

学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

克 里 斯 汀 · 迪 奥



致 谢

我在开头就说过，我要感谢所有那些为本书出过力的人：迪奥生前的同事们、朋友们和亲属们，以及时装这一领域的专家们。当然，我也得特别感谢使这一任务得以完成的两位人：雅克·鲁埃和凯瑟琳·迪奥。前者我已在开头提到，后者充分信任我，允许我前去卡利安拜访她好几次。

我还要感谢贝尔纳·阿诺特先生，他允许我接触迪奥公司的档案，不加阻挠地让我自由自在地完成我的任务。同时在此，我还要感谢克里斯汀·迪奥有限公司现任总裁弗朗索瓦·博富美先生和克里斯汀·迪奥香水公司研究开发部主任玛丽-克里斯汀·德·塞因·魏特庚斯坦女士。

克里斯汀·迪奥档案室的工作管理人员玛丽卡·根提女士不仅给我提供了她自己所了解的情况，而且在我写这本书时提供了无价的帮助。我怀念那段愉快的与她共事的经历。同时要感谢的是时装艺术博物馆馆长伊丽莎白·弗洛瑞女士，1987年曾在这里举办了一次克里斯汀·迪奥展。我也得感谢格兰维尔市的克里斯汀·迪奥博物馆的馆长让·吕克·杜弗雷森先生。

在我自己的朋友当中，我要特别感激贝尔纳·米诺雷，他不仅把他的图书馆向我开放，而且还把巴黎社交界及文学界的所有秘闻告诉我。在很多个早晨，当我的电话铃响的时候，就有从他那儿送来的好消息，他会说他又偶尔读到了一篇关于迪奥的材料。我也必须感谢另外几个人，是她们使我有幸能够读到一些未发表的日记和通信：布列吉特·托特让我看了她姑妈苏珊娜·卢林的日记，热内维埃夫·佩奇让我看了她父亲雅克·邦伦的日记（她应该让那些日记出版出来，因为文笔相当美），而西尔维娅·劳伦·科勒和丽娜·拉克佳保存着马克斯·雅各的通信。

我也得到了时装界的一些德高望重的人的帮助。迪迪尔·格伦巴赫的《时装史》一书帮了很大的忙，我们之间的对话使我深刻地认识了时装的发展轨迹。基于类似的原因，我也得感谢弗朗索瓦·鲍多。他在《Elle》杂志上的专栏文章和关于艺术方面的几部专著为发掘出某些事情的本质起到了关键作用。此外，我也不能忘记我的两位精神上的母亲：玛丽·乔塞·勒皮卡尔和艾丽丝·莫尔根，她俩在我着手写这本书的时候，给了我很大的鼓励。

我在准备资料的过程中，得到了索尔邦大学的阿尔诺·德·莫雷巴的帮助，他研究了迪奥的家谱，家产以及克里斯汀·迪奥有限公司的文件材料。

《艺术知识》杂志社的扎维叶·纳尔贝就迪奥的几处住房的风格写过一篇文章，我参考过这篇文章。最后，还得提到《时尚》杂志的索尼娅·拉克林，她在本书的最后阶段，可以说起到了一颗不可或缺的小“星星”所起到的作用。

我也深深感谢埃尔韦·杜佩里叶·德·拉森、马克·博汉、斯坦利·加芬克尔和斯坦利·马库斯。

在叙述迪奥的故事时，为了保证必要的行文节奏不被打乱，我决定不对

各种出处一一作注。然而，书尾的参考书目一栏列出了所有有关的作者及其作品。我将把我用过的一些档案及文献材料（有些没有用过）捐献给克里斯汀·迪奥公司和巴黎的政治学院基金会（迪奥曾在这所学院上过学）。我希望，我这样做会对进一步研究有所裨益，因为迪奥留下的遗产，尤其是关于我们的文化遗产方面的商业潜能非常丰富。迪奥是第一个看到这种商业潜能的人。对于我们法国人来说，那笔过去传下来的遗产充满了对未来的希望。

玛丽-法兰西·波希娜

序

我是怎么想起要写这本书的？事实上，我是通过旁门进入迪奥故事之中的。

那是1989年春天，我刚刚出版了意大利亿万富翁杰安尼·阿格内利的传记。那本书的外观引起较大的非议。一天，我的出版商送来一份协议书，它跟我以前收到的不一样：要我当“捉刀人”，为一位重要的法国商人写书。这主意对我有诱惑。首先，有关安排事宜将保密，而我喜爱的就是秘密。此外，该商人就是贝尔纳·阿诺特，一位在巴黎人人耳闻但无人真正知晓的人物。阿诺特引起新闻界轰动，是因为年仅40的他竟购买了迪奥公司，并接管了声名显赫的LVMH公司(Louis Vuitton-Moët Hennessy)。这当然意味着他正处于辉煌时期。然而，正如多数处于巅峰的人只是稍纵即逝一样，他也受到了批评界不太友善的对待。他得罪过不少人，一般舆论都认为他是一个不择手段的商业冒险者。阿诺特想写一本书，希望澄清一下风传自己在时装界获至暴利的那些扑朔迷离的东西。他也想解释一下自己为什么会被吸引进奢侈高雅的生活世界之中。他的两家主要公司——迪奥公司和LVMH公司——都包括多种业务，主要在三大领域：时装和香水，由迪奥、拉克罗瓦、纪凡希、肯佐和塞琳娜等公司经营；行李托运，由LV经营；香槟酒和烈性酒，由MH经营。总公司净产值超过200亿美元，它的股票在巴黎交易所位居榜首。

初夏时节，我已同那位商人相视而坐，于是我们开始工作。听他说话，真让人着迷，因为他像那些对未来保持头脑清醒的人一样，说得有条不紊，明白晓畅。但是，到夏末时，阿诺特突然宣布，他已放弃写一本书的想法。然而此时，我已被这项计划给抓住不放了。某种原因告诉我不能就此丢下。

那“某种原因”在几个月之后变得明朗起来。阿诺特给我讲的其中一桩事留在了我的心底，他为什么购买的是迪奥公司而不是其他某个公司？该公司的有关文件在他居住美国期间就已转交给他。他在新罗舍尔置办了房产。一天，他要买一条浴巾，便去了附近一家叫布卢名代尔的商店。“那儿的迪奥产品展突然让我思念起法国来，我面前的东西明显比其他展品要高雅些。它在我的记忆中占据突出位置。后来，只要我有机会买迪奥产品，我就会想起布卢名代尔商店，我毫不怀疑自己无意识中受到了它的影响。”

一天晚上，我去子爵山谷城堡参加一个舞会，那是世界上最有魅力的地方之一。主人把城堡出租给迪奥香水公司，用来庆祝他们最新产品“沙丘”牌香水的投产。那地方就像天堂，城堡在灯光下微微发亮，喷泉和花园交相辉映，让人觉得又回到了安德烈帝王时代，仿佛在凡尔赛宫举行盛大的皇家宴会。我又想起阿诺特在布卢名代尔商店看到“迪奥

产品展”那件事。对我来说，这场舞会重又唤起了美丽和神秘，以及独具特色的法国高雅阶层的生活传统。而在我看来，“迪奥”这个名字比其他任何名字都更好地代表了那种传统。我第二天便开始了写作。通向克里斯汀·迪奥的大门在我面前开着，我走进去，是为了寻求迪奥曾经用来创造“新面貌”的那种神奇的力量。

然而，我将怎样进行这项工作呢？我此前从未见过克里斯汀·迪奥，也不是一个时装行家。1987年在东北海港的一次会议上，我有幸遇见了作家玛格丽特·约森纳。她在谈话过程中对我说的一些话一直让我难以忘怀，至今仍在激励着我。她说，“书就像一把梯子；别人的思想就是台阶。”这话用来指这本《克里斯汀·迪奥》，一点不假。此书是无数次交谈（约好几百个小时吧）的结果。我还收集了大量轶闻趣事、个人叙述、回忆和评论，进行酝酿深思，最后才努力重新塑造出迪奥这个人。不过，这种重新塑造是一种集体的努力。事实上，克里斯汀·迪奥一直深深地活在那些认识他的人们的我心中，我所做的一切只是把落叶收集起来，然后再想像出那棵大树过去曾经是什么样子。有些日子，我与演员让·马雷交谈，曾提起在乡下与玛琳娜·底特里希和让·科克托度过周日的事，我这样做是为了捕捉到迪奥身上所体现出的那种轻松愉快感。我和邓尼丝·提阿尔在她那间小寓所里呆了一整个下午。她独居，过着斯巴达式的简朴生活。她因年老而显得皮肤干皱，但一谈起她一生中所收藏的那些珍宝——朋友们的照片、信件、速写等，她马上变得容光焕发。那个下午给我一种时光倒流的感觉，那是艺术家、制片商……还有时装设计师很容易脱颖而出的时代，不需要真正为钱而操心（不像今天，钱支配着我们）。我当时还意识到，即便迪奥处于连饭都吃不饱的时期，他也不会觉得自己是个穷愁潦倒的人。有一次采访花了我几个月的时间，因为有些人情愿把“他们的”迪奥永远留存在自己的心底。这使我不得不去找作家艾德蒙德·夏尔-鲁克斯。她的单身小公寓位于塞纳河左岸一幢房子里的一段雅致的楼梯的顶端，布置得很生动形象，就像回到了旧时代，使人很容易想像出当年的龚古尔兄弟出名前的下榻处。夏尔-鲁克斯夫人对时装风格谈论很绝妙，她对迪奥的过于繁琐、侧重官能感受的风格与夏奈尔的最简单派艺术风格进行比较，并指出前者（资产阶级）使用的是右翼方法，而后者（孤儿）采取的是左翼态度。我入迷地听着这种谈论方式，其中你可以发现时装与政治的潜在关系。在里兹饭店酒吧，我与叨着大烟斗、说话声音粗哑的阿特·布奇沃德喝上一杯，就好像是从50年代的巴黎吹来的一阵清风，你只需付两杯香槟的价钱，便可找到迅速恢复青春的最好办法。这样的特别时刻，我还可以继续列举很多。有些很有趣味，有些只是一堆杂乱的回忆，其中某些地方也会藏着一两颗珍珠。总之，每次都有一鳞半爪的收获，展现新的前景，就像玩单人纸牌戏时的一张刚刚翻出的新牌。我还

及时地见到了那些曾在工作上与迪奥关系密切的人：记忆不错的雅克·鲁埃，他曾为迪奥经商，后来又继续干了30年；还有负责办理许可证的埃尔韦·佩里埃。他俩的说法与其他那些和迪奥有关系的人对我所说的是一致的。他们都把与迪奥相处的那一时期看作是自己生活中最了不起的经历。此书当然也要大大归功于迪奥的艺术方面的继承者：弗雷得里克·卡斯特、马克·博汉，还有今天仍在创造成套时装的杰安弗朗哥·费雷。另外，当然还有迪奥本人。他一定早就知道，将来某一天有人会对他的生平和时代感到好奇，会把迪奥之谜拼接起来，然后追寻他的足迹。

迪奥是个细心的人，他决不可能允许后人对克里斯汀·迪奥本人妄加推测。正是基于这一理由，他才提供一些关键的证据。他的自传《我与克里斯汀·迪奥》是在他死之前几个月才写成的，好像他知道马上将发生什么似的。这本自传自始至终是我的向导，使我知道他喜爱谜语、卜星术和幸运咒语。他甚至给自己的服装取了这样一些名字：“填字谜”、“有耐心”、“竞猜游戏”，或“捉迷藏”等。所以，发现他自传里有几处这样的小把戏，我并不觉得吃惊。我同样不觉得吃惊的是，里面有一系列线索最终帮我打开了几扇门，包括通向他童年生活的那扇最重要的门。那条引路之线在我写这本书的过程中并不总是很明显，但一旦我写完之后，它就变得清晰透明起来。况且，迪奥本人也曾回过头去重走那一段路。可以说，迫于生活情况，他不得不经常回头看看，以便找到前方的路。这就是他那充满创造力的过去如何失而复得的过程，在中断一段时间后，最终又在本书中获得了力量。

本书中的这位迪奥并不像出现在时装杂志中的那位迪奥。在这个故事里，这个人在早年好像与时装设计没多大关系，他从未想到过会选择时装设计作为自己的职业。迪奥迅速非凡的成功使他去了美国，那儿会庆祝和推崇他的成就，并给他带来国际性的成功。时装可以在伦敦、巴黎或米兰被创造，但要在纽约才能被发现、被推崇。大体上说，美国为克里斯汀·迪奥所做的事，有如法国为伍迪·艾伦、梅尔西·卡宁汉姆和鲍伯·威尔逊所做的事。正如塞西尔·毕顿在其大作《一个高雅的世纪与生活的艺术》中所写的，“我们都是法国人。”他这样说是指我们对各种形式的美、尤其是对日常生活中的美的关注。本着这一精神，我们可以说，克里斯汀·迪奥既属于他的祖国，也属于美国。

玛丽-法兰西·波希娜

前言

我与克里斯汀·迪奥第一次见面是在1947年9月，正值他的首次美国之行。当时，他来达拉斯接受奈曼·马库斯颁发的“时装界杰出贡献奖”。

在他从法国抵达美国时，我哥哥爱德华和妻子贝蒂正在纽约。他俩到码头去接他，并陪他到旅馆。当天晚上，爱德华给我打电话说，他们将于次日送他上飞机，继续前往达拉斯。

“你会发现他完全不同于你以前见到的任何一位法国服装设计师，”爱迪在电话里告诉我，“他很腼腆，他更感兴趣的是美国的生活方式，而不是时装。”他补充说，“好好款待他吧。”

时装界在大战期间沉寂了六年。之后，一位新的设计师崭露头角，这本身便是一大新闻。而他在1947年春季举行的首次服装展更具爆炸性，因其轮廓线条设计大胆，人称“新面貌”。

由于时装刊物对他那带革命性的设计进行了大量热情的报道，因此几个月后当那些衣服的样品，刚出现在商店时，赶时髦的女人们已在争先恐后地欲一睹风采，并踊跃购买。自从1925年可可·夏奈尔以其“假小子”风格震惊时装界以来，还没出现过这么激动人心的事情。

迪奥这个名字几乎是在一夜之间得到认可的，一颗新星已经诞生！仍然保留着十九世纪腰带和直挺式外形的“新面貌”，是昔日时装的现代化再现。

迪奥因其大胆的设计而被报界誉为新的“时装沙皇”和“轮廓线之独尊者”。实际上，这位谦逊的人对自己所带来的影响感到有些意外。因为他与查理·卓别林相比，并没有更多的野心或抱负去行使权力或实行独裁，后者在《大独裁者》中扮演流浪汉时，是集大权于一身的人物。

迪奥是一位谦恭善良的人，他很关注他所生活的那个世界中的美的事物。他在艺术、音乐、花草和服装方面的广泛兴趣，是他成为一位富于创造性的职业时装设计师的前提条件。他证明了奥斯卡·王尔德曾经说过的那句名言：“我的趣味是最简单的；我容易满足于最好的。”

这就是在那个炎热的下午从达拉斯走下飞机的那个人。让我感到宽慰的是，我不必使用我那蹩脚的法语，因为他听得懂英语，并且会说英语。

我们驾车离开机场时，我告诉他说，我们要经过达拉斯的一片漂亮地区，那儿住的全是富人名流。他却静静地说：“噢，不。我倒更愿意了解普通人的居住和生活情况。富人的生活在全世界都一个样。”

为了满足他的愿望，我们改变了路线。我们谈论当代的艺术、图书、绘画、烹调，还有酒——除时装外，什么都谈。他是如此地容易沟通，等我们到达旅馆时，我已经觉得跟他在一起很惬意，就好像我已认识他多年似的。

就这样，我们由相知相识逐渐发展成朋友关系。在巴黎，在乡下，在剧场，在博物馆，在午餐会上，在宴席上，我们很少提到时装。他那些服装销售员总是落落大方地提醒我们，购买小装饰品时要注意看说明或其他某些细微的购物要求，以便照顾到成套时装的搭配。但他从不强迫我买。

在这部传记里，我很高兴地注意到，玛丽-法兰西·波希娜没有忘记对迪奥时装店里那几位特别能干的职员们表示感谢。作为大企业界中的一位新手，迪奥时装店表现出了卓绝的技艺。

在那些职员中，我要特别提到以下名字：布列卡夫人，她负责成套时装的裁剪；雅克·鲁埃，他作为总经理兼财政主管，只负责在生意方面帮迪奥出谋划策，而从不介入艺术领域，他为迪奥的成功作出了卓越的贡献；伊凡·米纳西安和艾利埃特·鲁克斯，他们俩都是非常杰出的时装推销员；罗杰·韦维尔，一位了不起的鞋类设计师；还有特德·曼托，他负责迪奥公司的毛皮裘衣，他使时装的两大特殊领域的地位得到了快速认可。迪奥本人以前从未领导过一家大型商业企业，而正是在马塞尔·布沙克的帮助下，他才得以云集一些卓越非凡的专业人员，他们全是自己专业领域内的星级人物。

迪奥在第一家全真复制的迪奥店开张前夕死于法国。这家复制店是为达拉斯的奈曼·马库斯的“法兰西半月刊”而设立的。

斯坦利·马库斯

1996年4月

于德克萨斯州达拉斯

献给所有那些大器晚成的人
以及那位让我无法入睡的人！

时装是一种信念的表现。在一个毫无神秘可言、日常生活充斥着虚假和做作的时代，时装一直保持着它自己的神秘……人们从来没有如此热衷地谈论过它——这可能最好地证明了时装的魅力。

克里斯汀·迪奥

迪奥挽救了巴黎，就像马恩河战役挽救了巴黎一样。

——卡美尔·斯诺

克里斯汀·迪奥是极具传奇色彩的法国时装设计大师，他在1947年引起全球轰动，当时的巴黎还没有完全从战时的灾难中恢复过来，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。他在一夜之间被拥戴为“时装大王”。新闻界，尤其是美国的时装杂志记者们把迪奥的时装冠名为“新面貌”——这使巴黎重新成为世界时装的中心。

在接下来的三十年里，迪奥店成了世界各地王公贵族、影视明星和富豪名流光顾的场所。在《妇女服装日报》最近做的一次调查中，迪奥品牌在美国的知名度位居第二，仅次于卡尔文·克莱恩。

迪奥传奇的一生贯穿于战前、战争期间和战后巴黎的五彩缤纷的文化生活之中。迪奥的很多灵感来自于他与很多文化艺术名人的朝夕相处，这些人包括埃里克·萨蒂、弗朗西斯·普朗克、亨利·索格、让·科克托和拉乌尔·杜菲等。

迪奥出生的年代正是奢侈品只为少数富人服务的末期。五十年代早期，他通过在迪奥店里推出“成衣时装”而使时装界再一次发生了革命。在那以前，高级时装设计师只为极少数富贵名流工作。通过自己的店铺，迪奥把高级时装带进了大众生活。

玛丽-法兰西·波希娜巧妙地引导我们领略了群星灿烂的巴黎时装界名流：朗万(Lanvin)、巴朗西亚加(Balenciaga)、李龙(Lelong)、赫尔默(Hermes)、纪凡希(Givenchy)、雅克·法思(Jacques Fath)等。竞争和流言有可能使巴黎这个高级时装“大家庭”内部产生一些分歧，但绝对完美的设计和高标准的时装是他们共同一致的追求。从1947年迪奥公司在香榭丽舍附近的蒙田大街创办并马上获得首次展览成功之后，我们看到了温莎公爵夫人、奥莉维亚·德·哈韦兰、格蕾塔·嘉宝、玛琳娜·底特里希、英格丽·褒曼以及其他许多社会名流和影星（全是迪奥的顾客）走进了迪奥店的试衣间。

为了庆祝“新面貌”诞生五十周年，纽约的大都会博物馆筹划了1996—97冬季的一次隆重的迪奥回顾展。

玛丽-法兰西·波希娜经常往返于巴黎与纽约之间。她以前的作品包括意大利权贵吉安尼·阿格内利的传记和时装设计师尼娜·里奇的传记。

（封面照片和部分插图由Christian Dior公司提供）

格兰维尔之角

迪奥是我们时代的一位独特的天才，他的名字(Dior)就很神奇，是上帝(Dieu)和金子(Or)的组合。

——让·科克托

随着九月到来，夏季褪色了。凉棚外面的桌椅也一一消失了，旅馆窗户上的百叶窗拉起来了，格兰维尔这座避暑小镇因季节变化而关闭了起来。在接下来的几个月里，欢快的轻歌剧和舞厅音乐没有了，代之而起的将是一个宁静的英吉利周日下午的沉闷气氛。本地人恢复了周末在海滨大道上的散步。这海滨大道一边是海，另一边是悬崖。格兰维尔镇的善良公民们，胳膊上挽着妻子，一边闲逛着，一边相互脱帽致意。往左边，你可以看到悬崖顶上的古镇。在右边，可以看到私家住宅掩藏在树丛中，就像尤金·布丹画布上那些流动的线条；桅杆渐隐在凝重的天空中，又像本地艺术家勒昂·卡雷的朦胧风景画……小镇再一次成为画家们和孤独梦幻者们的场所。

一年中没有什么时候比避暑淡季时的那份宁静更让小克里斯汀·迪奥喜欢的了。他的父母1907年到这小镇定居，他们家的房子就在悬崖顶的边上，俯瞰着下面的大海。稀疏的植被使这个小岛感觉上像是沙漠，幸而迪奥夫人很快就在周围建起一座花园。一排匆匆种下的松树成了小迪奥最早的藏身之处。他经常坐在这些小树丛里，想像自己是坐在某个茂密的原始森林里。小树枝随着他长大而长大，一直是他的私人避难所。

在有暴风雨的黄昏、夜晚，使女们在油灯下缝纫。这时候，他会一动不动地在亚麻色房间的窗户边呆上几个小时，观看天边渐渐汇集的乌云。她们讲的鬼故事使他哥哥雷蒙咯咯地笑个不停，而他却浑身起鸡皮疙瘩。隔壁游戏室的大柜子也让他有这种感觉。雷蒙有时会把他推进黑暗的柜子里，对他大搞恶作剧。这间亚麻色房间也为克里斯汀喜爱。他一边看着摇曳的灯影，一边在女人们哼着民谣和催眠曲的声音中入睡，傍晚时分的烦躁不安渐渐溶入温柔之乡。屋外，三桅船拉响汽笛，回到港口，北风轻轻地吹着，葬礼的钟声在回荡……屋内，降临的夜幕慢慢吞噬了夜晚的一切声音。

每年圣诞节，全家人都要去巴黎看望爷爷奶奶。孩子们头戴水手帽，坐在大轿车的长座位上，周围的女士们戴着硕大的羽毛头饰和用来挡灰尘的面纱。父母、外婆、女家庭老师、使女和司机都挤了进来，根本不考虑舒适程度。堆积如山的行李在车顶上颠簸着。经过无数次故障

和轮胎瘪气，旅行终于结束了。大家来到了五光十色、令人惊叹的“光明之都”巴黎。这是个童话世界，有电，有影剧院，有协和广场，还有小城堡剧场。在这里，你可以看到儒勒·凡尔纳笔下的米切尔·斯特洛戈夫，和真人一样大，他80天环游地球中的冒险经历；或者被吕西弗的《魔鬼药丸》中的真牛角吓得个半死。

这个世界比克里斯汀那些故事书中的东西要精彩一百倍。在格兰维尔家里，他会认真地阅读查尔·佩洛的童话故事或《海底两万里》，想像出“鸚鵡螺”号船上的大客厅（在他看来，那是很富丽堂皇的）和尼莫船长的兽穴，鬼怪们在里面的大衣箱上和餐具柜上跳舞。同样让他着迷的是格兰维尔家中用来装饰过厅和楼梯口的那些日本屏风。他会爬上一张凳子，仔细窥视屏风，花上几个小时用手指摸摸画在上面的鸟的翅膀，碰响上面的珠子，或者伸出手去抓画的蝴蝶。有时，脚下的皮革凳子一摇晃，他会跌倒在地板上。他是神洞中的阿拉丁，目光所及之处，总会发现一点闪光的新财宝。客厅里的玻璃器皿也让他激动不已：陶瓷做的公爵夫人们与罗可可式宝塔和羽毛扇子挤在一堆，牧羊人和牧羊女在白瓷糖盒的盖子上相互拥吻，还有一些闪光的玻璃小玩艺儿。然而，最好的还是用来装饰壁炉的那些硕大的羽毛状蒲苇和缎子一般柔滑的花朵。每天晚上，他躺在床上凝望着头顶雕花天花板上挂着的玻璃彩灯时，这种神秘的东西就会在他眼皮下闪现，直到他慢慢睡去。

不过，没有什么比狂欢节更能激起克里斯汀的想像。为庆祝大斋期前最后几天而举行的化装游行是格兰维尔镇一项久远的传统，本地孩子们在很小的时候就开始领略这种乐趣。克里斯汀第一次参加的时候才三岁。他当时穿着水手服，帽子缎带全是白色，和雷蒙以及一群来自其他良好家庭的娃娃们，手拉着手，一路快步走去。好一派节日气氛！所到之处，看到的尽是鲜花铺地，彩旗招展。当“狂欢之王”走过时，孩子们的小眼睛都瞪得大大的。今年他装扮的是什么？也许是那个遥远国度的“阿布达尔-阿齐兹八世国王陛下”？或许是渔民的保护神“海岸之王”和“企鹅王子”？为什么不是“饭桌之神”、“煎饼和果馅饼大王”？

小克里斯汀会久久地站在那儿，看着人流过去。首先过来的是打着“比比鼓”的农家鼓手和吹着喇叭的三十二军团老兵，接下来是一群被称作“漫漫无尽头”的奇形怪状人物组成的队伍，最后是与之形成鲜明对照的“利利普特”人，他们的鲜艳色彩和放肆动作同样显得滑稽怪诞。迪奥的童年时代的绘画里充满了这一类怪诞的形象，比如，映衬

大斋期——又称四旬斋，指复活节前的四十天。

比比鼓——法国旧时一种很蹩脚的鼓。

利利普特——即英国作家斯威夫特小说《格列佛游记》中的小人国。

在巨大的太阳下的侯爵夫人，戴着祖母绿手镯、骑在大白象背上的象夫。令人难以忘怀的游行队伍在用花搭成的拱形架下欢快地度过四个不眠的日日夜夜，有人在跳着华尔兹和波尔卡舞，还有人在放烟花。

格兰维尔镇的狂欢节传统可以追溯到久远的过去。当时，人们以此作为举行轮船驶往纽芬兰的启航仪式的地点。直到本世纪初，这座傲立于岩石之上、俯瞰英吉利海峡的小镇还以它的鳕鱼和造船闻名远近（仅次于它的邻居和对手圣马罗镇）。去纽芬兰的航行通常在忏悔节星期二前后开始，但在起锚远航，即将面对沉船、疾病和寒冷之前，航海者们总要在无止无境的节日气氛中来个彻底的狂欢。尽管航海活动在本世纪初渐渐停止，但狂欢节这个传统却延续了下来。没有什么能与它竞争，即便格兰维尔镇和附近的康加乐镇之间的激烈的渔船比赛也没法相比。这种渔船比赛每年在圣米切尔山教堂和乔瑟岛之间的海湾中举行。格兰维尔镇居民在狂欢节期间的欢乐气氛一直延续到夏天，让别处来的人也可以感受得到。随着铁路的到来和在海边度假的新时尚的兴起，新时代的格兰维尔不再是过去那个冷清清的港口小镇，而是一个时髦的避暑胜地了。

这是资产阶级的鼎盛时期。他们修建新的大楼，发明新的消遣方式，并完全沉湎其中。原先那个夜总会在1911年被一个更豪华的取而代之。通向海滩的那条排水沟，经过大规模整治给完全拓宽了。促成这项大规模旅游业开发的是诺曼底旅馆业公司，该公司的赞助者是具有大半法国血统的美国亿万富翁古尔德家族。他们新建的诺曼底大饭店结束了格兰维尔宫和浴海饭店的垄断地位。由于有着漂亮的沙滩和完整的运动娱乐设施，格兰维尔逐渐赢得“北方的小摩纳哥”之美称。一年又一年，上等阶层的人们带着全套的行李，领上孩子和保姆，蜂拥而至，把这儿当成了聚会的场所。

克里斯汀·迪奥生于1905年1月21日凌晨1 30分。他是32岁的亚历山大·路易·莫里斯·迪奥和26岁的玛丽-玛得莱娜·朱丽叶特·马丁夫妇俩的第二个孩子，出生在罗瓦尔河谷的昂热。从体形上看，克里斯汀和他哥哥之间有着明显的差异。雷蒙宽背方额，长得壮实。克里斯汀骨骼细小，一张杏仁脸，一双敏锐明亮但稍有点斜视的眼睛。哥哥有着真正的诺曼人血统，而弟弟继承的是母亲那安茹人的特征。

1909年，克里斯汀出生后四年，他和雷蒙多了一个妹妹雅克琳娜，一年后又有了弟弟贝尔纳。老二依然是单数一个，他站在强壮的两位兄弟和妹妹身旁，就像一根纤细的竹杆。他倒很像他最小的妹妹、生于1917年的吉内特。

莫里斯·迪奥的一个目标就是要让他的家人，尤其是他的妻子幸福。就为了迁就她，迪奥一家才搬到这个叫“罗盘方位”的城外住宅里来（这么叫是因为它像罗盘的菱形指针）。这里是新环境，远离下面的

小镇。镇上有商店，有市场，还有小客店卖本地产的苹果酒，同时还有刺鼻的气味。事实上，每当风向逆吹的时候，莫里斯·迪奥在镇外小村第昂维尔开办的化肥厂就会送来阵阵令人发呕的臭气，飘过街道。“今天是迪奥的气味。”镇上的人往往会这样讥讽道。住在海边高处的新居里，莫里斯和妻子是不会有这些烦恼事的。

玛得莱娜·迪奥很快便开始了那项将占用她几年时间的工作——在自己周围增添绿色。她的第一项改建计划便是在粉红色的、粉刷得很粗糙的房子正面加盖一个走廊，这个走廊的一部分可以用来设计成一个暖房。小克里斯汀很快就跟他妈妈一样，迷上了植物。他通过彩色的种籽邮购目录记住了植物的名称和特征，每天邮差一到，他总要冲上前去。他是迪奥家唯一一个继承了母亲园艺技能的孩子。他像影子似地跟着母亲，听她与园艺工的谈话。当有风不断威胁着她的植物园时，他分享她的忧虑，与她一道同风搏斗。尽管迪奥夫人在园子的四周建起了防护林，她那些植物还是很难生根。最后，她不得不在菜园的尽头建起一座暖房。这样，她可以在冬季把植物储存起来，直到第二年春天。

1911年，全家人迁到了巴黎，格兰维尔的家只是作为度假的住地。在巴黎，他们家的公寓位于上流阶层聚居的第16区，即布洛涅树林附近的拉米埃特一带。克里斯汀当时才六岁。刚开始，他很不适应这变化的环境，仍然深深依恋那在花草树木之间度过的田园牧歌式悠闲的童年生活。但很快，他也爱上了这个新家。

迪奥夫人一心一意地按照当时的风格来装饰她在巴黎的居所。这种风格是典型的路易十六时代的风格，但又迎合了当今时代的欣赏品味。她的儿子又迷上了真漆模塑、玻璃板门和花缎墙纸。这些都是最现代化的东西，完全不同于十九世纪80年代那种“高尚时代”的风格，也不同于当时中上层阶级家庭中流行的那种单调沉闷的拿破仑三世风格。住在富人区的漂亮房子里，在布洛涅树林里悠闲地散步，在热尔松公立中学念书并在这里结识自己最早的一些朋友，克里斯汀的童年生活可以说过得舒适有序、无忧无虑。

玛得莱娜·迪奥在哺养孩子方面跟她在设计宏大的园艺工程方面一样地有办法。这是维多利亚时代，当时的人们认为情感的公开流露有可能会削弱一个人的性格，而严格要求才符合规范。最小的杰内特（后来改名凯瑟琳）回忆说，她的妈妈“对我们女孩子比对男孩子甚至要更严格些”。克里斯汀是唯一设法在这两个世界之间搭建桥梁的人。兄弟姐妹们把他看作是“妈妈的宠物”，但他并不因此而觉得自己更容易进入母亲的世界。他记住了她所有那些花朵的名字，花很长时间跟着她从屋里转到屋外，并在每一处都仔细观察她。只有这样，一种不言而喻的共识才在他俩之间慢慢形成，这种共识是通过他早年走过的众多房间和花园才产生的。

当时，电话刚问世不久。因此，当莫里斯·迪奥在“罗盘方位”的家中安装了一台的时候，他是镇上第一个这么做的人。电话号码就是格兰维尔12。这个不能随便碰的神奇玩意儿发出的叫声总是让孩子们激动不已，但没有父亲的允许，谁也不能去“拜访”它。这种难得的待遇只有进入莫里斯·迪奥的居室才能享受到，而这只是这位一家之主的专利权。他的书房在屋子的背后单独开了一道门，这样，客人来来往往不至于打搅家里其他人。进门处是一个小小的封闭性门廊，窗户是外凸形的，地板是马赛克铺的，正中央是一根宝石形罗盘针的支点。电话就放在这儿，锁在一个木制的钟柜里，外边看不见。钥匙在莫里斯·迪奥手里。

父亲的居室让克里斯汀感到害怕。使他充满极度恐惧的是一只文艺复兴时期的挂钟和一个女黑人面具。那钟装在一个白锒柜里，四周装饰着一些特别可怕的戟。那女黑人面具看上去马上就要吞掉他似的。那些画着争强好斗的、长着小胡子的火枪手石版画，也让人有不安之感。尽管他知道父亲是个好心善良的人，但每次进入他书房，他总害怕得发抖，就好像受到责骂和惩罚似的。尽管他对电话很有兴趣，但这种害怕总是与一些不太令人高兴的事相联系，比如说在隔壁餐厅吃饭的事。在那张牢固的亨利二世风格的饭桌上吃饭，时间显得特别长，心情显得格外沉重。因为坐在上座的父亲，衣领竖立着，用严厉的目光扫射着大家，偶尔还以无可争辩的口吻说这说那。迪奥先生差不多是以他作为总裁管理那众多公司的风格来展示他作为父亲的权威。

莫里斯·迪奥事实上是干得很成功的。多亏他和他的堂兄吕西安（他的生意伙伴，同时也是议员和未来的部长），迪奥家族才得以在社会的阶梯上又攀升了几格——从农民阶级到中上层阶级。他们是由农民变成的实业家，原本是卡尔瓦务省和芒什省交界处的萨维尼-勒维尔镇人，在仅仅三代人的时间里，便成为法国化学工业领域最繁荣的制造厂商之一。

为迪奥家族取得财富和惊人成功的创始人是莫里斯的祖父路易-让·迪奥(1812—1874)，他曾是佃农和萨维尼-勒维尔镇镇长。1832年，他在格兰维尔镇外的丹维尔建了一家化肥厂。刚开始，他生产木炭，而不久后便想到从智利和秘鲁进口海鸟粪，并使用本地的海藻。他的五个儿子后来把生意扩大到整个地区。再下一代便是吕西安和莫里斯这两位堂兄弟负责了。到了1905年，兄弟俩已把公司的资本增加到150万法郎。生意做大后，他俩决定投资生产专门供磷肥用的硫酸，这一概念在当时还没人听说过。法国当时是这一领域最大的生产国，而迪奥家族在诺曼底是最大的生产商，占全国总产量的15%。迪奥家族在墨斯河谷和在比利时边界的阿登纳山区都有磷肥厂。

1912年，吕西安和莫里斯·迪奥把他们的企业变成一个有限股份公

司，命名为迪奥父子公司。他俩都是总负责人，共有400万法郎的资金。他们的生意正处于鼎盛时期，后来又持续发展了20年。子公司在布列塔尼周围地区建立起来：兰德尔诺，雷讷，还有布勒斯特附近的圣马克，这儿开发的“圣马克”牌洗涤剂带来的经济效益更是可观。1923年，迪奥公司开始发行股票，结果，它的资本增加了好几倍。

克里斯汀的童年时代正是他父亲生意做得最火红的年代。全家人搬到巴黎阿尔贝里克-马格纳大街那套公寓的时候，莫里斯和吕西安的行政管理总部也刚好在首都的雅典娜大街9号设立起来。莫里斯的弟弟亨利不那么情愿离开家乡诺曼底。他本来更适合作一名法律博士，因而一直是一个不怎么管事的投资伙伴。他倒乐意就靠公司提供给他的那些收入生活，这样，他可以潜下心来从事自己的文学，写写诗歌什么的。他们的父亲亚历山大直到快退休时才迁到巴黎去住，而莫里斯做出让自己的家人过上讲究的巴黎生活的决定时，才30多岁。在阿尔贝里克-马格纳大街，家里的正餐是由戴着白手套的家庭膳食总管负责的。迪奥夫人的插花艺术也颇受人赞许，她是在本地区最有名的花店奥里夫采购鲜花的（经常由小克里斯汀陪着去），花钱如流水。玛得莱娜暗中与自己的妯娌、那位议员吕西安的妻子夏洛蒂·迪奥互比高低。她对“罗盘方位”那个家的惊人改装，在巴黎这儿的上流社会生活，以及不惜一切代价对富丽奢华的追求，都与这种攀比有关。妯娌俩已经互不往来，却继续在遥控对方的所作所为。夏洛蒂·迪奥经常在诺曼底的豪宅和巴黎的马尔赫布广场旁的寓所之间来回穿梭，是个从不计较花钱的女人。

吕西安是家族的引路之光。他生于1867年，是有名的巴黎综合工科学校毕业生。1905年，他以芒什省阿芙兰希市保守的国民联合会候选人身份被选进国家议会。他在议会里一直任职到1932年他逝世时。他的父亲老吕西安曾是格兰维尔市市长，但年轻的吕西安有着更大的抱负。他在地方一级担任好几个职位，是格兰维尔法院的首席法官（1903—1906），自己的家族企业的联合董事长，还不知疲倦地为推动格兰维尔和附近地区就业机会而奔波，在发展市镇的港口设施方面扮演着重要角色。在他成为布里昂和普安卡雷内阁中的贸易部长时（1921—1924），他在对外贸易方面的主要兴趣是石油和丝绸品贸易。直到今天，在格兰维尔仍然有一条“吕西安·迪奥大街”，尽管他在当时曾受到本地报刊的无情对待。法兰西第三共和国的政治气候，至少可以说，是很活跃的。迪奥家族的所有人都是天主教徒，支持共和。在德雷福斯事件的

法兰西第三共和国指从1870年法国在普法战争中被德国打败一直到1940年法国再次被德国占领这一时期。

德雷福斯事件(The Dreyfus Affair)：德雷福斯是法兰西第三共和国时期的一位参谋部军官。1894年，他被指控向德国驻巴黎大使馆提供法国军事情报，因而被判处终身监禁。几年之后，事实证明他是无辜

阴影仍然在徘徊的时代，他们被归类为“开明派天主教徒”，而不是反宗教的、有那么一点右翼倾向的人。吕西安·迪奥的当选主要是靠“反动派”的投票。尽管他不断声称自己是一个进步分子，当地的报纸《格兰维尔人报》仍然经常讥讽他，指责他是一个专制主义者或其他什么东西。在一个地方小市镇，这一名声会影响到家族中的其他人。

家族中的其他人是些什么人？从公司创始人路易-让·迪奥分出五支。大儿子路易（属迪奥-布特韦伦家系）在格兰维尔郊外的弗莱尔河谷建了一家啤酒厂。他的一个儿子乔治利用弗莱尔河谷的便利水道，建了一家木炭和软木加工厂。格兰维尔的人们都知道这条河是洗衣服的理想地方。他的妹妹玛格丽特是一名医生。由儿子维克多传下来的迪奥-里埃家系好像要更别出心裁一些；这个家系包括艾德蒙，他的职业是邮差，但更喜欢唱歌，他会一边送邮件一边唱歌！他的两个弟弟，一个是银行职员，一个是手足病医生。起源于阿尔芒·迪奥的那个家系（迪奥-勒利埃弗尔家系）也是从事制造业，其中一个儿子是化学工程师。然而很明显，在整个迪奥家族中，干得最好的是内阁部长吕西安和克里斯汀的父亲莫里斯。他们的成功真是耀眼迷人！他们各自的父亲，老吕西安和亚历山大，娶的是两姊妹安尼达和厄耐斯汀·安热。这两姊妹的母亲是个靠在村子周围推车收破烂维生的可怕女人。收破烂这买卖是家庭收入中不可缺少的一部分，因为姑娘们的父亲，尽管长得英俊，却没有什么经营头脑。在迪奥家族的基因中，都有一种自由放任的态度表现，尤其是家族中外表长得好看的人。克里斯汀的祖父亚历山大·迪奥是个快活的人，周日总是敞开大门欢迎来客。他喜欢玩“比九点”，他还经常出入夜总会。如果能在赌桌上谋生的话，他一定会很满足的。

在法国画家勒南的作品里，农民的民族性是不会弄错的。迪奥家的肖像画廊里的人物，个个长得人高马大，肩宽背圆，纯朴而略显懒散。他们的农民性格同样是不会弄错的。这是高贵的高卢人血统，已经传下来很多代了，足有1000多年吧……或者1000年左右，至少可以这么相信。迪奥家族的法兰西血统在某一点上引起过争议——在法国下院的一次辩论中，历史学家所罗门·雷纳克向吕西安·迪奥发难，含沙射影地说迪奥实际上是一个带有犹太血统的西班牙名字。因为这事，吕西安发起了一次彻底的家谱调查，结果发现迪奥在本地区的出现可追溯到十七世纪。由于受到这一发现的鼓舞，吕西安决定进一步探索他的祖先。顺

的。但法庭以维护法国军方的名誉为由，拒绝重新审理。直到1906年，德雷福斯的清白之冤才被彻底洗清。这一事件反映了当时法国的社会和政治冲突，并预示了法兰西第三共和国在未来许多年内的保守和孱弱趋势。

比九点——一种用三张牌拼凑九、十九、二十九点的玩牌法。

着往北的古道，他最终追回到久远的维京人入侵时期。这表明迪奥家族在北欧人第二次殖民化浪潮时期已经到了法国。当时，诺曼底公爵已经牢牢地建立了统治，一个由斯堪的纳维亚传统和法兰克-高卢制度相结合的诺曼国也已形成。在1493年英国人修筑要塞之前，格兰维尔是一块包括整个利乌半岛的封建领地，据信由一个名叫格兰的诺曼首领统治。本地的历史学家，包括权威查尔·德·拉莫兰迪埃，并不排除维京人的联系。吕西安·迪奥在丹麦进行的家谱研究把家族的来源一直追溯到艾尔西诺，并把来法国的原因归之于诺曼底公爵在签订圣克莱尔-埃普特条约后对他们的请求。通过这一条约，“幼稚王”查尔把埃普特和大海之间的那块地区割让给诺曼首领罗洛。根据吕西安收集的珍贵资料，“在诺曼底定居下来的第一代迪奥很有可能对萨维尼-勒维尔的寺院享有某些权力，这样，有关本地档案中记载的某些地契的来源，便可以解释清楚了。”

有些人为了建立自己的地位而走的道路很奇特。就克里斯汀·迪奥而言，他对他父亲的世界并无好感。一艘轮船从纽芬兰回来，或者一只三桅船为他的家庭货栈满载着海鸟粪抵达港口，这些都无法引起他的兴趣。他的冷淡有时候甚至会变成厌恶——参观他父亲的工厂只会让他“恐惧”。正如他后来写道：

这无疑是我极度讨厌机器的源由，使我下定决心不去办公室或任何那一类地方工作。

他的一切都是由他母亲在指引。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。

在社会阶梯上不断往上爬，除了一种常规的欲望外，玛德莱娜·迪奥对美丽事物的激情可以被看作是她在无意识中企图弥补她丈夫那个职业让人感到不太愉悦的一面。她在园艺方面所作出的崇高努力，难道是因为有必要用芬芳的花朵来遮掩她丈夫创建财富时产生的一些令人不快的东西？孩子对我们成人没有意识到的一些微妙之处有着一种天生的感知能力，而且常常对成人不太明白的东西很熟悉。

克里斯汀在处理与他父亲的关系时的那种本能方式也挺有意思，这从他很小的时候就是这样。孩子们的一位堂姐米切尔·迪奥回忆说，“大儿子雷蒙很喜欢挖苦人，经常与他父亲有冲突，而克里斯汀总是很听话。”克里斯汀好像已经认定哪一个儿子将接父亲的班，所以他从一开始便把自己划出在外。他觉得没必要去较劲儿。他很尊重他父亲。他跟父亲很少有接触，因为他生长在一个两代人之间关系比较淡漠的环境里，许多事情根本不必大家讨论。在中上层社会圈子里，习惯上不在孩

维京人入侵——指公元三至五世纪，北欧的维京人（即斯堪的纳维亚人）向南方的入侵。

子面前谈论生意或金钱，而迪奥夫人更是强烈坚持这一原则。正如克里斯汀·迪奥后来写道：

我的早年生活是一个很有规矩、很有教养的小男孩的生活，由一系列的保姆和家庭老师监督着……换句话说，完全不能在生活中找到自己的方式。

然而，这种封闭式生活并不预示着会出现如后来果真出现的一种想像世界中的生活。大儿子雷蒙直接继承了父母的风格，而克里斯汀却在他自己的生活小圈子里寻求避风港，以一种更光明的态度来重新对待生活。他的障碍，比如，缺乏与父亲沟通，很难与母亲建立一种关系（尽管他也取得一定的成功），在他的想像世界里都得到了改造。后来，在其回忆录《我与克里斯汀·迪奥》里，他本人给了我们一把解释的钥匙。他还带着他的读者穿过格兰维尔那座房子和巴黎那所公寓的每一个房间，从暖房一直到亚麻色房间。通过他所描写的情境和那些地方本身，通过他处处展示的思想火花和情感的小港湾，我们间接地能够重新塑造出他的童年世界。不管是有意的还是因为其他，迪奥留下所有那些线索，其目的是要解答一个最终很简单的谜语。对年幼的克里斯汀来说，格兰维尔那座房子（他把它描写成狂风巨浪中的一座孤岛），是他最早的孤独情感的象征。

父母们像支配小自动玩具那样来支配孩子们，给他们请来不少家庭教师，仅仅以他们的学业成绩、课堂表现和弹钢琴的能力来判断他们。这不可避免会窒息一个孩子的特殊才智。克里斯汀幸而有一个好外婆，她很早就意识到，这个孩子不仅仅是在体形上与他的兄弟姐妹不一样。雷蒙是个斗士，雅克琳是个假小子，而贝尔纳温柔似羊羔，性格内向，让人老是担忧。反之，克里斯汀却活泼多情，对什么都感兴趣，而且想像力这么丰富！他集中体现了儿童的好奇心。举狂欢节为例，他等待它到来的那份激情一年一年地不见减退。真是永恒的孩子。那音乐，那鲜花中流动的人海，那些化妆舞会，都让他心里充满不可言喻的欢乐。他最大的乐趣就是梦想制作一套新服装，他在这方面的才能很早就展现出来了。他不仅有这些想法，而且能够在纸上把它们绘制出来。每年，兄弟姐妹们穿衣打扮时，都要求教于克里斯汀。这时，他会马上抛下“哈莱奎因”、“科伦拜因”、“韩舍尔”、“格里特尔”，或戴假发的公爵夫人等想像中的人物，而帮大家设计出一些令人称奇的效果来。有一年，他用贝壳制成的女式背心和一条椰树裙把他的妹妹打扮成一个海王神。还有一次，他需要一块格子花呢布来设计一件吹风管人穿的短裙；当找不到的时候，他就直接在布料上涂成那种式样。他从来都是随身带着笔记本，一旦有了新的想法，便马上记下来。当他的学校伙伴们在用木头剑玩决斗时，他却在漂亮衣服中找到极大乐趣。他很快发

现自己甚至能够缝纫！他会连续几天把自己关在亚麻色屋子里，而女裁缝朱丽叶特也非常高兴跟他在一起。他俩在三楼布置了一间工作室，朱丽叶特在缝纫机边忙着，而克里斯汀在画板上忙着。每做好一件衣服的时候，都要把外婆请来，让她视察。她也极有兴致，每次试衣时总在现场。

克里斯汀·迪奥很喜欢他的外婆，她是在卖了安热的家后搬过来住的。她随身带来了一套漂亮的拿破仑三世时代的客厅家具。那些皇家椅子就放在克里斯汀喜爱的房间——那个他上钢琴课的带有黄色波纹墙纸的客厅。最让他高兴的是，他可以跟外婆谈论任何事情。她知道天上所有星星的名字，她能滔滔不绝地谈起中国人、埃及人，或者希腊人。她对世界上的不同国家都有些了解，即便她从未去过那些地方。她决不是一个普通的外婆，不过她相信命运、预兆、运气，以及各种令人着迷的东西。

她每周都要参加传统的周日正餐。然而，1918年那次经济危机把她那有限的收入耗干得差不多的时候，她只好搬过来与全家人长住在一起。尽管其他人好像把她当成一个唠叨多嘴的人，她偏爱的这个小孩子却很高兴同她处得更近。她是个有主见的女人；她爱看的报纸是保守的《巴黎回声报》。她每当评论目前政治形势时，总要加上一点预测。家里人都喜欢取笑她对预言的偏好，尤其是她的女婿，从不忘记提醒她，说她的预测已被时代证明是错误的。尽管莫里斯·迪奥很慷慨地向自己的岳母敞开了大门，一家人这样朝夕相处地生活在一起，有时难免会有不快——只是小吵小闹，还不至于是严重的争斗，不过每次都少不了要领受一下那位一家之主的刻薄话。

像世纪初所有那些盎格鲁-诺曼家庭，我童年时代的家庭是极其可恶的。然而，我对它还是有着最美好、最幸福的回忆。

克里斯汀是非常清楚的，他的母亲迪奥夫人是很乐意遵从当时的每一条陈规的，毫不动摇地要附庸风雅。然而，他也掩饰她的错误。他母亲“根本不考虑和谐美，用世纪之初的铸铁建造一个暖房，破坏了房子正面的线条美”。这又有什么关系呢？假宝塔，装满陶瓷人物的玻璃家具，绘有各种图案的糖盒——任何过度的或低俗趣味的暗示，在克里斯汀心目中都无关紧要，因为没有什么能代替他对童年之家的那份眷恋之情。在那个家庭里，珍贵的和虚假的东西都呈现出罗可可式的魅力和新浪漫派的优雅。克里斯汀在描述自己童年生活时，不仅宽恕了他母亲的虚荣，还把她的成就说成是“一个取之不尽的奇迹之源”。

他早年那些日子沐浴在那个美好时代的魅力与宁静之中，那是一个人们今天仍不断怀念的时期。

我现在把它描绘成一个幸福、快乐、和平的时期。当时我们所想的一切就是享受人生。我们天真无忧地认为，没有什么危害会威胁到富人的财富和生活方式，也不会威胁到穷人的简朴节俭的生活。在我们看来，未来只会给大家都带来更大的益处。自那儿以后，无论生活给我赠予了什么，都不能与我记忆中的那段甜蜜岁月相比。

而就在这样的岁月里，晴天一声霹雳。海滨小镇格兰维尔那和平的生活随着大战的爆发而被粉碎。

这是1914年。总动员令让正在消夏度暑的迪奥一家大吃一惊；他们正一如既往地“罗盘方位”那个家度假。他们决定就呆在格兰维尔，远离德国军队。那些德国军队像1870年普法战争时那样，正沿着马恩河向前推进，威胁着要进入巴黎。敌人在巴黎以东的梯也里城堡一带被及时地遏制住了，但来自被占领区的难民潮和全局形势足以说服迪奥父母呆在诺曼底，免遭危害。他们在巴黎的生活告一段落。克里斯汀·迪奥不得不在格兰维尔读完他的10年级到14年级。那个美好时代的舒适而受到庇护的生活转瞬之间成了过去。

位于战区之外的格兰维尔也集中力量支持这一事业，负责接送受伤的士兵。医院很快就爆满了，所以诺曼底大饭店，后来还有夜总会，都用来为重伤员提供床位。格兰维尔人表现出他们处理事务时的沉着冷静。他们是些刚毅不屈的人，雕凿一般的脸庞令人想起那些勇敢的弄潮儿，那些敢于在大海深处冒险的海军军官、海盗和渔夫，他们对自己光荣的过去感到自豪。

对于迪奥夫人和她的朋友们来说，她们有更紧迫的任务，给战俘们送包裹，把时间无偿地用来照顾病人和伤员。

孩子们不必负担这些职责，他们可以享受新政权的种种好处。少了父母的监督，他们在很大程度上可以自行其事，学一些更富想像力的课程。通过观察自己的母亲和其他女士如何担任慈善工作人员这种新角色，克里斯汀描写并有趣地分析了在这种特定情况下的人类行为，或者毋宁说是女性行为。读一读他的分析，会让我们感到惊奇的。

她们（他的母亲和其他女士）看到来自首都的一份时装杂志上说巴黎的妇女现在穿的是短裙和“飞靴”（靴面是黑色的、青铜色的，或格子花呢的，靴带一直拴到膝部），一下子给震住了。她们一致表示愤慨和反对。然而通过晚上邮件，每个人都在匆匆地定购靴子和短裙。这便是我们这个时代的不加思索的轻浮行为。在一次最终将毁灭我们所熟悉的一切的大战之中，居然还有人在赶时髦。

迪奥本人好像也不喜欢那段岁月的阴暗面，而更注重无忧无虑的一面。这就好像一位梦幻者堵住耳朵不让自己听到炸弹的声音，希望以某

种方式消除这可怕的东西。为什么在他的回忆录中根本没有提到他那位勇敢的哥哥雷蒙1917年18岁时自愿应征入伍的事？这毕竟是一种壮举，它在那次可怕的索姆河战役中体现了出来，它也在那次造成百万人死亡的凡尔登大溃败中体现了出来。雷蒙所在的那支部队特别勇猛，他那个排全军覆灭，他是唯一一个逃出来的。那段经历给他留下终生的精神创伤。

但是，克里斯汀在这一题材上的沉默可能不是因为他漠不关心，更不是因为他轻浮。从他后来的生活发展轨迹来看，他对战争的态度实际上反映了他对生命的热恋，以及他力求避免痛苦和煎熬的决心。艺术家要保住自己的高雅，当然可以漠视现实中的世界，而以一种更美丽的形式来重新创造世界。请看马蒂斯 那幅名画《钢琴课》，他生动逼真地描绘了自己的儿子皮埃尔正坐在一扇大开着的窗户边弹钢琴。这幅画是在艺术家一生中最伤心的一个时刻画的。那是1916年，弹钢琴的那位小伙子正要离家去前线。

可怕的孩子，可怕的父母

家庭！我恨你。

——安德烈·纪德

和平时期往往被人看作是一块干净的石板。而对于一个十几岁的男孩来说，战争的结束就好像什么事什么人都未曾出现过。他的脚下是一个全新的世界。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。不过，对于克里斯汀来说，首都是一个不断有新发现的、永无止境的航程。他在读高中，正准备中学毕业会考。外表上，他给人一种安全的印象，是个温和、礼貌、慢条斯理的男孩。而内心里，他有一团焦躁狂热的火。一想到他所熟悉的巴黎和那场刚刚过去的大战，他几乎有一种眩晕感。首都的街道上到处是人，剧院也是满的，娱乐性餐馆开到黎明，花钱如流水，好像胜利的喜悦必定让人们放纵于节日般的喜庆之中。他童年记忆中的小城堡剧场和协和广场上的灯光，与他眼前这块陌生的、纷扰的未知领域相对照，显得暗淡无光。女人们留短发，音乐家们穿黑衣，芭蕾舞演出团是俄罗斯来的，画家们是抽象的，人人都在接受心理分析。在蒙马特尔，人们随着萨克斯音乐扭曲摇摆着身体；蒙帕纳斯成了各地流浪艺术家聚会的新场所。在这里，毕加索、德兰、马蒂斯接受人们的顶礼膜拜；在香榭丽舍，音乐厅的观众们陶醉在踢着光大腿的色情舞蹈中。

迪奥家中那种纯洁的气氛受到了细心的保护，没有这一类危险，而洋溢在家庭中的仍然是纯洁的快乐气氛。对莫里斯·迪奥来说，生意从来没有像现在这样好。随着1917年杰内特的出世，家庭人口又增加了。一家人搬到了一个更大的公寓里，这次是在路易·大卫街9号，一条阴暗的小街上。一直身材苗条、仪态端庄的迪奥夫人，时不时会短期离开家门，因此家务事由孩子们所喜爱的家庭教师马莎小姐帮着做。家里的装饰也是新的。最新的流行式样是桔红色蒲团，漆得很黑的屏风，大理石花瓶，而不是水晶枝形吊灯和仿乌木家具。迪奥夫人认为这很俗气，因而选用了一些更为雅致的东西。她不采用克里斯汀很喜欢的“1910年产路易十六式”真漆木制门窗和靛蓝色调，而选用“1920年产路易十六式”——彩色的花缎帷帘和有凸雕的门窗——给人的整个感觉就是真正的十八世纪。这个时期所有的古典东西都是复制的，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。在一位古董商朋友的建议下，迪奥先生购买了一些艺术品，其中有一幅是勒比西埃的画。为了显示出路易十六时代的风格，还买了一幅布舍尔的画。总体效果是弥漫着一种优美、严肃、传统的趣味，与穿着校服的孩子

子们、围着白色围裙的女仆们、诗歌朗诵会、家庭聚会等整个家庭气氛都配合得很协调，体现出稳定的经济和未来美好的生活。

克里斯汀·迪奥属于这一类男孩：他可以装作完全投入，而私下里却感到枯燥和分心，这一习惯是长时间的学校功课和家庭作业灌输的结果。他的椭圆形脸、稍微有些尖的下巴和稀疏的头发使他看上去像一个略显悲哀的小丑。在学业上，他只是勉强过得去。学校倒是那所相当不错的热尔松中学。在这里，他很快就看出他的哪一些同学是与时代合拍的。他同其中的两个同学交了朋友。让·贝特朗，生长在一个充满艺术氛围的家庭里，他母亲与著名的艺术家保护人德·卡蒙多是朋友。另一个是名叫于贝尔·萨金顿的格兰维尔同乡。三个小伙伴都喜欢到城中那些比较低俗的地方去玩。

克里斯汀的目标是要去“探索这个新颖的，富有发明创造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新奇的新东西”。这至少是他后来在回忆录中所描写的。离开格兰维尔以后，克里斯汀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。但是，他的父母很难察觉出儿子的这一面。在诺曼底避难四年后回到巴黎，他们根本不知道儿子会交上不合适的朋友，在他们视线以外到处乱玩。我们这位年轻主角的生活很有些类似于比他要大的那位同时代人——作家安德烈·纪德的生活。纪德反抗功课和学业压力的方式是完全放纵自己去追欢逐乐。像迪奥一样，纪德生长在一种毫无物质忧虑的舒适环境里，但那种受人庇护的生活是孤独的。纪德是独子，一直由母亲哺养长大，受够了那种过分强调宗教和家庭道德的教育。而迪奥呢，他的心理负担来自家里那种充满狭隘和偏见的环境。两人都觉得有必要挣脱家庭的枷锁，但两人都还不至于公开反抗。纪德在自传《狭窄的门》里面对自己成长的记述，可以反照出迪奥的经历。这种经历一直可以追溯到诺曼底那个生活环境，体现了受压抑的资产阶级生活方式。当纪德推出他的《大地的果实》后，他成为他那一整代人的重要人物，生动证明了一个人生活和社会常规范范围内，照样可以找到个人自由。克里斯汀·迪奥并不因为自己的父母充分体现了他们那个时代的一切偏见而感到愤愤然，相反，他很快学会了在如何迎合家庭要求的同时，满足自己对自由的需求。而要使二者调和一致，需要耍耍高明的花招。他的羞怯性格恰好可以用来当圈套，人们不会动摇对他的一般印象。画家米切尔·西里曾写道：

迪奥就像一个大小孩，一个怕羞的旧式学童。而这种孩子式的局促，正是他最迷人的地方。

为什么要跟父母对着干？这难道是事情应该的那样？一方面是他那

位完全值得尊敬的父亲。他是位典型的资产阶级绅士，对自己和对他周围的那个世界一样有信心，一身兼任多家公司的负责人，处理生意场上各种复杂事情。然后是他母亲那一方。尽管她很严厉，克里斯汀还是设法在她的世界里为自己找到了一点点位置。为此，他还惹得他兄弟姊妹们的妒忌。迪奥夫人同时继续进行不懈的努力，来美化格兰维尔的家和花园。这是一种毕生的努力。克里斯汀仍然乐于帮她，并且现在已开始做出自己的贡献。在他的建议下，一圈小巧的石墙在沿着悬崖顶端的路径上建了起来。这成了晴日下午喝茶的好地点，既挡风，又可以眺望大海，一直能看到远处的乔瑟岛。在巴黎时，他依然同母亲一道去奥里夫花店，为她装点家庭选购鲜花。他总是对食品感兴趣，乐于安排一天的菜谱。他最得意的事，是获得邀请陪同母亲去王室街她的制衣商罗西娜·佩洛那儿。这种殊荣连他的姐妹们都不敢奢望。不像迪奥夫人，他的姐姐雅克琳对衣服不是特别感兴趣。她的服装感觉经常让她这位弟弟震惊。每当弟弟冒昧地建议换一件衣服时，都要遭受她的反唇相讥，“老实说，克里斯汀！你懂个什么？”

他是个孝顺和有爱心的儿子，然而，必要的时候，他也会很巧妙地在家中脱身。当时的巴黎有一个聚会场所，叫“屋顶之牛”酒吧。现在看来，它是一个富有传奇色彩的地方。照作家莫里斯·萨克斯的说法，它起着为当时年轻人传播教育的基本作用。萨克斯在其自传《在“屋顶之牛”时代》里对此作了精彩的描述。它一夜之间的成功是这样取得的：一天晚上，已经声名显著的音乐家让·科克托，不甘寂寞，来到酒吧听钢琴家让·魏纳演奏。魏纳坐下来弹琴，科克托专门从斯特拉文斯基那儿借来了一整套鼓，演出就这样开始了。所有的朋友都为他们喝彩。第二天晚上，酒吧便高朋满座。路过巴黎的威尔士亲王来了，其他名流如亚瑟·鲁滨斯坦和缪拉公主也来了，还有俄罗斯芭蕾舞团的100位团员。不久之后，位于迪普奥街的那块场地就显得狭窄不堪了，“屋顶之牛”只好迁往布瓦西-安格拉街。

莫里斯·萨克斯，克里斯汀·迪奥，和无数其他年轻人一样，坐在酒吧的高脚凳上，一眨不眨地望着那些来来往往的名流。萨克斯后来回忆道，当时有“毕加索、拉迪格、科克托、密尔奥、法格、奥立克、普朗克、奥内热、索格、萨蒂、让·雨果、布雷东、阿拉贡、玛丽·洛伦辛、勒热尔、吕尔沙、德兰等等，当时所有的前卫派人物……这些社会名流穿着便服就来了，画家们甚至只穿着无领套衫。不过，有些女人还是衣着考究，一身珠光宝气”。

年轻的克里斯汀常去的另外一种地方是画廊。实际上是一些小屋子，里面挂展的东西都突出其原始性、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之后，立体主义绘画的出现着实让人们吃惊不小。难道这意味着他将不得不抛弃皮埃

尔·波纳尔和爱都华·韦雅尔这样的画家或者像拉韦尔和德彪西这样的音乐家，而去喜欢毕加索、马蒂斯、布拉格、斯特拉文斯基和索恩伯格，并跟着达达主义者们一起叫喊“以绝对的简明意义来传达语言”？自由的狂风也吹遍了戏剧界。那种丰富多彩的滑稽说唱已被简易舞台剧取而代之，像导演雅克·科波同其助手路易·儒韦制作的《旧鸽棚》，便是这样一出舞台剧。自从大演员兼教师查尔·迪兰1922年秋天在蒙马特尔山坡上那间“艺术屋”住下来后，那儿的晚上也变得迷人了。他也是为了冲破戏剧艺术学院的常规陋习，才来到这儿居住的。在观看这样的名流表演之后，再坐在酒吧凳子上自由谈论，那气氛该有多热烈！人们不禁想问，克里斯汀有这么多消遣活动，竟然还能通过中学毕业会考？巴黎到处都有鸡尾酒会和让人惊喜的聚会。在这里，“立体主义”、“神经崩溃”一类的字眼就像“日安”一样普遍；在这里，超现实主义和可卡因大出风头。

尽管有这种种诱惑，年轻的迪奥于1923年6月拿到了文凭，并开始考虑选择职业。他的选择倾向自然是美术学院。由于爱家、爱花园，他迷恋上艺术，梦想成为一个建筑师。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。在这一点上，安德烈·纪德大师的生活方式也是很明显的。他坚决抛弃严厉家教的束缚，不管前途如何，要去拥抱生活。这种生活不会因为某种抱负或成就的意图而受到妨碍。

由于迪奥的折衷主义思想，他好像并没有去预想他的父母的反应态度。他们好像也不知道儿子有什么样的抱负，因为他们没有意识到他在童年时期就已展露的艺术才华。他一直小心谨慎地不让父母发觉他在悄悄地深入到巴黎那种使他着迷、使他深受影响的生活之中。他的宣告就像一枚炸弹。他后来回忆道：

那是一声怒吼：我无论如何不会加入那些流浪艺术家行列！

在这个时刻，克里斯汀和他父亲之间的分歧越来越大。莫里斯·迪奥打算让他的孩子们在生活中有一个稳定的开端。他从自己作为一位公司董事长和管理者的有利角度来看，美术学院是一个叫人惋惜的地方。它只会把他的儿子引向那种等待着所有艺术家的悲惨结局，像可怜的梵·高，还未收获自己的劳动果实就毁灭了。要克里斯汀走那条路，是绝对不可能的。

然而，对克里斯汀最严重的打击还是来自他的母亲：她断然拒绝支持他的计划。由于对家庭和花园的共同热爱，他曾寄希望于她的支持，甚至以为她可能会鼓励他选择这一职业。他俩处得不错，他一直是她最

懂情感、最有孝心的孩子。但是，玛德莱娜立场坚定。一个人在美术学院学到的那些东西不会构成一种职业。

这样，克里斯汀只好让步了。他像纪德一样大声叫喊：“家庭！我恨你！”他放弃了任何有关美术的希望，而屈从于他父亲的意志，学一些更有意义的东西。

刚开始，他还坚持自己的立场。后来，他学得聪明起来，意识到寻求一种妥协也是符合他的利益的。他曾写道：

为了赢得时间，为了享受尽可能大的自由，我就读于圣-盖洛姆大街的巴黎政治学院，这不必承担任何责任。这是一种允许我过自己想过的生活的虚伪方式。

人人都很高兴。迪奥夫人带着自己那些有关择业的旧观念，放心地舒了一口气：她的儿子注定要从事外交工作。

当时的巴黎政治学院并不像今天这样，是一所培养高级公仆的场所。曾与迪奥同期在那读书的安德烈·奥斯提耶毕业后成了一名摄影师（证明该校在那个自由时期的折衷主义思想）。

他记得去圣-盖洛姆，主要目的是去听那个拿着长柄眼镜、大讲美利坚合众国的教授安德烈·西格弗里德的课。他是个优雅的人物，很让人着迷。那个时期，我们刚发现美国电影，人们也刚开始把美国想成是一个充满黄金般机会的国度。

这实际上也是克里斯汀在那儿度过的生活情况。他将再次同他父母玩捉迷藏的游戏，追求自己的兴趣，重新跳回到“屋顶之牛”酒吧的凳子上去。

当时，艺术的陈规正受到挑战而不断有新的花样出现。克里斯汀·迪奥刚好赶上这么一个时期，不禁有些心花怒放。他正好可以通过讨论和公开辩论来严格考验自己。

退回到1921年，让·科克托正处于他事业的巅峰。这位16岁的神童、整个巴黎的宠儿，现已32岁，刚刚上演了他的第三部芭蕾舞剧《艾菲尔铁塔的婚礼》。他现在正沐浴在荣光里。每天早晨，总有一大群年轻人聚集到他在安茹大街的家，等着他起床，好像他本人就是阳光王似的。莫里斯·萨克斯是这群年轻人中少数几位较突出的一个，他追赶科克托掀起的每一样时髦，这些时髦甚至已发展到进入女子中学的地步！像迪奥这样的其他一类年轻人仅满足于做羡慕的观众，陶醉在科克托那些旨在系统地推翻所有传统的滑稽芭蕾舞剧之中。更多的普通公众，当然听信于谣言，只让自己看俄罗斯芭蕾舞，把迪亚吉勒夫看作是一贯可靠的天才。

科克托在《艾菲尔铁塔的婚礼》中对传统的背离程度大大超出了人

们的想像。他像一位魔术师，把手探进一个立柜里，充满孩子般的天真、机智和幽默，把人们带入一个有趣的幻想空间。在他那说话的芭蕾舞剧里，他大胆机智地采用了一群作曲家，号称“六人组”——达留斯·密尔奥，亚瑟·奥内热，乔治·奥里克，弗兰西斯·普郎克，路易·迪雷和热尔曼·塔伊费尔，此外还有他们的领头人物艾立克·萨蒂。服装和滑稽面具由让·雨果负责，简易的舞台布景由伊雷娜·拉古负责。克里斯汀·迪奥不放过科克托的任何一处设计，他更感兴趣的是他那些看得见的创新东西，而不是他的诗歌或小说。科克托是一位全面的艺术家，先锋派运动中的关键性人物。他既是一位杰出的演出主办人，又是一根能把画家、音乐家、芭蕾舞舞编、舞蹈家、雕塑家和诗人串连在一起的线。

作为屈从于父亲意旨的补偿，克里斯汀被允许学习音乐创作。他在格兰维尔还是个孩子的时候，就已开始弹钢琴。他对“六人组”掀起的新浪潮十分着迷，他所受到的影响正如斯特拉文斯基和萨蒂对他们的影响。1923年6月11日，在法兰西学院的小礼堂里，一群组团于1921年的年轻音乐家们（包括亨利·索格、马克西姆·雅各、亨利·克立格·普莱耶和罗杰·德索米埃尔）在索格的带领下，在巴黎做首次演出便取得成功。迪奥是当时主要的学生观众之一。这群音乐家根据巴黎南郊萨蒂所住的那一地区的名字，把自己称作“阿库伊派”。迪奥希望有朝一日能加入到他们中间去，便创作了好几首钢琴曲，他取名为“法兰西女人”，很像素格写的那几首。

不久之后，一个叫罗伯特·鲁斯的荷兰朋友（他与达留斯·密尔奥一起学音乐）介绍迪奥认识索格。当时，索格从波尔多赶到巴黎，迪奥以鲁斯的名义组织了一场晚会。随着灯光的关闭，索格和迪奥轮流弹奏他们的《法兰西女人》。

这些是终生友谊的基础。索格和迪奥后来在各自的回忆录中都谈起那第一个晚上。索格在《音乐，我的生活》中写道：

那天晚上，在迪奥那儿，我认识的多数人后来成了我最好最亲密的朋友。

而迪奥也马上被这位音乐家迷住了。

他活泼的眼神，眼镜后面闪现出一副顽皮的样子，他面部上令人难以置信的丰富表情，他谈话时的机智和聪明……这位来自西南部的人，一切是那么拉丁化、那么有精神，让我这个迟钝、寡言的诺曼人感到目眩头晕。

其他的朋友很快也加入到这个团体中，索格把它取名为“俱乐部”，大家每周都在特隆榭大街一酒吧里会面。这个叫“踮脚尖”的酒

吧是由几个颇有派头的女士开的。俱乐部成员们会自个儿吃着酥皮面饼，喝着鸡尾酒。他们当中有画家克里斯汀·贝拉尔，诗人兼画家马克斯·雅各，演员马塞尔·赫兰，作家热内·克雷韦尔，还有历史学家彼埃尔·加索特。他们讨论戏剧、文学和绘画，他们说长道短、沉思默想，学样取笑，而一般情况下，他们是自娱自乐。

九点是表演开始的时间。星期五一般是由弗拉特立尼兄弟或梅德拉诺马戏团的空中杂技艺术家巴贝特表演。俱乐部成员们总是坐在同一个包厢里。星期六是在北方歌剧院观看索朗治·迪朱娜和她的剧团演出那些优秀的保留节目——《悲惨世界》、《送面包的女工》、《贞洁与色衰》、《女圣徒的罪恶》等。这些节目都是演员戴着仿古假发“很一本正经地”表演的。索格曾写道：

我们在那些演出中发现一种美丽的纯朴，它激励我们去努力逃避我们所憎恶的文学。它是崇高的，因为它完全没有崇高的欺骗成分。

这样，在这三年时间里所接受的这些朋友是克里斯汀·迪奥终生都没有背弃的朋友。除了40岁的雅各外，这一帮才华横溢的顽童们仍然在苦苦地探索着他们的路。

贝拉尔是个长着蓝色大眼睛、瘦得皮包骨的家伙，他仍然与父母同住。他把城内家里的一个小客厅改装成一间画室。在脏乱不堪的衣服堆里，他总是穿着一套旧的、褪色的工装，把溶化的蜡同颜料混合在一起，然后涂在画布上。克里斯汀·迪奥很惊奇于他那些充满灵感的油画和素面，他把它们挂在自己房间的墙上。他甚至设法说服他父亲相信贝拉尔的潜能，并劝他买一些他的作品，这在当时仅花100法郎就能买一幅！

索格还这样写道：

我们当时多么快乐！那些讨论，那些思想，那些计划，多么有意思！有那么多东西要去讲述，要去经历，要去发表看法……无论是文学、艺术，还是政治。

这些就是正规的学习。这个小组的成员以唱诗班男童那种所有的新鲜感和顽皮劲儿培养了自己对艺术和流浪艺术家生活方式的热爱。克里斯汀·贝拉尔和马克斯·雅各在蒙马特尔区头戴女式围巾，身穿溅满颜料的裤子，而另外一伙人喜欢戴女式圆顶礼帽。迪奥的所有衣服甚至都带有一点英国风格。能与伦敦布卢姆茨伯里区的年长同行们比一比，无疑会使他们感到惬意。

