



贡布里希 艺术美学思想研究

穆宝清◎著



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS
浙江大学出版社

贡布里希艺术美学思想研究

穆宝清 著



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS
浙江大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

贡布里希艺术美学思想研究 / 穆宝清著. —杭州:
浙江大学出版社, 2015. 6
ISBN 978-7-308-14693-7

I. ①贡… II. ①穆… III. ①贡布里希 (E. H.)
(1909~2001)—艺术美学—美学思想—研究 IV. ①J01

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 100560 号

贡布里希艺术美学思想研究

穆宝清 著

责任编辑 施马琪
责任校对 殷尧 郑小千
封面设计 项梦怡
出版发行 浙江大学出版社
(杭州市天目山路 148 号 邮政编码 310007)
(网址: <http://www.zjupress.com>)
排 版 杭州好友排版工作室
印 刷 杭州杭新印务有限公司
开 本 710mm×1000mm 1/16
印 张 18
字 数 295 千
版 次 2015 年 6 月第 1 版 2015 年 6 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 978-7-308-14693-7
定 价 58.00 元

版权所有 翻印必究 印装差错 负责调换

浙江大学出版社发行中心联系方式: (0571) 88925591; <http://zjdxcb.com>

目 录

第一章 导论	1
第一节 贡布里希生平简介	2
第二节 贡布里希主要著作概述	7
第三节 国内外贡布里希研究综述	14
第二章 贡布里希特殊的艺术概念	40
第一节 “艺术”一词的范畴与演变	41
第二节 关于艺术可否被定义的争论	43
第三节 贡布里希论艺术和艺术家	49
第三章 贡布里希的艺术史观与黑格尔的艺术史观	62
第一节 黑格尔的艺术史观与“大写的艺术”	63
第二节 艺术进步论与艺术家技术的进步	72
第三节 贡布里希取代黑格尔思想体系的途径	87
第四章 贡布里希与艺术中的理性及感性	95
第一节 “教化”的理性与浪漫主义的非理性	96
第二节 贡布里希论教化传统和艺术中的极端主义	107
第三节 贡布里希判断艺术价值的理性原则	117

第五章 贡布里希论经典准则与相对主义·····	128
第一节 “大艺术”与经典作品·····	129
第二节 传统图式与艺术创作·····	132
第三节 艺术准则与相对主义·····	137
第六章 贡布里希的图像阐释理论与方法·····	148
第一节 观看者的本分与情境逻辑·····	149
第二节 过度阐释与创作意图·····	157
第三节 图像阐释的理性与感性·····	165
第七章 贡布里希论现代艺术与艺术哲学的理性原则·····	172
第一节 现代艺术的非理性·····	173
第二节 艺术哲学的理性原则·····	179
第三节 理性与非理性的对立与调和·····	199
第八章 后现代视域下的贡布里希艺术美学思想·····	204
第一节 当代学者对贡布里希的质疑与批判·····	205
第二节 埃尔金斯与贡布里希的文本对话和冲突·····	218
第三节 当代学者对贡布里希的辩护·····	233
结 语·····	242
参考文献·····	248
英文摘要·····	266
索 引·····	269
后 记·····	275

第一章 导 论

当我考虑到这个人的智慧和高尚品格的时候,我就不能不想念他,而在想念他的同时,更不能不赞扬他。如果在那些追求德行的人们中间有谁会遇到比苏格拉底更有益的人,我认为这个人就是最幸福的了。〔1〕

一个真正的学者,其标志是,当他阅读一部原典或者观看一幅图像时,他不得不意识到自己无知的程度,不得不意识到发现更多东西的需要。有时,这种探索会把他带进一座图书馆,偶尔也会带进一个档案馆;他或许在寻找一个答案时决定花数年时光艰难地看完某些记录,或者只把问题藏于心中,希望有朝一日答案会不期而至。总之,往昔的学者们就是用这种方法进行我们现在的所谓“研究”。〔2〕

当阅读或者聆听贡布里希阐述问题时让我们深有感触的是:他的大脑中好像有一幅如同伦敦地铁交通图般的清晰而简洁的哲学地图。他对知识传统中的每一个论点源自何处,走向何方都熟知能详,他对自己在从柏拉图到波普尔以来的主要哲学问题上所坚持的立场了然于胸。我们这些迷失在哲学隧道里

〔1〕 色诺芬:《回忆苏格拉底》,吴永泉译,商务印书馆1984年版,第196页。

〔2〕 贡布里希:《理想与偶像——价值在历史和艺术中的地位》,范景中、杨思梁译,广西美术出版社2013年版,第107页。

的人,只能叹服他那经久不衰的敏捷力和方向感。^[1]

