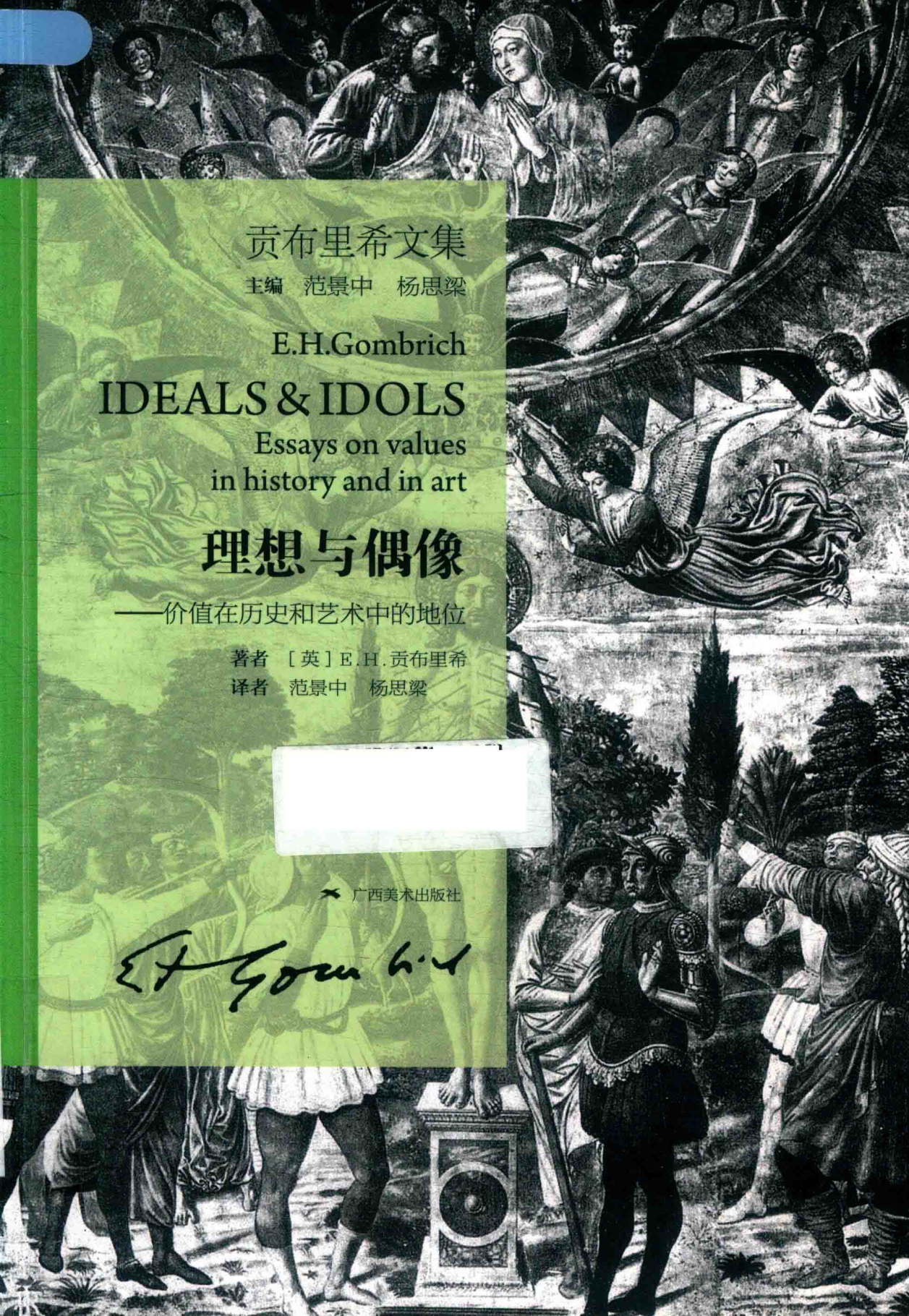


贡布里希文集

主编　范景中　杨思梁

E.H.Gombrich

IDEALS & IDOLS

Essays on values in history and in art

理想与偶像

——价值在历史和艺术中的地位

著者　［英］E.H.贡布里希

译者　范景中　杨思梁

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

IDEALS & IDOLS

Essays on values in history and in art

理想与偶像

——价值在历史和艺术中的地位

著者　[英] E.H. 贡布里希

译者　范景中　杨思梁

广西美术出版社

图书在版编目（CIP）数据

理想与偶像：价值在历史和艺术中的地位 / (英)
E.H.贡布里希著；范景中，杨思梁译. — 2版. —南宁：
广西美术出版社，2017.9
（贡布里希文集）
ISBN 978-7-5494-1861-9
Ⅰ. ①理… Ⅱ. ①E… ②范… ③杨… Ⅲ. ①美术理论
Ⅳ. ①J06
中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第233765号

