

哲学的叩问译丛

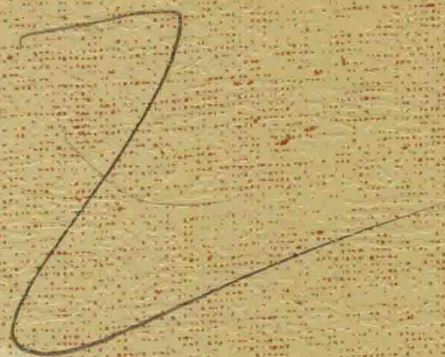
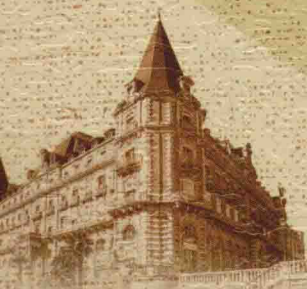
主编 / 史忠义

摇滚哲学

——人工制品与录音作品的本体论

*P*hilosophie du rock
Une ontologie des artefacts et des enregistrements

[法] 罗杰·普伊维◎著
方丽平 张弛◎译



中国社会科学出版社

哲学的叩问译丛

主编 / 史忠义

摇滚哲学

——人工制品与录音作品的本体论

Philosophie du rock
Une ontologie des artefacts et des enregistrements

[法] 罗杰·普伊维◎著
方丽平 张 弛◎译

中国社会科学出版社

图字：01 - 2013 - 3297 号

图书在版编目(CIP)数据

摇滚哲学：人工制品与录音作品的本体论/(法)罗杰·普伊维著；
方丽平，张弛译. —北京：中国社会科学出版社，2018.8

ISBN 978 - 7 - 5203 - 2897 - 5

I. ①摇… II. ①罗…②方…③张… III. ①摇滚乐—研究
IV. ①J609.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 170177 号

出 版 人 赵剑英
责任编辑 史慕鸿
责任校对 石春梅
责任印制 戴 宽

出 版 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号
邮 编 100720
网 址 <http://www.csspw.cn>
发 行 部 010 - 84083685
门 市 部 010 - 84029450
经 销 新华书店及其他书店

印 刷 北京明恒达印务有限公司
装 订 廊坊市广阳区广增装订厂
版 次 2018 年 8 月第 1 版
印 次 2018 年 8 月第 1 次印刷

开 本 710 × 1000 1/16
印 张 14
插 页 2
字 数 231 千字
定 价 59.00 元



凡购买中国社会科学出版社图书，如有质量问题请与本社营销中心联系调换

电话：010 - 84083683

版权所有 侵权必究



Ouvrage publié avec le concours du Ministère français des Affaires Etrangères, celui du Centre national du Livre de la France et l'aide de l'Ambassade française en Chine qui méritent d'être vivement remerciés par éditeur et traductrice du présent ouvrage.

本书出版承蒙法国外交部、法国国家图书中心和法国驻华使馆赞助，特此致谢！

本书翻译工作得到广东外语外贸大学2015年高层次人才项目（GWTP-FT-2015-03）资助，特此致谢！

Philosophie du rock

Une ontologie des artefacts et des enregistrements

Roger Pouivet

©Presses Universitaires de France, 2010

致谢词

在本书之中，我使用了下列文章中的部分段落：《从流行艺术到大众艺术》^①《艺术本体论何为？》^②《摇滚本体论》^③。

我要感谢伊斯特班·毕什与德尼·拉波德。在社会科学高等研究院，他们在各自主持的音乐学研究班讨论课上，允许我测试本书中的主要观点。我在南锡大学的学生们的回应，对我也甚为有益。

我将此书献给加利福尼亚的感恩而死乐队。他们的歌让我百听不厌，至今已经超过了三十五年。

继续翘指踢腿，就像杜达男人。一起来吧，排列成行，只为继续翘指踢腿。^④

① 《Des arts populaires aux arts de masse》，in J. -P. Cometti (dir.), *Les arts de masse en question*, Bruxelles, *La Lettre volée*, 2007.

