

以 Nelson Goodman 的“Reality Remade”討論

“The Great Hippias”的時序邏輯

國立中央大學藝術學研究所 張慈倫

……幾何學這個女人的白眼珠，對比著她那深色的臉龐，她的眼神滲入到自己的思緒中，與那個跨在里程碑上可能「看不見」的邱比特之臉龐形成對比……。¹

前言

本文將聚焦在 Hippias 和 Socrates 的詰辯實例中，作為討論範疇，加上筆者初探 Nelson Goodman 的 *Language of Art*，由第一章“Reality Remade”中所認知的再現 (representation)、隱喻 (metaphor)、表現 (expression)。² 先區辨出 Socrates 的問題是什麼？再根據 Hippias 的回答，與西方美學史作一個簡略對照。最後試圖追尋“*The Great Hippias*” (以下篇幅將簡稱為〈希文〉) 篇章中的隱喻使用邏輯脈絡。³ 本文所要提出的幾個時序層次如下：一、〈希文〉中 Hippias 和 Socrates 的對話；二、Albrecht Dürer 對〈希文〉的理解，所製作出的版畫 *Melencolia I*【圖 1】；三、兩位學者對〈希文〉的不同理解方式。⁴ 最後將以 Goodman 的隱喻邏輯，作為剖析這三個層次的方法，同時也對〈希文〉中最後所提出的「一與多」作一個註腳理解。

首先，筆者將以 Robert G. Hoerber 對 Plato 〈希文〉所作的分析，作為認識〈希文〉整體脈絡的理解基礎；⁵ 然後以 Patrick Doorly 對 Dürer 的 *Melencolia I* 一作中所提出的新立論 (Doorly 企圖證實 *Melencolia I* 一作所要表達的主旨是「美」，而不是過去學者所強調的新柏拉圖主義中的圖像傳統「憂鬱」) 為附屬依據，藉以理解 Dürer 個人對〈希文〉的詮釋方式，是透過不同語言的翻譯版本，逐步構出 Dürer 對〈希文〉的圖畫式隱喻之理解；接著，透過 Hoerber 和 Doorly 兩人對〈希文〉的文字性和圖畫性之兩種理解架構，概括出〈希文〉中對美的討論，是如何建設在西方美學史的不同時序上。最後，將聚焦在〈希文〉中對美的

¹ Patrick Doorly, “Dürer’s *Melencolia I*: Plato’s Abandoned Search for the Beautiful,” *The Art Bulletin*, 86 (2004): 255-276.

² Nelson Goodman, “Reality Remade,” *Languages of Art: An Approach to a Theory of Symbols* (Indianapolis: Bobbs-Merrill, 2nd ed, 1968).

³ Plato, “Greater Hippias,” *The collected dialogues of Plato including the letters*, Edith Hamilton and Huntington Cairns eds. (Bollingen Foundation, 2nd, March, 1963).

⁴ Robert G. Hoerber 和 Patrick Doorly。

⁵ Robert G. Hoerber, “Plato’s Greater Hippias,” *Phronesis*, 9-2 (1964): 143-155.

實例使用，以 Goodman 的隱喻邏輯，精簡分析出幾個實例在〈希文〉中的使用過程；同時，也重新理解 Hoerber 和 Doorly 的立論手法，是透過何種隱喻邏輯嵌結出對〈希文〉的分析。

筆者透過 Hoerber 研究〈希文〉的文學修辭技術之解析中得知，兩人的對話是以詞彙間的結構分析為討論範疇，雖非放在美學的討論上，但對文本進行的寫作法檢視，提供了筆者將〈希文〉轉化為文字性的圖示理解，來概覽象徵系統在西方美學下的慣習應用和轉譯點。此三種寫作技法為：三件一組 (triads)、糾結 (intertwining)、想像性的批評論點 (imaginary critic)。依照〈希文〉，Hippias 與 Socrates 兩者間的對話，對「美」的探討在此須先釐清為兩種系統：一為將例示視為真實世界中所存在的圖像 (picture)；二為將例示視為語言文字系統 (language) 之使用：Elgins 在球局理論 (the Monday morning quarterback) 中提出，以咖啡杯和文字，這兩種不同的象徵系統再現 (represent) 出球局中的後衛角色，並規範出不同系統間的規則與嚴謹度，而文字則是最嚴謹的系統。⁶ 圖像系統的為文脈絡將放置在物質條件的功能性、適宜性的探究上，也就是〈希文〉一開始所堆疊出的圖解文字；文字系統則是在語義學上作語法、語用的推論。再根據 Doorly 對 Dürer 的銅版畫 *Melencolia I* 之隱喻探討，加強筆者對 Hippias 例證的接收，而不只是不斷的受到 Socrates 的辯倒，並在 Goodman 的隱喻邏輯中，理解西方美學的不同面貌。

一、〈希文〉基本圖示理解

根據 Hoerber 分析兩人的問答，此圖解為三層次結構體的糾結連鎖：Hippias 企圖以三面假定實例說明「美」，而 Socrates 則認為此三面假定必須建立在價值標準之上才可以達到效益。所以，三件一組的例示和批評論點之間，形成相互糾結，也就是一個群體、物件、主題被討論，並緊接在討論之後，又是同一個群體、物件、主題的再討論。此結構即形成 a-b-a 的構成，作為擷取〈希文〉的交織脈絡。⁷

Hippias 提出三大進路實例：侍女、黃金、生命作為對美的說明；Socrates 則在每一個實例下又引導出三項屬性 (attribute)：有用性、愉悅性、好的結果，

⁶ Z. Elgin, “Sign, Symbol, and System,” *Catherine Journal of Aesthetic Education*, 25-1, “Special Issue: More Ways of World Making,” University of Illinois Press (1991): 11-21.