布卢姆茨伯里区——伦敦一高级住宅区，也是学者、文人集中的文教区。

这是一群性情温和的纨绔子弟，在艺术追求方面热情执着，在舆论方面过于敏感和挑剔。他们的聚会很活跃，有一种游戏的精神，但不可避免地也会有一些嫉妒成分。除了莫里斯·萨克斯不断与小组中几乎每个成员闹别扭外，每当上演一部作品时，在索格和贝拉尔之间也有不断的较量。他们都有些走极端，不过言语上还算礼貌。能把他们大多数连结起来的共同纽带，当然是他们的同性恋倾向。像亨利·索格和雅克·杜邦这一对，他们的关系处理得相当自然、明了。而克里斯汀·迪奥却控制住自己，或者至少说，不表露出自己的偏好。安德烈·纪德在这方面可能有一种自由主义影响因素。但是，从思想到行动的跳跃，没有胆量是不行的。

这群人特别喜欢光顾的一个地方是一家叫“四通路”的书店。该书店是由一个名叫拉鲁尔·勒文，后来成为让·科克托的秘书的人开的。莫里斯·萨克斯回忆说：

你在那儿能够接识所有有趣的年轻人。

乔伊斯的《尤利西斯》，如同斯托克翻译的那些美国小说，曾经风靡一时。法国主要作家之一普鲁斯特，以及他们的引路明灯安德烈·纪德，也曾经激起过他们的想像力。

纪德自传《假如谷粒没有死》的出版，掀起了辩论热潮。“它打开了隐藏着的秘密的窗户，”安德烈·奥斯提耶这样回忆说，“它对我们有极大的影响，使我们因此学会尽可能真实地活着。”但是，要去模仿纪德那种公开放纵于感官享乐而不去考虑传统道德规范的生活方式，对大多数人来说，却是一种更艰难的选择。因为他们一想到要与家人发生冲突，那真是一件可怕的事。

让·科克托倒是的确从他母亲那套位于安茹大街的公寓楼里搬了出来，以更大的自由来追求他的同性恋生活和他对鸦片的嗜好。科克托位于这座奥林帕斯山之巅。他和马克斯·雅各是两位唱主角的，科克托以机智的言辞见长，雅各以他对一切“斯文传统”的棒喝而闻名。雅各对他们那帮人产生的影响极大，他的风格是年轻气盛、游戏一生；而科克托要更世俗、更注重形象一些。科克托涉猎文学各个领域，而马克斯却老是在度假，他和蔼可亲，很快便能与人混熟，是个很善于交谈的人。从那著名的“洗衣船”（这实际上只是一座人们在极度烦闷时才去露营的摇摇欲坠的房子）到他对基督的看法，雅各始终是一个扩张型的爱搞恶作剧的人。他有一套能挑起事端和发起阴谋的窍门。他有着迷

詹姆斯·乔伊斯(1882—1941)——爱尔兰小说家，以其意识流代表小说《尤利西斯》而著名。

奥林帕斯山——希腊境内一座山峰。据说，古希腊神话中的十二诸神就住在这山上。

人的活力，出手大方，浪费惊人。他是个神秘主义者，一个占星术家，一个碎嘴子，一个孤独者。他是“生活等同于艺术”这一信条的完美榜样。有他在场，害羞的人会把心扉打开，梦想的人会自由放任地去想像。迪奥非常适合成为他魔力的俘虏。他的确成了俘虏。

雅各多数时候住在罗瓦尔河谷一个叫圣·贝诺伊的村子里。但是，每次来巴黎，他总会住在第九区的一个小旅馆里。这是一个价格不算贵的旅馆，叫“诺莱旅店”，位于诺莱大街55号。正如克里斯汀·迪奥后来描述的那样，这座“用倒着的望远镜所看到的宫殿”成了雅各那群追随者们晚上游戏胡闹的场所。

有这样一段描述：

马克斯·雅各的宫廷里主要是一群活泼的年轻人，他们在下午晚些时候便聚集在这儿了。马克斯然后从楼上的房里走下来，加入到中间来。音乐是少不了的东西。亨利·索格和克利格-普莱耶尔会在钢琴上互比高低，即席演奏和演唱。有些曲目是他们自立创作的，有些是他们的师傅萨蒂的。经常会有位面容温和的年轻小伙子无精打采地给他俩伴奏。克里斯汀·迪奥也渴望成为一名音乐家。

马克斯模仿马拉美的声音，吟唱道：

克里斯汀·迪奥
可怜地打着鼾声
在音乐真空的深处

尽管有可能打鼾，但一旦有假面戏，克里斯汀便会很清醒。例如有一天晚上，大家观看的是法国总统妻子普安卡雷夫人和玛丽王后在阿帕戎国际红花菜豆节开幕式上的历史性相遇。又高又瘦的勒内·克雷韦尔扮演那位英国女君主，娃娃脸贝拉尔扮演那位肥胖的总统之妻。克里斯汀的任务是给他们穿衣打扮。他干得真不错，他为这些戏中人物配上最合适的服装，让所有的观众都为之倾倒。

这段描述来自另外一个人的笔下，是一个叫雅克·邦让的内部成员写的。他和莫里斯·萨克斯合作创办了一家出版社，出版带插图的文学作品。这是他第一次与克里斯汀·迪奥见面，而他俩不久便走到了同一条路上。

衣着打扮是迪奥的第二天性。少年的他还没有打算把格兰维尔的狂欢节只看作是他童年时期的漂亮服装盒。他喜爱管乐队、花车和假面舞会，这些都给他一种奇妙感，而正是这种奇妙感使他对“屋顶之牛”酒吧和那儿的迷人气氛产生了兴趣。那种气氛是让·科克托用爵士鼓、艾立克·萨蒂通过自己的常年保护才得以创造出来的。这种奇妙感也使他对即兴表演和滑稽模仿产生了兴趣，而这些东西是马克斯·雅各那儿的哑剧所不可或缺的。迪奥后来回忆道：

马克斯好像成了我们所有人当中最年轻的一个，他踢掉拖鞋，穿着红色长袜，合着留声机中的音乐跳舞。他在肖邦的序曲声中无声地模仿着一整套芭蕾舞动作。而索格和贝拉尔，借助

于灯罩、床罩和窗帘，快速地把他们自己变换成一系列历史人物，其速度不亚于弗雷戈里。

很容易看出迪奥为什么喜欢这几年疯狂的日子。与一群有点超现实主义味道的固定伙伴呆在一起，这在当时的巴黎是很普遍的。这个时期在法国首都的整个历史中也许是很独特的——这是一个夜生活真正属于年轻人的时期。应该感谢像埃梯也尼·博蒙伯爵、查尔斯和玛丽-罗尔·诺阿伊子爵及夫人这样的艺术保护人，正因为有了他们，使本来仅仅是酒吧中一种随意提出的思想或一次即兴表演的哑剧字谜才有可能马上变成一曲芭蕾舞或一段轻歌剧。诺阿伊子爵及夫人会得到“施洗礼”的，因为他们支持路易·毕纽尔的《黄金时代》和科克托的电影《诗人的血》，他们激怒了传统社会圈子，使自己差点被革出教门。埃梯也尼·博蒙说，势利社会应该更关注才能，而不是高贵的出身。他是第一个说这话的贵族。他以其主办的“巴黎之夜”假面舞会而闻名（这是迪奥一场不拉的）。作家雷蒙·拉迪格在描写他书中的人物奥格尔伯爵准备一场舞会时，实际上是采用了博蒙这个原型。拉迪格写道：

他在客厅里找到一顶灯罩，戴在头上，扮成各种形象，在安妮心中唤起一种最持久的热情，那便是他那个阶级几个世纪以来对衣着打扮的热爱。

舞会的主题往往在取下帽子时开始，一言一语都闪现出一种自发的灵感火花……这至少是一场舞会要着意表现的东西。

这类聚会和舞会不仅仅是社会无聊人物或试图找到自我的年轻人逃避现实的安全阀。如莫里斯·萨克斯所言，克里斯汀·迪奥一头扎进的那个巴黎是当时法国和世界其他地方人们纵欲狂欢的中心。外国人蜂拥而来，是想经历他们回到国内所无法经历的东西。他们来到这儿的舞厅里，发现哑剧、假面戏和时装表演就跟在上层社会里看到的一样流行。最有异国情调的是位于布洛美大街的“黑鬼舞厅”，画家富吉塔在那儿表演街头妓女获得巨大成功。“快乐巴黎”对人人开放，包括各种类型的恋人。同性恋在德国和英国是违法的，但在巴黎，它不是。巴黎成了同性恋者的圣地，它张开双臂（但闭着双眼）欢迎他们。“魔城舞厅”是一个颇有名气的舞厅，它在每年的大斋期都要举办一次大型舞会，吸引法国各地和其他国家的同性恋者。这也显示出巴黎的威力：一群下流的窥淫癖者面对面地挤站在那儿，竟然也没出什么乱子。人们挤在入口处，看到那些戴着王冠、插着鹅毛、打扮得花枝招展的“鸡奸者”走过来时，不禁欣喜若狂，而站在外面的一排排警察却装作视而不见。当然，一到晚上，一切便无法无天了。

弗雷戈里(Leopoldo Fregoli)，意大利演员，因其在一次演出中换了60次服装的非凡能力而有名。——

并非所有的年轻人都表现得这么轻浮和无聊。使他们能够相互吸引在一起的真实动因，是他们对艺术中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。他们共同表达了对“六人组”音乐中那份新鲜、自发和幽默的喜爱。当科克托说出了这样一句话，“萨蒂教会了我们这个时代最具有胆识的东西：简洁。”这时，他们一致欢呼赞同。他们看到克里斯汀·贝拉尔在画布上的人物时，有一种发怵的惊喜感。莫里斯·萨克斯曾写道：

他敢于不受毕加索的影响，这是一个年轻画家才敢做的有趣事情。

的确，他们是在刚刚掀起的现代主义、激进主义和立体主义抽象思潮的保护下开始他们的航程的。但在自己的艺术追求道路上，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。尽管他们的背景各不相同，他们大多数来自资产阶级家庭，曾受到过古典传统的熏陶。难怪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，比如像达达主义或安德烈·布雷东的说教尝试。这次共同的恋爱最终会结出果实，这在几年之后的新浪漫主义艺术运动中可以看到。

它也为克里斯汀·迪奥结出了果实——尽管要更晚一些。

通往自由之路

迪奥一副又圆又胖的教父形象，看上去就像一座教堂，一间贮藏室，里面有无数秘密，旁人无从接近。

——热纳维埃夫·佩奇

玛德莱娜·迪奥从来没有这么高兴过。她的新凉亭建好了，旁边有爬满蔷薇荷花池塘，是春夏室外午餐的理想场地。在晴朗无云的日子，风景美不胜收，一直可以望到大海远处的乔瑟群岛。给“罗盘方法”添加的这一最新杰作是出于克里斯汀的建议。他设计图案，热心地帮他母亲制定出在什么地方种什么植物。周围的花园色彩缤纷，花香四溢，神韵毕至；草坪和树篱修剪得平平整整、梳理得有条不紊；仙人掌和热带植物平添一份异国情调；古树显得庄严肃穆。暖房增大了一倍，整个宅地也增大了，因为在旁边又买了一间房子作为客房。而这一了不起的结果意味着迪奥夫人多年的操劳。她把一座花园培植成这等规模，需要有哺养孩子的那种耐心。

长子雷蒙刚刚结婚。这桩婚事完全符合他父母的意愿：新儿媳妇也叫玛德莱娜，她带过来一笔可观的嫁妆，而且她还很漂亮。玛德莱娜·迪奥现在可以把注意力转到第二个孩子身上了。她已经有一些希望了，其中有一个她很喜欢的长雀斑的英国姑娘，高尔夫球打得相当棒。她想，这位姑娘会适合克里斯汀对英国东西都很喜爱的口味。姑娘名叫佩姬，是一位叫埃文斯上校的女儿。埃文斯先生从英国陆军退役后，在格兰维尔住下，他是这儿的俱乐部主席。然而，这第二个儿子总有些事让玛德莱娜·迪奥担心。她经常对她丈夫抱怨说，克里斯汀好像不能够自己去做任何严肃的事情。她不怎么关心儿子对音乐的兴趣。私下里，她和丈夫也曾允许他去学音乐创作。作为好心的父母，他们甚至不断地同意让他在他们巴黎那间客厅里排练舞台节目。而事实证明，这是一些不同寻常的聚会。小伙子们把灯关掉，全都坐在地板上，使迪奥父母毫无办法，只好躲在自己的屋子里，祈祷着这些少年游戏活动有一天会终止。但是，她的儿子有一种惊人的能力，可以避免任何正面冲突。她能拿这个躲躲闪闪的儿子怎么办？

克里斯汀·迪奥之所以能处理好自己的生活，其中有一点是他能坦诚地跟他父母谈论自己各种不同类型的朋友。克里斯汀·贝拉尔、亨利·索格、雅克·邦让，以及其他许多朋友，全有着不同于他父母的家庭背景，但都经常被他邀请到格兰维尔来，领略这儿的魅力。马克斯·雅各甚至打算在陪他母亲去布列塔尼旅行时专门绕道诺曼底。迪奥因在“罗盘方位”家中慷慨待客而名声极好。迪奥重友情，他这一性格

特征已不是什么秘密了。

他自始至终保持着对他旧日伙伴们的忠诚。他消夏的方式跟他们差不多，打高尔夫球、网球、槌球，玩字谜游戏，游泳，去野餐，去参加慈善活动和假面舞会。这种友谊保持到他终生。他的朋友圈子包括他家的隔壁邻居塞尔日·埃夫特勒-路易希，一位仪表堂堂的小伙子，家庭非常富有；尼可拉·里奥托，一位轮船主的女儿，城里很多人追逐的姑娘；热心体育运动、始终充满欢乐的苏珊娜·勒穆瓦纳和她妹妹让纳特，她们的家境要差一点，父母是开杂货店的。他与苏珊娜的关系要格外亲近一些，她是网球和高尔夫球冠军。克里斯汀很喜欢跟朋友们呆在一起，但他从来不是一个领头的。由于他天性懒散，在别人游泳或钓鱼的时候，他更愿意四肢平展地躺在沙滩上。他不是很喜欢体育运动。尽管所有比赛活动他都去参加，但通常只限于发发奖品而已。事实上，“迪奥杯”还是格兰维尔高尔夫赛季的一个传统项目。

当迪奥穿着夏装、戴着软帽从他父亲的豪华车里钻出来时，身材还显得蛮不错的。尽管如此，他仍不喜欢自己的外表，认为自己的身段并不招人喜欢。他是个很善于讲故事的人，喜欢同女性朋友们开玩笑，这毫无疑问是因为他知道他们的关系永远只是柏拉图式的。每当他那位英俊的朋友塞尔日·埃夫特勒-路易希在旁边时，姑娘们的头都会转向他。不过，迪奥的身边也有相当多的女性。他把她们称作“我的宝贝”，他为她们设计舞会服装，并把上面签有充满爱意的昵称“汀”的设计图纸送给她们。他的一些年轻女士朋友至今仍保存着那些设计图。苏珊娜·勒穆瓦纳就有一张他送给她的“岛国女黑人”服装设计图，在图纸的下端还有一条特别说明：

这裙子的背部应该再长点儿，上身的胸衣也应该再长点儿。用一只手轻轻把裙子提起。

苏珊娜·勒穆瓦纳后来和他成为莫逆之交，她很快就意识到他为什么在一些场合保持缄默。她喜爱他那种两相对立的表现，一方面“热情”，另一方面“羞涩”。作为一位来自良好家庭的心地善良的年轻人，迪奥明显很乐意保持这些外表特征。他在社交舞会上也会被迫跳上一两曲狐步舞。他不大可能让父母猜出自己的秘密。“他知道那将极大伤害他的母亲，”苏珊娜这样解释道。

然而，这一天终于来了，他生活中的这一面再也隐藏不住了。他在政治学院学无所成，迪奥夫人不久将不得不接受这一悲哀事实：她将永远看不到她儿子成为一位大使。不过，在公布这一消息之前，克里斯汀试图再作一次选择。他认为从事博物馆方面的工作兴许是一种满意的让步，便去打听自己是否可以重读古文字学和图书管理专业。但这一选择也遭到了否决。

迪奥很清楚自己在政治学方面不会有前途。也许，他可以继续过他

的幸福日子，在两种“家庭”之间来回穿梭地生活——他那个中产阶级家庭环境和那种流浪艺术家生活方式。但他已经22岁了，在政治学院又重读三年级。他好不容易设法通过了公共财经课程的考试，以便读完最后一年，但他好像没有希望能够拿到学位。他讨厌考试，编造一个又一个借口，想尽了一切办法来躲避最后一关的考试。1926年5月15日，他给他的教授们写了一个假条，说自己身体欠佳，患了重流感，卧床不起。1927年4月27日，他“在伦敦学英语”（实际上，他的主要目的是去参加芭蕾舞剧《夜晚》在伦敦的首演。该剧由亨利·索格配乐，克里斯汀·贝拉尔任舞台监制。但这次演出也使他这两位至友之间产生了很大的矛盾冲突，因为贝拉尔想独占演出的功劳）。还有一次是出于抗议。他的教授拒绝让他上课，因为他是“穿着旅行装”来的！除了1927年安德烈·西格弗里德教授的“大国贸易政策”课程，他取得了很不错的分数外，其他教授对他的评语大体上都离不开这一点：“他是个很聪明的学生，但用功不够。”他作口头报告时，缺乏一种自信（迪奥说话的声音比较细小）。他的论文写得过于细致、琐碎，偶尔显得结构松散。他不知为什么不喜欢大写字母，签名也与众不同，总是用小写的、缺少第一个音节的“tian dior”。总之，他再重读一个三年级，好像已没什么必要。1927年7月1日的考勤记录表明，他“全学期旷课”。1928年，他每次签到时，都在自己名字前写下“我退学”这几个字。这荒废的几年给他带来的唯一好处是他推迟了入伍时间。但是，他躲在后面过逍遥日子的年代快要过去了。他的前途问题再一次被提出来。

这次的情况比四年前还更微妙一些。莫里斯·迪奥有充分的理由感到失望：他的两个儿子都还不成器。大儿子更是让人担忧。雷蒙·迪奥在巴黎那个家族公司总部已干了好几年。他不是干得不够勤奋，而是的确没有能力去继承父业。他爱挖苦人、爱得罪人，喜欢提一些于事无补的想法。原来大家以为他的叛逆精神会随着他长大而消失，但事实远不是这样。

有一段时间，雷蒙·迪奥还与那家有名的讽刺性报纸《小白炮》有牵连。他的观点是毫无保留地偏激。他赞同共产国际所提出的观点，认为世界的唯一希望就是彻底消灭它，一切从头来。那家报纸偶尔会给他一些版块。他的那些文章，按照雅克·邦让的说法，并不是没有历史意义的：

雷蒙在《小白炮》上为朋友们发明了一条后来仍流行过一阵的时髦语。他宣称，“两百个家庭”应当对世上一切罪恶负责。他没有具体说明他的家庭，算不算其中一个。他的父母倒不必为此真正担心。不过，要想看到大儿子有朝一日能安坐在总经理办公桌后面，他们很明显

是不再抱此希望了。

令迪奥先生感到心灰意冷的是，他的长子成了一个布尔什维克，次子成了一个流浪艺术家。第三个儿子也很特别。贝尔纳18岁，长得一表人材，可惜行为怪诞，厌恶一切社交活动。尽管他已通过中学毕业会考，但前途飘渺不定。刚开始，大家希望旅行可能会匡扶他。但在那个时代，人们更容易忽略的是对精神病患者的合适治疗，因此，三年以后，那个不幸的孩子被永远送进了精神病院。

克里斯汀·迪奥又是怎么看待他的前程的？这将是他的苏格拉底式生活的结束？或者他将继续作为一个文学艺术爱好者生活下去？这无疑是一种非常快乐的生活。这种逃逸生活只管追求即刻的满足，周围全是一群富有才华、耽于轻浮的年轻人。生活为什么不应该是和自己最要好的几位朋友一同去寻求美呢？

克里斯汀从未流露出要坚持不懈地去搞音乐或绘画的愿望，尽管他很钟情于后者。搞创作确实令他着迷，但还不至于使他放弃自己作为一个旁观者的地位。

这其中的一个因素是他同克里斯汀·贝拉尔的友情。他们俩在年龄上只相差三岁，都是中上层家庭环境里长大的孩子，都住在巴黎同一地区。贝拉尔童年时就开始画画。他父母带他去过的种种地方，马戏团啦，芭蕾舞啦，以及他母亲的时装杂志上的女装速写，他都能画出来。他的人物都带有一种谜一般的微笑，很让迪奥着迷。这是一种崇高激情的开端，其影响力妨碍了他自己的艺术努力。正如迪奥在回忆录中写道，那另一位克里斯汀“已经认识到，人的脸和人们的生活比起那些立体主义者的简单静止生活或抽象派的几何图形要更值得去注意和重视……他的每一幅画都是一堂课，从中可以看到日常生活，把日常生活转换成一个丰富的、怀旧的、童话般的世界。我尽可能多地买下他的素描和精致画作，把它们挂满在我房间的墙上”。迪奥真正相信自己遇到了“当时最伟大的画家之一”。

他跟亨利·索格的关系也是这样。这位年轻音乐家同迪奥认识时，刚在巴黎开始自己的事业。迪奥非常崇拜索格的才能，以至影响了他自己的才能的发展。他的回忆录流露了他在当时的一些感想：

他已经小有名气，在我看来，他简直是鼎鼎大名了……他的音乐把我们大家连在了一起。如果上天赐予我真正音乐家的才能，我也会梦想着写出那种音乐。从他最早的几部作品就可以清楚地看到，亨利·索格要把自发的情感、浪漫的风格和非学院派的方法带回到现代音乐之中来。

“我所要求的幸福就是友情和我所崇拜的人。”他曾这样写道。但

事情也许没这么简单。崇拜别人有时会让一个人很快变得懒惰起来，而一个人不能自己去行动可能会出现更大的问题，比如说缺乏自信心，缺乏一种使自己成为最优秀人物的自豪感。还有一件事很清楚，迪奥舒适的经济条件成了一种缓冲（或者说一种障碍），使他没有必要去为生计操劳。他没有半点自我提高的愿望，他不甘心于谄媚奉承。而他的朋友莫里斯·萨克斯却精于此道，他的写作雄心驱使他不顾一切地向整个文学界献媚。萨克斯曾当过让·科克托的秘书，后又去供职于马克斯·雅各门下，而由于他的反复无常，最终招致他们两人都对他不满。

艺术家们成了巴黎沙龙里贵夫人们热情追逐的对象。像玛丽-罗尔·诺阿伊子爵夫人、玛丽-布朗什·波里涅亚克、黛西·费罗、多莉·拉兹维尔公主和丽丽·帕斯特勒等女人都争相追逐着科克托。贝拉尔在开始为剧院搞舞台设计以后，也成了被追逐的对象。他的最大梦想就是匍匐在这些漂亮夫人的脚下，成为她们的晚会上的耀眼明星，成为多莉·拉兹维尔或黛西·费罗家中的永久客人。他最期望的事是玛丽-罗尔·诺阿伊的司机到他的住处（他与他的伙伴鲍里斯·科希诺一同住在坎布罗纳广场）来接他，然后去她家（位于合众国广场）吃饭！莫里斯·萨克斯在巴黎一路风光，他的保护人是富裕的女时装设计师加布里尔·“可可”·夏奈尔。他通过帮她建立图书馆设法打进了她在圣-奥诺勒郊区的总部。他因此获得了一笔颇为可观的酬金，后来因他自己的一些不得体行为而与夏奈尔闹翻分手。

亨利·索格很快也成为沙龙里的名人，他与诺阿伊夫妇的关系特别好。他经常与他们一起在法国边境耶尔山区的别墅里度过夏天。克里斯汀·迪奥尽管曾被邀请到位于马塞朗大街的埃提也纳·博蒙伯爵家中参加过一些舞会和音乐晚会，但他没敢深入到这些圈子之中。他很喜欢这些活动，但他的羞怯感经常阻碍着他的好奇心。对于他这种家庭背景的人来说，一想到自己存在跻身名流的企图，总认为是件很不得体的事。况且，他对自己的外貌没有信心，这也往往使他打退堂鼓。他只有同很亲密的朋友呆在一起时，才感到自在。也只有这时，他的热情和才智才可以最充分地发挥出来。他从来没有蔑视过社交资历不深的人。

说到这里，人们可能要问，迪奥是否满足于在这群如此显赫的人物当中扮演一个二流角色。在这种情境下保持“接触”，需要十分的精细灵敏，而要说到对创造性才能的发现，迪奥就是一个具有非凡直觉能力的人。他决不是先锋派艺术的盲从者，也不是最新时尚的奴隶。他对新芭蕾舞的热爱和对科克托的崇拜，说明了他对20年代最有深刻意义的艺术发展有着内在的感受。这些戏剧性事件具有非凡的力量和美感，与当时的舞蹈艺术、电影摄影艺术、可视性艺术、音乐艺术、诗歌和体操艺术在节奏上是合拍的。这是爆炸性的混合艺术。二十世纪艺术史上的几次伟大革命主要都发生在1910年以后的那10年间。到了20年代，舞蹈艺

术开始大众化，巴黎成为一个独具特色的、令人激动的城市。也许，科克托的最伟大成就就是使美接近了普通大众，这与毕加索、斯特拉文斯基、皮卡比亚等人的晦涩难懂的作品有着明显的差异。

尽管迪奥有着如此的创造性才能，尤其是在艺术表达能力方面，他采取的却是一个旁观者的方法，没有任何虚饰做作。好像他父母的反对窒息了他的愿望，使他不再去追求自己的艺术道路。然而，作为一个22岁的人，你可以把自己的勇气先收藏起来，不必马上做出什么决定。迪奥就是这样。他暂时收敛住自己，把他父母的反对力量几乎当成了一种逃避借口。后来的发展情况表明，他这种推延好像是有意安排的，他在最后取得成功之前，就是要故意让自己去经受一段长时期的考验。

在我们陪着迪奥选定他的事业之前，让我们侧重看看他在这一时期的最后的形象。承蒙亨利·索格的特许，我于1984年对他进行了一次采访。他在采访中谈到了他和朋友迪奥在1925年的国际装饰艺术展开幕式上如何激动不已的情况。这些年轻人以往从来没有看到过这样的展览会，它像迷乱人眼的烟花阵，展示了科学实验的魔力。有柯布西尔的“新精神”亭楼，有拉立克喷泉，有亚历山大三世桥梁飞架在闪光的人造瀑布旁边，还有灯火通明的艾菲尔铁塔。这一切都体现出后来被称为“新艺术”的完美。巴黎人蜂拥而至，前来观看这些世界奇迹。而对于外国游人来说，巴黎就是世界。迪奥、索格及其朋友们每个晚上都去那儿。在那段时期，“屋顶之牛”酒吧把自己变成了塞纳河畔的一只楼船。顺河往下不远处，漂着另外三只楼船，它们是最漂亮的船，分别取名为“爱神号”、“快乐号”和“管风琴号”。它们都属于时装设计师保尔·普瓦雷（绰号“富丽”）。因为这次展览会，他把其中的一只船改装成餐馆。人们接踵而至，从一只船上玩到另一只船上。

对迪奥来说，这次见到了第一个把自己看作是创造者和装饰艺术家的时装设计师。普瓦雷认为时装是一种艺术表达形式。战前他那些受俄罗斯芭蕾舞影响的时装设计是根据土耳其宫廷的风格，让妇女们穿着后宫里的裤子、头上缠着穆斯林的头巾。这种东方特征最终开始流行起来。普瓦雷的成功和影响说明时装具有崭新的深刻的意义。由于有了普瓦雷，时装设计师们不再仅仅是设计衣服的。普瓦雷是一位巫师，一位开拓者，收集、传授、鼓励、推动了思想。他在当时的流行趋势和思想意识方面起到一种催化剂的作用，类似于迪奥对科克托的崇拜并为其所激励的那种情况。

这并不是说迪奥已在梦想着这一事业。对于他这种背景的一个年轻人来说，这还是无法想像的事。除了独具个性、与众不同的夏奈尔以外，一般的时装设计师还处于贸易商的地位。由于过分华丽，普瓦雷不属于上流社交圈子的一分子，社交界人物也不会参加他的聚会。这并不妨碍克里斯汀·迪奥在让他如此着迷的那个创作世界里为自己找到一席

之地。不在舞台灯光照耀下的人往往对演出的成功起着关键作用。没有商人，没有先知，没有批评家和保护人，哪里会有艺术家？

克里斯汀·迪奥这时已下定了决心。

我做出了最明智的选择，那是一种在我父母看来最最愚蠢的选择。我将成为一家艺术画廊的主任。

这一想法几乎是自然而来的。雅克-邦让，一位过去经营宝石的商人，与迪奥颇有交情，他正在考虑开一家画廊，需要一位合作伙伴。邦让最大的热情，就是为了艺术。他在该领域的第一个投资项目是和莫里斯·萨克斯合开了一家出版原版插图作品的公司。但萨克斯后来另谋高就，当了夏奈尔的图书馆馆长。马克斯·雅各是个喜欢给自己手下门徒予以照顾的人，他给邦让介绍了一位叫加斯帕尔·布鲁的人，但这家伙无用，仅干了几个月就离开了。接下来，这机会就落到迪奥头上了。他所要做的一切便是把这计划对他父母讲明。他深信他们会马上反对，但经过再三的考虑，他们得出了结论，这主意还不算太愚蠢。

迪奥在与父母讨论此事之前先经历了一段光荣的时期。他1927年10月应征入伍，属第五工程兵团二等坑道工兵，驻扎在凡尔赛附近的萨托利。他的工作是搬运铁轨，这使得他的肩膀老是酸痛。他的缝纫技术派上了用场，他做了一个小软垫，以防金属直接摩擦他的制服！他在部队期间，听兵营里的同志们提到一位认识毕加索的士兵。几天之后，迪奥认识了这位叫尼古拉·邦加尔的战友。他是一位讲究高雅的小伙子，后来成了迪奥的终生挚友。尼古拉的母亲——诗人热曼娜——实际上还是时装设计大师保尔·普瓦雷的姐姐。大战期间，热曼娜曾在她位于潘提耶夫大街的家里举办过几次画展，用以资助那些应征入伍的画家。毕加索、德兰、吉斯林、马尔库西等画家和艾立克·萨蒂等音乐家都是她家中的常客。迪奥复员后，也曾被邀请过。

然后，便开始与雅克-邦让达成最后协定。莫里斯·迪奥终于满足了儿子的愿望，同意给他所需资金（有好几十万法郎）租房开画廊。房子是邦让在拉博埃蒂大街34号一条死胡同的尽头找到的。迪奥很满意，尽管他母亲坚持说“我决不会让我的名字在那种行当里出现”。在迪奥夫人看来，画廊跟杂货铺之间没什么区别，而让自己的名字立在一家店铺的上端，等于是当众丢脸。这家画廊因而只是简单地称作“雅克·邦让画廊”。

化肥是她丈夫的财富源泉，而为了消除化肥的不佳形象，玛德莱娜一生养花种草。现在，她要准备竭尽全力去维护迪奥家的名声。像包法

利夫人一样，她混淆了各种各样的社会形象，把建筑师与匠人、时装设计师与开店老板、画廊经营者与杂货店主混为一谈。她这种固执对她儿子有很深刻的影响，即便20年之后，在“新面貌”征服巴黎的那个夜晚，仍然余威未尽。1947年2月的某个夜晚，当克里斯汀·迪奥离开蒙田大街的迪奥公司时，他的耳朵仍然回响着阵阵掌声。他转过身看了看大楼正面上方的那盏标识灯，禁不住哽咽道：“如果我那可怜的妈妈还活着的话，我是绝不敢这么做的。”

机智俏皮的朋友们很快把“雅克·邦让画廊”改名为“让邦-迪奥画廊”，他们是通过一种喻意双关的换位法把邦让(Bon-jean)改成“让邦”(jambon)的。这项事业就这样开始了。友谊和娱乐是它的主要目的。迪奥和邦让都是马克斯·雅各那个圈子中的人，大家一起分享着快乐。这个画廊因而只是那个“大家庭”的一个分支，一个用来资助他们的艺术友人的场所，尽管它有一定的严肃性。迪奥也发现自己跟雅克·邦让的妻子热曼娜一样喜爱音乐，于是他们每周相聚一次，表演二重奏。当邦让夫妇有了女儿热纳维埃夫（即未来的女演员热纳维埃夫·佩奇）之后，他们让迪奥做她的教父。

邦让在同两个不可靠的伙伴打交道之后，自然很高兴有这么一个更负责任的合伙人。然而，他俩之间也开始有了不愉快的事。马克斯·雅各当初在祝贺邦让和迪奥结盟时，曾答应把他的树胶水彩画卖给他们。但是，合同签订后，他们发现那位来自罗瓦尔河上圣贝诺伊的隐士把他当初的慷慨大方好像给搞忘了，他已把这桩买卖给了别人。

这两位朋友现在不得不进行谈判，区别什么是真正的工作，什么是游戏。他们粗心大意的年代已过去了。生意就是生意，即便同朋友之间也应该这样。经过这次教训，迪奥和邦让明晰了各自的责任。邦让后来写道：

我不喜欢社交。我觉得这些事让人尴尬。我为什么要强迫自己？克里斯汀分担了这项任务，这是他不感到麻烦的一面。我羡慕他那种自在自若的方式。我知道他不用费什么力气就可以赢得别人好感。

在其“兄长”克里斯汀·贝拉尔的帮助下，迪奥的画廊开始自豪地崭露头角。“贝贝”·贝拉尔只要一行动，成功就有保障。雅克·邦让描写了这样一幅情景：

那地方云集着上层社会的名流。贝贝从一个人身边跳到另一个人身边，始终面带微笑，

包法利夫人——法国十九世纪作家福楼拜同名小说中的女主人公。

jambon——在法文里有“火腿”的意思。

雍容大度。这时，长期盘踞着绘画界宝座的艺术家雅克-爱弥儿·布朗什面带一副成功者的派头，走过来了。贝贝从玛丽-罗尔·诺阿伊身边走开，前去迎接他这位著名前辈，主动带着他看看周围的展览。他们俩在房间里一同走着，一人不时地评点着那些作品，另一人则默默地审视着。他俩在一幅油画前停了下来。那位大师打破先前的沉默，满脸天真地问道，“这个大个子女士是谁？”贝贝踌躇不语。那幅被问及的作品是一幅自画像，是在他把胡子剃得干干净净时画的。在那之前，他又留起了胡子，因一时冲动想当警察，把胡子给剃了。在那之后，他也留着胡子，不过还没完全长回到原来那副样子。

这一段引自邦让的未公开日记，是他女儿热纳维埃夫·佩奇同意让我登在这儿的。他生动地记述了两位年轻的画廊主人的传奇经历以及他们想成为又一个沃拉尔或卡恩魏勒的野心。有一段时期，他们还真的以为自己已坐在“本世纪的金鸡蛋”上面了。1928年至1929年，激进的年代好像已过去了。艺术家们、批评家们和商人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。其中的主要发起人有克里斯汀·贝拉尔、以帕维尔·捷里捷夫为代表的一群斯拉夫人、列奥里和欧仁·贝尔曼两兄弟，以及一些外国画家，比如说德国的赫尔穆特·科尔、英国的弗朗西斯·罗斯爵士。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。

这一运动有自己的指导人：在法国是让·科克托、马克斯·雅各、杰特鲁德·斯泰因；在英国是埃迪丝·西特威尔，她对捷里捷夫怀有一种柏拉图式的爱。维吉尔·汤普森曾这样写道：

我们的诗人、画家和音乐家中很少有人把个人情感作为主题来加以表现。新浪漫主义是这一表现方式的正式名称。它所追求的东西是自发的感情，它所反映的特征是国际性，它所真正关注的是高雅。

果如预料的那样，这一运动遭到安德烈·布雷东的猛烈反对，他认为这是纯粹的倒行逆施。这位诗人兼独行者称颂的是一种可以加以引导的自发性，即通过无意识写作表现出来。不管怎么样，艺术界需要这类斗争，这样，别人才会注意到你。邦让-迪奥画廊便是因为这类斗争获得了最大好处。

新浪漫主义者掀起的这次骚动的原因要部分归之于杰特鲁德·斯泰

沃拉尔和卡恩魏勒都是十九世纪巴黎有名的艺术画廊经营者。

金鸡蛋，喻意丰厚的利益。

因 和她同伴爱丽丝·B·托克拉斯对画廊的频频光顾。斯泰因的这位同伴经常说自己脑袋里有一只小钟，它只有当遇上艺术天才时才鸣响。而斯泰因本人自以为是发现（并且购买）毕加索画的第一人，玩起猫捉耗子的游戏，折磨年轻的画家们。她会一时心血来潮，决定出某某是本年度最优秀的画家，尔后却又一个一个地把他们否决。

事也凑巧，邦让-迪奥画廊离她兽医的住处不是很远。她经常带她的狗巴斯凯去洗澡，而每次趁狗还没烘干时，她都会过来看看画。一次，她突然在一幅画着一位年轻男人坐在瀑布边的画前面停下，并问道：“这是谁？”“是一位年轻的英国人弗朗西斯·罗斯画的。”有人这样告诉她。她付了300法郎，买下这幅画离去了。但不久她又回来了……结果，她买了30幅。

位于那条死胡同尽头的画廊看上去开始像那么一回事了。迪奥的合伙人在日记里这样写道：

我们的年轻艺术家的支持者们组成了一个活跃的小组，他们都认为自己是精英人物。由于每个人都以为自己遇上了“金蛋”，因此每个人都准备好克服各种障碍，以看到它“孵化”。过道里照明条件很不好，堆满了麻袋，装有用来修复作品的白色石膏，还有运煤时漏洒的黑色煤渣。但我从没听到过任何人抱怨一声。

艺术批评家沃德玛·乔治通过自己的评论坚决支持新浪漫主义运动，他在专栏文章里经常称颂这家年轻的画廊。他曾这样评论1931年在这里举办的一次德国当代画展：

邦让先生和迪奥先生通过把克里、坎彭丹、马克斯·厄耐斯特和奥托·迪克斯的作品放在一起，再次进行了一次很有意义的汇展。

在同一年后期举办的画展“汇集了最佳作品，可以把它当作巴黎艺术沙龙的一个样板”。展出的作品来自不同的艺术家，如达利、勒昂·扎克、菲力波·毕西、齐亚戈梅蒂、贝拉尔、米洛和捷里捷夫。1927年，雅克·邦让与意大利绘画大师乔尔乔·乔里柯签约，购买他那些梦幻般的风景画。邦让和迪奥还把拉乌尔·杜菲的作品全买了下来，包括那些在1925年展览会上用来装饰那三只楼船的巨幅壁画——它们能让迪奥重温昔日那些美好的夜晚。

根据画廊的一般传统做法，迪奥和邦让不只是展出年轻一辈的绘画，还经常举办一些老一辈艺术家如拉弗雷斯耐、乌特里洛、布拉格和

杰特鲁德·斯泰因(Gertrude Stein, 1874—1946)，美国著名女作家，后移居巴黎(1903)。主要作品有小说《三个女人的一生》、《爱丽丝·B·托克拉斯自传》等。

马尔库西等的回顾展。事实证明这样做是成功的，这使画廊很快能够像邦让描述的那样“在专业水准上和在友谊的程度上，与另外几家跟我們有着共同追求的画廊保持良好的关系”。比如说那位了不起的皮埃尔·罗布的画廊，他是支持米洛的；还有对纯朴风格感兴趣的珀西尔画廊，鼓励他们与纽约的巴尔扎克画廊联手举办了一次“美国原始派”画展；此外，对毕加索和布拉格风格的作品感兴趣的莱翁斯·罗森伯格也促成邦让-迪奥画廊成功地举办了“立体主义英雄时代”这一主题的画展。

形式多样，不断翻新。在比较轻闲的月份，他们会在墙上挂一些反映当代社会生活的应时之作，比如说埃蒂耶纳·博蒙伯爵收藏的折叠屏风，从园艺学便览上选取的一些花草拼贴画。这是些比较轻松的主题，没有过分的虚饰做作，正如雅克·邦让阐述得很清楚的那样：

这不是超现实主义，不仅仅是精美的装饰。这东西给人带来视觉上的愉悦，而不是针对心理的。

爱弥里奥·特利展览会不仅体现了迪奥对建筑艺术的喜爱，而且也有意地考虑到了一般社会情趣。这次展览第一次以新古典主义风格展示了家具与建筑艺术这一主题。

这便是在一切可能的领域里，为什么迪奥选中开办画廊的关键原因。这几年来是迪奥所描述的“佳酿美酒的年代”。

破碎的镜子

不幸并没有使他成为一个可怜的人。它也教会了他许多东西。

——亨利·索格

季末的微风夹带着被人遗忘的头巾和夏日野炊时遗留的杂物，吹过格兰维尔的海滩。说这时已到完全荒芜的冬季，还未免过早。但是，人欢尽散，到处一片空荡，风景已恢复它自然的本色。夏日的遗迹只有在沙滩上还可以看到，潮汐还没有冲刷掉那些墙面光滑的沙丘城堡。帆布躺椅已被小心翼翼地堆放在一旁，沙滩阳伞也已折叠起来，阳伞的绚丽布条和夏日午后的明亮色彩已基本上看不见了。

夏日假期结束了，秋天已经开始。在“罗盘方位”，迪奥一家人已把浴衣泳装和柠檬小罐放置一旁，告别了花园，告别了午后长时间遮阳的凉台。整个夏日假期的时光将贮存在家庭的影集里。这一年是1930年。

在整个夏日假期，他们家在巴黎的那套房子也躲在关闭的窗户后面、遮严的挡灰布下面“夏眠”。在死一般的寂静里，钟慢慢地走松了发条，耐心地等着主人回来，让它们重新启动。

然而，什么也不能防备那捉摸不定的风，它横扫着空荡荡的屋子，把门吹得“砰砰”作响。在迪奥家这套无人居住的风房子里，风把一面镜子吹落在地板上打碎了。这算不上什么严重的事。忠实的保姆玛莎小姐把那些银色玻璃碎片清扫干净，这桩家庭小事也就被人忘记了。然而，当克里斯汀得知这件事后，他所想到的竟是七年的不幸。

不知为什么，这好像不只是一面破碎的镜子。它更像是一面魔镜，在本来是一件简单的日常事件里反照出真正悲剧的各种奇形怪状。1930年9月的那个夜晚，这位住在路易-大卫街这套寓所里的年轻人在好不容易进入梦乡之后，梦见了自已的前程竟是一片冰天雪地。

欧洲正在不知不觉中经历一场暴风雨前夕的沉静。1929年10月那个可怕的星期四，美国股票交易大跌，这场旋风已把美国带到了毁灭的边缘。股票、储蓄、财富，不论大小，一切都成了泡影。已有人被逼得自杀。然而，余震还没有波及到大西洋这一边来。海啸可能已经冲击其他一些远方海岸，但在法国，还没有人担忧。莫里斯·迪奥没受到影响；生意仍然繁荣不衰，他通过诚实手段已集敛了一大笔财富，他觉得没有理由去担心未来可能发生的事。况且，他心头还有更紧迫的一些事要去做。

他的幼子贝尔纳，照雅克·邦让的说法，长得“眉清目秀”，有着“小天使般可爱的脸”，却好像有魔鬼附身似的。他越来越表现出情绪

不稳定，甚至真有些失常了。家里人都很担忧。最后，不可避免的事发生了，大家决定，这个“已变得很危险的漂亮男孩”将不得被隔离起来。他被送往诺曼底庞托尔森的精神病院。在那儿，他一直呆到1960年去世为止。他的母亲，尽管很坚强，也很难承受这一打击。她从来不会当众哭泣的，当然现在也不会打算这么做。她病倒了——这极有可能是她对这一打击的反应方式。她被诊断为患有纤维瘤，为了把这瘤子割掉，她那年春天住进了巴黎郊区一家医院。一个月后，她死于败血症。

这是1931年5月。玛德莱娜·迪奥当时51岁，克里斯汀26岁。克里斯汀以他自己的内向含蓄的方式在回忆录里记载了这一事件：

我所敬爱的母亲，就这样悄悄地不在了，死得很痛苦……；她的死……给我留下终身记忆。

葬礼在格兰维尔举行，就只有家庭内部的人参加。克里斯汀受到的打击很重。在他忧郁的思想里，母亲在他心中的形象永远定形了。他把她看作是他最尊重的女人，一位他始终像影子一样跟着的女人。他俩之间因他的艺术追求问题而产生的不快被遗忘了。他在花园里——那是她的王国——漫游，想像自己就在她身边，像小时候做的那样，为了讨她的喜爱，很自然地说出每一种植物的名称。在每一片花瓣里，在随风摇曳的每一片叶子里，在花园小径的每一个拐弯处，他都能感觉到她的存在，时而面带微笑，时而表情严厉。她像雅克·邦让描述的那样：

美丽而端庄，尽管有时给人一种距离感，但始终是优雅自若的。

玛德莱娜成了迪奥理想中的女人典范，这种感觉现在比以往任何时候都更强烈。

在她死后的几个月里，克里斯汀一直孤癖冷淡、精神不振。那年六月，他同他的瑞士朋友费尔南·甘蓓尔及他的妹妹一起去巴黎看“殖民地画展”，但这几乎引不起他的兴趣。他从一个展位踱到另一个展位，并不是很认真，好像了无兴趣。

那年8月，全家人再次在格兰维尔相聚。炎热的夏日这时已是强弩之末。莫里斯·迪奥憔悴了，成了一个无精打采的人。由于痛失爱妻，他经常心神不定。那女人是他的至爱，他生命中的珍珠，他最最美好的财富。她精力充沛，美丽高尚，才能出众，她在一定程度上体现了他的繁荣。对这位实质上有些懒散的男人，她好像操纵着一种秘密的力量，迫使他一年又一年地去不断创造出越来越大的物质财富。

心绪错乱的莫里斯很难开口说话。他也没有充分意识到那场即将把他卷进去的经济大灾难。他只是把家庭司机辞退了，因为他认识到现在

不是奢侈消费的时候。而不久之后，他才发现，现在根本不是进行任何消费的时候。

人们想知道莫里斯·迪奥是否仍然希望看到他的次子有一天会继承他的家业。对克里斯汀来说，服从是不再可能的事。1931年，莫里斯·迪奥发现自己一夜之间破产了。

莫里斯·迪奥当年开始投资经营时，他建的多家工厂取得了令人瞩目的成功，为家族赢得了可观的收入。1923年，迪奥家族企业已是很有名的大企业，他获得了它的资本的控股权。根据让-卢克·迪弗雷森——迪奥家的一位亲戚，现任格兰维尔市博物馆馆长——的说法，这使他成为“家族中最富的人”。莫里斯·迪奥喜欢料理自己的财富，但由于担心他的儿子中没一个能步其后尘，他开始让自己疏远公司的日常事务，把那些责任留给他的堂弟、那位未来的部长吕西安去处理。直到那一刻为止，一切都进展得很顺利。现在怎么有可能出错呢？

1916年，他花19万法郎在巴黎郊区的纽衣里购置了4.321平米的土地。到1929年，这块地产的价值已是200法郎，并有希望继续上扬。这块地覆盖着树木和郊区住房。莫里斯·迪奥计划保留树木，推倒住房，盖四座豪华公寓大楼。作为一个老练的投资人，他估算这将带来一笔稳定的租金收入，为他的后代创造出一个安全可靠的经济前景。

1929年10月，为了投资这一项目并建立纽衣里房地产总公司（他的三个孩子在这个公司里都各占一股），他决定卖掉自己股份的有价证券。然而，随着华尔街股票下跌，他的股票价值也在几天时间内下滑了20%。迪奥觉得没有理由去恐慌，股票交易一直就这么回事，因此他决定等下去。与此同时，他从一家叫塞卡耐斯的保险公司获得一笔数目为950万法郎的贷款。他自信自己的房地产开发计划会在未来两年内完成，并开始赚钱。

当然，没有什么按计划进行的。就在那两年期间，曾席卷美国的那场灾难开始冲击法国。不仅是迪奥的建筑工程搁置下来了，市场也下滑了——尤其是房地产，股票呈自由下落趋势。塞卡耐斯保险公司，眼看着即将来临的崩溃，急着要挽救自己的损失，收回了贷款，并要求立即偿还所有资本和已生利息。求偿信雪片般飞来，克里斯汀的父亲由于股票现已变得一钱不值，苦于拿不出现金，身陷孤立无援的境地。更为糟糕的是，他所选中的那位建筑商结果证明是一个不那么诚实的家伙，他想通过一大堆假发票从迪奥的父亲身上诈取一笔。

莫里斯·迪奥陷入绝境，没办法，只好暂时离开城里，到他堂弟那儿去避避难。没有爱妻在身边，他感到很孤独，尽管他也觉得很宽慰，她不必经历这场大灾难。不过，没有她，他总觉得有些茫然不知所措，因为她总是知道该怎么勇敢面对一切事情。他会逐渐地被迫卖掉一切东西——珍宝、家具、财产……当他慢慢意识到这一点时，他变得更加茫

然，他不能思考，甭说采取任何行动了；他甚至考虑去当工地看管人，地点就在前不久他还梦想筑成凤凰台的那块土地。

他身边那几个人的反应各不相同。长子雷蒙一直受他年轻的妻子玛德莱娜所控制。玛德莱娜有耐心、而且性情温和，而雷蒙爱走极端，性格固执，经常惹人恼火。他绝不是一个善于行动的人。事实上，正是由于有他妻子的强有力的保护，他才免于沉沦下去。雷蒙有自杀的倾向，这种家庭悲剧对他有很大的召唤力。“他父亲的破产是致命的一击。”玛德莱娜后来这样承认道。使他在后半生不至于沉沦下去，这是留给她的任务。

被隔离在精神病院的贝尔纳在他自己的世界里消沉。在那个世界里，什么股票交易，有价证券，股份，破产，统统毫无意义。

至于克里斯汀，他每当遇到极不愉快的事时，总是不顾一切地寻求逃避。这不是胆小怕事，而是企图继续做梦，把梦做得再长一点儿，以便赢得时间和距离，来“消化”正发生的一切。

然而，克里斯汀的确有预见性地在别人动手之前把在巴黎那套公寓房里的好些家具、绘画作品和其他有价值的东西转移走了，把它们存放在他朋友和伙伴雅克·邦让的父亲那儿。雅克记得自己当时很钦佩“一个表面上很轻浮、曾经享受优越日子的年轻人在面临逆境时所表现出的那份沉着与冷静”。

听说一群建筑师要组织一次去苏联的学习考察活动，克里斯汀便凑足了必要的资金，加入了他们的行列。有好些原因可以解释他为什么受到当时的苏联的吸引。像所有资产阶级家庭中有独立自我意识的年轻人一样，他在20年代也对布尔什维主义怀有好感。俄国革命的理想是渴望巨变，从而达到普遍富裕，这无疑对迪奥有一种浪漫的吸引力。另外，至少远距离来看，俄国革命给人的印象是它能够提供自由和一种新的开端。这似乎与流浪艺术家的生活方式以及他长期以来所习惯的那种舒适的无政府状态刚好合拍。从经济角度来看，这好像也是恰逢其时。由于资本主义陷入危机，共产主义可能就是真正的答案。正如他在回忆录中写道：

我曾同父亲争论不休，最终总是我摔门而去，并附上一句诅咒：“肮脏的资产阶级！”

苏维埃共和国另一个吸引人的方面是他们艺术上的丰富性。在音乐和芭蕾舞领域，有斯特拉文斯基、斯克里亚宾、肖斯塔柯维奇、普罗科菲夫、迪亚吉列夫和尼金斯基等。在绘画领域有夏加尔、苏蒂娜、罗得钦柯、阿基彭柯、康定斯基、卡普卡、马勒维奇、捷里捷夫、列奥尼、热妮亚·贝尔曼等等其他许多画家。一个能产生出这么多天才的国家，即便他们不完全符合克里斯汀·迪奥的口味，也足够引起他的好奇心

了。

他终于很乐意地与一群建筑师同行，建筑师这一职业是他刚进入青春时期就梦想要做的。当时，任何一位有自我意识的法国知识分子都能去莫斯科朝圣看作是一项神圣的义务。小说家儒勒·罗曼尤其用他那支生花妙笔讴歌了沙皇的垮台和无产阶级民主的令人欢欣鼓舞的胜利。这也激起了克里斯汀的兴趣，他渴望亲自去看看。

然而，他所看到的令他大为震惊。他一直期待着的壮丽景观和革命热情在哪里？画家们所想像的、交响乐所表达的都是些什么内容？漫长的步行，一片灰色、肮脏不堪的城市，没有奢华的场面，没有丰富的食品，没有一点笑容的脸，街道留给人的记忆只是一片空荡——在迪奥看来，苏联本身也是很悲惨的。

他的即刻反应是设想苏联会有更好的日子和更美好的未来，但同时他也思考着过去，想像它曾经一定有过的奇迹。

尽管他的幻想破灭了，克里斯汀·迪奥还是没有失望。他不是那种用意识形态观念来看问题的人。

如果大家都要去俄国，那么他也会去。他会睁大眼睛看个够，最终去学会那些他并不喜欢知道的东西。

现实愈是令他不满意，他不知不觉中愈深地陷入梦幻之中。在他回家的漫长旅途中，他所遇见的“无与伦比的美”让他陶醉。他去了黑海沿岸的一些港口，然后又去了君士坦丁堡。最后，回到了西方。他回来后，如释重负，“尽管等着我的是重大危机、辛酸悲哀和焦虑不安。”他对售卖各种廉价小商品的集市很感兴趣，他把这种地方比喻成阿里巴巴的洞穴。这等于又回到了童年时代，故事的结尾都是幸福的，你所到之处，迎接你的都是明媚的阳光、温暖的色彩和微笑的面容。他陶醉于异国他乡的美丽富饶的景色，也不放过对当地人是否过得幸福这一问题进行思考的机会，他们的精神面貌好像足以说明他们的生活是美好的。这是他可以放松的短暂时刻。他知道巴黎的家里有各种各样的问题在等着他。他的回归，如他自己所言（他实际上借用了作家塞林娜的话），将是“一次通向黑夜尽头的航行”。他需要呼吸新鲜空气，重振精神。

然而，问题开始缠住了他，这比他预料的时间还要早。刚到马赛，他就收到雅克·邦让发来的一份电报，雅克也破产了。这几乎是无法避免的。这场经济危机就是一场流行病。从现在起，这两位伙伴将被迫分道而行了。

克里斯汀·迪奥只身一人回到巴黎。他的家人已搬回到格兰维尔去住，往日那种熟悉的生活，此刻显得既贴近，又遥远。巴黎那套公寓已被没收充公。

他没有家庭，一切全靠自己，不过，他周围仍有不少朋友，有些很亲近，有些稍疏远一点儿。他以前帮助过的那些朋友，现在看到他处于困境，都毫不犹豫地表现出他们的同情之心和报答之情。迪奥是个很有教养的人，他仍然是以前那个小心谨慎的人，很少抛头露面，从不流露出他的饥饿感（尽管他经常是没有吃饭就来了），从不向人索取东西，只接受别人主动送给他的。雅克·邦让还记得迪奥当初在同他分配资产时所表现出的“慷慨大方”。两人都不想放弃他们之间的友谊，迪奥至少每周一次都要跟他一家人共进午餐，依旧和热曼娜一同表演二重奏。迪奥还有一套不变的礼仪，他每次都忘不了要给他的教女带上一份礼物或一些糖果。

保留下来的一部分艺术品存放在皮埃尔·柯勒位于康巴塞讷大街的画廊里。柯勒是克里斯汀·贝拉尔、马克斯·雅各和巴尔修斯的朋友，是超现实主义的一位忠实追求者，迪奥和邦让认识他已有多年。他们甚至在1929年时合作举办过一次展览。他的友善行动来得恰是时候，并因此结下了终生友谊。

1932年9月，迪奥每天呆在新开的店里，希望能卖出一些画。“尽管一直是亏损，我们仍然继续主办超现实主义或抽象派画展……这把我们最后一批买主也给赶跑了。”很少有人能逃过那场经济危机，直接谈判交易的时代已成过去，现在的一切更像是一次彻底的清仓大甩卖。“在华尔街股票暴跌不到一年的时间里，几乎所有富裕的外国人都离开了巴黎。阿根廷人带走了他们的宝石，英国人卖掉了他们的游艇，美国人打起行李、带着孩子、抛下情人也走了。”音乐家维吉尔·汤姆逊看着空荡荡的旅馆和无望地等着给小费的伙计，曾叹着气这样写道。那种闲逛者因一时感动得主动掏钱包的日子过去了。身边再也看不到什么钱了，钱包空空如也。克里斯汀·迪奥记道：

除了诺阿伊子爵及夫人或大卫·魏尔这样好不容易才出现一次的保护人或艺术爱好者以外，画商们只有以不断降低的价格互相卖画。

在那些日子里，画廊里看不到一个人影。

充满风险的三年就是这样走过来的，结果剩下来的只是一堆需要马上支付的帐单和以一半价格、有时甚至是以四分之一价格卖出的绘画作品。然而，无论怎样，这一经历并非毫无意义，其间不乏令人兴奋的时刻。有转瞬即逝的希望，也有苦不堪言的失望；有背信弃义的行为，也有积重难返的仇怨。总之，艺术界同其他任何领域一样，经历了一场磨难。有些艺术家未能信守诺言，有些则趁势忘记了自己所签过的合同。

克里斯汀·迪奥开始调整自己，以适应新的生活方式。他无所谓得失，因此他感觉到平生以来第一次真正的自由。他以自己的方式享受着

这种自由。这时他已27岁，而只有现在他好像才真正走向了成熟。他一切都得靠自己，这种新奇的经历使他产生一种自豪感。这也是一种普遍的经历。“不仅对我，即便对整个我这一代人，好像都没有出路。”别人的不幸不会自动地减轻我们自己的不幸，但它确实能让人想得开。因为一场人人经历的大灾难颇有些不同寻常——这是命运的捉弄，而不是个人判断的失误，没有人会因此而受到责怪的。

迪奥和他的朋友们又不知不觉地回到了往日的生活方式。不论时运好坏，他们都相聚在一起，像小孩似地专注于寻找乐趣。他们以前就曾嘲笑过资产阶级，现在又对经济危机嗤之以鼻。

有多少次我在店里等得很累了，还是没有一个顾客上门来，我就会跟马塞尔·赫朗连续几个小时地躲避在罗香波旅馆里，这里跟德尔·邓恩家族在布瓦西-安格拉大街开的那家乌依蒙旅馆一样，可以随便赊购。我们中的一些人打定主意，不管发生什么事都不要支付一分钱。在这块令人绝望的土地上，这些新的生活规则是由莫里斯·萨克斯制定的。他是我们当中第一个致富的人，也是第一个破产的人。

越是绝望，越要享受这种逃避的乐趣。最优秀的传统应该得到发扬。“屋顶之牛”酒吧继续成为他们的据点。店主路易·穆瓦塞也未能逃脱厄运，他被迫搬迁到庞蒂埃弗尔大街一座快要被拆除的屋子里。他一如既往地忠实于他的顾客们，把他们当作自己的家人，对所有曾经给他的酒吧带来好运和声望的老顾客表现出绝对的慷慨。像迪奥和他朋友这样的“新流浪者”，在这里可以享受到晚饭的款待。即便在这个凄惨的新环境里，穆瓦塞也设法保留了布瓦西-安格拉大街那些充满生机和活力的东西，这让那些能够付得起钱的顾客们大为满意。

穆瓦塞甚至设法为迪奥和尼可拉·邦加尔在餐厅上的阁楼里找了两个房间。没有什么奇妙的东西，没有电，屋顶甚至是漏的，但这毕竟是个栖身之所。他们好像又回到了过去那种无忧无虑的生活中，经常玩乐到凌晨时分。一旦有人得到一点意外收入，他们就会全部用来举办晚会。只需要一部唱机或一架钢琴，再有一点儿喝的就行了，然后大家又散去。

化装哑剧已成了一个固定节目。邦加尔，他的朋友，还有我，各自装扮成谁都不认识的人物，从一个地方到另一个地方，步行去参加化装舞会。

然而，不管你多么认真地去追求玩乐，这毕竟不能完全替代真实的生活。在忧郁的日子里要保持笑容，这需要很大的毅力。晚会后的早晨变得越来越难以面对。一旦聚会结束，那种空虚寂寞便令人难以忍受。在过了三年这种日复一日举办通宵聚会的生活之后，皮埃尔·柯勒的画

廊也被迫关闭了大门。而克里斯汀·迪奥在这样过了几个月后，耗尽了体力，终于病倒了。他患的是严重的肺结核，需要马上换一换生活环境。但他身无分文，况且，在1934年，还没有全国性的社会健康保险这回事。

迪奥是个在困境中始终能够找到朋友的人。这次，他的忠诚又得到了回报。一些朋友共同捐资，向他提供医疗费，先让他在比利牛斯山区的一家疗养院住了一段时间，然后再到伊比扎的巴勒里克岛，那儿的生活要比在法国便宜许多。

这是迪奥平生以来第一次完全独处，他不得不面对自我。他再也不能通过观赏周围其他人来逃避自己，他不可能再欣赏别人的才能，他不可避免地要去开发自己的潜能。

在这种远离巴黎的退隐生活里，我发现一种新的欲望，即创造出某种属于自己的东西。

首先，他就近取材。从当地的手工艺品中，他发现自己对挂毯针织艺术产生了兴趣，实际上是一种激情。这并不让人吃惊，因为他是擅长用针的——他曾经缝制了那么多化装道具！他以极大的热情全身心地投入到这一新的嗜好中去，在那个岛上默默无闻地绘出设计图。他一不做，二不休，甚至计划在那儿开一家制衣作坊。只是由于缺乏资金，加上当地人普遍对此没有热情，他才作罢。

这一切的结果便是使克里斯汀认识到，他需要“做”事，用他自己的双手去做事。他在阳光地带经过一年的康复之后，回到巴黎，这时他心里已有一全套新的计划。

不过，他还得再等待一些时日，因为巴黎的情况变得更糟，尤其对他的家庭更是如此。他家里几乎不名分文。莫里斯·迪奥早就安身立命了。克里斯汀现在回到巴黎，显得很精神、很成熟。那段退隐生活使他成了一个富有责任心的成人，他非常清楚自己不可能再回到那种几乎置他于死亡之门的生活中去。他不再有能力、甚至也无意再去过那种玩乐轻浮的生活。他在伊比扎的那段日子过得轻松自在，而回到大城市后，经济上捉襟见肘，他显得窘迫不安。这两相对照使他明白了不少事理。他回来后的第一个任务便是去照料不幸的父亲和现在已叫凯瑟琳的小妹。他们家先前的女家庭教师玛莎小姐仍然忠实于昔日的主人，让他们在普罗旺斯小镇卡利安与她同住。她的房子实际上不过是一座小棚屋，但四周绿油葱葱，景色宜人。此外，南方的生活要简朴些、便宜些、也要安宁些。玛莎料理一切事情，那父女俩几乎全靠她了。家中唯一有希望找钱、或试图去挣钱的人只有还呆在巴黎的克里斯汀。

他开始四处寻找工作，害怕失去或被人挤去每一次机会。他垂头丧气地从一家走到另一家，听到的都是同样恼人的回答：“对不起，这儿

没有。”他想要的只是一份办公室里的工作，比如说一家保险公司或银行。他衣兜里揣着求职信，走遍巴黎，不断地悲观失望，但始终没有放弃。他感到某种不公正——他在推销自己去干毫无兴趣的工作，而别人对他也不感兴趣！大多数公司正在裁减人，而不是在雇佣人，克里斯汀因此对自己的机遇并不抱什么幻想。多亏他那些随时愿意帮忙的朋友，晚上给他提供一张床位，早晨给他鼓励，他的精神才不至于被击垮。他们也大都因此而佩服他。正如亨利·索格后来所说，“不幸没有使他成为一个可怜的人，它实际上教会了他许多东西。”化装舞会仍然在进行，但克里斯汀的心已逃逸了。

每天清晨，他都会重复着同样的程序——跑到报摊边，迅疾扫视报上“空缺职位”那一版，然后再一次挨家挨户地去跑。过了些时日，他扩大了搜索面，到处去碰运气，到处去敲门。有一次甚至敲到了时装设计师吕西安·李龙的门下，他那儿的办公室工作有一个空缺。“你不是我们所要找的人。”依旧是那种熟悉的、可恶的回答。

“我想我实际上更适合做妇女时装工作。”

他话刚说出口，便不得不离开了李龙公司。他又走到了人行道上，无法控制住自己的沮丧。但那句话始终缠绕着他。他停下来反复念叨着这一想法，这使他振作起来，“我想我实际上更适合做妇女时装工作。”

妇女时装？嗯，为什么不可以？这就像一件老是缠住你不放的事情，你无法回避它，它也不会走开的。现在有办法了。妇女时装……

他继续走着，从一条街走到另一条街，竟忘了自己要去哪里。突然，他想起了童年时代的管乐队、狂欢节花车和化装舞会。那一切难道真的如此荒唐？生活本身就是一场狂欢。戴上面具，装得无忧无虑，至于命运怎么样，就任凭命运之神的安排了。谁知道他会把你带向何方？

一位司机差点撞上了他，大声骂他是白痴，走路也不看着点儿。

“噢，是的，我是。”克里斯汀说道，想起了他曾经制作的最漂亮的服装。妇女时装……妇女时装？为什么不可以？

他想像自己在制作最漂亮的套装，这儿加条带子，那儿添根饰针，充分利用小阁楼里的每一块布料。那儿充满了欢笑、色彩和节日般的气氛。妇女时装，妇女时装……克里斯汀想到的是别致的衣着、用几块零碎布料做成的帽子、镀金的纽扣眼……人们会来叫他、央求他。“帮帮忙吧，克里斯汀。”

他不知道自己身处何处，他以前从未来过这一街区，但还是一直往前走。忘记过去那种优裕的生活吧，不要管什么规章制度，自由在地、按照自己的意志去生活，在一个充满成人的世界里做一个孩子英雄，最终会逐渐形成自己的气候的……妇女时装！多美妙的想法！但现实是……

一想到过去那些时光，他不禁感到眩晕。人们曾经赞美过他设计制作漂亮新衣的才能。那位腼腆的、寡言的小男孩在展现他的才能时，一点不害怕、也一点儿不在乎别人的指责或讥笑。事实上，也没有人把他叫作“假女孩”。他继续往前走了几步，脑袋里一片茫然。突然，他停了下来。对，就是它！今天不再去找“空缺职位”了。妇女时装，妇女时装……让狂欢节开始吧！

就在这时，好运终于降临到他头上。在他仍然保存的几幅画里，有一幅是拉鲁尔·杜菲的《巴黎景色》。时装设计师保尔·普瓦雷在1925年的装饰艺术品展览会期间曾用它来装点他的楼船。几年之后，普瓦雷日子艰难的时候，把它卖给了迪奥。现在，迪奥在突然之间也找到了一位买主。

这笔意外收入还不算菲薄，至少可以让迪奥缓口气了。他马上开始行动，不再徒劳无益地去寻求那些他根本不感兴趣的工作。这笔钱虽然不足以过长久日子，但意味着他能够帮上他的家人（这是他的首要考虑），能够放弃他认为无法忍受、完全不适合他的那种生活。

下一桩好运来自于克里斯汀·贝拉尔的表弟让·奥泽恩。后来成为演员的奥泽恩当时是一位时装插图画作者，住在亨利四世滨河路，那儿“具有塞纳河上最美的风景，圣-路易岛上的公园，不远处可以看到先贤祠”。他邀请迪奥搬过去与他同住。

这正是克里斯汀·迪奥求之不得的。巴黎的这一地区不仅是他所喜爱的，而且与奥泽恩同住将成为他人生中的真正转折点。他的东道主是一位很有才华的绘图师，可以毫无困难地把他的设计图卖给一些时装公司。上门求货的人很多，他得不断地工作。而克里斯汀有的是时间来观察他、羡慕他。然而，自从有了伊比扎那段经历后，他意识到，仅仅通过观察是不够的，他也要进行创造。让·奥泽恩在这方面真是个理想的伙伴，他看到克里斯汀几乎不用什么东西便可制做出奇妙的服装来，便鼓励他，说他完全有能力跟着自己学习。事实上，他的确要指点指点迪奥。

迪奥决心投身于这一新的事业中去。这好像就是他一直在等待的一切，仿佛有人对他说：“来吧，干吧。你是好样的，我相信你。”他细心研究杂志上的插图，掌握了透视和比例技巧，把每分每刻都贯注于这一崭新的职业之中。奥泽恩的美国朋友马克斯·凯纳（也是一位插图画作者）教他如何用画笔，与他讨论色彩，并鼓励他不断努力。克里斯汀每学做一样都要重复很多遍，房间的地板上到处都是纸，有些被扔在废纸篓里，有些被他一气之下揉成了一团。他喜爱绘画，但他意识到自己以前从未真正学会过怎样拿笔。不过，他感觉到他已找到了适合自己的职业，再不会有什么改变了。

终于有一天晚上，奥泽恩带着一副凯旋而归的样子回到住所。他卖

出了克里斯汀的六张设计图，价格相当可观，得了120法郎。克里斯汀高兴得忘乎所以。

这是我用自己的双手真正挣到的第一笔钱。我惊喜不已。那120法郎是一位关心我、忠心于我的朋友带来的，它们就像漫漫长夜后的第一束阳光。它们将决定我的前程。我现在仍然能看见它们在闪光！

受这首次成功的鼓舞，他决定离开巴黎去南方。那儿，他可以与他的家人在一起，关起门来进一步完善他这一新的技能。他30岁了，正充满激情，因为他终于找到了自己的侧重点。

一到卡利安，他就拿起纸笔坐下来工作了，往往一坐就是几小时，不停地勾勾画画，设计好实物模型，又重新开始，寻找自己的表现方式。不管结果是否令他满意，他在顽强地进行下去，这是他父亲、玛莎和凯瑟琳以前从未见到过的。他在桌边不知不觉地坐了两个月，蟋蟀的叫声和薰衣草的香味一直陪伴着他，给他以灵感。他没有耐心再这样反复做着实验，他需要别人看到自己的作品，并发表看法。因此，他又带上劳动的果实回到了巴黎。

在他首先求助的那批人中，包括他的朋友、《时尚》杂志主编米切尔·布伦霍夫和时装设计师兼室内装饰师乔治·杰弗洛伊。他们在做出诚恳批评的同时，也给他以鼓励，并提出一些建设性建议。克里斯汀都认真地听取。他回到画板上，这里修修，那里改改，一切重新开始。他是一个模范学生，要追求最好的成绩，而毫不考虑别人的讥笑或指责。

很快，他又挨家挨户去敲门了。不过，这次不再是按照报纸上的广告去应聘了。那段梦魇般的经历，他仍然记忆犹新。他现在是整天整天地呆在一家客厅或另一家客厅里，等着别人来找他。他知道他走的路是对的。这是他自己的路。

不出所料，他的作品受人喜欢。尤其是他设计的帽子，比他设计的衣服更为成功。例如，帽商克洛德·圣-西尔把他设计的帽子全部购去，“以确保别人不会得到它们。”

就这样一步一步地，通过考察和慢慢积累经验，他设计的服装也开始打响了。罗斯·瓦卢瓦，尼娜·里奇，席亚帕雷里，莫利诺埃，帕昆，巴朗西亚加，帕图等等，全是些大公司，以各种各样的方式抢购他的作品。他突然发现自己在时装界正声名鹊起。迪奥的日记表明，从1935年9月开始，他的销售客户事实上已有差不多50家，包括成衣制造商、皮毛衣商，女帽头饰商和一些时装杂志。刚开始，他挣到的钱只够勉强维生，逐渐地他挣得越来越多。这无疑要归功于他那些富有表现力的设计图，他的一笔一画都体现出运动和力量。他的才能还表现在 he 可以把穿着他设计的衣服的妇女维妙维肖地画出来。

他的生活改变了。他找到了他生存的意义，以及一种良好的感觉，即“千里之行，始于足下”。另外，当然还要感谢他的新职业给他带来的稳定收入，使他能够考虑找一套属于自己的住房。自从1936年以来，他就一直住在波旁王宫广场边的布尔戈涅旅馆。乔治·杰弗洛伊也住在那儿。当时，艺术家和知识分子住在旅馆里以逃避税收，这是很普遍的一种方式（只有那些有永久住宅的人才可能缴纳个人所得税）。一天，他在外面散步的时候，看到王室大街10号有公寓房出租。那套房子非常理想，尽管得先爬四段楼梯。有五间大屋子，一年8000法郎。迪奥要了它，搬了进去。

下一件光荣的任务是如何装饰他的新居。他需要购置很多很多的东西：擦光印花棉布、大花装饰布、乳色花瓶、装有小软垫的扶手椅、盖着西班牙白色条纹纱巾的沙发……他的好友克里斯汀·贝拉尔陪着他跑遍了旧货摊和古董店。他又重新过上了迷人的资产阶级生活。“他在这个大城市里重塑出一个缩微的格兰维尔。”时装杂志编辑艾丽丝·夏瓦尼这样回忆道。为了重新找回童年时代的那种滋味，他专门从马提尼克聘来一位优秀厨师，以他曾经非常熟悉的那种亲密无间的好客方式接待他的朋友们。他现在不仅是自己房子的主人，也是一家之主，继续寄钱到卡利安去，定期与他父亲和妹妹保持联系。

就在他离开布尔戈涅旅馆之前，他偶然接交了另一位朋友，这使他在自己的事业上又向前迈了一步。这位朋友是通过他的邻居乔治·杰弗洛伊介绍认识的，名叫罗伯特·皮格，当时一位很有名的妇女时装设计师。

皮格买了他的几张设计图，由于欣赏迪奥的才能，又要他为自己的下一次展览设计几款衣服。把思想表达在纸上和把它以实物形式创造出来，二者之间是有很大差别的。迪奥开始有机会看到自己的一些设计图纸变成了真正的衣服。那位妇女时装设计师对他的信任也加强了她的自信。直到这以前，他的趣味还一直深受他所崇拜的那些人的影响，比如说夏奈尔小姐和莫利诺埃。前者的“优雅，即便对于一个外行来说，也足以耀眼夺目了；她以一件套头衫和十串珍珠，使时装界发生了一场革命；”而后者“设计的衣服，我认为穿在跟我一起出去闲玩的那些女人身上更合适”。皮格要的是“迪奥”，而“迪奥”也正是他想得到的。地位还不是十分稳定的迪奥发现他确实有自己的想法——这些想法后来都成功了。他为皮格设计的第一批女装便大获成功。他不再是一个兜售成品的插图作者，而是一个别人愿意雇佣的设计师。他再也不用等着去求见，比如说，因在一家时装公司耽误了时间，先前的约会就可以推迟。他的学徒期结束了。他同时兼任《费加罗报》和《时尚》杂志的专

