

May 2015

## Reflections on Gombrich's Art Theory in the Postmodern Context

Baoqing Mu

Guangsheng Zou

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

---

### Recommended Citation

Mu, Baoqing, and Guangsheng Zou. 2015. "Reflections on Gombrich's Art Theory in the Postmodern Context." *Theoretical Studies in Literature and Art* 35, (3): pp.163-169. <https://tsla.researchcommons.org/journal/vol35/iss3/14>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

# 后现代视域下的贡布里希艺术理论反思

穆宝清 邹广胜

---

**摘要:** 贡布里希艺术批评的基本原则就是创新与传统之间的“中庸之道”的理性原则,艺术批评应该公正地评价艺术作品的表现力和艺术家为创新提供的范例和准则。但在后现代主义的艺术语境中某些理论家和批评家则指出,贡布里希过分强调经典,固守传统永恒价值,批判现代艺术,其“中庸之道”已经失衡。因此,审视贡布里希理性原则的现代困境,反思传统思想与现代理念的碰撞与对话是当代艺术研究领域里值得探讨的重要课题。

**关键词:** 贡布里希; 理性原则; 后现代; 艺术理论

**作者简介:** 穆宝清,山东大学外国语学院副教授,文学博士,研究方向为西方艺术美学和西方文论。电子邮箱: mubaoqing@aliyun.com

邹广胜,浙江大学人文学院中文系教授,博士生导师,研究方向为西方文论和中西比较诗学。电子邮箱: zouguangsheng@126.com

---

**Title:** Reflections on Gombrich's Art Theory in the Postmodern Context

**Abstract:** The fundamental principle of Gombrich's art criticism lies in his adherence to the "golden mean" between innovation and tradition. The sensible art criticism relies on the impartial evaluation of the expressiveness of artistic works and artists' contribution to the establishment of paradigms and norms. However, some contemporary art theorists and critics argue that Gombrich's "golden mean" has actually been out of balance, due to his overemphasis on tradition and his critical attitude towards modern art. Accordingly, a critical survey of Gombrich's rational principle in the postmodern context, with a reflection on the tension and dialogue between traditional thoughts and modern concepts, is urgently required in contemporary art research field.

**Keywords:** Gombrich; rational principle; postmodern; art theory

**Authors:** **Mu Baoqing**, Ph. D., is associate professor in the School of Foreign Languages and Literature, Shandong University (Ji'nan 250100, China), with research interests in Western art aesthetics and literary criticism. Email: mubaoqing@aliyun.com

**Zou Guangsheng**, is a professor in the Chinese Department, Zhejiang University (Hangzhou 310028, China), with research interests in Western literary criticism and comparative poetics. Email: zouguangsheng@126.com

---

贡布里希作为二十世纪著名的艺术史家和批评家,其艺术美学思想坚持传统与理性的价值观已众所周知,国内虽然有大量贡布里希作品的翻译与介绍,但在后现代语境下如何再次评价审视贡布里希的艺术批评原则,目前理论界却较少涉及,而这正是审视贡布里希批评原则在后现代语境下所具有的理论价值及其文化意义无法忽视的

重要理论问题。

## 一、贡布里希艺术批评的理性原则

作为一名艺术史家,贡布里希虽然没有形成统一的理论体系,但贯穿于其艺术批评实践的基本原则却没有发生根本性的变化,特别是他的再

现理论、经典标准、理性原则等都始终贯穿于他的一生。在贡布里希看来,所谓艺术家就是制作生产好图像的人,艺术的历史就是制作好图像的历史,就是从这个角度讲,正如《艺术的故事》开首语所说的,“实际上没有艺术这种东西,只有艺术家而已”(15)。伟大的艺术家之所以能创造出伟大的艺术品,就在于其作品是基于人类共同的心理反应和生活经验,人类文化艺术的发展为我们提供了丰富的范畴、概念和图式来概括、解释或描述我们对外部世界的反应及其内心的情感。这些人类共有的、普遍的心理反应在文化的发展过程中已深深地移植进我们的日常生活和社会实践中,并潜移默化地影响了我们的价值观和审美取向,成为富有生命力和表现力的象征符号和隐喻的源泉,而这些基本的经验、符号、隐喻、图式正是其产生伟大艺术的根源。无论是古埃及、希腊艺术,还是文艺复兴艺术,一直到现代时期经典艺术的产生与发展都遵循着这条基本原则,这也是图像制作过程中所坚守的基本原则。由此,伟大的艺术家创作的杰作既源于某种程式,同时也为后世艺术家们提供了新的图式。至于像贡布里希这样优秀的艺术史家及艺术批评家则是要运用自己的理论、见识、判断力,来发现与揭示这种“先例”与“范式”,并以理性的原则来加以宣扬。

