

[斯洛文尼亚] 阿列西·艾尔雅维奇

(斯洛文尼亚科学与艺术研究院哲学研究所)

史晓林译 许诺晗校

时尚记忆和意识形态

[内容摘要] 本文是阿列西·艾尔雅维奇教授在 2017 年 9 月浙江大学传媒与国际文化学院和浙江传媒学院联合举办的“当代美学与人类学：时尚研究”国际学术研讨会上做的会议发言。全文分为三个部分，第一部分是对东欧（主要是南斯拉夫）、美国等地区六七十年代日常生活中时尚的回忆，主要包括有牛仔服、喇叭裤、带花卉图案的领带等时尚的流行，最后点明当下日常生活中的民主化使得时尚和奢侈品很难出现；第二部分是对服装时尚历时性发展的梳理，说明了现代时尚与古代时尚的不同，并指出了现代时尚中的特例（包含有政治信息）：背带裤，并由此引出了第三部分讨论的重点；第三部分主要对带有政治意识形态的背带裤时尚做了分析，探讨了背带裤在不同历史语境下所蕴含的意识形态，背带裤的设计与先锋派、意大利未来主义、俄国结构主义思想的关联。

[关键词] 时尚；背带裤；意识形态；先锋派

一

本文分为两部分。我将以个人笔记来展开第一部分；它源于我对时尚的最初体验。因此，我会展示一些奇闻轶事，在 20 世纪 70 年代铁托统治时期的南斯拉夫，时尚构成了我日常生活的一部分。在苏维埃集团的国家里，呈现出来的时尚要比南斯拉夫少的多。这是因为他们的公民生活更封闭，不能接触到时尚杂志，没有可以举办时尚展览的地方，没有必要的剩余资金，更没有护照可以让他们到那些时尚产业已经发展完成的地区去旅行。换句话说，在苏联式的社会和经济中，时尚是多余的。如你所知，南斯拉夫是一个多民族的国家，在 1948 年与斯大林决裂，开始发展本国特色的社会主义，引入混合经济，开放边界，拥有一定程度的政治多元化，在文化上是塞尔维亚艺术评论家 Ješa Denegri 所称的“适度的现代主义”。1980 年，铁托去世，南斯拉夫开始了长达十年之久的解体进程；1991 年，斯洛文尼亚独立，这一进程到达了它的最高点，紧接着是南斯拉夫其他最发达的共和国，即克罗地亚。

20 世纪 70 年代，南斯拉夫的城市时尚与其他地方一样，主要区别可能是南斯拉夫年轻人“钱包”的调整。有时，对神话般的美国西部生活的认同出现并急速增加，正如发生在波斯尼亚家庭中的一个案例，由于父亲是“狂野西部”和蓝色牛仔服的狂热粉丝，家人不仅必须一直穿牛仔和“西方”的衣服，连他们的整个生活也变成了神话般的西部生活的复制，就如同电视连续剧“财源滚滚”。

在西方和东方都很受欢迎的，最常见的全球时尚产品是牛仔服。1971 年，《时尚》杂志曾写道，牛仔裤在西方和东方都同样适用：“利维斯牌牛仔裤(Levi's)，一个套头衫，令人惊艳的腰带，它是世界的制服，是我们都想在感觉轻松时、快速移动时呈现出来的一种生活方式。”^①西方与东方的不同之处在于东方是这种时尚的追随者，而西方则是潮流引领者。过了一段时间，西方的牛仔时尚就结束了，但在东欧，它几乎一直延续到现在。随着时尚的发展，牛仔服失去了一种时尚感。在一段时间里，它们的形象慢慢变成了过去的时尚，变成了背带裤。

在上世纪 60 年代末和 70 年代初，另一个相当流行的时尚(出现在全球各地)，是喇叭裤(最好和高领毛衣搭配在一起)。

1965 年，我们家在美国呆了两年。一到那里，我立刻发现自己穿得很可笑，这让我们在同学们眼中显得很不时髦。首先，我穿着欧洲流行的鞋子，但这在美国绝对不流行。我们这

^①“Belts and the Blue Denim Look,” *Vogue* (January 15, 1971), p. 33. Quoted in Daniel James Cole and Nancy Deihl, *The History of Modern Fashion*, London: Laurence King Publishing, 2015, p. 33.

