

欢迎按以下格式引用:孙正国,张颖.“三言”中水域空间叙事的诗学研究[J].长江大学学报(社会科学版),2026,49(1):93-99.

“三言”中水域空间叙事的诗学研究

孙正国 张颖

(华中师范大学 文学院,湖北 武汉 430079)

摘要:通俗小说的空间叙事研究日益受到学界重视。冯梦龙“三言”的水域书写形成了一个功能多样、意蕴深厚的诗学体系。“三言”中水域不仅是情节转折、关系缔结与伦理考验的阈限空间,还承载着人物欲望与心理的映射,成为市民伦理试炼场与民间信仰的异托邦载体。在晚明商品经济勃兴与心学思潮激荡的语境下,“三言”的水域空间叙事成为观察社会文化嬗变的棱镜,情欲书写的伦理张力、城市运河的空间诗学共同勾勒出一幅雅俗共生的文化图景。冯梦龙通过这一系统性的空间建构拓展了话本小说的叙事维度,实现了民间叙事的美学升华,构建出深植于江南水乡文化的水域空间诗学。

关键词:冯梦龙;三言;水域空间诗学;民间叙事

分类号:I207.41 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-1395(2026)01-0093-07

一、问题的提出

我国古代小说的空间叙事传统由来已久。先秦时期神话、诸子杂论和史传作品建立起小说叙事的雏形^[1],出现弱化时间进程、强化空间结构的叙事模式。六朝志怪小说中异域、仙境与异时空的书写,为后世通俗小说写作构建了一种超越现实经验的空间叙事模式。在道家与佛教空间观念的影响下,唐传奇的叙事空间突破了现实空间的限制,能够在宏观与微观之间自由伸缩。^{[2](P99~111)}随着商品经济的发展,市民阶级兴起,在这一环境下诞生的宋元话本带有明显的市井特色。^[3]城市发展和社会结构逐渐复杂化,明清小说不再聚焦单一、奇异的空间,让园林、府第等稳定而立体的生活场景交错出现,构建出多层次、多功能的现实空间体系,成为支撑人物活动叙事的重要场域。

值得注意的是,拥有如此丰厚的空间叙事资源,文学叙事中的水域空间研究却长期处于学术视野的

边缘。水域被简单地视为故事发生的自然背景或古典诗歌中承载固定情感的抒情意象,其独立的美学价值与叙事功能未被充分认知。20世纪中后期,西方理论的引入催生了叙事研究关键的空间转向。学界在吸收西方空间叙事学理论养分的基础上,已开始主动回溯和整理中国本土叙事资源,《中国叙事学》^[4]、《〈红楼梦〉的空间叙事》^[5]和《中国古代小说叙事三维论》^[6]是这一阶段的主要研究成果,展示了中国古代文学中空间叙事研究的潜力。《中国叙事学》从中国文化自身出发,对中国叙事传统进行了系统梳理,在中西对话中确立中国叙事之道。杨义指出,中国叙事的时间并不镶嵌在语言里,而是生成于叙事之中。“时态不是由一个动词形态表示的,而是由一连串的语义群或意象群来表示的。”^{[4](P28)}空间是叙事结构的骨架,空间的转移推动情节展开。《中国叙事学》为本土空间叙事理论的建立以及发展提供了重要启示,但研究关注的文本相对集中,聚焦于少数经典作品,对古代通俗小说类型的关注不足。

收稿日期:2025-08-22

基金项目:中央高校基本科研业务费重点培育项目“故事诗学与中华民族共同体叙事话语建构研究”(CCNU25ZZ031)

第一作者简介:孙正国(1972-),男,湖北利川人,教授,博士生导师,主要从事民间文学、非物质文化遗产研究。

近年来古代通俗小说空间叙事研究的缺失受到学界重视。“三言”独特的成书模式使它兼具宋元话本的市井气息与明代特有的城市风尚,其空间叙事研究成为学界关注的热点,呈现出由零散关注向专题化、类型化分析发展的趋势。

