

旗袍结构演变过程中衣缝的变化

刘育红

(北京服装学院 民族服饰博物馆, 北京 100029)

摘要:当下针对旗袍的研究多围绕丰富而频繁的款式变化,但决定其根本属性的是基础服装结构。旗袍自出现以来,经历了传统中式平面结构向西方立体结构的演变,依据衣身上衣缝的多寡可以将旗袍结构演变清晰划分为3个阶段:①传统旗袍,其保持传统中式结构平肩连袖,衣身有中缝;②改良旗袍,其在中式结构基础上大胆创新,取消了中缝,具有十分重要的意义;③现代旗袍,其肩缝裁开,进入了西式裁剪阶段,在服装结构上完全脱离了中式传统。从衣缝的变迁看旗袍结构演变的西风东渐,反映出东西方文化之间的博弈过程。

关键词: 旗袍;平面结构;平肩连袖;中缝

中图分类号:J 523.5 **文献标志码:**A **文章编号:**2096-1928(2019)05-0402-07

Changes of Seam in the Transformation of the Structure of Cheongsam

LIU Yuhong

(Ethnic Costume Museum, Beijing Institute of Fashion Technology, Beijing 100029, China)

Abstract: Researches on cheongsam are always focused on the rich and frequent changes of styles. However, the very thing that decides its cultural attribute is the basic garment structure. Since its appearance, cheongsam has experienced three stages of gradual transformation from the traditional Chinese plane structure to the western 3 dimensional structure; the process can be clearly divided by the quantity of seams on the body of the garment. First, traditional Cheongsam has flat shoulder, kimonoqipao sleeve and middle seaming. Second, cheongsam has been made with bold innovation on the base on the Chinese structure in 1930s; the cancelation of middle seam in the garment piece during this period has a very important significance. Third, cheongsam is finally cut for the shoulder seam and enters the stage of western cutting for which it completely gets rid of Chinese tradition on the structure of garment. Looking at the westernization for the transformation of cheongsam structure from the change of garment seam, it reflects the process of gambling between the west and east cultural traditions.

Key words: cheongsam, plane structure, kimono sleeve of flat shoulder, middle seam

20 世纪初期,伴随着封建王朝瓦解与民国建立,中国服装进入前所未有的变革时期:保守与激进,洋服与旗装,各种思潮与文化相互交融碰撞,催生出崭新的服装样式。旗袍正是此时涌现出的杰出代表,既保持了民族性,又契合时代要求,是基于传统服装的创新经典,吸引了众多研究者的注意。旗袍出现至今经历了将近一个世纪的变迁,从不同

角度观察其演化过程,亦会得出不同的理解与心得。

1 旗袍的本质与演变

围绕旗袍的发展,很多论述立足于款式演变,关注衣身的轮廓和肥瘦、下摆的起落、开衩的高低、立领的宽窄、衣袖的长短、面料的变换,以及缋边和盘扣装饰。这些变化不仅花样繁多,而且频繁更

收稿日期:2019-03-14; 修订日期:2019-05-24。

基金项目:国家社会科学基金艺术学重大项目(18ZD20);北京服装学院高水平教师队伍建设专项资金项目(BIFTTD201804)。

作者简介:刘育红(1972—),女,助理工程师,硕士。主要研究方向为中国传统服饰、少数民族服饰手工艺、古代纺织品。

Email:465173547@qq.com

替,甚至是周而复始,显著区别于民国之前历代服饰的演变节奏,具有较高研究价值。不止是当代,民国报刊早已敏感地捕捉到了此种现象。1940 年《良友》刊载了一篇《旗袍的旋律》,具体如图 1 所示,该文章中用一条曲线归纳了旗袍下摆的长短起落,是相关研究中经常被引用的例证。无独有偶,笔者发现了一张与之相似的图片,裙子长度的循环