部分的欧洲地区主要受意大利时尚的影响——威尼斯距离斯洛文尼亚首都卢布尔雅那和里雅斯特 120 公里。里雅斯特是我们进入最新时装和时尚世界的大门。

鞋子之后是裤子。它们也不是美国青少年应该穿的衣服：它们太长了，布料是粗牛仔，和美国的同学穿的衣服很不一样。

1967 年，我们家回到卢布尔雅那，我还是读高中，我开始去体育馆。在开学的第二天，我出现在体育馆，在课堂上引起了惊讶和哄堂大笑。原因是我穿着百慕大短裤，而我的同学们都穿着很简单的短裤。

有一件东西是我第一个真正意义上的时尚配饰。那就是领带。在过去，我们穿的夹克和美国同龄男孩穿的很相似。我们与这些美国人和其他穿着夹克衫的年轻人之间的区别就在于我们戴着有花卉图案的领带。莫名其妙地——没人知道这一切为什么发生，如何发生，什么时候发生——突然之间带有各式各样花卉图案的丝绸领带需求量如此之大。在斯洛文尼亚或南斯拉夫买不到这样的领带，所以我们不得不去里雅斯特。作为对这种需求的回应，在里雅斯特，立即有十几家店铺开张，什么都不卖除了领带。我们是他们的常客，时刻准备着把自己最后的“里拉”花在领带上。

因此，我们在里雅斯特买带有花卉图案的领带，带它到南斯拉夫和更遥远的东欧国家，这些吸引人的商品在这些国家都很难得到，因为相对于汽车、冰箱和食用油来说，它们是多余的。

当我们成为学生的时候，领带被遗忘了，长发变得很流行。1970 年，我们学校的主任带着两个同学去了最近的理发店，从自己口袋里掏出钱让他们理发，因为他们的头发大概有两厘米长。两年后，当我走进母校的大厅去拿一些文件时，我再也无法辨认出那个地方，或者更确切地说，是那里的居民让我陌生：男孩子们把头发垂到肩膀上，每个人都抽烟。

我来说些有关女孩的事儿。上世纪 70 年代的卢布尔雅那，设计学院里的女生是穿着最好的女孩。他们穿着米兰、伦敦甚至纽约的服装，就像高端时装模特，每个人看起来都像梅拉尼娅·特朗普（出生于 1970 年），尽管她们不一定会成为美国总统的配偶。

从 60 年代到 70 年代，服装的流行趋势变得更加民主：今天几乎没有人的穿着能在人群中脱颖而出。过去，时尚的衣服不一定要昂贵，但必须引人注目。

今天，民主化看起来似乎吞噬了世界上所有的奢侈品和时尚。甚至，它是当代日常生活的无产阶级化——看起来似乎只有当代日常的银行家和政府官员可以继续抵制并继续穿夹克和西装，然而我们——普罗大众——则穿那些无趣的、难看的衣服，将我们的形象置于无家可归的人和波西米亚人之间。

二

首先，让我说明显而易见的一点：服装不是时尚。人们穿旧衣服已经有好几个世纪了，但当代意义上的时尚是一种“现代”时尚和现代服装，大约在 1850 年左右出现。“在 19 世纪下半叶，摄影和诸如苯胺染料和缝纫机等发明的发展都对服装的设计、制造和销售产生了影响。这一时期见证了‘时装设计师’的职业发展，以及高级成衣系统的诞生。沃思、克里德、雷德芬和杜塞都延续了几代人。国际政治、社会和经济波动也严重影响了时尚；政府和贸易关系的变化，城市主义，以及社会流动性的增加都影响了服装。”^①

