

# 《艺术的语言》

## 图书基本信息

书名：《艺术的语言》

13位ISBN编号：9787301170991

10位ISBN编号：7301170998

出版时间：2013-6-25

出版社：北京大学出版社

作者：(美) 古德曼

页数：212

译者：彭锋

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介以及在线试读，请支持正版图书。

更多资源请访问：[www.tushu000.com](http://www.tushu000.com)

# 《艺术的语言》

## 内容概要

这是一部讨论艺术特征和本质的经典著作，被书评家称作是“现代分析美学第一书”。作者在书中首先区分了艺术再现和语言再现的区别，前者是符号，后者是指示，详尽地阐述了二者之间的重要区别，批评了符号论美学对艺术进行的符号学分析。此后又具体区分了图标、蓝图、涂鸦等与艺术作品之间的区别，更清楚地阐释了艺术作为符号体系的特点。

# 《艺术的语言》

## 作者简介

# 《艺术的语言》

## 书籍目录

- 序 / 1
- 导言 /
- 第一章再造现实 /
  - 一指谓 /
  - 二模仿 /
  - 三透视 /
  - 四雕塑 /
  - 五虚构 /
  - 六再现一为 /
  - 七发明 /
  - 八现实主义 /
  - 九描绘与描述 /
- 第二章图像的声音 /
  - 一范围的不同 /
  - 二指向的不同 /
  - 三例示 /
  - 四样品和标记 /
  - 五事实与修辞 /
  - 六图式 /
  - 七转移 /
  - 八隐喻的样式 /
  - 九表现 /
- 第三章艺术与真本 /

# 《艺术的语言》

## 精彩短评

- 1、因为当时写论文读过，对翻译无感，没读完.....
- 2、是不是被称为“第一”的书，都以“任性”为特色。。。
- 3、分析美学的东西实在是相当难以阅读，我几乎静不下心来把这逻辑捋顺，但是关于赝品那一章仍然让我看后进行了深入思考，发现提出一个好问题才是重要的，答案其实不重要。
- 4、只是在立场上不赞同古德曼的后现代哲学。但是所想所思依然发人深思。
- 5、学识不逮
- 6、北京大学出版社最近今年出的书都好好呀！
- 7、费力读懂之后，发现这其实是本非常扁的书。作者哈佛的，译者北大的，品质保证。论证比观点本身要复杂的多的多的多。
- 8、没有读原文，不知道是否由于自己专业知识的欠缺还是翻译的原因觉得有些晦涩。但还是从中学到了一些东西并且开启了一些面向一些点更深入学习研究的窗口。
- 9、求退钱！完全看不懂。。。555~
- 10、非要将符号学和艺术语言做如此紧密的联合，是件困难也让人困惑的事情，就好像要数清雾空气中的水珠一样，也许用顶尖的仪器是可以测量，但是却消逝了雾天的迷蒙。书中提出的很多问题非常尖锐，即使没有给予满意的解答，也足以作为警示之用---不论是艺术的创造者和欣赏者，这些问题都是不予回避的，你需要思考，即便会得到很多答案，即便没有东西能证明哪个是对的，也不代表你可以绕开它。
- 11、最终还是弃疗了...分析美学真不是谁都能研究的，从第四章开始几乎一个字都看不懂...比较有启发的是分析“表现”和赝品。
- 12、分析哲学的一个特征是分析一堆问题，否定一堆问题，而最终没有结论。古德曼以自己的异端邪说，挑战常识，震撼视听，塑成20世纪英美分析美学传统中的代表性地位，这或许是最极端的形式本体了。史密斯的工作以批判古德曼开始，要用常识传统惯例等等外部条件反对形式本体的符号分析。
- 13、88+我也mark一下
- 14、兴趣所在，看了跟音乐有关的部分。翻译的大肺活量演示就不说了，作者在有艺术实践的前提下还坚持从这么无意义的角度去界说记谱的可贵精神深深地打动了我，让我多加了一星
- 15、从纸张的二维来到空间与声音共鸣的通感。从描绘与描述的关系，来到被再现与被表现。从艺术与语言来到博大精深无所不包的符号世界。赞的！
- 16、分析美学，经典著作，言简意赅，从符号的角度理解艺术语言，豁然开朗。

