

服 裝 設 計

FASHION DESIGN

杉 野 芳 子 著
柳 原 操
英 蔓 譯

服 裝 設 計

FASHION DESIGN

杉 野 芳 子 著
柳 原 操
英 蔓 譯

臺灣商務印書館發行

第一部 服裝設計

杉野芳子著

序

我想要使日本服裝設計擺脫模仿外國，而用自己的腳站起來，獨立自主的邁進，則應以自己的立場設計，乃是當前急務。一九三七年夏天到三八年春天的一段時間，我二度視察海外，更深信不疑。於是翌年新增設計科目，以培養專才為旨。

那年頭「設計師」還是個陌生詞兒，我把新增的科目命名「設計師養成科」，在日本國內還是創舉。

講授的課程，不光是服裝設計，還包括考案、服裝圖案、製作等一連貫體系。我總覺得，就一個西服歷史為時尚短淺的國度，自己思考設計出來的，由自己製作完成，比任何事都重要，否則難以造就有真本事的服裝設計師。

二次大戰結束後，設計師得以光芒四射，以致被誤認為設計師這一行比縫製者更佔優勢。我校設計師科也瀰漫着輕視縫製的風氣，而我却始終貫徹自己的信念：那就是思考（設計）和製作是不能分開的，如果假他人之手縫製完成，往往不能把自己的概念完整的表現出來

我如此培養設計師，乃是日本國內情勢所逼的必然現象；而就西歐人士的觀點，却是造就了頗為特殊的人才。

比如現任職紐約「時尚服裝紙型圖樣集」編輯部的U，乃是我校設計師科出身。她對服裝圖案原稿的取捨、設計、畫圖案、塑形試樣、衣料用量的計算、識別縫製的難易、技術指導等等，樣樣通曉，所表現的決不比他人遜色，被公司方面視為難能可貴的人才，而支領日本人罕有的高薪。

另一校友S，則任職巴黎某著名高級服裝公司的創作部門。日本人由於技藝精巧，有不少從事縫製部門的工作，而有幸被安插在創作部門，作設計師的助手，却是絕無僅有。

S會得設計，隨心應手作畫；而且擅長試穿，能忠實表達設計師構思的線條；也能夠指導縫製技術，具備一身勝任數職的全盤技能，甚受重用。諸如此類，不勝枚舉。

歐美盛行分工制，服裝業自不例外，尤以美國為甚。所以即令只精通一項，也不足引以為奇。一個全能的人才，置身在那種工作環境，被重金聘用，乃是意料中的事，這些人碰巧懂得當地語言，則自己的才能更容易為對方所賞識，而且可以在工作場所大顯神通。就當事人來說，自己具備各種條件，乃是理所當然，而竟然得到如此器重，反覺得意外。這又何嘗是我當初所能預料到的。

本書以我的信條，即製作和設計不可分之說為基礎。不是為設計而設計，乃是貫徹為了製作而設計的前提。惟有實際製作出來的，才是活的設計。關於縫製另有專書供參考，本書只涉及設計，但是根本問題，則始終繫於能夠活用在製作的設計。

凡有志於學習正規服裝設計的朋友，相信本書在國外也是獨一無二的著作。本書的敘述，我始終顧全大局，所以凡從事縫製工作的朋友，也有一讀的必要；就一般婦女的立場，像如何選配服裝的知識，當可由此獲益不淺。

事實上，本書乃是以我身為設計師的立場，把秘訣公諸於世的著述；同時也是我身兼服裝教育家的立場，把我一貫的教學方法，根本敘述出來的著作。

關於設計的應用，即由一種形式演變而成的，可歸納為另外的題材，我預定作為續編，

容日後以專書問世。

我畢生獻身於服裝，相信本書將可達成推進今後日本設計正途的使命。

本書的出版，孰料經過一段漫長歲月。本書搜集的服裝圖片，承蒙巴黎諸位高級服裝設計師、國際羊毛局、日本棉業振興會等各方的惠予協助，謹深致謝忱。

一九六七年二月 杉野芳子

目錄

第一章 給學習服裝設計的朋友.....	1
第一節 甚麼樣的人適合當設計師.....	1
第二節 設計師的任務和領域.....	3
第三節 設計的進步.....	6
第四節 應學習甚麼.....	9
第二章 什麼叫做服裝設計.....	14
第一節 設計概論.....	14
第二節 服裝設計的意義.....	14
第三節 工業設計和服裝設計.....	15
第四節 服裝設計和藝術.....	16
第五節 服裝設計的特性.....	16
第六節 最佳設計.....	17
第三章 線條和外型.....	20
第一節 衣服的線條及其特徵.....	20
第二節 線條的種類.....	23
第三節 線條的組合.....	25
第四節 外型.....	28
第四章 設計的五項原理.....	34
第一節 比例.....	34
第二節 平衡.....	35
第三節 節奏.....	37
第四節 統一和協調.....	38
第五節 加強.....	40
第五章 衣料.....	42
第一節 衣料和設計的關係.....	42
第二節 衣料的性格.....	43
第三節 衣料的印象.....	46

