

三宅一生去世 时尚界“日本先锋”开始谢幕

文·刘辰

2022年8月5日，84岁高龄的日本著名时尚设计师三宅一生 (Issey Miyake) 因肝癌去世。在此之前的2020年3月31日，曾经为摇滚巨星大卫·鲍伊 (David Bowie) 设计舞台服装的服装设计师，76岁的山本宽斋 (Yamamoto Kansai) 刚刚因白血病去世。2020年10月4日，日本另一位时尚界的巨匠，KENZO 的创始人高田贤三，也因新冠肺炎不幸去世，享年81岁。

行业巨匠的接连去世，对日本乃至世界的时装界而言无疑是巨大的遗憾和损失。自1970年代以来，以三宅一生、川久保玲、山本耀司为代表的一批来自日本的时装设计师开始走向国门，以巴黎、纽约、柏林等文化重镇为中心，迅速刮起了一阵时尚界的“日本旋风”。他们以时装为主要武器，用“成衣”打破了西方时尚界多年来依靠“高定”（高级定制）形成的条条框框。对西方乃至世界范围内的时尚观念产生了持续至今的、革命性的深远影响。

而在这些极具传奇色彩的设计师当中，三宅一生是当之无愧的“老大哥”：他不但是成名最早的那个，也是将“时尚”纳入到“当代艺术”领域的重要推手和实践者；时装设计是他的创作工具，却也只是表达他众多艺术理念的形式之一；他的作品中流露着浓厚的日式的思想文化，却又不拘泥于国族、肤色或是东西洋之分。他的人生经历，是二战后走上世界舞台的日本时尚设计师们的缩影。

战争中的童年

1938年，三宅一生出生于日本广岛县广岛市。出生之时，日本正以举国之力对外发动侵略战争，在他7岁时的1945年，家乡广岛遭受了原子弹的轰炸，母亲也因为原子弹爆炸而受

伤。可以说，三宅一生的童年，是在动荡中度过的。

1952年，日裔美籍建筑师野口勇 (Noguchi Isamu) 为废墟中重建起来的广岛市设计了著名的“和平大桥”，1954年，由野口勇、丹下健三等艺术家牵头设计的广岛和平纪念公园建成。尽管野口勇的美国籍身份在当时因为他所从事的工作引起了很大的争议，但是对少年时期的三宅一生而言却是第一次感受到“设计之美”，间接影响到了他后来的设计哲学：更倾向于思考那些可被创造的而不是被摧毁的，以及那些能带来美和快乐的事物。

中学毕业后，三宅一生考入了广岛国泰寺

高中。高中时期的三宅经常前往离广岛不远的冈山县仓敷市的大原美术馆参观。在这座被他视为“启蒙学校”一般的美术馆里，三宅第一次接触到了印象派、野兽派等艺术流派，以及罗丹、塞尚、乔治·鲁奥等近现代的雕塑和绘画大师。

高中毕业后的三宅一生考入了东京的多摩美术大学图案科。1950年代的日本，尽管在战后经济复兴和民主化改造的层面初具成效，但在世人眼中，“服装设计师”依然是“裁缝”——这并非一个“男性”的职业。三宅在姐姐的影响下开始对“时装”感兴趣，但是由于父亲的反对只能曲线救国地选择了

1988年，在纽约的三宅一生。





三宅一生独创的“一生褶”。



“图案设计”作为专业。

即便如此，三宅一生通过和同在东京的文化服装学院的学生们联合成立了“青年服饰协会”，以学习社团的方式展现了他对服装设计的热情。在校期间，他于1961年和1962年连续斩获当年服装设计界的“装苑奖”，初步崭露头角。从那以后，不被既成的框框所束缚，自由地构思，从独自的素材制作开始进行创作活动，逐渐形成了三宅一生时装设计的底色。

1963年，三宅一生受到了曾经照顾自己的艺术指导村越襄（东京奥运会的海报设计者）的举荐，加入了化学纤维公司“東洋レーヨン”，开始为当年公司的一款挂历进行服装图案的设计。这是他的第一份正式的时装设计工作。同一年，毕业后的三宅一生还发表了他的作品《布和石头的诗歌》，成为了当时小有名气的“未来之星”。虽然很多图像资料在今天难以细细考证，但仅凭借这个标题我们也可以一窥奠定了三宅一生的其中几条创作理念：不被服装的材料所限制；制作出充满诗意的、舒适的衣服。