有学者全面且细致地梳理了宋元话本小说当中呈现出来的行旅空间意象,着重指出桥梁、城门以及旅店这类意象蕴含着深厚的民族审美经验,为古典小说赋予了诗性叙事维度。^[3]也有学者对“三言”的空间叙事做专门研究,构建起“三言”空间叙事研究的基本框架,明确指出地理空间、社会空间以及非现实空间这三种空间形态对于人物命运的暗示及象征意义^[7],把“三言”的空间形态划分成地理空间及文化空间这两个维度,着重关注特定空间形式跟叙事模式之间的深层次联系,将空间形态与冯梦龙的创作动机以及叙事策略关联起来,彰显出空间叙事在文本意义建构中的关键作用^[8]。水域是区域文化与市民经验的核心空间。冯梦龙生活于明代晚期水网密布、运河纵横的江浙地区。生活经验深刻影响了冯梦龙在编选、整理和改写宋元话本时的审美取向与叙事意识,使其在小说中对空间的选择与呈现具有鲜明的地域指向性,呈现出突出而稳定的水域特征。水域不只是故事发生的自然背景,更是叙事运行与情感建构的重要媒介。有学者对苏州城市书写进行垂直深化研究,细致发掘空间书写中文明的积累与传递的过程。^[9]将“三言”水域空间叙事研究引入跨学科视角,有学者认为运河与佛教空间具有并置关系,突出宗教场景对情节的拓扑驱动作用,指出寺院不仅是地理坐标,更是信仰秩序与世俗欲望的碰撞场域。^[10]

当前已有研究说明,“三言”对于水域空间的书写并非局限于物理层面的刻画,虽然学者们在不同方面都涉及了空间议题,然而多数研究依旧把空间放置在情节和人物的附属位置,未能全面掌握冯梦龙借助水域构建的独特诗学体系。剖析水的意蕴是深入理解冯梦龙叙事美学的一把关键钥匙。深入探讨冯梦龙如何进行水域空间的创造性运用,有助于理解现代空间理论与古代叙事空间之间的跨时空对话。

二、“三言”中水域空间叙事的诗学功能

杨义指出,很多情节并非因为时间到了需要开展,而是因为人物进入了某个空间。“自然空间是个

常数,叙事空间是个变数,在常与变转换处理中可以看到叙事者匠心独运。”^[4](P545)“三言”中的水域空间既是常数也是变数,无论是成为人物命运转折点的自然水域,还是彻底颠覆日常逻辑的超自然水域,“三言”中对水域的描写都并非单纯的场景铺垫,而是深度参与情节推进与意义生成。凭借天然的阈限性,水域常被置于故事情景的转折处,成为人物命运发生突变的临界空间以及推动情节发展的关键装置。除了承担现实命运转折的结构性作用,水域还是连接凡俗与异界想象的媒介通道,成为个体情感生成外化、民众寄托价值理想的重要载体。

(一)水域空间对情节突变的结构性推动

“阈限”概念源自人类学的仪式研究。当一个人经历一场重大仪式时,他会从旧的身份过渡到新的身份。在这个转变过程中,他会有一段时间是模糊不清、身份不确定的中间阶段。将这一概念引入叙事学中,“阈限”则指那些既不属于此地也不属于彼地,既非此状态也非彼状态的过渡性空间^[11](P94~95)。水域是天然的阈限空间。桥梁、河岸、舟船等处在这一界面的最敏感位置,它们既不完全属于陆地秩序,也尚未真正进入水域世界,是危机与机遇并存的戏剧性场域。这些空间往往高度浓缩时间与事件的强度,常被设定为故事关键一刻的发生地;人物也多在此处做出重要抉择,完成从旧有状态向全新状态的不可逆跨越。

《白娘子永镇雷峰塔》是展示水域阈限性的典范文本。西湖作为整个故事的主要发生地,其本身就充满了叙事张力,承担起以空间调度时间的叙事方式。“云生西北,雾锁东南,落下微微细雨,渐大起来。正是清明时节,少不得天公应时,催花雨下,那阵雨下得绵绵不绝。”^[12](P277)《白娘子永镇雷峰塔》中的西湖水域叙事以“细雨”“清明”等季候性词汇唤起时间,营造一种可感而不可量的时间氛围,将读者置入一个正在发生的情境之中,叙事呈现出一种永恒现在时的共时性体验。

