

现代文艺理论视角下的冯梦龙小说理论研究*

咸恩仙**

<目 次>

1. 绪论
2. 冯梦龙小说中的“真贋”观与艺术真实
3. 冯梦龙小说中的“适俗”观与审美效应
4. 冯梦龙小说中的“情教”观与道德教化
5. 结论

1. 绪论

冯梦龙作为明代著名小说家，不仅其编撰的“三言”在中国古代小说史上占有重要地位，代表了明代短篇小说的最高成就，并对中国古代小说的发展起到了重大的推动作用，而且他提出的一系列小说创作原则，同样也对中国文学理论的形成与发展做出了杰出贡献。冯梦龙在他的小说集叙言及文集中提出的有关小说创作的“真贋”、“适俗”、“情理”等观点，都具有重要的文学理论价值。他提出的文学创作原则以及对小说特点和性质的论述，不仅代表了中国古代小说理论发展的重要成就，而且也标志着中国小说理论意识的自觉。对于冯梦龙提出的小说创作理论，学术界虽然给予了一定的关注，并取得了一些研究成果，但依然留有相当大的空间可以进行更为深入的研究。在已有的研究成果中，有些对冯梦龙提出的小说理论已经有所认识，但缺乏系统的归纳，如张志合的论文《冯梦龙的小说理论与三言》；有的对冯梦龙的小说理论有所探讨，但却未能上升到更高的理论分析层

* 이 논문은 2013년 숙명여자대학교 교내연구비의 지원을 받아 수행된 연구임.

** 숙명여자대학교 중어중문학부 교수.

面，如李双华的论文《论冯梦龙之小说观》。本文对冯梦龙小说理论研究的创新之处主要表现在三个方面：首先是用现代文艺理论的观点来分析冯梦龙提出的小说创造原则，将冯梦龙提出的“真贋”观归结为文学创作的艺术真实原则，将“适俗”观归结为文学作品的大众审美原则，将“情理”观归结为文学作品以情动人的教育功能；其次是对冯梦龙小说理论进行的全面系统的整理，将其归纳成一个有着内在逻辑联系的整体体系；最后还要论证这一理论体系如何在中国文学史上确定了小说这一文学形式的性质和特点，从而把小说和史传以及其他纪实文字加以区分，并影响了白话小说此后的发展轨迹。

2. 冯梦龙小说中的“真贋”观与艺术真实

在文学创作中，艺术真实是一项重要的基本原则。艺术真实是指艺术家从生活真实中提炼、加工、概括和创造，并通过艺术形象集中反映出一定历史时期所具有的本质和规律，以及社会生活的真正面貌。因此，从理论上来说，艺术真实是通过假定性情境的构建，来表现对社会生活内蕴的认识和感悟，是一种内蕴和假定的真实。作为对生活真实的超越与提升，作家只有在广泛观察与深刻体验社会现实生活的基础上，认识和感悟其中的内蕴，并予以提炼和集中，才能创造出艺术的真实。

在中国文学发展史上，冯梦龙透过对生活的细致观察和创作实践，很早就提出了艺术真实的小说创作原则。在《警世通言叙》中，他首次用探讨的语气提出了这个关系到生活真实和艺术真实关系的话题：“野史尽真乎？曰：不必也，尽贋乎？曰：不必也。然而去贋而存真乎？曰：不必也。人不必有其事，事不必丽其人。其真者可以补金匱石室之遗，而贋者亦必有一番激扬劝谏悲歌感慨之意。事真而理不贋，即事贋而理亦真。不害于风化，不谬于圣贤，不戾于诗书经史，若此者其可废乎？”¹⁾

1) 冯梦龙，《警世通言叙》，南京：江苏古籍出版社，1991年版，第663页。

对于冯梦龙这段著名的论述，人们通常是从艺术创作中涉及的真实和虚构的关系来理解，将其视为小说创作手法的一种探讨。其实，冯梦龙这里的论述，主要触及的是小说创作中艺术真实的创作原则问题。

回顾中国文学发展的历史，对于小说创作中生活真实与艺术真实的关系问题，虽然在冯梦龙的时代已有所论及，但并未形成一种确定的创作原则。人们对此谈论的重点，主要是小说创作中的虚构情节是否具有游戏和娱乐的作用问题。例如，汪道昆在其托名天都外臣的《忠义水浒传叙》中指出：“此其虚实，不必深辩，要自可喜。”李贽也认为：“天下文章当以趣为第一，既是趣了，何必实有其事并实有其人？”²⁾

明代笔记作者谢肇制则在其《五杂俎》中指出：“凡为小说及杂剧戏文，须是虚实相半，方为游戏三昧之笔；亦要情景造极而止，不必问其有无也。”综合而论，冯梦龙之前学者们的这些论述，虽然都提到了小说创作的虚构问题，但他们却把虚构的价值归结为作品的“可喜”、“有趣”和“游戏”，其目的只是为了娱乐。这些论述虽然对于把小说创作从传统“实录其事”的史传文学中分离出来具有一定作用，但由于关注的焦点有所偏颇，因此未能达到从合乎情理和逻辑的角度来探讨如何在文学创作中通过虚构来达到艺术真实的高度。

