



中国文化的温润底色

刘志松

燕乐嘉宾之心。”酒在此处，是礼乐秩序的温情体现，是宾主相得的和谐媒介。《周南·卷耳》则另有一番情境：“陟彼高冈，我马玄黄。我姑酌彼兕觥，唯以不永伤。”征人思归，借酒遣怀，酒已与个体的忧思相系。从礼乐之酒到遣怀之酒，中国人很早就赋予了酒以双重品格，它既是维系人伦的礼器，又是安顿心灵的良药。及至魏晋，饮酒更成为士人对抗名教束缚、追求精神自由的方式。到了唐代，诗酒结合臻于化境，李白斗酒诗百篇，杜甫“醉里从为客，诗成觉有神”，酒成了诗歌灵感的催化剂，更成了生命境界的扩展器。朱承教授将此传统概括为“诗酒精神”，并指出其核心在于“以诗歌艺术的形式，借饮酒之事来表达宇宙人生、性与天道的认识，实现‘艺’与‘道’的结合”。这一判断，将诗酒从风花雪月的边缘拉回中国哲学的核心地带。

孔子尝言：“志于道，据于德，依于仁，游于艺。”在中国文化传统中，“艺”从来不是末技，而是涵养心性、体悟大道的途径。诗与酒，正是两种相互成就的“艺”。朱承教授在书中以李白《将进酒》为例，展现了诗酒精神如何承载流动不居的世界观、物来顺应的人生观和绝圣弃智的价值观。“君不见黄河之水天上来，奔流到海不复回”，开篇即以浩瀚时空为背景，将个体生命的短暂置于宇宙的永恒流转之中。然而李白并未因此陷入虚无，而是以“天生我才必有用”的豪迈宣言，在有限性中确认无限的价值。酒在此刻，成为对抗世俗功利评判的武器，是诗人宣告精神独立、寄托济世壮志的载体。“钟鼓馔玉不足贵，但愿长醉不复醒”的呐喊，实则是以醉境为舟，渡向一个超越物质羁绊、与大道合一的精神自由之境。这种解读，将李白的诗酒从文学的浪漫主义提升至哲学的本体论高度，揭示了其作为“大道之行”追求者的深刻面向。

如果说李白的诗酒是向外喷薄的生命力，那么苏轼的诗酒则更多了一份向内收敛的圆融智慧。朱承教授以“放达型儒者”这一概念重新诠释了东坡。东坡一生宦海沉浮，屡遭贬谪，但他没有因此放弃人



《诗酒精神》，朱承著，商务印书馆2025年11月出版。

伦之道，也没有沉沦于醉生梦死。他在黄州“一蓑烟雨任平生”，在惠州“醉卧高眠真事业”，在儋州“九死南荒吾不恨”。这不是消极的隐逸，而是以出世的精神慨然领受现世的苦难与美好。朱承教授指出，苏轼在诗酒中消遣胸怀、放逐心志，“以醉眠高卧消解人生无奈与仕途落寞，但他毕竟也依然是世间中人”。这种“出世间而即世间”的人生智慧，正是儒家“素其位而行，不愿乎其外”的生动体现——无论身处何境，皆能自得其乐、泰然处之。诗酒之于苏轼，是他在困顿中保持心灵澄明的法门，是在功名利禄之外开辟的精神回旋之地。

及至南宋，辛弃疾的诗酒情怀浸染了更为浓烈的时代悲慨。稼轩一生以恢复中原为志，却屡遭排挤，壮志难酬。他的酒，常常是“醉里挑灯看剑”的孤愤，是“把吴钩看了，栏杆拍遍”的无奈。然而朱承教授指出，即便在如此深重的忧患中，辛弃疾的诗酒亦未曾滑向绝望的深渊。“我见青山多妩媚，料青山见我应如是”，物我相悦；“一尊搔首东窗里，想

渊明、《停云》诗就，此时风味”，古今神交。诗酒对于辛弃疾而言，不仅是宣泄块垒的出口，更是连接历史、寻求精神共鸣的桥梁。他将自己的个体命运纳入一个更为悠远的历史意识之中，从而在现实的挫败之外，寻得一份精神上的归属与慰藉。这种“诗酒中的历史意识”，使得个人的悲欢离合与千载之下的士人精神血脉相连，共同构筑起一个超越时空的意义世界。

