

Artmaking:

A Study on Nelson Goodman's Philosophy of Art

藝術創造

論古德曼的藝術哲學

鄭勝華
著



政大出版社
Chengchi University Press

Artmaking:

A Study on Nelson Goodman's Philosophy of Art

藝術製造

論古德曼的藝術哲學

鄭勝華
著



本書經政大出版社思源人文社會科學博士論文獎
評選委員會審查獲「第二屆思源人文社會科學博
士論文獎哲學學門首獎」。

國家圖書館出版品預行編目(CIP)資料

製造藝術：論古德曼的藝術哲學 / 鄭勝華著. -- 初版. -- 臺北市：政大出版社出版：政大發行, 2013.08 面：公分 ISBN 978-986-6475-37-5(平裝)	
1.古德曼(Goodman, Nelson) 2.學術思想 3.藝術哲學	
901.1	102016078

製造藝術——論古德曼的藝術哲學

著 者 | 鄭勝華

發行人 吳思華
發行所 國立政治大學
出版者 政大出版社
執行編輯 林淑禎
地 址 11605台北市文山區指南路二段64號
電 話 886-2-29393091#80625
傳 真 886-2-29387546
網 址 <http://nccupress.nccu.edu.tw>

經 銷 元照出版公司
地 址 10047台北市中正區館前路18號5樓
網 址 <http://www.angle.com.tw>
電 話 886-2-23756688
傳 真 886-2-23318496
郵撥帳號 19246890
戶 名 元照出版有限公司

法律顧問 黃旭田律師
電 話 886-2-23913808

排 版 亞印文件科技股份有限公司
印 製 亞印文件科技股份有限公司
初版一刷 2013年8月
定 價 400元
I S B N 9789866475375
G P N 1010201684

政府出版品展售處
• 國家書店松江門市：104台北市松江路209號1樓
電話：886-2-25180207
• 五南文化廣場台中總店：400台中市中山路6號
電話：886-4-22260330

尊重著作權・請合法使用
本書如有破損、缺頁或倒裝，請寄回更換

序

認識，總是一種重新認識；同時也唯有重新認識，才能保持活力。這不僅適用在藝術上，對人類認知模式亦然。這就是古德曼對美學所下的一道新命題，此命題同時帶有本體論、形上學與認識論的多重面向，如此一來藝術將具有新的身分，遂得以改變當代藝術哲學的面貌。這便是古德曼透過其新命題所勾勒出來的「藝術製造」(Artmaking)，他在當代美學上的重要性因而不言而喻。

本書主要是奠基在我的博士論文之上進行修改而出版的，回顧那段研究古德曼的時光，在完全不認識與陌生的情況下，加上國內幾乎沒有古德曼的相關中文研究，一切從頭開始，原文逐字的翻譯與閱讀，文字的肉身搏鬥，囫圇吞棗地度過了好幾年。其實不只古德曼，連同實用主義美學與英美分析美學在國內都鮮有相關研究與討論，本書除了勾勒古德曼藝術哲學的主要架構之外，也處理其思想中的幾個面向，因為這些面向是深入古德曼美學的關鍵，也進一步延伸討論國內外近來的研究成果，並嘗試透過歐陸美學在相關議題上的對照之下，凸顯出相互之間的理論高度與理解空間。

根據古德曼的看法，藝術絕不是一種單純只能娛樂眼睛的消遣而已，藝術經驗所帶來的也絕非僅止於愉悅或作為社會解毒劑而已，藝術勢必涉入智識領域，因為它如同人類所使用的其他象徵語彙，都涉及對這些符號的理解與運用，而且更重要的是，藝術領域中的一些常見操作語法可被延伸到其他領域中去，它們帶有關鍵的認識論效用，因此藝術或美學的整體架構必然要包含認識論。進一步來說，藝術就是一把足以開啟人類複雜而有待探索的認知領域寶藏的鑰匙。

