

设计
经典
(第一辑)

服饰与服饰表达

陈庆菊 著



湖南人民出版社 | 湖南人民出版社
图书出版单位

设计
经典

(第一辑)

服饰与服饰表达

陈庆菊 著

湖南人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

服饰与服饰表达 / 陈庆菊 著. —长沙 : 湖南人民出版社, 2010.9

(设计经典. 第一辑)

ISBN 978-7-5438-6821-2

I. ①服… II. ①陈… III. ①服饰—设计 IV. ①TS941.3

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第176954号

设计经典 (第一辑)

服饰与服饰表达

出 版 人：李建国

总 策 划：龙仕林

丛 书 主 编：马建成

本 册 著 者：陈庆菊

责 任 编 辑：龙仕林 杨丁丁 段莉苗

编 辑 部 电 话：0731-82683328 82683361 82683314

装 帧 设 计：杨丁丁

出 版 发 行：湖南人民出版社

网 址：<http://www.hnppp.com>

地 址：长沙市营盘东路3号

邮 编：410005

经 销：湖南省新华书店

印 刷：湖南新华精品印务有限公司

印 次：2010年9月第1版第1次印刷

开 本：787×1092 1/16

印 张：50

字 数：1 800 000

书 号：ISBN 978-7-5438-6821-2

总 定 价：480.00元(全10册)



陈庆菊

湖南郴州市人。湖南涉外经济学院副教授，获工程硕士学位，从事艺术设计学教学工作19年，主要研究方向为平面设计、服装设计。曾主持省级、厅级、校级艺术科研项目3项，参与省级艺术科研项目1项；先后在国家级、省级刊物上公开发表论文20余篇，《现代家居装饰色彩与人文精神》获2004年中国教育教学研究论文一等奖；多幅设计作品在学术期刊上发表，1999年设计的“2010世博会”标志作品，获湖南省第八届设计比赛银奖；编写《现代图案设计技法》、《现代服装画技法》、《服装画表现技法》等教材。

序

服饰是无声的语言，是人们每天用来进行交流的工具。服饰具有一般语言意义上的表达功能，它表达情感，表达心境。

服饰表达与服饰文化发展和民族的历史进程息息相关，在不同历史时期具有不同的特色。我国各民族在长期的历史进程中创造了光辉灿烂的服饰文化，服饰的特色直接反映着流行于那个时代的文艺思潮和当时人们的处世哲学，它的应用审美在不同的时代特征中得到升华。在现代，服饰设计已突破了民族传统，朝着更新的方向向前发展。服饰文化内涵主要集中在现代服饰设计的审美方面，市场展示的服装有着千变万化的款式，缤纷绚丽的色彩、新奇多样的工艺手段，精美秀丽的图案修饰……所有的一切都不是凭空杜撰的，都是现代服饰设计师在继承我国优秀传统文化的基础上而发展的。现代人注视传统服饰图案的目光包含着更多服饰图案之外的情感因素，这是一种民族精神的再现。在欣赏和借鉴传统服饰图案的同时，不可忽视其民族精神，消化把握住这种民族精神，我们才能自如地表达出新的作品。现如今研究传统服饰元素精华，提升到现代服装艺术的应用之中，以求得历史与现代的文化交融，让现代服饰设计更具有“美”的表达力。现代服饰在保持基本生活必备功能下，具有时尚艺术韵律，在服装造型元素中突出新奇性、自由性，使各类服饰元素既具独特风格，又充满魅力。同时，能让服饰配饰的运用及穿衣理论有较好的指导意义。

服饰，它不仅仅是人们物质上的需求，更是人们精神上的再现。服饰与服饰图案是紧密相联的，图案在服饰中具有举足轻重的作用。当今传统图案在影视和生活服饰表达中用现代的方法加以演绎，赋予新的生命力和视觉感染力。

陈庆菊老师从事服饰艺术设计和服饰教学多年。长期在服饰艺术领域辛勤地耕耘，深入地挖掘，不懈地探索，培养了一批又一批优秀学生，撰写了一篇又一篇高水平的学术论文，攻克了一道道技术难关，取得了一项项科研成果，为我国的服饰艺术事业贡献了自己的一份力量。