第四節 使衣料生動的設計條件	48
第六章 色彩和配色	62
第一節 什麼叫做顏色	62
第二節 調和的顏色	66
第三節 顏色的性格	69
第七章 設計是活的東西	78
第一節 設計和歷史	78
第二節 設計和文化	79
第三節 反映社會大我的意志	81
第四節 成衣	86
第八章 關於流行	93
第一節 流行的性格	93
第二節 怎樣活用流行	96
第三節 流行新聞的看法	97
第四節 服裝期刊的看法	100
注解	104

第一章 給學習服裝設計的朋友

服裝設計師，是令青年朋友着迷的一份職業。那是一門把女性打扮得更美，更富於生活情趣的藝術。那是創造今日女性魅力的一種美的魔法。也是充實今日生活，令人興趣盎然的——一種工作。所以，成了許多青年關心和立志的目標。

就日本國內來說，設計師這一行業，逐漸形成了人們角逐的對象；而國際間，更是今日能一展抱負的一門藝術工作，可說前程似錦。

怎樣才可以成就為一個設計師呢？我想分成下列幾個項目來討論。

一、甚麼樣的人適合當設計師呢？

二、設計師有些什麼工作？

三、須要注意些甚麼？

四、要學習些什麼？

一是素質和才能的問題，二是設計師的任務和領域，三是態度和環境，四是學會有關的技術。

第一節 甚麼樣的人適合當設計師

才能的潛伏

進學校來學習洋裁的，可分成兩派：

一是積極派，立志做一個設計師，或者以裁縫做為職業，具有明確目標的一羣。另一派是消極的，以為巧於手工，想來適於學洋裁，所以就入學了，這種觀念還算過得去；至於聽從家長的意見，而本身却不大感興趣，抱着糊裡糊塗的動機入學的，却大有人在。

消極派入學是徒然的嗎？決不。那些在少女時期，聽從家長的意見，認為學習洋裁，終歸有一技在身，並非徒勞無益。雖然本人對針線活兒即不感興趣，也懶得上學——可是，這一類消極派裡，却往往能發掘潛伏着的才能，且突飛猛進，可說是才能的甦醒。我高興看到才能的萌芽，欣欣向榮，茁壯成長的年輕朋友，也樂意看到她們才華洋溢地活躍在社會上。

日本教育制度，似乎有某種缺陷，阻止才能的甦醒。由於本國西服的歷史為時短淺，不僅家庭環境疏離這方面，學校教育更是一直冰凍着這方面的才能，而且從沒有想到去輔導開花結果。所以，即令妳在中學裡的學業成績卓越，也無補於成就為一個優秀的設計師，服裝設計和中學時期的成績是完全兩回事。不喜愛針線活兒，對洋裁也不感興趣的那一羣人裡頭，却出乎意外地，隱藏着連本人都不自覺的，遠比珠寶更珍貴的才能——而且為數還着實不少哩。

才能的辨識

那末，任何人都能夠成就為一個設計師嗎？也不盡然。就如同所有的藝術一樣，要成就為設計師，須要有優厚的素質。

有什麼方法能認清妳可否成就為一個設計師呢？還是耐心守望才能的自行開花？下面我

將提供出一些簡易的辨識方法來。

一、整潔 看看妳的指甲。不是指有沒有塗指甲油，而是看指甲是否清潔。接着，看領子、袖口髒不髒？秀髮梳理得絲毫不紊嗎？衣着是否髮得畢挺？明白了吧，一個衣冠不整，手足不潔，全不在乎的人，不論怎樣費心思去教導，也是白費工夫的。

二、愛美 看到花草就禁不住要讚美一聲的，這是審美意識的開端，並不一定要親手去栽花。妳能感受到花草是美麗的那份精神，已是十分可貴了。如果有人送來一把鮮花，妳伸手就掐斷棄置不顧，或是不知不覺就揉碎了花瓣兒，任落花飄零，這是對美渾然不知覺的人，即不懂得感受美，更缺乏一份人性的情操。事實上，設計師這一行最是須要情操的藝術家。要是看到了色彩美麗的衣料，線條優美的設計式樣，竟然絲毫不受感動，那末，奉勸妳還是趁早另作打算吧。

三、愛動腦筋 有的人不管是買件短衫啦，作髮型啦，凡事聽人擺佈。似乎還不能擺脫掉仰賴母姊時期的作風。每個人都該有自己的主張。幸而那些仰賴成性的人羣裡頭，偶而也有嚐試着自己出一些主意，施展在手藝、勞作方面，能夠手腦併用最要緊。就是自己想創造出一些東西來。所謂設計，實際就是要創造出一種新鮮的美來，它的泉源，也有出自這些愛動腦筋的人。想要創造出一些獨一無二的東西來——這種樂趣，常促使許多人致力於藝術工作。設計也不例外。所以，諸事聽人擺佈，即不表示喜憎，對衣着也漠不關心的，是不夠資格當設計師的；或是只知忠於教條，捨此就張惶失措，不知變通，一新面目的，也不合設計師的條件。

