女性服饰受流行趋势影响较大。新式服装材料的织造和引进，服饰杂志报刊介绍西方文化信息、西方生活方式和思想观念等，影响了女性服饰的变迁。袁杰英¹⁸在《中国旗袍》一书中说道：“上海是现代旗袍的发源地。”由于其发展的影响性被许多学者称为海派旗袍，旗袍吸收了西方女装体现女性特色的特点，紧腰身，突出胸部与臀部，缩袖口，更加紧身修长。在这十年中，旗袍袍身加长，须配以高跟鞋，这对旗袍的现代转型十分关键；领子由高变低，从有到无；袖子忽长忽短，也多无袖；面料以国产白布、银丹士林布、进口花色面料为主；有些旗袍还融入了西方特色，如荷叶领、开衩

¹⁷ 玛丽琳霍恩. 服饰：人的第二皮肤[M]. 上海：上海人民出版社，1991

¹⁸ 袁杰英，中央工艺美术服装专业教授、研究生导师、中国服装设计师协会副主席。多次举办个人设计作品专场展示、系列设计作品联合展演并赴国外展演。著有《中国历代服饰史》、《时装模特表演艺术》、《中国旗袍》、《新潮服装设计》、《秋的旋律》等。主编《现代服饰论坛》、《获奖作品集》、《国际时装设计师作品大赛中国参赛作品集》、《二十世纪中国服装设计师专辑》等。

袖等，中西合璧，款式大方。

3.1.1.2 民国时期旗袍抽象纹样

几何纹样的纹饰在民国改良旗袍中占有很大的比例。对美的追求是人类的天性，在人类文明的初期就萌发的心理要求。但美并没有固定的形式，随着时代变迁不停的随着人类心理需求的变化而变化，几何纹样的形式美符合了大多人对美的需求，统一而又有变化、对称且均衡、节奏富有韵律感。这一时期，旗袍图案纹样多以单支花朵、小散花、成串花朵为主，形成几何连续纹样、条格纹样、单色纹样。



图 3-2 小散花纹样



图 3-3 散点纹样

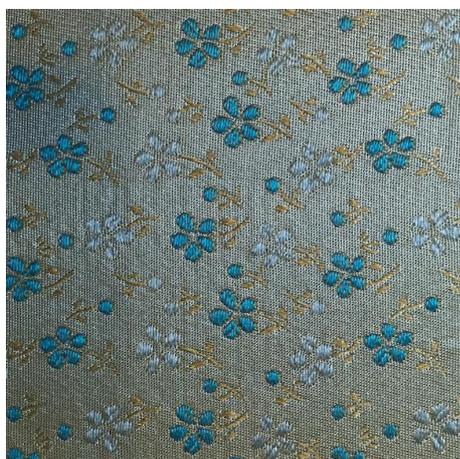


图 3-4 小散花纹样



图 3-5 条格纹样

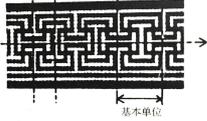
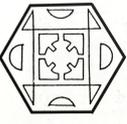
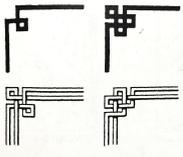
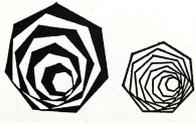
几何纹样的特性为结构工整、组织严密而规范，其最显著的特征是对称和连续，几何图形既可以作为独立装饰纹样，也可以作为其他题材纹样的框架结构，这种结构被称为“骨式图”，就是说将一个单位纹中的横竖边线以一个单位格的形式向四面延续所得到的基本的骨式架构。民国改良旗袍的几何纹样从清代旗袍纹样“骨式结构”学习而来，最常用的是“连续型骨式图”。在定好的几何框架内，填入器物、花鸟、鸟兽等图形，或者直接填入

圆形、方形、菱形、多边形等几何图形，形成的形态布局层次鲜明，这是民国时期旗袍纹样中最常出现的几何纹样的表现形式。

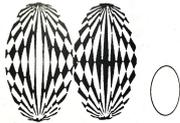
此外，在西方抽象审美的影响下，除了“骨式图”结构，某些被概念化的几何纹样通过一系列无规则的交错、环绕、自由透叠等方式，以抽象化的结构形态展现，这种视觉形式表达了民国旗袍崇尚自由、简洁的装饰艺术特征，创造出了民国旗袍的新篇章。¹⁹

此时几何图案的骨骼及构成形式：

表格 3-2 几何图案的骨骼及构成形式

几何图案骨骼构成	二方连续几何图案骨骼		
	四方连续几何图案骨骼		
	适应式几何图案骨骼	以圆形为基础	
		以正方形为基础	
		以六边形为基础	
	角隅几何图案骨骼		
	以几何形为基础的骨骼	以圆形为基础	
以多边形为基础			

¹⁹ 陈晓英. 现代服装设计中格子元素的应用探索[D]. 北京服装学院 2010

		以椭圆为基础	
		以延伸线为基础	

具体纹样表现:



图 3-6 四方连续几何图案骨骼

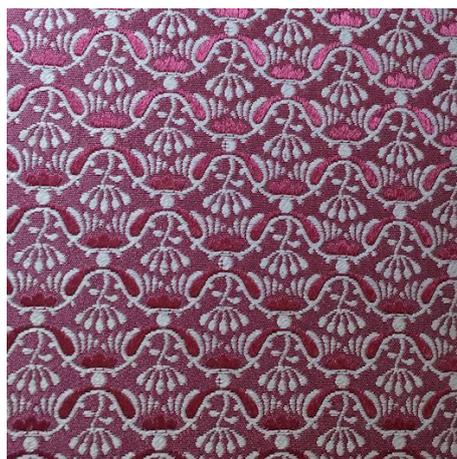


图 3-7 四方连续几何图案骨骼



图 3-8 四方连续几何图案骨骼

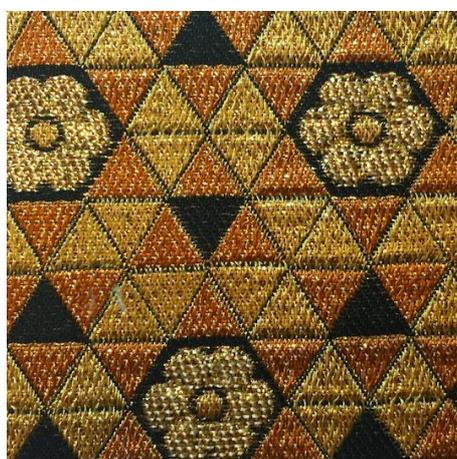


图 3-9 以几何形为基础的骨骼

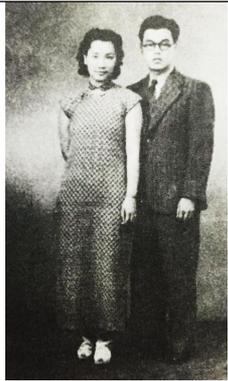
民国时期几何纹样：

表 3-3 民国时期旗袍几何纹样分析

图案					
题材	几何纹	几何纹	几何纹	几何纹	花卉纹
构成形式	连续纹样	连续纹样	连续纹样	四方连续	连续纹样
表现手法	印花	印花	印花	印花	印花

民国时期条格纹样：

表 3-4 民国时期旗袍条格纹样分析

旗袍				
纹样	条纹图案	格子图案	格子图案	格子图案
	竖条状	十字交叉	十字交叉	十字交叉
表现手法	印花	印花	印花	印花

条格纹样主要分为两种，一种是呈十字交叉的形状，另一类是竖条状。一般多采用比较素雅的色彩。

在《风格问题——装饰艺术史的基础》中，阿洛瓦·里格尔写道：“几何风格最简单而又最重要的艺术图案最初是由柳织和纺织技术产生的。”条格图案的产生发展与人类纺织业的发展密不可分，继而被广泛的运用到服饰设计中。²⁰

30 年代的面料比之前更加丰富丰富多彩，单色面料占据了很大比重，面料品质感较强，

²⁰ 阿洛瓦·里格尔. 风格问题——装饰艺术史的基础[M]. 湖南, 湖南美术出版社, 1999 年

面料广告中“花样鲜艳，永不褪色”字样显示出了当时面料的特色。



图 3-5 30 年代布料广告 [展览：旗袍的变奏]

40 年代初，由于日本发动侵华战争而导致当时国内经济萧条，物资匮乏。旗袍与当时战争背景同步而开始做减法的设计。女性服饰从经济与方便活动的角度考虑缩短了旗袍的下摆，整体风格取向简洁。造型的西化体现在装饰及拉链的普遍使用。而许多都市名媛们受到欧美生活方式的影响，在许多社交场合穿着旗袍。这种需求也使得旗袍上的纹样也发生相应改变。条纹、几何纹样的色泽由清新淡雅转为艳丽、其中纹样也选择许多花卉图案，多选用明度较高与色彩度较高的颜色作为旗袍底色，衬衣大朵花卉来表现。

3.1.1.3 民国时期旗袍纹样发展迅速的原因

流行风尚的兴起

流行文化是染织纹样更迭变化的主要原因，与传统纹样代代相传不同，民国时期纹样流行的周期时间短暂，20 世纪 30 年代流行的条格纹样到了 40 年代可能就已经过时了。人们对流行趋势的追赶，客观上刺激了纹样品种的产生。

在历史上，服饰制度的要求下，纹样的使用主要是为功能性服务，但在辛亥革命之后，新服饰制度的确立，为传统纹样的广泛推广使用和外来纹样的普及与风行扫除了政治上的障碍。随着旗袍进行改良，纹样也经历了简化纹样、条格纹样和单色织物盛行，繁复的传统纹样不再像过去一样受到百姓的热爱。

丝织业者也意识到了流行趋势对产品的影响。1931 年，苏州丝绸业与全国同业一起，对国外各丝绸行销较盛之地的时尚、丝绸品质、纹样及色泽等方面进行了详细考察，以便“按照销行区域，人民好尚，锐意改良，务使制品易于推销”。²¹另一方面，随着近代商业的兴起，服饰丝织品如刺绣或西方抽纱、机织花边等的生产日益商业化，国内外纺织业的繁荣导致外来设计因素的引入，使纹样的设计更加贴近市场的需求，社会经济的商品化

²¹ 《苏州丝绸档案汇编》（下），江苏古籍出版社 1995 年，第 891-896 页。

成为染织纹样流行的催化剂。

艺术设计概念的引进

中国现代染织设计的发端，首先是受到日本的影响，引入了“图案”、“实用美术”、“工艺美术”等概念。日本在明治维新后，传统手工生产变为机器大工业生产，设计和制造逐渐分离，日本设计家提出了“图案”的概念。而在20世纪前期的中国，外来语“设计”、“艺术设计”亦沿用日本的译法，称为“图案”。²²李朴园在《中国现代艺术史》中写道：“至于图案一词，则是日本学者从欧文翻译出来，我国人从而沿用的名字。”²³狭义的“图案”概念指装饰纹样，广义的“图案”概念已经具有“设计”的内容。1926年，美术史家、画家俞剑华编著的《最新图案法》在总论中写道：“图案（design）一语，近始萌芽于吾国，然十分了解其意义及画法者，尚不多见。国人既欲发展工业，改良制造品，以与东西相抗衡，则图案之讲求刻不容缓！上至美术工艺下迨日用什器，如制物，必先有物之图案，工艺与图案不可须臾。”该书序言认为：“所谓图案者，为实用美术之一。”并指出：“国货之图案不知改良，懵于社会之心理耳。研究图案，即为改良国货之基础，亦即杜绝外货输入之良法，制作家不应急起直追，对于图案稍加注意乎？”²⁴在这里，“图案”的意义已经与艺术设计大致相同，甚至已接近“工业设计”的含义。

在西方设计理论的影响下，色的三要素等色彩概念及单独形、连续形等纹样图案归类原理等设计概念的引入，使纺织品纹样设计更加合理化及系统化。

设计教育与设计人才

20世纪前期，中国新式教育迅速发展，美术学校开始开设图案科系，通过图案课程进行设计教育，如国立杭州艺术专科学校等。一些画家接受从日本传入的艺术设计理论，他们设计出花样以后厂家进行挑选，投入生产。中国近代染织图案设计的开拓者陈之佛在东京美术学校专门学习艺术设计，1925年回国后开始设计大量精美的纺织品图案。还有人从欧洲学习设计归国，受西方装饰运动风格影响，积极开展纹样教学工作，并研究中国传统纹样的设计与运用。

3.1.2 港澳台地区

²² 《中国丝绸通史》是国家“十五”出版规划的重点图书之一。它引用了大量考古的材料，从实物出发，且每一章每一个时代都有一个专题是讲“生产技术”。是一部系统的、非常完善的通史，是一部记载中国丝绸历史的巨著，它的出版填补了丝绸研究领域的一项空白，也是丝绸业的一件大事。

²³ 李朴园：曾任西湖国立艺专（今中国美院）教授，图书馆馆长等职，是1929年首届西湖博览会艺术馆的主持人，著作有《中国艺术史概论》、《阿波罗艺术史》等。

²⁴ 俞剑华：是我国著名的中国绘画史论家、中国画家、美术教育家，对我国现代美术事业作出了重大的贡献，先生毕生奉献于中国美术史和中国画论研究，成就卓著，著作等身，出版有近千万字的美术史论方面的著作，如《中国绘画史》、《中国画论类编》等，对推动我国美术史论研究的发展作出了重要的贡献。