⁷ 同註 5，頁 150。“Another dramatic technique in the Greater Hippias is ‘intertwining.’ One group, object, or topic is mentioned; then, after intervening discussion, the same group, object, or topic is mentioned or discussed again. This technique, essentially an a b a arrangement, occurs several times.”

⁸ 而此三屬性正是以遞層關係由小至大帶出〈希文〉對美的思考脈絡，以暗示、摘要、指點、明喻的形式表現出來。⁹ 因此對應到〈希文〉，此遞層法檢視為：先詢問「何為美？」，接著摘要出各項實例中的共通性，透過 Socrates 的追問，指點出 Hippias 要考慮觀者如何接收並認可，進一步提出每個屬性的前導準則，提出三項建言：一、有用性，必須以適宜性為前導準則；二、愉悅性，則奠基在視聽感官之上；三、好的結果，則建立在道德的利益性上。¹⁰ 職是之故，利益性正是有用性的往上疊加，在階層上優位於有用，卻又讓結尾與開頭相連。但是，若以反面檢視，為何 Socrates 要以視聽為準則，而非其他感官呢？而被 Socrates 責罵為石頭腦袋的 Hippias 究竟是犯了什麼錯誤？Hippias 提出的奇偶數比喻，與討論美的問題又有什麼關係？筆者暫且將這些反面問題堆置於第三大段中，先就〈希文〉脈絡看清個案實例的鋪陳與各個實例間的連鎖關係。

首先，由〈希文〉前段中（281a-286b），我們獲悉，Hippias 是位駐 Athens 的大使，並在 Athens 到 Elis 之間擔任流動教師。在當時這是件公眾生意，可藉由擔任年輕人導師掙到薪資，所以 Socrates 溢美他是位十分富有的人。然而，Hippias 回答說智慧之價值所在，不能以薪資多寡來判斷。卻引發 Socrates 的質疑：「這正如同雕刻家所說的，復活的 Daedalus 之作品，如果與現代的藝術家之作品相比較，他的作品將被嘲笑，因此他只是過去時代中的聰明人而已，這是由於，他的技術沒有現今的進步。所以，他只是頭腦簡單的以過去的技術前來衡量智慧的價值。」於此，可以見到 Hippias 個人也被 Socrates 作為一個實例來探究，將他與前輩們、同輩們、和 Lacedaemonia 的居民們相較，並又比較不同地區的居民所要求教授的內容之不同，進而推崇 Hippias 個人的廣博學識。使得 Hippias 提及，他最近一次的演說授課，將討論美的追求，並邀請 Socrates 的來訪。於是，Socrates 提到最近也有一個人問他美是什麼，他卻無法回答。¹¹ 所以現下他問 Hippias，這個問題的答案究竟是什麼？並請他根據他廣博學識提出例證。並再說明那個人問的問題是：「並非什麼是美的，而是美是什麼？」¹²

讓我們先跳躍到故事的結尾。最後，Hippias 終於吐露他的怒氣說：「但現在，Socrates，你如何得知這就代表了美的全部呢？我所說的只是真理的部分實例而已，這僅僅只是我們對美的討論，所擷取到的部分刮除物和刨花罷了；所以，還有其他能力也可以擁有美，並且具有極大的價值意涵。比如掌握完善的演說能

⁸ 同註 5，頁 149。“(1) the useful or utilitarian; (2) the pleasurable or aesthetic; (3) the moral or the means of attaining the good.”

⁹ Wladyslaw Tatarkiewicz,《西洋古代美學——現代名著譯叢》，劉文潭譯（台北：聯經，1981），頁 142。

¹⁰ 同註 5，頁 155。“(1) a harmony or proportion for a particular function (utilitarian standard; termed ‘appropriateness’); (2) to the senses of hearing and sight (aesthetic standard involving a type of pleasure); (3) toward an ultimate virtuous goal (moral standard; termed ‘beneficial.’)”

¹¹ 此指 diamne，實指 Socrates 的精神化身，也是 Plato 的第三人稱寫作思維，不屬本文討論範疇。

¹² 同註 3。“He asks you not what is beautiful, but what is beauty?”

力……。」Socrates 說：「……但是那個人會質問：『當你不知道什麼是美，你如何曉得誰可以完成一場很美的演說？……當你不知道什麼是美，與死相較之下，你難道認為活著更有益於你嗎？』」（304 d-e）藉由這段對話的表述，得到的假設前提為：若知道美，就可以知道如何做一場好的演說。這就呼應了開始的問題：「美」是什麼？Socrates 要界定的是美的本質（the essence of beauty），是美的普遍定義（universal definition）。依循上文，兩人結論：“All that is beautiful is difficult.”（304 e9），可理解為：「美的事物是難以理解的。」又或說是，兩人在討論議題上，一開始就將美的本質（essence）和美的屬性（attribute）混淆，所以才會造成 Hippias 的回答被 Socrates 不斷質問。但也因此，Socrates 對美的大前題基本上就出現了錯誤前詞，呈現了邏輯上的錯誤演繹，使得「若知道美就可以知道如何做一場好的演說」成為一個假命題，又再度混淆了對「美」的兩方面討論。

