

瑪莉官時尚：時代的注釋

Mary Quant: Annotating the Times with Her Fashion

文 |
葉嘉華
Chia-hua Yeh

國立陽明交通大學視覺文化
研究所副教授

「瑪莉官：時尚革命者」展覽的場地在北美館的地下樓。從一樓入口緩緩步下，猶如窺探一般期待著。迎面而來的是，仿製瑪莉官創始店「芭札爾」(Bazaar)的展場入口以及醒目的橘色展覽標題，歡迎大家重回上一個世紀中期的倫敦國王路 (King's Road)。展場裡一件件瑪莉官設計的服裝，像是記憶裡取出的寶物，召喚著那個早被遺忘的青春色彩。

對於大部分到訪臺北展的參觀者而言，瑪莉官可能是個陌生的名字，但，她曾是 1960 年代歐美家喻戶曉的設計師，帶領著英國時尚走向世界，更因為她積極推廣超短裙，而被稱為「迷你裙 (mini skirt) 之母」。她的前瞻設計帶來了女性穿著和展示的自由，開啟了女性身體自主的議題。本文的目的是從瑪莉官所處的時代背景回顧這次展覽的內容，藉此了解她的服裝設計理念如何參與了現代時

臺北市立美術館「瑪莉官：時尚革命者」展場入口。圖片來源：
© 臺北市立美術館



尚的形塑，而她的「雀兒喜女孩」(Chelsea girl) 又如何在那時的視覺文化中展現其獨特的形象和影響力。

時尚與藝術之間

19 世紀末開始，服裝製作者的形象從裁縫的藝匠逐漸轉變為「具自主性的風格創造者」——設計者 (designer)。保羅·波烈 (Paul Poiret) 以及香奈爾 (Gabrielle Chanel) 都與當時的前衛藝術家、演員以及音樂家交流，互相激盪。藝術家與服裝設計師互動中最著名的案例，莫過於愛爾莎·夏帕雷莉 (Elsa Schiaparelli) 與達利 (Salvador Dali) 之間的合作。夏帕雷莉活躍於藝文界而且關注超現實主義藝術的發展，於是在她的服裝設計「引用」(quote) 了不少達利作品中的圖像元素，製造出引人驚奇的視覺意象，成為超現實主義概念之下的服裝展演，著名的作品包括眼淚裝、骷髏裝、倒鞋帽等等。¹ 本文展示的這件在 1937 年溫莎公爵夫人為《Vogue》雜誌拍攝時所穿著的《龍蝦裝》(Lobster Dress) 則是其訂婚服，而夏帕雷莉於此引用了達利 1936 年所製作的《龍蝦電話》(Lobster Telephone)。此外，1960 年代的崛起的服裝設計師中，伊夫·聖羅蘭 (Yves Saint Laurent) 是最熱衷於引用藝術家作品，例如他在 1965 年推出「蒙德里安」(Piet Cornelies Mondrian) 系列，在無袖連身短裙上，展現這位荷蘭畫家出色的色塊排列，藉此向其致意。² 除了直接引用藝術家作品進行再創作之外，設計師不時受到當時藝術概念的啟發。例如：法國設計師安德烈·庫雷熱 (André Courrèges) 普普藝術和未來主義的影響，在 1964 年設計以塑膠的白色戈戈靴 (Go-go boots) 和同質料的服裝，同時呈現未來生活的想像，在當時成為話題。³ 以上這些 20 世紀



左圖——
溫莎公爵夫人華麗斯·辛普森身著夏帕雷莉的《龍蝦裝》。©Cecil Beaton, Wallis Simpson, 1937. Photograph. Getty Images. Source: Vogue

右圖——
達利·《龍蝦電話》，1936。圖片來源：©Salvador Dalí, Gala-Salvador Dalí Foundation/DACS, London 2020

