

贡布里希文集

主编 范景中 杨思梁

E.H.Gombrich

GOMBRICH ON THE RENAISSANCE

Volume 2: Symbolic Images

“文艺复兴艺术研究”第二卷

象征的图像

——贡布里希图像学文集

著者 [英] E.H. 贡布里希

编选 杨思梁 范景中

广西美术出版社

E.H. Gombrich

贡布里希文集

主编：范景中 杨思梁

E.H.Gombrich
GOMBRICH ON THE
RENAISSANCE

Volume 2: Symbolic Images


“文艺复兴艺术研究”第二卷

象征的图像

——贡布里希图像学文集

著者 [英] E. H. 贡布里希

编选 杨思梁 范景中

 广西美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

象征的图像 / (英) 贡布里希著; 杨思梁, 范景中译. —
南宁: 广西美术出版社, 2014.12
(贡布里希文集)
书名原文: Symbolic images
ISBN 978-7-5494-1235-8

I. ①象… II. ①贡… ②杨… ③范… III. ①绘画理论—文
集 IV. ①J20-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第289981号

Original title: Symbolic Images ©1985 Phaidon Press Limited

This Edition published by Guangxi Fine Arts Publishing House, Co., Ltd under
licence from Phaidon Press Limited, Regent's Wharf, All Saint Street, London,
N1 9PA, UK, ©1985 Phaidon Press Limited.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in
a retrieval system or transmitted, in any form or by any means, electronic,
mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior permission of
Phaidon Press.

本书由英国费顿出版社授权广西美术出版社独家出版。
版权所有，侵权必究。

贡布里希文集

主编：范景中 杨思梁

“文艺复兴艺术研究”第二卷

象征的图像——贡布里希图像学文集

著 者 [英] E. H. 贡布里希
编 选 杨思梁 范景中
校 译 邵 宏
责任编辑 冯 波
装帧设计 陈 凌
校 对 黄春林 王 雪
审 读 肖丽新
出版发行 广西美术出版社
地 址 广西南宁市望园路9号(邮编: 530022)
网 址 www.gxfinearts.com
印 刷 广东省博罗县园洲勤达印务有限公司
开 本 787 mm × 1092 mm 1 / 16
印 张 28
字 数 450千字
出版日期 2015年3月第1版第1次印刷
书 号 ISBN 978-7-5494-1235-8/J · 2245
定 价 138.00元

目录

编者序 / 7

中译本序（英文） / 13

中译本序（中文） / 16

序言 / 19

为第三版写的关于参考文献的按语 / 22

导言：图像学的目的和范围 / 27

意义的难以捉摸——图像志和图像学——得体原理——词典谬误——
象征体系的哲学——不同层次的意义？——心理分析的方法——代码
与暗示——各种类型

[附录] 安尼巴莱·卡罗为塔代奥·祖卡罗制订的方案

多比雅和天使 / 56

波蒂切利的神话作品：对他圈子里的新柏拉图学派

象征体系的研究 / 62

以跋代序

导言

《春》

以往的种种解释——历史的方法：菲奇诺致波蒂切利赞助人的信——
阿普列乌斯对维纳斯的描写——对原典的误读？——阿普列乌斯著作中
的描述和象征——美惠三女神与解经问题——类型学的方法

柏拉图学园与波蒂切利的艺术

菲奇诺与波蒂切利的赞助人——玛尔斯和维纳斯——帕拉斯和半人半马
怪——维纳斯的诞生——莱密别墅里的湿壁画——菲奇诺与艺术

[附录] 洛伦佐·迪·皮耶尔弗朗切斯科·德·梅迪奇三封未发表过
的信

曼泰尼亚《帕耳那索斯山》诠释 / 121

拉斐尔的签字厅壁画及其象征实质 / 125

梦中爱的争斗 / 144

- I 布拉曼特和《波利菲罗的梦中爱的争斗》
- II 作为维纳斯林苑的观景楼花园
- III 朱利奥·罗马诺和塞巴斯提亚诺·德尔·皮翁博

茶宫中的风神厅 / 152

普森的《俄里翁》的主题 / 164

象征的图像：象征的哲学及其对艺术的影响 / 169

导言

- I 观念的拟人化
 - II 教谕的传统
概念的社会——属像——中世纪艺术中的描述和定义——里帕和亚里士多德传统
 - III 新柏拉图主义：贾尔达及其前辈
柏拉图式的宇宙——基督教的解释——伪亚略巴古的丢尼修——两种方式——类比象征——神秘的图像
 - IV 各种传统的汇合
徽铭的哲学——隐喻的功能——悖论和语言的超越性
 - V 意义和巫术
象征的力量——效用和真实性——怪像和异兆——艺术与信仰
 - VI 遗产
从贾尔达到伽利略——理性的时代——寓意对象征——从克罗伊策到荣恩的新柏拉图主义复兴
- [附录] 贾尔达《亚历山大图书馆的象征图像》摘要

