

民初古典袍服平面裁剪工艺设计

杨雪, 王子怡*

(北京服装学院 服装艺术与工程学院, 北京 100029)

摘要:中国传统服装设计讲究因材施教,在二维平面上塑造起包覆身躯的服饰空间,工艺细节设计讲究藏而不露,这些特点隐含着古人造物顺应自然的审美观念,与西方服饰使用立体裁剪或是在结构上显露分明的省道进行塑形的工艺设计风格迥然不同。通过对江南大学民间服饰传习馆馆藏的民初袍服实物进行测量、考察,对比文献记载,发现了古典袍服在裁剪与塑形设计中被人们忽视的工艺细节,并进一步探讨了这些工艺细节中蕴含的中装制衣之道,以期对当下中国服装在工艺审美及工艺设计方面有所启示。

关键词:清末民初;袍;平面裁剪;服装工艺设计

中图分类号:TS 941.6 **文献标志码:**A **文章编号:**2096-1928(2017)01-0017-07

Study on the Plane Cutting Process and Design of Robe in Early Republican China

YANG Xue, WANG Ziyi*

(School of Fashion Art and Engineering, Beijing Institute of Fashion Technology, Beijing 100029, China)

Abstract: Cut and designed according to the material, traditional Chinese clothes are made on a two-dimensional plane with their crafts and details remaining hidden and intangible. All these characteristics imply the ancient Chinese people's aesthetic values of creating in harmony with the nature, which is largely different from that of the western culture. Western clothes usually use the techniques of free draping or dart to show people's figure. After visiting the Folk Costume Studio of Jiangnan University, measuring the robes and studying the literatures a long-ignored problem was unveiled. This study explores the technique details in the cutting and shaping process of classical robes, and then discusses the rules of Chinese clothes making, so as to provide some useful suggestions to the design for modern Chinese clothes.

Key words: early republican China, robe, plane cutting, clothing process design

民国旗袍自兴起发展至今不过百年,却历经了无省古典期(1920年以前)到无省改良期(1920—1940年中期),再到有省期(1940年中后期—1970年)3个阶段的曲线变革。近代以来,以旗袍为代表的传统中装在西化改良的历程中,获得了机能性与现代感,却流失了中国服饰独具的气韵与格致,在世界服饰争相竞艳的今天,人们开始重新审视传统

服饰文化,思考与探索“新中装风格”。

文中通过对江南大学民间服饰传习馆馆藏的民初古典袍服典型实物标本进行测量、考察,对比文献记载,发现民初袍服在裁剪与塑形工艺审美与工艺设计上有着与西方服饰迥然不同的风格,深入发掘这些工艺细节中蕴含的中装制衣之道,以期对当下中国服装在工艺审美及工艺设计方面有所启示。

收稿日期:2016-12-02; 修订日期:2016-12-29。

基金项目:北京服装学院促进高校内涵发展定额项目(NHFZ2016023)。

作者简介:杨雪(1989—),女,硕士研究生。

*通信作者:王子怡(1972—),女,副教授,硕士生导师。主要研究方向为服饰文化、艺术设计学和美术学。

Email:516775761@qq.com

1 民初古典袍服典型实物标本信息采集

1.1 天蓝色暗花绸夹里袍

江南大学民间服饰传习馆馆藏天蓝色暗花绸

夹里袍服样本(编号 JN-POO1)是一件具有民初典型风格的传世袍服标本,其所存在的年代为 1900—1920 年,具体如图 1 所示。它收于江南地区,保存状态完好,结构完整,无明显破损缺失,表面有少量污渍。JN-POO1 的外观结构如图 2 所示。