成名巴黎：当东方遇见西方

为了更好地学习时装设计，三宅一生于

1965年前往“时尚之都”巴黎，并在巴黎服装公会下属的巴黎时装学院深造。尽管位于东京的文化服装学院已经是日本一流的关于时装设计的学校，但是对当时的日本社会而言，“Fashion”（时尚）依然是难以被本土消化的外来之物。

三宅一生在巴黎经历了几年学徒时光，他曾经在居伊·拉罗什（Guy Laroche）和贝尔·德·纪梵希（Hubert de Givenchy）这些巴黎赫赫有名的大佬门下担任助理或是画草图等工作。

彼时的巴黎正是“高定”大行其道的时期。“成衣”作为标准化批量生产的平民产物，自然在当时等级森严的时尚语境下“难登大雅之堂”。而在此时，三宅一生也经历了影响自己人生的又一重要时刻：1968年5月至6月的法国，爆发了“五月风暴”。在这场以世界范围内轰轰烈烈的左翼社会运动为背景，以反对越战为契机的社会活动中，工人罢工，学生罢课……无产阶级的崛起震撼了还是一位名不见经传的青年设计师的三宅一生，他决定“为更多的人做衣服，而不是少数人”“时尚并不只是上流社会和高级定制的东西，我决定以某种前所未有的东西为目标，便宜不贵，能够进入日常生活”。

抱着这种观念，1969年三宅一生又前往纽约，在这里，他结识了包括罗伯特·劳森伯格（Robert Rauschenberg）在内的一批新锐艺术家，并跟随美国极简主义大师杰弗里·比恩（Groffrey Beene）学习了数月之后，于1970年回国成立了自己的设计事务所。1971年，他以本名“ISSEY MIYAKE”为名，创立了个人品牌以及设计工作室。

关于这段时间的经历，三宅回忆道：“我所做的（时装设计）涉及各种人物，各种流派，我想艺术界的人很欣赏它，因为他们看到了另一种表达方式，看到了另一种观点。我从未想过只为时装秀做衣服，我更愿意同穿我衣服的人发展出某种关系。”

1973年，在巴黎时装周上，他的“一块布”概念震惊了当时的时尚界。因为这动摇了西方传统“人与衣服的关系”。不是一般意义上的将细小的布的零件缝合起来，使平面的布配合身体立体化，而是“身体和布之间产生宽松空间，让穿着的人身心都自由”。也就是说，这是身体和布之间的空间所产生的剪影，以及“活动时能享受布料接触肌肤的触感”的舒适设计的衣服。

这个时期三宅一生的作品，很难不让人想起日本的传统服饰。对三宅一生而言，传统



1999年，模特在秀场上展示三宅一生设计的服装。

和服中的层叠与褶皱象征着一种包裹身体的方式：它在身体与衣物之间制造了一种复杂的空间关系，并且在服装中引入了宽大服装和分层的可能性，这无疑和他后期的“一生褶”思想一脉相承。

这种东方美学的“语境重构”创造出一种与众不同的美学环境。有趣的是，尽管同样毫不吝啬自己对于日本传统服装和文化观点的赞美和活用，但作为三宅一生后辈的川久保玲与山本耀司的作品中，不一样的地方在于，他们更加强调一种“中性化”（去性别化），或是“去精英化”（反时尚化），例如用模糊男女装界限的方式来和“基于差异的剥削”相对立。

在此之前的一二百年，日本浮世绘曾通过贸易运输传入西方，影响了塞尚、莫奈等一批印象主义画家，自此之后的日本视觉艺术在西洋人的论述中开始时常被冠以“异国情调”或是“东方主义”等猎奇般的视点。而百多年后，以三宅一生为代表的日本时尚设计师们带给西方世界的已然不止是单纯的视觉冲击，而是以新的面料、工艺与设计风格为武器，对时尚观念本身进行的反思与革新。