周期如图 2 所示^[1]。将图 1、图 2 并置,不难看出旗袍与同时期西方女装的衣长变化存在相似的规律,一方面说明了旗袍和当时的西方潮流几乎同步,已基本具备了近代时装的流行特征;另一方面说明了一个更重要的现象,即长短肥瘦廓形之类款式的变化其实是全世界时装共有的现象,东西方之间大同小异,而并非旗袍独有的特点。

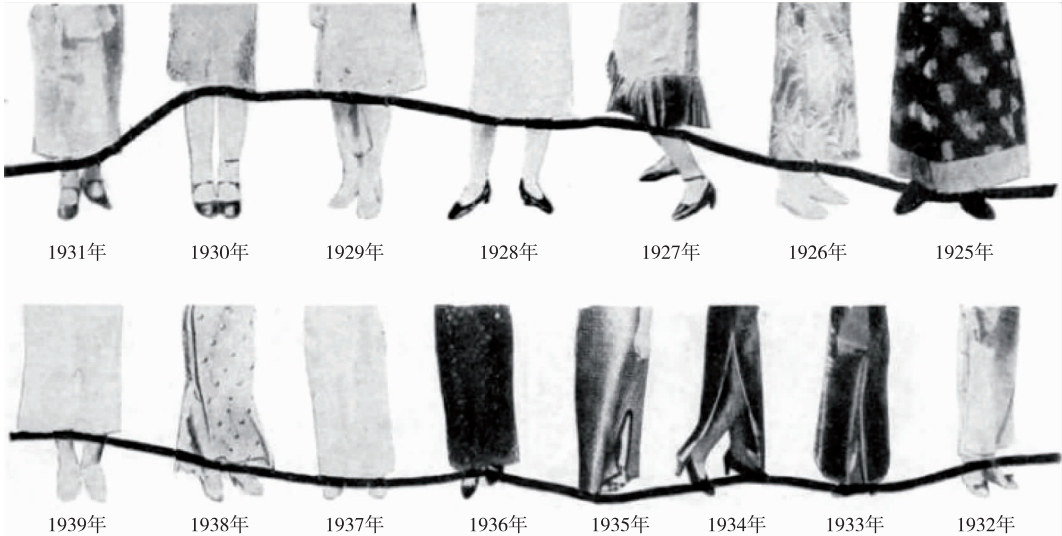


图 1 《旗袍的旋律》

Fig.1 "Melodies of cheongsam"

