

【文学艺术研究】

话本小说的文化叙事模式与伦理形态

王委艳

(信阳师范学院 文学院 河南 信阳 464000)

摘要: 话本小说文化叙事表现为两种模式: 遵从式文化叙事和背反式文化叙事, 这是话本小说文人化的一部分, 同时也是与接受者交流的产物, 其所采取的叙事姿态客观上传达了作者在面对强大伦理压力下所采取的迂回姿态, 这是话本小说叙事伦理的主要表现形式, 而从此表达式可以窥见处于明末清初主流伦理高压下的话本小说作者的思想处境。而这种表现形式在读者的选择面前是不自由的, 也就是说, 读者会根据自己的理解做出自己的伦理判断, 文本的伦理表现形式不能自由支配读者的判断, 这应该是所有历史流传文本的共同命运, 这种不自由状态恰恰是阅读伦理的表现形式。

关键词: 话本小说; 文化叙事模式; 伦理形态

中图分类号: I207.41 文献标志码: A 文章编号: 1001-0300(2017)02-0109-08

基金项目: 2016年度教育部人文社会科学研究青年项目“话本小说与中国17世纪通俗文学思潮研究”(16YJC751027)阶段性成果

收稿日期: 2016-12-15

作者简介: 王委艳, 男, 河南内黄人, 信阳师范学院文学院副教授, 文学博士, 博士后, 主要从事当代文学理论、符号叙述学研究。

话本小说文化叙事有两种模式: 遵从式文化叙事和背反式文化叙事。所谓的遵从与背反, 主要是指对于主流道德伦理和意识形态来说的, 即话本小说的叙事时常表现为对大众所奉行的道德伦理、意识形态的遵从或者背反。这是话本小说经过文人加工、创作之后所形成的文化叙事现象。因为话本小说来源于“说话”民间艺术, 而这种艺术长期处于主流文化之外, 是一种亚文化, 它相对于主流文化来说处于从属地位, 因此, “说话”艺术时刻受到来自主流文化的权力压力, 对主流道德的屈从是其主要的价值模式, 因此, “亚文化文本中的道德原则, 与主流文化的道德没有什么不同, 只是实行得更彻底, 不怕情理不通, 也不怕有伤儒家的忠恕。文化的从属地位, 造成意识形态上更为顺从。社会的亚文化阶层并没有自己独立的道德价值系统。”^{[1]176}但是, 经过文人加工、创作之后的话本小说则有另外一种状况, 即表现为对于主流价值的矛盾心态, 一方面话本小说极力维护主流的伦理道德等价值系统, 呈现为一种遵从的姿态; 另一方面, 话本小说作者大多来自封建文人, 而且受到明末社会商业经济的冲击, 主流道德系统逐渐式微, 表现在文学创作上则是一种“背反”姿态。正如赵毅衡所说: “读文人化文本时, 读者始终被提醒注意全文的伦理逻辑, 因为每个部分都为这个伦理主题服务。而这个伦理主题, 与社会道德规范的关系, 可以是‘顺应’的, 也可以是‘异见’的。”^{[1]178}但是, 更加复杂、更加微妙的是, 话本小说所表现的对于主流价值的“背反”有的往往以回归主流价值收场, 也就是说, 背反的姿态得出的是遵从的结论, 这就非常清晰地表现出话本小说创作者在迎合读者(多为当时新兴的市民阶层)审美心态和迫于主流价值压力下的矛盾心态。这同时也是话本小说叙事伦理和阅读伦理独特性的根源所在。话本小说无疑为我们勾勒出明末社会面临经济、社会、意识形态转型时期文人思想矛盾的时代面影。

