

中國文學十五講

龔程

龔鵬程 著



臺灣學生書局 發行



龔鵬程 著

中國文學十五講

鵬程



臺灣學生書局印行

中國文學十五講

龔鵬程著.- 初版.- 臺北市：臺灣學生，2013.08
面：公分

ISBN 978-957-15-1576-2 (平裝)

1. 中國文學 2. 言論集

820.7

101020205

中國文學十五講

著者：龔鵬程

出版者：臺灣學生書局有限公司

發行人：楊雲龍

發行所：臺灣學生書局有限公司

臺北市和平東路一段七十五巷十一號

郵政劃撥戶：〇〇〇二四六八號

電話：(〇二)二三九二八一八五

傳真：(〇二)二三九二八一〇五

E-mail: student.book@msa.hinet.net

http://www.studentbook.com.tw

本書局登記證字號：行政院新聞局版北市業字第玖捌壹號

印刷所：長欣印刷企業社

新北市中和區中正路九八八巷十七號
電話：(〇二)二三二六八八五三

定價：新臺幣四〇〇元

二〇一三年八月初版

82037

究必害侵・權作著有
ISBN 978-957-15-1576-2 (平裝)

自序

這是一本講錄。書名仿自牟宗三先生《中國哲學十九講》，談的卻是文學與文化的關係。

講錄成書，本是舊例，《論》、《孟》就出於講說；希臘蘇格拉底、柏拉圖所傳，也是演講錄；佛經更屬「如是我聞」。但我不敢妄希聖賢，本冊既比不上牟先生那本傑作，更無成為經典的可能，所講只是一些文化小常識，提供給喜歡文學的朋友們做參考，聊以入門而已。

一般談文學，要不就賞析作品，結構啦、布局啦、筆法啦、人物情節之安排啦、修辭之巧妙啦，分析入微；要不就探究作者，論其心境、遭際、時世、交遊、寫作年時等，期為知音。這些辦法當然都很好，也都是必要的。但我現在所準備談的卻不是這些，而是把文學作者、作品，乃至文學活動，放在一個較大的領域中去看。本書十五篇，也就是十五講，分論文學與經學、史學、子學；儒家、道家、佛家；書法、繪畫、音樂、武俠；社會、國家、時代、地域、讀者的種種關係。

為何要如此談文學呢？文學是人文活動之一端，它有具體的人文脈絡，成於特定之社會文化中，不了解這些社會文化狀況，自然便難以理解作者與作品，此孟子之所以云讀書須知人論世也。例如讀李白詩而不懂道教、讀王維詩而不懂佛教，能成嗎？中國文學，與儒道佛、經史子學以及書法繪畫諸藝、時空邦國社會等等共生，彼此牽聯相關，互為骨血。不能明白這些，僅抽提、孤立地談作品與作者，你以為能得到、談得好嗎？不懂這些而用西方文學理論來解析中國文學，你又以為能行嗎？

近世論文學，不幸偏欲行此魔道。一方面是文、史、哲、政治、社會分科別系，各領風騷。中文

系專攻文學，罕窺經史諸子之奧，於佛老哲學、書畫藝術亦頗睽隔，號稱專業，其實只是固陋。以致於談文學便僅能就作者生平、典籍流傳考來證去，或就作品之章句修辭，析來賞去。另一方面又有西洋新批評推波助瀾，認為文學批評就該只針對作品本身，不必問作者乃至時世社會等事。說那些均屬歷史主義、都是外緣研究，作者已死，審美唯須當下即是。於是論文學者崖岸自高，益不屑於瞭解那些外緣。

實則康有為詩嘗云：「別有遁逃聊學佛，傷於哀樂遂能文。」文人創作，不過是心跡之外顯，創作主體並不在作品本身。其所以創作，並作成這樣那樣的作品，原因都不在作品上。新批評以作品為唯一依據，實是膠執筌蹄，未究心源。而作者之所以能成文，又或因感事傷時，或因逃禪修道，或因徵聖宗經，原因亦皆不能僅在作者身上求。陸放翁教子詩云：「汝果欲學詩，工夫在詩外」，詩外的東西，才真正是詩裡面的東西。詩中所有，均自詩外得來，所謂外緣研究，恰恰是內在之本。作詩如此，讀詩亦然。近人橫剖內外、割裂文學與其他人文知識及活動，真是未之思也！

