

当代中国艺术教育的人文目标建构

易晓明

〔摘要〕 在立德树人教育根本任务的指引下,艺术教育需要继承我国优秀传统文化,回到育人的定位,并积极应对时代发展需要,构建具有中国特色的艺术教育人文目标。本文首先分析了艺术的独特育人机制,提出学生“感性和精神整体发展”的艺术教育人文目标建构立场。在此基础上,挖掘中华艺术精神内蕴的以“生”为核心的德性之维,将中国传统美育、艺术教育的人文精神和话语与当代中国社会语境、世界艺术教育改革趋势相结合,阐述我国艺术教育人文目标的当代指向,即形成“万物一体,共生共荣”的生命美感;敬畏万物之灵性,感受天地之大美;践行“为人生而艺术”的艺术观;在艺术中滋养情感,体悟人生,过一种艺术化的生活;提升“艺术介入社会”的行动力;积极参与社会生活,以艺术促进社会的变革和美好。

〔关键词〕 中华艺术精神;艺术教育;人文目标

一、引言

中国具有悠久的美育、艺术教育传统。以诗教、乐教为代表的艺术教育传统有着鲜明的人文特色,在美与德、情和理内在深层关联的基础上,将艺术教育指向理想人格的塑造。20世纪初以王国维、蔡元培为代表的一批美育、艺术教育的倡导者,将德国古典美学、美育思想与中国传统心性美学、美育思想结合,提出了通过审美、艺术实现国民人性改造的美育、艺术教育思想。这仍是在“成人”的立场来谈艺术教育。可惜的是,我国艺术教育在以后的发展中渐渐丢失了这些优秀的传统,将充满情感、人文和自由精神的艺术降格为一种技艺。直到今天,艺术教育依然没有从艺术作为技艺的工具理性、功利主义观念中走出来。当前我国明确提出了立德树人的教育根本任务,这意味着艺术教育需要继承我国优秀传统文化,回到育人的定位,并积极应对时代发展需要,构建具有中国特色的艺术教育人文话语。

现有研究中不乏关于艺术教育与学生人格发展、艺术与德育关系的探讨,其实这是教育研究领域一个不温不火的持久话题。随着弘扬中华美育精神,落实立德树人根本任务的要求提出,探讨中国艺术精神、中国传统诗教、乐教的现代价值以及当代启示的研究也具有了一定数量,另外艺术与立德树人的关系也是近年来关注的论题。纵观这些研究,主要有两大类。一类是美学、艺术学研究者主要立足于美学、艺术哲学的层面,一方面在解释审美艺术与伦理道德、情和理的关系中

易晓明,教育学博士,南京师范大学教育科学学院教授、博士生导师(南京 210097)。本文为国家社科重大项目“当代中国美育话语体系构建研究”(16ZDA110)之子课题“以美育为灵魂的当代中国艺术教育话语体系构建研究”的研究成果。

揭示美育、艺术教育的育人价值以及艺术教育与德育、人格教育的关系。另一方面挖掘和梳理中国独特的美学范畴,阐释何为中华美育精神及其对于当代美育的启示。前者的主要代表有王元骧的《美育的功能》(1999)、《审美:现代人的自我拯救之道》(2005)、《审美教育与人格塑造》(2013)等多篇论文,它们从审美的自由愉悦本质、情感在人格结构中的地位等角度,论述了美育作为情感教育在消除人的异化、塑造人格、维护人的生存意义中所发挥的独特作用。杜卫的《美育与德育关系论》(1996)在批判美育为形式、德育为内容的两者关系的基础上,从美育的自律和他律两个角度论述了美育和德育的分合关系,以及美育自身的育德功能。^①《论美育的内在德育功能》(2018)一文在梳理20世纪以来我国美育和德育融合的传统的基础上,进一步论述了作为感性教育的美育内在道德养育功能。^② 后者的主要代表有袁济喜的《传统美育与当代人格》(2002),该书在梳理传统美育的发展历程以及分析其多维视角的基础上,阐述了传统美育的现代转型。王旭晓和周军伟在《儒家“六艺”再研究及其对当代美育的启示》(2010)中分析了儒家六艺的审美内涵和美育品质。认为六艺在课程设置理念、内容设置和教学方法三个方面为当代美育提供了有益又深刻的启示。^③ 刘毅青在《中国古典美学范畴的美育内涵》(2012)中主要论述了中国传统文论中文气说所体现的以提升人的精神境界为中心的美育观念,具体阐释了气韵、风骨、雄浑三种不同的审美形态所蕴含的人格修养工夫。^④ 第二类研究是教育理论和实践工作者的研究,他们大多站在教育学的立场,更多探讨怎样实现美育、德育的融合。代表性的有檀传宝的《德育美学观》(1996),该书基于德育立场,探讨德育美的内涵、精神内核,以及在德育中渗透审美精神的措施。这也是他后来提出欣赏性德育模式的理论基础。赵浚同样立足于德育,在《审美育人:构筑人之精神世界的德育——从美育视角看德育哲学的价值实践》(2018)一文从诗性的视角探讨运用诗意的方法使德育流美,使人能够诗意地栖居。^⑤ 兰岗的《学校艺术教育应如何实现“立德树人”》(2013)从艺术本体价值功能和学校艺术教育价值功能的关系论述中,阐明学校艺术教育的认知、道德、审美价值功能的三位一体、缺一不可。^⑥ 范国睿的《充分发挥艺术教育的德育功能》(2017),在反思当前艺术教育存在问题的基础上,提出从建立艺术教育的德育目标体系、深化艺术教育课程改革、开展艺术教育社团活动等方面,重塑与践行艺术教育的德育价值。^⑦ 此外,绝大部分教育者的研究,主要关注美育、艺术教育与德育融合的实践策略和方法,比如俞锋的《“立德”与“审美”在艺术创意实践教育中的互动整合》(2016)、朱慧的《审美修正:立德树人视角下的艺术教育——以小学美术教学实践为例》(2019)等等。

由文献梳理可知,现有的两大类研究尚需进一步深化和整合。美学和艺术学者从审美、艺术本体思考美、德关系以及中国传统美育精神的内涵和价值,有助于在根基层面深入把握美育、艺术教育与德育的内在关系,但由于这些学者缺乏教育学的背景,所以这些论述比较多停留在美学、艺术学的分析,很难转化为教育话语。而大多数教育学者由于相对缺乏美学、艺术学的理论背景,所以对于美育、艺术教育与德育、与人格塑造关系的论述较多停留在一般意义的泛泛而谈,多为美育为手段、德育为内容的关系论述,缺乏对审美、艺术内在德性维度的把握。另外,现有两大类研究也尚缺乏对未来社会发展需求的回应以及当代世界艺术教育改革趋势的关注,较多停留在对传统美育精神的挖掘,对其当代的发展研究不够。