贡布里希的“图式”理论正是其理性原则的一个重要标志。他相信,艺术实际上是一种社会惯例,人们以相同的基本方式看待或者制作图像,各种艺术图式既不是艺术家对外部世界所见之物的复制,也不是其内心之物的展现,而是对传统图式的继承与修正,它们都是在既有图式范围之内,在传统惯例、艺术家的作品及观看者审美惯例下形成的。当然,这一切都是艺术家自己以一种积极的态度,在不断吸收和修正传统图式并努力思考新时代图式特征的过程中完成的,这种“进化的方式”正是艺术家不断创造“一幅令人信服的画面”的秘笈(贡布里希,《秩序感》359)。在瓦萨里讲述的艺术家的故事里,契马布埃影响了乔托,乔托影响了乌切洛和马萨乔,他们的艺术作品和创作技巧又影响了莱奥纳尔多、拉斐尔和米开朗琪罗,为他们的艺术创作提供了丰富的创作灵感。莱奥纳尔多的艺术创作思想及其图式创作方式又持续影响到鲁本斯和伦勃朗,拉斐尔完美的艺术风格也为后世的艺术创作提供了标准的范

例。因此,后世的艺术家只有在继承这些伟大传统的基础上,不断探索,以丰富的想象力创造性地运用往昔大师的图式,才能赋予作品以深刻的感染力,并打动观画者的心弦,从而达到艺术的最高境界,因为观者与艺术家一样,他们的审美情趣都来自同一个传统。贡布里希在《艺术的故事》中写道,人类几千年来创作出的伟大的艺术作品,从根本上说是经典图式的核心,每一件作品“既回顾过去又导向未来,[……]一条有生命的传统锁链还继续把我们当前的艺术跟金字塔时代的艺术联系在一起”(595)。这些从传统中流传下来的经典图式在人们的心目中塑造出了人类社会的景象,也矗立起了文明的定向标,建立了可靠的艺术标准,并成为检验艺术价值的重要参照。伟大的艺术家都必须在探讨经典艺术图式的过程中建立他们与前辈及传统的关系,而西方绘画艺术的历程也验证了这种传统的传承:毕加索对委拉斯凯兹的研究长达数十年,他在七十多岁时还根据委拉斯凯兹的杰作《宫娥》绘制了二十多幅不同的画作;斯特拉文斯基的艺术成就是在吸收了亨德尔、巴赫、莫扎特的艺术风格的基础上才取得的。对贡布里希而言,各种艺术图式不是来自艺术家的创作冲动,也不是艺术家自我意识、心灵感应的复制品,而是对传统经典图式的继承与改造,是艺术灵感与理性控制之间精巧的制衡,艺术进步与传承的就是这些经典图式所呈现的基本原则,而艺术批评就是要坚守这些基本原则,制定规范和体制来维护艺术的繁荣。如果艺术家仅仅是为了表达个体无意识激情的冲动或沉湎于对图像的拼凑、分割和扭曲,艺术创作必然成了一种随心所欲、毫无理性的情感宣泄,进而破坏了整个艺术史过程所呈现的基本理性原则,那艺术的意义也就荡然无存了。

在贡布里希看来,从立体主义到原始主义,从印象主义到超现实主义,这些运动所发展的基本原则就是挑战了传统与经典所捍卫的基本原则,这些激进的现代艺术家完全背离了传统的图式结构和塑造,既放弃了忠实的再现,又违反了艺术史进程的图式逻辑,把新奇等同于先进,把传统等同于保守落后。他在《艺术与人文科学》中写道:“缺乏图式、缺乏再现、缺乏模仿、缺乏情感和缺乏创造”(82),作品成了时代潮流的风向标,“一种与社会上的任何功能都不相关的为艺术本身而

