

## 在機構理論之後——

### Dipert 對人工製品、藝術品定義之初探<sup>1</sup>

林麗雯

#### 一、前言

Dipert在其著作*Artifacts, Art Works and Agency*第六章第四節中所提到藝術與非藝術之分，早在George Dickie的機構理論中已達顛峰，但Dickie對藝術品所界定的兩個定義條件(1974)<sup>2</sup>——①藝術品必是人工製品，②此人工製品定與一社會機構存在著某種歷史關係——都有說明不足的現象發生。對前者來說，對人工製品的定義只是指「一由人類製作並寄望於在製作後去使用之物」、「運用一簡單物（未經改變的）為原始材料產製出的一複雜物」、人工製品化的性質(artificiality)有賦予說及製作使用說等，但對人工製品的內涵與認定等問題未加詳述；就後者來說，像「社會」、「機構」、「歷史」等詞並未做更審慎的理論化說明。即使在Dickie對機構理論後期的修正中<sup>3</sup>，我們也看不到有關這些問題的闡明。

因此Dipert在本文所關注的第六、八章中，便要從Dickie未顧及的人工製品的理解與認定下手，而且用精審歷史（如意向性……）加以建構人工製品與藝術品之間的關係，不再用傳統的美感態度或Dickie的社會機構之類的孤立概念去架構。在對各類人工製品加以分類、界定清楚後，便可根據這些概念對人工製品加以評價（或許我們可以倒過來說，正因評價人工製品在人生中是顯得必要的〔Dipert的理由第八章即有詳細說明〕，因此有必要對人工製品的內涵加以確認）。當然，Dipert所關切的重點是在藝術品這項人工製品上，但他對其他人工製品的說明，也都強調了人工製品之所以值得他比Dickie更深入探討的原因。在以下的行文中，除希望跟緊Dipert的腳步，將其看法作一番整理之外，也希望在本人能力範圍內能盡量停下腳步去思考。

#### 二、人工製品、藝術品的分類與定義問題（第六章）

我們從Dickie機構理論中可以發現，其人工製品特性的授與說及製作使用說都受到

<sup>1</sup> 本篇以Randall R. Dipert 1993年出版之*Artifacts, Art Works and Agency*一書第6章、第8章為探討範圍，Philadelphia: Temple UP。

<sup>2</sup> George Dickie, *Art and the Aesthetics*, Cornell UP, 1974。

<sup>3</sup> George Dickie, *Introduction to Aesthetics--An Analytic Approach*, Oxford UP, 1997。

不少質疑而需加以補正或說明，似乎是因為 Dickie對人工製品的特性忽略了一些內在因素，Dipert在此便提出「精審歷史」(deliberative histories)，及「意向性」、「能動者」(agent)等概念來重新加以建構有關人工製品的理論。其實在Dickie的人工製品概略的定義及對藝術品的兩項定義條件中，都約略有這些概念的影子，例如「一由人類製作並『寄望於』在製作後去使用之物」、「通常只有一個人被要求代表藝術世界或做為藝術世界的『能動者』去授與鑑賞的候選地位，此人通常就是創作該人工製品的藝術家」等。在Dipert此書的第一章第四節中有先概略說明他之所以用這類概念來建構其人工製品理論，亦是發現到辨認人工製品的人工製品特性並不在事物外現的物理特質中（所以我們若遇到無法確切認知、區判一物的人工製品特性或自然物特性時，Dickie的授與說或製作使用說似乎就難以說明了〔或得歸入邊際實例中〕），因此Dipert用精審歷史、意向性、能動者來定義人工製品：「人工製品是意向活動的產物，正確地說，所謂的人工製品是被一能動者諦視過，其一些屬性被此能動者刻意地更動（能動者抉擇出最能達成其目的的屬性）的物品，因此人工製品的產出是某些意向活動的目的。」希望能顧及人工製品特性中可能為定義核心的內在元素。

