

艺术学领域中的复杂性研究

YISHUXUE LINGYUZHONG DE FUZAXING YANJIU

黄贤春◎著

中国广播影视出版社

艺术学领域中的复杂性研究

黄贤春 著



中国广播影视出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

艺术学领域中的复杂性研究 / 黄贤春著. —北京 :
中国广播影视出版社, 2015. 8
ISBN 978-7-5043-7490-5

I. ①艺… II. ①黄… III. ①艺术学—研究 IV.
①J0

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 179985 号

艺术学领域中的复杂性研究

黄贤春 著

策划组稿 杨洁 刘媛
责任编辑 叶怡雯
封面设计 冯旱雨

出版发行 中国广播影视出版社
电 话 010-86093580 010-86093583
社 址 北京市西城区真武庙二条9号
邮 编 100045
网 址 www.crtip.com.cn
电子信箱 crt8@sina.com

经 销 全国各地新华书店
印 刷 北京天正元印务有限公司

开 本 710毫米×1000毫米 1/16
字 数 255(千)字
印 张 15.5
版 次 2015年8月第1版 2015年8月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-5043-7490-5
定 价 45.00元

(版权所有 翻印必究·印装有误 负责调换)

目 | 录

引 言	1
-----------	---

第一章 艺术学中复杂性研究的可能性与必要性

第一节 复杂性科学向人文社会科学渗透或拓展的可能性	17
第二节 在艺术学中进行复杂性研究的必要性	26
第三节 新的综合带来新的联盟	49

第二章 艺术学的复杂性

第一节 艺术学面临的难题和复杂性	52
第二节 理解艺术学的科学性	59
第三节 虚假的“共通性”和真实的“局域联结关系”	79
第四节 艺术学的认识论基础	95
第五节 确立“艺术系统”为一般艺术学的研究对象	156
第六节 复杂的艺术学需要知识地图	169

第三章 艺术的复杂性

第一节 非透明性是艺术复杂性的突出表征	173
第二节 非透明的自我向艺术永远开放	186
第三节 艺术的复杂性发展	194

第四节 蕴含复杂性的艺术悖论	203
第五节 开放性、适应性造就艺术的复杂性	227
结 语	229
参考文献	233
后 记	242

引 言

一、选题缘起

根据奥地利维伦多夫出土的维纳斯雕像来判断，人类艺术活动的历史至少有2万年之久。但对人类艺术活动进行科学的研究却可以说刚刚开始。这不仅与诸如物理、化学等自然科学相比是非常晚近的事情，就是较之于其他人文学科而言，艺术学也是一个地道的后来者。

艺术学之所以“后进”，首先在于其所针对的“艺术活动”是一种复杂的人文事实，该事实的复杂性是经典科学所不能处理的。人文事实不仅具有客观性的一面，更具有“主观性”的一面。正是这种“主观性”所带来的复杂性，才使得人文事实有别于自然事实，也才有所谓“两种文化”的沟壑存在。并且就程度而言，艺术的复杂性大大超过了其他人文事实，因此艺术与科学分立文化的两极，这就极大地妨碍了它自身成为科学的研究对象。

经典科学建立在简化还原论的基础上。它设立了一个个独立的——不仅相互隔绝，更与人（观察者）相隔绝的——系统。它在“每次变动一个”的教条下展开它的量化活动，不仅脱离现实世界广泛联系的实际，远离事物的复杂性；而且它也从不管任何“性质”的问题。这样，经典自然科学在取得进步的同时却将自身越来越孤立于现实世界，特别是孤立于人的社会实践。

在经典自然科学一度取得的辉煌胜利面前，人类匍匐于它的脚下，忘了自己是它的主人。被神话了的“科学”由于为经典自然科学所垄断而拒绝将人文事实拥入它的怀抱。

但几个世纪以来,一些具有真正“科学精神”的人为使科学成为“开放的科学”进行了始终不渝的努力。如法国实证哲学以及科学社会学的创始人奥古斯特·孔德(1798—1857)就由简至繁对各类科学做了排序,将社会科学列为复杂程度最高的科学(他的社会科学是广义的);而德国的文化学家及阐释学先驱威廉·狄尔泰(1833—1911)则努力建设精神科学(广义的人文科学),以将人文事实纳入科学的轨道从而与自然科学相颉颃。这两位思想家在某些认识上虽有相左之处,但却有一个共识:没有绝对的知识,“形而上学”的衰落是不可避免的。恩格斯在《反杜林论》中也表达了同样的见解,即认识具有相对性,没有“最后的、终极的真理”。