相比之下，冯梦龙关于小说创作中“真贋”问题的论述，已经在一定程度上涉及及到对于当代文学理论中构成艺术真实的假定性情境的理解。冯梦龙《警世通言叙》中所说的“贋”，在《说文解字》中原为“雁”，指空中的一种飞禽。宋代时其义引申为“仿制”，写作“贋”。宋人王明清在其《挥尘后录》对其解释为：“浸渍数日，漆絮败溃，雁迹尽露。”可见，冯梦龙所说的“贋”，主要是指小说创作中通过对真实生活的模仿，来虚构一种与真实生活相仿但更具抽象性的假定性情境，从而指明了文学创作中艺术真实的基本特点。在冯梦龙之前的中国传统文学观念中，小说不过是各种琐碎言谈的汇集，或是道听途说、街谈巷语等不经之论的记录，因而这种文体一直难以进入大家之流。人们只是将其视为真实事件中细微末节的记载，

2) 《容与堂刻水浒传》第二册，《李卓吾先生批评忠义水浒传》，上海：上海人民出版社，2011年，第五十三回回评。

可以用来补充正史的不足。至于那些纯属虚构的故事，古人将其称之为“传奇”。其中的故事更是被视为无中生有的胡编乱造，没有任何现实价值。冯梦龙对于小说创作中“真贋”关系的论述，不但否定了古人关于小说必须纪实观点，而且也明确解释了通过对真实生活的模仿所建立的假定性情境在小说创作和改编中所实现的“艺术真实”。

关于文学创作中的艺术真实问题，美国文学批评家韦勒克（Rene Wellek）曾经指出，应将虚构所达到的抽象，作为文学小说的核心性质，并将其作为划分文学和非文学作品的重要标准。对于文学作品和实录文字的差别，韦勒克明确认为：“文学艺术作品可能具有某些因素确实同传记材料一致，但这些因素都经过重新整理而化入作品之中，已失去原来特殊的个人意义，仅仅成为具体的人生素材，成为作品中不可分割的组成部分。”同时，韦勒克也指出了文学作品与现实生活的关系。他强调：“那种认为艺术纯粹是自我表现，是个人感情和经验的再现的观点，显然是错误的。尽管艺术作品和作家的生活之间有密切关系，但绝不意味着艺术作品仅仅是作家生活的摹本。”因此，韦勒克特别指出，文学家在创作中为了达到艺术的真实，必须对现实生活进行概括性的仿制，从而达到抽象的结果。而这种经过概括和抽象的仿制，绝不可能和生活原型完全相同。因为“实际生活经验在作家心目中究竟是什么样子，取决于它们在文学上的可取程度。由于受到艺术传统和先验观念的左右，它们都发生了局部的变形”。³⁾ 韦勒克的这段话表明，作为文学体裁的小说在创作过程中，并不是对事实进行记录，而是通过对现实生活进行有选择的仿制来建构某种价值。因此，文学创作的过程不是对客观世界的机械反映，而是对人们精神世界的展露。在小说中，虚构的情节和人物都是为了展示作者的思想情感和价值观念。为了实现文学作品的仿制，作者必须充分运用其想象力和创造力。在文学创作中，想象和创造体现的是作者的主体意识，也是文学作品主体意识产生的重要基础。

从这种意义来说，冯梦龙有关小说创作中“真贋”关系的阐述，也完全符合现代文学理论中艺术真实原则中真实与虚构之间关系的解释，那就是“贋者亦必有

3) 韦勒克、沃伦著，刘象愚等译，《文学理论》，北京：三联书店，1984年版，第72页。

一番激扬劝谤悲歌感慨之意”。冯梦龙在这里所强调的是，通过对现实生活进行模仿而虚构的故事，只有与现实中人性的基本性情和社会的道德原则相融合，才能达到艺术真实的要求。冯梦龙正是通过他所阐明的这种艺术真实的原则，确定了中国明代话本小说以及后来白话小说的本质特性。在文学创作领域中，这种解释不仅从文体分类上为后来的小说发展明确了方向，而且也在观念上和此前古人的传统小说划清了界限。

不仅如此，冯梦龙还对于艺术真实的原则做了哲理的深化，提出在艺术真实的原则中，通过“事”与“理”在逻辑上的统一，来达到“事赅而理亦真”的观点。冯梦龙强调，小说作品既不是实录和对真人真事的记载，也不是毫无根据的凭空杜撰。文学作品中艺术真实的来源，应该是“事”与“理”的统一，所反映的应该是“事真而理不赅，即事赅而理亦真”的辩证关系。冯梦龙这里所说的“事”，是指小说中的人物和故事情节，“理”则是指社会生活中人性的客观规律和人情事理。在小说创作的艺术真实原则中，只要合乎社会生活中人性的客观规律和人情事理，即使虚构的故事情节在艺术上也能成为真实。这种观点表明，作家的创作其实就是对现实生活的集中和概括，并在此基础上按照人性的客观规律和社会生活的情理进行艺术描写。