人们之所以评价三宅一生为“艺术家”，除了其在时装“设计”上的创新成就，更重要的是他对时尚本身进行从形式到内容上的思考：

在衣服材料的实验上，他对什么可以成为衣料，衣物可以用什么制成之间没有任何界限。从传统的棉、麻、丝绸、化学纤维到竹子、木片甚至是塑料、钢铁……任何东西都可以用以成衣。而在如何展示服装这件事上，三宅一生也采取了非常开放且多元的态度：他开始经常和摄影师、艺术家、电影人或平面设计师进行“跨界”合作，时尚摄影师欧文·佩恩（Irving Penn）、导演莱尼·里芬斯塔尔（Leni Reifensahl）等人都是他的合作对象。

1978年，三宅一生出版了作品集《三宅一生：东方遇见西方》（Issey Miyake: East Meets West），用出版物的方式记录作品的创作过程。1988年出版的写真集《三宅一生：欧文·佩恩的摄影作品》更是夸张到将重达3吨的设计素材从东京寄到纽约，才拍摄完成。

三宅一生甚至成为了最早的一批将作品从时装秀场的T台搬到博物馆或是美术馆

中的人之一。1982年他在麻省理工视觉艺术中心举办了名为“紧密的架构”的展览，并在1983年至1985年间，在东京、纽约等地的各大博物馆巡回展出；2006年，三宅一生与藤原大的“一块布成衣”作品，被作为永久收藏作品，收藏在纽约的现代艺术博物馆（MoMA）。

“一生褶”的诞生

时装的创新与技术的进步密不可分，而三宅一生的设计理念更是讲究从衣服面料、纺织工艺等基础开始进行研发：早在1980年代初，他就与设计公司“风”、时装设计师森英惠（Mori Hanae），以及“御用”的纺织设计师皆川魔鬼子（Minakawa Makiko）开展常年的深度合作，从服装面料开始研究创新纺织品。而“一生褶”（Pleats Please）就是这一时期三宅一生创作的集大成者，也是他设计师生涯中最广为人知的作品系列之一。

“一生褶”的诞生很大程度要归功于西班牙女装设计师马里亚诺·佛图尼（Mariano Fortuny），这位诗意的褶皱大师早在20世纪初期就发明了类似的技术。虽然“一生褶”

作为一个品牌出现是在1993年,但实际上三宅一生从1988年开始推出了使用褶皱技术制成的衣服。

这种服装通过裁剪出比成衣大2.5-3倍的面料缝合在一起,夹在质层之中,让每一片都经过人工熨烫处理后形成褶皱。“一生褶”必须事先计算褶皱加工产生的布的收缩率,然后进行裁剪、缝制,做出预想的设计。而褶皱也将作为这件衣服的永久属性而永远存在。这需要精密编程的机器、对布的特性了如指掌的工匠技术,再加上对设计的感性。

可以说“一生褶”是“技术和人”的相互作用而产生的创意。“褶皱同时被给予质感和造型以及生命。我觉得我已经找到了一种新的方法,能赋予当今大批量生产的衣服以个性。”三宅一生曾在采访中說。

1990年,三宅一生在为法兰克福芭蕾舞团设计演出服时,意识到褶皱对于舞蹈演员的重要性:它要在保证材质轻薄的同时,能够长期地保持着褶皱这一外形的质感,并且由于布料褶皱带来的良好的弹性和拉伸性,让舞蹈演员在运动中能够最大限度地展示这种衣服的魅力。

可以说,“一生褶”最大程度地实现了三宅一生的观念和愿望:在保持实用性、价格平民性的同时,又能够满足现代社会简约风格潮流下的造型美。

1992年的巴塞罗那奥运会是“一生褶”的高光时刻。彼时的立陶宛刚刚从苏联中独立,首次作为单独的国家参加四年一度的奥运盛会。三宅一生为立陶宛代表团设计的奥运会队服中大胆地采用了新研制的“一生褶”样式,在保证运动服透气性和拉伸性的同时,在运动服的背后利用宛如披肩一般的兜帽设计将立陶宛国旗、奥运会五环和“Lithuania”(立陶宛)三个图案通过鲜艳的色彩进行了完美的融合。而立陶宛的这件队服也成为了现代奥林匹克有史以来的最佳代表队服饰之一。