恩斯特·汉斯·约瑟夫·贡布里希(Ernst Hans Josef Gombrich, 1909—2001),20世纪最伟大的人文主义思想家之一,英国美学家、艺术史家、艺术批评家。贡布里希学识渊博,其著作影响深远,涵盖美学、艺术史和艺术批评等诸多领域,其漫长而执着的学术研究,拓宽了美学、艺术史和艺术批评的疆域。作为一名西方传统文化价值的信仰者和阐释者,他以敏锐的洞察力和独特的视野,不断探索美学和艺术的永恒价值,为人类文明的传承做出了卓越贡献。

第一节 贡布里希生平简介

贡布里希1909年3月30日生于奥地利的维也纳,从1928年至1935年在维也纳大学师从凡·施洛塞尔学习艺术史和考古学,同时也参加心理学和哲学讲座,并获得博士学位。1935年,维也纳纳粹主义猖獗,贡布里希在恩斯特·克里斯的帮助下,移居英国,1947年入英国籍,1966年被授予英帝国勋位,1972年被授予爵位,1988年被授予功绩勋章。

1959年至1976年,贡布里希担任瓦尔堡研究院院长和伦敦大学古典传统史教授,在此期间又先后任牛津大学斯莱德美术讲座教授、剑桥大学斯莱德美术讲座教授、伦敦皇家艺术学院勒莎拜讲座教授、哈佛大学客座教授、纽约科内尔大学安德鲁·怀特讲座特约教授等。贡布里希卓越的学术成就和对传统文化价值的信仰,赢得了世界范围的赞誉与褒奖,他先后被授予奥地利科学与艺术十字勋章、伊拉斯谟大奖、黑格尔大奖、法兰西学院勋章、纽约大学杰出访问学者勋章等。

贡布里希出生于中产阶级知识分子家庭,自小所受到的良好的人文教育传统的熏陶,影响了他人的人生和学术研究,形成了他对传统价值观的坚定信仰。贡布里希的父亲是一位律师,曾是奥地利浪漫主义诗人和剧作家雨果·冯·霍夫曼史塔的同窗。贡布里希的文学、绘画知识及修养主要来自父亲的影响,在家里父亲经常帮他阅读《荷马史诗》,也给他念印度诗歌的译文,包括《摩诃婆罗多》、《那罗和达摩衍蒂》等等,所以他对东

[1] Editorial, "The Voice of Reason," *The Burlington Magazine*, Vol. 136, No. 1093, Apr., 1994, p. 211.

西方文明都有所了解。后来,在父亲的建议下,他开始阅读歌德、席勒、莱辛等德国文学家和思想家的作品。生活中,贡布里希的父亲经常领他去艺术博物馆,而家中书房里的拉斐尔、米开朗基罗、伦勃朗等艺术大师的画册使他对绘画产生了浓厚的兴趣,后来他又迷上了各种不同风格的建筑设计,经常到维也纳的老街上去研究巴洛克建筑,并且画了很多种不同装饰形式的速写。贡布里希的母亲是一位优秀的钢琴家,曾师从奥地利著名的作曲家和管风琴演奏家安东·布鲁克纳,她喜欢听约翰·施特劳斯、鲁宾斯坦、勃拉姆斯的音乐,乐意用钢琴演奏维也纳的华尔兹舞曲,并且认识很多19世纪著名音乐家、演奏家,如勋伯格、马勒、勃拉姆斯等。据说,她曾经因为勋伯格不守时而拒绝与他同台演奏,而阿道夫·布什、鲁道夫·塞尔金等音乐家、演奏家更是她家里的常客,他们经常在一起演奏。由于母亲的影响和家庭音乐氛围的感染,贡布里希对音乐产生了极大的兴趣,并学会了拉大提琴,而他的妻子也是一位钢琴家,音乐一直是他生活的重心,对音乐敏锐的感悟力使他对古典音乐比对视觉艺术的反应更本能。第二次世界大战期间,贡布里希受聘于英国广播公司侦听部,他在监听德国广播电台时,听到新闻报道播放的一首布鲁克纳的交响曲,他凭借良好的音乐素养,判断出这是布鲁克纳为瓦格纳的去世而创作的,且敏感地预见到了希特勒的死亡,并迅速把这一消息报给了英国政府。

