

SJXCS

设计学丛书

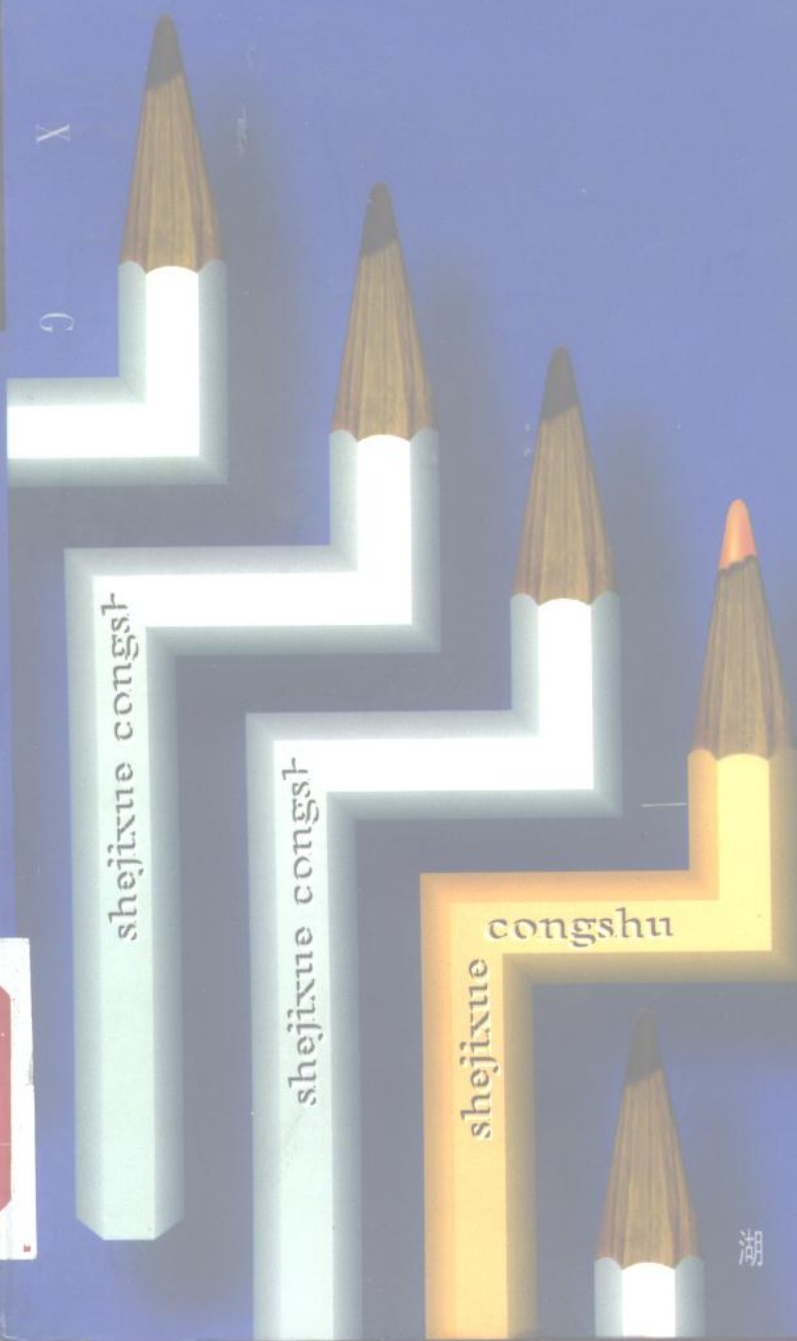
尹定邦 / 主编

秩序感

——装饰艺术的心理学研究

〔英〕E.H. 贡布里希 / 著

范景中 杨思梁 徐一维 / 译



湖南科学技术出版社

S J X C S

设计学丛书

尹定邦 / 主编

秩序感

——装饰艺术的心理学研究

〔英〕E.H.贡布里希著 范景中 杨思梁 徐一维译 ■

湖南科学技术出版社

E.H. 贡布里希先生授予湖南科学技术出版社本书中文版出版发行权
版权所有 翻印必究
著作权登记号：18-99-054

设计学丛书

秩序感

——装饰艺术的心理学研究

著者：[英] E.H. 贡布里希

译者：范景中 杨思梁 徐一维

责任编辑：柏立 龚绍石

出版发行：湖南科学技术出版社

社址：长沙市展览馆路66号

<http://www.hnstp.com>

邮购联系：本社服务部 0731-4441720

印刷：湖南省新华印刷三厂

(印装质量问题请直接与本厂联系)