港澳台地区的旗袍在 40 年代左右传入，从 50 年代进入香港旗袍的高潮期，将在下一时间段作详细叙述。

3.1.3 欧美地区

许多海外女性仍着旗袍，旗袍的长度有所变短，长度缩短至小腿中部，高时到膝盖处。这种因为追求简洁和朴实而改变长度的旗袍，更加体现了旗袍的性感和暴露，更加合体便于展示女性的身体美。另外旗袍外多加西式外套或者大衣，这样的搭配另旗袍更加适用于各种场合。在海外地区，旗袍的设计由于西式剪裁技术应用使服装更加立体，与西方女性的新时尚形象一致。

在面料方面，海外地区旗袍面料使用不仅传承了满族旗装的绸、缎、纱、锦、棉等传统面料，还将欧美的羽纱、毛绒、蕾丝、毛呢等新式面料运用其中，不同质感面料所制作的旗袍有着不同的风格，或高雅、或绚丽、或高雅。在纹样方面也受到当时西方艺术风格的影响，如色彩艳丽、花型大而立体的花卉图案，deco 风格（把线条简化夸张使古老元素与现代元素相结合），几何条格纹样等。

3.2 新中国成立后至文革后期旗袍纹样

3.2.1 大陆地区

3.2.1.1 建国初期（1949-1965）

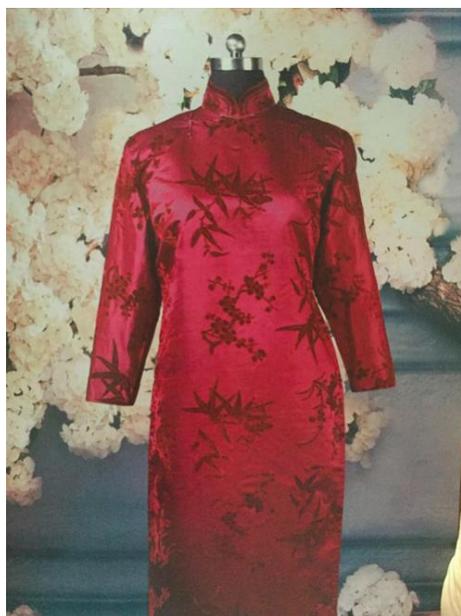


图 3-6 紫绛红樟绒提花旗袍

新中国成立之后，简洁大方、实用朴素的列宁装是我国城市、乡村知识女性最普遍的着装。由于生活方式的改变，旗袍不适应生产劳动的需要，女性走出家门成为职业女性。而在民国时期作为女性全面服饰的旗袍在此时主要是中老年妇女所穿。衣身宽松、小立领，旗袍纹样风格朴素。在一些礼仪场所中也有穿着旗袍的身影出现，但这个阶段的旗袍无论从款式、装饰、面料还是从着装风格来看都是朴素和简洁的。

50 年代初期，政治环境还处于一个比较宽松的时期，许多大使夫人们和文艺工作者在出国工作交流时都会定制合体精致的旗袍作为礼服。这个时期的礼服色泽鲜艳明亮，还有许多工艺手段应用于旗袍中，如刺绣、贴花等。1956 年，政府部门在全国范围内展开改进服装的宣传，号召美化人民的穿着。这个时期许多织布厂加强设计，出现了一批新花色与新品种。穿花衣的妇女和儿童逐渐增多，

男子服饰也有一定程度的改变，但色彩依然比较单调。也就是在这个时期里，旗袍重返社会。²⁵

这个时期的旗袍纹样，对民族纹样“取其精华，去其糟粕”，去除一些代表封建糟粕的纹样，多用梅兰竹菊、四季花卉、龙凤呈祥等喜闻乐见的题材；对外来纹样，去除不健康的颓废的纹样，反对西方资产阶级的艺术流派，而选用劳动人民思想感情、为劳动人民喜爱的纹样。



图 3-7 翠绿色蝶恋花旗袍

图 3-6 为吴贻芳博士[1893-1985]在建国初期所穿旗袍，她是著名教育家、社会活动家、生物学博士、中国第一届女大学生、第一位大学女校长，培养了大批女性青年，解放后担任江苏省副省长、江苏省教育厅厅长、全国妇联副主席。1945 年她作为中国代表团成员之一，出席了在纽约召开的联合国成立大会。她在国际交往中总是身穿旗袍，这件紫绛红樟绒提花旗袍以紫绛红为底、竹和折枝梅花为提花，连续式纹样，纹样简单大方。

图 3-7 是晚清洋务重臣盛宣怀的侄女、北洋政府国务总理孙宝琦的四儿媳、苏州拙政园张家的外孙女盛范怡。这款旗袍，色泽清新淡雅，做工精良，立领，斜襟，蝴蝶型盘扣，以绿色真丝为底布，旗袍上绣有栩栩如生的花蝴蝶，顿时给旗袍增添了几分活力。²⁶

3.2.1.2 文革时期的旗袍纹样（1966-1976）

这个时期的女装流行的所谓的“革命式风格”，1966 年，在破四旧的社会风潮下，旗袍完全退出女性服饰的舞台，此处笔者也不作旗袍纹样描述。

这段时期，中国社会主义革命和建设事业走上“文化大革命”的歧路，在这样的政治环境影响下，中国的服装产业也陷入停顿，进入空白阶段，出现了一些变异的服装。在 1966 年“红卫兵运动”风靡全国时，红卫兵不分男女都身穿绿色军装、戴军帽、穿咖啡色的武装皮带，日常服装品种极为单调，基本上重复 50 年代到 60 年代的一些旧品种和旧款式。这时的西装、旗袍等品种几乎绝迹，旗袍仅仅被作为外交官夫人的礼服而出现在外交场合

²⁵ 徐贲：“文革”时期的物质文化和日常生活秩序

²⁶ 宋路霞著、徐景璨译. 上海名媛旗袍宝鉴[M]. 上海：上海科学技术文献出版社，2015 年 1 月

中。

此时的服装，不论男女，都以军绿色、蓝色、灰色、白色为主，特别是女装，使用艳丽的色彩和花俏的纹样都是极为不被接受的。同时，纺织品仍然限制供应，人们通过“布票”进行布料采购，但在70年代化学纤维材料逐步使用的大背景下，布料的紧张需求已经有所缓解。

3.2.1.3 改革开放后到八十年代（1978-80年代）

1978年之后，思想上的拨乱反正带来了经济的繁荣、社会文化和民众心理的开发，对外开放的政策的实行，大大地促进了社会的发展和社会思想的改变。从1949到1978近三十年人们在穿着打扮上的约束不再，人们获得了装扮自由，进而开始大胆地穿衣打扮。年轻人在西方影视中、西方杂志中学习他国潮流，同时，作为传统文化的代表如旗袍，又再度时髦起来，在大陆地区重获新生。

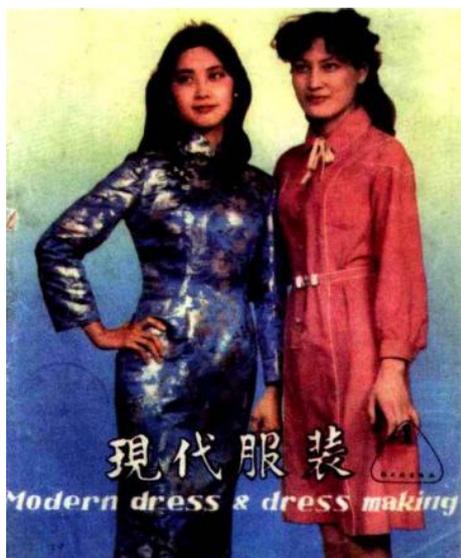


图 3-8 《现代服装》杂志封面

1981年，《现代服装》杂志首期发行，其封面为两件服饰，其中一件为宝蓝色的立领织锦缎长袖紧身旗袍，其纹样朴素简单，银色与宝蓝色交相辉映十分精致。

1983年，新华社发布评论《服装样式宜解放》：“服装应该解放些，提倡男同志穿西服、两用衫，女同志穿旗袍、西装裙子，服装款式要大方，富有民族特色，符合中国人的习惯。”²⁷

3.2.2 香港地区

1949年以后，许多大陆地区的移民到达香港，而这批移民中上海人很多，上海人带去了海派的生活方式，也继续穿着考究的海派旗袍，这个时期香港旗袍的风格，基本上是海派旗袍的延续。1966年是香港旗袍的分界点，在1966年之前，旗袍仍然是香港女性的主要服饰之一。这个时期，香港旗袍流行的原因除了上海人移民到上海过富足而享乐的生活以外，西方人的猎奇心理和香港对西方人的取悦也是一个原因，中国旗袍不仅仅是西方人眼中的中国美，同时也是他们眼中的性感，许多西方的女孩子也穿起了旗袍、留起了黑发。也许是由于西方人发现了旗袍的美，当时香港地区的无论是年轻还是成熟的女性，都喜欢穿着一身旗袍。此外，据统计，在50年代，由于上海服装行业的萎缩，共有六百多红帮裁缝从上海移居到香港寻找出路，这些手艺高超的裁缝在香港继续发

²⁷ 新华社评论. 服装样式宜解放. 1983年

挥着好手艺，使海派旗袍在上海发扬光大。

而到 60 年代后期及 70 年代早期，受西方文化旗袍影响，通过旗袍的“苏丝黄”式旗袍掀起了旗袍的新一轮高潮。简单的无多少装饰细节的旗袍，展示了活泼可爱年轻女星的青春之美。这个时期，多数旗袍基本无纹样，简单的素色布料就可以通过剪裁制成受女性喜欢的旗袍。



图 3-9 台湾新生报
民国五十年八月十七日

70 年代，从款式和纹样来看，香港旗袍的传统味道有所回归，但数量逐渐减少，旗袍退出当时服饰的主流舞台，只是出现在一些特别的场合，如酒会、宴会等，当时的明星也喜欢在一些商业演出和公开场合穿着。虽然穿着旗袍的人不多，但是一旦穿着，女性则一定要穿出旗袍的传统味道来，此时的旗袍回归传统，如立领、滚边、盘扣使用较多，滚边采用云纹、如意纹等，袍身纹样也是比较夸张醒目。

传统服饰向来以严谨遮掩为特色，女子着装透和露被社会大众认为是有伤风化的东西。海派旗袍在民国几十年的发展中显示了女性的曲线美与人体美，而源于海

派旗袍的香港旗袍则在这方面更进了一步，也可谓更加秀色可餐。香港旗袍的出现，对中国人来说是一种新的视觉感官体现。而对西方人而言，下摆超短开衩超高的香港旗袍一方面露出了东方女人很少露出的小腿和大腿，另一方面还紧裹着东方女人玲珑有致的身体，这些都十分具有吸引力。

3.2.3 台湾地区

台湾作家白先勇《游园惊梦》一文中，有这么一段描述，“钱夫人即使是拿了从南京买的料子做的旗袍，还是怎么都觉得不对劲儿，往镜子前又凑近了一步，身上那件墨绿杭绸的旗袍，她也觉得颜色有点不对劲儿。她记得这种丝绸，在阳光下照起来，绿汪汪翡翠似的，大概这间前厅不够亮，镜子里看起来，竟有点发乌。难道真的是料子旧了？这份杭绸还是从南京带出来的呢，这些年都没舍得穿，为了赴这场宴才从箱子底拿出来裁了的。早知如此，还不如到鸿翔绸缎庄买份新的。可她总觉得台湾的衣料粗糙，光泽扎眼，尤其是丝绸，哪里及得上大陆货那样细致，那么柔熟？”²⁸文中细腻的描述代表着那个年代大部分在台湾的外省人的念旧情结。

²⁸ 白先勇. 游园惊梦[M] 广东: 花城出版社, 2000 年

1949年解放前夕，蒋介石以及国民党的部分军政人员跑到台湾，使台湾与大陆再度分裂，由于历史及政治原因，当时的台湾外省人坚信自己还可以回到大陆，同时思乡和念旧成为当时的生活主题。浓浓的乡愁成为对旧生活的无限向往之情，人们愿意生活在以前的日子里，用着以前的东西，穿着以前的衣服，说以前的话题。穿旗袍，做旗袍变成回望家乡一种外省人的怀乡之情的体现。

1949年以后，宋美龄对旗袍的喜爱一定程度上促进了台湾旗袍的发展，目前存世的宋美龄照片，几乎都以旗袍装扮，她对旗袍的钟爱程度可见一斑。她到台湾已经五十七岁，其旗袍形象总体而言简洁大方，款式严谨，在考虑到做工和品质的同时，风格朴素简洁。2013年，台湾博物馆举办以“旗丽时代”的展览，其中有两件宋美龄穿过的旗袍，款式简单大方，布料虽不华丽但却端庄。

3.2.4 海外地区

与香港台湾相同，由于战争的影响，许多中国人民去海外进行生活，也将旗袍文化带向了世界各地。

旗袍对于在海外的女性而言，是一种牵挂的体现。著名作家张爱玲旅居美国之后，和友人的信件中提到请朋友定制旗袍，信中是这么写的：“鲜明的草绿色，随使用什么布料，做出来的旗袍都好看。要浅灰滚里边，要一道的周身滚。左边也一路滚上去。香港那边旗袍袖子的长短，有什么变化的话一定要告诉我，让我酌量改动。”²⁹这就是当时的海外女性对于旗袍的态度，同时也代表了她们对待美的态度。