四、自身打扮得美 再進一步看——但凡女性，沒有不希望把自己打扮得花枝招展，如果美的願望積極推行的話，就是愛修飾，想把自己打扮得更漂亮，正是設計的萌芽。只是技巧上，有的顯得很高明，有的却停留在幼稚階段，可說相差懸殊。總之，二者都可歸納為愛修飾的人。

上面例舉的四項特色，如果妳都具備了，那末妳已擁有了設計師的素質。這些無非想幫助妳抓住素質的線索，為了那些一直沒有機會發現自己的才能的人而擬定的。

需要優良的美覺和進取心

就目前自己擁有商店的那些設計師來看，鑒賞力有高超的，也有低劣的，良莠不齊。

鑒賞力低劣的設計師所做出來的衣服，常使穿者顯得古怪。而這些設計師的存在，本身誠然是件不幸的事。要想成就為一個設計師，必須具備有關的基本技術和學識，尤其須要有良好的辨識力。

有些人，不論怎樣精通理論，總無法提高鑒賞力；也有的技術雖然高超，而鑒賞力却是低劣的。為什麼呢？就連我自己也一直弄不明白。只是，這些人不宜在設計方面，而宜在縫製領域謀求發展。

怎樣磨鍊美覺以便提高鑒賞力呢？在我校，我一直從各方面施予教導。一個人的美覺，就某種角度看，也許是天生的。但是我確信，環境和教育的力量足以提高水準。

所謂環境和教育，就是指動學而言。我曾經再三的強調，服裝設計乃是一種藝術工作，而藝術是建立在技術上面的。

練鋼琴，一定要從拜爾和柴爾尼的課本學起，日積月累的嚴格訓練，才有希望成就為一個鋼琴家。而達到被認定為專家的歷程，所曾經花費的練琴時間，統計起來將是非常驚人的

。決沒有任何人天生就會彈琴的，只有下功夫苦練，才能夠藉着琴聲來傳達種種情感。沒有技術修養，藝術就不能成立。但是，只學會技術還是不夠的，因為今日的自動鋼琴已能穩操勝任了，所以，還得透過技藝，更進一步作深奧的探究，才是真正的鋼琴家。

這個道理通用在藝術的任何部門，服裝設計自不能例外。

我還不曾有幸遇見一個名符其實的天才。所謂具有卓越才能的人，乃是肯盡心盡力埋頭苦幹者的代名詞。我認為設計師的成功條件，除了具有美覺以外，尤其要盡心盡力苦幹。

因為，服裝不能無視於流行的存在。流行是一瞬不息地在那裡呼吸活動着。每逢一種新的服裝外型產生，在技術上必然又展開了新的一頁。另一方面，由於科學的進步，而不斷地有新衣料問世。新衣料所具有的感覺上的新鮮，跟流行趨勢有密切的關連，所以，也不該怠慢於衣料的求知。

還有顏色。每一季都有不少新鮮的流行顏色，跟服式、衣料等連帶着推出。顏色的組合和應用全憑妳那卓越的審美力，所以這方面應多下功夫修養。

從事藝術工作者要努力不懈，尤其設計本身背負着時代變遷的嚴厲條件，所以比任何藝術部門更須加倍努力。

第二節 設計師的任務和領域

才能幻滅以前

設計師！

設計師這一頭銜所孕育着的夢幻，是輝煌耀目的。比如巴黎高級服裝公司（Haute couture）的權威性設計大師，從事教育工作的輔導設計師，一流服裝公司、或百貨公司女裝部的設計師，成衣公司的設計師，以服裝雜誌為主，屬於大眾傳播業的設計師，自營商店的設計師等等。

「我希望擁有高水準的顧客，富於高雅氣氛的商店。」

正因為希望是如此美麗動人，不免教人擔心自己到底有沒有成就為設計師的才能，惟恐希望成了泡影，將大為掃興，所以有人可能就半途而廢。

如果妳正陷入困境，或是正打算放棄服裝家的願望，且慢！先讓我們一起來設法吧。

發展才能的另一途徑

在進步過程，忽然陷於停頓不前的狀態，這是人人都可能遭遇到的。甚至達到自感得意的境界，也往往會跌進低潮。進步並非一條平坦的上坡道，有順境，也有逆境，就如同變幻叵測的波浪一般。跌交不必灰心絕望，惟有繼續勇往直前的人，才能夠達到成功的願望。不只是服裝設計如此，舉凡藝術部門，或是技術方面，都難免觸礁。

