

雅
俗
中
国
风
书

市 井

© 周时奋 著



山東畫報出版社

序

第一章

第二章

第三章

第四章

第五章

第六章

第七章

从《清明上河图》说起

市井/市民生存的土壤，中国商业艰难的发源地

市民/市井的主角，一个动荡的社会阶层

市井组织/秩序的自我建立和调节

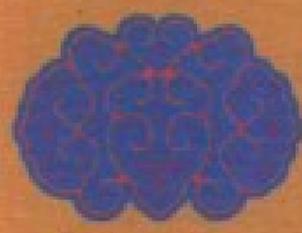
市井娱乐/交际的需要，神经的放松

市井教育/口耳相传的处世要旨

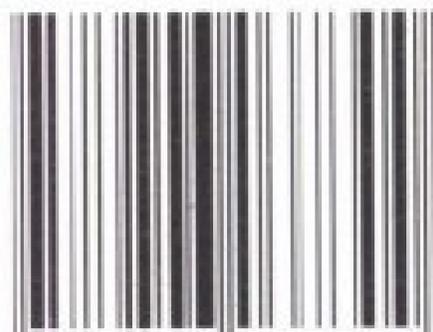
市井文艺/娱悦人生，以梦圆梦

一个庞杂的寄生阶层

说不完的市井



ISBN 7-80603-730-6



9 787806 037300 >

ISBN 7-80603-730-6

定价：26.00 元

雅
俗
中
国
从
书

市井

◎ 周时奋 著

BBM31/06



山東畫報出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

市井 / 周时奋著. — 济南: 山东画报出版社, 2003.2
(雅俗中国丛书)

ISBN 7-80603-730-6

I. 市... II. 周... III. 文化史—中国—古代—通俗读物 IV. K203

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 106630 号

责任编辑 徐 遂

装帧设计 宋晓明

出版发行 山东画报出版社

社 址 济南市经九路胜利大街 39 号 邮编 250001

电 话 总编室 (0531) 2060055—5420

市场部 (0531) 2053182 (传真) 2906847

网 址 <http://www.sd-pictorial.com.cn>

<http://www.sdhbs.com.cn>

电子信箱 webmaster@www.sd-pictorial.com.cn

印 刷 山东新华印刷厂临沂厂

规 格 150 × 228 毫米

4.75 印张 176 幅图 91 千字

版 次 2003 年 2 月第 1 版

印 次 2003 年 2 月第 1 次印刷

印 数 1—7000

定 价 26.00 元

如有印装质量问题, 请与出版社资料室联系调换。

市井

市井文化是中国文化的构成部分。是一种极为活跃、极具生命力的文化，一时间还难以消失。

本书自市井、市井文化的形成与发展，从根上进行了较为深刻的探究。并将汉、唐以来，特别是宋、元、明、清的苏州、杭州、吴县、无锡、扬州、广州、厦门、南京、上海、北京等政治、经济较为繁荣地区的市井文化圈内的工、商、医、卜、闲人、懒汉、骗子、术士、盗贼、流氓、娼妓等各个阶层、各色成员的嘴脸刻画的栩栩如生。使广大读者在了解旧中国市井文化的同时，也微微感到自己身上的责任……



目 录

- 序 章 从《清明上河图》说起 1
- 第一章 市井：市民生存的土壤，中国商业艰难的发源地 6
- 8/ 什么是市井，简单的问题一经仔细琢磨，就会发现答案并不那么简单
- 14/ “坊市制度”在宋朝的商品经济发展中瓦解了，市井的意义也随之改变
- 18/ 在中国商业艰难的发展历程中，
“商民”逐步地变成了作为社会独立阶层的“市民”
- 第二章 市民：市井的主角，一个动荡的社会阶层 26
- 28/ “三百六十行”构成的市井万花筒
- 36/ 一个热闹而动荡的社会阶层
- 第三章 市井组织：秩序的自我建立和调节 46
- 48/ 按约定俗成行事的无形社会体系
- 58/ 行业的规矩，公众的法度
- 第四章 市井娱乐：交际的需要，神经的放松 68
- 70/ 从瓦舍、勾栏到娱乐场
- 74/ 茶馆酒肆，苦乐人生
- 82/ 庙会街艺，逍遥景象
- 第五章 市井教育：口耳相传的处世要旨 88
- 90/ 处世知识的“成套”传播



95 / 前途问津于课卜，道德抵押给神祇

第六章 市井文艺：娱悦人生，以梦圆梦 102

104 / 用自己的文艺来娱悦人生，体验炎凉

111 / 扬善惩恶，圆满梦想

第七章 市井异态：一个庞杂的寄生阶层 120

122 / 黑道骗讹打抢

127 / 青楼艳帜高扬

133 / 窃贼登堂入室

136 / 乞丐逍遥自在

结 语 说不完的市井 142



从《清明上河图》说起

让我们先打开一幅图画，

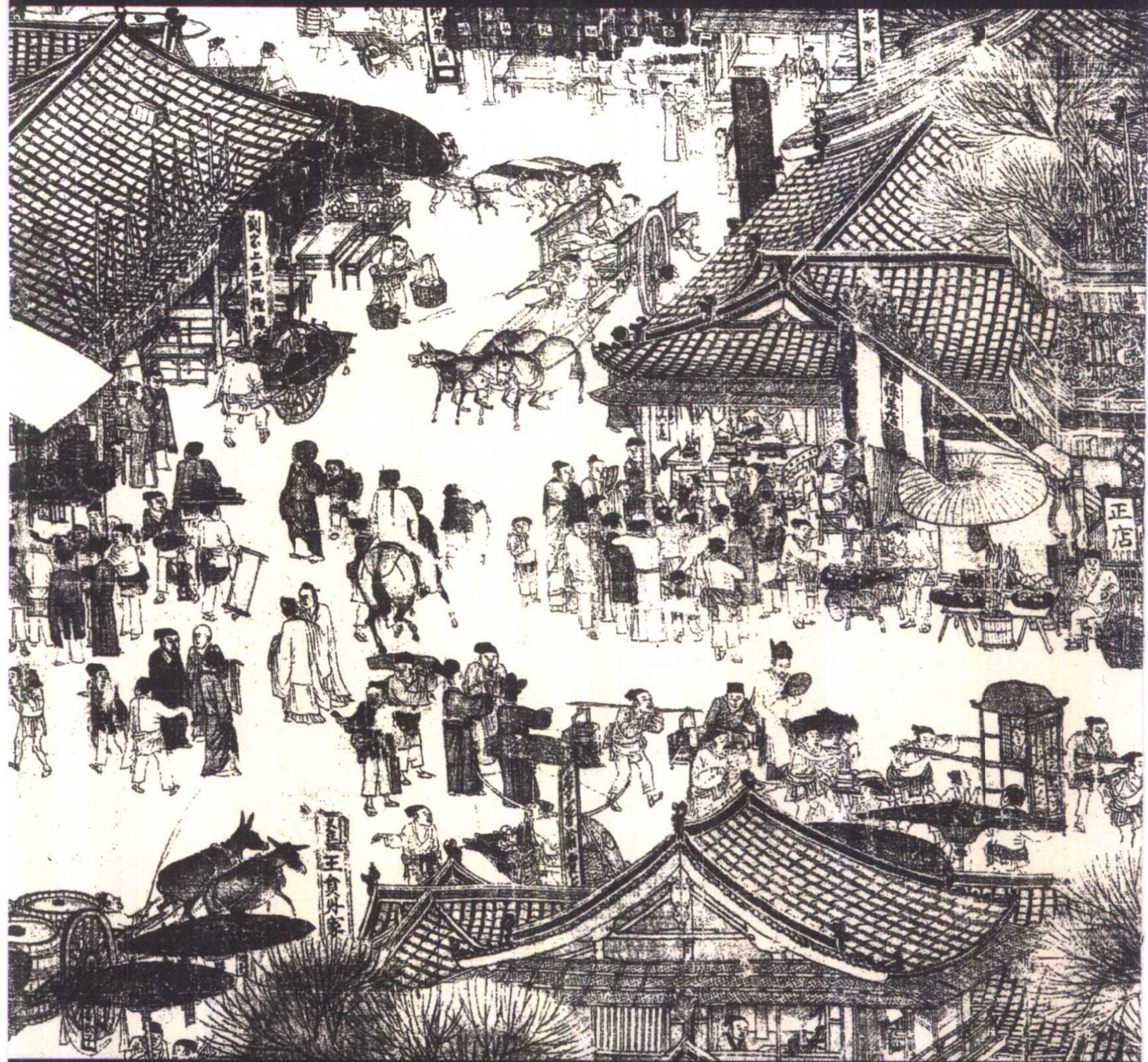
那幅著名的《清明上河图》。

这是一幅很特别的画作，

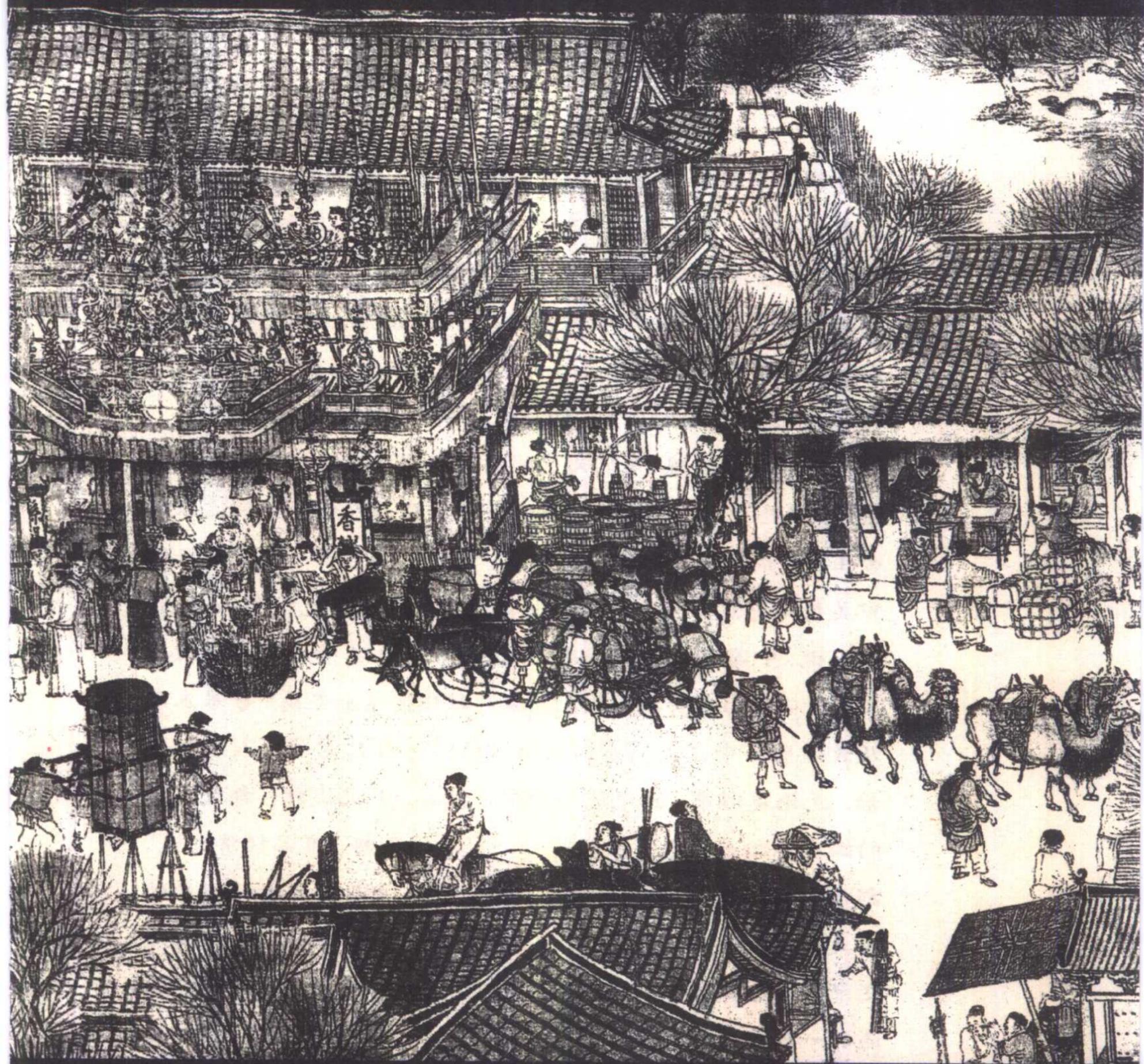
它在中国美术史上第一次反映了这么一个别致的话题：

市井





清明上河图（局部）





有许多中国人并不熟悉中国古代大量的著名画作，但是他们却常常知道这幅画，即宋代画家张择端的《清明上河图》。凡是看过这幅图画或它的印刷品的人，都会对其中的内容津津乐道，因为这幅图画的魅力就在于它的通俗和丰富。这是宋代都城汴梁繁华都市的如实写照，一切如真，亲切动人。在他的前后数百年中，再没有画家如此热情地关注过人间的世俗生活，表现过大多数观赏者曾经或仿佛曾经生活过的环境，它如奇峰突现于中国的画史中，让人侧目。更何况现在这幅图画的一半在大陆，而另一半却在台湾，分别放在两地的故宫博物院里，这就更让人耿耿于怀于它的命运，希冀着它的早日合璧。

说其奇峰突现，是因为这幅画作恰恰产生在这样的一种背景下。熟悉中国画史的人都知道，继唐代的人物画如阎立本的帝王图、周昉的仕女画以及韩滉、韩干牛马画后，北宋画坛的审美情趣忽然一变，一大批一流的画家都把目光投向山水画，可以说，中国的山水画至此形成一个高峰。尽管山水画由来已久，但从传为东晋顾恺之的《洛神赋图》、《女史箴》等摹本以及敦煌壁画中，我们看到的山水林壑，都只是作为人物的背景，无论是形象、意境还是构图、技法，就其成就，都较当时的山水诗相去甚远。宋朝是一个富裕的王朝，商品经济发达，都市生活繁华，废除了六朝门阀制度后，大批经由考试出身的士大夫由野而朝、由农而仕，由乡村到城市，他们在心理满足之余，都把丘山溪壑、野店村居作为对他们荣华富贵的现实境遇的一种心理补充和替换，一种情感上的回忆和追求。在满足于既得利益以后，他们将农村进一步理想化、牧歌化和审美化。这时候，出现了一个突兀的画家张择端，他把心灵的关注却放在了令人兴奋的城市生活，放在了当代的芸芸众生身上，这就形成了它的时代的奇特性。

《清明上河图》的奇特，就在于它涉及了当时的艺术作品都未曾涉及的话题：都城的市井风情。正因为如此，它不但使美术史学者，而且使经济史学者、民俗学学者、文化学学者、社会学学者、社会心理学者、城市史学者、建筑史学者、交通

史学者……都发生广泛的兴趣,使他们从不同的角度找到各自学科研究适用的素材。因为他们都面对着一个共同的课题:市井。

一说到市井,我们似乎都会想到,这是一处五方交汇、八面来风的地方,这里的众生百态,都立刻会光怪陆离地浮现在我们的脑际:落魄的士子,横行的纨绔,仗义的好汉,害人的游医,卖笑的妓女,贪财的鸨儿,流浪的艺人,骗钱的术士,做经纪的商人,叫卖的小贩,沿街化缘的僧侣,装模作样的神汉,穿街走巷的脚夫,寻衅滋事的无赖,卖儿鬻女的村妇,挥金如土的狎客,狗仗人势的衙役,巧舌如簧的媒婆,卖艺的江湖英雄,行乞的盲叟弱女,……这些栩栩如生形象,说不清、道不明地绞杂在一起。他们到底有什么内在的联系,抑或有什么利害的纠葛?在这样的一个仿佛共享的空间里,我们看到的只是一些热闹的表象:商人在这里孜孜牟利,织妇在这里辛勤劳作,富人在这里挥金买笑,穷汉在这里苟延残喘,昏官在这里贪赃枉法,盗贼在这里打劫行凶,婆媳邻里争斗,师徒相互挤兑,奸商欺行霸市,群乞聚众斗殴,……这一切,就像一个变幻陆离的万花筒,令人眼花缭眩。那么,他们的背后又是什么样的文化形态,他们的内心世界又将是如何的景象?

市井,这个我们实在是太熟悉了的生活场景,仔细想来却又对它是如此的陌生。了解市井,这肯定是一个使我们饶有兴趣地去重新发现的熟悉而又陌生的文化课题。为了能够有所比较地理解,我们姑且把中国传统的社会文化粗略地分解为四个相对独立的单元,即宫廷文化圈、士林文化圈、市井文化圈和乡土文化圈。如果把唯我独尊、专制残暴、华贵肃穆、穷奢极欲作为宫廷文化的特征,把尊经重礼、经世致用、风雅清高、博学多才作为士林文化的特征,把勤俭纯朴、重土求安、应顺自然、崇尚传统作为乡土文化的特征,那么,市井文化的特征又是什么呢?

这正是我们要去发现的课题。

第一章

市井

市民生存的土壤，中国商业
艰难的发源地

市井是一个演变着的历史范畴。

早期的市井只是城内一处封闭的市场。

这是先秦至唐代“坊市制”城市管理的特点。

这一制度在宋代后有了重大的变化。

明清以降，

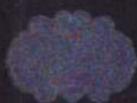
大批新兴市镇的出现，

使“市井”的含义从城市扩展到更为宽泛的区域。

商业在市井的发展，

伴生着“商民”变为“市民”。

以及市民作一个独立的社会阶层的形成的历史。





羊城夜市图

(清代 郎世宁)

图中所绘的是广州城门外河畔一忙碌集市的夜景。在蜿蜒宽阔的大河上，船舶云集，船夫或上岸，或食膳，或下锚，或卸货；岸边茅舍重重，炊烟袅袅，酒店、小贩杂聚，着夏衣的穿梭于路上交易、采购，好一幅繁忙的市集景象。（庄素娥）



什么是“市井”，简单的问题一经仔细琢磨，就会发现答案并不那么简单。

对于“市井”这个词，没有人不懂，大家都知道它是相对于乡村而言，一个依托城镇中的市场而存在的热闹地方。但是再仔细想想，除了市场，它好像还应该有更丰富的内容，它的意义好像远远地超越于市场。那么这些丰富的内容又是什么呢？说着说着，也许就越来越不清晰了。是的，任何看似清楚的东西，仔细地考究起来，常常会发现其实人们的理解常常都是模糊的，不全面的。

如果你有兴趣，我们不妨追根刨底，让我们先从咬文嚼字开始。（如果没这兴致，那倒要建议你不妨跳过第一章和第二章，到头来也许你还会再来看这两章。）

我们首先会联想到的是，“市”与货物的交换有关系。是的，东汉的许慎在《说文解字》中就说到：“市，买卖之所也。”他说的就是这个意思，但是他没有告诉我们这个“所”是怎么样的。那么我们只能首先从“市”的起源入手来寻找“市井”的含义。中国的“市”到底起于何时？有一种说法认为是“祝融作市”，祝融是传说中的火神，他如何作市，谁也说不清楚。另一种说法认为“市”是神农氏的创造，他规定每天中午兴市，各方的人们带着货

物来交易，黄昏来临的时候，各人拿着自己的交换所得回家去，“市”也就散了。作为交易场所的“市”到底是否产生于远古的神农氏时代，我们姑且不说。但这里提供的一个重要信息却值得注意的，即早期的市，不但有时间的限制，而且没有固定的店铺，人们带着物品在“日中”来到市场，在日落之前又必须交易完毕，这很像今天农村里的“赶集”或“趁墟”。有意思的是，“集”反映的是将人或货物集结在一起，而“墟”又是说它“满时少，虚时多”。

但是，这个“市”与我们现在了解的“市井”还相去甚远。

我们的第二个联想就是，“市”与“城市”有关。很对，城与市实际上是密不可分的。好多人一说到城市，就会想到小时候读过的一首古诗：

昨日入城市，归来泪满巾。
遍身罗绮者，不是养蚕人。

是的，那显然是一个从农村偶尔去城市的农民，城市使他伤心。因为他不能理解，不养蚕的人怎么也可以穿着豪华的丝织品？他们不稼不穡，怎么会这样的富裕？是的，城市使人们按行业进行社会分工，相互间进行货物的交流，穿着豪华丝织品的人可以不是养蚕的，这就是与农村有着截然区别的“城市”，一个用“城墙”围起来的地方，那地方就叫做“城”。

有记载的“城”出现在殷商时代，帮助周灭纣的姜子牙，就曾混迹于都城朝歌，在那里卖过酒。当然，“城”的最初含义只是宫殿外面用作防御的墙，而围绕整个城市的墙则称之为“郭”。这种结构到唐代便称之为“子城”和“罗城”。

城市发展的第一个高潮在春秋战国时期，翻开



《左传》数一下，春秋的242年间有筑城之举的达五十多次。战国时代则更多，公元前289年秦国攻打魏国的河内地区，占领大小城邑有61座，而在5年后燕国破齐，攻占的城邑有七十余座，这还不是齐国城市的全部。《汉书·地理志》载西汉县级行政区1346个中，大半形成于战国，这些县治又大多是建有城墙的。这样多的城市，几乎超过了同时代欧洲城市的总和，而且还形成了邯郸、宛、大梁、临淄这样一批规模宏大的城市。

现在，当我们把交换的“市”与城市的“市”合起来考虑，就会产生“城中之市”的联想。这正是市井最早的含义。

作为城中做买卖的特定场所的“市”，最早出现在周代。有一本记载早期城市建筑的书叫《考工记》，它说周代的城有九里见方，边上开了三个城门，城中的道路分“九经九纬，经途九轨”。城里以国王的宫殿为中心，“左祖右社，面朝后市。”这里除了祭祖先的“祖庙”和祭天地的“社稷坛”外，所说的“后市”，就是专门做买卖的地方。当时的工匠是属于官方管辖的，而商人则在这个专门开辟的“后市”中做买卖。就在

这时候，人们把这个“市”叫做了“市井”。所谓“处工就官府，处商就市井”。因此，市井的最早含义就是城市中的市场。

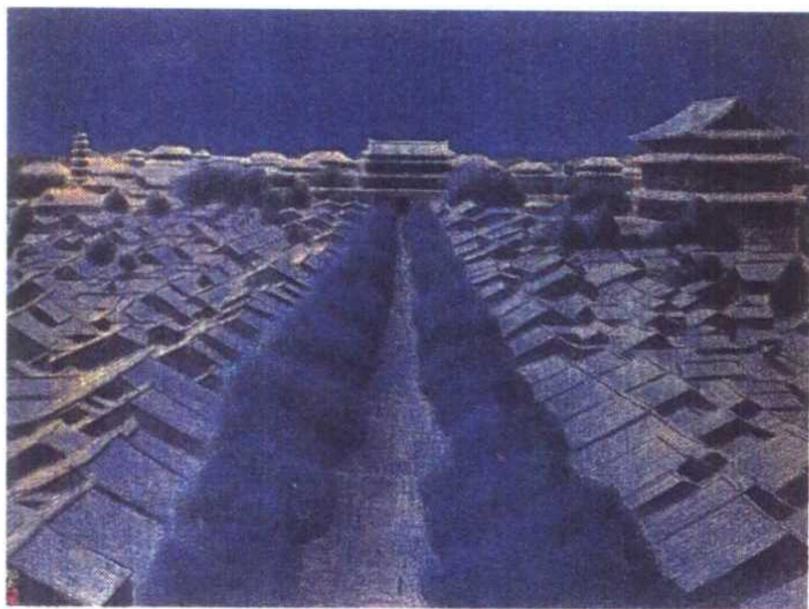
但是不久，市井又成了城市的代称。比如在《汉书·食货志》里，说当时中央

草市图

魏晋南北朝时期，一些繁华的城市，城市外几乎都有草市。因其交通便利，在城外也便于交易，买卖范围扩大，逐渐由定期乡村市集发展为市镇，由非官方市场集镇慢慢纳入了官市系统。



直辖的有长安、洛阳等五大市，“东市称京，西市称畿，洛阳称中，余四都各以东西南北称。”也就是说，有五个“市”组合而成汉代首都，京城又称东市，京畿又称西市，而洛阳被称之为中市，另外还有两座则称为南市和北市。虽然这里没有叫做“东市井”、“西市井”，但是市的意义已



经不是纯粹的市场而是城市了，或者再深入地理解一下，这里的“市”就更多地与城市中的民生有关了。

这本书同时又说到了城市的形制，它把城市的流通功能与居住、生产、教化一起，作为城市的四大功能来加以概括，这里就提到了“市”与“井”。书上说：“筑城郭以居之，制卢井以均之，开市肆以通之，设庠序以教之”，这与今天的“市井”概念虽然还有一定的距离，但是已经有很接近了。因为它提到的城市里，只把“市”作为一种流通设施，它与其他三种设施一起，构成对民生的服务。请注意，民生性正是日后成熟市井的特点。

那么“市井”在同一本书里，一会儿指城市，一会儿又指城中的市场，我们如何来理解这一现象呢？其实一点也不奇怪，这恰恰说明了市场正是城市的一大标志，同时也说明市井的概念在当时还没有成熟。这仅仅是书本上说说而已，那么当时的“市井”到底是怎么样的？长期来人们并不清楚。前些年，在四川新繁和成都西郊土桥各出土了一块汉代市井的画像砖，它让我们看到了最早“市井”的真正面目：

市井的平面呈方形，周围有墙环绕，三面设门。左门和北门分别标有“东市门”和“北市门”，右门未见题额。市内十字交叉有四条称为“隧”的大道，大道

西都长安大街

（日本 平山郁夫
1976年）

此图再现了夜色中的长安城一角，屋舍楼阁林立，如云密布。唐代京都长安城，由郭城、皇城、官城所组成，城垣规模宏大，建筑雄伟。最繁盛时期人口有一百余万，是当时世界上最大、人口最多的城市。



上都有数组人物活动。交叉口的正中，有一座重檐的“市楼”，楼上悬鼓，楼下正中开门，这也就是古书上说的“旗亭”，是市场管理机构的所在地。市道把市井划分为四个贸易区。各条市道的两旁都是列肆，每区有三到四列市肆，均为长廊式建筑。在西北、西南和东南角，还有纵横交错的市宅，中间另立店房。在北面靠市垣的两区店房中，可以看到堆积的货物以及在交易的商人和顾客。

这幅图肯定会给我们以生动的联想。我们会觉得它很像现代工商部门开设的专业市场。这大概就是狭义的“市井”，表现交换功能的“市井”。这样带有政府管理职能的市井，使我们想到了周代的“井田制度”，“井”的意义大概就是从那里引申的。这样的市井，在西汉的都城长安共有九个，且规模宏大。班固在《西都赋》中就这样写道：“街衢通达，闾阎且千；九市开场，货别隧今。人不得顾，车不得旋，填城溢郭，傍流百廛。”同样，张衡在《西京赋》中也写道：“尔乃郭开九市，通阓带阓，旗亭五重，俯察日隧。”古语虽然艰涩，但是我们如果把它与上面的市井图联系起来，它的意义就很明白了。

当然我们可能也曾经听说过，有人认为“市井”就是市与井，商业与供水设施的组合；也有人说，古人20亩为一井，在井边上设市，也因此猜度古人在井边上相聚汲水，有物便卖，这就形成了市，故曰市井。其实这些都是望文生义的说法。

到了战国时代，市井的概念又有了发展，它既指贸易之地，又指城中平民的住宅区。《孟子》说：“在国曰市井之臣”，《史记》说：“政乃市井之人”，这就基本接近了以后把市井泛指“城镇平民生活区”的意义。这种区分，到了汉代就更为明显。当时的长安城，宫殿占了大半，另一小半是官府和手工业区，这种官

宦贵族与平民百姓在城中分区共居，无疑区分了最早的宫廷与市井。这种区分在以后的北魏反映更为充分，如果你不厌其烦，不妨耐心地读一下其时的《洛阳伽蓝记》中如下的文字，肯定会感到非常有意思：

“出西阳门外四里，御道南有洛阳大市，周围八里。……市东有通商，达货二里。里内之人，尽皆工巧，屠贩为生，资财巨万。……市南有调音、乐律二里，里内之人，丝竹讴歌，天下妙伎出焉。……市西有延酤、治觞二里，里内之人，多酿酒为业。……市北有孝慈、奉终二里，里内之人，多以卖棺槨为业，货輶车（丧车）为事。……别有准财、金肆二里，富人在焉。凡此十里，多诸工商货殖之民，千金比屋，层接对出；重门启扇，阁道交通，迭相临望。”

这种工商业以“里”为单位的分业聚居的情形，反映了政府对市井内商民管理的严格，在“物以类聚”的商品归类过程中，也把商民按行业而“人以群分”。也就是说，市井是城市里的一个集中管理的特殊区域，它的基本职能是货物交易；而它的基本居民则是“工



东汉市井画像砖

（四川广汉）

此画像砖左边有一门，门旁题“东市门”，右端是市楼，楼内题“市楼”二字，屋顶饰风，二楼悬鼓。楼下端坐二人，可能是管理市井的官吏。市门与市楼之间为交易场所，有列肆坐售的，也有摆摊贩卖的。画砖用简练的手法，刻画出市井的主要部分和市场交易繁忙的情景。（袁曙光）

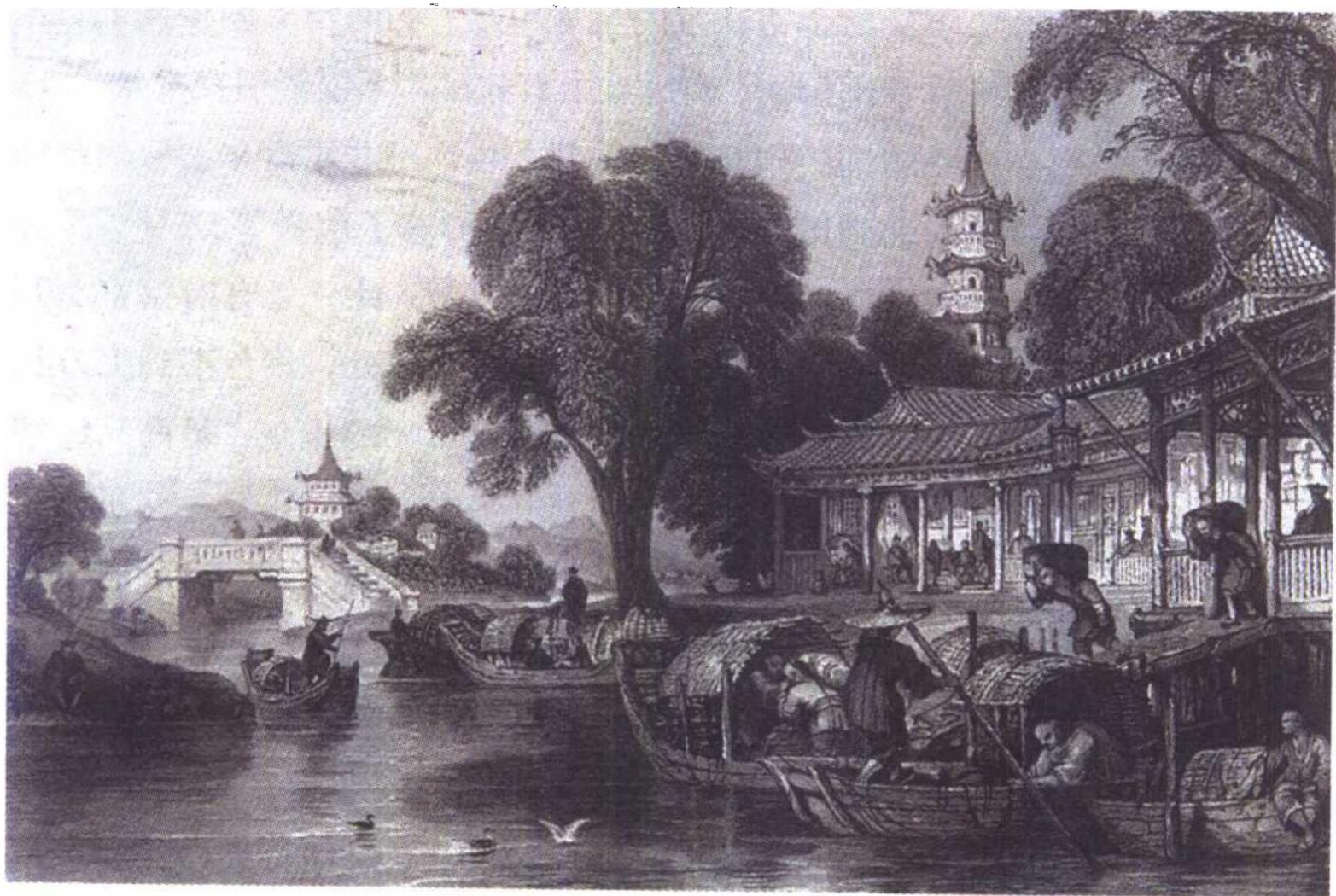
商货殖之民”。

有时候，一桩别出心裁的政治措施，经过多少年的时间磨砺后，却发现原是一桩笑话。隋朝政府为了加强市井的商业功能，想到了“政府招商”和“政策倾斜”的高招：隋朝政府不但徙“天下富商大贾数万家入东京”，而且为了吸引西域的商人前来做生意，特地从边境到洛阳一路设置了丰盛的免费招待，再以18000人的演奏队伍，连续为西域商人表演半月之久，然后安排他们到洛阳商业最繁华的丰都做生意。有意思的是，隋炀帝精心组织丰都的所有店家铺面，全用彩帛珠玉装饰一新，把最贵重的商品标上最便宜的价格，商人无论主仆，个个穿绸着缎，酒肆饭店必须以最丰盛的美味佳肴招待西域客商，而且饱餐后不必付账。当时正是隆冬季节，草木凋零，为了渲染气氛，又把洛阳的所有树木用彩绸包裹起来，显得花团锦簇。招商的力度，不可谓不大。当然最后它一定是个劳民伤财的举措。

这种在城市里划分市井区的做法，是早期城市管理的一个重要的制度，它在唐朝得以成熟。我们在下一节中将会讲到，这种管理模式被后人称之为“坊市制度”。

“坊市制度”在宋朝的商品经济发展中瓦解了，市井的意义也随之改变。

北宋的经济发展，使集市类型空前增加，除了日市外，还有早市和夜市，京城汴梁的相国寺，还有每月五次的定期庙市。在四川成都，更有按月令进行的特色集市，如正月灯市，二月花市，三月蚕市，四月锦市，五月扇市，六月香市，七月七宝市，八月桂市，九月药市，十月酒市，十一月梅市，十二月桃符市。此



外，宋代商业市场的分工也更为精细讲究，专业市场如鱼市、马市、柴市等随之出现，而且零售与批发出现了分流，如米店与米行，药店与药行，木器店与木行。

这就使先秦以来形成的“坊市制度”已经不能再适应商业的发展了。所谓坊市制度，即是商、民分隔的城市管理制度。坊为民居，市为市场，居民在坊中生息，贸易在市中进行，政府专设市场官管理市场。这种坊、市分离的城市制度在宋代的市场经济冲击下颓然崩坏，市场打破了原来封闭式的市井局限，彻底地扩展到整个城市，使整个城市“坊、市合一”。因此“市井”的概念也随之发生很大的变化，基本上衍变为城市中的平民贸易区，而平民本身就住在这个贸易区里，在家门口甚至就在家里做买卖。

当时的汴梁“八荒争凑，万国咸通。集四海之珍奇，皆归市易；会寰区之异味，悉在庖厨。”在后来的南宋京城临安（杭州），市井不但交易货物，而且出现

湖州蚕农

自汉代起，湖州丝绸一直被列为贡品，并输出国外，享有“东方一枝花”盛誉。图中蚕农正把蚕茧打成包，搬上船，通过水路运往城里销售。

了交易金银珠宝的金融市场：当时自五间楼向北，至官巷南御街，两边有上百家的“金银钞引交易铺”，这些店铺门列金银及现钱，装饰得非常奢华。从融合场向北到市南坊，这一带称为“珠子市头”，这是买卖金银珠宝的地方，买卖动以万数。此外还有府第富室开设的“质库”也即是当铺有十数处，货色不到上万贯价值是不收库质典的。金融市场的出现，是商品经济发展到一定阶段才可能具有的标志，我们在这里已经可以隐约闻到了宋代浓烈的“商味”了。这种商味甚至弥散到最神圣的皇家要道上，比如厢王家绒线铺，堂堂皇皇地开张在御街上，且有好几家分号，资产也不下万计。这样缤纷繁华的都市，集聚了大批人口。汴梁人口最多时，超过26万户，专家估计人口约在一百万以上，成为世界上人口最多的城市。在同一时代，号称基督世界最大城市的东罗马首都君士坦丁堡（今伊斯坦布尔），人口的总量也不过30万。

迅速发展的市场经济，很快就越过城垣向农村蔓延。“草市”是宋代普遍兴起的一种农村民间集市，它使一些大的村落成为周边农村的商品集散中心和城乡流通的联络点。这就逐步形成了一批“镇市”，镇市是

大于墟市而小于城市的市场，有些镇市更发展成为新的县治所在。于是我们已经看到了，宋代的市井，不仅仅限于城市，而且开始越过城垣而扩展到镇市。这样继续发展到明

厦门集市

在厦门入城门口处，乃城乡接壤的地方，成了一个自发的市集。



清时代，局面又有新的变化，大批新兴的市镇出现了，成为明清经济的一大特点。

明清时期由于农村家庭手工业的发展和升级，以及商品交换的频繁，地处手工业中心地区和交通要冲的村落，率先出现向城市过渡的趋势，成为以经济特色著称的新兴市镇。这种情况在江南地区尤为显著。苏州府的吴江县，弘治（1488—1505）以前只有三市四镇，而到万历（1573—1620）时增加到十市七镇；其中的盛泽镇，明初只是一个有五六十户人家的小村庄，而到万历年间，却变成了洋洋五万户的“巨镇”。与此同时，城市还在继续的发展中，一些通都大邑也发生了变化，清时“天下有聚，北则京师，南则佛山，东则苏州，西则汉口。”此外如广州、扬州、江宁、景德镇、宁波、厦门等城市，也都是市井繁华，舟车辐凑，颇具通都大邑的风范。苏州阊门外的南濠，明代时人烟稀少，到了清代就呈现出人物殷富，阊阁且千，铺商坐贾，鳞次栉比的局面。江南各城市几乎无不如此。

市井发展到这一步，它的基本内涵的塑造也就完成了，它除了商业流通意义外，还赋予了更为丰富的文化内涵。市井是中国商业经济的特定产物，是城市（镇）平民赖以生存的土壤，也是以市场为依托的城市（镇）平民的营生空间，我们将会在下面讲到，它同时又是中国商业艰难的发源地。但是，由于长期来，中国的城市和城镇，它们的经济意义一直没有超越军事和政治意义，因而没有使资本主义的萌芽得以充分的自由发展，市井只增加了城市功能，而没有改变中国“郡县城市”的特点。因为所有的城市，它首先是政治中心，并且有些是军事重镇，宫殿和衙署始终是城市的空间中心。即使是商业化程度比较高的城市，也没有像有些欧洲城市那样发展为商人和手工业者的自由领土。我们随便例举一个城市，比如扬州，它不仅仅

是商业城市的扬州，而且主要的是行政的扬州府治所，同时还是扬州都督府和淮南节度使的驻地。因此，市井最终没有超越小农经济的桎梏，而发展成为资本主义的市场。

在中国商业艰难的发展历程中，“商民”逐步地变成了作为社会独立阶层的“市民”。

我们非常简单地梳理一下中国的商业发展脉络，目的是为了知道中国的“商民”在什么样的条件下变成“市民”的，这只是从另一个角度来观察“市井”的成熟与演变。

据说殷人是因为善于经商而被称为商人的，因而殷朝也称之为商朝。从殷墟的考古中发现许多表明手工业发展的物证，证明“殷人善贾”，但是最早的工商业者却并不是自由贸易者，他们基本上隶属于官府。《国语·晋语》说：“公食贡，大夫食邑，士食田，庶人食力，工商食官，皂隶食职。”这不但说到了社会各阶层的经济来源，或者说他们凭什么“吃”，也道出了工商户与官府的关系，而且从公、大夫、士、庶人、工商、皂隶的并列中，透露出工商业者已经在当时成为一种独立的社会职业。

我们从许多资料中发现，仿佛当时并不是所有的工商业者都隶属于官府，西周就有“士大夫不杂于工商”的规定，这里所指的“工商”，应是城市的自由工商业者。这种自由工商业者的存在已经是一种不可小视的力量，但是他们被社会鄙视的地位也可见一斑。

春秋时代多元的政治格局，使各诸侯国为了强大而积极发展工商业，他们认识到“待农而食之，虞而出之，工而成之，商而通之。”的道理，意识到“商不出，则三宝绝”是一条基本的社会规律，于是纷纷实



行惠商政策。春秋首霸齐桓公，起用商贾出身的管仲为相，管仲辅政40年，积极发展工商业，并以免税优惠外商，还在都城临淄建立客商宾馆，供应饮食，使天下商贾“归齐若流水”。当时的郑国也积极利用各国商贾必经之地的优势，发展工商业。有一则故事足以说明当时郑国对商人的态度：