因此，藝術作品、藝術評論或藝術哲學就急需一個得以立基，而有別於過去進路的認識模式，特別是必須拋開對作品第一時間的審美感覺，而傾向於後設的一種思辨過程；這樣的作法，某種程度來說相當接近於丹托 (Arthur Danto) 所認為的藝術作品仰賴「藝術界」或一種「理論氛圍」的說法，或者是迪奇 (George Dickie) 的「藝術機構理論」。這反映在許多分析美學家之間在很多美學議題上都有類似性的看法，其原因除了當代藝術作

品本身所提供的「問題性」形象所導致之外，更在於他們彼此之間在思想上的互為影響。而古德曼在此就扮演了一個重要的角色，因為他在分析美學中位居一個關鍵性的位置：往前，接續了早期分析美學的青澀階段；往後，則連結到蓬勃發展的階段。因此古德曼連結到當代英美許多重要的哲學家身上，包括奎因（W. V. Quine）、丹托、普特南（Hilary Putnam）、薛佛勒（Israel Scheffler）、艾爾珍（Catherine Z. Elgin）、卡羅爾（Noël Carroll）、舒斯特曼（Richard Shusterman）等人。

古德曼對國內讀者來說，是一個相當陌生的對象，這個情況也是當初本書書寫的動力與困境之一。正是因為它的陌生感，研究才具有莫名的吸引力，但是真正的陌生感既不是指相對於一般的理解情況，因為再熟悉的對象都有可能具備奇異而陌生的那一面，同時也不完全指向個人的理解，因為個人理解將隨研究而不斷轉變。這種由研究客體所發動的獨特魅力，是所有重要的理論者（對象）所共同具備的特質，他（它）們如同一座座守護著不知名祕密的迷宮，不過不是有著固定路徑的封閉式迷宮，而是無止盡蔓延的開放式資源，永遠歡迎並等待未來探勘者的冒險。

基於同樣的理由，本書作為中文世界在古德曼藝術哲學研究上的濫觴，缺失恐怕難免，還望各方不吝指正，但期待具有拋磚引玉的效果，讓不同讀者透過目前的路徑不斷往前推展，最終都能看見屬於自己的風景。

最後，我想藉此機會由衷地向許多人表達謝忱。

本書的出版，當感謝思源人文社會科學博士論文獎、國立政治大學、政大出版社以及負責聯絡與編輯的林淑禎女士。

此外，整個研究過程，感謝陳瑞文教授長期的指導、包容與不斷的鼓勵，老師純然的學養與關懷，學生銘感五內；以及感謝林志明教授的指導與深刻意見；另外，感謝龔卓軍教授、廖仁義教授、陳瓊花教授、林逢祺教授、楊永源教授與鄧育仁教授所給予的珍貴意見，學生獲益良多；以及論文完成後，感謝哈佛大學艾爾珍教授熱心回應，並提供相關的研究現況。

儘管研究路途上孤獨難免，但所幸得以瞥見老師們的風範與視野，孤獨也就變成了禮物。

最終，謝謝家人長期在背後默默的支持，包括在天上的父親，以及即將出世的孩子。

二〇一三年仲夏

目次

序.....	i
--------	---

導論.....	1
---------	---

一、藝術的重新製造	001
二、客體優先的方法論	010
三、古德曼與藝術哲學	013
四、古德曼研究現況	027
五、藝術語言的主要議題	036
六、說明	046
七、「藝術—語言」的問題性：古德曼之後的藝術哲學	050

1 象徵語言的方法論	053
------------------	-----

一、前言	053
二、象徵語言的分析	053
三、謂語般的藝術作品	068
四、簡潔化文體	074
五、時代命題的位置	079
六、小結：方法論如同思想訴求	088

2 藝術的徵候理論.....	089
----------------	-----

一、前言	089
二、美學的監禁與解放	090
三、為什麼是藝術的徵候？	093
四、藝術的徵候	096
五、徵候的診斷	100

六、徵候的功能	105
七、藝術徵候理論的問題與思考	107
八、小結	118

3 再現與範例 121

一、前言	121
二、再現與相似性	122
三、表現（範例）與情感	133
四、再現與範例的認識作用	138
五、米歇爾對古德曼再現理論的質疑	146
六、小結	150

