

摘 要

服饰艺术不同于其他的艺术门类，它是以人为本的，人本身组成服饰艺术的一部分，只有将服饰穿戴在人的身上才能实现其艺术价值。我们所处的时代是服饰设计被真正视为社会文化一部分的时代，但是随着科技的进步与发展，在技术、物质领域表现出创造性与高效性的同时，又确实难以掩饰设计在人们内心投下的空虚浮躁的阴影。作为一名时装设计师，如何迎合消费者的需要而又保持作品较高的艺术价值与精神品味，是非常值得思考的。

本文从美学、艺术学，心理学层面对克里斯汀迪奥时装艺术实践进行探讨，进而在理论上提升整合。

首先是在借鉴和参考现有研究成果的基础上、从艺术学和服饰美学的角度、以克里斯汀·迪奥的作品为依托、在其风格特征描述的基础上，采取整体观照的方式，追寻其风格生成的内在生命动机以及外在时代、社会、经济的影响，来领悟迪奥是怎样继承和突破传统时装样式来构建自己独特的艺术风格的。

其次是希望通过对克里斯汀·迪奥作品风格背后艺术家精神的考察，使我们深刻领悟到大师作品中实用与审美、传统与创新的完美结合，从而使这种个案的专题研究具有普遍意义。

希望我浅薄的研究对于理解当代服饰艺术的审美观念、价值观念的变迁以及我国的服装设计人员的艺术创造都有一定的启示。

关键词：克里斯汀·迪奥 时装艺术 艺术风格 艺术价值 影响

Abstract

The art of dress which is different from that of other art classes pays more attention to man who takes an important role in it. It can really reflect the value of art only when man dresses.

The times we are living in is what the art of dress is really regarded as a part of social culture.

As the development of science and technology and the creativity and efficiency of technical and material fields, it can not hide the void and impulsive shadow of man's heart made by design. It's worth being thought deeply for a designer to satisfy the needs of the customers as well as to keep the high art value and spiritual taste.

The thesis approaches the art practice of Christian Dior from different angles of aesthetics, art and psychology, and then promote and integrate in theory.

First of all, using research results as reference, from the angles of art and dress aesthetics, relying on the works of Christian Dior and on the basis of description of its style, taking the comprehensive method to study the internal motives and external effects of ages, society and economy that have brought its style into being, we will learn how Dior has formed its unique art style through carrying on and breaking through traditional dress style.

And more, wishing to comprehend the wonderful integration of practical and appreciation of beautiful and tradition and creativity of master's works, and which makes the study of the subject be of universal significance.

I hope my superficial study will give some inspiration to the changes of aesthetics judgment of modern dress art and social value and more to the designers' creativity of our country.

Key words: Christian Dior Fashion art Art style Value of art Effect

河北大学

学位论文原创性声明

本人郑重声明： 所呈交的学位论文，是本人在导师指导下进行的研究工作及取得的研究成果。尽我所知， 除了文中特别加以标注和致谢的地方外，论文中不包含其他人已经发表或撰写的研究成果，也不包含为获得河北大学或其他教育机构的学位或证书所使用过的材料。与我一同工作的同志对本研究所做的任何贡献均已在论文中作了明确的说明并表示了致谢。

作者签名： 王生辉 日期： 2007 年 6 月 10 日

学位论文使用授权声明

本人完全了解河北大学有关保留、使用学位论文的规定，即：学校有权保留并向国家有关部门或机构送交论文的复印件和电子版，允许论文被查阅和借阅。学校可以公布论文的全部或部分内容，可以采用影印、缩印或其他复制手段保存论文。

本学位论文属于

1、保密 ☐ ，在 _____ 年 _____ 月 _____ 日解密后适用本授权声明。

2、不保密 ☒ 。

（请在以上相应方格内打“√”）

作者签名： 王生辉 日期： 2007 年 6 月 10 日

导师签名： 胡继坤 日期： 2007 年 6 月 10 日

引言

第二次世界大战结束了，但是在服装方面仍然带着严峻的战争痕迹：军装化的平肩裙装、火柴盒式的造型结构、灰色的色调，一切都显得笨拙而呆板。经过大战的妇女们特别期盼表现自己温存娇柔的本性，梦想有柔软的线条，有奢华的面料。在当时，由于物质资料严重匮乏，整个欧洲处于重建时期，这些想法只能是深埋于妇女心底的一个幻想。

对于整个时尚界来讲，1947年是革命性的一年，克里斯汀·迪奥这个极具传奇色彩的法国时装设计大师举行了自己的首场时装发布会，展出了和以往完全不同的新造型时装，推出了如梦幻般华丽的系列时装，《哈柏氏杂谈》总编卡迈尔·斯诺把迪奥的时装冠名为“新面貌”。这些时装完全颠覆了当时的女装设计传统，因此震撼了巴黎、欧洲乃至全世界。迪奥使线条流动，长及脚踝的裙装重新面世，给妇女们找回了久违的自由感、女性味和生活的欢愉，他将那种军装化的女装形式变为曲线优美的自然肩形，强调丰满的胸、纤细的腰肢、圆凸的臀部。当时的巴黎还没有完全从战时的灾难中恢复过来，因此，绝大部分女性无缘拥有它，但却喜欢它，它给她们的期盼和梦想带来精神性的满足或者是感官的满足，它象征的繁荣、财富、享受、优雅和对美好生活的憧憬则是全世界的共同期望。克里斯汀·迪奥一夜之间被拥戴为“时装大王”。卡迈尔·斯诺曾说：“迪奥挽救了巴黎，就像马恩河战役挽救了巴黎一样。”^①的确，迪奥使巴黎时装业重新回到了霸主的地位，世界各地的时装又以巴黎时装为指路灯，并随着它的流行而流行。

克里斯汀·迪奥不仅是一位才华横溢的艺术家，他还是一位天才的营销家。在他那个世人还不知道商标、合同为何物的年代，迪奥便以注册商标的形式确立了品牌概念，把法国高级时装业从传统的家庭作业引向现代企业化操作，从而使法国的时装业向着更新的方向发展。

在研究克里斯汀·迪奥时装艺术的过程中，就我所收集的资料来看，目前存在以下几点不足：一是研究只停留在描述迪奥时装的形式上，而未从深层面研究它的艺术价值；二是迪奥的艺术创新精神与艺术成就产生的根源没有深入的探讨；三是指出迪

^①玛丽-法兰西·波希娜，张显奎译，《克里斯汀·迪奥》[M] 海南出版社 1998 163

奥设计的时装具有如此强烈的震撼力，这一点只是从服装学的角度来讲的，没有从美学、艺术学、心理学的高度来加以论证。

本文从艺术学、服饰美学的角度，通过对克里斯汀·迪奥作品的风格特征及艺术价值进行描述和分析来追寻其作品形成的内在生命和外在社会历史文化原因，也就是说要研究这位大师的整个生命际遇与他所处时代的社会文化环境、政治环境、经济环境之间的关系，以及这种关系是怎样直接或间接影响他的创作风格，又是怎样实现其作品的审美价值的。通过对克里斯汀·迪奥时装多维度的考察和研究，能使我们更好的把握其作品的精神内涵、更深刻地理解其内蕴；深刻领悟到大师作品中实用与审美、传统与创新的完美结合，从而使这种个案的专题研究具有普遍意义。它对于我们理解当代服饰艺术的审美观念、价值观念的变迁，以及当代的生存境遇都将有积极的启示。

第一章 克里斯汀·迪奥时装艺术产生的根源

1.1 法国传统文化的影响

迪奥生于1905年1月21日，在法国北方诺曼底的美丽海滨长大。他的家庭属于显赫的上流社会世家，父亲是一名成功富有的商人，母亲温柔、文静，钟爱园艺艺术。迪奥在很小的时候就对不同形式的艺术表现出不同寻常的喜爱，可以说迪奥的一切都是由他母亲在指引的，他的各种感知都是由他母亲那个充满鲜花和装饰品的世界所刺激起来的。

受她母亲的影响，迪奥在很小的时候就对大自然特别是花草有着特殊的喜好，梦想成为一名建筑师。幼年时，迪奥家的家具及家装呈现出罗可可式的美丽和新浪漫派的优雅，这都是他母亲所喜爱的，小克里斯汀·迪奥对这种风格的装饰非常痴迷。彩色的花缎帷幕和有凸雕的门窗，给人的整个感觉就是真正的十八世纪，从墙上的青铜灯座到有基座的饭桌，有绣花罩的扶手椅以及其他精巧的小装饰，这些都弥漫着一种优美、严肃、传统的趣味，使小迪奥激动不已。这种传统的怀旧风格对迪奥后来的设计有很深的影响，从迪奥时装店的装饰风格我们可以看出，店面的家具设计成新路易十六式的风格，所有家具和木制品都漆成白色，窗帘用灰色，这是用素净、简洁但绝不简朴来演绎优雅的风格，这种风格达到了古典的极致。这种风格从总体上看是与他设计的华丽、优雅的时装风格合拍的。迪奥把他母亲的成就比喻成“一个取之不尽的奇迹之源”。^①他爱他的母亲，在他的记忆中，母亲通常穿着细腰身的紧身胸衣，合体的上衣和瑟瑟作响的丝绸大裙，每天晚上吻别儿子，留下馨香的气息伴他入梦；母性的爱和母亲的美留给迪奥最美好的回忆，从迪奥的成功之作“新面貌”可看到她母亲装束的影子。

迪奥向往乡村生活，热爱大自然，并与自然和谐相处。他对花草树木有一种特殊的厚爱，乡村的田园生活使他着迷，他沉浸在这毫无雕饰的自然美之中，沉浸在花开花落、耕作、收获这种生命永恒真谛的愉悦之中。迪奥用他自己挣来的第一笔钱买下了一块地，实际上是一块沼泽地的废墟，他把它改造成了自己的隐居地，迪奥称它为

^①玛丽-法兰西·波希娜，张显奎译，《克里斯汀·迪奥》[M] 海南出版社 1998 17

“磨坊之家”。这里，使他圆了儿时想成为建筑师的梦想，迪奥在这里建起一栋别墅，四周是纯朴的乡村田园风景，屋里的装饰体现出童年时代父母房子的风格。每次时装展结束后，迪奥都回到这里来住上一段时间，调整一下自己的心态。他最喜欢的休闲活动就是卷起衣袖、拿起锄头在花园里种花锄草。这里的一座花园是迪奥的杰作，其中有一处风景最迷人，是迪奥和他的园艺工共同创造出来的，那就是在磨坊的灰色石头边种上深红色的夹竹桃，再在旁边种一些粉红色的玫瑰，看上去就像一幅印象主义的绘画。这座鲜花怒放、争奇斗艳的花园让人感到异常的愉快，它既是迪奥休憩的地方，又是他酝酿下季时装的灵感源泉。迪奥从花的造型上得到启示，来塑造他理想的女人形象，难怪参观这座花园的人会想起迪奥的时装。迪奥家的花园享誉远近，至今仍是当地知名的观光景点。在法国，为了赞誉他对园艺的热爱，还把一种玫瑰花命名为“Miss Dior”。

由于爱家、爱花园，他迷恋上艺术。中学毕业后，迪奥想进入美术学院深造，遭到父母的拒绝，他的双亲不希望儿子成为放荡不羁的艺术家。迪奥很不情愿的去读社会科学，目标是当外交官，作为屈从于父母意旨的补偿，迪奥被允许学习音乐创作。由于对音乐的热爱，迪奥结识了一些年轻的音乐家，如：让·科克托、亨利·索格等。迪奥经常创作几首钢琴曲在他们聚会的时候演奏，并得到一致的好评。迪奥在音乐方面的才能也充分表现在他的时装设计上，迪奥的时装有一种极强的韵律感、节奏感，这与他所学过的作曲知识是有关的。在这期间，迪奥结识了一群和他有着共同艺术趣味的艺术家，其中有画家克里斯汀·贝拉尔、诗人兼画家马克斯·雅各、作家热内·克雷威尔等，他们组成了一个团体，经常讨论戏剧、文学和绘画。在这里，迪奥疯狂地吸收着艺术的养分，培养自己的艺术素质与艺术感知能力。“他在人生中这一阶段的主要关注点是如何对周围的一切保持开放心态，不要受到任何束缚，决心为眼前的现实而生活。‘无拘无束’这一概念或‘对一切都持开放心态’是迪奥和他那一代人的主旋律。”^①迪奥和他那个圈子里的艺术家相互吸引在一起的真实动因是他们对艺术中的感伤主义和文学中刻意雕饰风格采取否认的一致态度，他们希望在艺术王国里发现新的航程，共同表达了音乐中那份新鲜、自发和幽默的喜爱；他们是在刚刚掀起的现代主义、激进主义、立体主义和抽象主义思潮的保护下开始他们的航程的；但在自己的艺

^①玛丽-法兰西·波希娜，张显奎译，《克里斯汀·迪奥》[M] 海南出版社 1998 26

术追求道路上，在做出自己选择的过程中，他们放开胆量，听任自己的情感的指引。他们大多数来自资产阶级家庭，曾受到过传统文化的熏陶；他们的趣味处于超现实主义和立体主义这两个极端的中间地带，始终拒斥任何无故浮夸的新的艺术思潮，比如像达达主义。在整个二十世纪一系列的革命风潮中，他们一直忠实于古典主义的向往，在音乐方面，他们更为喜欢那些抒情的作曲；在绘画方面，他们喜欢那种表现人类感伤情怀的小幅画架画，而不是立体主义及其对人类面貌的结构。

迪奥对服饰艺术具有极大的兴趣，这源于幼年时参加格兰维尔的狂欢节。他喜爱管乐队、花车和假面舞会，尤其是里面那些穿着鲜艳色彩的奇形怪状服饰的人物组成的队伍，这些都给他一种奇妙感，诱发他丰富的想象，他不禁感叹服装也可以这样穿着。于是，当他的学校伙伴在用木头剑玩决斗时，他却在漂亮衣服中找到极大的乐趣。在巴黎，他的那些艺术界的朋友们经常聚在一起举行假面舞会，穿衣打扮的任务便落到了迪奥的肩上，他会用窗帘、灯罩等之类的道具把他们打扮得惟妙惟肖；有时还会为舞台剧设计服装。此时，迪奥的创造性才能被充分的调动起来，尤其是在艺术表达能力方面。

1.2 新艺术思潮的影响

一战之后，迪奥一家人在格兰维尔度过四年的流放生活后，又回到了那个熟悉的巴黎的生活之中。这时的迪奥正在读高中，他正处在一个具有丰富的想象力，对周围的一切都抱有好奇心的年龄。他发现战后的巴黎是一个能满足他那过多的好奇心和缓解他那过多感伤情调的地方。他的目标就是要去探索这个新颖的、富有发明创作力的巴黎的每一个角落，巴黎这个大都市有着一切真正让人心奇的新东西。

