



中央民族大学青年学者文库
China Minzu University Young Scholars' Series

◎ 安静 / 著

个体符号构造的 多元世界

——纳尔逊·古德曼
艺术哲学研究

Pluralistic Worlds Constructed
by Individual Symbols
——A Study on Nelson Goodman's Art Philosophy

中央民族大学出版社
China Minzu University Press



中央民族大学青年学者文库
China Minzu University Young Scholars' Series

◎ 安 静 / 著

个体符号构造的 多元世界

——纳尔逊·古德曼
艺术哲学研究

Pluralistic Worlds Constructed
by Individual Symbols
——A Study on Nelson Goodman's Art Philosophy



中央民族大学出版社
China Minzu University Press

图书在版编目 (CIP) 数据

个体符号构造的多元世界/安静著. —北京: 中央民族大学出版社, 2013. 9

ISBN 978 - 7 - 81108 - 884 - 7

I. ①个… II. ①安… III. ①艺术哲学 IV. ①J0 - 02

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 089347 号

个体符号构造的多元世界

——纳尔逊·古德曼艺术哲学研究

作 者 安 静

责任编辑 李苏幸

封面设计 布拉格

出 版 者 中央民族大学出版社

北京市海淀区中关村南大街 27 号 邮编: 100081

电话: 68472815(发行部) 传真: 68932751(发行部)

68932218(总编室) 68932447(办公室)

发 行 者 全国各地新华书店

印 刷 厂 北京宏伟双华印刷有限公司

开 本 880 × 1230 (毫米) 1/32 印张: 9.25

字 数 260 千字

版 次 2013 年 9 月第 1 版 2013 年 9 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978 - 7 - 81108 - 884 - 7

定 价 32.00 元

版权所有 翻印必究

总 序

中央民族大学是我们党为解决民族问题、培养少数民族干部和高级专门人才而创办的高等学府。建校六十多年来，中央民族大学认真贯彻党的教育方针和民族政策，坚持社会主义办学方向，坚持为少数民族和民族地区发展服务的办学宗旨，培养了成千上万的优秀人才，取得了许多具有开创性意义的科研成果，创建和发展了一批民族类的重点学科，走出了一条民族高等教育又好又快发展的成功之路。

今天，荟萃了56个民族英才的中央民族大学，学科门类齐全、民族学科特色突出，跻身于国家“211工程”和“985工程”重点建设大学的行列。中央民族大学已经成为我国民族工作的人才摇篮，民族问题研究的学术重镇，民族理论政策的创新基地，民族文化保护和传承的重要阵地。

教师是学校的核心和灵魂。办好中央民族大学，关键是要有一支高素质的教师队伍。为建设一支能够为实现几代民大人孜孜以求的建成国际知名的、高水平的研究型大学提供坚实支撑的教师队伍，2012年4月，学校做出决定，从“985工程”队伍建设专项经费中拨出专款，设立“中央民族大学青年学者文库”基金，持续、择优支持新近来校工作的博士、博士后出站人员以及新近取得博士学位或博士后出站资格的在职教职工出版高水平的博士学位论文和博士后出站报告。希望通过实施这一学术成果出版支持计划，不断打造学术精品，促进学术探究，助推中央民

族大学年轻教师成长，形成长江后浪推前浪、一代更比一代强的教师队伍蓬勃壮大的良好局面。

青年教师正值学术的少年期。诚如梁启超先生脍炙人口的名言所祈愿：少年智则国智，少年富则国富，少年强则国强，少年独立则国独立，少年自由则国自由，少年进步则国进步，少年胜于欧洲，则国胜于欧洲，少年雄于地球，则国雄于地球。希望在各方面的共同努力下，在广大青年教师的积极参与下，《中央民族大学青年学者文库》能够展示出我校年青教师的学术实力，坚定青年教师的学术自信，激发青年教师的学术热忱，激励广大青年教师向更高远的学术目标攀登。唯有青年教师自强不息，中央民族大学的事业才能蒸蒸日上！

中央民族大学青年教师学术著作出版

编审委员会

2013年6月19日

摘 要

研究古德曼的艺术哲学应将其置于当代美学研究跨学科的大背景下。这一方面是 20 世纪学术发展的必然要求,另一方面也是古德曼艺术哲学解读的必要条件。古德曼依托分析哲学数理逻辑的方法,以符号学为论证的主要手段,最终把艺术哲学融入人类对自身认知世界的构造之中,倡导艺术与生活不可分割的密切联系,从根本上影响了 21 世纪的新实用主义美学浪潮。在这个意义上,古德曼成为新实用主义美学的领军人物。

