

## 師評

- 一、本文的文字流暢，前後結構一致，思路清晰。
- 二、作者充分運用相關政府檔案，對於史料的運用嫻熟，值得稱許。
- 三、由於作者所用的資料泰半為檔案，而這類史料有其單面性。也就是說，政府官員在處理該事務及處理完寫報告時，不無顧慮，因而據此而寫的論文也就有其侷限。譬如，這些青年軍當年是如何入伍的？政府檔案給我們的答案一般多是官方說詞，我們想知道他們自己的說法。再如，我們會想知道那些青年軍在當時如何的凝聚共識？他們在向政府交涉時，心裡的感覺是什麼？當時是哪些人在處理此事？他們是如何做交涉的？而政府處理此事後，那些人自軍中退伍後，有無退伍金？他們滿意嗎？換言之，從政府檔案中我們所看到這些人的面貌是模糊的。這些問題可能須找回憶錄或親訪當時者才能得到解答。將來作者在修本文時，可以往這方向考慮。



第十一屆(民國 91 年)研究生組  
第二名

周家嵐

政治大學中國文學系碩士班研究生

### 得獎感言：

這篇論文是我考察《水滸傳》在清末民初接受狀況的部分成果，很高興能得到評審老師的青睞，這個獎對即將畢業的我來說，是一個莫大的鼓勵。感謝陳百年先生學術基金會提供了這樣一個園地，讓我能藉此考驗自己，肯定自己，除此之外，我還要感謝高桂惠老師與唐翼明老師，在我碩士班三年中，不斷給予我支持與指正，幫助我在學術的路程中走得更穩也更有自信。

塵世哀悼(爭 10 圖列) 評



一、本文的文風... 二、由於作者所用的資料...

清末民初水滸評論中的「施耐庵」及其意義

《水滸傳》並非出自一時一地一人之手，是目前多數水滸研究者同意的論點...

1 目前大陸學界仍有學者認為《水滸傳》的原本為施耐庵所作... 2 如嚴敦易《水滸傳的演變》...

金聖嘆以前關於《水滸傳》作者/編者諸說一覽表

作者/編者	原文
施作羅編/施羅合著	郎瑛，《七修類稿》：「史稱宋江三十六人橫行齊、魏，官軍莫抗，而侯蒙舉討方臘；周公謹（密）載其名贊於《癸辛雜識》；羅貫中演為小說，有『替天行道』之言...。」
	郎瑛，《七修類稿》：「《三國》、《宋江》二書，乃杭人羅本貫中所編；予意舊必有本，故曰編。《宋江》又曰『錢塘施耐庵的本。』」
	高儒，《百川書志》：「《忠義水滸傳》一百卷，錢塘施耐庵的本，羅貫中編次。」
羅編/著	李贄，〈《忠義水滸傳》·敘〉：「施、羅二公身在元，心在宋，...是故施、羅二公傳《水滸》，而復以忠義名其傳焉。」
	田汝成，《西湖游覽志餘》：「錢塘羅貫中本者，南宋時人，編撰小說數十種，而《水滸傳》敘宋江等事。」
	天都外臣，〈《水滸傳》·敘〉：「故老傳聞：洪武初，越人羅氏，詭詭多智，為此書共一百回。...羅氏又有《三遂平妖傳》，亦皆繫風捕影之談。」
施編	王圻，《續文獻通考》：「《水滸》，羅貫著，貫字貫中，杭州人。」
施作羅續	胡應麟，《少室山房筆叢》：「元人武林施某所編《水滸傳》，...其門人羅本，亦效之為《三國志演義》。」「郎謂此書及《三國》並羅貫中撰，大謬。」「世傳施號耐庵，名字竟不可考。」
	金聖嘆，〈《第五才子書施耐庵水滸傳》·序二〉：「施耐庵傳宋江，而題其書曰《水滸》。」
	金聖嘆，〈《第五才子書施耐庵水滸傳》·序三〉：「施耐庵《水滸》正傳七十卷，又楔子一卷，原序一篇，亦作一卷，共七十二卷。...吾既喜讀《水滸》，十二歲便得貫華堂所藏古本，吾日夜手鈔，謬自評釋，歷四五六七八月，而其事方竣，即今此本是矣。」
	金聖嘆，〈《宋史目》·批語〉：「嗚呼！君子一言以為智，一言以為不智，如侯蒙其人者，亦幸而遂死耳。脫真得知東平，惡其不大敗公事，為世僂笑者哉！何羅貫中不達，猶祖其說，而有《續水滸傳》之惡札也。」

上表所列雖或不完備，然在金聖嘆腰斬本《水滸傳》出現之前，討論到《水滸傳》原作者問題的重要文獻，實皆已囊括在內。由上表可知，當時關於《水滸傳》的原作者/編者身份，有「施作羅編/施羅合著」、「羅編/著」、「施編」、「施作羅續」等不同說法，顯見《水滸傳》的原作者/編者是誰，在明清尚無定論，或者可說，這些都只是士大夫之間的傳聞，論者也不一定認真做過考察。然而，這種關於《水滸傳》原作者/編者說法分歧的現象，到了清末民初卻有了很大的轉變，也就是，由金聖嘆提出的「施作羅續說」忽然變成水滸評論者間的定論，此一轉變的背後，實有許多耐人尋味之處，而「施作羅續」說在當時的盛行，更牽動了時人對《水滸傳》文本的詮釋與評價。本文首先討論清末民初水滸評論者對《水滸傳》作者的看法，發現時人多承襲金聖嘆的「施作羅續說」，認為施耐庵為《水滸傳》的原作者，其次，探討時人關注到哪些與施耐庵相關的議題，最後，指出施耐庵在清末民初的符號化傾向及意義。

### 一、對原作者的看法—金聖嘆「施作羅續說」的盛行

由上表可知，「施作羅續說」最早由金聖嘆提出，然就像金聖嘆腰斬本《水滸傳》的命運一樣，其「施作羅續」說也不是一開始就成為通行說法，而有著一段發展歷程<sup>3</sup>。金聖嘆說《水滸傳》七十回前是施耐庵作，七十回後是羅貫中續，這種說法在初出時就遭到懷疑，如與他同時的周亮工在《因樹屋書影》中就說：

<sup>3</sup> 關於金聖嘆腰斬本成為《水滸傳》「通行本」的發展過程，參見嚴敦易，《水滸傳的演變》，（臺北：里仁書局，1996年），頁252-262。

《水滸傳》相傳為洪武初越人羅貫中作，又傳為元人施耐庵作，田叔禾《西湖游覽志》又云此書出宋人筆。近金聖嘆自七十回之後，斷為羅所續，因極口詆羅，復偽為施《序》於前，此書遂為施有矣。予謂：世安有為此等書人，當時敢露其姓名者，闕疑可也。定為耐庵作，不知何據？<sup>4</sup>

一直到光緒八年（1882）時，劉晚榮在〈《水滸全圖》·序〉中，也仍持與田汝成、天都外臣、王圻等人相同的看法，認為「元羅貫中先生因《宋史》宣和三年紀有『淮南盜宋江等犯淮陽東京入海州，知州張叔夜降之』之文，遂演為《水滸傳》，以寫其胸中磊落之氣。」<sup>5</sup>當然，那時也有持其他看法者，如高耀年在〈顛道人《水滸傳圖本》記〉中就認為《水滸全傳》應該是施耐庵所著<sup>6</sup>。然而，隨著《蕩寇志》的出版與流傳，金聖嘆七十回腰斬本也因而漸漸流行起來，後來還有書商把金本《水滸》與《蕩寇志》合刊，以達到警世的目的<sup>7</sup>，就像嚴敦易在《水滸傳的演變》中所指出的，當時《蕩寇志》的諸版題序，為了替《蕩寇志》正名，都附和了金聖嘆的「施作羅續說」，認為前七十回是施耐庵的「本傳」，七十回後則是羅貫中的「續作」，而《蕩寇志》就是接續本傳而來的作品<sup>8</sup>，如王韜的