服装时尚当然要比 1850 年久得多。如果我们关注约翰·约阿希姆·温克尔曼在 1764 年的《古代艺术的历史》中描述的古代，我们会注意到他对服装投入了多少的关注和空间。从古代到 21 世纪，服装时装的发展依赖于技术发明，从遥远的土地上引进的新材料，或者是政治、个人和宫廷的发展，所有这些新奇的东西都反映在我们当时的休闲服装上。在这个发展中，女王、公主、总统和其他公众人物都起了决定性的作用。玛丽·安托瓦内特或者杰奎琳·肯尼迪就是实例。

19 世纪早期时尚的另一个共同特点是它的发源地，即巴黎。1939 年，沃尔特·本杰明写了著名的散文《巴黎，十九世纪的首都》，他声称，十九世纪的巴黎变成了世界的首都。在他看来，巴黎是“在 1822 年之后的十年里建成的。这种新时尚的第一个条件是纺织品贸易的繁荣。商店，第一家在其经营场所存放大量货物的机构，开始出现，也即是百货公司的

^①Cole and Deihl, *The History of Modern Fashion*, London: Laurence King Publishing, 2015, p. 13.

前身。”^①巴黎的独特地位一直保留到今天。法语继续在全球范围内使用，不仅与服装有关，还与香水和化妆品有关。

现代时尚的发展和在其他社会生活领域的发展相伴而生，如电影。20世纪20年代，男士时装开始流行，并在上世纪60年代和70年代重新流行起来，出现了肖恩·康纳利、詹姆斯·邦德、阿兰·德龙、弗兰克·辛纳屈等时尚偶像。在过去的几十年里，时尚不仅包括衣服，还包括鞋子、珠宝、发型、围巾、化妆等等，包括从汽车到房子等各式各样的东西。今天，我们在时尚界找到了一些先锋派的发明，比如安全别针（起源于70年代后期的朋克亚文化），或者最近的易洛魁人的发型。

在所有这些时尚中，没有特别的政治信息被嵌入。相反，时尚转向更广阔的领域——经济、娱乐、交流等领域。不过也有例外，我指的是意大利未来学家和俄罗斯建筑学家广泛使用的背带裤。

三

前卫是现代主义不可或缺的组成部分，是“现代性的先锋”^②。对许多艺术家来说，他们的现代主义地位和他们的艺术作品一直受到质疑，这种质疑本身就是现代主义的特征。对于所有实际的（如果不是，也是理论上的）原因，他们仍然被认为是现代主义者。

现代主义进入了过去艺术和对艺术的理论反思的禁区。事实上，现代主义的特征之一就是它不断超越先前作品所限制的范围，从而不断拓宽艺术的前沿。对现代艺术作品地位的永恒质疑，与艺术前沿的拓宽相辅相成。这种情况的最终结果是，任何东西都可以成为艺术：要么是通过空间和制度的语境化，要么是概念上的论证。先锋派是一个最重要的例子——它们是否存在(a)作为19世纪的“原始先锋”^③，这与社会主义运动的诞生有关；(b)作为20世纪前30年的早期或古典先锋；(c)作为二战后的新先锋-加德斯；(d)作为运动同时与新先锋者(如情境主义)同时运动，但与此截然不同；(e)或者作为我所指定的“第三代先锋”或“后现代后社会主义先锋”。^④

直到19世纪末，衣服仍然处于理论关注的边缘。作为乌托邦式时尚的零点可以服务于托马斯·莫尔的乌托邦（1561年）：“在乌托邦的理想社会里，人们穿实用的衣服，‘非常令人愉快。’它们‘允许肢体自由运动’，适合于所有季节。在乌托邦，人们‘每两年有一件衣服就会很满意。’”^⑤

在19世纪后半叶，服装成为人们政治认同和乌托邦期望的重要表现和表达：“它们似乎打破了历史的连续，阐明了另一种世界观——一种对生活完全重组的乌托邦想法。”^⑥

甚至之前，浪漫主义艺术家们使用他们的生活方式，他们的衣服、头发、日常行为、甚至是食物和饮料的选择来表达他们的生活哲学。因此，在17世纪，喝热巧克力在欧洲贵族(并称为贵族)中很流行，而在顾客支持启蒙运动的咖啡馆里，咖啡是自由讨论的必备饮料。提供语义个性化的着装规范在中世纪不见了，但更容易相处和折衷的波西米亚风格成为19世纪艺术家和诗人的典型穿着，这方面直到今天一直保持不变，只有自1960年以来，它一直是大多数流行音乐家和不是很频繁的诗人、画家或安装艺术家的典型装扮。也有一些例外，比如20世纪70年代的美国概念艺术家，他们的保守着装——黑色套装和白色衬衫——从一开

^①Walter Benjamin, “Paris, Capital of the Nineteenth Century” in *Reflections*, New York: Schocken Books, 1986, p. 147.

