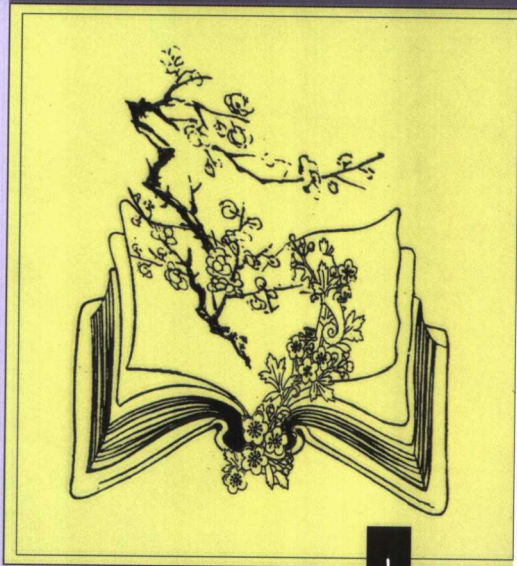


周作人 著

北京
出版社

我的杂学



小
书



7

大家 写 给 大 家 看 的 书

我的杂学

周作人 著

张丽华 编

北京出版社

小书



图书在版编目 (CIP) 数据

我的杂学 / 周作人著; 张丽华编. —北京: 北京出版社, 2004

(大家小书·第4辑)

ISBN 7-200-05817-3

I. 我… II. ①周…②张… III. 社会科学—杂文集 IV. C539

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 127492 号

· 大家小书 ·

我的杂学

WODE ZAXUE

周作人 著

张丽华 编

*

北京出版社出版

(北京北三环中路6号)

邮政编码: 100011

网址: www.bph.com.cn

北京出版社出版集团总发行

新华书店经销

北京市朝阳区燕华印刷厂印刷

*

850×1168 32开本 9印张 146千字

2005年3月第1版 2005年10月第2次印刷

印数 10 001—14 000

ISBN 7-200-05817-3

I·869 定价: 14.00元

质量投诉电话: 010-58572393

序 言

袁行霈

“大家小书”，是一个很俏皮的名称。此所谓“大家”，包括两方面的含义：一、书的作者是大家；二、书是写给大家看的，是大家的读物。所谓“小书”者，只是就其篇幅而言，篇幅显得小一些罢了。若论学术性则不但不轻，有些倒是相当重。其实，篇幅大小也是相对的，一部书十万字，在今天的印刷条件下，似乎算小书，若在老子、孔子的时代，又何尝就小呢？

编辑这套丛书，有一个用意就是节省读者的时间，让读者在较短的时间内获得较多的知识。在信息爆炸的时代，人们要学的东西太多了。补习，遂成为经常的需要。如果不善于补习，东抓一把，西抓一把，今天补这，明天补那，效果未必很好。如果把读书当成吃补药，还会失去读书时应有的那份从容和快乐。这套丛书每本的篇幅都小，读者即使细细地阅读慢慢地体味，也花不了多少时间，可以充分享受读书的乐趣。如果把它们当成补药来吃也行，剂量小，吃起来方便，消化起来也容易。



我们还有一个用意，就是想做一点文化积累的工作。把那些经过时间考验的、读者认同的著作，搜集到一起印刷出版，使之不至于泯没。有些书曾经畅销一时，但现在已经不容易得到；有些书当时或许没有引起很多人注意，但时间证明它们价值不菲。这两类书都需要挖掘出来，让它们重现光芒。科技类的图书偏重实用，一过时就不会有太多读者了，除了研究科技史的人还要用到之外。人文科学则不然，有许多书是常读常新的。然而，这套丛书也不都是旧书的重版，我们也想请一些著名的学者新写一些学术性和普及性兼备的小书，以满足读者日益增长的需求。

“大家小书”的开本不大，读者可以揣进衣兜里，随时随地掏出来读上几页。在路边等人的时候，在排队买戏票的时候，在车上、在公园里，都可以读。这样的读者多了，会为社会增添一些文化的色彩和学习的气氛，岂不是一件好事吗？

