無所爲而藝術

——論莊子藝術精神之無目的性

顏崑陽

小引

我在研究「莊子之藝術精神」的過程中，曾將莊子之藝術精神與一般藝術觀念作一比較，而發現莊子之藝術精神有非常顯著的特殊性格，即無目的性、主體性、境界性、自然性、絕對性。這篇小文章，即論述其中的無目的性。因爲在整體論文中，它僅是一個小段落，前後有所承遞，因此有些觀念或已在前文論證過，而有些觀念則僅是一項預設，必留待後文詳作論證。現將它提出獨立發表，有些地方便不免簡略。但要將它補充到論證詳足，實篇幅所不許。幸好，在概念上，它仍算是一篇清楚完整的文章。因此，仍決定將它作獨立發表。

在西方一般藝術觀念中，「美」與「善」一直是被普遍瞭解的兩個藝術目的，因而形成「爲藝術而藝術」，與「爲人生而藝術」的兩種藝術目的觀。主張「美」爲藝術最高目的者，同時都將美視爲藝術原有的本質，而審美活動則是與利害、欲望無涉的一種滿足，因此，藝術活動只爲藝術自身的美，而不涉及此外的其他任何目的；這是「爲藝術而藝術」者的基本信念。「善」是屬於道德意志的完全，它涉及欲念，也是一種行爲的目的。將「善」視爲藝術的目的，也就是將藝術視爲使人生臻於道德極境的手段，所以藝術的最終目的不是在藝術自身的完美，而是在藝術之外的人生的完善；這是「爲人生而藝術」者的基本信念。

在中國，道家的藝術觀先暫置不論。道家之外，其他各種藝術思想，大都趨向於以實際人生爲目的的主張。墨家根本認爲藝術活動無濟於現實功利，所以極端地主張廢置藝術。墨子非樂篇云：

> 子墨子之所以非樂者，非以大鐘、鳴鼓、琴瑟、竽笙之聲，以爲不樂也；非以刻鏤華文章之色；以爲不美也；非以芻豢煎炙之味，以爲不甘也；非以高台、厚榭、邃野之居，以爲不安也。雖身知其安也，口知其甘也，目知其美也，耳知其樂也；然上考之，不中聖王之事，下度之，不中萬民之利。是故子墨子曰：爲樂非也！

從上引墨子非樂篇來看，墨子思想以全民利益爲第一要義，但他又將「萬民之利」局限於物質上的基本須求，所以非樂篇又云「民有三患：飢者不得食，寒者不得衣，勞者不得息」。因此，凡是妨礙這些人民基本物質須求之實現的活動，他一概反對。而不幸的是他對於藝術活動的省察，卻只看出二個負面的價值：一、藝術本來就只能滿足人類的精神生活，但墨子既以物質生活爲利益的全值，則雖明知藝術能引起人之美感，卻因爲「不中萬民之利」而必須加以反對。藝術之所以不中萬民之利，乃在於它會使人耽溺，而荒廢生產工作，故非樂篇云「使丈夫爲之（音樂），廢丈夫耕稼樹藝之時；使婦人爲之，廢婦人紡績織紝之事」。這顯然是片面地、消極地誇張藝術的負面價值。二、當政者爲了滿足這些不切實利的奢求，往往不是荒廢政事，便是剝削百姓，所以藝術活動「不中聖王之事」，非樂篇云「與君子聽之（音樂），廢君子聽治」，又屢屢告戒云「惟冊爲樂，虧奪民衣食之財」。由此觀之，墨子以人生的實質利益爲前提，卻又囿於藝術活動的負面價值，遂產生這種極端反藝術的思想。

法家的藝術思想，也有極濃厚的實用主義色彩。在這一點上，似乎沒有脫離墨家的影響

。法家的藝術思想可以韓非爲代表。韓非子五蠹篇云：

短褐不完者，不待文綉。

外儲說云：

墨子大巧，巧爲輗，拙爲鳶。

車輗是實用之物，「用咫尺之木，不費一朝之事，而引三十石之任致遠」（外儲說），而木鳶卻只是遊戲之物。從上引之文，很明顯見出法家崇尚實用的美學思想。在這種實用的美學思想下，則「文學者非所用，用之則亂法」（韓非子五蠹篇）、「不務聽治，而好五音不已，則窮身之事也」（韓非子十過篇）。故法家雖不像墨家那麼極端主張廢置藝術，但也是主張人生活動必須以實用爲本，藝術要能有助於實用，才有存在的價值，否則便得被排除。所以，法家對於藝術與人生之間的關係，仍然只是消極地強調其負面價值。