前半的設計師，以作品或是設計理念，直接或間接地呼應當代的藝術思潮。然而，「時尚」與「藝術」的基本訴求以及價值判斷的立基點並不同；服裝是身體的第二層皮膚，社會身分的表彰以及美感品味的展示。在二戰之後，時尚產業更加茁壯，兩者之間的差異日益加深。到了 1960 年代，「時尚」(fashion) 一詞在年輕世代間流行，指的是新潮時髦的風格，有特色的穿著，或者如同瑪莉官所言，「時尚是生活」("Fashion is life")。瑪莉官的出現以及其生涯發展，正反映了新世代亟欲形塑自身形象，重新定義何謂時尚。

摩德青年世代

瑪莉官所受的訓練，不同於傳統學徒制的傳藝方式：她受過完整學校教育，並且在金匠學院 (Goldsmith College) 受到兩年藝術學院課程。雖然她沒有完成學院訓練成為美術老師，但這段時間影響她日後服裝設計的態度和創業理念的發想。她曾提到這段在藝術學院的時光，讓她恣意探索，遇見不同領域的藝術工作者，互相激盪，產生出令人激賞的嶄新想法。⁴ 然而，她主要的設計理念和價值觀則是孕育自當時的摩德文化 (the Mods)。

所謂的「摩德文化」，初期是指二次大戰之後英國青少年或是青年前期的成員，展現出對於上一世代刻板階級觀念和僵化價值觀的反抗。這些年輕人尋求自我的過程中，又以穿著作為最主要表現。這些年輕人熱中打扮，穿著當時認為不適合成年人的服裝，例如牛仔褲、七分褲、皮外套等。這些梳油頭騎著摩托車橫行街頭的叛逆小子、沈迷於爵士樂和聚會的頹廢年輕人或是減短髮學男孩樣的泰迪女孩 (Teddy Girl)，在舊世代眼中，是品味拙劣的不良少年，亦是社會問題的根源。然而，這些摩德文化中不畏挑戰以及強調自我意識的「現代」精神，贏得年輕世代的認同。到了 1960 年代這種精神逐漸演化成為創新的動力，甚至外國媒體在英國時尚以及搖滾樂大行其道時，便直接以「摩德文化」稱之，認為此文化帶來「青春，清新，不落俗套以及有風格」(young, fresh, unconventional and stylish) 特質。⁵ 如同珍妮·李斯特 (Jenny Lister) 說明 1960 年代摩德文化時，提到：

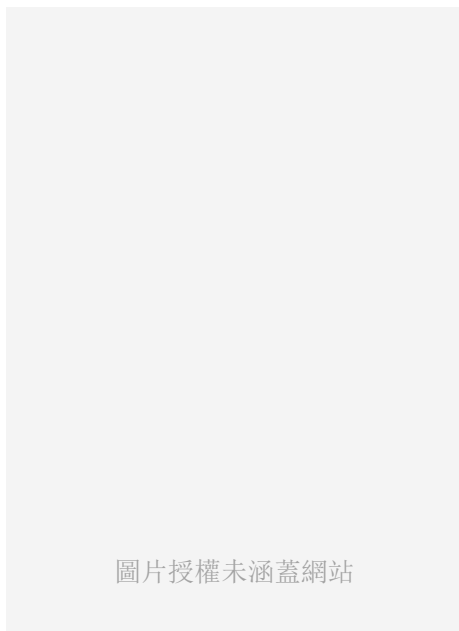
如今摩德文化是種男女通吃的次文化風格，或許將之視為超越時尚的態度，這種造型融合了傳統和叛逆，也需要小心翼翼的專注態度，以創造出充滿精巧細節的整體外型。⁶

由上可知，1960 年代摩德文化中展現的現代風格，其內涵更加有彈性，對於時尚的詮釋更加多樣化。

瑪莉官的形象和言行正是 1960 年代摩德派青年的寫照：她製作衣服是基於自身的喜好和生活方式。她的服裝設計多半簡化裝飾，剪裁上追求長方形結構，拉

左圖——
瑪莉官·雞尾酒洋裝·1960年。
Photograph by Woburn Studios
Image courtesy Mary Quant
Archive / Victoria and Albert
Museum, London