这个时代，美籍华人，著名社会活动家陈香梅女士，她以自己丰富的人生阅历展现了一个自强不息的华裔女性在异国政坛取得了卓越成就。从1947年嫁给“飞虎将军”陈纳德，到多年居住在美国，其穿着的旗袍在一定程度上代表了海外旗袍的发展。2015年陈香梅旗袍展中，笔者对其旗袍进行了分析研究。

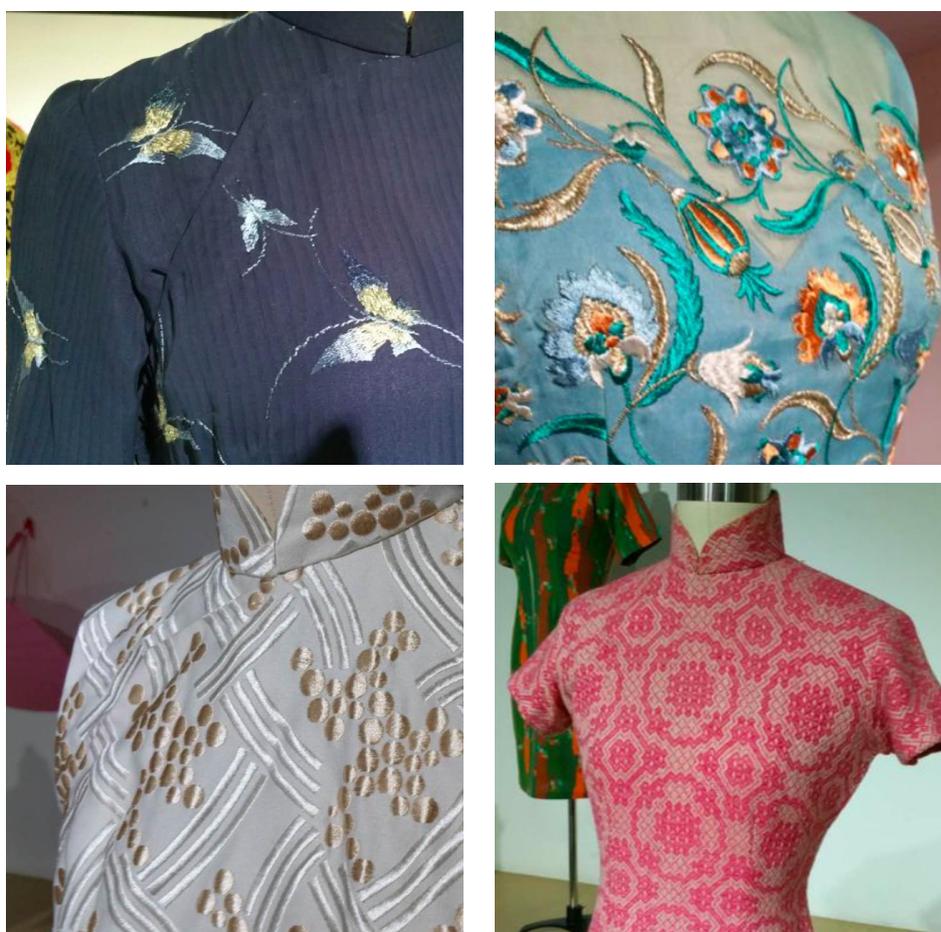
现场图：



²⁹ 张爱玲. 流言[M]. 北京: 北京十月文艺出版社, 2009年



细节图：



在陈香梅女士旗袍展中，我们可以看出，这个时期海外的华裔对旗袍的热爱，如同笔者前文所说，她们对旗袍的热爱正是对传统的热爱，对故土的思念之情的体现。

陈香梅女士旗袍的纹样，可以分为两方面来看，一方面是继承传统，另一部分是纹样的创新。传统纹样的使用基本延续民国时期，值得关注的是旗袍中使用了许多新的面料继而体现了不同的纹样特质，如：



在海外地区，当时出现了很多新式面料，华裔女士通过使用新式面料与改良旗袍的形制相结合，纹样多为抽象纹样，或连续式纹样。

图 3-10 是吴健雄博士[1912-1997]当时所穿旗袍，她是世界著名核子物理学家、被誉为中国的“居里夫人”、美国哥伦比亚大学物理学教授、美国科学院院士，是美国物理学会第一任女会长、中国科学院首批外籍院士，她喜欢穿着旗袍。这件黑白丝麻素花旗袍以白色为底，以六朵小花和三片叶子组成连续纹样，简单大方，又充满精致感。

图 3-11 是贝蒋士云女士的旗袍，她于 1912 年生于北京，父亲曾任民国时期中国驻法国和罗马的领事馆大使，她的其中一个儿子就是贝聿铭先生，她性情开朗，为人热情，服饰高雅，这件旗袍是蕾丝面料，盘丝带绣的肉色旗袍，质地上乘，十分华丽。³⁰



图 3-10 黑白丝麻素花旗袍

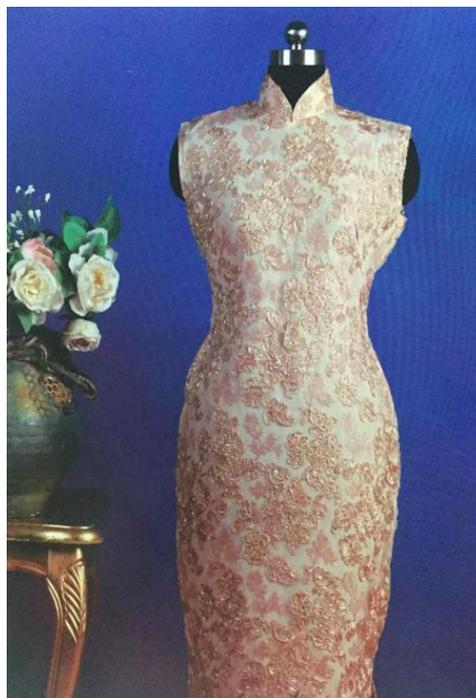


图 3-11 蕾丝旗袍

³⁰宋路霞著、徐景璨译. 上海名媛旗袍宝鉴[M]. 上海: 上海科学技术文献出版社, 2015 年 1 月

这个时期，许多西方设计师对中国传统文化的好奇心与探究心也使得他们在设计的过程中运用一些传统服饰的特征。如1957年，Dior的春夏系列推出了两款受到旗袍元素影响的礼服，圆领、直身、合体，袍身侧面开衩至大腿中部，廓形与中式旗袍一致，并且，为了凸显这两款礼服的中式风情，其礼服的摄影背景也选择了有中国特色的石狮子。而后的时间里，旗袍也一直为中西方的设计师提供灵感与创作动力。

3.3 80年代至今的旗袍纹样

3.3.1 大陆地区

80年代后期，中国改革开放，逐渐与国际接轨，给服装领域带来了极大的变化。随着我国经济的蓬勃发展，中西文化的交融。西方设计师开始从中国传统文化服饰中寻找设计的灵感，所以出现了许多旗袍与西方元素结合的作品，出现在国际社会为大众所见。

1986年之后，出现一个大力提倡复兴传统服饰文化的时期，中国服装界在1986年首次参加了巴黎国际成衣博览会，1987年参加首届香港国际成衣博览会，中国服装业不断与外界进行交流，外国服装产业也对中国传统服饰产生了兴趣。于是，中国服装业提出了“时装民族化”这个概念，不仅仅可以弘扬民族服饰，同时也可以通过传统服饰紧跟国际流行。

这个时期，中国人民的服饰终于脱离了“政治化”，百姓可以在穿着打扮上拥有自由，同时也存在着一定盲目性，中国服装人在这种大形势下看到西方主流服装业的发展现状以及此时中国服装设计产业的落后，在此情况之下，如何突出重围，在服装设计领域取得一席之地必然要依靠民族化特色。

80年代的旗袍设计基本以传统款式为模板，进行一些细节改良，整体风格上依然是旗袍的婉约和东方气质。90年代中后期以来旗袍纹样及布料的选用更加富有创意和灵感，国内外设计师对旗袍进行了许多创新。许多设计师在设计服装时，会将旗袍的经典元素进行运用，如立领、斜襟、滚边等，这种借鉴运用在一定程度上推广了旗袍服饰文化。

但不可忽视的一点是，由于80年代后女性解放程度高，女性极大程度的参与到社会



图 3-12 旗袍制服

经济生活中来，旗袍服饰不适用于忙碌、快节奏的生活，作为日常穿着的条件是不具备的。另一方面，西方流行的休闲服饰吸引着刚刚打开国门的中国人，旗袍仍然只是部分女性在特殊场合穿着。

在80年代，出现了一种具有职业象征意义的“制服旗袍”，在大力提倡传统服饰的契机之下，旗袍作为中国传统服饰的代表被商家广泛利用，其目的主要为宣

传和促销。主要是礼仪小姐、迎宾小姐以及宾馆餐厅和娱乐场所的女服务员进行穿着，一时间，旗袍成为了商业行业服务和礼仪小姐的专业服饰，这也让各方专业及社会人士诟病，认为这是对旗袍的亵渎，旗袍不应该有太多的商业味道。这也从另外一方面反映出旗袍在人们的心目中与日常生活还是有一定的距离，旗袍不是普通平常的衣服。制服旗袍的款式一般为收腰，下摆长，颜色鲜亮，开衩较高，纹样简单，迎宾工作强度不大，活动范围区域有限，旗袍的穿着可以体现迎宾小姐和礼仪小姐曼妙的身姿、典雅大方的气质，十分具有视觉美感。

旗袍不断经历的翻新变革，体现了旗袍的魅力与影响力。Shanghai Tang 和 Vivienne Tam 大胆在现代旗袍的设计中融入了夸张的图案和绚丽的色彩，使之成为旗袍发展史上重要的转折点。而与此同时，西方的品牌也关注到了中国旗袍的传统之美，Blanc de Chine 和 Barney Cheng 在将旗袍的式样进行了变革，设计中融入自己的品牌，增添了品牌的设计感。名设计师 Shiatzy Chen 将旗袍的设计做的更加别致，在保留传统的元宝领的基础之上，紧身合体的式样更加凸显女性优雅的气质。

2000 年，电影《花样年华》掀起了一股新的旗袍热，张曼玉作为女主角在剧中穿着了三十多套旗袍，演绎了东方女性所蕴含的独特魅力以及对时代怀旧情绪。现在，旗袍主要作为一种礼仪性的服装来穿着。

中国女星及女性名人在国际舞台上的活跃，演绎着旗袍的魅力。巩俐、邓文迪等在国际场合身着旗袍，成为全场瞩目的焦点。

女星们为了达到吸引注意的目的，选择的旗袍纹样较为夸张，颜色对比一般比较强烈，给人强烈地视觉冲击感。如范冰冰在戛纳电影节中穿着的龙凤纹旗袍，以明黄色为底，祥云纹加以点缀，在裙摆设计水纹。整件袍服以人工刺绣完成，十分耗费人工，但高级定制的华贵感让这件袍服惊艳众人。

而在近两年，我们可以从彭丽媛“低调的优雅”中，看出其着装既包含中式的含蓄，又包罗着对欧美时装的大度接纳。从某种意义上说，她所穿的以及其所代表的，是一种大步



图 3-13 华人明星的旗袍穿着

跨过时代的和解面容。政治符号从着装中离开，而服装终于得到了文化的归属。

图 3-14 为彭丽媛身着中式服装，出席荷兰威廉-亚历山大国王举行的盛大国宴，开襟外袍，上绣牡丹花和孔雀，下着青色的丝绸褶裙。

图 3-15 彭丽媛在荷兰国王威廉-亚历山大和马克西玛王后陪同下参观中荷两国农业合作和荷兰郁金香花展，其灰色旗袍套装高贵优雅，主要以花卉纹样在领口、袍身进行点缀。

图 3-16 彭丽媛女士着改良旗袍，纹样为白底小黑点几何纹样的旗袍搭配浅蓝色外套。



图3-14

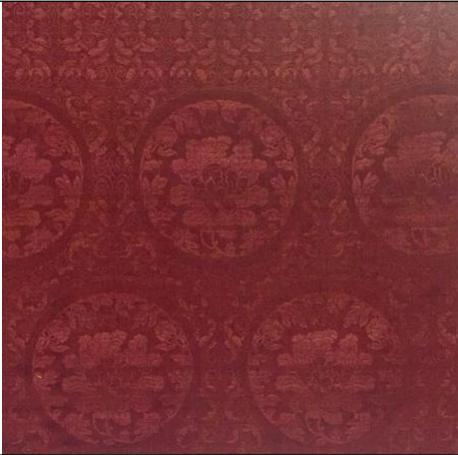
图3-15

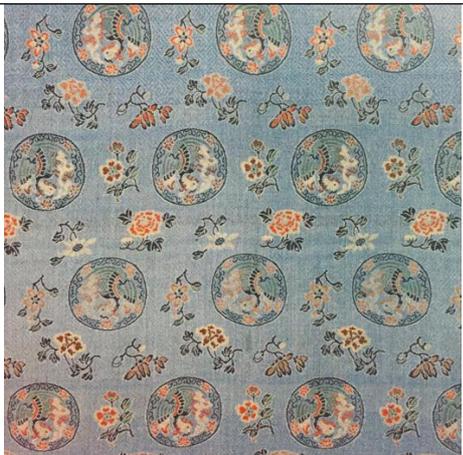
图3-16

在改革开放的几十年中，对旗袍纹样的总体印象为：注重挖掘优秀传统文化，强调民族风格，同时也融入了时代气息，并适当借鉴外来风格，体现出一种传统、典雅、丰满、健康、积极向上的艺术特色。笔者通过对杭州织锦创意有限公司近三十年来所藏纹样进行分析，大致分为如下几类：