这期间，巴黎充满了艺术和设计的革命气息，毕加索的立体主义、马蒂斯的野兽派都在这个时期产生，进入二十年代，立体主义进入了新的发展时期，出现了列日、胡安·格里斯这些重要的新立体主义大师。立体主义强调的直线、简单的几何形式和单纯的原色体系对这个时期的设计风格造成很大的冲击。又由于受费洛伊德的精神分析和潜意识心理学理论的影响而出现了超现实主义艺术风格，此派的艺术家所主张的“精神的自动性”是不受任何逻辑的束缚，非自然合理的存在，梦境与现实间的混乱，甚至是一种矛盾冲突的组合。对于从小就对艺术有着疯狂迷恋的迪奥来说，巴黎

的艺术界无疑是一块充满着梦幻般神秘的圣地，年轻的迪奥一头扎进这个使年轻人纵欲狂欢的城市，他常去的地方是一个叫“屋顶之牛”的酒吧，好奇的观看着俄罗斯芭蕾舞团的演出，以及著名的音乐家让·科克托的演奏。在这里，他接触到各种新潮的艺术形式，倾听着艺术家们大谈立体主义，抽象艺术等。就像作家莫里斯·萨克斯的说法，“这个酒吧起着为当时年轻人传播教育的基本作用”。^①迪奥常去的另外一个地方就是画廊，里面挂展的东西都是突出其原始性、自然性。他有些不解，难道这就是古典艺术的终结？在经过几个世纪的造型绘画艺术以后，立体主义绘画的出现着实让人们吃惊不小。对于这个从小接受良好的传统教育的青年来说，这些新艺术使他惊奇，使他疯狂，更使他迷茫。

1925年，巴黎举办了一个著名的装饰艺术展，以此为契机而兴起了装饰艺术运动。它是受新艺术运动、毕加索的立体主义、包豪斯设计理念、俄罗斯芭蕾舞、埃及艺术、美洲印第安艺术及东方艺术影响而产生的装饰艺术。其特征是：以曲线和直线、具象和抽象这种相反的元素构成的简洁、明快，强调机能性和现代感的艺术样式，特别是直线的几何形表现，主张机械之美。显示出对工业化时代适应机械生产的积极态度。迪奥从来没有看到过这样的展览会，它象迷乱人眼的烟花阵，展示了科学实验的魔力。这个展览中的作品在审美观念上有了很大的突破。这些新的艺术形式，新的设计理念也叩击着年轻的迪奥的心扉，他欣喜若狂，在巴黎四处探求，不断发现新的事物。

由于对艺术的痴迷，迪奥说服了父亲给了他所需资金与一位朋友合资开了一个小画廊，这里挂上了不同风格的画，也举办过几次不同风格的画展，并结识了毕加索、马蒂斯、达利、斯特拉文斯基等一批艺术家。迪奥在艺术这块圣地里不断的熟悉，认识，渐渐的他找到了自己最为喜爱的那块领地，即带有现代感的古典主义。他绝不是先锋派艺术的盲从者，也不是最新时尚的奴隶；他对二十年代最有深刻意义的艺术发展有着内在的感受，虽然这些事件具有非凡的力量和美感。他的挚友、音乐家让·科克托最伟大的成就就是使美接近了普通大众，迪奥对他的崇拜以及对新芭蕾舞的崇拜说明了他的艺术理想与当时的舞蹈艺术、电影摄影艺术、音乐艺术在节奏上是合拍的。这对他在今后的时装艺术上的审美倾向影响至深。

^①玛丽-法兰西·波希娜，张显奎译，《克里斯汀·迪奥》[M] 海南出版社 1998 25

二十年代末，激进的年代好像已过去了，艺术家们、批评家们已经不再热衷于像年轻时那样坐在酒吧凳子上热烈讨论了；一种新的运动正在形成之中，而画廊便是其中的一块生长土壤。他们共同强调的一点是回归人的本质，重新发现人体和人的面部。这是对立体主义、超现实主义和达达主义的一种反动，这便是新浪漫主义运动。迪奥非常热衷于这次运动，他认为新浪漫主义所追求的东西是自发的感情，它所反映的特征是国际性的，它所真正关注的是高雅，这种艺术才接近现实生活。

迪奥在一切可能的领域里，选择了开办画廊，这一举动对于迪奥在后来的时装设计中影响是至关重要的。通过这一小小的平台，迪奥接触了活跃于艺术领地的各种艺术活动，培养了敏锐的艺术感知能力以及非凡的艺术表达能力；他对于各种艺术形式如：建筑、音乐、绘画、戏剧、舞蹈等都感兴趣，并认真学习研究各种艺术门类的理论知识。对于成功后的迪奥来说，他把这段时间描述为“佳酿美酒的年代”。就像时装设计师巴伦西亚加说的：“时装设计师应该是以下几种角色的综合体：在绘图方面他应是建筑师；在造型方面是雕塑师；在选择色彩方面是绘画大师；在服装的整体和谐方面是音乐家；在比例方面则应该具有哲学家的头脑。”^①不错，在这段美好的时光，迪奥培养了自己各方面的能力，为他成为五十年代时装界的巨匠奠定了基础。

1.3 时装流行的影响

服饰文化作为人类社会文化的一个重要组成部分具有表征性特色。服饰文化的流行在诸多流行现象中表现得尤为突出，它不仅是一种物质生活的流动、变迁和发展，而且反映着人们的世界观、价值观的转变。服饰文化的流行是以时装流行为契机的，因为时装不同于一般的服装，时装作为一种艺术出现，其本身既有人体包装与装潢艺术特征，又有绘画、工艺美术的形象反映。它在领导服装新潮流的同时，更多的还有舞台表演艺术、人体造型艺术和整体着装形象的造型艺术的某些特点等长处，因此，它的生成与传播以及所流行的范围同其他艺术品一样受到社会思潮的影响。

在第一次世界大战之前，由于受俄罗斯芭蕾舞及现代舞蹈的影响，服装出现了一个前所未有的新潮流，特别是杰出的现代舞蹈家伊萨多拉·邓肯的惊世骇俗的前卫服装造成的冲击，带动了服装行业的革命。她在表演时仅仅以纱巾包裹身躯，充分体现

^① “复刻”大师作品：要传承更要创新 http://news.xinhuanet.com/fashion/2006-08/05/content_4922568.htm

了人体的美。因此，对当时的女性是极大的鼓励和启发，知道自己身体的美其实是应该作为服装设计的要点的，改变了人们的着装观念；同时，也使得时装设计师受到启发，摧毁了紧身胸衣的垄断，把时装设计的核心放到女性身体的自然表达上，自然美才是真正的美。另外，俄罗斯芭蕾舞团的服装具有浓厚的东方风格，因此，一经出现便震动了巴黎，这些演出服色彩绚丽、灿烂，打破了传统巴黎上层社会的阴暗、沉闷、保守而一成不变的服装形式，为巴黎时装设计带来了春天的气息；巴黎的时装也因此告别了装饰华贵、式样保守的旧时代，告别了“美好时光”时期的服装时代，时装设计进入具有创意的、新鲜的、年轻的、简单和朴素的、自然和生动的新阶段。

经过一次大战的洗礼和战后世界范围的女性解放运动的推波助澜，以及提倡机能主义设计思想的包豪斯设计学校的成立，设计进入一个功能主义的时代。服装观念和服装设计都更加宽松和自由。战争期间，大批妇女参加工作，从而彻底改变了妇女传统的社会地位和生活方式，也使他们的传统服装受到冲击；军队制服的简单和实用逐渐在时装上得到反映，时装整体变得简单而具功能化，完全没有装饰，这种功能之上的设计理念充斥着时装设计界；战后初期，裙装变得比较短小，露出脚踝，裙子的外造型是直筒式的，这种时装简单到无以复加的地步，从上到下直身，好像一个筒一样。

在刚刚经过一个黑暗的战争时期后，年轻人的新口号是“为今日而活”，过着纸醉金迷的颓废生活，“及时行乐”是他们的宗旨，因此这个时代也被称为“疯狂的时代”。时装设计上，功能化的设计理念愈演愈烈，以致出现了男性化的设计趋向，突出男性化为设计中心，可以说是相当的离经叛道，与传统的时装有极大的差距，这个时期在时装史上被称为“女男孩”时期，意思是指那些女扮男装的或者喜欢男人风度、男人穿着的女孩子。过去那丰胸、束腰、夸臀的强调女性曲线美的传统审美观念已无法适应时代潮流。一旦从封建礼教的束缚下解放出来，人们便走向另一个极端，即否定女性特征，向着男性看齐，于是，那高耸的第二特征一乳房被有意压平，纤腰被放宽，腰线的位置被下移到臀围线附近，丰满的臀被束紧，变得细瘦小巧，头发剪短，裙子也越来越短，女性裸露的面积越来越大，这种裸露是女装迈向现代化的至关重要的一步，女性美的传统观念发生了巨变。

有人说：“时装是一种很精细的计量器，是社会的晴雨表。”时装的流行始终极为敏感的反映着当时的政治、经济、文化、科技发展等社会内容。1929年到1933年持

续了四年之久的世界经济危机严重的影响着各个行业，大量的工人失业，走上社会的女性又被赶回家庭，要求女性具有女人味的传统观念重新抬头，女服上又一次出现尊重优雅的非机能性的倾向；同时受“装饰艺术”运动的影响，三十年代的女装特征是：裙装多褶，裙长几乎垂及地面，腰线回到自然位置，整体是修长的、流线型的外造型。极为典雅；人们崇尚的是一种成熟、优雅的女性美，这一时期，追求完美的外廓是时装设计的宗旨。三十年代末，像是预感到战争的降临似的，女装开始强调和夸张肩部，向后来的军服式过渡。1939年，第二次世界大战全面爆发，世界又处于灾难的深渊，女性又纷纷走出家庭，迈向社会。随之，女装的发展由此进入一个非常时期，巴黎不再是世界时装的中心，战争使功能化和制服化的服装走俏市场，在设计上强调直线的、机能的、活动的细部结构。战争结束初期，军服式女装继续流行，但开始出现微妙的变化，腰身变细，上衣的下摆出现波浪，衣袋的设计很受重视，由于宽肩和下摆的外张也就更显得腰细。战后的流行就这样首先意识到腰线，为迪奥的“新面貌”女性味的复活打下了伏笔。

1947年，迪奥推出了“新面貌”系列时装，这些时装用柔软而充满感性的布料勾勒出模特妙曼的身姿，外形强调高而细的腰部，服帖的胸部，女性的上身被紧身合体的，有定形作用的胸衣毫无缺陷地显现出来，而腰部以下则被隐藏在如花冠般展开的裙摆下。流畅的线条、完美的造型、华丽的风格，以理性驾驭感觉，向人们展现了一幅幅充满魅力与现代感的画卷。一夜之间，宽肩式女装这种仍带着战争时痕迹的样式已落伍于时代，人们的审美观念和价值观念迅速从男性味所代表的战争向女性味所象征的和平方向转变。战争期间人们那被压抑着的对于美的追求，对于奢华的憧憬，对于和平盛世的向往都借助这新样式一下子迸发出来了。迪奥自己说过：“没有人能改变时尚，一个大的时装变革之力来自于它自身，而“新面貌”的被接受正是因为一个全球性的审美观和宇宙观的变化。”^①这说明他的主旨就是顺应社会的需求，并非是偶尔简单的凭借个人的设想去改变世界。迪奥凭借他那敏锐的观察力，感觉到时代的气氛，他所做的就是抓住了战后时代的脉搏和精神。“新面貌”时装集中表现的“蕴含无限女性化的审美性”是迪奥本能的深刻理解时代对女性着装的要求，把握了人们对大战刚结束后的贫穷，乏味的衣着生活告别的讯号，迎合了社会深层正在涌动的服装变化的

^① 华梅，《服饰心理学》 [M] 北京：中国纺织出版社 2004 65

潮流，从而使“新面貌”能在瞬间占据战后大众千疮百孔的心灵内的幻想王国。

用时装流行的规律来解释迪奥的时装，我们会发现，迪奥创作的“新面貌”时装，从造型变异上看，这种新潮时装在大体造型上竟是二十世纪初迪奥母亲形象的再造和重现。此处所谓的“新”只不过是历史上出现的螺旋式重复规律的产物，是否定之否定的重复；有的时装经过变革之后，重又反弹回来成为新的时装；忘记了过去的旧，也就成为今日发生的新，“推陈出新”可以构成时装，“用陈出新”同样可以构成新潮时装；变异后反弹的时装现象，看来是复古，实效是创新。迪奥的新面貌时装之所以会引起如此激烈的社会效应，是因为它具有跳跃式的流行速度，它无论是从造型样式上，还是色彩上都与当时服装的风格相去甚远，受众者们便表现出急不可待的欲穿为快的心情。

人都有对美的需要，这是人类精神生活中潜在的欲求。服装同其它艺术形式一样是表现美的手段，人们通过服装的创造、变革来表现个性的解放和自由的愿望、表现对美的追求。着装者对于服装的色彩、造型和风格的选择中，无一不是在审美的形式下，自觉或不自觉的追求着某种象征意味，表现出某种价值观念和生活理想。从前面提到的每个时期时装流行的样式，我们可以看到自1905年时装设计师保罗·布瓦列特废除长期以来影响女性健康的紧身胸衣之后，时装的样式其本上是沿着直线型的整体外造型流行下来的，不同的只是裙裾的高低以及装饰的繁简，设计的要点从胸、腰、臀部转移到腿及背部。由于着装者存在着对服饰求美、求新、求异、突出自我的心理欲求，因此，对于长期流行的直线型女装出现了逆反的、厌烦的心理，尤其是经过惨绝人寰的二战后，女性们特别期盼表现自己温存娇美的本性，梦想有柔软的线条、有奢华的面料。迪奥的新系列就是以这种大部分女性都怀有的对服装的梦想为依据来设计的，这种早已被淡忘的美使人们感到陌生和新鲜，而且迎合了人们的审美需求，因而使得他的设计第一次跨越了国境，跨越了社会的阶层，成为国际的品味，捉住了世界不同国家女性的心。

电影的兴起和普及，更使这种明显效应的时装流行打破了国界与洲界，因为人们对时装的兴趣远比对其国家的风土人情更为浓厚和强烈，而且对时装和着装方式的吸取，也比了解剧情含义更为容易。美国电影导演阿尔弗雷德·希区柯克拍的电影《抓贼》成为“新面貌”时装的义务广告，电影中的女演员穿着极其典雅的“新面貌”时

