

形塑經典：

近現代「四大奇書」概念的傳播

黃璿璋^{*}

摘要

「四大奇書」作為中國古典小說形式與美學的高峰典範，當代研究者多有共識，並認為來源出自李漁的一篇序文。然而浦安迪（Andrew Henry Plaks）曾言：「我不清楚是清朝或民國時代什麼時候開始，這個名詞成了學術名論中的一個固定類別。」本文認為「四大奇書」在近現代學術專著中成為固定類別，正是學科教育、啟蒙運動、新民思想、文學批評等多方思想運動的形構成果，試圖在近現代複雜情境中將「四大奇書」的概念問題化，審視背後的多重歷史脈絡。本文並非意在挑戰「四大奇書」書寫技巧與思想的「經典性」，而欲探究其作為文學史概念被接受的有機過程。本文首先說明清初「四大奇書」的流行說法，實與書坊營銷策略相關，也顯示「四大奇書」在被學科化或常識化以前，指涉對象實具不穩定性。其次透過中國早期文學史對於「四大奇書」的陳述，指出其知識來源可推至日本漢學家的文學史著作，並說明「奇書」內涵在森槐南、鹽谷溫等人的論述下，「奇」的價值從「裨益風教」轉移為小說技巧與美學的討

* 作者現為國立政治大學中國文學系博士候選人。

論，有別於傳統說部的內涵。最後，本文認為「四大奇書」概念在東亞知識環流中不斷被再製，進而作為「新的知識」在學術與教育體制下生產，形構出一般閱眾對於「四大奇書」的常識性理解。

關鍵詞：四大奇書、經典、文學史、小說界、森槐南

The Shaping of the Canon:

The Concept of “The Four Masterworks of the Ming Novel” in Modern China

Hsuan-chang Huang^{*}

Abstract

Contemporary researchers mostly consider *Sida qishu* 四大奇書 (The Four Masterworks of the Ming Novel) are the literary canons of the form and aesthetics of Chinese classical novels, and indicate that this perspective is originated from a preface by Li Yu. However, Andrew Henry Plaks claims that “I am not sure at what point during the Ching or Republican periods this became a fixed critical category.” This paper argues that “The Four Masterworks of the Ming Novel,” which become a fixed category in modern academic monographs, are precisely shaped by and as a result of multiple ideological movements such as disciplinary education, the Enlightenment, *Xinmin* thought 新民思想, and literary criticism. This paper attempts to problematize the concept of the “The Four Masterworks of the Ming Novel” in modern periods, and examines the multiple historical contexts behind it. It is not intended to challenge

^{*} Ph. D. Candidate, Department of Chinese Literature, National Chengchi University

the writing skills and the canonicity of “The Four Masterworks of the Ming Novel,” but to explore its organic process of the acceptance in literary history. Firstly, I explain the early popular sayings of “The Four Masterworks of the Ming Novel” in the Qing Dynasty are actually related to the marketing strategy of the bookstore. It also shows the referents of “The Four Masterworks of the Ming Novel” were not settled before they were disciplinized or accepted as common knowledge. Secondly, based on the statement of “The Four Masterworks of the Ming Novel” in the early Chinese literary history, I indicate the source of knowledge can be extended to the literary history of Japanese Sinologists, and illustrate that, after the discussions of Kainan Mori, On Shionoya and other Japanese Sinologists on the connotation of *qishu* 奇書, the value of *qi* 奇 has shifted from *biyi fengchiao* 裨益風教 (benefiting moral teaching) to a discussion of writing techniques and aesthetics, which is different from the connotation of traditional commentaries. Finally, I assume the concept of “The Four Masterworks of the Ming Novel” is constantly being reproduced in the East Asian knowledge circulation, and then produced as “new knowledge” within the academic and educational system, forming the common understanding of the “The Four Masterworks of the Ming Novel” known by the general public.

Keywords: The Four Masterworks of the Ming Novel, canon, literary history, the Novel, Kainan Mori

形塑經典：

近現代「四大奇書」概念的傳播^{*}

黃 璿 璋

一、前言

《三國志通俗演義》、《忠義水滸傳》、《西遊記》和《金瓶梅詞話》四部小說於今慣稱為「四大奇書」，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》，其中署名李漁（1611-1680）所作之〈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 後來魯迅（1881-1936）在

^{*} 本文曾以「文學記憶與經典形塑：論近現代『四大奇書』的概念傳播」為題，發表於國立政治大學高教深耕「東亞文化傳統及其現代轉型」國際拔尖計畫與「華人文化主體性研究中心」共同主辦：「歷史記憶與概念傳播」國際學術研討會（臺北：國立政治大學，2019年10月5-6日），感謝鄭文惠教授、林少陽教授賜予意見，復蒙《東亞觀念史集刊》兩位匿名委員指正，謹申謝忱。

¹ 李漁：〈古本三國志序〉，收於丁錫根編著：《中國歷代小說序跋集》中

1924年《中國小說史略》中又提及「明季以來，世目《三國》、《水滸》、《西遊》、《金瓶梅》為『四大奇書』，居說部上首」，²現代注者也多認為出於「李漁」說法。³「李漁」之說，幾乎為當代研究者奠定了「四大奇書」之名來源的合法性。

從歷史的後見之明來看，「四大奇書」相當符合當代對於「經典」元素的要求。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，「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，共有的「經典性」如譚帆所言，體現在小說作品表現出強烈文人主體特性的修正，諸如金聖嘆（1608-1661）、毛宗崗（1632-1709）父子等人對《水滸傳》、《三國演義》的評改，使得小說文本形式有了「更整體」的藝術體制。⁴然而，前述首先回顧最初記載「四大奇書」之序，並稱其作者為「署名李漁者」而不稱「李漁」，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」。⁵黃強亦認為醉耕堂「李批本」因在序中涉及

冊（北京：人民文學出版社，1996年），頁899。

² 魯迅：《中國小說史略》下冊（北京：北大第一院新潮社，1924年），頁311。

³ 如中島長文指出魯迅「明季以來」一句中的「四大奇書」，最早出於醉耕堂刊本的李漁序文。後來李漁序又收於兩衡堂刊本《李笠翁批閱三國志》，中有「嘗聞吳郡馮子猶賞稱與內四大奇書，曰：《三國》、《水滸》、《西遊》及《金瓶梅》四種。余亦喜其賞稱為近是」，此序也應為後人偽作。見中島長文：〈中國小說史略考證 第二十七〉，《中國文學報》第76冊（2008年10月），頁147-148。今注者多採醉耕堂刊本為「四大奇書」原始出處，如國立臺灣師範大學出版中心編輯的《中國小說史略》即注下《三國志第一才子書》的李漁序文，見魯迅著，國立臺灣師範大學出版中心編：《中國小說史略》（臺北：師大出版中心，2012年），頁229、238。採《李笠翁批閱三國志》者則見魯迅著，張兵、聶付生疏識：《中國小說史略疏識》（上海：復旦大學出版社，2012年），頁289。

⁴ 譚帆：〈「四大奇書」：明代小說經典之生成〉，收於王璦玲、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。

⁵ 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

「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」，「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」。⁶

「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」，⁷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，刻書家難免舊酒新瓶之嫌。透過「李漁」名號在清初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，將「奇書」置放於書名，除了展現評點家或出版家對於《三國演義》在敘事手法上的認同外，更兼具發展出版事業的商業策略。正如同美國漢學家浦安迪（Andrew Henry Plaks）所言：「到了清朝初年，書賈們照例把這四部小說的刊印本標為『奇書』；就連後來他們不分青紅皂白地把一些次要作品也慣以同樣的名稱時，他們依然暗示這原先四部書已提出了用來衡量所有其他同類作品的標準。最後，『四大奇書』便成了一個慣用語。」⁸

編：《三國演義研究集》（四川：四川省社會科學院出版社，1983年），頁326-342。

⁶ 黃強：〈《李笠翁批閱三國志》質疑〉，《晉陽學刊》1993年5期（1993年10月），頁100、104。

⁷ 金人瑞：〈《三國志演義》序〉，收於朱一玄、劉毓忱編：《三國演義資料匯編》（天津：南開大學出版社，2003年），頁253。

⁸ Andrew Henry Plaks, "The Literati Novel: Historical Background," *The Four Masterworks of the Ming Novel: Ssu ta ch'i-shu* (Princeton: Princeton

另外醉耕堂刊本所歸依的《第一才子書》，所署「順治歲次甲申嘉平朔日金人瑞聖嘆氏題」序亦被研究者質疑為偽作，⁹ 恐為小說坊賈追求利潤，於序跋及題署上假託「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，也沒被他書徵引。對於「四大奇書」的來源，當現代小說史的學術場域建立「魯迅—李漁—馮夢龍」的譜系，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」其實含有透過層層轉引、襲仿的書商營銷策略。

在醉耕堂本中受到「名家」讚許、仰之彌高的「四大奇書」評語，其實是用作在「才子書」外的牟利策略。「四大奇書」之名自《四大奇書第一種》以來即被當作出版宣傳的廣告，並持續在清初出版市場中發揮影響。¹⁰ 縱觀清代，康熙四十七年（1708）《金瓶

University Press, 1987), 4-5.

⁹ 最早如晚清解弢在《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。」見解弢：《小說話》（上海：中華書局，1919年），頁91。後有鄭振鐸等人懷疑此序非為金聖嘆所作，相關評析見陳翔華：〈毛宗崗的生平與《三國志演義》毛評本的金聖嘆序問題〉，收於周兆新編：《三國演義叢考》（北京：北京大學出版社，1995年），頁13。

¹⁰ 例如清代最為流行和普及的《金瓶梅》版本為張竹坡批評「第一奇書」本，底本為崇禎年間刊《新刻繡像批評金瓶梅》。但乾隆丁卯年又有《四大奇書 第四種》翻刻，見鳳洲撰，張竹坡評點：《四大奇書 第四種》，50卷，乾隆十二年（1747）刊本，藏於東京大學總合圖書館。據筆者觀察《四大奇書 第四種》，框高21.2公分，寬13.2公分。正文半葉十一行，行二十四字。板心上部題「奇書第四種」，黑魚尾，下刻有卷數（張評本系統其他本則表示回數），頁數不依據回目，而以卷為單位來編號。二回為一卷，共50卷，各回不如他本另頁起頭，直接承續上回。各卷卷首，第一行題「四大奇書第四種卷之○」，第二行題「彭城張竹坡批點」。各回題目占二行（他本通常一行）。每回開始為詩、詞，然後插入張竹坡之總評，總評後用「話說」轉入正文（他本則是將總評與正文分

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，在評話中稱為四大奇書，而《金瓶梅》堪稱之最」；¹¹ 劉廷璣（1654-?）《在園雜誌》¹²、吳莊（1675-1750）《豹留集》¹³ 亦皆留有此說。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》、