接著根據這些內在元素（依據行為理論）去區分人工製品與自然物的屬性時，Dipert作了以下之分類：

1. 完全自然物品：既從未被（能動者）更動，亦未被視為有任何實際用途之物
2. 有用物品：被視為有實際用途之物，其中又可細分成
  - (1) 自然的器物 (natural instruments)：未被刻意更動過之物
  - (2) 工具 (tools)：為諦視之用 (contemplated use) 而經刻意更動過之物
    - A. 人工製品：被刻意更動亦被認定為工具者，可分成四類
      - A-1具溝通型目的者：意圖在一能動者身上造成針對該人工製品  
以外的實體的信念
      - A-2具表達型目的者：意圖在一能動者身上造成針對人工製品製  
造者本身的信念
      - A-3具藝術型目的者：指再現、表現、象徵目的
      - A-4具非傳達型、表達型、藝術性，而具一實際目的者
    - B. 非人工製品：只為改良用途而做更動者

然後在第六章中，Dipert便依其規劃對歸類為人工製品之四類，以一套精審歷史的角度（包括意向、能動者等概念）加以說明。不過Dipert對這整個分類架構有一預設：「因能動者心中的意向不只一個，因此這項分類並不具排他性」。這樣一來我們一定會質疑，Dipert的分類似乎已不太像是「分類」，因為彼此間的認定界線並不明確，就像Dipert在第一節中便指出：「一人工製品內可能有部分是屬於溝通型目的（意向），有些

是表達型，或是有二者重疊或二者皆非的部分，因其後的意向可能有許多個」。若Dipert的意向性說明僅止於此，其後所要談的人工製品評價等問題便失去了根據，因此他在此引進了手段與目的階層，認為一人工製品之所以被歸類成溝通型、表達型或藝術性，是因其在手段與目的階層中的最高層意圖之確實內容，被能動者自覺地諦視出其溝通性、表達性、或藝術性（而Dipert在第八章中將意向區分成高層、中層、低層意向）。而Dipert認為第四類人工製品——既非以上三類且具一實際用途者——無法像前三類清楚地做為人工製品說明，在此他提出兩點理由：①此類人工製品的意向並非改變能動者的內在思想或情感等狀態，而是改變外在物理世界，②為習慣性、下意識地使用及認知的對象，而其原始概念、使用的習慣根源多已不明。由此我們可發現Dipert在作這項分類時的另一預設：「創造者心中的最高層目的的確實內涵應被自覺地諦視出並歸諸於創造者」。在這兩項預設及其說明中，Dipert的這項分類的成立應該算是有效的。

接下來，Dipert的論述重心便擺在藝術品這項人工製品上。像Dickie一樣，Dipert對藝術品的界定第一個條件便是：藝術品必需是一人工製品。既然Dipert在人工製品的分類引進了手段與目的這種歸屬關係，且認為此關係是人工製品重要的構成特色，可是藝術品基本上又是被視為無實用目的的，這不是出現矛盾嗎？Dipert提出RIF意向（「認識—涵蘊—應驗」意向）做為藝術品界定的第二項條件：「藝術品必需是由無歸屬關係的RIF意向所產出的人工製品」。這種RIF意向也是一種意向，但此種意向是不再設想進一步之意向（不再隸屬於其他目的、不會成為手段的意向），去認識此意向就邏輯地使其應驗、實現，不需另外的手段（Dipert在此亦說明了Kant所謂無目的的的目的性）。同樣地，依上述所提分類之預設，Dipert認為一藝術品中或仍有其他意向，但只要這些意向不被視為隸屬於實用性意向（為RIF意向），便都是藝術品。於是，Dipert認為他以RIF意向維持了藝術品定義的有效性及其行為理論的一致性。

另一方面，Dipert還認為RIF意向條件的另一項優點，是能將藝術目的再區分成再現(representative)、象徵(symbolic)、與表現(express)三意向，並舉例：「例如我（創作者）的意圖是想讓你從畫中的山想到真正的山、從書中文字想到一些事情、從聆聽一音樂作品中瞭解一情感。」如此對藝術品定義更加強的說明就成為：「一人工製品之所以被理解成藝術品，是因被視為具有表現、再現或象徵目的（這些目的都是RIF意向）。」換句話說，「一藝術品是具有想使其他能動者將其無歸屬意向理解成一RIF意向（即表現、再現、象徵意向）的意向」。