^②Matei Calinescu, *Five Faces of Modernity. Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism*, Durham: Duke University Press, 1987, p. 119.

^③See in Stefan Morawski, “The Artistic Avant-Garde. On the 20th Century Formations,” *Polish Art Studies* (10), 1989, pp. 79–107.

^④Aleš Erjavec (ed.), *Postmodernism and the Postsocialist Condition. Politicized Art under Late Socialism*, Berkeley: University of California Press, 2003.

^⑤Flavia Loscialpo, “Utopian Clothing: The Futurist and Constructivist Proposals in the early 1920s,” *Clothing Cultures*, 1.3, October 2014, p. 2.

^⑥*Ibid.*, p. 4.

始就是他们的标志。同样地，斯洛文尼亚的新斯洛文尼亚艺术(NSK)这个组织的成员，他们在1980年代初开始穿着黑色，他们这种穿着的更普通版风格成为了一个中央集团的特定设置，即一群视觉艺术家，欧文团体——他们穿黑西装、白衬衫和黑色的领带。一个典型的案例是德拉甘·兹瓦迪诺夫(Dragan Živadinov)——NSK剧院的领袖，他受到马列维奇至上主义的强大影响，在某种程度上，还有俄罗斯结构主义的影响。于20世纪80、90年代，他穿着一套特别的服装：背带裤。对他来说，这种服装的意义不仅仅是具有简单实用的价值。“大约在1750年，背带裤作为一种保护性的服装被引进，旨在用来避免工作时穿马裤和长筒袜容易被磨破和撕破的风险，马裤和长筒袜是当时时尚标准下的服装。”^①

美国人首次使用背带裤作为军人制服的一部分，而最早在英语中提到“背带裤”的是1776年。这个词被美国军队保留到19世纪50年代。“到了1859年，背带裤变成了一件衣服，穿在裤子上。标准的颜色慢慢地变成了固定的标准：画家常穿白色，铁路工人穿细条纹，穿蓝色的阴影为其他工人阶级。”^②在19和20世纪早期，背带裤被力学工人使用，之后是机组人员。

在二十世纪早期，背带裤获得了另外的美学和意识形态功能。他们的政治意识形态主要与时尚的“艺术家-建构者”(artist-Constructor)有关，即20世纪20年代早期的俄罗斯(支持布尔什维克的)建构者。20世纪20年代早期，亚历山大·罗申科(Aleksandr Rodchenko)和拉兹洛·莫霍利·纳吉(Laszlo Moholy - Nagy)共同推动了“艺术家-建构者”的形象，这两位知名人士共享了许多政治和意识形态的观点。当谈到背带裤时，他们都以约翰·斯菲尔德(John Heartfield)为先导，在1920年，约翰是乔治·格罗茨(Georg Grosz)的画作《Monteur John Heartfield》的见证者。

在俄罗斯，背带裤成为了新苏维埃社会的符号之一。在许多方面，俄罗斯的结构主义与意大利的未来主义相吻合。早在1911年和1912年，未来学家贾科莫·巴拉(Giacomo Balla)和福尔图纳托·德佩罗(Fortunato Depero)就根据未来主义绘画的原则在服装上发展理论立场。正如他在许多类似的场合所做的那样，马里内蒂修改了相关宣言的文本，便于他将未来主义者的激进反对派表达为“中立主义者”，即那些想要意大利远离世界大战的人(例如社会主义者)。1914年9月11日，贾科莫·巴拉发表了宣言“反中立衣服”。这是对中立主义者的攻击，也是对穿着不对称、色彩艳丽和大胆的服装的反对。例如，鞋子的本意是“兴奋地给中立者一脚。”^③在战争结束后不久，共产主义者和未来主义者合作。例如，他们共同组成了当地的无产阶级文化运动组织。在这段短暂的时间里，“有一名共产党官员穿着德佩罗工作坊的设计的衣服，这是可以预想的。”^④