墨、法二家之所以反對藝術，實乃因爲他們概以現實利益爲目的，而又忽視藝術的正面功能，在藝術與實利互相牴觸之下，便成爲被排斥的對象。他們可說是「爲人生而不藝術」，不但未曾就藝術自身去肯定它的價值，甚至在以人生爲目的的考慮之下，連將藝術作爲手段也都被否定了。這種藝術思想，不管在中西方，都非常特殊。

至於儒家，其肯定藝術的正面價值，殆無疑義。尤其音樂，更是被儒家視爲政教的重器。尚書堯典記載，舜命夔典樂，以教胄子。而周禮春官宗伯也記載：「大司樂掌成均之法，以治建國之學政，而合國之子弟焉」。這些儒家所崇信的政治史料，很明顯地展示一種以音樂爲政教中心的制度這種音樂思想，一直在先秦以儒家爲信仰的政治理論中，被反覆提倡著。例如：

左傳昭公元年：

先王之樂，所以節百事也。

又云：

君子近琴瑟，以儀節也。

左傳昭公二十年：

先王之濟五味，和五聲也，以平其心，成其政也。……君子聽之（指音樂），以平其心，心平德和。

國語周語下：

夫政象樂，樂從和，和從平。

國語晉語：

夫樂以開山川之風也，以耀德于廣遠也。

上引諸文，都是在先秦以儒家思想爲方針的政治活動中，一再被強調的樂教功能。而這種音樂思想，幾經傳承，乃總結於「樂記」，「樂記」實可視爲儒家音樂思想的集成。而在「樂記」中，更是屢屢肯定著音樂在政教方面的功能；例如：

樂本篇：

禮樂刑政，其極一也，所以同民心而出治道也。

又云：

先王之制禮樂也，非以極口腹耳目之欲也，將以教民平好惡，而反人道之正也。

樂施篇云：

樂也者，聖人之所以樂也：而可以善民心，其感人深，其移風易俗，故先王著其教焉。

樂化篇云：

樂在宗廟之中，君臣上下同聽之，則莫不和敬；在族長鄉里之中，長幼同聽之，則莫不和順；在閨門之內，父子兄弟同聽之，則莫不和親。故樂者，審一以定和，比物以飾節，節奏合以成文，所以合和父子君臣，附親萬民也。

此一音樂思想，極力強調音樂正面的價值，實與墨、法二家形成強烈的對比。墨、法以物質層次的實利爲人生目的，藝術對實利不易產生正面的助益，故被排除。而儒家以精神層次的道德爲人生目的，藝術對道德具有正面的助益，故被揄揚。其以人生爲目的雖一，但因所重目的有實利與道德之不同，因此對待藝術的態度也正反互異。

儒家最代表性的人物是孔子，孔子的藝術思想當然是最典型的道德主義，其必「爲人生而藝術」，也無疑義。論語述而篇：「志於道，據於德，依於仁，游於藝」，藝術修養，被孔子視爲教育的重要一環。論語泰伯篇：「興於詩，立於禮，成於樂」，樂被視爲人格養成教育的最高法門，因此「樂教」是孔子重要的政教主張之一，音樂也是孔門主要的教材，禮記經解篇云：「廣博易良，樂教也」，音樂可以使人和通良善，具有道德教化功能，很被孔子所肯定。在此一道德目的的藝術思想下，藝術終極的目的，並不在藝術自身之美，而是在道德之美。因此，孔子雖也承認藝術之美，但