综观李白、苏轼、辛弃疾的诗酒人生，我们可以清晰地看到中国文化的一种独特智慧，它既不主张逃离人世、否定现世，也不主张放纵欲望、沉湎享乐；它是在承认人生有限、世事无常的前提下，依然热爱生活、珍视当下、追求精神自由的人生态度。钱穆先生在《中国文化精神》中曾言：“中国文化之最高理想，是要使人能有一种内在的、精神的、艺术的、道德的人生。”诗酒精神，正是这种理想在日常生活中的具体实践。它不是西方的酒神狂欢——那种以非理性的迷狂来消解个体、回归原始混沌的力量；它是中国文化特有的理性节制与情感升华的和谐统一，是在清醒与沉醉之间保持的一种恰到好处平衡。

当今社会，物质丰盛而精神困顿，“内卷”与“躺平”成为流行语，人们或汲汲于功名，或倦怠于世事，少有从容自得之时。重读中国传统诗酒精神，并非鼓励纵酒消沉，而是希望从中汲取一种生活智慧：如何在世俗的纷扰中保持心灵的清明，如何在功利的追逐中不失生命的温度。朱承教授在序言中提出“得意忘酒”的命题——诗酒的真义不在酒本身，而在其所引发的精神境界。若能达到心境的自由与从容，杯酒可也，清茶亦可也，甚至白水亦无不可。关键不在外在形式，而在内心是否有一种“诗意栖居”的能力。这恰是《诗酒精神》一书给予当代读者最珍贵的启示，诗酒之真义，不在盛宴华章，而在日常之“自觉”——那是一种于平凡中体认天理、安顿身心的能力。杯酒虽微，可映天心；诗行虽短，能通古今。这正是中国文化最温润、最动人的底色。

（作者为天津市中国特色社会主义理论体系研究中心研究员）



摘自《未来通行证：青少年的全球胜任力》，胡敏著，世界知识出版社2026年3月出版。

AI时代青少年的全球胜任力培养

翟博

全球胜任力是青少年面向未来的核心素养，是AI（人工智能）时代的必备能力。经济合作与发展组织在《PISA全球胜任力框架》中定义：全球胜任力是个体能够分析当地、全球与跨文化议题，理解并欣赏他人视角与世界观，与不同文化背景者开放、得体、有效互动，并为集体福祉与可持续发展采取负责任行动的综合能力。青少年的全球胜任力培养，对于提升跨文化适应力、沟通力与合作力，增强未来职场与国际交往竞争力，塑造开放、包容、理性的思维，提升问题解决与创新能力，树立全球意识，明确个人在世界中的责任与价值具有重要作用；对于培养参与全球治理、讲好中国故事的国际化人才，助力国家开放发展、国际合作与文化交流，推动构建人类命运共同体，应对人类共同挑战具有重要意义。面向未来适应全球化、数字化、AI化的时代趋势，培养青少年的全球胜任力对于培养未来人才的基础素养，弥合文化隔阂、信息鸿沟，促进全球文明互鉴与可持续发展具有重要战略意义。

胡敏教授长期致力于国际前沿教育研究，注重把国际教育研究发展与中华优秀传统文化、中国教育实际相结合，是一位具有崇高教育情怀的教育学者与教育实践者，也是国内较早关注和研究全球胜任力培养教育的学者。他立足全球共识与中国实际，深入研究全球胜任力的理论、模式和框架，总结中国教育教学实践，于2019年提出了“新航道全球胜任力模型”，并出版了专著《全球胜任力：面向未来的青少年核心素养》。而本书则是作者在前期研究基础上的理论升华和实践提升。全球胜任力是智能时代的全球教育共识，本书立足人工智能时代的爆发式发展及其对社会变革的巨大影响，探讨教育如何回应时代变革，助力孩子们在高度互联互通的人工智能时代学得更好，生活得更幸福。

本书关于青少年的全球胜任力培养体现了如下特点。一是价值性。回答了全球胜任力是AI无法取代的核心竞争力。强调素养融合而非单一技能，整合知识、技能、态度、价值观，贯穿语言、人文、社科、科学等多学科，强调认知、情感、行为协同发展。二是理论性。从知识、技能、态度和价值观四个维度，解析全球胜任力的结构与内涵，构建了具有中国智慧的全局胜任力模型。三是方法性。APPB学习法（基于活动、项目、问题的学习法）帮助青少年成为真实世界的主动行动者，开展探究性学习，构建未来学习的行动图景。四是实践性。从学校、家庭、社会三个层面探索全球胜任力的实践方法，构建全球胜任力共同学习体，解释了全球胜任力的发展路径。

