

doi:10.3969/j.issn.1672-626x.2015.06.015

分析哲学的历史主义转向

——论库恩的范式理论与丹托的艺术界理论

周 静

(广东外语外贸大学 英语教育学院,广东 广州 510420)

摘要:库恩的范式理论和丹托的艺术界理论均在1960年代问世,内涵也具有亲缘性。它们都强调理论和诠释对科学和艺术事实的决定作用,分别引起了当代科学哲学和艺术哲学的历史主义转向,并进一步导向了具体的社会历史研究,从而在分析哲学与大陆哲学、分析哲学与其他学科之间建立了桥梁。库恩和丹托位于转向的关口,仍然企图在分析哲学原有的传统和历史主义之间、科学性和人文性之间寻求平衡,这对于当代理论的建构具有比较重要的启示。

关键词:分析哲学;历史主义;库恩;丹托

中图分类号:B02 **文献标识码:**A **文章编号:**1672-626X(2015)06-0093-06

一、前言

1962年库恩在其《科学革命的结构》(以下简称《结构》)一文中提出了范式理论,打破了逻辑经验主义的统治地位,开辟了科学哲学的历史主义传统并产生了科学知识社会学。与此对应的是,1964年丹托在《艺术界》一文中提出艺术界理论,质疑了当时分析美学中占主导地位的审美主义(以比厄斯利等为代表),同样引导了此后分析美学对历史和社会语境的关注,启发了迪基的艺术制度论。继艺术界理论之后,丹托本人在1980年代又提出了艺术终结论,至今在艺术和美学领域仍是重要的议题。

由此可见,库恩的范式理论和丹托的艺术界理论在同一时代出现,分别引领了科学哲学和艺术哲学的历史主义潮流,而它们的内涵也不无相关和相似之处。库恩曾提及艺术发展模式对其科学发展观念的启发,他认为艺术与科学的发展模式具有相似性,两者都既有某一传统主导下的稳定时期,又有传统更替引起的急速变化时期。^[1]而《结构》发表后在科学哲学界引起的巨大震动又不可避免地让丹

托受到影响和启发。事实上,丹托私下提及过库恩对自己的影响:“我想库恩的观点肯定深刻地影响了我,尽管我们当时对他的相对主义感到非常不安”。^[2]可见,艺术的发展模式启发了库恩的范式理论,后者又影响了丹托的艺术界理论。鉴于此,本文试图考察库恩的范式理论与丹托的艺术界理论在内涵、历史主义倾向以及影响等方面的相似之处,并进一步探讨分析哲学的历史主义转向的意义和启示。

二、“范式”和“艺术界”——关注理论和诠释

库恩认为,范式对于科学来说是不可或缺的;同样,丹托提出,“没有艺术界,就没有艺术”。^{[3](P125)}而无论是库恩的范式还是丹托的艺术界,理论都在其中占有重要的地位,它决定着科学和艺术的对象以及对它们的诠释。

(一)科学的“范式”、理论和诠释学

在库恩看来,科学的产生以范式的存在为前提。范式一词主要有两种意义:在抽象的意义上,它指“一个特定共同体的成员所共有的信念、价值、技

收稿日期:2015-10-23

基金项目:广东省高等教育“创新强校工程”项目(GWTP-BS-2015-15);广东外语外贸大学校级科研项目(12Q17)

作者简介:周静(1980-),女,江西萍乡人,广东外语外贸大学讲师,文艺学博士,主要从事西方美学研究。

术等等构成的整体”；^{[4](P157)} 范式的另一种意义则是指作为这个整体的模型和范例，更为具体和实在。可见，范式涵盖了一整套的理论、方法和实践，既包括了形而上的观念，也指具体的科学成就。

范式首先规定了在特定的研究领域，哪些问题和方法是合法的。那些不在该范式视野内的现象，则被排除在外，甚至视而不见。范式对科学研究对象的这种限制，是科学能够取得发展的原因。它通过其规范性，使科学家们集中精力于特定的现象，有利于提高科学研究的效率，从而在该领域产生出累积式的进步。但是这里的累积式进步仅仅是针对某一特定范式而言，它“扩大了范式所能应用的范围和精确性”，^{[4](P33)}但并不导向例如“真理”这样的目标。因此，在库恩的论述中，科学并不是使我们的理解与自然界本身相符，而是“强把自然界塞进一个由范式提供的已经制成且相当坚实的盒子里”。^{[4](P22)}

