

美學

淺談先秦二子（墨、荀）的藝術態度

On the Art Attitude of Mo, Ti and Hsun, Kwang / Chou, Wen

周文

摘要

本文針對我國兩位先賢（荀子和墨子），對於藝術態度的不同所引發的問題及觀念，做一簡單的陳述，在前言部分，先行介紹他們二位的生平及思想方向，次再談論墨子對於藝術的態度，藝術在墨子來說，須合乎天下的大利，如不能帶利給天下，那藝術就沒有存在的必要，因此他否定藝術的價值。荀子則認為藝術在於教化人們，導向眾人的行為，所以古代聖王是以禮樂並行，治理國家事務。最後討論因他們二位對藝術相異的看法而引出的問題，希能有所釐清癥結之處。

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

壹、前言

對藝術的定義及其功能的界定，雖然眾說紛云，但是我們仍不能明白指出，何者是決定性的說法，我們只能說每一種的說法，都有助於我們去認識藝術及其功能的本質。本篇文章先說明墨子的藝術態度，其次述說荀子的藝術見解，將兩者作一比較，並不偏頗任何一方的學說，只單作合理的評價。我們知道墨子的〈非樂〉論對堅持禮樂教化的荀子來說，是無法苟同的，所以作〈樂論〉加以駁斥。然而，聰慧如墨子者就真的看不出藝術是否確有其作用呢？還是他已為藝術開出了其他的領域？又此兩種不同的藝術態度，是否真的互不相容呢？其實不同的藝術態度，並不是完全沒有互通的可能性，終究藝術最後的歸宿，還是人的本體。廣義的藝術概念，我們可以說是以不同的角度去解釋人們的創造，不管是精神的或物質的作品。而藝術態度則是對於此類作品的選擇看法，因此雖有不同的態度產生，但其背後的共通點(人的本體)，仍是一切藝術的基本。所以龔布里赫(Ernst Gombrich)在他的大作《藝術的故事》的開場白就有「其實，世上只有『藝術家』而沒有『藝術』。」之意義深刻的反省之語。因此當我們在讀荀墨二人對談式的論說時，就須深思他們所關懷的人本問題。

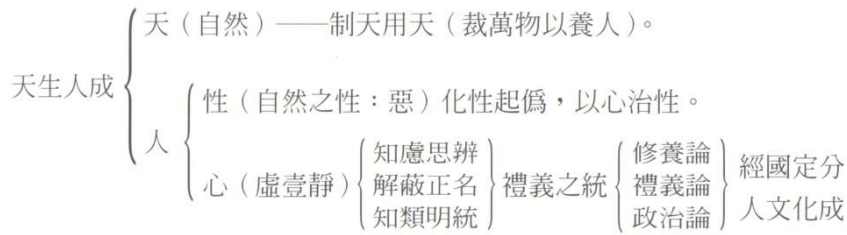
此外，在談論我國先賢的思想文物時，需注意到語詞的引用，在此雖以〈非樂〉論和〈樂論〉兩篇文章為討論重點，但我們仍須引用二位先賢曾談論過，有關他們對藝術態度的語言，盡量做到「不遺」的地步，或許才能避免偏頗的解讀。為使大家更能瞭解先賢的論述，以下先介紹二位先賢的生平背景。

墨子，名翟，魯人，生於孔子卒後，而卒於孟子出生之前，其一生大約不出西元前 480 年至 390 年此九十年之間。是春秋戰國之際的思想家，墨家的創始人，曾任宋國大夫，其思想以「天志」為最高的價值規範，主張權威式的政治制度，倡導兼相愛、交相利及功利實用的理念¹。