<sup>4</sup> 周亮工：賴古堂刻本《因樹屋書影》卷1（清康熙元年），轉引自《水滸資料彙編》，（臺北：里仁書局，1981年），頁378。

<sup>5</sup> 原載粵東臧修堂刊本《水滸全圖》卷首（光緒8年），轉引自《水滸資料彙編》，（臺北：里仁書局，1981年），頁86。

<sup>6</sup> 見《水滸資料彙編》，（臺北：里仁書局，1981年），頁88-89。

<sup>7</sup> 如王韜的〈《水滸傳》序〉就引頑石道人的話說：「今我以《水滸傳》為前傳，《結水滸》為後傳，並刊以行世，俾世之閱之者，懷然以懼，廢然以返，俾知強梁者不得其死，奸回者終必有報。」原載上海大同書局石印本《第五才子書》卷首（清光緒14年），轉引自《水滸資料彙編》，（臺北：里仁書局，1981年），頁46。

<sup>8</sup> 參見嚴敦易，《水滸傳的演變》，（臺北：里仁書局，1996年），頁260-261。

〈《水滸傳》·序〉、半月老人的〈《蕩寇志》·續序〉等都持這樣的意見<sup>9</sup>。當時署名「鏡水湖邊老漁」者在為光緒丙申慎記書莊石印本《蕩寇志》寫跋的時候，曾經質疑了「施作羅續」說的可靠性，他說：

按有明一代叢書，如《國屑》諸種，朱竹垞先生採入《明史》，餘則汗牛充棟，更僕難屬。惟內有萬曆戊申秋杪雁宕山樵續刻古宋遺民所著《水滸後傳》（曰古宋者出明人手筆，避禁令耳。）其《論略》云：「《水滸》曾見本傳，稱古杭羅貫中撰，又有歸之施內庵者，或施、羅合筆，如王實甫、關漢卿之《西廂》是也。」有明去宋較此時為近，其言不無可信。然據是說也，則《後水滸》一書，決非羅氏所撰，其筆墨之相去遠甚，而《水滸》本傳亦不得專美於施內庵一人矣。但近時粵中坊本，又改《後水滸》之名為《征四寇》，仍圖煽惑愚民，而以「征寇」二字與「蕩寇」二字相混雜，殆伏莽猶未靖歟。此哥佬會之所由來耳。……因思序是書者之痛責羅氏，蓋僅見《後水滸》而未見《水滸後傳》之《論略》耳。茲特為羅氏雪之。噫，天下事大抵如是爾。為施內庵者何幸而邀此不虞之譽，為羅貫中者何幸而罹此求全之毀，諒可慨已。<sup>10</sup>

<sup>9</sup> 王韜的說法見前註7，至於半月老人的說法則是：「施耐庵之有《水滸傳》也，其中一百八人，雖極形其英雄豪傑之誼氣，而實著其鴟張跋扈之非為。不然，當四海一家之時，雄據一隅以自行其志，名之曰聚義，誰非王土，誰非王臣，天下豈有兩義乎？迨至有羅貫中之《後水滸》出，直以梁山之一百八人為真英傑、真忠義，而天下之禍，即由是而始。」原載光緒丙申慎記書莊石印本《蕩寇志》卷首，轉引自《水滸資料彙編》，（臺北：里仁書局，1981年），頁75。

<sup>10</sup> 原載光緒丙申慎記書莊石印本《蕩寇志》卷首，轉引自《水滸資料彙編》，（臺北：里仁書局，1981年），頁76-77。

然而，繼「鏡水湖邊老漁」之後，卻未見有其他人提出類似的質疑，我們從王韜所說的「《水滸傳》一書，世傳出施耐庵手。...其書初猶未甚知名，自經金聖嘆品評，置之第五才子之列，而名乃大噪<sup>11</sup>」中可知，金聖嘆的評點，讓腰斬本《水滸傳》成為最著名的版本，再加上《蕩寇志》的刊行，就使得他在〈《第五才子書施耐庵水滸傳》·序二〉、〈《第五才子書施耐庵水滸傳》·序三〉、〈《宋史目》·批語〉中所虛構出的「施作羅續說」，因此為世人所深信不疑。

在「小說界革命」尚在醞釀的時候，邱煒菱在《客雲廬小說話·卷一·菽園贅談》中就曾專以一則討論《水滸傳》，他說：

元人施耐菴，賣弄才情，希名後世，與他人窮愁抑塞，發憤著書者不同，金聖歎嘗言之矣。耐菴何題不可著書，何必取群盜而鋪張之？蓋因史有宋江三十六人一句，以三十六人之多，然後足供揮灑也。此亦聖歎之言也。...惟小說家言，信筆揮灑，不無失檢。聖歎從而潤色，托之耐菴古本。遂覺洋洋大觀。何物羅貫中強起干預，妄行續貂，七十回以前，被其竄亂者亦復不少，實《水滸》一大厄也。至毅然以忠義之名褒群盜，更為耐菴所不及料。後人不譏貫中而譏耐菴，曷不取聖歎所批之本而觀之？此雖事之小者，然實關係於人心

<sup>11</sup> 原載上海大同書局石印本《第五才子書》卷首（清光緒 14 年），轉引自《水滸資料彙編》，（臺北：里仁書局，1981 年），頁 44。

風俗之大，余故不能已於言。又羅貫中後人三世皆啞，俗指為耐菴事，亦誤。<sup>12</sup>

而在〈金聖嘆批小說說<sup>13</sup>〉中他也說：「施耐庵苦心孤詣，前無古人，撰出一部七十回《水滸傳》，須歷元朝至國初，良久良久，而後獲聖嘆其人，為之批竅道竅，有盛必傳，且於原有語病處，則諉為今本之訛，別託為『見諸古本』云云以修削之。聖嘆真解愛才，耐庵堪當知己矣。...《水滸》亦有續、後，別名《征四寇》，乃羅貫中作，聖嘆毅然刪之，不少顧惜。<sup>13</sup>」很明顯地，邱煒菱在這裡對《水滸傳》作者之看法乃承自金聖嘆。隨著金聖嘆在清末民初地位的提升與金本《水滸傳》的流行，金聖嘆「施作羅續」說更成為評論者的共識，如于定一在〈小說叢話〉中說：「《水滸》一書，為中國小說中錚錚者，遺武俠之模範，使社會受其餘賜，實施耐庵之功也。金聖嘆加以評語，合二人全副精神，所以妙極<sup>14</sup>」；黃人在〈小說小話〉中說「耐庵本書止於三打曾頭市，餘皆羅貫中所續，今通行本則金采割裂增減施、羅兩書首尾成之<sup>15</sup>」；還有昭琴、棠、吳沃堯、王鍾麒、林紓、

<sup>12</sup> 原載《客雲廬小說話·卷一·菽園贅談》（1897），轉引自梁啟超等著，阿英編，《晚清文學叢鈔—小說戲曲研究卷》，（臺北：新文豐出版公司，1989 年），頁 381。