4 藝術理論的轉向 153

一、前言	153
二、藝術、知識與認識論的連結	154
三、藝術理論的三重方向	165
四、小結：當代藝術的認識論轉向	183

5 製造世界與認識藝術 187

一、前言	187
二、關於世界的奧祕	188
三、思考世界	194
四、製造世界	204
五、藝術：製造世界的途徑	214
六、「世界」的理論位置	228
七、世界－版本的討論	232
八、小結	239

6 藝術的認識論 241

一、前言	241
------	-----

二、藝術－思想	242
三、藝術的認識論作用	275
四、小結	306

7 結論.....	307
一、當代藝術的認識模態	307
二、古德曼的挑戰	322
三、製造為藝術哲學的最終指向	337
四、製造古德曼	339

略語	345
----------	-----

參考文獻	347
------------	-----

附錄	357
----------	-----

導論

一、藝術的重新製造

從字面上來看，本書標題：「製造藝術」(Artmaking)一詞來自於古德曼(Nelson Goodman, 1906-98)一九七八年《製造世界的方法》(*Ways of Worldmaking*)一書標題的變奏。如果進一步回溯「製造世界」術語的用法，會發現它具有下列幾種層面的涵義：

首先，就藝術的層面來說，世界是被製造出來的(world made)。根據古德曼的意思，人類會透過不同的象徵系統製造不同的世界，而《製造世界的方法》一書除了分析幾種不同的方法之外，更重要的在於將藝術定位為製造世界的途徑之一，也就是說藝術參與世界的製造。

其次，就認識的層面來說，世界不僅是被製造的，也是不斷製造中的(world making)。因為如同文化跟隨著人類而興衰一樣，世界也絕非是固定不變的東西，它隨時隨地都依照著不同的時空、興趣、目的與關注而不斷製造中，因而有賴於對此製造工程投以不間斷的注視才能真正理解所造之物，這當中所不斷分析、區分與辨識的工作即是一種認識過程。

最後，就創造的層面來說，作為特殊用語的「製造世界」是一種思想的再造(world re-making)。「製造世界」是一個複合詞，連接了兩種不同詞性的詞項，但本身又是一個獨立的詞彙，不過其組成作法不同於古德曼常利用連接符號將不同詞性組合成一個謂語，例如「在一林布蘭的—有一個—獵人的—風景—圖畫中—的—人」(the-man-in-Rembrandt's-Landscape-with-a-Huntsman-picture)(原粗體)(LA 26)，而是直接形成一個術語。古德曼不僅在文字操作上相當敏感，而且會常透過語詞直接傳達思想訴求，例如發明「盞色」(grue)(FFF 95)¹一詞。可見「製造世界」既非如連接符號組成的謂語，因而不是他思想系統的單位，而比較接近於一個新創的辭彙，反他特定的哲學觀點與概念，傳達出一種思想的創造概念。

¹ 關於古德曼何以發明「盞色」(grue)，以及它在古德曼藝術哲學中的功能，特別是在認識論上的效能，在本書第六章中會有進一步的討論，在此先行略過。

同樣的，作為本書的標題「製造藝術」，因而也具有不同的層次：

第一，「製造藝術」的認識效應：古德曼認為藝術即為一種製造世界的工程，那麼對古德曼藝術哲學的研究，反過來就可以說是製造藝術。更積極地來說，製造就是認識過程的一部分，所以認識藝術哲學即是一種製造藝術的工程。但是這裡的認識帶有兩層意涵：首先是理解古德曼如何思考藝術，此為第一層涵義。其次，「製造藝術」就如同古德曼所提及的新創字認識效應：對世界的重新組構。（cf. WW 104）將這個說法轉換到本文上，即是透過不同議題的並置與系列化來重新組構，或製造何謂古德曼的藝術哲學。此為認識的第二層涵義。

第二，「製造藝術」說明本書切入古德曼的幾個面向：既是「製造」，就必然涉及製造方法，因而對古德曼藝術哲學之方法論的研究就不可或缺；另一方面，同樣因為「製造」，而會觸及決定何謂製造的機制，故而會論及作品的本體論部分；以及如何看待製造的問題，因而會延伸到認識論的層面；最終，由於製造的是藝術，因而很明顯會關係到美學與藝術哲學的領域。