他卻將美的層次置於善之下。論語八佾篇云：

子謂「韶」：「盡美矣，又盡善也。」謂「武」：「盡美矣，未盡善也。」

史記孔子世家及韓詩外傳、淮南子主術訓、孔子家語辨樂篇皆載「孔子學鼓琴於師襄」，是知孔子於音樂當有一定的造詣，甚具精確的鑑賞力，再加上他在道德思想方面的卓越成就，因此他對音樂的批判必能精當地掌握到其中的藝術之美與道德之善。上引八佾篇的一段文字，便是他從藝術與道德兩方面，對大舜與武王的音樂，所作的評價。在儒家的思想中，音樂可以視作一個政體的政治道德的反映，故樂記樂禮篇云：「王者功成作樂」，樂本篇亦云：「審聲以知音，審音以知樂，審樂以知政」。「韶」是大舜接受堯的禪讓，治天下功成而所作之樂。「武」是武王伐紂功成，治事已定後所作之樂。孔子各從這兩種音樂去評鑑他們的成就。「美」，朱熹註云：「聲容之盛」，指的是音樂的聲調及舞蹈的形容，這是音樂本身的藝術之美。「善」，朱熹注云：「美之實也」，指的是音樂內涵的道德意義。武王以征伐得天下，故其樂雖聲容完美，但畢竟在道德精神上未臻完善。而舜以德性接受堯之禪讓，故其樂自有聲容之完美，又兼道德之完善。「韶」在孔子的評鑑中優於「武」，並非它本身的藝術成就比較高，而是它在道德精神上的表現比較完善無缺。由此可知，在孔子的藝術思想中，道德之善比藝術之美的層次更高，甚至可說「善」是一切藝術活動最高的目的。

墨、法、儒三家，是中國藝術思想源頭上，除道家之外，最具代表性的三個流派。墨、法極力強調藝術負面價值而加以排斥，儒家則極力揄揚藝術正面價值而加以提倡。不管排斥也好，提倡也好，他們卻都不從藝術自身的價值去思考，而取向於人生的道德或功利。此一以人生作爲藝術目的的立場，則墨、儒、法三家皆同。墨法二家，因其主張不近人情，故其藝術思想並未得到後世普遍的信仰。儒家則在漢代之後，取得政治優勢，故其藝術思想經政治上的提倡，起碼在魏晉道家思想大盛之前，一直是中國藝術思潮的主流。魏晉之後，道家的藝術思想雖然興起，而足與儒家相抗衡，卻也無法完全取代儒家的地位。因此，「爲人生而藝術」，始終是中國藝術思想中不可撼搖的柱石。

綜合上述來看，「爲藝術而藝術」，則藝術自身既是手段，又是目的；我們可以稱之爲「自目的」的藝術思想。而「爲人生而藝術」，則藝術僅是手段，人生才是目的；我們可稱之爲「他目的」的藝術思想。不管是「自目的」，或「他目的」，其爲目的則一。換言之，二者都必然要正面、直接地將藝術作爲認識對象，然後去論究藝術與人生之間的賓主關係。如此，則「爲藝術而藝術」者，固然將人生視爲與藝術無關的另一界域，而「爲人生而藝術」者，何嘗不也將人生與藝術分隔在二個層次上？

莊子是「爲藝術而藝術」，或「爲人生而藝術」？徐復觀「中國藝術精神」第二章第十八節結論云：

> 莊子的藝術精神，與西方之所謂「爲藝術而藝術」的趨向，並不相符合。尤其莊子的本意只著眼到人生，而根本無心於藝術。他對藝術精神主體的把握及其在這方面的了解、成就，乃直接由人格中所流出。……所以，莊子與孔子一樣，依然是爲人生而藝術。……不過儒家所開出的藝術精神，常須要在仁義道德根源之地，有某種意味的轉換。……由道家所開出的藝術精神，則是直上直下的；因此，對儒家而言，或可稱莊子所成就爲純藝術精神。

徐氏指出莊子所成就爲「純藝術精神」，此乃因爲莊子不像儒家那樣，在藝術之上另外安置了一個更高的道德目的。然而，莊子又不同於西方所謂「爲藝術而藝術」，此乃因爲西方所謂「爲藝術而藝術」，常是只注重藝術的形式之美，也就是將藝術只視爲絕待、唯一的對象，視爲最高最終的目的，而莊子根本開始就擺除了特定的藝術對象，而直接掌握藝術的精神主體，他不是要製造藝術品，而是要使生命藝術化，所以根本不能說是「爲藝術而藝術」。如此說來，一般道德主義所謂的「爲人生而藝術」，及唯美主義所謂的「爲藝術而藝術」，實在都不能範概莊子的藝術精神。我們同意徐氏說莊子成就爲「純藝術精神」，但不同意徐氏仍將莊子歸入「爲人生而藝術」的行列。理由是：