图 1 JN-POO1 的实物样本

Fig. 1 Physical information of JN-POO1

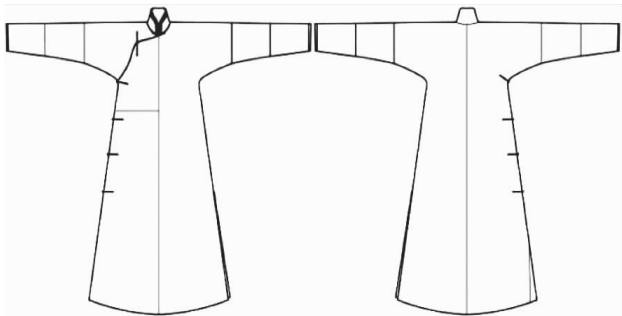
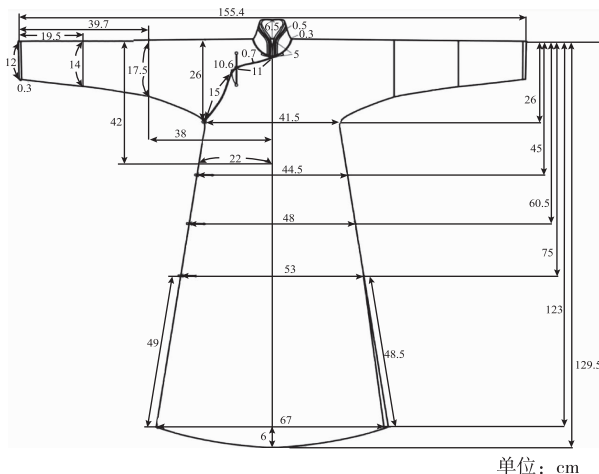


图 2 JN-POO1 的外观结构

Fig. 2 Outside drawing of JN-POO1

由图 2 可以看出,款式结构特征为右衽、大襟立领式、连肩,前后、里外均破中缝。天蓝色暗花绸面料,四合如意云纹样,大襟、领口处镶缂黑边。底襟与右肩连裁,无拼接,上附有一贴袋;大襟处有一处拼接,左右袖各有两处拼接,套马褂穿着可以遮掩拼缝;正面衣身其余各处无添角,背面右下底摆处有一添角;衬里由深蓝土布和真丝电力纺两种布料拼接而成;侧缝处有四粒一字盘扣。

采用平面接触式坐标定位测量法^[1]对 JN-POO1 标本进行数据采集,得到如图 3 所示的标本测绘图。



单位: cm

图 3 JN-POO1 的平铺测绘

Fig. 3 Structural measuring and technical drawing of JN-POO1

1.2 浅蓝提花绸夹里袍

图 4 为浅蓝提花绸夹里袍服样本(编号 SD-QP001)。该样本是江南大学民间服饰传习馆馆藏的另一件具有典型民初风格的古典结构袍服实物样本,收于山东地区,其衣身宽肥,通肩连袖且袖无接缝,结构完整,基本无破损,表面有掉色。