在逻辑经验主义的图景中，科学是纯粹客观和中立的。库恩则指出，科学的观察从一开始就有偏向性，以某种范式为依据和前提。在不同范式的指导和训练下，科学家看到的是完全不同的世界。因此，科学不是建立在纯粹视网膜印象之上的诠释，科学家在实验室里的观察、操作和测量等活动无不受受到其所承诺的范式的规定。在库恩看来，常规科学活动类似于解谜，可接受的答案和解答的步骤均受到事先的限制。

这样一来，库恩的范式与欧洲大陆哲学传统的诠释学有了相通之处。库恩主张在科学中观察与理论并非是分开的，相反，理论总是先于观察并渗透于所有观察之中。后期库恩在对诠释学有了进一步了解之后指出：“任何阶段的自然科学都基于一套概念体系”，这正是“特定阶段科学的诠释学基础”。^[5]可见，库恩对科学观察和发现的理论语境的关注，背离了逻辑经验主义的客观主义倾向，与诠释学有了某种程度的会合。在此意义上，库恩可谓开创了分析哲学的“诠释学转向”。^[6]不仅如此，他将诠释学的文本概念扩展到科学领域，事实上拓展了现代诠释学的视野。^[7]

(二)“艺术界”、艺术理论和艺术诠释

与库恩的范式相比，丹托的艺术界中的理论成份甚至更加突出。丹托把艺术界视为“一种艺术理论的氛围，一种艺术史的知识”。^{[8](P580)}因此，艺术界并非一个实体的概念：它不像范式一样包含个别的

范例，它甚至不是所有艺术品构成的整体。艺术界也并非一个社会学的概念：它不是指参与艺术生产和流通过程的具体社会机制和个体。它比这些更为抽象，是纯粹观念性的。

丹托认为，艺术界区分了艺术品和普通物品。杜尚的《泉》是艺术品，而商店里外观一模一样的小便池却只是普通物品，其区别在于，当代的艺术理论和艺术史语境赋予前者某种意义，后者却不具备这种意义。“艺术理论的一个作用……在于使艺术成为可能。”^[8]没有艺术理论的语境，艺术作品只是些单纯的物质构件：油彩、画布或是石头等等。只有在艺术理论的参照下，它们才获得了一定的意义，构成某个艺术品，画布上的一块油彩“成为”一个人、一棵树或一幢房子。因此，艺术理论“使物体从真实世界中分离出来，并使它们成为一个不同世界的组成部分，这个不同的世界即艺术世界，一个由经过阐释的事物构成的世界。”^[8]

艺术界还决定着艺术家对艺术作品的创作以及观众对艺术作品的诠释和批评。艺术家的创作意图既与他个人的经历以及心理结构密切相关，也受制于其所处的艺术理论和文化语境。对艺术作品的诠释则必须建立在客观知识之上，包括作者的背景和经历、艺术作品的主题以及所处的艺术界等等。丹托设想了八个物体，从外观上看，它们完全一样，都是一块红色的方形画布，但意义却各不相同：第一幅画指以色列人穿过红海；第二幅是一个丹麦肖像画家所画的《克尔凯郭尔的心境》，象征丹麦哲人克尔凯郭尔最后的精神皈依；第三幅是莫斯科的风景画，名为《红场》；第四幅标题也是《红场》，却是一幅极少主义几何艺术；第五幅题为《涅槃》，是一件形而上画作，象征着红尘；第六幅是题为《红桌布》的静物画；第七幅是威尼斯画派代表人物乔尔乔内未完成的杰作《神圣的对话》的画布，上面用红铅打了底，它虽然并非一件艺术品，却具有艺术史价值；第八幅则既非艺术品，也不具有什么特殊的艺术史价值，它只是一个普通物品——一块涂着红铅的平面。^{[3](P1-2)}这八个物体看起来虽然一模一样，却因为依托于不同的艺术界理论而获得了不一样的意义，构成完全不同的艺术品。

因此，丹托的艺术界事实上指艺术再现的规则和习俗，它赋予物质实体以一种“上层结构”，从而使它们与纯粹物品区别开来。在艺术界的理论语境

中,我们得以进一步谈论艺术再现的主题和形式等等。不同的艺术门类和艺术流派还具有不同的规范和术语,这些都是艺术界的构成部分。对于小说来说,我们可以探讨它的情节、叙事结构;对于雕塑来说,则是另一套术语。艺术诠释和批评只有通过这些术语才能进行。可见,艺术和艺术批评都依托于艺术界。

