

学校代码: 10200

分 类 号: I21

研究生学号: 2017100866

密 级: 无



# 东北师范大学

## 硕士学位论文

### **“三言二拍” 舟船故事研究**

**A Study on the boat story of "San Yan Er Pai"**

作者: 马云丰

指导教师: 黄季鸿 教授

一级学科: 中国语言文学

二级学科: 古代文学

研究方向: 元明清文学

学位类型: 学术硕士

东北师范大学学位评定委员会

2020 年 5 月

东北师范大学  
硕士、博士研究生学位论文检测终稿确认单

根据《东北师范大学研究生学位论文检测办法》规定，我校硕士、博士研究生通过论文答辩后，须对其学位论文进行学术不端行为检测，检测结果将作为是否授予学位的重要依据。提交中国知网硕士、博士论文数据库的学位论文也将以此版本为准。

申请学位的研究生及指导教师郑重承诺：提交检测的学位论文为最终版本，学位论文一经检测，不以任何理由更换检测论文。

学生签名：

马云丰

指导教师签名：

李学军

2020 年 6 月 5 日

2020 年 6 月 5 日

## 独 创 性 声 明

本人郑重声明：所提交的学位论文是本人在导师指导下独立进行研究工作所取得的成果。据我所知，除了特别加以标注和致谢的地方外，论文中不包含其他人已经发表或撰写过的研究成果。对本人的研究做出重要贡献的个人和集体，均已在文中作了明确的说明。本声明的法律结果由本人承担。

学位论文作者签名： 马云丰 日期： 2020.6.5

## 学位论文使用授权书

本学位论文作者完全了解东北师范大学有关保留、使用学位论文的规定，即：东北师范大学有权保留并向国家有关部门或机构送交学位论文的复印件和电子版，允许论文被查阅和借阅。本人授权东北师范大学可以将学位论文的全部或部分内容编入有关数据库进行检索，可以采用影印、缩印或其它复制手段保存、汇编本学位论文。

（保密的学位论文在解密后适用本授权书）

学位论文作者签名： 马云丰 指导教师签名： 李冬梅  
日 期： 2020.6.5 日 期： 2020.6.5

学位论文作者毕业后去向：

工作单位： \_\_\_\_\_ 电话： \_\_\_\_\_

通讯地址： \_\_\_\_\_ 邮编： \_\_\_\_\_

## 摘 要

由于我国幅员辽阔，水系支流众多，所以舟船就成为千百年来人们使用最重要的交通工具之一，在人们日常出行和生活中占据重要地位。从原始社会早期独木舟的使用到明代郑和率众多大型商船下西洋，完成“海上丝绸之路”的壮举，舟船经过千百年的发展，造船工艺日益成熟，功能日益完善，种类愈加繁多。与此同时，舟船意象在中国古典文学当中也具有丰富的文化内涵，早在先秦时期的诗歌中，舟船这一意象就代表着离合、希望、爱情等等元素，千百年来发展，到明清小说当中，舟船这一交通工具又能带动小说情节的起承转合，连接起小说所出现的各种场景，增加小说的丰富性和延展性，使小说这一文学形式更好的向前发展。

在明清短篇小说集“三言二拍”中，就有大量有关舟船的描写，这些描写引发出精彩绝伦的舟船故事。本文以这些舟船故事为研究文本，在这些故事的基础上，将故事进行系统的分类，分别对每一种故事类型做深入的研究分析，从而来展现舟船这一特殊的交通工具在小说的情节发展中的作用，促进小说的发展。

本文共分为四章，第一章论述了千百年来舟船意象和舟船故事的发展，为后文研究“三言二拍”舟船故事做铺垫。第二章为“情欲舟船”为主题的舟船故事，在这一章中主要论述了舟船是如何成为青年男女的桥梁，从相知、相恋到结合的过程，以及男女之间利用舟船偷情的过程，论述了情和欲的辩证关系。第三章则是以“断情舟船”为主题的舟船故事，主要论述了以舟船作为媒介而产生的负心行为，面对着负心的行为，受害者是如何行动以及心灵救赎和自我情感的归宿。第三章则是以“劫骗舟船”为主题的舟船故事，本章列举的主要“舟船劫骗故事”构成的因素，诸如犯罪者和受害者的身份地位以及形成“舟船劫骗”的个人原因和社会原因，同时展现出作者如何利用舟船的空间范围进行犯罪的以及舟船和人物命运的紧密相连，凸显舟船水运文化的作用。通过对以上“三言二拍”舟船故事的三种类型故事分析，展现出舟船在小说故事发展中的作用以及蕴含背后深刻的文化内涵，同时展现当时社会的人文风貌和时代精神。

**关键词：**三言二拍；舟船故事；文学意义

## Abstract

Due to our vast territory and numerous tributaries of water systems, boats and ships have become one of the most important means of transportation used by people for thousands of years, occupying an important position in people's daily travel and life. From the use of canoes in the primitive society to the Ming Dynasty, Zheng He led many large commercial ships to the west to complete the feat of the "Marine Silk Road". After thousands of years of development, the craft of shipbuilding has become more mature, and its functions and types have been increasingly improved. At the same time, the image of a boat and boat also has rich cultural connotations in Chinese classical literature. As early as the poetry in the pre-Qin period, the image of a boat and boat represented elements such as separation, hope, love, etc. In the novels of the Ming and Qing Dynasties, the ship and boat can drive the transition of the plot of the novel, connect the various scenes in the novel, increase the richness and extensibility of the novel, and make the novel a better literary form. moving forward.

In Ming and Qing's short story collection "San Yan Er Pai", there are a lot of descriptions about boats and boats, and these descriptions lead to wonderful boat and boat stories. This article uses these boat stories as research texts. On the basis of these stories, the stories are systematically classified, and each type of story is analyzed in depth to show the special vehicle of the boat. The role of the plot development in promoting the development of the novel.

This article is divided into four chapters. The first chapter discusses the definition and scope of the story of the boat, shows the development of the image of the boat and the story of the boat for thousands of years. bedding. The second chapter is the story of a boat with the theme of "Lust Boat". In this chapter, it mainly discusses how the boat becomes a bridge between young men and women, from the process of knowing and falling in love to the union, and the use of the boat between men and women. The process of ship stealing love discusses the dialectical relationship between love and desire. The third chapter is the story of the boat with the theme of "love boat", which mainly discusses the negative behavior produced by the boat as the medium, facing the negative behavior, the victim's behavior results and the redemption of the soul and The end of self-emotion. The third chapter is about the story of a boat and boat with the theme of "robbing a boat". The main factors listed in this chapter are the composition of the "robbery stories", such as the status of the offender and the victim and the formation of the "boat and robbery". Personal and social reasons also show how the author uses the space scope of the boat to commit crimes and the close connection between the fate of the boat and the character, highlighting the role of the boat

boat water culture. Through the analysis of the three types of stories of the "San Yan Er Pai" boat ship story above, the role of the boat ship in the development of the novel story and the profound cultural connotation behind it are revealed, and at the same time show the humane outlook and spirit of the society at that time.

**Key words:** San Yan Er Pai; Boat Ship Story; Literary Meaning

## 目 录

中文摘要.....	I
Abstract.....	II
绪    论.....	1
一、研究背景.....	1
二、文献综述.....	1
第一章 “舟船故事”的历史流变.....	5
第一节 “舟船故事”的发展.....	5
第二节 明清及三言二拍“舟船故事”概述.....	9
第二章 情欲舟船.....	12
第一节 情生客舟与界限突破.....	12
一、邂逅舟船.....	12
二、世俗界限的突破.....	15
第二节 舟船偷情的展现.....	18
一、情欲的宣泄.....	18
二、情欲的辩证叙事.....	20
第三章 断情舟船.....	23
第一节 负心空间的建构与展现.....	23
一、男性喜新厌旧.....	24
二、家世门第落差悬殊.....	25
三、情谊破裂.....	28
第二节 情感的自我救赎与完成.....	29
一、自我真情与尊严的维护.....	29
二、破镜重圆的喜剧.....	31
三、报仇雪恨的惩戒.....	32
第四章 劫骗舟船.....	33
第一节 劫骗舟船故事的形成.....	34
一、劫骗行舟水域空间.....	35
二、劫骗舟船动机与舟船骗局.....	37
第二节 命运离合漂泊的承载.....	41
一、夫妻离合和水贼伏法.....	41
二、舟船与人物命运的流转.....	42
结    语.....	45

---

参考文献.....	46
后    记.....	49



## 绪 论

### 一、研究背景

我国自古以来地貌体式复杂，是海陆兼备、河流众多的国家之一。“舟船”的发明与使用可以追溯到原始社会，后经历千百年来的各朝各代，舟船的功能与用途日趋完善，其种类也日趋繁多，尤其是隋唐之际，随着京杭大运河的开通，也使得以后历朝历代的水运系统更加完善，舟船的使用也愈加的频繁，无论是由国家主导的官船，还是私营的商船，以及供民间百姓休闲娱乐的花船，这些舟船的使用可以说是与百姓的生活息息相关，密不可分。基于以上的现状，在古典文学领域，“舟船”这一意象也是经常出现在文人墨客的笔中，有着它独特的代表意义和丰富的文化内涵，例如在浩如烟海的唐诗之中，舟船的意象随处可见，它往往代表着希望、梦想、漂泊、逍遥、爱情等等的寓意。在小说当中，舟船作为最原始的交通工具，也是最普遍的场景，带动空间的转移，对于小说的起承转合都起着重要的作用。

“三言二拍”是明代著名的短篇小说集，在整个的明清小说中都占据着重要的地位，因此也是众多文人学者研究的对象，其研究成果也是数不胜数，所以对以后的研究也提供了相应的难度。笔者对明清小说非常感兴趣，所以在初读张岱所写的《夜行船》和冯梦龙、凌濛初的“三言二拍”时发现，“舟船”这一事物在明清小说中出现的频率比较高，尤其是在“三言二拍”之中，由于大运河的开通，船舶往来频繁，无论是远走异地、任赴官职、从事经商活动，还是游历赏玩、两地之间的日常往返，这都使得“舟船”这一交通工具在当时扮演着重要角色，从而也使得在大运河沿岸的城市变得更加繁荣。而“三言二拍”中的故事也大多数发生沿岸的繁荣城市，尤其是江浙苏杭地区，所以笔者意从“舟船”这一特殊空间场所出发，来研究“三言二拍”中的“舟船”故事，从“舟船”故事这一视角来反映整个明朝大的社会背景以及市井百姓普遍的生存状态和心理状态。

### 二、文献综述

从“三言二拍”这部短篇小说集在海外发现到现在的近百年的时间里，对于这部短篇小说集的研究可以说是丰硕累累，许多文人学者都对此有着自己的研究成果，其发表的作品也是不胜枚举。

“三言二拍”的研究从上个世纪三十年代一直到现在是不断完善和发展的过程，早期的研究主要是在围绕“三言二拍”外围的研究，到了八九十年代逐渐从外围的研究转移到著作的文本研究，进入新世纪以来，学术界学者则是更多的运用新方法、新思维、新理论来研究“三言二拍”的文本，例如利用西方学者的理论来对中国传统文化经典的解读以及通过跨学科的方式方法来解读文学现象，重新阐释经典文本等等，可以说从上个世纪三十年代到现在，对于“三言二拍”的相关研究成果是非常丰富的。

外围研究主要是对作品的整理考证、作家生平的论述与考证以及小说创作背景等方面的研究,对于上述几个方面的研究主要是集中在研究“三言二拍”的早期,具有代表性的成果有黄大宏的《唐人小说对“三言”“二拍”素材与成书方式的影响》<sup>①</sup>、孙楷第《“三言”“二拍”源流考》<sup>②</sup>、龚笃清的《冯梦龙生平事迹考略》<sup>③</sup>等等。对于这方面的研究现在已经相当的成熟了。

对于“三言二拍”的研究主要还是集中在对其作品本身的研究,这一研究主要包括小说的人物形象、小说的内容思想、小说的叙事技巧、各类类型小说的比较研究以及小说的语言等各方面的研究,这其中具有代表性在小说人物形象研究方面的成果有朱全福的《“三言”“二拍”研究》<sup>④</sup>,此书比较全面的对“三言二拍”人物形象的刻画进行了深入的剖析与解读。对“三言二拍”中的各类人物形象进行分类并进行了细致的分析,同时也在思想层面对其中的主要思想进行解读。在思想内容方面代表向的成果有陈永正的《市井风情——“三言”“二拍”的世界》<sup>⑤</sup>、张振钧、毛德富的《禁锢与超越——从“三言”“二拍”看中国市民心态》<sup>⑥</sup>、魏崇新的《市井心声——“三言”“二拍”:人性的复归》<sup>⑦</sup>等,这些作品大都是基于明代中后期到清初这一大历史背景之下,清楚的展现出“三言二拍”在这一背景下的社会思想和市民风貌,重点是对明代在商品经济的大背景下“人”的深入解读,来展现此时市民的生存状态,同时来体现时代的思想潮流。在小说语言方面的研究有谭耀炬的《“三言”“二拍”语言研究》<sup>⑧</sup>分析了“三言二拍”在特殊的时代背景之下,其主要的语言的特征,来彰显时代特殊性,独辟蹊径的从语言这一角度来对“三言二拍”进行研究。

此外,对于“三言二拍”的文本研究还有其他两个方面,第一个方面则是类型化的研究,在“三言二拍”当中会有许多的同类型的人物出现,这些研究将作品中的同类或者相似的人物对形象进行归纳整理,进行比较分析,诸如“官吏群体”、“商人群体”、“女性群体”、“僧道姑群体”、“媒婆、仕人、教师群体”等等,这些研究对象作者通过社会学、民俗学等方法来对其进行研究,通过对此时背景下某一特殊群体的言行、共同的特征来反映明代社会的大背景。而这些研究对象也都经常出现在新世纪以来的硕博士论文当中,在此不做赘述。另一个方面则是运用西方理论来研究作品本身,例如刘果的《“三言”性别话语研究——以话本小说文献比勘为基础》<sup>⑨</sup>,此著作以西方观点的视角,将西方的性别理论,与“三言二拍”的故事文本相结合,产生的不同的研究角度,同时也丰富了对于小说人物形象的研究。

近些年,对于“三言二拍”的研究,叙事学和地域空间研究成为热点,但在这些方

① 黄大宏:《唐人小说对“三言二拍”素材与成书方式的影响》,《延安大学学报社会科学版》,2002(05)。

② 孙楷第:《“三言二拍”源流考》,北平图书馆馆刊,1931(5)。

③ 龚笃清:《冯梦龙生平事迹考略》,《中国文学研究》,1986(6)。

④ 朱全福:《“三言”“二拍”研究》,广州:暨南大学出版社,2012。

⑤ 陈永正:《市井风情——三言二拍的世界》,北京:中华书局,1998。

⑥ 张振钧、毛德富:《禁锢与超越——从“三言二拍”看中国市民心态》,北京:国际文化出版公司,1988。

⑦ 魏崇新:《市井新声——三言二拍:人性的复归》,太原:山西教育出版社,1994。

⑧ 谭耀炬:《三言二拍语言研究》,成都:巴蜀书社,2005。

⑨ 刘果:《三言性别话语研究——以话本小说的文献比勘为基础》,北京:中华书局,2008。

面成果还是非常少的。叙事学研究的成果主要有两类，首先其中一类主要是通过对“三言二拍”文本的研究，来论证小说原有的叙事学理论，如伍雪平的《“三言”“二拍”叙事艺术研究》<sup>①</sup>这一作品分别从叙述、叙述画外音以及多维叙述视角等三个方面来进行研究，研究指出“三言二拍”的小说叙事理论是对中国传统小说叙事方法和技巧的继承和发展；武营营《“三言”叙事视角研究》<sup>②</sup>此作品通过分析“三言”的文本，研究出叙事视角的选择与运用；刘瑞丽《“三言”叙事艺术研究》<sup>③</sup>则是选择从叙事时间这一角度出发，来研究故事的发生时间，通过两者的对比，展现小说的叙事艺术。另一类则是中国古代传统的叙事理论同“三言二拍”文本中的情节相结合，具有代表性的作品即罗小东的《“三言”“二拍”叙事艺术研究》<sup>④</sup>，此作品将小说的主要故事情节、人物形象等与小说叙述理论相结合，极大的拓展了传统的叙事内容；牟景珊的《“二拍”——叙事学视角考察》<sup>⑤</sup>，此作品的作者对小说文本细细品读，对小说中的主题、人物、情节等做了大量研究，从而分析出在“二拍”当中所独有的民族叙事特色。此外，还有专门选取某一特定的空间场所来作为论述，例如张岳林、刘亮的《“三言”“二拍”的酒楼叙事》<sup>⑥</sup>该作品则是以酒楼这一日常性的生活场所为视角来出发，分别从叙事视角、地域场所、叙事结构等方面分析作品，因为酒楼是各色人等活动的场所，也能代表特殊的文化意义。

由于近十年来对于“三言二拍”的叙事学研究逐渐成为大家争先研究的热点，但“三言二拍”中的整体的“舟船”故事研究还是比较少的，大家的研究还都是仅仅对某一篇在“舟船”上发生的故事来做具体的研究，例如石济瑄《试论“杜十娘怒沉百宝箱”故事后的悲剧美》<sup>⑦</sup>等等，都是独立的研究某一“舟船”故事的人物形象、情节以及所展现的思想。没有进行完整的对“三言二拍”中的“舟船”故事做细致的整理。在这其中有一篇由李萌钧所写的《舟船空间与古代小说的情节建构》<sup>⑧</sup>在这一篇文章中作者有提到“舟船”空间对中国古典小说情节结构所构成的影响，其中有举例说明在“三言二拍”中“舟船”空间是如何对于整部小说的构建的，起到什么样的作用，如何推动情节的发展等方面，但这篇论文主要是在讲舟船在空间上的构建，对整个“舟船”故事还只是在空间建构方面，没有说出其他的方面。单一重点的讲了《蔡瑞虹忍辱报仇》这一篇章，“舟船”空间的叙述对于爱情、情欲以及断情等其他方面，涉及颇少。另一方面，在“三言二拍”中跟“舟船”有关的研究则是“徽商文化”和“运河文化”在这些研究当中均有涉及“舟船”故事，例如付建华《“三言”“二拍”苏州徽州商人与明清时晋商之比较》<sup>⑨</sup>在这篇文章中将两地的商人进行比较，并认为他们所处的地域环境、水文环境和人文传统息息相关的。李响《略论“三言”“二拍”所蕴含的运河文化》<sup>⑩</sup>在这篇文章中列举

① 伍雪平：《“三言两拍”叙事艺术研究》，湖南师范大学 2006 年硕士论文。

② 武营营：《“三言”叙事视角研究》，中国海洋大学 2013 年硕士论文。

③ 刘瑞丽：《“三言”叙事艺术研究》，湖南师范大学 2011 年硕士论文。

④ 罗小东：《“三言”“二拍”叙事艺术研究》，北京：中国社会科学出版社，2010。

⑤ 牟景珊：《“二拍”——叙事学视角的考察》，延边大学 2011 年硕士论文。

⑥ 张岳林、刘亮：《“三言”“二拍”的酒楼叙事》，《皖西学院学报》，2014（6）。

⑦ 石济瑄：《试论“杜十娘怒沉百宝箱”故事后的悲剧美》，《中国民俗博览》，2017（08）。

⑧ 李萌钧：《舟船空间与古代小说的情节结构》，《明清小说》，2013（2）。

⑨ 付建华：《“三言”“二拍”苏州徽州商人与明清时晋商之比较》，《晋中学院学报》，2010（4）。

⑩ 李响：《略论“三言”“二拍”所蕴涵的运河文化》，《淮阴工学院学报》，2012（06）。

了“三言二拍”和运河相关的内容，再把运河区域的发展变化与商品经济的发展结合起来进行研究，还有一篇则是《“三言”与明中后期运河商贸研究》<sup>①</sup>这篇文章重点关注运河城市和交通枢纽分析商人形象以及他们的日常生活，重点是以南方水系为主来展现晚明的运河经济和运河文化，以上陈述的这几篇研究都是与“舟船”故事相关的研究，其中或多或少都有涉及到“舟船”故事，都没有完整的系统的对“舟船”故事做具体的研究。因此，通过上述对“三言二拍”文献综述，笔者选取了明清时代重要的交通工具——舟船，这一特殊的空间场所来研究是如何对小说的建构、发展，同时体现当时的思想与潮流。