一、话本小说遵从式文化叙事

话本小说作为通俗小说,对主流文化的遵从始终是其价值取向的主要方面。对于主流价值的遵从是话本小说作者自觉的行为,冯梦龙在《古今小说序》中指出“大抵唐人选言,入于文心;宋人通俗,谐于里耳。天下之文心少而里耳多,则小说之资于选言者少,而资于通俗者多。试今说话人当场描写,可喜可愕,可悲可涕,可歌可舞;再欲捉刀,再欲下拜,再欲决脰,再欲捐金。怯者勇,淫者贞,薄者敦,顽钝者汗下。虽小诵《孝经》《论语》,其感人未必如是之捷且深也。噫,不通俗而能之乎?”^[2]《警世通言叙》曰“《六经》《语》《孟》,谭者纷如,归于令人为忠臣、为孝子、为贤牧、为良友、为义夫、为节妇、为树德之士、为积善之家,如是而已矣。经书著其理,史传述其事,其揆一也。理著而世不皆切磋之彦,事述而世不皆博雅之儒。于是乎村夫稚子、里妇估儿,以甲是乙非为喜怒,以前因后果为劝惩,以道听途说为学问,而通俗演义一种遂足以佐经书史传之穷。”^[3]对此,笔者曾撰文详细论述^①。话本小说作者对小说能够承载“劝惩”、能够在宣扬主流伦理道德时比“文言”作品更有优势等方面的强调,一方面是为通俗小说的存在合理性辩护;另一方面,作为不入流的亚文化,这种宣扬也是一种自提身价的需要。因此,话本小说对主流伦理道德等价值的遵从往往表现为一种自觉的行动。从一些话本小说集的取名就可以看出这一点,如“三言”、《石点头》《醉醒石》《型世言》《鸳鸯针》等等,无不表现出对于劝惩的追求,而这种追求直接以维护主流伦理道德为目的。

孝悌观念是中国传统文化中极为重要的伦理观念,历代封建王朝无不以“孝”治天下,百善孝为先,把孝列为百善之首,可见对之的强调。孝、悌之所以连在一起,是因为悌是孝的表现之一,是指兄弟之间和睦团结,而兄弟之间的相互爱护直接影响到对父母的孝敬,或者兄弟之间良好的关系直接就是孝的一部分,因此,孝、悌常放在一起作为国人重要的道德伦理规范。同时,中国有“老吾老以及人之老,幼吾幼以及人之幼”的伦理观念,这是孝悌观念的扩充,它直接影响了中国人对待他人父母、兄弟的价值取向,并成为中国人优秀的道德伦理传统。对这些优秀传统价值系统的维护是话本小说劝惩主题的核心。《喻世明言》卷10“滕大尹鬼断家私”中就极为辩证地讨论了“孝”与“悌”之间必不可分割的关系:

依我说,要做好人,只消个两字经,是“孝弟”两个字。那两字经中,又只消理会一个字,是个“孝”字。假如孝顺父母的,见父母所爱者,亦爱之;父母所敬者,亦敬之。何况兄弟行中,同气连枝,想到父母身上去,那有不和不睦之理?

小说写倪太守长子倪善继在太守死后对兄弟善述及其母梅氏的刻薄对待,以至于对簿公堂让本来属于自己家的财产让滕大尹占去,善继因不孝不悌而付出了代价。

《醒世恒言》卷2中的“三孝廉让产立高名”的入话一口气讲了三个和孝悌有关的故事,第一个故事讲田氏三兄弟中老三之妻田三嫂自私贪财撵掇老三与两个哥哥分家,结果致使家中老紫荆树枯萎,三兄弟顿悟,老大痛哭:

吾非哭此树也。思我兄弟三人,产于一姓,同爷合母,比这树枝枝叶叶,连根而生,分开不得。根生本,本生枝,枝生叶,所以荣盛。昨日议将此树分为三截,树不忍活活分离,一夜自家枯死。我兄弟三人若分离了,亦如此树枯死,岂有荣盛之日?吾所以悲哀耳。

于是兄弟三人决定不再分割家产,田三嫂依然不愿,老三要将其逐出家门,被哥哥拦下,田三嫂羞惭自缢而死。本篇正话写许武15岁丧父母,有两个年幼的弟弟,许武耕读不辍,教养兄弟。及长大成人,有人劝许武娶妻,许武拒绝“若娶妻,便当与二弟别居。笃夫妇之爱,而忘手足之情,吾不忍也。”许武因孝悌扬名,人称“孝悌许武”。更为难得的是许武因孝悌受朝廷征招为仪郎,宦宦之家多有想以女妻之者,皆被许武拒绝,理由是“我兄弟三人,年皆强壮,皆未有妻。我若先娶,殊非为兄之道。况我家世耕读,侥幸备员朝署,便与缙绅大家为婚,那女子自恃家门,未免娇贵之气。不惟坏了我儒素门风,异日我两个