①杜卫:《美育与德育关系论》,《浙江师范大学学报》(社会科学版)1996年第4期。

②杜卫:《论美育的内在德育功能——当代中国美育基础理论问题研究之二》,《社会科学辑刊》2018年第6期。

③王旭晓、周军伟:《儒家“六艺”再研究及其对当代美育的启示》,《美育学刊》2010年第1期。

④刘毅青:《中国古典美学范畴的美育内涵》,《美育学刊》2012年第3期。

⑤赵浚:《审美育人:构筑人之精神世界的德育——从美育视角看德育哲学的价值实践》,《贵州社会科学》2018年第1期。

⑥兰岗:《学校艺术教育应如何实现“立德树人”》,《课程·教材·教法》2013年第9期。

⑦范国睿:《充分发挥艺术教育的德育功能》,《中国德育》2017年第19期。

当前我国艺术教育的改革正处于回望过去、面向世界、迎接未来的历史时刻。如何将优秀的中华艺术教育传统与当代社会发展的需要以及世界艺术教育改革新理念相结合,提出并建构当代中国艺术教育话语体系是当前我国艺术教育理论研究的重要问题。近年来,党和国家高度重视学校美育和艺术教育,不仅在重要会议中提出“全面加强和改进学校美育工作,提高学生的审美和人文素养”等要求,而且先后出台了《改进和加强学校美育工作的意见》《关于切实加强新时代高等学校美育工作的意见》等重要文件,指明了美育、艺术教育的改革方向。其核心思想就是要落实立德树人根本任务,弘扬中华美育精神,以美育人、以美化人,引领学生树立正确的审美观念、陶冶高尚的情操。可以说,通过审美、艺术实现对学生人格的塑造是我国当代学校美育、艺术教育的使命,也是其育人价值的体现。本文将在阐明艺术教育的人文目标立场的基础上,挖掘中国艺术精神内蕴的德性之维,将中国传统美育、艺术教育的人文精神和话语与当代中国社会语境、世界艺术教育改革趋势相结合,建构我国艺术教育的人文目标。

二、艺术教育人文目标的建构立场

现实中,艺术教育人文目标的设定常常会在偏离艺术本质属性和价值的基础上,从艺术作为辅德手段的立场上来考虑。由此,艺术教育的人文目标其实变成了德育目标。而且随着立德树人教育根本任务的提出,由于已有的认识偏差,在实践中容易导致艺术教育进一步失去自身的独立性,而成为德育的附庸。所以非常有必要在揭示艺术区别于科学、道德的本质属性基础上,阐述艺术的独特育人机制和价值,从而在培养“感性和精神的整体”^①的立场上确立艺术教育的人文目标。

(一) 艺术:在情理交融的审美体验中实现人格教化

艺术作为人类一种独特的认知和把握世界的方式,它不同于科学和道德的根本属性在于:艺术是通过直观的艺术语言,将创作者的情感、思想表征为可观可感的艺术形象。艺术活动过程始终是主体与客体、形式与内容、情和理的交融。符号美学的代表人物德国哲学家卡西尔在《人论》中指出,人类就是创造符号的动物,通过创造不同的符号去认识和把握世界的秩序,“科学在思想中给我们以秩序;道德在行动中给我们以秩序;艺术在可见、可听、可触的外观之把握中给我们以秩序。”^②如果我们把艺术也作为一种知识或真理形态来看的话,它不同于抽象的、以概念命题为表征的科学知识和道德知识,而是德国古典美学的集大成者黑格尔所说的“理念的感性显现”,英国哲学家克莱夫贝尔所说的“有意味的形式”。艺术之所以能够打动人心,唤起人们的思考,就在于它在不抛弃人的感觉经验,不脱离具体生动形象的同时,寓普遍于特殊之中,以个别彰显本质,所以德国浪漫主义美学提出艺术是“有机形式”^③,也就是形式和内容完美的结合,即不是先有内容再有形式的表达,内容的思考和形式的表达始终是相伴而行的。正如黑格尔所说:“艺术之所以抓住这个形式,既不是碰巧在那里,也不是由于除它之外就没有别的形式可用,而是由于具体内容本身就包含有外在性的、实在的、也就是感性的表现作为它的一个因素。”^④所以有什么样的内容就有什么样的形式。没有色彩、线条、形状就不会有视觉形象,没有了节奏和旋律也不可能有音乐形象。美学家鲍桑葵认为艺术家只有通

①[德]席勒:《审美教育书简》,冯至、范大灿译,上海:上海人民出版社,2003年,第163页。

②[德]卡西尔:《人论》,甘阳译,上海:上海译文出版社,1985年,第213页。

③转引自王元骧:《论美的艺术》,《湖南师范大学社会科学学报》2005年第6期。

④[德]黑格尔:《美学(第一卷)》,朱光潜译,北京:商务印书馆,1979年,第89页。

过形式和媒介来感受和思考,因为它们就是“他审美想象的特殊身体”。^①

作为形式和内容高度统一的美的艺术,人们对它所做的审美鉴赏是“凭借完全无利害观念的快感与不快感对某一对象或其表现方法的一种判断力”^②。哲学家康德的这一经典命题指明了美感不是与物质功利、生理欲望相关的快感,它只与审美对象的形式有关,是外在形式适应了主体的心意状态,在想象力和知解力的相互作用下,主体达到了无利害的、和谐的自由愉悦。一方面,审美判断是从个别事物的感性形象出发,不借助概念,以情感为桥梁,以感性形象生发为基础的判断,所以不同于逻辑理性和道德理性的判断。另一方面由于审美是与功利、私欲无关的情感判断,而且超越性的想象和必然性的知性相互作用,使得审美又具有理性判断所到达的那种普遍意义和道德共通性。所以康德讲审美或美感是一种超功利的、反思性的情感判断,美是“那不凭借概念而普遍令人愉快”^③的对象。正是审美所具有的感性和理性、特殊和普遍共生的二律背反性,让其具有生动性和超越性,能够使人从自然走向自由,达到精神的超越和人格的提升。

因此艺术不像科学,是能够给人的物质生活带来实利的工具和手段,艺术自身就是目的,它是一种无用之用,无用体现为没有现实的物质功利目的,有用则在于它超越现实,给人们带来了一种新的看待世界的视角,为人们带来一种希望、一种想象、一种慰藉、一种新的生活可能。哲学家桑塔亚那说“艺术是这样一种行为:它超越肉体,将世界变成一种与灵魂相契的刺激物。”“在感觉与抽象论述之间,存在一个展开的感觉或综合表征的地带……这个地带常被称为想象,她所提供的愉悦比感觉更轻盈活泼、更熠熠生辉,比理智更恢弘广大、更令人欣喜沉醉。在想象、瞬息的直觉、赋有形式的知觉中所固有的价值,就是所谓的审美价值。它们主要存在于自然界和生灵万物中,但也经常存在于人类的人造作品中,存在于语言唤起的意象和声音领域中。”^④作为理性生活一部分的艺术能够促进我们的生活更加趣味、知识更加丰富、精神更加充实。

艺术陶冶情操,提升心灵的价值实现又不同于伦理道德发挥的机制,情理交融的艺术决定了它比道德规范更加能够深入人心,发挥对人的教化作用。道德作为一种价值之知和实践之知,是和人的情感、行为相关联的,所以从认知到行为的转化,除了需要具有道德理性的思考判断之外,必须具有情感的认同,即感同身受。正如有学者指出“道德行为一如审美活动,其存在的状态与概念无涉,同样是一个涌动的、生动的、主客无法分离的直观活动”,“道德行为与审美活动在存在的形态上是情境化、时间化的。”^⑤也就是没有对具体道德事件、情境的身临其境的感受和体验,没有情感的中介作用,知是很难向行转化的。今天学校道德教育的低效或无效,很大程度上因为把道德也变成一种抽象的知识来传授,无“情”的道德教育必然导致无效的道德教育。而艺术的教化机制则是人们在审美体验和想象中通过共情、移情以及意义的思考来实现情感的陶养和精神的提升。而移情和想象则是道德行为发生的重要心理基础。雪莱说,“要做一个至善的人,必须有深刻而周密的想象力,他必须投身于旁人和众人的立场上,必须把同胞的苦乐当作自己的苦乐”。^⑥这种感同身受的审美体验既包含了审美主体对审美对象的情感投射或具有道德意味的感动、同情和关怀,同时还具有了从对象反观和认识自我的意识和能力,从而实现自我精神的拓展。“艺术的理想性价值仅仅在于其象征功能和唤起共鸣的能力……艺术在总体上是理性生活的预演,艺术用观念召唤出一个在现实世界中无法