---

<sup>①</sup> 邢钺莉：《“三言”与明中后期运河商贸研究》，东北师范大学 2014 年硕士论文。

# 第一章 “舟船故事”的历史流变

## 第一节 “舟船故事”的发展

在《说文解字》中说道：“古人言舟，汉人言船，毛以今语释古，故云舟即今之船也”。<sup>①</sup>由此可以看出，从基本的语义范畴来说，“舟”和“船”作为最原始的两个单字，经过慢慢的发展，俨然已成为一个定型的词语，用于普通百姓日常的话语当中。由于我国河流众多，古往今来，舟船和车马一样，成为普通百姓出行的重要的交通工具，在百姓的日常生活中占据着非常重要的位置，但是舟船也有其特殊性，与车马等交通工具相比，舟船更具有本身的特点，舟船在水上行走，而水作为天然形成的物质，与陆地相比有很大的不同，水与陆地隔绝开来，形成了一种天然的屏障，正是由于水的特殊性，而作为在水上行走的船这一特殊的交通工具来说，也赋予其特殊性，成为一种特殊的交通工具。久而久之，对于百姓的日常生活来说，在某种程度上，舟船有着不同于陆路交通工具的情感，更多的则是对于这种交通工具特殊性的依赖，对自身情感或者行为的保护，使人内心产生安全感，同时，也在舟船上寄托着更为深刻的内在情愫。因而，从舟船出现的那一刻起，发生在舟船上的故事也是数不胜数，在其中也是不乏名篇佳作，为后人广为传颂。

我国从古至今都是幅员辽阔，水运系统发达的国家，这就极大的促进了我国造船业和航海业的发展，使得千百年来我国的造船业和航海业都走在世界的前列。相传在原始社会的末期，就已经出现了船的基本样态，在《淮南子》当中就有写道：“见窾木浮而知为舟”。<sup>②</sup>在《易·系辞》中也提到：“剡木为舟，剡木为楫”。<sup>③</sup>可见我国很早就开始对舟船或运输、或近海航行的使用。而在《史记》讲到：“陆行乘车，水行成舟”，生动的展现了大禹治水时的交通状况，此时，舟船开始慢慢的成为主要的交通工具。

由于早期缺乏记载，舟船故事没有整体流传下来，到了春秋战国时期，舟船已经广泛的应用到普通百姓的生活中，舟船作为一种特殊的文化意象开始展现在文学作品当中，而且占有着非常重要的地位，这一意象在古代文学的发展过程中也有着特殊的意义和内涵。在这一时期集中体现在《诗经》当中，有着不同的舟船故事。

首先则是“舟船爱恋故事”，在《诗经》当中，舟船作为常见的意象，它往往和青年男女的爱恋联系在一起，在河水的两岸，只有舟船才能将他们联系起来，所以青年男女将舟船作为恋爱的象征，寄托着双方的思念以及对美好生活的向往。《邶风·匏有苦叶》则是这类舟船故事的代表：

匏有苦叶，济有深涉。深则厉，浅则揭。

<sup>①</sup>许慎撰，徐铉校定：《说文解字》，北京：中华书局 2013 年版。

<sup>②</sup>陈广忠译注：《淮南子》，北京：中华书局 2012 年版，第 273 页。

<sup>③</sup>郭璞译注：《周易·系辞》，北京：中华书局 2006 年版，卷四。

有瀾济盈，有鷺雉鸣。济盈不濡轨，雉鸣求其牡。

雝雝鸣雁，旭日始旦。士如归妻，迨冰未泮。

招招舟子，人涉卬否。人涉卬否，须我友。<sup>①</sup>

这首诗则是女子期待情人求娶之诗，鸣雁和匏瓜都代表着结婚时所必备的礼仪，女子在渡口的河岸，焦急的等待着自己的情人归来，在诗歌文末，突然见一船只摇来，船夫以为女子要渡船，连忙招手要不要渡船，女子则是害羞的连忙招手回答道，她只是在等她的友人，女子借等友人为借口，实则是在等自己的情人，可见当时女子期待而又不得，又以假的借口之后害羞的情景跃然于纸上。可见舟船已成为青年男女恋爱故事当中不可或缺的象征。

当然，舟船不只是恋爱，还承载着许多的忧愁和苦闷。船只是一个独立的封闭空间，在水上行走时，难免会上下左右的颠簸，而这种颠簸也象征这作者内心的真是感受，随着舟船上下的起伏波动，作者的忧愁和苦闷也就油然而生。就像在《邶风·柏舟》写道：

泛彼柏舟，在彼中河。髧彼两髦，实为我仪。之死矢靡他。母也天只！不谅人只！

泛彼柏舟，在彼河侧。髧彼两髦，实为我特。之死矢靡慝。母也天只！不谅人只！

②

面对着在水上舟中的美少年，是女子的心上之人，但无奈女子的母亲没能得到认可，女子对爱情表达自己的忠贞，所以她要以满足的怨恨要和母亲争取自己宝贵的爱情。在这里，舟船更是男女双方心目中心灵的栖息地，捍卫爱情的场所。

然而，并非是所有的舟船故事都承载着美好与向往，舟船在江上漂泊，形单影只，无所依靠，所以，同时还有着离散、漂泊的含义。这重含义在《诗经》中也有深刻的体现，在《邶风·柏舟》中就写道：

泛彼柏舟，亦泛其流。耿耿不寐，如有隐忧。微我无酒，以敖以游。

我心匪鉴，不可以茹。亦有兄弟，不可以据。薄言往愬，逢彼之怒。

我心匪石，不可转也。我心匪席，不可卷也。威仪棣棣，不可选也。

忧心悄悄，愠于群小。觐闵既多，受侮不少。静言思之，寤辟有摽。

日居月诸，胡迭而微。心之忧矣，如匪浣衣。静言思之，不能奋飞。<sup>③</sup>

这首诗则是女子被自己的丈夫抛弃后，自己愁怨之诗，诗的开篇就以舟作为意象，舟船漂泊在水中，孤孤零零，象征着女子在此时的情况下，内心无所依靠，有着无尽的漂泊之感，而自己只能是借酒消愁。面对着丈夫的抛弃，群小的侮辱以及兄长的冷漠，此时女子心中悲痛万分，肝肠寸断。与此同时这首诗也体现女子面对种种困难之后的坚强，在这里展现的则是另一种的舟船故事。

当然，舟船这种意象除了表达男女之间的爱情故事，同时它还代表着君臣之间的忠君爱国故事，这其中的代表则是屈原的《九章》，这篇文章是屈原在流放期间，乘船前往流放之地的途中所写，他在文中写道：

① 程俊英：《诗经译注》，上海：上海古籍出版社，2016年版，第55页。

② 程俊英：《诗经译注》，上海：上海古籍出版社，2016年版，第76页。

③ 程俊英：《诗经译注》，上海：上海古籍出版社，2016年版，第41页。

将运舟而下浮兮，上洞庭而下江。去终古之所居兮，今逍遥而来东。羌灵魂之欲归兮，何须臾而忘反？背夏浦而西思兮，哀故都之日远！登大坟以远望兮，聊以舒吾忧心。哀州土之平乐兮，悲江介之遗风。当陵阳之焉至兮？淼南渡之焉如？曾不知夏之为丘兮，孰两东门之可芜？心不怡之长久兮，忧与愁其相接。<sup>①</sup>

诗人乘坐着流放小船，上下颠簸，众人都在齐心协力划船，但船依然行驶缓慢，此时正是逆水行舟前往被贬之地，船的缓慢，也展现着屈原对于自己家乡和国都的不舍，不能再对君王尽自己的忠心，同时面对着舟船的漂泊，内心又有着无比的流落之感，何时才能再次回到国都，以自己的赤诚之心来报效国家呢？

到了春秋战国时代，则是百家争鸣的时代，这一时代，各种思想一齐迸发，与此同时，有关舟船的意象也有了新的发展。庄子的《逍遥游》则是其中的代表，在《逍遥游》中提到：“且夫水之积也不厚，则其负大舟也无力。覆杯水于坳堂之上，则芥为之舟；置杯焉则胶，水浅而舟大也。”可见到了此时，舟船的意象则有了新的发展，不在是简简单单的男女、君臣的故事，而是上升到心灵发展的层次。在这里舟船已成为心灵自由的展现，这与庄子的天道无为、无为而治的思想相得益彰，庄子赋予舟船以全新的意象，同时也对后世对于舟船意象的发展有着深远的影响。

到了汉代，其影响最大的著作即是司马迁的《史记》，在这部著作中也有着对舟船意象的全新的阐释。在汉代，在重农抑商的大背景下，司马迁的商业思想并没有受到限制，而是写出许多对于商业的很多种看法，专门为工商业者树碑列传，名为《货殖列传》。在《货殖列传》中，司马迁记载和描述了多位具有优秀品质的商人，同时也赞扬和歌颂他们的德行与品质，在此，司马迁也描述了舟船在商业发展中的价值，有着非常重要的作用。而其中最有名的当属范蠡了，它不仅仅是著名的政治家，同时他也是一名商人，他在政治上审时度势，充分发挥自己的才能，在功成名就退隐之时，又把自己的商业思想发挥的淋漓尽致，也就有了范蠡“五湖泛舟”的传说。《史记》在记载范蠡的同时，也在充分的表达自己的对于商业对于舟船的想法，舟船对于商业的促进作用。在汉代，舟船的意象继承了庄子的思想，同时又有所发展，成为隐士的心灵归宿，令人向往。

到了唐宋之际，我国的经济获得了极大的发展，人民的思想也得到了前所未有的开放，在那个时代以它特有的博大胸怀来接纳万物。与此同时，各种大型水系的开通，也使得南北的经济有了更好的连接。此时，舟船不管是在王公贵族的上层社会当中，还是在普通百姓的生活当中，都扮演着非常重要的角色，用途之广泛。而舟船的意象也是得到了前所未有的极大的发展，既对前人有所继承，又有自己新的创新和发展。

首先则是舟船在功能和用途性上，较以往有了巨大的发展，由原来的单纯作为交通工具出行之用到现在发展许多的娱乐的功用，像是行旅、游赏、竞渡、打渔、采莲、货贸、战争等一系列的功能与用途。行旅则是隋唐以来非常重要的活动，年轻的诗人学者受当时开放的思想影响，热衷于游览祖国的大好河山，在上水之中来品味人生的真谛。

<sup>①</sup> 林家骊译注：《楚辞》，北京：中华书局，2016 版，第 127 页。

所以舟船就成了其中最重要的工具，同时也是在唐代建立了非常完善的水驿制度，促进水上船行的繁荣。也就有了舟船昼行、夜行和夜泊之分。夜行和夜泊则是对舟船意象的全新解读和发展。例如白居易从长安贬往江州的途中所作的《舟中夜雨》：

江云暗悠悠，江风冷修修。夜雨滴船背，夜浪打船头。船中有病客，左降向江州。

①

这首诗则是充分的展现了诗人被贬之后的内心的苦闷与惆怅之情，夜间行船，淅淅沥沥的雨声打在船舱上，内心的苦闷油然而生，此时自己在船舱之中，任凭风吹雨打，有着一一种孤零漂泊无助之感。

夜泊与昼行和夜行相比，则更显现出一种平静而深沉，低调和内敛。例如孟浩然的《建德江宿》以及张继的《枫桥夜泊》：

移舟泊烟渚，日暮客愁新。野旷天低树，江清月近人。<sup>②</sup>

月落乌啼霜满天，江枫渔火对愁眠。姑苏城外寒山寺，夜半钟声到客船。<sup>③</sup>

这两首诗则是写舟船夜泊时的场景，充分展现出舟船此时与行驶过程中的另一种状态，即静谧祥和的状态。在静谧与祥和当中则是诗人本身的客愁，只有在安静的环境之下，身在孤舟之中，这种客愁才会油然而生，此时的舟船则是有着另一番意象。当然，在唐代的得到空前繁荣的诗歌中，关于舟船的用途诗歌不可胜数，每一种诗歌中的舟船都有着其自身独特意象和内涵。

当然，唐诗也赋予了舟船在空间上的审美上的特点。舟船作为唐代非常重要的交通工具，它不同于车马，水运本身较陆运而言，则具有更多的文化内涵，再加上水运系统比陆运更具有自然属性，往往会成为人们情感的寄托。而舟船则是连接两地的必备工具，随着舟船的位移，在空间距离上的审美也就随之出现，这种审美通常的体现在爱情和友情上，或是伤感、或是惆怅、或是欢喜、或是期待等等。例如丁仙芝《江南曲五首》其二以及李白《江夏行》：

知郎旧时意，且请拢船头<sup>④</sup>

适来往南浦，欲问西江船<sup>⑤</sup>

这两首诗是女子盼望丈夫归来之诗，这与《诗经》中的舟船意象有着非常好的传承，丈夫乘船而来，水面平坦开阔，故非常容易的辨认舟船的到来，从而也多很多些许的期待与寄托。

相比友情，少了些许的缠绵，多了更多的豪壮之情，具体的诗歌意象在涉及赠别海外友人的诗歌当中则尤为显著。例如王维的《送秘书晁监还日本国》：

积水不可极，安知沧海东。九州何处所，万里若乘空。向国惟看日，归帆但信风。鳌身映天黑，鱼眼射波红。乡树扶桑外，主人孤岛中。别离方异域，音信若为通？<sup>⑥</sup>

①中华书局编辑部点校：《全唐诗》，北京：中华书局，1999，第4801页。

②中华书局编辑部点校：《全唐诗》，北京：中华书局，1999，第1670页。

③中华书局编辑部点校：《全唐诗》，北京：中华书局，1999，第2712页。

④中华书局编辑部点校：《全唐诗》，北京：中华书局，1999，第1159页。

⑤中华书局编辑部点校：《全唐诗》，北京：中华书局，1999，第1729页。

⑥中华书局编辑部点校：《全唐诗》，北京：中华书局，1999，第1288页。



这首诗是王维送别新罗、日本等海外留学生时所作，与外国留学生结下深厚的友谊，可见在当时的唐朝是非常开放和包容的，这首诗不同于内陆河流舟船之诗，它是在海上航行，因而也就有了非常的豪迈之情，写的波澜壮阔、险象环生。此时的舟船则是更多对于这种友情路途的担忧，以及日后在联系的期望。

最后，在唐诗当中，舟船作为心灵场所的象征，这也是对庄子思想的继承。舟船不同于其他的交通工具，客居在舟船上的旅人可以常年的居住在船上，正是在这种背景下，舟船逐渐的在文人心中成为最宝贵的心灵场所的象征，更是把舟船看成是生命的依靠，在众多的唐诗当中尤其是以杜甫、王昌龄、刘长卿、柳宗元四人诗中的孤舟意象为代表，孤舟也就成为其内心的真实写照。例如柳宗元的《江雪》：

千山鸟飞绝，万径人踪灭。孤舟蓑笠翁，独钓寒江雪。<sup>①</sup>

这首诗明则写江上雪后之景，实则通过孤舟这一意象特点，来衬托出作者远离人间烟火，在茫茫白雪之中，与世隔绝，展现诗人清介峭拔的象征意境，有着极高的艺术成就。

唐宋之际，在唐代各方面极大繁荣的发展之下，舟船的意象也基本得到定型，以至于后来的宋词、元曲和明清小说都继承了这种意象的发展，以至于给后世文学留下非常丰富多彩的文学形象和作品。

## 第二节 明清及三言二拍“舟船故事”概述

京杭大运河开始于隋唐，经过各朝代的不断发展和完善，到了明清之际，使得内河航运更加的兴盛和发达，例如明代的治水机关都水司设有郎中一人，员外郎一人，主事二人，后又增有郎中四人和主事五人，来加强对水上交通的管理，可见当时的内陆航运已经到达了鼎盛时期。所以在内河航运上的船自然就成为非常重要的交通工具，无论是异地经商、做官赴任还是远游踏赏都由舟船的作为载具，也就有了重要的地位。

内陆航运的迅猛发展，同时也对于明代“三言二拍”的成书有着非常重要的影响。首先，运河等内陆航运的发展，带动沿岸的经济发展，使得在沿岸大城市纷纷涌现，如苏州、杭州、淮安等。“三言二拍”小说场景便选在这些比较繁荣的大城市。其次，运河使得南北双方的商品得到流通，使得沿岸成为重要的商品生产基地，江南的瓷器丝绸等通过水路运往北方，使得在“三言二拍”中提供了大量的商业素材。最后，则是运河流域的城市有着最大规模的印刷厂，而这些印刷厂多集中在江南一带，印刷业的迅猛发展也促进“三言二拍”成书，影响通俗小说的兴盛。

由此也可以看出舟船会在小说中经常的出现，它成为小说情节发展演变的关键所在，李桂奎指出舟船往往是“三言二拍”故事赖以推进的巧处，根据检索统计，在“三言二拍”之中，以“船”为场景的故事高达一百一十篇，<sup>②</sup>可见舟船已成为“三言二拍”不

<sup>①</sup>中华书局编辑部点校：《全唐诗》，北京：中华书局，1999，第 3961 页。

<sup>②</sup>李桂奎：《传奇小说与话本小说叙事比较》，上海：复旦大学出版社，2013，第 176-178 页。

可缺少的场景。因此，这些故事经常出现在码头，运河沿岸的城市，而船的内部空间与人物的关系形成相应的对应和联结，从而也推进故事的进行，反应当时市民生活状态和思想。但是在这一百多篇以舟船为场景的小说当中，大部分则是仅仅以日常作为交通工具为主，并非与人物的事件关系产生联结，所以笔者从中选取十几篇作为研究的对象，来聚焦三言二拍中的“舟船故事”。在“三言二拍”当中常见的“舟船故事”可分为以下几类：经商、赏玩、赴任、日常交通往返等，而这些情节也是推动小说故事发展的重要因素。

在“三言二拍”中写“舟船经商”可以说是非常之多，是指商人利用舟船运载货物在两地之间进行买卖，同时也刻画了一些非常生动具体、性格各异的商人形象。例如在《刘小官雌雄兄弟》中的商人刘德、在《施润泽滩阙遇友》中的商人施复以及在《吕大郎还金完骨肉》中的商人吕金。由于明代内陆河流流域发达，运河又得以充分的利用，因此突破了以往的陆路的空间限制，使得南北的交通得到发展，同时也促进商业的发展，在加上明代中叶后期，资本主义工商业也迅速发展，商人地位逐渐的提高，不再是受传统观念的限制和束缚，商人也得到普通百姓的尊重和认可，舟船这一交通工具可以说在明代的商业发展当中起着非常重要的作用。

“舟船游赏”则是利用承载舟船进行游览赏玩，由于在明代陆路上的交通远没有今天的发达，都是利用人力和兽力，传统的陆路运输的方式既费时又费力，而且效率相对水路要低下，所以乘舟游玩这种既省时又省力的出行方式在当时成为主流。在这一点上明人唐时升深有体会：“余所乘舴舺挂一席施三橹，船头溅沐落仓中，虽驰明驼骤快马不能过也。”<sup>①</sup>与此同时，舟船的内部空间建设也是非常的完善，各色生活设施也是非常的齐全，明代屠隆的《游具雅编》当中就有明确的舟船内部的介绍：“内容宾主六人，僮仆四人。中仓四柱结顶，幔以蓬簟，更用布幕走檐罩之，两旁朱栏，栏内以布绢作帐，用蔽东西日色。无日则悬钩高卷。中置桌凳，列笔床，香鼎、盆玩、酒具、花尊之属。后仓以蓝布作一长幔，两边走檐，前缚以二竹为柱，后缚船尾钉两圈处，以蔽僮仆风日。用二画桨泛湖棹溪，更看茶灶起烟一缕，恍若画图中一孤航也”<sup>②</sup>由此可知，到了明代的舟船已经具备了比陆路车马还有完备的内部设置，在加上效率上更优于车马。所以乘舟出游则成了明人出游省时省力便捷的方式，在苏杭一带还逐渐的形成了旅游风气和周游的文化。在“三言二拍”中由于“舟船游赏”，男女之间在船上萍水相逢、四目相接、暗生情愫，通过舟船这一媒介联系起人与人之间的情感，也促进小说的情节发展。例如《唐解元一笑姻缘》、《乐小生拼生觅偶》、《白娘子永镇雷峰塔》等等皆属于此类故事。

“舟船赴任”则是属于我国古代一种特殊的赴任方式，由于我国幅员辽阔、水路畅通以及古代的政治体制也就有了这种特殊的赴任方式。政府的官员往往则由皇帝任命，官员即刻前去赴任，从一地前往另一地，官员的赴任也会举家搬迁，携带大量的行李家当、亲属女眷。在江中这个特殊的环境当中，往往会发生劫财害命的事件，造成家破人亡。在“三言二拍”中则主要有《蔡瑞虹忍辱报仇》、《苏知县罗衫再合》以及《顾阿秀

<sup>①</sup>（明）唐时升：《三易集》卷 10，《四库禁毁书丛刊》集 178：第 148—150 页。

<sup>②</sup>（明）屠隆：《游具雅编》，收入《考盘余事》，载《丛书集成新编》第 48 册。

喜拾檀那物，崔俊臣巧会芙蓉屏》等等。另外，除了劫财害命意外，还有就是在赴任的漫长途中，与女子邂逅并取得一段姻缘，在舟船的这种封闭空间中相互慰藉，相互结实并私定终身。这样的例子主要有《吴衙内临舟赴约》《吕使君情媾宦家女，吴太守义配儒门女》都是属于这一种类别。

最后一类则属于日常的两地之间的往返，这一类的故事有关于舟船来说，只是把舟船当做普通的交通工具，用于两地之间的移动，并没有前面所说的特殊的功能和特殊的任务。据统计，在“三言二拍”两百多篇的话本小说当中，写江南地区百姓日常坐船出航的篇数占到了百分之十二点五，<sup>①</sup>这种则在小说当中也是一笔带过，并未交待船上所发生的的事情，所以此类为篇目仅仅是日常出行所涉及到的舟船，则不在本篇论文讨论的范围之内。

