

时尚与哲学——新型时尚的形式与实践

程琪

深圳大学, 艺术学部, 研究方向: 服装设计, 510860,
2110506008@email.szu.edu.cn

摘要: 时尚在大众的认知中一直会被提到“风格”“时髦”“高级感”等形容的语汇, 比如 Dior、CHANEL 这样的奢侈品品牌的时尚精英形象就始终占据着时尚的一席之地。早在 20 世纪 70 年代时期, 时尚的边界就在被不断打破, 反时尚、后现代的时尚风貌层出不穷。而现今的时尚更是不确定的、模糊边界的、未来多变的, 披上社会性和哲学的外衣, 并不断以新型的形式将其大胆原创同时又不失美感的一面呈现给世人, 影响了一代又一代的设计师。本文就 70 年代至今时尚史中的几位先锋服装设计师的作品, 分析其中的哲学性与秩序, 进一步思考时尚与哲学, 服装与身体的关系。

关键词: 时尚, 哲学, 身体, 解构, 面具, 虚构

1. 后现代主义的时尚——解构主义

后现代时代自我认同的塑造, 在一定意义上这是一个身体工程。身体越来越成为了自我认同的重要因素¹。解构主义这一术语所表达的不和谐、不统一、令人不安的观念在时尚领域有着丰富的表达。

1.1 哲学中的解构与态度

解构主义作为一种哲学方法论, 由哲学家德里达所提出, “解构”一词源自于德里达在描述后现代建筑的理念。在哲学的概念中, 解构具有概念上的异质性, 德里达在《letter to a Japanese friend》中, 阐述解构这个概念是将毁灭、分解和破坏的过程视为不消极, 并解释说“除了毁灭, 还必须了解整体是如何构成的, 并为此进行重构的²。”解构一词的德语词“abbau”译为分解, 解构不是简单的对系统的分解, 解构不能脱离分解, 也必须具备分解的功能。解构与系统有关, 解构是一种不同于系统的聚焦, 它才成为与系统相关的事物³。

1.2 解构与时尚——川久保玲的解构主义轮廓

纵观几十年的时尚设计师的革新式服装作品, 日本设计师川久保玲和她的品牌“Comme Des Garçons”经常被提及解构主义这个词。20 世纪 70 年代的日本时装革命领导者川久保玲早年在巴黎时装周上的发布就震撼了整个时尚界, 她质疑身体和服装空间的关系, 旨在塑造一种对立的关系。解构在服装语

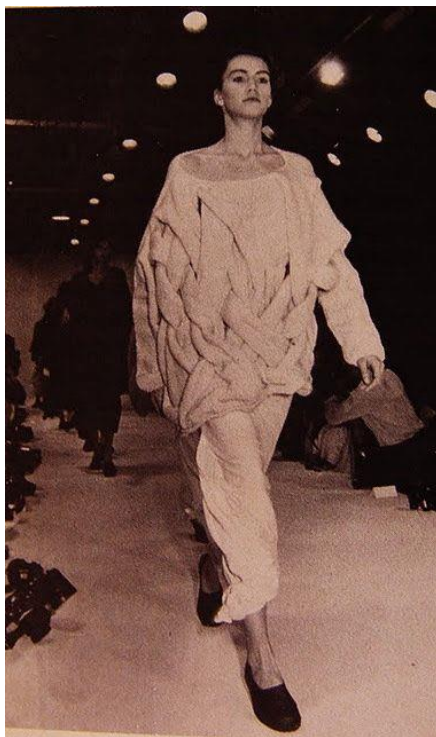
¹ Lars Svendsen, *Fashion: A Philosophy* [M]. REAKTION BOOKS, 2006.

² J. Derrida, *letter to a Japanese friend, deconstruction: critical concepts in literary and cultural studies* [J]. Routledge, 2003.

³ 徐珂, 解构的哲学“来源”及“本身” [J]. 北方工业大学学报, 2019.

