

北大授課

余和兩

北大授课

中华文化四十七讲

余秋雨 著

山东教育出版社



“学术六卷”总序



什么是“学术”？我想，这个问题一定会让很多从事学术研究的人张口结舌。如果问到的是外国人，他很可能结结巴巴说出一大串不同的词语：Scholarism、Academic Research、Learning Theory、Teaching、Science……断断续续，没完没了，却更不知道怎么定义了。

我只能说，学术，这是一群奇怪的人所做的奇怪的事，做得专注、沉闷、漫长。远离身边实利，远离流行热点，远离通俗话语，既缺少表情，又缺少色彩，更缺少社会关注。但他们相信，自己是在寻找种种事物的来龙去脉、前因后果、高低美丑。如果找出，就有可能贯通时空，推进文明，教育后代。

对此，我还要作一个特别的补充。

我认为，学术研究的最大意义，是研究者本人的自身建设。学术，只有学术，才有可能使我们的人生更理性、更宏观、更周密、更深入、更清晰。

其实，除了研究者之外，对学术著作的阅读者来说，也是这样。

因此，不管周边的世界多么诱人，自己的生命多么强劲，都应该静下心来接触一点学术，哪怕是一段时间也好。否则，我们很可能在

潇洒喜乐间，失去重量，失去根基，失去制衡。

学术，是人生长途中的“必要枯燥”。

二

我的人生堪称丰富，但一直没有离开过学术。为此，我深感庆幸。我是一条远行的船，永远烟波万里，而学术，则是一个神奇的港湾，以一系列无形的缆索，牵引着我，佑护着我，慰抚着我，安定着我。

其实，我的绝大多数著作都带有很浓的学术成分。例如，收入《秋雨合集》中的《中国文脉》《何谓文化》《君子之道》《山河之书》也都可以看成是学术书。甚至，我对庄子、屈原、苏轼、《心经》的译写，也不失为学术行为。但是，如果要从中选择更纯粹、更完整意义上的学术著作，那么，就是这套丛书中的六卷了。

对于这六卷学术著作，且作以下说明。

第一卷：《北大授课》

这是我为北京大学中文系、历史系、哲学系、艺术学院的部分学生开设的一门课程，课目为中国文化史。本来没想到出书，谁知一份根据课堂录音整理的粗疏文本，居然在极短的时间内狂销了十二万册。这事让我认真了，便将那份录音文本整理了一遍出版。结果，立即成为海峡两岸最畅销的学术著作。潘之刚教授撰文说，他周围，“从老教授到大学生，对这本书都爱不释手”。这种说法显然是“溢美”了，而我看到的事实是，参加这门课的北大学生，由于在书中都有名有姓，口才无碍，毕业后成了各单位争抢的对象。

这本书的最大特点，是通过生气勃勃的课堂对话，传达了一种具有生命温度的文化哲学。由于话题紧贴着一部完整的中国文化史，因此也使几千年的文化历程变成了一部“当代史”。

第二卷：《极端之美》

这是一个规模不小的美学实验。

我素来反对在康德、黑格尔的古典美学之后，继续用抽象概念来打造“现代美学”。现代人越来越明白，美是具体的感性现象，人类不同的族群都在享受着各自的美学系统。每个美学系统的寻常部位可以互相交融，而它们的顶端部位却只能互相仰望，难于彻底沟通。当年欧洲艺术家对于非洲木雕、东方绘画的惊讶，就已经印证了西方古典美学的严重局限。

我为中华民族的顶端美学，选定了两个项目：一是书法，二是昆曲。为了凸显越来越重要的生态文明，又加入了普洱茶的品鉴美学。

这个美学实验还有一个特点，那就是我对这三种极致形态已经深度投入，取得了比较充分的发言权。在书法上，我有幸成为国内被邀请题写重大遗迹碑书最多的人，可见大家在这个领域对我的信任；在昆曲上，我的论述曾在很多国际学术会议上发表，成为昆曲入选《世界文化遗产名录》的主要理论支撑；在普洱茶的品鉴上，本书的论述已被国内诸多茶研所、茶庄、茶园、茶厂所接受。

我以自己的这些经历告诉年轻读者：研究艺术和美，切忌空泛，而应该“真懂”，争取成为那些领域的专家。年轻人不要看了一些概论和资讯便发表很多意见，用权威的口气说着外行的话。

