

發表人：黃璿璋 / 青年學者論壇



現為台灣政治大學中國文學系博士生與兼任講師黃璿璋，畢業於政治大學中國文學系學士、碩士。曾任台北電影節青年評審。研究聚焦明清古典小說、中國近現代思想、華語語系文學和當代文化，並關注大眾通俗媒介如何形塑文化想像、歷史意識與中國文學的多元性和異質性。曾赴葡萄牙米尼奧大學、英國愛丁堡大學、日本關西大學等地發表相關研究，相關研究、作品刊載於《中外文學》、《東亞觀念史集刊》、《聯合文學》、網路部落格「流行文化學院」等。

更多資訊請參考條碼



文學記憶與經典形塑：論近現代「四大奇書」的概念傳播

黃璿璋

國立政治大學中國文學系博士生

一、前言：置疑「四大奇書」連續體

《三國志通俗演義》、《忠義水滸傳》、《西遊記》和《金瓶梅詞話》四部小說，民國至今慣以「四大奇書」稱之，並作為明代小說創作的「經典」標幟。當代小說研究者往往將「四大奇書」的來源推至清康熙己未(1679)年間的醉耕堂刊本《四大奇書第一種》，當中有署名李漁(1611-1680)者的〈古本《三國志》序〉：「昔弇州先生有宇宙四大奇書之目：曰《史記》也，《南華》也，《水滸》與《西廂》也。馮夢龍亦有四大奇書之目：曰《三國》也，《水滸》也，《西遊》也與《金瓶梅》也。兩人之論各異。愚謂書之奇，當從其類。《水滸》在小說家，與經史不類。《西廂》係詞曲，與小說又不類，今將從其類以配其奇，則馮說為近是。」¹透過魯迅(周樹人，1881-1936)在1924年《中國小說史略》中「明季以來，世目《三國》、《水滸》、《西游》、《金瓶梅》為『四大奇書』」引用「李漁」的一句注腳，幾乎為當代研究者奠定了「四大奇書」之名來源的合法性。

稱「署名李漁者」，是因此序是否為李漁所撰尚存爭議。黃霖曾指出「此本評語並非出自李漁之手，而是在李漁去世後，由書商在承襲『李卓吾評本』和毛本評語的基礎上稍加選擇、點竄而成」。²黃強亦認為醉耕堂「李批本」因在序中涉及「四大奇書」的提法，近年被古代小說研究者廣泛稱引，但「不論有的研究者如何苦心周旋回護，事實本身卻告訴我們：這個評點本不可能出於李漁的手筆，這篇序也非李漁所寫」，並指出「如果說這部批點本在《三國演義》版本方面有什麼特別之處的話，那就是它明確體現了毛宗崗『吾謂才子書之目，宜以《三國演義》為第一』的意圖，將『第一才子書』作為《三國演義》的書名，導致以後的毛評本皆襲用這一名稱。由此，《三國演義》又被視為『聖嘆外書』，另一作偽者則乾脆將醉耕堂刻本《四大奇書第一種》李漁序文改頭換面，歸於金聖嘆名下。」

¹ 丁錫根編著：《中國歷代小說序跋集（中）》（北京：人民文學出版社，1996年），頁899。

² 黃霖：〈有關毛本《三國演義》的幾個問題〉，收於四川省社科院文研所編：《三國演義研究集》（四川：四川省社會科學院出版社，1983年）。

³「奇書」之名典出金聖嘆序「作演義者，以文章之奇，而傳其事之奇。而且無所事於穿鑿，第貫穿其事，實錯綜其始末，而已無之不奇，此又人事之未經見者也。獨是事奇矣，書奇矣」之「書奇」，而《四大奇書第一種》將「奇書」從《第一才子書》的「才子書」概念提煉而出，刻書家即有舊酒新瓶之嫌。透過「李漁」名號在清初年間小說讀者群中的影響力，改造毛評本《第一才子書》原有評點與序文，其實是書商託名偽造的圖利行為。

值得注意的是，醉耕堂刊本所歸依的《第一才子書》，當中所署「順治歲次甲申嘉平朔日金人瑞聖嘆氏題」之序亦被研究者質疑為偽作。⁴小說坊賈為謀求利潤，在序跋及題署上假託「李漁」與「金聖嘆」等名家。《四大奇書第一種》在引述「四大奇書」的來源問題時，又提及弇州先生（王世貞，1526-1590）與馮夢龍（1574-1646）；事實上，現存王世貞與馮夢龍文稿皆無「四大奇書」之說，也無他處有所徵引。若以歷史的後見之明來看「四大奇書」，其所指的四部小說在晚明時期皆歷經了對原始故事進行修訂重整的「文人化」過程，而現今來看，「四大奇書」作為《三國志通俗演義》、《忠義水滸傳》、《西遊記》和《金瓶梅詞話》的最大公約數，「四大奇書」共有的「經典性」正如譚帆所指出的，其體現在於小說作品表現出強烈文人主體特性的修正，諸如金聖嘆、毛宗崗父子等人對《水滸傳》、《三國演義》的評改，使得「四大奇書」小說文本的形式有了「更整體」的藝術體制。⁵但當現代學術場域對於「四大奇書」的來源建立起：魯迅—李漁—馮夢龍，從民國著名小說研究者、清代著名劇作家、晚明著名的出版家的連續引語，形構出判斷此四部小說為中國明代小說「高峰」與「經典」的傳統依據時，所謂「四大奇書」其實是透過層層轉引、襲仿的書商營銷策略。

在醉耕堂李評本中，無論評語與序文皆其來有自，受到「名家」讚許、仰之彌高的「四大奇書」評語其實是在「才子書」外的牟利策略。然而，將「三水西金」並稱的「四大奇書」出於《四大奇書第一種》為客觀事實，「四大奇書」作為出版的宣傳廣告繼續在清初的出版市場發酵，繼續發揮其影響力。綜觀清代，康熙四十七年（1708）《金瓶梅》滿文譯本序即說到「《三國演義》、《水滸傳》、《西遊記》、《金瓶梅》等四部書，在

³ 黃強：〈《李笠翁批閱三國志》質疑〉，《晉陽學刊》1993年第5期，頁100，104。

⁴ 如晚清解弢在《小說話》指出：「《三國演義》金氏一序，非應酬毛氏之作，即後人所偽造，就序中『第一才子書之目，又果在《三國》也』一語，可以啟人之疑矣。」後來還有鄭振鐸等人懷疑此序為金聖嘆之所作。

⁵ 譚帆：〈「四大奇書」：明代小說經典之生成〉，收於王瓊玲、胡曉真主編：《經典轉化與明清敘事文學》（臺北：聯經，2009年），頁29-57。

評話中稱為四大奇書，而《金瓶梅》堪稱之最」；⁶劉廷璣（1654-?）《在園雜誌》⁷、吳莊《豹留集》⁸皆留有此說。然而，這也僅僅為清代所能見者。自《四大奇書第一種》問世以後，《三國志通俗演義》、《忠義水滸傳》、《西遊記》和《金瓶梅詞話》與「四大奇書」的指稱並非是穩定的狀態，蕭相愷曾目睹「《三國演義》研究會」顧問周邨所藏「郁文堂」孤本，此本內封鐫有「第一才子書」，下兩欄分鐫「繡像全本」、「金聖嘆批評」與「三國志郁文堂藏板」。首序為不署撰人。序後有識語署「康熙壬午門人胡雲錦謹識」，由內容可知序為「金聖嘆」所作。在〈凡例〉以後又有「四大奇書第一種總目聲山別集茂苑毛宗崗序始氏、吳門金人瑞聖嘆氏評定」。是書雖有「四大奇書」之名，卻又以「才子書」稱之，序文保留了金聖嘆對於「第一才子書」的評價，全以「第一才子」稱之。⁹

金聖嘆在其編印的《唱經堂才子書編》、《金聖嘆奇書十八種》等處亦有「六才子書」：《莊子》、《離騷》、《史記》、《杜詩》、《水滸》、《西廂》。這體現了晚明以來許多刻書家、評論家試圖將「小說末技」與「經典大道」並稱，並提升其「可觀」的價值功能，如周暉「宇宙間有五大部文章」：《史記》、杜甫集、蘇東坡集、施耐庵《水滸傳》、李夢陽集；李卓吾將《水滸傳》與《史記》並稱。在「四大奇書」出現以前與以後，「才子書」的評價系統一直貫穿於清代的小說群當中；雖《四大奇書

⁶ 見小松謙：《「四大奇書」の研究》（東京：汲古書院，2010年）。此說流行於清初，亦可在康熙四十七年的《金瓶梅》滿文譯本序「《三國演義》、《水滸傳》、《西遊記》、《金瓶梅》等四部書，在評話中稱為四大奇書，而《金瓶梅》堪稱之最」可見。