第一种类型，对优秀传统纹样的延续：

表 3-5 80 年代以来对优秀传统纹样的延续

纹样	类型	图案	注解
绛色蔓草牡丹 纹暗花	连续式 纹样		此纹样以缠枝蔓草作为底纹，上饰以牡丹花纹。蔓草长青，连绵不断，有长寿之意，牡丹又为富贵之花，此纹样寓意为“富贵长寿”。此纹样外形圆满丰美，十分有特色
折枝四季花卉 纹	连续式 纹样		在黑底中分布四种花卉，分别是牡丹代表春天，莲花代表夏天，菊花代表秋天，梅花代表冬天。花纹排列紧密，一般用金线织出花色，富贵大方。
黑地冰梅纹	连续式 纹样		此纹样是以白色、黑色、金色三色为配色，满地不规则冰裂纹并佐以白、金二色的梅花纹样，形成线与面的对比。花纹单位面积小，能在很小的单位面积内富于变化且精巧动人，有“乱中见整”的艺术效果，意境高雅。

纹样	类型	图案	注解
曲水团龙凤花卉纹	连续式纹样		<p>以曲水纹暗花为底，织五彩团龙凤纹为主题纹饰，寓意“龙凤呈祥”。在图案空白处饰以折枝牡丹、玉兰、海棠、桃、菊等花卉，寓意“玉堂富贵”、“万寿无疆”。</p> <p>配色简练素雅，用色简洁，适合旗袍制作。</p>
米黄地牡丹纹	连续式纹样		<p>以米黄色为地，织本色牡丹枝叶，以平纹织花纹的地部，又以藕荷、黑色绒线为纹纬织花蕊与花蕾。</p> <p>此面料为泰西纱，用色淡雅、织造精细、工艺复杂。</p>
凤纹	单独纹样		<p>纹样以红色为底，以凤凰的华贵衬托整件旗袍的优雅。凤凰的形象俊美秀丽、高雅大方，传说中是能给人们带来和平、幸福的瑞鸟，因此作为喜庆、吉祥的象征。</p>

纹样	类型	图案	注解
木兰喜鹊	单独纹样		<p>纹样由木兰与喜鹊组成，木兰花花朵美丽动人，清雅脱俗，表达高贵的品格，喜鹊，又称为报喜鸟。</p>

藏品中比较精美的还有：

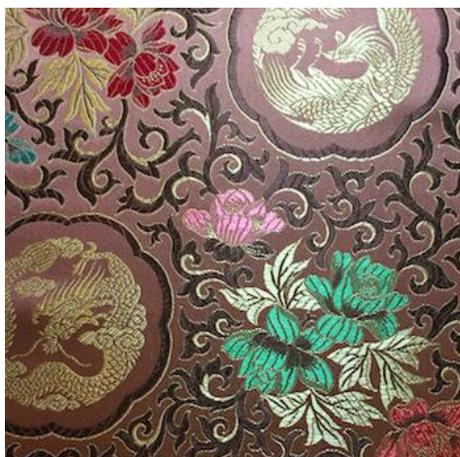


图 3-17 团龙凤花卉纹

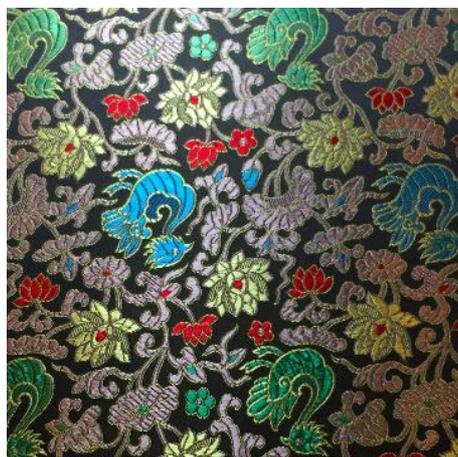


图 3-18 牡丹花凤凰纹



图 3-19 折枝花蝶凤纹



图 3-20 平安富贵纹

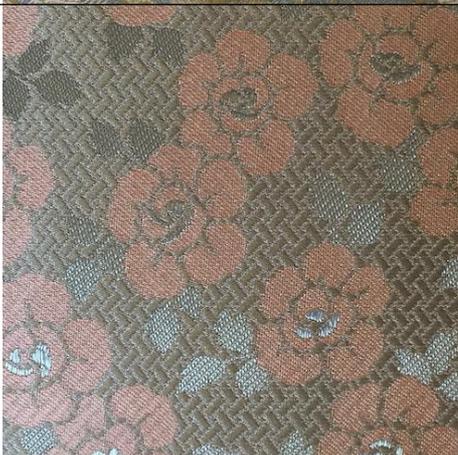
提现上具体旗袍制作上，则是：

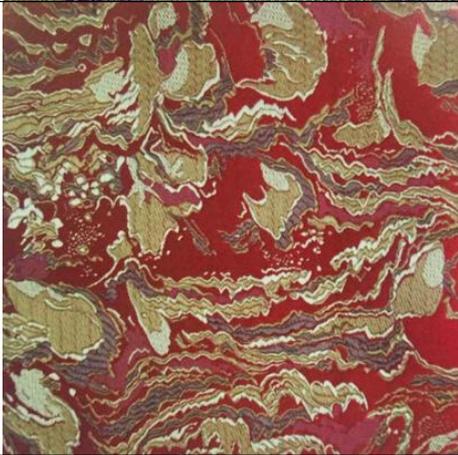


第二种类型：自然写生纹样

以自然界各种花草的写生变形的花卉纹样占主要地位，有写实花卉纹样、变形花卉纹样、装饰性花卉纹样等。

表 3-6 80 年代以来的花卉纹样

纹样	图案	描述
写实花卉		花卉与条纹相结合
装饰性花卉		装饰花卉
装饰性花卉		花卉纹与几何纹相结合

装饰性花卉		花卉纹与格纹相结合
写实花卉		花卉写实，素描效果
变形花卉		织锦缎变形花卉

当纹样落实到旗袍上时，十分美丽动人，风格多变的花卉纹样也代表了不同个性的女性，少女娇美、熟女美艳、夫人，都可以通过花卉纹样表现出来，杭州织锦创意有限公司所设计生产的花卉纹样旗袍如下图：



第三种类型：佩兹利图案和其他外来纹样

佩兹利涡旋纹是一种以涡旋纹组成泪珠形或者松果形图案。纹样的主要内容以菩提树叶、无花果截面、生命树、松果截面、水滴状、椰枣状、火焰状、杏仁状等为主，相互组织在一定范围内组成黄色、红色、蓝色为主要色彩的纹样。在中国称其为“火腿纹样”，伊朗及克什米尔地区称为“巴旦姆纹样”，日本称为“曲玉纹样”，非洲称为“腰果纹样”。

千鸟格起源于威尔士王子格，也称为格伦格，自温莎公爵穿着以来，这种粗花呢图案在 19-20 世纪，一直受到英国贵族的喜爱。细小比例的千鸟格图案令灰色毛料上衣的细节处颇值得推敲，领口的丝带结和短裙褶边以不对称方式打破灰色的单调氛围。

莫里斯纹样主张二维空间的形式，采用线条花纹来勾勒平涂色面和图案式的寓意或象征，自然与形式统一的典范，以装饰性的花卉为母题，将所有对称的 s 形反曲线或椭圆形

茎藤穿插于平涂勾线的花朵、涡卷形或琉璃型的枝叶中，紧凑的排列以及精密的结构使其装饰趣味强烈。

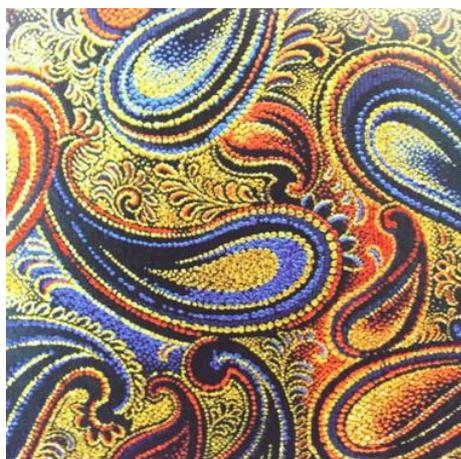


图 3-21 佩兹利图案

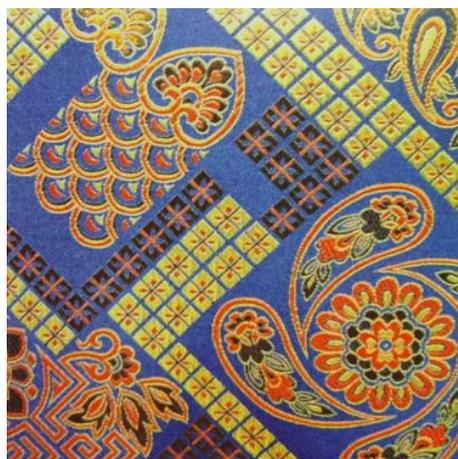


图 3-22 佩兹利图案



图 3-23 千鸟格纹样

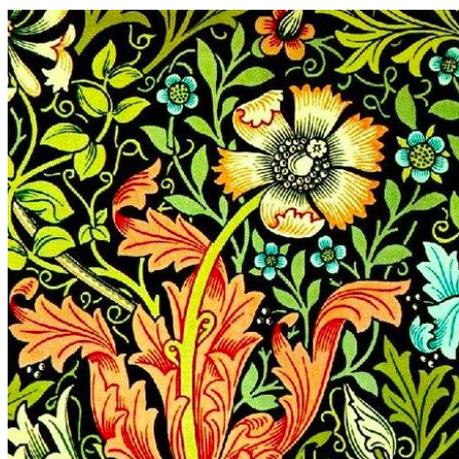


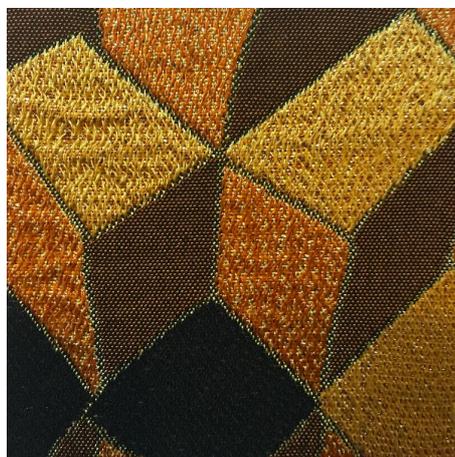
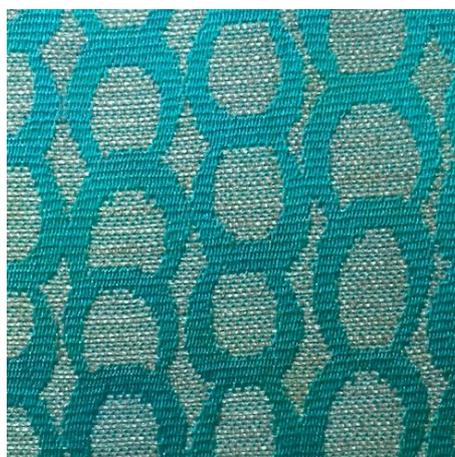
图 3-24 莫里斯纹样

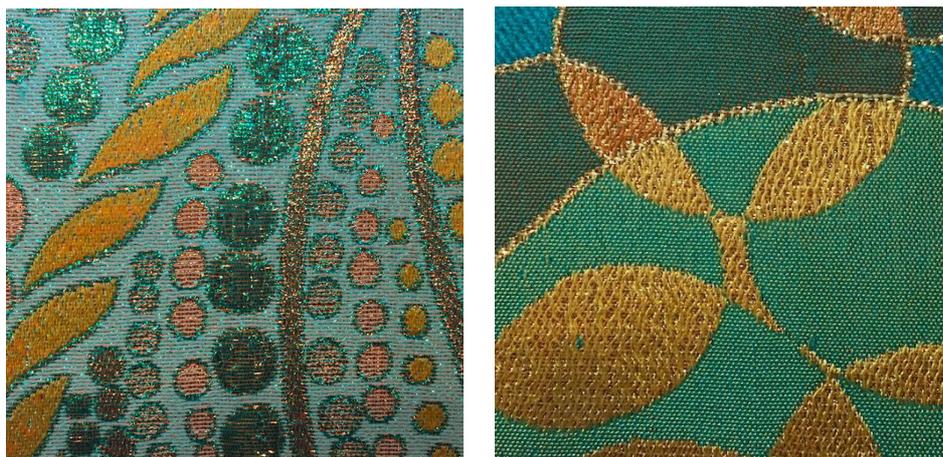
这里只是详细介绍了三种，其他还有日本传来的友禅纹样、朱伊图案、点彩图案等，这些外来纹样的使用和生产是自然而然的，早在五十年代，中国就开始生产如佩兹利纹样，用于出口的需要，更好的融入国外市场，而今，中国人民也喜爱这些特别的带着异域风情的纹样，它们进入了我们的生活，并在许多地方广泛使用，在旗袍上也可以看到这些纹样：