以上则为舟船故事的发展以及“三言二拍”中的舟船故事发生的主要的场所和大致的类别，然后则是涉及以上的舟船故事进行分类，区分出舟船故事的类型与模式，并从故事作品本身、当时的社会背景、社会的情感世界观与价值观以及空间的叙事手法等多方面的角度来共同了解“三言二拍”的舟船故事多重意涵。

---

<sup>①</sup>候群香：《论“三言二拍”的江南时空叙事》，浙江师范大学中国古代文学硕士论文，2010年，第8页。

## 第二章 情欲舟船

情欲是生而为人最原始的生存本能，也是一切动机和行为的出发点，它在某些时候指导着我们的行为和规范。宋明时期，程朱理学盛行，倡导“存天理，灭人欲”，礼教立足于人性的本能之上，导致人的情欲被束缚，情欲和礼教也就形成紧张而对立的局面。随着理学的不断发展，到了明代，王阳明和李贽逐渐将看重的“天理”转移到了“人欲”的层面，同时李贽也提出了自己的思想观点——“童心说”，即保持自己本身的赤子之心，去伪存真，由表及里坦率的展露自己内心的情感和欲望。明代戏曲大家汤显祖在自己的作品《牡丹亭》中也发出“情不知所起，一往而深，生者可以死，死可以生”这样的呼声，提出“至情”的观点，来反对宋明理学的禁锢。而冯梦龙则深受李贽思想的影响，提出了他所认为的“情教”的观点，主张以情作为最高的信仰，不仅仅是狭义的男女之情，而是上升到人类的一切情感，然后到产生涵盖万物的一切的情感，情即是出发点也是回归点，在他的《情史》中也提到：“人，生死于情者，情不死生于人者也。人生，而情能死之；人死，而情又能生之。”<sup>①</sup>同时，也反映在他的作品当中，在“三言二拍”当中，体现男女情欲的作品比比皆是，人应该尽可能的展现人生存的内在涵义，而非对外在的天理所束缚。在“三言二拍”的舟船故事当中，冯梦龙、凌濛初二人把舟船当成一个特殊的空间，青年男女在这个特殊的空间里喜结良缘、情欲外泄，抛开尘世的天理，把这一特殊的场所当做成为心灵的栖息地。当然，在上文也有提到，早在先秦时期青年男女把自己的情感寄托于水中，舟船也就成为他们心中的依托，舟与水的结合也就象征着男女之间的情爱，而小说更是在前人的基础之上，进一步具体了男女之间的相识与结缘，相成了小说当中的“情欲舟船”。

### 第一节 情生客舟与界限突破

在“三言二拍”的舟船故事当中，舟船作为联系男女之间的情欲非常重要的媒介，往往是在男女之间乘船赏游或者是乘船赴任的途中，面对着乏味无聊的水上路程，在停泊的间隙或者顺道搭乘之时，男女之间以此相识，增加互相往来的机会，从而相互产生情愫，男女之间的情欲也同时在慢慢滋长，当情欲发展到一定阶段以后，舟船则便成了男女的情欲场所，而男女双方则不断的突破由舟船而形成的种种界限，由舟船的公共空间来到女子的私人空间，从而男女双方产生情欲。

#### 一、邂逅舟船

在古代才子佳人小说当中，男女之间乘船邂逅是最重要的邂逅方式之一，由此可见舟船在这类小说当中的作用。在“三言二拍”当中，男女舟船邂逅的故事也是很多，舟

<sup>①</sup>（明）冯梦龙：《情史》，杭州：浙江古籍出版社，2011，第232页。

船往往也是情欲萌生的媒介，由此也是众多“舟船故事”的开始。

《吴衙内临舟赴约》中的吴衙内追随父亲乘船前往扬州赴任，不料途中风浪四起，将船停泊在岸边，碰巧的是此时岸边也停靠一艘官船，此艘官船为贺家官船，也是前往荆州赴任在此躲避风浪，吴家的一位公子与贺家的一位小姐便有了舟船上的邂逅，小说分别描绘了二人邂逅的心动瞬间：“这官船舱门上帘儿半卷，下边站着一个中年妇人，一个美貌女子。背后又侍立三四个丫鬟。吴衙内在舱中帘内，早已瞧见。那女子果然生得娇艳。吴衙内看了，不觉得魂飘神荡，恨不得就飞到她身边，搂在怀中。”<sup>①</sup>此时吴衙内早已心动，而贺秀娥听闻父亲的描述也心有神往，吴衙内与父亲喝酒交谈时，偷偷跑到屏风后面观望：“那吴衙内妆束整齐，比平日愈加风采飘逸。贺小姐看见吴衙内这表人物，不觉动力私心”“那双眼却紧紧觑定吴衙内，大凡起了爱念，总有十分丑处，俱认作美处。更何况吴衙内本来风流，自然转盼生姿，俞觉可爱。”<sup>②</sup>此时的秀娥也心生爱慕之意，二人唯一的阻隔则是舟船带来的界限，吴衙内心生一计，建议他的父亲将两艘船绑在一起，使得两艘船形成连舟，行进更加的平稳。这样也就缩短了二人之间的间隙，致使二人在今后的相遇增加了众多的可能。原本两艘船为相对独立的空间，等风浪停止，两艘船便各自上路，但二人通过短暂的相见便产生情愫，邂逅于舟船，通过舟船这一媒介，搭起了情感的桥梁。

在《黄秀才微灵玉马坠》中秀才黄损乘船前往荆襄聘为幕宾之时，偶遇停泊的大船，便想借此船顺路而行，在船上入夜时分，听见了凄婉悲凉的筝声，起身一看，原来是一位才华貌美女子，黄损对之一见倾心，文中这样写道：“见舱中一幼女年未及笄，身穿杏红轻绡，云发半簪，娇艳非常。燃兰膏，焚凤脑，纤手如玉，抚筝而弹。须臾曲罢。兰销篆灭，杳无所闻矣。那时黄生神魂俱荡，如逢神女仙妃，薛琼琼辈又不足道也！在舱中辗转不寐，吟成小词一首。”<sup>③</sup>此时的男女在船舱的偶然邂逅，结识佳人，缘分由此展开，才有了后面的船舱之约，私定终身的情节开展，虽然后续曲曲折折，但最终结局仍是圆满。也正是舟船为二人提供了相识的机会，才有了后续发展的可能。

在《唐解元一笑姻缘》当中，作为当时著名的才子唐解元乘舟在阊门游玩之时，忽然看见对面一艘画舫迎面而来，此时的船上有一位青衣小鬟让唐解元久久不能忘怀，此小鬟乃华府的丫鬟秋香，两艘船相对而过的瞬间，唐解元与秋香便有了一见钟情的感觉，情缘也由此而生。小说中这样描绘：“内有一青衣小鬟，眉目绰约，舒头船外，注视解元，掩口而笑。须臾船过，解元神荡魂摇。解元欲尾随其后，急呼小艇不至，心中如有所失。”<sup>④</sup>两艘船相向而行，目的地也不尽相同，这段姻缘转眼要消失，而唐解元为爱展开了一系列的逐爱行动，打听青衣小鬟的住所，得好友相助追上画舫并记住华府的位置，回头抽身骗过好友等人，只身前往华府，并乔庄成下人进入华家，借此来接近秋香，最终有情人终成眷属，经过一系列的波折，报的美人归。成婚之后，秋香问及唐解元何时

①（明）冯梦龙：《醒世恒言》，北京：华夏出版社，2013，第409页。

②（明）冯梦龙：《醒世恒言》，北京：华夏出版社，2013，第410页。

③（明）冯梦龙：《醒世恒言》，北京：华夏出版社，2013，第482页。

④（明）冯梦龙：《警世通言》，北京：华夏出版社，2013，第271页。

与他第一次相见之时，唐解元也坦然到：“吾为小娘子傍舟一笑，不能忘情，所以从权相就。”<sup>①</sup>也正是游玩之时的临舟相遇，便牵起男女的这一世的情缘，致使最终圆满。

在《白娘子永镇雷峰塔》中，许宣与白娘子的男女情缘则依然是靠舟船来连接起来的。同样的许宣在西湖游玩，不料中途遇雨，正在无处躲避之时，遇到白娘子和青青欲招揽上船，在船上，许宣见白娘子如此的美貌，旁边的丫鬟也毫不逊色，便有了倾心之念。而白娘子见许宣白白净净，呆傻老实也是心有波动，在文中这样描述：“那娘子和丫鬟船舱坐定了，娘子把秋波频传，瞧着许宣。许宣平生是个老实之人，见了此等如花似玉的美妇人，旁边又是个俊俏美女样的丫鬟，也不免动念。”<sup>②</sup>也正是此次的舟船避雨，牵起了两人的一世情缘，此时的舟船已经不是当交通工具使用，而是避雨的工具，脱离了原有的功能和属性，为整个的舟船故事增添了新的涵义，同时为这段姻缘有着“风雨同舟”的意蕴在里面，显得更加生动。在这之后，两人重新上岸，并没有因此而断了联系，而是由原来的“舟船避雨”取代为“借伞还伞”，继续两人“风雨同舟”后的情缘，许宣借伞给白娘子，而后在登门拜访取伞，两次的相遇相识，更加加深了许宣对白娘子的情欲，在文中这样写道：“当夜思量那妇人，翻来覆去睡不着。梦中共日间见得一般，情谊香浓，不想金鸡叫一声，确是南柯一梦。到得天明，起来梳洗罢，吃了饭，到铺中心忙意乱，做些买卖也没心想。”<sup>③</sup>此时许宣的心中已是到了情欲丛生，日思夜不能寐的地步了。当许宣登门拜访求伞之时，白娘子主动的提出内心所想，并有意结为连理，共度美好姻缘。正所谓：“正是你有心，我有意。烦小乙官人寻一个媒证，与你共成百年姻缘，不枉天生一对，却不是好。”<sup>④</sup>最终终成眷属。不管是当初的避雨到后来的取伞还伞，皆因舟船偶遇而成，可见舟船不仅仅因是交通工具，它还是通过其他原因促成的舟船故事，可见舟船在此类故事当中所扮演着重要的角色，促成了“十年修得同船渡，百年修得共枕眠”佳话姻缘。

在《乐小舍拚生觅偶》中，男主人公乐和与女主人公顺娘从小一起读书，同学戏谑两人的姓名可为“喜乐和顺”四字，于是便传开，借此二人也是私下约为夫妇，虽是笑谈，最后到真成了谶语。数年之后两家人同游西湖，恰巧同乘一艘船，二人再次相见，久别重逢，重新有了相爱之意，文中描绘为：“乐和有三年不见，今日水面相逢，如见珍宝。虽然分桌而坐，四目不时观看，相爱之意，彼此尽知。”<sup>⑤</sup>最终喜结良缘，喜乐和顺。这个舟船邂逅的故事不同于以往，这个故事则是男女二人从小相识，可以说是青梅竹马，这次舟船相遇可以说是久别重逢，当再次看到对方成年后的模样之后，泛起了真正的爱情火花，燃起了二人对于彼此的情欲，致使二人把对方作为自己的终身伴侣。

通过对以上在“三言二拍”中主要篇目的舟船邂逅故事的大致分析，舟船邂逅并产

①（明）冯梦龙：《警示通言》，北京：华夏出版社，2013，第274页。

②（明）冯梦龙：《警示通言》，北京：华夏出版社，2013，第286页。

③（明）冯梦龙：《警示通言》，北京：华夏出版社，2013，第287页。

④（明）冯梦龙：《警示通言》，北京：华夏出版社，2013，第288页。

⑤（明）冯梦龙：《警示通言》，北京：华夏出版社，2013，第220页。

生姻缘既是一种偶然，也是一种必然。看似男女双方在舟船上相遇是一个偶然的事件，哪怕是一次短暂的回眸、一次眼神的相遇甚至是一次简单的擦肩而过。都会产生相知、相恋甚至是共度一生。虽然是偶然，但是从深层次来说他是一个概率很大的事件，甚至说是一个必然的事件。原因主要有以下几个方面：首先，从历史文化的角度来说，舟船这一意象从古至今都是人们生活中非常重要的意象，它也一直都是展现男女双方内心情爱的一个象征，一个男女双方表达爱意的文化符号。一直流传至今，“舟船”也就成为了比喻男女之情所构建的文学意象。此内容已在第一章中有了很好的解释，在此就不过多的陈述。最早的实例可以追溯到先秦时期，在《诗经》当中则有了非常完美的诠释，一直流传至今，而此时的文学创作者在创作文学内容的时候也会将小说中男女双方的邂逅的情节安排在舟船之上，也就有了后续小说情节的发展，对小说的整体构成起着非常重要的作用。其次，在现实小说故事情节的发展来看，上文提到由于古代的舟船尤其是在明清商品经济兴起的社会背景之下，作为非常普遍的交通工具，从普通百姓到王公贵族都会用到这一普通的交通工具，而且用途相当的广泛，从成舟游玩到舟船赴任等等，从而也就大大的增加了人与人相遇的可能性。另外，由于舟船行驶在水路之上，相对陆路而言更具有封闭性，只能身处在舟船之中，缺少与外界的交流，若是长久的旅行则更显得乏味至极，在此时倘若遇到与自己同舟同行或者身处同船上的人来说，会显得更加弥足珍贵，人与人之间也会容易产生相互的交流，不仅仅是男女双方，也是各种关系相互结交的重要场所。例如，我们上文提到的《吴衙内临舟赴约》，在大的环境之下，都是双方的船只为了躲避风浪，此时双方的船舱正好相对，紧接着吴府尹便打听到对面船只的出处，得知是荆州司户贺章，两人在旧时颇有交情，在那个交通不便的时代，得知此事，应该是甚是欢喜，有了他乡遇故知的感觉，于是两船有了官场上的交流和往来，也埋下了后面吴衙内与秀娥一见钟情、互诉衷肠的伏笔。最后，从社会思想层面来说，在中国古代，男女之间的婚事都是要有“父母之命，媒妁之言”的，以及受到来自封建礼法的重重限制。但是人性是抑制不住的，到晚明时期，人性慢慢的觉醒，人们渴望不被束缚和禁锢，遵循人性本来的要求。舟船这一远离陆地，漂泊在水上的交通工具，形成了非常好的密闭空间，也为那些一见钟情、互诉衷肠、私定终身的男女们提供了可能的机会。

从前面的分析可得出结论，舟船作为男女之间邂逅的场所是必然的，有了男女之间的邂逅才会有后面跌宕起伏故事情节的发展，所以舟船在整个的故事当中有着重要的线索作用，引领着整个故事向前发展，对于整个小说的故事发展具有推动作用，同时也能在舟船上展开男女的情欲关系，发展出精彩的情欲故事。也成为了当时许多古典小说的作者最为常见的叙事场景。

## 二、世俗界限的突破

舟船邂逅则是舟船故事的开始，邂逅之后则是男女双方进一步突破重重的界限和阻碍的开始。在古代的舟船内部结构一般分为前舱、中舱和后舱三个部分。前舱和船头一般是公共开放的区域，前舱也为招待宾客宴饮以及处理公共事务的地方，中舱则为主人

日常生活活动的空间，而后舱则为卧室，主人的起居的地方，也更加的显得私密。李萌钧发文也说过：“由于舟船结构的固定性，各色人等在舟船中的位置也相对固定，导致了舟船空间之等级秩序与文化含义的形成：船头为外，船舱为内；前舱歇男，后舱歇女；客人入舱，船户当艄。在舟船故事中，舟船内部的空间界线（船头与船舱之间、前中后舱之间、船舱与船艄之间），恰与内外、男女、尊卑之间的文化界线相重合——这正是解读舟船故事之情节建构的关键。”<sup>①</sup>由此可以看出，在古代的舟船内部构造是严格按照封建的等级制度来确定的，男女双方想要在舟船的密闭空间里互诉衷肠展现彼此之间的情欲就要突破舟船内部的重重界限，这也是情欲旺盛的青年男女必然的选择，对于这种界限的突破也成为了小说情节跌宕起伏的重要来源，推动小说的情节不断向前发展，同时也能很好的吸引读者的阅读兴趣，丰富小说的内容。

我们这里以《吴衙内临舟赴约》和《黄秀才微灵玉马坠》为例，共同来看这种界限的突破是如何推进情节的发展的，首先来看《吴衙内临舟赴约》，在这篇短篇小说当中可以非常清楚的看到关于舟船内部构造的描述，布局十分的完整，从文中初见贺家小姐的船舱门口到与贺司户共同畅饮的中舱再到贺家小姐住的后舱，这种舟船的内部的布局可以说是当时舟船的普遍布局方式，同时也象征着严苛的封建等级制度以及尊卑长幼的伦理制度。随着男女双方界限的不断突破，小说的情节也紧跟着不断的推进，同时也在深深的吸引读者的眼球。最开始吴衙内与秀娥目光相遇时，此时的场景为水、船等物，可以说这些物体构成了二人之间的第一重界限，夫人与长相娇艳的秀娥站在舱门口来观看过往的船只，被身在自家船上的吴衙内瞧见，从此便神魂飘荡，神之向往。因此，吴衙内想要突破这第一重界限，于是突想一计建议将自家的船与贺家的船绑在一起，名义上是两艘船可以并驾齐驱，行驶更加的平稳，真是的目的是为了突破原有两船相隔的界限，使得两船相互连接的更加紧密。随之而来的新的界限也得以出现，文中说到：“当下母子正在舱门口观看这些船只慌乱，却见吴府尹马船帮上来。夫人即叫丫鬟下帘掩门而去。”<sup>②</sup>虽然两家的船只绑在了一起，但古代的女子身处闺阁当中，不轻易的抛头露面，更何况是贺家小姐这样的大家闺秀，父母视若珍宝，呵护至极，看见有船绑上来，则立即卷帘掩门而去，此时的帘和门成了他们之间新的界限。

而后，吴衙内想要进一步突破新的界限，吴府尹带着吴衙内过船来拜访贺司户。虽说自己已经踏上秀娥所在的船，但这也只是官员之间的相互往来，真正的界限并没有突破，此时吴衙内和秀娥的内心都发生了变化。“且说吴衙内虽坐于席间，心却挂在舱后。不住偷眼瞧看，看屏门紧闭，毫无影响。”<sup>③</sup>可以说此时的吴衙内已经是想要更快的突破界限。此时秀娥的内心则刻画的更加的生动：“悄悄的走至后堂，门缝中张望。不觉动了私心。”可以说是二人对对方都颇有好感，无奈受各种外在条件的制约，界限难以突破，那种情欲难耐的表现被描写的分外生动：“左思右想，把肠子都想断了，也没个计策与他相会。心下烦恼，到走去坐下。席还未暖，恰像有人推起身一般，两只脚又早

<sup>①</sup>李萌钧：《舟船空间与古代小说的情节结构》，《明清小说》第2期，2013年，第16页。

<sup>②</sup>（明）冯梦龙：《醒世恒言》，北京：华夏出版社，2013，第410页。

<sup>③</sup>（明）冯梦龙：《醒世恒言》，北京：华夏出版社，2013，第412页。



到屏门后张望，又看了一回，又转身去坐。不吃上一碗茶的功夫，却又走来观看。犹如走马灯一般，顷刻几个盘旋。恨不得三四步走至吴衙内身边，把爱慕之情，一一细罄。”

<sup>①</sup>此时二人都已情到深处，但苦于无奈无法向对方表达和情愫，继续向下一次的突破界限来寻找时机。这种对于界限不断突破的设置，增强了小说情节的可读性，不断的推动着情节向前发展，吸引着读者不断的向下阅读，期待着突破界限后高潮的到来。

贺秀娥后舱的窗则作为最后的一道界限，文中描述到：“只见吴府尹船上舱门大开，吴衙内向着这边船上呆呆而坐。原来二人卧处，都在后舱，恰好间壁，只隔得五六尺远。若是去了两重窗楞，便是一间”。<sup>②</sup>因此秀娥用桃花笺纸写下相约之词，此时最后的窗的界限也即将突破，而后吴衙内爽快赴约，按照约定在窗上弹了三弹，随后便跳进舱中，致此所有界限突破，男女尽得鱼水之欢，此时的舟船也成为了情欲的场所。

在《黄秀才徽灵玉马坠》中，主人公黄损只身前往荆襄去应聘，途中遇到大船，并想顺路搭乘，此时由水手的一席话可以看出整个大船的构造：“前舱货物充满，只可以艄头存坐，夜间在后火舱歇宿。主人家眷在于中舱，切勿谨慎，勿取其怪。”<sup>③</sup>由此可见当时的舟船内部的空间构造非常有序，有着严格的等级制度。作为顺乘者，黄损有自己的活动空间和范围，这就与其他地方产生界限。在夜间熟睡之时，忽然听见琴声从隔壁飘过来，出于好奇便欣然前往，一探究竟。黄损私自透过窗瞧见一女子，见女子生得漂亮，便心生爱慕，并越过窗的界限写下花笺小词投入女主人的舱中，此时玉娥在舱中取到花笺而观之，也不免心动，主动的向窗移动，由于二人并没有突破界限的外在能力，所以此项界限并没有突破，但是我们从文中的语句可以看出两人由于此项界限的来回拉扯，非常的耐人寻味。