不过这里要注意的是，冯梦龙虽然是明代文人，但他在“事理”关系中所说的“理”，并非是宋明理学的“理”，而是一种合乎人情和自然之道的“人情物理”，这就是现代文学理论中所说的“事物的内蕴”。在冯梦龙那里，这种理不但合乎人性和自然之道，同时也“不害于风化，不谬于圣贤，不戾于诗书经史”。在小说创作中，故事情节无论“真赅”，只要有这种“理”寓于其中，就可以发挥“触性性通、导情情出”的功效，起到“醒世”和“醒人”的作用。

根据这种艺术真实的创作原则，冯氏在编撰“三言”的实践中，对众多篇目进行了加工处理，其中也包含了大量按照情理逻辑进行虚构的内容。例如，《警世通言》第三卷《王安石三难苏学士》中，苏东坡替王安石从峡谷中取水的故事，原为《太平广记》中李季卿与陆鸿渐的故事。而其中苏东坡为王安石续诗的故事，原本则是欧阳修的故事。《警世通言》第四卷《拗相公饮恨半山堂》中有关王安石罢相

归回金陵的故事，同样也非真实。根据《香祖笔记》的考证，“乃因卢多逊谪岭南事，原稍附益之耳”。⁴⁾

冯梦龙按照艺术真实原则，对话本小说加工改写的目的，主要是为了体现他对小说叙事意向和情趣的看法。对此杨义先生认为，冯梦龙这种“深入叙事肌理的改动，删改了早期话本所固有的说话人的市井野性和不时可见的颠倒错乱的叙事风格，而渗入了文人的儒雅风流的叙事意向和典重蕴藉的风格”。⁵⁾ 这种所谓文人儒雅风流的叙事意向，就是冯梦龙要在情理统一的基础上，达到一种艺术真实的境界。《警世通言》第二十八卷《白娘子永镇雷峰塔》中的故事，来源于唐代小说《白蛇记》。这个故事写李黄在长安市上邂逅了一位白衣美妇人，因其美色而心荡神驰，结果到她家小住了多日。李黄回家后，浑身怪味，身体消腐。其家人寻到白衣美妇处，只见古老朽树和白色大蛇。这个故事的主旨，原来主要是为了戒色。此后《清平山堂话本》中的《西湖三塔记》，也沿袭了《白蛇记》中的故事情节。故事的结局中，白蛇被奚直人捉住，和其他两个怪物一同被镇压在三个石塔之下。这两段故事除戒色外，并没有太多的现实意义，给人更多的是一种阴森恐怖的感觉。冯梦龙在编撰这篇小说时，对原作做了全面改动，集中描写了白娘子对许仙感情的专一执着。当她被法海和尚用钵罩住后，依然在到处寻找心上人。“变了三尺长一条白蛇，兀自昂头看着许仙”。如此深重情义的异类，却表现出对爱情的坚贞执着。经过冯梦龙的改编后，白娘子被塑造成爱情故事中一位优美、善良、忠贞的女性形象，从而在否定《白蛇记》戒色主旨的同时，热烈歌颂了坚贞不渝的爱情，并谴责了法海和尚所代表的封建势力对美好婚姻的干涉。在这些纯属虚构的故事情节中，体现了冯梦龙通过“情”与“理”的统一，即“事理而理亦真”所达到的艺术真实。

在“三言”的编撰中，冯梦龙坚持艺术真实原则的目的，也是要从人性出发来反对宋明理学的禁欲主义对人性的扼杀。因而在冯梦龙以艺术真实原则创作和改编的作品中，还可以感受到明朝哲学家李贽等人以人本主义为基础的人性解放思潮的影响。冯梦龙创作和改编的这些作品，既体现了文人的情思雅兴和主观感

4) 王士禛，《香祖笔记》，上海：上海古籍出版社，1982年版，卷十。

5) 杨义，《中国古典小说史略》，北京：人民出版社，1998年版，第251页。

情，也表现了小说叙事重心的调整和转移。例如，《清平山堂话本》的《柳耆卿诗酒玩江楼》中，宋代词人柳永不过是一个卑劣猥琐的地方官。当妓女周月仙不从他时，他便让一个船夫来奸污她，从而迫使周月仙听从自己摆布。但在《喻世明言》第十二卷《众名姬春风吊柳七》中，冯梦龙却把柳永改编和塑造成了一个富有人情味的清官。他同情周月仙的遭遇，成全了她与黄秀才的姻缘，还惩罚了买通船夫侮辱周月仙的刘二员外。这种按照艺术真实原则进行的改编，不仅使得故事中的市井趣味转变为情理倾向，而且还让小说的叙事重心转变为对人性美善的张扬。在这种情理倾向的驱使下，冯梦龙还创作改编了《杜十娘怒沉百宝箱》、《卖油郎独占花魁》等一系列具有人文主义思想的优秀作品。这些作品中按照艺术真实原则虚构的那些合乎“人情物理”的故事，不仅故事情节丰富生动，而且人物形象也光彩照人。

在中国文学发展史上，冯梦龙编撰的“三言”是传统小说向话本小说和白话小说转变的标志。而这一转变的关键，就是冯梦龙在创作实践中提出的“真贋”观所反映的艺术真实原则。冯梦龙虽然没有撰写过小说理论的专著，但他却通过通俗小说的编撰以及“三言”等小说集的叙言，表述了他关于小说创作的原则。冯梦龙在小说“真贋”关系问题上提出的独到见解，在文学发展史上代表了明代小说理论的最高成就。这一创作原则的出现，标志着中国文学中白话小说文体意识的诞生。这一发展不仅可以被视为中国文学发展史上继魏晋南北朝之后的第二次文学自觉，也代表了中国古典小说由古典走向近代的转折点。