陈老师博览群书，笔耕不止，博采众长，标新立异，用自己的心血与汗水写成了这部理论著作，真是可喜可贺！本书以介绍中国传统服饰元素为主要内容，以我国各民族传统服饰的发展历程、服饰色彩表达、服饰图案表达、服饰配饰表达为写作核心。写书的过程力求较全面讲解服饰着装的整个形态，即各种衣服和鞋、帽、围巾、腰带、手套、袜子等配件等表达。在整部书的写作构思过程中，力争总结、归纳我国少数民族服饰文化与传统汉族服饰文化的关联及其特点。

我受陈老师之邀为此书作了这篇序，我相信这本书能让热爱和喜欢服饰文化的同行和朋友们从服饰文化中感受到服饰表达的美。

陈庆菊

2010年5月

目 录



第一部分 服饰概述

- 一、服饰的概念 / 1
- 二、服饰的起源 / 2
- 三、我国服饰的演变与发展 / 4

第二部分 服饰色彩表达

- 一、服饰色彩的情感 / 15
- 二、服饰色彩的演变 / 22
- 三、服饰色彩的作用 / 22

第三部分 服饰图案表达

- 一、服饰图案的“返祖”现象 / 26
- 二、服饰图案的异化 / 37
- 三、服饰图案的情趣 / 39

第四部分 服饰配饰表达

- 一、头饰、颈饰、腰饰的妙用 / 42
- 二、手套、袜子、鞋子的情趣 / 51
- 三、披肩、绳结、飘带的魅力 / 64

第一部分 服饰概述

现今社会中，服饰成为流行最重要的展现领域。服饰不断地展现了人们层层叠叠的各种心理状态。不管是民族信仰，还是宗教信仰，其生活方式和传统意识牢牢地扎根在人们心中，即使如今有同化的迹象，但每逢节日盛典，很多人仍热衷于穿着具有本民族特色的服饰，以向人们展示本民族的特色。那我们怎样去解释当前的服饰现象和服饰风格呢？我们可以追溯传统文化的渊源，因为现代服饰并不是所处时代仅有的和自发的创造，而是历史进化的产物，是传统文化的延伸。

一、服饰的概念

人们常说：“服饰是人的第二层皮肤。”人的第一层皮肤是自然的、无法取代的，第二层皮肤却是千变万化的。“衣”、“食”、“住”、“行”是人生中不可缺的最重要因素，“衣”排在前列是最富有创造性的。

在人类的生产生活中，服饰对于人的依赖或者人对于服饰的需求是不言而喻的。也许没有哪一种活动能比衣着服饰更鲜明地反映我们的价值观念和生活方式。马克思说过：“为了生活，首先就需要吃喝住穿以及其他一些东西。因此第一个历史活动就是生产满足这些需要的资料，即生产物质生活本身。”从这个意义上说，服饰就是人自己生产的物质生活的一种形式。



图 1-1

服饰包括什么呢？

服饰最早用在《周礼·春官》篇中，《春官·典瑞》云：“辨其名物，与其，用事，设其服饰。”文中指的是衣服及装饰。在现代汉语中，服饰一词也是指衣服和装饰，这一定义虽简单但不是很明确，对于冠、帽、鞋、袜等没有说明。

服饰是指任何按人体所需而施行的身体修饰和外表装饰，包括着装的整个形态，即各种衣服和鞋、帽、围巾、腰带、手套、袜子等配件，以及首饰、发型、化妆(包括纹身)等，所融合而表现出的一种仪态外观，也就是穿戴者与衣服、饰品综合而成的一种外观效果(图1-1)。服饰以各自独特的“表达方式”伴随着人类历史从远古走到今天，不仅反映了各种社会背景下的人文观念，同时，也从独特的视角再现了历史，反映出各个不同地域的民俗、风土与人情。

服饰是无声的语言，它是我们每天用来进行交流的工具，它具有一般语言意义上的表达功能，它表达情感，表达心境。同时，服饰语言又有着个性，它的个性告诉我们，它是以实体的服饰为语言陈述对象，并通过我们的日常着衣——从头到脚的装扮，将自己所要表达的内容，有形、有色地展示出来。它通过我们的肢体无时无刻不断向世人展示自己的形象和风度(图1-2)。我们知道，着装得体的装扮，能体现着装者的内在精神、生活情趣和审美追求。同时，着装得体的仪表能赢得别人的信任和尊重，可以说美的服饰能让人的形象更加富有魅力。常言道，“衣饰可以律心，心清则话明”，又说“人靠衣装，佛靠金装”，成功的装扮，可以增强人的自尊心，提高人的自身表达。