除引言介绍古德曼艺术哲学的研究背景之外,论文共分为四个部分。

第一章提出解读古德曼艺术哲学的三个维度,分别是分析哲学、实用主义和符号学。分析哲学为古德曼艺术哲学提供了严谨的数理逻辑分析工具,正是在反思分析哲学缺憾的基础上,古德曼最终转向了实用主义,这种转向以符号学为实现手段。

第二章主要研究古德曼艺术哲学中的符号学。以符号学为桥梁,古德曼在理论上重新阐释了再现与表现的含义,在实践中回答了艺术作品可否复制的问题。一个符号是否是艺术符号,它的依据是符号在特定的环境下生成了独特的症候。这种症候需要借助记谱理论进行阐释。

第三章主要研究古德曼的记谱理论,这是其艺术哲学的核心部分。以记谱理论为原点,古德曼引申出界定符号为艺术符号时的五个症候,分别是句法的密集程度,即符号结构内各个元素之

间的密切联系；二是语义的密集程度，这取决于在一个给定符号系统下个体元素的排列性质；三是相对充实，即符号所蕴涵的意义是丰富的；四是例证，符号通过隐喻拥有回溯性指称的属性；五是多重的复杂指称，即符号具有多元意义而成为艺术符号。

第四章主要阐释古德曼艺术哲学关于构造世界的思想，这是古德曼艺术哲学的最终指向——实用主义。古德曼的最终目的是重新提升美学的地位，将美学、艺术与科学纳入到统一的认知框架之中，把认知与生活融合成为一体。古德曼的艺术哲学继康德、刘易斯之后构成了美学的第三次认识论转向，最终为美学引入完整的生活实践而使其在分析哲学之后获得新生。

古德曼艺术哲学的意义在于：第一，它更加符合后现代语境下艺术的“反艺术”现状。第二，理论家走出了凌驾于艺术之上的立法者姿态，而成为与艺术对话的阐释者。第三，它带来了美学的认识论转向，提升了美学的地位，将美学与生活融合，从而把新实用主义美学浪潮推向了纵深领域。古德曼艺术哲学的实践性最终为当代的美学研究注入新的活力。

关键词：纳尔逊·古德曼 分析美学 实用主义 符号学
构造的世界 认识论转向

ABSTRACT

To study Nelson Goodman's art philosophy, we should put it under contemporary aesthetics' background of cross - disciplinary. On the one hand, it is necessary for the academic development in 20th century, and on the other hand, it is a necessary condition to study Goodman's art philosophy. Depending on the symbolic logic approaches in analytical philosophy, Goodman makes the art philosophy melt into the making - world, and proposes the close connection between art and life, which influences the neo - pragmatism aesthetics in 21 century. to this extent, Goodman becomes the leader of neo - pragmatism.

Besides the introduction of Goodman's art philosophy, the dissertation consists of four parts.

The first chapter tidies up the academic backgrounds of Goodman's art philosophy, arising three dimensions for understanding Goodman's art philosophy: analytic philosophy, pragmatism and Semiology. Analytic philosophy provides Goodman's art philosophy with a serious tool, and by reflection of the weak points of analytical philosophy, Goodman turns to the pragmatism by the means of semiology.

The main study object of second chapter is Goodman's Semiology, which is the implementation means of Goodman's art philosophy. Goodman explains new meaning of representation and expression

through semiology, and then answers the question whether the art works can be copied or not. A symbol being an art symbol or not depends on whether this symbol under some condition can produce a special symptom or not. These symptoms should be explained by the theory of notation.

The third chapter focuses on Goodman's notation, which is the core of Goodman's art philosophy. According to the theory of notation, Goodman deduces five aesthetical symptoms. The first is syntactic density, which means each element has close relationship in the symbol construction. The second is semantic density, which is decided by the quality of each element arranged in a given symbol system. The third is relative repleteness that is the symbol's meaning is rich. The forth is exemplification. Exemplification means that the symbol possesses some properties by metaphor. The last one is complex references, and that is to say the art symbol has several references.

The forth chapter focuses on the Goodman's theory of making - world, which is the logical destination of Goodman's art philosophy. The ultimate aim of Goodman's art philosophy is to promote the status of aesthetics. Goodman tries to make art and science under the frame of epistemology, and make the knowing melt into life. Goodman's art philosophy is the third epistemology turn after Kant and C. I. Lewis. This will ultimately lead Aesthetics into the entire life practice and its own revival.

