

安特卫普时装学院

⑤

安特卫普六君子

|全|记|录|

没有安特卫普，就没有：

Dries Van Noten

Ann Demeulemeester

Dirk Van Saene

Dirk Bikkembergs

Marina Yee

Walter Van Beirendonck

Martin Margiela

也不会有风靡世界的

山本耀司与川久保玲

|比利时|琳达·洛帕 等 ————— 著

6+ Antwerp Fashion

Linda Loppa ————— 吴俊伸 — 译

6
+

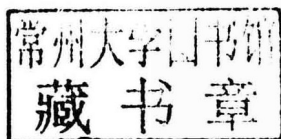
安
特
卫
普
时
尚



清华大学出版社

6+

安特卫普时尚



| 比利时 | 琳达·洛帕 等 ————— 著

6+ Antwerp Fashion

Linda Loppa ————— 吴俊伸 译

图书在版编目 (CIP) 数据

6+ 安特卫普时尚 / (比) 琳达 · 洛帕 (Linda Loppa) 等著 ; 吴俊伸译 . --

重庆 : 重庆大学出版社 , 2017.12

书名原文 : 6+ Antwerp Fashion

ISBN 978-7-5689-0786-6

I . ① 6… II . ①琳… ②吴… III . ①服装设计 - 学院 - 校史 - 比利时 IV . ① TS941.2-40

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 205155 号

6+ 安特卫普时尚

6+ ANTEWEIPU SHISHANG

(比) 琳达 · 洛帕 等著

吴俊伸 译

策划编辑 张 维

责任编辑 李蘅嘉

责任校对 邬小梅

重庆大学出版社出版发行

出版人 易树平

社址 (401331) 重庆市沙坪坝区大学城西路 21 号

网址 <http://www.cqup.com.cn>

印刷 北京盛通股份印刷有限公司

开本 : 787mm × 1092mm 1/16 印张 : 14 字数 : 224 千

2017 年 12 月第 1 版 2017 年 12 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5689-0786-6 定价 : 168.00 元

本书如有印刷、装订等质量问题, 本社负责调换

版权所有, 请勿擅自翻印和用本书制作各类出版物及配套用书, 违者必究

目录

6+ 安特卫普时尚在弗拉芒议会大厅	005
玛莲·凡德波登	
时尚，魔幻时刻	007
琳达·洛帕	
眼睛、面具和伪装假面	009
卡罗琳娜·伊凡斯	
1663—1982	015
安特卫普时装学院：从本土时尚与戏服设计到国际闻名的时装学院	035
卡特·德博	
1983—1994	045
安特卫普的时尚身份：就是这样	113
凯茜·霍林	
1995—2006	125
奇异恩典：马丁·马吉拉与安特卫普学院	211
芭芭拉·温肯	
图档说明	222

6+

安特卫普时尚

| 比利时 | 琳达·洛帕 等 ————— 著

6+ Antwerp Fashion

Linda Loppa ————— 吴俊伸 — 译

 重庆大学出版社



目录

6+ 安特卫普时尚在弗拉芒议会大厅	005
玛莲·凡德波登	
时尚，魔幻时刻	007
琳达·洛帕	
眼睛、面具和伪装假面	009
卡罗琳娜·伊凡斯	
1663—1982	015
安特卫普时装学院：从本土时尚与戏服设计到国际闻名的时装学院	035
卡特·德博	
1983—1994	045
安特卫普的时尚身份：就是这样	113
凯茜·霍林	
1995—2006	125
奇异恩典：马丁·马吉拉与安特卫普学院	211
芭芭拉·温肯	
图档说明	222



过去的一段时间里，在弗拉芒议会大厅举办了一系列大家认为非常先锋的展览。有“法兰德斯设计偶像（Icons of Design in Flanders）”（2003年10月—2004年3月），“帕纳马朗科在弗拉芒议会：陆海空（Panamarenko at the Flemish Parliament: On Land, at Sea and in the Air）”（2004年10月—2005年3月），“让·法布尔在弗拉芒议会：灯箱与概念模型 1977—2004（Jan Fabre at the Flemish Parliament: Viewing Boxes and Concept Models 1977—2004）”（2006年1月—6月），“6+ 安特卫普时尚在弗拉芒议会大厅（6+. Antwerp Fashion at the Flemish Parliament）”是在此举办的第四个展览。

