

[德]佩特拉·洛伊特纳*
(汉堡时装设计学院)
卢幸妮译 许诺晗校

论服饰与时尚的美学

[内容摘要] 洛伊特纳教授运用时尚理论，探讨了时尚与服饰、时尚与艺术间的关系。一方面，时尚不断地进行着自我毁灭，在这个意义上，它恰恰是死亡的缩影。另一方面，从服饰意义上，时尚给人类的身体披上了一层死亡的外衣，使个人与社会的复杂关系在身体的舞台上获得可视化的呈现，并为这种呈现找到混合的美学形式。时尚和服饰，一直都在努力解构“完美无瑕”这一概念。时尚设计师也在进行艺术作品的创作，艺术、时尚和设计，三者互相渗透、密不可分，三者的跨界和互动越来越明显。

[关键词] 时尚理论；象征秩序；有用性

一

哲学总是评论说，时尚变来变去，有时甚至对这种变化抱着认可的态度，但哲学对时尚的关注一直都有限，并未花太多时间对其进行细致的讨论。在克里斯多夫·马丁·维兰德看来，无论是时尚还是化妆打扮都未曾被认真对待过。相反地，时尚和化妆打扮经常浅薄地被认为是与女性有关，与外表上的欺骗有关。这位作家曾讽刺地把化妆盒比作是潘多拉的盒子，是化妆使人类的幻想和邪恶同时苏醒。当我们需要在自然和艺术之间划定界限时，时尚通常会再次出现，它站在艺术这一边，尤其和“人造的”有关。（不过，格奥尔格·威廉·弗里德里希·黑格尔郑重指出，对时尚的依赖优于对自然的依赖。）

瓦尔特·本雅明细致地对时尚进行了讨论，沿袭查尔斯·波德莱尔的传统，他把时尚的变动不居解释为一种现代性的特征。这位哲学家之所以对这个问题如此感兴趣，最重要的原因是因为，在为未来的美学和社会发展提供清晰解释的这点上，时尚甚至比艺术更具有说服力。^①时至今日，很多人都认为，我们可以从时尚一系列不确定的变化中，解读近期社会发展变化的方向。然而，时尚的美学设计越是指向它自身，时尚体系就越是一个自我完备的社会亚系统，这种预示未来的功能也就越具有相对性。

在浪漫主义作家贾科莫·莱奥帕尔迪那里，时尚和时间流逝之间的关系，早已成为重要的主题。^②从时尚能够被人们理解以来，由于它不断变化而这些变化又看似毫无动机，很自然地，人们用时尚来模糊地表达朝生暮死、世事无常的感受。一方面，时尚不断地进行着自我毁灭，在这种意义上，它恰恰是死亡的缩影。另一方面，在服饰和打扮的方面，时尚给我们的身体披上一件死亡的外衣，把异质的、无生命气息的材质加诸我们的身体。时尚因此经常受到谴责，它把强力加诸弱势之上。服饰对于穿着者而言，就好像一个神秘诡异的妹妹，羡慕和嫉妒主宰着她，服饰嘲弄穿着者们那层好似薄膜一样易受伤的皮肤。害羞的人类把他们的自我隐匿在时尚之下，正如格奥尔格·齐美尔所观察到的那样，时尚提供了大众所需的

* 佩特拉·洛伊特纳(Petra Leutner)，汉堡时装设计学院美学教授、“德国美学学会”咨询委员会成员、“德国符号学会”时尚部主任，已出版多部专著和论文，主题涵盖视觉研究、美学、时尚理论和诗歌等。

^①Walter Benjamin, *The Arcades Project*, Cambridge, MA: Belknap Press of Harvard University Press, 2002, pp. 63 - 64.

^②See in Giacomo Leopardi, *Dialogue between Fashion and Death*, in *idem, The Moral Essays*, New York: Columbia University Press, 1983, pp. 50-53, esp. 51.