<sup>13</sup> 原載《客雲廬小說話·卷一·菽園贅談》（1897），轉引自梁啟超等著，阿英編，《晚清文學叢鈔—小說戲曲研究卷》，（臺北：新文豐出版公司，1989 年），頁 389。

<sup>14</sup> 原載《新小說》第 15 號（1905），轉引自梁啟超等著，阿英編，《晚清文學叢鈔—小說戲曲研究卷》，（臺北：新文豐出版公司，1989 年），頁 343。

<sup>15</sup> 原載《小說林》第 1 卷（1907），轉引自梁啟超等著，阿英編，《晚清文學叢鈔—小說戲曲研究卷》，（臺北：新文豐出版公司，1989 年），頁 352。

燕南尚生等人，皆在其評論中持了同樣的看法<sup>16</sup>，一九一三年，錢靜方作〈水滸演義考〉時，還以此反駁郎瑛《七修類稿》中的說法：「明郎仁寶《七修類稿》云《三國》、《水滸》二書，皆杭人羅本貫中所編。然《三國》雖出羅手，已經諸人修改，至本朝查聲山而遂極完備。《水滸》實元季施耐庵先生所撰，羅所編者，特《征四寇》之《後水滸》耳。前後《水滸》，大抵空中結撰，寄姓氏於有無之間，然博考之則又未嘗無因也。」不僅如此，金聖嘆「施作羅續說」影響之大，還讓錢靜方據此解釋《水滸傳》全本與腰斬本間的差異性，從而將金聖嘆在七十回末所加的盧俊義一夢，誤以為是羅貫中從「施耐庵古本」中刪去的段落：「故施本末回，設為盧俊義一夢，夢見嵇康持長弓而入，徧縛群賊，長弓者，合之為張姓也。嵇康，三國時人，事魏，亦字叔夜，耐庵借以寫意，以見三十六人，卒為張叔夜一人所服。嘗見羅本因欲接《後水滸》之故，致將盧俊義一夢抹去，以平痕跡。不知兩人筆墨，疎密不同，狗尾續貂，卒不滿於眾意也。」<sup>17</sup>

其實，當時亦有人不那麼肯定地主張「施作羅續」說，像黃世仲的〈文風之變遷與小說將來之位置〉一文就將施耐庵和羅貫中並稱，說「胡元一代，為外族入踞版圖，施耐庵、羅貫中之徒，嫉世憤時，借抒孤憤。《水滸傳》之作，所以寄田橫海島、夷齊首陽之志，而發獨立之思想也<sup>18</sup>」，然這種說法，在當時為數不多。嚴格說來，《水滸傳》的著作權應歸於誰，

<sup>16</sup> 見昭琴〈小說叢話〉、棠，〈中國小說家向多托言鬼神最阻人群慧力之進步〉、吳沃堯，〈說小說·雜說〉、王鍾麒，〈論小說與改良社會之關係〉、燕南尚生，〈《新評水滸傳》·敘〉、〈《新評水滸傳》·新或問〉、〈《新評水滸傳》·命名釋義<sup>白話註</sup>〉。

<sup>17</sup> 見《小說月報》第4卷第9號，頁4374-4375。

<sup>18</sup> 原載《中外小說林》第1年第6期（1907），轉引自陳平原、夏曉虹編，《二十世紀中國小說理論資料1897-1916（第一卷）》，（北京：北京大學出版社，1997年），頁226。

對清末民初的水滸評論者來說並不是重要的問題，這不僅是因為當時的評論界風氣首在救國救民，此一社會責任讓他們無暇顧慮於此，更因為金聖嘆在當時的典範地位與強大影響力，讓時人直接認同其說法而不假思索。金聖嘆的「施作羅續」說，隨著明刊本《水滸傳》的發現而漸漸遭受質疑，如一九一六年李葆恂在《舊學庵筆記》中就說：

向閱金聖嘆所評《水滸傳》，首載耐庵一《序》，極似金氏手筆，心竊疑之。後得明刊本，乃果無此篇，始信老眼無花。此本當刻於天啟末年，正李卓吾身後名盛之時，故備載李氏偽評，其中詩詞贊語頗多，九天玄女亦是長贊，金氏祇採仙容妙目八字，頓成絕世妙語，真具有點鐵成金手段者。至字句之異同，更僕難數。大抵金評所謂俗本作某者，此本皆然；所謂古本者，皆其臆改者也，與《平四寇》共為一百二十回。然一片鑄成，並無前後之說，放兒曾取兩本對勘，欲成《水滸札記》一書，尚未卒業。<sup>19</sup>

李葆恂說他得到的「明刊本」，「與《平四寇》共為一百二十回」，又「備載李氏偽評」，據此推測他所得到的可能是袁無涯本的《李卓吾評忠義水滸全傳》（別題《出像評點忠義水滸全書》）<sup>20</sup>，此暫且擱下不談，然李葆恂的觀察，顯示了金聖嘆「施作羅續」說在清末獨占鰲頭一段時間之後，到了民初實已漸漸產生動搖，李葆恂對「金本水滸」與「古本水滸」異同處的觀察，實開後來胡適等人對《水滸傳》版本考證的先聲。

<sup>19</sup> 1916年義州李氏叢刊本，轉引自《水滸資料彙編》，（臺北：里仁書局，1981年），頁409。

<sup>20</sup> 然他又說本書「當刻於天啟末年」，時間較袁無涯本的萬曆42年為晚，不知是否為同一版本。

## 二、對原作者創作動機的推測—幾成定論的「發憤著書」說

由上可知，清末民初的水滸評論者對《水滸傳》的作者問題基本上抱持這樣一種看法：七十回前是施耐庵所作，七十回後則是羅貫中所加，而前者的藝術性與思想性要較後者為高。是故，時人在討論《水滸傳》時，主要以金聖嘆腰斬的前七十回為主，這並不是說他們所閱讀的僅是金本水滸，而應該說，在金聖嘆的引導與時代風氣的影響下，金聖嘆所說的由「施耐庵」「創作」的前七十回，就成為時人較關注的部分。

清末民初時代之變異讓當時的小說評論者容易接受評論傳統中的「發憤著書說」並加以實踐，而這在當時文壇不但造成小說創作、翻譯與評論的興盛，也導致時人喜歡在小說中索求微言大義。上述文壇風氣讓清末民初的水滸評論者在面對《水滸傳》時，不會忽略對《水滸傳》產生原因的討論，時人既認定施耐庵為「水滸本傳」的作者，則他們對《水滸傳》產生原因的討論也就集中在施耐庵的「創作動機」上。金聖嘆在〈讀第五才子書法〉中這樣說道：

……施耐庵本無一肚皮宿怨要發揮出來，只是飽暖無事，又值心閑，不免伸紙弄筆，尋個題目，寫出自家許多錦心繡口，故其是非皆不謬於聖人。後來人不知，卻於《水滸》上加「忠義」字，遂併比於史公發憤著書一例，正是使不得。