但根據 Doorly 的論點，他則是以 Dürer 在 1512-1513 年之間，閱讀〈希文〉的筆記為立論依據，並提供筆者對理解〈希文〉的一個方向：

我們不能給美下一種判斷，美將怎樣被判斷，這是根據上下文的深思熟慮討論下得出，美在此文脈中成立，但在另一文脈中則不成立。要對「美」承認無知，必須以第一人稱書寫……我們在理解認知這件版畫作品前，我們不需要知道「美自身」。¹³

二、〈希文〉與西方美學脈絡的對照

「美」，希臘文為 *Kalon*，是一個複合辭彙。就詞源學上來看，大致有美自身（*auto to kalon*）、抽象之美的特質（*kallos*）、個別且具體美之事物（*kalos*）三個區分。英文譯文上則多將 *Kalon* 譯作 *fineness*，而不是 *goodness*，在詞性上，則以 *Kalon* 為名詞的 *fineness*，*Kalos* 為形容詞的 *fine*。¹⁴ 以上為古希臘的美之意涵，不同於 15 世紀義大利文藝復興時期對典範（*canon*）的要求標準，也不同於 18 世紀 Immanuel Kant 對美進行範疇上的認識判斷，Kant 是承繼 Baumgarten 的感性論和 David Hume 的品味論，在自然與藝術之間進行討論：*aesthetic* 是感性的，是指人受自然的激發所產生的感受；*aesthetical* 是審美的，是指人對藝術物件的判斷。西方美學受 Plato 的統轄，所以提問方式決定回答的內容，而提問背

¹³ 同註 1，頁 261。“we did not need to know what the beautiful itself was before recognizing the beauty of this engraving.”

¹⁴ Google 圖書搜尋：詞條內容 Greek *kalon kallos*；電子書：Plato, “Introduction to Hippias Major,” *Early Socratic dialogues*, Trevor J. Saunders ed. (London: Penguin, 1987), pp. 217-226. <http://books.google.com.tw/books?id=xcWtyrQP4FoC&pg=PA218&lpg=PA218&dq=Greek+kalon+Kallos&source=bl&ots=MBWjYQhelE&sig=GTQInic_bpVwhFYmSJR_PecWxC4&hl=zh-TW&ei=OihhS8-qGZDi7APptbW-DA&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=2&ved=0CAsQ6AEwAQ#v=onepage&q=Greek%20kalon%20Kallos&f=false>（2010/02/04 瀏覽）

後的思考方式，Socrates 在此是將「美」分殊為「美自身」(the beauty in itself) 和「美的事物」(the beautiful)，詢問：「什麼是美？什麼是美的本質？」¹⁵ 所以欲構成事物的本質，又需在認識事物上，以事物的屬性為基本單元，作為構成本質的基設。然而，Plato 又接受直覺 (intuition) 的存在，而直覺就是無需認知程序即承認存在，所以就造成了西方美學上，認知 (cognition) 與評價 (value) 間的兩難，也就是「認知、評價何者為先」的問題。以西方美學與東方美學間的差異來看，東方美學不觸及美自身或是屬性的問題，而是在不同時代脈絡中突現 (immurgence) 當時社會情境中的優位價值，而不一定是以美為最高原則。如唐、宋書畫品評中，以「逸品」為品評指標之一，在社會生活型態和個人的精神境界中，強調個人要超脫濁世的道家精神。發展到繪畫上，專指超脫世俗名教，筆簡形具的繪畫風格。相較之下，西方美學則不斷的企圖證成美，以美為最高位的價值，在方法和原則上進行認知與判斷的討論。所以，〈希文〉中 Hippias 的實例，提供筆者釐清西方美學的思路脈絡。本文將〈希文〉摘要為三段如下：

(一) Hippias 首先回答：「一個美麗的侍女是美的。」Socrates 反駁，一匹美麗的牡馬、一把美麗的七弦琴、一只美麗的壺不都是美的嗎？但 Hippias 認為這樣的平行比較是錯誤的基礎假定，一只做工考究的壺可以是美麗的，但不能夠與一匹牡馬或者一個侍女的美麗相較。因此 Socrates 再循 Hippias 的邏輯提問，那最美麗的侍女對神祇而言不也是醜陋的嗎？是以，Socrates 藉以提示 Hippias 要釐清問題本身，是在詢問「美自身」，而非「美的事物」。¹⁶ 所以，在此暗示出三個可資區分的層次價值準則：(1) 猿類；(2) 人類；(3) 神祇。

(二) Hippias 再次嘗試說：「黃金是美的。」當黃金被加入到任何事物上時，它都被裝扮成美。Socrates 說，那麼 Pheidias 就是一名差勁藝匠，因為他不是用黃金製做 Athena 的雕像，反而是用象牙製作她的臉、手、腳，用石頭製作她的眼睛。這裡所提出的三個製作材料：(1) 黃金；(2) 象牙；(3) 石材。Socrates 在此所提出的反駁在於，象牙與石材這兩物質是可以取代黃金，成為美的物質基架的。Hippias 說道：「這是因為要把材料運用在適宜的地方。」所以，Socrates 說：「那適宜就叫做美嗎？若將美味的湯放進美的壺中，那是用木勺來舀湯好？還是金勺好呢？」¹⁷ 又提出以無花果木比起黃金所製作的器具，更具有實用價值，作為反駁黃金就必然為美的論點。所以，Socrates 才提出以無花果木運用在三項日常物品中 (1) 陶壺；(2) 熱湯；(3) 湯勺，較具有功用性。

(三) Hippias 則嘗試再用不同的軌跡為美做出定義：「任何人，他只要擁有富有和健康，就是非常美麗的。在希臘人的尊榮中，美，就是能平安達至老年，

¹⁵ 同註 3，"what is beauty? what is the essence of beauty?"

