

贡布里希文集

主编：范景中 杨思梁

E.H.Gombrich

# THE IMAGE & THE EYE


Further studies in the psychology of pictorial representation

## 图像与眼睛

——图画再现心理学的再研究

著：[英] E.H.贡布里希

译：范景中 杨思梁 徐一维 劳诚烈

 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

# THE IMAGE & THE EYE

Further studies in the psychology of pictorial representation

## 图像与眼睛

——图画再现心理学的再研究

著：[英] E.H.贡布里希

译：范景中 杨思梁 徐一维 劳诚烈

## 图书在版编目(CIP)数据

图像与眼睛：图画再现心理学的再研究 / (英)  
贡布里希(Gombrich, E.H.) 著；范景中等译.  
— 南宁：广西美术出版社，2013.3  
（贡布里希文集）  
ISBN 978-7-5494-0750-7  
I. ①图… II. ①贡… ②范… III. ①绘画心理学—  
研究 IV. ①J20-05  
中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第053225号

Original title: The Image and The Eye © 1982 Phaidon Press Limited

This Edition published by Guangxi Fine Arts Publishing House under licence from Phaidon Press Limited, Regent's Wharf, All Saint Street, London, N1 9PA, UK, © 1982 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.

贡布里希文集

主编：范景中 杨思梁

## 图像与眼睛——图画再现心理学的再研究

著者 [英] E. H. 贡布里希  
译者 范景中 杨思梁 徐一维 劳诚烈  
校译 邵宏  
特约编辑 缪智敏  
责任编辑 冯波  
校对 叶萍 麦莉  
审读 林柳源  
出版人 蓝小星  
终审 黄宗湖  
出版发行 广西美术出版社  
地址 广西南宁市望园路9号, 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 787mm×1092mm 1/16  
印张 19.5  
出版日期 2013年7月第1版第1次印刷  
书号 ISBN 978-7-5494-0750-7/J·1708  
定价 98.00元

图像与眼睛

Et vous bien



贡布里希文集

主编：范景中 杨思梁

E.H.Gombrich

# THE IMAGE & THE EYE

Further studies in the psychology of pictorial representation

## 图像与眼睛

——图画再现心理学的再研究

著：[英] E.H.贡布里希

译：范景中 杨思梁 徐一维 劳诚烈

## 图书在版编目(CIP)数据

图像与眼睛：图画再现心理学的再研究 / (英)

贡布里希(Gombrich, E.H.) 著；范景中等译.

— 南宁：广西美术出版社，2013.3

(贡布里希文集)

ISBN 978-7-5494-0750-7

I. ①图… II. ①贡… ②范… III. ①绘画心理学—  
研究 IV. ①J20-05

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第053225号

Original title: The Image and The Eye © 1982 Phaidon Press Limited

This Edition published by Guangxi Fine Arts Publishing House under licence from Phaidon Press Limited, Regent's Wharf, All Saint Street, London, N1 9PA, UK, © 1982 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.

贡布里希文集

主编：范景中 杨思梁

## 图像与眼睛——图画再现心理学的再研究

著者 [英] E. H. 贡布里希  
译者 范景中 杨思梁 徐一维 劳诚烈  
校译 邵宏  
特约编辑 缪智敏  
责任编辑 冯波  
校对 叶萍 麦莉  
审读 林柳源  
出版人 蓝小星  
终审 黄宗湖  
出版发行 广西美术出版社  
地址 广西南宁市望园路9号, 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 787mm × 1092mm 1 / 16  
印张 19.5  
出版日期 2013年7月第1版第1次印刷  
书号 ISBN 978-7-5494-0750-7/J · 1708  
定价 98.00元