^① 参见王委艳《话本小说序跋的小说观念》载于《武汉科技大学学报》(社会科学版)2011年第6期,第731~737页。

兄弟娶了贫贱人家女子,妯娌之间,怎生相处!从来兄弟不睦,多因妇人而起,我不可不防其渐也。”接下来,许武因挂念兄弟辞官,又在二兄弟结亲后才娶妻,然后,分割财产不惜牺牲自己的名声而成就两个兄弟,后两兄弟被朝廷征招,把自己原来所多得财产分毫不差公布并进行分割。兄弟三人“孝廉”之名名扬乡里,难能可贵的是,三兄弟将自己田地立为“义庄”以贍乡里。该篇极力宣扬孝悌观念,因孝而悌,因孝而善。而对于那些不孝之子,话本小说则表现出强烈的反感和愤怒,比如《喻世明言》卷26“沈小官一鸟害七命”中,为了一点赏钱,黄大保兄弟二人竟将父亲的头砍下假冒领赏,事情败露以后,知府对二人的处置极为干净利落,知府道“有这等事,真乃逆天之事,世间有这等恶人!口不欲说,耳不欲闻,笔不欲书,就一顿打死他倒干净,此恨怎的消得?”可见,不孝之子无论天理国法都是难容的。

在话本小说中对于孝悌观念是以遵从的态度加以肯定,可见对于中国人来说,这是一种基本的价值规范,是人的一种基本的道德,在宗法制社会中,家庭内部成员之间的关系构成社会伦理价值的基础,然后才能有超越家庭的大伦理、大道德。遵守孝悌就会家兴业兴,就如孝廉三兄弟;而不孝不悌则会受到道德伦理谴责、同时家庭败落,就如倪善继的下场。

与孝悌一样,对于“朋友之义”,在话本小说中也是大力宣扬。如《警世通言》卷1中的“俞伯牙摔琴谢知音”;《喻世明言》卷7中的“羊角哀舍命全交”、卷8中的“吴保安弃家赎友”;《醒世恒言》卷10中的“刘小官雌雄兄弟”、卷18中的“施润泽滩阙遇友”;《初刻拍案惊奇》卷20中的“李克让竟达空函,刘元普双生贵子”等等。尤其“李克让竟达空函,刘元普双生贵子”,把朋友之义写到了极致,李克让喜中进士上任钱塘县,但上任未及一月便一病不起,死前给妻子一封信让他们以朋友的名义投奔刘元普,但李克让与刘元普从未谋面,也不相识,李克让只是听说刘元普仗义疏财,走投无路之际想出这样的办法。刘元普得到信件,拆开一看竟无一字!但刘元普的举动却出人意料,他不但承认自己是李克让的朋友,而且还对李克让妻儿照顾有加,并培养李克让之子成才。即使多年相处、友好的朋友也无非如此!朋友之义是中国传统文化中非常动人的道德情操,历朝历代备受推崇,因此,话本小说在这方面尤其显示了对之的遵从。

在话本小说中,对于传统文化的遵从还表现在对于忠义、勤劳、仁义等传统价值的推崇,话本小说从不怀疑这些价值,而这些基本的价值规范也是不容怀疑的,即使至今也是规范人们行为的最为核心的价值。由此可以看出,话本小说从不想在这些基本的价值方面挑战人们的心理底线,而是对之倍加维护。话本小说许多篇章之所以得到历代读者的喜爱,其一部分原因即来自对这些核心价值观的认同,话本小说的相关故事与现实生活并无距离,而在宣扬这些基本价值规范的时候思想极为纯净,对遵守这些道德规范的赞扬和对悖逆这些道德规范的贬斥观点鲜明,毫无暧昧。也因此使话本小说的读者交流渠道更加畅通。

二、话本小说背反式文化叙事

除了对于传统文化中一些主流伦理道德等基本价值规范的遵从外,话本小说还有另一种情况,即对某些封建价值规范的背反。明中期以后,社会思想渐趋多元,尤其是王阳明、李贽、公安派等对人性的倡导从某种程度上动摇了封建社会所奉行的“存天理灭人欲”思想,他们在一定程度上肯定人的情欲、肯定人的自由心性。冯梦龙倡导“情教”与这一思想潮流不无关系。因此,反映在话本小说中,我们发现对人对欲望的描述中显示出对于封建伦理的某些背反现象,比如贞洁观念、金钱观念、爱情观念等等,这些在一定程度上冲破了封建伦理束缚,表现出一种新的价值取向。但是,话本小说在这些方面并非整齐划一,由于创作者的不同表现出了不一样的状况,比如在“三言二拍”中对于贞洁观念表现出了一定程度的宽容,而在《型世言》中则显得极为保守,且极力维护。但较为复杂的情况是,即使“三言二拍”对于贞洁观念有所改变的同时,也有不少维护这种观念的极端例子,就是表现极为大胆的李渔,在其小说中一边对贞洁观念、婚姻制度挑战,一边还拿贞洁观念作为“遮羞布”。因此,话本小说所谓的背反式文化叙事对传统某些不合理的观念的背反表现出极其模糊、暧昧状态,这是文人创作通俗作品时的矛盾心态在话本小说中的反映。