装引起世界各国的女性狂喜追逐。这种对偶像的崇拜以致竞相模仿其穿着，打扮的情形促成了某种时装样式的普遍流行。

第二章 克里斯汀·迪奥时装艺术风格

2.1 克里斯汀·迪奥时装艺术风格

服饰是人类实践活动的产物，它既是生活用品，又是人们关照自己本质力量的审美对象，直接或间接的体现着人的创造力量和审美理想。克里斯汀·迪奥就是利用服饰艺术来实现或满足自己的创造才能的表现欲。服饰作为视觉语言是一种无声的倾诉，它的艺术表现力具有无限的可读性和丰富的内涵，迪奥正是利用服装所特有的这种表现力来表达他的艺术思想和艺术风格。

所谓时装艺术风格是指创作者在艺术创造实践中所呈现出来的艺术特色与创作个性，或者说，时装艺术风格就是艺术作品在内容与形式的结合中所表现出来的较为一贯而稳定的创作个性。克里斯汀·迪奥这位 20 世纪最重要的时装设计师魔幻般的预示出女人的欲望，并给了她们一种表现欲望的手段——时装。他的时装代表了华丽、高雅、妩媚、性感。1947 年 2 月 12 日，迪奥推出了震撼性的作品，他首席推出的系列作品具有柔和的肩线，纤瘦的袖型，以束腰构架出的细腰强调出胸部曲线的对比，长及小腿的宽阔裙摆，使用了大量的布料来塑造出圆润的流畅线条；并且以圆形帽子，长手套，肤色丝袜与细跟高跟鞋等饰品衬托整体气氛，种种不同的微妙细节组合出极其妩媚的女性之美。当模特们身着迪奥的时装款款出现时，人们几乎不敢相信自己的眼睛，这种美妙的摆动着的東西决不是幻影，而是实实在在的女性身体，这是期待已久的巴黎形象的再生，这是一次爆炸性的女装展示，这是一种令人叹为观止的奇妙境界。它们给女性身材赋予了一种全新的优美形象，突出并美化了女性身材的自然比例，他成功地创造出一种充满女性的新概念。

如此梦幻般的时装让饱受战火摧残的女性在华美的时装里唤醒了战前的温馨回忆，这种充满新意象的轮廓，被惊喜的媒体界称为“新面貌”。因为它的轮廓和细节与二次大战之前流行的垫肩外套，直筒窄裙完全不同，也和二次大战期间因为物资缺乏，被设计师应用最少布料的军装风貌女装截然相异。“新面貌”绝对女性的美感，给予所有人新奇的视觉刺激，让人们追忆到更古典的时代，这便是迪奥强调的一种新风格。这组时装虽然强调女人味与浪漫风情，却又同时掌握了摩登的时代感和利落线条，凝聚了历劫万生，渴望生平的战后气氛。迪奥成功地塑造出一种完全属于他的时代特

征

在二十世纪二十年代,由于受现代主义艺术思潮的影响,时装风格出现了一种普遍的趋势,即朝着简单化线条和实用性方面发展,出现了宽腰直筒的女装造型。时装设计师可可·夏奈尔便是这种风格的领军人物,他们对于美学的追求可以用一句座右铭来概括:“越少即是越多”。这种风格发展到极致便出现了男性化的设计趋向:女孩剪成短发,用紧身胸衣将胸部压平,极为简单朴素的筒式裙子。这种妆扮彻底的将女性的柔美遮盖起来。二战期间,时装设计开始走向制服化,肩部使用垫肩,具有棱角分明的视觉效果,使得女性看起来更加坚强、独立。

战争结束后,人们对于当时的时装开始感到厌烦,那种没有色彩,没有情趣的时装只能让人想起战争的残酷与可怕,人们向往昔日的美好时光以及对未来生活的憧憬,在这种普遍没有女性味的气氛里,是克里斯汀·迪奥点燃了女人的梦想。继“新面貌”之后,在当年的秋冬时装展中,迪奥再次回到传统的女性身上,去寻找美的目标。这次他使用了大量的纤维织品,下垂的褶边一只吊到脚踝处,把奢华的程度又增加了一点,使女性美达到极致,进而确立了迪奥风格。迪奥所依据的以女性化为特质的服饰审美标准成为他日后设计的主要表现精神。正如他不时地再三强调:他的时装设计理念是要把女性当作一朵花来加以经营。从他对他所设计的时装的命名便可看出,他用“花冠型”、“郁金香型”等之名来作为设计的主题。在1947年之后到1957年这十年中,他每年都创造出新的时装系列,每个系列都有新的意味。迪奥不断的超越自己,,他认为只有在设计上不断地创新,才能使时装具有生命力。迪奥的设计重要的一点是对时装造型线的把握,他把女性时装的形式按照英文字母A、H、Y或者阿拉伯数字8来设计,以此作为主要的造型基础,无论是哪种造型都是从整体设计入手,他始终保持的风格即典雅的女性美,这些设计都是代表着20世纪50年代潮流的力作,使世界各地的妇女疯狂并为之倾倒。如果说50年代女性的时装有一个以外轮廓线变化为流行的趋势,那么,这个趋势就是迪奥所赋予的。

2. 2 克里斯汀·迪奥时装艺术风格特征

2. 2. 1 完美的外廓形

服装的外轮廓线是服装整体造型的重要组成部分,也是服装风格的主要表现形式。

服装的外轮廓线是一种理性的、创造性的思维，它是通过肩、腰、臀以及裙裾的长短、宽窄的变化来构成的。

克里斯汀·迪奥爱花，他从花的形态中吸取灵感来塑造女性的形象。他曾命名那个轰动全世界的“新面貌”时装为“花冠型”（见附录图一），他这样解释这套时装：

“摆脱战争中女兵制服式样的束缚，优雅的肩，丰满的胸，像野草花的茎一样的细腰，花一样张开的豪华长裙。”^①从外轮廓来看这套时装，它酷似阿拉伯数字“8”，突出胸、腰、臀三位一体的女性曲线美。这种款式不仅适用于各种年龄的女性，而且也可以弥补身材上的某些不足。同年8月，迪奥又推出了冬季系列时装，同样极为成功，这次他的设计夸张得令人难以置信：大裙子一层又一层，总周长达到36公分，多层设计，采用轻盈的面料，得到的不单是极为难以想象的梦幻效果，也得到了世界女性的心（见附录图二）。这种大裙摆中自然的下垂线在动态与静态下所体现的形式美以及在光影下的轮廓造型都完美地展现了线在服装中的运用技巧。从这年开始，连续10年，迪奥每年推出两个系列，而每一个系列的设计重点他都放在了时装造型线的变化上。他是第一个使他设计的时装不再时髦的人。1948年秋，他推出“锯齿造型”；接着是1950年的“垂直造型”和“倾斜造型”（见附录图三）；1951年的“自然型”和“长线条”；1952年的“波纹曲线型”和“黑影造型”；一直到1953年著名的“郁金香型”（见附录图四）。在这一系列的设计中其基本造型线都是由“新面貌”演化出来的。自然肩形和纤细的腰身仍是造型的主要特点，变化其细部，如裙长，袖口，领口等，为每年新款式的重点。其中最著名的“郁金香型”是运用郁金香花瓣那样的饱满曲线围绕胸、肩、背、腹，使身体像充满了气那样的富有弹性。令人瞩目的是1952年迪奥开始放松腰部曲线，提高裙子下摆来上升时装设计的视觉重心；1954年迪奥发表了“H型线”（见附录图五）是比“新面貌”更为重要的发展，时装界声称“又一种新的女性诞生了，妇女将从无用的细节中解放出来”；^②1955年迪奥发布了又一重要的设计“A型线”造型（见附录图六），他收肩的幅度，放宽的裙子下摆，形成与埃菲尔铁塔相似的A字型轮廓，从而又是一个飞跃，即从细腰宽臀到松腰的几何形造型，这种款式的裙摆多呈喇叭状，上衣和裙子的组合相当经典，至今仍影响着设计师的创作。《时尚》杂志

① 李当岐 《西洋服装史》 [M] 北京：高等教育出版社 1995 189

② 袁仄 胡月 《永远的经典—优雅本色》 [M] 北京：中国纺织出版社 2001 38

称“A型线”是“巴黎最负重望的线条，这是自毕达哥拉斯以来最美的三角形。”^①虽然此话有点言过其实，但这种造型确实是20世纪50年代最为风行的款式。同年秋，迪奥发表了“Y形线”（见附录图七），次年又发表了“箭形”设计，再次获得喝彩；1957年他的最后两个系列是“自由形”和“纺锤形”，在造型上已经完全不同于“新面貌”的外轮廓。在这十年中，迪奥操纵着女装的造型线条，他在设计上的每一次变化都会引起一阵骚动，就这样，克里斯汀·迪奥以其超人的才华和敏锐的艺术感觉整整领导了一个时代，他被媒体界称为时尚界的“暴君”。

时代在前进，生活方式日趋发展，迪奥没有忽视这一点，如果说椭圆线、波浪曲线和郁金香线是“新面貌”的继续，那么，H形线、A形线、Y形线便是新时代的产物，它们彻底摆脱了“新面貌”的外轮廓线，不再将重点放在曲线上而是转向松腰、简洁、舒适和松弛。这些简洁年轻的造型设计仍旧体现着他那种纤细、华丽的风格，并始终遵循着传统女性美的标准。克里斯汀·迪奥通过改变外轮廓线的手法，创造出一个又一个的充满魅力和诱惑的女性新形象。他不像可可·夏奈尔那样一生保持自己的风格不变，而是不断地改变自己，超越自己。他这种改变每次时装的结构线条来创造出新风貌的时装的做法，可以说是迪奥在设计上最显著的风格特征，他也是时装史上第一个以改变自己的风格而创造奇迹的时装设计师。

2. 2. 2 精美的装饰性

时装艺术是一门视觉艺术，它和其它艺术门类的不同之处在于它是以人为中心，以人体的功能为基础进行的一种艺术创作。它的艺术性是通过色彩、造型、面料以及装饰等元素来表现的，而装饰对于时装产生的审美性起到至关重要的作用，犹如一幅画中那画龙点睛之笔，使整个画面充满了生机和活力。

时装的装饰是指在轮廓形理念确立之后采用带有各种纹样和各种肌理的面料，或是在时装形成过程中附加纹饰，带饰，结饰，绣饰，花朵饰，花边流苏饰，光片珍珠饰等形式的装饰。时装的装饰是以审美为主要目的的艺术性装饰，这也是时装设计构思中极为重要的基本语汇。

装饰的基本元素是纹样与色彩。纹样多指附着在面料上的图案或是通过面料凹凸不平的肌理而形成的具有一种图案效果的纹样，具有一定的材质美。色彩是服装美的

^① 袁仄 胡月 《永远的经典—优雅本色》 [M] 北京：中国纺织出版社 2001 38

灵魂，任何服饰都是通过色彩来表现的。色彩对于审美主体而言是视觉美的引动因素，对于审美客体则是服装美的构成要素。一件服装对于一个正常人来说，它的首因效应应该是色彩，是色彩首先映入人的视网膜而产生视觉美，因此，色彩对于时装设计是极为重要的形式因素。克里斯汀·迪奥对面料及色彩的选择是极其慎重的，甚至是苛刻的，他非常重视面料的视觉肌理和触觉肌理的丰富多变，从感性上给人以审美愉悦。如绸缎的轻柔感，飘逸感；毛织物的挺拔感，庄重感；金银织物的华丽感；裘衣的高贵感等。根据面料不同的肌理效果设计不同的款式造型。如：被誉为“花冠型”的“酒吧装”（见附录图一），它是首次时装展的象征，迪奥选用嫩黄色的山东产的丝绸制作上衣，小西服领、圆润的肩型、收紧的纤腰、下摆略向外扩张，整个外轮廓像 X 型；下身配一条黑色的带褶边的宽摆呢绒裙，随着脚步的款款移动而飘然欲飞。这款的设计是迪奥巧妙地运用不同肌理，不同色彩的面料相组合的典范，轻柔华丽的丝绸与挺括高雅的呢绒的对比；嫩黄色与黑色的对比；加上高品质的做工，使整套服装变幻出无穷的魅力，尽显着装者的雍容与华贵。一套名叫“透景画”（见附录图八）的裙装，是用黑色的呢绒做成的连衣裙，裙摆的周长达 17 码，大 V 字领，腰部系垂带，裙长至脚踝，下摆有无数个小裙边，旋转起来就象扇子一样美丽。那套具有里程碑意义的设计“鸡尾酒装”（见附录图九）是迪奥对时装美学领悟至深的突出表现。它选用高品质的塔夫绸面料，设计的重点是前胸开领较低，吊带在肩膀靠近手臂的位置，暴露出较多的胸部和几乎整个肩部，袖长为 3/4，配上长手套，尽显女性的魅力；领口有 V 形的，也有心形的，这种领形线体现了直线与曲线的安静与舒展，阴柔中具有阳刚之美；裙身则是 A 字形，裙裾长及小腿，既典雅又轻松。这些时装都很美，它们一直是时装的偶像，直到今天，当时装的发展好像到了山穷水尽的地步时，仍有人不时地把它们再现出来。

克里斯汀·迪奥除了偏爱柔软华贵的优质面料外，他还喜爱用具有兽皮图案的面料进行创作，如他的一款设计，豹纹上衣，轻轻地从模特的肩头略向下滑落，露出五缕绳串的细珠，豹纹小帽下笼着面纱，它和模特一起组成的艺术形象体现着高贵与优雅。除此之外，他的许多设计是用材质再现动物的天然纹理之美的。如用黑色与白色的条纹在打褶的透明薄纱上形成神思斑马的纹理；用缀满黑色珠片的蕾丝长裙呈现眼镜蛇的皮质感觉；用浅肉色的丝质薄纱配以金，棕色金属亮片，做成豹纹的华美斑纹

等。迪奥运用他丰富的想象力,进行面料的二次创造,使得服装面料具有全新的内涵,以此来诠释他的设计风格。除了设计动物皮毛图案外,他还喜爱用真金银线在面料上刺绣其他图案,以增加时装的奢华感,至于是否过于奢侈,这不会是迪奥所顾忌的事情,他只要用它的方式来体现艺术思想,只要完美的表达。我们看看迪奥为玛格丽特公主 21 岁生日舞会设计的时装,便可得知,这款设计下身是宽大的透明硬纱丝裙,上身是一件紧身胸衣,正面从一边肩膀斜着往下用真金线绣有不规则花纹图案,另外还装点着一束麦草,几颗金色小星星和珍珠母。整个设计既高贵、华丽又不失俏皮、亮丽,深得公主的喜爱。