早年的生活经历塑造了贡布里希对教化传统的信仰,对经典文化、古典艺术的喜爱,对往昔大师创作技艺的敬佩,对理性主义的坚定维护,也使得他后来远离激进的现代主义思潮。就像柏拉图在《理想国》中所说的那种“真正受过音乐的教育的人”一样,贡布里希坚信人类的至善就是遵从理性的指导,真正的爱就是“对于美的有秩序的事物的一种有节奏的和谐的爱”,“对于同道,气味相投、一见如故;但对于浑身不和谐的人,他避之唯恐不远。”^{〔1〕}他在《理想与偶像》中写道:“如果艺术研究已经教会了我什么的话,那就是我们不仅能够而且必须处理这种关系。早年我有幸在家中接触音乐世界,使我从中获得了这种信念。以充分清醒的理性掌握他研究的任何作品不仅事关道义,而且也事关艺术的职责。”^{〔2〕}虽然贡布里希信守传统价值的立场常常遭到一些后现代主义时期学者的轻蔑,但是他在年轻时形成的理性主义思想始终没有改变,他一生的学术研究

〔1〕 柏拉图:《理想国》,郭斌和、张竹明译,商务印书馆1986年版,第109—110页。

〔2〕 贡布里希:《理想与偶像——价值在历史和艺术中的地位》,范景中等译,上海人民美术出版社1989年版,第347页。

都致力于阐释和挖掘欧洲传统文化的价值。

年轻时的贡布里希发现,他父母以及他们交往的音乐家和学者们都偏爱古典的东西,他逐渐认识到了经典作品的价值。早在1927年,贡布里希在中学时就对不同时代艺术欣赏的变化产生了浓厚的兴趣,他想去探究其中的原因。同时,20世纪初欧洲出现的表现主义等新的艺术流派,试图打破旧的传统,倡导新的艺术观念。为此,贡布里希选择了为保护和弘扬传统文化而创立了“艺术科学”的维也纳大学,学习艺术史。在那里,他师从性格孤僻,偏爱原始,从不阅读现代书籍的施洛塞尔(Schlosser)。施洛塞尔对原典和档案史料的重视,对艺术史中具体问题的阐述,对瓦萨里的深入研究都影响到了贡布里希以后的学术态度和研究方法。尽管贡布里希并不赞成瓦萨里的艺术发展观,但是他极为赞赏瓦萨里注重描述和解释文艺复兴大师们的艺术成就的写作方式,在一定程度上可以说,贡布里希的《艺术的故事》(*The Story of Art*)仿效了瓦萨里的艺术史写作方法。

1934至1935年间,贡布里希受出版商的委托,在维也纳撰写了一部儿童世界史,此书出版之后颇受欢迎。紧接着出版商又委托他再写一本儿童艺术史,但是由于战争的缘故,他没有再写下去,只是后来在英国出版商的建议下,他才开始撰写《艺术的故事》。1936年到伦敦之后,贡布里希在瓦尔堡研究院负责整理创始人阿比·瓦尔堡的私人笔记和手稿,他发现瓦尔堡不仅专注于古典文献的研究,也颇为关注文化心理学,而且在工作中他发现周围的同事们都热衷于典籍的整理与研究。后来,贡布里希为此写了一部《阿比·瓦尔堡:思想传记》(*Aby Warburg: An Intellectual Biography*, 1970),以此探究瓦尔堡研究院的学术传统。他在一次访谈中说道:“正如歌德谈到温克尔曼时所说的,阅读他的著作不是为了学习某些东西,而是要成为与他不同的人。我希望我在研究瓦尔堡的问题时也成为一个与他不同的学者,不采用他的方法。实际上,说有一种瓦尔堡方法是一种误解,但是被吸引到他的研究领域也使我陶醉入迷。”^[1]第二次世界大战期间,尽管他在英国广播电台的监听工作单调乏味,但也有不少收获。他不仅提高了自己的英语水平,而且在后来专门写了一篇题为《德国战时广播中的神话和现实》(1970)的文章,分析纳粹时期的宣传机器如何曲解事实,蛊惑大众。而这期间,他收听电台的经历启

[1] Sir Ernst Gombrich, "Interview with Carlos Montes," *Composición Arquitectónica, Art & Architecture*, Bilbao (Spain), Vol. 6, June 1990, pp. 125-136.