厂址：长沙市韶山路158号

邮编：410004

出版日期：1999年9月第1版第1次

开本：787mm×1092mm 1/16

印张：32.25

插页：8

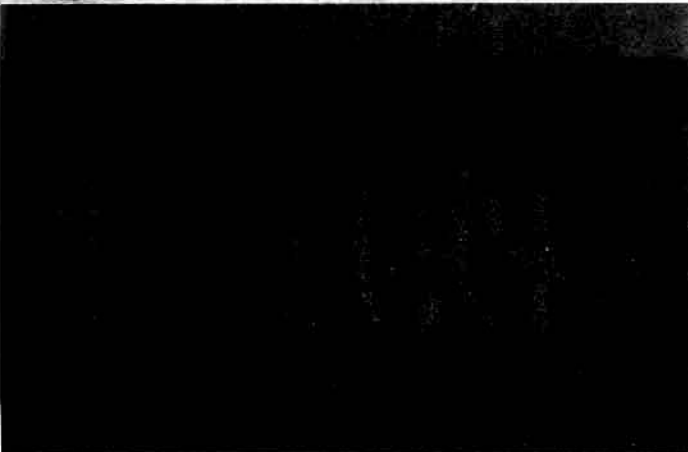
字数：699000

印数：1~3100

书号：ISBN 7-5357-2564-3/J·20

定价：54.00元

(版权所有·翻印必究)



DM30/39

15

“设计学丛书”总序

尹定邦

设计是一个大的概念。如果我们一定要追溯到它的起源，我想，那些生活在远古的先人们，当他们或者他们当中的某一个人，用一块石头砸向另一块石头以便打造出有某种功能的工具时，设计就在这一瞬间自然而然地产生了。我的意思是说，设计其实就是人类把自己的意志加在自然界之上，用以创造人类文明的一种广泛的活动。或者用更为简单的话来说：设计是一种文明。

所以，古往今来，大千世界，我们所用的、所看的、所创造的，无一没有人类设计的印痕，无一不体现出人类自身的理性与情感的特征。就像古希腊的哲人所说的：人是万物的尺度。或者像马克思所说的：人按照自己的尺度，也就是美的尺度来创造。这个美的尺度，说到底就是一种人的设计。

然而，设计虽然有如此漫长的历史和如此丰厚的遗产，但对于设计本身的认识却只是晚近的事。设计受到社会普遍的关注，同时，把设计上升到一个学科的高度来研究，则是从19世纪末才开始的事实。西方现代设计运动当然要从上个世纪末的英国人莫里斯算起。20年代在德国创立的包豪斯学校，可以看作是现代设计教育的起点。在这之后，设计就日益成为社会生活中不可或缺的部分，扮演着越来越重要的角色。比之传统经典的视觉表达样式，设计的确拥有与现代社会接轨的实用性与操作性，也从根本上改变了整个社会的外在形式。

现代设计的观念在五四运动以后才开始传入中国。二三十年代我们有像庞熏琴等那样优秀的设计家和设计教育家，许多西方的设计也随之进入中国。然而，非常奇怪的是，近半个世纪以来，设计却被定名在“工艺装潢”这么一个狭隘的范围里而长期不能自拔。在过去那个特定的环境，设计无法成为一门社会性的产业，设计教育更无从谈起。人们对于设计的淡漠，艺术界对于设计(工艺装潢)的轻视，都发展到了一个令人不解的程度。这当然首先得归究于某些特别的原因。改革开放以来，情况有了一个根本的变化。20年来，设计不仅得到社会各界的公认，而且自身已经成为不容忽视的巨大的产业。广告设计、工业产品设计、室内设计、服装设计、环境设计、建筑设

计，等等，都在不同程度上得到了长足的发展。今天，我想我们可以毫不夸张地说，设计已经深入到生活的方方面面，日复一日地改变着人们对自身的认识。

不过，即使如此，我还是觉得设计本身依然存在着许多问题，而最严重的问题就是缺乏对设计理论系统而深入的研究。不从观念入手，不解决理论问题，不把理论问题落实到教育上，设计的发展最终还是会有限度的，会影响到整个设计水平的进一步提高。之所以要编辑这一套“设计学丛书”，我想目的也正在于此。我希望藉此能够引起中国设计界中人对理论问题的关注，进而对设计教育的关注，更希望藉此工作来为建立中国自己的设计理论打下良好的基础，并最终使设计学成为一门真正的教育和实践两方面都得到落实的学科。

丛书着眼的是一种设计的文化研究，唯其如此，它所包含的内容才会特别的丰富多样。事实上，这只是一个开始，但却是一个良好的开始。我觉得，总有一天我们会收获到丰硕的果实的。到了那一天，我们才会觉得我们的工作没有白做。