第三，「製造藝術」（Artmaking）作為一個複合詞，指出古德曼整個藝術哲學的主旨。這必須從兩方面來說起：一方面，古德曼繼承分析哲學與語言分析的研究路徑，不再侷限於描述語言真值的論證，轉向投入藝術範疇的探索，而開啟有別於視語言文法為基本架構的研究成果，此乃取決於藝術語彙的相對補充；另一方面，古德曼在《藝術的語言》（*Languages of Art*, 1968）中不斷提出象徵系統的分類與定義，在記號理論的基礎上區分兩種不同的象徵系統，一種是稠密的（dense），如繪畫或以未劃分的壓力測量儀為例；一種是區分的（differentiated），如以字母構成的語言或以有標誌或記號來區分的壓力測量儀為例。這樣的區分不僅基於語言學強調文法的研究設定，更需要藝術作為相對而有別的對照。因此，如果說古德曼將象徵系統視為製造世界的主要方法的話，那麼藝術不僅參與製造，同時也擴展語言的視野。根據米歇爾（W. J. T. Mitchell）「圖像轉向」（the pictorial turn）的追溯（cf. PT 11-2），古德曼在整個後語言學研究上的重要貢獻，主要在於對藝術領域的開疆闢土。

第四，「製造藝術」作為一種對當代藝術哲學的認識視野：透過古德曼而出現的當代藝術哲學概念將同時反映其問題性，即藝術不是一個等待被發現的特定對象，而是製造的問題。但是這必然會牽涉到幾個關鍵的問題：是

誰在製造？製造出什麼？為什麼要製造？對這些問題的回應，將同時也指出古德曼藝術哲學的核心與當代藝術哲學的傾向。

以上四點即為本書整體而言所側重的面向，但是在具體問題上還是必須回到古德曼身上。

儘管在《藝術的語言》中，古德曼已清楚表明他雖然了解皮爾士（C. S. Pierce, 1839-1914）、卡西勒（Ernst Cassirer, 1874-1945）、莫里斯（Charles William Morris, 1901-1979）與蘭格（Susanne K. Langer, 1895-1985）等人對象徵理論的貢獻（cf. LA xii），但是卻不太願意在自己與他們之間的異同上大做文章。由此可見這條線索值得追尋，因為這甚至可能涉及整個符號理論的發展，以及這些理論者彼此之間的相對位置。首先，透過回溯皮爾士與近代符號學之間的關係來逐漸勾勒古德曼在當中的相關位置。

從現代符號學與語言學的發展情形來看，索緒爾（F. Saussure, 1857-1913）與皮爾士兩人分別被視為歐洲結構語言學與英美符號學的奠基人，前者延伸到李維史陀（Claude Lévi-Strauss, 1908-2009）、羅蘭·巴特（Roland Barthes, 1915-80）與艾可（Umberto Eco, 1932-）等人，至於後者則是古德曼的線索所指向的發展脈絡。

皮爾士將人類符號活動區分為一個三位一體且互為關聯的結構，而且視此結構及其範疇同為現象學與「存在型態」（mode of being）的基礎，此區分為英美符號學的關鍵分類，² 因為後繼符號研究者乃在此基礎上往前推展。然而，值得注意的是，皮爾士此一區分乃是針對符號與其使用者之間的關係來出發的，由此才在「符號」（sign）與「對象」（object）之外強調由人類意識

2 簡單來說，皮爾士將符號區分為三個活動主體：符號（sign）、對象（object）與詮釋義（interpretant）。然而，此區分並非僅限於符號本身而已，更指向人類觀念、行為與存在型態，同時更以此基本的三分法解釋不同分類標準的記號，曾提出十個記號類別。因此，「這三個範疇或概念是把『思想』邏輯地加以分析而來，可以用來描述『存在』（being），可以用來描述亞里斯多德以及康德的十二範疇。這三個範疇或概念是為『首度性』（firstness），『二度性』（secondness）和『三度性』（thirdness）。」（古添洪 1984, 66）當中的首度性指的是一種不需依賴其他東西的存在型態（mode of being），它以新鮮、生命與自由為特性；二度性則指一種有所依憑的事實性的存在型態，以限制、因果與靜態為特性；至於三度性則是一種居中調停的介入（mediation），也就是能將「首度」與「二度」帶入某種關聯。為了使前兩者連結起來，三度性有賴於「認知」（cognition）。「記號行為本身是一個居中調停行為、是一個認知行為，是界定於存在型態裡的第三型態。（……）記號的運作是屬於『三度』存在型態，而在此『三度』範疇裡，皮爾士會進一步把『記號』描述為『首度』，其『對象』為『二度』，其『居中調停記號』為『三度』。」（67）因此記號，就皮爾士看來就是宇宙的構成法則。