② 《Wozu eine Ontologie der Muzik? 》，in *Dissonanz*, n° 98, Juni 2007.

③ 《L'ontologie du rock 》，in *rue Descartes*, n° 60, 2008.

④ 这是感恩而死乐队在1971年录制的歌曲《翘指踢腿》(*Truckin'*)开头部分的歌词。“翘指踢腿”最初是一个舞蹈动作，很可能在20世纪20年代后期出现在纽约的哈莱姆区。舞者随着拖曳的旋律，翘着食指，后仰踢腿，从舞伴身边滑开。“杜达男人”(Doo Dah Man)是一个漫画形象。20世纪60—70年代初期，被印在杜达牌(Doo Dah)纸烟上作为装饰。他也是罗伯特·科伦布(Robert Crumb, 1943—)创作于1968年的单页漫画《保持翘指踢腿》(*Keep on Truckin'*)里的主要角色。在这幅漫画中，一个男人上身后倾，食指朝上，向前踢腿。这个形象风行一时，在20世纪60年代后期的海报中很常见。(译者注)

目 录

导 论	(1)
一 何谓摇滚?	(1)
二 何谓摇滚哲学?	(4)
三 普通事物的形而上学	(10)
四 美学不是自主的	(13)
五 情感和价值	(17)
 第一章 摇滚的本体论	(20)
一 纲领	(20)
二 文化与流行艺术	(20)
三 大众艺术之比较透视	(23)
四 大众艺术及其受众	(25)
五 作为本体论范畴的摇滚	(28)
六 一首摇滚音乐作品是什么?	(31)
七 录音:一种新的诗学	(34)
八 异议与回应	(39)
九 尾声	(44)
 第二章 普通事物的形而上学与艺术本体论	(45)
一 实在者	(45)
二 反对艺术本体论	(49)
三 艺术本体论与审美经验论的对比	(53)

四	审美欣赏与本体论前提	(58)
五	人工制品虚无论	(63)
六	物质构造问题	(70)
七	有一些普通事物	(79)
第三章	作为人工制品的艺术作品	(81)
一	存在模式	(81)
二	世界的充实	(83)
三	一件人工制品是什么?	(89)
四	艺术作品是人工制品吗?	(95)
五	人工制品和艺术作品实在性	(103)
六	艺术作品的构造、同一性与持续性	(113)
七	诸神在厨房里	(123)
第四章	语境中的摇滚	(125)
一	对本体论说不,对生活说是?	(125)
二	反对历史主义研究法	(127)
三	反对后现代研究法	(134)
四	社会学研究法	(139)
五	本体论、语境和行为	(143)
六	艺术生产的本体论	(148)
第五章	情感调节	(154)
一	录制音乐与情感调节	(154)
二	音乐、情感与本体论	(157)
三	情感特性是什么?	(164)
四	恰当的情感回应与情感之调节	(166)
五	情感调节与录音作品的工具性	(175)
结 论		(178)
参考文献		(181)
专名索引		(188)

乐队译名对照表·····	(195)
作品与书籍译名对照表·····	(197)
图3-1之术语对照表·····	(199)
术语对照表·····	(201)
译后记·····	(211)
三校附记·····	(214)

导 论

有些事物不存在，这倒好，为的是我们把它做出来，为的是它们需要我们而存在。^①

一 何谓摇滚？

摇滚诞生于1951年3月26日。吉他手莱斯·保罗^②与歌手玛丽·福特^③录制的《月亮有多高》在那一天发行。在不到一个月的时间里，它就跃居畅销歌曲排行榜（Hit parade）之首位。但是，仅凭这一点就可以说明摇滚的诞生吗？怎样才能证明摇滚诞生于这一天呢？

以下观点将在本书的论证过程中得到证明：

摇滚指的是——在大众艺术框架内，作为录音的音乐作品的创造活动。

11

我知道这样的说法在一开始并不引向任何确信的观念。导论只是给它一个总体考察。正文的每一章都将解释和证明这个观点不同的特定方面。

① Etienne Souriau, *Les différents modes d'existence*, Paris, Presses Universitaires de France, 1943, p. 165.

