

时尚审美的具象观念史

——以试衣间的形式变迁为例

廖茹菡

(西南大学 文学院,重庆市 400715)

摘要:试衣间是时尚审美活动的起点,其形式变迁更是时尚审美观念史的具象性缩影,但当前学界并未有效阐释试衣间的文化意义。敞开型试衣间中汇聚着交错的凝视目光,它们用多层次的判断标准塑造了试衣者的社会性形象,这呈现了古典时尚的他者指向性和时尚审美的他律性。封闭型试衣间中聚集着自我反思性的审视目光,它用个性化的判断标准决定了试衣者的个人形象,这展现了现代时尚的自我指向性和时尚审美的自律性。虚拟型试衣间中弥散着不断滑移的瞥视,它们用碎片化的判断标准拼凑着试衣者的虚拟形象,这体现了现代时尚的极端化和时尚审美的游戏化。时尚文化的不断发展为日常生活增添了审美的维度,但时尚文化的极端化又导致了美学陷阱的产生。时尚虽能唤醒审美感官,但却需要谨慎待之。

关键词:试衣间;时尚审美;反身性;自我镜像;虚拟空间;消费主义

中图分类号:J01;B834.3;TS942 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-9841(2018)04-0167-11

一、引言:作为时尚审美起点与缩影的试衣间

时尚审美是对时装的美学欣赏,它不仅是现代社会难以回避的生活体验,也在当下美学研究中占据了一席之地。从设计思路到消费观念,从符号表征到身体感知,从阶层地位到个人身份,现有学术讨论几乎触及了时尚审美的每一个维度。可是,这些研究却忽略了时尚审美的起始环节,即时尚形象的预演。由此,时尚美学遗忘了一块基础领域。时尚形象预演是新形象正式出场前的彩排,它是发生在试衣间中的时尚审美活动,其具体展开方式直接受制于试衣间的结构。试衣间不同于更衣间,它不仅能保证换装隐私,更能保障审美观看的顺利展开。因而,试衣间构成了时尚审美活动的起点,它是研究时尚审美起始环节的最佳切入点之一。同时,作为时尚形象的彩排舞台,试衣间的结构也是时尚审美观念的缩影。时尚审美的历史不仅是服饰款式的变化史,更是认同意识的观念史。观念意识是抽象的,它很难被直接把握,试衣间却以具象化的形式记录了时尚审美观念。通过试衣间的变化历程,我们能以小见大地窥探时尚审美文化的演进,并从思想观念层面理解其内涵、价值与危机,可见,试衣间是时尚审美研究中不可忽视的重要因素。然而,从当下的研究现状来看,试衣间在时尚审美中的文化价值和美学意涵并未得到有效揭示。

(一)试衣间的研究现状:美学维度的缺失

笔者于2018年3月31日在中国知网以“试衣间”一词进行跨库篇名检索,结果为101篇。除去部分非学术性文章以外,主要关注点大致可分三类,分别是现实型试衣间的设计方案、虚拟型试衣间的技术研发、试衣者的身心体验。前两类研究之间具有历时递进关系并在现有成果中占据极

收稿日期:2018-03-27

作者简介:廖茹菡,西南大学文学院,博士研究生。

基金项目:西南大学中央高校基本科研业务费专项资金项目“时尚发展与自我认同方式的变迁”(SWU1709478),项目负责人:廖茹菡。

大比例,第三类研究零散地穿插于整个学术进程当中。上述三类都未直接触及时尚审美维度。

现实型试衣间的设计方案是国内试衣间研究的早期关注点,核心任务是探究如何通过改善试衣间的空间规划来提升顾客的试衣体验,提高服饰销量。此类研究主要属于商业营销领域,内容雷同度较高。它们大多采用三段式结构,先指出试衣间对于时装销售的重要性,再分析试衣间的现有缺陷,最后从不同角度提出改善建议。它们都主要是以营销及利润为导向进行商业探索,而非以时尚审美为指向进行价值阐释,都未直观地展现发生在试衣间中的时尚审美活动。2010年前后,伴随着虚拟试衣技术的出现,国内试衣间研究的重点逐步从传统形式的试衣间转移到虚拟形式的试衣间。数据获取技术和建模技术是学者们关注的重点。然而,此类研究关注的是虚拟试衣间的建构手段,也不是虚拟试衣活动的审美维度。

前述两类研究都将关注目光置于试衣间的形式之上,零散浮现于整个研究进程中的身心体验分析则在一定程度上弥补了现有研究对试衣者的忽视。在现实型试衣间层面,感官和情感层面的顾客体验是新时代试衣间设计最应重视的维度。在虚拟试衣间层面,虚拟试衣只有满足了试衣者对个性、真实性和互动性的需求,才能赢得消费者的喜爱。由于强调了心理体验的重要性,此类研究是距离时尚审美观念最近的一种,然而仍旧未能真正触及试衣间的美学意义,其最终指向仍然是通过改善试衣间的设计而提升销量,只不过将心理体验作为设计的主导因素。

从以上分析可知,试衣间虽然是时尚审美的重要元素,但其美学价值并未得到深入探讨。在现有学术讨论中,试衣间还只是一个商业化的营销空间或数字化的软件程序,并未被放置到更为宽广的时尚审美语境当中。正如检索结果所呈现的那样,以“试衣间”合并“时尚”进行篇名检索,结果仅为1,且“时尚”一词是作为商品名而非文化概念出现。以“试衣间”合并“审美”或“美学”进行篇名检索,结果则为0。这种忽略时尚审美语境的研究视角显然有失偏颇。一方面,试衣间是时尚审美文化的创造物,对其展开探讨必然不能脱离时尚审美。另一方面,试衣间是时尚审美观念的缩影,如果忽略了这一存在维度,其更深层面的文化意涵将不能得到有效敞露,不仅会让时尚审美活动的源头始终徘徊在美学研究的边缘,也会让时尚审美观念史得不到具象性的直观呈现。

(二)研究框架:历时性的类型解读

那么,如何才能挖掘出试衣间的文化价值和美学意义呢?如何才能直接触及并扩展时尚美学的边际呢?总体而言,后续分析将在试衣间的历时性类型划分基础上,从观看方式和深层文化驱动力两个层面去解读每种试衣间内部所发生的时尚审美活动,从而建构时尚审美观念与试衣间形式之间的历史关系模型。