“本欲再看一时，为舟中耳目甚近，只得掩窗。黄生亦退于后舱，然思慕之念益企切。时舟尚停泊未开，黄生假推上岸从窗边往来。女闻窗外履声，亦必启窗，四目相视，未免彼此送情。只是不能接语。”<sup>④</sup>

小说在窗的界限之下，写出男女二人在情欲的涌动下，二人内心的微妙且复杂的变化，激化了整个小说的矛盾，并且推进小说的情节向前发展，吸引读者的阅读兴趣，也使整个小说变得妙趣横生。

二人的界限突破是在韩翁碰见旧相识，并拉上船进行款待，此时二人便有了突破界限的机会，先是玉娥成为界限突破的主动者，以“招手为生”，接着二人在窗边互诉情话，并且约定夜晚相会，随后“掩窗而去”，整个情节一气呵成，可见二人早已对对方心仪已久，抓住时机快速的突破界限，致使传话私约完成。虽然二人的密约顺利的完成，但是在当时严苛的封建礼教之下，还是严格的遵守世俗的伦理道德，没有进一步向前跨越，在完成过后二人双方意识到自己的越界之举，并立刻收拾好自己的形态和语态，掩饰好自己不安的情绪。最后真正的夜晚赴约也没有像《吴衙内临舟赴约》那样二人尽得

<sup>①</sup>（明）冯梦龙：《醒世恒言》，北京：华夏出版社，2013，第412页。

<sup>②</sup>（明）冯梦龙：《醒世恒言》，北京：华夏出版社，2013，第413页。

<sup>③</sup>（明）冯梦龙：《醒世恒言》，北京：华夏出版社，2013，第481页。

<sup>④</sup>（明）冯梦龙：《醒世恒言》，北京：华夏出版社，2013，第482页。

鱼水之欢，而是各自保持着距离，面对面的倾吐对对方的爱慕之意，互诉衷肠并且私定终身——三个月之后的涪舟之约。

通过以上的两个实例，明清的舟船已经具备了完整的内部结构——前舱、中舱和后舱，受当时封建礼教的影响，格局也是按照尊卑长幼的封建礼节设置，所以舟船不仅仅成为古代男女双方相互邂逅的重要交通工具，而且在舟船上男女之间为了满足自身的情欲要求，想方设法来突破彼此间舟船所带来的界限，这样的情节设定使得小说情节不断向前发展，展现了舟船这一特殊的交通工具对于整个小说情节的发展推动作用，体现出它的特殊性，增强了小说的张力。同时也展现的当时那个时代青年男女的对于情感的态度以及时代风貌。

## 第二节 舟船偷情的展现

“青年男女的恋爱、婚姻，是一种自然规律。只要有人的地方，人的天性就无所不在，不可窒灭，也无从回避。”<sup>①</sup>通常我们谈论起男女之间的情缘，是站在男女双方情感以及伦理道德的基础之上。舟船作为特殊的交通工具，它能连接起男女之间的情缘，当男女之间的情欲凌驾于伦理道德之外，此时的舟船就为男女双方提供了一个情欲的空间和场所。在那个思想解放的萌芽刚刚开始的时代，青年男女无论是已婚还是未婚，情欲都在其中蠢蠢欲动。在整个的“三言二拍”的舟船故事当中既有男女双方情到深处的“偷情”，也有单纯是满足自身私欲的偷情，此节通过对舟船的偷情故事的总结和归纳，我们来共同探讨在当时的社会背景之下，男女之间偷情过后是受人原谅并最终圆满的结局，还是继续沦为淫的指责，落得悲惨的下场。

### 一、情欲的宣泄

“偷情”是指在暗中男女之间发生恋爱关系或者性关系，这种既包括“已婚偷情”和“未婚偷情”两种，这种偷情是违反社会伦理道德，是不能为社会所接受的，而且双方是自愿的行为，并不包括男性与妓女以及其他种族之间的性行为。在“三言二拍”的舟船故事当中，由于封建礼教种种限制以及明末清初人们的思想意识逐渐觉醒的社会大背景之下，“舟船偷情故事”可以说比比皆是，充分利用了舟行水上这一空间密闭的特点，从而进行偷情故事。在这一系列的故事当中，由于古代封建礼教的限制和桎梏对男子是十分有限的，真正限制的是古代的女性，所以女性在偷情故事当中的形象无限的放大，成为历代学者争相研究的对象，取得丰硕的研究成果。

在《吴衙内临舟赴约》中，经过前面一系列的波折，男女双方最终见面，此时由相思的爱慕之意转到男女之间肉体上的欲望，干柴烈火一般，舟船偷情由此形成。文中这样描述：“相偎相抱，解衣就寝，成其云雨。”<sup>②</sup>可见，在情欲的涌动着下，青年男女双方在未婚以及封建礼教的情况之下，在舟船之上完成了他们的偷情，可以说是此篇小说

<sup>①</sup>朱全福：《“三言”、“二拍”研究》，广州：暨南大学出版社，2012，第304页。

<sup>②</sup>（明）冯梦龙：《醒世恒言》，北京：华夏出版社，2013，第413页。

的高潮所在，为了增加小说情节的完整和曲折，此时两家船已经要分道扬镳，致使后续吴衙内无法脱身，后面则围绕整个脱身以及事情的败露来写，增强小说的张力和戏剧性，吸引着读者的阅读兴趣。

为了避免事情的败露，贺小姐则心生“藏舟”之计，同时也能继续延续二人的情欲关系，故白天贺秀娥装病在床，吴衙内则深藏床下，夜间二人则享极尽欢爱。在这期间，吴衙内的饭量极大，秀娥只好不断的唤人来添饭，此时秀娥的面貌是“容光焕发”，这与平时生病的大小姐虚弱、饭量小形成了鲜明的对比，形成了强烈的反差，同时也为整个的小说蒙上了一层喜剧的效果。而这一切都是由情欲起源，男女双方满足各自的需要，突破重重的藩篱和桎梏，使得二人的气色红润且身心健康，形成二人的“偷情空间”。为此家人为贺小姐请了三位名医来诊断，诊断结果分别为“痞膨食积”“癆疔之症”“膈病”，得知结果的读者，也为这些庸医而贻笑大方，这些喜剧成分对于整个小说结构的紧张氛围起到了有效的调节作用，增强小说的感染力，为后文的事情败露埋下伏笔。从整个“偷情”过程来看，推动整个过程向前发展的主要的条件和因素是舟船这一特殊的空间和场所，从吴衙内跳舟私会、二人情欲舟船、贺小姐藏舟之计再到事情的败露，整个过程都是围绕舟船这一特性来写，聚焦于舟船的种种空间构造，由于小说的“偷情”情节属于隐蔽的特殊情节，对于空间的选择多是空间狭小且隐蔽的特征，而舟船的构造恰恰符合这种环境的外部条件，从而小说“偷情”空间的形成，进而推动小说情节的不断向前发展。

相比《吴衙内临舟赴约》，另一个舟船偷情故事则有所不同。吴衙内和贺秀娥，一位是学识广博、英俊不凡的才子，一位是长相漂亮、才情俱佳的贺家千金，二人是从一眼定情到情欲使然，“由情生欲”符合普通百姓当中“才子佳人”的文学形象。而在《吕使君情媾宦家妻，吴太守义配儒门女》当中吕使君与董孺人的结实完全是由于性欲使然，作者也在极力的刻画董孺人的体态“妖淫”的一方面，从而强化这一妇人不断追求色欲的形象，从文中可以窥见一斑：“风姿妖艳，性情淫荡”“怎当得元广稟性怯懦，一发不济，再也不能畅她的意。”初见吕使君时她的内心似火，这样写道：“她欲心如火，无可煞渴之处。因见这吕使君丰容俊美，就了不得动火起来。”<sup>①</sup>这些语句的描写都能体现董孺人性情淫荡的一面，与贺秀娥不同，董孺人是已婚之妇，对于她而言，性欲是凌驾于封建道德礼法之上的，所以对于她来说整个舟船的界限对于她都不是那么的明显，同时她本身也是空间界限的打破者，没有了内心礼教的约束和控制，情欲动机也使得这个舟船偷情故事显得更加的缺乏戏剧性。二人相见之时，由于前舱是待客之地，董孺人不但没有回避吕使君，反而还不断的增加自己的肢体上的语言和动作勾引吕使君不断的突破界限，先是“添茶暖酒”、接着“抛声调嗓”、再来“露面显身”、最后“眉来眼去”。吕使君也是接受了严重的挑战，由于董元广尚且在世，没有使最终二人的界限突破，当董元广病逝之后，也就失去了伦理道德的限制，也无需顾忌“守贞”的问题，再加上董孺人本身生性风流，此时二人双方的界限一触即发，充分发挥了小说的张力，同时也激

<sup>①</sup>（明）凌濛初：《二刻拍案惊奇》，北京：华夏出版社，2013，第91页。

起了读者对于后文的窥视欲，从而引发读者阅读下去的可能。

在董元广去世以后，二人便寻找各种接触的可能，但无奈船上人员众多，在加上自己官员的身份，只是协助办理丧事，难免顾忌自己的名声，不能明目张胆，因此此时的封建礼教就成为了一种界限，想要突破此界限，就要符合身份和礼仪，于是便以“谢孝”的方式，单请吕使君前来谢孝。此时从文中描写也可以看出来二人的不轨想法，文中写道：“吕使君闻召，千欢万喜，打扮的十分俏倬，赶过船来。孺人笑容可掬，迎进舱里，口口称谢。”<sup>①</sup>进了船舱，对于二人来说要想突破界限，就得掩人耳目，于是二人作别之际，通过二人之间的眉目交流以及话语的传递，暗示相约下一步的船舱的相会。

由于两船同行，吕使君特意吩咐船家将两船紧紧绑在一起，使得船舱相对，便于跳舟赴会，同《吴衙内临舟赴约》原因相类似，私会董孺人：

“人静之后，使君悄悄起身，把自己的船舱里窗轻推开来，看那对船时节，舱里小窗虚掩。使君在对窗咳嗽一声，那边两把小窗一齐开了。月光之中，露出身面，正是孺人独自在那里，使君芒芒跳过船来，这里孺人也不躲闪。两下相偎相抱，竟到房舱中床上干那话儿去了。”<sup>②</sup>

这一小段描写了男女二人偷情的经过，清晰可见“窗”这一事物在这次偷情当中所扮演界限这一角色，也是这段偷情故事当中的重要线索，分别是“吕使君推窗”、“小窗虚掩”、“吕使君对窗咳嗽”、“两窗齐开”，这一系列的关于窗的开合虚掩，串联起了这次偷情整个事件的始终，此时的关于“窗”的一些列动作，增强了小说的情节感和画面感，就如同自己以一个旁观人的视角注视一般，使读者深陷其中。此时的“窗”既是二人偷情的要突破的界限，也是二人掩人耳目的载体，这种“突破”与“掩护”成为小说张力的来源，促进小说的情节不断向前延续。

贺秀娥通过投掷花笺私约吴衙内，而董孺人开窗暗语会意赴约之情，当上述这两种达到共同的发展之时，舟船也就形成了情欲的场所，男女双方的情欲便会毫无保留的释放出来，船舱内的各种秩序就会遭到挑战，当情欲宣泄过后，船舱的秩序会立刻回到现实，偷情只是男女双方享受的一时之欢，同时其中有对越界和封建礼教而不顾的刺激之感，是无法对特有既定的舟船空间秩序的改变，同样也不会改变原有的封建礼教制度，因此无论是贺家小姐贺秀娥还是风流的董孺人，她们都没有冲破藩篱，都依然禁闭在舟船后舱的空间规范之中，但有一点是可以肯定的，那就是当时社会的人们人性的思想意识开始觉醒，开始有了追求自己幸福的欲望和想法，反映出当时社会的基本风貌。

## 二、情欲的辩证叙事

通过对上面舟船情欲故事的论述，我们发现，在《吴衙内临舟赴约当中》吴衙内与贺小姐进行偷情并被抓到，而故事的结局却是非常的圆满，有情人终成眷属，也没有受到过多人的非议和谴责，而反观在《吕使君情媾宦家妻，吴太守义配儒门女》中的吕使

<sup>①</sup>（明）凌濛初：《二刻拍案惊奇》，北京：华夏出版社，2013，第92页。

<sup>②</sup>（明）凌濛初：《二刻拍案惊奇》，北京：华夏出版社，2013，第92页。

君和董孺人同样是在船舱中偷情，但是结局却是与上面相反的结局，受到众人的非议，同样是舟船情欲的表现，同样是男女之间的偷情，为什么好坏褒贬却不尽统一呢？又该如何的看待不同情感之间的情欲关系呢？

在《吴衙内临舟赴约》当中叙事者是以“前缘判定”作为解释，单身男女双方在碰到对方之前对对方颇有好感，但这并不能打破封建道德伦理的禁锢，还需要某些先行条件，所以叙述者就通过男女双方的梦境来达成这一先决条件，是通过以贺秀娥接得吴衙内题诗，发现与梦境相同，认定合该为配，反观吴衙内发现自己所梦与秀娥分毫不差，因此认定两人是宿世姻缘，当然作为成书的过程，有些宿命论在其中，同样是偷情，作者将二人的“偷情”加上了不为人的意识为转移的观念在上面，致使二人的“偷情”有了合理的解释，符合当是的封建伦理道德和价值观，因此才有了后面得到家人和社会的接受，有情人终成眷属。不过同样是作为偷情故事，《吕使君情媾宦家妻，吴太守义配儒门女》以及《闻人生野战翠浮庵，静观尼书锦黄沙衙》则更多的是受到道德的谴责和众人的非议，从而也被冠上了淫乱的骂名，除了上述所讲的叙述者区分的先决条件“姻缘宿命”外，那我们又该怎样区分这样的情欲关系呢？我们可以从“情”和“欲”二者之间的关系进行着眼。

上述《吴衙内临舟赴约》则是通过“姻缘前定”的方法来展示他的合理性。而在《吕使君情媾宦家妻，吴太守义配儒门女》中则完全不一样，董孺人本人则性格风流淫荡，并且为有夫之妇，在这期间则与吕使君偷情，董元广死后则将董孺人聘为外室，后来吕使君官路受阻，郁郁而亡，董妇人也无所依靠竟将董元广的女儿买到娼家，最终落得家破人亡。在这段故事中吕使君和董孺人是没有任何情感的基础，只是双方贪享一时之欢，并没有“情”的所在或者说“情”没有占主导，反而“欲”作为男女双方的主导，作者也是因为男女双方打破原有的伦理道德，违背了社会的价值观，没有回归到“情”作为主导，最终是落得悲惨结局。而另一篇《闻人生野战翠浮庵，静观尼书锦黄沙衙》中，静观身为女尼，回家探亲并装扮成男儿身，碰巧在舟船上碰到人生，见其仪表非常，并有了钦慕之心，此时“男僧”与人生共处一室，并没有相知相识的过程，不过此时则是女性是性欲的追求者，在人生尚未察觉静观的真实性别之前则是采取主动的引诱的状态，此时则可见静观对于性的渴望，在得知性别之后，两人遂成云雨，之后便告知实情，两人也从此完婚修成正果。同样是三对男女在船舱中的偷情行为有违礼法，贺秀娥的未嫁之身，董孺人的丈夫新死，静观的尼姑之身，他们都突破自身的界限而追求欲望，虽然结局有好有坏，但从他们的实例可以看出偷情并非构成善报或者恶果的唯一依据。之所以有这样的欲望是在宋明理学的严厉压制下，也彰显了对封建伦理道德的不满。张振君和毛德富认为“在‘三言二拍’中看似对于性事的直白描写，从本质上讲却是对于性禁忌的反动。而性的禁忌导致性的神秘，性的神秘导致人们对性的向往和渴望”。<sup>①</sup>

性欲是人类最原始的欲望，当然性欲也可以划分为“自然欲”、“情感欲”、“理智欲”几种层次，当然在这几种欲望当中“自然欲”是最低一层的，它属于动物最原始的生理

<sup>①</sup>张振君、毛德富：《禁锢与超越——从“三言二拍”看中国市民心态》，北京：国际文化出版社，1988，第109页。

本能的欲望，在自我的主导之下是对自己本能的纯粹的释放，并体会其中的乐趣；“情感欲”则是比“自然欲”要高一个层次，它是在“自然欲”的基础之上有了社会的情感，从而形成了“情中有欲，欲中有情”的状态；而“理智欲”则是最高的一种层次，是对“自然欲”进行自我的控制和压抑，对待欲望则是用一种理性的方法来看待。通过以上对这几种欲望的分析，我们可以把以上的几种舟船偷情行为进行归类。《吕使君情媾宦家妻，吴太守义配儒门女》中的董孺人则是属于“自然欲”，因为她是以自然欲为依托；《吴衙内临舟赴约》以及《闻人生野战翠浮庵，静观尼书锦黄沙衙》则是属于“情感欲”，虽然他们之间有着男女之间的偷情，但他们是有社会中的情感作为核心；而《黄秀才微灵玉马坠》中的韩玉娥则是偏向“理智欲”，因为爱慕黄损，而私会黄损，当并未进行偷情之事而是守护男女之间的界限。

在许慎的《说文解字》当中，“欲”为“贪欲也”，与“欲”相对的则是“情”，用朱熹的话来说就是“性是水之静，情是水之流，而欲则是波浪”。<sup>①</sup>通过以上的论证和分类我们发现与“淫欲”相对的则是“情欲”，当男女双方的“情”取得道德的合理性时，“欲”也就顺理成章寄托于情，但与“淫”还是有所区别的。在晚明的社会背景之下，从最初的“存天理，灭人欲”，逐渐的转移到宣扬“人性”的过程中，社会当中的道德层面对市民百姓的约束力也逐渐的有所改变，人们对于“情欲”的看法也在随着社会的发展而变化，此时人们对于“情欲”与“淫欲”的区别是在于能否进一步发展出“情”。而“情”是这两者之间的分界点，也是小说创作者在对待“情欲”这一观点上的立足点，如果故事人物只停留在最原始的性欲层面，则视为“淫”，并且的得到道德的谴责和社会的批判，而结局必然是悲惨的；如果故事的男女双方在“欲”的基础之上演变出了“情”并且符合封建的礼法道德，而这样的“情欲”也是会得到人们接受的。从“三言二拍”当中的种种故事当中也能充分的让我们能够体会到晚明时期的价值观和普遍的社会思想。

<sup>①</sup>黄卫总：《中华帝国晚期的欲望与小说叙述》，南京：江苏人民出版社，2010，第20页。

### 第三章 断情舟船

在前面的两章当中我们有提到早在《诗经》时期,“舟船”就作为古代男女双方表达和承载自己爱意最多的一个意象之一。当然把“舟船”作为表达爱意的作品和故事很多,通常展现出青年男女由相识、相知到相恋的过程,让人们感受到在爱情之中的青年男女。与之相反的是通过“舟船”断情的故事也是不胜枚举,这些故事往往是男女由于现实中的种种原因进行恋爱的,当双方面对着关乎自身利益抉择的时候以及人性考验的时候,往往会容易发生质的改变,致使青年男女双方从行为到心理都发生改变,从而产生负心的行为。这种负心的行为是中国文学史上不可或缺的文学母题,早在先秦时期,《诗经》当中就已经出现了“负心汉”的形象,作为现实主义的源头,当然也为后世的文学作品起到了典范的作用,从先秦到六朝期间的“弃妇诗”以及到隋唐以后,由于科举制度的产生,男性可以考取功名,从侧面也大大的增加了男性在社会中主导地位,所以女性被视为弱势,“弃妇”的作品便翻新,演变出多种多样的形式。在“三言二拍”的舟船故事当中,通过舟船而成为“弃妇”的故事也是很多,本章重点分析在这一特殊的水域空间范围内,女性面对背弃者的决绝如何利用舟船进行自我抗争与自我救赎的。

#### 第一节 负心空间的建构与展现

以“负心”为文学的母题的作品古来已有之,发展的到明清时期已经非常的成熟了,作为产生负心的原因,沈敦忠认为原因有三:“①婚姻中的女子有恩于男子;②男子先落魄后辉煌腾达;③男子辉煌腾达后抛弃有恩于自己的妻子而另觅新欢。在拥有以上三个要素后,再加上负心汉遭惩罚的结局,便构成了‘负心汉’主题的完整模式。”<sup>①</sup>在“三言二拍”的“舟船”故事当中,负心故事也不外乎以上的几种原因,但相对上面的的几种原因之外,文中也有其他形式的原因与之不同,此外相对于传统的“负心男子”受到处罚不同之外,在舟船故事当中还有着其他圆满的结局,与传统相比有着小说结局的创新。当舟船行于水上,成为人与人之间相互往来的桥梁,上一章也写道舟船能成为男女之间情愫暗生的重要载体,所以在日常生活中的舟船赴任、舟船游玩等活动都促成了一对对有情的青年男女,并使他们有着崭新的生活和幸福美满的结局。但是基于舟船这一交通工具的特殊性、与陆路的隔绝性和封闭性以及行驶在水中的短暂性等一系列的特点,都给此时的青年男女的感情蒙上一层的不确定性,以及在人性中的种种弱点,为了自身的利益或者是某种利己的目的,从而导致情感的破裂甚至是致使对方的死亡,所以背弃者选择彻底背离自己的情谊,舟船成为背弃者选择的最好的空间,背弃者也为男性,他