虽然通常人们很难想象，但一个议会其实非常需要敞开大门，举办面向大众的活动。作为弗拉芒人的代表，我们三个主要工作：常规立法、管理政府以及调整预算。在这个过程中，议会不断成长，变成了一个具有自我意识的弗拉芒人的真正标志。特别是这些蓬勃发展的新专业主义，也成为了我们关键的优势。

作为一个努力宣扬其独特个性的议会，我认为这个议会还有第四个作用：透明屋。我们就像一扇在布鲁塞尔敞开的弗拉芒窗口，好多到访过的客人都会继续关注我们的工作，这就是最好的例子。我们通过把议会更多地推向公众来找寻和市民的更多接触。将不同的人和观点放在一起，有利于议会在更大范围内更良好地实行民主。通过一个展览将人们聚集在一起，就是让人们更好地认识弗拉芒议会的第一步。

能将这个展览带到弗拉芒议会大厅，我们感到非常自豪。它所关注的安特卫普时尚正是当代弗拉芒经济的重要组成部分。这本书的内容也非常独特，它完整地记录了安特卫普如何在巴黎、伦敦、米兰之后崛起，并成为全球时尚之都，同时，也阐述了台前幕后的安特卫普时尚学院的学生们在国际范围内推进时尚发展的过程。

我希望各位能享受这个展览和这本书。

弗拉芒议会发言人

玛莲·凡德波登（Marleen Vanderpoorten）



Veroniuque Branquinho, 1998 春夏系列

向前看。不管是时装设计师、化妆师、发型师、平面设计师、摄影师、场景设计师、记者、灯光音响设计师、模特经纪公司，或者简单地概括——所有和我们一样热爱时尚的人，都在向前看。说起来从我们初涉时尚到现在已经有 40 年了。在这期间有什么改变吗？并没有。不管是当时还是现在，老师们都在传承特定的规则，一种关于身体和版型的语言，为时尚学习提供基础。他们的存在让我们每个人都懂得如何表达自己的独特个性，他们刺激我们成为潮流的制定者，而不是追寻某个系统。系统随着时代在改变，任务随之得到细化与优化，技术也更加先进。在这些变化之后，制衣的传统却依然存在。设计师们时而给我们指明方向，时而带领我们走向一条意想不到的道路，给我们带来惊喜，可是最重要的是，他们给了时尚不断往前的力量。男男女女们通过手中的面料、发明的新版型、改进轮廓，奠基与刺激着时尚这个魔幻时刻。这些时刻保证了绝对的时尚，让独特的设计师们能够在未来带给我们惊喜，让我们的设计师能够征服北美、亚洲、俄罗斯和中东：他们会拓展新的地平线，发展我们的产业，是我们的学校和博物馆的寄托。

在这之中当然有对于我个人来说非常重要的时刻：1968 剧变、安特卫普沃尔街和 de Muze 咖啡厅、80 年代和“金纺锤大赛”、90 年代安特卫普时尚的大突破。而时尚和创意也是一种行动与反应，是社会与艺术革命的反应，也是政治情况的体现，如：“9·11”事件等。我们想通过这个展览和这本文书记录这些重要的时刻，因为在过去的 40 年里，在安特卫普，弗拉芒人撰写了新的历史。对此，我们非常自豪。