晋国的韩起有一对心爱的玉环，其中一只被转卖到了郑国。公元前526年，韩起出使郑国，他要求郑定公命令商人交出这只玉环。郑国的执政子产说，这只玉环只能买回来，而不能用行政命令强行收缴，因为郑国在200年前已经与商人签订了盟约，只要商人不叛国，国家就不能强买或夺取商人的货物。

因此在春秋的舞台上，就出现了一批著名的商人如范蠡、子贡、猗顿、郭纵和白圭。范蠡原是越国的大夫，帮助越王勾践击败吴王达到复国目的后，急流勇退，弃官经商，他从越地徙到当时各国的交通中心陶邑（今山东定陶）自称“朱公”，治产业，与时逐，后来“陶朱公”就成为富商的代名词。子贡则是孔子的学生，因不愿为官而去经商，他的主意得到了孔子的赞同。子贡经商以后发达了，坐上了四匹马拉的车子，带着礼物去交通官员诸侯，受到了官员们的热情筵请，甚至所到之处，连国君都敢与之分庭抗礼。因此孔子也十分感慨，说：“夫使孔子名布天下者，子贡

临淄故城前朝后市 的格局

战国时齐国临淄是商业最发达的城市，有居民7万户。市场在城市中的地位非常重要，西周营建都城时，规定“前朝后市”，即前面是朝廷，后面是市集。临淄都城的市场继承了这个传统。最热闹的市在北门外，是工商业聚集的地方，也是齐国人口最密集和最繁华的地方。

先后之也，此所谓得势而益彰者乎。”春秋时代不但是思想界百家争鸣的春天，而且对工商业者来说，也是一个欣欣向荣地发展的年代。

秦统一天下后，开始了“重农抑末”的政策。在那著名的《琅琊刻石》中，深深地铭上“上农除末，黔首是富”的基本国策。秦朝的执政者对商人是有着深深的偏见的。他们把原来六国的著名商人都远徙到边远地区，比如把赵国以冶铁致富的卓氏、程郑等一批商人远徙到四川一带。卓氏在远徙时，财产全部被没收，夫妻俩只推一辆小车，几千里跋涉到蜀地。但是卓氏顽强地生存下来了，而且重操冶铁旧业，继续获得发展。百年以后，他们的后裔卓文君，还传出了与司马相如的浪漫爱情故事。同一时期，秦始皇还正式颁布了贱商的“七科谪”，即把七种人坚决地流放到岭南。这七种人是：

有罪的官吏；

逃亡的罪犯；

赘婿，即家庭贫困的“倒插门”男人；

有市籍（领取过经商执照）的贾人；

曾有过市籍的人；

父母曾有过市籍的人；

祖父母曾有过市籍有人。

商人，三代中有过市籍的后裔，在这时候他们的地位都等同于罪犯，他们或在国家征集劳役中首当其冲，或发配到千里迢迢的蛮荒岭南。商人的社会地位受到了极大的打击。刘邦兴汉以后，采纳酈食其“民以食为天，君王以民为天”的建议，虽采取了一些发展经济的措施，但片面认为通过“抑商”、“贱商”，可以使农民安心农业，因此规定，贾人不得穿丝织衣裳，不准乘车骑马，不准携带防身武器，不准贾人及其子孙为官当吏，通过种种手段，来困辱商人。

我们现在常常对秦汉的抑商政策困惑不解。其实道理是简单的，因为大一统的社会基础是小农经济，地主制度下的小农经济对商品经济的容忍度十分有限，超过一定的限度，就可能肢解社会结构，破坏了地主制的小农经济的稳定性；并且，当商人的势力膨胀到一定程度，还可能对专制政权构成威胁。汉代的“七国之乱”，政府讨伐叛军缺乏军费，只得向长安商人高利借贷，而商人们却因为胜负未决，不肯放债。同时，各诸侯国也铸钱经商，扩大实力，从某种意义上说，“七国之乱”是商人挑起来的。

因此，汉初的政治家们都纷纷鼓吹重农抑商。他们的这些观点，实际上影响了以后中国整整2000年的社会发展，对商业发展起到了十分恶劣的影响。这些观点中，人们常常会选中晁错的一番话作为代表，如果能静下心来读一遍，谁都可能会有另一番感慨：

商贾大者积贮倍息，小者坐列贩卖，操其奇赢，日游都市，乘上之急，所卖必倍。故其男不耕，女不蚕织；衣必文采，食必粱肉。忘农工之苦，有阡陌之得。因其富贵，交通王侯，力过吏势，以利相倾；千里遨游，冠盖相望；乘坚策肥，履丝洩縞，此商人所以兼并农人，农人所以流亡者也。今法律贱商人，商人已富贵矣；尊农人，农人已贫贱矣。故俗之所贵，主之所贱也；吏之所卑，法之所尊也。上

市井画像中忙碌的商人

西汉中期出现了“用贫求富，农不如工，工不如商”的风气。人们一时争相经商，产生了一批富甲天下的商人。



下反，好恶乖迕。而欲国富法立，不可得也。
方今之务，莫若使民务农而已矣。

这就是他们的商业观和商人观。这类议论，在以后2000年的中国史籍中屡见不稀，但是真正由政府采取强硬的措施加以实施的，当首推汉武帝的“三大政策”。

汉武帝对商人的打击，是从征发“算缗钱”开始的，即征收商人的财产税。政府要求商人们将自己的货物、房屋等折算为钱财，然后以6%的税率如实纳税。如虚报、漏报，则没收全部财产，并给以充军戍边一年的处罚。为防止偷税漏税，政府发动了大规模的“告缗”行动，发动群众检举揭发偷税漏税者，如查实则重加处罚，而检举者可获得被检举者一半财产的奖励。结果，大大调动了社会各界检举告密的积极性，大部分商贾都被告发，一半以上的商贾破产，国家没收的钱物数以亿计，奴婢以千万计，田地大县数百顷，小县也有上百顷，汉武帝发了大财。紧接着，他又大力推行“盐铁禁榷”制度，也即是采取政府专卖的方式，对采盐和冶铁这两项源头产业的投资，采取全额国有资金，排斥民间资金。同时对大量的宫廷、政府、军队用品，强硬地采取了“官工”制度，即绕过市场直接由政府组织生产，实现了“排富商大贾”的目的。汉武帝把秦汉的抑商政策进行了系统化，奠定了后世抑商政策的基础，以后历代的抑商政策，大多只是在这个基础上增减而已。

政策的严厉，手段的坚决，并不能有效地遏制城市私营工商业的发展，商人的经商经验和智慧，成为他们活跃都市和各地的一种营生法宝。秦代的卓氏和程郑徙到四川的临邛后，又做起了大规模的冶铁生意，很快就“富至僮千人”，“拟于人君”。孔氏到南阳

后，也重操冶铁旧业，再度富甲一方。汉代虽将冶铁、铸钱、煮盐等产业收归官营，但是城市中其他的私营手工业仍旧十分兴盛，“齐部世刺绣，恒女无不能；襄邑俗织锦，钝妇无不巧。”绣花、织锦，也都能卖钱谋生。由于赢利可观，不但资本贫乏、智力低下“恒女”、“钝妇”都积极参与，大批贵族也涉足其间，有的规模还做得十分大。后汉光武朝的“国舅爷”郭况，不但“累金数亿，家僮四百人，黄金为器”，而且大规模地经营锻造业，打铁的声音震动京师，人们称“郭氏之室，不雨而雷”。因此，对于当时的世俗，王符在《潜夫论》中描述道：“现在整个社会风俗都舍农业这个本，纷纷去做商贾，商人的牛马车辆填塞道路，游手好闲之徒卖乖使巧，这些人充盈都邑。从事农业这一本业的人一少，浮于社会上吃闲饭的人自然就多了。”而且指出，从事工商这类“末业”的人数十倍于务农，而“游手”之类的小贩游民又十倍于“末业”，不独洛阳，天下郡县皆如此。这话可能有些夸大，但是我们还是能看到东汉时代的世风确实大体如此。

至东晋南朝，偏安一隅相对安定的社会环境，促使了商业经济的抬头，很多人弃农经商，使一些持传统观点的学者大呼“天下荡荡，咸以弃本求末”。这时候，又有一批著名的大商人崛起于市井，最著名的为石崇，其次如晋之王戎、刘胤、盛刁达，宋之褚叔度，齐之虞棕，梁之顾宪之等，这种商业化的世风，使东晋、南朝的好多帝王，都心有所动而想效仿商贾。南朝的宋少帝刘义符居然在王宫的御花园里摆起了摊位、建造了店铺，他自己也效仿商人，站柜台卖酒取乐；齐朝的东昏侯萧宝卷，也把皇家的园苑改装成市井的模样，把宫中购进的酒肉杂肴，让太监宫女们拿到皇苑的“市井”中去卖给满朝文武，他的贵妃潘氏封为这个特殊“市井”的市场官，他自己则扮作大商

人，凡是生意上有所争执，都由潘贵妃来判决。这种宫廷玩笑闹也罢、乐也罢，最终恰恰反映了商风对社会直至对宫廷的影响力。

唐代的城市私营工商业更为繁荣。一是出现大量类似行栈性质的“邸店商”，他们专门接待外来客商，提供堆栈，组织民间贸易或坐地收购；二是大批说合的“牙人”即经纪人出现了，同时出现了商人的同业组织“行”，同类商店组织成行，如绢行、金行、铁行、木行。在唐代，“肆”为商店的专称，唐政府为优待外商，又专在市场某区设“蕃坊”。其时不但有官员经商，而且军队经商也很普遍，连富甲天下的太平公主，也涉足其间。正是因为官贵的涉足，使唐代商业和商人的地位为之一振，唐玄宗曾夸当时的巨贾王元宝说：“朕天下之贵，元宝天下之富。”商人们借助经济实力常与政要过从密切，到中唐后情形更加严重。商人们甚至控制科举，延纳名士，政出私门，并与节度使相与勾结，因而在当时的政治斗争中，常常能看到商人的影子。尽管如此，商人作为一个职业阶层已经是客观的存在，但是作为一个独立的社会阶层，即“市民”阶层，它是质变尚未完成，因为他们的数量毕竟有限，这一使命要移交给宋代。

宋代的商业发展，导致了坊市制的崩溃，形成了

坊市合一的混元格局，这就反过来促进商业的大发展。在汴京，小商小贩遍布街头巷尾，叫卖之声，不绝于耳。集市更加扩大，种类交易也更多。“每一交易，动即千万，骇人闻见。”；行业分工则更加精细，仅医药一业，就出现咽喉药、齿

药铺

一排排抽斗，一只只坛子里放着初步加工的中草药材，药铺伙计按照药方将一味味药秤好、配好、包扎起来交给顾客。在药铺做事的人往往通晓中医知识。



药、小儿药、妇科药、番药（进口的外国药品）等各种专营药铺；在饮食业中，汴梁的酒店有独立招牌字号的“正店”72个，此外还有它们的那些不可遍数的“脚店”，



脚店与正店之间，犹如分号与总店，或出现在同一品牌下的连锁经营。宋代市场的一个关键性变化，是商业不仅仅局限于货物交易，这时候还出现了纯粹为消遣服务的新行业，如勾栏、瓦子、妓院，而且有大量“游手浮浪”的小工小贩及闲人依托市场而形成。在这以前，“商民”只是一种在籍市民，一种经政府登记、获取经商资格的市人，而在这时，大批无市籍的“市民”已经形成。宋代以财产有无划分户口，有者为主户，无者为客户。当时的市民统称“坊廓户”，有产者为坊廓主户，无产者为坊廓客户。在首都汴京，已经有六千四百多家大中型工商业主，另有八九千家小商小贩，构成了汴京的坊廓主户，而坊廓客户则为数更甚，实际上已经形成了一个依托市井作为生存基础的社会阶层，至于有无资产、资本、货物已经不是主要因素。只要市井存在，他们就能够通过卖货、卖力、卖艺、卖色、卖智、卖乖、卖巧甚至卖势、卖恶、卖命而生存下去，这就是真正具有独立文化意义的“市民”阶层。也就在这一时候，作为一个社会学概念的“市井”就同时形成了。

这个“市井”，正是我们这本书要描述的对象。

通洲市场

通洲位于交通要道，市场内各色商品毕集，一些北京权贵人家的管家也常到这里购买精美的食品。图为卖猫与卖茶水的。

第二章

市民

市井的主角，
一个动荡的社会阶层

『三百六十行』

正是市井的第一道风景线；

到底什么是『三百六十行』？

美国人保存着一份珍贵资料；

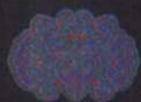
可是我们完全可以更详尽地排出一份菜单来；

一个热闹而动荡的社会阶层。

商富而不绅；

士雅而不宦，民贫而不耕；

谁都不满意自己的境遇，想变又怕变。



“三百六十行”构成的市井万花筒。

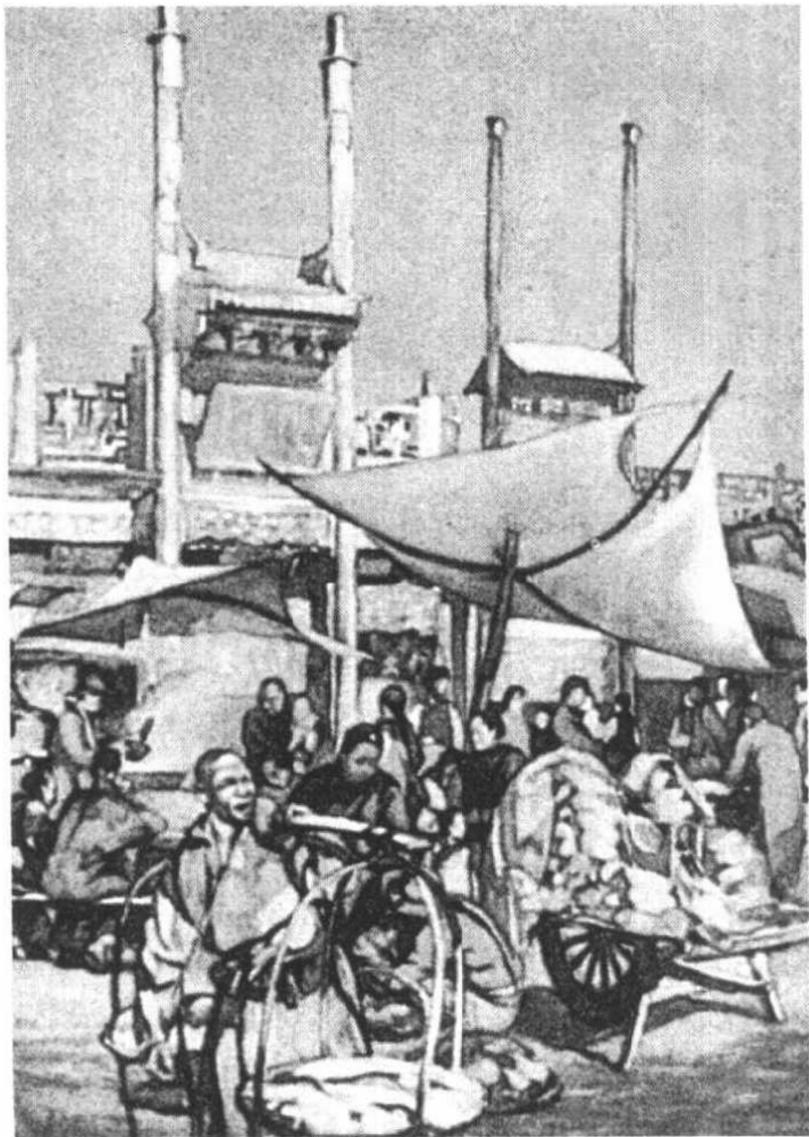
我们已经说到作为“市井”主角的“市民”，在传统的坊市制瓦解后应运而生。市井与市民实际上是一对孪生物，市井缺少了市民就不成其为市井，而市民失去了市井也就失去了生存的基础。市井就像一块魔地，正如以上所说的，在这里首要的条件不是资产和资本，只要市井这块魔地存在，也就是说只要这里直接的市井式供需关系存在，市民就能够通过卖货、卖力、卖艺、卖色、卖智、卖乖、卖巧以至卖恶、卖奸、卖无赖而获得生存的形式、取得生存的权利，这就是真正具有独立文化意义的“市民”阶层的特殊活法。

人们常常用“三百六十行”一词来描述社会职业的纷繁丰富。可是人们在理解三百六十行的时候，会自觉不自觉地落到这样的一个窠臼中，既不会把皇

帝、宰相、都督、知府等作为其中的一种行业，也不会把秀才、学士、诸生和赋闲的退休官员作为一种行业。而且，一般地说来，人们常常会遗忘（或者觉得不协调而被排除）农民作为其中的一行。实际上这并不是一个窠臼，而是一种有意无意的文化分类，也即是我们曾在序言里说到过的，皇帝和臣僚属于宫廷文化系统，学人和雅士属于士林文化系统，而农民则属于乡土文化系统。如此看来，三百六十行，正是对市井文化在职业上的特色性和丰富性的最好概括。凡属于

北京集市

早在商周时代中国就已有集市，当时是日中为市，以后又出现早市、晚市。集市多属综合性物资贸易，也有以一种或几种交易为主。集市日期约定俗成，如逢单逢双或逢三逢五逢七等。

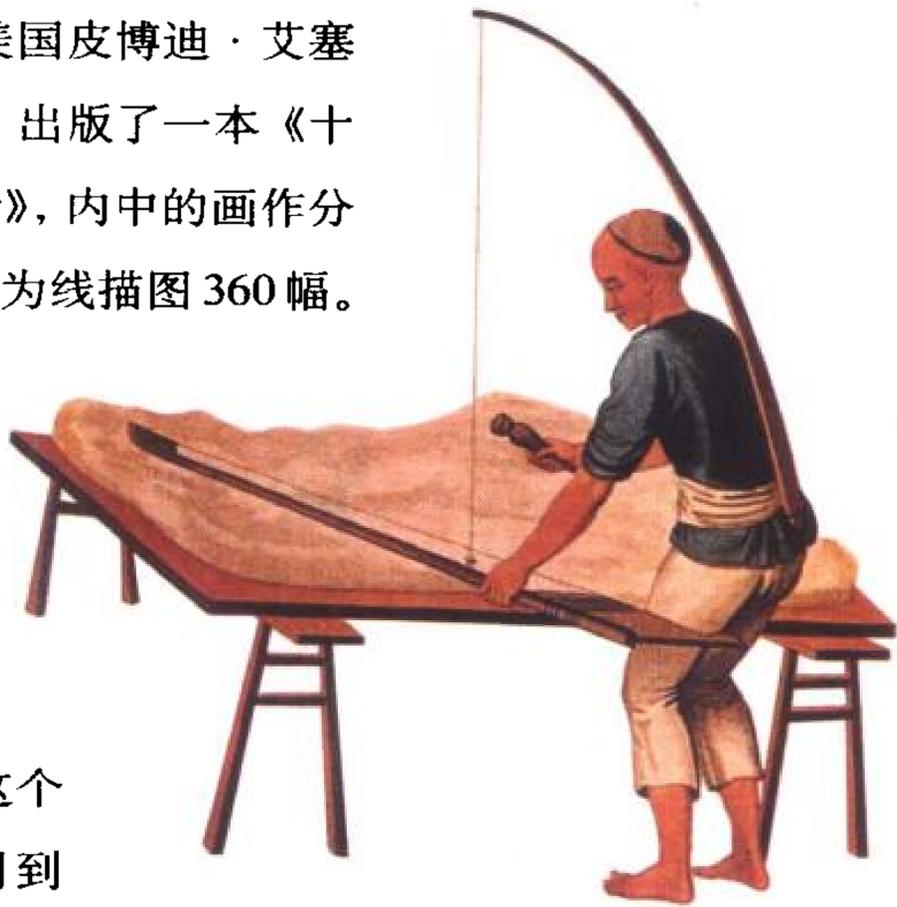


“三百六十行”的，都需要有一个市井环境，他们在市井中才能生存，而市井如果没有三百六十行，也就显示不出作为市井的魅力。

当然，三百六十只是一个表示“多”的约数，也未必真的就正好是三百六十行，但是人们还是常常试图想把它们排列出来，而且大家都相信，就凭市井中的众多职业，排出三百六十个行业来，这是完全可能的。但是一直就没有人去为这三百六十行开列过一张清单。以前有一种小孩子玩的“花绿纸”，又叫“红毛人”，约火柴花大小，有各种人物绣像，其中就有“三百六十行”。说是三百六十行，实际上因为印张有限，一大张只能开 100 小张，所以实际也只得有一百行。

最近，上海古籍出版社根据美国皮博迪·艾塞克斯博物馆所藏的中国人的绘画，出版了一本《十九世纪中国市井风情：三百六十行》，内中的画作分为两部分。一是水粉画 100 幅，一为线描图 360 幅。

编者在序言中说：“三百六十行乃是对街坊市井各种谋生行当的通称。……宋元时已有一百二十行的说法，到了明代中叶（15 世纪末、16 世纪初）已经增为三百六十行。这个泛称行当众多的数字，一直沿用到今。”关于这些画作，编者说明道：“尽管‘三百六十行’这个词几乎中国人都能顺口说出，可是如果让谁一一历数三百六十个行当，这就给人出了一个难题。事实上，不要说没有这样的口传资料，即使在浩如烟海的汉文文献中，迄今也还未能发现这样的载录。可喜的是，我们在美国的马塞诸塞州赛伦市的皮博迪·埃塞克斯博物馆里，发现了一套 19 世纪 30 年代的庭呱所绘的中国外销画，正好 360 幅，描绘的



弹棉花

弦声当当，棉絮飞扬。匠人正用槌敲击弓弦，把棉絮弹松弹匀，尔后将弹好的棉絮压实、定型，再用棉线绷好。

又是广州的市井行当，只有极少数例外。……此外，该博物馆又有一套18世纪末蒲呱所绘的同一题材的100幅外销水粉画，不仅色彩缤纷，而且可以弥补那套360幅线描画在行当总数上略有不足的缺憾。”

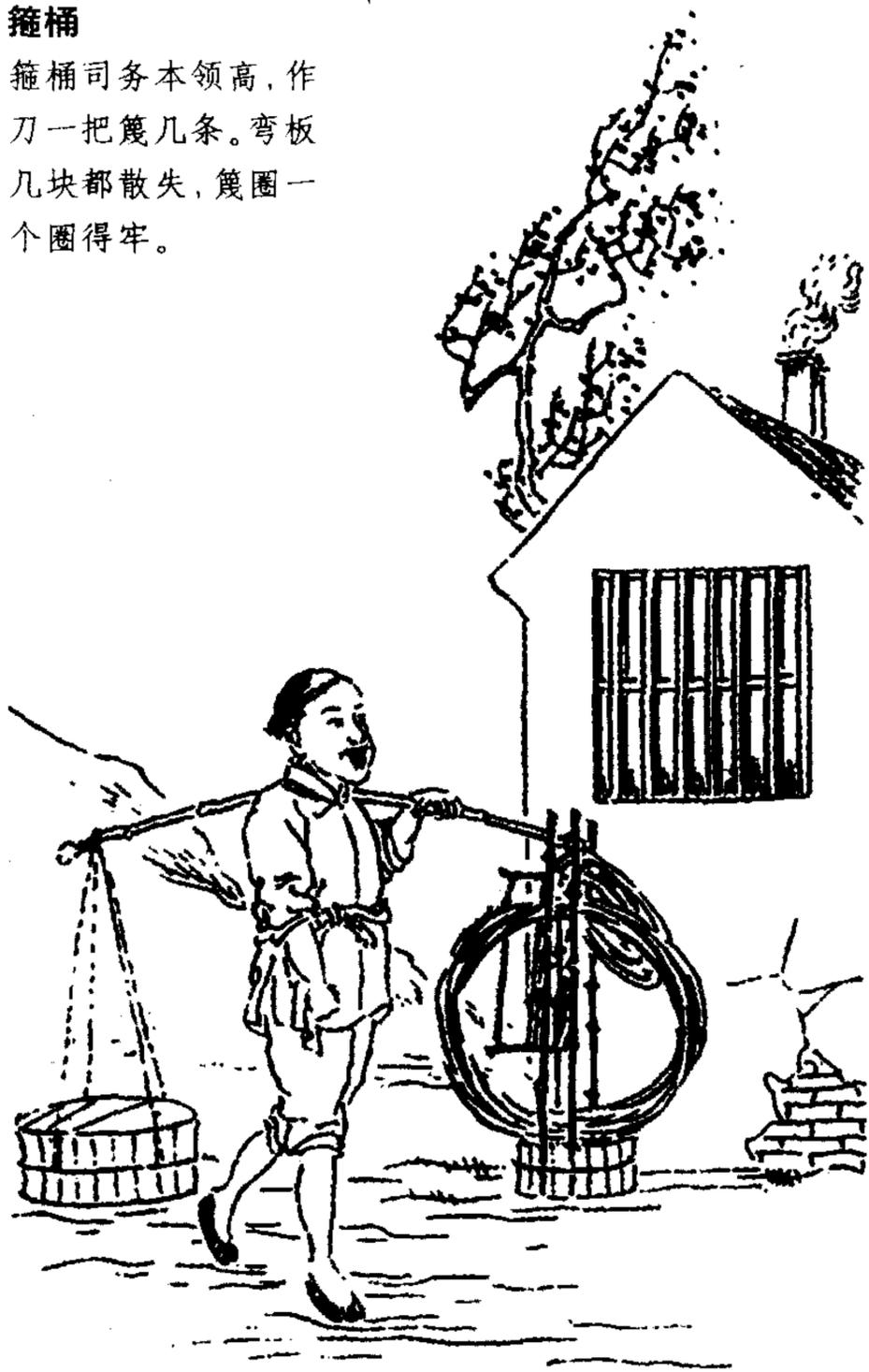
蒲呱100幅水粉画大体是这样的一些内容：箍桶、油漆、裁缝、绣花、打锡、弹棉花、卖蔬菜、卖花、卖香、卖雀、卖猪肉、卖羊肉、卖鸡鸭、卖缸瓦……这里描述的是100个18世纪末广州地区的市井行当，有一些行业早已绝迹，有一些不看画面，就很难明白广东话原本的意思。但是不管怎样，它还是提供了一个市井丰富的行业特色。

此外，庭呱的360幅线描图，其内容更加丰富，但

大体上与蒲呱的相仿，只是为了让人有更多的行业的感觉得，有些其实只是一个行业中的不同工序。比如光“茶叶”一业，它就分为筛茶、踩茶、搓茶、晒茶、猴子采茶、斩茶、渡茶、装茶、舂茶、拣茶、试茶、托茶、分茶、整茶饼、号茶箱、装箱、炒茶等等，或一种行业的某个具体操作表现，如研药末，它只是药业中的一个操作工序；还有一些其实也不能称之为行业，如流民妇；此外有些行业不属于市井而属于农村，如养鸡、养猪之类。

箍桶

箍桶司务本领高，作刀一把篾几条。弯板几块都散失，篾圈一个圈得牢。



上述的这两种画作，固然有宝贵的资料价值，但是细加研究就会发现，尽管凑齐了360种，作为行业，实际上只能说近200种。笔者受此启发，根据民国时期流行的、至20世纪50年代尚有残存、且在市井较发达的江南地区常见



的“三百六十行”，经调查综合于下，合计414行。其中所谓“常设店铺”，是指在一般的江南小镇的市井中基本上或大多数都有开设的店铺，不包括大城市中开设的；“摊贩挑卖”指专有的单项买卖、以此为一业的摊贩，因此类内容繁多，故独分食品为另一类；近代有些新派行业在市井滋长，也别出一门为“自由职业”；此外，以出卖劳动力谋生的，俗称之为“下三流”者，也作一类；更有一类常以害人来利己，俗称“吃歪饭”者，因实际已成为一种谋生手段，也记录于下。

我建议读者诸君聊作消遣来浏览一下下面所开列的各种行业，如果你再加上对以往市井的某些印象，你就会设想出那是一幅多么热闹的风俗画面呀，这就是市井中的行业主体，一个嘈杂而缤纷的社会。

江南城镇常见的“三百六十行”

常设店铺：百货号、南货号、洋布号、呢绒号、广货店、咸货店、烟纸店、贯器店、古董店、土产店、杂货店、国药店、西药店、钱庄、当店、客栈、酒馆、席行、山木行、照相店、栈货行、钟表眼镜店、酱坊、染坊、油坊、冰厂、栈房、棺材店、老虎灶（茶灶）、邮政局；

手工艺作：木匠、泥瓦匠、篾竹匠、铁匠、漆匠、

茶的种植与加工

茶是日常生活中的主要饮料，开门七件事中就有茶。婚丧喜庆、招待客人，都少不了茶。



古董店

古董店通常是这样的：一间大房子，门前设有栏杆，门柱上设有狮头。柜台上通常除了一个展示柜之外就别无他物，架子上、墙上则是琳琅满目：坛子、花瓶、青铜器、碟子、画卷、神像、瓷凳、象牙雕等。

奉帮裁缝

浙江奉化的人们为了谋生，离乡背井，到外地去求活路，有的流落海外，学会做西装，回来开“西服号”。西装店中既有工场裁缝师傅，又有商场、店员，还有经销人员。因为他们都是奉化人，人们称做西装的为“奉化裁缝”。

鞋匠、皮匠、铅皮匠、铜匠、纸匠、染匠、厨公、做豆腐、红帮裁缝、本帮裁缝、白帮裁缝、排席作、穿棕绷、串蓑衣、弹棉花、摇汗衫、摇纱袜、做戏装、做盔头、做靴子、织土布、织绸、织带、解水晶、刻玻璃、裁玻璃、车玻璃、吹玻璃、配镜子、配眼镜、画铅照、画祖宗像、做嵌镶、刻图章、印丝网、绣花、雕花、雕字版、写招牌、打锡箔、打金箔、糊扇面、裱字画、制笔、做墨、造纸、做草纸、磨砚台、车木、杀

猪、打鸟、织鸡笼、烧磁窑、烧砖窑、烧炭、制革、凿磨、打麻线、搓丝线、做年糕、做麦芽糖、孵豆芽、盐灰蛋、做皮蛋、酿酒、盐榨菜、汰山粉菱粉、刨粉丝、榨红糖、孵小鸡、养蚕、缫丝、做鞭炮、种花匠、堆假山、捕鱼、屯蚶螺、赶鹭鸶、扳盖甌、晒鱼鲞、养鸡、养猪、贩牛、阉猪阉鸡；

摊贩挑卖：货郎担、香烟摊、卖梳篦、卖针线、卖花样、卖土布、卖丝棉、卖生丝、卖夏布、卖香云纱、



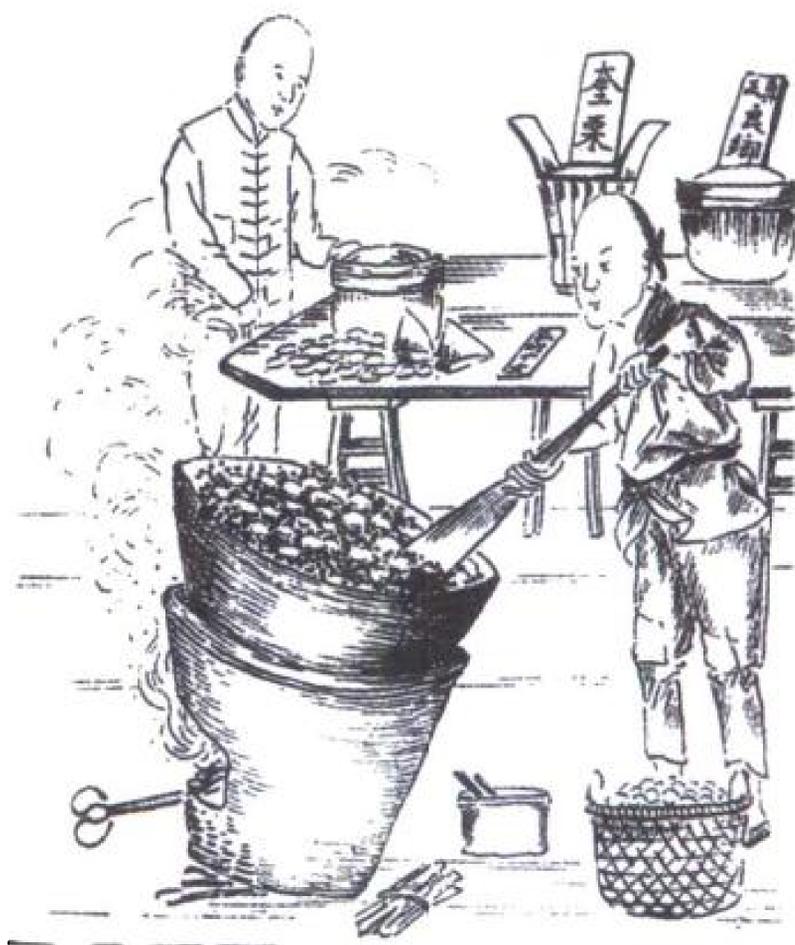
卖绒线、卖金银首饰、卖珠宝玉器、卖胭脂花粉、卖鞋帽、卖女鞋、卖皮草、卖席、卖蚊虫香、卖板刷鞋刷、卖裤撑晾竿、卖扫帚畚斗、卖竹椅子、卖箩卖团扇、卖笊箕饭篮、卖木屐、卖缸甃、卖柴草、卖柴片、卖风炉缸灶、卖文房四宝、卖算盘、卖丝竹弦索、卖古董、卖字画、卖鹁纸灯笼、卖风车、卖叫蝈蝈、卖金鱼、卖鸟具、卖渔具、卖画眉、头发兑针、破烂兑糖、兑鸡鹅毛、收旧铜烂铁、收旧货、卖旧衣



裳、卖蓑衣笠帽、卖晾帽扇子、卖帘子、卖麻骨、卖灯、卖鸡毛掸帚、卖酒种白药、卖鱼秧；

食品摊贩：卖鱼、斫肉、卖蛋、卖青菜、卖咸货、卖水产、卖山货、卖腊味、卖酱菜、卖咸齏、卖蟹酱、卖虾温、卖鲜花、卖瓜、卖凉茶、卖瓜子、卖茶叶、卖沙炒倭豆、卖油盐酱醋、做豆腐、卖豆浆、卖豆腐脑、打豆腐、卖大饼油条、卖粢饭、卖糕团、卖粽子、卖烤番薯、卖茶

叶蛋、卖水果、卖水果糖、卖果子露、卖给切面、卖长面、卖粉丝、蒸包子馒头、馄饨担、卖木薯、卖灰汁团、卖油豆腐细粉、卖汤豆腐、卖臭豆腐、爆冻米胖、卖金柑白



喂喂草虫

蝈蝈儿产于华北，又称之为“叫蝈蝈”，装进竹笼悬在窗前梁下，日出即鸣直到夜晚，给喧嚣的都市生活带来一丝乡土气息。

糖炒栗子

桂花栗子重糖炒，魁栗不及良乡好。长生桥头绮园前，两个摊头名最噪。此物最宜炒得松，第一要等火候到。不可夹忙头里火，忽停致使冷镬子里热栗爆。

糖球、卖山楂糕、卖棉花糖、卖饭瓜花、卖冻米糖、摇棉花糖、吹糖孩、卖粉人孩、卖刨冰、卖冰绿豆汤、卖豆沙圆子、卖酒酿、卖酒糟、卖发糕、卖绿豆粥、卖羊肉粥、卖油豆腐面结汤 卖牛肉细粉 糖炒栗子、卖五香豆、卖五香香干，卖橄榄、卖地力糕；

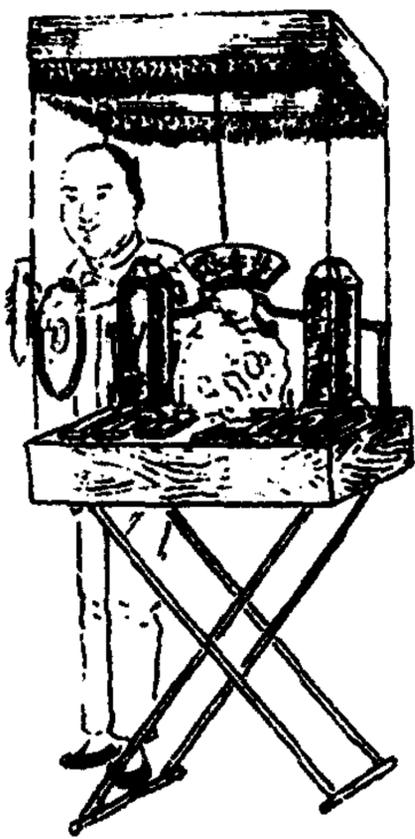
修补加工：补缸髹、钉碗、撑纱筛、钉秤、补雨伞、补套鞋、生铁补镬、补车胎、配钥匙、修钢笔、修钟表、刻图章、鞣鞋、穿棕棚、修藤器、打首饰、浇锡器、打银器、葺屋、织网、印书、修船、血网、磨刀剪；

江湖杂术：变戏法、耍杂技、马

戏、摸彩、拉力、套泥人、打气枪、弹子机、摆小书摊、租书、唱新闻、唱评弹、唱武书、说评书、唱串客、唱莲花落、的笃班、路头戏、盲妹卖唱、拉洋片、看西洋景、卖梨膏糖、做木偶戏、摆象棋摊、代写书信、卜卦、拆字、算命、看相、鸟拆字、念婆、讲肚仙、看风水、治白蚁、驯狗、耍猴、狗舂碓、行龙灯、跑马灯、跑狮子、卖春牛图、卖皇历、写春联、卖月份牌 卖麻将、贯灯彩、设赌场、开茶坊、洋鼓仪

仗、婚丧司仪、拔牙齿、除牙虫、挑眼虫、卖狗皮膏药、卖老鼠药、挑痧气、治疗疮、卖蛇药、卖冥器、塑菩萨、卖寿衣、卖香蜡烛、卖锡箔、卖经、卖灵符、卖草药、庙祝、接生婆、道士、道姑、和尚、尼姑；

苦力谋生：茶房、跑堂、接生、剃头、绞面、吹行、抬轿、送菜、挑水、敲更、巡夜、搓背、修脚、挑泔水、挑垃圾、倒马桶、拉厕车、点天灯、抬棺材、捅阴沟、捅烟囱、殓尸、背尸、擦皮鞋、洗衣妇、养小



卖梨膏糖

小锣铛铛敲门外，卖糖倒提起喉咙，唱几声：阿吃百草好梨膏，梨膏消痰又止咳，吃糖还比吃药高。卖糖虽然小生意，瞎三话四也要嘴巴好。



孩、女佣、奶妈、脚夫、苦力、磨谷、舂米、磨粉、撑船、拉黄包车、手拉车、踏三轮车、做喜娘（送娘子）、报子、搭晾棚、检字纸、掏井、做坟墓、撑竹排、

撑渡船、掏扁缸沙、行乞、化缘；

自由职业：教师、塾师、医生、郎中、跑街、卖办、跑单帮、托货办、信客、邮差、报关、通事、送电报、卖坟地、电灯猫、账房、牙人、传教士；

“吃歪饭”：贩私盐、做媒、收租谷、包打听、剥倒牛、剥尸、制赝品、鸩母、卖淫、刽子手。

上述的各种行业，其基本特点即是以自己的小资产、小资本以及劳动力、心智力，在市井的范围内相互服务利用，对市井内部来说，已经打破了自给自足



拉黄包车

近代从日本传入的用人力拉的两轮车，亦称“东洋车”。胶皮车轮，车身前有两根长木柄，柄端有横木相连，车上装有圆椅状座位，有的座位上还装上遮阳、挡雨的篷布。这种车主要用来载人。

扞脚

扞脚扞脚，矮凳一只。见官见府，公然坐着。末等行业，头等阔绰。老茧鸡脚，细细扞脚，凹臭气，何曾觉。

传教士

清末上海的外国传教士。

小农经济的生产方式，人与人之间相关性和互惠性得到了渗透和加强，而对于市井之外来说，它仍旧是封闭的，常常只是市井本身的自给自足。由于这一特点，某特定的市井经过一个阶段的发展后，会在自己内部形成饱和。这时候，内部的利益平衡机制就产生了排外性，于是也就产生了如“划地盘”一类的黑道行径，这将在以后详细讲到。

一个热闹而动荡的社会阶层

“三百六十行”还只是市井中的有职业者，市井的成员应当比这更复杂。就算在这些杂乱的行业中，内部也还有一些基本的支阶层，但是，我们将在下面的分析中看到，其实这些支阶层也是极不稳定的，其中有许多变数。

商人，正确地说是小商人，乃是市井中相对最职业化的人群。这里所说的小商人，主要指经营店铺的小业主。他们有相对稳定的经营场所，有一定的资金和客户对象，是市井中“富而不绅”的阶层。因为正如上面所说的，市井相对于宫廷、

士林和乡土而存在，它在这三者的夹缝中生存发展。市井中的小商人们从内心里羡慕宫廷（包括官僚）体系的体面和尊贵，因此他们常常交通官场、热络吏员，有一定的资本后还会捐一个“出身”，成为“红顶商人”。他们在政治上的热情是始终的。明代的沈万山，清代的胡雪

商人算账

士、农、工、商，商视为末业。尽管一些商人腰缠万贯，但其社会地位不高。图中商人正在拨弄算盘，颇能反映商人的特点：精明透顶，善于运算，一把算盘不离手。



岩就是他们中的代表。据《七修类稿》载，明初富商沈万山，曾出钱重修南京城的一大半城墙，并表示愿意出100万两银子为朱元璋犒劳军队。当然他最后反而引起了朱元璋的忌恨，