荀子，名況，字卿，戰國時趙人，生年約晚於孟子四、五十年，曾三為齊國祭酒，其學遙承孔子，為孟子之後。儒家學術另一新發展，思想結構如下簡表：
2

¹ 《墨子思想背景》，詳見業師蔡仁厚先生著，《中國哲學史大綱》，頁 21~24，學生書局，民國 81 年 9 月初版二刷。

² 《荀子生平思想》，詳見業師蔡仁厚先生著，《中國哲學史大綱》，頁 63，學生書局，民國 81 年 9 月初版二刷。



貳、墨子的藝術態度

我們知道墨子贊成藝術能引起人的美感經驗，可是因藝術的存在並不能為人們造福增利，和他的理想大相逕庭，所以對藝術抱持著否定的態度。〈非樂篇〉云：「是故墨子之所以非樂者，非以大鍾鳴鼓，琴瑟竽笙之聲，以為不樂也；非以刻鏤華文章之色，以為不美也；非以糝豢煎炙之味，以為不甘也；非以高臺厚榭邃野之居，以為不安也。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：『為樂非也。』」。

這段話很清楚的表達墨子的立場，他認為所要做的事，就是求天下的大利，消除天下的大害，無利於天下之事則不所為，藝術不能帶利給天下，反可能因而有害天下，是故他不承認藝術的正面價值。另外我們可歸納墨子（〈非樂篇〉）否定藝術的幾點理由：

一、主政者認為藝術的造作，必須增加賦稅，使民不聊生。

二、他認為人民有三大患（饑者不得食、寒者不得衣、勞者不得息），藝術未必能夠解決此三問題。

三、藝術不能消除國家社會的紛亂現象。

四、為藝術而加重人民的負擔，無助於「興天下之利，除天下之害」。

五、因藝術的活動，而影響到人民的作息生活，是非常不當的。

六、主政者為培養藝術工作者，搶奪人民的衣食，造成糧荒現象。

七、因藝術活動，主政者荒廢國事，危害國家社稷。

由上面幾點理由，我們可看出墨子是從實質層面考慮藝術的作用，不利於天下大眾，所以否定藝術。但我們不可就因而認為墨子無感可言，他說：

「有文實也，而後謂之；無實也，則無謂也。不若敷與美，謂是，則是固美也；謂也，則是非美」（墨子〈經說下〉）。

意思是說，某物在我們看來是美的，如果某物不美的話，我們就不會稱它是美的，就是說「美」是依附在外在的客觀物之上，假如沒有外在物，我們是無法

有「美」的觀念。由此可知，墨子是將「美」看作一客觀實存的東西。而在使用「美」的觀念時，一是等同於「善」、一是指外在物的美麗形象。與「善」等同的「美」，是屬於道德實用的層面，和「美麗形象」相屬的「美」，自是美學範圍。

墨子的思想性格，較重視「善」的美，而對於形象的美，並不十分重視，他說：「若有美善則歸之上，是以美善在上，而所怨謗在下，寧樂在君，而憂戚在臣，故古者聖王之為政若此」（墨子〈尚賢篇〉）。

這裡的美善是指美德善事，將美德善事歸於主政者，是臣屬所應做的事情。寧樂在君、憂戚在臣，是古代聖王為政典範。不但重視道德善的美，他還認為人們所作的美文飾，對國家社會並沒多大的用處，因此反對這種美的功能。同時以為人們的衣服、宮室、舟車等等，不須有錦繡刻鏤文采的裝飾，就是說不必美觀只求實用即可。

此思想形態，可說是將「美之善」和「美之美」做一相對的區分。片面狹隘的將事物之美，只看作是事物外表形式的顯現，「美之善」及「美之美」二者缺少內在的聯繫，造成他為了實用而排除審美的作用。他說：

「故食必常飽，然後求美；衣必常暖，然後求麗；居必常安，然後求樂。為可長，行可久，先質而後文。此聖人之務」（墨子，〈佚文〉）。

「先質而後文」正是墨子的藝術態度，我們必須先食求飽、衣求暖、居求安之後，才能講求美、麗、樂的奢求。

參、荀子的藝術態度

「夫樂者樂也，人情之所必不免也，故人不能無樂，樂則必發於聲音，形於動靜，而人之道聲音動靜性術之變盡是矣。故人不能不樂，樂則不能無形，形而不為道，則不能無亂。先王惡其亂也，故制雅頌之聲以道之，使其聲足以樂而不流，使其文足以辨而不認」（荀子〈樂論〉）。