由于对古典艺术的偏爱,克里斯汀·迪奥善于运用温馨浪漫的色彩,沉静含蓄的蓝色,粉色,薄荷色,紫色等都是他的最爱,这些颜色显得轻盈可爱。二战时的服装常选用黑色,因此,黑色便被人们看作是阴暗的,没有生机的色彩。但是,迪奥在他的设计中却常常运用黑色,他曾经这样谈到他对黑色的感受:“黑色是一切的开始,是零,是原则,是载体而不是内容。如果没有它的阴影,它的凸凹,没有它的支持,我认为其他的色彩都不存在。同时,黑色也是所有色彩的总合。它的忧郁性,它的多样性,从来没有完全一样的黑色。黑色各个不同:半透明的精致黑,哀悼的阴沉的黑,深沉的皇室的天鹅绒黑,衰败的平纹绉纱黑,丝的真率黑,流畅的缎子黑,欢乐而正规的油画黑。羊毛黑令人联想起煤炭,而黑色的棉织品有一种乡村的民俗感,所有的新材料,当它是黑色的时候总是有种娱乐味道。与白色相反,黑色是具有穿透力的,它包含有密度,有欲望。小小一片黑色可以包容整个世界。对于从锡管中挤出来的黑色水粉、溢出罐子的丙烯黑色、从瓶子中甩出的黑色中国墨汁,我都很难抗拒。你总想摸摸它,或者挥毫使用它。黑色与色彩一样五光十色,它既不悲伤又不快乐,但具有诱惑力和极为典雅,十全十美和无法缺少。”^①这段话表明迪奥在使用黑色时的感受和力量。迪奥使黑色以全新的意义重新流行起来。值得一提的是,迪奥提出了将黑色和褐色组合的大胆创意,这两种色彩结合搭配好像委拉斯贵兹、戈雅的油画一样,充满了古典和浪漫主义绘画的气氛,这种当时看来大胆的色彩搭配至今已经成为一种经典的组合,就像藏青色与黑色的组合一样。迪奥的一点改变让女人进入了全新的色彩搭配时代。在迪奥的每一次时装展上都会有一件红色的衣服一炮打响,红色是迪奥的

^① 王受之 《世界时装史》 [M] 北京:中国青年出版社 2002 63

幸运色，他对他情有独钟。从着装心理来看，通过战争的压抑而单调的色彩之后，人们当然希望穿上色彩丰富而灿烂的服装，这也是迪奥的红色为什么会得到广泛喜爱的原因，迪奥用丰富的色彩装点着女性的世界。

时装的装饰形态是设计构思的另一个重要形式因素。它有平面、半立体、立体三种类型，其中平面与半立体形态基本附着在面料上，而立体形态则可游离于时装之外。如立体花束、首饰、鞋、帽等服饰品。

克里斯汀·迪奥的设计虽然具有造型简洁鲜明的外观，却从不忽略服装的装饰点缀，如：打褶、装饰花边、缝嵌、手工制作的绸花等精心设计。他认为时装设计作品要通过外观形式给人以震撼力，如果设计作品不具有创造性和震撼力，那么这种设计就没有生命力。

褶皱是迪奥进行设计时经常运用的设计语言。褶皱是将面料折叠起来上面固定，下面随意松散的形式，形成许多褶线。褶线的韵律与节奏感是美的形式之一，褶线的韵律依动作而不断变化，犹如音程中的音阶变化，产生音响节奏。褶线的美主要表现于流动变幻的线条韵律，以及视觉对流线的快意追逐。线感审美是一种动感形态的审美，服装在静态时，她的美只是感性层面的对于服装材质的色彩、肌理以及外轮廓的视觉审美，只有当服装穿在人的身上，与人体共同组成审美客体时，才能彰显服装的内在意蕴。如：迪奥设计的一套黑白线条交错的晚礼服，它是将黑色的丝绸饰带镶嵌在白色的面料上，从两侧到前胸形成均匀的斜线分布，在前胸形成一束束黑色的蝴蝶结，有一种挺拔向上的感觉。。当模特穿着这套礼服出现时，随着人体的运动和光的变化使原本静态的服装又展现动态美，这些错落有致的线条随着人体的扭动而随风飞舞，把欣赏者带入了一个梦幻的，美妙的奇异境界。

服饰配件对于服装的整体效果起到不容忽视的作用。在那个没有首饰不要出门的年代，耳环、手镯、项链等首饰成为女性必不可少的饰物。珍珠依然是项链的首选，也几乎成为晚会必须的配置，或者单串，或者多串。时装大师可可·夏奈尔认为：首饰不是保值的工具，而是达到和时装配合的最佳视觉效果的手段，它必须具有震撼性的视觉效果，具有惊人的美的效果。因此，她非常重视首饰的设计及创意，不介意是否使用真正的贵金属材料。她的这一理念影响了整个设计界，改变了消费者对于首饰的价值的理解。这一设计理念是迪奥所崇尚的，他在设计中引进了粉色系列和烟灰色，

讲究雅致和浪漫情调，与他的“新面貌”时装非常匹配，增添了“新面貌”时装的高雅情趣。

在二战时期，由于物资的缺乏，服装款式简洁，朴素，很少有褶皱，饰带，花边的装饰，而帽子的装饰材料是战争期间唯一不甚匮乏的材料，如羽毛，天鹅绒，小块毛皮等，为了弥补服装的单调，帽子就成为过度装饰的服装部件。有时，人们在那硕大的帽子上缀有水果，鸟以及其他各种奇形怪状的装饰物，这些东西都是人们在餐桌上找不到的，巴黎妇女用这种方式来反抗德国对法国的占领；与之相配的鞋也是异常笨重的，鞋跟采用比较廉价和结实的木头或软木来制造，坡底高跟鞋是当时较流行的款式。战争结束后，迪奥将装饰的重点重新回到服装上，从他的作品中我们可以看到，他同样重视帽子的设计，帽子是整体服装不可或缺的服饰，帽子的款式，色彩与材料与服装达到高度的协调，它使整体服装形象产生眩目的视觉美。迪奥的时装设计外造型线圆润，饱满，体现女性的阴柔美，与之相配的帽子基本上是圆形或圆筒形的简单造型，突出女性的优雅，高贵气质。帽子的装饰与战时的帽子相比要简洁得多，只在宽阔的帽沿上进行设计，如绢花，面纱，羽毛等物的装饰（见附录图十）；有时候，也会用一条宽宽的丝带来约束头发，使得着装者更加自然，清新。由于迪奥的设计雍容华贵，尽显女性优美的特质，因此，鞋子的设计也非常讲究，它一反战时笨重的款式而向着纤细，雅致的特点发展。鞋子越来越窄，鞋头越来越尖，鞋跟越来越细；鞋身装饰宝石，饰带或刺绣；鞋扣也相当繁琐。这种式样与“新面貌”服装非常和谐，穿上它好像加长了女性的身材，使鞋子对整体形象起到了一种烘托作用，而不仅仅是一种单一的装饰品。

2. 2. 3 精湛的工艺技术

克里斯汀·迪奥所从事的是高级时装业，具有深厚的文化底蕴的法国人把高级时装看作继第七艺术——电影之后的第八艺术。其作品不是一般意义上的商品，而是具有较高审美价值的艺术品，巴黎高级时装业唯法国所独有，是法国文化的一个重要组成部分。之所以称其为高级时装是因为它是由高级的材料，艺术家的设计，高级的做工来完成的，整套时装都是以手工为主来完成设计师的创意的，工艺技术在形成时装的外造型方面起到至关重要的作用。

迪奥是一个完美主义者，在设计时装时，他不仅考虑时装的整体效果，而且对工

艺的要求也要达到尽善尽美，这和当时一些只注重时装整体效果的设计师是不同的。迪奥所要创作的不仅是一件造型完美的，制作精良的时装，它还要是一件精美的艺术品，他知道时装的工艺同样能造成视觉美。迪奥曾经说过：“妇女时装尽管具有短暂性，我们却可以把它比作建筑或绘画，也是一种艺术表现形式。但即使那是它的主要目的，时装也只能在裁剪得体，缝制的好的条件下才能被视为成功。”^①可见，迪奥对工艺技术的重视程度是非常高的。

迪奥从未学过裁剪、缝纫技艺，但他对裁剪的概念却了然于胸，对比例的感觉也极为敏锐。迪奥在罗伯特·皮格时装公司时，曾发明了一种“花式裁剪法”，用这种方法制作的裙子穿在女性身上有一种超然脱俗，宛如来到人间的仙女般美丽，飘逸的感觉。由于这种裁剪法需要大量的面料，而当时正处于战争期间，因此这种裁剪法未被采用，但是迪奥有一种信念就是只有通过不断的开发新技术，时装才能真正发生变化。迪奥设计的每一款时装在面世之前，模特们都要穿上它接受迪奥的检阅，每位模特走过来，他都要用那敏锐的，艺术家的眼光凝视着，突然他会叫住某位模特，并起身走了过去，摆弄一下，他的双手灵巧麻利，知道什么地方需要再整理一下，就像一位园艺工在梳理着自己的花盆，在场的人都惊呆了，连模特也突然感到了无以伦比的高贵与优雅。迪奥的一位非常苛刻的顾客也为他的时装工艺水平所折服，“你一定会产生一种令人惊呆了的效果，我喜欢那衣服的款式，还有那布料里面的精工细活，简直是了不起的艺术”。^②

迪奥的时装一直遵循着“精致的剪裁”这一最高原则，注重肩部的线条，胸部和臀部的构型，迪奥曾说过“切线越少，效果就越好”。他的每一件时装的工艺水平都达到了完美的境界，迪奥认为这些要归功于他的两位得力助手，一位是雷蒙德夫人，她是一位对服装工艺充满激情的完美主义者，是一位令人赞叹的工艺专家，她懂得一切关于布料、裁剪、斜线、褶皱的知识；另外，她对于迪奥的设计思想又是十分理解和赞赏，他们配合默契，心灵相通，迪奥称她为“第二个自我”。玛格丽特是另一位具有一丝不苟的工作精神的工艺师，她永远追求着作品的尽善尽美，宁可缝了拆，拆了缝，哪怕一百次也坚持返工。迪奥曾说：“我敢肯定，当她全神贯注于一件衣服时，即使世

^①玛丽-法兰西·波希娜，张显奎译，《克里斯汀·迪奥》[M] 海南出版社 1998 278

^②玛丽-法兰西·波希娜，张显奎译，《克里斯汀·迪奥》[M] 海南出版社 1998 204

界末日来临，她也一点不会觉察。”^①因此，对于迪奥来说，公司里的每一位员工，特别是那些具有缝纫和裁剪技术的员工，他都很尊重。迪奥非常清楚，时装业是一项集体的劳动，从蒙田大街出来的每一件衣服都凝聚很多双手的劳动。他曾经写道：“那些女裁缝的双手是无价之宝，她们的手指在布匹间穿梭不停，灵巧的飞针走线。她们在努力创造明日的时髦，由她们的手工创造出来的诗一般的生活是任何机器也无法模仿，无法代替的。这些手包含着人生、灵魂，能够使一件艺术品具有独特性和创新性”。^②

迪奥在为阿尔弗雷德·希区柯克导演《舞台恐怖》中的女主角玛琳娜·迪特里希设计服装时表现出非凡的艺术才能以及对技术细节表现出近乎苛刻的态度，他不允许他设计的服装出现任何瑕疵，哪怕是一个微不足道的细节部位。迪奥用平纹布做成的紧身衣裤把女演员的身材表现无遗，他的大腿和手臂透过线条柔和优美的长裙隐约可见。迪奥店的每一位店员都不会忘记她们花了多大的精力来为那位女明星量身材，试衣服，在那时乳胶还未发明，要想把裤管缩短一点需要花很大的功夫。还有一次，他对着挂在那里一件样式呆板的衣服大发雷霆，说那件衣服的腰部位置缺乏一种变化，于是便叫人找来一把小锤子不断的使劲敲，试图把它锤成他想要的那种形式。迪奥还非常重视服装内部结构的处理，如在对待衬里上他会一层一层地行线，用粗硬布衬垫，加上层层薄纱，因此不但整个服装看起来非常挺括，并且内容也显得非常丰富，这方面，他的同代人中则没有人能够达到的。就这样，迪奥利用精湛的工艺技术来丰富作品的内蕴，使得他每一件作品都成为经典。

^①玛丽-法兰西·波希娜，张显奎译，《克里斯汀·迪奥》[M] 海南出版社 1998 288

^②玛丽-法兰西·波希娜，张显奎译，《克里斯汀·迪奥》[M] 海南出版社 1998 284

第三章 克里斯汀·迪奥时装艺术价值

3.1 弘扬女性的美

服饰美是一种有普遍影响的审美形式，是人人都可以参与的审美形式，它的本质是一种生活美。同时，它的美是客观的，是源于其本身美的属性，它是通过艺术家的意象构思创造出美的形象，表现出特有的审美特征，为人们带来精神和物质的双重享受。

二战期间，真正让克里斯汀·迪奥难受是那些显得苍白的巴黎时装，当时的时装几乎都是反时髦的，女人们在灰色的烟雾中，在灰色的天空下，穿着灰色的衣服。裙子很短，中间开了一条叉，上身是一件粗造的，剪得四四方方的夹克衫。她们的一切装束给人的感觉是痛苦、煎熬、虚假的，这些装束毫无美感可言。迪奥认为服装的形式意在表现人的自然本体，突出人体形态的美，因此服装样式的美感表现之一便是凸现人体的形态之美。“妇女时装要回到它真正的功能上来，即弘扬女性的美。”^①这是迪奥毕生遵循的设计理念，这种美学价值长期以来也一直是迪奥所向往的，他认为，要达到这种目的，法国妇女时装必须回到豪华奢侈的传统上来。使迪奥扬名的“新面貌”系列时装的总的特点是：宽大的裙子，纤细的腰身和漂亮的褶边。他的设计多为夸张窈窕，特别是突出富有女性美丽的胸部、腰部、臀部三点一线的曲线美，突出女性圆润，柔和的特质，将女性角色的服饰形象恒定为阴柔之气即优美，衬托出女性的纤丽，丰满，仪态万千的内心世界。这种新的时装造型与当时的时装风格是不同的，它塑造了一个全新的女性形象，给人一种新鲜的视觉效果。迪奥的设计也迎合了战后人们的审美需要，正因为如此，他的首场时装发布会大获成功，迪奥也因此而一夜成名。此后，他不断的改进和完善“新面貌”系列时装，不知疲倦的找到某种新的方式来塑造女性的身材。迪奥曾说：“我想要构造出我的服装，使他们与女性身体的曲线相吻合，使轮廓线的风采毕现毕至，强调腰部的纤细和臀部的宽大。为了让我的服装体积更大一点，我试着用麻纱布或府绸布设计出各种式样。又回到早已被人们放弃的传统妇女