“大家小书”出版在即，出版社同志命我撰序说明原委。既然这套丛书标示书之小，序言当然也应以短小为宜。该说的都说了，就此搁笔吧。

周作人的杂学与文章

张丽华

周作人对于自家学说与文章的定位，言说频率最高的，大约要算一个“杂”字。他不止一次地感叹自己思想来源的驳杂，他称自己的读书为“杂览”，在一个时期里，他把自己文体思想很夹杂的文章称为“杂文”，他自称儒林、文苑两传都不愿入，只是欣然自喜他乃是一个“杂家”：

他原是水师出身，自己知道并非文人，更不是学者，他的工作只是打杂，砍柴打水扫地一类的工作。如关于歌谣、童话、民俗的蒐寻，东欧日本希腊文艺的移译，都高兴来帮一手，但这在真是缺少人工作的时候才行，如各门已有了专攻的人他就只得溜了出来，另去做扫地砍柴的勾当去了。因为无专门，所以不求学但喜欢读杂书，目的只是想多知道一点事情而已。（《周作人自述》，载陶明志编《周作人论》，北新书局，1934年版，第2页。）



“不求学但喜欢读杂书”，周作人的“杂览”，自中土的八股、散文、小说、笔记，到西洋的神话学、人类学、生物学、医学、性心理学乃至妖术史，还有日本的民俗学、浮世绘、川柳、俗曲与玩具等等，真是洋洋大观，其广博与芜杂之程度，均令人叹为观止。1944年，周作人撰《我的杂学》，对上述古今中外的“杂览”加以排比叙述，算是为读者提供了一个他的“思想路径的简略地图”（周作人：《我的杂学》），此后学者论及周作人的思想学说，对这篇文章每每多有倚重。那么，一旦“按图索骥”，将《我的杂学》这番“愚人的自白”，与周作人平日里写下的论学文章对照阅读，并从中选出若干有代表性的文章，编为一集，作为周作人此番“自白”的呼应、补充和对话，岂不有趣？既呈现周作人一生丰厚而散漫的“杂学”脉络，同时亦欣赏周氏独特的“以学为文”的文章风格，这也是一举两得且颇有兴味的事情吧。

—

周作人说，“思想宜杂，杂则不至于执一”（《立春以前·杂文的路》）。对“执一”的反抗和批判，是周作人作为一个自由主义者的终生“信条”。无论

是中国的“文字狱”，还是欧洲的宗教裁判，周作人都觉得不能容忍，他在文章里一再加以严厉的抨击，他说，“以思想杀人，这是我所觉得最可恐怖的”（《谈虎集·后记》）。在周作人看来，中国文化中卑陋与丑恶的一面，往往由二千年来的专制制度所引起：以“礼教”为中心的封建道德，固然是他终生批判的目标，对于各式各样的“卫道者”，他尤其觉得面目可憎，由此连及钳制人心的八股时文，以及标举“道统”与“文统”的桐城文章，也一并受到他的责难。对“道”之“执一”与专制的反抗，养成了周作人对“杂”的偏好，他的杂学，不仅标示着渊博，在他的思想体系里，还隐含着对“正统”的消解。

抱着对思想统一的警惕和忧惧，周作人总是与滔滔天下的“正统”保持距离，出现在他的杂学系统中的，多半是各式各样的“异端”。周作人在中国思想界发现的具有启蒙意义的“三盏灯火”——王充、李贽与俞正燮，都或多或少带有“异端”色彩；对周作人影响至深的葛理斯（Havelock Ellis），其性心理学即便在当时的欧洲思想界亦是空谷足音，足以惊世骇俗；此外，妖术、佛经等为“正统”派所打击或排斥的“外道”资料，周作人亦津津然纳入他的杂览范围。“异端”或者正是打破思想一统局面的内在力量，他们处在与正统所“执”的另一端，不意



间揭示出长期以来被“正统”所遮蔽的另一些可能，不仅对抗着思想专制，有的本身也能起到“为冥作光”的启蒙效果。

与“思想宜杂”的判断相表里的，周作人还有一番文化多元的主张。1920年，周作人在燕京大学讲《圣书与中国文化》，阐述了《圣经》及其所代表的希伯来思想与文艺对中国文化的意义，他说：