1、在一篇对古德曼思想的介绍中，Roger Pouivet说，他其实不仅仅是一位哲学家，他也是一位艺术家，这对古德曼来说很重要。他的哲学研究与他对艺术的热爱愈走愈近。从六十年代开始，古德曼就对艺术创造感兴趣。他热爱（有关艺术的）理论，这种热情也激励着他的艺术创作。Wolfgang Kemp将艺术作品定义为“作品效应的心智再现”。古德曼对此也有类似的认识。在1981年的手稿中，他谈到，作品“显示了当我们在作画时，我们的观念如何被一种有意义的手段所改变，某种能动性的提炼，舞蹈和音乐。”这里体现了古德曼的几种重要观念。首先我们想到了各种艺术之间的关系，（我的导师）Bernard Vouilloux教授非常关心这个课题并提出了许多非常睿智观点。同样，古德曼关于绘画的观点中，也提出了，不同的作品，能让我们看到“世界的不同版本”。可以说，他在某种程度上改变或启发了我们的观念和感知。以下谨就书中某些段落写下一些思考，有些潦草。p.7一幅图画如果要再现一个对象，就必须是这个对象的一个符号，代表它，指向它；再现一个对象（object）的绘画，就像描述一个对象的段落一样，指称（refers）这个对象，更严格地说是指谓（denotes）这个对象。那么文字对绘画的描述，就是对再现对象的指称（或指谓），是对符号的描述。世界作为被感知的对象，可以被描述、观看和描绘等多的方式存在。世界的诸种存在方式是否可以通过集中不同的方式结合起来而获得。古德曼认为，“结合”本身是某些系统所特有的，例如，一段文章与一张图片无法结合。而任何将所有方式努力结合起来本身也值是世界诸存在方式的一种。这句话我只同意后半句。因为文字与图画的结合，文字与音符的结合不都是存在的吗？例如中国的国画中嵌入书法，给音乐乐句配上歌词，还有法国象征派对图形诗的尝试，不都是可行的世界的存在方式吗？当然这种结合也是存在之一，是否应当证明结合后的存在更相似？更高级？或更接近？为何文学要借助绘画去言说？例如作家想描写的对象是一个人，但对象的存在方式可能是一个朋友，一个浪荡子，一个附庸风雅者，一个像某张画里画过的人物，这些都是对象可能的存在方式。那么当作家选择借用绘画中的再现，通过语言去描述这种存在，似乎是给了被描述对象存在的一种更具构造，更有观念性。透视：P. 11一个艺术家可选择自己的方式去描绘运动、光的亮度、空气的质感、色彩的鲜艳，但如果他要正确地再现空间，几乎任何人都会告诉他，他必须服从透视法则。作家想要再现空间，是否也需要某种法则？是结构？透视？或其它？古德曼从描述与描绘的不同进入了对现实的再造，“再造”意味着不止是模仿或相似。（第一章）之后，他又进入了第二部分，图像的声音。这是我没有考虑过的，例如引子里康定斯基那句“双重音响——直线的冷张力，曲线的暖张力，坚硬的对松散的，柔顺的对密实的”。从纸张的二维来到空间与声音共鸣的通感。从描绘与描述的关系，来到被再现与被表现。赞哦！P.39被再现的东西与被表现的东西同样都是被指谓的东西，而它们之间的不同仅仅又被指谓的东西是一种个体事物还是一种特性所决定的吗？表面看来，表现可能显得不如再现那样精确。被表现的情感或情绪或特性，通常远离表现媒介：绘画可以表现热，音乐作品可以表现冷或悴。在这里不可能有任何种类的复制。表现是通过暗示而不是通过模仿进行的。艺术作品本身并不具有感受能力，它无法感受它所表现的东西，即使它所表现的是一种情感。被表现的东西是在观看者或聆听着或阅读者那里激起的情感或情绪。例如，一幅图像能让画廊中的行人产生悲哀，一幕悲剧会让观众流出眼泪，而一段文字也会引得阅读者心情激荡。P40艺术的首要功能（并不）是激起情感。P47一幅图像指向其一种颜色的指称，通常就等于是日常语言的一个谓词的例示。与语言的这些平行和关联点，已足可以去确定（图像符号表达的）方向。就图像来说，尽管它们是非语言的，但指称关系的方向是由语言确定的关系提供的。P49如果我问你的房子的颜色，你可以说“红的”，或者你可以给我看一块红色的上漆木片，或者你可以用红墨水写出“红的”。也就是说，你可以用一个谓词来回答，用一个样品来回答，或者用谓词与样品的结合来回答。作家所写的东西，当做谓词时可以与任何以同样的方式拼写的铭写互换的，但当做颜色样品就只能与任何具有同样颜色的东西互换。这里阐明的区别，在诗歌或其他文学作品的翻译中显得相当重要。原作和翻译当然会在某些特性上有所不同；不过同一个词语的任何两种铭写也是如此，甚至对“红的”的任何两种红色的铭写也是如此。翻译的目的是最大限度地保留原作所例示的东西和原作所说的东西。这里不妨也来看看《追忆》中普鲁斯特对颜色的运用。小说中的虚构作家贝戈特在弥留之际觉悟到文学作品的价值，他说“我也该这样写，我最后几本书太枯燥了，应该涂上几层色彩，好让我的句子本身变得珍贵，就像这一小块黄色的墙面。”这里的一小块黄色墙面指的是维米尔所画的《代尔夫特风景》，在这幅画作中，有穿蓝色一幅的小人物，有玫瑰红色的沙子，以及远处建筑中不同的墙面颜色，其中一小块黄色的墙面不同于其他墙面，这种黄色定是画家经过反复推