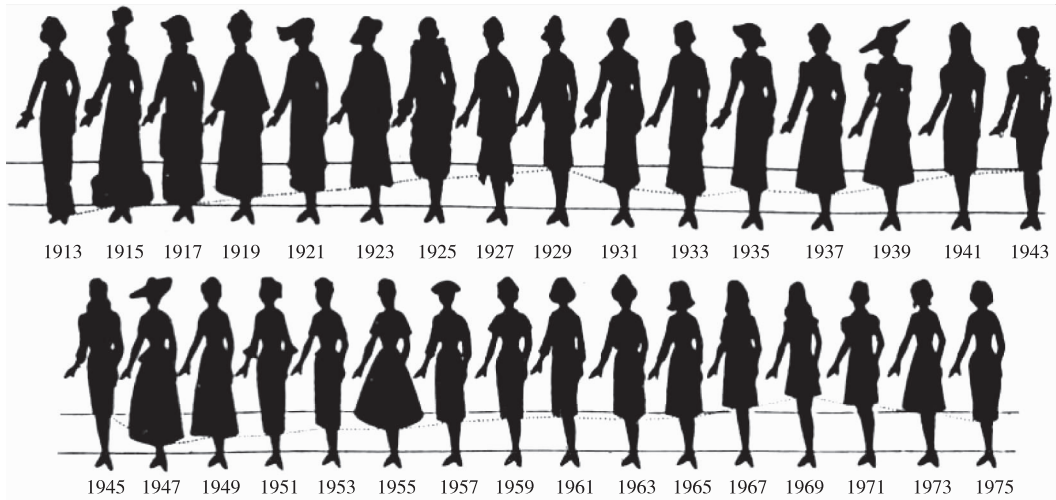


图 2 裙子长度的循环周期

Fig.2 Cycle of skirt length

法国 19 世纪著名艺术批评家、诗人波德莱尔曾这样形容人与服装的关系:“人类关于美的观念被铭刻在他的全部服饰中,使他的衣服有褶皱,或者挺括平直,使他的动作灵活,或者齐整,时间长了,甚至会渗透到他的面部的线条中去。”^[2] 同样是关于此命题,《国语·鲁语下》有云:“夫服,心之文也。如龟焉,灼其中,必文于外。”意为:服饰是内心思想的外在表现,如同龟壳甲骨,烧灼内部,外表必然会出现裂纹。就旗袍而言,分割线、缝迹和省道就如

同龟壳甲骨外在的裂纹,定义了服装的结构,展现出旗袍的本质。图 1 列举的旗袍在款型装饰层面的不同,只是在结构基础上的局部调整,而结构变化才是对其内在本质变化的反映。根据不同的衣片分割形式,文中将旗袍的演变划分为 3 个阶段,如图 3 所示。旗袍演变的 3 个阶段分别为:①传统旗袍平肩连袖,衣身有中缝;②改良旗袍在前一阶段的基础上取消了中缝,成为十字整一的结构;③现代旗袍破肩收省,归入西式立体结构范畴。旗袍的演

化现象看似多变,其实背后蕴藏着不变,演绎出传统服装文化在近代的传承与革新、辉煌与落幕。

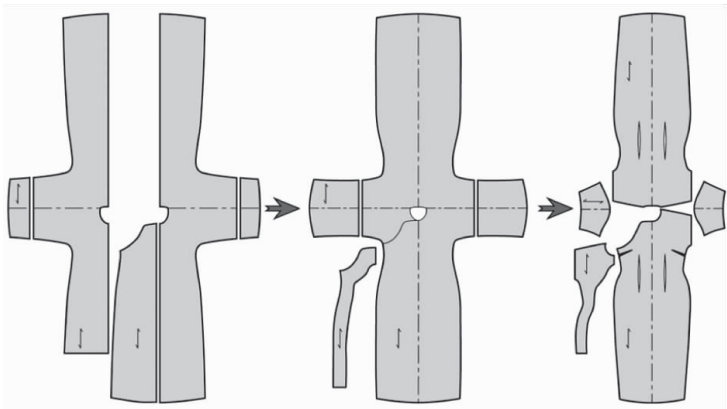


图 3 旗袍结构演化的 3 个阶段

Fig.3 Three stages of the evolution of cheongsam pattern

2 传统旗袍

在对传统结构进行分析前,首先需要明确清代旗女之袍并非旗袍,不在文中讨论之列。1920 年 1 月 8 日,《上海时报》刊文“近来上海女界旗袍盛行,闺秀勾栏,各竞其艳。”同年《人言》《民国日报》等也注意到了旗袍(或称“女子着长衫”)这一现象,笔者据此判断传统旗袍出现的时间约在 1920 年初。此后数年之间,传统旗袍的款式从窄袖发展至倒大袖,由无开衩到有开衩,衣身轮廓、装饰工艺几经变化,但这一阶段的结构始终保持不变。

传统旗袍结构的首要特征是平肩连袖,即两袖

与大身完整相连,肩缝亦不裁开,平铺呈“T”字形。传统旗袍均为长袖,且由于面料幅宽限制,袖中位置通常有接续。传统旗袍另一个典型特征是前后衣身的中缝,亦是区别第 1 和第 2 阶段的标志,但这一特征以往并未受到足够的关注。合格的裁缝师傅运用工艺手段将左右两侧面料的花纹完美对接,使中缝不易觉察,所以观察照片甚至是鉴赏实物时,中缝往往被忽略。1929 年民国政府正式颁布《制服条例》,该条例中女子礼服长衣的图版上清晰地画有中缝,明确标示出这一时期旗袍衣身中缝的正统性,民族服饰博物馆藏传统旗袍与民国服制如图 4 所示。