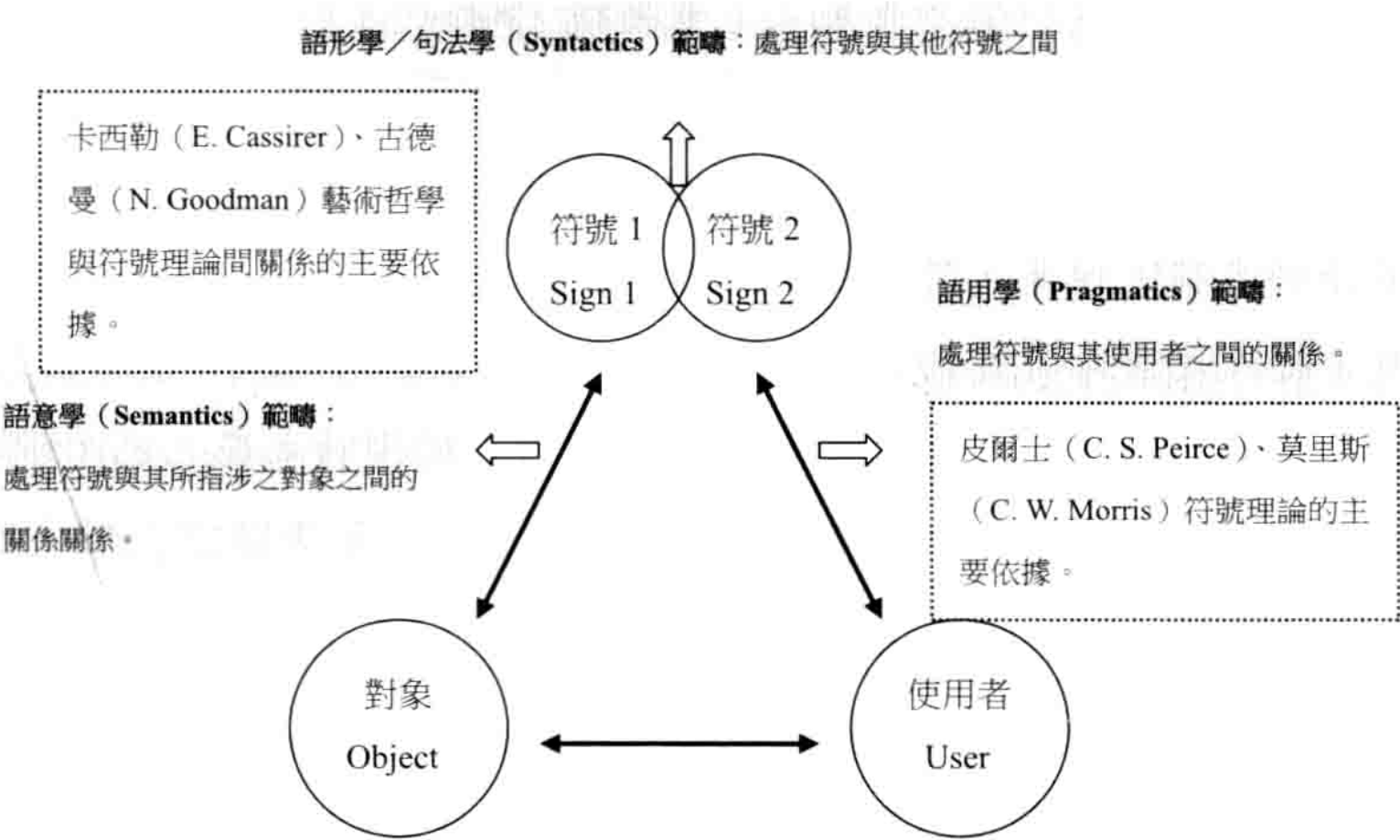
(mind) 對符號的解讀而來的「詮釋義」(interpretant)，因而認為所謂的記號活動就是一種認知活動。換句話說，皮爾士基本上是在語用學的範疇中發動對符號的分類與思考。也正是在皮爾士的符號分類基礎上，莫里斯在《符號理論基礎》(*Foundations of the Theory of Signs*, 1938) 中正式提出整體符號學的三門學科：即語用學 (Pragmatics)、語形學 (句法學) (Syntactics) 與語意學 (Semantics)。同時，也在語用學範疇下，莫里斯對符號進行更詳細與完整的分析。