⁷ 「降而至於四大奇書，則專事稗官，取一人一事為主宰，旁及支引，累百卷或數十卷者。如《水滸》本施耐庵所著，一百八人，人各一傳，性情面貌，裝束舉止，儼有一人跳躍紙上。……再則《三國演義》，演義者，本有其事而添設敷演，非無中生有者比也。……蓋《西遊》為證道之書，……若深切人情世務，無如《金瓶梅》，真稱奇書。」

⁸ 「案頭有《金聖嘆批評水滸傳》，閱之而喜，因論小說中四大奇書：《西遊記》、《金瓶梅》已有後續，而《水滸》無有，遂相與造，作題目成四十回演義，欲與羅貫中、施耐庵爭勝，其托於宋遺民元人遺本者，亦以小說非士君子所宜作，故掩其名爾。世之觀者通，人固知其為偽、為妄，而麤材鈍漢畧認幾字，詫為奇書。」見吳莊：《豹留集》，清乾隆癸酉年（1753）刻本，頁76。

⁹ 繡像葉版心鐫「三國人物圖」四字，皆像贊各半葉，正文版心鐫「四大奇書第一種」。序云：「予少癖文字，自古文必讀，暨《莊子》、《史記》諸全書外，最喜讀《三國志》，信手批評，丹黃交錯，未經清出；中更喪亂，不暇及此。後緣坊間先有《第六才子》等書之刻，亦遂因循廢閣凡十余年。……夫《第一才子》之書既發揮歸宿俱盡致諦當，而作之必《第一才子》之筆亦發揮歸宿俱盡致諦當，而批評之疑，有至不能不待天下後世之《第一才子》之助予成善本也，庶同入此妙境也，是予愛好之至所致也。見蕭相愷：〈周邨先生所藏《三國演義》兩種敘考兼及李漁序兩種——為紀念中國《三國演義》研究會顧問周邨先生而作〉，《內江師範學院學報》第31卷第1期（2016年1月），頁21-26。

第一種》以「四大奇書」歸納《三國志通俗演義》、《忠義水滸傳》、《西遊記》和《金瓶梅詞話》，但「四大奇書」以及這四部小說的連結仍是不穩定的關係。在李漁為醉耕堂本《三國演義》作序以前，1660年丁耀亢（1599-1669）《續金瓶梅集序》中僅謂《水滸傳》、《西遊記》、《金瓶梅》為「三大奇書」；¹⁰蔡顯（1697-1767）《閑漁閑閑錄》中記載「借公云：《莊子》、《離騷》、《左傳》、《史記》此四大奇書不可不讀」；¹¹而李海觀（1707-1790）在《歧路燈·序》中寫道「古有『四大奇書』之目，曰盲左、曰屈騷、曰漆莊、曰腐遷。迨於後世，則坊僞襲『四大奇書』之名，而以《三國志》、《水滸》、《西遊》、《金瓶梅》冒之」。所謂「坊僞」，直指小說「四大奇書」為出版商的營銷手段，頗有「被發明的傳統」的況味。¹²

美國漢學家浦安迪（Andrew H. Plaks）在《明代小說四大奇書》中，雖沿用了「四大奇書」的命名來分析《三國演義》、《水滸傳》、《西遊記》和《金瓶梅》，但他說道17世紀四部小說的版本皆被經過修改的評注本所替代，《三國志通俗演義》被毛宗崗的《第一才子書》所替代；《忠義水滸傳》經金聖嘆腰斬並修訂，成為《第五才子書水滸傳》；《金瓶梅詞話》由張竹坡根據崇禎本《新刻繡像批評金瓶梅》評點成為一種新的版本發行，名為《第一才子書》；而一般認為刊行最早的1592年世德堂本《西遊記》，自康熙年間汪象旭的《西遊證道書》問世後，就湮沒無聞了。晚明以後的四部小說一開始都是以「才子」書而流傳，並非一開始即作為「四大奇書」保留至今。明清其他小說和戲曲列為「奇書」或「才子書」者，還有如《玉嬌梨》（第三才子書）、《平山冷燕》（第四才子書）、《琵琶記》（第七才子書）、《白圭記》（第八才子書）、《平鬼傳》（第九才子書）。

浦安迪進一步對從明至今做為概念連續體的「四大奇書」提出了質疑，當時被評選出來的「奇書」或「才子」書不下四種，面對現今「四大奇書」或是在「三水西金」另外加上《紅樓夢》、《儒林外史》的「六大古典小說」之名，如1958年劉修業《古典小說戲曲叢考》與夏志清《中國古典小說》，浦安迪說道：「我不清楚是清朝或民國時代什麼時候開始，這個名

¹⁰ 丁耀亢：《續金瓶梅·序》，《罕本中國通俗小說叢刊》（臺北，天一，1975年）。

¹¹ 蔡顯：《閑漁閑閑錄》，民國嘉叢堂叢書本，卷3。

¹² 在1941年的《三六九畫報》上，著名京劇作家陳墨香提及：「三國演義、水滸、西遊、金瓶梅，號平話四大奇書。張書紳曰：三國正而不奇，宜以封神易之。」見安陸陳墨香：〈陳氏野乘·四大奇書〉，《三六九畫報》第12卷第1期，1941年，頁32。為目前所見張書紳有關書目材料，仍不見陳墨香引語，雖可能為陳氏杜撰，但確實也展現鬆動「四大奇書」為「三水西金」的意圖與功效。

詞成了學術名論中的一個固定類別。不過，這六部作品自成一體的看法反映在許多小說評論的著作中。」¹³浦安迪的疑問恰恰鬆動了當代明清小說或「四大奇書」的研究者的論述基礎，究竟是什麼樣的過程，才讓「三水西金」自成一體，並從晚明的「評選」、「序跋」與「出版」文化遞變為現今「學術名論」的「固定類別」？本文並非挑戰「四大奇書」內含的技巧、思想的「經典性」，而欲探究其「如何」成為「經典」？在「清朝或民國時代什麼時候開始」，「四大奇書」作為「經典」的概念如何傳播與定型？從下試論之。

二、文學史溯源：知識環流視野中的「四大奇書」概念

回顧清末民初的中國文學史生產，自 1904 年林傳甲（1877-1922）受聘京師大學堂，並被要求講習「歷代文章源流義法」編成七萬餘字的《中國文學史》時，「中國文學史」的「教科書」定位恰好點明了「文學史」與「國民教育」的關係，其「學科化」與書寫的「制度化」，背後又有強烈的「經世致用性」，除了具「啟蒙」功效與「科學」書寫的形式典範外，也背負民族、文化連續體的傳承傾向。¹⁴最早的林傳甲《中國文學史》收錄內容大抵不出國學（含文字、聲韻、訓詁）的範疇，並且雖以日本 1898 年博文館《帝國百科全書》一百種中的人笹川種郎（1870-1949）《支那文學史》為摹本，試圖將其改造為「一部中國古代散文史」，¹⁵但在笹川作品中實有對金元、明清小說戲曲展開討論，林傳甲卻未將其譯出，足見當時文人輕視小說之風。¹⁶但自 1897 年嚴復（1854-1921）、夏曾佑（1863-1924）

¹³ 浦安迪著，沈亨壽譯：《明代小說四大奇書》（北京：三聯書店），頁 37。

¹⁴ 見陳國球：〈文學史的思考〉，收於陳國球、王宏志、陳清橋編：《書寫文學史的過去——文學史的思考》（臺北：麥田，1997 年），頁 4-5。

¹⁵ 見黃霖：《近代文學批評史》（上海：上海古籍出版社，1993 年），頁 783-785。

¹⁶ 陳平原曾說到「常見論者批評林著排斥小說戲曲，可那正是大學堂章程的特點，林君只是大循規蹈矩罷了」，所謂「排斥」並非「忽略」小說，而是刻意站在貶抑小說的位置。如林作中提及：「元之文格日卑，不足比隆唐宋者，更有故焉，講學者既通用語錄文體，而民間無學不識者，更演為說部文體，變亂陳壽《三國志》，幾與正史相混；依托元稹《會真記》，遂成淫褻之詞。日本笹川氏撰《中國文學史》，以中國曾經禁毀之淫書，悉數錄之。不知雜劇、院本、傳奇之作，不足比於古之《虞初》，若載於風俗史猶可。阪本健一有《日本風俗史》，余亦欲萃「中國風俗史」，別為一史。笹川載於《中國文學史》，彼亦自亂其例耳。況其臚列小說戲曲，濫及明之湯若士、近世之金聖嘆，可見其識見污下，與中國下等社會無異。而近日無識文人，乃譯新小說以誨淫盜，有王者起，必將戮其人而火其書乎！不究科學，而究科學小說，果能裨益名智乎？是猶買櫝而還珠者耳。吾不敢以風氣所趨，隨聲附和矣。」見林傳甲編著：《中國文學史》，頁 183，收於林傳甲、朱希祖、吳梅著，陳平原輯：《早期北大文學史講義三種》（北京：北京大學出版社，2005 年），頁 210。