发了他对知觉的认识,促发了他以后在知觉心理学领域的研究。二战结束之后,贡布里希回到瓦尔堡研究院,此时瓦尔堡研究院已成为饱学之士的向往之地,勤奋的学者们以欧陆传统专心于人文学科的研究。正是在这里,贡布里希取得了显著的学术成就,成为后来欧洲文化研究出类拔萃的学者,逐渐获得了国际声誉。“真艺术家之教言乃在启人心思;盖语言缺处,则事业代之。真弟子乃从已知推出未知,以近于师。”^{〔1〕}而作为瓦尔堡研究院院长,贡布里希通过自己的著作和演讲改变了研究院的形象,形成了严谨而理性的学术氛围,并且拓宽了艺术、文化史和哲学、古典传统和思想史的传统定义范畴,为聚集在他身边的学者们创造了更多的空间。贡布里希的学术研究不仅影响到了他的学生,而且也影响到了其他领域的学者,甚至是当代的科学家,这也说明他的卓越成就超越了美学、艺术领域,其影响力扩大到了人类文明的其他方面,促进了古典文化传统的发扬光大。他所获得的一切荣誉、嘉奖乃是充分的证明。

贡布里希在1936年移民到英国之后,他的生活和研究并没有受到当时英国盛行的实证主义和经验主义的历史、艺术史研究方式的影响,只是孤独地在瓦尔堡研究院这个德国和奥地利文化的“飞地”中默默地从事自己的研究。像其他中欧移民一样,贡布里希认为自己是世界主义学术团体的一分子,他曾说过自己属于“学者共和国”,在那里“科学家或学者,相互支持,我们的家就是我们的工作之地,我感到我并不是英国人,我就是我自己:一个工作在英国的中欧人。”^{〔2〕}出身于犹太家庭的生活背景,加之身为侨民的坎坷经历使得贡布里希对自己身份的认定有其特殊的理解,同时也形成了他反对集体主义和民族主义,坚信个人能力,坚持个人主义的价值观。虽然贡布里希生活在英国,后来也加入了英国国籍,被授予英帝国勋位,而他与异国文化的接触也拓宽了他的艺术视野。但是,面临中欧崩溃之后民族融合的窘境,像其他中欧的知识分子移民一样,他始终处在一种无家的“暗恐”(uncanniness)之中,向往“文人共和国”的乌托邦愿景,他要做一名静心隐修的学者,希望在中欧传统文化的这块“飞地”中幸存下来。因此,“对于贡布里希、波普尔和其他的移民来说,科学共和国就是在流放时伴随他们的民族土壤的土块,但是与土壤不同,它暗中表

〔1〕 歌德:《歌德文集》第02卷,《威廉·马斯特的学习时代》,冯至、姚可昆译,人民文学出版社1999年版,第468页。

〔2〕 Ernst Gombrich, “austria later awarded me all sorts of orders...”, in *Vertreibung der Vernunft, The Cultural Exodus from Austria*, ed. Friedrich Stadler and Peter Weibl, 2d ed., New York: 1995, p. 333.

达了一种乡愁。他们把‘栖息地’想象为一个自由的共和国。中欧已成为一个世界主义的文人共和国，他们以自己是其中的一员而自豪。”〔1〕不幸的是，欧洲民族主义的猖獗，纳粹法西斯主义的兴起，打破了贡布里希的乌托邦愿景。希特勒发起的战争给整个欧洲带来了巨大的浩劫，几百万犹太人惨遭杀戮，中欧知识分子的世界主义科学和民主政治的自由之梦变成了缠绕心灵的噩梦，这一切都极大地影响了贡布里希的人生态度和价值观。作为一个经历了二战浩劫的学者，他深刻地认识到，一旦文化被极权主义意识形态所操纵和滥用，必然给人类文明带来极大的危害。在他看来，纳粹法西斯主义达到了民族主义的疯狂阶段，而黑格尔的历史哲学为纳粹主义提供了理论支持。因此，他一贯反对黑格尔的历史决定论，坚信艺术研究的根本原则不是探寻艺术的本质，更不是将艺术风格、艺术作品解释为“民族精神”、“时代精神”的表现，而是以理性主义的态度，探索不同时期艺术家们的成就和艺术作品的美学价值。可以说，贡布里希对黑格尔历史哲学和美学思想的剖析与批判贯穿在他整个艺术研究和批评领域之中，这也许是他获得黑格尔大奖的原因之一。

自19世纪以来，施洛塞尔、布克哈特、德沃夏克、波普尔、奥尔巴赫等艺术史家和学者们以坚定的人文主义信仰，以严谨而科学的态度，在浩瀚的历史史料和经典作品中不断探索从柏拉图以来的西方文明的起源和传统价值。他们相信，正是希腊雕像、古罗马修辞术、中世纪史诗、文艺复兴画作共同构筑了西方文化坚固的大厦，成为西方传统不被现代机械化的生活所淹没的最后堡垒，保存各种神圣而庄严的知识和人类文明的最后希望。坚守、维护这座大厦的正是这些令人敬重的学者们，遗憾的是，岁月无情，大师一一离我们而去，他们当中最后的一位，贡布里希也于2001年在伦敦去世。然而：