早期的未来主义服饰主要是一个理论概念，而不是为了大众消费。另一个完全不同的故事是连体裤(tuta)，Ernesto Michahelles和他的兄弟Ruggero Michahelles(RAM)的发明。Thayat(1893 - 1959)在1919年发明了连体裤(tuta)，也写为TuTa，目的是为意大利人提供一件实用、简单、便宜的衣服，来抹除阶级的差异。两兄弟得到了佛罗伦萨报纸《国家报》(La Nazione)的支持，制作了一部关于连体裤的电影，还打印了带有“每个人都穿连体裤”(tuta合唱)口号的明信片：“超过了1000多人在佛罗伦萨都接受了连体裤，它被认为是1920年夏天最具煽动性的服装。”^⑤当Thayat创造连体裤时，他还没有完全接受未来主义，就像他后来做的那样。尽管有些“意识形态”的模棱两可，他的作品和思想已经在很早的时候就表现出了对未来主义者观点的亲合力，这让人怀疑连体裤是否可以被认为是一种与未来主义无关的发明。因此，意大利的未来主义和俄国的结构主义观点认为，可能没有因果关系，但在全球社会层面和世界观上具有共同的特征。

^①Walton & Taylor Mercantile, “A Brief History of Overalls and the Origins of Blue Jeans,”

<http://www.waltonataylor.com/overalls/html>.

^②Blair Mountain Reenactment Society, “The History of Overalls,”

<http://blairmountainreenactment.wordpress.com/2011/05/10/the-history-of-overalls/>.

^③Caroline Tisdall & Angelo Bozzolla, *Futurism*, London: Thames & Hudson, 1977, p. 194.

^④Günter Berghaus, *Futurism and Politics. Between Anarchist Rebellion and Fascist Reaction, 1909-1944*, London: Berghahn Books, 1996, p. 198.

^⑤Loscialpo, “Utopian Clothing,” *Clothing Cultures*, 2014, Vol.1, No.3, 2014, p. 13.

连体裤是什么?它是一件工装裤,一件简单的字母T型装的衣服。从一开始,连体裤就成了一个反对资产阶级的项目,它的诞生是为了抗议战后时期的高物价和过时的文体惯例。Thayaht的目标是“发起一场类似于‘工业革命’的时尚变革,让大众感觉穿着体面和有文化。”^①

俄国的背带裤 prozodezhda,即生产制服——与意大利的连体裤发明有许多共同之处,更不用说他们的历史同时性:连体裤是1919年创建的,俄国人在1918或1919年发明了背带裤。两者都强调了艺术的社会功能和工业生产的重要性。这两套服装都代表了“对生活整体重组的乌托邦愿景的关键时刻。”^②

罗琴科(Rodchenko)认为,设计与美学无关,而是一种意识形态、理论和实践元素的综合体,所有这些都与新的政治制度所代表的更广泛的历史背景有关,它有着前所未有的对一个无阶级社会的期望,一个从未存在过的社会。OsipBrik也这么认为:“只有那些一劳永逸的艺术家,那些有画架工艺的人,那些意识到生产工作在实践中,不仅是一种平等的艺术劳动,但也是唯一一个可能的人——只有这样的艺术家可以抓住成功和有效解决当代艺术文化的问题。”^③

美学先锋——维克多·马戈林(Victor Margolin)所称的“艺术社会先锋”^④——想要布尔什维克俄罗斯出现创新形式,“成为一种新精神的象征。他们的抱负是为艺术创造一个新的社会角色,使艺术家成为组织和社会生活的重要参与者。”^⑤