我期盼着这一天的到来，我也强烈地相信那一天一定会到来。是为序。

1999年1月28日于广州

中译本序言

我很感激《秩序感》中译本译者让我有机会向读者说几句话。我希望说得简单些，因为3年前，1984年6月，我为该书的英文版写过一篇新的序言。那篇序言对中国读者应该同样是有帮助的。我在那篇序言里建议，读者在读本书之前，应该先看看目录，因为目录里列出了书中讨论的各个不同主题。现在我想补充一句：读者在看目录之前，最好先熟悉书中的插图，因为这些插图可以马上使人看到，本书完全不同于其他论述艺术的书籍，包括我的《艺术与错觉》。实际上，我写本书的目的正是为了公平地对待我在别的书中忽略了的那些艺术活动的方面。《艺术与错觉》讨论了自然的再现，而本书关心的是我们称之为装饰的各种形式和对这些形式的摆弄，书中附有许许多多说明这些形式的插图。

我选择这么个书名是为了表明，我认为装饰艺术中这种对形式和图纹的摆弄只不过是更广泛的人类创造活动的一个特殊例子。不管是诗歌、音乐、舞蹈、建筑、书法，还是任何一种工艺都证明了人类喜欢节奏、秩序和事物的复杂性。我在导论中探讨了为什么我们人类和别的生物会共同具有这种倾向。

这篇导论可能不容易读懂，但是，它对后面的所有章节是至关重要的。第一、二章对中国读者可能不那么具有直接的吸引力，因为它们讨论的是西方批评家和作家对装饰问题的不同态度。第八章也是这样，这一章论述了西方艺术史学者的各种观点。

不过，其他的章节完全可以按顺序读，因为它们都是用精心选择的例子来说明一般性的问题。在这些章节中，第七章可能占有特殊的地位，因为它探讨了某些单个纹样是如何从古埃及传入中国的。正如我在第2版序言里说的，我的两位在不列颠博物馆的瑰宝堆里工作的同行发表了一些专业论文，对这方面的联系作了更透彻的考证。我希望本书的所有章节能够通过增补新的例证而得到扩充和详细阐述。当我想到，本书的众多读者一旦开始注意世界各地无尽的装饰艺术宝藏之后，一定会像我所说的那样去做，我感到无限欣慰。

E. H. 贡布里希

1987年6月

第1版序言

我曾有幸在纽约大学美术学院举办的赖茨曼系列讲座上讲课。这次讲座在纽约大都会艺术博物馆举行。在第一次讲座快结束的时候，我警告听众：听我的讲座，后果自负。我们通常从人生走过，而不太注意四周种类无穷的图案和装饰纹样：它们出现在织物、墙纸、家具和建筑物上，出现在餐具和盒子上——出现在几乎每一件不是有意识地追求时尚和功能的物品上。我们在下文将看到，这最后一类物品甚至因为其缺乏装饰而添了几分魅力。我们期望或曾经期望到处都能看见装饰。我们仅仅是看见，但不会去留心，因为一般说来，充斥着整个世界的装饰纹样不在我们的注意焦点之内。我们把它们当作背景接受而很少会停下来分析它们的纷繁复杂，更不会过问它们是关于什么的，以及人类为什么会有一种普遍的强烈愿望，去花费大量精力给物品装饰上涡饰和小点、花饰和棋格图案。

本书的读者很有可能至少在某一时刻分享作者的经验。他将开始看到图案并对之发问。本书是否能提供满足他的好奇心的答案，我可说不上。显然，在讨论这样一个题目时遇到的主要问题正是题目的一般性。没有哪一个部落或哪一种文化缺乏装饰传统，而对于设计的理论上的关心却是较为近期的事，只有20世纪才看到图案制作最终升华为“抽象艺术”的自主活动。

有些读者可能纳闷：我为什么选了这个题目？因为他们把我的工作与艺术再现的问题联系在一起。我的前一本书《艺术与错觉》（1960年）讨论了绘画史和雕塑史上再现技巧的出现及其发展过程。我的兴趣有时候也许不可避免地会被看成是对与非具象艺术相对的具象艺术的拥护。由于我批评了某些赞同这些在20世纪出现的实验的理论，人们就更这样看了。我不想否认，有些批评我的人认为我想把“艺术”与“错觉”等同起来，并以此来揶揄我。他们可能不知道，实际上我对纯设计产生兴趣比我对错觉心理学产生兴趣要早得多。现在回过头来看，我才发现我对装饰艺术的迷恋与这些问题中的审美情趣的变化是紧密相关的。

我母亲喜爱并收集斯洛伐克的农民刺绣。那时我们总是急切地盼望着一位名叫马托尼基〔Matonicky〕的斯洛伐克商人去维也纳进货。这位商人回英国后总要来到我们家门口，打开他的包，包里有五彩缤纷的绣内衣、短上衣、罩衫、帽子和缎带。我母亲因手头拮据，常常只能买最后两项东西，不过我们由此开始对这些刺绣〔彩图1〕的美丽色彩及其精巧的装饰手艺和技术感到钦佩。记得当时我还纳闷，这些作品为什么不被尊为艺术，就像伟大的绘画作品一样。我记得听人说过，这些作品是极为珍贵的，因为它