……

或問：施耐庵尋題目寫出自家錦心繡口，題目盡有，何苦定要寫此一事？答曰：只是貪他三十六個人，便有三十六

樣出身，三十六樣面孔，三十六樣性格，中間便結撰得來。

<sup>21</sup>

金聖嘆說施耐庵創作《水滸傳》是「飽暖無事，又值心閑」，「貪他三十六個人，便有三十六樣出身，三十六樣面孔，三十六樣性格，中間便結撰得來」，這其實只是他自己的推測，甚至可以說是為其腰斬本所杜撰出來的說法。金聖嘆的觀點到了一八九七年的時候仍為邱煒菱所承襲，他在〈水滸傳〉一則中這樣說道：「元人施耐庵，賣弄才情，希名後世，與他人窮愁抑塞，發憤著書者不同，金聖歎嘗言之矣。耐庵何題不可著書，何必取群盜而鋪張之？蓋因史有宋江三十六人一句，以三十六人之多，然後足供揮灑也。此亦聖歎之言也。<sup>22</sup>」然而有趣的是，金聖嘆對施耐庵創作動機的看法，並不像其腰斬本和「施作羅續說」一樣，在清末民初普遍為評論者接受，相反的，時人多持相反看法，認為《水滸傳》是施耐庵「發憤」而成的作品，如黃世仲說：「胡元一代，為外族入踞版圖，施耐庵、羅貫中之徒，嫉世憤時，借抒孤憤。《水滸傳》之作，所以寄田橫海島、夷齊首陽之志，而發獨立之思想也<sup>23</sup>」；黃人說：「耐庵痛心疾首於數千年之專制政府，而又不肯斥言之，乃借宋、元以來相傳一百有八人之遺事

<sup>21</sup> 施耐庵著，金聖嘆批改，《金批水滸傳》，（西安：三秦出版社，1998年），頁17。

<sup>22</sup> 原載《客雲廬小說話·卷一·菽園贅談》（1897），轉引自梁啟超等著，阿英編，《晚清文學叢鈔—小說戲曲研究卷》，（臺北：新文豐出版公司，1989年），頁381。

<sup>23</sup> 〈文風之變遷與小說將來之位置〉。原載《中外小說林》第1年第6期（1907），轉引自陳平原、夏曉虹編，《二十世紀中國小說理論資料1897-1916（第一卷）》，（北京：北京大學出版社，1997年），頁226。

（《水滸》以前，宋、元人傳奇小說中述梁山事者甚多），而一消其塊壘<sup>24</sup>；吳沃堯說：「如《水滸傳》誌盜之書也，而今人每每稱其提倡平等主義，吾恐施耐庵當日斷斷不能作此理想，不過彼敘此一百八人聚義梁山泊，恰似一平等社會之現狀耳。吾曾反覆讀之，意其為憤世之作<sup>25</sup>」；王鍾麒說：「夷考十五、六世紀，適為吾國元明之交，宇宙倏擾靡寧宇，禮樂淪為邱墟。暨乎有明，其壓制亦與元等。賢人君子，淪而在下，既無所表白，不得不託小說以寄其意。當時所著名者，若施耐庵，若王實甫，若關漢卿，若康武功諸人，先後出世，以傳奇小說為當世宗<sup>26</sup>」、「吾國政治，出於在上，一夫為剛，萬夫為柔，務以酷烈之手段，以震盪摧鋤天下之士氣。士之不得志於時而能文章者，乃著小說，以抒其憤。...一則設為悲歌慷慨之士，窮而為寇為盜，有俠烈之行，忘一身之危，而急人之急，以愧在上位而虐下民者，若《七俠五義》、《水滸傳》皆其倫也<sup>27</sup>」、「特達之士，詰疑之才，知人命之至速也，束身砥行，思樹功伐，垂令名，勞思焦慮以赴之。其卒也，則或求之而得，則或求之而不得。至於求之而不得。見夫邪曲之害公也，頑囂之蔽明也，憂讒畏譏，懼終其身無可表襮，乃不得已遁而為小說。吾國數千年來，為小說者，不下數百，求其與斯旨合者，時

<sup>24</sup> 〈小說小話〉。原載《小說林》第1卷第1期（1907），轉引自梁啟超等著，阿英編，《晚清文學叢鈔---小說戲曲研究卷》，（臺北：新文豐出版公司，1989年），頁354。

<sup>25</sup> 〈說小說·雜說〉。原載《月月小說》第1卷（1906），轉引自梁啟超等著，阿英編，《晚清文學叢鈔---小說戲曲研究卷》，（臺北：新文豐出版公司，1989年），頁465。

<sup>26</sup> 〈論小說與改良社會之關係〉。原載《月月小說》第1卷第9期（1907），轉引自梁啟超等著，阿英編，《晚清文學叢鈔---小說戲曲研究卷》，（臺北：新文豐出版公司，1989年），頁37。

<sup>27</sup> 〈中國歷代小說史論〉。原載《月月小說》第1卷第11期（1907），轉引自梁啟超等著，阿英編，《晚清文學叢鈔---小說戲曲研究卷》，（臺北：新文豐出版公司，1989年），頁35。

則有若施氏之《水滸傳》。施氏少負異才，自少迄老，未獲一伸其志。痛社會之黑暗，而政府之專橫也，乃以一己之理想，構成此書<sup>28</sup>；燕南尚生說：「施耐庵生於專制政府之下，痛世界之慘無人理，欲平反之，手無寸權，於是本其思想發為著述<sup>29</sup>」、「施耐庵先生，生在專制國裏，俯仰社會情狀，抱一肚子不平之氣，想著發明公理，主張憲政，使全國統有施治權，統居於被治的一方面，平等自由，成一個永治無亂的國家，於是作了這一大部書。<sup>30</sup>」我們從上面幾段引文中可以知道，以「發憤著書說」來詮釋《水滸傳》的創作動機在當時幾乎已成為時人的普遍共識，此一現象在邱煒菱身上表現得最明顯。筆者在前面提到，邱煒菱在一八九七年的時候承襲金聖嘆之說，認為施耐庵創作《水滸傳》是「賣弄才情，希名後世，與他人窮愁抑塞，發憤著書者不同」，然到了一九〇八年時，他在《客雲廬小說話·卷五·客雲廬小說話》，〈窮愁著書<sup>三〇</sup>〉中的說法卻有了一百八十度的轉變：

虞卿窮愁著書，此語千古被人嚼爛。究之虞卿所著何書，並無人見，雖極博覽者亦莫能知。《戰國策》有載虞卿議論，洋洋長篇，然策是偽書，半由附會所成，並非當時實錄。是故虞卿號曰著書，原來不著一字，有著之名，無著之實。豈

<sup>28</sup> 〈中國三大小說家論贊〉。原載《月月小說》第2卷第2期（1908），轉引自梁啟超等著，阿英編，《晚清文學叢鈔---小說戲曲研究卷》，（臺北：新文豐出版公司，1989年），頁100。

<sup>29</sup> 〈《新評水滸傳》·新或問〉。原載燕南尚生評點，直隸官書局及保定大有山房發行之《新評水滸傳》卷首（1908），轉引自梁啟超等著，阿英編，《晚清文學叢鈔---小說戲曲研究卷》，（臺北：新文豐出版公司，1989年），頁127。

<sup>30</sup> 〈《新評水滸傳》·命名釋義<sup>三〇</sup>〉。原載燕南尚生評點，直隸官書局及保定大有山房發行之《新評水滸傳》卷首（1908），轉引自梁啟超等著，阿英編，《晚清文學叢鈔---小說戲曲研究卷》，（臺北：新文豐出版公司，1989年），頁133。



以書本不佳而不傳歟，抑觸犯時忌不敢示人歟，抑後王惡其害己而去其籍，學子與之爭名，嘗取投匭歟？……小說亦然，必有窮愁不平之心，因不得已而後著，其著乃堪傳世而行遠。《琵琶記》以譏時人著，《西廂記》以懷彼美著，《水滸傳》以慕自由著，《三國志》以振漢聲著，《金瓶梅》以刺儉父著，《紅樓夢》以思勝國著。<sup>31</sup>

