

## 李叔同文艺审美教育观发微

作者：罗明 文章来源：中国近代史研究所网 点击数： 更新时间：2007-8-20

20世纪初，衰颓的华夏大地上，风云际会，社会变革激荡。于社会政治变革风起云涌的舞台之外，也有一批「独善其身」的艺术家、教育家和宗教家在这些领域开拓、耕耘。他们是这个古老国度迈向现代文明之初，建构新的民族精神文化的开拓者。李叔同，正是这批为数不多的出类拔萃的俊才之一。中国近现代艺术史上，李叔同在校内开展了各种艺术活动，通过丰富学生们的课余时间，增强对学生进行艺术熏陶教育。如，领导学生成立了业余「乐石社」，学习金石、木刻等；他与夏丏尊担任指导，出版《白阳》艺术杂志，进行艺术启蒙教育，它成了我国近代最早的教育校刊。他是开我国审美教育风气之先的前驱。

李叔同于1912年秋起，在杭州省立一师任音乐、美术教员，历时6年。该校非常注重美术、音乐教育：「一师校长经亨颐办学，要求德、智、体、美、社交五育并臻，致力培养健全人格，同时注意个性发展，教学相长，能者为师。」<sup>1</sup>教学中，李叔同改变一味临摹的传统教学法，设立画室，画石膏像和模特儿，在我国首创用人体模特上写生课；他还率学生走出课堂，到美好的大自然中去进行野外写生，也为全国之首创；教学之余，李叔同在校内开展了各种艺术活动，通过丰富学生们的课余时间，增强对学生进行艺术熏陶教育。如，领导学生成立了业余「乐石社」，学习金石、木刻等；他与夏丏尊担任指导，出版《白阳》艺术杂志，进行艺术启蒙教育，它成了我国近代最早的教育校刊。他是开我国审美教育风气之先的前驱。

民国初年间，蔡元培对审美教育有如此阐释：「美育者，应用美学之理论于教育，以陶养感情为目的者也。人生不外乎意志；人与人互相关系，莫大乎行为；故教育之目的，在使人人有适当之行为，即以德为中心是也。」<sup>2</sup>明确了审美教育，是以陶养感情为目的，以「德」为中心，关涉人生意志、行为的教育。作为艺术教育家，李叔同的懿行高节、艺术教育实践，体现了「言教之余盖以身教」的卓越精神风范，贯穿了独到的审美教育思想。这些有关文艺审美教育的思想观念，散见于他的各类著述中。这些历史话语的思想核心，乃是以「艺德」为宗旨的「传统人文教养」，其文化蕴涵基础，是中国古代孔子及儒家的审美教育思想，亦浸透入西方人文主义思想的某些观念。许多论述，亦饱含着诗意与灵性的审美体悟。

### 一、「先器识而后文艺」——创美主体的艺德养成

李叔同的艺术教育，特别注重学生道德质量修养的培养。他向学生阐述，要做一个好的文艺家，首先必须是一个具有优良品德的人。他的学生丰子恺回忆，李叔同的案头，常常放着一册明代刘宗周所著《人谱》，书中列举古来许多贤人的嘉言懿行，凡数百条，该书封面上，李叔同亲手写着「身体力行」四个字，每个字旁加一个红圈，以此为鉴。《人谱》卷五，录《唐书·裴行俭传》，有：

唐初，王、杨、庐、骆皆以文章有盛名，人皆期许其贵显，裴行俭见之，曰：「士之致远者，当先器识而后文艺。勃等虽有文章，而浮躁浅露，岂享爵禄之器耶……」

裴行俭对「初唐四杰」的文学作品颇有微辞，这里且无须多议，属一家之言。但他反对以文学创作为「享爵禄之器」，则无疑是从艺者的警世寓言。所以，李叔同以「士之致远者，当先器识而后文艺」的见解教育学生。即：要成为一个有高远抱负的文艺家，首先应当培育器量与见识——即个人内在的品德涵养、精神境界，倘没有「器识」，无论技艺多么精通，也不足以称道。将「艺德」的养成，作为学习艺术的先决条件，置于首要地位。刘质平（为李叔同最器重的学生之一）有如下回忆：

先师与我，名为师生，情深父子。回忆民元冬季，天大雪，积尺许。余适首作一曲，就正于师，经师细阅一过，若有所思，注视余久，余愧怍，几置身无地，师忽对我言：「今晚八时三十五分，赴音乐教室，有话讲。」余唯唯而退。届时前往，风狂雪大，教室门闭，声息全无。余鹤立廊下，约十分钟，室内电灯忽亮，门启师出，手持一表，言时间无误，知汝尝风雪之味久矣，可去也！余当时不知所以，但知从此师生之情义日深。每周课外指导二次，并介绍至美籍鲍乃德夫人处习琴。<sup>3</sup>