第四种类型：几何及几何变形纹样

现代几何纹样十分多变，有规则几何纹，如各种圆点纹样及色织条格纹样（本章中笔者将条格纹样单列），有不规则几何纹，如席纹、交叉纹等；或者几何纹上进行颜色与形状的变化，具有浓郁的装饰味道。





第五种类型：条格纹样

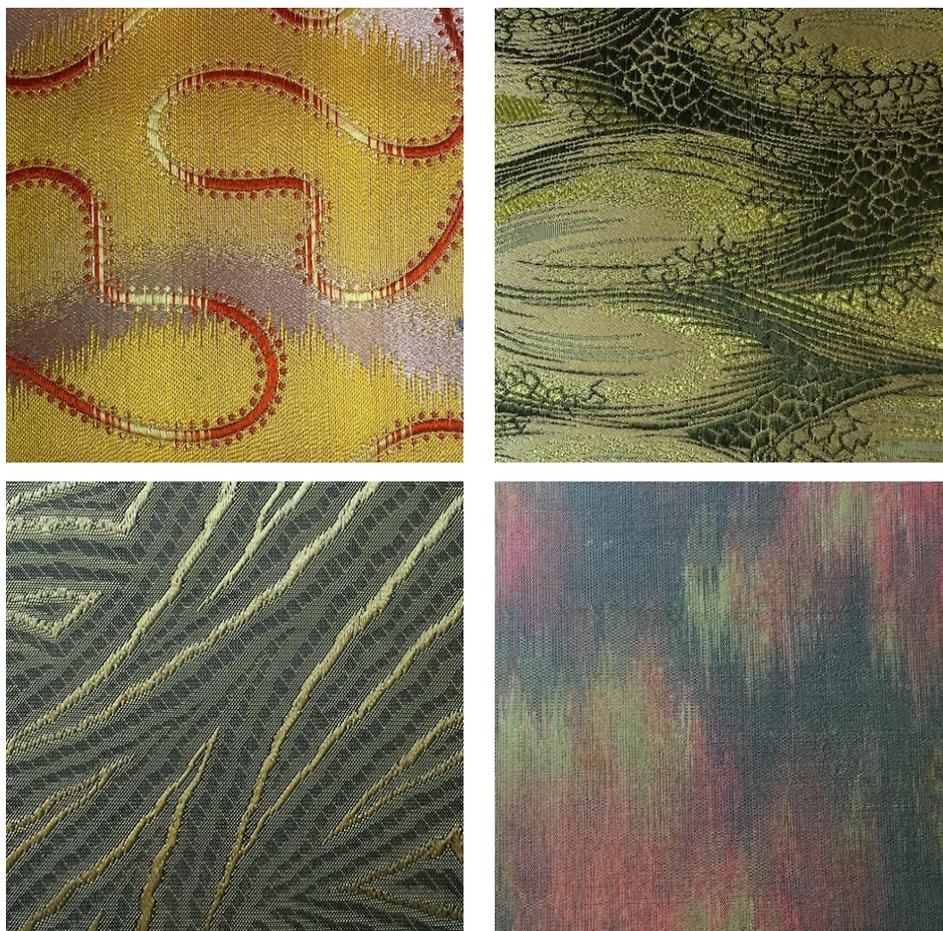
改革开放以来的条格纹样十分多变，有各种编织格、田字格、菱形格图案，有各种宽窄斜竖条格，有波纹、“人”字纹以及其他多层次条格纹样。





第六种类型：抽象纹样

通过表现线条的流动、波纹、树木的纹理等，出现一种似花非花、如梦如幻的感觉，意境朦胧含蓄，给人以美的享受。





具体体现在旗袍上，十分多变动人，根据笔者实践了解，现代女性也特别喜欢抽象纹样旗袍，在穿着时可以感受到一种独特的美。如下：





3.3.2 港澳台地区

在香港地区，设计师刘家强在 1996 年推出女装系列“中国娃娃”广受欢迎，他被日本权威杂志评为“全国 21 位最具代表性的 21 世纪服装设计师”之一，他设计的旗袍品味独到且个性鲜明，在基于中国传统服饰元素的基础之上，将旗袍做透做花做艳，大玩妖艳之美。

1997 年，刘家强的知名度很快蹿升，他的中国娃娃模特穿着肚兜或者超紧身旗袍频繁地出现在各时尚媒体中，不仅仅在香港走红，在西方，也走红起来。1997 年的秋冬系列，其作品展出与香港文化博物馆，在国外，他的作品在澳洲悉尼市的一家博物馆中永久展出。

20 世纪 80 年代以来，大陆地区与港澳台地区商贸往来日益频繁，文化交流日益增多，旗袍纹样两地日趋相同。

3.3.3 海外地区

中国传统服饰在西方设计师的眼中一直存在一种神秘的魅力，从 20 世纪 40、50 年代开始，Dior 品牌和 YSL 品牌设计师都对旗袍元素进行过运用。对于外国人而言，神秘古老的中国值得被了解和好奇，他们运用清代女子宫装和男子马褂、官员朝珠等进行再设计，成为高级时装作品、

1997 年，英国设计师约翰·加利亚诺入主 Dior 品牌，中国又适逢香港回归大事件，Dior 推出以中国旗袍为灵感的“中国姑娘”系列，展示了 30 年代夜夜笙歌的上海滩浮华、奢靡、经典的氛围。其设计以旗袍紧身的性格；丝绸锦缎的华丽和装饰配件的独特引起了全世界的轰动。随之带来的影响是，1997 年的各大时装媒体中充斥着东方华丽的红色和黄色丝绸，以及裹在紧身旗袍中打扮成东方美人的西方模特们。

随着彭丽媛访问欧美时中式服装和旗袍的穿着，许多欧美明星不走性感晚礼服，穿旗袍体现中国风情。

对于旗袍，西方人是新奇的、惊喜的。早在20世纪五六十年代，西方的一些著名设计师们就开始了以中国旗袍为灵感的设计，西方的一些影星和名流们也穿起了中国旗袍。但那时的中国旗袍风潮主要受相关旗袍的影响，可以说五六十年代的旗袍风潮影响程度和影响范围有限。而新一轮的旗袍风潮起源于20世纪末期，以1997年为标志性时间。这一年Dior推出了新秀约翰·加利亚诺的灵感来源于中国旗袍的超级旗袍秀，旗袍从来没有像这样受到世人的关注。而西方人对于发现旗袍之美的惊喜，也引领着越来越多得西方品牌和设计师开始有关旗袍的设计

外国人对于中国文化的理解总是与我们自身的感受不同。因为毕竟不是从小的耳濡目染，这大约就是远观与近赏的差异，天生与后天的差异。西方人在舞台上可以将自以为的旗袍改成中国人匪夷所思的东西，这种艺术夸张不仅源于西方人的开放天性，更由于对于中国文化的伪理解。于是西方设计师的旗袍秀以加入了口号声的高亢旋律为背景音乐，舞台上摆满了红色的玫瑰，模特们的脸上涂上了红红绿绿的化妆品。这是20世纪末西方人对于旗袍的理解，它热情妖艳，性感诱人，却不是中国人自己的旗袍。21世纪的旗袍设计似乎回到了旗袍本来的面貌，西方人也看到了旗袍的另一面，便是婉约、含蓄、精美，那一份性感是婉约的，那一份奢华应是低调的。西方人对于旗袍的再创造仍然在继续，但不再是一味的妖娆和性感，而是更加多样化。

同样，反应到纹样表现的层面，我们也可以看到，20世纪末的旗袍纹样多以夸张、色彩对比性强烈，吸引人得视觉注意为多，而21世纪的旗袍，西方设计师在看到旗袍原本的特质之后也进行了纹样的响应变化。



第4章 各类工艺形式在旗袍中的应用

中国是文明古国，拥有举世瞩目的手工艺文明，如纺织品、漆器、瓷器、竹编等，都是在工艺文明中的宝藏。古代工艺技术的诞生是人们探索世界的各种尝试，它是人类从古代到现代文化的结晶、生活经验的表现和智慧能力的积累。

工艺在《辞海》中的定义为：技艺、手艺，将原材料或者半成品加工成产品的工作、方法、技术等。东汉许慎氏《说文解字》中工艺的定义为：“工，巧也，匠也，善其事也。凡执艺事成器物以利用，皆谓之工”。所以，“工”除了工作或创作等意义外，还可解释为“巧妙”或者“精巧”之意。“艺”则是“技艺”，主体具有审美价值与功能性两者兼具。手工艺就是通过手工而创造出价值感的创造性活动。

工艺与人们的衣食住行联系紧密，是最能体现文化特性的载体。工艺的制造方式随着技术的演进而不同；工艺的含义与内容也随着社会的转变而有所差异；不同民族、不同的历史背景与不同的地理差异，产生不同的器物造型与文化特色。综上所述，当笔者在研究旗袍纹样时，有必要对体现纹样的工艺技术进行一定了解。

中国人凭借精湛的技艺、不断革新的技术和优良的原料，生产出种类繁多、巧夺天工的织绣品，对旗袍纹样的体现有着直接作用。

4.1 刺绣

刺绣是针线在织物上绣制的各种装饰图案的总称。就是用针将丝线或其他纤维、纱线以一定图案和色彩在绣料上穿刺，以绣迹构成花纹的装饰织物。它是用针和线把人的设计和制作添加在任何存在的织物上的一种艺术。³¹



图 4-1 湖南长沙马王堆汉墓刺绣残片

刺绣是中国民间传统手工艺之一，在中国至少有三四千年历史。原始刺绣本为显示尊卑的衣服装饰，后逐渐演变为美化生活的装饰。据《尚书》记载，远在 4000 多年前的虞舜时期，章服制服就规定“衣画而裳绣”。目前考古发现最早的刺绣品是湖南长沙战国楚墓出土的两件刺绣残片。汉代始有宫廷刺绣，当时的绣品“信期绣”、“长寿绣”、“乘云绣”、“茱萸绣”等皆以线条细密流转、绣工精巧过人见长。据朱启铃《丝绣笔

³¹ 刺绣百度百科词条

记》记载：“孙权……思得善画者作山川地势、军阵之象。赵逵乃进其姝……能刺绣列万国于方帛之上，写以五岳河海城邑行阵之形……人谓之针绝。”³²可见当时刺绣水平之高。历经两晋南北朝的发展，降至唐时，刺绣工艺更加精湛。据史料记载，“南海贡奇女卢眉娘，……能于一尺绢上绣法华经七卷，字之大小不逾粟粒。而点画分明，细于毛发，其品题章句无有遗阙”。称其巧夺天工，也不为过。宋代是刺绣从生活用品向观赏品转变的关键时期，北宋政府专门成立文绣院以管理刺绣生产。当时的刺绣已经发展到能仿制工笔画的水平，且比绘画更具质感和光泽；其工艺技法几乎包罗元、明、清三代的各种针法变化，并运用得炉火纯青。南宋时，受大批工匠南迁、南北民族风俗的差异以及审美观念转变等因素影响，刺绣逐渐形成南北两个支派，北方生产实用性绣品，南方绣制欣赏性绣品。这一变化对刺绣发展有深远影响。明清时期是刺绣工艺飞速发展的新阶段，在民间先后出现许多地方绣，除此之外，值得一提的是当时皇家织造为宫廷绣制得御用品，其数量之大、工艺之精，堪称历史之冠，是严格的审美观念与刺绣工艺的完美结合。

时至今日，刺绣出现了顾绣、京绣、苏绣、鲁绣、广绣、湘绣、蜀绣等。在这些地方绣中，以苏、蜀、广、湘四种最为有名，被誉为中国“四大名绣”。

刺绣图案品种繁多，即可以采用传统纹样，表达祥瑞吉祥；也可以采用传统纹样演变，或者是古今元素相结合，表有一定寓意；如今的刺绣图案，也多有抽象或者几何图案，力求简单但画龙点睛。根据旗袍的装饰部位及个人需求，刺绣纹样应以适合为宜，边角均匀或者对称分布，赋予旗袍深刻的文化内涵。

刺绣最为特色的部分在于手工绣制而成的美感，而在现代机器化生产中，要费时费工一针一线的绣出纹样来实在是费力，所以不可避免机绣也成为一种主要的绣花手段。

4.1.1 刺绣的时尚性

在快节奏的生活状态中，我们身边充斥着许多随时就会被时代淘汰的纯流水线的服饰与产品，细细思考，我们也需要与现阶段物质生活相匹配具有人情味的手工产品，可以抚慰人们的心灵。传统刺绣就在这个时候逐渐兴起，表明了现代人们对传统工艺的热爱与对传统文化的向往，我们渴望回归人文精神。越来越多时尚界人士喜欢穿着中式服装，并以纯手工绣花精致装饰为美。

传统的旗袍纹样中，花边主要以刺绣为主，大多是传统吉祥纹样和植物花卉纹样，在

³² 《丝绣笔记》是一部关于中国传统丝织物的研究著作。作者朱启钤曾任北洋政府高级官员，有机会接触清内府等处收藏的珍贵丝织品文物，对丝织文物有很高的鉴赏力。《丝绣笔记》以织成、锦绫、刻丝、刺绣等中国传统高级丝织品为对象，主要从工艺美术角度进行研究。全书分《记闻》、《辨物》上下两卷。