因此，我们还可以说：服饰是流动的艺术。服饰作为流动的艺术不只是展示人们物质需求那么简单，它演绎的是人们的服饰精神。正如19世纪英国历史学家托马斯·卡莱尔所认为的：“服饰的第一目的既不是御寒也不是体面，而是装饰。那些原始的土著人第一个精神需要就是装饰。因为，他们在没有衣服之前就有了纹身与绘画，这些足以证明服饰自古以来就是人类表达自己的一种需要。”这种精神需要一直经历了漫长而丰富的演变过程，它不但记录着历史的变革，而且还反映着每个时期的服饰风格。

二、服饰的起源

服饰的起源是一个非常复杂的问题。早期的人类，都赤裸着身体。至于后来人类是从什么时候开始穿衣服的，这仍然是一个难解之谜。这也是考古学家和人类学家一直关注和研究的问题。



图 1-2



图 1-3



图 1-4

人类出于什么目的用衣物覆盖身体，从古到今就存在着五个学派的五种不同的说法，即保护说、羞耻说、性吸引说、巫术说、装饰说。人类当初出于什么理由穿用衣物，因研究者的立场不同，得出的结论也完全不一样。但我们从学者们的研究成果中可得知，人类在没有穿衣之前就已学会用矿物材料涂画自己的身体来装扮自己(图1-3)。正如美国国家地理协会的摄影师克里斯·瑞纳所说：“人类刻画自己的身体，作为一种仪式，开始一种新的生活，这是表现我们身份与信仰的最直接方式。”随后，人们为了将种族标记图腾永久性地保留在自己的身体上，采用了纹身的手法。由此可见，服饰的第一功能，既不是御寒，也不是追求体面，而是装饰。原始人第一个精神需要就是装饰。因为他们在不懂得穿衣之前就有了纹身与绘画，这些足以证明服饰自古以来就是人类表达自己的一种本能选择。

从原始到文明，人类进行最原始的个人装饰，其目的不是为了体面或保护，而是用来表达自己的个性与尊严。用颜料涂身、戴珠、戴兽骨、梳奇异发型以及佩戴各种小装饰品来彰显个性。当文明达到较高程度时，人们同样渴望他人的赞许和尊敬，对服饰装饰越来越讲究艺术性和精细性，无论是对服装的款式造型，还是色彩和图案搭配，都代替了原始人俗艳的装饰。从探索服饰文化的起源可知，由服饰对人体的装饰作用引出了服装起源于审美的观点，即装饰说。服装的装饰性来源于人类追求美的心理审美意识。譬如，用颜料涂色，在不同的时代都存在，无论是史前的原始人，还是现代人，在皮肤上涂色可增强肤色的视觉效果。服饰能影响到人的动作、行为和心态。如优美飘动的头饰、绳带、荷叶边、流苏等增加了穿着者的动感(图1-4)。色彩艳丽的服饰让人感到有生气，华丽的服饰给人以高贵之感。

装饰的目的是为了表达穿着者的力量，原始

人把动物毛皮、羽毛作头饰，用野兽牙齿、骨骼等作颈饰，用战利品表现自己的优越地位；现代社会服饰常用来显示一个人的经济能力和社会地位。

三、我国服饰的演变与发展

从原始的兽皮到现代社会令人眼花缭乱的各式各样的服饰，衣服饰品以不同的存在形式贯穿于社会的整个历史时期。服饰的演变是随着人类社会发展和历史变迁而发生变化的，“服饰”这面时代的镜子反映出不同历史时期的时代特征。从服饰的演变与发展，我们不但可以深刻地感受到各个时代人们的心理情感、主观意愿、社会习俗、道德风尚和审美情趣，还可以了解每个时代人们的普遍心理和民族的精神实质。我们从历史文物中流传下来的服饰收藏品中了解到，无论是样式还是造型，服饰受到每个时期地域条件和民族生活习惯等影响，每一段历史，每一个民族，都有其特有的服饰表达。

服饰在等级社会中是一个人身份地位的外在标志。“贵贱有级，服位有等……天下见其服而知贵贱。”（贾谊《新书·服疑》）皇帝的龙袍、皇后的凤冠、文武官员的补服的质料、花纹、颜色，都是礼仪、等级的见证（图1-5、图1-6）。宋代盛行百工百衣，现代的职业装更是名目繁多。服饰是无声的述说。