水域空间是时间的缓冲地带,人物关系得以在舒缓的时间节奏中充分酝酿与铺展。若没有雨,许宣不会搭船;若不渡湖,许宣不会与白娘子相遇。水成为命运之线,将凡人许宣与蛇仙白娘子缠绕在一起,开启了这段注定纠缠的姻缘。人物的命运轨迹随着西湖、许家、金山寺这一系列空间的移动而不断偏转,最终,白娘子被镇压于雷峰塔下。文化符号域理论认为符号域具有边界,它具有封闭性,同时具有一定的开放性,其边界是最为活跃的区域,是信息转

换与意义新生的关键场所。^[13]人物的每一次边界穿越,从湖岸到船,从家到寺庙,都是一次剧烈的符号活动,生产出新的情节与意义。塔作为封闭镇压性的空间符号,与流动、开放、充满生命力的西湖之水形成了尖锐对立,完成了秩序对越轨的最终规训。“人在自身的深处具有流水的命运。”^{[14](P10)}尽管水的形态万千,但究其本质,却都指向“消亡”这一核心意涵。正如巴什拉在《水与梦》中所阐释的“卡翁情结”与“奥菲利亚情结”,这两种与水相关的深层心理情结,均隐喻着人生的终极归宿。水域被建构为一个巨大的不可回避的审判场,舟船则成为一个与日常社会秩序暂时隔绝,却又被其道德视线所包围的临时舞台。

《杜十娘怒沉百宝箱》的高潮情节全部发生在舟船这一高度阈限化的空间之中。当杜十娘得知此前李甲与孙富之间的交易,铺陈已久的人物冲突与情感积累,最终被收束到一叶舟船之上,于极短时间内完成爆发。人物的行动赋予了空间特定的意义,而空间又反过来强化了行动的悲剧性。^[15]十娘立于船头,将百宝箱中的珍宝逐一示人后掷入江中,而后投江自尽。正是在杜十娘跳江的这一瞬间,水域的阈限性被推至极致。它既是生命的终点,也是人格尊严得以确证的中介空间,杜十娘通过沉没这一极端的失意行为,实现了从被侮辱、被损害的客体,向一个掌控自身命运、对负心人进行终极审判的主体的悲壮转变。

(二)个体情感的生成与外化

冯梦龙在《喻世明言》序中写道:“虽小诵《孝经》《论语》,感人未必如是之捷且深也。噫,不通俗而能之乎?”^{[16](P209)}冯梦龙指出,普通百姓市民很难领会圣贤经典的要领,用浅显通俗的语言当场敷衍却可以得到感人“捷且深”的效果。“天地若无情,不生一切物,一切物无情,不能环相生。生生而不灭,由情不灭故。”^{[17](P1)}冯梦龙认为情是最重要的存在,“三言”中的故事以情而教,以此来达其借俗警愚、导愚的目的。以情感地理学视角来观照“三言”中以情动人的叙事策略,情的展现并非仅仅依赖人物关系与情节设置,而是体现在特定空间对情感的激发、积聚与引导功能之中。^[18]“三言”水域空间不仅是事件发生的物理背景,更是一个高度情感化、伦理化的空间场域。

米歇尔·福柯在异托邦理论中指出,某些空间真实存在于社会结构之中,却以偏离既有秩序的方式运行,构成一种对主流现实加以映照与质询的“他

性空间”。^[19]这类空间既非纯然虚构,也不等同于日常生活场域,而是通过特殊的空间制度与象征机制,承担着现实秩序的临界呈现功能。水域在“三言”叙事中承担着连接凡俗世界与异界空间的媒介功能。从情感地理学角度加以观照,龙宫、水府等水域异界在民众想象中具有持久的生命力,是因为它们承载了现实世界中难以实现的情感期待与道德诉求。当现实社会无法兑现公义、善恶失衡时,水域异界便成为寄托公平正义与情感补偿的他性空间。

若将《李公子救蛇获称心》与《杜十娘怒沉百宝箱》中承载悲剧惩罚意义的水域相对照,水域空间在“三言”叙事中所呈现出的情感、伦理双重伦理功能便清晰可见。《李公子救蛇获称心》的故事发生在吴江之畔,这里的吴江是现实与奇幻的临界点。李元路过江边救下一蛇,再次回到江边时,因其善举而获邀进入龙宫,得到龙王奖赏,娶得龙女称心为妻,最终功成名就。这个叙事模式清晰地展示了行善一得报的因果链,而水域既是考验的场所,也是报偿的通道,是因果得以顺畅运转的关键枢纽。

