

自序

這本小書是我在香港中文大學的一門低班課，是為了大學一二年級的學生而設計的。本來只有一個學分，後來增至兩個學分。分量不重，目的是希望除了中文系的學生之外，其他各系的學生都可以選修。這是一門新課，是當年（2010年）新上任的文學院長熊秉真教授向我提議的，我本來覺得不能勝任，因為我的專業是現代文學，但是在院長和中文系主任何志華大力支持之下，我只好勉為其難。對我個人來說，這也是一個挑戰，我可以借此機會把我對於中國文化傳統的一些初步想法提出來，而且可以把傳統和現代的關係整理一番。

我的第一個考慮就是教學模式問題。一個學分的課程，只有八堂課，每堂一個半小時。這是中大的規定。於是我決定自己只講四堂，每一堂課只選一個基本文本，然後再配以其他相關文本，衍伸出一個主題，以此展現中國文化傳統的四種「面貌」或「面向」。但是

又怕我講得大而無當，見林不見樹，於是請兩位年輕的同事——中文系的徐瑋和文化研究系的張歷君——協助，在我上課的前一堂先把選定的文本仔細介紹一番，有了這個基礎，學生也許更能夠體會到文本和主題之間的文化聯繫。這門課雖然由我「領銜主演」，其實是我們三個人合作的產物。沒有他/她們兩位的協助，我根本無法施展。在此特別鳴謝。

第二個考慮是教材，用什麼文本最適合？文字不能太過深奧，而且要有一定的代表性的「經典名文」。於是我想到自己在臺灣念中學和大學時期讀過，至今仍長存腦海的作品。我的首選就是〈赤壁賦〉和〈項羽本紀〉，這兩篇我覺得非讀不可，因為其古文登峰造極。下面就煞費周章了。如果「主題先行」的話，我必須選一篇儒家的文本，因為儒家的傳統毫無疑問是中國文化的主流。儒家的遺產太豐富了，從孔孟到當代「新儒家」，著名的文本太多，我如何選？《論語》或是《大學》、《中庸》？朱熹還是王陽明？黃宗羲或是曾國藩？康有為還是梁啟超？我第一次教的時候（2011年秋季），乾脆不選，反而用了一篇較通俗的文本：《三言》中的〈蔣興哥重會珍珠衫〉，這是我個人在美國教古典小說課時最喜歡的一篇，但發現這一次在香港的課堂上學生的反應不佳。也許學生認為這種材料太通俗了，不登大雅之堂？於是更促使我選一篇可以代表儒家思想的文本，在幾經考慮之後，我選了韓愈的〈原道〉，而不選孔孟的原典，因為目前「孔子之道」在中國大陸被媒體炒得太熱了，幾乎人人都在

講《論語》，我又何必湊熱鬧？何況韓愈的幾篇古文，如〈原道〉、〈師說〉和〈祭十二郎文〉，我在中學時代都讀過，而且記憶猶新。此課的最後一篇，我選了魯迅的〈阿Q正傳〉（及〈狂人日記〉），來作一個「現代性」的批判和總結。最後一年（2014年），這門課變成兩個學分，我可以講六堂，所以多選了兩個文本，於是順理成章地又把〈珍珠衫〉選進去了，另外又加上自己也非常欣賞的《聊齋誌異》。

這門課我總共教了四次，第三次（2013年）教時，中大參加美國的網上教學聯盟 Coursera，也把我的這門課（當時只有四講）選作網上課程之一，帶給我不少麻煩。因為每堂課都要現場錄影，由於我堅持用中文（普通話）講課，而校方必須顧慮到美國和其他地方的需要，於是我又不得不在課後補錄了一個英語版，文本的英譯和其他輔助教材，都要重新選定，又花了不少功夫，等於教了兩門課。好在有中大教學中心視聽部的協助，讓我勉強演完這套戲。本書的講稿大多是現場錄影和錄音稿再加以整理的，後來加上的兩講（「飲食男女」和「魑魅魍魎」）則是由本書的編輯林驍女士親自在堂上作的速記整理出來的。為了出這本書，事後我又加上一些資料，包括中文系幾位老師為我助陣的演講和對談，作為「續論」。這本小書也幾乎成了「集體製作」，在此謹向幫助我的張健、周建淪和陳平原三位教授衷心致謝，他們幾乎成了我的共同講者（第二、四、五、六講）。此外何志華教授和音樂系的余少華教授亦曾參加第一講（〈項羽本紀〉）作評論和有關京劇和電影《霸王別姬》的示範，藝術系的莫家良

教授則為第三講（〈赤壁賦〉）提供精彩的書畫資料，並親自參加講解。可惜沒有留下錄音稿，未能收入。還有教學中心李雅言教授領導的視聽團隊，以及為我義務找尋各種資料的研究生，齊心協力地幫忙，在此都要一併致謝。