時世如此，則我這一系列演講亦可視為傷世之作。只不過，受限於學期與課時的限制，每一講雖都是大題，我卻只能略講，掛一漏萬、言簡意闕，乃是必然的。講時趁口興到，細大不捐，亦只能請求讀者矜諒。好在只是入門、只是介紹、只是提醒，讀者觀其大意即可。我若真要繁密嚴謹地講，恐怕反而不便初學。

這一系列，我講過幾次，每次頗不相同。因我講課並無講稿，又無一定的內容，因時因地因機而發，殊不一致，如水注物，賦形各異。這本書所錄，基本上採用二〇一〇年在北京大學中文系所講，由學生據錄音整理成稿。他們整理得很辛苦，但畢竟非子游子夏萬章公孫丑，是以所錄文字還須由我花很大的氣力來修訂。修來改去，日就月將，終於文不文、語不語，支離架格、漫不成章。我心已倦、

我力已疲，只好如此啦，其中疵謬，讀者恕之。

二〇一一年辛卯冬至，寫於燕京
龔鵬程

中國文學十五講

目次

自序

第一講	文學與儒家	1
第二講	文學與道家	19
第三講	文學與佛家	35
第四講	文學與經學	53
第五講	文學與史學	71
第六講	文學與子學	89
第七講	文學與書法	107
第八講	文學與繪畫	127
第九講	文學與音樂	143

第十講	文學與武俠·····	163
第十一講	文學與社會·····	179
第十二講	文學與國家·····	197
第十三講	文學與時代·····	215
第十四講	文學與地域·····	231
第十五講	文學與讀者·····	251

第一講 文學與儒家

一般人談文學，要不就作家講，要不就作品講；欣賞作品的美感，或討論作家的創作歷程、觀察他的心靈世界。但現在我們要做的事不是這樣，既不談作家、也不談作品，而是談文學跟社會文化的大關係。把文學活動放在一個大的領域裡面去觀察，特別是由整個文化傳統、思想脈絡去瞭解中國的文學為什麼會是這個樣子，而中國社會文化的特性又如何從這些文學中看出來。

每次講一個主題，例如文學跟儒家、道教、佛教等等。每一講都是獨立的，每講其實也都是很大的課題，將來諸位都可以自己去慢慢延伸發展，我只能就要點提醒大家注意若干東西，以便各位將來自己慢慢探索罷了。

一

今天談文學跟儒家。因為它太重要，所以不得不放在第一講，可是自近代以來，要談文學跟儒家的關係卻是極不容易的。

如近幾十年在思想界比較有影響、對中國思想比較有闡釋成果的是當代新儒家，又稱港臺新儒家。其實他們的影響並不限於港臺，大陸改革開放以後，思想上之所以能夠重新接上中國傳統文化的脈絡，主要即靠港臺新儒家之接引。當代新儒家諸君既稱為儒家，當然以恢復儒學、延續儒學的命脈為其職

志。當年，唐君毅先生寫過一本書叫《說中華民族之花果飄零》，說中國文化就像一株大樹，樹本身枯萎了，以致枝葉花果飄散於世界各地。各地的華人抱著這種文化的悲情，處在文化飄零的境遇中，真是一個悲哀而且殘酷的現實。但這時候，這些新儒家卻抱著一個使命：在花果飄零的時代，定要讓飄零的花果「靈根自植」，重新長出枝幹來。所以他們是以延續中國傳統文化為使命的，確實也對儒家傳統作了許多有價值的梳理。

但是講孔孟、陸王、程朱都好辦，唯有儒家跟文學的關係講起來費勁，所以常常就不講。如牟宗三先生的主要著作《才性與玄理》、《佛性與般若》、《心體與性體》、《中國哲學十九講》，都只談哲學，而對文學與藝術毫無討論，更未談及中國哲學與文學的關係。