“你有什么资格犒劳朕的军队，你想造反？”当然他最后没有得到好的结局，死在充军云南的路上，但是胡雪岩却成功地实施了“软着陆”。当他们成为“红顶商人”后，他们的身份就不再是市井中的成员，而属于了另一个阶层，不管这个阶层承不承认，“红顶商人”自己已经把自己作为了市井的“另类”。他们自以为有了地位，成了缙绅。当然，市井中的人他们同时又企羨士林阶层的高雅和闲适，在他们看来，士林中的知识分子们，在未进身时吟诗作画、讽喻时政、指点江山、激扬文字，尤其在宋代以后，由于“科举不问出身”较为彻底，这些人又可以“朝为田舍郎，暮登天子堂”。他们妒忌士林的这种左右逢源的生存状态，而常常采取一种爱不是、恨不能的揶揄态度。商人们对于上述两个阶层的态度，最突出的一点，就是宋代以后在市井里对相公、员外、太保、博士、侍诏这一类官称的“民称化”。比如博士，本是学官，但在市井的酒店茶肆中常用来称端茶送酒的店员。《东京梦华录》说：“凡店内卖下酒厨子，谓之茶、饭、量酒博士。”《水浒》中也有“茶博士，将两杯茶来。”这样的对话。而其中的“茶博士”一直沿用到今天的某些地区。但是，有一个现象在市井中，尤其在江南的市井商人中

沈万山聚宝盆

书庭中一聚宝盆堆满珠宝金钱，光焰四射，几个衣妆华美的儿童嬉戏其间，旁有一对老年夫妇对坐观赏，环境富贵豪华，描写了沈万山富甲天下的财主生活。沈万山名富，字仲乐，明初之贫民，因夜梦青衣百余人求救，及旦，见渔人持蛙百余，将剥皮取肉，万山感悟，买而纵之于池中。嗣后喧鸣至天亮，晨往趋之，见俱环聚一瓦盆中。沈妻濯手，一钱落于盆中，已而盆中之钱满盈，以金钱试之皆如是，由是富甲天下。（见《坚瓠集》）



茶博士

茶馆做个茶博士，一天到晚冲开水，铜壶一把手不离，还要扫地揩台端凳子。茶馆时有官场来，闻呼博士惊欲呆。何况茶堂分正副，有人兼挂正堂銜。（韩伍图）

小贩

小贩带了手帕、扇子、钱包、烟袋等等货物，放在一个结构简单而又精巧的竹制货架上，货物就放在四根横杆上面展示，横杆与另一根竹杆垂直相连。走路时，小贩很容易把货物扛在肩上，把货架放下，又可充作拐杖。

非常值得注意，那就是商人对于自己后裔的培养首选的常常不是做一个好商人，而是通过“读书做官”的道路来晋升身价。当然，他们是看不起乡土系统的人们的。市井中的小商人一旦破产，一般地说他不会退而求耕，而是在市井中选择再低一档次的职业，常常是当不成小商人就驾轻就熟地选择做小贩。

小贩是市井里第二种有正当职业者。小贩的理想是一朝自己拥有一块固定的经营场所、并积累一定的资本而成为店铺小

商人。小贩害怕的就是连做小贩的资本也蚀光而成为“下三流”，但是那种以出卖苦力和尊严为特点的“下三流”职业，又正是小贩们亏本后的最现实的出路。

手艺人市井中一个可能获得较快增长速度的支阶层。他们因为有一技之长，往往活得比较自在，尤其是手艺出众的工匠，更是常常受到顾主的青睐和尊重。这个支阶层有三个特点：一是由于一技之长，使他们的职业和社会地位相对稳定。因为他们除了自己的



智慧和劳作以外，很少成本投入，因而不会有太大的风险，而创造的价值又具有独特的实用性。这些实用性积累到一定的时候就会成为品牌，而品牌就有可能在一定的资本支持下，使工匠变成为“前店后场”式的店铺。二是工匠的师承制一般以三年为限，满师后即可独立招徒，就像细胞的分裂，队伍“繁殖”的速度很快。如

果获得当地特殊的资源或市场优势的支撑，就可能形成工艺特色市井，如茶市、陶市、丝市、木器市、笔市、纸市、首饰市等等。三是工匠常常多是子承父业，这种血缘的传承有很高的效率。每一代工匠都会把自己一生最关键和得意的经验直接传授给后裔工匠，这就逐步形成了家庭式的“秘术”。鲁迅在《作文秘诀》中曾经说过：“‘秘’是中国非常普遍的东西。”，“做医生的有秘方，做厨子的有秘法，开点心铺的有秘传，为了保全自家的衣食，听说这还是只传儿媳，不教女儿，以免流传到别家去。”他们知道，在他们的这一行中，秘技是无限的财源，而且对秘术技艺的继承和运用，始终采取一种十分虔诚而严肃的态度，以免砸了自家的“牌子”。北京大栅栏外的“六必居”酱园，建于明朝的中叶，起初只是个小酒馆，为了保证家酿的品质，在酿制过程中必须牢牢把住六道技术关，即“黍稻必齐，曲蘖必实，湛之必洁，陶瓷必良，火候必得，水泉必香。”同时“六必居”又寓意柴、米、油、盐、酱、醋这“开门六件事”。据说严嵩还慕名到过六必居，并亲手题了“六必居”匾额。由于其独特的产品质量和经营风格，使酱坊历400年而不衰。这种技艺私密传承，便造成了因技术垄断而导致的手工业家族化、家庭化的中国式特点。这就可能产生两方面的趋向，其一是逐步因重经验、重传统而保守自封，不利于技术的进步和创新；其二是在世代经验积聚到某一临界点时，可能产生“裂变”，出现区域性或全国意义的能



补锅匠

锡盆锡碗、补锅以及钉焊各类铜铁器的匠人统称为小炉匠，又称錾炉匠。图中的补锅匠在便携式熔炉上把焊料熔化，尔后把它放在铁锅的裂缝上。

工巧匠。这就是为什么能工巧匠常常有家族史深厚背景的原因，比如五代时制造“廷圭墨”的奚氏，北宋宣城制笔高手的诸葛高，以及设计北京紫金城的蒯祥。

“下三流”是市井中最无奈的行业。这种行业在有的地方又称之为“下九流”，相对于“三教九流”中的“上九流”而言，据说又专指其中的剃头、修脚、搓背、驮尸、抬棺、挑泔水、挑垃圾、倒马桶、捅阴沟这九种行当。剃头的社会地位低下，是因为这一行业从明代起常常是“堕民”固定的专职，“堕民”的来源有种种说法，而最通常的说法是，因为他们是罪人的后裔，因而他们不得入科举，不能与良家通婚，不能参加科举考试，也不能做许多社会上的其他职业。在旧社会，“下三流”的工作是纯粹出卖劳力和尊严的职业，而这些工作又常常是破产农民涌入市井后的首选职业。因为他们除了劳力和尊严尚可出卖外，已经一无所有。但是，这些职业又正是无奈而正派的人惟一的选择，干这些活的，否则，

儿虽然地位低下但还毕竟是正当只有求乞、卖淫，或者成为市井的流氓、无赖。没有人愿意将“下三流”的职业代代相传，他们一有机会，或者有人保荐，或学得一技之长，或有其他的机遇，他们会毫不犹豫地改变自己的目前处境，而接替他们的又正是大批失去土地的流民。

江湖艺人是一个特殊的支阶层。一般地说，由于他们自己秘而不宣的组织方式和原则，改业跳槽的情形不多，地位的大幅沉浮也不常见，但是他们

剃头

剃头师多为走街串巷觅活，分“文”、“武”两帮。文帮即仅剪剃、修面、掏耳一类工序。武帮则增加推拿、按摩、捶打、揉捏、还治脱白、落枕、藏脚等疾病，也会针灸。这也是他们招徕生意的手段。



职业的流动性非常大，因而常常不是某个市井恒定的成员。“江湖职业”在市井中较固定的是一些不务正业的地头蛇，在他们一无是处的处世形态中，还有一点值得注意，



即是由于他们的存在，客观上起到平分社会利润，制约了某些暴发户聚财的速度；此外有时候会以一些极端的手段，客观上起到某些维护市井自己的秩序原则和伸张市井正义的作用。

一些新的职业在市井的近代化中产生。比如跑单帮、跑街、卖办和通事，这更多地出现在沿海的通商口岸里。“跑单帮”是一种非正规的长途贩运，其买卖规模大概只限于一个人能带动的货物，而他们的活动也大多是只身行为。这与店铺的配货不同，他只是一种中间商，从甲地的批发或零售商人手中，贩运到乙地的零售商人手中，他只赚取两地的差价或佣金。从积极意义上说，单帮使商业程序的分工更加细化，而从另一面看，他们在偷逃政府税收方面是行家里手，他们的相当一部分利润来自于逃税行为，也就是说，他们干着并不光明正大的营生。因此，他们的销路主要是市井的商贩，因为那里的市场与税收的管理

秋江晚渡图

清代，杨柳青。秋色苍茫，斜阳西下，北京城外一些樵夫、渔翁、士子、花农及医卜星相等世俗人物，来到水边待渡归去。



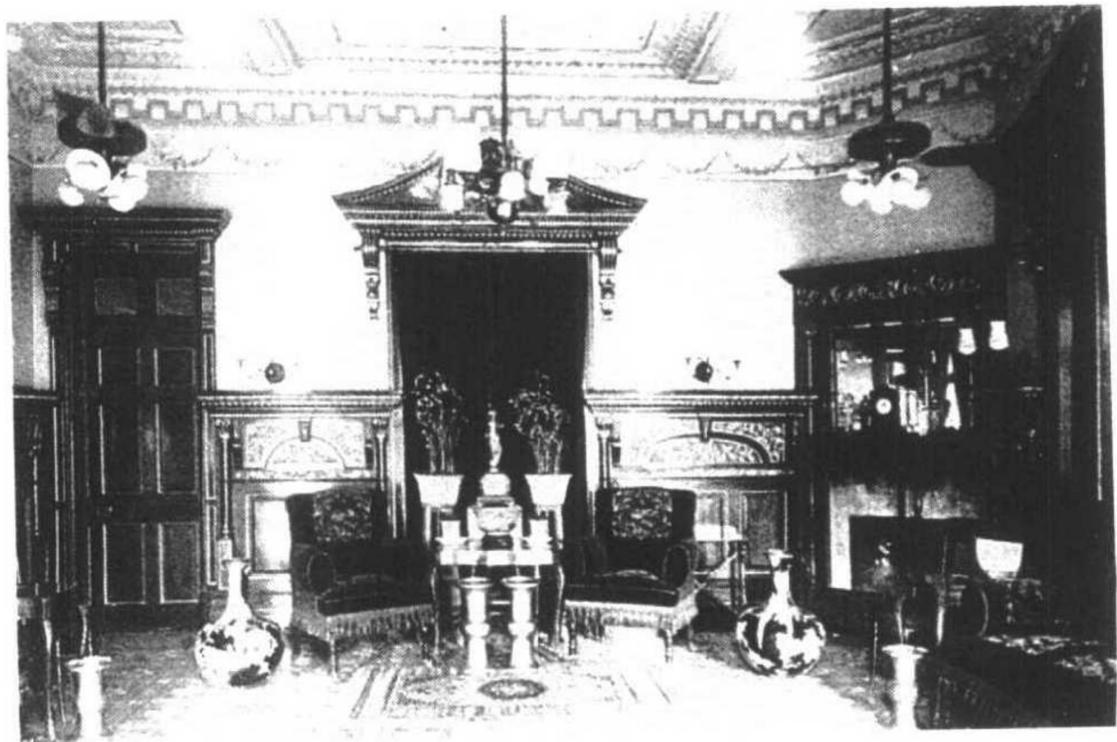
著名买办徐润

清末上海著名的买办徐润，初到上海时在外资洋行当学徒，后升任为买办。曾先后开办茶号，任茶叶丝叶公所、洋药局和仁济医院的董事，上海轮船招商局代理总办，声名显赫。

没有都市那样的正规和严格。当他们作为市井成员出现的时候，常常是装出一付发了小财的样子，在市井里悠闲消遣，实际上他们又正在酝酿着再一次的外出行动。“跑街”的职业，用现在的话来说叫“采购和推销”，一般说来，他们常常是为人代劳而赚取佣金或折扣。与“单帮”的区别在于，他们主要不是出没于两地之间，而是在同一市井内为人代劳，他们不是经销商或代销商，而是别人商业行为的一部分，因此他们名正言顺地不必缴纳税金，也不需要自己的生意成本。跑街需要伶牙利齿，因而夸夸其谈正是这一行业的特色，而在市井中，这种夸夸其谈是最合时宜的，他们常常并不是以兢兢业业的商业形象出现在市井中，而是混迹于闲汉的队伍中，坐茶坊，下馆子，他们的一半角色实际上就是闲汉。“卖办”的出现是五口通商后的事情，他们是外国公司的雇员或代理商。这一职业在英语里称为comprador，这一读音在吴方言里与“讲白佗”谐音，而“白佗”在吴方言里是“白拿”即无偿占有或享用的意思，这个谐音正好表明世人对这一新兴行业的某种态度，以为他是“动动嘴皮子就可赚钱”的人。“通事”即是翻译，在开埠较早的口岸市井里，这些人因为能粗通洋话，或者能以华言洋语夹

买办的住所

由学徒、跑街、买办，到工商巨子，上海总商会会长，甚至租界工部局华董，虞洽卿的发迹传说是一个奇迹。图为他的住所，其豪华程度更反映了买办雄厚的经济实力。



杂着的怪话与洋人大概地表达一些基本意思，他们作为华洋商人之间的中介人，兼作翻译和经纪，因而实际上也是卖办，只不过卖办的外语水平未必有他的高明。其实说其高明，只是一个相对的概念，很多人可以与外人在语言上粗加沟通，而实际上根本不识ABCD。在开埠不久的上海，最早的通事兼卖办的是宁波人穆炳元，他本是宁波镇海（时称定海）的闲民，鸦片战争时期被征集到英国兵舰上打杂，粗粗听得一些英语，战后流落到上海滩，就为英国商当起了通事兼经纪人，不料忙得不亦乐乎。他干脆就在当地开办了一个速成英语培训班，培养了一批通事人材。他传授英语的窍门就是将要旨口诀化，对任何要旨的口诀化正是市井文化的一大特色。他把英语编成了一首可以朗朗上口的顺口溜，当然，要用吴语来读才有味道，如果用宁波话读来更妙：

来叫克姆 (come) 去叫戈, (go)

一元洋钱混淘箩, (one dollre)

廿四铜板吞的福, (twenty four)

是叫也司 (yes) 勿叫拿, (no)

如此如此沙威鱼梭, (so and so)

真货实价凡立哥, (very good)

靴叫白脱 (boot) 鞋叫靴呵, (shoe)

洋行卖办讲白佗, (comprador)

小火轮叫司汀婆, (steamboat)

吃梯吃梯请吃茶, (have tea, “吃”用中

国话。)

生堂生堂请你坐, (sit down)

烘山芋叫朴铁拖, (potato)

东洋车子立刻锁, (rikshaw)

打屁股叫班蒲吃呵, (bamboo, 吴语挨打

官员出巡随从

官员出外，都有仪卫随从。仪卫各司其职，人数视官员品级而定。图中是个专司清道开路的卫士，一路上挥动棍棒发出威吓之音，让人回避。路人回避不及，就挥棒驱打。



叫“吃生活”。)

混账王八啖风炉，(damn fellow?, 啖, 烹茶; 炉音罗。)

那摩温先生是阿大，(number one, 大, 音佗。)

跑街先生杀老夫，(shroff)

麦克麦克钞票多，(muck)

印的生丝当票多，(empty cents)

红头阿三开泼多，(keep door, 红头阿三多指印度门卫)

自家兄弟勃拉茶，(brother)

爷要发柴 (father, 发即“搬”。) 娘卖柴，(mother)

丈人阿伯发音罗，(father-in-law)

……

这个培训班当时在上海的洋泾浜地方(今延安东路外滩)开办，故这种半通不通的英语，后人都戏称为“洋泾浜英语”。

应当注意的是，由于市井的发展和它的就业的广泛适应性，使大批落魄的士林人士和没落的宦官小吏涌入市井。这就使市井的文化层次得以改善，与乡土文化阶层相比，这里的文化气息会显得更浓重一些，尽管都是俗文化。由于这里的空气太适宜于胸无大志、热衷于图谋取蝇头小利者的生存，因此有些衙役小吏、官场帮闲在明清时期就已经广泛地参杂到市民阶层，成为他们中的特殊成员。他们的特殊性就在

于，对于“下三流”来说，他们可以抖擞官场的威风，而对于富裕的铺商和小贩匠人，他们又常常成为专吃“白食”的地头蛇和流氓。

当然，市井的成员还包括地痞、流氓、游民、乞丐、娼妓、骗子……这

些人也在求化和求变。世事沉浮，挤轧激烈，“黑吃黑”的事情也是经常发生的，他们之间在势力的抗衡中胜者为王，败者为寇后。或沦为附庸，或逐出市井。

总之，由于市井成员实际上不论从心理需求到物质生活的期望都有很大的差异，因而他们的处世原则、为人目标、生存方式、利益实现的形式都没有其他文化系统的人群来得单纯。他们的平民性正表现在这样的一种境况里：他们人身的主动性与自由度处于官与奴之间，而在生产资料的占有上又排斥在绅与农之外，这种中间状态，使他们成为了一伙经常变化着的热热闹闹的松散而不稳定的群体。松散易变是他们的总的特点。易变的内在原因，是他们不论处于哪个支系统，都对自己的境遇表现出强烈的不满意，他们的大多数人都经常地想超越自己的这一支阶层；客观上的原因则是因为某个具体的市井资源与需求量的有限，内部的竞争与倾轧是免不了的，适者生存的原则在这里尤其表现得赤裸裸，由于他们没有太多的财产（尤其是不动产）的负担，而且大多数的人甚至是赤手空拳，他们可以毫无顾忌地说走就走，流向其他的市井。但是他们之所以又能成为一个整体，那是因为他们都离不开市井，只有市井才可能让他们有生存的余地，不管是好死，还是烂活。



市井骗术

市井中骗人之生意颇多，转彩卖糖就是欺骗儿童的一种。图中一竹笼挑子上有一方盘，盘上有转盘一，形如车辐，辐之间放一些大小价值不等的玩物。盘中心设拨之可转的长棍，棍的一端悬一针，付钱者拨动长棍，针随之转，棍停转后，针之所指即付钱者应得之物。但付钱转彩之人，总是只得糖一块，而得不到一件有价值的玩物，原因是挑子上有暗簧，可使转针停在空白处，故转彩者常输。

第三章

市井组织

秩序的自我建立和调节

市井自有一套约定俗成的规矩。

维系和调节着这个小社会的人际关系。

用「街坊」的概念把市井众人笼罩为一个地域整体。

行会（公所）和行规。

行业内部的法规。

行话。

也就是市话和「切口」。

一种市井联络的密码。





按约定俗成行事的无形社会体系

我们会发现，任何一个市井虽然热闹而庞杂松散，但是从整体上看，它们似乎都能依据着某种原则作自我正常运转。令我们奇怪的是，虽然市井的成员来源地可以五湖四海，但是一旦进入某个市井，他就自觉地进入了某种秩序，并遵循这种秩序。这就使市井实际上成为了一个特定的小社会，虽然在坊市制瓦解以后，政府基本上不再积极插手对市井内部运行的管理，我们也没有从文献或实例中发现这方面的信息，但是市井俨然是一个无形的有组织社会，一切动作如常。然而，当我们仔细地了解和分析这方面的情况后，就会发现，在市井中确有一些多少年来形成的“约定俗成的规矩”，它所构成的一套制度，为市井社会的平衡维持起到了积极的作用。

这些“约定俗成”的规矩和制度，如果稍加分析，就会发现起码有如下这么几方面的表现在市井中明显地发挥着作用：

口诀化的行为准则 社会关系的核心

就是人际关系。在同一市井中，其成员都熟知某些基本的人际法则，这些法则又往往以一种俗语、口诀的方式，使之朗朗上口、简单明了而且代代相传。比如两个挑担人在行进中相遇，都会自觉地遵循“轻担让重担”的原

休息中的挑担人

图中是个专门替人挑提运货的脚夫，挑着柴火，因为担子太重，身体太累，便搁在地上喘一口气。



则，他们只要一看对方的所担为何物，就知道了双方之间的“轻重”。又比如在人员繁忙的商务场所或酒肆茶楼，某个人一般不会占太多的时间而让别人等待一旁，因为这里有一条“前客让后客”的原则。两人冲突相打，哪怕先出手的人



手法较轻无碍对方，而且最后还是他吃亏，但在大众的舆论里，总是先出手的那一个错，因为众人都会依据“有话好好说”和“千错万错，动手最错”的原则来判定是非。《水浒》里武松存心到“蒋门神”的酒店里去寻仇打抱不平，也还是先按捺住暴躁的性子，而用种种方法寻衅作难，引得对方先动手。因为“轻几还重几，打死自该死”也是一条原则，这里的“几”作量词解，是“打一下”的意思。在江南的有些小镇里还奉行一条说不清道理的处理遗失物品的原则，叫做“跌落地，捡到自；跌落板，捡到还”。江南建筑的内室都有木地板，如果有人将物品遗落在店内的地板上或者在桌子上，肯定是一时疏忽遗忘，那就必须还给失主，而掉落在街上、地角，则可理解为故意扔掉，谁喜欢谁就可以捡走。但是如果失主找上门来而且陪礼索还，那又应该归还于人，因为“人不取不义之财”。市井中人多事杂，恐怕无辜惹事生非，就有“三场莫入”之说，这三场指最易惹事生非的赌场、刑场、风月场；又有“三勿引”之诫，“引”即吴语所谓的主动挑逗，意为“狗勿引、小孩勿引，讨饭勿引”，因为惹恼了这三者，往往落得被动的局面，乃至破财。即使自己孔武有力，又是对方先出手，两种人一般不可随便还手，即“一不打和尚，二不打黄胖”，黄胖，指患病浮肿的人，与和尚一样，可能貌不惊人却身怀绝技；

武松醉打蒋门神

武松有意寻事，进内敲桌要酒。蒋门神之妾拿酒来，便说酒不好，如是闹了几次。又叫柜上娘子来伴吃酒。少妇大骂奔出，武松揪住她丢在大酒缸里，有几个酒保抢来奔武松，武松手一提，把两个也丢在酒缸里。

也可能是无牵无挂、不计后果的亡命之徒。凡此种种，说不清有多少规矩，也理不清其中的体系，但只要临事，就马上会有一条对应的原则在脑海中出现，自觉去规范行为。

地保仲裁制 在乡土村落中，由于宗法一体化的制度，族长和乡老是当然的是非仲裁人。市井的成员则可以来自天南海北，相互之间没有任何的血缘关系，一般说来也没有其他的制约关系。但是市井总是一个人多口杂的地方，常常会有你是我非的问题需要裁定和协调，这就产生了“地保制度”。地保，用现代的话来说，有点“地段治安员加调解员”的意思。地保不是官方委派的，这与宋以后出现的保甲制度不同，保甲制度是以“联保”即共同利害作为抵押而形成的对官方的承诺制度。地保制度则不是，地保可能是市井中长期形成的公众权威者，也可以是公众推举者，如果经官方认定并赋予其监察和调解权，他的权威就更大些，但他对官府只起到联络作用而没有承诺意义。说到底，地保是市井公众自己创造的权威，由公众约定俗成地认为是主持市井公正的“法官”；他的最大权威就是解释权。这样，一群既无血缘关系又无利害牵制的松散人群，因为有了地保的产生和存在，就相当于产生了一部内容含糊的小区“民法通则”，只不过这部法典是可以由地保本人的是非观和好恶感，给予纠纷以种种解释与判断。市井的成员大多是盲从这个权威的，因为大家都需要这样的一位权威来维持公众秩序。即使对裁决有所不服，也常常屈从，因为在地保的背后则是众人的舆论，人们会说“地保都说了，你还说什么？”。不管地保对与不对，他毕竟代表了一种抽象的公众意志，除非地保的结论过于出格而遭众人的否决。

暗码裁定制 这是一种民间创造的原始投标方法，



一掷得红颜

某人为爱婢择佳偶，众人纷拥而来，乃以骰子为媒，掷得六红者中选。图中人围成一团，传看图右中人掷骰子的结果。

它常常用于商务竞争的裁决，但也往往被引用为解决经济纷争。比如说某屋主欲出卖房产，而有许多买主欲购，相互抬价，又如果其中杂有权势者或流氓无赖压价，地保都觉得棘手时，就可采取“打暗码”，这与“抓阄”一样被公众认为是最公正的办法。先选定一名公证人，召集所有欲购者，由屋主公开亮出一个底价，称“底码”，如果认为底码太高者则自动退出，余下的买主在公证人监督下，各备纸一张，写上姓名，再写一个愿出的价格数，交于公证人。写时不能互相通气。公证人当众“亮码”揭标，以码额最高者取得购买权。

摇会互助制 在这群既无血缘关系又无利害关系的人群中，也免不了需要经济上的互助，比如说某人急需100两银子，在借贷无门的情况下，一种建立在民间信用基础上的互助制度就可能发生作用，这就是“摇会”，有些地方叫“抬会”。它的操作原理是，如果某一个人急需100两银子，此人要设法委托一位有

摊钱



信誉的长者作为发起人，由长者出首邀集若干个热心人，比方说有9位（连长者正好10位）。发起人陈述发起组织这个会的必要性，求得大家的同情和理解，然后每人各出10两银子，10个人凑齐100两后，付于这位急需者，这样他就有了100两的用途。还银的方式是这样的，连同借银者共11人，每月每人各出10两，凑齐110两，已得银者只有付银的义务而不能再得，其余10人通过“摇骰子”比点数的办法，让最大点数者得此110两（其实他本人此月的10两不必再交，净得100两）；次月再如此，凑足110两，9个人摇；再次月，8个人摇。直到10个月，每人都净得了100两，而每人每月都付出了10两，互相不再欠账，这个会就算结束。尽管其他10位出钱的并没有得到利息，但是每次摇到者就可用这100两去做几笔生意，或者放债，这就有了好处，而最后一位得到者也权当是10个月的存款，凑一笔整数钱财。参与摇会的基础是相互信任，而出首发起者则负有最大的责任，如果有一人赖账，就得由发起人承担赔款义务。

公益写会制 市井中会经常有些公益性的事务需要费用，比如修桥、铺路、安装街灯、修砌河砍埠头，或者在民俗节庆期间举办公众活动如演戏、请龙王、祭天地。市井不是一级政府，它没有税收和财政可以支出，但是开支又是必须的，这就产生了“写会制度”。针对某项公益事业或活动，先由热心好事者征得众人的赞同后，编制一套方案和资金预算，由市井中公推最富裕者“开笔”，在一张“榜纸”上写上自己姓名或店号名，再写上自愿认缴的经费数，作为本次集资的最高数额，然后依富裕程度逐一写缴，次富者不能高于首富，不然被视作对人不恭或挑衅滋事，反为公众所鄙视。首写的人也很清楚要办成这件事首笔需写多少，如果不自觉想少写，则会在众目睽睽下由发起人

婉言指正，当然这样反而会失面子。公众也会给这位开笔的首富以最乐施公益者的好名声，还指出他之所以出资并不是因为他富裕，而是他的善良。一般地说，开笔者还需承担另一个义务，即万一最后有正当的超支，则还要由他来填平欠款。所以一般开笔者会比期望的多写一点，这样水涨船高，下面写的富人们都逐个抬高款额，使事项或活动举办得更为宽绰。当然也会有吝啬的哭穷者，如果太过分，则会被公众除名，剥夺其捐资权，这就被视作动了“众怒”，他就会在市井中威信扫地。在以后的日子里，说不准什么时候就会有人处处找他麻烦，而又得不到公众的公正支持，除非他公开道歉，并花更多的钱用于做善事“消灭”，不然就很难再在这个市井中呆下去。因此这种写会活动常常会进行得比较顺利。等所有该写的人都写毕后，这张榜纸就张贴在市井的最显目处公布，乐施者也会得到大家的尊重和敬仰，以至身后都有好名声。事毕，又会有决算清单公布，并将余款积存到下次举办公益时一并充入。有些市井也会未雨绸缪，在并无具体项目时而先写会集资，形成基金，然后买些街屋或近市田地出租，租金充作日常小型公益的开支。市井的公共事业往往就这样得到了正常的维持。

义务互救制 市井是一个没有管理机构的社会，这个社会的某些利益与安全是全体成员所共有的。比如对市井的火灾、盗贼以及边远地区市井经常遇到的土匪抢劫和其他突发性灾难，这就要求众人的互救。于是，市井便约定俗成地产生和形成了一些互相救助的义务。这些义务是基于这样的一种认识，即这些灾难发生在谁的身上纯属偶然，而发生的机率是同等的；同时，这些灾难还可能蔓延，祸及邻居甚至整个市井，因此，它属于公共安全方面的问题。既然本来应当属于公共的灾难，偶然地降临到某一具体店铺、

更夫

古代城市的治安巡逻员，每天晚上九点至翌日清晨五点，更夫右手持梆，左手持槌，带着灯笼，巡视在规定的区域，每隔半小时就敲更报时，并提醒人们“小心火烛”。灯笼上写着姓名和所属地区。



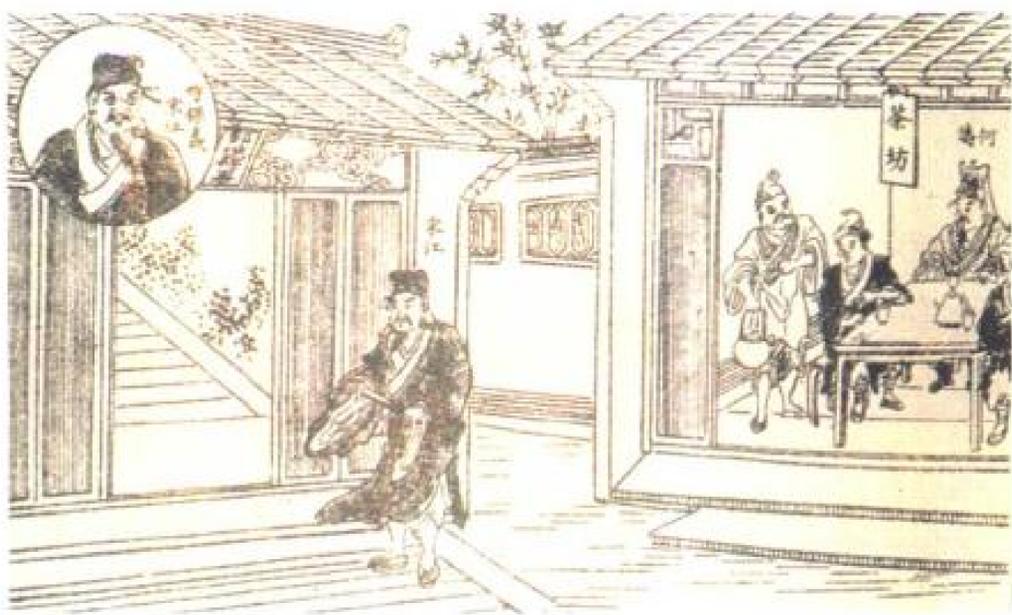
家庭或其成员的身上，那么这个店铺、家庭或其成员就有获得公众救助的权力。当然，他们同样承担着救助他人的义务。这种义务就使所有市井成员形成了一个纯属道义意义的“互救共同体”。最明显的例子是，从清末到民初，各地的市井都通过写会公摊或富户资助的形式，建立起“保安局”或“水龙会”，实际上是义务消防组织。在有些治安不良的地区，保安局还承担防盗防匪的任务，在非常时期，还会建立“民团”。每个成员都是承担消防义务的“水龙会”的会员，水龙会或保安局会发给每个家庭几盏照明的灯笼，或防身的竹制安全帽、捕盗叉之类的必要工具和武器，并指定某些人为报警员。有火警、盗警发生，就由报警员鸣“乱锣”或“乱钟”，只要一听到报警信号，所有的人就会（也应该）蜂拥而至，投入抢救。白天则能见到人群蚁集、争先恐后，呐喊之声穹盖四方的景象，

而夜间就会看到灯笼、火把川流成龙的壮观场面。灾难发生在近处，则众人会全力以赴；如果发生在远处，一般每户也会自觉地出一个人，除非家中只有女人和小孩。不论酷暑严冬，无有例外。如果有不自觉的成员，多次无辜不参与这类

互救行动而被市井中他人所知晓，一般人们并不会恶语指责，只不过当灾难降临到这一户时，就有可能造成“天火独间烧”的下场，人们只着力保护邻居的安全，而并不太悉心关注这一家财产的损失。这种对不尽义务者的“恶有恶报”，使大家都不敢怠慢于公共事务。

义务舍施制 这是一种自发的市井慈善制度。在市井中，凡是几家首富的，总会积极履行一些特殊的舍施义务，比如灾年来临时，对涌入市井的大批流民“施粥”，“施寒衣”，或者为贫

困儿童开设“义学”、“义塾”，或者为穷人建造“义冢”，或者为“义仓”捐钱买谷物，以备灾年赈救等等。富有而不施者，会被认为是“为富不仁”，为富不仁者常常就是流氓、黑社会袭击的主要对象。一旦遭受这种袭击，在公众的认识里，黑社会的不法行为反而蒙上了“劫富济贫”的正义色彩。反之，著名的乐善好施者，则会被市井所敬重，如郓城的宋公明就被认为是“及时雨”。他们平时的付出，就可能成为“德高望重”的理由，于是由他们出面，常常可以“摆平”市井中的一些棘手的纠纷，因为众人都曾或多或少受惠于他，就会自觉地给他面子。



一旦遭受这种袭击，在公众的认识里，黑社会的不法行为反而蒙上了“劫富济贫”的正义色彩。反之，著名的乐善好施者，则会被市井所敬重，如郓城的宋公明就被认为是“及时雨”。他们平时的付出，就可能成为“德高望重”的理由，于是由他们出面，常常可以“摆平”市井中的一些棘手的纠纷，因为众人都曾或多或少受惠于他，就会自觉地给他面子。

庙脚制度 这是建立在信仰基础上的组织制度，旨在通过共奉同一位本尊神，使一些毫无关联的人们结成一个信仰的整体。市井成员基本上都没有血缘关联，只是一种“百家姓”式的共居关系。但是在许多地方的市井里，人们常会在自己居住地较近处，确定一个祀庙，通过某种仪式，皈依于它的门下，成为这所祀庙的“庙脚”。一般地说，小的祀庙有数十户庙脚，而



及时雨宋江

这押司姓宋，名江，字公明，排行第三。郓城县宋家村人。驰名大孝，又仗义疏财，人皆称他孝义黑三郎。他又爱习枪棒，济人贫苦，以此山东河北闻名称他做及时雨。

石狮会

厦门乡间有石狮子，乡人奉为神明，平时供奉，节令时排列仗举办赛会。民间信仰与娱乐合二为一。



大的礼庙，如宁波的水仙庙，就有庙脚3000户。这些信奉同一神祇、受同一祀庙庇护的人们，就会认同一种新的组织关系，在心灵上会相互结成某些“祸福与共”的默契。这与拥有共同祖宗的血缘关系不同，他们没有物质上相互扶持的义务，只是获得一种新的“人多势众”的安全感和整体感。因此，市井的人们一般同时拥有两位神祇的庇佑，一位是这样的本尊神，另一位则是与自己职业有关的行业神，关于这一点，我们将会在下方的章节里说到。本尊神关系的是自身

磨子会

民间宗教信仰中，行业神门类最多，规矩最离奇。武昌盛行的磨子菩萨即为其中之一。



的命运祸福，而行业神则关系事业成败。庙脚制度又不同于宗教信仰，它是纯中国式的民间崇拜，它的神祇没有体系，可能是一颗星宿，也可能是一位历史上的忠臣孝子，又可能是一棵饱受日精月华的有灵性的树，或者是一块丑石。宗教是精神的皈依，而这种崇拜则是命运的抵押。然而，庙脚制度不同于宗教的松散，它有严谨的组织，一个祀庙通常按庙脚户的多寡分为若干个堡，每个堡又分为若干个柱，每柱又有数

十户庙脚。堡和柱都选出为首的当事人如堡长、柱长，负责祭祀等有关事宜和组织活动。与人间的组织相对应的是，庙祀据说是“灵魂户籍”的管理机构，当一个人死亡的时候，他的亲友可以从他生前的本尊祀庙里，为他领到一份通往地府的“关牒”，也即是通行证，他的灵魂就会得到归宿，不然，他死后只能成为孤魂野鬼。这种传说所产生的恐惧，使人们都非常重视本尊庙祀的意义，也使每一个本来无组织的市井成员，为自己找到一群素昧平生的人，一起成为某一个精神组织的成员。

当然，各地的市井生活在它们的实践中，还会创造出其他许多有助于调节内部秩序的制度和规矩。这些制度和规矩其实有共同的特点，那就是约定俗成性，道义性，以及违反后可能导致的现世报应。人们之所以要创造这些制度和规矩，完全是为了创造一个能够自我调节的社会机制。市井中的人们，他们的人身是完全自由的，他们比其他阶层的人更少有羁束和义务，太自由的人们就会感到自身处于松散稀薄的结构中而造成孤独无援的感觉，他们都会越来越产生逃避自由、皈依群体的渴望。当他们认同某一些义务、承担某一些责任、奉献某一些利益、获得某一些皈依后，他们就会觉得自己才真正成为了这个社会的一员。这群素昧平生的人们，由于同共的社会感，就会产生一种新的亲缘感，他们颇此称之为“街坊”，他们也把自己生存的市井称之为“街坊”。当同一“街坊”的人们相遇于异乡客地时，其亲近感并不亚于同一乡土系统的人们遇到“老乡”时的感受。正是“街坊”这一概念，把市井的人们笼罩成为一个完善的地域整体。

街坊，就是一个成熟市井的世俗名称。有意思的是，街是贸易之所，而坊是人居之处，两者的结合，似乎又回到了“坊市”的本来意义，但是这一次的回归

已经不是当初的坊市制度，而是对“市井”概念中最显著的特点，即对以“街市”为基础和以“人居”为特色的两者结合性的新的阐释。

行业的规矩，公众的法度

市井毕竟是以“三百六十行”为主体构成的，行业管理便必然是市井管理的一大内容。但是正如上文所说的，市井在坊市制崩坏以后，再没有政府的市场官吏参与管理，而地保的职能也只是调节治安的争议。于是，行业就从自己的内部参生了自我管理约束的机构和制度——行会和行规。

应当说明的是，行会作为一种机制，最早倒并不是因行业自治而产生的。《梦梁录·团行》说：市肆中的‘团行’，都是官府为了控制市面而设立的组织，不管行业大小，即使如医、卜这样的杂业，也派人管理，重视程度与其他的行业相同。这是因为宋代在坊市制度瓦解后，政府面对店铺遍城、贩匠穿梭街头巷尾、同业又不再能集中一处的情况，感到最现实的问题就是征税和摊派差役遇到了极大的麻烦。因此建立行业组织对于政府来说就显得十分必要。也就是说，宋代的行业组织“团行”并不是行业自发而是政府要求和组

四明公所

俗称宁波会馆，历史悠久，规模巨大，影响广泛，是上海同乡会馆的翘楚。

商船会馆

海运业是上海的经济命脉，上海最早的会馆是商船会馆，由船商集资修建作为祭祀和洽谈商务之所。图为建于1764年会馆的大殿。



建的。团行设有行头或行老，通常由该行业的大店主轮值，并负责课税摊派和差役承命。若难承命，则由行头、行老自行贴赔，当然也有行老勾结官府欺压弱小的事。这种制度一直维持到明代。

在明中叶的市井中，还出现了一种以“敦亲睦之谊，叙桑梓之乐”的同乡商人组织的“会馆”，它以乡土观念相互关怀，同时协调外部，在会馆的内部往往设有“义庄”照顾同乡中的生老病死者。这类会馆以徽州商人在全国各地设立的为最多，尽管这类会馆带有狭隘的乡土色彩，但是它对徽商积极向外埠拓展，起到过扶持作用，同时为发展行帮、控制市场、抵制官府和地方黑势力的盘剥，直到对付开埠地区外国势力的欺压，还是具有重要意义的。其中最具典型意义的个案之一，是1874年和1898年上海两次著名的“四明公所事件”。四明公所是宁波商人设在上海法租界的同乡组织，1873年法租界当局商议在公所的“义冢”即慈善基地上开筑宁波路和西贡路，要求公所迁墓。公所据理力争，建议改道另筑，愿意购地以供建路，并承担一切费用。法方公董局态度强硬，引起旅沪宁波人强烈不满，双方冲突，造成华人6死20伤的血案。最后在公众舆论的推动下，经中法双方屡次交涉，才使法方放弃筑路计划。第二次事件发生在20年之后，法方以修造学校、医院为由，强行征收公所地产，又引起冲突，最后地产终得保全。这两次事件的背后，是一支在上海滩市井中强大的宁波籍人士的队伍，以及他们的同乡组织表现出来的力量。

随着商品经济的进一步发展，这种带有浓郁乡土色彩的同乡会馆，逐渐让位于由行业组织形成的“行会”和“公所”。明清时期这类行会和公所几乎遍及全国的大小都市、商埠、码头，而行会、公所对于市井秩序的最大贡献是，他们都制订和形成了各不相同的