言中不是对服装结构的肢解和破坏，而是在整体中破坏织物的形式或者改变某个零部件原始的功能性，使其呈现一种反常规的模样。

正如川久保玲于巴黎发布的 1983 年秋冬系列中的一件毛衣(图一)，这件毛衣使用大量的织物不规则的缠绕聚集在毛衣的廓形中。1983 秋冬系列中对多种织物的改造和置换也为服装注入了新的一面，她将锈迹和做旧的理念引入了巴黎时尚界，她擅长从新的角度看待美和重新构思时尚，使得她的作品更具有建筑性和结构性。20 世纪 90 年代，日本纺织公司 NUNO 也提出了 “boroboro” 美学，意为粗糙、褴褛、破旧、残碎，他们生产的衣物经过煮沸、撕碎，浸泡，呈现出边缘磨损的破旧羊毛材质的面料质感。



图一： Comme Des Garcons FW/1983 秀场

2. 无器官的身体——面具与玩偶表演

时尚中的虚无主义是一种身体的虚无主义。“无器官的身体”实际上是一种积极的尝试，试图通过从阶层组织中夺回身体，恢复其对身体本身的所有权。而时尚形象中的小丑和玩偶则是带有象征性符号的表达方式，分解了身体和性别。

2.1 Gareth Pugh 的去身体化

英国时装设计师 Gareth Pugh 2004 年在英国伦敦中央圣马丁艺术与设计学院毕业时就受到了时尚圈的广泛关注，他毕业设计中的经典元素也在他今后的设计作品中多次出现，其中一个就是“脸面化”。模糊身体性别，不露出面孔，似乎这些服装与人不产生空间关系，这种游离在身体之外的服装与模特成为一个整体，它们是互相独立又严密的存在。

我们实在无法直接从 Gareth Pugh 的作品联想到这些服装的构成以及用途等等，譬如其 2004 年的毕业设计中的气球女郎(图二)，模特带着乳胶面具穿着膨胀的充气服装，所有的身体肌肤都被黑白相间的合成服装所掩盖。在 2014 秋冬系列中，Gareth Pugh 继续否定自然的身体，一位模特戴着巨大的帽子，穿着的高领遮

掩了面庞，厚重的白色连衣裙像一座无机的建筑物一样，另一位模特穿着高领无袖连衣裙直到转过身来出现一个巨大的钥匙物件(图三)， 仿佛像一个被支配的发条机器人。



图二： Gareth Pugh FW/ 2004



图三： Gareth Pugh FW/ 2014

2.2 Walter Van Beirendonok 的小丑仪式

面具作为一种表演道具，能在演员和观众之间制造一种氛围和距离，且这种面貌的改变不是为了遮蔽，而是为了接近。尼采作为一名深度研究希腊戏剧的资深学者，他在提出面具悖论时也提到这个悖论存在于幻

觉之中，也就是说面具是表象的另一种表现，尼采的解读说明了面具并不仅仅只是可见不可见的区别，或是表象和真理的分界线，而是二者的混合。

Walter Van Beirendonok 作为比利时“安特卫普六君子”中的一位，他的作品总是围绕着 SM、性别和恋物癖来进行创作。20 世纪 80 年代的音乐、时尚和艺术领域十分开放激进，人们纷纷提出对性别观念的挑战，年轻的人们想要用自己的观念打破世界陈旧死板的秩序，当时的时尚界也弥漫着颓废、无政府、无序的自由气息。

Walter Van Beirendonok 将这种文化氛围融入了自己的时装系列，在 1998 年秋冬系列《天堂游乐产品》中，男模们穿着紧身的乳胶服装，脸被面具遮住，拉链从头一直延伸至跨部，该系列大片中的模特沉浸在有着巨大的充气生殖器和气球床中(图四)。丑角这个概念一直是 Walter Van Beirendonok 希望传达给世人的，巴赫金曾指出小丑是某种生命形式，兼具现实和理想两个向度，丑角包含了人类对现实的恐慌和不安，这种寓意被作为设计师的政治宣言告知世人矛盾的现实和人类的脆弱。



图四：Walter Van Beirendonok FW/ 1998

2.3 Viktor & Rolf 的玩偶景观

Viktor & Rolf 的首场时装秀表演—1993 年秋冬秀场上，设计师让模特站在固定的基座上，亲自为其一件一件的穿着当季服装，直到层层叠加的华丽时装淹没整个人体(图五)。时尚评论人安妮库恩点评这场时装秀时说道：“女性被描绘成一种机器人，一个活生生的洋娃娃”。