贡布里希的一生给人留下遗憾的，惟有他的离去。他睿智而有情，辩理清晰，理性而不轻信，反传统而又传统，既给我们捧喝又让我们感到镇定；他智术超群，勤于反思，奖掖后进；所有这一切，连同他因学术、教育和行政上的时弊而偶尔激起的怒火，还有那缓慢的、略

〔1〕 Malachi Haim Hacohen, "Dilemmas of Cosmopolitanism: Karl Popper, Jewish Identity, and Central European Culture," *The Journal of Modern History* 71, March 1999, pp. 105-149.

显拖沓的脚步,都让我们深深怀念。^[1]

虽然贡布里希一生反对时代精神,但他的去世无疑标志着艺术史上一个时代的结束。然而,他的去世并不是传统的终结,他所坚持的人文主义的理性传统将在后代的学者中继续传承下去。

第二节 贡布里希主要著作概述

贡布里希漫长的学术研究打破了各个学科之间的界限,几乎涉及整个现代艺术史领域,其著述涵盖历史学、哲学、美学、心理学、文学和音乐学等诸多学科,而且在艺术研究中他也运用图像学、进化论乃至生态学的理论,他的全部作品可以说是一个人文学科的宝库:古希腊柏拉图、亚里士多德的哲学思想,古罗马昆体良、西塞罗、贺拉斯的修辞学,乃至莱辛、歌德、席勒、莎士比亚的文学作品,赫希、理查兹、艾布拉姆斯的文学艺术批评理论,更不用说他坚定的支持者卡尔·波普尔的历史哲学,这一切都为贡布里希的艺术研究提供了丰富的思想理论资源,也让我们看到了贡布里希的博学和学术视野。

贡布里希在瓦尔堡研究院几十年的研究卓有成效,著作颇丰,从1950年出版的《艺术的故事》(*The Story of Art*),到他去世后才出版的《偏爱原始性:西方艺术和文学中的趣味史》(*The Preference for the Primitive: Episodes in the History of Western Taste and Art*, 2002),前后共发表几十本著作或演讲集。学者们折服于贡布里希有关文艺复兴、知觉心理学以及文化史和传统的深邃洞见,而广大的艺术爱好者则喜欢他那清晰易懂、毫无抽象术语而又风趣幽默的写作风格。贡布里希的所有论著,无论从哪个方面说,都蕴含着对传统价值观和理性主义的坚定信念。

贡布里希认为,抽象的理论无法解释艺术作品,没有一种方法可以用来解决艺术史提出的诸多问题,所以体现在这些著作中的并不是一个庞大的理论体系,而是关于“艺术史的途径”(approaches to the history of art)最为清晰简洁的论述和对艺术问题、作品的具体分析。贡布里希的雄心就是以再现为中心,一边是象征主义,一边是装饰问题,去解释艺术

[1] J. B. Trapp:《纪念贡布里希》,万木春译,上海师范大学美术学院编:《艺术史与艺术理论》(I),中国美术学院出版社2004年版,第71页。

中实际发生的一切。因此,他的第一本著作《艺术的故事》就是以“再现为中心”,以丰厚的学识,用最简洁的语言讲述艺术家们“制作好图像的故事”,解释艺术家们如何解决在创作过程中遇到的各式各样的新问题。简明的语言阐释和有趣的故事吸引了众多的艺术爱好者,启迪了他们的艺术理解力。《艺术的故事》至今仍然畅销不衰,已被译成 30 种语言,销售数量在 600 万册以上。