①[英]鲍桑葵:《美学三讲》,周煦良译,上海:上海译文出版社,1963年,第36页。

②[德]康德:《判断力批判(上卷)》,宗白华译,北京:商务印书馆,2000年,第47页。

③[德]康德:《判断力批判(上卷)》,第57页。

④[美]乔治·桑塔亚那:《艺术中的理性》,张旭春译,北京:北京大学出版社,2011年,第11页。

⑤刘彦顺:《中国美育思想通史(现代卷)》,济南:山东人民出版社,2017年,第37页。

⑥[英]雪莱:《为诗辩护》,刘若端:《19世纪英国诗人论诗》,北京:人民文学出版社,1984年,第129页。

企及的新世界。与在现实中的痛苦摸索相比,这种预演能够更好地展示那种可能性人生的光辉前景。”^①

(二) 指向学生感性和精神整体发展的艺术教育人文目标建构立场

基于对艺术本质和内在教化机制的分析,我们再来理解艺术教育的立德树人价值时,就不应该仅仅停留在将艺术教育作为德育的手段,只是通过艺术生动的形式去包装和传授抽象的道德规范。其实,艺术越是远离所谓的道德规范和说教,越是体现人之为人的真善美追求,其感化人的力量越是强大,越具有永恒的人文价值。因为“艺术的经典性来自从日常事物中提炼普遍性”“艺术的经典性还来自表现普遍性”。^②“没有人格修养的艺术其表现道德是一种说教,这样的道德感压抑了审美。只有当道德情感与审美感受统一时,道德内化为人格,艺术中的道德感成为其人格的自然流露,艺术才不是道德说教。”^③哲学家马尔库塞在《审美之维》中表示“艺术作品直接的政治性越强,就越会弱化自身的异在力量,越迷失根本性的、超越性的变革目标。”^④

所以美育或艺术教育要实现立德树人这一根本任务,不是要变成道德教育的附庸和手段,也不是直接的道德教化,而是在审美体验、审美想象、审美理解中润物细无声地完成其伦理功能,实现其育人的价值。德国哲学家席勒在其著名的《美育书简》中第一次提出了“美育”的概念。针对工业社会发展所造成的人的感性与理性冲动分裂,尤其是理性对感性压抑的人性状况,他提出了通过审美教育弥合这两种冲动,使自然人走向理性人,从而培养出美的心灵和健全人性的美育命题。因为在他看来美是“活的形象”^⑤,也就是美既不是没有真实生活实在的纯粹抽象形式,也不是没有理性抽象的纯粹的感觉经验,它是物质和精神、情感和理性的高度统一。所以“人同美只应是游戏,人只应同美游戏。”“只有当人游戏的时候,他才是完整的人。”^⑥席勒的美育命题其实指明了作为美育重要途径的艺术教育的人文目标指向,那就是促进人的情感 and 精神的完整发展。如果说席勒的美育命题还是一种带有乌托邦性质的美育哲学建构,那么我国传统美育、艺术教育的精神或特质恰恰是不脱离具体的审美艺术实践活动来思考美和艺术的本体,不脱离现实世界、个体生命的体验和成长来谈审美和艺术的价值,在丰富的审美艺术活动、艺术教育实践感悟中提炼并构建了具有中国特色的美学、美育范畴和命题。比如孔子提出人格教化的过程是“兴于诗、立于礼、成于乐”,在“乐(yue)”之中,获得身心愉悦、自由的情感体验。这是本体之乐(le)、内心之乐(le),它涵摄身与心、形上与形下、感性与理性、个体与社会、审美与道德、人类与自然之间的相互包容、相互生发的关系。在“成于乐”中实现了乐的境界和仁的境界的高度统一,完成了理想人格的塑造,这是儒家所倡导的审美与道德的内在统一。以老庄为代表的道家思想,则进一步提出“大乐与天地同和、大礼与天地同节”,突出艺术、审美所带来的人与宇宙天地之和諧的自由之乐。可以说儒道两家所开创的中国美育、艺术教育的心性传统,其核心在于凸显审美艺术之中以情为纽带,身心一体的深度体验,强调该体验之中所内蕴的道德意味和人格陶养价值。我国新儒学派大家徐复观进一步解释了中国传统文化中乐与礼、情与仁的关系。他说“道德之心,亦须由情欲的支持而始发生力量;所以道德本来就带有一种‘情绪’的性格在里面。乐本由心发,就一般而言,本多偏于情欲一方面。但情欲一面因顺着乐的中和而外发,这在消极方面,便解消了情欲与道德良心的冲突性。同时,由心所发的乐,在其所自发的根源之地,

①[美]乔治·桑塔亚纳:《艺术中的理性》,第158页。

②[美]乔治·桑塔亚纳:《艺术中的理性》,第184—185页。

③刘毅青:《当代美学的人生论转向与中西美学会通——以徐复观为中心》,《哲学研究》2012年第12期。

④[美]马尔库塞:《审美之维》,李小兵译,桂林:广西师范大学出版社,2001年,第191页。

⑤[德]席勒:《审美教育书简》,第123页。

⑥[德]席勒:《审美教育书简》,第123—124页。

已把道德与情欲融和在一起;情欲因此而得到了安顿,道德也因此而得到了支持;此时情欲与道德,圆融不分,于是道德便以情绪的状态而流出……道德成为一种情绪,即成为生命力的自身要求。道德与生理的抗拒性完全消失了,二者合而为一……所以孔子便说‘兴于诗,立于礼,成于乐’。(《论语·泰伯》)‘成’即是圆融。在道德(仁)与生理欲望的圆融中,仁对于一个人而言,不是作为一个标准规范去追求它,而是情绪中的享受。”^①所以,中国传统文化认为真正的道德一定不是一种外在的约束,而是包含体验和情感的精神享用。这使得情理相融的艺术与道德具有了内在的沟通性。由此,艺术教育和道德教育的关系,不只是通过艺术形式和形象去承载道德的内容,更是艺术内在情理、仁乐的融通所达成的人的情感陶冶和精神教化。