1. 贞洁与情欲

贞洁观念是中国封建社会对女性性规范的核心,这种观念在话本小说中呈现出一种矛盾状态:一方面,话本小说宣扬了这种观念,而另一方面,话本小说又对人的情欲持肯定态度,这种看似矛盾的状态客观上反映了明末社会人性观念的觉醒和女性地位的微妙变化。在话本小说中,一方面小说常常以“戒色”进行劝惩教化,一方面又对男女性事大肆渲染,表现出一种明知故犯的矛盾心态。贞洁与情欲往往同时出现在作品之中,但往往向后者倾斜,小说对情欲的渲染,使贞洁观念作为劝惩目的边缘化。这种局面形成的原因,一是因为明末社会风气在商业大潮的冲击下变得轻薄奢靡;二是因为读者对话本小说的反向塑形作用,即读者以购买行为来表达兴趣,坊刻者因牟利而对话本小说作者的创作行为产生影响;三是因为市民阶层崛起。无论在社会风气上还是知识分子中都会受此影响,并以各种形式表达新兴阶层的声音。因此,话本小说无论写作形式还是思想表达,都不是一种纯粹的文学艺术活动,而是掺和了各种因素,在各方交流磨合基础上形成的通俗小说创作潮流。

话本小说中有部分小说虽表现出了对于封建贞节观念的遵从,但更多的是对之的背反,比如我们反复举的例子《简帖僧巧骗皇甫妻》中的皇甫妻在丈夫获知她被冤枉之后,在自己努力下终于使简帖僧伏法,夫妻重归于好;《蒋兴哥重会珍珠衫》中的蒋兴哥之妻王三巧因红杏出墙而被丈夫休掉,其妻欲自杀被父母劝阻,并说她还年轻貌美何愁再找个好人家,于是嫁给一个知县,后经过一些因缘巧合,最终与蒋兴哥重新团聚,王三巧的经历如果按照其身份可以有如下转变:妻子——情人——二房——妾,这种由蒋兴哥的妻子变作其妾的过程,虽说遵循了封建婚姻制度先娶为妻、后娶为妾的规范,但在王三巧的身上难以被封建贞节观念中“从一而终”思想所容,但无论蒋兴哥、王三巧的父母、甚至包括那位知县都没有觉得王三巧的再嫁有什么不妥,而王三巧本人虽曾有自杀念头,但最终还是接受了再嫁的事实。在话本小说中,对于女性再嫁表现出了难得的宽容,如《警世通言》卷35“况太守断死孩儿”中,邵氏23岁丧夫守寡,于是家人等劝其改嫁:

父母家因其年少,去后日长,劝她改嫁。叔公丘大胜,也叫阿妈来委曲譬喻她几番。那邵氏心如铁石,全不转移,设誓道:“我亡夫在九泉之下,邵氏若事二姓,更二夫,不是刀下亡,便是绳上死!”众人见他主意坚执,谁敢再去强她。自古云:“呷得三斗醋,做得孤孀妇。”孤孀不是好守的。替邵氏从长计较,倒不如明明改个丈夫,虽做不得上等之人,还不失为中等,不待到后来出丑。

这里可以看出人们对寡妇再嫁是持赞成态度的,倒是邵氏决意“从一而终”,但这种泯灭人性的观念无法代替活生生的现实,邵氏终于在守节十年之后在别人引诱之下自己自投上门、自愿失身。值得注意的是上引文中的叙述声音,即“自古云”之后的议论,这无疑代表了一种隐含作者的声音,从而体现出话本小说背反式文化叙事中迥异于封建主流价值的叙事伦理形态,这是一种凌驾于故事之上的伦理形态,故事作为一种整体的伦理表达而存在,叙事本身便是一种伦理的教化与思辨。

在李渔的作品中,这种背反式文化叙事更是司空见惯。比如在《连城璧》中,李渔无疑给我们打开了一个光怪陆离的世界,一个游离于封建主流文化之外,又千方百计地向主流封建价值观念靠拢的世界,私奔、惧内、乞丐、赌徒、妒妇、同性恋等等千奇百怪,但李渔写来极为认真,无处不在的议论体现出了隐含作者声音和由这种声音传达出的、听起来头头是道、颇理直气壮的观念,这种作者的叙事伦理,无法让读者一下子判断孰是孰非,但故事的非主流性质与价值观念的主流性构成李渔小说特有的叙事张力系统,李渔小说的叙事伦理便来自这种张力所带来的小说的“游戏性”,因此,“游戏”构成李渔小说特有的叙事伦理,作者没有当真,读者何必较真呢!如《连城璧》外编卷5“婴众怒舍命殉龙阳,抚孤茕全身报知己”中一开始便进行一番男女乃天地赋形、自然造化的议论,然后话锋一转,论及所谓的“南风树”(即同性相恋),接着写道:

看官,你说这个道理得得出,解不出?草木尚且如此,那人的癖好一发不足怪了。

如今且说一个秀士与一个美童,因恋此道而不舍,后来竟成了夫妻,还做出许多义夫节妇

的事来。这是三纲的变体,五伦的闰位,正史可以不载,野史不可不载的异闻,说来醒一醒睡眠。

以“节妇义夫”的封建伦理来规范同性恋之间的行为,或者说同性恋者用这种主流价值规范自己的行为真是对这种用以规范男女的封建伦理一种极妙讽刺,小说写季芳和瑞郎之间轰轰烈烈的“同性”恋情,瑞郎竟用剃刀自阉来捍卫与季芳之间的恋情,难怪小说最后这样议论:

看官,你听我道:这许季芳是好南风的第一个情种,尤瑞郎是做龙阳的第一个节妇,论理就该流芳百世了;如今的人,看到这回小说,个个都掩口而笑,就像鄙薄他的一般。这是甚么原故?只因这桩事不是天造地设的道理,是那走斜路的古人穿凿出来的,所以做到极至的所在,也无当于人伦。我劝世间的人,断了这条斜路不要走,留些精神施于有用之地,为朝廷添些户口,为祖宗绵绵嗣续,岂不有益!为甚么把金汁一般的东西,流到那污秽所在去?

与小说描写极其认真的态度比起来,这种来自隐含作者的议论显得那样苍白,但又是那样认真,用贞洁观念来自觉规范自己的行为方式在中国古代同性恋小说中这一篇可以说做到了极致,这种非主流的“恋爱”方式与主流的价值规范形成一种张力系统,而这种张力系统又极认真地表现在人物的行为之中,而来自隐含作者的叙述声音又表现出对这种行为方式的鄙薄,这就与上述张力系统的两方面形成第三方面,并与前二者形成“第三张力”系统,由此可以看出,李渔一方面述背反主流文化之事,一方面又将主流价值规范作为毫无说服力的“遮羞布”,而另一方面却以之作为“教化”的材料,尽管它是苍白无力的。李渔小说背反式文化叙事表现出一种非常复杂的状态,而游戏人生永远是李渔作品叙事伦理追求的核心。

2. 做官与发财

在中国漫长的封建社会,从隋唐确立科举取士制度到明清时期已经逐渐成为封建社会钳制读书人思想的统治工具,做官成为读书人最终、唯一的归宿,官本位形成中国人思想深处挥之不去的潜在意识,并反过来影响中国人的行为方式。但在中国主流文化中,做官与发财是一对在“观念”中矛盾的价值,人们往往把“官清如水”“正大光明”来作为做官的最高境界,而官员们也最忌讳把做官与发财联系在一起。但在话本小说中,做官与发财成为一种被认为毫无疑问的行为,话本小说从不忌讳做官的人利用自己手中的权力为自己谋得财富,这是一种有悖于主流价值规范的思想,但体现了明末社会人们对财富的向往,对人的财富欲望的肯定,话本小说的通俗性由此可见一斑。在《警世通言》卷31中“赵春儿重旺曹家庄”极其细致地描绘了官场中权钱交易,小说中通过赵春儿与曹可成的对话揭开了官场权钱交易的内幕:

过了几日,可成欣羡殷监生荣华,三不知又说起。春儿道:“选这官要多少使用?”可成道:“本多利多。如今的世界,中科甲的也只是财来财往,莫说监生官。使用多些,就有个好地方,多趁得些银子;再肯营于时,还有一两任官做。使用得少,把个不好的缺打发你,一年二载,就升你做王官,有官无职,监生的本钱还弄不出哩。”

选官的大小与花费的银子有直接关系,更为关键的是官员的大小、官缺的好坏又与将来捞到的好处成正比,如此循环,可以看出官场的内幕,而当赵春儿千方百计帮丈夫选了福建同安县二尹,后升任潮州通判,后又补太守之缺执掌府印,后激流勇退,携三年宦资约有数千金回乡。可见做官与发财直接相关。而且在小说结尾对赵春儿赞助丈夫的举动给予赞扬,可见,体现作者声音的议论传达出一种对做官发财认可的信号。