第三卷：《世界戏剧学》

这本著作通论了世界上十三个国家的戏剧学发展历史，在收入“学术六卷”中时删去了三分之一篇幅，还是显得相当厚重。其实它本身就是一个让人难以置信的故事，我在该书的新版自序中已经作过详细介绍，在这儿也不妨复述几句。

从此书的初版年月，可以断定它的宏大构架奠基于“文革”灾难时期。“文革”是一场民粹主义的政治灾难，但为什么还打着“文化”的旗号呢？因为灾难的起点和图腾都是戏剧，从《海瑞罢官》到“八个样板戏”都血泪斑斑。在当时，只要有人在戏剧上说一句与极端主义潮流不合的话，就有牢狱之灾、生死之虞。在这么严酷的背景下，我居然独自在写作这部宏大的书，其中每行每页都触犯天庭，真是不耍命了。抗暴之勇，人格之尊，以此为证。

比勇气更麻烦的是，本书中论述的各国典籍，直到今天也没有完整地翻译成中文，我却在当时通过脆弱的私人关系钻入上海戏剧学

院图书馆的外文书库，默默搭建起了一座学术上的“影子大厦”。等到几年之后时势好转，灾难过去，“影子大厦”变成“实体大厦”，此书就不断获奖，我本人也因为上海戏剧学院全体教师连续三次民意测验均名列第一，而成了该院院长。但不知为什么，在以后三十年学术自由、资料充分的正常岁月，却一直没有出现一部新的同类著作替代它。它在作为教材使用很多年后被授予“全国优秀教材一等奖”。直到今天，它似乎还是这门学科的唯一教材。

因此，这本书也在告诉今天的青年学者：比较像样的学术成果，与条件无关，与经费无关，与背景无关。学术，是对身边潮流的一种勇敢抽离，一种逆反回答。学术的等级，只看抽离的力度、回答的品位。

第四卷：《中国戏剧史》

同样书名的著作，应该已经不止一本，但是，早在二十多年前白先勇先生就评价说，这是从文化人类学立场研究中国戏剧史的开山之作。我很佩服白先生的眼光，把他视为“学术知音”。

读过前面那本《世界戏剧学》的读者已经了解，我对欧洲人文思潮的流变并不陌生，但我自己所选择的学术立场，却比较专一，那就是文化人类学。以文化人类学来研究中国戏剧史，就不会限于史料考订、剧目汇集等等琐碎、枯燥的低层学术技能了，而是要从根本上发问：人类为什么要戏剧？中国为什么长久出不了戏剧？元代为什么成了中国戏剧的黄金时代？明代为什么会一次次出现万民欢腾的演出现象？……

更重要的是，在人类各种艺术中，只有戏剧需要通过各色普通民众的自愿集中、当场观赏来延续自己的生命。因此，这是考察一个民族、一个时代群体心理的最准确窗口。我把中国戏剧史和中国人的精神动态史连在一起进行阐释，既把戏剧现象推上了高位，又使精神现象摆脱了抽象。

这样的学术立场和阐释路径，也使我获得了一种介乎理性和感性、宏观和微观之间的话语方式。这种话语方式，改变了在同一课题中一直存在着的资料杂碎堆积的状态。因此，读者阅读这本书，应该不再生硬难近。

第五卷：《艺术创造学》

我对艺术文化的上述历史梳理，不管多么受到欢迎，也会在整体上产生一个误会，那就是，以为艺术文化的生命重心在历史，在陈迹，在既往；这一代的任务，只是总结，只是继承，只是追寻。这个误会，在近二十年文化复古主义和艺术复古主义的低级潮流中，显得更严重、更荒唐了。我在二十几年前就有预感，因此，在这本书中早早提醒中国读者：艺术的生命，在于创造。而且，只在于创造。

在《艺术创造学》中，我故意重点选取近代以来创造意识特别强的法国，请法国的艺术家一一论述创造的理由。我为这本书预设的读者是中国艺术家，而中国艺术家大多缺少理论习惯，因此尽量讲述实例。什么实例能够形象、完整而又动态地说明理论问题？莫过于电影。于是大家看到，这本书列举了比较多的欧洲当代电影，来印证艺术创造的理论。