可视的外观。往往正如约翰·沃尔夫冈·冯·歌德的《浮士德》第二篇中海伦那条裙子的情形一样，服装这一外壳作为一种对已逝身体的转喻被留了下来，逐渐形成一直连贯的象征力量。然而，你必须承认，从这一点来看，纺织原料通常不仅意味着外壳，也不仅仅意味着时尚。在更具体的语境中，服饰确证着穿着者的存在，比如从死去的亲属那里传下来的衣服，或者像克里斯蒂安·波尔坦斯基名为《人》的作品那样，作为回忆和纪念，把衣服堆积成衣山（2010，巴黎大皇宫）。

在当代的时尚设计中，我们可以举出很多例子来说明，时尚明确地展现或讨论了“短暂”这一主题。在关于这个问题的一篇文章中，时尚理论家格特德·莱尼特引用了一些相关的例子。^①设计师候塞因·卡拉扬把一条裙子埋了几个月，就为了能够真正弄清楚腐烂的过程以及能够在挖掘出来后记录下分解的痕迹。在另一个例子中，马丁·马吉拉为了能够加速腐化的过程，把衣服沾上细菌，并用照片记录下直至衣服完全分解的全部过程。艺术家加纳·斯特巴克在她著名的《为白化厌食症者做的鲜肉裙子》这一作品中，就以生肉蔽体。Lady Gaga 在 2015 年的一场表演中也有类似的生肉装束。我们也应该提到亚历山大·麦昆 2001 年春夏名为沃斯的那场秀，这场秀用这样的场景做结尾：当箱子被打开时，群蛾飞出，一个近乎全裸的女人，头上戴着怪诞的面具，嘴里含着吸管，躺在其中。麦昆很可能意欲向我们展示在苦恼烦闷状态中的时尚体系。

二

瓦尔特·本雅明把收藏家描述成这样一些人，他们把使用功能从日常物品中剔除，然后与之建立新的关系。时尚和服饰之间的关系与此类似：时尚移除了服饰中的有用性，有时候甚至把他们变得根本无法使用。时尚把那些不能穿的元素带进场，或是进行过分夸张，或是关注于令人盲目崇拜的细节。时尚和时间的关系，也和意在使用的服饰和时间的关系不同。在《时尚体系》一书中，罗兰·巴特指出，时尚已经用一种由人类自身决定的“至上时间”来取代服饰在材质方面的使用和磨损。^②这就意味着，一件衣服被抛弃，完全与它破洞了或裂开了无关。时尚中的人们并不遵循材料易损方面的逻辑思维，反而，他们为老化或腐化创造象征秩序。

齐美尔从社会学的角度研究时尚的特征。他认为这其中存在一个完全不需要负责的游戏场。这种游戏场对社会来说是有用的，比如科学或者道德会对我们强加主体性的要求，时尚可以为此提供解脱。^③对于齐美尔来说，时尚基于一系列完全是审美上的区别，构筑了一个社会体系。仅仅是其自身形式创新和持续变化的要求，使时尚不断变化。这种看法导致了在 19 世纪下半叶，在查尔斯·波德莱尔和马拉美的诗中，时尚被看作和纯诗学相关。诗人们在时尚的本质中有所发现，这种发现被他们看作是他们自身作品审美的尽头。

三

哲学和时尚相背离，另外一点可能的原因是：与穿着有关的时尚有时候会和一种名为“格

^①See in Gertrud Lehnert, “Das vergängliche Kleid,” in “Dressed! Art en Vogue,” special issue of Kunst forum International 197 (June - July 2009), pp. 266 - 283, esp. 275.

^②See in Roland Barthes, *The Fashion System*, trans. Matthew Ward and Richard Howard, Berkeley: University of California Press, 1990, p. xii.

^③See in Georg Simmel, *The Philosophy of Fashion*, Thousand Oaks, CA: Sage, 1997, pp. 187 - 206, esp. 190.