图 4 SD-QP001 的实物样本

Fig. 4 Sample of SD-QP001

SD-QPOO1 的外观结构如图 5 所示,平铺测绘结果如图 6 所示。

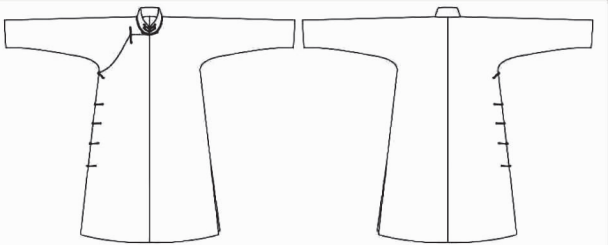


图 5 SD-QPOO1 的外观结构

Fig.5 Outside structure of SD-QPOO1

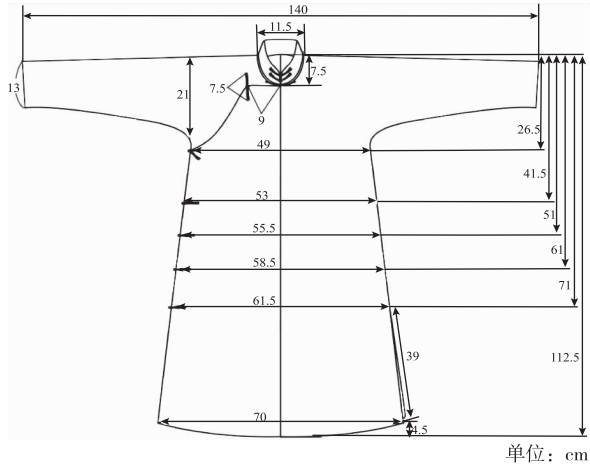


图 6 SD-QPOO1 的平铺测绘

Fig.6 Measuring and technical drawing of SD-QPOO1

由图 5 可以看出,其款式结构特征为右衽、大襟立领式、连肩,前后、里外均破中缝。浅蓝色提花绸面料,花卉纹样,领底处缉原布边。底襟与右肩连裁,无拼接;正背面衣身无添角,衣袖连裁,无拼接;衬里由蓝色十字格纹土布拼接而成;图 6 中侧缝处有五粒一字盘扣,扣结实饱满,长 7.5 cm,扣头直径 0.8 cm。

2 民初古典袍服裁剪法文献考据与实物分析

据民国初年文献记载,长袍裁剪方法主要有:套裁法、小裁法、大裁法、接里襟裁法、拔襟裁法、套襟裁法、添角裁法等。中装在裁制之前要根据面料情况预先进行裁剪排料设计,每一种裁剪法都有与之对应的算料法^[2]。

2.1 套裁法

套裁法裁剪时,以此服之下摆套于彼服之腰身。使用这种裁剪方法的前提是衣料门幅尺寸大于等于下摆及腰身的尺寸之和,否则就需要增补衣角,因此,门幅宽度在一尺四寸(46.7 cm)、一尺五寸(50 cm)、一尺六寸(53.3 cm)的衣料采用套裁法

最合适。裁剪时需要特别注意下摆及腰身之间的间隙,防止裁剪时剪多了半边衣料的下摆而折损了另外半边衣料的腰身部位的衣料。衣料总量越紧张时排料间距越紧密,下剪刀裁剪时越需要胆大心细。大襟的长度较衣身上端短三寸(10 cm)为宜,且要防止剪反;小襟长度则较下摆略短三寸(10 cm),这样就能防止成衣后底襟露在外面。套裁法裁剪的旗袍袖子通常有接缝。

2.2 小(幅)裁法

小裁法,包括“对裁法”^[3]、“独幅裁法”、“锁壳裁法”^[4]。对裁法,又称“对环裁”。裁剪时先将衣料量至身长长度以经纱方向为对称轴沿布边对折,再以肩缝为对称轴将面料继续对折,一律平直,叠作四层,然后裁剪。底襟(小襟)一幅处须较大襟略短三寸(10 cm),切不可将四层一起剪下,这样会导致接袖料不够、大襟料不够、剩余面料过于零碎必须再添料来补的不良后果。衣料门幅在二尺(66.7 cm)至二尺四寸(80 cm),能容得下两幅下摆及一幅大襟的前提下,或者面料门幅能容得下两幅下摆及两幅接袖、接小襟等零部件时可以用此种裁剪法。如果面料门幅不足,上述两种情况则制衣时必定增补衣角或多接一截袖子,致使衣服破相不美观。

当织物门幅窄到无法容下二分之一下摆及腰身尺寸时,采用“独幅裁法”。而由于面料幅窄,余料零碎,此时的小襟与袖不得已要进行多次拼接。

2.3 大(幅)裁法

大裁法是不接袖的裁法,所以这种裁法适用于面料门幅宽度较大的情况,至少大于等于出袖长度,或者不能小于腰身与下摆之和。

2.4 接里襟裁法

接里襟裁法,以牺牲底襟的完整性为前提。裁剪时先将左右半身衣片裁下,右片较左片短,最后用剩余衣料来接里襟。

2.5 拔襟裁法

裁剪时先将衣身各处衣料裁下,后在余料中将大襟裁下,保全底襟的完整性。

2.6 套襟裁法

适用这种裁法面料较之接襟与拔襟时略短但宽,可将大襟夹在左右身片之间的缝隙中套裁而出。

2.7 添角裁法(添两裾角裁法/添三裾角裁法)

当布料门幅过于狭窄以至于衣角面料尚有欠缺,则必须使用添角裁法。将剩余面料裁剪下来添补于袍之下摆左右开叉处。添三裾角裁法与添两裾角裁法大同小异,使用原因在于面料门幅更窄,