在《喻世明言》卷19中“杨谦之客舫遇侠僧”的杨谦之到贵州安庄县任知县,该县乃蛮荒之地,杨谦之得遇一侠僧推荐的寡妇李氏帮助,历经许多磨难,小说中揭示了官员敛财的内幕:

夷人告一纸状子,不管准不准,先纳三钱纸价。每限状子多,自有若干银子。如遇人命,若愿讲和,里邻干证估凶身家事厚薄,请知县相公把家私分作三股。一股送与知县,一股给与苦

主,留一股与凶身。如此就说好官府。蛮夷中另是一种风俗,如遇时节,远近人都来馈送。杨知县在安庄三年有馀,得了好些财物。凡有所得,就送到薛宣尉寄顿。这知县相公宦囊也颇盛了。

杨谦之在任三年,多亏李氏帮助,捞了许多钱财。令人注意的是杨谦之与李氏的关系,在任上他们是夫妻,而这种夫妻关系其实就是一种共同捞钱的关系,最后,他们二人与那个僧人一起对所得财物进行了瓜分:

长老主张把宦资作十分,说“杨大人取了六分,侄女取了三分,我也取了一份。”

可见,做官与发财关系极为紧密。而同样令人注意的是隐含作者的态度,即对僧人、杨谦之和李氏之间相互帮助予以赞美,而对当官与发财却保持沉默,而从小说所体现出的倾向性来看,当官与发财似乎是自然的事而无须大惊小怪。

同样在《西湖二集》卷20“巧妓佐夫成名”中的妓女曹妙哥也是一个类似赵春儿的人物,她把穷酸吴尔知作为自己的改造对象,不但利用吴的好赌赚了好多钱财,而且用重金为吴尔知谋得官位,曹妙哥对官场有着清醒的认识,她教导吴尔知:

当今贿赂公行,通同作弊,真个是有钱通神。只是有了“孔方兄”三字,天下通行,管甚有理没理,有才没才。你若有了钱财,没理的变做有理,没才的翻作有才,就是柳盗跖那般行径、李林甫那般心肠,若是行了百千贯钱钞,准准说他好如孔圣人、高过孟夫子,定要保举他为德行的班头、贤良方正的第一哩。世道至此,岂不可叹?你虽读孔圣之书,那“孔圣”二字全然用他不着。随你有意思之人,读尽古今之书,识尽圣贤之事,不通时务,不会得奸盗诈伪,不过做个坐老斋头、衫襟没了后头之腐儒而已,济得甚事?

曹妙哥的“金钱第一”理论为我们揭示了官场黑幕,赤裸裸地揭露了封建主流价值所宣扬的“清正廉明”的虚伪面纱,呈现给世人的是一幕幕的权钱交易内幕,人们对做官的企慕不仅仅是其所带来的社会地位,更为重要的是其带来的经济利益。但是,正是这种赤裸裸的权钱交易却不是此篇的主题,小说把曹妙哥对丈夫的帮助作为宣扬的对象,极力赞赏曹妙哥的好处,主题与故事所自然呈现的内涵产生了背离。

3. 女子无才便是德与阴盛阳衰

中国封建社会对妇女地位极度压缩,妇女几乎被剥夺了任何政治权利、经济权利、受教育权利等等,“女子无才便是德”成为对女性品德的标志性要求。在家从父,出嫁从夫,夫死从子,守节、守孝如此等等。而且还时常处于婚姻的被动地位,只有丈夫休妻,而没有妻子主动与丈夫离婚,只有对妇女行为为限制的“七出之条”,而无对丈夫的任何约束。因此,女性在古代中国是没有地位可言的。但在话本小说中,却出现了迥异于上述封建伦理的女性形象,她们勇敢、有智谋,而且表现出比男性突出的优点和胆识。比如我们反复举例的《初刻》卷19中“李公佐巧解梦中言,谢小娥智擒船上盗”勇敢的谢小娥,坚毅果敢,有智谋,靠自己的勇敢深入贼窝,手刃仇人。《二刻》卷17中“同窗友认假作真,女秀才移花接木”女子闻蜚娥女扮男装突破封建制度不让女性入学限制,出入黉门,学得满腹学问,而且机智过人,表现出了女性的聪明才智。上举二例均是女扮男装,可见,在封建社会,女性要想突破观念限制多么不易。除此之外,话本小说还有一部分写女性对男性的资助,形成中国古代小说特有的“女助男”叙事母题,如《警世通言》卷31中的“赵春儿重旺曹家庄”、《喻世明言》卷19中的“杨谦之客舫遇侠僧”、《西湖二集》卷20中的“巧妓佐夫成名”均是“女助男”模式。《型世言》卷18中的“拔沦落才王君择婿,破儿女态季兰成夫”王小姐不但对李公子在经济上资助,而且在精神上予以鞭策、鼓励,表现出了一个女子的智慧与胆识,比如她对李公子这样说道“丈夫处世,不妨傲世,却不可为世傲,你今日为人奚落,可为至矣,怎全不激发,奋志功名!”所有这些“女助男”故事均表现出了一种“阴盛阳衰”状态,对封建主流价值对女性的限制以极大的抨击,显示出话本小说叙事对主流文化背反的一面。