在类型划分方面,从已有研究的分类可知,试衣间的基本形式具有从现实型到虚拟型的转变趋势。但这种粗略的分类方式不利于详细阐释试衣间的时尚审美活动与观念,因为现实型与虚拟型的区分遵从的仅仅是物理逻辑而非时尚审美逻辑。作为一种以观看为主要参与途径的活动,时尚审美的逻辑不仅蕴含在试衣间的基本存在形态中,更依附在试衣间的镜子中。镜子是试衣间的必备元素,其存在与否是划分试衣间与更衣间的重要标准,同时也是形象审视的必要媒介,它的位置直接影响着时尚审美活动的展开模式,直接承载着时尚审美的观念态度。因此,镜子的具体情境是历时性划分试衣间类型的主要参照坐标。镜子所承载的历史线索具有双层性。在内在的镜面成像原理层面,镜子拥有一条与试衣间的物理逻辑相一致的线索,即从现实到虚拟的轻盈化过程,它展现了镜像从自然反射到数字建构的转变。在外在的空间关系层面,现实型试衣间内部隐藏着从敞开型到封闭型的收缩过程,这是镜子从平行置入到纵向嵌入的历史。因此,依照镜子的放置情境,试衣间的形式可被划分为三种,即敞开型试衣间、封闭型试衣间和虚拟试衣间,它们的出现时点之间具有基本的历时承接关系。

敞开型试衣间是最传统的试衣间,“敞开”的主体并非换装空间,而是观看空间。这种试衣间通常包含一个或几个较为狭小的更衣间以保障试衣者的换装隐私,但由于空间、光线等客观条件的限制以及时尚观念的主观影响,镜子没有被放置在更衣间内部,而是被安置在相对公共化的外部空

间,镜子与更衣间之间是平行关系。封闭型试衣间是当下快时尚品牌最钟爱的类型,它包含的多个私密更衣间内部都安放了独立的镜子,以确保试衣者能在一个私人场所中完成对自我形象的观看,镜子被嵌入更衣间之内。相较于现实型试衣间对更衣间的强制要求,虚拟型试衣间通过纯粹图像化的换装方式实现了更衣间与试衣镜的合并,从而取消了敞开型与封闭型的区别。

在具体解读方面,观看层面的分析将从目光类型和评判标准两个角度切入。前者属于形式维度,它是时尚审美活动的基本实践方式。后者属于观念维度,它是时尚审美活动开展时的判断标准。后者为前者提供了参照物,前者让后者实现了具象化。这是两个相互依存、不可分离的维度。深层文化驱动力的探究则是对观看层面分析的补充和回溯,它将探寻每种形象预演方式背后的塑造力,这有助于建立起不同阶段的时尚审美观念与三种类型的试衣间之间的关联。

二、早期形态:敞开型试衣间与他律性时尚审美

敞开型试衣间不仅是最早出现的试衣间,也是当下时尚文化中最常见的试衣间,大量的百货商店、小型专卖店以及部分高级时装定制店铺都选择了这种形式。在这种时尚审美环境里,试衣者在完成换装后,必须在一个敞开的空间中与其他参与者一起观看自己的时尚形象。这种形态的试衣活动像是一场冒险,试衣者在还没有整体感知过新的自我形象之前就步入了公共空间,就像一个还不认识自己的婴儿那样被抛入世界并接受来自各方的凝视目光。

(一)交错的凝视目光:多层化的判断标准

敞开型试衣间构建了一个复杂多层的时尚审美观看空间,几乎每个参与者都在其中扮演着双重角色。试衣者在镜前分化为影像性客体和现实性个体,现实性个体又同时包含观看者层面和被看者层面。公共审美空间中的其他参与者如设计师、营业员、路人等,也都分化为观看者和被看者。作为现实个体试衣者的观看者层面不仅欣赏着自己的镜中影像,也观察着其他参与者的反应。其他参与者的观看者层面则同时关注着试衣者的影像性客体和现实个体的被看层面。同时,其他参与者之间也会相互观看。可见,这种时尚审美空间中的每个参与者都既是观看者,又是被看者,错综交杂的目光在其中不断碰撞和折射,每个人都难以逃离他人的凝视,而每个人又都在用自己的目光去束缚他人。

在交错的视线网络中,试衣者评估自我时尚形象的审美标准将变得异常复杂。首先,试衣者有自己的评判标准。这是所有形式的试衣间都包含的价值标准层面。这种评判标准通常是一个预先存在于试衣者头脑中的先在理想形象,它是个人与社会、思想与现实的调和,并以隐形的方式被植入人们的意识之中^[1],镜中影像及其契合度就是试衣者在展开自我欣赏时最重要的关注点。先定的评判标准主要包含两个层面,即身体感知与视觉观看。前者是内向、私人性的,后者是外向、交互性的。前者主要涉及时装的舒适度,后者主要考虑时装的美观度。不过,在时尚的话语权力下,视觉层面的标准比身体感知层面的标准更为重要,因为服饰时尚是一种视觉文化,其“基本条件就是展示或被看见”^[2],有目光,才有对时尚的确认。这也正是紧身衣、高跟鞋等并不舒适的款式能够成为时尚的重要原因之一,其视觉吸引力足以慰藉受伤的身体,其时髦外观足以安抚被酸痛感扰乱的心灵。因而,先定理想形象往往只是一个没有知觉能力的单薄视觉图像,但它却足以支配人们对自己的身体进行严苛的管束。

其次,试衣者会根据从其他参与者那里获得的实时信息即时调整自己的判断标准,这是敞开型试衣间独有的层面。此时,他人的想法不再是库利所说的“镜中自我”^[3]般的想象性存在,而是现实性的真实存在。他人的语言、神态、肢体动作等都是可供参考的信息。它们既是萨特所说的成年人的眼睛^[4],也是梅洛-庞蒂所说的那个隐约可见的“另一个私人世界”^[5]。不过,这些信息虽然都是真实的存在,但正如麦克卢汉提出的“媒介即信息”^[6],不同的信息流露途径会使它们蕴含不同的意义。语言是较为明确的表达,但却不一定是其他观看者的真实感受。面部的神态常常是真情流露,但试衣者对它的解读又可能存在误差。因此,试衣者需要在这些信息中进行筛选,以最大限度地保