不得已用余料补足左右衣裾及大襟衣角。添角裁

1920 年前相关文献中所记载的古典结构袍服

法能够最大限度地利用所有面料。

裁剪法见表 1。

表 1 1920 年以前古典结构袍服裁剪法

Tab.1 Chassical structure of Qipao's clipping method before 1920

序 号	裁法名称	裁剪排料图示	适用幅宽
1	套裁法		一尺四 (46.7 cm) 一尺五 (50.0 cm) 一尺六 (53.4 cm)
			二尺二 (73.3 cm) 二尺四 (80.0 cm)
2	小裁法		二尺二 (73.3 cm)
	锁壳裁法		二尺二 (73.3 cm)
	独幅裁法		一尺四 (46.7 cm) 一尺一 (37.0 cm)
3	大裁法		二尺二 (73.3 cm)
4	接里襟裁法		二尺二 (73.3 cm)
			一尺四 (46.7 cm)
5	拔襟裁法		二尺 (66.7 cm)
6	套襟裁法		二尺二 (73.3 cm)
7	添角裁法		一尺四 (46.7 cm)

表 1 中的各种裁剪法不但适用于长袍,亦与男子长衫、女子短袄、大褂以及古典结构旗袍等中装的裁剪法在原理上一脉相承,故可触类旁通。

在中国传统袍服制作工艺中,算料与排料是裁剪前要预先设计的重要环节。传统中装只有小襟(底襟)可视衣料多少而定是否完整或者拼布缝制,而其余的面料需尽量保持其完整性,只有在不得已时才会接袖、接底襟、补下摆衣角。

天蓝色暗花绸夹里袍服标本(JN-POO1)通肩袖

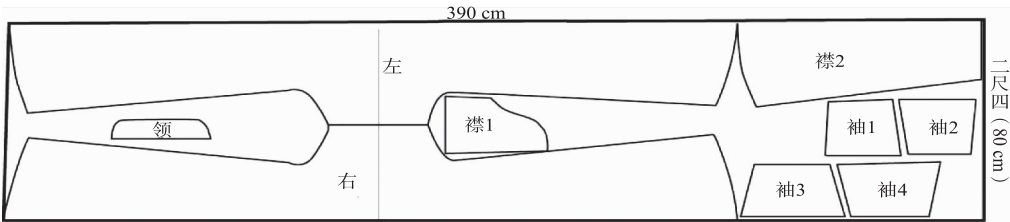


图 7 天蓝色暗花绸夹里袍小裁法裁剪排料

Fig. 7 Marking graphic of JN-POO1

浅蓝提花绸夹里袍服标本(SD-QPOO1)通肩袖长 140 cm,外观完整,做工精致,裁剪讲究,针脚细腻。左右袖无拼接,前后衣身无拼接。底襟与右肩连裁,无拼接。可见该天浅蓝提花绸面料门幅较

长 155 cm,左右各有两处接袖,由大臂向手腕处接袖长度依次为 20.2 cm 和 19.5 cm。后片右下摆有一处添角拼布,角布长 22 cm,宽 3 cm。底襟与右肩连裁,无拼接。该袍衬里由两种布料拼接而成,可能是当时制作该袍时,面料长度有限,裁剪起来用料紧张,故而连大襟都不得不采用拼接的方法裁制。通过裁剪排料实验,假设面料门幅宽度为二尺四(80 cm),采用小裁法裁剪需用布长度约 390 cm(见图 7)。