图 4 民族服饰博物馆藏传统旗袍与民国服制

Fig.4 Traditional and the republic of China's flag robe in national clothing museum

清代叶梦珠在《阅世编》卷 8《冠服》中写道:“一代之兴,必有一代冠服之制,其间随时变更,不无小有异同,要不过与世迁流,以新一时耳目,其大端大体,终莫敢易也。”服装轮廓带给人们的视觉冲击力大于服装的局部细节,它决定了人们对服装造型的总体印象^[3]。“衣”字为象形文字,“衣”字上的一点如同人的头,下面的一横便是水平伸展的肩袖。中国历代服装随朝代更迭而绵延变化,即叶梦珠所说的“随时变更”,其中唯有“T”字形平肩连袖结构纵贯数千年的中国服装史,并影响了日本韩国等周边国家服饰,具备了高度的连续性和统一性,

即属于“大端大体”,是中国传统服装最基础的结构特征。现代服装裁剪理论源自西方,将中式服装的平面肩袖形式视为不符合人体结构的弊端,多有诟病,但是作为中国人,应有认真思考这一结构因何得以历经数千年而“终莫敢易”的自觉。

《左传》有云:“中国有礼仪之大,故称夏;有服章之美,谓之华。”传统服饰与礼仪的紧密关系在华夏这个民族自称里被庄严定格,服装的形制首先必须严格遵循礼仪制度规范,同时还需考虑礼仪活动需要。中国传统礼仪中越是崇高的礼敬越是配合大幅度的肢体动作,如西藏的佛教徒用五体投地的

姿势表达心中虔诚的信仰。《周礼》中记载有九拜和揖礼的标准动作,其中高规格的礼节都要求抬高上臂与肩水平。不止在庄重的仪典当中,即使是日常生活,国人同样推崇“举案齐眉”。传统平肩连袖结构方便两臂活动,不会因抬高手臂而提拽腋下的衣襟,可时刻保持穿着者仪容整齐,是最得体、最恰当的服装形式。而西方服装的立体肩袖结构虽然合体但限制了手臂活动,与之适应的是握手礼与鞠躬礼。

除礼仪之外,就审美而言,中国传统文化崇尚温润自然,服装形态舒长飘逸,与西方服饰表现身体曲线的特点截然不同。平肩连袖的服装在视觉方面削弱了肩部的棱角,使穿着者的身体线条更加含蓄流畅,令服装的外在气质与人的内在精神境界相得益彰。平面肩袖结构的服装充分满足了抬臂时的活动松量,但当手臂下垂时肩点支撑受力,腋下必然会出现衣绉,中国传统审美的观点将其视为自然天成,而非缺陷。伴随人的肢体活动,各种不同面料出现的衣褶纹路亦变幻有致,平添了服装自身的韵律感,成为中国传统服饰之美的重要组成部分。中国历代绘画和雕塑作品都相当重视衣纹的艺术表现,演绎出著名的“曹衣出水,吴带当风”;文人墨客亦是如此,苏轼曾在观看吴道子画作后留下《汝州龙兴寺修吴画殿记》,吟出“几叠衣纹数衿袂”的诗句。

在礼仪与审美之后,平肩连袖的中式服装结构还具有技术和功能上的合理性,具体表现为:①平肩连袖结构不限制肩臂活动;②平肩连袖的形式能够减少裁剪,降低损耗,最大限度地利用面料;③平肩连袖结构具有良好的普适性,无需差别处理不同