让我回到罗琴科(Rodchenko)背带裤穿着的前卫姿态。这就是加林娜(Chichagova),一位高级艺术和技术工作室(VKhHUTEMAS)年轻的女性艺术学生,第一次看到她的老师亚历山大·罗琴科的情形,就在他进入房间指导学校的基本课程:“一位男士走进工作室,从他的外表看,像飞行员和司机的组合。他穿着一件米色的军服,是一种灰色的绿色,他的脚是黑色的靴子和灰色的打底裤。他头上戴着一顶黑色的帽子,头上戴着一顶闪亮的皮革。……我立刻发现这是一种新型的人,一个特别的人。”^⑥

我们知道罗琴科的背带裤是什么样子的(以及他穿上是什么样子),多亏了摄影师米哈尔·考夫曼(Mikhail Kaufman),他在1922年拍摄了一幅他穿着背带裤的照片。在照片中,我们看到罗琴科在抽着烟斗,他刚理过发,很严肃地看向右边,有两个巨大的口袋,在他的工装裤的前面有两个巨大的口袋,这是他的妻子瓦瓦拉·斯特帕诺娃(Varvara Stepanova)设计的(就像那些工装裤一样)。就像中世纪的照片一样,艺术家背后的三维建筑(很可能是我们在1920——1921年看到的空间建筑)展示了他的工艺:结构主义的作品。

罗琴科的背带裤并不是时装业的产物;显而易见的是,对他们来说,是重要的信息,而不是专业女裁缝手工艺品的细节。在这方面,罗琴科的工装服不同于另一位著名的前卫派,也属于结构主义,即拉兹洛·莫赫-纳吉,我们也有他的照片。我们观察他的妻子露西娅·莫霍利(Lucia Moholy)在1925年拍摄的照片。照片里,背带裤的布料在他的身体上柔软地展开,他的裤子的熨烫无可挑剔。在那个时候,这位匈牙利贵族已经是包豪斯的董事,他就像一个时装模特,而不是一个激进的结构主义者。尽管罗琴科散发着自信和活泼的精神,但他看起来与他的匈牙利贵族朋友很不一样:谦逊而又平常,穿家里制作的背带裤,或者是在厨房里。另一方面,莫赫-纳吉的衣服很容易想象为高级时装商店里定制,然后由一个专门的送货男孩把它带给露西娅·莫霍利。

艺术家-建构者宣告了一个新时代和新社会的到来,结构将取代所有之前的艺术,苏联走向一个无阶级的,新艺术来取代旧的资产阶级的社会,创造(或将创造)容易的多,且是合法的。

^①Ibid., p. 11.

^②Loscialpo, “Utopian Clothing,” *Clothing Cultures*, 2014, Vol.1, No.3, 2014, p. 3.

^③Osip Brik, “From Pictures to Textile Prints” (1924), in John Bowlt (ed.), *Russian Art of the Avant-Garde*, London: Thames and Hudson, 1976, p. 248.

^④Victor Burgin, XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX.

^⑤Nina Gurianova, *The Aesthetics of Anarchy. Art and Ideology in the Early Russian Avant-Garde*, Berkeley: University of California Press, 2012, p. 283.

^⑥Quoted in Victor Margolin, *The Struggle for Utopia*, Chicago: University, 1990, p. 87.

然而，背带裤的故事并没有就此结束。在很长一段时间里，我觉得罗琴科是前卫的工装裤的源头，莫赫-纳吉（Moholy-Nagy）只是挪走他们，穿在魏玛包豪斯和德绍里。莫赫-纳吉“将艺术家作为工程师和技术人员的现代形象投射出去，从而取代了在他到来之前统治了学校的表现主义艺术家的表现主义形象。”^①在这个方面，他不同于以前的领导和主管，唯心论者约翰·伊顿（Johannes Itten），他穿着不寻常的衣服，坚持明教，他的形象和行为具有很强的辨识度。莫赫-纳吉得到了导演的职位，在一定程度上是因为他在概念上和哲学上与伊顿完全相反：他是实用的、技术导向的、对机械和建筑的专项美学和实用价值的信仰者，他也高度赞赏设计的作用。