随着数字化、数智化和信息化的加速推进，人工智能正在深刻改变着人们的生产生活方式、思维方式和学习方式，将对教育改革发展 and 人类文明进步产生深远影响。教育数字化是推动教育强国建设的核心引擎，人工智能正在推进教育的全新发展。

全球胜任力是青少年面向未来全球化、数字化AI化的核心素养，其培养过程需学校主导、家庭社会协同、个人主动赋能。AI时代青少年全球胜任力的培养路径与核心素养提升行动，必须立足中国、放眼全球、知行合一。AI时代更要以技术为工具、以素养为内核，分学段循序渐进，让青少年成为有视野、能共情、有担当、会行动的全球公民，实现学校、家庭、社会、个人协同发力。

第一，学校教育要发挥主阵地作用。重构课程体系，开设全球视野、跨文化交流、可持续发展等专项课程，推动学科融合，在语文、历史、地理、科学中融入全球议题。创新教学方式，组织跨文化对话、线上国际交流、全球课题协作，推动中外师生互访、短期交换、联合研学。培训教师全球素养与跨文化教学能力，打造多元文化校园环境，建立全球胜任力评价体系，关注学生学习过程与能力成长。

第二，学校、家庭、社会协同育人。家庭引导，鼓励阅读国际新闻、多元文化读物，培养开放、包容、尊重差异的家庭氛围。社会支持，博物馆、科技馆、国际组织提供全球议题教育资源，开展青少年全球行动项目、与实践。

第三，个人成长主动赋能。主动关注全球新闻、学习外语、了解不同文化，积极参与线上国际社群、全球课题、公益行动。培养批判性思维，面对AI生成的全球议题信息，主动验证来源，辨别信息中的偏见与错误，不盲目采信。提升文化判断力，借助AI了解多元文化的同时，坚守中国文化立场。提升人机协作能力，明确AI是一种工具，重点提升自身的共情能力、沟通表达能力、创新能力，用AI放大自身优势。

（作者为中国教育学会常务副会长、中国教育学会《中国基础教育》总编辑）

心画创立与理论发展

唐代心画的初创

中国绘画的发展历程，简单地说，就是从写实到心画的发展过程，也就是心画产生、发展和壮大的历程。

唐代，一方面，写实性绘画得到了巨大的发展。另一方面，心画产生了。

王维不仅是伟大的诗人、书法家，而且是一个伟大的画家。他对中国绘画有许多划时代的贡献，其中之一就是心画的初创。

在王维的绘画作品中，有一幅《袁安卧雪图》。袁安，东汉汝阳人，年轻时曾住在洛阳，家中贫困。有一年下大雪，洛阳县令巡视，到了袁安家门前，看见没有脚印，就叫人进去看看是不是有什么困难。结果，看到袁安躺在床上，没有做饭。洛阳县令就问他为什么不求人帮助，袁安说，下大雪，不适合求人。洛阳县令深受感动，举荐为孝廉。后来，袁安当了大官。王维在这幅画上表现的是大雪天洛阳县令去看望袁安的情景，这本来没有什么奇怪的。但是，王维在这幅画上，在漫天大雪中，画了一棵翠绿的芭蕉。

大家知道，雪与芭蕉是不相容的。冬天有大雪而无芭蕉；夏天有芭蕉而无大雪。所谓“雪中芭蕉”，在生活中是不存在的。那么，在艺术中，“雪中芭蕉”是允许的还是不允许的？

有人说：“雪里芭蕉失寒暑。”就是说，绘画中出现雪里芭蕉，就是由于没有对寒暑作出正确的表现。在艺术中，是不允许的。

宋人朱翌说，有人反对雪里芭蕉，实在是少见多怪。南方岭南，在大雪之时，“芭蕉自若”。清人邵梅臣也说，客居杭州时，亲眼所见，雪里芭蕉，“鲜翠如四五月”。

对于这种观点，又有人提出了反驳：袁安卧雪的故事发生在洛阳，不在岭南，不在杭州。谁见过洛阳大雪中的芭蕉呢？张彦远说：“王维画物，多不问四时，如画花往往以桃、杏、芙蓉、莲花同画一景。”