们再也不能生产了。这种手工传统正在迅速消失，因为现代的苯胺染料已经取代了自然染料，而且，支撑这些家庭工艺品的生活方式正在消亡。当时，我还不知道，这些宝藏的发现多亏了思乡怀旧的威廉·莫里斯的功劳。我也不知道英国杂志《工作室》当时出版了一期《奥地利和匈牙利的农民艺术》专刊。实际上，我认为是我的一位亲戚让马托尼基先生上我母亲这儿来的。这位亲戚的别墅是由主张进步的捷克建筑师扬·科特拉〔Jan Kotera〕设计的。马托尼基先生就是科特拉“发现”的。

我之所以提到这些是因为我在想，我中学时期培养起来另一种兴趣是否也和当代奥地利的思想运动有关。很早的时候我就开始注意、比较、对照，甚至描绘维也纳建筑的装饰细节。我还记得，有一段时间我发现，蒺藜这一非理性母题常常出现在屋顶的某个地方，成为建筑装饰的一部分。这一发现使我吃惊，也使我父母吃惊。好奇的读者将在18世纪维也纳的圣米夏埃尔教堂〔图版2〕立面山墙上的两边发现一组这类母题。同一图版上还有另一堵毫无装饰的房屋立面，它或许能提醒我们，在当时的奥地利，要不要装饰已成为一个争论的问题。这一立面的设计者阿道夫·卢斯〔Adolf Loos〕曾极力反对装饰，但那时的公众重新发现了奥地利巴洛克建筑的美的力量。不知怎么人们竟会把这种建筑与特定的奥地利传统等同了起来。我不知道讨论的回声是否影响了我，但是当时我年仅十多岁，就开始在维也纳的郊外寻找这种风格的迷人遗迹了。

后来，我到了维也纳大学攻读美术史，这使我有机会发展我的早期兴趣。我的老师施洛塞尔〔Julius von Schlosser〕主持了一次讨论会，他让学生们宣读关于一般的方法问题的读书报告。他提议应该有人作有关李格尔〔Alois Riegl〕1893年写的《风格问题》一书的报告，因为他认识李格尔而且一直对他的大胆假设感兴趣，虽然并不完全相信。我已经记不清是他布置我作这篇报告还是我自告奋勇去做的，我想大概是后者。总之，我马上被这一杰作吸引了（本书第七章将讨论该书）。这本书把莨苕叶饰漩涡纹样的历史变成了一部范围广阔的史诗。我开始注意到，每个地方，如火车站的候车室和市区的灯柱上，都有莨苕叶饰纹样。我自找麻烦地提醒我的同伴注意这种普通的特征，也不管他们愿不愿意听。我开始分享我老师对李格尔的矛盾态度——李格尔的理论是当时较年青的一代艺术史学者的热门话题。因此，我本人的兴趣转向李格尔的研究领域——后期古典艺术，也是可以理解的了。我的朋友和同事，已故的J. 鲍冬伊〔J. Bodonyi〕在撰写关于早期基督教美术中金色底子的起源的博士论文时，我帮助他详细地分析和评论了李格尔的《后期罗马的工艺》。李格尔的这本书和鲍冬伊的论文不可避免地要在本书中着重讨论。我之所以提及这些把我引向李格尔研究的经历，是因为我很遗憾我们对学科中这位最富于独创性的思想家的长期兴趣，竟会给我赢得一个对这位伟人抱有敌意的名声。我没能全盘接受他的发现，这是事实，但是我仍相信，我们对一位学者或科学家的最大尊敬，莫过于严肃地对待他的理论，并以这些理论应该享有的认真态度来检验它们。

我毕业后从事的学术工作使我又一次接触了装饰艺术问题。当时恩斯特·克里斯

[Ernst Kris] 是维也纳博物馆应用艺术部的管理员。他请我和他一道探索漫画史，这一课题来源于他对精神分析艺术理论日益浓厚的兴趣。在《艺术与错觉》和别的地方，我多次感谢了克里斯对我在学术上的帮助。我这儿还想再加一句：我俩本来还打算再写一章关于各种怪诞图案的内容。克里斯对怪诞图案特别熟悉，因为他是专门研究16、17世纪金饰作品的。