開）。書前所附「謝頤序」則與早期張評本所附「謝頤序」大多相同，但「細針密線」作「細針蜜線」，「今天下失一金瓶梅」作「今天下知一金瓶梅」，「時康熙歲次乙亥清明上浣秦中覺天者謝頤題於皋鶴堂」改署「時乾隆歲次丁卯清明上浣秦中覺天者謝頤題於皋鶴書舍」。從變更記年康熙乙亥（1695）至乾隆丁卯（1807）可大致推估「影松軒藏板四大奇書第四種」的出版時間，如此僅變更記年的方式，同樣發生在嘉慶丙子（1816）的「大堂藏板金瓶梅」的謝頤序，將記年改為「時嘉慶歲次丙子清明上浣秦中覺天者謝頤題於皋鶴書舍」。上述版本可見書商招徠生意的幾種策略。無論是「影松軒本」、「在茲堂本」直接複製原刻「本衙藏板翻刻必究」本的記年「康熙乙亥」，或是「影松軒藏板四大奇書第四種」、「大堂藏板金瓶梅」更改記年的方式，皆有試圖說服讀者該板為「原本」之效。另外，「在茲堂本」扉頁提名「李笠翁先生著」，與「謝頤序」中所言「傳為鳳洲（王世貞）門人之作也，或云即出鳳洲手」明顯不符，且李漁於1680年過世，此舉或以李漁品牌拉擡身價。回到「影松軒藏板四大奇書第四種」，標注乾隆丁卯，卻又寫「金聖嘆批點」（金聖嘆於康熙元年因文字獄被判以斬刑），以及「四大奇書第四種」，亦屬書商招攬策略之一種。

- ¹¹ 見〈滿文譯本金瓶梅序〉，收於侯忠義、王汝梅編：《金瓶梅資料匯編》（北京：北京大學出版社，1985年），頁356。
- ¹² 「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。欲要止淫，以淫說法；欲要破迷，引迷入悟。」見劉廷璣：《在園雜誌》，收於黃霖、韓同文選注：《中國歷代小說論著選》上冊（南昌：江西人民出版社，2000年），頁388-389。
- ¹³ 「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〔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，而羶材鈍漢略認幾字，詫為奇書。」見吳莊：《豹留集》，乾隆癸酉年（1753）刻本，頁76b-77a。

《西遊記》和《金瓶梅詞話》與「四大奇書」並非是穩定的指涉狀態，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，序文卻保留了金聖嘆對於「第一才子書」的評價，全以「第一才子」稱之。¹⁴

金聖嘆在編印《唱經堂才子書編》、《金聖嘆奇書十八種》時又有「六才子書」的提法：《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，提升其「可觀」的價值功能，如周暉（1546-?）「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》；¹⁵ 李卓吾則將《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《四大奇書第一種》以「四大奇書」歸納《三國志通俗演義》、《忠義水滸

¹⁴ 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；中更爽亂，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。

¹⁵ 出於周暉：《金陵瑣事》，卷1，內容可見譚帆：〈「奇書」與「才子書」——對明末清初小說史上一種文化現象的解讀〉，《華東師範大學學報（哲學社會科學版）》第35卷第6期（2003年11月），頁99。

傳》、《西遊記》和《金瓶梅詞話》，但「四大奇書」以及這四部小說的共存連結仍不穩定。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」；¹⁶ 蔡顯（1697-1767）《閑漁閑錄》中記載「借公云：《莊子》、《離騷》、《左傳》、《史記》此四大奇書不可不讀」；¹⁷ 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。¹⁸

浦安迪在《明代小說四大奇書》中，雖沿用「四大奇書」的命名來分析《三國演義》、《水滸傳》、《西遊記》和《金瓶梅》，但他說到17世紀時，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》加以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《西遊證道書》問世後，就湮沒無聞了。晚明以後四部小說多以「才子書」而非全用「四大奇書」書

¹⁶ 西湖釣叟：〈續金瓶梅集序〉，收於朱一玄編：《金瓶梅資料匯編》（天津：南開大學出版社，1985年），頁404。

¹⁷ 蔡顯：《閑漁閑錄》（吳興劉氏嘉業堂叢書本，1918年），卷3，頁4a。

¹⁸ 見寶豐李綠園：《歧路燈·原序》（北京：樸社，1927年），頁1。在1941年的《三六九畫報》上，著名京劇作家陳墨香（1884-1943）也提及：「《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11月），頁31。惟目前所存張書紳書目材料不見陳墨香引語，雖有可能為陳氏杜撰，但確實也展現鬆動「四大奇書」必為三水西金的意圖與功效。

系流傳，且明清其他小說和戲曲共列為「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）等。

浦安迪進一步對從明至今作為概念連續體的「四大奇書」提出質疑。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。」¹⁹ 換言之，綜觀清末以前《三國演義》、《水滸傳》、《西遊記》和《金瓶梅》四部小說並不總以「四大奇書」稱呼，但現今學術討論卻多將本是出版策略的「四大奇書」之名，用作符合現今經典標準之「四大奇書」的原始依據。本文並不否認「四大奇書」具有文化超前預演的經典性格，但「四大奇書」作為文學史的概念，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」？本文並非意在挑戰「四大奇書」內含技巧與思想的「經典性」，而欲探究其「如何」在文學史上「成為經典」？或以浦安迪的提問來說，不知在「清朝或民國時代什麼時候」，作為「經典」概念的「四大奇書」開始被傳播與定型？

¹⁹ Plaks, "The Literati Novel," 4.

二、文學史溯源：

知識環流視野中的「四大奇書」概念

回顧「中國文學」在清末民初的知識生產，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》後，「中國文學史」的「教科書」定位恰好點明「文學史」與「國民教育」的關係，「學科化」與書寫的「制度化」背後強烈體現「經世致用性」，除具「啟蒙」功效與「科學」書寫的形式典範外，也背負著民族、文化連續體的傳承傾向。²⁰ 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）範疇，雖以日本1898年博文館《帝國百科全書》一百種中的笹川種郎（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」，²¹ 但笹川實有對金元、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。²²

²⁰ 見陳國球：〈文學史的思考〉，收於陳國球、王宏志、陳清僑編：《書寫文學史的過去——文學史的思考》（臺北：麥田，1997年），頁4-5。

²¹ 見黃霖：《近代文學批評史》（上海：上海古籍出版社，1993年），頁783-785。

²² 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，林君只是太循規蹈矩罷了」，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

1897年嚴復（1854-1921）、夏曾佑（1863-1924）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」，²³ 又有梁啟超（1873-1929）於1902年發表〈論小說與群治之關係〉，引起時人對小說的重視，進而推敲民族國家「文學」與「文學史」的知識邊界。1911年黃人（1866-1913）《中國文學史》即是將視野拓展至小說的本土之作，從《山海經》、魏晉筆記、唐傳奇皆有分論，指出「小說界至唐而廣」，至明代則認為小說體現「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。²⁴

黃人以後的文學史大多已將小說納入討論範疇，如1914年王夢曾（?-?）《中國文學史》已以小節討論《水滸傳》和《三國演義》。然而「四大奇書」一詞浮現在本土文學史，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，寫到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，而水滸尤奇中之奇者」；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」。²⁵ 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

大文學史講義三種》（北京：北京大學出版社，2005年），頁210。

²³ 陳平原、夏曉虹：《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。

²⁴ 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。

²⁵ 曾毅：《中國文學史》（上海：泰東圖書局，1915年），頁240。

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》一則更可稱為小說界之四大奇書。」²⁶ 最後至魯迅1924年《中國小說史略》：「明季以來，世目《三國》、《水滸》、《西遊》、《金瓶梅》為四大奇書，居說部上首。」

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。曾毅與郭紹虞在討論四大奇書時，皆是以元明二代分述《三國演義》、《水滸傳》與《西遊記》、《金瓶梅》，但在清代醉耕堂李漁序、劉廷璣《在園雜誌》、吳莊《豹留集》、李海觀《歧路燈·序》，以及吳敬梓（1701-1754）〈《儒林外史》序〉²⁷ 中卻從未有此分法。如此寫法實非曾、郭二人獨創。曾毅撰寫《中國文學史》時正寓居日本東京，寫作參考了大量日人著作，當中「四大奇書」一段更與1912年兒島獻吉郎（1866-1931）《支那文學史綱》討論元代小說戲曲時如出一轍：

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。

〔筆者自譯〕

世以《水滸傳》、《三國志》、《西遊記》、《金瓶梅》並稱為中國小說中的四大奇書，而《水滸傳》的奇或為奇中最奇者。

²⁶ 郭希汾：《中國小說史略》（上海：中國書局出版社，1921年），頁69。

²⁷ 「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。」見閑齋老人：〈《儒林外史》序〉，收於黃霖、韓同文選注：《中國歷代小說論著選》上冊（南昌：江西人民出版社，2000年），頁467。

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。²⁸

〔筆者自譯〕

後人將《水滸傳》、《三國志》相提並論，稱此為中國四大奇書。

郭紹虞在《中國小説史略》中對「四大奇書」的說法，則是翻譯鹽谷濶（1878-1962）1919年《支那文學概論講話》中的第六章「小説」：

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。²⁹

〔筆者自譯〕

隨著元代雜劇的盛行，譚詞小説得到了極大的發展。……所以，被稱為元代小説的雙壁者，有《水滸傳》和《演義三國志》。若將《西廂》、《琵琶》配之，則可稱為元代四大奇書，又將明代小説的二大傑作《西遊記》與《金瓶梅》配之，則可稱為小説界的四大奇書。

²⁸ 兒島獻吉郎：《支那文學史綱》（東京：富山房，1912年），頁291、339。

²⁹ 鹽谷濶：《支那文學概論講話》（東京：大日本雄辯會，1919年），頁466-467。

內容被郭紹虞完整譯出。

事實上，以元明二代分述四大奇書，並推崇《水滸傳》為四大奇書之最，又匯入《西廂記》、《琵琶記》提出「元代四大奇書」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》的作者為羅貫中與施耐庵，兩位皆為元末明初時期的小說家，而《西遊記》、《金瓶梅》成書於明代則較無異議。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、すでに元の戯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。」³⁰〔筆者自譯：小説戯曲眞正的發達其實在元代，接著有《水滸傳》、《三國志》、《西廂記》、《琵琶記》四大奇書，後來《金瓶梅》與《西遊記》出現，且與《水滸傳》、《三國志》相配，並稱中國小說的四大奇書。〕並在後來1907年出版的《支那文學史》繼續沿用。³¹另外，高瀨武次郎（1869-1950）在1910年完成的《支那哲學史》中總論元朝哲學，亦論及：「眞に小説戯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。」³²〔筆者自譯：小説戯曲眞正的發達其實在元代，接著有《水滸傳》、《三國志》、《西廂記》、《琵琶記》四大奇書，後來《金瓶梅》與《西遊記》出現，且與《水滸傳》、《三國志》相配，並稱小說的四大奇書。〕