3. 冯梦龙小说中的“适俗”观与审美效应

在小说创作原则上，除“真贋”观所代表的艺术真实原则外，冯梦龙还从审美的角度提出了小说的通俗性问题，也就是他所谓的“适俗”观。冯梦龙认为，小说的社会功能，只能通过社会大众阅读小说时产生的审美效应才能发挥出来，因此必须采用通俗易懂的形式让普通大众能够理解这些作品。实际上，冯梦龙提出小

说创作必须坚持通俗性原则的原因，主要是针对作为话本小说前身的唐代传奇。这种文体崇尚文辞瑰丽艰涩，因而使得普通民众难以阅读和理解。为此，冯梦龙对唐代传奇和宋代话本小说的内容和形式，做了深入细致的比较分析。他在《古今小说叙》中指出：“大抵唐人选言，入于文心；宋人通俗，谐于里耳。天下之文心少而里耳多，则小说之资于选言者少，而资于通俗者多。”⁶⁾冯梦龙在此要强调的是，唐代传奇由于文辞晦涩，其读者仅限于文人雅士。而文人雅士不过是社会群体中的极少数人，因而这种文学作品产生的社会影响也极其有限。宋代以后，话本小说的读者主要是普通市民，因此作品在语言和形式上必须采用通俗易懂的形式，让广大读者能够充分理解作品并从中获得审美的享受。由于市民阶层人数众多，是当时城市社会的主体，因而得到社会多数群体理解和欣赏的文学作品，就能够产生广泛的社会影响并发挥其社会功能。

然而，当时文学界却有部分文人对话本小说持批评态度，试图通过恢复唐代传奇的艰深晦涩来否定日益走向通俗的话本小说。冯梦龙则坚决反对这种倾向，认为话本小说无论改编或创作，都要充分考虑普通民众的阅读能力和审美情趣，要让普通民众的“里耳”能够接受。如果作品的文辞艰深晦涩，则无法让普通民众理解。为此，他在《醒世恒言叙》中强调：“尚理或病于艰深，修词或伤于藻绘，则不足以触里耳而振恒心。”这就是说，小说的语言和故事情节只有通俗易懂，读者才能充分理解，并对故事中包含的道理产生共鸣，并进而受到教化鼓舞。唐代传奇是用文言写的作品，大多道理艰深，用词讲究雕琢，只能给少数文人作为玩物欣赏，不能为大众所接受。在现实生活中，只有通俗易懂的作品才能发挥广泛的社会教育作用，让普通民众理解并产生审美效应。不仅如此，冯梦龙在主张文学作品通俗性的同时，也反对通过作品的庸俗化来迎合读者的低级趣味。他认为这种以低级趣味来取悦读者的作品，是以“狂药饮人”，贻害无穷。“若夫淫谭褻语，取快一时，贻秽百世。”⁷⁾

为了说明话本小说通俗性的价值，冯梦龙还对中国小说发展的历史进行了分析，并划清了小说发展不同阶段的界限。他认为，中国小说的发展经历了这样一

6) 冯梦龙，《喻世明言叙》，北京：北京十月文艺出版社，1994年，第1页。

7) 冯梦龙，《醒世恒言叙》，北京：北京十月文艺出版社，1994年版，第1页。

个过程：“史统散而小说兴，始乎周季，盛于唐，而浸淫于宋。韩非、列御寇诸人，小说之祖也。《吴越春秋》等书，虽出炎汉，然秦火之后，著述犹希。迨开元以降，而文人之笔横矣。按南宋供奉局，有说话人，如今说书之流。其文必通俗，其作者莫可考。”⁸⁾

冯梦龙对于中国小说发展源流的探索，主要是为了区分了通俗白话小说与传统意义小说之同的性质。中国古代小说发展的源流，可以追溯到汉代以前。但在人们的心目中，最初的“小说”只是一种不容于“大道”的文字。这种看法在文学界长期以来一直占据着主导地位，直到清代还有人固守这一观念。的确，早期小说虽然也有一定的文学性，但从本质上说它与后代的文学小说完全是两码事。因此，冯梦龙没有将通俗小说的源头追溯至汉代，而是将其确定为唐代开元年间出现的传奇。同时，他还根据小说所具有的“娱乐”和“教化”的审美作用，将宋明以后的小说与传统目录学概念中的小说区别开来，为后来文学小说的发展奠定了基础。

在探讨小说的发展源流和性质时，冯梦龙不仅明确指出了小说应具有通俗性的特点，即“其文必通俗”，而且还在此基础上进一步指出了通俗性的目的是让文学作品能够通过审美效应，得到社会民众的欣赏并发挥其独特的社会作用。在冯梦龙之前，中国古代文人早已探讨过小说的审美问题。从唐代到明代，文人对于小说的审美作用大多归之为“以文为戏”，也就是强调小说仅仅具有令人愉悦的娱乐作用。嘉靖年间刊行的《清平山堂话本》中，六集的题名就分别为《雨窗》、《长灯》、《随航》、《欹枕》、《解闲》、《醒梦》。从这些名称可以看出，作者强调的正是小说消闲解闷的娱乐作用，这也代表了当时人们对小说审美作用的主导看法。

