



港台春秋 时尚装



■ 略谈服装美学特征

■ 港台等地时装款式 105 例

■ 裁剪实例 86 式



陈天印 肖晋生 编著

鹭江出版社 出版

本书精选了港台及日本服装款式 105 例
部份款式附有裁剪图 既注意国际服装
新潮 又强调符合国情和注重实用性

港台时装

陈天印 肖晋生 编著

鹭江出版社 出版

港台春秋时装

陈天印 肖晋生 编著

*

鹭江出版社出版

(厦门市莲花新村观远里19号)

福建省新华书店发行

福建新华印刷厂印刷

开本787×1092毫米 1/16 4.125印张 12插页 9千字

1989年4月第1版

1989年4月第1次印刷

印数: 1—20,000

ISBN 7—80533—139—1

TS·6 定价: 3.40元

目 录

略谈服装美学特征——1

时装款式实例 —— 1

裁剪实例 ————— 19

略谈服装美学特征

服装设计已成为一门独立的、自成体系的学科，它受经济发展规律的支配，有其社会属性，并有它自身的发展规律及特征。

服装设计的一个明确目的，便是直接服务生活。生活的主体是人，服装是人类生活的必需品。在生产力和生活水平极其低下的原始社会，人类猎兽食其肉而穿其皮，围裙便是当时最科学、最理想和最具实用价值的服装。围裙的使用在于遮羞避寒的功利目的，同时在这科学、合理与实用价值中，蕴含着美的特征。实用性即体现了美的一方面。

服装设计涉及到功

能性及审美性的协调一致的两个方面。它的审美性必须是多种学科知识的综合；必须适应时代的政治、经济和文化情况；必须符合人的民族审美倾向和在长期生活中总结出来的服装形式美规律等等。总之，服装设计与其它艺术表现在美学上的不同特征，便是表现人而依存于人的本质的规定性。

服装的审美性，必须适应于时代特征。

每一个时代，都会有自己美的服饰。随着时代的政治、经济、文化的变革，人们在不断地改变着自己的审美观念。在高速发展的现代社会，这个变化周期被

大大缩短。第二次世界大战以后，巴黎的宣传阵地为了适应这种情况，首先将“服装”一词改为“时装”，意即服装应该符合时代的需要。

什么叫“时装”？时装的含意就是一定时间里流行的服装。具体地说，就是指面料、颜色、式样都为当时当地人民所喜爱，即代表时代的趋势，又能很快为多数人所接受并流行的服装。时装体现了当时当地民族文化、道德、思想、艺术以及纺织、纤维、缝纫工业水平。总之，“时装”是当时代的物质文明及精神文明的反映。

唐代（特别是贞观、开元年间），是中国封建

社会的鼎盛时期，政治上高度稳定，经济上空前繁荣。表现在服饰上，便是清新活泼、富丽丰满的艺术风格；同时由于文化上的对外交流，在服饰上也体现了自由开放的，追求多样化的审美观念。从敦煌壁画上看，唐妇女服装中有袄、衫、半臂袖子，下边是裙子，裙长拖地二、三尺，胸部开阔，这些显然是受了印度服饰的影响；唐服上的“团花”图案，是从波斯传入；史书上还记载着唐玄宗开元年间唐人穿胡服的事实。白居易在他的《时世妆》里，就表现了唐服饰发展流行的盛况，诗中写道：“时世妆，时世妆，出自城中

传四方，时世流行无远近，腮不施朱面无粉。”“时世妆”，用现代话说，就是流行的时装及其他装扮手法。

十八世纪的法国，艺术上代之故作宏伟壮穆的“巴洛克”之风而起的，是所谓的“洛可可”风格。“洛可可”一味追求所谓的雅致精细而导致形式上的繁缛和气质上的轻薄。路易十五是个昏庸而荒淫无度的统治者，他的宫廷追求空虚腐朽的享乐生活，宫廷妇女们喜欢穿一种被称为“母鸡笼”式的、典型的“洛可可”艺术风格的裙子。这种裙子包括紧身的背心内衣，被束细了的腰和象母鸡笼般的撑开了的长