從「賣弄才情，希名後世」到「窮愁抑塞，發憤著書」，我們由此可見一個評論者「期待視野」的改變，如何導致他對同一部作品做出截然不同的理解，與邱煒菱發表〈窮愁著書<sup>32</sup>〉同一年，成之在〈小說叢話〉中則斬釘截鐵地說：「無憤世嫉俗之心，決不能作《水滸傳》<sup>32</sup>」，這可以說是清末民初水滸評論者對施耐庵創作動機的總結。

除了對施耐庵創作動機的討論之外，還有幾則關於施耐庵生平與創作過程的傳說，也是時人曾關注的議題。首先是關於「報應說」的部分。《水滸傳》演述盜匪之事，一直以來就被認為有「誨盜」之嫌，後來甚至有這麼一種說法在民間流傳開來，即指稱創作有害世道人心之《水滸傳》的作者，後來得到上天懲罰，並禍及三代，如明朝嘉靖五年（1526）的進士田汝成，他在所著的《西湖游覽志餘》書中就記載：「錢塘羅貫中本者，南宋時人，編撰小說數十種，而《水滸傳》敘宋江等事，奸盜脫騙機械甚詳。

<sup>31</sup> 原載《新小說叢》第2、3期，轉引自梁啟超等著，阿英編，《晚清文學叢鈔——小說戲曲研究卷》，（臺北：新文豐出版公司，1989年），頁421-422。

<sup>32</sup> 原載《中華小說界》第1年第8期（1914），轉引自陳平原、夏曉虹編，《二十世紀中國小說理論資料1897-1916（第一卷）》，（北京：北京大學出版社，1997年），頁478。

然變詐百端、壞人心術，其子孫三代皆啞，天道好還之報如此<sup>33</sup>」；萬曆年間的王圻在他所著的《續文獻通考》一書中亦提到這樣的傳說：「《水滸傳》，羅貫著。貫字貫中，杭州人。編撰小說數十種，而《水滸傳》敘宋江事，奸盜脫騙機械甚詳。然變詐百端，壞人心術，說者謂子孫三代皆啞，天道好還之報如此<sup>34</sup>」；康熙年間的周亮工在《因樹屋書影》中也說：「《續文獻通考》載：『羅貫中為《水滸傳》，三世子弟皆啞。』此書未大傷元氣，尚受報如此；今人為種種宣淫導慾之書者，更當何如？可畏哉！」<sup>35</sup>由上述諸說可知，這類「報應說」之目的當在警戒小說作者勿創作「變詐百端，壞人心術」的作品，而在傳說早期，所謂「子孫三代皆啞」主要說的是羅貫中，後來此一「報應說」亦轉移到施耐庵的身上，如王韜的〈《水滸傳》·序〉就記載：「世傳報應之說，聖嘆及身被禍，耐庵三世啞啞，雖不必過泥其說，或非無因<sup>36</sup>」，此一「報應說」的出現，立足於對《水滸傳》「誨盜」之恐懼，羅貫中與施耐庵「報應說」的混同，應與時人對《水滸傳》作者看法的歧異有關，而當清末「施作羅續說」盛行之時，肯定施耐庵而貶斥羅貫中的評論者，便自然會替施耐庵辯誣，如邱煒菱在《客雲廬小說話·卷一·菽園贅談》，〈水滸傳〉中就說：「又羅貫中後人三

<sup>33</sup> 原載氏著，《西湖游覽志餘》卷25，己亥年11月中華書局上編《中國文學參考資料叢書》本，轉引自《水滸資料彙編》，（臺北：里仁書局，1981年），頁504。

<sup>34</sup> 見王圻，《續文獻通考》卷177，明萬曆松江府刻本，轉引自《水滸資料彙編》，（臺北：里仁書局，1981年），頁503。

<sup>35</sup> 周亮工，《因樹屋書影》卷1，清康熙元年賴古堂刻本，轉引自《水滸資料彙編》，（臺北：里仁書局，1981年），頁378。

<sup>36</sup> 原載上海大同書局石印本《第五才子書》卷首（清光緒14年），轉引自《水滸資料彙編》，（臺北：里仁書局，1981年），頁45。

世皆啞，俗指為耐菴事，亦誤。<sup>37</sup>」當時關於施耐庵的「報應說」定不只一項，一九〇七年發表的〈中國小說大家施耐庵傳〉一文，就說：

稗史氏又曰：世傳《水滸》成而耐庵盲目，以誨盜也。然則丘明作傳，以尊聖而盲目耶？三家村語，本不足辨。余以為《水滸》既成，而耐庵之目亦可以盲矣。任永、馮信，有行之也，何忍見元之凶穢哉？「丈夫不虛生世間，本意滅虜收河山。」從事毛錐，而耐庵之心傷矣。<sup>38</sup>

我們從上述幾則時人對施耐庵「報應說」的辯解中，可以看到作為《水滸傳》「原創者」的施耐庵，其地位在當時是不斷被提高的，〈中國小說大家施耐庵傳〉的作者以左丘明之例為施耐庵「誨盜」之罪開脫，其實正是時人將小說家向「經典」靠攏之企圖的呈現。

清末民初另一個比「報應說」受到更多關注的議題，是關於施耐庵創作過程的一則傳聞，這也是邱煒菱在一八九七年《客雲廬小說話·卷一·菽園贅談》，〈水滸傳〉中首先提出來的，他說：「相傳耐菴撰《水滸傳》時，憑空畫三十六人於壁，老少男女，不一其狀，每日對之吮毫，務求刻畫盡致，故能一人有一人之精神，脈絡貫通，形神俱化。<sup>39</sup>」後來〈著《水

<sup>37</sup> 原載《客雲廬小說話·卷一·菽園贅談》（1897），轉引自梁啟超等著，阿英編，《晚清文學叢鈔——小說戲曲研究卷》，（臺北：新文豐出版公司，1989年），頁381。

<sup>38</sup> 原載《新世界小說社報》第8期（1907），轉引自陳平原、夏曉虹編，《二十世紀中國小說理論資料 1897-1916（第一卷）》，（北京：北京大學出版社，1997年），頁305。

<sup>39</sup> 原載《客雲廬小說話·卷一·菽園贅談》（1897），轉引自梁啟超等著，阿英編，《晚清文學叢鈔——小說戲曲研究卷》，（臺北：新文豐出版公司，1989年），頁381。

滸傳》之施耐庵與施耐庵之著《水滸傳》）一文的作者也轉述了這樣的傳聞，並將邱煒菱說的三十六人擴展到一百零八人：「吾聞施奈（耐）庵之著是書也，先學習人物繪事，隨將梁山所謂一百零八人，繪形於室中，摹其形象，狀其神情。故每寫一人之舉動，即肖乎其人之神氣；每寫一人之言語，即肖乎其人之口吻。<sup>40</sup>」本文之後，還有吳曰法的〈小說家言〉<sup>41</sup>和箸超的《古今小說評林》<sup>42</sup>皆重述了類似的說法。此則傳聞強調的是施耐庵創作過程的用心與投入，凸顯的是《水滸傳》在人物描寫上的藝術性與生動性。在此應先說明的是，時人雖或從閱讀效果上批評《水滸傳》「誨盜」，但對其藝術之評價基本上是持肯定態度的，尤其在「小說界革命」正盛的時期，許多評論者對「新小說」的粗製濫造與不受歡迎感到不滿，此時，在民間廣為流傳的「傳統小說」便又被標舉出來，以說明創作之法和作家應有的創作態度<sup>43</sup>。隨著《水滸傳》在當時評價的提高，《水滸傳》的「原創者」施耐庵，便被拿來當作「良作者」的典範，評論者以「發憤著書說」解釋施耐庵的創作動機，不僅牽涉到時人對詮釋策略的選擇，更是他們將對「良作者」的想望投射在施耐庵身上所導致的結果。若說「發憤著書」說是從創作動機上塑造出來的施耐庵神話，那麼，「畫三十六人/