在天津《國文報》上發表〈本館附印說部緣起〉，認為「聞歐美東瀛，其開化之時往往得小說之助」，¹⁷以及梁啟超（1873-1929）1902年〈論小說與群治之關係〉發表後，引起時人對小說的重視進而推敲「文學」與「文學史」的邊界。1911年黃人（1866-1913）的《中國文學史》可謂是將視野拓展至小說的本土之作，從《山海經》至魏晉筆記、唐傳奇皆有分論，指出「小說界至唐而廣」，從下認為明代小說體現「社會風俗之變遷，人情之澆漓，輿論之向背」，創設「歷史小說」、「家庭小說」、「軍事小說」、「神怪小說」、「宮廷小說」、「社會小說」、「時事小說」等七類歸納明代十九部章回小說。¹⁸

黃人以後的文學史大多都已將小說納入討論範疇，如1914年王夢曾即在《中國文學史》以小節討論《水滸傳》和《三國演義》。而「四大奇書」浮現於本土文學史中，首見於1915年曾毅（1879-1950）的《中國文學史》。曾毅在討論元代小說時，寫道元代最膾炙人口者屬施耐庵《水滸傳》與羅貫中《三國演義》，「世以水滸傳、三國志、西遊記、金瓶梅為小說中四大奇書，而水滸由奇中之奇者」；總結明代文學時，又加入《西遊記》與《金瓶梅》的討論，認為「俗所傳西遊記、金瓶梅二書，世以配水滸、三國，目為四大奇書」。¹⁹其次是郭紹虞（1893-1984）1921年《中國小說史略》中所提及：「元代小說中所稱為雙璧者為水滸傳與演義三國志，更以西廂，琵琶配之，可稱為元代四大奇書；若配以明代小說二大傑作—西遊記與金瓶梅—則更可稱為小說界之四大奇書。」²⁰最後才到了魯迅1924年的《中國小說史略》：「明季以來，世目《三國》、《水滸》、《西游》、《金瓶梅》為四大奇書。」

當代古典小說研究者在考察「四大奇書」於近代文學史中的紀錄，往往從魯迅著手回推至清初的李漁，然而，早於魯迅《中國小說史略》出版的曾毅《中國文學史》與郭紹虞《中國小說史略》提供了另一個理解路徑。曾毅與郭紹虞二人在論述「四大奇書」時，皆是以元明分述《三國演義》、《水滸傳》與《西遊記》、《金瓶梅》，這在清代的醉耕堂李漁序、劉廷

¹⁷ 陳平原、夏曉紅：《二十世紀中國小說理論資料·第一卷（1897-1916）》（北京：北京大學出版社，1989年），頁12。

¹⁸ 見黃人著，楊旭輝點校：《中國文學史》（蘇州：蘇州大學出版社，2015年）。事實上，黃人對於小說不僅如此，早在1902至1906年黃人即著手翻譯《銀山女王》、《啞旅行》、《大復仇》、《日本劍》等小說；1907年又創辦《小說林》，並在刊物上發表研讀小說之筆記《小說小話》。對於黃人論述及其在小說史上的意義，見潘建國：〈中國文學史中小說章節的變遷及其意義〉，《北京大學學報（哲學社會科學版）》第53卷第3期（2016年5月），頁94-95。

¹⁹ 曾毅：《中國文學史》（上海：泰東圖書局，1915年），頁240。

²⁰ 郭希汾：《中國小說史略》（中國書局出版社，1921年），頁69。

璣《在園雜誌》、吳莊《豹留集》、李海觀《歧路燈·序》，甚至吳敬梓（1701-1754）〈《儒林外史》序〉²¹中皆未有此分法。如此寫法實非曾郭二人獨創。曾毅在撰寫《中國文學史》時正寓居於日本東京，寫作參考了日本大量著作，尤其是以1912年兒島獻吉郎（1866-1931）《支那文學史綱》為藍本，「四大奇書」一段及上下文更與兒島作品如出一轍，在討論元代小說戲曲時，說道：

世に水滸傳、三國志、西遊記、金瓶梅を並稱して、支那小説中の四大奇書といふと雖も、水滸傳の奇は奇中の最も奇なるものに庶幾からむ。

總結明代文學時，又說道：

後人これを水滸傳三國志に比して支那小説四大奇書といへり。²²

郭紹虞的《中國小說史略》則從日本鹽谷溫（1878-1962）1919年的《支那文學概論講話》第六章「小說」譯出，裡頭「四大奇書」一項說到：

元代に及んで雜劇の流行と共に譚詞小説は大に勃興するに至りました。……而して元代小説の双壁と稱せらるゝものは水滸傳と演義三國志であります。之を西廂琵琶に配して元代の四大奇書ともいひ、又明代小説の二大傑作たる西遊記と金瓶梅とを之に配して小説界の四大奇書ともいふのであります。²³

內容被郭紹虞完整譯出。

事實上，以元明二分四大奇書，並推崇《水滸傳》為四大奇書之最的寫法流行於在鹽谷溫與兒島獻吉郎以前的日本漢文學史中，當時普遍認為《三國演義》與《水滸傳》的作者羅貫中為施耐庵，兩位皆為元末明初時期的小說家，而《西遊記》、《金瓶梅》成書在明代則較無異議。1904年久保得二（1875-1934）在早稻田大學文學教育科的授課講義中分述「金元文學 水滸傳と三國誌」、「明代文學 西遊記と金瓶梅」二節，寫道：「西廂琵琶、すでに元の戲曲を代表ずとすれば、水滸、三國は、元の小説を代表し得べし。この四書當時すでに四大奇書の目あり、後に金瓶梅、

²¹ 「古今稗官野史不下數百千種，而《三國志》、《西遊記》、《水滸傳》及《金瓶梅演義》，世稱四大奇書。」見閱齋老人：〈《儒林外史》序〉，收於黃霖、韓同文選注：《中國歷代小說論著選（上）》（南昌：江西人民出版社，2000年），頁467。

²² 兒島獻吉郎：《支那文學史綱》（東京：富山房，1912年），頁291，339。

²³ 鹽谷溫：《支那文學概論講話》（東京：大日本雄辯會，1919年），頁466-467。

西遊記の出づるに及び、水滸三國に配して、支那小説四大奇書といへり。」²⁴並在後來 1907 年出版的《支那文學史》繼續沿用此觀。²⁵另外，高瀨武次郎在 1910 年所完成的《支那哲學史》中總論元朝哲學，亦論及：「真に小説戲曲の發達を遂げしは實に元朝に在り、而して水滸傳、三國志、西廂記、琵琶記、四大奇書の如きあり、後世、金瓶梅、西遊記出づるに及て水滸傳三國志を配して小説の四大奇書と稱す。」²⁶以元明二分「四大奇書」的模式早在 1897 年笹川臨風（1870-1949）的《支那小説戲曲小史》提及：「小説としては水滸傳、三國志の二大作を出し、後年西遊記、金瓶梅出づるに及で相並で四大奇書の目あり。」²⁷這也是目前日本漢學家所撰文學史中最早提及「四大奇書」的著作。比笹川臨風更早期的漢學家並非不重視小説，日本早期的文學史如末松謙澄《支那古文學略史》（1882）、藤田豐八《支那文學史》（1897）等，並不將戲曲小説納入文學史的視野，而後來的古城貞吉（1866-1949）、中根淑（1839-1913）開始有零星討論，²⁸尤其標舉《三國演義》和《水滸傳》之重要性，但並無提及「四大奇書」的概念。

笹川臨風的《支那小説戲曲小史》被視為最早的中國小説戲曲專史，其貢獻正在於將中國俗文學的觀念脫離傳統儒學的禁錮，將中國小説戲曲的研究帶入近代學術的視野，被視為日本漢學界在中國俗文學研究上的「起點」。²⁹從上來看，似乎笹川臨風的《支那小説戲曲小史》亦為「四大奇書」進入中國文學史的肇端。然而，綜觀日本早期對於中國小説的論述，還有一人早於笹川臨風提及「四大奇書」的概念——森槐南（1863-1911）。