狂风大雪之时，刘质平如约赶赴教室外的走廊下「鹤立」求师，而李叔同则更早地先于刘，到了音乐教室，闭门于内静候观察。刘在天寒地冻的室外廊下等了约10分钟。显然，李叔同在教室里观察这个学生：他在如此恶劣的气候中是否能够守约？是否具有「诚」、「信」等质量、德行？颇具传奇色彩的往事回忆，道出了始终不渝、情同父子的师生情谊在最初是如何建立的。「当时不知所以，但知从此师生之情义日深」！意味着这种师生情义的基础，正是从对「诚」、「信」等品德涵养的检验开始的！可见李叔同是如何地看重作为创美主体的艺术家的「艺德」秉性的！这是「先器识而后文艺」审美教育观之贯彻的一生动例子。

在儒家思想中，「仁」是道德，「乐」是艺术。而艺术的尽美与道德的尽善（仁）相融和，基于「乐」的本质与「仁」的本质的自然相通。「乐与仁的会通统一，即是艺术与道德，在其最深的根底中，同时，也即是在其最高的境界中，会得到自然而然的融和统一；因而道德充实了艺术的内容，艺术助长、安定了道德的力量。」<sup>4</sup>这是创美主体「先器识而后文艺」的「艺德」养成，具有先决条件的意义核心所在！

### 二、「睇天宇之寥廓，可以养真」——审美主体人格的养成

李叔同在任教时期，创作了大量歌曲，用于音乐教学。审美教育之内涵亦贯穿于这些作品中。歌曲《幽居》，表达了人与大自然的亲和、充分展示了大自然对人之内在人格精神美的养成的重要影响：

惟空谷寂寂，有幽人抱贞独。时逍遥以徜徉，在山之麓。抚盘石以为床，翳长林以为屋。眇万物而达观，可以养足。惟清溪沉沉，有幽人怀

孔子赞扬人的道德精神的人格美有言：「智者乐水，仁者乐山」（《论语·雍也》）。他进一步阐释：「知者动，仁者静。知者乐，仁者寿。」「仁」、与「知（智）」在孔子的语汇中均属道德伦理范畴。《论语集解》引包咸注释「智」：「知者，乐运其才知以治世，如水流而不知己」，「日进故动」；释「仁者」：「仁者乐如山之安，固然不动，而万物生焉。」「无欲故静」。孔子取山、水以喻仁、智，使人的这种内在的、视而不见的抽象精神品格与经验世界中的山、水之自然形态加以比拟，赋予这种人格的内在美以具体可感的形式，「在美学上提出了自然人的问题。」6李叔同诗中亦蕴涵着孔子的这一思想：外在的自然界对内在的人格精神生成的巨大作用，即两者的紧密契合关系。但李叔同不局限于两者的比拟，更强调的是生意盎然的大自然的赋形景象，给人——审美主体以「自然向人生成」的滋养、予心灵、人格的陶冶。

沈浸于大自然的「山之麓」、「水之滨」，徜徉于悠悠空谷，凌凌清溪，迭迭层林，手抚山麓之盘石、足涉长林之清溪、眇万物、睇天宇……只有投身于大自然的怀抱，以全身心地体察，方可深刻地体认大自然为我们展示的万类生灵的各种鲜活形态。自然物中的某些特征，总会同人类社会生活的某些方面相似、契合，「自然人化」、「自然向人生成」，均表明自然美是一种社会意识，其审美教育的重要之处在于：自然美予人以特殊的精神愉悦的同时，也陶冶人的情操，净化人的心灵，产生伦理熏陶、教育作用。「抱独贞」、「怀灵芳」、「达观」、「养足」，乃审美主体对生机勃勃自然界的微观幽微及宏观寥廓的透彻审美领悟，大自然拓展主体胸襟的同时，审美主体亦汲天地万物之滋养，从而导向内在精神意识的升华，由此而生成「操守」、「器识」等人格精神素质，此乃养「真」！「真」者，人之本性也。审美，作为人的生存本质，无论审美对象为自然界还是社会生活，审美过程均是人类的生命意识追求完满人性的理想形式的外现。李叔同于此提出「真」这一理念，当指人性中应具有的最根本的基础品格德性之一：对生命的热爱，对生命价值和意义的器重。