<sup>40</sup> 原載《中外小說林》第2年第8期（1908），轉引自陳平原、夏曉虹編，《二十世紀中國小說理論資料 1897-1916（第一卷）》，（北京：北京大學出版社，1997年），頁328。

<sup>41</sup> 原載《小說月報》第6卷第6號。

<sup>42</sup> 1919年5月1日民權出版部。

<sup>43</sup> 當時提出類似主張者為數不少，筆者擬撰專文討論，此處可舉一例說明之，如1902年12月10日署名「布袋和尚」者與梁啟超通書信討論作新小說的問題，就說：「前者須富閱歷，後者須積材料。閱歷不能襲而取之，若材料則分屬一人，將《水滸》、《石頭記》、《醒世姻緣》，以及泰西小說，至於通行俗語，所有譬喻語、形容語、解頤語分標抄出，以供驅使，亦一法也。」原件存北京圖書館，轉引自陳平原、夏曉虹編，《二十世紀中國小說理論資料 1897-1916（第一卷）》，（北京：北京大學出版社，1997年），頁575。

「一百零八人於壁」則是從創作過程加強其典範性，當評論者從閱讀效果來肯定《水滸傳》「以奇妙之穿插，雄偉之筆墨行之，更足以印人腦際，而入人者深<sup>44</sup>」時，傳說中，施耐庵創作時「每日對之吮毫，務求刻畫盡致」的全神貫注和精雕細琢，就成為當時想藉小說以改良社會的有志之士必須模仿的對象。

### 三、對原作者的肯定與認同—施耐庵的「理想化」

由上可知，被時人認定為「水滸本傳」之「原創者」的施耐庵，在當時被塑造成一個憂國憂民而發憤著書的懷才不遇之士，不論從創作動機或從創作過程立說，施耐庵都是一個值得學習的對象，在這種情形下，施耐庵也就成為時人「良作者」的一個符號。施耐庵作為一個「良作者」的符號在清末民初是很普遍的現象且很早便開始了，如梁啟超〈飲冰室自由書·傳播文明三利器〉（1899）一文就是一個例子：「吾安所得如施耐庵其人者，日夕促膝對坐，相與指天畫地，雌黃今古，吐納歐亞，出其胸中所懷魄礪磅礴、錯綜繁雜者，而一一熔鑄之，以質於天下健者哉！<sup>45</sup>」又如楚卿〈論文學上小說之位置〉說：「吾以為今日中國之文界，得百司馬子長、班孟堅，不如得一施耐庵、金聖嘆<sup>46</sup>」；伯耀在〈小說之支配於世界上純

<sup>44</sup> 〈著《水滸傳》之施耐庵與施耐庵之著《水滸傳》〉。原載《中外小說林》第2年第8期（1908），轉引自陳平原、夏曉虹編，《二十世紀中國小說理論資料1897-1916（第一卷）》，（北京：北京大學出版社，1997年），頁328。

<sup>45</sup> 原載《清議報》第26冊（1899），轉引自陳平原、夏曉虹編，《二十世紀中國小說理論資料1897-1916（第一卷）》，（北京：北京大學出版社，1997年），頁39。

<sup>46</sup> 原載《新小說》第1卷第7期（1903），轉引自梁啟超等著，阿英編，《晚清文學叢鈔—小說戲曲研究卷》，（臺北：新文豐出版公司，1989年），頁31。

以情理之真趣為觀感）中說的：「人亦有言：『混混世界上，與其得百司馬遷，不若得一施耐庵；生百朱熹，不若生一金聖嘆。』<sup>47</sup>」以及披髮生在〈《紅淚影》·序〉中所說的：「安見譯本中不有施耐庵、王鳳洲、曹雪芹諸巨子挺起其間也？<sup>48</sup>」儼然都是以施耐庵等人為「良作者」的符號。施耐庵的創作功力在當時似乎已經是個無庸置疑的事實，如眷秋在〈小說雜評〉中說「《水滸》則非有耐庵之才，冒冒然為之，必失於粗獷，不可讀矣<sup>49</sup>」；吳曰法在〈小說家言〉中說：「卮言之體，造其極者，非耐庵誰與歸？<sup>50</sup>」都是對其創作才能的高度肯定，而此一「施耐庵神話」不但讓時人深信不疑，同時也讓施耐庵一躍而進入中國大小說家之林，如王鍾麒在〈中國三大小說家論贊〉中就說：「是以天僂生生平雖好讀書，然不若讀小說，讀小說數十百種，有好有不好，其好而能至者，厥惟施耐庵、王弇州、曹雪芹三氏所著之小說。<sup>51</sup>」而包天笑在回憶這段時間的文壇時，也說狄楚卿等人推崇施耐庵等小說家「曰大豪傑，曰大聖賢，曰大教育家，

<sup>47</sup> 原載《中外小說林》第1年第15期（1907），轉引自陳平原、夏曉虹編，《二十世紀中國小說理論資料1897-1916（第一卷）》，（北京：北京大學出版社，1997年），頁242。

<sup>48</sup> 原載《紅淚影》卷首（1908），轉引自梁啟超等著，阿英編，《晚清文學叢鈔—小說戲曲研究卷》，（臺北：新文豐出版公司，1989年），頁304。

<sup>49</sup> 原載《雅言》第1期（1912），轉引自梁啟超等著，阿英編，《晚清文學叢鈔—小說戲曲研究卷》，（臺北：新文豐出版公司，1989年），頁446。

<sup>50</sup> 原載《小說月報》第6卷第6號（1915），轉引自陳平原、夏曉虹編，《二十世紀中國小說理論資料1897-1916（第一卷）》，（北京：北京大學出版社，1997年），頁523。

<sup>51</sup> 原載《月月小說》第2卷第2期（1908），轉引自梁啟超等著，阿英編，《晚清文學叢鈔—小說戲曲研究卷》，（臺北：新文豐出版公司，1989年），頁100。

其位置之高，將升諸九天以上<sup>52</sup>」，施耐庵借清末水滸評論者之手所建立起來的文學地位，一直到了民初仍未受到質疑，如胡適在〈文學改良芻議〉中說「吾惟以施耐庵曹雪芹吳趼人為文學正宗<sup>53</sup>」、陳獨秀在〈文學革命論〉中將馬東籬、施耐庵、曹雪芹等人稱為「蓋代文豪<sup>54</sup>」，皆是此一觀點的承襲。

施耐庵之所以在清末民初成為「良作者」的符號，不僅與時人對「良作者」的想望有關，也與時人在面對西方文化時的矛盾心態有關，他們一方面肯定東西洋小說作者對社會改革的助益，一方面卻又無法接受「中國無好小說與好小說家」這樣一種說法，於是，時人眼中中國第一部通俗小說《水滸傳》與中國第一位小說家施耐庵，就在他們這種矛盾心態下成為時人所不能忽略的「好小說」與「好小說家」之代表。如王鍾麒在〈論小說與改良社會之關係〉中首先指出小說對英國國勢的影響：「昔歐洲十五、六世紀，英帝后雅好文藝，至伊利沙白時，更築文學之館，凡當時之能文章者，咸不遠千里致之，令諸人撰為小說戲曲，擇其有益心理者，為之刊行，讀者靡弗感動，而英國勢遂崛起，為全球冠。」在他看來，英國國勢強盛的原因，完全是因為「英帝后雅好文藝，至伊利沙白時，更築文學之館，...擇其有益心理者，為之刊行，讀者靡弗感動」的緣故，他進而反思