敲和研磨所绘制出的颜色，这颜色之珍贵在于它呈现了建筑的仁慈、认真和奉献。作家在这里本意是想用绘画艺术中对颜色的雕琢对应文学家对文字的斟酌，而再伟大的文学家也无法仅用某种形容颜色的词汇表达此意，唯有借用真正的色彩，去指谓他所要表达的语言，用房子的颜色标记出对文学创作中对字句的打造，这里的“黄色”不仅仅是一只黄蝴蝶的黄，一块上了黄色漆的墙面的黄，也不是黄金的黄，它只能用维米尔画作中所调制出的黄与作家意欲指谓的文字表达相结合，让我们无法直接意识到的作家觉悟配合画作中的颜色共同产生出意识。让词汇及它和画作共同传达的东西一道发展成为弥足珍贵的启示。P55隐喻像新的再现类型一样，随着它们的新异性的消失而变得更加直白。隐喻只是一种幼稚的事实而事实只是一种年迈的隐喻吗？P74 艺术家做选择，批评家做判断。P92 绘画是亲笔的，音乐则是非亲笔的或代笔的（allographic）。绘画和音乐之间的一个显著的差别是：作曲家在写完乐谱的时候他的作品就完成了，即使演奏才是最终结果，但画家必须完成图像。不管在各自的情形中做出了多少研究或修改，绘画在这种意义上都是一种一级（one-stage）艺术，而音乐则是一种二级（two-stage）艺术。那么，当且仅当一种艺术是一级艺术的时候，它才是亲笔艺术吗？我们很容易想到反例。首先，文学就不是亲笔艺术，尽管它是。（文学不存在赝品）……作家所制造出来的东西就是最终的东西；跟乐谱是音乐演奏的一种工具不同，文本不只是口头阅读的一种工具。这里是否可以假想，如果绘画是一级艺术，图像的完成意味着艺术的完成；音乐是二级艺术，需经演奏之后才能完成艺术。那么文学可以是介于图像与音乐之间的一级半艺术，文学可以在写作完成后成为艺术，也可以在口头阅读之后成为另一种艺术。（我知道其实古德曼要证明的是为什么有些艺术是单一艺术，单一艺术就是一种亲笔艺术。）p. 161在音乐中，作品是遵从字符的那类演奏。在文学中，作品是字符自身。P.172非语言系统不同于语言，描绘不同于描述，再现的不同于语词的，绘画不同于诗歌，这主要是因为缺乏对符号系统的区分，实际上是因为符号系统的密度引起的区分的缺乏。描述和描绘的概念需要立即进行区分，它们之间的区别不是任意决定的。在某些系统中是描述的，在另外的系统中则可以是描绘。因而所处系统非常重要。古德曼所处的是符号系统。音乐家德彪西曾说：“音乐开始于言语无力表达之时？我并不这样认为。”德彪西在这里其实是将音乐和文学共同置于表达的层面，提出了两种“语言”之间的美学关系。若从符号系统来看，音乐之中本身就包含着词语（或者说语言），例如通过“术语”表达音乐记谱中的速度和基调。从感受功能的角度而言，对文学、音乐或绘画的阅读、观看或聆听，都会提供与情感相关的审美经验，如果说艺术是模仿，审美经验则像是一种抚慰。当特别的色彩和音符在文字中结合，引发出特别的情感，或许也能够成为最具智力和激动人心的艺术经验。纳尔逊·古德曼说：“我们从一个符号读到的东西和我们通过一个符号所学到的东西，会随着我们带给它的东西的不同而不同”。这里，古德曼所谈到的是通过一个符号进入另一个符号，通过对符号的发现而发现世界。当我们通过语言符号进入绘画或是音乐的符号世界中时，会发现其中新的、微妙的审美价值与意义。艺术的符号是我们与世界进行交往的媒介，普鲁斯特就在文本中完成了以下几种交往：通过对艺术符号的再现寻找现实；通过一种艺术符号认识另一种艺术符号；通过对艺术符号的观看或欣赏对随后观看世界产生影响。及此，我们自然也就理解了缘何德勒兹在考察过普鲁斯特的符号之后会告诉我们，普鲁斯特的作品不是教我们如何记忆，而是如何“学习”。“学习”是认识一种物质、一个对象、一个存在的过程，对它们所产生出的有待破译和阐释的符号进行思考，“不是一种对于不自觉的记忆所进行的揭示，而是对于一种学习过程的叙述”。德勒兹对普鲁斯特小说中的多元性、异质性和动态生成的符号颇为关注。德勒兹将艺术世界看做普鲁斯特的四个符号世界之“最终世界”。艺术符号优越于其他符号，因为其他符号都是物质性的，它们的一部分被包含于客体之中。无论是感觉属性或是被爱的人的面容，都属于物质范畴。例如小玛德莱娜点心将我们引向贡布雷，石子路则连接着威尼斯，当记忆介入时，符号的表现均带有某种物质性，当下的和过去的两种印象具有同一种性质，即物质性。而艺术符号的意义并非只包含于事物中，它是精神本质的显现，是本质性的符号，是非物质性的。德勒兹曾说：“只要我们还是在另外的事物之中去发现一个符号的意义，那么，就仍有一星半点的物质持存并抵抗着精神。相反，艺术给予我们一个真正的统一体：一个非物质性的符号和一种完全精神性的意义所构成的统一体。本质恰恰就是此种符号和意义的统一体，正如其在艺术作品之中的呈现。”艺术具有对本质的呈现功能，能够让我们借由它寻找到曾在生活中的追寻，普鲁斯特在其漫长的文学思考之路上，悟到唯有艺术能和主体沟通，只有通过艺术，才能让我们走出自我，去认识世界。艺术的符号世界象征着寻回的时光，在《追忆》中成为时间世界的一部分。艺术所涉及的符号、符号系统对我们的感知、行为、艺术甚至科学都发挥着作用，它在文学世界和对艺术家世界的理解中发挥着重要作用。