裙，裙脚最宽的可达五、六米，而且下摆扫地，稍遇障碍，就得一手提着，人象木偶一样，在很大程度上被衣服剥夺了行动自由。穿这样的服装在现在看来，简直是件不可思议的事情，但在当时却是非常时尚高雅的举止。他们有他们自己时代的审美观念。

这种服装由宫廷形成并在社会上流行了一段时间。但是它毕竟是纤弱没有生命力，在法国革命的冲击下，“洛可可”风即宣告结束。拿破仑称帝时，法国社会开始流行着一种被称为“帝国式”的服装。这是一种模仿佛古希腊、罗马的简朴而自然的服

装样式。其特点是高腰节、裙摆自然下垂、灯笼袖、装饰很少。随着社会的变革，人们在服饰的审美情趣上开始向求实、自然的装饰风格转变。

时装是时代的产物，它的审美价值依存于当代人的审美观念，一旦跨越了时代，它便失去了美的光辉，成为历史。车尔尼雪夫斯基说：“每一代的美都是而且也应该为那一代而存在：它毫不破坏和谐，毫不违反那一代的美的要求；当美与那一代一同消逝的时候，再下一代就会有它自己的美、新的美，谁也不会有所抱怨的。……今天能有多少美的享受，今天就给多少；明天是新的—

天；有新的要求，只有新的美才能满足它们。”

（《生活与美学》）

新的时代应该有新的美才能满足它的要求。辛亥革命以后出现的中山装，是中国服装史上的一大创举，它曾盛极一时。但随着时代的推移，人们不再愿意让它独占男子服装领域了，于是陆续出现了更具时代美感的男装，如茄克衫、T恤衫、运动装、棒针套衫和西装便服等；唐代的服饰曾在历史上闪过耀眼的光辉，但在80年代的今天，我们就不会再去重现它们，我们应该有自己时代的美。我国的经济改革和对外开放政策，为服装事业的发展奠定

了物质和思想的基础，服装改革已形成一股浪潮。随着改革、开放的深入，必将有越来越多的充满时代气息的美的服装出现，与时代的发展同步。服装的审美，必须适应于民族的心理与情感。

哪一种时装，都不可能被同一时代的人所共同接受。皮尔·卡丹的时装表演会在北京影响不小，但对于北京人来说，这些服饰与实际使用，还有相当大的距离；同样，再漂亮的中国服装，也不会让法国人所全盘接受；日本人有非凡的天赋，但是日本服装在欧洲市场却始终不能与法国、意

大利等国家抗衡。这是民族心理与情感在作怪，每个民族都以各自的审美心理来决定自己理想的服装。

东西方的审美心理距离比较大。西方崇尚自然美，人属自然，是大自然中最理想的审美对象。古代希腊的奥林匹克运动会赤身裸体地进行着，它既是竞技大会，也是健美人体的欣赏盛会。他们的服装审美功能，便是直接地表现人体美。

东方中国的审美观，是宁要神韵，不要逼真。委婉含蓄的诗文被千古流传咏唱；戏曲舞台上所采用的，也是东方特有的象征性、程式化的表现手段；二千多年

前画家顾恺之就提出了绘画应“以形写神”的观点，此观点影响了几千年来的中国画坛。各艺术门类以各自的形式，挖掘和表现着无形的内在精神，体现着对物体外在形式中蕴含的内质的追求，它已成为我们民族审美理想的鲜明特征。作为民族文化形式之一的服装，其形式也基于这个特征而出现。中国服装的特点，就是通过强调、表现服装本身的内在气质，来体现人的个性气质。

尽管中国后来受了西方的影响，出现了新体诗、话剧、油画、紧身旗袍等，但这些并没有动摇中国传统的审美观念，在某些方面，恰

是这种观念的延伸。

中国民族服装的审美特点的形成，还基于各种因素的影响。

政治方面的影响不可低估。历代的封建统治者，总是把对服装形式的限制作为封建思想统治的手段之一。据《周礼》所载，周朝就制定了服饰等级制度，同时设立了“司服”一职，掌管服饰的实施；李渊建唐时在服饰颜色上就曾作出规定：除皇帝可着黄衣外，“士庶不得以赤黄为衣”；明洪武三年规定：平民百姓不得穿黄色衣服，不得用金绣锦绮纁丝绦纁作衣料，而只许穿纁绢素纱衣。封建统治者在服饰上的清规戒律，大大地