栏投稿人，不再满足于仅仅复制那些名设计师的设计图，而是可以大胆地添加自己的东西。

1938年6月，罗伯特·皮格让他成为公司里的一位正式服装设计师，负责设计制作服装样品。事实证明，皮格是一位很苛刻的师傅，有些反复无常，这使得克里斯汀有时候日子不好过。但是，在这家位于香榭里舍大街的公司里的这一段经历，给这位未来的时装设计大师以必要的磨练。他后来回忆说：

我刚开始进入缝纫车间和那些女工相处时，很害羞，但也很认真。我教她们如何处理斜裁的布条和衣袋的小块衬布。

皮格对这位新聘来的人感到很满意。迪奥为他的第一次展出设计了一种被称作“英吉利咖啡树”的连衣裙，这是受《模范小姑娘》的启发而创造出来的。《模范小姑娘》是一部经典的儿童文学作品，由一系列小说组成，作者塞古尔伯爵夫人在里面描写了一群讲文明、有礼貌的小姑娘。她们穿的衣服领子呈圆形，袖口很窄小，裙摆很宽大，饰有英国刺绣。“英吉利咖啡树”引起一时轰动。当克里斯汀·贝拉尔把迪奥介绍给巴黎上层社会名流玛丽-路易丝·布斯格时，他说这位是“‘英吉利咖啡树’的创造者”。布斯格认为自己发现了一颗大有希望的新星，于是又把他介绍给时装界贵妇、《哈珀氏杂谈》的主编卡美尔·斯诺。克里斯汀·迪奥现在刚刚跨过了时装界这座特殊宫殿的门槛。

成功的滋味真是美妙，它的花的幽香弥散而去。迪奥在艺术圈的朋友们开始纷至沓来，请求他为他们贡献自己的才能。1939年，马塞尔·赫兰要他为自己制作的谢立丹 名剧《造谣学校》设计道具服装。只有那些不了解迪奥细节的人才会吃惊地看到他如此迅速地安心于这一让他从童年时代就着迷的行业。他马上有了一批跟随者。他那位女演员朋友奥黛特·约依埃在赫兰制作的剧里担任一个角色，她还记得在第二幕戏里，尤兰德·拉芳特穿的那件宽大的黑红两色条纹的连衣裙博得观众阵阵自发的掌声。

该剧由罗兰·蒂阿尔和他的妻子邓尼丝导演。邓尼丝参加了所有的服装排练，她仍很清晰地记得迪奥的贡献。“他设计的服装都有一种滑稽感。帽子被夸张化了，很大，有上翻的帽边。他对色彩的运用也颇新奇，明亮晶莹有如英国的酸味糖果。这位年轻的设计师工作时的那种兴趣和认真劲儿给我留下特别深刻的印象。这家伙细致周到，向别人讲解时，说得简明扼要，让人无懈可击。”迪奥所做的就是把他为皮格设计套装用的那套方法，同样地用在了戏剧服装方面。戏剧舞台讲求的是一

谢立丹(Richard Skeridan, 1751—1816)，英国十八世纪著名喜剧作家。《造谣学校》为其代表剧作。

种视觉效果，迪奥很容易引起人们注意。邓尼丝·蒂阿尔非常欣赏这位完美主义者，几年之后，她又叫他为她丈夫的电影《圆柱床》设计服装。

迪奥对他的私生活一直保持绝对的、近乎病态的谨慎态度，不过现在他变得要自由开放一些了。他与一个名叫雅克·洪堡的朋友同住。洪堡比他小10岁，却比五英尺十的他高出一大截。此外，迪奥长得圆胖，而洪堡却很纤瘦。洪堡是个很有教养的年轻人，终生追求的是公共服务事业。迪奥重新过上舒适的物质生活后，又开始热衷于旅游。他和洪堡一起参观欧洲各地的博物馆，游逛本世纪初建的那些古董店，而迪奥最喜爱的是法国乡下的景色。这几年，只有格兰维尔他俩没去过。生活的一切都显得很美好，或许巴黎人太满不在乎了，不愿正视即将爆发的事情。经济危机好像已被遗忘，没有人去注意慕尼黑发生的邪恶事件。

1939年春天，整个巴黎都沉浸在一片狂欢之中。人们不停地跳着舞，维也纳式风格又在沙龙里重新出现。事实上，上层社会的舞会从来就没有停止过。艺术家们重又受到欢迎，加入贵族圈子，只要他们愿意为聚会助兴。芭蕾舞动作编排塞尔日·利法尔上演了精彩的芭蕾舞，克里斯汀·贝拉尔，让·雨果，“可可”·夏奈尔等奉献了漂亮的装饰和服装。普朗克受邀为诺阿伊伯爵夫妇自1929年以来就已开办的舞厅谱曲并在钢琴上伴奏。毕加索为萨蒂的芭蕾舞《信使》设计的背景幕布在博蒙伯爵的晚会上受到人们的赞美。《纽约人》杂志记者詹内特·弗拉内尔在圣-奥诺勒郊区的豪华大厅里看到那种种浮华生活后也颇感震惊，这在她定期的反映巴黎生活的专栏里可以读得到。

战争的恐惧看不见。法国人都很放松，得意洋洋，以为这是一个文明的美好时代。

在大灾难降临之前最壮观的一次舞会是一位富裕的美国人主办的。他名叫路易·梅西，在巴黎和天蓝海岸 都颇有地位。他举办舞会的主意是经别人建议的：为何不把长久没有使用的历史性建筑萨勒旅馆重新开放，哪怕就一个晚上？只需要一些枝形吊灯、能提供500位客人吃饭的厨房和用来装饰桌面的玫瑰和水仙就行了！迪奥是这次童话般盛会之中的一位客人，另外也包括温莎公爵夫人、贝贝·贝拉尔以及《哈珀氏杂谈》的全体编辑人员。卡美尔·斯诺在回忆录里曾这样写道：

从王子到工友。这次盛会把美国的企业精神和法国人追求高雅的热情结合了起来……这是世界上最好的组合。

路易·梅西是一个把巴黎当作家的美国人。1929年的经济危机刚刚爆发时，不少美国同胞逃走了，但也有相当一批人继续呆了下来。巴黎人有一种不怕被困境吓倒的风格，这是一种对生活的鉴别力，即钱并不总是最重要的，它有时可以退居其次。每次，卡美尔·斯诺跟路易去拜访她们的朋友玛丽-路易丝·布斯格时，都会惊奇于这位女主人待客的方式：她能让巴黎最了不起的人物们聚集在她的家里，而她招待他们的只是几杯橘子汽水和一些饼干。让人费解的是，她也能让那些更讲究物质享受的美国人着迷。女演员热内维埃夫·佩奇曾说：

那是另一个时代。在我整个童年时期，我的周围都是些独特的人物，他们无论遭遇到什么不幸，都决不会承认失败。教父就是一个经典榜样，他在破产的巨大痛苦中仍然能保持高雅。在他最黑暗的日子里，有时他过来同我们一起吃午饭时，我们知道他可能已有好几天没有吃饭，但他每次来总是少不了一件小礼物，总是有一点点什么东西向我们表明他是想着我们的。

这一类难以捉摸的事情也让家居巴黎的美国作曲家和音乐评论家维吉尔·汤姆逊惊叹不已。汤姆逊是亨利·索格和弗朗西斯·普朗克的朋友，也参加过新浪漫主义运动（其中有诗人、音乐家、克里斯汀·贝拉尔这样的画家以及克里斯汀·迪奥这样的商人），他这样总结道：

我在法国比在其他任何地方都更幸福，在那儿我感到更舒适、更安宁。我可以专心致志地搞我的音乐创作。我生活在友谊、爱情和美味佳肴的氛围之中。那儿没有美国的紧张不安、英国的绝望悲观和正在德国流行泛滥的灾难。

正是在这个时刻，欧洲大陆开始听到沉重的行军脚步声，不断出现恐怖的新政权。欧洲再一次卷入战争。克里斯汀·迪奥将面临另一个艰难和饥饿的时期。

战争、和平与启示

雪莱曾经说过：“我们都是希腊人。”同样也可以这么说：“我们都是法国人。”无独有偶，他们这些人都是昔日生活艺术的大师。一个真正文明的民族不会蔑视那些次要的艺术，因为她明白生活的各种表达方式都是多么地重要。不一定需要大理石或抹不去的墨水，一种非持久的表达形式亦可。

——塞西尔·毕顿

1939年9月第一个星期天，阳光明媚。克里斯汀·迪奥应邀与他的朋友邦让一家在海滨避暑胜地维勒维尔度周末。他们游泳后，正在沙滩上玩实心软皮球，突然，教堂的钟声响了，一切都凝固了。在维勒维尔，正如在全国各地，教堂的钟声宣告了大战的爆发。人们跑进屋内，聚集在收音机旁，把和平安宁的乡村周日抛在了脑后。人人都意识到，自己的生活将被战争改变模样——这会持续多久呢？

几天之后，迪奥穿上了军装，同时还有亨利·索格，克里斯汀·贝格尔，让·奥泽思，索格的伙伴雅克·杜邦以及等了20年、刚刚获得法国公民权的艺术家列奥尼·贝尔曼。只有马克斯·雅各，超过了服兵役的年龄，留下来在他那位于卢瓦尔河畔的家里继续举行宗教弥撒仪式。

迪奥属于非战区的第二后备团。在这场“假战争”的头七个月，收音机不断重复着“没有消息报道”，双方军队闲坐在战线后边的营地里，傻乎乎的士兵们高唱着“我们要在西格弗里德线上晾晒衣服”。而迪奥却一直很忙。他的军营生活是穿着连衣裤和农民的木底鞋在贝里地区一个叫默洪的小村里耕地。这是一种轮换进行的“农耕责任制”，其目的是安排一些兵团的士兵帮助那些因丈夫、儿子或兄弟在前线打仗而缺乏劳动力的农民妻子或老人。干这一行也挺有意思，鸡鸣则起，日落则息，睡在谷仓里，一年四季按照自然规律生活。这一切无疑又使迪奥对农耕产生了热情。他马上忘掉了其他事情。4000万法国人民无能为力地对这场愚蠢的战争发泄着不满。除了那些当政者外，人人都已看出战争近在咫尺。而迪奥的反应却有些不同一般。这已不是他人生中第一次在暴风雨中建立自己的小岛。他也许身无分文，但在法国这片甜蜜的天空下，生活仍旧是美好的。尽管少不了有乌云雷雨，生活依旧保持着它的光彩。迪奥为1940年1月2日那天设计的菜谱上画有牡蛎、大麻哈鱼和火鸡，这表明在默洪，人们还不至于缺少庆祝新年的生活供应品。

那个可怕的时刻、那场人人都预料到的大灾难终于降临了。随着1940年6月与德国求和后，法国分成了两半，其中一半由希特勒的军队

占领。迪奥很幸运，当时在未被占领的那一边，因而他可以复员，去过自由生活。他考虑过加入那些汇集在公路上的难民潮。护送车辆经常爆炸，火车也经常被困，道路和通讯被切断。人们一片恐慌，四处逃散。巴黎好像已到了世界末日，首都很快也被放弃了。有些人可能觉得这种混乱的悲剧还有那么一点刺激性，而迪奥却属于那种大难临头也不慌不忙做着自己日常事务的人。

离收割季节只有几个星期了。迪奥不可能在此时离开农场，所以他继续呆在默洪。他将在这个漂亮的小村子度过一年，这儿是查理七世死去的地方，让·德贝里曾在这里建造过富丽堂皇的城堡，今天仍然可以看到城堡的废墟。这是迪奥所热爱的法国、他童年时代的法国。迪奥与自然和谐相处，对花草树木有一种厚爱。这次不期而遇地回到乡村生活，对他而言真乃上天的赐予。他在回忆录里描写了自己“从事艰辛劳作、等待季节更替、揭示生命永恒真谛的愉悦之情”。当四处走动不再像原来那样危险时，他决定与在南方小镇卡利安的家人团聚。他只有一个想法，即在普罗旺斯那片天空下过一种农民的生活。

卡利安像一张风景明信片上的村庄，一组破旧的村舍散落在德拉吉涅安和格拉斯之间一处高原上的山腰间。玛莎小姐和她的老主人一起住的那座小农舍周围有一小块地。由于本地区的土壤特别适宜种植蔬菜，迪奥时刻都在帮他妹妹凯瑟琳的忙，把花草连根拔除，改种红花菜豆和青豆。本地区实际上除了土豆、橄榄和葡萄外，其他什么东西都不生产，因此凯瑟琳种的蔬菜大受欢迎，供不应求。在这里，没有克里斯汀小时候在格兰维尔经常看到的那些花草邮购指南，而是一包又一包的蔬菜种子。然而，直到收获之前，日子一直会比较艰难，迪奥在复员时得到的那800法郎马上要用完了。

小农舍里没有电，为了节省蜡烛，一家人的作息时间按照太阳升落的自然规则来安排。这完全是一种简朴的农家生活。尽管如此，生活还是充满了阳光，其中一束特别的阳光来自一份电报。一天早晨，克里斯汀收到他在美国的朋友马克斯·凯纳寄来的一份电报。他在签收电报时大声说道：“我们得救了。”凯纳在美国把原邦让—迪奥画廊里的最后几幅画设法卖了出去，那1000美金足够迪奥一家支撑到收割季节。到那时，克里斯汀和他妹妹就可以用车满载着一箱箱新鲜的菜豆，到附近各地——从格拉斯一直到嘎纳——的市场上去卖。

一天，电话铃声把他从梦一般的乡村生活里唤醒。时装界又说起了迪奥。插图画作者热纳·格鲁奥有一次在编辑艾丽丝·夏瓦尼面前提到了迪奥的名字，这位《费加罗报》妇女专版的年轻编辑当时正想物色一个人人为她画速写。好几家时装公司，包括夏奈尔、帕昆、马吉·鲁夫和埃尔美，在蒙提卡洛、尼斯、嘎纳等地都很有销路，但不曾有过摄影师（因此也没有胶片）把这些服装拍摄下来。所以，现在需要迪奥又回到

画板上。他白天是农民，晚上是画家，在蜡烛下画好画后，便动身去嘎纳（离卡利安有差不多一天的路程），把画交给艾丽丝·夏瓦尼。由于迪奥不会骑自行车，他得先走15公里的路到格拉斯，然后再乘公共汽车去嘎纳。艾丽丝·夏瓦尼为他的努力所感动，为他的谦逊所惊奇，不禁说道：“你知道你给我带来了些什么吗？这是一次真正的设计大师作品收藏！”

嘎纳成了巴黎人的避难所，而迪奥利用他每次去那儿的机会，拜访朋友。有相当一批法国影星就住在克洛瓦赛特海岸一带，包括米切尔·摩根，米彻琳·普莱斯勒，路易·茹尔丹和马塞尔·阿夏尔。他们都选中嘎纳，希望位于尼斯附近的维克托林制片中心会发展成为第二个好莱坞。他们白天都在贵宾楼饭店前的沙滩上，躺在帆布睡椅里晒太阳。但所有餐厅都实行配给制，娱乐的方式很少。因此迪奥马上跟一群朋友一起试图忘掉饥肠辘辘的肚子，组织安排他们自己的娱乐方式，比如说，哑剧字谜、化装晚会，等等。这一切都再熟悉不过了，所需要的东西只是一些旧幕帘、灯罩、奇形怪状的假发和假胡须，以及对历史知识的通晓。画家麦克阿沃伊的画室被改装成戏院，通过口头传信，马上就聚拢一批观众。演出人员中有米彻琳·普莱斯勒、热纳·格鲁奥、作家安德烈·鲁辛、社交界人物马克·多尔尼兹、在马赛创办“灰幕布”艺术公司的路易·迪克洛埃、摄影家安德烈·奥斯蒂埃，此外还有维克托·格朗皮埃——他是一位著名建筑师的儿子，他日后成为迪奥最好的朋友之一。

“真是妙趣至极，”马克·多尔尼兹后来回忆说，“我们也选一些真正难以扮演的人物，像普鲁斯特的母亲、迪埃拉弗伊夫人和尼农·德·朗克洛等。最容易扮演的是三个火枪手或白雪公主。能尽量蒙骗住别人、让别人不断去猜，当然很有趣；而猜认那些扮演者同样也有乐趣。”

然而，这种疯狂晚会的精神却是颓废低沉的，很快便有人在说三道四了。维希政府的卖国者马歇尔·贝当禁止在占领区和非占领区举行任何聚会，因为在这个时候，有100万法国人生活在西里西亚一线的铁丝网后面。一些心怀叵测的人报告说，这些戏剧表演活动旨在逃避现实，是纵酒狂欢，群魔乱舞。警察警告说，如果这种放荡行为继续存在下去的话，他们将采取行动。

当时的嘎纳总是萦绕着一种奇怪气氛。有大量的活动在举行，但人们好像找不到自我感觉。在米拉玛尔饭店定期举办讲座和演出，露面的都是剧作家保尔·普瓦雷和法兰西喜剧院著名老前辈塞西尔·索雷尔这

迪埃拉弗伊夫人是一位考古学家，在同丈夫一起在叙利亚进行考古挖掘工作时，总是身穿男装；尼农·德·朗克洛是十七世纪一位迷人的高等妓女和女才子。——原注

样的人物。然而，你所接触的每一个人都有自己黑暗的一面——脸色忧郁的老先生已经失去了一切家产，你的犹太朋友可能是最后一次与你见面……眼看着这一切，迪奥最终还是回到了那相对而言要更迷人的乡村生活，种地卖豆，在小农舍里睡安稳觉。这种生活尽管很简朴，但在普罗旺斯这个童话般的世界里，很容易逃避那沉重的军靴声、可怕的逮捕事件、行刑队、卖国勾当、黑市交易以及战争的其他所有丑恶面。

尽管巴黎仍处于占领之下，但慢慢开始恢复了生机，各时装店又开门营业了。1941年6月，迪奥收到罗伯特·皮格寄来的一封信，问他愿不愿意重操旧业。对于现在专心埋头于菜园的迪奥来说，这封信来得未免有些突然。他迟疑不决。即将到来的收获季节再一次可以成为一个很方便的借口，使他不必要去面对一个不太令人愉快的现实。他妹妹凯瑟琳一个人是不可能采摘完那么多豆子的；况且，巴黎的生活一点都不吸引人，因为每天仅仅为了弄点吃的，就得疲于奔命。他那些朋友的遭遇让他充满恐惧：你买供应品得要点手段——买黄油要去牛奶场走后门，买咖啡要去找有关系的商店，买家禽要去某某亲戚的农场……他本来就厌恶黑市交易。卡利安的日子尽管也有些艰难，但至少它提供了某种避难所，你不必为那些日常用品担忧。

他一直等到秋末才决定前往巴黎。

巴黎人又发现自己得步行了，因为乘车出行成了德国占领军的一项特权。出租车很稀罕。除非你有勇气，愿意去坐一种自行车拖的出租车。这是一种很不牢固的双轮车，由两腿有劲儿的自行车手蹬着前进。如果你愿意的话，当然也可以蹬上自己的自行车。事实上，大街上到处都挤满了自行车。你的另外一种选择，就是准备好满柜子的耐穿的步行鞋。不过，在战时的巴黎，这种鞋只有黑市才有得卖，价钱嘛，当然贵得吓人。

住在王室大街10号的那位绅士就是一个有幸穿上这种鞋的人。他每天早晨穿上雅致的翻毛皮鞋跨出家门，朝着圣·奥诺勒郊区的方向疾步走去。他的举止活像一位漫步在皮卡迪利广场的英国绅士，头戴插着■鸟羽毛的圆顶宽边礼帽，身穿别着矢车菊钮扣花的灰色法兰绒西装。这种衣着方式表明了克里斯汀·迪奥对那个时代的一种看法。

由于配给制和经常性的强行停电，晚上，窗户前一片漆黑，白天，商店里半明半暗。人们对此非常不满，并以各自的方式反抗着占领。巴黎妇女们的复仇方式是戴着硕大的帽子，上面缀有水果、鸟以及其他各种奇怪的装饰物——这些东西都是人们在餐盘上找不到的。迪奥通过他的帽饰表现出英国式的反抗勇气，他非常不满布满巴黎街头的用哥特式大号字体写的黄色标路牌（这些标路牌标明去往最近“军事管制总部”

或“检疫所”的方向)。这是奥斯卡·王尔德式的反抗行为。那位英国十九世纪末期的戏剧家宣称，对待丑陋的最理想方式就是不去看它。

但有时候，不幸会紧紧缠住一个人。当迪奥离开他在卡利安的安全港湾时，他根本没有想到命运会对他做出什么样的安排。

这事与他的25岁的妹妹凯瑟琳有关。在迪奥回到巴黎后不久，她就加入了抵抗运动。迪奥是否知道此事，这并不清楚，但每次她来巴黎，她都住在王室大街10号。迪奥刚从那套房子里搬走，而他的朋友雅克·洪堡继续住在那里。在1944年6月的一次巴黎之行期间，凯瑟琳把那套房子用来干地下工作。当时，克里斯汀不在，而亨利·索格和雅克·杜邦因为躲空袭呆在那儿（他们自己住的那段街区要遭空袭，这预告是通过伦敦电台播放的一条秘密信息“巴蒂今晚要喝烧酒”得知的）。索格和杜邦发现他们置身于一种奇特的环境里——凯瑟琳和她的地下接头者们在那几个小时里一直来往不断，搞得克里斯汀的那位马提尼加厨娘大发雷霆。索格当时不知道这个事情到底有多危险，直到后来他得知凯瑟琳已被盖世太保抓走，方才意识到这一点。他后来在回忆录里写道：

真是死里逃生啊。我们该怎么向盖世太保解释，我们只是在克里斯汀·迪奥的邀请下离开家到那儿去过夜的？

那可怜的姑娘还有更糟糕的事。凯瑟琳已被送上离开巴黎的最后一列火车，准备出境。克里斯汀绞尽脑汁，想尽一切办法营救她，最后找到了格兰维尔童年时代的可靠朋友苏珊娜·勒穆瓦纳。她是那种你身处危机时可以求助的人。勒穆瓦纳很快给瑞典驻巴黎总领事拉乌尔·诺德林打了一个电话（诺德林后来在解放巴黎的过程中扮演了英雄般的角色）。他能尽到的最大努力是，如果凯瑟琳乘坐的那趟火车仍然在法国领土上，就设法让德国人同意把她移交给瑞典。他告诉勒穆瓦纳：“这只是时间问题。如果她的火车今天下午2点45分以前还没通过巴勒迪克，她就会被移交。否则就太晚了，我们也将无能为力。”

然而，刚好晚了一点，凯瑟琳·迪奥已被送出境外。有差不多一年时间，克里斯汀根本没有她的任何消息。唯一让他感到宽慰的是，一位有远见卓识的人向他保证，他的妹妹会回来的。她的预见是对的：1945年5月27日，他接到一个来自德国边境城市美兹的电话，告诉他说他的妹妹将于次日上午乘一火车抵达巴黎。他和一些朋友一同去巴黎东站接她，悲喜交加地把她带回到王室大街10号。他给妹妹准备了她爱吃的东西——奶油甜饼。没想到她的肠胃被饥饿毁坏了，要过好几个月，才能重新正常地开始吃饭。

迪奥还为失去另一个人而大为悲恸，这事就发生在他妹妹被送出境

外之前。在一次遍及整个奥尔良地区的大规模袭击中，他的好友马克斯·雅各被盖世太保逮捕了。当时，他刚做完每日例行的弥撒仪式，从一座小教堂里出来。他将被带到巴黎郊区德兰希战俘营，准备出境送往德国。让·科克托、皮埃尔·科勒、亨利·索格以及其他各位朋友都想尽办法为他说情，大家满有希望他会被释放。然而，在等着从奥尔良转送到德兰希期间，他患了肺病，不久便离开了人世。

迪奥在1941年底回到巴黎时，并不知道战争会朝什么方向发展。是皮格叫他回来的。而他也及时地回来了。不过他还是迟了一点。那个职位已给了一个名叫安东尼奥·卡斯提洛的大有前途的西班牙年轻人。迪奥并没显得过分不安，如果有什么的话，他对皮格最早的邀请缺乏热情，就反映了他的真实感情。在皮格公司呆的那些年月里，他从那位时装设计师那里学会了它能够学到的一切。皮格教会他认识了纤维织品和简洁的优美性，但也嘲弄他（迪奥错误地这么认为）对“花式裁剪”法的特别嗜好。迪奥发觉自己特别难以忍受他的雇主热衷的那种勾心斗角的活动，他认为这是封闭的巴黎时装界的阴暗面。他没有因为失去那个职位而感到难受，而是决定等着瞧瞧命运会给他做出什么样的安排。

真正让他十分难受的是那些显得苍白的巴黎新时装。战时巴黎的服装几乎都是反时髦的。男人们穿着宽肩长夹克，一直下垂到膝部，下身穿的是烟囱式裤子和厚底皮鞋，此外还有两笔点缀：油光滑溜的长发和无论什么天气腋下都夹着一把雨伞。他能理解这正是衣着奇异的巴黎男人对傲慢的德国人和严厉的维希政府表示不满的方式。然而，使他感到最痛苦难受的、甚至为之伤心的是巴黎的妇女们。在灰色的烟雾中，在灰色的天空下，她们穿着灰色的衣服，默默地骑着自行车，头抬得高高的。她们的一切装束，给人的感觉都是痛苦、煎熬、虚假——鞋很笨重，鞋跟是软木楔子做的；紧贴在大腿上的长袜的收口线缝是假的，是用笔精巧地画出来的；裙子很短（因为没有多余的布料），中间开了一条叉（为的是骑车更方便容易）；上身往往是一件粗糙的、剪得四四方方的夹克衣。不过最奇特的还是她们那些滑稽而壮丽的帽子——薄纱和饰带搭配得令人称奇，用各种想像得到的面料做成的波浪状头巾，就像在当时普遍压抑的气氛下讲述了一则笑话或表达了一种个性和独立的意识。迪奥曾这样写道：

用那些别无其他用的残余布料做成的各种帽子，看上去就像又高又大的精巧发饰，面临四周蔓延的痛苦，腾空欲飞……。

这场大战无疑给妇女们造成深刻的影响。迫于对时代的适应，时装已变得越来越实际了，更俗气，然而也更温和。但那些帽子却传达出让人深有感触的信息，它们代表了一种对想像力的持久信念，为了摆脱贫

穷，为了高昂着头逃避周围那个世界，需要有那么一点想像……

如前所知，迪奥有些很要好的朋友。《费加罗报》的编辑保尔·卡尔达格就是其中的一位。听说迪奥在皮格那儿遇到了挫折，卡尔达格马上开始四处打听，很快便有了结果：吕西安·李龙正寻求一位服装设计师，并且很乐意见见他。

李龙公司是第一流的时装公司，专为最高雅的社交界妇女和外国大牌人物设计衣服，李龙本人娶的就是一位公主——他最喜爱的模特儿娜塔丽·帕利。他那位于马提尼翁大街16号的时装展厅具有30年代的精炼简洁风格，集中体现了主人的雅趣。他作为一名非常杰出的久负盛名的绅士，手下专门有一帮设计师设计制作李龙牌子的套装。其中有一位叫皮埃尔·巴尔曼，迪奥很快与他成了朋友。设计室的负责人是一位叫泽纳克夫人的相当能干的专业设计师。看到这位新来者如此谦恭有礼，并且有才有能，她的蓝眼睛很快变得温柔起来……下文还有泽纳克夫人的故事。

在时装界又找到了立足点之后，迪奥开始感觉到战争所造成的经济上和政治上的潜伏危机。一些最大的名牌已迁往国外——可可·夏奈尔迁到了瑞士，席亚帕雷利迁到了美国，莫利诺埃和沃尔思迁到了伦敦。其他一些如曼博希尔和玛德莱娜·维奥内已经倒闭了。不过，巴黎时装业并未因此而走下坡路。这与一种文化遗产有关。这一产业关系着1.2万名制衣工人的生计，它以相对较少的原材料带来巨额的利润。（1939年以前，仅一家服装公司的出口收入就可以买六吨煤。）

然而，要保住这一产业，并非易事。妇女时装就像各种艺术形式一样，需要自由才能生存，它往往会超越现存社会秩序。维希政府和柏林政府都把这类事物看作是诱发因素和抵制行为，于是整个战争年代，两个政府都不断采取措施来压制和窒息时装业，历史证明，这是徒劳的。不过，他们差一点儿得逞。

贝当的维希政府提的口号是“工作、家庭、祖国”，稍有轻浮行为，便被视为不端。“回归传统价值”是当时的命令。法国人在道德上和物质上都应该过一种简洁、健康的生活，拒斥任何偏离正统的东西。当然啦，法国人可以看某些电影、戏剧、文学作品，还有时装。一个妇女应该像她的母亲那样穿衣，她的衣着应该体现出圣洁和理智。在1941年的一期《美与你》杂志里，专栏作家吕西安·弗朗索瓦写道：

我们将经历法国从未经历过的最深刻的变革。我们的军事失败让我们看清了我们的国家被沦丧到如此虚弱的地步，这是长期以来在一个错误导向、缺乏道德价值的政府下造成的结果。如果我们还想生存下去的话，就应该改变一切、扫除一切、涤荡一切……

柏林方面很是嫉妒法国时装在世界各地的形象和影响，并对它的

“自由思考”方式大为恼怒。1940年7月，帝国军官们查封了“妇女时装雇主联合会”的财产，并没收了它的档案材料，包括上面记有它的外国客户的文件。该联合会作为妇女时装设计师们的一种工会组织形式，在十九世纪晚期就已成立，其主要目的是保护他们的设计作品免遭盗版和剽窃。时装公司必须具备严格的标准，才能加入，即便今天，它的成员也只包括10来家公司。成员公司必须在巴黎设有制衣车间，衣服必须全部按照一定尺寸制作。德国人的目的是想把法国时装业转移到柏林和维也纳，使那两个城市成为欧洲新的文化之都。他们要求裁缝师傅们献出绝技，许诺给设计师们“十分显赫的职位”。

有一个人毫无惧色地站出来坚决反对这个十分可笑的极权主义计划。这就是自1937年以来一直担任时装联合会主席的吕西安·李龙。他说：“你们可以强迫我们做你们所想要做的任何事，但是巴黎妇女时装将永远不会迁移，不论是全盘还是一点一点地迁移。它要么呆在巴黎，要么就停止存在。”

在这一点上，维希政府是站在李龙一边的，他们担心这样一次迁移会造成经济上的灾难。巴黎的制衣车间毕竟雇佣着数量不小的人。于是，劳工部要求李龙于1940年11月亲自去一趟柏林，试图说服德国人。这位妇女时装设计师很聪明，懂得在必要时如何赢得时间。他设法对敌人解释道，妇女时装业是由众多更小的行业和帽子头饰商、袜商、制鞋商、胸衣商等组成的，更不用提刺绣商和纺织品制造商了；它们不只是单个的技能和行业，而是这个国家历史和文化遗产的一部分……总之，这不是那种可以任意拆解或“迁移”的东西。看到德国人也正在建立自己的时装工业，他强调每个国家有必要创造自己的时装，并鼓励德国去支持地方产业，而不是去篡夺属于法国的东西。他细致的推理和强有力的论争很快占了上风，德国人放弃了他们的计划，允许法国时装业保持独立。然而，它失去了出口权和时装设计摄影权，这无疑大大限制了它的发展。时装杂志因缺乏纸张也遭了殃，它们的运作能力因此下降，有些杂志甚至停刊了。例如，法国的《时尚》杂志因其主编米切尔·布隆霍夫拒绝与德国人合作而完全停刊了。

布隆霍夫这种高尚的反抗行为和李龙那种坚强的立场，无疑给迪奥留下了深刻的印象。好像命运已经安排好似的，他被置身于当时这场抵抗运动的中心。上至政治人物，下至普通大众，人人都在进行战斗。因为难以找到布料，每一件衣服就得通过一场战斗才能制成。当冬天的温度降到最低时，棉纺织品就更难希求了。设计师们试用新的，由松树、大麻和荆豆制成的纤维织品，但没有取得很大成功。解决的办法是缩短衣服的褶边，减少衣袋和衬布的数量，取消西装上衣的翻领。每一件完工的衣服都是对为压制法国时装业而设限的德国人的胜利。

在整个占领时期，纳粹政府曾经14次企图完全消灭这一产业。但是

吕西安·李龙立场坚定，并于1942年3月间在未占领区里昂组办了一次团体时装展。他也努力说服法国权威们一定要守住这一满载声誉的经济支柱产业。他反复多次地辩论道，不去支持一个能雇佣大量工人而且使用最小量原料的生产领域，那将是十分愚蠢的。他的辩证再一次说服了当权者，使“权威的”时装公司（这样的公司在1941年有85家，到1944年只有79家）在纤维品配给方面获得了一些特许权。然而，衣服的款式却受到严格的规定：设计的款式不得超过75种，而且每一种使用的布料要限量。1944年，德国人借口格蕾夫人和巴朗西亚加两公司超过了纤维品配额，便设法关闭了它们。唯一有足够存货的公司是让·帕图的公司，他在战前年代里就购下他所有供应商的存货，目的是为了保持特殊地位。

多米尼克·维庸在《占领下的时装业》一书里告诉我们，巴黎时装业在种种限制的形势下不仅幸存了下来，而且它的销售额在1941年至1943年间还增长了四倍。这是怎么回事呢？——这可能是因为客户们决不错过任何一次展销机会的缘故。

1941年的“时装创造”团体展共卖出2万张参观券，只有特权阶层人物才有幸得到。其中只有200张分配给了德国军官的太太们。因此顾客中绝大多数是法国人，另有一些战争对他们来说只是一种陪衬的南美女人。那些法国妇女来自社会上层，也有一部分是新一族的“B.O.F.太太”，她们的丈夫是靠高价倒卖农副产品而聚敛巨额财富的投机商人。正如席亚帕雷利后来指出的那样，“这种投机获利者在各行各业都有，是他们真正改变了我们的客户来源……也因此改变了时装界。”

这一后果将使迪奥最终对自己的职业有了新的理解。尽管他是侥幸进入时装界的，他遵循的路子仍是他所崇拜的那些大师的传统风格。正如他在回忆录中所说：“我们不发明任何新东西，我们总是从先前已有的东西开始。”他还说道，莫利诺埃对他的影响最大，他也崇拜巴朗西亚加、格雷夫人和玛德莱娜·维奥内这样的“创造性天才”。他说从来没有人像他们那样“把时装艺术推进到如此深度和高度”。至于夏奈尔，她“使时装界发生了一次革命”。迪奥忠实地追随高雅的传统风格，他坚持认为，妇女时装应该始终恪守自己的标准，什么也不能削减那些标准，绝不能向低层次的顾客委曲求全。但在那种困难年代要保持这一精神是不容易的。告诉你，这真是感人的一幕——那些巴黎女士们一味专心地追求高雅，从不错过任何一次时装展览，每次都穿戴得很讲究。即使在地铁里或防空洞里，她们也很注重自己的仪表，尽管周围的气氛很压抑。如果她们在为战俘织毛衣的话，她们干脆带上棒针和线团，从一个展厅走到另一个展厅。但是，服装设计师倘若不为这些妇女

提供某种真正实用的东西，那又能提供什么呢？尼娜·里奇设计了用来保护大腿的绑腿式长统靴，吕西尔·芒干设计了可以用按扣加卡的短裙，玛德莱娜·德·劳希设计了用地铁车站命名的套装，甚至还搞了一次室外时装展，名曰“自行车上的风彩”。美发厅也有他们的难处。例如，在热尔韦美发厅，每当停电时，经常可以看到两个男子在地下室里，不断地蹬着自行车踏板来发电，以保持头发烘干机的运转。

然而，无论大家想了多少聪明法子来凑合着过日子，还是无法消除笼罩在时装展厅上空的阴影。顾客们现在来到已略显陈旧的展厅，主要是为了打发空虚的午后时光。即使皮格的展厅完全是用拿破仑三世风格的粉红色鸭绒缎子来装饰，仍然少不了一种阴郁的格调。克里斯汀·迪奥一点儿不欣赏皮格的那种装饰风格，借用马克·博汉（与迪奥一起在皮格手下干活）的说法，那风格“颇有些酸溜溜的”。迪奥在那儿当学徒期间有一些难受的经历，包括皮格对他的“花式裁剪”法的嘲笑。这一嘲笑发生在迪奥以“英吉利咖啡树”连衣裙取得首次成功后不久，当时还让这位新设计师感到有那么一点儿冒险。皮格不断地把他打回到工作室，要他一味地“简洁，再简洁！”抛开自我，迪奥根本就不赞同皮格的看法。他后来曾说过，“皮格批评我，他是错误的。只有通过不断地开发技术，时装才能真正发生变化”。不过，衣服必须卖得出去才行。他和他的好友皮埃尔·巴尔曼两人在李龙公司都有过类似的经历。他们被迫一季又一季地等候着机会，但每次都很失望，因为主持时装表演会的吕西安·李龙就像一个被足球队员围着的裁判，这个细节要改变，那件衣服得打回去，一个又一个的建议因为纯粹商业的原因都被否决了。

在占领时期，一位名叫雅克·贝克的大有前途的年轻导演拍了一部叫《巴黎女装》的电影，由米彻琳·普莱斯勒和雷蒙·鲁洛主演。这部电影反映的就是梦幻般的时装世界。但是，那种威力还存在吗？在这样一个时代，一个真正具有创造才能的人，不论他身处哪一领域，都会面临这一两难处境：他出现在这里是为了满足大众的需求，还是为了表达自己的内心感受？迪奥是一个十足的、有责任心的“艺术家”，他不能回避这个问题。他在这一时期已成熟了许多，不仅得考虑自己作为一个制衣匠人的有关问题，而且要考虑与时装相关的其他诸多问题，比如说时装的悠久传统和时装跨出国境以外的影响方式。迪奥有机会从吕西安·本龙身上看到了一个才能非凡的人，这不仅是一位服装设计师，更是一位商人。例如，李龙在1934年创建了“改装部”，专门对只需进行少量改动的成衣进行改装。从商业角度来看，李龙的公司是非常有活力的。在所有的法国时装设计师里，李龙在美国无疑是最负盛名的。这要多亏他在战争爆发前不久所做的一次美国之行，他当时奉法国外交部之命前去考察美国服装业。然而，由于战争的种种限制，法国时装在国际

舞台上的光泽暗淡了许多，它突然之间不再具备过去曾经达到的水准。

就拿罗马来说吧，来自中上层阶级和贵族阶层的重要客户们过去经常到巴黎来购买衣服；现在，由于墨索里尼的新政策，他们改变了自己的购衣习惯。那位独裁者的计划是推动意大利时装的发展，使之与已享盛誉的意大利优质皮鞋并肩一致。1936年，他通过一项法案，宣布每家意大利时装公司至少有25%的产品必须要“体现意大利思想的”。意大利王室的各位公主和其他显贵的妻子都支持这一行动。

在英国，情况稍有点不同。当《时尚》杂志刊登了衣着漂亮的年轻姑娘们在街上欢庆巴黎解放的照片后，英国妇女们大吃一惊。在法国，只要服装上有一点标新立异，就可视为一种抵抗形式；而在英国，真正的爱国主义意味着服从配给制和各项严厉的规定，这是出于对前线将士的尊重。英国的《时尚》杂志发行量仍然很大，不过充满了针对年轻妇女的忠告，教她们如何对现存的衣服进行修补、改造和换新，化俭朴为时髦。1941年的一期《时尚》杂志指示它的读者们不要再把衣柜里的衣服“当作一部三卷本的长篇小说，而要看作是一个简单的短篇小说，其中的每一线索都很重要。”摄影师兼时装权威赛西尔·毕顿大胆地采用炸弹投放地点和其他毁灭性现场作为传播时装理论的场所。伦敦是一座以男士服装著称的城市，但也有一些很能干的妇女服装设计师，比如沃尔思、莫利诺埃和查尔斯·克里德。这些设计大师发挥他们的才能，创造出成套的价格昂贵的豪华服装，出口到南美。同时，他们多次应英国政府的请求，设计出适合大规模生产的服装，以保持与国防政策的一致性。换句话说，海峡那一边的策略是突出稳定性，一方面为海外市场供货，同时努力“民主化”，以适应国内大众市场的新的需求。

这些相同的因素在美国却产生出另一种现象。战前，美国是法国的时装的最大市场。但是，由于法西斯的占领，法国与世界其他地区割裂开来，美国也被迫走自己的路。这是纽约第七大街制衣商们的决定性时刻，他们的确很快抓住了这一机遇。由于大批有技术的制衣工人逃离纳粹德国，来到美国；也由于一些美国时装设计师如克莱尔·麦卡德尔等人的努力，美国时装很快为国内市场找到了正确的路子和风格。美国人所想要的是舒适、实用的服装，是穿起来容易、生产起来也容易的服装。他们的服装也自成风格，且特别适合大规模生产，这一概念对欧洲来说仍是比较陌生的。1942年，美国服装制造商联合会投资了100万美元，力图推动美国时装的发展，支持纽约的这一产业赶超巴黎。在这种攻势下，再加上美国人的高效率——流水线作业、大规模生产、各种色彩和设计式样的混合、适合各种体形的标准型号——连最乐观的法国同行们也对能否保持这一产业的优势产生了怀疑。随着战争渐渐结束，任何人只要认真分析一下，都会得出相同的结论。从经济的理性发展角度来看，最让人担忧的是这种现象对时装的创造性方面的冲击。没有外国

客户的支撑，巴黎妇女时装业注定会黯然失色，因为国内市场过于狭小，没有进行大胆实验创新的空间。这也是迪奥的创新设计每次都要遭到他雇主限制的原因所在。不过，迪奥不相信这件事就这样了结。他坚信法国必会回到那曾经使它的妇女时装独领风骚的那个完美的传统上去，他拒斥盛行在他周围的那些自由随意的态度。他认为，这个世界越是充斥着“民主化”，巴黎的时装就越有理由保持它的存在。迪奥在适当的时候会为这种观点做出卓越的示范。然而在1945年，他不过是李龙手下的一个设计师。李龙还根本没有请教迪奥的打算！

作为妇女时装联合会的头头，吕西安·李龙也不得不面对那些同样的问题。他和他的同事们非常清楚，天平已倾斜于新世界。在庆祝解放的欢乐声中，时装设计师们决定团结起来，抛开他们之间的争吵和较量。因为他们意识到，如果要想恢复他们的荣誉和国际地位，必须采取联合行动。1946年，妇女时装联合会在吕西安·李龙和他的活跃的副手罗伯特·里奇的领导下，召集53家时装公司，创立了时装表演剧团——在那一天一夜，有大约2000名美女浓装艳抹，登台表演。舞台布景是由克里斯汀·贝拉尔和让·科克托这样的艺术家设计的。

这真是一次壮观的大汇演。从发型设计直到最细小的衣物配饰，每一细节都体现出独一无二的专家级水平。这不仅仅是时装，这是艺术。这一思想将传遍全球，并证明了法国永远遥遥领先于其他国家。其他没有哪一个国家能表现出如此的聪明才智和创新能力，在如此贫穷的土地上诞生出如此奢华的艺术。

其中两位姑娘特别美丽——一位穿着浅绿色日装，配以褶皱状胸衣和旋转式裙子，另一位穿着象牙色薄纱晚装，上面绣有花朵叶子。两款迷你套装都签有“李龙”两字，尽管当时没有人注意到这点，它们却预示着新生事物的到来。这两款衣服是克里斯汀·迪奥设计的。

为了向全世界表明，法国妇女时装尽管一度离开了国际舞台但其质量一如往昔，“时装表演剧团”到欧洲各地进行了巡回演出，并于1946年春季前往美国。它先在纽约，后又到旧金山进行了展出，打的旗号是法国的爱国慈善机构“法兰西互助会”。但是，它没有再继续下去，因为没有其他哪一个城市能够找到必需的资本来主办展览。“时装表演剧团”并未像法国时装界同仁们期望的那样引起极大的反响。当时的人们还没有从混乱的年代里恢复正常的生活，这种小巧雅致的艺术品根本不切合现实。任何一个真正有创造力的个人也不会满足于这种集体的行动。他需要找到自己的路子。

幸运之星

迪奥？他一生中有十分钟是很精明的！

——塞尔日·赫夫特勒-路易希

谣言总是像野火蔓延。在一家时装公司，要守住秘密比挡住一次雪崩还难。最细微的一点消息早在正式公布之前，就会在过道里和工作室里传开。现在已经是一周时间了，在马提尼翁大街10号可以不断听到人们到处在谈论着、议论着。似乎只有老板还蒙在鼓里，而且无论如何他也不想去弄清楚。在这个时刻可以明确肯定的是，雷蒙德夫人（即雷蒙德·泽纳克，那位设计室负责人）已经告诉克里斯汀·迪奥先生，无论他走到哪里，她都跟着他。这倒不足为奇。他是她的小宠物。打从他刚到李龙公司的那一天，她就相中了他。但事情比这更复杂。迪奥先生和巴尔曼先生已经决定离开，共同合作另创公司。难怪人人都沸腾了。没有这两位最优秀的设计师，李龙公司将会怎么样？如果他俩离开，大家都会作鸟兽散。李龙先生在这个行业里干了40年后，可能会选择退休，而不是继续支撑着这个庞大的公司。

然而，两周之后，一切都告吹了。那两位未来的合作者所看中的那处房产在最后的时刻出了问题，拿不到手。迪奥先生从这一合作项目中撤了出来。他想一想他们怎么面对这一切——他们所希望得到的那座城内小房子恰好就位于马提尼翁大街，与他们的雇主在同一条街上，只相隔100米远！

尽管遇到这一挫折，皮埃尔·巴尔曼还是决定自己干下去。在同莫利诺埃干了五年之后又在李龙那儿干了六年，他觉得该是创立自己品牌的时候了。1945年10月12日，在弗朗索瓦一世大街45号，第一次巴尔曼汇展上的45套服装取得了首次成功。当时出席展览会的有新闻记者、电影名星和珠光宝气的王室成员，其中包括肯特公爵夫人、温莎公爵夫人、拉兹威尔公主、乔赛特·德伊、西蒙娜·西蒙、玛丽亚·蒙特兹等。正如美国《时尚》杂志编辑贝蒂娜·巴拉德在回忆录中所写的：

我尤其记得杰特鲁德·斯泰因，她那剪去头发的头让人很容易认出来，还有艾丽丝·B·托克拉斯，她留着黑色的胡须。他俩都坐在贵宾席上，一边观看着那些漂亮的模特儿走过，一边认真地在小本上记下那些服装的情况，其感兴趣的程度恰如当年她们评点马蒂斯和毕加索的画。

朋友的离去对迪奥来说是一次可怕的打击，在李龙那儿为巴尔曼举办的告别会上，他控制不住流下了眼泪。然而，这不是他自己情愿的

吗？如果说他在这件事情里成了被抛弃的人，那也不可否认是他自己的过错。当他们的第一个计划失败时，巴尔曼坚持下来了，而迪奥却没有。在母亲和两位朋友的帮助下，巴尔曼的运气很快转过来了，他掌握着自己公司的51%的股份。而迪奥继续留在了李龙那儿，他的工作好像比以前更加痛苦难受了。

难道这是命中注定，他周围的人一个个地取得荣誉和成功，而他因为过于胆小，不敢自立门户，就这样永远当一个旁观者？但是，每个人一生中都会有不得不自立的时候，如果巴尔曼都已这么做了，他为什么就不能？他在自己的工作中能够非常出色地展现自己的个性，而为什么在与别人打交道时却如此胆小慎微？生活不知为什么总是使我们不断地重犯错误。迪奥现在40岁了，却仍不情愿为个人的自由去奋斗，这恰如他在20岁时不敢去面对他父母的反对一样。

迪奥不仅不告诫自己，反而坚信自己一直是很幸运的。他可以继续过一种安定的日子，而不必像他朋友巴尔曼那样必须去处理各种烦人的事情。每当迪奥在李龙公司干完一天的活后，他可以自由地干自己喜欢干的事。他可以重温那种快乐的艺术业余爱好者的生活，接受自己的现状，不去追求那些不可能的事。毕竟，他不是总在说“真正幸福的秘密是身边有朋友和快乐的消遣”这句话吗？况且，确有不少快乐消遣的时候。他需要做出的唯一决定就是怎么度过周末——是到海边的维勒维尔去同邦让一家呆在一起呢，还是到枫丹柏露森林边的弗洛里去同皮埃尔和卡门·科勒夫妇在一起。

他也是罗兰和邓尼丝·迪阿尔夫妇在郊区奥尔赛家中的座上客，而且几乎每次都与好友克里斯汀·贝拉尔一同出现在那儿。邓尼丝后来回忆说：“他俩每次都是在半夜出现。很礼貌，很和蔼，话很多……”两位克里斯汀是永久的合伙人，贝拉尔像一位大哥哥一样关照着这位年轻朋友，使他在戏剧方面取得成功。由于为《造谣学校》设计了道具服装，迪奥在那一领域开始小有名气，并与邓尼丝·迪阿尔建立了友谊。后者曾把他描述成“一个快乐的伙伴”、“一个狂热追求细致的人”。她还请他为《圆柱床》设计服装，那是她丈夫在1942年根据路易丝·德·威尔莫兰的小说拍制的一部电影。

他们俩永远都不会忘记那次为迪奥设计的服装寻找纤维布料而进行的传奇式远征。他们事先听说在卢瓦河岸的一个小村子的旧织布厂里有一大堆纤维布料，便乘坐一辆煤气火车，像两个疯子似地大笑，前往该地去探寻这一秘密的贮藏物。到了那儿才发现这贮藏物周围都长满了荨麻，由一个看上去像格林童话故事中的一个老头警惕地看守着。任务完成了，他们回来时，带了“数不尽的薄纱绢布”。克里斯汀·迪奥整个旅程都在想像着那各种各样的“童话般衣服”。

“我从来没有见到过克里斯汀的脸像展示舞会服装的那样神采奕

奕，”邓尼丝后来回忆说，“他就像个孩子似的。当天晚上，他在王室大街的寓所里作东主办了一次‘小型晚宴’……特色菜是一只巨大的龙虾，那是格兰维尔某位仁慈的老人送给他的。就这方面而言，你同克里斯汀·迪奥在一起，是永远不会失望的。”

他就这样继续扮演着他的朋友们为他安排的这一角色，即一个慷慨大方、想像力丰富、饮食非常考究的人，一个有时候会一本正经地讲笑话的人，一个永远对哑剧字谜和漂亮衣服怀有孩子般激情的人。他在弗洛里租了一间乡下房子，就在他的朋友皮埃尔和卡门·科勒夫妇家附近。星期六晚上，经常有一大帮朋友在那里聚会——克里斯汀·贝拉尔、亨利·索格、雅克·杜邦、马克·多尔尼兹、卡门·科勒，还有让·科克托（他在附近也有住处）。邓尼丝·迪阿尔记得有这样一个晚上，“贝贝·贝拉尔负责化妆”，而迪奥献上了一系列“让人吃惊的，异想天开的设计形象。他采来一节很好看的冠毛状植物，就是那种在郊区花园里很容易看到的植物，然后把它变成一种很庄重的鹭鸶毛帽饰，别在用蓝色的毛巾布裹成的头巾上”。等大家到外面去的时候，让·科克托（很喜欢搞恶作剧）就四脚平展地躺在客厅的沙发上，双手交叉地放在肚腹上装死。整个气氛很热烈，人人为之陶醉。“贝拉尔发出巨大的尖叫声。每个人都蜷曲着身子，每一张经过刻意化妆的脸都吓得变了形……在这种悲剧式的气氛里，那些奇形怪状的服装显得十分地可怖，就像费利尼的电影中的镜头。”

然而，在这种满不在乎的外表下面，迪奥心里正在经历一种变化。确实到了自主自立的时候了。皮埃尔·巴尔曼的离去有可能进一步推动了这种想法，但是真正的动机还是出于艺术上的考虑。他需要创作的自由。迪奥并无远大抱负，如果不是因为他在创作上受阻的话，他很有可能满足于继续那样过下去。

要找出使他做出这一决定的各种发展轨迹，是很难的。实际上，他在回忆录里好像喜欢掩藏他的发展轨迹。他对自己行为的解释经常是很奇异的。如果大家要相信他的说法，那就显得他的人生道路完全是由运气改变的。在他回忆录的开首几句里，他对命运的神秘力量就表现出近乎庄严的敬意：

如果我不用大写的“幸运”二字来开始我的故事的话，我就不会对其他的一切表示感谢和忠诚了。由于这种幸运的结果，我还必须感谢我对算卦者的信任。

从他早年开始，算卦者就在他的生活中扮演着重要角色。他第一次与算卦者相遇，是在1919年当他14岁时。当时，在一次为战争救济而募捐的慈善义卖展览会上，克里斯汀被要求穿上吉卜赛人的服装，在脖子周围的彩带上挂一只篮子，帮一位算卦者售卖好运小装饰物。义卖结束

后，那位吉卜赛女人主动要为他看手相。

“你会很穷的，”她说，“不过，女人会给你带来好运，女人会使你成功。你会从她们身上挣得大笔大笔的钱，你将到处去旅行。”

当他把她的话与他的家庭联系起来时，人人都爆发出一阵笑声。他“从女人身上挣得大笔大笔的钱”这一说法本身就含糊，可以引出各种大胆的解释。然而很长一段时间以来，他把这一预言深埋在心底。他在本能上一直觉得超自然的东西和预言者的艺术对他有吸引力。这种本能不论是来自于他过去那位经常有预感的外婆，还是来自于他自孩提时代起就耽于梦想的嗜好，或者只是源于一种对人类行为背后隐藏意义的直觉上的相信，人生的跌宕起伏都将一次又一次地把他送到预言者那儿，以求得稳妥和澄清。在1944年6月到1945年5月那漫长的一年中，正是因为算卦者不断地向他保证，说他妹妹将从国外回来，才使他的精神不致垮下来。

本书并不想深究克里斯汀·迪奥对迷信的各种阐释。不过，从后来的情况看，用“友谊”一词来代替“幸运”一词，无疑要更合适些。迪奥的朋友苏珊娜·勒穆瓦纳对此发表了类似的看法：

对于那些彻底了解克里斯汀的人来说，他的成功来自于何处，是很清楚的事情。老实说，确实很清楚。我为什么要这么说呢？很难得认识一个在你一生中都不背弃你的人。好啦，克里斯汀的为人就是这样，这一点我们总是很了解的，从孩提时代就了解。他集两种难得的属性于一身——你既可以信赖他的感情，又可以信赖他的才能……一旦你认识到这一点，其他一切就好办了。当克里斯汀对我说“我得走出去干自己的事”时，我发誓我一点儿都不怀疑他会成功。克里斯汀有着卓越的才华，如果他决定了要去做什么事，那应该是会做得很杰出的。

迪奥还未来得及说出自己的计划，四下就已传开了。一系列看不见的力量纷纷登场，指引着他朝着目标前进。这在迪奥广泛的朋友圈子里引发了一种连锁反应。“幸运”这一说法不断传播开去，并最终变成了现实。

苏珊娜·勒穆瓦纳战前曾从事广告业，帮法国著名广告人马塞尔·布洛斯坦—布朗榭搞现货销售。然而，动荡不安的战争岁月会意想不到的改变一个人的职业，勒穆瓦纳后来改做时装业。她是一个喜爱体育运动的高个子女人，精力充沛，幽默开朗。她曾发誓决不同女人一道工作。因此，她在1946年帮女帽商莫德·罗塞尔创办公司的做法让人颇感吃惊。她说她是纯粹出于友情才同意这样做的。无独有偶，1944年举办的李龙时装展上的帽子就是罗塞尔设计的，当时与迪奥设计的服装一起搭配使用。苏珊娜·勒穆瓦纳现在用的是婚后的称呼“卢林夫人”。她是一个热情奔放的人，婚后不久便做了公司的负责人。

人人都在谈论这一想法……种种因素使它不可避免地会出现。我个人认为，促成这一想法的最重要因素是克里斯汀不断在思考要创建他自己的事业。一天，一位叫乔治·韦古鲁的童年时代的朋友来到莫德·罗塞尔帽店，打算为一家被称作菲利普-加斯顿的时装公司定做一些帽子。这家信誉不错的、有些古旧的公司颇像莫泊桑笔下的店铺，乔治·韦古鲁正忙着要重新把它粉刷、装饰一下，使它更现代化一点。菲利普-加斯顿的时装表演会都是在晚上举行的，前来观看的先生们叼着烟卷，扣眼上别着石竹花。韦古鲁竭尽全力要使他这位“睡美人”获得新生，他得力于一位优秀的支持者，准备不惜一切代价来复兴菲利普—加斯顿日渐衰微的名声。那位支持者名叫马塞尔·布萨克。

人人都知道马塞尔·布萨克是谁。他是战争年代举行的每一次跑马赛的获胜者，他那匹冠军赛马“巴黎”曾被德国人没收，后来又还给了他——事实上是巴顿将军的部队转送给他的。他非常富裕，有人说他是法国首富。

“你有人出钱，而且你的革新计划也很不错，”我直接了当地对乔治·韦古鲁说，“但谁是你的设计师？”他说事实上他们正在寻找。“你有认识的人吗？”他问道。

“呃，有呀，克里斯汀……他在李龙那儿。”我回答。

“是呀，不过他在李龙那儿。”

“他想离开。李龙是知道的。他想建立自己的公司。”

这同样的故事克里斯汀·迪奥本人也讲过，它渐渐带上了一种传奇色彩。他给自己编造了一些东西，并巧妙地把它们同魔法数字、偶然巧合、算卦者、好运小饰物以及其他一些不容置疑的现象联系在一起——这一切都是为了说明天意在起作用。第一次机遇降临的时间是在1946年4月18日，在离他住处不远的圣-奥诺勒大街和圣-弗洛伦汀大街的拐角处（这是迪奥每天去李龙公司的必经之地），迪奥突然撞见了一位童年时代的朋友。那位朋友欣喜若狂，因为他碰巧正在为菲利普-加斯顿公司寻求一位设计师。他问迪奥有没有认识的人。迪奥说没有，他想不出一个合适的人来。迪奥甚至没有想到自己是否合适，因为那毕竟不是他想要的东西。第二次发生在几天之后的同一地点，他的朋友仍然没有找到一位合适的设计师。迪奥再次说不，说他根本想不出谁可能合适担任那一职位。然而，当他们第三次相遇，再次提出这一问题时，迪奥作好了准备，事情就谈成了。

为什么会有这种心理变化？完全是因为在那段时间他偶然在街上踩着一个星形金属物——那是一辆马车上掉下来的轂盖。毫无疑问，这是好运的迹象，迪奥小心翼翼地把这宝贝揣进衣兜里。当这次再提出那个问题时，他的回答是：“为什么不能是我？”连他自己都被这一大胆的回答吓倒了。

因此下一步，迪奥将与那位有名的马塞尔·布萨克见面，因为要想成为他公司的新设计师，得让他最后说了算。克里斯汀先是同布萨克的右膀亨利·法约尔见了面。在同法约尔共进“工作午餐”时，迪奥发现

自己的恐惧感在逐渐消失。法约尔是布萨克手下各个公司的总经理，是一位有才能的管理者，也是一位老于世故的人。初步达成的意见是，迪奥可以先参观一下整个菲利普-加斯顿公司。然而，就在踏进门的那一刻，迪奥突然对自己能否挽救这家企业感到怀疑。在他前面已有那么多的人竭尽全力试图重振这家声名赫赫的企业，但都没有取得成功。“一家处境危险的时装公司，其寿命比一个人的寿命还要短。”他后来这样写道，“我得去冒很多风险，得去扫除那些蜘蛛网，得去处理各种问题，还得同已在那儿干了多年的人打交道……总之，要能够做到‘旧貌换新颜’。一想到这些，我的心就沉下来了。我决定离开菲利普-加斯顿，因为我自己确实没有能力使它复兴。”

也许，他命中注定要在李龙公司度过后半生。菲利普-加斯顿公司本来使他看到了近在眼前的一扇门，但参观后的泄气使他再次感觉到了那种他十分熟悉的失望。不过，他还没与亨利·法约尔最后摊牌，后者也没有打算让事情刚有开端就此了结。是什么使布萨克的右膀对这位只和他吃过一顿午饭的人产生如此深刻的印象？他已经喜欢上他了，这是千真万确的事，不过，还有一个更重要的原因。法约尔的妻子是李龙服装的老顾客，她对克里斯汀·迪奥的赞扬简直高得过了头。娜汀·法约尔是一个很难抗御的女人，她作为一名老演员的才能加上她那些赞扬迪奥的言论，起了十分有力的作用。她深信，她的“小克里斯汀”是妇女时装界最伟大的一位天才。当她得知他作为候选人正受到认真考虑时，简直高兴到了极点。法约尔因为他妻子的缘故，面临的挑战更大，因为他的妻子是犹太人，他是在占领时期的鼎盛阶段冒着胆子与她结婚的。所以，当克里斯汀·迪奥在参观完菲利普-加斯顿公司后去拜访他并告诉他说自己决定不接受那一职位的时候，亨利·法约尔不同意让他走。

很明显，两人的想法完全不一样。迪奥解释说，他不准备离开李龙公司，除非到了他能创办自己的时装公司的时候。但布萨克的这位高参是个外交大师，他建议迪奥无论如何不妨去见见布萨克，于是在他俩之间安排了一次见面的机会。法约尔深知，为了这样一次重要的会面，准备工作必须做得很细致，他巧妙地在双方身上播下了种子。他已清楚如何同迪奥打交道。迪奥一想到要与那位纺织业大王面对面，不禁有些紧张。为了让他放心，法约尔给他讲了一个关于布萨克的故事，以此来说明他老板到底是怎样的一种人。

那是巴黎解放后的几天，通往诺曼底的大路上挤满了正准备深入法国内地的盟军。自然，每条道路都禁止民用车辆通行。不过，一辆持巴黎牌照的灰色“达姆莱”车好像是例外。况且，它正朝与盟军相反的方向开去。在每一处军事检查站，这辆车都被叫住停下，但每一次都有一位戴着有檐帽子的司机摇下车窗，用英语解释道，说这位是“布萨克先生，了不起的跑马赛冠军得主”。到底是什么使马塞尔·布萨克带上他

的妻子芳妮·赫尔第和他的建筑师，不顾成队的军用吉普车和卡车而一路径直地开去？完全是因为马塞尔·布萨克认为，既然诺曼底已经解放，他将不顾可能发生的一切，要去他在弗雷斯耐的养马场实施他的新计划。他们的车一路前行，只在一段由坦克封锁的路上受到了阻拦。布萨克毫不犹豫地命令他的司机横穿路边的田野开过去。这一行动让人们感到非常诧异，没有一位军官命令他开回来。赶到养马场后，布萨克刚从车里跳出来，便着手实施一系列工程计划——这些工程要等10年以后才能全部完成。

法约尔在结束这一让人惊奇的故事时，说了一句激励人心的话：

当马塞尔·布萨克对某一想法有兴趣时，他会不惜一切地把它贯彻实施！

迪奥一生中不是第一次遇见这种盛气凌人的人，这种人使弱者颤抖，使强者卑躬屈膝。布萨克一方面是个自大狂，另一方面又是一个纯粹的天才，他让法约尔既着迷，又害怕。法约尔小心谨慎地不再向迪奥进一步详述他老板的个性。

亨利·法约尔的父亲是个很有名的理论家，他那套关于公司管理的理论被称作“法约尔主义”。他这位儿子被纺织大王雇来对他那些大发战争横财的公司进行现代化管理的革新。目前，法约尔还处在招兵买马的阶段，就发现他的老板多少有些公开的拒绝给他实施计划的权力，这无疑是担心他在一定程度上会失控。法约尔怀疑自己能否真的改变布萨克那种完全按照旧时等级制度建立起来的操作方式。另一个问号涉及到他是否有必要继续从事他在棉花业贸易站的那份工作，那可是同类行业中最好的一份差事。也许，这位年轻的设计师会被证明是一个试验品。布萨克会愿意在一个默默无闻的人身上冒他名声的风险吗？这件正在进行中的事情一定会相当有趣。

那个穿着灰色西装、一看就很快活、健壮的家伙在1946年7月的那个上午赶到鱼市大街21号，并未让迪奥像平常那样颤抖不已。棉花业贸易站的总部设在一座庄严的、三面有拱廊的大楼里，看上去更像是一家银行。它处的位置有点不合身分，周围尽是狭窄的街道和有些歪歪斜斜的建筑。进入大厅时，迪奥心里很放松。他不再感到前几周那种压在他身上的负担，他对自己有信心，并且因为拒绝了一次来自上层的主动邀请，心里有一种强烈的自豪感。

他对布萨克及其周围装饰的第一印象还是不错的。在财富和地位的外表后面，迪奥可以看出布萨克的农民本质，他长得宽肩阔背、结实有力。他的办公室看上去就像一位绅士的吸烟室，摆满了书和拿破仑帝国时代的家具，还有青铜赛马和罗马废墟的蚀刻画。两位男人很快在壁炉边友好地谈开了。像布萨克这样的商人更容易感兴趣的话题往往是谈论

那些于他很陌生的领域，而不是好像什么都知道的同事之间的那种谈话。因此，迪奥毫不费力地表达了自己的意愿，即不想作为新的设计师来改造菲利普-加斯顿公司，而是要自己选择一个地方，建立自己的公司。一切都必须是新的，精神上和风格上都应如此。按照他的看法，就是各个方面都必须来一次全面的变化和更新。

他接下去描述了他心中渴望的那种地方：不需太大，有几间工作室就行，但要有独特性，要体现最优秀的妇女时装传统，为真正有高雅趣味的妇女设计和制作服装。

“我要制作一看就很简洁的服装，但要使用最精巧的技能。

“由于战争，时装业长期停滞不前。现在，战争结束了，人们强烈希望有一种全新的东西出现。为了满足这一要求，法国妇女时装必须回到豪华奢侈的传统上去。

“我的观点是，在我们所生活的这样一个大机器时代里，这样的一家妇女时装公司必须是工艺作坊，而不是制衣工厂。”

马塞尔·布萨克毕竟不是平庸之辈，他并不觉得迪奥的观点有什么可笑之处，那是要回到巴黎时装的伟大传统，使优质的工艺水平恢复到它应有的光荣地位。在经历过灰暗的战争岁月之后，他很乐意支持这一古典严肃的观念，即重返真正的、裁剪得体的妇女时装的乐园。布萨克是一个有着传统雅趣的人，他觉得迪奥这个人一点不荒唐、不颓废。毕竟，布萨克本人在25年前掀起过一次革命：他第一个穿上色泽明快、款式新颖的印花棉布和府绸布，给当时成千上万普通法国妇女们的生活带来了色彩，她们马上把自己的黑色单调的衣服和长罩衫扔进了衣柜。布萨克在香舍里榭大街开的那家服装店简直成了一个偶像。这位永远不知疲倦地去探索时装奥秘、预测时装走势和影响效果的棉花大王，现在终于遇上了一位知音。他后来对《每日快报》记者说：

在那90分钟里，我们进行了最有趣的谈话，我们一同分析了过去40年来的时装形势。他的评论、他的知识、他的美学判断，都是绝对无懈可击的。

当布萨克送客人到门口时，他说他觉得迪奥的想法很有意思，尽管与他自己的有些不同，他请求给他时间，让他好好想一想。两天后，他告诉迪奥，他完全同意。

这样的好消息竟让迪奥大吃一惊，使他再次不安起来——说得严重点，他简直有些恐惧。他那个舒适的小世界刚刚被炸得一片粉碎，他发现自己完全处于一个陌生的领地。他，一个单纯幼稚的服装设计师，竟与一位伟大的帝国建造者（说得更糟些，是位残忍的商人）达成了协议！他头脑中那位“新女人”形象令他出了一身冷汗。他借口说自己不同意那份拟定合同中的某些措词，给布萨克发了一封电文，说那整个事

儿就告吹算了。他不知道下一步该怎么办，便跑到算卦者那儿。同时，他也把自己的苦恼吐露给他的朋友热内·格鲁奥听。格鲁奥日夜陪伴着他，尽力安慰着他，劝他不要贸然行事。可以说，迪奥正在因为不知所措而痛苦不堪。难道他要冒失去独立的风险？他要签的这份合同会不会最终证明是与魔鬼的一笔交易？他的另一位好友艾丽丝·夏瓦尼仍然记得他当时对布萨克的财富感到害怕。他想要创造的形象是能够体现出高雅的东西，而布萨克这个名字就是廉价纤维布的同义词。他对他俩之间的这种差异也感到担心。他到底该如何决定才好呢？

邓尼丝·迪阿尔是迪奥在1946年春天这一段时间里可以作为“传声筒”的另一位朋友。英国大使馆为作家路易丝·德·威尔莫兰举行了一次宴会。威尔莫兰的小说《圆柱床》被拍成了电影，其中的服装道具是迪奥设计的。当电影拍出来时，威尔莫兰正住在匈牙利。为了给她一次观看的机会，她的朋友黛安娜·库柏女士（英国大使达夫·库柏的妻子）专门举办了这次宴会。在这次宴会上，路易丝·德·威尔莫兰第一次认识了克里斯汀·迪奥。她祝贺他在服装上取得的成功，“她非常喜爱那些服装，她要我们把电影中那位女演员瓦伦汀·特西尔穿的衣服送给她！”然而，邓尼丝·迪阿尔主要记得的是那天晚上克里斯汀对自己前途表现出的不安。“克里斯汀告诉我，他收到了两份可以建立他自己的时装公司的主动邀请（他当时还在吕西安·李龙那儿）。他的算卦者德拉哈耶夫人告诉他接受其中的一份，就会取得巨大成功。他对她信任备至，说她从没有错过。他要我去看看她，我照办了。她预测我将作一次跨洋旅行，不过在最后时刻将被推迟。我一点不相信。”

然而，对算卦者们在法国时装史上的这一决定性时刻所起的作用加以嘲笑，却是不对的。毕竟，是她们最终诱使这个孩子似的大人抓住了人生中的这一机会。迪奥在回忆录里详细记述了这一最重要的插曲。

“正在这个关键时刻，我去见了D夫人，就是那位不断向我预测我妹妹将从国外回来的吉卜赛算卦者。她对我敦促道，‘你一定要接受这一主动邀请，不论是什么条件。你一定要创办克里斯汀·迪奥公司。以后任何人给你的机会都无法与你今天得到的这个机会相比！’”

亨利·法约尔也尽了自己的力。他截获了迪奥的电文，并设法让他回心转意。就在迪奥准备放弃整个事情的最后时刻，马塞尔·布萨克已给他拨出一笔资金，让他创办自己的时装公司，让他有机会实施自立的梦想。好像他是大海中唯一的一条鱼！在消除这位艺术家对确保自我独立所怀有的恐惧和不安方面，法约尔表现了他的独特之处，他抓住迪奥比较讲究实际的一面，暗示说，像他迪奥这样的设计师，还有很多。

这个故事蕴含着另一层寓意。克里斯汀·迪奥可能显得有点傻气，

即德拉哈耶夫人。

但在他完全真实的行为后面，却已有很精明的一面。害羞的人特别聪明之处在于他们不容易拒绝别人。不像那些更有野心的人，害羞的人较少担心自己会不会成功，而考虑更多的是如何避免失败造成的难堪。这正是弱者最终成为强者的道理所在。他们也不情愿变得过分激动起来。

“做我自己的主人。”迪奥曾这样写道，“就我个人的情况而言，我更想自由地去做自己想做的事，而不是不惜任何代价地急着去取得成功。”

他这一策略当然使他得益。在起伏不定的谈判过程中，尽管他经常担惊受怕、躲躲闪闪、行为轻率，克里斯汀·迪奥还是表现出他性格中一直鲜为人知的一面——一个诺曼人的倔强性格。最后的合同是绝对慷慨的。迪奥每月领薪水，外加三分之一的利润（损耗和税收除外）。他还享有本公司的最高股份。更重要的是，他是本公司的法定领导。“克里斯汀·迪奥股份有限公司”实际上由他全权负责。

马塞尔·布萨克把负责公司的特殊权力让给迪奥，这无疑是大手笔。迪奥的成功不禁使他童年时代的朋友塞尔日·赫夫特勒——路易希说了这句风趣的话：“迪奥？他一生中有十分钟是很精明的！”

初登舞台

迪奥总是走在前面。他从来不会看错。他总是先于别人知道什么是美丽。

——苏珊·特莱因

“新面貌”还得等许多漫长的日子才会面世。克里斯汀·迪奥管理时装公司的摇摆不定进一步推迟了它的到来。他的“花冠”系列女装打从1946年初就已获得首次成功。美国《时尚》杂志记者贝蒂娜·巴拉德是最早一批意识到这些服装将登上时装舞台的人之一，她是1946年2月到巴黎来采访报道时装展览的。“我感到吃惊，人们对吕西安·李龙公司的时装突然感兴趣起来，那家公司并不是因其服装的激动人心的个性而有名的。”她在自传《我的时装世界》里这样写道，“我感到好奇的是，在舞台背后是谁的手给战后巴黎死气沉沉的时装界带来了这种焕然一新、令人羡慕的面貌。要弄清楚这一问题，最简单的办法就是去问吕西安·李龙。”

“‘贝蒂娜，让我介绍你认识一位我认为有着非凡才华的人，’他……自豪地回答说。‘克里斯汀在哪儿？’在问遍所有的人后，终于走出来一位面色红润的男子，他仍然是一副圆圆胖胖的娃娃脸形象，略显尖小的下巴更加突出了她的羞怯感。”

已经开始接受新闻界女士们恭维的克里斯汀仍是个处男，他勉强挤出一点儿笑容，这让他那位美国崇拜者心里感到暖融融的。“站在我面前的这位嘴很小、脸爱红的男人给人一种安全感。他的笑很甜美，但也有些忧伤。”激动不已的贝蒂娜·巴拉德马上订购了一套晚装。