式塔”的美学联系在一起。但把时尚与各种格式塔理论相关联，会导致我们用现代社会所理解的吸引力理论，对时尚进行误读。^①这种肤浅的观点忽视了服饰、人体和社会这组关系的重要意义，同时也忽视了时尚和格式塔之间的关系。然而，作为文化组织形态，时尚和服饰，不仅使个人与社会这一复杂关系在身体的舞台上变得可视，同时也为这种可视找到了一种混合的美学形式。时尚和服饰，一直都在努力解构“完美无瑕”这一概念。穿坏的衣服，被人们有意地用来展示心理错位或被社会边缘化的状态，这正如从圣经时代开始，被撕破的衣服就一直在塑造悲痛文化一样。衣服上的裂口记录的不是其他，而是象征秩序中的断裂。当它的有效性被暂时搁置，象征秩序偶也陷入混乱。^②在被朋克改造的衣服中，这种联系变得更加清晰。衣服裤子上的破洞，同时也代表了把自身从象征秩序（比如文化秩序）中移除的自觉。把衣服弄破，尽管后来成为了一种时尚装饰，这种行为的激进程度，并没有因此而损减。更进一步地，朋克从外观上把衣服弄破的实践，从一开始就同时以局外人现象和时尚这两种姿态出现。

事实上，时尚很有可能对所有文化实践进行潜在的歪曲和嘲弄，它把这些文化实践用作化妆舞会上的装饰，供人玩乐。时尚可能把严肃性从原初运动中剔除，然后部分地对他们进行美化。但是，即使是时尚本身在很大程度上也是源自对某种理念的推动，吸引力研究把这称之为主旨。伴随着朋克运动的兴起，时尚也制造出系列作品，对西方关于人体形状的观念进行解构。日本时尚设计师川久保玲在她的设计中对时尚进行曲解变形，试图把人们的注意力引到符合西方理想的人体的构建上。从二十世纪八十年代以来，其他很多的涉及作品都沿袭了这种传统。当代的设计师，比如艾里斯·范·荷本，用3D打印机来制作衣服，这就把衣服的穿着者转变成了困惑的、像雕塑一样的展示者。

日常服饰如何被穿着，也同样表达着基于转型的文化断裂。睡衣即可为此提供好的例证。当睡衣在白天被人们穿出来时，他们代表了一种转变，这种转变不仅无视白天黑夜的转换，也标示一种心理上转变的状态。在这种心理上的转变状态中，象征秩序很可能因个人心理状态的急剧改变而变得不再牢固。^③

我们在许多科幻电影中也能发现导致时尚反美学的情形。尤其是当我们需要表明人类在这一边的立场上或超越历史，或者是为了表明其他星球上的生物是无辜的时候，人们就会把那些像粗麻袋一样的服饰拿来过来使用，配合着设计，来传达一种未被破坏的品质。

四

不同出处的审美思考本质上是一致的，都同意，艺术品，即便我们首先理解为自由，乃是一种权威。这种权威允许，或是一个完整的在运动中揭示真理的审美体验，或是在不同的经验中进行乌托邦实践，或是展现一个清晰可描的审美形式。一个人必然会有这样的印象：如果设计对象是他们的触发器，这样的过程或效果就会在半途停止。这样的评价有其优点，但美学应该重新考虑这种态度。

在时尚理论中反复出现的一个主题就是，时装设计师是否也在创作艺术作品。在这里，我们可以简单列出几个持肯定意见的观点。长久以来，设计系列的意义早已充斥在“主题”

^①On the theory of attractiveness, see, for example, Martin Gründl, "Attraktivitätsforschung: Auf der Suche nach einer Formel der Schönheit," in Cathrin Gutwald and Raimar Zons, eds., *Die Macht der Schönheit* (Munich: Wilhelm Fink, 2007), pp. 49 - 70.

