

中／国／现／代／学／术／文／化／随／笔

银桂树下的断想

段吉福／编选



四川人民出版社

中 / 国 / 现 / 代 / 学 / 术 / 文 / 化 / 随 / 笔

段吉福
桂
树
下
的
断
想

段吉福 / 编选



四川人民出

(川) 新登字 001 号

责任编辑：刘周远

封面设计：邹小工

技术设计：戴雨虹

银桂树下的断想

段吉福 编选

出 版：四川人民出版社

地 址：成都市盐道街 3 号 邮 编：610012

经 销：四川人民出版社发行部

印 刷：自贡新华印刷厂

四川人民出版社发行部电话：(028) 6660527 6666009

开 本：850×1168mm 1/32

印张：10.125

字 数：220 千

印数：8000 册

版 次：1998 年 9 月第 1 版

印次：1998 年 9 月第 1 次

ISBN 7-220-04180-2/I·651

定价：13 元

引 言

中国文化是什么？中国文化在哪里？笼统地回答，也许太难了。即使有人曾为此作出种种努力，却也难免不犯见林不见木的毛病，更不用说其中众多的遗漏。既然如此，不妨换个角度，不追求笼统空泛的概括，揭开文化研究那“一副尊严与科学的外貌”，拾掇起人与文化的“精神连结”线，以求得精神与心灵的滋养和温暖。

本辑所收三十余篇文章，其意图便在于此。它将告诉我们，除了熟知的那些个文化事项外，诸如地域风俗与建筑、建筑与村落社会的变迁、绍兴师爷、晋商理财、汉奸的发生学依据、谋略的运思界域与精神气质、兵器的文化功用、影恋与社会病、方术的思想史价值、房中术中的养生观念、岩画中蕴藏的生存观念、“律”与中国的人文心态……这些久已为人们忽视或因其太过专门化而难以引人注意的问题，只要细心打探，都能捕捉到个中丰厚的文化信息。即便是人所熟知的，如《书》、儒学、香草美人、战争等，倘若认真品味，也能识出异样的精神内蕴。相信，通过这些文章，我们对中国文化的理解会贴近一些，感悟会多一些，视野也会变得开阔起来。

“中国现代学术文化随笔丛书”序

陈平原

名曰“随笔”，而又冠以“学术文化”，其实是一种不得已而为之的“论说”。其前提是，今日中国，写“随笔”而可以不讲学术文化，尽可“一无所有”地“潇洒走一回”。这是一种致命的误会：可以随意书写的“随笔”，一夜之间遍地开花且身价百倍，但也因其无所不在而丧失了本来面目。

作为一种以说理为主的文体，“随笔”不同于逻辑严密的“专论”，也不同于笔墨轻盈的“小品”。一定要下定义，只能说是“有学问而不囿于学问，能文章而不限于文章”。这种说法，既有 Essay 东渐的意味，又与蒙田、兰姆等保持一定距离。必须考虑中国古老的“文章”传统，并不因白话取代文言而自行中断。或秦汉，或魏晋，或唐宋，或晚明，取径不同，姿态自然各异。至于全盘“复制”英国随笔的，不能说没有，毕竟不是主潮。承认“误读”与“前理解”，注重“对话”与“调适”，国人之谈论“随笔”，自然不会、也不应该是正宗的 Essay。

比起宋人洪迈“意之所之，随即纪录”的《容斋随笔》，Essay 的传入无疑更值得重视。本世纪二 三十年代众多关于“美文”、

“小品”、“絮语”、“随笔”的提倡，实际上都以 Essay 为蓝本或主要参照系。只是在具体论述中，因各自趣味及策略的差异，发展出不同的路径。其中最值得注意的，是由周氏兄弟等创刊于 1924 年的《语丝》周刊。

