

面对“商人世界”:热情与冷漠

——明末清初小说戏曲比较之一

李 玫

以“三言”、“二拍”为代表的明代白话短篇小说的主要特点之一是描写商人、手工业者的生活情态和精神面貌,但是在同时期或者稍后出现同题材的戏曲作品中,这一特点出现明显变化。或者说,这些戏曲作品呈现出全然不同的特点:商人、手工业者的主人公地位被文人士子所替代,对商人生活的津津乐道变成了对文人处境的苦涩叹息。本文通过若干同题材白话小说和戏曲作品的对比对这一现象进行了分析,试图揭示出这类戏曲作品不同于白话小说的价值。

同属“俗文学”范围的戏曲和小说之间,存在着千丝万缕的联系,这是宋元以来文学史上的事实,也是研究者的共识。长期以来,关于它们题材之间的渊源关系,已有许多研究成果^①。据统计,宋元话本和官本杂剧、金院本、宋元南戏等彼此袭用的题材,仅可考者,就约有30多种^②。明代以后,戏曲、小说之间故事题材相互袭用的现象更多,“三言”、“二拍”的故事有将近一半出现在戏曲作品中^③。事实上,即使是相同题材的作品,在思想倾向和价值取向上,也往往存在很大差异。这类现象属文学史上的通例。但如果结合明代中后期的社会特点来考察那时产生的同题材的白话小说和戏曲作品之间的差异,就能体察到那个时代不同阶层的人的精神面貌和心理特征,以及不同观念的碰撞和反差,从而感受到那个发生着巨大变化的时代的气息。

以白描的笔法,出神入化地展示市井市民、商人、手工业者的生活情态和精神风貌,对他们和他们的事业热烈颂扬,是使白话小说在文学园地中显示出独特风采的特点之一。因此,同题材戏曲对白话小说中原故事内容的诸多改变中,最引人注意和耐人寻味的是对主要人物身世和经历的改变。白话小说《卖油郎独占花魁》^④中,女主角莘瑶琴的父母是乡村小商人,“开个六陈铺儿”,“柴米为生”;男主角秦重,其养父朱十老是“开油店的”,其生父秦良在一个寺庙里当“香火”,实是打杂的役夫。当朱十老听信谗言,秦重被逐出后,秦又成为挑担卖油的小贩。他安于此业,并没有其它抱负。而在李玉描述相同故事的传奇《占花魁》^⑤中,莘瑶琴的父亲“官拜郎署”。其父母过世后,抚养她的叔父亦“职居内班”。男主角秦种“生于武弁之家”,其父在“种经略辖下做一个统制官,分守荆门镇”,他历来所受的教导是“娴熟些弓马韬略,日后边庭上一刀一枪,也博得封妻荫子。”所以,当他在战乱中沦为卖油郎后,仍念念不忘以武艺建功立业的抱负,最终如愿以偿;其父因战功卓著升迁枢密副使,他被授予洞霄宫提举,其妻莘瑶琴被封为临安郡君。张大复的传奇《快活三》^⑥的情节,系揉合白话小说《转运汉巧遇洞庭红》^⑦和《陶家翁大雨留宾》^⑧的故事而成。《转运汉巧遇洞庭红》是明代白话小说中反映商人生活和他们的思想活动及生活理想很有代表性的作品,其中的主角是商人文若虚。他因为一次成功的商业活动发了财,成为富商。《快活三》中的主人公蒋珍是融合文若虚和《陶家翁大雨留宾》中的主人公蒋震卿两个人物的经历塑造出的形象,但他已不是商人,而是个穷愁潦倒的书生。白话小说《十五贯戏言成巧祸》^⑨中的人物,一既是市井中人。那位因带着十五贯钱在路上行走而碰巧陷入十五贯盗窃杀人案,最后蒙冤被杀的崔宁即是个乡村小商人。而在朱素臣的传奇《十五贯》^⑩中,蒙冤受屈者改成了两个读书人:熊友兰和熊友惠。