障预演的时尚形象能够在正式出场时获得他所期待的认可。同时,这一层面的判断标准还有一种极端化的展现形式,它呈现于无镜子的试衣间,即纯粹的更衣室中。在部分较为低端的服装批发市场,由于镜子的缺席,先在自我评判标准的视觉层面将难以呈现,试衣者失去了直接观看自己的权力,他们只能借助他人的目光观看自己。当然,除去此种极端情形,使用自己的先定标准对自我形象进行评判与获取他人信息以实时修订评判标准的过程,二者往往同时展开并交替进行。由此,敞开型试衣空间中浮现了复杂的判断结构,它不仅聚集了各种先定的判断标准,还充斥了各种判断标准相互碰撞后的火花。

交错的凝视让试衣不仅仅是一次单纯的时尚审美活动,更是一场互动性的交流活动。试衣者不是在向自己展现自我形象,而是在向所有观看者展示自己的时尚选择。同时,他也在回应着其他观看者的自我展示,就像其他观看者在回应试衣者的自我展示一样。正如泰勒所言,时尚审美世界中的人群将“建立一个共同的心情或气氛,从而给每个人的行为增添色彩”^[7]。这是一个水平的、共时的、相互在场且相互展示的结构。观看者不仅是试衣者行动的见证者,更是试衣者行动意义的共同决定者,他们的一切行为都是试衣者形象的塑造力,正如社会的凝视目光始终在规训着社会中的每一个个体一样。在多方的互动交往中,不同的抉择、解读和回应得到了统一,不同层面的价值判断标准达成了妥协,并最终促成了试衣活动的选择结果。这种承载着交互性审美活动的试衣空间正是时尚文化的缩影,它以微缩的比例呈现了时尚文化的互动本质。同时,由于他人的意见在这种类型的试衣间中占据着极为重要的地位,封闭型试衣间实现了早期时尚审美观念的模型化和具象化,它用相互束缚的凝视目光直观地描画了他者在时尚文化中的话语权,其成型是古典时尚他者性价值偏向的自然结果。

(二)凝视的驱动力:古典时尚观念的他者指向性

在宏观层面上,时尚文化的历史可分为两个阶段,即古典时尚与现代时尚。古典时尚体系从14世纪开始酝酿,到18世纪基本成型。时尚服饰不是阶层差异的自然反映而是阶层差异的表演,不是社会身份的单纯展现而是社会身份的能动构建,不仅仅宣扬我是谁而更可以表达我想成为谁。不过,在古典时尚阶段,通过服饰来表达我想成为谁并不是随意凭空捏造,而是紧密依附于现存的社会价值体系。作为一种以“身份追逐”^[8]为核心的文化体系,古典时尚具有明显的他者指向性,即价值标准的外在化。时尚追随者将既存的外在价值体系进行内化,并让其成为塑造自我形象时的理想模板,从而在对他人的认同中完成对自我的“替代认可”^[9]。

古典时尚中指向他者的“替代认可”有两方面成因。其一,在形式层面,古典时尚以阶层性的滴流传播为基本模式,将时尚选择的决定权移交到社会地位较高的他者手中,地位较高群体的服饰偏好成为古典时尚选择中最重要的参照标准。其二,在性别偏向层面,古典时尚与女性的紧密联系加剧了时尚审美判断的他者指向性。长期以来,人们都倾向于把时尚视为女性的专有物:一方面,在西方文化中,服饰的起源与女性有着密切关联;另一方面,时尚文化所具有的短暂、易逝、肤浅、奢侈等特征也都被传统思想视为女性化的特质。而女性又总是被理解为一种屈从于男性欲望的视觉展示品,这将古典时尚的主要功能预设成了将参与者转变为被看者。由此,他人的观看目光构成了古典时尚参与者评判自身的主要维度,在求同与求异的持续抗衡中,在男性的目光主导中,他人的评价才是古典时尚审美的权威话语。

以这样的时尚审美观念为背景,试衣间的基本存在目的便是为检测试衣者外貌是否符合外在价值体系这一任务提供适宜的场所。为了达成这一目标,除了保障基本的换装隐私以外,试衣间必须具备另一个十分关键的功能,那就是保证时尚话语权威的在场,也即他者与外在价值体系的共同在场。只有这样,试衣间中的观看过程才能真正再现古典时尚中的审美活动,才能将古典时尚的审美观念付诸现实,才能最终达到形象预演的目的。因而,古典时尚语境之中的试衣间必须拥有一个可供交流的公共空间,它必须为交错的凝视目光提供一个可以自由流动、碰撞、翻转和折射的场所。敞开型试衣间就是这样的场所,置身于其中的试衣者在他人的凝视目光中被动地构建着自我,其对

象性主要是他者性的。试衣者形象的构成条件不仅来自于作为他者的自己对自我的审视,更来自于其他观看者的关注。此时,试衣者成了一个诞生于他人趣味之下的被观看的景观,其本人只是这种趣味标准的执行者。正是在这样的试衣间中,穿新衣的国王才会赤身裸体地走上大街。他总是习惯于从别人的赞扬声中获得对自我形象的感知,却从不反思这些赞扬的合理性。

敞开型试衣间用具象化的空间呈现了他律性的时尚审美观念。交错的凝视目光是他者对试衣者的鞭策号令,试衣者则自愿地享受着被观看和被塑造的过程。正如利波维茨基指出的那样,对于时尚参与者来说,将自己置于目光之中是一个十分令人享受的过程。时尚不仅与观看的乐趣亲密无间,它还与被看的乐趣紧密相随。它营造出了一种自恋主义的氛围,鼓励人们将更多的注意力投射到自己的展现方式之上,并将自己置于他人的凝视之下^[10]。当然,不容忽视的是,由于互动性始终是时尚文化的一个本质特征,古典时尚的他律性审美仍旧在当下时尚文化中掌控着一定领地。这也正是敞开型试衣间并没有在现代时尚中被淘汰的重要原因所在。不过,与时尚审美观念的发展相同步,作为其缩影的试衣间还是在一定程度上发生了形式转变。它在敞开型凝视空间的基础上打造出了将镜子包裹在内的封闭型自我审视空间,从而记录了时尚审美的自律化过程,也即时尚审美的他者指向性逐步内化收敛直至形成自我指向性的历程。