三、彰显以“生”为核心的中华艺术精神,确立当代艺术教育的人文目标

如今,我们生活在一个物质丰富、生活便捷、科技发达的时代,但相比过往,当代人可能更加空虚、焦虑和恐慌。因为人们在越来越多追逐和享乐物质功利时,不知不觉丢失了人之为人的精神价值追求,这种内心恒定信仰的丢失会让人在面对外在诸多的得失和不确定性时迷失方向,产生不安情绪。而且科技发展对人的不断挑战、越来越多的由于人的问题而导致频繁爆发的环境问题、自然灾害、病毒危机等更是让当代人深处惊恐之中。新冠病毒的全球大流行已经让当代人深切地感受到小小病毒给人类社会带来的沉重打击。所以在当今,思考人之为人的生命价值和意义,重建个体心灵和群体信仰,重修人与自然万物共同的生存家园变得更加重要而迫切。立德树人作为教育根本任务的提出,其核心在于教育需要承担起促进当代国民精神世界建构,社会精神文明重塑的重要使命。作为学校教育重要组成部分的艺术教育也必须承担起这一使命,从技艺教育变为审美教育、情操教育和心灵教育。当我们回顾中国悠久的审美艺术传统,发现其中最能代表中华艺术精神的正是中国传统审美艺术中所体现的对生生不息宇宙自然之道的敬畏和遵从,对生命价值意义的追求。所以“生”可谓中国艺术传统之核心,这里的“生”可以指生命、人生、生活,不仅强调宇宙万物之生命的共生共荣,而且凸显在现实生活中如何成就有意义的人生。这点不同于西方艺术的再现论、表现论,西方艺术是立足于认识论的视角建立了艺术中主客认识与被认识、表现与被表现的关系,而中国传统艺术是建立在生存论的立场,在主客统一之中,成就艺术化的人生。因此,继承和发扬以“生”为核心的中国传统艺术精神,应该是当前我国艺术教育彰显中国特色,发挥其立德树人价值的重要定位。

(一) 形成“万物一体,共生共荣”的生命美感:敬畏万物之灵性,感受天地之大美

人类社会当前以及未来可能面临的一个最大危险是由于人类自身破坏了赖以生存的地球家园之后所带来的一系列恶果。自然灾害频繁爆发,比如从去年下半年起燃烧了数月的史无前例的澳洲森林大火,不仅带来人员的伤亡,空气的极度污染,更是带来了数亿动物的死亡,给物种的多样性带来毁灭性的打击。此外,病毒此起彼伏地在全球肆虐,当我们还对 SRAS、埃博拉病毒记忆犹新时,新冠病毒又正在全球爆发和蔓延。其传染力之强、来势之猛,让人类惊恐万分、措手不及。早在 2015 年,比尔盖茨就曾在 Ted 演讲中指出,“如果有什么东西在未来几十年里可以杀掉上千万人,那更可能是个有高度传染性的病毒,而不是战争。不是导弹,而是微生物”。可是人类目前对此似乎还没有足够的应对能力。

^①徐复观:《中国艺术精神》,上海:华东师范大学出版社,2001 年,第 17 页。

对于这些问题的应对和解决不仅需要知识、科技的力量,更需要我们深刻反思人类对待自然万物的态度和行为,检点和改变我们的生活方式。人类所谓战胜自然的过程其实就是德国社会学家马克斯·韦伯所说的人类将自然祛魅的过程。在《学术与政治》一书中,韦伯提出,随着理智化和理性化的增进,对于人类来说“再也没有什么神秘莫测、无法计算的力量在起作用,人们可以通过计算掌握一切。而这就意味着为世界除魅。人们不必再像相信这种神秘力量存在的野蛮人那样,为了控制或祈求神灵而求助于魔法。技术和计算在发挥着这样的功效,而这比任何其他事情更明确地意味着理智”^①。可见,祛魅的过程是人的技术理性不断主宰世界的过程,伴随而来的是自然环境日益被破坏,人和其他物种之间日益对立和分离。人们越来越丢掉了原初对自然宇宙的敬畏,自然万物在人类的眼中也不再充满神秘魅力了。当今我们需要摒弃这种人类中心论的思想,打破主客二分对立的认识论,在生存论基础上重建“人与自然的如婚礼一般的‘亲密性’关系”。^②这种亲密关系的建立仅仅依靠生态知识的掌握是远远不够的,还需要促进人们建立以情、爱为纽带的人和自然之审美关系。当人以欣赏、爱慕之情去体验自然之时,人对自然的怜爱之情也油然而生。

中国传统艺术精神所包含的正是这种人与自然的亲密审美关系。被誉为“大道之源”“弥纶天地,无所不包”(《周易》),是中国古人寻求宇宙万物之本源,探寻生命真谛的智慧结晶。《周易》中的六十四卦、三百八十四爻,呈现了阴阳二爻交合创生的万物之象。它不仅揭示了“天地氤氲,万物化醇;男女构精,万物化生”(《周易·系辞下》)的宇宙变化和生命起源,更呈现了宇宙在不断创生化育中所彰显的和谐与生机。在古人看来,这不仅是宇宙天地之大美,也是天地之大德。正如《周易》所说“天地之大德曰生”,即宇宙间最高的善是万物的生生不息,和谐共生。自然是生命之母,创造了人和万物,所以人和自然的关系就应该是亲如母子的关系,人和其他万物也是情同手足。只有与其他有灵性有生命的万物和谐共处时,人类才可能安身立命,才可能获得真正的家园感。所以作为与天地并称“三才”的中国古人总是希望“与天地合其德,与日月合其明,与四时合其序”,“参天地,赞化育”,以整个身心感受宇宙自然之造化,与万物齐一。

中国独有的宇宙自然观、生命哲学观深深影响了中国传统艺术。所以中国传统艺术不像西方艺术旨在追求对外在客观物像的精准描摹,而是追求在艺术中彰显宇宙自然之道,展现一个生机勃勃,大美至善的万千世界。我国最早的音乐美学著作《乐记》中这样写到:“地气上升,天气下降,阴阳相摩,天地相荡。鼓之以雷霆。奋之以风雨。动之以四时。煖之以日月。而百化兴焉。如此则乐者天地之和也。”^③在古人看来,乐就是天地之和、阴阳之调。正所谓“大乐与天地同和”。明代书画家董其昌说:“画之道,所谓宇宙在乎手者。”^④由此,艺术是否体现了宇宙天地的“气韵生动”,成为了评价中国传统艺术的最高标准。“气韵生动”最早出现在南朝画家谢赫的《古画品录》中,他提出了绘画六法,并将“气韵生动”居首。“气”正是先秦哲学和汉代哲学中最突出的一个范畴,体现了古代中国的元气自然论。老子在《道德经》第五章中说“天地之间,其犹橐籥乎”,意思是宇宙结构就像一个巨大的风箱,通过有节律的一进一出、一涨一缩、一动一静的阴阳运转,气生其中,万物创生。老子认为天地万物的本体是“气”,阴阳二气和合生化就是宇宙之大道。宇宙元气不仅生万物生命,成为艺术家生命力和创造力的源泉,而且也是艺术的生命和本体。唐代书画论家张彦远指出,在绘画六法中,“气韵”具有统御作用:“若气韵不周,空陈形似,笔力未遒,空善赋彩,谓非妙也”^⑤。为了体现这