我国曾是以男子中山装、女子旗袍服饰为绝对主导的国度。男子服饰中的西装、“企领文装”、中山装是西式化产物。女子服饰中的“文明新装”和旗袍，是在旧袄裙样式上的翻新和对满族旗袍的改良，在旧元素中彰显出新特点、新变化。

在清朝初期，满汉女子服饰各具特色。满族女子的典型装束是“梳两把头、身着外套马甲的蔽足旗袍、脚穿花盆底鞋”；汉族女子则是“平头圆髻、上袄下裙，脚穿弓鞋”打扮。这一时期女子服饰在式样、长短比例、纽带位置、色调的搭配以及装饰物的选择等方面少有变化。

民国以后，服饰以崭新的姿态迎接着第一个服饰开放时代，服饰文化进入了审美、

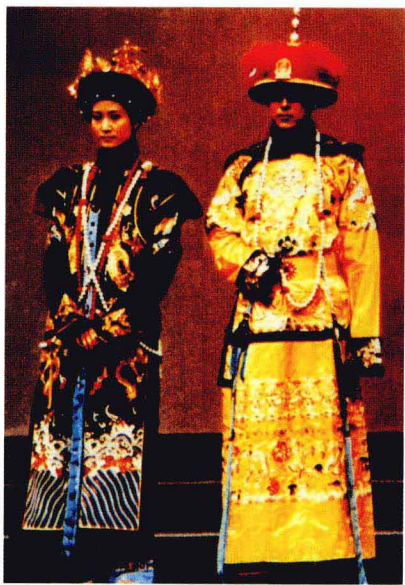


图 1-5



图 1-6



图 1-7



图 1-8

个性为基本理念的新时期。民国公布的各项礼服中，对男子礼、冠、服、履都作了详细规定，女子受中国封建思想的影响，长期处于依附于男权的地位，不能真正走入社会，虽有礼服规定，但根本无穿着机会。后受新文化运动的影响，女子服饰抛弃清代繁琐的绣花装饰，开始崇尚简洁的上衣下裙和上衣下裤的装扮。同时，满人的旗袍亦在时代的车轮中步步改良，彰显女性魅力(图1-7)。女性服饰呈现出多元化的穿着形式，有追求端庄得体的、有崇尚新奇华贵的，有中意西式服装的等，女性着装开始意识到体现女性的自然之美。

新中国成立后，服饰表达与革命紧紧联系在一起。旗袍被看做是资产阶级情调的表现，在人们的生活中消失了将近20年。中山装和列宁装成为最流行的服饰。1949年10月，在开国大典上，新中国的领导人在天安门城楼身着中山装集体亮相的形象更是让世界瞩目。后来，男装在中山装的基础上创新改进成一种新式样——人民装，并渐渐地流行。列宁装主要流行于50年代，后来略加改制，一直延用到70年代。但是列宁装只不过是西服改进后的款式：大翻领、大掩襟、双排扣、斜插口袋，还配一条同质腰带。如果将大翻领下半部相掩，扣在领下时，便成了两个小尖领(图1-8)。从延安时期开始，许多女性都穿上了这款既不同于西式女上衣，也不同于男士中山装的服饰，塑造出了“时代女性”的形象。

20世纪50年代，女性普遍参加工作，她们崇尚劳动，劳动最光荣。为了方便工作，年轻姑娘们喜爱男式的背带工装裤和格子衬衣。后来从苏联传入的连衣裙“布拉吉”成为女性最受欢迎的服装，色彩鲜艳的“布拉吉”裙成了各大中城市女性的最爱。

20世纪60年代初期，三年自然灾害。人们讲求勤俭节约，千篇一律、不分季节、不分男女的耐磨和耐脏的灰、黑、蓝色劳动布成为街头流行趋势。“文化大革命”时，拥有一套军装是那个年代无数年轻人的理想。青少年喜欢穿一身草绿色的军装，头戴草绿色军帽，肩挎草绿色书包。这一身装饰在当时来说可算是很奢侈、很有派头的了。当

然，艰苦朴素还是那时最主流时尚。但是，即使在色彩单一的年代，人们的爱美之心也依然会流露出来。

改革开放后，随着时代的发展，人们在服饰表达上越来越讲究，色彩也从单一的蓝色、灰色变得五颜六色。当时上映的国产故事片《庐山恋》深受年轻人喜爱，久违了的爱情故事，片中女主角新颖的时装，都令人产生耳目一新的感觉。女主角在影片中换了多少套衣服，成为当时年轻人讨论的热门话题。这一时期，戴太阳镜、留长头发、穿喇叭裤、穿蝙蝠衫成为时尚，很多人看不习惯，但年轻人却从中找到个性和自我的感觉。