Original title: Ieals & Idols © 1979 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, © 1979 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

理想与偶像——价值在历史和艺术中的地位

著　　者	[英] E. H. 贡布里希
译　　者	范景中　杨思梁
图书策划	冯　波
责任编辑	冯　波　谢　赫
校　　对	韦丹丹　莫山英
审　　读	林柳源
封面设计	陈　凌
版权编辑	韦丽华
责任印制	凌庆国
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：530023）
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	16
出版日期	2013年7月第1版第1次印刷 2018年3月第2版第1次印刷
书　　号	ISBN 978-7-5494-1861-9
定　　价	98.00元

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

目录

译者序　贡布里希对黑格尔主义批判的意义 / 7
中文版导言 / 24
序言 / 25

价值在历史中的地位

普通知识的传统 / 27
寻求文化史 / 41
名利场逻辑：在时尚、风格、趣味的研究中
历史决定论的替代理论 / 75
德国战时广播中的神话和现实 / 106
人文科学的研究：理想与偶像 / 124

价值在艺术中的地位

艺术与自我超越 / 133
艺术史与社会科学 / 141
视觉艺术的准则和价值：与昆廷·贝尔的通信 / 178
为多元论辩护 / 193
博物馆的过去、现在和未来 / 198
艺术研究中的理性与感情 / 217
附录　对作品卓越性的断言 / 220

注　释 / 227
本书所收论文出处 / 245
图片出处 / 246
译后记 / 247
索引 / 248

理想与偶像

贡布里希文集

主编：范景中　杨思梁

E.H.Gombrich

IDEALS & IDOLS

Essays on values in history and in art

理想与偶像

——价值在历史和艺术中的地位

著者　[英] E.H. 贡布里希

译者　范景中　杨思梁

广西美术出版社

图书在版编目（CIP）数据

理想与偶像：价值在历史和艺术中的地位 / (英) E.H.贡布里希著；范景中，杨思梁译. — 2版. —南宁：广西美术出版社，2017.9
（贡布里希文集）
ISBN 978-7-5494-1861-9
Ⅰ. ①理… Ⅱ. ①E… ②范… ③杨… Ⅲ. ①美术理论 Ⅳ. ①J06
中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第233765号

Original title: Ieals & Idols © 1979 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, © 1979 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

理想与偶像——价值在历史和艺术中的地位

著　　者	[英] E. H. 贡布里希
译　　者	范景中　杨思梁
图书策划	冯　波
责任编辑	冯　波　谢　赫
校　　对	韦丹丹　莫山英
审　　读	林柳源
封面设计	陈　凌
版权编辑	韦丽华
责任印制	凌庆国
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：530023）
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	16
出版日期	2013年7月第1版第1次印刷 2018年3月第2版第1次印刷
书　　号	ISBN 978-7-5494-1861-9
定　　价	98.00元

目录

译者序　贡布里希对黑格尔主义批判的意义 / 7
中文版导言 / 24
序言 / 25

价值在历史中的地位

普通知识的传统 / 27
寻求文化史 / 41
名利场逻辑：在时尚、风格、趣味的研究中
历史决定论的替代理论 / 75
德国战时广播中的神话和现实 / 106
人文科学的研究：理想与偶像 / 124

价值在艺术中的地位

艺术与自我超越 / 133
艺术史与社会科学 / 141
视觉艺术的准则和价值：与昆廷·贝尔的通信 / 178
为多元论辩护 / 193
博物馆的过去、现在和未来 / 198
艺术研究中的理性与感情 / 217
附录　对作品卓越性的断言 / 220

注　释 / 227
本书所收论文出处 / 245
图片出处 / 246
译后记 / 247
索引 / 248

此为试读,需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com

译者序　贡布里希对黑格尔主义批判的意义

> 世界历史一向就是历经从中国的“纯有”到“绝对理念”的各范畴而进展的，绝对理念看来在普鲁士国家即便没有完全实现，也接近实现了……这就是黑格尔在《历史哲学》中所发挥的论点。这是一个有趣的论点，它使人间事务的种种变革获得了统一性和意义。这论点也和其他历史理论一样，如果要想说来似乎有道理，就需要对事实作一些歪曲。
>
> ——罗素《西方哲学史》

