



学与思丛书 主编/冯毓云 于菲

贡布里希的艺术史论

概念、方法及反思

ART SCIENTIFIC STUDY OF E.H.GOMBRICH
IN THE CROSS PERSPECTIVE

张 宏 / 著



学与思丛书 主编/冯毓云 于菲

贡布里希的艺术史论

概念、方法及反思



ART SCIENTIFIC STUDY OF E.H.GOMBRICH
IN THE CROSS PERSPECTIVE

张 宏 / 著



社会科学文献出版社
SOCIAL SCIENCES ACADEMIC PRESS (CHINA)

图书在版编目(CIP)数据

贡布里希的艺术史论：概念、方法及反思 / 张宏著

· -- 北京：社会科学文献出版社，2017.9

(学与思丛书)

ISBN 978 - 7 - 5201 - 1230 - 7

I. ①贡… II. ①张… III. ①贡布里希 - 艺术史 - 理论研究 IV. ①J151.609.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 199523 号

· 学与思丛书 ·

贡布里希的艺术史论：概念、方法及反思

著 者 / 张 宏

出 版 人 / 谢寿光

项目统筹 / 王 绯

责任编辑 / 黄金平

出 版 / 社会科学文献出版社·社会政法分社 (010) 59367156

地址：北京市北三环中路甲 29 号院华龙大厦 邮编：100029

网址：www.ssap.com.cn

发 行 / 市场营销中心 (010) 59367081 59367018

印 装 / 三河市尚艺印装有限公司

规 格 / 开 本：787mm × 1092mm 1/16

印 张：12.25 字 数：195 千字

版 次 / 2017 年 9 月第 1 版 2017 年 9 月第 1 次印刷

书 号 / ISBN 978 - 7 - 5201 - 1230 - 7

定 价 / 58.00 元

本书如有印装质量问题，请与读者服务中心 (010 - 59367028) 联系

 版权所有 翻印必究

目 录

贡布里希的艺术史论：
概念、方法及反思
c o n t e n t s

引 论	1
第一章 贡布里希艺术史理论溯源与建构	8
第一节 贡布里希艺术史理论溯源	8
一 贡布里希艺术史观的哲学溯源	9
二 贡布里希艺术史观的心理学溯源	14
三 贡布里希艺术史观的语言学溯源	18
四 贡布里希艺术史观的图像学溯源	22
五 贡布里希艺术史观的史学溯源	25
第二节 贡布里希艺术史体系的批判式建构	35
一 对黑格尔体系及黑格尔学派的强烈批判	35
二 对文化相对主义的批判	41
三 对里格尔与沃尔夫林艺术史理论的批判继承	44
第二章 贡布里希艺术史理论剖析	51
第一节 贡布里希艺术史观的两组范畴解析	51
一 所见与所知	52
二 图式与修正	58
第二节 贡布里希艺术史观中的人本思想	64
一 以艺术家为中心兼顾观者与艺术品	64
二 实际上没有艺术，只有艺术家而已	68
第三节 贡布里希艺术史观中的三个重要概念	76

一	艺术创作的核心：概念图像	77
二	艺术创作的生理机制：视错觉	82
三	艺术创作的实践方式：艺术再现	89
第三章	贡布里希艺术史方法论与实践	97
第一节	贡布里希艺术史方法论概说	97
第二节	方法论实践一：等效性方法	105
第三节	方法论实践二：图像解读方法	111
第四节	方法论实践三：语言学方法	114
第四章	对贡布里希艺术史理论的两点述评	120
第一节	艺术形式产生的原因及其发展模式	120
一	艺术形式产生的质料根源	121
二	艺术形式创作的生物遗传规律	124
三	艺术形式创造的直接动因	129
四	艺术形式的发展模式	133
第二节	贡布里希艺术创作观的原则	137
一	投射原则	138
二	情境逻辑原则	142
三	制作先于匹配原则	147
四	观者能动性原则	151
第五章	对贡布里希艺术史理论的反思	165
第一节	开放地探讨艺术史	165
第二节	最大的优势也是最大的劣势	167
第三节	黑格尔主义真的毫无价值了吗？	169
第四节	跳出贡布里希的框架	171
第五节	贡布里希艺术史理论之不足	175
结 语	179
参考文献	181
后 记	191