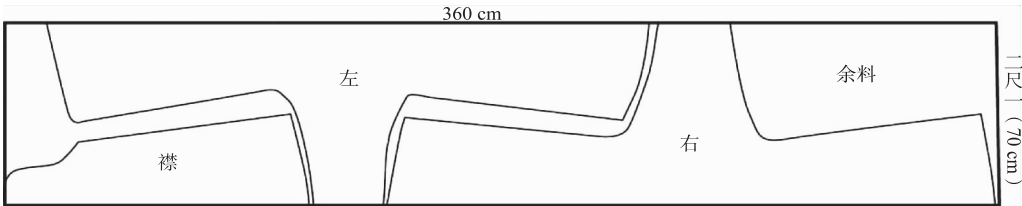


图 8 浅蓝提花绸夹里袍大裁法裁剪排料

Fig. 8 Marking graphic of SD-QPOO1

通过排料复原实验反复排列衣片各部,发现无论采取哪种裁剪方法,古典袍服制作始终秉承着“惜物节用”,“因材施教”的裁剪工艺设计原则,以省料的设计为好的设计。实物考察情况表明,以不接袖的大裁法裁剪制作的袍服手工更加精细,工艺规格也更高,且面料越华丽、服用场合礼节规格越高的古典袍服越少使用拼接,尤其是袖子和前衣身。面料的门幅宽度和所拥有面料的长度以及服用规格,共同决定着古典袍服的裁剪工艺设计。

3 民初古典袍服之“形”的塑造

进一步研究民初古典袍服的平面裁剪工艺,发现传统中装的设计制作几乎全是在二元平面之内完成的,没有立体裁剪的环节但却在二元平面上塑造起面料与人体之间的立体关联。中国几千年传统制衣文明没有孕育出西方立体裁剪与热塑形等制衣技术,中装与西装迥异的制衣哲学分野于世界观。

宽,至少有二尺一(70 cm)宽,裁剪时使用的是不接袖的大裁法。通过裁剪排料实验,假设面料门幅宽度为二尺一(70 cm)的情况下,采用大裁法裁剪需用布长度约 360 cm(见图 8)。

传统中装制衣面料多为天然纤维织就的棉布、麻布、真丝类面料,尤其真丝面料,织造不易,质感华贵,最为优雅。这种天然纤维自身的特点决定了面料的自然伸缩性,天然纤维面料具备吸湿、透气、悬垂等优良性能的同时也更易褶皱,因此中国传统制衣工艺从一开始便与熨斗结下了不解之缘。同时,天然面料物性自然,若裁剪过碎、拼接过多则有失其本真,变得造作。

民初古典袍服塑形主要通过二元平面裁剪的方法,辅以熨斗熨平布料,正其本,清其源,去除褶皱,理顺丝道。塑造出来的袍服不修饰曲线,不雕塑三围,以“平”、“整”为美,外观平直、整齐,也更便于折叠收纳。民国初年袍之形尚未由平面走向立体,但这种平淡无奇的“平”、“整”之形,正是继承于传统中装制衣工艺与文化审美意识。

民初古典结构袍服在裁剪前需测量身长、出手、掛肩、腰身、袖口、下摆、起角、开叉位置的尺寸。

图 9 为 1913 年《妇女时报》第 10 号《裁缝讲义》所示的中式大襟衣图式。具体到衣身各处又都有自己的称谓:左半件在上方,称为“大肩”,右半件压在大襟之下称为“小肩”。大肩的位置记为“天”,小肩的位置记为“地”,大襟的位置记为“人”。天为阳,地为阴,而人在天地之间,以天覆地,事生;以地覆天,事死。因此自古便有以右衽大襟衣为人生时日常穿着,以左衽大襟衣为丧祭寿衣之习俗。《礼记·丧大记》云:“小敛大敛,祭服不倒,皆在左衽,结纽不绞”^[5],在看似二元的平面范畴中,传统中装塑造的是天、地、人所确立的空间以及时间的四维关联。民初之袍,其形的设计脱胎于中国古代右衽大襟领式衣,衣身的设计隐含着古人对天地人关系的看法,右衽与左衽的设计中暗示着时间的线索。从设计、到量身、裁剪都延续了传统的制衣规制。

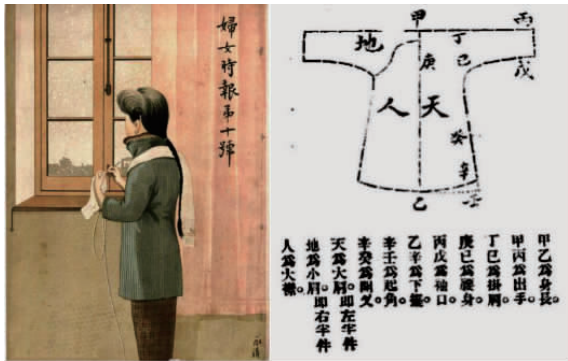


图 9 中式大襟衣图式

Fig. 9 Illustrations of the robe of the magazine "Women's times"