(三)“范式”和“艺术界”的历史主义

无论是库恩的范式,还是丹托的艺术界,都强调理论和诠释在各自学科中的关键作用——理论和诠释不是建立在事实的基础之上,而是一开始就决定着事实。对理论的侧重与20世纪以来的社会发展状况不无关系。Roger Seamon在评论丹托的理论时曾指出,概念艺术以及其理论的吸引力是艺术世界乃至整个世界的重大变化的一部分,它们体现了这一社会现实——知识和观念日益成为重要的资本形式。^[9]这一论断同样适用于科学,在知识和观念的吸引下,越来越多的科学家具有哲学头脑——爱因斯坦、普朗克、玻尔、海森堡、薛定谔等著名科学家同时也是哲学家。范式和艺术界则是20世纪这一倾向在哲学上的反映,从这一点上来说,它们都带着时代的印记,具有其历史性。

同时,由于理论和诠释都是人的创造,具有历史性,范式和艺术界不可避免地具有一种历史主义的意味。它们随着时间而发生变化,相应地使科学和艺术具有了历史。于是,重述科学和艺术的历史也就成为范式和艺术界理论的内在之义。

三、“科学革命”和“艺术终结”——重述历史

“范式”和“艺术界”的历史主义意味使库恩和丹托分别对科学和艺术的发展历史进行了思考,并提出了“科学革命”和“艺术终结”说,打破了分析哲学静态、理性的科学和艺术观。

(一)库恩的“科学革命”说

库恩把科学分为三个不同的阶段:前科学、常规科学和科学革命。在前科学阶段,由于各学派没有统一的信念、理论和方法,讨论的现象非常丰富和广泛,但却无法建立起累积式的进步,每一位实践者都需要从头开始建立基础。这个时期的活动还不能称为科学。科学的产生有待于某一重大科学成就的出现,它因为特别有效地解释了特定现象而吸引大多数实践者,淘汰其他学派,从而形成一种统一的范式。在范式指导下的常规科学阶段,科学共

同体集中研究某一类现象,使该范式的应用范围和精确度不断得到提高。但是,在使自然与理论相符的过程中总会产生各种困难。随着常规科学的发展,范式的潜能被耗尽。反常的现象越来越多,最终导致了对旧范式的怀疑和该范式的危机,引发了科学革命,这时新范式取代旧范式并建立起新的常规科学。科学就是以常规科学—危机—科学革命—新常规科学这一模式不断向前发展的。

在库恩看来,科学通过革命从一种范式向另一种范式过渡。新旧范式之间并没有逻辑关联,是完全不同的知识体系。事实上,由于它们缺乏共同的前提、预设和价值观,彼此是不可通约的。因此,科学的发展不是从无知到有知无限地逼近真理,而只是以一种知识来取代另一种不相容的知识。

这样一来,科学进步有两种不同的方式:(1)在某一范式指导下的常规科学阶段,科学的进步是线性的、累积式的,这是“一种简单加入知识的发展”;^[10](2)当旧范式没有能力再实现科学的发展时,科学通过革命而获得发展,这时解决问题能力更强的新范式取代旧范式。在新范式下取得的科学成就并不是建立在旧范式的基础上,而且与后者不可通约。然而,无论在哪种方式下,科学的发展都与真理没有关系。与生物的进化类似,科学的发展是“从后面推的过程,而不是从前面拉的过程——即从……进化(Evolution From),而不是向……进化(Evolution Toward)”,^[10]它没有即定的目的。此外,范式的转换方向还具有一定的偶然性,科学家对新范式的皈依受其个人经历、情感、直觉等非理性因素的影响。为此,库恩有时被指谪为相对主义者和非理性主义者。^[11]

(二)丹托的“艺术终结”说

丹托的艺术史叙事同样富有争议性。他把西方艺术分为三个阶段:前现代、现代和后历史。前现代的艺术始于公元1300年左右,即文艺复兴时期。在摹仿论的主导下,艺术的宗旨是忠实地再现外部世界,因此摹仿精确性的不断提高构成了艺术的进步历程。然而,当艺术摹仿的技术发展到能够完全征服外部世界的表象时,这一线性发展也就到达了终点。艺术开始思考它与外部世界的区别,从而转向了对自身本质的探索。这是艺术的现代主义阶段,它意味着艺术上升到了一个新的发展阶段——自我认识的阶段。在丹托看来,这一认识的完成最终