³⁰ 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錄）》（東京：早稻田大學出版部，1904年），頁518。

³¹ 久保天隨：《支那文學史》（東京：平民書房，1907年），頁346。

³² 高瀨武次郎：《支那哲学史》（東京：文盛堂，1910年），頁762。

以元明二分「四大奇書」的模式早在1897年笹川臨風（1870-1949）的《支那小說戲曲小史》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。」³³〔筆者自譯：作為小説，《水滸傳》、《三國志》二大作品的出版，後來又有《西遊記》、《金瓶梅》出現，且相並被視為四大奇書。〕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大多不重視小説，日本早期文學史如末松謙澄（1855-1920）《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，要到後來的古城貞吉（1866-1949）、中根淑（1839-1913）才開始有零星討論，³⁴ 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《支那小說戲曲小史》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」。³⁵ 從上來看，似乎笹川臨風的《支那小說戲曲小史》是為「四大奇書」進入中國文學史的肇端。然而，縱觀日本明治時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）。

三、森槐南與作為學科概念的「四大奇書」

自明治維新開始，日本漢學研究參照了法國國民教育體系開始實踐新學制，但並未僅止於單方面吸收西方學術，反以西方學術重新觀

³³ 笹川臨風：《支那小說戲曲小史》（東京：東華堂，1897年），頁13。

³⁴ 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。

³⁵ 見嚴紹盪：《日本中國學史》（南昌：江西人民出版社，1991年），頁356-361。

照東方本土，尤其是具有深厚傳統的「漢學」。從小研讀戲曲並用漢文進行傳奇創作的森槐南，1890年進入了東京專門學校（早稻田大學前身）任教講師，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》上發表的〈西廂記讀法〉，也是日本最早的戲曲研究論文。³⁶ 1891年12月至1892年6月，森槐南在坪內逍遙（1859-1935）創辦的文學雜誌《早稻田文學》上，於第5、10、12、14、18與第20號開始連載〈支那小説の話〉，展開對「四大奇書」的討論。在連載前的第4號中，《早稻田文學》甚至以插頁「次號預告」提及：「在下一期發行的森槐南氏原稿中，森槐南氏將完整地說明中國小説傳奇的字義、起源、變遷等，特別是五大奇書的簡評，將令讀者不知不覺地拍案叫絕。」插頁廣告的宣傳形式，表示著編輯者認為森槐南即將刊載之文，或非能以一般文稿視之，具有創新意義。必須說明的是，在森槐南文稿中從未見有「五大奇書」一詞，此詞應是刊物編輯部自創，用以對應日後森槐南在討論完「四大奇書」後，接續在《早稻田文學》第27號討論的《紅樓夢》。³⁷ 將《紅樓夢》加入「四大奇書」並稱為「五大奇書」的說法，也可見此時「四大奇書」尚未是固定、封閉的詞彙概念。

在〈支那小説の話 第一篇〉中，首先指出「小説」一詞從後漢張衡（78-139）〈西京賦〉中「小説九百」始見，並從「經傳史子」到「詩歌小説」，自《山海經》、漢代雜事秘辛、唐代雅文體小説、宋代譚詞小説，再至《水滸傳》、《三國志》、《西遊記》、《金瓶梅》之「大部小説」進行簡略地流變說明，但尚未使用「四大奇書」

³⁶ 當時課程為「杜詩偶評講義」，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。

³⁷ 森槐南在明治二十五年（1892）11月接續在《早稻田文學》第27號刊登〈紅樓夢論評〉。見森槐南：〈紅樓夢論評〉，《早稻田文學》第27號（1892年11月），頁1-9。

一詞。³⁸〈支那小説の話 第二篇〉開始討論《水滸傳》對《大宋宣和遺事》的底本敷衍成事，將原有的宋徽宗與李師師一段添附細節，形塑具有英雄性格的燕青與李師師之互動，巧妙安排會面之空間、席次，在詞采、音節、小說結構上皆達致可被稱為「奇書」的藝術高峰。並兩處說到「四大奇書」，其一為：

今所謂四大奇書是指《水滸傳》、《三國志》、《西遊記》、《金瓶梅》四部作品。《水滸傳》、《三國志》二部作品是宋末元初時所作，剩餘二本皆在明代所作。然而〔四部作品〕並稱為四大奇書並非始於明代，元代就已有四大奇書此稱號，僅是元代所稱的四大奇書指的是《水滸傳》、《三國志》再加上《西廂記》、《琵琶記》二部傳奇。³⁹

就現存資料來看，森槐南以前幾乎不見「元代四大奇書」之說法，僅有金聖嘆「六才子書」將《西廂記》與《水滸傳》並稱。而森槐南也說明，就小說創作者的才情論之，《西廂記》、《琵琶記》亦可擔當「奇書」評價，這當與森槐南長期關注戲曲的研究興趣相關。而上述對於「四大奇書」的解釋，也影響到日本漢學家後來討論「四大奇書」時一再提及《西廂記》、《琵琶記》「元代四大奇書」的寫作模式。第二處為：

舉凡中國小説的巨觀盡呈現在四大奇書中，後來幾千萬部小説皆無法脫此範圍。此處所指的不僅是《水滸後傳》、《續三國志》、《後西遊記》、《隔簾花影》等以增補四大奇書為目的著作，〔就連〕流傳一時的《平妖傳》、《女仙外史》、《禪

³⁸ 見森槐南：〈支那小説の話 第一篇〉，《早稻田文學》第5號（1891年〔明治二十四年〕12月），頁21-26。

³⁹ 森槐南：〈支那小説の話 第二篇〉，《早稻田文學》第10號（1892年〔明治二十五年〕2月），頁102。原文為日文刊登，徵引處為本文作者自譯，從下同。

真逸史》、《東周列國志》、《封神演義》、《隋史遺文》、《艷史》等被稱為奇文異書的作品，若無此四本名著中的精華的話，不論如何創新，其實被稱作〔只不過是〕四大奇書的糟粕似乎不是不可能的。⁴⁰

文章認為在「四大奇書」以後被稱為「奇文異書」的小說在藝術成就上皆無法企及前者。森槐南並進一步以《金瓶梅》為例，認為取潘金蓮、李瓶兒、龐春梅三人姓名中的一字組合而成的題名方式，在後來的《平山冷燕》（平如衡、山黛、冷絳雪、燕白頰）與《玉嬌梨》（白紅玉／無嬌、盧夢梨）等書皆有所見，但認為「金瓶梅」此三字連讀別有靈妙意味，與「平山冷燕」、「玉嬌梨」不知是何義理有別，比較閱讀高下立判，後者或只能稱為「模擬剽竊」。⁴¹

〈支那小説の話 第三篇 水滸傳一〉則呼應前篇「四大奇書」的討論，認為：「四大奇書為中國小説的巨擘，而在這巨擘中更為傑出者，無人可出水滸傳之右。」⁴² 森槐南認為《水滸傳》在雄偉結構、爽快語言的表現以及「精神氣魄」為其他「三奇書」遠遠不及，並仔細對李卓吾對於作者的判定、金聖嘆「第五才子書」的評價、金聖嘆腰斬水滸以及全書主題精神予以分梳。〈支那小説の話 第四篇 水滸傳二〉⁴³ 則繼續討論金聖嘆批語與《水滸傳》作意問題，〈支那小説の話 第五篇 水滸傳三〉則分舉《水滸傳》回目故事，討論李卓吾評語和金聖嘆評語孰優孰劣。⁴⁴

森槐南在定義「四大奇書」時，從未引述醉耕堂本的序文。但森

⁴⁰ 森槐南：〈支那小説の話 第二篇〉，頁103。

⁴¹ 同上註。

⁴² 森槐南：〈支那小説の話 第三篇 水滸傳一〉，《早稻田文學》第12號（1892年〔明治二十五年〕3月），頁129。

⁴³ 森槐南：〈支那小説の話 第四篇 水滸傳二〉，《早稻田文學》第14號（1892年〔明治二十五年〕4月），頁191-197。

⁴⁴ 森槐南：〈支那小説の話 第五篇 水滸傳三〉，《早稻田文學》第18號（1892年〔明治二十五年〕6月），頁287-293。

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》，即醉耕堂評本的《四大奇書第一種》，內容印有「槐南詩料」與「森宝書」兩種森槐南用印，可知森槐南應讀過李漁序文——並且《四大奇書第一種》在江戶時代以後即具有相當程度的普及性。而森槐南特別將《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「森宝書」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，⁴⁵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，將二書時間繫於元代。

值得注意的是，森槐南在〈支那小説の話〉前五篇雖提到「四大奇書」，但皆聚焦討論《水滸傳》。而當森槐南認為《水滸傳》為「四大奇書」中藝術成就最高者——「巨擘中的巨擘」時，也必須回應《三國演義》被李漁稱作「第一奇書」的評價。在康熙十八年（1679）醉耕堂本中的李漁序中，說道：「野史類多鑿空，易於逞長，若《三國演義》，則據實指陳，非屬臆造，堪與經史相表裡。由是觀之，奇又莫奇於《三國》矣。」⁴⁶就敘事手法上，兩衡堂刊本又指出《三國演義》「首尾映帶，敘述精詳，貫穿聯絡，縷析條分。事有吻合而不雷同，指歸據實而非臆造」，「傳中模寫人物情事，神彩陸離，了若指掌」，在人物形象與敘事結構上表現突出；而「《水滸》文藻雖佳，於世道無所關係，且庸陋之夫讀之，不知作者密隱鑒

⁴⁵ 見胡適：〈《水滸傳》考證〉，收於施耐庵著，汪原放標點：《水滸》（上海：雅東圖書館，1928年），頁1-72。胡適：〈《水滸傳》新考——百二十回《忠義水滸全書》序〉，《小說中國》第20卷第9號（1929年9月），頁1427-1444。

⁴⁶ 李漁：〈古本《三國志》序〉，頁899。

誠深意，多以為果有其事，借口效尤，興起邪思，致壞心術，是奇而有害於人者也。《西遊》辭句雖達，第鑿空捏造，人皆知其誕而不經，詭怪幻妄，是奇而滅沒聖賢為治之心者也。若夫《金瓶梅》，不過譏刺豪華淫侈，興敗無常，差足滋人情欲，資人談柄已耳，何足多談」，⁴⁷將其他三部小說放置在儒家道德光譜上評價。