冯梦龙和当时的主流观点不同，对于小说的审美作用有其自己的看法。他认为：“试令说话人当场描写，可喜可愕，可悲可涕，可歌可舞；再欲捉刀，再欲下拜，再欲决脰，再欲捐金；怯者勇，淫者贞，薄者敦，顽钝者汗下。虽小诵《孝经》《论语》，其感人未必如是之捷且深也。”⁹⁾冯梦龙这段论述强调的是，小说的作用不仅是娱乐，而是在鉴赏过程中所产生的让人受到感动的审美效应。根据现代文艺理论的观点，审美效应是指艺术鉴赏中，鉴赏主体在审美直觉和审美体验

8) 冯梦龙，《喻世明言叙》，北京：北京十月文艺出版社，1994年，第1页。

9) 冯梦龙，《喻世明言叙》，北京：北京十月文艺出版社，1994年版，第1页。

的基础上，被艺术作品所感动和吸引。在此过程中，鉴赏主体通过语言艺术形象的间接性和虚化倾向，达到一种忘我的境界。在这个境界中，鉴赏主体与艺术形象之间契合一致，引起接受主体想象力的自由驰骋和再创造的喜悦。其结果就是冯梦龙所说的，使“怯者勇，淫者贞，薄者敦，顽钝者汗下”的境界。文学作品的这种审美效应，既表现为作品对接受主体审美情感和想象力的激发，也表现为引导接受主体对世界人生的感悟和认识。审美效应对读者产生的影响，就是冯梦龙所说的“虽小诵《孝经》《论语》，其感人未必如是之捷且深也。”因此，从阅读心理来说，审美效应就是审美主体在鉴赏过程中情感、想象等多种心理功能达到最强烈程度的表现，同时也包含了审美主体对作品意蕴的深入感受和理解。在当代文学理论中，文学作为一种审美的意识形态，其基本功能就是审美作用。而文学的其他作用，诸如教育作用和认识作用，都必须以审美作用为前提，它们不可能采取独立的方式存在，只能寓于文学的审美效应之中。在冯梦龙那里，他对小说审美作用的认识，还包含了传统儒家对于文学作用的理解。在中国传统儒家的文学观中，特别提倡“感于哀乐，缘事而发”；“发乎情，止乎礼义”；“乐而不淫，哀而不伤”。这些所谓“感”、“情”、“哀”、“乐”的说法，其中包含的娱乐成分极少，而是具有强烈的教化功能。不过，儒家这种强调思想内容的文学观，虽然能够反映社会生活和民生疾苦，但却排斥了文学的娱乐性和消遣性，因而成为其重要缺陷。另外，儒家文学观在文风上提倡的“温柔敦厚”，在功能上强调的有补于世和不违于礼，主要体现的也是儒家文学的社会和政治功能观。但冯梦龙在肯定儒家文学观所强调的社会教化作用时，还极为重视文学应有的娱乐作用。这种强调文学娱乐性特点的意义并非是为娱乐而娱乐，而是在于摆脱传统儒家文学观的单一教化倾向。只有通过文学的娱乐性来融合其教化功能，才能推动小说进入文学的审美境界。

为了达到小说的审美效应，冯梦龙始终坚持话本小说必须具有通俗性，因为通俗性正是文学作品产生审美效应的前提。冯梦龙在《喻世明言叙》中特别强调：“噫，不通俗而能之乎？”为了扩大文学作品的影响，实现文学的审美价值，冯梦龙认为小说要做到“谐于里耳”，就必须像“村谬市脯”一样，具有让读者容易理解的

形式和内容,这样才能通过审美效应达到“济众”的目的。话本小说之前的唐代传奇不过是文人的游戏之作,仅仅流行于文人的圈子之中。这种文学从语言形式到艺术趣味都和普通民众存在隔膜,结果只能回到笔记小说的老路上去,被鲁迅称之为“杂俎”。从传播过程来说,冯梦龙提出的“谐于里耳”,虽然强调小说作品在语言形式和故事情节上的通俗性,但实际触及的是文学鉴赏中的接受主体问题。为了让文学作品能够得到更多人的鉴赏,就要求作家必须贴近普通大众,表现大众的思想感情,体现大众的审美趣味,实现创作主体与接受主体的双向交流。

冯梦龙对小说作品通俗性和审美效应的重视,深化了人们对小说这一文学形式的认识,推动了小说内在性质的转变。在中国文学发展史上,冯梦龙强调小说作品要面向大众的观点,孕育了推动小说迈向近代的动力。其实,中国文学自古以来都有重视通俗的传统,诗歌史上也曾提出过做诗要使“老妪能解”的说法。因此,通俗原则的建立不仅促使了小说的兴起和发展,而且也反映了文学发展的普遍规律。美国文论家瓦特在谈到十八世纪欧洲小说的兴起时曾说过:“一个有利于小说兴起的普遍效果,似乎是由读者大众的重心变化引起的。十八世纪的文学面对着的是一个不断扩大的读者,它必定是削弱那些饱读诗书、时间充裕、可以对古典和现代的文学保持一种职业性或半职业性兴趣的读者的相对重要性。反之,它必定增强那些渴求一种更易读懂的文学消遣形式的读者的相对重要性。即使那种形式在文人学士中间几乎没有什么声望。”¹⁰⁾冯梦龙强调的通俗原则正是代表了中国古代小说的这种发展趋势,在中国小说理论和创作实践的发展过程中具有重要意义。