# 《艺术的语言》

## 章节试读

### 1、《艺术的语言》的笔记-第161页

作者分析+区别了各种作品符号学意义。。。1.音乐乐谱 - 在记谱之中，并且对作品做出了定义  
2.草图和图像 - 不在记谱之中，但他们自身就是作品  
3.文学手迹 - 即在记谱之中，自身又是作品

总结：

在不同的艺术中，  
作品的定位也是不同的：

- 1.绘画 - 作品是一个单独的对象
- 2.蚀刻版画 - 作品是一类对象
- 3.音乐 - 作品是遵从字符的那类演奏
- 4.文学 - 作品是字符自身
- 5.书法 - 作品是一种独特的铭写

。。。

GSS：

这个问题与作品的可著作权保护的本质属性问题相关。。。

### 2、《艺术的语言》的笔记-第206页

20世纪英语世界两本最重要的美学著作：  
古德曼，艺术的语言  
贡布里希，艺术与错觉，<http://book.douban.com/subject/10559288/>  
。。。

贡布里希，艺术的故事，<http://book.douban.com/subject/3162991/>

### 3、《艺术的语言》的笔记-第207页

作者简短介绍了 [ 梅勒观点。。。 ]：

- 1.前现代
- 2.现代
- 3.后现代

三种哲学形态的区别，并认为古德曼哲学属于典型的后现代哲学。。。梅勒从结构主义符号学角度出发，

将世界区分为：

- 1.表达的
- 2.被表达的

两个部分。。。

被表达的世界就是存有  
表达的世界就是符号。。。

我们通常：

- 1.借助符号来表达存有，

# 《艺术的语言》

## 2.通过符号来理解存有

在此意义上，一些符号学哲学家将人定义为使用符号的动物。。。

根据存有与符号之间的三种不同关系，  
梅勒区分了三种不同形态的哲学：

### 1.前现代哲学 - 存有思维

包括符号在内的一切都视为存有，符号分也具有现实意义。。。

### 2.现代哲学 - 代表思维

符号视为存有的代表。。。

### 3.后现代哲学 - 符号思维

包括存有在内的一切都视为符号。。。

## 4、《艺术的语言》的笔记-第204页

作者概括了艺术 v. 科学的区别。。。科学和艺术的区别，不在于：

感受v.事实

直觉v.推论

享乐v.权衡

综合v.分析

感觉v.思考

具体v.抽象

激情v.行动

居中v.直接

真v.美

等之间的区别，

而是符号的某种特殊特征在主导地位上的不同。。。

## 5、《艺术的语言》的笔记-第86页

作者详细分析审美经验以及对作品差异的辨别  
这个辨别过程就是辨别力培训和学习的过程。。。

## 6、《艺术的语言》的笔记-第8页

作者继续论述再现的本质，仍然坚持批判通说。。。再现不是复制。。。  
再现不是模仿。。。

GSS：

作者批评再现是复制+模仿，这种通说观点时，

批判的对象是“对象是如在纯然的条件下由自由而童真的眼光所看见的那样被复制下来”。。。通说认为再现是复制，