〈支那小説の話 第六篇 三國志〉中，森槐南首先面對的即是《三國演義》「第一奇書」的問題。然而，森槐南並不引述李漁序文，反倒全文引用日人更為熟悉的，江戶後期漢學家賴山陽（1782-1832）所撰〈三國演義序〉。元祿四年（1691）湖南文山（義輒與月堂兄弟，?-?）翻譯了《三國演義》，並交由京都書商栗山伊右衛門以《通俗三國志》付梓，內容雖大體依照《三國演義》，卻多有湖南文山潤飾之處，或與日本《太平記》相似。天保年間（1830-1843）日本開始出現附有浮世繪插圖的《繪本通俗三國志》，將原有50卷重編為8編75卷，並將原來的片假名改為較易閱讀的平假名，同時加上浮世繪形式的插圖，使得《三國演義》在日本普及化，而賴山陽所撰〈三國演義序〉即原載於天保年的《繪本通俗三國志》。⁴⁸湖南文山的翻譯，依據底本為李卓吾批評本，而賴山陽〈三國演義序〉的內容亦直接點明「四大奇書」，可視為森槐南所論「四大奇書」最直接的知識來源。⁴⁹

⁴⁷ 李漁：〈三國志演義序〉，收於丁錫根編著：《中國歷代小說序跋集》中冊，頁902-903。

⁴⁸ 見山陽外史：〈序〉，收於湖南文山譯，葛飾戴斗畫，岡田茂兵衛編：《繪本通俗三國志》（大阪：群玉堂，天保七-十二年〔1836-1841〕），第3編，頁敘1a-4b。該序並曾收錄於賴山陽（襄）：《山陽遺稿 文集三》（天保十二年〔1841〕），卷8，頁7a-7b；大谷元知、鹿島知莊編的《文章奇觀 統編》（明治十年〔1877〕），卷1，頁24。而離森槐南活躍年代較近的，有湖南文山譯，中村賴治增補：《繪本通俗三國志 增補》（東京：同益出版社，明治十六年〔1884〕），首卷開篇即為此序。

⁴⁹ 出身私塾的森槐南從未在現代學院的體制求學，卻因為與伊藤博文（1841-1909）關係良好破格進入東京大學任教，當時神田喜一郎（1897-1984）等人皆認為是從未有過如此前例。賴山陽出身大阪，父輩與木村兼

賴山陽對於「奇書」的評價大抵不脫李評本的李漁序，稱《三國演義》為「宇宙極奇之運」、「蓋奇之奇者」，認為《三國演義》的價值在於：「抑三國蜀義最正而命最蹇，三傑相識跌仆，而孔明吞志而終，是自千古恨事。讀史者至此悶極廢卷，而演義別構奇說，如人人所欲出，使悶者眼明眉舒則可謂奇之極而歸於正焉。假使此聞太平記書南朝事亦有若說，則吾知其更快人心也」，「是小說之有益世道者，非如《水滸》鼓亂、《金瓶》勸淫之比」。⁵⁰ 森槐南並不否認《三國演義》的價值：

《三國》所寫的帝王將相皆是當時實實在在的歷史，然若沒有借助作者的巧思，不像是捏造出的虛構情節的話，就沒有極其曲折、變化的故事。運用渾然天成的巧思憑空塑造出許多各式各樣、徐徐如生的人物及事蹟，這也正是《三國》更在《水滸》之上的原因。⁵¹

文章開篇引用《平妖傳》序言，認為小說家總設幻成事，如同《西遊記》、《西洋記》以正史框架穿插野史傳奇與神鬼魔幻，作者「憑空捏造」、「曲折變幻」的本事成就了小說之「奇」處。但當賴山陽給予《三國演義》的高度評價時，始終推崇《水滸傳》的森槐南卻持反對意見：

此文重點並非《三國志》及《水滸》鼓吹叛亂、《金瓶梅》倡導淫亂，而是賴氏明白指出中國小說的巨擘實則是《三國

葭堂（1736-1802）關係密切。從小進入廣島藩學問所的賴山陽對歷史極感興趣，撰有《日本外史》並影響了幕末尊皇攘夷的運動，當時賴山陽或藉《三國志》批評時政。而在《繪本通俗三國志》收錄的眾多序文中，森槐南有意識地選擇賴山陽序文，或借重賴山陽是江戶幕府末期的代表性儒者身分。

⁵⁰ 見森槐南：〈支那小説の話 第六篇 三國志〉，《早稻田文學》第20號（1892年〔明治二十五年〕7月），頁325-326。

⁵¹ 森槐南：〈支那小説の話 第六篇 三國志〉，頁325。

志》。如同古今中日的學者對於本書與《水滸》並稱或是在其之上的讚賞大多具有共識一般。即使我直接地貶低其內容，稱之沒有作為小說的價值，猶如隻手阻擋江淮般的流水，必然成為他人嘲笑的部分，我心中還是暗自如此堅信不疑，即使《三國》累積成千上萬的稱讚也從未動搖我所深信的部分。⁵²

並指陳「將《三國演義》與《水滸傳》相提並論其實沒有可以說服的理由」：

〔《三國演義》〕僅僅是以刀鎗旗鼓的排列來讓兒童欣賞。山陽所謂的，讓沈悶的人眼明眉舒的東西應該是有的，然而僅僅是使人心感到暢快，作為一部小說是否上乘的判斷，這一直以來都不是篤論。再者山陽稱此書是對世道是有益處的作品，姑且暫且不論究竟該益處對於小說的美有什麼關聯的問題。可斷言的是荒誕野史、不經考證的俚談，反而有混亂流傳世代千秋的正史的疑慮，沒有對世道有益的道理。推究山陽文意，如使人心感到暢快即是稱為對世道是有益處的話並非正理。毛聲山說《水滸》萑苻嘯聚之事不如《三國》中的帝王將相之事，亦是相當令人難以理解，描寫帝王就認為其文章優秀，描寫盜賊就認為其文章不優秀，對於他們聲稱了解小說的說法，不需再去理會。⁵³

不僅在「內容」上，甚至在「批語」上，森槐南認為《第一才子書》的批語亦是仿效金聖嘆批評《水滸傳》和《西廂記》之筆，實為「東施效顰」，更遑論「第一」與「才子書」的評價真偽。賴山陽序文並不同李漁序對敘事技巧多做解釋，而是如同傳統評點家認為《三國

⁵² 森槐南：〈支那小説の話 第六篇 三國志〉，頁326。

⁵³ 森槐南：〈支那小説の話 第六篇 三國志〉，頁327-328。

演義》有「通其事」、「悟其義」、「興乎感」等「裨益風教」的功能，強調「世道」倫理與「快人心」的閱讀情緒。但對森槐南而言，《三國演義》不能成為「四大奇書」中的「巨擘」，原因正在於《三國演義》「有益」於「世道」或站在蜀漢的角度大張旗鼓、使人馳騁快意，這並不能作為《三國演義》與《水滸傳》孰優孰劣之依據，若張揚蜀漢正統以洩公憤，正如同「明代謝肇淛所言《三國》是兒戲之書的評價深得我心」。⁵⁴

森槐南不接受傳統「裨益風教」的觀點，反而強調小說「美學」應與「世道」有別，可見森槐南受到坪內逍遙《小說神髓》引介西方小說觀念的影響痕跡。森槐南將「四大奇書」放入西方學術體制建立的文論系統中，實也標幟著其所論之「四大奇書」的內涵與傳統有別，並直接影響笹川臨風、久保得二、兒島獻吉郎、鹽谷溫等將「四大奇書」與《西廂記》等傳奇並舉，並視《水滸傳》為「奇中之奇」的說法。在後繼日本漢學家不斷申說借用森槐南的話語來定義「四大奇書」之下，更形塑「四大奇書」在現代化語境中的批評範式。曾任職東京專門學校與東京帝國大學的森槐南，他將中國小說戲曲研究帶進了大學講堂，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》；⁵⁵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。⁵⁶ 當後人將鹽谷溫視為東京大學

⁵⁴ 森槐南：〈支那小説の話 第六篇 三國志〉，頁328。

⁵⁵ 除師生關係外，《東京帝國大學紀要》亦載：明治三十二年（1899）年至明治三十六年（1903）森槐南與鹽谷溫父親鹽谷時敏共同在東京帝國大學文科大學講授「漢文學」。鹽谷時敏退休後，明治三十九年（1906）至明治四十三年（1910）森槐南則與鹽谷溫共同講授「支那文學」。

⁵⁶ 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〉一文。

中國文學研究走向現代的推手，⁵⁷ 將狩野直喜視為中國及日本《紅樓夢》研究的先驅，實忽略了明治20年代森槐南的關鍵性角色。

在鹽谷溫以後，20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）。」〔筆者自譯：世將《水滸傳》、《西遊記》、《金瓶梅》稱為三大奇書並非沒有道理（加入《三國志演義》則稱為四大奇書）。〕⁵⁸ 1926年高桑駒吉《支那文化史講話》（1931年已被翻譯為《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。」⁵⁹ 1927年橘文七的《文檢參考支那文学史要》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。」〔筆者自譯：與《三國志》、《西遊記》、《金瓶梅》並稱為中國小説的四大奇書之說法，亦為理所當然。〕⁶⁰ 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

⁵⁷ 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。」〔筆者自譯：中國文學的研究和教育終於結出了碩果，正是由鹽谷溫開始。〕《東京大学百年史 部局史一》（東京：東京大學出版会，1986年），頁732。

⁵⁸ 宮原民平：《支那小説戲曲史概說》（東京：共立社，1925年），頁232。

⁵⁹ 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。

⁶⁰ 橘文七：《文檢參考支那文学史要》（京都：啓文社書店，1927年），頁197。

作，逐漸趨為穩定概念，⁶¹ 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「シダイキシヨ」（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。」〔筆者自譯：四大奇書四部絶妙的書。稱為《水滸傳》、《三國演義》、《西遊記》、《金瓶梅》。全部為明代的小説。〕⁶² 1935年佐藤種治編的《滿蒙歷史地理辭典》在「スキコデン。水滸傳」下亦寫到《水滸傳》為「中國小説四大奇書之一」。⁶³

四、從文學史「知識」到「常識」： 「四大奇書」概念的形塑

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》，⁶⁴ 認為其在西學啟蒙上極其

⁶¹ 現代期刊關於「四大奇書」條目的最早刊載，出現在ふ、ち、：〈四大奇書〉，《女學雜誌》第178號（1889年9月），頁73。內容寫道：「眾所皆知中國的四大奇書為《水滸傳》、《三國志》、《西遊記》、《金瓶梅》，我國日本的四大奇書是《八犬傳》、《田舍源氏》、《梅曆》、《栗毛》的說法雖然有趣，但令人懷疑提出此說法的人是否真的深刻理解我國的小説。如果長篇小説就是優秀作品的話，這四本書並不非理所應當地合適。」可見當時日本也有另外一套「四大奇書」的說法用來指稱日本的小説創作。「四大奇書」在被學科化與常識化以前，指涉對象的游移仍顯示「四大奇書」概念的不穩定性。