在《艺术的故事》中,贡布里希讲述了再现的发展史,从古代艺术家的“知”(knew)到后期的艺术家的“看”(saw);而 1960 年出版的《艺术与错觉:图画再现的心理学研究》(*Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation*),旨在通过光学、现代心理学的理论和知识去解释和验证他的观点,使人们以一种新的方式观看艺术。这部著作可以说是《艺术的故事》的续篇,是贡布里希从图像再现的心理学和知觉心理学的角度对“艺术的故事”的专业解释,它不仅对普通的读者,即使对学者们来说也极具挑战性。《艺术与错觉》的核心是通过分析艺术家如何透过自然形状和颜色在画布上再现物体形象,解释不同时代艺术风格的变化,回答“艺术特别是自然主义艺术为什么有一个历史”的问题。因此,它不仅涉及美学、哲学、艺术审美等理论,而且也提出了艺术的再现和表现、错觉主义、概念图式的作用、制作与匹配、“观者的本分”、投射以及艺术的功能等诸多问题。同时,在《艺术与错觉》中贡布里希阐述了艺术家的创作问题。他认为,艺术家的创作受到社会环境的影响,艺术作品是为特定的场合和特定的目的而创作的产物。而黑格尔把不同时期的艺术风格解释为“时代精神(the Zeitgeist)”或者“民族精神(Volksgeist)”的表现,是一种彻头彻尾的历史决定论,必然导致崇拜“我们的大民族”、“我们的大时代”等极端主义思想,其结果必然危害艺术。

另外,《木马深思录:论艺术形式的根源》(*Meditations on a Hobby Horse and Other Essays on the Theory of Art*, 1963)也涉及与《艺术与错觉》相关的内容。该文集收录了贡布里希 14 篇论文、讲座内容或文章,以图像语言、抽象与表现为核心,运用心理学、生物学、人类学、古典修辞学等诸多学科的知识 and 理论,论述了艺术成就的本质、艺术价值的标准以及语言在理解阐释图像中的作用等 20 世纪艺术理论和艺术史书写中的重要问题。中文版《木马深思录:论艺术形式的根源》(北京大学出版社,1991 年)选取了其中的“艺术形式的根源”、“艺术价值的视觉隐喻”、“精神分析与艺术史”、“论面相知觉”、“表现与交流”、“艺术与学术”六篇文章,涉及艺术中的模仿与再现、抽象、概念性图像、隐喻与价值体系、浪漫

主义表现论、艺术进步观、弗洛伊德的心理分析和图像学中的过度阐释等艺术理论和艺术表现方法等问题。在这些文章中,贡布里希强调艺术必须真实描绘和再现效果,只有在审美态度的社会“惯例”(institution)中才能产生成熟的艺术。艺术研究探索的是作品本身的价值,而不是去从中发现艺术家的个性或者强硬解释其所蕴含的意识形态的意义。批评家如果偏离了艺术研究的宗旨,把艺术上的争论与价值取向扩展到政治领域,必定会破坏艺术研究的公正性和中立性,纳粹德国时期的艺术就是这种专横做法的例证。人文学者是记忆的守护者,艺术史家应担负起自己的责任,警惕自己学术研究的后果,以智慧和理性反对极端主义思潮。

《艺术与错觉》以分析欧洲的绘画和建筑为主,阐述了艺术再现的心理学,而《秩序感:装饰艺术的心理学研究》(*The Sense of Order: A Study in the Psychology of Decorative Art*, 1979)可以说是《艺术与错觉》的姊妹篇。《秩序感》主要论及装饰设计的心理学、物体形式秩序创造和功能以及李格尔、沃尔夫林、福西雍等形式分析法。贡布里希运用心理学、生物遗传学、音乐学、信息理论和波普尔的“预期与外推”理论,探讨文化传统、科学与艺术的关系,并广泛考察建筑、音乐、服饰、门窗、日用饰品等人类寻求秩序感的领域,其范围延伸到了不同时期、不同文化的装饰艺术:从室内装潢到花边设计,从毛利人刺花纹的头像到威廉·莫里斯的墙纸图案,从日本装饰到新西兰画家的作品。书中的结尾部分,贡布里希分析了欧普艺术和计算机设计对装饰艺术的影响,并批判了当代艺术设计中追求新奇时尚的风气。

贡布里希的系列文集《文艺复兴艺术研究》^[1](*Studies in the Art of the Renaissance*)包括《规范与形式》(*Norm and Form*)、《象征的图像》(*Symbolic Images*)、《阿佩莱斯的遗产》(*The Heritage of Apelles*)和《老大师新解》(*New Light on Old Masters*),几篇论文主要探讨文艺复兴时期的艺术理论、艺术风格的范畴及分类、光线和色彩的运用、透视法与构图、象征主义、艺术进步论、艺术的标准和价值、艺术与科学、鉴定术、艺术赞助人等重要论题。贡布里希的艺术史观典型地表现在他对文艺复兴的解释与评价上,在他看来,文艺复兴是一个多元又复杂的名称,自然主义、人道主义、新柏拉图主义、神秘主义的因素混合在一起,对欧洲的艺术和文学产生了深刻的影响,蕴含着一种特殊的价值观体系。因此,他关