引 论

贡布里希 (E. H. Gombrich, 1909—2001) 是 20 世纪西方最重要的艺术史家、艺术理论家、艺术批评家及美学家之一。1909 年生于奥地利维也纳的一个中产阶级家庭, 从小就接受了良好的家庭教育和系统的学校教育。他熟练地掌握了多门语言, 为他将来跨学科学术研究奠定了语言基础。维也纳大学的自由学风, 欧洲顶级艺术史学大师们的授课和培养, 加上他本人聪颖勤奋, 使得贡布里希迅速成为学界新秀被世人所知。二战期间为了逃避纳粹迫害, 他去往英国, 后移居英国并加入英国国籍。1936 年起贡布里希就职于伦敦大学瓦尔堡学院, 并在牛津大学、剑桥大学等任客座教授。他曾获得史密斯文学奖、奥地利科学与艺术十字勋章、黑格尔大奖、法兰西学院勋章, 并获得牛津大学、剑桥大学、哈佛大学、伦敦大学等大学的名誉博士学位, 2001 年逝世。他在艺术与文化研究方面可谓一位百科全书式的学者, 是集哲学、历史学、心理学、社会学、文学和音乐学等多种学科知识于一身的大师。从某种意义上说, 贡布里希是德语国家艺术科学的集大成者, 他把维也纳美术史学派的心理学方法提升到了一种高超的境界, 把沃尔夫林的形式分析概念锤炼成一种更简洁、更概括的语言, 把瓦尔堡的图像学改造为一种更客观的图像阐释学。他主要的理论著作有《艺术的故事》《艺术与错觉》《秩序感》《象征的图像》《图像与眼睛》《对原始性的偏爱》等, 从中阐述了一种融合着西方古典学术、德国哲学传统、现代心理学、文化人类学、自然科学等学科的大艺术史观。上述著作连同他的其他著作, 几乎阐述了艺术史是整个领域。

贡布里希是 20 世纪积极推动欧美学术界从艺术的视觉研究转向艺术文化研究的倡导者之一。在 20 世纪的艺术理论家中, 贡布里希无疑是一

位最独特的学者，他把维也纳学派的传统和瓦尔堡学派的传统融会起来，他把克里斯的心理学方法和波普尔的科学哲学方法统一起来，他把艺术研究的心理学派和文化史学派结合起来，使艺术史理论的研究进入了一个崭新的境界。但是这伟大成绩不是凭空产生的，有其产生的理论根基。第一，贡布里希的艺术史理论不断地从西方哲学传统领域里吸取养料，尤其在卡尔·波普尔科学哲学的影响下他建立了严密独特的艺术史理论体系。第二，贡布里希善于吸收和综合多种心理学理论成果，主要是从现代心理学的重要流派中吸收养分，开拓了心理学和艺术史理论相结合的研究方法，并且利用娴熟的语言技巧阐释艺术产生和发展中的心理规律，使得心理学带上了浓重的文学色彩。第三，贡布里希将艺术与语言相类比，较早预示并实践了20世纪艺术学界的语言学转向。两者的类比提供了从整体上进行文化研究的有效工具。他将艺术史理论“泛语言化”（或“拟语言化”），对艺术与语言进行巧妙的类比，因此语言学中的隐喻也能成为艺术理论的用语。第四，贡布里希的图像学理论基础来自瓦尔堡学派的文化图像学传统。它不仅提供了可以突破时代和技法限制的视觉现象研究分析工具，而且还提供了一种文化学的理论导向。此外，西方美术史上的重要美术史观及美术史家对贡布里希建构自己独特的艺术史理论和方法论也有重要影响。由于有了多元化的理论来源，他较早地形成了交叉视野的学术理念和科学的方法论。其一，他注重学科间的相互渗透与借鉴，反对学科的专业化。他从科学与人文交叉、渗透、融合的视野，成功地实践了西方艺术理论各学科间交融互通的可能性、必要性和可行性，实现多学科间的对话，打破学科间的界限，扩大研究的范畴，突破旧的思维模式，融会百家，熔于一炉，对心理学、自然科学、语言学、文化人类学、社会学等学科兼收并蓄，改造创新。他建构了具有综合性、前沿性和跨学科性的多维度的艺术史理论知识结构。交叉视野的研究视角造就了新的学术领域，他的新发现和新创见的意义和影响是不可估量的。其二，贡布里希构建起自己独特的系统化、整体性的研究方法。他把艺术看作一个完整的大系统，艺术内部的各个要素之间都不是孤立的，它自成系统，又与其他各个子系统发生联系，构成一个综合性的大系统。其三，他采取“具体问题具体分析”的方法。正如他自己所说：“我的愿望是打开问题的大门，而不是