进行的活动,艺术成了一种神秘的事业”(58)。艺术家在其自治的神秘王国中时刻等待着灵感的降临和神的恩典,无视伟大的传统与普遍的理性原则,沾沾自喜地享受着自己的癫狂之作。在贡布里希看来,超现实主义画家马克斯·恩斯特和萨尔瓦多·达利“在他们梦幻般的图像并置中发现或者形成了视觉双关、蓄意的模糊歧义和非逻辑手段”,他们的作品就像是“有关幸福记忆的冗长无聊的滑稽故事,其目的就是蔑视理性准则,动摇我们的自满”( Gombrich 161)。那些为吸引公众注意力把旧袜子在颜料中浸染一下就宣称是艺术品的荒诞行为,那些直接把便盆送到展览会展览的新花招,那些在蒙娜丽莎复制品上画出八字胡的恶作剧等等,都是一种蔑视传统的狂热的非理性症候,是对传统艺术的玷污。这种对本能和欲望的沉迷必然导致极端主义与虚无主义,并注定危害艺术的存在及人类文明的进步。贡布里希强调,艺术创作中始终存在着基本的图式和审美的客观标准,那些对理性基本原则随心所欲的挑战不过是艺术家虚幻的自言自语,并不具有恒久的艺术价值。即使艺术的欣赏也必须坚守理性的原则,只有深刻理解艺术的图式所具有的文化及其审美意义,才能更合理地理解与欣赏艺术作品,否则就远离了观看者的本分。所以,理性的原则也就成了贡布里希解释艺术生产、艺术传播及艺术批评的基本原则,也是他坚守传统,坚守人文主义价值观的理论武器。

## 二、后现代境遇下贡布里希所面临的挑战

随着后现代艺术及其批评理论的兴起,贡布里希的注重传统与经典的价值观受到了对抗与挑战。自上世纪八十年代以来,阿瑟·丹托等艺术史家、批评家就不断撰文质疑贡布里希,认为其艺术美学理论已脱离时代,难以解释现代艺术的多元性和复杂性。近年来,西方的一些学者又重提贡布里希“过时论”,宣称贡布里希固守传统疏离后现代理论的艺术史观和研究方法已走向终结,如英国艺术史家诺曼·布列逊、美国艺术史家詹姆斯·埃尔金斯,他们从多方位、多角度质疑批判贡布里希的艺术观,当今又有一批年轻理论家也加入到了这一行列。当然,坚持传统与理性的贡布里希的拥护者也纷纷撰文进行反驳。

1983年阿瑟·丹托在《论贡布里希》一文中就提出了贡布里希“过时论”的观点。丹托认为,贡布里希的图像再现理论之所以已经过时,就在于他用文艺复兴的范式来解释现代艺术的多元性和复杂性,而这又是根本不可能的,因为在后现代主义看来,没有永恒的永远适用的真理,况且贡布里希也没有提供一个关于艺术的确切定义,其知觉心理学并不能解释艺术史的发展问题(Danto 120-32)。同样,解释当代艺术的发展必须有不同于传统的当代艺术理论,传统艺术史往往只是一种实证主义的探索,它们只关注艺术家生平、艺术与现实的关系、艺术作品的风格流派和艺术史的分期等边缘问题,却忽视了艺术形式本身的审美问题,而这是随着时代的变化而变化的,贡布里希那种把艺术等同于传统、艺术史是不断继承并朝着既定目标发展的艺术史观是无法解释各种复杂的现代艺术的。传统与经典是一种多元多角度的复杂关系,而不是一种单一线性的清晰关系,正如布列逊所说,“大卫对旧王朝时期的艺术传统采取了一种既拒绝又加以纯化的态度”,安格尔的《拿破仑御像》已看不出具体地继承了哪一种传统艺术风格或流派的创作方法,他以自己的方式融合了希腊、罗马、拜占庭、中世纪和文艺复兴时期的各种风格,“为欧洲传统艺术划定了一个终点”(布列逊“序” xvii-xviii)。显然,画作与传统复杂多元的纠葛用贡布里希的传统图式论、风格之谜论根本无法解释清楚。