^①玛丽-法兰西·波希娜，张显奎译，《克里斯汀·迪奥》[M] 海南出版社 1998 175

时装的套路上去了。”^①迪奥五十年代推出的著名的“垂直造型”及“郁金香造型”就是他提倡时装女性化这一设计理念的表现。

在克里斯汀·迪奥首场时装秀中所展示的90套服装都配有8字形折叠花瓣的装饰性线条，它们给女性身材赋予了一种全新的优美形象，穿出并美化了女性身材的自然比例。他把她们打扮得更加美丽，迪奥的时装使人们重新领略到了昔日的风采，甚至超越了昔日的风采。这种突出女性特征的时装，也曾被视为有伤风化，但迪奥自信的将这些指责弃至脑后，始终坚持个人的设计风格。其实，“性感”一词在服装中并非贬意，而是时装风格的一种表现，它旨在突出女性的性特征，以此彰显女性特有的魅力。研究迪奥的设计作品，我们可以发现他是通过以下几个设计手法来表达时装的性感。

1、以耀眼服饰来表现女性美：迪奥选用温柔浪漫的色彩做为服装的主色调，运用大量的蕾丝，花边，刺绣作装饰，并配以金，银，宝石制成的首饰。集艳丽色彩于一身，突出女性美。

2、以袒露服饰来表现女性美：迪奥曾经设计了一款这样的晚礼服——一条齐小腿肚长的黑色缎子裙，一件用薄丝绸做成的紫色无肩胸衣和一件呈弧形的背心，具有极强的现代感。这代表了晚装的一种全新的观念，他赋予了内衣以崭新的面貌及内涵。在我们现代人看来，吊带背心外穿已成为司空见惯的女性着装行为，但在二十世纪五十年代，晚礼服被视为极其庄重的服饰，裙长是拖地的，内衣作为塑造身材的工具被掩藏在华丽的服装之内，迪奥的这种设计却被认为是有伤风雅，衣着不当的行为。他用一种新的理念来表现人体的自然之美，将女性的优雅妩媚表达的淋漓尽致。

3、以遮掩服饰来表现女性美：这是运用了与上一点相反的设计手法，就拿“新面貌”来说，迪奥采用的是“量感扩张”的表现手法，用裙撑或填充物将女性的臀围人为地增大，使穿者更突显女性之美。战后，由于物资的匮乏，女性的下装，裙裾的长度一般都在膝部左右，迪奥将裙子拉长了，他用艳丽的布料将女性的腿又遮盖起来。开得很低的领口，大裙摆，走动时若隐若现的小腿，胸及臀呈现的成熟女人优美的曲线。这些都是让男人们无法抗拒的诱惑。

美国人曾经说过：“迪奥用缎子，带子，褶边和荷叶边把女人包裹起来，以一种微

^①玛丽·法兰西·波希娜，张显奎译，《克里斯汀·迪奥》[M] 海南出版社 1998 152

妙的细节的方式让女性的美显露出来。”^①迪奥的这种女性化的设计非常迎合美国人的口味，他们对纤腰丰臀的这种迷恋反映出时装与性之间的整个象征性关系。如果说迪奥时装以他的束腰紧身胸衣，低开口衣领，优质内衣，衬裙和褶边让性感衣服重新流行起来的话，那么很显然，这种给性欲加漂亮包装的做法将引发某种更为普及的潮流。事实如此，不久迪奥的热风很快吹遍了全世界。

3.2 “新面貌”是一种精神的代表

克里斯汀·迪奥作为一名艺术家，漠视现实中的世界以一种更美丽的形式来重新创造世界。他认为“我的梦是由织物来搬运的”。^②

1947年2月12日，这一天对于迪奥来说是一个令人难忘的日子，对于法国巴黎来说是一个值得骄傲的日子。在巴黎的蒙田大街30号，迪奥的时装店里，举行了首次时装展示会，这些美妙的时装旋风般的震撼了巴黎和整个欧美，成为二十世纪最轰动的时装改革。要解析迪奥推出的“新面貌”时装所造成的震撼，我们必须先了解当时的社会状况：1946年，人们试着在惨痛的战争之后重新建立崭新的生活方式。战时，尤其是女性，为了填补后方男人的短缺，纷纷投入工厂或农场的劳力工作，所以当时的服装毫无风格、时尚可言。宽松的直筒剪裁的裤装，为的是让工作时行动方便自如；粗厚的牛仔布质，因为它们更能耐磨耐穿；用垫肩所做出的夸张的肩部线条，其实只是显示自己像男人一样强壮的自我安慰。可以想见，时装界在大战期间沉寂了六年，而战争的创伤和物资的匮乏令战后依旧一片灰暗。妇女们依然穿着极为单调的军装化的裙装，笨拙而呆板。在战后那个期望的年代，那个梦想的年代，迪奥推出了强调女性优美的柔软的肩线、束腰与大圆裙的时尚新装时，在场的与会人士无不为之惊艳。“新面貌”改变了悲惨单调的女装形式，将柔美精致还给了女性，并扫除了战争带给人们的压抑、灰暗情调，将快乐和美重新带给了世界。

克里斯汀·迪奥一直是奢华和崇尚服装情感的代表。服装的情感主要是指艺术审美情感，是人们通过心理的体验和社会的评价来满足对美与个性的本能追求的情感。迪奥的“新面貌”时装是非常昂贵的，价格高达4万法郎一套，简直是天文数字，在

^①玛丽·法兰西·波希娜，张显奎译，《克里斯汀·迪奥》[M] 海南出版社 1998 225

^②李当岐 《西洋服装史》 [M] 北京：高等教育出版社 1995 191

那个战后的恢复时期基本生活物资都严重缺乏，大部分欧洲妇女甚至连买牛奶的钱都感到拮据，而且在功能上不如战争服装来得自然，便于活动。可是女人们却疯狂的喜爱它，为什么呢？其实，“新面貌”是一种精神的代表，是一种情感的宣泄。在一个被罢工搞得快要瘫痪的国家，在一个因为政府种种危机而摇摇欲坠的国家，在一个好像命中注定永远看不到光明的国家，炫耀这些华丽的东西毕竟需要极大的勇气；这种时装的真正力量在于它作为一种催化剂促使人们普遍渴望变化，人们有必要忘掉空空的肚腹、倒塌的房屋和普遍的沉闷心情。这是 4000 万法国人民的渴望，他们要回到一种正常的、幸福的、健康的、浪漫的生活去。迪奥好像无意之中触发了一次火花，“新面貌”有一种愿望在后面支撑着，那种愿望就是要人们昂起头、挺起胸，不要再冷漠、不要再厌倦、不要再牢骚满腹，充满对未来生活的勇气，前途是光明的。“新面貌”的流行证明了它是符合当时的审美取向的，迪奥的这种设计思路在某种程度上达到了功能与情感的平衡。《哈泼市场》声称：“‘新面貌’正是新世界闻名的代表，就像联合国诞生一样令人欣喜”；^①《国际先驱论坛报》称：“‘新面貌’与巴黎的再生是完全相同的一回事”，^②可见，媒体界对于“新面貌”给予极高的评价。

在那个普遍没有女性味的气氛里，要点燃一个女人的梦想还需要去做些什么呢？迪奥成功的预示出一个女人的欲望，并给了她一种表现欲望的手段，告诉她大胆的往前走，继续去梦想吧。在那个缺乏女性形象的世界里，“新面貌”就像一种奇迹般的馈赠，迪奥通过重新抓住想象力的缰绳，在沙漠中为自己开辟了一片绿洲。对于二战时期的那一代人来说，“新面貌”就是对幸福的重新发现，因而他们很自然的拥抱它的到来。迪奥曾写道：“在我自己这一狭小领域里，我也在追求着这一梦想，我的第一批时装取的名称是‘爱’、‘温柔’、‘花冠’和‘幸福’，女人们必须从根本上明白，我要让他们不仅漂亮而且更幸福。”^③迪奥像任何人一样在潜意识深处对他的国家当时发生的一切是非常清楚的，法国由于受到被占领的精神创伤，好像不太情愿去正视自己当时的行为。在面临一个不太光彩的现实时，宁愿回顾过去，回到昔日传奇般的辉煌中去。作为人，作为艺术家，迪奥努力创作出花一般的女人形象，这是他在潜意识中要抹去那不光彩的事情的一种方式。

^①袁仄 胡月 《永远的经典—优雅本色》 [M] 北京：中国纺织出版社 2001 36

^②袁仄 胡月 《永远的经典—优雅本色》 [M] 北京：中国纺织出版社 2001 36

^③玛丽-法兰西·波希娜，张显奎译，《克里斯汀·迪奥》 [M] 海南出版社 1998 168

迪奥的设计首先是在美国流行起来的，在那个没有多少文化底蕴的国家里，女性充满着自由，她们有着比其他欧盟国家的妇女更多的权力。她们曾经为选举权，为驾车权，为工作权斗争过；她们认为男女是平等的，女性是独立的个体而不是男人的附庸；她们不会为了取悦男性而将自己打扮得花枝招展。令人费解的是，在这样的一个国家里，迪奥的“新面貌”竟大受欢迎，美国女性竟然能够接受用鲸鱼骨来做撑架的胸衣，用20码的纤维布才能做成的大摆裙子，还有那长长的手套和成串的珍珠项链，这一切更适合坐着马车去郊游的贵妇，而不适合朝九晚五坐在汽车方向盘后的上班族。我们从心理学的角度分析，便可理解了，迪奥的设计正好迎合了战后人们渴望和平、渴望幸福、渴望美丽的心理；迪奥的这种充满梦幻般的新意象使人们看到了法国的希望，它点燃了那个被战争摧毁的压抑了长达5年的爱美之心；它启动了人们的消费欲望，所有在战争时期把窗帘关得紧紧的来防止空袭的妇女，都渴望穿上宽大奢华的裙子，希望能够走出去有炫目的效果。迪奥的时装好像被附上了某种魔力，点亮了人们的心，把他们带入了另一个境界，那是一个能够触动心弦、充满着欢快气氛和芬芳色彩的境界。

“新面貌”所代表的已经不只是那套在石板路上拍的服装本身，它甚至成为战后文化里最具有象征意味的一部分。照片（见附录图一）中那位婀娜多姿的模特，化身为战后的女性标记，引发人们对于太平盛世、阔气富裕的联想；模特身后看不见尽头的石板路，仿佛寓意流行的漫漫长路。这是第二次世界大战结束之后最重要的设计，影响时间长达10多年，受它的影响，整个世界的时装设计都走上了完全不同的发展方向。

60年过去了，然而，“新面貌”作为一种文化遗产、作为巴黎的一种象征和追求完美的一种精神永远的保持下来。直到今天，迪奥创造的CD品牌仍然继承着法国高级女装的传统，保持高级华丽的设计路线，象征着法国时装文化的最高精神。

3.3 创造巨大的财富

和其他的时装公司一样，在克里斯汀·迪奥时装公司成立不久，迪奥便与人合资创建了香水业。他自己曾经说过：“香水是一扇通往全新世界的大门，所以我选择制造香水，哪怕你仅在香水瓶旁边逗留一会，你便能够感受到我的设计魅力，我所打扮的

每一位女性都散发出朦胧诱人的雅性，香水是女性个性不可或缺的补充。它是时装最后一道工序，就像朗克里特作画完毕用来签名的玫瑰”。^①迪奥将他设计的第一瓶香水命名为“Miss Dior”。这也是世界上第一种把橙花鼠尾草、梔子花等清新香气作为初调，沉香、蔷薇等浓香作为基调的香水。这一清一浓，既典雅又脱俗，再加上造型独特的水晶瓶，使这种香水深受女性喜爱，为迪奥连绵数十年的香水传奇揭开了序幕。

由于迪奥的第一次时装展在世界范围引起强烈的反应，他被美国授予了“奈曼·巴库斯奖”。迪奥的美国之行实际上起到了一次强大的宣传工具所能起到的作用，无论他走到哪里，新闻记者就跟到哪里，每次少不了一些针对“新面貌”提出的问题，这是他做梦都难以梦到的一次很好的广告宣传活动。迪奥的“新面貌”时装以不同的版本在美国的各级市场以不同的价格出售，看到这种情形，他并没有感到气愤，而是预感到美国是一个具有非常潜力的市场。他开始下决心在美国建立一套商业性的时装分布系统。回国后不久，迪奥的时装店在美国纽约开张了，并且在美国举行了首次时装展。这些时装深受美国女性的喜爱，成为最畅销的衣服。当时在美国开分店的法国时装设计师有很多，但成功的却寥寥无几，克里斯汀·迪奥却取得了巨大的成功了。他的成功，最重要的一点是他灵活的与市场直接挂钩的做法使他能够根据美国妇女不同的审美趣味和需要，马上做出相应的调整，针对美国女性设计的服装都要比法国的号码大一些，而且要适合不同的气候；在销售上，迪奥认识到美国有着与法国完全不同的销售方式，在法国，时装店是时装展示的场所，也是顾客定购的市场；而在美国，百货公司起着非常重要的作用，它们决定着时装的走势，为大多数美国人提供快捷无忧的服务。于是，迪奥决定在纽约的那家时装店只是用来做系列时装的展示地，要买衣服得去百货店。在几年的时间里，在纽约，迪奥店的代销分店由160家增至250家。同年，迪奥在纽约创建了“克里斯汀·迪奥香水公司”；1949年，他以“克里斯汀·迪奥女袜”的名义和袜商签订了他的第一份女袜生产许可证合同；1950年又签订了生产“克里斯汀·迪奥裘衣公司”；最后“克里斯汀·迪奥出口公司”也在纽约成立了，负责帽子、手套、手提包、珠宝和领带的出口工作。他的牌子在美国到处可见，在开始的五年里，迪奥公司的营业额有一半来自这个新大陆。随后，迪奥又在澳大利亚、墨西哥、古巴、英国、意大利等国家相继开办分公司及签订了许可证合同。就这样，每

^① 时尚殿堂的经典 http://www.chinasasa.com/news_detail.php?id=48&nowmenuid=18&cpath=0007:&catid=7

年都可以看到迪奥的旗子在地球上某一个新地点插上。

渐渐地迪奥公司变成了一个复杂的创造机构。这是法国人第一次用一个标签或者说只是一个签名就把一个庞大的网络基础建立起来了。换言之，在迪奥名下有八大生产公司和十六家附属商业公司，五大洲雇佣了 1700 人，而这一切都受到巴黎迪奥总公司的严密控制。迪奥店在创建的第一年就赢利了，他在 1947 年的营业额是 120 万法郎；1948 年增至 360 万法郎；1949 年增至 1270 万法郎，其中的 60% 来源于国外的收入，这一年巴黎出口的时装有 75% 是迪奥品牌的，占当年法国出口销售总额的 5%。

一个法国人要在美国取得成功，并非一件容易的事。迪奥的成功在于他的谦逊和严格的职业标准，最重要的在于他对品质的强调。这些东西并不是法国民族性格中普遍存在的。“迪奥”这一品牌代表着较高艺术、较高品质，它是最好的，迪奥就像维持秩序的警察，监管着他的产品；当产品质量连最基本的要求都达不到时，他宁愿停止生产。迪奥要求生产者要用爱心去缝制衣服，每一处细节都要经过认真的计划，这样制作出来的服装才具有生命力。