然而在這裡，Dipert也面臨到一些問題：一個昧於「良心」的藝術家可能會創作出想使觀者認為是因一無歸屬的RIF意向所創造出的藝術品，但事實上卻是出自創作者為金錢或其他私人目的的產物。也就是說當藝術家的藝術目的（artistic purpose）是要隱藏他的物質或其他私人目的時，該稱此創作物為「藝術品」嗎？還是應該認為它是藝術品，卻是「居心不良」（evil or crass）的藝術品？Dipert其實並不想對意向的「對錯」做出道德性

的批評，他也承認本書並沒有討論到作品脈絡中一意圖的比重問題<sup>4</sup>：怎樣的意向才算可作為探討的最主要意向？為不使其藝術品之定義成爲一種道德性定義，他也保留了這些「居心不良」的藝術的討論價值：儘管藝術家心中除藝術性目的之外還有一爲己謀福祉等私人目的，只要此目的被藝術家認爲無害於觀者、觀者仍能成功地去體驗作品時，他因此創作出的仍是藝術品。

我們可以看出，即使Dipert成功地以RIF意向去說明無目的的目的性，這種以意向爲導向的藝術品定義，仍會面臨許多嚴苛的挑戰，即使在人工製品分類時的預設中是以創作者的最高層意向（目的）爲標的，我們或許進一步會想問道：如何正確去設想創作者的意圖？最高層意向如何被認出與認定？創作者的意向若與其行爲不一致，該如何找出真正的意向？還是能寬泛地以沒被隱藏或導致該行爲的非原初意向來作爲是否爲藝術品之標準？可見Dipert這項藝術品的定義仍須更有力的說明，以解決或規避他所面臨的問題。

於是，Dipert在此章最後一節再提出除了以無歸屬的RIF意向去界定藝術品之外的另一(alternative)說法：「一事物要被解讀成藝術品，必①先被解讀成人工製品，②其無歸屬意向之一便是要該人工製品能被解讀。」而所謂的「被解讀」，Dipert是指能以手段與目的等角度去探究其可能的精審歷史。然細究之下，Dipert認爲其實大多數的人工製品的目的都是被解讀出的，只不過多數的人工製品因牽涉到其後之使用，所以不像藝術品可以解讀爲終極標的。欲使一藝術品被解讀的意向卻幾乎是個RIF意向（去認知其被解讀的意向，便邏輯地去加以解讀）。如此我們可以發現即使Dipert提出被解讀的意向，感覺上仍是與他先前提出的RIF意向之用意是類似的。

不過正如Dipert所說，此定義的優點是將重心放在成爲藝術經驗特色之一的解讀本身，不但更能說明一些刻意製造不同解讀的作品（如20世紀多元面貌的藝術），而且我們也發現如此一來便可將對創作者意向的設想，轉移到擁有藝術經驗的解讀者身上，也因此較不會發生設想創作者意向的種種困難。相似的看法如Dipert在註腳中提到的Umberto Eco<sup>5</sup>，更是以解讀的多重性做爲藝術品價值的主要來源，甚至進一步認爲藝術品的美感有效性就是與被觀看及瞭解的不同立場數成正比的。Dipert對後面說法雖有質疑，但基本上他認爲前面一項說法還算適合用在20世紀的藝術中。經過一番說明後，Dipert相信自己對藝術品的定義已建立了評價藝術品更精確的基礎。

<sup>4</sup> Dipert僅在註腳中「直觀地」舉出最主要意向之四種判準：①是達成較重要目的之工具，且被強烈認爲是達成此目的的必要工具，②具極本質或固有之價值(intrinsic value)者，③是已考慮過所有合理的替換者之後的結果，④是有意識、自覺的(consciously)，及其他重要面向。