右圖——
瑪莉官·金盞花紋樣短裙西裝
套裝·1963年。北美館展場
一景，圖片來源：©臺北市立
美術館



圖片授權未涵蓋網站



長上半身形，不刻意強調腰身和曲線，裙襬拉高以便於行走活動，而這種設計特別適合跳舞。1960年款紫色雞尾酒裝，在視覺上展示出鮮明簡練形式，低腰小蓬裙和蝴蝶結，妝點出年輕女性的俏皮和活潑的氣質，如同作家保羅·戈爾曼（Paul Gorman）所言：「瑪莉官清晰的線條與嶄新的手法，象徵了摩德文化的美感。」而且值得一提的是，這種服裝版型讓各種身形的人穿起來都有模有樣，擴大了年輕消費群。

此外，瑪莉官以她一貫的「趣味（fun）」和「年輕（youth）」作為平衡觀點，成就她獨特的「摩德」風詮釋，但是她不排斥使用傳統元素。她頗為鍾愛維多利亞時期的服裝設計，多次選用英國布商利博提（Liberty）的傳統印花棉布製作。右圖這套1967年「激進派」（Ginger group）品牌時期出品的短裙套裝，即是採用19世紀前拉斐爾派藝術家威廉·莫里斯（William Morris）所設計的金盞花（Marigold）紋樣印花布，使這套服裝既現代又有古意。如同前述李斯特所言，當時設計師所面臨的課題在於，如何融合傳統設計元素，又不失摩德文化精神。所以，瑪莉官即便借用19世紀維多利亞時期彼得潘領、小荷葉領等等服裝元素，但是她的設計維持了貼合時代而不守舊的態度。

雀兒喜女孩

倫敦雀兒喜（Chelsea）區是1960年代摩德族的活動中心，所謂「搖擺倫敦」（Swinging London）時期流行文化的基地。雀兒喜區於19世紀末雀兒喜藝術與設計學校（Chelsea College of Art and Design）設立之後，成為藝術家和文人聚集之區，二次世界大戰之後成了年輕人熱愛的購物和娛樂的熱點。1960年瑪莉官首家店面「芭札爾」以及她後來的工作室、分店和住家也在此，此處活躍開

放的氣氛帶給她創作的養分和視野。⁷ 她的服裝受到年輕消費者的歡迎，而她的店面也成為雀兒喜熱門的聚會場所之一：藝術家、攝影師和流行樂手，在國王路上的攝影工作室、咖啡廳和芭札爾之間穿梭。這個區塊彷彿是倫敦城內的烏托邦，不分階級和身分的人物出沒於此，尋求創意、變化以及階級晉升的機會。

然而瑪莉官的設計背後，展現出她對 1960 年代女性生活變化的觀察。瑪莉官身為雀兒喜女郎，此時她更加期待新世代女性利用服裝表明立場，而也樂於向世界推薦有主張且自信的「雀兒喜女孩」(Chelsea Girls)。而在 1966 年的自傳中，她曾提到她的理想：

曾經，只有富人權貴能定義時尚，現在則由在高街 (the High Street) 走跳的女孩們身上穿的平價小洋裝來詮釋。這些女孩……不管操著什麼口音、來自何種階級……都是摩德族 (the Mods)。⁸

這段話顯示瑪莉官後來從訂製走向大眾化的成衣產銷路線，不只是基於商業收益的考量，也一定程度上希望藉此實踐穿著平等的理念。尤其作為新時代職業婦女和設計者，她更能夠體會當時女性的處境，於是設計一推出便受到女學生和職業婦女的熱愛。不僅如此，她認為大量產製屬於現代社會的特質，是時尚進展的必經之路，也能夠實踐理想的方式。她在 1968 年加拿大廣播公司 (CBC) 的訪問中提到：「我們身處在大量產製 (mass production) 的時代，所以衣服也應該要大量產製。」⁹