¹⁶ 同註 5，頁 146。"Hippias' three attempts to define 'beauty' (286c-293c): the beautiful maiden."

¹⁷ 同註 5，頁 146。"Hippias' three attempts to define 'beauty' (286c-293c): Gold."

並為過世的父母提供完備美好的喪禮，自己的後事則由子女完滿處理。」¹⁸ 所以，在此 Hippias 第三個對美的定義，是以兩組 triplets 表示，以希臘人為範疇，為生命定出三項必要條件：(1) 財富；(2) 健康；(3) 榮耀。另一組三胞胎圖示則是死亡的三項必要條件：(1) 達至老年狀態；(2) 對父母的葬禮要有合宜預先的準備禮儀；(3) 由子女為自己準備合宜的葬禮。

Socrates 給的回覆是：適宜性 (the useful or utilitarian)、愉悅性 (the pleasurable or aesthetic)、好的結果 (the moral or the means of attaining the good)：

19

第一層：適宜性建立在有用性的不同層次上；利益性則是適宜性的前導原則。所以此三段程序由小至大為：有用性 (useful) < 適宜性 (appropriate) < 利益性 (beneficial)。²⁰ Hippias 是將物件看作是適宜的呈現 (appear) 為美麗的，而非就是 (to be) 以美存在。所以 Socrates 才可用適宜性做為概括圖示繼續陳述。而此處的適宜性，則表示為某物件在某功能面所表現出的有用性，也就是利益性。因此，Socrates 的適宜性必須放置在權力、知識、能力等範圍中，以善為基礎指導原則才得以成立。所以在此的適宜性就包括了三個層次面：一、製造事物表現出美的一面；二、製造事物變成美的；三、在適宜的脈絡之中，製造事物變成美的，並表現出美的一面。²¹

學者 Doorly 以 Dürer 的版畫作品 *Melencolia I* 中的圖像實例，作為對〈希文〉的隱喻圖像註腳：Dürer 所描繪的狗，在書齋中具有陪伴犬的意味；在打獵中又有獵犬的作用。狗在這兩處的有用性，需在適宜的場所中才可以突顯牠對人類的利益性，並成為 Dürer 對〈希文〉中第一項美的例示的個人圖像式註腳。然而，15 世紀的美與古希臘時代的 Kalon 之間，對「美的事物」有時代上認知的差異。Marsilio Ficino 在 1469 年出版的〈希文〉拉丁文翻譯本中，將適宜性譯為合宜性 (decorum)，這是承繼自 Vitruvius 的 *De Architectura*，以人體比例作為建築上理論與實踐的類比，成為 15 世紀對美的典範所下的判準 (criteria)。然而〈希文〉的內容是在討論美的問題，討論「什麼是美？」所以根據 Doorly 的研究得知，Dürer 對美的理解不同於當時 15 世紀的典範，而是回溯到〈希文〉找到更進一步的連結。此連結關係交織在美與善之間，並再度回歸到古希臘對美的解釋之中：美可以是好的事物，善也可以是好的事物，所以 Dürer 才可以用 *Melencolia I* 中

¹⁸ 同註 5，頁 146。“Hippias’ three attempts to define ‘beauty’ (286c-293c): Wealth, health, honor, old age, suitable burial of parents, and suitable burial by children.”

¹⁹ 同註 5，頁 152。

²⁰ 同註 5，頁 147。“Socrates’ three suggestions (293d-304e): A. Appropriateness B. Useful and beneficial, C. Pleasures through hearing and sight.”

²¹ 同註 5，頁 147。“Socrates’ three suggestions (293d-304e): A. Appropriateness: (1) making things appear beautiful; (2) making things be beautiful; (3) making things be and appear beautiful; Whenever it is appropriate.”

的圖像實例，作為對〈希文〉的註腳。

第二層：愉悅性是通過視聽感官而獲得。就 Doorly 對 *Melencolia I* 此作的闡釋得出，〈希文〉所指的視聽美感服膺在繪畫與音樂的領域之中，而這也正是 Dürer 所處的文藝復興時代的特色之一：

Pacioli 在他的第二章中透過引用 Aristotle 說道，那些擁有知識、智慧的領導者，無法不通過感覺得到認知與理解。……而「感覺」的運用，以視覺所得到的認知與理解，是最有智識的、最高貴的領域。繪畫的這門藝術是由眼睛所製造出來的，因為視覺是人類最高尚的感覺器官。²²

放在 15 世紀的歷史脈絡中來看，畫家當時的教育訓練正是透過與商人雷同的算術學校中，取得對物像外觀描摹的技巧，並又強調視聽感官在各項技藝中的運用傳遞。繪畫因而借鑑了芭蕾舞譜、牧師宣教手勢、甚或神話中的圖像象徵轉譯，以視覺性的具象形體再現對美的詮釋。作為〈希文〉的插圖畫家，Dürer 將視聽愉悅圖譯為「憂鬱」的寓意圖像傳統：最早研究「憂鬱」此主題的是一百多年前 Karl Giehlow 所發表的 *Melencolia I* 之專論。他的研究影響整個 20 世紀對 *Melencolia I* 的理解，主要是根據 Marsilio Ficino 在 1489 年所出版的 *De vita triplici*，書中認為有憂鬱傾向的人物，是因為受到土星的影響，而成為「憂鬱」此寓意象徵之條件。1923 年在 Giehlow 基金會的研究金支持下，Erwin Panofsky 和 Fritz Saxl 出版對 Dürer 的圖像專論，Panofsky 並把他的著作 *The Life and Art of Albrecht Dürer* (1943)，編入此套書中。Panofsky 認為 *Melencolia I* 是 Dürer 個人精神意涵的自畫像。在 Saxl 的去世後，Panofsky 和 Raymond Klibansky 合作，於 1964 年出版了此套書中的最後一篇，其主旨即是「在土星和憂鬱之間」。²³