现在有些传统旗袍研究活动在对实物样本进行拍照时用一根杆子将肩袖直接撑平,或者在绘制旗袍款式结构图时将接缝一律画成垂直线,都是违背肩袖处理工艺特点的。清末民初袍服虽是由平面裁剪而来,其形的塑造却蕴含着对身体立体形态的考量。通过对实物标本的细致考察,发现在多件袍服标本上其肩袖线总是存在一定的斜量,并不是像通常人们所认为的能够抻平的,并且接缝线也不与面料经纬纱的丝缕方向平行,同样存在一定的倾斜(见图 10)。

这些小细节的存在并不是偶然的,是由于工艺的原因特殊处理成这样的,是裁剪书未提及的中装制衣之“窍门”,笔者有幸曾于济南玉谦旗袍店于仁谦先生处拜师学艺学得(于家祖上自清同治年间开始制作中装,历经民国已有百余年历史,手艺乃家传)。

无省的古典袍服采用平面裁剪,通袖连肩结构,而人体呈自然站立时后背弯向前胸,肩膀处有一个向前牵拉的力,并非一直笔挺向后,如果肩袖

不施加一定的斜度,那么制成的袍服必定袖口上翘,肩膀处衣料必定向后牵拉,产生向后拉的衣褶,穿着起来十分不舒服。



(实物样本来源:江南大学民间服饰传习馆馆藏,编号 JN-P001;JN-P005;SD-P004)

图 10 肩袖塑形工艺细节

Fig. 10 Processing details of collar and sleeve

单纯按照裁剪对称中心设定的肩线并非人体实际的肩线位置,需要前移。而要符合手臂下垂的自然形态,肩线处必须略微下拉,这个落肩量通常会有 1~1.5 cm,顺延至袖口则肩斜总量通常有 2~4 cm。处理肩斜的这处工艺“窍门”,称之为“游身”,即观察实际穿着者人体形态,通过微调肩线使衣片按人体向前或者向后游走。除了肩部,“游身”还有调整衣身背部和胸部以及腹部形态的作用。除了袍服,通肩连袖平面裁剪的马褂等服饰也都有“游身”的操作。在台湾学者崔爱梅所著《旗袍制作与体型研究》一书中记录了马褂往腹部“游身”的方法(见图 11)^[6],“游身”后,肩袖中心线下移,腹部则加大了突出量。另有,也注意到了马褂实物中存在的这个肩斜角度^[7]。

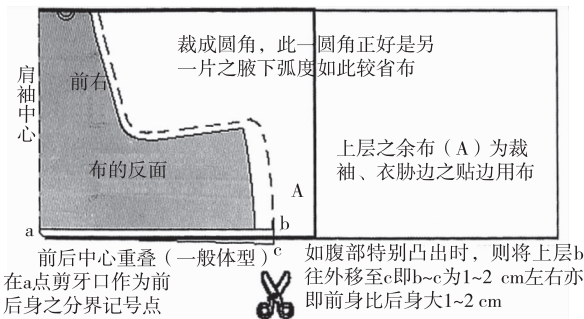


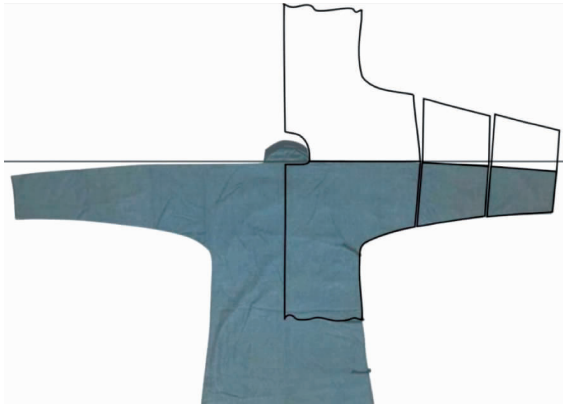
图 11 马褂裁剪图示

Fig. 11 Cutting pattern of mandarin jacket

所谓“不破不立”,每一次对布料丝缕方向的转变都是在改变衣片与衣片之间的相互作用力。古

典袍服结构凝练出的每一道设计线都有它的作用,无论中装还是西装,无论是使用分割线、省道、打褶、打剪口等塑形手法,其本质同理,都是在向面料借力,或为面料塑造一个全新的力的支点。

