

装饰之源

原始装饰艺术研究



PRIMITIVE DECORATION
ART
RESEARCH

倪建林 著



重庆大学出版社
<http://www.cqup.com.cn>

装饰之源

原始装饰艺术研究

ZHUANGSHI ZHIYUAN
YUANSHI ZHUANGSHI YISHU YANJIU

倪建林 著



重庆大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

装饰之源:原始装饰艺术研究/倪建林著. —重庆:重庆大学出版社, 2007.6
ISBN 978-7-5624-4096-3

I.装… II.倪… III.原始美术:装饰美术—研究—世界 IV.J509.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第049712号

装饰之源

——原始装饰艺术研究

倪建林 著

责任编辑:张菱苕 王翎子 版式设计:周 晓

责任校对:文 鹏 责任印制:张 策

*

重庆大学出版社出版发行

出版人:张鸽盛

社址:重庆市沙坪坝正街174号重庆大学(A区)内

邮编:400030

电话:(023) 65102378 65105781

传真:(023) 65103686 65105565

网址:<http://www.cqup.com.cn>

邮箱:fxk@cqup.com.cn (市场营销部)

全国新华书店经销

重庆升光电力印务有限公司印刷

*

开本:787×1092 1/16 印张:15 字数:202千

2007年6月第1版 2007年6月第1次印刷

印数:1-3 000

ISBN 978-7-5624-4096-3 定价:28.00元

本书如有印刷、装订等质量问题,本社负责调换

版权所有,请勿擅自翻印和用本书

制作各类出版物及配套用书,违者必究



作者简介：

倪建林

1961年生于苏州

艺术学博士

南京师范大学美术学院教授

主要著作：

《中国佛教装饰》、《中国工艺文献选编》（合作）

《中国图案大系》原始社会卷、商周时代卷、

隋唐五代卷、两宋时代卷、清代卷（上）、

《外国图案大系》欧洲卷、《中西设计艺术比较》、

《书籍装帧艺术设计》等，以及论文50余篇、平面设计作品百余件。



责任编辑 张菱芷 王翎子
封面设计 见 林

前言

在人类所创造的视觉艺术中,装饰艺术可以说是形式、手法最丰富,涉及到的门类最多样,同时历史也是最为悠久的一种。甚至,当我们在探寻造型艺术的源头时也不得不追溯到原始装饰这个主根上来。通过考察装饰艺术的源流,我们可以揭示出人类美术创造的本质性特征,无论哪个民族和地区,也无论那个民族处于怎样的发展阶段,只要有人类存在就一定会有装饰存在。根据人类学和考古学等材料分析,装饰的源头是伴随着人类自身的进化孕育而生的,也是伴随着人类的日常生活而外现出来的。总之,装饰的源头要比我们已知的种种原始文化现象更早、更原始。从根本上讲,装饰的欲望就如同人类的食欲、性欲一样,是人类这种大自然造化的特殊生灵的一种本能,而不是其他文化现象的附属物或延伸产品,因此,其本身就是具有独立源头的一种文化现象。同时我们也必须认识到,任何文化一旦萌芽和诞生就不再是孤立发展的,而是受到种种复杂因素的影响,包括来自社会群体的和其他文化方面的因素的影响,这就导致了具体装饰形态的形成原因具有多样性和复杂性。因此,我们既要认识到装饰艺术只能起源于人类这一灵长类生物的本原性,也不可以忽略了影响装饰形态存在因素的复杂性,这就是我在装饰之源问题上所持的多元协同观。

对原始装饰艺术的研究,其目的在于揭示人类造型艺术的起源、装饰艺术的本质、装饰艺术与人类生存及其文化的关系,以及装饰艺术的基本原理等问题,因此,对原始装饰艺术的研究,其价值不仅仅在艺术史方面,更主要的是对艺术原理的研究具有重要意义。从体与用的角度看,作为用,装饰几乎涉及到所有的艺术门类,是构成艺术之为艺术的本质性要素之一;作为体,装饰艺术又是一种相对独立的艺术