要关闭它”^①。他从实际“问题”出发，注重考察具体的历史情境、历史条件，分清原则与枝节、精华与糟粕、补充与篡改、主观意图与客观效果的区别。针对不同的问题采取不同的研究手段。其四，批判黑格尔体系逻辑错误，坚持用辩证的决定论取代机械决定论，自觉实践历史唯物主义的“合力论”。他肯定了偶然性与必然性相互依存、相互制约的辩证统一关系，否定机械决定论用非此即彼、二元对立的形而上学方法解释偶然性和必然性的关系。对里格尔和沃尔夫林的“二元”概念模式研究进行了批判，他多次强调艺术史和艺术理论本身就是复杂多变的，不是用几个“二元”概念就能解释得了的。不能把复杂的事情简单化，回到黑格尔体系的老路上。显然这与恩格斯的社会历史理论“合力论”有着逻辑上的共通性。其五，贡布里希运用比较方法阐释艺术品风格。他的对比分为两种：一种是将不同时期的画家作品进行对比分析，另一种是对同一个艺术家的不同作品进行对比分析。当然，贡布里希不是为比较而比较，而是为了发现艺术家或艺术品之间的“同中之异和异中之同”。总之，贡布里希是20世纪初成长起来的一位伟大的人文主义学者。特殊时代注定了他的研究方法既有坚守传统的一面，又有着超越传统的前瞻性和预示性。因此，研究他的艺术史理论和方法论就可以考察20世纪初文艺思潮演变的历史脉络。历史适时适宜地选择了贡布里希，而贡布里希丰富的人生阅历和广博的学识也为他创造历史提供了条件，他开启了西方艺术史和艺术理论研究的新时代。

贡布里希艺术史理论的突出贡献主要体现在两个方面。一方面，他开辟了视觉艺术研究领域的语言学视域，他认为艺术与语言之间有许多相似之处，论证了图像与文字语言的亲缘关系。他积极参与20世纪五六十年代西方哲学的“语言学转向”，并开辟了视觉艺术的语言学研究的新方向。另一方面，贡布里希从视知觉心理学角度对视觉图像内在规律进行探索和实践，扩展了视觉艺术研究领域的心理学维度，分析了视觉艺术作品的多义性呈现及其产生原因，深化了人们对视觉世界的理解。在他身上体现了一种视野开阔、多元融合的科学理念，为我们在研究既生动又复杂的

^① [英] 贡布里希：《秩序感》，杨思梁等译，浙江摄影出版社，1987，第34页。

艺术史理论时提供了绝佳的范本。在某种意义上来说，选择贡布里希的艺术史理论作为研究对象，与其说是对艺术或艺术史理论现象本身的实证与梳理，毋宁说是对于人如何去探索知识和如何发现问题、分析问题并解决问题的能力，甚至是对艺术理论的有效性、可信性、可能性和价值性的再探索，从而使研究者得到学术视野和方法论上的极大提升。