由此可见,话本小说尽管对主流文化采取趋从姿态,但在一定程度上显示出下层文人对于封建社会所标榜的价值观的背反姿态,对主流文化的背反叙事无疑是话本小说文人化的一部分,即在文章开头所引赵毅衡先生的观点,文人化的表现是在对主流文化“顺从”之外还有对之的“异见”,而这种“异见”就是通过背反式文化叙事来表现的。

三、话本小说的叙事伦理与阅读伦理

由以上论述我们可以发现,话本小说对封建主流文化采取了双重的态度:一方面表现出对主流文化伦理道德等价值观的遵从,而另一方面却表现出对某些封建价值观的怀疑和背反,尽管有时候这种背反是以向主流价值观的回归作为面对主流文化压力的缓冲手段。话本小说出自封建下层文人之手,这些文人多科举蹭蹬,阅尽人世炎凉,对封建统治阶级所宣扬的伦理道德的愚民本质有着清醒的认识,因此,对之的背反姿态显示了话本小说不同于纯粹的民间文学的异质性,即所谓的“异见”,尽管表达曲折,但也传达出不同于主流价值的、来自下层知识分子的声音。而且这种声音深得同样处于下层的读书人的共鸣,因此,这些下层读书人成为话本小说最忠实的读者,他们可以通过小说来进行价值的交流、交换,从而形成话本小说特有的叙事伦理和阅读伦理。话本小说的遵从式文化叙事和背反式文化叙事表现出了一种叙事姿态,这种叙事姿态连同它所带来的叙事效果成为话本小说叙事伦理的主要构成因素;而作为话本小说的交流对象,无论是内置的“看官”,还是有血有肉的读者,对话本小说的这种文化叙事姿态所采取的交流态度构成了话本小说的读者阅读伦理。由此可见,无论是叙事伦理还是阅读伦理,都是行为主体的一种价值倾向,一种面对叙事对象、阅读对象所采取的行为姿态。从小说叙事的角度来说,叙事伦理是一种艺术形式所带来的选择性伦理姿态,而话本小说因其明确的劝惩主题,使其姿态从产生起便带有“交流性”,而且这种交流性是在两个层面展开的,即文本内置的“说一听”交流关系和文本外的“写一读”交流关系,而话本小说的阅读伦理基本发生在后一层面,因为其内置的交流关系的“看官”一方基本不具有行动性,那么话本小说遵从式文化叙事和背反式文化叙事究竟如何从艺术层面来表现其叙事伦理的呢?

首先,对于遵从式文化叙事,话本小说在主题设置的时候一般采取和所遵从的伦理道德一致的方式,或者至少不是回避、偏离。比如《喻世明言》卷10中的“滕大尹鬼断家私”、《醒世恒言》卷2中的“三孝廉让产立高名”对于“孝悌”的宣扬,故事均围绕这一主题进行情节的设置,甚至为了这一主题“滕大尹鬼断家私”,把原故事《扯画轴》中的包公换做了滕大尹,把包公分文不受换成滕大尹贪婪占有一千两黄金。而在“三孝廉让产立高名”中对于三兄弟之间情同手足的感情在“孝悌”主题下给予了浓墨重彩的宣扬。还有所举“朋友之义”的例子无不围绕朋友之间的“仁义”展开。