关于“语丝文体”，鲁迅概括为“任意而谈，无所顾忌”（《我和〈语丝〉的始终》），周作人则是“古今并谈，庄谐杂出”（《〈语丝〉的回忆》）。此中微妙的差别，进入三十年代，便成了推崇犀利杂文的太白派与主张闲适小品的论语派之间的对立。可《语丝》中还有另一种尚未被学界关注的文章（既非杂文，也非小品），主要任务是论学说理，但同样取“任意而谈”姿态。这种大学者所写的小文章，其文体特征不易界定，只知道其跨越“文”、“学”边界，蕴藏着某种一时难以言明的智慧。

这种以知性为主，而又强调笔墨情趣的“学者之文”，半个世纪后，由于另一个杂志的出现，而被发扬广大——我指的是创刊于 1979 年的《读书》。《读书》对于八九十年代中国学界的贡献，不只是“思想”，更包括“文体”。不妨这么说，今日的“读书文体”，接续了“语丝文体”中逐渐被遗忘的另一侧面，使得中国人心目中的“随笔”，有了更大的发展前景。

林语堂、梁实秋的幽默与闲适，固然令人神往；但朱自清、朱光潜的通畅与平实，同样是一种很难企及的境界。后者以学识为根基，以阅历、心境为两翼，再配上适宜的文笔，迹浅而意深，言近而旨远，自有一种独特的魅力。“有话要说”，而又“无意为文”，这种学者型随笔，对作者与读者的修养、气度与悟性，有较高的要求，再加上其相对淡忘辞采与想象，自然不及洒脱的小品“有市场”。但在知性与感性、思想与情怀、文学与学术、厚重与

轻灵之间，保持一种“必要的张力”，套用一句老话，不妨称之为“广阔天地，大有作为”。

此等以学识为根底、而又讲求独立思考自由发挥的“随笔”，并非人人爱看，可也说不上知音难觅。成都段君，品味赞赏之余，居然编辑成书，并征序于我。既是同好，不敢推诿，于是有了以上“随意书写”的闲话。

目 录

文化史：在体验与实证之间·····	葛兆光 (1)
从蚌龙想起·····	费孝通 (12)
现代经济学的中国渊源·····	盛 洪 (18)
乔家大院的大红灯笼·····	李亦园 (25)
祁太溜子·····	王振忠 (30)
银桂树下的断想·····	王振忠 (42)
斜阳残照徽州梦·····	王振忠 (53)
纤绳荡悠悠·····	王振忠 (67)
波渺渺，水悠悠·····	王振忠 (75)
“律”的符号世界 ·····	金克木 (85)
人·诡·谋·····	吴兴明 (89)
思想的另一种形式的历史·····	葛兆光 (99)
置于思想史视野中 ·····	葛兆光 (109)
天水苍苍海风猎猎的信念和气度 ·····	宋耀良 (117)
困境意识与相互依赖 ·····	陈 来 (124)
金陵与神学 ·····	刘小枫 (135)
礼俗 ·····	舒 芜 (142)

影恋与社会病	萧国亮 (148)
从养生到荒诞	康正果 (155)
学究慨世	王振忠 (164)
“香草美人”的奥秘	舒 芜 (173)
围棋·文化·边际人	郑也夫 (182)
纸上谈兵	李 零 (192)
武亦载道	倪乐雄 (202)
汉奸发生学	李 零 (210)
坑厕与文化杂谈	王春瑜 (219)
“读”武侯祠	刘 东 (226)
请读乡土建筑这本书	陈志华 (232)
尘封的舞台	于 飞 (242)
“建筑中的历史”	于 飞 (248)
问策与对策	周振鹤 (254)
世纪末读《书》	金克木 (263)
重读《明史·海瑞传》	葛剑雄 (274)
一张苦嘴 一把笔刀	王振忠 (282)
利玛窦、自鸣钟及其他	吉令旭 (294)
时空所捕获的人质	刘心武 (302)
世纪初的“开心果女郎”	扬之水 (312)