<sup>52</sup> 〈《小說大觀》宣言短引〉。原載《小說大觀》第1集（1915），轉引自陳平原、夏曉虹編，《二十世紀中國小說理論資料1897-1916（第一卷）》，（北京：北京大學出版社，1997年），頁513。

<sup>53</sup> 胡適此言雖是由「白話」角度立論，然未嘗未受前人影響。原載《新青年》第2卷第5號（1917/1），轉引自嚴家炎編，《二十世紀中國小說理論資料1917-1927（第二卷）》，（北京：北京大學出版社，1997年），頁18。

<sup>54</sup> 原載《新青年》第2卷第6號（1917/2），轉引自嚴家炎編，《二十世紀中國小說理論資料1917-1927（第二卷）》，（北京：北京大學出版社，1997年），頁21。

到中國的情況，他認為，中國並非沒有好小說與好小說家，但因為「十五、六世紀，適為吾國元明之交，宇宙倏擾靡寧宇，禮樂淪為邱墟。暨乎有明，其壓制亦與元等。賢人君子，淪而在下，既無所表白，不得不託小說以寄其意」，而當時的作家如施耐庵等人都是「深極哀苦，有不可告人之隱」，故其小說皆「以委曲譬喻出之」，然因為「讀者不知古人用心之所在，而以誨淫與盜目諸書」，所以如《水滸傳》等好小說在中國無法發揮其作用<sup>55</sup>。而亞蕘在〈小說之功用比報紙之影響為更普及〉中則說：「泰西各國，以小說著名者，俄則有托爾斯泰，法則有福祿特爾，英則有昔士比亞，日則有柴四郎，德則有墨克。吾不知此數人者，方之我國之金聖嘆、施耐庵、曹雪芹、蒲松齡、湯臨川、孔雲亭諸大家，其撰述之聲價何如，結構之文字又何如。<sup>56</sup>」〈著《水滸傳》之施耐庵與施耐庵之著《水滸傳》〉一文更說：「蓋人知施氏為一代文章巨子，曾不知施氏固一代哲學名家，逆知近代趨勢之潮流，先以理想發明之。於是知槍炮彈子之利害，不可無凌振、張清也；知郵電之重要，不可無戴宗也；知艦隊之關係，不可無孟康也；知海戰之需才，不可無張順也；知醫學專科之必要，不可無安道全也。以如炬之眼光，洞觀夫後今前古；把滿胸學問，寄之於遊戲文章。奈（耐）庵苦矣！然亦人傑矣哉！<sup>57</sup>」上述思考邏輯又以燕南尚生在〈《新評水滸傳》·敘〉中的一段話最具代表性：

<sup>55</sup> 原載《月月小說》第1卷第9期（1907），轉引自梁啟超等著，阿英編，《晚清文學叢鈔—小說戲曲研究卷》，（臺北：新文豐出版公司，1989年），頁37。

<sup>56</sup> 原載《中外小說林》第1年第11期（1907），轉引自陳平原、夏曉虹編，《二十世紀中國小說理論資料1897-1916（第一卷）》，（北京：北京大學出版社，1997年），頁236。

<sup>57</sup> 原載《中外小說林》第2年第8期（1908），轉引自陳平原、夏曉虹編，《二十世紀中國小說理論資料1897-1916（第一卷）》，（北京：北京大學出版社，1997年），頁326-327。

小說為輸入文明利器之一，此五洲萬國所公認，無庸喋喋者也。乃自譯本小說行，而人之蔑視祖國小說也益甚。甲曰：「中國無好小說。」乙曰：「中國無好小說。」曰：「如《紅樓夢》之誨淫，《水滸傳》之誨盜，吠影吠聲，千篇一律。」嗚呼！何其蔑視祖國之甚耶？近數年來，已有為《紅樓夢》訟冤者，蔑視《水滸》如昨也。（原註：《新小說》之《小說叢話》，有贊《水滸》者，只論文章，不足言贊《水滸》。《月月小說》有贊《水滸》者，又嫌其太於簡略，亦不足言贊《水滸》。）噫！《水滸傳》果無可取乎？平權、自由，非歐洲方綻之花，世界競相採取者乎？盧梭、孟德斯鳩、拿破崙、華盛頓、克林威爾、西鄉隆盛、黃宗羲、查嗣庭，非海內外之大政治家、思想家乎？而施耐庵者，無師承、無依賴，獨能發絕妙政治學於諸賢聖豪傑之先。（原註：按施耐庵為元人，當西歷一千三百年之間，孟德斯鳩生於一千六百八十九年，盧梭生於一千七百十二年，當國朝康、乾之時。民約之義，盧氏祖述姚伯蘭基，姚氏生於一千五百七十七年，尚晚於施耐庵二百餘年。無論交通不便，不能師之，倘交通便利，則彼等皆當祖述施耐庵矣。）恐人之不易知也，撰為通俗之小說，而謂果無可取乎？若以《水滸傳》之殺人放火為誨盜，抗官拒捕為無君，吾恐盧梭、孟德斯鳩、華盛頓、黃梨洲諸大名鼎鼎者，皆應死有餘辜矣。吾故曰：《水滸傳》者，祖國之第一小說也。施耐庵者，世界小說家之鼻祖也。<sup>58</sup>

<sup>58</sup> 原載燕南尚生評點，直隸官書局及保定大有山房發行之《新評水滸傳》卷首（1908），轉引自阿英編，梁啟超等著，《晚清文學叢鈔——小說戲曲研究卷》，（臺北：新文豐出版公司，1989年），頁125-126。

由上可知，燕南尚生之所以用《新評水滸傳》來肯定《水滸傳》和施耐庵的價值，原因就在於當時很多人受到梁啟超「誨盜說」的影響，肯定了西方卻否定了自己，燕南尚生從對《水滸傳》思想內容的重新詮釋來肯定其價值，就讓施耐庵與盧梭、孟德斯鳩、拿破崙、華盛頓、克林威爾、西鄉隆盛、黃宗羲、查嗣庭等「大政治家、思想家」劃上了等號。燕南尚生將施耐庵「政治化」、「哲人化」的作法，讓我們很輕易地聯想到在清末民初相當著名的書——北村三郎之《世界百傑傳》，本書將施耐庵列入世界百傑的名單中，並說《水滸傳》有「自由意境」，此一說法在清末被不少人撰文介紹，如邱煒堯的〈日人論水滸〉、狄葆賢的〈論文學上小說之位置〉還有〈著《水滸傳》之施耐庵與施耐庵之著《水滸傳》〉等文均是，而從燕南尚生對當時評論《水滸傳》之篇章的關注看來<sup>59</sup>，北村三郎在《世界百傑傳》中獨舉小說家施耐庵與古今中外政治家、哲學家並列的作法，應亦影響了他對施耐庵的評價角度。

燕南尚生的《新評水滸傳》出版於一九〇八年，他說「《水滸傳》者，祖國之第一小說也。施耐庵者，世界小說家之鼻祖也」，在當時並非孤立的現象，而應該說是時代風氣下的產物。一九〇八年前後，可以說是施耐庵在清末民初小說評論界受到最高評價的時期，在燕南尚生之前，已有〈中國小說大家施耐庵傳〉一文發表於一九〇七年的《新世界小說社報》第八期，從「施耐庵之事跡」、「施耐庵之戟刺」、「施耐庵之著錄」、「施耐庵之思想」、「施耐庵之效果」等五個方面為施耐庵立傳，而與燕南尚