其次,对于背反式文化叙事,话本小说往往采取两种叙事方式来规避因背反所带来的风险,因为面对强势主流文化的权力话语,话本小说作者要想表达自己的声音同时又要避免来自主流文化的打击,就必须采取曲折的手段;但另一方面,也许话本小说作者可能没有这种主动表达自己思想(至于主动与否是难以说清楚的),但话本小说故事所传达出的价值观也许不为主流文化所容,话本小说主题设置并没有在这种背反上做文章,而是采取了规避态度。话本小说采取的规避风险的叙事方式之一,是用故事所体现出的其他方向的价值作为主题来置换故事所直接呈现的对于主流文化的背反性。比如《简帖僧巧骗皇甫妻》中并没有在妇人没有遵从“从一而终”的伦理要求做文章,而是将主题引向了皇甫妻雪冤夫妻团聚这一主题,《蒋兴哥重会珍珠衫》中也没有在妇人贞洁问题上纠结,而是宣扬一种“与人方便自己方便”的主题,《警世通言》卷31中的“赵春儿重旺曹家庄”、《喻世明言》卷19中的“杨谦之客舫遇侠僧”等作品并没有对官场的黑幕做任何评论(这与话本小说无处不在的议论特征多么不合),而是直接把主题引向“女助男”,赞扬女性的智慧和胆识。话本小说采取的规避风险的叙事方式之二是用背反作为“反面”教材,然后回归主流价值。比如《连城璧》外编卷5中的“婴童怒舍命殉龙阳,抚孤茆全身报知己”,不被主流价值所容的同性恋故事却回归主流的“贞洁”观念,这种听起来让人咋舌的故事和主题就这样不伦不类地结合在一起。在李渔的小说《十二楼》《连城璧》中,如此情形并非个案。

再者,如果从读者的角度我们不难发现,在明末清初话本小说繁荣时期,作为来自民间“说话”艺术

和以读者大众购买力而兴盛的话本小说,其最大的目的是迎合大众的欣赏趣味,再加上话本小说内置的“说—听”交流关系,话本小说主题对主流文化无论是遵从还是背反所采取的叙事方式,无不受这些因素的支配。话本小说由内而外的交流性影响了话本小说的叙事方式,以交流性为目的的叙事必然为交流性所支配。因此,从根本上说,话本小说对于背反式文化叙事所采取的一些规避主流文化打压风险的叙事手段,无不受到交流性影响。换句话说,这些叙事手段就是一种交流性手段,其目的不是对读者进行启蒙,而是对读者进行迎合,毕竟他们才是话本小说的最终目的,与他们和谐的交流为话本小说及其作者、出版者带来的是生存所需的资本。如果我们对此难以理解,那么只需在说书场中看看说书人在讲述故事的时候,不断与观众交谈以引起他们持久的兴趣以及金庸为卖报纸而连载的武侠小说,就可以明白这一点。

因此,话本小说遵从式文化叙事和背反式文化叙事及其所采取的一些叙事方式是一种叙事伦理,这不仅仅表现为一种故事本身的道德伦理立场,而更为重要的是故事的叙事姿态所传达的某种价值立场和这种姿态所要达到的目的;反过来,如果站在读者角度,话本小说的这种叙事伦理无不受到读者阅读伦理的反向支配,因为读者作为话本小说生存资本的来源是话本小说“伤不起”的一群人,他们的选择就是他们的伦理表达,阅读伦理其实就是一种选择伦理,叙事伦理在面对阅读伦理的时候,其表达是不自由的,遵从读者主流价值就必须对背反性的叙事做一些“技术处理”,而这种处理就是阅读伦理的文本表达方式。

参考文献:

- [1] 赵毅衡. 意不尽言——文学的形式—文化论[M]. 南京: 南京大学出版社, 2009.
- [2] 丁锡根. 中国历代小说序跋集[M]. 北京: 人民文学出版社, 1996: 773—774.
- [3] 黄霖. 韩同文选注. 中国历代小说论著选: 上[M]. 南昌: 江西人民出版社, 2000: 230.

[责任编辑 王银娥 张敏]

Cultural Narrative Mode and Ethic Form of Story-telling Scripts

WANG Wei-yan

(School of Literature, Xinyang Teachers College, Xinyang 464000, China)

Abstract: There are two cultural narrative modes about the story-telling scripts: compliant and noncompliant, belonging to a part of literati stylization and the outcome of receivers' communication as well. Its narrative pattern, adopted by the authors, objectively reflects their roundabout mode under the mighty ethnic pressure. This mainly manifests the narrative ethnics of the story-telling scripts, having witnessed the writers' ideological situation under the great pressure of the major ethics in the late Ming and early Qing dynasties. This pattern of manifestation is not free among the readers' choices at all, that is to say, readers may make their ethnic judgment based on their own understandings while the ethic pattern of manifestation cannot freely dominate readers' opinions, which must be the common fate of all historically handed-down scripts. Accordingly, this restrictive situation is just the pattern of manifestation for reading ethnics.

Key words: story-telling scripts; cultural narrative pattern; ethic form