贡布里希积极吸取西方传统艺术史理论的营养，消化吸收，将它们灵活、辩证地运用到视觉艺术研究中并巧妙地转化为自己独特的方法论。无论是在艺术创作实践中，还是在艺术欣赏的接受与阐释活动中，他既探索主体创作的原因，又考察观者审美解读的“本分”；既重视以图式为中心的创作过程的心理学分析，又辩证地认识到图式不是静止不变而是一个动态的发展过程；既始终贯穿“图式—修正”、“先制作后匹配”的艺术再现规律，又清楚地认识到视觉艺术研究过程与语言符号系统的密切关系；既肯定了观者的主观能动性，又找到此种能力来自于人类心中已有概念图像的投射过程。总之，他在探索艺术的过程中，充分地考虑到艺术与代表历史文化语境下的“情境逻辑”关联。选择贡布里希研究其如何探究艺术史理论的思维过程，如何运用心理学、语言学理论阐释视觉艺术的创作和解读，是为了更好地指导我国艺术创作、艺术理论研究、艺术史研究和审美文化研究。贡布里希已成为我们当代理论家学习的楷模。

对于他的艺术史理论，笔者将之概括为贡布里希式的“大艺术史观”，其中“大”字既指他涉及的“领域广”，贯穿着人类精神文明的思想史、文化史、文明史的研究领域，又指他运用的研究方法“多样化”，显示出跨学科、大视野、大背景、立体性、科学性、趣味性等特性。贡布里希以其实际行动实践了从科学与人文的交叉融合，拓宽了艺术和各学科间的研究领域，看到学科间相互融通的优势、必要性和可行性。对我们打破学科之间的藩篱，促进学科间的互动和交流，扩大学术视野，建构综合性、创新性、跨学科性的学术研究方法，都有很好的借鉴作用。近代西方艺术史研究有里格尔、布克哈特、沃尔夫林、瓦尔堡、帕诺夫斯基、贡布里希等大师，他们在艺术史研究领域做出了卓越的贡献。比起他的前辈，贡布里希最明显的不同之处在于，除了他是一个坚定的反黑格尔主义者之外，还有就是人们无法把他归为某家某派。他不但不为某种理论和方法所

面，而且他反对标宗立派，他特别强调那些声称能解释整个人类行为和历史的理论，比如种族主义、心理分析、结构主义等，必然是站不住脚的，因为人们所寻求的解释和所采用的方法永远视自己的兴趣和他們所希望解决的问题而定。如果说有什么东西在他的著作中一以贯之的话，那就是他自觉地应用科学技术和人文、艺术、社会、哲学、美学等学科最新研究成果，将多种学科互渗交融，理论和实践紧密联系，试图建构一种新的理论路径——采用什么理论和方法完全取决于研究者手中的问题，强调“问题意识”。他始终坚信人在知识的获取可能存在极大的差异但在无知上则是相同的，因此，应该认真学习批评方法，批评才是学术的动力。从这个意义上来说，他的艺术史理论称得上西方艺术史上一座重要的里程碑。正像所有的伟大的学者一样，贡布里希的艺术史理论给我们留下了多角度解读的学术空间。他的一些方法、设想和观点都已成为现代西方艺术学传统的一部分。贡布里希的艺术史理论具有一种持久的启示性与挑战性，不断地刺激艺术史理论研究者深入思考。