4. 冯梦龙小说中的“情教”观与道德教化

在中国古代文学发展史上,对于文学的教化作用很早就有所认识。但冯梦龙却通过其“情教”观,进一步说明了文学作品发挥道德教化功能的原理。冯梦龙认

10) 伊恩·瓦特著,高原、董红均译,《小说的兴起》,北京:三联书店,1992年版,第22页。

为，文学的道德教化功能不是通过刻板的道德说教，而是通过真情实感的潜移默化才能实现。中国文学的发展进入明朝以后，文学的社会教化功能开始受到社会的普遍重视。明初学者高明曾明确提出：“不关风化体，纵好也枉然。”¹¹⁾ 随着宋明礼教的兴起，当时的小说和戏曲都热衷于对封建礼教的宣扬。此后，李贽等人从反对封建礼教的立场出发，同样也对小说的社会教化功能给予了高度重视。李贽对小说教化功能的关注，主要是从哲学角度出发对宋明理学进行批判，因而带有强烈的思想解放精神和人文主义色彩。李贽在《焚书·童心说》中指出，四书五经等儒家经典会使人丧失“童心”所保持的纯真。文学家必须保持“赤子之心”，才能写出真正的好作品。因“天下之至文，未有不出于童心焉者也”。

冯梦龙在哲学思想上受到李贽的影响，他“酷爱李氏之学，奉为著蔡”。¹²⁾ 不过，他虽然赞赏李贽的“童心说”，但对宋明理学的否定却不像李贽那样不留余地。同时，冯梦龙对于文学作品的道德教化功能也有自己的见解，那就是特别重视文学作品所具有的“醒人”、“醒天”的道德教化作用。冯梦龙在解释《喻世明言》、《警世通言》、《醒世恒言》等三部小说集的命名时指出：“明者，取其可导愚也。通者，取其可适俗也。恒则习之而不厌，传之可久。三刻殊名，其义一耳。”¹³⁾ 冯梦龙的论述表明，他搜集和编撰通俗小说的目的，是要通过小说的社会教化作用，来劝喻、警戒和唤醒世人。因此，对于小说的社会功能，冯梦龙特别强调其特有的道德教化作用。他在《醒世恒言叙》中指出，小说同六经、国史、佛道二教一样，其社会作用就是向民众宣扬忠孝节义的道德观念。“以二教为儒之辅可也，以《明言》、《通言》、《恒言》为六经国史之辅，不亦可乎？”与冯梦龙的这种观点相仿，《今古奇观序》还对小说道德教化作用的过程做了精确解释：“仁义礼智，谓之常心；忠孝节烈，谓之常行；善恶果报，谓之常理；圣贤豪杰，谓之常人。然常心不多葆，常行不多修，常理不多显，常人不多见。则相与惊而道之，闻者或悲或叹，或喜或愕。其善者知劝，而不善者亦有所惭恧悚惕，以告成风化之美。”¹⁴⁾

11) 高明，《琵琶记》，北京：中华书局，1960年版。

12) 游国恩，《中国文学史》(四)，北京：人民文学出版社，2002年版，第144页。

13) 冯梦龙，《醒世恒言叙》，北京：北京十月文艺出版社，1994年版，第1页。

14) 抱瓮老人，《今古奇观序》，济南：齐鲁书社，2009年版，第1页。

在《警世通言叙》中，冯梦龙特别举了一个具体例子来说明小说所具有的潜移默化的道德教化作用。其中说道：“里中儿代庖而创其指，不呼痛。或怪之，曰：‘吾顷从玄妙观听说《三国志》来，关云长刮骨疗毒且谈笑自若，我何痛为！’夫能使里中儿有刮骨疗毒之勇，推此说孝而孝，说忠而忠，说节义而节义，触性性通、导情情出。视彼切磋之彦，貌而不情；博雅之儒，文而丧质。所得竟未知熟贖而熟真也。”¹⁵⁾冯梦龙通过这个例子要说明的是，小说的道德教化作用是通过潜移默化的方式来实现的，其影响力甚至胜过经书史传。“经书”固然著其理，“史传”虽亦述其事，但毕竟世上能读得懂经书史传的人并不多。通俗小说由于拥有广泛的读者群，因而其道德教化功能完全可以胜过那些“切磋之彦”和“博雅之儒”的著述。

对于小说作品之所以能够产生潜移默化作用的原因，冯梦龙认为其依据就是“情”与“理”之间的一致性。冯梦龙认为，只有通过真情实感所引发的审美效应，才能真正达到道德教化的结果。因此，冯梦龙主张以“情教”来对抗“理学”，并强调“情”和“理”之间可以实现统一。他还特别强调，宋明理学提出的“存天理，灭人欲”的观念，是颠倒了“情”与“理”的关系。而小说产生的社会教化作用与“六经”的不同之处在于，小说是“以情说教”。他还在《情史·朱葵》中，对“情”和“理”的关系做了解释：“世儒但知理为情之范，孰知情为理之维乎？”这一观点所强调的就是以情来维系理，反对以理来规范和扼杀情。

