

《東華漢學》第 23 期；135-168 頁  
東華大學中國語文學系 華文文學系  
2016 年 6 月

## 戲擬與感舊：論《水滸後傳》對《水滸傳》之 再現模式\*

曾世豪\*\*

### 【摘要】

關於《水滸後傳》的討論，前賢多集中在政治意味或歷史背景的探究，看到的多是比較嚴肅的風貌。然而，魯迅在介紹這部《水滸傳》續書時，卻用「故雖遊戲之作，亦見避地之意矣」的評語來涵攝它；這不免令人玩味，究竟《水滸後傳》是否有其相對於「嚴肅」以外的遊戲色彩？本文即以「戲擬」和「感舊」作為討論的基準，希冀能夠重新檢視這部小說的創作旨趣。從對前作的情節模仿出發，可以看到作者的遊戲筆墨；同時，續書中人物的「感舊」，又帶出對現實的嗟嘆，進而觸發逃遁海外的避地之意，職是，「遊戲」和「嚴肅」二者在書中，應該是兼容並蓄的。最後，部份片斷的物體，又指引讀者前作的種種熟悉的場

---

\* 拙文初稿曾宣讀於「2014 全國中文博士生學術論壇——跨學科視野中的語言文學新問題研究」（武漢大學研究生院主辦，2014 年 10 月），承蒙吳光正老師及三位匿名審稿委員提供寶貴意見，獲益良多，謹此一併申謝。

\*\* 國立政治大學中國文學系兼任講師

景，莫不幽微地隱含著《水滸後傳》與《水滸傳》的聯繫關係，這些都是埋藏在續書中的敘事密碼。

**關鍵詞：**《水滸後傳》、《水滸傳》、戲擬、感舊、斷片

## 一、前言

《水滸傳》作為一部血性與義氣交融的小說經典鉅作，「以豪放、剛猛的調子開頭，卻以幻想破滅、聽天由命的悲愴調子結尾」<sup>1</sup>，並非一個令人稱快愜意的終曲，自然引來不甘寂寞者的接踵之作。其中，《水滸後傳》<sup>2</sup>自梁山好漢征方臘後，「十去其八」之殘局中另起爐灶，重新集結了散落四方之剩餘星曜，敷演了一部「混江龍開國傳」，最後形成冰寒於水的王圖霸業，為《水滸傳》讀者發出了不平之鳴。

而關於這部續書之創作意圖，歷來的討論往往導向嚴肅的意味，例如張健以烏托邦（utopia）形容《水滸後傳》中的暹羅國，作為中原澄清不易的新生社會寄寓。<sup>3</sup>趙淑美以晚明「以隱淪兼經綸」之學風比附小說，認為海外隱遁並非消極避世，而在於積極求取經世致用。<sup>4</sup>駱水玉認為該書暗示了「永曆在東寧」的海外乾坤，亦即鄭氏王朝在台灣的反清復明大計。<sup>5</sup>田興國勾勒出其中「忠奸／民族」之衝突，作為敘事結構上

<sup>1</sup> 夏志清著，胡益民、石曉林、單坤琴譯，《中國古典小說史論》（南昌：江西人民出版社，2003），頁108。另本文所指的《水滸傳》，乃是一百二十回本，元·施耐庵，《水滸全傳》（臺北：萬年青書店，1974）。為行文方便，下文皆稱《水滸傳》，所引原文但標回目、頁碼，不另加註。

<sup>2</sup> 本文使用版本為明·陳忱（1615-1670），《水滸後傳》（臺北：桂冠圖書股份有限公司，1992）。此版本實為清人蔡昇（元放）改訂版本，為行文方便，下文皆稱《水滸後傳》，所引原文但標回目、頁碼，不另加註。筆者按：關於陳忱原本（陳本）與蔡元放改訂本（蔡本）之比較，詳參趙淑美，《《水滸後傳》研究》（臺北：花木蘭文化出版社，2010），頁22-30。大抵而言，兩種版本之殊異主要在於卷數、回目的更動，還有文字的刪減、調換、修改。

<sup>3</sup> 張健，〈讀「水滸後傳」——中國的「烏托邦」〉，收於瘴弦、廖玉蕙主編，《中國古典小說論輯》（臺北：幼獅文化公司期刊部，1977），第一輯，頁248。