管子齐行

从唐朝起，市镇中便有商人自发组织的行会，以保障自身利益。清末，扬州城的算命瞎子为防止外来者争夺衣食财源，也组成行会，约法三章。遇有外来的算命者便群起攻之，将其驱逐出境。

性的认同，对囤积居奇、欺行霸市、中途兜拦生意的制裁，直到招收学徒、使用帮工的数量。比如清代江苏吴县蜡纸行业收徒年限为“六年准收一徒”。当时苏州的“金箔作”即金箔制造作坊因为工少利厚，行会一致商定每家只许收一名学徒。行会中有一姓董的工匠违反这一行规，擅自收了两名学徒，同行得知后十分气愤，一致要求他辞去一名。那人不听劝告，于是同行的情绪更加激烈。大家约期集中到行业公所里，并责令姓董的到公所议事。当这个姓董的工匠到达公所的时候，那里已经集结了一百多个愤怒的同业者。这时，四个领头的工匠对大家说：“姓董的败坏行规，按规矩应当执行‘寸磔’的刑罚，这样才能释歇众怒。”所谓“寸磔”，就是将犯过错的人千刀万剐。于是在激愤的人们噪动下，那姓董的工匠被扒光衣服绑在柱子上，然后为首者号令大家上去，每人咬下他一块肉来。于是众人蜂拥而上。丧失理智的人们你一口、我一口，把那姓董的咬得血肉模糊，浑身如同溃烂腐朽一般，至死嚎叫不止。

虽然残酷，但执行行规态度之强硬也可称之为登峰造极。顺便说明一点，在当时的市井规矩中，打死

行规。与市井的公共秩序中约定俗成的规矩不同，行规是同业内部和同业之间经相互切磋协商后形成的契约，他有同业中的权威强制性。

行会的功能之一，是限制本行业内部的不合理竞争。如工价、物价方面有同行公价的确定，对经营规模、地点与手段的合理

人要偿命，但被“众口咬死”，证明已犯众怒到了“不杀不足以平民愤”的地步，官不杀，民可杀之。

行会的功能之二，是维护商人和作坊主经营的正常。在各地的市井中，至今还可经常见到的历史遗物，多是当初官府为裁决市井中的某一纠纷所作的“勒石”或“永禁勒石”。这些碑刻的官方文件，往往就是行会积极呈请官府的结果，而这些事件的缘起，一般也不是行业内部而是行业之间或行业与社会各界之间的利益纠纷。一旦胜诉并获得官方行文，商人们就出钱勒石，以示永例。在一些历史商业发达地区的文化学术部门，往往将这些“勒石”整理出版，如《明清以来北京工商会馆碑刻选编》、《明清苏州工商业碑刻集》之类，都为研究提供了大量一手资料。

行会的功能之三，是以社会界别名义影响官府，以求对罢工、怠工的弹压。如清光绪28年（1902）杭州望江门外排夫、坝夫罢工要求增加工资，徽州木行公所便借助官府“晓谕申禁”，“重申严令”，威胁坚持罢工者“候审明属实，重惩治”、“送县管押”。

行会的功能之四，是为同业办理善举。这实际上



义塾

会员们共同凑钱请先生授课，兴办义塾。男孩8岁左右就要入学学习——读、写、算，同时学习待人接物的礼仪规范。（查加伍图）

是一种对于竞争风险的保险补偿机制。行会在会员缴纳的资金中列出救济金、置义田、义庄、义冢、义塾之类，用于提供同业不能归葬者、子嗣年幼无人教养者以及罹天灾人祸者的某些补偿。

行会、公所对同业有很大的制约性，同业内部的机构设置大多比较严谨，有董事制、选举制、任期制等制度，注重会长、董事的人品，并设有监事组织，公示会务费用，公开财务账目，一般地说，程序都比较民主。故行会、公所有些相仿于西欧的“基尔特”。但与基尔特相比较，中国的这种业缘组织在排他性与专业的垄断性上都显得较弱。中世纪欧洲的城市是各自独立的，人口流动性小，基尔特就很容易达到保护本地工商业者、排斥外来工商户的目的。但是中国城乡结合，人口流动性大，经商者以外乡人为多，无法区别土著与移民，所以中国工商者的业缘组织形式不一，有的是一行一业的行会、公所，有的则是相关的不同行业的联合组织，比如钟表眼镜行、席草皮货行。其实钟表与眼镜在业缘上毫无关系，但是有一点，这两种行业的工具是大多可以通用的，而且货源和配件开始时都是舶来品；而草制品与皮货则是在冬夏互为旺淡季。还有的是地缘与业缘的生合，如各地的“红帮裁缝”业（成衣业），旧时几乎都以宁波人为主体，因而又成为“宁波裁缝公所”。在一些大的行会、公所的内部，又会有帮派之分，如景德镇的陶瓷业内部，分都、徽、杂三帮；苏州的丝织业内部分京、苏两帮；成衣业中分红、白、本三帮；至于餐饮业，则因菜系不同分帮更多，大帮如川、湘、苏、粤等八帮，小帮如津、沪、杭、甬、淮、扬之类。此外，各地均有本帮菜，再加宫廷菜、回满等民族菜不入地方菜系帮派者，使餐饮业尤其显得林林总总，有时在同一市井中，餐饮业行会也至少会分六七帮之多。

市井商场，人多口杂，为保护行业的利益和秘密，在长期的经营中各行业都形成一套不与社会共享的行业隐语，称“行话”、“切口”，如果在江湖道上的则被称为“江湖黑话”。这类行话，其实早在唐代就



已经产生，长安市井中曾流行“葫芦语”、“锁子语”、“练语”等名目繁多的市语。唐代诗人李义山在《杂纂》中就提到过“诸行市语”、“经纪人市语”、“牙郎说咒”、“市井秽语”等，只是都因为“会不得”、“难理会”或“无凭语”而没有详细的记载。这类市井隐语、秘语，在宋代以后就大为流行，并且成熟。明代田汝成《西湖游览志余》说：“如今的三百六十行，各有市语，不相通用。即使聚精会神听着，也听不懂是什么意思。”如旧时丝织业，称丝为“为为”，细丝为“为上好儿”，买主为“为板问儿”，扎丝绳为“郎头”，招主顾为“打路头”，主人为“点王儿”，客人为“盖各儿”，伙计为“二点儿”，说话为“中山”，骂为“马途”，笑为“迷花”，哭为“着水笑”等等，不一而足，甚至可以流利地用隐语来大段大段地表达商业机密，外行人士根本不知其所云。

同一地区、不同行业对同一名称的说法，在行业隐语中也完全不一样。比如同样说1—10，明清时期的典当业叫做“口、仁、比、才、回、寸、本、巾”，后来又演变为“由、中、人、二、大、王、夫、并、羊、

梨园行话

对各行当也有许多行内的代名词：青衣旦为“平明”，武行为“打英雄”，小旦为“贴母”，净角为“争工”，丑角为“破田”，末角为“丁八”。

黄帝神像

传说黄帝号轩辕氏，为中原各族共同祖先。民间成衣业、医药业、蚕丝业、弹花业……皆奉黄帝为祖师。新年时，备齐香蜡供品于像前，谢祖酬神，祈来年生意兴隆。图上正中戴冕旒冠，项系披肩，身穿天衣，腰扎挺带，双手秉圭之帝王像之人为黄帝。



非”，广州的市井商家则又说成“支、辰、斗、苏、马、零、候、庄、湾、响”，当然11为“响支”、12为响辰，14为响苏等等类推；在潮州，又被说成是“拗、么、宗、超、新、漏、祭、厚、歉、重”，潮州的商业“切口”首先形成于猪栏集市，因此又叫做“猪偈”。而同样在广州，黑道湘湖派又自成一套，叫做“流、月、汪、则、中、神、星、张、臣、足”。当然除数字外，其他的词汇也被隐语化，如锦（银）、黄（金）、升（角子）、皮锦（银元）、水（无钱）、火（有钱）、古（倒霉）、拜万寿（不发市）、撇（撤退）等等。这在旧上海的市井里，切口也经常混着俗语流行，如“洋盘”（化冤枉钱）、“打回票”（达不到目的而回）、“定头货”（力大艺高的人）、“搭浆”（次品）这类话语屡闻不稀。

一般说来，行话并不是专人设计、集体统一传授的结果，它们往往是在相当长的时期里逐步地积累起来的。它可能产生于某一句俏皮话、笑话、典故，或者对生活中的好玩事，一句严肃的警告被笑话后的变型、指代、转韵，或者某一个音节的读别、错读、以至错句，甚至是借用语、含糊的外地方言、特别是偏僻地区奇特的方言读音的谐音模拟，其他市井语的引申、引申、再引申等等，经过不断地音转、变型、丰富，慢慢汇合和固定起来。比如有一段时间，宁波的演艺业中把有人赴宴叫“扳”，扳本是船家摇橹时往

里拉的动作，由“往里”引申为“进”，由进引申为“进账”，再引申为“外快”，再引申为“白吃”。从一个剧团逐步传播到其他剧团，成为了一个地区同业中流行的“切口”。有趣的是，近年在各地



又逐步产生了一些新的切口，比如付账叫“埋单”之类……

这里值得说一下的是行业禁忌。如商家忌说“关门”，在吴方言区而改用“打烊”；猪舌的“舌”与“蚀（本）”谐音，而改说“赚头”；航运业忌“沉”和与之相近的“盛”，于是“盛饭”改说“装饭”、“添饭”，忌“翻（帆）”而改说“篷”，幡布就改说“抹布”等等。这些在市井中都属于“彩头”或“口彩”，说不好就被认为是倒霉、凶兆。因为市井中的各业大多小本生意，竞争激烈，常常朝不保夕，于是常有恐惧心理，能小心，则小心，不要自讨没趣。

中国的百业，都有行业的保护神，行会组织建立后也自然成为这一组织的庇护神。行业神常常据说是这个行业的开山祖师，而这些祖师们，或者是行业中最著名的能工巧匠，或者是与这一行业有某种特殊关系的古人。通常被崇拜为祖师的主要行业神有：

商业界祖师——白圭；

理发业祖师——吕洞宾；

裁缝业祖师——轩辕氏，也即黄帝，也

梅葛仙翁

（清代 北京）

过去民间染布和制颜料行业祀“梅葛二仙翁”，奉为一技艺之祖师。传说梅仙为汉代梅福，或谓殷纣王时之梅伯。梅伯忠直而数谏纣，纣怒，杀之醢其身。葛仙乃晋朝时的葛洪，葛洪字稚川，号抱朴子，道教学者，精于医术，又好神仙导养之法和炼丹术。

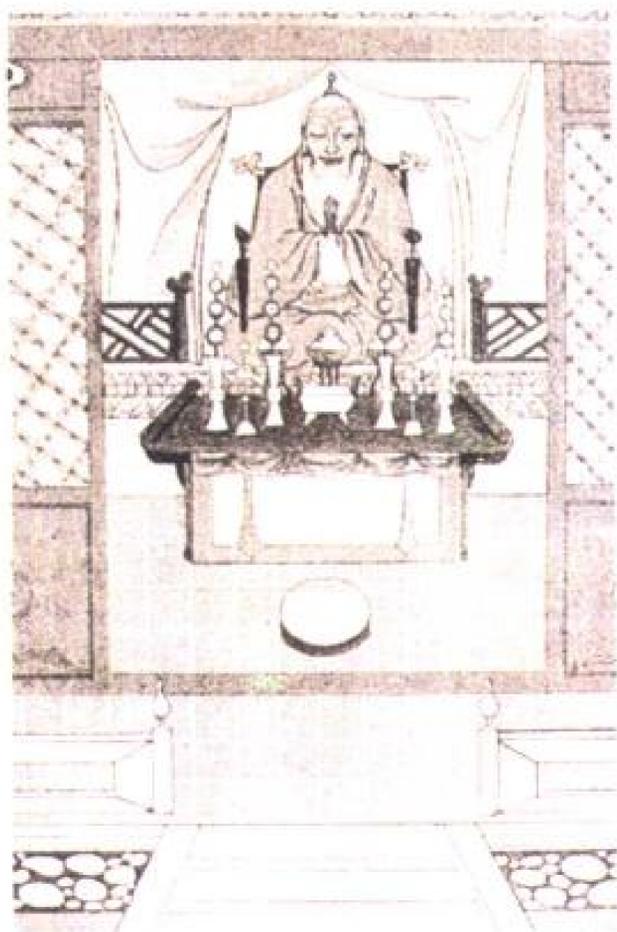
鲁公输子先师

公输子即鲁班，或作般。《论衡》：“世传言曰，鲁班巧，亡其母也。言巧工为母作木车马，木人御者，机关备具，载母其上，一驱不还，遂失其母。”故后世木石建筑工匠皆尊鲁班为先师，并于每岁鲁班生日(6月14日)聚会于鲁班殿收徒拜师。



太上老君

道教最高尊神三清之一。三清即元始天尊(天宝君)、灵宝天尊(太上道君)、道德天尊(太上老君)。太上老君原为春秋时期思想家、道家学派创始人老子。



奉褚载(遂良);

蚕丝业祖师——嫫祖;

织布业祖师——黄道婆;

染坊业祖师——梅葛仙翁;

火腿业祖师——宗泽;

木匠业祖师——鲁班;

铁匠业祖师——李老君;

竹匠业祖师——泰山;

制陶业祖师——黄帝、舜、老子;

制车业祖师——奚仲;

冶铁业祖师——太上老君;

造船业祖师——番禺;

海运业祖师——徐福、妈祖;

屠宰业祖师——张飞;

酿酒业祖师——杜康，也有奉仪狄;

制酱业祖师——姜子牙;

豆腐业祖师——刘安，也有说乐毅;

中医业祖师——神农氏、扁鹊、医和、华佗、张仲景；
 茶叶行祖师——陆羽；
 染坊业祖师——葛洪；
 造纸业祖师——蔡伦；
 中药行祖师——李时珍；
 梨园业祖师——李隆基，也奉李存勖；
 占卜业祖师——鬼谷子；
 评话业祖师——柳敬亭；
 星相业祖师——柳庄；
 风水业祖师——刘伯温；
 制笔业祖师——蒙恬；
 制伞业祖师——鲁班；
 乞丐业祖师——铁拐李；
 骨相业祖师——陈抟；
 赌博业祖师——孙臆，也有说刘裕；
 娼妓业祖师——管仲，也有奉赤眼白眉神、五大仙（刺猬、鳖、黄鼠狼、蛇、老鼠）；
 ……



神农帝君

近代 广东陆丰
 神农氏是古代神话传说中的帝王之一，姜姓，开始教民种植农作物，制造耒耜。又尝百草而知寒温之性、苦涩之味，发现了治病的药材，作方书以疗民疾，后世传为《神农本草》。

这些行业的祖师崇拜有些听来荒诞不经，甚至不伦不类，但是，行业的神祇崇拜有助于协调业内关系，平息业内争端，因为技术是祖师发明的，大家都是同宗徒弟，有固守祖师事业和技术的共同责任；同时利用“头上三尺有神明”的观念，有助于道德规范和行为羁束，对有些“贱业”来说，更有助于改变社会形象，增强自信心。比如据说张飞曾在桃园结义前沽酒卖肉，被拉来作屠宰业的祖师，又比如齐国丞相管仲曾在齐国宫中创“女市”，设女闾七百，以色相诱人，被奉为娼家祖师后，有利对这些“贱业”的舆论评说。

第四章

市井娱乐

交际的需要，神经的放松

无所用心。

故乐。

娱乐游戏的前提是有闲暇和闲人。

从宋代起。

市井文化的一大成就，就是将娱乐商品化。

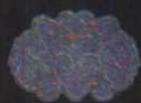
酒楼茶馆是市井苦乐人生另一面的展示地和休闲文化集

大成处。

观赏性娱乐是市井丰富多样的原因。

庙会和街艺正是观赏性的。

它创造了市井内部的默契。





从瓦舍、勾栏到娱乐场

“山民朴，市民玩”，娱乐游戏向来就是市井文化的特色，也是市井生活的主要内容之一。娱乐游戏兴起的前提是有闲暇、有闲人。城市生活的形态比较固

定，有较多的闲暇，官贵富豪自不待言，除去有闲人等，即使商贩百工也不像乡村农民终日劳作。于是，花钱休闲便成为市井生活的日常需



玩纸牌

纸牌游戏形式多样，明清时期最盛行的是40张的马吊牌，并由此演变出牌的数目及玩法不同的多种形式。图中女子正玩牌消磨时光。

放风筝

风筝，又称鸪子。旧俗春日放风筝，清明后乃止。清顾禄《清嘉录》说，放风筝时，“川原远近，摇曳百丝，晚或系灯于线之腰，连三连五，曰鸪灯。又以竹芦黏簧，缚鸪子之背，因风播响，曰鸪鞭。”

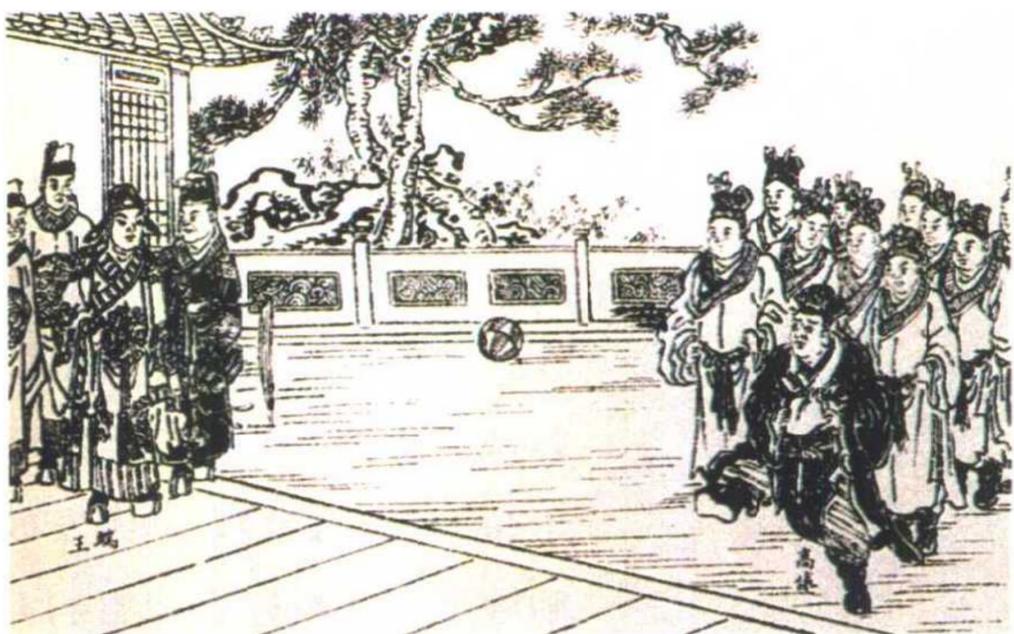
要。《中华全国风俗志》说旧时北京“无一人不入胡同上盘子(妓院)，无一人不往公园喝茶，无一人不听戏，无一人不听落子，无一人不上小饭馆，无一人不看电影，无一人不叉麻雀(麻将)。”旧日成都妇女也是“好看戏者十分之九，好斗麻雀者十分之八，好淳庙者十分之七。”闲暇时间的增加，这应当是社会发展的表

现。《论语·阳货》说：“饱食终日，无所用心，难矣哉。”难就难在这是一种境界。无所用心，故乐。

娱乐游戏自古有之。春秋时代的蹴鞠、弄丸、飞鸢、郊游、棋类、雅歌、投壶；秦汉三国“百戏”的兴起，“歌舞俳優，连笑伎



戏”；魏晋南北朝围棋与投壶的大兴，有“手谈”、“坐隐”之说；隋唐五代的击球、角抵、武艺、击鞠（马球），以及“壮士裸袒相博而角胜负”的角力、相扑，都反映了城市娱乐的兴盛。宋代市井形成后，



市民对娱乐游戏的需求，直接推动了休闲消遣活动的拓展。首先是相扑的大兴，《梦梁录》记载：在护国寺南高峰举行“露台争交”，特别选取各州郡臂力高强、州内无敌的人，来此比赛夺赏。头赏的奖品有“旗帐、银杯、彩缎、锦袄、官会、马匹”。所谓“露台争交”，相当于“打擂台”，胜者甚至可博得一官半职。其次是球戏进一步发展，蹴鞠、击球、踏球、抛球、捶球等形式更为多样化，《东京梦华录》说春节期间汴梁游人“声乐嘈十余里，击丸、蹴鞠、踏索、上竿……奇巧百端，日新耳目。”棋艺到宋代也有较大发展，民间舞蹈如舞旋、耍大头、花鼓、舞蕃乐、舞剑、舞砍刀、舞蛮牌、扑旗子等，在节假日的市井行会中大显身手。《梦梁录》载舞蹈即有“清乐”、“掉刀”、“竹马儿”、“旱龙船”等不下数十种。

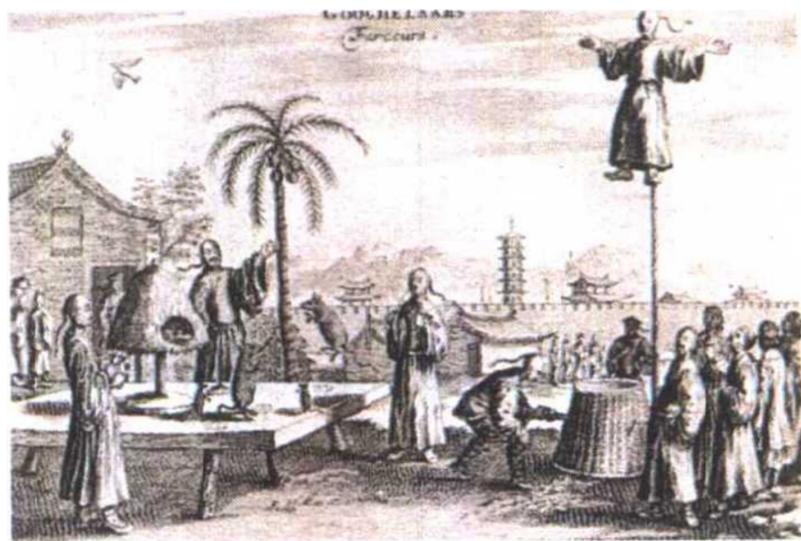
娱乐的商品化是宋代市井发展的一大特色，这一特色最显著的表现就是“瓦子”和“勾栏”的出现。瓦子又称“瓦市”、“瓦舍”，指易聚易散、较为自由简陋的娱乐场所，取“来时瓦合，走时瓦解”之意。勾栏则是简单的表演舞台，可独设，也可设于瓦舍之

高俅踢球发迹

宋朝端王极爱踢球作乐，高俅球技高超，一脚鸳鸯拐，被端王看中。日后端王成为天子，抬举高俅佳官至殿帅府太尉职事。

杂技

包括蹬技、手技、顶技、口技、车技、武术、爬竹、走索和各种民间杂耍等等，通常也把戏法、魔术、马戏、驯兽包括在内。图中右侧是顶竿表演，左侧是驯兽表演。



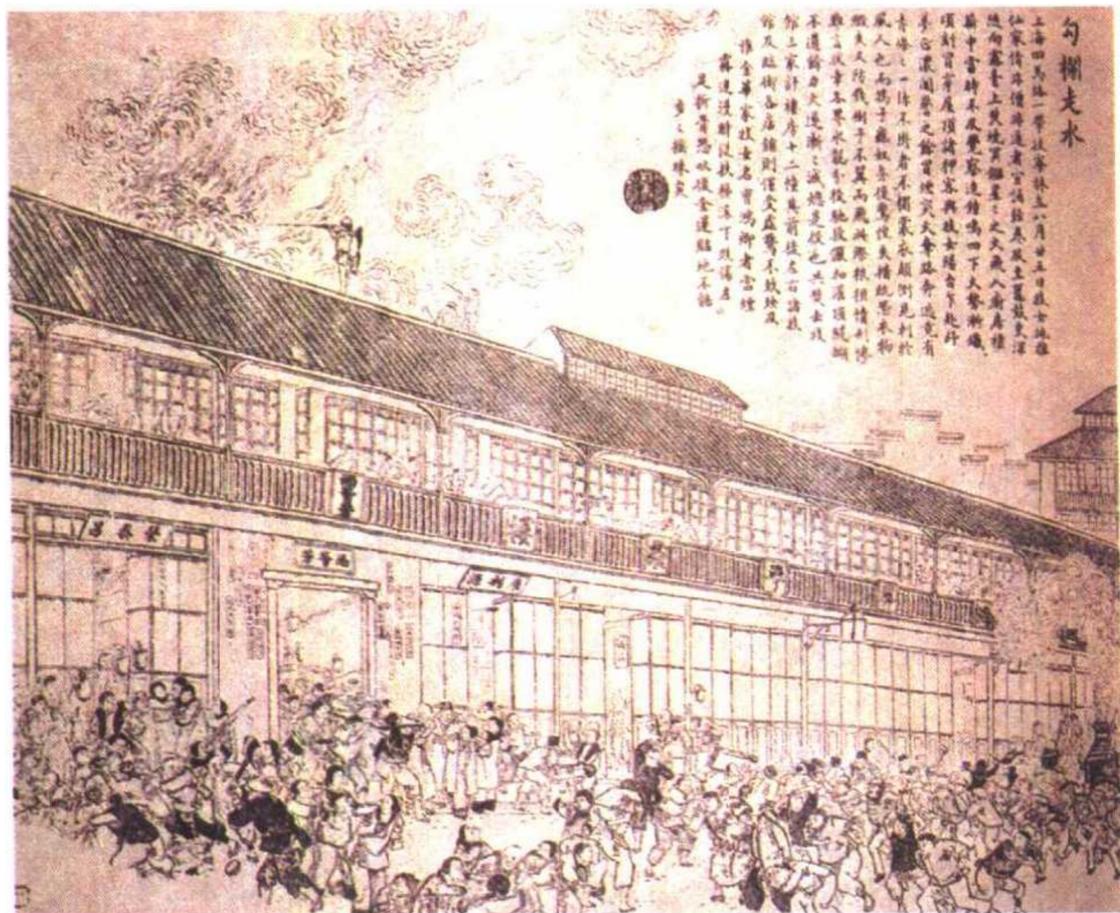


中。瓦舍满足参与性的娱乐，勾栏则是专门的观赏。据《东京梦华录》的记载，当时汴京的瓦舍遍布东西南北四城区，大的可容纳数千人；临安城则有瓦舍25座，其中规模最大的瓦舍内，有勾栏13座。演出的技艺，在北宋有小说、讲史、诸宫调、合生、武艺、杂技、傀儡戏、影戏、讲笑话、猜谜语、舞蹈、滑稽表演等二十余个品种，到南宋则发展为五十余种。因此不论风雨寒暑，到戏棚里观看的人天天比肩接踵。有人形容南宋著名四瓦的盛况：南瓦“衣山衣海”，中瓦“卦山卦海”，上瓦“南山南海”，而北瓦（下瓦）“人山人海”。在这些庞大的观众群中，商人是一个极为可观的组成部分。汴梁城保康门瓦舍以东，沿城墙都客店，南方来的官员、商贾、兵校，都在这里靠船。行商流官实为此时瓦舍的主要服务对象。各路客商“终日居此，不觉抵暮”。

元代的大都，据《马可波罗游记》记载，“这里营乐的妓女和漂亮的待招女郎达2万人，每天到这里来的商旅和外侨往往不计其数，女人们竟然应接不暇。

勾栏走水

图中遭火灾之处位于上海四平路，是清末英租界中最繁华的地段，是勾栏、酒楼、茶园集中之地。



妓女大多都兼演员, 献艺的主要对象则是商贾。”元代杂剧的兴起, 正是应顺了市井阶层的娱乐需求, 而在元杂剧中常常有商人逛妓院的情节, 这是当时社会生活的真实写照。

至明清两代, 城镇市井越益繁荣, 各种球戏广泛流行不亚于宋时, 棋类进一步活跃于市井, 舞蹈、杂技之迹遍布城镇。但明初政府对官吏、士子、军人看戏的管束比较严格, 明《国初纪事》说, 明太祖设立富乐院, 命礼房中一个熟知音律, 又能作乐府的叫王迪的人管理, 但是文武官吏、宫廷中的舍人不许入院, 只许商贾出入。于是戏剧娱乐便更加商人化和市井化。商贾对戏曲、杂耍之所以表现出浓厚兴趣, 固然有声色之好、消遣闲暇时光的原因, 但是以此手段广通声气, 结纳名流, 以扩大自己的社会影响也是很重要的原因。汪道昆《太虚集》载: 扬州徽商吴伯举利用这座城市处于五方交通的要冲, 各地贤豪纷纷慕名前来的优势, 动辄置“高会”, 用善唱善乐的“声伎”来欢娱客人。通过戏曲、娱乐达到交际社会的目的, 这在商品经济日益发达的时代, 正是商人们看到的一条应时而生的捷径。

戏曲在明清的娱乐中艳帜独炽, 其时的昆山、余姚、海盐、弋阳四大声腔的产生, 把元杂剧这种新型的表演形式推到一个高峰。商人对于戏曲的热衷, 有其种种原因。清醒正直的商人看到了戏曲的教化意义, 如明代商人吴希周常常利用优雅的古曲和表演, 为人祝寿, 使之皆大欢喜。虽然所选大多金元遗音, 但是当时的人们认为是起到了移风易俗的作用。当然这种经改造后的新的艺术样式对人们的教化渗透、移风易俗是一个方面, 但是更多的是负气摆富, 招摇市井。



变戏法

古时又称幻术, 盛于汉代。北齐颜之推《颜氏家训》形容道: “履火蹈刃, 种瓜移井, 倏忽之间, 十变五化。”图为一位官员在家宴请后, 把客人带到院子里, 坐在凉亭中观看艺人表演。



同时代的扬州商贾也常常是鲜衣怒马招摇城市，设宴摆阔、选伎征歌，也殆无虚日。商人们在经济领域好胜争强，在戏曲排场上也争奇斗艳、炫豪赛富，这可看作是经济竞争的余波。当然这其中也有性格使然，有些人包揽局气，以此作为仗义疏财、繁荣地方的一种手段，比如当时有淮商“高舍人”，为人任侠，常常急人之穷而捐钱物，于是他的家中坐客盈夜，白天则搭高台、列歌舞，“金且尽，负气自如”。也有一部分是祖业灿烂，家拥万金，风气使然，迷醉金纸。如扬州盐商吴允，因祖上在扬州业盐，又在金陵开当铺，同时经营米、布漕运，因而致富百万。像这样人家的子弟，

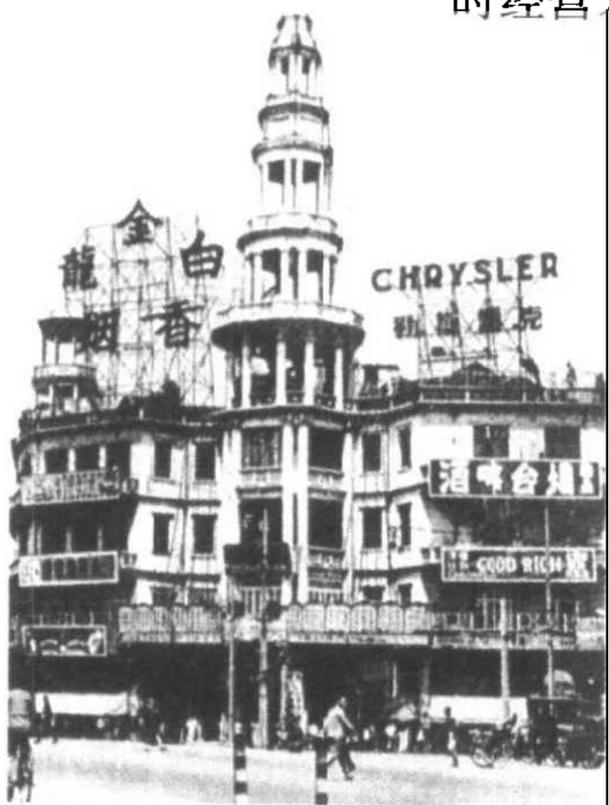
虽出商门而不逊纨绔，家中美女百人，一半为私家乐伎。家内又从远处收奇石无数，取‘春色先归十二楼’之意，名其园为“十二楼”。像这样有私伎四五十人的规模，即使在当代，也相当于一个县级剧团。

这种风气直到民国以后。民国市井娱乐的最著名成果，就是在上海滩出现了“大世界”这样的大型娱乐场，就其规模来说，虽未压倒宋代的“瓦舍”，但其环境装修、表演档次各方面，远非昔比；而其运作手段，

已经是完全的市场化，再无移风俗、倡教化之类的其他使命。

茶馆酒肆，苦乐人生

在市井消闲娱乐中，饮茶是一项最普及和最基础的项目。饮茶早期是士林阶层的高雅享受，茶在西汉已为士大夫之日常饮料，汉末走出贵族圈而流入市间庭户。唐代佛教兴盛，推动茶风普及，唐朝《封氏见闻录》载：开元时，泰山灵岩寺大兴禅教，学禅的人



大世界

大世界是上海最著名的游乐场，1917年黄楚九在法租界当局的支持下筹资建造。占地1.5万平方米，内设许多小型戏台、电影院、商场、餐馆，每天可容纳游客约2万余人。图为1919年后经过了较大规模改建的大世界。

必须不睡眠, 又不吃晚餐, 但允许饮茶。来学禅的人们便到处煮饮。从此转相仿效, 遂成风俗。这样, 慢慢地就赋予了饮茶更为深邃的历史文化意义。因此自宋代以来, “客至必设茶”, “人固不可一日无茶”, 茶楼和酒馆便成了市井的基本消闲设施。《津沽



春游录》说到当时天津的商肆, 生意兴隆的首推酒席馆, 接下去就是茶店、鞋店。茶馆所具有的文化和社会功能, 就因此大大超越饮茶的生津止渴的本义。

茶馆的好处首先是利于怡神赋闲。正如我们在以前分析的, 由于市民阶层对宫廷、士林的敬仰态度, 使他们也十分重视中国文人历来看重儒家的怡情养性的做派。清茶一杯, 品位自高。于是坐茶馆就成了现世情趣的一种体验方式, 闲人们也就有了消闲的去处。工匠、脚夫、服务生之类的苦人儿, 在工余会去泡一会茶馆, 他们的性情得到了调节, 苦难多磨的人生可以在这里获得稍时的廉价喘息: 商号老板、赋闲宿老、帮会头目、破落子弟, 也都可以到茶馆打发时间。茶馆有了常客, 便有了经营的稳定基础。

茶馆又是抒发言辞的地方。茶客都是五花八门的闲客, 接触广泛, 知晓甚多, 市井中人又无固定的关系, 没有人可聊时, 他们就觉得“无聊”。“找个人聊聊”常常是人在“无聊”时的通常想法, 这就可以上茶坊。这种“聊聊”其实没有对象的要求, 他们只要求“有人听”或“听人说”, 以解无聊。他们在饮茶的同时, 相互高谈阔论, 说今评古, 发布大道新闻, 传播小道消息, 或添油加醋, 或长吁短叹, 发泄性情,

茶馆

入茶馆喝茶聊天的习俗由来已久。



金翠莲酒楼诉苦

流落异乡的金翠莲父女被迫在酒楼唱戏曲还钱，生计艰难，啼哭不已。啼哭声被正在与兄弟们聚会喝酒的鲁达听到。



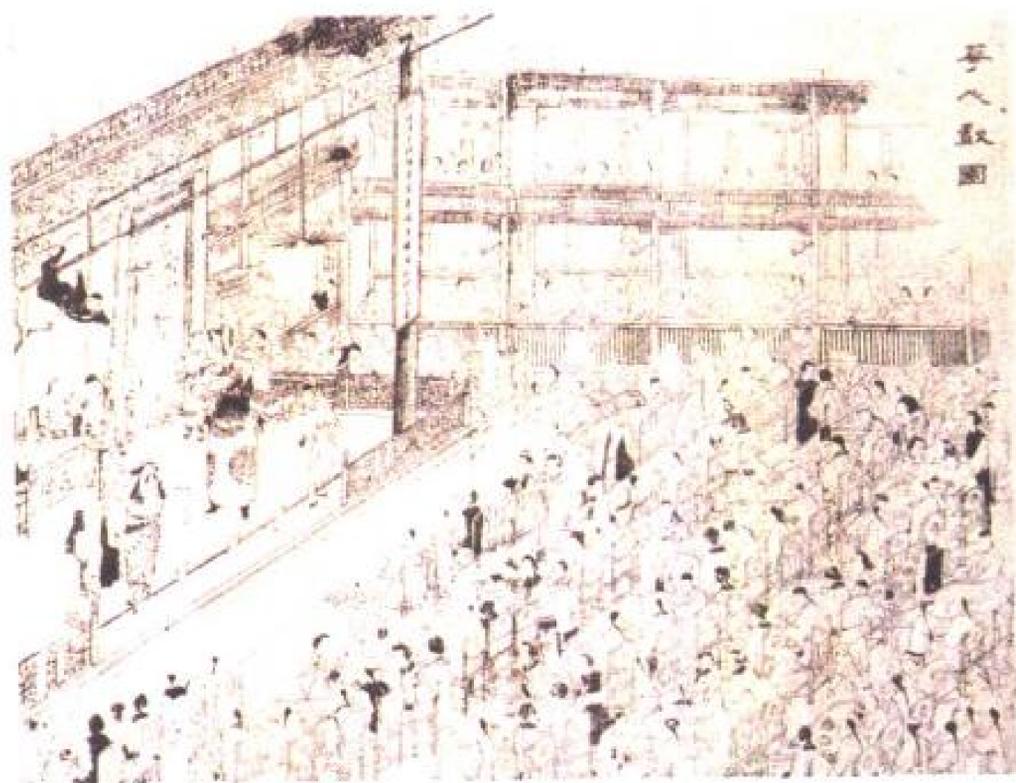
表现能耐，反正到最后一切都无损于利益、无关乎痛痒，直抒胸襟又不负责任，吐出胸中浊

气，顿觉“没有白活”，这正是市井中人渴求的一种生存方式。

茶馆在饮茶之外，又设多种娱乐。戏曲、曲艺这些“俗乐中的雅乐”常与茶馆孪生。在茶坊演出伎艺，自宋代以来，已成习俗，《武林旧事》说当时的临安市井中到处是茶肆，如清乐茶坊、八仙茶坊、珠子茶坊、潘家茶坊、连之茶坊、连二茶坊，从金波桥沿河两岸直到瓦市，这些茶坊“各有等差，莫不靓妆迎门，争妍卖笑，朝歌暮弦，摇荡心目。”流浪的江湖艺人会到茶馆卖艺，茶馆也会时不时地请几位稍有名气的票友前来助兴，有的茶馆上午卖茶，下午和晚上则请艺员挂牌，说唱评弹、鼓词。茶客以听为主，兼喝茶水，茶

茶园戏园

清末上海的旧戏舞台都称“茶园”，观众品茗赏曲，跑堂、妓女穿梭其中，当时著名的茶园有“满庭芳”、“丹桂”等。



馆在增加茶水收入外还可有场租拆账。当然听客的“赏钱”得全归演员。茶馆常备有小点心，供茶客自选，如一盘切糕，茶馆八钱卖出，茶房十钱卖给茶客，得二钱差价，积极性大增，于馆、于客、于己均得好处和方便。曲尽戏散，如茶客兴犹未

尽，也可大吼小叫、哼哼唧唧地自娱自乐一番。

茶馆又是市场信息交流之所。有些茶馆的老茶客，会以职业相关而“人以群分”。如旧时南通，正当水陆要冲，茶客多船主、货主、商贩，各行业往往以固定的茶馆为交易之所。成都也如此，皮鞋业在魏家祠茶社，中药业在椒子街天合茶园，干菜杂货业在北门大安茶社，茶叶业在东大街华华茶厅，各业客商均有相应的茶馆作为交流和交易之所。有些一时找不到生意的待雇匠人，也会带上工具，到茶馆来边听戏曲，边候雇主；专事揽活的经纪人也会到茶馆来“看货论价”。

茶馆又是各种玩术的传播处。喜欢珍宝古玩的茶客，会将玉器小件、内画烟壶、残本册页、半方绢帕，一叶扇面，带至茶馆，会几个半懂不懂之徒，围一圈好事生非之人，或评真伪，或争品色，或论得失，真真假假、是是非非之中，有心者有得，无意者解闷。喜雀爱鸟的茶客，会提着鸟笼来喝茶，雀鸣莺啭，群鸟争鸣，是一番情



茶铺说评书

每在茶铺内高座演说，所说之书为说部书。座客出一二文不等。（晓飞图）



吃讲茶
（戴敦邦图）



趣，喜鸽的茶客，会在茶馆老板的怂恿下来办鸽会，调换品种，交流技艺，低进高出，各有所得，此又一番情趣。旧时茶馆又常是小赌场，三五一群，七八一簇，斗雀、玩蟋蟀、博彩、赌天九，或摒息静观，或大惊小怪，杂以捧角喝彩，争风吃醋，好不热闹。从某种意义上说，茶馆正是旧日市井休闲文化集大成处。