瑪莉官，平織洋裝系列，1967 年。北美館展場一景，圖片來源：© 臺北市立美術館





瑪莉官，《小錢要省》，1967。北美館展場一景，圖片來源：葉嘉華攝影

以法國高級訂製服（haute couture）為主的時裝設計品牌，長年以來認為製作成衣（ready to wear）是紆尊降貴的做法，但是，高級訂製消費群在二戰之後，不足維持時尚發展，新生代的消費者尋求較為實用且價格平易的時髦服裝。1950年代末期，皮爾·卡登（Pierre Cardin）意識到這種發展，即開始推出成衣系列，開啟了設計師品牌參與大眾時尚的新時代。瑪莉官從一開始便清楚傳達她的改革訴求：她不滿原有高端訂製商（或者說法國時裝）領導的品味。接續成衣製作的想法，她1960年到1968年間從限量成衣製作，到大量出貨的《激進派系列》（Ginger Collection），銷售網絡將她的服裝和她的理念傳播到世界各地。

1965年在《青春震盪》（Youthquake）系列服裝，她嘗試亮蘋果綠（bright apple green）和薑黃色（ginger），並將迷你裙的概念推廣到各地，而1967年瑪莉官設計中將裙襬線全面拉高，將迷你裙的風潮推到頂峰。¹⁰知名藝術史家黛博拉·雪莉（Deborah Cherry）學生時期買了一件1967年瑪莉官設計名為《小錢要省》（Penny Wise）的迷你裙。她提到官的衣服帶給她的感受：

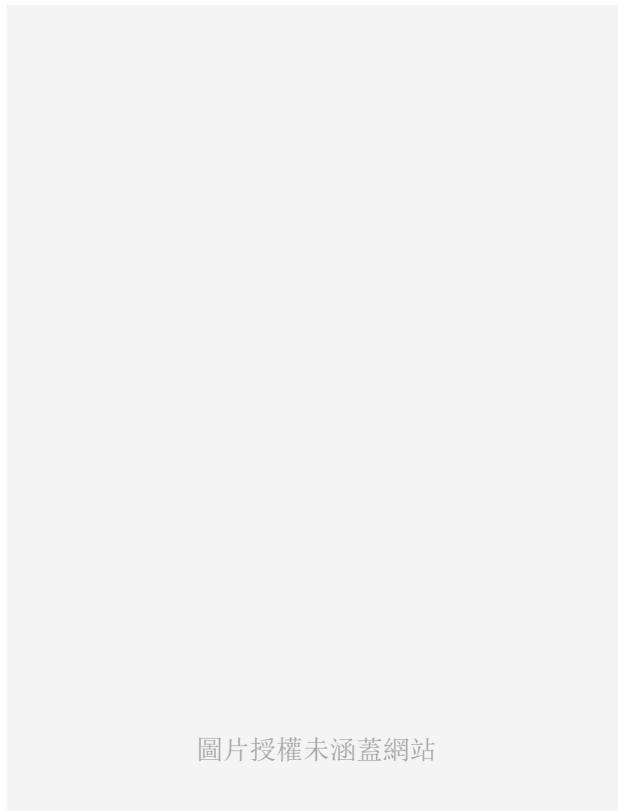
這些衣服是為年輕人設計的……，它們具有一股強烈的正能量，讓年輕的女性……，發出昂首挺胸的自信。¹¹

這段話證明瑪莉官所提之女性穿著自主性理念，確實深入人心。

時尚影像的產製

1960年代是「時尚攝影」(fashion photography)蓬勃發展的時期。19世紀末到20世紀前半創立的時尚雜誌，在二次大戰之後重振旗鼓，加上報紙和一般雜誌也將時尚列為不可缺的生活資訊，因此時尚新知的報導和篇幅急速增加。更重要的是，一張好的時尚攝影，可能帶動產品銷量，因此時尚產業依賴廣告和視覺宣傳的情況更加明顯。這種情況下，介於商業和藝術之間的「時尚攝影」成為專業作品的類別，時尚攝影師和模特兒成為炙手可熱的行業。¹² 瑪莉官充分了解攝影以及電視所帶來的影像力量，而且熱情擁抱這個媒體世代。