两周后，贝蒂娜·巴拉德在伦敦自豪地炫耀着“一条齐小腿肚长的黑色缎子裙，一件用薄绸做成的紫色无肩胸衣和一件呈弧形的背心——这代表了晚装的一种全新观念。她穿着这套新装，去当时一家最时髦的夜总会“400夜总会”，却因衣着不当被一位穿着双排钮扣制服、一点不讲情面的门卫挡在了门外。“从我身边走过的那些英国妇女仍然穿着战前那种拖地长裙，一身珠光宝气，而我穿着这种新潮的巴黎晚装，却被视为衣着不当。”她的陪同——一位年轻的皇家卫兵——开始大声抗议，英国在时装方面怎么这么落后！当着《时尚》杂志一位记者的面摔门，可不是一件很美的事。事实上，这件事被闹得沸沸扬扬，最后竟提交到议会！当美国《时代》周刊登载了这件事后，大西洋两岸的报纸竟展开了一场轰动一时的大论战。英国态度强硬，反对任何有违传统观念的时装，而巴黎的舆论界却在静候着某种新东西的出现。

几个月后——确切地说是在1945年12月13日，类似的事件再次发生。雅克·邦让的女儿（即后来成为名演员的热纳维埃夫·佩奇）对这

事简直记忆犹新。那是在她18岁生日时，她的教父克里斯汀·迪奥特意为她做了一条宽边、有褶的齐小腿肚长的黑色丝绒连衣裙，领口开得很低，还有一条黑色的漆皮腰带。这是纯粹的“新面貌”。热纳维埃夫穿着这么长的裙子感到有点不自在，便叫她的教父去掉褶边，以缩短几公分。但他坚持己见。热纳维埃夫回忆道：“好像我不小心触犯了他作为一个设计师的权威。如果我再坚持下去的话，他一定会大怒的！”那天晚上，她穿上这件新衣服露面时，她感觉到朋友们的眼睛都在看着她，仔细揣摩这件与众不同的衣服。她的护送人于贝尔·奥纳诺认为她看上去太让人着迷了，建议她到香舍里榭夜总会继续去玩。到了那儿，他们刚进去，她就注意到所有的人都在转过头来看着她。正当她要步入舞池时，一位她以前从未见过的先生走上前来，说道：“我的名字叫马塞尔·罗卡斯。请告诉我，小姐，是谁为你做的这件绝妙的衣服？”

马塞尔·罗卡斯完完全全被迷住了。他自己作为一位颇有影响的服装设计师，在战前也曾想到过这一设计样式，即用紧身的腰带把腰束紧，使胸部线条更加突出。一个感觉敏锐的观察者会注意到雅克·法思也曾设计过类似的样式。最让人称奇的是在1945年皮埃尔·巴尔曼（迪奥曾与他共事）的第一次时装展上，有几种衣服就体现了斜肩、紧身腰和无吊带胸罩的特点。在时装上并没有什么真正的新东西。夏奈尔在1939年公司倒闭之前设计的一些套装也有线条上的创新。巴朗西亚加在1936年也做过类似的事……只要你回头看看，你就会逐渐发现前人们都曾有过“新的”面貌。

在这个时期，贝蒂娜·巴拉德的好奇心越来越大了。对这位以前从没有人提起过的、老是以羞怯掩饰自己却又有着如此创新思想的40岁设计师，她想知道得更多。她去问米切尔·布隆霍夫，这位法国《时尚》杂志主编非常乐意告诉她有关他的“小克里斯汀”的故事。他从头到尾都知道。迪奥来自一个中产阶级家庭，对绘画很感兴趣，其父在1929年破产，他也因此遭受巨大的挫折。他在绘图方面有一定天赋，以前就干过一些时装设计工作。布隆霍夫事实上还曾帮助他度过难关，因为他是一个人人都喜欢的人……等等。这故事在巴拉德听来简直是一曲音乐。她作为新闻记者的那颗敏感的心被触动了。像每一位称职的时装杂志编辑一样，她梦想去“发现”一位新人才，去呵护一位大有前途的设计师，然后使他变成一颗明星。

到1946年夏季服装展时，克里斯汀·迪奥已是一位知名人物了。这要归功于那位法国棉花大王兼赛马能手马塞尔·布萨克，是他支持迪奥开办了自己的时装公司。李龙悲伤地告诉我，他无法不让这位明星设计师另立门户，因为他确实才能非凡。一时之间，人人都称迪奥为“老朋友”。

没有什么东西像钱那样能让别人对你刮目相待。迪奥一下子从无名之辈上升为显赫人物——他的知名度事实上已超过皮埃尔·巴尔曼，即他那位有60万法郎资本，在前一年已创建自己公司的朋友。巴尔曼的故事属于那种偶尔给时装界带来光亮的美丽童话，但与马塞尔·布萨克的银行帐户带来的奇迹相比，那算不了什么。克里斯汀·迪奥有限公司一开业就拥有资本600万法郎，这本身已是一笔相当可观的数目，另外还有无限的贷款（布萨克最终给这一企业注入了6000万法郎！）。这些数据确实小小的时装界引起了不小的轰动。消息像野心般散开，先是保尔·卡尔达格在《费加罗报》上刊登消息，接着是米切尔·布隆霍夫在《时尚》杂志上登载。刚刚去了《她》杂志的艾丽丝·夏瓦尼、仍然供职于《费加罗报》的詹姆斯·德考克，还有《时尚花园》杂志的西蒙娜·巴伦等都在大肆宣扬。人们纷纷宣称自己曾经帮助过这位取得成功的被保护人，这其中首推沉不住气的克里斯汀·贝拉尔。似乎大家都曾支持过这位突然之间中了全彩的新生牛犊。这正是法国时装在重返旧时辉煌的过程中所需要的东西。

在贝蒂娜·巴拉德看来，法国首都的时装已经沦落到毫无生气的境地。她对战后巴黎妇女时装的阐述略带一丝轻蔑，她写道：

它在战后不再那样光彩照人，战前的明星中没有一个表现出非凡的领袖风范。巴朗西亚加仍然遵循着自己的那一套路子，根本不关心他周围正在发生的事，他还没有充分施展出他的才能。那位瑞士人罗伯特·皮格在大战期间曾名噪一时，现在只是设计一些视觉上显得年轻可爱的服装，感觉上有点美国化……皮埃尔·巴尔曼开办的时装公司只有规模不大的一些漂亮成衣，新闻记者们便把他吹捧为一大“新发现”，而这只不过是为了给他们的报道增添一点新材料。法思是我所认识的一位长得很可爱的小神童，小的时候总是让他妈妈给他穿着过多的衣服，现在只为他妈妈的几位朋友制作衣服，并不打算急着进入时装界。由于本能上就想出名，他不断地试图利用卡美尔·斯诺和我的力量。我在想，恐怕我们两人都只是把他当作一个粗率的孩子，虽然在时装意识上有一点才能，但还不值得登在《时尚》杂志或《哈珀氏杂谈》的显要位置上。直到后来他搬入弗朗索瓦一世大街名人区住下来时，他才获得高级时装杂志的青睐。

那些美国妇女真是贪得无厌，这一点是毫无疑问的！她们需要不断的刺激和消遣。贝蒂娜·巴拉德认为巴黎呈现出的这一片衰微景象不会再产生出特别优秀的东西，便打起行包，离开了她居住15年的法国首都（不包括战争期间她为红十字会工作的那几年）。她回到纽约，并在《时尚》杂志老板埃德娜·伍尔曼·契斯的提拔下当上了时装栏目主编这一职务。这次提升职务对她来说是很不错的，因为她在巴黎通过米切尔·布隆霍夫的指导，已熟悉了时装这一行。但她将继续一年两次横跨大西洋，回到巴黎出席时装展览会。每次都享有她这一新职位赋予给她

的一切权威。不过偶尔也有遗憾之时，比如说，她想改进一下杂志社驻巴黎的“业余性质”，但是，这很难办到。在纽约，专业化的要求要更严格一些，而在塞纳河两岸，工作气氛就不那么井然有序。这二者之间的冲突一直是公开化的。

贝蒂娜·巴拉德在回忆录里把米切尔·布隆霍夫描绘成黄金岁月时期时装王国里的太阳王，他坐镇于香舍里榭大街的杂志社里，这儿成了巴黎艺术家们的主要聚会场所，也是巴黎的最后一批沙龙之一。她对他的评价倒不一定恰如其分，但至少反映出在一定程度上对他的编辑方针的推崇。她在回忆录里幽默地刻画出这位派头十足但有些呆头呆脑的人物，他手边有一大堆模拟物、速写图和照片；他喜欢在一种乱哄哄的、不断有人出入于他办公室的气氛里工作。还有一件让他感到无比自豪的事情是，许多有名的艺术家，像贝拉尔、达利、科克托等，都很情愿为他的杂志贡献出他们的才能。那种富于创造性的气氛真正开始的时间是在下午五点前后。贝拉尔总是埋头于画速写，不时地弹弹烟灰，讲讲前一天发生的事，比如在黛西·费洛斯家吃饭啦，在福希尼—吕尚治家跳舞啦，等等。有时，他也会说说科克托的最新名言，或夏奈尔的最近轶闻。

作为一位年轻的实习者，贝蒂娜·巴拉德有许多机会观察这个小组，但并不是每个成员都给她留下很好的印象。在这批受布隆霍夫庇护的人当中，有一位叫乔治·杰弗洛伊，他后来成为一名装璜师，他的时装速写画让巴拉德颇感疑惑：

乔治·杰弗洛伊是米切尔·布隆霍夫为防止他跳入塞纳河而尽力扶植的另一位艺术家。他画的是一些脸色苍白、身上没有什么活力的显贵人物，他以一种非常精细的方式表达自己对这些人物的不满。

作为时装专栏主编的贝蒂娜·巴拉德（现在称威尔逊夫人）做出了一项重大决定。《时尚》杂志每年有两期的编辑工作直接受她控制。相形之下，巴黎这家杂志社领导世界时装潮流，是世界时装的仲裁者，从设计工作直到摄影工作，一切由它说了算。大战改变了一切。布隆霍夫被贬谪到名声和职员规模都要更小的《时尚花园》杂志社去了。这位曾经风度翩翩、快活无比的仲裁人，由于在大战中失去了儿子，现在看上去一下子老了20岁。他总是叼着烟斗，穿着一套古朴的花呢衣服，像一位年老的英国上校。

编辑的控制权收回到了纽约，在这迅猛而无声的移位的后面，反映了力量上的急剧变化。时装是一种很精细的计量器，作为社会的一个晴雨表，它非常可靠，但变化微妙，因为它的走势从来不能预先测定。对于那些真正懂得时装的人来说，它是不断翻阅的一页，一个新的时代，

一种未来事物的象征。战前，美国的时装感受者们无一例外地首先依赖于巴黎。人们只需看看这两个国家在文学、绘画、音乐、社会事件和报刊杂志领域的繁荣交流，比如詹内特·弗拉内在《纽约人》杂志上的“巴黎来信”和福特·马多克斯·福特在《跨大西洋评论》杂志上的系列短文。接下来是那群愿意在巴黎定居下来的非凡才子——像维吉尔·汤姆逊、杰特鲁德·斯泰因、南希·库纳德和娜塔莉·巴内伊。正是旧大陆的那份高雅旨趣哺育了《时尚》杂志，使孔德·纳斯在本世纪初能把它创立起来。它的竞争对手《哈珀氏杂谈》也使用同样的灵感源泉。当时的《哈珀氏》杂志主编是性子急躁的卡美尔·斯诺，她的抱负是要让她的读者读懂“具有高雅心理的高雅女人”。这种观点几乎是说教式的。她还打算办一份杂志，按照她自己的说法，“要把它办成一切东西中的佼佼者。”这样，巴黎成了一个义务的训练场所。那是贝蒂娜·巴拉德这样的满怀希望的年轻人的时代——她们愿意在从伯爵夫人们那儿租来的小房间里住上至少两年时间，其目的仅仅为了得到“那种巴黎感觉”。战前，时装新闻报道流传的范围仅局限于那些封闭的为数不多的巴黎沙龙里，包括玛丽-路易丝·布斯格沙龙（仍然保存至今）、黛西·费洛斯沙龙和法国《时尚》杂志时装栏目编辑索朗治·德阿让的沙龙。这些沙龙之所以充满活力，主要得益于一批流浪艺人的活动，像亚历山大和塔提安娜·里伯曼夫妇、浪迹天涯的珠宝设计师兼才子富尔柯·凡杜拉，还有出生贵族家庭的娜塔莉·帕利。然而，国际时装的地域正在发生变化。《时尚》杂志的时装专栏新主编贝蒂娜·巴拉德想方设法要制止住巴黎的种种愚蠢行为，她要绘制一幅全新的地图。

然而，巴拉德没有考虑到她的同行好友——《哈珀氏杂谈》的卡美尔·斯诺——的影响。斯诺尽管长得不算漂亮，却是个精力旺盛、充满活力和风趣的女人。她有一头淡蓝色头发，喜欢戴扁平的小巧的帽子，她身上的装束使她看上去就像教皇手下的一名瑞士籍卫兵。斯诺和巴拉德在每次展览会上都有各自既定的席位，而每次举行展览会都少不了她们的参加。两家杂志相互之间有合作，但暗地里都自以为是。颇有些淘气的斯诺在每次时装展举行之后都禁止不住要去巴拉德那儿，在对她们之间的竞争进行一番调侃之后，总希望从她嘴里探出一些她对刚刚举办的展览会的看法。她俩在外表和个性上的差异性是大不过的了：贝蒂娜·巴拉德长着高挑的个子，一流的脸蛋，颇有清教徒气质，典型的新英格兰人；而卡美尔·斯诺是爱尔兰人，天主教徒，非常热衷于巴黎妇女时装。两家杂志之间的竞争就像玫瑰战争一样，实际上是徒劳无益

玫瑰战争(1453—1485)——十五世纪英国北方约克家族和南方兰开斯特家族之间进行的一场长达三十余年的战争。它实际上是英国贵族内部之间的场争斗，结果两败俱伤。1485，亨利七世乘机称王，建立都铎王朝。

的，尽管曾经有过一次背叛行为：卡美尔·斯诺曾在《时尚》杂志社工作过，但在1932年，她却义无反顾地任凭威廉·兰道夫·赫斯特把她引诱过去，后者让她负责对《时尚》杂志的主要竞争力量贝蒂娜·巴拉德（当时只是该杂志的时装栏目编辑）进行反击。从那一时刻起，斯诺在巴黎获得了明星般的待遇。潮水般的鲜花、雪片似的请柬、整箱整箱的香槟酒涌向她在圣·勒日饭店的那间套房。每天上午，她套房里的电话铃声不断，拜访的客人络绎不绝。她很得意地把这比喻成凡尔赛宫里国王的床边。

卡美尔·斯诺热爱巴黎，热爱法国，她对战争年代法国妇女时装经受的磨难担忧不已。李龙与德国人作对的故事让她非常震动。还在1944年，她就四处活动，办到签证，属于最早回到巴黎的那一批人。她后来在回忆录里说道：“战争期间，有不少胡言乱语，说巴黎作为时装中心已经‘完蛋了’。”但斯诺根本不相信。她的热情一如既往，毫不动摇。脾气暴躁、天性叛逆的她，仍然全心全意地拥抱着法国。在战争最后几个月里，她的司机设法在黑市上搞到一些汽车用油。餐馆里仍然供应有可口食物，普通法国人仅仅为了确保自己有足够吃的而表现出一些微小的英雄行动，这一切无不让她感到万分高兴。而那位清教徒似的贝蒂娜·巴拉德却认为这一切都是丢脸的事。

她俩在各方面都是对立的。当巴拉德带着新的头衔回到巴黎时，她对自己所受到的奉承和特殊待遇感到恐惧。她竭力保持自己的独立性和廉洁性，坚决拒绝按照巴黎上层社会的意旨行事。这正是她要在巴黎的编辑室里努力去控制住美国《时尚》杂志的时装栏目的意义所在。她宣称，时尚是由编辑们而不是由贵夫人们来决定的。米切尔·布隆霍夫听任自己受制于在社交界餐桌上听到的意见，或者受制于他的时装专栏作家德阿让公爵夫人的观点，这样的日子到了巴拉德这儿算是走到了尽头。在巴黎，职员们只有等到下午五点以后才开始认真工作，巴拉德决心废止这一习惯做法。说到编辑室与巴黎的沙龙之间的关系时，巴拉德认为，不能再把业务和享乐搅在一起，工作时间内不得叽叽喳喳闲聊个不停。而在另一方面，卡美尔·斯诺对黛西·费洛斯（战前曾任《哈珀氏》杂志驻巴黎编辑）以及索朗治·德阿让这一类人的随意任性可以采取完全无所谓的态度。黛西·费洛斯从头到脚一身时髦装束，拥有财富，美貌和现代气质，外加她那天鹅般优雅的仪态，漂亮无双的带院子、花草的郊区住宅，真是集完美于一身！要论起办杂志，无人能胜过卡美尔·斯诺，她有一大帮名声赫赫的人物为其效劳——摇笔杆子的有弗吉尼亚·伍尔夫，让·科克托，克里斯托弗·衣修伍德和杜鲁门·卡波特等；进行现场表演的名模特儿有劳伦·巴卡和安妮塔·科尔比等；另外，在编辑室里还有一群能干的年轻助手。而贝蒂娜·巴拉德是在度过15个激动人心的年头后回到纽约的，当时好像连头都没有回一下。她

几乎是怀着高兴的心情离开了那位多愁善感的玛丽-罗尔·诺阿伊，还有那位在情场上诡计多端的“路路”·德韦尔莫兰和那位长着一双诚实的蓝眼睛的克里斯汀·贝拉尔。另外一面，卡美尔·斯诺确实非常迷恋法国首都的那种充满活力的氛围。她的天性好奇、幽默，富有进取精神，她是巴黎快乐生活的缩影。她的私生活和职业生活是在不断地充满香槟酒泡沫的气氛里度过的（尽管她同样地、毫不偏心地也喜欢雪莉酒、杜松子酒和波尔多葡萄酒）。贝蒂娜·巴拉德对那种认为精神高于道德的巴黎人不以为然，而卡美尔·斯诺却认为这一事实也没有什么不好，即每个人都可以汲取众多不同的营养素。她不择手段把贝拉尔从《时尚》杂志挖过来（贝拉尔与该杂志专门订有契约），并让他以“山姆”这一假名为《哈珀氏》杂志效劳。对此，她毫无一点内疚之心！

然而，在有一点上她们俩是一致的，她们都同样顽强地捍卫着自己，即她们俩作为编辑都具有无与伦比的才能。卡美尔·斯诺曾说：“我们的作用在于，当时装仍然只是未来的种子时，我们就能意识得到。设计师们只是创造，而没有杂志，他们创造的东西永远不会被人们认识和接收。”尽管她俩风格迥异，一个冷静沉着，另一个热情开朗，但要叫谁来作主要的裁决人时，两人都是寸步不让。在展览会上，卡美尔·斯诺坐在前排座位上，而她的同事，时装栏目编辑南希·怀特坐在两排以后的位置上，这无疑是权势的一种表现。贝蒂娜·巴拉德的那些富有洞见的裁决，就像宣布死刑一样，给人一种威慑力。

然而，在这可怕的外表的后面，却跳动着一颗温柔的母性之心，特别是当遇到自己喜爱的人时。她以自己独特的方式与巴朗西亚加——一位纯真的大孩子男人——一直过着一种浪漫的生活。尽管他1937年就在巴黎开办了自己的时装公司，但直到很晚以后才出名（卡美尔·斯诺却多次声称是自己“发现”了这颗明星）。这位西班牙小伙子一生中只有两大爱好——妇女时装和他的出生地（位于巴斯克海岸的一个渔村）。他在那儿开了一家叫伊格尔夫多的时装店，有蜂蜡的地板和不少银器，体现出一种综合的西班牙式的斯巴达精神，这让那两位女人都感到迷醉不已。她们俩都特别喜欢站在一旁观看巴朗西亚加操刀裁剪，使他稍不留神就在衣领处或衣袖处剪错一块。

卡美尔·斯诺每年都要向纽约的时装集团（这是一个由众多集团专业人员组成的机构，包括来自各大百货公司的采购人员、广告商和报刊编辑）就时装走势作一次例行的分析报告。美国在这些方面领先欧洲一大截。采取团体作战的方式，相互交流情报，这在欧洲大陆是闻所未闻的。1946年2月，长着一双明亮的小眼睛的卡美尔·斯诺，用她那干哑的、带有爱尔兰口音的声音，慷慨陈词，着实数落了一番坐在她面前的

那帮集团专业人员。她后来在回忆录里写道：

那年二月，没有几个采购人员前去巴黎。我强烈要求他们下一年务必要去，因为到时候形势肯定会好转。我对他们说，李龙有一位新的设计师，他设计的套装充满想像力，已经产生了轰动。他的名字叫克里斯汀·迪奥。

早在1937年迪奥第一次为罗伯特·皮格公司制做出他的“英吉利咖啡树”的时候，斯诺就已注意到他了。那是一种犬牙状的、露出女性的胸部的黑色紧身连衣裙。不过在当时，迪奥只是她“为复兴法国时装业而尽我所能”的全盘计划中的一个分子。贝蒂娜·巴拉德要保守一些，她说，“我理解人们当时不太情愿去面对和重建新的生活和新的政治。不过，我想让他们先打呵欠，先躺下休息，然后叫醒他们，让他们重新感觉到生命活力的刺激。”而《哈珀氏》杂志这位编辑的说法则更要戏剧化得多：“我并不比戴高乐将军更愿意看到巴黎永远衰落下去……既然时装业是法国的第二大产业，我觉得我个人对同盟国事业的贡献应该是帮助复兴那一产业。”

现在的问题是，如此高的亲法热情是否会得到理想中的效果，卡美尔·斯诺热血不止的奋斗是否是足以给法国时装业注入新的活力。迪奥很难意识到他身上的担子到底有多重。

当时是七月份，迪奥心里还有其他事情。他正在为冬季套装作准备，这将是他为吕西安·勒龙公司设计的最后一批服装。他已经答应此事，同时，他也在准备自己的行动。他感觉自己就像一位总监，后来突然又当上了实业家，同时还要当导演、舞台经理和艺术指导——更不用说那重要的角色扮演者。他不仅必须去塑造出他公司的门面和形象，训练一大帮新人马，监督服装的实际制作过程，选择款式，筹办展览，他还必须保持静心，去设计成套的服装！他用七个月的时间完成了这一皮兰德娄式的业绩，而其中有五个月他还在为李龙公司做事！八月份那次展览取得了极大的成功，结束后不久，李龙又叫迪奥为秋季展览设计套装（这是在夏季和冬季两次主要展览之间举行的一次小型展览会）。他的正式合同一直要持续到12月1日，而克里斯汀·迪奥有限公司在10月8日就成立了。在合同期满后的那段时间里，他找了85个人准备从12月15日在蒙田大街10号开始工作。他忙于跟时间竞赛，跟疲倦搏斗，根本无暇顾及周围的世界发生的一切。

然而，在他周围的世界里，有一个人能紧紧抓住时代的脉搏。那是一位女人，她深深懂得，一家新的时装公司的命运掌握在美国新闻界的手中。

苏珊娜·卢林收到克里斯汀·迪奥寄来的电报时，正在格兰维尔消夏。迪奥在电报中宣告了他即将采取的行动，并催请她赶快来巴黎参加8月8日举行的一个“小组”会议。“小组”是迪奥称呼他那些投资者的方式，他用这个词时“带有一份调皮的好奇心”。正如苏珊娜后来回忆的，“对克里斯汀来说，那个‘小组’代表着一个奇妙的、可怕的、有点神秘的世界，一个好像出自于梦魇或童话的世界。一个‘小组’可以使一家妇女时装公司从无到有，破土而出，就像日本人做的那些纸花，一旦置于水中，就会花朵怒放。”

在请苏珊娜吃午饭时，迪奥要她为自己新成立的公司负责展览和销售方面的事务。当时，他的公司还没有自己的房产，苏珊娜当时在为帽商莫德·罗斯尔效力，但希望重操旧业，和马塞尔·布洛斯坦-布朗谢一起做广告生意。迪奥知道她不会拒绝他任何事情的，即使这意味着必须同女人们一道工作（因为她曾发誓不同女人一道工作）。迪奥需要她，正如迪奥自己所说的，“把她称作动力，是一种委婉的说法，她简直就是‘炸药’。她马上就答应了。到年底，她已作好准备开始这一新的事业。”

苏珊娜·卢林的一大优点是，她一旦干什么工作，便不会中途停下。她知道她不能依靠法国新闻界。不再是战前那么回事了。当然啦，也还没有到某人达到国际水平的时候。《Elle》杂志尽管很有前途，但不过刚刚由艾琳娜·拉扎勒夫创办起来。玛丽-克莱尔还没有复出，《时尚花园》、《费米娜》和《政府公报》是法国妇女时装的三大支柱。但它们的发行量都不如《时尚》、《哈珀氏杂谈》或《每日妇女时装》，其原因不清楚，因为她连该报驻巴黎记者、一位叫珀金斯夫人的记者都不认识。但是，她对美国记者们的生活习惯是很了解的，而且她知道他们大多喜欢住在斯克里布饭店。她经常把她那辆“西姆卡”小车停在一家时装公司附近，然后到公司门外等着，因为她知道珀金斯夫人会来此观看冬季套装。她在门外不停地来回走动，直到那位美国记者露面，然后看到她试图拦截一辆出租车，但没有成功。“所以我就走上前去，问她是不是要去斯克里布饭店，”卢林后来回忆说，“她回答说：是。尽管我根本不走那条路，但我却马上说，‘我也是。要搭我的车去吗？’”

在去饭店的路上，苏珊娜·卢林一派天真地闲聊着自己的新工作。她本来在莫德·罗斯尔那儿干，但正打算去克里斯汀·迪奥那儿干。你难道不知道克里斯汀·迪奥是谁？呃，目前这是个秘密，不过，他将赶在下一展季之前开办一家新的时装公司。看在上帝的份上，别告诉任何人。这是绝密！

这是书上描写的最古老的把戏，好像是无意中的一次“泄漏”，却上了1946年11月7日的《每日妇女服装》报的头版，上面还有迪奥的一

张照片！

这一次，苏珊娜·卢林值得大大地“自豪一番”了。《每日妇女时装》报被认为是时装界的圣经，不久，《生活》杂志转载了这一故事。

《生活》杂志上那篇文章所产生的余波，我们将很快回过头来讨论，而克里斯汀·迪奥本人对此确实感到震惊不已。他写道：

我当时一点都没意识到《生活》杂志上的一篇文章会对推动我的公司有多重要。真是鬼使神差，出版女神竟会对那些很少追求她的人微笑。

1946年12月1日，迪奥永远离开了李龙。在接下来的两周时间里，他开始构思设计他的第一次展览。“只有在巴黎，人们才能呼吸到妇女时装的空气，”他后来这样写道，“但是，一旦我花上几个月时间吸入了这种空气，我就需要乡下的那份宁静来进行反思和做出我的结论。”他选择他的朋友皮埃尔和卡门·科勒夫妇在弗洛里的家作为隐居地。在那儿，他不巧遇上了一场不合时令的大雪。12月9日，他在设计图纸上画下后来将成为“新面貌”的最初几笔时，有消息传来，说他父亲病亡。他急忙赶上开往卡利安的火车，与他的哥哥雷蒙和两个妹妹雅克琳、凯瑟琳相会。（他的弟弟贝尔纳当时仍在精神病院里）。葬礼仪式在附近的小镇蒙托鲁一座中世纪建筑风格的小教堂里举行。出席的人还有他们的老家庭教师玛莎小姐，她把前主人一直照顾到生命最后一刻为止。除了几位本地牧师外，她和那一家兄妹四人是唯一站在棺材边的人。他们步行护送着棺材到村子上边的墓园，莫里斯·迪奥就埋葬在那里。

在此以前六个月，当克里斯汀告知莫里斯他要创办自己的时装公司这一消息时，父亲曾毫无掩饰地表现出不悦。他为自己生意场上遭受挫败已伤透了心，因此他不鼓励儿子抛下稳定的职业，去干冒险的事业。真正给克里斯汀留下深刻印象的是他的母亲，她曾有一条著名的诫令，即迪奥家的名字永远不应该出现在店面上。然而，在这样一个困难的时刻，父亲的去逝无疑对迪奥也有影响。他天性犹豫不决，在采取那怕是最小的行动之前，都要不断地等着别人的决定。现在，父母都已死去；就在他的新事业开始的前几天，与过去的最后一条束带斩断了。迪奥现在站在他一生中最大一次冒险事业的门槛上。他已41岁了，“一切再重新走向成熟吧。”他终于获得了自己的自由，他终于可以成为克里斯汀·迪奥了。

1946年12月16日上午9点，蒙田大街30号那座小房子正式属于迪奥公司。除迪奥本人外，还有五个人随同进去。第一位是雷蒙德·泽纳克夫人。当年迪奥加入李龙公司时，他曾对他说，“你去哪，我就跟你去哪。”迪奥让她负责设计室的工作。接下来的是玛格丽特·卡勒，一位

负责车间工作的一流技术指导。她曾在帕图那儿干了许多年，这次随同带来了30个女裁缝。还有两位男人——20岁的裁剪大师皮尔·卡丹和业务经理雅克·鲁埃。后者是马塞尔·布萨克推荐给迪奥来做行政管理工作的，与他同来的是他的秘书奥尔加。在整个上午，又有80名职员陆续进入这个与其说是时装公司不如说更像建筑工地的屋子里。翻新工作即将如期完成……这些商人是这么保证的！

你看屋子里到处都有人在粉刷油漆，安装电线，或在墙上打洞。他们在房间的角落处拆下或安上隔板，木板的香味已经隐约可以闻到了。我们有85个人（多数是妇女）挤在这个建筑工地里。这就像个马戏场，我们觉得自己无疑正拿着铁锤在为帐篷打桩！事实上，我们颇像动物园里的一群动物，手里拿着记事本，或者手臂上挂着布料，在楼间跑上跑下。克里斯汀的工作室太小了，他只好在楼梯拐弯处的平台上展示他的服装。不过，那些服装藏在几米长的白色棉布下面看不见。白色棉布罩子也用来保护桌面和防止增多的纤维布料积聚灰尘。空气中一直有一股浓重的灰尘味。好像除了我们与泥瓦匠和油漆工呆在那儿外，还有其他什么东西似的。

这段对早期混乱局面的描写出自苏珊娜·卢林的笔下。然而，一位新的迪奥即将出现，他的计划组织得非常好，什么事情也不能妨碍他工作的进展。

第一步是要敲定一个合适的地方，最好是在一家大饭店附近，这样可以重点吸引外国客户。苏珊娜·卢林的任务就是在巴黎四处查寻，她擅长排除法。“我们马上排除了旺多姆广场饭店——它太过时了。我们非常喜欢里兹饭店，不过，就时装而言，它不再像它昔日那样辉煌。戴高乐王子饭店和乔治五世饭店不适合我们所需要的那一类客户，况且，乔治五世大街是一条单行道，所以根本不可能。布里斯托尔饭店倒是个理想的地方，但圣-奥诺勒郊区未免太狭窄了点。兰卡斯特饭店刚好适合那一类客户，但它所处的贝里大街总是堵车。这样，剩下来的就只有大广场饭店了，而它在当时不像今天这样有那么多‘新贵’居住。”

真正中意的只有一个地方。有一段时间，迪奥心中一直想着蒙田大街，尤其是在30号有一幢处于闹市的小房子。不巧的是，它已被他的朋友乔治·韦古鲁先占了。这个朋友仍然在菲利浦-加斯顿时装公司工作，房子就是为这家公司占的。有人推荐了其他几处地方：弗朗索瓦一世广场（那片房产今天由皮尔·卡丹占着）或者马提翁大街，那儿有一幢漂亮的楼房（设计师让·德塞后来发现自己很喜欢它）。但是，什么也不能使迪奥打消他原来的选择。他曾这样写道：

必须是蒙田大街30号。在整个巴黎，我的的确确知道我想要的应该是什么地方，那就是我曾经给布萨克描述过的那座房子，尽管我在当时还没有意识到这一点。在与他进行那次决定性访谈之前的许多年，我就在蒙田大街28号和30号那两座毗邻的小房子前驻足观看过。我曾经给

我的伙伴、我那位很年轻就悲伤死去的至友皮埃尔·柯勒指出过这两座房子很小巧紧凑、漂亮干净。皮埃尔把他的艺术画廊经营得非常好，他是第一个建议在我的名下投资办妇女时装公司的人。那天，我站在那两座房子的正面前，以开玩笑的口吻对他说，“皮埃尔，如果你的想法有一天能实现的话，我就在这儿扎根，而不到其他任何地方去！”

韦古鲁下定决心要继续把那座房子租下去，他好不容易才同先前那位佃客、帽商柯拉里讨价还价后才得到的。他为什么因为迪奥的缘故就应该把它转租出去？况且，在战后不久的那段时间里，巴黎市中心没有那么多的房子可供出租。不少人在到处乞求房子。然而，这点障碍很难阻止一位艺术家。迪奥的要求很快传到了“小组”上层人物那儿。在这位未来明星与那家恼人的时装公司之间的这次小冲突很快就得到了解决。克里斯汀·迪奥终于拿到了蒙田大街30号的租契。

很难想像这位一向腼腆的迪奥办起事来竟如此霸道。他以前可从未对别人大摆架子，即便在工作上，也不是这样。没有人喜欢记住他这些不太光采的时刻。事实上，迪奥在回忆录里重提这一段小插曲时为自己开脱的理由是，艺术家不喜欢受到羁绊。毕竟这些是例外的情况！

在与马塞尔·布萨克见面时，迪奥陈述了自己做出这一选择的种种理由，他定下了一套细致而且非常务实的目标。为了实现这些目标，他必须不折不扣地履行自己的计划，在艺术方面和资金方面都必须明智地进行选择。那座城内小房子非常适合实现“他的小小野心”，创立“一家规模不大但很有独特性的时装公司……以回到法国妇女时装讲求奢华的伟大传统中去。”不管经济状况怎么样，除了周期性的大经济危机外，奢侈品市场总会有一席之地的，尽管只限于有特权的极少数人。在向布萨克陈述自己的计划时，他认真考虑了商业上的挑战，并不赞同那种认为巴黎妇女时装正走下坡路的普遍观点。当然，他也承认这一事实，即巴黎的沙龙“正在受到一大批毫无鉴别力的顾客的侵害，他们大把大把地花钱，购买黑市上制造的东西”。

迪奥已经决定要把他的顾客从“里里外外”都吸引过来。苏珊娜·卢林帮助他如何通过时装界上层来达到他们确定的营业收入目标。她是这样解释的：

选择的办法很简单。我们能够为每一次展季生产出众多的衣服，而这正是我们想要做的事情。所以，让我们拟出一个我们需要的表——10个美国人，10个英国人，10个意大利人，还有大约同样数目的南美洲人。对法国妇女，我们要更细心一点。不管有些人怎么说，顾客总是很忠实的，而我们并不是要从其他时装公司抢顾客。巴黎必须作为一个整体来考虑。巴朗西亚加有一批非常忠实的顾客。我们非常喜欢雅克·法思，我们也希望马塞尔·罗卡斯经营有方。我们并没有唯我独尊的打算。

要实现使妇女时装再次成为极少数人特权的这一计划，需要几位非常非常关键的要人。温莎公爵夫人便是这样一位要人。为了能吸引住她，苏珊娜·卢林进行了一点侦探工作，她跟踪着一位叫苏珊娜·贝津的女店员。这位店员以前在曼博榭时装店工作时曾向公爵夫人卖过衣服。曼博榭先生现在已去了美国，因此贝津小姐一定是去了其他什么地方……但到底去了什么地方呢？

要使一个新的妇女时装公司完全运转起来，最大的障碍是如何打破常规，玩出新招，把其他妇女时装公司的顾客吸引过来。很明显，现存的各大女装店的顾客都是来自于上层有闲阶级的妇女，任何新的时装店也会不可避免地这群人中获得自己的忠实顾客。然而，在整个为赢得忠实顾客而进行的相当细致的工作过程中，还没有人想到用“偷猎法”。整个计划都是在幕后通过女店员进行的，这些女店员往往对顾客有相当的影响力。这种需要对错综复杂的时装界了如指掌的秘密交易本身就是一种艺术，必须有一套地下信息网为基础。这个计划首先是去发现哪位店员有不满情绪，工资付低了，对目前的职位不满意，然后以巧妙的方式、不让人怀疑地靠近和拉拢她。由于受到更为慷慨的馈赠的诱惑，女店员会做得不露蛛丝马迹，一直到她开始为新老板工作的那天。一切都显得光明正大。一旦诱饵已吊在钩上，顾客们自然会接踵而来。而如果有什么麻烦的话，可以叫妇女时装联合会出面裁决（尽管很不情愿这么做）。不过在通常情况下，这么做会显得太迟了一点，这时，两家时装店就会发生公开的纠纷。因此，每一家时装店在这种情况下都宁愿装瞎眼，而不愿去遭受公开的冲突所带来的灾难。

幸运的是，对迪奥公司来说，这件事情办得还算容易。曼博榭已不在巴黎了，苏珊娜·贝津被埃尔默公司聘去。如果要对不忠诚这一罪行进行评判的话，倒是有一条不成文的法律，专门区别了在同一行道“偷猎”和从时装界一个行业转向另一个行业之间的关系。因为埃尔默公司从事的是马具业，而迪奥公司是服装业，不忠诚就算不上一个多大的问题，要得到苏珊娜·贝津就要容易得多。她很乐意回到服装业，而埃尔默公司也很善解人意。事实上，她的老板让·格朗先生结果还与克里斯汀·迪奥成了铁杆朋友。

只要看一看巴黎时装界幕后这一切微妙复杂之处，就可以反映出一家新的时装公司在编织关系网时必须非常小心谨慎才是。为了保证一项新事业取得成功，需要那种外交上的托辞、诡计和手腕，这不禁让人回想起当年的凡尔赛宫。靠广告宣传是不可能的。关键是口碑，它能创造出奇迹；而广告宣传则不能，它显得咄咄逼人，甚至粗俗低级。“很多很多的人都以为克里斯汀·迪奥公司在起步时花了巨额资金来作广告宣传，”迪奥这样写道，“但事实上，在我们最初的、不算宽裕的预算中，我没花一分钱在这上面。我依靠我的服装的质量来传播信息。”

在开始运作阶段起主要作用的因素是创造力。迪奥在实施自己的设计方案时，毫无例外地也很讲究排场。他有三个贴身助手，全是女的——雷蒙德夫人、玛格丽特夫人和布里卡尔夫人——每个都有明确的分工。

长着一双谜一般蓝眼睛的雷蒙德·泽纳克是一位外表温和但内心坚强的女人。她是他的车间主任，负责一切具体的生产细节。实际上，一切东西都是在她的监督下生产出来的，迪奥把她视为“我的第二个自己”。

玛格丽特·卡雷从前是帕图公司的车间主任，现在成了迪奥的技术指导。迪奥设计的图纸都经过她的手再送到车间制作。卡雷到迪奥这儿时，还带来了30个女裁缝，她们在帕图公司时都在她手下干活，她们仍然保留着最优秀的妇女时装传统。迪奥查遍了整个巴黎才选中这位才能上无与伦比的女人，在当初建立公司时，对她的“偷猎”计划一直是在最秘密的情况下进行的。最初，是由雅克·鲁埃（那位年轻的行政和财政主管）对她发起进攻，与她进行了一系列非正式的谈判，而最后的协定是在帕图正式发表不满后在妇女时装联合会的监督下签订的。要把这位粉红脸蛋的女人（看上去就像一幅缩小的雷诺阿油画）争取过来为你做事，还真是不容易。尽管迪奥没有直接插手此事，但他策划和指挥着谈判的每一步（这从他于雅克·鲁埃的联络讯息中可以反映出），并在一些条件上坚持不让。

这个班子里的第三位人物是一个充满诗意的缪斯女神，可以把她称作一位艺术顾问。米查·布里卡尔潇洒自若，有着一副让人无法模仿的高雅气质，这正是迪奥为什么要选中她的原因。“她严守标准，她凭直觉做出的选择总是能最准确地表达出那种无法说清的、或许有些被人忽略的东西——那东西叫作潇洒。”——这“三人帮”来之不易，迪奥是付出了代价的。但是，尽管迪奥只需签署一张纸条就可以花马塞尔·布萨克的钱，但他却决不是一个无端浪费的人。他在初建公司时，基本上是小心的：三个安排得满满的车间，一个小的设计室，一个小的展览厅，一个梳妆间，一个办公室，还有六个小的试衣间，60个职员。当迪奥向马塞尔·布萨克陈述他这一揽子设施情况时，他“并不隐藏这一事实，即对于一个顾客群非常有限的小企业来说，这些设施相对而言奢华了一点。但是，我所追求的质量需要技术上的完美。为了达到我们的目标，我们需要一流的产品。所幸的是，马塞尔·布萨克认识到他与之打交道的人是一个真心诚意的工匠，而不是一个自大狂。”

迪奥那位在幕后不发言的投资伙伴对克里斯汀·迪奥的过分节俭态度暗暗吃惊。他后来曾说：“我总是让迪奥完全自由地放手去创造。我很乐意支持任何能保证完美的东西。当我们对蒙田大街那座城内的房子进行翻新改造时，迪奥在开支上的确控制得很紧。他不想花费太大。”

苏珊娜·卢林认为，迪奥一直想自主经营，这使他争着想要驾驶一艘有利可图的航船。“我不知道在短期内是否会取得经济上的成功，但即使在目前的水平上，它在经济上也是可以生存下去的。”

冬天，已经作好了一切准备。随着春天的来临，苏珊娜·卢林另外还得需要几位人手飞往各地。迪奥去找皮埃尔·柯勒的妻子（他在邦让-迪奥公司期间结识的朋友），请她照看他计划中要建的时装店。卡门·柯勒很快就召集了她的一班忠实人马。她是一位具有异国情调的贵族后裔，来自柯美拉家族——一个具有欧洲血统的墨西哥古老家族。克里斯汀·贝拉尔曾经为她画过肖像。她几乎成了巴黎那批流浪文人和艺术家的克里奥尔皇后，她经常在瓦雷纳大街的家中举行气氛热烈的星期日晚宴，出席的名人有雨果夫妇、柯舍尔夫妇、诺阿伊夫妇、巴尔图夫妇等，整个席间谈论的都是克里斯汀·迪奥。前来迪奥处的还有他的童年时代的朋友尼可拉·里奥托。此外，还有后来出名的伊凡纳·米纳西安和曾经跟夏奈尔以及阿历克斯交往甚密的德拉巴夫人。每一位刚到的人，都会不失时机地掏出自己的黑色小笔记本，重温一番昔日的友情。因此，到开张那天，好像变戏法似的，迪奥那间展览厅的前几排座位上都挤满了各路来的明星，如戴安娜·库伯女士、斯特恩男爵夫人、马尔戈·冯特因、艾得维奇·傅耶尔、阿列克·魏斯魏勒夫人、洛佩兹-威尔肖夫人、德布瓦斯杰林伯爵夫人以及那位阿根廷富婆拉里韦埃尔夫人。她们可能都各有自己钟情的时装店，但让一些人大为吃惊的是，她们现在都到这儿来了。而不是到其他地方去。至于她们是怎样受“引诱”而来的……沉默是金。

迪奥聘用了一位年轻的美国人来领导他的广告部的工作。他之所以选中他，主要是因为他的年轻和具有吸引力的个性，而不是他的经验。“来看看这位很棒的小伙子，我找他来做公关部主任，”他在电话里激动地对苏珊娜·卢林说，“现在就来看一看。”

“那位‘很棒的小伙子’叫哈里逊·艾略特，他正是克里斯汀所描述的那样，”卢林后来这样说道，“他是个美国人，却极想呆在法国。克里斯汀·迪奥（他自己就是一位最优秀的公关先生）给哈里逊作了明确的指示：不要滥用广告宣传，不要搅乱人们的视线。”

“我特别不想打广告，”迪奥后来这样写道：“我更喜欢依靠几位可靠朋友的善意去把名声打开。”由于他的朋友众多，而且取得一次又一次的成功，消息很快就传开了。贝蒂娜·巴拉德看着他的名声与日俱增，回想到“艺术家贝贝·贝拉尔和装璜师乔治·杰弗洛伊如何自称是他的私人顾客并对他产生如何如何的影响。名望的气味真是强大有力，它不仅吸引了朋友们，而且使工人们也感觉到妇女时装界发生了震撼人

克里奥尔人——西印度群岛及拉美各地的西班牙、法国移民的后裔，多数为黑白混血种。

心的事，他们愿意把自己的运气押在这个幸运的人身上。在整个巴黎都有他的支持者，从塞纳河的左岸到它的右岸，从波旁王宫广场到英国大使馆，一切社交生活中心都可以找到。米特福德姐妹的名字也列在了未来的顾客名单之中：那位“迷人的迪奥”为“路路”的电影《圆柱床》设计出多么漂亮的服装！与丈夫合拍这部电影的邓尼丝·提阿尔于1946年秋天再次邀请迪奥为罗兰·提阿尔的下一部电影《圣女贞德》（米西尔·摩根主演）设计服装道具。迪奥为奥尔良这位犯异端邪说罪的少女设计的服装非常不同一般——“没有装饰的飘带或武装的盔甲，只有一件长及膝盖的外衣和一顶形状怪异的帽子，含有羞辱人的成分，但却很美。”（不幸的是，这一计划因大卫·O.索尔兹尼克在好莱坞和英格丽·褒曼拍了一部全集的《圣女贞德》而搁浅了）。迪奥继续定期到乡下与邓尼丝和罗兰·提阿尔夫妇同度周日，经常同他一道去的还有出版商加斯頓·伽里马、导演马塞尔·阿夏尔和亨利·拉提格、诗人保尔·艾吕雅及其妻子奴希、作曲家弗朗西斯·普朗克以及所有被提阿尔夫妇的艺术活力所吸引的人物。这批人物的聚会给刚解放不久的法国提供了最早的清新空气，使人们对美国电影重新产生兴趣，渴望战时拍制的一些电影重见天日。邓尼丝·提阿尔无疑是第一位在美国提到“迪奥”的女人，她是在1946年春天访问美国时这么做的。这一次由娜塔莉·帕里（她与李龙离婚后又嫁给了杰克·威尔逊）举办的午餐会上，邓尼丝没完没了地谈论着巴黎和一位名叫克里斯汀·迪奥的服装设计师建立的一家新的妇女时装公司。当时在场的有女装设计师曼博什尔，他因为大战移民到了美国，但现在很怀念老家。另外还有玛丽-路易丝·布斯克的一些美国朋友，包括戴安娜·弗里兰。邓尼丝有关迪奥将使时装界发生一场革命的预测在当时受到一些人的怀疑。“我相信他会是的，因为他是我的朋友。那些美国人都听说过他，甚至当他还只是李龙手下的一位设计师时，就听说过他。”次年，当邓尼丝穿着她的第一件“新面貌”时装再来到美国时，情况大不一样了。“他们都用一种崇敬的目光看着我，”邓尼丝写道，“我是第一个在他们面前提到他的人。他们现在都为他而欣喜若狂。美国人是记得这些事情的。”

迪奥的其他一些朋友不仅是谈论他，而且亲自到蒙田大街30号登门拜访。像埃提纳·博蒙特伯爵，他已习惯经常过来看看，戴着他的单片眼镜，不时地对这对那进行评点。克里斯汀·贝拉尔更是认真细致，“他蓄着胡子，还带着他的狗，在屋子里走来走去，观察着每一处角落，”迪奥曾这样写道，“我们都忐忑不安地等着他的裁决。所幸的是，他表示赞同，只是提了几条改进的意见。”在走廊的左边有一带狭长的空间，迪奥想把它改装成一间铺面，卖一些附属物件和小奢侈品。“贝拉尔建议我们用装饰布把它包起来，然后把写有我们名字的帽盒放在四周，比如说柜子上和角落里。这看似偶然的一条建议却使那整块地

方真正有了生机。”

贝拉尔出面提建议，这并不怎么让人吃惊。他是“每一处庆典活动的大圣人和装饰风格方面的裁判大师……我们亲爱的贝贝，有他的狗雅神思陪同着，在感觉上是不会出错的”。贝拉尔在很多地方都留下了痕迹：“席亚普”的店铺、一些时装杂志的插图、一些剧院的舞台布景和许多舞厅的精美装饰都与他有关。他或多或少对每一位时装设计师都产生过一定的影响，巴黎的许多艺术创造性的活动都有他的一份功劳。他是一位了不起的画家，但他非常慷慨地及时地愿为他的朋友和重要熟人施展自己的才能，他完全够格获得“荣誉勋章”。

没有来自四面八方的源源不断的建议，迪奥一样可能取得成功。但是，身处人们关注的漩涡中心，他不禁有些得意，这是他以前曾经多次看到过的现象，不过，从前他的身份是旁观者，而不是接受者。

然而，什么也不会使他从目前的工作上分心，尤其是现在他的新公司需要进行装点的时候。他对这一领域的工作了解得细致入微，因此他不打算找搞装修的朋友来帮忙，而是聘用了一位新来的帮手（在专业工作上当然不是一位新手）。维克托·格朗皮尔是本世纪初一位英年早逝的伟大建筑师的儿子。迪奥得知他有意继承父亲的事业，因此向他发出了善意的邀请。格朗皮尔收到邀请函时正在嘎纳度假，他为这一次机遇欢呼雀跃。他能充分领会迪奥的意思，按迪奥自己的说法，那就是“要给蒙田大街这座漂亮的房子一种早已被装修过的感觉，而不是现在才刚刚装修过。要使它与我本人的趣味和想法完全吻合一致……我们两人共同努力，以重新捕捉到我们童年时代的那种神奇魅力”。这跟迪奥在商业上和艺术上的目标也完全一致，即精选的顾客群体和优雅的昔日时光。对格朗皮尔的简单要求就是要他复制出新路易十六式家具，即迪奥父母在巴黎买的第一套公寓房里摆设的“1900年产”家具，所有家具和木制品都漆成白色，窗帘用灰色，门是那种带斜边嵌板的玻璃门，台灯是青铜色的。迪奥写道：

那种不易察觉的优雅现在仍然可以在里兹饭店和大广场饭店的客厅里领略到……它素净、简洁，但绝不简朴，达到了古典的极致，非常巴黎化，是一种使人们的视线不至于从我那些衣服上移开的风格。我需要的是妇女时装店，而不是剧院，是一个展示我的服装而不是展示装饰的地方。

迪奥有这样一位自信的，能够对他心领神会的人，他更加踌躇满志。“新面貌”出现前的那短短的两个月里充满了一片欢乐的气氛。

首先被考虑进入“克里斯汀·迪奥公司”的一批人自然是他的朋友和最密切的伙伴们。他有必要信任这批同事。不久，格朗皮尔有一半的朋友都被安置在蒙田街30号，另外还有好几位很不错的诺曼底人，上至

财政主管雅克·鲁埃，下至门卫。在开张吉日快要来临的时候，还没有找到合适的门卫。正如苏珊娜·卢林所解释的，“门卫必须要个子很高，镇静自若，保持一定的友善之心，只有当合适的时候才能开口说话。我们理想中的门卫就是莫利诺埃公司的那位。”然而，一直没有找到符合这些条件的人。一天，有人告诉迪奥，一位名叫费丁南的来自诺曼底省圣洛市的人对这一职业有兴趣。他当时在建筑业工作，以前没有当门卫的经历，但对迪奥来说，只要提圣洛就行了。“诺曼底，嗯？这很好。叫他来见吧。”苏珊娜·卢林后来回忆此事时说，“第二周星期六，那个人来了，他穿着一套工作服。我们都很喜欢他的外表，所以就决定训练他。我装作一位司机，坐在汽车方向盘后，鲁埃先生坐在我旁边，假装是一位顾客。费丁南仍然穿着他那套工作服，但戴上了白色手套，他匆忙打开车门，又把它关上，然后稍为镇静地迅速把前门打开，让鲁埃先生进去。然后我们又一切从头来了一遍。”训练课一直持续到我们认为费丁南已经作好准备去迎接顾客时为止。这次他穿的是长大衣，浑身透出一种英国军人的气派。

迪奥昔日的海边玩伴儿除了苏珊娜·卢林和尼可拉·里奥托外，不久又加进了那位英俊潇洒的塞尔日·赫夫特勒·路易希。还在这个公司开张之前，塞尔日就找他的朋友克里斯汀，建议他再发展香水业务。那是12月份一个寒冷的周日下午，迪奥和他六岁的小教子让-马克·赫夫特勒以及让-马克的姐姐玛丽-克里斯汀正坐在玛德莱娜广场边的“佩尼糕点铺”里。这是一次例行的外出活动，其目的是想吞并佩尼的美味粘胶椰饼（今天仍然在生产）。就在那一天，孩子们的父亲决定加入迪奥公司。

赫夫特勒-路易希为经营“柯蒂”香水一直干了25年，他在让-梅尔莫兹大街还经营了一家叫SFD的香水分公司。他已经考虑好了计划，在孩子们吃得满嘴满脸都是椰奶的时候，他与迪奥公司的交易就敲定了。按照合同，马塞尔·布萨克没有权力来管与母公司毫无关系的香水业，但可以叫他投资入股。克里斯汀·迪奥把他对英国东西的一片热爱之心用在商业上，于是便有了“Miss Dior”这一名称。香水盒在几天之后就问世了，这种设计式样采用了维克托·格朗皮尔的建议。

这种即兴合作与其说是为了创建一种新的香水品牌，不如说更像超现实主义诗人们喜欢玩的那种被称作“后果”的游戏（即每个人都轮流加一点自己的东西）。一切都是在轻松的心情下进行的，而相比之下，今天搞的那些市场研究、市场争夺和试销等活动花费昂贵，花上个几百

克里斯汀·迪奥香水有限公司成立于1948年3月4日，总投资两百万法郎。克里斯汀·迪奥拥有25%的股份，赫夫特勒-路易希占35%的股份，马塞尔·布萨克占40%的股份。——原书注

Miss Dior为英文，意即“迪奥小姐。”

万，还难以保证成功。在那些美好的旧日时代，迪奥可以叫他的朋友、插图画作者热内·格鲁奥画一张海报贴出去，就可以宣传他的新香水，而根本不用给他一个什么“观念”，让他自己去干就得了。格鲁奥首先想到的形象是一只白色天鹅滑过桔黄色的纸面，脖子上有一根珍珠项链和黑色的丝绒领结。这一形象后来在世界各地被采用，而且还将继续采用下去。亨利·索格谱写了一曲即兴华尔兹音乐以纪念“Miss Dior”牌香水。迪奥曾写道：

我们大家又聚在了一起，就像我们年轻时那样，去野炊，去钓鱼，去进行槌球比赛。不过这次，另一场竞赛正等着我们。

像任何一则美好的童话一样，只有主人公从逆境中取胜，故事才成其为故事。瓦西尔香水公司生产的“阿西黛”香料是当时气味最浓烈的香料。迪奥让自己认识的每一位女人——从车间主任到销售店店员乃至社交界的女士们——用鼻子闻。她们的判断都是一致的：不喜欢。但是迪奥没有在意她们的判断，他相信它的质量，便继续进行研制。

他手下的85位职员都认为这样做太冒风险了。苏珊娜·卢林后来回忆说，“我们当时一直绷紧了弦，数着日子捱到了第一次展示的时候。但我们并不非常焦虑。在整个研制过程中，我们不知为何有这样一种感觉：我们正在做一件全世界都会谈论的大事。”

迪奥第一次踏入蒙田大街的工作间时，曾从他的衣袋里取出一颗小星星般的金子，把它放在办公桌上。那是他的幸运之星，是他在圣-奥诺勒大街偶然踩到的。当时，命运之神把他那位来自格兰维尔的老朋友带到了他面前，就是那位后来引他去见马塞尔·布萨克的朋友。

对于那些跃跃欲试的人来说，“新面貌”的传说已经成了现实。苏珊娜·卢林后来写道，“那是一个被工作压得喘不过气来的奇特时期，匆匆的即席表演，与时间的竞赛，以惊人的速度把各项东西组建起来。”她在楼梯间跑上跑下时难得有机会停下来与人打招呼，她觉得自己一生中好像从来没有这样的时刻。后来，当职员们有时间轻闲地谈论这一切时，他们记得每天、每时、甚至每分钟都有意想不到的事情出现，需要攻克一道难关，解决某一个小问题，或者突然爆发出一阵欢呼。要是他们当时把这一切记录下来，该有多好！所幸的是，苏珊娜·卢林的回忆录保存了一些有趣的片断。在那次奇迹般的艰难历程中，好运总是不断地降临在他们头上。

例如，在开张前的一个半月里，迪奥就得到了一大笔美金。一位美国女袜制造商从1946年11月17日版的《每日妇女服装》上读到了迪奥公司即将开张的消息后，很快便出现在公司的门槛边。他问迪奥是否对他那一系列彩色长袜感兴趣……还有一笔5000美元的酬金。他还打算在美

国的时装杂志上帮迪奥公司做广告。不久，几位纽约的丝绸商，其中有丽达和芝卡·阿西尔，对迪奥进行一次拜访。她们以前都听说过迪奥，而这次想知道他是否对她们的丝绸头巾感兴趣。那些丝绸头巾上都印有亨利·摩尔、格雷姆·苏特兰和其他当代艺术家设计的图案，可以在迪奥的店里出售。

也有一些色彩绚丽的登门拜访者。命运的青睐自然使迪奥考虑到要征招一批模特儿。根据一条刚刚通过的新法律，巴黎的妓院要全部关闭。因此，蒙田大街上突然间挤满了失业的妓女，她们浓妆艳抹，等着寻求模特儿工作。但结果证明，这些满怀希望的妓女们更适合做的是脱下她们的衣装，而不是穿上去表演以达到最佳境界。她们的一字步技术也更适合在街头拐角处去走，而不适合在迪奥公司高雅的米色地毯上表演。不过，有这么多的人前来求职，整个屋子里很快就充满了欢笑声，使迪奥也不由自主地走出他的设计室，看看大家到底在欢闹些什么。他不想错过要亲自看看这群有趣的人的机会，他的行家眼光很快注意到人群中有一位合适的应聘者。那是一位年轻漂亮的姑娘，名叫玛丽-特莱丝，以前当过秘书。她后来成了迪奥的明星模特儿之一。

“真是不可思议，”苏珊娜·卢林后来这样承认道。她和哈里逊·艾略特一起呆在刚进大厅不远的一间小办公室里，光线只能从那个狭小的圆形窗口射进来，给人一种被禁闭的感觉。屋子里灰尘很重。一直都有风从窗口吹进来，不过把它作为观察口，还是蛮有意思的。工作认真踏实的卢林小姐习惯以独特的方式去处理问题，比如说，把女模特儿们带回到她的住所去拍照。“那儿也有一个可爱的圆形窗口。姑娘们站在窗口前，略略有些吃惊地半张开着嘴。我们就那样捕捉她们的神态。”一直干到晚上10点，工作才最后结束，大家都舒了一口气，然后跳舞跳到凌晨时分。“这是事业的一个新开端。我们大家相互喜欢，彼此信任，突然之间开始有了共同语言。我们有巴黎人的旨趣，但我们更有外省人的奉献精神。我们基本上都是外地人。整个屋子里充满着勤奋工作、追求成功的气氛。”

排练已经开始，迪奥的工作压力也很大。他的设计室过去曾经是卧室，没有任何回旋的余地。因此，试衣工作只好在楼梯平台上、甚至就在楼梯上举行。那是一个没完没了的工作过程，试穿衣服，换下衣服，然后再处理存在的问题。一个又一个的问题接踵而来，事情变得很复杂。首先，那些纤维布的质量就不合格，尽管有一天，一位中国商人带着一些山东产的丝绸出现了，但结果也只能用来做成那后来扬名的“酒吧装”。主要问题在于，女裁缝师们必须重新学习一整套早已被人遗忘的技能。迪奥当时曾说：“我想要‘构造出’我的服装，使它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，突出胸部。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时装的套路上去。”一位车间负责人由于受不了工作压力而神经崩溃，只好当场被替换下来。大家略感宽慰的是，接任的是一位叫莫尼克的女裁缝，“她和克里斯汀是真正完成这次任务的人，”迪奥后来写道，“他们甚至亲自动手做衣服，而作为专家的我却无法做到这一点。”

迪奥一丝不苟地检查每一件衣服，这偶尔会产生一些喜剧场面。一天，他对着挂在那儿的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。他不断地使劲捶着，试图把它捶成他想要的那种形式。苏珊娜·卢林在一旁赶紧补充说，当时没有模特儿穿这件衣服，他捶打的是一个木制的模型人。模型人的制造商后来生产出一种与“新面貌”时装比例非常协调的模型。

然而，受苦的不仅是木制模型人。一天，一位漂亮的英国女模特儿昏倒在迪奥的怀抱里。“我想我是紧紧抓住她的，”迪奥后来回忆说，“但是她不断地往地板上滑落下去，后来我发现自己竟抓住……她的胸部！我忘了我所一直追求的是突出女性身体的那一特殊部位，所以我曾命令所有那些发育得不够好的姑娘要自己想办法装上那种被我们不文雅地称作‘假胸脯’的东西。”

就在服装展马上即将举行之前的四天，发生了一件更大的事情。巴黎的车间工人被号召上街罢工！迪奥的女裁缝们忠诚的呆在自己的工作岗位上。但是，从附近一家时装公司来的一群工人却设法冲进了蒙田大街30号。他们爬上楼梯，冲开车间，坚持要女裁缝们为了大家的共同利益放下她们手中的活儿。“对克里斯汀来说，这次打击好像是命运专门冲着他而来的。他感觉到好像快要被打跨了，因为此时此刻，在他一生中显得非常关键。”

苏珊娜·卢林对这场灾难的描述还说明了另外一个事实，即“新面貌”在自己的发展道路上是如何克服各种障碍的。在那段可怕的时刻过去之后，生产又恢复了，仍然“有人在焦虑不安，有人在牢骚不断，还有人主动提出各种各样好心的解决办法，好像我们是在格兰维尔举行一次乡下宴会上，突然大雨就要来临，总得想办法挽救才是。”玛丽-路易丝·布斯克、克里斯汀·贝拉尔、热内·格鲁奥、邓尼丝·提阿尔等朋友纷纷跑来救援。他们抓起针线，代替女裁缝们在车间里缝制衣领或给衣服镶边。两天之后，当骚乱稍微平息下来后，一些女工踮着脚尖，悄悄回到她们的工作岗位上。

尽管罢工造成了恐惧不安，而且在罢工期间积压了大量的布料，克里斯汀·迪奥仍然表现出惊人的沉着冷静。“在我们所有的成衣展中，第一次是最让我不费力、不操心的。我不存在失去什么。公众也几乎不会失望，他们不认识我，他们没有期望，不会对我要求什么。当然，我必须让他们高兴，但这主要是为了我自己的缘故，而不是为了其

他。”然而，他对自己的成功会感到吃惊吗？“我的理想是要人们把我看作一位‘优秀的匠人’，这实际只是一个很有头脑的目标，因为它包含了正直和高质量这两层意思。”以至于产生发起一场革命的想法——“我得承认，如果有人不断问起我们的工作情况和我在举办‘新面貌’成衣展的前夕，希望自己能取得什么样的结果，我肯定不会谈论会有一场革命。我不可能预测到人们对它的接受程度。我很少有这方面的想法，我只是尽力而为。”

然而，他周围的人却强烈地感觉到他即将取得成功。一些好奇的朋友无论如何要坚持看看他的衣服，他发觉自己简直无法脱身。而一旦他好不容易有点空闲时，他还得为成名付出另一种代价：别人总想跟他沾一点光。贝拉尔的兄弟般的恳求，玛丽-路易丝·布斯克的母亲般的强烈兴趣。他那些最亲密的朋友不断地在他身边转来转去，对他表示最美好的祝愿，另外还有新闻界那帮家伙坚持要求先睹为快……在这种压力下，迪奥只好先为“内部人士”举办一次特别的预展。在展览的前一天晚上，贝拉尔感觉到将要发生什么事，便给他一条忠告：今晚快乐一点儿，好好玩一玩；明天以后，你将总想不断地超越自己，永远不会再有安宁的时候了。

面对贝拉尔这样一位朋友（他只知道成功）的指点，迪奥感到头脑发晕。“也许他们对我期望太高，也许他们太相信我了。”正如他的另一位朋友苏珊娜·卢林所回忆的，使他真正感到不安的“不是他已经取得的成功，根本不是，而是……想到要不得不向别人表现自己的成功。他很害怕自己没有如此大的胆量。好像人们告诉了年轻的迪奥，他必须像当年他和马克斯·雅各、克里斯汀·贝拉尔、让·奥泽纳等朋友一起表演哑剧字谜一样，拿着服装到真正的舞台上、面对上千的观众进行表演。”

克里斯汀·迪奥是在极不情愿的情况下才同意在客厅里为他那帮最亲密的朋友们举行一次排练式的预展的。当展览结束后，克里斯汀·贝拉尔热情冲动，大抒其情，而玛丽-路易丝·布斯克更是有过之而无不及，埃提耶纳·博蒙特则在一旁爆发出阵阵掌声。这一切使迪奥感到更加不安。他是一个很迷信的人，他赶忙找一小块木头在自己手心里揣摩着。他多么希望那个可怕的时刻——那个去面对公众的时刻能够延缓，哪怕延迟一点点也好。她那些女店员都被禁止观看预展。他认为“她们也像新闻记者一样要等到那确定的日子，帷幕揭开时才能看到”。但是，克里斯汀·贝拉尔无法控制住自己的热情，这消息很快就在巴黎传开了。他坐着吃饭时，就在桌布上把迪奥“新面貌”时装的轮廓线条画了出来，并对众人宣布说，一场革命马上要发生了。当时出席晚宴的人当中有贝蒂娜·巴拉德，她瞪着眼睛把那幅速写画看了个够。

正如苏珊娜·卢林解释说，克里斯汀·迪奥要把一切都颠倒过来。他一下子又回到了大战

前的传统——长衣、窄腰、宽裙子。不过，不要对克里斯汀有什么害怕心理，他决不是一个革命家。他从来没有说一句大话，他讨厌哗众取宠，最为尊重传统。他想做的是要复兴传统，但同时也要有点当代的东西。有些人荒唐至极，说他在“浪费”布料。他这么做不是为了取悦于他的支持者们，而仅仅是因为他感觉到那就是当时的时髦。很少有人具有他那份天赋，能感觉到时代的气氛。他还能够察觉出社会上潜在的一些变化以及事情发展的趋势，下一波又将时兴什么。他属于那种可以听出挂在树上的苹果是否已成熟的人。我凭什么要这么说？也许是因为克里斯汀喜欢静静地呆着、听着，从不想在大众人面前显示什么，他总是留心着别人、他所热爱的那些人的需要和愿望。他感情丰富，好奇心强，办事谨慎。当然，他称得上是一位真正的艺术家……我这么说可能让那些只把此事看作某种奇迹的人感到很失望。但我敢发誓，那第一次展览决不是侥幸成功。当然，我们很急着想看看公众会怎么接受它。总之，我们很高兴。

半夜时分，我们终于走了出来，又进入夜色之中。他站在蒙田大街30号那座房子外边的人行便道上，转过身来看着那幢建筑物。空气很柔和，我们都有些恍惚茫然。这种感觉就像你在临考之前确实实下了苦功那样。克里斯汀微笑着，用手指着门上方的名字，打了一个手势，说道：“如果妈妈还在世的话，我决不敢这么做的。”

第二天就是他成功的时刻。

幸福时光

自然一些，真诚一些，一个人不用去追求革命，往往就能开创革命。

——克里斯汀·迪奥

1947年2月12日像当时无数个日子一样，好像很难见到光明。除了几个行人和偶尔开过的一辆汽车外，街上空荡荡的，这在今天的巴黎是难得见到的景象。汽油短缺，煤炭短缺，一切东西都短缺。那天早晨，收音机里的广播说每天的面包配给量从350克降到200克。气温也像人们的心情一样，突然跌落到零度以下——确切地说，是零下六度，只是比上一周的零下13度稍稍好一点。时值上午10点，但寒冷的天气并没能阻止一群特殊的人冒冷前行。他们组成了一道不同寻常的风景线——在蒙田大街30号入口处的灰色布篷下，大约有一百来人不停地顿着脚取暖。女的都穿着貂皮大衣，男的都衣冠整洁。从他们在人行便道上高声谈论的情景来看，很明显，他们相互之间都认识。大家好像在开始数时间了。尽管每人手里都拿着请柬向那位穿着灰色长大衣的门卫挥舞个不停，但还是很难再往前进一步。门卫拖长声音喊叫道：“请注意，一次只能进三个。”有些妇女开始变得不耐烦了。作为新闻记者，她们从来没有这样被迫等待过，她们的时间很珍贵。不就是为了看几件衣服吗？她们在前两周时间里刚看过好几次服装展。

在这混乱的人群中，没有谁注意到一群工人逆着人流悄悄从巷子里走到外面的街头上。他们是地毯装饰工，刚刚忙了一晚上，把一切准备就绪。另外还有一群花匠，他们从凌晨开始就一直站在那儿忙着。此刻最华丽的花束装饰着入口处的大厅和楼道间，然后一直通向那巨型珍珠般的灰白色展厅。看得真让人眼花缭乱——在一个需要排队领取食品和人们冷得快要死去的城市里，这一切未免显得很不合适宜。毕竟，在上个星期里，就有工人死于肺炎，而且由于水路封冻，城里已经没有一块煤炭了。

克里斯汀·迪奥站在屋里的楼梯上，他刚监督工人们把一些巨型棕榈树在入口处大厅里摆放好之后，又拖着身子走到壁炉架边，检查镜子上面那些用来作装饰的椭圆形巨大花环。效果恰到好处，非常迷人。他周围还是一片紧张忙乱。哈里逊·艾略特手里拿着单子，正在检查贴在椅子上的那些座位签。“艾琳娜·拉扎雷夫……对。苏珊·特莱恩？我不是已安排她坐在专为《时尚》杂志准备的沙发上了吗？”迪奥没有注意到这位美国年轻人的窘境，他正对着那些蓝色的高高的飞燕花，粉红色的碗豆花和他的幸运之花欧铃兰陷入了一片沉思。他摘下一小枝芳香的花朵别在自己的扣眼上。那位很受赏识的花匠拉可姆代表迪奥的意思

在头天晚上也给马塞尔·布萨克送去了一大堆花。在过去几个月的准备过程中，布萨克一直被蒙在鼓里，现在，他那位被保护人期待已久的事情让他着实吃了一惊。在从办公地点回到他在诺伊利的家时，他发现迎接他的是摆放在前厅的一组灿烂的黑白色兰花。这真是考虑周详，因为布萨克特别喜爱兰花，他在香提利的一间温室里就种有这种花。布萨克匆忙赶到他妻子的住处，禁不住叫道，“不要担心明天。世界上没有一个花匠能够创造出我刚才看到的那些美丽的花束。我敢肯定，明天会有一次巨大的成功！”

现在再回到蒙田大街来看看，那些漂亮的女士们仍然站在那儿不断地跳着、跺着，好让脚暖和一点。她们的牢骚声越来越大了。为了加强费丁南的守卫力量，身材高大的雅克·鲁埃前来相助，这样，拥挤的人群才开始安静下来。人们为了分心解闷，开始七嘴八舌地闲聊起来。

“你知道，这全是布萨克出的钱。”“是的，据说他投入了6000万。”“我听说比这还多。有人说迪奥得了10亿！布萨克一定是疯了……唉，我认为他是一不做，二不休。”人群中有人表示异议：300万人民已走出去罢工了，其中在巴黎就有25万。垃圾清扫工也走上街头了，已不得不派军队来干涉了。“我刚从伦敦回来，我告诉你，那儿比巴黎还糟。人们冷得冻起来了！就像西伯利亚一样，商店里没有一样东西。还有一点不要忘记，他们再也没法依赖印度了。”

突然，人群开始涌动了，政治话题被搁到一边。人们是被一种巨大的推力朝着入口处慢慢推移过去的，最后，大家跨过门槛都进去了。天啦！入口处大厅里的那些鲜花真让人陶醉不已！随着一字儿排开的年轻漂亮的姑娘们从一间挂着大花帘布的小屋子里走出来，阵阵芳香朝着客人们飘来，那是崭新的“Miss Dior”牌香水。

看到人们如此激动，迪奥不禁感到镇定一些。但突然一下子，他觉得发冷，他的手指紧紧抓住他衣袋里的一块小木头。地毯已经铺好了，工人们的嘈杂声听不见了。德拉哈耶夫人——他那位算卦者——当时说了句什么？“当第一位客人进来的时候，就一锤定音了。”他周围的嗡嗡声逐渐增强，而他却感到莫名的轻松。他把自己交给了命运。

苏珊娜·卢林后来曾这样描绘当时的情景：

如果你从来没有参加过一次有新闻记者在场的新的时装展览会，很难想像那种场景是什么样的。那是一次最后的服装排练，一次茶话会，一次斗牛表演。在喋喋不休的交谈声中，你找到你的座位，你的眼睛得留心一张上面有你名字的小卡片。你同左边的人、右边的人、中间的人不停地打招呼、握手，你朝屋子对面的某个人使劲儿地挥手，你要站起来才有机会发言。

指印度于1947年从英国殖民统治下独立出来。

这句话可能意味着迪奥此时开始了他的成功之路。

人人都很激动，在寻找自己座位的时候都免不了有些轻微的磕碰。总有人在抱怨找不到自己的座位，有些人干脆就坐在楼梯上（因为展厅里太拥挤了）。整个屋子里香气四溢，人声鼎沸……不过，也很严肃庄重。居然还能严肃庄重！是的，除了某些冒失鬼老是踩着别人的脚以外，这些人中的绝大多数在前段时间看过至少不下五六次的展览。他们是最终的裁判，他们手里拿着铅笔，一副沉着冷静的样子，将对每一个步骤和细节做出赞成或不赞成的评判。他们就像斗牛场边的观众，热血沸腾，红光满面，而双腿却早已麻木，他们用一种特殊的行话议论着面前的表演。他们可以做笔记，但不可以画图或拍照。在这里照相就像在炼油厂吸烟一样，是绝对危险，也是绝对禁止的。因为一次时装展览就像一次伟大的意外发现，一旦真的成功了，将有上千万，甚至上亿的价值。任何泄密的人将会受到法律的严厉追究。

突然，好像有一种默契似的，屋子里一下子变得鸦雀无声。在第一位模特儿即将出场之前，主持人手里拿着一张纸，站在T型舞台的出入口边。此时是10点半。迪奥还未露面，他躲在帷幕的后边。

“ 第一号！ ”