当然，在总结贡布里希艺术史理论成就的同时，更要看到他的不足。例如他的艺术史理论一个重要的优势就是运用心理分析或精神分析的理论和方法，这是必要的，却是不够的。无论是解释 19 世纪还是 20 世纪的艺术情况都是如此。因为当他乐此不疲地在艺术理论研究中运用了精神分析或心理分析来挖掘潜藏的、意识限制之下的诸种意义时，他就有可能忽略更为明显的个人和文化的意义，而后者对于我们来说具有更深刻的启示意义。心理分析的研究对象也不是无所不包的，换句话说，可以作为个案进行深层剖析的现象并不是比比皆是。尤其是对传统的东方艺术，例如中国的古典绘画系统，心理分析应用起来就有相当大的难度。此外，心理分析中的泛性论倾向不仅有主观之嫌，而且也分散了人们对艺术的审美性质的注意力。因此，我们在研究贡布里希的艺术史理论时，应该持有公正态度。对于他的理论的丰富性，不能只靠一些现有的标签来认识，如果我们对其艺术史理论不分好坏、不辨是非地全盘否定或者全盘肯定，用一种缺乏辨析的态度去看待贡布里希的艺术史理论，就一定会犯一些可笑的错误。哲学家波普尔早就告诉我们，科学并不意味着绝对的真理，而是向真理的逼近；科学不在于它的可证实性，而在于其可证伪性。

本书创新点

第一，深入考察贡布里希“跨学科”的艺术理论溯源。探究贡布里希的“最富于独创性的思想”是在什么样的多元化理论背景之下形成的。本书从贡布里希艺术理论形成的哲学理论背景、心理学基础、语言学理论的引入、图像学理论的改造和他始终重视的西方传统艺术理论背景做了深入剖析。

第二，深度剖析贡布里希艺术本体观及其方法论实践。多角度阐释“实际上没有艺术，只有艺术家而已”的艺术本体观人本思想内涵。阐释两组范畴“所见与所知”和“图式与修正”之间的理论逻辑关系。

第三，深度挖掘贡布里希艺术形式观产生的根源、形式发展的规律和形式创造的内在动因。重新剖析了贡布里希“艺术再现”的内涵。

第四，西方历史上一直将图像与语言划分为两个截然不同的文化领域，贡布里希批判了这一传统，强调图像与语言的相通性。突出图像的“拟语言化”特点，形成“图像语言学”，可把它作为当前艺术创作的直接理论资源。

研究方法

第一，运用历史分析、美学分析和艺术本体分析三维结合的理论与方法，对贡布里希艺术史理论、思想及其意义较为系统、全面地研究。立足于贡布里希的著作文本，尊重历史，不凭空想象，注重理论的概括与提升，全面系统地把握贡布里希艺术史理论的精髓和特征。

第二，以“跨学科”方法，运用哲学、历史学、美学、人类学、心理学、科技史学等学科进行多维度、综合性研究，打破学科间的壁垒和界限，多维、多元地运用知识结构，超越单一领域，将其放在西方文化史中去考察，客观评价贡布里希艺术理论的社会价值和学术价值。

第三，运用比较法、图解方法、文本细读法，历史与逻辑分析相结合、宏观概述和微观阐释相结合等方法对其艺术史理论进行问题式的探究。

第四，本书采用“点”、“线”、“面”相结合，以“点”代“面”的

方法探讨贡布里希艺术史理论的本质，进而阐发其重要概念和命题内核的生成和表现。“点”是指选取典型个案研究，“线”找出一以贯之的思想观念，“面”是重点观照他阐释理论的时代背景和文化状况，尽量做到符合贡布里希一贯坚持的“情境逻辑”原则。

综上所述，学科有界而知识无界。从事贡布里希艺术史理论研究，其中很多问题绝不仅仅是艺术领域中的问题，要想发现新问题，产生新思路，就要始终坚持跨学科、交叉视野的研究方法。本书重要的就是寻找到自己的思路脉络和问题意识，寻找西方艺术史理论问题的连续性。这个问题解决不好，就不会得出有价值的学术观点。

第一章 贡布里希艺术史理论 溯源与建构

在 20 世纪的艺术史家中，贡布里希无疑是一位最独特的学者，他把维也纳学派的传统和瓦尔堡学派的传统融会起来，他把克里斯的心理学方法和波普尔的科学哲学方法统一起来，他把艺术研究的心理学派和文化史学派结合起来，使艺术史理论的研究进入了一个崭新的境界。但是这伟大成绩的由来不是凭空产生的，是有其产生的理论渊源的。探讨他的艺术史体系形成的理论源泉，对我们全面、系统、深入地把握贡布里希艺术史理论精髓具有重要的意义。