⁶² 下中彌三郎：《大辭典》第13卷（東京：平凡社，1935年），頁32b-c。

⁶³ 「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）。

⁶⁴ 據鄒振環對世界學典（Encyclopedia）運動的考察，日本學者藉助編纂「百科全書」進行西學啟蒙的活動，受到了中國學者的注意，如康有為在1897年發表的《日本書目志》，「在生理、理學、宗教、圖史、政治、法律、農業、工業、商業、教育、文字語言、美術等門類中，列出了日本文部省藏版的《百科全書》80多種單行本的篇目」。見鄒振環：〈李石曾與

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。⁶⁵ 在1903年上海會文社創辦人湯壽潛（1856-1917）的主導下，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。⁶⁶ 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。

從近現代現有文學史材料上來看，森槐南的解釋與定義，影響後來中國「重新接受」的「四大奇書」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》，或作為黃人底本的兒島獻吉郎《支那文學史綱》，和作為郭紹虞底本的鹽谷溫《支那文學概論講話》，三本皆採「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。三本所載內容透過編譯，各自又以不同形式在中國面世。魯迅以後以元明二分的方式論述「四大奇書」者尚有：

- （一）1925年汪劍餘《本國文學史》：「元代分章回敘述，最膾炙人口者，施耐菴〔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〔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。」⁶⁷ 汪劍餘所用底本為林傳甲《中國文學史講義》，但該書並沒有列入對小說的討論。汪劍餘在小說部分採元明二分方式，並匯入自己的評價。此書將《西遊記》的作者標為「邱處機」，應採清代《西遊記》流

世界學典運動》，《民國春秋》1999年第4期（1999年8月），頁12。

⁶⁵ 見任達（Douglas Robertson 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。

⁶⁶ 實藤惠秀著，譚汝謙、林啟彥譯：《中國人留學日本史》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，1983年），頁226。

⁶⁷ 汪劍餘：《本國文學史》（上海：新文化書社，1925年），頁21。

行本《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。」⁶⁸
- (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。」⁶⁹
- (四) 楊東莼(1900-1979)在東京寫成，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」。⁷⁰
- (五) 1934年梁乙真(1904-1950年代)《中國文學史話》：「章回小說在近代的文壇，已有了最高的成就。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』。」⁷¹
- (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

⁶⁸ 鄭振鐸：《中國文學研究》下冊(上海：商務印書館，1927年)，頁45。

⁶⁹ 陳彬龢：《中國文學略論》(上海：商務印書館，1931年)，頁107。

⁷⁰ 楊東莼：《本國文化史大綱》(上海：北新書局，1931年)，頁512。

⁷¹ 梁乙真：《中國文學史話》上冊(上海：元新書局，1934年)，頁622。

小說界四大奇書。」⁷²

- (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。」⁷³
- (八) 1934年蔣梅笙(1870-1942)《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。」⁷⁴
- (九) 1935年劉麟生(1894-1980)《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》是社會小說的先聲咧。」⁷⁵以及同年出版的《中國文學講座作者》：「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』。」⁷⁶

上述皆可視作日人所理解「四大奇書」之變形。隨著《百科全書》及黃人、郭紹虞對「文學史」的譯述，也將日人定義下的「四大奇書」概念，尤其是「元明二分」的定義在中國普遍的流傳，指涉意涵也在不同學者的襲用間漸趨穩定。

⁷² 陳聲和：《中國文學常識講話》（上海：光華書局，1934年），頁73。

⁷³ 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1月），頁58上。

⁷⁴ 蔣梅笙：《國學入門》（上海：正中書局，1934年），頁231。

⁷⁵ 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：世界書局，1935年），頁357。

⁷⁶ 劉麟生等：《中國文學講座作者》（上海：世界書局，1935年），頁54-55。

識者曾指出黃人《中國文學史》是受到日本太田善男（1880-?）《文學概論》，及19世紀英國文學批評的資源影響。⁷⁷ 我們可以看到在黃人編纂的《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，並容小說傳奇（如《水滸》、《琵琶》）。茲列歐美各國文學界說於後，以供參考。」⁷⁸ 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，影響晚清廣大學子對於文學概念的傳習；在「日一中」之間對《普通百科新大辭典》與《中國文學史》的譯介與複製之中，「文學史」從日本流入中國之際，本土「中國文學史」的書寫實際上也蘊含了西方知識視角的論述策略，並體現「百科意識」與「世界視野」的內在聯繫。⁷⁹ 更有甚者，還有西方「小說」概念對中國闡釋「小說」的影響。

（一）眼目更新：西方「小說」觀的介入

曾被派遣至歐洲的日本使節河田貫堂（1835-1900）在最早的中國文學史，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。」⁸⁰ 日本在1890年頒布《帝國憲法》時，即展開撰寫各類專門史的系統工程，目的是為了形構民族主義主體。在全球性新民族主義思潮下，民族

⁷⁷ 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（2008年11月），頁49-60。

⁷⁸ 黃摩西：《普通百科新大辭典》子集（上海：國學扶輪社，1911年），頁106。

⁷⁹ 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。

⁸⁰ 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），頁1a。

國家開始對「舊語言」與文化主體性展開反思實踐，⁸¹以「支那」命名「中國」撰寫文學史的方式，與日本近現代「支那文學—本邦文學」中「漢—和」文脈之間的流轉辯證關係有關，在明治二十三年（1890）出版的三上參次（1865-1936）、高津楸三郎（1864-1921）《日本文学史》中即排除「中國古典文學」，用以符合「本邦固有的文學」，強調日本文化的主體性。⁸²何田視「支那文學」或「漢土之學」為「本邦文物之祖」，將「支那文學」作為「本邦文學」之源，實際上也展現將文言文範疇的書寫「去中國化」的企圖。然而，無論是「日本文學史」或「支那文學史」，在「文學史」的書寫上，日人很大程度上借助坪內逍遙以來對於西方「文學」概念的接受。

而在「四大奇書」的概念闡釋中，值得注意的是受教於森槐南的鹽谷溫，曾使用「小說界的四大奇書」一詞，這同樣出現在郭紹虞的翻譯，以及鄭振鐸、陳聲和與劉麟生的書寫中。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。「界」其實是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」中所面臨的重組社會力量。⁸³蕭邦奇（Robert Keith Schoppa）也指出，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

⁸¹ 見班納迪克·安德森（Benedict Richard O’Gorman Anderson）著，吳叡人譯：《想像的共同體——民族主義的起源與散布（新版）》（臺北：時報文化，2010年），尤其是第五章〈舊語言·新模型〉部分，頁115-132。

⁸² 相關論述見齋藤希史：《漢文脈の近代——清末=明治の文学圏》（名古屋：名古屋大学出版会，2005年）。

⁸³ 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（2003年3月），頁196。

化圈世界」之形成。⁸⁴ 因此當「四大奇書」被放在「小說」、「小說界」的框架之下，也顯現非傳統評點學的意義，而是蘊含新的、西方的知識系統。⁸⁵

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。⁸⁶

「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的批評進路。坪內逍遙在1885年的《小說神髓》中將“novel”譯為「小說」，並與“romance”、“fable”、“allegory”、物語、傳奇加以區別，突顯注重情節、風格與人物塑造的文體特質。坪內逍遙認為並非是東方沒有「小說」，而是在傳統評點的閱讀活動中，欠缺了西方閱讀「小說」的「主眼」或「眼目」。坪內逍遙說到，讀者往往欣賞「殺伐慘酷」、

⁸⁴ 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。

⁸⁵ 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), 193-194.

⁸⁶ 田口卯吉：〈支那文學史序〉，收於古城貞吉：《支那文學史》，頁1-4。

「猥褻」的故事內容，並期望在小說中尋找「勸善懲惡」的教化內容，而使「最近的戲作者們，專以李笠翁的話為師，以為小說、稗史的主旨為發勸懲之意，並以此製作出道德模型，極力在此模式中安排角色情節」。為了迎合缺乏「活眼」之鑑賞能力的讀者，新出的小說家便在「勸懲」的意義框架下曲解世態人情，編造生硬情節——正是在過於強調「勸善懲惡」等封建思想的觀念下，埋沒了「小說」中知識啟蒙、思辨生命、反映社會、改良與進步等真正價值。⁸⁷

開採「小說」的真正價值，必須在將「小說」視作獨立藝術本體的前提下實踐。坪內逍遙認為小說的主要意涵，是能覺察社會中的諸種現象並進行客觀的、寫實的刻劃，包含物質層次與情感層次：「小說的主要宗旨在於描寫人情，世態風俗次之。何謂人情？人情即是人的情慾，即所謂百八煩惱是也。」⁸⁸ 他一方面強調「俗」的社會性價值，一方面說明傳統「雅」文化中儒教思想的箝制性：「那些以勸懲為主眼的日本、中國的小說作者，……將天然造化的作用，填進勸善懲惡的人為模型中，此種人情與世態已非天然之物，僅是作者製作出來的想像人情。」⁸⁹ 坪內所提倡的閱讀小說之「眼目」，涉及了小說的詮釋閱讀由「舊」到「新」的視野轉換，並對以「儒教」為代表的「舊」思維進行批判。這也是為什麼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」。古城貞吉在「儒教主義與小說的關係」一節提到中國文學的文辭詩賦皆是在儒雅切實與溫柔敦厚教旨下完成，而在儒教主義的標準下，士君子「明知不可為」卻進而創作戲曲小說；⁹⁰ 當時文學史論者如笹川種郎，大多也認為「小說」的地位受到「儒教」之掣肘。⁹¹ 所謂「儒教主義」

⁸⁷ 坪內逍遙：〈小說神髓續言〉，《小說神髓》（東京：松月堂，1886年），頁序2a-b。

⁸⁸ 坪內逍遙：〈小說の主眼〉，《小說神髓》，頁20a。

⁸⁹ 坪內逍遙：〈小說の主眼〉，《小說神髓》，頁22b-23a。

⁹⁰ 古城貞吉：《支那文學史》，頁582。

⁹¹ 笹川種郎在《支那文學史》中收錄小說戲曲的「金、元文學」一節說道：

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。

福澤諭吉（1835-1901）在〈儒教主義〉一文中說道：「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。」⁹² 在以四書五經為核心所勾連的政治與道德文化當中，坪內逍遙以降借鑑西方所追求的「小說」文體，即是試圖打破儒教主義所構築的上層文化建築，透過創作或閱讀「小說」敷衍人生事件的同時，為讀者呈現社會的真實性與寫實性，因而具有啟蒙意義。回過頭來看在現代情境中的「四大奇書」，當被放置在以西學脈絡為基底的研究場域，「四大奇書」在重新詮釋的視野裡頭，也借鑒西方“novel”所建構的種類、敘事技巧，與內涵西方知識結構的「小說」形成了參照體系，並進行傳統評價的再次形構。這也是在文學改良主義者坪內逍遙之後，為何森槐南以「文學技巧」重新看待「四大奇書」中的美學性與寫實性。我們可以說日人在「文學史」中重新發掘「小說」，或再定義「四大奇書時」，革新傳統背後，呈顯文學、歷史、政治和教育等學科的錯綜盤結。