斯坦纳［George Steiner］曾说，由于E. H. 贡布里希等人的出现，艺术史家的任务已然改变，他不仅要敏瞻睿哲，博识渊深，而且也要探讨心理学的中心问题和历史学的中心问题。布列逊［Norman Bryson］也说，贡布里希填补了艺术史与哲学之间的空缺［‘The gap between philosophy and art history is now so wide that in practical terms it is filled almost by a single work: Gombrich's *Art and Illusion*.’ in *Vision and Painting*］。后面这话出自一位以误解、批判贡布里希而起家成名的当代大学者之口，它实际上透露出：不论赞成还是反对，不论明里还是暗里，二十世纪后半期以来的艺术史都很难绕开贡布里希的学说。而本文所关心的是，贡布里希对艺术史的深刻见解在其他领域的影响，特别是他对艺术史和趣味史中的黑格尔主义的批判，在历史哲学和艺术哲学方面给予我们的启示。

一

黑格尔体系是矗立在文化史上的一座大厦，它不仅对人类的知识范围和世界的关系结构作出解释，而且还提供了一个人类社会的一般体系；它力图从历史的现象中推演出一种最武断的先验之物［a prioi］，或者说透过混沌的表面现象来把握住绝对精神的运转。它还让这样一种世界的精神深深地植根于拟人的神学之中，因为，它就起

源于对全知全能者的信仰。所以，在黑格尔看来，宇宙史就是上帝创造自身的历史；人类史也是同样意义上的精神不断具体化的历史，而所谓的民族精神就是渗透在一个民族的宗教、制度、道德、科学、艺术等之中的共同特色；不仅每个人都可以期望成为时代精神的代言人（例如黑格尔称拿破仑为“马背上的世界精神”），甚至一个物体也可以变成精神的一个仪器（例如狮身人面像就是埃及精神的象征）。贡布里希认为，也许不是人们通常说的温克尔曼，而是黑格尔才是艺术史的创始人，因为正是黑格尔第一次试图全面考察艺术的整个世界史，并使之成为一个体系。[1]在《美学》里，我们看到了他怎样借助艺术史给他的绝对精神的发展提供了几个艺术形式由盛到衰的必然演变阶段：象征型、古典型和浪漫型。这个体系是一个循环封闭的体系，全能的形而上学原则使一切东西都成了既定之物；而一旦你相信所有的东西都必然如此，你也就非得发明这样一种形而上学原则不可。不过，尽管黑格尔体系过于庞大，我们还是能够从中寻绎出与艺术哲学中心问题有关的两种艺术观念：民族性和时代精神的表现论，与艺术发展的周期决定论。这两种观念纠缠交织，相辅相佐，已越一百年之久，至今还弥漫在我们学术领域的上空。几乎可以说，现在活跃着的每一种有关艺术风格或艺术发展的理论大都与此有关。

第一种观念把艺术看作是时代精神或民族精神的一种表现。依照这种观念，我们把一种风格看成是一个时代或民族——一个人们依据事后认识在遐想中构造出来的具有神话性质的时代——的标志。就是这种观念，深深地影响了西方艺术史研究的大师，[2]例如：施纳泽［Carl Schnaase］，J. 布克哈特［J. Burckhardt］，H. 沃尔夫林［H. Wölfflin］，A. 李格尔［A. Riegl］，M. 德沃夏克［M. Dvorák］，E. 潘诺夫斯基［E. Panofsky］，以及弗兰克尔［Paul Frankl］，吉迪恩［Siegfried Giedion］，N. 佩夫斯纳［N. Pevsner］等人。有段轶事说：1951年夏天，贡布里希陪潘诺夫斯基一起散步，潘诺夫斯基说起他在学生时代就对哥特式绘画感到的迷惑：把哥特式用于建筑和装饰还可以理解，但一幅画怎么能表现出哥特精神呢？贡布里希问道：“您认为这一切果然存在吗？”潘诺夫斯基毫不犹豫地答道：“是的。”[3]沃尔夫林甚至在《文艺复兴和巴洛克》［*Renaissance und Barock*］中宣称：从一只尖头鞋也可以像从大教堂一样容易得到哥特式风格的印象。这引起了A. 瓦尔堡［A. Warburg］的另一位追随者E. 温德［E. Wind］的质疑：批评家越是能从一只尖头鞋中得到他在大教堂中得到的东西，他就越是容易忽视这样一个基本事实：鞋子是让人穿着出门的，而大教堂则是让人进去祷告的。这种前艺术功能的区别是鞋和教堂的根本区别，这种区别源于人们把不同的工具