与改变人物身份相联系,上述一类戏曲作品大抵尽量避免描写商业活动,与小说中对商业活动的津津乐

道形成鲜明对比。

明代中后期,随着资本主义经济萌芽出现,我国以小农经济为主体的社会生活结构已经一定程度地被打破。延续千百年的人们“安于农田,无有他志”的状况发生了变化,弃农经商已不罕见。据当时人记载:“昔日逐末之人尚少,今去农而改业为工商者,三倍于前矣。昔日原无游手之人,今去农而游手趁食者,十又二三矣。大抵以十分百姓言之,已六七分去农”^⑩。当时上层人士从事工商业活动的也不乏见。有记载说:“至正德间,诸公竞营产谋利。一时如宋大参恺、苏御史恩、蒋主事凯、陶员外翼、吴主事哲,皆积至十余万”^⑪。以上所说是吴中的情况。当时安徽一带“舍本逐末”的人更多。“自安、太至宣、徽,其民多仰机利,舍本逐末,唱棹转毂,以游万货之所都,而握其奇赢。休、歙尤夥,故贾人几遍天下”^⑫。显然,当时的社会生活在很大程度上已经失去了自然经济那种生活的宁静和安稳,“财利”的刺激,使得一时间“土田不重,操源交捷,起落不常。能者方能,拙者乃毁,东家已富,西家已贫。高于失均,镗铢共竞,互相凌奇,各自张皇”^⑬。这种纷纷改业从商的社会风气,充满着冒险和竞争,交织着成功与失败的不平静的生活,在《转运汉巧遇洞庭红》、《桂员外途穷忏悔》等小说中都有表现,前者还写得十分细致、生动。

《转运汉巧遇洞庭红》中写文若虚经商,既写他去海外贩卖洞庭红、鼋龙壳的巨大成功,也描写他从苏州往北京贩卖扇子等货物的屡屡失败。《桂员外途穷忏悔》中的桂员外,本属“有屋一所、田百亩”、过着丰衣足食生活的殷实之家。后来受社会风气影响,听了别人的劝说,觉得务农利薄,商贩利厚,弃农经商,将田产卖掉,从南方往燕京贩卖纱缎,结果生意失败,致使破产。

《转运汉巧遇洞庭红》在描绘商业活动的过程中,把商人那种重“镗铢之利”的心理和随机应变的机智刻画得很传神。文若虚在吉零国卖洞庭红时,尽管不懂买主的语言,但他注意察看买主的表情,不失时机地不断涨价;买主让文若虚给鼋龙壳定价时,文若虚“讨少了怕不在行,讨多了怕吃笑”的犹豫不决,这都是商人在商业活动中独特的心理活动。更重要的是,小说通过商业活动的描写,写出了一种商人精神。文若虚经商曾屡屡失败,但他既没有丧失经商热情,更没有失去生活信心。即使得了“倒运汉”的混名,他依然有说有笑,“嘴头子诌得来”,“朋友家喜欢他有趣”。商业活动始终与无情的竞争和风险相伴随,投身这项事业的人决不能因为几次失败就畏缩不前。反过来说,也只有商业活动在社会生活中占有了稳固的位置,才能吸引人们把它作为一种终身的职业选择,把它当成一项事业而为之奋斗。《乌将军一饭必酬》的“入话”中也描写商人王生连连失败,其婶母鼓励他不可因受挫而放弃家传的经商事业。白话小说中塑造了一批象文若虚那样的、由那个时代造就出来的、具有商人精神素质的人,而不仅仅是描写了从事商业活动的人。于是,白话小说中出现了一个被热情歌颂的“商人世界”。

吸收了《转运汉巧遇洞庭红》和《桂员外途穷忏悔》故事情节的传奇《快活三》和《人兽关》中,小说里原有的商业活动都被删掉或被改得面目全非。如果说《快活三》中的蒋珍既然被作者写成一个潦倒文人,相应地不在总体上写他经商是合乎情理的话,但当作者写到他偶然得到一筐橄榄并带着橄榄跟随一位商人飘洋过海,去到丘慈国时,如果作者愿意,写他出卖橄榄,也并非不合逻辑,但作者终于漠视商业活动。于是,蒋珍的那筐橄榄也就没有象文若虚的桔子那样成为商品,而是作为贡物献给了丘慈国国王。把奇货可居的商品变成了捐官纳贡的物品,无庸说,这是对古老的“纳粟千石,拜爵一级”的入仕之途的回归和皈依。李玉的传奇《人兽关》中,桂员外(名桂薪)的败落,不是因为经商失败,而是因为欠了官府的钱粮,导致变卖产业,鬻妻卖女。白话小说中桂薪经商失败本是个次要情节,而且同题材的明代传奇小说《桂迁梦感录》^⑭中也有“贸易京师”,“舟碎洪流,囊悬罄矣”的描写,李玉没有放过这一情节,把它改得与商业活动不沾边,可见他确实不愿关注经商这样的事情。无名氏的传奇《赚青衫》^⑮中,把一个主要人物的身份从原白话小说《恶船家计赚假尸银》中的卖姜商贩改为医生。这都表现了对小说中业已存在的“商人世界”的漠视和回避。