日本的漢學研究自明治維新開始，參照了法國國民教育體系開始實踐新學制，但並未單方面吸收西方學術，反而以西方學術重新觀照東方本土，尤其是具有深厚傳統的「漢學」。而從小研讀戲曲，並用漢文進行傳奇創作的森槐南，自 1890 年進入東京專門學校（早稻田大學前身）任教講師，即在高等教育體系中開始傳播戲曲知識，1891 年 7 月森槐南在《支那文學》

²⁴ 「西廂琵琶、すでに元の戲曲を代表ずとすれば、水滸、三國は、元の小説を代表し得べし。この四書當時すでに四大奇書の目あり、後に金瓶梅、西遊記の出づるに及び、水滸三國に配して、支那小説四大奇書といへり。」久保得二：《支那文學史（早稻田大學卅六年度文學教育科第二學年講義録）》（東京：早稻田大學出版部，1904 年），頁 518。

²⁵ 久保天隨：《支那文學史》（東京：平民書房，1907 年），頁 346。

²⁶ 高瀨武次郎：《支那哲學史》（東京：文盛堂，1910 年），頁 762。

²⁷ 笹川臨風：《支那小説戲曲小史》（東京：東華堂，1897 年），頁 13。

²⁸ 見古城貞吉：《支那文學史》（東京：經濟雜誌社，1897 年），頁 311；中根淑：《支那文學史要》（東京：金港社，1900 年），頁 64，76。

²⁹ 見嚴紹溧：《日本中國學史》（南昌：江西人民出版社，1991 年），頁 356-361。

上發表〈西廂記讀法〉，也是日本最早的戲曲研究論文。³⁰而在1891年12月至1892年7月，森槐南開始在《早稻田文學》上連載〈支那小説の話〉，除了重點討論《西廂記》、《琵琶記》之外，也提到了《水滸傳》，並寫道：「今所謂四大奇書，指的是水滸傳、三國志、西遊記、金瓶梅，水滸、三國二書成於宋末元初，其餘兩種全是明代所成。」³¹這也是目前可見最早將「四大奇書」納入學術體制的論述。

森槐南在1899年轉任於東京帝國大學，根據東京大學圖書館所藏《三國演義》，即是醉耕堂李評本的《四大奇書第一種》，而內容印有「槐南詩料」與「森寶書」兩種森槐南用印，醉耕堂本《四大奇書第一種》極有可能是森槐南論「四大奇書」的來源依據。值得注意的是森槐南特別將《水滸傳》、《三國演義》以「宋末元初」標示，別於其餘兩部「明代所成」的作品。據同樣印有的「槐南詩料」與「森寶書」的百二十回本《忠義水滸傳》與《四大奇書第一種》推敲，《四大奇書第一種》著者標示「羅貫中」，而《忠義水滸傳》著者標示「羅貫中」與「施耐庵」，儘管後來胡適（1891-1962）在《水滸傳考證》及〈百二十回本忠義水滸傳序〉中主張「施耐庵」可能為生活在明代中期的不具名文人所託名，但森槐南在讀了《忠義水滸傳》中「溫陵卓吾李贄撰」序：「施羅二公，身在元，心在宋；雖生元日，實憤宋事。」以後，選擇忠實序中說法，將二書列於元代作品。

曾任職東京專門學校與東京帝國大學的森槐南，並將中國小說戲曲研究帶進大學講堂，在日本傳統漢學邁向現代化的進程中扮演著重要關鍵。黃仕忠曾以戲曲研究出發，指出森槐南的論述影響其弟子柳井綱齋、久保天隨、鹽谷溫等人，特別是鹽谷溫的《支那文學講話概論》；而笹川臨風雖無受教於森槐南，但他與森槐南的弟子共同在《帝國文學》、《太陽》等刊物上發表，構成活躍的「新漢學者」群體，其中獲得森槐南研究的啟發亦不可忽視。當後人將鹽谷溫視為東大中國文學研究走向現代的關鍵，³²將狩野直喜視為中國及日本《紅樓夢》研究的先驅，也是同樣無視明治二十年代森槐南的功績。森槐南從醉耕堂本《三國演義》李漁序將「四大奇書」重新放置在近現代學術視野中，森槐南其實開創了對「四大奇書」概

³⁰ 當時課程為「杜詩偶評講議」，但於課堂中講授《桃花扇傳奇》。見黃仕忠：〈從森槐南、幸田露伴、笹川臨風到王國維——日本明治時期（1869-1912）的中國戲曲研究考察〉，《戲劇研究》第4期（2009年7月），頁155-194。

³¹ 森槐南：〈支那小説の話〉，《早稻田文學》第10號，1892年2月，頁36。

³² 東京大學校史中即記載：「中国文学の研究教育がようやくその実を備えるに至ったのは、塩谷温に始まる。」東京大学百年史編集委員会編：《東京大学百年史 部局史一》（東京：東京大學出版会，1986年），頁732。

念的解釋模式，並影響笹川臨風、久保得二、兒島獻吉郎、鹽谷溫等人文學史書寫。

在鹽谷溫以後，二〇年代以後的日本漢學家在論述《三國演義》、《水滸傳》、《西遊記》、《金瓶梅詞話》時都會採取森槐南以來對「四大奇書」的解釋框架。1925年宮原民平《支那小說戲曲史概說》亦以元明二分模式，說道「世に『水滸傳』『西遊記』『金瓶梅』を以て三大奇書といふのも無理からぬことである（三國志演義を加へて四大奇書といふ）」；³³1926年高桑駒吉《支那文化史講話》（1931年以被翻譯為《中國文學史》）說道「明世小説盛昌，及西遊記、金瓶梅出，遂偕（元代）水滸傳、三國志被稱為四大奇書」；³⁴1927年橘文七的《文檢參考支那文學史要》亦在元代小説戲曲著重《三國演義》、《水滸傳》、《西廂記》與《琵琶記》，綜合明代小説，說到《水滸傳》「蓋し三國志、西遊記、金瓶梅と並稱して支那小説の四大奇書と云はれるのも當然である」，³⁵這些皆可視作森槐南對於「四大奇書」認識的變體。「四大奇書」在日本漢文學史中，從森槐南開始，經過笹川臨風、久保得二與鹽谷溫等人的反覆操作，逐漸趨為穩定概念，甚至在1935年日本平凡社創辦人下中彌三郎所編的《大辭典》中，也已記錄「シダイキショ」（四大奇書）：「四大奇書 四部の絶妙な書。水滸傳・三國演義・西遊記・金瓶梅を稱す。共に明代の小説。」³⁶1936年佐藤種治編的《滿蒙歷史地理辭典》在「スキコデン。水滸傳」下亦寫道《水滸傳》為「中國小説四大奇書之一」。³⁷

三、從文學史「知識」到「常識」：「四大奇書」概念的形塑

在中國透過日本接受西方新學時，最典型的知識素材即為日人翻譯的《百科全書》，康有為（1858-1927）在1897年發表的《日本書目志》即用漢字詳列八十多種《百科全書》，認為其在西學啟蒙上極其重要；閱讀《百科全書》的行動因此在中國思想文化界引起注意，推動了現代學問和現代化在中國的發展。³⁸1903年上海會文社在創辦人湯壽潛（1856-1917）的主

³³ 宮原民平：《支那小説戲曲史概說》（東京：共立社，1925年），頁232。

³⁴ 高桑駒吉著，李繼煌譯：《中國文化史》（上海：商務印書館，1931年），頁353。

³⁵ 橘文七：《文檢參考支那文學史要》（京都：啓文社書店，1927年），頁197。

³⁶ 下中彌三郎：《大辭典》第十三卷（東京：平凡社，1935年），頁32b-c。

³⁷ 「本書は支那小説四大奇書の一である」，見佐藤種治編《滿蒙歷史地理辭典》（東京：富山房，1935年）。

³⁸ 見任達（Douglas R. Reynold）：〈德川及明治時期的參考書與日譯西書對中國的衝擊〉，收於吳偉明編：《在日本尋找中國：現代性及身份認同的中日互動》（香港：香港中文大學出版社，2012年），頁170。

導下，由范迪吉主編翻譯日本博文社《普通百科全書》，收入近百種日本書籍，主要為日本中學教科書和一般大眾可接受的參考書。³⁹笹川種郎《支那文學史》亦被選入《普通百科全書》的譯本，其中即挾帶標幟著元明二代小說高峰的「四大奇書」概念。