中国旧思想的弊病，在于有一个固定的中心，所以文化不能自由的发展；现在我们用了多种表面不同而于人生都是必要的思想，调剂下去，或可以得到一个中和的结果。（《艺术与生活·圣书与中国文化》）

1930年，在北京大学所作的题为《北大的支路》的演讲中，周作人又指出，中国学人应对希腊、印度、阿拉伯和日本的文化多所措意，他尤其强调了作为西洋文明之源的希腊文明，以及与中国有诸多联系的日本文化——事实上，希腊与日本，构成了周作人杂学体系的重要两翼。关于东、西方文化之视野融合的议论，是“五四”时代知识者的主流话语，这种着眼于多元文化的开阔视野，亦为那个时代的知识者所共有。但在主流的欧美文明之外，对于希腊与日本的注视，不能不说是周作人的独特眼光。

文化多元与“思想宜杂”的主张，构成了周作人之杂学的思想支撑，与此同时，他对“杂”的诉求，也是一种趣味化的个人选择。在《习俗与神话》一文中，周作人引戈斯对安特路朗（Andrew Lang）的评价，“他有百十种的兴趣，这都轮流来的感发他的诗兴，却并没有一种永久占据他的心思”，安特路朗的这种“不精一”，正可称得上与周作人趣味相投。周作人所青睐的学者，如蔼理斯、安特路朗、哈里孙（Jane Harrison）、郝懿行、俞正燮等，在他的记叙中，都是不折不扣的“杂家”——“杂”，似乎成为一种学者不可缺少的趣味，如此方可称得上“思想宽大，见识明达”。周作人之“杂”，集中表现在他对琐屑物事与“边缘”文艺的爱好。关于中国古书，他奉行一种“非正宗的别择法”，如尺牍、家训、笔记、风物志、佛经戒律等；对希腊文艺，他也似乎有意搁置蔚为大宗的史诗与悲剧，而是注目于不起眼的拟曲和杂文；至于日本文学，则对俳句、川柳、狂言、落语等感到兴味无穷。这样的别择，几乎成为周作人的独特趣味，最终很难说到底是对思想自由的诉求养成了这般趣味，还是如此趣味决定了思想的玲珑与通达，但既然有思想与趣味的双重根基，周作人对于“杂”的认同，可谓深刻而自觉。

有趣的是，对异端和边缘的选择，没有让周作人走向另一种偏执，他只是得到了他的“中庸”。“圣



像破坏”与“中庸”混和在一起，这是周作人常常自嘲的“流氓鬼”与“绅士鬼”的纠缠，但这也正是周作人的特色。在葛理斯与李贽、俞正燮这些古今中外的“异端”分子中，周作人所发现和萃取的思想资源，是一种以“人情物理”为中心的“中庸”之“道”。他在《读书的经验》一文中云：

我不知怎的觉得西哲如葛理斯等的思想实在与李俞诸君还是一鼻孔出着气的，所不同的只是后者靠直觉懂得了人情物理，前者则从学理通过了来，事实虽是差不多，但更是确实，盖智慧从知识上来者其根基自深固也。

“人情物理”，是“李俞诸君”与葛理斯在根本上的相通点，也是周作人思想中的一个核心词汇，简单来说，是在承认人之生物本能的基础上，对人性以及由此而来的各种社会现象所持的一种合理而宽容的见解。这正是周作人以葛理斯的性心理学为基点，并糅合了人类学、民俗学、生物学等诸多“杂学”所建立的一种对于人生与社会的“明净的观照”。在中国思想史的脉络中，周作人是将自己置于他所理解的三位“思想革命家”，即王充、李贽与俞正燮的延长线上的。他终生未能摆脱的“道德家”的“说教”，即集中在基于“杂学”的关于“人情物理”的“知识”解说。

二

周作人到底还是散文家，对于自家的论学文字，他也一样地作为文章来经营，没有丝毫马虎，亦颇有珍惜之意。这与他上下古今的读书趣味也是一脉相承的：“不问古今中外，我只喜欢兼具健全的物理与深厚的人情之思想，混和散文的朴实与骈文的华美之文章”（《苦竹杂记·后记》），“计较他们的质，又要估量他们的文”（《苦竹杂记·刘青园常谈》）。对学者之“文章”的讲求，固然是一种文人趣味，同时也包含了周作人自身散文的风格实践。