艺术学正是在这种背景下艰难地发展起来。研究人类艺术活动的学问不仅是要在科学有了开放的胸襟以后通过“认证”而得以进入科学的怀抱,它也必须从原有的“襁褓”中挣脱出来而得以真正成长。“两种文化”混战的硝烟还未散去,美学作为哲学的分支由于涉足美的艺术方面问题而长期垄断着对艺术的发言权,这些使得艺术研究一直局限于一种“非科学性”的狭小的天地里。这是作为科学的艺术学姗姗来迟的第二个主要原因。

直到十九世纪末、二十世纪初,美学内部的研究者如艾米尔·乌提兹和玛克斯·德索等人终于直言不讳:美学无法涵纳艺术的方方面面的问题,必须建立一门有关艺术的科学。此后经过不懈的努力,科学的艺术学终于建立起来。

作为年轻的科学,艺术学必须始终行驶在科学的轨道上,换句话说,要维护自身的科学性。这需要其领域内的研究者具有学科层面的反省意识,并且为艺术学的科学性负责。在这个层面去进行探讨和研究是属于“二阶”性质的。二阶的研究是一个学科进行自我批判、自我发展的根本途径。它有着现代的科学基础,即它建立在现代复杂性思维所要求的自反性逻辑和互补性原理基础之上。

艺术学之内存在一些混乱是众所周知的事实,已有来自多方的批评。这本身就说明艺术学的科学性有待进一步的发展和维护。作为艺术学的内部问题,也是其科学性的一个重要方面,即如何区分一个统一的科学领域内的子学科的划分。艺术学内既要有按专业分化要求而设立或建设的“特殊艺术学”——门类艺术学,还必须要有作为艺术学的整体性综合研究的子学科——“一般艺术学”。就目前而言,这两个方面还存在研究对象上的混乱、研究内

容上的重叠现象。因此,澄清特殊艺术学与一般艺术学之间的区别与联系是科学的艺术学必须面对和处理的问题。而究其实质,问题就出在一般艺术学的“综合性”之上。

此外,特殊艺术学由于和艺术的实践活动联系紧密而获得可贵的客观性,因此,很容易获得科学的认证。而一般艺术学则显得有些“不科学”,因为它相对远离艺术的实践活动,其所谓“综合性”也经常被误解为“空洞性”、“虚幻性”等;更有人认为其综合性就是“形而上学性”,并据此而否认一般艺术学的存在合理性,认为其就是美学的部分或分支。这类严重的误解和歪曲对一般艺术学乃至整个艺术学的健康发展都是极其不利的。

一般艺术学与艺术的实践活动相对远离是其学科固有的本性,即是由其综合性研究取向所决定的。这是无法更改的事实。那么现在的关键就是要在其“综合性研究”这一方面下工夫,即要论证“一般艺术学的综合性研究具有科学的性质”。实际上,从某种意义上说,综合性研究也就是要面对和处理复杂性的种种问题。

艺术活动作为人文事实具有复杂性,可以把它与一般艺术学的复杂性结合到一起来对待,因为这两种复杂性不仅相关,而且都需要“综合性的方法”来处理。无疑,对“复杂性”的研究必然不以经典科学的简化还原论为方法论基础。这就要需要寻找新的、科学的,针对“复杂性”的方法、策略和原则。

离开人文科学的内部,转向整个科学的大环境,可以发现,在自然科学内部产生了一种认识论上的危机,这种危机表现为以伽利略、牛顿和拉普拉斯为主帅而形成的经典物理学不能应对科学上的新发现,这种解题能力的严重丧失直接导源于其研究范式的简化性、还原性和无时间的僵化对称性上。科学家们在几乎所有的自然科学,更别说在社会科学中同时或相继独立地发现了复杂性的、整体的、不可还原的组织功能特性问题。因而引发了规模宏大而持久的“复杂性科学研究”运动。这个运动从20世纪初的斯马茨等人提出的“整体观”,途经贝塔朗非倡导“一般系统论”以及普里戈金高扬的“复杂性科学”研究的大旗开始,直至今日在美国圣菲研究所蓬勃开展的“复杂性适应系统”的大规模研究,当然还包括哈肯的“协同学”与莫兰的“复杂性思想”研究等等,实在是蔚为壮观。