经过迪奥以及其他员工的努力，迪奥品牌的时装、香水、配饰等遍布世界各个角落，并取得巨大的成功。其法国式的经典服饰因此而成为一个庞大的商业网络，从某种程度上说这这也是一个艺术网络。他用十年的时间创造了时装界的奇迹，赢得了声誉，也赢得了巨大的财富。

第四章 克里斯汀·迪奥对时装艺术的贡献

4.1 设计理念的创新

创新是时装审美的基本要求，也是时装设计的生命力所在。优秀的设计师必须具有较高的审美素养，既能适应于社会普遍的审美需要，又能透过创新来提高大众的审美趣味，从而将群众潜在的审美需要转化为现实，使时装达到更高的审美价值。

克里斯汀·迪奥认为高级妇女时装具有双重功能：“一方面，它是艺术家的一个崇高的领域，让他可以充分发挥他的创造力；另一方面，它也是一种手段，可以不断推进和挖掘他的才能。”^①迪奥的艺术是用时装来表达的，他用他那非凡的创造力赋予时装一种诗的意境。

迪奥善于回顾过去，他通过观察艺术，然后再来反观时装。他是一位举着一面镜子去照耀社会的巫师，从镜子里反射出来的都是昔日的一系列形象，迪奥便从这些形象中获得灵感来进行创作。他将传统与创新完美的结合起来，把十九世纪上层妇女的那种高贵，典雅的服装风格用新的技术和新的设计手法重新大张旗鼓的推广，并且充满了现代感，创造出蕴含丰饶的意境和语言的时装，这在时装史上是非常罕见的。继“新面貌”之后，迪奥在每一季的时装展中都要推出一个新的时装系列，而每次新系列都改变裙裾的高低，甚至改变整个服装的轮廓，因此，能够保持永远创造新闻，创造时髦的潮流，为此有人曾指责他的这样做法，他却说：“裙子底边到地面的距离本身说明不了什么问题，我这样做只是反映了我对线条的一般看法。”^②迪奥将裙裾的长短视为外造型的一部分，它同样影响着服装的整体效果，美化女性的身材比例。尤其是在1954年，迪奥推出不束腰，不突出胸和臀的直线外型，去掉了他穿在女性身上的紧身胸衣，强调女装的功能性，是一种朴素、简洁的现代女性味时装。改变了他以往人工塑造的女性美的标准，而转向表现女性的自然美。这种造型上的重大转变，在时装界又一次掀起哗然大波。迪奥就是这样在传统中寻找灵感，并不断的创新，不断的超越自己。

^①玛丽-法兰西·波希娜，张显奎译，《克里斯汀·迪奥》[M] 海南出版社 1998 270

^②玛丽-法兰西·波希娜，张显奎译，《克里斯汀·迪奥》[M] 海南出版社 1998 238

“新面貌”系列时装使他的才能和名声达到了登峰造极的地步，但他并未从此止步，而是不断的改进和完善“新面貌”，不知疲倦的找到某种新的方式来塑造女性的身材。他认为：“一件衣服就是一件生命短暂的建筑作品，其宗旨是要充分体现女性身材的比例。”^①因此，迪奥的作品都以雕塑般的艺术造型而著称。如：著名的“郁金香造型”、“埃菲尔铁塔型”等系列时装。迪奥常常像建筑师研究建筑的结构一样研究服装结构的变化，以及造型的力度，有着华托油画作品般古典与华贵的风格。他的设计体现了时装与建筑的完美统一，正如他在美国《先驱者论坛报》主办的讲演会上所作著名的时装美学讲演中所讲：“服装设计与建筑设计在本质上是是一致的，都是在为形象和功能的完美而进行努力。建筑设计的整体布局就像服装的配套设计，对于结构处理也有着异曲同工之妙。但是，建筑师相对静止的，而服装则像是‘一些会移动的建筑’。”因此，迪奥在设计时装时，一直尝试以外造型线来把握服装设计整体形象的方法。这种方法就是把服装的造型作为一个立体的、可以不断塑造的空间造型来对待，就像他说过的把服装造型看作建筑造型来经营。这种设计原理与文艺复兴时期的服装造型方法相通，即服装应当象绘画、雕塑那样是一种造型艺术，而且这种造型还要联系实际的穿着功能，表现人的个性，所以当时的服装设计者们总是想尽一切办法进行服装形态的塑造。迪奥把这种原理用在强调女性典雅的柔美和曲线造型上，而且做得如此尽善尽美。从他的作品中，人们体味到法国古典文化与现代精神的完美结合，是文艺复兴传统的现代写照，一个睿智的艺术化的文化领袖。时尚对于他不仅仅是衣服上的事业，而是有着更大的文化能量。

迪奥还用大写的英文字母 A、H、Y 来命名他的时装系列，这样从感性上人们能够很快了解每一个系列时装的造型特点。直到现在，这些字母仍在服装中被用于表现服装的形态。可以这样说，自从迪奥之后，世界时装设计的发展就完全不同了，他使法国的时装设计师乃至世界时装设计师紧追其后，不得不在奢华程度上与迪奥攀比，致力于创造独特、均衡的完美外形。五十年代的时装被评论家认为是“形”的年代，那么这个“形”的时代则是迪奥赋予的。

①玛丽-法兰西·波希娜，张显奎译，《克里斯汀·迪奥》[M] 海南出版社 1998 174

4.2 时装艺术交流的创新

时装是一种艺术的表现形式，又是一种商业产品，它只有被卖出去才能实现其价值，否则，即使再美的时装如无人问津，也不能称为一件艺术品。时装的艺术价值是通过时装的艺术交流实现的，时装艺术交流是以时装产品为中介的艺术交流活动。一方面，是时装信息、观念的交流；一方面，是时装产品本身的交流，即交易，交换。时装艺术交流主要是通过时装表演来进行的。

在现代时装设计出现之前，欧美上层社会的妇女穿着讲究，他们的服装是由具有高超技艺的裁缝精心制作的，而这些裁缝并不具名在服装上，也没有自己的品牌或者时装店，他们是传统的匠人。服装的形式基本一样，具有模式化和标准化，是当时社会崇尚的方式，因此，服装的交流是非常简单的，一般是在某一次舞会或沙龙聚会中，女性们相互攀比服饰的奢华。到了二十世纪初，巴黎高级时装业的创始人查尔斯·沃斯创建了自己的时装店，并创造出把新设计的衣服让模特穿起来向顾客展示的崭新的推销方法，使时装表演这种作品发表的形式诞生了，从而形成了现在巴黎高级时装业的原形。从此高级时装设计师遵循着这一原则，每年举行一次时装表演来展示自己最新的力作。

迪奥推出了“新面貌”系列时装的首场时装展示会后，在同年8月6日，他又举行了一次时装展。为了打破因循守旧、历久不变的时装式样的沉闷，他开创了每隔6个月就推出一个新的系列的新局面。这种新的交流方式逐步成为时装设计师的主要经营手段，一直延续到今天。迪奥要求他的时装模特在表演的时候要具有剧院舞台的效果，而不仅仅是穿了衣服上台走路的女孩。她们在天桥上旋转，令观众迷惑而眩目，她们的步行节奏和速度一样。迪奥要通过模特的体态和动作传达出时装的文化内涵，显示出时装在各种动态下的视觉效果。并且每个模特在号码之外还有自己的名字，这样就无形中赋予了时装以性格的生命力，比如在表演中叫“第一号：维蒂！第二号：帕戈列斯！”等等。这种时装表演的形式是迪奥作为一个天才的营销家的一个创举。他旨在推销自己的设计，树立自己的形象。

迪奥不仅是一位艺术家，他还是一个非常聪明的生意人。迪奥在美国期间，看到了美国人对他的“新面貌”时装的反应态度，使他认识到：在美国，他不仅已让他的衣服、他的完美主义理想、甚至他本人的风格和自信得到一次检验，而且他还发现了

时装作为交流手段的威力。“新面貌”的成功事实上是一种文化观念全球化的体现。他同样也认识到：美国是一个空前的，无以伦比的巨大市场，随后迪奥改变了后来的经营方式。他说：“我是在出售我的设计观念，我的想法。”^①他明确，他的目的不是要卖自己的服装，而是出售自己的设计。因此迪奥创造了专利费用这个方式，通过办理许可证允许在国外市场销售迪奥品牌的服饰，这也在一定程度上杜绝了盗版的出现，而迪奥从中抽取一个百分比作为专利费，通过这种方式，他获得了丰厚的利润。迪奥的这种经营方法让他那些同行对手们皱眉不满，他们习惯于经营由父传子的，中间没有任何变更的传统业务。历史证明，迪奥的做法是正确的，继他之后，许多设计师都效仿了他。如今，特许经营已经是各大时装品牌的命脉所在。

时装表演成为迪奥推行自己设计观念的手段。在每次的时装展之后，买家在购买他新设计的时装方面有两种方式可以选择：一种是可以购买表演中展示的时装原创；一种是可以购买专利。前者的顾客群一般是名媛贵妇，通过穿着原创来显示自己的财富和与众不同的品味。购买专利的买主一般是某个地区或国家的厂商，他们必须按照所规定的设计，面料来制作，自行组织加工生产，每个具体的设计大约生产数千件。这样，成本自然就降低了，当时的具体价格是：迪奥的原作大约需要 950 美元到 1000 美元一件，如果购买批量生产的同样服装，价格只在 80 美元左右，相差 10 倍以上。普通女性便可拥有迪奥所设计的女装。这一点是让迪奥最开心的，他希望世界各地的妇女都因穿上他的服装而变得美丽。由于绝大多数国家的买主都宁愿购买专利，于是所谓高级时装也就由此便成为批量化生产的产品，法国的高级时装因此发生重大变化。所谓的高级时装是由高级的材料、高级的设计、高级的做工、高昂的价格、高级的服用者和高级的实用场所等要素构成的。如今，由于批量生产的服装价格相对低一些，顾客层发生了变化，服用者变成了中产阶级的女性，这实际上是六十年代出现的高级成衣的先驱。高级成衣是本世纪六十年代以来，由于消费观念的转变，从高级时装业脱离出来具有独立性的一种重要的服装产业。因此，在巴黎迪奥是一名高级时装设计师，而在纽约和其他地区他的名字成了豪华成衣和各种服饰的代名词。

迪奥是第一个以注册商标确立品牌概念的人，也是第一个用如此个人特征鲜明的单词作为注册商标的设计师，尽管现在这是再普通不过的事情。当时在时装界还没有

^①王受之 《世界时装史》 [M] 北京：中国青年出版社 2002 109

人听说过什么商标、标准合同、产品形象等这一类的东西，是迪奥创造了它，并使它成为现在商业中不可缺少的内容。迪奥通过这种方式把法国高级时装业从传统的家庭式作业引向了现代企业化操作。此外，针对公司形象的一致性，也制定了一套政策，迪奥公司为各地的零售商推出了一种“公司手册”，范围涉及迪奥品牌的各个方面，甚至房屋内的装饰风格都要按照蒙田大街 30 号的风格去做。每两年，来自世界各地的代理商都要聚集巴黎召开一系列的研讨会。迪奥公司是世界服饰业的杰出典范，直到今天，世界各地的品牌服饰公司都在采用这一方式来保持他们特有的风格及品牌文化。

通过这些严厉的措施，迪奥品牌开始独领风骚了，他以品牌为旗帜，以法国式的高雅和品味为准则，坚持华丽、优雅的品牌路线，运营着一个庞大的时装王国，就像迪奥公司的经理曾经解释道：“我们最重要的哲学是要把法国的高贵和高雅思想传播到世界各地。”^①

^①玛丽-法兰西·波希娜，张显奎译，《克里斯汀·迪奥》[M] 海南出版社 1998 262

第五章 克里斯汀·迪奥对法国时装艺术的影响

5.1 与当代服饰的抗争

就迪奥的“新面貌”系列时装有人曾这样说过：“从经济方面看，时装大变革，其崭新的款式使现存各种服装都相形见绌；从社会学方面来看，裙子是应该缩短还是加长？经过多次的款式变化，女性的膝盖现在又重新被遮盖起来了；从政治方面来看，时装的每一次转折点都伴随着公众的愤慨。”^①的确，就像所有新生事物一样，这种具有历史转折意义的新样式，在战后经济尚未恢复的1947年，并非立即被所有人都能理解和接受，由于素材的缺乏，反对长裙的呼声各地都有。新闻短片里播放了一些令人吃惊的镜头：一帮穿着陈旧款式的家庭主妇看到一群穿着迪奥新时装的女士时，竟变得怒不可遏，冲上前去撕扯她们的紧身胸衣，把她们的新时装撕成了破布条。虽然美国是最先接受迪奥的时装的，但是在那个讲民主，女性有参政权的国家里，反对迪奥的呼声也最强烈。在美国，迪奥遇到了一群有3000多人参加的抗议活动，那是一场真正的反抗，组织得井然有序的人们不停的跟在迪奥后面大声抗议，其宗旨就是要废除那种白天穿的长裙，主张衣服要实用。还有一些美国人认定迪奥的时装是针对性别平等设计的一种阴谋，她们喊着“迪奥先生，我们憎恨长裙！”、“迪奥，滚回去！”等口号。然而，作为新的历史潮流的代表，人们又都不由自主地向这个方向靠拢，在这里追寻失去的梦想。

这些现象表现了新与旧的抗争；这是长裙和花式衣服对短裙和男士短上衣的一场抗争；是优美的脚踝与时髦的矮圆桶形女帽对楔形鞋跟和菜花式女帽的一场抗争；是新的生活方式、新的价值观念和旧的生活方式、旧的价值观念的抗争。这是任何新生事物所必经的阶段。

迪奥经历的现代主义时期是各种哲学和美学思潮活跃，而人们的思想又极其混乱的年代，现代主义作为现代工业设计美学基础上的一种设计艺术形式，全然不同于古典主义、现实主义和浪漫主义的艺术时期，他强调设计的民主化以及设计的社会效应，强调设计为大众服务，更多的是从理性的和功能性的角度去思考设计，思考设计如何