<sup>5</sup> Umberto Eco, *The Open Work*, 1989。Eco架構出一數學公式來加以計算，如p.3：「事實上，作品形式所得到美感有效性是與被觀看及瞭解的不同立場的數目成比例的……。」

### 三、人工製品的評價問題（第八章）

雖然對藝術品該不該評價或評價有無意義，一向是爭議性頗大的議題，也與藝術能不能被定義有關，而Dipert是站在藝術可以被定義的立場（以一種內在邏輯加以架構），因而他認為包括藝術品在內的人工製品，都應該有一套評價的通則，儘管他承認這種通則的存在並不一定保證所有評價過程就是有用的，或能產生公平、有用的評價。為什麼在這些不確定的因素下，Dipert仍同意應有評價的存在呢？他預設人生就是一連串追求目的與達成目的之手段的歷程，而對一個有能力作合理判斷的人來說，面對生活周遭無數的人工製品，在有限的人生中此種人工製品的評價便是必要且是合理的。在此，Dipert提到，一般人在面臨抉擇時，都是（不管是有意識或較屬於潛意識的習慣性）簡要地去諦視最能達成目的的那些人工製品，以及很快地去考慮最需在當下被滿足的目的為何。這裡或許可以說明Dipert為何將精審歷史中的複雜因子簡化為少數幾個參數的原因，而且Dipert也十分清楚上述所說的這些目的是有更複雜的內涵，而這些目的的列舉也不可能窮盡的。

然而在可說可想的範圍內，Dipert還是想把握住他認為可以把握的部分。在本章中，Dipert的重點並不是要建立一套評價人工製品好壞的判準，而是希望藉著行為理論對價值類型作更精微的分析，以確立出較堅實的「前理論評價習慣及直覺」(pretheoretical evaluative practices and intuitions)。換句話說，Dipert在這裡並不是真去做人工製品的評價，而是提供能做此評價的良好思考基礎。接著他便提出要能進行人工製品評價，應避免對人工製品產生誤解<sup>6</sup>，認為其為失敗人工製品的五種面向，尤其是前三項（後兩項層次較高，已進入道德領域所以在此不予討論）可簡稱為認證錯誤的人工製品、曖昧不明的人工製品及有功能障礙(dysfunctional)的人工製品為以下討論要點，而關於藝術品的說明因在其後章節中，因此本部分不再像前一部份著重在藝術品上。<sup>7</sup>

在第一項認證錯誤的人工製品中，依Dipert的定義，人工製品是刻意創造出來使能動者產生某些信念的物品，但卻發生該物沒被正確認知為人工製品的情形，此定義在此似乎發生了矛盾，但若建議更改成「一人工製品是有意被認知為人工製品之物」，但這樣一來卻又會產生循環定義的問題。因此，Dipert先假定要對要確認人工製品的知覺者基本上都是觀察敏銳且能做合理判斷的，而將這種認證錯誤的責任歸咎到人工製品本身及其創作者身上，而且認為例外的情形是很罕見的。

第二項曖昧不明的人工製品中，Dipert在此提到了觀者及其文化背景亦可能造成這項缺陷，這些外行的觀者是很難合理地判斷能動者對一人工製品之功能概念是否清楚，

<sup>6</sup>基本上Dipert認為在評價人工製品之前，應先確實瞭解該人工製品的精審歷史如手段與目的、意向等內涵，這也是他整個理論架構頗重要的一個前提。

<sup>7</sup>雖這才是Dipert人工製品理論的最大重點。

但Dipert還是覺得大多數的不當情形仍發生在創造者在形成概念（意向）或執行的過程中。關於第三項有功能障礙的人工製品的問題上，Dipert還是主張產生此現象的原因，可能是由於創作者對可使一物有效(work)的屬性，沒有正確或完全的信念所致。