在1960年代即興快拍的手法以及戶外拍攝的案例越來越常見，這些受到《生活》(Life)雜誌攝影風影響之下，既有紀實感又具有張力的影像，反映出新時代的日常美學。《泰晤士報》(The Times)在1962年2月推出《週日泰晤士彩色別冊》(The Sunday Times Colour Section；後更名為《週日泰晤士雜誌》[The Sunday Times Magazine])首刊。這本專刊首先以〈關鍵時刻〉(Into the Big Time)一文，介紹瑪莉官的品牌創立過程和其逐步擴展的事業版圖，以表彰她的成就。值得一提的是，本刊封面照主角是由當時的名模珍·施普頓(Jean Shrimpton)擔綱，掌鏡的時尚攝影師是紅遍大西洋兩岸的大衛·貝利(David Bailey)。有趣的是，封面是以施普頓的連拍照重組排列成，但是中間夾雜一張足球員吉米·麥克羅伊(Jimmy McIlroy)奮力踢球的特寫照。施普頓散漫的

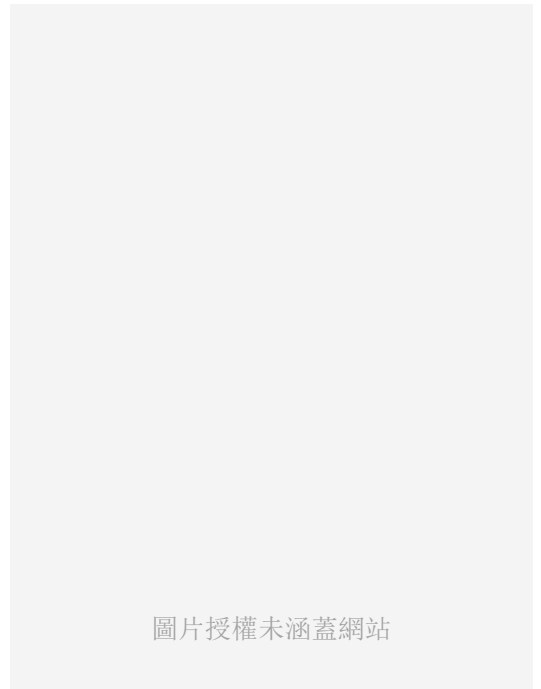
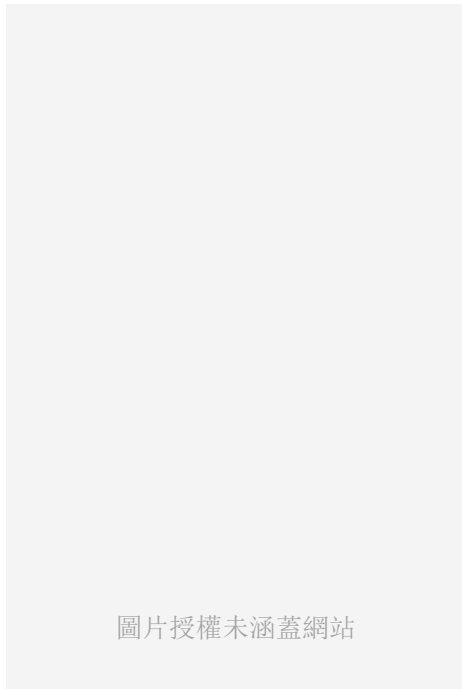


圖片授權未涵蓋網站

1962年2月4日，《週日泰晤士彩色別冊》封面。Photo Source: *The Sunday Times with its revolutionary Colour Section*, February 4, 1962
<https://www.campaignlive.co.uk/article/no-56-first-sunday-times-colour-supplement/1173406>

左圖——
瑪莉官，《雷克斯·哈里森》，
1963年。Photo Credit：©
John French / V&A. 1963

右圖——
瑪莉官，《英國銀行》（左女）與
《伊頓公學》（右女），1963年。
Photo Credit：© Photograph
Norman Parkinson / V&A. *Life*,
October 1963