② 其真名是莱斯特·威廉·鲍尔斯福斯（Lester William Polsfuss, 1915—2009）。（译者注）

③ 其真名是伊丽丝·考林·萨默斯（Iris Colleen Summers, 1924—1977）。1949年，她与莱斯特·威廉·鲍尔斯福斯结婚。20世纪50年代，他们夫妇组合在商业音乐领域大获成功，两次登上畅销歌曲排行榜榜首。20世纪60年代，随着摇滚乐的繁荣，他们渐渐淡出。1963年，二人分手，并于次年正式离婚。（译者注）

在摇滚乐中，录音并没有简单地复制一次演唱的功能，比如说复制莱斯·保罗与玛丽·福特某次演唱的《月亮有多高》。大多数时候，录音是对若干次演唱的汇集与混合（*mixage*）。也就是说，我们聆听录音时所听到的，是在录音完成以前从未有人听到过的，因为它是录音棚技术产生的结果。通过制作录音，保罗夫妇创造了一种音乐作品。录音并不是一种简单的手段，以便使人聆听某日某次所演唱的歌曲。

摇滚音乐作品是 20 世纪中期大量出现的有声物品的一个类型。当时，某些技术手段使人能够在录音棚里制作出音乐制品。这种制作只是部分包括了像在音乐会上所做的那种演出或演唱。它意味着录音片段被用作音乐成分，使人借其构成一段录音，以便构造音乐作品。作为音乐作品的《月亮有多高》就是这样制作的：保罗夫妇一一录制了所有乐器的演奏声与人声，然后使用适当的音乐技术，对全部录音做了混合与制作。这个作品是这一艺术与技术活动的结果。

但是，并非所有混合录音的音乐都是摇滚。总体来说，与莱斯·保罗大略同时，埃德加·瓦莱斯或其他当代作曲家都使用了录制技术来制作音乐作品。但是，没有人认为他们制作的是摇滚。为了摇滚的存在，这种创造音乐作品的方法还应该进入大众艺术的艺术生产系统之中。在这个艺术生产系统中，音乐作品是经济上买得起，智识上可明白的。它们不是独一无二的；正相反，它们存在于许多复制品之中，这就使其可以在全世界范围内发行。

摇滚乐作品的定义

x 是一部音乐作品，如果且仅仅如果

(1) x 由一段录音构造；

(2) x 进入大众艺术的艺术生产系统之中。

这样的尝试本质上是在解释和证明这一定义，也是在勾画其主要结果。然而，反驳者已经出现了。不等看完导论，他就按耐不住地说：

什么？在大众艺术里，摇滚就只是录音吗？这意味着什么？真是胡言乱语！首先，词典里说：摇滚是一种源自美国、节奏感很强的音乐。它既未说到录音，也未提及大众艺术。难道不应该由此出发：在

20 世纪 50 年代的美国背景下，埃尔维斯·普雷斯利暗示性的扭屁股舞？性、毒品和摇滚！

我随便就能找出很多这样的反驳者！我曾经做过一次小规模调查。在各种意见中，我就听到下述断言，与我对摇滚的定义相去甚远。

(1) 摇滚是后现代文化的一种形式：它首先是一种音乐风格，它关联的是整体的流行文化实践，甚至一种生活方式。

(2) 应该把摇滚放在消费社会的发展框架中去理解，它是青年人发自内心、反对这种社会的诉求之表现形式。

13

(3) 摇滚是一种跨文化的中介装置，嵌入了全球化社会里整整一部分音乐产品。

(4) 摇滚是一种音乐类型，混合了黑人蓝调——首先是**节奏与蓝调**——与美国**乡村**音乐为代表的白人文化。随后，摇滚与其同伙，诸如电影、时装、连环画，变成一种真正的哲学。