<sup>①</sup>沈敦忠:《“负心汉”文学主题流变的文化成因》,社会科学辑刊,2006年第4期,第182页。

们也往往是基于“男性喜新厌旧”、“家世门第的落差”以及“情谊的破裂”等等一系列的原因，从而也就形成了舟船的“负心空间”。

### 一、男性喜新厌旧

“弃妇”的文学作品在中国文学的长河当中则是浩如烟海，没有哪个国家像中国文学作品这么多，当然这是离不开中国的历史背景和几千年来的封建伦理道德思想，在中国严酷的宗法制度之下，女性的社会地位低下，男性则是牢牢的把话语权掌握在自己的手中，形成了千百年来的重男轻女的思想，一夫一妻多妾的制度更是在中国流行了尽千年，而女性的命运则是从一而终，至死方休。而男性则是掌握着女性的命运，会以各种方式和理由来抛弃自己的妻子。当然在这其中最为普遍、也最为常见的理由则是情谊的喜新厌旧，在“三言二拍”舟船故事当中《杨思温燕山逢故人》当属此例。需要特别说明的是在文中的郑义娘已经是鬼魂，本不应该作为弃妇的典型事例，但是我们通过对原文的细细品味，虽然义娘已为鬼魂，但整个的内容过程与“痴情女子负心汉”的内容主题思想没有任何的差别，所以这是典型的“喜新厌旧”“弃妇”故事事例。

韩思厚与郑义娘本是一对恩爱的夫妻，但生在战乱的年代，夫妻二人在多躲避战乱的过程当中，在水路被歹人劫掠，而韩思厚侥幸得脱，义娘却落入歹人的手中，面对歹人义娘则是不忍受辱，为保留自己对韩思厚的情谊和自身的清白，最终自刎而死，但鬼魂一直在人间，并与人间来往。当时的靖康之难造成了百姓流离失所，许多人家破人亡。韩思厚得知义娘为了自己自刎而死之后，深受感动，所以就许下承诺，决定终身不娶，以报贤妻之德，想要把义娘的骨灰带到金陵去安葬，但是义娘素来知道韩思厚的性格，并向杨思温坦言：“我在生之时，他风流性格，难以拘管。金妾已做故人，若随他去，怜新弃旧，必然之理。”<sup>①</sup>可见义娘对于韩思厚的性格了如指掌，虽为韩思厚不忍屈辱而亡，却了解韩思厚风流成性的性格，并不相信韩思厚能够终身不娶的言论，韩思厚在刚开始为了兑现自己的诺言，并以酒撒地为作为誓言承诺的决心，并将义娘的骨灰带回金陵，并安葬在燕山之侧，此时韩思厚与义娘的感情依托于两人之间的诺言加以维护，但在封建社会男尊女卑，男权占主导的社会背景之下，再加上韩思厚本来就风流成性的性格，誓言的打破势在必行，当誓言打破之际与当时的“撒酒为誓”的场景对比，则是多么大的讽刺，这也体现出在当时的社会背景之下，女性为主的话语权是多么的渺小，同时也为后面的背离埋下伏笔。

在这之后，果不其然，韩思厚结识了同样是因为战乱而丧偶的女道士刘金坛，两人彼此动情，还俗后便成婚。所以义娘事先预料的便成真的，而韩思厚再娶，也违背了当初的誓言，也是对于义娘情谊的背离和抛弃，面对着韩思厚的对于自己情谊的喜新厌旧，义娘便附身到刘金坛身上作祟，并以此来惩罚韩思厚，韩思厚经过朱法官的建议只得请人到燕山开棺掘坟，取出义娘的骨灰匣，将骨灰抛入江中。此举动不难看出韩思厚不仅仅是背弃了当初对义娘的誓言，而且做到了彻底的决绝。

此篇故事的两次转折都发生在舟船之上，并通过两次的舟船，酣畅淋漓的展现了韩

<sup>①</sup>（明）冯梦龙：《喻世明言》，北京：华夏出版社，2013，第79页。



思厚面对义娘为自己含辱而死从撒酒盟誓到骨灰抛洒将面的情感决绝，而这一切的一切都是源于韩思厚风流的性格以及对于妻子的喜新厌旧。在最初的情感的建构的过程当中，韩思厚与义娘的共同逃难并乘船下楚淮，以及最后情感的背离过程当中，韩思厚携刘金坛乘船游赏金山的景色当中，两次的舟船经历刚好是这个故事的情感构建到情感的背离。第一次则是两人逃难被掳，一方侥幸逃脱而另一方忍辱自刎，韩思厚并许下终身不娶的誓言，此处提现两者之间情感的建构，后来韩思厚遇到新欢并结婚，为了摆脱义娘的作祟，到燕山之地挖出骨灰并乘船将骨灰撒入江中，这一次的乘船则是对义娘的彻底的背离到感情的决绝。当然在这次情感的背离当中，韩思厚背离了义娘，而刘金坛背离了金六。从这不难看出男女之间的情感建构与背离是体现多种方面的，由于各种各样的原因，最终而导致了断情舟船故事的形成，这与当时的社会背景和社会的价值观有着密切的关系，也给我们当下的年轻人的婚姻观有所启示。

## 二、家世门第落差悬殊

“门第家族”观念一直是中国社会千百年来作为青年男女选择的重要依据和社会条件，这种观念至今都有其影响力。在这类的舟船的故事当中，多数的男女则是以有一定感情基础的夫妻为主，他们共同乘舟准备去迎接崭新的生活，却因为家世门第的隔阂以及人性的软弱与贪婪，使得感情产生动摇，从而在舟船这一的特殊空间范围内背离了夫妻间的情谊，并做出负心之举，从而产生了断情舟船的现象，最典型的则是《金玉奴棒打薄情郎》以及《杜十娘怒沉百宝箱》。

在断情舟船这类故事最初情谊的建构当中，男女双方的情感构成是男女双方最终断情舟船最重要的因素之一，也是男女双方情感是否稳固的重要因素，所以在这类故事当中男女之间的情感关系的构建往往能够决定着男女双方最终情感的走向，男女双方在最初的情感构建过程中，受世俗社会以及个人性格等方面的各种因素影响，例如夫妻间的情感基础不深或者是为了某种目的而结婚，往往最终导致婚姻悲剧的结局，或者是男女之间的情感是基于在一方对另一方报恩的基础之上，是为了报恩而不是单纯的情感基础，在这种关系当中，尤其是大多数的受恩者在接受到施恩者的恩惠时，内心会产生一种亏欠感，从而导致感情的中心失去平衡，也就影响到了受恩者的价值取向，受恩者也就想对施恩者进行回报。在这两篇的舟船故事当中施恩者都是女性，受恩者属于男性，这也就和以往的“负心”故事以男性作为施恩者有很大的不同。在古代的封建社会当中，男尊女卑成为最普遍的思想，但在这种施恩者与报恩者的价值伦理当中，刚好相反，也就产生所谓的戏剧冲突，男女双方共同乘舟去赴往新的生活，但对于情谊是一种报恩的心理，从而在舟船的这一特殊的空间范围内形成了特殊的“舟船负心空间”。

在《金玉奴棒打薄情郎》中，金玉奴是城中乞丐头子金老大之女，金老大则是靠着管理乞丐，每月收取份例为生，金老大也是用心的培养女儿，致使金玉女诗赋女工样样精通，以此来寻得一个读书的人家，来改变自身乞丐的身份和地位，但由于乞丐在当时的等级森严的封建社会社会地位最为低下，所以致使金玉奴至今未嫁。直到邻翁前来推想要给金玉奴做媒推荐，推荐的人正是太平桥下的穷苦书生莫稽，邻翁提到：“太平桥

下有个书生，姓莫名稽，年二十岁，一表人才，读书饱学。只为父母双亡，家穷未娶。近日考中，补上太学生，情愿入住人家，此人正与令爱相宜，何不招之为婿？”<sup>①</sup>莫稽虽然穷苦，且父母双亡，但是莫稽符合金老大的要求的仕人身份，想要以莫稽仕人的身份来提高自身的身份和价值。所以在邻翁的牵线之下，莫稽以自身的条件便答应，但答应之后的心理是非常值得玩味的：“莫稽口虽不语，心下想到：‘我今衣食不周，无力婚娶，何不俯就他家，一举两得？也顾不得耻笑’。”<sup>②</sup>由此可见莫稽对于金玉奴的出身和社会地位并不是很满意的，甚至担心众人对他的耻笑，但是为了生计以及金老大家的家产和钱财，所以就进行了“俯就”，“俯就”一词也就能看出莫稽对于这段婚姻只是一个权宜之计，并没有很深的感情基础，所以这段夫妻感情从一开始就是一个不同阶级和不同财力之间不对等的婚姻。这也为后文夫妻二人男女之间的情感破裂以及出现了舟船的负心之举埋下了伏笔。双方则是各取所需的基础之上而进行的婚姻。由于金老大的社会地位低下，被人所嘲笑，金老大以及金玉奴便出手阔绰，不惜各种代价，在财力上支持莫稽考取功名。所以除了男女之间的婚姻关系之外，还有一种“施恩和报恩”的关系，金玉奴所代表的是资金资助的施恩者，莫稽则为一贫如洗的受恩者，但莫稽在阶级上高于金玉奴一等，所以从某种程度来说，莫稽也是施恩者，金玉奴则为受恩者，通过以上对于施恩和报恩心理上的分析，男女双方则都因为这种关系保持着夫妻关系的顺利进行。但当这种没有感情的婚姻中的平衡的关系一旦因为双方中的一方的条件改变随之而来的则是婚姻关系的改变，导致婚姻的不平衡，最典型的事件则是莫稽考取功名，当莫稽考取功名时，金玉奴作为回报也从原来的“团头之女”变成名正言顺的官夫人，并与莫稽一同乘船前往无为军去赴任。此时，金玉奴与莫稽之间的情感构建便完成，但没有情感基础的不平衡的婚姻是很难维持很久的，也就促成后面断情舟船故事情节的形式。

在《杜十娘怒沉百宝箱》当中，因为明代万历年间开纳粟入监之例，书生李甲援例入京，与同乡柳遇春同游教坊司院内时，结实当时的名妓杜十娘，杜十娘美艳娇滴，李甲便一见倾心，两人从此结缘。两人虽未有夫妻的名分，但二人的感情犹如夫妻间的情感深厚，相较于莫稽与金玉奴之间的婚姻情感，李甲与杜十娘的情感则更为深厚，但是即便是双方的情感深厚，由于双方的门第家世相差比较悬殊，双方的情感关系是依然是建立在妓女与嫖客的的买卖之上的，金钱也是李甲亲近杜十娘的关键因素之一，当双方的情感到达一定的基础之上时，李甲便想要为杜十娘赎身，两人远走高飞。苦于李甲的囊中羞涩，但老鸨限十日之内凑集三百两，李甲跑了六日也未曾借到钱，杜十娘便拿出自己的一百五十两，另外一百五十两得意与自己的朋友柳遇春，终于凑齐赎身之钱，从这一层面上说，除了双方本身的深厚情感之外，还体现了双方“施恩和受恩”的关系，而这种关系才是刚刚开始，紧接着，杜十娘深知李甲已没有多余的银两，便拿出二十两来给他作为路费加以资助，以及杜十娘明白李甲担心其父不接纳杜十娘身为妓女的身份，便把杜十娘暂住在苏杭等地，说是待朋友相劝之后慢慢接纳便在其父亲相见，还有则就是二人行驶到瓜州等地，李甲已身无分文，十娘便自己拿出五十两来供销他们的生活，

<sup>①</sup>（明）冯梦龙：《喻世明言》，北京：华夏出版社，2013，第300页。

<sup>②</sup> 同上注

以上的种种行为表明杜十娘已成为李甲的施恩者，李甲成为杜十娘的受恩者，李甲也说道：“若不遇恩卿，我李甲流落他乡，死无葬身之地矣，此情此德，白头不敢相忘也。”

<sup>①</sup>此段话也能说明李甲内心是明白杜十娘对他的恩情的，也称其为恩卿，可见对于杜十娘的恩情是铭记在心的，另外作为对杜十娘的报答，则是二人乘舟前往江南，想着开始一段新的生活，杜十娘也成为成为良妇自由之身，同时二人的情感得到李甲家人的认可，从而延续彼此的情缘，开始美满的生活。这也就是杜十娘与李甲之间的情感建构。那不同于莫稽与金玉奴，李甲与杜十娘有着深厚的情感和恩情，为什么到最后情感产生了缝隙，甚至最后得到了背离呢？

在这两个故事当中最主要的原因是来源于男女双方社会地位身份的不对等以及人性弱点的考验，面对主要来自自身利益和诱惑，这是导致男女双方的情感得到背离的直接原因和根本原因。《金玉奴棒打薄情郎》中，莫稽舟行赴任，原本是夫妻共荣的美好前程，但在莫稽的转念一想当中却成为泡影。在月影如画的夜晚，想象着如何去处理自己计划之事：“四顾无人，又想起团头之事，闷闷不悦。忽热动一个恶念，除非此妇身死，另娶一人，方免得终身之耻。”<sup>②</sup>所谓的团头之事当然是指金老大的乞丐头目的身份，在小说当中多次通过细节的描写来展现莫稽对于金老大身份之事的的不满，乞丐和仕本来就是两个不同的阶级，但是双方各有其短，只能通过婚姻来互相的弥补，从对方的帮助之中从而获得翻身的机会，所以从一开始答应这门婚事也是屈身俯就，到最后莫稽功成名就，双方的利益互补也就出现了明显的不对等，所以导致悲剧的发生。就像赵尉杰解释的那样：“男女双方基于某种利害，在当时结合有其合理性，当后来一方发迹，打破了原来构成平衡的利害关系，于是其中一方就有可能考虑新情况下的利害，而企图结束原有婚姻关系，导致悲剧发生。”<sup>③</sup>想要解除双方的夫妻关系则要有休妻之名，但是金玉奴贤惠尽职，并没有做出出格之事，所以莫稽只能是选取最为决绝的方式来解决彼此的婚姻关系。

门第的落差也是导致李甲与杜十娘情感发生破裂甚至致使杜十娘怒沉百宝箱的根本原因，当舟船行到瓜州之时，与恩爱的十娘开怀畅饮，畅聊甚欢，并请十娘高歌一曲，却引来孙富的觊觎，最后在孙富的巧言令色之下，竟然同意将十娘转卖给孙富，当然这个故事不同于《金玉奴棒打薄情郎》，这个故事当中李甲与杜十娘共患难，有着非常深厚的感情基础，从李甲的日常行为以及言语当中也能看出来，对于十娘的恩情也是记挂于心，但是是什么让李甲狠下心来将十娘转卖于他人呢？归根结底的原因是门第的落差，根据李甲同孙富的言谈之中看，最核心的问题是在于李甲“父亲的认可”，孙富也正是抓住李甲这一弱点，步步紧逼，在加上李甲在性格上的懦弱，不敢于同父亲进行斗争，才最终导致李甲被诱惑，从而出卖了杜十娘。在那个封建“君君臣臣，父父子子”的严苛的封建等级观念之中，这种跨越门第观念和等级的爱情必然不会出现，即使是与杜十

<sup>①</sup>（明）冯梦龙：《警世通言》，北京：华夏出版社，2013，第337页。

<sup>②</sup>（明）冯梦龙：《喻世明言》，北京：华夏出版社，2013，第302页。

<sup>③</sup>赵尉杰：《一桩无爱下婚姻的悲剧——读话本小说〈金玉奴棒打薄情郎〉》，吉林师范学院学报，第2期，1986年，第36页。

娘与李甲情感基础多么的深厚以及杜十娘对于李甲的恩情有多大,杜十娘始终都是出身于烟花柳巷,也就是孙富口中的“不节之人”,而李甲是书香门第之家,通过对比二人的社会地位如此悬殊,如此的不对等,也是导致最终悲剧的必然。“爱情在礼教之前总是显得十分的苍白和脆弱,并且随时都可以拿来作礼教的牺牲品”,<sup>①</sup>男女真情最终是没有敌过封建门第观念以及封建礼教的压迫。侯银梅也从婚姻的角度剖析了李甲与十娘的越界爱情:“封建社会中,男尊女卑,妓女的地位更是低下,受人凌辱,任人摆布,只能“前门送旧后门迎新”,不能享受爱的权力。而封建婚姻以权势、地位为基础要求门当户对,而“子以父纲”的伦理道德规范又赋予父母之命至高无上的择婚权力,严酷的封建礼教成全了几千年苦涩的婚姻,又拆散了多少痴情的男女。且不说李甲自主择妻,封建社会对妓女的歧视和门第观念绝对不允许一个封建官宦家庭接纳妓女作媳妇。李父李布政身居高位,性极严,早闻儿子京城缥妓已发怒气病,若知儿子娶妓而归必加默逐。”<sup>②</sup>由此可见,李甲与杜十娘的爱情悲剧是显而易见的,也就对李甲与杜十娘如此恩爱为什么要出卖她,将她转手买与他人有了合理的解释。

### 三、情谊破裂

舟行水上除了男女之间的情谊所构成的关系之外,还有一类则是男女之间的情感建构于双方的同情和以往的关系之上,以《宋小官团圆破毡笠》为主,故事一开始则是大量描写宋刘两家的情谊以及宋金的出身,宋金为其父在求子的过程当中的善举得到了灵验,并投胎于他家之中,并取名为宋金,而此时的刘有才一家也喜得一女,名为宜春,于是有人建议两家结为亲家,但此时宋家为官宦之后,刘家只是船户出身,是刘家心中情愿,宋家不允,此时的男女双方的家庭门第出现了不对等的情况,也就致使二人之间的没有结下亲家的可能,可是随着两家的发展,两家的门第关系发生了重大的改变,宋敦夫妇亡故,宋金贫困,衣食无济,此时两家的门第是处于在同一的起跑线之上,在此时宋金碰见刘有才,刘有才念及旧情和旧日两家之间的关系决定帮助宋金,此后宋金便在刘有才的船上帮忙做活,刘有才见其聪明伶俐,勤快他人,决定招其为婿,成亲之后,宋金则是更加的勤快,船上的生意也是更加的兴隆。从此处可以看出双方的情谊是建立在以往的关系和对宋金的同情之中的,以及两家的门第对等的前提之下的,本来照此发展也是幸福美满的结局,但双方却出现了背离,出现了舟船的负心行为。

背离的原因是宋金染上重病,与宜春生下一女之后,得了痘疮而死,宋金哀戚过度,得了“癆瘵之症”病情严重,不能行走,此时的刘有才夫妇的心理发生了转变:“刘翁、刘姬初时还指望他病好,替他迎医问卜。延至一年之外,病势有加无减。三分人,七分鬼,写也写不动,算也算不动,到做了眼中钉,巴不得他死了干净,却又不死。两个老人家懊悔不迭,相互抱怨起来:‘当初只指望半子靠老,如今看这货色,不死不活,分明是一条烂死蛇缠身上,摆脱不下,把个花枝般的女儿,误了终身,怎生是了?为今之

<sup>①</sup>吴存存:《明清社会性爱风气》,北京:人民文学出版社, 2000,第 46 页。

<sup>②</sup>侯银梅:《论李甲的负心薄幸——从李甲看〈杜十娘怒沉百宝箱〉的主题》,新乡教育学院学报,第 16 卷,第 1 期,2003 年,第 27 页。

计，如何生个计较，送开了那冤家，等女儿另招个佳婿，方才称心。’”<sup>①</sup>起初，刘有才夫妇二人对于宋金的病情是抱有希望的，积极的给父母双亡并染上重病的宋金治病，希望治好之后，能继续的在船上效力，但宋金的病情不断的加剧，一年之后都不见起色，便起了遗弃之意，主要的原因是船的上缺少劳动力以而且增加船上的负担及自己不能养老，并且耽误自己女儿的青春，当然最开始是对以往关系的情谊，最主要的还是对他的怜惜以及他在船上的表现，宋金把船打理的非常妥帖，所以宋金想要继续维系这段情谊和感情，就必须得要用劳动换取自己的衣食，一旦自身失去的劳动的能力，宋金的价值也就消失了，也就有了后续的舟船背离，将宋金赶下舟船，让生了重病的宋金自生自灭。面对失去自身价值的宋金，不管是昔日父辈的情谊以及在船上帮忙并成为刘有才女婿的情谊，都由于宋金的重病，而荡然无存。当然刘有才不同于莫稽和李甲，刘有才即是“施恩者”也是“背弃者”，因此他并没有前两者在道德上的谴责，本想招的一枚佳婿成就一桩美事，却因为现实生活和现实利益的原因选择了断情舟船。在这篇舟船故事当中，同样是不同于以往的男女之间的“抛弃者”与“被抛弃者”，它则是女方抛弃男方的典型事例，在以往的文学作品当中还是非常少见的。