拟人化 / 252

艺术对象征符号研究的用途 / 261

图像志 / 278

关于图像学的参考文献 / 310

注释 / 312

编者后记 / 342

图版 / 345



贡布里希文集

主编 范景中 杨思梁

E.H.Gombrich

GOMBRICH ON THE RENAISSANCE

Volume 2: Symbolic Images

“文艺复兴艺术研究”第二卷

象征的图像

——贡布里希图像学文集

著者 [英] E.H. 贡布里希

编选 杨思梁 范景中

广西美术出版社

E.H. Gombrich

《象征的图像》是E.H.贡布里希教授四卷本“文艺复兴艺术研究”的第二卷。在这本书中，贡布里希将研究的焦点放在了“视觉的象征主义”上。以“图像学的目的和范围”为开篇导言，其后是对波蒂切利、曼泰尼亚、拉斐尔、普森等大师的具体研究，并以对象征主义的深入的哲学研究结尾，证明了文艺复兴时期哲学家的观点在今天依旧焕发着生机。

《象征的图像》不仅对研究文艺复兴艺术与思想的学者不可或缺，它本身对艺术史学科的塑造也有所裨益。本书反映了作者对标准、价值及解决问题的途径的持续关注，同时也反映了作者对与图像解释相关的基础问题的广泛兴趣。

贡布里希教授，恩斯特爵士，功勋团成员（O.M），高级英帝国爵士（C.B.E）。1909年生于维也纳，1936年进入伦敦的瓦尔堡研究院任教职。从1959年起，担任伦敦大学古典传统史教授及院长，直至1976年退休。

主要著作有《艺术的故事》（第16版，1995年），《艺术与错觉》（第6版，2002年），《秩序感》（1979年）。还出版有论文集，“文艺复兴艺术研究”四卷，第一卷《规范与形式》（1966年）、第二卷《象征的图像》（1972年）、第三卷《阿佩莱斯的遗产》（1976年）、第四卷《老大师新解》（1986年），《木马沉思录》（1963年），《图像与眼睛》（1982年），《敬献集——对我们文化传统的读解》（1984年），《我们时代的话题——20世纪的艺术与学术问题》（1991年），以及《艺术史反思录》（1987年），《偏爱原始性》（2002年）。

E.H. Gombrich

ISBN 978-7-5494-1235-8



9 787549 412358 >

上架建议：艺术·理论

定价：138.00元

贡布里希文集

主编：范景中 杨思梁

E.H.Gombrich
GOMBRICH ON THE
RENAISSANCE

Volume 2: Symbolic Images

“文艺复兴艺术研究”第二卷

象征的图像

——贡布里希图像学文集

著者 [英] E. H. 贡布里希

编选 杨思梁 范景中



广西美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

象征的图像 / (英) 贡布里希著; 杨思梁, 范景中译. —
南宁: 广西美术出版社, 2014.12

(贡布里希文集)

书名原文: Symbolic images

ISBN 978-7-5494-1235-8

I. ①象… II. ①贡… ②杨… ③范… III. ①绘画理论—文集 IV. ①J20-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第289981号

Original title: Symbolic Images ©1985 Phaidon Press Limited

This Edition published by Guangxi Fine Arts Publishing House, Co., Ltd under licence from Phaidon Press Limited, Regent's Wharf, All Saint Street, London, N1 9PA, UK, ©1985 Phaidon Press Limited.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system or transmitted, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior permission of Phaidon Press.