在莫里斯的符號學三學門的理論架構的對照下，卡西勒及其學生蘭格在象徵理論上所做出的努力可得出其相關位置。不同於皮爾士與莫里斯基於語用學範疇所做出的貢獻，卡西勒更強調符號的意義，特別是象徵的形式與文化之間更深刻與內在的關聯，涉入感性形式與人類理性、直觀與精神之間的關係。簡言之，卡西勒 (和蘭格) 與莫里斯 (和皮爾士) 的差異之處在於前者關心符號的語意與語形方面，而後者偏向符號的語用方面。

與科學性格的莫里斯理論不同，卡西勒不關心記號語用方面，而是關心其意義方面。(……) 他並不贊同 (……) 文化為意識之外顯或產物，而是認為文化哲學的問題首先應當是在文化表現之內探索結構的邏輯和進行解釋性的象徵功能分析。(……) 卡西勒的象徵哲學的符號學方面尤其表現在他對象徵的形式特點的注意，因為他認為意識的和文化系統中的象徵功能含有部分理性的和部分直觀的穩定而統一的型態，精神內容正是通過諸感性的形式內容顯現的。因此象徵哲學的對象實為象徵的形式本身。他的文化哲學於是可看作有關象徵文化的符號學，其目的在於考察諸文化過程的感性的和觀念的形式。文化知識因此具有了一種普遍邏輯語言的結構，後者可稱為象徵功能的語法學。(……) 由此可見，卡西勒象徵哲學的雄心是建立普遍文化語法學，以作為其『未來文化哲學』的導論。(……) 他的有關象徵功能和文化形式的語法學觀念是與現代文化符號學的構想一致的。(引粗體)(李幼蒸 1997, 6-7)

關於上述所提的符號理論發展，以及其發展上的差異請參見下列圖表：

符號理論結構圖



因此可以發現，古德曼之所以提及這一條象徵理論的發展線索，正在於近代符號理論的發展是古德曼進入象徵研究的基礎，特別是卡西勒，因為他是促使古德曼在象徵理論研究中偏向以語意學為基礎的關鍵，並從此基礎進而延伸至語形範疇，關注象徵物（藝術作品）本身所具備的細微差異，此傾向同時也是其藝術哲學、認識論與形而上學的基礎。³

至於卡西勒對古德曼的影響，則需進一步討論。卡西勒提到康德 (Immanuel Kant, 1724-1804) 在《判斷力批判》中所認為「現實性」與「可能性」之間的差別乃根源於知識的兩個條件之間的問題：「概念無直觀則空；直觀無概念則盲。」（卡西勒 1990a, 84）康德得出人類理智是一種「推論性的、需要形象的知性 (intellectus ectypus)」。⁴（康德 2002, 261）但是卡西勒說康德結論中所謂的人類這種知性的本質，其實就是一種需要符號的理智。卡西勒於是將康德對人類理性的分析，轉化成人類是一種具有符號思維的動物，使用符號來取代理性作為傳統哲學上關於人的命題。因此他說：

人類知識按其本性而言就是符號化的知識。(……) 而對符號思維

3 關於語意學在古德曼藝術哲學中所扮演的角色，請參見本書第一章〈象徵語言的方法論〉。
4 關於人類知性對於現實性與可能性上的根源，請參閱《判斷力批判》（北京：人民出版社）第七十六、七十七節。