<sup>4</sup> 趙淑美，《《水滸後傳》研究》，頁43。

<sup>5</sup> 詳參駱水玉，〈《水滸後傳》——舊明遺民陳忱的海外乾坤〉，《漢學研究》第十九卷第一期（2001.6），頁219-248。

的兩大板塊。<sup>6</sup>高桂惠則從「巢外風氣」與「海洋中國」的向外擴充效用出發，挖掘其中由「遺民」而「殖民」的家國想像。<sup>7</sup>而易永姣也認為，小說中的暹羅國並不具有反清復明的積極意義，反而旨在建構九州鼎沸以外的華夏文明基地。<sup>8</sup>

無論從歷史背景的指涉、政治色彩的潛藏，或者文化寄託的蘊藉，學界大多正視這部小說的中心旨趣。看來，這部小說確實非同尋常的續貂之作，而懷抱著高遠的前瞻。雖然如此，早期的魯迅卻是這樣概括《水滸後傳》的：

其書言宋江既死，餘人尚為宋禦金，然無功，李俊遂率眾浮海，王於暹羅，結末頗似杜光庭之〈虬髯傳〉。……然實乃陳忱之托名；忱字遐心，浙江烏程人，生平著作並佚，惟此書存，為明末遺民（《兩浙輶軒錄》補遺一《光緒嘉興府志》五十三），故雖遊戲之作，亦見避地之意矣。<sup>9</sup>

啟人疑竇的是，一部「古宋遺民」<sup>10</sup>的血淚之作，卻首先被魯迅定位為「遊戲」筆墨<sup>11</sup>，回顧歷來精彩之討論，此說是否與全書的基調過於扞

<sup>6</sup> 見田興國，〈劫後餘生重聚義，誅奸表忠續舊編——陳忱《水滸後傳》研究〉，《鄂州大學學報》第十二卷第五期（2005.9），頁40-41。

<sup>7</sup> 詳參高桂惠，《追蹤躡跡：中國小說的文化闡釋》（臺北：大安出版社，2006），頁27-61。

<sup>8</sup> 詳參易永姣，〈華夏文明的詩意棲息地——論《水滸後傳》的暹羅世界〉，《懷化學院學報》第二十七卷第三期（2008.3），頁56-58。

<sup>9</sup> 魯迅，《中國小說史略》（北京：北京大學出版社，2009），頁104。

<sup>10</sup> 此為陳忱之托名，《水滸後傳》舊題「古宋遺民雁宕山樵編輯，金陵憨客野雲主人評定」。

<sup>11</sup> 其實魯迅並非率先提出「遊戲」說的人。清人汪曰楨在《南潯鎮志》卷三十五提到：「惟《後水滸》一書，乃遊戲之作，托宋遺民刊出。」見胡適，〈《水滸續集兩種》序〉，收於馬蹄疾輯錄，《水滸資料匯編》（北京：中華書局，1977），頁76。《後水滸》即《水滸後傳》，而後俞樾步趨了這樣的說法：「沈登瀛《南潯備志》云：『陳雁宕忱，前明遺老，生平著述並佚，惟《後水滸》一書乃遊戲之作，托宋遺民刊出。……。』」見氏著，貞凡、顧馨、徐敏霞點校，《茶香室續鈔》（北京：中華書局，2006），卷十三，頁735。

格了？就是胡適也呼籲：「《後水滸》絕不是『遊戲之作』，乃是很沈痛地寄託他亡國之思，種族之感的書。」<sup>12</sup>

然而，回過頭來看《水滸後傳》對原作小說的場景「再現」，無論是舊調重彈的戲擬<sup>13</sup>，或是嘻笑之間對舊事的追憶，都不免流露出詼諧的雰圍。不過，不能否定的是，這部小說仍然具備由感舊而入於嗟嘆的面相，最後歸之「此世界非公世界也」的高飛遠遁；因此，魯迅的觀察大致公允。

綜合上述，本文將自魯迅「遊戲之作，避地之意」的評價著眼，探究續書《水滸後傳》對原作《水滸傳》之再現模式，而從戲擬的角度與感舊的情思作為論述的主軸，兼論其他片斷殘存的追憶媒介，討論該書的記憶召喚策略。以下先自場景重演的整理為切入點。

## 二、遊戲之作：戲擬的場景重演

在進入《水滸後傳》的戲擬表現前，不妨可以注意到何谷理（Robert E. Hegel）曾提出的「文學遊戲」（literary game）之概念；這裡「文學遊戲」，指的是小說徵引、模擬、改寫，甚而顛覆前作的舉措。<sup>14</sup>所以說，續書的部份取資於原作的手法，實有其遊戲色調的傾注的。