形态,是人类造物艺术的核心要素之一,它体现了人类审美思维的规律性特征。

虽然直至今日,装饰艺术仍然是人类最普遍的艺术之一,但是,相关的理论研究却依旧十分薄弱,理论思考的贫乏意味着人们在这一领域的理性认识的不足。据我所知,现在许多艺术院校都开设了装饰艺术的课程,甚至设立了专门的装饰艺术系科,然而遗憾的是,有关装饰艺术的一些最基本的理论问题都还没有得到解决,随之而产生的问题也就可想而知。比如,什么是装饰艺术?装饰艺术的概念和范畴如何界定?类似这样的基本问题还没有进行严肃的研究,或者说还没有哪种理论能够给予全面的揭示,这必然会使这一领域的研究因基础的不实而悖论重重。因此,对于装饰艺术的理论研究很有必要从最根本处做起,揭示其本质,弄清本质与现象之间的关系。就装饰的本质而言,它是人类所共有的特征,不同民族间所不同的只是装饰的现象,特别是在装饰艺术发生之初,人类的行为都具有普遍相似的特征,我以为,也只有抓住了这种普遍性特征,才能真正地揭示出人类装饰的本质。所以,究其源头来探索装饰艺术的本质,可以相对较少地受到其他非本质性因素的干扰。本书选择原始装饰作为主要的研究对象,正是出于这样的动机和目的。对于本书所涉及的研究对象和相关问题,需要作以下说明:

首先,本书所要研究的对象是原始装饰艺术。这里的“原始”包含绝对意义和相对意义两层意思:一是指历史学和考古学意义上的原始时代,是人类文化诞生发展的早期阶段,即石器时代,包括旧石器时代和新石器时代,也称“史前时期”。其源头可以追溯到数万乃至数十万年之前,这是绝对意义上的“原始”;二是指人类学和民族学意义上的“原始”,即“原始民族”和“原始部族”。在人类学的研究中,衡量某一民族的社会性质的重要标准是生产力的水平和生产关系的状况,因此,所谓的“原始民族”,其所处的年代可能非常晚近甚至是当代,但其生存状态依然处在极其低下的原始水平,保留着原始的特征。所以这是相对意义上的“原始”。自从人类学诞生以来,其成果对于研究人类早

期的社会文化乃至人类自身的进化起到了重要的辅助作用,本书将其列入研究范围,主要也是作为探究原始装饰艺术本质的一个佐证。

其次,由于广义的装饰涉及到艺术的各个门类,这在绪论中阐述关于装饰艺术的概念与范畴问题时专门作了说明,而这里所研究的装饰艺术主要是属于造型艺术的范畴,对于其他艺术门类(如音乐、舞蹈等)中的装饰现象虽偶有涉及,也是出于说明造型艺术中的装饰现象的需要,而非本文的研究对象。总体而言,造型艺术中的装饰主要属于应用美术的领域,它与人类的日常生活息息相关。

最后要说明的是关于本书所采取的研究方法与手段。本书的研究主要采取文献研究、实物研究和田野考察相结合的方法。近一个多世纪以来,国内外在考古学、人类学和艺术学等领域的研究都已取得了较大的成就,这就为原始装饰艺术的研究奠定了重要的基础。相关文献,包括古代文献和近现代的研究成果,虽然较为零散,但比较丰富;原始民族就如同原始文化的活化石一样,为装饰艺术追本溯源的研究提供了丰富的材料,也是相当可贵的旁证材料。

此外,装饰之源的研究还不可避免地要涉及到其他众多的学科领域,它与人类的社会历史文化存在着广泛的联系,甚至可以说,如果没有近现代众多学科领域的研究成果的支撑,对原始装饰艺术进行科学研究几乎是不可能的。特别是像生物学、心理学、生理学、美学、民俗学、历史学、社会学、伦理学、哲学、宗教学等学科的研究成果,都是装饰之源研究中所必不可少的基础。实物研究也是现代科学研究中的重要方法,它主要是建立在考古学和人类学的基础上,通过对实物的对比研究(收藏于博物院、馆及世界各地原始民族的原始装饰实物等),及其对遗址进行考察分析,为科学的理论诠释提供具体可视的、有说服力的物证,这种由物质语言的链接所勾画出来的观念变迁谱系比文献更为真实。田野考察工作主要是针对现存的仍然保持有原始生活特征的民族进行走访,限于条件,我主要考察了海南部分相对处于较为原始的生存状态的黎族山寨,在生活设施极其简陋、生产方式极其简单的条件下,当地居民的装饰却十分讲究,特别是妇女,不仅还保留着