相较而言,《杜十娘怒沉百宝箱》里的水域被赋予了别样的情感意涵。当现实当中的信任、伦理完全瓦解时,水体就转变为吞噬生命,实现最终审判的场所,这时的水已不再是通向救赎的向上路径,而成为愤怒与绝望的最终归处。水域的空间属性本身并未产生变化,是叙事为水域注入了不同的情感指向,使其在不同文本中分别成为奖赏与惩罚的伦理装置。水域及相关自然空间不再只是造成危险的物理客体,而是被明确地伦理化,转化为天道或超自然力量检验、甄选并最终奖赏善良者的工具,这种对自然空间进行伦理赋值的叙事倾向,正是“三言”借情教警愚、导愚主旨在空间层面的重要体现。

三、“三言”中水域空间叙事的情感诗学

空间诗学特别强调意象对于内心世界的揭示功能。物质元素是心灵的胚胎,能直接唤起深层的心理体验。^{[20](P1~36)}作为四大元素之一的水是唤起人类内心情感、记忆与诗性想象的根本元素,承载着人类最原始、最温柔而又最危险的梦境。“三言”中的水域超越了物理场景的功能,成为欲望、情感与精神的镜像,也是从迷失到觉醒的诗性救赎。

(一)水域书写对欲望经验的呈现与转化

受明代主情思潮下宽容情欲的社会风尚影响,“三言”中的民间故事保留了对男女情爱的大胆描写。鲁迅在《中国小说史略》中说:“世间乃渐不以纵

谈闺帏方药之事为耻。风气既变,并及文林,故自方士进用以来,方药盛,妖心兴,而小说亦多神魔之谈,且每叙床第之事也。”^{[21](P162)} 女子行淫成道这一观念源自印度佛教密宗,尤其受性力派影响,该派认为女性体内蕴含神圣能量,主张通过情欲修行达到觉悟。公元8世纪传入中国后,唐代对文化具有极强的包容性,很快密宗的佛经故事就通过俗讲佛经传入民间,在民间流传过程中被进一步本土化,修订成“观音化娼”类的故事。到明代,这一风气已浸润民间。受到阳明心学以及李贽的“童心说”主情论调的影响,晚明社会兴起了一股高扬个性、肯定人欲的思潮,在文学书写中表现为对情欲的描写。

人内心中所欲的东西都能归结为水的形态。^{[14](P235)} 水与女性、水与情欲在中国文学中存在着古老而持久的象征联系。在“三言”中,这种联系得到了极其细腻和复杂的表现。《卖油郎独占花魁》中名妓莘瑶琴其花魁之誉,与西湖的十里荷花形成互文,人之美与湖光山色融为一体。她的居所常被暗示与水相邻,与水色天光相映衬,但这面水镜也折射出她作为被观赏、被消费的物的命运。然而,冯梦龙的深刻之处在于他并未让角色停留于被凝视的客体。莘瑶琴在与卖油郎秦重的交往中,内心发生了深刻变化,最终决定赎身从良选择秦重,从欲望之流中主动挣脱。她不再是映照他人欲望的水中月,而成为掌握自身命运之舟的舵手。这个过程恰如巴什拉所谓的在映照中寻获真实的自我。水从映照其商品价值的镜面,转变为见证其主体性觉醒的场域。这一女性角色的能动性转变,是晚明肯定人欲思潮在文学中的一种反映。^{[22](P201~208)} 与《卖油郎独占花魁》中莘瑶琴从被物化到主体觉醒的历程不同,《唐解元一笑姻缘》则展现了水域如何成为一见钟情、情感迸发的催化剂,展现了晚明文学中对情这一主题的肯定与颂扬。“解元倚窗独酌,忽见有画舫从旁摇过,舫中珠翠夺目。内有一青衣小鬟,眉目秀艳,体态绰约,舒头船外,注视解元,掩口而笑。须臾船过,解元神荡魂摇,问舟子:‘可认得去的那只船么?’舟人答言:‘此船乃无锡华学士府眷也。’解元欲尾其后,急呼小艇不至,心中如有所失。”^{[12](P262)} “神荡魂摇”是水与人物情感之间的共振。水面上的舟船不仅仅是外部世界的一部分,更是唐寅情感世界的镜像。水面和船的轻摇仿佛是他内心荡漾情感的外化,水的流动性与人物的情感波动交织在一起。