领边、袖口、衣襟、衣摆等处进行刺绣。随着时代发展，旗袍发展成没有任何刺绣纹的素面旗袍，本花色面料的现代旗袍。如今，受时尚趋势影响，刺绣这门传统手工艺又逐渐加入旗袍，但现在的刺绣与传统旗袍上的刺绣不同，主要有以下几点：

一是刺绣的位置发生变化。传统旗袍刺绣纹样固定在领边、袖口、衣襟、衣摆等处，现代旗袍刺绣主要在胸前、背后、前襟上，十分突出。

二是刺绣的面积比以往要大得多，也是为了更加突出刺绣纹样。

三是刺绣纹样以角花或单独纹样的形式出现。

刺绣给人一种细腻的观感，让人们在愉悦观赏的同时品味东方女性的优雅精致、灵巧温婉、高贵端庄。传统刺绣在现代旗袍上的应用，是旗袍更加具有中国传统味道，成为新时期更具时尚感的服饰。

4.1.2 刺绣工艺

表 4-1 刺绣工艺

工艺	注解
辫绣	又称锁绣，是中国最古老的刺绣方法之一。此针法的特点是，正面为环环相套的辫股形，背面似接针。唐、宋以后多用来绣羊毛等具有卷曲效果的图纹。
网绣	刺绣工艺之一，其方法是先在绣地上用绣线拉好菱形方格，然后按照方格用横、直、斜三种缠针挑绣。多用来绣野菊花、向日葵花等的花心和葫芦、蒲团等纹饰。
蹙金绣	刺绣工艺之一，是在鳞片下面垫上棉花等物质，然后再用金线按鳞纹盘钉。多用来绣制鸟、兽身躯，具有极强的立体感。
高绣	刺绣工艺之一，与蹙金绣绣法相同，只是采用普通丝线绣制花纹，多用来表现鸟兽、人的眼珠及太阳等立体图纹。
钉线绣	刺绣工艺之一，以强捻的合股线（即衣线）为绣线，再用另一种丝线，把强捻的合股线平钉在底衬之上盘钉花纹，多用此法来勾勒花纹的轮廓。
缉线绣	刺绣工艺之一，与钉线绣绣法相同，但所用绣线是用一根较细的强捻丝线做柱，再一根较粗的强捻丝线围绕其做螺旋状缠绕，即龙抱柱线盘钉花纹，再用另一种丝线将其平钉在底衬上，此绣法多用来勾勒花纹轮廓。
平金绣	刺绣工艺之一，与缉线绣绣法相同，只是以圆金线和片金线为绣线，再用另一种丝线把它平钉在底衬之上，多用来盘钉花纹或勾勒花纹的边。
缉珠绣	又称穿珠绣，刺绣工艺之一，是先将小珍珠、小珊瑚珠等珠子穿成串，然后用丝线把它盘钉在绸缎之上，形成各种花纹。
齐针	又称平针，刺绣的基本针法之一，是戙针、套针等针法的基础。其绣法是起针和落针都要在花纹图案的边缘，不重叠。按丝理的不同方向，可分直缠、横缠、斜缠三种。

正戗针	刺绣常用针法，即用齐针分批绣制，前后斜街而成。其针线为由外向内顺序，第一批针线按花纹图案外缘用齐针出边，从第二批针线起皆称“戗针”，每批针线都要衔接前一批针线的末尾，以此循环往复即成。
反戗针	明代刺绣常见针法。其刺绣方法是用齐针分批绣制，前后衔接而成。绣制方法与正戗相反，是由内向外有规律地进行施针。
施毛针	刺绣针法之一，是用稀针分层逐步加密，排针的距离相等，以后每层均按前一层的方法刺绣。因多用来绣禽鸟的羽毛，故又称羽毛针。
松针	刺绣针法之一，是利用各种缠枝绣制松树针叶，因其形似松针叶，故名。除绣松树针叶外，也可用来绣制小草等。
虚实针	苏绣常见针法，其绣制方法是虚虚实实的线条组合而成，线条等长参差，由稀到密，由长变短。此针法多用来绣制野草和动物身上的毛。
乱针	苏绣独创针法，是利用长短参差的各种缠针交叉掺合而成，由于乱针线条呈交叉形，因而在掺合后任能保留多种颜色的固有色。多用来绣人的头发和晕色图纹。
擞(sou)和针	刺绣针法之一，与散套针大同小异，不同的是，散套针线重叠，擞和针的针迹比较显露。由于擞和针线条平铺，每批间的针距较长，多用来绣制树干及石头等。
平套针	刺绣常用针法，其绣制方法是先用等长的齐针在花纹图案的外缘绣出边，之后由外向里在线条的空隙处分批插针绣制，每批线条都要保持平整。适合刺绣平面图纹。
集套针	刺绣针法之一，与松针相似，是专门绣制圆形图案的一种针法。针的走向是从外向里，由四周向中心射集，后批的线条要嵌入前批线条中间，并要对准圆心。每隔三针藏以短针，越接近圆心，绣面越小，藏针越多。
接针	刺绣常见针法，是用短针前后衔接、连续进行的一种针法，后针要刺入前针线条的末尾中间，使针针相连，形成线条。多用来绣制陆地和水纹。
刻鳞针	是绣制鳞片的一种针法，先用强捻线或龙袍柱线钉称一个个鳞片形，再以金线、丝线或小珍珠串成盘钉。
鸡毛针	刺绣针法之一，因形似鸡毛而得名。其针法组织有交叉形、稀针交叉形、人字形三种，一般适宜绣小的尖瓣花和建筑物转角等。
打籽针	又称打籽绣，是用来表现颗粒状物质的刺绣针法，用线条绕成小颗粒状，每一针形成一粒。多用来绣制花蕊。
滚针	专门绣制直线和曲线的一种针法，是依纹样线条前起后落，针针紧密，线条长短一致，针针相压。
十字针	绣桂花和衣边的一种针法，其绣制方法是横绣一针，竖绣一针，成“十”字形。
扎针	苏绣针法之一，专门用来绣制禽鸟的腿或荔枝的花纹。其绣制方法是先用齐针打底，长度视所绣物象的长短而定，之后再横、斜缠针打结，结的间距要一致。
勒针	即扎针，广绣称扎针为勒针。

车轮针	绣圆形图案的针法之一，其绣制方法是由外向内一层层绣制，先在外圆处绣好第一针，此后针针相压，直到绣完为止。
正串	是洒线绣与纳纱绣中的一种针法，其特点是绣线与纬线垂直，绣线压一根纬线者，为正一丝串，依次类推，绣线压几根纬线就是正几串。
晕色法	又称退晕、润色，是指色彩用不同深浅来表现，即从深到浅，或由浅到深。 ³³

4.2 织锦

中国是世界上很早掌握纺织技术的国家，是丝绸的发源地，素有“东方丝国”之誉。以丝为原材料的织绣艺术是中国文明创造的重要组成部分。早在新石器时代，中国的原始先民已经能够熟练地纺织蚕丝。先秦时期，男耕女织成为主要生产形式，官府特地设立专门机构管理织造业，秦汉时期，随着生产力发展，纺织技术有了较大提高，丝绸、经锦等职务精美异常。湖南长沙马王堆一号汉墓出土的素纱蝉衣，薄如蝉翼，衣长 128 厘米，通袖长 190 厘米，仅重 49 克，可见其工艺之精湛。隋唐时期，国力的强盛、经济的繁荣以及对外交往的频繁，促进纺织技术的飞跃。纺织业通过借鉴西方传来的技术——纬线显花工艺，推出纬锦，妆花工艺和从西域缂毛技术发展而来的缂丝工艺也相继出现，这些变化，标志着中国纺织业进入一个崭新的发展阶段。在两宋时期，锦、绫、罗、纱、缎、缂丝等绽放异彩。元代，利用金线显花的织金工艺表现出华贵精美。明清的织物品类极其丰富，工艺集前代之大成，丝织生产盛况空前，而现代以来，纺织业不断发展，从半机械半手工的生产方式，转变为机械化、自动化的生产方式，产品开发与设计工作也取得了很大成就，有不少可圈可点之处。在当代，纺织技术仍然蓬勃发展着。

传统旗袍在制作时主要选择的面料是丝绸和棉布，丝绸作为主要首选面料有良好的表面光泽感和垂感，十分符合中国传统文化的特质。织锦缎是我国经典的纹织物，在 20 世纪 30 年代以来的丝绸贸易中占据着主要的地位，它的织物结构独特、外观富丽堂皇、纹样风格千变万化、推陈出新。《中国丝绸通史》中，讲述了织锦是如何在当代继续焕发生机的：

“20 世纪 30 年代，杭州九豫绸场的宋润浦先生以他高超的设计技巧，使这个古老的品种焕发青春，进入了它的黄金时期。由于将传统的八枚缎地组织改为乙丙纬十六枚接结法，现代织锦缎的地部更细洁紧密，丰满平挺，纬花部瑰丽多彩。”“浙江省在 90 年代末发明的数码织造技术，突破了‘在意匠中，以一种颜色代表一个组织’的传统意匠理念，摒弃了意匠色彩与组织必须完全对应的原则，利用有限的色丝、色相在经纬交织时所产生

³³ 《明清织绣》

的空间混合效果，达到丰富织物色彩的目的。采用红、黄、蓝、黑、白 5 种丝线交织，理论上可以生成 4500 种色彩关系（由于交织张力对丝线的挤压，色彩显现有所减少）。”³⁴

当代织锦旗袍对旗袍艺术的新呈现体现在现代数码织锦技术与时尚设计理念相结合，不仅是在图案、原料、工艺上有所创新，同时深入挖掘了中华民族长久来的文化积淀和民族审美。

4.2.1 面料呈现

当代数码织锦旗袍引入数码纺织彩色丝织技术，基于此项技术所织造的数码织锦面料不仅暴露了织锦雍容华贵又低调细腻的特色，而且由于色泽不同的丝线交织纵横，织锦能根据观看角度和光线的变化产生不同的视觉效果。与传统丝织物不同的是，数码织锦色彩多样、层次丰富、过渡自然，因此，不论是浓墨重彩的纹样还是淡雅清新图案，都能在旗袍之上生动的体现。

4.2.2 拼花工艺

当代数码织锦旗袍的图案能够做到完整拼接，不会出现省道处出现断花、错花等现象，与传统选择面料之后量体裁衣的传统旗袍制作方式不同，数码织锦旗袍将服装设计、纹样设计、织物结构设计三者整合成一个设计系统，实现“为一个人专门设计一件料、制作一件衣”的高级定制方案，使每一根丝线、颜色、组织、花型都为旗袍服务，实现艺术与科技的有机结合。

4.2.3 织锦纹样

与传统旗袍的纹样相比，现代织锦纹样更具时代特色，在织造过程中，图案能够与真丝丝线相融合，灵活生动，在不同光线之下，产生丰富的光泽和色彩。这也是织锦比其他布匹更受到当代女性喜欢，作为旗袍面料的原因。

4.3 印染

使染料或涂料在织物上形成图案的过程为织物印染，印染与刺绣一样，是在织物上装饰花纹的工艺，古时又称为“染纛”。

20 世纪下半叶以来，印花技术得到了长足的发展，特别是在 80 年代至 90 年代这 20 年中，由于全自动印花机的出现，大大提高了生产效率与产品质量，也发展了多种印花方法：

拔染印花：先将坯绸染色，然后在色绸上按花样印上含有破坏色素的强还原剂的拔染浆，经汽蒸后，印浆部位的地色改变，呈现花样。

³⁴ 刺绣介绍来源于《中国丝绸通史》。

防染印花：先在坯绸上按花样印上含强还原剂的“防白浆”或“色防浆”，待干燥后再行染色。由于花样部位有防染剂，不会上色，其他部分则全部上色，呈现花样。

渗化印花：选择浆料，降低色浆的黏度，加入渗透剂和匀染剂，使染料能充分扩散。印刷时，用树脂贴绸，刮印时间短，给浆量多，使染料向花样轮廓四周渗开，形成自然的深浅层次，达到一种写意画或水彩画的晕色效果。

涂料印花：涂料印花主要靠粘合剂和交联剂反应形成网状大分子膜层，将涂料粘附在纤维表面，形成花纹。

烂花印花：用于人造丝与真丝的交织品，按照花样要求，用酸剂碳化不需要花纹的人造丝部分，形成真丝为底、人造丝显花的立体效果。

转移印花：将印有图案的纸上的染料转移到布料上，因转移印花不产生污染，所以成为 90 年代较受重视的环保产品。

静电植绒：利用高压静电作用，在坯绸上按花样印上粘合剂，然后用人造短纤在静电场进行植绒，形成花纹。

数码喷印：在科技发展的今天，产生了数码印花工艺。数码印花的生产过程就是通过各种数字化手段如：扫描、数字相片、图像或计算机制作处理的各种数字化图案输入计算机，再通过电脑分色印花系统处理后，由专用的软件通过对其喷印，系统将各种专用染料直接喷印到各种织物或其它介质上，再经过处理加工后，在各种纺织面料上获得所需的各种高精度的印花产品，与传统印染工艺相比有以下几个方面的优势：