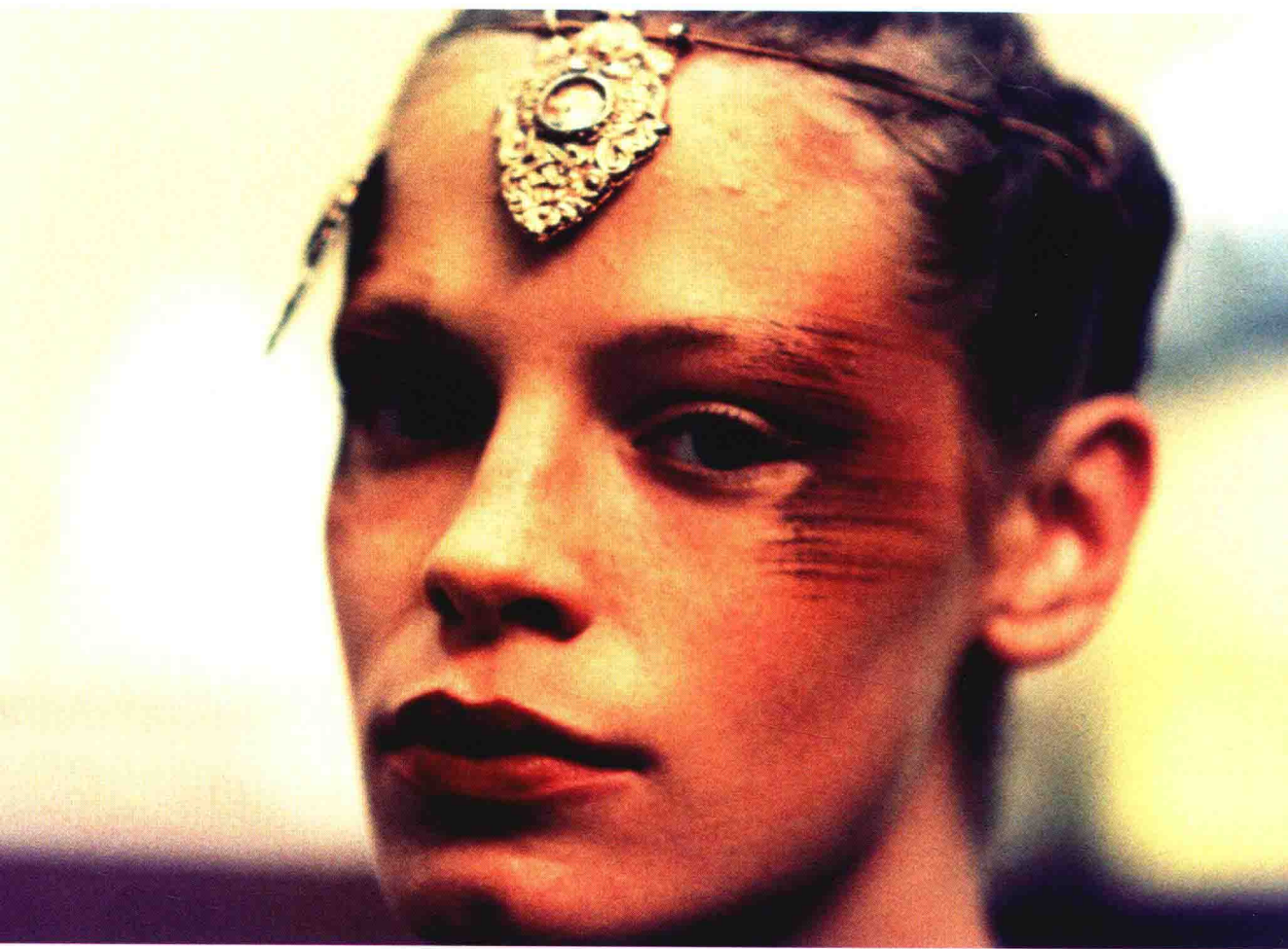
安特卫普时尚博物馆受到弗拉芒议会的邀请，将这段历史用展览和出版物的方式呈现。在此，我对议会，以及其发言人玛莲·凡德波登对我们的信任和慷慨表示感谢。

时尚是一个梦，让我们永远沉醉其中！

安特卫普时尚博物馆馆长
琳达·洛帕（Linda Loppa）

007

Dries Van Noten, 1997—1998 秋冬系列



本书的内封来自一张 1989 年安特卫普设计师安·得穆鲁梅斯特 (Ann Demeulemeester) 设计的照片。这张照片被策展人选为书的封面和展览的海报图片, 因为大家都认为它最好地代表了安特卫普时尚的性格, 无关明星, 无关风采, 只有低调。而这张照片主题的模糊不清让人有很多解读。模特充满了神秘感, 她的双眼被蒙蔽, 可是她看上去却不是束手无力。她的双唇放松, 双手充满深意, 像是准备好搏击。她的眼罩是黑色的, 所以她可能处于一局比赛中, 或者她根本只是装作眼睛被罩住。

通常即将被处决的人都会被戴上眼罩, 可是她看上去却不是那样: 她的双手自由, 正在调整自己的眼罩, 所以她不是囚徒。眼罩看上去像“佐罗的面具”, 她的衬衫像海盗的衬衫。也许她就是个海盗, 像是 18 世纪隐姓埋名化妆成男人的女海盗。她的眼睛被罩起来, 失去了看的能力。而这个眼罩也是一个面具, 如果看的能力那么强大, 同样, 这个面具也有强大的力量, 甚至更多。1929 年, 精神分析学家乔安·里维埃尔 (Joan Rivière) 在一篇后来常被引用的文章中写道:

“女性特征, 可以被看作一个可以穿戴的假面。读者可能现在会问我, 我如何去定义女性特征, 又如何去划分真实的女性特征和它的假面。我的观点是, 它们没有区别。不管是表面上, 还是根本上, 它们都是一回事。”¹