贡布里希的艺术史观是从艺术本体观出发在反思和批判过程中建构起来的。他坚持以“艺术家为中心，兼顾观者与艺术品”，既继承西方传统“作者中心”论的精华，又超越了传统视野。他始终对黑格尔体系及黑格尔学派、文化相对主义持有强烈的批判态度，对里格尔与沃尔夫林艺术理论批判式继承。贡布里希强烈批判机械决定论，反对必然性的绝对化，承认偶然性的客观性，推崇观者的主观能动性和社会意识的反作用。他坚持辩证的决定论，承认社会发展具有复杂性和多样性。他试图用“历史选择性”取代黑格尔的“历史决定主义”。这些反思和批判既是贡布里希理论的出发点，又是其理论建构的落脚点。

第一节 贡布里希艺术史理论溯源

贡布里希的艺术史理论不断地从西方哲学传统领域里吸取养料，尤其在卡尔·波普尔科学哲学的影响下，他建立了严密独立的艺术史体系。贡

布里希善于吸收和综合多种心理学理论成果，主要是从现代心理学的重要流派中吸收养分，开拓了心理学和艺术理论相结合的研究方法，并且利用他娴熟的语言技巧阐释艺术发展中的心理学问题，使得心理学也带上了浓重的文学色彩。贡布里希将艺术与语言相类比的动力正是来自 20 世纪的语言学理论。两者的类比不仅提供了从整体上研究与理解文化的有效工具，而且某些艺术理论观念非常适合同语言进行类比，因此语言学的隐喻成为艺术史的用语，这使得他在艺术史理论研究中常常依附于语言学的模式。考察贡布里希的图像学理论渊源就要探索瓦尔堡学派的文化图像学传统。贡布里希的图像学理论不仅提供了可以突破时代和技法限制的视觉现象研究分析工具，而且还提供了一种文化学导向的理论基础。另外，西方美术史上的重要史学观及美术史家对形成贡布里希艺术史理论和方法论也有着积极的影响。

一 贡布里希艺术史观的哲学溯源

众所周知，艺术史理论在没有成为独立学科之前一直是作为哲学的一个分支而存在的。哲学家对人与自然、人与社会、人与人、人与自我的关系研究也加深了艺术史理论研究的深度，经典哲学著作中的理论论述至今还在艺术史研究领域里起作用。同时，艺术是人类创造性活动的产物，它也体现并传播着哲学思想，从而对某一社会中哲学思潮的形成施加潜移默化的影响。贡布里希艺术理论继承、批判并高度融合了德国哲学传统及卡尔·波普尔科学哲学，形成了严密独立的艺术史理论体系。

贡布里希出生于奥地利，成长在德语国家中，接受的是完整的德国式教育，因此，他对于西方近代哲学思想，特别是德国的哲学传统非常熟悉。他的艺术理论中的反抗权威、反思精神，独立地探索问题答案的科学理性思想都来自西方近代哲学传统。贡布里希巧妙地融合了康德哲学，但他不是全盘接受，而是一种批判式继承。比如，关于知识问题康德宣称知识是由先天综合判断构成的。分析判断始终是先天的；这样的判断是纯粹建立在矛盾律之上的。^①但它们并不增加我们的知识。后天综合判断增加

^① 先天综合判断特别是鉴赏判断中，是愉快情感出现在判断之前，还是判断出现在愉快情感之前，是鉴赏力判断的关键。如果对一个给定对象的愉快情感先行出现，却还要承认对一对象的表象的鉴赏判断中愉快的普遍可传达性，这样的程序就自相矛盾（转下页注）