三、当下趋势:封闭型试衣间与自律性时尚审美

通过把其他观看者隔离在形象审美的空间之外,封闭型试衣间将时尚审美的互动范围进行了大幅度压缩,将自我与他者的互动收紧为自我与自我的互动。此时,审美目光从交错的凝视聚集为反身性的自我审视,它只包含试衣者的现实个体与镜中影像的相互对视。在这种空间环境中,试衣不再像是一场形象冒险,试衣者不再会被被动地抛入公共空间,他可以在属我的世界完成对自我形象的审美观看。

(一)反身性的审视目光:个性化的判断标准

封闭型试衣间中的自我形象审视是一场私人的、沉浸的审美体验,它从两个方面清除了凝视目光的碰撞火花。在参与者层面,人数的减少有效降低了目光的交汇几率,没有其他参与者的干扰,试衣者便能够沉迷在审视自我的体验当中,并将所有的注意力都集中到镜中形象之上。他可以把镜中作为他者的影像自我抽离出来,任意置入到各种想象场景之中。镜中的自我能够在想象中突破试衣间的空间边界去完成一切梦想,如果说镜像阶段是将镜中的他者性自我误认为真正的自我,那么封闭型试衣间中的自我审视则能让镜中的他者性自我进一步独立化和客体化。在想象力充分释放的过程中,一个还未正式出场的自我在试衣者专注的审视目光中实现了出场,它是专属于试衣者的形象,是不能被他者所分享和操控的形象。

而在空间结构层面,镜子的持续在场不仅化解了新形象的突然出现可能造成的审美中断,更控制了审美观看的注视方向,从而收回了敞开型试衣间曾赐予目光的碰撞机会。身处敞开型试衣间时,在从公共空间的镜子里获得关于自我形象的完整意象之前,试衣者只能像前镜像阶段的婴儿那样拼凑关于自我形象的碎片。如果说通过镜像看见的自我是达·芬奇所描述的那种理想画作,那么通过碎片化感知而拼凑出来的自我就像是立体主义的作品,它充满了主观性和误读。而身处封闭型试衣间的试衣者却能够随时从镜中观看自己的形象,并在一定程度上预知转变的结果。由此,换装前后之间的过程不再是零散的片段,而是作为一个整体化的过程即时地记录于镜中世界。形象改变的连续性呈现不仅让冒险失去了惊险性,也为被抛入世铺设了安全垫,更让审美目光可以始终聚焦于镜中形象之上。

反身性的自我审视实现了交错目光的聚拢,也将多层次的判断标准进行了高度的压缩。在封闭的环境中,试衣者无法再从其他参与者那里获得实时的反馈信息,他只能依靠自己的价值标准来展开对自我形象的审美判断。虽然试衣者仍旧会考虑其他人的意见,但在此时,它们都是以缺场的想象性形式发挥作用。在时尚传媒的助推下,这些意见已经内化为试衣者自己的评判标准,并融入

了先定的理想形象,而不再以他者的形式在现实空间中出场。就像库利所说,“我们在想象中得知别人对我们的外表、风度、目的、行为、性格、朋友等等的想法,并接受这些想法的影响”^[3]。

同时,由于其他参与者在现实空间中的缺席,试衣者对自己的形象资本也肩负了更大的责任。既然他掌控了形象构建的所有权力,那么,就没有其他人能够为他分担这种权力造成的后果。西美尔曾说,在时尚中,“每当我们模仿时,我们不仅把对创造性行为的需求从自我转移给了他人,我们也把这种行为的责任转交给了别人。个体由此从选择的担忧中解脱了出来,成为了一个单纯的群体创造物,成为了社会内容的一个容器”^[11]。在敞开型试衣间,他人以及外在价值体系的真实在场保障了责任转移的可行性。而在封闭型试衣间,由于他人成了想象性的存在,责任便很难在现实维度实现转移。它只能依附在试衣者的抉择当中,只能在想象的维度中被抛弃。可见,封闭型试衣间中的审美价值体系是内在的,它是反身性审视中的自我监管,而非交错凝视中的相互监督。这种试衣审美方式正是时尚审美观念转型的见证,它既是纵向往横向的扩张,也是外向朝自我的返回。

(二) 审视的驱动力:现代时尚观念的自我指向性

19世纪末期,在工业主义及成衣产业等现代化因素的助推下,古典时尚开始向现代时尚转型。与古典时尚价值观念的他者指向性相对,现代时尚呈现出了自我指向性的特征。随着优势身份的世袭制为竞争制所取代,处处都受人模仿的完美形象不复存在,时尚审美的话语权威也开始从传统的优势群体中分离出来,并分散到不同的人群之中,传统的滴流传播弥散为泛流传播。现代时尚的价值体系框架不再是纵向且单一的,而是横向且繁杂的,其目标也不再是单纯地表达一种等级关系性的社会身份,而是建构一种平等化的个性身份。正如麦克瑞肯在重申滴流理论的重要性时提出,滴流理论如果要生存在现代时尚的环境中就必须把身份差异的标准丰富化。性别、年龄、职业等都可以成为标示“上”或“下”的参考项,并且,每种参考项中评判“上”或“下”的标准也不能是绝对化的^[12]。坎贝尔同样注意到了这个现象,他认为凡勃伦用财富来界定上层,西美尔用文明地位来标示上层,他们都预设了一个单一的分层系统,而没有考虑具体的时尚事件,因此,他们的理论“无法预料当代模仿和竞争消费模式的全部复杂性”^[13]。可见,现代时尚审美的判断标准不再是外在社会性的,而是内在个人化的。

如今,时尚世界已经从一本严肃的模板画册变成了一个轻快的时尚超市。古典时尚的基本规则是,时尚追随者只能在画册中选择既定的搭配方式。现代时尚的参与规则却不同,时尚追随者可以随意地在超市中挑选自己中意的单品,并按照自己的喜好任意搭配。超市里虽然还陈列着各式风格的画册,但它们不再是一套套的律令,而是众多时尚可能性中的一些样本,“成套”成了明显过时的概念。如果说古典时尚在以造物主的角色打造时尚模板,那么现代时尚就是启蒙者和革命者,它不仅为参与者提供了众多的时尚零件,还把组装的权利免费地交给了他们。阿迪达斯的经典广告语就恰到好处地张扬了这种精神,“没有不可能”(Impossible is Nothing)就是现代时尚的宣言。现代时尚的时代是个人主义和相对主义的时代,这里没有对与错之分,也没有好与坏之差,没有绝对化的时尚标准而只有相对化的时尚选择。