^①玛丽-法兰西·波希娜，张显奎译，《克里斯汀·迪奥》[M] 海南出版社 1998 218

为大众服务。迪奥对于时装在现代文明中所占有的功能地位,具有哲学性的深思和理解,他认为:“在这个机械化的时代中,时装是人性、个性与独立性之最后隐匿处之一,对现代的颓废与平庸所带来的影响,产生一种抗争作用”。^①面对历史与环境形成的对传统观念的束缚,迪奥采取的是敏锐地把握大众的深层需要和个人主义的方式,去实现自己的设计理想。因此,迪奥毫不踌躇地把时装带回到它的最基本的要求上来,即表现女性的美。他认为法国时装必须回到豪华、奢侈的传统上去,使优质的工艺水平恢复到应有的光荣地位,他想要创造的形象是能够体现高雅的东西。迪奥的这种做法在时装界引起不小的波澜,可可·夏奈尔曾做出尖刻的批评:“迪奥哪会给女人穿衣服?他不过是把布料套在她们身上而已。”^②自从保罗·布瓦列特时代以来,战前时装遵循的直一直是一条线形发展的路子,强调时装的功能性,而夏奈尔则是这种风格的杰出代表,她设计中心是女性的自由和解放,强调宽松、随意和舒适。夏奈尔非常讨厌那些用服装来夸张女性的身体的做法,她认为这种形象是为男人而设计的。对夏奈尔来说,服装设计的核心是高水平的质量,舒服,通过剪裁和比例使身材的优美得到强调而具有吸引力,不是通过突出女性的性器官来达到这种魅力。她希望她的服装能够与身体完全吻合,使服装成为身体的一个组成部分,其目的是要把妇女从作为对象物的角色中解放出来。因此,夏奈尔设计的时装与迪奥的夸张形式截然不同,他们两人在设计的观念上是大大相径庭的。

另一位时装界的巨匠克里斯托瓦尔·巴伦西亚加对于迪奥的时装也予以否定态度。虽然在战前他也曾推出了束腰女装来表现女性的曲线美,但他很反感迪奥处理纤维品的那种方式,即用帆布做衬底,缝制好几道线或用绢网使之变得硬挺,反对迪奥用人为的手段来凸现女性特征。对于巴伦西亚加的时装《时尚》杂志艺术总编曾说:“巴伦西亚加厌恶女人的身体,因此便把她的各个部位掩藏起来,他把她们打扮得都像老女人似的”。^③巴伦西亚加致力于推行简洁、单纯、朴素的女装造型,在方便于活动,解放女性腰身上做文章,开拓了运动型女装。他的设计中有一种东方风格的美学特点,与迪奥强调腰身和富有量感的裙子组合的造型意念不同。巴伦西亚加一直在追求放宽

^①玛丽·法兰西·波希娜,张显奎译,《克里斯汀·迪奥》[M] 海南出版社 1998 131

^②王受之 《世界时装史》 [M] 北京:中国青年出版社 2002 107

^③玛丽·法兰西·波希娜,张显奎译,《克里斯汀·迪奥》[M] 海南出版社 1998 209

肩部，解放腰身，臀部周围也柔和的留有一定空间的独特设计。他是一个技术权威的设计师，创造了许多革新性的结构，很重视整体造型。由于受迪奥的影响，他也开始致力于创造独特、均衡的完美外廓形。如果说迪奥是时装界的华托，那么巴伦西亚加则是时装界的毕加索。

在时装这块艺术领域里，迪奥立足于传统，用现代的设计语言来诠释古典的优雅与美丽。迪奥虽然受现代艺术影响颇深，但他骨子里仍崇尚古典艺术，喜爱浪漫主义情调，在他的印象之中母亲的端庄，优雅的形象是最美的。他对时装界出现的超现实主义风格及简朴的设计持一种坚定不移的反对态度。对于他时装中的奢华性格，迪奥也提出说明：“如果超越了衣、食、住这些所谓的单纯事实，我们就说是奢华的话，那么文明正是一种奢华，而那是我们所极力拥护的东西”。^①就这样，迪奥以其独特的个性赋予时装全新的风貌，成功地塑造出一种完全属于他的时代特征，其普及性影响了同辈的设计师，最终树立起整个五十年代的内敛高尚的品味。

5.2 恢复法国时装业的地位

在二战期间，德军占领了巴黎，虽然有 60 多个店在纳粹的铁蹄下勉强维持到战争结束，但战争期间的动荡不安和布料缺乏给高级时装业带来致命的打击，许多设计师逃往国外，许多时装店被迫关门停业，国外固定客户的减少，使得巴黎时装失去了它作为世界时装的领头羊的地位。美国、英国、意大利都有了符合本土文化的时装风格，并迅速发展起来。这时许多人都怀疑法国在时装业的霸主地位消失了，但是迪奥不相信这件事就这样了结，他坚信法国时装要恢复之前的至尊地位，必须回到那曾经使它的时装独领风骚的完美的传统上去。

以此为信念，迪奥设计出了“新面貌”系列时装，对于“新面貌”和迪奥的设计的意义，卡迈尔·斯诺曾说：“迪奥挽救了巴黎，就好像马恩河战役挽救了巴黎一样。”^② 迪奥以天才的大手笔，极富浪漫主义的风格令全世界信服巴黎的时装没有死，由于有了迪奥的设计，在战争期间不断衰退的巴黎时装业才重新振作起来，开始新的发展，走向繁荣。世界各地的时装又以巴黎时装为指路灯，并随着它的流行而流行。迪奥凭

^①玛丽·法兰西·波希娜，张显奎译，《克里斯汀·迪奥》[M] 海南出版社 1998 212

^②玛丽·法兰西·波希娜，张显奎译，《克里斯汀·迪奥》[M] 海南出版社 1998 163

着对时代脉搏的敏锐的把握力，认为只有发扬法国悠久的传统文化，才能使法国恢复它应有的文化至尊地位。正像他自己说的：“在这样一个前途黯淡的时代，各民族都在大炮声和飞机的轰鸣声中寻求奢华，我们这种奢华也必须得到彻底的保护。我并不想隐藏这一事实，即这种做法与我们这个世界应该走的路子是相悖的。不过我认为，这里面还是有一些根本性的东西，在一个不讲文明，充满敌意的世界面前，欧洲正逐渐意识到它自己的价值，它的传统和它的文化”。^①他要复兴路易十四那个伟大时代的精神，这是对凡尔赛宫的道德价值和美学观念的复兴。今天看来，五十年代是演绎法国传统文化的高峰，是迪奥使人们认识到了传统文化的重要性，那是一个绚丽多姿的时代，是迪奥发起了它，并在理解它之后把它体现出来。迪奥通过时装将法国的传统艺术传遍到地球的每一个角落，从而使法国文化至高无上的地位重新确立起来。

“新面貌”压倒性的成功，不仅促进了服装线条的季节性创造与变化，推动了服装业的繁荣，也让人们再度认识到巴黎的指导力仍是不可或缺的。迪奥是使整个时装业燃烧起来的火星，“新面貌”系列时装给巴黎妇女时装开创了一个新的黄金时代。迪奥除了在感性的层面影响了当代的审美价值，对于战后工业经济的复兴也功不可没。由于迪奥的设计风格流行，内衣业也发生质的飞跃，内衣更讲究面料的舒适性和功能的完美性。纺织面料市场也蓬勃发展，新型的面料，合成纤维面料的出现，使得时装设计师有了更广阔的设计空间。除此之外，迪奥的设计还推动了制鞋业、制帽业、羽毛业、刺绣业和其他装饰品行业的发展，迎来了法国巴黎高级时装业的鼎盛时期。

由于“新面貌”，迪奥获得美国德克萨斯的“奈曼·巴库斯”奖，这是时装界的“奥斯卡奖”，也是第一次颁发给一位法国人，而且是为了他的第一次时装展。从某种意义上来说，美国人接受了迪奥的设计也就预示着美国承认法国巴黎的时装仍然处于世界时装业的领头羊的地位。然而在法国，直到1956年，法兰西共和国才意识到应该奖赏这位时装大师，来表彰他为法国时装业所做出的巨大贡献，于是授予他“荣誉勋位团”勋章，这是法国对在艺术界做出卓越贡献的艺术家的最高奖赏。他被称道为在妇女时装方面发现了一座文化的金矿。

^①玛丽-法兰西·波希娜，张显奎译，《克里斯汀·迪奥》[M] 海南出版社 1998 205

5.3 使高级时装走出象牙塔

高级时装之所以称为“高级”的，除了具有创意的设计，高级的手工艺，高昂的价格外，还需要有高级的服用者，也就是以上层社会的贵妇人为顾客，为她们量身定做的时装。在制作过程中，需要多次假缝，试衣，直到设计师认为时装所具有的内涵与服用者的气质达到完美的统一，形成独具特色的艺术形象，才算是完成整套时装的制作。可想而知这种高级时装的价格是相当昂贵的，如迪奥的有些时装价格高达 4 万法郎相当于 7000 美元一套，简直是天文数字，普通大众是不敢问津的。

但出人意料的是，迪奥设计的那些时装激起了大众市场的兴趣。时装展后的几周之内，这一形象就被一大批法国女人喜爱上了。看到那些一向保守的普通大众竟如此贪婪的盯着他那些时装，他无疑是最感到吃惊的人。在迪奥之前，高级时装只在上层社会中流行，下层的劳动人民只穿一些较保守的便于劳作的服装。突然之间，各个阶层的妇女们都在穿迪奥的“花冠”裙子，尽管稍微有些变异，但都是窄腰和开口很低的胸衣，无论她们的社会地位怎么样，她们好像都想着要当高雅女士。在美国，迪奥的“新面貌”时装以各种变种形式，以很低的价格出现在各级百货店里，人们蜂拥而至，几周之内卖出几百万套。虽然大部分人不可能拥有“新面貌”时装的原版，但是由于当时合成纤维的出现，以及美国最早出现了服装批量生产的方式，使得越来越多的人能够享有“新面貌”的仿冒品，这使得“新面貌”的流行更加蔚为壮观，于是大众消费文化形成了。以往所谓的高级时装现在变成大众的消费对象，时装也就终于打破了少数人享用的界限，成为大众消费市场的商品。

美国之行，给了他很大的启发，他改变了以往的经营方式，把顾客层扩展到各个阶层，他的目的就是要让全世界的妇女都穿上他设计的时装，让全世界的女性都变得像花一样的美丽。迪奥认为，时装不可能从艺术中剥离出来，但又必须重视商品的特性，时装首先应该是美的，这个美是指作品中所体现出来的艺术特性，假如不美，不能引起穿着者和观赏者的视觉审美感受，那就等于大将未上战场已决定了失败的命运一样；但是时装又是商品，它必须卖出去，穿在服用者身上，才实现了自身的价值。迪奥把自己看作是一个肩负着崇高使命的人，他很清楚他已把时装这一行业从匠人的狭窄的“贫民区”里带了出来，他要看到体现着文化和生活方式的时装商业化。对于迪奥的这种做法，巴黎的高级时装界存在不少非议，高级时装作为一门艺术，是为了

少数权贵，还是为了大众百姓？对于这个永恒的命题，设计师们都有着各自不同的回答，但都是把自己的那一套时装哲学推到了逻辑上的极限。迪奥用行动回答了这个问题，他的经营策略，使得全世界的女性都能够享受他的设计，他的风采。

自迪奥之后，高级时装开始出现了各种档次，甚至最终在普通市场上都能见到。这个基调的变化，成为现代时装工业的立足点，从此，大众消费的时代开启了。公众对迪奥的反响是空前的，打破纪录的。他不仅是时装界的一位怪杰，而且是一位了不起的国际关系专家，他使得法国的高级时装从象牙塔里搬了下来，使时装的美适应了现代世界的需要，虽然他的同行们如巴伦西亚加等人仍然固守他们的堡垒，把时装看成是一座神圣的殿堂。

5.4 培育提携后辈以及对后世的影响

迪奥不仅是一位才华横溢的艺术家，他还是一位识得骏马的伯乐。迪奥为人平易近人，尊重他的每一位员工，尤其是善于发现员工的才能，而且尽力提拔。他对于他的助理设计师的创新设计是持支持态度的，只要符合迪奥品牌的风格，他的直觉力告诉他，这些创新设计是符合大众的审美需要的，这也是迪奥品牌的时装具有领导时尚潮流的因素所在。他对自己在事业上的成长经历以及所遇到的困难都有着切身体验，因此，他愿意以一个教师的身份帮助别人，特别是那些有才华的青年。从某种意义上讲，迪奥公司成了一个人才训练基地，对年轻有为的人来说，这儿是一块天然的磁石，到这儿来就像进入了一所综合性的工艺大学。迪奥公司培养和鼓励了一大批年轻人走向成功的道路，最突出的要数伊夫·圣·洛朗和皮尔·卡丹。

1955年，年仅19岁的伊夫·圣·洛朗进入迪奥公司，由于在时装艺术的风格上，圣·洛朗与迪奥这两位设计家恰是“心有灵犀一点通”的感觉，初次见面，圣·洛朗马上被迪奥聘用，一年后便升为技术指导员。对他来说这是非常重要的一年，正如勒龙之于迪奥（勒龙是迪奥的恩师），迪奥在圣·洛朗的设计生涯中也起到了决定性的作用。圣·洛朗说过自己与迪奥的结实是一个奇迹，他说：“我永远感激他，他是一位慷慨的大师，把艺术的种子播撒进我的心田。”^①迪奥很欣赏这位害羞的青年，他把圣·洛朗作为自己的主要助手。1957年，在迪奥发布了他的最后两个系列后，他已在考虑把

^①袁仄 胡月 永远的经典—优雅本色 [M] 北京：中国纺织出版社 2001 58

圣·洛朗介绍给报界，并将他作为次年系列的公开合作者。迪奥曾对公司的经理说过：“我要你把伊夫·圣·洛朗提拔起来，他在上次时装展里设计的所有40件衣服全部取得成功，我要让报界知道他。”^①可是，还没等到迪奥这样做时，迪奥便离开了人世。迪奥去世后，年仅21岁的圣·洛朗继承了迪奥公司的设计重任，舆论界一片哗然：无名小辈圣·洛朗如何能与时装泰斗迪奥划上等号？迪奥去世的第二年，圣·洛朗发布了迪奥品牌的第一个系列“梯形线”系列。这个设计造型简洁优美，它保持了迪奥的魅力，又具有新时代的清新气息。发布会获得极大的成功。当新系列得到媒体界与公众的喝彩之后，圣·洛朗的声望也得以迅速上升。1960年圣洛·朗离开了迪奥公司，开办了以自己名字命名的公司，这是继迪奥以后的又一个法国高级时装品牌。圣·洛朗在探索新式样时总是将立足点放在传统的服装上，把古典的高级时装赋予时代的意义。他的设计基本上遵循了他的导师迪奥创出的方向，从他的作品中，我们亦不难看出迪奥的影子。不管怎么说，这是在迪奥和他公司的培育下产生的又一位二十世纪的时装天才。

皮尔·卡丹1947年进入迪奥公司，参与了“新面貌”系列时装的设计和制作，在这里他掌握了时装设计的诀窍，也了解到顾客的品味和需求。迪奥非常欣赏他这位学生的艺术才能，经常教导他：千万不要后退，要勇于去实现自己的雄心壮志。不久，他离开了迪奥，开创了自己的公司。他受迪奥的影响，也非常重视专利和品牌效应，他倡导商标转让，设计专利转让，利用这个方式和利润提成的方法与其他公司合作，取得了巨大的商业利润。卡丹的创造性天才使他成功地把他的名字变成了一个强有力的象征符号，他从迪奥那里就认识到他的签名比他的作品本身更重要，他在各个方面都使自己的名字商业化，这使他后来成为世界上最富有的设计师。