^②See in Petra Leutner, *"Versehrte Hüllen: Die Risse der Mode,"* Berlin: LIT, 2014, pp. 309 - 390.

^③See in Petra Leutner, *"Faltenwelt: Figuren des Textilen bei Marion Poschmann,"* Berlin: Suhrkamp, 2014, pp. 56 - 82.

当中。比如，在应对社会政治问题时，和大多数艺术家一样，时尚设计师们声称对这些问题他们也有所洞见（例如，亚历山大·麦昆名为“高地强奸”的设计系列，1995年秋冬季）。有些设计系列一经设计完成，立即被博物馆购买，从来未经販售，他们的第一个原型就像艺术品一样被收藏。毫无疑问，我们可以像分析艺术表现一样来分析时装表演（例如，俄罗斯维克多和罗尔夫的玩偶秀，1999年秋冬季）。设计师是极富魅力的人物，他们身处媒体社会的中心，为人们提供指引。从社会学的角度看，尽管时尚体系在历史起源上与艺术体系在很多方面有所不同，但是从设计的过程中，我们也可以看到明显的征兆，即时装设计师早已能够像一个艺术家一样工作。^①

从艺术的角度来说，你也可以质疑，作为一个整体的美学领域是否采用过某种跨界的形式。艺术、时尚和设计的学科不断地转移和超越着他们自己的边界。此外，人们可能会认为，艺术概念本身就是以上世纪70年代吉奥乔·阿冈本观察到的“冲突”为标志，因为艺术一直以来都在为其所谓的无利益而斗争，对艺术进行概念界定越来越困难。^②从这个角度看，这种跨界看上去并非巧合，正如我们在艺术家托比亚斯·里赫伯格设计作品中所见，他设计以实用为目的的房间：在汉堡艺术馆以“等待”为主题的展览中，他建造了一个人们可以通过翻阅展览目录来放松的等候室。^③摄影师沃尔夫冈·蒂尔曼斯也在进行一种跨学科的艺术实践，该艺术与相关元素（如文件和时尚摄影）有关，很难对其进行归类。这样的例子强调了艺术是如何延伸到其他领域的。艺术、时尚和设计领域似乎是密切联系、不可分割，这并没有导致“事件”艺术的运动和审美体验的减少。

结果，两个运动正从相反的方向融合到一起：曾经被视为超越艺术范畴的领域现在被视为艺术，而自由艺术已经走上了与其本身相背的道路。人们可以更多地讨论，在当前的环境中，艺术是如何被“流放”到时尚设计中的，因为近些年，时尚的状况发生了翻天覆地的变化。“最后的日子”的时尚含义不能被忽视。工业化和经济已经束缚了设计创造性的一面，而时尚也有可能分解为大众和个人服饰两种时尚。在未来，有很高艺术抱负的设计师将只能在艺术领域找到他的归宿。

由于种种原因，艺术、设计、时尚不得不重构他们的社会环境——超越效用和自由的对立，回归到 *poiēsis*（制作）和 *technē*（技艺）的共同根基。但它绝不应该仅局限于那种把自身标榜为艺术的时尚设计，而应当把美学领域作为一个整体考虑在内。也许我们将使用新的术语来描述这种重构的结果。毫无疑问，我们可以坚持认为，时装设计比自由艺术更接近于工艺，而且它在适应人体的过程中发现了其自身的局限。但是我们能够对艺术品进行 *epochē*（悬搁）和中断的实践，这就可以容纳非常多样的形式，我们可能会受惠于审美领域中的不同对象。

（责任编辑：史晓林）

^① On the themes of the fashion system, see, among others, Yuniya Kawamura, *Fashion-ology: An Introduction to Fashion Studies*, New York: Berg, 2006.

^② See in Giorgio Agamben, *The Man without Content*, CA: Stanford University Press, 1999.

^③ Exhibition: Warten: Zwischen Macht und Möglichkeit, Hamburger Kunsthalle, February 17 to June 18, 2017.