另外，传统印花的图案往往受到“花回”长度的限制，而数码印花的工艺过程中可以不存在“花回”的概念，从而极大地拓展了纺织图案设计的空间，提升了产品的档次。但数码印花也会有瑕疵品的出现，大致为以下原因：花版接头不良、系花版接版处花型重叠或不吻合或脱开、花版错位、版框痕、印花部分呈现出花版框架形状的异常条痕、花形歪斜、露白、印花色泽不匀、渗色、污斑、双版色差等。

在现代旗袍中，印花纹样很多，主要有国画写意图案纹样、文字图案纹样、动植物花卉图案纹样、几何图案纹样等。

4.4 缙丝

在品类繁多的丝织物里，缙丝十分名贵，素有“一寸缙丝一寸金”之说。它是以生丝作经，熟丝作纬，通常采用“通经断纬”的织法织造的平纹织物。其技术易学难精，非具高度熟练的技巧和很高的艺术造诣不能胜任。由于其经丝通贯，纬丝不贯穿全幅，而是按照花纹轮廓和颜色交接的边缘反复换梭，以致边缘有彩纬断头及锯齿状的缝隙，故缙丝也被

称为“刻丝”、“克丝”。

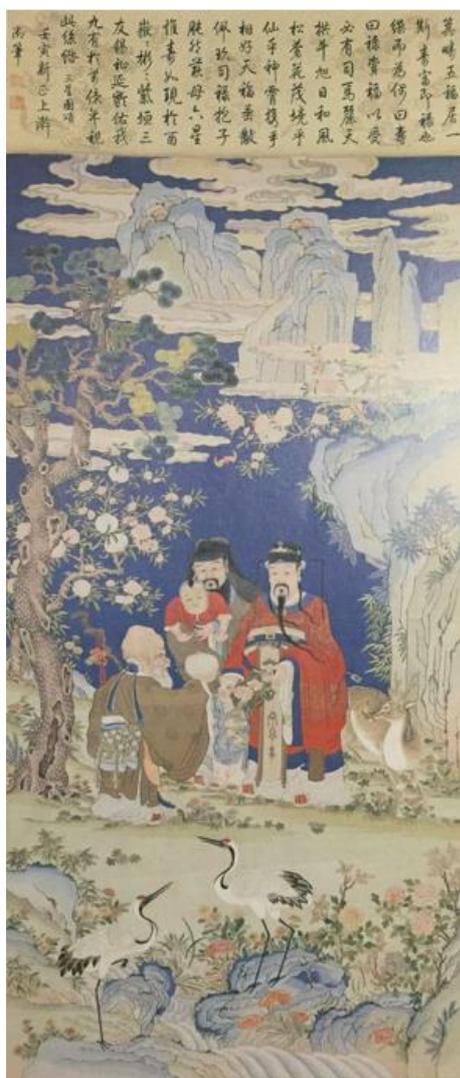


图 4-2 缂丝加绣三星图轴 清

的高定产品，价格十分高昂。

4.5 手绘

手绘作为一种纹样的表现手法，是指制作者直接在纺织品上绘出各种纹样，是一种古老、原始的绘染装饰手法。手绘的特点有自由、简便、随意、画法多样、色彩丰富、风格独特，有机器印染不可替代的特点。它被人喜爱之处在于可以根据每个人的喜好不同而进行绘画造型，体现了服饰品因人而异、追求独特性的现代审美观念。手绘面料以棉麻、丝、人造纤维等织物为主，纹样以花鸟画居多，表现形式以中国画为主。

宗白华《美学散步》论中国画为：“中国的画境、画风与画法的特点当……在这些华文中禽兽、虫鱼、龙凤等飞动的形相，跳跃婉转，活泼异常。但它们完全溶化浑合于全幅图案的流动花纹线条厘米。……每一个动物形象是一组飞动线条之节奏的交织，而融合在

在明朝时期，宫廷缂丝选料讲究，除去质量极佳的各种彩色丝线，更有大量的金线和孔雀羽线，定陵出土的明万历皇帝袍服上的团龙就是由孔雀羽线缂织的。缂丝生产并不局限于官府，苏州的民间缂丝也享有盛名。此时的缂丝又创造出缂金、凤尾钹、木梳钹、长短钹等新缂法。其产品用途宽泛，佛经经面、袍服、日用陈设等常能看到它的影子。

清代缂丝亦很盛行，除民间织造外，内务府还在苏州建立织染局，专为宫廷生产缂丝品。其数量之大，品种之多，为历代之冠。乾隆年间（1736-1795年）缂丝工艺发展到高峰，出现三色金缂法，后来还产生了缂丝加绣、加画、三蓝缂等技法，并交叉运用，收到很好地艺术效果。如缂丝加绣三星图轴，以笔代缂渲染松树的皮和针叶，以针代缂绣制桃树的叶、花、果实及牡丹、灵芝等，再缂织山、云及福禄寿三星，就是一件将缂、绣、绘多种工艺完美集于一身的观赏艺术品。

因其制作难度大，水平要求高，在服装制作成衣化与批量化生产的今天，缂丝工艺已经很少被运用到当代旗袍中，只有在“东北虎”等高级定制产品中，有缂丝

全幅花纹的交响曲中。……中国画既超脱了刻板的立体空间、凹凸实体及光纤阴影；于是它的画法乃能笔笔灵虚，不滞于物，而又笔笔写实，为物传神。”³⁵唐志契的《绘事微言》中有句云：“墨沈留川影，笔花传石神。”将中国画绘制在旗袍之上，真是极好的一件事情。



图4-3 东北虎手绘旗袍

虽然在旗袍的制作过程中运用较少，但还是有部分服饰采用，一般我们将手绘分为普通手绘和高级定制手绘两类，高级定制手绘是展现现代旗袍设计师的设计理念、需要极高的绘画能力，表达的美感是印花工艺难以达到的。如下图为东北虎高级定制礼服，手绘与刺绣相配合，展现独特的纹样效果。

而普通手绘则是因为现在许多中式服装纹样大多不规则，小作坊式生产产量又达不到印花或机织的要求，所以用手绘的方式进行呈现。手绘旗袍展现了每件旗袍不同的个性，张扬、含蓄、妩媚、靓丽，都是旗袍主人发自内心的选择。这种独特性体现了“天下仅此一件”的高贵感，正是现代时尚女性追求的。

³⁵ 宗白华是我国现代美学的先行者和开拓者，被誉为“融贯中西艺术理论的一代美学大师”。

第5章 结语

文化是一个抽象的概念，要通过具体的事或者具体的体现。服饰的造物种类可以体现在一系列的生产过程之中，从服饰原料的采集到制作、把服装面料制作成衣物、衣服上进行纹样装饰等都属于造物的范畴之内。而中国历代的文化变迁则是服饰造物的动力所在。服饰与当时人们的日常生活、生产需要、审美需求相匹配，则会体现一个完整的造物价值观。与当代已经形成完整商业链的模式相比，传统服饰在历史中的价值表现在其独特性，匠人在制作中会考虑到材质、使用、阶层等各种环节。通过研究传统与现代的造物模式，我们应当在现代借鉴传统，不能一味的追求物质化，在生产过程中遗忘造物的独特性。

越是民族的，越是世界的，更加深入地发掘和研究中华民族传统精华才是我们中华服饰的出路所在。在中国与国际文化积极接轨交流的今天，人们有机会从不同的角度来看待服饰。西方的服装造型结构与立体观念运用了数学及物理力学，中国传统服饰要走向世界，必然需要汲取西方的文化精华与工艺技术作为补充优化，才能帮助旗袍服饰更好的面对时代发展的需要。

中国是一个历史悠久的文化古国，旗袍传承不论是在精神文化继承方面还是在物质遗产保护方面都有着重大深远的影响，都将对中华民族传统服饰文化的发展产生推动作用，并且有利于提升中华传统服饰文化在世界上的影响力，旗袍作为中国服饰历史的见证和传统服饰文化的重要载体，如何把握好旗袍的传承，将对继承和发扬传统纹样和创新现代旗袍设计具有十分重要的现实意义。现代旗袍，并不是对传统旗袍的简单复制，而是要在自己的传统的基础上建立现代服装立体，完成现代传承，这才是现代旗袍未来发展的趋势和目标。

现代旗袍在这个时代焕发生机，是一个“传统与时尚”的命题，这个命题经典、永恒、美丽。伴着时间的前行，时尚与传统的角色不断转换与更迭。新的时尚服饰在创造出来之后经受了时间的考验，成为经典从而变为传统的组成部分。笔者在研究过程中回顾了旗袍从无到有的发展，传统与现代的旗袍纹样的演变及发展，这是一项对现代旗袍纹样进行系统性梳理的工作，由于眼界及学识所限，错误和疏漏之处在所难免，也恳请阅读本论文的老师及作者能够指正。在接下来的时间里我也会对论文内容进行反复推敲增补，争取更为精辟值得观阅。

而在进行系统性梳理与分析之后，我将在未来的时间考虑以下问题：

如何将旗袍纹样更好地古为今用，洋为中用？现代旗袍纹样如何在广纳百家之后依旧保持鲜明的个性与特色？如何既从大处着眼又在细节上精益求精？如何与时俱进，不断推

陈出新？

笔者在杭州织锦创意有限公司进行实物研究过程中，与导师也进行了探讨，面对许多精致细腻的旗袍纹样工艺手法却很少有人会制作，不得不求助与老的手工艺人，即使这样，也只是对过去纹样的简单复制，手工的精致程度很少赶得上原来，比如缂丝工艺。然而随着老艺人的离去，带着精美纹样的旗袍可能越来越少了。作为民族手工艺传承下来的精华，这种技艺上的断层不免让人惋惜。期望论文浅显的研究能够唤起更多人们对旗袍纹样的关注与发扬。笔者也会在今后的学习工作中继续努力，为旗袍纹样的研究尽一份力，毕竟作为传统服饰，旗袍的创新、研究依然任重道远。

参考文献

学术期刊

1. 李昕. 可经营性非物质文化遗产保护产业化运作合理性探讨[J]. 广西民族研究, 2009年, 第1期
2. 陈荣富、陈蔚如. 旗袍的造型演变与结构化研究[J]. 浙江理工大学学报, 2007年, 第24卷, 155页
3. 郑扬馨. 晚明苏州服饰变迁与经济的关系[J]. 政大史粹, 2006年
4. 夏鼐. 我国古代桑蚕丝绸的历史[J]. 考古, 1972年第2期
5. 包铭新. 20世纪上半夜的海派旗袍[J]. 装饰, 2000年第5期
6. 郭慧娟. 民初京城旗袍流变小考[J]. 饰, 1999年第1期
7. 石磊. 近代上海服饰变迁与观念进步[J]. 档案与史学, 2003年第3期
8. 张建航. 论白先勇小说中的女性叙事[J]. 安阳师范学院学报, 2007年第1期
9. 金炳亮. 民初女子服饰改革论述[J]. 史学月刊, 1994年第6期
10. 勾爱玲、赵凯. 浅谈旗袍的发展与审美[J]. 美与时代, 2004年第8期
11. 岳彤. 装饰技术在旗袍中的应用[J]. 技术信息(学术版), 2007年第1期

专著

1. 辞海编辑委员会编著. 辞海[M]. 上海: 上海辞书出版社, 2010年8月
2. 谈雅丽、江南. 符号中国-旗袍[M]. 北京: 当代中国出版社, 2008年
3. 崔荣荣. 近代汉族民间服饰全集[M]. 北京: 中国轻工出版社, 2009年
4. 廖军、许星. 中国服饰百年[M]. 上海: 上海文化出版社, 2009年
5. 《苏州丝绸档案汇编》(下), 江苏古籍出版社 1995年, 第891-896页。
6. [英]莱顿著李东晔、王红译. 艺术人类学[M]. 桂林: 广西师范大学出版社, 2009年
7. 阿洛瓦·里格尔. 风格问题——装饰艺术史的基础[M]. 湖南, 湖南美术出版社, 1999年
8. 徐复等编. 古代汉语大词典[M]. 上海: 上海辞书出版社, 2007年
9. 江平、石春鸿. 服装简史[M]. 北京: 中国纺织出版社, 2002年
10. 赵超. 华夏衣冠五千年[M]. 北京: 中华书局, 1990年
11. 沈从文. 沈从文全集物质文化史 32卷[M]. 太原: 北岳文艺出版社, 2009年
12. 周汛、高春明. 中国古代服饰大观[M]. 重庆: 重庆出版发行, 1995年
13. 吴淑生、田自秉. 中国染织史[M]. 上海: 人民出版社, 1986年