在这种时尚情境中,人们对试衣间提出了更高的隐私要求。它不仅需要保证换装的隐私,还需要保证自我欣赏时的隐私,从而让试衣者的个性能够得到不受外力束缚的显现。由此,试衣间逐步从敞开走向封闭。封闭型试衣间中的试衣者由以被观看为主的对象翻转为了掌握着主动权的创作者。他不再将自己置于他人的创作之下,而是依照自己的标准创作了可供人欣赏的新形象。当然,试衣者也保留着选择敞开型试衣间的权利,他只需走出试衣间就可以行使这项权利。而这种自由选择权也从另一种角度诠释了现代时尚的相对主义价值观。作为现代时尚的代言人,Zara、H & M、New Look、Top Shop、Gap等快时尚品牌用独立的审美空间为试衣者提供了塑造自我的自由之地,并在卖场规划中成功展现了时尚审美的价值观念转向。如果那个穿新衣的国王是在这种空间中换装,如果他保留了独立判断自我形象的权利,也许他就不会踏出试衣间一步了。

封闭型试衣间用单一的往复审视刻画了现代时尚的审美观念,审美标准的他律性在自我循环

的目光中收缩为了自律性。当凝视目光的权威被反身性的审视目光压制时,作为旁观者的他者也失去了绝对的时尚话语权。时尚审美观念虽然已从古典阶段走向现代阶段,但并未停滞不前或折返回溯。同样,试衣间的形式也没有就此固化。随着数字技术的不断发展,仿真逐步成为日常生活的重要部分。作为一种追新逐异的文化,时尚自然不会忽略虚拟技术为人们带来的新奇感。在求新欲望和技术基础的共同支撑下,增强现实的虚拟试衣间出现了。它不仅是试衣间自身的轻盈化,也是时尚审美的轻盈化和游戏化。

四、未来方向:虚拟试衣间与游戏化的时尚审美

虚拟试衣间由早期的数字化试衣人偶发展而来,它用电子显示屏替换了传统的镜子。通过实时采集、修正和播放试衣者的图像数据,虚拟试衣间在试衣者与试衣影像之间建立了高度的关联性、同步性和易变性,从而打造出真正具有积极参与性的虚拟试衣模式。在虚拟试衣间中,凝视与审视都将失去聚焦性,它们会在快速变化的数字图像前弥散为游移不断的瞥视。

(一)游移的瞥视目光:碎片化的判断标准

虚拟试衣间有两个主要特点,正是这两个特点一步步地将试衣者的镜中形象推入瞥视当中。首先,虚拟试衣间极大地压缩了试衣活动所需的空间与时间。由于不需要现实换装过程,试衣者换装前后的形象之间成了真空,它不仅遗失了封闭型试衣间对形象转化过程的完整性记录,也消除了敞开型试衣间对转变过程的碎片化呈现。试衣者还没有来得及在头脑中构建出一个完整的预期形象,新形象就抢先一步直观闪现了出来。这种闪现能将试衣活动的冒险性心理体验缩减至令人难以察觉的程度,新形象的持续涌现压制了冒险体验的心理预期,没有了预期也就没有了对未来的期待,也没有了对未知形象的不安,更没有了期待与实现之间的心理落差。因而,试衣者可以快速地在各个不同的新形象之间进行反复观看与对比,他们不用再因为现实换装的时空限制而放弃这种比较,也不会再因为可能面临的心理落差而踌躇不前,观看变化的自我形象将变得和翻看一本时装杂志一样容易。

其次,虚拟试衣间割裂了现实与镜像的依存关系。传统试衣间中所呈现出来的镜像虽然是一个虚像,但它却将现实客观地固定在镜子之中。镜子作为连接实体与镜像的中介,在现实空间中创造了一个与现实完全对称的虚无空间。虚拟试衣间却打破了镜像与现实的对称性,试衣者在“镜子”中看见的自我并不是他人所看见的那个在此时作为现实个体的试衣者。它们虽然具有动作的同步性,却是两个完全不同的形象。由此,镜中的自我成了非我的他者。而这也从另一个维度进一步消解了试衣过程中的冒险体验,当镜中影像成为非我的他者时,对自我新形象的预期与真实呈现的形象之间就会出现错裂,这将化解试衣者对自己即将被抛入公共空间的焦虑感。此时的试衣者与其他观看者站在相同位置,镜中形象成为任由他们品评的陌生人。

可见,虚拟试衣间中的影像不仅是易变的,更是虚幻的。如果说巴特的时尚研究体系只是选择性地逃避了物质性时尚,那么虚拟试衣间就从现实层面上直接抛弃了物质性时尚。镜子里不再是虚空的世界,而是模拟的虚幻世界。它既是鲍德里亚所说的仿像世界,也是韦尔施所说的现实的非现实化。它并不致力于使虚假的事物显得像真实的一样,而是致力于消除真实与虚假之间的差异,因而,虚拟试衣间中的镜像不是一种呈现而是一种构建。但它并非完全等同于现代时尚所推崇的个性化身份构建,而是缥缈、轻松的图像化构建。此种镜像只是由1和0组成的浅表性图像,它不能像先定理想形象那样支配人们的行为,相反,它是人们支配自我形象的成果样册。

面对快速变幻的、非我的浅表性镜中形象,只有瞥视才能将其一一抓获。交错的凝视过于强烈,它极易击碎单薄的虚拟镜像。反身性的审视又过于专注,它难以跟上影像的变化节奏。瞥视则具有力度层面与速度层面的双重优势:一方面,瞥视的观看足够轻柔,它不会洞穿表象之下的空无本质;另一方面,瞥视的移动足够迅速,它能够捕获镜中一闪而过的每一个形象。正如凯西所说,“瞥视(glance)从一个表面滑向另一个表面,它就像蝴蝶一样在冰川(glacier)的边棱上翩翩起

舞”^{[14]177}。虽然瞥视只能抓住事物的表象,但对虚拟试衣间中不断变动的镜中形象来说已足够了,因为这些形象本就是由一堆数字拼接而成的表象。借助宽阔且高速移动的视野,瞥视能够带领我们到达事物表象崩塌的边缘,而这里正好就是虚拟镜像出现的地方。这些人工建构的形象随时准备着从已经崩塌的边缘腾空而起,“跳跃到那突然出现的、令人惊奇的新形式当中”^{[14]176}。