<sup>12</sup> 胡適，〈《水滸續集兩種》序〉，收於馬蹄疾輯錄，《水滸資料匯編》，頁 76。

<sup>13</sup> 蕭翠雲從語言學的角度出發，認為「仿」、「擬」、「戲」皆有「模仿」的本源意義，而「仿擬」主要屬於語言學的修辭手段，「戲擬」則是文學與美學的闡釋策略，二者是同一能者的不同所指，但「戲擬」的戲弄、嘲諷色彩較為鮮明，對原語體的解構性亦較強，在文藝美學與文化哲學的意蘊更為突出，詳參氏著，〈仿擬／戲擬探源及兩者之間的糾葛〉，《東方人文學誌》第二卷第三期（2003.9），頁 169-186。爰此，本文以「戲擬」一詞作為《水滸後傳》的再現模式來討論。

<sup>14</sup> Robert E. Hegel. "Traditional Chinese Fiction--The State of the Field," *The Journal of Asian Studies* 53.2(May 1994): 409. 轉譯自劉瓊云，〈聖教與戲言——論世本《西遊記》中意義的遊戲〉，《中國文哲研究期刊》第三十六期（2010.3），頁 3-4。

那麼，《水滸後傳》之作者是否也曾投身這樣的「文學遊戲」？王旭川說過，《水滸傳》續書與原作在藝術上的關係，有部份在情節結構與敘事方法、人物形象描寫等方面，對原作進行有意或無意的模仿，並將重點論述擺在俞萬春的《蕩寇志》，認為該書與原作關係甚為密切，從此判斷《水滸後傳》不若《蕩寇志》那樣刻意對《水滸傳》的創作藝術進行模仿和比較。<sup>15</sup>甚至，陳忱（1615-1670）自己在〈《水滸後傳》序〉中還說：

豈意復有《後傳》，機局更翻，章句不襲，大而圖王定霸，小而巷事里談，文人之舌，慧而不窮，世道之隆替，人心之險易，靡不各極其致。<sup>16</sup>

然而，事實上《水滸後傳》中仍有若干場景令人感到過份地熟悉，直指原作中一些雷同的情節。例如「老管營蹇遭橫死」一回，「鬼臉兒」杜興知道管營李煥撞破趙玉娥、馮舍人姦情而不幸推交跌死，回到營內，與趙玉娥有此對話：

杜興到後堂，見管營直挺挺橫在一扇板門上，不覺放聲大哭，磕了四個頭，見玉娥問道：「管營沒甚病，怎的就死？」玉娥道：「天有不測風雲，人有旦夕禍福。那裏論得！你看守草料場，走來怎麼？」（《水滸後傳》，第五回，頁46）

這很難不讓人回想到昔時「行者」武松對轉瞬之間，雁行折翼的不解：

武松又道：「我的哥哥從來不曾有這般病，如何心疼便死了？」王婆道：「都頭卻怎地這般說！天有不測風雲，人有暫時禍福。誰保得長沒事？」（《水滸傳》，第二十六回，頁408）

<sup>15</sup> 王旭川，《中國小說續書研究》（上海：學林出版社，2004），頁235-247。其人觀察到的，包括《蕩寇志》結尾出現黑氣與蛇、虎，一如原作中洪太尉在山路上的遭遇、以猿臂寨映襯梁山泊、以陳希真三打兗州城對比宋公明三打祝家莊、「神行太保」戴宗為解救「小溫侯」呂方而訪押獄畢應元，一如「小旋風」柴進為解救「玉麒麟」盧俊義而訪「鐵臂膊」蔡福等。

<sup>16</sup> 明·陳忱，〈《水滸後傳》序〉，收於馬蹄疾輯錄，《水滸資料匯編》，頁89。

如果說杜興、武松的懷疑只是巧合，而「天有不測風雲，人有旦夕（暫時）禍福」更只是市井的普通套語，難以構成證據，那麼，不能不考慮到老管營和武大都湊巧為姦夫所傷的這層關係。還有，在此之前，馮舍人與趙玉娥是由飲酒、捏腳的小動作，觸發了情慾的導火線：

玉娥腳下穿一雙老鴉青緞子靴頭鞋，面上金綫緝成方勝，白綾高底，尖尖趂趂，剛只三寸。舍人只顧瞧看。玉娥假做納鞋，橫在膝上。舍人在桌底下伸過手來，鞋尖上捏了一把，道：「姪兒一見嬌嬌之後，不覺神魂飄盪。又見這雙小腳，身子都麻木了。只求嬌嬌救命！」一頭說，就捱近身來摟抱。（《水滸後傳》，第四回，頁42-43）

