



■ 隔了近一个世纪再看这些织物图案,我们从中看到了时代的气息、价值观的多元、扑面而来的现代性和一望即知的民族性



重现“五彩彰施”里的花样年华

“沧海遗珠”传承海派图样的摩登风华

◆ 指间沙

图案设计层出不穷，不断地翻着花样、推陈出新，隔了近一个世纪再看这些织物图案，我们从中看到了时代的气息、价值观的多元、扑面而来的现代性和一望即知的民族性。这也正是海派文化的独特风格得以在今天继续得以传扬的精神所在。

——编者

上世纪初，上海成为中国纺织业最重要的中心，涌现了许多名噪一时的纺织大王，制作出了各色新颖别致的面料。三四十年代的旗袍样式趋于简洁，面料则五花八门，更为多样考究。各种印花面料，纺绸、绫、缎、绉、呢、纱，甚至蕾丝镂空面料等都受到了都市女性的青睐。市面上流行机械生产的机织面料，成型更迅速、成本更低廉的印染图案渐渐替代传统刺绣图案，满足广大市民需要。

织物图案也在这段时期发生了前所未有的崭新变化，迎来了一个大变革、大发展的时代。20 世纪的世界流行深刻地影响着海派文化，设计师们受西方浪漫主义、新古典主义、印象主义、后印象主义、现代主义等艺术流派的影响，有的将传统吉祥纹样加以现代化的变形，有的则大胆突破，彻底地“离经叛道”。织物图案中西合璧、变化繁多，显示出花样百出的革新。

立体明暗法与点彩的运用

明星名媛是那个时代的时装模特，“带货女王”，胡蝶、周璇、王人美等银幕内都穿着旗袍，仪态万方。据 1947 年《女声》杂志记载的中秋游园会上：宋庆龄先是穿了白地黑碎花的长旗袍，接着又换了深蓝地白碎花长旗袍；胡蝶穿鸭黄短旗袍配粉蓝短大衣，白杨穿深咖啡长袖旗袍……游园会几乎成了旗袍大观园。

传统织物图案多以平涂来表现，而民国时期的纺织机技术革新，可以让每一根经线自由与纬线交织，从而织出细小的光影组织来表现更细腻的明暗对比。

各类印花图案顺应了时代的发展，比如上世纪 40 年代女明星周璇穿着登上杂志的著名印花旗袍，花朵富有细微的明暗对比，饱满、立体，栩栩如生。在色调上则以冷暖色系进行对比，予以人刺激。

动物、植物题材的织物图案在这一时期变化也尤其明显。书中收录的一幅受新古典主义风格影响的枇杷图案，表现方式简洁，色彩对比强烈，植物形态自然。笔墨线条勾勒出硕果累累，大大的树叶以颜色的明暗渐变来表现受光部和背光部，产生立体视觉效果。这是民国时期纺织技术革新后所取得的成果，织出的图案栩栩如生。

精心设计的新式织物图案，更多地应用在一些时兴的高端产品上。“巴黎缎”是上世纪上半叶兴起的一种高级面料，面向高端消费市场，纹样也紧跟国际丝织物市场的流行趋向。传统纹样采用新式手法表现，正是这一时期特色。比如用西方新印象派的点彩绘技法设计国

几年前，上海某家工厂处理旧资料，清出了一大批上世纪三四十年代织物图案原始设计稿。每一张设计图都是悉心手绘的，统一编号，覆上封面。如今，一个时代早已过去，虽然纸张泛黄发脆，但图案的绚烂与华美仍令人感动。上海书画出版社的编辑格外珍视这些差点化为纸浆的纹样设计稿，还原再现了总计 236 幅手绘图案，出版了这本精美雅致的图文并茂的书籍，一展昔日海派文化的摩登风尚。



色天香的牡丹花，图案以疏密有致的圆点，流畅地表现出花瓣轮廓，取代了线条和明暗面，体现了不落窠臼的雍容姿态。当时的设计师认为西方审美喜色旧，暗沉的单色绿正迎合了这一偏好。

