

對話鄭培凱

下篇

人到最後就是追尋自己

探尋思想的津渡
守望文明的驛亭

今天的鄭培凱先生，早已是香港文化界中人熟悉的模樣，穿對襟寬鬆長衫，氣定神閒，一派舉止優容，總是笑瞇瞇的。不過，早年的鄭先生可是熱衷現代戲劇、寫現代詩的前衛文青，海外保釣運動的積極參與者。歲月無聲，是什麼讓一個曾經的熱血詩人、希望推動現實世界改變的行動者，變成了醉心國故的溫厚長者、終於平和下來的生活藝術家？

在寫給老師余英時先生九秩嵩壽的祝賀文章中，鄭培凱寫到：「我從一個飛揚跋扈的左翼青年，逐漸變成謙和沉潛的文化人，固然源於本身的經歷與選擇，有很大的成分也來自余師的勸勉與鼓勵。」「我與先生都屬於廣義上的文化遺民，可算是前後兩代漂流海外的中國知識人，雖然在思想層面的終極關懷是人民前途，但最切身關心的畢竟還是中國面臨的道路問題。」他寫過一篇文章，題目就叫《我們都是文化遺民》。這看似個人志向趣味，其中的確切狀況如何，或許埋藏着解答幾代中國人思想疑問和人生道路轉型的部分鑰匙。

回望近30年香港學術人生，鄭培凱說：「動念（到香港執教）的一個特殊原因，是我個人的中國情懷，總希望對中國社會有所回饋，盼望香港年輕人在脫離殖民統治之後，能認識自我與文化傳統的關係，對自己的身份認同有清晰的歷史認識，從而作出比較透徹的生命選擇。」

7月下旬，鄭培凱在內地出版以回憶一生師友為主題的散文集《翩跹的回憶：吾師吾友》，寫到了余光

●鄭培凱
尉琿 攝

中、余英時、史景遷、夏志清、金庸、鄭愁予、李安等眾多師友。無獨有偶，同樣以香港為半生事業與晚居之地的名學者李歐梵，也出版了回憶錄《我這一代人：師長、朋友和我》。兩位名家生年有先後，但都有類似成長背景：大陸出生、台灣長大，台大畢業後留學海外，在美國任教多年，後來香港任教；都是飽讀詩書的文學之士，一生同樣交遊廣闊，朋友圈也多有交集。因此，他們的筆下往往呈現出同一人物的不同風景，他們的生花妙筆，也由此記錄了一代因冷戰背景而被阻隔、又從海峽兩岸出走和匯聚，穿梭於東西方的華人文化菁華之間的惺惺相惜、弦歌不輟、緣起緣落。

筆者最受惠的篇章，是鄭培凱對曾親炙師恩的幾位導

師的回憶片段，這裏面既有對前輩學者為人為學風範獨特的私人記憶，流淌着今天這個時代已經少見的傳統學人尊師重道的情誼，同時經由對老師言傳身教的懷念、師生之間的切問近思，娓娓寫出自己的夫子自道，這是會讓後人嚮往的學術佳話，也是智者在行過大千世界後悟出的人生真諦。且舉幾例：

寫詩人葉嘉瑩：「老師提倡的詩教，不僅是愛好和體會中華詩詞之美，而且是重新發掘傳統文化的溫良恭儉讓與堅韌不拔。她所強調的『弱德』，與逆來順受無伴，是遭受無端困境時如何處變不驚，如何體會『天行健君子以自強不息』，如何充實自己的浩然之氣，把慈愛與祥和傳布到人間。」

寫詩人余光中：「余先生是現代派詩人，受外國文學影響，寫白話詩，還模仿過英詩的十四行詩，但慢慢在詩裏融進了很多古典的東西。這就跟我們每個人一樣，先被歐美先進的東西吸引，但血脈裏還是有中國文學傳統的底蘊的，這些底蘊是應該好好汲取利用。」

寫學者余英時：「那次論辯對我的衝擊很大，我從此不再跟先生爭辯，也徹底改變了自己學習歷史的態度，開始關注歷史人物的具體生活體驗，我知道歷史不再是冷冰冰的客觀數據，而是充滿了溫暖與悲情的人生經歷，有歡樂，有痛苦，有喜悅，有悲傷，和我們自己經歷的人生一樣，有喜怒哀樂，有生離死別。面對人類歷史的豐碑，你會聽到風聲、雨聲、笑聲、哭聲，聽到英雄叱咤疆場，聽到婦人嗚咽荒野，聽到寺廟的鐘聲在夜半傳到客船，聽到荒漠的沙磧哭訴流放的苦役。」