迪奥的高级成衣只在美国等其他国家里生产，而在法国迪奥品牌的时装仍恪守高级时装的游戏规则。卡丹比他的恩师走得更远，他开创了法国本土的高级成衣业，在1959年，他设计了法国第一个批量生产的成衣系列。他的设计打破了法国小批量的高级时装市场，使时装观念能够进入千家万户，进入普通老百姓的日常生活，对于人们的生活方式来说不亚于一场革命，对于时装行业更是一场革命。进入六十年代，时装化的成衣逐步成为世界服饰的主流，成为人们喜欢的方式。皮尔·卡丹的成衣道路，

^①玛丽·法兰西·波希娜，张显奎译，《克里斯汀·迪奥》[M] 海南出版社 1998 316

是现代时装设计的一条康庄大道，他的名字也因此被广泛记取。皮尔·卡丹在设计上同样受到迪奥很深的影响，从他的作品中我们依然能清晰地看到迪奥的痕迹，他追求的典雅风范是迪奥的一贯风尚。现在，卡丹的创作活动涉及范围很广，除了服饰产品及家具、餐具、厨具等生活用品外，小到玩具、打火机、圆珠笔、葡萄酒和巧克力，大到汽车和飞机的内部装饰都是卡丹驰骋的天地，他创造了一个名副其实的“卡丹帝国”。他和伊夫圣洛朗被称为六十年代最杰出的时装设计师。

迪奥于1957年因心脏病突发逝世，他在时尚舞台上的时间只有短短的十年，而他所留下的优美典范与卓越贡献却是久远的。这期间他创造的艺术形象都一一成为经典之作，那种非常女性化的设计风格一直影响着时装界的设计师，而他在时装中对肩、胸、腰部等细节的处理，至今还是设计师创作所惯用的设计语言，并且成为设计师创作灵感的源泉。迪奥公司现任女装首席设计师约翰·加利亚诺说过：“正是由于迪奥先生用他的热忱和才华播下种子，孕育出一片美丽的花园，才使我有幸在这花园里照料灌溉花朵，采撷每季最新鲜，最艳丽的花朵奉献给大家。”^①加利亚诺的设计从里到外透着难以抗拒的女性优雅与风采，迪奥的优雅较之简朴端庄，而加利亚诺的优雅则是将女人的妩媚娇柔、清新可人孕育在华美景致和夸张前卫的情景中（见附录图十一）。他和迪奥的相同之处就在于，他们作出的不仅仅是一款款设计精美的时装，更重要的是他们为女性编织出一个个真切而又遥远的梦想。加利亚诺非常崇拜迪奥，迪奥生前所有的作品对于他来说都是精品。加利亚诺每次创作之前，都要反复研究迪奥作品的每一个细节，从裁剪到制作，从面料到辅料，不断的揣摩每件作品后所蕴涵的精神，寻找创作灵感。从他的作品中我们不难看到，他的设计风格非常浪漫，造型线更接近迪奥风格。作品中浓郁的女性韵味和浪漫华丽的色彩是迪奥精神的完美再现，而渗透其中的艺术气息和颓废色彩则是鲜明的加利亚诺风格和世纪末情调（见附录图十二）。虽然世纪末的时装界已不可能像迪奥时代那样一人称霸天下，然而，加利亚诺时代的迪奥品牌却无疑是当今时装界的魁首。

克里斯汀·迪奥用他那传奇的一生创造了CD品牌，创造了绚丽独特的女装时尚，创造了国际著名时装公司，CD代表着法国时装文化的最高精神。时间最能验证经典，毫无疑问，迪奥就是一个经典，六十多年的发展历程，一代代才华横溢的设计师发扬了迪奥先生细腻而

^①袁仄 胡月 时尚推动力—新奇与怪诞 [M] 北京：中国纺织出版社 2001 48

富于想象力的创造精神，并引领着全世界的流行时尚。如今，克里斯汀·迪奥这个名字已成为时尚的代名词，它代表着高雅与华丽，它仍是全世界追求时尚女性的梦。

结 论

我们所处的时代是设计被真正视为社会文化的一部分的时代，并且设计已成为一个受高度关怀的开放性议题。但我们这个时代在技术，物质领域表现出创造性与高效性的同时，又确实难以掩饰它在人们内心投下的空虚浮躁的阴影。作为设计师，如何迎合消费者的需要，而又保持作品较高的艺术价值与精神品位，我们从迪奥这里得到了最深的启示：第一、将传统与创新完美结合。善于演绎古典，给传统以新的诠释，立足传统，但又超越传统。随着中国的改革开放，经济的突飞猛进，在服饰上出现了“西风东渐”的国际趋势，中国的设计师应把握好时机，利用自己的优势，将中国的民族服饰文化发扬光大，使中国的服饰艺术在世界服饰舞台立于不败之地。第二、努力在服装的功能和情感之间寻求平衡。服的功能与情感的平衡首先应当把握服装设计整体风格，体现出和谐美、艺术美。其次，功能与情感的平衡还要反映出服饰文化的时尚主题。服装设计的多样性决定了服装要在一定程度上反映人们生活的品位和文化生活方式，也就形成了每一个时期的服装文化观。再次，两者的平衡既要从自然界，历史和传统中寻找温馨的人情味，又要借助现代高科技的手段，用前瞻的视野来表现对未来世界的无限畅想。最后，功能与情感的平衡还在于强调服装形象和气质的和谐。服装最终是要通过人来表现其完整性，为此服装的功能与情感平衡总是要强调“以人为本”。就是服装要与个人形象、气质之间达到和谐，做到衣、形、人合一，体现人的个性和素养。第三、将生活艺术化，更将艺术生活化。设计者通过自己的设计表达群体的愿望，展现未来生活的前景，激励、鼓舞群体创造美的精神。服装设计者在设计过程中，既要关注到人们的生活，又要反映出服装艺术和服装文化的内在含义。如果设计者在设计中脱离着装对象单纯的去进行自己的设计活动，就会导致产品积压；反之，排斥设计者的主观特性，孤独的强调着装者的重要性，就会走向庸俗和狭隘，两者都是不可取的。

对克里斯汀迪奥时装艺术进行了系统的整理和研究，这一研究工作可以说是我国时装艺术理论界的一项空白。迪奥经历了各种艺术思潮的运动，却始终坚持自己的艺术理想。他的时装艺术是传统的古典主义与现代艺术思想的结合，这不仅体现在他独特的设计观念上，还体现在他对于制作时装的技术上。迪奥用现代的设计语言来诠释

古典艺术的精华，用时装这一艺术形式告诉世人法国传统文化的重要性，并通过时装将法国的传统艺术传遍到地球的每一个角落。

在流行与经典之间取得永恒的价值，是迪奥一贯做人的精髓所在，尽管潮流来来去去，迪奥的作品却沉淀出经典的神韵，凸显每一位女性的独有风格。它的独特的故事将永远的流传下去，这正是为什么他这颗星星今天仍然光彩照人的原因。一位来自日本迪奥店的女士曾这样说：“如果所有的星星真要消失的话，迪奥将是最后消失的那一颗”。^①

^①玛丽-法兰西·波希娜，张显奎译，克里斯汀·迪奥 [M] 海南出版社 1998 294

附 录



图一



图二



图三



图四



图五



图六



图七



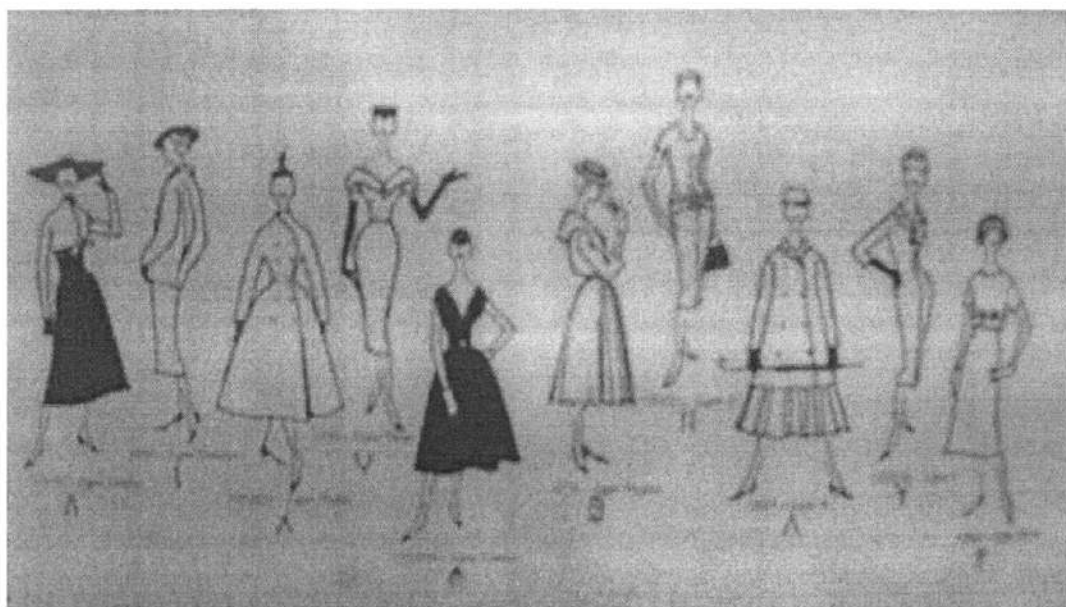
图八



图九



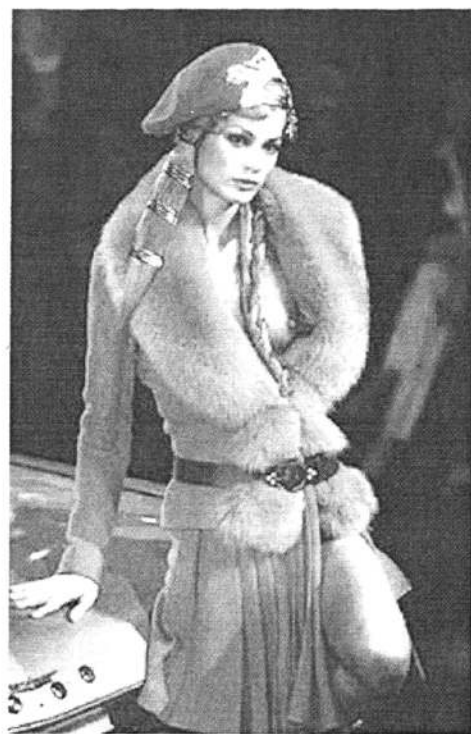
图十



说明：这是迪奥在十年中设计的时装外轮廓线的变化图



图十一



图十二

注释：以上图片摘自 玛丽—法兰西波·西娜：克里斯汀·迪奥

王受之：世界时装史

参考文献

- 1、(美)鲁道夫·阿恩海姆:视觉思维 成都:四川人民出版社,2005
- 2、(美)鲁道夫·阿恩海姆:艺术与视知觉 成都:四川人民出版社,1998
- 3、(法)玛丽—法兰西波·西娜:克里斯汀·迪奥 海口:海南出版社,1998
- 4、(法)雅克·德比奇 等:西方艺术史 海口:海南出版社,2000
- 5、(英)贝维斯·希利尔,凯特·麦金太尔:世纪风格 石家庄:河北教育出版社,2001
- 6、(美)约翰·拉塞尔:现代艺术的意义 北京:中国人民大学出版社,2003
- 7、叶立诚:服饰美学 北京:中国纺织出版社,2001
- 8、华梅:服饰心理学 北京:中国纺织出版社,2004
- 9、苗莉、王文革:服装心理学 北京:中国纺织出版社,1997
- 10、李当岐:西洋服装史 北京:高等教育出版社,1995
- 11、包铭新:法国女装 上海:上海文化出版社,1998
- 12、李辛凯:服装美与着装美 西安:陕西科学技术出版社,1990
- 13、李当岐:服装学概论 北京:高等教育出版社,1998
- 14、李泽厚:美学三书 天津:天津社会科学院出版社,2003
- 15、陈旭光:艺术的意蕴 北京:中国人民大学出版社,1999
- 16、彭锋:美学的意蕴 北京:中国人民大学出版社,1999
- 17、杨恩寰:美学引论 北京:人民出版社,2002
- 18、杨恩寰、梅宝树:艺术学 北京:人民出版社,2002
- 19、宗白华:美学的散步 安徽教育出版社,2000
- 20、朱光潜:西方美学史 北京:人民文学出版社,2004
- 21、王受之:世界时装史 北京:中国青年出版社,2002
- 22、华梅:服饰社会学 北京:中国纺织出版社,2005
- 23、朱培初:近代西洋服装艺术 北京:轻工业出版社,1985
- 24、袁仄,胡月:永远的经典—优雅本色 北京:中国纺织出版社,2001
- 25、袁仄,胡月:时尚推动力—新奇与怪诞 北京:中国纺织出版社,2001
- 26、袁仄,胡月:时空交汇—传统与发展 北京:中国纺织出版社,2001
- 27、袁仄,胡月:新派豪奢主义—简洁就是奢华 北京:中国纺织出版社,2001
- 28、刘元风:服装设计学 北京:高等教育出版社,1997
- 29、时尚殿堂的经典
http://www.chinasasa.com/news_detail.php?id=48&nowmenuid=18&cpath=0007:&catid=7
- 30、“复刻”大师作品:要传承更要创新
http://news.xinhuanet.com/fashion/2006-08/05/content_4922568.htm

致 谢

首先衷心感谢我的导师胡蕴玲教授对我的悉心指导和鼓励，这篇论文从开题到完成的整个过程中都凝聚着胡老师的辛勤汗水，其间我深切地感受到胡老师严谨治学的态度和对学生耐心负责的精神，这使我终身难忘；另外，我还要感谢梅宝树教授、贺志朴教授对我的热情帮助，尤其是贺老师仔细地批阅了我的论文并提出了很多建设性的意见，您们是我一生都敬仰的老师；最后，我还要对我的家人说一声“谢谢”，是他们对我的鼓励和支持使我能够顺利地完成论文。

三年时间转瞬即逝，在这宝贵而短暂的学习期间，杨文会教授、姜敏教授、刘金柱教授、齐易教授、刘宗超教授对我们严格要求，孜孜不倦的将知识播种到我们的脑海里，使我们获得丰富的专业知识，也因此使我有能力完成硕士论文的写作。在这里，我衷心的感谢您们。

此外，我的同学，吴新华、张梅、段玉婷她们对我的论文提供了许多宝贵的建议，在此深表谢意。

由于本人能力有限，加之可参阅的资料不足，因此文中的一些观点难免肤浅、片面，真诚希望各位学者给予指导。