然而，Doorly 在此討論的議題，則是強調 Dürer 對〈希文〉的詮釋：*Melencolia I* 中被蒙住眼的邱比特，就是〈希文〉中看不見又聽不見的石頭腦袋 Hippias。所以 Dürer 是以現實世界中的各種具象形體再現在畫面中，作出對美的追尋歸納。這是 Dürer 圖譯脈絡下特有的突現手法，他將〈希文〉中 Hippias 所舉出的實例轉譯為圖像。是故，本文必須再度回溯到〈希文〉中，對整體之美與部件之美的論辯進一步作出理解。這也就是 Hippias 對 Socrates 所提出的奇偶論辯、一與二的討論：

你未將此看為一體。你將美分開地檢驗為單一概念，而遺漏了現實世界中，物件的個體特性。此錯誤的推論甚至造成你的想像，認為

²² 同註 1，頁 264。

²³ 同註 1，頁 255。

有一個普遍存在的公有特性。你將兩者聯結在一起，而非單獨的看待，這就是你與你的朋友所作出的錯誤演繹。²⁴

第三層：道德力導引出善。道德所帶至的益處，也就是善（*fineness*）。於是道德成為善的生產力，而善則是道德所製造出的產品。此番討論是將生產與產品視為相同物件，混淆審美與功利間的階層性，忽略了不同個體的特性。此即 Hippias 對 Socrates 提出的質疑，並重新審議他們之間的對話，實際上也就是對美的整體、部件的區辨。

Socrates 站在對真理的探求，說明特性（*quality*）在個體與同一之間的必要條件為，個體的特性不被其他個體所分享，公有的特性則可以讓不同個體所分享。所以，公有的特性可以讓不同的個體所持有。但不同的個體間所持有的個體特性，無法成為公有的特性。²⁵ 因循 Socrates 的邏輯，Hippias 所提出的三大項實例，必須具有成為公有特性的必要條件，才可以成為美的註腳。而 Socrates 為了要揭示出 Hippias 的例示不是在公有特性的範疇中，提出三組數學特質的相關分析：一和二、奇數與偶數，以及理性數字與非理性數字。²⁶ 以此三種分析用來解釋「美自身」與「美的事物」。

這兩個空隙能相互填補嗎？因此當它們結合時，本是獨立的它們將因此而消失嗎？²⁷

Doorly 提出 *Melencolia I* 的主題不是「憂鬱」，而是「美」。並將「美自身」與「美的事物」類比為窗櫺與窗的凹凸形式，也就是部件與整體的討論。1514 年，Dürer 為〈希文〉所做的插圖，就是以直譯性的圖像，並依賴 Willibald Pirckheimer（1470-1530）所翻譯的希臘正文作為參考。Dürer 對「美」的圖像式註腳就是：畫作中的旗幟標籤上所寫的座右銘“*Melencolia I*”（文字）向我們展現出一個故事的末端；而幾何學這個女人“*Melencolia I*”（圖像）則以清澈的雙眼和憂鬱的姿勢向我們展現故事的開端。Dürer 在他這件作品中，以各處散佈的圖像標誌，作為對被 Socrates 捨棄之美的闡意。對話的尾聲中兩人都承認無知，但 Dürer 需要一個視覺隱喻作為整篇文脈的視覺圖像注解。假若說 Dürer 的問題是在找到一個和「美自身」等價的視覺物件，那當時流行的「正十二面體」典範並未獲得成功，因為 *Melencolia I* 中描繪的是「不規則的十二面體」，並不符合當時

²⁴ 同註 3。“The failure has gone so far that you imagine that there is something, an attribute or substantive nature, which appertains two of them together but not to each singly, or conversely to each singly but not to the two together, that is the state of mind to which you and your friends are reduced.”

²⁵ 同註 5，頁 149。“(1) peculiar qualities of each not shared by the other; (2) common qualities not shared by each separately; (3) common qualities possessed also by each separately.”

²⁶ 同註 5，頁 149。“(1) one vs. two; (2) odd vs. even; (3) rational vs. irrational numbers.”

²⁷ 同註 1，頁 268。“Could these two lacunae be mutually dependent, so that they vanish when conjoined?”