退而從廣義着眼，一般所說的洋裁，乃是由設計者、縫製者、穿者等三者鼎立。設計者負責構思籌畫，而穿者和製作者，對設計也應有所認識，才是理想的。

穿者的任務

衣着高明，並不像初學者想像般輕而易舉。

時裝模特兒，不單是一個身段勻稱的佳麗，同時身負着把至善至美的打扮技巧表達出來的重任。偉大的設計大師李傲爾（Christian Dior）認為模特兒相當於一個「服裝演員」。要善於保握住一件新服裝特有的感覺、氣氛和情感，並傳達它的精華所在的角色。

打扮得體是一門技術。比如，在一次我主持的時裝表演會，事先我拿一件作品分別讓一個模特兒和一個學生試穿，所得效果懸殊，於是不得不變更部分的設計。

穿者不只是打扮得當，還要挑選適合自己的衣服。每一個婦女在換季時，新添製的衣服畢竟為數有限，可是新創作的服裝却全憑如此機緣來取決命運。有些非常優秀的創作，往往由於沒能獲得美目青睞，無法揚眉吐氣，惟有含恨香消玉殞。至於選擇哪些種類，更不是件輕而易舉的事。嗜好的優劣，氣質高雅，都不可能仿效旁人得來。妳必須要有自知之明，物以類聚，應學會識別跟自身十分和諧相稱的服裝的能力。除了深厚的造詣之外，還得有鑒賞力。卡爾當（Pierre Cardin）曾用「機智」一語道破。妳一旦擁有卓越的鑒賞力，即使不參與設計工作，仍然有助於提高本國的服裝水準。

李傲爾生前曾經表示，鑒賞力優越的顧客，能啟發設計師的靈感。這就是巴黎之所以能穩操世界性服裝流行王牌的因素。一個卓越設計師最大的願望，就是擁有優良鑒賞力的顧客，李傲爾公司出發的目標正是如此。俗語說顧客至上，引用在服裝圈則是穿者至上。

我相信，學過服裝的人，不論走進家庭，或是另就他職，從此自己不再設計、縫製，也不足引以為憾。因為一個人學到了服裝的學識，懂得縫製，明白西服究竟是怎麼一回事，自然能促進嗜好的高雅，抉擇力的卓越，打扮的精明了。日本服飾工業的產品水準，顯著提高，乃是得力於歷年來大批學過服裝的青年擁進社會，形成一道有力的背景，這種現象即令是歐美，也頗罕見。

妳誤解了設計師

一提起設計師，就教人連想到巴黎那些設計大師（Le grand couturier：裁縫大師）。立志作設計師的人羣裡，有的討厭針線活兒，只希望能當個專門動腦筋思考服裝式樣的設計師。一部份人士誤以為凡從事繪畫服裝圖案的就可稱作設計師了。

在巴黎，凡從事創作服裝新樣式，畫成精美圖案，作為職業的稱作服裝圖案家（Dessinateur modéliste）。巴黎那些被尊稱設計大師的，其中只有一部分自己能畫一手服裝圖案。至於服裝圖案家，大都自己不經營商店，他們把創作出來的服裝圖案推銷給服裝公司，成衣工廠，或是時尚（Vogue）、新裝園地（Jardin des Modes）等服裝雜誌的編輯部，報社時裝欄。記得三十年前，我旅居巴黎的時候，曾經試探性的買了幾張服裝圖案家的創作。

當時跟我交易的，大都還在求學，一百張服裝圖案裡，覺得合意的只不過兩三張罷了。那已是陳年往事，價錢早就記不清了。此外，有些服裝學校，也出售學生創作的設計圖。

二十世紀初葉，巴黎卓越的設計大師，也有從這一羣裡輩出，不過，在為數眾多的服裝圖案家裡，僅有極少數日後成就為設計大師。

設計大師創作的式樣，必定作成衣服問世。而且自備有縫製工廠。僱用大批縫紉工人，忙碌地工作着。所以，多數設計大師本身也是個精於縫製的專家。比如，皮歐內（Madeleine Vionnet）、朗芳（Jeanne Lanvin）之流，就是由縫製部門起家的。皮歐內堅守的一貫方針是決不採用服裝圖案作依據，直到今日她仍舊肯定的說：「我不讀成根據服裝圖

案來從事服裝製作。如果我一直依賴服裝圖案製作服裝，那末，今日的流行，勢必面目全非了。」她與其說創造流行，倒不如說致力於發揮衣料的高度性能，藉以製作出高雅的衣服來。她一手革新當今的縫製技術。被譽為二十世紀的偉大設計師，這的確是一個走極端的例子。總之，身為設計師必須精通裁縫的技術。否則表現在圖案的服裝，縱然十全十美，而一旦付諸實際縫製的時候，可能漏洞百出。