复杂性科学研究的一个基本前提就是承认自然界存在非线性、非加和的

功能性整体组构，然后再来探讨其中的种种问题，这与经典物理学的简化还原原则是完全对立的。从这个不可还原的整体原则上直接可以推论出一种“综合研究”的可能性、广泛性和必要性，从事复杂性研究的科学家们基本上都得出了这样的结论或持有类似的信念。

着眼这种同型性，如果把复杂性研究范式引入艺术学的研究上来，不仅可以为一般艺术学综合性研究提供坚实的科学基础（如今复杂性科学研究已经拓展到宇宙学的层面上）；而且也能够从其基本原理中获得有益的启发，从而有助于一般艺术学的“具体研究”：一方面给原有的历史问题提供新的解析，另一方面去发现新的有价值的问题。

二、研究现状与问题

到目前为止，就艺术复杂性研究所进行的网络和其他途径检索，所获甚少，反映出艺术学领域里的复杂性研究还处于零星的初级阶段。至于接受复杂性科学研究范式的指导，站在一般艺术学的立场上，以澄清、促进解决该领域内的基本问题为目标的研究，除了作者本人以及作者与他人合作的几篇论文外，尚未有其他发现。

综合这些检索到的少量文献，可以稍作分类：

A. 对艺术的某种复杂性有认识，但只是就某一事象的复杂性进行描述，是一种直觉性的研究，并不是站在当代复杂性科学的高度，借用复杂性范式的认知框架来进行科学的研究。这方面的论文有康澄的《结构与效果：艺术的复杂性与生活的本然性——洛特曼论〈叶甫盖尼·奥涅金〉的本文建构特征》。此外某些专著中也有类似情况。

B. 在复杂性科学研究范式之内，对艺术进行观照，但只是局部和零星性质的研究，其基本立场并不在艺术学上。这种研究主要是自然科学家站在自然科学的立场上，为检验其复杂性研究的普适性，或者是因一时兴趣，而将其研究触角延伸到艺术领域的表现。这方面的文献如由 J. Casti 和 A. Karlqvist 主编的《艺术和复杂性》论文集；约翰·霍兰在《涌现》一书中谈到隐喻、诗歌和创新问题的文字；苗东升的《中国古典诗词的分形论解读》、黄欣荣的《复杂性研究与隐喻方法》等。

C. 自觉地接受复杂性科学研究范式的指导，并站在艺术学或文艺美学的立场上，但只对艺术的门类或局部进行复杂性研究。这方面近期文献有：苗

军的《在混沌的边缘处涌现：中国现代小说喜剧策略研究》、吴跃跃的《音乐教育协同理论与素质培养》、丁筑兰的《对当代审美文化“涌现”现象的规律把握》及张歌明的《有意复杂——艺术中的复杂性问题的研究》等。

从以上分类来看，A类与B类研究基本不属于艺术学领域里的复杂性研究，但均具有一定的参考价值，尤其是B类研究具有范式与方法论上的参考价值；其具体的研究内容也可资利用。C类研究才真正属于艺术学领域里的复杂性研究，但一般而言也并不是站在一般艺术学立场上，为探索艺术的一般规律而努力。例如张歌明的《有意复杂——艺术中的复杂性问题的研究》一书主要针对的是美术领域中的复杂性问题的研究，局限性非常明显。文献检索中还发现了两篇旨在推动文艺复杂性研究的论文，即赵刚健的《复杂性思维与我国文学理论创新》（2005）和李占伟的《复杂性思维与文艺研究思路创新》（2012），这两篇论文虽不是实质性的艺术复杂性研究，但对本研究来说也有所助益。