尋繹「四大奇書」進入學術視野的最初源頭，森槐南對於「四大奇書」概念的接受，應亦是從醉耕堂本《三國演義》序「馮夢龍亦有四大奇書之目：曰《三國》也，《水滸》也，《西遊》也與《金瓶梅》也」而來，這與魯迅《中國小說史略》的做法沒有不同。但從近現代現有材料上來看，日人的文學史書寫對醉耕堂本序的接受與變形，影響了後來中國「重新」接受「四大奇書」的概念。無論是早期作為《百科全書》之一在中國出版的笹川種郎《支那文學史》、作為黃人底本的兒島獻吉郎《支那文學史綱》以及作為郭紹虞底本的鹽谷溫《支那文學概論講話》，三本的皆是採用元明二分的方式來論「四大奇書」，並非如魯迅直接引用醉耕堂本之序。而這三本所載內容透過編譯，各自以不同的形式在中國面世。在魯迅以後，仍以元明二分的方式論述「四大奇書」者有：

（一）1925年汪劍余《本國文學史》：「元代分章回敘述，最膾炙人口者，施耐菴（按：應為庵）之水滸傳，羅貫中之三國演義。然胡應麟詆之為鄙俚，謝肇淛斥為士君子所不道，何其迂也？其外有邱（按：應為丘）處機之西遊記，王弇州之金瓶梅，合水滸三國演義為四大奇書。」⁴⁰汪劍余所用底本為林傳甲《中國文學史講義》，但該書並沒有列入對小說的討論。汪劍余在小說部分採元明二分方式，並加入自己的評價。此書將《西遊記》的作者標為「邱處機」，應是從清代《西遊記》流行的版本《西遊證道書》序後〈丘長春真君傳〉而認定。

（二）1927年鄭振鐸（1898-1958）的《中國文學研究》：「所稱為元代小說之雙璧的，就是水滸傳和三國志演義，合西廂、琵琶兩記而為元代四大奇書，配以明代小說之二大傑作——西遊記與金瓶梅，則稱為小說界的四大奇書。」⁴¹

³⁹ 實藤惠秀著，譚汝謙、林啟彥譯：《中國人留學日本史》（北京：三聯書店，1983年），頁226。

⁴⁰ 汪劍余：《本國文學史》（上海：新文化書社，1925年）頁21。

⁴¹ 鄭振鐸：《中國文學研究（下冊）》（上海：商務印書館，1927年），頁45。

(三) 1931年陳彬龢(1897-1945)《中國文學略論》：「元代小說著名者為水滸傳與三國志演義；或以之配明代之二大傑作西遊記、金瓶梅稱為四大奇書。」⁴²

(四) 楊東莼在東京寫成，於1931年在中國付梓的《本國文化史大綱》：「元代諷詞小說的代表作品，有水滸傳，相傳為施耐庵所作；又有羅貫中的三國志演義；至今還很流行，成為一般人的讀物。降至明代，又有吳承恩的西遊記以及相傳為王世貞所做的金瓶梅，並水滸傳、三國志演義，稱為小說四大奇書」。⁴³

(五) 1934年梁乙真《中國文學史話》：「章回小說在近代的文壇，已有了做高的成就。其價值之高，影響之大，不用說詩詞古文，即戲曲與短篇小說，亦不能和他相比了。他們中最重要的著作有四：(一)水滸傳，(二)三國演義，(三)西遊記，(四)金瓶梅；這是元明章回小說的『四大奇書』」。⁴⁴、

(六) 1934年陳聲和《中國文學常識講話》：「到了元代，小說更形發達，當時兩大傑作，是水滸傳和三國志演義，和明代的兩大傑作，西遊記和金瓶梅，共稱為小說界四大奇書。」⁴⁵

(七) 1934年宋扶風〈說部中四大奇書述略〉：「故元代小詩(案：應為「說」)中有水滸及三國志演義之作，稱為元人兩大奇書。再配以明人之傑作——西遊記與金瓶梅——則可稱為說部中四大奇書也。」⁴⁶宋扶風的論述大多是當時當代文學史慣有的重複性模式。

(八) 1934年蔣梅笙《國學入門》：「元時，白話小說益復發達，其傳世享盛名者，為水滸傳，及三國志演義，配以明人所著西遊記與金瓶梅，稱小說四大奇書云。」⁴⁷

(九) 1935年劉麟生《中國文學史》：「水滸三國西遊金瓶梅，為中國小說中四大奇書。後兩者是明代的出品，西遊記是怪異小說之大成，金瓶梅是社會小說的先生咧。」⁴⁸以及同年出版的《中國文學講座作者》：

⁴² 陳彬龢：《中國文學略論》(上海：商務印書館，1931年)，頁107。

⁴³ 楊東莼《本國文化史大綱》(上海：北新書局，1931年)，頁512。

⁴⁴ 梁乙真：《中國文學史話(上冊)》(上海：元新書局，1934年)，頁622。

⁴⁵ 陳聲和：《中國文學常識講話》(上海：光華書局，1934年)，頁73。

⁴⁶ 宋扶風：〈說部中四大奇書述略〉，《民大中國文學系叢刊》第1卷第1期，1934年，頁58上。

⁴⁷ 蔣梅笙：《國學入門》(上海：正中書局，1934年)，頁231。

⁴⁸ 劉麟生將「四大奇書」編入「怪異小說」的條目下。見劉麟生編著：《中國文學史》(上海：世

「元代小說，至今有盛名者，為水滸傳和三國志演義。配以明代二大傑作，西遊記與金瓶梅稱為『小說界四大奇書』。」⁴⁹

皆可視作日人所理解「四大奇書」之變形。多數文學史並不如魯迅直接標引「明代」，隨著此《百科全書》以及黃人、郭紹虞的譯述，也造成「四大奇書」概念與元明二分的定義在中國普遍的流傳，在不同學者的襲用之間，日本對於「四大奇書」的理解意涵漸漸穩定化。

值得注意的是，鹽谷溫曾將《三國演義》、《西遊記》、《水滸傳》與《金瓶梅》稱為「小說界的四大奇書」，這在郭紹虞的翻譯，以及鄭振鐸、陳聲和與劉麟生的論說中皆出現過。在中國使用「小說界」一詞討論「四大奇書」，其內涵與過去中國傳統「說部」有別，更與外圍的「小說界革命」產生聯繫。坪內逍遙（1859-1935）在 1885 年的《小說神髓》中將“novel”譯為「小說」，並將其與“romance”、“fable”、“allegory”物語、傳奇加以區別，認為「小說」並非傳遞勸善懲惡、封建思想以及用來消費娛樂，而是具有知識啟蒙、生命反思的價值。⁵⁰自坪內逍遙始，使用「小說」時即內涵著西方知識結構中對於“novel”所建構的種類、敘事技巧以及功用。而「界」字更被用來形塑一種新的社會身分，梁啟超在 1901 年的〈過渡時代論〉即提到「界」的問題：「凡國民所貴乎過渡者，不徒在能去所厭離之舊界而已，而更在能達所希望之新界焉。」章清認為梁啟超所謂「新界」、「舊界」已凸顯在「過渡時代」中所面臨的社會力量重組。⁵¹而蕭邦奇（Robert Keith Schoppa）曾認為，清末民初的報刊中時常使用漢語新詞彙「界」例如「政界」、「商界」等，在廣泛湧現的社會群體之間，「界」被用來表明一個易於識別但外表相當鬆散的多中心的「亞文化圈世界」之形成。⁵²因此當「四大奇書」被放在「小說」、「小說界」的框架之下，也並非傳統評點學的意義，而是以新式的西方知識系統性地重新檢視。⁵³

界書局，1935 年），頁 357。

⁴⁹ 劉麟生等著：《中國文學講座作者》（上海：世界書局，1935 年），頁 54-55。

⁵⁰ 見坪內逍遙著，劉振瀛譯：《小說神髓》（上海：上海譯文出版社，2010 年）。

⁵¹ 章清：〈省界、業界與階級：近代中國集團力量的興起及其難局〉，《中國社會科學》2003 年第 2 期，頁 196。

⁵² 蕭邦奇：《血路：革命中國中的沈定一（玄廬）傳奇》（南京：江蘇人民出版社，2010 年），頁 14。

⁵³ 有關當時「界」之應用，見 1913 年出版的《中國新術語》：警界、權界、軍界、法界、學界、官界、工界、空界、伶界、男界、女界、報界、色界、商界、紳界、省界。見 Evan Morgan, *Chinese New Terms and Expressions with English Translations: Introduction and Notes* (Shanghai: Kelly & Walsh, Limited, 1913), pp.193-194.