The significance of this search is as follows: firstly, Goodman's art philosophy is fit for anti - art in post modern. Secondly, the theorist is not the legislator again, but an interpreter of art. Thirdly, it brings the epistemology turn of aesthetics, promotes the status of aesthetics, and deepens the melt of aesthetics and life under the back-

ground of new pragmatism. In all, the practice of Goodman's art philosophy input the new energy of contemporary aesthetics research.

Key words: Nelson Goodman; Analytical Philosophy; Pragmatism; Semiology; The making – world; Epistemology Turn

序 言

古德曼美学研究：一份迟到的敬意

高建平*

安静的这部《个体符号构造的多元世界——纳尔逊·古德曼艺术哲学研究》书稿即将出版了。这也许是中国人第一部完整地研究古德曼的美学思想的著作，是对古德曼的一份迟到的敬意。我说迟到，包括了三个意思：第一，此人的美学思想值得研究；第二，中国人到现在为止还没有认真研究；第三，研究他可以解决我们当代美学中的一些重要问题。有了这三条，“迟到”说才能成立。否则，无所谓“迟到”，“敬意”也属多余。

纳尔逊·古德曼（Nelson Goodman）的主要著作是上世纪50至70年代出版的。从那时到今天，两代人的时间过去了，他的思想已经离我们很遥远，遥远得仿佛我们应该忘记他。2009年的秋天，我在天津组织过一次会议，请来阿列西·艾尔雅维奇（Ales Erjavec）、泰勒斯·米勒（Tyus Miller）等几位国外学者。会议结束后，我与他们一道从天津乘火车回北京。在火车上，艾尔雅维奇认真地叫住我，说是要与我谈谈。他问：你为什么要让你的学生做分析美学？这大有责怪我把学生引入歧途，甚至有规

* 高建平，瑞典乌普萨拉大学美学博士，中国社会科学院文学研究所研究员，博士生导师，中国社会科学院文学研究所学术委员会主任，文学研究所副所长。现任中华美学学会副会长、中国中外文艺理论学会秘书长。2013年起任国际美学协会主席。

劝我不要对中国美学的发展产生不利影响之意。我想，他是与安静和我的另外两位参加会议的博士研究生聊了以后，才这么问的。恰好，这三位学生博士论文所研究的课题，都与分析美学有关。

在当今的美学世界中，艾尔雅维奇是反分析美学派的代表。1998年，他在卢布尔雅那主持召开了第十四届世界美学大会。这次会议大有奥巴马式的 change 之风，许多与会的知名学者都呼吁要走出分析美学，寻找新的做美学的方式。其中包括阿诺德·贝林特以“后现代”和“环境美学”相号召，沃尔夫冈·韦尔施作了一个“体育运动也是艺术”的奇特演讲，格雷夏·玛齐亚诺以“同在一片天空下”为主题主持了一个圆桌讨论，表达了对东方美学的关注，还有索尼娅·塞尔沃玛倾注对自然的诗性热爱。曾被认为是分析美学重要代表人物的约瑟夫·马戈利斯和理查德·舒斯特曼在演讲中所展现出的实用主义转向，则更加引人注目。从1998年到2009年，艾尔雅维奇对在自己和许多国外的朋友们往这个方面努力了十多年以后，我竟然还让自己的学生继续做分析美学研究，当然感到不满。

他有他的理由，我有我的考虑。当然，学生的论文选题，我一般都让他们自己定。不过，安静的这一选题，我是赞同的。我一向认为，中国美学有着自己的语境，应根据自己的需要来选择美学发展道路，也根据自己的需要选择对国外美学的接受。

20世纪50年代，当西方美学开始了语言学的转向，发展出了分析美学之时，中国美学家们将主要的精力放在“美的本质”问题的研究上。他们通过对“美的本质”的论述以寻求一种唯物主义的立场，再通过“形象思维”说的坚持以寻找艺术相对独立的可能性。到了80年代“美学热”之时，中国美学家们中有人通过对康德、席勒和黑格尔美学的回溯，试图重建美学理论基本模式，有人借助于叔本华和尼采，形成一种美学上的突破，

又经由海德格尔，走向对既成体系的解构。与此相反，分析美学的严谨的科学方法和建构性的努力，却长期被忽视。从这个意义上讲，我多次呼吁，中国美学还须补“分析美学”的课。