①[德]马克斯·韦伯:《学术与政治》,冯克利译,北京:生活·读书·新知三联书店,1998年,第29页。

②曾繁仁:《当代生态美学观的基本范畴》,《文艺研究》2007年第4期。

③人民音乐出版社编辑部:《〈乐记〉论辩》,北京:人民音乐出版社,1983年,第3页。

④李来源、林木编:《中国古代画论发展史实》,上海:上海人民美术出版社,1997年,第220页。

⑤胡经之:《中国古典美学丛编》,南京:凤凰出版传媒集团,2009年,第75页。

宇宙生命之道,中国传统艺术创造了一些独特的表现方法,比如最有代表性的虚实相生。所谓虚实相生就是要在艺术中通过创造虚实、有无等各种异质的对立统一,体现阴阳二生,通过有限的实体延展出无限的宇宙造化。虚实相生鲜明地体现在了绘画、书法、诗歌、音乐、戏曲、园林建筑等中国传统艺术之中。如绘画在用笔、墨法上追求虚实、黑白、明暗、大小、疏密、曲直、凹凸、刚柔等一阴一阳之相生,以取物象之生机。所谓“以一管之笔,拟太虚之体。”^①书法上,强调用笔要“涨缩交替”“正中有侧”“刚中有柔”,“善书者,笔欲向右,势先逆左,笔欲向左,势先逆右。”这一切相反力量的交织共存创造了书写之力量和气度。在音乐上,我国古琴的工尺谱正是虚实的结合,它只记音位和奏法,留给演奏者根据场景心境自由处理节奏。在古琴演奏中,通过左右手吟、猱、绰、注、托、擘、抹、挑等技法,奏出飘逸悠远的泛音,追求“实音”与“虚静”的结合。在戏曲中,舞台有如“太虚”,通过演员的“唱念做打”转换时空,带出“万有”。所谓“空故纳万境”。所以中国传统艺术通过虚实相间的手法,以表达象外之意,弦外之声,通过有限营造无限,以实托虚,从而创造出大象无形、大音希声的审美意境。这正是中国艺术区别于西方艺术的精髓所在。所以宗白华先生这样评价中国艺术:“灿烂的‘艺’赋予‘道’以形象和生命,‘道’给予‘艺’以深度和灵魂。”^②

中国传统艺术所体现的天人合一的审美观、宇宙生命观,是古人留给我们的宝贵精神财富,可以在培养当代人的环境家园感中发挥独特作用。今天,维系和创造人类可持续发展的生存家园已经成为全球各国共同面对的话题。在美学领域,近十年来,西方日益兴起的生态美学、环境美学研究希望打破西方以往建立在主客二分基础上的审美静观模式,构筑人与自然参与式、融入式的审美关系,在全身心的审美参与中消解人与自然二分的关系,获得一体化、连续性的环境体验,形成人与自然共生共荣的家园感。比如美国著名环境美学家伯林特是环境审美参与理论的倡导者,他认为“环境不再是一种对象和客体,不再是周围的事物,也不再是与人类参与者相区别、相孤立的外在之物。与之相反,我们认识到,人类是环境整体的一个组成部分,人类的所作所为及其与环境的互动都是这延展不绝的纽带的一部分。环境感知力作为一种增强的感知意识所关涉的是一种我们可以称之为‘生命场域’的范畴。它将所有感官融合为一体,使之不再作为彼此分离的感知分支存在,而是在共通感的意义上像熔炼金属一样,使多种感知意识彼此交融合一。”^③应该说,这种西方美学研究的转向,正好契合了中国传统的天人合一的自然审美观,彰显了我国传统自然审美观的当代价值和意义。

所以艺术教育在传承我国传统艺术之时,不应只停留在形式、技法层面的知识介绍和学习,更需要引导学生感受和领悟中国艺术独特表达方式背后所蕴含的宇宙生命观、审美观。并且引导学生学会用参与式的方式进行自然审美,并能将这种感受体验和思考,带入到自己的艺术创作之中。笔者在小学教育专业本科生中开展了基于参与式自然审美的艺术创作,引发学生重新思考人与自然关系。要求学生进入真实的自然环境,不仅是观看、聆听,更是用嗅觉、肤觉、触觉等多种感官去接触和感受周围自然环境的色、形、味、声、气等;不仅观察常见的自然景观,而且仔细去发现那些细微的、过去不曾关注的事物和场景。同时在观察体验的过程中,教师通过话语的提问、故事的引入等方式激发学生的审美想象,帮助他们实现已有经验与在场体验之间的不断对话,从而丰富自然审美体验。在参与式审美体验的基础上,引导学生通过不同的艺术形式、媒材进行艺术创作,并且在创作中实现体验、创作与思考的不断对话和深入。通过这样的审美艺术活动,学生们对环境、自然之美有了新的发现、对人与自然关系有了切身感悟,并且对现代人生活态度和行为方式进行了深刻反思。而且这种思考不只是建立在概念、知识基础上的理性思考,更是伴随着审美体验,通过艺术创作的思考。所

①叶朗:《中国美学史大纲》,上海:上海人民出版社,1985年,第224页。

②宗白华:《意境》,北京:北京大学出版社,1997年,第168页。

③[美]阿诺德·伯林特、刘心恬、程相占:《论环境感知力》,《江苏行政学院学报》2013年第4期。

以通过艺术教育,培养学生万物共生共荣的生命美感,不仅可行,是其应有的人文目标,而且因为审美艺术的独特魅力和价值,可能比以认知为主的环境教育、生命教育更加有效,更加深入人心。

(二) 践行“为人生而艺术”的艺术观:在艺术中滋养情感,体悟人生,过一种艺术化的生活

中国传统艺术从本质上来说是一种“为人生而艺术”的定位。艺术不只是一种技术,更是文人雅士修身养性,体道悟道的方式。“中国传统艺术乃是朝向主体内心的艺术,偏于主体的修养与抒发,将艺术作为生活方式,一种个人生命的体验”,“它将人自身的精神境界与艺术的审美沟通为一体,从而极度重视对艺术主体人格精神的修养,将艺术的美感与主体的生命精神结合在一起”^①。以孔子为代表的中国儒家美育思想的核心就是将审美艺术活动与人格修养紧密联系。比如孔子学琴的故事,描述孔子学习琴曲《文王操》经历了“曲”“数”“志”“为人”四个阶段,即孔子不满足于技术的掌握,而是追求对琴曲中所体现的文王人格精神的感悟,以及对自身的启迪。孔子所倡导的诗教、乐教超越了西周时期礼乐教育的政治功能,更立足于情与理、美和德的内在沟通促进人的精神成长。儒家在探讨乐、乐教的功能时紧紧围绕“情”而展开,在他们看来,蕴涵丰富感受、充满情真意切的乐定能激发、顺畅和提升人的内心情感世界。乐教对人的情感教化价值是由乐的本质特征所决定。《乐记》对于乐的本质和功能进行了详细阐述。何为乐?《乐记》说:“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;声相应,故生变;变成方,谓之音;比音而乐之,及干戚羽旄(舞具),谓之乐。乐者,音之所由生也,其本在人心之感于物也!”“诗言其志也,歌咏其声也,舞动其容也。三者本于心,然后乐器从之。是故情深而文明,气盛而化神,和顺积中而英华发外,唯乐不可以为伪。”^②可见,在古人看来,诗乐舞统一的乐是人心被外物所感之后的表达,有什么样的情就有什么样的乐表达。所以孔子正是从诗的抒情性来谈诗所具有的“兴观群怨”的社会功能。他认为通过诗能够使人们的情感得到宣泄和表达,实现交流和理解,从而达成社会的聚合。礼乐之间的关系也根源于这种情感性。孔子对于礼乐关系的把握,不只停留于乐的形式包含礼的内容,如韶乐的“尽美矣,又尽善也”,而是更强调仁的本质与乐的本质有自然相通之处,即都是以“和”为根本。乐与仁都可消除对立,实现各种异质的和谐统一,这正是“和”,所以“和”使得艺术的最高境界与道德最高境界在最深的根底沟通了。孔子认为乐教价值不是进行道德观念的灌输,而是对主体内在生命人格的陶冶和培养。因为乐是直接从人的生命根源处流出的,是生命深处之情,所以能够感化、滋润人的心田。当由情而出的乐与深藏在生命里的良心不知不觉地融合在一起,也就渐渐使人生由乐而艺术化了,也由乐而道德化了。所以李泽厚认为华夏艺术和美学是“乐”的传统,即“以直接塑造、陶冶、建造人化的情感为基础和目标,而不是以再现世界图景唤起人们的认识从而引动情感为基础和目标”^③。由此,中国传统艺术在形式上特别讲究,比如诗文中对格律、声调等的推敲,绘画书法中追求笔墨运用的均衡,音乐中要一唱三叹,“叹即和声”(朱熹)等等,都是期望遵从“乐从和”的原则,通过和谐适度的情感形式达成对人的自然情欲的人化和社会化。