<sup>59</sup> 其〈《新評水滸傳》·敘〉原註說：「《新小說》之《小說叢話》，有贊《水滸》者，只論文章，不足言贊《水滸》。《月月小說》有贊《水滸》者，又嫌其太於簡略，亦不足言贊《水滸》。」原載燕南尚生評點，直隸官書局及保定大有山房發行之《新評水滸傳》卷首（1908），轉引自梁啟超等著，阿英編，《晚清文學叢鈔——小說戲曲研究卷》，（臺北：新文豐出版公司，1989年），頁127。顯見燕南尚生對當時評論水滸的篇章頗為關注。

生作《新評水滸傳》同時，又有〈著《水滸傳》之施耐庵與施耐庵之著《水滸傳》〉一文，發表於《中外小說林》第二年第八期。據筆者約略之統計統計可知，一九〇七年至一九〇八年是清末民初這段時間帶中小說評論篇數最多的時期，也可以說是小說界革命的高潮<sup>60</sup>，而一九〇七年至一九〇八年，不但正值鼓吹革命的極盛期，也是暗殺風潮、尚武精神、俠義風氣相當興盛的時期，在這樣的時代氛圍下，上述三篇關於《水滸傳》與施耐庵的評點與專論會在此時出現，就不是一件令人感到奇怪的事。

若說燕南尚生的《新評水滸傳》主要以文本為討論對象，那麼，〈中國小說大家施耐庵傳〉與〈著《水滸傳》之施耐庵與施耐庵之著《水滸傳》〉二文，則主要以「施耐庵」為論說重心，事實上，這兩篇文章可以說是時人對「施耐庵」諸種看法的集大成之作，而施耐庵也是中國唯一一位獲得時人立傳「殊榮」的小說家。施耐庵之所以能在清末民初由中國諸多小說家中脫穎而出，〈中國小說大家施耐庵傳〉「緒論」中的一段話似可提供一些解釋的方向：

莊子曰：「哀莫大於心死。」西國之人心，一死於羅馬以後之宗教家，死守尊教之義，日奉其性命財產，以獻於羅馬之教皇。中國之人心，一死於南宋以後之理學家（與明代理學有別），死守尊皇之義，日奉其性命財產，以獻於胡元之君

<sup>60</sup> 筆者關於清末民初小說評論篇目的統計資料，主要來自陳平原、夏曉虹編，《二十世紀中國小說理論資料（第一卷）1897-1916》一書之附錄---〈1897-1916年中國小說理論資料編目〉、嚴家炎編的《二十世紀中國小說理論資料（第二卷）1917-1927》一書之附錄---〈1917-1927年中國小說理論資料編目〉與梁啟超等著，阿英編，《晚清文學叢鈔：小說戲曲研究卷》三書，另輔以筆者查閱當時出版之報刊雜誌與書籍彙整而成。據統計資料顯示，1907-1908年各有21篇關於《水滸傳》的評論文字發表，除去這兩年不論，自1897-1919之間所發表的水滸評論篇章，每年均在十篇以下。

主。斯時之民，冥冥沈沈，殺之剛之不知痛，犬之馬之不知羞。於此而思有以活之之法，非有大慈悲大手筆大魔力不能。吾於西國得一人焉，以沙爾十二之傳記，而活已死之人心，曰福祿特爾。吾於中國得一人焉，以宋江百八之傳記，而活已死之人心，曰施耐庵。

中國小說，亦夥頤哉！大致不外二種：曰兒女，曰英雄。而英雄小說，輒不敵兒女小說之盛，此亦社會文弱之一証。民生既已文弱矣，而猶鑿月裁雲，風流旖旎，充其希望，不過才子佳人成了眷屬而止，何有於家國之悲，種族之慘哉？國奢則示之以儉，國儉則示之以禮，國文弱而示之以文弱，不猶以水救水，以火救火耶？亦多而已矣。所以《牡丹亭》、《西廂記》之小說愈出，而人心愈死，吾於是傳施耐庵。<sup>61</sup>

所謂「《牡丹亭》、《西廂記》之小說愈出，而人心愈死，吾於是傳施耐庵」，正說明了時人標舉施耐庵，目的在藉褒揚施耐庵來激發清末小說作者的效法之心，從而生產出《水滸傳》之類的尚武之作，以消弭中國社會的文弱之風。〈中國小說大家施耐庵傳〉與〈著《水滸傳》之施耐庵與施耐庵之著《水滸傳》〉二文的內容其實不脫本節所討論過的範圍，我們在前面的論述中也多有提及，這裡要強調的是，這兩篇文章將時人關於施耐庵的零碎的觀點組織成一篇篇有系統的文章，不但藉此提高了「施耐庵神話」的影響力，更鞏固了施耐庵的文學地位，此為其意義與價值。

<sup>61</sup> 原載《新世界小說社報》第8期（1907），轉引自陳平原、夏曉虹編，《二十世紀中國小說理論資料 1897-1916（第一卷）》，（北京：北京大學出版社，1997年），頁301。

#### 四、小結

清末民初可說是一個充滿符號的年代，不論是改良派還是革命派的知識份子，都需要一個「典範」來遂行其宣傳工作，學者曾指出在清末「新史學」的建構風潮中，黃帝、文天祥、鄭成功等人都被改造為一種意識型態的符號，借以表述各種政治主張<sup>62</sup>，而由本文的討論可知，在文學領域中，「施耐庵」也是一個高度符號化的形象，他是一個「理想作者」的標記，更是當時愛國志士的自我投射，還是一個「文俠」的縮影，執如椽之筆，遂救國之志。此外，時人對施耐庵著作權之認定與對其創作動機的討論，還牽動了時人對《水滸傳》版本的認知與內容的詮釋，甚至影響了《水滸傳》在當時的評價，而施耐庵與《水滸傳》在清末之所以受到廣泛注意，亦有其文化基礎，以上種種問題，都有待進一步的研究。

<sup>62</sup> 參見沈松僑，〈我以我血薦軒轅——黃帝神話與晚清的國族建構〉，《台灣社會研究季刊》第28期，（1997年12月），頁1-77；〈振大漢之天聲——民族英雄系譜與晚清的國族想像〉，《中央研究院近代史研究所集刊》第33期，（2000年6月），頁77-158。

◎國立政治大學文學系

## 師評

（民國91年）研究生組  
第三名

- 一、就方法論的角度來看，本文所涉及的是一個具有當代文學理論的問題。雖然本文看似討論「作者」形象的遞變，不過，後文鞏的分析可知「讀者」加入其間的機要影響，是以本文之作具有當代文學理論的視野。
- 二、就內容而言，本文運用大量史料，証成其論述的軸線之合法性，使得全文的討論，不致流於個人一廂情願的憶測，甚屬緊要。此外，文本指出「理想化」作者形象的樹立，正可使文學研究與其他學的研究產生互動，頗值鼓勵。
- 三、當然，本文的撰寫在材料的使用上，亦不無商榷之處。如45、46、49、53頁，在正文中大量引述史料或評論，卻缺乏分析。且均置入正文論述中，而無別為引文（空三格），均可再思量。此外，註解的寫法亦可改進，如引用同書時，則註中不必再重覆說明出版書局、時、地，凡此種種枝節處，亦應注意。