讀到這些文字，固然是讀者後生的幸運，也不免會有一點點感傷，星河曾經燦爛，一段或可稱人文主義的黃金歲月就要過去了，又到了曲終人散的時刻。

●文：香港文匯報記者 蔣湖

香港文匯報記者：您從讀博士期間開始研究晚明，包括湯顯祖的戲劇等，在著作《湯顯祖與晚明文化》中提到了「晚明文化美學」這個高度，為何會對這個感興趣？時人一般多推崇宋朝文化，提明朝的不多，提也往往從《金瓶梅》等晚明工商業的發展造成市民文化興起類似的角度。從您的研究來看，對明朝、晚明的認知，有哪些是時人還未認識到的？

鄭培凱：我覺得明代基本上是繼承宋代，當然當中有斷折，就是蒙古人來的這段時間。宋朝的建立，從一開始就希望是比較和平發展的社會，所以是強幹弱枝，邊疆看起來比較弱，受到壓力時還會輟光養晦。現在的中國也是這樣。這樣的狀況下，老百姓過得還不錯。宋朝最大的特色是文人執政，搞文人政治，尊重有知識的人，當然也沒辦法抵擋北方的勢力。南宋是所謂的偏安，可人民的生活也很好。那就會對生活品質的要求有所提高。中間元朝亂了一陣後，明朝初年朱元璋跟朱棣，這兩個皇帝都是很霸道的，疆域又開始擴大。有點像每一次中國改朝換代、整個大洗牌的時候，前面這五六十年都很辛苦，基本上社會是安定的，但政令比較兇狠，老百姓過得很樸素。明朝皇帝除了前面幾個，後面的守成都不足，再來就很荒唐，不管國家大事了，像晚明那些皇帝，嘉靖40年，萬曆40年，都不管事情。可這有什麼好處呢？就是民間社會開始發展起來。所以明中

葉以後，基本上恢復了宋朝時民間社會的發展，民間文化、民間財富都起來了。這種狀況下，使得一些豪富之家開始發展一些很奢侈的享受，這樣生活的、審美的提高，就隨之出現了。

拿香港舉例，我時常感慨香港其實貧富懸殊很大，可是窮人的生活也還過得去，最起碼比當年在廣東鄉下的生活要好。比如說以香港中下階層來講，其實也蠻懂得享受的，到街市買魚、買雞都要活的、新鮮的，從吃的角度來講，這個品味的審美非常高了，內地以前沒有這個的。我再講蘇州好了。蘇州從唐宋元以來一直都不錯，最可憐的時候是在明朝初年，受打擊最厲害，蘇州是到明朝中葉以後才越來越好，到後來簡直就是人間天堂。所以看歷史如果不看細節的話，你就沒搞清楚。回到晚明這個話題，其實宋明在文化意識的發展上，是一脈相承的。哪怕元朝到了後期，至少江南都還好，像倪瓚（編者註：元代畫家）這一批人，生活都很不錯的。

香港文匯報記者：您長期研究中國文化、晚明文學，但您是歷史學家，視角畢竟不同於一般的文化學者，比如您提到明朝兩大著名文化人物王陽明與湯顯祖，在《明史》中的地位和描述不同，《明史》根本沒有提及湯顯祖的戲劇，只有一句「少善屬文，有時名」，您認為這顯現出當時人認識的偏頗，漠視了他對歷史文化的長遠影響，「完全不能理解他慘淡經營的辭藻，原來是世世代代唱給嚮往美好世界的後人聽的」。我想問，在您這麼多領域的研究中，有哪些是普通人似懂非懂，或者被歷史誤解、遮蔽的東西？比如茶文化吧。