穿着第一套衣服出场的是玛丽·特莱丝，但她由于过度紧张，在转身时出了一点错。她是含着泪水退场的，因而不能够再出场。不过不要紧。观众注意到的只是她停步时摆动的姿势以及她那条带褶边裙子抖开时扇起烟灰的情景。另一套衣服随着同样的节奏出现了，然后是一套又一套地相继而来。那些飘舞的裙子都用了20码长的纤维织品，帽子是斜尖形的，手上戴有手套。这种美妙的摆动着的東西绝不是幻影，而是实实在在的女性身体——面对被她挑逗起来的观众，她若无其事地、落落大方地在那上面肆意挥洒，既有肉欲上的刺激，又有情感上的拨动。更重要的是，她这么做，表现出一种完全的自信。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。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，突出并美化了女性身材的自然比例。观众们直看得目瞪口呆，在报以热烈掌声的同时，不禁对自己身上穿的那些剪裁得方方正正的短上衣和直筒短裙的镶边折缝感到难受。克里斯汀·迪奥站在幕后也情不自禁地举起双手鼓掌。观众的喝彩声不绝于耳。

卡美尔·斯诺和贝蒂娜·巴拉德——时装新闻界两位最有资历的女性——也被深深吸引住了。这是她俩绝没有预料到的。“ 我们欣赏了一次以前在妇女时装店从未看到过的精彩的戏剧性表演， ” 贝蒂娜·巴拉德曾这样写道，“ 我们看到了时装界的一次革命，而且还看到了时装表演上的一次革命。 ” 打从卡美尔·斯诺前一天发电文说“ 要给克里斯汀·迪奥留下足够的篇幅 ” 起，总部设在纽约的《哈珀氏杂谈》就一直

8字形——呈8字形状的设计式样，如领结、绳结、溜冰花式、飞行花式等。

处于一种震惊的状态之中。斯诺是第一个报道迪奥的人：

亲爱的克里斯汀，这真是一场革命。你设计的衣服有一种全新的面貌。你知道，它们真是棒极了。

早在她在大西洋那一边发表她的著名论断以前，一位在她办公室外边的街道上等着的信使就曾经得到一张她扔给他的纸条，消息于当天就传到了美国。由于法国新闻界一直罢工了一个月，因此，首先报道这一事件的是美国和其他国家的新闻界。连贝蒂娜·巴拉德也曾经热情洋溢地吐露出这样的话：

魔法……这是大家现在想从巴黎得到的东西。从来没有哪一个时刻像现在这样需要妇女时装界出现一位拿破仑、一位亚历山大大帝、一位凯撒。巴黎的时装正等着有人去征服她，去给她指明方向。从来没有哪一次征服比克里斯汀·迪奥在1947年的那一次更容易、更全面的了。

卡美尔·斯诺曾说：“迪奥挽救了巴黎，就像马恩河战役当时挽救了巴黎一样。”这充分反映出她的爱国之心（她有个很有名的绰号，叫“法国卫士”）。那些不相信她的话，在看服装展之前去了勒阿弗尔的美国买主们，马不停蹄地匆匆赶往法国。

克里斯汀·迪奥在雷鸣般的掌声中被人簇拥着走进主展厅，接受人们的致意。他的脸上很快盖满了口红印。他曾写道，“我一生中无论遇到什么样的喜事，都没有那个时刻那么感到幸福过。”

那一天开始了蒙田大街延续了几个月的骚乱。那座普通的小房子里简直闹翻了天，经常有一群女人围着迪奥要求马上试穿衣服。那些可怜的女店员都搞懵了，不知道从何处开始。那些平常本来就很难将就的顾客，现在更是不得了，突然一下子都要试穿那套“酒吧装。”——它是本次展览的象征，嫩黄色的山东产丝绸上衣就像一位侯爵夫人的晚礼服，紧裹着身子，下身配一条黑色的带褶边的呢绒裙，随着脚步的款款移动而飘然欲飞。在头上，还有一顶时髦的黑色矮圆桶形女帽。奥莉维娅·哈韦兰德买了那套“万能”时装，它是用海军蓝呢绒布做的一种无领外衣，胸部和臀部边都有口袋，下面配的是一条细长的、典型的8字形裙子。有相当多的人订购了那套用黑色呢绒面料做的“花冠”时装，它的紧身胸衣从上到下有五颗大扣子，带褶边的裙子也设计得很巧妙。在好几种晚礼服上都有用蓝色府绸布做的褶边。那套用棉布做的，上面印有黑豹的“非洲”长袍让在场的每一位人都赞叹不已。丽塔·海沃思订购了有两行蓝色府绸褶边的那套“晚会”晚礼服，她穿着它参加了最近拍的那部电影《杰尔达》的首映式。费雯丽和劳伦斯·奥利维叶同克里斯汀·贝拉尔一道，也来看了这次展览。“到场的每一位买主都带有

芝加哥口音。”这是“郝思嘉”离开时说的一句话。

不仅仅是芝加哥。伦敦也有人跑来了，还有从罗马、布宜诺斯艾利斯和蒙特维多来的。一连好几周时间，在伦敦—巴黎这条空中航线上，女人明显地多于男人。南希·米特福德-马领先，后面接踵而至的是她的姐妹们。当发现自己的现金没有带够时，这位英国使馆的高雅诗神毫不犹豫地卖掉了自己的毛皮大衣，而买了一件迪奥的外衣，然后立即把它穿在身上，活脱脱一位当代的安娜·卡列尼娜。用一件暖和的麝鼠皮大衣换来一段几米长的布料，还算是一笔公正的交易。迪奥对上层社会的影响是史无前例的。一贯很漠视这类轻浮行为的拉斯特瑞伯爵曾感叹道，“我40年来一直是英国赛马俱乐部的成员，从来没有听到一个人提起过一位服装设计师。但现在，他们谈论的话题都是迪奥！”

更出人意料的是，迪奥设计的那些服装也激起了大众市场的兴趣。迪奥的本来目的根本不是为了大众的兴趣。然而几周之内，这一形象就被一大批法国女人喜爱上了。看到在巴黎和外省的那些一向很保守的普通大众竟如此贪婪地盯着他那些时装，他无疑是最感到吃惊的人。时装店并不多，服装制造商们往往生产的都是最普通的服装，他们很难得赶时装的潮流，把妇女时装都留给它自己那片狭小的天地。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。

普通妇女们的迅速转变都是因为大战的结果。妇女们已习惯自己做一切事情，尽管报社罢工，没有零售销路，她们一般都懂得如何“凑合着”创造她们自己的时装。真正的魔术棒在一位名叫辛格的好心的老妇人手里，她简直就是一部机器，只要有布料，就能摹仿出任何款式的衣服。这并不是人人都能做得到的。苏珊·特莱因（后来成为《时尚》杂志编辑贝蒂娜·巴拉德的助手，现在是她的继任者）在那一年还是巴黎的一位年轻的大学生。“我绞尽脑汁想自己做一条灰色的法兰绒长裙，但是我做不出来。”艾比·多尔塞面临一个类似的难题，这位未来的《国际先驱论坛报》时装栏目编辑当时也不过是索尔邦大学的一位学生，她是由一位朋友带着去看那次展览的。她出来时心情异常激动。

“就好像是第一次去看歌剧。迪奥真正为法国赢得了战争。如果你对出租车司机说‘去迪奥那里’，没有哪一位会不知道怎么走。他的名字就像‘马赛曲’一样，是一个家喻户晓的词！”

尽管“新面貌”这个词是一个外国词，它还是挺法国化的。它无

电影《飘》中的女主角，这里指扮演她的费雯丽。

马赛曲，即法国国歌。

“新面貌”这个词用的是英文New Look。

处不在，即使住在拉丁区的那批文人艺术家（像每天晚上在夜总会嘶哑着嗓子不断唱着《如果你自我想像一下》的反英雄派歌星朱丽叶特·格雷柯）也对它很有兴趣。格雷柯小姐经常很从容地离开左岸，前去蒙田大街逛逛商店（在当时买一套时装要花差不多12万法郎，这可不是一笔小数目）。迪奥对她的光顾十分欣赏，大有一种受宠若惊的感觉。“她有一种罕见的才能，她在我这儿可以找到适合她独特风格的东西。这种新的时装的的确确属于青年和未来。”

然而，究竟为什么年轻人会对迪奥怀有如此的热情？这与“新面貌”有何种关系？当然，并不是那些衣服本身——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。这种新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、倒塌的住房和普遍的沉闷心情。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、浪漫的生活里去。

要想扭转乾坤，有时候只需一个简单的充满豪情的手势就行。比如，巴黎解放后的那一天，戴高乐将军一声令下，庆祝胜利的人们一直从星形广场游行到巴黎圣母院。那是一次声势浩荡的壮举，就那么一下子，法国人民心中的爱国热情就被重新激发起来了。迪奥好像无意之中也触发了一次类似的火花。“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。这绝不是那些投机者和黑市商人的那种想迅速发财的粗俗的愿望，也不是那些玩世不恭的、穿戴得珠光宝气、开着敞篷汽车的新富们所具备的东西。

正如作家弗朗索瓦兹·吉鲁德（他后来成为法国的文化部长）曾经写到的，“每一种时装死去，都是因为它不再让人着迷。而每一种时装诞生，都是因为它怀有一种新的欲望，这种新的欲望使一个社会表面上的微弱之光大放异彩。”但是，以前从来没有一种时装会引起一场如此激烈、甚至如此愤怒的论战。新闻短片里播放了一些令人吃惊的镜头：巴黎街上的女人们竟互相撕破对方的衣服。在勒皮克大街发生了一起有名的事件，一帮穿着破旧衣服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，让她们半裸着身子。这是长裙和花式衣服对短裙和男式短上衣的一场斗争；这是优美的脚踝和时髦的矮圆桶形女帽对楔形鞋跟和菜花式女帽的一场斗争；这是蒙田大街对巴黎跳蚤市场的一场斗争。

拉丁区是巴黎的一个区，位于塞纳河左岸，是文人和艺术家的聚居地。

迪奥选择花纹作为基本主题，但他命名为“花冠”的那些套装很快就换上了“新面貌”这一名称，这是连他自己都未曾预料到的。他本来只是根据自己的直觉，力图重新找回一种被遗弃的美的形象。如果时装的作用可以创造出一个奇妙的世界来，那么，在现实令人沮丧、未来让人捉摸不定的情况下，除了回到过去，还能到哪里去呢？他的每一步行动本来都没有什么真正意图，但是，引发出这样一场革命，他不得不把自己的想法充分地表达出来。他身上所具备的设计妇女时装的真正才华已把他深深地带入过去，他认为只有这样才算找对了路子；热情地回到另一种理想上去，才能产生真正的影响力。“通常情况下，时装是随着每一次展览的举行而向前发展一步的。而迪奥的才华在于他向前跳了三步。他觉得他有必要走极端。”这是苏珊·特莱因的说法。其结果（引用《时尚》杂志艺术指导亚历山大·里伯曼的话）是“他成功地创造出一种充满女性味的新概念。”在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？迪奥魔幻般地成功预示出一个女人的欲望，给了她一种表现欲望的手段，并告诉她大胆往前走，继续去梦想吧，这没有错。他迅速取得成功的关键就在于此；在一个缺乏形象的世界里，“新面貌”就像一种奇迹般的馈赠。克里斯汀·迪奥通过重新抓住想像力的缰绳，在沙漠中为自己开辟了一片绿洲，这是其他任何服装设计师都无法相比的。

每一代从黑暗时期生活过来的人都记得他们最终走出来时的那个日子。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，因而他们很自然地拥抱它的到来。这对迪奥来说足够了，他曾写道：

我坚持要用“幸福”这个词。我相信阿尔封斯·都德曾经这样写道，他希望能感觉到他的作品使他成为“一个幸福的人”。在我自己这一狭小领域里，我也在追求着这一梦想。我的第一批服装取的名称是“爱”，“温柔”、“花冠”和“幸福”。女人们必须从根本上明白，我要让她们不仅更漂亮，而且更幸福。她们用惠顾来报答我。

对于自己取得的成功，他是这样分析的：

要我来分析与我的责任有关的这一社会时尚，我必须说，最重要的是，它代表了一种艺术回归，那种艺术就是如何让人愉悦的艺术……被人们热情地视为一种新风格的东西只不过真实地、自然地表达了我想看到的那种时尚。真是很碰巧，我个人的倾向与时代大众的心情刚好吻合一致，因而成了一种很时尚的东西……这就像欧洲已厌倦了扔炸弹，而现在想放几颗鞭炮

阿尔封斯·都德(Alphonse Daudet, 1840—1897)，法国小说家，以反映普罗旺斯生活的系列短篇小说而闻名。他的短篇小说《最后一课》在我国家喻户晓。

一样……迪奥公司的诞生得利于当时那种乐观主义形势和向一种文明幸福的理想的回归趋势。

这位一直等了二十年才找到自己真正职业的人，就这样在时机成熟的时候终于冒了出来。在那些蜂拥到蒙田大街的女人当中（那些女人都觉得自己穿上迪奥设计的衣服时，又重新有了活力），有一群人的光顾具有特别的意义和深远的影响。这些都是职业采购员，就是卡美尔·斯诺当时从纽约征召而来的那些人，她曾在《哈珀氏杂谈》上登出这样的通告：“这位新的妇女时装设计师迪奥将奉献出一些非同凡响的东西。”当时，并非人人都响应她的号召。只有18位采购员出现在迪奥的第一次展览会上，另外有好几十位后来因错过机会而后悔不迭。当他们还在回纽约的路上时，就听到了这一消息，个个愁眉苦脸，在黎明时分看到自由女神像那鬼怪一般的廓影时，竟感到有些恶心。在轮船上呆了六天，什么也没做成，现在他们又得折转身，再回到欧洲去。苏珊·特莱因后来在《时尚》杂志上撰文回忆说：

从那一天开始，再不“服从”我们的命令，就太不明智了。“新面貌”又让采购员们回来了。

正如马格宁公司的采购员诺曼·乔斯勒所说：“我不记得以前曾有过如此天翻地覆的大事。”古德曼公司的老板安德鲁·古德曼回忆说：“这确实是一次轰动事件，因为整个世界在此以前从来没有看到这样创新的时装。”所有的“大牌”公司——本德尔、马歇尔、布卢名代尔——都在蒙田大街30号门前排起了队伍。

作家科莱特一向对大众话题很关注，他曾这样描述道：“就在屁股上打了那么一下，美国就被征服了。”紧跟在美国人和英国人之后的是意大利人，他们——照迪奥的说法——“从一开始就是相当不错的顾客，他们否认在意大利和法国之间曾经有过一场时装大战，说那事从来就没发生过。”迪奥是一个非常热爱意大利的人，他很熟悉威尼斯，他知道在威尼斯圣马克广场的橱窗里一直就有法国时装展销。那里面的模型人的服装每两周就换一次，以向威尼斯人展示巴黎的最新时装。“在意大利人之后，来了比利时人、瑞士人和斯堪的纳维亚人……不久以后，又来了南美人、澳大利亚人，再过一年左右，又来了德国人和日本人。”

为了避免展厅里过分拥挤，蒙田大街30号日夜开放，等单个的顾客回家以后，在晚上接待团体采购员。女店员们都留下来，以便在买主们悠闲地审视服装和考虑订购时提供帮助。迪奥总是谨慎地回避这种他称之为“屠杀场”的地方。在这里，他的那些衣服在人们的手里传来传去，先把它抖开，然后里里外外被翻开来看，最后，通常还要传到那些

所谓的“估衣商”手里。这种必要的（事实上也是正常的）商业行为让他看了感到“难受”。晚上七点钟有一次简单的自助晚餐，买主们和销售部职员们吃点三明治，喝点香槟，然后又工作到深夜，经常都到凌晨两三点钟。

这店面现在已经显得太小了，无法满足要求。征得马塞尔·布萨克的同意，又增开了两间业务洽谈室，一座七层大楼在原来是马棚的地方建起来了，“也许，在这位非凡的爱马人的生涯中，他这是第一次同意占用如此神圣的地方，”迪奥曾这样写道。

在开始举办第二次展览之前，克里斯汀·迪奥真应该好好休整一下了。他因为很热爱乡村生活，便驱车去了一趟卢瓦尔河畔的图尔市。路途中，一看到小村庄便停下大吃一顿，享受属于另外一个时代的传统生活。苏珊娜·卢林把自己的小“西姆卡”借给了他，为他开车的是他在1946年去嘎纳的路上认识的一位名叫皮埃尔·佩洛提诺的小伙子。这小伙子当时刚从德国的一个劳动集中营回来，正在寻求一个新的人生开端。迪奥与他成了朋友，并建议他同他一道回巴黎。皮埃尔会开车，而这正是迪奥坚持不愿去学的本事。几个月后，当需要一位司机时，他便把皮埃尔的名字列在了工资单上。然而，佩洛提诺也是一位亲密意义上的“朋友”。迪奥喜欢他强壮结实的体魄，坦率的性格和说话时不拘小节的方式，这些都带着他出身寒微的痕迹。迪奥给人一种安全感，他对普通人有一种吸引力，很容易与他们打交道。雅克·洪堡一直是他的知心朋友，但迪奥总是谨慎地保持着与他的关系。当时，洪堡已在英国呆了两年。迪奥那位正式的合伙人（指马塞尔·布萨克），一副高雅孤傲的派头，而相比之下，他自己更喜欢心情轻松地嬉戏作乐。佩洛提诺恰好也是这一种人。他知道自己的位置，因此在充满田园风景的乡村，没有出一点事。

迪奥一旦离开了蒙田大街，他心里会想些什么？他承认自己不会不考虑到生意上的事情，因此每天都给雅克·鲁埃打电话，探听消息。他以前那种无忧无虑的生活方式现在已成为昔日回忆了。

他还记得他的朋友克里斯汀·贝拉尔在两个月前说的那些话，现在看来像是很久以前的事了。“抓住此刻的幸福，”贝拉尔这样告诉他。

“你的一生中不会再有这样的时刻，也不允许你像现在这样享受。明天将开始不断为生活而奋斗、甚至可能超越你自己的痛苦历程。”贝拉尔是在第一次展览前的那个晚上吃饭时说这番话的。当时在场的有他最亲密的一帮朋友——米切尔·布隆霍夫、鲍里斯·柯希诺、玛丽-路易丝·布斯克以及其他几位。然而，是贝贝——他的“大哥”——把他自己画的那幅蒙田大街的蜡笔画送给迪奥后说了那段祝酒辞的。迪奥那晚上一一直很愉快，他身边都是他很喜爱的人，和他一起分享成功。这台庆祝会是为他准备的，他是那位取得成功的人。“在人们不断的赞美声和

掌声中，我发现自己是如此的甜蜜快乐，我敢说我对此永远不会厌倦。”然而，过去几个月的生活让贝贝不幸而言中，42岁的迪奥像他这位朋友一样，开始受到同样命运的不断追踪。迪奥非常清楚贝拉尔是如何成为成功的奴隶的，贝拉尔从来不错过一次舞会，一次聚会或演出，从来不对别人的工作或行动说“不”，他作为一个画家的才能已快被耗干了。就在一年之后，贝拉尔好不容易经过无数次努力终于戒掉了吸可卡因的习惯，却在排练莫里哀的《斯卡潘的诡计》期间，死在他那冷酷无情的名声手里。现在，每当迪奥照镜子的时候，他都会看到这位朋友的形象，他告诫迪奥千万不要再陷入这种陷阱里。

然而，那些与他关系最密切，最了解他的人都会证实，迪奥是知道如何说“不”字的，“他在工作上拒绝别人对他施加影响，就像他在私生活上知道如何保护自己一样。”苏珊娜·卢林说这话时口气非常坚定。“我彻底了解他，他是我童年时代的朋友，我知道他不会让自己改变的。不，克里斯汀不会改变的。命运还没有打算捉弄他；他也还没有眼花缭乱。他所喜欢的，也是他最为珍贵的是，他现在可以泰然地去追求他自己的旨趣。他在这方面从来没妥协过。他周密细致的判断力使他具备了那种正确的但很少有人能达到的观念，那就是，为了保持个人旨趣，你必须紧紧拿着你的武器，你不必妥协，去迁就别人的喜好厌恶，好像那才能使你的工作干得更好……他刚刚被人们奉为一个趣味高尚的人。为什么他的为人方式和思维方式就要因此而受到影响呢？成功是无法改变他的头脑的。”

克里斯汀·迪奥是一个不会去考虑如何投人所好的人。他遵从的是他的直觉。这一次，他又把他的心思全部用在如何设计出新作品上，他把奢华的程度又增加了一点。1947—48年的秋冬时装展并没有停留在原有的荣誉上，限制自己只是一味复制六个月前使时装界发生一次革命的那些款式。他再次回到传统的女性身上，去寻找美的“目标”。“这是一种想像力极为丰富的套装！很长，也很宽大！我把那著名的‘新面貌’推到了极致……我使用了大量的纤维织品，下垂的褶边一直吊到脚踝处。”他再一次击中了目标，进一步加固了“新面貌”的形象，进而确立了“迪奥风格”。这是一种不错的战略。但是，迪奥事先并没有刻意去考虑这一效果，他只是再次坚定不移地把自己的想法充分地表现了出来。

1947年8月6日是展出的日子，蒙田大街那座普通的房子又炸开了锅。这一次，再没有哪一位美国采购员打算错过，这既出于职业本能的表现，也因为这次展出的服装特别有意义，上面都有迪奥的签名。尤其是加利福尼亚人，他们非常了解迪奥服装的市场，因此花了大量时间来考虑此事。他们要花四五天时间横穿美国，然后从纽约乘船到勒阿费尔，最后再经陆路到巴黎。那位名叫哈里逊·艾略特的年轻美国人是迪

奥聘来协助苏珊娜·卢林负责公关工作和新闻记者接待工作的，他在组织和安排这次大规模的采购团方面也起了不少作用。

这又是一次大胜利，用露西·诺埃尔的话说（她是当时《纽约先驱论坛报》的记者），“真是太美了，美得让人透不过气来。”现在没有怀疑的余地了。第一次展出有可能是侥幸成功，但这一次终于确立了“新面貌”在时装界的至尊地位。那套“透景画”是一件黑色的呢绒连衣裙，裙摆的周长达17码。它太美了，它一直是时装的偶像，直到今天，当时装的发展好像到了山穷水尽的地步时，仍有人不时地把它再现出来。这是向着永恒女性的永恒回归：那腰部，那脚踝部，那胸部，那动感，那形象……总之，它唤醒了人们的那种恒定不变的欲望！

迪奥毫不踌躇地要把时装带回到它最基本的要求上去。他曾宣告道，“富足对我们来说仍然是一种过分新奇的东西，这使得我们无法从另一面来重新看待贫穷。”这隐约地挖苦了一下加布里尔·夏奈尔，她那些服装都偏于男性化，不过，她对黑色的巧妙使用很受迪奥的欣赏。确切地说，可可小姐并未享受到她事业中最美妙的时刻。占领时期，她与一位德国上校产生恋情以后，便关闭了她的公司，搬进了当时飘扬着纳粹旗的里兹饭店。当大清洗开始时，她被捕了；但由于有相当的背景，她逃脱了被砍头的厄运。她选择去瑞士过流放生活，但越来越不安心于她那充满酸甜苦辣的生活，竟做出了夏奈尔式的尖刻批评，“迪奥？他不是给女人穿上衣服，他只是给女人随便披上衣服！”

然而，夏奈尔决不是迪奥如此公然反对的那种时装的唯一代表者。自从1910年至1920年的普瓦雷时代以来，战前时装遵循的直一直是一条线型发展的路子（这正是夏奈尔所刻意追求的），其目的是要把妇女从时装的队伍中以及从她们作为对象物的角色中解放出来。20年代在吸收了现代主义思想以后，有一种普遍的趋势，即时装朝着简单化线条和实用性方面发展。像皮格、李龙、朗万、格雷、莫里诺埃和查尔斯·詹姆斯等服装设计师，根据各自的才华，在不同程度上贡献出那种最简单派艺术风格的时装，他们对纯粹美学的追求可以用那句座右铭来概括：“越少即是越多。”

迪奥的时装与所有那些时装有着明显的不同之处，他对他称之为“那些奢华的超现实主义装饰品”持一种坚定不移的反对态度。看到这位男性女装设计师坚决而有礼貌地否定那两位战前妇女时装女大师，真是一件有趣的事。时装也许“总是正确的”，但对迪奥来说，它不再是一件“可以把优美的边界线一直扩伸到荒诞边缘”的事情。这位好心的牧羊人已承担起责任，要把迷途的羊群引回到更为熟悉的草场，“妇女时装要回到它真正的功能上来，即宏扬女性的美。”

这种美学价值长期以来一直是迪奥所向往的，可以追溯到他的学生时代，他曾经在艺术生涯里做过多次不成功的尝试。他那帮艺术界的朋

友，如科克托、贝拉尔、普朗克、索格、加克索特、杰弗洛伊和格朗彼尔等，都有着与他相似的旨趣。在整个20年代一系列的革命风潮中，他们一直忠实于对古典主义的向往。比如说，他们更为喜欢的是“六人组”朋友的那些抒情作曲，而不是那种新潮的十二音体系的音乐；是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解构。夏奈尔时装的男性化风格在当时也许被认为是时髦，席亚帕雷里把妇女当作橱窗装饰品再现出来，也不是没有吸引力。但是，当科克托宣告他那句名言“太多即是不够”时，克里斯汀·迪奥已让妇女们在她的美被完全剥夺达五年之后重新挺起了高耸的胸脯、戴上了轻快活泼的帽子、穿上了飒飒作声的裙子，并获得人们一致的热情欢迎，这是不足为怪的。

然而奇怪的是，这一切并未能阻止世界各地的人们对迪奥本人产生一些失望——就因为他那张圆脸，他那副梨形状的身段，还有他那过早谢顶的头颅。他简直不像那种典型的取得成功的法国时装设计师。塞西尔·毕顿把他看作像一位“乡下医生”，一位教区牧师，一位匿名的罪过忏悔人。这位妇女时装设计大师的确曾经几次扮演过鬼的角色。作为一个经历过战败耻辱的法国人，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都是非常清楚的。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，迪奥要努力创造出花一般的女人形象，这是他抹去自己身上鬼怪形象的方式。

为什么这个穿着绫罗绸缎的纤弱身影现在开始有些骚动不安了？因为她总觉得那种天赐的安全感将要失去，因为甜蜜温馨的“昔日时光”将面临着未来的恐惧，因为新的危险已经潜伏在地平线上。停战协议书的墨迹还未全干，第三次世界大战好像又要来了。苏联步美国后尘爆炸了他的第一颗原子弹。不久，两大阵营打起了冷战，开始了一场疯狂的军备竞赛。英国诗人W·H·奥登在他的《巴洛克式牧歌》里把这个时代描绘成一个“不安的时代”。

在西方，人们看到的是对纯粹物质幸福的追求：洗衣机，尼龙袜，还有大众化汽车。电视时代也即将来临，在美国已成为现实，在欧洲已出现在地平线上。1950年，法国生产的电视机仅有3794台，而到第一次电视实况转播时（英国女王伊丽莎白二世加冕仪式），数目已上跳到6万台，等到50年代末期，法国已有差不多150万户家庭拥有了电视。

克里斯汀·迪奥对正在发生的这一切很清楚。“在这样一个前途暗淡的时代，各民族都在大炮声和四引擎飞机的轰鸣声中寻求奢华，我们

伊丽莎白二世是在1952年举行加冕仪式的。

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。”

欧洲可能已永远失去了它在棋盘中心的位置，但它的后继者美国人及时地出现了，帮助欧洲重建，并扩大他们自己的影响。保守的政治气候有利于向传统回归。美国高高在上，对自己的物质价值观念充满信心，相信自己能够把幸福带到世界其他地方。美国兵回到了家，很高兴又见到了心上人，便纷纷开始结婚，组建家庭。“新面貌”恰逢其时，给“山姆大叔”的这片国土带来了一点色彩和光亮。因为在此以前，这儿全是卡其布，连“好运”牌的包装袋也是用卡其布做的！美国兵在回国之前匆匆领略了一下“快乐巴黎”的魅力，他们都有一种度蜜月般的感觉。而这种既渴望又遗憾的心情无疑有利于加快“新面貌”对美国人的征服，使他们有一种回到郝思嘉时代的感觉。是到了回到过去的时候了。

不情愿的英雄

克里斯汀·迪奥从来没想到要当名人。然而，一旦真的成了名人，他比其他任何名人都更多地懂得如何去对待名气。

——贝蒂娜·巴拉德

当祝贺他第一次时装展取得成功的掌声逐渐消退下去后，迪奥急忙离开首都，逃遁到乡下的一处旧磨坊里。这是他用自己挣的第一笔钱买下来的。而在另一边，苏珊娜·卢林匆匆打开她在巴黎马拉凯河堤大街的公寓房，举行通宵达旦的舞会。她那几间全用木板装修过的、能俯瞰塞纳河的房间挤满了吉卜赛琴师和巴拉圭来的民谣歌手。苏珊娜一直是舞会的灵魂，她带领着大家跳（她那位常客朋友、女演员阿莱蒂说她是舞会上不可或缺的“气氛”）。巴黎的各大夜总会，她会一个接着一个地去跳。从塞纳河左岸到右岸的圣贝诺伊，甚至到蒙马特尔，只要她有了兴致，她都会去。她是巴黎夜总会上的真正女王，只要她投足其间，保准那儿就会立马取得成功。

如果没有这位令人称奇的、能引起轰动效应的人物在身边，很难想像迪奥会怎么样。人人都喜爱她：她会一边乐呵呵地笑着一边纠缠住那些美国采购员不断地给她教英语；她和新闻界不少记者都有着朋友般的关系（这些关系打从她当年做广告业务时就已建立起来），她善于跟几乎所有的人打交道……玛琳娜·迪特里希把她当作姐姐一样看待，死心塌地崇拜她的人还包括影星拉夫·瓦伦、让·马雷、阿莱蒂、米歇尔·普莱斯勒和作家兼音乐家鲍里斯·韦安。她的名声甚至已传到遥远的得克萨斯内地。

战后的巴黎成了所有那些因战乱而失去家园的人的集散地。里兹饭店向它过去的那些客人敞开了大门——有与法国某个贵族家庭有联姻关系的阿根廷人；有疯狂的巴西女人，她们一身珠光宝气，到处都有她们的身影；还有一帮国际交际人士，他们在去蒙特卡洛或威尼斯的丽都饭店的路途中在巴黎作短暂停留。时髦的海滨度假生活又时兴起来，里维埃拉从死气沉沉的郁闷中醒了过来。然而，真正出众的是那些美国人。有从大百货公司来的采购员，有从欧洲盟军最高司令部来的美国兵（驻有5000名），有马歇尔计划的执行官员们，还有从新世界来的遗产继承人。他们个个花钱如流水，在整个巴黎都可听到他们的欢歌笑语。这是传奇的巴黎，是享乐主义生活方式的巴黎。巴黎在那儿就是供人们取乐的。一个新的黄金时代已初露端倪，法国的首都再次成为欧洲的文

里维埃拉是法国东南部和意大利西北部沿地中海的假日游憩胜地，以温和的气候著称。

化中心。英国历史学家詹姆斯·拉韦尔曾经写道：“法国最明显的特征是它有能力在一场大灾难后重新恢复一切。”

美国幽默作家亚瑟·布克瓦德仍然记得那一段“很风光的日子”。他作为驻欧美军的一员，每周有75美元的薪俸，另外还有25美元是《纽约时报》补给他的，他过的日子“简直就像王子的生活”。他最早的一批小品文就是以他在蒙帕纳斯收集到的那些素材为基础而写成的。他曾在蒙帕纳斯区的合众国饭店住过，也在香榭丽舍大街边的亚历山大酒店住过。他还在卡尔瓦多饭店住过，这儿是“巴黎的美国人”的聚会场所，经常在这下榻的美国人约翰·休士顿、乔治·普利姆顿、山姆·斯皮格尔、约翰·斯坦贝克和丽娜·霍恩等。“我们偶尔会碰见一些有名的法国人，像剧作家马塞尔·阿夏尔、制片人安纳托尔·里特瓦克以及漂亮的女模特儿贝蒂娜。每当卡里纳剧场有埃迪丝·皮亚夫在那唱歌时，我们都会跟着去听。她每天晚上露面时，总要带一个不同的男朋友。”这位“小麻雀”不久之后开始在美国登台亮相，把美国的观众全都给迷住了。每一位出了名的法国艺术家都要去纽约一趟；反过来，美国人也蜂拥到巴黎的蒙帕纳斯、皮加勒和圣日尔曼，这已成了一种义务。对一些法国人来说，他们可以利用这一机会享受一下保守的杜鲁门时代美国的自由。而对于一些美国人来说，尤其是对于那些因为丑闻在国内四面楚歌的人来说，巴黎无疑是一个避风港。

美国与“快乐巴黎”的浪漫关系终于发展起来了，美国人迷恋上了巴黎的名餐馆、街头咖啡店、古桥和广场，这些都在文森特·米内里的作品《一个美国人在巴黎》(1951)中得到了永恒的记载。在这部作品里，后来成为艺术家的美国兵基恩·凯利卷入了与法国女演员莱丝莉·卡隆的美妙传奇的爱情漩涡之中。

当时有一种普遍的怀旧情绪，整个社会都一心想着要恢复战前年代的辉煌。很多人担心那个时代一去不复返了，因此上层社会纷纷举办盛大的舞会和富丽豪华的晚会，其排场已经超过了昔日辉煌的程度。在战前年代里，人们为了逃避那迫在眉睫的灾难，疯狂地举行舞会，沉醉于过了今天，不管明天的末日情绪中。现在，战后的这些幸存者以同样的疯狂劲儿投身于各种活动之中。首先溅起水花的又是那位一直具有魔幻般能力的克里斯汀·贝拉尔。在他设计的“羽毛舞会”上，“每一片曾经装点着极乐鸟、鸵鸟或白鹭的羽毛现在用来装点世界上最美丽的头颅。”这话是迪奥说的。迪奥也可以充分发挥他的想像力，为这种他所喜好的玩乐方式穿衣打扮。这次，没有必要再像他当年在马克斯·雅各的房间里或者在嘎纳麦克阿沃伊的工作室里那样临时用灯罩和帘布来凑数。华丽的道具服装是现成的，只要叫卡林斯卡夫人来量一下尺寸就行了，或者可以去求助于年轻的皮尔·卡丹——他在迪奥这儿工作了短暂的一段时间之后已经在里希潘斯大街专门为戏院制做道具服装。在埃蒂

耶纳·博蒙特举办的“国王与王后舞会”上，他为迪奥设计了那套威风凛凛的狮子道具，使迪奥穿上它时，俨然成了“众兽之王”。

“他们俩保持了10~12年的特别友好关系，”帕美拉·哈里曼后来回忆说。她当时刚同兰多夫·邱吉尔离婚，正在巴黎过着一种蜜月般的上层社会的生活，她所遇到的每一个男人都在追求她。“我们已打赢了那场战争，我们已获得了我们的玩乐时间，我们正在纵情享受。我们是知道这一点的，我们有权力放纵一下自己。迪奥就是从那种放纵生活中走过来的。他在法国使人们认识到了传统的重要性……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。他是一种催化剂。”

他不仅是那个时代的一位妇女时装设计师，他简直是巫师，是魔术师，他把50年代的美人们打扮得更为美丽。他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。例如，在威尼斯举办的一次传奇性的舞会上，男爵夫人阿历克丝·德·罗丝席德装扮成一位牧羊女，她穿的那套酱黄色丝绸衣服就是迪奥的杰作。那套衣服的胸衣上镶有花边，宽大而饰有硬毛布料长裙，裙子的边缘有黑色的丝绒缎带。在德·卡布洛尔男爵夫人于马里尼剧场举办的一次慈善晚会上，迪奥把他的朋友亨利·索格装扮成黎尚留红衣主教。德·诺阿伊子爵夫人于1951年主办了她自己的“海上明月舞会”，迪奥为这位女主人设计了一套吧女服装——上身是一件黑色丝绒的开襟短长衣，白色的衣领镶有花边，下身是一条带裙撑的直筒裙。迪奥本人也参加了那次舞会。陪同他前去的有玛丽·路易丝·布斯克、阿图尔·洛佩·威尔肖和美国大使大卫·布鲁斯及其妻子伊凡吉琳。他俨然是一位带着一帮大人物的咖啡店男侍应生！

另一次难以忘怀的晚会是玛丽·罗尔·德·诺阿伊在1956年2月14日为马尔迪·格拉斯举行的“艺术家之夜舞会”。迪奥装扮成十九世纪浪漫主义作家儒勒·巴尔贝·德奥尔维依，诺拉·奥里克扮演塞古尔伯爵夫人，弗朗西斯·普朗克扮演作曲家伊曼纽尔·夏布里耶，罗杰·佩尔费特扮演作家阿贝·普雷汪斯特。剧作家，后来成为法兰西学院院士的安德雷·鲁辛装扮成阿尔封斯·都德，而房子的女主人扮演十六世纪诗人莫里斯·赛夫的那位想像中的恋人德丽。

在真实人物与他们所扮演的那些人物之间极有可能会出现纯属巧合的相同之处，但是，在战前和战后社会的主要扮演人之间确实存在一种明显的相似性。聚会是一样的，聚会的场所是一样的，化妆舞会仍然是翘首以待的大事，往往要提前几个月开始准备。1949年的“国王与王后舞会”是埃提耶纳·德·博蒙特伯爵举办的最后一次盛大舞会，这位高贵的人在他位于马舍兰大街的家里让整整一代人得到了娱乐和款待。他对舞会和化妆道具的热情简直到了疯狂的地步。有一次，他装扮成巨大

的、长有翅膀的朱庇特，还带着箭和箭筒，足有6.3英尺高！伯爵先生闲暇的时候为迪奥的时装设计一些首饰，他是战前时期就认为艺术家应该得到社会承认的极少数法国贵族之一。他那有名的华丽客厅里曾接待过马塞尔·普鲁斯特——这位作家曾在1922年在那儿的社交场合度过他的最后一晚，他受到了王室般的欢迎。一位贵族能做出这一举动，确实难得，这与潘治伯爵夫人在《1900年：一位少女回忆录》里所写的明显不一样，她说普鲁斯特永远不会被老式贵族邀请到他们家中去的。如果贵族们真要邀请作家的话，那多半也是那些在文学上已功成名就的作家，或法兰西学院的院士，而决不会是刚冒嫩芽的年轻天才。

但是，普鲁斯特没有报复的时间。那些老卫道士们（他们多数根本就没有读过他写的书）曾经站出来异口同声地谴责普鲁斯特厚颜无耻地在描写一个他自己根本就不熟悉的社会环境，而现在他们开始认识到普鲁斯特所写的实际上远远比真实的更有趣。福希尼·吕尚治家族的让·路易侯爵同妻子芭芭于1928年首次举办了“普鲁斯特舞会”，并高兴地发出感慨，“多谢了他，我现在在城里不再感到烦闷了。”上层社会开始争先阅读普鲁斯特的作品，模仿他创造的那些模式，按照他所写的细节去消遣享乐。后代的人们更以不可比拟的活泼劲儿举办他们自己的“普鲁斯特舞会”，比如玛丽·埃琳娜和盖伊·德·罗丝席德于1971年12月2日在费里耶城堡举办的那一次。这些舞会给人们永远留下了一些回忆。

“这样的舞会就是真正的艺术作品，”迪奥曾写道。有些人把战后那个时期看成是第二次“复辟”，以映衬十九世纪早期法国君主制王位复辟的那一短暂的辉煌。当1951年夏尔乐·德·贝斯特贵在威尼斯的拉比亚宫举办那次空前未有的盛大舞会时，这的确显得是那么回事。当时的场面真像在路易十四的王宫，客人的名单就像欧洲的《名人录》一样。迪奥和萨尔瓦多·达利设计出被称作“威尼斯之鬼”的大门入口，由8个人戴着巨大的苍白面具，装扮成巨人和侏儒（迪奥扮演的是那个小鬼）。雅克·法思和他的妻子是乘坐大平底船赶来的，当他们的船顺着大运河划过来时，穿着紫金色衣服的法思神情庄严地站在船头，真是一位不折不扣的“太阳王”。贝斯特贵装扮成昔日威尼斯共和国的大检查官，穿着巨大的半高统靴，站在楼梯的顶端，欢迎他的客人们的到来。英国大使的妻子戴安娜·库柏女士来了，她扮演的是克里奥帕特拉，她穿的衣服跟她身后墙上的壁画上的克里奥帕特拉一模一样。卡布洛尔男爵是她的马克·安东尼。自助酒会的大桌子摆放在市中心广场上，供本地人享用，但没有让新闻界人士进入舞厅。

夏尔乐·德·贝斯特贵对新闻记者是很谨慎的。不同的时代有不同的价值观念。公众此时已开始要求有一点行动了，而王室成员的生活也有了变化，那些一向很神秘的人物现在已开始在彩色杂志上露面。1947

年，伊丽莎白公主与菲利普·蒙巴顿的联姻更是激起了公众非同寻常的反响。与此类似的是，结构主义作家罗兰·巴特在其作品《神话》里通过描写王室成员们乘坐“阿加门农”号巡游，解构了这些过着豪华生活的偶像们，消除了他们生活中的神秘性，使他们显得更为民主。一旦对豪华生活的追求不再是上层社会人物的专有特权，大型百货公司在这个方兴未艾的消费社会里就有自己充分存在的理由。

旧时光要想保持有活力，就得不断地更新自己。社会也是这样。社会就像一个花店，只要你不断地更换花朵，就可以永远保留相同的花瓶。在战后年代里，使旧式社交活动充满新活力的是那种所谓的“咖啡店社交”。这是一种新的现象。在这种社交场合，时装设计师们与贵夫人们打交道，装璜师们与女继承人们打交道，模特儿们与赛马手们打交道。不过，旧有的社会秩序快要走到它的尽头了，只有少许引路的灯光还亮在那儿。让·路易侯爵刚刚再婚，还保持着一点风采，但德·博蒙特伯爵最近在慢慢走下坡路了。德·诺阿伊夫妇作为一个黄金时代的偶像一直保持了大约30年，也开始感到累了。现在，诺阿伊先生更喜欢在他的花园里消磨时间，而诺阿伊夫人只是在家里款待一些慕名前来的年轻艺术家和音乐家，偶尔也帮帮他们往社会阶梯上爬。

过去，上层社会的女士们每天晚上浓妆艳抹，只是为了出去进餐。现在时新的是一些更为热烈的消遣方式，去的地方都是有声有色的，像剧院、艺术画廊和时装店。蒙田大街30号的展厅里一直喧声不断，人来人往。这些顾客个个都是毫不犹豫地要在每个季度进行一次环球远行，其目的仅仅是为了让她们的衣服赶上最新潮流。她们只认迪奥标签——当然，还有她们所偏爱的女店员。唯一的问题是，这二者中哪一方更适合去选择……噢，岂有此理！我二者都要。试衣间是这个社交旋转舞台的最后一站，这是一个可以捕捉到本周大事的绝妙地方：谁在跟谁约会，谁又跟谁闹翻了……当然，谁都知道自己的真正目的是要选购一件晚礼服，让其他女人妒忌得要命，开得很低的领口让男人们无法挡住诱惑，或者是一顶让所有人都赞叹不已的帽子。迪奥的天才为引诱提供了绝好的工具。

前来光顾的都是一些名人要人——阿里·卡恩来时带了兩名女演员，波菲里奥·鲁比洛沙来时有车保驾，吉安尼·阿格内里来时有游艇护航，帕美拉·邱吉尔来时有两位情人陪伴，艾莉·罗丝席德来时带着一名马球手和一名高尔夫球手。然后还有一些人，被迪奥称为“我们伟大的外国客人们，他们比巴黎人还要巴黎化”。这些人是酿酒大王，锡矿或铜矿大王，他们是一帮很钟情于巴黎的活跃分子，喜欢在巴黎的小咖啡店喝一杯，听听音乐。迪奥特别喜爱的人有南美的阿图尔·洛佩·威尔肖和他那位漂亮的、身段优美的妻子帕特里西亚。洛佩·威尔肖夫妇在巴黎郊区诺伊里的住所经常举办豪华舞会，那令人惊叹的舞厅

从地板到天花板都用海贝装饰着。还有一些人好像永远都是游客，他们拒绝与外界有任何联系，只说英语。温莎公爵及夫人即属于这一类，法兰西共和国特许他们在布洛涅森林一带建立行宫。然而，公爵夫人是一个很爱面子的人，她有一个习惯，她每天下午都要去时装店或美发厅。她也很受巴黎的珠宝商们的爱戴。夏尔乐·德·贝斯特贵也是这一类的人，他是那帮追求贵族生活方式的人中的贵族。要论举办舞会，没有人能盖过他。他的“威尼斯舞会”将永远活在每个人的记忆中，这不仅是因为在舞会上有特别设计的那些衣服。他有一揽子活动安排日程，有些在他那位于格鲁赛的一座十七世纪的城堡里举行，有些在他位于威尼斯的拉比亚宫举行。在现代技术使乘坐喷气机旅行成为可能、并因此永远改变亿万富翁的生活方式之前，他是最后一位款待客人时在豪华程度上能与路易十四相媲美的人。

贵族、艺术家、思想家、富裕的外国人、漂亮的女人——全都混杂在一起。表面上看，这种混杂现象好像并不陌生。然而，那种认为一切“仍然一如既往”的温馨感觉已经产生了一点变化。让·科克托和让·马雷在台上台下的恋情已是众所周知的事。作曲家乔治·奥里克和他的妻子诺拉以及那位年轻贵族盖伊·德·莱斯普斯之间的三角恋爱也是相当公开的。路易丝·德·维尔莫兰与英国使馆大使达夫·库柏及其妻子戴安娜女士同样有着三角关系，尽管这是人人皆知的事实，但这好像并未能阻止她自由地与外边的好几个人保持着调情关系。当亨利·索格被邀与雅克·杜邦一同进餐时，他俩俨然是一对已婚夫妇，但没人对此大惊小怪。当人们发现阿图尔·洛佩在兰贝尔旅馆与年轻的男爵阿历克西斯·德·雷德住在一起时，也没有感到意外。人人都知道他喜欢年轻的先生胜过喜欢他的漂亮的妻子帕特里西亚。当然，在这种事情上，有一套非常严格的礼仪制度。“如果你真的与威斯敏斯特公爵睡过觉的话，你在第二天撞见他时照样可以称他为‘尊敬的阁下’。”在迪奥公司开时装店的玛丽-埃琳娜·德·加芮一语道破了这个中的含义。在这个时代，这类游戏就像蓬帕杜夫人时期，参加化妆舞会的人们在凡尔赛宫旁的灌木丛里嬉闹一样单纯。当德·居瓦斯侯爵在他那位来自洛克菲勒家族的妻子的财政帮助下建立了他的芭蕾舞团时，人人都向他致意。而作家路易·阿拉贡和他的妻子埃尔莎·特里奥勒（他们是当时有名的共产主义分子）决定从战后时期的冷遇中走出来，到社交界晚宴上“暖和”一下身子时，人们却对他俩愤怒不已。这正如讽刺作家菲利普·朱利安在他的《势力眼辞典》里所写的，“咖啡店社交”试图“把妓院的设施同大使馆的外形结合起来”。

马克西姆餐厅是一个绝好的观察站。苏珊娜·卢林在那儿有一张固定的桌子。她说：“我总能找到办法让喜爱美好享受的人和喜爱漂亮衣服的人呆在一起。”社会讽刺专栏作家亨利·卡勒在对马克西姆餐厅

进行一次走访以后，曾这样总结道，昔日在那儿的那些珠光宝气的荡妇现在已让位于一拨新人，都是些在社交界有名声的女士。“当然，不要与那些坏名声的女人混为一谈。社交界的那帮女人都是早起的，而另外一类女人都要睡懒觉。但是，所有这些女人——不管是男爵夫人、伯爵夫人、公爵夫人，不管是真的假的——都非常认真地对待她们选定的这一职业。”

事实上，中上层阶级妇女已经开始加入到就业队伍中来，特别是在妇女时装店。迪奥的名字挂在聚餐会上每一个人的嘴边，这绝不是偶然。不管是伯爵夫人们，还是大使的太太们，她们的眼睛全都盯着迪奥店的一个销售职位。那真是一个美人云集的地方：安德蕾·德·韦尔莫兰、玛丽-埃琳娜·德加芮、卡门·德·博伊斯杰琳、图克海姆男爵夫人、艾杜阿·德·赛冈沙克伯爵夫人以及法国驻美大使的妻子邦内夫人——她们全都在迪奥店干过销售工作。

克里斯汀·迪奥对头衔有一种偏好。当需要人去接替他那位迷人的美国公关天才哈里逊·艾略特时，他选中的是莫沙布雷侯爵夫人。他并没有很好地考虑这么多的贵族女人流入的问题。其他那些女店员经常是愤恨地斜着眼睛看她们，因为这些有关系的年轻女士以前在她们自己的生活中从来没有干过一天的工作。她们戴着图章戒指，操着上层社会口音，拿着上面记满地址的黑色小记事本，在店里闲荡着。她们自己就有上好的香水，有奢侈品，还有美貌，因此她们很自然地把时装店看作是她们生活的一个延伸部分。迪奥把他手下的所有女人都叫作“亲爱的”，他后来曾这样描述这帮贵族女人的主要特征：

她们由于已经习惯根据一个人的不同社会地位而相应地表现出不同的热情程度，因此，她们在这里招呼顾客时有时热情大方、彬彬有礼；有时却傲气十足、冷漠无礼。高级时装店的店员们往往都有这种自高自大的表现。在一切语言中，要知道如何说“不”，是很重要的！

当年，有人曾叫莫里斯·德·罗兹恰尔德发函邀请路易·卡蒂埃夫人（一位著名珠宝商的妻子）参加他的舞会。这位男爵先生回答的话很挖苦人，“我从来不邀请商人！”自那以后，时代变化真快。现在，一切都颠倒过来了。出身高贵的女士们要主动去追求时装设计师，而一位模特儿可能会获得一大笔财富，甚至王室头衔。设计师们曾一度根本不为社会所接受，除了吕西安·李龙外，因为他出身于上层社会，而且娶的是一位公主娜塔丽·帕利（他偶尔把她用作模特儿）。夏奈尔也冲破了樊篱，不过，她依靠的力量是她充当了一位慷慨的艺术保护人。

随着迪奥的到来，这些问题就不再是一个难题了。时装设计师已成为上层社会生活中的真正支柱。不久，讽刺作家们也在这个新的社会平台上有了自己的一席之地。

1947年11月12日，当罗兰·佩提和鲍里斯·柯希诺的芭蕾舞《十三曲舞》在香榭里舍剧院首次上演时，迪奥的名声也打响了。他不仅为一位非常年轻的舞蹈演员莱丝莉·卡隆设计了服装，而且还负责制作音乐。让迪奥重新回到他最早的那个职业上去，这一有趣的想法是克里斯汀·贝拉尔提出来的。贝贝把这个想法给剧院经理加布里尔·杜索格说了，后者马上表示同意。迪奥安排的舞蹈配乐是十八世纪一位叫格雷特里的作曲家的作品。舞台布景也是迪奥设计的，他再次采用了贝拉尔的提议，背景采用白色，用彩灯照明。

在苏珊娜·卢林看来，这是“战后巴黎的第一台重大晚会，它表明艺术生活和社会生活已经恢复。根据巴黎社交生活的优秀传统，剧院正门的装饰与舞台上的布景相互呼应。博蒙特伯爵和卡门·柯勒负责发邀请函，他们与苏珊娜·卢林碰了碰头，互相补充了一些人选，使被邀的客人名单列出很长的一串。为了这次盛会，女士们在选购晚礼服时竞相比美，连博蒙特伯爵都不敢相信自己的眼睛了，“我绝没有料想到还有这等壮观的场面……巴黎居然还能够那样！”

随着最后落幕，掌声响起，迪奥重重地舒了一口气。他在舞台两侧度过了一个梦魇般的晚上，他看着他的那些服装（那是在他的直接监督下由卡林斯卡夫人缝制的）随着舞蹈演员们每动一步就要撕裂一点。每次姑娘们回到舞台边时，他都得赶紧把那些裂口缝好。欢乐的观众们倒是没注意到这一细节，但迪奥总是放不下心。他为这一时刻付出了多么辛苦的劳动！当然，他很高兴看到他设计的衣服出现在舞台上。那位年轻的领舞多米尼克·布朗夏尔曾在上一年的四月份吉洛杜克斯导演的《贝拉克的阿波罗》一剧中获得首次成功，她这次坚持要“穿最考究的‘新面貌’服装”，迪奥曾回忆说，“我非常喜欢那套衣服，我把它命名为‘亲爱的’。它有着仙女般美丽的领口，纤细苗条的腰身，那条巨大的、几乎长及脚踝部的裙子是用80米长的白色罗缎做成的，有无数个小裙边，旋转起来时就像扇子一样。”

《国际先驱论坛报》的记者赫布·多尔塞曾说：“在我看来，‘新面貌’与巴黎的再生是完全相同的一回事。”

当法国的时装、绘画和电影正在美国大获成功之际，它的文学成就也在那儿得到了它应得到的承认。美国人已经很熟悉萨特·德·波伏瓦、鲍里斯·韦安、安托瓦纳·布龙丹和让·热奈。战后一代的人们关心的主题大多是“一致”的，因此，新旧两个大陆之间很快展开一场有关“责任”、“自由”、“约束”等时髦口号的辩论。阿尔贝·加缪的小说甚至上了《纽约时报》的畅销书名单，该报办的《书评》期刊辟有“法兰西作品”专栏。安托瓦纳·德·圣-艾克苏佩里的《小王子》在美国就销售了一百万册。巴黎是美国作家詹姆斯·伯德温、皮特·韦尔特尔（海明威的朋友）和欧文·肖等经常居住的地方。安德雷·纪德荣

获1947年诺贝尔文学奖，而工联主义者列昂·茹奥获得1951年的和平奖。

法国通俗音乐也找到了出口市场。伊夫·蒙坦在纽约演唱了他的“死亡树叶”和“这如此美好”，夏尔·特伦纳的一曲“大海”让大西洋两岸沸腾不已，还有埃迪丝·皮亚夫和她的“外国富豪”已成为全球家喻户晓的名字。

迪奥一直对艺术界和表演行业的这种有声有色的气势很着迷。然而，要他为戏剧和电影设计服装，他还是有保留的。不错，他为一些电影，如1942年为罗兰·迪阿尔的《圆柱床》和克洛德·奥坦-拉拉的《情书》，1946年为勒内·克莱尔的《沉默是金》和E·T·格雷维尔的《就爱一晚上》设计过服装。这都曾经让他激情大发过一阵，但是，这些与他一向对质量和完美的认真关注是不相符的。他不像那些专职的服装设计师，他们主要考虑的是整体效果，而不注意微妙细节。他逐渐放弃了在表演艺术领域的任何工作，在1947年，他为马塞尔·阿夏尔的话剧《巴黎的华尔兹舞》设计了服装这是一次例外。剧本是根据奥芬巴赫的生平故事编写的，是一个可以引起一点怀旧感的极好的机会，迪奥为女主角伊凡娜·普兰丹创造出几套华贵的有硬毛布衬的长裙。1953年，迪奥为吉洛杜的《为了卢克莱丝》一剧作了最后的一次让步。该剧于同年四月在马里尼剧院首演，玛德莱娜·雷诺、艾德维奇·费耶尔和西蒙娜·瓦雷尔等一班名星全都穿着第二帝国时期的华丽衣服。这些衣服是根据当时上层社会妇女时装的特点在蒙田大街30号的车间里制做出来的。

当然，在电影行业里也有不少迪奥的东西。他最忠实的顾客玛琳娜·底特里希在好几部电影里都穿他设计的衣服，比如阿尔弗雷德·希区柯克导演的《舞台恐怖》(1950)和亨利·科斯特导演的《天空中没有大路》(1951)。迪奥遥遥领先于他那个时代，他用平纹细布做成的紧身衣裤把底特里希小姐的身材表现无遗，她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他们花了多大的精力来为那位女明星量身材、试衣服。在乳胶发明以前，需要花很大的功夫才能把裤管缩短一点，这样，不管你跳动时动作幅度有多大，裤管都不会松垂下来。但在蒙田大街30号，人们没有什么不愿为玛琳娜·底特里希去做的，她是让·科克托和让·马雷的极要好的朋友，而后两位又是迪奥在乡下住处的邻居。每逢星期天，他们会像一家人一样呆在一起。迪奥还成了奥丽维亚·德·哈维兰的亲密朋友，她是他另一位相当不错的顾客。她现在做回忆时计算了一下，她在那些年里从迪奥那儿总共买了200件衣服！1956年，迪奥在诺曼·克拉斯纳的电影《大使的女儿》中为她、也为另一位女演员米尔娜·洛伊制作了衣服。同年，他还在马克·罗布逊拍的电影《小棚屋》中为阿瓦·加德纳做了14套衣服。

然而，克里斯汀·迪奥很少离开蒙田大街去他那些有名的顾客家里。尽管他自己也是一位名人，他却更喜欢呆在展厅两翼的小屋子里，这并不是出于自傲或故意制造神秘气氛的愿望，而是一种逃避顾客们相互嫉妒的方式；当然，也是为了全身心地投入到他的创造性工作中去，那是他存在的理由。她们试图想见他、感谢他、恭贺他，但他还是拒绝露面。任何人能够给他的最好礼物，就是穿他设计的那些衣服。

正因为如此，当制片人克里斯汀·古日·热纳尔想来见上一面时，接待她的只是雅克·鲁埃——迪奥的右臂、财政主管，而不是那位伟大的时装天才本人。她是来告诉他又有一位明星即将诞生了。古日·热纳尔是这样描述这位新明星的：她的一头棕色长发很能撩拨人心；她的身子既有女人的成熟，又有孩子的稚嫩（这会迷倒所有人的）；她的声音有点干哑，但却显得天真，她的眼睛长得温柔迷人，但眼神却显得桀傲不驯。她已经拍过16部电影，而即将公映的这一部将是她事业上的转折点，每个人的嘴上将挂着她的名字，每一家杂志的封面将登载她的玉照。她的名字是布列吉特·巴尔多。

这位制片人接下来谈到了正题。巴尔多小姐在下一部影片中（皮埃尔·加斯帕尔·于特导演的《新娘真漂亮》）将扮演一位年轻的、最终靠自己奋斗取得成功的时装女采编。在这部影片里有一场结婚的戏，这场戏需要一件真正美妙无比的衣服。她能否演好这场戏，其中的一个关键在于她对服装设计师的选择，要最伟大的……那当然是迪奥啦。克里斯汀·迪奥时装公司愿不愿意给出这么一件衣服？有这么一位有名的女演员穿着本公司的产品，无疑是最好的广告。

雅克·鲁埃认真地听着。在这种事情上，迪奥先生是唯一能够做出决定的人。不先同他商量一下，鲁埃先生是不能随便答应什么的，并且他对迪奥是否能做出满意的答复并不抱多大希望。那位制片商则要求他能给出最好的答复。

正如鲁埃所预料的，迪奥拒绝了。他热爱电影事业并认为它是一门伟大的艺术。但妇女时装也是一门艺术，也需要发展、繁荣。他的衣服必须是卖出去的。如果他的顾客们看到自己穿的那些相同的衣服竟出现在银幕上、被人借着穿或被人当作礼物赠送，她们还会花上大笔大笔的钱来买这些衣服吗？那是没道理的。

这次拒绝尽管使她有些气愤和吃惊，但这位制片商并未就此罢休。她亲自带着布列吉特·巴尔多来到蒙田大街30号，相信迪奥当面见到这位活灵灵的明星时，会改变主意的。但任何花言巧语都说服不了雅克·鲁埃，他知道第二次再去打搅迪奥先生还是于事无补。当他送客人到门口边时，他献殷情地说道，世界上最漂亮的女人们来到迪奥这儿，总是很受欢迎的；不过，这件事情确实有点不幸，迪奥先生的决心已定。

今天看来，很难理解这一决定的逻辑性。事实上，当制片商找到皮埃尔·巴尔曼时，他二话没说便提供了那套需要的新娘装。不过，高级时装界确有它自己的规则。迪奥绝对不会允许他的服装在屏幕上作低级粗俗的展示，如果这样做，他会冒风险，会得罪那些挺讲究的高贵顾客们。从他店里买衣服的那些女士们觉得自己有特权，能获得某种特殊的、别无二致的东西。况且，还必须指出，迪奥本人就是一个势力眼。他很钟爱那些伯爵夫人和公爵夫人，喜欢把她们打扮得雍容华贵，就像当年的欧也妮皇后和蓬巴杜夫人一样。他认为生活中那些活生生的贵族比舞台上和银幕上的那些苍白的模仿物要美得多、高雅得多，因此，他认为给玛格丽特公主21岁生日设计一套舞会服装比给一位电影中的王后设计衣服要荣誉得多（在当时，有着高贵血统的公主们，绝不会想着要去当电影演员）。

年轻漂亮的玛格丽特公主身穿那套象征着成熟的舞会时装出现在《巴黎竞赛》杂志的封面上（照片是塞西尔·毕顿拍摄的）。这一套衣服花了300多个小时才做成，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、几颗金色小星和珍珠母。在进行设计以前，迪奥曾征询过公主本人的意见。“公主殿下想让自己像一个金色的人还是一个银色的人？”“一个金色的人，”她这样回答道。

1952年，在英国马尔勃罗公爵夫人的盛请之下，迪奥在布伦海姆城堡举行了一次时装展。在迪奥时装公司的整个历史中，没有哪一次像这一次让人记忆深刻。试想想，有14间客厅，一间挨着一间，其中一间从天花板到地板挂满了挂毯画（当时为庆祝法国人败在英国人手里而这样装饰的）。这种高雅的格调与房子女主人的身份相协调。她是穿着“红十字会”制服（她是英国红十字会的主席）亲自找上门来，问迪奥是否同意为她的慈善事业搞一次展览。苏珊娜·卢林的英语已说得相当不错，于是派她负责安排此事。她后来回忆说那个地点当时简直让她叹为观止。不过，那么大的展览场地意味着“我们不得不设计出这样一种展览，即不要让我们的模特儿们看上去像刚刚跑完障碍赛的纯种马！”

随着日期逼近，一场大雾却罩住了城堡的花园和车道。同时有消息说，巴尔曼已经被迫取消了他在伦敦的一次展览，因为极低的能见度使他的大批服装和模特儿在奥里机场受阻。马尔勃罗公爵夫人很快发出警示，“肯定会有人这样说，‘迪奥绝不会让这种事发生的。’你千万不能让别人失望。雾也许会持续下去。告诉你的模特儿们去赶火车。”

苏珊娜·卢林至今还记得那个展览日子。

简直妙极了！看着那些姑娘们一如既往地带着那份冷静自若、高深莫测的目光，沿着迷人的T型舞台款款走来，简直让我眼花缭乱。

“终于，那间音乐大厅的门打开了。玛格丽特公主正坐在一间装饰着英法两国国旗、充满着深情厚意的屋子里。人们在演奏《马赛曲》。那是一个美妙的、激发人心的、出人意料时刻。坐在我旁边的马尔勃罗公爵俯过身来轻声说道，“在这座宫殿里已发生过很多很多的事情，但我从来没有看到过像这样的事情：法国国旗、《马赛曲》，还有……这么多的时装！”

有几位时装设计师能像迪奥这样宣称“我几乎不用走出去找人，而那些来找我的人正好就是我梦想中的那类顾客”？

那些顾客——她们的名字一直记在迪奥的黑名单上——这次都到场了，她们早在展览开始之前就已在认真地恭候了。温莎公爵夫人是在第二拨儿加入到这个顾客队伍中来的，她这样做只是不想让自己跟着别人亦步亦趋。但是，一旦她成了迪奥的一名顾客，马上获得人们的普遍羡慕，因为她坚持只穿她认为适合她的那些款式。那位略显黝黑的墨西哥美女格罗丽娅·吉尼斯也有她自己的特定款式，她总穿黑色或白色。她本来是巴朗西亚加的顾客，但偶尔也穿迪奥时装。在克里斯汀·迪奥看来，她简直就是优美的化身。无论她是穿着一件黑色丝绒小外衣从她的“罗尔斯·罗伊斯”牌轿车里走出来时，还是她在自家农场上的苹果树林里手上拿着水罐遛狗闲玩时，她都显得非常优美自然。她是迪奥真正愿意走到试衣间去见见面的唯一顾客，或至少说，是非常非常少的几位顾客中的一位。这份殊荣迪奥甚至没有给伊丽莎白·泰勒。能见到天生丽质的贝比·帕利、花一般优美的马尔戈·芳特因，或具有古典美的艾得丽卡·加佐尼和劳瑞拉·阿里瓦宾（后者与电影导演卢希诺·韦斯康提过从甚密），对一个时装设计师来说，也是一种多么美丽的生活。要知道，这都是几位貌若西施的大美人。在迪奥的眼里，一位真正优雅的意大利女人是谁也比不过的。他预言：“过不了多久，你会看到社交圈里最漂亮的女人们将以未来模特儿身份出现。”

若要论女人的风采，已经有几位出身高贵的姑娘赛过了迪奥的那些模特儿。女人的风采是一种无法定义的艺术，它依赖的不仅仅是美丽，而更多地在于一种能体现出衣服线条的能力和一张很上镜头的脸。具备这种风采的一位女人是英国画家罗达·伯尔利女士和阿兰·德拉法莱斯的女儿马克西咪·德拉法莱斯。她身材苗条颀长，就像一名男中学生。她曾分别穿过好几套迪奥时装出现在美国一些高级时装杂志上。马汀娜·德瓦芙林是另一位有名的模特儿，她长着一头棕色头发和一张白里透红的脸蛋，美丽至极。但她认为这整个事儿太累人了，因此没干多久便退了下来。

雅克·法思是第一位把他的模特儿们根据她们自己的意愿塑造成明星的设计师。那位朦胧诗意的路易丝，他把她打扮成萨拉·伯恩哈特；那位爬得很快的、带着淡淡忧伤的美人贝蒂娜后来成了阿里·卡恩的女朋友；那位举止端庄的高个子姑娘索菲后来嫁给了俄裔美国籍制片商安

纳托尔·利特瓦克；长着大大的蓝眼睛的保拉后来嫁给了摄影师威利·里佐。法思和他漂亮的妻子热内韦埃夫经常在他们位于巴黎郊外柯贝维尔的城堡里款待朋友。他们的聚会常常是巴西式的狂欢或好莱坞风格的光辉炫丽，从气氛和客人名单来看，更像夜总会，而不像上层社会的化装舞会。

迪奥推出了一位名叫塔尼娅的模特儿，他把她描述成“我所发现的最有才华、也最自然的模特儿之一……是一位很有模特儿气质的女人，而不仅仅是一位女模特儿”。但凡提到他的模特儿，他都把自己看作是一位皮格马里翁。当他有一次决定要聘用一位名叫维克托娃的小个子黑皮肤姑娘时，遭到大家一致反对，但他力排众议，最后还是聘用了她。她与其他那些模特儿完全不一样，刚来时甚至不知道步法，但过了两次展季以后，他把她培养成了一位明星。

如果听到有些模特儿抱怨说他是在“用他的眼睛，用他那可怕的职业眼光剥她们身上的衣服”时，那也不要感到吃惊。他会反驳说，不，他没有剥她们的衣服，他是在“用另外的什么东西给她们穿衣服”。在这样一个漂亮女人一天要换四次衣服的时代，妇女时装设计师们都有获得意外成功的时刻。有些美人，好像是来自上天的尤物，每种相同的衣服都要定购三套。那位在政界关系网颇多的富寡妇托马斯·毕德儿夫人就是这样，她经常在她位于拉卡斯大街的寓所里举办沙龙聚会。她喜欢在巴黎时穿其中的一件衣服，去纽约时穿另一件衣服，在旅行时穿那第三件衣服！那位女帽商克洛德·圣-西尔曾经买过迪奥的一些速写图以帮助他渡过当时的窘境，现在专门为迪奥时装制作配套帽子。她回忆说，毕德儿夫人曾要她制作19顶同样款式的帽子，“用19种不同的颜色和面料制做出来；她要用羚羊皮、用鹿茸嫩皮、用缎子和油毛毡、甚至用黑色染料来制作，以同她的每一套衣服相配。经常，她会在早晨七点钟就给我打电话说，‘圣-西尔夫人，我今天晚上要去看歌剧，但我不知道我头上该戴什么。’等我赶过去时，她的使女已把她所有的华丽晚装拿了出来摆放着，我们看着她一边挑选一边问道，‘你建议我应该戴什么样的帽子配这件衣服？或配那件衣服？’

像毕德儿夫人一样，女人们很快发现，要赶时装潮流，尤其是要赶迪奥时装潮流，不仅仅是富人的一种消遣，也是一种全日制工作。温莎公爵夫人的美发师亚历山大回忆说，他这位顾客的日程安排每天都是满满的。

她吃过午饭后在回家的路上会来做头发，然后去逛商店，选购鞋、帽和手套以配她的每一

皮格马里翁(Pygmalion)，希腊神话中的塞浦路斯国王，擅长雕刻，热恋自己所雕少女像，爱神维纳斯见其感情笃挚，给雕像以生命，使两人结为夫妇。

套衣服。如果她某天晚上要出门的话，她会在天黑以前把我叫到她在诺伊里的家，为她重新做头发，而这种事是常有的。

一位贵妇人绝对不会再穿着她去一家画廊的开幕式时穿过的衣服去看戏或听音乐会，更不用说在马克西姆餐厅吃午饭时曾经戴过的一顶帽子了。那套小巧的午后装倒适合穿上去逛逛古董店，去塞纳河边散散步，或去布洛涅森林走走，但一旦到了五点左右，又该拿出那些华丽的珍珠项链，准备去里兹饭店或凡尔赛宫的特里亚农小亭子喝茶了。然后到美发厅赶快做一下头发。在准备出去参加晚会前，一般还得挑选一个晚用手提包、手套和一根白鹭羽毛。做这一切都有使女站在旁边随时提供帮忙。一个使女的职责就是把挑选出来的东西摊开，然后，她会帮她的女主人穿上胸衣、穿上外套，为她挑选裘皮大衣、香水，直至随身手绢。这正如亚历山大所言，“当时，这些贵妇人们具有现在的人所没有的东西——时间！”

贵妇人们使用的招术也颇多。人人都想保持苗条的身材，这就需要腰束紧腰身，让乳房挺起来。最让人称道的是玛丽-路易丝·勒比戈夫人，她的胸部形状保持得最好。她能够根据衣服的不同要求，让自己的胸部挺起、收平或鼓满。她的秘密武器是一系列泡沫模型，亲自由她丈夫设计安装。勒比戈先生还有其他不少“绝招”，比如说，在帮助年轻的女士们用带子束紧腰身的同时，还教她们如何进行正确的呼吸练习，就像当年她们的曾祖母所做的那样。“我们喜欢像那样被拉紧！”帕特丽西亚·洛佩-威尔肖后来回忆时这样笑着说道。当时是哈里逊·艾略特妻子的戏剧服装师罗西尼·德拉玛尔说得更为坦率，“我们刚开始都很纤瘦。我们四年之中没吃过什么东西，目的就是为了有蜂巢形腰。”舞蹈演员芝芝·让梅尔曾经公开说道，“被收紧？我们却不在乎。我们感觉很好，因为我们感觉很美！”

芝芝是在马里尼剧场表演芭蕾舞《卡门》期间赢得迪奥的心的。正如迪奥后来在一次难得的采访中对一家美国电视台所讲的，他心中的那一类女人是“小巧的浅黑型白种女人。”他为芝芝·让梅尔的那种调皮机灵的风格完全倾倒，当他与她及其搭档罗兰·佩提交上朋友后，他非常诚恳地宣称，“如果真有一位我应该与之结婚的女人，那她就是。”迪奥通常看女人是从一种完全不同的角度，以他那特有的职业眼光来看的，他能道出这番心迹，也真有些奇怪。芝芝·让梅尔是一种完全不同的女人。她是一个有血有肉、活灵活现的女人，她用她的身体来表达她的艺术。迪奥自从青春时代起，就一直对舞蹈心醉神迷。不过，迪奥的坦白在很多方面都是显得很奇怪的。他认为没有必要重新塑造芝芝的形象。这种女人是……是他想有那种关系时才会喜欢的女人。

当他听说她要去美国作巡回演出时，他邀请她到店里来选一套衣

服。让梅尔后来回忆说：

那是我第一次去一家时装店。迪奥给了我一件硕大的黑色披肩和一顶小巧的配套帽子。美国人认为我看上去很不错。我会永远记住这件事的。

“所有的姑娘都梦想穿上迪奥时装，”这是《时尚》杂志的埃德蒙德·夏尔-鲁克斯说的，“而莫里诺埃和巴朗西亚加的时装就不那么受她们喜爱，因为这两位设计师盛气凌人，你看到他们就想马上逃开！迪奥就喜欢打扮年轻的姑娘们。”夏尔-鲁克斯当时只有20岁，刚刚在《Elle》杂志的时装栏目里崭露头角（她后来去《时尚》杂志干了很长时间，还为夏奈尔干了一段时间）。迪奥曾劝她把正在展出的一件可能重达60磅的有硬毛布衬的拖地长裙买下，“要了它吧，我知道穿上它是需要勇气的。”这套长裙由一大堆府绸布衬托起来的双层褶边组成，上身还有一件蝴蝶形紧身胸衣。夏尔-鲁克斯后来回忆说：“靠在尼古拉·德·冈斯伯格的手臂上让《时尚》杂志的那帮人不断拍照，真是棒极了。不过，我穿着那套衣服，没法儿跳出一支舞！”无论如何，她并不觉得穿上这套衣服有什么荒唐可笑之处。时装界最为光彩的一位受苦人是玛丽-安托瓦内特王后，她有一次从凡尔赛去巴黎城内参加一个晚会时一路上竟一直跪在马车里，这样做是为了保住由她那位异想天开的美发师设计出的一头高耸如塔的假发！