歌曲《冬》，也歌颂了理想的人格美：

一帘月影黄昏后，疏林掩映梅花瘦。墙角嫣红点点肥，山茶开几枝。水仙凌波淡无语。岭头不改青葱葱，犹有后雕松。7

李叔同创作的歌词，往往蕴含清疏、淡雅的抒情意趣，这首《冬》亦不例外。而歌曲的最后两句，非常鲜明地点出「岭头不改青葱葱，犹有后雕松」，恰与前面的「瘦梅花」、「几枝山茶」、「无语水仙」等柔美之审美意象形成强烈对比。孔子曰：「岁寒，然后知松柏之后雕也」（《论语·子罕》）。李叔同吸纳了孔子有关人格美的思想，通过赞颂「岁寒后雕松」的顽强生命力！树立一种人格精神质量的美，以教育学生。

另一首《人与自然界》（三部合唱），则更进一步赞美了经历磨难、意志更坚的人格质量。

严冬风雪擢贞干，逢春依旧郁苍苍。吾人心志宜坚强，历尽艰辛不磨灭，惟天降福俾尔昌！浮云掩星星无光，云开光彩愈芒芒。吾人心志宜坚强，历尽艰辛不磨灭，惟天降福俾尔昌！8

### 三、「声音之道，感人深矣」——审美主体心性的养成

李叔同也非常重视艺术与人之心性的养成关系。艺术可促人性之完善发展，而音乐艺术怡情养性的审美陶冶功能则更是「感人深矣」。

李叔同于1906年在日本东京作〈音乐小杂志序〉。这是一篇优美的小品文，以风雅之文笔，极尽阐发音乐于人之性情的陶冶效用，也就是音乐艺术的审美教育作用：

闲庭春浅，疏梅半开。朝曦上衣，软风入媚。流莺三五，隔树乱啼；乳燕一双，依人学语。上下婉转，有若互答，其音清脆，悦魄荡心。若夫萧辰告悴，百草不芳。寒蛩泣霜，杜鹃啼血；疏砧落叶，夜雨鸣鸡。闻者为之不欢，离人于焉陨涕。又若登高山，临巨流，海鸟长啼，天风振袖，奔涛怒吼，更相逐博，砰磅訇磕，谷震山鸣。懦夫丧魄而不敢前，壮士奋袂以兴起。呜呼！声音之道，感人深矣。惟彼声音，金出天然；若夫人为，厥有音乐。天人异趣，效用靡殊。9

文章第一段，一波两折，三种迥异的自然景象引起相应的人之情感之生发。开篇，如传统诗歌之起兴，以此为引子，犹如一曲优雅闲适的晨歌：风和日丽，沐浴于早春之晨曦，莺、燕欢快悦耳的唱和，好不心旷神怡！接着转入另一凄切之境遇：当萧瑟秋风愁惨，芳草雕敝、昆虫蛰伏，恰似传说中，古蜀国君杜宇，因丧国失恋之痛，死后化为杜鹃鸟，悲啼欲绝；寂寥的捣衣石上，落叶飘零，风雨夜里鸡鸣幽咽声声，更引起离人乡愁阵阵。相望不相闻，思妇、游子何不悲泣。以此比拟人生的种种凄苦与缱绻。再转：于高山绝顶，俯瞰大海。海鸟呼啸，狂风扬袖卷衣，怒涛击岸，汹涌澎湃，惊天动地！懦夫丧胆而退，勇士则举臂高歌而奋起，好一派高尔基《海燕》的意境！「壮士」，体现了一种如康德美学观所标示的：「道德精神的表现」——即生气贯注的理想美，于是由衷喟叹：声音，蕴含着深刻的哲理，是如此地动人心魄、感人心扉，惟有那样的天音地鸣、风声鹤唳，皆由大自然产生。要说人类创造出的音响世界，乃音乐可以媲美。自然界与人类社会有极大的差异，而天籁之声与人类之音乐，审美之作用却是一样的；精彩地描绘出不同的自然之境所产生的自然之音响，与闲适、困顿、奋争等人生波澜的契合，对人类情感、精神的巨大审美作用。蕴含闷永的诗意释阐，既有温婉流畅的怡情抒发，于一唱三叹中，也勃发出对激昂的生命意志的讴歌。激情所至，乃突破了儒家「温柔敦厚」的诗教美学传统，体现了奋斗人生的崇高旨趣。

〈乐记·乐本篇〉开宗明义：「凡音之起，由人心生也。人心之动，物使之然也。感于物而动，故形于声……」10阐明：音的产生，由于人类有能够产生思想感情的「心」。人类思想感情的变动，是外界事物给予影响的结果。〈音乐小杂志序〉第一段，也正好是古代儒家音乐美学典籍〈乐记〉这段理论的生动形象之阐释。接下来的第二段：