鄭培凱：我最近出了本寫茶的書，《從來佳茗似佳人——中國茶道的審美境界》，提到了一些跟茶有關的認知。比如唐宋的抹茶，到宋朝最厲害的點茶、打茶，當時最被推崇的，是打出來的泡沫要是白色的。而要打出白色的沫，就要老百姓在驚蟄的時候就上山去採茶芽。我們現在講明前茶已經怎麼了不起了，清明跟驚蟄還有差一個月，人家是清明前一個月就開始採茶，老百姓三五萬人被趕到山上去採茶尖，洗乾淨，蒸了，搗碎，做成茶餅，碾磨，打出來才是白的。真是勞民傷財，我從來都這麼講，可是從審美的角度，追求到了一個極端，是不是也應該被記下？所以討論歷史不能夠忽略大多數老百姓，可是已經創造出來有價值的東西，也很了不起，該記還得記。宋徽宗的藝術不得了，雖然他治下的老百姓很苦啊。一個雞缸杯賣2.8個億，值多少錢嗎？值，因為雞缸杯康熙時已經很少了。

還有茶具。唐朝的茶具，雖然陸羽在《茶經》裏都有寫，可那是文字，所以等法門寺地宮的茶具實物一出現（編者註：1987年陝西扶風法門寺地宮出土了一套唐代皇室御用的金銀茶具，是世界上現存

最早、規格最高、工藝最精美的宮廷茶器珍品），所有這些就都很清楚了。唐朝做茶的技術比宋朝差一點，比明朝又差一點，可是明朝沒有抹茶了，明朝是把茶摘了後炒青、蒸青、曬青，各種各樣做法，最後還發酵。唐朝沒有磨，是一個碾把茶葉碾碎，所以碾的工藝不夠細膩，不像宋朝後來用茶磨，磨得更細，粉末就比較適合打。可是打茶這一點，我到現在還沒找到很確切的證據，就是到底茶筴是什麼時候發明的？因為打茶在北宋不是用茶筴的，很多人不知道，以為一開始就是像現在日本人用的。用茶筴應該是從南宋開始的，可是沒有記錄。我看到的材料，是日本京都大德寺裏面有《五百羅漢圖》（編者註：由南宋寧波惠安院僧人義紹委託畫家周季常、林庭珪繪製，總數達100幅，後傳至日本，目前大德寺藏有82至88幅不等），裏面有《備茶圖》《吃茶圖》，一個小沙彌手上拿的應該就是茶筴。我們學歷史的也很麻煩，像這些細節，動不動就想要搞清楚。我把所有這些資料都整理了，出了《中國歷代茶書匯編校注本》（編者註：2007年由商務印書館（香港）出版），校跟注全部清清楚楚，內地也可以買到。

香港文匯報記者：您在香港城市大學中國文化中心主任的任上，做了很多傳統文化門類的整理研究，可以談的內容太多了，比如園林，比如崑曲。您在城大期間還請過許多崑曲名角來學校表演，還因此和雅好此道的金庸先生有了交往。

鄭培凱：我對園林有興趣，是我1976年第一次去中國大陸，當時「文革」還沒結束，可是走一圈下來整個感覺很奇怪：山川如舊，很殘破，可是山川還是那麼廣闊，跟我小時候讀的書裏面的中國一樣。當時網師園修復了，我5分錢進了網師園，那個震撼簡直不可思議，眼淚都要下來了。我對中國園林就產生了很大興趣。這裏面有好多細節，可以反映很多事情。退思園在同里，蓋得非常好，完全是明朝的風格，可是同治年間蓋的，等於是清朝敗落時期由當時的工匠蓋的。這些工匠基本上保留了傳統技藝。所以我做了很長期的非物質傳承整理工作，我覺得很重要，這就是中國文化的底蘊。可有這個底蘊的人已經很少了。所以我一直在做崑曲的整理，大陸那時候有六大崑班，我得到授權，去大陸做崑曲傳承的調查和整理。

我對崑曲的認識其實很晚。小時候對看傳統戲曲感受也一般，因為家裏有個幫傭，紹興還是寧波人，總是帶我，她喜歡看戲，我也就聽了一些越劇。另外父母喜歡京戲，他們聽戲我也就跟著聽，那時流行黃梅戲電影，我也不是特別喜歡。可是我對戲曲裏面很優美的文辭、文學這些蠻熟悉，特別是研究湯顯祖以後，他的作品都演成了崑曲，很美，真是文學藝術的傑作。可是我並沒有真的參與過演出，一直到我回台灣那一年，原來上海崑劇團的當家花旦、閨門旦華文漪，之前跑到美國了，當時有個規定，大陸人士一定要在國外停留幾年以上才能進入台灣，她那一年被台灣藝術大學請去當客座，教戲曲，要演《牡丹亭》。因為我研究湯顯祖嘛，他們覺得我是戲曲學者，找我寫中英文介紹，所以我第一次看崑曲演出，是在1992年，《春香鬧學》《遊園驚夢》，實在了不起。後來兩岸文化交流開放，上海崑劇團、浙江崑劇團都到台灣演出，我看了很多傳統折子戲，很感動，就好像看到蘇州園林一樣，我心目中對最美好的東西本來有一個標準，它居然跟我想像的一樣好。那我跟崑曲界的來往就比較多了。