相比之下,《白娘子永镇雷峰塔》中的水,则更直接地象征着一种原始、强大而危险的情欲。西湖的

雨、雾,都是这种情欲的外化。白娘子与许宣的相遇,便是在这弥漫着情欲气息的西湖之畔,如丝如缕的雨仿佛是情欲的丝线,将两人紧紧缠绕。然而这种源于自然本性的欲望与以法海为代表的宗教伦理产生了不可调和的冲突。白娘子被法海镇压在雷峰塔下,与西湖水隔绝,水与塔形成了鲜明的对立象征。法海留下的偈语:“西湖水干,江潮不起,雷峰塔倒,白蛇出世。”^{[12](P295)} 水干的意象暗示情缘的彻底枯竭,唯有当象征情感的水消失,罪孽才能解脱。白娘子的悲剧是自然人性与社会规范冲突的悲剧,而水域空间则成为这场冲突最直观的舞台,进一步将水的存亡与情的命运等同。

(二)水域书写中的救赎叙事逻辑

唐代佛教的传入促使僧人采用宣讲佛法经文的形式传教。宣讲佛经的变文是民间说唱艺术的鼻祖,后来演变为宗教题材类的文学作品,民间留有极大部分俗讲变文和由之演绎的宗教类民间故事。“三言”中涵括40多篇宗教神仙故事,这些故事借助宗教神仙的鲜活形象,借助下凡历劫、济世降妖等曲折情节,传递“经夫妇、成孝敬、厚人伦、美教化、移风俗”的教化意义^[23]。事麇而理亦真,深邃的哲理在引人入胜的叙事里自然流露。

“三言”的宗教神仙故事多使用超现实的叙事方式,以果报观念为内核,督促人们勿以善小而不为,勿以恶小而为之。水具有洗涤功能,拥有一种把恶带走的长久力量。在“三言”的宗教神仙故事中,这种力量从物理层面转向精神层面,化作道德净化与灵魂救赎的强大隐喻。冯梦龙对水的运用已经深入到宗教哲学的思辨层面,使水域不仅仅是物理空间,更成为表达终极关怀和哲理反思的重要载体。《月明和尚度柳翠》的故事在流传中主要分为两个母题情节单元:一是红莲引诱玉通的故事,二是度柳翠的故事。每个情节单元产生的年代各不相同,起初并没有结合在一起。在明嘉靖田汝成《西湖游览志》中,两个情节单元才合二为一。徐渭创作的杂剧《玉禅师》中故事情节更加完备。在此基础上《月明和尚度柳翠》得以敷衍成形。元代统治者信奉北传大乘佛教,实行性力崇拜,自上而下的不良影响促使民间风俗改变。元明时代的小说戏剧家对既有民间传说展开二度创作,孕育出以“度脱柳翠”为文学母题的系列作品,其中元人李寿卿所作《度柳翠》堪称杂剧典范。元杂剧《度柳翠》讲的是观音净瓶中的杨柳枝,因甘露洒落时沾染凡尘,化形为钱塘歌妓柳翠滴降人间历劫,最终在月明尊者点化下勘破迷障,复归

莲台法座的宗教寓言故事。明代田汝成所撰的《西湖游览志》卷十三中,延展了柳翠传说的细节脉络,还将故事场景锚定于杭州城的具体景观。到了冯梦龙《月明和尚度柳翠》的创作中,故事更臻于完善,冯梦龙用因果循环的故事结构将原本分化的两个情节紧密结合在一起。《月明和尚度柳翠》中玉通禅师被柳宣教设计犯色戒圆寂,轮回转世后成柳宣教的女儿柳翠,堕入风尘后,经过月明和尚点破,柳翠最终到达彼岸世界。^{[24](P281~289)}这一过程正是一场精神上的涤尘之旅。

前世,红莲在雨夜叩门,雨水如同无孔不入的业力渗透一切,侵蚀了玉通禅师清静修行屏障,最终导致玉通禅师的堕落。转世为柳翠后居住在报剑营街,位于江南水乡的欲望世界,是欲海的具象化。历经雨水与欲海的浸染沉浮后,玉通禅师的两世均在浴水中得以解脱,前世今生的所有业力与纠葛在沐浴仪式中得以洗净,终获了结。水从污染的媒介转变为净化的源泉。