在 2017 年秋冬高定秀中，替代模特走出来的巨大的不同发型肤色的玩偶(图六)，像商店橱窗里的娃娃的放大版，风趣又不失玩味。玩偶是具有复制性的，是工业生产的产物，Viktor & Rolf 通过精致又小巧的复制品表现服装，更是借此呼应了时尚界变更迭代的速度和无情的体制现状。

这种微缩景观提供了一个凝固的画面和空间，带有原有事物的所有标志，Viktor & Rolf 在被提及玩偶的问题时，表示他们认为玩偶象征着被控制，这些成人大小的玩具像是在掌控一切，在 Viktor & Rolf 的设计作品中总是能感受到他们对时尚的热爱，又不乏讽刺意味。



图五：Viktor & Rolf FW/ 1993



图六：Viktor & Rolf Haute Couture FW/ 2017

3. 机械复制时代的时尚-异化与虚构

本雅明的《机械时代的艺术作品》经常被引用来讨论大众文化时代的新型空间形式。随着社会科技的不断发展，新媒体、数码、科技、影像的发展也影响了时尚领域的方方面面。更为重要的是，数字技术让人们进入这样的一种关系，在服装的本质破碎瓦解之前，身体具有优先性。我们在屏幕前所看到的华丽的表象并不代表其真正的价值，其真正的价值都来自其他地方。

3.1 时装模特的异化—人体、客体、假人

时装模特作为时尚界必不可少的部分，是时装设计师的缪斯，是时装秀的主角，是广告大片的演员。模特在时装秀中的角色像是变色龙一般，他们是最具 有复杂性的群体。引用本雅明的话，时尚将生命体和无机世界结合，它主张身体的权力。90 年代时装秀上的模特个个活泼生动，随着秀场音乐尽情享受舞台，摇摆着自己的肢体生动演绎着设计师的华丽服装，而现如今的时装模特越来越工业化，不断移动的身体没有表情和肢体语言，一切都是冰冷的，让人感到一种疏离感。

先锋著名服装设计师马丁·马吉拉在发布 2003 年秋冬系列时没有使用真人模特(图七)，而是选择使用真人大小的可被操控的提线人偶来演绎新一季的服装，这种时装模特的异化体现了矛盾性同时也对应了马克思主义中所指出的工业生产中的异化。



图七: Martin Magiela FW/ 2003

3.2 虚构的时尚——Gareth pugh 的时尚影像

《机械复制时代的艺术品》一书中明确的提到了技术革新的背景下艺术作品的可复制性，一旦复制、简易、传播便捷成为可能，艺术便能被统治阶级利用而成为他们传播的媒介，数码影像媒体的诞生正是资本主义生产模式下的产物。英国时装设计师 Gareth Pugh 在进行 2011 年春夏系列的发布时(图八)，邀请著名摄影师霍格本录制时尚影片并使用网络直播的形式发布，这一举动在当时的时尚界可谓是相当前沿的做法。传统时装秀让实体服装接近观众，线上时装秀拉长了距离，但是更具自主性，其艺术性和传播性都能被大大放大。近些年元宇宙的概念更是进一步推动虚拟数字技术与时尚界接轨，越来越多的品牌选择用虚拟时装、时尚影像发布作品，这也必将是今后时尚界发展的主要趋势之一。



图八： Gareth Pugh SS/ 2011

4. 结语

时尚有着奇妙的能力，能让我们脱离传统制度，摆脱条条框框，在社会、阶级、性别、哲学等领域中激发新的话题，自由地与世界共存。时尚选择了身体，它不断地展示、装扮、炫耀、调整 and 强调。解构主义塑造了服装中的颠覆与置换，虚无主义对应的面具和玩偶形象反讽了现实生活的虚妄，机械时代的艺术品则映射了当代时尚的异化和虚拟性。

对于设计师而言，无论关于身体、个体与服装的辩论有多激烈，最终都会朝着同一目标发展下去，即时尚艺术表达与现代科技的融合与创造，当然这些都要建立在身体的前提下。时尚与身体的哲学关系所碰撞出的新形式与实践是极具前瞻性且具有一定意义的。