(5) 你明白：所谓摇滚就是自由，就是政治，就是拒绝，就是一种活着的方式，而不是那些录音玩意儿。录音是死的。摇滚是活的。它就像德勒兹^①。

(6) 摇滚是一种原始能量，一个剪成的发型或者一条紧身牛仔裤，是一种欲望和身体的音乐。

(7) 摇滚，你对它知道多少？嗯？生活嘛，有时候就像艾迪·奎恩所说，**它是一种魔术！**哇，伙计，这就是摇滚！……

(8) 摇滚就是，当你听着电吉他的时候，它侵袭了你的下腹，你感受非常强烈，你知道的，非常强烈！

(9) 摇滚就是我存在着，而你是狗屎，如果你不能理解它的话！

(10) 我不喜欢摇滚。

在这些真实的回答中，我们可以区分出四类主要观点。

——**摇滚的社会学构想**（1、2、3）。想要解释摇滚，却回头来描

^① 即法国哲学家吉尔·德勒兹（Gilles Deleuze, 1925—1995）。（译者注）

述社会现象，并根据具体情况，将摇滚视为社会的一种征兆或是一个结果。

——**摇滚的历史—音乐学构想**（4）。有时候，这种构想可能采取一种更纯粹意义上的音乐学的形式，且如果可能的话，人们在其中致力于确定摇滚风格的不同方面。

——**摇滚的政治构想**（5）。显然，它并不排斥前两种构想。

——**对于摇滚的反应**（6、7、8、9）。

这些构想都有可取之处。然而，我却打算用以一种不同的方式来谈论理解摇滚。

因为我不认为摇滚在本质上是一种音乐风格、生活方式、社会抗议形式、生活哲学、下腹反应，也不认为摇滚和牛仔裤有必然联系。相反，我建议大家试着想象一下如果没有录音，如果没有可能在电唱机或者过去用的录音机，以及近来使用的光盘机、iPod 或者其他工具上听音乐片段的话，摇滚会怎样？我想指出的是，摇滚并不只是依靠技术工具来发行的，但是它却只能在人工合成加录音的形式里存在。摇滚就是在大众艺术框架里变成了录音的音乐。

让我来把我的观点说得精确一点：摇滚首先是一种**本体论的新事物**。20 世纪 50 年代中期以前，它根本不存在，而在此后突然出现：它是一种全新的、不同类型的音乐作品。

但是，我这样讲是要表达什么意思呢？本体论回答这个问题：是什么存在着？当录音不再只是被用来单纯地复制声音，而是去创造音乐作品的时候，一种新型的事物就存在了。这样的音乐作品从前不存在。莱斯·保罗与玛丽·福特不仅仅是制作了一首歌曲，他们还向世界引入了此前不存在的某种东西。他们所引入的东西，即这些在全世界范围内发行的录音制品，变成了最常见的人工制品之一。这样的人工制品还有电视、咖啡机、汽车、电脑和手机。我们与它们一起，有时候还围绕着它们，来组织自己的生活。

二 何谓摇滚哲学？

一种形而上学的设想

摇滚哲学可能既让哲学家们嫌弃，又使摇滚迷们生厌。我来解释一

下原因。

事实上，人们可能会有这样的担心：摇滚哲学对“哲学”这个术语的使用是令人质疑的。在“……哲学”这个表达方式前面，人们总是可以再添加任何名词。但是，这并不意味着其所指称的就能成为哲学研究的对象。有些人反驳说：是否具有哲学性，取决于对事物的探询之性质，而非事物本身。我不认同这种观点。首先，这种说法促使人们接受一个哲学观点，即事物并没有自身的特性，而这种观点还有待商榷。其次，这种观点有可能会使人陷于咬文嚼字（*verbalisme*）。使用了哲学词汇，点缀一些哲学著作引文，远不能够使篇章（*discours*）具有哲学的趣味与价值。当然，对一切事物，人们都可以发表自以为深刻或受到启发的意见。这是世俗哲学，即报纸、杂志、广播、电视和当今博客的目标。其特点在于泛泛而谈（*commentaire généralisé*）。我们周围的现实似乎在等待着来自哲学家的光照，借以揭示其深层意义。确实特别的是，哲学家承担着这样的使命：将在现实事件中令大众感到茫然无知的那些东西揭示出来。