本书由英国费顿出版社授权广西美术出版社独家出版。

版权所有, 侵权必究。

贡布里希文集

主编: 范景中 杨思梁

“文艺复兴艺术研究”第二卷

象征的图像——贡布里希图像学文集

著 者 [英] E. H. 贡布里希
编 选 杨思梁 范景中
校 译 邵 宏
责任编辑 冯 波
装帧设计 陈 凌
校 对 黄春林 王 雪
审 读 肖丽新
出版发行 广西美术出版社
地 址 广西南宁市望园路9号 (邮编: 530022)
网 址 www.gxfinearts.com
印 刷 广东省博罗县园洲勤达印务有限公司
开 本 787 mm × 1092 mm 1 / 16
印 张 28
字 数 450千字
出版日期 2015年3月第1版第1次印刷
书 号 ISBN 978-7-5494-1235-8/J · 2245
定 价 138.00元

目录

编者序 / 7

中译本序（英文） / 13

中译本序（中文） / 16

序言 / 19

为第三版写的关于参考文献的按语 / 22

导言：图像学的目的和范围 / 27

意义的难以捉摸——图像志和图像学——得体原理——词典谬误——
象征体系的哲学——不同层次的意义？——心理分析的方法——代码
与暗示——各种类型

[附录] 安尼巴莱·卡罗为塔代奥·祖卡罗制订的方案

多比雅和天使 / 56

波蒂切利的神话作品：对他圈子里的新柏拉图学派

象征体系的研究 / 62

以跋代序

导言

《春》

以往的种种解释——历史的方法：菲奇诺致波蒂切利赞助人的信——
阿普列乌斯对维纳斯的描写——对原典的误读？——阿普列乌斯著作中
的描述和象征——美惠三女神与解经问题——类型学的方法

柏拉图学园与波蒂切利的艺术

菲奇诺与波蒂切利的赞助人——玛尔斯和维纳斯——帕拉斯和半人半马
怪——维纳斯的诞生——莱密别墅里的湿壁画——菲奇诺与艺术

[附录] 洛伦佐·迪·皮耶尔弗朗切斯科·德·梅迪奇三封未发表过
的信

曼泰尼亚《帕耳那索斯山》诠释 / 121

拉斐尔的签字厅壁画及其象征实质 / 125

梦中爱的争斗 / 144

- I 布拉曼特和《波利菲罗的梦中爱的争斗》
- II 作为维纳斯林苑的观景楼花园
- III 朱利奥·罗马诺和塞巴斯提亚诺·德尔·皮翁博

茶宫中的风神厅 / 152

普森的《俄里翁》的主题 / 164

象征的图像：象征的哲学及其对艺术的影响 / 169

导言

- I 观念的拟人化
 - II 教谕的传统
概念的社会——属像——中世纪艺术中的描述和定义——里帕和亚里士多德传统
 - III 新柏拉图主义：贾尔达及其前辈
柏拉图式的宇宙——基督教的解释——伪亚略巴古的丢尼修——两种方式——类比象征——神秘的图像
 - IV 各种传统的汇合
徽铭的哲学——隐喻的功能——悖论和语言的超越性
 - V 意义和巫术
象征的力量——效用和真实性——怪像和异兆——艺术与信仰
 - VI 遗产
从贾尔达到伽利略——理性的时代——寓意对象征——从克罗伊策到荣恩的新柏拉图主义复兴
- [附录] 贾尔达《亚历山大图书馆的象征图像》摘要

拟人化 / 252

艺术对象征符号研究的用途 / 261

图像志 / 278

关于图像学的参考文献 / 310

注释 / 312

编者后记 / 342

图版 / 345

编者序

20世纪初叶，阿比·瓦尔堡 [Aby Warburg] 和稍后的一群学者潘诺夫斯基 [E. Panofsky]、扎克斯尔 [F. Saxl]、维特科夫尔 [R. Wittkower] 和温德 [E. Wind] 等人对图像学的性质重新作了设定，把它理解为一门以历史-解释学为基础进行论证的科学，并把它任务建立在对艺术品进行全面的文化-科学的解释上。所谓的文化，是指它的政治、伦理、宗教、社会等一般观念在艺术作品中的象征；所谓的科学，是指它以哲学、心理学、神学、神话学、占星术、音乐史、文学史，乃至科学史为研究的辅助探针，力求论证的清晰性和说明的可检验性。图像学的这种新含义，标志着西方艺术史研究的转向。沃尔夫林 [H. Wölfflin] 所代表的形式分析学派从20世纪30年代起开始退居幕后，一种集中了多种学科来探究图像意义的局面日益形成。艺术史或许是最早对解释意义感兴趣的学科，这一倾向也影响了语言学、人类文化学以及哲学。现在，图像学已经成了西方艺术史研究中一个占统治地位的分支。