文身的习俗,而且都珍藏着一套织绣华美的服饰。这种考察对于了解原始装饰艺术所处的特定的空间环境,以及特定的民风民俗对原始装饰艺术的影响等具有很大的帮助。

本书共分为五章,第一章原始装饰艺术的特征与类型,主要从史前装饰艺术的考古发现和已有的人类学研究成果中考察原始装饰艺术的基本特征,并且根据不同的标准对原始装饰艺术进行分类;第二章原始装饰艺术的发生,主要探讨了装饰艺术的起源与造型艺术起源的关系,对已有的几种影响较大的起源理论进行了评述,分析各自的合理性和不足之处,最后提出自己的观点;第三章原始装饰艺术的思维特征,以具体的实例来证明人类在装饰艺术产生之初就不是采用单一的思维方式的,当时已初具后世人类多样视觉艺术思维方式的雏形,即写实的思维方式、抽象的思维方式和意象的思维方式;第四章原始装饰艺术的形式,通过对原始装饰艺术形式的分析,揭示人类的秩序感和宇宙自然内在存在着的秩序之间的一致性与关联性;第五章原始装饰艺术的涵义,探讨原始装饰涵义多样性,其中象征与叙事是两个重要方面。最后得出结论,重申本文的观点。

本书是在我的博士论文的基础上修改完善而成,尽管为此做了大量的准备工作,对一些问题也明确地提出了自己的看法和观点,但是限于自己的学识与能力,其中疏漏和谬误在所难免,诚待方家不吝赐教。

倪建林

2007年3月

目 录

绪 论

- 一、原始装饰艺术理论研究的回顾与现状 /01
- 二、装饰艺术的概念与范畴 /03

第一章 原始装饰艺术的特征与类型

第一节 史前装饰艺术的考古发现 /21

- 一、史前装饰艺术的考古成就 /21
- 二、史前装饰艺术之基本特征 /29

第二节 原始装饰艺术的人类学研究 /52

- 一、对原始民族之装饰艺术的研究及其意义 /53
- 二、原始民族装饰艺术的基本特征 /56

第三节 原始装饰艺术的分类 /60

- 一、按被装饰的对象分类 /60
- 二、按装饰的形式结构分类 /66
- 三、按装饰的题材内容分类 /69
- 四、按装饰的手法分类 /72

第二章 原始装饰艺术的发生

第一节 装饰艺术的发生与艺术起源的关系 /75

第二节 几种主要的起源说评述 /77

- 一、装饰艺术的起源与巫术 /80
- 二、装饰艺术的起源与技术的进步 /85
- 三、装饰艺术的起源与性的吸引 /91
- 四、装饰艺术的起源与审美的需要 /94

| | |
|----------------------|------|
| 五、装饰艺术的起源与工具的制造 | /97 |
| 第三节 装饰艺术发生的内因与外因 | /100 |
| 一、人类的生物性特征与原始装饰艺术 | /102 |
| 二、人类的社会性特征与原始装饰艺术 | /112 |
| 三、原始装饰艺术与审美 | /116 |
| 四、装饰艺术起源之多元的契合 | /124 |
| | |
| 第三章 原始装饰艺术的思维特征 | |
| 第一节 原始艺术思维与写实的视觉艺术形式 | /132 |
| 第二节 原始艺术思维与抽象的视觉艺术形式 | /137 |
| 第三节 原始艺术思维与意象的视觉艺术形式 | /145 |
| | |
| 第四章 原始装饰艺术的形式与秩序 | |
| 第一节 原始装饰艺术的形式 | /152 |
| 第二节 自然世界中的秩序 | /157 |
| 第三节 人类的秩序感 | /165 |
| | |
| 第五章 原始装饰艺术的涵义 | |
| 第一节 原始装饰艺术与涵义 | /179 |
| 第二节 装饰与象征 | /182 |
| 第三节 装饰与叙事 | /192 |
| | |
| 结语 | |
| | |
| 附录一 | |
| 附录二 | |
| | |
| 参考文献 | |
| | |
| 2 后记 | |

绪论

一、原始装饰艺术理论研究的回顾与现状

任何一部完整的艺术史书的内容都必然从原始时代开始叙述。尽管这一时代的内容在整部书中只占很少的一部分,殊不知在漫长的人类社会发展史上,原始时代所占据的却是绝大部分的时间。装饰艺术是这一时代造型艺术的主要形态,但是在中外古代历史上却很少有人对其进行专门的研究,古人对这一问题的认识我们只能通过散落在各类文献之中的片言只语中得到了解,虽然其中不乏智慧和精辟之见解,但尚无系统的研究。真正意义上的科学研究开始于近代,确切地说,是在考古学、艺术学和人类学等新兴学科的促进下,原始装饰艺术才真正地被研究者们所重视。近两个世纪以来,特别是近百年来,大量的史前考古发现,使长存于地下或洞窟深处数万年的原始艺术品重见天日,一次次重大的发现激起了人们探究原始艺术的浓厚兴趣。除了艺术史家,历史学家、生物学家、人类学家、考古学家,以及哲学家等,都不约而同地从各自不同学科的角度,运用不同的方法展开了对原始艺术的研究。大多数研究者是把原始装饰艺术的研究作为原始文化现象的一个方面纳入到其学科领域的研究框架之中,可谓成果斐然。其中比较重要的,并有著作先后被译介到我国的西方研究者及其重要著作如:

英国生物学家达尔文(Charles Darwin,1809—1882)所著的《物种起源》和《人类的由来》,美国人类学家路易斯·亨利·摩尔根(Lewis Henry Morgan,1818—1881)的《古代社会》,德国哲学家卡尔·马克思(Karl Marx,1818—1883)的《1844年经济学—哲学手稿》和弗里德里希·恩格斯(Friedrich Engels,1820—1895)的《家庭、私有制和国家的起源》,英国装饰艺术设计家欧文·琼斯(Owen Jones,1809—1874)的《世

界装饰经典图鉴》，德国艺术史家恩斯特·格罗塞(Ernst Grosse,1862—1927)所著的《艺术的起源》，英国人类学家爱德华·泰勒(Edward Tylor,1832—1917)的《原始文化》、《人类学》和詹·乔·弗雷泽(J·G·Frazer,1854—1941)的《金枝》，美国人类学家弗朗兹·博厄斯(Franz Boas,1858—1942)的《原始艺术》，俄国哲学家瓦连廷诺维奇·普列汉诺夫(Georgi Valentinovich Plekhanov,1856—1918)的《没有地址的信》，法国社会学家路先·列维-布留尔(Lucién Lévy-Bruhl,1857—1939)的《原始思维》，英国史前考古学家戈登·柴尔德(Gordon Childe,1892—1957)的《远古文化史》，奥地利美术史家阿洛瓦·里格尔(Alois Riegl,1858—1905)的《风格问题》，英国当代艺术史家恩斯特·贡布里希(E.H.Gombrich,1909—2001)的《秩序感》，英国考古学家保罗·G·巴恩(Paul G. Bahn)的《剑桥插图史前艺术史》，当代美国美学家埃伦·迪萨纳亚克(Ellen Dissanayake)的《审美的人》等。在他们的研究中都或多或少地涉及到原始装饰艺术。至于未能翻译成中文的西方学者的相关研究成果则更多，如埃里奇·纽曼(Erich Neumann)所著的《意识的起源与历史》(*The Origins and History of Consciousness*)，普林斯顿大学1973年出版的约翰·卢伯克(John Lubbock)所著的《文明的起源》(*The Origin of Civilization*)，伦敦1902年出版的纳尔逊·A·洛克菲勒(Nelson A. Rockefeller)的《原始艺术的杰作》(*Masterpieces of Primitive Art*)，纽约1978年出版的安德烈·勒鲁伊-古朗(André Leroi-Gourhan)的《史前的宗教》(*Les Religions de la Préhistoire*)，巴黎1964年出版的L.弗罗比尼斯(Leo Frobenius)的《史前的岩画》(*Prehistoric Rock Pictures*)，美国的费迪南·安顿(Ferdinand Anton)等四人合著的《原始艺术》(*Primitive Art*)和德国的卡尔·格罗宁(Karl Gröning)编著的《体肤装饰》(*Decorated Skin*)等。

在西方学术思潮的影响下，近现代中国也有不少学者从不同的视角对原始装饰艺术进行了研究，有的是对西方研究成果的介绍和梳理，有的则发表了独到的见解。较早的如教育家蔡元培(发表有《美术的起源》等论文)、考古学家裴文中(著有《旧石器时代之艺术》等)、艺

术学家马采(发表有《艺术科学论》等论文)等;当代社会学家朱狄(著有《原始文化研究》和《艺术的起源》等)、艺术理论家张道一(撰有《装饰论》、《造型艺术的原始思维》等论文)、设计艺术理论家诸葛铠(在其著作《图案设计原理》中对装饰的起源作了专门的研究)等。另外,还有不少专家学者针对中国之原始艺术进行了专门的研究,并撰写了论著和论文,如兼修考古学与美术学的张朋川(著有《中国彩陶图谱》等)、李砚祖(著有《装饰之道》等)、张晓凌(著有《中国原始艺术精神》)、刘锡诚(著有《中国原始艺术》)、吴诗池(著有《中国原始艺术》)以及陈兆复、盖山林等的有关中国岩画的论著等。这些都为原始装饰艺术研究的深化和系统化奠定了十分重要的基础。