瞥视目光的游移不仅击垮了多层次的价值体系,也切碎了个人化的判断标准,并让试衣具有了双重的游戏性:一方面,通过对镜中形象的把玩,虚拟试衣成为一场彻底的表象拼贴游戏;另一方面,在虚拟试衣间尚未大量推广的当下,虚拟试衣体验本身也是一场游戏,是一股时尚潮流。而游戏是轻松的,是对日常规则的逃离,它既不承担严肃性也不承担责任。在这场双重游戏中,试衣活动经历着持续的轻盈化过程。这也正是利波维茨基所说的轻文明,我们“‘轻率’地对待时尚,从中获得乐趣而非困扰”^[15]。此时,试衣体验不再是触觉感受与视觉感受的结合,而是单纯的视觉审美游戏。它不用依附于阶层区分的外在性价值体系,也不再完全受制于建构个性身份的目标取向。虚拟试衣间将试衣者更加彻底地从观看对象的处境中抽离出来,并将其奉为了纯粹的形象创造者。试衣者不仅在创造镜中形象的同时屏蔽了他人对自己现实性层面的凝视,更用瞥视的目光滑过镜中每一个新形象。在瞥视的空间中,时尚审美的互动范围得到了再度扩充,自我性的互动回复到了个体间的互动。不过,试衣者在这场互动中掌控了主动权。从镜子的缺席到出场、从相对位置的平行到嵌入、从镜像的反射到构建,试衣者逐步夺回了自我时尚形象的决定权。虚拟试衣间中的审美形态不仅展现了现代时尚的持续发展,更预示了现代时尚的极端化。

(二)瞥视的驱动力:现代时尚观念的极端化

虽然有观点指出,时尚文化的历史可分为古典时尚、现代时尚和后现代时尚三个阶段^[16],但后现代时尚更应该被理解为现代时尚的一部分,而非对现代时尚的超越。它虽然是现代时尚的过度发展,却并未发生质的改变。后现代性强调差异、间断、破碎和模糊,它消解既定的意义,融化固定的本质。可是,时尚文化却始终保留着一种不变的本质,即变化,它总是在永恒的变化中不断走向死亡。不变的变化性将时尚隔离在后现代性之外,时尚体系永远不会将自己的全部都投入到后现代性中。虽然当下的时尚设计会大量运用拼贴、解构等典型的后现代创造手法,但其设计主旨往往仍是现代性而非后现代性的^[17]。因此,即便虚拟试衣体验呈现出一些后现代审美特质,它所展现的却不是后现代时尚,而是现代时尚的极端发展。

现代时尚是自律的,这不仅是因为其审美标准的个性化,更是因为它成功建构出了为了变化而变化的运转模式。如果说早期的古典时尚还需要阶层间的趋同与排异作为助推力,那么现代时尚就在社会文化层面实现了物理层面难以真正实现的“永动机梦想”。为了变化而变化的运转模式让时尚文化充满新奇,但现代时尚的持续发展却使新奇感越来越难以寻获,最初人们用遥远而陌生的事物来制造新奇感,之后用创造来满足新奇感,如今用修改来维持新奇感,未来也许只能用遗忘来弥补新奇感。在对新奇的极端崇拜中,时尚成为“一种幽默的构架”,一场形象的拼凑游戏,它只关注形式的新奇而“摒弃一切文化上的意义”和有深度的价值^{[18]184-185},因为文化意义和深度价值极易毁掉幽默的亲近感和游戏的轻松感。而虚拟试衣间不仅是现代时尚持续发展的产物,它也从两个不同的维度实现了极端化现代时尚的具象呈现。

其一,双重游戏性的虚拟试衣间是现代时尚自觉性变化的表演舞台,数字图像的轻巧拼贴让现代时尚的幽默游戏具有了直观的展现途径。没有了现实的束缚,变化就没有了边际。巴特在分析流行体系时曾提出过三种组合的不可能性,首当其冲的就是物质规则层面的不可能。而虚拟试衣间几乎逆转了所有物质规则的不可能性,衣饰不再受到物理原则和生产技术的限制,附属物可以脱离主体,单纯的属性也可以拥有其独立的形式。通过表象的拼贴游戏,虚拟试衣间用典型化和戏剧化的方式满足了现代时尚对快速变化的极度渴望,并向人们展示了现代时尚的潜力,展示了现代时尚对无尽变化的豪情壮志。

其二,虚拟试衣间以寓言的方式讲述了关于未来时尚发展方向的预言。现阶段的虚拟试衣间

暂时舍弃了服饰的身体感知层面,这会在一定程度上引发人们的不安和焦虑。因为人们将要购买的商品并非是数字化的服饰图像,而是实实在在的物质性服饰。但是,如果有更具沉浸感的虚拟试衣间能弥补现有过程中缺失的身体感知层面,那么,现实世界中的试衣感受与虚拟世界中的试衣感受之间将变得没有区别。而从另一个角度看,如果未来的服装能够以数字化的投影来实现,那么虚拟试衣与正式穿着之间同样会变得毫无差异。正如我们无法从语言回答分辨出一个通过图灵测试的人工智能一样,我们也不能分辨出一个与现实世界具有同样规律的虚拟世界。到那时,虚拟试衣也许就会从非现实的真实游戏进化为现实的真实游戏,时尚则可能成为超真实世界的逻辑方式。

不过,从消费社会角度来看,关于时尚的这种预言已得到一定程度实现,因为时尚已是消费社会的主要逻辑。时尚体系就像是笛卡尔所假设的恶魔,又像是普特南提出的制造“钵中之脑”的邪恶科学家,它们让我们相信时尚的逻辑就是消费的逻辑,而消费的逻辑就是世界的逻辑。时尚以变化的本性囊括了世界中的一切可能性,正如波德里亚所言,“时尚是不可能被颠覆的,因为它没有可以与之形成矛盾的参照”,没有对立就没有被颠覆的前提^[19]。由此,反时尚也成了一种时尚,“没有什么比摆出一副不关心时尚的样子更时尚的了”^{[18]182}。而当整个世界都进入时尚游戏的乐园时,当整个世界都在不断变化和更新时,只有轻轻拂过表象的瞥视目光才能适应它,就像我们曾在虚拟试衣间中预演的那样。