在这种潮流中可能是瓦尔堡首先使用了“图像学”这个术语（见他1912年作的关于斯基法诺亚官 [Schifanoia] 的讲演）*，但给图像学方法下定义并把它与传统的图像志方法相区别的却是霍格韦尔夫 [G. J. Hoogewerff]。他在《图像学及其对基督教艺术系统研究的重要性》[L'Iconologie et son importance pour l'étude systématique de l'art chrétien]（载于《基督教考古学杂志》[Rivista d'Archeologia Cristiana] 8, 1931, 53-82）**一文中提出：“表述得好的图像学与实践得好的图像志有着密切的关系，就像地质学与地理学的关系那样：地理学的任务在于做出各种清楚的描述；其责任是不用解释性的评述……来记录各种实验事实，考虑各种征象；它基于观察并受地球表面事物的限制。而地质学则涉及对地球的结构、内部构造、起源、演变，以及与

.....
* 瓦尔堡，《费拉拉的斯基法诺亚官中的意大利艺术和国际星相学》，中译本见范景中主编《美术史的形状》，I，中国美术学院出版社，2003年，第401—458页。

** 现重印于克梅林 [E. Kaemmerling] 编辑的《图像志和图像学》[Ikongraphie und Ikonologie]，科隆，1979年，第81—111页；德译本题为 *Die Ikonologie und ihre wichtige Rolle bei der systematischen Auseinandersetzung mit christlicher Kunst*。

它的存在相关联的各种因素的研究。同样的学科关系还可以从人种志和人种学之间的关系看到。前者仅限于查明事实，而后者则寻求解释……在系统地检查了主题的发展之后，图像学紧接着就提出了它们的解释问题。图像学关心艺术品的延伸基于艺术品的素材，它旨在理解表现在（或隐藏于）造型形式中的象征意义、教义意义和神秘意义。”

不过就方法论而言，由于霍格韦尔夫缺乏历史解释的实例，所以他的影响很有限。而在他之前，潘诺夫斯基在1930年出版的《十字路口的赫尔枯勒斯》[*Herkules am Scheidewege*] 导论中即为图像学的新方向提出了一些基本的原则。1932年，他又在德国哲学杂志《逻各斯》[*Logos*] 撰文，* 给出了更谨慎更成熟的形式，这些原则最终在他的《图像学研究》[*Studies in Iconology*]（1939年）中定型，成了图像学研究最著名的理论，即图像解释三层次的理论。其要点简述如下：艺术母题世界的自然题材组成了第一层次，属于前图像志描述阶段，这一阶段的解释基础是实践的经验，其修正解释的依据是风格史；图像故事和寓言世界的程式化题材组成了第二层次，属于图像志分析阶段，这一阶段的解释基础是原典知识，其修正解释的依据是类型史；象征世界的内在意义组成了第三层次，属于图像学解释阶段，这一阶段的解释基础是综合直觉，其修正解释的依据是一般意义的文化象征史。显然，图像学方法与沃尔夫林的形式分析法大不相同，它是一种以内容分析为出发点，根据传统史的知识背景来解释艺术品的意义，特别是其象征意义的方法。

潘诺夫斯基的方法源于瓦尔堡和卡西尔的影响，在某种程度上也是德沃夏克的“作为精神史的艺术史”[*Kunstgeschichte als Geistesgeschichte*] 和李格尔的“艺术意志”[*Kunstwollen*] 的回声，在现代图像学的发展史上具有纲领性的意义，此后，任何对图像学方法的探讨都不可能绕过这一理论。因此，围绕着这一理论已进行了长期而又广泛的讨论。在这一过程中，对立的一方也提出了一些建设性的异议，这些异议主要包括：一、意义层次的模式在各自的解释前提方面是站不住脚的；二、图像学忽略了艺术作品凭借它的造型表现的因素去创造审美意义的功能；三、对象征价值的阐释说明，如果允许为了自身的需要而作解释，在原则上就不能以象征惯例为依据，因

* 题为《关于艺术品的描述和内容解释的问题》[*Zum Problem der Beschreibung und Inhaltsdeutung Von Werken der bildenden Kunst*]，载 *Logos* 21（1932）：103-119；后又重印于他的《艺术学基本问题文集》[*Aufsätze zu Grundfragen der Kunstwissenschaft*]，柏林，1964年，第85-97页，和克梅林编辑的《图像志和图像学》第185-206页。

为那只允许作历史的—阐释性的理解；四、图像学方法并没有达到它的要求，没有成为对一件造型艺术作品的意义范围作综合分析的理论。这些质疑不仅是针对潘诺夫斯基的，也针对的是整个图像学。