在裁剪衣袖时,不论中装或者西装都会注意袖口内收的设计,民初古典袍服在接袖时也注意照顾到了手臂及手肘的弯曲走向。当人的手臂自然呈向前、向下弯曲态势,致使袖上平线必定长于腋下至手腕的长度。通肩连袖的古典中式袍服不像西装用缉袖结构处理腋下浮余量,故于肩袖腋下褶量甚多,在制衣时主要参照挂肩和出手的尺寸设计衣袖。当面料门幅足够宽,不需要接袖时,通过加深袖窿深度、增大肩斜量或者缩小袖肥等手法以弥补长直袖不能随手臂弯曲的不足。而当遇到有接袖机会时,在每一处接缝尤其靠近手肘位置的接缝上制造一个斜角,使袖子产生向内弯曲的弧度,穿起来更加美观舒适(见图 12)。这也就解释了为什么人们看到古典袍服实物中接袖都是斜向的原因了。“斜角接袖”的作用相当于添加了一个小袖省,接缝越多,袖形越能弯曲。然而由于接袖的斜度通常只有 1~2 cm 左右,与衣身浑然一体,以至于被人们所忽略。



(实物样本来源:江南大学民间服饰传习馆馆藏,编号 JN-P001)

图 12 斜角接袖示意

Fig. 12 Sleeve of patchwork with a tilt angle

4 结 语

“天有时,地有气,材有美,工有巧,合此四者,然后可以为良”^[8]。传统中装的制衣工艺设计风格与隐而不露的塑形工艺诀窍隐含着中国古代造物顺应自然的观念,与西方服饰使用在结构上显露分明的省道进行塑形的工艺设计风格迥然不同。“斜角接袖”与“游身”的工艺处理细节,贯穿于民国时期通袖连肩结构旗袍制衣工艺发展历程始终。因材施教、因势利导,观察并顺应材料本身的物性设计工艺,在自然环境、人与衣三者之间建立一种自然和谐、不动声色的美感。通过衣匠之“工巧”使“良材”与“天时”、“地气”达到圆融中和,是传统中装的审美与制衣之道。

参考文献:

[1] 刘瑞璞,陈静洁. 中华民族服饰结构图考:汉族编[M]. 北京:中国纺织出版社,2013:121-127.

[2] 赵稼生. 衣服裁法材料计算法[J]. 妇女杂志,1925,11 (9):1452.

ZHAO Jiasheng. Method of calculating clothes cutting with materials[J]. Women's Magazine, 1925, 11 (9):1452. (in Chinese)

[3] 潘之奎,玉辰. 裁缝讲义[J]. 妇女时报,1913 (10): 75-80.

PAN Zhikui, YU Chen. Book on tailors[J]. The Times of Women, 1913 (10): 75-80. (in Chinese)

[4] 龚崇恩. 裁缝法之大要[J]. 江苏省立第二女子师范学校汇刊,1915 (1): 9-14.

GONG Chongen. Main points of clothes cutting method [J] Collection of Jiangsu Second Women's Normal University, 1915 (1): 9-14. (in Chinese)

[5] 孙希旦. 礼记集解[M]. 北京:中华书局,2012.

[6] 崔爱梅. 旗袍制作与体型研究[M]. 台湾:[出版者不详],1984:66.

[7] 陈静洁. 清末汉族古典华服结构研究[D]. 北京:北京服装学院,2010:6-16.

[8] 闻人军译注,考工记[M]. 上海:上海古籍出版社, 2008:4. (责任编辑:邢宝妹)