

李叔同文藝審美教育觀發微

◎ 羅 明

20世紀初，衰頹的華夏大地上，風雲際會，社會變革激盪。於社會政治變革風起雲湧的舞臺之外，也有一批「獨善其身」的藝術家、教育家和宗教家在這些領域開拓、耕耘。他們是這個古老國度邁向現代文明之初，建構新的民族精神文化的開拓者。李叔同，正是這批為數不多的出類拔萃的俊才之一。中國近現代藝術史上，李叔同在早期的留學生中最先把西洋油畫、音樂和話劇帶回中國，第一個把廣告圖案設計、現代木刻和西洋美術史介紹到中國，他最早採用人體寫生教學法，首倡改良中國畫……總之，是一位在藝術教育上有多方面貢獻的先驅者，給後人留下了多方面的文化精神財富，他的文藝審美教育觀，特別值得我們在今天認真承納汲取。

李叔同於1912年秋起，在杭州省立一師任音樂、美術教員，歷時6年。該校非常注重美術、音樂教育：「一師校長經亨頤辦學，要求德、智、體、美、社交五育並臻，致力培養健全人格，同時注意個性發展，教學相長，能者為師。」¹教學中，李叔同改變一味臨摹的傳統教學法，設立畫室，畫石膏像和模特兒，在我國首創用人體模特上寫生課；他還率學生走出課堂，到美好的大自然中去進行野外寫生，也為全國之首創；教學之餘，李叔同在校內開展了各種藝術活動，通過豐富學生們的課餘生活，增強對學生進行藝術熏陶教育。如，領導學生成立了業餘「樂石社」，學習金石、木刻等；他與夏丏尊擔任指導，出版《白陽》藝術雜誌，進行藝術啟蒙教育，它成了我國近代最早的教育校刊。他是開我國審美教育風氣之先的前驅。

民國初年間，蔡元培對審美教育有如此闡釋：「美育者，應用美學之理論於教育，以陶養感情為目的者也。人生不外乎意志；人與人互相關係，莫大乎行為；故教育之目的，在使人人有適當之行為，即以德為中心是也。」²明確了審美教育，是以陶養感情為目的，以「德」為中心，關涉人生意志、行為的教育。作為藝術教育家，李叔同的懿行高節、藝術教育實踐，體現了「言教之余蓋以身教」的卓越精神風範，貫穿了獨到的審美教育思想。這些有關文藝審美教育的思想觀念，散見於他的各類著述中。這些歷史話語的思想核心，乃是以「藝德」為宗旨的「傳統人文教養」，其文化蘊涵基礎，是中國古代孔子及儒家的審美教育思想，亦浸透入西方人文主義思想的某些觀念。許多論述，亦飽含著詩意與靈性的審美體悟。

一、「先器識而後文藝」——創美主體的藝德養成

李叔同的藝術教育，特別注重學生道德品質修養的培養。他向學生闡述，要做一個好的文藝家，首先必須是一個具有優良品德的人。他的學生豐子愷回憶，李叔同的案頭，常常放著一冊明代劉宗周所著《人譜》，書中列舉古來許多賢人的嘉言懿行，凡數百條，該書封面上，

李叔同親手寫著「身體力行」四個字，每個字旁加一個紅圈，以此為鑒。《人譜》卷五，錄《唐書·裴行儉傳》，有：

唐初，王、楊、廬、駱皆以文章有盛名，人皆期許其貴顯，裴行儉見之，曰：「士之致遠者，當先器識而後文藝。勃等雖有文章，而浮躁淺露，豈享爵祿之器耶……」

裴行儉對「初唐四杰」的文學作品頗有微辭，這裏且無須多議，屬一家之言。但他反對以文學創作為「享爵祿之器」，則無疑是從藝者的警世嘉言。所以，李叔同以「士之致遠者，當先器識而後文藝」的見解教育學生。即：要成為一個有高遠抱負的文藝家，首先應當培育器量與見識——即個人內在的品德涵養、精神境界，倘沒有「器識」，無論技藝多麼精通，也不足以稱道。將「藝德」的養成，作為學習藝術的先決條件，置於首要地位。劉質平（為李叔同最器重的學生之一）有如下回憶：

先師與余，名為師生，情深父子。回憶民元冬季，天大雪，積尺許。余適首作一曲，就正於師，經師細閱一過，若有所思，注視余久，余愧慙，幾置身無地，師忽對余言：「今晚八時三十五分，赴音樂教室，有話講。」余唯唯而退。屆時前往，風狂雪大，教室門閉，聲息全無。余鵠立廊下，約十分鐘，室內電燈忽亮，門啟師出，手持一表，言時間無誤，知汝嘗風雪之味久矣，可去也！余當時不知所以，但知從此師生之情義日深。每周課外指導二次，並介紹至美籍鮑乃德夫人處習琴。³