C类的文献还可以向历史纵深回溯一下：

阿恩海姆的《艺术与视知觉》虽以“格式塔”观为指导进行艺术的研究，但一方面仅限于视觉艺术，另一方面也主要是进行艺术心理学的研究，局限性不言自明。以卡冈为代表的前苏联研究共同体受“三论”（系统论、控制论和信息论）影响而做的一些研究，以及国内也有一些专家学者接受系统论的原理来进行的艺术研究，一般都没有走出美学的圈子。卡冈运用系统论方法对艺术进行的综合性研究——“艺术系统”研究——几乎就是“一般艺术学”的研究。但遗憾的是，他作为一个美学家，并不是要为一般艺术学服务。因此，尽管他的研究具有很高的参考借鉴价值，但体系性的建构的诉求经常背离了系统论的精神。更确切地说，是将“系统”偷换为“体系”，这样就在科学性方面存在明显不足。并且，卡冈等人受时代的局限还未能对“复杂性”有很好的认识，仅仅是受“三论”的影响，而现代“复杂性科学”则远远不止于“三论”。同样，涂途的《系统论、控制论、信息论美学》是对老三论带来的美学艺术研究面貌的一种概览回顾，提供了国外复杂性研究向美学艺术领域渗透的图景，但其中所述各种理论发展不仅没有站在一般艺术学的立场上来思考问题，而且也确实还不知有复杂性科学之说。中国学者李心峰的《元艺术学》和《现代艺术学导论》这两部著作中也有些复杂性的闪光。他提出艺术学的研究对象是“艺术世界的系统整体”，还就艺术的系统和子系统的

分别作了简单的探讨，但遗憾的是他并没有深入下去，似乎还没有意识到复杂性科学研究的价值。就是说，李心峰虽提到把“艺术世界的系统整体”作为艺术学的研究对象，但没有给出“系统整体”内部结构的说明、解释和论证，也就在艺术复杂性面前停住了脚步，因此，他的研究也还没有真正进入复杂性的天地。

通过以上分析，在艺术学领域中进行复杂性的研究确属萌芽阶段。造成这一现象的原因不外乎两个方面：一方面在于艺术与科学、乃至人文科学与自然科学之间的长期对立和排斥；另一方面，复杂性科学研究也是一个新兴的研究潮流，虽然20世纪初期就开始萌芽，但其达到真正高潮，形成比较成熟的方法论指导原则，就是说形成以“复杂性”为核心范畴的科学研究范式，还是比较晚近的事情。故而，这种新范式要在艺术研究领域开花结果还需学者努力。

尽管有着诸种不利因素或障碍，但复杂性科学研究对艺术研究领域的影响和渗透在理论上是一种必然，而实际上这种影响和渗透已经发生和正在发生。

三、研究的目标及价值

研究的目标和价值可以从宏观与微观两个互补的方面来考察——互补原理是复杂性科学研究的基本原理。

（一）宏观目标与价值

任何人类活动都是社会化的活动，都直接受具体的社会文化智识环境的影响和制约。科学研究也不例外，它始终处在特定的社会智识环境中。该智识环境为它提供最前沿的问题、技术、思想观念和必要的尊重以成为其前进的阶梯，当然也提供竞争的舞台作为有效的约束和动力机制。复杂性科学研究虽然把古代东西方的整体的、目的的、演化的、朴素辩证的观念思想纳入它的怀抱，但如果没有现代智识对自然和人类社会广泛存在的复杂性的认识和理解，缺乏这一深广而坚实的基础，它的大厦是无法建立起来的，更别谈与已如山耸的经典自然科学相竞争对峙了。

科学的进步总是以特殊化或专业化为前提——当然这也是它付出沉重代价的地方。因此具体的科学研究者最终总会发现自己正处于或这或那某一特

定的学科之内。那么,在这种意义上,科学研究就是学科研究。这样,艺术学作为学科是科学的具体化或特殊化。承认这一点,也就必须进一步承认艺术学有自己不同程度的关联环境。首先是科学这一社会化的环境,这是其最直接的环境,它要受其恩惠也要受其制约。其次其他社会文化智识大环境,包括哲学、社会伦理道德、意识形态、各种宗教和非宗教的信仰,甚至于时代的趣味;这些都是时刻包围着它、为它生存所必需的空气和土壤。

如果承认复杂性研究是 21 世纪的科学,它是科学环境中正在进行的轰轰烈烈的革命;那么,从宏观上讲,在艺术学领域中进行复杂性研究,就是把艺术学作为科学的学科置于时代的社会环境中来考察自身的优劣得失,并把握机会,充分吸收时代通过环境提供给它的有利于生存和发展的养料。

当然,任何系统与环境的关系总是相互的。当把艺术学置于社会智识环境中来考察,并接受其影响和制约(或更专业的说法是与环境的通信)时,艺术学也会对这一环境产生积极或消极的影响。如果艺术学借鉴复杂性科学研究的成果来进行它自身的复杂性研究,那么,至少这是对复杂性科学研究的一种延伸和支持。当然,在这种延伸过程中科学工作者也会发现问题,提出一些修正意见,甚至会得出完全相反的认识;但这都是对复杂性科学研究的响应,有利于其进一步的发展。