但事實上我們可以找出不少反例，像是外行、不同文化、時代等背景的知覺者，是很容易產生這些人工製品認證、不明性、功能障礙等錯誤的，Dipert也承認他所假定的這種知覺者是極理想化的例子，但為使他的架構能繼續進行，把責任放在人工製品及創作者身上是較為可行的方法，也可避免循環定義等危險。如此一來，似乎可以感覺出Dipert所要提供較堅實的「前理論評價習慣及直覺」，是針對符合他所要求的能動者而言，更顯出他的「通論」事實上並無法達到普遍的有效性。

在說明以上三種關於人工製品評價前應避免的錯誤之後，Dipert認為既然任何諦視者都知道人工製品是一行為理論的產物，任何對此類失敗的敘述，都應從其精審歷史的角度去進行批評，尤其從手段與目的的概念去判斷不能完滿達成功能這一類失敗的性質時，常可支持我們進一步去判斷（而不必非得親身試用過）此人工製品未能達成全面功能，而且這種批評更可能提供一種人工製品改進的社會功能，特別是對「日常的」人工製品而言。當然許多實用器物的不斷被發明、改良，與手段與目的這種考量觀點關係密切而且顯而易見，但非「日常性」人工製品，如藝術品及「歷史型」人工製品，在補救其精審歷史中的缺陷上，真像Dipert那樣所說的是極成問題嗎？Dipert表示關於藝術品修復這方面的議題是在第十一章中討論，不過這也讓我們聯想到許多藝術品或古蹟保存或修復的爭論。<sup>8</sup>

在討論人工製品在精審歷史中的部分缺陷導致全面失敗的類型時，Dipert舉出兩類，一類是創造者誤以為一特徵對人工製品全面功能之達成是必要或不必要的，第二類則是創造者對何種特徵是達到功能的必要特徵已有一信念，但所製成的人工製品上卻缺少這些必要特徵。這些類型都列出細部類型——這些大類的變形項目，而其中第二類便有一項「意向上的謬誤」，是指創造者的意向僅止於一種意向，缺乏實現與達到功效的意向屬性。雖然Dipert舉出這些他自認為已指出典型失敗處，但他自己也承認這些列舉仍然無法抵禦由Beardsley及Wimsatt<sup>9</sup>對理解意向的值得性所做的普遍攻擊。例如這二位學者所提到一些對以意向為導向的評價方式的質疑：（以詩為例）即使一首詩是因構思而產出，也不能保證這種構思或意向就是批評家據以評價詩人之標準，因為如果詩人的作品是成功的，其作品本身的確會顯示出詩人的意向；但若作品並不成功，此作品就不是尋找詩人意向的適當證據，此時應轉由作品的外部特徵著手。而且一首詩的意義多是表達

<sup>8</sup> 例如最近在報章所載陳其南與漢寶德兩位學者對宜蘭二結王宮廟「千人移廟、老廟新生」的不同看法。

<sup>9</sup> William K. Wimsatt, Jr. and Monroe C. Beardsley, "The Intentional Fallacy," in *The Verbal Icon: Studies in the Meaning of Poetry*, The University Press of Kentucky, 1954, pp. 3-21。

一種個人性格或心態，對這首詩的閱讀者而言，要正確探知詩人本身真正的意向，是一件極為不易之事。況且對藝術家是否達成其意向的評價方式，已不是藝術批評，而是在道德批評的領域了。

然而Dipert並沒有對這些意向上的攻擊再作補強式的說明，繼續發展如何在手段與目的中去諦視失敗的地方，首先他將人工製品創造者關於此人工製品的目的區分成：欲達成全面功能的「主要目的」、以達成主要目的為目的的「次級目的」、以達成次級目的為目的的「次次級目的」等等以此類推的一連串目的與手段，然後在從中去檢視是否有失敗處。不過Dipert自己發現到，要將這些不同層次目的加以定位其實是一件困難的事，因為這種目的與手段的體系是十分龐大的，明確的語言也很難去說清該體系及其內部成分的概念，因而我們往往僅能著重在此體系中某一特定的局部去檢視，因此此種方式仍有其風險存在。