一門課的教材整理成一本書，在我也是第一次。這種做法，嚴格來說不算學術研究，因為我在這方面花的時間和功力不夠，而全書也不見得有什麼新的研究成果，只希望引起一般學生和普通讀者的興趣，也可以作為其他教師的參考。因為是為「大一國文」設計的低班課，所以我故意用比較基本的讀物，而避免高深學術研究之類的專書。當然，本書的讀者說不定也包括比較資深的研究者。我在每一堂課的書單都列有「推薦書目」（包括我認為重要的英文文章），就是為了中國文學專業的同儕而設計的。然而即便如此，我必須再次聲明：這本書中的觀點，只能算是一般性的論述，而不是專業研究。

我每年開這門課，都吸引了不少旁聽生，甚至比選課的學生更多，還有校園外的人士，我一概歡迎。不過教了四年以後，我感到疲倦了，終於說服了中文系，請徐瑋老師接班，從今年（2015年）開始，變成了她的課，內容當然也更豐富了。希望可以繼續下去。我的任務也達到了。

我教任何課程——不論是低班的入門課或高班的討論課——都

有一個基本目的，就是幫助我學習，所謂「教學相長」，多年來一直是我的座右銘。因此我不能完全服膺韓愈所說的「傳道授業」，因為我沒有什麼「道」或「業」要傳授。我開課的真正目的就是為了「探索」(exploration)——作各種知識性和學術性的求索，大多與個人興趣有關(如文學、音樂、電影、建築)，有時候又從求索的過程中發現新的興趣。所謂「學無止境」，一點也不假。我對於中國的文化傳統的探索，就是因為開課而被逼出來的。越探索越有興趣，範圍也越探越廣，甚至自覺或不自覺地和西洋文學或文化作比較。有人認為：我講課的特色就是天馬行空、不落窠臼的聯想和對比，正體現了我的「世界性」的眼光。比如將項羽和荷馬史詩《伊利亞德》(*The Iliad*)中的英雄阿喀琉斯(Achilles)作對比；說聊齋時又講到愛倫坡的鬼故事。我承認這既是我的特色，也是我的弱點。我堅信文化和文學研究基本上都是比較研究，不能閉門造車。從一個比較的視野，或許可以得到更多的洞見。然而比較不是「求同」，而往往是「求異」或對比，用一個音樂上的名詞，就是「對位」(counterpoint)。我在堂上自覺或不自覺地作了各種比較的嘗試，但僅及皮毛，未能深入。

本書中的六個題目，都代表了我目前的看法和興趣。當然有不足之處，不僅是由於個人學養有限，而且更覺得中國文化傳統是多元的；它的「面向」當然不止一個，本書呈現的六個面貌或面向也不能概括其「全貌」。我本想用「面貌」為書名的一部分，但最後決定用

「面向」，這個字眼，如果翻譯成英文的話（這也是我時常作的「雙語遊戲」，從對比中釐清涵義），或可譯成「facet」，也可譯成「orientation」，意指某種趨勢或發展方向。不論是面貌也好，面向也好，我覺得它們都沒有過時，仍然有其現代的意義。我的另外一個「孤僻」就是古今對照，所以我在每一講的後半，都設法把文本拉到一個現代的語境，甚至和現代文學中的相關文本做個比較。有的例子（如《三言》和張愛玲的小說，見第四講）可能有點牽強，但有的卻是無意中或經由其他學者研究的發現（如〈赤壁賦〉的抒情境界和《老殘遊記》的比較，以及對沈從文的〈抽象的抒情〉的啟發，見第三講）。我相信中國的傳統不是死的，至少存留到當今的都是「活」的傳統。只不過經過好多代人的繼承和詮釋以後，早已脫胎換骨，變成新的東西。且容我用沈從文的說法，作一個譬喻：這些古典文本，就像從遠古發射出來的幾道光，穿過長長的時間隧道，讓我們在隧道的這一邊，至少還感受到它的餘暉。

既然我已經用了一個光的隱喻，乾脆再衍伸多用一個：從整個中國傳統來看，這些「面向」也構成一個文化的多元「光譜」（spectrum），文本「放射」出來的幾道「光」，也互相映照，使得織造的光譜更輝煌燦爛。當然每一個後世讀者或研究者，都有自己心目中的光譜，色調不盡相同。我的「光譜」是很雜亂的，五光十色，雅俗並存（所以既有韓愈的古文，見第二講，也有馮夢龍的通俗小說，見第四講），還有不少「陰影」（例如《聊齋誌異》中的魑魅魍魎，見第五講，