文化史：在体验与实证之间

葛兆光

现在再谈“文化史”，不免有明日黄花的惆怅。有人曾引莱弗（James Lever）定律说，“穿时下流行的服饰：漂亮！穿一年前流行的服饰：邋遢！穿十年前流行的服饰：丑陋！”（董桥《乡愁的理念》，三联版 158 页）文化在前五年的“热”劲儿，把如今再谈“文化史”的人置于“邋遢”与“丑陋”之间的尴尬境地，仿佛执迷不悟仍在歌厅弹奏前朝曲一样，恐怕在流行乐声中只能落个“无人喝采”的结局。

不过，我还是想谈一谈这本《中国文化史图鉴》。至少，在形式上来看，它也还有些“新翻杨柳枝”即吻合时下流行趋势之处，那就是它漂亮的文字与精美的图片相得益彰，既上承古代典册遗风，又下合现代图书新韵：中国古代有所谓“左图右史”之说，据称《山海经》当年便是图文相配的，久而久之，图丢失了，只剩下文，于是害得人瞎三话四一直猜度不休，甚至疑到爪哇国、南

美洲、印第安人那里，纵然后来有人再画图配上，也常常不伦不类好像摹写佛寺道观壁画中的牛头马面大鬼小鬼，反而令读者误解《山海经》和那个时代，实在是犯了一个时间与因果倒置的错误；又比如“熊经鸟伸”一类导引之术，文字记载引起后人想象，但想象总牛头不对马嘴，即使是最客观谨慎的考证，也足以令“好彭祖寿考者”误入歧途，但马王堆帛书《导引图》一出土，便廓清疑惑，让人一目了然，顿时明白从《庄子》到《三国志·华佗传》所说的“引挽腰体”不过如此尔耳，于是上承左图右史当然也有莱弗定律中“穿一百五十年前流行的服饰：绝妙”的意味；中国现代有“快餐文化”之说，生活节奏太紧促，且不说下海炒股办公司的人无暇关心这不干实用的“文化史”，就是站在海边鞋不湿的文化人也在柴米油盐酱醋茶的七座大山下忙得喘不过气来，难得从容品茗细论文章，于是各式各样带图的读物便肩负了“文化”传播的重任，君不见地铁站上公交车里，小报小书哗哗翻阅，声不绝耳，蔡志忠漫画几乎取代了历史文本成了人们心中的历史文本，卡通片电视几乎消灭了典籍书册成了大人小孩脑中的知识源泉，于是画册成了越发畅销的出版物，图文并茂很有可能仍然是近期流行出版趋势，因而《图鉴》也就又有了莱弗定律中“穿先进一年的服饰：大胆”的意味。何况这部《图鉴》装帧精良、份量颇重，上书架显出堂皇，捧在手不失身份，虽然它讲的是一个几年前的老话题，但我想依然会有不少人对它发生兴趣。

对于我来说，感兴趣的是它的“文”，我想看看它是怎样在三十来万字中勾勒中国文化史轮廓的。记得有一次在北京西直门外大街与复旦大学朱维铮先生边走边聊，说的就是“中国文化史的写法”这个话题，我们都为文化史的结构、脉络、范围而困惑，几年过去，仍理不出一个头绪，看到这部《图鉴》，不免引起往日思绪。于是，这里谈《图鉴》算是个引子，只不过借了对《图鉴》的

评论来设想一下“文化史”的“做法”，我不想用那种“专业”的眼光来评价《图鉴》，专业眼光有时对主题是一种限制，过分专业的挑剔会使专业研究变成业余侦探，在他眼中几乎无人不是潜在罪犯，而事实上文化史毕竟有各种各样写法的自由，很难说谁对谁错，我在这里所说的“设想”也只不过是个人“设想”。