一、徐氏在「中國藝術精神」第二章第二節曾經作了一個預設：「道家所謂道，實際是一

種最高的藝術精神」。道，就本體上來說，是永恆不變，這是莊子思想的中心。但是，「爲人生而藝術」，這一語法的意指，很顯然是將「藝術」置於手段的地位，而道德主義者也的確是將「藝術」視作達到道德目的手段而已，凡是作爲手段的事物，其自身都沒有永恆的價值。因此，在「爲人生而藝術」者而言，藝術必須依附道德而存，其本身並無獨立自在的價值。然而，徐氏的預設既是「道」乃「藝術精神」，則套用一般道德主義「爲人生而藝術」的標語，很容易將在莊子思想中永恆不變的道——藝術精神，誤放在手段的位置上。

二、前文說過，「爲藝術而藝術」，乃是「自目的」的藝術觀。「爲人生而藝術」，乃是「他目的」的藝術觀。不管是「自目的」或「他目的」，都有一目的在，也都不能遺除特定的藝術對象。但是，刻意爲特定的對象或目的去行事，即是「有所爲而爲」，此與道家「無所爲而爲」的基本精神完全相抵。徐氏在「中國藝術精神」第二章第二節一再強調：「老子乃至莊子，在他們思想起步的地方，根本沒有藝術的意欲，更不曾以某種具體藝術作爲他們追求的對象」。這一點是凡熟究莊子思想者都可以同意的共見，本論文也接受這個看法。然而，莊子既然一開始就遣除藝術對象，又如何會抱著特定的目的，「有所爲」地去從事藝術活動呢？

就以上二點理由，很明白地看出徐氏的結論與預設不免有自相矛盾的地方。從以上的辯解，我們可以得到一個論斷，那就是莊子既不「爲藝術而藝術」，也不「爲人生而藝術」，他是「無所爲而藝術」，無所爲即無目的，這一點不但是莊子藝術精神的特性之一，而且應是研究莊子藝術精神最重要的前提。

我始終認爲，要精確地掌握一家思想，必先瞭解這家的認識系統。莊子的認識系統中，有一最基本的原理，就是由離絕知識，而自現眞知。人間世所謂「心齋」，大宗師所謂「坐忘」，所展示的就是這種「離合引生」的特殊認識工夫。因此，莊子的認識系統，可以說徹底地超越了「知識論」的層次。西方的認識系統，不管是「經驗主義」或「理性主義」，一概都是正面地探討知識的來源以及認知的方法，並承認知識的成立及其價值。西方的哲學完全建立在這套「知識論」的基礎上，美學當然也不例外。因此，西方的美學必然要將藝術作爲知識對象，去進行各種理論的探究與建立。這種認識系統，就是老子所謂「爲學日益」（第四十八章），從知識正面的累積中去追求認識的精密廣博。此一認識系統，不但西方如此，即是中國除了佛、道二家之外，也差不多趨向「爲學」式的認識。經由此一認識系統，則「藝術」當然也成爲被正面追求的對象，因此前述「爲藝術而藝術」，「爲人生而藝術」都不離目的，不離藝術對象。而道家的認識系統，卻特出於「爲學」式的知識層次之外，獨取「爲道日損」（老子第四八章）的認識方式，並且要「損之又損，以至無爲」（老子第四十八章）。莊子也屢屢提出同樣的看法，養生主云：「吾生也有涯，而知也無涯，以有涯隨無涯，殆已」，明顯地反對正面追求知識。大宗師云：「墮枝體、黜聰明，離形去知，同於大通」，一切感官知覺的經驗，都不足以得到眞知。知北遊云：「無思無慮始知道」，對眞理的通透，甚至連理性的思考都要遣除。然而，道家之離絕知識，並非是認識的終極，而只是認識的必要歷程或手段，其極境仍然還是在於眞知。因此，離絕乃所以合生，虛空乃所以納成，否定知識乃所以肯定眞知。老子說「無爲而無不爲」（第四十八章），「外其身而身存」（第七章），「無執故無失」（第六四章），莊子說「無思無慮始知道，無處無服始安道，無從無道始得道」。這是道家無的智慧的作用，在離絕一切執著之後，反而自現眞境。通過這套特殊的認識系統，我們當可以確信莊子絕不會先立定一個目的，正面朝著藝術對象而去從事藝術活動，這也就是老莊很容易被誤認「反藝術」的原因。其實，老莊與墨法之反藝術截然不同，墨法是以反藝術爲終極，而老莊在「離合引生」的特殊認識系統之下，先遣除藝術對象，其極境正所以掌握到眞正的藝術精神。綜上所論，莊子之不「爲藝術而藝術」，不「爲人生而藝術」，乃「無所爲而藝術」，豈不其理甚明！