繫夫音乐，肇自古初，史家所闻，实祖印度，埃及传之，稍事制作；逮及希腊，及有定名，道以着矣。自是而降，代有作者，流派灼彰，新理泉达，瑰伟卓绝，突轶前贤，迄于今兹，发达倚烈。云滃水涌，一泻千里，欧美风靡，亚东景从，盖琢磨道德，促社会之健全；陶冶性情，感情神之粹美。效用之力，宁有极矣。

简明扼要地概括、论及人类社会的音乐发展史。最后，特别提出了音乐之于人，之于社会的审美教育作用：音乐可教化、完善社会的道德，促进社会昌盛健全；音乐「感精神之粹美」，它往往可使主体审美感性的清晰，通达体验的巅峰，即在瞬间生成「审美的灿烂」！它陶冶人的性情，使人之心性、精神更趋高尚纯洁，音乐的审美作用是没有极限的。这里的论述，包含着孔子「乐」与「成人」的音乐审美教育观。「乐以治性，故能成性，成性亦修身也。」（刘宝楠《论语正义》）把「乐」作为教育完成的阶段。所谓「成人」，即「成德之人」，「成德之人」亦当会促社会道德之完善。

《乐记·乐化篇》有：「君子曰：礼乐不可斯须去身，致乐以治心，则易直子谅之心，油然而矣。易直子谅之心生则乐，乐则安，安则久，久则天，天则神。」11认为：「礼」和「乐」不能有一时一刻离开人们的身心。研究了「乐」用它来提高内心的修养，那么平易、正直、慈爱、体谅的心情，就自然的产生了。平易、正直、慈爱、体谅的心情产生了就能愉快，心情愉快了就能内心平静，内心平静了就能稳定不变，稳定不变了就能通达「天」的道理，通达了「天」的道理就能通达「神」的道理。《乐记》所提出的「天」与「神」，无疑是作为古代人们修养的最高理念。音乐审美对人的心性的怡养，对社会的教化功用等作用，已置于很高的评估！可见，李叔同也充分地汲取了《乐记》这一思想。

#### 四、结 语

朱光潜先生曾在一篇文章中回忆：「当时一般朋友中有一个不常现身而人人都感到他的影响的——弘一法师。」12之所以有如此巨大的影响，说明李叔同「言教之余盖以身教」的艺术教育的巨大成功，特别是他在审美教育中一以贯之的「以德感人」、「以德为表率」的人格魄力具有巨大的感召力。他在艺术教育中的嘉言懿行，在皈依佛门后的宗教修行，体现了一种道德价值标准，在今天来看，它是一种令人既熟悉又陌生的人文教养！它蕴涵了深厚、优秀的传统伦理。提倡「以德治国」，首先应将优秀的民族传统道德，作为一重要的意识形态资源。「道德成为一种情绪，即成为生命力的自身要求。」13 这种道德意志、道德力量于时下更显其难能可贵。追思逝去的人，逝去的时代，我样是否可作如是思考：这种历史的话语，人文教养之精神，是否随着斗转星移也逝去了？怎样激活这些优秀的道德资源，以使其融会于我们的日常生活中，渗透于我们的意志、行为，无疑是具有深远意义的课题。

#### 注释

- 1 林子青编着：《弘一法师年谱》（北京：宗教文化出版社，1995），页84。
- 2 蔡元培：《蔡元培教育文选》（北京：人民教育出版社，1980），页195。
- 3 白郎编：《茫茫归途：弘一大师印光大师绝世真言》（成都：四川人民出版社，1995），页268-269。
- 4 徐复观：《中国艺术精神》（上海：华东师范大学出版社，2001），页10-11。
- 5 谷流、彭飞编着：《弘一大师谈艺录》（郑州：河南美术出版社，1998），页2。
- 6 敏泽着：《中国美学思想史》（济南：齐鲁书社。1987），页139。
- 7 谷流、彭飞编着：《弘一大师谈艺录》，页4。
- 8 同上。
- 9 同上，页143。
- 10 吉联抗译注：《乐记》（北京：人民音乐出版社，1958），页1。
- 11 同上，页36。
- 12 谷流、彭飞编着：《弘一大师谈艺录》，页38。
- 13 徐复观：《中国艺术精神》，页17。

二十一世纪网络版

文章录入：zhangzy 责任编辑：admin

- 上一篇文章： 瞿秋白：《多余的话》
- 下一篇文章： 论「问题与主义」之争前后的李大钊思想

【发表评论】 【加入收藏】 【告诉好友】 【打印此文】 【关闭窗口】

最新热点

最新推荐

相关文章

没有相关文章

 网友评论：（只显示最新10条。评论内容只代表网友观点，与本站立场无关！）

版权所有：中国社会科学院近代史研究所

地址：北京王府井大街东厂胡同1号 邮编：100006 传真：65133283