四、“三言”中水域空间叙事的文化意蕴

冯梦龙的水域书写绝非孤立的文学想象,而是深深植根于晚明江南独特的地域文化、繁荣的商品经济以及复杂的社会思潮之中。水域空间因而也成为观察晚明社会文化的一个独特窗口。

(一)水域空间的商业功能与伦理张力

明代后期,中小城镇大批兴起,商业发达。^[25]商品经济空前活跃,人口流动加剧,传统的乡土社会结构受到冲击。在这一背景下,建立于地缘、血缘基础上的熟人社会伦理,如何在流动的、匿名的陌生社会中得以维系和践行,成为一个时代课题。水域空间作为人员、物资和信息交汇流通的枢纽,自然成为展示和考验新兴市民伦理的核心场域。

“三言”中大量发生在渡口、舟船、商路上的故事,正是这一社会现实的折射。这些故事里,渡口成为人员往来的汇聚点,不同身份、阶层的人在此相遇,他们带着各自的目的和故事,在短暂的停留与交流中,碰撞出复杂的人际火花,展现出陌生社会中人与人之间关系的多样性与微妙性。舟船则像是流动的小社会,在航行过程中,船上的人们共同面对各种状况,其间的矛盾冲突、互助合作,都反映出在流动空间里新的伦理道德观念的萌芽与发展。在《苏知县罗衫再合》这个故事里,新任知县苏云带着家眷乘船前往任职之地,在经过黄天荡这片水域时,遭遇船家徐能谋财害命。这片面积广阔且形势险恶的水

域,一下子从平常的交通要道,转变成了考验人性善恶的最终场所。水域的隔绝性和匿名性,让人性的善与恶被放大,使得伦理冲突以最为极端的形式爆发出来。在脱离了乡土宗法约束的流动空间当中,个体的道德选择会直接决定其命运走向,天道伦理正是借助水域这个试炼场最终得以显现。

(二)水域叙事的地域化转向

柳翠、梁祝、薄情郎的故事均记载于《西湖游览志》,盛行于苏杭地区民间,白娘子、唐伯虎点秋香等故事也在民间敷衍流传。“三言”的民间故事类型书写文本中共有9篇故事发生在以苏杭为中心的江南地区。“三言”故事中多有对杭州的风景描绘。白罗衫的故事主要源于唐宋传奇《崔尉子》,至《苏知县罗衫再合》,情节逐渐丰富。^{[26](P344~353)}作为故事源流的《崔尉子》在地理书写上具有模糊性,文中仅以淮南道、长江等行政区域或自然水系作为叙事坐标,缺乏具体州县名称,暗合唐代道路制行政划分的集体记忆。到《苏知县罗衫再合》中,冯梦龙对苏云上任经过的黄天荡进行了具体的描述,对徐能等私商返程的地点和路线也进行了细致的描写,折射出冯梦龙强烈的地域意识。

《李公子救蛇获称心》《唐解元一笑姻缘》中出现了对于苏州的直接描写,展现出吴江百姓对于家乡城市文化的自豪。《唐解元一笑姻缘》中写苏州阊门的舟车辐辏之景:“翠袖三千楼上下,黄金百万水东西;五更市贩何曾绝,四远方言总不齐。”^{[12](P261~262)}《李公子救蛇获称心》中对太湖风光、三高士祠进行了详尽的描写,对家乡自然风光、人文景观的赞美流溢笔尖。第一次路经苏州时,李元在舟中见吴江风景:“不减潇湘图画,心中大喜,令艄公泊舟近长桥之侧。元登岸上桥,来垂虹亭上,凭栏而坐,望太湖晚景。”^{[24](P321)}第二次回乡途中经过苏州,他同样对苏州太湖的美景流连忘返、依依不舍:“旧岁所观山色湖光,意中不舍……登垂虹亭,凭阑伫目。遥望湖光潋潋,山色空蒙。风定渔歌聚,波摇雁影分。”^{[24](P322)}这段细腻入微的景物描写勾勒出平民视角下的姑苏风貌,交织着对故土风物的深切眷恋。文章字里行间浸透着“人人尽说江南好,游人只合江南老”的地域荣光,这是对吴中风物的礼赞,也饱含着生于斯长于斯的本土文人那份沉淀在骨血里的文化自信。