在写作这本书之前，二十世纪八十年代初，我曾经参与审核国家有关部门颁布的统一教材《艺术概论》。在审核过程中深深感受到，如果一直陷落在一个陈旧的“左”倾思想体系里，能向学生讲述的“艺术理论”是多么的“非艺术”、“非创造”、“非国际”、“非美学”。因此，这本书处处反其道而行之，建立了一种完全相反的学术体系。这就是可爱的八十年代，老教材还统治着课堂，却又允许老教材的审核者作出“否定的审核”，用自己叛逆性的著作。

这本书，曾被公认为当年人文学科的突破性代表作之一，一度拥有了大量年轻读者。更有趣的是，这本书还在台湾一而再，再而三地出版，有不少台湾学者告诉我，此书对他们的冲击，甚至超过《文化苦旅》。

这本书曾经出过诸多版本，其中有一版用的书名较长，叫《伟大作品的隐秘结构》，很多艺术界的朋友更喜欢这个书名。

第六卷：《观众心理学》

这本书从另一个方位上，否定了传统艺术理论的根基。

传统艺术理论习惯于“高台教化”，从上而下地宣布艺术应该怎么样，不应该怎么样。大量的规则和条文，都以空泛的框范抑制了丰富多彩的艺术现象，阻碍了无限可能的艺术创造。

其实，艺术和美没有那么多规则。我们应该反过来，不再从上而下，而是从下而上，先从根子上探测观众接受时的心理反应，并在这种心理反应中建立新的美学。例如，不必抽象地争论喜剧的理论定位、滑稽的美学本质，而应该细细考察观众“发笑”的各种心理机制。因此，从二十世纪中期开始，在欧洲，心理美学已经取代了概念美学。

我在《观众心理学》中逐一证明，所有的艺术措施其实都来自观众接受时的心理元素。这样的书，本来应该由心理学家来写，我却为心理学家们提供了另一个方位，那就是艺术家的审美立场。“审美”，其实已经属于心理学范畴。因此，在《观众心理学》看来，“美学”的更合适的内涵，应该是“审美学”。

与纯粹的心理著作不同的是，本书讲究一切审美实例的艺术等级，谨守一切心理反应的艺术台阶。当然，这种艺术等级和艺术台阶一定是具体、感性的，所以本书比一般的理论著作更切合创作实践。

此书由于理论格局的别开生面、孤标独立，曾在一批高层学者的强力推荐下获“上海市哲学社会科学著作奖”。我也因这一著作，接受蒋孔阳先生的邀请，担任了复旦大学美学专业博士学位的答辩委员会主席。说起来，这也是很久以前的事了。

三

把这些学术著作集中在一起出版，我很高兴。

直到今天，很多不太熟悉的朋友仍然对我表示不解：辞去各种堂皇职位，拒绝一切社会活动，究竟在忙什么？忙得连谣言、诽谤也绝不反驳，连电脑、手机也不会使用，太离谱了吧！

这下，总算透露了部分答案。

学术研究就像爬山，一旦起步就停不下了，而且，山那么高，又那么多。

值得攀爬的山，总是离闹市很远。对闹市而言，爬山者等于失踪

者。偶尔，失踪者回来了，但很快，又不见了。

山，实在太有吸引力了。因为它的高，因为它的远，因为它的险，因为它的静。

这些著作以前一本本出版的时候，在学术书籍中也算是最畅销的。但是，与现在的实用文化、应景文化、流行文化、嬉闹文化一比，那就太冷寂、太严肃了。记得两年前遇到一位以前不认识的企业家，他热情地向我索取“新著”，我正好拿到刚出版的那本《伟大作品的隐秘结构》，就送了他一本。他谢过之后高兴地告诉我，最近他也出了一套书，一共十本，要回送给我。说着，他向秘书挥了挥手。

“十本？”我惊讶了。

“全是坐车时想出来的成功诀窍、搞笑段子，包括每次开会的讲话，几位助手帮我整理的。”他说。

我看到了那十本书，绸面精装，烫金封面，道林纸版，气魄非凡。

从此，我再也不敢谈书、送书，也决定不再写书，只想把以前的那些书集中印一下，算是对自己作一个交代。感谢目前国内出版界的翘楚山东出版集团及其旗下的山东教育出版社，主动提出把这套书交给他们出版。原来，他们对深山老林里的小路和脚印，抱有很大的尊重。