体现在《布里洛盒子》这样的波普艺术中,它们与日常物品在外观上没有分别,因而正确地提出了关于艺术本质的问题——艺术与日常物品的区别不在于外观,而在于意义。艺术抵达了其哲学时刻,“既然艺术的哲学问题已经从艺术史内部澄清了,那么历史就已经结束了。”^[12]从此,艺术进入了“后历史阶段”或者说“后叙事阶段”,获得了解放。虽然艺术家仍然会继续创作艺术品,但不再受任何叙事方向和结构的约束。

与库恩的科学史叙事一样,在丹托的艺术史叙事中,艺术的发展也包括累积式和非累积式两种。前现代阶段艺术的发展是逼真性程度不断提高的过程。现代阶段艺术的发展则是自我不断净化的过程。拿绘画来说,在前现代阶段,透视法、缩短画法、明暗法等技巧的渐次发明使图像与现实的相似程度越来越高。然而当技术的发展最终使视觉再现的精确性达到画布这种平面媒介的极限时,摹仿论模式下的绘画再也无法继续发展了。同时,摄影术的发明使每个人几乎都可以毫不费力地拍出与过去的风景画和肖像画一样美丽生动的图像,从而加剧了绘画的自我认识的危机。于是,绘画开始向内探索它自身的本质,这是一个全然不同的发展过程。在现代主义精神的主导下,绘画不断清除那些关于外部世界的东西,转而强调自身的平面性、颜料与笔触、长方形状等独有的特征。这一发展的终点是内容的彻底清除,艺术与其媒介的完全重合——就绘画而言,事实上也意味着“架上绘画的毁灭、绘画与单纯墙壁的差的消解”。^[13]但是到了后历史阶段,绘画已经意识到自己作为一种表象的本质,不再拘泥于某一特定的方向。此时,无论是累积式发展还是非累积式发展,对绘画而言都不会再有了。画家可以写实、抽象,或是戏仿、拼贴,达到了真正的自由。这就是丹托所谓“艺术终结”的内涵。

(三)历史主义和理性主义的张力

库恩认为科学发展的相继范式之间没有任何联系,但在丹托的艺术史叙事中,艺术的三个阶段之间存在着明显的逻辑关联,是一种类似于黑格尔精神现象学的结构,体现了艺术由普通感性知识到达自我认识也即最高知识,并最终实现自由的发展过程。这一宏大叙事使丹托具有历史主义意味的艺术界和艺术终结论呈现出本质主义的倾向,也使他的哲学立场与库恩相比显得更为保守。

尽管如此,在库恩和丹托的历史叙事中,我们还是可以看到以下共同点:(1)两人都持历史进步观,但否认那种单一累积式的进步。他们认为,累积式的进步虽然有,但是相对的,局限于某一特定的阶段;(2)在特定阶段,科学和艺术分别在某一范式和艺术理论的主导下得以实现累积发展,这种发展一直持续到该范式或理论的潜能耗尽才被替代。库恩指出,范式类似于工具,“科学中像制造业中一样,更换工具是一种浪费,只有在不得已时才会这么做”。^{[4](P70)}在丹托的艺术史叙事中,前现代和现代主义的艺术也都是在发展到相应理论的逻辑顶点时才进入下一个阶段;(3)两人均认为历史是不可事先预测的。库恩明确否认科学发展有特定的方向,丹托的艺术史叙事虽然具有逻辑的结构,但他声称这只是在“艺术终结”后对艺术史追述,未来的艺术则不再有任何方向。(4)两人虽然将历史因素引入各自的哲学领域,但都没有走向相对主义和解构。丹托固守着本质主义和艺术自身发展的逻辑,库恩虽然否定真理符合论和基础主义,但他仍坚持自然在认识论中的地位,反对那种只从政治、权利、利益等来考察科学发展的解构主义立场。

四、科学知识社会学和艺术体制论——转向的意义

库恩和丹托将历史因素分别引入分析的科学哲学和艺术哲学领域后,进一步启发了这两个领域的社会、历史研究,这对于打通分析哲学与大陆哲学、分析哲学与其他学科之间的隔阂具有重要意义。

(一)“范式”和科学知识社会学

分析哲学是高度封闭的学派,这一学派的哲学家们及其学说往往只在狭窄的圈子里为人所知。无论是罗素的摹状词理论、弗雷格的数理逻辑,还是蒯因的直接指称理论,虽然极具原创性和价值,对人文学科相关领域的影响却微乎其微。库恩的范式论是一个例外,它不仅形成了科学哲学的历史社会学派,还被广泛应用到人文社会科学领域。据统计,《结构》自发表的二十年里比“任何一本单独的学术著作都具有更为广泛的学术影响”。^[14]