「難道不會讓上至先秦下至宋代文學史的讀者們確實感到奇怪嗎？我依舊連一章也沒有為了小說戲曲而花費時間。然而中國文學的特色正是在此。若是縱觀歐洲文學史，再看我國（日本）文學史並對照中國文學史的話，那麼中國文學的此等產物（小說戲曲）是何等寂寥啊。簡言之，這是因為受到北方思想大量傾入的緣故。不外乎是作為北方思想中心最純粹的儒教勢力擴張的結果，也正是小說戲曲遭到輕視的原因。在作者看來自覺是枝微末節的情況也很多。以儒家學者的眼光來看，即使是依照聲稱寫出經國論事文章之輩的觀察寫出的如同小說戲曲的作品也畢竟只是塵埃而已。不可否認是傷風敗俗的有害之作。」見笹川種郎：《支那文學史》，頁259。

⁹² 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。

（二）範式轉移：現代價值的探掘

清代的小說評論時常可見如劉廷璣「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」等道德勸語或評點心得，但當時序推至民國，「小說界的四大奇書」一句即顯現「四大奇書」在現代時期批評範式之轉移。梁啟超認為日本維新變法成功源於改良小說創作，嘗試於中國本土提倡「小說界革命」，也影響時人對「小說」的觀念。梁啟超以「歷史小說」為起始，⁹³ 希冀「新小說」引領中國人民生發民族於愛國之心，如同袁進指出近代「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」。袁進認為：「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。」⁹⁴ 可知作為「新小說」的「歷史小說」對梁啟超而言仍是闡述「民族時間」與「革命」理念的工具。陳平原認為這批新小說家「明白小說與史書的距離還是相當遙遠的，只不過借此強調新小說的價值而已」，⁹⁵ 以「新小說」發掘歷史，尤其在《新小

⁹³ 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8月），無頁碼。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，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」〉，《日本體驗與中國現代文學的發生》（臺北：秀威資訊，2006年），頁108。

⁹⁴ 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。

⁹⁵ 陳平原：《中國現代小說的起點：清末民初小說研究》（北京：北京大學

說》後期吳趸人撰述的《痛史》中可見。是書描述宋元之間元軍入主中原的民族抗敵歷史，將歷史小說作為歷史「教科書」，如識者所言，吳趸人「借用對中國歷史和苦難的敘述，是為了點燃民族主義激情的燎原之火。因此，歷史有了現時性的借鑒意義」。⁹⁶ 在現代性與啟蒙的氛圍中，「小說」刊落了過往「末技」的邊緣性評價，轉而參與到革命救國的核心事業中。在「新」的「小說」文學實踐與文化想像裡，如何從傳統尋繹創造性轉化的資源也成為重要任務，當中也涉及「中國文學」的重新觀照，以及對傳統「舊」小說的價值探掘。而當新的「小說」概念介入古典小說時，其中重要的兩個面向，即是從閱讀小說的日常感覺思考政治現實與生命意義，勘驗其中「有沒有主義」，以及挖掘小說在寫實性與世俗性上「鑒照歷史」的功能。

1. 有沒有主義

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，不致渙漫而無所宗」。當時青年熱切追求「主義」，並以其作為解決問題的工具與崇拜對象，可謂「主義時代」的來臨。⁹⁷ 而在「主義時代」的文化土壤裡，「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，甚至用作檢視小說價值的標準，「主義」一詞，成為了描述文學思想的重要創生詞彙。1902年赴日留學的楊度（1875-1931），在與湖南留日同鄉創辦以「輸入文明，增益民智」為宗旨的《遊學譯編》的序言當中，說到：

歐洲自十八世紀以來，思想橫溢沛然，如驟雨之下。或主唯神

出版社，2005年），頁260。

⁹⁶ 姚達兌：〈梁啟超與《新小說》的歷史想像〉，《中山人文學報》第29期（2010年7月），頁213。

⁹⁷ 對於「主義」一詞的譯介與流播，見王汎森：〈「主義時代」的來臨——中國近代思想史的關鍵發展〉，《思想是生活的一種方式：中國近代思想史的再思考》（臺北：聯經，2017年），頁165-250。

論，或主唯理論，或主維心說，或主唯物說，或主天賦人權說，或主世界主義，或主個人主義，或主實利主義，或主感覺主義。各挾其專精獨到之理論，以爭雄於學界。⁹⁸

楊度又受到日本肯定「小說」與「俗語」價值的影響，藉笹川種郎所言：「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」。⁹⁹在序言最後，並標舉中國小說可與西方媲美的價值：

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，輒復更易，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！是我民族之幸也。¹⁰⁰

楊度將多部「奇書」比擬「主義」，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「競爭劇烈之獨立主義」，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

⁹⁸ 湘潭楊度：〈遊學譯編敘〉，《遊學譯編》第1期（1902年12月），頁1。

⁹⁹ 湘潭楊度：〈遊學譯編敘〉，頁19。

¹⁰⁰ 粗體為筆者所加。見湘潭楊度：〈遊學譯編敘〉，頁19。

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。或可說當梁啟超「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」所內涵的價值，並勾勒出不同於梁啟超的「小說界革命」。

值得注意的是，進入到新文化運動時期，對於傳統古典小說價值討論，仍持續爭辯不休。周作人（1885-1967）在1918年〈日本近三十年小說之發達〉中，曾以志怪、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」的文類——即江戶時代後期具遊戲筆墨的通俗文學作品，轉型成具西方自然主義、唯物主義、遣興主義、享樂主義、理想主義、人道主義豐富含義的作品，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」。周作人強調中國新小說毫無成績之因，在於中國沒有如坪內逍遙《小說神髓》一書可作為小說創作的依歸，僅是隨便在「中學」裡尋找「西學」，而無創造性。諸如中國文壇喜將司各得（Walter Scott，1771-1832）小說比附《史記》、《漢書》，赫胥黎（Aldous Leonard Huxley，1894-1963）《天演論》比周秦諸子，或將中國文學冠上「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。¹⁰¹ 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。

然而，「主義」的提出除了是救國方針外，也為當時知識青年的日常生活「意義世界」提供了龐大資源。正如同王汎森指出，新文化運動之後的青年界，面對國家民族之衰落又不知從何處下手解救的「煩悶」，「主義」仍在傳統價值階序崩解的「離心」時代，提供一

¹⁰¹ 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），頁27-42。

股「向心」的凝聚力；當儒家格物、致知、誠意、正心、修身、齊家、治國、平天下的生命次序開始瓦解，服膺於「主義」的集體式格局，相當程度解決了青年的困惑，「參與組織、在『主義』的指導下過生活之後，從人生到國家都有了一張清楚的地圖，解決了個人人生觀，也找到解救國家、解救世界的道路」，「主義」的提倡，不僅攸關國家與民族，同時也存在於日常生活領域。¹⁰² 在新文化運動以後，重新評價龐大的古典小說資源之際，以「主義」介入個人或私人的文學閱讀經驗，仍是時代的焦慮性問題；尤其在知識分子慣以現代性的知識系譜衡量「中國文學」時，以「主義」來評價中國傳統文學，已然為大風向。如被錢玄同（1887-1939）批評含有「忠孝節義」、「正統」與「閏統」等謬見的《三國演義》，¹⁰³ 在當時又被視作「沒有主義」、屬於中國封建思想的代表。¹⁰⁴ 在1895-1925「主義」一詞的盛行期，同一部「奇書」可能落得羅生門般不同的見解，在在可見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。此種裂隙也揭糞了傳統章回自「小說界革命」與「新文化運動」以降，將舊形式與新思想予以彌合的嘗試，正如同胡適引用尼采（Friedrich Wilhelm Nietzsche, 1844-1900）的口號：這是「重新估定一切價值」

¹⁰² 王汎森：〈「煩惱」的本質是什麼——近代中國的私人領域與「主義」的崛起〉，《思想是生活的一種方式：中國近代思想史的再思考》，頁119。

¹⁰³ 錢玄同致胡適信：「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》。」對於錢玄同對《三國演義》的評論，見錢玄同：〈通信〉，《新青年》第3卷第6期（1917年8月），頁16-17。因《新青年》「通信」一欄每期所涉人名繁多，本文首次與再次徵引時，皆詳註卷期。

¹⁰⁴ 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，純係一無恥無信之強盜」。見述之：〈我們的北伐觀〉，《嚮導》第170期（1926年9月），頁5。

(transvaluation of all values) 的時代。¹⁰⁵

2. 鑒照歷史

在世界視野中，如何與西方思潮連結，以及嘗試用「現代」標準來檢視傳統章回即成為迫切的任務。此時古典小說除了「有沒有主義」的問題，還有「鑒照歷史」的問題。籠罩在現代性下，中國知識分子開始產生出一種今昔、新舊之感，並伴隨著歷史直線演進意識，產生強烈的「進化史觀」。受到新的時間觀與歷史觀以及新的小說觀衝擊，對於「四大奇書」也開啟了新的詮釋視角與更複雜的意義折疊。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，以「歷史演進法」完成如〈《水滸傳》考證〉等論作。胡適在1914年留美時期，就提出：「今日吾國之急需，不在新奇之學說，高深之哲理，而在所以求學論事觀物經國之術。以吾所見言之，有三術焉，皆起死之神丹也：一曰歸納的理論，二曰歷史的眼光，三曰進化的觀念。」¹⁰⁶ 所謂「歸納的理論」、「歷史的眼光」、「進化的觀念」成為了胡適日後文學改良論的核心基礎，在1920年他為汪原放（1897-1980）標點、亞東圖書館出版的《水滸》寫下〈《水滸傳》考證〉時，¹⁰⁷ 不同於過去的傳統評點，胡適著重小說的敘事策略與版本差異，將小說的在歷史時間軸的進化演變凸顯出來。

而在〈《水滸傳》考證〉以前，除了在文學史等教科書中可以見到「四大奇書」等的論評，新文化運動學者也對古典小說進行價值的商榷，為傳統小說在中國本土的詮釋路徑開闢了新的道路。在後來五四文人的討論中，可以見到對於古典小說的價值取向並不直接採用

¹⁰⁵ 見胡適：〈新思潮的意義〉，《新青年》第7卷第1期（1919年12月），頁6。

¹⁰⁶ 胡適：《胡適日記全編》第1卷（合肥：安徽教育出版社，2001年），頁222。

¹⁰⁷ 胡適：〈《水滸傳》考證〉，頁1-72。

「四大奇書」的說法，將《三國演義》、《水滸傳》、《西遊記》和《金瓶梅》視為最傑出的作品，反而呼應了《小說神髓》以降，認為小說必須反映「人情世態」的社會性、歷史性與世俗性價值，並進行重新檢視。在1917年錢玄同致陳獨秀的信中，即寫道：