在欧洲文化思想史中一直就存在着对主流文化传统的批判与解构,如尼采对基督教的批判、福柯对启蒙运动艺术进步观的抨击、德里达对逻各斯中心主义的结构、布尔迪厄对趣味客观论的反驳、伊利格瑞对父权制谱系的论述等等,这一切就构成了后现代思潮及其艺术批评的理论基础。后现代主义对多元的强调,对普遍性与自然的反驳,对各种霸权观念的排斥都直接导致了对贡布里希所坚持的古典文化传统的强烈反感。贡布里希把古希腊艺术、意大利文艺复兴艺术当作人类精神文明最高峰的做法无疑直接否定了各种现代艺术与后代现代艺术的合理性及其现实意义,并抹杀了西方艺术传统的复杂性,正如耶鲁大学艺术史家苏珊娜·拉瑟格伦指出的,贡布里希的艺术理论并不能描述文化经验和艺术实践变化莫测的复杂性,而如何解释复杂多元的艺术实践正是理论

的价值所在,像贡布里希那样把多元复杂充满个人情感的艺术史纳入到一个简单的解释模式,最终只能导致对艺术变化多元的扼杀,并陷入自身单项循环的逻辑体系之中。贡布里希反对相对主义,倡导传统审美价值原则,显然不能全面而公正地解释当代社会文化艺术所呈现出的多元性和意义上的复杂性,他仅仅属于他自己的时代,而他自己也仅仅是一个复杂时代的一部分(Rutherglen)。所以,瑞典艺术史家丹·卡尔豪姆在《贡布里希与文化史》一文中指出,贡布里希把评论和颂扬经典传统作为其主要目标,他没有兴趣去探索不同历史时期所面临的不同问题,他对不同文化史与不同历史传统的探讨当作对不同表面变化中隐含的共同人性的探讨,从而把复杂多样的艺术史重新纳入到古希腊、古罗马艺术的框架之中,并得以解释与定位,而复杂多样的后现代艺术正是对此的排斥与反叛。因此,当代的艺术史家不能,也不应该像贡布里希那样固守在传统的理论之中,而是应具有更加开放的心态,去接受不断变化的世界与不断更新的艺术实践。贡布里希把个人的偏爱“客观化”(objectivize),甚至是普遍化,使得个人的喜好与价值成为普遍文化的代言,从而使西方的文化艺术传统成为了普遍的文化传统,由此也成为所有人的文化传统,最终使贡布里希站在了欧洲中心主义和男性霸权的立场上(Karholm 30-31)。无疑,这种与现代多元文化观背道而驰,把复杂多样的文化史特征描述为一个单一准则的做法显然已经不合时宜了,这是贡布里希本人所反对的黑格尔整体论的再版。现实的文化是各种传统的复合物,并不存在着所谓的决定性因素及其决定一切的一致性与中心性,文化的多元性与复合性正是它的核心因素和价值体系。

同样,由于贡布里希固守传统与经典,把古希腊与古罗马艺术当作一切艺术的不变原则,从而使艺术的研究置于历史的空无之中。但随着“新艺术史”的兴起,理论家们将艺术作品重新置于历史和社会的背景之下,探索艺术如何受到政治经济、社会变化等因素的影响,艺术研究关注的不再是简单的古典审美价值,而是发现作品中所隐含的社会意义、政治领域的阶级矛盾、对女性的歧视、对他者的压迫等,从另一个角度对像贡布里希那样仅仅关注艺术古典永恒价值的做法进行了修

正。克拉克在马奈的《奥林匹亚》中挖掘出了阶级意识形态的成分,布列逊将“凝视”作为政治问题及观看就是权力的观点,约翰·伯格西方绘画史就是阶级斗争史的“观画之道”(Ways of Seeing)等等,都充分利用各种后现代理论资源,把后结构主义、符号学、心理分析、性别研究、后殖民理论、社会学分析法等融合在一起,用以分析各种艺术品,彻底瓦解了以贡布里希为代表在传统艺术中寻找统一的稳定的理性原则的做法,从而为艺术批评拓展了更为广阔的视野。这种多元化、跨学科研究的“视觉政治学”与“图像社会学”正是贡布里希经典图式理论的盲点,特别是美国艺术史学家詹姆斯·埃尔金斯对贡布里希的批评正是中其要害之处。埃尔金斯从巴特、本雅明、福柯、拉康、斯皮瓦克、霍米巴巴等后现代主义理论家那里不断获取新鲜的理论资源,他与仅仅局限于视觉理论的做法不同,更加关注相邻不同学科的理论策略,从而以更加灵活的方式打破传统观念束缚。在他看来,恰恰是因为贡布里希固守传统,排斥后现代的理论,才造成了他在当代艺术史研究领域里的“完全缺席”。