和魯迅的《野草》，見第六講)。可是它們有一個共通的立足點，就是文學。前面提過，我選出來的文本，都是屬於文學經典。從文學的立足點投射出來的這個光譜，和思想史不同。思想史的光譜是由思想家照明的，而中國的主流思想傳統的光譜無疑是儒家。為什麼我第一篇不選儒家經典而選了《史記》中的〈項羽本紀〉？誠然，太史公司馬遷本人很敬仰孔子，但是〈項羽本紀〉這個文本所顯示的是一個尚武的「英雄」，而不是儒家的君子。他最後戰敗了，而且敗在漢高祖劉邦手下，司馬遷乃漢朝的太史公，他的怨氣源自漢武帝對他所施的宮刑。司馬遷對於整個歷史的看法，也和漢朝皇帝以及他的同輩人不同。〈項羽本紀〉寫得如此精彩，我認為原因之一就是它展現了另一個「武」的英雄視野。這個英雄傳統，除了〈項羽本紀〉之外，也可見之於列傳，如「刺客列傳」中的荊軻。然而，在中國儒化的精英文化中它逐漸不受重視，被「下放」到武俠小說的通俗文學領域，流傳至今。後世人幾乎忘記中國古時也有一個「英雄時代」，即春秋戰國時代（甚至更早）。我認為項羽恰恰體現了中國文化中這個「英雄本色」，正因為他是武將，不是文人。「文」和「武」代表中國文化的兩面，缺一不可。這就是我的「辯證法」。

有的讀者可能會問：既然選的是文學經典，為什麼沒有選詩詞？為什麼我獨鍾蘇東坡，而不顧李白和杜甫？學生在堂上也問過我這個問題。我的回答是：沒有人像蘇軾那麼多才多藝，他一身（也一生）體現了儒、釋、道三種人生觀，更不必提他的前後〈赤壁

賦〉所代表的真正藝術精神。這個精神的來源是莊子。徐復觀先生早在半個世紀前就說過：真正中國藝術精神主體之呈現，在於道家，特別是莊子，而不是儒家。¹ 儒家的藝術理想，即「仁美合一的境界」，「自戰國末期，已日歸煙沒」。² 蘇東坡的〈赤壁賦〉的藝術靈感，上承莊子，是毫無疑問的。我本來想選莊子的〈齊物論〉作第一個文本，但又覺得對一年級的學生可能太難，所以作罷。但在討論〈赤壁賦〉和魯迅的《野草》的時候，我還是把莊子放了進去。至於儒家的藝術精神系譜，可以從《詩經》的「雅」傳統開始，錢穆先生早已經演繹過了。他提出儒家最高的理想境界，是「性情與道德合一，文學與人格合一」；³ 他又指出：「中國文學乃融入於社會之一切現實應用中……而並無分隔獨立之純文學發展。此正為中國文學之特性，同時亦即是中國文化之特性。」⁴ 這一個真知灼見，也有意無意之間點出儒家「說教」(didactic) 的傾向。換言之，一個以儒家思想為主軸織造出來的光譜，其道德意味也必重。甚至也容不下美學或藝術的鑑賞空間。

最後還有一個問題：為什麼我還要講魯迅？他畢竟是一個現代作家，基本上是「反傳統」的，把他的文本放在書裏，是否自相矛

¹ 徐復觀：《中國藝術精神》(臺北：學生書局，1966 初版，1967 再版)，第二章。

² 同上，頁 39。

³ 錢穆：〈中國文化與中國文學〉，《中國文學論叢》(臺北：東大圖書公司，二版，2006)，頁 38。

⁴ 同上，頁 36。

盾？我必須承認：我對於中國文化的了解，受魯迅的影響很大，多年來我一直浸沉於魯迅的作品世界之中，即使魯迅早已成了「顯學」，研究魯迅的著作車載斗量，我並不受其影響，仍然堅持自己的看法。在本書第六講中，我把我的辯解都說出來了。我並不認為魯迅全盤反傳統，魯迅的作品反而代表把傳統作「創造性的轉化」的最佳例子。他的大量著作（包括他的學術研究，如《中國小說史略》），為我們揭示了中國文化的另外一個系譜，我稱之為「抗傳統」——是「對抗」主流思想，而不是全盤否定和揚棄傳統；魯迅作品中的「陰暗面」更代表了他和「幽靈」傳統的緊密關係。也許魯迅的時代已經過去了，據聞中國大陸的中學教材已經減少了魯迅的分量。然而西方研究魯迅的風氣，目前正方興未艾，甚至有人把他的〈狂人日記〉作「後現代」的解讀。不論如何，魯迅終於變成了一個「世界文學」的作家。將來如果我再講魯迅，一定把他和歐洲的現代主義的大師們（如卡夫卡和本雅明）相提並論。多年來閱讀魯迅的經驗，也使我深信，中西文化傳統不但可以「對話」，而且內中不少東西都是可以互相辯證、互相「照明」的。那將是另外一本書的話題。我的序言也該到此為止。

李歐梵

2015年8月20日，於香港九龍塘