基于这种“情为理之维”的观点，冯梦龙强调人类的真情是理性的基础，也是文学作品具有潜移默化作用的依据。他在《情史类略·情痴类》总评中，对情的作用做了这样的解释：“死者生，而生者死之，情之能颠倒人一至于此。”为此，冯梦龙强调以“情”为纲维，来维护社会的道德秩序。他在《情史》中，还自作了一首《情偈》来表明这种观点：“我欲立情教，教诲诸众生。子有情于父，臣有情于君。推之种种相，俱作如是观。万物如散钱，一情为线索。散钱就索穿，天涯成眷属。”可见，冯梦龙对于小说作品潜移默化的社会教化作用的理解，是用“情教”的观念来贯穿始终的。他这种观点不仅和程朱理学“存天理，灭人欲”的思想完全对立，而且也不同于李贽在张扬人自然本性的同时对儒家伦理的批判和否定。冯梦

15) 冯梦龙，《警世通言叙》，南京：江苏古籍出版社，1991年版，第663页。

龙从重视人的自然本性出发，把“情教”作为发扬儒家伦理道德的重要途径。他明确提出：“《六经》比以情教也。《易》尊夫妇，《诗》首《关雎》，《书》序嫫虞之文，《礼》谨聘奔之别，《春秋》于姬姜之际详然言之，岂非以情始于男女？”¹⁶⁾在冯梦龙编撰的“三言”中，有关爱情、亲情、友情的内容也占了绝大部分篇幅。这些在他看来，都是张扬《六经》中道德伦理的辅助方式，是发挥小说社会道德教化功能的重要手段。

从这种通过“情教”来达到潜移默化地发挥小说作品道德教化作用的观点出发，冯梦龙胸怀“醒人”、“醒世”、“醒天”的理想，整理编撰了他的小说集“三言”。把冯梦龙这种“情教”思想与“三言”中编撰的作品加以对照，就会发现二者之间的高度一致。其中著名的《杜十娘怒沉百宝箱》、《玉堂春落难逢夫》、《卖油郎独占花魁》等作品都是典型例证。这些小说虽然并非冯梦龙所创作，但都经过了修改加工，突出了故事中“情”所贯穿的主题，诠释了他所强调的“情为理之纬”的观点。对于《玉堂春落难逢夫》这个作品的修改，冯梦龙在《情史》卷二中有所评注：“生非妓，终收落魄天涯；妓非生，终将含冤地狱。彼此相成，衰为夫妇。好事者撰为《金钗记》。其转折稍异。”由是可知，《警世通言》第二十四卷《玉堂春落难逢夫》，是冯梦龙根据《金钗记》改编而成。在冯梦龙的改编中，主要是把鸨儿将玉堂春卖给商人沈洪后，沈洪将其“携归为妾”的情节修改为，鸨儿将玉堂春卖给沈洪后，沈洪一路不得与之交欢，到家当晚就被其妻皮氏药死，从而保全了玉堂春对王顺卿的忠贞。从而演绎出一段王顺卿与玉堂春真情相爱、不离不弃的故事，并把玉堂春塑造成一个虽屡经艰难却忠贞不二的形象。就《情史》所记之《玉堂春》与《玉堂春落难逢夫》相比，也可以看出冯梦龙修改的明显痕迹。修改后的作品不仅故事情节安排更加合理，更重要的是突出了玉堂春和王顺卿对“情”的执着和专一。另外，在《蒋兴哥重会珍珠衫》中，蒋兴哥面对失节的妻子情意绵绵、悔恨不已的描述，同样让人感受到一种夫妻之间难以割舍的恩怨之情。在《施润泽滩阙遇友》中，那种对普通人物之间真挚情谊的歌颂，则让人体会到人间友爱的真情。“三言”中的这些具有代表性的故事情节和人物形象，都凸现了冯梦龙试图用真情来