明治維新實現了日本社會從舊到新的更替，西方知識不斷再構日本內部的傳統學問，而漢文學作為日本自身傳統的一部份，明治維新以後的「支那文學」亦是被放入日本「本邦文學」來論之，並需經歷由舊至新的過程。曾被派遣至歐洲的日本使節河田貫堂（1835-1900）在最早的文學史，末松謙澄的《支那古文學略史》中說到：「余見歐洲少年之為學者不止習其邦典，亦修他邦言語多者兼四五邦……況漢土之學，實本邦文物之祖，苟志于學問者，不可不講究其書也。」⁵⁴將支那文學放在本邦文化脈絡之下，與歐洲做對照。而最早將小說、戲曲收進文學史的古城貞吉《支那文學史》中已開始提到「界」之概念：

人類社會中有二大界：一曰物質界，一曰文學界。在物質界，帝王相將、勇士烈婦、賢奸智愚，續々輩出。或發揮天賦技能，以奏絕代偉勳，或狂奔一時名利，以博萬世冷笑，亦為人間妙觀。而其事率簡易，序之不甚難，故古今修其史者，實不鮮矣。至文學界，詞客文人，儒釋黃老，諸子百家，觸物應事，或悲哀，或歡喜，或怒號，或罵笑，或諄々如諭蒙，或揚々如誇榮，其言高妙雄大，皆有足使人歎服者，故品評之也甚難。……蓋本邦半屬漢文，而漢文之淵源支那，固不俟言。⁵⁵

「文學界」即標舉著新的社會身分，告別了過去傳統進而形塑新的「文學」觀。因此在討論「小說戲曲」時，是以歐洲「小說」、「文學」等知識體作為參照點，內涵西方學術體制內批評進路。另外，在日本早期文學史可以發現，「小說」提出幾乎都是相對於「儒教」與「儒教主義」，如古城貞吉在「儒教主義與小說的關係」一節提到：

此の如く支那文學に於て儒教主義の開展せられたる結果、其文辭に於ては儒雅切實を以て用に適すと為し、詩賦に於ては溫柔敦厚を以て教旨と為して、標準を此に取れり、是に於てか戲曲小説等の作に至りては、自ら？けられて士君子の敢えて指を染むるを憚る有様と為れり。⁵⁶

笹川種郎《支那文學史》中，討論金、元文學一節已有收錄小說戲曲的討論，也在文中說道：

⁵⁴ 河田熙：〈支那古文學略史小引〉，收於末松謙澄：《支那古文學略史》（東京：文學社，1882年）。

⁵⁵ 田口卯吉：〈支那文學史序〉，收於古城貞吉：《支那文學史》，頁1-4。

⁵⁶ 古城貞吉：《支那文學史》，頁582。

上、先秦より下宋代に至る文學の歴史を讀み來て讀者は當に異様の感情を惹起すことなからんか。余は未だ一章も小説戯曲の為に費さゞりしなり。然れども支那文學の特色なるは此に在り。若し夫れ歐の文學史を繙き、我國文學の歴史を見て而して支那の文學史に對せんか。何ぞ支那文學の此等産物に寂寥たる。要するに是北方思想の為に傾倒せられしか故なり。北方思想の醇乎たる儒教の勢力の及ばせる結果に外ならざるなり。小説戯曲の輕侮せられたるが故なり。是を作者に觀るに猶自ら以て末技小道なりとなすもの多し。是を儒者の眼より見、文章は經國の偉事なりと稱する者流の觀察に従へば小説戯曲の如きは畢竟塵芥のみ。否寧る敗壞風俗の害物なり。⁵⁷

文學史論者大多認為「小説」的地位受到「儒教」之掣肘。所謂「儒教主義」者，正是指儒家三綱五常等核心價值向外拓展所建構的一套教育與政治制度。⁵⁸在重新發掘「小説」時，仍關注文類與政治、教育與道德之間的相互構連與解放的可能，預設的背景跨越文學、歷史、政治和教育等學科，小説即被放置在西方學術奠定的文化研究場域中重新形構。

在「文學史」從日本傳入中國時，再次創造《中國文學史》的論述策略即蘊含西方知識的視角，陳廣宏認為黃人的《中國文學史》受到日本太田善男（1880-?）《文學概論》，以及獲取19世紀英國文學的批評資源。⁵⁹在黃人編纂的《普通百科新大辭典》中「文學」一條寫道：「（文，Literature）我國文學之名，始於孔門設科，然意平列，蓋以六藝為文，篤行為學。……敘藝文者，並容小説傳奇（如《水滸》、《琵琶》）。茲列歐美各國文學

⁵⁷ 笹川種郎：《支那文學史》，頁 259。

⁵⁸ 如福澤諭吉所歸納：實際了解儒教主義，絕不是純粹的道德學而已，大多內容參雜著政治學。首先閱覽儒教主義中六韜三略之類的經書，開宗明義也說道除修身齊家以外，直接點出治國平天下要訣的經書，大多內容皆為談論政治，不會過多包含修身道德的部分。故儒教主義是為政治及道德交織的一種學派，若分析該學派，其內容約七成是治國平天下，剩餘三分才是提及關於鍛鍊自身的道德。（儒教主義の實際を見れば、決して純粹の道德学には非ずして、大半政治学を混同す。先づ儒教主義の六韜三略たる經書を繙けば、開卷第一の章に修身齊家と云はずして、直に治國平天下の秘訣を説出す書もあり、大抵皆な政治談にして、修身道德の部分は僅に其中に含まれたるに過ぎず。故に儒教主義とは政治と道德と打混りたる一派一種の学風にして、若しも之を分析したれば、其成分の七分は治國平天下を占め、殘餘の三分通りが、獨り道德の部分なるは言ふ。）見福澤諭吉：〈儒教主義〉，收於福澤諭吉：《福澤全集・第九卷 時事論集》（東京：國民圖書，1925-1926年），頁 361。

⁵⁹ 見陳廣宏：〈黃人的文學觀念與 19 世紀英國文學批評資源〉《文學評論》2008 年第 6 期，頁 49-60。

界說於後，以供參考。」⁶⁰陳平原認為黃人在新的知識體中給予「文學」清晰的地位，百科全書的界說與辭書、教科書同樣強調知識的系統性，影響晚清廣大的學子對於文學概念的傳習；《普通百科新大辭典》與《中國文學史》的撰寫皆體現了「百科意識」與「世界視野」的內在聯繫。⁶¹

清代小說討論中，時常可見如劉廷璣「若深切人情世務，無如《金瓶梅》，真稱奇書，欲要止淫，以淫說法；欲要破迷，引迷入悟」等道德勸語或評選心得，但時序推至民國，「小說界的四大奇書」一句即顯現「四大奇書」在現代時期的批評範式之轉移。梁啟超「小說界革命」基於對日本維新變法成功源於改良小說創作的體認，嘗試於中國本土提倡「新小說」並影響時人對「小說」的觀念。梁啟超以「歷史小說」為起始，⁶²希冀以「新小說」引領中國人民生發民族於愛國之心，如同袁進所言，近代「歷史小說」，「無論是寫中國歷史還是寫外國歷史，心中都有一個『救國』的目標存在」。袁進指出：「中國小說本有『正史之餘』的說法，不少人將小說看成『野史』，可謂與『歷史』的關係密切。古代的『歷史小說』大多以演繹正史，穿插掌故為特徵，絕少以『救國』為小說的目的。」「這種『救國』的急迫心情，成為當時『歷史小說』的特色。」⁶³可知作為「新小說」的「歷史小說」對梁啟超來說還是闡述「種族」與「革命」理念的工具。從這一點來看，民國時期研究「四大奇書」也都將其作為反應元明歷史意義的白話小說，並被賦予了「救國」的可能性。

當以「小說救國」的概念理解「四大奇書」，「四大奇書」本身的意涵也必須帶往「現代意義」來發掘。王汎森曾指出 1895 到 1925 年間，「主義」的概念已成功結合思想、組織、行動，並被大量用作後綴詞，使「一切努力及活動有一個定向，不致渙慢而無所宗」。彼時青年熱切追求「主

⁶⁰ 黃摩西：《普通百科新大辭典》子集（上海：國學扶輪社，1911年），頁106。

⁶¹ 見陳平原：〈晚清辭書與教科書視野中的「文學」〉，收於陳平原：《作為學科的文學史：文學教育的方法、途徑及境界》（北京：北京大學出版社，2016年），頁266。

⁶² 梁啟超的新小說將「歷史」置放在「政治」、「哲理科學」、「軍事」等最前面位置，認為：「歷史小說者，專以歷史上事實為材料，而用演義體敘述之。蓋讀正史而易生厭，讀演義而易生感。」見梁啟超：〈中國唯一之文學報：新小說〉，《新民叢報》第14號（1902年）。並相繼發表如〈黃帝以後第一偉人趙武靈王傳〉、〈義大利建國三傑傳〉、〈近世第一女傑羅蘭夫人傳〉、〈斯巴達小志〉與〈雅典小史〉等文，並以「新小說社」之名在《新民叢報》上刊載徵文廣告。必須注意的是，李怡也曾指出：「梁啟超將日本維新變法之功歸結於小說創作，這就明顯屬於倒果為因了。事實上，並不是日本政治小說的興盛決定了明治維新的成功，恰恰是明治維新所帶來的自由民權運動催生了日本的政治小說創作。」參見李怡：〈初識日本與中國文學的「新路」〉，收入氏著：《日本體驗與中國現代文學的發生》（臺北：秀威資訊，2006年），頁108。