用于不同的目的，它是鞋和教堂的艺术构成中的一个决定性因素，它在与观者的关系中产生了形式与内容的各种审美区别，这一点有谁能够否认呢？[4]

也许我们从艺术的功能而不是从时代精神或民族性出发，倒能解决一些真正的艺术问题。[5]有个非常简单的事实：构成历史的是一个个具体的个人。这些个人的生存情境可能把他推向某种制像活动，并在其中不断地调整着他和制像任务的各种要求之间的关系，而正是那些要求决定了艺术的功能和面貌，也最终创造了艺术。由于情境的不同，艺术的风格可能大相径庭，因此那种认为写意画体现了中国民族的精神，写实画体现了西方民族的精神的理论就难免不使我们发问：要是中国画史上多来几个像徽宗那样见画正午月季毫发不爽就大加赏赐、见画孔雀升高先举右脚就痛加呵斥的皇帝，中国的画史还能是现在这种景观吗？[6]

无独有偶。正像我们把西方艺术简化为写实逼真那样，几百年前，伊斯兰世界也是这样看待我们的。居住在尼沙普尔的塔阿利比［At-Ta 'alibi］（961—1038）的著作《关于学问的通信》［*Lataif al-Ma 'arif*］中有一节写道：

中国人在雕刻和绘画技巧方面，有无与伦比的鉴赏力和创造力。他们在画人物画时都画得精神贯注。他们还不满足于此，他们不做到把恶意的笑和含羞的笑、微笑和大笑、满意的笑和嘲笑等等之间的差别描画出来，决不罢休。

在阿拉伯人的文献中，我们甚至发现了类似于徽宗的故事。下面一段出自阿布·再得-阿尔哈珊［Abu Zayd al-Hasan］的《中国印度报导》［*Information sur la China et l'Inde*］：

上帝创造的所有国民中，在绘画的技巧上只有中国人才是具有最优秀的能力的。在中国，当一个画家完成一幅有自信的作品时，就把它拿到当地总督那里，请求赏品。有时总督命令把作品挂在衙门门前展览一年。如果在这期间没有任何人对这个作品提出非议，那么作者便从总督那里领受赏品，并得列为总督治下画院的一员。相反，如果被指出有致命的缺陷时，便不能获得任何赏品，画家自身也就被黜退。曾经有一个画家在绢帛上画了一幅落在麦穗上的麻雀，请求审查。看了这幅画的人，对其逼真的技巧都赞叹不已。可是有一天有一个驼背的人经过衙门口，说要批评这幅画。当他和这幅画的作者都被招到总督面前时，这个驼背人说道："大凡麻雀一落在麦穗

上，麦秆必然要弯曲，但这幅画却把它画成似乎没有感到麻雀体重的笔直的形状。”这个批评的确很中肯。因而画家没有得到任何赏赐就退下去了。在中国，画家的作品之所以这样一一被展示在大众批评之前，就为的是叫画家们常常反省，当他在作画时，自己是否要犯错误。[7]