因此，当《艺术与错觉》安全脱手之后，我又回到了早期研究的题目上，便是很自然的事了。1963年，我在担任剑桥的弗雷德美术讲座教授期间，就怪诞图案这个题目作了一次尝试性讲座。1967年，我应邀在伦敦大学学院作诺斯克里佛讲座时，以《图案制作中的韵律和情理》为总题目作了4次讲座。1970年秋，我应邀去作纽约大学美术学院主持的莱茨曼讲座。我热切地抓住了这个好机会，对我的研究作了扩充和发展。我以《装饰的分析》为题，作了6次讲座。我真不知该如何感谢查尔斯·莱茨曼 [Charles Wrightsman] 夫妇的宽容和忍耐，他们让我有时间——这可是一段时间——把讲稿变成现在的这本书，而不是按原来的样子发表。在改稿时，我仿照我在华盛顿国家艺术馆作的梅隆讲座的先例。梅隆讲座是《艺术与错觉》的基础。与前例一样，我尽量把我在讲座上说的每一点都收进书里，但是，我对它们作了重新安排和进一步扩充。本书第三章和第八章是讲座里没讲到的。

尽管作了扩充，我还是像作讲座时一样，对例子作了严格选择，在讨论一个无限多样的主题时，不这样做又怎么成呢？我不得不抗拒所有风格及其发展过程和解释方法对我的吸引，而用伟大的弗林德斯·皮特里 [Flinders Petrie] 在《古代世界的装饰图案》（这本书收集了从一个时代得来的几千种纹样）中的话自慰。彼特里在书上说到：“这个题目是无限的，要想等到全部完成那就永远都得出任何有用的结果。”简言之，读者不能指望在书中找到他最喜爱的装饰类型，就像对具象艺术感兴趣的人不能指望在《艺术与错觉》中找到任何特定的绘画一样。

贺拉斯 [Horace] 曾命令道：（一本书的）修改得花9年。我虽然差不多按他的命令去做了，但还是有选择地读书。像装饰纹样一样，论述各种工艺——实用性的、历史性的和理论性的工艺——的文字著作也是“无限的”，本书涉及的心理学的讨论同样是“无限的”。假如要等到我完全掌握了其中的某一项，那我就得放弃把这两个研究领域结合起来的努力。

我很清楚，没有经受控制实验证明的猜测不能有资格作为心理学理论，但有时候“预感”在专家手里也能变成科学的假设。我很幸运地看到，我过去提的一些非正式建议居然成了科学假设。我在注释中提到了我见到过的源于实验和计算机模式的证据。

和《艺术与错觉》一样，本书的正文里没有标出应该注释的地方，我希望寻找“哪章哪节”的读者借助于“注释”中的标题和页码能找到它们。由于书的篇幅有限，我不得不略去一些专业研究的参考书目，只提及少量的几本，以供那些希望作深入研究或反驳某一观点的人作为进门的入口。

由此可见，本书在使用副标题方面和在结构方面都与《艺术与错觉》相同，这是为了强调这两项研究的互补性：一项关心的是再现问题，另一项关心的是纯设计。我希望《象征的图像》一书以及我所写的别的关于叙述手法和解释方法的文章现在可以被视为一个更为雄心勃勃的计划的组成部分，这项计划就是从心理学意义上研究视觉艺术的一些基本功能。

这种雄心具有它的危险性，我特别意识到我把本书与《艺术与错觉》作比较的危险性。我在《艺术与错觉》中讨论的问题是比较明确的，这个问题主要是关于视觉世界的再现从图式风格到自然风格的转变过程——这一过程在艺术史上只出现了两次：在古典时期和文艺复兴时期各出现一次，这可用与这一转变有牵连的许多艺术家和批评家的话作佐证。尽管自然的再现方法在艺术学校中或许正处在一片流云的笼罩之下，但我们仍然知道一些这种教学方法的情况。尽管那本书（即《艺术与错觉》）中的攻击性措词有时被误解，但是，该书的一个主要论点是：模仿的技巧可以用客观标准来评判。那本书提出的可作明确结论的问题很有限。

本书的问题，即设计和装饰的问题，看来缺乏这种成败标准。在远东、在伊斯兰世界、在盎格鲁-爱尔兰世界的插图画和后期哥特艺术中，装饰艺术的数目达到了令人望而生畏的巅峰。在毛利人或美洲西北部印第安人的部落艺术中，在西班牙的普拉塔风格〔Plataresque style〕及其在墨西哥的变体以及洛可可以及新艺术的某些产品中，还有无数这类巅峰。它们看来都在遵循着不同的道路，追求着不同的目标，但是，我们很容易看出它们的同族相似性。

只有当我们非得用文字给它们下定义时，我们才觉得困难，更巧的是，英语语言在相关的词方面要么太丰富，要么太贫乏，以致不能提供这种定义。在德语中，“ornament”只表示壁炉上的小玩意儿装饰物，而对音乐家来说这是表示某种装饰性乐段的专门术语；“design”一词又总是与技术有关，而用“decoration”指代装饰活动又太武断。剩下的就是无所不包的术语“pattern”。这个词我将很频繁地使用，虽然不是心安理得地使用。因为这个词是从拉丁词 pater（经由 patron）演变而来，最初是用来表示例子或模式，后来表示母质、发源地、模板或模型，它还是表示某种惯例的隐晦术语，因而它已失去了以前可能具有的精确含义。