一九七七年美国芝加哥大学出版《新英国大百科全书》中对“文化史”下了一个含糊的定义说：

文化史，即从人们总的文化的观点来对过去及现在的人类所进行的历史研究。

一九六四年日本平凡社出版《大百科事典》则对文化史下了另一种定义：

文化史……与政治史、法律史、社会经济史等相区别的历史学之一分支，因而它意味着是与人的精神生活相关的历史研究，是艺术、思想等精神的历史。

这里显然定义有宽窄之分，而宽窄之分又来自各自对“文化”内涵理解的不同。依着宽泛的说法，文化史实在不好写。因为“文化”一词的笼统含义使得“文化史”几乎无法确定自己的材料、线索、主题的“边界”，也许正是这个缘故，从高桑驹吉、柳诒征等人以来，文化史著作只好采取分门别类、部次罗列的形式，把一部文化史写得像一个无所不包的拼盘，越俎代庖地把政治史、法律史、社会经济史以及科学技术史一古脑儿全数照收。但我一直怀疑这究竟算不算一种真正的文化史，因为在庞杂琐细中，“精神”似乎找不到它的位置，它实在不知道该归于政治、法律、科技、哲学还是宗教，这样的文化史就好像一个硕大无朋的大网，虽然打捞出所有海底之鱼，却偏偏漏掉了鱼赖以生存的水，于是鱼全变成死鱼，而这样的文化史也仿佛是一个无人引导又没有讲解说明的博物馆，在罗列堆垛中“精神”仿佛找不到它的依附处，

只好悄然而逝退出文化的历史。

由是我想，依照狭窄的说法，如果文化史对于现代人来说更多地是一种精神血脉，那么是不是可以有一种“体验的文化史”在？《图鉴》的文字作者吴方本来就是一个善于体验的人，前些时候读他写现代文人的《世纪风铃》，就感受到他的细腻体验力，在他的笔下，现代文化人如蔡元培、王国维、周作人、丰子恺等等，似乎都在朦胧中复活，用低沉而平静的语调轻轻絮语，诉说着他们的心底情思。吴方的人物素描不是传记，不是那些碑铭式的材料，而是对话，用他的话来说是作者与人物之间双向的交流的“潜对话”，在对话中人物是活的而在碑铭中人物是死的。同样，在这本《图鉴》中，文化是一种活生生的可触可感的精神存在，历史是一种时代精神前后相续的时间过程，他用的是一种“移情”即“将心比心”的手段，仿佛苏东坡当年“遥想公瑾当年，小乔初嫁了，雄姿英发，羽扇纶巾，谈笑间，强虏灰飞烟灭”，而不是司马光笔下的“瑜等率轻锐继其后，雷鼓大震，北军大坏”（《资治通鉴》卷六十五），前者写的是自己的体验和想象，虽然多少有些猜测但颇凸显“精神”，后者写的是别人的史料与文献，虽然更接近事实却丢失了当事人的“心情”，正像吴方自己所说的，“想象与猜测也是智慧活动”（24页），在“体验”中写出的文化史也不是“文化史常识”而是从古代先民流到现代百姓心中的精神血脉，因而它不是教科书，不是考据学，不必那么胶柱鼓瑟，他只是在古代文化中依时间顺序的一次精神漫游，对于他来说，文化史资料只是选择叙述、体验的对象，他要在其中得到的只是一种心灵的感悟。于是，中国文化史就被吴方写成了自己的体验，从彩陶坛坛罐罐中他感受到中国人“对肚子（吃喝与繁殖之容器）格外看重”（36页），而在青铜器中他看出古人“对怪异对一个不可知的冥冥世界有一种表现的冲动”（79页），在战国兵家中他察觉到