狂風大雪之時，劉質平如約趕赴教室外的走廊下「鵠立」求師，而李叔同則更早地先於劉，到了音樂教室，閉門於內靜候觀察。劉在天寒地凍的室外廊下等了約10分鐘。顯然，李叔同在教室裏觀察這個學生：他在如此惡劣的氣候中是否能夠守約？是否具有「誠」、「信」等品質、德行？頗具傳奇色彩的往事回憶，道出了始終不渝、情同父子的師生情誼在最初是如何建立的。「當時不知所以，但知從此師生之情義日深」！意味著這種師生情義的基礎，正是從對「誠」、「信」等品德涵養的檢驗開始的！可見李叔同是如何地看重作為創美主體的艺术家的「藝德」秉性的！這是「先器識而後文藝」審美教育觀之貫徹的一生動例子。

在儒家思想中，「仁」是道德，「樂」是藝術。而藝術的盡美與道德的盡善（仁）相融和，基於「樂」的本質與「仁」的本質的自然相通。「樂與仁的會通統一，即是藝術與道德，在其最深的根底中，同時，也即是在其最高的境界中，會得到自然而然的融和統一；因而道德充實了藝術的內容，藝術助長、安定了道德的力量。」⁴這是創美主體「先器識而後文藝」的「藝德」養成，具有先決條件的意義核心所在！

二、「睇天宇之寥廓，可以養真」——審美主體人格的養成

李叔同在任教時期，創作了大量歌曲，用於音樂教學。審美教育之內涵亦貫穿於這些作品中。歌曲《幽居》，表達了人與大自然的親和、充分展示了大自然對人之內在人格精神美的養成的重要影響：

惟空穀寂寂，有幽人抱貞獨。時逍遙以徜徉，在山之麓。撫磐石以為床，翳長林以為屋。眇萬物而達觀，可以養足。惟清溪沈沈，有幽人懷靈芳。時逍遙以徜徉，在水之濱。揚素波以濯足，臨清流以低吟。睇天宇之寥廓，可以養真。⁵

孔子贊揚人的道德精神的人格美有言：「智者樂水，仁者樂山」（《論語·雍也》）。他進

一步闡釋：「知者動，仁者靜。知者樂，仁者壽。」「仁」、與「知（智）」在孔子的語彙中均屬道德倫理範疇。《論語集解》引包咸注釋「智」：「知者，樂運其才知以治世，如水流而不知已」，「日進故動」；釋「仁者」：「仁者樂如山之安，固然不動，而萬物生焉。」「無欲故靜」。孔子取山、水以喻仁、智，使人的這種內在的、視而不見的抽象精神品格與經驗世界中的山、水之自然形態加以比擬，賦予這種人格的內在美以具體可感的形式，「在美學上提出了自然人化的問題。」⁶李叔同詩中亦蘊涵著孔子的這一思想：外在的自然界對內在的人格精神生成的巨大作用，即兩者的緊密契合關係。但李叔同不局限於兩者的比擬，更強調的是生意盎然的大自然的賦形顯象，給人——審美主體以「自然向人生成」的滋養、予心靈、人格的陶冶。

沈浸於大自然的「山之麓」、「水之濱」，徜徉於悠悠空谷，淩淩清溪，疊疊層林，手撫山麓之磐石、足涉長林之清溪、眇萬物、睇天宇……只有投身於大自然的懷抱，以全身心地體察，方可深刻地體認大自然為我們展示的萬類生靈的各種鮮活形態。自然物中的某些特徵，總會同人類社會生活的某些方面相似、契合，「自然人化」、「自然向人生成」，均表明自然美是一種社會意識，其審美教育的重要之處在於：自然美予人以特殊的精神愉悅的同時，也陶冶人的情操，淨化人的心靈，產生倫理熏陶、教育作用。「抱獨貞」、「懷靈芳」、「達觀」、「養足」，乃審美主體對生機勃勃自然界的微觀幽微及宏觀寥廓的透徹審美領悟，大自然拓展主體胸襟的同時，審美主體亦汲天地萬物之滋養，從而導向內在精神意識的升華，由此而生成「操守」、「器識」等人格精神素質，此乃養「真」！「真」者，人之本性也。審美，作為人的生存本質，無論審美對象為自然界還是社會生活，審美過程均是人類生命意識追求完滿人性的理想形式的外現。李叔同於此提出「真」這一理念，當指人性中應具有的最根本的基礎品格德性之一：對生命的熱愛，對生命價值和意義的器重。