所幸的是，“不能定义的，就不能讨论”是一种错误的想法。假如这句话是对的，那么我们就不能讨论生活，也不能讨论艺术。我当然不愿冒险地给本书主标题中的秩序概念下个定义，但我相信，本书将能阐明装饰设计中那些使我感兴趣的特征。人类不但喜欢根据同异性来安排各种成分，而且还喜欢重复和对称的结构。这方面的例子很多，如串珠子时的安排和读者眼前的书的布局以及动作、讲话和音乐的节奏，此外还有社会的结构和思想的体系。

曾经有人认为，所有这些秩序感的表现显然是人类的一种特征。柏拉图在《法律篇》的一节中明确说到：“所有幼小的生物……总在不断地发出混乱的喊声和作出混乱

的跳跃。除了人类之外，任何别的动物都没能发展出一种秩序感。”真不知柏拉图是否注意到蟋蟀的鸣叫和狗摇尾巴。就算他没注意到吧，我们从生物遗传中寻找人类的根源也并非贬低了人类的独特成就。因此，在考虑秩序和节奏问题时，我不得不比在研究再现问题时进行得更深入些。我只能希望，从目前这样一种距离来看这个问题时，轮廓不至于太模糊，尽管为了反驳柏拉图，我不得不在我的导论中引用生物学的假设。把装饰艺术置于这种较广阔的环境之中来看待，这在以前有过一个可尊敬的先例：霍格思的《美的分析》（1753年）是最早的，而且至今仍然是一本最佳的设计美学书。霍格思是在18世纪经验主义的气候中长大的，所以他很自然地认为，学者在研究人时可以用动物做例子。他把我们对“美的线条”波纹线的喜爱与我们的生物遗传联系起来。他写道：“这种对追寻的热爱，对为追寻而追寻的热爱，植根于我们的本性之中。它的形成无疑是为了要达到某些必要的和实用的目的。动物显然是本能地拥有这种特性，猎狗并不喜欢吃它热切追逐的猎物；猫也会冒着失去被捕物的危险，把它放了再重新追逐，对脑子来说解决最困难的问题是最愉快的劳动。”

不管这话对不对，我只希望读者作好准备开始进行解决“最困难问题”的猎逐。

本书的插图既可作为追寻论点的路标，也可作为论点的补充。插图尽量靠近相关的文字，除非用图版可以更好地说明所讨论的例子。也许插图的明显多样性将马上会使好询问的读者相信，以众多方式表现的“秩序感”能引起我们的注意。

最后，我再次向查尔斯·莱茨曼夫妇表示诚挚的谢意。我还要感谢玛丽安·温策尔〔Marian Wenzel〕博士为本书作的不愿署名的插图，感谢A. R. 琼克希尔〔A. R. Jonckheere〕博士对讨论心理学问题章节的初稿的评论。斯图尔特·杜兰特〔Stuart Durant〕先生慷慨地让我查阅了他的关于设计的藏书；希拉里·史密斯〔Hilary Smith〕小姐帮助我准备了最初的讲稿。安娜·加斯克尔〔Anne Gaskell〕太太帮着做原稿的发排准备并做了索引之类的繁琐工作。以前曾和我共事的、在瓦尔堡研究院摄影科工作的同事们也一直在帮忙。最后，但不是最次要的，我要感谢费顿出版社的成员和同事I. 格拉夫〔I. Grafe〕博士、西蒙·哈维兰〔Simon Haviland〕、特拉沙·弗朗西斯〔Teresa Francis〕和基思·罗伯茨〔Keith Roberts〕。他们对本书所作的工作远远超过了他们应该做的。

E. H. 贡布里希

1978年2月，伦敦

第 2 版序言

从我写第 1 版序言算起，已经过去 6 年多了，我很高兴地接受出版家的提议，再写几句话。由于我现在可以回过头来把这本书作为一个整体来看，因此我或许可以帮助读者克服书中固有的一些难点。第一个难点就是它的长度。在当今的生活环境中，要从头到尾地读一本大部头书比以前难多了。因此，人们越来越倾向于浏览或跳读，牺牲书中的一部分内容。我没有医治这种倾向的良方，但我想请求那些手中拿着这本书的读者至少化几分钟看看目录，以便熟悉本书的结构。