⁶³ 袁進：《中國小說的近代變革》（北京：中國社會科學出版社，1992年），頁37。

義」，並將其作為解決問題的工具與崇拜對象，可以說是「主義時代」的來臨。⁶⁴而在「主義時代」的文化土壤裡，無論小說的好壞，「有沒有主義」與「是何種主義」即成為了嫁接中西二學的重要橋樑。而「主義」一詞，當然也成為描述文學思想的重要創生詞彙。如周作人(1885-1967)在1918年〈日本近三十年小說之發達〉中，曾舉志怪、社會小說、歷史演義等八項平民文學為例，認為日本在明治維新以後，藉由「創造的模擬」，將這些「儒教主義」視作「戲作者」的文類轉型具西方自然主義、唯物主義、遣興主義、享樂主義、理想主義、人道主義的豐富含義，並期勉中國革新小說的「目下切要辦法」，是先「說明小說的意義，方才免得誤會」。是文中，周作人亦強調中國新小說毫無成績之因，在於沒有如坪內逍遙(1859-1935)《小說神髓》一書可作為小說創作的依歸，僅隨便在「中學」裡尋找「西學」，而無創造性。如中國文壇喜將司各得小說比附《史記》、《漢書》，赫胥黎《天演論》比周秦諸子；隨便將中國文學冠上「主義」，卻不懂得其中內蘊，如「傳奇主義的《聊齋》、自然主義的《子不語》」等。⁶⁵中國文人這種「不肯自己去學人，祇願別人來像我」的高傲心態往往造成自我圍限，且因沒有一份公認的評判標準，「有無主義」、「是何主義」往往都是自說自話罷了。

但當小說被視為「儒教主義」的反動，小說「有無主義」、「是何主義」仍是個焦慮性問題。以「主義」來評價中國傳統文學，已然是當時的大風向，曾被錢玄同(1887-1939)批評含有「忠孝節義」、「正統」與「閏統」等謬見的《三國演義》⁶⁶，在當時即被視作「沒有主義」、屬於中國封建思想的代表。⁶⁷但前述已提及，因中國當時沒有像日本坪內逍遙《小說神髓》這種可供判定小說大旨的公認權威，在與「主義」接軌時，同一部作品也或許會面臨到不同的命運。有別於錢玄同，楊度(1875-1931)就曾大肆標舉中國小說可與西方聘美的價值，認為《西遊記》是「活潑不羈之自由主義」，《水滸傳》是「慷慨義俠之平等主義」，《三國演義》則是「競

⁶⁴ 王泛森：〈「主義時代」的來臨——中國近代思想史的關鍵發展〉，《東亞觀念史集刊》第4期(2013年6月)，頁17。

⁶⁵ 參見周作人：〈日本近三十年小說之發達〉，《新青年》第5卷第1期(1918年7月)。

⁶⁶ 參見錢玄同：〈錢玄同一至胡適〉，《新青年》第3卷第6期(1917年8月)：「我個人的意見：以為《三國演義》所以具這樣的大魔力者，並不在乎文筆之優，實緣社會心理迂謬所致。因為社會上有這種「忠孝節義」、「正統」、「閏統」的謬見，所以這種書才能迎合社會，乘機而入。我因為要祛除國人的迂謬心理，所以排斥《三國演義》。」

⁶⁷ 如述之在討論北洋軍閥時，說道「吳佩孚雖然讀了含封建思想的《關嶽傳》、《古文觀止》、《三國演義》，但他何嘗有什麼主義！因封建主義至少也須有相當的信義觀念，而吳則今天聯國反奉，明天便聯奉反國，如此反覆無常，純系一無恥無信之強盜」。見述之：〈我們的北伐觀〉，《嚮導》第170期(1926年9月)。

爭劇烈之獨立主義」。⁶⁸同一部作品，卻是羅生門般不同的見解。此處在在可見到古典文學擺盪在各式「主義」之間，呈現出中國／傳統性知識與西方／現代性知識在類型對應上所呈現的裂隙，此種裂隙也揭開了傳統章回在「小說界革命」中，嘗試將舊形式與新思想予以彌合的努力。

楊度將多部「奇書」比擬「主義」，目的仍是希望在「小說救國」的氛圍中。拉擡古典小說的地位。楊度曾在序《遊學譯編》時，借鑑笹川種郎所言：「歐洲及我國歷史，無不有小說戲曲之記載，而支那史獨否。」認為如中國妄自菲薄，自己視自己的傳統小說戲曲為敗壞風俗，是「我國民之不進化」：

夫小說文字之所以優者，為其近於語言而能喚起國民之精神故耳。義大利之詩人當的，編國語以教民族；日本維新之名儒福澤諭吉著書教人，必先令其妻讀之。有不解者，輒複更易，以求人人能讀；此皆小說之意也，豈非以作一字而非為國民之全體謀公益者，則必不為之乎。然今日竟有義大利統一、日本振興之實效，則有謂二君不能列於文學界而稱為名儒者其國民能聽之否耶？我中國於前者已矣！自今以往，吾誠不知後事之如何，吾亦不知下回之當作何分解也。國民乎，其有以《西遊記》活潑不羈之自由主義、《水滸傳》慷慨義俠之平等主義、而為《三國演義》競爭劇烈之獨立主義者乎。吾知他日小說家之為新中國者，必以為第一回之人物矣！是裁民族之幸也。⁶⁹

楊度除了將古典小說與當時進步的「啟蒙」、「國民」、「振興」等論述接榫，引文也可看見楊度用章回小說「不知後事如何，且聽下回分解」的套語結構，期許新中國能自此展開新的歷史章節。我們可以說，當梁啟超的〈小說界革命〉以「新小說」、「新語體」挑戰中國經史子集的序階位置時，同時代的楊度卻關注「舊小說」、「舊語體」，並勾勒出不同於梁氏的小說界革命。

在世界視野之下，如何與西方思潮連結，以及如何以西方標準來檢視傳統章回即成為迫切的任務，最著名者，當為胡適在文學革命初期，將傳統說部名著進行新式標點本的整理，並梳理小說內容的源流、演變、成書經過、版本、作者，完成如〈水滸傳考證〉等中國傳統小說歷史演進法的研究。二〇年代以降文學史對於「四大奇書」大多遵從日人模式，但二〇年代胡適所建立的研究典範又再補充對「四大奇書」的理解。三〇年代年

⁶⁸ 參見湘潭楊度：《遊學譯編·敘》（1902年12月），頁23。

⁶⁹ 粗體為筆者所加，從下引文粗體皆同。見湘潭楊度：《遊學譯編·敘》（1902年12月），頁23。

代對於「四大奇書」的研究，即少重複明清文人慣有的「忠義」、「止淫」、「證道」等違背「科學」與「常識」的儒家教化觀，大多對於小說版本、源流都能實踐胡適所提倡的「歷史演進法」，以及將《三國志通俗演義》、《忠義水滸傳》、《西遊記》和《金瓶梅詞話》作為元明小說形式與美學表現的高峰典範，再推及其他「較次等」的小說。尤其是報刊等公共輿論對於「四大奇書」的討論大多是以版本考證作為文章論述的興趣與焦點，1934年宋扶風〈說部中四大奇書述略〉⁷⁰以及黎明在《時代日報》所連載的〈舊小說雜話 四大奇書之一——水滸傳〉⁷¹，二文皆是以「四大奇書」之名主要討論《水滸傳》的作者與版本問題。新聞方面亦關注小說版本問題，如1935年《申報》上〈水滸珍本落在日人之手〉：「中國文學中之四大奇書、三國志演義·西遊記·金瓶梅·水滸傳·等、為全世界有數之傑作、其中水滸傳百回、由鐘伯敬批評之珍本、全世界祇有二部、一存於法國巴黎圖書館、一即最近由錦鷄間祇候神山潤次氏寄贈於京都帝國大學圖書館是也。」⁷²