# 目录

- 7 中译本导言
- 8 序言
  
- 11 通过艺术的视觉发现
- 38 艺术中的瞬间和运动
- 59 艺术中的仪式化手势和表现
- 74 西方艺术中的动作和表现
- 99 面具和面孔：生活和艺术中对相貌相像的知觉
- 128 视觉图像在信息交流中的地位
- 151 “天空是界限”：苍天之穹与图画视觉
- 160 镜子和地图：图画再现的理论
- 199 各类艺术中的实验和经验
- 227 真实性的标准：静止的图像和运动的眼睛
- 258 图像与代码：程式主义在图画再现中的范围和界限
- 276 附录 西方艺术与空间知觉
  
- 290 注释
- 300 本书所收论文出处
- 302 图片出处
- 303 译后记
- 305 索引





# 中译本导言

《艺术与错觉》的中文版已经出版，它的英文版首版之后，我又讨论了它所提出的一些问题，还作了各方面的补充，它们陆续成文，并编为此集。尽管这样，我还是希望本书的大部分文章可以单独阅读而无需先读《艺术与错觉》。不论怎么说，如果读者对图像感兴趣，而且幸运地具有洞见的眼睛，那么他就能跟随本书文章的论证，甚至能用自己的实验来对它们进行检验。

比如，他将从图161中看出，如果闭上一只眼，用另一只紧盯着玻璃窗外的一幢建筑，并用钢笔或铅笔在玻璃上画下它的轮廓，会出现什么样的情况？我常常用不同的方式重复这类实验，而且每次都对其效果感到惊讶。另一幅插图（图219）解释了西方艺术家常用的一种技巧：他们用这种技巧，通过向外伸直的手上握着的铅笔来测量所看见的东西。还有一幅插图（图6）说明了透视在解释明信片等图像上的物体时具有什么样的效果。任何人都可以重复这种实验和这种探察，他只要拿圆规量一量灯柱等物体的投影大小就行了。

这几个例子证明，研究视觉并不在于读书，而在于观察我们自己与可见世界及其图画这三者之间的联系。我希望读者能像我一样从这种经验中得到乐趣。我至今还在享受这种乐趣。

E. H. 贡布里希  
伦敦，1988年3月

# 序 言

本书是费顿出版社为我出版的第六本文集，包括了那些讨论我在《艺术与错觉：图画再现的心理学研究》中首先提出的一些问题的大部分论文。自从那部以1956年的梅隆讲座 [ Mellon Lectures ] 为基础写成的著作于1960年出版以来，我已花了大量时间对那些问题进行重新思考和修改。有些新想法已经分别在《艺术与错觉》1967年、1971年和1977年的英文版序言中说过。真没想到，不仅艺术和文学的研究者，甚至一些专业科学家也要求我阐明和重述我的观点。这一现象证明，那种认为我们的知识领域被分裂成了两种文化，其间不能进行交流的悲观论点是没有任何根据的。这一现象也促使我更多地注意到其他的视觉工具，如照片、示意图和地图等等。

我认为，大致按写作的时间顺序来编排这些进一步研究的成果，而又不受时间顺序的严格束缚，这种方式将有利于读者。因此，本书的开首篇章就是在奥斯汀的得克萨斯大学 [ University of Texas, Austin ] 的讲座《通过艺术的视觉发现》 [ Visual Discovery through Art ]，因为我在这篇文章里从一个新的高度讨论了整个主题。

瓦尔堡研究院举办过一个讨论时间和永恒的系列讲座（讲题中包括关于相对论、编史学 [ Historiography ] 和神学的报告），它敦促我讨论起《艺术中的瞬间和运动》 [ Moment and Movement in Art ]，这是我在《艺术与错觉》中搪塞过去的一个论题。我还有幸在《艺术中的仪式化手势和表现》 [ Ritualized Gestures and Expression in Art ] 中进一步阐述《艺术与错觉》第十章的各个论题。这篇论文是在已故的朱利安·赫胥黎爵士 [ Sir Julian Huxley ] 为皇家学会 [ Royal Society ] 组织的一次专题讨论会上宣读的。这次会议导致一批研究人类行为和动物行为的学者建立了一个研究团体，我为这个团体写了一篇论文：《西方艺术中的动作和表现》 [ Action and Expression in Western Art ]。在巴尔的摩约翰斯·霍普金斯大学 [ Johns Hopkins University ] 举办过一个由一位心理学家、一位哲学家和我三人主讲的系列讲座，我为这个讲座作了一个讨论相貌相像问题的报告，题目是《面具和面孔》 [ The Mask and the Face ]，重新讨论了动作和表现方面的问题。