16

在本书第四章里，我谈到了这种研究方式，称其为“后现代的”，并予以拒绝。我根本就不相信摇滚具有只被某些哲学家——如海德格尔、阿多诺或者让-吕克·南希——才能解读的深层含义。像当今许多哲学家一样，我也不太相信从事哲学就意味着投身于一种“意义显现”的事业。这需要假定存在着一种洞察力，特别是对历史意义的洞察力，但我几乎看不到有什么历史证据可以让人相信哲学家。如果摇滚哲学一定要致力于说出摇滚的音乐、社会和政治现象的深层含义是什么，那么，我宁愿它不存在。读者诸君应该知晓：在后现代社会里，将不会有任何关乎摇滚隐藏意义的启示可以提供给他。

相反，摇滚迷只会让此类话语趋向于揭示出隐藏在摇滚后面的东西。他可以对摇滚的历史津津乐道，尤其是歌手与乐队的逸闻轶事。当然，他对于乐坛动态也了如指掌。严格说来，摇滚的某种社会学也可能使他感兴趣。的确，如某些人所说的，摇滚一直都有被商业收编的风险，而且它也难以逃离商业系统。然而，从根本上讲，它是一种反叛的音乐，一种政治性音乐。无论如何，它与政客的政治，或高深的哲学理论并不相干。不，它是一种“感人肺腑”的原生态异议。这就是哲学的、学术的、堂皇的话语都回避它的原因……我认为，反智的摇滚迷也错了。

这本书并非是对摇滚的一种诠释，也无意阐明其深层意义或某种性质。然而，在某种程度上，它完全承担着哲学的责任。我们提出的观点是摇滚作品具有本体论特性。它们具有一种独特的存在方式：它们是由录音构成的，在全球范围内发行；对大规模发行技术的运用，使其在全球的发行成为可能，而艺术节目则使其在智力上易于接受。换句话说，抛弃诠释学的立场，即对 20 世纪的一种音乐现象提出深层次的解释，绝不意味着拒绝理论的迂回切入。特别是在第三章里，人们会看到它是本体论的、形而上学的。

我们需要解释一下“本体论”与“形而上学”这些术语，以避免一切可能的张冠李戴式误用。提到它们时，我所说的不是有时候被人们归到“形而上学”标题下的那些东西，比如星相学、心理力量或植物的神秘生命。“形而上学”这个术语会使某些人联想到有关生命、爱情、死亡，当然还有关乎上帝的高度属灵、含糊其词的宏大观点。但是，我对此不予以苟同。人们沿袭了亚里士多德的定义，使形而上学成为对于“实是之所以为实是”的研究^① (l'étude de ce qui est en tant que cela est)。这个定义是正确的。但是，对于未曾读过亚里士多德许多著作的人来说，它根本就不够明了。“形而上学研究的是终极实在”也算是一种不错的说法。然而，为什么要用形而上学，而不是用基础物理学或社会学，来说明终极实在呢？

对我来说，形而上学最恰当的定义如下：形而上学处理的是关于存在者 (ce qui existe) 的不属于科学范围的问题，以及介于某些种类的概念、特性和关系之间的必然联结。由“非科学问题”的概念，我们应该明白：通过经验性的考察不可能找到形而上问题的答案。我还要加上一句：形而上学对严格性、明晰性、精确性的苛求，使逻辑成为它的优先工具，尽管