与此相一致的是，来自莫斯科应用艺术与设计学院的亚历山大·拉甫连季夫（Alexander Lavrentiev）教授，即亚历山大·罗琴科的孙子。他在他的论文《谢尔盖·斯特洛迦诺夫》中解释说，他是知情人士，连体裤的主要发起人是“约翰·哈特菲尔德被称为‘装配工’，在1919年和1920年做拼贴画和蒙太奇照片时，他身穿蓝色长袍。罗琴科设计了他的产品主义服装，作为一种展示了专门的功能布的一般原理，它源于飞行员和司机的服装，也体现了制服的原则。服装作为职业的一部分，作为一种专业工具。”^②

斯特帕诺娃（Stepanova）和波波娃（Popova）在背带裤上增加了一种几何设计，和苏联国家的想象秩序和效率有关。一些结构主义设计师创造的衣服也找到了进入剧院的途径。例如，波波娃在为梅尔克霍尔（Meierkhol）执导的《宽宏大量的乌龟》（1922年）的安排服装和布景设计时，宣布了她的设想：“找到普罗佐德兹达的一般原则，以配合他目前的专业角色的本质。”^③

克里斯蒂娜·洛德（Christina Lodder）表示，“（生产）服装的第一个实际现实是，史蒂潘诺娃（Stepanova）为罗琴科制作的背带裤。罗琴科的工作套装，类似于跳伞服的背带裤，夸张地展示了它的纽扣和口袋，将这些基本组成部分转化为重要的正式元素。除此之外，它非常简单，剪裁缝纫和材料都很经济实惠。这是一件非常专业化和个人的衣服。”^④

Avgust Černigoj，这位斯洛文尼亚艺术家是格罗佩斯包豪斯学院的学生，他于1925年在卢布尔雅那举行了结构主义展览。让当地居民惊讶的是，他走在这个居民没有超过50万的城市，穿着背带裤，像一个机器——明显参考了艺术家-建构者，特别是Černigoj在包豪斯相遇的莫霍利·纳吉的图像。毕加索和布拉克也穿着背带裤，因为它们在画室里很实用，并且是反传统的，使得他们作为艺术家的身份显现了出来。

1984年，斯洛文尼亚美学协会组织在卢布尔雅那举办了一个座谈会。参与者中包含有那些对1910-1930年间的经典前卫艺术有第一手知识了解的艺术家和学者；同样地，我们中也有二战后出生的人。该研讨会文章和文章发表在《Sodobnost》杂志的三个栏目上。讨论会的贡献之一是弗兰茨·克洛普西斯（Klopčič）带来的，他是斯洛文尼亚共产党（成立于1923年）的创始成员之一。在他的论文中，描绘了一个生动的形象，其中最令人难忘的是他对Avgust Černigoj 1925年在卢布尔雅那组织的结构主义展览的一段访问。克洛普西斯他不是艺术鉴赏家，尽管如此，他仍然感受到新艺术的革命性质，并且把它当做自己的观点，从一个相当激进的立场，Černigoj准备了1925年的展览。这就是克洛普西斯如何回忆他的访问的：结构主义的展览是由Avgust Černigoj组织，他在德国从建筑家-艺术家格罗皮乌斯（Gropius）和他的学校包豪斯学习了很多新的东西。……在大厅里悬挂着巨大的海报，垂直地立着，对角线或上下颠倒着：“资本是盗窃，”“艺术家必须成为工程师，”等等。展览中有物品和图片。在展品中，人们可以看到单人自行车、踏板车，还有一个打字机，因为展览的组织者是从这个原则开始：结构是当时艺术的第一个表达。正是在这里，产生了现在结构主义的名称。在这些图片之间是圆形、正方形和这些带着白色，黑色和红色的类似组合。

^①Louis Kaplan, “The New Vision of László Moholy-Nagy” (*From the Exhibition Catalogue 'LUMA – Modern Photography from First Half of the 20th Century'*). <http://thesip.org/language/en/lkaplanmoholynagy-en/>.

^②Alexander Lavrentiev, Correspondence with the author, April, 2015, p.117.

^③Loscialpo, “Utopian Clothing,” *Clothing Cultures*, 2014, Vol.1, No.3, 2014, p.19.