读者即便只是做这样初步的浏览，也还是有东西不用去寻找，它没在本书出现：我指的是关于我们时代的音讯。人们常指望写艺术书籍的作者是某项事业的倡议者。但是，假如认为本书是在为当代建筑和设计中的装饰复兴作宣传，那就不得本书的要领。总的来说，我甚至碰巧也分享了我们这代人对功能形式的偏爱。不过我仍然觉得遗憾的是，这种偏爱导致了装饰从艺术史课程表中的消失。对装饰的这种不应有的忽视是比较近期的事。从本书中可以看到，装饰的功过问题在 18 世纪新古典主义复兴的时候曾有过激烈的辩论，而机器时代的各种问题则在 19 世纪引起了具有深远意义的争端并产生了一大批重要著作。我尽量从这些讨论中受益，就像我曾尽量受益于那些追溯装饰风格和装饰纹样在本世纪交替时的进化过程的艺术史学者的观点。

即使这样，如果本书对装饰的文献目录和编史工作有所贡献，那也只是偶然的。在追溯这些老前辈时，我希望加强可能发动新的进攻的阵地。大胆地说，我的目的是为了解释。本书副标题中宣布的“装饰艺术的心理学研究”是为了建立和检验主标题中宣称的理论：有一种“秩序感”的存在，它表现在所有的设计风格中，而且，我相信它的根在人类的生物遗传之中。

我的这种假设在有些方面不同于格式塔理论。先说明这一点也许对一些读者有帮助。格式塔理论是本世纪头几十年在德国发展起来的。现在它在阿恩海姆〔Rudolf Arnheim〕的书得到了有力的支持。格式塔理论强调知觉趋于简单形式的趋向，而我对事实的解释（受波普尔〔Karl Popper〕哲学和信息理论技术的影响）使我作出了极为不同的强调。我相信，有机体在为生存而进行的斗争中发展了一种秩序感，这不仅因为它们的环境在总体上是有序的，而且因为知觉活动需要一个框架，以作为从规则中划分偏差的参照。先举一个这种关系中最简单的例子：正是秩序里的中断引起了人们的注意并产生了视觉或听觉显著点，而这些显著点常常是装饰形式和音乐形式的趣味所在。

正当我试图以此解释几何结构或韵律结构的艺术处理中某些一般特征重复出现的问

题时，我的脑子里突然闯入了一种激发了许多装饰风格的生命感，这种生命感也使我联想到一个平行的遗传倾向：即观察环境寻找生物上相关意义的倾向。在许多传统的装饰纹样中，眼睛、颚或爪图案的盛行可以说明这一倾向。

这种一般性的理论和单个作品的丰富多样之间的距离对读者来说无疑是个困难，就像我在撰写本书时它对我是个困难一样。假如我不从世界各地引用一批互相独立的例子为证，我就无法证明普遍的心理意向的作用。因此，读者在跟踪本书的论点时，应该愿意从抽象理论转向具体例子，并把这些例子看作检验正在讨论的假设的实例。这里不会有循环论证的危险，因为这个领域大大敞开着，准备容纳更多的支持或驳斥我的一般方法的例子。

也许我没有能足够清楚地向读者和我自己说明这种双重运动。尽管我对“效果的分析”这一章目前还没有感觉到这种遗憾（这一章是心理学论据的核心），但我一直感到我在“作为符号的图案”这章中失去了这样一个机会。在这一章中，我详细讨论了作为纯形式成分的、很少具有明确意义的“花饰”，但是我没有看到，这一章也可以是一个对上一章所强调的延续倾向的极好检验。不管怎么说，花饰起源于某种要彻底完成一个（运笔）动作并让这个动作逐渐消失在方向的转变中的倾向。