數年前，巴黎設計大師柯立扶（Jacques Griffe）東來日本。當時我正旅行國外，所以未能謀面，事後據會見過柯氏的人士透露，他是從不依賴服裝圖案製作服裝的。可見柯氏也是深受皮歐內影響的一人。

設計師的領域廣闊

巴黎設計大師的制度較為特殊，就日本現況着想，即使不從事創作，而那些專門為大家想出合乎大眾口味的服裝式樣的設計師，仍有存在的必要。如果你的才能無法勝任創作，妳可以朝着適於自己才能的方面精進，妳將不難尋覓到一條能一展才華的新道路。

如今最大的特色，就是成衣業的天下。成衣並不是產生流行的創作泉源，只是循着流行路線走，使流行得以活躍起來。就拿成衣王國美國來說，一直保持美國獨特作風，挑選那些足以吸引大眾的巴黎創作的服裝，加以簡化，使容易製作。有的設計師就是專門從事這種將原作簡化的工作，使配合成衣的精神而融合貫通。

適應個人嗜好的那些定作服，誠然理想。但是大多數人却只要能獲得成衣，就感到心滿意足了。一般美國人生性爽快，服裝但求實用性，看來不稀奇古怪，投合她們的口味就成了。自成衣普遍以來，日本也有同樣的傾向。今後將更加須要這一類設計師。

任何人都希望自己能擁有一家高級服裝店，這也難怪。只是，高級設計師並非人人都能勝任的一項工作。

在日本國內旅行，到處可見作為上班穿的那些日常服類，大都很懂得打扮的技巧。即使地方上也不稍遜於東京。教我不禁要讚嘆：如今年輕人的鑒賞力着實大有進展哩。

可是，一旦打扮成盛裝的時候，情形就不同了，所有奇裝異服都一窩蜂出巢，教人不忍目覩。不免要驚疑：究竟是不是理解到服裝設計的真諦？將大把的鈔票花在服裝的添製，反而惹來一身怪異的裝束，划得來嗎？

這一切應歸罪於設計師，不過，那些全權委託設計師的顧客本身的無知，也該負起部份責任。根本的癥結乃是那些不能勝任高水準的設計師，偏要打腫臉充胖子，硬撐起超乎自己才能的高級服裝店的幌子來的緣故。

妳懷疑過自己有沒有設計師的才能，是可喜的。要成就為一流設計師，得視一個人的才華而定，不可能人人都是適當人選。如果沒有這份自知之明，將可能設計出教人毛骨悚然的服裝來。

因此，我願意提出一些忠告來：

- 惟獨高級服裝店的設計師暫不包括在內。設計師的領域很廣，還有足夠的空地讓妳去開拓。

- 可以找到適宜自己才能的工作。

比如，就我所認識的人們，有的自己不從事創作服裝式樣，而是從一些服裝畫刊上挑選出合於顧客的式樣來，專門包攬縫製的工作，由於服務週到，而且縫製精巧，很受讚賞和信

任，所以生意興隆。

身為設計師，應切記大可不必針對標奇立異來取勝。

好了，我想對正跌進失望的妳，必能改變觀念，走向新的光明路途。

第三節 設計的進步

環境的使命

我旅居巴黎的時候，曾經遇見S。她正在巴黎研習服裝，難怪衣着不俗。她原是我校的校友，出國深造前就已熟識。我對她的進步很感欣慰，曾當面嘉許一番。可是S却說了：

「老師，還記得當初，我離鄉背井，進珞勒媚求學的時期，爲了達到合乎校方的美覺水準，確實下了一番苦工夫。可是，來到巴黎，爲了趕上當地的美覺水準所下的工夫，反覺得遠比國內時輕鬆多了。」

S家住靜岡縣清水地區。雖屬地方，距東京却只有單日往返的路程，算得上生長在一個文化進步的都市。她爲了縮短我所指望的美覺的差距，似乎煞費苦心。

即使生長在東京的新生，進入我校，爲了趕得上校方的審美見識力的水準，仍須非常用功，而且須要有充足的時間。我校一向洋溢着股特殊校風，我爲了醞釀這種風氣，自創校以來，曾經花費了很大的心血，乃是局外人所不知。

二次大戰結束後，我在一片廢墟中復校，由於一直是閉關自守，面對着跟外國隔絕音訊的學生們，無從讓她們理解到新的觀念，我曾經費盡口舌向學生們講解當時最新的流行傾向，以及其優點，却始終沒有一個學生被吸引着跟踪而來。因爲她們已經養成了戰亂中不以衣着爲重的習慣，不論如何循循善誘，都無動於衷。

我校向來是以高班生作低班生的活榜樣，當時復校伊始，還沒有高班生。我所曾經處心積慮一手培植的學風的醞釀要素，早已煙消雲散。在無計可施下，我找了一些戰時一度應召「勤勞動員」因而綴學的復讀生，讓她們率先穿起新式服裝來，顯得非常和諧稱身，我帶領她們到全體學生面前展示，果然她們恍然大悟，發現了服裝圖案所無從表達的優點，一改她們原先的躊躇不前，而爲雀躍欲試。如果當時有高班生做榜樣，就不致有那般情景了。換句話說，由於高班生的不存在，也就無法建立起良好的學習環境來。