的肩宽和肩形;④中式平面裁剪的服装非常方便折叠存放,有效节省收纳空间。林语堂先生赞曰:将一切重量载于肩上令衣服自然下垂的中服是惟一合理的人类服装^[4]。

传统旗袍中缝即前后衣身中心垂直方向的拼接缝迹。最初的服装中缝是由于织造的织物宽度有限,达不到完整衣身宽度而形成,面对不可避免的工艺问题,古人对此便欣然接受,并将其从合理上升到伦理的高度。中国服饰审美文化的“比德”审美现象,是同中国的礼乐文化以及传统诗学的“比兴”艺术方法或曰形象思维的艺术思维方式分不开的^[5]。《礼记·深衣第三十九》中记载“深衣五法”,将几种服装结构要素一一对应比喻为道德准则:“古者深衣盖有制度,以应规、矩、绳、权、衡。”其中“绳”为“负绳及踝以应直”,便是指后背正中的衣缝从领至脚踝应垂直如墨线一般,象征正直无偏。中缝从此固化成中国传统服装形制的重要特征之一,作为制衣规范代代沿袭。

进入民国之后,纺织技术的进步使面料织造宽度大幅增加,同时传统旗袍的衣身尺寸比早期的袄褂明显收窄,衣身正中的拼缝已可以避免。传统旗袍裁剪排料示意如图 5 所示^[6]。图 5 右上为民国教材中的女长衣即传统旗袍裁剪图,其中面料宽 2 尺(约 67 cm),成衣 1/4 下摆为 7 寸(约 23.3 cm)。如果按照图 5 右下模拟图所示方案调整排料,不仅可以获得完整的前后衣身裁片,而且可以节省用料长度。由此可见,当时已完全具备了取消衣身中缝的客观条件,但长久以来中缝被赋予的引申含义根深蒂固,使得传统旗袍的形制依旧沿着惯性的轨迹滑行,并未出现明显突破。

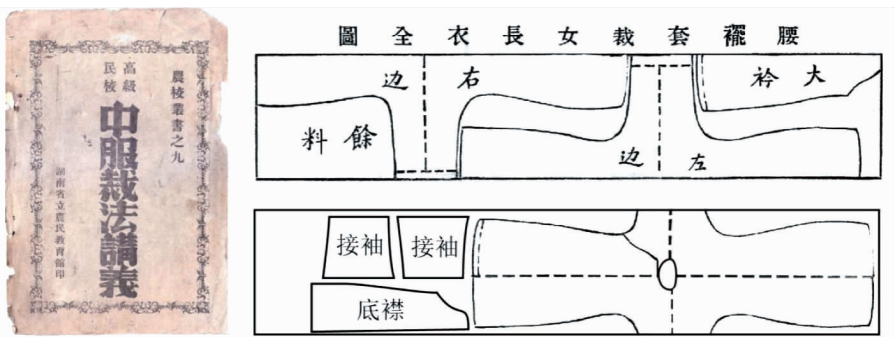


图 5 传统旗袍裁剪排料示意

Fig. 5 Schematic diagram of cutting and discharging of traditional cheongsam

传统旗袍在 20 世纪 20 年代初虽属新生事物,但完全承继了中国传统服装的基本结构,平肩连袖、中缝拼接,形制中规中矩。在当时西风东渐的社会背景之下,旗袍的出现潜移默化地改变了清代

汉族女性两截式的穿衣习惯,并凭借带给穿着者的舒适实用的穿着体验,进入了普通中国女性的日常生活,为下一阶段的大众流行奠定了良好的群众基础。

3 改良旗袍

20 世纪 30 年代是世人所公认的旗袍黄金期,上至社会名流,下到劳动妇女,无论在摩登都会还是普通城镇,人人都穿旗袍。此时旗袍的款型、面料、装饰工艺和设计风格不断推陈出新,呈现出前所未有的丰富变化,向世界展现出中国女性既优雅含蓄又自信时尚的全新面貌,成为一个时代的永恒记忆。在五光十色的表象之下,推动传统旗袍发生蜕变,一跃成为全民女装并大放异彩的关键性革命是中缝的取消,这项改良称得上是近代中国服装创新的经典案例。