《科学美国人》 [ *Scientific American* ] 杂志“信息交流”专号的约稿使我写出了《视觉图像在信息交流中的地位》 [ Visual Image, its Place in Communication ]，它试图对这种新出现的学科作一个扼要的概述。当我受皇家学会之邀，为他们就我的研究领域举办的评论演讲 [ Review Lecture ] 作一个发言时，我面临着更可

怕的任务。我把这篇演讲论文称为《镜子和地图》[ Mirror and Map ]。

在为祝贺J.J.吉布森 [ J.J.Gibson ] 的专集而写的论文《天空是界限》[ The Sky is the Limit ] 中，我很高兴地和这位已故的伟大视觉研究专家继续进行一场友好的争辩；也很高兴在另一篇论文中把透视问题——透视与任何视觉图像的研究都不会疏远——和运动问题结合起来讨论，这篇论文是《真实性的标准：静止的图像和运动的眼睛》[ Standard of Truth: The Arrested Image and the Moving Eye ]，它原是为祝贺卓越的心理学家汉斯·沃勒克教授 [ Professor Hans Wallach ] 而作的。

另一项“全球性”事业，由理查德·布拉德福德信托公司 [ Richard Bradford Trust ] 资助在皇家学院举办的一个系列讲座——这次讲座同样有史学家、批评家、科学家和哲学家参加——使我写出了《各类艺术中的实验和经验》[ Experiment and Experience in Art ]。本书的最后一篇《图像与代码：程式主义在图画再现中的范围和界限》[ Image and Code: Scope and Limits of Conventionalism in Pictorial Representation ] 是向在密西根大学举行的一次国际艺术符号学大会提交的论文，因此，它的对象基本上是哲学家。

我不能指望我的这些听众读过《艺术与错觉》，更不要说读过我的其他论文了。在向这些听众作演讲时，我或许不得不概述某些我在别处已经提到过的论点，甚至提及一些别处引用过的例证。我只希望这些论点和例证在论证本书主题的统一性时能发挥主旋律 [ leitmotivs ] 的作用。即使这样，我还是决定略去三篇进一步研究相关主题的论文。第一篇是为我和理查德·格雷戈里 [ Richard Gregory ] 合编的《自然和艺术中的错觉》[ Illusion in Nature and Art ]（伦敦，1973年）而作的一篇论文，它或许能很好地作为本书一些论文的补充，但由于此书便于查找，所以我认为在这里没必要重印。第二篇是《“什么”和“怎样”：透视再现和现象世界》[ The “What” and the “How” : Perspective Representation and the Phenomenal World ]，它是为《逻辑和艺术：祝贺纳尔逊·古德曼论文集》[ Logic and Art: Essays in Honor of Nelson Goodman ]（纽约，1972年）而写。我认为它对这个枯燥问题的讨论有点太技术性了，不适合收入本书。我还决定不再重印《视觉的变异性》[ The Variability of Vision ]，主要因为它需要太多插图。这篇文章收在查尔斯·辛格顿 [ Charles Singleton ] 编辑的《解释的理论和实践》[ Interpretation: Theory and Practice ]（巴尔的摩，1969年）中论述图像的证据那部分当中。不过，我冒昧地希望，那些不论想从什么细节上对我的观点进行讨论和批判的人，能够注意到这三篇文章以及我的《秩序感》[ The Sense of Order ]。后者主要讨论了图案