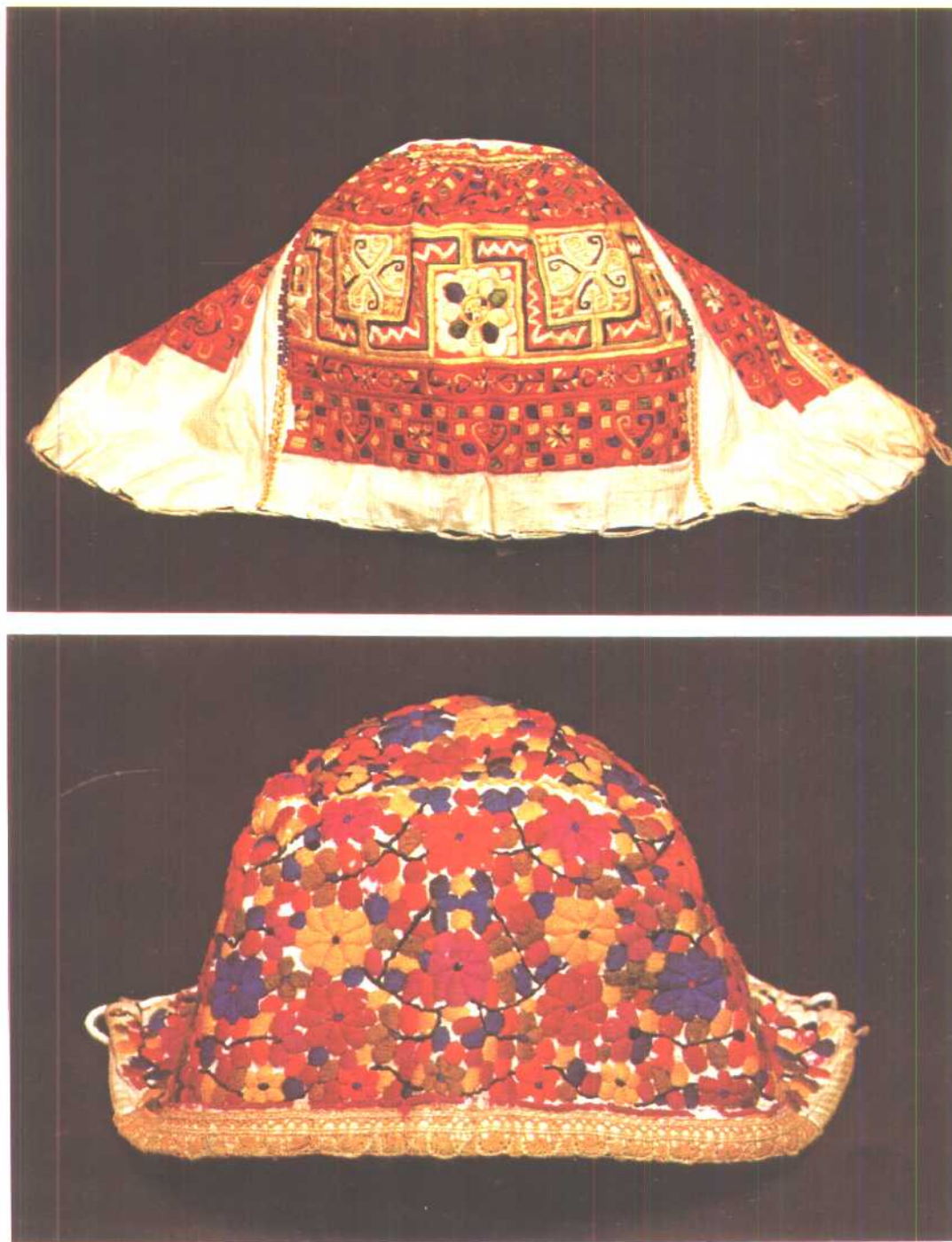
假如要把这些新的想法补充进去，那得进行代价昂贵的重新编排。当这个机会到来的时候，我还希望关于装饰理论和各种装饰风格史的书目注释能反映当代最新成果。在这里，我想提出其中的两项成果，因为它们的作者（他俩都在不列颠博物馆古典东方文物部工作）告诉过我，本书在把他们的兴趣引到对装饰的进一步研究，引导他们组织这方面的各种专题展览方面，有过一份功劳。这两项成果是 J. M. 罗杰斯 [J. M. Rogers] 1983 年写的《1500~1700 年的伊斯兰艺术和设计》以及随后出版的杰西卡·罗森 [Jessica Rawson] 写的《中国装饰·莲花与龙》。我真不知道还会有什么比这更鼓舞人心的反应。

E. H. 贡布里希

1984 年 6 月，伦敦

彩图部分

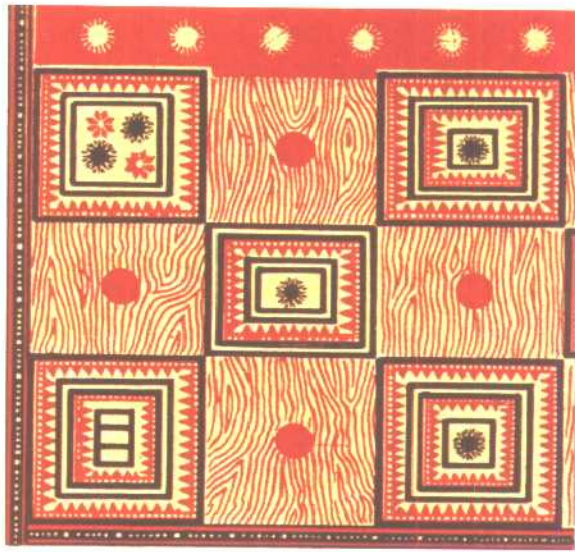
(所注页码均指原书页码，即本书边码。)



彩图1 两顶斯洛伐克民间式样女帽（19世纪），藏牛津私人收藏馆，见73，159页。



彩图2 园丁鸟巢，见6页。



彩图3 汤加群岛汤加塔布出产的树皮纤维织物，见51页。



彩图4 秘鲁纺织品（6~11世纪），藏伦敦不列颠博物馆，见72，82，292，301页。