埃尔金斯在2009年贡布里希百年诞辰之时,专门撰文,提出十条理由,否定贡布里希在当代艺术史研究领域的地位和影响力。他指出,随着二十世纪视觉艺术研究的逐渐兴起,艺术史家们更多地运用后现代艺术理论,来研究二战之后的现代与后现代艺术。而贡布里希恰恰相反,他始终把自己的主要兴趣放在西方古典艺术领域,其对艺术心理学、制作与技术问题、知觉与错觉问题、艺术与科学等问题的研究都是游离于当代主流艺术之外,是当代艺术史和视觉研究中的边缘学科,并没有在当代艺术研究中获得共鸣,从而在知识的层面上疏离了当代艺术、视觉研究的理论和实践,用埃尔金斯的话说,“既忽视了法兰克福学派,也不去反思二十世纪七十年代以及此后的先锋派”,而且对当下的性别研究、女性主义批评、后殖民主义、酷儿理论、身份研究等都毫无兴趣,在其著述中也没有发现他运用符号学、拉康的心理分析理论和新艺术史的方法论。所以,当代的艺术史学者和艺术批评家很难从贡布里希那里发现值得引用的地方,导致了他在当代艺术史研究领域里的“完全缺席”(Elkins 304-10)。针对埃尔金斯提出十大理由否定贡布里希在当代艺术史研

究领域的地位和影响力,澳大利亚艺术评论家盖瑞·贝尔以《贡布里希仍然对艺术史至关重要的十条理由》为题作文,予以反驳。他指出,贡布里希在当代艺术史、艺术批评领域中的影响力不但没有减弱,反而是越来越大,如美国著名艺术批评家克莱门特·格林伯格运用贡布里希在《艺术与错觉》中的错觉主义理论来解释抽象艺术的平面性,在抽象艺术研究领域产生了重要影响,这说明贡布里希的理论贡献已融入到了二十世纪艺术史的主流之中。不仅如此,其他著名理论家,如巴克桑德尔、沃尔海姆、布列逊、霍莉,甚至是埃尔金斯本人,都在其论著中常常直接引用或借鉴贡布里希的错觉主义理论来分析现代艺术。然而,贝尔不无遗憾地指出,贡布里希在目前的艺术史研究中并没有得到应有的尊重,如米歇尔的《图像学》竟然完全忽视了贡布里希的《象征的图像》这本著作,这不能不说是当代艺术研究中的遗憾(Bell)。当然,这可能与他们之间对艺术史及艺术理论的基本观点的差异及对立有关。贡布里希把具体的艺术故事建立在坚固的、公正的基础之上的艺术史研究方法,他坚持传统的重要性,反对对艺术进行性别、种族、信仰的研究,拒斥将社会学的方法运用到艺术史领域的做法,无疑遭到了后现代艺术史家的反对,其艺术思想的影响力自然也就大打折扣了。所以,美国艺术史家大卫·卡里尔就指出,像贡布里希那样认为“没有艺术其物”的艺术史家,肯定会认为杜尚用便壶来重新界定艺术的做法是无聊和荒谬的。但如贡布里希所说,既然没有艺术这回事,也自然没有“艺术史的终结”一说了。贡布里希为反对后现代而著名,特别是法国的理论家们不厌其烦地谈论“读者之死”,反而更加强调艺术家的重要性,这是与他强调技艺的重要性是一致的,与人们反复争论艺术史是否终结相反,他既不担心艺术史的终结,也不关心它的起源,而是关心艺术的具体生产,也就是与艺术家创作有关的具体活动,这样贡布里希强调艺术家在艺术史书写中的重要性,从而反驳了某些理论家、解构主义者所谓的“作者之死”的论调。贡布里希通过强调艺术的生产过程从而强调了艺术家与艺术作品之间的联系,进而否定了所谓的作者之死的怪谈。所谓的作者之死主要是指后现代理论所关注的不是作品的产生,正如艺术的产生一样,而是具体的艺术文本。其实,贡布里希对艺