那我就不客气了，任由他们出吧。时至今日，这么一大堆学术话语能不能找到较多的读者，完全没有把握。真可谓：山深无日月，雨淡等人影。

癸巳年秋月

自序

几年前，我为北京大学中文系、历史系、哲学系、艺术学院的部分学生开设了一门课程，内容是中华文化史。

这门课程的进行方式比较特殊：一、师生之间有很多讨论，每次课后学生都会提出很多文化问题要我快速作答，名曰“闪问”；二、全部课程都由香港凤凰卫视播出。

我们的课程在电视台播出的第一个月，就有很多读者来信要求出书；从第二个月开始，参与课程的一些北大学生已经成了“亚明星”，不少观众能够随口说出他们的名字。一位台湾教授问我：“男学生都那么帅气，女学生都那么漂亮，学问和口才都十分了得，是不是你特意挑选的？”

我说：“没有挑选，这是青春的自然美色。当这种美色与古老话题联在一起的时候，新旧之间互相映衬，产生了一种特殊的魅力。”

这本书的初版叫《问学余秋雨》，是一个根据录音整理的粗疏版本，但在大陆很受欢迎，很短时间内就销售了十二万册。据读者反映，大家最感兴趣的居然是“闪问”部分。台湾顶级出版家高希均教授、王力行女士读了之后竭力主张此书在台湾出版，又建议加入台湾大学学生对我的“闪问”。我觉得这是一个好主意，就把初版书稿交给一部分台湾大学学生传阅，然后请他们提出问题。台大学生提出的问题很快就来了，我一一作答，还在台北的“人文空间”与他们进行了当面交流。

相比之下，北大学生的问问题比较锐利、重大、活跃、有趣，台大

学生的问題比较含蓄、雅致、诚恳、天真。我把与两所大学学生的问答，放在全书之前。

由于两所大学学生的共同参与，新版的书名就成了《中华文化四十七堂课：从北大到台大》。这书立即在台湾成了畅销书，据报道，也成了马英九先生巡视台北书展时首先购买的书。但现在看来，书名太长了，便改成《北大授课：中华文化四十七讲》。同时，“闪问”部分又作了较多增删。

书中的主体内容，就是我在北大开设的课程。这是一部我心中的中华文化史，明显侧重于早期。理由是，那一时期创建了中华文化的奠基元素，安顿了中华文化的精神魂魄。相比之下，后来那些漫长的历史走廊，尽管故事多多，则不妨快步走过。这种格局，我在《中国文脉》一书中已经有过书面表述。

我与两所大学的学生进行了那么深入的心灵交往，感到十分愉快。文化可以滋润生命，生命也可以滋润文化。中华文化的前途，就看有多少年轻而又美好的生命来滋润它。

参与我课程的北大学生早已毕业，都在从事着很有意思的工作。我与其中几位还保持着联系，经常一起吃饭、聊天。正是近几年的交谈，为我们的“闪问”增添了新的内容。

余秋雨

二〇一一年四月六日写

二〇一二年九月六日改

参与课程的北京大学学生（部分）

王安安

出生于一九八二年十二月二十八日（系约定俗成之电影誕生日）。幼年起学习乐器及声乐，后转而从事文字工作，有《后校园时代》《昙花之内，时间之外》两本个人文集。二〇〇九年毕业于北京大学艺术学院，目前是一名职业编剧，并在一娱乐传媒集团担任电影剧本开发工作。



王牧笛

出生在黑龙江畔，毕业于北京大学，获外交学硕士学位，法学、哲学双学士学位。曾担任北京大学辩论协会会长，摘得北京大学演讲十佳大赛冠军。学生时代曾在凤凰卫视中文台实习，参与《锵锵三人行》《世纪大讲堂》《秋雨时分》等节目的制作。



二〇〇九年起与经济学家郎咸平教授联手打造《财经郎眼》，担任制片人和主持人，开播至今成为广东卫视最具标志性和收视率的节目。

周双双

一九八四年十一月三日生于北京。童年生长在海军大院，本科就读于北京大学元培计划实验班，哲学方向。二〇〇七年七月获本科学士学位。同年九月保送研究生，继续在北京大学攻读中国哲学硕士，任校研究生会女生部部长。爱好文学、音乐、写作。



诸丛瑜

本科毕业于北京大学艺术学院影视编导专业，研究生就读于北京大学新闻与传播学院。硕士毕业论文曾获“二〇〇九中国优秀广告学硕士论文大赛”三等奖。曾任香港TVB明珠台记者、主播，多次参与中央台和各地方卫视节目录制，现任东方卫视记者、编导。在感性与理性中游走，坚信科学、艺术和体育是推动世界发展的力量。