如果说儒家主要立足于人类社会的和谐,通过艺术实现“自然的人化”,那么与儒家互补的道家更强调人摆脱现实的物质功利束缚,所达到的精神超越和自由。老子的“涤除玄鉴”指出只有排除主观的私欲和固有的成见,保持内心的虚静,才能真正的体道悟道。庄子认为人只有从各种生理欲望、物质利益中摆脱出来,进入“心斋”“坐忘”的物我两忘的虚空心境,才能实现对道的观照,才能进入逍遥游的“至美至乐”的人生自由境界。所以老庄追求的是人与天地万物的同一,相比儒家,他们看

^①刘毅青:《中国古典美学范畴的美育内涵》。

^②人民音乐出版社编辑部:《〈乐记〉论辩》,第10—11页。

^③李泽厚:《华夏美学·美学四讲》,北京:生活·读书·新知三联书店,2008年,第31页。

重的是“天和”，追求“人的自然化”，希望在物我统一中获得“至乐”“天乐”，这既是人生最高的自由、最大的善，也是最高的审美境界，因为审美之乐就是超功利的自由愉悦。所以道家哲学的人生态度其实成就的是审美化的人生。他们不是在物的属性中寻找美是什么，而是在消除人的异化，在追求人与物和谐，追求人格精神自由的高度探求美的本质。李泽厚评价说“庄子追求的是一种超越的感性，他将超越的存在寄存在自然感性中，所以说是本体的、积淀的感性。”“它可以替代宗教来作为心灵创伤、生活苦难的某种安息和抚慰。这也就是中国历代士大夫知识分子在巨大失败或不幸之后，并不真正毁灭自己或走进宗教，而更多是保全生命，坚持节操，隐逸遁世，而以山水自娱，洁身自好的道理。”^①

对于生活于世俗社会中的人，老庄的人生理想似乎难以实现，但是他们的思想却深深影响了中国传统艺术。中国传统艺术讲究自然天成，追求形而上之道，而不拘泥和满足于形而下之器、之技。艺术家希望在有形、有限之形象中展现无形、无限的生命意义和宇宙之道。这催生了中国传统艺术的一些独特的表现方法，比如从唐代兴起的中国水墨山水画。之所以仅用看似单一贫乏的浓淡深浅墨色，就是要摒弃对外在自然色相的描摹，转向探索内在本质。艺术家以自由心灵去把握和表达最质朴最内在的永恒之道。再比如宋代郭熙提出的中国山水画的三远构图，三远即为“自山下而仰山巅”的高远，“自山前而窥山后”的深远，“自近山而望远山”的平远^②。古代艺术家为何注重“远”的表达？因为远是相对于近而言，随着视线的转移，由近及远，不期然地转移到想象上。这使得山水形质由直接通向虚无，由可见到不可见，由有限走向无限。远寓意着无限、无形，寄托着艺术家对现实的超越和解脱，对无限时空、精神自由的追求。所以徐复观说“不囿于世俗的凡近，而游心于虚旷放达之场，谓之远。远即是玄。这是当时士大夫所追求的生活意境。”^③这构成了中国传统山水画的真正意味和精神品格。除了表现手法外，中国传统艺术一些独特的评价术语，如形神、风骨、骨法、气韵等，是从“骨法形体”“声气语言”等人的美推演而来的，即都是从人物之美推及到艺术之美，直接体现了中国传统艺术的人格象征特质。“骨”“筋”“气”“血”“肌”这些本来是形容人的精神生命状态的人物品藻之要素，从魏晋时期，开始被用来描绘诗文书画美的构成，并逐渐成为中国美学中的基本范畴或概念，流传至今。如宋代苏轼论书法，认为“书必有神、气、骨、肉、血，五者阙一，不能成书也。”（《东坡题跋》上卷，《论书》）清代康有为说“书若人然，须备筋、骨、血、肉，血浓骨老，筋藏肉洁，加之姿态奇逸，可谓美矣。”（《广艺舟双楫·碑评第十八》）^④这些人之美的词都和人的自然生命力、精神自由相关联，都是对人的生生不息、刚健有力、超脱自由的生命赞美。

由此可见，在儒道影响之下的中国传统艺术并非是一种为艺术而艺术的存在，而是实现人生价值和意义的重要载体。它对人生成长的意义就在于通过情感的丰富和陶养、精神境界的满足和提升，从而在有限的生命中实现精神的超越和永恒。这其实就是中国传统艺术的内在道德之维。“中国古代哲学不同于西方古代哲学，它所解决的问题不是‘思’与‘在’的矛盾，而是‘身’与‘道’的问题。这就决定了中国古代艺术的核心价值是乐心和明道。艺术的过程也就是修身、养性，从而达到身心的悦适，以致明道的过程。”^⑤所以中国传统艺术既不同于西方以再现和描摹客观对象为主旨的写实艺术，也不同于在上帝处寻找灵感和心灵安顿的天才艺术表现论，而是不脱离现世生活，在心物一体处实现心灵的感悟、表达和超越。徐复观说这是一种“即自的超越”，“艺术中的超越，不应当是

①李泽厚：《华夏美学·美学四讲》，第91、95页。

②叶朗：《中国美学史大纲》，第288页。

③徐复观：《中国艺术精神》，第209页。

④李泽厚、刘纲纪：《中国美学史》（魏晋南北朝编·上），合肥：安徽文艺出版社，1999年，第96页。

⑤李韬：《中国古代艺术理论范畴研究》，博士学位论文，东南大学艺术学院，2016年。

形而上学的超越,而应当是‘即自的超越’。所谓即自的超越,是即每一感觉世界中的事物自身,而看出其超越的意味。”即便道家的“‘独与天地精神往来’的自己的超越精神,并非舍离万物,并非舍离世俗,而依然是‘与物为春’,并含融世俗的是非,‘以与世俗处’……在世俗是非之中,即呈现出‘天地精神’而与之往来,这正是‘即自的超越’。而此种‘即自的超越’,恰是不折不扣的艺术精神。”^①