[1] 中文版《文艺复兴:西方艺术的伟大时代》(李本正、范景中编选,中国美术学院出版社2000年版)是选取了除《象征的图像》之外的有关文章编译而成。

注文艺复兴的艺术标准和价值,强调个体艺术家的创作技巧和成就,以独特的视角和深厚的知识重新解释乔托、达·芬奇、拉斐尔、朱里奥·罗马诺和米开朗基罗等往昔大师的作品,指出文艺复兴的理想、传统、价值和标准具有持久的生命力,对当代艺术仍然具有重要意义。

以上四部专著代表了贡布里希在艺术史研究和批评领域的重要贡献,也充分表现出了其崇尚经典准则,弘扬人文主义传统的价值观,为当代艺术史书写提供了经典范例。

《象征的图像》(*Symbolic Images: Studies in the Art of the Renaissance*, 1972)汇集了贡布里希研究波提切利、拉斐尔、罗马诺、普桑等艺术大师的论文,主要解释了艺术中的象征主义等问题。贡布里希打破了各个学科之间的界限,以神话、星相学、寓言、神学等领域的知识,剖析了运用新柏拉图主义观念和亚里士多德隐喻理论阐释绘画的方法,并具体指出了图像学和心理分析过度阐释的问题。贡布里希以伦敦皮卡迪利广场的爱神雕像、波提切利的《春》等作品为例,说明图像是视觉符号,艺术作品本身具有不确定或模糊的意义。因此,他借用赫希的阐释学理论,首先确定作品的范畴、类型,并通过原典资料去发现艺术家的创作意图,确定作品的原初意义,最终给出恰当的解释。他反对使艺术神秘化的新柏拉图主义,以及绘画阐释中抽象的理论概括和排斥价值准则的文化相对主义。无论是过度阐释,还是低估艺术作品的意义,都是对伟大艺术作品的不尊重。

作为《艺术与错觉》的姊妹篇,《图像与眼睛》(*The Image and the Eye: Further Studies in the Psychology of Pictorial Representation*, 1982)关注的仍然是图像再现的心理学。文集集中的十几篇论文或演讲主要围绕艺术中的透视、视觉发现、运动、表现、姿势和行为的再现,以及视觉形象在交流中的作用、再现真实的标准展开论述,解释人们如何从不同维度观看艺术,图像再现如何改变我们看待世界的方式,并强调艺术在很大程度上取决于一个社会所期待它应发挥的作用。因此,符号、上下文和标题在理解图像时有着关键作用。正如他的其他著作一样,《图像与眼睛》以其独有的智慧、清晰的语言,展开了艺术与科学之间富有成效的对话,探讨了艺术的感染力和其中的奥秘。而他之所以把这本论文集称为《图像与眼睛》,就是要提醒我们,图像知觉在知觉研究中已成为一个重要的研究课题。同时,他希望借此书进一步推进我们对人类最基本、也是最令人愉快的天赋——制像天赋的讨论,激发我们去观察与周围的世界以及图像之间的关系,从而获得并享受其中的乐趣。

《图像的用途》(*The Uses of Images: Studies in the Social Function*

of Art and Visual Communication, 1999)则叙述了艺术的感染力及其不同的社会用途。书中的图像可以说是包罗万象,既有古老的经典作品,如湿壁画、祭坛画、14至15世纪的国际哥特式绘画,又有室外雕塑、政治漫画,甚至还有涂鸦,更是将物品使用说明书中的插图作为研究的对象。贡布里希在各章中分别探讨了艺术市场供求关系、社会竞争、作品展示等对艺术作品的反馈作用,以及室内悬挂的画作、苏联时期的室外雕塑、法国大革命时期的艺术作品的不同用途,旨在全面考察图像的各种功能,以及传统习俗中的创作心理成分和图式。更为重要的是,贡布里希针对艺术中最为根本的且有争议的问题:艺术为何,艺术为什么变化和发展,如何理解艺术中的“进步”观念,艺术是否可以被解释为时代精神的表现等,表明了自己一贯的立场。他不仅反驳了黑格尔的历史决定论,同时也回应了布克哈特将“艺术作为一种使命(Art as task)”的呼吁。