這與西門慶、潘金蓮的勾搭一處，基本上沒有不同：

也是緣法湊巧，那雙筋正落在婦人腳邊。西門慶連忙蹲身下去拾。只見那婦人尖尖的一雙小腳兒，正趂在筋邊。西門慶且不拾筋，便去那婦人綉花鞋兒上捏一把。那婦人便笑將起來，說道：「官人休要囉喏！你有心，奴亦有意。你真個要勾搭我？」西門慶便跪下道：「只是娘子作成小生。」那婦人便把西門慶摟將起來。（《水滸傳》，第二十四回，頁379）

更有甚者，杜興甫到管營麾下，小說家就寫到趙玉娥正在妙齡、欲求不滿，見到了身軀雄健的鬼臉兒，便想在他身上煞些火氣：

就像潘金蓮見了武松，忖道：「不有千百觔氣力，怎地打得老虎！」（《水滸後傳》，第四回，頁39）

若非杜興是個直漢（一如武松），又若非俊俏風流的馮舍人來到（一如西門慶），趙玉娥又怎會變成續書筆下的潘金蓮？值得注意的是，小說讓趙玉娥登場就暗示她莫非是個《水滸後傳》版的「虎中美女」，所以作者的神來一筆，實已埋伏了後面令人惴惴不安的情節走向。<sup>17</sup>爾後，

<sup>17</sup> 潘金蓮不僅因為鳩殺武大郎而惡名昭彰，透過《金瓶梅》的渲染，潘金蓮已被目為是「虎中美女」，浦安迪（Andrew H. Plaks）云：「金蓮雖說屬龍，但她名字中的『金』『蓮』兩字會使人聯想到『肅殺秋氣』的虎象，這又

「錦豹子」楊林、「鐵面孔目」裴宣殘忍結果趙玉娥的描寫，被論者認為是與武松殺嫂、石秀幫助楊雄殺死潘巧雲等描寫存在著相似性。<sup>18</sup>

其他戲擬的例子，又如術士郭京，是《水滸後傳》中的一號反派，與囚徒汪五狗結伴要投江南建康府宣慰王朝恩，路上投宿而惹出事端：

郭京坐了好一會，汪五狗先點個燈，捧出一大盤肥鷄，把酒斟上。郭京道：「這是那裏來的？」汪五狗打着手勢掩口而笑道：「見相公沒有喫飯，小人撈來孝順的。」……只見兩個人推門進來，一看說道：「好！好！你們做客的，怎麼偷我鷄喫！」汪五狗道：「扯淡！這是前邊路上買來的，誰偷你的！」一個道：「真賊現在，還要口強！見你籬邊一影，就不見了一個鷄兒，抵賴到那裏去！」……只見對面門房裏走出一個客人，勸解道：「不必囉哩。這位客人來買鷄喫，不見有人，先自宰了。你不過要賣銀子，快些放手，我這裏一錢銀子，你拿去罷。」一個道：「我養這個鷄報曉，那裏肯賣？況是偷的，定要究治。」（《水滸後傳》，第七回，頁73）

這豈非是「時遷偷雞」的翻版？事見原作「火燒祝家店」一節：

時遷嘻嘻的笑着，去竈上提出一隻老大公雞來。楊雄問道：「那裏得這雞來？」時遷道：「小弟卻纔去後面淨手，見這隻雞在籠裏。尋思沒甚與哥哥吃酒，被我悄悄把去溪邊殺了，提桶湯去後面，就那里擗得乾淨，煮得熟了，把來與二位哥哥吃。」……連忙出來問道：「客人，你們好不達道理！如何偷了我店裏報曉的雞吃？」時遷道：「見鬼了！耶耶，我自路上買得這隻雞來吃，

與不祥之貓的意象前後呼應，而且也正切合傳統象徵，使人強烈地意識到她正與西門慶這條龍僅僅擁抱，拼死搏鬥，都欲置對方於死地而後已。」見氏著，沈亨壽譯，《明代小說四大奇書》（北京：生活·讀書·新知三聯書局，2006），頁104-105。所以潘金蓮不單純是個淫婦的代表符碼，更帶有了死亡的意象；《水滸後傳》稱老管營「平日為玉娥淘虛身子」，這正與收用潘金蓮的張大戶的下場如出一轍。

<sup>18</sup> 魏佳，〈《水滸後傳》對原作的繼承與發展漫談〉，《思茅師範高等專科學校學報》第二十六卷第一期（2010.2），頁76。



何曾見你的雞？」……小二道：「我的雞纔在籠裏，不是你偷了是誰？」石秀道：「不要爭，值幾錢，賠了你便罷。」店小二道：「我的是報曉雞，店內少他不得。你便陪我十兩銀子，也不濟。只要還我雞。」（《水滸傳》，第四十六回，頁767-768）