这正是中国传统艺术区别于西方艺术的重要人文特质。它对于重塑当代人的精神人格和建设社会信仰体系具有重要意义。一个物欲横流、娱乐致死、人性异化的社会环境中,当代很多人既缺乏道德理性的思考和有责任的行为,也缺乏积淀着理性的情感。比如这次新冠疫情的危机时刻,不仅病毒在威胁着我们的身体,种种反映出当代人精神危机的恐慌、谎言、猜忌、谩骂、诋毁等,更是威胁着我们的灵魂。另外,尽管艺术日益渗透在当今人们的日常生活之中,人们的审美需求高涨、审美意识普遍提高,而且艺术也逐渐成为一些国民生活中不可缺少的组成部分,然而这种审美化比较多的还是停留在一种“浅表审美化”^②,日常生活的审美化与生活态度的审美化之间还存在着很大的落差,很多人被焦虑、匆忙、功利所裹挟,缺乏宁静、淡泊、超越的人生态度。而中国传统“为人生而艺术”的追求,不仅在于生活中有艺术的形式,更要通过艺术实现生活态度的审美化,达成生命的超越。而且道家所讲的艺术人生,并非着眼于艺术活动本身,而是日常工作生活的审美化,正如庖丁解牛中所揭示的,只有消解了心与物的对立,人们才能由技近乎道,达到从心所欲而不逾矩的自由充实感。这种精神的享用就是人生的艺术化。所以当代人所谓的日常生活审美化其实远没有达到古人所追求的境界。所以面对当代人的生活境遇和精神状况,在艺术教育中提出彰显“为人生而艺术”的中国艺术精神就显得尤为必要,因为它能够帮助人们在现世创设一个心灵安顿之地,提供一种价值信仰,从而实现内在精神的超越。

目前艺术教育最大的问题在于仅仅把艺术作为一种技艺来传递,失落了艺术内在的人文精神,因此也就难以发挥艺术独特的育人价值。这种艺术教育的结果是,学生要么因为枯燥的技术训练和要求,慢慢失去对艺术的兴趣,要么成为既缺乏创造力,又缺乏综合素养和人文精神的艺匠。而且在今天这个消费主义盛行的时代,艺术又常常被市场化、功利化,由此也带来艺术学习的功利化。这些都使得艺术教育偏离了艺术的人文本质,同时也丢掉了中国艺术精神和优秀的艺术教育传统。我国古代乐教和诗教传统在20世纪初得到了很好的发展,王国维、蔡元培在兼容中国传统美学和德国古典美学的基础上,大力倡导美育、艺术教育对人的情感和精神的发展价值。蔡元培不仅提出了著名的“以美育代宗教”的观念,而且积极开展美育艺术教育实践。他认为美育比宗教更具自由性、进步性和普及性,所以美育能极大地实现国人的心性启蒙和感性解放。梁启超认为情感教育最大的利器是艺术,通过艺术能够激活人们已经麻木的审美器官,使人的情感进化到一种圆满发达的状态,实现生活的趣味化。如果说20世纪初中国艺术教育的人文目标还主要是面对落后的旧中国,帮助国民从封建愚昧中走出来,实现人性的启蒙。那么今天提出“为人生而艺术”的艺术教育目标,更是针对沉迷感官享乐,追求物质功利,缺乏精神价值追求的当代人的困境而提出的。艺术教育必须从技术、功利回到情感、精神,不仅提高学生的艺术欣赏和创作的知识和技能,更要让他们通过感悟艺术,丰富和陶冶情感,开阔视野,修炼心性,提升人格境界,并且能够用审美艺术的眼光去感知世界,学会运用艺术的方式表达和交流情感与思想。正如朱光潜先生所说通过美育、艺术教育实现人的本能冲动和情感的解放、眼界的解放,以及自然限制的解放,使人从物欲情欲中解放出来,获得心灵的自由,进而实现人生的艺术化。当今世界艺术教育改革也越来越从学生艺术技能的掌握转向学生艺术素养

^①徐复观:《中国艺术精神》,第62页。

^②[德]沃尔夫纲·韦尔施:《重构美学》,陆扬、张岩冰译,上海:上海译文出版社,2006年,第4页。

的培养,艺术素养是不同于艺术技能的概念,它更强调通过艺术学习和活动,学生具有将艺术的知识、技能综合运用于个人生活以及社会发展的意识和能力。比如美国在2014年最新的国家艺术课程标准中第一次从哲学的高度,论述艺术在人际交流、自我实现、历史文化遗产、达成幸福生活以及参与社会变革方面的重要价值,在此基础上提出了艺术教育的目标是培养学生的艺术素养(art literacy)。所以,艺术素养更强调艺术能力与人文精神的整合。由此可见,我们提出“践行‘为人生而艺术’的艺术本质观”的艺术教育人文目标,既是对中国艺术教育传统的继承,也是当代世界艺术教育改革理念的中国话语呈现。

(三) 提升“艺术介入社会”的行动力:积极参与社会生活,以艺术促进社会的变革和美好

尽管中国传统艺术多表现出与个人心性修养之间的关系,但背后无不体现出古人对国家、民族和社会命运的关心和思考,希望通过改变个人来实现国家、民族和社会的革新。这其实正是中国文化精神中的忧患意识在审美艺术中的体现。在《中国人性论史·先秦篇》中,徐复观创造性地将“忧患意识”概括为中国文化或者说中国道德精神的核心。这一思想得到了牟宗三等很多学者的认同。徐复观认为无论东西方,最早人类为了抗拒天灾人祸带来的恐惧和不安,都产生了皈依神灵的原始宗教,所以“一切民族的文化,都从宗教开始,都从天道、天命开始。”^①之后,西方在恐惧焦虑不安中演化出对知识的追求以及人类自身命运的形而上终极思考,并且在与自然、他人、自身的对抗中,在个体的痛苦和绝望中产生罪孽感,从而走向了厌世离世的上帝皈依。所以徐复观认为西方文化精神是知识型和宗教型的。而中国文化的独特处在于:自殷周起,中国就开始了“宗教的人文化”^②亦即“天的人文化”^③的历程,也就是在宗教中逐渐注入了人的自觉精神,越来越意识到人在对抗天灾人祸、危险恐怖中的主动性、责任感和行动力。肯定现世的价值,只有通过世间的努力和责任,才能实现改变。这就是忧患意识之始。“‘忧患’与恐怖、绝望的最大不同之点,在于忧患心理的形成,乃是从当事者对吉凶成败的深思熟考而来的远见;在这种远见中,主要发现了吉凶成败与当事者行为的密切关系,及当事者在行为上所应负的责任。忧患正是由这种责任感来的要以己力突破困难而尚未突破时的心理状态。”^④忧患意识体现的是人的一种自觉,一种社会责任,一种坚强奋发的精神,它超越个体自我,以整个族群命运的思考和关怀为己任。而且伴随忧患意识也形成了一种积极乐观的精神。徐复观认为周代所提出的“忧患意识”奠定了整个中国文化的心理根基。在先秦时候已经成为一种民族的群体意识,诸子百家的思想无不是忧患意识之下的结晶。比如儒道两家思想的基本动机都是对动荡不安、多苦多难的人世间的忧患,只是寻求了不同的解决路径。“儒家是面对忧患而要求加以救济,道家则是面对忧患而要求得到解脱。”^⑤儒家所体现的是一种自觉和进取,希望通过积极的人世,通过实践由人格、道德所要求的艺术,通过礼乐的沟通,来达到人心的教化,从而达至社会的和谐。而道家则希望以虚静淡泊之心,在精神上超越功利世俗的现实社会,在更广阔的宇宙自然中,达成精神的自由和解放。尽管道家这一思想本无心于艺术,而是着眼于人生,却成为了文人艺术家的价值追求。

作为民族文化根基的忧患意识无疑深深影响了中国传统美学和艺术,正是对国家危难的忧思、对民族的深情、对人生的感叹,成就了艺术家的道德精神和伟大作品。这其中既有屈原放逐乃赋《离