缩小了人们在服饰上的审美天地。但是爱美之心和审美智慧是压制不了的，人们在这狭小的天地里，不断地挖掘着服饰本身的表现深度。明代定陵出土的神宗朱翊钧朝盛典服，它们用的是“孔雀羽织金妆花纱龙袍料”。其中一件上面织着17条龙，色彩、形态各异，有戏珠行龙、冲天行龙、蟠曲盘龙、冲天升龙等。另一件上面绣着1条龙，随着视角的变化，身上的羽线金丝闪耀着七彩光泽，好象在红云绛雾中游动一般。其工艺水平之高超和艺术构思之巧妙，让人叹为观止！在封建帝王的服饰上凝结着劳动人民的智慧结晶，体

现着中国民族服装的艺术表现特征。

历代的哲学思想观念，也无不对当时的服装形式产生直接的影响。

魏晋南北朝时，上自王公名士、下及黎庶百姓均尚宽衫大袖。在砖刻“竹林七贤与荣启期”中，画中人都穿着宽畅的衫子，开领敞衣，坦胸露肚，一副飘逸放浪的神态。究其原因，是由于当时在老庄学说的基础上形成并风靡一时的玄学之风和逐渐传播开的佛教、道教对当时人的审美观念的影响。这种宽袖衫子在形式上有失和谐之美，但恰是这种形式，寄托了他们旨在冲破旧礼教束缚的

强烈的思想情绪。

宋代的服饰比较起唐服的开放和艳丽，便显得拘谨和保守。除了其他原因，程朱理学的影响是一个重要的因素。

民族服装的审美理想中，也必然包含着一定的民族道德观念。公元前七七六年，正当希腊人赤裸着身体活跃在竞技场上的时候，中国的贵族们则戴着高冠。穿着宽袖长袍。他们认为坦露身体是一种违背道德规范的行为。在孔夫子的孔教思想形成并被历代封建统治者推崇利用的数千年间，道德观念影响了服装的审美观念，特别在妇女服装上显得更为直接。

唐代妇女曾采用过一种叫“髡髻”的轻薄透明的纱罗大幅方巾披盖全身，这种将人障蔽于纱罗之间的做法，不能不说是封建礼教思想影响的结果。永徽年间，渐以“帷帽”代替了“髡髻”。这是一种高顶宽檐的笠帽，帽檐四周设了一层网状面纱，下垂至颈，把脸遮住。虽是开化了许多，但仍是“犹抱琵琶半遮脸。”

在封建社会里“笑不露齿、行不露面、站不倚门”等，是妇女必须恪守的信条，充分地表现形体是不可能的，她们只能把对自己的审美愿望在很大的程度上借助服装形式美来表达。

民族服装的审美特

征是在民族文化的相互交流过程中逐渐形成的，在历史上的几次民族大融合中，这种迹象尤其明显。“明朝腊月宫家花，随驾先须点内人，回鹘衣装回鹘马，就中偏称小腰身。”这是唐花蕊夫人在她的《宫词》中，对唐人喜爱回鹘打扮，向回鹘人学习的社会风尚的描写。回鹘，就是现在维吾尔族人的祖先。少数民族服饰是中华民族服装艺术宝库中的一个重要组成部分。她们风姿各异的装饰风格，始终为设计师们所瞩目。现代的旗袍设计中，就有在裙摆和袖口上结合了彝族百褶裙的装饰手法，使作品显得端庄流丽、婀娜娇

健，别具风采；同样，少数民族也在不断地吸收汉文化的成份。我们可以见到现代维族青年中，有些人就喜欢在他们的民族服装上套上件中山装上衣；现代畲族妇女也逐渐放弃了原来的短裤扎腿，而换上了方便的汉人穿用的长裤。