歌曲《冬》，也歌頌了理想的人格美：

一簾月影黃昏後，疏林掩映梅花瘦。牆角嫣紅點點肥，山茶開幾枝。水仙凌波淡無語。
嶺頭不改青蔥蔥，猶有後雕松。⁷

李叔同創作的歌詞，往往蘊含清疏、淡雅的抒情意趣，這首《冬》亦不例外。而歌曲的最後兩句，非常鮮明地點出「嶺頭不改青蔥蔥，猶有後雕松」，恰與前面的「瘦梅花」、「幾枝山茶」、「無語水仙」等柔美之審美意象形成強烈對比。孔子曰：「歲寒，然後知松柏之後雕也」（《論語·子罕》）。李叔同吸納了孔子有關人格美的思想，通過贊頌「歲寒後雕松」的頑強生命力！樹立一種人格精神品質的美，以教育學生。

另一首《人與自然界》（三部合唱），則更進一步贊美了經歷磨難、意志更堅的人格品質。

嚴冬風雪擢貞榦，逢春依舊鬱蒼蒼。吾人心志宜堅強，曆盡艱辛不磨滅，惟天降福俾爾昌！
浮雲掩星星無光，雲開光彩愈芒芒。吾人心志宜堅強，曆盡艱辛不磨滅，惟天降福俾爾昌！⁸

三、「聲音之道，感人深矣」——審美主體心性的養成

李叔同也非常重視藝術與人之心性的養成關係。藝術可促人性之完善發展，而音樂藝術怡情養性的審美陶冶功能則更是「感人深矣」。

李叔同於1906年在日本東京作〈音樂小雜誌序〉。這是一篇優美的小品文，以風雅之文筆，極盡闡發音樂於人之性情的陶冶效用，也就是音樂藝術的審美教育作用：

閑庭春淺，疏梅半開。朝曦上衣，軟風入媚。流鶯三五，隔樹亂啼；乳燕一雙，依人學語。上下婉轉，有若互答，其音清脆，悅魄蕩心。若夫蕭辰告悴，百草不芳。寒蛩泣霜，杜鵑啼血；疏砧落葉，夜雨鳴雞。聞者為之不歡，離人於焉隕涕。又若登高山，臨巨流，海鳥長啼，天風振袖，奔濤怒吼，更相逐博，砰磅訇磕，穀震山鳴。儒夫喪魄而不敢，壯士奮袂以興起。嗚呼！聲音之道，感人深矣。惟彼聲音，僉出天然；若夫人為，厥有音樂。天人異趣，效用靡殊。⁹

文章第一段，一波兩折，三種迥異的自然景象引起相應的人之情感之生髮。開篇，如傳統詩歌之起興，以此為引子，猶如一曲優雅閑適的晨歌：風和日麗，沐浴於早春之晨曦，鶯、燕歡快悅耳的唱和，好不心曠神怡！接著轉入另一淒切之境遇：當蕭瑟秋風愁慘，芳草離敝、昆蟲蟄伏，恰似傳說中，古蜀國君杜宇，因喪國失戀之痛，死後化為杜鵑鳥，悲啼欲絕；寂寥的搗衣石上，落葉飄零，風雨夜裏雞鳴幽咽聲聲，更引起離人鄉愁陣陣。相望不相聞，思婦、游子何不悲泣。以此比擬人生的種種凄苦與縲紲。再轉：於高山絕頂，俯瞰大海。海鳥呼嘯，狂風揚袖卷衣，怒濤擊岸，洶湧澎湃，驚天動地！儒夫喪膽而退，勇士則舉臂高歌而奮起，好一派高爾基〈海燕〉的意境！「壯士」，體現了一種如康德美學觀所標示的：「道德精神的表現」——即生氣貫注的理想美，於是由衷喟嘆：聲音，蘊含著深刻的哲理，是如此地動人心魄、感人心扉，惟有那樣的天音地鳴、風聲鶴唳，皆由大自然產生。要說人類創造出的音響世界，乃音樂可以媲美。自然界與人類社會有極大的差異，而天籟之聲與人類之音樂，審美之作用卻是一樣的；精彩地描繪出不同的自然之境所產生的自然之音響，與閑適、困頓、奮爭等人生波瀾的契合，對人類情感、精神的巨大審美作用。蘊含閃永的詩意釋闡，既有溫婉流暢的怡情抒發，於一唱三嘆中，也勃發出對激昂的生命意志的謳歌。激情所至，乃突破了儒家「溫柔敦厚」的詩教美學傳統，體現了奮鬥人生的崇高旨趣。

〈樂記·樂本篇〉開宗明義：「凡音之起，由人心生也。人心之動，物使之然也。感於物而動，故形於聲……」¹⁰闡明：音的產生，由於人類有能夠產生思想感情的「心」。人類思想感情的變動，是外界事物給予影響的結果。〈音樂小雜誌序〉第一段，也正好是古代儒家音樂美學典籍〈樂記〉這段理論的生動形象之闡釋。接下來的第二段：