除去将苏州自然风光融入小说文本,话本中还对苏州城市的历史文化进行了详细介绍。在《李公子救蛇获称心》中,李元第一次到达太湖时,老人向他讲述了苏州三位历史名人范蠡、张翰、陆龟蒙的历

史故事。话本增加了李元设立龙王庙的结尾,与苏州民俗景观相结合,展现出苏州的文化色彩。故事将龙王庙的设立与李元因救朱蛇得以官运亨通的故事相结合,展现出当地的龙王信仰,表现出古人对个体生存状态的关注。

(三)运河空间中的舟船叙事与水乡审美经验

江南地区密布的水道网络与京杭大运河实现漕运贯通后,孕育出苏州、杭州、扬州等标志性运河城市群。这些水陆枢纽不仅是漕运体系的物质节点,更是吴越文化滋养下的诗意空间载体。

作为水上交通的核心载体,舟船不仅承担着航运功能,更在江南特有的水乡文化浸润下,升华为承载地域文化记忆的意象符号。古时舟船承载着运送行资、官员赴任、各阶层人士游乐或投亲靠友等多种功能。京杭大运河沿岸自然风光和人文景观星罗棋布、数不胜数,吸引着各个阶层的人前往游玩、观赏。舟船成为人们游山玩水、陶冶性情的最佳载体。^{[27](P130~136)}《唐解元一笑姻缘》中写苏州文人泛舟游湖的文人雅趣。《陆五汉硬留合色鞋》中写张苎游西湖赏桃花。《李公子救蛇获称心》中少年李元两次泛舟吴江,文中记录了两条航游线路,充满对于河流沿岸风光的诗意描绘。第一次泛舟吴江是因为在杭州任上的父亲李懿担心孩子功课,唤李元前往。李元先到扬子江,“渡江至润州,迤邐到常州,过苏州,至吴江”,见垂虹亭,观太湖晚景。第二次是归程回乡,“出东新桥官塘大路,过长安坝,至嘉禾,近吴江”,再次来到太湖之滨。

运河文化催生出的民间文学中多有对于舟船、运河线路、运河风光的诗意描绘,展现出水乡人民的生活方式和风土人情,使其孕育出的民间文学充满水汽。

五、结语

从西湖的迷蒙烟波、断桥上的缠绵邂逅到瓜州渡口的悲壮沉箱,从吴江水底的龙宫奇遇到水月寺前的禅机点拨,冯梦龙以水为叙事经纬,将市井人情、伦理秩序、哲学思辨与时代精神层层编织,使水域空间成为连接现实与超越、世俗与理想的关键媒介。水域不只是故事发生的物理地点,还担当着推动情节的行动元角色,承担情感生成与外化的双重功能,是情教思想在空间层面的深刻实践。在情感表达方面,水域映射人心中的欲望,呼应晚明主情思潮下的情欲叙事,又蕴含超脱的意味,完成对欲望的涤净与升华。水清洁与流动的特质被转化为道德净

化与灵魂救赎的隐喻,反映出冯梦龙对生命终极意义的哲学探寻。

“三言”里的水域叙事深深扎根于晚明社会文化转型的土壤,既呈现商业发展带来的伦理张力,也体现出苏杭地区独特的水乡气质与审美传统,成为观察当时商品经济兴起、社会关系变动以及地域文化表征的关键窗口。后续研究可以尝试把“三言”与“二拍”乃至其他明清小说中的水域叙事进行跨文本比较,辨析不同作者与时代背景下水域空间书写的承袭与演变,不断丰富具有本土特色的空间叙事理论话语体系。

参考文献:

- [1]程芳银. 试论先秦时期是中国古代小说的成型期[J]. 学术交流, 2005(10).
- [2](德)莫宜佳. 中国短篇叙事文学史——从古代到近代[M]. 韦凌,译. 上海:华东师范大学出版社,2008.
- [3]夏明宇. 行走的景观:宋元话本小说的空间意象[J]. 暨南学报(哲学社会科学版),2013(3).
- [4]杨义. 中国叙事学[M]. 北京:商务印书馆,2019.
- [5]张世君.《红楼梦》的空间叙事[M]. 北京:中国社会科学出版社,1999.
- [6]黄霖,李桂奎,韩晓. 中国古代小说叙事三维论[M]. 上海:上海书店,2009.
- [7]王统.“三言”空间叙事研究[D]. 山西师范大学,2017.
- [8]李邃馨. 拟话本空间叙事研究——以“三言”为中心[D]. 辽宁大学,2017.
- [9]冯恋淇. 三元空间理论下文学中的姑苏嬗变——以“三言”中的苏州城市空间书写为中心[J]. 大众文艺,2024(1).
- [10]崔森. 佛教文化视域下的宋代运河叙事——以“三言”为中心[J]. 明清小说研究,2023(4).
- [11]Turner, Victor. The Ritual Process: Structure and Anti-Structure[M]. Chicago: Aldine Publishing Company, 1969.
- [12]冯梦龙. 警世通言[M]. 北京:中华书局,2009.
- [13]郑文东. 符号域:民族文化的载体——洛特曼符号域概念的解读[J]. 中国俄语教学,2005(4).
- [14](法)加斯东·巴什拉. 水与梦:论物质的想象[M]. 顾嘉琛,译. 开封:河南大学出版社,2017.
- [15]谭君强. 叙事学导论——从经典叙事学到后经典叙事学[M]. 北京:高等教育出版社,2014.
- [16]陈志扬,李斌. 中国古代文论读本(第4册明清卷)[M]. 开封:河南大学出版社,2019.
- [17]冯梦龙. 冯梦龙全集(第7册)[M]. 南京:凤凰出版社,2007.
- [18]Petri Toiviainen, Martin Hartmann, Friederike Koehler. The Emotional Geography of National Anthems[J]. Scientific Reports, 2025

- (1).
 [19] Foucault, Michel. *Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias*[J].
 Trans. Jay Miskowiec. *Diacritics*, 1986(1).
 [20] (法)加斯东·巴什拉. 空间的诗学[M]. 莫晓敏, 张逸婧, 译. 上
 海: 上海译文出版社, 2013.
 [21] 鲁迅. 中国小说史略[M]. 北京: 中国书籍出版社, 2020.
 [22] 夏咸淳. 晚明士风与文学[M]. 北京: 中国社会科学出版社,
 1994.
 [23] 沈杰, 冯梦龙“三言”中道教神仙故事的主题探析[J]. 云南社会
 科学, 2003(4).
 [24] 冯梦龙. 喻世明言[M]. 北京: 中华书局, 2009.
 [25] 陈君, 齐洋锜. 晚明的商业发展与社会变迁[J]. 乐山师范学院学
 报, 2011(3).
 [26] 顾希佳. 中国古代民间故事类型[M]. 杭州: 浙江大学出版社,
 2014.
 [27] 朱全福. 三言二拍中的大运河文化论稿[M]. 苏州: 苏州大学出
 版社, 2023.

责任编辑 强 琛 E-mail: qiangchen42@163.com

A Poetic Study of Aquatic Spatial Narratives in *San Yan*

Sun Zhengguo Zhang Ying

(College of Chinese Language and Literature, Central China Normal University, Wuhan Hubei 430079)

Abstract: Scholarly attention towards the study of spatial narratives in vernacular fiction is steadily increasing. The aquatic depictions in Feng Menglong's *San Yan* constitute a poetic system of multifarious functions and profound significance. Within *San Yan*, aquatic spaces serve not merely as a “liminal space” for plot twists, relational formations, and ethical trials, but also as a reflection of characters' desires and psychology. These spaces thus become an arena for civic ethics and a heterotopic vessel for folk beliefs. Set against the backdrop of a flourishing commercial economy and the turbulent currents of the School of Mind (Xinxue) in the late Ming dynasty, the aquatic spatial narratives in *San Yan* function as a prism through which to observe socio-cultural transformations. The ethical tensions inherent in the portrayal of desire (qingyu), alongside the spatial poetics of urban canals, collectively delineate a cultural landscape where the refined and the popular coexisted. Through this systematic construction of space, Feng Menglong expands the narrative dimensions of huaben fiction, achieves an aesthetic sublimation of folk narrative, and establishes an “Aquatic Spatial Poetics” deeply rooted in the Jiangnan water-town culture.

Keywords: Feng Menglong; *San Yan*; Aquatic Spatial Poetics; Folk Narrative