近年来，在人文领域，反科学主义之风很盛。我是赞成反科学主义的，我也赞成不要称人文科学，而称人文学科。前几天，有朋友约我写文章，呼吁和强调美学的人文性，我欣然答应。但是，人文学术领域目前流行的一些风气，却使我深感忧虑。一些学者借反科学主义为名，在人文学科的研究中倡导神秘主义。一些视野狭窄的学者纠结于当年的科玄之争，一头扎进玄学之中。在这种情况下，我觉得，与其把学术巫术化，还不如将之科学化。中国美学在发展过程中，需要来一次科学的洗礼。多一点深入的思考，少一点故弄玄虚；多一点辛苦的科学辨析，少一点宗教式的玄想，对于当今的人文学术研究，对于中国美学的发展，都是迫切需要的。

中国有中国的语境。对我们来说，不一定最新潮就是最需要。不要跟风，听说国外哪种流派流行，就去谈这种流派；还是要取“拿来主义”的态度，哪些对发展我们的学术研究有意义，有价值，就去研究。

关于纳尔逊·古德曼的美学在中国美学界的意义，我想从一个古老的话题说起，这个话题还是“形象思维”。中国美学界曾经为这个话题进行多年的讨论，被严重地政治化，并陷入到沉重的思辨性苦斗之中。近年来当人们重提之时，又被轻蔑地以“过时”为由一笑置之。其实，脱去这种思考的政治外衣，其中的内核仍是一些严肃的学术问题，这些问题并没有过时，仍会以各种形式重新浮现出来。这个内核就是：艺术与认识的关系。

学术界关于艺术与认识关系的理解，曾经经历了三个阶段：第一，艺术是认识；第二，艺术是一种特殊的认识；第三，艺术不是认识。这三种理解，都与“形象思维”有着密切的关系。

当艺术是认识时，人们不认为需要一种独特的，与“逻辑思维”不一样的“形象思维”。认识的共同规律被看成是从感觉、知觉到表象，再经概念、判断到推理，由表及里，由粗变精，由浅入深的过程。艺术家只是将这种通过逻辑思维获得的认识用艺术形象表达出来而已。他们在对世界、社会、人生的认识方面，与其他各行各业的人，采用的是同样的认识方法、手段和途径。他们的特别之处，仅在于具有依据这种认识重新挑选和组织表象的能力。

当艺术是一种特殊的认识时，人们认为，艺术家们在使用一种与科学家们不一样的思维方式，即“形象思维”。艺术家们用形象来思考，与哲学家和科学家用逻辑来思考一样，可以达到对生活的本质性认识。这种运用形象的思考，不像逻辑思维那样脱离情感，而是自始至终充满着情感。艺术家与科学家们通过不同的途径，但最终殊途同归。

当艺术不是认识，而只是与价值、情感有关时，形象思维也就不再有存在的必要。艺术与认识无关，而只是将认识到的道理表述出来或者不追求任何道理的表述。于是，“形象思维”就终结了。这一句号，是由李泽厚的一篇著名的论文《形象思维再续谈》一文画出的。文章认为，形象思维不是思维，就像机器人不是人一样，这里的思维，只具有比喻的意义。这篇文章在中国，有着深远的影响。

对此，我在一篇文章中曾经提出，我们还可能有一个第四阶段存在，即艺术还是认识。这第四阶段，才反映了人的思维的真实情况。

人的思维，并不仅仅是一种概念演算过程，而是依赖于各种形象媒介而得以实现的。有什么样的媒介，就有什么样的思维。我们可能会大量地使用语词作媒介，哲学家如此，历史学家如此，文学家也是如此。他们阅读前人或他人所写的语词，运用语

词捕捉和抽引自己的思绪，进而写出自己的语词。哲学家、历史学家与文学家对语词的使用，也有不同的情况，有的具有思辨性，有的具有描述性，有的是讲道理的能人，有的是讲故事的高手。说他们中有人用逻辑思维，有人用形象思维，其实并不正确。他们只是用语词思维而已，区别在于有的更具有思辨性，有的更具有描述性。

然而，语词并不是人的思维的唯一媒介。音乐家用声音，画家用线条、形体和色彩，舞蹈家用人体动作，都可能进行思维。甚至可以说，雕塑家是用石头、用青铜思维，书法家是用笔和墨思维的。思维依托物质性媒介进行，思维的结果通过物质媒介体现出来。这些艺术家在思维过程中，没有语词介乎其中，也无须化约为语词。音乐家、画家都会有说不清、但可以用音乐或绘画才能表达出来的意思。书法家看到书法作品，会不自觉地用手去比划，通过手的动作来理解别人的作品。舞蹈家有着动作性的思维，他们常会感到传达艺术感受时，言辞不够用，于是，在与你说话时，说着说着也许就会站起来，用肢体动作来表达那不可言传的感受。这些都说明，存在着一些语词不能表达的意义，用古代中国人的话说，就是“言不尽意”。无论书面的，还是口头的“言”，都不能完整准确地表达人们的许多意义。意义依赖于多种媒介而存在，不能完全化约为“言”。