至於小說，非誨淫誨盜之作（誨淫之作從略不舉，誨盜之作如《七俠五義》之類是。《紅樓夢》斷非誨淫，實足寫驕侈家庭、澆漓薄俗、腐敗官僚、紈袴公子耳。《水滸》尤非誨盜之作，其全書主腦所在，不外「官逼民反」一義，施耐菴〔庵〕實有社會黨人之思想也），即神怪不經之談（如《西遊記》、《封神傳》之類），否則以迂謬之間，解造前代之野史（如《三國演義》、《說岳》之類）。¹⁰⁸

錢玄同認為小說「若用寫實派文學之眼光去做，自有最高之價值」，以此檢視古典小說的價值排序：「小說之有價值者，不過施耐菴〔庵〕之《水滸》、曹雪芹之《紅樓夢》、吳敬梓之《儒林外史》三書耳。」¹⁰⁹ 此說法獲得了陳獨秀的贊同：「僕對於吾國近代理學本不滿足，然方之前世，覺其內容與社會實際生活，日漸接近，斯為可貴耳。國人惡習，鄙夷戲曲小說為不足齒數，是以賢者不為，其道日卑。」¹¹⁰ 而當《西遊記》被錢玄同認為是「神怪不經之談」時，胡適卻從「白話文學」與「俗文化」的面向為《西遊記》平反，認為：「神怪不經之談，在文學中自有一種位置，其功用在於啟發讀者之理想，如《西遊記》一書，全屬無中生有，讀之使人忘倦。其妙處在於荒唐而有情思，詼諧而有莊意。其開卷八回記孫行者之歷史，在世界神話小說中實為不可多得之作。」¹¹¹ 在胡適的經典評選中：

¹⁰⁸ 錢玄同：〈通信〉，《新青年》第3卷第1期（1917年3月），頁5。

¹⁰⁹ 錢玄同：〈通信〉，《新青年》第3卷第1期，頁5。

¹¹⁰ 陳獨秀：〈通信〉，《新青年》第3卷第1期，頁7。

¹¹¹ 胡適：〈通信〉，《新青年》第3卷第4期（1917年6月），頁7。

「鄙意以為吾國第一流小說，古人惟《水滸》、《西遊》、《儒林外史》、《紅樓夢》四部，今人惟李伯元吳趼人兩家，其他皆第二流以下耳。」¹¹²

隨著「文學革命」對於白話語體的重視，胡適相當重視古典白話為「國語的文學」或「文學的國語」提供的示範性資源：

再看近世的文學：何以《水滸傳》、《西遊記》、《儒林外史》、《紅樓夢》可以稱為「活文學」呢？因為他們都是用一種活文字做的。若是施耐庵、吳承恩、吳敬梓、曹雪芹都用了文言做書，他們的小說一定不會有這樣生命，一定不會有這樣價值。……我們今日要想重新規定一種「標準國語」，還須先造無數國語的《水滸傳》、《西遊記》、《儒林外史》、《紅樓夢》。¹¹³

我們可以看到五四文人雖對於古典小說為「第一流」或「第二流」，各自有一套認定原則，但已不同於傳統評點，並嘗試跳脫文學史上重複性的「四大奇書」框架，將評判標準落實在「寫實性」或是「世俗性」的批評層次。例如在對《金瓶梅》「淫書」的評價討論，陳獨秀肯定《金瓶梅》的寫實性，認為「此書描寫惡社會，真如禹鼎鑄奸，無微不至。《紅樓夢》全脫胎於《金瓶梅》，而文章清健自然，遠不及也。乃以其描寫淫態而棄之耶？則《水滸》《紅樓》又焉能免」，¹¹⁴ 錢玄同亦言「故若拋棄一切世俗見解，專用文學的眼光去觀察，則《金瓶梅》之位置，固亦在第一流也（《品花寶鑑》當在第二流）。惟往昔道德未進化，獸性肉慾猶極度強烈之時，文學之士不務撰述理想高尚之小說，以高尚人類之道德，而益為之推波助瀾，刻

¹¹² 胡適：〈通信〉，《新青年》第3卷第4期，頁9。

¹¹³ 胡適：〈建設的文學革命論〉，《新青年》第4卷第4期（1918年4月），頁291-291、294。

¹¹⁴ 陳獨秀：〈通信〉，《新青年》第3卷第4期，頁10。



圖一 四大奇書

畫描摩，形容盡致，使觀之者什九不理會其作意，用「賦詩斷章」之法，專事研求此點，致社會道德未能增進（但可謂之為未進耳，若未益不如前，亦非公允之論），而血氣未定之少年尤受其毒，此則不能不謂為前世文學家理想之幼稚矣。然社會進化，是有一定的路線，故不可不前進，亦不能跳過許多級數，平地升天。故今日以為今之寫實體小說不作淫褻語為是，而前之描摩淫褻為非，然後之視今，亦猶今之視昔。¹¹⁵ 立足在歷史進化的觀點，以現代價值重新考量過往「誨盜誨淫」的傳統評價。

整體而言，20年代以降的文學史大多仍大多遵從日人模式，將「四大奇書」視為明代小說最傑出者，但20年代新文學運動者如胡適等人所建立的批評典範又再對「四大奇書」進行補充式的理解。30年代以後，對於「四大奇書」的研究，即鮮少重複明清評點家慣有的「忠義」、「止淫」、「證道」等與「科學」與「常識」相悖的儒家教化觀，大眾媒體所刊載的文章，多以胡適所提倡的「歷史演進法」進行小說版本、源流的研究實踐，並在將《三國志通俗演義》、

¹¹⁵ 錢玄同：〈通信〉，《新青年》第3卷第4期，頁18-19。

《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後，又推及其他「較次等」的小說。例如報刊對於「四大奇書」的討論大多以版本考證作為論述的興趣與焦點，1934年〈說部中四大奇書述略〉¹¹⁶以及在《時代日報》連載的〈舊小說雜話 四大奇書之一——水滸傳〉，¹¹⁷二文皆以「四大奇書」為題，主要討論《水滸傳》的作者與版本問題。新聞方面也可見大眾關注小說版本的問題，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，由鍾伯敬批評之珍本，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。」¹¹⁸

而自日人以來，以元明二分「四大奇書」的寫法，在30年代也開始有了變化。民國初年魯迅、俞平伯（1900-1990）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全書序〉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，此觀點也或正或反地被補充在文學史書寫中，反面者如1935年譚正璧（1901-1991）《中國小說發達史》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」。¹¹⁹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》已不採用元明二分的寫法，而是在「四大奇書」一節開宗明義：所謂

¹¹⁶ 宋扶風：〈說部中四大奇書述略〉，頁57-60。

¹¹⁷ 黎明：〈舊小說雜話〉，《時代日報》第3版，1934年9月16日。

¹¹⁸ 未標示作者：〈水滸珍本落在日人之手〉，《申報》第9版，1935年3月5日。

¹¹⁹ 王敏時：《國學概論》下冊（上海：新亞書店，1936年），頁145。

明人所作的「四大奇書」。¹²⁰

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》。¹²¹但經由20、30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，30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，莘莘學子早已將其當作「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。」¹²²《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》。」¹²³1936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》。」¹²⁴1936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）。」¹²⁵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？」：

¹²⁰ 譚正璧：《中國小說發達史》（上海：光明書局，1935年），頁294。

¹²¹ 未標示作者：〈四大奇書〉，《申報》第15版，1917年12月2日。

¹²² 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。

¹²³ 唐守常等：《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。

¹²⁴ 蔡冠洛：《辭林（大眾實用）》（上海：世界書局，1936年），頁145左。

¹²⁵ 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、粗略的複製當中進行知識普及化。見楊虞浦：《文學常識選題》（上海：豫文書局，1936年），頁32。又，原文標點符號不當，改之。

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。¹²⁶

皆可見「四大奇書」作為普遍性流傳的常識不斷複製生產。

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、道德倫常規矩息息相關，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。¹²⁷ 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」，即為新知識分子的任務。而文學史的「常識化」的過程，便涉及如何以科學方法，亦即「歸納法」來介入文學研究。而30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」。

¹²⁶ 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2月），頁8。

¹²⁷ 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52期），頁40-54。

五、結語

在1941年正當太平洋戰爭欲爆發前夕的上海，剛滿18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（1922-2012），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50歲的劉晚仙與18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18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」，就渾然不曉得「這是一部偉大的暴露小說」等美學詮釋的問題。在論及作為「知識」的「四大奇書」時，也穿插了五四文人對於古典小說的評詮，例如談到《三國演義》時，說道：「所以從前胡適之稱它為一部絕好的歷史，幾千年的通俗教育史上沒有一部書比得上牠〔它〕的魔力。這確是中肯之語。至於《水滸傳》，則雖是根據南宋話本《宣和遺事》而作，但其真實性卻遠不如《三國演義》之有正史可據，且增三十六人為一百零八人。其作者一般人考為施耐庵所著，然或為後世所託名亦未可知。描寫人物，弈弈如生，羨文看過此書，一定能知覺罷？」¹²⁸

¹²⁸ 見徐翊：〈四大奇書——文知集之一——〉，《自修》第148期（1941年1月），頁15-17。

當時徐開壘正值18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，內文提及的「知識」與五四文人的批評，正也顯現出「四大奇書」在現代時期的被「經典化」與「常識化」的動態過程。事實上，在「四大奇書」以後，徐開壘又相繼連載後備閱讀《紅樓夢》，甚至是新文學作品的情節。在充滿後設意味——「以小說論小說」的評論集裡頭，「四大奇書」作為開章首篇，其設定「老者」為「後輩」提示的故事框架，也反應了從「老大中國」至「少年中國」的轉變中，知識分子對「四大奇書」與「小說」文類的啟蒙特質所進行的重新界定。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」，在在可見「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，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」有別於傳統說部的內涵。

本文以文學史、教課書、百科全書與知識分子的對話等知識整編的現場，觀察「四大奇書」從評點或書賈文化的原生土壤，至近現代回應世界潮流的改革、進步等工具價值，再轉化成耳熟能詳的「知識」過程。試圖勾勒近現代中日之間的文化生成與其時世界思潮、文化語境、知識轉型、文化場域的多重脈絡化與去脈絡的複雜關係。本文目的並非試圖定位「四大奇書」作為「經典」的來源依據，而是理解「四大奇書」作為概念被接受的動態性過程，認為「四大奇書」概念在近現代的重新浮現，正是學科教育、啟蒙運動、文學批評等多方思想運動形構的成果，試圖在晚清民國的複雜情境中將「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。