在库恩《结构》发表以前,在科学哲学中占主导地位的逻辑经验主义主要持一种静态的科学观。无论是卡尔纳普还是波普尔都企图通过对科学语言的逻辑分析来发现科学理论的一般结构,并以此来“统一科学”。他们追求普遍的形式,而忽视了对具

体内容的考察。库恩把科学看作动态的诠释而非静止的真理,认为科学没有固定不变的模式和标准,因而从根本上批判了逻辑经验主义。同时,他用科学共同体这一概念强调了科学作为社会实践活动的特点,把科学家的教育机制、价值信念、个人情感等纳入到研究视域。正如他所说,“科学尽管是由个人进行的,科学知识本质上却是群体的产物,如不考虑创造这种知识的群体的特殊性,那就既无法理解科学知识的特有效能,也无法理解它的发展方式。”^[17]因此,库恩事实上开启了科学知识社会学,后者进一步强调科学知识的社会建构性、相对性和集体约定性,尽管库恩并不同意这种激进的立场。

范式理论在人文社会科学领域也产生了广泛的影响,这首先是因为它本身就吸取了人文社会科学的成果,与人文社科在内涵上具有亲缘性。库恩毫不讳言范式理论的形成受益于他与社会科学家一起工作的经历。^[18]此外,他在《结构》中多次引用皮亚杰的认知心理学和格式塔心理学论证其观点。因此,范式理论很容易对社会科学家产生共鸣。其次,库恩的范式概念具有很大的模糊性,涵盖面上至信念、下至具体范例,还包括规范、方法等广泛的内容,这使人文社会科学家们能够轻易地将它应用于其他领域。在范式被借用的过程中,其本身的内涵也不断得到扩展,^[19]影响不断扩大。

(二)“艺术界”和艺术体制论

与科学哲学中的逻辑经验主义对应的是,在分析美学领域,1940—1950年代占主导地位的是以比厄斯利为代表的“元批评”美学,主张通过对批评话语的分析来建立一般的艺术哲学。比厄斯利持一种形式主义的观点,认为艺术品之所以为艺术品是因为它本身固有的审美属性。这是一种艺术内部论,它致力于建立艺术作品的客观性,从而把科学性和确定性引入美学和艺术批评。丹托并不否认美学的科学性,他同意艺术制作和艺术欣赏是人类的一种天性,但强调这种天性“在不同时期有着不同的实现方式,因此艺术制作的方式似乎具有一种进化的结构”。^[20]他的艺术界理论旨在解释这种实现方式的差异,并启发了分析美学界的艺术外部论,即从艺术的外部对艺术进行定义。

艺术体制论是一种典型的艺术外部论,不少学者在论述艺术体制论时,都会追溯到丹托的“艺术界”理论,将其视为艺术体制论的发端。正如斯蒂

芬·戴维斯在《艺术的各种定义》中指出的,丹托的艺术界理论“使注意力从艺术品的艺术性特征转移到使艺术品拥有和呈现这些特征的社会语境上来,从而为艺术定义的制度性论述奠定了基础。”^[21]乔治·迪基本人也毫不讳言他的艺术制度理论就是从丹托的“艺术界”那里得到了灵感,尽管丹托对于前者缺乏历史维度的误读不甚认同并且多次撰文辩驳。由于丹托旨在为艺术作品如何获得其身份提供一种形而上的解释,因此他强调了“艺术界”的抽象性和观念性。而在迪基的解读中,艺术界指的是“艺术品赖以存在的庞大的社会制度”,^[22]艺术品于是成了由艺术界的某个人或机构授予其艺术资格的人工制品。这与丹托本意上那个抽象的“艺术界”概念存在着非常大的差异。然而,正是通过这样一种误读,迪基继丹托将历史维度引入分析美学后,把社会维度也引入了进来。这对于分析美学一直以来忽略历史—社会维度的缺陷具有重大的纠偏作用,也使得在现代艺术世界中发挥重要作用的博物馆和展览会纳入其研究视域。因此,丹托的“艺术界”概念在分析美学史上具有重要的里程碑意义。尽管由于分析哲学本身的取向,它对于艺术的历史—社会维度的研究还存在很多的局限性,但“艺术界”这个概念大大扩展了分析美学的研究视域,也使它和欧陆同时期对于艺术的社会学研究——如布迪厄的“艺术场”概念——出现了某种汇通点。