我们也看到,任何人类进步都是在继承历史并超越历史的过程中实现的。因此,科学研究不仅要紧握手时代的脉搏,而且它也必须照顾历史,从历史中汲取经验教训,使自身有本有源,而不至于成为因一时兴趣而来的盆栽植物。

在艺术学领域中进行复杂性研究的一个重要的缘由,就是考虑到艺术学的历史和其他相关历史问题。一般艺术学作为学科的历史要上溯到美学。美学从谢林、黑格尔那里开始就主要专注于艺术,是艺术的哲学。而现在美学依然是作为一门正在发展的学科。因此,新的艺术学在学科建设方面必须尊重历史,尊重美学对艺术的学问曾经有过而且还将持存的贡献及其在人文学科中的地位,这就要求艺术学的学科建设需充分考虑到现实情况的方方面面,以团结美学而避免与之发生冲撞为出发点。当然,我们的研究还有着坚实的理论基础:19 世纪末德国美学界玛克斯·德索等人发现美学的局限,并据此设想建立一门新的研究艺术的科学即一般艺术学。我们现在寻求复杂性科学研究的支持,努力使艺术学获得可贵的科学性,一方面是正视历史、努力避免与美学撞车的表现;另一方面正是沿着德索等人发现并指出的方向前进。

在这里或许有人要指责我们人为地缩小了艺术学的研究范围。那是他还不知道复杂性科学研究天地的广阔。但是当下，我们可以这样回答他：与其被别人撞来撞去而最终跌扑在地，还不如一开始就自己小心，避免与他者发生冲突。相关责难已经有人发出——“艺术学与美学并无实质性区别，必将消失于美学之中或重新成为美学的一个部门。”^①

（二）微观目标与价值

视觉的格式塔研究告诉我们，当我们看到一个整体（宏观）的时候，我们是没办法同时注意到该整体的细节的，细节是作为整体的不可分割的部分而消融于整体之中的，在这个意义上，细节不是作为细节而存在，细节就是整体。只有放弃了这种格式塔，我们才能进入到细节的世界。同样，如果专注于“在艺术学领域中进行复杂性研究”的宏观目标，我们就无法同时看到其微观的方面。

有观点认为科学的本质是理解与诠释，这看上去没什么“错误”。但是这可能导致一种误解，即科学家或科研人员都是坐在那里等着问题来了给予快速而准确的解答，就如同现代资讯公司应答客户的模式。实际上，科学最大的特点和吸引人的地方是探索 and 发现。

在艺术学中进行复杂性研究是一种探索 and 发现：探索者配备了复杂性科学研究提供的装备，满怀希望踏上征途，希望在迷雾重重的地方能够借助新的配置寻到正确的前进方向或能够穿越的道路，从而可以把艺术学带到充满阳光雨露的地方；更希望在前进的道路上有无人知晓的奇花异草——只要探索者具有足够的细心和耐心就能发现。如果这样的目标能够实现，那么，艺术学复杂性研究就会向世人呈现灿烂迷人的景象。

四、范式引进注意事项和基本方法使用概说

自从托马斯·库恩的《科学革命的结构》一书出版以来，“范式”一词获得了前所未有的生命力。但是有时由于使用的随意性和过于强调范式的作用会带来了一些混乱和引起人们的反感。当然，原因可能也是由于库恩本人并没有将其界定清晰，或许它本身就不可能被清晰界定——但它却是目前最有

^① 郭勇健：《艺术学的学科性质与发展前景》，载《中山大学学报》2007年第2期。

效的解释和说明科学革命中起关键性变革作用的一个基本概念。因此有必要在一开始就对可能引起混乱或歧义的地方做出限制性说明。这其中,范式往往与思维工具有分不开的关系,因此在本文中要使用到的一些并不为复杂性范式所特有的方法也就有必要提前交代一下,以免产生误解。

(一) 不成熟的学科为什么需要革命的模式

库恩指出:“一种范式通过革命向另一种范式的过渡,便是成熟科学通常的发展模式”。^①这样问题就来了。艺术学是一个刚刚确立的学科,处于很不成熟的状况,而现在我们要引进一种范式,这种范式即便在其他领域不是革命性的,但在艺术学中它却是地地道道的新来者,这必然就要受到质疑:一个不成熟的学科为什么也需要革命的模式?