將幾何學和比例作為美的判準典範。這是 Dürer 對〈希文〉的結語：「美是困難的」所作的圖像註腳。然而，這樣的圖像其實是建立在文藝復興時期，將美視為比例、幾何學等判準脈絡下，無法適用於其他時代對美的討論之中。

18 世紀 David Hume 的《品味論》，開始以「美感知覺」與「美感判斷」的調語，逐步取代傳統上對 Kalon 的概念。在認知與判斷之間，觸及「直覺判斷」和「對象判斷」的混淆，因為美感判斷和一般物的感官判斷並不相同：

X 是 Y。

X 是對象，Y 謂語。

X 不一定是藝術品。

Y 不一定是美感用詞。²⁸

所以，美感謂語和普通謂語不能以純文法結構作區分。筆者試著採認 Dürer 的圖譯文之態度檢視 Hippias 的命題邏輯語句，藉 Goodman 的象徵邏輯，追求指涉到真實例示的語句脈絡。語義的基本轉換過程，是被描述者轉移到言說者和受話者中。所以，定義是具有約定性的特質，規定某字具有何種特定性意義。也就是 *Alice in Wonderland* 中蛋頭人對 Alice 說的：「當我使用一個字時，它不折不扣地就是代表我所指涉的意義。」於是乎，筆者選取討論的範圍，是參見 Doory 對 *Melencolia I* 一圖的研究。作為對〈希文〉的圖像註解依據，並試圖再扮演一位演示者，進行進一步類似的隱喻邏輯分析。

三、檢驗 Hippias 的例示

Hippias 的身分正是一位實證世界中的演示者，他就像是那位取名為 Myra 的女子，雖然不是 Waldo 教派的信仰者，但他仍可被喚為 Myra，讀者仍可對 Hippias 的身分進行區隔，而不會因為名諱的相同而造成對不同象徵系統上的錯誤認知。然而，錯誤的演示者亦有存在的可能。由於 Waldo 教派喜愛將婦女命名為 Myra，所以名字 Myra 可以指涉到一個實存的人物；但另一方面，Myra 又可以指涉到課堂上所學習過的歷史人物之名字。當這位叫做 Myra 的女性回應他人稱呼她為 Myra 時，要小心她並不是 Waldo 教派的教徒。所以，要作出正確的因果連結，才不會造成記號的錯誤認知與判斷。²⁹

²⁸ Dabney Townsend, 《美學概論》，林逢祺譯（台北：學富文化，2008）。

²⁹ 同註 5，頁 17。

演示者是一位使用因果關係的操作者，Hippias 對奇、偶數的論辯，對於名諱的整體或是部件的區辨，可以使用此方法為基礎，在不同脈絡中對象徵記號進行論辯，但要小心不要將不同系統的象徵記號放置一起。所以 Doorly 是以 *Melencolia I* 中出現的物件對應到〈希文〉中，作出交叉隱喻，見【表 1】：

【表 1】

<i>Melencolia I</i>	<i>The Great Hippias</i>
幾何學	美麗的侍女
坩堝	黃金
里程碑	石頭
狗、儀器、眼睛	有用性
眼睛和鐘鈴	視聽的愉悅性
鑰匙	權力、道德
一個錢包	財富、善
憂鬱	對美的求知狀態
邱比特	對美的無知狀態
因技術拙劣而弄壞的十二面體	無法發現何為美的挫敗

Dürer 運用中世紀以來的寓意定義窠，展示出〈希文〉的脈絡。1519 年 Andrea Alciato 的 *Emblematum liber* 為第一本被正式作為寓意的法典。比方說，在泰特斯硬幣上的格言“Festina lente”相當於座右銘形式；而象形文字的錨和海豚的應用，則相當於圖像形式。文字與圖像這兩種元素，標誌出寓意圖像集的作用，也就是將座右銘和圖像作為視而得知其義，並說明內文的警句。在這個表格中，Dürer 在座右銘、圖像、文本之間，呈現三層次脈絡的物件運用，以寓言系統為中介工具，在座右銘“Melencolia I”中，強調圖像 Melancholy（幾何學這個女人）的創造力靈感，與其想像中所構出的美感物件。³⁰ 在符號學的四個體系中，筆者將先行分別區辨出 Goodman 的專業用語，選取語義學脈絡的範疇進行初步的認識理解，再進入 Hippias 的實例討論。是以，圖像的再現和表現，決定我們如何正確的觀看圖像。

再現：“I see b.”此段語句是說：「這是我可以見到的一個 b 圖像」(a picture in which I can see b)。比如說：這是一張馬群的照片，但要如何在一群沾有白斑的黑馬中，辨認出真正的黑馬呢？基本上，是將黑馬視為「沾到白斑的黑馬」，作為和白斑馬的區分。所以這是「沾到白斑的黑馬」的圖像，而不是白斑馬的圖像。重點在於，此照片的外延是黑馬，而非白斑馬，這樣才可以製作出正確的圖像再

³⁰ 同註 1，頁 271-272。

現；³¹ 表現：以 *Melencolia I* 這件作品來看，表現不單只是觀看的人感到作品的創造力，而是作品本身隱喻地擁有創造（creative）這份形容詞的表現性。再舉一實例，若要區分路易十五和十六的傢俱風格，我們不會以它們都是椅子這一個公有特性做辨識，而是根據它們的圖像差異來做秩序分類。意即，我們根據「圖繪式的特質」對圖像進行分類。除了要認出被稱做為「具有路易十六風格的圖像」（具有 b 特質的圖像），還要再加上「再現路易十六此圖像」（再現為 b 的圖像），加總成為表現出「再現出『具有 b 特質的圖像』的圖像」。³² 以下【表 2】是 Goodman 象徵符號系統中常使用到的術語：