他還翻譯過康德三大《批判》，是世上極少數以一己之力翻譯康德《純粹理性批判》、《實踐理性批判》跟《判斷力批判》的人。《判斷力批判》談的是審美判斷，這本書很早就有宗白華先生的譯本，雖然牟先生對他的翻譯不很滿意，可是他也一直不願意重翻。因為他覺得談藝術審美沒啥必要。為什麼呢？康德三個批判，主要是想處理西方三大問題：真善美。真，是純粹理性的問題；善，是道德理性的問題；美，是判斷力的問題。然而在中國卻不是這樣三分的。在中國文化裡，依牟先生看，真的部分，從墨家名家以後基本上就沒有獨立發展出來。我們發展得最強是善的這一部分，真跟美也都歸到善裡邊去。像莊子講的「真人」，這個真不是指西方純粹理性的真，真人也不是西方講的真善美的真。真人是純粹的人，既真，又善，又美，所以莊子形容他：「肌膚若冰雪，綽約若處子」。《詩經》、《楚辭》之所以用美人來譬喻君子，也是這個緣故。因而牟先生認為在中國講最多的就是善，而美這個部分在中國又從來都是美善合一的，所以這個部分根本不需要獨立討論。康德想用美去溝通「真」跟「善」這兩端，牟先生更覺得沒有必要。故他後來雖然也譯了第三批判，卻譯得很特別，

等於是哲學家之間的對話而不純是翻譯，同時寫了很長的序，把康德數落了一通。說康德的講法，一是沒必要，二是理論上有缺陷。他想建立一個審美活動的超越依據，叫「美的客觀合目的性」，牟先生卻認為這不能作為審美的依據。如果真要給審美活動找一個根據，那就不該是「客觀的合目的性」而是「無相原則」。

其辨析甚為繁複，我在此不能詳述。簡單講，所謂無相原則，他用的不是佛教的理論而是道家的，類似道家說的「虛靜心」。牟先生在講魏晉玄學時，也特別提到當時人順氣言性，大談才性，義理上雖不通透，卻可以顯出一種審美的藝術觀照，其思路亦近於此。

另外，徐復觀先生有一本《中國藝術精神》，是新儒家中少數討論文學藝術之作，很有影響，是這個領域中的經典之作。該書第一章講孔子、講如何從仁心的發顯而成為藝術精神，十分精彩。但從第二章開始講莊子以後，就跟儒家沒什麼關係了。因為他認為孔子所開啟的這種傳統，後世並沒有傳承下來。譬如山水畫就可以看出莊子藝術精神的影響，是由莊子講「心齋」、「坐忘」的發展，屬於莊學的傳統。後代文人，魏晉以後基本上都是莊子式的。

他們的講法，讓人覺得所謂新儒家竟好像是新道家，要不就不談文學藝術，要不就把中國藝術精神推源於道家。或說儒家可能也蘊含了一種藝術精神，但可惜後世沒有傳承。或者如牟先生，根本沒有談到儒家本身有這方面，他主要都由道家設想。

二

港臺學者之觀點如此，大陸的情況又如何呢？

從五四運動以來，我們對中國歷史基本的瞭解，是胡適、魯迅、顧頡剛他們所建立的。顧頡剛寫過一本書叫《漢代的方士與儒生》，認為先秦的孔孟之道，到漢代以後就產生了重大變化。混雜了方士的儒生，用神仙家的陰陽五行邪說哄騙皇帝，使得儒學跟國家權力結合，儒學成了國教，獨尊儒術、罷黜百家。同時又講天人合一、陰陽災變，讓皇權跟神權結合。這就奠定了中國以後專制儒學的基本框架。

此說其實是把漢代想像成歐洲的中古時期，認為當時的儒生就像中古時期經院神學家那樣，用繁瑣的訓詁考證講神學。神權、皇權、知識權力整個結合在一起。

這樣解釋中國史，是二、三十年代流行的時髦作風。不止顧先生如此，胡適、馮友蘭論中國哲學亦莫不如此。

胡適的哲學史，一般人看到的只有上半部叫《中國古代哲學史》，所以常嘲笑他寫書如太監，下面沒有了。實際上下面還有。他寫了兩部，一叫《中國中古思想史長編》，一叫《中國中古思想小史》。他認為先秦是上古，漢以後是中古，直到唐代，宋代以後則已經進入近代了。所以他一向把唐代興起的禪宗跟宋以後的理學看成是中國的「文藝復興」。依此說，漢代當然也就跟西方的黑暗中古時期相似，是經學、神權、王權的結合的時代，跟顧頡剛的講法並無太大不同（顧先生的講法或許即是由胡先生那裡來的）。

馮友蘭先生《中國哲學史》更絕。整個中國哲學的歷史只有兩階段，第一段是先秦，叫做子學時代，諸子百家爭鳴。漢朝董仲舒以後就叫做經學時代，直到清末的康有為。為什麼這樣分呢？馮先生認為：中國哲學跟西方哲學之不同，其實只因中國哲學還是一個尚未近代化的哲學罷了。我們若把歷史切成三段，類似西方那樣，分成上古、中古、近代。上古這一段先秦，類似西方的希臘時期，百花