Dipert於是又推出另一套他認為可能特別有用的方法，就是以高層意向、中層意向、低層意向去剖分這手段與目的的體系。所謂：

1. 高層意向，是指創造者涉及其他能動者概念的目的，這種目的與我們視為人工製品的目的有關，通常也標誌著創造者的重要 / 主要目的。Dipert在此是以一實用人工製品為例，我們也可以音樂作品為例（第三章最後一節），此種意向是作曲家企圖通過聽者引發一些思想或情感的意向。
2. 中層意向，是達成高層意向的手段，並不涉及其他能動者的概念，而指向物品身邊的物理、外部的特徵。以音樂為例，便是指作曲家相信能達成他高層意向效能的聲音（音調、旋律等）。
3. 低層意向，是達成中級意向的手段，但不直接涉及人工製品的物理特徵。以音樂為例，是指作曲家相信會產生所要求的聲音（可達成高級意向者）之樂器與演奏方式。

儘管Dipert又發展出這種分析意向的方式，然而此法亦有其限制：高層與低層意向都需經由複雜不明的根據中高度推論出來，而在此高度推論的過程中，風險也是極高的，因為要描述創造者的高層概念還需文化、社會等相關背景的配合；而低層意向是製造人工製品預期的物理特徵的技術性手段，同樣得需對歷史的假說條件及相關知識有一定瞭解與敏感度，才能適當且正確地辨認低層意向的。於是人工製品的評價就比較能在成功的人工製品中的中層意向去討論了，因中層意向可由能觀察到的外部顯性去發現。如此一來，大多數的評價便針對一人工製品是否在外部上呈現可成功達到功能的「必要」特徵去加以批評，卻忽略了發生在高層或低層意圖上的錯誤，也極可能是造成此人工製品失敗的致命原因。在經過不斷提出方法又加以反省的過程後，Dipert承認人工製品成敗的評價只是程度多寡的問題，不過他還是主張在精審歷史中的典型缺陷仍與創造者原始的選擇計畫（關於手段與目的）有關。

在「一張好椅子之例示」一節中，Dipert提出由諦視的選項看模仿與創新的問題，亦是一個有趣的觀點：學徒依循師傅的意向去製作一人工製品時，雖然學徒的意向是模仿得來，不具原創性，但他在解讀師傅意向上卻是可以擁有創造力的。在此不但呼應了Dipert在第六章提到藝術品另一項定義中有關解讀的觀點，也隱約肯定了由傳統中尋求新生的藝術手法，現代藝術努力的方向不一定要為求新而求新，這倒是一個很健康的想法。也因此Dipert在本章的末尾也略微提到除了創造者在人工製品複雜的精審歷史中身負重任外，其他能動者如人工製品解讀者及使用者的評價，其實也是需要各種尺度及面向的考量，也可能遭遇到像以創造者為導向的精審歷史方法中所面臨的困境。但也僅止於此，或許Dipert在本書的其他章節或其他著作會有較詳細的說明。

#### 四、關於這兩章的一些思考

Umberto Eco用數學公式這樣精準的科學方式來做為評價藝術價值的標準，的確是極具爭議的，人文項目果真能如此明確截然的進行評價嗎？事實很明顯，如果藝術可以借鑑於此種公式來判斷價值的高下，有關藝術的議題就不會困擾這麼多代的哲學家。然而Dipert所提的定義又果真如他所說的不會發生嚴重失敗（頂多有，也是輕微的）嗎？