关于文章，周作人有一种对于“本色”与“质雅”的近乎洁癖的爱好。周作人素不喜桐城文章，且将不喜的源头追溯至其“祖师爷”韩愈身上，在他看来，“韩愈文起八代之衰，其文章乃虚骄粗犷，正与质雅相反”，而“唐宋以来受了这道统文学的影响，一切都没有好事情”。（周作人：《关于家训》）“虚骄粗犷”是文章风格，同时也是周作人所厌恶的“道学家”的气象。在与“载道文学”相对的意义，上，“言志”的晚明小品最先为周作人所关注。然而，就趣味而言，晚明小品的浮滑流利并不符合周作人“自然本色”的文章理想，与“虚骄粗犷”相对的审美趣味，乃是“质雅”和“拙朴”，因此，他在



关于中国古书的“非正宗的别择”中，拈出“自然大雅”的尺牍，“老实近人情”的家训，“委曲详尽，又合于人情物理”的戒律，以及“趣味渊雅”的清儒笔记来，这末一种尤为周作人所看重。

关于文章之雅俗的判断，周作人有他特殊的眼光，概括而言，在他的趣味之“雅”里，内在地包含着拙朴之“质”的诉求，如果修饰过多，“文”胜于“质”，则难免有“大雅若俗”之讥，晚明的才子山人就常常被周作人讥笑为“雅得俗”。“质雅可诵”的六朝文章，是周作人追慕的对象，而“质”胜于“文”的清儒笔记，则更提供了一种学习的契机。周作人正是从清代学者的笔记中得到“以学为文”的启示：

笔记的好材料，即是说根据我的常识与趣味的二重标准认为选中的，多不出于有名的文人学士的著述之中，却都在那些悃悃无华的学究们的书里，如俞理初的《癸巳存稿》，郝兰皋的《晒书堂笔录》是也。……为什么呢？中国文人学士大抵各有他们的道统，或严肃的道学派或风流的才子派，虽自有其统系，而缺少温柔敦厚或淡泊宁静之处，这在笔记文学中却是必要的……这一点小事情却含有大意义，盖这里不但指示出看笔记的途径，同时也教了我写文章的方法也。（《秉烛后谈·俞理初的谈谐》）

20世纪30年代以后，以《夜读抄》为标志，周作人开始经营一种清人笔记似的文体，他后来自己戏称曰“文抄公”。他的论学文章，大多如此。这些文章中很少综述，多是关于某一种书的序跋或书话，且多大段抄录原文，末了加些按语，由此连缀成篇。这些“清人笔记似的笔记”，既超越了道学派的空疏，亦避免了才子派的浮滑，“温柔敦厚”也许还谈不上，“淡泊宁静”却是的确有之。周作人在《风雨谈·小引》中表达了一种“风雨故人来”的欣悦：“不佞故人不多，又各忙碌，相见的时候颇少，但是书册上的故人则又殊不少，此随时可晤对也……翻开书册，得听一夕话，已大可喜，若再写下去，自然更妙。”面对《颜氏家训》、《塞耳彭自然史》、《东京散策记》这类佳作，周作人几乎爱惜不尽，而在这种“既见君子，云胡不喜”的愉悦心境下，他的“文抄”式的笔记文章，也写得游刃有余、自然老到。

1930年，也正是周作人对自己的散文写作做出调整的时期，他在《〈草木虫鱼〉小引》一文中说：

我平时很怀疑，心里的情是否可以用言全表了出来，更不信随随便便就表得出来。什么嗟叹啦，永歌啦，手舞足蹈啦的把戏，多少可以发表自己的情意，但是到了成为艺术再给人家去看的