而自日人以來以元明二分「四大奇書」的寫法，在三〇年代也開始有了變化。民國初年魯迅、俞平伯等人仍認為《水滸傳》簡本是羅作，並順從《忠義水滸傳》認為繁本是羅作施編。但自胡適在《水滸傳考證》及〈百二十回本忠義水滸傳序〉首先對「施耐庵」生平考證，並認為「施耐庵」是生活在明代中期的不具名文人所託名，這樣的觀點也或正或反被補充在文學史書寫中，反面者如1935年譚正璧在《中國小說發達史》即胡適觀點，卻認為羅貫中與施耐庵確有其人以及確有師生關係，並非是個問題；正面者則如1936年王敏時在討論元代小說與四大奇書時，又加入「據近人考訂，羅、施二人俱籍隸錢塘，或為師生亦未可知」、「胡適曾謂今本水滸以絕非一人手筆這話很可信的」。⁷³正反爭論不一，但對於《水滸傳》之作者為元末明初文人施耐庵尚有疑義，譚正璧在《中國小說發達史》已不

⁷⁰ 宋扶風：〈說部中四大奇書述略〉，《民大中國文學系叢刊》第1卷第1期，1934年，頁57-60。

⁷¹ 黎明：〈舊小說雜話〉，《時代日報》，1934年9月16日。

⁷² 〈水滸珍本落在日人之手〉，《申報》，1935年3月5日，第9版。

⁷³ 王敏時：《國學概論（下冊）》（上海：新亞書店，1936年），頁145。

採用元明二分的寫法，而是在「四大奇書」一節開章名義：所謂明人所作的「四大奇書」。⁷⁴

在1917年12月2日在《申報》上曾刊登一則名為「四大奇書」的廣告，內容指涉是晚清具黑幕小說與豔情小說性格的《官眷風流史》、《秘密風流案》、《懼內密記》與《野草花》。⁷⁵但經由二、三〇年代文學史對「四大奇書」的反覆書寫，再加上報刊雜誌與學術討論的推波助瀾，三〇年代以後，可以見到「四大奇書」已獨立為專有名詞詞條並被「常識」化。「四



大奇書」作為明代小說「經典」的命題，莘莘學子們早已作為「常識」而「熟記」，如1935年《高中國學常識簡明問答》中「明之四大小說（亦稱四大奇書）何名？」條：「水滸、西遊、三國演義、金瓶梅（一云王世貞撰），舊稱四大小說。」⁷⁶《考試必備百科常識問答》「何謂小說之四大奇書」條：「元之水滸傳、三國志演義。明之吳承恩西遊記。王鳳州之金瓶梅」⁷⁷1936年蔡冠洛《辭林》「四大奇書」條：「我國的四種小說、就是水滸、三國演義、西遊記、金瓶梅。」⁷⁸1936年楊虞浦《文學常識選題》「小說中四大奇書何名？」條：「水滸，三國演義，西遊記，（明吳承恩作）金瓶梅（明王士禎作）。」⁷⁹時至1948年仍可看到雜誌如《華文國際》的「讀者信箱」，仍在回覆讀者陳大華的疑問：「請問何謂四大奇書？」：

⁷⁴ 譚正壁：《中國小說發達史》（上海：光明書局，1935年），頁294。

⁷⁵ 〈四大奇書〉，《申報》，1917年12月2日，第15版。

⁷⁶ 吳其作編：《高中國學常識簡明問答》（上海：新亞印書局，1935年），頁89。

⁷⁷ 唐守常等著：《考試必備百科常識問答》（第一冊黨義、國學、自然科之部）（上海：東方文學社，1935年），頁55。

⁷⁸ 蔡巧因：《辭林（大眾實用）》（上海：世界書局，1936年），頁145左。

⁷⁹ 當時普遍認為《金瓶梅》作者「王世貞」，而此書作為「王士禎」，除了錯認「王世貞」為「王士禎」，更將「禎」誤排為「禎」，這樣的雙重錯誤也顯現「四大奇書」在不斷的、粗糙的複製當中進行知識普及化。見楊虞浦：《文學常識選題》（上海：豫郁文書局，1936年），頁32。

元來稱四大奇書者，就是元代四大奇書「水滸傳」「三國志演義」「西廂記」「琵琶記」四書。但後來所謂四大奇書者，普通指「水滸傳」「三國志演義」「西遊記」「金瓶梅」而言。⁸⁰

皆可見「四大奇書」作為普遍性流傳的知識不斷複製生產。

金觀濤在研究近現代中國「常識理性」的變遷時，曾說道中國過去的「常識」與宇宙天人秩序、道德倫常規矩習習相關，而自新文化運動以來，過去遵從儒家經典教義的學說與學問被認為是不符合「常識」。在陳獨秀等人的操作下，「常識」不僅反對過去儒家倫理所宣揚的教條，「有沒有常識」更是現代知識分子自我檢視的準則；「常識」不僅與科學相關，也被賦予進步、啟蒙以及「國民」必備的知識養成內容。⁸¹因此，當時序進入「現代語境」之中，如何「重估一切價值」並澄汰出國民所需要的「常識」，即為新知識份子的任務。而文學史的「常識化」的過程，就涉及到如何以科學方法，亦即「歸納法」來介入文學研究。而三〇年代諸多關於「四大奇書」的「常識」與「文學史」的教科書，可以見到它們在標舉「四大奇書」的同時，皆在已經接受「四大奇書」的大框架理解下講述《三國演義》、《西遊記》、《水滸傳》與《金瓶梅》的內容、版本與作者等「知識」。從民國時期開始的「文學史」對「四大奇書」複製性的知識生產，到諸多如「中國學常識」、「國學常識」、「考試必備百科常識」、「文學常識」等的日用教科書，不斷在重申「何謂小說之四大奇書」的問答中穩固「四大奇書」的邊界，形構了一般閱眾對於中國小說從明代至現代傳統連續體的「常識理性」。

四、結語

在1941年正當太平洋戰爭欲爆發前夕的上海，剛滿十八歲並就讀於暨南大學中文系，後來以著名海派散文家聞名的徐開壘（1923-），曾以「徐翊」之名在《自修》雜誌上發表一篇短篇小說〈四大奇書〉。小說一開始描述年屆五十歲的劉晚仙與十八歲就遠離家鄉的晚輩方羨文，一同討論該如何打發元旦假期的無聊時光。劉晚仙小心翼翼地打開塵封已久的四本線裝書：《三國演義》、《西遊記》、《水滸傳》與《金瓶梅》，好奇的方羨文坦言自己僅讀過前述二本，劉晚仙即決意在元旦的三天連假內，與方羨文、陳騏明兩位十八歲的青年細談這四部小說。在〈四大奇書〉中三人對坐，劉晚仙每點完一支菸即向兩位年輕人說到關於「四大奇書」的「知

⁸⁰ 那忠清：〈請問何謂四大奇書？（陳大華）〉，《華文國際》第1卷第6期，1948年，頁8。

⁸¹ 金觀濤、劉青峰：〈新文化運動與常識理性的變遷〉，《二十一世紀》雙月刊1999年4月號（總第五十二期），頁40-54。

識」，包含《三國演義》的作者爭議，認為《水滸傳》充滿「羅賓漢式的俠義強盜」、「作者是一個浪漫不羈的詩人」，以及《金瓶梅》如何不同於「一般指描寫肉慾的艷情小說」，當「一個沒有受過文藝修養的年輕人，只看了字面上的一些淫穢詞句，而不去體會其文學上的真正價值在何處」，渾然不曉得「這是一部偉大的暴露小說」等美學詮釋的問題。⁸²

當時徐開壘正值十八歲，小說頗有藉劉晚仙之口向同輩人揭示「四大奇書」的重要與提示「正確讀法」的意圖。徐開壘以「新小說」論「舊小說」，所論舊小說又是「羅賓漢式的俠義強盜」、「作者是一個浪漫不羈的詩人」，此處已可見到「舊小說」已並非古典章回之義，是以新的小說觀再次介入古代經典的閱讀。以小說之形式論小說之內容，背後展現的仍是知識啟蒙與中西思想交匯的問題。此正是在「四大奇書」的知識脈絡形成過程中，透過「小說界革命」重新賦予了「四大奇書」別於傳統說部內涵的成果。當現今古典研究者習慣徵引醉耕堂本李漁序作為「四大奇書」的傳統「源頭」時，晚清民國的不一定直接閱讀醉耕堂本的內容，對於「四大奇書」的概念是透過文學史等學術體制接受而成的「新的知識」與常識化「過程」。本文目的並非定位「四大奇書」的作為傳說的神話性源頭，而是「四大奇書」作為概念被接受的動態性過程，認為「四大奇書」概念在近現代得重新浮現，正是學科教育、政治思想、文學批評等多方領域勾連下的形構成果，試圖在晚清民國的複雜脈絡中將「四大奇書」之概念問題化，審視歷史給予「四大奇書」的多重脈絡。

發表人之會議資料皆為初稿，如需引用須徵得本人同意。

Presenters' materials are working drafts;
to cite, please ask for their permissions.

⁸² 見徐翊：〈四大奇書——文知集之一——〉，《自修》第148期，1941年，頁15-17。