90年代，人们的生活水平日益提高，思想观念也不断更新。人们的服饰也在急剧变化，穿衣打扮讲求个性和多变，很难用一种款式或色彩来概括时尚潮流，随着文化修养、审美水平的提高，人们在着装上找准了自己的定位。

到了21世纪，人们的着装大胆、前卫，强调个性，张扬个人风采，不追逐流行本身也成为一种时尚。有复古印花与时髦动物纹样和抽象花卉的混搭，有简单的深色夹克衫点缀亮色的装饰，有用羽毛、坠地的流苏来装饰的嬉皮士风格等。

（一）我国民族传统服饰的发展历程

民族服饰作为物质文化和精神文化的一种结合体，它以物质文化的形式去表现精神文化的内容，构成审美文化的一种存在方式，而其物质文化的形式和精神文化的内容，都连结于民族特有的一种审美思维。彝族服饰尚黑，白族服饰尚白，傣族服饰尚丽。这种审美观念和趣味的差异是因处于不同的生存环境，以其特有的方式来适应客观的外部环境而形成的，其深层当中蕴藏着各自审美价值观念的区别。当然，这种审美价值观念的不同，从根本上来讲，还是由文化传统所决定的，正如服饰审美在东西方民族之间的差异一样。

任何群体、任何民族，生下来即处在天地之间，面对渺渺长空，形成各自的宇宙观，形成各自独有的文化，从而形成了各个民族的不同审美意识。民族服饰是中华各族人民按照美的规律而创造的劳动对象。中华民族服饰属于中国民族文化的重要组成部分，由各民族互相渗透影响而形成。从战国赵武灵王的胡服骑射，汉代的丝绸之路，魏晋南北朝的民族迁移，隋唐的胡服之风，辽金元清的各色民族服饰，一直到近代的改良旗袍，都体现着各民族相互融合的审美意识。明清以来，尤其是近代，大量吸纳融汇世界各民族外来文化的优秀结晶，才得以深化成整体的以汉族为主体的服饰文化。中国服饰单从衣物形态来看，就具有独立的审美价值。天子用冠冕服以示重威；百官则以高冠博带、紫绶金章显示其权贵；文人墨客的儒服雅步，勾勒出正人君子的仪表与心态；而珠翠罗绮、布裙荆钗、衣香鬓影、淡妆浓抹，更表现出不同女子的姿容与风韵。晋“曹衣出水”和唐“吴带当风”的审美特征，反映出多种不同风格的艺术形象。

我国有56个民族，各民族都有自己悠久的历史并创造出了丰富多彩的服饰。各民族服饰文化又从不同的角度和侧面反映着各自的社会、历史、政治、经济、民俗，它是多民族大家庭传统文化的重要组成部分，也是中华民族灿烂文化中的瑰宝。一种文化的魄

力不仅在于它“善”的内涵，也在于它的外在表现形式。不同民族对服饰文化的审美又各具特色。在这方面布依族服饰颇具代表性：蓝青色大襟衣、长裤，衣裤边缘镶红白相间的花边，头缠蓝青花边帕，脚穿绣花鞋，腰系绣花短围腰，落落大方，十分清秀；另一种是白色大襟衣、长裤、头帕、花鞋、围腰。这种特殊审美观显示出和谐统一的审美心理。

任何一个民族服饰文化的形成，都与特定的审美思维相关。审美思维是服饰文化生存的必要条件。不同民族有着不同的审美思维传统和个性特点，因而也就决定了其服饰文化的不同特色。我国少数民族都着自己个性鲜明的民族服饰，他们绚丽多姿的民族服饰无不蕴藏着丰富的文化内涵，沉淀了许多古老的文化信息，凝聚着民族的智慧，烙印上悠久的民俗风情神韵。

在这方面，无论是主体民族还是少数民族，审美思维的差异会导致服饰文化的差异。正如蒙古族喜爱用带有珠宝的头饰修饰自我，云南少数民族喜欢背“筒帕”去赶集那样，审美思维对于不同民族服饰文化的形成和发展，无疑具有深刻的塑造作用。