此段是說，樂的起源在人情的樂欲之上，因是人之常情，所以不能沒有樂。而樂形於聲音的變動，有形就須有道來節制，因此古聖王做雅頌之樂，使其聲有其規律，以啟發人的善心。於此可見荀子很重視人文教化的態度，其實他在〈樂論篇〉中就很清楚提到這論點，他說：「……且樂也者，和之不可變者也。禮也者，理之不可易者也。樂合同，禮別異，禮樂之統，管乎人心矣。」（荀子〈樂論〉）。

禮和樂相提並論，都是教化人們的規範。「禮樂之統，管乎人心矣」，因荀子

主張「性惡」，所以他要求外在的禮樂來順導人的情性，如缺乏禮樂的順導，那他認為必定是天下大亂的局面。為更能清楚這樣的說法，我們再由〈樂論〉篇中找出他如此的主張。

「樂者聖人之所樂也。而可以善民心，其感人深，其移風易俗易。故先王導之以禮樂，而民和睦。夫民有好惡之情，而無喜怒之應，則亂。先王惡其亂也，故修其行，正其樂，而天下順焉。」（荀子〈樂論〉）。

前段話讓我們知道荀子認為音樂（於古代音樂即可是藝術的稱謂），是可感化人民，使他們行為向善，而且深厚快速，因此古代聖王以禮樂並行，來治理國家事務。另外古代聖王明白人民有好惡之情，如無好惡的回應，則天下將會大亂，為此情況不發生，聖王以藝術教人導向人民的行為。於此可看出荀子「外王」的思想性格，他主張「性惡」說，所以在我們生命中，無一主導的中樞，誠如他所說，生命體並無善惡是非可言，「性惡」祇是受到外界的影響，而得出的結果。既然生命體無內在的根據，使其遵循主導，就需靠外在禮樂教化，才可安身立命。我們可歸納幾點說明荀子對禮樂（藝術）的態度：

- 一、人情所不能避免的。
- 二、足以感動人的善心，消除邪汗之氣。
- 三、影響人們性情深遠且快速。
- 四、禮樂能使天下安定不亂。
- 五、禮樂極乎哀樂之變，著達誠心，棄絕虛偽。
- 六、禮樂足以正身安國。

肆、墨荀二子的異同及所引發之問題

墨子的〈非樂〉論和荀子的〈樂論〉，在表面上，二者是衝突的。但在某種意義之下，我們可得知二者的藝術態度是相通的。墨子贊成藝術能夠引起人的美感意識，可是他反對因藝術而犧牲百姓的利益，他說：

「仁之事者，必務求興天下之利，除天下之害，將以為法乎天下，利人乎即為，不利人乎即止。且夫仁者之為天下度也，非為其目之所美，耳之所樂，口之所甘，身體之所安，以此虧奪民衣食之財，仁者弗為也。」（墨子〈非樂篇〉）。

此段意思是說，仁者所應做的事就是為天下之大利，所以仁者治天下並不是求自己的安樂，而勞民傷財。另有荀子的看法，藝術是須帶有教化的意義，他說：

「故先王聖人為之不然：知夫為人主上者不美不飾之不足以一民也，不富不

厚之不足以管天下也，不威不強之不足以禁暴勝悍也。故必撞大鐘……撞鐘擊鼓而和。」(荀子〈樂論篇〉)。

如從墨子所說則賞罰不能行，賞罰不能行則天下大亂，賢者不事其位，不肖者不知其退。所以他批評墨子蔽於用而不知文。由以上討論，我們可得知墨子和荀子二人對於藝術態度的不同，墨子是以實用的眼光看待藝術，荀子則以教化的角度來說明藝術。雖二人在藝術上的態度有所不同，我們還是可以尋出他們在藝術態度上的相同之處。此大致可歸納為幾方面來說明：

- 一、藝術功能皆含有「工具」的意味。
- 二、「美和善」的觀念常相混不清。
- 三、「實用、教化」皆未觸及藝術深層的意涵。
- 四、人本主義的藝術觀和社會價值取向。