了我们的知识，但不确定；它们提供的知识是不确定的，成问题的。^① 确定性只是存在于先天综合判断中。贡布里希在阐释“概念图像”时暗示了他承认我们的视觉经验可以为我们的知识提供内容，但是和康德一样他也认为普遍的和必然的真理是不可能从经验中得来的。于是，将我们的视觉经验不断地进行“后天的综合判断”，即不断地进行“证伪”，对图式不断地进行矫正或“匹配”，这样才能不断地建立起理性检验自身的能力，我们才能不断取得研究上的进展。贡布里希批判的是康德根本不去追问先天综合判断是否可能，而是探究它们如何可能。这种获取知识的条件是什么以及这种判断的逻辑预设是什么？康德的批判方法至少在其中一个方面是独断式的，因为他是想当然地接受了知识的可能性和有效性。另外，在贡布里希生活的时代学术研究陷入了困境，欧洲的学术界正受到黑格尔主义的全面影响。面对这种集体的精神困境，贡布里希对黑格尔主义进行了深度的研究和批判。他从两个方面批判黑格尔主义。一方面，黑格尔把审美超验主义和集体主义提升到动力原则地位上，甚至提升至宇宙决定主义的地位。贡布里希则与黑格尔的观点背道而驰，他认为历史的主人是个人（工匠、设计师和赞助人）而不是作为集体的民族、时代或风格。不是集体意识创造了风格而是由某个人发明了风格。另一方面，贡布里希

（接上页注①）盾了。因为这样一来那愉快就只能是感官感觉中的单纯的快乐，因此按其本性来说只能具有个体的有效性，因为这种愉快直接依赖对象的表象，对象正是通过这一表象才被给予的。作为鉴赏判断的主观条件是在一给定的表象之中有一种心意状态的普遍可传达性，它是鉴赏判断的基础。除了知识和属于知识的表象之外，不可能有什么可被普遍传达的东西。因为只有在这个认识的范围内，表象才是客观的，并且才有一个普遍的联结点，由于这个联结点，所有人的表象能力才必然会彼此协调一致。如果引起鉴赏判断的某一表象是一种概念，这种概念在对一个对象的判断中把知性和想象力联系起来以求得有关客体的知识，那么对这种关系的意识就是理智性的。这样一来那种判断就和愉快或不愉快无关，因而也就不是鉴赏判断了。

① 在后天综合判断里，不以任何概念为基础的普遍有效性，是不能推导出逻辑的普遍有效性的，因为审美判断完全不是指向客体的。正因为如此，被赋予一个判断的审美的普遍性必然是一种特殊的普遍性。因为在鉴赏判断里，在涉及不依赖概念的愉快时，只能设定一种共同的声音，因而也就设定了一种同时被视为对每个人都有效的审美判断的可能性。鉴赏判断本身并没有设定每个人都要赞同（只有逻辑性的普遍判断才能做到这一点，因为它能提出理由来）；它只能期望每个人的赞同。因此，共同的声音只是一种观念。一个相信自己作出鉴赏判断的人，实际上是否按这种观念来下判断，是无法确定的。以上两个注释请参见《康德美学文集》，曹峻峰译，北京师范大学出版社，2003，第464~465页。

强烈批判机械决定论，反对必然性的绝对化，承认偶然性的客观性，承认人的主观能动性和社会意识的反作用。贡布里希本人坚持辩证的决定论，科学地阐明了原因和结果、必然和偶然、客观规律性和主观能动性的辩证关系。承认社会发展具有复杂性和多样性；承认社会意识的反作用；承认杰出人物对历史发展进程的影响。贡布里希力图用“历史选择性”取代黑格尔的“历史决定主义”。由此可见，贡布里希是在充分吸收德国古典哲学养料的同时，始终保持着批判意识，找出破绽，脱胎换骨，建构起一种科学的艺术史理论。