“阴道阳势，并突出反映了‘势’与‘术’的观念意识在传统文化中所占的份量”（153页），在秦汉王道中他发现知识阶层“已学得安分守法……习惯看汉初敦笃稳重循谨的风气”（195页），从魏晋风度中他体会得文人“契会现实人生时哀乐相生、悲欢共怀，咀嚼那一份并不理想的命运”时的“感伤与悲凉”（278页），从唐诗中他又读出诗人是在“吟咏倾诉中把握着生命的自觉与语言文化的自觉……在诗的创作活动中超越现实世界的局限性”（367页），特别是用一个“熟”字论宋代文化和用一个“精”字论明代文化，不管准确不准确，倒都提撕出那个时代文化在人们印象中的大特征，他体验宋代之“熟”时说，这是指“形式与意味的结合上都很讲究，穷形尽相，踵事增华，又不免润饰藻绘，如磋如磨，归于摩挲把玩”（435页），我们看宋代理学的精深细密、宋代诗词的精巧尖新、宋代科技的剖析毫厘、宋代制度的繁复严整，甚至看宋人墓室壁画中日常生活图景的细腻表现、宋人饮茶风习中雅趣情致的众多花样，倒确实都可以用这一个“熟”字了得，在“熟”的背后，我们体验到了那个时代精神世界既深邃又萎靡的特征：他体验明代之“精”时又说，这是指“明代社会文化长期酝酿，既然还是在传统文明导向、结构的规范下，走向精致，便顺理成章”（540页），我们闭目细想明代园林、家具、饮食、服饰乃至书画诗文，的确越发精致，就连行为规范，也精致得像一个网眼细密的金丝鸟笼，把人装在其中，下一个“精”字，倒也丝丝入扣，在“精”字下面，我们也感受到传统文化由于没有异质的介入与冲击日渐在原先轴心上自行精致化，就好像一块石头反复雕琢，只能从大而小，镂空凿孔，一旦过分精巧，便不堪碰撞。

不过，体验毕竟是一种今人对古代文化的观照，它的定位是现在时的自我，它的指向才是过去时的文化。当然，若是依照克罗齐关于“一切历史都是当代史”的名言，这种“体验的文化

史”倒也合情合理，无可挑剔，克罗齐反复地说，历史不在图书馆、博物馆和资料室里，那些用种种文献编织起来的“历史”——他称之为“编年史”——虽然有“一副尊严和科学的外貌”，但缺乏“精神上的连结”，所以“它们实际上什么也不是，只是一些渊博的或者非常渊博的编年史，有时候为了查阅的目的是有用的，但是缺乏滋养及温暖人们的精神与心灵的字句”（《历史学的理论与实际》中译本 16 页）。当我细心去读这部《图鉴》的文字，我发现吴方所描述的文化史历程，其笔下写的是过去，其心中想的却是我们中国人灵魂深处承受的文化传统，换句话说，他是“倒着写”，是立足现在看过去，正像结尾处他所说的，当人们回溯这几千年的文化历程时，“这里面会有许多启示，有沉重的思索和憬悟，有会心契神的交流，有情感的皈依，有智慧的叩问与回答，这就很好，这就是让眼光和思路随着文化史走一遭的意义所在。”（591 页）

当然很好。这种体验的文化史中写的是“历史的文化”而不是“文化的历史”，历史的文化如影随形地伴随着一代又一代中国人走了几千年，但其精神的核心并没有多大改变，体验文化史的人所体验的，是人们如何面对大千世界处理自己心中的焦虑与困惑，面对着与古人一样的“我们是什么？我们从何处来/我们的现在是什么？我们最终如何生存/都没有答案，却不断提出问题”（《唐璜》上册 462 页），于是他不必特别关心文化形态的变迁或积累，而需要关心文化精神的昂扬或萎缩。人类的生存状况在几千年中尽管有了形式上的种种发展与变化，但存在的焦虑与困惑却作为永恒思索代代相承，对于心灵深处的焦虑与困惑的回应是一种“态度”，对于外在世界的变迁、动荡的回应是一种“策略”，体验的文化史关注的就是“态度”而不是“策略”。人无论如何功利和实用，最终都不能不关心这种人心深处的生存焦虑、不安、困