【表 2】

The picture posses	擁有	A 所持有的屬性。
The picture refers to	指涉	A 到 B 的單向指示路徑。
similar	相似	A 到 B 的單向表象（appearance）近似。
resemblance	類似	A 和 B 之間對稱的雙向相似（similar），觀者製造。
dennotate	外延	A 到 B 的範疇之選擇建立。
extend	擴展	A 到 B 的範疇之不斷延伸。
coextensive	共擴	A 和 B 之間的範疇之不斷延伸。
representation	再現	圖像外延的事物（與表現指向相反）。A 再現 B，B 沒有再現 A。以外延為基礎的一種呈現形式。
exemplification	例示	圖像做出外延，但並非再指涉到真正的真實，而是逐字面做出直譯。展示物的特質 + 外延。
metaphor	隱喻	= 一個再現+兩個例示。
expression	表現	事物外延到圖像（與再現指向相反）。物件 A 表現物件 B（的特質）= 一個隱喻 + 一個例示。
symbolize	象徵	是語義、語法、語義+語法，此三者的整合。此處所指的象徵符號，包括：字母、文字、文章、圖片、圖表、地圖、模型等。

標籤、例示、再現、隱喻、表現間，Catherine Z. Elgin 在 1983 年出版的 *With reference to reference* 一書中，以更簡單的圖解，構造它們之間的關係，見【表 3】：

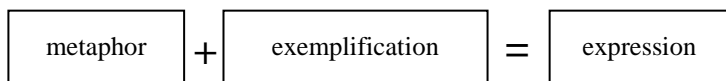
33

³¹ Richard Wollheim “Nelson Goodman’s Languages of Art,” *The Journal of Philosophy*, 67-16 (1970): 531-539.

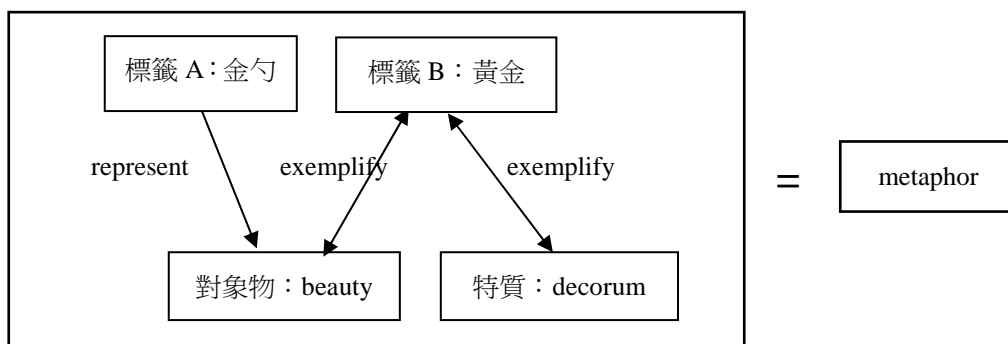
³² 同註 31，頁 534。

³³ 陳宏星，〈「何時是藝術？」——藝術的定義 4：Nelson Goodman（中）〉，《藝術認證》，第 28 號，頁 76-79。

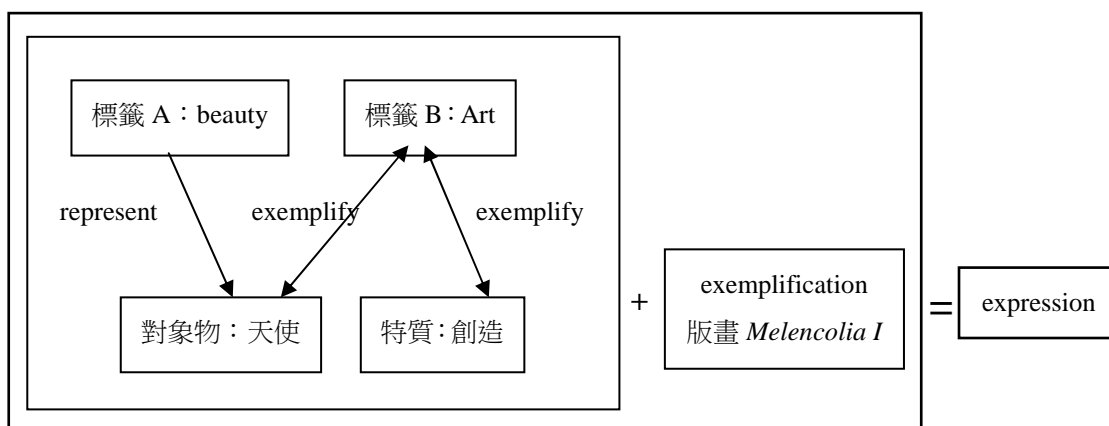
【表 3】



(一)



(二)



就以上基準，筆者試解析希文例證如下：然則此處的命題語句無法成為邏輯命題的充足條件，但可在 Goodman 的特定時空脈絡中，作出片段性的正確例示。

(一) 這是一個隱喻：金勺是美的。

(二) 這是一個表現：*Melencolia I*。

根據上面例示，例示（一）是文字性的；例示（二）是圖像性的。所以，筆者將對言說（verbal language）和圖繪（pictorial language）作進一步釐清，再由語言的圖像理論（Picture theories of language）和圖繪再現的符號理論（iconic theories of pictorial representation）藉以闡釋 Hippias 的例示被 Socrates 所反駁的過程。