---

注：页眉带短横的页码为原书页码。

知觉而不是图像知觉。

我把这本论文集称为《图像与眼睛》，主要是希望提醒大家注意最近的知觉研究中日益明显的重点转移。在最近的几年中，图像知觉这个课题越来越多地引起了人们的兴趣。我后来的一些论文得益于约翰·M. 肯尼迪 [John M. Kennedy] 的《图画知觉心理学》[*A Psychology of Picture Perception*] (旧金山, 1974年)，而不是得益于最近刚出版、现在还在继续扩增的那本由M. A. 哈根 [M. A. Hagan] 编辑的《图画的知觉》[*The Perception of Pictures*] (纽约, 1980年)。我很高兴我的这本书将在图书馆的书架上找到更多的伙伴，我也希望它能进一步推进我们对人类最基本、也是最令人快乐的天赋——制像的天赋的讨论。

最后，我再次愉快地向善意的翼助者致谢。费顿出版社的西蒙·哈维兰 [Simon Haviland] 和佩格·卡特里斯基 [Peg Katritzky]，瓦尔堡研究院图片收藏馆的全体工作人员以及黛安娜·戴维斯 [Diana Davis] 都给了我非常宝贵的帮助。

1982年2月于伦敦 E. H. 贡布里希

# 通过艺术的视觉发现

1965年3月在奥斯汀的得克萨斯大学举行的关于批评方案  
[ Program on Criticism ] 系列讲座上的演讲。

所有的艺术并非都与我这里说的视觉发现有关。我们的博物馆向观众展示了种种令人眩目而惘然的图像，图像的范围之广，足以和大千世界的自然造物相匹敌。这些图像中有鲸鱼也有蜂鸟，有硕大的怪兽也有精巧的饰物，它们都出诸不同文化和不同气候中的人们的梦想与梦魇。不过，在这个地球上，艺术家只在古希腊和欧洲文艺复兴这两个时期作出过系统的代代相赅的努力，使他们的图像逐渐逼近可见世界并达到了可以乱人眼目的真实程度。我知道，多数艺术家对这一成就的赞誉在本世纪已经大大地冷淡下来。他们的趣味转到了原始艺术和古风艺术。这种偏爱有其合理而又有趣的原因，我希望能在这场合对这些原因进行探索，<sup>1</sup>不过，趣味是一回事，历史是另一回事。古代世界显然把艺术的进步主要看成是技术的进步，也就是模仿 [ mimesis ] 技术的获得，这种模仿被他们认为是艺术的基础。连文艺复兴时期的大师们也是这样认为的。莱奥纳尔多·达·芬奇 [ Leonardo da Vinci ] 对这种错觉艺术的价值深信不疑，最有影响的文艺复兴编年史家乔治·瓦萨里 [ Giorgio Vasari ] 也是这样。<sup>2</sup>瓦萨里想当然地认为，他在追溯对自然的似真描绘的进化过程时，实际上是在描述绘画向完善进步的过程。很明显，西方艺术中的这种进化并未随着文艺复兴的中止而中止。通过艺术征服现实的过程至少以不同的速度延续到十九世纪。印象主义者发起的几场战斗就是围绕着这个问题——视觉发现的问题——而进行的。

这段历史中有一件事情特别突出，需要对之作出心理学上的分析。这就是：对视觉真实的模仿一定是件极为复杂和难以捉摸的事情。要不然，为什么得经过许多代天资颖悟的画家的研究才掌握了它的诀窍？正是为了解开这个谜，我才在《艺术与错觉》 [ *Art and Illusion* ] <sup>3</sup> 中开始探索视知觉和图画再现之间的关系。也许现在我应该对这个问题重新进行清理并提出一些补充想法。这不是说我认为有理由放弃我的研究结果，尽管那些结果不甚理想。在此，凡是仔细读过我那本颇具探索性的书的读者可能不得不容忍我对其作一些简要的重述。不过我要把我的某些解释更牢固地维系在人人都是可以经历到的体验之中，把它们讲得不那么令人费解。假如我今