对于新范式的兴起,危机总是出现在常规科学研究遇到新的事实而无法应对之际,或迟迟不能处理由常规科学在正常状态下所提出的本学科必须解决的基本问题时出现。这种危机一方面迫使原有的研究者思考新的解题思路;另一方面它也引起新来研究者的高度注意和激起他们浓厚的兴趣,当然也使他们从一开始就对原有的框架产生不信任。虽然如库恩所说,对新范式的拥护是没有什么十足的证据来证明的,一开始只能凭信念。但是,就是信念也要有凭借。这种凭借就是新范式带来的优越的解题能力。

艺术学确实面临一些无法解决的难题,这些难题不是可有可无的,它们是艺术学得以成为一门严肃的科学学科的基本问题。如艺术学学科内部的划分和结构问题、艺术共通性问题、一般艺术学的研究对象和综合研究方法问题、艺术学与美学的关系问题,都存在模糊和混乱的情况。拿艺术共通性问题来说,这一问题被认为是学科的基础,但却成了艺术学公认的难题,它造成了艺术学的持续困境。因此,必须想办法使艺术学摆脱困境走上健康的成长道路。我们将看到,复杂性范式可以启迪我们从新的角度看问题,从而解决历史遗留的难题,因为那些难题的存在起因于原有框架对事物复杂性方面的忽视,而它们恰能为新兴的复杂性范式所怀抱。

因此,应该着眼于对现实问题的有效解决上,而不必拘泥于科学史上科学革命的一般进程。如果复杂性范式能够帮助艺术学解决难题、摆脱困境,

^① [美] 托马斯·库恩著,金吾伦、胡新和译:《科学革命的结构》,北京大学出版社2003年版,第11页。

即它有良好的解题能力，那么，人们有什么理由来拒绝它呢？

（二）并没有一个完全统一的范式标准

库恩反复申明，科学家虽在所谓的范式指导下工作，但并没有一个完全统一的标准，科学家也没有像哲学家那样刻意去总结概括出他们所依据的范式的方方面面，得出一个统一的、无异议的规范标准。这种情况有些像人们每天与语言打交道，但却并不知道语言的结构、规范，只有等语言学家经过艰苦的努力后才给出并不那么十全十美的答案。

实际情况正是如此，在复杂性研究领域，确实没有一个所谓的复杂性范式标准等着我们拿来就用。因此，这就需要研究者去考察大量的有关复杂性的经典文献和关注复杂性专家对具体事例的解释性应用，并根据本研究之所需提炼出一些主要的和有侧重的规范、原理或原则。这是一种困难，但也是一种便利。困难在于要跨学科、跨领域去学习并归纳；便利则在于可以充分根据自身的需要来裁剪，没有一个铁板一块的东西非得要让接受者一起搬走。这种便利就使得研究者本人也是复杂性原理的一个主动探索者，而不是纯粹被动的接受者。读者将看到，研究者在这种条件下不仅从自然科学汲取丰富的营养，而且他还充分地在人文科学内部去挖掘关涉复杂性的宝藏，并综合二者以为利器。

（三）“分析”与“弱还原”

复杂性研究的兴起主要是发现了现实世界中存在许许多多为经典科学所忽视的复杂性现象，该复杂性现象是经典科学所秉持的简化还原方法所无能处理的。因此，复杂性范式中自然包括与简化还原论相对立的原理、原则或规范。

但是科学的进步是分析的结果，如果没有分析，科学简直是寸步难行。而分析自然带来一种分离和拆解活动。如果一味拒斥还原，不允许丝毫的分解，那么，也就是拒斥分析，这样，别说科学，就是一般的智识活动都要受到质疑。因此，对那种“强还原论”——认为所有事物的规律都可以由对下层构元的基本规律的掌握而获得、甚至认为所有的事物都可以由一种或几种基元的性质和活动规律来解释——我们要坚决抵制；但这并不等于说，我们要无条件地反对从微观角度来看问题，即从更低、或更基本的层面来观察、研究同一事物。事实上，复杂性研究提倡对事物从宏观与微观两方面结合互

补来综合考察同一事物，以获取对事物的较全面的认识。因此，复杂性研究不反对“弱还原”、^①不反对分析，甚至还推崇在不违背复杂性基本原则如整体观的基础上，推进分析的深度和广度。贝塔朗菲就说：“把分析尽可能地坚持进行下去不仅是必要的，而且认识各种秩序的规律也是同样必要的。”^②在哲学上，罗素也特别推崇分析的方法。