术终结及艺术起源的忽略,与后现代艺术理论家所谓的作者之死有异曲同工之妙。正如卡里尔所说,贡布里希“在英国被看作是一个具有传统思想的人物,那么在法国则应被视为和那些解构主义者一样的激进的思想家”,艺术史家完全可以借鉴贡布里希的思想来谈论“艺术家之死”的影响和后果(Carrier 281)。

### 三、理性与非理性的对立与调和

柏拉图在他的对话集中把人的灵魂划分为三部分,两部分像两匹马,第三部分像一个御车人,两匹马中一匹驯良一匹顽劣,人必须由自己的理性来控制,正如马车必须由御车人来控制一样。后来弗洛伊德的人格理论正是来自柏拉图的人格理论,特别是弗洛伊德对非理性的强调成了西方现代艺术,甚至是后现代艺术的理论依据,正如柏拉图强调人的意志与理性必须控制情感一样,弗洛伊德也强调超人必须控制本能,只是弗洛伊德认为人很难控制本能,从而导致人类悲剧的不断发生。理性与非理性的对立与调和正是古今艺术理论争论的焦点之一,同时也是贡布里希与各种后现代艺术理论争论的根源。

贡布里希真正的法宝乃是他的理性原则,他虽然反复倡导所谓的中庸之道,但这种中庸之道并不是感性与理性的中庸之道,而是理性对艺术原则的根本控制,是理性所主宰的中庸之道,这种中庸之道并不包含各种后现代艺术及其理论原则。面对当代艺术打破传统、标新立异的创作手段和表现形式是欣然接受还是断然拒绝,依据贡布里希的中庸之道,最终还是拒绝的成分多。虽然他也强调美学的令人困惑之处“恰恰在于我们不能像运用精确的公式或竞赛规则那样来表示美学”(《理想与偶像》207),但他的理性原则在具体的艺术批评实践中还是坚持了像数学与科学一样的原则,不过这种最终的原则来自他自己的判断。艺术的根本原则只有通过理性的探索、社会惯例以及人的审美取向的检验才能得到最后的检验,因此,贡布里希的理性艺术批评虽然企图在各种新奇的艺术形式与经典的传统之间找到制衡点,并为艺术的评判提供范例和准则。然而,贡布里希本人在其学术研究中并没有坚持“中庸之道”,他强烈反对现代艺术中否定传统、标新立

异、怪诞荒谬的狂热景象,倾向以非难的和批判的眼光看待现代艺术,断言二十一世纪不会产生伟大的艺术,现代艺术中摆脱传统和理性约束的极端主义只能导致人文学科和整个人类文明根基的倒塌。这一切不仅在一定程度上限定了他接受和欣赏后现代艺术作品的视野,也阻碍他对艺术审美的感受。显然,他对当代艺术缺乏合理的解释力,他的“中庸之道”本身已经偏向、失衡,从中我们看到了贡布里希艺术美学思想一个缺憾。再者,贡布里希在反对当代艺术非理性和对传统颠覆的同时,忽视了后现代艺术变革和进步的力量,因为后现代艺术正是后现代社会的需要,正如阿伦·布洛克强调的,现代主义是一种前所未有的人类精神状态,它以非理性、分裂化打破了传统窠臼的限制,不断寻求理解世界,表现人们对新时代的独特感受,现代艺术如同文艺复兴时期的艺术是一种变革的力量,现代艺术非但没有彻底地摈弃传统,而是为西方艺术“添加了一个光辉的新篇章”(228),他们都是时代的产儿。因此,当今的人们应该以赞赏的态度看待现代艺术的成就。后现代艺术来自对后现代物质文明的反驳,物质文明的巨大发展并没有真正解决人的精神困惑,反而更使其加深。后现代伟大艺术正是通过展示其对特定描述对象的终极关怀来反映现代人的精神状态,后现代艺术家以其独特的想象力和创造力,借助作品意义的模糊性、形式的多变性挑战了传统的图式理念,使人们进入一种崭新的理解、阐释和发现意义的感知过程,他们将生活的瞬间、流动的场景凝结在画面上,以一种看似无意义的形式来引诱焦虑的人们在不确定的生活状态中探索生存的意义,后现代强烈的批判力量和颠覆性的策略正来自它的自由、多元与不确定性。