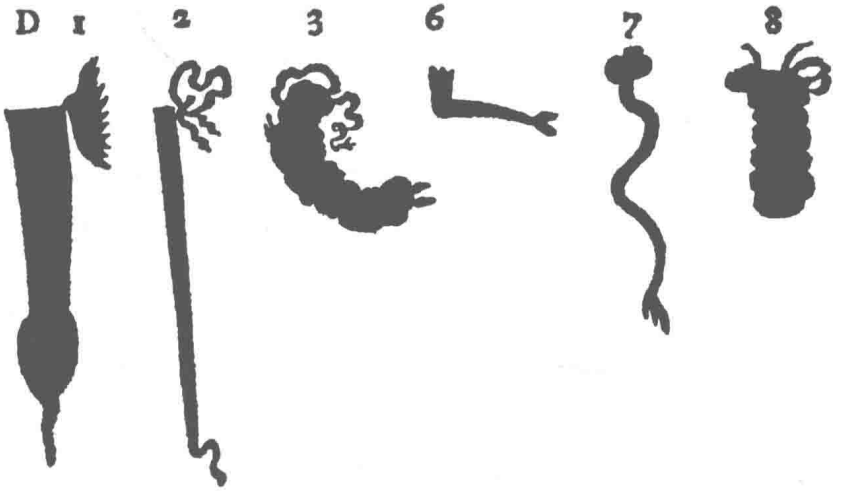
我认为，就是这类故事[8]，它既是传说，也是标准，也是规范，影响着艺术家的*Kunstwollen*［艺术意志］；没有它，艺术家很可能成为平凡的人而不知道自己能有何作为。如果这些故事也传播到了西方，说不定会在那里激起同行们的强烈反响，他们自己的传统里不是也有很多类似的轶事吗？另一方面，如果中国艺术的“逼真”技术确实在世界范围引起了轩然大波或者说轰动效应，中国艺术家也许会自豪地沿着写实的道路走下去。[9]因此，说不定正是类似于徽宗皇帝的那类故事不再为人赞美，日益遭到贬低，而要求绘画向诗歌看齐的呼声又日益增高，画家们才放弃了他们追求逼真的努力。[10]这样说，或许并非强词夺理，因为，这并不是什么民族性主宰艺术的过程，而是一种趣味或标准代替了另一种趣味或标准的过程。在这种交替过程中，一个人很难一开始就毅然拿定主意，站稳脚跟。因此，连欧阳修（正午牡丹的故事，见《说郛》卷三十二，玉匣记）和苏东坡这样的文人都充当了讲述其后徽宗那类故事的传播者，也就没有什么奇怪的了。[11]在某种意义上，即从中国画史的总体面貌上看，这类故事也许不合规范又不易被纳入某类系统，就像占星学中所谓的“野星”［Ferinae］。但是，它却可以作为反驳理论的有力佐证。

二

苏东坡堪称文人画的创始者，也讲过绘画逼真的故事，这表明他的确懂得艺术，懂得图式要与自然物像不断比较和匹配的道理。而某些想在艺术作品中挖掘民族性和时代精神的企图则不免使我们疑心，他们在作品中探求的不是作品本身可感知的东西，而是隐藏在它内部无法看到的东西；所着眼的不是形象，而是极力想攀附的灵魂，那是否最终会脱离艺术。

我曾在一篇闲谈禅学的文章中举过几个观看瀑布的例子。[12]那些例子很易为在作品中看出民族灵魂的观相术提供证明，因此借机在这里转引德国物理学家G. 利希滕贝格［G. Lichtenberg］的讽刺小品，以消除这种可能。利希滕贝格以几条狗尾巴和人辫子的

剪影为例，让我们练习着从中看出某种特征。这里姑且撇开狗尾巴的功能不谈，单表下面这几条学者的辫子［下图］：



G. 利希滕贝格讽刺小品中几条学者的辫子

1. 几乎是最理想的辫子。上端像钢铁一样，有条顿民族之风，辫子末端雍容高贵，玫瑰花结很有挑逗性的柔情。它对那些鄙俗之辈和赖债之徒都死不留情。它当然是力量大于审慎。

2. 这条辫子每处都是审慎多于力量。它羞怯地笔直下垂，既无高远的心胸，也无激烈的脾气，既无大智，也非大愚。像一根花哨可爱的鞭子，但不是用来惩罚而是用来装饰，是一颗温柔的杏仁糖似的心，缺乏炽热的冲动。它最高的志向只是小小的一支歌，它最大胆的愿望只是小小的一个吻。

3. 受抑制的活力。火盆底下被忘却的火药桶，如果爆炸会充斥整个世界。啊，高贵而出类拔萃的辫子。英吉利的天使。可惜得依赖一个凡夫俗子的脖子。如果你飞越几重天外，彗星们会说，我们之中有谁能比得过你？研究医学。

4.（略）

5.（略）

6. 可以肯定它不是属于大公猫就是属于小老虎，更接近于后者。

7. 讨厌的东西。呸，呸，真讨厌！你怎么能留在一个奉献给缪斯的脑袋上！也许你是在醉汉们吵架时从理发匠的徒弟或者从流浪乐师的假发上扯下来的，后来被当作

奖品扎到了学者的头上。拙劣的修补不是自然的作品而是绳匠的制造。你若是绞索，早该把你主人那毫无高雅趣味的脖子吊在绞架上了。

8. 向你欢呼，愿永恒的阳光长照着那长在你身上的幸运的脑袋。如果论德行赏，那么你这独秀众侪的辫子应该是首脑，而你那幸运的脑袋应该是属僚。那光滑柔和的外貌多么仁慈，即使没有任何装饰缎带也给人以深刻的印象。但是那微笑的喜悦就像编结起来的阳光，就像睡帽上空圣徒的光圈那样高高地在戴着王冠的脑袋上翱翔……