当今，各民族仍旧恋恋不舍地保留着自己的民族服饰。在我国少数民族中，为人们所熟悉的朝鲜族服饰，具有素雅、轻净的特点。它不仅成为当地民族节日以及民族盛典的必装，而且也是表达其民族特色的服饰。其实朝鲜族服饰的发展也有一定的历史渊



图 1-9

源，早期朝鲜族服饰的原料主要是自种自织的麻布和土布，其颜色以白色为主，故朝鲜族自古有“白衣民族”之称。在整个历史发展时期，朝鲜族服饰可分为官服、民服。官服同样存在服饰等级差别，受我国古代冕服十二章纹饰的影响，颜色与图案随官职大小等不同身份而定，衣裳用绸缎缝制，款式结构大体相似于冕服，裳的胸、肩、袖口等部位采用龙、藻、粉米、火、华虫、宗彝等不同的图案装饰。进入20世纪，随着近代文化的渗入和资本主义经济的发展，民服有丝绢、绸缎等面料开始传入，颜色也随之多样化。在20世纪中下期，随着纺织工业的不断发展，妇女们穿用的衣料颜色变得绚丽多彩，不拘一格(图1-9)。朝鲜族服饰中最具传统色彩的服装“则高

利”和长裙大多用丝绸缝制而成，色彩鲜艳，但款式变化不大，保留了短衣长裙这一传统民族风格。长裙、小上衣，拉长了朝鲜族妇女的身高，掩饰了朝鲜族妇女下肢身材偏短的缺点，这一点正符合朝鲜族妇女的审美心理。

朝鲜族妇女的“则高利”和长裙基于了古希腊对自然美、人体美的重视，人衣身上的褶纹随着人体的动作会不断千变万化，以自然质朴的风格体现出韵律美、和谐美(图1-10)；同时，融入了中世纪，宗教神学对人体的禁锢，使服饰把人体融入各种筒式长衣之中，形成“罩壳型”外观，但仍然能看到对比例和对比组合因素的重视，也能从点、线、面之间，从色彩的对比调和之间探得其对于形式及优美的追求。

再如，瑶族服饰。瑶族是中华民族最古老的民族，在漫长的历史变迁中，因为频繁的战乱，有过多的大规模举族迁徙，形成了高山瑶，平地瑶、梧州瑶、花瑶等多种氏族之分，服饰因迁徙地域不同和生产、生活方式的差异各具特色。

自古以来，服饰是在交流、融合中形成的，各民族服饰也正是在交融中形成了自身的风格。

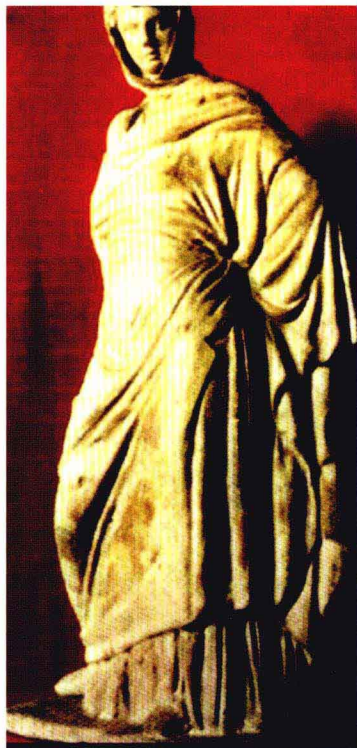


图1-10

(二) 我国传统服饰旗袍的改良及其在影视作品中的运用

1. 旗袍的改良

我国女性服饰文化的代表——旗袍，它是传统文化应用于现代社会生活的典范。它汲取传统文化的精髓，借鉴、继承、改良、发展产生了多彩变化的旗袍款式，充分展示了中华民族女性的优美形体和典雅的审美观点。

当我们追溯传统文化的渊源，去解释当今的服饰表达和流行的服饰风格时，可以看到，现代服饰并不是所处时代仅有的和自发的创造，而是历史进化的产物，是传统文化的延伸。

我们从中国历代服饰史的记载中发现，旗袍的最初形式，是从内蒙古白音灯荣宪公主墓出土的一件袍装。根据墓志记载，墓主荣宪公主是清朝康熙皇帝的第三个女儿，逝于雍正六年(公元1728年)。由于墓主身份为皇室贵族，故出土的衣物均为上等的丝绸服装，而且衣服上均有浓重的彩绣装饰。文物中有一件袍装造型简练、纹样色彩素雅，款形为右衽窄身，下摆宽大，腋下收缩，圆领口镶狭窄黑边。整件袍装精工巧绣，下摆绣有山水八宝吉祥图案和祥云图案，在衣服的胸背、两肩和双膝部位绣着灵动飞舞的大小蝴蝶。这些纹饰装点旗袍上，饱满、活泼、富丽，颇具时代特色(图1-11)。