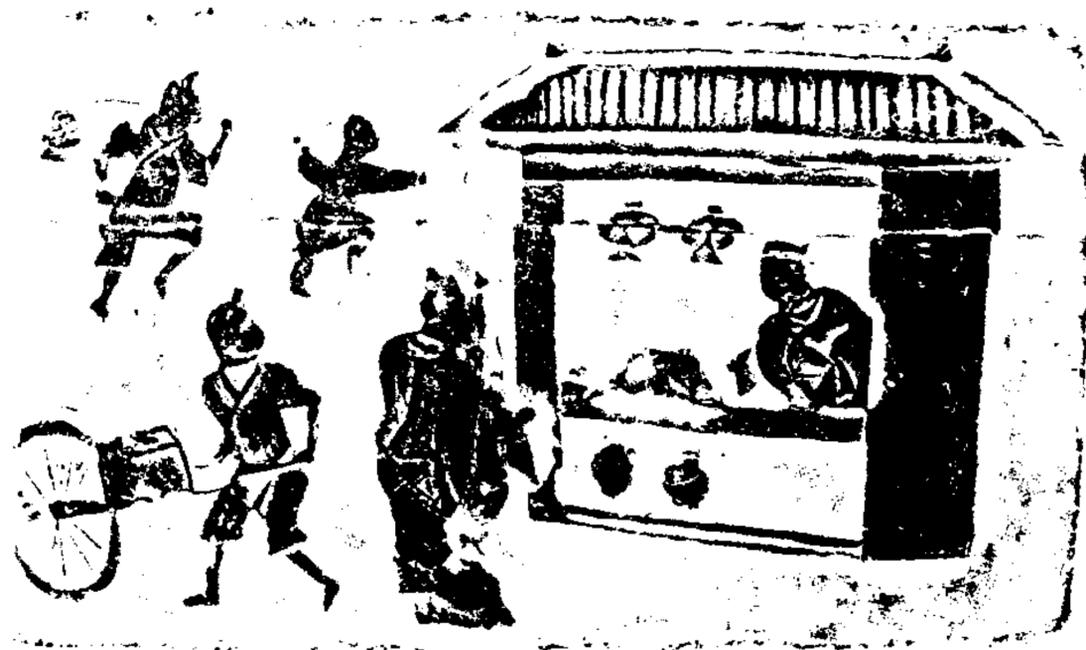
茶馆有时还作为承担纠纷调定的场所。旧时四川有“吃讲茶”的习俗，即在茶馆里调解人事。纠纷双方共请几位有威望的长者，一人一碗茶入座，先由纠葛双方细心静气地各述原委理由，再由长者调解评判，最后由输理的一方“付茶钱”。这在旧上海也是常有的事，甚至调解黑道纠纷。自感吃亏的一方请某“大好佬”出面，“大好佬”也以为给他面子，于是大拇指一翘：“一句闲话”，便在茶馆邀集对峙双方，用大好佬的“面子”做抵押，调定纠纷。当然，有些茶馆也有做黑道生意的，充当抄卖金银、兑换美钞、贩卖人口的接头处。

与茶馆相比，酒楼文化更重“酒”的本身。有人说酒是水的容貌和火的性格的组合物，酒能使人精神亢奋、血压升高，模糊现实压力，扩大心理效应，体验瞬间的成功，忘却暂时的失意，加深往事的追慕，懂

酒肆画像砖

(东汉 四川彭县)

砖面右部有一屋顶，表示酒肆是在建筑物内。屋前垒土为炉，炉内安置三只酒瓮。炉内侧置大釜，一人伸手在釜内操作。屋内壁挂两壶，可能是盛装曲药的容器。酒肆内一梳髻女子当炉，屋外有一沽酒者。砖面左部有荷酒贩鬻者二人，一人肩挑两酒瓮，一人推载有方形容器的独轮车。画面生动的反映了“文君当炉，相如涤器”之类的汉代兼劳营酿酒与销售的酒肆作坊。(袁曙光)

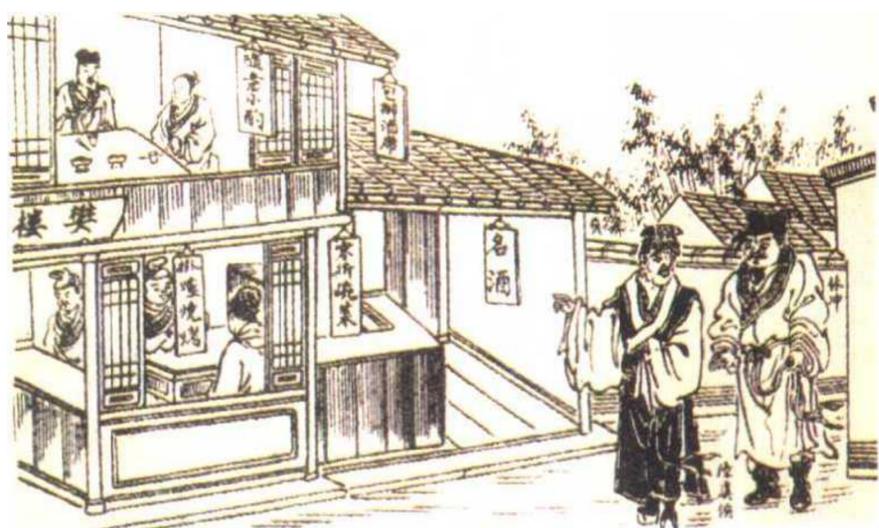


憬虚无的前景,这对于大开大阖的市井生活、大起大落的市井命运,正有“一醉解千愁,三杯泯恩仇”的功用。

饮酒之所以成为市井阶层生活的主要内容,是因为所有饮酒的场合,都能创造一种欢娱和幸福的氛围和基调。宾

主互敬,杯箸交错,奉觞欢语,融洽感情,这一切,对于需要经常和不断地与人打交道的市井商人来说,尤其重要。因此,清乾隆间苏州知府李光祚说过:“所有的娼楼酒馆,以及轻舟荡漾的游观宴饮之处,都是欢乐的场合。行户、商旅在那里相互邀为宾主,而本地士民则很少有去的。”这就是说,相比之下酒楼更适合商人的应酬和交易,而茶馆则更合市民闲谈和消磨。

饮酒作为一种文化形式而言,它不但是一种人际交融的过程,而且更有约定的酒俗和成套的酒令。市井酒俗的核心是“讨口彩”,强调有一种“说头”即好听的解释,比如鱼头朝客人表示客人“年年有余”;相互敬酒“先饮为敬”;上一道“桂花莲心羹”表示“贵人连心”,凡此种种,乐此不疲,不像宫廷、士林的宴席,只是从规范的程序和菜肴的规格来表示“礼”和尊敬。在酒席上行令实际上是一种博弈性的席间娱乐,以酒罚输赢,可调动情绪,创造气氛,让闲人食客们都“忙”起来,觉得时间飞快,兴致高昂。酒令中的文化含量与社会阶层的文化程度有关,比如士林中的“闲征雅令穷经史”后创造的“诗令”,就无法在市井中推广,而村野秽语俗令也不会出现在市井的宴饮里,这就是文化阶层的差异。市井酒令多用商业祝语构成,明明暗暗地嵌入一些“口彩”。如宁波的酒令,就有“一砵恭喜”,意为奉上一砵银两前来恭贺;“两



饮酒樊楼

林冲和陆谦两人来到樊楼喝酒聊天,由图可见宋朝时酒楼已是非常热闹,成了社交的重要场所。



相好合”，意为生意成功，双方都有得利；“三星照”，为人生得福、禄、寿三星高照；“四喜红”与前令意同，谓福（多财）、禄（得官俸）、寿（长生）、禧（得好姻缘）这四件人生快事均有“红彩”；“五经魁”谓子弟得五经魁首，即为中状元；“落洋顺风”谓生意安全，“落”即方言“六”的谐和音；“七巧渡”谓商人长年出门在外，而又能经常与家人重逢，如牛郎与织女的七夕鹊桥之渡，此中也有安全的祝愿；“八仙过海”，谓生意场上各显神通；“快得利”谓九，九即近十，即将得利贺满；“十全十福”，这是对一切如意的祝愿，全是指一切所想均达到，福是暗指发财。行酒令的意义不单在行令的两人，它更是一种调节气氛的表演，它使席中客人不致有人皱眉向隅，所以不行“难令”、“苛令”，使“众乐乐”胜于“独乐乐”。当然不会令词的人，也可以唱曲、猜谜、破绢帕（剪刀—绢帕—石头）、打杠子（老虎—鸡—虫—杠子）。从明清时代起，由于市民阶层兴起扩大，商人地位提高，以机巧取胜的大众化俗令更风行一时。

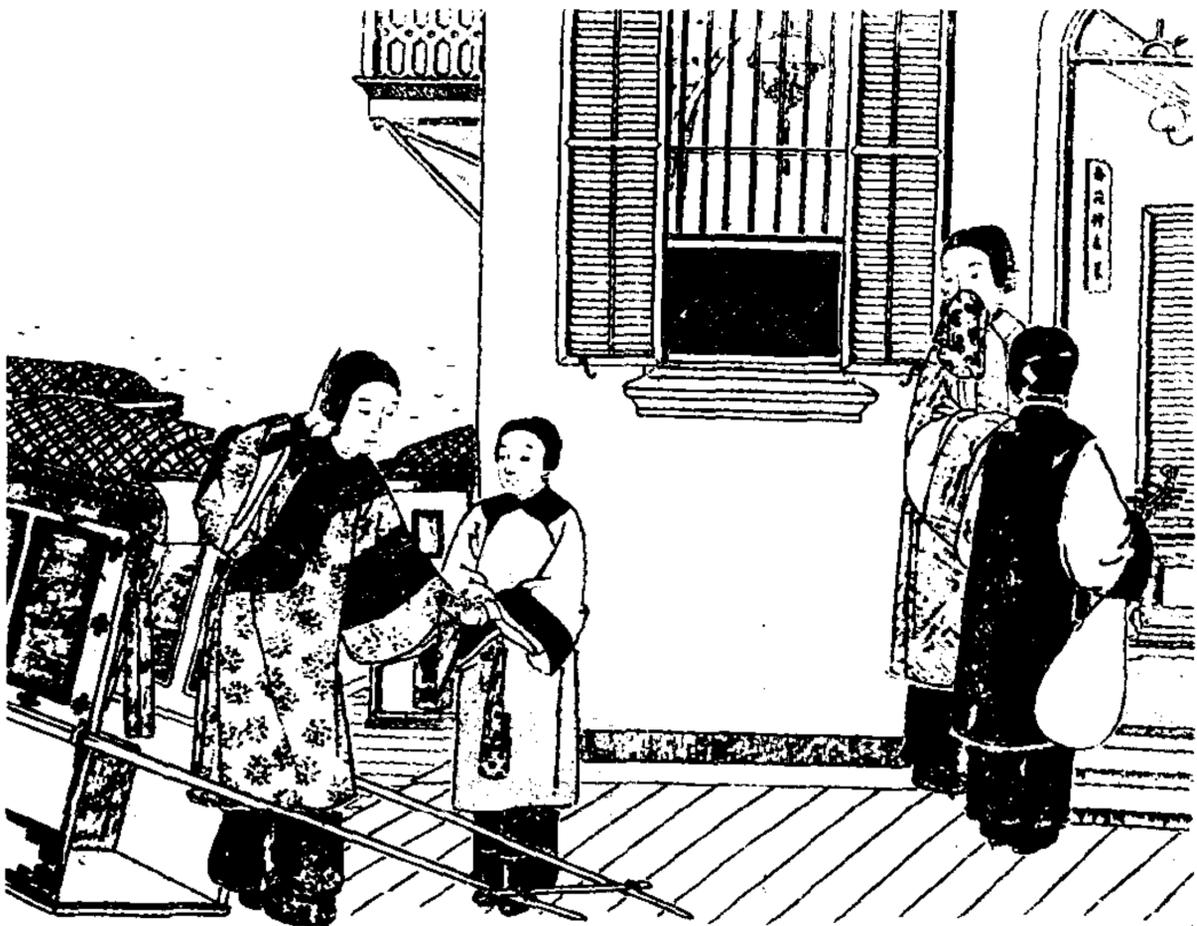
队结团云

清末上海妓女排场极大，到酒楼陪酒称为“出局”，备有专轿，阿姨提烟袋、手巾，小大姐拿琵琶。图为妓女应客人之请，到杏花村西菜馆“出局”的场面。

宴饮的兴盛导致陪

饮妓人的职业化。唐代已经有一种“饮妓”，主要是“陪令”和演奏，与优倡名异实同。到了宋代，“陪饮妓”更为普遍，《武林旧事》里说到官办的“和乐楼”酒肆，有一段生动的描述：

官办的酒楼各处有分号，称为“库”，每库都备有金银酒器价值千两。各库设官妓数十



人,以陪饮
客宴娱。其
中又有“祇
直者”数
人,如果顾
客喜欢可
以付钱后
带走,叫



舞乐画像砖

东汉 四川新都

图中右坐二人,一人挥弦鼓瑟,另一个戴冠席地而坐,席前置一几,旁有一盂,似为观赏者。图中左二人正拂袖起舞。一舞者长袍展地,屈膝转身,舞姿婀娜妩媚;另一舞者一脚抬起,单脚踏地,举双手,垂长袖,舞姿生动活泼。(沈揆一)

“下番”。饮客登入酒楼后,先翻点名牌传唤陪侍小姐,称之为“点花牌”,点到谁,谁就出来陪宴。每月初一日,各库的陪饮妓相互调换,以增加顾客的新鲜感。夜间的场面更加热闹,陪侍小姐各戴杏花冠儿,高坐在花架上招徕顾客,如著名的“熙春楼”,每楼又有“小阁”十余间,一如今日的“包厢”,每间都有私妓数人,时装彩服,巧笑争妍。这些酒楼到了夏天表演就更加露骨,陪饮妓们头戴茉莉花,穿着很性感的奇装异服,靠在栏杆边招徕邀客,叫做“卖客”。每当新酒初熟,这些酒楼又挑出最漂亮风流的库妓,打扮得珠翠盛饰,穿着闪烁着点点碎金的薄纱红背兜,骑在锦绣珍宝装扮起来的骏马招摇过市,引得一大批风流子弟成群结队地在后面追逐,举着酒杯争相与骑士女郎对饮,“一曲新词酒一杯”,酒楼的生意更加红火。到了明代,此风更不减当年,至清代益发地兴盛,《续板桥杂记》里说,十余年来,“户户皆花,家家是玉,冶游遂无虚日”。从南门桥至东水关,满河都是往来游弋的灯火游船,船上载着名姬美人;沿水的河堤上广设筵席,一如今日豪华的“大排挡”,从午后至深夜,座客常满,樽酒不空。当时,“新声巧笑于柳陌花街,按管调弦于茶坊酒肆”成为时风。

酒妓实为开“酒楼兼剧场”这种经营形式的先河者。明末清初,一些酒楼已经设有固定的舞台,在宴



席间由酒妓开演戏曲，以作陪侍。苏州酒馆大多都有戏台，均兼作戏园，因此当地的人们有宴会就必入戏园，击牲烹鲜，招待满座宾客。这种方式流入民间后，就演变为“唱堂会”。这种戏园或酒楼的“两栖化”改革，甚至影响到边远的乌鲁木齐，纪晓岚有《乌鲁木齐杂诗》写道：“玉笛银筝夜不休，城南城北酒家楼。春明门外梨园部，风景依稀忆旧游。”他自注道：“酒楼数处，日日演剧，化数钱即可买座，其形式略似京师。”

总之，市井中的茶馆酒楼是中国商品经济不发达、商业功能没有分化的产物，它适应了比较悠闲的市民阶层，作为他们的休憩之处，又充当民间知识、信息交流之所，并兼大众娱乐场所的功能，因而在市井发育的过程中，它一直朝着越来越综合性的方向发展。

庙会街艺，逍遥景象

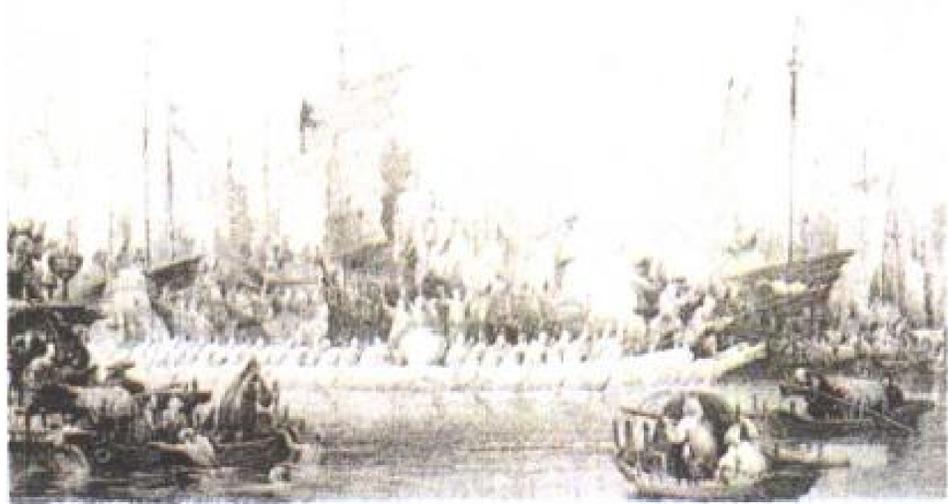
乡村节奏的调节是通过集市来实现，而市井节奏的调节则是通过节日来实现。尽管乡村也有节日，但是城市是人流、物流、信息流交汇的地方，百业纷呈，“你方唱罢我登场”，在这样日复一日的劳作经营中，必须找到一些节奏点，使之在庞杂紊乱中有相对的、

百业所能公共遵循的整齐划一，这就是城市节庆。

当然，基本的城市节庆还是沿承了中华传统节庆的格局，24节气，上、中、下三元，寒食腊祭，春秋两社，除此之外，城市又作了进一步的丰富，到了宋代，

龙舟竞渡

五月初五端午节，各地纷纷举行龙舟竞渡活动，场面浩大，观者如云。





临安城市的节庆已达76日之多。节日对民生的意义，正如孔子所说：“百日之劳，一日之乐”。在中国一般的城市里，市井的人们所共同重视的节庆主要是春节、元宵（上元）、清明、端午、七夕、中秋、重阳、冬至和除夕。春节、元宵灯会特色和热闹自待不说，寒食、清明的郊游踏青和重阳的登高，这绝对是城市化的，或者说是市井化的。

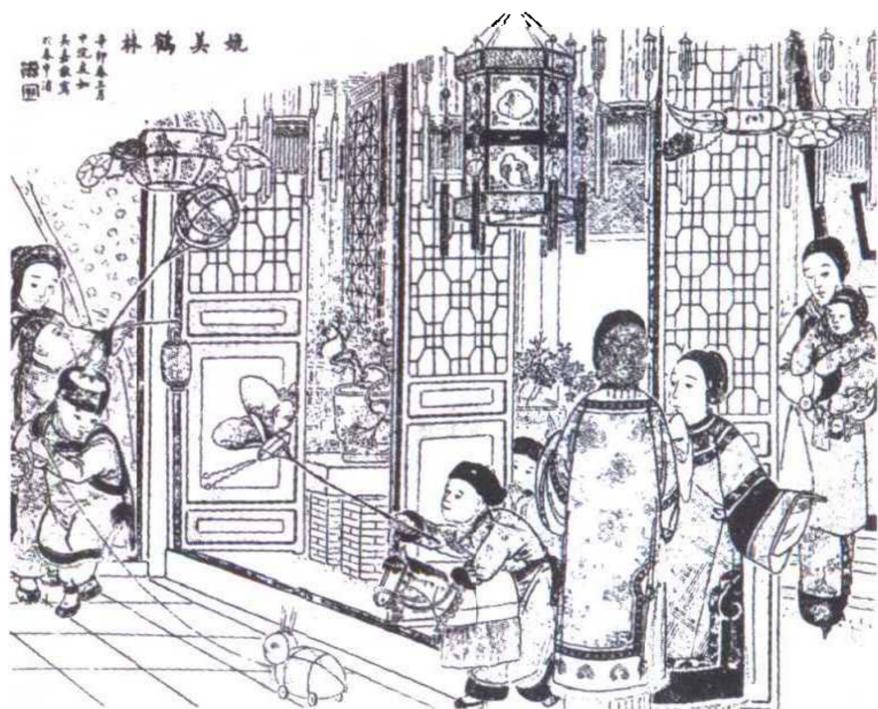
清明起于农事祭祀，但对市民来说，迎春之仪，远不止“礼拜”，他们的兴趣更多的是走出城去，在大自然中寻找一些赏心悦目的余兴节目。农民不会有踏青和登高的雅兴，但是市民的兴趣却极大。《盐铁论·散不足》说到当时的富人们在清明祈名岳，望山川，椎牛击鼓，戏倡舞像，搞得十分热闹；经济中等人家则在街市当路，或在水上搭云台，屠羊杀狗，鼓瑟吹笙；贫困人家也以鸡豕五芳祭祀于郊庙社场。到了唐代的开元、天宝年间，长安的贵家

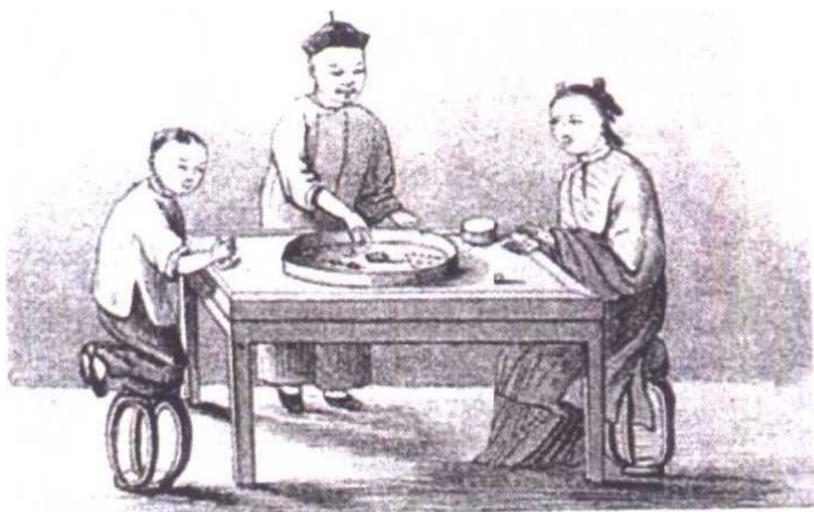
清明诗意

沾衣欲湿杏花雨，吹面不寒杨柳风。长堤绿水，柳掩杏林，繁花似锦的春日江南正是人们踏春的好去处。

元宵盛景

阴历正月13至15为元宵灯节。无论皇官、官府和民间都扎灯彩、制灯谜，欢庆灯节。这一传统起源于汉朝，三天里皇城郡府都不禁夜，平日深藏闺阁中的妇女也可自由外出游乐。





冬至做圆子

冬至日，南方地区家家户户用糯米粉做圆子，长幼咸集，敬神祀祖，然后全家聚餐，称为“添岁”。

五毒

这是清明前后辟邪用的窗花。在民间流传着清明扫除所有污秽的习惯。人们清扫房子、院落，撒生石灰，燃艾蒿，希冀以此去除一切邪气和灾害。五毒是蝎子、蜈蚣、蟾蜍、蜥蜴、蛇。

活动内容虽随时代有所不同，但心之所向历代皆同。

端午的竞渡和七夕的祭拜乞巧，可谓是动静搭配的两项活动，其时农忙在即，故市井的热情高于乡村；而中秋的倚楼赏月则绝对是城市化的，农民没有这样的兴趣。《梦梁录》所说宋代中秋，都城的王孙公子、富家巨室，莫不登高楼、临轩窗遣兴赏月，有的甚至广造楼榭，以玳瑁珍珠罗列装饰，至时设宴开筵，琴瑟铿锵，酌酒高歌，以作竞夕之欢；至于铺席之家，亦搭起小小月台，以酬佳节；虽陋巷贫窶人家，在这样

隆重的节日里，也会解衣换酒，勉强迎欢，不肯虚度此夜。天街上的夜市买卖，一直开设至拂晓。

民间谓“冬至大如年”，《岁时杂记》称冬至为“亚岁”，或者如俗称冬至前夜为“冬除”、“小年夜”。此夜人们多仿照除夕的规矩，搞得十分隆重。但是值得注意的是，这些被民间注重的节庆，实际上又是





“卫生日”。上元有“照爬虫”的习俗，端午喝雄黄酒、采艾悬门。几乎在所有的节日里，主妇们必定会扫除屋宇，

清洁环境，所谓“干干净净过节”，这在市井要比农村做得更好。

被城市丰富起来的节庆，大多借助庙祀。这种节庆，正是商人、摊贩、工匠、艺人包括游手好闲之徒各得其所的好机会。以祭神娱神、与神同乐为借口，实则自娱自惠，这就是“庙市”产生的原因。南宋陈淳《论淫祀书》说过，当时各地庙宇何啻数百所，每个庙宇都有各自的迎神礼仪，每月轮流举行迎神之会。每至庙期，四境百姓闻风而动，艺人的俳優戏队，更为活跃呼应，至时男女聚观，人山人海，以至情人私奔，酒徒酣斗。庙会实际上是平民集娱乐、贸易、祭祀、休闲于一体的综合性市井活动。庙会名义上是神的诞辰

赶庙会

春天，北京各处都有庙会，正月十九游西郊白云观，俗称“燕九节”，二十三日逛黑寺，三十日看雍和宫打鬼，二月初一游左安门内太阳宫，三月游东便门外蟠桃园……届期游人除雇毛驴去逛庙会外，全家出游者则雇手推车前往，俗称“赶庙会”。

艺人演出实景图

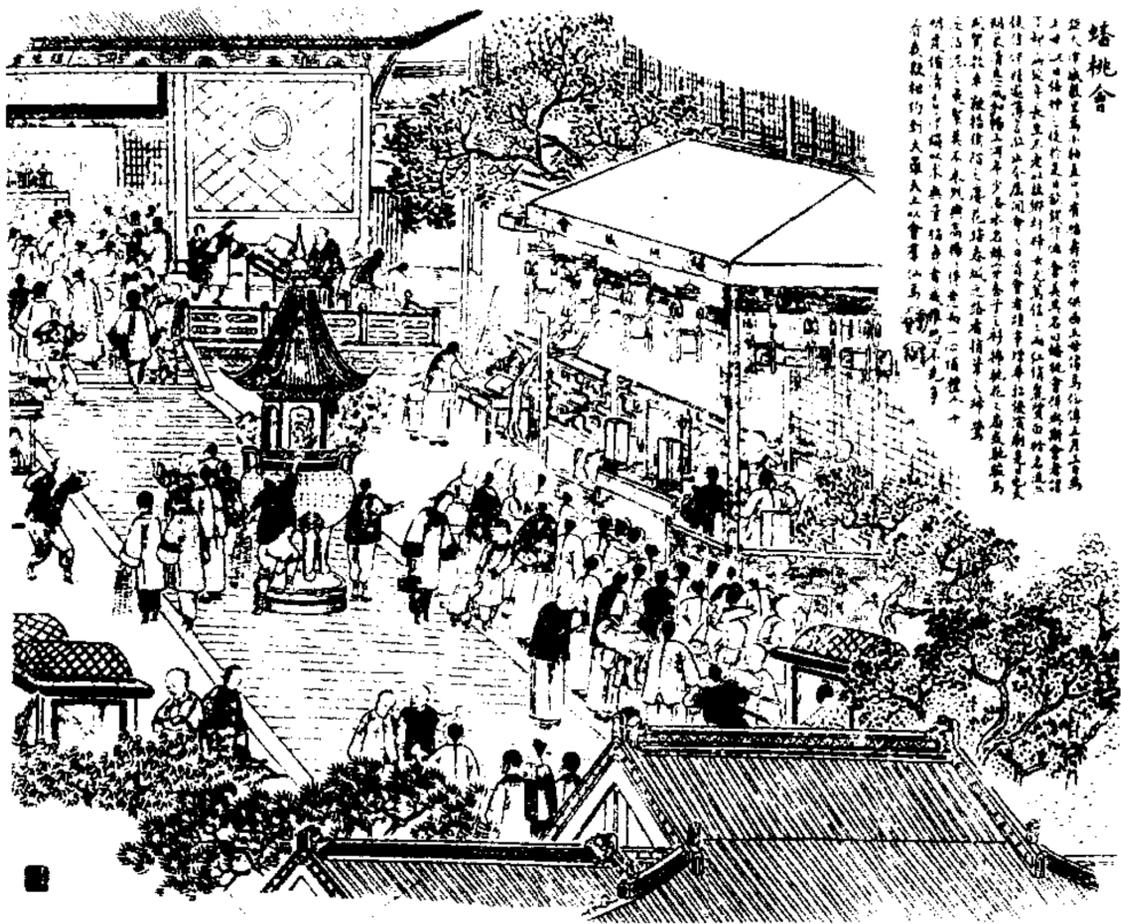
(清代 苏州)

全图描绘了旧时江湖艺人街头献艺的实景。其中人物各异，有变把戏、摇铃卖药、拆字算命、耍猴戏、舞开路(单杖)、演杂技、游僧化缘、练把势等各种不同的民间技艺。人物衣着，或长衫，戴瓜皮小帽；或短袍长裤，绾发于顶；僧人则穿大袍，戴僧帽。



蟠桃会

天津旧时有供奉西王母的福寿宫庙，取自传说故事，每年阴历三月初三举办蟠桃会，盛极一时。



蟠桃會
 天津舊時有供奉西王母的福壽宮廟，取自傳說故事，每年陰曆三月初三舉辦蟠桃會，盛極一時。

日或成名日，但以一城的神诞日排列，就会发现其实是一种人为的周期式安排，间隔合度，各有集市的理由。商民可以辗转经营，戏社可以轮流演出，一些实力雄厚的商帮还乘机发起商品交易会，一切合于法度分寸。更有甚者，如《京华春梦录》所说，北京的三百六十日，天天有庙会庙市，每旬三为土地庙，四为花儿市，五、六为白塔寺，七、八为护国寺，九、十为隆福寺。你如果有精力，可以天天轮转着赶庙会，竟无闲日。

庙会之期，正是五花八门行业大展示之日。街头艺人正可借此大显身手，唱曲艺的北方如大鼓、单弦、坠子、琴书、相声，南方如评书、弹词、文武书、莲花落，则在庙会里余音婉转，妙趣横生；玩杂耍的如顶花缸、举石锁、打街拳、抖空竹、吞宝剑、爬高竿、喷火吐烟、移头藏身，无不令人瞠目惊心；武术、马戏、弄猴、驯兽，跑旱船、舞龙灯、踏无常、演女吊，处处惊心动魄，彩声雷动；捏泥人、吹糖孩、剪人影、塑面人，一一精彩纷呈，叹为观止。更有游行赛会，前

原书缺页

第五章

市井教育

口耳相传的处世要旨

从儿歌童谣识善恶，

从野史传奇识历史，

从谚语老话识是非，

因为动荡，更需要占卜前程，

神仙前面，人人平等，

忠义，

最高的道德理想。





处世知识的“成套”传播

世界上没有一所专门培养市井小民的学校，市井之所以能够源源不断地产生出基本具有相同禀性的市井小民，他们在思想观念、处世准则、文化品性、理想追求、价值标准等各方面，基本上属于同一类型和水平，其中必有一种教育机制在起作用。在讲到这一点的时候，常常听到的回答是：“生活教会了他们”。是的，但是如果我们再深入地研究下去，生活到底是如何在“教会”他们，又是用什么样的“教材”去教会他们时，就会发现其中的因素十分复杂，他们所了解的正与他们这一阶层的构成一样，显得庞杂和混乱。我们不妨用日常经验去判断和理解某几个熟悉的市井人物，分析他们基本的知识结构，就会发现其中的一些很有趣的具有共同性的东西。

除了从士林阶层分化到市井的那一些人员以外，一般地说，市井小民们受到的教育并不会很多，这里所说的教育，主要指从书本上得到的学识，或者说得明白一点，他们大多读书不多，甚至有相当数量的人是文盲和半文盲。文盲并不等于“白痴”，他们照样有“一整套”丰富的知识，在他们的市井生活中足够应用，我们在这里特别地强调他们知识的“一整套”的概念，是因为正是它的“成套”性，把他们都造就成“成套”化的同类人——市井小民。“生活教会了他们”，这就是说，他们的知识主要不是来自书本，而是来自社会，来自市井的生活经验。在市井社会中，市民们耳濡目染的是大量的市井常识，但是其中隐隐有一条理性教育的“主线”，那就是以口耳相传的方式，他们都可能得到“一整套”的社会教育。从他们



对金抓

(清代 河北新城)
为儿童按泥制玩物的“俾俾模子”，纹样很多，是市井中用来教育儿童看图识物的教具。此为戏拘花样者，故事为梆子戏《撞山》之一拘。三国时马超与马岱本为堂兄弟，后因报父仇被曹兵战败，兄弟长期分离，互不相识，后战场相遇，交战中，二人互见对方所用之兵器都是金抓，遂停战相问，原是兄弟一家。

的孩提时代起，这一教育机制就开始起到了作用。一个典型的市民，从他们的认知经历看，基本上可以概括为：从故事童谣识善恶，从野史传奇识历史，从谚语老话识是非。

口耳相传的教育，是从市井夏夜的纳凉和冬夜漫长的消磨中开始的，一般由母亲或祖母（外祖母）承当起第一个教育者，她们每个人都有几个万古不变的善恶故事，比如普遍传承的“老虎外婆”、“狼外婆”之类，为未来的市民上第一堂“人间险恶”和“正必胜邪”的启蒙课，当然还包括“创世纪”式的故事。这些故事开始时往往作为培养儿童语言的教材，让孩子反复复述，在他们培养起基本语言能力的同时，也把这些善恶观念和世界本源铭记于心。

虽然旧时代中国的儿童都受到同样的启蒙，但是市井之民由于以后再没有其他的科学教育来更正这些观念，他们中有许多人至死都相信“妖魔鬼怪”的存在，也确信有阴阳两个世界。在这些民间的传承中，童谣尤其是学习语言的好教材，它的音乐性、对称性、押



沉香救母

华山三圣母爱上了人间的书生刘彦昌，因触犯天规被其兄二郎神压在华山下，不久生子沉香，遣婢送往刘彦昌处抚养。沉香长大读书，打死秦官保，逃入山中，遇霹雳大仙点化，教以武艺，赐一神斧，脱去凡胎。后沉香闻知生母在华山下，持斧至二郎神庙诟骂，二郎怒与沉香战，不敌，沉香斧劈华山，救出母亲。



教子祭拜

学习不仅是读书识字。相信鬼神、崇尚孝道的国人，往往把学习祀神祭祖的仪式，作为重要的内容。

韵和生动的比喻性，都可视作中国人日后创作民歌和诗歌的启蒙，但是童谣的许多题材，则依旧是以善恶观念为主体。比如各地普遍采用的“小白菜”题材所编的儿歌，都有这方面的倾向：北方的“小白菜，叶儿黄，两三岁，死爹娘。……”南方的“小白菜，嫩爱爱，丈夫出门到上海，……”

前者给童心留下世态炎凉、后娘可憎的印记，而后者则留下独守闺房、凄楚无援的惨淡感受。

几乎所有的市民都熟悉中国的这三部古典名著：《三国演义》、《水浒传》和《西游记》，而大部分市民对“中国历史”的了解也比这三部书所讲述的多不了多少。即使是这三本书中的故事，他们大多并不是从小说的原本，而是从说书人或者其他人的口中获得对这些情节的了解和曲解，而且他们中的许多人至死都不知道其实这些也不是真正的历史。即使这样，他们已经满足，市井小民其实不懂历史也可以活下去，一点不妨碍他们自在的生活形态。他们从这些传奇故事中与其说是得到了历史知识，倒不如说是得到了道德教化和处世韬略。当然，他们中的更博学多才的人，还知道《说岳全传》、《包公案》甚至《红楼梦》的某些模糊的情节，这就足以称雄市井。

市民们最丰富的知识之源就是市井中流行的大量俗语。这是一种带有方言性的、流行于民间的最通俗的语言，一种市民用来自己对话的语言。它在语言姿态上的特点，就是对话人之间的身份平等。与它相对的是“官话”，官话并不仅仅指能在全中国通用的“普通话”一类的“北方话”，更重要的是语言体系。官场上的政治语汇、空洞说教、咬文嚼字以及因身份不平等而造成的拿腔拿调的语调，总体上构成了“打官腔”的

官话体系。有意思的是，市民中的有些“见多识广者”也会多少说一些“官话”，当他们在与官场上的人物沟通时，他们就会自觉地说官话。这种说官话的本领，既使其他市民佩服，又使他们讨厌。官话的生硬、死板、虚假、客套，正与市民的俗语形成鲜明的对比。俗语中大量的谚语、俚语、惯用语、日常成语，不但能最简洁地表达思想情感，而且它本身就如高尔基所说的，是“典范地表述劳动人民全部的生活经验和社会历史经验”的语言。

俗语因其简短明了、微言大义的特点，往往被市民视作经验的结晶和是非的标准。俗语中有相当一部分是“古人老话”，这种由市民世代体验而积累和筛选后的处世经验，构成了朗朗上口的市井格言。比如“相识满天下，知心能几人”、“路遥知马力，日久见人心”，反映了人际冷漠、真情可贵；“一年之计在于春，一日之计在于晨，一家之计在于和，一生之计在于勤”，则劝勉人们珍惜时光、勤俭持家，切莫磋砣岁月；“儿孙自有儿孙福，莫为儿孙作马牛”这是中国人对待子孙的积极而宽容的态度。

在市井生活中，最多的问题是如何处理人际关系，这方面，俗语中常常有许多简短的句子可以作指南，它会很通俗地把一些深奥的人生哲理喻示人们。“是非终日有，不听自然无”，这对流言蜚语是一种“见怪不怪，其怪自败”的态度；“忍得一时之气，免得百日之忧”、“是非只为多开口，烦恼皆因强出头”、“忍是心头一把刀”这类的俗语，反映了万事忍让的中庸



三义之神

清代 北京

三义之神即汉末刘备、关羽、张飞。刘备起兵，关羽亡命涿郡，遂与张飞共投刘备结为兄弟。后民间有“三义庙”出现。图中为刘备，右关公，左张飞，香案前方下有牛羊豕三牲。



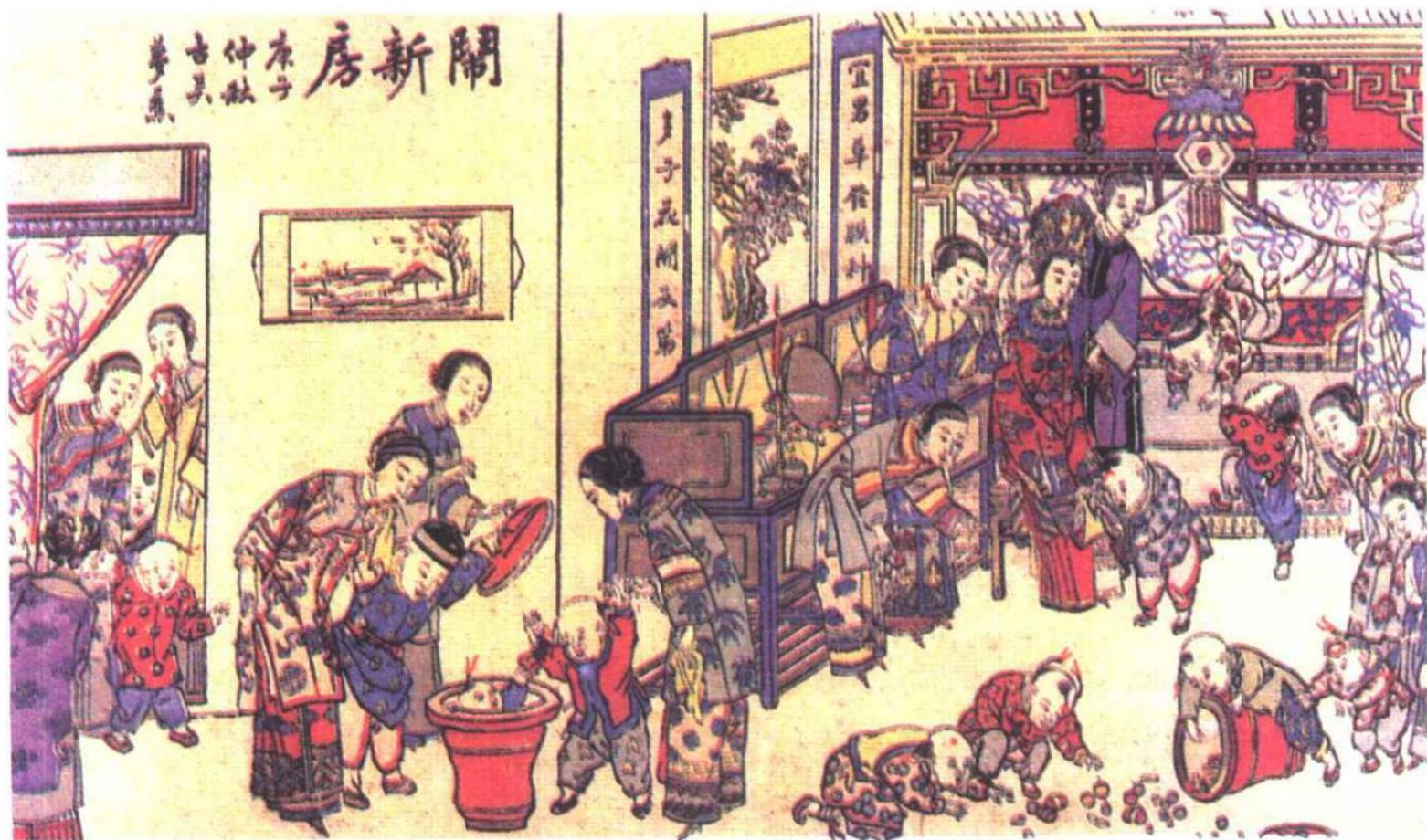
态度；“良药苦口利于病，忠言逆耳利于行”，说明教育和相互帮助的必要性。俗语中有不少表示对世间男女美好爱情的直率赞美，这比遮遮掩掩的士林文化痛快淋漓得多：“千里姻缘一线牵”、“少年夫妻甜如蜜”、“自古嫦娥爱少年”、“男大当婚，女大当嫁”“远别赛新婚”等等，自然直露，快人快语。