该观点的陷阱：根本没有那种童真的眼光。。。

因为，就观看对象而言，眼光总是老早就有了：

1.受到其过去的迷惑，

2.受到耳朵、鼻子、舌头、手指、心脏、大脑的新旧暗示的迷惑。。。

不仅他如何去看，  
而且他所看到的东西，  
都要受到：

- 1.需要，和
- 2.偏见的制约。。。

他会进行选择、拒斥、组织、甄别、联系、分类、分析、构造。。。

与其说他像镜子一样反映，  
不如说他在抓取和制作。。。

在对一个对象的再现中，  
我们不复制那种说明或解释，  
而是获得那种说明或解释。。。

GSS：

再现不是模仿的论证，如再现不是复制的论证。。。

作者还特别引述了贡布里希的论证：贡布里希证明我们观看和描绘的方式是如何依赖于经验、实践、兴趣、态度，  
是如何随他们的改变而改变的。。。。。

## 7、《艺术的语言》的笔记-第29页

作者说：有影响的再现和描述要求发明。  
他们是创造性的。。。

GSS：

结合第8页的内容，作者认为创造不等于制造相似。。。

因此，怎样理解“创造性”就成为关键点。。。

## 8、《艺术的语言》的笔记-第6页

作者从“再现的本质”谈起。。对于再现的最朴素的想法 [ GSS：即通说认为。。。 ]：  
当且仅当A可感知的类似于B，那么A再现B。。。

作者反对这个关于再现本质为类似的通说，

作者指出再现和类似如下差异：

- 1.一个对象在最大程度上与自身相似，但却很难说是自身的再现
- 2.与再现不同，相似是自反的
- 3.与再现不同，相似是对称的
- 4.一对十分相似的对象中的任何一个都不再现另一个
- 5.任何程度的相似都不是再现的充分条件
- 6.一幅图画如果要再现一个对象，就必须是这个对象的一个符号，代表他，指向他；  
而相似的程度不足以确定指称的这种必要关系；  
几乎任何东西差不多都可以代表任何别的东西。。。

## 《艺术的语言》

再现一个对象的绘画，就像描述一个对象的段落一样，指称这个对象，更严格的说是指谓这个对象。。。

指谓是再现的核心，而且他独立于相似。。。

GSS：

作者认为再现的本质不是相似。。。

后一页，作者继续说再现的本质也不是模仿。。。

### 9、《艺术的语言》的笔记-第202页

作者将审美经验归结为“理解”，并因此解决了审美价值的矛盾问题。。。判断艺术作品的“优v.异”或者人的善良，并不是理解作品和人的最好方面。。。

而差不多像美德的标准不是心理学的主要目的一样，审美价值的标准也不是美学的主要目的。。。

总之，将审美经验构想为一种理解形式，结果：

- 1.既可以解决审美价值问题
- 2.也可以降低审美价值问题的重要性。。。

# 《艺术的语言》

## 版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:[www.tushu000.com](http://www.tushu000.com)