① 这个著名的定义出自亚里士多德《形而上学》第 4 卷第 1 章 (1003a19—1003a32)。这一章不长，照录如下，以使读者能够完整理解亚里士多德的想法：“有一门学术，它研究‘实是之所以为实是’，以及‘实是由于本性所应有的秉赋’。这与任何所谓专门学术不同；那些专门学术没有一门普遍地研究实是之所以为实是。它们把实是切下一段来，研究这一段的质性；例如数学就在这样做，现在因为我们是寻求最高原因的基本原理，明白地，这些必须是禀于本性的事物。若说那些搜索现存事物诸要素的人们也就在搜索基本原理，这些要素就必须是所以成其为实是的要素，而不是由以得其属性的要素。所以我们必须认清，第一原因也应当求之于实是之所以为实是。”见亚里士多德《形而上学》，吴寿彭译，《汉译世界学术名著丛书》，商务印书馆 1959 年版，第 56 页。(译者注)

这不是排他的,而且在形而上学中,抽象论辩与半抽象论辩也自有其位置。本体论是形而上学的一个分支,它特别关注的是与形而上学之中被研究的事物、客体、事件、特性、联系之存在模式有关的问题。

基础本体论、应用本体论以及应用的应用本体论

形而上学和本体论到底与摇滚有什么关系呢?为了回答这个问题,我提议将基础本体论、应用本体论和应用的应用本体论区分开来。

18

(1) 基础本体论是通过研究一些基础概念,比如**实体**^①、**实物**^②、**特性**、**关系**、**形式**、**物质**、**模式**、**同一性**、**论式**^③、**持续性**^④、**持久性**^⑤等,

① “entité”是拉丁语词汇“entitas”的法语转写形式,后者则是从拉丁语系动词“sum”的第一人称主动不定式“esse”演变而来。在西方哲学里,这个词有两个意思:第一个是指“构成了一个类型或一个个体之本质的东西”,与“本质”(essence)和“性质”(nature)是同义词;第二个是指拥有物质统一性的物体,其客观存在只建立在与其他事物的关系之上,可以译为“实体”。根据语境,在本书中,我们采用第二个词意来翻译这个术语。(译者注)

② “substance”是拉丁文哲学术语“substantia”的法语形式,后者则衍生于拉丁语动词“substare”(意为“在底下维持”)。在13世纪进入法语以后,这个词的意思发生了较多的衍化。我们根据《新罗贝尔法语辞典》2007年版,来对这些意思做一个简单的梳理。(1)本质性的部分。a.可能会变化的一个事物中,恒常不变的东西;其同义词是“essence”(本质)、“nature”(本性、性质)、“substrat”(基质),其引申义是“réalité”(实在)。b.一种思想、一篇话语、一份文字之中,所具有的根本性的东西;其同义词是“essentiel”(根本性的东西)、“fond”(实质)、“principal”(主要的东西);其引申义是“objet”(物体)、“sujet”(主题)。(2)整体性。a.既非属性,亦非关系的自足存在者,与“être”(本是)意思接近。b.物质性的事物,与“matière”意思接近。c.使一个抽象事物得以显现的东西,比如物质、内容等。d.以其特性为特征的一个物质。(3)滋养精神、感情的东西;其同义词是“aliment”(养料)、“nourriture”(食物)。根据语境,在本书中,我们把这个术语译为“实物”。(译者注)

③ “trope”是从古希腊词语“τροπος”(意为“转动”、“转弯”、“转向”等)的拉丁语形式“tropus”演化而来。其基本意思是“做法”、“方式”、“模式”、“看法”,引申义为“行为”、“习惯”、“风俗”、“生活中的行为方式”。在修辞学里,意为“风格”,特别是“比喻”、“转义”。在哲学上,一般用于特指古希腊怀疑主义哲学家的十个论式(les dix tropes)。该派用这十个论式来证明:获知真理是不可能的,应该取消肯定性判断(ἐποχή, epokhè, epochè, suspension du jugement)。在欧洲中世纪,它指的是音乐中的发展,即在祈祷文的歌唱部分中,通过附加(additions)、代入(substitutions)、插补(interpolations)音乐或诗歌文所做的装饰。(译者注)