各民族的服装，也在几千年来的东西方交流中不断地变化和发展，从而形成各自的审美特征。

中国素有“衣冠之国”之称。自从公元前汉代开辟了“丝绸之路”始，东方风格的中国服装在欧洲流行至今，已有二千多年的历史。中国服装在西方人的眼

里，始终充满了神秘的色彩，中国人在服装造型、纹样和色彩上的大胆而巧妙的设计手段和不可思议的想象力，就曾为西方设计师们所折服。设计师会非常重视对中国服装的研究，他们往往以某种中国服装构想方式或式样为借鉴，设计出了成功的时装。

日本，从中国民族文化中吸取了许多有益的成份。日本的民族服装和服，便是在从中国唐代传入的唐服基础上改造而成的。

中国的旗袍被誉为“东方女服”，几百年来在世界上风行不衰，为世界妇女所喜爱。近年开放中，许多外国游客

来华时争相定制旗袍，作为回国后炫耀的盛装；美国总统里根的夫人访华归后，就特意穿着中国丝绸旗袍作为迎宾礼服。

旗袍，其实也是民族融合和东西交流的产物。它原为满族旗人的服装，顺治六年（1644年）清世祖入关始在中原流行。旗袍的原始造型是宽腰直筒式，本世纪紧跟潮流而渐收腰身、肥袖变窄，三十年代腰身变得更加贴体，充分突出了女性的曲线美。随着时代的发展，旗袍还会有进一步的变化。旗袍的永不落伍之谜，就在于它始终保持着民族文化的特征，并在紧跟时代步伐中吸

收了西方文化的精髓，使自己永葆鲜明个性和时代精神。

服装的审美，必须建立在一定的形式美法则之上，必须是衣、人和环境的协调统一。

服装形式美在服装美学中具有相对独立的审美价值的一方面。

构成服装形式美诸因素中，包括衣料的选择（质地、色彩、纹样）、构成线条的设计、装饰物的设计和工艺制作效果等，这些因素都起重要作用，但并不是都起同等重要作用。有人认为色彩最重要，因为它最惹人注目。确实是这样，但是，色彩所依附的，乃是形体结构。一

个人肤色再美，如果骨架子不正，也就很难再弥补。服装形体的构成，是服装形式美的内在因素，是基础，应放在头等重要的位置。这可以从一些成功的例子上得到证实：西服、旗袍的成功，根本的还在于它们的形体构成线条的完美。同样的西服、旗袍可以选择不同的色彩以适应不同对象，而一块理想色彩的衣料，不一定就能做成一件好的服装。法国雕塑家罗丹曾说过：“一个规定的线（文）通贯着大宇宙，赋予了一切被造物。如果他们在这线里面进行着，而自觉自由自在，那是不会产生任何丑陋的东西来的。希腊人因

此深入地研究了自然，他们的完美是从这里来的，不是从一个抽象的‘理念’来的。人的身体是一座宇宙，具有神样的诸形式”。他又说：“表现在胸像造型里的要务，是寻找那特征的线（文）。低能的艺术家的很少具有这胆量单独地强调出那要紧的线，这需要一种决断力，象仅有少数人才能具有的那样。”（《罗丹在谈话和书信中》）这是些非常精辟的见解。

服装造型上有哪些“特征的线”呢？可以从两个方面来理解：形体轮廓线和装饰线。形体轮廓线指形体与空间之间的界线（边缘线），从不同角度观

察，可以得到不同的结果。设计师们把正面观察得到的轮廓线当作主要的设计目标，因为在生活里人们的交往中，正面是最主要的观察角度。

服装形体轮廓线的造型依据是人体形体的基本比例。大自然赋予人类最理想的形体线条的比例关系，服装形体轮廓的设计便是为了表现这种美的线条。但实际上，大多数人的形体比例关系又并不那么尽人意，所以服装形体轮廓的设计，又担负着在视觉上弥补这方面不足的使命。它的依据，是人的视错觉规律。

设计师们往往把服装形体轮廓概括为明确

的基本形。在不影响使用功能的前提下，通过对肩宽、三围、裤脚或裙摆的适当的加强或减弱，并使之合理地结合，从而产生不同的明确简练的形体效果。根据这些基本形的特征，我们可以将它们归纳为以下几类：