吕帆

一九八五年生于西安一个电视人家庭，十八岁进入北京大学艺术学院影视编导专业学习，辅修哲学双学位。其间担任北大电视台记者团团长、戏剧社社长，摘得北大主持人大赛冠军。二〇〇七年终被保送北大新闻与传播学院攻读研究生。本人是一个矛盾体：官运亨佳，最怕开会；抛头露脸，实非所愿；站上舞台人来疯，下了台谁都比我疯；可于聚会时大放厥词指点江山，亦喜独处时沏茶品茗读两本圣贤之作，属典型两面派。所幸人本不坏，有点可爱，本性温和，不咬人。



费 晟

浙江杭州人，自幼好说爱动，曾在浙江电视台少儿栏目留下身影。长大后明白只有钻研学问才能成为“天下公器”。于是接受先贤教诲，陶醉于墨迹香气。现在已是北京大学历史系的研究生。二〇〇七年结缘《秋雨时分》节目，感受颇多。



金 子

一九八三年三月出生于哈尔滨。童年与电视结缘，曾是黑龙江省电视台少儿节目主持人；主演的电视短片《美丽的八音盒》获东北三省电视剧“金虎奖”。二〇〇二年考入北京大学艺术学院影视编导专业。曾担任北京大学电视台记者团团长。四年后得到北大校长许智宏推荐，保送北大艺术学院继续攻读硕士。



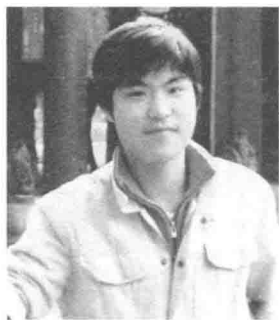
丛治辰

一九八三年生于山东威海，二〇〇二年考入北京大学中国语言文学系，目前在該系攻读当代文学博士学位。青年小说家、批评家、诗人。曾任北京大学“我们”文学社社长、《小说选刊》外聘编辑、凤凰网文化频道主编。组织多种文学和文化活动，参与编辑多种民刊。



欧阳霄

四川绵阳人，二〇〇八年毕业于北京大学，获文学学士、哲学学士学位，保送清华大学人文学院攻读硕士研究生，目前已获多所海外名校攻读博士邀请。自幼钟情中国艺术，又性喜思辨玄想，憧憬中国宋明儒学，追慕德国古典哲学。有作品集《余山之南》《云之阁与落木园》《浮沫集》等传行。



何琳

曾经作为北京大学电视台记者团团长采访诸多政要、学者。带着对世界各国历史文化的好奇心，带着对中国文化的自豪感，把促进中国与世界的软实力交流当成终生追求的职业目标。现在已经是中国驻美使馆最年轻的女外交官。



萨琳娜

北京大学艺术学院电影学专业研究生。有一半的蒙古族血统。但血液中仍然藏着野性，仍然天生善舞，仍然在梦中看到自己高贵的祖先。小时候在东北长大，后来搬到呼和浩特。自幼喜欢看书，喜欢写诗歌、散文、小说。性情安静柔和，害怕别人大声说话，自己说话当然也很轻声。十六岁成为基督徒，生命不再一样。



参与对话的台湾大学学生（部分）

朱 天

一九八三年一月生于台湾高雄，现努力实践梦想当中：

在梦里，我的左边翅膀充满了音符编织的羽毛，挥舞在充满诗词吟唱、朗诵与合唱的空气中；而右半边则是以笔杆为翼，不时摆动出暗合诗风与文韵的轨迹；双脚紧踏，深植于教育的现实场域；双眼凝望，入神于学术的未来天空。

甘炤文

笔名无邪，布农人，族名勒虎，一九八五年降临于世。最好和最坏的时代他都没能赶上，漫游于这个已然无新鲜事、宛若废墟般的星球，他凭借着与生俱来的直觉，发动想象秘力，坚持依循自己的方式，经色身的劫，历浊世的险。

日复日，年复年，太阳底下，他仍旧生活、旅行、弹奏、观影、听歌、阅读、思索以及写字。

杨富闵

一九八七年生于台南市忠义路，在台南县大内乡的杧果、柳丁园中野长成人，念过天主教办的黎明中学六年，再读有基督教精神的东海大学中文系四年，最爱的却是妈祖林默娘。热爱民俗活动，喜欢观