來了香港，我要創辦中國文化中心，變成城市大學全校學生必修6個學分，很多人不理解，覺得學這種沒有實用價值，甚至講沒有任何價值的東西，是浪費時間。但是張信剛校長蠻好，完全支持我。我想得很清楚，絕對不能用傳統方法來教中國文化：要有網絡教學，很

香港文匯報記者：最後一個問題，您一生出入東方西方，讀古書洋書，交各路朋友，特別是遇到了史景遷、余英時這些學者，為何您會走上一條和他們不同的學術路徑？

鄭培凱：每一個我接觸的老師，對我都有一定影響。可是我要做的東西不是他們想做的。我年輕時可能靠近現代派，喜歡前衛文學藝術，後來發現這不是我真要走近的，我要追尋自己：到底為什麼有這個中國情懷，為什麼中國傳統裏很少討論的東西，會這樣吸引我？為什麼我吃點

多資料可以在網上看；所有學生都配備導師，每個導師我全世界去請，內地的居多，我們聘了20個老師，每個老師都來自不同領域：園林建築、美術史、哲學、佛學、道教、傳統音樂，啥都有，學生自己選，主要是你要喜歡；老師請來都有講座，一個學期必須聽兩個講座，我一個學期開60個講座，藝術講座一般開出20個，可以隨便挑；每學期我安排三個晚上免費演崑曲。有人說為什麼只是崑曲，不放越劇、廣東戲？我的理由很簡單，崑曲的唱詞都是古典文學，非常能提高中文能力；另外，崑曲表演的確是中國傳統戲曲裏最精粹、最能表達中國人的審美境界的。

我跟學生講，你喜歡不喜歡都不要緊，也可以批評，可你必須要接觸一次，不能說我這輩子從沒接觸過任何跟中國文化傳統有關的，然後還說它落伍、不值得看。後來學生還蠻喜歡的，那時每個學期城大都有崑曲大家的免費演出，最有趣的是還培養了一批香港的崑曲迷。20年後的現在，崑劇團再來香港演出，是要賣票的，當年的小青年觀眾已經是中年了，我還能碰到。所以還是潛移默化吧。我算是運氣比較好，能有這樣一個平台來介紹中國文化，其實不是讀古書就行了，現在連中文系都不讀古典文學，讀現當代了。所以像崑曲的整個演出、介紹、推廣，就一直在做。

我也很感觸，內地那麼多資源，藝術家就在旁邊，明明有條件把這些都記錄下來，就是不做。他們後來做了一些東西，還是按照以前傳統的方法，明星制，是個明星就給你做一個傳記。我說做那個傳又怎麼樣呢？最重要是要留下他的整個藝術傳承啊。後來我就定了個研究計劃，現在出了七八本。可惜我們退休後，學校沒人再做了。他們都是藝術家，一輩子幾十年都在舞台上，我要記錄的是你老師怎麼教你，而且你可能不只一個老師。跟不同老師學同樣一齣戲，是怎麼學的？你學的時候是怎樣？上台時演得有沒有變化？你演了五六十年，變化是什麼？你是一個藝術家，你追求藝術，你一定跟你老師不一樣，你現在怎麼教學生？你要把這個東西講清楚，一齣戲一齣戲累積起來。天底下沒有純粹的原汁原味，所有的表演、非遺的東西都跟人有關。所以我們有記錄，有文字，有訪問錄影，有表演錄影帶等。反正都是學校財產，我不能拿走。就可惜沒有變成一個archive，公開給社會看，做archive要花時間，要配字幕，要有人有錢願意做。

美食都會想到它是怎麼來的，前人怎麼累積？看到一個園子，怎麼會這樣建？他腦筋在想什麼？我們學的哲學思想裏講天人合一，到底是什麼？中國書畫是不是也在展示這些？我從小寫毛筆字，其實都潛移默化受了這些影響。所以講到底，人到最後就是追尋自己。