（四）抽象化、理想化和模型建设

知识总是关于某事物的知识，知识不是事物本身，因此，知识总是具有抽象化和理想化的特征。不仅如此，知识必须具有结构（这一点本源于模式存在于自然之中的事实，事物本身都是有结构的），否则它无法被人理解。知识经常作为结构体而存在，或者它要与某种结构体相对应，以便于理解和预测。这样，科学总是与模型的建设联系在一起。

但可能的情况是，一般人一听到“建模”便只以为是自然科学的事情，而实际情况却并非如此。当柏拉图指出理念的世界是真实世界的模本时，他便建设了一种宇宙认知模型。同样，当马克思指出，人类社会通过生产力与生产关系之间的矛盾促使社会结构形式不断变化，由原始社会、奴隶社会、封建社会发展到资本主义社会，尔后还要发展到社会主义社会，乃至最终要发展到美好的共产主义社会时，他便建设了一种人类社会历史发展的认知模型，这种模型不仅帮助人们理解历史，而且还帮助人们认识或预测未来。索绪尔指出有结构的语言系统，指出共时与历时语言学的区分，以及指出符号的所指与能指的区分，都是在进行语言模型的建设，没有这种建设，理解纷繁复杂的语言现象就变得十分困难。人文社会科学面对和处理的复杂性较之自然科学而言程度更高，因此，它们更需要模型的帮助。

不难总结，科学是知识生产的活动，科学需要为公众提供理解事物的知识和帮助人们预测事物的发展，它便需要进行模型的建设。科学的模型至少有两种，一种是实体模型，或称物质模型，即“用假设的物质、结构、神经

^① [英] 约翰·齐曼著，曾国屏等译：《真科学——它是什么，它指什么》，上海科技教育出版社2002年版，第389～393页。

^② [奥] 冯·贝塔朗菲，[美] A·拉威奥莱特著，张志伟等译：《人的系统观》，华夏出版社1989年版，第139页。

联络之类的词语作出的说明”^①的模型；另一种是形式模型，是“用一些逻辑的项来表示理想化的、比较简单然而在结构特性方面与原始真实系统相同的情况”^②。

这两种模型建设都会进入艺术学的复杂性研究之中。当我们在该研究中接受系统思想，承认系统广泛存在于自然之中，承认系统具有等级结构、承认系统有内部与外部的区分，承认系统可以通过自组织适应外部环境带来的选择压力，如此等等，都说明我们在使用模型和建设艺术学的认知模型，只不过这是形式模型，如维纳所言，它给出的只是表示结构关系的逻辑各项。这种用逻辑的项来表示的结构关系似乎还比较容易被人们理解和接受。

但是如果使用实体模型，则由于该种模型的具体性而令读者满腹狐疑。例如，在处理艺术共通性问题和解释一般艺术学的研究对象时所采用的神经网络联结模型，就可能被许多人误解，或斥为生搬硬套，或认为人文事实根本不需要如此这般的模型界说，而只需要传统概念的解释。如果是这样，我们将发现，放弃模型，就等于放弃了处理复杂性的利器。模型本身不是归宿，模型只是一种为达理解事物这一目的而使用的辅助工具。如果有人认为他不需要扳手，而只需要手指和牙齿就能把汽车上的螺母拧下来，他尽管可以去尝试，人们对此类奇迹也喜闻乐见；但对于并不具有超人能力的一般公众而言，为了把复杂困难的问题变得易于理解，他们还是乐于接受和使用“扳手”来拧下或拧上“螺母”的。

毋庸置疑，模型建设是科学的必需，它能够把复杂性的问题变得易于理解和便于人们进一步的预测。艺术这一人文事实具有高度的复杂性，那么，要对这种具有高度复杂性的人文事实进行诠释和预测，就必须进行模型建设。

（五）悖论的重要性

一次言语不能穷尽所有的语词，一回艺术学复杂性探索不能包举所有该领域中的复杂性问题，因此，要把好钢用在刀刃上，以解决最基本的问题为要务。但即便是面对最基本的问题，又有范式的约束，研究也会带有主观的

① [奥] 冯·贝塔兰菲，[美] A·拉威奥莱特著，张志伟等译：《人的系统观》，华夏出版社1989年版，第140页。

② 庞元正，李建华编：《系统论、控制论、信息论经典文献选编》，求实出版社1989年版，第292页。