装饰之美的国际性

在关锦鹏导演的电影《阮玲玉》中，张曼玉饰演红极一时的女星阮玲玉，她穿着的十几套旗袍纹样图案均为当时最时尚的 Art Deco 装饰风格，她周围的那些时髦女郎的旗袍上也有同样鲜明的几何纹样。

这正是 20 世纪初的国际流行，中国的设计师们受此风潮影响，尤其喜爱用几何图形，如锯齿形、放射形、扇形、闪电形、线圈形等，既有工业机械的节奏感，又富有活力和冲击力。例如一幅面料为绸的设计图案，以明快的三角形、圆弧形紫色线条组成锯齿形、线圈形的线条，展现攀登向上的云梯，显得坚实有力，富有节奏感，看得出深受欧美流行的装饰主义影响。云朵表现方式不同于传统的如意祥云，云梯则如西方摩天楼建筑，充满力量与摩登的大都会感。

小说《半生缘》里，曼桢穿着“新做的短袖夹绸旗袍，粉底底印着豆大的深蓝色圆点子”。这一时期的纹样变得更简洁，单元图案的连接方式更多样，打破了传统的装饰方法。而在近

期改编拍摄的新版电视剧《半生缘》中，张叔平为刘嘉玲设计了菱形格纹的旗袍，被评价带有“浓郁的年代感”。菱形图案的确在上世纪三四十年代应用广泛。

在装饰艺术的影响下，中国富有吉祥寓意的元素也被重新加以现代化设计，发展出了前所未有的纹样和风格。比如当时机器织物上常见的竹子图案，就有了不同以往的面貌。设计师通过大胆造型，单取“个”字形的竹叶为主体图案，略去了细直的竹竿，更方便装饰艺术设计。竹叶由细长而尖的三片组成，以聚拢的大朵团花为中心，绵绵不绝地向周边辐射开去，呈现出生气盎然的韵味。

而除了吸收欧美风尚外，该时期的丝织物纹样设计还学习借鉴了不少日本艺术技巧。在一幅面料为文华绢的图样上，涌动的波浪仿佛一座座小山，边缘卷起的浪花铺天盖地倾泻而下。惊涛之间，无序的赤色圆点像飞溅的水珠，这无疑令人联想起日本浮世绘中的海浪造型。

人文情感的现代表达

《五彩彰施》中收录的上世纪三四十年代的织物图案，不仅体现着独特的艺术性，还人文性地表现日常生活，艺术化地再现身边的风景，图案风格更倾向生活化、平民化，富有浓烈的民族特性。

在一幅面料为葛的图案设计稿中，我们可以清晰地看到其将传统题材与时下日常生活中出现的新事物紧密结合。葛又称“夏布”，质地细薄，夏天穿在身上很凉爽。这幅葛材质纹样描绘的正是初夏的端午佳节，江上正举行端午龙舟竞渡。居于正中的龙舟雕刻得最华美，龙头昂然，龙尾翘然，还建了座雕花小亭，除了掌舵者和每边三个划舟的，船上还有正在摇旗呐喊的人。右侧是正进行激烈比赛的龙舟，而左侧露出一角的船上立着观赛者。拱桥上正走来一个牵骆驼的人，遇见一派热闹。图中的景物与人物采用剪影式绘画表达。纹样醒目处印有英文“SHANGHAI - HONGKONG CALLING”，与典型的中国民俗文化场景形成鲜明反差，这也是典型的中西合璧海派风尚。

而在多幅以园林、水乡为主题的设计图案中，我们都看到了穿梭于大街小巷的黄包车，这是典型的时代市井风情。黄包车自 19 世纪末传入中国，风行于 20 世纪前半叶，几乎成了那个年代的标志。

诚如《五彩彰施》作者之一，上海大学上海美术学院李胜菊副教授所言，“由西方艺术文化引领而来的立体审美模式也得到了一定的展示空间，使民国旗袍的装饰纹样从相对静态的平面成像效果上升到了与视觉节奏互相同步的动态立体成像效果，为传统的艺术表现氛围增添了几分现代感”。这一时期的织物图案呈现出一种大融合的趋势，创作自由度高，现代性、生活化特征明显。