这类传奇不仅削减、删除有关商业活动的内容,而且直接表示对商人商业活动的贱视。传奇《占花魁》中,秦种因战乱逃到临安后,举目无亲,一筹莫展。一位好心的店主引荐他帮人卖油,于是,他成了卖油郎。然而,尽管他生活有了着落,而且生意挺好,他却始终认为干这一行降低了身份。时常想着:“生意微细,恐人笑耻”。无可奈何中只好自我安慰:“宁戚当年曾贩牛,荷薪翁子志终酬,丈夫穷达寻常事,何必区区独卖油”。在他心目中,做卖油郎决非长久之计,他始终心怀大志:“逐蝇头潜身里,淹骥足努力驰驱”。不把从商作为自觉的职业选择,把读书习武、科举致仕看作最佳人生道路。这与有的白话小说中“以商贾为第一等生业,科举反在次着”^⑯

的描写形成很大的反差。

显然,这些传奇作者对社会人生有自己的价值断定。什么样的人生值得大力抒写,在他们心目中有一定之规。给作品中的主要人物改换门庭,改变身份和经历,就是这种价值判定的结果。他们判定人生价值的尺度,就其主要方面来看,还是传统儒家思想。依据儒家思想观念,最有价值的人生道路是“修身”、“齐家”、“治国”、“平天下”^①。具体说,即是读书而后致仕。古代文人的终极人生满足就在于此。门弟观念是这种人生观中的一部分。门弟标志着一个人在社会上所处的位置和这一位置的稳定,世袭门阀制度是对这种人生观在物资形式上的一种肯定和固定。儒家思想在物质价值论上反功利主义,主张“贵德而贱利”^②,而在人生观上是极其功利主义的。人生的目标具体而明确——金榜题名、入仕做官。因此,《占花魁》等传奇作品中,原白话小说中的商人小贩,或被安上显赫的门弟,或被改变身份、经历,商业活动被漠然置之。在这些传奇作品中,无论是一度挑担卖油的秦种,还是偶然交了好运的穷书生蒋珍,最终都实现了目标:入仕途,得官职。而这种人生追求,小说中身为商人小贩的秦重、文若虚、崔宁等人根本没有。这就使得传奇作品与同题材白话小说在基本构架和基调上存在很大差异。

当一个作家基于某种固有观念的目光落在新出现的社会现象乃至生活“热点”上时,必然会感到刺眼,进而移开目光。这种观察外界、描述外界的视野是主观人为的。在这种主观限制下编写作品,必然会使描写对象损失掉一部分属于那个时代的、鲜亮的、饱含生命力的精髓。以上说到的那些剧作家在把白话小说中的故事吸收到戏曲时,不是象冯梦龙编辑《三言》那样,在尽量保留民间流传作品的面貌的前提下进行整理、修改,也不是象凌濛初编写《二拍》那样,尽量采用和仿照民间流传的话本的样式,讲述“古今来杂碎事”^③,而是坚定地用传统的人生观、价值观为标尺,重新结构故事。^④在此过程中,他们不时还给描写对象注入了难以掩盖住的创作者的苦楚。而这种蕴含在作品中的创作者的主观情绪同样是那个时代社会精神的一部分,也就是说,同样富有时代气息。