雖然就理論內部看來，Dipert頗有新意的提出以一套包括手段與目的、意向等精審歷史系統來架構，在他精心雕砌修飾下，的確成爲一個蠻動人的人工製品理論及藝術品定義，然我們不時會發出一些（如上述已提過的）「體制外」的疑惑：就算非藝術品之外的人工製品都不以解讀爲終極標的，但它們仍是一創作者想引起能動者某些信念而加以區分的，意即創作者的最高層意向爲何來作分類，如此還是牽涉到能動者如何去正確設想、發現創作者最高層意向的問題，更何況能動者與創作者之間的距離（包括時代、文化、社會、心理等諸多方面）不一定都能近到可以判斷的地步。而就Dipert所用的精審歷史來說，也只是簡化成目的與手段、意向等少數幾個參數，但人類的思想真能只在這些參數的影響中嗎？很顯然的，人類的思想是極端複雜的，光就意向來說，要清楚地找出創作時的意向已是一件不簡單的任務，因爲其中還牽扯了一些像靈感等潛意識的東西是難以明確說明的，更何況這些參數還可進行更細部的區分，甚至已達語言所無法明確定位的狀況。

雖說Dipert認爲大部分對藝術的定義或人工製品的人工製品特徵的認定，都是著重在該物外顯的特徵上去發揮，其所遭遇到的困境是因忽略了真正成爲定義核心的內部特性，而轉以精審歷史去架構他的人工製品理論。雖然我們從他在談以手段與目的進行人工製品評價問題時將意向分成高中低層，而高低兩層意向在歸類上難度極高，所以一般評價最易著眼於具外顯特徵的中層意向上，說明了他這套人工製品理論事實上也沒真正放棄那些明顯易得的人工製品特徵，只不過需高度推論的高低兩層意向，才是人工製品



在手段與目的角度中最常失敗之處（溝通型、表達型、藝術型人工製品的失敗多發生在高層意向，其他人工製品的失敗則多發生在低層意向）。儘管Dipert認為以精審歷史之類的內在特徵去架構其人工製品理論，才不會流於表面化而未觸及核心。但其實他所面臨的挑戰也不比那些以外顯特徵為重的說法少，而且他只能簡化成幾個參數去說明，因若真要詳述必然會陷入極端錯綜複雜的境地。例如Dipert在關於人工製品評價一章中，便是在不斷地設想分析意向的可行方案，但在產生這些方案後卻也跟著衍生許多難解或不可解的疑問或限制。於是在無法窮盡這些能保持定義或評價普遍有效的條件枚舉下，Dipert說到他在這章中真正感興趣的議題是我們應該且必須把人工製品當成人工製品來評價，他最多只能提出如何以人工製品的行為理論，站在精審歷史的角度，去加強及組織我們的評價理論，至於對人工製品該如何評價、以何種語言或標準評價，Dipert並不感興趣。然而缺少了這一部分，Dipert整個一套人工製品理論卻彷彿也失去其完整性及說服力。

另外，從Dipert對這兩章有關人工製品的定義、分類及評價的說明中，我們可看出Dipert在精審歷史中所提出的能動者這一參數，其實主要是指創造者而言，創造者在人工製品的定義及評價中，負有大部分影響成敗的責任，而對解讀者、使用者等其他能動者而言，似乎就顯得有些著墨不多。當然本篇報告只取全書十二章中的兩章為閱讀對象，或許很可能犯了斷章取義的謬誤，Dipert對人工製品的定義及評價之基礎或許並不像筆者所認為的略有窄化之嫌，這是需要進一步閱讀才能得知的。

儘管有這些困惑讓我們對Dipert的「此理論之運用不會發生嚴重失敗，即使有也是輕微的」的說法頗感疑問，但我們也無法否認Dipert的理論在一些可以是普通、簡單的實例中仍具有的說服力，畢竟正如Dipert所指出的：我們的人生計畫是一充滿許多目標、信念與壓力的計畫，因此一般人在面臨抉擇時，總是會簡要地去諦視自認為最能達成當下目標的人工製品，也很快地去考慮當下最急切需被滿足的目標有哪些、及達成這些目標的手段。其實我比較贊同Dipert在第六章第一節末了對他自己理論的一項說法：「對我而言，我所要發展的通論(*general theory*)似乎能提供適用於某些情況的精準工具；即使在其他情形下，我這把解剖刀並不適合用來伐木。」而且可以肯定的是，這一定不是一把用於腦部等精細手術上的解剖刀，但還是有它獨特的妙用之處。