五、时尚审美演变的张力与意义

试衣间并非单纯的更衣间,它具有深厚的文化意义和美学表征功能,其历史主轴是时尚审美观念转变历程的迷你模型。敞开型试衣间以交错的凝视目光描画了以传统社会标准为指向的他律性时尚审美,封闭型试衣间以反身性的审视目光刻画了以个人价值观为指向的自律性时尚审美,虚拟试衣间则用不断滑动的瞥视目光将时尚审美的自律性以更加戏剧性和游戏性的方式呈现在了超真实的世界中。这组历时性对应关系所展现的不仅是时尚审美观念对试衣间的塑造,也是试衣间对时尚审美文化的回馈,它让我们直观且形象地把握住了时尚审美的观念史。不过,试衣间与时尚审美观念的表征关系并非严格的一一对照。试衣间形式的历史是交叠性的,时尚审美的观念史也是非线性的,这两个维度的复杂因素能将试衣间与时尚审美观念的直线关系揉搓为交缠的曲线关系。

(一)曲线性的对应关系

在试衣间层面,这种曲线关系有四个主要成因。第一,决定试衣间形式的因素并非仅仅是当下的主流时尚审美观念,空间规划、成本预算等现实层面因素都会影响时装卖场对试衣间的选择。这不仅丰富了试衣间文化内涵的层次,也为试衣间与时尚审美观念的表征关系制造了干扰项。第二,这三种试衣间的出现时点虽然有着明显的历时先后顺序,但前者并未因后者的出现而消失。在当下时尚空间中,三种形式的试衣间是并存且相互融合的。这不仅促成了现实生活中试衣间的多元化,也为试衣间的形式历史增添了厚度。第三,伴随着文化的衍变,时尚品牌会不断地对自己的身份定位进行持续调整,并改变原本所选择的试衣间样态。例如越来越多的高级时装品牌开始将封闭型和敞开型试衣间结合在一起,快时尚品牌也常常在封闭型试衣间的外部增设公用的敞开型观看空间。这便进一步增强了试衣间与时尚审美观念的表征关系的弹性。第四,网络购物的去试衣间化开启了取消公共试衣间的趋势,试衣间逐步融入私人居所。对试衣间形式的选择权从时尚品牌转移到了试衣者手上,这为试衣间的形式注入了更多的可变性。

与试衣间历史的复杂性相一致,时尚审美的观念史同样不是单一的直线,这从文化背景层面加剧了表征曲线的弯曲度。第一,时尚始终是一种相互展示的文化,他人的凝视永远不会在时尚审美中完全隐匿。虽然现代时尚已经趋向游戏化,但游戏也具有基本的规则,它需要他者的目光作为监督者。第二,由于时尚的重要功能之一是建构自我身份,自我审视的目光会一直穿梭于时尚审美之中,以帮助时尚参与者监管自我形象。第三,时尚的本质特征之一是变化,无论程度如何,时尚都是围绕变化而展开。因而,善于捕获变化的瞥视目光永恒地游移于时尚审美之中。可见,时尚审美观

念的演变并非体现在三种目光交替上场的过程中而是展现在三种目光依次掌控主导权的过程中。同时,时尚观念的变化不仅具有时间性,还具有不同层面的空间性,年龄、性别、职业等因素都能塑造人们的时尚观念,并进而影响试衣者对试衣间的选择。由此,试衣间的形式与时尚审美观念之间不可能出现明晰的直线对应关系。不过,即便这两个层面的干扰因素增加了试衣间与时尚审美关系中的复杂性和含糊性,它也无法磨灭试衣间的形式变迁与时尚审美观念史的基本对应关系。即便它们之间的表征关系是曲折且相互缠绕的,表征的最终指向并未发生质的偏移或反转。正是在试衣间形式历史的见证中,时尚文化日渐转变为一场近乎纯粹的审美游戏。

(二)时尚审美的价值与危机

时尚游戏是非理性逻辑的胜利,是感性的胜利,更是审美精神的胜利。时尚用从浪漫主义那里继承而来的美学精神疏离着自己赖以生存的现代空间,从而使得两种对立的现代性得以依附于同一载体。一方面,现代社会为时尚文化提供了必要的生存空间。流动的社会结构、工业化的生产、奢侈的去道德化、时空的分离等因素都为时尚的诞生与发展提供了必要支持。另一方面,作为审美现代性的合流者,时尚文化反身性地对现代性因素提出了批判。它用体制性的变化对抗着机械性的重复,用实用的托词遮掩着功利性的目标,用跳跃的运动轨迹化解着不断叠加的累赘。它为被禁锢在格子间中的人创造了获取生活趣味的机会,为重复过着每一天的人提供了感受变化的途径,为被嵌入机器中的人制造了脱离机器的方式。时尚虽然有控制所有生活领域的野心,但它却是我们自由展现个性的媒介。时尚虽然唤醒了无穷的欲望,但也为欲望制造了无尽的载体,并转移了原初性焦虑。这正是时尚审美的价值所在,它不仅唤醒了被工具理性压制的审美感官,也为焦虑的现代人提供了一颗定心丸。

然而,当时尚审美走向极端时,它又极易将人们引入两种美学陷阱。第一种陷阱是过度发展的时尚文化将打造出一个“自愿奴役”的困境。时尚不仅是服饰,更是一种选择机制。而当这套人造机制的权威过于强大时,人们将深陷其中而难以逃离。时尚以柔性的暴力规训着它的臣民,用绚丽的表象支配着它的信徒。因而,在时尚空间中慢跑的人很容易失去反思的能力,即便他们有反抗时尚的意识,也很难找到真正有效的反抗时尚的途径。他们以为时尚乐园中的自己是快乐的,但却很可能已经失去了感知的能力。尤其是在当下社会,“大众文化的崛起与文化世俗化的‘意义消解’效应,后现代主义所带来的文化叛逆性与文化个性化,消费文化兴起所引发的文化商业主义,构成了当前社会文化生态变迁的突出表现”^[20],此时,在被时尚“消费驱赶的商品洪流中,人们来不及驻足欣赏,随即又被裹挟进新的涌动之中”,“成为一群盲从于时尚潮流的漂泊者”^[21]。由此,人们步入了时尚审美所挖掘的第二种陷阱,即审美感官的自我摧毁。