明王朝自朱元璋开始,尊理学为官学的政策一直未变,经济上也一直推行重农抑商政策。但是,明中叶以后,随着社会经济的变化,思想界也出现分化。泰州学派的思想在许多方面已经背离了传统儒学。李贽等一批思想家明确指出,人对物与利的欲求是正当的,所谓“穿衣吃饭,即是人伦物理”^⑤,“人心本无天理,天理正从人欲中见”^⑥。这种思想,实际上代表了商人、手工业者的利益。然而,即使是这些思想解放思潮的代表者,即使他们在思想文化界处于被围剿的境地,他们也并没有站在商人的立场,对商人的历史地位在理论上予以肯定。明末清初,黄宗羲说过“工商”“皆本”的话^⑦,王夫之有过“大贾富民,国之司命”^⑧之语,这似乎明确地在为商人说话,但仔细查看他们的著作就会发现,他们所说的“工商”和“大贾富民”是有严格的前题的。黄宗羲所说的工商,只指极少数从事某种贸易经营的商人,而被王夫之冠以“国之司命”的“大贾富民”,仅指“移于衣冠”的“良贾”,也就是说,只有那些大地主圈子里的大商人才堪称“国之司命”^⑨,但无论怎样,这些思想家正视了商人这一社会存在,已经十分可贵。只是这种言论在当时的思想界、文化界究属凤毛麟角。“农本”“商末”的观念依旧根深蒂固。更多的文人还只是沉浸在面临外界变化极不适应的过程之中。原因在于,文人士大夫是全社会中接受儒家思想最全面、最深入的人。加上长期全社会各阶层人对儒家人生观、价值观的认同,这种“本”、“末”观念有了广泛的社会基础,也培养了文人位于“四民之首”的优越感。因此,生活在那个时代的文人,只要他们的思想观念不改变,面对色彩缤纷的“商人世界”,必然会感到格格不入,也无法保持精神上的平衡,情绪上的宁静。正因为如此,即使当时还保持着优越社会地位的文人,也发出这样那样的叹息。明万历年间曾任吏部尚书的张瀚,其先世在明成化年间和成化年后曾开设酒坊、机坊,导致大富^⑩。但他仍然推崇“古者圣王重本抑末,贵农贱商”,因而对“世皆舍本而趋末”的社会现象感到不安^⑪。当时另一位文人,著名戏曲评论家何良俊也对“四民各有定业,百姓安于农亩”的社会状况被破坏很有感慨,深感忧虑:人们“奔走络绎于道路。谁复有种田之人哉”^⑫。在这种背景下,一些传奇作家在他们的作品中涉及士与商的地位、遭际的描写时,与同题材白话小说的洒脱、明朗截然不同,流露出苦涩、忧虑之情,就毫不奇怪。

沈璟的《双鱼记》传奇据白话小说《单符郎全州佳偶》改写而成。这本是个传统戏曲小说中常见的故事:才子佳人战乱中落难,男主角飘流四方,女主角沦落为娼。最后,以男的金榜题名,男女主人公大团圆结束。这样一个平常的故事,在沈璟笔下,从头到尾浸透着一一种深沉的悲哀。正如《曲品·新传奇品》中所说:“《双鱼》,书生坎坷之状,令人惨动”。仔细品味这本传奇,会发现弥漫全剧的悲凉之感,有些切合剧中人物的境遇,有些在