恰恰是在这些问题上，我们编辑的这部文集可能有助于读者了解贡布里希在图像学研究中所做的贡献。翻开本书正文，首篇的第一个小标题就是“意义的难以捉摸” [*Elusiveness of Meaning*]，这显然不同于潘诺夫斯基对意义所做的层次性划分。在一封给编者的信中，贡布里希指出，潘诺夫斯基的方法源于神学理论。中世纪的神学家们通常用意义的层次性来阐述圣经的微言大义，例如，神学家们不仅把摩西渡红海从字面上理解为摩西渡红海的事件本身，而且认为它也是基督施洗的前兆，再进一步说，它还具有道德意义和预言意义。但丁也曾希望人们从这四种意义上来理解他的诗歌。但是，把这种解经法从神学史输入艺术史，或者说从理解言词转到解释图像，那就未必能适用，起码，我们“还不知道有哪篇中世纪或文艺复兴时期的原典把这种理论运用于图画艺术”。更何况它又很容易导致郢书燕说，以意穿凿，或者遗情想象、虚增妄测的空泛之言。

贡布里希作过一次演说“艺术与学术” [*Art and Scholarship*]，他指出，有两种解释方式导致了这种危险，而那两种方式都源于黑格尔的哲学。例如，按照黑格尔主义的观点，文艺复兴的现实主义艺术不但预示了宗教改革，而且还喊出了人类之美、善和伟大的佳音。这样，布朗宁的《菲利波·利皮修士》 [*Fra Filippo Lippi*] 一诗中的长老对现实主义绘画的责备：

Make them forget there's such a thing as flesh...

Paint the soul, never mind the legs and arms!

Rub all out, try at it a second time.

[让他们忘却肉体……

去画灵魂，别去管大腿和手臂！

擦掉一切，再试一次。]

就可以反过来解释成现实主义是对肉体的赞美。进而言之，还可以推衍增广为：对人生持肯定态度的光辉灿烂的文艺复兴时代，与对肉体持否定态度的僧侣聚居的非俗世的信仰时代的强烈对比。

另一种解释方式从相反的方向而来，它貌似高深地断言：表现了时代本质的不

在于文艺复兴艺术的那种欢乐、肉体美的外表，而在于它的形式背后所隐藏的精神含义。因此，布朗宁描绘墓碑上形象的诗句：

The Saviour at his sermon on the mount,
 Saint Praxed in a glory, and one Pan
 Ready to twitch the Nymph's last garment off

[基督在山上布道，
 圣普拉克赛沐恩荣耀，
 还有一个潘神
 正要扯去宁芙的贴身长袍]

应该读解为：潘神代表着宇宙；而宁芙女神被扯去长袍，则意味着灵魂挣脱肉体束缚所获得的解放。

如果说贡布里希对这些占卜式解释所做的反应表明了他对此持否定态度，那还只不过是问题的一半。他的主要目的是要建立一套标准和防范措施，以校正对图像阐释天马行空、言说过头的习惯，正是那种习惯败坏了图像学的名声。

为了达到这一目的，他严格地界定了作者的意图意义 [intended meaning] 和理解者事后所赋予作品的意味 [significance]，并把图像学的中心任务规定为是重建艺术家的创作方案，是依据原典和上下文，以恢复作品的本义。为了解决这一任务，他具体地以皮卡迪利广场的厄洛斯像等个案研究为例，强调了类型第一和得体原则的重要性。按照这些原则，图像学家不但要首先确定出作品所属的类型，而且要考察题材和环境的适合情况。他还特别指出，图像学家的最初工作不是研究象征，而是研究传统惯例。这样，他就为解释奠定了一种客观的基础。“作者未必然，读者何必不然”之于欣赏，“六经注我”之于明道，或许无可厚非，但要对图像作历史的阐释，那就必须考镜源流，辨证类次，寻求它的本义。

大卫·派普尔 [David Piper] 在谈到贡布里希的阐述图像学方法的导论《图像学的目的和范围》时提出，“它是所有打算认真走虔诚的艺术史道路的人必读之作”；还说，“使‘贡布里希迷’感到高兴的是，此文以其独特的磅礴而又细腻的特质，从特殊论到一般，再进而论到基本的方法论问题”。的确，贡布里希的魅力之一就是他的这种论证的特色。他以浅近的文字阐发高远的思想，其境界不论是浩浩大江还是涓涓

源流，都极为清彻明朗，正所谓意深而文明，言近而旨远。收在本书中的另一篇论文《波蒂切利的神话作品》，其论证方式本身就是一项很高的成就，它不仅仅是一篇研究波蒂切利的必读文献而已。