时尚选择机制的核心是变化,它创造了一种极端崇尚“变化”的美学体系。由于过度强调变化,时尚让自己的空间内部充满了震惊。极速变化的现代时尚就像是一个装满繁复碎片的万花筒,其中的人与物在不停地翻转和颠倒,正如显现于虚拟试衣间中的影像在不断地幻灭和重生一样。传统社会中受连续性和重复性支配的经验已为时尚所带来的新奇体验所取代,它们像电流一样不断击打着人们的神经。但是,时尚带来的震惊在冲击感官知觉的同时又会激活意识的防备功能,正如本雅明所言,“震惊的因素在特殊印象中所占成分越大,意识也就越坚定不移地成为防备刺激的挡板”^[22]。意识的防备功能将震惊阻挡在进入深层经验的大门之外,它让震惊只能停留在当下时刻的体验之中。可见,震惊体验虽然将人们带离了机械化的重复经验,但也将人们置入了另一种封闭之中。当时尚带来的震惊成为生活中的常态时,人们便能学会并习惯与其和睦相处。那时,时尚参与者将对一切新奇事物都有所防备,并对一切可能引发震惊体验的事物都保持警惕。由此,时尚所崇尚的新奇会因为过度膨胀而丧失自我,它会在唤醒审美感官的同时又再度麻痹审美感官,从而造成自我的内在坍塌。

借助试衣间的形式变迁,我们得以直观地看到时尚审美发生的一系列转变。在影响范围层面,时尚审美从精英文化转变为了大众文化。在观看方式层面,交错的他者凝视逐步聚焦为反思性的

自我审视,进而弥散为不断推移的瞥视。在价值观念层面,时尚审美从他律性的社会身份建构走向了自律性的自我身份表达,并最终融化为一场没有明确价值指向的形象游戏。在演变过程中,时尚审美不仅展现了它的价值,也显露了它的危机。它不仅拥有将工业现代性带入美学维度的救赎能力,也具有将审美体验彻底消解的潜在破坏力,正如虚拟试衣间虽然满足了时尚对快速变化的需求,却遗忘了服饰最基本的实用性,即便时尚是现代危机中的一颗定心丸,当“中国消费主义对消费虽然进行了合理化的证明,但也表现出对非理性消费的过度推崇与民族文化观念的扭曲”^[23]之时,人们也必须对时尚审美的副作用随时保持警惕。

本文所论述的,不仅是试衣间的形式变迁给予我们的启示,更是试衣间的深层文化价值之所在。试衣间虽然只是预演时尚形象的日常空间,我们却能透过其微观的形式直接触及宏观的时尚观念史,更能在对试衣间的思考中反思时尚审美的合理性,并为时尚文化的发展提出更多建议。

参考文献:

- [1] 廖茹茵. 规训与感知:时尚中的身体角色转变[J]. 天津社会科学,2017(6):138-141.
- [2] 周宪. 从视觉文化观点看时尚[J]. 学术研究,2005(4):122-126.
- [3] 查尔斯·霍顿·库利. 人类本性与社会秩序[M]. 包凡一,王源,译. 北京:华夏出版社,1999:131.
- [4] 萨特. 词语[M]. 潘培庆,译. 北京:生活·读书·新知三联书店,1988:58.
- [5] 莫里斯·梅洛-庞蒂. 可见的与不可见的[M]. 罗国祥,译. 北京:商务印书馆,2008:21.
- [6] 马歇尔·麦克卢汉. 理解媒介:论人的延伸[M]. 增订评注本. 何道宽,译. 南京:译林出版社,2011:18.
- [7] 查尔斯·泰勒. 现代社会想象[M]. 林曼红,译. 南京:译林出版社,2014:144.
- [8] 王列生. 时尚思潮:从身份追逐到身体生产[J]. 文艺研究,2013(11):42-50.
- [9] 茨维坦·托多罗夫. 共同的生活[M]. 林泉喜,译. 上海:华东师范大学出版社,2017:109.
- [10] LIPOVESTSKY G. The empire of fashion: dressing modern democracy[M]. PORTER C, trans. Oxford: Princeton University Press, 1994:29.
- [11] SIMMEL G. Fashion[J]. American journal of sociology, 1957, 62(6): 541-558.
- [12] MCCracken G D. The trickle-down theory rehabilitated[G]//SOLOMON M R, ed. The psychology of fashion. Lexington: Lexington Books, 1985:45.
- [13] 坎贝尔. 求新的渴望[G]//罗刚,王中忱,主编. 消费文化读本. 北京:中国社会科学出版社,2003:271.
- [14] CASEY E S. Fashion at a glance[G]//SCAPP R, SEITZ B, eds. Fashion statements: on style, appearance, and reality. New York: Palgrave Macmillan, 2010.
- [15] 吉勒·利波维茨基. 轻文明[M]. 郁梦非,译. 北京:中信出版社,2017:122.
- [16] 齐龙. 波德里亚著作中的时尚和意指[G]//凯尔纳,编. 波德里亚:一个批判性的读本. 陈维振,陈明达,王峰,译. 南京:江苏人民出版社,2005:151.
- [17] 史亚娟. 时尚的迷思:现代、后现代还是超现代[J]. 山西师范大学学报(社会科学版),2018(1):27-31.
- [18] 吉勒·利波维茨基. 空虚时代:论当代个人主义[M]. 方仁杰,倪复生,译. 北京:中国人民大学出版社,2007.
- [19] 让·波德里亚. 象征交换与死亡[M]. 车槿山,译. 南京:译林出版社,2012:134.
- [20] 冯宏良. 社会文化生态变迁中的国家意识形态安全问题[J]. 探索,2017(6):178-183.
- [21] 张爱红. 时尚消费的悲剧及其意义——拉斯·史文德森时尚哲学中的存在之思[J]. 社会科学家,2015(5):19-23.
- [22] 本雅明. 论波德莱尔的几个母题[M]//汉娜·阿伦特. 启迪:本雅明文选. 张旭东,王斑,译. 北京:生活·读书·新知三联书店,2014:175.
- [23] 赵玲,高品. 消费主义的中国形态及其意识形态批判[J]. 探索,2018(2):65-73.

责任编辑 韩云波
网 址: <http://xbbjb.swu.edu.cn>