當墨子因百姓的利益反對藝術時，就是以一種實用的眼光，來做為他論調的依據，人們的衣物、宮室、舟車等等，都不必有錦繡刻鏤文采的裝飾，因這些裝飾對於社會大眾並沒有什麼的助益，祇是增加物質的浪費，因此他要求藝術必須是實用的，才是他所謂的「好藝術」，而荀子的「好藝術」，就是能教化民眾，使可安身立命，建設自己的家園和安定自己的生活。從此二功能來看，他們所認為的藝術，可說含有「工具」的意涵，意即不管是實用或教化，皆為一種類似人們所使用物品的性質。有此輔助的工具，使我們的生活可達到更高的標準，解除某一方面的困難。在這層面上我們說墨荀二子的「藝術觀念」含有工具的意味。

「美和善」的觀念，在先秦時並未很明顯的區分，只能根據他們在具體使用這兩概念的不同場合中體會出來。大致說來，他們將「美」、「善」等概念等同看待。例如，墨子說：「美章而惡不生」(〈尚賢〉篇上)、「盡善則美」(〈非儒篇下〉)。莊子所說：「孰美孰善？成者為首，不成者為尾」(〈盜拓篇〉)。孟子說：「五谷者，種之美者也」(〈告子篇上〉)。荀子說：「則崇其美，揚其善」(〈臣道篇〉)、「君子崇人之德，揚人之美」(〈不苟篇〉)。這裏的「美」相等於「善」。因此我們必須詳細的讀取二子原著，盡量做深廣度的解析工作，以避免誤用或錯置此兩觀念。

藝術的功能，不可祇限於實用和教化的層次，因那會使藝術僵化，甚至滅亡。我們知道人們先天追求美的事物，而美的事物則常經由藝術表現出來。如將藝術的功能祇置於實際的層面，將無法完全呈顯藝術廣泛的意涵。因藝術是人類精神的結晶，除在實際面的作用外，另含有更高越層次的意境，我們需以宏觀的態度，才有可能體會較深層的藝術情懷。墨荀二子所認為的藝術功能，局限於實際作用

的範圍，雖有其存在的價值，但我們不能就以此為藝術的極致之點。因此我們可以說他們二人的藝術態度，是有些美中不足的地方。

總結前面所說，我們可很清楚看出墨荀二子的藝術態度，是以人為關懷中心所在，而其價值就在於對社會的貢獻上，如缺乏這方面的作用，那麼藝術對他們來說，祇不過是一些可有可無的裝飾品。其實我們如將藝術定位在實際應用的層面，是很難判斷此限制局躋所在。因在教化大眾的觀點上，是須有某些輔助的制約力量，於此立場，我們就不能批評墨荀二子藝術態度的不足。

伍、結語

「藝術（Art）源出拉丁文『Ars』，為完成某些行為能力的特殊知識和技巧。……而藝術的特點是以全新的深度與力量照射出觀念來……。因此藝術的最高使命並非製作事物，而是表現觀念」³。從前面的說明，可知藝術最終的目的，並不是事物的製作，觀念的傳達才是其本質所在。「觀念傳達」此名詞為觀念和傳達二語的結合，「觀念」可說是藝術本身的代名詞，「傳達」我們可解釋為藝術品表現力的顯現。依現在對於藝術的眼光看法，既然藝術可定位在觀念的傳達，我們就不難明白為何有些傳統的藝術態度並不是很完滿，因觀念的傳達是一全面性發取行徑。如何避免過當和不及，那就須靠我們自己的智慧。

藝術態度的異同，並不是說兩者非相斥不容的，相異的態度，提供更多角度的說法；相同的態度，則更有結合可能的基礎。所以我們應能容納許許多多不同的藝術態度，因為這些不同的態度，正是窺伺藝術全貌的旅程。

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

³ 摘錄項退結先生編譯，《西洋哲學辭典》，頁 48，國立編譯館、先知出版社印行。