俗语能最大胆真实地表现人的思想感情，可谓嬉笑怒骂，皆成文章。“八字衙门朝南开，有理无钱莫进来”，这是对旧时代官府手中的“真理”本质的大胆嘲笑；“只许州官放火，不许百姓点灯”，则是在无奈中发出的抗议；“饭来张口，衣来伸手”是对好逸恶劳者的揶揄取笑；“儿子不养爹，孙子靠爷爷”又是对不孝子孙的嘲笑和讽刺。俗语中也有许多表现百姓大众公允正直的处世姿态，“狗咬吕洞宾，不识好人心”、“又吃纣王水土，又说纣王无道”、“为人不做亏心事，半夜敲门心不惊”、“人到无欲才称雅，官到能贫方为清”，凡此种种，不胜枚举。

闹新房

此图反映了新婚时喜庆洋溢的情景。

俗语以形象生动、音律押韵而朗朗上口，比兴、歇后、对仗这一类为中国老百姓所喜闻乐见的修辞结



构，在市井俗语中随处可见。“夜晴不是好晴，奸笑不是好人”，“佛要金装，人要衣装”，“狗咬耗子，多管闲事”、“瞎子点灯白费油”、“猪鼻子里插葱——装象”、“留得青山在，不愁没柴烧”、“一日为师，终生为父”、“喜新厌旧”、“寻花问柳”，这些语言，没有诘屈聱牙的艰涩，无需人们绞尽脑汁苦苦思索，最简直，最明了，最通俗，深为大众喜爱。因此常常在一些总结性的表述里，人们总喜欢用“正如俗话说”，即是说，俗语是合规律的、为大众所认同的社会真理。

俗语中另有一类为掌故。掌故是浓缩了的历史故事，虽不能独立成篇，但一经解释，一般都有一个完整故事或具体情节。比如“身在曹营心在汉”、“好官不过多得钱”、“好将眼泪作人情”等等，都有深邃的文化渊薮作为背景。掌故不但丰富了市井俗语，而且它本身又构成一套“十万个为什么”的目录，每一次解释，都是一次联系实际的语言和处世教育。

前途问津于课卜，道德抵押给神祇

从理论上说，市井中人们的地位是人人平等的，每个人都有可能在某一个机遇来临时脱颖而出，但是实际的情况却并不是这样，他们脱颖的机会几乎凤毛麟角，于是市民们就把这种虚无而又不甘心失却的期望，寄托于虚妄的幻想。

在明清之际，一种“神仙前面，人人平等”的观念在市井中普遍形成。其最典型的表现，是代表各阶层的“八仙”在明代搭配成套，作为一种市井文化的图式与符号，随处可见。王世贞《题八仙像后》说：这八个仙人，老人则有张（果老），少年则有蓝（彩和）、韩（湘子），武将则有（汉）钟离，书生则有吕（洞宾），贵戚则有曹（国舅），病夫则有（铁拐）李，妇女则有



八仙庆寿

图上寿星居中而坐，两仙童分擎障扇立后，桌旁天官怀抱如意，员外郎(禄星)抱一喜童。桌前吕洞宾、曹国舅、铁拐李、何仙姑立于左；汉钟离、蓝采和、张果老、韩湘子立于右；中有一白猿手举一大桃。下有聚宝盆，盆中立一金驹于元宝之上，盆内金银财宝无数。画面两旁，以玉磬、元宝、红蝠结连而成的串灯。此是新年或老人寿辰喜用的桌围形式之一。

铁拐李

(清代 广东大埔)
李铁拐衣妆不整，袒胸持扇，坐倚葫芦旁，很有神仙风采。这是一件儿童玩具。



何(仙姑)，各人都代表一方，这不是很滑稽的事吗？在这里，男女老幼、富贵贫贱、文庄粗野、健壮病残，社会各色人等均可在“八仙”中找到自己亲近的影子。这完全是市民创造出来的自身变形后的写照，与其说是神，毋宁说是人。在这八个生动活泼的形象里，浸润着市民追求和渴望地位平等、机遇平等、祸福平等、成败得失平等的强烈意识。因此，“八仙”的形象多出现在市

井而少在乡村，市民对他们创造的“八仙”神，常常并不是放入祭坛供奉，而是作为一种文化符号装饰在自己的环境和器具里。供奉八仙的庙宇是极少见的(或者说几乎是没有的)，但是在房梁、门窗、橱柜、绣物中，却时常可见到他们可爱的世俗化的形象，甚至还有更多的“暗八仙”图案，即把他们各自的道具(铁板、竹笛、如意、荷盒之类)图案化后作为装饰的纹样。人们对八仙常常报以“不敬”的态度，比如把顽童叫做“小八仙”(小把戏)，把酒鬼叫做“醉八仙”，把乐观老人叫“老八仙”(谐音老不死)，就像对待老

朋友一样，可以随意戏弄调笑，而毫无亵渎的感觉。在中国的神祇中，惟独对待八仙的态度上，人与神是平等的。

有了这样的思想基础，人们就会经常过高地期望自己，同时也更害怕失望。人毕竟不是

神，于是一种“半人半神”的职业就应顺了这一需求，帮助他们也“神”起来，这就是作为“预言家”的占卜业。市井小民尤其热衷于起卦占卜，因为他们的动荡生活似乎常常会觉得有所转机。这一行业主要有算命、看相、卜卦、测字及扶乩。



过关

小孩生病，假若算命先生认为是犯了“关煞”（俗称关口），就要设法禳解。禳解时，放一方桌，上置香、烛、食物等等，还要扎一座“关门”。一切准备就绪后，法师一边念念有词，一边摇铃打鼓……过关的次数，随年龄和病情而不同。

瞎子算命

算命排八字，此术子平始。云将八字定终身，能识荣枯与生死。谁知一日一夜万死更万生，岂无一个两个同时庚。若者富贵若者贫贱，此种命书怎样来批评。（竹枝词 戴敦邦图）

算命又叫排八字，根据每个人出生的年、月、日、时的天干、地支，配以阴阳五行，来预测人生祸福。在市井中的出现主要有四种。一是摆摊，前面放文房四宝、几本破书，打一块“赛诸葛”、“亚伯温”之类的招牌，两侧写“合婚”、“算命”、“推流年”的价目表，叫“平惊”；二是边行走边打板，口喊“算年灾月降，算富贵穷能”一类的话，上门算命，叫“板子惊”；三是提一把破胡琴或三弦，边奏边兜生意，叫“绷子惊”；四是提一雀笼，执花牌，俗称“鸟测字”，由经过训练的鸟根据主人的暗示啄出某一张花牌，再按牌花来解释命运，叫“嘴子惊”。此外，还有铁板数、隔夜修书等方式。算命的多为盲人，盲人敏感于对方口气的微妙变化，然后以似是而非的双关语来探明对方心理，以兴岗（捧）和捶岗（压）的办法，使人在一惊一诈之际，落其窠臼。

看相主要是根据人的长相预言祸福穷通。可分三类，常见的是评说人的五





官休咎，行内叫“收盘”；二是在板上写连环字，叫“金斗”或“哑惊”，三是用谷草节比划，叫“草盘”。看相人通过察言观色、审时度势，卖弄玄关，引人自落圈套。

卜卦又叫卜筮，多用草筮的长短或铜钱的阴阳，来确定卦相，也有用阴阳两爻来定的，再根据《易经》中的相应释文，得出含糊的卦意，然后由职业卜卦者信口解释。也有再配以阴阳五行的，这样解释的变化宽容度就更大。也有在神前投爻，再揭一张相应的“命书”，一般上面为一首诗，见智见仁，信口解说。

测字又叫拆字，发自古人的文字游戏“离合体”，方法是让对方任写一字，然后根据部首笔划，任意拆开组合，在种种变形、重组、增笔、缺笔之后，作种种相应的解释，比如某字分别加金木水火土偏旁后重组的新字含义，说出在遇到这五行的条件下的种种变化，以此“预测”未来祸福。

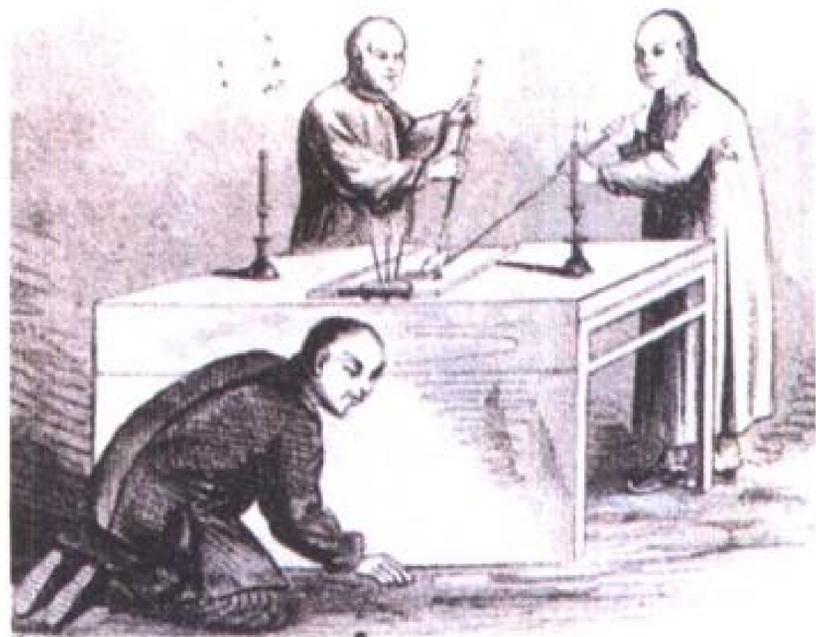
扶乩又叫扶箕或扶鸾，传说是厕神降诗，有些地方也叫“屙缸姑娘”，由乩者自称神鬼附身托意，“用箕笔在沙上写字”，也有使两个儿童对抬一筛子，筛眼中央插一竹笔(竹杆)，地上平铺沙土。孩童久抬而手抖，传递到筛中的竹笔，便会在沙土上划出一串古怪的符号。这符号据说只有乩师能看懂，他居然能读

出一首诗或几句警句来，然后再由他做详细解释，宣布神的旨意。

课卜的形式有许多，但不管何种形式，其特点都是凭术士们巧舌如簧的解释。然而这些术士长期来与各色人等打交道，积累了丰富的社会经验和善于察颜观色。从求卜者的衣着相貌、言谈

扶乩

这种占卜方式通常以木制丁字架置沙盘上，两人以手指扶住两端，口诵咒语请神灵显灵，至丁字架抖动，即称神已降坛显灵。最后以木架下垂部分因抖动而在沙上画出的字样符号作为神灵的启示，占卜吉凶。

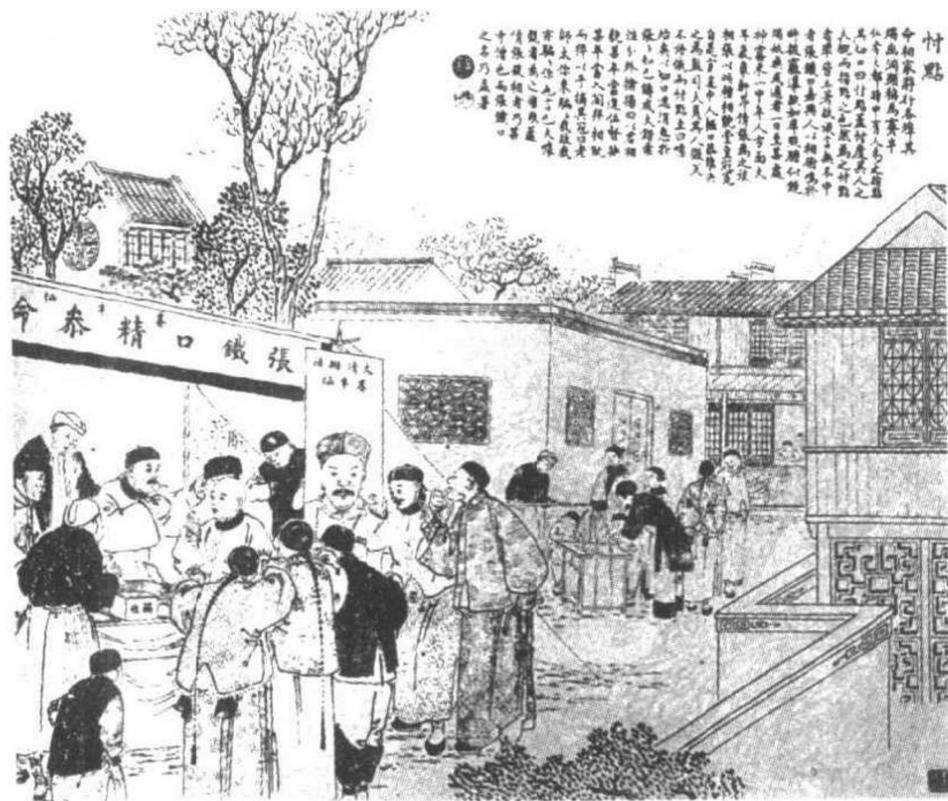


举止、体形肤色、风度气质，他们能基本判断其身份、职业、性格、年龄、贫富及大致经历等，然后套人“口风”，借题发挥，所谓“一套、二哄、三吓”。业内有口诀说：“少儿算命须赞夸，妇人算命颠倒爬，男子算命丢想头，老人福寿添一把。”这样，于求卜者可得到良好的感觉，即使

有挫折，术士们也会提供“解”法，前景依然朦胧而美好。于是众口争说“灵验”、“准确”。

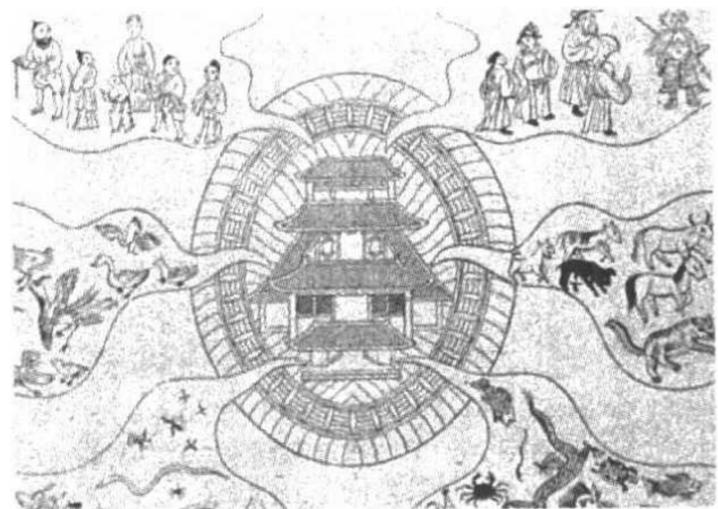
市井中人之所以对课卜预言抱有特别的热衷，是因为市井的这方土地竞争激烈，导致市人的命运漂忽不定，因此对成功者和失败者来说，都心存忐忑，他们宁肯相信天命定数。成功者希望成功的永恒，而失败者则祈求失败的暂时，他们都希冀有更好的“时来运转”。对于他们所确信的冥冥中的“安排”，他们只能听凭术士们的信口雌黄而无法证伪。人们最终还是抱着“宁信其有、不信其无”的态度，因为哪怕是获得片刻的慰藉与憧憬，也比绝望好得多。

市井毕竟是商业竞争和职业竞争的地方，排挤倾轧、尔虞我诈，哄蒙拐骗，落井下石，使暗绊、打横炮、背信弃义、出尔反尔，几乎所有贬义的形容词，都可以在这里找到实例。于是所有的人都期盼着别人



付点

相面者算命时，安排同党混在观者中，暗通消息，因此有和尚化装前来问命，相面者也能揭穿，于是“铁口”、“赛半仙”之名大彰。此类暗通消息者，人称“付点”。



轮回

人们相信，人死后，灵魂会投胎转世，转生的形态有胎生、湿生、卵生、公侯将相、鳏寡孤独等六类。善有善报，恶有恶报，转生为何物取决于他生前的行为。



的道德完善、情义为重，不论市侩商贾，还是江湖黑道，都不约而同地打起了“义”的旗帜，“义”就成了市井的最高也是最现实管用的道德理想。他们心中人际关系的楷模，是高扬着“四海之内皆兄弟”的人伦理想的梁山泊草莽英雄，因为这些好汉们所表现的人生态度和人格禀性，以及他们集体构成的人文环境，正是市井中人梦寐以求的。正如电视剧《水浒》的主题歌所归纳的这群好汉潇洒的人生：

忠义堂

山寇周明、周亮冒名宋江，抢走了太平庄陈员外之女，可巧梁山李逵、燕青路经太平庄，夜宿陈员外家得知此事。李逵回山，责问宋江并砍倒“替天行道”杏黄旗，宋江为弄清是非，率众至太平庄令陈员外辨认，李逵始知为歹人假冒。回山后，李逵负荆认罪，宋江令燕青助李逵共擒冒名之贼赎罪。后来果在丁甲山擒获二周，救出陈女。图为陈氏女得救，随父往忠义堂谢恩一场。

大河向东流，
天上星星参北斗，
生死之交一碗酒，
水里火里不回头。

说走咱就走，
你有我有全都有，
不分贵贱一碗酒，
一路看天不回头。

路见不平一声吼，
该出手时就出手，
风风火火闯九州。



与这般好汉为伍，在这种理想的人文环境中呼吸，正是中国古代包括市井在内的下层百姓追

求中的桃花源。我们将会在下章里说到，为什么市井文艺的题材中，清官、侠客与复仇者的故事能成为永恒的主题，而在四大古典名著中，只有《水浒》和《三国演义》为市井中人所熟悉，尤其前者，老百姓更为娴熟于心。同样，个人理想人格的楷模则是关羽。关羽经小说《三国演义》的渲染，被市井中人由衷地奉为道德神。几乎所有的城市里都有关帝庙，而在广大农村就极少见到这位关老爷的影子。

市井中人信奉关羽，是认为他就是“义”的人格化身。所谓“义”，是表现在朋友之间的道德规范，正如演义中的关羽，他对异性兄弟（实际上是朋友）的执着感情，以及对曾经承受的别人恩惠的报答之心，都可以超越一切社会原则包括战争中的敌我对峙。“义”高于一切，“义”可以超越自身和本集团的利益，为此不惜两肋插刀，刎颈赠首，因而他极好地示范了“轻生死重大义”的“男儿本色”。对于关羽的过五关斩六将、白马坡、古城会这样的赫赫战绩，人们往往已经淡化了对它细节的记忆，然而都会细述华容道放曹的来龙去脉，并为之激动，尽管这是一起严重的丧失立场的渎职行为。在市井中，凡是关帝庙都是可供全社会公祭共祀的“公庙”，其地位与“城隍”、“孔庙”同等。人们之所以塑造了这么一位神祇，是希望他成为每个市井成员“头上三尺”的“神明”，化育和制约着他们的道德，使他们都能以信义为念而成为谦谦君子。如果生存在一个充满道德的君子世界中，那是何等的幸事。然而，在这里恰恰透露了市井的一种深层次的无奈，当人们在无法干预和完成对他人的道德改造的时候，只有把自己的命运抵押给泥塑木雕的神祇。



关羽华容道放曹

汉末年，赤壁之战，曹操被周瑜杀得大败，带残兵从华容道仓皇逃走，不料大将关羽带兵在此等候。曹操只得亲自哀求关羽放行，关羽念旧日恩情，义释曹操，使曹操得以回到江陵。

第六章

市井文艺

娱悦人生，以梦圆梦

在物质形式成熟的时候。

市井要求属于自己的精神形式。

京剧男扮女装。

越剧女扮男装。

南北市井迥异的审美情趣。

市井险恶。

人们在虚拟中圆满惩恶扬善的梦想。

把历史演义化。

成为老百姓自己的故事。

滩簧。

演奏东方『文艺复兴』的鲜明主题。



用自己的文艺来娱悦人生、体验炎凉

市井丰富多彩的社会生活，必然要求产生属于自己的文艺，因为当市井的物质形式日趋成熟的时候，必然要求有属于自己的精神表现形式。市井有赋闲的文人、失意的才子、落魄的书生和以智谋生的小知识分子，市井已经具备了自己的创作队伍，然而这仅仅是市井文艺产生的充分条件，而实际上有一个十分重要的因素不可忽视，那就是属于市井中芸芸众生的广大戏民，他们积极地希望、要求有一种属于他们自己喜闻乐见的文艺形式，来直接抒发和寄寓他们自己的情感。这才是市井文艺产生的必要条件。正如庞杂与丰富是市井的形式特点一样，我们真无法为“市井文艺”划定一个明确的范畴，况且幅员辽阔的中国，各地的市井又各有自己的文化个性和表现特色。我们只能抓住一些具有共性意味的样式，或者具有特殊代表意义的个案，来粗略地展开这一专题。

在前面我们已经说到，在宋朝市井成熟的同时，商品性的娱乐服务业成为一种新兴而富有朝气的时尚，它在服务于奢糜的世风同时，也奏响了市井文艺的序曲。在当时，由于京瓦伎艺的空前影响，一批落魄文人和仕途失意的知识分子都自觉地卷入其中，把市井伎艺作为自己一抒胸臆的形式。这样，就产生了专为各种讲唱艺术进行文字加工和创作的“书会”。特别是到

看戏

好戏上场，观众把戏台围个水泄不通。



落魄文人和仕途失意的知识分子都自觉地卷入其中，把市井伎艺作为自己一抒胸臆的形式。这样，就产生了专为各种讲唱艺术进行文字加工和创作的“书会”。特别是到

了元代，近半个世纪里王朝没有举行科举考试，这简直断送了整整几代读书人的求生之路，那些肩不能挑、手不能提，只会寻章摘句的文弱书生们，沦落到了“十儒九丐”的悲惨境地。他们不得不厕身市井瓦舍，侍奉勾栏歌伎，与她们合编歌本、共谱新曲，这就产生了“才人”的职业。被后世视作中国戏曲伟大的莎士比亚的关汉卿，当时也仅仅是这样的一位“才人”，正如《元曲选》所说，“躬践排场，面敷粉墨，以为我家生活，偶优倡而不辞。”由于知识分子的加入，大大提高了市井文艺在文字表现上的品格，以及它的思想深度。

市井毕竟是由一群文化水准并不会太高(而实际上大多为文盲、半文盲)的乌合之众构成的社会群体，市井文艺首先要满足他们的鉴赏要求，因此在形式上就必然地要以直观的表演为主，而不是案头文字的阅读。于是说唱技艺便成为市井文化经久不衰的形式。最早的市井说唱主要为“说话”、“杂说”和“演唱”，如果我们不想就此作深入的展开研究，姑且简单地把它们理解为说书、讲相声和唱大鼓。这三者就是宋代市井最大众化的“说唱技艺”。然而市井文艺的精粹则在戏剧。早期比较成熟的市井戏剧是宋元杂剧，分为“有说无唱”和“有说有唱”两种，前者是否如“话剧”而后者又是否如“歌剧”尚不得而知，但是以后发展起来的“南戏”则首先在音乐性上有重大的突破。这为以后市井戏剧“听戏”的习俗开了先声。其实这种突破主要是一种文化大融合，南戏把宋杂剧的唱赚、宋词的曲调(当时的词由固定的曲调演唱)以及里巷歌谣融合在一起，使戏曲悠扬动听、打动人心。应当看到，戏曲的审美价值首先是它的音乐性而不是



唱大鼓

此唱大鼓之图也。其人在大街“摆档”，或富户叫去说书唱曲，以度日也。

宇宙锋

著名京剧秦二世胡亥赐予大臣匡洪一口“宇宙锋”宝剑。时赵高欲害匡洪，特将女儿赵艳容嫁于洪子匡扶，借机以盗宝剑刺杀胡亥以嫁祸。二世震怒，抄斩匡门。匡洪子匡扶逃，其妻赵艳容回赵家独居。一日，胡亥夜幸赵府，见赵女貌美，欲纳为妃。艳容既恨父亲诬陷匡家，又恨二世荒淫无道，于是假装疯癫，上殿大骂胡亥。图为赵艳容装疯一场。



文学性，尽管在很长一个时期社会的主流评判瞄准的首先是戏曲的思想性，自觉地把思想性混同于审美性，但专家的经典评判与百姓的时尚评判常常不是一回事。用百姓

的目光来看，赏心悦目、悠扬悦耳总使人身心愉快，他们——尤其是结构松散的市民阶层——常常把艺术当作娱乐，也用娱乐的标准去选择艺术，而对艺术中的教化意义的认识，他们甚至远远不如宗法色彩浓重的乡土文化。

但是既然是戏曲，就不能没有形象、情节和戏剧冲突。因为不论宫廷戏剧抑或市井戏剧，形象、情节与冲突总是这种艺术样式的基本特征。原创性的戏曲（南戏）剧目在元代的杭州盛极一时，产生了《荆钗记》《白兔记》《拜月记》和《杀狗记》四大传奇，合称为“荆、白、拜、杀”。四大传奇在元代的杭州产生，它潜在的文化意义我们实在不可忽视。一方面，杭州作为前朝的“废都”，他的政治功能已完全瓦解丧失，而它“暖风吹得游人醉”的都市奢华，则都衍化为市井的繁荣，这在当时意大利航海家马可·波罗的游记里已经有了生动的记录，因此我们有理由说，四大传奇

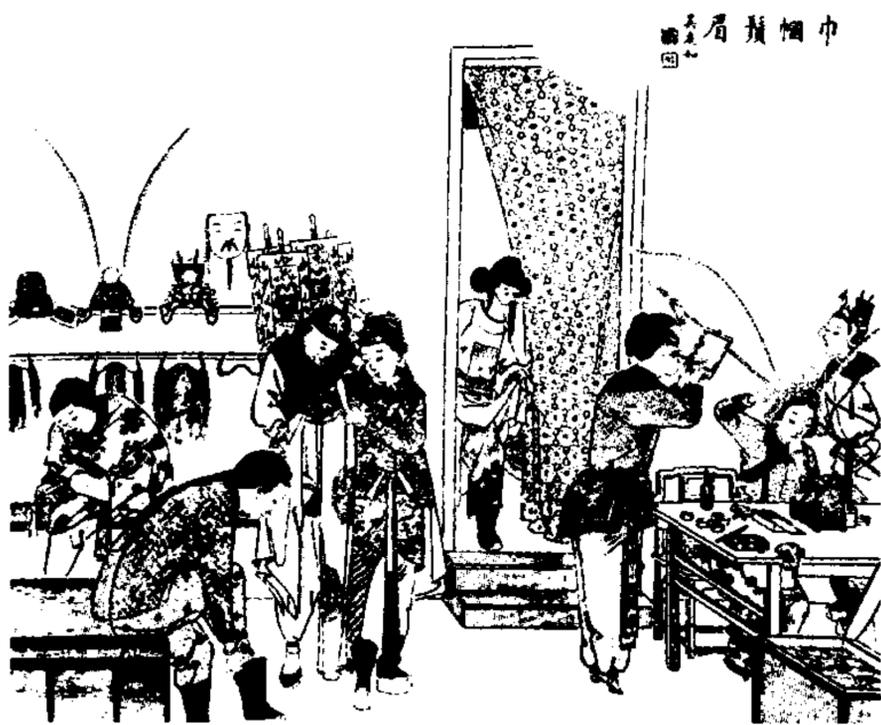
实质上是市井戏曲的第一个高峰；而另一方面，由于杭州市井的“废都”特色，它的市民质量远非一般市井可以比拟。前朝的宿儒遗老、贵胄豪门、文人墨客，这时候都成为了市井之民，也成为了艺术口味较为高雅、思想认识较为深邃的大众看客，而这些看客又反过来潜移默化地带动着戏曲朝着更具艺术本质的方向发展。这一影响延伸到了明代，在环杭州不太长的地理半径内，产生了市井戏曲成熟的第二个标志，即昆山、海盐、余姚，弋阳四大声腔的出现（弋阳腔诞生地稍远一些，但其流行地区也紧紧毗邻杭州）。这四大声腔出现的另一个意义在于，它们的演变进化形成了中国近代戏剧的基本表演体系，并产生了被国人引为自豪的“国剧”京剧。

中国南北市井的文化风格，各以一个中心城市作为代表，这就是后来所说的“京派”和“海派”，在这两大市井文化派系的地域里，又分别产生了代表性的戏剧样式：京剧与越剧。这两种审美品格迥然不同的戏剧，代表了市井文艺两种全然不同的审美情趣与风格，也基本折射出两大地域市井文艺的特点。当然，这两个中心城市的社会状况，已经超越了一般意义的市井，但总体上说，北京给人的印象是“官场加胡同”，而上海则是“洋场加里弄”。因而也就总体而言，京剧的印象是帝王将相、浓色艳彩、高亢激越、博大深厚；而越剧恰恰从另一面与之互补：才子佳人、淡雅典丽、委婉缠绵、

越剧十姐妹

尹桂芳、袁雪芬、范瑞娟、傅全香、徐玉兰、筱丹桂、竺水招、徐天红、张桂凤和吴小楼十个著名越剧演员曾联合义演《山河恋》，由此传出了“越剧十姐妹”之名称。





巾帽须眉

晚清社会风气闭塞，男女不可同台演戏，一般戏班中没有女伶。女伶须别组髦儿戏班，所有武生、花脸、须生均由女伶扮演。髦儿戏班的地位低于一般京剧戏班。

工巧细腻。京剧的能耐是男扮女妆，“四大名旦”；越剧反其道而女扮男妆，“女小生”、“十姊妹”。同样是欣赏，京剧的戏迷背朝舞台，只听不看，叫“听戏”，手指弹击着板眼，酥心之处喝一声彩，越剧的戏迷带着手娟看戏，边看边揩眼泪，台上悲悲戚戚，台下一片唏嘘。中心城市市井文艺的品格，示

范和影响着这一大区域的市井文艺风格，从而塑造了区域的市井文化性格。

更大众化的市井文艺还是与市民们终生为伴的曲艺。曲艺这一不登大雅之堂的民间艺术，终于在市井中找到了可以“稍息”的空间。因为一般说来，曲艺演员常常是流浪艺人，他们期望着有十天半月相对安定的演出地；而对于市民来说，他们也终于找到了一处可以文雅而有趣味地消磨闲暇的去处。曲艺常常与茶楼（坊）为伍共生，它在小集镇里的生存基础，远比城市好得多，因为小集镇的市井更具“纯粹”性。我们还以京、海两派来比较，所谓“南弹词、北鼓书”，风气相异也。京韵大鼓与单弦是京派曲艺的代表，其曲调慷慨多气而苍凉深沉，令人联想到饱经磨难的沧桑。事实上，北地多战争、灾荒、征役，当这些天灾人祸降临时，首当其冲的既不是防御坚固的城市，也不是星散凋蔽的村落，而是物备殷实、防御空虚的城镇市井。它往往受到兵甲与灾民的双重袭击，而它本身又没有作为物质补偿的生产资料，脆弱的市井常常是难民的发源地。不知到底是上述的曲艺样式和情感风格适应北地市井的口味，还是北地人的情感哺育了这种市井文艺的抒情秉性，反正当电视剧《四世同堂》

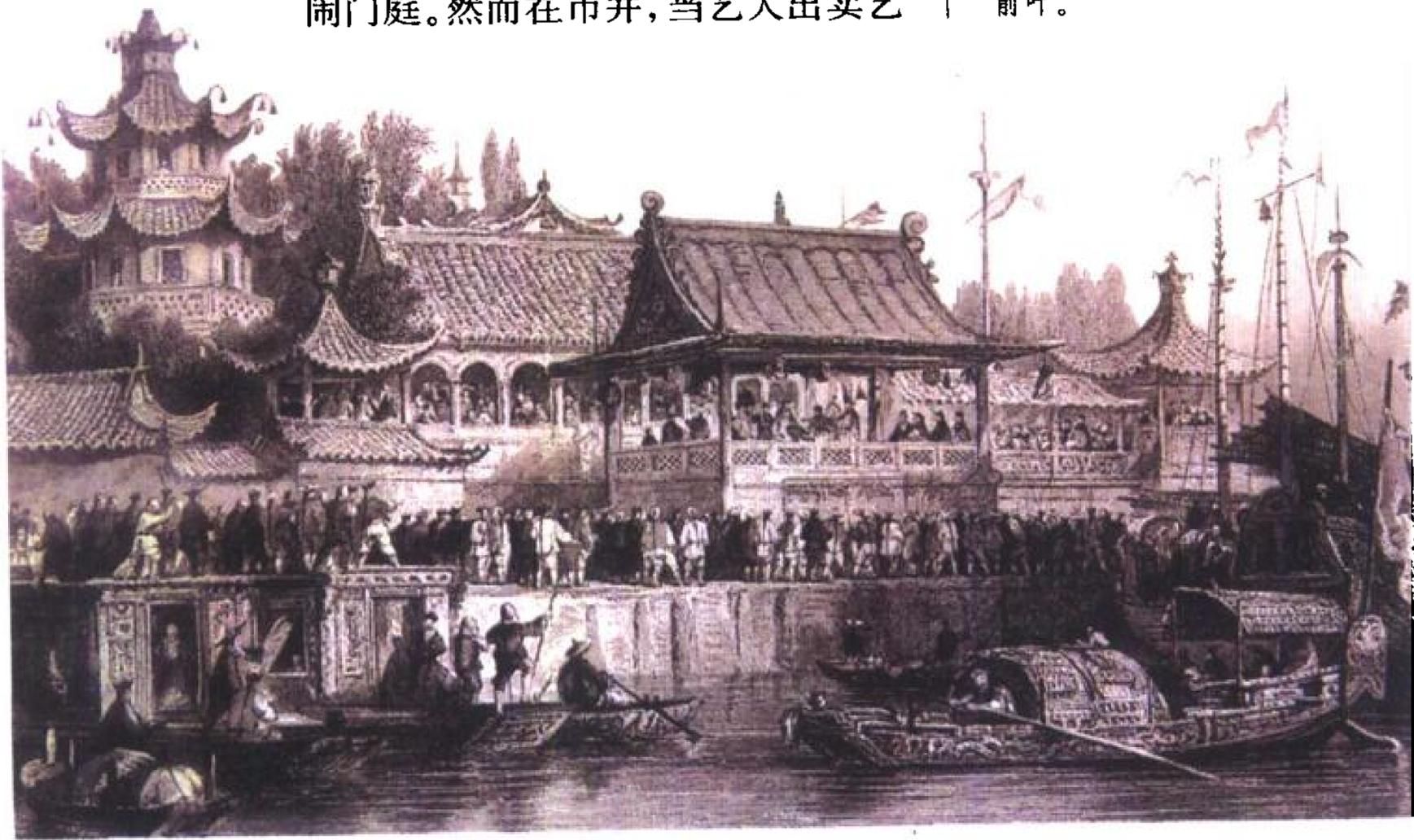
中骆玉笙的京韵大鼓一开口，人们就知道了什么才是“京味”。相反，在以上海为中心的苏（南）、浙（北、东北）地区，细腻悱恻、委婉华贵的评弹，那“开篇”一响，就令人联想小桥流水的水乡风情和安谧甜美的田园牧歌。江南市井是才子佳人的伊甸园和财富滋生的温床，评弹的安逸从容、呢哝百转，正折射出江南听客温文尔雅的审美口味。如果说“京味”曲艺让听客体味惨淡人生，那么“海派”的评弹则赋予观众浪漫的遐想。南北市井在文艺禀性上的差异，反映的是它们地域文化上质的差异。

当然，市井文艺的样式远不止戏剧和曲艺，但正如我们曾经说到过的，市井的文艺与娱乐之间，是一片模糊的空白地带，而且文艺与娱乐这两个概念的划分，也是极为人为的相对划分。我们尽管无法说清市井文艺到底占据了多大的界面，但是有两点却是明确的。其一是它的商业性。虽然宫廷贵族文艺也付钱给艺人，但那是不平等的“赏钱”；村落文艺也付钱，那

多半是宗族公支，用于祭祖敦化、热闹门庭。然而在市井，当艺人出卖艺

天津戏台

遇有节庆等事，人们常在空地上临时搭建戏台演戏。图中这个戏台就是直隶总督为迎接外国使节在总督府前临时搭建的，时间是19世纪前叶。



苏昆

昆剧被推为中国最古老的戏剧。图为江苏省昆剧院石小梅、胡锦涛主演《桃花扇》之场景。



术时，他与顾客（听众、观众）的关系却是建立在市场基础上的商业平等，他完全以“零售”的方式向个体顾客兜销他的文艺产品，双方可以论价而卖，在顾客获得使用价值（一种欣赏性服务）的同时，艺人也实现了他的商业价值。这是一种真正的供求关系，正是商人与市民对戏剧、曲艺这些市井文艺的热衷与需求，客观上导致了市井文艺的繁荣，也使文艺从“纯审美”演变成为固定的市井行业。比如苏州，原本并无戏园，酬神宴客时常演戏，开始时在虎丘山塘河上演出。戏台用卷梢船搭成，观众看客则另雇沙飞、牛舌等小舟，环伺在水上戏台的四旁，就如浮动的楼座。后来，有一姓郭的商人，在城里架屋作戏园，对观众就更加方便，他的演出生意也越来越红火，于是，跟着建造戏馆的接踵而为之，一时就有了三十余家戏馆，卷梢船搭台的方式也就被淘汰了。从河船搭成的社戏草台，到架屋建舍的专业戏园，发展的推动力正是商业的利益驱使。这种“随行就市”的文艺，最终必然走畅销流行之路，这就是中国有这么多的剧、曲种但经典作品却寥若晨星的原因之一，因为中国的剧、曲种基本上都是依赖市井才得以长期的生存。其二是市民口味引导着市井文艺发展的方向。市民作为

一个社会阶层，尤其从明中叶到近代的商品经济发展中，市井扮演了越来越重要的角色。因而作为市井的主人，市民们对创造和引导代表自己审美理想的市井文艺，给予了强大的主观规范。这种规范的表达方式就是“捧角”和“喝彩”，甚至高兴起来还会参与其间，去“客串”和“票海”，这在宫廷文化和乡村文化中是绝对没有的事。有许多足以说明市井商民改变文艺走向的例子。我们还是以苏州为例，苏州是苏昆的发源地，但是面对庞大的市民观众，苏昆的戏目也逐渐背离了传统的昆曲传奇，开始大量上演昆曲雅韵之外的“花部”。当时的评论认为：“其词曲皆方言俗语，鄙里无文，大半乡愚随口演唱，任意改更，非比昆腔传奇，出自文人之手。”这样，其词句曲文通俗易懂，虽妇孺亦能理解，又由于“皆街谈巷议之语，易入市人之耳”，又因其唱腔“靡靡可听”，内容则“专习谣曲词调，扮演男女私情”，表现出大胆而露骨的情爱渴望。对市人来说，文艺就是娱乐人生。这种积极的干预，表现了市井文艺自身在形成和发展中的积极态度和审美意志，而对于商业目的十分明确的艺人作者来说，文艺作品就是利润，因此市场导向着市井文艺的发展，这是一种必然的趋势。

扬善惩恶，圆满梦想

让我们再来看看，包括市井小说、戏剧、曲艺在内的市井文艺，在内容上有些什么样的属于自己特色的东西？

市井小说是一个多义的概念。市井题材的小说，为市民所欢迎、在市井畅销的小说，市井中的落魄文人写的用以谋生的商业性小说等等。总之一切“写

小妖

神话题材影戏中，天兵天将收妖捉怪时，小妖常为短打武戏之角色。图中影人头戴如意箍，青面獠牙，耳生毫毛，身着大花打衣裤，腰系青巾，足登皂隶鞋，是属影戏班“卒”字把匣里的短打人物之一。