参考文献：

- [1] Lars Svendsen(2006), Fashion: A Philosophy [M]REAKTION BOOKS, 3-4.
- [2] J. Derrida(2003), Letter to a Japanese friend, Deconstruction: critical concepts in literary and cultural studies [J]Routledge, 1-2.
- [3]徐珂(2019), 解构的哲学“来源”及“本身” [J]. 北方工业大学学报, 2019:1-2.
- [4] Caroline Evans(2009), fashion on the edge [M] New Haven and London: Yale university press, 249-250.
- [5] Stephen Seely(2012), how do you dress a body without organs? Sensual fashion and the becoming of the nonhuman [J]. Women's Studies Quarterly: Vol41 (No. 12), 1-2.
- [6]Adam Geczy(2019), 时尚的艺术与批评[M]重庆大学出版社, 204-205.
- [7]Anna Kuhn(1985), The Power of the Image: essays on representation and sexuality[J], Routledge, New York and London, 14-15.
- [8] Susan Stewart(1993), on longing. Narratives of the miniature, the gigantic, the souvenir, the collection[M], Durham and London: duke university press, 48-49.
- [9]Adam Geczy(2019), 时尚的艺术与批评[M]. 重庆大学出版社, 116-117.
- [10] 余琪(2010), 从机械复制到大众狂欢—读《机械复制时代的艺术作品》[J]. 重庆大学建规学院, 2-3.

附录

图片编号	图片来源
1	COMME des GARCONS. com.
2	gareth pugh. com.
3	gareth pugh. com.
4	Vogue. com
5	Viktor&rolf. com
6	Viktor&rolf. com
7	MASION MARTIN MARGIELA. com
8	gareth pugh. com.

Fashion and Philosophy – Forms and Creations of New Fashion

Abstract: Fashion in public perception will always be mentioned in the "style," "Fashionable," and "high sensitivity," and other words, such as Dior, CHANEL, and other luxury brands, have always occupied the fashion world has always been a place of fashion. As early as the 1970s, the boundaries of fashion were broken down, with anti-fashion and post-period styles popping up. Today's fashion is even more indeterminate, with blurred edges, and future-variant, constantly taking on new forms and cloaking itself in social and philosophical trappings, presenting its bold, original, yet aesthetically uncompromising look to the world, influencing generations of designers. This paper analyzes the philosophy in the works of some pioneering fashion designers from the 1970s to the present. Further, it considers the relationship between fashion and philosophy and clothing and the body.

Keywords: Fashion, Philosophy, Body, Mask, Media.

REFERENCES

- [1] Lars Svendsen(2006), Fashion : A Philosophy [M]REAKTION BOOKS, 3-4.
- [2] J. Derrida, (2003), Letter to a Japanese friend, Deconstruction: critical concepts in literary and cultural studies [J]Routledge, 1-2.
- [3] Xu Ke, (2019) The philosophical "source" and "ontology" of deconstruction [J]Journal of Northern Technical University, 1-2.
- [4] Caroline Evans, (2009), fashion on the edge [M] New Haven and London: Yale university press, 249-250.
- [5] Stephen Seely, (2012), how do you dress a body without organs? Sensual fashion and the becoming of the nonhuman [J]. Women's Studies Quarterly: Vol41 (No. 12), 1-2.
- [6] Adam Geczy, (2019), The art and criticism of fashion [M] Chongqing University Press, 204-205.
- [7] Anna Kuhn, (1985), The Power of the Image: essays on representation and sexuality [J]Routledge, New York and London, 14-15.
- [8] Susan Stewart, (1993), On longing. Narratives of the Miniature, the Giant, the Souvenir, the Collectible [M]Durham and London: Duke University Press, 48-49.
- [9] Adam Geczy, (2019), The Art and Criticism of Fashion [M] Chongqing University Press, 116-117
- [10] Yu Qi, (2010), From Mechanical Reproduction to Mass Carnival – Reading Artworks in the Era of Mechanical Reproduction [J] College of Construction and Planning, Chongqing University, 2-3.