## 第二节 情感的自我救赎与完成

在断情舟船的这类故事当中，男女主人公在舟船上结缘或者乘舟船游赏、赴任等等，在船上由于各种原因导致男女双方的感情破裂，只是一方背离了另一方的情感，从而产生了不一样的结果，就被背离的一方而言，负心的一方则是有着违背道德和誓言的罪恶行径。面对着负心者的行为，被背离的一方是怎样完成自己内心的情感救赎的呢？又会又怎么样的行动和结果呢？当然从故事的结局来看无非是喜剧的结局和悲剧的结局两种，基于上述的背景条件之下，在舟船的这一特殊的空间范围之内，我们可以研究背离者的原谅和复仇的自我选择以及在舟船这一特殊空间的自我抗争的特质。

### 一、自我真情与尊严的维护

在《杜十娘怒沉百宝箱》当中，当李甲受到孙富的诱骗之后，向十娘说出了孙富的计谋，想要将十娘送给孙富并获取千金。此时的舟船负心空间已形成，面对着茫茫的水面，舟船行于水上，与陆地隔绝，趁此机会，李甲终究向封建下的父权以及金钱低下了头，背离了双方之前深厚的情感，面对着如此的变故，十娘的反应却极其的冷静：“十娘放开两手，冷笑一声道：‘为郎君画此计者，此乃大英雄也！郎君千金之资既得恢复，而妾归他姓，又不致为行李之累，乃乎情，止乎礼，诚两便之策也，那千金在哪里？’”<sup>②</sup>面对着如此突如其来的变故，十娘真的不生气吗？真的面对这样的结果如此的坦然吗？其实不然，在此时此刻，十娘已经意识到现实已经把她的灵魂和肉体进行了出卖，面对着被自己深深爱的人的背离，知道了自己对于爱情和婚姻坚守的破灭，一切都化为了泡影，没有任何的过激的行径，反而是一个人痛到极致的表现，对于世间的一切事物

<sup>①</sup>（明）冯梦龙：《警示通言》，北京：华夏出版社，2013，第210页。

<sup>②</sup>（明）冯梦龙：《警示通言》，北京：华夏出版社，2013，第340页。

都没有有力情感，面如死灰。此时的十娘想到的是，只有死亡才是对于现实最好的反抗，也是对于她做人的尊严和她追求美好爱情最好的维护。更为讽刺的是，自己是为了真情而努力的从娼为良，竟然再一次的被视作娼女为买卖交易的对象，这对于渴望追求真情的她来说，这无疑对她是沉重的背叛和羞辱。面对着如此残酷的现实，十娘自己要准备在船上做出最后的自我抗争。

在舟船之上，杜十娘的交易是在船头之上完成的，我们由上文可知，船头作为比较开放的空间范围，多是男子以及公共的外交场合，女子多处在内室当中，而作为双方的交易也是极为个人的私事，完全可以在封闭的空间来进行，为什么会选择在人来人往的船头来进行呢？我们后做进行分析。此时的杜十娘则是早早的起床，早早的上妆，文中这样描述：“时已四鼓，十娘起身挑灯梳洗到：‘今日之妆，乃迎新送旧，非比寻常。’于是脂粉香泽，用意修饰，花钿秀袄，极其华艳，香风拂拂，光彩照人。”<sup>①</sup>十娘如此的精心打扮，显然在十娘心中已经把最后的盛装谢幕看得很平淡，可以说是不痛不悲，但是与前因后果的内容相比，在这个柔弱的女子内心中是承受着多少对于自己的耻辱和践踏，看似非常平静的情节，却蕴藏着巨大的能量，同时也让无数的读者感到无比的心痛。最后艳丽的装扮也是自己能够做的最后的抗争，达到自己内心完美的谢幕，同时也是对自己真的情感和自我人格的一种升华。

整个投江这一情节则是围绕着舟船的船头的空间来写的，天色方晓，孙富先差家童到船头候信，紧接着孙富要求百宝箱作为抵押来兑换白银千两，十娘请求把百宝箱放在船头，需要检查在做抵押，孙富应允，随即杜十娘开锁取物，于是在船头上演“投江自沉”来表明自我抗争的最终章节。贯穿整个故事的百宝箱是有着深刻的寓意的，因为它是风尘女子杜十娘一生当中的生活寄托，里面的珠宝价值连城，同时也象征着她自身的价值是不可比拟的。当杜十娘站在船头，取出一件件稀世珍宝，并将它们一件一件的投入水中。与此同时，她取出的珍宝越来越珍贵，船上岸上的围观的人也就越来越多，这也是作者巧妙的安排这一场大戏安排在船头的一个非常重要的原因，通过对一件件珍宝的展示，吸引更多的人加入到李甲对于杜十娘的这一负心的空间之中来，从而也就更能衬托出李甲与孙富的阴谋和李甲的背信弃义，让这些围观者从最初的好奇到最终感叹珍宝投江的可惜，同时也是对杜十娘自身人格屈辱对众人的展示，从某些方面来说是对李甲和孙富等人放在聚光灯下无情的控诉。同时也体现在杜十娘的语言上，她痛斥孙富“巧言令色，断人恩爱”，也痛斥李甲“惑于浮议，负人真心”，说完便抱百宝箱沉入江中，同时也向世人昭告自己不屈不辱，完成了自我的抗争。周先慎先生对于杜十娘沉江行为作了这样的总结：“以一种坚毅冷静的态度，用怒沉百宝箱和投江自杀的壮烈行为，殉了自己的美好理想，保全了自己不可屈辱的独立人格，并向封建礼教和封建制度提出了强烈的控诉。”<sup>②</sup>这也就造成了杜十娘悲剧的结局，杜十娘的死亡即是对封建伦理道德的控诉，也是对于自身尊严和情感的自我维护。

<sup>①</sup>（明）冯梦龙：《警世通言》，北京：华夏出版社，2013，第340页。

<sup>②</sup>周先慎：《明清小说》，北京，北京大学出版社，2013年，第169页。

## 二、破镜重圆的喜剧

当舟船这一特殊的交通工具成为负心空间后，负心者往往采取非常决绝的行为，甚至会有生命的危险。面对着负心者，另一方往往也是采取一种决绝的态度，进而完成自我的救赎。与此同时另一种类型的故事则是男女双方的情感发生背离之后，男女双方经过一些列的转折之后，最终没有走向悲剧的结局，而是破镜重圆，重归于好，最终的结局是喜剧，是大团圆的结局，这类的舟船故事以《宋小官团圆破毡笠》和《金玉奴棒打薄情郎》两篇为例，而且这类的故事都遵循着“情感背离”“大难不死”“发迹成长”“关系重建”四个大致的阶段，成为舟船负心故事当中，最为特殊的一类。

“情感背离”上文已经谈到，从“大难不死”说起，在《宋小官团圆破毡笠》当中，刘有才见女婿病种恐耽误女儿终身，便将其遗弃在荒郊野外；在《金玉奴棒打薄情郎》中，莫稽哄金玉奴看月，却趁机将它推下船去，掉入江中，唆使船家赶快离开，这样的行径最为决绝，然而面对这样的决绝，被遗弃者往往会脱离危险，并没有死于非命。如宋金面对着船舶的离开，并没有一直的抱怨，而是积极的从痛苦中出来，并在岸边偶遇一老僧，告其前因后果并获取金刚经日日诵读，宋金的病也就痊愈了。金玉奴则是被莫稽推入江中，本无生还可能，当恰好踩在物体上，随波漂流到江岸，大难不死，看不见司户之船，才恍然大悟是莫稽的情感发生了背离，但她也没有沉浸在悲痛之中，而是传向对负心者的抗争之中。

接下来是“发迹成长”面对着情感背离与大难不死，只有自己更好的活下来才是对遗弃者最好的抗争，宋金身体痊愈之后则是在破庙中发现了大盗在破庙中的八大箱不义之财，这也就为宋金占为己有提供了合理性，并带着宝贝回到南京生活。原本因重病和穷困潦倒被遗弃的宋金，因为八大箱珠宝而发迹，因此也就有了向被遗弃者抗争的条件。金玉奴大难不死后则是上了许德厚的船上，被许德厚所救，向许公告知原委后，许公收金玉奴为义女，其手下皆称之为小姐，金玉奴由此也就从团头之女成为了转运使之女，从社会地位和阶级上有了很大的转变，也正是这样的转变也有了同莫稽斗争的优势。

最后是“关系重建”，被遗弃者与负心者在某种特定的安排之下进行重聚，并且负心者发现被遗弃者还活着，内心感到无比的羞愧和惭愧，但最终双方重修旧好，重新建立起关系，形成了喜剧的结局。宋金得知刘有才之女宜春未嫁之时，便托人向宜春再娶，经过一些列的波折最终，有情人终成眷属，安享富贵。舟船的的空间联系起了宋金与刘家的恩恩怨怨，舟船即是漂泊也是江面谋生的工具，刘有才一家也是因为宋金才结束了船上漂泊，在南京府邸安家告别漂泊的生活。再来看金玉奴，许公收金玉奴为义女，许公真好是莫稽的上司，许公有意为金玉奴打抱不平，并告知择佳婿之事，小说巧妙的安排两人见面，并通过二人言行和神态等多方面的描写，展示出金玉奴的愤怒和莫稽的羞愧，经许公调节，最终破镜重圆，重建彼此的关系，赋予了喜剧的结局。

通过以上的陈述，此类别当中的喜剧的结局背后依然是男女双方无爱婚姻而造成，而在这段无爱婚姻的基础之上，情感意外的东西占据这主导，也就形成了婚姻关系的反反复复，而婚姻关系的重建也是由于男女双方的利益和条件都达到了某种统一或者是平衡当中，才有可能得已实现，这也是小说对于背弃者的道德的自我完善以及古代封建社

会下门当户对思想的一种宣扬，虽然小说是大团圆的结局，但其核心仍然是悲剧的核心。

### 三、报仇雪恨的惩戒

在以上的几种舟船负心故事当中，由于女性在封建的社会当中往往是处于弱势群体的地位，受到男性的负心行径之后，大多是落得一个悲惨的结局，要么被抛弃要么用死亡来对自己的尊严进行维护，并没有对负心者做到真正的惩罚。所以除了上述几种舟船遗弃者的类型以外，还有则是背弃者已经离世，其鬼魂对负心者的一种惩戒，这种故事的类型则以《杨思温燕山逢故人》中的郑义娘以及《杜十娘怒沉百宝箱》中化作鬼魂的杜十娘为代表，这类故事不同于上述的几种类型，上述的几种故事负心者最后都没有得到应有的惩罚，而这类故事则是被遗弃者死后化作鬼魂来对负心者进行惩戒，得到了应有的报应。

先从义娘谈起，义娘同夫君一同逃难被掳，不堪受辱而死，化作鬼魂在人间徘徊，韩思厚则是发下重誓，终身不娶，但是韩思厚违背了誓言并娶尼姑刘金坛为妻，义娘的鬼魂大为愤怒，并附身刘金坛相扰，韩思厚便前往燕山挖出义娘骨灰并撒入扬子江中，彻底与义娘决绝，彻底负了义娘，义娘便以自己鬼魂的超能力对韩思厚进行了惩戒。当韩思厚与刘金坛乘舟赏金山之景之时，闻人唱《好事近》，致使韩思厚唤起义娘的记忆，正此时江面出现了异样，风浪俱起，异鱼出没，随即出现两个人，一为冯六承旨，因为刘金坛有负于他，其鬼魂将刘金坛掷入江心而死，另一为义娘将思厚拽入江中，因而对其进行惩戒。这也是义娘面对于韩思厚负心之后，利用自己的成为鬼魂之后而得到超能力对韩思厚的惩戒，为自己报仇雪恨，韩思厚也为自己对义娘的负心之举得到了应有的惩罚，同时也是义娘对于自身尊严的维护。

杜十娘的例子比较特别，面对李甲的负心，她对于负心者的抗争既有生前的舟船投江行为的抗争，也有死后对于李甲等人的折磨。“生前”抗争这里就不过多的赘述了。我们可以从杜十娘痛斥孙富的一段对话当中可以看出来她说：“我死而有知，必当诉之神明，尚妄想枕席之欢乎！”<sup>①</sup>从这可以看出杜十娘在人世间不能惩戒李甲等人，死后化为鬼魂则是可以借助超能力进行坑正和惩戒，所以李甲的下场是终日悔恨成疾，终身不痊，孙富的下场是卧病在床，终日见十娘诟骂，奄奄而逝，通过两人的下场来看，也正是杜十娘的鬼魂导致二人最终都疾病缠身，郁郁而终。所以负心之人难逃良心的谴责，小说这样的处理方式也使得负心之人得到了惩戒，使他们必须承受自己负心而招致的报应，小说的结局也就走向更为沉痛的爱情悲剧。

本章则是以“断情舟船”为主，我们讨论了男女之间的情感在舟船上的建构到走向背离的原因和自我救赎的完成，基于舟船的这种特殊空间范围，从情感的背离我们发现了人性背后的种种原因和复杂的人性，同时背离者也在这一特殊的空间范围内进行自我抗争，充分的展现那个时代的特殊面貌光怪陆离的社会，也展现出这一时期的人生百态和恩怨情仇。

<sup>①</sup>（明）冯梦龙：《警世通言》，北京：华夏出版社，2013，第341页。



## 第四章 劫骗舟船

由于明代对大运河的疏通以及增加新的水路交通，使得水路交通便的异常的便利，从而也促进了明代商品经济的发展与繁荣，所以水路交通成为上至王公贵族下到普通百姓最常用用的交通方式，来满足人们商人经商、官员赴任、乘船赏玩等等一系列的舟船活动。在明代，尽管水路交通是如此的发达，但水路交通政府的管理系统是非常薄弱的，因此，在水路交通之上盗贼泛滥则是非常重要的问题，也是明代政府治理的重要问题。在“三言二拍”的舟船故事当中，“劫骗舟船”的故事则是非常的多的，有的故事是作者在原有故事的基础之上进行加工和润色，有的故事是作者的创作，可见水路题材的劫骗故事也就成为了小说非常主要的素材之一。以下则是在“三言二拍”舟船故事当中涉及到“劫骗”的故事列表总结：

篇目	舟船起始点	遭劫遇害地点	受害人信息	劫匪信息	结果
《喻世明言》 第九卷 裴晋公义还原配	长安→湖州	临潼	唐壁 录事参军	不详	逍遥法外
《喻世明言》 第二十一卷 临安里钱婆留发迹	不详	天目山下	王节使 不义之财	钱婆留等 十三人 无业游民	钱婆留称王
《警世通言》 第十一卷 苏知县罗衫再合	北直隶涿州 →浙江金华府	黄天荡	苏云 赴任县大尹	徐能 船家	被绳之於法
《醒世恒言》 第二十卷 张廷秀逃生救父	苏州阊门→ 镇江	长江口	张廷秀 财产继承人	杨洪 县衙捕快	恶人被处斩
《醒世恒言》 第三十六卷 蔡瑞虹忍辱报仇	扬州→湖广 荆襄	黄州江口	蔡武一家 赴任游击将军	陈小四一 众船员 船家和船 员	被绳之以法， 报仇雪恨。
《初刻拍案惊奇》第十一	不详	船中	王生	船家周四 仆人胡阿	洗刷冤屈，还 的清白

卷 恶船家计嫌 假尸银 狠仆 人误投真命 状				虎	
《初刻拍案 惊奇》第二卷 姚滴珠避羞 惹羞 郑月娥 讲错就错	不详	筏子上	姚滴珠	光棍汪锡 王嬷嬷	绳之於法
《初刻拍案 惊奇》第二卷 《丹客半黍 九还 富翁千 金一笑》	西湖游赏	游船之上	富翁	丹客 妓女美妾	富翁恍然大悟
《初刻拍案 惊奇》第十九 卷 李公佐巧解 梦中言 谢小娥智擒 船上盗	不详	鄱阳湖口	谢小娥 富翁之女	申兰、申春 无固定职 业	盗贼一网打 尽
《初刻拍案 惊奇》第二十 七卷 顾阿秀喜舍 檀那物 崔俊臣巧会 芙蓉屏	真州→温州 赴任	苏州芦苇泊	崔俊臣夫妻	顾阿秀 船家	盗贼伏法

## 第一节 劫骗舟船故事的形成

在“三言二拍”的舟船故事当中，舟船已经融入社会的各行各业当中，成为不可或缺的交通工具。当然，尤其到了明代中叶以后，随着商品经济的发展，各种雇佣关系出现在人们的生活当中，社会的生产力也得到了空前的发展，从而也会导致社会的财富的不均衡，贫富差距的加大，往往上层阶级和富人会与底层劳动人民产生各种各样的矛盾。所以对于舟船来说，也就成为与盗贼们主要的爆发点，底层船家往往承载着上层旅客，

基于旅客对于环境的不熟悉,将船只开往人烟稀少的水域,谋害旅客并打劫旅客的财物;或者是骗子通过舟船来设局,并由此来进行拐卖人口或者是骗取财物等为目的。所以本节主要通过以上列表中的舟船故事探讨劫骗舟船空间的形成以及形成该空间的原因,还有就是基于明代的水路文化,分析明代水路盗贼兴起的原因等等。

### 一、劫骗行舟水域空间

由于中国幅员辽阔,再加上中国国内的河流众多,舟船无疑成为各种的活动最常见的交通工具之一,无论是舟船赴任、商人经商以及旅客往返往往都要借助舟船,以此舟船也就成为“三言二拍”的重要小说场景,除了在情节上的需要舟船之外,舟船往往还会凭借着它的自身特殊性的特点,带动着整个小说空间的转移、场景的切换以及地域的跨越等等,所以舟船对于小说的起承转合有着非常重要的作用,大多数舟船故事的小说主要是发生在船舱之内或者是整个江面之上,有其它交通工具不具备的特殊空间范围和地域范围。韩晓则对古代小说的地域内容是这样定义的,他说:“古代小说空间的地域内容是承载人物活动的处所,它规定了人物活动和故事发生的空间和范围,是小说中一切矛盾和事件的地理落脚点”<sup>①</sup>正是由于舟船具备这样的空间状态,从而也就增加了小说的真实性和现实感,进而增进可信度。冯梦龙和凌濛初的小说创作也是利用舟船的的移动性,使得小说的活动范围空间变大,从而也就使得小说让人觉得更加的具有真实性。所以舟船的流动在小说当中起到了牵引、转折和概括等功能和作用,使得小说创作场景的到转换,从而增强小说的感染力和生命力,为读者提供一个很好的阅读体验。

在“三言二拍”劫骗舟船故事当中同样具有通过舟船的流转性来凸显小说的地域文化,同时也能促进小说的发展,从而与现实的地域文化相照应。这样的小说创作显得更加真实。在劫骗舟船的这类故事当中作者通过舟船的这一特殊的交通工具,完成了对小说内容空间场所等重要的场景进行转变,而且在小说当中,小说的情节之丰富,精细到每个时间地点,每个空间范围都写的很清楚,仿佛作者亲临小说的现场一般。也正是这么多的场景转换也就促成小说内容和情节的不断向前发展。小说“场景”的增加和转换,也为整个小说的发展提供了更多新的创作手法,地域空间文化对于小说的创作有着重要的意义。刘勇强这样论述到:“明代的白话小说一个重要的特点就是地域性加强,这在话本小说当中表现的更为突出,也更为丰富。因为话本小说题材多样,涉及地域题材广泛,而话本小说家在处理地域问题时,不像以前的文言小说家、包括宋元说书人那样,常常只把地域当成故事发生的无关紧要的地点或者是说‘场所’来处理,而是将其作为一个具有文学——文化意义的‘场景’来运用。”<sup>②</sup>因此,地域空间对于小说的作用是非常重要的。

基于以上在地域空间的的范围之内,舟船在小说当中各个地域之间进行游走,来对小说内容和场景的转换,那么发生在舟船当中的劫骗故事为什么会这么多呢?当然其中最重要的原因是水路交通的兴起和大量的使用,但其更多的原因则是基于舟船本身的特

<sup>①</sup>韩晓等:《中国古代小说叙事三维论》,上海:上海世纪出版集团,2009,第40页。

<sup>②</sup>刘勇强:《话本小说概论——文本诠释与历史建构》,北京:北京大学出版社,2015,第39页。

性和外在的治理系统。舟船是为人们的出行等一系列的活动提供了便利性，但也基于舟船与水域空间的隐蔽性和隔绝性，造成社会治安空隙的死角，这也是在“三言二拍”劫骗故事当中水贼泛滥的成因所在。何为水贼？所谓的水贼是指活动于内河流域，通过窃取或是抢夺的手段来获取他人财物的盗贼。根据王日根与曹斌的研究，明清时期的水贼来源基本上有几类：“渔民”、“船户”、“沿岸居民”、“沿河捕役和汛兵”、“地方土豪或流氓”。<sup>①</sup>这几类人成为水贼的主要人群，我们发现下这几类人都是有工作或者普通的百姓，为什么他们会成为水贼呢？从深层次来说，反应明代深层次的社会问题：“私欲膨胀和道德的沦丧”以及“贫富差距加大”。