作家南希·米特福德是伦敦最早穿上“新面貌”的人之一，她曾描写当时的女人们好像受到了一种“魔药”的影响。她们当然都是非常狂热的。摄影师威利·梅瓦德曾讲述过这样一件事，一位瑞典姑娘原来是迪奥店的一位女模特儿，后来嫁给了一位非常富有的南美商人。梅瓦德当时在那儿为她拍照。“卡米尔·斯诺也在那儿，并夸奖她的那套衣服。‘是的，’这位顾客回答道，‘这是我所看到过的最有魅力的衣服。我穿上它不能走路，不能吃饭，甚至不能坐下。’卡米尔·斯诺并未因此大惊小怪，继续问她还买了一些什么衣服。她回答道：‘3件晚礼服，5件在一般场合穿的衣服，6件外衣，12件套裙，全是迪奥店的。不过，我也从其他几位设计师那儿买了一些。’‘就这些？’当姑娘说完这一长串时，卡米尔·斯诺又问道。姑娘好像犯了罪似的，脸刷地红了，她解释说，自己住在里约热内卢，那儿天气热，她不可能都穿这些衣服，她买下它们只是为了她在欧洲时可以穿。”

后来的女权主义者们正是把这一点当作有利的把柄，走上街头，抗议这样把女人当作对象物来对待。对毕德尔夫妇或希尔森夫人（她曾经一年订购了多达300套的衣服）这样奢侈浪费的女人，当然不应该有什么原谅可言。雅克·法思曾在他的位于柯贝维尔的城堡里举办过一次“黑与白舞会”，舞会上，一位客人花了100万法郎买了一件迪奥时装

穿在身上跳了一个通宵。事实上，连迪奥本人也一时给怔住了，他不明白“这些人是怎么能够买下所有这些衣服的”？

与此同时，让·科克托开始发怒了。“当人们想到艺术和建筑领域已经失去了所有的比例协调感，而1953年妇女的裙子底边少那么几英寸就使整个世界发生了一次革命时……没有人意识到这一切的荒唐可笑。人们严肃地谈论着迪奥的炸弹，就好像那是原子弹似的。”在科克托的回忆录里，有好几处地方可以明显地看出他的愤怒之情。他写道，当整个世界的眼睛本应该注意日内瓦会议的时候，“人们的一切话题却是迪奥。在这样一个悲剧似的气氛里，法国总理的妻子毕多尔夫人却定购了几套迪奥时装……穿着去日内瓦！”

巴朗西亚加记得当他去贝蒂娜·巴拉德家中作客时，她请求他帮她系好她那件迪奥时装。那衣服在背后从上到下有30颗细小的钮扣。她丈夫已拒绝帮这个忙。这位时装设计师也认为迪奥走得太远了，根据贝蒂娜·巴拉德的记述，他当时是在大声地叫道，“克里斯汀疯了，疯了！”

这一切并未阻止多数妇女继续忠实于克里斯汀·迪奥。帕美拉·哈里曼承认她永远感激迪奥，因为他劝她穿红色，那是她最喜爱的颜色。在那以前，她有好几年没有穿红色衣服了，因为她母亲认为那颜色不适合她的肤色。“迪奥叫人从工作室里拿来一大堆红色样品衣，让我明白红色是多么适合我的脸色。他改变了我的生活！”

然而，也有一些不那么有利的反应，包括从美国内陆地区寄来的几封让人很不愉快的信件。堪萨斯一位怒不可遏的先生寄来的信中这样写道：“不要碰托比卡，你这个马屁精！”而另一封来自爱达荷州的信告诉他：“你用你的天才损坏了我妻子的形象。我要给你一个建议。我为什么不把多余的布料回寄给你？她是46型号的。”美国的丈夫们的确是最直言坦率的。

兰道夫·赫斯特夫人1948年刚当新娘不久，她在她以前那位时装设计师查理·詹姆斯的建议下前来找到迪奥。她刚踏进迪奥店的门槛就完全心悦诚服了。“时装比一位心理医生要好得多。衣服给女人一种形象，可以帮她提高对自己的看法。”埃琳娜·罗卡斯也为迪奥时装的工艺水平所折服。“你一定会产生一种令人惊呆的效果。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！我有个习惯，买衣服时总要仔细看看里面。的确不错！”

有些女人完全失去了头脑。最严重的一个例子是纽约大都会歌剧院老板奥托·卡恩的女儿马里奥特女士。她嫁给了一位英国将军，“她长得小巧、苗条，穿着很讲究，也很聪慧，但她把自己的生命耗费在追求身材和衣服上面，”利莲娜·德·罗思恰尔德男爵夫人回忆说。“她吃的竟是干面包片和鸡腿。”这就是迪奥理想中的顾客？她会在大广场饭

店包住一个房间，每天下午2点~7点泡在迪奥店里，一年要定购大约100套衣服，有些衣服根本没有想到会去穿。根据弗雷德烈克·卡斯特的回忆（他在20岁时就成了迪奥店的一位负责人），马里奥特女士的剩余时间是属于她自己的。她会一个人在里兹饭店吃饭，她会一个人呆在威尼斯的丽都饭店。从她在一些舞会场合的照片来看，她也是一个人呆着的，衣着漂亮却显得神情忧伤。”

难怪迪奥在描述一位“时装狂”的顾客时会想到马里奥特女士，“她对衣服上瘾就像其他有些人对赌博上瘾一样。她能告诉你一顶帽子上有多少排草编带子，或一件方格呢大衣上有多少个小方格。她晚上睡觉时想到的是第二天她要定购的衣服，她在梦中梦到的是将与这件漂亮衣服相搭配的各种帽子。醒来后就给那位女店员打电话约好时间，尽管她可能已经约了五六次。‘她的’服装师（因为她梦想他整个儿都属于她一个人）成了她的个人教练和指导人。”

就连迪奥也很反感这种走极端的女性。当一位女店员自豪地说她给一位美国顾客卖了三件有腰带的衣服时，他马上要求她给那位顾客打电话取消其中的两件。他怒气冲冲地说：“这很荒唐。你不能那样做。同样的衣服不能有三件。”

尽管他制定了一条规则，不轻易下楼到试衣间去，但他仍然知道下面发生的一切。在写给雅克·鲁埃的一个条子上，他说，“一定要特鲁贝斯科伊公主先付完帐，然后我们再给她制作新的套装。”他的那些“亲爱的”都是一些心术不正的家伙！她们也需要接受教育。每次展销后，他都会肩负起作为一位“女子学校”校长的道德责任，努力给那种普遍轻浮的气氛恢复一点秩序，他会在他帐册的最开头部分花上十来页篇幅讲一堂时装礼仪方面的课程。“一位顾客对他的服装设计师的职责是什么？是选择能最大优势地表现她自己的服装。如果她万一做不到这点，那她不仅对她自己、也是对本公司的好名声失职。”

由于对肖像画和假面舞会很感兴趣，迪奥好像很喜欢简明扼要地勾画出他所观察的各种不同类型的女人：

有一类顾客从不知道满足；有一类顾客没有自己的头脑；另外有一类很可爱的好顾客，她们知道自己能买得起什么，知道自己想要什么，她们从不给人添麻烦。

时装店这个世界是一个能给人带来愉悦的巨大源泉。苏珊娜·卢林在日记里无不夸饰地记述了一些非常有趣的插曲。“有这样一位顾客，她有一次说，‘你知道，雅克是我为之而活着的人’……但替她付帐的却是皮埃尔！一天，她把她的好几个约会搞混了。她的一位情人在法思的店里给她买了几件衣服，另一位情人从我们这儿买了几件。过了几天，她穿着法思店的一套衣服来到蒙田大街30号，挽着她手臂的却是另

外一位男人，一位经常陪伴她的男人。直到她试穿衣服进行到一半时（她正要穿上裙子），她突然不穿了。她沉思了一会，猛然掏出记事本，大声叫道：‘我有多傻！我以为今天是星期五。’”

苏珊娜·卢林的日记里还有很多这一类的故事，有些很奇特，有些很世俗。例如，有这样一位可怜的夫人，她站在试衣间里，身上只穿着胸罩裤叉，说道：“心绞痛？是很可怕。我丈夫就有这种病。他每天晚上回家时，都累得快要垮了。但是，一旦他要出门远行——嘿！有劲了，简直是逃也似地走了！好像他从来就没患过这种病似的。”苏珊娜在日记里继续写道，“可怜的人，她根本不知道她丈夫出门在外时从来就不是一个人，他总在迪奥店给他情人买衣服，把她打扮得跟自己妻子一样华贵。”

迪奥喜欢把自己毫无保留地奉献给那些被他称之为“当今王后”的女人们。“她们是我们的光荣，我们的缪斯，我们为之战斗的人，我们嫉妒的人，我们热爱和羡慕的人。她们是我们真正的‘巴黎人’，不论她们是出生在波士顿、布宜诺斯艾利斯、伦敦、罗马、甚或……帕西！

”至于其他有些女人，他可以理会她们，也可以不理睬她们。有些女人认为，你要想高贵，你只需从一位高级服装设计师那儿买一件衣服就成。有些不幸的女人买来的衣服却最适合别的女人穿——她们以为自己就是那种女人，她们想成为那种女人；更糟糕的是，她们过去曾经是那种女人，但现在不是了。当然，还有一些中毒很深的女人，宁愿走向破产，也要让自己的衣柜里装满迪奥时装。

迪奥当然不是一个爱抱怨的人。他有可能是一个势利眼，但他从不会忘记一些最基本的东西。他曾写道：

谁能够对这些女人吝啬？我不会的，对任何一个我都不会的。

如果迪奥时装店像艾菲尔铁塔一样成了一个供人参观的旅游景点，那就是一件坏事吗？无论如何，已来不及改变这一切了。根据迪奥自己的计算，每年来的顾客有2.5万。这还不包括等待名单上的那些人——她们梦想着能到迪奥圣殿前去朝拜或者给迪奥写无数他根本没有时间拆阅的信。并非所有这些信件都像那两位被激怒的美国丈夫所写的那样具有煽动性，让远在千山万水以外的人们反叛这位“独裁统治”的高级时装设计师。迪奥偶尔也会收到一些情书。一位英国家庭主妇在信上向他求爱，并信誓旦旦地说她终有一天会亲自出现在蒙田大街30号。

“我要是巴朗西亚加就好了！”迪奥私下里叹息道。他那位本来更自律的同行长期以来却一直在追逐着女人，现在他手里控制着一大帮贵

帕西(Passy)，法国东部阿尔卑斯山区一地名。

妇人，她们对他言听计从，把他尊奉为罗马教皇。但是，迪奥却不能那样做，他有他自己的梦想，那就是要建立一个与众不同的时装店。他不愿意看到蒙田大街30号成为偷情行为的温床，就像他不愿意看到这里遭到公众和新闻界的侵袭一样。

人们想知道迪奥是否已意识到“新面貌”的闪电般出现对他那些同行服装设计师们产生了一些什么样的影响。他不太可能没有注意到那么多顾客像风信鸡一样变了心，丢下她们原来的老关系，头都不回地朝着蒙田大街的方向走来了。正因为受到这种背叛行为的激怒，巴朗西亚加每次在他的展览举行之后都拒绝出来向他的观众致意并接受他们的赞美。他非常不满这些女人反复无常的行为，因为这些曾经站在他面前发过誓的“忠实顾客”现在不再像以前那样多地来光顾他了。他的制衣车间主任雷纳夫人对这种忘恩负义的行为比她老板还要气愤。当然，巴朗西亚加作为一个高傲的西班牙人，是不会公开地表现他的这些情感的。迪奥无从了解他心里的这些想法，但这位西班牙人向他的设计师朋友于贝尔·德·纪凡希吐露过。尽管他的大多数顾客最终又回到了他的身边，巴朗西亚加却绝对忘不了那种侮辱，他从那时便开始决定，他不会去接受她们的虚伪掌声，因为那样做未免贬损了他的才华。

迪奥私下里很嫉妒巴朗西亚加，但表面上却很崇拜他，称他为“我们的大师”。1949年7月，当整个巴黎的制衣车间因为罢工陷于停顿之时，迪奥在雅克·鲁埃的陪同下，亲自去见他那位受人尊重的同行，并提出愿意帮忙（迪奥不是妇女时装联合会的会员，因此并未直接受到当时那场劳资纠纷的影响）。巴朗西亚加很受感动，但谢绝了帮助。

巴朗西亚加过于崇高的心理使他不能忍受别人对他的怜惜。他与迪奥竞争的真正关键在于艺术方面。作为一个纯粹主义者，巴朗西亚加很反感蒙田大街30号处理纤维织品的那种方式（用帆布作垫底、缝制好几道线或用绢网使之变得硬挺）。正如他的学生于贝尔·德·纪凡希所说，巴朗西亚加能够“让一块纤维布说话”。在他的眼中，不能让一块布料的个性充分发挥出来，那就是一种犯罪。这种贵族式的毫不妥协使这位西班牙人在时装界与众不同，照塞西尔·毕顿的说法，他就像“某位对伊丽莎白政府不满的人，专在时装方面挑错找刺”。在毕顿看来，迪奥是“时装界的华托，有不少小毛病，但他的衣服确实漂亮、华丽，而且出现得正是时候”，而巴朗西亚加是“时装界的毕加索”。

迪奥对巴朗西亚加……很多人对这场比赛感到高兴。南希·米特福德还记得有一次一位出租车司机送她去蒙田大街时热情激动地说：“我们终于有另外一位服装设计师可以跟巴朗西亚加抗衡了。”

他俩之间点燃的这场争论对他俩都有极大的好处，但作为他们个人

华托(Jean Antaine Watteau,1684—1721)，法国画家，其多数画为穿着华丽衣服的贵妇人肖像画。

来说，也有些过份了。没有他俩中的任何一个，时装就不能再生存下去。高级妇女时装作为一门艺术，是为了少数权贵还是为了大众百姓？对于这个永恒的二难命题，他俩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。时装史学家迪第尔·格拉姆巴赫曾写道：

他俩就像两只德高望重的猫，都坐在客厅里最舒服的两张沙发上，离得很近又很遥远，由于相互尊重，相互敬佩，中间好像有一堵无法逾越的墙把他俩隔离着。

这种无以言表的尊重可以通过迪奥在巴朗西亚加宣布他将关闭自己的企业时所做出的反应中看出一斑。迪奥非常不安地想到这将是“巴黎妇女时装业的一次巨大损失”，便劝巴尔曼和自己一道去看看乔治五世大街10号的巴朗西亚加，争取说服他改变那个想法。两人去时带了一幅画，作为送给巴朗西亚加的礼物。

当“时装界的华托”和“时装界的毕加索”都不是以时装设计师身份出现时，两人有着惊人的相似之处。两人只要一有空闲，都会不失时机地要去找寻自己的故园。贝蒂娜·巴拉德充满深情地回忆起巴朗西亚加童年时期的简朴之家。他出生在圣·塞巴斯提安附近的一个小渔村格塔里亚，他一直把他那个家保存得完好无损。只有最亲近的几位朋友才会被他邀请去那儿，他们会在地板干净、银器闪光的厨房里相聚一堂。他从美国进口了最新式的电冰箱和洗衣机，但从来没有接上电源使用过！他和他的客人们在一张巨大的木头桌上进餐，吃着蒜炒鳝鱼，喝着优质的阿斯图利亚葡萄酒，一直交谈到深夜。

迪奥在每次展览举行之后也会消失得无影无踪。疲惫不已的他会躲在他的花园里，坐在花草树木之间。在办完展览之后，他认为这种退隐生活是非常值得的。他的第一次物质上的回报是他用挣来的第一笔钱买来的那座旧磨坊。由于房子都毁了，迪奥在雅克·洪堡陪同下第一次去看时，那地方只是“沼泽地上的一个坑”。但这正是一个大好时机，可以让他继续从事他想当建筑师的未竟事业。到了次年，他就在磨坊池塘的周围建起了一小群村舍，种了花草，还有一个菜园，整个看上去就像一个小村庄似的。这成了他的圣地，他周末可以在这里得到安宁的休息。他可以穿上园艺工的大靴子、挽起衣袖在花园里劳动、闲逛，欣赏那些争奇斗艳的花朵，真是其乐融融。

摄影师塞西尔·毕顿是一位生活对他仁爱有加而他对生活也倍加感激的先生。他说他很惊奇地发现迪奥身上有一种含蓄感，他以前认为这只有英国人才独有。“迪奥很喜欢美化装点生活。他是一个双脚植根于现实土壤的资产阶级，尽管那么多人对他歌功颂德，他却一直保持谦逊。他那蛋圆形的头也许会不时地摇来晃去，但它绝不会被成功颠来倒

去。迪奥不会错误地理解自己的名声，尽管他到纽约时，他在报纸上占的篇幅有当年温斯顿·邱吉尔占的那样多。值得他庆幸的是，在有一天时装界厌烦他之前（连最伟大的人在宝座上也不过只坐了几十年），他已经事先很聪明地省下了一个“留窝蛋”，他可以靠着这个蛋退回到他的农庄上去，耕作他的园子。

美国恋情

我们的文化是一种奢侈品，我们为了它的生存而奋斗。

——克里斯汀·迪奥

跨越大西洋并不是迪奥心中想要做的事，他通常最害怕远离家门。但是，奈曼·马库斯公司的总经理邀请他去得克萨斯州的达拉斯接受“时装界的奥斯卡奖”。一想到远行，迪奥有些不太情愿，他的“家庭至上”的观点使他有了强烈的恋家情结。但他天生的商务感觉能力使他太明白斯坦利·马库斯这一做法的意义了。他的极大多数买主都是美国人，能在他们家乡的地盘上见见面，那无疑是一件很值得的事情。他作为一名妇女服装设计师，也很想更好地了解一下美国妇女，而且他很荣幸地得知，这是那个“奥斯卡奖”（二战期间才设立的）第一次颁给一位法国人，况且是为了他的第一次服装展。受到一种强烈的爱国主义意识的激发，加上他想起了法国时装业由于大战差一点就要永远垮落下去的形势，他觉得自己肩负着一项神圣使命。他不仅使法国时装业从战后的一蹶不振之中崛起，而且他现在有机会恢复巴黎在时装业上应有的霸主地位。抛开所有这些重要的原因不说，克里斯汀·迪奥一想到马上去发现那人们谈论得很多的新世界，他那一向丰富的想像力便已经被激发起来了。

因此，1947年9月，他乘上“伊丽莎白女王号”开始航行了，他很高兴能乘坐一艘飘着英国旗帜的轮船旅行。尽管“所有的大轮船都建造得非常豪华，但在一艘英国客轮上你感觉到的全是英国味。没有另外哪一个国家（除了我自己的国家）的生活方式让我如此喜欢。我喜爱英国的风俗习惯，她的传统意识，她的礼貌，她的建筑，另外可能还有她的烹调。我特别偏爱约克布丁、百果馅饼和八宝鸡，以及英式早茶、稀饭、鸡蛋和香肠，让你吃得绝对舒服”。迪奥不仅沉溺于这种亲英的快乐之中，而且还结识了一群旅伴，在海上的那些日子里，他逐渐与他们建立了稳固的友情。这些人包括《时尚》杂志总裁，在孔德·纳斯特死后接任的艾娃·塞尔热·帕特塞维奇、艺术指导亚历山大·里伯曼及其妻子塔希娜和贝蒂娜·巴拉德——换言之，就是《时尚》杂志的整个一班人。大家在一起晒太阳、打桥牌、谈论纽约，一种已经建立起来的热情渐渐消除了迪奥对到美国后的一些担心。他是一个人旅行，时装公司里没有别人陪同他，这愉快的五天插曲使他有机会在自由女神像出现之前放松一下。

他刚看到纽约的摩天大楼时，心中充满一种孩子般的好奇。在迪奥看来，“那些刺破天空的无数方尖塔形高楼有一种自信和对生命的热

望，”体现了这个巨人大陆的威力，好像这里的一切东西都要大得多、好得多。他如饥似渴地欣赏着这一切，生怕错过任何一点东西，竭力想保住最初印象的那份新鲜感和冲击力。迪奥后来曾津津乐道地谈论起他的这次旅行，用了一系列最高级形容词来描述他所经历的一切。

我激动得忘乎所以，我完全搞忘了我出生的那个旧大陆。我的艾菲尔铁塔和它那玉带似的美丽身影显得非常的遥远。我为眼前的这一切陶醉了。

那是一次充满发现和惊奇的远征。

他还没有登岸，就遇到了第一件惊奇的事。在过海关检查证件时，移民官员就乐呵呵地瞟了他一眼。“嗨，你就是那位设计师吧？裙子的长度怎么样？”

迪奥一下子愣住了。他以为他走到哪里不会引起太多注意的。一旦意识到他的名声已经走在了他本人的前面，他便决定利用他的服装设计师形象来帮他在剩下的旅途上过关越卡。演戏毕竟是他的强项。一旦他明白美国人正等着见他这位有名的时装设计师时，他就要充分利用自己的价值，把戏继续演下去，使他的美国之行更添风采。个头矮小的主人公先生终于从过道那头露面了，迎接他的是闪烁不停的闪光灯和聚光灯。一群新闻记者和摄影师早就候望在那儿了。迪奥马上被拥入一家餐厅，举行他的第一次记者招待会——他开始成了一位美国风格的媒体人物。

让他极感欣慰的是，恰在此时，一个熟悉的面孔从人群中出现，过来帮他解围。那是他的朋友尼可拉·邦加尔，就是那位与他在“屋顶之牛”酒吧的阁楼上同住一间没有自来水的房间的朋友，他俩打那以后就一直没有再见过面。邦加尔现在在纽约同珠宝商让·施伦伯格合伙，干得非常不错。他的到来使迪奥感到自在一些，当麦克风送过来时，有人开始提问，他便开始第一次扮演起“法国设计师在国外”的角色。新闻记者们不失时机地向他问这问那，直问到招待会最后结束时。归纳起来，最关键的问题是：他究竟为什么老要把女人的腿遮起来？这可不是美国人喜爱的方式。

这只是一些先尝到的滋味，在达拉斯还有等着他的重头戏呢。他在纽约休整两天后继续飞往得克萨斯，刚下飞机，就遇上了一群有3000多人参加的抗议活动。看来，美国的反新面貌运动也一点都不轻松。在巴黎勒皮克大街上那有名的一幕（家庭主妇们围攻一群穿着迪奥时装的妇女），只不过是一群人歇斯底里地在那儿争吵，而在这个妇女有参政权的美国，却是一场真正的反抗，组织得井然有序的抗议者们不停地跟在迪奥后面大声抗议。这是一股不可忽视的力量，全国各地都有他们的组织机构。第一个磨刀霍霍的人是佐治亚州路易斯维尔一位叫路易丝·霍

恩的夫人。她很不幸，在一次乘公共汽车时，她那条新买的长裙被卡在自动门上了，公共汽车就那样把她拖了整整一个街区才停下。作为那臭名昭著的“新面貌”的第一位严重受害者，她发誓决不就此罢休。她马上召集了另外1265名妇女，联名发起了一次反迪奥的请愿活动。她们自称是“膝盖为止俱乐部”的成员，她们的名声很快传开了。一位叫伍德沃德夫人的达拉斯前模特儿也参加了这一斗争，她说：

“如果还有谁在梦想着去穿今年秋季展出的那些可怕服装，那她一定是读了太多的历史小说了。

在华盛顿，也有一个团体组织，其宗旨就是要废除那种白天穿的长裙。在奥伯尼，在达拉斯，在加利福尼亚的俄尔代尔，甚至在加拿大的多伦多，都发出了同样的信息。主张衣服要实用的人觉得（正如一位抗议者在1947年9月1日《新闻周刊》的一次采访中所说）：

长裙很危险。以今天这种生活节奏，你穿上一条长裙，连一辆街车都赶不上。你怎么还能驾驶汽车？

不久，有一批最好斗的美国人认定迪奥牌子的时装是针对性别平等设计的一种阴谋。她们其中一位说道：

美国妇女有着迷人的身材，为什么要把屁股包起来使她们没有了身材？即便有些人喜欢“新面貌”表现出来的纤纤细腰，又有多少人乐于忍受那种折磨？我曾穿过一件那种紧身衣，我还没有穿上15分钟，就不得不再把它脱下。我一生中从来没感到那么难受过。

连美国丈夫们也卷入了这场斗争。他们的论据更显得实际一些。如果他们的太太追赶这种滥用大量纤维布的新时装，他们就得被迫不断地开出过分昂贵的支票。对此，他们公开地表达了自己的愤慨。他们形成了一个叫“破产丈夫联盟”的组织，声称有3万会员。

既然允许他们对迪奥进行攻击，那些抗议者决定不打算让他轻易过关。美国人等着要看的那位克里斯汀·迪奥应该是一个“神话式的、魔鬼式的、革命家式的家伙”（作者弗朗索瓦兹·吉鲁德的话）。然而，真正的他却让人有些失望。吉鲁德不无讽刺地继续写道：

这个长着秃头、穿得像一个办公室职员的矮胖小家伙一点儿都不行！他身上没有一点有威信的东西，那副谨小慎微的样子让人莫明其妙……他谈不上是快乐巴黎的象征，也不是那种留着胡须、戴着单片眼镜、对女人大献殷情的那种男人。他是大西洋这边的一个难解开的谜。没有人确切知道他应该是哪一种法国人……有些美国人认为他一定是某种历史纪念碑！

一到达拉斯，迪奥就发现他将在3000多人的观众面前接受他的“奥斯卡奖”。他还必须站在一个金色的讲坛上发表一次演讲，这让他一夜未眠。当他得知类似的命运也在等着意大利皮鞋设计师萨尔瓦托·费拉加莫时（他也是来接受一个什么奖），也并未因此感到轻松些。不过，当那个时刻终于到来时，他过去曾有的灵感又恰到好处地涌现出来。他又想起了那些疯狂的晚会，他和亨利·索格、克里斯汀·贝拉尔、马克斯·雅各等朋友在一起扮演的那位十九世纪崇尚享乐的浪漫主义作家阿尔弗雷德·缪塞、那位法国大谋杀犯兰德禄、甚至还有维多利亚女王。“这些美国人到底想从我这儿得到些什么？我的行为举止都要像一位在国外的法国时装设计师那样……所以，当他们叫我名字的时候，站起身来的不是我本人，而是哑剧表演中的一位人物。”观众们鼓掌，爆发出阵阵笑声。他取得了彻底的成功。这是他的家常便饭，在后来的每一次庆祝会和招待会上，他都有一出新戏表演给大家看。

斯坦利·马库斯在他那一方也尽快采取了一些措施以抗衡整个“反新面貌”运动。在颁奖仪式后举行的展示会上，有几款服装巧妙地安装了一种滑动系统，可以很快地将裙子的褶边从脚踝部提升到膝部。

迪奥事先很担心拥挤的人群和美国记者们咄咄逼人的提问，但现在，他不再怎么担心了，他开始认识到这场争论运动是多么地有价值。报纸的大肆渲染，公众的辩论，一些妇女叫他滚回家去的辱骂声事实上给他做了最好的广告。他离开达拉斯回到纽约，就写信告诉雅克·鲁埃：

围绕“新面貌”展开的这场战斗激起了轩然大波。有两位名叫亚德里安和索菲·金贝尔的美国时装设计师向《时尚》杂志和《哈珀氏杂谈》发起了进攻，他们也间接地向我发起了进攻。真是很好的广告宣传。我觉得我们的名声从来没有像现在这样广为人知。

在人们的抗议声中，“新面貌”成了社会争论的一个焦点，经常出现在报纸的头版。连一向较为严肃的《华尔街日报》也专门搞了一次调查，反映出大多数人还是支持这一新潮流的。不过，让人费解的是，如此一种脱离常规的时装何以能取得如此大的成功。裙子要用20码的纤维布才能做成，胸衣要用鲸鱼骨来作撑架，宽大的帽子几乎让她们无法穿过门槛，还有那长长的手套和成串的珍珠项链——这一切都更适合坐着马车出去郊游的贵妇，而不适合朝九晚五坐在汽车方向盘后的上班族。但很奇怪的是，曾经为选举权、为驾车权、为工作权斗争过的美国妇女，突然之间愿意倒退50年，去穿那种衣服。这位设计师敢于蔑视尼龙长袜、洗衣机和休闲周末的生活方式，而坚定不移地回到过去。只有那些年龄较大、曾经亲自经历过1914年第一次剪短发革命的人才真正懂得

仅仅凭一种时装就能激起一场轩然大波的这个中原因。

《生活》杂志也加入了这一行动，它连续好几周刊登了一系列文章，从各个角度有深度地探讨了这一问题。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。”美国新闻界有着优良的传统，它积极介入每一次大的变革之中。两派的观点都公布于众，请名人来讲解评论，通过文字、也通过图形来反映过去200多年来时装的变迁历史……这种争论还将持续下去。

这场论战的真正价值终于显示出来了，至少对于那些身处其中的人是如此。当然，对斯坦利·马库斯也是如此。他是一位经商天才，从1906年以来就一直经营着美国最大的高档百货商店。奈曼·马库斯百货店本身就具有一种传奇色彩，它是美国梦活生生的再现。

斯坦利·马库斯是第一位认识到时装业通过推出一种迥然不同的款式就能够获利的人。他在看见迪奥的第一次服装展时就已认识到这一点。他后来回忆说：“我从来没有看到过如此震动人心的东西。”他善于观察，判断准确。二战期间，他是“战时生产委员会”的会员。该委员会要求限制新时装的发展，其目的是不要人们过于频繁地更新和追求新的时装。该委员会在L-85条款下给服装工业定下了非常严格的原则性规定，其中一项规定是禁止制作生活晚礼服、三点式套装、有波状皱褶的裙子和灯笼式衣袖。“新面貌”是在L-85条款刚被取消时才出现的。

斯坦利·马库斯和克里斯汀·迪奥马上建立起了一种关系。马库斯是一个非常机智、有开创精神的人。比如，他设立的时装“奥斯卡”奖就是很绝妙的一招，能把世界各地的名人吸引到达拉斯来。“你仅仅靠掏路费钱并不见得就能把艺术家们请得来。”他后来曾这样说道。（迪奥这次到美国是自己出的钱，奈曼·马库斯公司只负担了衣服托运和保险的费用。）

马库斯与迪奥在达拉斯的第一次会面就是一次令人惊奇的举动。

“我提出要带他到本市及其最好的街区去看看。他回答说，‘很乐意，不过我也想看看贫民区。我想看看普通人是怎么生活的。’”迪奥性格中所反映出的这种务实风格很受马库斯赏识。尽量让迪奥高兴，这本身就是他精明的一着棋。他同那位无所不能的《哈珀氏杂谈》的编辑卡美尔·斯诺的观点一样，他认为“新面貌”将给美国时装界带来一股急需的清新空气。正如卡美尔·斯诺后来所写：

我的一些朋友也赞同我的想法，认为美国时装设计师们要等到战后、等到L-85条款被废除后，等到与巴黎重新建立起联系后，他们才有动力，他们的想像力才会被激发起来。只有到那

时，他们才能真正形成自己的风格。

斯诺的话就像时装界最权威的圣谕，当她告诉《哈珀氏杂谈》的读者们去穿“新面貌”时，整个美国最后都这样做了。

然而，与此同时，也潜伏着许多危险。商店的库房里存放着上百万美元价值的衣裙，却不见一个人去买。在某些部门，销售额比往年下降了40%。得想办法了。如果这个该死的法国人无法掀起一次新的时装潮流的话，整个时装界将纷纷破产。另一方面，如果妇女们像蜜蜂采蜜一样纷纷跑去买他设计的衣服，那将重新激发起人们对服装的强烈兴趣，并真正使一切事情又重新运作起来。已经70多岁但精力仍然充沛的哈蒂·卡耐基刚开始对迪奥在达拉斯的时装展不屑一顾，但在听了卡美尔·斯诺的煽动性言辞之后，马上搭乘飞机前往定购。坐几小时飞机算什么事？这使得美国各地的服装设计师们把他们之间的宿怨暂时搁置一边，分别聚集在芝加哥的马歇尔·菲尔德公司和纽约的伯格多夫·古德曼公司开会，商讨对策。

克里斯汀·迪奥的美国之行实际上起到了一次强大宣传工具所能起的作用。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。这是他做梦都难梦到的一次很好的广告宣传运动。这位“小个子法国人”取得了成功。尽管他很难给人留下深刻的第一印象。他的口音也常常成为别人的笑柄，但他的连珠妙语却棒极了。人们不知道，他在从达拉斯到洛杉矶、从洛杉矶到芝加哥、从芝加哥到华盛顿，然后再回到纽约的路上乘坐火车或飞机时花了多少功夫来排练他的面部表情，磨炼他的应答技巧。“规则是，做出回答时，不要得罪任何人，要一直顺着采访人的想法说下去。无论什么时候你遇到了障碍，要赶快回到刚才的话题上。这种技巧在于如何让人听了高兴，要么通过你所说的内容，要么通过你所说的方式，让人高兴。”

无论他走到哪里，都会碰到这样的问题：你认为我们的妇女怎么样？她们是最漂亮的？“我总说是，”迪奥这样写道，“当然啦，我也得加一句，法国妇女也一点不差。”

在这片到处都有大众媒体的国土上，事实证明迪奥是一个“受支持的人”，他很快赢得了整个美国。由于没有成见，他走到哪都是一副很随和的样子，认真地听，认真地观察。当然，还说了无数次“谢谢”。到了最后，他的演讲技巧达到了炉火纯青的境界。让他的听众们非常高兴的是，他的即席发言使他们相信他就是“一位靠自我奋斗成功的人”。他的话完全赢得了他们的心。他性格中温柔的一面很容易打动这些美国人，因为他们能够“很自然地商务上转到友情上”。事实证明，这第一次美国之行是与斯坦利·马库斯之间永久友谊的开端，这种关系是建立在共同理解的基础上的。认识不少服装设计师的马库斯很惊

奇地发现迪奥身上有一种“政治家的器量”（这一点跟吕西安·李龙很相似），而且“远比他的同行们有修养，尤其在文学、艺术和印刷术方面”。迪奥注意礼貌，讲究策略，这两点也给马库斯及其妻子贝蒂留下了深刻印象，因为这两点是他们自己认为应该具备的基本素质，他们在旨趣爱好上总是强调高雅。

无论迪奥走到哪里，日程安排都是一样的——“参加记者招待会、狂闹的鸡尾酒会、自助叉餐宴（迪奥正在节食，只吃三明治，只喝橘子水，很遗憾，从来没有喝酒！）、走马观花似地逛商店。他每天都要收到好几百封匿名信，写信的人都自称反对把胸脯挺起，反对把臀部撑圆，反对长裙……总之，他们是‘新面貌’的‘反对者’。我对这些人持无所谓态度，我每天照样去面对闪光灯，微笑，致意，喝橘子水。我对自己在达拉斯扮演的角色越来越有信心。”

在旧金山，“有1000多人在机场欢迎我，还有1000多个请帖在等着我，使我承担着不想得罪任何人的繁重任务。在一家俱乐部，人们把进入该城市的象征性钥匙赠送给我；而在另一家俱乐部，一群人在等着我参加同样的仪式。”

在芝加哥的经历却大不一样，他实际上是被迫化装前行的。他的火车刚进车站，就有一大群人在那里叫着“克里斯汀·迪奥，滚回家去！”他的那些陪同人员的表情足以反映出当时的具体情景。迪奥后来曾很风趣地写道，“好像我们是侥幸地逃脱了一次未遂谋杀事件。”从他在芝加哥访问时的那些照片中可以看出，化了装的迪奥正在一大群尖叫着、威胁着的人群中穿行，但他并未受到任何烦扰，因为没有一个人认出他来。

我严肃认真、沉着冷静的表情很快驱散了一切风险。我不敢肯定我在那群人心目中的形象是怎样的——一定像一个过去的火枪手、一个钉在墙上可供人欣赏的漂亮男孩或一个直接出自某部电影或戏剧的人物。当我这个体魄壮实的中产阶级诺曼人穿过大厅时竟没引起人们的一点反应，甚至没引起人们的一丝好奇心，我简直有些失望！

到他快要离开美国时，“新面貌”已毫无疑问地赢得了那个国家的芳心。各大百货公司给他明星般的欢迎，强大的美国时装机器在他身后给他助威。来自I.马格宁公司的采购员斯特拉·哈娜尼亚后来回忆说，“那是我整个一生中见识过的最激动人心的服装展。它来得恰是时候。就像人饥饿时刚好有一大堆东西可以吃一样。我试穿了我看到的每一套衣服。”I.马格宁的另一位采购员诺曼·乔斯勒补充说道，“迪奥在时装和经商两个方面都是最重要的灵感源泉。”伯格多夫·古德曼公司的

指东西都已切好摆放在那儿，客人自己只需用叉即可进食的午餐或晚餐。

总裁安德鲁·古德曼也曾这样说过：“迪奥！真绝了！他不仅有着非凡的创造才能，而且是一个迷人的、脚踏实地的人。他是狂风暴雨的大海中的一处锚地。”

当迪奥看到他设计的“新面貌”时装以很低的价格在各处百货店里、甚至在街头上都有卖时，他会有些什么样的想法！

斯坦利·马库斯回忆说，“只需等三个月时间，衣服就能赶制出来。”曾经向《时尚》杂志和《哈珀氏杂谈》发起过攻击的美国服装设计师索菲·金贝尔早从1947年迪奥那次秋冬时装展开始，就把“新面貌”时装运用到美国的流水生产线上，生产出“玛格雷夫”牌短尾女服。这套衣服定价400美元，上身是一件袒胸露肩低开领的黑色绸缎衣服，紧身胸衣由三块型号逐渐缩小的蝴蝶形布条组成，这样可以使部分皮肤显露出来。下身那条宽大的裙子是典型的“花冠”式，用了至少15码的纤维布。这套衣服最早出现在纽约伯格多夫·古德曼百货公司和亨利·本德尔百货公司的橱窗里，但很快被人一而再再而三地仿制，最后的卖价竟低到110美元……外形上基本还保留了原样，但用的布料全是人造纤维，一根拉链代替了原先的12颗钮扣，裙子的布料由原先的15码减到11码。到1947年12月份，“新面貌”实际上已大大掉价，在奥巴克服装店仅花8.95美元就可以买到。到那个时候，开领式胸衣已不见了，取而代之的是那三块蝴蝶形布条已缝连在一起。但是，由于价格低，几周之内就卖出了好几百万套衣服。高级妇女时装设计师们后来都普遍采用了这种速度惊人的营销方式，只不过在方式上更规范一些，通过办理许可证才能在国外市场上销售。

迪奥对这一切的反应让人觉得有趣。想到他的“新面貌”时装竟在美国大众市场上如此廉价地售出，他本应该暴跳如雷的。另一方面，看到他的时装在每条街道的繁华地段都有卖的，他也会感到很得意。当然啦，他对这一切也可以装作不知道。美国制衣工业所生产出的这种种变异之物完全有可能伤害他那颗艺术家的敏感之心，因为美国人不仅采用了他的“新面貌”款式，而且对它进行再加工，以符合他们自己的穿衣传统。这很容易让人想起世纪之初查尔斯·达纳·吉布逊画笔下的那些不朽的女性形象，“吉布逊姑娘”们穿着长裙和带褶边的女式衬衫，在当时的维多利亚式生活气息里被认为是温柔顺从的表现。1947年8月份那一期的《生活》杂志正是用诸如此类的言辞描述了已经美国化的“新面貌”时装。由于不久前刚与《时尚》杂志的艺术编辑阿历克斯·里伯曼及其妻子塔尼娅建立了友情，迪奥开始理解了这些微妙之处。“美国人对腰身很着迷，”里伯曼曾这样说，“因此，迪奥对女性的概念真正找对了目标。过于拘谨的美国人对那些更具诱惑力的东西一向较为谨慎，而用缎子、带子、褶边和荷叶边把女人包裹起来，正好迎合了这些像盎格鲁—萨克逊人的腼腆天性。以一种微妙的、细致的方式让女性的

美显露出来，有点像香水从盒子里散发出来时那样诱人。”里伯曼的比喻很美，把一个裹在绸缎里的女人比拟为了一件珍贵的礼物，需要细心品味才行。里伯曼后来继续谈到，“巴朗西亚加厌恶女人的身体，因此便把它的各个部位掩藏起来。他把她们打扮得都像老女人似的。”那位一向自律的西班牙人的确可以这么说，“一位高贵的女士总是几乎没有一副讨人喜欢的形象。”

美国人对纤腰的这种迷恋反映出时装与性之间的整个象征性关系。如果说迪奥时装以它的束腰紧身胸衣、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出某种更为普及的潮流。正如我们在后面将要看到的，迪奥热风很快也吹到了英国。

看到美国人把自己设计的时装拿过去再加工处理以适合他们自己的趣味和市场需要，迪奥并不觉得有什么难受之处。不过，他也不打算就这样了事。美国之行给了他很大的启发，这个价值观念五花八门的大陆激起了他强烈的好奇心。他的脑中嗡嗡地响着无数个新的想法，他所看到的一切都成了思想的养分。潜伏在他身上的那种建筑师欲望已被刺激起来，他对城市规划、社会学，甚至商业都产生了兴趣。他对他参观过的每一个城市都有详细的描述记载：他不喜欢洛杉矶，倒是蛮喜欢旧金山，芝加哥黑社会势力猖獗，华盛顿有点呆板僵化，纽约是一个到处都有咖啡馆的社交大舞台。他在着迷于城市规划及其建筑的同时，也对人们的生活方式很感兴趣。他看到普通妇女们坐着带空调的“别克”牌汽车上班，便马上想到要在蒙田大街30号装上空调。他向雅克·鲁埃抒情般地夸耀着美国工人们所享受的“漂亮车间和集体食堂”。什么都没逃过他的眼睛。他如饥似渴地领略着美国的方方面面，各地不一的气候，各不相同的风物。想到他有这么多的东西要去学习，他决定在美国尽量多呆一段时间。

他观察到的第一件事情是，美国人远比法国人好动，美国妇女并不限制自己只有一个衣橱。因为在这里，从东海岸到西海岸，衣服款式和气候季节大不相同。他也认识到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，无论这些人住的地方有多偏远，也无论他们的前途和背景有多大差别。在他看来，主要的问题是，“妇女们穿得很糟，从来没有穿上恰当的衣服。她们买的全是制好了的现成东西，从来不知道一套衣服该怎么搭配才好看。”即使积极的事物也有其消极的一面：“制衣业门类繁多，丰富多彩，给人们提供了很大的选择余地。但遗憾的是，一切没有多大区别，没有拉开档次。很明显不过的是，一顶帽子要在这儿买，一件外衣却要在那儿买，一件里衣却又要在另外一个地方买……很难一次性买到完整的套装。”他最后总结道，“美国也许不是大规模奢侈品的市场，但美国人

无疑是大规模地花钱的人。美国妇女宁愿买三件新衣服，而不要一件非常漂亮的衣服。她们会毫不犹豫地把东西买下，因为她们知道自己很快又会厌烦这些东西的……美国人的购物习惯在我们看来也许显得匆促了点，他们对我们这种较为节省的、有一定计划的购物方式当然不会苟同……为什么如此富裕的一个国家在服装方面却喜欢尽拣便宜的买？”

迪奥开始逐渐把他在美国期间所观察到的各种事情联系起来看。这简直像在商学院进修了一门课！现在，到了该把自己学到的东西总结起来的时候了。美国妇女们对他设计的那些衣服的反应态度和那些针对“新面貌”展开的论战使他认识到一件事：他不仅已让他的衣服、他的圆滑处世态度、他的完美主义理想、甚至他本人的风格和自信得到了一次检验，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。仅仅一种时装就引发了一次大规模的公众反响，并吸引了媒体的极大关注，要知道，这些媒体平常只报道戏剧、电影、大型音乐会或者如奥运会这样的重大体育赛事。刚开始，迪奥是通过具有独特性的法国传统文化来研究美国的；然而后来，他开始下决心在美国建立一套商业性的时装分布系统。当时，消费社会还根本没有走出襁褓，但迪奥已经看到了奢侈商品的潜在市场。

正是在美国期间，迪奥做出了他关于妇女时装设计师和一般时装设计师的作用的著名宣言。他宣称：

我们是出点子的商人。

由于美国和他那可爱的法国相距遥远，也由于这两个国家如此不一样，迪奥看出有办法把自己的其中一个想法变成现实，那就是建立一个对欧洲和对妇女时装来说都是第一次的商业帝国。

他是一个实干家，渴望见到自己的想法尽早付诸实施，以达到想要的结果。他开始设想在纽约建立公司，“一家高档的服装厂”。在这里，他设计的衣服可以被复制，以适应大众市场，更重要的是，要以适应像加利福尼亚和波士顿这样各不相同的地方。还在美国时，他就给布萨克的右臂助手亨利·法约尔打电话商量这个项目，他在给雅克·鲁埃的一封信中也谈到了此事。他已经在考虑如何办理许可证的具体条款了。在纽约，他注意到“席亚帕雷里”商标的袜子价格贵得吓人，便马上修改了原定的一些计划。他可以用美国公司生产的袜子，他以前办服装展时就曾经用过美国普雷斯蒂奇公司的袜子，当时还得了5000美元的回报。“我并不想推动美国的制袜业，”他在回国时曾对雅克·鲁埃这样说。“难道我们不能自己生产？”

当他终于在法国港口彻尔堡下船时，雅克·鲁埃和雅克·洪堡（由皮埃尔·佩洛提诺开车）已在码头上迎接。他不再同刚到美国时的那个

“莫明其妙的矮个子法国人”有任何相同之处。他身上已注入了一种企业家的热情与活力。他一度梦想的那种“小公司”现在显得多么地遥远。他承认“我在这突如而至的巨大名声面前的确还有一点怀念那种梦想”，但一切没法再走回头路了。“美国以她不断产生出能量的惊人能力，终于激励我行动起来。”他被一种成功的愿望驱使着，因为这是他第一次真正发现自己在扮演主角，所以他不愿失去这一大好机会。看到他的名字出现在报纸的头版，他的“新面貌”时装遍布巴黎、纽约和旧金山的街头，他发现自己要干任何事情，成功的可能性都是很大的。他可能根本没意识到自己已发生了多大的变化。

“我那辆新车在哪儿？”他还没有走下船梯就这样问道。他在出国前曾定购了一辆新的“雪铁龙”15型。这是一辆折篷式汽车，内部用黑色皮革装饰。皮埃尔·佩洛提诺的脸色难看极了。那辆新车由于跟一匹栗色马严重相撞，现正停在修车店修理，准备换一个全新的底盘，所以只好租了一辆“雪铁龙”11型。迪奥大怒，他“简直要杀了我”，佩洛提诺后来回忆说。这场风暴很快平息了下去，不过，一位新的、脾气更为暴躁的迪奥已经出现了。

雅克·鲁埃很快发现自己被搞得头昏脑胀，他办公室里的事情突然一大堆地涌来。迪奥脑子里充满了计划、想法和问题：他要给所有展厅和办公室安装空调，他要在纽约办分公司……总公司的建立都还不满一年呢。“不能这么快，”他的合伙人被迫这样忠告他；大多数商务公司在最初几年往往都是势力最脆弱的。正如雅克·鲁埃后来所言，“布萨克集团公司已经决定等着看看迪奥的第二次时装展进行得怎么样，然后再作其他投资。”事实上，在1947年至1949年之间，布萨克的投资增加了10倍多。迪奥首次时装展的惊人成功足以让最为谨慎的投资者进一步去投资，更不用说布萨克这位赛马能手了。

迪奥店在创建的第一年就赢利了，它在1947年的营业额是120万法郎（相当于今天的400万法郎，约合80万美元）。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，尽管国外业务还处于刚起步阶段。上交税收前的利润是15%左右。到1947年，布萨克就已经把他的总资金6000万法郎的差不多一半投了进去，而其中的大多数用来建立美国分店。因为事实上，迪奥的计划已经被采纳，派遣了两个人去做前期工作，并聘用了海伦·恩格尔夫人当经理，坐镇纽约。

这是布萨克的经商才能的又一例证，他那具有传奇色彩的经商才能从来没有一次让他失败过。对于这位穿着桔红色绸衣、在英吉利海峡两岸的赛马场上建功立业的赛马能手来说，迪奥店是一份崭新的、不同的奖品。布萨克很善于让英国人发怒；他不仅连续17年列居法国赛马冠军得主的榜首，他现在还在英国人自己的赛马场上把英国人击败。1949年

是他最辉煌的一年，他在那一年赚了9400万法郎，其中的4100万是在48小时内挣到的（他就靠这么一下子，就把投在迪奥身上的大部分资金重新挣了回来）！

“迪奥店只不过是我众多商务活动中的一枝较为光彩的小花朵，”马塞尔·布萨克曾这样告诉《法兰西晚报》。这话隐约地暗示了布萨克的众多商务活动相互之间的距离，也暗示了这两个人之间的距离。很有趣味的是，他们两人只见过一次面，就是当初的那次面试。布萨克尽管很喜欢向人夸示，但他从来没想到过邀请克里斯汀·迪奥到他位于巴黎郊区诺伊里的豪宅里去。如果迪奥真的去了的话，他一定会迷上那典型的十八世纪装饰风格。看到布萨克在邻近小镇香提里的一个温室里培育的令人称绝的果园时，他也一定会欣喜若狂的。迪奥从来也没有参加过那位“纱业大王”的狩猎活动，他招待的客人往往都是些政界人物，好像他生来就习惯过那种生活。他们两个每人都有自己的世界，不过，正如雅克·鲁埃所言，布萨克还是“非常地清楚迪奥给他带来的名望”。

由于有自己的报纸《晨光报》的支持，布萨克是一位经常活跃于最上层的、很有影响力的人物。1947年11月，当迪奥启程回国时，布萨克正前往美国。尽管他作为一位纺织品制造商，可以像迪奥那样去巡视一下各百货商场，但他没有。他去的主要目的是为了私下里与杜鲁门总统会面。在与“哈里”见面的议事日程上不谈商务或贸易，尽管总统早年是在堪萨斯城一家男式衬衫厂开始工作生涯的”。布萨克是来与杜鲁门谈他对西欧前途的忧虑的，并请求美国帮助德国，因为那儿的通货膨胀率高得吓人，也帮助法国，因为那儿到处都有失业现象。在白宫谈了45分钟后，布萨克在纽约作短暂停留，开办了一家分公司，隶属于他的“棉纺织业贸易公司”。由此，马上有人得出结论，认为布萨克的真实计划是要给迪奥提供支持，生产系列雨衣和浴巾，上面都打上“布萨克”的名字。事实上，这样的计划从来没有存在过。

然而，让人有些吃惊的是，这位高级妇女时装界的头号人物从来不曾曾在纺织业领域与布萨克合作过。要理解这一点，我们得回想一下亨利·法约尔和他在建立迪奥店的过程中所起的主导作用。把迪奥店建成一个小规模的企业，这正是他当初的想法。他与雅克·鲁埃每周都要在棉纺织业贸易公司总部碰头，对一切与迪奥店及其未来走向有关的事情都认真审定。所有影响那些走向的决定都是亨利·法约尔在征得马塞尔·布萨克同意之后做出的。造成马塞尔·布萨克和克里斯汀·迪奥从来没有直接面谈的这一事实，全是法约尔作为一个管理人在中间玩弄的技巧。他在业务管理方面的经验不仅使他认识到，要把这两位都有如此强大势力的人物放在一起，那将是一场大灾难，而且也使他认识到，他

指美国总统哈里·杜鲁门(Harry Truman)。

俩的管理风格如此大相径庭，他们两个是不能面对面地呆在一起的。布萨克的工业帝国是建立在古典的等级制度基础上的，那是一种高度集权的管理体制，总裁的话就是法律。最明智的选择就是让蒙田大街30号与那个布萨克机器的齿轮保持一定距离。“以迪奥先生的个性，这只能是最好的方式，”雅克·鲁埃后来曾这样指出，“他是一位经营者兼艺术家，他通过他的器量、智慧和才干来控制别人。”正如布萨克的财政副主管皮埃尔·雅瑞所言，法约尔扮演着一个监工的角色，他很机智聪明，他“在明确分工的基础上把责任分摊到他的各位部属身上”，这样，迪奥总是觉得自己是在完全负责。雅瑞继续说道，“唯一的担心是怕生意做不好，挣不到足够多的钱，怕布萨克决定中断投资。”正是因为这一点，法约尔才如此关注他的“婴儿”。由于他的充满活力的办事作风，加之他与雅克·鲁埃配合得相当好，蒙田大街30号的发展之本才真正得以确立起来。同时，他竭尽全力鼓励布萨克继续投资。雅克·鲁埃曾证实说，布萨克“意识到迪奥给他的整个纺织帝国带来了一种声誉和名望”。因此，人人都很高兴。迪奥已是一颗小星星，成为布萨克皇冠上的一颗宝珠，他认为这能让他发财，而布萨克认为这全归因于他惊人的远见卓识。

最具讽刺意味的是，这位亿万富翁一生中的最大成功是在他管理最少的一个领域里取得的。他只参观过他的“宝珠”一次（布萨克从来不去看服装展）。那是当蒙田大街30号正在扩建的时候。40年里，他在孚日山区和北方各省的工厂里做过多次类似的视察。机器必须铮铮发光，地板必须闪亮如镜，工人们聚精会神地在工作，工头们沉着冷静地在检查着每一处细节。老板鹰一般的眼睛少不了会看到一些不合规章之处……他对迪奥店的参观也不例外。他看完了所有车间，正在下楼穿过展厅时，突然弯下腰从地毯上捡起一根线，评论道，“这地方的清洁工作很糟。”

不管怎么说，布萨克还是非常推崇迪奥的才能的。他在私下里对他妻子这么说起过，而他的妻子当然是要参加服装展的。布萨克夫人喜欢订购与她眼睛的蓝色相配的晚礼服，另外，也要与灯光闪烁的唱歌环境相协调，因为她自己曾经就是一位歌手。她平常穿戴的往往是一些不怎么起眼的套装和贝雷帽，而且外边总要披一件雨衣，让人一点儿都看不出她的丈夫开了一家妇女时装公司。她并不怎么关心与妇女时装相关的任何戏剧性派头，每次她出于好奇心询问这件或那件衣服的价格时，都要大吃一惊。然而，人们都知道她是迪奥店的一位很有魅力的女人，她有一整套非常不错的适合晚上穿的衣服。

在纽约，事情进展得很顺利。这家新的迪奥店将由海伦·恩格尔夫人经营，她是一位在美国定居多年的半俄罗斯裔、半瑞典裔移民。不过，这家位于第五大街730号的新迪奥店面积不大，当迪奥赶到纽约设

计他在美国的第一次服装展时，他竟没有地方工作。他没有办法，只好在第62号大街租了一套小的褐色沙石房子，与他的全班人马临时凑合着在那儿建起一个店面。客厅改成了工作间，卧室当作模特儿们的换衣间，暖房当作迪奥的设计室。迪奥对这个临时场地却很喜欢，他身上那种滑稽天性使他总是乐于在一场即兴喜剧里随意地挥洒几笔。

1948年11月8日，在美国举行的首次迪奥时装展的开幕式上，首先迎接来宾的是铺陈华丽的鲜花。弗朗西斯·魏斯是在本地聘用的一位得力助手，他后来曾充满激情地回忆说：“纽约的所有负责人士都到场了。玛琳娜·底特里希及其他一大帮人穿金戴银地来到了现场。我们都喜爱迪奥。他是一位真正的绅士。我们像牛马一样，甘心为他效力。”店铺的內部装修是迪奥的朋友尼古拉·德·冈兹伯格设计的。他是一位富裕的银行家的儿子，是社交界的一只飞燕，习惯于随季节的变化在大西洋两岸来回穿梭。

有一种配有短上衣、以迪奥的狗“鲍比”命名的套装一上市便获得成功，成为最畅销的衣服。它在销售排行榜上连续几年保持前列！这对迪奥来说是很有意义的一课，他学会认识到时装需要不断的变换更新。

在巴黎，他是一名高级妇女时装设计师。在纽约，他的名字成了豪华成衣和各种服装制造的代名词。打那以后，迪奥每年都要去纽约两次，每次都带上他的三位得力助手雷蒙德·泽纳克、玛格丽特·卡雷和米莎·布列佳，在纽约进行现场设计制作，然后把衣服销往伯格多夫、萨克斯、洛德和特勒等百货店和几家精选的“特种店”。在这里做的衣服都要比法国的大一点（12型号而不再是8型号），而且要适合不同的气候。大多数衣服都是在迪奥自己的车间里制成的，有少数由几家精选的美国厂家制作。第五大街的那家时装店只是用作系列套装的展示点。要买衣服得去百货店或专门的服装店。因此，当有一次卡瑞·格兰特带着他的妻子贝兹·德雷克来到第五大街730号时，只是让他们看看衣服。当然，贝兹也可以试穿她喜欢的任何衣服，但是，她不能直接从这儿把衣服买走。

这种大胆做法背后的道理，正如迪奥本人所言：“我要保持一种独特性，我发现这是与巴黎妇女时装的高贵、显赫和至尊地位相融的唯一办法。我还认为我要与其他完全是美国人开的公司一样，冒同样的风险，在同样的基础上竞争，才算公平。”值得庆幸的是，他设法说服了他的支持者们在这一项目上投资。要使这个实际上已脱离母公司的子公司站稳脚跟，不是一件容易的事情，许多法国时装设计师在这一过程中都以失败而告终。然而，迪奥认真观察了美国时装业操作的方式，因此他能够利用它的优势，而避免它的劣势。他之所以能够做到这一点，是因为他做了必要的调整，以适应美国的成本计算方法，实际工作方法以及工会组织等等类似的东西；他采用了美国式的推销制度，但同时又不

放弃控制权。迪奥仍然操纵着整个公司。

迪奥的优势在于他既能利用迪奥品牌的影响力，又能利用美国时装制度的强大动力。他设想的基本目标是要让他的消费者人数达到两亿，并且通过媒介（比如说杂志）向人们提供大量有用的建议，告诉他们如何穿每一款新时装，包括“新面貌”时装。巴黎的时装设计师们对这一“阴谋勾当”感到非常愤慨，他们为此提出了强烈抗议。1956年，纪凡希和巴朗西亚加实际上禁止了任何杂志记者进入时装表演现场，理由是，他们给买主造成了不合适的影响。

然而，最重要的是，迪奥灵活地与市场直接挂钩的做法使他能够根据美国妇女不同的趣味和需要马上做出相应的调整。面对一些人采取不正当手段大量滥制时装的行为，他也能够奋起身来，捍卫妇女时装的气节和声誉。例如，一件在巴黎买的巴朗西亚加牌子的大衣可能在纽约也有，而且有两种不同的翻版，一种适合白天穿，一种用绸子做的，适合晚上穿。衣领可能做了一些改动，也许变成了法思牌子的式样，而衣袖可能是纯粹的德塞牌子……结果，这衣服不一定就不好看！《妇女服装日报》曾评述过迪奥是如何捍卫“巴黎时装”的尊严的。他密切注意任何企图仿造他时装的行为，他选择布料时非常仔细认真。在他的极其时髦的服装表演会上，模特儿们迈着轻快的步伐，昂着高傲的头颅，走着巴黎特有的一字步，这无疑增添了迪奥品牌的高雅情趣。一旦以上方式在巴黎的总部通过检验能够达到令人满意的效果，那就可以把它当作一套模式向全球推广使用。到时候，迪奥的具体办事人雅克·鲁埃就可以在其他国家签订许可证协议书，像伦敦的迪奥店就是在1952年开张的。

英国妇女竟然也遥遥地对“新面貌”产生了兴趣，这好像是不太可能的事。她们在和平时期从来不怎么特别关注稀奇古怪的时装。这并不是因为她们不够高雅，没有创新意识或者在穿着上很有自己的个性。当然，对时装缺乏兴趣并不意味着就缺乏衣服款式。她们这种态度有一个很好的理由，那就是战争年代的“实用穿法”几乎使所有英国妇女的穿着一个样。从她们的衣着上看，你很难看出阶级差别来。总之，战争的消耗、寒冷的气候、不断的断电和缺煤已快把英国人榨干了，人们的心思绝对很难想到“新面貌”上去。当时，只是在一些妇女杂志上提到此事，而且用的是最苛刻、最严厉的言辞。“巴黎忘了这是1947年，”

《邮政画报》记者马约晨·贝克特曾这样写道，他接下去还把最新的时装说成是一次纯粹的丑闻。这不足为怪。试想想，在一个失业人口达200万、买布匹需凭票配给的国家，一件晚礼服就要花去250英镑！此外，像贸易部部长斯塔福·克里普斯爵士这样的高级政府官员对此事抱着非常男性化的态度。当时装杂志记者艾利逊·塞特尔问他是否要考虑取消布匹配额时，他几乎是咆哮着说道：“什么新面貌？根本不可能！”“新面貌”的前景似乎很暗淡。然而，只要具备胆量、气度和机

智，人们最终会看到“柳暗花明又一村”的。

没有人敢肯定事情到底会怎么样。不过，在那一年，德雷塔时装公司在现存配额之外设法搞到了一些布匹，并且生产出700套“新面貌”时装。仅仅两周之内就售卖一空。制做一件“新面貌”衣服需要20码布料，而制做一套普通服装通常只需要三码。因此，母亲们往往犹豫不定，而女儿们却一定要看到这种新时装腾飞起来。国王乔治六世一直口气坚定地说，他的两个女儿伊丽莎白和玛格丽特都很遵守限额，但王室服装设计师爱德华·莫里诺埃上尉通过加缀一系列黑色丝绒饰带，把玛格丽特公主的一件大衣改成了一套“新面貌”服装。这倒是一个很聪明的办法，既克服了原料短缺的问题，又赶上了时髦的潮流。

迪奥在英国也是很幸运的。那位未来的女王和她的妹妹对“新面貌”时装都很入迷，她们把它看作是直接出自像庚斯博罗和委拉斯贵兹这样的往日大师之手。1947年秋季，当迪奥正在伦敦的萨沃伊宫举办服装展时，他非常吃惊地收到一封来自法国大使馆的短信，信中提到了一个非常特别的要求：英国的王太后想搞一次私人展览。于是，迪奥的那些衣服和模特儿们全都集中在旅馆的大门外，尽量不声张地离开旅馆，被带往法国大使的妻子马萨格里夫人的家中，在那里，王太后、玛格丽特公主、肯特公爵夫人及其妹、来自南斯拉夫的奥尔加公主全都坐着这场秘密的时装表演。四年之后，即1951年，当迪奥公开地为玛格丽特公主的21岁生日舞会设计舞会服装时，就完全是另外一回事了——“新面貌”升格为“应女王之约”。

在英国其他地区，要等到1948年才在商店里出现迪奥牌子的服装。很明显，这不仅仅是一个裙子底边长短的问题。它使女性的身材整个地发生了改变。由约翰·刘易斯百货店组办的一次时装表演正式标志着英国进入了一个新的服装时代。作家戴安娜·德马里曾这样描写道：

比以往笑得更加开心的罗兰小姐，手里拿起一件小巧迷人的、由粉红色缎带构成的胸衣。她对我们说，有必要让一位身段不错的人试穿一下，这样让大家都看一看。于是，她叫来一位身材苗条的模特儿。这位充满活力的模特儿刚一穿上这件小巧的衣服，脸上便涌现出红晕。罗兰小姐叫她再使点劲儿，“收腹挺胸，亲爱的”，我们大家都同情地屏住呼吸。

直到1952年，伦敦的迪奥店才最终开张。位置很不错，在梅斐尔区一座漂亮的市内房子里。为了与纽约业已形成的体制一致，每年在这里也要举办两次时装展。不久，伦敦的迪奥店就有55家分销店遍布全英

庚斯博罗(Thomas Gainsborough, 1727-1788)，英国著名风景画和肖像画画家。委拉斯贵兹(Velazquez, 1599-1660)，西班牙十七世纪著名画家。

梅斐尔(Mayfair)是伦敦海德公园东面的贵族住宅区。

国。

在此期间，雅克·鲁埃正忙于在墨西哥、古巴、智利和加拿大与各大百货店或特种店办理营业许可证。古巴的迪奥分店是整个拉丁美洲最豪华的，号称是蒙田大街的完美复制品。在加拿大的合作伙伴是霍尔特·伦弗鲁公司及其七家商店。霍尔特·伦弗鲁公司总裁阿尔文·J.汪克是迪奥的一位忠实追随者。迪奥店扩展得如此迅速，不久，迪奥就发现自己不再可能到每一个新开张的国家去参加开业仪式了——一年中没有那么多个日子！

另一方面，纽约那家店面在1952年却面临着将被关闭的处境。迪奥不能按照计划那样一年去那儿两次，况且，整个行程和膳宿事实上都太花钱了（迪奥习惯带上他的全班人马住在皮埃尔饭店）。就在几年时间里，纽约迪奥店的代销分店从160家增至250家，恩格尔夫人在当地市场上扮演着雅克·鲁埃在世界各地的类似角色。但即使这样，还是没有赢利。亨利·法约尔被迫插手此事，他要鲁埃找到解决办法。最后的决定是，所有服装的设计和准备工作将搬回巴黎来做，然后再把设计好的衣服运往纽约。这样，蒙田大街30号腾出一大间设计室专门为美国市场设计。玛格丽特·卡雷监督设计，并负责监控在美国生产的那些服装的标准。迪奥在纽约的四大模特儿——玛丽、玛约莉、玛波尔和玛西亚（迪奥给她们取的名字都是以他的幸运字母M开头）——全部召回巴黎穿衣试身。《妇女服装日报》曾这样写道：

迪奥的姑娘们一般都很健康、温和、老练，通常也很漂亮……不过，其中一些最优秀的也具有“普通女人”的局限……肩太宽了一点，腿太粗了一点，往往使零货买主想到迪奥的衣服不是专门为绝妙身材的人设计的。当然，更多的顾客都是没有理想身材的，尤其是有足够收入能买得起迪奥衣服的人。

在这个时刻，雅克·鲁埃想到了一个后来证明能取得很大成功的主意。他建议把迪奥的款式卖出去后，允许买主有复制的特别权利。这种做法已经在一定程度上开始执行，但鲁埃认为应该再把范围扩大一点，因为不论公司如何努力地去制止，反正一直都有人在不断地复制迪奥的时装。为什么不可以通过把“解释权”卖出去先赚一点钱呢？所有买主前来蒙田大街参加服装展时，都需先交付6万法郎的定金才可以买下第一批货。要得到衣服的新款式，可以通过两种途径。第一种是给买主提供布匹原料、扣子和其他装饰物，外加一家分店的地址，以便给买主随时提供指导。做好的衣服然后就可以打上迪奥的标签，比方说，一位美国客户从本得尔分店买来一件衣服，就会发现用大号字母写的

“Christian Dior” 标签和用小号字母写的“Ben-del” 标签。第二种是绘制衣商提供一种简单的图纸上的款式，然后，他就可以自由地选择自己所需的布料和颜色。所有的设计款式都受到法国产权的保护，而每一件从巴黎迪奥店送出去的样品衣服都要编号注册，并附有相应的文字说明和客户的名字。然后根据单子上的数目，把衣服提供给海关检查，等着用飞机运往纽约。

尽管采取了这种种防范措施，迪奥公司仍然不能完全阻止盗版。尽管它采取了一系列措施来保护自己的商标，保护顾客免遭欺骗，它还是防不胜防，商标照样有人剽窃。迪奥对这种行为非常愤慨，在他看来，没有什么比假货更让人憎恶的了。有一位妇女拿着速写板多次试图擅自入场观看展览，都被毫不客气地请了出来。换了夏奈尔，在这种情况下她会认为是一种赏脸，她会说“欢迎”，时装就是用来让人模仿的。迪奥却不这样，他认为模仿即是偷窃。他曾写道：

在每一次展览期间，我们都会派一位负责人站在屏风后面，观察参观者们的反应。一次，一位负责人走过来告诉我，说展厅里有一个服装制造商拿着一个小笔记本，当每种衣服出现时，她就飞快地在本上画着。我听了非常气愤，马上离开化妆室，走到她身边，抓住她的手腕，把她带到楼梯边。然后，我重新回到展厅，当着众人的面，把她的请柬（无疑是通过不正当渠道得到的）和速写图撕得粉碎。我气得脸都发白了。也许我做得太草率了点儿。不过模仿剽窃该当受到粗鲁的对待。

迪奥一直希望与美国人在平等的基础上，按照他们的规则开展业务。不过，与此同时，他对美国时装业的这种剽窃行为感到大伤脑筋。“我终于相信，美国这种经商制度不仅允许、而且实际上是在鼓励对别人的艺术创造成果进行剽窃。好像根本没有什么有效办法来制止这一行为。”他曾经对这片充满自由竞争精神的土地怀抱着极大的热情，而现在他觉得自己的热情遭到了一次重大打击！他的回忆录里也记载了他与美国反托拉斯委员会的遭遇，这个委员们一天上午曾把他召过去，要他解释一下他那些有关顾客特权的合同。他落落大方地接受了这一召见，因为他只是把这看作是一种官僚形式，但他利用这次机会，毫不讳言地提到了美国商业上的虚假之风，批评了美国缺乏公平的竞争。美国自称是“商业自由的典范”，但它通过马歇尔计划强征了“高得吓人的海关关税，这样，最终获利的只有美国。美国好像一个自私的孩子，要允许他赢，他才参加游戏”。

尽管有这种种麻烦，他的牌子仍然到处可见。在开始的五年里，迪

即“克里斯汀·迪奥”的原文拼写字母。

即“本得尔”的原文拼写字母。

奥公司的营业额有一半来自新大陆，这很明显成了后来一系列事情的跳板。1948年10月28日，他在纽约创建了“克里斯汀·迪奥香水公司”（基地也设在第五大街730号）。1949年，他以“克里斯汀·迪奥女袜”的名义同袜商裘力斯·凯西尔的公司签订了他的第一份女袜生产许可证合同。1950年，与斯特恩和梅里特公司签订合同，生产“克里斯汀·迪奥领带和领饰”。接下来又成立了“克里斯汀·迪奥裘衣公司”和一个特别的部门“克里斯汀·迪奥发货站”（这是一个协调性质的机构，负责批发、出口和办理许可证合同）。“克里斯汀·迪奥出口公司”后来也在纽约成立了，负责帽子、手套、手提包、珠宝和领带的出口工作。与墨西哥一家公司签订了成衣复制的合同。甚至与澳大利亚也签订了许可证合同。1951年，在加拿大和古巴成立了克里斯汀·迪奥出口公司、克里斯汀·迪奥裘衣公司和克里斯汀·迪奥织袜公司。然后在1952年，在伦敦成立了“克里斯汀·迪奥模特儿有限公司”，并签订了一份织袜许可证合同。接下来是1953年在意大利……就这样，每年都可以看到迪奥的旗子在地球上某一个新地点插上。

美国人不明白的是，他们的国家是经济进步的典范，他们的优秀的商业管理专家在马歇尔计划的名义下，正肩负着向那些不太幸运的民族传授美国那一套方法，但为什么在服装业方面，却还要向这个小小的法国公司学习？法国的服装业在美国的其他地区也正方兴未艾。以克里斯汀·迪奥公司为例，它能从美国的工作实践中吸取灵感，况且从质量和专业技术上看，也胜过美国一筹。迪奥成了商业报刊上长篇报道的人物，尤其是《妇女服装日报》在1953年7月13日至20日期间以“迪奥的故事”为标题，连篇载文分析他的成功。1957年，他上了《时代》周刊的封面。人们普遍一致的看法是，迪奥公司有它自己的特色。一些服装业专业人士，像加拿大马格宁公司采购员吉内特·哈洛特·斯坦曼，特别谈到了他们在看到迪奥时装高品质的做工时都很吃惊。“看看一件衣服的内部，就会看到一种启示。我经常告诫我车间里的姑娘们，要用爱心去缝制衣服，这些衣服都要得到照料，每一处细节都要经过认真的计划。”加拿大霍尔特·伦弗鲁公司的设计师艾里厄诺·格雷姆回忆说，蒙田大街30号给每一件衣服的含金量是很慷慨的。马格宁公司的另一位采购员诺曼·乔斯勒也曾高度评价迪奥的合作精神和助人方式，说迪奥经常帮助一些百货店如何去完成“向顾客灌输质量意识”的既定目标。这不是一场一天之中就能打赢的战斗。雅克·鲁埃一直忙着在世界各地跑来跑去，帮助建立、继而控制迪奥的庞大的帝国分布网点。迪奥本人不论什么时候走到哪里，也都一直小心注意各种情况。比如，在1948年11月份给鲁埃的信中他曾写道：

当有人问到一件东西的价钱时，往往要等很久才能得到答复。我不得不向你强调一点，我

们的生意不仅仅在于制作衣服。当服装生意不太好做而我们又想竭力保住顾客时，我们千万不能觉得我们可以很随便地对待任何一位顾客。

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，而最重要的在于他对质量的强调。这些东西并不是法国民族性格中普遍存在的。然而，这一切事情中最让美国人感到好奇的是克里斯汀·迪奥本人。他曾告诉他们，时装有时也是一种游戏。

美国人眼中的典型的时装设计师是像雅克·法思那样的人。他晒得黑黑的，长得一表人材，刚来美国就得意洋洋，自信非凡。在他的时装表演会结束时，他自己没有站起身来接受鼓掌，别人是不敢鼓掌的。一般的美国人在特别高兴的时节是不大讲究什么趣味和格调的，因而他们觉得这种人非常可怕。而正因为这个原因，他们不敢轻易从国外进口时装。迪奥却有很大的不同——他完全征服了美国人。引用伯格多夫·古德曼公司的总裁安德鲁·古德曼的话说，迪奥“孤傲、讲求实际、干实事”，但也“非常内向好静，很有节制”。同时，他有一种令人羡慕的能力，他可以在任何场合登台亮相，并且，有一样东西能充分利用一切价值。对于时装界很多人来说，充分利用在每次展季中出现的“最新时装”是很重要的。而迪奥是通过制造“悬念”——让人们等着瞧他的那些裙子底边一直长到哪里——来吸引人们的注意力的。这充分体现在“新面貌”时装上。它简直有些“捉弄”人，但在一个商业主义气息浓厚的国家，这种“捉弄”的战略将继续发挥着作用，因为它并没有愚弄人们，而是让人们继续前来购买！在每一新的展季快要来临之际，美国人心中的那种悬念又起来了，都在等着这位时装界的“独裁者”发出最新指示。裙子的底边是提高了还是放低了？正如安德鲁·古德曼所言，这成了“一种新闻噱头，使世界各地的新闻记者们又有了谈论的话题”。针对一些英国时装杂志记者只把意义停留在此的这一问题，他反驳道，“这是荒唐无聊。我相信，像迪奥这样富有创造力的天才是不必靠把裙子底边提高或放低一英寸来取得成功的。”他还补充说道，一个女人只要吃饱以后，尤其是再喝上几杯香槟酒后，她的裙子底边自己就会向上提高几英寸！