惑与恐惧，这是人安身立命的根本，文化史也应当注视这一根本，它在某些人口中叫“终极意义”，在某些人笔下叫“终极关怀”，意义也罢、关怀也罢，它是终极的，对人之为人的依据加以关怀，对人之为人的意义加以寻觅，世事流转，沧海桑田，那些有形有迹能给人感官带来快乐悲哀愉快痛苦的东西又有多少能留下来，从上一代甚至上十代百代那里兑现我们的生活呢？佛教说：“一切皆空”，并不是说一切都没有，而是一切都没有永恒的自性，不是永恒的存在，永恒只在空中，就是说它只是一种无形无迹的精神，而精神却代代传续下来，作为人生存在的支点，表现为人生的“态度”，在这中间今人与古人双向沟通，进行着互相理解的“潜对话”，至于那些“策略”，随时过境迁便永远失去了它的意义，最多是图书馆书架上的一册书、博物馆里的一块化石、资料室中的一块磁盘，向人们叙说着古老的故事。可是，研究文化史的人有时常常忽略了这一点而不分青红皂白地把“因果论”和“进化论”滥用于文化，煞费苦心地在时间轴上排列出一个精神由低向高不断演进的谱系，仿佛文化精神也像生物一样可以从低级向高级演化，黑格尔式的逻辑加上达尔文的科学使他们往往对“态度”与“策略”不加分别，并由此生发出价值判断，何为“好”何为“坏”，似乎在文化精神上也可以像登山似地不断叠加升值，其实，有一些“文化”是不能用加法减法来评估的，现代文化未必就比古代文化高明，这种“文化”就是人生态度，它也是“传统”，所谓“传统”正是艾略特所说不止追随前一代而且伴随新一代的东西，它使人“最敏锐地意识到自己在时间中的地位，自己和当代的关系”，因为当一个人处在现时并意识到自己正处在时间的末端（历史）和时间的开端（未来），他就不免要回顾与前瞻，于是在回顾与前瞻中，过去、现在、未来就重叠在一起了。我想，当吴方站在这一定位来体验文化，用这一思路来观照历史，那么

他一定有一个包容过去、现在、未来的心理背景，历史仿佛都在这个背景下演出，仿佛走马灯与皮影戏，他自己也在这背景中与历史同悲共喜，这心理背景正是现实，是他和他所处的那个时代与社会的焦虑与困惑，在这一背景中，文化没有时间性，古代就是当代，现在就是未来。

积习难改，本性难移。在写了上述的话之后，依然有一个执拗的疑问在心头浮现，即“体验的文化史”是否能替代“实证的文化史”，“历史的文化”是否能涵盖“文化的历史”，“倒着写”是否能办到“顺着写”即依照文化嬗变的时间顺序进行历史的描述？

作为一个现代人，我理解吴方的体验和感受，作为一个专业研究者，我又期待着一部切近真实的实证的文化史著作。我并不是说吴方在体验历史时忽略了历史描述，其实，从《图鉴》的八十六个专题中可以看出，吴方是尽力勾勒中国文化史历程的。但是，体验者定位于当代，而当代那些急迫的情势很容易使文化史研究者在资料选择、精神理解、哲理感悟中不知不觉地掺入当代的偏执，而过分急迫的心情也很容易使文化史的描述、解析流于随意而在反思中渗入个人的好恶，文化史研究之所以由“热”而“冷”的一个重要原因就在于时过境迁的情势变化与心态转移，这是一；体验者定位于当代，而现代人的思路、情感与古代人毕竟有些许差异，用现代人对于宇宙、社会、人类的观念未必能理解古代人心中的世界，古代的“知识背景”使他们在回应心中的焦虑与困惑及外界的变迁与动荡时或许会拿出今人觉得异常古怪的态度与策略，如果文化史研究者始终“倒着写”，也许会削足适履而找不到合理的解释，这是二；文化毕竟是一个包罗万象的体系，它既应该凸显人们面向世界时的“态度”，也应该陈述人们面对世界时的“策略”，态度尽管也有变化但古今终究相通，都来自人的心灵深处，策略则因时而变代代不同，表现于科学技术、法律制