日本战后一代设计师的“反时尚”浪潮

俗话说“文无第一”,在三宅一生之后的

1980年代,川久保玲(Kawakubo Rei)和山本耀司(Yamamoto Yohji)先后在巴黎时装周引发了时尚界的震动,很多时候二者经常合作进行时装展览,也经常被评论家们与前辈三宅一生一同相比较。

1983年,美国版《Vogue》杂志刊登了关于二人的专题文章,肯定了他们在设计领域的前卫影响力,二人身上“三宅一生的后继者”的标签逐渐被更加独特的地位和声望所取代。

他们将“贫穷之美”放到了世界时尚文化的中心,并对传统的西式男女套装进行了解构。这种公然漠视西方基于两性差异的传统时尚的作品震惊了时尚界,也形成了1980年代“反时尚”的主流审美。同样作为“日本出身的设计师”,山本耀司和川久保玲代表的既是一种时尚观念的变革,也是20世纪后半叶由于日本的高速发展、与西方之间在文化心态上的微妙变化。

川久保玲在1960年代就读于庆应大学的文学和哲学专业,毕业后进入一家服装公司上班。与出身于文化服装学院的山本耀司不同,非科班出身的川久保玲直到1969年才正式作为独立设计师出道,1973年成立了自己的公司及品牌“Comme des Garçons”,法语意为“像个男孩一样”。

二人的共同点在于,作为“40后”,成长于二战后的婴儿潮时期,日本战后的复兴与社会文化的变迁一直伴随着他们的成长,知识分子家庭出身的川久保玲对日本战后“女权”相关的理论问题更加敏感;而山本耀司则对儿时母亲一边经营洋装店一边养育家人的经历,有着很深的印象。

战后的成长经历和社会环境决定了他们将以一种怎样的态度来面对时尚本身。川久保玲一直在用时尚来质疑东西方对女性的刻板印象。她的衣服靠着故意设计过的破损、撕裂和破烂的面料,以及不平整和未缝合的下摆等特点,解构了欧洲时尚界一直以来精心建立的“颂扬性感、魅力和地位”的秩序。

二人不约而同地喜欢使用那些破损的面料和纯黑色的色调——这些一度被称为“裹尸布”的风格体现了“去性别化”和反消费主义;在1997年的春夏系列“身体遇见服装,

服装遇见身体”中,川久保玲用刻意填充过的臃肿服装批判了时尚界“女性形体曲线”的概念。

1983年,山本耀司也对中性的时尚发表过意见:“我想,我的男装穿在女人身上一样好看,女装也是如此……越来越多的女人购买男装。这种情况到处都在发生,而且不仅是我的服装。当我开始设计时,我就想为女性制作男装。但那时还没有买家,现在有了。我一直很困惑,到底是谁决定了男女的衣服应该有区别?或许是男人决定如此?”

山本耀司和川久保玲的崛起也被视为一种东西方意识的碰撞与时尚设计“民主化”的必然。二人“都拒绝为高级时装系列做设计,相反他们想证明只要采用好的面料和结构技术,成衣时装也可以和专业打造的高级定制时装相媲美”。

二战后的几十年来,中产阶级在生产和消费上的崛起,使得过去贵族般的私人定制成为了历史,而将粗糙的服装视为“时尚”造成的反差,无疑是一种对“时尚话语权”的平民化,也有对当代消费主义社会的嘲讽。

站在这种视角上,或许我们就可以理解三宅一生、山本耀司、川久保玲等人的作品,对二战后的日本,乃至全世界时尚风潮带来的影响。

2011年,澳洲学者邦尼·英格丽希(Bonnie English)撰写的《日本时装设计师:三宅一生、山本耀司和川久保玲的作品及影响》出版。这本书凭借翔实的史料和有力的分析成为了研究日本时尚领域不可多得的著作。

三宅一生逝世的消息传出之后,有人在互联网上感叹“一个时代结束了”,然而换个角度来想倒也大可不必:设计师虽然去世,但他作为开风气之先的前卫探索者,鼓舞和提携了一大批有志于成为时尚设计师的年轻后辈,将在下一个时代大展拳脚。

爱美之心人皆有之,时尚行业将会不断地进步,而新一代的全球时尚设计师们正在积极地参与到时尚领域的浪潮中,这也不断印证着三宅一生那句名言:“我们渴望美、未知数和神秘感。”

□ 编辑 孙杨 □ 美编 金子