就目前我国的研究现状来看,尽管包括原始装饰艺术在内的原始艺术的各项研究成果已经非常丰富,但是从宏观的角度出发,把人类原始时代的装饰活动作为一种普遍的文化现象进行原理性的整合研究的成果并不多。鉴于此,本选题的研究拟从人类装饰艺术发生的源头开始,对原始装饰艺术做比较系统的梳理和研究,透过外在的形式揭示其内在本质,相信这一研究将有助于装饰艺术理论研究的进一步深入和艺术原理的整体研究。

二、装饰艺术的概念与范畴

本文的研究对象涉及到两个基本概念,一是“原始”,二是“装饰”。对第一个概念的认识比较容易统一,在前文中也已经作了说明;而对“装饰”概念的认识就没有那么简单了,但却是一个需要首先厘清的问题。就目前学术界的情况看,如何区分装饰与非装饰还是个有争议的问题,要么因循“约定俗成”的理解,要么含糊其辞或避而不谈,倘若这一问题不能在理论上得以说明,那么所谓对装饰艺术的研究难免因基础的动摇而经不起推敲。

(一)对装饰的已有认识

古今中外都能找到对装饰的解释和理解,虽然目前尚无一个被完全认同的、可以直接拿来又无须加以阐明的现成概念供本文使用,但

前人在他们自身所处时代的特定条件下,从不同的角度去认识装饰本质,这对于后人来说无疑是一笔可贵的财富,正如张道一先生所说:“一个辞所包涵的内容,并不是固定不变的。在不同的时代,往往注以新的内容,赋予新的意义。”^[1]庞薰琹先生在论及装饰的概念时也曾说:“什么叫装饰?装者,藏也。饰者,物既成而加以文采也。但这个概念已不适合于今天了。”^[2]可见,要归纳出一个具有普遍适用意义的定义不仅要究其源,还应察其流。

蔡元培 1916 年在法国华工学校上课的讲义中的最后部分专门谈到装饰,有些见解也是常被研究者所引用的,他认为“装饰者,最普通之美术也”,并总结了装饰的取材特征、技艺特征、形式与内容特征,将装饰的门类分为身体的装饰、被服的装饰、器用的装饰、官室的装饰、都市的装饰等五类。^[3]虽然蔡元培并没有给装饰作出一个明确的定义,但从其具体描述中我们可以看出,他对装饰艺术的理解是比较宽泛的,或者说是广义的。

《中国大百科全书·美术卷》中解释“装饰艺术”一词:

依附于某一主体的绘画或雕塑工艺。如用以美化人体的服饰、首饰,用以美化建筑环境的各种壁饰、柱饰、门饰、灯饰等。

这个范畴与蔡元培的观点基本一致。但问题是解释到最后时说:

在狭义的绘画与雕塑中运用或者吸收装饰性艺术形式特点创作的艺术品,通称为装饰风或装饰风格。……装饰风格的艺术,广义而言,含有一定的装饰因素,如壁画有装饰建筑主体的作用,但不再属于狭义的装饰艺术。

这里的意思似乎是说,壁画虽然是依附于建筑、装饰建筑的,但它只能算作具有“装饰风格”的艺术,而“不再属于狭义的装饰艺术”,那

[1]张道一.造物的艺术论[M].福州:福建美术出版社,1989:195.

[2]庞薰琹.庞薰琹工艺美术文集[M].北京:轻工业出版社,1986:116.

[3]蔡元培.蔡元培美学文选[M].北京:北京大学出版社,1983:60-61.原文参见附录一(1)。

么,不属于狭义的装饰是否可以理解为属于广义的装饰呢?假如这样的理解没有错的话,再冠以“装饰风格”似乎就没有特别的意义了。因为我们知道,装饰风格的艺术其性质未必是属于装饰的,反之,广义上的装饰在形式上也并没有一种统一的风格。因此这里很容易使人产生疑惑。^[1]

其实,在对装饰的认识中出现这样的含糊其辞和难以自圆其说的现象不仅不鲜见,而且还比较普遍地存在着。譬如伊曼努尔·康德(Lmmanuel Kant)在其美学著作《判断力批判》中对装饰有一段评说:

就是人们所称作装饰的东西,那就是说,它非内在属于对象的全体表象作为其组成要素,而只是外在作为增添物以增加欣赏的快感,它之增加快感仍只是凭借其形式:像画幅的框子,或雕像上的衣饰,或华屋的柱廊。^[2]

可以看出,康德界定装饰的标准是从功用方面考虑的,但是在列举具体内容时就将装饰的范围限定在了等同于纹饰的范畴内。这样一来就给人一种帽子大而身子小的印象。这一理解方式在西方的艺术理论界普遍存在,从李格尔到贡布里希都是如此。这样,在他们的论述中,往往不再给装饰的概念和范畴作出规定,很显然,在他们看来,这是毫无疑问的。而事实上,在这个问题上还存在着许多含糊不清的地方,有的问题不仅是重要的,而且是展开研究时所应具备的最基本的认识。比如,形式与内容甚至是材料和技术,究竟是不是区分装饰与非装饰的参照系,它们在多大程度上决定了我们对装饰与非装饰的判断等。

相对来说,英国近代设计家欧文·琼斯在1856年编写出版的《世界装饰经典图鉴》一书中对装饰的论述则要全面些,在该书的第二章关于埃及装饰艺术中,他将埃及的装饰艺术分为三种存在形态:“一种是构筑装饰,比如说建筑物的某一部分既承担着某种建筑功能,其外部又覆有精美的装饰;第二种是生活场景式的装饰,但是这些生活场景往往是程式化的;第三种就是纯装饰了。”^[3]其中第二种装饰艺术

[1]原文参见附录一(2)。

[2]康德:《判断力批判》:上卷[M].北京:商务印书馆,1985:64.

[3]欧文·琼斯:《世界装饰经典图鉴》[M].上海:上海人民美术出版社,2004:49.

“指的是神庙或者陵墓里的壁画，它们常常描绘的是真实的世俗生活。^{[1]49}”琼斯在这里明确地将神庙和墓室中的壁画界定为装饰范畴，这就为装饰概念的确立提供了支持，尽管埃及的壁画都“不是对物象完全真实的描摹，而是一种理想化的再现”^{[1]51}，但作为装饰的性质是可以肯定的。同时，第一种建筑构件的装饰和第三种所谓“纯装饰”，都可以归入纯粹装饰的范畴。但我们也发现，琼斯在讲到第二种装饰时，一方面承认装饰也可以表现主题性的生活场景，另一方面又说“这些生活场景往往是程式化的”。假如这里仅仅是就埃及的装饰而言当然是正确的，但是，这样的认识却不具普遍性。因为非程式化甚至是写实性的壁画其性质依然属于装饰的范畴。事实上，在他的这本具有划时代意义的书中所圈定的装饰范围也只限于纯粹的装饰，就连希腊瓶画上的人物故事装饰和主题性壁画都没有提到，就更不用谈文艺复兴大匠们的壁画和作为建筑装饰的各种雕塑了。

鲁道夫·阿恩海姆(Rudolf Arnheim)也曾谈到装饰艺术的界定问题，他用了“装饰艺术”和“艺术品”两个相对的名称，其中“艺术品”这一概念是不够确切的，他自己也认识到这一点，但他认为尚无其他更为确切的名词替代。从他的有关论述中可以看出，这里的所谓艺术品其实就是指纯粹的艺术或可称之为纯艺术的作品，这样与装饰艺术相对应就要准确得多。阿恩海姆似乎也意识到了区分装饰与非装饰的原则不能从样式和题材内容方面出发，他认为，“只有从它们所服务的目的和职能方面对其进行区分，才可望找到这二者之间的根本性区别”^[2]。这是正确的。在具体的阐述中也有不少可取之处，但仍然存在不够明确和难圆其说的弊病，其根本的原因就在于没有澄清装饰艺术之性质与表现形式之间的关系，确切地说，他的这个区分标准是从性质的角度出发的，但在具体的阐释中却与表现形态相混淆，从而出现了一些混乱。从装饰的本质看，除了“所服务的目的和职能”的因素外，其他因素都不应该在考虑之列。然而在谈到具体方面的问题时，他又将形式的复杂与简单等因素提了出来，因而就出现了自相矛盾的窘迫困境。阿恩海姆一方面把文艺复兴时活动架上画的产生看作是一场艺术

[1] 欧文·琼斯：《世界装饰经典图鉴》[M]，上海：上海人民美术出版社，2004。
[2] 鲁道夫·阿恩海姆：《艺术与视知觉》[M]，北京：中国社会科学出版社，1984：187。