从“私欲膨胀”来说，在中国的传统社会当中，许多的文人志士一直以来将钱财视为粪土，乃身外之物，向往的是内心的纯洁与情感，这也就到这时人们以谈论钱财为耻，虽然钱财在人们的日常生活当中起到买卖交易的作用，但钱财的社会地位并不是很高，这也是由于千百年来所形成的小农经济有关。但是到了明中期以后，随着商品经济的发展，人们对于金钱的渴望则达到了前所未有的程度，慢慢的导致了金钱的社会地位越来越高，从而也就导致了社会人们私欲的膨胀，随之而来也就是道德的普遍沦丧，人们不再遵守社会的道德，只是一味满足自己的私欲，不断的追名逐利，甚至是做一些违法犯罪之事。

从“贫富差距加大”的角度来看，明代的运河促进商业的繁荣，对于少数的从商者以及上层阶级的官员开始掌握着大量的财富。但对底层的船户和劳动者而言，生活是极其的困苦的和贫困的，因此也就加大了这两者之间的贫富差距，形成不可避免的阶级矛盾，所以在明代物欲横流的社会背景之下，下层劳动者一旦抓住机会，就会形成犯罪的局面，这些船户为旅客提供运输的同时，往往会利用自己熟识水性和水路等因素，将船开辟到隐蔽和隔绝的地点趁机进行劫掠，谋取别人财物成为社会治安的问题，当然这也与乘船者不谙水路的规矩和疏于防范有直接的关系。

例如我们从《苏知县罗衫再合》中的苏云来看，苏云本是一举登科，殿试二甲，被封为浙江金华府兰溪县大尹，本来是夫妻二人和苏胜夫妻四人一同乘船前去赴任，但是在途中惨遭船家觊觎，一切的缘由主要是雇船的事物全权交由苏胜打理，苏胜谙熟船家的规矩，但本身个性贪小便宜，竟从中收下船家的银子而怂恿苏云搭乘客船，而其中的厉害却全然不知。冯梦龙基于对于明朝航运的熟悉，增加船家揽官人免其官税的情节，一方面是是小说更具有真实性，另一方面也刻画出苏胜的贪婪，为日后苏云误上贼船遭劫埋下伏笔，因船货太重而靠岸被徐能盯上，并说服苏胜搭乘，因而种下祸因。《裴晋公义还原配》中，唐壁舟船遭劫起因于身怀三十钱，引来贼人觊觎；在《顾阿秀喜舍檀那物，崔俊臣巧会芙蓉屏》中，崔俊臣乘船行至苏州，因是官宦子弟，不懂江湖规矩，喝酒高兴把箱中金银杯拿出喝酒，被船家发现，便起了不良之心。

但举家搬迁，行李细软众多，遭船家盯上也无所避免，在《蔡瑞虹忍辱复仇》当中，蔡武教蔡勇雇一只船，安排妥当举家搬迁乘船赴任，不想在途中遭遇船家的觊觎，有趣

<sup>①</sup>王日根、曹斌：《明清时期江河盗贼的基本来源探析》，《社会史研究》第7期，2012，第49—150页

的是蔡勇为武家出身，相较于苏云与崔俊臣等文弱书生而言，面对着劫掠，有着和盗贼一拼高下的可能，但让他走向生命终点的却是酒瘾，可谓命中该有此劫。

从以上的这些事例不难看出，犯罪者与受害之人往往都是不同的阶级，而且双方的贫富差距和社会地位相差很大，面对着旅客的大量的财物，这些处于底层船家私欲膨胀且起了占有之心，从而产生犯罪的结果。

## 二、劫骗舟船动机与舟船骗局

通过以上的表格和对水域情况的分析来看，犯案者往往都为“船家”，如《苏知县罗衫再合》的徐能、《李公佐巧解梦中言，谢小娥智擒船上盗》的申兰和申春、《蔡瑞虹忍辱复仇》的陈小四、《恶船家计嫌假尸银，狠仆人误投真命状》的船家周四。也有船家和盗贼联合的，如《裴晋公义还原配》。当然也有包含其他身份的，如《张廷秀逃生救父》的杨洪和杨江，杨洪为地方捕快、《丹客半黍九还，富翁千金一笑》的丹客则是江湖骗子。就犯罪的动机而言，不外乎“财色”二字，“见财起意”则是主要动机，“劫色”则是附加的次要诱因。在《苏知县罗衫再合》当中也说明了一切：“虽说财、色、酒、气一般有过，细看起来，酒也有不会饮的，气也有耐得的，无如‘财色’二字害事。但是贪财好色的有免不得吃几杯酒，免不得淘几场气，‘酒气’二者又总括的‘财色’里面了。今日说一桩逸闻，单为‘财色’二字弄出天大的祸来。”<sup>①</sup>这段的描述也这正是舟船劫掠者的动机。纵观上述几个例子在原文中的描述无一不是如此。

“陈小四起初见发下许多行李，眼中已是放出火花来，及至家小下船，又一眼瞧见瑞虹美艳，心中愈加著魂。”<sup>②</sup>

“自古道“慢藏诲盗”，只为这三十万钱带来带去，露了小人眼目，惹起了贪心，就结伙做出这事来。”<sup>③</sup>

“徐能正在岸上寻主顾，听说官船发漏，忙走来看，看见看见搬上许多箱笼囊篋，心中早有七分动火。结末又走个娇滴滴少年美貌的奶奶上来，徐能是个贪财好色的都头，不觉心窝发痒，眼睛里迸出火来。”<sup>④</sup>

“俊臣是宦家子弟，不晓得江湖上的禁忌，吃酒高兴，把箱中带来的金银杯觥之类，拿出与王氏欢酌，却被船家后舱头张见了，就起了不良之心。”<sup>⑤</sup>

由上述可见，底层船家难以以渡人为职，当船上的旅客多且财富显露在外时，贪婪的欲望促使他们铤而走险，进而进行谋财害命。这一切的一切都是源于此时人们贪婪欲望的膨胀以及道德的沦丧。因此“财色”而引起的祸端，也成为了中国话本小说在内以及其他众多文学形式的叙事模式。因此在这种观念的影响之下，无论是冯梦龙，还是凌濛初都将此作为取才的根本，而作为明清通俗文学的代表“三言二拍”掌握了“财色祸

①（明）冯梦龙，《警示通言》，北京：华夏出版社，2013，第91页。

②（明）冯梦龙：《醒世恒言》，北京：华夏出版社，2013，第541页。

③（明）冯梦龙：《喻世明言》，北京：华夏出版社，2013，第101页。

④（明）冯梦龙：《警示通言》，北京：华夏出版社，2013，第93页。

⑤（明）凌濛初：《初刻拍案惊奇》，北京：华夏出版社，2013，第323页。

端”的市井人的性的本质，也承接和延续着此类故事的框架。

除了船家利用舟船作为犯罪的场所之外，另一种则是利用舟船这一特殊的空间来进行行骗。在“三言二拍”当中常见其中以行骗为主要的内容和情节来作为整篇小说的叙事形态。生动的展现出骗子的伎俩，对照出人性的贪婪与社会的险恶。所谓的骗局是指一人或者多人事先谋划好的圈套用来骗取他人的财物或者重要物品的行为。由于明代经济发展迅猛，商人的数量大量增加，社会当中追逐财气欲望的风气愈加明显，市井骗子利用各种骗术进行行骗也屡见不鲜，各种各样的骗局也就应运而生，自然也就成为古代话本小说的题材之一。

在“三言二拍”舟船故事当中涉及骗局的情节并不多见，只占骗局故事的一小部分，而作者却能将骗局的设计与小说的叙事紧密的联系在一起，增强小说的可读性和完整性。首先则是骗局的开篇，是什么原因，以什么样的方式来进行开篇，比如《恶船家计嫌假尸银，狠仆人误投真命状》中吕姓客人究竟是否真的在船上亡故。即使叙事者叙事者已经预示叙述这个将假作真的故事，船家如何营造这个骗局的开篇仍是小说扣人心弦悬念空间，在《丹客半黍九还，富翁千金一笑》丹客是如何用丹术骗财，让美妾与富翁共处的用意是什么？都是整个骗局开篇的重要内容。所以李鹏飞谈到中国古典小说的骗局时就提到：“这类作品也具有叙事学上的典型意义，因为要将一个精巧复杂的骗局叙述的天衣无缝，引人入胜，这本身需要十分高明的叙事技术。”<sup>①</sup>因此，各种各样的骗局在小说中也展现着不同的叙述方式，也都各不尽相同。

在《姚滴珠避羞惹羞，郑月娥将错就错》当中，凌濛初着力描写汪锡如何借由舟船诱拐姚滴珠入围子，在与王嬷嬷一唱一和，哄骗滴珠下嫁吴朝奉借以赚取彩礼。在叙述的过程中，作者先让读者看见汪锡是如何一步步套问姚滴珠的家庭背景，在佯装自己担心姚滴珠被牵连，把滴珠带回自己的家，在让滴珠的家人来接。作为骗子，汪锡掌握了人性的特点，自己明明是加害者，却要佯装受害者的心理，并提供返家的方法，反倒让受害者觉得是好意。一旦舟船上岸，来到房间，骗局立即揭开，整个骗局的过程是十分的简洁的，依照小说的起承转合，符合了小说叙事的基本模式，引导读者继续阅读，引人入胜。在《恶船家计嫌假尸银，狠仆人误投真命状》中，作者让王生未死于狱中，让骗局被揭穿后还其清白，采取了倒叙的叙事手法，让读者事先知道这是一个以假乱真的骗局。叙事者不用常规来叙述故事的原委，而是通过姜客吕某与王生妻子刘氏的一席话揭出谜底，这样的写法使得故事的悬念大增，扣人心弦，这样带有“倒叙”性质的骗局小说的写法，有着一一种对于骗局的新奇审美趣味。在《丹客半黍九还，富翁千金一笑》中，作者的叙事手法则是通过对于骗局的设置、破解，产生一种突转性，因而增强小说的叙事趣味性。在最初叙事者的策略是将透过富人的所见所闻来刻画骗局之真，借由船上的场景呈现出一幅令人羡慕的行乐图像。紧接着点出丹客的铜铅做银之举，在此过程中并没有展示出女子的真实身份，一直以丹客的美妾而存在，直到富翁与美妾共度良宵，丹客气急败坏表示炼丹失败的起因有人行污秽之事，此时读者看出丹客与美妾则为一路

<sup>①</sup> 李鹏飞：《中国古典小说中的骗局》，北京大学学报，第1期，2006，第59页。

的设局人，直到结局女子才向富翁坦诚并非丹客美妾，富翁才如梦初醒。在这里作者利用了限制读者视角的方法，使读者所知的范围仅仅局限在富翁的视角之内，因此使读者更能体会到情节的跌宕起伏，结局的出人意料。

### 三、劫掠舟船的空间展现

在“三言二拍”舟船故事当中，劫掠舟船的行为部分篇章描写的十分详细，就犹如读者宛如亲临案发现场一般，在作者描述劫掠的过程当中，将舟船的各个部分做了空间三维视角的展示，把盗贼如何进入到舟船，到谋财害命的全过程展现的淋漓尽致。首先可以将整个的舟船的场景空间进行分析，有利于我们对于舟船内部场景与人物行动之间的关系，李萌钧将舟船的空间大致分为三个部分：“舟船空间通常由三个部分组成：船头、船艙、船艙。船头指位于舟船前端的甲板，为旅行者登船和下船之处。船舱是舟船的主体，位于舟船的中部，是旅行者的起居之所，通常由前舱、中舱、后舱三个部分组成。船艙即船尾，是船户的工作和生活空间。”<sup>①</sup>这样的划分可以多用于话本小说当中船家载客渡河的舟船空间格局。

上文提到舟船和整个江面就是两个大的空间，这两个空间相互依存，而这两个空间都有自身特定的格局和场景，整个江面与陆地而言，是与世隔绝的，再加上奇特的地理环境如芦苇荡等地，都给舟船的航行增加了无限的可能。而舟船行驶在江面之上，同样是孤立的，其本身的内部空间构造也是有着不同的功能和作用。对于舟船的内部结构的功能和作用李萌钧指出：“由于舟船结构的固定性，各色人等在舟船中的位置也相对固定，导致了舟船空间之等级秩序与文化含义的形成：船头为外，船舱为内；前舱歇男，后舱歇女；客人入舱，船户当艙。在舟船故事中，舟船内部的空间界线（船头与船舱之间、前中后舱之间、船舱与船艙之间），恰与内外、男女、尊卑之间的文化界线相重合——这正是解读舟船故事之情节建构的关键。”<sup>②</sup>如此看来，作者在精心的刻画自己内心的犯罪现场时，作者将舟船的空间社会文化与自己所设计的舟船情节紧密的结合在一起，使得在整个舟船故事的劫掠舟船的故事更加的富有趣味性，同时也能体现出整个的舟船劫掠故事具有更深得文学底蕴。

在舟船劫掠故事当中，作为这类故事的重要参与者——船家和旅客，是首先要研究的内容，在上文中提到随着农业和手工业的迅猛发展，商品经济出现萌芽趋势，从而导致社会财富不均，贫富差距加大的社会现象。所以在众多的劫掠的故事当中，船家和旅客的身份不对等，财富差距大以及阶级之间的矛盾。在这些关系当中，船家往往是处于在一种弱势群体的地位，他们往往迫于生计，在船上工作来养家糊口，而作为乘船的旅客往往是大官或者有钱的商人，这两者之间的对比就非常的明显，有一种尊卑的对比。往往在弱势的一方在内心就会产生心理上的落差，面对富人，内心不免会有一种极富如仇的心态出现。其次，同样的在整个舟船的空间范围之内，同样会体现这种尊卑之间的

<sup>①</sup>李萌钧：《舟船空间与古代小说情节建构》，《明清小说》，第2期，2013年，第16页。

<sup>②</sup>同上注

差别，船家的工作和生活的空间往往是位于船艖，也就是船尾，通过上述的舟船的空间划分，船艖在环境的规格之上则是身份最低的，而来往的旅客亦是官人富商则是居住在船舱之中最高级之处，这种不同住所之间也是形成了尊卑的对比。然后其中最重要的原因则是船家与旅客之间又是主顾的关系，往往会因为各种事情形成两个群体之间利益纠纷和冲突，进而形成掠夺舟船之事。另外，在“三言二拍”的劫骗故事当中，船家和旅客在身体外在方面也有着差异，诸如徐能、陈小四等一系列的船家盗贼形象都是力气之大，长年在船上当水手的大力士，不乏心狠手辣之徒，而在旅客当中多为文弱的书生形象，如唐壁、苏知县和崔俊臣等人，在形象和力量上也形成了鲜明的对比，再加上双方共同处于在与世隔绝的舟船的当中，基于以上的种种原因，共同构成了在舟船上犯罪的几率是非常的大的。

舟船的犯罪现场一旦形成，犯罪者也就往往利用舟船的隔绝性和对旅客身份的越界，来进行犯罪。“舟船的隔绝性”是指船家利用自己熟悉水路的特点，将船开往偏僻的水面之上进而行凶打劫。如《蔡瑞虹忍辱报仇》陈小四将船驶向黄舟水面的空阔之处；《苏知县罗衫再合》徐能借机将船驶向黄天荡；《顾阿秀喜拾檀那物，崔俊臣巧会芙蓉屏》船家将船驶向芦苇之中，旅客虽然心有疑虑，但船家都会利用自己熟悉水路的特点将其敷衍过去，等到空旷无人之地时，此时的旅客便成为待宰的羔羊。“船家的身份越界”则是犯罪的整个过程，船家是谋财在谋财的同时避免声张则往往会杀人灭口，船家是在船艖生活和工作，想要掠夺，必须打破尊卑的观念，手持利刃前往旅客的住所进行掠夺，所以尊卑的观念在此便被打破，这些水贼也就成了越界者。在打劫的过程当中，作者的叙事是非常的迅速，节奏明快，短短的几百字就将整个犯罪的过程写的非常完美，这样的写的目的以来展现这群盗贼经验丰富且老练，手段非常的残忍，而来也从侧面展示出整个的掠夺时间事发之突然没有给人以反映的空间。在《苏知县罗衫再合》当中，徐能领人如侵舱口，杀了苏胜和他的妻子，这也就意味着最后的一道防线已经突破，紧接着与众人又杀进苏知县的船舱；在《蔡瑞虹忍辱报仇》中，陈小四一路朝蔡武的前舱杀去，杀了众随从，此时的身份发生完全的转变，面对着盗贼入侵，你再大的高官在此时也没了用武之地，只能屈尊求饶。还有一类则是属于“水贼占妻”之类，即官员携一家老小乘舟船赴任，水贼半路打劫，并将官员杀害，霸占妻女冒充官员赴任。这类的小说也属于劫骗之类的舟船故事，这类属于见色起意，也是属于劫骗舟船的动机，满足盗贼的色欲。

所以在整个舟船犯罪的过程当中，侵犯者与受害者多为船家与旅客的关系，利用自己自身对于水面和舟船的熟悉以及舟船行驶在水面上的特殊性，来进行谋财害命、劫色占妻的犯罪行为，促使这些行为既有自身私欲的膨胀，杀人图财的残忍行径，但也从侧面反应出社会的财富的不均衡，底层民众的困苦以及尖锐的社会矛盾和阶级矛盾。



## 第二节 命运离合漂泊的承载

“舟船”这一意象作为命运离合的象征，早在先秦时期就已经出现，经过千百年来年的发展，作者已经非常娴熟的应用到自己的文学作品当中。在“三言二拍”劫骗舟船故事当中，面对着凶残的盗贼，受害者往往面临着家破人亡的境地，有的受害者不幸惨遭毒手遇害，有的受害者则是侥幸逃脱，对于侥幸逃脱的受害者这而言，无非是两种结局一种是“破镜重圆”另一种则是“报仇雪恨”。而在整个的劫骗舟船的故事当中，除了犯罪的时候利用舟船的特点进行犯罪，在后续的发展过程当中，舟船并没有因此结束而消失，而是对于结局和人物的命运息息相关并与之相结合，成为受害者命运漂泊的承载者，同时也是受害者后续命运的见证者。此节重点是探讨后续舟船的流转是怎样与人物的命运相联系起来的。同时也能展现出舟船这一特殊的文化意象在古典文学当中的作用。

### 一、夫妻离合和水贼伏法

在小说的叙事过程当中，当发生劫掠之后，为了增加小说的可读性和故事的延展性，故事当中必有幸存者得以活下来，根据幸存者后续的发展主要会朝着这两种故事的脉络来发展：第一种则是赴任官员和妻子都活了下来，则后续的发展则是以夫妻如何进行“破镜重圆”为主如《苏知县罗衫再合》苏知县与妻子郑氏、《顾阿秀喜拾檀那物，崔俊臣巧会芙蓉屏》崔俊臣与妻子王氏；第二种则是幸存者当中仅剩妻子或者儿女，则后续的小说情节是以“报仇雪恨”为主，如《蔡瑞虹忍辱复仇》蔡瑞虹在受辱之后如何进行复仇、《李公佐巧解梦中言，谢小娥智擒船上盗》谢小娥一路追凶手刃仇家的过程。当然无论是哪一种发展脉络，最终的解决都是以水贼伏法为结局。刘勇强指出：“在许多水贼占妻的类型作品当中，被害人得救脱险，为日后夫妻相会埋下伏笔，同时这也会制造出新的矛盾，就是如何面对妇女贞洁的问题。”<sup>①</sup>若是想要与以前的丈夫破镜重圆，在被水贼侵害受辱后，贞洁的问题也是最主要的问题，唯一的解决办法则是逃离水贼的控制和魔爪，并报官将水贼正法。最典型的例子就是《苏知县罗衫再合》和《顾阿秀喜拾檀那物，崔俊臣巧会芙蓉屏》。

这两篇小说的文本皆是水贼将官人或者是将其抛入江中、或将其逼如江中，而欲占其妻子。然而官人幸运不死，苏云逢徽州客商陶公所救，崔俊臣则是善于游泳，自行投宿民家；而妻子则顺利逃离水贼之手，苏云妻子郑氏逢徐用所救，并借朱婆帮助之下顺利躲至尼姑庵，并产下一子。另外，崔俊臣之妻王氏趁夜逃至尼姑庵，此后化名圆慧。致此交待两人劫后余生各自新生活的开始，直到中心事物的出现，使得二人最终团圆。

在这两篇当中，都有中心事物出现，在《苏知县罗衫再合》中的中心事物即是“罗衫”，郑氏产子之后将婴儿用罗衫包裹放在大树之下，后来恰好被水贼徐能收养，取名徐继祖，直到徐继祖长大成人，因为赶考路过涿州，巧遇苏老夫人，也就是祖母，在两相不知道情况下，互诉衷肠，并所赠罗衫一件，发现与自己的那件一模一样，这也是双