來說，在現實與可能、實際事物與理想事物之間作出鮮明的區分，乃是必不可少的。一個符號並不是作為物理世界一部分的那種現實存在，而是具有一個「意義」。(卡西勒 1990a, 84)

對於理解人類文化生活形式的豐富性和多樣性來說，理性是個很不充分的名稱。但是，所有這些文化形式都是符號形式。因此，我們應當把人定義為符號的動物 (animal symbolicum) 來取代把人定義為理性的動物。只有這樣，我們才能指明人的獨特之處，也才能理解對人開放的新路——邁向文化之路。(39)

卡西勒從不同領域說明了符號思維是人類得以自我想像與推動文明進展的能力。於是在高舉「人是符號的動物」這個鮮明的旗幟之下，吹響了三十年代起始的符號美學運動，而這就是古德曼在融合分析哲學養分之前所處的美學時代氛圍。歸納卡西勒對古德曼影響的關鍵之處有三：其一，在於提出一種關於「人的哲學」必須透過對符號形式的研究途徑來達成，因而對人的理解無法自外於藝術問題，而這同時也是古德曼開展其藝術哲學的基本前提；其二，作為新康德主義者的卡西勒，既接續古典哲學的命題，又欲以文化象徵系統回應之，他所使用的象徵 (symbol) 一詞表達出傳統精神象徵與作為記號的雙重意涵。而「象徵」後來被古德曼加以接受，並擴充為其藝術哲學的重要概念；其三，在於美學與符號問題的連結與融合來自強調以語言結構模式為哲學基礎，以邏輯與分析為方法的「語言學轉向」思潮，美學於是產生變化。

另一方面，卡西勒強調象徵與形式在整體文化上的關係，突出文化語法學的特性，然而卻由於兩項致命缺失：一、無法與結構語言學以及結構語意學結合；二、具體可操作性。⁵ 而使其逐漸失去理論效用。然而，古德曼接續其象徵符號理論的同時，也同時解決了上述兩個問題：一來將象徵併入以語意學為基礎的邏輯結構分析中；二來透過種種不同的藝術、哲學案例來解釋，並輔以具體的理論運用，例如從符號角度來論述音樂與樂譜之間的關係。

5 李幼蒸提到：「然而卡西勒的文化語法觀由於未與結構語言學和結構語意學觀念結合，在分析過程中缺少『可操作性』，致使其不能成為文化象徵形式結構描述的有效工具。」(李幼蒸 1997, 7)

卡西勒的符號與形式藝術觀後來被古德曼重新解讀為：「設想作品為象徵，這就是把它嵌進於一種語言或象徵系統當中。系統的句法會決定其符號的同一，而其語意則會固定其指涉。分析美學的任務之一就是詳細計畫適合藝術的系統，另一個任務則是決定它們如何相似又如何不同於其他系統。」⁶ (AA 192) 簡言之，就是視象徵語言的研究為藝術哲學的核心與分析美學的主要工作。

這個工作一開始很簡單，就是決定文字與行動所交付的是什麼，所以要篩出慣例 (convention) 並留下內容。但是後來卻發現慣例與內容交混在一起，觀念無法脫離表達，而表達無法脫離其語言。(cf. Ibid.) 不過，在分析話語 (utterances) 的工作上，邏輯學與語言學都被視為是相當強而有力的研究工具。

分析哲學初始聚焦在字面的描述語言，對美學並沒有很多關注。但是藉由逐漸注意到說了什麼關於藝術的描述語言，而揭示藝術評論的理論與實踐之間的張力，然而卻發現兩者間的衝突。總之，分析哲學的檢視顯示出評論的迷惑，即是評論無法實踐其所宣揚的東西。「因此，假如分析美學僅僅只是後設評論的話，那麼它就無法談論主要議題：關於藝術，它無話可說。」