当你碰上一件好事时，你就应该抓住它不放。当迪奥在1953年再次把裙子提起来一点时，他又引发了一次公愤，使人很容易想起1947年那次在街头上的小冲突。不过这次他有一些跟随者，包括不少发誓决不再把大腿遮盖起来的好莱坞明星。（迪奥的时装经常在电影界掀起波浪，使制片商们经常为女演员的服装感到头痛）。战事再一次被挑起来，反对的一方联合起来呼吁大家不要去买迪奥时装。报纸的头版头条又出现了这样的醒目标题：“裙子底边大论战”、“裸露的小腿肚之战”、

“女士们会听迪奥先生的吗？”等等。1953年10月17日的《星期六晚邮报》曾愤愤不平地问道：

操纵着裙子底边的暴君克里斯汀·迪奥为美国妇女规定了短裙。他能再次让女性的意志屈从于他的意志吗？

时装界真是无奇不有。到1954年秋季，当迪奥推出他的H型胸衣时，一切赌注又一次押上去。卡美尔·斯诺把这种胸衣称作“扁平面貌”。确实是这么回事，胸部变得扁平了。美国人再次起而抗之。1954年9月6日的《生活》周刊封面上有这样的大标题：“巴黎的扁平对丰满之战”，在正文里有这样一段话：“就连那些对时装并不感兴趣的人也加入到这次抗议风暴中，反对这种把女性胸部抹掉、把20年代那种毫无体形可言的小姑娘模型重新带回来的完全非美国化的方式。”另有一些报刊采用了一种带有威胁性的口气：“迪奥的扁平胸衣可能会让贴心朋友疏远”、“迪奥绝不能贬毁美国妇女形象”、“电影美人们应当向迪奥的收缩政策发起攻击”，等等。

迪奥求大家不要责怪他。“我只是想废除紧身胸衣。我经常听到男士们抱怨，他们在与裹着紧身胸衣的女人跳舞时，无法感觉到女人的活生生的肉体。”（引自1953年8月10日的《时代》周刊）不过这一次，他确实太过分了！美国公众以毫不客气的口吻一致起来反对。一位胸脯特别丰满的电视明星（名叫达格玛）在1954年8月9日的《时代》周刊上声称：“坦率地说，亲爱的，你造的那玩意儿还是不能把我压平下去。”马伦·布朗多当初就因为反对“新面貌”而说出了这样有名的话：“突出妇女的臀部就像把假乳罩套在母牛身上！”这次他又大放厥词：“任何想穿这种扁平胸衣的姑娘应该去检查一下她的胸部！”

在这种情况下，迪奥尽量避免抛头露面。正如苏珊娜·卢林所说，“克里斯汀以他那诺曼人特有的谨慎态度把自己封闭在一个狭小的生活角落里。要请他出来吃一顿饭，都是很不容易的。”他不喜欢有记者来采访他、报道他，遇到这种情况时，他总是像一只羞于见人的蜗牛一样，赶快退回到他的壳里。如果实在没办法，不得不去面临一次采访，他就像那次在达拉斯一样，演着戏似地回答记者们提出的问题。他宁愿让记者们高兴，而不愿让他们烦恼。他认为，“一个笑话总是最起作用的。”

因为迪奥不愿接受记者采访，他的公关部经常为此感到犯难。连苏珊娜·卢林也不知道怎么才能说服他。安排一次记者采访就像组织一次马拉松比赛或越野赛马，不知道会有什么样的结果，只能全凭运气。

苏珊娜记得有一次一群巴西记者来到蒙田大街要求采访迪奥。她鼓足勇气，走上楼梯来到迪奥的设计室，心里面一直在盘算着用各种可能

的理由来说服这位一家之主与他们谈谈。回答很直捷了当。“可以，但条件是，我们都用葡萄牙语交谈。”事实上，迪奥一句葡萄牙语都不会说。这就是迪奥的风格，他要让别人明白：这不能怪他，而要怪其他方面的原因。还有一次，《幸福》杂志的一位记者经历了一件更为难堪的事情。他不仅可以采访，而且还可以去迪奥自己的家中进行采访。让他十分惊愕的是，迪奥在浴室里接见他，而且是一丝不挂地躺在浴缸里！甚至还允许他拍照——当然，是一张羞于见人的照片。迪奥喜欢开这种玩笑，他不止一次地使用过浴室战术。在美国辛辛那提的一次冗长的招待会上，当一群崇拜者围住他不放，问他设计的那些衣服是从什么地方得到灵感的，他回答说：“在我的浴室里，夫人。在我的浴室里。”

公众对迪奥的反响是空前的、打破记录的。从来没有一位服装设计师这么有名。自从瓦尔特·温彻尔1948年在收音机里宣布“本年度的浪漫之情是在《哈珀氏杂谈》的卡美尔·斯诺和克里斯汀·迪奥之间”以后，美国新闻界就与迪奥有了恋情。仅仅在美国新闻界，迪奥的名字一个月就要被提到1200~1400次。

这一名字在全世界也引起了类似的反响。曾在加拉加斯负责创办迪奥服装店和迪奥香水店的何塞·劳埃皮斯·拉美拉还记得迪奥公司1953年在委内瑞拉开业时所取得的非凡成功。“迪奥到来时，闪光灯闪烁不断，人们站着欢迎他的时间长达15分钟。对他来说，这显然是一个伟大的时刻。”

每次，迪奥时装展来到一个新的国家时，这位设计师都要以这个国家的某一地名来命名他的其中一件衣服，这样做的目的是要表示感谢东道主对他这位有影响力的客人的热情款待。然而有一次，由于日程安排得太紧，没人记住去把在古巴展览时命名为“哈瓦那”的那件衣服的名称换成下一站“圣多明各”的名字。当时，古巴与多米尼加共和国的关系恰好处在最低谷时期，因此，当那件衣服出现时，所有的眼睛都很尴尬地转向当时正坐在观众席里的多米尼加总统拉斐尔·特鲁吉洛·莫里纳和他的妻子身上。有那么一瞬间，人们都以为总统会马上站起身离开。然而，幸运的是，一封道歉电报马上送到，没有造成进一步的影响，终于避免了一次外交事件。

“迪奥是一位了不起的国际关系专家，是时装界的一位怪杰。”

《时代》周刊曾在重要文章里这样评价这位服装设计师。他无疑搅动了大家的心。远在巴黎的同行们如巴朗西亚加却仍然固守着他们的堡垒，把时装界看成是一座神圣的殿堂，而对迪奥这些做法不以为然。不过，也许到了该把时装从象牙塔里搬下来的时候了。时装应该让自己的美适应现代世界的需要这一行业中的其他人已开始对这位勇猛无敌的骑士做出反响了。

丰厚的财富

克里斯汀·迪奥……他是国王弗朗索瓦一世的那片土地的儿子。那片土地上曾建起了凡尔赛宫，那片土地上一代代天才辈出……他是2000年的文化智慧的结晶。

——弗朗索瓦兹·吉鲁

这是纽约的一个淡蓝色早晨，克里斯汀·迪奥正和雅克·鲁埃走在第五大道上。然后，他俩折身走进第54号街，朝着B.阿特曼百货公司的方向走去。迪奥领带在这家商店里卖得很好，在这里有专门的摊区，占了四个柜台。雅克·鲁埃有理由为此感到自豪，因为这一切都是他奔忙的结果。谈成这笔生意一点儿都不容易。鲁埃被迫放弃一些控制权，以换得一些有利的条款。事实上，阿特曼公司自己就在设计生产迪奥领带。雅克·鲁埃对某些领带的款式表示质疑，比如有一种带灰色斑点的领带，他就认为太一般化了。阿特曼公司曾求过他不要对此否决，并搬出强有力的论据，说艾森豪威尔总统就非常喜欢这种款式，他定期要买这种领带！

他俩在路上没走多久，雅克·鲁埃就决定顺便进去瞧瞧。他对迪奥说：“来，我让你看看我们的一些领带。”

迪奥却不想进去，他回答说：“如果我看到我们的领带，我恐怕会讨厌它们的。然后，我就会让你撕毁合同的！”

对这位时装设计师的出人意料的反应，鲁埃当然已经习惯，不过这次他还是有一点儿吃惊。迪奥有时表现得像一位艺术家，有时像一位商人，而尽管他事实上二者兼备，但他性格中的这两个方面并不总是相一致的。鲁埃知道最好不要坚持己见。他自己可以改天再去阿特曼公司看看。不管怎么说，他今天已把迪奥的精神提了起来。他俩在有一点上是一致的，是绝对不会有分歧意见，并且，有一样东西能给他俩都带来极大的乐趣，那就是美食（雅克·鲁埃的梦想就是想成为那个有名的美食烹饪同仁会——“百年俱乐部”的会员。事实上他已在他家的地窖里存放了不少好酒）。今天，他建议道：“我们何不去巴斯克酒店吃午饭？”迪奥的回答是：“我亲爱的雅克，咱们现在就去！”

雅克·鲁埃对迪奥充满了敬佩之情，他认为自己从他身上学到了许多东西。他身上总是揣着一小张纸（他把它放在随身的钱夹里），上面抄有1946年9月17日迪奥写给他的一封信中的几句话：“我认为，要完全靠我自己经营这家妇女时装店，我的较为薄弱的意志是不足以支撑的。这时装店的未来将是我们共同工作的结果。让我们希望，我们能够取得成功……我对你、雷蒙德和苏珊娜形成的三人组的依赖，超过对他任何人的依赖。”迪奥也许是“掌柜的”，但他深知如何表现自己才

是最合适的。他对那些为他工作的人都表现出同样的尊重之心和感激之情，因为他在年轻时代也为别的艺术家和有才华的人工作过。他尤其感激不尽的是鲁埃，他曾在自己的回忆录里这样描述鲁埃：

他具有天生的诺曼人的处世之道，这使他能够避免那些迷人的却暗藏奸诈的陷阱。我们的那些讨人喜欢的“亲爱的”不可避免地会在他面前设下种种这样的陷阱……

谁是这些“亲爱的”？几乎所有的人——从女裁缝师到女模特儿，从女店员到杂志社女记者，甚至有时包括顾客。这个词是对整个充满神秘色彩的妇女时装界的缩称：表面上全都堆着甜蜜的微笑，而暗地里每天都存在着相互之间的妒嫉、算计和紧张的较劲儿。这种酸酸甜甜的女性特征一直是上层妇女时装界的一种特有现象。雅克·鲁埃的口中是绝对不会说出这个词的，因为他的工作职责就是要保持整个公司的秩序，在必要的时候，对这些女人还得强硬一点才行。因此，看到有女人含着眼泪离开他的办公室，这是不足为奇的。跟迪奥一起干并不意味着你的薪水就一定比在别处高。像其他那些稳操胜券的人一样，迪奥和鲁埃都非常清楚这一点：如果你不满意的话，还有10个人在等着接替你的位置呢。在加拉加斯开迪奥店的劳埃皮斯·拉美拉曾说：“他们需要鲁埃强硬起来。”

迪奥懂得如何为人处世，他与下属们的关系都是亲密无间的。他天性腼腆，而又好奇，他花了一生时间来观察别人。现在，他自己已身居权力的位置，他所具备的“人力资源经理”的天生才能便有了表现之地。他有时候态度傲慢，命令果断，他很乐于运用他的非凡的心理感知能力去操纵别人，而且能毫不费力地做到这一点。他还具有星相学和算卦方面的知识。鲁埃对他老板的这种种个性都非常了解，他认为他是一个卓越出众的人。

那还是他们第一次见面的时候，克里斯汀·迪奥正在考虑聘用他，便叫他来蒙田大街。当时是 1946年 6月，房租契约刚刚签过。蒙田大街30号那座房子出奇地安静，有点像“睡美人”的那根神秘木头，处于半明半暗之中。所有的房间空荡荡的，有一种被人弃之不顾的感觉。迪奥拉住他的手臂，把他带到角落里的一张临时沙发上，两人坐了下来。鲁埃后来回忆说：

他接下来开始告诉我，他希望我能做些什么。他说，“让我跟你直说吧。首先，我要一位从来没在妇女时装领域工作过的人来当经理。其次，既然我在这一领域很有经验，我必须时刻使自己看上去很不错。你将是我的右膀子，不管什么时候有难以做出的决定时，你都必须让别人觉得你就是做出那些决定的人。当然，我会支持你的，因为我们将一起决定事情。不过，没有人会知道这一点的，你会发现有时候你将不得不承担别人的指责。”

鲁埃并不在乎扮演被人责骂的角色，说不定他这一性格特征正是迪奥马上看中他的原因所在。

苏珊娜·卢林当时已经上任，因此她记得鲁埃第一次来与迪奥见面的那个日子。凭他刚来时的那种外貌和表情，换了她当老板，是根本不可能把那个工作机会让给他的。“那个可怜的家伙显得非常笨拙，他穿的那套工作服是专门染黑的，是他母亲事先用手工为他做的。他那双棕黄色的鞋也是染的！”但克里斯汀·迪奥从来不是一个以貌取人的人。他凭直觉看出，这个黑头发的长着一副豆芽身材的家伙有一种潜能，他当时还不到30岁，头上那顶帽子使他看上去像一个警长（这几年来，他在穿着上慢慢变得讲究些了）。而在迪奥眼中，鲁埃所具备的一个最基本的素质是：他也是诺曼人！

雅克·鲁埃是一位法警的儿子。是战争使他决定在时装界寻求事业的发展。在战争年代，他是维希联合政府里的一名职员。解放后，像许多需要保护自己免遭“大清洗”的人一样，他也打算转向私有企业另找一份工作，于是，布萨克把他介绍给了迪奥。布萨克集团本来就在物色一位能干的人以帮助迪奥经营他的新企业。由于鲁埃缺乏相关的经验，便决定对他进行一次测试，让他对即将进行的蒙田大街30号的翻新工程作预算性估价。当他报出的估价比原计划还要便宜30%时，那份工作便是他的了。

剩下来的事就看迪奥的直觉了。由于鲁埃也来自诺曼底，他俩之间的关系一直很和谐。鲁埃后来回忆说：“在我们整整10年的共事中，迪奥从来没有小看过我作为经理的角色。”迪奥看到的是远大景象，是如何把法国传统的高雅风格发展成一种商业事务。鲁埃不仅每天要负责管理上的事情，而且不知疲倦地到处旅行，要把迪奥品牌带到地球上的每一个角落。他们的合作逐渐发展成一种相互的感情。迪奥有一次在信中这样给他写道：

你的那些信件让我感到莫大的快乐，但请你不要采用过于客套的语调。我非常不愿有这种想法，好像我不喜欢你的感情。让我也向你保证，我对你是有深深感情的。

在那些年里，经常会出现一些关系复杂的事情，迪奥天生的喜剧能力好像在这个方面起了一定的作用。主要的问题是迪奥和布萨克之间的关系。“纱业大王”坚持传统观念，要办一家上层阶级的时装店，顾客都是有着特别背景的人，而这位设计师好像专心致志要把他的名牌推广到最大限度。在布萨克和亨利·法约尔之间也有类似的矛盾。法约尔曾受命于布萨克对纺织集团的经营进行改革调整，结果，他是在让老板不知道的情况下采用了分散经营法。因此，当20年后布萨克帝国倒塌之

时，迪奥时装店成了唯一还在继续经营的企业。当然，这童话般的结局应归功于雅克·鲁埃，这位英雄最后也得到了报答。他或许只是一位法警的儿子，连衣服都没有穿合身，但在他的老板死了之后，他接过马疆，把迪奥的事业又继续进行了30年。

在回忆那些共同创业的日子时，鲁埃曾总结说：“那是些非同凡响的日子。试想想，无论我们走到哪里，我们都是第一；无论我们要着手做什么事情，取得的都是成功！”

如此炫耀之词未免让他那些同行对手皱眉不满。他们习惯于经营由父传子的、中间没有任何变更的业务。他们可以接受迪奥在纽约开店，因为这一行动毕竟要面临重要障碍。但是，到处办证设摊却是他们难以忍受的。迪奥和鲁埃在一个传统守旧的行业里掀起了巨浪，这犹如对坚持宗教信条的人的打击一样。

如前所述，早在迪奥店开张以前，克里斯汀·迪奥就曾从纽约织袜商普雷斯蒂奇那儿接受过价值大约5000美金的馈赠，其交换条件是，后者有权使用迪奥的牌子。当合同到了续签的时候，迪奥决定不再收取承包费，但承包人既然用了迪奥这个名字和品牌，就得向迪奥上交一定百分比的营业收入。雅克·鲁埃然后开始与裘力斯·凯西尔公司谈判，1949年，第一家克里斯汀·迪奥织袜厂在美国市场上出现。迪奥要求在质量控制方面有直接的发言权，他甚至为此还专门设计了一种加固型的袜底。这些女式长袜用薄绢纸精巧地包装起来，放在漂亮的灰色小盒子里，上面印有克里斯汀·迪奥的名字，并贴有路易十六字样的封条。当然，他们得与席亚帕雷里的那些装在醒目的粉红色盒子中的袜子竞争。席亚帕雷里早在1940年就开始在纽约奠定了袜子生产的基调。

一位名叫本杰明·泰斯的美国纺织品制造商也同样牢牢地站稳了脚跟，他甚至早在蒙田大街30号的翻新改造工程完工以前就获得了迪奥的名字用以生产他的丝绸领带。尽管这是平生以来第一次，迪奥还是答应让鲁埃与泰斯谈判。泰斯介绍鲁埃认识了他最大的客户——斯特思-梅里特公司的曼斯菲尔得·罗先生。两个历史性的合同签订下来，一笔生意也就做成了，在这之后，成百上千的合同接踵而来。雅克·鲁埃如鱼得水，适得其所……他一个接一个地干起来了。这如潮涌来的合同不禁让迪奥开始有点担心起来，但鲁埃很快找到一个办法打消了他的顾虑。作为克里斯汀·迪奥有限公司的唯一法定老板，迪奥的主要担心是营业额（他在扣除税收和成本费之前将享有三分之一的利润）。还在第一次提出办理这种生产特许证的时候，鲁埃就指出，通过这种方式挣得的收入并不能够给克里斯汀·迪奥有限公司增长多少利润。必须在迪奥和布萨克之间签订一份新的合同，使鲁埃能够确保所有通过办理特许证赢得的收入直接进入迪奥的帐下，然后再由迪奥抽取30%至40%的特许权使用费。

雪球开始滚动起来，其他方面的生产也跟着带动起来了，先是内衣，然后是围巾和手套。销售经理埃尔韦·佩里叶曾回忆说迪奥是如何监控这整个程序的。他“渴望见到自己的公司成为一个大型企业。他对每一种新产品都要先仔细掂量，然后才决定是否继续生产下去”。有人提议与法国的斯康达尔公司联合生产胸罩。想到要把自己的名字与“胸罩”这个词用在一起。迪奥曾经感到有些难堪。经过认真的考虑之后，他把这个新产品项目很合适地变通了一下，以迪奥基金会的名义来投资生产。接下来的是织袜业。由隶属于马苏雷尔集团的格里蒙雷公司生产的迪奥长袜第一次把一位妇女时装设计师的名字带进了一家法国的百货商店，即那家有名的拉法耶特百货商店。

迪奥的这些做法无疑使国内的同行们产生了嫉妒。尤其是在1952年，当雅克·鲁埃与一家德国公司签订合同准备联合生产服饰珠宝时，他们认为再也无法忍受了，于是便公开表示敌意。妇女时装联合会主席让·戈蒙兰温在一次会议上公开指责鲁埃“只不过是一只大黄蜂，把辛辛苦苦建筑起来的蜂窝给搅翻了。”他们还组成一道联合阵线来对抗迪奥，要求采取行动取消与德国的那笔合同。专栏作家吕西安·弗朗索瓦曾这样质问道：“这些伟大的妇女时装设计师怎么会认识不到他们如此滥用自己的名声，实际上是在回避传统，给一门有着悠久历史的工艺敲响丧钟？”他还预测道：“用不了多久，妇女时装的顾客们就不会再理会这些名声贬值的时装店了，这些时装店也不会再保持国际性的影响力了。”法国工业部部长甚至把雅克·鲁埃召去，告诉他，迪奥公司得取消那笔合同，不要让迪奥这块牌子落入德国人手中。

然而，对迪奥公司来说，与德国那家公司签订的合同能够给它带来的最少销售额，也是目前法国珠宝出口到德国的销售额的两倍。这是一笔值得去奋斗的生意！雅克·鲁埃深谙官僚机构，他自己就是从那种环境里出来的，因此，他对工业部部长的那些带有命令性的话并不感到害怕。他马上在各个部门之间开始了活动。他要求在金融部举行一次访谈。两位部级官员接待了他，一位是瓦雷里·吉斯卡尔·德斯坦（未来的法国总统），另一位是米切尔·波尼亚托斯基（后来也成了政府里的一位重要部长）。他们两人的观点都有些倾向于“自由市场”，因此向鲁埃保证，金融部部长是支持他的。

急着想赶浪头的妇女服装设计师也不是没有。雅克·法思就是这样的一位，他毫不犹豫地公开承认，“他的真正成功是从克里斯汀·迪奥开始的。”此外，正如时装史学家迪迪尔·格伦巴赫所言，法思的经理亨利·温特“曾经向雅克·鲁埃坦白，迪奥每签订一笔特许证生意，法思就马上会有人给他签订一份对等的合同”。法思每年都要带上几幅设计图去一次纽约，等这些设计图符合了合同另一方的要求后，马上就生产出标有“雅克·法思为约瑟夫·哈尔佩特设计”字样的系列服装。他

利用通过时装挣到的钱在1948年进一步建立了自己的香水生产线。在1953年，他去世前的一年，他创建了雅克·法思“大学”商标——这是香水生产上一次带有革命性的新举措，是为安德烈·库雷奇在60年代和70年代生产的一系列廉价成衣设计的一种香水品牌。

迪奥是使整个时装行业燃烧起来的火星。“新面貌”系列时装就已经给巴黎妇女时装开创了一个新的黄金时代；像法思和朗万这样的设计师也解决了1000到2500人的就业问题。每一种设计款式的衣服至少要卖出500件，这也推动了制鞋业、制靴业、制帽业、羽毛业、刺绣业和其他装饰品行业的发展。这是一个崭新时代的开端，而迪奥成了后浪赶前浪的驱动力。与此同时，老朽的一代已经随着战争的结束而消失了：李龙倒闭了，接着倒闭的是那位在巴黎奋斗出来的英国设计师莫里诺埃；引人注目的艾尔莎·席亚帕雷里已离开法国征服美国去了；罗伯特·皮格的拿破仑三世沙龙已变得默默无闻了；而马赛尔·罗卡斯已去世，把一家生意难做的公司留给了他那位漂亮的妻子埃琳娜。她通过成功地做出带有朦胧诗意的香水（如“罗卡斯夫人”牌香水），把她丈夫的名声继续发扬下去。

皮尔·卡丹曾经为迪奥工作过一段时间，然后颇有些突然地又离开了。他赞扬他的这位前老板有窍门打开新的视野，激励别人去实现他们自己的雄心大志。促使卡丹在1948年从迪奥那儿辞职的原因不甚清楚，但有一件很特别的事情至少是其中一个原因。迪奥公司了解到有人把信息泄露给了那些仿冒生产者，于是便上告到警察署。警察署的人在调查过程中曾把卡丹连同其他不少人叫去审问。调查人的审问方式有些笨拙，卡丹忍受不了别人把他当作一名嫌疑犯，便负气离开了。迪奥本人当时正在美国，无法过问此事。当他回来时，听说卡丹已离去，便觉得非常难过。他决心要给他一点弥补的机会。卡丹去了另一家公司，那是一家戏剧服装公司。迪奥是卡丹在这家新公司的第一个客户，他打算为博蒙特伯爵举行的“国王与王后舞会”订购一套“众兽之王”道具服装。他走到位于里希盘士大街的那间工作室，敲响门铃时，卡丹眼里噙着泪水来迎接他这位前老板。

卡丹从迪奥那儿学到的一个教训是，千万不要后退——人人知道后退将导致什么样的结果。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。他很早就认识到，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裕的设计师。

所有的大型时装店后来都采用了迪奥的这种通过办理特许证进行生产的方式。要不是有雅克·鲁埃的约束，天性喜欢冒险的克里斯汀·迪奥说不定早就碰钉子了。一天，迪奥把他这位经理叫进来，问他是否已为食品生产注册了迪奥商标。鲁埃一时不知如何回答才好。迪奥

继续说道：

我一直在认真考虑此事。毕竟，时装……呃，你今天虽然成功了，但说不定明天别人就会把你击倒。你知道，我对任何与食品有关的事情都非常地感兴趣。我知道不少食品配方。谁知道我某一天可能又需要去做什么？我们可以生产一种迪奥火腿……或许一种迪奥烤牛肉？

鲁埃不太愿意实施这种颇带风险的想法。不过，迪奥公司在1956年3月12日确实注册了一个生产葡萄酒和烈性酒的商标。一本有关迪奥食品配方的书，名叫《上品烹饪》，由雅克·鲁埃在1972年出版，并配有热内·格鲁奥画的插图，表明了迪奥对烹调的热衷。

尽管迪奥时装店的营业收入在稳定地增长，但它一直没有迪奥香水赚的钱多。前者的利润只有15%，而后的利润达30%左右。那众多的特许证生意也不是全赚钱的。在以特许权使用费的形式支付给迪奥的平均4%的利润中，有1%要用来支付管理费用，剩下的利润只有3%了。而塞尔日·赫夫特勒——路易希香水公司（隶属于迪奥）的销售网遍及86个国家。

迪奥成功之心急切。他的销售部经理埃尔韦·佩里叶证实说，“迪奥喜欢悖论，他无疑很乐于同布萨克对着干。他非常清楚布萨克并没有兴趣来开发迪奥品牌，因此他要更加下定决心开创一些革新活动。他对自己希望取得什么目的，也是看得非常清楚的。他曾对我说：‘我们通过办理特许证业务，建起了一系列网点，因为我们知道不可能长期一统天下市场，但我们要把品牌树立起来。我们开始规模很小，但我们打算达到这样一个阶段，即让我们的总收入中有相当一部分是来自这些特许证网点。’”

像所有开路先锋一样，迪奥也品尝到了艰辛和挫折。在迪奥店取得完全成功之前，他犯过不少错误。他急于想达到尽可能广阔的市场，但他很沮丧地发现，他的帝国的进展是很缓慢的，有时也是很很不稳定的。埃尔韦·佩里叶继续回忆说，“迪奥袜业是以一种非常仓促、非常复杂错综的方式建立起来的。它实际上抛弃了传统的智慧，在根本没有强大的设计制作能力作后盾的情况下，就开始到处设立产品销售网点。而且迪奥只想在本地的妇女时装店里卖袜子，这实际上犯了一个根本性的市场错误。我记得在1949年召开的一次会议上，迪奥抱怨说袜子的销售情况太糟了。我当时就提醒他，‘但是迪奥先生，你别忘了那是你自己的命令。你只想在时装店里卖迪奥袜子！’”

于是，对法国国内市场的政策作了修正，迪奥时装店也成了袜子批发店。比如，一位里尔的袜商根据合同规定生产出来的袜子可以通过一系列代销店卖出。这意味着袜业在保持精选原则的同时，也扩大了销售范围。

随着雅克·鲁埃的势力不可阻挡地上升，他逐渐把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8大生产公司和16家附属商业公司，在五大洲雇佣了1700人——而这一切都受到巴黎蒙田大街30号的严密控制。这个庞大机构的发展在很多方面都是很特别的，当时在时装界还没有人听说过什么商标、标准合同、产品形象这一类东西。还有一点，在规定的控制产品的质量标准时，考虑到在每个国家的销售网点数量不一，所涉及的产品形式不一，因此允许有一些灵活变通。雅克·鲁埃曾经解释道：“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，而同时，考虑到世界各地的生活水准不一，我们还得实际一点。迪奥已下定决心，作好准备冒一切由此产生的风险。他在法国是非常小心谨慎的，但他同时也理解，在另外某个遥远的国度，对质量标准的要求倒不一定非要像在法国的那样高。”整个特许证的办理政策都是在严格控制和实用主义这两重标准下进行的。埃尔韦·佩里叶也说：“关键是，迪奥这一品牌在有关的国家应该代表着‘最好的’。我们就像维持秩序的警察。当产品质量连最基本的要求都达不到时，我们宁愿停止生产，而不愿让这种产品继续生产下去。”

建立一整套合理的管理体制的任务自然落在了雅克·鲁埃的肩上，他也是一边摸索一边前进的。1950年，在成立销售部的同时，又要成立一个特许证签发部。鲁埃任命克里斯汀·勒格雷斯（他于1963年去了夏奈尔公司）领导这个新的部门，并让乔弗洛伊·德·赛恩斯作他的助理（后来成了他的继任者；赛恩斯现在受雇于尼娜·里奇）。在巴黎迪奥店总部负责人雅克·夏斯特尔的指导下，勒格雷斯的第一个任务就是草拟一份标准合同，以便在与外部公司谈判时可以使用。他也制定了一套商标注册的方法，目的是为了防止盗版和伪造。他还实施了一套结构严密的检查与制衡制度——保证最低的销售额，谨防假冒的安全措施，职位提升的条件和分摊广告宣传成本费的运行机制。这一切都是在巴黎和纽约以及其他地方的律师事务所的帮助下得以完成的。

此外，针对公司形象的一致性，也制定了一套政策。迪奥公司为它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，甚至房屋内的摆设风格。一切装饰摆设都按照蒙田大街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。

通过这些严厉措施，迪奥品牌开始独领风骚了。1954年，迪奥公司在创立7年之后出版了一本小册子，所用的铅字字体是迪奥亲自选择的。迪奥产品的标签采用的就是这种字体。从此，迪奥品牌在奢侈品领域牢牢地占居了一席之地。那本小册子本身就是一种年度报告。它记述

了迪奥公司的一切活动，从最早的服装展是怎么举行的，一直到它的办公用房和所雇职员的具体情况。它还提到了迪奥向全球发展的计划，把它在法国以外的所有销售网点列举出来，并把它在世界各地的营业收入情况用图表显示出来。它对迪奥的各种产品——从香水到内衣——也作了详细的描述。在扉页上是一幅迪奥画像，这是他的朋友诺拉·奥立克用铅笔画的。

这座大厦的奠基石毫不隐瞒自己的自豪，他在自传《我与克里斯汀·迪奥公司》中写道：

克里斯汀·迪奥公司已达到理性的时代了。这是它的七岁生日。它现在拥有五幢楼房，28个车间，1000多名职员。

迪奥接下来在他的自传里描绘了一位模范老板的形象：他应该像爱他的家里人那样去爱他的职员，他应该像爱自己生命那样去爱自己的企业。迪奥以一种近乎孩子般的自豪感，带着读者参观了他的展览厅、车间、超现代化的医务室和女模特儿们的娱乐室。他还牵着读者的手，走进行政办公室和设有职工餐厅的地下室。1000多名各种不同的职员，就只有一家餐厅，这不愧是社会民主的典范。每个人根据自己的工资水平付不同的饭费，例如，一名学徒工所付的饭费只是一名上层管理人员的1/20。

迪奥最后总结道：

参观蒙田大街30号的最好日子是在圣凯瑟琳节的那一天。我参观了每一个部门，在每一个车间都作了简短的发言，以表达我的真挚而深情的谢意。我感谢所有愿与我共同努力奋斗以求成功的人，无论他们干的工作是大是小。我那天所受到的欢迎程度、所有屋子布置的方式、每一种衣服和整个组织工作中所体现出来的想像力，好像都与当时的氛围非常和谐。没有什么比圣凯瑟琳节更感动人、更让人快活的了。每一个车间里都有音乐家在演奏，整个大楼里一直在举行舞会。

作为一个一切都还处于不断创新过程中的公司，迪奥公司没有任何简单的先例可援。人们不应该感到吃惊的是，作为这样一个公司的头目，迪奥当然必须具备非凡的才能，比如，他很善于读解别人的心理活动，他能做出一些在别人看来很奇怪的人事安排。人们搞不懂的是，迪奥是如何能够从雅克·鲁埃的平凡外貌上看出一种内在的潜质，使他日后成为迪奥品牌的巡回大使。迪奥真有点儿神了。他自己的一生经历了

圣凯瑟琳是大学生、哲学家、女裁缝师以及所有25岁以上仍未结婚的姑娘们的女保护神！圣凯瑟琳节是在11月25日，按照习惯，人们在这一天都要穿上化装服装。——原书注

从童话到悲剧、然后又从悲剧到童话的这样一个转变过程，然而，那没有什么真正神秘难解的东西。人生就是一次狂欢节。打从孩提时代起，他就坚信这一点。戴上面具，要让你的头发垂下来，是很容易的。你一旦瞅准了一个目标，你就把别人摔在了后边。掌舵的迪奥决定着蒙田大街30号的一切去向。

当初，埃尔韦·德·佩里叶找上门来，要求迪奥考虑给他一个经商的位置。当他拿出自己的履历表时，迪奥高兴地大叫道：“你在印度支那的伞兵部队里当过中尉？好，女人们就喜欢这个！”

瘦高个、有着电影明星外貌的佩里叶当时22岁。由于大战，他被迫放弃了他在大学里的政治学专业。大战结束复员后，他在克莱伯-哥伦布公司担任一个毫无激情的职位。由于他同雅克·鲁埃是亲戚关系，因此便来到了迪奥这儿，负责销售网点的办理工作。他办理的第一件事就是女士袜业。迪奥选择来自上层社会的人（像年轻的埃尔韦·德·佩里叶和乔弗洛伊·德·赛恩斯）来从事这一部门的工作。很明显，他这样做并不是纯属偶然的。即使在生意场上，迪奥也偏向于雇用带贵族名字的人。

尽管他现在是一家大公司的老板，迪奥对手下的职员仍然抱有真挚的情感和一种责任感。他曾经说：“每一次服装展都有900人的汗水凝结在上面！”他不仅为自己的努力感到由衷的自豪，而且也很乐意看到他的下属不断取得进展，一旦发现某人有才能，便尽量把他提拔起来。他自己就曾花了很长时间才找到适合他自己的事情，并在经历了很多困难之后才建立起自己的事业，这无疑使他更加重视别人的才能，并使他愿意以一个教练、甚至以一个保护人的身份去帮助别人。因此，迪奥公司成了一个人才训练基地，培育和鼓励了一大批年轻人走向成功的道路。

可以开出一长串名单来。正因为迪奥，维克托·格朗皮埃在室内装修设计方面才交了大运；安德烈·勒瓦索尔和加斯頓·伯思洛特在年仅20岁时便成了迪奥店的正式女帽制造商；弗雷德里克·卡斯特在24岁便有了自己的服装加工厂，他后来专门生产迪奥裘皮大衣；让-皮埃尔·弗雷尔被授权专为迪奥店设计服装配饰；让-弗朗索瓦·戴格尔对戏剧很着迷，迪奥给他发财的机会是让他设计橱窗装饰。

安德烈·勒瓦索尔后来说道：“我们完全敬畏克里斯汀·迪奥。他是一个全能的人。他使我们每一个人都有些怕他，我们从来不敢让他看见还欠完美的东西。他感到最快乐的事情是扮演祖父的角色，先是宠你、逗弄你，然后等着看你怎么反应，最后才乐呵呵地来帮你。”

这种要求下属完全服从他意志的做法是路易十四时代的传统，迪奥尤其喜欢在每次举行时装展之前的几周时间里这样做。在这期间，工作节奏发疯一般地快，职员们没有一点属于自己的时间，回到家里只能抓

紧时间睡几个小时，从来没想到要加班工作。这种严厉的作息制度成了高级妇女时装界的一种套式，出现了所谓的“迪奥面貌”，即人们的面孔都因为加班加点赶制衣服而变成了一片灰色调！

迪奥如此摧残工人们健康，他简直快成为吃人魔鬼了。但是，他是知道怎么报答她们的。每当一件漂亮衣服制做出来时，他就会走到工头面前说：“亲爱的，这衣服是你做的？”“是的，先生，”她会红着脸回答道。他又会接着说：“让我祝贺你。这的确很漂亮。”于是，他周围的人都会鼓掌表示赞同。正如迪奥的女帽制造商加斯顿·伯思洛特所言，迪奥“在夸奖他手下的工人时，从来都很慷慨大方，因为他很乐意看到她们的工作得到承认。”难怪蒙田大街对许多人来说像一块磁铁。有一位名叫伊夫·马修·圣洛作的年轻人来自阿尔及利亚（当时还是法国的一个殖民地），他竟在1955年6月的一个晴朗早晨，发现自己站在了蒙田大街30号的门前，他说终于实现了他童年时代的梦想。

设计师罗杰·韦维尔自1953年以来就为迪奥设计鞋，他在弗朗索瓦一世大街的拐角处有自己的皮鞋展销店。为迪奥的头几次时装展设计皮鞋的是当时鞋业中的两位“大牌人物”——萨尔瓦托·费拉加莫和安德瑞亚·佩鲁吉亚，尽管迪奥对他们的一些款式过于大胆的鞋子有些踌躇。他们设计的细高跟鞋跟“新面貌”服装很和谐，好像稍稍加长了一点女性的身材，使鞋子对整体形象起到了一种烘托的作用，而不仅仅是一种单一的装饰品。罗杰·韦维尔加入到迪奥名下是颇费了一番周折的。他最早从事的行业是女帽设计，在纽约曾为伯格多夫·古德曼公司干了一段时间，后来在大战期间退了出来，加入到一群年轻的法国流浪艺术家行列中，扮演成一位多面孔的艺术家，上午为德尔曼公司设计皮鞋，下午在霍宁根-休恩公司当一名摄影师助理，晚上再从事帽子设计，以使收支平衡。回到巴黎后，他便为迪奥的成功所吸引。1949年的某一天，他与迪奥同桌吃饭，席间也曾议论过帽子的事，但后来没有什么结果。然而，韦维尔有一帮人在迪奥身边继续帮他说活。最后，雷蒙德·泽纳克夫人——迪奥的三人组中的顶梁柱——在她位于法国南方穆甘的家中举办了那次决定性的午餐会。迪奥公司与纽约的德尔曼公司签订了一份特殊的合同：韦维尔将以德尔曼公司的名义在迪奥公司的总部里为迪奥设计鞋子。

韦维尔设计的鞋子不仅在迪奥的时装展上使用，也在蒙田大街的德尔曼—迪奥店里出售。像其他地方一样，这里的室内设计也是维克托·格朗皮埃负责进行的。一块雕刻着装饰性线条的巨大牌子，上面写着两位新合作者的名字德尔曼和迪奥，悬挂在两扇橱窗之间的墙上。在鞋子里面也有相同的标识。但就是不见罗杰·韦维尔的任何印记。迪奥公司在乎的是它的所有产品都要标上迪奥的名字，树立一个单一的形象。韦维尔设计的鞋实际上是非常不错的，每一双鞋本身就是一件杰

作。他设计的黑色无带轻便鞋饰有银线、小金属片和宝石，并充分考虑到了足部的结构和线条。1953年伊丽莎白二世登基时，韦维尔为她制作了一双缀有红宝石的山羊皮凉鞋，那是他制作的唯一一双在重大仪式上穿的鞋。

蒙田大街30号那座房子的底层就是迪奥时装店，最早由迪奥的好友、那位墨西哥出生的寡妇卡门·科勒负责。迪奥对她的那三个女儿倍加珍爱，把穿着“新面貌”时装的布娃娃送给她们作礼物，他甚至还为她们扮演圣诞老人，为她们亲手设计化装舞会的道具。特别是在皮埃尔·科勒死后，迪奥差不多成了三个姑娘的继父了。他在许多家庭事务上都扮演了一个家长的角色，像学校的成绩通知单、假日的计划安排、玛丽-皮埃尔的第一次圣餐仪式等等。卡门·科勒把她在迪奥店工作的那段时间看成是“一生中最美好的几年”。当迪奥决定让她来经营这个时装店时，曾催她，“快来吧，卡门，给它施一点魔法。”

她刚来到迪奥店时，心情轻松，有一种自发的责任感，因此她知道该怎么做才能达到那种魔法般的地步。她召集了一小帮助手——一名装饰师，几名有雅趣的朋友——大家都出些点子，再决定用某一种风格，然后，就开始行动吧！“朋友们给我提供建议、批评和鼓励，不久，这店面就装饰一新了。整个店面看上去给人小客厅般的舒适感觉。”

然而，到了1955年6月，迪奥决定关闭蒙田大街这个“小小的”店面，打算第二天就在弗朗索瓦一世大街15号迅速重开一家店面。这次的负责人是玛丽-埃琳娜·德·加内伊（卡门·科勒此时已改称巴伦夫人，要退回去照顾她的家人了），装修工作仍由维克托·格朗皮埃负责。经营这家“大店”的全是一群“充满热情的年轻人”。正如橱窗设计师让-弗朗索瓦·戴格尔所言，“气势非常壮观，这是迪奥善于用人的特殊才华的自然结果。迪奥完全改变了我的生活。你可以把他看作是一位十七世纪意义上的真正的绅士。”

迪奥后来回忆说：“第二天上午九点半，我们的第一位顾客（很明显，她不知道刚刚发生的这一切变化）走了进来，准备买大衣。”她发现在她面前摆满了针织内衣、套头衫、腰带、纱巾、手套、各种小装饰品和小礼品、装手套的香袋、心型烟灰缸、小软垫、壁炉装饰品、装手绢的乌龟壳盒子、套在衣箱外边的布袋，还有价格合理的简便夏装。那些夏装是由安德烈·勒瓦索尔在迪奥的监督下设计的，趁淡季时在车间里生产出来的。价格低得出奇，仅卖3万法郎（相当于今天的3000法郎）。迪奥曾写道，“我总是希望，一位女人在离开我的店时能从头到脚装扮起来，还可以拿走一件礼品。我面前这些琳琅满目的货品可以证明，我离我的愿望不远了。”而在隔壁的鞋店，“我的朋友罗杰·韦维尔正在忙着为世界上最优美的脚制作鞋子，帮助我实现我的梦想——用‘克里斯汀·迪奥’的牌子把一位女人从头到脚打扮起来。”

这奇妙的冒险真是进行得太快了。应该歇息一会，把这一切都记下来才是。迪奥已经提起笔写过一本书了，叫《我谈妇女时装》。那是一系列访谈录，由《费加罗报》记者艾丽丝·夏瓦尼編集，于1951年出版的。1956年，迪奥还写了自传《我与克里斯汀·迪奥公司》，此书的英文翻译版于次年出版。在这本书里，迪奥描述了他设计一套时装的过程、时装店内部的生活，以及他是如何看待他工作的意义的。迪奥对荣耀有可能显得有些疏远，但显而易见的是，他把自己看作是一个肩负着崇高使命的人。他知道他已把时装这一行业从匠人的狭窄“贫民区”里带了出来。他的主要目的是要看到“高超的法国质量和我们的有才华的设计师们”发起一场新的经济活动浪潮——使体现着文化和生活方式的产品商业化。迪奥深信自己的经验的价值，因此他在一定意义上成了一位公众发言人。他身兼时装界的教授和推广者，推出迪奥样板来说明开发法国的艺术和文化遗产是多么有意义的一件事。

他认为，高级妇女时装具有双重的功能。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（他在记事本里总是用大写字母写这个词）。通常，一位商人是不会把自己的战略思想（一些富有创新性的想法）用笔记下来的。而迪奥要这么做。他的努力在美国并不是没有引起注意，在那个国家，他仍然受到最高的赞誉。

美国报刊从一开始就长篇累牍地报道迪奥，他们很清楚他在很多方面都具有创新性。《妇女服装日报》当时曾这样写道：

迪奥的全球帝国绝不是为了轻轻松松地挣钱，它没有利用一位设计师的成功而迅速地去谋利。这是一项长期的事业，其目的是要不断地设计出有创新性的东西，从而给公司本身带来长期的利润。

1957年，迪奥的成功故事还上了《时代》周刊，这是最大的荣誉。

然而在法国，迪奥没有享受到同等水平的承认——至少在他的有生之年没有享受到。直到贸易部公布了1949年的贸易数字，法兰西共和国才意识到应该奖赏这位时装设计师。那一年，巴黎出口的时装有75%是“克里斯汀·迪奥”牌子的，这实际上占当年法国出口销售总额的5%。法国政府准备给他奖赏一块“荣誉骑士”勋章。但几年以后，迪奥才被正式承认是一个全新行业中的远见者、开拓者和发明者，他被称道为在妇女时装方面发现了一座文化的金矿。

毋庸置疑，没有马塞尔·布萨克的支持，克里斯汀·迪奥是不可能取得他现在的成就的。但没有人知道，就经济观念而言，这位时装设计师和他的投资伙伴属于两个不同的时代。迪奥对市场的看法是，消费者至上；而布萨克坚信，制造商可以把他的方式强加在消费者身上。布萨

克拒绝承认其他任何经济模式。他的这套制度在战后重建时期也许仍能保持活力，因为当时物质普遍短缺，给商品保证了一个市场。可是到了50年代末期，随着欧共体市场的建立和殖民时代的结束，这套制度就过时了。由于可以随心所欲地使唤他的《曙光》报和一些政客，这位全能的布萨克深信自己能够改变时代的潮流，他暗中集聚所有力量反对《罗马条约》，即今天欧洲联盟的一个最基本的协约。他唆使人罢黜了摩洛哥的苏丹王。他利用那位竭力想保持现状和法国殖民帝国的埃德加·福尔去反对自由贸易倡导人门德-法兰西……不过，他在政治上的盲目性最终导致了他的衰落。如果他认真注意一下正发生在他眼皮底下的那些事情，他可能会做得很好的。在蒙田大街30号，所有的眼睛都是看着未来的。

70年代，当布萨克集团的纺织业遭受巨大损失时，迪奥的收入却意外地很可观。雅克·鲁埃无力去挽救布萨克。好几届法国政府班子也盲目地试图用公共补贴来拯救他，但都无法扭转亏势。最后，不仅布萨克的帝国，而且连他自己，都破产了。他在1947年曾经是法国最富裕的人。不过，那是另外一回事了……

迪奥却一直得不到法兰西第四共和国历届政府班子的重视。在1957年的巴黎贸易博览会上，他作了一次发言，宣称他是支持有组织的自由贸易的，并主张对已经存在于工业和其他艺术领域的应用艺术采取同样的法律保护。他呼吁当权者们采取行动保护“旺多姆广场和星形广场之间的那块圣地，因为这里为整个世界定下了艺术的基调，提供了艺术的气氛。几乎无需投资和发展基础设施，法国的声誉就可以结出果实，我们的国家就会像寓言故事中的那位农夫，发现自己的地里埋藏着珍宝。”要是他们听进了他的话该有多好！无法回避的事实是，40年后，仍然没有采取有效的措施来防止盗版（迪奥一生中最痛恨的就是盗版）。盗版使法国设计的产品每年损失几十亿法郎！

为了让自己说的话能产生效果，迪奥必须使别人承认自己是一位实业家。但是，没有哪家机构准备给他授予那项荣誉。相反，很多年来，法国历届政府一直抱着一种高高在上的态度，就像当年蓬皮杜总统对“法国的香槟和香水”抱的那种态度……克里斯汀·迪奥成了在荒原上叫唤的又一位先知！

有一种颇为简单的理由可以解释这种短视行为——法国人思考问题时太笛卡尔主义化了。迪奥那种把艺术才能与经商知识结合起来的的思想使他的同胞们心里很不安。那种思想违反了这样一条陈规陋见：艺术家应该傲然于世，不屑于财富和金钱这类东西。

也许，我们还得继续看看这位不同寻常的人物。

欢笑的衣服

迪奥就像你挂在墙上的一幅优美的画。

——伊夫·圣罗兰

迪奥掉进了陷阱，他得不断地变换他的花样。

——马克·博汉

米莎·布列佳从来不在中午以前去蒙田大街。她是一个让人说不清楚的尤物，对男人有一种挡不住的诱惑力。她身上有“一种确凿无疑的东西”让别的女人对她不满、对她产生嫉妒——她们嫉妒她的能力和厚脸皮，她能得到任何她想要的东西，她能在任何事情上得到别人的原谅。

她每次露面都戴着头巾、佩着首饰、穿着细高跟鞋。她从不穿内裤。她只来往于三个地方——家里、里兹饭店和迪奥店。她有很多神秘的地方，接触的人都是一些王公贵族和慕名而至的亿万富翁。她的童年是在罗马尼亚（也许是在英国）度过的，她的父母都是奥地利人。据说，她曾在了一本裸体杂志上表现过风采，她还在巴朗西亚加和莫里诺埃那儿工作过一段时间，然而，有谁能保证这些都是事实？她好像来自乌有乡。人们只能凭空地想像她，而她的日常生活细节就更鲜为人知了。无法想像她肚子饿的时候或太疲倦的时候，反正每天上午她的头等大事就是补充睡眠。她属于那种在倾盆大雨中也能设法不让雨淋着的人，她的头发即使在大风的天气也从来没有散乱过。

她有一种天生的、让人不得不佩服的创造才能。给她几根麦草，她就能编织出一顶漂亮的帽子。她知道用什么样的小玩意儿来与一套衣服相搭配，比如说，在脖子上随意地套上一条薄丝绢，就能使她显得更加妩媚动人。她能在平凡之中见新意，她会在她的手腕上套一条印有豹子的小纱巾，马上就变得很有风格了（实际上，那条印有豹子的小纱巾是用来遮盖一块疤痕的，但她就是这么一位能够化腐朽为神奇的人。）

克里斯汀·迪奥不能没有她这样一位人物。有些人总抱怨说她太自高自大了，但他的回答很简单。“你们愿意看到她去其他时装店？我可愿意让她到这儿来。”当他的同行们需要一把特别的剪刀来制作衣服时，他却需要米莎。她是一个活生生的形象，一幅永恒而生动的图画。亚历山大·里伯曼后来回忆说：

她是他的舞女和高级妓女。她穿在身上的沙沙作响的绸衣，她的姿态，她的首饰，她对一切事情的看法，都美极了。她简直就是女性魅力的体现！

米莎·布列佳是迪奥的生命线，她直接体现了他理想中的女性形象——他童年时代的那些女人，那些“从他身边走过、把香水味留在他记忆中的女人。那些香水比今天的香水更留香怡人。那些女人就像波尔迪尼画笔下的女人，穿着裘皮大衣，插着极乐鸟羽毛，戴着琥珀项链……”迪奥一家人住在拉缪特时，有一个邻居是一位侯爵夫人，她有一次在电梯里留下阵阵浓烈的香味，让克里斯汀“心中充满一种非常不同一般的感觉”。

米莎·布列佳是上天赐给迪奥的尤物。她是他的一座活美术馆，即使她不在身边的时候，他也可以把她创造出来。这个有着克里奥帕特拉脸型的女人，身上有一种不朽的东西。这是她个性中的一个重要部分，无人敢公开得罪她。在迪奥和他这位缪斯女神之间，一切都无需言语来表达。他俩都来自一个同样的世界，都有一个无比奇妙的过去，都不必受制于现实的约束。迪奥通过大胆地创造出血肉之躯的米莎形象，便可以自由自在地再现昔日时光。

对于米莎·布列佳这样的人来说，一切事情都是可能的。克里斯汀·迪奥对人生也抱着类似的自由态度。他母亲的去世使他想在现实生活中找到某种方式把她的形象适当地再现出来，通过现在来再现过去。他经常沉溺于对美好的童年时代的回忆，那是一个失去的乐园，在那里，生活就是一场盛大的狂欢节。其他的一切都不算什么。那已成了过去，消失得无影无踪。所剩下的就只有格兰维尔那座花园胜地、干净的亚麻布气味和偶尔对他母亲的温存的回忆。

他是一个孝顺的孩子，根本不曾想到他后来会成为服装专业设计者。他的父母是不喜欢这个职业的，他自己也不愿意为此伤他们的心。在他们的家谱里出现一个做衣服的，那会被看作是一种奇耻大辱。而随着母亲的去世，迪奥才有可能放开地去做这件事。为了表示对母亲的敬意，他要独立自主、奋发图强，而不依赖家里任何人。在他的内心里，在他的灵魂深处，在他设计的每一件衣服的每一处地方，无不随时出现玛德莱娜·迪奥夫人的影子。她是他的批评家，也是他的灵感源泉。

他的工作与他的人生经历之间的这种奇妙联系使他能对自己所设计的那些衣服保持一种非常亲密的关系。这实在是一种不寻常的关系！如果打个比喻的话，这位时装设计师与他的那些衣服的关系可以说是一种恋爱关系，而且，就像与人的恋爱一样，还经历了不同的阶段。他“渴望过，高傲过，残忍过，热情过，也温柔过”。他有时俨如一位父亲，很担心“我这些梦一般的孩子”会变成什么样。这是一个久待之后终于

波尔迪尼(Boldini)是二十世纪早期的一位时装画家，意大利人。——原书注

克里奥帕特拉是古埃及女王，非常艳丽迷人。莎士比亚在《安东尼和克里奥帕特拉》一剧中刻画过她的形象。

实现了的儿时梦想。最后，他完全被他那些衣服缠住了：“它们缠住了我，它们原先就缠住了我……实际上，它们以后还要缠住我！我生活中的一切都是围着衣服转的。”真是一位心理分析学家的极好素材。在这场恋爱中，好像他的想像力已毫无约束，把自己设计的衣服想像成了真实的人。

迪奥认为，一位时装设计师的创造性，“可以类比于诗歌创作。”他坦白道，“我的创作过程经历三个阶段：构思（充满乐趣）、失望和绝望。在接下来的休假期间，我不再想到衣服。尽管休假也很快乐，但总显得太冗长了点。随着展厅渐渐变空，我的思绪又回到了衣服上。谁知道明天又会是什么样的衣服？今天的衣服将很快被挂回到衣柜里去，逐渐被人忘却。而正是这个时候，我将在衣服面前坐下来，凝视着它们，从我的内心深处感谢它们。”

如此丰富的想像有可能使迪奥偏离正道，但他从未迷失过方向。所有那些衣服都是“有价值的”，它们从来不是胡思乱想出来的免费产品。“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，时装也只能在剪裁得体、缝制得好的条件下才能被视为成功。”

心里有了这样一条原则，迪奥才召集一班人马去分头实施各项工作：构思设计、技术操作和组织管理。这三种各不相同的工作分别由他非常信任的三位“漂亮的教母”来承担。米莎·布列佳帮他构思设计。车间的具体技术工作由玛格丽特·卡雷负责。她是一个对服装工艺充满激情的完美主义者，她懂得一切有关布料、裁剪、斜线、褶皱的知识，她能够根据每个工人的不同特长分配不同的工作任务。第三位是负责行政管理的雷蒙德·泽纳克。她可以说是内阁首脑。她的任务是监督生产，采购布料和其他原材料，收发订购单并保证每项订购单的落实情况，协调各部门之间的联系，保持整个机构的正常运转。她还要保护她的主人在设计室里免遭不受欢迎的人的侵扰。但是，对于她认为可能有用的人或者她感觉比较愉快的人，她会尽量疏通关系，让来客与老板见上面。像任何有权有势的人一样（迪奥已是这样的人），迪奥的日程安排都是很复杂很细致的，既有公事，也有私事。在处理这种关系时，起作用的往往是信任 and 了解。泽纳克夫人能够权衡问题，保住秘密，偶尔也会给迪奥先生介绍一两才有才华的年轻人。她能小心细致地扮演好中间人的角色，出色地完成任务。此外，她还有权对迪奥在餐桌上的一些过分行为提出批评，比如说，迪奥喜欢吃甜食，但因为健康原因，他不能随便享用。泽纳克夫人也不会允许有人把甜食送到他的办公室去。

雷蒙德·泽纳克这位蒙田大街30号的“内务部长”，她对这里面每天发生的任何事情都了如指掌。什么事情该传达到老板那儿，这完全由她决定。在这些年的快速发展过程中，这个快乐的家庭里并不是没有冲

突，因为一家妇女时装公司特别易于滋生阴谋。负责试衣间工作的林芝勒夫人老是与玛格丽特夫人磕磕碰碰的，后者又总是不满米纳西安夫人在最后时刻向顾客索要东西的习惯。米纳西安夫人是一位漂亮至极的金发女郎，迪奥到国外出差时总是要叫她陪同，尤其是到美国去，因为她的英语说得相当好。但她不能容忍看到勒瓦榭夫人。苏珊娜·卢林平时总是很慎重的，但又要排除看到恩格尔夫人时。而恩格尔夫人……等等，不一而足。迪奥在所有这些性格大相径庭的人物中巧妙地驾驶着航船。他以他的大智大慧平等地对待她们，把她们全都称作“我亲爱的”。

有那么一个特定的日子，所有的对抗都停止下来，克里斯汀·迪奥至高无上的权威明显地控制住了一切——那便是服装排练的那一天。排练大厅的气氛是很庄重的，墙壁是灰色的，枝形吊灯是水晶似的，大镜子是镀了金边的。在这样的气氛里，时装大王把他那帮内阁成员召集在一起，举行这么隆重的仪式，令人联想到这是一次秘密结社活动。这次预演是不会向外发送任何请帖的；事实上，所有的门都用巨大的白色帘布遮起来，好像在公司内部都要防止有人泄密似的。

没有什么事情能搞得这样秘密。就好像在参加一次礼拜仪式时，出于尊重，没有人开腔，或者像一场音乐会快要开演之前，万籁俱寂，只能偶尔听到沙沙的脚步声、悄悄的叫喊声和搬动椅子时的轻微碰撞声。两排椅子摆放在那儿，迪奥的宝座在正中间（他的椅子很容易认出来，因为两边悬挂着独特的帆布口袋）。在他的椅子旁边是一张小方凳，上面放着两卷长长的纸和六支削好了的带灰色擦头的铅笔。如果当时屋子里有人悄悄带了相机的话，那他一定会更多地注意到那把椅子和那张方凳，而暂时忘掉那主要的景点——服装表演。

这大厅简直就像举行登基大典的地方。迪奥那三位最忠实的伴侣正虔诚地坐在那里等候他这位君主的驾临。玛格丽特·卡雷红光满面，神采奕奕，浑身上下散发出健康女性的活力。米莎·布列佳如鱼得水，举手投足都比平日更动人。雷蒙德·泽纳克仍是一副高深莫测的神情，手里拿着一大摞纸和笔记本。我们知道迪奥一向对历史人物感兴趣，在今天这样一个正式的场合，我们不妨把这三个女人分别比作当年凡尔赛宫里的三位有势力的人物——柯尔贝、蓬巴杜夫人和玛扎林。实际上，正是音乐家亨利·索格想到这一比喻的。他曾经有幸作为特别客人参加过这样一次服装排练会，他当时又惊又喜地看到自己的老朋友沉浸于这种宫廷般的仪式中。

除了这三位有势力的人物外，办公室其他所有的职员也都来了。有些是新面孔（因为每年都有人事变动），但有些从一开始就在那儿干，像安德烈·勒瓦索尔、加斯顿·伯思洛特和弗雷德里克·卡斯特。他们中的一些人在迪奥手下干得相当不错，继而又有了自己的事业，像1955

年6月来到迪奥公司的伊夫·圣洛伦和紧跟他之后来的的让-路易·谢雷尔。此外，也不能忘了那些学徒小工，如照看所有布匹的英俊小伙子克洛德·里加尔和在办公室后面负责折叠材料的“灰姑娘”安妮-玛丽·缪诺斯（这位“灰姑娘”是亨利·索格的外甥女，平时一点不起眼，但后来接替了雷蒙德·泽纳克夫人的位置，成了办公室主任）。最后，还有迪奥的司机皮埃尔·佩洛提诺，带着他的女友雷佳一同来的。他是那天唯一的摄影师。当然，这种仪式也少不了某些资深职员，像苏珊娜·卢林（不允许她在这儿吸烟）、林芝勒夫人、埃琳娜·勒瓦西尔和让-克洛德·多纳蒂——换言之，整个公关部的人都来了——外加鞋子设计师罗杰·韦维尔和那位兴奋不已的白俄罗斯政治流亡者米切尔·布洛德斯基。最后，还有两位重要人物——巴黎迪奥店负责人雅克·夏斯特儿和克里斯汀·迪奥公司国际部负责人雅克·鲁埃。

有多少把椅子，就有多少人。或更确切地说，“人人都有自己的位置。”这很像十七世纪一位荷兰大师笔下的画，画面上的每一位人物都按级别等次就座，整个气氛渗透出一种庄严感。这在今天看来有些格格不入，但从在座诸位的脸上来看，没有人觉得自己高人一等或低人一筹，大家很明显都乐于接受分配给自己的角色。

老板来了。他进来时并没有什么异常的反应。他微笑着，握了几个人的手，在几个人的脸上吻了吻。他也在平时穿的衣服外面套了一件白色工作服。他落了座，手里拿着一根镀金把手的手杖。此刻是晚上八点，表演开始的时间。没有人确切知道表演要到什么时候才结束，肯定会很晚的——凌晨一两点钟吧。

一个声音宣布道：“先生，模特儿出场了！”一个模特儿出现了。她先大步朝前走来，然后做了一个半转身的动作，然后在那把扶手椅前停了下来。“帽子不对，”克里斯汀·迪奥说道。“叫另一位……是谁？”

坐在他右边的米莎·布列佳赶快回答了是谁。而卡雷夫人在一旁等着，泽纳克夫人在她那一大堆纸上记下服装的一些细节情况。安德烈·勒瓦索尔在迅速地画着素描图。

下一位模特儿出场了，同样由那位穿着白色外衣的人先宣布“先生，模特儿来了！”这位模特儿又走到总裁的椅子边。他挥舞着手杖，指指这儿，改改那儿，不停地评点着衣服。“来一朵大点儿的花！……你手里的那小玩意儿是什么？咱们试试那朵吧……把它给我。不？来吧！”

有些衣服还存在不少问题。这个时候，布列佳和车间负责人就会站起身，走到模特儿身边，这儿收紧一点，那儿提高一点，吓得那模特儿大气都不敢出，呆在那儿有如一尊蜡像。布列佳和那位车间负责人把衣服整理一番后，便退一步看看效果怎么样，立刻之间，人人脸上又有了

笑容。迪奥也表示赞同，但还不是非常满意，总觉得什么地方不大对劲。模特儿正要转身离去，迪奥叫住了她，并起身走了过去。上衣还有点不对劲，他又摆弄了一番。他的双手灵巧麻利，知道什么地方需要再整理一下……他就像一位园艺工在梳理着自己的花盆。有些衣服只需要作稍微的变动，比如把腰部提高一点，把某个褶边去掉就行了……但有些得打回去，完全重新来过，光靠整理摆弄一下是不行的，因此，迪奥拿起了钢笔。

玛格丽特·卡雷俯着身看迪奥在纸上迅速地勾画着。她肩负着严肃而复杂的任务，即她必须把老板的原意宗旨表达出来，并传达给车间的女工们，给她们一些技术性的指示。她的神圣职责就是要保证最初的思想得以实施。每当一位模特儿穿着第一套衣服走出来时，她都充满不安地问她的老板：“我把你的思想正确地表达出来了吗，先生？”如果某套衣服未能传达出他的原意，他的回答总是一样的：“你那套衣服没有表达出我想要表达的东西！”

在这样的时刻，周围一片沉静，连一根针掉在地上都能听见。人人都屏住呼吸，等着看迪奥会有什么解决办法。他却询问大家，没有谁做出回答，因为他们都知道他正在认真思考。屋子里很闷热，但没有人敢抱怨。“‘抱怨’这个词在迪奥的词典里永远不存在。”苏珊娜·卢林后来曾这样写道。订货单不断地来，又多又要得急。“坐下吧，快点干。不要担心，你们会得到回报的。”得到的回报往往就是衣服做好之后受到的称赞。

正如亨利·索格所言：

迪奥的话就是神谕。一般人不会像他那样凭运气或想像就能在事业上取得成功。不过事实上，服装就是想像的产物……迪奥恰好具备了达·芬奇的想像力！”

法国君主路易十四曾说：“朕即国家。”作为世界时装之都，巴黎可以自豪地说它领导着世界时装的潮流。当然，这是迪奥对妇女时装的看法，他以自己独有的方式深深地爱恋着那充满光荣的过去。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。在那个时代，法国国王影响着整个欧洲……今天，法国文化至高无上的地位只有通过一位妇女时装设计师才能得到重新确立。在塞西尔·毕顿看来，法国人只是“昔日的生活艺术大师”，不过，他们的传统遗产仍然很丰富。因此，毕顿曾宣称：“我们都是法国人。”他认为，在法国，即使地位最卑微的搬运工或看门人，“对众多不同形式的美都怀有崇敬之情。可能正因为如此，5000万法国人才在精细完美的小型艺术领域里一直保持领先地位，并把它们发展到高超卓绝的地步。”

另外，很清楚的一点是，这里的创造性气氛非常适合迪奥通过使用

自己的品牌来实施雄心勃勃的商业战略。那些时装就是他这个帝国的皇冠上的荣耀，它们的使命就是通过奇妙的、激动人心的时装展和诸如维克托娃、阿拉、弗朗丝等著名模特儿的名字把艺术的福音传遍地球的每个角落，并给成千上万的迪奥买主提供了灵感和激情，使他们中不少人定期前来巴黎蒙田大街朝拜。因此，对于迪奥公司来说，那些时装成了里里外外相互之间进行交流的一种手段。使那些时装起到如此大的作用的原因是迪奥自己这块牌子的魔力。这魔力来源于另一个时代，却浸透了蒙田大街这位创造者的智慧和他手下职员们的忠诚奉献及不知疲倦的努力。为了他的“伟大作品”，这些忠诚的职工没有一人会计较劳动的艰辛，这使得他能够如期如愿地完成自己的宏伟计划，实现自己的商业梦想。

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着很多双手的劳动。迪奥对他车间里的工人们、甚至学徒工们，总是表现出最大的尊重和关心，他特别注意这一行业在精神上的重要意义。他曾经写道：

那些女裁缝的双手都是无价之宝，她们的手指在布匹间穿梭不停，灵巧地飞针走线……她们在努力地创造明日的时髦……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“人性、灵魂，能够使一件艺术品具有独特性和创新性。

这样的艺术品一年之中要生产2500件！设计得很成功的衣服可能一种就要卖出60套——有一款衣服曾经卖了284套——而在整个巴黎，迪奥店的顾客最多只有500。这些数据都来自雅克·鲁埃，他指出平均花在一件衣服上的时间是80小时。

这位财政经理决没有想到把迪奥花在设计创作的时间考虑进去。不能把一位设计师和他的作品截然分开，就像一位国王从不会把他的王冠放在一边，或一位牧师从来不会脱下他的法衣。依今天的标准来看，迪奥设计一套衣服有如一位导演拍摄一部电影一样，即在构思新作品的时候，少不了要进行一番理论上的推理。在每次服装展正式举行以前，都少不了要有一系列固定程序，比如说排演，这些准备工作会花去设计师及他手下那班人马的许多时间。一套服装的生产是一系列反复变化的结果，从灵感产生之前的构思阶段一直到与车间里的技术性操作发生联系的时刻，都是这样。

迪奥的构思阶段往往都是在乡下度过的。那是一种远离尘嚣的隐居式生活，只有他的最亲密的几位同事曾被邀请一同去过，像边斯顿·伯思洛特、安德烈·勒瓦索尔或弗雷德里克·卡斯特等。雷蒙德·泽纳克也是其中的一位。通常，在刚去的头几天，每个人都坐在自己的一角，认真地画着。迪奥往往是全身心地投入进去，在他的速写本上“发疯似

地又涂又画”。在这个阶段，他们画出的东西都只是一些乱七八糟的，谁也看不懂的线条、符号，还没有明显的成形。渐渐地，思想才开始成形。然后，那个决定性的时刻、那个有名的、大家熟知的夜晚才开始到来，师傅会以严肃庄重的口吻对他的弟子们说：“你们明天不会看到我的……”

在接下来的三天左右时间里，迪奥不会离开他的房间。他的一日三餐全是用盘子送到他那儿去的。他甚至连胡子也不刮了。正如弗雷德里克·卡斯特所回忆的，“我们知道，在三四天之后，新的服装又将被‘孵’出来。”当迪奥完成后，他会从满是纸张的屋子里走出来。按照规矩，这时总是泽纳克夫人第一个进入他的房间。地板上全是处于不同完成状态的设计图纸，从无法形容的混乱现场中可以想像出迪奥创作时的疯狂劲儿。当雷蒙德夫人捡起每一张纸并认真地进行分类时，迪奥便匆忙下楼来到他的助手们身边，急切地想看看他们在这几天里“孵出”了什么。当然，他也觉得饿极了，因为他在这几天里毕竟没吃多少东西。

用迪奥的话说，这种疯狂拼命的隔离状况要持续到“我突然得到灵感的那一时刻。一幅设计图就会引燃星星之火。”由于激动异常，他觉得自己最终竟能看到一件衣服从那些乱涂乱画的线条中跃然而出。“就是它。没错，就是它。”这就是又一位女人的形状。一切都明朗了。一束思想火花会引燃另一束，一张更易唤起回忆的设计图会激励出一系列的新图形，这时他便知道一切该怎么运行下去了。尽管他回首过去，但他并不是在寻求“一种过时的风格”。那些衣服——他终于生下来的“孩子”，不只是对昔日时装的一种颂赞。

这创造过程中的下一步便是把挑选出来的神圣图纸送到各个车间去，先用一块粗布试做一件初级产品，然后才正式投入批量生产。然后，这些衣服在经过试穿之后，还得拿回到车间去镶边，锁扣眼，进行缀饰。最后，第一次排演的日子就要来了，在经过几位模特儿的现场表演之后，开始确定下一轮时装展的主题。所有被认为可以参展的衣服都要列表、分类、取名（如“多情人”、“冒险家”、“丝绒球”、“蓝色舞会”等）。选出175个至200个模特儿参加最后的正式表演，这是一个需要精湛技巧的过程。要把一致性和多样化很好地平衡起来，还要考虑到世界不同地区不同妇女的趣味和要求。有些衣服肯定会一炮走红，而有些“燕子”这一次可能飞不起来，要等到下一展季可能才“成气候”。每一次展季上都有一件红色的衣服（迪奥的幸运色）一炮打响，也有很多黑色的衣服。“黑色因其色调强烈使它成为最高贵的颜色。”迪奥曾这样解释道。

要让观众坐将近两个小时去观看一场没有角色和剧情的演出，真是一件很不容易的事。这是纯粹的观看，观众眼中所看到的只是一套接着

一套的漂亮衣裙。这些衣裙好像被附上了某种魔力，点亮了观众的心，把他们带入了另一个境界，那是一个能触动心弦、充满着欢快气氛和芬芳色彩的境界。在服装展出的前夕，迪奥会邀请一帮最亲密的朋友到他的设计室去，最后一次视察那些衣服。他需要身边有人，他在准备“战斗”的时候需要朋友们的热情和友谊。亚历山大·里伯曼回忆说，那些衣服对迪奥来说是非常重要的，“那正是他充分表现自己的时候。”应邀而来的朋友们或坐在方凳上，或坐在椅子上，随意地一边吃着三明治、喝着红葡萄酒，一边欣赏着那些漂亮的衣服、看着模特儿们和车间负责人们紧张地忙乱着。大家都有些紧张，这可以理解，因为再过几个小时就要开始正式的演出。塞西尔·毕顿曾写道：

看迪奥的服装展给人一种愉快的享受，好像你观看的是一场壮丽的、充满浪漫色彩的服装大游行。迪奥有着高雅的趣味，他通过强调对传统的尊重和再现，把人们带回到美好的昔日时光。

时装确实需要回顾过去，它通过观察艺术，然后再来反观自身。这位时装设计师对画家、雕塑家和音乐家都感兴趣，他在他们停下来的地方接着干下去。他是一位举着一面新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。前来观看这些形象的人都来自戏剧界、文学界和音乐界——从邓尼丝·提阿尔到亨利·索格，更不用说让·科克托了。大家都是迪奥的至友，全挤坐在屋子的一角。大家都不愿错过这一机会。埃琳娜·罗加斯就是这其中的一位，她曾说：“迪奥时装展是一件盼望已久的大事，其声势有如一部歌剧或一场音乐会的首次演出。这让其他设计师感到恼羞成怒，因为他们被迫在奢华程度上与迪奥攀比、看齐。”利莲·德·罗思席尔德是另一位决不会放弃这次邀请机会的人，她说：“我们全都着迷了。”刚刚走红的演员雅克琳·德·里布观看之后感叹道：“看着所有那些衣服以及它们那些神奇的名称，真有一种时间之旅的感觉。”

巴黎就像一座大剧场，在这里，今日的贵族与往日的贵族同坐一堂，祝贺“年轻的克里斯汀”取得成功。迪奥自己曾经总结说：

时装设计师们起着非常了不起的作用。只有他们才有力量改变一个女人的模样，因为在今天这个时代，“灰姑娘”的祖母已改弦更张了。华丽的衣服和壮观的时装表演是为了满足我们所有人内心深处存在的那种对奢侈生活的追求和渴望。在我们这个灰色的世界里，时装设计师们仍然能够产生一点儿魔法。

这位格兰维尔的小男孩已经实现了自己的梦想。

然而，这位站在幕布后面往外窥看的设计师在等着听人们的掌声时

并没有感到飘飘然。主持人在继续宣布：“14号，‘苏格兰人’出场……”

“这次服装表演很受欢迎，先生，”一个声音在他身边小声说道。

“是搞得不错。”

“跟上次一样好。”

“要我说，这次更好。”

迪奥自己曾搞过戏剧表演，因此他有自己的特别的“鼓掌标准”，帮助他判断出一次时装表演到底在多大程度上受到人们的欢迎。唯一能给他做出可靠评价的人是雷蒙德·泽纳克。毕竟，只有她才“了解整个展览的里里外外的情况”，她“闭着眼睛”就能判断出观众的反应。然而，欢呼声、赞美声并不是迪奥追求的全部东西，他给那些衣服取的那些漂亮名字也反映出他内心中的那个秘密世界，那是他灵感的源泉。他几乎每取一个名字，都要事先占卜问卦。他越是有名，他就越是倾向于从神秘主义世界里寻求安全的保证。他从一次又一次的展季中、从一个又一个的胜利中赢得的越多，他可能失去的也就越多。克里斯汀·迪奥这块牌子值上百万、上千万美元，它已获得了世界范围内的成功，它不大可能会失败。

人们一般都以为很了解自己的朋友，知道什么事情会伤害或得罪朋友。视迪奥为大哥的时装杂志编辑艾丽丝·夏瓦尼当然也是这么认为的。不过，有一天，当她把自己对巴朗西亚加时装展的看法告诉这位亲爱的大哥时，她有点得罪他了。