贡布里希的艺术史理论研究中“跨学科”地应用了许多科学哲学的理论知识和方法，这主要得益于他的朋友兼哲学导师——卡尔·波普尔（Karl Popper, 1902—1994）对他的影响。1936年，贡布里希在伦敦第一次见到哲学家波普尔。对黑格尔历史决定论的批判奠定了两人相似的历史观。卡尔·波普尔是世界著名的科学哲学家、人文社会科学家的重要代表，他的哲学有三大思想来源：一是马克思主义，二是弗洛伊德学说，三是爱因斯坦理论。因此，他的哲学理论本身就是体系庞大，纵贯古今，包括科学哲学、历史哲学、社会政治哲学、伦理哲学和宇宙论等，并借助严密的逻辑系统把各个部分融为一体。他的批判理论对西方科学哲学影响巨大，开创了一个新的历史主义科学哲学流派。他的学说目的就是要打破人类僵化的思维、沉闷的理性、保守的传统、狂妄自大的权威以及不可证实的科学。他批判一切、否定一切的态度，积极尝试错误的勇气，主张批评、反驳和推翻的认识论和方法论是贡布里希的哲学和方法论的主要来源。

贡布里希与波普尔在长达半个世纪的交往过程中建立起了深厚的友谊。他们虽然在学术研究上分属不同的研究领域，但是在两个人的思想交流中却相得益彰。在《艺术与错觉》的1959年的序言中，贡布里希就明确地说：“我在科学方法和哲学问题方面有什么知识，都应该归功于他的持久友谊。如果本书处处可以感觉到波普尔教授的影响，我将引以为荣……”^① 正

^① [英] 贡布里希：《艺术与错觉——图画再现的心理学研究》，林夕等译，浙江摄影出版社，1987，第XI页。

是这种对波普尔哲学“崇拜式”的接受，才使贡布里希艺术史理论独树一帜。波普尔哲学由两个重要部分组成：一是试错法，即证伪主义原则；二是情景逻辑。这两个原则同时适用于对自然科学和社会科学的研究。波普尔认为，这是作为“批判理性主义”者必须严格遵守的内容，只有这样，才能向真理无限靠近，尽管永远无法实现。贡布里希的“图式—修正”与“名利场逻辑”在波普尔哲学的影响下产生并与之有着密切的关系。他说：“我从卡尔·波普尔那里学到了很多。通过接触他的思想，我解决了我原有的一些问题。长期以来，我一直怀疑像风格是时代的表现之类的黑格尔主义观念。我从来不满足于用这些一般性的术语谈论问题。我听了战前波普尔在伦敦做的一次讲座，在那次讲座中，他首次对黑格尔把历史设定为一种决定论的计划提出了批判。正是这一点吸引我走向了它的批评性的历史观。”^①

卡尔·波普尔曾提出过许多“新”的批判理论。第一，对归纳法的批判，直击理论的要害，由归纳法推理得出来的命题是建立在从特定条件下的观测所积累的数据基础上的，实际上，观测到的实例数量再大，也不足以保证从观察产生的数据中得出的命题是普遍符合事实的。这只是属于人类的心理学而非属于逻辑学的一个事实。第二，提出了“否认论”哲学，其中心思想是：一个理论的科学性标准就在于可否证性。一个不能够为任何想象的事件所否证的理论是非科学的。否认论引起了一场新的科学方法革命，即对试错法^②的一种分析。他的否认法涉及认识论、方法论、政治理论、历史观和科学哲学的许多问题。第三，猜想—反驳的科学模式（与试错原则的表现形式有关），即波普尔认为科学知识的增长一般经历以下四个程序：（1）科学开始于问题。（2）科学家针对问题提出各种大胆的猜测和假设（科学理论）。（3）各种猜测和理论之间激烈的竞争

① [英] 贡布里希：《艺术与科学——贡布里希谈话录和回忆录》，杨思梁等译，浙江摄影出版社，1998，第256页。

② 关于试错法，波普尔做了如下的描述：提出大胆假说，使它们面临最严格的批判，以便觉察我们犯错误之所在。其突出特征是否证。至于科学方法不过是试错法的一个变种。科学方法的特点就是：科学家努力从各方面对所提出的试探性理论进行批判，以便找出其错误和弱点，这里突出的也是反驳或否认。因此科学方法的实质就是否认法或叫试错法。