程度上超出了人物的境遇。这恐怕只能看作剧作者自己人生体验的流露了。

《双鱼记》中,书生刘峰一度书剑飘零,寄居在留大户(名留浩)家做塾师。“家资富豪”、“诗书懒读”的留浩对他满腹经纶却又身无分文既不解又同情。刘峰对自己的处境也满怀不满和困惑,他曾说:“误人的从古是儒服,腹中书做不得护身符,且藏诸楮牒,怎如他囊中几贯青蚨”^⑨。因此他“终日苦嗟”,对自己的前途和追求感到茫然。留浩的儿子们并无意于读书,终于,留大户一家决定把刘峰赶走。刘峰走前,与留浩就文人以文章立身这一人生追求的价值问题进行了一番争论。留浩首先毫不留情地说刘峰是“酸丁饿鬼”,刘峰以不屑与他争论的态度反驳道:“弄高飞,鸿鹄燕雀,安知你恶声狂吠,倚仗着粪土钱堆。”留浩对他盛气凌人的态度感到纳闷,说道:“但知笑人,不顾人笑你。”刘峰感到不解,问:“笑我什么来?”留浩答:“笑你赤手空拳却傍谁?”刘峰说:“你怎窥我胸中富有珠玑?”留浩说:“休提你胸怀就里,论当今世态只看浮皮,你凌云豪气当不得口食身衣”。刘峰不服,说道:“如今劝伊休笑耻……须有日文齐福亦齐。”留浩听了,觉得刘峰太迂腐了,叹道:“嗟,你怎知那文章是不值钱的……。”^⑩如果剔除这场戏中的某些因素(如留浩身上的痞子无赖气,这可看作剧作家对描写对象的情感态度),这场争论的论题是严肃的。实际上,这是文人和市民两个阶层两种价值观的交锋,重文章立身与重“口食身衣”鲜明对比。这场戏的耐人琢磨处在于,它把两种价值形象地摆在一起,让它们在冲突中进行比较,显现出两种价值观内在的分歧。这一点是通过刘峰和留浩争论时那种发自内心的相互不理解表现出来的。刘峰对“万般皆下品,唯有读书高”的观念在留浩们心目中黯然失色这一事实感到难以容忍,对留浩一家目不识丁,精神生活贫乏,却那样气壮如牛感到不能理解。而留浩对刘峰处在生活无着的境况中,居然那么得意洋洋感到十分奇怪。这两种精神现象,两种价值观的对峙,实际上又是当时的社会现实在剧作家心中引发的对此问题的思考。这场争论最后留浩一家以咄咄逼人的气势和振振有词的争辩占了上风,刘峰最后只好说了句:“呸,你是何人我是谁!”然后拂袖而去。仍是以那种“四民之首”的优越感自慰,企图在精神上压倒对方。但纵观整出戏,从道理的伸诉到两人主客的位置,使人感到留浩占优势。而留浩的那些想法,在很大程度上代表了当时活跃在商业经济浪潮中的市民阶层的价值观。应该说,这是剧作者对当时的社会生活,尤其是知识分子处境的一种体验,蕴含着深沉的悲哀。全剧更多的地方,作者通过男主人公之口直接抒发感伤的情绪:“茫然世事遣人猜,死也堪哀,生也堪哀”^⑪。这种迷茫、悲观的情绪,到了近乎绝望的程度,这是超越了剧中人物的境遇的。这种迷茫和悲观在同题材白话小说中全然没有,是由沈璟添加进他的剧作中的。沈璟是位上层文人,早年仕途顺利,壮年辞官归里,他有着浓厚的儒家正统思想,而他的家乡松陵(吴江)属当时商业最发达的三吴地区。他剧作中的悲凉情绪,显然是一种对“士”“商”对立的“感悟”,也是感叹传统人生价值的失落。

置身于当时的社会环境中,面对无情的生存竞争,有些文人不得不考虑其它选择,有的人也作出了违背传统价值观的尝试。这种现象在朱素臣的《十五贯》中可窥见一斑。《十五贯》传奇的故事,大部分取材于话本《十五贯戏言成巧祸》,但主角被换成下层文人熊友兰和熊友惠。戏中写他们家徒四壁,寒窗苦读,以自古以来文人士大夫那套安贫乐道、知足克己的价值观自慰:“古来学问之士无恒产而有恒心,但谋道而不谋食……”^⑫。这种精神力量支持着他们在饥寒交迫中坚持走他们选定的路,“一意读书,岂为饥寒改节”^⑬。然而,起码的物质需求无法漠视,当他们生活难以为继时,作为兄长的熊友兰开始考虑他们的生存问题。他深知“满腹文章不疗贫”,自己又“少经营之技”,最后决定“投笔天涯学舵工”。他作出这种选择,看似从儒家重道德修养、轻技能技巧,重文章理论、轻身体实践的观念中迈出了一步,但实际上,他的思想观念并没有变化。一则他的这种选择实属迫不得已;二则他把希望寄托在他弟弟身上。他做艄公挣钱,供他弟弟读书。他之所以挑选到渡船上掌舵这一工作,是因为他认为这一工作对他合适。其原因是,一则“没人见闻”,二则“不任劳役”,三则“行舟之次还可留意诗书”^⑭。他的想法使人看到,传统价值观、荣辱观对他的影响是多么深刻。他作出外出做工这样一个不得已而为之的决定,在精神上得承受多重的负担和多大的痛苦。从这出戏看,尽管描写了文人在生活中被迫别选他途的尝试,但其中关于文人阶层当时境遇的思考,对传统儒家观念没有突破。反而给人一种强烈的印象,当时的文人很难改变他们的思维模式,很难放弃他们已经定型的精神追求。他们也就难以摆脱萦绕于心的迷茫和悲哀之情。《十五贯》中的描写,使我们从另一个角度感受到了这一点。