姿態和自我陶醉的神情，與吉米·麥克羅伊積極的模樣，在視覺上產生緊張和鬆弛間的反差和趣味。1950年間時裝主要消費者是具有文化教養的上層社會女性，因此這些模特形象多半端莊優雅，具有如女神般高冷的氣質，雕像般稜角分明的容貌，並展現出成熟女性的氣質。但是瑪莉官的模特兒，則宛如鄰家女孩，身材纖細，舉止活潑。因此上述這種貼近日常的人物形象和攝影手法，展現出她「時尚是生活」的服裝理念。

官的設計強調青春氣息，因此她也經常與剛出道的年輕模特兒合作。如果再加上攝影師的催化，這樣的合作不只可以激盪出傑出的時尚圖像，還能延伸服裝設計的意義和影響力。¹³ 例如，瑪莉官經常給這些服裝充滿想像力或是嘲諷的名稱，攝影師和模特兒的臨場發揮，則往往使官的設計和其命名之間的諷刺意味更加明確。1962年設計的《雷克斯·哈里森》（Rex Harrison）裝，便是她運用男裝元素製作的系列服裝。她將這些服裝一一以著名男性或是機構命名。圖中這件衣服便是以男性西裝背心為靈感，但是以影星雷克斯·哈里森為名，讓人不經聯想起其擔當的著名影片《窈窕淑女》（*My Fair Lady*, 1964），而照片中的模特兒珍·施普頓神情剛好貌似奧黛莉·赫本（Audrey Hepburn）。因此，這張照片除了展現出服裝中性別符號翻轉的構想，進而產生諷刺之感。另外一個例子，則是這張諾曼·帕金森（Norman Parkinson）在1963年10月號的《生活》雜誌拍攝的照片為例，照片中展示了官在1963年設計的兩件服裝：《英國銀行》（Bank of England）和《伊頓公學》（Eton College），兩人站在兩個倫敦市警中間，警察高大挺直而且拘謹的身影，凸顯出女孩豐富表情的正面和自然姿態。這張照片成功地營造了不做作的氣氛，利用構圖現出服裝的細節，同時帶有幾分男女互動中尷尬所產生的喜感。¹⁴



瑪莉官，背心和短褲，1966年。
© Photograph Terence Donovan,
courtesy Terence Donovan Archive.
The Sunday Times, 23 October
1966

圖片授權未涵蓋網站

瑪莉官的宣傳策略是將模特兒展示服裝的照片，密集且大量的在媒體上曝光，以加深人們對這些服裝的印象。¹⁵ 由於這種手法讓這些長期與官合作的「雀兒喜女孩」成為當時全球少女效仿的對象，其中最著名的例子便是被視為超模始祖崔姬（Twiggy）。在泰倫斯·多諾凡（Terence Donavon）為1966年10月英國《泰晤士報》拍攝的作品中，崔姬穿上的男裝改良而來的背心和短褲，結上誇張的長領帶，以極短髮配上古怪又帶無知的表情，開腿斜站在整牆展開的英國國旗之前。國旗所帶來的嚴肅敬畏氣氛，被崔姬孩童般外貌和中性打扮打破，構成一種既挑釁又詼諧的趣味。這張照片也代表事業如日中天的瑪莉官，以她的獨特個人風格和影響力重新定義英國時尚。崔姬的稚氣形象以及未發育般的女孩身形，對抗著成熟性感的女人形象，而她當時享樂而不拘束的生活方式，展現了新時代女性的魅力。

但是，在崔姬的影像無處不在之時，這種看似發育不良的消瘦身形，也導致更多女性陷入節食的焦慮中，而且整形和矯正手術越來越受歡迎。在資本主義運作下，打扮和被觀看反變成一種壓力，這些執著於纖瘦身形和年輕容貌的女性，成為時尚產業中的美麗囚犯。¹⁶ 這恐怕是瑪莉官在倡議女性穿著自主以及年輕文化時，始料未及的發展。

尾聲

在1985年一場英國電視進行的瑪莉官訪問中，訪問者開場時提到：「根據民調顯示，47%的人聽過皮爾·卡登，50%的人認識聖羅蘭，但是90%的人都

認識瑪莉官。」¹⁷ 但是，時尚物件的變化與汰換，在成衣製造的體系中週期更加明顯快速。到了 1980 年代，除了英國和日本，在其他地方瑪莉官已無人知曉。直到 2019 年倫敦維多利亞與亞伯特博物館（Victoria and Albert Museum, London）開始策畫這次「瑪莉官：時尚革命者」展覽，瑪莉官和她的設計才重回到世人目光前。