使我深感環境潛伏着的強大力量的另一個例子。那也是我校校友之一，在學期間曾參加國際羊毛局主辦的服裝設計比賽得過獎。這是國際間具有權威性的比賽，商勞浪（Yves Saint-Laurent）曾在一次比賽中獲首獎，而一舉成名。

我對她的才華抱着很大的期望，由於她家住熊本，畢業後在家鄉找到了一份設計師的工作。大概隔了兩三年後，我在另一個單位主辦的競賽中，審查過她應徵的作品，教我難以置信。在短暫的歲月裡，她已經把原有的卓越美覺喪失殆盡，使我痛感環境竟有如此力量來摧殘一個設計人才。事後，她似乎有所悔悟，又返校繼續研究。目前她正活躍在東京服裝界。

膚品的辨識力

那末，怎樣才能促成設計的進步呢？

不用說勤學是要緊的，日常思想上的準備也疏忽不得。但是這二者仍不足以早日學成。

要想迅速成就，還要挑選良好的學習環境。盡可能飽覽佳作，並且深思熟慮。

從那些設計大師的經歷可知，吉萬西（Hubert de Givenchy）和卡普契（Roberto Capucci）曾經追隨巴冷夏卡（Cristobal Balenciaga）研習，商勞浪和卡爾當曾經在李傲爾門下工作，李傲爾和巴爾芒（Pierre Balmain）則曾經一起在魯弄（Lucien Lelong）門下服務，諸如此類，不勝枚舉。追隨一流設計師見習，乃是成就為一流設計師的捷徑。

在如此優良環境裡，不僅技術是最高明的，風格也是最高雅的，同時以高超的鑒賞力檢討得失，而且成了輿論的話題。可說耳聞目睹的，盡是頂尖的學識和技術。據說在巴黎高級服裝公司服務的縫製技術員，偶而有見機思遷的，另就較高薪的成衣工廠，往往待不久就重回到老巢來。那些人事後表示，不論待遇怎樣優厚，總覺得工作不對勁兒，興趣索然。為什麼呢？各位只要設身處地想一想，一個人從優良環境遷到水準較差的環境裡，就不難明白了。

一個珠寶商曾經提起作珠寶買賣的，往往無法預料將會有什麼樣的貨色進門。貨品一到手，就得馬上識別真假。如果把贗品誤當真貨買進，不論怎樣豪富的大珠寶商，也將承擔不起如此巨大的損失。

一個珠寶商，最重要的莫過於訓練能識別真偽的眼力。辨識力是怎樣培養的呢？首先只讓他觀察真品，等到十分熟悉了，再來雜一些贗品讓他去辨認，則一眼就能識破假的，就是讓眼睛習慣成自然。

服裝設計就如同珠寶商一樣，一開始就得學看佳作。眼不旁視庸俗的作品，只致力於觀賞高雅的佳作，並且習慣成自然。在高級服裝公司見習服裝設計，乃是熟悉真品的起程。即使居住在時裝之都——巴黎，要成就為一流設計師，仍應設法置身在優良嗜好圈裡，耳濡目染，乃是達到目標的捷徑。縫製的技術員自不能例外。

日本人先天條件優厚

還記得十多年前，華納兄弟公司製片的「木馬屠城記」為紀念首映，曾經舉辦全世界性服裝設計比賽。評審全世界年輕設計師的應徵作品結果，日本囊括前五名。尤其難得的是這五名獲獎人竟全是本校當時的助教和在校生。

日本設計家的作品，在美國旗開得勝，一時轟動彼邦，以為日本也出現了李傲爾。當即從賓州兼程飛來一位百貨公司業者，他原以為我們擁有一家像巴黎李傲爾般，規模宏大的服裝公司，却出乎他意料之外的竟然是一所服裝學府。當他會見得獎人的時候，更是目瞪口呆，因為她們外表看來簡直是稚氣未脫的黃毛丫頭嘛，真教他驚疑不置。於是我在一旁建議不妨當場試試她們的本事，就可揭開謎底。他同意了，接着由他出題，約定第二天把設計好的作品交給他過目。次日，當他看到那些作品的時候，疑雲頓釋，而且讚不絕口，當場決定全部收購，終於滿載而歸。從此一年四季，總要數度來選購設計作品，聽說很受一般美國人的喜愛。

由此可見，單就設計概念來看，日本設計師的才華決不稍遜於西歐諸國。只是作為促使才能得以充分發展的培養環境，却並不如理想。日本有志於服裝設計者，所須面臨的難題，就是缺乏傳統。