天开始写这本书，我会把回忆 [recall] 和辨认 [recognition] 之间的区别作为我的主要论据。

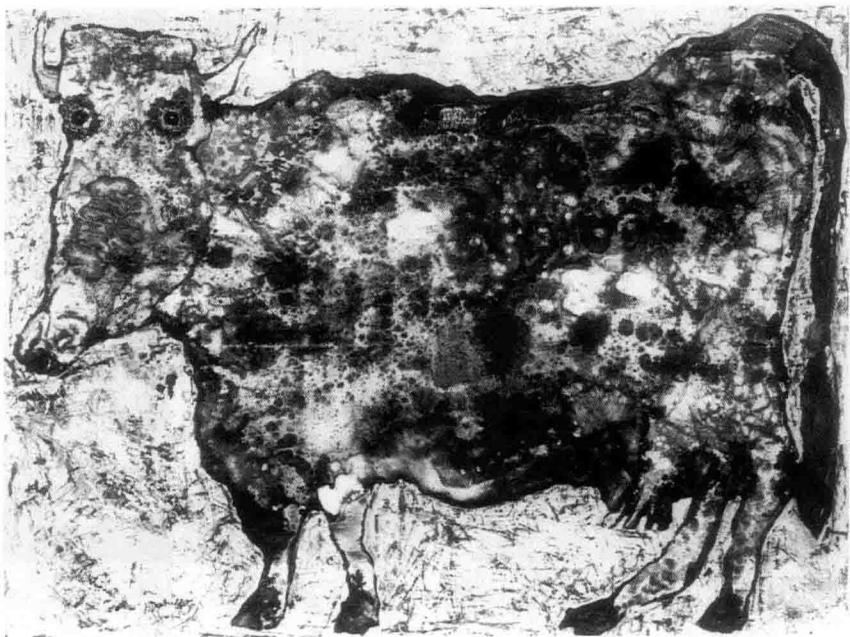
关于辨认对艺术的关联，我能引证一位德高望重的权威的话，而且这位权威是在自然主义绘画还鲜为人知的时候就开始写作了，他就是亚里士多德 [Aristotle]。他在写于公元前四世纪的《诗学》 [Poetics] 中探讨了“为什么‘模仿’能给人快感，人为什么喜欢观看我们在现实中不忍目睹的东西的完美摹本。”他把这种快感归因于人类对知识的天生热爱，他礼貌地承认，这种热爱不只限于职业哲学家。“我们之所以喜欢观看事物之像 [likenesses] 是因为我们一面在看，一面在学习，并推断出每个部分是什么东西，比如，这就是某某物。”换句话说，这是一种辨认的快感。自然主义绘画能使我们从画布上安排的颜料构形中辨认出我们所熟悉的世界。和亚里士多德及其同时代人不同的是，我们也许已经非常习惯这种体验，因而不再为之感到惊喜。但有时情况会反过来。当我们面对一片真实景色脱口而出“这是某某的画”，比如，是惠斯勒 [Whistler] 或毕沙罗 [Pissarro] 的画时，我们大多数人仍然能感受到辨认的快感。

显然，身为艺术史学家，我们必须通过第一种体验去把握第二种体验。因为假如惠斯勒或毕沙罗当时没能在画布上创造出现实世界的可辨图像，我们也就不能在自然中辨认出他们画的图像。

## 二

尽管辨认是一种记起 [remembering] 的活动，但它不能和记忆 [memory] 的另一个方面，即我们的回忆 [recall] 能力混淆起来。辨认和回忆的区别用一个小小的实验即可证明，这个实验也向我们表明这种区别对艺术的影响。用纸和笔根据记忆画一样你认为非常熟悉的东西，比如你书房里的椅子或你熟悉的动物外形。即使没有纸和笔我们也能检验我们的回忆能力：我们只要向自己提一些简单而又棘手的问题，如母牛的双角和双耳的确切关系是怎样？