14. 黄能馥、陈娟娟. 中华服饰艺术源流[M]. 北京: 高等教育出版社, 1994 年
15. 胡小鹏. 中国手工业经济通史[M]. 福建: 福建人民出版社, 2004 年
16. 赵连赏. 服饰史话[M]. 北京: 中国大百科全书出版社, 1998 年
17. 张爱玲. 流言[M]. 北京: 北京十月文艺出版社, 2009 年
18. 马大勇编. 霞衣蝉带—中国女子的古典衣裙[M]. 重庆: 重庆大学出版社, 2011 年
19. 吴山主编. 中国工艺美术大辞典[M]. 南京: 江苏美术出版社, 1999 年
20. 上海市纺织科学研究院、上海市丝绸工业公司. 长沙马王堆一号汉墓出土纺织品的研究[M]. 北京: 文物出版社, 1980 年
21. 徐海荣主编. 中国服饰大典[M]. 北京: 华夏出版社, 2000 年
22. 赵丰主编. 纺织品考古新发现[M]. 香港: 艺纱塘, 2002 年
23. 田自秉、吴淑生、田青著. 中国纹样史[M]. 北京: 高等教育出版社, 2003 年 8 月
24. 叶刘天增. 中国纹饰研究[M]. 台湾: 南天书局, 1997 年
25. 回顾. 丝绸纹样史[M]. 哈尔滨: 黑龙江美术出版社, 1990 年
26. 夏燕靖. 中国艺术设计史[M]. 沈阳: 辽宁美术出版社, 2001 年
27. 秦孝仪. 华夏五千年文物之充实光辉[M]. 台北: 国立故宫博物馆, 1989 年
28. 王维堤. 中国服饰文化[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2007 年
29. 李霖灿. 中国美术史稿[M]. 昆明: 云南人民出版社, 2002 年
30. 刘兴林、范金民. 长江丝绸文化[M]. 武汉: 湖北教育出版社, 2003 页
31. 周汛、高春明. 中国衣冠服饰大辞典[M]. 上海: 上海辞书出版社, 1996 年
32. 周锡保. 中国古代服饰史[M]. 北京: 中国戏剧出版社, 1984 年
33. 叶立城. 服饰美学[M]. 北京: 中国纺织出版社, 2001 年
34. 华梅、要彬. 中国工艺美术史[M]. 天津人民出版社, 2005 年
35. 杨先艺. 中外艺术设计探源[M]. 武汉: 崇文书局, 2002 年
36. 华梅. 中国服装史[M]. 北京: 中国纺织出版社, 2007 年
37. 袁仄. 中国服装史[M]. 北京: 中国纺织出版社, 2005 年
38. 陈高华、徐吉军. 中国服饰通史[M]. 宁波: 宁波出版社, 2002 年
39. 叶朗著. 中国美学史大纲[M]. 上海: 上海人民出版社, 2005 年
40. [美]玛丽琳·霍恩著、乐竞泓、杨怡良等译. 服饰—人的第二皮肤[M]. 上海: 上海人民出版社, 1991 年
41. 周梦. 传统与时尚—中西服饰风格解读[M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2011 年

7月

42. 吴清桂. 台湾的设计宝库-传统花布纹样 150[M]. 台北: 如何, 2008年5月
43. 宗白华. 美学散步[M]. 上海: 上海人民出版社, 1981年
44. 织物词典编辑委员会编. 织物词典[M]. 北京: 中国纺织出版社, 1995年
45. 于君编著. 女性与旗袍[M]. 沈阳: 辽宁美术出版社, 2001年11月
46. 张竞琼主编. 现代中外服饰史纲[M]. 上海, 中国纺织大学出版社, 1998年2月
47. 吴琳. 中外服饰文化[M]. 北京: 清华大学出版社, 2013年4月
48. 包铭新. 近代中国女装实录[M]. 上海: 东华大学出版社, 2004年
49. 蒋明编. 东方旗袍[M]. 杭州: 西泠印社, 2001年2月
50. 郑秀华、宋建华. 几何图案设计与应用[M]. 长春: 吉林美术出版社, 2003年
51. 汪芳. 服饰图案设计[M]. 上海: 上海人民美术出版社, 2007年11月
52. 赵丰. 中国丝绸艺术史[M]. 北京: 文物出版社, 2005年6月
53. 吴山主编. 中国工艺美术大辞典[M]. 苏州, 江苏美术出版社, 2011年
54. 赵丰主编. 中国丝绸通史[M]. 苏州: 苏州大学出版社, 2005年11月
55. 郑嵘、张浩. 旗袍传统工艺与现代设计[M]. 北京: 中国纺织出版社, 2000年4月
56. 宗凤英主编. 故宫博物院藏文物珍品大系-明清织绣[M]. 上海: 世纪出版集团, 2005年

9月

57. 宋路霞著、徐景璨译. 上海名媛旗袍宝鉴[M]. 上海: 上海科学技术文献出版社, 2015年1月

学术论文

1. 吴红艳. 晚清民国女装装饰艺术研究[硕士学位论文][D]. 湖南, 湖南工业大学, 2009年
2. 李厚清. 论图案在服饰设计中的装饰性特征[硕士学位论文][D]. 苏州, 苏州大学, 2008年
3. 魏娜. 中国传统服装襟边缘饰研究[博士学位论文][D]. 苏州, 苏州大学, 2014年
4. 周梦. 20世纪早期中国民族纺织服装品牌研究[硕士学位论文][D]. 北京, 北京服装学院服装系, 2005年
5. 鞠萍. 民国时期审美观与上海女性美容装饰[硕士学位论文][D]. 华中师范大学, 2008年
6. 张朴. 当代香港电影中的“老上海”形象意识[硕士学位论文][D]. 西南师范大学, 2007年

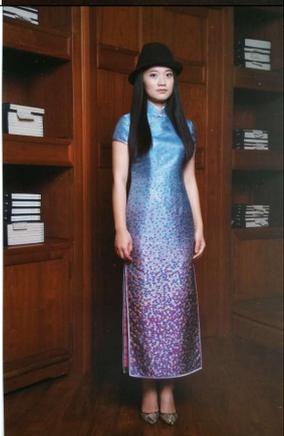
7. 魏宏音. 试论民国旗袍纹样的装饰特征及表现[硕士学位论文][D]. 上海, 上海师范大学, 2014年5月
8. 左宏. 海派旗袍纹样研究[硕士学位论文][D]. 南京, 南京艺术学院, 2009年4月
9. 赵波. 我国袍服演变研究[硕士学位论文][D]. 无锡, 江南大学, 2013年12月
10. 刘婧. 基于符号学的旗袍主题丝巾纹样设计研究[硕士学位论文][D]. 杭州, 浙江理工大学, 2013年1月
11. 张丹栎. 民国旗袍的装饰研究及现代设计创新[硕士学位论文][D]. 北京, 北京服装学院, 2012年12月
12. 汤新星. 旗袍审美文化内涵的解读[硕士学位论文][D]. 武汉, 武汉大学, 2005年5月

附表 1: 中国旗袍发展的各阶段及其特点

中国旗袍的发展及变迁阶段	本文中出现的其他表述方式	时间	地点	主要穿着人群	款式特点
满人袍服(入关前)		1644 年以前	中国东北地区	仅限于本民族所穿用, 男女款式几无差异	束腰、窄袖、圆领、整体廓形宽大
清代旗装袍	京派旗袍	1633-1919 年 (其中 1912-1919 年为传统旗装袍与民国旗袍的过渡时期)	北京为主要流行区域	主要为满人所穿用, 男女款式有差异	款式宽大, 较臃肿 无收腰、收省等技术处理
民国旗袍	海派旗袍	1920-1949 年	上海乃至全国	女子典型服饰, 全民普遍穿着	由于一些西式剪裁方式的引入, 款式紧身合体, 流行变迁快速
港台旗袍	香港旗袍 台湾旗袍	1949-1977 年	香港地区、台湾地区	女子典型服饰之一, 前期穿着普遍, 后期逐渐被西式服装所替代	本质上讲, 仍属于民国旗袍, 只是穿着地域和人群变化, 另外出现超短等款式上的细节变化
当代旗袍		1977 年以后	全球各地	一般不作为日常穿着, 而作为礼服、艺术服饰穿着	多样化, 各种改良款式层出不穷。

附表 2: 现代数码织锦旗袍纹样 (部分) 分析

序号	实物图片	旗袍名称	纹样类型	纹样内容	纹样分析
1		国色天香	单独纹样	花卉纹	
2		鎏金岁月	单独纹样	抽象图案	黄粉色
3		一枝独秀	单独纹样	花卉纹	
4		云栖蝶谷	单独纹样	花卉 蝴蝶纹样	

序号	实物图片	旗袍名称	纹样类型	纹样内容	纹样分析
5		凤凰呈祥	单独纹样	凤纹	
6		落英缤纷	单独纹样	花卉纹	
7		克里姆特之吻	单独纹样	抽象图案	
8		繁星似梦	单独纹样	抽象图案	

序号	实物图片	旗袍名称	纹样类型	纹样内容	纹样分析
9		流光溢彩	单独纹样	抽象图案	
10		云之彼端	单独纹样	水纹	
11		奢潮	连续纹样	佩斯利花 纹	(红)
12		水彩	单独纹样	水彩	

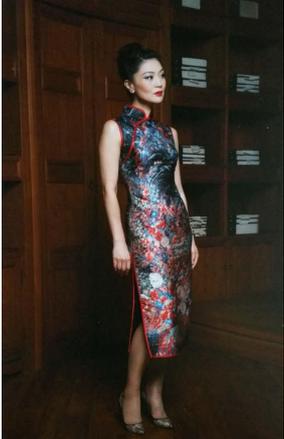
序号	实物图片	旗袍名称	纹样类型	纹样内容	纹样分析
13		红韵郁芳	单独纹样	花卉纹	
14		繁花似锦	单独纹样	花卉纹	
15		华彩乐章	单独纹样	抽象渐变	(绿)
16		水溢芳菲	连续纹样	花卉纹	

序号	实物图片	旗袍名称	纹样类型	纹样内容	纹样分析
17		木兰喜鹊	单独纹样	花卉纹	
18		天际星辰	单独纹样	抽象图案	
19		似水流年	单独纹样	抽象图案	
20		花间印象	单独纹样	花卉纹	

序号	实物图片	旗袍名称	纹样类型	纹样内容	纹样分析
21		一月的诗	单独纹样	水墨图案	
22		鎏金岁月	单独纹样	抽象图案	蓝
23		青花寿山福海	连续纹样	传统吉祥纹样	
24		彩虹	连续纹样	条纹	

序号	实物图片	旗袍名称	纹样类型	纹样内容	纹样分析
25		一月的诗	连续纹样	水墨	
26		锦瑟年华	单独纹样	抽象图案	
27		水溢芳菲	连续纹样	花卉纹	
28		徜徉迷云	单独纹样	抽象图案	

序号	实物图片	旗袍名称	纹样类型	纹样内容	纹样分析
29		华彩乐章	单独纹样	抽象图案	
30		国色天香	单独纹样	花卉纹	绿
31		蝶恋花	单独纹样	花卉纹	
32		午后的田园	单独纹样	抽象花卉纹	

序号	实物图片	旗袍名称	纹样类型	纹样内容	纹样分析
33		盛夏的花园	单独纹样	花卉	
34		克里姆特之罍粟园	单独纹样	抽象画	
35		花颜	单独纹样	水彩画	
36		绿野仙踪	单独纹样	抽象图案	

序号	实物图片	旗袍名称	纹样类型	纹样内容	纹样分析
37		皇家凤莲	连续纹样	凤纹	
38		红罗绮福	单独纹样	抽象图案	
39		寂寂花开	单独纹样	花卉纹	
40		青花寿山福海	连续纹样	传统吉祥纹样	

序号	实物图片	旗袍名称	纹样类型	纹样内容	纹样分析
41		奢潮	连续纹样	佩斯利花 纹	
42		繁星似梦	连续纹样	抽象图案	
43		觅羽	单独纹样	羽纹	
44		鎏金岁月	单独纹样	抽象图案	金属色

序号	实物图片	旗袍名称	纹样类型	纹样内容	纹样分析
45		繁星似梦	连续纹样	抽象图案	紫
46		觅羽	单独纹样	羽纹	黄色
47		和风轻舞	单独纹样	植物纹	
48		中国山水	单独纹样	中国画	

序号	实物图片	旗袍名称	纹样类型	纹样内容	纹样分析
49		连理枝	连续纹样	连理枝纹	蓝
50		连理枝	连续纹样	连理枝纹	红

致谢

光阴似箭，一转眼度过了两年多美好的求学时光。在这段时间里，我得到了各位老师、同学和家人的热忱帮助和关爱，使我能够顺利完成这篇毕业论文。在此，我向他们表示衷心的感谢。

首先，我要深深感谢的是我的导师。本文的研究工作时在他的悉心指导和耐心鼓励下完成的。两年多以来，导师渊博的知识、严谨求实的治学态度、平易近人的工作作风深深地影响着我，尤其是他对纺织品、织锦、旗袍等专业领域的理论能力与实践水平，对问题的敏锐洞察力和深邃的思想，都给我留下了深刻的印象，这些将激励和鞭策我在以后的研究工作中不畏艰难、不断进取。在论文完成之际，我谨向导师致以诚挚的谢意！

感谢杭州织锦创意有限公司的各位对本论文给予的支持和帮助，能够让我收集许多一手纹样资料与现代旗袍实物，从而进行分类整理、融会出论文的内容。这个阶段是枯燥但又充满乐趣的，在这个过程中我感受到自我的淬炼和提升。

感谢我的同门，在我们一起学习的日子里，他们的支持和帮助使得我的研究能够继续进行。我也非常荣幸能够与他们这些聪明、勤奋的同学在研究生阶段的学习中，共同拓宽学术上的事业，因为陪伴让我的读书时光变得快乐有趣。

我要特别感谢的是我的家人，特别是妈妈与外公外婆，他们纯真的爱和无私的帮助是我无穷的动力，使我能够更加执着的追求自己的梦想。

最后，衷心感谢评审本论文的各位专家学者。