时至今日,各种新奇的现代和后现代艺术,不再使人们感到困惑与排斥,而是日益成为人们日常生活、艺术鉴赏中的不可回避的经典问题。人们面对毕加索、达利、马蒂斯、沃霍尔等艺术家的作品时不再是诧异、震惊乃至愤怒与诅咒,而是欣赏与赞美,甚至是崇拜,博物馆、市场、书本中古典艺术的空间渐渐被这些现代及后现代艺术所挤占。人们应该去审问,现代与后现代艺术已经取得了彻底的胜利了吗?现代与后现代艺术之后又是什么呢?是否理性又要重新得到评价,并重新赢回自己的主体地位?日新月异、飞速发展的后

现代文明是否就是人类永恒的价值原则?人类的生存及艺术问题是否得到了一劳永逸的解决?很显然,无论现代后现代艺术得到怎样的“彻底”胜利,贡布里希的理性原则受到怎样的怀疑与批判,非理性的原则怎样如洪水一样冲没一切,但理性的大堤终究要重新建立。无论后现代理论家怎样鼓吹各种令人耳昏目眩的艺术与理论,它们都没有解决现代后现代工业文明给人类所带来的各种困惑与痛苦。在令人惊奇而又复杂的后现代时期,人们面临着物质文明的异化、伦理道德的缺失、宗教狂热的泛滥、暴力犯罪的猖獗等难以逾越的挑战,面对这些挑战,以各种非理性原则为基础的当代艺术家们必须做出积极的反应,用他们的艺术去表现当代人对生活的热爱、对美的追求、对未来的向往,去消解人们的困惑、焦虑、无助,乃至暴力倾向,同时也要加强对自身理论基础的反思。后现代艺术的不确定性和多元性,图像时代各种层出不穷的翻新艺术形式不断冲击着人们的视觉和心理神经,然而这种繁杂而多彩的图像化和多元化又能最终带给人类什么呢?剧烈的快感之后必然是悲哀的深渊。令人惊奇的是,贡布里希始终强调传统和理性的作用,站在各种后现代大潮的对岸,静静地保持着自己的独立与宁静,不与后现代的各种理论接触,他自愿选择的“逃离之路”无疑为思考后现代的各种困惑提供了另一种可能与出路,而他们之间的对视与对立乃是自古就有的理性与非理性在新时代对立的显现。

帕斯卡尔说,“理性尽管在呼吁,却不能规定事物的价值”(41),这是帕斯卡尔在一个自认为富有理性的时代发出的呼吁,然而在一个自认为不要理性的后现代,我们应该把帕斯卡尔话转化为,“非理性尽管在狂奔,却不能找到自己的方向”。贡布里希信仰传统价值观和坚守理性主义的立场在现今的艺术及文化批评中最终能占据多么重要的意义,还需要时日来验证。然而笔者坚信,随着各种后现代艺术的及其理论的经典化,自身对自身的反思的进一步加深,理性与非理性的争论与纠葛虽如猫与老鼠的游戏,浮士德与靡非斯陀的争论一样时刻处于焦灼的纠缠之中,但是随着非理性的精力逐步耗尽,理性的主题作为人类文明永久困惑的一面会重新获得自己的价值。正如瑞典艺术史学家洛雷塔·万迪指出的,经典准则和艺术对道德的诉求构成了贡布里希的主要

思想遗产(Vandi) ,经历过后现代之后 ,各种后现代艺术也同时进入了贡布里希所定义的经典之列。

## 引用作品 [Works Cited]

Bell ,Gerry. “Ten Reasons Why E. H. Gombrich Remains Central to Gombrich.”