繫夫音樂，肇自古初，史家所聞，實祖印度，埃及傳之，稍事製作；逮及希臘，及有定名，道以著矣。自是而降，代有作者，流派灼彰，新理泉達，瑰偉卓絕，突軼前賢，迄於今茲，發達倚烈。雲滃水涌，一瀉千里，歐美風靡，亞東景從，蓋琢磨道德，促社會之健全；陶冶性情，感情神之粹美。效用之力，寧有極矣。

簡明扼要地概括、論及人類社會的音樂發展史。最後，特別提出了音樂之於人，之於社會的審美教育作用：音樂可教化、完善社會的道德，促進社會昌盛健全；音樂「感精神之粹美」，它往往可使主體審美感性的清晰，通達體驗的巔峰，即在瞬間生成「審美的燦爛」！它陶冶人的性情，使人之心性、精神更趨高尚純潔，音樂的審美作用是沒有極限的。這裏的論述，包含著孔子「樂」與「成人」的音樂審美教育觀。「樂以治性，故能成性，成性亦修身也。」（劉寶楠《論語正義》）把「樂」作為教育完成的階段。所謂「成人」，即「成德之人」，「成德之人」亦當會促社會道德之完善。

〈樂記·樂化篇〉有：「君子曰：禮樂不可斯須去身，致樂以治心，則易直子諒之心，油然

生矣。易直子諒之心生則樂，樂則安，安則久，久則天，天則神。」¹¹認為：「禮」和「樂」不能有一時一刻離開人們的身心。研究了「樂」用它來提高內心的修養，那麼平易、正直、慈愛、體諒的心情，就自然的產生了。平易、正直、慈愛、體諒的心情產生了就能愉快，心情愉快了就能內心平靜，內心平靜了就能穩定不變，穩定不變了就能通達「天」的道理，通達了「天」的道理就能通達「神」的道理。〈樂記〉所提出的「天」與「神」，無疑是作為古代人們修養的最高理念。音樂審美對人的心性的怡養，對社會的教化功用等作用，已置於很高的評估！可見，李叔同也充分地汲取了〈樂記〉這一思想。

四、結語

朱光潛先生曾在一篇文章中回憶：「當時一般朋友中有一個不常現身而人人都感到他的影響的——弘一法師。」¹²之所以有如此巨大的影響，說明李叔同「言教之余蓋以身教」的藝術教育的巨大成功，特別是他在審美教育中一以貫之的「以德感人」、「以德為表率」的人格魄力具有巨大的感召力。他在藝術教育中的嘉言懿行，在皈依佛門後的宗教修行，體現了一種道德價值標準，在今天來看，它是一種令人既熟悉又陌生的人文教養！它蘊涵了深厚、優秀的傳統倫理。提倡「以德治國」，首先應將優秀的民族傳統道德，作為一重要的意識形態資源。「道德成為一種情緒，即成為生命力的自身要求。」¹³這種道德意志、道德力量於時下更顯其難能可貴。追思逝去的人，逝去的時代，我樣是否可作如是思考：這種歷史的話語，人文教養之精神，是否隨著鬥轉星移也逝去了？怎樣激活這些優秀的道德資源，以使其融會於我們的日常生活中，滲透於我們的意志、行為，無疑是具有深遠意義的課題。

註釋

- 1 林子青編著：《弘一法師年譜》（北京：宗教文化出版社，1995），頁84。
- 2 蔡元培：《蔡元培教育文選》（北京：人民教育出版社，1980），頁195。
- 3 白郎編：《茫茫歸途：弘一大師印光大師絕世真言》（成都：四川人民出版社，1995），頁268-269。
- 4 徐復觀：《中國藝術精神》（上海：華東師範大學出版社，2001），頁10-11。
- 5 谷流、彭飛編著：《弘一大師談藝錄》（鄭州：河南美術出版社，1998），頁2。
- 6 敏澤著：《中國美學思想史》（濟南：齊魯書社，1987），頁139。
- 7 谷流、彭飛編著：《弘一大師談藝錄》，頁4。
- 8 同上。
- 9 同上，頁143。
- 10 吉聯抗譯註：《樂記》（北京：人民音樂出版社，1958），頁1。
- 11 同上，頁36。
- 12 谷流、彭飛編著：《弘一大師談藝錄》，頁38。
- 13 徐復觀：《中國藝術精神》，頁17。

© 香港中文大學

本文於《二十一世紀》網絡版第十八期（2003年9月30日）首發，如欲轉載、翻譯或收輯本文文字或圖片，必須聯絡作者獲得許可。