本书的部分论文是实践性的，它们考察了曼泰尼亚、拉斐尔、米开朗琪罗、朱利奥·罗马诺、普森等大师所创造的象征图像，对文艺复兴艺术中的神话学、占星术、寓意研究及神学的主题都提出了新的解释。作者在解释时，既巧妙地利用了自己多年积累起来的各种图式的图像志，又以敏锐的分析和严谨的论证一以贯之。现在，人们借助于电脑和数字技术，已经很便利地编撰出了比手工时代完整得多的图像志，其中包括对瓦尔堡研究院的图像照片的分类、普林斯顿大学的基督教艺术图像志图库以及荷兰学者编撰的包含了二万八千多个分类和一万四千多个主题的“图像类”[iconclass]数据库，使西方艺术史研究者能很方便地查找出不同类别的众多图像（我们觉得，中国古代的山水画、人物画、花鸟画也迫切需要有这样一部图像志）。这些分类大大方便了学术研究，但是，对图像的意义作出合理的解释仍然是学者们需要花费极大精力才能完成的工作。因此说，贡布里希的图像学研究对现在学者们依然具有无比重要的楷模作用。

本书的命名，取自书中的最长论文《象征的图像》（另外两篇《拟人化》和《艺术对象征符号研究的用途》可看作对本文的补充），这表明了它怀有更大的抱负。因为它的论题超出了图像学本身，甚至也超出了艺术史领域。它把图像与语言对举，对以图像为神启工具的新柏拉图主义观念和把图像与修辞隐喻挂钩的亚里士多德教义作了系统的探讨，成了艺术史研究中最哲学化的篇章，几乎可以作为一部哲学的专题史来读。在翻译本篇时，我们常常感到，他在艺术史和哲学史两个领域挥翰流离、探赜究奇，其辨智宏达有时真让人渺然莫测。

但是，正如评者所说：“贡布里希既是最博学的也是最谨慎的图像志和图像学专家。”他多次声明他论述波蒂切利的文章在本质上是假设性的，以待人们的证伪。他不是一个柏拉图主义者，但他却特别提醒人们注意柏拉图的一个思想：属于完美世界的真正知识只有在数学中才能达到，而我们在反思历史时所产生的属于感官世界的解释只不过是种意见。因此，任何解释本身都不但是有限的，而且也是可以批评可以反驳的；我们不应该固守我们的见解，而应该在沉思中超越它。

有时，正是这种沉思，使我们一窥美的光芒。本书中有两篇——《拉斐尔的签字厅壁画及其象征实质》和《普森的〈俄里翁〉的主题》——向我们证明，当我们考

虑作品的主题时，我们是如何发现意义与美的不可分割性。换句话说，图像学对意义的探讨也可以对艺术的审美功能做出贡献。正像在音乐中的情况一样，人们可以欣赏一首不懂歌词的歌曲，但是，有时懂得了歌词大意，也许会进入音乐的更佳境界。《俄里翁》这幅画表明，如果不了解它的意义，就可能会把它看成是一种世故练达的图解。一旦弄懂了那位大师竟然能在一幅画里同时表现一段神话的公教意义和秘教意义，我们也就能够进而领略其在形式上的独创性了。“签字厅壁画”则告诉我们，像拉斐尔那样的天才艺术家当他在表达一种崇高的主题时，是如何把观念的视觉再现和他特有的和谐与美以及旋律般的群像组合融为一体。没有那种融合，他就很难打动他同代人的心弦，使他们对他的壁画中所表现的知识的神性 [the divinity of knowledge] 获得一种更深刻的美感——顺便说一句，我们希望，读者在阅读这部知识量极大的著作时，也能对知识的神性产生类似的体验。

本书是贡布里希的图像学专集，它几乎荟萃了作者所有这方面的论文，它们探讨的一个共同问题就是解释作品的象征意义。这和《艺术与错觉》讨论的再现问题、《秩序感》讨论的装饰问题一起构成了贡布里希的艺术史结构，这种结构以再现为中心，其两边分别是装饰和象征的辅翼。由于《艺术与错觉》和《秩序感》的中译本已于1987年出书，本书也即将付梓，所以，至此我们就基本上把贡布里希的艺术史思想向读者作了一个较全面的介绍。有了这个基础，我们再来讨论贡布里希对于中国艺术史研究的意义恐怕就为期不远了——当然，也许这是十年或二十年以后的事。

杨思梁 范景中

1988年11月于杭州

附记：此次重印，译文作了大量修正，此序亦稍微修改，并补充了一条注释。