H型：放宽腰围，使侧面成直线而获得。H型上下无明显差别，造型单纯简练，容易产生轻松、随和、舒适之感觉。我们可以在童装、恤衣和一些中老年装上找到这种造型。

A型：肩部贴体，夸张下部，它近乎金字塔造型，给人以挺拔修长、端庄高贵之感。它起源于十七世纪法兰西

摄政时代，在相当一段时间里一直为欧洲女子所喜爱。这种基本型常见于无袖连衣裙、半腰纵口裙、婚纱类服装上应用，宽脚牛仔裤再配上紧身上衣也有类似的形体效果。

V型：肩部夸张而相应地修长下脚线，成为一种倒三角形。它是男性体型特征的夸张，运动感中蕴含着力量，深受男士们的喜爱，一些女装也在不同程度上仿效它。

X型：人体的体型特征是肩宽、腰细、臀围大，X型便是它的夸张体现。它通过对上下线的加强和腰线的收束而获得。这种型寓活泼于端庄之中，它常出现

在青年服装当中，束腰连衣裙、猎装等采用的便是这种基本型。它起源于欧洲文艺复兴时期。

明确的服装轮廓基本形以它简练的线条，为服装的气势、神韵奠定了造型基础。

装饰线指在服装形体轮廓内所出现的线条。所谓的线条有两种可能：一种是实际上出现的，如连接处、打褶、镶边、缉线和面料上的纹样线条等；另一种是视觉联系所感觉到的，如间隔排列的纽扣、饰物或块面等。这些“线条”并不一定专为“装饰”而设置，但它们与轮廓线一起贯通于整个服装形体的内外，在实

际上都产生了不同的装饰效果。

为了使轮廓线和装饰线都能在形体中“自由自在地进行着”而产生最理想的审美效果，在设计时就必须遵循一定的形式美法则，如：对比与调和、平衡与对称、节奏与韵律、集中与呼应、比例与权衡等。形式美法则是造型艺术中的普遍规律，对于服装设计，重要的是结合其本身特点而灵活掌握。

对比与调和：对立统一是事物运动和发展的普遍规律，对比与调和则是它在设计中的具体体现。服装形体中所呈现的线的曲与直、粗与细、隐与现、疏与密、

长与短等的反复对比，可达到突出个性的强烈效果。但是如果过分地追求对比而缺乏一定的秩序，则会显得杂乱、生硬而不协调。我们见到一些服装，为了制造强烈的效果，竟不惜牺牲“协调”因素而滥用各种对比手法，如让色彩无原则地争艳跳跃，从而让人“只见色不见形”；让线条无秩序地扭动交叉，从而破坏服装形体的明确性等。所以，应当在对比的各方面中表现出共同的因素，使它们相互靠拢取得协调一致，这就是调和。调和是对比的调和，没有对比，调和也就失去意义。另一方面，过分地强调调和，便会失去生气而

使形体平乏无味。具体设计时，可以以对比因素为主，在对比中求调和；也可以以调和因素为主，在调和中求对比，使作品各具风采。

平衡与对称：平衡指线条分割服装形体后所造成的视觉上的均衡效果。平衡式的设计在保证服装形体稳定的前提下，容易产生较为活泼的造型。例如在一些不需要那么谨肃的服装中，人们有意识地将关键性的中轴线移位倾斜，在口袋、领子、袖子等造型上避开对称格局等，为的是制造轻松愉快的气氛，这在童装、青少年装、休闲装中是常见的手法。对称是平衡的一种特殊形式，它

要求在服装形体的中轴线或点的两边要保持基本的一致，所以它经常在形体中造成较为平稳、庄重的气氛。例如中山装、西服是左右对称的服装，中山装尤为典型：束腰连衣裙在外形上属于上下对称型。服装形体的平衡与对称是相对的，人体生态原就是对称的，不对称的人体就不美；但人又是活动的，一活动就打破了对称的格局，而产生了千姿百态的均衡形式。设计时应考虑到实际应用效果。