传奇《十五贯》中也写了商人。熊友兰外出当舵工后,熊友惠仍闭门读书。一次邻居丢失十五贯钱,由于巧合,熊友惠蒙受冤屈。官府立限追还这笔钱,熊友惠束手无策。熊友兰在船上听说这件事后焦急万分,也一筹莫展。因为十五贯钱对熊友兰这样的穷人来说是一笔不小的数目。他当舵工一个月的工钱是半贯^⑮,一两贯钱买

的油就够吃一年两年^⑨。着急之中,他甚至想一死了之。是萍水相逢的商人陶复朱慷慨解囊,送给他十五贯钱,让他去了结官司。这一情节从文人和商人的关系中描写他们的贫富悬殊,同时也写了商人的精神品质。《十五贯》里还描述了一群商人的谈话,则充满着商人的自豪感。一商人说:“列位,士农工商各执一业,我等虽居四民之末,每常放浪江湖,可怜他每半世辛勤,那得似我每快活。”另一人说:“正是,为工的朝傭暮作,为农的春耕夏耘,可怜半世辛勤,那得似我们快活^⑩。这段对话看似商人们在抒发职业自豪感,表现了商人精神上的满足。实际上,它出现在文人笔下,表现的是文人对商人在当时的社会竞争中得心应手的状况的评论和感慨。下面的话出自商人之口,更可作为文人对自身艰难处境的述说,“不要说农工微业,就是为士的,到底不似我每洒落,偃蹇的多,发达的少……”^⑪。反而在同题材的白话小说中看不到这样内容的谈话。

由此我们可以发现一种耐人寻味的现象,对于各种社会成份在全社会中所占比重变化,商人在社会生活中越来越具影响力这一现实,有些戏曲作家并不愿意看到,他们在一些作品中表现出对这一现实的漠视。但同时,在一些作家的作品中又透露出,对社会的变化他们最是萦绕于心,难以释然,由于不适应而苦苦思索。这种由于其它社会成份的加入和壮大所造成的文人阶层内心的不平衡,被当时的剧作家写进了他们的作品,实也是记录了当时文人艰难的精神历程。从这一点说,这些传奇作品却又为文学园地提供了不同于同时期白话小说所提供的珍贵内容。

注 释:

① 如孙楷第《三言二拍源流考》、赵景深的《警世通言的来源和影响》等。

② 参见胡士莹《话本小说概论》第十四章

③ 据初步统计,“三言”、“二拍”120个作品中,有93个作品的故事在戏曲作品中出现。

④⑤ 见《醒世恒言》

⑤ 李玉是明末清初人,其代表作“一人永占”都写成于明代。

⑥ 张大复是明末清初人,《快活三》当是明末清初的作品。

⑦⑧ 见《初刻拍案惊奇》

⑩ 朱素臣是李玉同时代人,《十五贯》写作年代不明,当是明末清初。

⑪⑫⑬ 何良俊:《四友斋丛说》卷十三、卷三十四、卷十三。

⑬⑭⑮ 张瀚:《松窗梦语》卷四、卷六、卷四。

⑭ 顾炎武:《天下郡国利病书》引《歙县志·风土论》,转引自谢国桢编《明代社会经济史料选编》。

⑮ 见《觅灯因话》

⑯ 剧本佚,《曲海总目提要》有介绍。剧作年代已难考,约是明末清初作品。

⑰ 《叠居奇程客得助》中所说当时徽州风气。见《二刻拍案惊奇》

⑱ 《大学》

⑲ 《春秋繁露》卷三

⑳ 《拍案惊奇序》

㉑ 《焚书》卷1《答邓石阳》

㉒ 陈乾初:《陈确集》下。

㉓ 《明夷待访录·财计三》

㉔ 《黄书·大正》

㉕ 参见曹道衡《关于黄宗羲、顾炎武、王夫之等人的思想及其与〈红楼梦〉的关系》。

㉖ 《双鱼记·轍下》

㉗ 《双鱼记·被驱》

㉘ 《双鱼记·获报》

㉙③④⑤ 《十五贯·注别》

㉚③④ 《十五贯·商助》

(责任编辑 张炳煌)