进一步的练习题：

哪一条最有权力？

哪一条最有创造能力？

哪条是律师的，哪条是医学家的，哪条是神学家的？

谁堕入情网最深？

谁有学识？

哪一条可能是歌德的辫子？

如果荷马再生，他会挑选哪一条？[13]

这里的例子，如果说是玩笑，那么也绝不是无聊的玩笑。它自有其严肃的一面，否则我们就会忽略它的要旨。因为我们大都具有或者曾经具有G. 利希滕贝格挖苦的这种心理，这种心理会让每一种事物都显得朦胧飘忽而充满了意义，甚至会让我们在意义和无意义之间找不到界限而很容易地相信：古老的橡树不但比桦树更茁壮，而且更智慧更慈祥也更神圣；一道瀑布也不仅仅是一道瀑布，它还使人感到有某种和宗教精神同一的东西。因此，利希滕贝格的八条辫子练习决非虚设。同样，面对一件作品，我们也准备着作出感应其灵魂的反应，尤其是在特定语言的提示下。要说明这一点并不难，眼前就有凑手的例子。《美的历程》便是用激昂的言辞提示我们：艺术乃是时代灵魂的呼声，我们欣赏艺术就是聆听这种音响。例如，盛唐之音就在于各种艺术的灵魂都化成了一片音乐性的奏鸣。所以，这类的材料一经发现便马上被作者记录入册：

正是这种音乐性的表现力量渗透了盛唐各艺术部类，成为它的美的灵魂，故统称之曰盛唐之音，宜矣，内容前面已说，就是形式，也由这个灵魂支配和决定。绝句和七古乐府所以在盛唐最称横唱，道理也在这里。它们是能入乐谱，为大家所传唱的形

式……

如同音乐与诗的关系，舞蹈之于书亦然。观舞姿而进书法，也是一再流传的著名故事："张颠见公孙大娘舞剑，从而笔势益振"（《林泉高致》）。当时舞蹈特征是什么呢？与音乐一样，它主要也是来自异域少数民族的激烈跳动的胡旋舞（"胡腾"），即所谓"纵横跳动""旋转如风"。从而，那如走龙蛇、刚圆遒劲具有弹性活力的笔墨线条，那奇险万状、绎智遗形、连绵不断、忽轻忽重的结体布局，那倏忽之间变化无常、急风骤雨不可遏制的情态气势，盛唐的草书不正是这纸上的强烈舞蹈么？绝句、草书、音乐、舞蹈，这些表现艺术合为一体，构成当时诗书王国的美的冠冕。它把中国传统重旋律重感情的"线的艺术"，推上又一个崭新的阶段，反映了世俗地主阶级知识分子上升阶段的时代精神。而所谓盛唐之音，非他，即此之谓也。[14]

这一通描绘无疑会给人留下深刻的印象。在这种闪光语言的提示下，我们说不定真的会相信音乐性就是盛唐艺术的灵魂，有时忍不住还要多读它几遍。而且一旦发现作者是如此轻易而又神奇地就找到了形式和精神之间的联系，真不知道该如何拍案叫绝。[15]不过，在显示不出这类联系的地方作者却另找了借口。于是，当我们在后面又读到"两种盛唐，各有风貌"的说法时就不免觉得扫兴。[16]碰巧的是，黑格尔也早就用过这一招。因此，贡布里希在接受黑格尔奖金时说过的一段话用在这里就显得特别适合：

对于一个学者的最大敬意，就是认真而不断地重新思索他的论点，这一点无论怎样重复也不会多余。然而要求艺术和文化史应当放弃寻找现象之间的联系而依然按内容分类，我或许将是最后的一人。如果这就是我的目的，我肯定也就不大打算和黑格尔辩论了。引起我踌躇的不是认识到建立这种联系之难，倒是看来似乎有些相反，它常常显得过分容易。黑格尔美学的宏伟结构甚至可以看作是这种命题的证明。尽管他的技艺精湛，但是我们还是可以看出，为了适合他的各种艺术的历史顺序结构，他是怎样在解释埃及艺术时试图从比喻溜到具体的事实，又是怎样把阿佩莱斯一类的人物贬黜到希腊艺术的边缘。[17]

好在《美的历程》还不像黑格尔，它终究没有把颜、韩、杜也贬到"盛唐"的边缘。另外它的文采斐然，也不晦涩，的确能为很多聪明人提供一种一学就会的技巧。

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com