到了 20 世纪 80 年代, 这个假面的理论得到发展, 给予了新一代的女性通过身体表面表现女性特征的方式。这个理论认为, 女性特征并不是一个生物性的自然特征, 而是一种文化发展的结果, 一种文化的展示。妆容、肢体动作、时尚等都是这个假面的组成部分, 可以假扮, 可以根据需要变形, 可以掩饰想要掩饰的地方, 可以成为你想成为的任何东西。人类学家克洛德·列维-斯特劳斯 (Claude Lévi-Strauss) 观察到: “面具并不是它所代表的东西, 而是它成为的东西。”² 一个自愿戴上面具的女人掌握了整个形象的控制权, 也就掌握了女性特征这个假面。

在沃特·范·贝尔道克的 W.&L.T. (Wild & Lethal Trash) 1992 年春夏系列的图片中也有一个戴着面具的女人, 不一样的是, 她的眼睛没有被遮住, 她能看得见。而这个面具是画上去的, 而不是布, 就像是一层新的皮肤。这让人联想到雷德利·斯科特 (Ridley Scott) 电影《银翼杀手》(Blade Runner) 中的人造人“普丽丝” (Pris), 她在脸上画了一条黑色的眼

1 乔安·里维埃尔 (Joan Rivière): 《作为面具的女性特征》(Womanliness as a Masquerade), 《国际心理分析期刊》(The International Journal of Psycho-Analysis), 1929 年。

2 克洛德·列维-斯特劳斯 (Claude Lévi-Strauss): 《面具之道》(The Way of the Masks), 1982 年。



Walter Van Beirendonck, W.&L.T.,
1992 春夏系列

影来遮住眼睛。化妆师英格·格罗纳（Inge Grognard）在模特脸上画的黑色眼影和红色唇妆，像两条缎带缠绕模特的脸，看起来就像临行的战士一样。而这样一个妆面打破了通常的观念，和平常人们看到红唇与黑眼影的联想大不相同。相似的是，在20世纪50年代早期，COMME des GARÇONS的模特妆面看起来像从脸上“滑落”一样：脸蛋上不小心溜出一抹口红，颧骨上出现一抹黑眼影，就好像是淤青。1975年，作家安吉拉·卡特（Angela Carter）在描述20世纪60年代短暂的“红眼黑唇”风潮时说，这种人工的对于所谓“自然”秩序的颠覆，实际上揭露了口红的事实——“脸上的伤口”。³对于卡特来说，这种特殊的妆容激进地揭露了潜伏在平常妆容下的隐喻。

在Dries Van Noten的1997—1998秋冬系列中，模特的脸看起来好像被一个尖锐平面刮伤了一样，刮痕取代了眼影和腮红。同W.&L.T.中的形象相似，它们都颠覆了化妆品是为了让女人更美而存在的事实，并且揭露了它的诡计。化完妆后，精

巧的雕琢完成了，在它之后，看不见的“女主人”可以开始操纵她的假面。她们可以成为海盗、展示行走的伤口：所有的这些都成为可能，可是它们都不是一个固定的现实。女性特征的假面永无止尽地在表面演出，而在背后并没有一个“真实”的性别，因为有着数不清的面具，在上面能够上演精心排练的女性特征戏剧。这也是超现实主义艺术家克劳德·卡恩（Claude Cahun）作品的背后支撑。她在1919年之后有意拒绝通常观念上的女性特征。她剃光了头发，或者把寸头染成粉红或绿色。她拍摄自己在各种环境和伪装下的照片：不管是男人、女人还是木偶，她都有一个精心设计的故事。卡恩也深知化妆后的脸就像一副面具一样，其后并不存在一个“真我”。在一幅拼贴画上，她叠映了一张又一张自己的脸，在旁边写道：“在这副面具之下，有另一副面具。我永远不会取下它们。”

在A.F. Vandevorst—2002春夏系列的图片中，同样由英格·格罗纳打造的妆容像一个邪恶的小丑。这不免让人联想到杰克·尼科尔森（Jack Nicholson）在“蝙蝠侠”系列中扮演的小丑，以及后来辛蒂·雪曼（Cindy Sherman）在2003年6月为《Vogue》杂志英国版拍摄的小丑系列。⁴格罗纳的小丑早于雪曼一年，通过在毫无血色的脸上龇牙咧嘴展现了小丑邪恶的潜质。雪曼在“9·11”事件之后开始制作小丑系列，揭露了小丑阴暗和扰人的一面，让“麦当劳叔叔”的脸看起来又阴郁又可怕。格罗纳创造的形象则更加模糊不清，徘徊在威胁与畅快之间。模特的眼睛虽然被帽子的影子遮住，但由于她脸的朝向，让人感觉她好像在试探性地看着你。正因为我们看不到她的眼睛，所以这个形象就变得非常吸引人。她有一种“小赖子”式的女性特征：她的长发和裸露的皮肤形成对比，一方面像个女孩，另一方面