时候，恐怕就要发生了好些的变动与间隔，所留存的也就是很微末了。死生之悲哀，爱恋之喜悦，人生最切的悲欢甘苦，绝对地不能以言语形容，更无论文字，至少我是这样感想，世间或者有天才自然也可以有例外，那么我们凡人所可以用文字表现者只是某一种情意，固然不很粗浅但也不很深切的部分，换句话说，实在是可有可无不关紧要的东西，表现出来聊以宽慰消遣罢了。

这段话很能代表周作人对于语言表达局限的体会和关于文学本质的思考。深刻意识到“言”以达“情”之难，于是搁置对自我之“情”（或“志”）的直接言说，只是拈起“草木虫鱼”，随意谈之，看似不经意，实乃蕴涵了周作人散文写作的重要转变：从“言志”转向“言物”，其中“知识”又重于“情思”，已然开启了《夜读抄》及此后的“文抄”之体。这里有周作人因对语言本质的洞悉而在文章中对“自我”所作出的自觉疏离。废名认为周作人散文的好处即在于“隔”：“我们总是求把自己的意思说出来，即是求‘不隔’，平实生活里的意思却未必是说得出来的，知堂先生知道这一点，他是不言而中，说出来无大毛病，不失乎情与礼便好了。”（废名：《关于派别》）“隔”也就是不直接，有迂回舒缓的风致，这是周作人的情感方式，也颇能代表其中年

文章的特色。“言物”的“草木虫鱼”系列，是《看云集》中的精彩文章，周作人晚年依然对此念念不忘，但后来续写的几篇，如收在《立春以前》中的《蚯蚓》、《萤火》，《过去的工作》中的《关于红姑娘》等，却生了平板单调之弊，难以与之媲美了。同样将“自我”从文章中适当解脱出来，与这些“言物”之文有相似的迂回舒缓的“隔”的风致，却又更多变化、不为题材所限的，是周作人大量经营的“言学”之文。

从清儒笔记中借鉴了文章写法，加上对于“自我”与“文章”之关系的自觉，周作人在一种“以学为文”的风格实践中获得了表达的自由。他的这类文章常常写得如行云流水，收放自如。《〈东京散策记〉》一文是对他所心仪的日本作家永井荷风的一本随笔集的介绍，在抄录了几段永井的文章之后，文末忽转向对“蒟蒻”的名物考订，这显然是周作人从《花镜》一类风物地志中得来的兴趣，亦为文章平添了“质雅”之色；《〈清嘉录〉》则自顾禄的诗文说起，最后由夏日秤人和梅水烹茶的吴地习俗联想起故乡绍兴的雨水和石板路，仿佛信笔写去，却无意间为文章增添了心情的润泽；《〈隅田川两岸一览〉》谈的是日本浮世绘，却不忘拉出《十竹斋笺谱》刺上两笔，所谓“风吹月照之下还要呵佛骂祖”，亦正是周作人的文章特色；至于《荣光之手》，则几乎是



一篇摇曳生姿的别致散文，民俗学的解说倒是要在其次了。周作人将他的个人趣味散落在文章各处，隔着“学”隐约地呈现出来。“学”，是他所要言说的本体，同时也是他借以表达自我的“媒介”。周作人以这种摇曳和迂回的方式，为中国散文开拓了一条境界开阔的“去路”。

当然，“摇曳”的背后，也不是没有危险。舒芜就指出，周作人文章中时常可见的趋避意味，正是他终生批判却又未能摆脱的“八股”气息。周作人对此也有自觉，1925年，他在《日记与尺牍》中说，自己的文章，“总不免还有做作”，在1944年的《立春以前·后记》中又云，“说到文章，实在不行的很，我自己觉得处处还有技巧，这即是做作，平常反对韩愈方苞，却还是在小时候中了毒，到老年未能除尽，不会写自然本色的文章，实是一件恨事。”“摇曳多姿”固然有文章之美，却也因一望而知的“技巧”，而难以达到周作人所追慕的“平淡自然”的文章理想。事实上，这也是周作人的两难，他在文章中“解放”了“自我”，这是他高出许多同时代人的地方，但他到底敌不过“文章”的纠缠。作为散文家，总是分外珍惜自己的“羽毛”，但只要计较文章的技巧与好坏，“自然本色”便永远只能是一种难以企及的理想吧。