齊放。到中古，羅馬信奉基督教以後，形成政教合一的單一神權社會，則漢代也有一個龐大的儒生階層，跟政權、神權結合在一起。而這種形態，一直延續到清末康有為那個時候都還沒什麼改變，所以說中國還沒有如西方經歷過啟蒙運動那樣，進入近代。哲學亦因此仍如西方神學院的經院哲學般，屬於中古時期，故他稱為經學時代。

當然，馮先生這種劃分方式，把中國的中古時期拉得很長，乃是又受了西方流行的「東方專制社會停滯論」之影響；但這亦非他一人如此，受五四運動影響的這一代的學者，自命先進，要推動中國之近代化或現代化時，皆往往如此。最近上海復旦大學朱維錚還出了一本書叫《走出中世紀》呢！書名就顯示他認為中國還停留在中古黑暗時期。

在文學史的解釋方面，劉師培、魯迅也都明確以上古中古來討論。劉先生有《中古文學史》的講義，魯迅亦有著名的魏晉文學自覺說。

魏晉文學自覺說，是把魏晉看成人的醒覺與美的發現之時代。因為漢代的專制王權與儒家經學結合在一起，經漢末大亂以後，王綱解紐，魏晉才脫離了大一統專制王權之籠罩，同時也脫離了經學的籠罩，開始產生了人的自我意識以及老莊玄學。正是因為如此，所以才有美的發現與追求，所以才有文學藝術及人物風姿之美，所謂「魏晉風度」。

這個講法，顯然也是要擺脫儒家的。把儒家看成是文學史上的壓抑者，只有儒家衰了，才可能從老莊玄學中產生人的醒覺跟美的發現。

依他們看，漢代儒家的文學解釋，完全是以政教觀點對文學的壓抑跟扭曲。例如《詩經》本來是一部民間歌謠式的文學作品，可是漢朝人卻把它當做「諫書」，從贊美君王或風刺君王的角度去解釋，完全把《詩經》扭曲成一種政治教化的體系，不曉得民間歌謠是真正抒發感情的，並不是道德教化。

凡此等等，顯示我們海峽兩岸對文學史之認識，其實有個共同的基本大框架，都是貶抑儒家的，所以要談文學跟儒家的關係就特別困難。

三

可是，如此談文學其實是荒唐透頂的。為什麼呢？

首先，我們近代的這個文學史框架，其實只是個西洋史的框架，拿著它去硬套。像魯迅講的那一大篇，人的醒覺啦、美的發現啦，聽起來頭頭是道，令人佩服；可是你仔細一看就會發現：那不就是西方人在講他們的文藝復興嗎？我們只是把西方人對文藝復興的解說詞用在中國史上來再講一遍而已。西方人大罵他們的中古，稱為黑暗時期，我們也努力找到中國的某一段時期來罵，說這就是中古、就是黑暗。他們罵君權神授、罵教士階層，我們即說中國歷史上正是君權神授、正是經學為神權君權服務。他們說文藝復興以後人才睜開理性之眼，解除「魔咒」，發現了人；我們也就說魏晉以後人才擺脫經學及大一統政權，發現了人。諸如此類，講的真是我們自己的歷史嗎？這不是開玩笑嗎？

正因為套著別人的故事來說自己的身世，所以我們根本搞不清楚自己歷史的真相。

例如說《詩經》是民歌、是文學。現在幾乎所有教科書、文學史都這樣說。可是《詩經》怎麼會是民間歌謠呢？哈哈！《詩經》包括三個部分：風、雅、頌，雅跟頌都絕對不是民間的東西。大雅小雅是朝廟樂章，頌是歌舞祭拜帝王之先王先公的。