①转引李维武:《徐复观对中国道德精神的阐释》,《江海学刊》2002年第3期。

②徐复观:《中国人性论史·先秦篇》,台北:台湾商务印书馆,1984年,第51页。

③转引李维武:《徐复观对中国道德精神的阐释》。

④徐复观:《中国人性论史·先秦篇》,第51、20—21页。

⑤徐复观:《中国艺术精神》,第80页。

骚》。太史公曰:离骚者,犹离忧也。《离骚》凝聚了屈原壮志未酬的悲愤、对生命的感慨以及对国家危难的深切忧患。也有陶渊明在对田园的眷恋和归隐中消解忧患,纵浪大化,以安顿生命。不仅诗文,在中国其他传统艺术中也无不体现这种深沉的忧患意识。在张旭的书法中我们可以感到杜甫所说的“悲风生微绡,万里起古色”的苍劲悲凉之感;在八大山人的以白眼向人的禽鸟形象中,我们看到了一个经历家国巨痛,蔑视权贵,孤傲独行的艺术家风貌。总之,中国艺术中的忧患意识不像西方艺术那样“集中在个体的生理——心理层次,形而上的哲学层次,以表现个体与自然、社会、人类自身相抗拒、分裂的心灵冲突形式来进行表现,而是处处都紧扣住伦理、政治的层面,怀着对国家、民族和社稷民生的强烈关注之情。”^①体现了“先天下之忧而忧,后天下之乐而乐”,具有高度社会责任感和献身精神的博大胸怀。而且在儒释道的影响之下,中国艺术在对忧患意识的表达上,也不同于西方艺术中强烈的冲突以及由冲突带来的绝望和毁灭,而大多以柔克刚,以圆融、柔韧、乐观、超脱的精神战胜苦难和危机,所以可以看到中国的悲剧常常以悲剧性的大团圆作为结局。美学家高尔太用“纯棉裹铁”来形容中国艺术中的忧患意识表达。他说:“西方的表现忧患与痛苦的作品,往往导向消沉与颓废,音调急促凄厉,处处使人感到恐怖和绝望。中国的表现忧患与痛苦的作品,往往导向超脱与宁静,音调从容徐缓,处处使人感到沉郁和豁达,感到一种以柔克刚的意志的力量。”^②这也直接体现在中国艺术的一些表达方式上,如绘画中线条的运用,不喜欢那些“剑拔弩张”的线条,而青睐那些外柔内刚的圆线条,看重的是线条内含的骨力。

中国传统艺术中的忧患意识,所体现出的艺术家对国家、民族命运的关切、对社会黑暗的批判以及对创造美好未来的自觉和责任,都值得在当今社会彰显和发扬。在今天这个看似物质极大丰富、太平而安定的时代,我们更需要一种居安思危的忧患意识;同样在这个个人主义不断膨胀的时代,我们更需要一种社会的担当和责任,一种肩负民族伟大复兴任务的勇气和使命感。为此,艺术教育应该发挥其应有的作用。艺术不只是个人小我情绪、情感的宣泄和表达,也不只是为个人生活的服务,它的更大价值在于能够从小我走向大我,能够关注和思考国家、民族乃至人类未来的命运,能够促进社会政治、经济、文化、科技等发展。尤其是在当代,艺术与社会各个领域之间的关系日益紧密,随着创意经济、审美经济的到来,创意思维、审美元素和艺术产业是促进经济发展的重要力量,而且艺术在推动社会的政治改革、促进科技的创新、承担文化的传承等各领域发挥着越来越重要的作用。所以艺术教育需要充分认识和重视艺术在新时代的社会价值和功能,这不仅是时代发展的需要,也是对中国传统艺术精神、中国传统艺术教育中所具有的家国情怀的继承和发扬。无论是儒道为代表的古代艺术教育,还是20世纪初以王国维、梁启超、蔡元培、李叔同为代表的美育、艺术教育救国思想和实践,都是希望审美、艺术这一利器去拯救心灵,改变愚昧麻木的国民,陶冶他们的情感,发展高尚的人格趣味,从而通过改变国民性来实现审美救国。在当代,面对新的时代特征和要求,艺术教育更需要着力培养学生的国家和民族情怀、社会的担当和使命感,以及积极参与社会生活,通过艺术去改变社会的意识和能力。其实这也是当代世界艺术教育改革的一个重要趋势,艺术教育的社会功能日益受到重视。各国都强调艺术教育要为国家、社会乃至全人类的福祉而服务。比如联合国教科文组织在2006年和2010年召开的第一、二届世界艺术教育大会主要围绕艺术如何面向社会,艺术教育在人类社会的可持续发展中能够做什么的主题展开,并且形成了重要的《首尔议程》。《首尔议程》确立了一个重要的艺术教育目标,那就是运用艺术教育的原则和实践来促进解决当今世界面临的社会和文化挑战。由此,当前许多国家更强调艺术教育需要在与社会紧密联系的背景中,培养能够推

^①黄建:《从中西文化、文学比较看中国文学的忧患意识》,《东方丛刊》1992年第3期。

^②高尔太:《中国哲学与中国艺术》,《西北师大学报》(社会科学版)1982年第3期。

动社会经济、政治、文化等发展和变革的具有高水平艺术素养的学生,以便更好地发挥艺术教育的社会功能。比如对于学生艺术创造力的培养,强调创造力不只是个人艺术表达、创作上的创新,而是更注重发展学生能够将审美想象和艺术创造力转化为生活、工作中的创意以及创造性的设计和表达。再如,为了增强学生对社会的理解,推进社会民主进程,社会正义、性别平等、弱势群体等社会议题成为艺术教育中的重要内容。教师通过引导学生对这些主题的思考、讨论,提升他们对社会的认识和理解,鼓励他们通过艺术创作去表达自己的想法,积极参与到社区、社会的变革之中。总之,大家形成了这样的共识,即艺术教育不应该是孤立于社会之外的,它应该发挥并承担起促进社会变革的重要价值和使命。所以,当前中国艺术教育也需要充分认识到自身的社会功能和价值,引导学生积极参与社会生活,通过艺术为社区、社会的变革和发展贡献自己的力量。

(责任编辑:程天君)

Setting a Humanistic Goal for Contemporary Chinese Art Education

YI Xiaoming

Abstract: Under the guidance of the fundamental task of education, art education needs to inherit the excellent tradition of our country, reorient itself back to the function of education, and actively respond to the needs of the development of the times to build a humanistic goal of art education with Chinese characteristics. First of all, this paper discusses the unique education mechanism of art, and puts forward the position of setting a humanistic goal of art education aiming for students' overall perceptual and conceptual development. On this basis, it explores the moral dimension of the Chinese art spirit, which takes "life" as the core. Combining the humanistic spirit and discourse of Chinese traditional aesthetic education with the contemporary Chinese social context and the reform trend of world art education, the paper puts forward the humanistic goal of contemporary art education in China, that is, to form the aesthetic of life characterized by "all things being one and coexisting symbiotically". This requires us to revere the sacredness of all things and feel the beauty of the world; to practice the theory of "art for life"; to nurture our feelings in art, discover the meaning of life and live an art-based life; and to enhance our ability to "let art penetrate into society" by actively taking part in social life so as to make our society change for the better because of art.

Keywords: Chinese art spirit; art education; humanistic goal

About the author: YI Xiaoming, PhD in Education, is Professor and PhD Supervisor at School of Education Science, Nanjing Normal University (Nanjing 210097).