大巧若拙,大匠不雕。中国传统服饰制作历来推崇“天衣无缝”,追求保持面料的自然完整,尽量

减少和隐藏人为加工的痕迹,将面料的分割与缝迹视为穿凿,是不完美的缺憾。民国初年,织物幅宽已不再是限制,衣身的中缝面临着存与废的抉择,经过传统旗袍阶段必要而充分的积累酝酿之后,衣身中缝的取消终于得以实现,标志着旗袍由传统裁剪阶段进入崭新的改良阶段。

对比传统旗袍,改良旗袍保持了平肩连袖的“T”字形基本结构,使其传统中式的根本属性没有发生改变,从外形轮廓上一眼可辨,改良旗袍如图 6 所示。传统的服饰制度是对等级尊卑的划分,更多代表着旧的社会伦理秩序,对其废除符合当时民主进步的思想潮流。20 世纪 30 年代的旗袍摆脱了制度约束,在结构改良的基础上激发出无穷的设计灵感,例如取消中缝,对中国近代服装史影响深远。



图 6 民族服饰博物馆藏改良旗袍

Fig. 6 Improved cheongsam collected by Ethnic Costume Museum

旗袍衣身取消中缝,无需拼接,达到前所未有的完整,为各种新颖时尚的设计提供了平台。由此,面料的选择范围大幅扩展,各种大型花卉、几何纹样、Art Deco 图案均得以运用,为改良旗袍注入新鲜的时尚元素。一些织物在保持完整状态时方可呈现最佳效果,多余的拼接会破坏面料光泽、影响面料透视、降低面料弹性,甚至削弱面料强力,如绸缎、针织、丝绒、蕾丝和透纱等品种,都要求制作时尽量减少拼接,旗袍取消中缝使这些面料的优势尽显。这一时期的旗袍不仅面料丰富、款式多变,而且造型简约、合体适度,并催生出各种服饰配件,既可做礼服,又能做常服,真正做到了跨越阶层与年龄,深入人心。

旗袍中缝取消的优势明显,但也带来一些弊端,例如结构改良后出现的门襟遮蔽问题。改良旗袍的大身衣片展开呈完整的“十”字形,前后左右连续,只在右衽一侧沿门襟弧线剪开,即“挖大襟”,然后在裁开线上缘接缝底襟,改良旗袍的衣片结构与门襟遮蔽示意如图 7 所示。依据尽量遮蔽缝迹的原则,传统工艺要求旗袍的门襟必须挡住底襟接缝的

痕迹,即“门襟遮蔽”,门襟盖过缝迹的宽度称为“掩襟”。如果从平面制图推导,会认为门襟遮蔽是不可能实现的,但在图 7 的右图可以看到改良旗袍实物的门襟的确盖过底襟接缝,掩襟量真实存在,宽约 2 cm。