(Ibid.) 於是主張分析美學不必停留在後設評論上，因而古德曼認為將藝術作為象徵語言，並對其進行分析的工作就是他們的主要哲學任務。⁷

分析哲學一般被認為就是提供決定 (象徵符號) 意義與指涉的演算法 (algorithms)，如果堅持下去是能產出一些成果。「因此早期分析哲學故意地迴避美學。它奢望一個能用來捕捉強有力藝術象徵的意義的規則。但卻是希望發現在科學與日常語言中更簡單的符號的不同規則。」⁸ (195) 但是古德

⁶ (To construe a work as a symbol is to embed it in a language or symbol system. The system's syntax determines the identity of its signs; its semantics fixes their reference. One task of analytic aesthetics is to map out systems suited to art. Another is to determine how they resemble and differ from other systems.) (AA 192)

⁷ 「但是分析美學並不需要停止於後設評論上。因為藝術作品會指涉，因此就是象徵。而且原本設計來解釋語言的分析技術可被延伸並修正，以便套用在其他類型的象徵身上。」(But analytic aesthetics need not end with metacriticism. For works of art refer, and thus are symbols. And the analytic techniques originally devised to explicate language can be extended and emended to apply to symbols of other kinds.) (AA 192)

⁸ (So early analytic philosophy intentionally skirted aesthetics. It recognized the folly of expecting a rule to capture the meaning of a powerful aesthetic symbol. But it hoped to find rules for the simpler signs of science and everyday language.) (AA 195)

曼與艾爾珍（Catherine Z. Elgin）⁹發現到不只是字面上的，還有描述性語言都會承認先前規則的運用。也就是說，「一個象徵意指什麼取決於其用法、脈絡與歷史，同時也取決於其所屬的語言或象徵系統中的句法與語意。語言過於狡猾而不會被一個抽象的，普遍的規則系統捕捉。」¹⁰（196）進而了解到早期分析哲學僅聚焦在語言規則上是無法完全解釋語言的。於是認為接下來分析哲學的走向應該拋棄「詮釋字面術語的演算法」（algorithms for the interpretations of literal terms）（Ibid.），而走向象徵化的研究，確認其藝術哲學的重心：「分析哲學不再宣稱要實現完全的與最終的意義的規格，而是保留其重心在象徵化身上。理解一門學科需要知道其象徵如何運作。」¹¹（Ibid.）古德曼的《藝術的語言》可以說就是這項象徵研究工作的成果。

本書主要就是以尼爾遜·古德曼為核心對象，探討他的美學與藝術哲學的架構與內容。

如同延續來自卡西勒的思想命題，對古德曼而言美學與藝術哲學顯然不僅僅在於如何解釋藝術作品，也就是不在於著重在作品的內容，或者表象的形式分析，而是如何發揮它最大的效能：將藝術帶到一種思想高峰上，讓藝術哲學成為人類的重要課題，一種自我建構與認識的途徑。這種對藝術的思想設定，以批判理論來說，就是認為藝術不是「粉飾現實的化妝師」，美學因而必須走入否定性中，成為批判的、揭露的與破壞性的，因為藝術對應人類更為深層的處境問題；以現象學來說，由知覺所收集的材料是對應現實世界的，同時也是得以窺見（大寫）存有的路徑，而後者是人類在世存有的根源；至於對古德曼來說，藝術活動無非也是人類的一種「理解」（understanding）活動，乃人類象徵語彙的活動之一。所以，美學與藝術哲學的作用總是必須回到一個更廣大的視野中，與其他領域還有思想脈絡連接

9 艾爾珍（Catherine Z. Elgin）為哈佛大學教授，她不僅是古德曼著名的女弟子，也是古德曼晚期著作《哲學、藝術與科學的重新概念化》（*Reconceptions in Philosophy and Other Arts and Sciences*）的共同作者，同時也是古德曼系列選集的編輯。艾爾珍教授對古德曼思想相當深入，她的研究不斷擴展古德曼的思想，包括認識論、科學哲學與美學等不同面向。

10 (What a symbol means depends on its use, its context, and its history, as well as on the syntax and semantics of the languages or symbol systems it belongs to. Language is too wily to be snared by an abstract, general system of rules.)(AA 196)

11 (Analytic philosophy no longer purports to deliver complete and final specifications of meaning. But it retains its emphasis on symbolization. To understand a discipline requires knowing how its symbols function.)(AA 196)