^④Christina Lodder, *Russian Constructivism*, New Haven: Yale University Press, 1983, p. 149.

“我和勒 Ludvik Mrzel、Stane Melihar、Ivo Grohar 和其他一些男性和女性同志一起参观了展览。……我们被 Avgust Černigoj 迎接招待。我所看到的，颠覆了我以前对艺术展览的所有看法。我喜欢这个口号‘资本是盗窃’，因为直到那时还不存在这样的东西。我怀着极大的好奇心，凝视着黑色方块和红色半圆圈或三角形的画布。为什么这里有一辆摩托车，那木制自行车是从哪儿来的？我不清楚，但有一件事我是肯定的；这次展览本质上是对资产阶级的文化和审美的抗议，因为它摧毁了当时不允许被颠覆的东西。”^①

Černigoj 特别被纳吉所吸引：“他让我们从一些全新的不同材料出发来建构，它同时也是暂时的，也是抽象的。”^②

Černigoj 离开里斯亚特后不久。他打算和诗人朋友 Srečko Kosovel 一起开始出版一个名为建构者的期刊，但这个期刊从未实现。此后 Černigoj 在里雅斯特生活和工作，度过了的大部分时间，只是在 1980 年代被发现并被认为是一个独特的斯洛文尼亚艺术家。在 20 世纪 80 年代早期，不仅有大量的学术聚会致力于先锋艺术，而且复兴古典前卫艺术的强烈兴趣在全球涌现——从卢布尔雅那到贝尔格莱德，从乌克兰到亚美尼亚。在这方面，我们在斯洛文尼亚的活动与欧洲和其他国家的活动非常相似。正是在那段时间里，德拉甘·兹瓦迪诺夫开始穿工装服。

作为各种戏剧团体的领袖，德拉甘·兹瓦迪诺夫开始他的职业生涯，因此参与了新斯洛文尼亚艺术组织的各种活动，其中他一直在戏剧中很活跃，且对仪式、空间和太空旅行（在 20 世纪的上半叶，俄罗斯支持类似的想法）很感兴趣。兹瓦迪诺夫很快朝向俄罗斯神秘主义的方向发展了他的戏剧作品创作，特别是那些有其来源于马列维奇和他的个人和艺术的神话。在 80 年代和 90 年代，艺术家-建构者的图像是兹瓦迪诺夫世界观的一部分。正是在这一点上，使用工装裤的结构主义传统被打破——可能永远都是。穿着特定的衣服，当然是带着或不带着前卫的服装。我敢说，背带裤不会出现在他们中间。它们在时尚的历史上扮演了他们的角色，它们扮演得很好。

（编辑：卢幸妮）

Fashion Memories and Ideologies

Aleš Erjavec

(Research Centre of the Slovenian Academy of Sciences and Arts)

Abstract:

This article is a speech made by Professor Aleš Erjavec at the International Symposium on "Contemporary Aesthetics and Anthropology: Fashion Studies" jointly organized by the College of Media and International Culture of Zhejiang University and Zhejiang University of Media and Communications in September 2017. The full text is divided into three parts. The first part is the memory of daily life in the sixties and seventies in Eastern Europe (mainly Yugoslavia) and the United States. It mainly includes jeans, bell-bottoms, and tie with floral patterns. Finally, it is pointed out that the democratization of daily life makes fashion and luxury goods difficult to appear; the second part is the combing of the diachronic development of fashion, which illustrates the difference between modern fashion and ancient fashion, and points out the special cases (including political information) of modern fashion: overalls. It leads to the third part of the discussion; the third part mainly analyzes the fashion of the trousers with political ideology, explores the overalls in different historical contexts.

^①France Klopčič, "Slovenska zgodovinska avantgarda 1910-1930," *Sodobnost*, XXXIII, No.3, 1985, p. 293.

^②Avgust Černigoj, "Slovenska zgodovinska avantgarda 1910-1930," *Sodobnost*, XXXIII, No.3, 1985, p. 297.

Under the ideology, the design of the overalls is associated with the avant-garde, Italian futurism, and Russian constructivism.

Key words:

fashion; overalls; ideology; avant-garde