不過，就「無所爲而藝術」，我們仍有必要作幾個補充說明：

㈠就莊子而言，乃「即人生即藝術」，所謂藝術精神必當人生而呈現，因此人生與藝術實爲一致，無復主客之別，體用之分，也就是二者不應被隔立在目的與手段的兩個層次上。

㈡一般所謂「爲藝術而藝術」及「爲人生而藝術」，這兩個語句末尾的「藝術」一詞，都應理解爲「特定而實際的藝術活動」，例如繪畫、雕刻、音樂、詩歌等創作或鑑賞的行爲。「爲藝術而藝術」者，乃爲藝術自身之目的，而去從事這些實際性的藝術活動。「爲人生而藝術」者，乃爲改善人生之目的，而去從事這些實際性的藝術活動。然而，我們屢言莊子起始便沒有特定而實際的藝術對象，從前一項來說，他是「即人生即藝術」。因此，就莊子的基本精神而言，所謂「無所爲而藝術」，這語句中的「藝術」一詞，不應理解爲「特定而實際的藝術活動」，而應理解爲「呈現藝術性的人生」。「無所爲」，即已掃除一切正面的、有目的的藝術活動，也就在這一掃除間，反而自然呈現了藝術性的人生，這就是莊子「離合引生」，否定止所以肯定的特殊認識方式。

㈢莊子本是即人生以呈現藝術精神。然而，「無所爲」實爲一切作爲之先機，即「無爲而無不爲」。因此，這種精神若落實於藝術創作，自然也可以成就最高的成果。莊子達生篇「梓慶削鐻」，先齋戒靜心，消除心中一切造作之情慮，反而成就了最完美的藝術品，這便是「無所爲而藝術」的精神，一旦落實於藝術創作的成果。而此一精神影響後世藝術創作甚深，張彥遠歷代名畫記云：「夫運思揮毫，自以爲畫，則愈失于畫矣。運思揮毫，意不在畫，故得于畫矣」。這種以「無意」爲藝術創作要訣的理論，顯然是將莊子「無所爲而藝術」的精神，實際運用於藝術的創作活動上面。

總結來說，莊子藝術精神第一個最重要的特性，便是遣除了一般藝術觀念中的「自目的」與「他目的」，而獨成「無目的性」之藝術精神。

本文作者淡江大學中文系講師

唐君毅先生遺著

病裏乾坤

已再版出書！

本書為唐先生最後出版遺著。篇目如下：

病裏乾坤
泛論言說之不同方式
中國文化之原始精神及所經歷之挑戰與由回應而形成之發展
說中國人文中之報恩精神
人類罪惡之根源
中西文化之一象徵
人學
民國初年的學風與我學哲學的經過
孔子在中國歷史文化中的地位的形成
在台講學之感想

本書已由本社鄭重出版。25開鉛印平裝，二百頁，定價一百元，郵購八折優待。

請利用劃撥帳號104621 袁保新帳戶

材與不材之間

王邦雄著

本書是作者數年來，發表在報章雜誌的散文結集。論題專注在當代社會的人文現象，精選五十篇，分爲四大類。散落之中亦自有其一貫的理趣。

四大類中，「生命價值篇」與「俗世風雲錄」是隨手拈來的浮生小品，「學術文化論」與「人間縱橫談」則是眞實面對人生的莊嚴義理。流動其間的，是家國天下的情懷；突顯而出的，則是文化傳統的智慧。

本書東大圖書公司出版，二十五開，二五四頁。優待本刊讀者實售一〇〇元。歡迎利用劃撥104621袁保新帳戶郵購。

大塊噫氣

王邦雄著

本書是本社社長王邦雄三年來在香港自由報「自由談」專欄所發表之兩百篇短論中，精選八十六篇結集而成。內容包括道德價值之論衡，人生百態之述評，學術教育之議論等。全書二五〇頁，由人人出版社出版，優待本刊讀者特價五十元。欲購者請逕行郵撥：

104621 袁保新帳戶，即按址寄上。