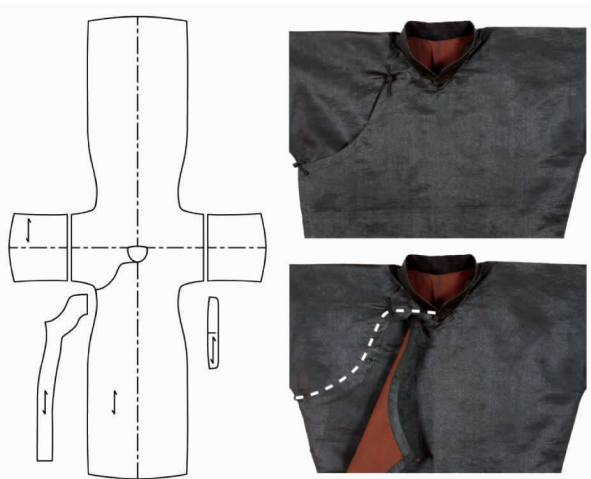


图 7 改良旗袍的衣片结构与门襟遮蔽示意

Fig. 7 Improved cheongsam garment structure and lapel masking signal

传统裁缝采用十分巧妙的操作手法取得掩襟量,因为普通人很难发现其中的奥秘,所以这种操作被形象地称为“偷襟”,是专门应对取消旗袍中缝而全新开创的特殊裁剪制作工艺。受篇幅所限,“偷襟”的具体方法在此不做详述,其基本原理是根据面料的织造和纹样特点因材施教,通过轻微偏转大身的经纱方向,亦或是上提纬纱,再配合熨烫归拔的手法,从面料的各个方向借出掩襟量。改良旗袍取消中缝需通过衣片纱线方向轻微倾斜来弥补,但偏移程度可以忽略不计,即使用当代的服装制作国标衡量,也没有超出允许的误差范围。

20世纪30年代东北女子高校教材《裁缝手艺》第1卷中记载:“女袍之裁法与男袍之裁法所不同者,在挖大襟与正中无缝也。”^[7]在服装结构上,改

良之前的传统旗袍与男子长衫并无本质不同,只有廓形尺寸、面料选择与装饰工艺等区别,但是当旗袍取消中缝时,男子长衫却保持原样,直到今日都不曾改变。图8^[8]老照片中后排左侧站立的7位女性都身穿旗袍,旗袍衣身面料平展甚至略显通透,完全没有中缝的痕迹,且外观完整而舒展,浑然一体;而另外一侧的6名成年男子都是长袍马褂的标准中式打扮,且袍摆上的中缝非常明显。事实上,传统文化对男子形象端正持重的要求甚为严苛,衣身中缝被赋予的“垂绳取直”之意不允许偏废,而对女性则稍显宽容。这也从另一方面说明了改良旗袍取消中缝所需要的勇气与智慧,这中间不仅有中国女性对美的执着追求,更离不开传统服装制作工艺的可贵创新。



图8 1933年摄于上海的老照片

Fig.8 Old photo taken in Shanghai in 1933

非专业人士大多只注意到了20世纪30年代的旗袍从过去因循保守的状态中破茧而出,摩登靓丽的同时不失东方女性特有的端庄优雅,却并不了解背后隐藏技术的难度。改良旗袍忠实继承了中式服装最基本的平肩连袖结构,同时勇于创新,革命性地取消了衣身中缝,并成功破解了由此带来的门襟遮蔽问题,此创新立足于传统基础之上,是改良旗袍获得巨大成功的关键。

4 现代旗袍

20世纪30年代后期由于战争的原因社会动荡、人心不安,城市乡村都不再有平静祥和的生活。旗袍的设计风格迅速趋向朴素平实,裁剪制作也力求简单快捷,此时西式裁剪的现代旗袍大量涌现,进入20世纪40年代后完全取代了改良旗袍。

服装肩部造型方式的改变,是传统中式服装形制与西方制衣理念的分水岭,中式平肩连袖结构宽松舒适,人体活动范围大;而西方立体结构注重合体,对人体的活动有一定的限制。裁开肩线、剪出斜度使前后衣片分开,标志着旗袍发生了由中式传

统结构向西式结构的质变。现代旗袍在形式上保留了一些识别性符号,如右衽大襟、两侧开衩、立领、缉边、盘扣等,但基础结构已全盘西化,运用分割和省道等工艺手段,塑造三维效果,追求衣身合体。现代旗袍及结构如图9所示。

现代旗袍底襟是单独完整的裁片,不存在门襟遮蔽的问题,裁剪也相对简单。西式结构的优点在于通过制版推码可以实现批量化生产,简化传统工艺也有利于提高效率、降低成本,并使现代旗袍与时俱进,充分迎合了现代人快餐式的消费需求。这一阶段的旗袍虽然也没有中缝,但分布着多条胸省、腰省,有些还有袖窿省、肩省,甚至为了穿脱方便特意裁开后片安装长拉链,传统制衣理念中尽量减少缝迹的原则被彻底抛弃,并失去了改良旗袍取消中缝获得的衣身完整效果。从穿着体验方面看,现代旗袍讲究紧身贴体,所以往往松量较小,除造成活动不便之外,对穿着者的身材要求也较高。虽然导致现代旗袍受众减少的原因是复杂和多方面的,但显然对穿者身材的要求是其中不可避免的因素。