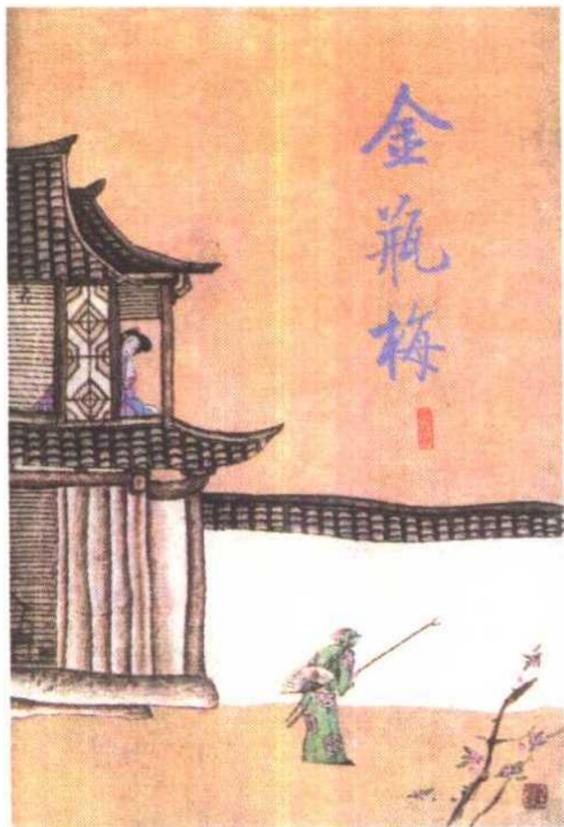


市井”、“市井写”、“市井读”或者综合而有之的，都可列入市井小说的行列。宋元话本已初具小说的因素，其中如《志诚张主管》一类的世情劝谕故事，其主角已是市井凡人；至冯梦龙的《三言》，可以看成市井小说的成熟，至兰陵笑笑生的《金瓶梅》，创造了市井小说的高峰。这部小说为世人提供了16世纪城市市井日常生活的广阔图景，其用意也让人仁智各见。如欣欣子《金瓶梅词话序》所说：“其中语句新奇，脍炙人口，无非明人伦，戒淫奔，分淑野，化善恶，知盛衰消长之机，取保应轮回之事，如在目前。”此外对后世较有影响的还有《隔帘花影》、《肉蒲团》、《绣榻野史》之类，直至近代的“鸳鸯蝴蝶派”小说。上述的市井小说，都具有较多的文学性，甚至较高的文学成就，但是还有大量的市井畅销小说，就更具有“市井性”。所谓“市井性”，可以用一个字概括：“俗”，或雅称之“通俗”。题材、语言、思想、技巧的通俗性，甚至于从俗、媚俗，总体上鱼龙混杂，泥沙俱下。这一点也不奇怪，作为它的素材来源和销售对象的市井，本身就是鱼龙混杂的地方。

由小说改编为戏曲，或由戏曲改变为小说，这在市井艺术中是很常见的现象。一方面，这仅仅是一种载体的转换，而载体的确定则完全服从商业的需要。由戏曲改编为小说，因为有专门的文人从事这一行，这是可以理解的。但是将小说改为戏曲，这就有两种情

《金瓶梅》封面

明代“四大传奇”之一的《金瓶梅》是一部人物辐凑、布局繁杂的巨幅写真，展示了明代社会的横断面和纵剖面。《金瓶梅》有心着眼于描画有血有肉的俗人俗事和世事的千奇百态，但它却是以“诲淫”而著称于世，也因这“淫”讳，一直被列入禁书范围内。



况：一种如关汉卿这一类专写戏曲的“才人”文匠，而另种现象倒更能反映市井创作的本质，那就是在很多时候，一个演戏的“草台班子”，却能在没有专职编剧的情况下由几个识字不多的老艺人来完成编剧任务，奇怪的是编出来的唱词台白，却常常富有文采。其实为了职业化的需要，市井的戏曲创作已经形成了一种简明的生产机制，我们可以称之为“预制件装拼”。比如浙东地区有一种“路头戏”——它不是一种剧种，而是一种创作方法——只要有一个剧情梗概，它就可以立刻上演。它的步骤是这样的：所有演员首先了解剧情的框架，然后根据剧中人物分配好角色行当，理清大体的戏路，此即路头戏的“路”；每人再根据剧情的需要，按所需韵脚，从事先已经背会的现成“科书”里去搬一段现成的唱词来，因韵头不同，同样内容唱词会不一样。韵头即“头”。“路”与“头”的结合，就可以排戏，甚至可以即兴演出。“科书”常常是数十、上百年来历代艺人积累的智慧，它不同于戏考（剧本），而是唱段、韵白的“百科全书”，以风霜雪月、春夏秋冬、喜怒哀乐、士农工商等等内容分类，对戏剧中可能用得上的事物，描述汇编成各种韵脚的唱段白口，信手拈来，即可使用。曲艺也同样有“科书”，用科书的内容叫“插科”，直接采自社会生活而自编的段子叫“打诨”，故“插科打诨”是市井文艺灵活性与随意性的重要特色。这种方法一如工业品的零件组装，先完成一个粗糙的框架，然后在演出中日益精炼加工，使之成熟。这就是典型的市井商业戏的创作。

《都城纪胜》的作者耐得翁，他将市井文艺常见的



青衣

（清代 山西）

青衣是戏曲里的正旦角色之俗称，所着青色褶子和白色裙子，以示坚贞青白，多系贫寒的中年妇女角色，如《炎天雪》中的窦娥，《铡美案》里的秦香莲等。



花园采花，张生喜英英

全图刻画的是《西厢记》中，张君瑞和崔莺莺相会的情景。画面上右方戴文生巾，穿花褶子的“张生”是张君瑞，图左坐于牡丹花盆旁的“英英”就是崔莺莺，无榜书的红衣女郎，应为红娘。图题“张生喜英英”，是借莺莺坐在花园内，面前放有牡丹花一盆；张生见花生喜爱之心，舒掌欲摘，将牡丹比作莺莺之意。

更常见或更常演（编）不衰的题材加以概括，我们就会看到，它的思想内容最积极的关注点往往在“惩恶扬善”和“圆满梦想”上。

“爱情婚姻”是市井文艺的一大题材类型。这类题材大体上不是“有情人终成眷属”，就是“痴情女子负心汉”。前者如《西厢记》、《墙头马上》、《拜月记》及话本小说《玉堂春落难逢夫》；后者如《秦香莲》、《赵贞女》、《杜十娘》、《潇湘夜雨》。这两类题材分别是对市井爱情婚姻观的浪漫渲染和现实描绘。市井是个变幻莫测、充满变数的社会，人的命运也因之颠簸变幻、朝不保夕，反映在爱情婚姻上，由于命运变异导致爱情婚姻的悲剧不胜枚举，屡见不罕。作为市井文艺，对此直接的纪实，就产生了如《秦香莲》式的现实主义剧目；在充满跌宕变幻中企盼、追求与祝愿其成功的，又成为浪漫主义的《西厢记》、《牡丹亭》。或者更直接地以市人作为主角直接上演市井的爱情故事，如《卖油郎独占花魁女》。此外还有一类“神鬼姻缘”或“人神姻缘”，如《聊斋》中的有些传奇，或者《牛郎织女》、《天仙配》之类，此则完全是一种市井梦想。这一类题材的意义不仅囿于婚姻爱情，甚至可以看作一种“寓

题材归纳为姻粉、灵怪、传奇、公案、博刀、赶棒、发迹、变泰八类，加上说经、讲史等，基本奠定了后世市井文艺的题材格局。当然这是就市井文艺全部涉及的题材而言，如果将

言”，其精神完全具有在其他题材领域的象征性，比如对于生意、科举或者生活中的某些追求。因而总体上令人感到，有些在现实中无法实现的梦想，在梦一般的文艺作品中来“以梦圆梦”。

“武侠公案”是又一大题材，这是因世道不公而发出的对公道和侠义的呼吁。这一类作品如《三侠五义》、《龙图公案》、《施公案》直至近代的《儿女英雄传》。市井激烈的生存竞争，处处让人有违悖天理公道的感叹，人们或唤呼“明镜高悬”的清官，或企盼“替天行道”的侠士，其实谁都知道这仅仅只是一种幻想，但是有幻想正说明尚未心死，于是让文艺的形式来渲泄一下心中的压抑，让人生中不能成真的公道在舞台、鼓词、小说中成真，从而获得片刻的坠心如愿，一如炎炎烈日下的旷野走卒，即使偶遇一片云影而获得片刻的清凉，也决不会放过。惩恶扬善的主题尽管常常缺乏现实素材的基础，但是在市井的意愿中，却永



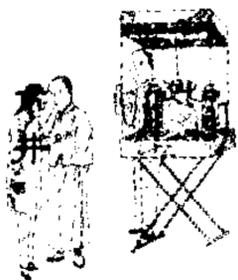
《三侠五义》

宋仁宗年间，河南陈州旱情严重，包拯奉皇命到陈州放粮赈灾。陈州恶霸庞煜仗着自己是皇亲国舅，竟派人刺杀包大人。南侠展昭、锦毛鼠白玉堂、老隐士晏子陀等人暗中保护、帮助包大人，使包大人得以刀铡国舅，除暴安良。随后，包大人又查清了多年前的皇宫冤案“狸猫换太子”之事，使仁宗与李娘娘母子二人得以团聚。

打金枝

唐代郭子仪被封为汾阳王，寿辰之日，朝中文武大臣及众婿儿媳齐来祝寿，惟幼子郭暧之妻升平公主恃贵不往，郭暧怒而殴之。公主受屈进宫哭诉于肃宗，郭子仪闻知亦缚子上殿请罪。皇帝以此事乃属家庭儿女之争，非关朝政，乃与皇后劝解二人合好，并晋升郭暧官阶。图右，郭暧戴乌纱，穿红袍，扬拳欲打公主；图左，升平公主抖袖挺身，睁目嗔视，作“看你敢打”状，民间气息十分浓郁。





女子苏滩

爱好乐器和演唱者，聚合在一起，寻欢作乐，随口清唱，人称“清客串”。每逢赛会，迎神，随同众人流行街市，吹奏“行街”曲调。女子苏滩更受欢迎，她们自拉自唱，引人注目。（载敦邦图）



远有着激动人心的魅力。

有意思的是，在市井文艺中有许多以“历史题材”面目出现的作品，也都背离了历史的真实，经过市井作者的演义化处理，多半成为了民间化的伦理故事，成为讲述老百姓自己的故事。即使如《三国演义》、《水浒传》，市井文艺也仅仅用了它的历史外壳，择取了最能表现市民道德理想的片断，其精神则完全是市井化的。重臣骁将也好，草莽英雄也罢，在文艺的表现中都赋予了市人自己的影子；即使是宫闱秘史、帝王家事，也都完全地失却了应有的皇家规格尺度，如《打金枝》、《狸猫换太子》一类的宫闱戏曲，如果将角色的服饰换成市井行头，则完全变成巷陌逸事、邻居故事。即使人物形象也完全失却历史感，《打金枝》中的

唐代宗是现实生活中的好老头，而公主活脱脱是邻家撒娇作态的小女儿。实际上，市井中人对深宫重闱并不熟悉，也无兴趣，他们的兴趣全在于让这些穿着皇袍相服、罗裙绣衣的角色，去演绎和映照出自己可爱的影子。他们对历史的评判没有兴趣也不内行，市井是个极为世俗的地方，在这充斥着闲杂人等拥挤不堪的空间里，人们只关心道德的评判和世俗的合理性。

在近代商品经济十分活跃的江南市井，有一种称之为“滩簧”的戏剧

十分值得关注。清人《得一录》里说到：“花鼓淫戏，吴俗名滩簧，楚中名对对戏，宁波名串客班，江西名三脚戏。”这条资料所透露的第一条信息是，这类戏在当时均被认为是“淫戏”。所谓“淫戏”，即其中的台词、唱词乃至情节、行为，均有比较露骨的“性”的内容；其第二个信息是



“吴俗名滩簧”，也就是说，吴人将这种戏称之为“滩簧”。清代的“吴地”大致与吴方言区重合，抑或可称长江下游地区(或长江三角洲)，这里正是当时中国近代市井最为繁荣的地区，“滩簧”如候鸟一般伴着商品经济的春潮勃勃兴起。如无锡滩簧(后称锡剧)、上海滩簧(沪剧)、湖州滩簧(湖剧)、杭州滩簧(杭剧)、余姚滩簧(姚剧)、宁波滩簧(甬剧，当时又叫串客)等等，简直在江南的市井中遍地开花，而当时的江南既是中国经济最发达地区，又是资本主义生产关系显著萌芽的地区，也是近代市井发育得最为充分的地区。这一地区已经成熟的市井人士，他们对通俗文化提出了自己新的要求和看法，滩簧的诞生应顺了这一要求。

滩簧戏在内容上的最大特点是大胆地切入当时的社会生活，把市井戏剧从古典主义的窠臼中解脱出

锡滩图

最早唱“锡滩”的都是男性，青宝姑娘是第一个唱“锡滩”的女旦。她姓朱，自小当童养媳，受尽虐待。出逃后随父唱“摊簧”。因长年穿着青色衣裤，人称青宝姑娘。她在唱词中反对买卖婚姻，有“青宝姑娘唱一夜，十个寡妇九改嫁”之说。(沈寂)

剧场后台

此图描绘剧场后台一角“七行七科”在开场前忙碌的景象。“七行”是角色行当，有老生、小生、旦、净、丑、武行、龙套等。“七科”为：邀请演员的经励科，担任联络的交通科，专管衣箱的剧装科，为旦角化装梳头的容装科，管理盔头箱的盔箱科，负责道具的剧通科，乐器伴奏的音乐科。（韩伍图）



来。即使表演的是古典题材，它的创作思想也是十分当代的。几乎所有的滩簧戏，从一开始起就高扬起朴素的人本主义大旗，提出了人对“现世欢乐”的要求，这也是在市井中生活得游刃有余的“老市井”们对于世态人情的本质所表现出来的直截了当甚至是露骨的看法。因此，与同在江南地区流行的委婉典丽的越剧相比，它大胆泼辣地掀去了含情脉脉的浪漫面纱，一改曲戏原有的装腔作势的程式化念白，说着与台下观众一模一样的鲜活的生活语言，大胆地对人世间的善恶情仇，提出了符合新兴市民道德标准和审美理想的裁决，蒙怨与复仇、善恶与报应、私通、婚外恋、私生子、改嫁、鳏夫追求少妇等等非常世俗的社会题材，都被直言不讳地搬上了舞台，发放出人性真诚的呐喊，有时甚至让人感到即使粗鲁与媚俗也都在所不惜。几乎所有的滩簧戏，都有一批屡遭当局查禁的剧目，诸如赤裸裸地描写性爱的《十八摸》之类。但是市井欢迎这种“淫戏”，就像中国的《十日谈》，奏着东方“文艺复兴”的鲜明主题，市井为它提供了舞台和观众，并为它喝彩捧场。充斥着文盲、半文盲的市井观众，他们理解不了晦涩的象征、隐喻、暗示之类

的手法，他们希望实打实，希望直截了当地直取本质，就像市井生活的本身那样，欢乐与痛苦、成功与失败、荣誉与毁辱，一切都浮在表面。只有这样，他们才感到这是更痛快地抒发胸臆，更痛快地圆满了自己实际上不可能得到、不可能实现的梦想，他们愿意花钱去买片刻的“空高兴”。

市井文艺以其重娱乐、易流变、波及广、通俗流行为特点，它适应着市井中最为“人多势众”的普通市民的消闲需要，因此形式上多平易畅晓，轻松明快，力求大众化。市井文艺之所以深受市民的欢迎，是因为它植根于市井，从那里吸收丰富的营养。它将活生生的方言、俚语、俗语、谚语、土音直接入戏入文，从俚音俗曲、民歌土调中寻求音乐素材。当时的文人已经指出：“凡卖一物，必有声韵，其吟哦俱不同，故市人采其声调，间以词章，以为戏乐也。”但是由于商业化的运作，市井文艺的功利性越益增强，因而往往缺乏典型提炼而逐步走向模式化，如徐珂《清稗类钞》所说的：“痛必倒仰，怒必吹须，富必撑胸，穷必散发”。各类人物的遭际，也有大致的模式，如日本学者波多野太郎在《粤剧管窥》中归纳的：“书生必定落难，小姐必定有情，师爷必定尖刻，公子必定逍遥，皇帝必定好色，贵族必定弄权，和尚必定淫乱，盗魁必定侠义，官僚必定贪脏，仆人必定忠心。”这就使市井文艺在艺术家的手中逐渐的类同化和简单化。但不管如何，市井文艺毕竟为市井抹上了浓重而极富特点的色彩，是市井的物质之花结出的精神之果。

第七章

市井异态

一个废杂的寄生阶层

市井在成为财富温床的同时，

也衍生出它的寄生阶层；

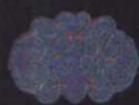
流氓里道在市井中干了什么？

旧上海是世界上妓女密度最高的城市；

窃贼是市井的「隐形人」；

然而它有严密的组织；

清代居然由政府委任乞丐「帮主」。





市井是人流、物流、财流荟萃之地，四方辐辏，八面来风。在商业利润“十信于工，百信于农”的刺激下，怀着发财梦想的人们对市井趋之若鹜，而为他们提供服务从而敛财获利之徒，也如水鸟跟逐潮水一般汇集市井。市井在成为财富温床的同时，也孵化和衍生出它的寄生阶层，甚至是作奸犯科的群体。市井文化的精华与糟粕在这里共生，常态与变态在这里纷呈，江湖术士、流氓乞丐、娼妓盗贼都将市井视繁衍孳生的空间。他们以卖乖、卖巧、卖恶、卖穷、卖色为能事，在市井内开辟出一个藏垢污的小变态社会，与市井的常态社会共生并存，使市井呈现出鱼龙混杂、泥沙俱下的繁荣而紊杂的生态格局。对于这个寄生的变态社会的研究，有利于我们对市井全面、完整的认识。

贴热膏药

清末市井无赖子常有奇巧窃钱物法，出其不意，异想天开。图中窃贼伪作嬉闹，用热膏药粘住其口，然后剪走金链条。

黑道骗讹打抢

流氓作为一股社会黑势力，是市井中很大的一个寄生群体，由于它完全按另一种价值观念和道德标准处世行事，不能光明正大地融纳于主流社会，而被俗

称为“黑道”。社会的法律与道德对他们没有约束力，他们自行其事，食利社会。这些人多半无正当职业，游荡于市井各处；他们的行为带有极大的随意性，惹是生非、寻衅斗仇、敲诈勒索，甚至杀人越货，肆无忌惮地严重扰乱着市井的正常秩序。尤其当他们勾结官府、串通豪门、收买司



法而影响局面，其负面效应更为明显。

市井流氓最早可追溯到春秋的“惰民”和战国的“游侠”，这是浮游于“士、农、工、商”之外的闲杂人等。“游侠”被当时的韩非子斥为“五蠹”之一，也就是说，他们是一帮社会的蛀虫。这些人或寄食于王公贵族，或散居于市井巷陌，借机寻仇、藏匿亡命常常是他们的生存主题。比如孟尝君门客为主报私仇，“斫击杀数百人，遂灭一县以去。”这简直是一伙盗匪，其封地“薛”因“招致天下任侠奸人”六百余家，一改其地文雅之风，“闾里率多暴戾子弟，与邹鲁异珠。”真一幅十分可怕的市井变态的图画。故先秦称流氓为“闾巷子弟。”

流氓一直是各时代可憎的社会阶层，其在隋唐称“市井凶豪”、“闲子”、“妙客”；宋元称“捣子”、“无徒”、“白魄”、“破落户”；明清称“市虎”、“光棍”，而他们在各地的方言俚语中，又有更丰富的称谓，如天津称“混混儿”，上海称“白相人”，苏州称“癞皮”，杭州称“地棍”，宁波称“空手人”等等。从这些名称中，基本可窥见他们的经济地位、社会表现、道德形象、生存形态和市井评价。市井流氓中也不乏女流之辈，如俗所谓“三姑六婆”者多为市井无赖，用《水浒传》中为西门庆撮合潘金莲的王婆的话来说，“老身为头是做媒，又会做牙婆，也会抢腰，也会收小的，也会说风情，也会‘马泊六’。”真是十足的市井流氓。即使近代上海的“十姊妹党”，其撒泼作讹，无赖无耻，也一点不让须眉，一言不合，即“露体赤身，沿街叫骂”，毫无廉耻可言。

把持关卡税收，控制地方经济，是流氓黑道参与经济领域最惯用的伎俩。他们多不择手段大做无本买卖，无赖敛财，寄生社会。私设牙行、把持关税是他们惯用手段之一。所谓牙行，是指旧时为买卖双方撮



王婆说合风情

王婆凭着那张鸟嘴，惯会替人家做媒，看到西门庆有意于武大娘子，央她牵合，又眼见可得财物使用，哪有不肯，便想了一条妙计。

死僧化缘

古代名山大刹中确有高僧圆寂之后化为“肉身菩萨”并被尊为神灵化身之事，但决无四处展览募钱之举。图中人利用死僧肉身引得众多的善男信女前来布施，借引骗人钱财。



合，从中收取佣金的机构。这种机构在明清时必须由官府发贴方可开张，即须由政府审核批准并发放执照方为合法机构。然而流氓多敢冒法威，于市井繁盛之处，巧立名目，私设牙行，强行撮合，敲诈商民，

从中饱获渔利。欺行霸市，抬压价格，是他们又一手段。他们任意改变市价，卖己之物，以贱为贵；买人之物，以贵为贱，甚至把持公共财产，如霸井卖水、拦路收费之类，也做得大言不惭；再一种手段是打劫仓场、暗盗官库，甚至为此而与巡警守卒拔刀相向，火拼对干；再就是开铺买卖，诈取钱财，如清末北京流氓开的绒线铺，始以奇货可居，勾引人心，等出票一多，巨款到手，突然歇业，卷银逃匿。凡此种种，不胜枚举。流氓饱食终日，无所事事，闲极思动，便出首揽事。承揽诉讼，插手公益，乘机捞钱，结果是败

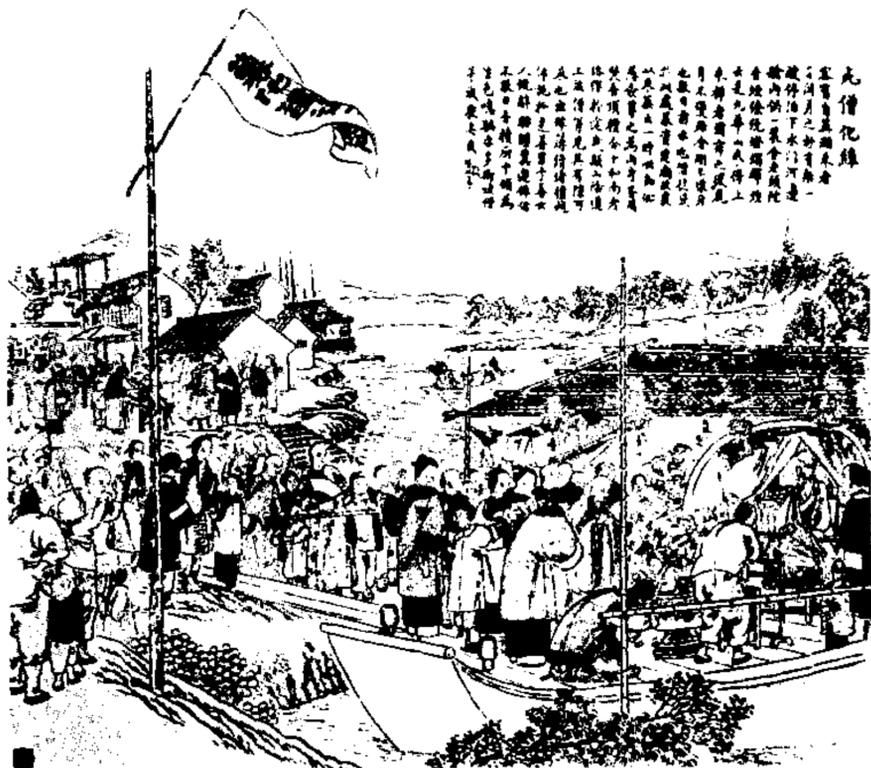
坏风俗，颠倒是非，为害一方。如清代苏州“棍徒”以祈年报赛为名，出头敛钱，挨户课派，高搭戏台，轰动远近，结果在看戏时观众多被挤伤，妇女被污乱，而他们却“分肥各

饱”。这种事在各地市井比比皆是。

五化八门的骗术是流氓的拿手伎俩。他们常以女色为诱饵，如杭

州旧时的“美人局”，以娼妓假扮姬妾，引诱少年为事，然后捉奸敲诈，这种“美人局”在清代又叫“仙人跳”。流氓们又往往假扮僧道，打着行善积德的幌子，骗人敛财。如宋代临安有流氓仇某，号称化缘修真武阁，“冬夏跣足，推一小车”，市人小民、军汉伍卒多信真武，于是纷纷舍施，使仇某得钱无数。这些流氓有的拐卖人口；有的将儿童割筋刺眼，造成残疾后去行乞骗钱；还有的将自己女儿典给人家做妻妾。清末上海有一叫“夜来香”的女流氓，本为花队健将，后年老色衰，“明则贷阿芙蓉膏(鸦片)度日，而暗中常作掠卖妇女之生涯”。有的甚至伪造官府文书，或冒充官员内便，出入衙门，作威市井，敲诈店肆，大敛财物。

诈是流氓的又一种手段，尤以撒泼、玩命为特色。流氓是市井中“卖恶”的人，以常人所不忍、不耻、不齿的行为，征服正派规矩的市民而获取不义之财。有资料记载京津的“混

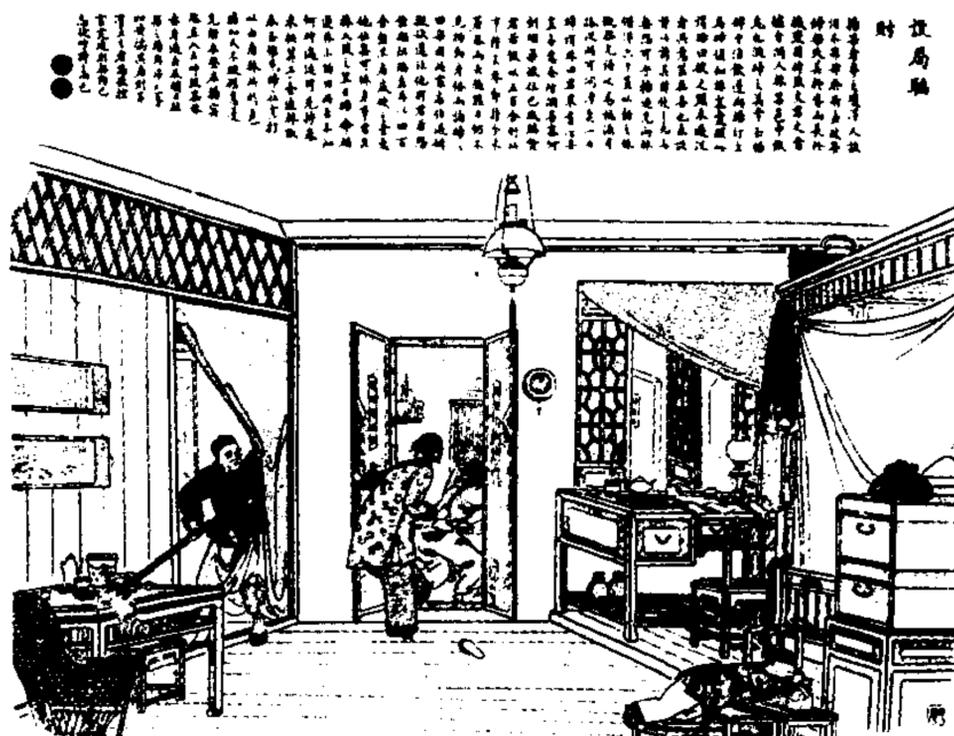


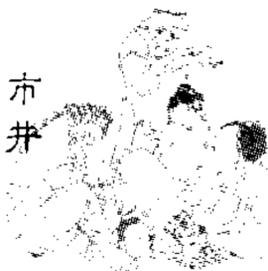
官匪勾结

地方各级政府的行政首脑，同时也是辖区法官，依律判决辖区内各类案子。在判案时，如果地方官不清，会与诉棍等流氓联合起来，欺压百姓。

设美人局骗财

某夫妇两人开店于市中，其妇美而长于机变。有某少年涎其姿色，意图接近。夫妇两人合计设美人局，借大笔钱后再捉奸敲诈而去。被骗之人徒呼奈何。





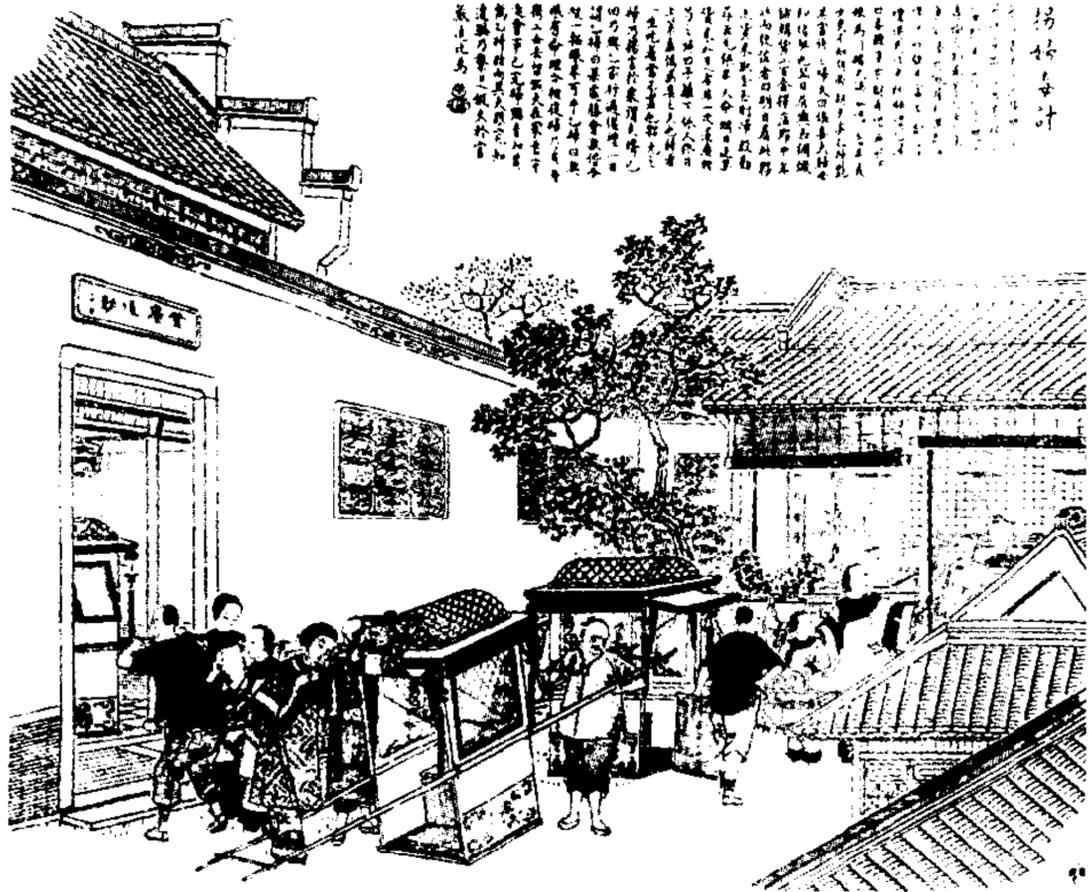
“混混儿”如何卖恶讹诈的。他们往往先喝得酩酊大醉，然后“上不衣，下不裤，止以尺布蔽下体”，昂然入得赌场，肆口漫骂寻衅，引得赌徒群起而攻之，直至被打得遍体鳞伤，仍骂口不绝，真使赌徒观者叹为观止：“好汉，好汉。”乃取童尿让其喝下（据说童溺可疗伤），以温水洗去血污。自此，开赌局的人每月须给这个“混混儿”以“例规钱”。至于打架斗殴，寻衅玩命，则更为常见。流氓之中不乏花拳绣腿者，或被人长年雇为打手，或报命寻仇一次买断，或寻衅市井，觅取钱财。总之，以“不要命”、“不要脸”的面目出现，这是流氓的最大特点。

能骗能诈则成，不然就以势凌弱，出手抢劫。流氓的抢劫不同于强盗，流氓不忌讳面熟，恃势恃恶、明火执仗地抢，甚至公开宣言：“老子坐不改姓，行不改名，不服者可鸣官究办”。其实敢出此狂言的背后，往往是流氓与官府早已沆瀣一气，相互勾结，渔利互得。这些人不但抢财劫物，而且抢人索财，如绑票、“劫财神”以至劫人谋色。旧时常州有市井无赖，贫不能娶，闻得某家有女颜色俱佳，趁其不备，带一伙流氓上门

裹挟而去，待女家鸣官，案讼却久拖不审，此时少女已遭污有孕，再假托媒人伪造庚贴，女方见生米已成熟饭，只得无奈敷衍了事。“趁火打劫”更是流氓们的能事，甚至纵火作乱，乘机发横财。清代杭州“地棍”纵火行劫，后来

拐妇毒计

某妇，拐贩人口诡计百出。一日出门，见二女丰姿绰约，乃租屋于邻。赚人皆贪便宜之心，乔装富室，骗取信任，轻易得手遁去。其骗术之精，令人防不胜防。



传为“抢火”，时人有《竹枝词》咏其事：“打阵聚赌作营生，抢火拦丧当横行，敝俗总由明政失，转移风化仗官清。”

依仗清官治流氓，这是市民善良而幼稚的愿望。历史上虽也不乏酷吏明官治流氓的例子，如西汉长安令尹赏在狱中挖大窖，将作恶之徒悉数收窖闷死。手段不可谓不硬，然而也仅太平一时，其后一切如故。解决市井流氓的问题，远比想象的要复杂得多。

青楼艳帜高扬

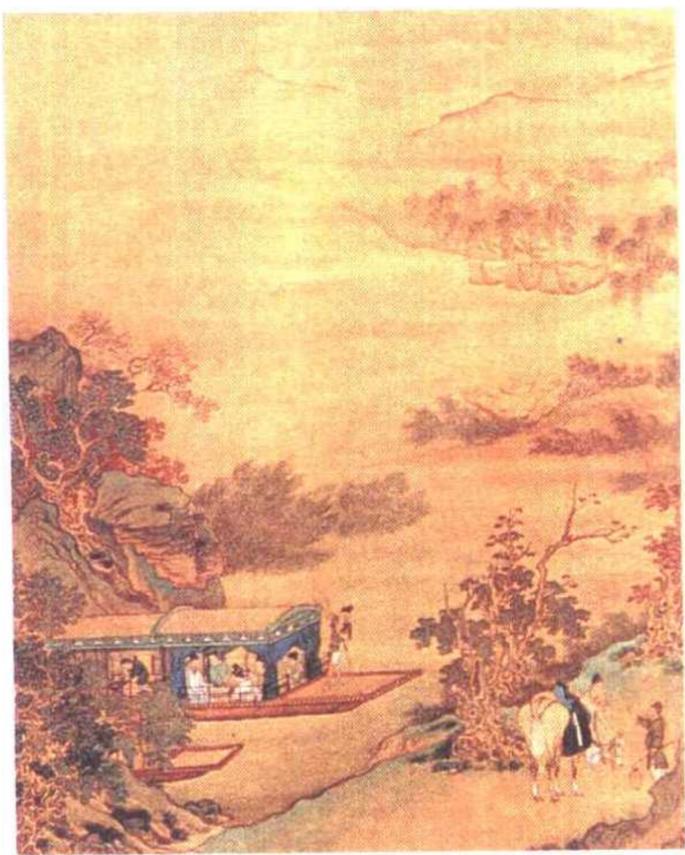
在历代的市井中，娼妓一直是一种兴隆的行业。出于相互需要，“风月场”与官场、商场、文场联系密切，与黑道也彼此勾结，市井是娼妓们如鱼得水的生存空间。

娼妓历史悠久，名目繁多，大致可分三大类。一是豪门蓄娼，所谓私家“艺伎”，行止自然不仅限于以歌舞娱乐主人，其地位一如奴婢，主人可随意加幸或处罚。二是官娼，又分“官妓”与“营妓”。前者因行政建置又分别称州妓、府妓、郡妓等，隶属各级官府，应承官府的各种应酬接待，如送往迎来、祝节贺年，侑酒侍宴，名义上不侍枕伴宿，其实也不言自明。溯其源由，为春秋时齐相管仲在桓公宫中设的“女闾”，《坚瓠续集》称“管子治齐，置女闾三百，征其夜合之资，以资国用。此即教坊花粉钱之始也。”因此后世娼妓业奉管仲为始祖，这恐怕是他所始料未及的。至于“营妓”也即军妓。据说创自越王勾践鼓舞士气之策，然



玉貌涂媒

山野荒村中，虽王法不能及，也有乡约民法可依，江西茶肆中对偷窃用墨涂面，使其羞愧自惭，也算是一种别出心裁的惩罚。



浔阳琵琶图

(明 仇英)

唐代白乐天左迁九江郡司马，船上闻琵琶声，遇琵琶女。自言本是长安娼女，年老色衰嫁为商人妇。白居易感慨“本是天涯沦落人，相逢何必曾相识”，作长歌琵琶行赠之。

有史料可查则起自汉武帝。第三类即是数量最大的市井娼妓。

《战国策》说，“郑周之女，粉白黛绿，立于街衢，非知而见之者以为神。”这大概是在市井出卖“色相”的最早记录。唐代以后，市民阶层勃兴，市井妓女就大为活跃，她们既非乐户女子，也非女奴、女俘，大多出身良家，故在艺术素质上不乏佼佼者，能以声色事人，但是主要还是以卖淫为业。她们大多数称得上多才多艺，善轻歌曼舞，多风情绰约，直令多情文人、富裕商贾、消闲

的市民销魂荡魄，神晕目眩。正如初唐诗人卢照邻《长安古意》题咏：“俱邀侠客芙蓉剑，共宿娼家桃李蹊。娼家日暮紫罗裙，清歌一曲口氛氲。北堂夜夜人如月，南陌朝朝骑似云。……罗襦宝带为君解，燕歌俏舞为君开。”唐代甚至出现了专集妓女的坊巷，并在市井出卖色相的自由竞争中，形成了一定的等级格局。如长安城中的平康里、典卷以及北部的一些坊巷，多色艺双全的高等妓女，出入多为官宦子弟、风流文士。南部坊巷多住下等妓女，狎客多为商贾、士卒和市井无赖。此外如当时的扬州，“九里三十步街中，珠翠填咽，邈若仙境。”诗人杜牧时为扬州书记，出没娼家无虚夕，后有诗感叹道：“落魄江湖载酒行，楚腰纤细掌上轻。十年一觉扬州梦，赢得青楼薄幸名。”

正如在坊市制度废弛后，宋代的商贾遍布市井一样，宋代的女色业也遍地开花。在南宋临安城的市井中，通宵灯红酒绿，浅酌低唱，出现了大量的“勾栏伎”，在向市民卖艺的同时，偶尔也卖身。自神宗开创“设法卖酒”制度，甚至利用妓女坐在酒肆弹唱作乐，或着彩敷粉骑马过市，为政府专卖的酒业促销，导致

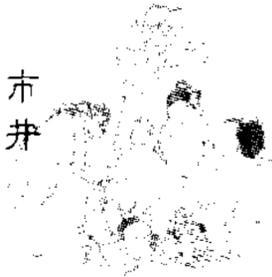
慕妓而来的饮酒者倍增。因为当时酒税是国家财政一笔相当可观的来源，政府积极推行“榷沽”即专卖形式。宋都临安在被元军攻陷以后，市井的色情业并未因此衰落，以致意大利航海家马可·波罗到达后，惊呼这里的妓女不计其数，他在《游记》中说：“这种女人拉客的手段十分高明，献媚卖俏，施展出千态百娇，去迎合各种嫖客的心理。游客们只要一来芳泽，就会陷入她们的迷魂阵中，弄得如痴如醉，销魂落魄。”这位意大利人在他的《游记》中同时写道，新建的元大都（北京的前身）市井中同样是妓女云集，公开的数字是两万五千人，还不包括私妓暗娼。

明初废地方官妓，但朱元璋自己却立“富乐院”于乾道桥，让妓女、娼夫居其中，专派官吏管理，显然建国初的财库亏乏，令皇家也做起了这种一本万利的生意。后来这座风流院毁于火灾，太祖皇帝得到甜头后更不肯歇

手，又在武定桥重建十六楼，搜罗各地妓女继续营业。在市井里，已经不像宋代那样仅止以妓促销，而是公开拍卖妇女。明代娼妓之盛，首推南京。这座陪都在政治上象征



王蜀宫妓图
(明 唐寅)



性地设置了一整套中央官员，然而大多都是无所事事之徒，这座先王奠基的旧都，实为全国最奢糜的地方。故钱谦益在《金陵社夕诗序》中说：“陪京多佳丽，仕官者夸为仙都，游读者据为乐土。”城内妓女分为三等，“南市者，卑屑妓所居；珠市间有殊色；若旧院则南曲名姬，上厅行首(高等妓女)皆坐也。”且又指出“妓家分门别户，争妍献媚，斗晨则卯酒淫淫，兰汤艳艳，衣香一园。亭午乃兰花茉莉，沉水甲煎，馨闻数里。入夜而揆笛掐等，梨园搬演，声彻九霄。”以至秦淮河一带，有“八艳”各领风骚，名噪一时。