宋代沈括在《梦溪笔谈》中不仅赞同王维的做法，而且给出了“造理入神，迥得天意”的崇高的评价。他写道：

书画之妙，当以神会，难以形器求也。世之观画者，多能指摘其间形象、位置、彩色瑕疵而已，至于奥理冥造者，罕见其人……予家所藏摩诘画《袁安卧雪图》，有雪中芭蕉，此乃得心应手，意到便成，故造理入神，迥得天意，此难可与俗人论也。此说有理，王维难道不知道洛阳雪中不可能有绿色的芭蕉吗？但是，绘画不是对自然的毫发不差的摹写，而要“造理入神”，就是要创造一个道理，说明绘画是心灵的表现。

那么，雪中芭蕉表现了怎样的心灵呢？雪是白的，芭蕉是青的。“雪中芭蕉”真

实地表现了袁安“清白”的灵魂。因此，王维的“雪中芭蕉”，在中国绘画发展史上具有重要的意义。可以说，这幅作品标志着心画的初创。

“雪中芭蕉”是徐渭非常喜爱的题材，他创作了多幅“雪中芭蕉”的绘画作品。明代徐渭的《梅花蕉叶图》，左面湖石一块，笔墨粗犷，浑厚苍润。芭蕉叶已经破败，将要枯烂。在石后隐隐可见梅花，笔墨谨细，与粗犷的蕉石形成鲜明的对照。这里有一个问题，芭蕉在秋后枯萎，而梅花在寒冬开放。就像徐渭画中所表现的情景是根本不会出现。那么，为什么徐渭要这样画呢？就是为了表现心灵。徐渭清楚地说：“芭蕉伴梅花，此是王维画。”显然，徐渭用自己的作品证实表现心灵绘画的存在。为了说明这个道理，徐渭写道：

芭蕉雪中尽，那得配梅花？吾取青和白，霜毫染素麻。徐渭《牡丹蕉石图》中，题识数则，其中一题说：“画已，浮白者五，醉矣，狂歌竹枝一阙，赘书其左。牡丹雪里开亲见，芭蕉雪里王维擅。霜兔毫尖一小儿，凭渠摆拨春风面。”

这样，绘画就有两种：

第一种，生活引起画家欢快或忧郁的情感；画家在作品中，用生活的本来面貌，表达自己欢快或忧郁的情感，就叫作写实绘画。

第二种，生活引起画家欢快或忧郁的情感；画家在作品中，不用生活的本来面貌，用雪中芭蕉，或者用梅花竹菊，表达自己欢快或忧郁的情感，就叫作心画。

写实性绘画与心画，二者的界限不在于是否表现心灵，也不在于对对象的表现是工笔还是写意，二者的界限在于：写实性绘画是用生活的本来面貌表现心灵；心画是不用生活的本来面貌表现心灵。

心画的产生，是绘画的巨大进步，因为绘画的本质就是心灵的表现。

心画产生之后，写实性绘画也并没有戛然而止。从唐代开始，心画与写实性绘画都在前进发展。

宋代心画理论的创立

宋代是中国写实主义绘画发展到高峰的时代。张择端的《清明上河图》、赵佶的《芙蓉锦鸡图》、王希孟的《千里江山图》、范宽的《溪山行旅图》等，就是写实主义绘画发展到高峰的标志。就在写实绘画达到高峰的同时，北宋郭若虚在《图画见闻志》中提出了“画乃心印”的理论。可以说，宋代既是写实主义绘画发展的高峰，又是由写实走向心画的转折。

郭若虚说，绘画“且如世之相押字之



摘自《了不起的中国艺术家》，杨琪著，中央编译出版社2026年4月出版。

术，谓之心印。本自心源，想成形迹，迹与心合，是之谓印。”绘画既是客观外界的反映，又是艺术家内心世界的表现。

艺术的本质，乃是心印。

苏轼不仅是一个伟大的诗人、书法家，而且是一个伟大的艺术理论家。苏轼绘画理论的重要意义，就在于奠定了心画的理论基础。如果说，王维的不朽功绩是创作了心画作品，那么，苏轼的不朽功绩就在于为心画奠定了理论基础。

苏轼认为，绘画不是自然的反映，而是心灵的表现。那么，苏轼所说的艺术家的心灵与顾恺之所说的“神”有什么不同呢？我们说过，顾恺之以“以形写神”中的“神”，是艺术家所表现的客观事物的“神”，而不是艺术的主观心灵的“神”。因此，顾恺之所说的“以形写神”实质上就是更深刻、更全面的写实，就是“神形兼备”的写实。但是，苏轼所说的“心灵”，就是艺术家主观的“神”。这是顾恺之之后最重大的理论变化，是中国绘画发展史上划时代的重大事件。

苏轼说，文同的墨竹就是他人格的表