16) 冯梦龙，《情史序》，保定：河北大学出版社，2006年版。

打动读者，用情教思想来劝谕世人“诸善奉行”、“诸恶不作”。其宗旨就是要实现小说作品“醒世”“醒人”这种潜移默化式的道德教化功能的宗旨。

5. 结论

作为明代著名的话本小说家，冯梦龙虽然没有写过关于小说理论的专著，但在他各种叙言和文论中却表达了多种关于小说创作的思想。本文结合现代文学理论对冯梦龙有关小说创作的论述所做的深入研究分析，可以看出其中包含了三个方面的重要价值。第一，冯梦龙有关小说创作的论述可以归纳成一个较为完整的小说理论体系。在这个体系中，包含了起支撑作用的三种观念，那就是代表艺术真实原则的“真贋”观、强调通俗化和审美效应的“适俗”观、以及致力于道德教化的“情教”观。同时，这三种观念之间还存在着相互关联的逻辑联系。“真贋”观中包含的事理统一性与“情教”观中体现的情理辩证关系，都体现了人性中最基本的人情事理；而“适俗”观中强调的通俗性和审美效应，既是“真贋”观追求艺术真实的根本目的，也是“情教”观通过“以情纬理”来达到社会道德教化的基本途径。第二，对于中国文学发展的历史来说，冯梦龙这种系统性的小说创作思想论述，从理论上明确了小说作为一种文学体裁的性质和特点。从创作方式和目的来说，冯梦龙强调小说创作是作家通过对现实生活的观察和概括，在艺术真实的高度上对典型形象的塑造。其目的是要在故事情节与人性本质统一的基础上，通过以情动人的审美效应来实现道德教化的教育功能，从而否定了班固在《汉书·艺文志》中将小说归结为出自稗官之手，不过是“街谈巷语，道听途说者之所造”的说法。在形式和内容上，冯梦龙强调以“适俗”这种通俗易懂的形式和内容，来达到“谐于里耳”的目的，就是为了让普通民众能够通过阅读作品时产生的审美效应，来实现作品用潜移默化的方式来实现道德教化的功能，从而否定了唐代以文言撰写的传奇所表现的那种“尚理根深”和“伤于藻汇”的形式及其单纯追求游戏娱乐的倾向。第三，冯梦龙对小说发展历程的梳理，还影响到此后话本小说所代表的白话文小说的发展轨

迹，使小说创作全面转向典型情节的构建和典型人物的形象塑造。这种转变在中国文学历史的发展过程中，具有极其重要的价值和意义。

〈參考文獻〉

- 班固,《汉书》,杭州:浙江古籍出版社,2000年。
- 冯梦龙,《警世通言》,南京:江苏古籍出版社,1991年。
- 冯梦龙,《醒世恒言》,北京:北京十月文艺出版社,1994年。
- 冯梦龙,《喻世明言》,北京:北京十月文艺出版社,1994年。
- 冯梦龙,《情史》,保定:河北大学出版社,2006年。
- 笑花主人,《今古奇观》,长沙:岳麓书社,2009年。
- 汪道昆(天都外臣),《忠义水浒传》,明万历十七年刻印。
- 高明,《琵琶记》,北京:中华书局,1960年。
- 李贽,《焚书、续焚书》,北京:中华书局,1975年。
- 王士禛,《香祖笔记》,上海:上海古籍出版社,1982年。
- 《容与堂刻水浒传》第二册,《李卓吾先生批评忠义水浒传》,上海:上海人民出版社,2011年。
- 谢肇制,《谢肇制集》,南京:江苏古籍出版社,2003年。
- 王明清,《挥麈前录、后录、第三录、余话》,北京:中国图书馆出版社,2004年。
- 抱瓮老人,《今古奇观》,济南:齐鲁书社,2009年。
- 韦勒克、沃伦著,刘象愚等译,《文学理论》,北京:三联书店,1984年。
- 伊恩·瓦特著,高原、董红均译,《小说的兴起》,北京:三联书店,1992年。
- 杨义,《中国古典小说史略》,北京:人民出版社,1998年。
- 游国恩,《中国文学史》(四),北京:人民文学出版社,2002年。
- 张志合,“冯梦龙的小说理论与三言”,《四川师范大学学报》,1988年第4期。
- 李双华,“论冯梦龙之小说观”,《岱宗学刊》,2002年第2期。

〈中文提要〉

冯梦龙作为明代著名的小说家，不但编撰了代表话本小说最高成就的“三言”，而且还提出

了小说创作的一系列原则。他提出的“真质”、“适俗”、“情教”等原则，既有深刻的概念内涵，还在逻辑上构成了完整的小说理论体系。尤其是，从现代文艺理论的视角来看，冯梦龙的小说创作原则还涉及到虚构达到的艺术真实、通俗性带来的审美效应，情理统一产生的教育功能等极为重要的文学理论范畴。在中国文学发展史上，冯梦龙提出的小说创作原则从理论上确定了小说的性质，划清了作为文学体裁的小说与史传以及其他纪实和娱乐文字之间的界限，并为后来中国白话小说的发展奠定了原则基础。

关键词：冯梦龙；小说；小说创作；小说理论

<Abstract>

As the famous novelist in Ming Dynasty, Feng Menglong not only compiled “San Yan”, the fiction that represents the highest achievement of story-tellers novel, but also put forward a series of principles for novel writing. The principles such as “Zhenyan”, “Shisu”, and “Qingjiao” raised by him, have very deep concept connotation on one hand, and constitute a integrated novel theory system in logic on the other hand. Especially, according to the view of the modern literature theory, Feng Menglong’s novel theory involves with some basic concepts in the literature creations, such as the artistic reality based on imaginary, the aesthetic effect based on popularity, and the educational function based on the unification of emotion and reason. In the Chinese literature development history, Feng’s theory made clear the nature of novel and distinguished the difference between novel as a literary form and the historical biography as well as the text for recording facts and amusement. It also had established the foundation for the hereafter Chinese vernacular novels development.

Key words: Feng Menglong, novel, novel writing, novel theory

이 논문은 2014년 10월 14일에 접수되어 2014년 11월 8일에 심사가 완료되고 2014년 11월 15일에 편집회의에서 게재가 확정되었음.