香衣相逐

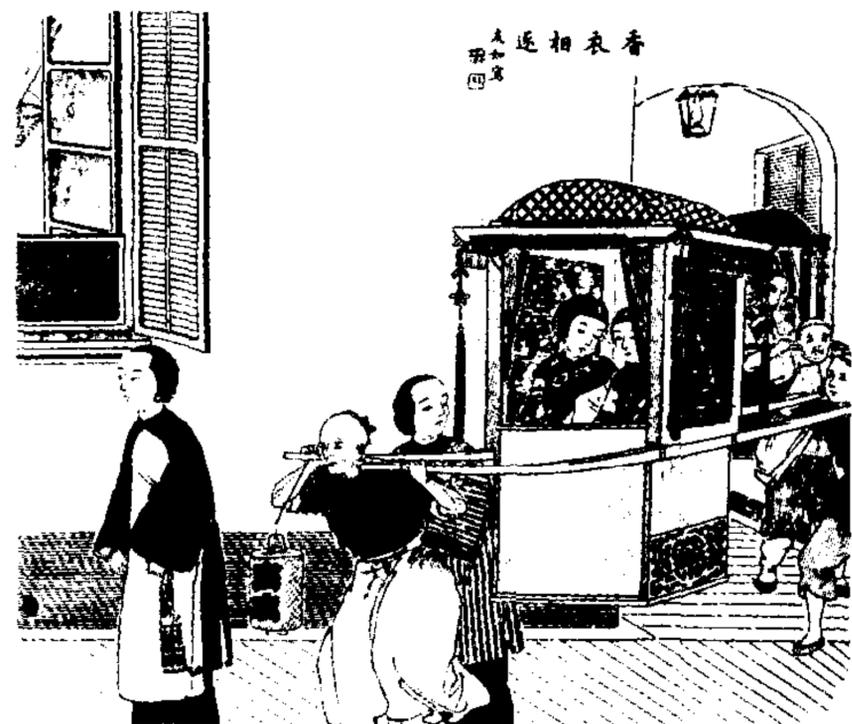
自清代咸丰年间起，苏州、扬州、常州一带出现女说书艺人，称书寓先生。上海的书寓先生除了在书场献艺、到官绅人家唱堂会，亦请客人到家中吃茶、摆酒席、打牌，甚至留宿。

清兵入关，铁骑板荡秦楼楚馆，并正式取缔官妓，至此，市井娼妓一枝独秀。娼妓业在战争的喘息处迅速复业，其昌盛首推扬州、南京、苏州、杭州、广州、北京以及后期的上海。在南京，十里秦淮，裙屐笙歌，妓女分苏帮、扬帮、本帮。苏帮善文，琴棋书画；扬帮善武，唱做念打。当时最流行的休闲项目，莫过于挟名妓乘画

舫以游秦淮。而在扬州这一名妓的故乡，金粉之盛，不亚秦淮，且扬妓挟其弹唱技艺，北上京师，东进上海，南下广州，西临汉口，可谓“经营天下”。其时的北京市井，又是另一番景象，达官贵人，膏粱子弟，士子墨客却以狎玩“象姑”(男优)为时尚，所谓其人“有女儿态而无女儿身”，多以男性优伶侑宴佐席，既不伤风化，又达到销魂怡情之目的。这在高度政治化的京师，实为狎妓的变种。

民国时代的上海滩以“十里洋场”昌盛一方的同时，也成为





娼妓业的大都会。妓女名目繁多，各适其主。时有“书寓”、“长三”为色艺兼售的高等妓女；“么二”、“台基”、“野鸡”、“烟花间”、“钉棚”、“咸水妹”等，则为中低档妓女；甚至有大量外籍妓女，以日本、白

俄、西班牙女郎居多。据1925年的一项调查，世界各主要城市明娼与居民之比，伦敦为1：906；柏林为1：582；巴黎为1：481；芝加哥为1：437；东京为1：277；而中国的北京为1：258，上海则为1：137。每137个人中有一个是妓女，堪称世界之最。在这里还不包括甚至大大超过明娼数的暗娼土妓，足见妓业之盛。

于是“娼妓文化”作为市井文化的变种怪胎，也浮流于市井表层，乱哄哄地凑上一份热闹。“花榜”的盛行与《嫖经》的出现是其中的最具特色者。随着娼妓业在市井的活跃兴盛，嫖客们开始对她们公开地品评和研究，以他们的审美标准来评定妓女的等级和其中的佼佼者。如明嘉靖间“金陵十二钗”的评选，甚至影响到后代曹雪芹的《红楼梦》。当然，“花榜”的主持者多为自命风流的失意文人，因而在花榜中也把当时官场、科场中最荣耀显赫的头衔，毫不吝啬地转赠给卖笑的娼妓，如女学士、女状元、女榜眼、

珊家园多小相公

清末颇流行小相公，在上海主要集中于珊家园一带，小相公即年轻男妓。（戴敦邦图）

金陵十二钗

有恣意声色者，重金收集风尘女郎，共12人，藏之家中后园，曰之为“金陵十二钗”。于天香国色楼，诸女环列，有弹丝品竹者，击鼓传花者，弈棋作画者，不一而列。公子顾而乐之，与夫人对饮。文人沾花习气，可见一斑。





女探花、女太史之类，包括用大自然中最艳丽多姿的珍卉奇葩，如牡丹、芍药、海棠、腊梅等去赞美命名妓女，这实为一种深刻的讽刺。更有甚者是明代《嫖经》的出笼，已经把狎妓的视野由外貌风度、风情意趣转向妓女的心理习性，并以理论总结了嫖妓经验，以作狎客嫖主的指南，实为社会道德沦丧之杰作。

娼妓的来源比较复杂。官妓一般为两大来源，一为罪官妻女，没籍为妓；一为强选良家女子，纳为官妓。娼妓子女，必得承袭母业，代代为娼，除非有重金赎身从良。私妓主要为生活所迫，如家境贫寒，婚姻不幸者，也有受人拐骗落入火坑。当然也有部分女子追求声色，看重钱财，不知廉耻而自愿“下海”，这种情形在苏、扬两帮中常常不乏其人。但是也有不少妇女失身不失志，向往忠贞专一、夫唱妇随的境界。如唐代青州妓女段东美，因情人病故，素服扶棺哀号而死；再有名妓徐月英有诗《叙怀》：“为失三从泣泪频，此身何用外人伦；虽然日逐笙箫乐，常羨荆钗与布裙。”更有妓女队里深明大义、忠勇爱国者，如南宋高邮妓女毛惜惜，因不肯为叛臣侍宴，惨遭杀戮，《宋史》将其收入《列女传》。

诗妓薛涛

长安女，自小有诗才。父卒后，沦为娼家女，好与诸名士传酒赋诗。尝制深红小笺，蜀中称“薛涛笺”。

值得注意的是，清代不但废官妓，也禁私妓，但是私妓却在清代达到空前繁荣的局面。这决非偶然的社会现象，也非市井形态的改变



所能改变。如果整个社会制度不变，娼妓生存的土壤仍在，青楼会永远艳帜高扬。

窃贼登堂入室

市井既是锦团拥簇的繁华之地，也是藏垢纳污的肮脏之处，“林子大了，什么样的鸟都有。”不但有明火执杖的流氓，厚颜无耻的妓女，也有偷鸡摸狗的窃贼。当然市井中的窃贼不乏掩耳盗铃的笨伯，但又常常也会出几个出神入化的“神偷”。

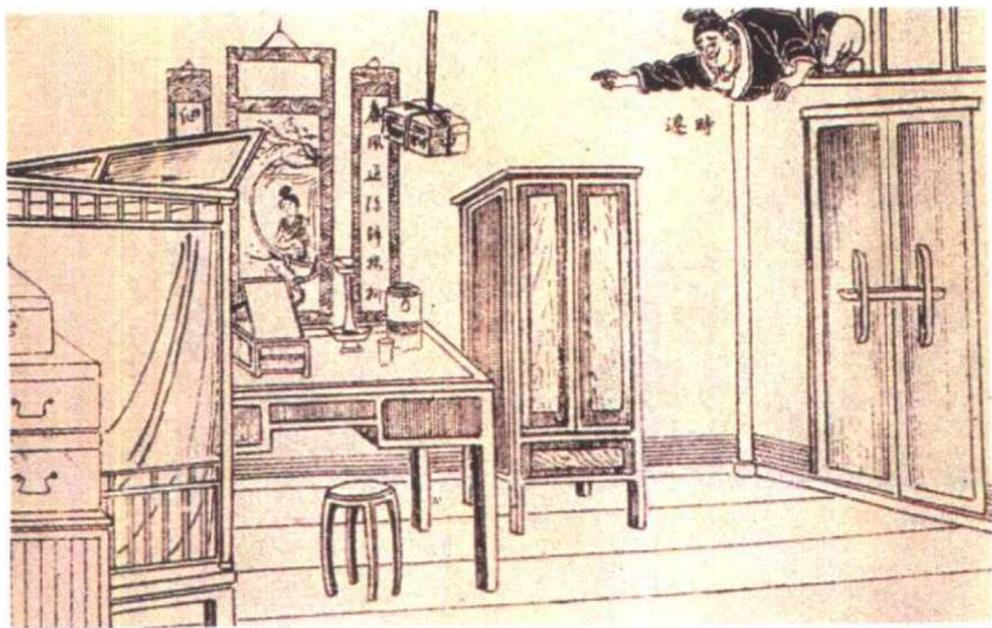
《淮南子·应道训》记载了楚国的一个本领高强的“市偷”，这大概是典籍所载最早的市井窃贼了。时值齐兵伐楚，楚军不可挡其锋。在兵临城下之际，这个“市偷”求见楚帅，愿以偷枝效命退敌。“市偷”果然身手不凡，当夜即偷来齐帅的帷帐，次夜又偷得齐帅的枕头，第三夜更偷得齐帅头上的簪子。每次得手，次日都由楚帅派人送回，齐帅这才发现。这使齐帅大为恐慌，说不定今夜自己的脑袋也被偷走，于是赶紧退兵。这实际上是一种心理战术，与市井窃贼的本质无关，而且也许只是一个传奇。但是不管如何，在东汉的刘向编写《淮南子》时，当时的“市偷”可能已是一个普遍的存在。

市井窃贼因其偷窃方式不同而别以次第，至近代更深化为不同的名称与等级。

“飞黑”是贼中高手。这一类盗贼个个身怀绝技，能飞檐走壁、越墙窜顶，身手轻捷而作案利索，又称“翻高头”。

时迁盗取雁翎甲

梅香点灯送徐宁出去。时迁便上楼来伏在梁上。梅香上楼睡了。时迁把芦管吹灭了灯，轻轻解下装有雁翎甲的皮匣。正要下来，梅香叫道：什么响？时迁做鼠叫溜了下来，悄悄开门出城。





俏贼乔妆

一小偷利用自己容貌秀美，乔妆为一女子，混迹于春日游玩的士女中偷窃。反被无赖调戏，大声呼救，其喊声露出了马脚，被官府擒获。

女子做贼

京师一带，有两女子擅空空之技，飞檐走壁，潜进别人家中，探囊取物。某日傍晚做案时，形迹败露，被巡捕抓住。

“钻黑”虽无翻高窜顶之功，但能在月黑风高之时，据僻巷死角，钻墙掘洞，匍匐而入。多为三二结伙，并有人望风呼应。又称“开桃源”或“放窑口”。

“游黑”是专在轮船上假扮旅客，表现热情，骗取信任，麻痹他人警惕，伺机行窃别人行李钱物的窃贼。

“笃黑”常男女三二结伙，衣着华丽，气度不凡，扮作豪门大户之状，专到珠宝行、参茸铺或钱庄之类的值钱店肆，假扮大顾主，伺机行窃；或事先带上赝品，以掉包之法，以假易真。万一失风，则虚张声势，倒打一耙。“笃黑”中也包括扒手，他们三二成伙，动手的叫“铕手”，掩护的叫“下手”，相搭成奸，失手后也捉不到赃物。

“妖黑”即为女贼。女贼多以骗窃，出场的常为年轻女子，生得端庄大方，起码也有数分姿色，给人以好印象，从而丧失警惕。然后以种种诡计，如到富家充当女佣，伺机“打眼线”、“踹脚埭”，侦察内情，然后为内党、作向导，里应外合，得手后共同逃之夭夭。

“风里黑”即为抢夺之贼，无计巧取而恃强凌弱，蛮横豪夺，出手都是强抢。

“杂黑”是窃贼中的低层，没有技巧手腕，只在热闹拥挤的场合，用利刃挖剪袋包，与“笃黑”中的扒



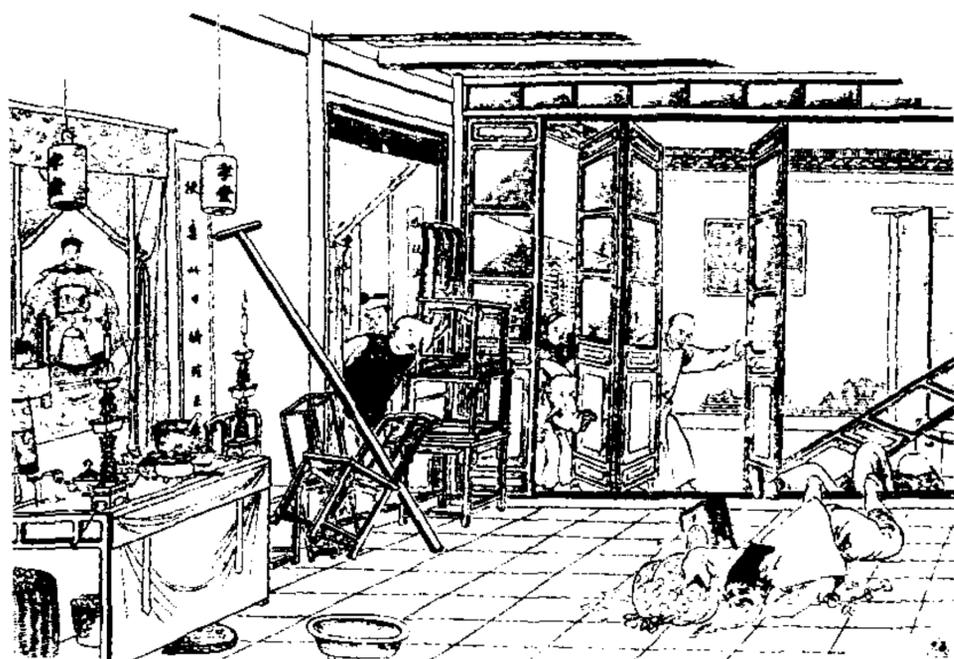
手相仿，然而出手没有扒手干净利落。也有专在深巷僻地摘取过往妇人的首饰，称“采樱桃”。

市井窃贼不但分有类别，且行窃有“贼经”口诀，如“偷风不偷月，偷雨不偷雪”。明月当空，白雪遍地，则身影行迹易于暴露，不便出手；风雨天气，

月黑风高，则可掩盖其声音、行迹。再如“进屋先掩门，房前摆杂物”、“咳嗽不起床，鞋响不出房”、“不怕高声喊，只怕暗中揪”等等，当叹“盗亦有道”。

市井窃贼有严格的组织。贼首多为惯偷，也是牢房常客，称“瓢把子”或“舵把子”。这些人往往与官府吏员过从甚密，以财相贿，所以一般作案时不会失风，偶有失手，也能疏通官场设法营救，故在窃儿中威望甚高。“舵把子”一般不轻易出手，多坐享手下所得。窃贼帮规非常严明，入门后不准退身洗手，否则会受到严惩。失风被捕，哪怕酷刑逼供也不得招认，挺过这一关，自有舵把子前来营救，释放后会受到同伙格外敬重。

舵把子与官府接上关系后，常常就有恃无恐，成为市井一霸。他们也如流氓，抱占地盘，划分势

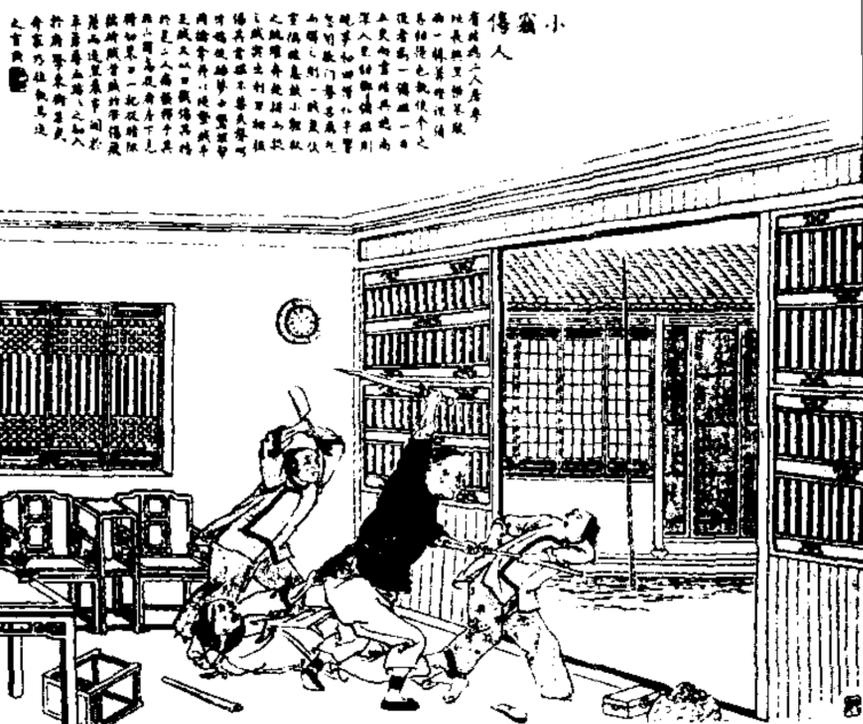


二煞相逢

早在汉朝时，就有人死之后灵魂会返回家里的说法，据说灵魂回家的时候是在死后第9天到第18天之内。这段时间里，家人都要回避，以免惊动亡灵。盗贼乘机前来窃取财物，于是发生了图中两个小偷装鬼行窃之事。

小偷伤人

有姑媳两人雇一仆媪而住。某晚，仆媪被门响声惊起，一贼鼠伏。媪捉之，贼突出利刃伤其首。媳醒，帮同擒拿，也被刃伤。后姑醒，用厨房切菜刀猛斫贼首，贼负伤逃窜。贼之猖獗，为虐之甚！





力范围，向商家店肆收取例规钱，并承诺店肆不再遭窃。商家明知受讹诈，也不敢鸣官，不然必遭报复。这样，窃贼团伙有了固定的经济收入而愈益猖獗。

窃贼是市井中的“隐形人”，在他们的案迹尚未暴露前，他们在市井中的面目常常就是闲汉，浪荡子，甚至是乞丐饿殍。他在暗处，你在明处，就防不胜防。因此历代法律都有注重惩办窃贼的律条。战国时李悝在魏国变法，《法经》六篇中有四篇是针对盗贼的，可见当时盗贼为虐之甚。市井为商贾密集、财货荟萃之地，自然是窃贼首选目标，故历代政府都重市井防窃，《周礼·地官》中有“司稽”一职，其主要职责就是在市井中稽查拘捕窃贼，直至民国政府，在大的市井有专设的巡警机构。然而窃贼作为私有制的产物，要消灭之，为期尚远。

乞丐

乞丐依靠他人的慷慨维持生计，无疑是最可怜的一群。图中是个身体残疾、不能行走的乞丐，他并非生来残疾，也不是因病或意外伤害而致残，而是他的父母有意使他残疾，这样做，只是为了博取他人同情而获得施舍。

乞丐逍遥自在

旧时中国战争和自然灾害连绵不断，每遇天灾人祸，即有大批难民产生，他们离乡背井，沿途讨乞，商贾云集、财富荟萃的市井，就自然成为乞丐们首选的

栖息营生之地。他们以人格尊严为代价，

向豪门富户分一盏残羹冷饭，向善良

市民求一点施舍，得以苟延残喘。

当然，乞丐的来源不独难民。纨绔子弟一旦势落财尽，身无一点谋生技艺，沦落市井，也会加入乞丐行列；破产的手工业者、伤残的老兵、丧失生活来源的残废人、人老珠黄的妓女、奴婢，甚至懒惰成性的无业者，都是乞丐的来



源。他们一旦成为职业丐，就变成社会的寄生阶层，市井便是他们最好的寄生体。市井中的乞丐自古有之，《吕氏春秋·精通》说：“闻乞人歌于门下而悲之，动于颜色。”这种沿街



挨户且唱且讨的“要饭的”，已经出现在先秦的典籍。伍子胥行乞于吴市，韩信在发迹前也是个“客串”的乞丐，东汉的向栩常常把市井中的乞丐邀入家中请他们吃饭。人穷志短，为了生存一时作权宜之计，这也是情有可愿的事，但是把乞丐当成职业而且组成“丐帮”，则是宋代才出现的事。《东京梦华录》说：“诸行百户，衣装各有本色，不敢越外。……至于乞丐者亦有规格，稍似懈怠，众所不容。”也就是说，乞丐到宋代，也与社会诸行百户一样，有了自己的“团行”，成为一种政府承认的“行业”。

宋代乞丐团行（丐帮）的首领称“团头”，以后各时代各有称谓。丐头手中的“杆子”就像法老的权杖，是首领权力的标志和象征。乞丐们见了这杆子，就要规规矩矩地听凭指挥。杆子可以惩治违反帮规的小乞丐，更可以凭此征收帮内乞丐的每日所得。丐帮内有严格的辈分等级，并按此以不同成数向丐头帮主上交所讨的收入。如清代丐帮中以强乞硬讨著名的“西行”，帮内分“天、地、人”三等。规定天字号乞丐向帮主丐头上缴五成所得，地字号上缴六成，人字号则要上缴八成，可见丐头每天的收入相当可观。丐头帮主也要保障帮内乞丐的生存，如遇大雪大雨，或生病

恶丐横行

有恶丐蓬头垢面，衣鹑扶杖，恶讨强赊，铺户居民时受其累。凡人家有红白事必先招丐头给钱若干。不然烂头肿腿，脓血淋漓堵塞门口，若加呵斥即诈死觅活，诟骂万端。（载敦邦图）

哭须有韵有调，哭中带唱，随声落泪；男丐则须哭声沙哑，狂呼大叫，捶胸顿足。在技艺合格后，方可行乞。讨乞又有范围、对象的限定，规定在街左边就绝不允许同时在街右边讨乞，有时甚至连时间都有限制和规定。因为同一条街上乞丐一多，不免引起纠纷，让店家厌烦。一个乞丐在一条街路上行乞一遍后，须换别处，以免熟面孔令人讨厌。凡此种种，足见乞丐对行乞艺术的讲究。如果遇有违规犯上，帮中自有处罚的规矩，有的处罚甚至惨无人道。如有一种叫“荤素馄饨”的刑罚，是将受罚乞丐手脚反绑到一处，状如馄饨，仰卧地上，由众乞丐使劲踩蹂，直至口吐鲜血。再如“扣照子”（挖双眼）、“剔蹄子”（抽去脚筋）之类，令人闻之，不寒而栗。

在明清时代的市井中，乞丐们不独提篮持棒沿街行乞，而且往往带有些技艺，或卖些劳力。因方式不同，可分各类，大体有如下常见的：

卖唱类：这一类乞丐往往以“道情”、“莲花落”、“数来宝”之类的民间小曲小艺，边唱边乞。他们沿街挨户，即兴编词，见什么唱什么。北方市井行乞，多以敲竹板数来宝，唱词诙谐，如祝颂的唱“乌龟上门来，老板发大财”、“老爷大发慈悲心，今年获利过千金”之类，讽刺的则唱“不给财，我



莲花落

莲花落在宋代已流行，能歌善舞的乞丐在街头演出，内容都为民间传说。

带狗的乞丐

这个乞丐带了一只受过训练的狗，狗受乞丐的吩咐去踏杠杆的一头，杠杆的另一头固定着一块石块，石块下是一个放了稻谷的石钵。随着狗脚的踏动，稻谷的米与壳被分离。经过这样一阵表演后，乞丐手持柳条编的盘子恳求围观者施舍。





不来，剩下铜钱买棺材。你不给，我不急，断子绝孙你急不急？”一副横蛮的腔调。

挟技类：行乞时带些小道具，叫“软武”，如耍碗、顶鼻、穿舌、舞刀之类；不带器具的叫“硬武”，随处取物即可表演，如顶物的，甚至可顶几十斤重的石磨，大门板，此类颇似江湖卖艺。只是两者的区别在于，江湖卖艺最后常出售药物或祖传秘方之类赚钱，而挟技乞丐则是以艺行乞而无物可卖。

劳力类：这类乞丐遇人家婚丧喜庆，主动去充佣帮工，或在大街上强行推车、担物，或急追黄包车，以此讨些赏钱赏物，或混些筵席的残羹剩饭。

诡托类：编一段悲惨凄楚的故事，或称亲死夫丧，或托失火遇盗，盘缠尽失，身无分文，装一副悲愁绝望之态，博得路人同情，骗取施舍援助。干此勾当最怕知情的“老鬼”当面揭底，则前功尽弃；如“老鬼”诡然一笑，掩口不语，事后则须将所得与其均分。

残疾类：乞丐中确有些体残无力谋生者，但也有些煞费苦心伪装成残废，在地上铺一张纸，诉写身世

两头人

有人利用连体人等人体的异常现象，乘机敛财。



之苦、生存之难以博取同情，求得施舍，又称“告地状”。有些人伪装成皮开肉绽，鲜血淋漓，殊不知竟是红白烛油、新鲜猪肉、豆腐皮混合而成；有的大腿肿如冬瓜，则为江湖秘方所致，待钱财到手，丐帮自有良药消火去肿。

强讨类 此类乞丐行动前先周密计划，如在店家门前惹是生非，或呆立不语，店家惧而给钱则了事；如不给钱，则“先礼后兵”，取出竹筒、牛角，呜呜而吹，以示警告；再不给，则以利刃剗割自己额头股肱，以致鲜血淋漓，装出挨打遭虐之状，倒打一耙，店家无奈，只能给钱了事。然后以挂彩之身，招摇市井，或到另家别店，再现故伎。沿街店肆为少生麻烦，都纷纷给钱，打发其远离。然其血肉模糊之状，多半为“特技”效果。更有强讨硬乞，结伙成群，号称“吃大户”，一如抢劫。

乞丐虽然低贱无耻，然也不乏其中有人穷志高者，权且暂作平阳之虎、浅水之龙。如上面说到过的韩信，曾在淮阴市井中乞食漂母；北宋宰相吕蒙正，少时也沦落为丐。更有清代山东堂邑县“义丐”武训，行丐数十年以兴“义学”，为贫苦子弟提供读书机会。此举不免令后世望其项背。

寄生市井的江湖黑道、社会另类尚有许多，如江湖术士、巫婆神汉、游医行僧、流浪艺人等，不作一一展开。总之在旧市井中，他们依此成势，各显心机，最终为的是向市井分一杯羹，共享一份生存权利。



乞者名医

江湖山野中人常有身怀绝技者，民间流传此类轶闻不胜枚举，图中乞丐以土法医治小孩惊风症即是一例。



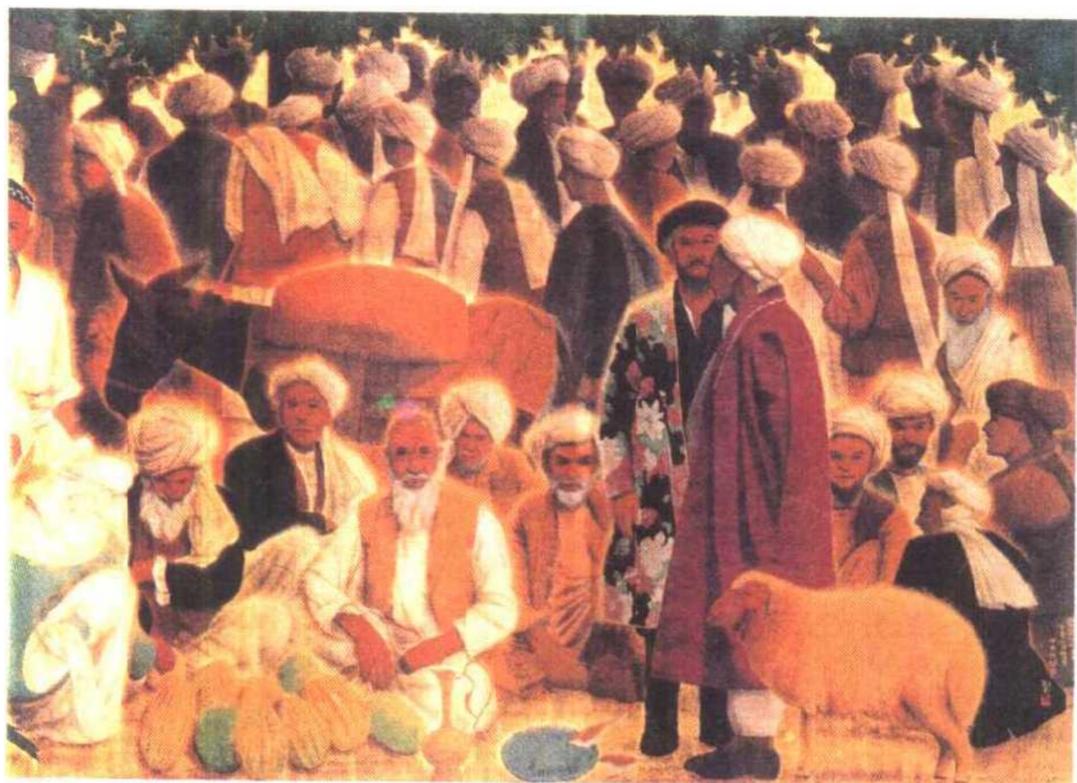
结语

说不完的市井

尽管我们已经从市井的产生、市民的品格、市井组织、习俗、教育、文艺以及作为市井变态的寄生阶层，来试图为读者提供一个关于市井的大体印象，但是这仅仅是从几个特定的侧面对市井所进行的描述，市井远远不止这些。从每个人所直接观察和体认到的具体的市井形态，都能指出以上描述的不足，甚至挂一漏万。是的，市井是一个永远说不完的话题。

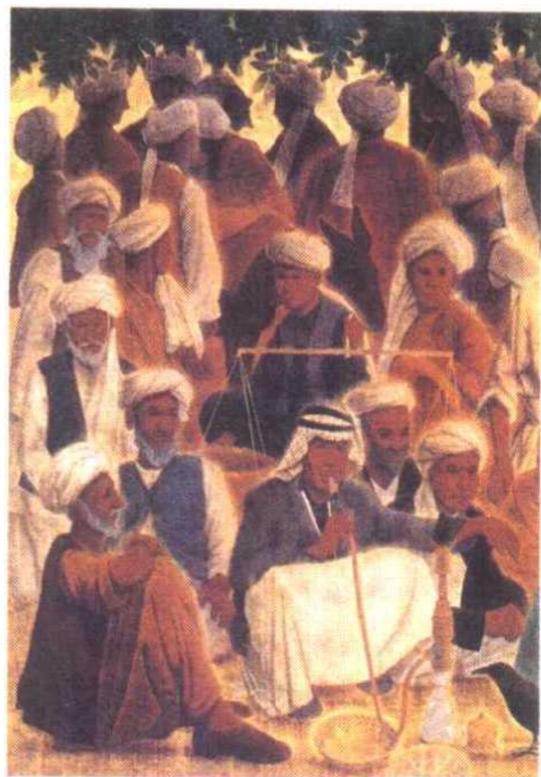
我们一开始就在序言中分析了宫廷、士林、乡土三大社会系统，并提出市井是与之并列的第四系统。这一分类不仅是粗略的，而且是纯文化学意义的。也就是说，本书仅仅对市井作了文化学的分析，它当然还能从经济学、政治学、军事学、生态学、艺术学、人类学等等学科进行解剖，更为得出五光十色的市井印象，但是这已经不是本书的任务。明了地说，本书所

说的应当叫“市井文化”。那么，相对于宫廷文化、士林文化和乡土文化，市井文化又具有什么特征呢？现在我们已经基本上看到了，随商逐利、赋闲消遣、通俗浅近，时尚多变可以说是它的基本特征。



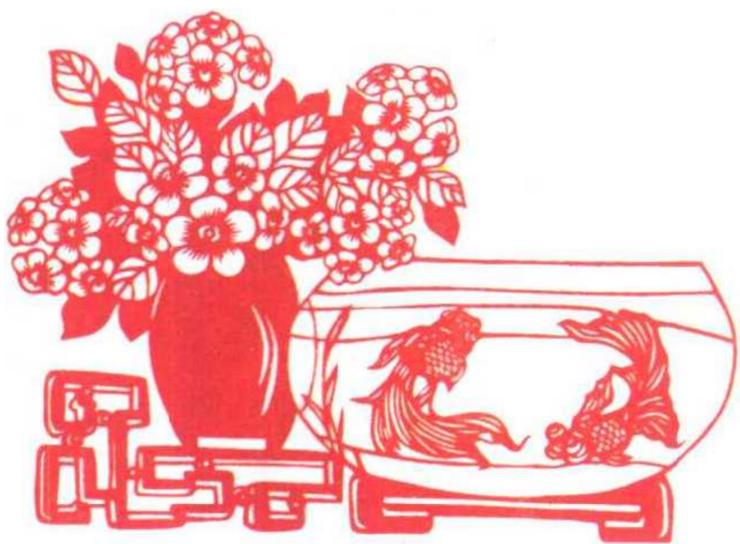
市井文化发生、发展的原始动力是它的商业利益性。市井本身就是商业的产物，尽管市民这一概念可以包容从富商巨贾到贩夫走卒，但是商人占了很大的比重。所有依赖市井而生存的人，不是经商牟利，就是随商逐利。在市井中，几乎一切都可以在这里出卖而获取利益。除了卖货、贷钱这类纯商业之外，卖力、卖艺、卖智、卖技、卖穷、卖恶、卖乖、卖巧、卖色、卖尊严、卖人格，以至卖血、卖命。商业性与市井文化贯穿始终，也使市井文化在商品经济的兴衰中起落变幻。因而对这种文化的评价常常会是截然相悖的，它最终常常会归纳到一个古老的话题，那就是“义利之争”。这实际上反映了市井文化内在的矛盾性。作为在商业性生态环境中存在的市民，他们对儒家的“尚义贱利”的道德观和商人“唯利是图”的价值观，只能保持着两难的心理选择，皈依正统与反叛经典，蔑视权贵与把结豪门，追求现世欢乐与积德祈求来生，迎合时尚和创造永恒，等等之类使他们在两极徘徊中表现出丰富多彩的双重性与不确定性。

市井文化既然本质上是一种商业性的文化，它的



中亚市集

此图描绘了中亚地区一个热闹非凡的市集侧面。图中人物皆为男子，以白布盘头，神态各异，充满着异国情调。



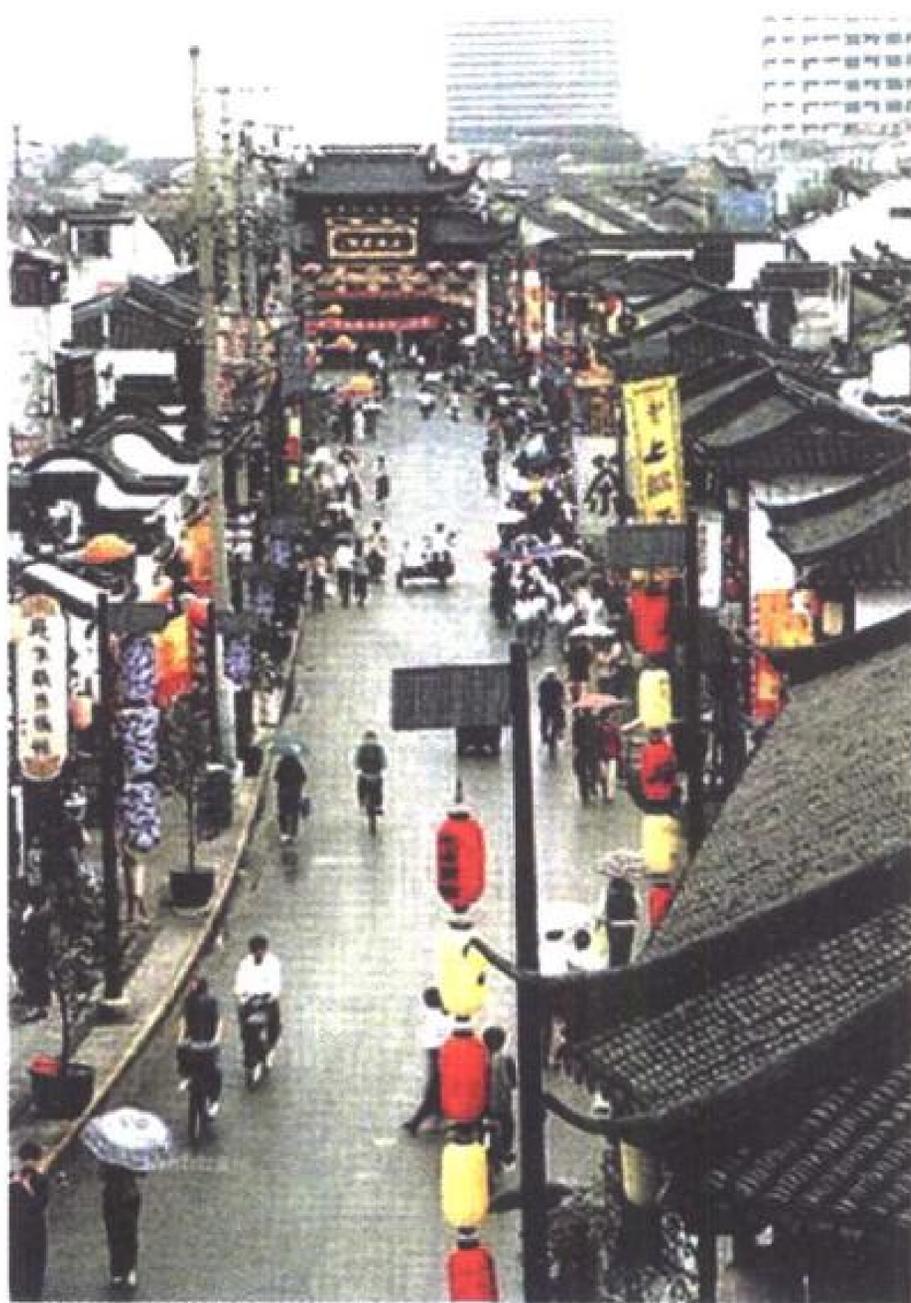
金玉满堂

“金玉满堂”是一种假借手法，借金鱼的谐音“金玉”和鱼缸构成“金玉满堂”，充分表达了市井中人们憧憬幸福的愿望。

价值观必然是功利的。它以种种娱乐性极强的形式为市人提供赋闲与消遣。它一方面帮助人们克服隔阂、孤独、陌生、寂寞、无聊而创造出大众参与、集体共享的种种方式，甚至不惜以声色犬马事人；而另一方面，它提供的常常是一种精神的松懈、暇时的消逝、情感的释放，而不是精神的追求与创造。它往往只让市民遗忘些什么，而不是得到些什么。因而市井文化就必然是通俗浅近的。市井文化在大街小巷、酒楼茶肆、书场戏园、赌局鸳帐中产生，它要贴近市民真实的日常生活和心态，适应他们浅近而表面化的喜怒哀乐。市民的情感与欲望，常常不是因为对现实与历史的深层次的忧患，而是从直接的生活表层，也即从柴米油盐这一类生存状态的趋向所引发的，要适应这种生存状态所引起的心理反应，因而它必然通俗也必须通俗。这完全由市井文化的本体所决定。不通无以理解，不俗无以贴近，不通不俗就无以参与和共鸣。也因而使市井文化缺少深刻性和心灵冲击力，更没有血与火的悲剧意识。它的有些带有严肃、深刻、反叛意味的表现，也仅仅发自对现实表象的不满，指向的也往往只是妨碍现世享乐的外部世界。久经市井文化熏陶的人，常常会视野狭窄、目光短浅，他们的世界观和价值标准常常显得零碎、多变而不成系统。

不可否认的是，市井文化是一种极为活跃、极具生命力的文化，它兼容百纳、吞吐自如，永远追逐和创造着时尚，也永远处于变态之中。在市井中，工、商、医、卜、僧、道、娼、丐可以比肩并立，歌舞戏曲与

价值观必然是功利的。它以种种娱乐性极强的形式为市人提供赋闲与消遣。它一方面帮助人们克服隔阂、孤独、陌生、寂寞、无聊而创造出大众参与、集体共享的种种方式，甚至不惜以声色犬马事人；而另一方面，它提供的常常是一种精神的松懈、暇时的消逝、情感的释放，而不是精神的追求与创造。它往往只让市民遗忘些什么，而不是得到些什么。因而市井文化就必然是通俗浅近的。市井文化在大街小巷、酒楼茶肆、书场戏园、赌局鸳帐中产生，它要贴近市民真实的日常生活和心态，适应他们浅近而表面化的喜怒哀乐。市民的情感与欲望，常常不是因为对现实与历史的深



最后的市井图画——变迁中的上海老城厢

老城厢是老上海留下的影子。马桶痰盂煤球炉，窗户外衣服被单撑起的“万国旗”，弄堂口太阳底下躲太阳的老头下象棋的小孩儿。

巷陌小技可以同时登场，追逐时髦、创造流行、风靡新奇、强调官感，其结果必然使市井文化表现得丰富变幻、生机勃勃而杂乱无章。这就使人永远无法说清到底什么是市井。市井是一种急流奔腾的“现象流”，“逝者如斯乎，不舍昼夜。”

市井文化是中国文化的构成部分，因而中国文化建设中必然包含市井文化。虽然市井是产生于小农的自然经济向商品经济过渡阶段的历史范畴，但它还会在相当长的一个历史时期中存在并发挥作用。探索其文化发展方向，就必须了解其历史与现实的存在形态。本书的用意，也就在这里。

2001、9 初稿

2002、4 改定