图9 民族服饰博物馆藏现代旗袍及结构图

Fig.9 Modern cheongsam and its pattern in Ethnic Costume Museum

旗袍是中国传统文化的产物,恰当地诠释出东方女性的身材与气质,从容含蓄、优雅端庄,而并非西方审美眼光下的性感、妩媚。长久以来太多的论述将近代中国服装由传统平面结构向西式立体的过渡定义为“改良”或“进步”,笔者认为这是一种不恰当的提法,缺乏历史的眼光和公正的态度^[9]。东西方文化在讨论服装与人关系的命题时有着截然不同的出发点,且双方的审美取向差异较大,裁剪制作的匠人也秉持着各自不同的造物理念,最终形成两个迥异的文化系统。现代人大多以西方理念为主导,但并不能用它来简单衡量这两套系统的优劣。中国的辛亥革命是服饰革命开始的标志,从那时起,传统的东方样式逐渐被西方样式所取代^[1]。伴随着近代中国意识形态、科学技术与社会制度的重要转折,中国传统服饰经历了“西进东退”的过程。旗袍结构由传统中式到改良中式,缔造了短暂的鼎盛时期,但终究未能抗衡时代大趋势的裹挟,全盘西化后悄然转入低潮。对多元文化的尊重,不仅要体现在对外来文化的尊重,更应体现在对自己本土文化的自尊^[10]。理解中国传统制衣理念之后再来审视现代旗袍,其中结构西化带来的利弊得失非常值得重新审慎评价。

5 结语

款型装饰对于服装来说是重要的,但是真正决定其文化属性的是基本结构。对于旗袍来说,从中缝和肩缝的存废变迁之中反映出的是中西服装结构的博弈。一些评论认为现在的旗袍缺少20世纪30年代民国旗袍的韵味,将这种模糊的说法用服装

结构语言解读,便是对改良旗袍结构保持了中式平肩连袖,同时取消中缝的肯定。改良旗袍的创新首先是立足于中华传统文化的深厚根基之上,坚定地保持国人的文化身份,不随波逐流。与此同时,中国工匠以卓越的智慧攻克制作方面的难题,在他们的奇思巧技中渗透着传统造物理念的精华,这正是改良旗袍能够成为“经典”的深层原因。

参考文献:

- [1] 玛里琳·霍恩. 服饰:人的第二皮肤[M]. 乐竞泓,杨治良,译. 上海:上海人民出版社,1991:94,214.
- [2] 波德莱尔. 现代生活的画家[M]. 郭宏安,译. 杭州:浙江文艺出版社,2007:3.
- [3] 卞向阳. 服装艺术判断[M]. 上海:东华大学出版社,2006:211.
- [4] 林语堂. 论西装[J]. 论语,1934(39):708.
LIN Yutang. On suit[J]. Analects of Confucius, 1934(39):708. (in Chinese)
- [5] 蔡子潆. 中国服饰美学史[M]. 石家庄:河北美术出版社,2001:29.
- [6] 王幼瑜. 高级民校中服裁法讲义[M]. 长沙:湖南省立农民教育馆,1935:25.
- [7] 王淑琳. 裁缝手艺:第1卷[M]. 长春:伪满洲图书株式会社,1938:54.
- [8] JACKSON B. Shanghai-gets all dressed up[M]. California:Ten Speed Press,2005:53.
- [9] 刘育红. 小道可观——民国旗袍裁剪法研究[D]. 北京:北京服装学院,2016:30.
- [10] 杭海. 以图像的名义——北京2008年奥运会形象设计研究[D]. 北京:中央美术学院,2011:61.

(责任编辑:卢杰)