图 1-11

服饰的发展变化，受到各时期和各地域条件以及各民族习惯等潜移默化的影响。我们从出土的服饰实物及历史记载分析，可以清晰地了解到清初旗袍的款式为圆领，右衽，窄身，下摆宽大，似呈“A”型；服饰色彩搭配浓重艳丽，服饰纹样动静结合，变化多样。旗人在袍服上雕龙绣凤，用许多吉祥如意图案加以修饰。从旗袍的造型与装饰特征看，图中的

彩绣阔镶边旗袍，展现了旗人以繁复为贵、绚丽为荣的唯美倾向。

随着时代的演变，旗袍的造型与装饰逐渐发生变化。20世纪初期，“门户开放”政策打破了闭关自守的生活方式，开始了国际交流，中西文化的融合，对旗袍也产生了一定影响。资料显示，旗袍的整体造型上有了新的变化，宽体、宽袖日渐变短、变窄，服饰上的装饰滚边也变窄了，去掉了“大拉翅”头饰和高高的“盆底鞋”。1911年辛亥革命后，由于中西文化中相距甚远的服饰习俗互相碰撞，因此，处于这种变革动荡时期的女式旗袍，进行了大的改良。长袍改短袄，颇具特色的大襟形式被保留下来，而宽镶密滚的影子不见了，长袍改短袄后配裙的款式流行起来，长袍变短袄和长裤搭配也比比皆是。最大的特点是上衣袖口和裤口比以前宽大了许多。这时一种前高后低的“元宝式”领型流行起来，使旗袍的外观出现了特别的新面貌。20世纪20年代中期，旗袍又一度变革。流行“马鞍型”高领，女性以突出领型为时尚，旗袍袖口逐渐缩小，袖口滚边也变窄了。20年代末，因受欧美服装影响，旗袍的款式造型又有了明显改变，如缩短长度、收紧腰身等等。

20世纪30年代以后，对旗袍而言，款式造型的变化主要集中在领和袖子的长度上。流行高领又渐变成了低领，甚至流行起没有领子的旗袍。袖子的变化也是如此，时而流行长的——长过手腕；时而流行短的——短至露肘(图1-12)。茅盾在其小说《子夜》中对变化的新式旗袍样式这样描述：“淡青的印花的华尔纱长旗袍，深黄色绸的里子，开衩极高，行动时悠然飘拂，闪露出浑圆柔腴的大腿，这和那又高又硬，密封着颈脖，