為了增加展覽的品項和深度，維多利亞與亞伯特博物館策展團隊發起了「# 我要官」（#WeWantQuant）活動，向群眾募集瑪莉官的服裝、著裝後拍的老照片以及穿著者的故事，結果得到了相當熱烈的回響。這些瑪莉官的服裝許多還保持完好，而且穿著者來自各地。這種物質記憶（material memory）的彙整與展示，如同一個個注釋，為這展覽增加了時代的向度，構成這項展覽特色。這當中最精采的是這些參與者和捐贈者的故事：她們與這些服裝之間的連結，是人生，是夢想，是那個青春的回望。這些個人的記憶是瑪莉官時尚的歷史見證，也是向她致意最好的方式，說明了時尚在震盪中不斷前進，但不會被遺忘。

- 1 作品可參考 Victoria and Albert Museum 線上收藏資料庫，<https://www.vam.ac.uk/collections?type=featured>。
- 2 作品可參考 The Metropolitan Museum of Art 線上收藏資料庫，<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/83442>。
- 3 相關資料見 Daniel James Cole and Nancy Deihl, *The History of Modern Fashion: From 1850* (London: Laurence King Pub, 2015)。
- 4 相關說明，請見 Web page of Goldsmith College, <https://www.gold.ac.uk/honorands/mary-quant/>。
- 5 'Mod' 一詞是現代主義 (Modernism) 或現代主義者 (modernist) 的縮寫，本詞中譯除了「摩登文化」或「摩登族」之外，尚有「摩登青年」、「摩登世代」或「摩登派」。見專論 Richard Weight, *Mod!: A Very British Style* (London: Bodley Head, 2013)。
- 6 珍妮·利斯特 (Jenny Lister)，李函譯，《Mary Quant 瑪莉官：時尚革命者》，(新北市：堡壘文化，2022)，頁 39。
- 7 Felix Fuhg, "Cultural Renewal and the Transnational Fashion Industry," *London's Working-Class Youth and the Making of Post-Victorian Britain, 1958-1971* (Berlin: Springer International Publishing, 2021), pp. 245-288.
- 8 臺北市立美術館，《「瑪莉官：時尚革命者」導覽手冊》，(臺北：臺北市立美術館，2022)，頁 7。
- 9 CBC, "The woman who created the mini skirt, 1968: CBC Archives," <https://www.youtube.com/watch?v=cylLa5WZ8VO4> [Accessed 2022/8/10]
- 10 超短裙的概念早在 1950 年代末期就已經出現，然而，瑪莉官的設計實踐以及她提出迷你裙的構想，進而推廣了這個概念。珍妮·利斯特，《Mary Quant 瑪莉官》，頁 118-120。
- 11 臺北市立美術館，〈展場作品說明〉，2022。
- 12 Becky E. Conekin, "Eugene Vernier and 'Vogue' Models in Early 'Swinging London': Creating the Fashionable Look of the 1960s," *Women's Studies Quarterly* 41, no. 1/2: 89-107. Richard Lester, *Photographing Fashion: British Style in the Sixties* (Woodbridge: ACC Editions, 2009).
- 13 珍妮·利斯特，《Mary Quant 瑪莉官》，頁 61-79。
- 14 珍妮·利斯特，《Mary Quant 瑪莉官》，頁 80-93。
- 15 Elizabeth A. Wissinger, "The Fashionable Ideal: Looking Like a Model," In *This Year's Model: Fashion, Media, and the Making of Glamour* (New York: NYU Press, 2015), pp. 141-61.
- 16 Wissinger, "The Fashionable Ideal," pp. 141-61.
- 17 Thames TV, "Mary Quant | Fashion Designer | Interview | Talking personally |1985," <https://www.youtube.com/watch?v=pVN8SzDRVgo> [Accessed 2022/8/1]