将语词看成是唯一的媒介的观点，来源于一种概念中心主义，即概念为中心的认识观。这种观点认为，只有获得了概念才叫认识。概念进而与语词联系在一起，于是，只有用语词所讲述的道理，才是认识，而以其他形式展现出来的认识，被看成是已经获得的认识的不同展示方式。这样一来，只有通过科学研究，才能获得对于真理的认识，艺术只是把这种获得的认识以不同的、人们喜闻乐见的形式展示出来而已。

在前面所说的第一阶段，将艺术看成是认识，认为艺术必须

展示这种认识；在前面所说的第三阶段，将艺术看成不是认识，认为不必对艺术作出这种限制，艺术不一定要展示认识，或者说，展示认识的目的，并非由艺术的内在规定性所决定。这两种观点虽然截然相反，在概念中心主义这一点上，实际上是相似的。

这种以概念为中心的认识观，在 20 世纪中叶被心理学和符号学家们发现是错误的。实际上，人们的认识，并不是以概念为中心的。人们借助于各种物质性的媒介，包括语词（语音与书写）、形象（线条与色彩）、声音（旋律与节奏）、其他各种物质媒介以及人的动作来思考，从而形成对世界的领悟与把握。人们并非仅有语词的思维，也可以有形象和声音的思维，动觉和触觉的思维，这就是构造世界的不同方式。

其实，即使是从事一些抽象思维的人，所使用的思维媒介，也不是概念。他们可以用一些语词，也可以用一些抽象的符号来思维。数学家们不是用概念思维，而是用数学符号及其演算方式来思维的。熟悉科学史的人都知道，人们用罗马数字来进行加减乘除计算是一个复杂的事，而后来人们发明了用阿拉伯数字来列算式进行计算之后，就一下子变容易了。在数学史上，代数式的发明，各种数学符号的发明，都使数学的发展向前推进了一大步。这都是符号的力量。

新康德主义者卡西尔认为，人们是通过符号来把握世界的。人们使用着不同的符号系统，形成对世界的多重理解。这些理解之间，具有不可通约性，我们也很难说，某一种理解更加真实。

我们看到一幅画，构成了对画的视觉理解。我们听到了一首乐曲，构成了对乐曲的听觉理解。这种理解，并不是指我们需要把它们转化成语词或概念，才有可能实现。音乐家、画家、舞蹈家的意思，已经通过他们的作品获得、清晰化，并展现出来了。他们在作品中的意思，就是他们的意思，是他们运用自己的媒

介，进行独特媒介思维的结果。但我们过去的理论模式，总是引导人们问：这个是什么意思？有什么意义？表达了什么内容？这些询问，都是诱导人们去从作品中总结一些可用语词表达的意义，从而完成语词的化约。这种化约，也许是通行的做法，但现代符号学告诉我们，化约就是改变。艺术家们并不是先获得语词的意义，然后再追寻这种意义的表达的。各种不同的符号，都与其意义有直接的对应关系，并非都通过语词的中介。

对此，古德曼是赞同的。古德曼用自己的语言，发展出了非常相似的思想。科学与艺术都是对世界的认识。它们只是运用不同的媒介来认识而已。艺术家用语词、图像、声音来捕捉和固化他们对世界、社会和人的理解。通过不同的人的努力，世界向人们呈现出不同的倾面。

但是，如果说到这里为止，古德曼只不过是成为卡西尔的信徒而已。古德曼的伟大之处在于，他从这里出发，系统地发展了他的符号理论体系。

他的理论的核心概念，是“指涉”（reference）。人们借助符号指涉对象。所有的认识，都是借助于这种指涉关系来实现的。一物代指它物，一个符号代指一个意义，如此等等。所谓认识，实际就是建立联系。这种联系是多种多样的，其中最基本的联系有两种，这就是“指称”（denotation）与“例示”（exemplification）。“指称”是给对象贴上标签，如给一人、一物、一地、一事、一种特性命名，就是指称。这个人名叫大卫，那件物体叫石头，这个苹果是红的，那架飞机飞得很快，都是指称。“例示”提供样本，你愿意你的书用什么纸做封皮？印刷商可以给你一个纸样看看。你不清楚衣服用布的质料如何？裁缝可以给你一个布料的小样，你可以摸一摸，找找感觉。一架飞机是“飞机”这个语词的例示，一个人是“人”这个词的例示。“指称”与“例示”在指涉的方向上正好相反。