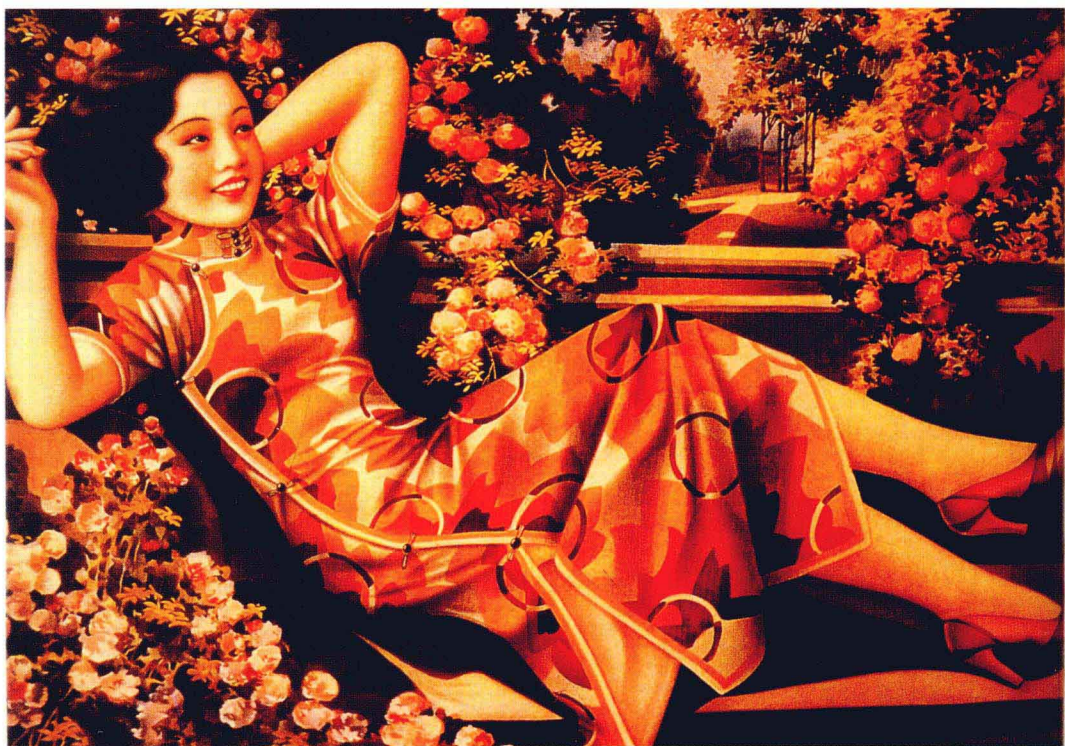


图 1-12



图 1-13

又撑住了下颔的领子形成非常明显的对照。”这种改良的袍衫，成为当时妇女衣着的时尚，这时的影星、歌舞艺人着装起到了引领流行的作用。她们身着高领连袖旗袍在各种交际场合婀娜多姿的形象，对改良的旗袍起了带头和宣传作用，引起社会注目，争相仿效(图1-13)。

从服饰的装饰上，时而出现印花丝绸镶边式的旗袍，配坎肩、勾花马甲或斗篷，时而出现宽袖沿边或无袖露臂的款式。至于旗袍的长度，更有许多变化，在一个时期内，曾流行长的，也流行短的。受国际服装大潮的间接影响，旗袍在造型上变窄了。到了20世纪40年代，几乎省去了衣领，低领再度流行。这个时期的旗袍，比起清末民初的形与



图 1-14

有着良好的视觉效果。正是来自旗袍曲线的魅力和东方女性优雅体态的感染，近年来，我国许多优秀设计师设计的作品，表达了东方文化理念，令中国人感到无比的自豪。譬如，2002年李佩琪以传统民族服饰——旗袍元素为设计点，整体服饰线条简洁，点睛于腰部绣品，绣品四周以立体的皱褶相拥，设计手法简明大方，突破了以往老式旗袍风格的沉闷感，在造型、结构、工艺上恰到好处地展现了变革后的旗袍韵味(图1-14)。

改良旗袍的出现，奠定了现代旗袍的结构，从此，旗袍彻底脱离了旗女传下的旧有形式。当时不少人喜欢在合体的旗袍外配以许多首饰，如佩戴项链、耳环、戒指、手表等。这种继承传统而进行了适度改良的旗袍具备简洁流畅而婉约含蓄的美，许多国外服装设计大师往往将旗袍视为女装的经典，他们有许多新的作品灵感也来源于旗袍。如日本时装设计师高田贤三的一幅作品：黑底红花面料、收腰适体的廓形、中国领、小装袖、高开衩，可以说由中国正宗的旗袍脱

饰，无论衣身、袖型和领型，都简化了许多，却造型上更讲究合体。

从20世纪50年代起，国内许多时装设计师便开始不断地对旗袍进行改良，使这种民族服装既具有东方特色，又紧跟时代潮流。我们从他们的作品中可觅得旗袍的变化，旗袍唯美优雅，已经得到了国际公认。近20年来，所见到的改良旗袍，受国际时装流行思潮影响颇大，旗袍造型一时间低领、无袖、紧腰、高开衩、超短、袒胸、裸背等各种形式变化无穷，旗袍上的装饰手法多样，珠片、刺绣、毛皮饰边、织物印花等工艺装饰大放异彩，颜色绚丽、跳跃、浓重、柔和，大胆突破了旗袍的旧有模式。改良旗袍既保留了原有的特点，又融入了创新意识。从此，旗袍从一种崭新的角度，用一种崭新的观念，抒发着一种崭新的情怀。

旗袍变化多端，妖娆妩媚，风光无限。它使身体修长的女人亭亭玉立，个头矮小的女人娇小玲珑，让着装者有



图 1-15