在看一幅现代原始派画家让·迪比费 [Jean Dubuffet] 画的母牛图 (图1) 时，你会发现他回避了这个问题。在这幅题为《妙鼻母牛》 [Cow with the Subtile Nose] 的画上，我找不到值得夸耀的妙耳。他的《丰乳母牛》 [Cow With Fine Teats] (图2) 确实弥补了这一不足，可是，牛耳和牛角之间的关系对吗？肯定不对。这里我必须让大家即刻注意到一个重要的悖论：即使我们自己很难回忆得起的东西，我们一旦辨认出了还是能知道它是什么，并且会说 (引用亚里士多德的话)：“这就是某某物。”如果辨认不出，我们就宣称我们有权利批评它，说“母



1 让·迪比费：妙鼻母牛。1954年，油彩和亮漆，画布，89cm×116cm。  
纽约现代艺术博物馆，本杰明·沙普斯和戴维·沙普斯基金会

牛看上去不是这模样”。

凑巧的是，迪比费的古怪动物实际上并不原始，而是非常老练的图画。他想要“表现这样一些物体的外貌，即当一个人的注意力或意识还没有参与或只是模模糊糊地参与辨认活动时物体在他脑子里留下的印象，或者说如同在日常生活中的一个普通人，像往常一样想着其他各种事情时偶然看到一个物体时所获得的印象”。<sup>4</sup>

我们会发现这里有一个谬误：街上的这位普通人也许不能准确地回忆一头母牛，不过，当他遇见一头母牛时他看到了什么，这又是另一回事。有一点是确定无疑的：我们回忆的困难并非因为我们是街上的行人而不是田野里的农夫。且以一位奥地利农民画的这幅《还愿奉献物》[*ex voto*]为例（图3）。这幅淳朴纯真的画上的动物也同样难以辨认。这到底是头母牛还是只山羊？然而，画这幅画的农民很可能不仅懂得怎样辨认母牛和山羊，甚至能够辨认出他牧群中的每一头母牛。当然，他也能立刻在一幅画上辨认出他自己回忆不起来的東西。同样，如果我们看一幅由最著名的画牛专家、荷兰十七世纪艺术家保罗·波特尔 [Paulus Potter] 画的牛（图4），我们也能做到这一点。这证明——如果需要证明的话——辨认是多么直接、迅速而又不费力气。





2 让·迪比费：丰乳母牛。1954年，私人收藏      3 佚名奥地利农民：还愿奉献物。1896年

这里还有另一个悖论，它与第一个悖论相关联。前者迷惑了迪比费，而且不止迷惑他一个人。辨认是容易的，而且几乎是自动的，但正因为它的自动特质，所以它基本上是无意识的。当然不是弗洛伊德学说意义上的无意识，而是说，它是一种我们无需注意而且也常常不能注意到的自动过程。我们不知道我们怎样辨认和为什么能辨认出一头正确描绘的母牛，但是如果一头真母牛或一幅画上的母牛在什么地方略有差异，我们马上就会注意到。如果我们把母牛换成人，而这样做又不会太让人觉得不舒服的话，那就让我举一些肖像画家经常体验到的困难。被画者那些讨厌的亲戚一定要说，嘴边还有没画准的地方，他们还不能完全辨认出吉米大叔。然而，他们很少愿意、也很少能够说出嘴角为什么在他们看来是错的。也许画家要经过一段试错过程，直至嘴巴最终看上去“对了”，才能使他们满意。我不像恼怒的画家，我倾向于相信那些亲戚们大概知道他们在说什么。如果一个陌生的成分扰乱了一个熟悉的景象，这确实会使人觉得心烦不安。如果我们房间里有什么东西被更换了，我们马上就会察觉，尽管我们很少有人能回忆出我们房间里的东西，更不用说画出它们了。

这就是艺术教育者常常对学生进行训教的地方。他们善于使我们由于不会使用眼睛而且从未注意到千姿百态的可见世界而感到内疚（我们总是懒惰地把这个世界作为想当然的东西来看待）。<sup>5</sup>我完全同意这种促使人们去使用眼睛的做法，不