④ “subsistance”是法语动词“subsister”的名词形式。后者是拉丁语动词“subsistere”(长久保持或维持在某种状态)的法语转写形式,意思是在其他因素都被清除以后,或者尽管时间在流逝,却能够继续存在。其同义词是“se conserver”(保存)、“demeurer”(依然是、继续是、依然存在、继续存在)、“durer”(保持、持续、延续)、“maintenir”(保持、维持)、“persister”(坚持、持续)、“rester”(保持、长期存在)、“survivre”(幸存、继续存在)。(译者注)

⑤ “persistance”是法语动词“persister”的名词形式。后者是拉丁语动词“persistere”(继续站立)的法语转写形式,有两个意思:(1)人坚持自己的决定、感情、意见等,同义词“s’obstiner”(固执)、“demeurer”(依然是);(2)事物无论如何都持续存在或长期存在,同义词是“continuer”(继续)、“subsister”(持续存在)。(译者注)

来考察那些存在着的事物。基础本体论是先验的，也就是说，它是一种形式本体论。

(2) 应用本体论是用(1)所列出的那些概念，来阐明那些被当作存在，或我们当作存在而谈论的事物之范畴。其要旨在于区分普遍论与唯名论^①、唯物论与非物论、实在论^②与工具论^③。在后一种情况下，人们可能会提出诸如中子和夸克的位分问题（这是真实的事物吗？），或者天然事物与人工制品的区别问题（天然物种存在吗？）。应用本体论是后天的。

(3) 应用的应用本体论研究的是那些被当作存在的特殊事物之“是其所是的那些方式”。它将(2)中的结论应用到普通事物中，如茶壶、花卉、城市、团队、红鱼、窟窿、教堂、影子、香水、鬼魂、灵魂以及艺术品。对(2)和(3)可以这样来加以区分：在应用本体论里，我们探讨某些事物是不是世界的一部分，或者只是我们思考或谈论的方式而已（自然法则描绘了一个实在，或者纯粹是被我们的精神所组织起来的方式？）。在应用的应用本体论里，我们探讨的是，在我们思考或陈述时认为其存在的某些事物之“存在方式”。

基础本体论、应用本体论和应用的应用本体论并非是相互独立的。本体论的一般实践分为两个方向：在保持平衡的同时，从上到下或从下往上。形式本体论有可能变成一个形而上学的简单游戏，除了逻辑法则以外，全无动机，毫无规范。在此情况下，当它要求回归健全理智^④时，我们就重新下降到经验性的事物层面。我们需要使用概念，并在形式上予以区别，以避免本体论被改造为有关我们周遭事物的一份清单。此时，我们就又上升到基础本体论的层次。应用本体论并不只是将基础本体论应用到科学和日常生活里。它是对基础本体论的一个测试，即使我们还

① 唯名论(nominalisme)认为共相是从个别的具体事物之中归纳出来的，概念只是便于逻辑推理的符号，没有客观实在性，因此，只有个别的感性事物才是真实的存在。这派主要代表人物有罗瑟林、阿贝拉尔、罗吉尔·培根、邓斯·司各特、奥康的威廉等。(译者注)

② 实在论(réalisme)认为共相本身具有客观实在性，共相是先于事物而独立存在的精神实体，共相是个别事物的本质，所以，概念是真实存在的，是人脑对现实的抽象，是世界的本质。主要代表人物有安瑟伦、香浦的威廉、托马斯·德·阿奎那等。(译者注)

③ 工具论(instrumentalisme)主张有用即真理，以成功来证明手段之合理，为达目的可以不择手段等。(译者注)

④ 法语的“sens commun”对应于英语中的“common sense”，意为“健全的理智”、“天然判断力”、“共识”、“同感”等。中文多译为“常识”，但“常识”的含义比较含混。在本书中，我们根据上下文，倾向于选择“健全理智”、“天然判断力”、“共识”、“同感”来翻译这个词组。(译者注)