节奏与韵律：某种因素按照一定的规律交替反复出现，便构成节奏。美学家朱光潜说过：“节奏主要见于声

音，但也不限于声音，形体长短大小粗细相错综，颜色深浅浓淡和不同调质相错综，也可以见出规律和节奏”（《谈美书简》）。合理地安排节奏，能引导观者的视线，使之产生美感，如按一定距离排列的纽扣，一定秩序切割的线条或一定规律起伏变化的形体曲线等。节奏是一种秩序运动的美，而韵律则在情感上使之更加充实。服装上呈现的线条的刚柔、拙巧、快慢、轻重等表现，能使人产生情感上的共鸣。

集中与呼应：设计中，服装整体各部分中应有一个相应集中的视焦点，它避免了形体的平均与分散，如一个核

心，在视觉上联系了各呼应部分，使形体成为一个严谨的整体。呼应是集中的不可缺少的部分，没有呼应，所谓的集中（核心）也就成了孤立的多余的部分。

各个局部，也都应有各自的集中与呼应的法则的体现。

比例与权衡：比例指整体与局部、局部与局部之间的尺寸关系。服装的设计对象是人，各部分的比例关系应以人体工程学的需要而确立。人活动的尺寸需要，在劳动中形成了比例的美感。古希腊的“黄金分割律”是对比例美的一种探索。但比例美却不该用一个数字使它绝对化，因为不同时代、

不同民族的人对于服装上的比例美有不同的标准和理想；不同质地、色彩的衣料做成的衣服在不同的穿着者身上产生的凹凸、明暗、大小、轻重、软硬、粗细、厚薄等各种对比因素会对实际的比例感觉产生影响；同时，为一些形体比例有缺陷者设计服装时，也应该利用视错规律适当地调整服装的比例关系，如下肢短小者将其服装关键性的横线（如裙子的腰节线、裤子的中档线等）适当升高，造成视觉上比例恰当的感觉。

权衡，是对于各方面比例关系的衡量、估计和斟酌。

服装的形式美，在

服装美学中有其相对独立审美价值的一方面。但这仅是一方面，要达到完整的服饰美，还应该有服装、穿着者与穿着环境的高度的和谐统一。

服装与穿着者要和谐统一。后者包含有体型与性格气质特征两方面。

要根据不同的体型特征来选择服装。“标准的体型”几乎可说是一种理想化的东西，应该说，人的体型是各具特征的，有些人还会呈现出明显的缺陷。因此择衣也就不能有什么固定的标准，就得考虑到具体的穿着效果。打扮得体，会扬长避短而更美；不得体，则表现出缺陷

而更丑。比如两腿细瘦的人穿上“健美裤”反而会暴露自己的不健美；紧身旗袍能表现女性的曲线美，但穿在形体粗胖的人身上，效果却要适得其反。

服装还应是穿着者的性格、气质的外在形式的体现。一般说，性格活泼外向的人不宜穿过于对称谨肃的服装；内在文静性格的人不宜穿线条跳跃、色彩艳丽的服装。但重要的是：不管是那种性格的人，都应当不断地提高自己的修养和气质，否则，有时似乎一切都很协调完美，但言谈举止粗俗，外修美价值也会随之一落千丈。

在服装的外修美与

内在美取得统一的同时，还应该注意与具体活动环境的协调。不看场合的穿戴是不理智的。在严肃的场合里不修边幅、在需要欢快随意的场所衣着拘谨刻板等等，这些煞风景的装扮决不会让人产生美感。

总之。一定的服饰，要适合于一定的人的体型、性格气质和一定的环境。“适合”才会产生美感。

但是，要真正理解“适合”也并不那么容易，因为这很容易使有些人用“习惯”的观念或僵化了的公式来理解或代替它。比如认为干部穿中山装或西装、老人穿深色衣、男人穿单色衣、

女青年穿花衣才算是“适合”等等。这样就很容易把服装美学的研究，引进形而上学的死胡同。正确的方法应当是：用具体时代、具体人和具体环境中的审美观念来理解“适合”的含意。例如：近年来有些女青年认为穿漂亮的花连衣裙等意味着“软弱性别”，于是有意识地向男性服装靠拢，掀起了“女扮男”热；与此相呼应，男士们也发现了他们服装式样和色彩的单调，于是有意识地明显地柔和了他们的体育装和休闲装等。在这种时代的“适合”观念的冲击下，设计师们就再也不可能永远死守“性别堡垒”了。同样，