“我吃惊不小，”她很天真地说道，“他的时装展真棒极了。”

迪奥皱着脸说道：“你吃惊不小？真的？”

“我当时意识到我说了傻话，”夏瓦尼后来回忆说。“尽管迪奥对巴朗西亚加非常推崇，但他总认为自己才是最伟大的。”夏瓦尼总认为迪奥取得了这么大的成功，不至于舍不得留一点儿余地给别人，当论及别人的才能时，他应该是很大度的。但让她感到意外的是，他与其他任何人没有什么两样。

迪奥经常情不自禁地有一种想出人头地的愿望，他也不时地表现出一副傲慢的姿态，尤其是对自己设计的那些晚装和舞会服装，他颇感自负。他为每次展季设计的那些衣裙的长度、宽度以及轮廓线条确实很出众，达到了一种令人叹为观止的效果。他不断地改进和完善着“新面貌”系列时装，不知疲倦地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体的比例。”这比喻真不错。

迪奥一旦上了踩水车，就很难再下来了。他推出一套又一套衣服，举行一次又一次展季。“斜线”、“垂直线”、“交错线”；“长形”、“椭圆形”、“侧影式”；“郁金香”、“峡谷百合”、“世纪

中叶”等等。这些衣服的名称都成了时髦词，经常出现在报纸的头版上。“新面貌”的经历让迪奥认识到，时装也会成为新闻，就像体育赛事、娱乐活动或政治一样。他无论如何要继续使自己成为众人瞩目的中心。他亲自写了一些可以让记者发表的东西，其中包括对自己发展的新方向的总结。他手下有一帮专门摇笔杆子的人，他们不仅给他指明时装的最新走势，而且还要详细地分析与时装配套的一些东西，诸如帽子、伞、鞋、手提包什么的。每一件打入市场的衣服都必须标有名称、制作时间和类别。顾客在每一件衣服上都会看到一个技术小资料，告诉他们这衣服是用什么面料做的，用的是哪一型号的钮扣，怎样扞边等等。

有人指责他经常改变裙子底边的长度，为此，这位设计师会起来自卫还击的。他说：“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。”然而，他的每一次改动都会引起强烈的反响。迪奥为1950年那次春夏时装展专门花了四页多篇幅写下一些感想，并试图预测了一下他的最新时装又会让时装杂志记者们以及世界各地的买主们做出一些什么样的分析和批评。迪奥时装的销售额至少占了巴黎时装整个出口额的一半。而一旦有了钱，设计师本人便成了众矢之的。由于有了“新面貌”，妇女时装现在开始出现了各种档次，甚至最终在普通市场上都能见到。迪奥受到双重的约束，他不仅要让他客户们满意，也要让整个公众满意。他过于轻率急躁地把自己置于这种两难境地之中。

很多人都知道迪奥的真正兴趣是在哪里。他自己最喜爱的一次展季是1951年那次秋冬服装展，那是他继续改进“线条”的一次尝试。他把一种浅灰色法兰绒衣服改进了一下，配上一件黑色的呢绒衣服，这成了他的一件永恒之作。把它套在晚装的外面来穿，就好像给汽车的外壳进行了“二次包装”，非常亮丽动人。迪奥那些最让人激动的服装无疑都设计得非常的复杂巧妙，并能体现出各种风格和思想，这使他的顾客们乐于接受。比如说，有一种露肩式的长及小腿肚的连衣裙适合在下午茶点的时候穿，有一种低开胸的法兰绒衣服适合在非正式的场合穿，还有一种可随意拆下来的貂皮大衣有着多种用途的穿法。

巴黎为所有这些服装发狂，迪奥很喜爱“这个让人惊奇不已的城市和生活在其中的大众”。对他来说，让巴黎人感到高兴，就是他最终的目的。他在纽约举行的任何一次服装展都未能给他带来相同的乐趣。他没有理由去抱怨来纽约第五大街展厅观看表演的人数不是很多，他觉得在他的故土与美国之间有一道无法联结的鸿沟，尽管事实上他所取得的名望主要应归功于后者而不是前者。

美国新闻界把他吹捧上了天，不过，他在那种吹捧声中失去了某种东西，某种很细微的东西。巴黎的观众们在赞美他的宽大的裙子、纤细的腰身和漂亮的褶边时是不会那么大肆渲染的。在美国，迪奥时装在各

方面的规模都要更大一些。时装表演往往是在上千人的面前进行的，真正是“大型表演”。每当宣布他设计的裙子底边又抬高了1~2英寸，所引起的哄动有如华尔街股票下跌造成的反应。迪奥时装在世界范围内的知名度正是通过美国（或确切地说通过纽约第七大街）传播出去的。

迪奥举办的每一次时装展都有重大的突破，这使他本人成为第一个使他的时装不再时髦的人。在首次扬名之后，他在服装的款式上不断地创新，也不断地取得了成功。“新面貌”系列时装可以说使他的才华和名声达到了登峰造极的地步。但自那以后，由于大量的盗版和仿制，“新面貌”已几近成了俗不可耐的东西了。迪奥不是没有意识到这一点，他只是苦于没有办法。他曾经强烈地抗议过，但是没用。他后来干脆采取了通过办理许可证进行分点生产的办法，这样不仅大大地遏制了假冒行为，而且通过生产和商业网点的建立，有利地扩大了迪奥帝国的影响力和知名度。

迪奥的“新面貌”出现在二次大战刚刚结束的年代里，当时一切东西都很匮乏，因此它很容易地取得了成功。几年之后，形势开始有了变化，人们的追求越来越多元化。在这个时候，夏奈尔再次出山。大战前就已从事服装业的夏奈尔由于大战的爆发不得不改行，但她实际上从未真正离开过服装业。她在服装上的风格与迪奥完全相反。她从来不给她的衣服取名（甚至她的香水也只是标明号码）。她设计的女装既适合在办公室穿，也适合外出吃饭的时候穿。她还设计男式西装。

尽管夏奈尔在1953年举办的第一次时装展反应冷淡（当时迪奥的影响力仍然高高在上），但她的下一次时装展却取得了成功。她是那种参加投票选举、靠挣工资独立自主的女性所期待的偶像——这种女性没有多少时间浪费在挑选衣服上面。这种女性在50年代还真不少。因此，正如《时尚》杂志的艾德蒙德·夏尔-鲁克斯所言：“夏奈尔与代表上层资产阶级的大都市贵族克里斯汀·迪奥打了个平手。”新闻界把这一点看作是对那位独断的妇女时装设计师的报复。

50年代也是女权主义思想开始产生强大影响力的时代。创刊于1954年的《玛丽-克莱尔》杂志开始教导妇女们对某些事情提出质疑，要让别人听到她们的呼声。在那之后不久，著名广播节目主持人梅尼·格雷高尔曾说：“妇女们认为她们不得不像别人要求她们的那样，”要做到动作优雅，身体纤弱，为了自己丈夫的欲望而主动献身。新一代的女性确切地知道她自己需要的是什麼。她应该像索菲娅·罗兰那样不加修饰，像布列吉特·巴尔多那样自然奔放，像玛丽莲·梦露那样非同凡响，或像西蒙娜·德·波伏瓦那样成为一代宗师。

迪奥理想中的女性不再是世界上唯一的女性。迪奥单枪匹马、好不容易地把妇女时装发展起来并奠定了它作为一种行业的基调，但现在他发现他的同行们正追赶上来。当迪奥刚刚在美国开拓市场的时候，雅

克·法思就已雄心勃勃地立志，不仅要打扮富裕的女人，也要打扮其他的女人。他的“法思大学”品牌风格新颖，体现出青春的气息，包括休闲裙、在半正式场合穿的套裙和晚装。这些衣裙在百货店和专卖店都有零售。两年之内，法思所设计的衣服就卖出了10万件。他设计的现成服装也达到了相当的规模，所占有的市场份额不可低估。在1950年至1960年的10年间，成衣（即现成服装）跟尼龙一样，成了日常生活中的一个常用词。

然而，“新面貌”这份遗产将作为巴黎的一种象征和追求完美的一种精神永远地保持下去。克里斯汀·迪奥在世界上如此广泛的地方快速取得了如此惊人的成功，他的独特的故事将永远地流传下去。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。”

千万不可忘记的是，这些不朽的业绩是如何取得的。它们耗掉了迪奥的精力、摧垮了他的身体。他一身双职，既是艺术家，又是企业家，这无疑是自杀的加速器。每次新的服装展都会有很多焦虑不完的事，要跑很多地方，要在很多公开场合露面，这使他经常感到紧张疲劳。他那个不断增长的帝国在10年间就使他老了20岁。这位英雄般的人物尽管获得了种种名望和荣耀，内心里却仍然有着阴沉的一面。这就像跟魔鬼订了约一样，魔鬼最终会出来宣布他的大限日子的。

同时间竞赛

克里斯汀·迪奥身上既有崇高伟大的一面，也有胆小怕事的一面。

——勒奥诺·费尼

“请你再开一年吧，皮埃尔。”

“但这已经是……”

“请不要去计算，皮埃尔。不要去计算。”

每次都是这样。每当一次新的时装展快要举行时，或者有时没有任何明显的原因，比如像今天，老板会突然一动不动地坐在车里而不是马上钻出来。坐在方向盘后面的那一位是他的司机、朋友和旧相好皮埃尔·佩洛提诺。尽管皮埃尔心里明白老板的意思，不过这次，他禁不住暗暗有些吃惊。再开一年，那就意味着他将开七年，而“七”对他的老板来说是一个不吉祥的数字，他从来就不喜欢奇数……有些人相信占星术，把它视为科学，整个生活都按照星相的规定去安排。迪奥就是这样的一个人。这些年来，皮埃尔·佩洛提诺学会了识别一切需要避免的陷阱。不过，这一次他还是同意了，他又继续开车。弗朗索瓦一世大街，巴雅尔大街，蒙田大街，阿尔玛广场，让-古庸大街——这些地方他闭着眼睛都能开车。

佩洛提诺曾发誓永远忠于他的老板，他对他的心思再了解不过了，他希望能再为他开两年车。“八”是一个好得多的数字。

当车在街边停下时，让旁边人感到很不解的是，迪奥是从这辆英国车的右边开门出来的。尽管上的是法国牌照，方向盘也在左边，但这的确是一辆英国制造的车。迪奥所有的英国车都作了改进，把方向盘都改在了左边。他不喜欢下了车后还得绕着车走一圈才能到达目的地。从汽车下来到大门的路得近一点，直一点，这才合他的意。

“占星术夫人”德拉哈耶夫人像通常那样正坐在时装店里等他。以前是迪奥上门去找她，现在是她到这儿来。占卦算命的人不再是童话中的那种在危难时刻及时提供帮助的救星，她们尽管已正确地预测出这位伟大的设计师将取得名望和财富，但还是谨慎地不想告诉他成功是要付出代价的。

当迪奥公司庆祝自己连续七年取得成功之时，它的创始人已经50岁了。“七”这个数字让迪奥感到发抖。是什么原因使这个如此成功的男人竟感到如此害怕？成功本身就是一个问题。在迪奥看来，成功越来越显得不可捉摸。新闻界对他的吹捧越多，他的担心也就越大。早期的几次时装展就像玩游戏似的，而现在的每一次都让他充满恐惧。对于一个像他这样总以为自己要高于别人的人来说，每一次都是可怕的挑战。他

已成了自己成功的一名人质，梦想着过安静日子，但又无法控制住再下一次赌注。“900多个人的生计全靠我的服装。”他曾经这样说过。现在迪奥公司在世界各地共雇佣了1700人，到处都可以马上找到它的高级管理人员。不仅是巴黎和纽约，在地球上每一个地方，都有人邀请迪奥前去，或办理一个新的许可证，开一家新的分店；或参观一家百货公司，做一次讲话，或者参加一次国际性会议……

他不会逃避职责，因此他也不会同意降低标准，他在任何时候都坚持“迪奥牌子”的完美性。即使跨洋过海，到了另一个大洲，他也通过信件电话与蒙田大街不断地保持着联系。雅克·鲁埃定期从他老板那儿收到电报，像迪奥远从美国寄来的那一封，专门与他讨论迪奥巴黎店的经理人事问题。迪奥在电报中警告道：

不要让夏斯特尔以那种不客气的口吻同他的下属说话。他近来一直有这种倾向。他这样做不仅会失去自己的信誉，也会失去他的位置和权力的。他必须设法让别人喜欢他。他绝对不可对凡事都采取理所当然的态度。没有什么事情是理所当然的。

不少人都有着健康的体质来应付这种一天24小时的生活方式，但克里斯汀·迪奥却不是这样的人。他的脑子也许转得很快，但他的体质却不是这样。由于要处理很多事务，加之生活的节奏又运转得太快，他经常不得不跟自己较劲儿，硬撑着坚持下去。

有不少人都可以证实，在迪奥沉着冷静的背后到底是怎么一回事。德拉哈耶夫人、雷蒙德·泽纳克夫人和他的司机皮埃尔·佩洛提诺都非常了解内幕，他们随时在鼓励他、照料他、帮助他。晚上，他们要照顾他上床睡觉，在他睡得不安稳、被各种烦恼折磨的时候，他们安慰他。例如，泽纳克夫人经常在半夜被他叫醒，她发现自己亲爱的老板像一个孩子似地在哭泣。不过，没有谁知道这些内情。一个局外人所能看到的只是迪奥的不断增大的腰身。他的生意做得越多，他的体重也就增加得越多。然而，这不仅仅是他上了年纪和胃口好带来的结果。

皮埃尔·佩洛提诺知道一点内情，但他不愿告诉任何人。只有他知道迪奥曾有两次心脏病发作的经历……第一次发生在1947年，当时他俩正在“网球场”博物馆的花园里；第二次是在三月广场，当时他俩参观完罗丹博物馆后到这里继续散步。当时佩洛提诺吓坏了，只见迪奥突然瘫倒在地，他不得不赶快把他扶到最近的一张长椅上。

尽管佩洛提诺曾发誓保密，但他还是经常控制不住会说出一二来。幸好，迪奥的医生们已经发出警告，强迫迪奥在他的办公室的旁边安排一个小房间，这样他可以躺下休息一会儿。但是，正如佩洛提诺最

这里的网球场指1789年法国大革命爆发前夕，一批第三等级代表举行“网球场宣誓”的地方。

了解不过的是，他的老板是不可能休息的。也没有办法劝他少吃一点或者把他喜欢吃的那些油腻过重的东西全部去掉。迪奥本人也很清楚，自己肾上有问题，不能够有效地减掉脂肪性食品。医生说的话只不过是废话。佩洛提诺禁不住想到所有这些食品都是害处大于益处。迪奥也因为他未能听医生的忠告而感到有一种负疚心理，这样，他的不安情绪实际上加重了。与其这样，还不如忘掉那些警告，放开吃得了。

他身边的一切事情都发生得太快了。与他关系最密切的那些人都在忙着自己的事情，没有时间来担心这些事情。对他们来说，有这样一位老板、有这样一位敢于暴露自己弱点的伟大天才，真是一件难能可贵的事。这使他们都想着要保护他、关心他。看到他一连几个小时呆在办公室旁边的小房间里不出来，他们心里觉得难受；而一旦看到他正站在窗边，沉思默想地看着窗外时，他们便觉得很受感动。

他是如此的脆弱，因此他完全寄托于迷信，他的衣袋里随时揣着一些幸运符咒和护身符。众所周知的是，每当他在举行一次时装表演或在签订一份合同时，他都要伸手摸一下衣袋里的一段小木块。每次要举行新的时装展，都要由德拉哈耶夫人来定一个最吉祥的日子，而绝对不能是一个奇数。大家都知道他的一些忌讳。比方说，你是绝对不能带着雨伞走进他的办公室的。一次，一位美国买主在没有任何人注意的时候带着雨伞走了进去，结果，他马上被请了出去。

迪奥真是一个不简单的人物，他把自己随身带的一些幸运符咒公开在美国电视上亮相。1955年，他在接受哥伦比亚广播电台的记者采访时，把两个心形饰物、一支百合花枝形饰物、一块小木头、一片四叶草和一颗镀金小星全都拿出来，让观众们看了个够。本书前面曾提到过的他所珍爱的那颗幸运之星已被他复制了好几百颗，用来奖励那些模范职工的。在迪奥公司，人人都想争得这一荣誉。这是一位与众不同的老板，值得为他卖力，人人都争相仿效他。他的完美主义思想和对工人們的奉献精神具有很大的感染力，人们的感情不可能不被激发起来。由于对迪奥怀有如此深的感情，职工们因此陷入了一种误区，他们的道德就是完全服从迪奥的理想主义。这正是蒙田大街30号的工作方式。在这里，可以做成不可能去做的事情，不断地超越自身是常规可见的事情。这种普遍的英雄主义精神发端于这位设计师的设计室里，没有人能够逃过它的影响。那间设计室被视作圣殿，最高级完美的工作就是在那里面做成的。没有人胆敢给那条理想标准打折扣。连玛格丽特·卡雷在让迪奥看每一件衣服时，都要尊重地询问道她是否正确地“表达”了她主人的思想。

他的要求太多了。但大家都热爱他，都愿意按他的话去做。有些人甚至晚上都还呆在公司里干活。雅克·鲁埃的女儿经常抱怨说：“我在成长的过程中，从来没有见到我的父亲。”

即使在迪奥情绪不好、大发脾气的时候，大家也脚踏实地为他干活。只要他一出现，屋子里便鸦雀无声，一切闲谈便嘎然而止。他有着帝王般的雍容大度，像路易十四经常让着他的仆从一样，迪奥在电梯边遇到哪怕地位最低微的学徒工时，也总是退后一步，让他先进去。不过，迪奥一旦发起怒来，也有着帝王般的盛气凌人的架势。他会大声叫道：“我不允许在我的公司里有这种行为。这种行为绝对不能接受。我要她马上从这里出去！”

“她”有可能是某位对一件衣服提出不满的模特儿，也有可能是某位不礼貌地把一位顾客称作“那个阿拉伯人”的女店员。迪奥决不会对一桩错误行为采取听之任之的态度的。在他的公司里，行为举止必须跟在最高雅的王宫里一样。即使出入车间，也得讲究仪态，不能掉以轻心，随随便便。迪奥总是衣着整洁地走进车间，自然，他的职员们也必须是这样。一位负责面料、名叫克洛德·李卡尔的年轻助理刚刚度完假回来，当他走进蒙田大街30号时，身上仍然穿着度假服。迪奥直接打发他回家，去把那件马球衬衫换了。等克洛德穿上一套西装回来后，他才说：“现在我们来谈谈。”

“那是一个圣人，我告诉你。一个绝对的圣人！”一位年轻的女店员在事隔10年之后仍然记忆犹新。在整个时装行业历史上，那无疑也是一个独特的、值得记忆的时刻。克里斯汀·迪奥在这件事情上是站在一位女店员这边来反对一位顾客的！那位顾客不是别人，恰好是芭芭拉·哈顿。这位女继承人为了感激女店员不仅不辞辛劳地把她要买的衣服按时准备好了，而且还亲自送货上门到她下榻的饭店，便主动摘下自己的耳环送给了姑娘。姑娘为这慷慨的馈赠而有些心动，但开始还是不敢要。在顾客的坚持下，她接受了。可怜的姑娘根本没想到哈顿小姐是在喝醉酒的情况下送给她的。等第二天她酒醒之后，忘了自己在昨天晚上的慷慨行为。不久，蒙田大街30号的电话铃响了。那位哈顿小姐在电话里大声叫道：“我的耳环不见了。马上去问你们的女店员！”这可能会是一件致命的事情，但是，迪奥在了解情况后，相信他手下职员的诚实。他亲自给那位富裕的美国人打了电话。他很有教养地说道：“我非常抱歉，小姐。不过，那些耳环是你作为一件礼物送给她的。我们法国人做这种事的方式是，礼物一旦送给了人（即使是送给自己的雇工），是不可能收回去的！”

即使迪奥在某些场合做错了事，他也能想到绝妙的办法来请求宽恕。1954年圣诞节那天，在豪斯曼大街的德德班花店，顾客们吃惊地发现克里斯汀·迪奥竟站在钱柜边给人找零钱！他解释了他在这里的原因，大家乐得哄堂大笑：他正在付“罚金”。迪奥就像一个孩子似的，试图想重新得到别人的好感。

事情的原委要追溯到前一天晚上。迪奥正等待着一批客人前来参加

圣诞除夕庆祝会。然而，花还没有送来。迪奥生气了。没有花来作装点，他这次冷餐会的整个效果就给毁了。如果德德班夫人在客人们到来之前还不把花送过来，他就不让任何人进门，整个晚会也就给毁掉了。

在最后的关键时刻，德德班夫人气喘吁吁地赶到了。她很高兴，她当然不知道等待她的将是什么。设计师一看到她便马上大骂了一通。这位可怜的小妇人吓得目瞪口呆，全身开始剧烈地颤抖着，然后抽泣着跑开了。她这晚上伤心至极，没人能安慰她。等客人们全都离去后，膳食事务长约瑟夫凭着一副正直的心肠，鼓足一切勇气对迪奥提出了善意的忠告。迪奥怀着沉重的心情说道：“什么？我把那位可怜的小德德班给气哭了？”

第二天上午，迪奥怀里抱了一箱香槟酒来到了豪斯曼大街。好像这还不够似的，他把钱柜边那位男孩打发走，说道：“我来做这事吧。我要赎回我的过失。”

迪奥身上这种务实的玩笑风格总能起到恰到好处的作用。他性格中的这一面一直都在他的身上有所体现。他利用自己优越的权力地位，往往能使小小的事情具有戏剧性的效果。他这么做也是为了自得其乐。

在另外一年的圣诞除夕之夜，一位年轻的职员被叫到迪奥的办公室。面料裁剪师弗雷德里克·卡斯特在听到“老板要跟你谈话”时，心中充满了不详之感。老板为什么要叫他去？尽管他知道自己没做错什么事，他还是希望叫的是别人而不是他自己。他挪动着脚步，走到楼上老板的办公室门前，用发抖的手敲着门。迪奥应声开了门。“跟我来吧，孩子，”他说完这话，不再作任何解释，脸上一副高深莫测的样子。他在前面引着走上了第六层楼，然后在一扇紧闭的门前停了下来。门上有一块小匾，上书“弗雷德里克先生”。这是送给他的圣诞礼物……他有了自己的办公室！小伙子的眼睛顿时亮了起来，感激之情一言难尽。他脸上明显流露出的爱意和崇敬之情就是对他老板的最好报答。他后来回忆说，“这是我得到过的最好的圣诞礼物。”

迪奥公司的每一个人都得到了圣诞礼物。这好像已成了一套制度，在每年圣诞节到来之前的几个月里，迪奥就开始安排给他手下每一位职员一份合适的礼物。在这方面他有一位得力的顾问，那就是花店女老板德德班夫人，她能针对不同人的情趣和爱好选择不同的礼物。有时候，他自己亲自去挑选，带上他的伙伴雅克·洪堡一块去逛跳蚤市场和古董商店。玛格丽特特别喜欢玻璃器皿，雅克对狗情有独钟，雷蒙德对任何蓝色的东西都喜爱……偶尔，他也会直捷了当地问接收礼物的人：“你呢，亲爱的？你圣诞节喜欢什么？”“噢，先生，一件貂皮吧！”结果，她会得到一条貂皮领巾——这样，就不至于让别人产生嫉妒。决不会让任何人心里难受的，也决不会忘了任何人……这样做的目的是想赢得大家的心。

到了12月底的时候，迪奥会在自己的家里举行一系列晚会的，他通常把他的饭厅改装成阿里巴巴的宝洞。圣诞除夕晚会是为蒙田大街“一大家人”准备的。元旦晚会是为他“真正的”家人准备的，即他最要好的一些老朋友：亨利·索格、雅克·杜邦、弗朗西斯·普朗克、维克托·格朗皮尔、乔治·杰弗洛、鲍里斯·柯西诺、让·贝特朗、詹姆斯·德·科克、艾丽丝·夏瓦尼、邓尼丝·提阿尔以及乔治和诺拉·奥里克夫妇等。

在圣诞节和元旦节之间的那段学校假期里，是柯勒家的小姑娘们前来拜访的时间。当皮埃尔·柯勒去世后，迪奥实际上已“收养”了这几个孩子。现在，他完全成了大叔，甚至爷爷了，定期都要过去看看，或者让她们过来玩玩。迪奥会装扮成圣诞老人，花上一周的时间同孩子们开玩笑、讲故事、做游戏。孩子们来时往往还带上一群朋友，大家又说又笑，又吃又闹，每个人都有一份自己的礼物。在那几天里，墙壁上要覆盖着一层纸，以防孩子们玩欢了在墙上乱写乱画。对迪奥来说，这真是一个幸福的时刻。扮演圣诞老人无疑是他喜欢做的事。

他俩在纽约见了面。他长得很英俊，有着农民般的黝黑皮肤和充满希望的明亮眼睛。他也长得健康结实，一举一动都像一个普通人、一个把生活看得很简单的乡下人，笑起来像个孩子，还不知道生活中也有不顺的时候。他走路的架势好像人人都知道他是谁、都知道他要去哪儿似的……充满了自信、高傲和青春的活力。就那么一会儿时间，迪奥就被他迷住了，再次被可望而不可及的东西勾住了。

他的名字是雅克·蒂福，来自于法国中部的夏伦特省。他是一位裁缝师，专门来新世界碰运气的。这是一个明智的举措。他大有希望。

然而，怎样才能吸引他注意呢？怎样才能让他倾心于我呢？多少个不眠之夜过去了。最后，迪奥决定给他上绘画课，或者让他在自己的时装店里担任一个职位。雷蒙德·泽纳克也认为可以。不过在当时，她也无法完全看清这个人。雅克·蒂福是一个倔强、高傲、很有个性的人……他决心要完全靠自己来干一番事业。

《时尚》杂志的主编戴安娜·弗里兰也注意到了他。作为中间的一方，她比迪奥考虑得还要多。至少，在这两个男人之间已有某种吸引力。迪奥的机智、幽默和风趣抵销了他在身体魅力方面的不足。事情似乎有了眉目。

然而，这一切好景不长。迪奥想要的是情人，结果得到的却是朋友。他呼唤着爱，结果得到的是柏拉图式的忠诚。他与蒂福和里伯曼夫妇一同去了一趟埃及，也并未使情况改变多少。夕阳照耀下的狮身人面像、庄严肃穆的金字塔、闪着银光的尼罗河……多么浪漫的氛围，可这些竟没打动蒂福的情感。因此，只好继续多给他送些礼品，好歹让他留下来，并开始给这位在农场上长大的小伙子教一些历史知识。

算了，咱们就作为朋友吧。像皮埃尔·佩洛提诺、雅克·洪堡、安德烈·勒瓦索尔、加斯顿·伯思洛特等人一样。正如早些年在格兰维尔镇时那位吉普赛算命人曾经预言的：“女人将是你通向成功的道路。”难道不是吗？能使他幸福、愿意为他做任何事情的，极大多数都是女人。除了那些为他工作、为他缝纫衣服的女人外，还有一支静悄悄的女人大军，她们蜂拥而至，争相取悦于他。他是知道这一切的，他也毫无例外地热爱着她们、培植着她们，就像培植他那些英式花园一样。苏珊娜和卡门成了他的女主人，米莎是他的理想模特儿和缪斯女神，玛格丽特是他的尽心尽职的女裁缝大师……当然，还有雷蒙德。这些年来，她同那几位女人一样，是他梦中的女人。她保护着他、照料着他，为他创造奇迹，在迪奥这支庞大的乐队中扮演着重要角色，为公司上下的和睦气氛做出了不朽贡献。有时候，迪奥会在某些场合因心脏问题而昏倒，从人群中走出来及时相帮的首先是雷蒙德。她是陪同他度过难眠之夜的女人，他需要她。没有她，他简直不知道该怎么生活。然而，即便是这么一位女人，现在也开始感觉到自己在他的情感生活中有被取而代之的危险。

他俩是在1956年3月13日相遇的。又是13！这叫迪奥怎么会相信数字的神奇力量呢？那天，他要同他的朋友、摄影师安德烈·奥斯蒂尔在凡尔赛的蒙庞西尔剧场见面。当他们在中场休息期间见面时，奥斯蒂尔身边还有一位朋友。这位新来者20出头，青春焕发，长着一副典型的地中海沿岸一带美人的纯洁面孔。他也令人难以置信地有些腼腆。还没有握手，迪奥和他就都已明白，双方之间已有意思了。

这位年轻人名叫雅克·贝尼塔。他刚来到法国不久，他的故乡是摩洛哥。在那里，奥斯蒂尔几个月前认识了他。奥斯蒂尔当时正在摩洛哥旅行，参加了一次由空军举行的演出。贝尼塔是表演队里的一位艺术家，一位流行音乐歌手。现在，他决定到巴黎来试试运气。他出生在一个犹太人家庭，童年生活非常不幸，是在没有父亲的环境里长大的。迪奥将成为他心目中的父亲形象。从他俩相遇的那一时刻起，他俩就再也分不开了。贝尼塔是迪奥的最后一位伙伴。

然而，雷蒙德却把他看作是对现存秩序的威胁。贝尼塔尽管在索绪尔大街有自己的住房，但他有迪奥家的一套钥匙，他经常会跑到那里去过夜的。白天，迪奥偶尔会把自己的车和司机交给他，并说：“你今天用车吧，我不需要。”他俩之间的关系是一种愉快的父子关系，但贝尼塔从来不曾利用这一关系。他也不是容易受到操纵的人。迪奥倒是真正地爱着他，参加所有的活动都要带着他。当迪奥在家里举行聚餐会时，贝尼塔总是坐在主人的对面，桌子的那一头。他们一起去巴塞罗纳，在那里与萨尔瓦多·达利及其妻子加拉一同进餐。迪奥容不得贝尼塔不在他身边，但贝尼塔却在巴尔扎克大街的一家饭店里有歌舞表演任务，他

不让迪奥看他演出。迪奥一般情况下也能控制住自己尽量不去。但有一个晚上，他实在无法自控了，他太想贝尼塔了，他不顾自己当时正在作东招待12位客人，转身飞也似地去找他的雅克。

然而，雷蒙德·泽纳克仍然是迪奥身边不可或缺的一个。迪奥走到哪里，她也跟到哪里。即使迪奥要去米里乡下去度周末时，也不可能不让她去……当然，蒙田大街30号的那个小家庭中有不少人都跟着同去，每个人在那里都有自己的房间。雷蒙德占的是“夫人”卧室，她每次都要等到星期六早晨才到。泽纳克夫人以前结过婚，她现在与一位医生保持着关系。尽管迪奥需要他手下的人随时都呆在他身边，泽纳克夫人还是尽最大的努力保持一点私人生活的秘密。米莎·布列佳每次来米里时都要带上自己的丈夫，而且总是缠着头巾，穿着高跟鞋。他们往往在星期五晚上赶到。皮埃尔·佩洛提诺会开着车把迪奥和雅克·洪堡一道送来。洪堡并不认为买下这块地方有什么英明之处，他会说：“这只是沼泽地上的一处废墟。”迪奥却非常珍爱它，这毕竟是他用自己挣来的第一笔钱买下来的。

迪奥一直未能如愿地成为一位建筑师。不过，要是他的父母现在还能看到他在各处的房子，他们一定会改变当初对他的看法的。迪奥怀着对父母的敬意，尽量让自己的每一座房子都或多或少地能够体现出他童年时代父母的房子的风格。这些房子非常适合他母亲的口味，也一定会让他父亲喜欢的；它们坚固、结实，深深地植根于真正的法国土壤之中。他耐心地等待着，还想把自己的新家完全改变成他父母当年那个家的模样。要恢复那种乡村的田园景色，能闻到麦草和野花的香味，不要破坏了自然美。他和雅克·洪堡跑遍了旧货市场，重新打磨了原先的那些地砖，保存好天花板横梁和大橱柜，整个屋子准备用简洁的色调来装饰。总之，要保持一座小乡镇房子的粗朴美。

住在附近的让·科克托有时候会带上玛琳娜·底特里希一同来吃顿午饭。插图画作者热内·格鲁奥不时地也会过来找个角落支起画架画上几张。迪奥上午一般都在花园里度过，他脚穿一双橡胶靴子，头戴一顶俄罗斯农民的帽子，天凉的时候，他还会穿上一件绒线套衫。他和那位波兰园艺工伊万会在花园里一连呆上好几个小时。他俩有一个奇妙的想法，要在磨房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，这样看上去就是一幅印象主义的绘画了。

《时尚》杂志编辑贝蒂娜·巴拉德曾作客于此。她曾回忆说：“这座鲜花怒放、争奇斗妍的花园让人感到异常的愉快。我在那儿吃了一顿美味的午餐，吃的是鱼子酱土豆和马提尼加厨师邓尼丝夫人做的那道有名的菠萝甜食，然后喝的是山草莓甜露酒，那是用迪奥自家花园里的草莓做的。”这座花园让贝蒂娜想起迪奥的服装。当她把这个想法说给这位设计师听时，他愉快地微笑不语。

每天下午，他都会告退小睡一会儿。把自己关在屋子里的一个舒适的小斗室里，躺在挂着帘子的床上，他感到安全、保险。他躺在这里任由他的思绪漫游，他的很多新服装往往就是在这里构思出来的。

不知不觉之中，他这座乡下别墅渐渐成了又一个创作室。当初建造这座别墅的原意是要把它当成一个能够逃离世俗生活的圣地。这样，他和他的亲朋至友们可以在一起说说笑话，打打牌，轻松一下，但现在，它不再是一个可以躲避的圣地了。他发现自己老想着巴黎的公司。新的环境本来可以让他清静一下的，但他越是想要逃避蒙田大街，他的心思越是要回到那儿去。离开那儿，这让他很担心。他窗外的河流日日夜夜不断地拍打着柔和的音乐般的节奏，但这也安慰不了他的心。有时候，他真想有人能把那河流声止住，那声音让他无法思考。

还在不久以前，只要他来到这磨坊，他就能使自己暂时不去想巴黎的生活。他会在钢琴上弹一支奏鸣曲，和朋友们打一圈纸牌，或者拿起针线，专心致志地在帆布上缝纫一会儿。有时，他喜欢忙着去做一大堆事情。然而现在，他高兴做的事情只是坐在那儿回忆往事。他在餐桌边给朋友们讲述了他同罗杰·韦维尔和米切尔·布洛德斯基去希腊岛屿旅游的情景。“什么旅游啊！乱套极了！你一起程，你就得作好任何事情都有可能发生的心理准备……的确发生了一件事。我们刚下船，就发生了地震。我们的船被征用去当作救援船，把岛上的人全都接走。真是一次实实在在的海上旅行。那些人把我们的恩格尔夫人当成了护士小姐。真是有趣极了。”

那天，围坐在餐桌边的人很多。人人听了都大笑不已。

迪奥在生活上的每一细节都尽量追求完美，他可难得偶尔随便一次。他的工作人员都必须戴着白手套，从一个房间走到另一个房间时脚步要轻柔，每件家具要一尘不染，每个银器要光洁发亮，灯具要保证都能用，花瓶里要保证都有水……工作人员在做这些事情时，要设身处地为老板着想，保证不出任何纰漏。一切都已准备好。蜡烛点燃了，白色的缎子桌布铺好了，开胃酒也放好了：雪莉酒、葡萄酒，还有伏特加酒。羊腿也摆出来了。这是一个庄严的时刻，不能掉以轻心。这已成了一套固定的仪式，唯一不同的是，客人名单改变了。

克里斯汀·迪奥已搬到了新的住所。这次他不是租的，而是买的。一次纯属偶然的机会使他发现了这座位于高雅的第十六区的漂亮小住宅。从新居的窗户直接望出去，可以看到他爷爷奶奶当年在阿贝里克-马格纳尔大街的那套旧公寓房。这座漂亮的小房子原来属于一位来自圣彼得堡的女演员。迪奥还是一个孩子的时候，就非常羡慕这一带圆柱的阳台的房子，他经常幻想着那位神秘漂亮的女士在这屋里正干什么。现在，他亲自到了她的家里，其心情可想而知！

他第一次来看这房子的时候，就觉得自己像一个擅自闯入者，半天

不愿踏进门里。他像一个小偷似的，来到了他夜夜梦想却从来没有见过面的一位女人的家里。屋里的一切恰如他所想像的：蔓藤花纹，垂花窗帘，圆顶蚊帐，装饰得像一个温馨的爱巢。真正让他动心的是那座冬日花园，能让他回忆起小时候在格兰维尔的那些日子。

克里斯汀·迪奥的每一处住宅都带有一种同样的神秘气氛，都同他过去的童年生活有些联系。一天，他偶然得知过去就读的学校——热尔松中学——即将被拆除掉，他便设法买下了学校的钟。事实上，他买下那位圣彼得堡女士的房子，就像买一本相册或剪贴簿一样，既可作为休身养心的地方，也可作为陈列室。

为了不得罪任何人，他叫他的两位搞装潢的朋友来承担室内装修设计工作。乔治·杰弗洛伊负责接待室，维克托·格朗皮尔负责卧室和书房。整个屋子完全采用新路易十六风格来装饰——盆栽植物，奥布松地毯，蜗形支腿桌案，在客厅的正中央是一尊典型的十八世纪风格的陶瓷人像。四周是一些小画框和其他小装饰品。设计得特别雅致的是浴室，这是专门为房子主人准备的一件杰作。在这里，他可以享受资产阶级的奢侈生活，一边泡在浴缸里，一边逍遥遐想。浴缸闪着银光，周围是一面硕大的镜子，墙面和地板是用人造大理石铺砌的。这主意是他的朋友爱密里奥·特瑞提供的。爱密里奥在他位于波旁王宫广场的家里也有一间帝王风格的浴室，他实际上模仿了塔利安夫人 的浴室。能够懂得私下里如何好好享受，是一件很重要的事情。

有时候，在静悄悄的早晨，他睁开眼睛，继续在被窝里蜷作一团，这时早餐和晨报就已送到了他的床头。于是他会特别思念起王室大街那套房子，那是他在辛苦多年之后买下的第一套房子。他认真地呵护着那个地方，跟照料自己的孩子一样。它的一切，包括它的某些缺陷，在他看来都是完美的。他甚至不在乎要爬那四段楼梯才能到达他自己的门前。他和雅克·洪堡躲在那儿度过了一些美好的时光。那些早年的生活在现在看来是如此的宁静美好，没有烦恼。当时，他还可以偶尔地对外界事务充耳不闻，不去听电话，想休息就休息。

但是，这里是儒勒-桑多大街，他一个人住在这座小房子里——说他一个人，意思是不包括那六个仆人。一切都很安静。他无法忍受噪音。当然，在楼下，从黎明时分起就开始有了沙沙的脚步声。那是来送货的肉店老板、蔬菜水果商和糕点师傅。但迪奥已专门关照过，任何噪音不得传到楼上来，他要求每一位送货人进屋都要穿拖鞋！他很清楚，他的不少朋友和熟人在背后笑他这些做法，那就让他们笑吧。仆人也必

奥布松是法国东部一城市名。这里以出产精细华丽的地毯著称。

特丽莎·塔利安是一位富裕的西班牙银行家的女儿，“雅各宾俱乐部”创始人让·塔利安的妻子。她在巴黎名孚众望，掀起了回归古典的热潮。——原书注

须像迪奥服装的线条一样，尽量做到完美无暇，不冒昧唐突，风格举止要达到最佳效果。

起床下楼后，他一般都要在他母亲肖像对面的一张沙发上先坐一会，神态严肃庄重，就像波尔迪尼的一幅油画一样。每天，他都要怀着敬意这样看着他的母亲，然后再吃一点早餐，不过总有一点罪过感。他觉得自己有点对不起她……她是这么的漂亮，而他的体形却是这么不匀称。他经常会站在镜子面前自言自语：“你人衰弱了，身体却越来越胖了。”这的确是越来越显而易见的事实。他本来还想再吃一片黄油面包，但最终抵挡住了诱惑。他想有吸引力，但这么胖，这么丑，他怎么可能呢？太不公平了！

今天早上到这个时候电话铃还没有响。谢天谢地。还可以再安宁几分钟。但为什么还没有响呢？难以置信。都这个时候了，蒙田大街怎么还没有消息来？

“约瑟夫，请你给我接通蒙田大街，好吗？”

就这样，新一天的工作又开始了。要再检查一遍今天的客人名单……然后是菜单。再然后，要去德拉哈耶夫人那儿，至少呆上一小时，同她制定来年的计划。当然，还得提醒约瑟夫不要太爱管闲事——他毕竟只是一个厨师，不必非要他去告诉客人该做什么；如果女士们要在餐桌上吸烟，那就让她们吸吧——不过，在提醒他时，一定不要得罪了他。利莲·德·罗思席尔德和让-路易·德·福希尼-吕尚志那天晚上根本就没碰一下桌边的调料酱烤牡蛎。好吧，下次就别再给她们上那道菜了。哦，还不能忘了要重新安排一下座位。费雯丽和劳伦斯·奥利维尔下个月要来巴黎。等他们来时，一定要变一下客人名单。也许他们会见见我的小热纳维埃夫？她正是他们需要的那种年轻出众的姑娘。还要找个日子同我所有的老朋友们见见面……唉，没有时间来玩乐了！

即使在家里，迪奥也很少有真正空闲的时候。到处都需要他，什么事都要他最后过目。他经常是一边坐在那儿凝视着母亲的肖像，一边在继续审核着当天的计划单子。

对秘书而言，从来不存在什么秘密。银行里的帐户也从来不会撒谎的。魏德迈小姐、拉梅小姐以及其他一些秘书小姐都清楚发生的一切。迪奥总是在叫她们把这张支票给某某，把那张支票给某某……他给别人的印象是一位精明伶俐的商人，而起初的迪奥却是一位花钱很节省的人。什么事情没有做对，他会叫人做上10遍，直到做对为止。他的全部精力都用来投资经营迪奥店，并使它获得极大的成功。他的个人事情却乱得一团糟。每年，他总是很迟才交税，警告单、罚款单堆起了一大堆。只有他的秘书们才知道这些真相。比如到1957年时，他欠下的税债累计达4000万法郎。

弹指一挥间，10年过去了。10年里，迪奥卖出了10万件衣服，用了

1000英里长的面料，画了1.6万张设计图……还有没完没了的祝贺。人人都在那里庆祝这一伟大成就。干得好，老板，我们都爱你。数不清的照片，数不清的采访……

一位美国电视台的记者曾天真地问道：“你为什么从来不结婚？是因为你太了解女人了吗？”

这位时装设计师回答道：“我在巴黎就有1000多名女人为我工作，这完全足够了！”

他是在一间人群拥挤、充满欢笑的屋子里说出这话的。然后，他突然宣布他将正式引退，到乡下去居住。

早在1951年，克里斯汀·迪奥就在普罗旺斯省的卡利安（离他父亲曾经住过的那个地方不远）发现一座旧的马车房。除了几家孤零零的村舍点缀在满是葡萄园和果园的山腰间，四周一片空旷。直到1954年，他才开始对它进行翻新改造。他聘请了当地最有名的建筑师安德烈·斯温琴和装潢师米切尔·雅克·马桑负责这一工程。但实际上，他们做的一切都是按照他的指示进行的。他把门前的一口池塘扩建成一座漂亮的游泳池。它就像一面大镜子，一到晚上，灯火通明。两头石狮把守在大门边，威武庄严地俯瞰着脚下的峡谷。他把花园里的土壤翻了又翻，除掉原来的杂草，种上新的花草。一切都按照他要求的完美比例进行改造。真是一项巨大的工程。没有什么事情比这更美、更大、更复杂的了。没有什么事情是不可能的。

他想把它建成迪奥家曾在格兰维尔的那座庄园的样。他要成为庄园的主人。每天早晨起来，就能看到整个天际、大海和世界，这是一片完全属于他自己的世界。可以看到一切，而又不被别人看见。不用去任何地方，只需在花园里转来转去，培植花草树木，远离现代生活的尘嚣。

他说等他正式引退后，苏珊娜可以帮他照料客人，玛格丽特可以帮他裁剪面料，米莎可以自得其乐地继续领导着那帮模特儿，鲁埃可以管理帐务，其他许多人可以帮他设计。而他自己，作为前辈和创始人，可以充当旁观者和指导人。这是他很擅长的一个角色，他可以尽量利用机会来扶持有才华的新人。从他和雅克·鲁埃最早创立这一公司以来，这里就一直是一个稳定的人才培训基地。迪奥公司的成功使很多人的事业也变得更加容易些。对年轻有为的人来说，这儿是一块天然的磁石。正如年轻的让-路易·谢雷尔所说：“到这儿来就像进入了一所综合性的工艺大学。”谢雷尔先是在迪奥店当学徒工，很快便崭露头角，最终创立了自己的品牌。

另外一位取得成功的是安德烈·勒瓦索尔。他的任务是画设计样图，但他想做的是当一名时装设计师，一名真正的时装设计师。有时，他会情不自禁地在设计样图上增加一点自己的个性。他这些做法并不是没有引起注意，事实上，迪奥非常欣赏，毫不犹豫地给他以赞扬和鼓

励，尽管有时也免不了要先同这位年轻人开开玩笑，“我必须告诉你，安德烈，我已把你的设计图处理掉了。”他说这话时一脸严肃的表情，勒瓦索尔吓呆了。但迪奥马上又慢吞吞地说道，“其中的两张已选中参加纽约时装展，而其中的一张无疑会成为本展季最好卖的。”迪奥看着年轻人脸上的表情，不禁大笑起来。他无法把他当作情人赢过来，那就只好退而求其次，树立一个父亲的形象吧。

接下来还有伊夫·圣罗兰，他是在《时尚》杂志老板米切尔·德·布隆霍夫的推荐下到迪奥这儿来的。他出生于当时还是法国殖民地的阿尔及利亚的奥朗。1955年，他才20岁。自从孩提时代他就梦想着巴黎，17岁时，在一次由国际羊毛织品秘书处赞助的大赛中荣获一等奖，该机构的宗旨就是要发掘新的人才。刚开始，当这位年轻的神童坐在设计室的一张小桌子边时，迪奥几乎没有注意到他。不会这么快就有了友情。这位腼腆的、戴着眼镜的男孩，纤弱得像根电杆，紧张得像一位神学院的学生，他不是这位设计大师喜爱的那一类人。第一个同他交上朋友的人是亨利·索格的外甥女安妮·玛丽·穆诺兹，她也有些腼腆，尽量不想让人看见，她当时呆在屋子的后边抚弄着那些布料。她晚上约他出去玩，并介绍他认识了卡尔·拉杰菲尔德，于是他们形成了一个小小的三人帮。但是，没隔多久，迪奥店里的那些高级女职员们发现了他。她们都很喜欢他那副娇弱的样子，便把他置于她们的庇护之下。苏珊娜·卢林就是其中的一位，她主动带着他去逛她熟悉的巴黎。而迪奥也慢慢开始注意到了他这位拿画笔的助手很有才华。最后，在1957年，他深信他已找到了自己的接班人，于是便加紧培养他。迪奥曾告诉过雅克·鲁埃：“我要你把伊夫·圣罗兰提拔起来。他在上次时装展里设计的所有40种衣服全都取得了成功。我要让报界知道他。”

这不是说着玩的。迪奥没有把这些年轻人仅仅当作自己手中的典当品任意支使，为了自己取乐而故作惊人状。他现在还有其他一些计划，他的视野已开始超越了自身的范围。他的朋友艾丽丝·夏瓦尼有一次介绍他认识了一位名叫马克·博汉的年轻小伙子。这小伙子当时正想谋求一个职位，因为他刚刚不得不放弃了他原来想自己干的计划。由于雷蒙德·泽纳克的反对，面谈的事没有做成。但是，迪奥并没有忘记马克·博汉，他最终叫雅克·鲁埃与他保持联系。他已经有了一个模糊的新想法。他决定叫伊夫·圣罗兰与自己一同负责巴黎的工作，而另外需要一个人去负责纽约的迪奥店。他把这一角色分配给了马克·博汉，并要他发誓绝对保密。迪奥现在还不可能想着退休的事。他真正需要的是一种安全感，能帮他排忧解难，如何能控制住这部庞大的机器，如何能以不断创新的设计来满足它的胃口，他需要向前迈一步，以防将来有万一的情况出现……

他得把他的律师叫来，他原来写的遗嘱需要再次改动一下。根据七

年前草签的第一份遗嘱，他的财产将在皮埃尔·佩洛提诺、雷蒙德·泽纳克、凯瑟琳·迪奥以及他原来的家庭教师玛莎·勒弗布韦尔之间平均地分配。现在，需要再增加三份遗嘱，因为遗嘱受益人的名单在不断地增加，包括了他的几位侄子和侄女、雅克·洪堡、他的一些朋友、他的一些同事，还有几家博物馆……当然，每位受益人得到的比例将再次减少。他也不会忘了另一位雅克——雅克·贝尼塔，那是他最后一次幸福的源泉。他曾答应贝尼塔，将给他买一套房子。对这个没有家人在身边的孩子来说，这意味着他将不再缺什么东西了。

他最后的一份遗嘱是在1957年8月30日立下的，字句很简单，但意思很中肯：“我，克里斯汀·迪奥，在此遗嘱里，要求我在尘世上的一切财产将由我的妹妹凯瑟琳·迪奥和雷蒙德·泽纳克夫人平均分享。此外，我授权她们保证给玛莎·勒弗布韦尔小姐适当的生活津贴。”

然而，他分配财产的方式并不能真正表明他对谁就很忠诚。他既忠诚又不忠诚，他对男性的迷恋与他对女性的热爱一样，都反复无常。他是每个人的，又不专属于任何一个人，也许，这才是他的真正全部。

不过，有一位女人却真诚地相信她已完全赢得了他的心。她由于比较腼腆，不容易接近，未能引起多数人的注意。她长得小巧可爱，胆小敏感，经常是一副忧郁的样子。这位女人就是迪奥的花工波儿·德德班。尽管她的地位显得不太体面，但却跟其他人一样分享着迪奥的恩宠。他俩的关系始于迪奥公司创立的早期。一天晚上，迪奥应邀在他的朋友乔治·杰弗洛伊家里吃饭，他被一系列精心设计的鲜花吸引住了。他从朋友那儿探听到了这位设计者的名字。她就是波儿·德德班夫人。

迪奥当然不是那种头脑马上发热的人。况且，他有固定的花工拉柯姆。迪奥公司的一切花饰摆设工作都由拉柯姆来做，而且总是做得让迪奥非常满意。德德班夫人的诱惑是很大的，但他怎样决定才好呢？

解决的办法只有靠德拉哈耶夫人了。迪奥耍了一点孩子似的小聪明，设计了一个小小的诡计。德拉哈耶夫人以定购花的名义让那位花工到她家里来，这样就很容易知道德德班夫人的地址和电话号码了……然后，她就可以打电话告诉迪奥该怎么做了。当电话铃响的时候，迪奥高兴地抓起听筒，里面传来的是德拉哈耶夫人的声音：“很好，就这么干吧。”迪奥激动不已地又马上给乔治·杰弗洛伊打电话：“我必须见见这位能创造出如此奇迹的人。”

就这样，德德班夫人被聘用了。很快，由她设计的花饰开始出现在蒙田大街30号。顾客们看了，个个都很惊喜。迪奥当然也被迷住了。这女人真不简单，是一位对昔日法国艺术真正抱有全部激情的女工匠。在迪奥看来，她是他过去的一部分，她体现了一种他一直在追求和创造的真实感和高雅趣味。她就被重新发现的过去。

迪奥曾经给她详细描述过他在卡利安的那处房产，他特别提到了那

座花园以及当地的植被和他正在计划中的园艺工程。她完全入迷地倾听着。他的情趣真高雅。她真想去见见那地方。迪奥答应一定带她去。她当时真想说：“就我们两个，像恋人一样地去。”但没必要那么说出来，能够相互理解就行了。他们像两个阴谋家似的，已开始着手进行一项秘密的计划了。这是一个具有革命性的设想，它将为他们带来巨大财富。他俩将在全法国建立“自助式”花店，店名都已经想好了，“德德班-迪奥花店”。波儿·德德班相信，在不久的将来，等克里斯汀退下来后，他将把一切烦恼抛诸脑后，潜心地投入到他的最后一项事业——养花。

但是，每当夜深人静的时候，迪奥心中想到的还是衣服、不断增多的衣服。最近举行的那次时装展又取得了成功，他好像没法从疲倦中恢复过来。1957年10月，在继续准备下一次服装展之前，迪奥决定必须休息一会，治疗一下他的肝脏，也希望能够减轻一点体重。

他叫雷蒙德给他安排一次去意大利的旅行。

1957年秋天的天气真是美极了，但德拉哈耶夫人却看到了一些不详的兆头。她态度坚定地要迪奥放弃去意大利旅行的计划，但是迪奥不听。看到现在已无力对他继续施加影响，这位占卜算卦的女人只好去找雅克·贝尼塔，求他去劝一劝。“他会听你的。告诉他不要去。”尽管雅克尽了最大努力，迪奥还是不听一切劝告。后来有人说，贝尼塔该负一定的责任，因为迪奥去意大利的其中一个重要目的是为了减肥，以使自己对他更有吸引力。贝尼塔予以否认，反驳说：“我就爱他本来的样子。”

在迪奥出发前的头一天晚上，他俩决定一起度过当晚。然而，雅克晚上要演出。因此，自认识以来的第一次，他同意让克里斯汀·迪奥坐在观众席里听他演唱。迪奥听得很是激动，晚会后他马上在这家饭店里为他自己和随行人员包了一桌。当时，陪他在巴黎度过这最后一晚上的人除了雅克·贝尼塔外，还有他的几位女人——苏珊娜·卢林、纳汀·法约尔和雷蒙德·泽纳克。迪奥对他最亲爱的雅克赞不绝口，他许诺道：“等我从意大利回来后，我会帮你发展你自己的事业。不要再有什么担心了。你会出名的，你等着瞧。”当他们走出饭店来到街上时，克里斯汀·迪奥情不自禁地在香榭丽舍大街的中间跳起舞来。次日早晨，他搭乘火车前往直意大利。

这是迪奥在巴黎街头的最后一次露面。

给天使打扮

由于陷入一种疲于奔命的、需要不断进行创新的职业之中，这位很有修养的人实际上已停止了看书，这位爱好音乐的人已不再演奏或作曲，这位涉猎广泛的人已成了知识面最狭窄的专业人士。他的所有精力一下子都被吞没在他的奉献里。

——弗朗索瓦兹·吉鲁

1957年10月27日。克里斯汀·迪奥的灵柩像一艘在白色花状泡沫的大海正在沉没的轮船一样，静放在圣-奥诺雷教堂的中殿。灵柩的四周堆满了鲜花，有山楂花、石竹花、山茶花、玉兰花——还有百合花。它们的钟形花冠在秋日的微风中不断摇曳。教堂里坐了2000人，厚重的黑色布帘挂满了教堂的四壁。至少有一半的人都是有名有姓的大人物。教堂外边，还有5000人站在街道的两旁。

到处都沉浸在一片黑色的死亡气氛中，人们静静地伫立在那儿，脸上流露出只有突然死亡才能引起的恐惧表情。当然，人们的脸上也少不了悲哀的表情，晶莹的泪珠从脸上不住地淌到黑色的衣服上。然而，事情还不是这么简单。这不仅仅是一次追悼会，它简直就像一次既庄严又怪诞的黑色狂欢节，是一次封神大会。迪奥死了，他的死亡，就像某个恐怖的吸血鬼，将会吸干前来悼念他的人们的生命之血……对于这些悼念者来说，迪奥死后，一切将发生很大变化，而这种变化是他们内心深处感到害怕的一件事情。迪奥的死不是一次普通的死，而是一次自杀，一次以美的名义而进行的自杀。为了能够得到年轻的雅克·贝尼塔的爱，迪奥的一个愿望就是希望自己更年轻一些，身材更苗条一些。然而，一个人不能像裁剪一块昂贵的布料那样来裁剪自己的身体。迪奥出事时，医生迅速地赶到，但为时已晚，他的心脏已经不行了，他大脑的血管已爆裂了。迪奥就这样死了。死在了他自己智慧的手中，死在了他不断追求美的过程中。

事情发生在四天之前。迪奥睡觉之前坐在扶手椅里静静地咽下了他的最后一口气。那天晚上，他还曾坐在这椅子上与雷蒙德、他的养女玛丽-皮尔·柯勒以及皮埃尔·佩洛提诺一起玩过一圈纸牌。事发之后，意大利蒙提卡蒂尼镇的帕斯饭店顿时乱作一团……后来，马塞尔·布萨克的一架私人飞机奉命飞往意大利，专程把灵柩运回巴黎。

风琴的音乐声传到了外面的街道上。在教堂里，尽管人很多，但仍然很冷。在场的每一位都可以说是很了解他的，大家心里都在默默地想念着他。皮埃尔·佩洛提诺像尊木乃伊似地僵直地站在教堂的大厅中央。他感觉不到周围的宁静，他的耳朵里仍然充满了那种可怕的不像是人的嚎叫声。这四日来，他的耳畔始终回响着这种动物似的嚎叫声。一

个根本没有任何迹象要死的人怎么就会那样死去呢？他怎么能因为那个想吸引别人的荒诞想法而去寻死呢？别人是喜爱他那本来的样子的，并没有因为他身材圆胖而不喜欢他呀？

雅克·贝尼塔也在教堂里。他失去了自己的伴侣，这是他人生中第二次失去一位父亲。他不禁想起就在一个星期之前的那个最后的夜晚，迪奥第一次来听他唱歌。演出之后，迪奥在香榭丽舍大街快乐地跳着舞的情景仍然历历在目。他曾经向他保证，他不会再有什么事值得担心的了，“我会照料你的。你会出名的。”那好像是发生在很久以前的事，又好像只是发生在昨天。已经有人在说他的闲话了，说迪奥的死跟他有关，是他强迫迪奥去意大利、要他去那儿减肥的。但雅克·贝尼塔并不在意这一切。他决定他首先要做的事，是从那个从来没有真正接纳他的“家”离开。他将去一个非常遥远的地方。他后来去了美洲，最后回到法国时身份都大变了，换了一个新的名字：托尼·桑德罗。他来也匆匆，去也匆匆，没有留下任何痕迹。

那些曾经受他支使、了解他秘密、分享他恩宠的女人，怎么能够安宁下来？迪奥的心脏病早就有过危险的预兆，但是她们没有一个人能够阻止他前往意大利，就连德拉哈耶夫人也没有能够。

教堂里的风琴在继续演奏着庄严的哀乐。人们按照地位等级依次地坐在那儿——先是王室人员，然后是公主贵妇，最后是来自巴黎和其他各地的社交界“皇后”。迪奥曾经给她们的生活注入了机智和高雅的成分。她们曾经参加的那些盛大化装舞会——“国王与王后舞会”、“普鲁斯特舞会”、“超现实主义舞者舞会”等，无不与迪奥有关系。

然而今天，她们来参加的是他的追悼会。她们周围的那个世界已经发生了变化。但是，她们中有多少人意识到她们曾经熟悉的那种生活正连同迪奥被一起埋葬掉？

时装往往能够反映出我们生活中的一些事情，它是理想化的一种生活。可惜，懂得如何激发时装想像力的那位大师离开了我们，而随着他的离去，时装的光辉也消退了。在法国，又一届政府刚刚下台，因此没有过多地注重这次葬礼，只派了几位政府下属官员作代表。

然而，好莱坞却来了不少人，他们阵容壮观的花圈给这一非常特别的时刻带来了一道非常特别的风景线，把“一个人的生命的结束”看成是“一个时代的结束”。很难说影星奥莉维娅·德·哈维兰和玛琳娜·迪德里希两人相比谁更讲究排场，她们送来的花束引起了人人的注意。

当然，坐在前排的还有马塞尔·布萨克和他的妻子、前歌星芳妮·海尔蒂。不会认错他的，只要看一眼那体形，就足以辨认出他来——布萨克是工业财富的体现，是进取精神的象征（至少他自己是这么认为的）。在他沉着冷静的外表下，他的思绪在不断地翻滚着。表面上，

他对这位也曾全力扶持、并已给他带来如此丰厚回报的人表示敬意，而私下里他已在考虑将来的事情了。

他应该把迪奥店关闭掉吗？他的第一本能是要这么做的。马塞尔·布萨克非常相信别人，但没有人能够取代克里斯汀·迪奥。没有哪一个人能够超过他的才能。迪奥的伟大事业已经面临一个悲惨性的结局。

然而，马塞尔·布萨克没有意识到的是坐在他后排的那些人以及站在外面街道上的那些人，他们都是同迪奥签过合约的。他们今天怀着敬意静呆在这儿，明天就会准备提出抗议，要求布萨克不要关闭这座金矿。此外，他也没有想到的是，他自己的前景已被罩上了乌云。这位万能的大亨长期以来可以点石成金，但他却未能预料到命运对他的最大捉弄，迪奥店将成为他众多“金矿”中唯一幸存的一个，而且是他从未真正控制在手的唯一一个。

有那么一会空隙，他的思绪又飞回到1947年2月12日那个令人满意的时刻，当时，正是“新面貌”发端的时候。他自以为很聪明地发现了克里斯汀·迪奥！

别的人也在想着“新面貌”。坐在他身后的是《哈珀氏杂谈》编辑卡美尔·斯诺，她相貌平平，头戴一顶扁形帽子，正在回想着她自己曾经发明的这一名称。她当年说的那些话就像眼前这风琴的颤音，仍然在她耳边回响。她虽然为自己能发现一位成功者而感到自豪，但更为自己失去了一位亲爱的朋友而感到深深的痛苦。坐在她后面几排座位上的人跟她有着类似的心情。他们是一些艺术家，是迪奥的终生朋友，其中有巴黎《时尚》杂志主编米切尔·德·布隆霍夫（他是最早相信迪奥有才能的人之一），装潢师乔治·杰弗洛伊等人……

参加追悼会的人们各以自己特有的方式来悼念着迪奥。在教堂大厅的另一头是来自迪奥店的办公室女士们、车间女裁缝们和此刻暂时不再注意自己最佳形象的女模特儿们。那四员“高级女将”——雷蒙德·泽纳克、玛格丽特·卡雷、米莎·布列佳和苏珊娜·卢林——并排坐在一起，她们比平时更为坚强，即使在痛苦之中也保持着一副高傲的神态，很有控制力，但仍掩饰不住悲哀之情。

雅克·鲁埃是在四天之前得知这一消息的。他从来不是一个感情用事的人，但今天他哽咽着欲哭无声。他更愿意以一种较为隐秘的方式来表现自己的痛苦，因此他竭力克制住自己的情绪，没有哭出声来。他集中心思考着他主人的继承人的问题。他知道迪奥生前曾计划让伊夫·圣罗兰负责巴黎的迪奥店，让马克·博汉负责监督纽约的服装设计工作。也许迪奥早就知道这一结局快要来临，因此他曾想到让自己早一点退下来，以提拔新的人才来填补空位。雅克·鲁埃深知，他必须暂时对这一安排保密。那两位年轻人不太容易相处共事，他们都有着各自的

特殊才华。

后来事实证明，马克·博汉成了迪奥的财产继承人，而伊夫·圣罗兰无疑成了他真正的事业接班人。圣罗兰在各个方面都很适合接替迪奥的位置，他以一种完全不同的路子把火炬继续传了下去，他改变了一些规则，使高级妇女时装的精神得以完好无损地保持下去。

就在离雅克·鲁埃几步远的地方，伊夫·圣罗兰也陷入了沉思。他仍然能够听到老板的声音，那声音在要求新闻界多报道一些他圣罗兰在最近几次服装展中所起的作用。一想到这些，他心里不禁有些不安：前途就在他的手里啊。他将上升到那一位置，成为另一位迪奥。他很感激迪奥当初对他的赞扬、鼓励和提携，使他已成为时装界引人注目的人物。此刻，看着他身边那张张有名的面孔，他深知自己正置身于高级妇女时装的世界之中。他已经感觉到自己是这个世界中的一部分，他希望自己有一天不仅仅是这个世界中的一位过眼烟云的人物。他的朋友皮埃尔·贝热相信他的才能。

皮埃尔·巴尔曼、于伯特·德·纪凡希、皮尔·卡丹……甚至巴朗西亚加，都到场了。他们每一位在这一天都暂时关门歇业，以平常只有在最重要场合才表现出来的崇敬之情前来参加迪奥的追悼会。只有加布里尔·夏奈尔拒绝前来，不过，她也差人送来了一个玫瑰花做的十字架（那是她很喜欢的一种花）。

让·科克托像一尊罗马式艺术雕像，坐在主祭坛面前，特别突出显眼，在他的旁边是正在跪着祈祷的温莎公爵夫人。所有的眼睛都注视着这两位分别代表着两个巴黎的人物：一位代表的是大都会贵族的巴黎，另一位代表的是艺术世界的巴黎。这两位象征性的人物所代表的正是迪奥身上所集中体现的东西，因为他的生活正好介于上层社会和流浪艺人之间，一方面，很有教养，另一方面却充满花花公子似的矫揉之情。

风琴奏完了最后一个音符。伴随着一阵刺耳的声音，厚重的大门慢慢地打开了。一柱光束倾泻下来，外边站着的人都屏住了呼吸，他们踮足引颈观望。有些人为了看得更清楚，甚至爬到了电杆上，不断地给下面的人传达着情况，“我看到棺材了”。于是，人群开始向前推挤。但一会儿就完了。巨大的棺材很快就被抬到等在一旁的灵车上，戴着帽子、穿着制服的驾车人一路吆喝着离去了。灵车在拥挤的人群中宛若蛇行，而雷蒙·普瓦卡雷大街也不适合这庞大的送葬队伍游行。

听到汽车的声音，教堂里的各种有身份的人物都走出来，组成了一支送葬队伍。外边那些旁观的人马上退后几步，让这些人过去。还有人在不断地献上鲜花，献上有饰带的花圈花篮。世界上所有的花园都集中到了巴黎，并与巴黎的各家花店一起，形成了一道美丽而又伤心的风景线。这么多的花是前所未有的，光靠迪奥店是不行的。巴黎人愿意为这位给巴黎带来荣耀的人献花——他在10年前还默默无闻，然后一夜之间

使法兰西的首都在经过多年的阴暗和荒芜之后，重新充满了女性欢快的气息和优雅、活泼的身影。一位议员曾经在一次煽动性的演说中抗议这种奢侈品的出现，说这是对工人阶级的一种侮辱。但迪奥总是有办法来反驳这一类论点。“我一直把我的职业看作是一种斗争，一种对我们这个时代中一切平凡和令人沮丧的事物的斗争。”在今天这一非同寻常的日子里，巴黎市决定允许迪奥店在凯旋门的沿路举行这次盛大壮观的送葬游行。星形广场上张灯结彩，装点着数以万计的花瓣。

灵车沿着维克多·雨果大街（这大街自从举行过它名字的主人的葬礼后，可能从来没有看到过这等场面）缓缓驶过之后，穿过那座久负盛名的凯旋门，然后经马尔索大街到蒙田大街。

蒙田大街30号那座房子空无一人。昨天，它还是一个活动繁忙的“蜂巢”，来自全球各地的成千上万封电报要求在追悼会上给考虑一个席位。《纽约时报》及所有国际性大报的头版头条都刊登了这位服装设计师逝世的消息。今天，这座房子陷入了一片黑暗之中，它好像失去了灵魂，成了另一个时代的遗迹，或过去那段光荣岁月的幻影。

前面还有很长的一段路，灵车现在才刚刚离开巴黎的郊区，人群开始稀少。然后不再有围观的人群。只有他的最密切的一些朋友和另外几位要人将继续陪同着走下去。整个车队上了七号国道，向着南方一路开去。克里斯汀·迪奥选择卡利安作为他的最后安息之地，那是普罗旺斯省的一个小村庄，他生前曾在那儿修造了一座别墅。在灵车后面是一支长长的送行车队，一路引起人们好奇的目光。人们小声地议论着，他们还记得迪奥的形象、他的衣服、他的装饰品、他的善良、他的火爆脾气、他的完美主义、他的生活哲学、他看待问题的简单方式……

送葬的人们不知不觉中发现车窗外的景色已经发生了变化，他们已到了南方。在隶属于卡利安教区的蒙托鲁村，当地牧师非常清楚他主持的这次葬礼弥撒仪式将永远镌刻在每位到场者的心中。这位牧师本人也很感激迪奥先生，因为后者曾慷慨地为他在山上捐资修建了一座小教堂，装饰着非常漂亮的文艺复兴风格的壁画，是他的那支小合唱队进行排练的理想场地。他对迪奥先生的感情包含着感激和情意两种成分。他穿的这身长袍就是这位已故亡人送给他的礼物。他第一次见到迪奥时，就从他身上发现了自己的一些东西。他坚持给他的小合唱队取名为“玫瑰与茉莉”，以表示对他这位施主的敬意，因为迪奥非常喜爱这些花。也正是因为这一原因，他亲自监督在教堂合唱队席位的四周布置了红色的玫瑰花。红色是迪奥先生最喜爱的颜色。

然而，在哪里安顿下这么多来自巴黎的客人呢？根据凯瑟琳·迪奥和她哥哥雷蒙的说法，将有大约5000人前来参加葬礼，牧师本人将不得不在室外（就在教堂前面）主持整个仪式。一想到这么多的人，他就感到有点害怕，这倒不是因为他们的身份（他根本不知道他们是些什么

人），而是因为他们的人数。要在这么多的人面前讲话，他不得不认真考虑一番。在等待他们到来的时候，他在教堂里来回踱着步子，手掌都有些湿润了，不断重复着他想到要说的那些话。

通向山上小村子的道路是用石头铺的，比较陡，路面上到处都是车轮印痕。车队放慢了速度，像蜗牛一般地慢慢向上爬。那些凯迪拉克车爬得一点不轻松，但它们得坚持爬，一直爬到山顶才行。那里才是送葬的最后目的地。

一旦大家到了山顶，便很自然地分成了两组人。这是来自两个大不相同的世界的人，乡下人和城里人……他们并排站在那儿，相互审视着对方。没有人很清楚这些“外来人”是些什么人，只知道他们都是巴黎来的，那是一个本地人谁也不想去住的地方。至于那批巴黎人，他们也没有打算想弄清楚这些本地人的情况。

在这群根本不可能相聚在一起的人当中，唯一和谐的感觉来自那些松针的油香味和蟋蟀的鸣唱声。一条小溪从村子中间一块平地上的小井边潺缓流过，根本没有在意这群人今天在干什么。山上的空气是纯净的，天空很高，没有一丝云。迪奥的朋友亨利·索格专门演奏了一首“安魂曲”，霎时，死亡的气氛笼罩了充满生机活力的普罗旺斯乡下。牧师开始讲话：

我亲爱的朋友们，我知道你们很悲伤。但是，请你们记住，如果上帝把迪奥召唤而去，那是因为上帝需要他为天使们打扮！

在场的来宾们都安静地听着。但不知为什么，大家站在这个小圈子里，心里比在圣奥诺雷教堂时还要更加分散，没有一个统一的目的，尽管大家都来自巴黎，彼此也很熟悉。这批人主要包括亨利·法约尔（他代表马塞尔·布萨克前来）、雷蒙德、米莎、索格及其几位朋友、鲁埃和那位腼腆的、精神不太好的伊夫·圣罗兰。大家都各怀心事，虽然人都在这里，但心思已不在这里。他们已渐渐在考虑将来的事、将来那些未知的事了。

在几公里之外的地方就是松柏覆盖的卡利安墓园，莫里斯·迪奥和他那位忠实的玛莎小姐已经安眠于此。克里斯汀·迪奥也将安葬在这座家庭墓园里，紧挨在他父亲的墓碑脚下。他生前为了表示对父亲的敬意，专门在墓前种了一些丝柏树，还亲自设计了一座巨大的、带有新浪漫主义风格的雕像。现在，他自己也将长眠于此了。那位当年曾在李龙公司与迪奥共事的皮埃尔·巴尔曼正在念祷告词。

用意大利橡木做的厚重棺材徐徐地放进了墓坑。在放下去的过程中，它压碎了最后几枝百合花。

我正是在克里斯汀·迪奥的坟墓边完成这部书的——我专门来到这

里，是为了整理一下我的所有思绪。毕竟，他多少也是属于我的。我一直循着他的足迹，走遍了他走过的地方。此外，我还翻遍了他的相册……

我倒愿意我能通过言辞把真实的他反映出来，我倒愿意我曾亲自见过他的面，哪怕只有一次，也足以成为我的一生的回忆。我只见过那位本地的牧师，那位穿着克里斯汀·迪奥送给他的长袍的贝阿尔神父。他已把教堂背后的那座山坡命名为“克里斯汀·迪奥山”，在陡峭的山坡上散落着几家小农舍。“我住在克里斯汀·迪奥山上”……有人会这样说吗？还有那座墓园，一块大理石的石碑上盖着一个巨大的花编十字架，石碑上刻着这样的名字：莫里斯，玛莎，克里斯汀。我不知道他那位热衷于商界的父亲要是还活着的话，现在会怎么想。当他早晨打开《费加罗报》查阅股市行情时，会看到已上市的克里斯汀·迪奥股票与一些最大的上市公司的名字排在一起，像米西琳、罗讷·普朗克等……

有人最近又在那儿放了一些鲜花。尽管空气干燥，但花茎一看仍是湿润的。这是一束很简单的野花。我不敢碰，但我走得很近，认真地看了看。我想知道这花是谁放的，他意味着什么。克里斯汀·迪奥死了，我的搜索也就到此为止。正当我在这样想着的时候，凯瑟琳·迪奥突然站到了我的旁边。我从她的身上可以看出她哥哥的很多东西。她也经历过很深的心理创伤，但从她那高深莫测的眼神中，你无法知道她心里到底在想些什么。她还有着诺曼人的高贵和勇气，这是自她孩提时代起就已形成的品质，后来又经过多年的生活磨练。格兰维尔镇的那块“英吉利巨石”是一块被风吹雨打的花岗石，它经受住时间的考验，仍然坚固如初。这是一位母亲留给她的孩子们的遗产。这位母亲誓死不愿看到迪奥家的名字以商号的形式出现，她认为这是一种难堪，是一件很丢脸的事。然而今天，克里斯汀·迪奥的名字成了股市上唯一一家代表妇女时装的公司。历史正在嘲笑这位既想鼓励儿子前进同时又想拉住他后腿的母亲。玛德莱娜，可爱的玛德莱娜！您曾经想到过事情会是这样的结局吗？