不用說歐美服裝是建立在悠久歷史和古老傳統的領域，開花結果。即使是零星物品如手

套、帽子，也都是因襲着古老悠久的生活累積。

不論就設計、或是意念，像浪漫式（romantic）、帝國式（empire）、正統式（classic），無不有它的歷史淵源，活躍過的藝術家、格式、情調更是歷歷如繪。所以很難下結論說，什麼樣的服裝是超凡絕俗的，或是大眾式的；什麼樣的趣味是高雅的，或是鄙俗的。

另一方面，在歐美舉凡日常生活、建築物、美術館、博物館、走到哪裡，見到那裡，隨手拈來盡是足以啓發設計的源泉。即令觀賞戲劇，或是歌劇，也受惠無窮。服裝格式一方面要跟過去的舊觀念連絡，另一方面要構成今日的新觀念。置身在如此環境裡，構思想像決不是一項難題，是一種極其自然的意識表現。

一個人只要經常出入於沙龍，歌劇院，或是到法國南部，阿爾卑斯山避暑名勝等場所去走動，參與自然形成的社交圈，就可以接觸到許多衣着入時，儀態優雅的淑女貴婦們。

反觀國內生活環境，有關西洋服裝的見聞，就像井底蛙一樣，實在是萬不得已的。有志於學服裝設計者，應隨時把這一不利的處境銘記在心，以爲警戒。

爲了早日學成

日本人先天條件優厚，只可惜被後天的不利條件所阻。就像珠寶商的修養一樣，如果一心一意觀察真品，那麼，只須短短的三四年就足以養成精明的辨識力。如今却由於環境的關係，一開始就夾雜了膺品，五花八色，教人眼花撩亂，以致天生優良的素質往往不能得養育之所，而抱憾終身。那些具有才能的年輕人，要早日精於所學，明知好的環境是重要的，可是究竟要到哪裡去尋覓呢？

我本人早在創校之初，就致力於建立校內的優良環境。二次大戰後，重建所經歷的一番苦心，前面已經略提及，但是優良環境決非一朝一夕可達成。尤其學校有修業年限，在這期間所教學的畢竟有限。諸如博覽衆多佳作，拓廣視野，培養鑒賞力看來，時間仍略嫌倉猝。

所以，教授基本課程的時候，應連帶着指導學生變更式樣的哪一部分，以便配合各個不同類型的穿者，於是全班都能見習繁多的演變式樣。對那些還不能獨善其身的學生，有時避免整體劃一的教學，而採取認清自己的個性，加以個別指導的教學方針。這是相當費神費事的方法，可是却能夠非常有效的充實她們。

學生不但學會縫製自己的，同時能觀摩同學的作品。廣泛接觸設計式樣和縫製技巧。而且大多數學生會穿着自己的作品上學，使全校學生彼此大飽眼福。

尤其是高班的已有基礎，任何種類的服裝大都能隨心應手去嚐試製作，全班幾乎沒有一個是作同一服式。無形中製造了能讓旁人多觀摩形形色色服裝的機會，和反覆推敲思索的環境。

另一方面，注重服裝的指導，對作品的高雅、或是庸俗茫然不知的新生，盡快灌輸給她們優良的美覺，同時積極指導她們認識優良作品的鑒賞力。

有的人往往把喜憎和優劣混爲一談，且不提個人的喜憎，但凡優良的作品，總歸是優良的。我校還有一項不爲外界人士所知道的教學方法，就是在教室開討論會，以實物指導設計。這一努力日積月累，遂成一種風氣。

以上專拿我校作爲話題，是不得已的，只是爲了便於向世人揭露在世界性競賽中，一連表現出優越成績來的年輕設計家秘密的一面，藉以說明在短時期內成就爲設計師所必須的環境，以及克服特殊障礙的原委。

當然，並非由於日本處於特殊情況，才有建立適當環境的必要，但凡創作優秀作品，不論是一個天才或是巨匠，也都須要有好的環境。比如巴黎的服裝大師們，大都在巴黎以外的地區擁有別墅，或是經常抽空到國外旅行，是爲了追尋異於自家公司氣氛和巴黎情調的，更能專心且適宜創作的環境的緣故。

李傲爾以擁有好幾所考究的別墅聞名，有田園情趣的，也有園藝情趣的，使人能心神貫注的環境。

我曾經應邀赴法特（ Jacques Fath ）位居法國南部的一所精美別墅去，但見花草蔓延小徑，池塘幾乎被嬌艷的花朵掩沒，顯示法特一貫的豪華作風，洋溢着遠離巴黎的一股特殊情調。

除了擁有如此靈感泉源的別墅以外，還經常旅行各地，搜索設計的新題材和異國情調的美。比如卡爾當的旅日心得曾經表現在一次作品發表會，舉世轟動。環遊世界，正是努力於醞釀適合創作環境的一種行動。環境可說是一個設計師爲早日達成理想所必須的氣氛，也是身爲一流設計師的靈感泉源。