《理想与偶像》(*Ideals and Idols: Essays on Values in History and in Art*, 1979)的主旨不是艺术,而是探讨文化和价值,以及它们在人文学科中的地位。书中最为重要的一篇文章《探索文化史》分析了黑格尔的哲学体系,以及布克哈特、沃尔夫林、李格尔等艺术史家的历史决定论倾向,指出这种思潮的泛滥只会导致人文学科的崩溃,倡导在艺术研究中采用社会检验、情境逻辑等准则。同时,书中也涉及人类共享知识与共享价值之间的关系。贡布里希强调,普通常识不普通,它们已深深地嵌入整个西方文明之中,成为人类语言文化的隐喻之源,促进了人类的交流。人文学者的责任就是保存、继承和解释人类的文化遗产,美学、艺术研究应该赞赏、弘扬艺术大师经典作品的传统价值。另外,贡布里希也谈到了艺术研究中的理性与情感的问题,他反对浪漫主义的“表现论”,重申艺术的宗旨不是去表现个人的情感,理解一件艺术品无须运用把艺术作为信息交流的理论,艺术批评不能成为个人反应的替代品。而且,他在书中也谈到了学术态度问题,批判了人文学科中盛行的对“数据偶像”、“新奇偶像”、“时代偶像”、“学院偶像”的盲目崇拜,警惕艺术批评中非理性的、僵化的理论与方法对整个人文科学的危害。可以说,该书的主题与西方文明传统和价值密切相关。而书中《人文科学的研究:理想与偶像》一文言简意赅,其结尾部分不足千字,却概述了几千年的西方文明史,足见贡布里希的语言功力和深厚的文化积淀,可谓真正的大师手笔,着实令人叹服。

《我们时代的话题》(*Topics of Our Time: Twentieth-Century Issues in Learning and in Art*, 1991)论及现代文明中文化传统和价值问题,其批评的焦点再次对准了极端相对主义。贡布里希在前言中的这一段话解

释了其中的原因：“不只是我一个人担忧，这种倾向对学术研究的各个方面构成了真正的威胁，因为它否定真理的任何客观标准的存在。”^{〔1〕}因此，他在《人文学科中的相对主义》、《思想史中的相对主义》、《艺术欣赏中的相对主义》等文章中都剖析了这种极端思潮对人文学科的危害。虽然贡布里希一直想做一位“静心隐修的学者”，但是他也认识到，一个有责任的艺术史家和批评家决不能忽视现代社会中的艺术问题，在《二十世纪艺术中的图像与语词》、《身着现代服装的柏拉图》等文章中，他分析批判了现代艺术流派和现代艺术创作中的非理性思潮，重申艺术创作中传统图式的重要性。实际上，《观看艺术家创作》一文正是对现代艺术中所谓的“即兴之作”的反驳。贡布里希以莱奥纳尔多·米开朗基罗的创作方法为例，分析了绘画中眼与手、情感与技巧、意图与创作之间的关系。他指出，艺术家在创作过程中总是依靠反馈的作用，没有手与眼的互动，就无法创作出作品。显然，这一观点表明了他对达利、康定斯基等现代画家的“即兴之作”的否定态度。同时，贡布里希将视野延伸到了艺术主流之外的发明和创作。在他看来，索尔·施坦伯格“写与画”的独特创作方式不仅充满了智慧，而且为人们带来了观赏的乐趣，与抽象派、立体派的晦涩形成了鲜明对比。而卡蒂埃·布列松个性鲜明的摄影作品不仅使我们更加清楚地观看现实世界，也体现出了对普通人的关怀与同情。因此，他称赞布列松是一位真正的人文主义者。更为重要的是，贡布里希在《艺术史的途径》一文中提出了艺术研究和批评中的诸多问题。他认为“途径（approach）”比“方法（method）”更为合适恰当，因为没有一种办法可以用来解决艺术史提出的诸多问题。因此，他提出运用“情境逻辑”去寻求个体原因，排除错误的解释，发现一个具体行动的可能性结果。由此，贡布里希进一步反驳了瓦萨里的有机发展观、李格尔的造型意志，以及一些流行的批评理论。可以看出，贡布里希始终以理性态度致力于美学、艺术史理论与方法的探索，他相信科学的证据，但并不迷信科学，他警惕教条主义和权威崇拜，因为它们最终必然会妨碍正常的艺术研究。

正如《敬献集》（*Tributes: Interpreters of our Cultural Tradition*, 1984）的题目所表达的，文集就是贡布里希向往昔的“文化英雄”，以及他的朋友和瓦尔堡的同事们所奉献的敬意。贡布里希讲述了瓦尔堡研究院创始人阿比·瓦尔堡的生活和研究兴趣，以及他在意大利文艺复兴艺术、

〔1〕 Gombrich, *Topics of Our Time: Twentieth-Century Issues in Learning and in Art*. London: Phaidon, 1991, p. 7.