〈Gombricharchive. files. wordpress. com/2011/04〉

诺曼·布列逊《传统与欲望:从大卫到德拉克罗瓦》,丁宁译。杭州:浙江摄影出版社,2003年。

[Bryson ,William N. *Tradition and Desire: From David to Delacroix*. Trans. Ding Ning. Hangzhou: Hangzhou Photography Publishing House ,2003. ]

阿伦·布洛克《西方人文主义传统》,董乐山译。北京:三联书店,1997年。

[Bullock , Allan. *The Humanist Tradition in the West*. Trans. Dong Leshan. Beijing: SDX Joint Publishing Company ,1997. ]

Carrier ,David. “Gombrich and Danto on Defining Art.” *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 54. 3 (1996) : 279-81.

Danto ,Arthur C. “E. H. Gombrich.” *Grand Street* 2. 2 (1983) : 120-32.

Elkins ,James. “Ten Reasons Why E. H. Gombrich is Not Connected to Art History.” *Human Affairs* 19 (2009) : 304-40.

Gombrich ,E. H. *Topics of Our Time: Twentieth-Century Issues in Learning and in Art*. London: Phaidon ,1991.

贡布里希《艺术与人文科学:贡布里希文选》,范景中编选。杭州:浙江摄影出版社,1989年。

[Gombrich , E. H. , *Arts and the Humanities: Selected Essays of E. H. Gombrich*. Ed. Fan Jingzhong. Hangzhou: Hangzhou Photography Publishing

House ,1989. ]

——:《理想与偶像:价值在历史和艺术中的地位》,范景中等译。上海:上海人民美术出版社,1989年。

[---: *Ideals and Idols: Essays on Values in History and in Art*. Trans. Fan Jingzhong , et al. Shanghai: Shanghai People’s Fine Arts Press ,1989. ]

——:《秩序感:装饰艺术的心理学研究》,杨思梁等译。杭州:浙江摄影出版社,1987年。

[---: *The Sense of Order: A Study in the Psychology of Decorative Art*. Trans. Yang Siliang , et al. Hangzhou: Hangzhou Photography Publishing House ,1987. ]

——:《艺术的故事》,范景中译。南宁:广西美术出版社,2008年。

[---: *The Story of Art*. Trans. Fan Jingzhong. Nanning: Guangxi Fine Arts Publishing House ,2008. ]

Karlholm ,Dan. “Gombrich and Cultural History.” *The Nordic Journal of Aesthetics* 12 (1994) : 23-37.

帕斯卡尔《思想录:论宗教和其他主题的思想》,何兆武译。北京:商务印书馆,1985年。

[Pascal ,Blaise. *Les Pensée*. Trans. He Zhaowu. Beijing: The Commercial Press ,1985. ]

Rutherglen ,Susannah. “The Philosopher in the Storm: Cultural Historian E. H. Gombrich’s Troubled Achievement.” *Yale Review of Books* 7. 2(2003) .

〈www. yalereviewofbooks. com/archive/... /review01. shtml. htm〉

Vandi ,Loretta. “Gombrich’s Legacy: Art History as Embodiment of Values.”

〈Gombricharchive. files. wordpress. com/2011/04/showcom14. 〉

(责任编辑:王嘉军)

(上接第162页)

霍尔《表征》,徐亮、陆兴华译。北京:商务印书馆,2003年。

[Hall ,Stuart. *Representation*. Trans. Xu Liang and Lu Xinghua. Beijing: The Commercial Press ,2003. ]

威廉斯《关键词》,刘建基译。北京:生活·读书·新知三联书店,2005年。

[Williams ,Raymond. *Keywords*. Trans. Liu jianji. Beijing: SDX Joint Publishing Company ,2005. ]

沃尔海姆《艺术及其对象》,刘悦笛译。北京:北京大学出版社,2012年。

[Wollheim ,Richard. *Art and Its Objects*. Trans. Liu

Yuedi. Beijing: Peking University Press ,2012. ]

Wollheim ,Richard. “On Pictorial Representation.” *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 56. 3 (1998) : 217-26.

---: *Painting as an Art*. Princeton: Princeton University Press ,1987.

Wollheim ,Richard ,and Robert Hopkins. “What Makes Representational Painting Truly Visual?” *Proceedings of the Aristotelian Society Supplementary Volumes*. 77 (2003) : 131-47.

(责任编辑:王嘉军)