至於風，風就是民間風謠嗎？非也，非也！十五國風，固然因各國風土不同的曲調分，但曲辭誰作的呢？曲辭的內容講的又是誰家事呢？

試打開《詩經》看看。風的第一部分是《周南》，周南的第一篇是《關雎》，《關雎》首章說：「關關雎鳩，在河之洲。窈窕淑女，君子好逑」，是男子追求女子。然後第二章、第三章講追求，最後追求成功，要結婚了，所以「琴瑟友之，鐘鼓樂之」，很高興，音樂據說也很好聽，孔子曾形容它：「關雎之亂，洋洋乎盈耳」！這樣的情歌，漢人說是在贊美后妃的德行，豈不是迂腐嗎？不然，漢人講的恐怕沒錯，今人說它是民間男女情歌卻是天大的笑話。何以故？「鐘鼓樂之」，在周朝禮樂社會中，誰家又會有鐘鼓？當然是諸侯王以上才有。所以《周南》從開篇第一曲就知道這絕對不是民間歌謠。再說啦，它不是民歌，須要讀到第三段才能曉得嗎？第一段不就說了「君子好逑」嗎？各位想必還有這樣的常識，應該知道：君子，那時不是指有品德的人，指的就是貴族。所以這首詩怎麼會是民間歌謠呢？

《周南》最後一篇叫《麟之趾》，同樣講君子，形容這位君子像麒麟一般漂亮：「麟之趾，振振公子」，「麟之定，振振公族」。公子、公族，一看就知道這也當然不是民間的。

《周南》後面接著是《召南》。《召南》第一篇是《鵲巢》，這是講鵲巢鳩占的事：男人像鵲，鳩像女人，女人嫁到男人家裡來住了以後，反而要做這個家的主人了。詩云：「維鵲有巢，維鳩居之。之子于歸，百輛御之」，要用一百輛兵車去迎娶。那時誰家有一百輛兵車呢？民間能有嗎？

像這樣的例子可以不斷舉下去。近代以來，說《詩經》是民間歌謠的人基本上是不讀書的，只是拿著一堆概念、一種意識形態去套，成見在胸，所以心有蓬塞，連這麼明顯的字句都搞不清楚。漢人講「后妃之德」云云基本沒有講錯，我們現在講《詩經》是民間歌謠卻只是胡扯，人家還有個譜，今人則根本離了譜。

所以說，我們整個文學史知識都是要重新梳理的。像剛剛我介紹他們說魏晉跟漢代是斷裂的關係，

漢代是儒家專制的時代，魏晉由儒學變為道家玄學，才變成個體自由的時代，人由封建大統一的帝國中掙脫開了等等，其實就只是套著歐洲的文藝復興來講，完全沒有中國史的常識。

為什麼？魏晉南北朝是士族門第社會，這樣的社會，陳寅恪先生概括得很好，他說：士族之建立有兩大原則，第一叫做「累代官宦」，如王、謝、袁、蕭幾大家族的子弟，都是自幼就做官的。如謝靈運，又叫謝康樂，因為他生下來十幾歲就襲封為康樂侯。但光是歷代都做官還是不夠的，不是做官就會被尊重。要成為士族還需有另外的條件，那就是第二個原則，叫做「經學禮法傳家」，這樣才能有地位、有錢、又有文化。世族又稱為士族，就是這個道理。

這樣的士族門第社會一直到宋代才瓦解，所以魏晉南北朝的社會組織與架構根本不是過去我們所想像的玄學啦、破除禮法啦等等，所有世家大族都是以經學禮法傳家的。玄學不是主流，更不足以替代經學。現在我們讀的《十三經注疏》，《論語》是魏何晏的集解，《左傳》是晉杜預的注，《穀梁傳》是東晉范寧的注。《易》是魏王弼注，《爾雅》是晉郭璞注，《尚書》的古文部分可能出自晉人之手，偽孔傳也出於晉人。而繼漢朝馬融、鄭玄而興的經學大師則是魏晉間的王肅，遍注群經。所以這段時間其實是經學大昌盛之時，絕對不能想像玄學已替代了經學。像建安七子中曹植、王粲、劉楨他們都有經學著作。曹植是習齊詩的；王粲著有《尚書釋問》四卷；劉楨著《毛詩義問》十卷。竹林七賢中的代表人物阮籍，〈詠懷〉詩也說：「昔年十四五，志尚在詩書」；嵇康則在太學寫石經，又著《左氏傳音》三卷。誰說他們不講經學？

各位還可以去查一查《隋書·經籍志》，查了你就會發現六朝人寫的禮學著作多得不得了，遠遠超過玄學。過去大家總是覺得兩漢是禮教社會，魏晉是自由、玄學、狂放的，其實六朝貴族最重視的就是禮教，其重視程度甚至超過漢代，故章太炎先生論「五朝學」，就最推崇當時的說禮文字，謂其