言說語言是以文法描述物件、現象、與特質，有一定的模式系統，是用描述（description）來進行運作的象徵形式。比方說，文字 case 有時外延意為紙箱或是法律案件；字母 c-h-a-t 在英文中指涉為「對話」，在法文中則指涉為「貓」。語詞需表現於限定範圍中，才可指涉到符指；³⁴ 圖繪語言則是以視覺圖像來描繪（depiction）物件、現象與特質，相較於文法的嚴格規範顯得鬆散，是天然即成的象徵形式。在學者 Elgin 的解釋中，咖啡杯被命名為綽號為「自由人」的後衛球員，而演示者只要在餐桌上滑動咖啡杯，即可以表現出這場球賽。這是嚴謹文字和鬆散圖像間，兩種系統的再現，我們可以因而發現它們所分屬的不同特質和系統。兩個系統各有其預備的特定姿態，在重建與修訂中表現出由「一指多」或是「多指一」的模組。比如說，Myra Mulligan 以文字的象征形式，作出單向性指稱，指涉到信仰 Waldo 教派的女性統稱，或是在歷史課本中所指稱的實存人物，呈現出「一指多」的路徑；咖啡杯和鹽瓶這兩種器皿，則在足球遊戲的演示中成為象徵記號，二者皆可指涉到綽號為「自由人」的後衛，因而呈現出「多指一」的路徑。³⁵ 於此，類比到 Dürer 將「美自身」與「美的事物」隱喻為美的凹凸形式上，我們可由 Hippias 這位演示者的脈絡，得知它的圖繪語言結構如下：Hippias 所提出的例示，屬於「多指一」的模組，並且是以較不嚴謹圖像系統，作為指涉到美的部件例示。

然而，圖繪語言中，「a 與 b」之間的類似性具有對稱的質地，但「a 到 b」的指涉則是單向的，無法往返。所以，少女是美的、牡牛是美的、黃金是美的、木勺也是美的、健康是美的、榮耀財富是美的，所有的例示都指向了美的範疇，但我們卻不可以說美的就是少女、黃金、權力。以 Elgins 的例子「咖啡杯再現後分衛」來說明，後分衛無法再現咖啡杯，因為，咖啡杯更類似於其他咖啡杯，後分衛卻只是一次演示中所定義出的單向路徑。就咖啡杯的球賽演示遊戲中，咖啡杯再現出後分衛在比賽中的位置和路徑。然而並不是每一場比賽都可以用咖啡杯作出指稱，它們僅是相似的單向路徑，卻無法重複使用，所以再次使用咖啡杯進行演示時，必須重新規畫出比賽脈絡。

根據上文理解，Hippias 和 Socrates 所混淆的，是對相似部件間進行重覆的歸納，卻忽略了這些例證都只是單方向的指稱。因為，這些例示與美的本質之間並沒有對稱平衡，每一個例示都是在特定脈絡中，以圖繪系統的象征形式，指涉到美的本質。推論至此，Hippias 舉出的多個例示 X，被 Socrates 堆砌為美的公有特性。然而，兩人卻都忽略了例示 X 的範疇，已超出藝術物件的限制，指涉到一般物件的謂語上。這也就是圖繪語言運作時的一個難以限定卻又可資突破的困境。

³⁴ 同註 6，頁 13。

³⁵ 同註 6，頁 13-16。

Hippias 的指涉並非全然錯誤。象徵符號的指涉只是一個約定成俗規範下的案例表現，所以規則背後的基本假定，是在搜尋符號中的密碼為何，也就是說，無論少女、黃金、權力，是否為美的必要條件，這些例示作為美的符號，是以共擴（coextensive）為前提，在外延指向下指涉到美。除了理解記號（sign）和符旨（the thing signified）之間的理路，還需揭示出是什麼使得指涉做出共同擴張性。共擴，就是記號的擴張，強調分屬在不同系統中的符號之間的差異性，才不至混淆不同系統中的類似記號，並透過演示者的操作，在商定的因果討論中，將一系列通訊鍊（chain of communication）提交出來。

所以，Hippias 的邏輯例示只有在被視為單一符號時，才可以發揮它的功能，而非 Socrates 將多個例示並置。也就是說，只有當木勺作為「舀取熱湯的木勺」之時，才成為一個適宜性的再現，而此再現又例示出適宜性的美，所以，這個木勺就成了一個隱喻，這是個直譯式的隱喻，它並不是圖繪語言所進行的自主活動。此隱喻是在演示者對物件的身分認證和分類範疇中，由演示者所賦予的權力下，藉由適宜性、利益性、愉悅性招致得出的一個「多對一」的美的隱喻世界。³⁶ 再者，根據 Elgins 的說明，只有在特定的語言遊戲中，咖啡杯才指涉到運動員，並在限定規範下，對那場比賽、球員和各片段賽程進行劃分。咖啡杯才可以在不同規範起不同的作用，依循規範而進行演示。所以，一個象徵系統必須內部一致，不可把不相容的標籤強加給另一個物件。杯子可再現為運動員，但運動員無法同時是帶球者或未帶球者，條件的限制要合乎邏輯。此即記號共擴間的差異性之一例。

然而，Hippias 的實例沒有文字語言的嚴格系統。但圖繪語言，使我們做出由一物指涉到另一物的心智運動。是以，Dürer 以 *Melencolia I* 圖像描繪出以文字為表述的〈希文〉；學者 Hoerber 的象徵系統則文字描述出〈希文〉的圖繪性架構；學者 Doorly 又將 Dürer 的 *Melencolia I* 圖解轉換為文字敘述；而筆者則試圖發現「言說」與「圖繪」之間，由「多到一」的指涉方式，以及由「一到多」的外延指向，所形構出的「美」的共擴，這個共擴發生在西方美學歷時的發展中，也發生在共時的不同演示者的手中。並在彼此的共擴差異下，根據 Hippias 的例示，在不同的時空停止線上做出詮釋。

³⁶ 同註 6，頁 19。