<sup>①</sup>刘勇强：《历史与文本共生互动——以“水贼占妻型”和“万里寻亲型”为中心》，《文学遗产》，第3期，2002，第88页。

方相认的关键；在《顾阿秀喜拾檀那物，崔俊臣巧会芙蓉屏》中的中心事物时“芙蓉屏”，芙蓉画为崔俊臣所画，夫妻二人因水贼而分离两地，直到王氏在屏上看到那幅芙蓉画，认出是出自丈夫之手，追问之下是由当时劫掠的水贼顾阿秀所赠，王氏于屏上题词，后来芙蓉屏辗转来到御史大夫的手中，恰好崔俊臣因卖字画经过，御史大夫邀约进房中相谈时看见芙蓉屏。致此芙蓉屏成为夫妻二人异地相认的中心事物。

在“三言二拍”的这类小说当中，都有着“审判者”的形象出现，由于水贼的劫掠舟船而导致原有夫妻二人分隔两地，因双方特有的信物出现才使得二人得以相认和团聚，为了小说圆满的结局以及小说的足够完整，此时会有“审判者”的形象出现，而这类的“审判者”往往对此次的犯罪事件进行住处公道，促使夫妻重逢团圆，水贼伏法。《苏知县罗衫再合》的审判者为苏知县之子徐继祖，从苏老夫人得知劫掠的始末，记在心里，后来做官后回乡省亲之后，恰巧遇到郑氏喊冤，在舟船上告状，徐继祖接状，此时的舟船由最初的犯罪空间到现在为其伸张正义的空间，也成为了母子久别重逢相聚的场景。让真正的事件得到平反，最终查的事情的真相，最终捉拿徐能等水贼处决问斩。《顾阿秀喜拾檀那物，崔俊臣巧会芙蓉屏》的判决者是御史大夫高公，他查案缜密谨慎，分别核对崔俊臣和王氏的说法，确认案情。最终还的崔俊臣夫妇一个公道。致此这种类型的故事最终结局。

通过对于上述两篇故事的分析，舟船依然在两者后续的故事当中出现，并且充当重要的角色，在《苏知县罗衫再合》整个的人物命运的流转过程当中，舟船在最开始成为水贼的犯罪空间，是整个故事噩梦的开始，到最后审判者出现的时候，舟船同样是展现法理伸张正义的空间，同时也是大团圆结局的暖心空间，舟船这一意象依然与人物的事件紧密相连，承载着受害者人物的命运。

## 二、舟船与人物命运的流转

在以上的舟船劫骗故事当中，舟船掠夺的情节是发生在舟船当中，当劫骗的环节结束之后，舟船也就退居其后，舟船最多也只是往返之间的交通工具，并没有在掠夺过程当中舟船的作用和文化内涵那么重要。若要是说起在舟船掠夺情节之后，舟船场景仍然与人物命运和情节有着推进作用，最具代表性的要属《蔡瑞虹忍辱报仇》。

在《蔡瑞虹忍辱报仇》当中，冯梦龙则是通过利用舟船流动性的特点与蔡瑞虹的命运颠沛流离紧密相连，同时通过以此表达出蔡瑞虹命运多舛和面对险恶的处境展现出来坚强的意志，也为后面成功复仇埋下伏笔。蔡瑞虹的身世命运坎坷与舟船的场景与航程密不可分，在文中分别设计到陈小四、卞福、胡悦、朱源等几个男性的，前面的三个男性角色分别对瑞虹进行侮辱和玷污，有的是直接掠夺，有的是假意为蔡瑞虹进行复仇和伸冤，实则却是对蔡瑞虹美色的觊觎，并在实际当中将其占为己有。蔡瑞虹第一次命运的漂泊与舟船紧密相连则是蔡瑞虹一家惨遭船家陈小四等同伙的打劫，致使蔡瑞虹顿时失去双亲和财产，并受陈小四等人玷污，从此蔡瑞虹的命运便与舟船紧密的结合起来。第二次命运的波折则是瑞虹被卞福所救并占有，假意为瑞虹报仇，此时她则乘船到了汉阳，在这期间蔡瑞虹还遭受女人的妒忌致使她又一次的飘零，卞福的妻子出于妒忌，诱

骗瑞虹将其贩卖；第三次命运的波折则是被卞福妻子贩卖到妓院后，此时的舟船航迹行驶到了镇江，妓院又将蔡瑞虹贩卖给胡悦，跟随胡悦乘船来到了京师，胡悦买官不成，借蔡瑞虹来诈骗朱源；第四次命运的波折则是朱源考中进士，乘船任武昌的县官，赴任途中认出水贼陈小四，朱源缉拿众贼，陈小四等人就地伏法，此时的舟船的航迹已经行驶到了扬州。

从上面对于蔡瑞虹被劫之后的整个人生命运轨迹来看，在整个的舟船场景当中，虽然后续的舟船场景不在是居于主要的地位，成为主要情节的连接的桥梁，但实质上则是与蔡瑞虹颠沛流离的命运紧密联系，同时她的数次在船上的颠沛流离，也象征着她含冤待雪、漂泊无依的身世命运。舟船作为漂泊的文化意象早已有之，最早可以追溯的先秦时期，此时的命运象征则是以往的写作手法的延续。在文中，蔡瑞虹遭掠后，她无法自己掌握自己的命运，只能将命运寄托于她所遇到的男子身上，同时也将自己报仇的心愿也寄托在男子身上，而男子大都是觊觎瑞虹的美色将她占为己有，或者她带入另一个陌生的地方进行转卖，随着男子随处飘零着，直到自己报仇雪恨自尽而死。

当蔡瑞虹一家遭受到突如其来的变故之后，瑞虹此时复仇的种子在心中萌发，而自己活下来的目的则是为了复仇，但无奈自己身为女儿身，在当时的封建社会背景之下，女子复仇是何等艰难，所以她只能寄托于男子身上，但每每遇到的男子都是垂涎他的美色将她占为己有并进行买卖，瑞虹也深知自身受到了奇耻大辱，但为了复仇不得不将此辱深藏其中，她面临的问题是“生存，还是死去？”的问题，生存则就是为了复仇，在整个的过程当中蔡瑞虹被几次的买卖、转手，面对着不同的男性，而这些男性都是把她当做商品或者是战利品一样，没有把她当做真正的人来看待，此时的蔡瑞虹心中也是充满了仇恨，她的目的就是为了报仇，不忍辱则无法报仇，因为报仇可以原谅忍辱，进一步来说是蔡瑞虹身不由己，为了心中的复仇不得已而这样，而她的复仇完全是依赖于她所遇到的男性是否真心的为她复仇。刘果很好的揭示了蔡瑞虹在整个的复仇的过程当中的身不由己：“蔡瑞虹对于她的复仇是如此的无能为力，以至于她能做的除了简单的识别仇人的身份以外，就是吃斋念佛，对天祈祷。她既不能决定复仇的进程，更不能决定复仇的胜负。她的存在，与其说是故事中一个不具任何实际意义的象征主角，不如说是通过她的存在凸显决定她的命运的男性光芒。”<sup>①</sup>

从上面对蔡瑞虹的评价也不难看出蔡瑞虹的身不由己，不得已对于男性的委曲求全。遭劫后第一个遇到的男人是卞福，小说叙述他是专门经商的商人，当时救下瑞虹也是对她的美色留恋，在听闻瑞虹讲述自己的遭遇之后，并没有引起他的任何同情心，反而第一个念头是将她转卖，后利用他老练的经商头脑将她复仇之事拖延，并说服瑞虹结为夫妇，无论是从卞福的动机和理由来看，这无非是一场简单的交易，对于瑞虹来说，只有成婚才能完成报仇的使命，只能委屈卞福。但却招来卞福妻子的嫉妒，于是诱骗瑞虹将她转卖给贩卖人口的贩子，蔡瑞虹身不由己的被当做商品一样的买卖，甚至掠夺贩也来贪享她，逼她同睡，在抗拒之下得以脱险。

<sup>①</sup>刘果：《“三言”性别话语研究——以话本小说的文献比堪为基础》，北京：中华书局，2008，第115页。

接下来则是被花天酒地的胡悦所买，胡悦同样的哄骗她为其报仇，诱使她成亲，此处舟船的情节不多，多发生在胡悦的住所，但可以看出蔡瑞虹依然无法决定自己的命运，只能跟随胡悦乘船返家或者乘船赴京师。直到在京师碰见正人君子朱源，蔡瑞虹将实情相告，最后脱险委屈朱源，此后朱源考中进士，瑞虹随朱源去赴任，竟在船舱当中发现了仇家陈小四，船行至扬州，将朱源逮捕，最后众贼伏法，蔡瑞虹最终得以报仇成功，此时的舟船完全成为惩治水贼的正义空间。

从整个舟船的漂泊意象来看，冯梦龙有意的将蔡瑞虹的命运波折与舟船的漂泊场景紧密的结合起来，借着舟船的流动性转移，也暗示着蔡瑞虹的命运如同不系之舟一样，随处漂泊，经过多次命运的波折，最终得以手刃仇人，得以报仇雪恨。本以为蔡瑞虹复完仇之后便会幸福的过以后的生活，蔡瑞虹却选择以剪刀刺喉的方式而死，这也为整个的小说抹上了一层悲壮的色彩。纵观蔡瑞虹整个的复仇过程，完全是取决于遇到什么样子的男子，从这侧面也能体现处古代的女子的社会地位和所处的社会环境。舟船是连接两的交通工具，从蔡瑞虹颠沛流离的航迹来看，蔡瑞虹先后到过淮安、扬州、黄州、汉阳、武昌、镇江、京师、临清、扬州，最后停于武昌，整个舟船航迹即是小说叙事空间的转移，亦是蔡瑞虹漂泊命运的体现。由此可见，舟船的场景在《蔡瑞虹忍辱复仇》除了肩负情节的推衍的重要作用之外，还有着人物命运漂泊无依的象征。

## 结 语

本篇论文主要透过“三言二拍”的文本分析，探讨了在“三言二拍”当中“舟船故事”的几种类型，分别为“情欲舟船”、“断情舟船”和“劫骗舟船”三种重要的舟船故事类型，通过对于文本的分析，分别对于这三种的故事类型进行分析和探讨，用来展示舟船不仅仅作为日常生活中的一种交通工具，它也是在整个的“三言二拍”小说中，对于小说内容的构成和发展、如何利用舟船的空间秩序以及流转性来强化小说的张力、舟船空间文化的多重意蕴以及富含男女情谊和命运漂泊的多重意象等等，都有着重要的作用。

在“情欲舟船”的故事类型当中，舟船成为男女的“情欲空间”，青年男女需要彼此打破自身的界限，才能促使情欲的形成。当双方的情欲不符合礼法之时，舟船则变成了“偷情空间”，完全的论文性欲发泄的场所，而在这一点上则看双方是否有“情”的产生。进一步探讨“情”与“欲”之间的关系；在“断情舟船”的故事类型上来说，着重探讨负心的原因以及负心的一方如何利用舟船进行负心的行动，另一方面则是面对负心的境地，来探讨不同负心类型双方的结局又是怎样的；而在“劫骗舟船”的故事当中，船家往往成为水贼的原因，从舟船的空间秩序上来说，船家劫掠也是一种身份的越界，打破空间的秩序，掠夺之后则是霸占妻女，使舟船成为犯罪的空间，后续则是被劫掠者走上复仇的道路，展示各自的最终命运。

在以往对于“三言二拍”的众多研究当中，更多的是偏向人物形象、比较研究、社会文化以及小说叙事的等方面，以及对于单个舟船故事做细致的研究，对于“舟船”故事进行总体的归类研究比较少的，所以本篇论文无论是横向对上述几种舟船故事类型的分析，还是纵向舟船这一特殊的交通工具对小说的情节推进，男女之间的界限守护和空间秩序的形成和连接等多方面都进行了细致的研究，使得“三言二拍”在舟船故事这种类型上有着更多的发现，同时本文也能够反映当时的社会风貌与人文环境。

## 参考文献

基本文献:

- [1]冯梦龙. 醒世恒言[M]. 北京: 华夏出版社, 2013.
- [2]冯梦龙. 喻世明言[M]. 北京: 华夏出版社, 2013.
- [3]冯梦龙. 警世通言[M]. 北京: 华夏出版社, 2013.
- [4]凌濛初. 初刻拍案惊奇[M]. 北京: 华夏出版社, 2013.
- [5]凌濛初. 二刻拍案惊奇[M]. 北京: 华夏出版社, 2013.
- [6]冯梦龙. 情史[M]. 浙江: 浙江古籍出版社, 2011.
- [7]许慎. 说文解字[M]. 北京: 中华书局, 2013.
- [8]陈广忠译. 淮南子[M]. 北京: 中华书局, 2012.
- [9]郭彧译注. 周易·系辞[M]. 北京: 中华书局, 2006.
- [10]中华书局编辑部点校. 全唐诗[M]. 北京: 中华书局, 1999.

学术著作:

- [1]李桂奎. 传奇小说与话本小说叙事比较[M]. 上海: 复旦大学出版社, 2013.
- [2]朱全福. “三言二拍”研究[M]. 广州: 暨南大学出版社, 2012.
- [3]张振钧、毛德富. 禁锢与超越——从“三言”“二拍”看中国市民心态[M]. 太原: 山西教育出版社, 2012.
- [4]黄卫总. 中华帝国晚期的欲望与小说叙述[M]. 江苏: 江苏人民出版社, 2010.
- [5]吴存存. 明清社会性爱风气[M]. 北京: 人民文学出版社, 2000.
- [6]周先慎. 明清小说[M]. 北京: 北京大学出版社, 2013.
- [7]韩晓. 中国古代小说叙事三维论[M]. 上海: 上海世纪出版集团, 2009.
- [8]刘勇强. 话本小说概论——文本诠释与历史建构[M]. 北京: 北京大学出版社, 2015.
- [9]刘果. “三言”性别话语研究——以话本小说的文献比堪为基础[M]. 北京: 中华书局, 2008.
- [10]鲁迅. 中国小说史略[M]. 北京: 人民文学出版社, 1952.
- [11]谭正璧. 三言二拍资料(上、下)[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1981.
- [12]朱全福. “三言二拍”研究[M]. 广州: 暨南大学出版社, 2012.
- [13]陈永正. 市井风情——三言二拍的世界[M]. 香港: 中华书局, 1998.
- [14]罗小东. “三言”“二拍”叙事艺术研究[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2010.
- [15]聂付生. 冯梦龙研究[M]. 上海: 学林出版社, 2002.
- [16]林家骊译注. 楚辞[M]. 北京: 中华书局, 2016.
- [17]程俊英. 诗经译注[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2016.
- [18]冯保善. 凌濛初研究[M]. 北京: 人民文学出版社, 2009.
- [19]杨义. 中国叙事学[M]. 北京: 人民出版社, 2009.
- [20]浦安迪. 中国叙事学[M]. 北京: 北京大学出版社, 1996.

- [21]徐岱.小说叙事学[M].北京:中国社会科学出版社,1992.
- [22]申丹.叙述学与小说文体学研究[M].北京:北京大学出版社,1998.
- [23]王平.中国古代小说叙事研究[M].石家庄:河北人民出版社,2001.
- [24]吴士余.中国古典小说的文学叙事[M].上海:上海古籍出版社,2007.
- [25]席龙飞.中国造船史.武汉[M].武汉:湖北教育出版社,2000.
- [26]王冠倬.中国古船图谱[M].北京:生活·读书·新知三联书店,2000.
- [27]唐志拔.中国舰船史[M].北京:海军出版社,1989.
- [28]宋应星.天工开物[M].扬州:江苏广陵古籍刻印社,1998.

期刊论文:

- [1]程国赋、常毅.“三言”“二拍”叙事结构研究[J].学术研究,2015(5).
- [2]李萌昀.舟船空间与古代小说情节建构[J].明清小说,2013(2).
- [3]王立言、人民.三言二拍研究综述[J].中国文学研究,1992(4).
- [4]向志柱、陈兮.“果报”观念和逻辑与“三言”的叙事[J].学海,2003(2).
- [5]张岳林、刘亮言.“三言”“二拍”的酒楼叙事[J].皖西学院学报,2014(6).
- [6]王日根、曹斌.明清时期江河盗贼的基本来源探析[J].学习与探索,2012(7).
- [7]付建华.三言二拍“苏州徽州商人与明清时晋商之比较”[J].晋中学院学报,2010(4).
- [8]刘勇强.话本小说概论——文本诠释与历史建构[J].北京:北京大学出版社,2010
- [9]陆扬.空间理论和文学空间[J].外国文学研究,2004(4).
- [10]刘勇强.历史与文本的共生互动——W“水贼占妻(女)”型和“万里寻亲”型为中心[J].文学遗产,2000(3).
- [11]刘勇强.古代小说的时空设置及关联性研究[J].北京大学学报(哲学社会科学版),2014(3).
- [12]杨希.空间与人物的互文关系——解读小说《长恨歌》[J].黑龙江教育学院学报,2010(3).
- [13]刘传标.中国古代舟船年龄与符号[J].学术评论,2013(5).
- [14]陈文钦.中国古代舟船发展简述[J].才智,2018(31).
- [15]李鹏飞.中国古典小说中的骗局[J].北京大学学报,2006(1).
- [16]沈敦忠.“负心汉”文学主题流变的文化成因[J].社会科学辑刊,2006(4).
- [17]刘杰.中国古代舟船[J].交通与运输,2009(2).
- [18]侯银梅.论李甲的负心薄幸——从李甲看《杜十娘怒沉百宝三言二拍道变作品叙事结构研究》[J].新乡教育学院学报,2003(1).
- [19]赵尉杰.一桩无爱下婚姻的悲剧——读话本小说《金玉女棒打薄情郎》[J].吉林师范学院学报,1986(2).

学位论文:

- [1]伍学平.“三言二拍”叙事艺术研究[D].湖南师范大学,2006.
- [2]吴文彬.船:作为表演的空间——船台演艺研究[D].苏州大学,2009.
- [3]侯群香.论“三言二拍”的江南时空叙事[D].浙江师范大学,2010.

- [4]张阳.“三言二拍”地域叙事研究[D].北京外国语大学,2016.
- [5]崔海叶.“三言二拍”轴心物之功能研究[D].山西师范大学,2015.
- [6]牟景姗.二拍——叙事学视角的考[D].延边大学,2011.
- [7]龙勇迪.空间叙事学[D].上海师范大学,2008.
- [8]闫一菲.“三言”中弃妇形象研究[D].济南大学,2012.
- [9]胡明梅.明清通俗小说舟船叙事研究[D].浙江师范大学,2018.
- [10]武营营.“三言”叙事视角研究[D].中国海洋大学,2013.
- [11]刘瑞丽:“三言”叙事艺术研究[D].湖南师范大学,2011.
- [12]邢钺莉:“三言”与明中后期运河商贸研究[D].东北师范大学,2014.



## 后 记

凡是过往，皆为序章，行文至此落笔之处，也就意味着三年的硕士生涯到结束，同时也可能意味着我的整个学生生涯的结束。2011 年开始踏入大学的校门，2020 年硕士研究生毕业，由于突发事件的耽误，用了近十年的时间，在这十年的时间里，一直砥砺前行我前行的是一份对于文学的执念和热爱。与东师的邂逅是发生在三年前，记忆犹新，仿佛一切都发生在昨天，初入校园，道路两旁的松树、一排排砖红的教学楼以及静湖的层层荷叶，这一切都凝聚着母校深厚的历史文化氛围和人文情怀，此时我意识到这就是我未来三年学习、生活和成长的地方，感到无比的幸福。

选择报考东师既是我的选择也是父母的选择，在求学过程中，首先是要感谢我的父母，是他们在经济和精神上的默默的支持我、鼓励我，直到完成今天的学业，其次则是感谢我的导师黄季鸿教授，在整个的研究生的生涯中，黄老师一直都是我的引路人，学识渊博、待人和蔼，不管是在学习还是在生活当中，遇到不懂的问题或者困难时，都细心的帮我解答，给了我很多启发性的建议，无微不至的关心都使得我在他乡异地有了家的感觉，一句感谢不足以道出我的感激之情，只愿导师能够越来越好，在前行的路上继续做我们的引路人。还有文学院古代文学的各位老师，在各位老师的身上我也学到了很多，诸如严谨的学风、低调做事、踏实做人的态度等等，这些都是我一生的财富，让我受益匪浅。在此对每一位老师的奉献和付出致以诚挚的谢意。除了老师，我还要感谢在这三年来遇到的每一位挚友，尤其是冉崇鑫同学，以及古代文学专业的每一位小伙伴，是他们的陪伴，让我整个研究生生涯不那么孤单。人生最美是相逢，最难是重逢，他日相逢，再把酒言欢，愿各位前程似锦，未来可期。

以梦为马，不负韶华，最后要感谢那个遇到多大困难都不放弃的自己，是你当初的坚持才有了今天的自己。星光不问赶路人，功夫不负有心人，即将步入社会的我定会牢记“勤奋创新，为人师表”的校训，这只是个中点，而不是终点，在追梦的道路上坚持不懈，不畏艰辛，砥砺前行。