徵引書目

- 丁錫根編著：《中國歷代小說序跋集》中冊，北京：人民文學出版社，1996年。
- 丁耀亢：《續金瓶梅》，《罕本中國通俗小說叢刊》，臺北：天一，1975年。
- 王汎森：《思想是生活的一種方式：中國近代思想史的再思考》，臺北：聯經，2017年。
- 王敏時：《國學概論》下冊，上海：新亞書店，1936年。
- 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163-174。
- 朱一玄、劉毓忱編：《三國演義資料匯編》，天津：南開大學出版社，2003年。
- 朱一玄編：《金瓶梅資料匯編》，天津：南開大學出版社，1985年。
- 未標示作者：〈水滸珍本落在日人之手〉，《申報》第9版，1935年3月5日。
- 未標示作者：〈四大奇書〉，《申報》第15版，1917年12月2日。
- 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11月，頁31。
- 吳其作編：《高中國學常識簡明問答》，上海：新亞印書局，1935年。
- 吳 莊：《豹留集》，乾隆癸酉年（1753）刻本。
- 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1月，頁57-60。
- 李 怡：〈初識日本與中國文學的「新路」〉，《日本體驗與中國現代文學的發生》，臺北：秀威資訊，2006年，頁89-139。

- 汪劍餘：《本國文學史》，上海：新文化書社，1925年。
- 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2月，頁8。
- 周兆新編：《三國演義叢考》，北京：北京大學出版社，1995年。
- 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，頁27-42。
- 林傳甲編著：《中國文學史》，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。
- 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52期），頁40-54。
- 侯忠義、王汝梅編：《金瓶梅資料匯編》，北京：北京大學出版社，1985年。
- 姚達兌：〈梁啟超與《新小說》的歷史想像〉，《中山人文學報》第29期，2010年7月，頁203-218。
- 胡適：〈建設的文學革命論〉，《新青年》第4卷第4期，1918年4月，頁289-306。
- 胡適：〈《水滸傳》考證〉，收於施耐庵著，汪原放標點：《水滸》，上海：雅東圖書館，1928年，頁1-72。
- 胡適：〈《水滸傳》新考——百二十回《忠義水滸全書》序〉，《小說中國》第20卷第9號，1929年9月，頁1427-1444。
- 胡適：〈通信〉，《新青年》第3卷第4期，1917年6月，頁1-10。
- 胡適：〈新思潮的意義〉，《新青年》第7卷第1期，1919年12月，頁5-12。
- 胡適：《胡適日記全編》，合肥：安徽教育出版社，2001年。
- 述之：〈我們的北伐觀〉，《嚮導》第170期，1926年9月，頁1-7。
- 高桑駒吉著，李繼煌譯：《中國文化史》，上海：商務印書館，1931年。

- 唐守常等：《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。
- 徐 翊：〈四大奇書——文知集之一——〉，《自修》第148期，1941年1月，頁15-17。
- 班納迪克·安德森（Benedict Anderson）著，吳叡人譯：《想像的共
同體——民族主義的起源與散布（新版）》，臺北：時報文化，
2010年。
- 袁 進：《中國小說的近代變革》，北京：中國社會科學出版社，
1992年。
- 梁乙真：《中國文學史話》上冊，上海：元新書局，1934年。
- 梁啟超：〈中國唯一之文學報：《新小說》〉，《新民叢報》第14
號，1902年8月，無頁碼。
- 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，2003年3月，頁189-203。
- 郭希汾：《中國小說史略》，上海：中國書局出版社，1921年。
- 陳平原、夏曉虹：《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。
- 陳平原：《中國現代小說的起點：清末民初小說研究》，北京：北京
大學出版社，2005年。
- 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。
- 陳國球、王宏志、陳清僑編：《書寫文學史的過去——文學史的思
考》，臺北：麥田，1997年。
- 陳彬龢：《中國文學略論》，上海：商務印書館，1931年。
- 陳翔華：〈毛宗崗的生平與《三國志演義》毛評本的金聖嘆序問
題〉，收於周兆新編：《三國演義叢考》，北京：北京大學出版
社，1995年，頁1-25。
- 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，2008年11月，頁49-60。
- 陳獨秀：〈通信〉，《新青年》第3卷第1期，1917年3月，頁1-24。
- 陳獨秀：〈通信〉，《新青年》第3卷第4期，1917年6月，頁1-10。
- 陳聲和：《中國文學常識講話》，上海：光華書局，1934年。
- 黃人著，楊旭輝點校：《中國文學史》，蘇州：蘇州大學出版社，2015年。
- 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》，成都：四川省社會科學院出版社，1983年，頁326-342。
- 曾毅：《中國文學史》，上海：泰東圖書局，1915年。
- 湘潭楊度：〈遊學譯編敘〉，《遊學譯編》第1期，1902年12月，頁1-9。
- 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。
- 黃強：〈《李笠翁批閱三國志》質疑〉，《晉陽學刊》1993年5期，1993年10月，頁100-104。
- 黃摩西：《普通百科新大辭典》子集，上海：國學扶輪社，1911年。
- 黃霖、韓同文選注：《中國歷代小說論著選》上冊，南昌：江西人民出版社，2000年。
- 黃霖：《近代文學批評史》，上海：上海古籍出版社，1993年。
- 楊東莼：《本國文化史大綱》，上海：北新書局，1931年。
- 楊虞浦：《文學常識選題》，上海：豫文書局，1936年。
- 解弢：《小說話》，上海：中華書局，1919年。
- 鄒振環：〈李石曾與世界學典運動〉，《民國春秋》1999年4期，1999年8月，頁12-16。
- 實藤惠秀著，譚汝謙、林啟彥譯：《中國人留學日本史》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，1983年。

- 鳳洲撰，張竹坡評點：《四大奇書 第四種》，乾隆十二年（1747）刊本，藏於東京大學總合圖書館。
- 劉廷璣：《在園雜誌》，收於黃霖、韓同文選注：《中國歷代小說論著選》上冊，南昌：江西人民出版社，2000年，頁382-389。
- 劉麟生等：《中國文學講座作者》，上海：世界書局，1935年。
- 劉麟生編著：《中國文學史》，上海：世界書局，1935年。
- 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92-100。
- 蔡冠洛：《辭林（大眾實用）》，上海：世界書局，1936年。
- 蔡顯：《閑漁閑閑錄》，吳興劉氏嘉業堂叢書本，1918年。
- 蔣梅笙：《國學入門》，上海：正中書局，1934年。
- 鄭振鐸：《中國文學研究》下冊，上海：商務印書館，1927年。
- 魯迅：《中國小說史略》，北京：北大第一院新潮社，1924年。
- 魯迅著，國立臺灣師範大學出版中心編：《中國小說史略》，臺北：師大出版中心，2012年。
- 魯迅著，張兵、聶付生疏識：《中國小說史略疏識》，上海：復旦大學出版社，2012年。
- 黎明：〈舊小說雜話〉，《時代日報》第3版，1934年9月16日。
- 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。
- 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。
- 錢玄同：〈通信〉，《新青年》第3卷第1期，1917年3月，頁1-24。
- 錢玄同：〈通信〉，《新青年》第3卷第4期，1917年6月，頁1-10。
- 錢玄同：〈通信〉，《新青年》第3卷第6期，1917年8月，頁1-21。
- 譚正璧：《中國小說發達史》，上海：光明書局，1935年。
- 譚帆：〈「四大奇書」：明代小說經典之生成〉，收於王璦玲、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。
- 譚帆：〈「奇書」與「才子書」——對明末清初小說史上一種文化現象的解讀〉，《華東師範大學學報（哲學社會科學版）》第35卷第6期，2003年11月，頁95-102、122。
- 嚴紹盪：《日本中國學史》，南昌：江西人民出版社，1991年。
- 寶豐李綠園：《歧路燈·原序》，北京：樸社，1927年。
- ふ、ち、：〈四大奇書〉，《女學雜誌》第178號，1889年9月，頁73。
- 下中彌三郎：《大辭典》第13卷，東京：平凡社，1935年。
- 久保天隨：《支那文學史》，東京：平民書房，1907年。
- 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錄）》，東京：早稻田大學出版部，1904年。
- 大谷元知、鹿島知莊編：《文章奇觀統編》，明治十年（1877）本。
- 中島長文：〈中國小說史略考證第二十七〉，《中國文學報》第76冊，2008年10月，頁147-179。
- 中根淑：《支那文學史要》，東京：金港社，1900年。
- 古城貞吉：《支那文學史》，東京：經濟雜誌社，1897年。
- 佐藤種治編：《滿蒙歷史地理辭典》，東京：富山房，1935年。
- 兒島獻吉郎：《支那文學史綱》，東京：富山房，1912年。
- 坪内逍遙：《小說神髓》，東京：松月堂，1886年。
- 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：東京大學出版會，1986年。
- 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，頁1a-2b。
- 宮原民平：《支那小說戲曲史概說》，東京：共立社，1925年。
- 高瀨武次郎：《支那哲學史》，東京：文盛堂，1910年。
- 笹川臨風：《支那小說戲曲小史》，東京：東華堂，1897年。
- 森槐南：〈支那小説の話第一篇〉，《早稻田文學》第5號，1891年。

- 12月，頁21-26。
- 森槐南：〈支那小説の話第二篇〉，《早稻田文學》第10號，1892年2月，頁99-104。
- 森槐南：〈支那小説の話第三篇水滸傳一〉，《早稻田文學》第12號，1892年3月，頁129-134。
- 森槐南：〈支那小説の話第四篇水滸傳二〉，《早稻田文學》第14號，1892年4月，頁191-198。
- 森槐南：〈支那小説の話第五篇水滸傳三〉，《早稻田文學》第18號，1892年6月，頁287-293。
- 森槐南：〈支那小説の話第六篇三國志〉，《早稻田文學》第20號，1892年7月，頁323-330。
- 森槐南：〈紅樓夢論評〉，《早稻田文學》第27號，1892年11月，頁1-9。
- 湖南文山譯，中村賴治增補：《繪本通俗三國志增補》，東京：同益出版社，1884年。
- 湖南文山譯，葛飾戴斗畫，岡田茂兵衛編：《繪本通俗三國志》，大阪：群玉堂，1836-1841年。
- 福澤諭吉：《福澤全集・第九卷時事論集》，東京：國民圖書，1925-1926年。
- 橘文七：《文檢參考支那文学史要》，京都：啓文社書店，1927年。
- 賴山陽（襄）：《山陽遺稿文集三》，天保十二年（1841）本。
- 齋藤希史：《漢文脈の近代——清末＝明治の文学圈》，名古屋：名古屋大学出版会，2005年。
- 鹽谷溫：《支那文學概論講話》，東京：大日本雄辯會，1919年。
- Morgan, Evan. *Chinese New Terms and Expressions with English Translations: Introduction and Notes*. Shanghai: Kelly & Walsh, Limited, 1913.
- Plaks, Andrew Henry. "The Literati Novel: Historical Background." *The Four Masterworks of the Ming Novel: Ssu ta ch'i-shu*. Princeton: Princeton

University Press, 1987.