五、结语

综上所述,库恩的范式和丹托的艺术界具有一定的亲缘性。它们均强调理论和诠释对科学和艺术事实的决定作用,从而分别引起了分析学派科学哲学和艺术哲学的历史主义转向,使向来标榜和推崇科学主义的分析哲学开始关注起人文性。库恩和丹托位于转向的关口,仍然企图在分析哲学原有的传统与历史主义之间、科学性与人文性之间寻求平衡,故其思想中均存在着一定的张力:在库恩那里,是科学理性与历史文化、进步与相对主义之间的张力;在丹托那里,是物理主义与意向性、本质主义与历史主义以及多元主义之间的张力。在当代理论建构中,如何平衡科学性与人文性这一对关系,既坚持研究对象自身的规律和特点,又考虑到它们作为人类活动的文化属性,仍然是一个重要的议题。科学和艺术作为两种截然不同的文化^[23]尚且如此,其他领域也莫不如是。

参考文献:

- [1] [美]托马斯·库恩.必要的张力:科学的传统和变革论文选[C].范岱年,等,译.北京:北京大学出版社,2004.339.
- [2] Caroline A. Jones. The Modernist Paradigm: The Artworld and Thomas Kuhn[J].Critical Inquiry,2000,(3):501.
- [3] Arthur C. Danto. The Transfiguration of the Commonplace [M].Cambridge:Harvard University Press, 1981.
- [4] [美]托马斯·库恩.科学革命的结构[M].金吾伦,胡新和,译.北京:北京大学出版社,2003.
- [5] Hiley, D. R., etc, ed. The Interpretive Turn: Philosophy, Science, Culture[M].Cornell: Cornell University,1991.22.
- [6] 刘梁剑.库恩范式的诠释学意蕴和默会维度[J].江海学刊,2004,(3):40-45.
- [7] 李创同.库恩与解释学[J].自然辩证法通讯,2013,(1):29-33.
- [8] Arthur C. Danto. The Artworld[J].The Journal of Philosophy, 1964,(19):135.
- [9] Roger Seamon. The Conceptual Dimension in Art and the Modern Theory of Artistic Value [J]. The Journal of Aesthetics and Art Criticism,2001,(2):147-148.
- [10] [美]托马斯·库恩.结构之后的路[M].邱慧,译.北京:北京大学出版社,2012.90.
- [11] [美]达德利·夏佩尔.理由与求知:科学哲学研究文集[C].褚平,周文彰,译.上海:上海译文出版社,2001.56.
- [12] Arthur C. Danto. After the End of Art: Contemporary Art and the Pale of History [M]. Princeton: Princeton University Press, 1997.126.
- [13] [美]阿瑟·丹托.艺术的终结之后[M].王春辰,译.南京:江苏人民出版社,2007.80.
- [14] 李创同.论库恩沉浮 [M]. 上海:上海人民出版社,2006.435.
- [15] 杨斌.库恩的“范式”概念及其借用中的误区[J].东北大学学报(社会科学版),2010,(6):471-475.
- [16] Arthur C. Danto. Art, Evolution and the Consciousness of History [J].The Journal of Aesthetics and Art Criticism, 1986,(3):227.
- [17] Stephen Davies. Definitions of Art [M]. New York: Cornell University Press,1991.81.
- [18] [美]乔治·迪基.何为艺术?[A].[美]M·李普曼.当代美学[C].邓鹏,译.北京:光明日报出版社,1986.107.
- [19] [英]C.P.斯诺.两种文化[M].陈克艰,等,译.上海:上海科技出版社,2003.

(责任编辑:许桃芳)

The Historical Turn of Analytic Philosophy ——on Thomas Kuhn's "Paradigm" and Arthur Danto's "Artworld"

ZHOU Jing

(School of English and Education, Guangdong University of Foreign Studies, Guangzhou Guangdong 510420, China)

Abstract: Both published in 1960s, Thomas Kuhn's "Paradigm" and Arthur Danto's "Artworld" theory share a lot of similarities. Both of them emphasized the importance of theory and interpretation, in the field of science and art respectively, which brought historicism into philosophy of science and of art and further led to concrete social and historical studies in these fields, bridging the gap between analytic philosophy and continental philosophy and that between analytic philosophy and other subjects. Kuhn and Danto, at the turn, tried desperately to balance between analytic tradition and historicism, between scientificity and humanity, which is instructive for today's theory construction.

Key words: analytic philosophy; historicism; Kuhn; Danto