總之，這種環境的建立是很難的，讀者應確知它有存在的必要性，並盡力朝這一方向邁進。

第四節 應學習什麼

各位想必明白了，要成就爲一個設計師，甚麼是重要的，只要能抓住重點，自然能了解所要學習的究竟是些甚麼了。現在我再把已往提到的重點歸納起來，加以說明。

一、優良的美覺

優良美覺是設計師的基本條件。凡有志從事服裝設計工作者，不管屬於哪一領域的，都要有優良的美覺。詳情請閱第二章第六節「最佳設計」。

爲了產生優良美覺，應具備的有：

形體的美覺、

顏色的美覺、

衣料的美覺。

不要以爲形體本身够美，顏色就無關緊要。衣服乃是顏色、形體和衣料的綜合體。三者俱佳是重要的，比如，卡爾當雖然被喻爲色彩藝術家，但是對形體和衣料的表現也是優異的，就中以色彩尤其見長罷了。關於顏色、衣料和形體將分章敘述。

二、衣服和人

設計並非單就衣服作對象。衣服不論在哪一種情況下，總是以穿者作先決條件。定製的衣服固然如此，即使成衣仍舊事先擬妥了穿者類型，從而設計成的。因此身爲設計師，正如同研究服裝一樣，對穿者也應徹底明瞭。

關於人的重要方面

(1)解剖學 提起解剖學，並非要各位記住頭骨的一切名稱，或是臉部的所有肌肉，而是有關設計的人體結構，尤其是人體的動向。這二者可說是服裝構造的基準，所以不論設計式

樣如何變化多端，也不能違背人體結構和動向，所謂穿着輕鬆舒適的衣服，還是跟解剖學有連帶關係。

(2)人體的外型和比例 熟悉人體外型和比例，具有奠定設計基礎的重要性。關於比例、人體外型將在第三章第四節詳細說明。

(3)個性分析 常見於畫刊的服式有：適於高個子、矮個子、胖子、瘦子等的區分，是專為了使衣服和體型能諧調相稱而設想遇到。個性包括體型在內，具有較廣泛複雜的範圍。除了成衣部門以外，一般設計師可說經常得直接面對着不同個性的穿者工作，所以身為設計師對穿者個性應詳加研究。

其次，就衣服方面須學習的是：

(4)認識顏色，衣料的和諧，並能運用自如。

(5)衣服的構造 一個汽車車身的設計師，必須熟悉汽車構造和性能，否則設計出來的機性能勢必難以教人滿意，同樣可引用到服裝方面，先得精通構造，才能夠談到設計。

為什麼我要特別提到這一點呢？因為日本西服的傳統遠不如外國來得歷史悠久。近年來，男子有志從事婦女服裝設計者，與日俱增，就以男子的立場來說，更要熟悉構造法。以往可能淡然視之的衣服，如今必須拿全副精神貫注在怎樣構造，尤其要懂得精確的製圖。精通縫製技能有助於構造的理解。

三、服裝的文化觀

人不能離羣索居，人是社會的一份子，所以衣服也是社會的一份子。

衣服的社會性，可從兩方面着眼。一是空間，一是時間。

空間就是環境。環境對衣服有強大的影響力。我將另闢「設計是活的東西」一章（見第七章）提供有關意見，相信讀者將可獲益不淺。

其次，就時間着眼，如果局限在眼前的瞬息，即指流行。一旦滙入時間流域，就成了服裝史。有關服裝史的資料，足以印成一本厚厚地單行本，而且也有種種流派，本書將略而不提。

我在蔽校創設一座衣裳博物館的宗旨，是為供給沒有機會接觸實物的日本國內有志於設計者，以及服裝史學家們，得以透過實物研究服裝史。

本書雖然省略了服裝史，但是並不表示輕視。只要設計領域越作深入研討，就越感到急須服裝史的認識。而且應該列為必修課程。那麼，服裝史對設計師有什麼功用呢？應怎樣善加運用呢？

(1)為理解今日服裝格式 今日服裝格式（Mode），多半是以往服裝格式的重現。比如，巴冷夏卡曾經復活了一九二〇年代的直腰身雪蜜日式長衫（Chemise dress：即所謂布袋裝。關於復活二十年代到三十年代的服裝，想必衆所週知，不須贅言）。於是當時活躍過的設計師有如皮歐內之流，名聲就隨着響亮起來。

當然不可能再以二十年代、或是三十年代的真面目出現在今日時裝圈，早已注進了一股今日美感的生命力。如果事先對過去的原作有明確的認識，就不難理解今日復活的服裝格式了。着手設計時，更能廣泛的任意發揮。

(2)為瞭解今後流行格式的動向 縱觀一種流行格式，就像滾滾的浪頭一樣，但見連續幾年朝着同一方向洶湧而來，曾經幾何時，又急轉身朝着另一個方向奔騰而去，過後又轉換另