3 安吉拉·卡特（Angela Carter）：《无所畏惧》（*Nothing Sacred: Selected Writings*），伦敦，1982年。

4 辛蒂·雪曼（Cindy Sherman）：《无题144》（*Untitled #144*），2003年。



A.F. Vandevorst, 2002 春夏系列



Dirk Van Saene, 1998 春夏系列

又让人轻微地联想到胸毛，所以又很男性化。她可以是假小子、海盗、变形者，或者骗子。也许化妆师才是真正的骗子吧。

格罗纳为 Maison Martin Margiela 1996—1997 秋冬系列创造的形象也让人联想到辛蒂·雪曼的另一个作品：图片中她穿着一身 80 年代的套装，一头凌乱的金发遮住了脸，双手在身体旁握拳，好像在用力反抗这张脸。⁵ 格罗纳的设计灵感来自于戴帽子时在脸上留下的阴影，更加细腻与暧昧。这张半黑半白的脸上既像有着阴影，又像戴着面纱，同时还画着鲜艳的红唇。可是这个面纱是画上去的：就像在 W.&L.T. 中的妆面一样，这是皮肤，不是布料。这种暧昧就像艾尔莎·夏帕瑞丽（Elsa Schiaparelli）设计的 30 年代山羊皮手套一样，在指尖镶上了红色的蛇皮指甲。意义的游戏总是在身体表面进行。皮肤、面料、化妆、颜色组成了看不见的层次，就像威尼斯画派的油画一样。

这里，我们刚好能看到一点模特的眼睛，被头发遮住一半，神秘而诱惑，就像面纱本身一样。这张图片陈述了一个矛盾：一方面眼睛作为“灵魂的窗口”在那儿，透露“真我”的信息；另一方面，强调表面的假面层层叠叠，表明“真我”只存在于幻想之中，而所谓的深刻意义也只存在于表面之上。

格罗纳为 Dirk Van Saene 1998 春夏系列创作的造型和她平常的风格不太一样，模特天真、可爱的少女素颜被一个泥巴色画出的框架罩住。可是即使这张脸也是个面具，女性特征的假面不仅存在于化妆之中，就像卡恩所说的，“在这副面具之下，有另一个面具”。模特的左半边是凌乱的金发，也许她真的有很多副面具，甚至很多张脸。也许她明天就会戴上另一张脸，从天真的少女变成狩猎的欲女。或许这一切都是我们投射在她身上的影像，她只是戴上了面具，我们就像变魔法一样把各种意义附着在上面。朱迪斯·威廉姆森（Judith Williamson）曾在一篇关于辛蒂·雪曼的文章中写道，一个人在一个场合中得到的待遇，往往取决于那个早晨的第一个决定——穿什么。⁶

作家安德里亚·斯图尔特（Andrea Stuart）曾指出，20 世纪初的歌舞秀场女孩（Showgirl），是典型的现代女性，她们每天例行的化妆是一种表演自己存在的方法。这些女孩们不再作为男性眼光下的被动物件存在，她们生产自己的形象。她们化妆台前的镜子则是“一个自我意识的工具，一个女人为自己表演的场所，一个她发现与改变自我的地方”。⁷ 每个女人都会这么做，只是模特们更专业，因为她们的的工作就是当“变色龙”。玛丽·安妮·多恩（Mary Ann Doane）说过：“假面在女性特征的炫耀中，保持了一段距离。”⁸ 而在这个过程中，天真的少女形象永远是最好的假面。

5 辛蒂·雪曼：《无题 122》（Untitled #122），1983 年。

6 朱迪斯·威廉姆森（Judith Williamson）：《消费热情》（Consuming Passions），1984 年。

7 安德里亚·斯图尔特（Andrea Stuart）：《秀场女孩》（Showgirls），伦敦，1996 年。

8 玛丽·安妮·多恩（Mary Ann Doane）：《电影与假面：女性观众的理论化》（Film and the Masquerade: Theorizing the Female Spectator），《银幕》（Screen）期刊，1982 年。