較之原作的情節，多了位勸解的客人，取代了「拼命三郎」石秀的位置，而這位客人正是「鐵叫子」樂和。又前者的紛爭一時煙消雲散，後者則觸發了「三打祝家莊」的連環霹靂。可見在原作中，「時遷偷雞」是非同小可的引爆點，而續書中，小說家借屍還魂地挪用了「時遷偷雞」的情節，除卻製造了樂和粉墨登場的契機，大多數的意味還在於趣味性，同時勾起讀者對「鼓上蚤」時遷偷天換日之本事的深刻記憶。再如「混江龍賞雪受祥符」情節中，正碰巧西北上有異事發生：

忽聽得西北上一個霹靂，見一塊大火從空中飛墜山下。……叫小漁戶收拾家伙，同下山來，周圍一看，只見燒場了丈餘雪地，有一塊石版，長一尺，闊五寸，如白玉一般。童威拾起，眾人看時，卻有字跡。（《水滸後傳》，第九回，頁90）

為何偏偏是「西北」方位呢？其實小說家參照的對象，正是原作「忠義堂石碣受天文」的設定：

是夜三更時候，只聽得天上一聲響，如裂帛相似，正是西北乾方天門上。眾人看時，直豎金盤，兩頭尖，中間濶，又喚做天門開，又喚做天眼開。……此時天眼已合，眾道士下壇來，宋江隨即叫人將鐵鍬鋤頭，掘開泥土，根尋火塊。那地下掘不到三尺深淺，只見一箇石碣。正面兩側，各有天書文字。（《水滸傳》，第七十一回，頁1194-1195）

其中文字，清楚地說明西北方的特殊所在，而《水滸後傳》則無；這種減省讓讀者如果要洞悉小說作者設定之緣由，不得不求索《水滸傳》的本然風貌。這莫不是一種借原作之餘火，點燃續書之光焰的創作手法，兩部作品在此產生聯袂輝映的對照關係——饒富意味的是，這場天火在《水滸傳》是追述梁山好漢「罡／煞」下生人界的冒頭，而在《水滸後

傳》則預述了「混江龍」李俊暹羅開國的煞尾<sup>19</sup>，此不僅可見小說作者敘事策略之妙，也有互別苗頭的心理。

最後且看看「活閻羅」阮小七勇於冒犯趙官家的挑戰精神。一次是醫官盧師越催促「神醫」安道全作別登雲山，返回東京，阮小七揪住盧師越就是要打：

莫說這個不入流的小人，就是趙官家觸犯了老爺，也喫我一頓拳頭！（《水滸後傳》，第十三回，頁131）

另一次則是攔截押送「鎮三山」黃信的牛都監，有以下情景：

林子裏一棒鑼聲，閃出四騎馬，五百嘍囉一字兒擺開。阮小七道：「知事的留下買路錢，放你過去！」牛都監大怒道：「我是濟州上司官，那有買路錢與你這夥草寇！輒敢大膽！」阮小七道：「莫說你這蠢牛，便是宋官家在此經過，也要脫下太平冠做當頭！」（《水滸後傳》，第十八回，頁180-181）

有論者據此兩次重複出現的高亢論調，認為《水滸後傳》賦予了阮小七不畏權貴、叛逆不拘的浩然正氣<sup>20</sup>，更有認為阮小七是在歷經招安之後、兄弟零散之痛的教訓，才對統治階級不再抱持任何幻想，展現堅決果敢的姿態。<sup>21</sup>從文本內部而言，這樣的性格強化或成長，自然有其敘事上的依據，但若說到材料運用上的模仿，則不免令人莞爾；因為後者其實源於《水滸傳》「鎮三山大鬧青州道」一節，也就是清風山好漢「錦毛虎」燕順、「矮腳虎」王英、「白面郎君」鄭天壽對黃信說過的話頭：

林子中跳出三箇好漢來，一箇穿青，一箇穿綠，一箇穿紅，都戴着一頂銷金萬字頭巾，各跨一口腰刀，又使一把朴刀，當住去

<sup>19</sup> 「預述」是指提前講述某個後來發生的事件的一切敘述手段，可以說，敘述提前介入了故事的未來；「追述」則是指在事件發生之後講述所發生的事實，對於故事進程來說，這個事件是先前發生的。參見譚君強，《敘事學導論：從經典敘事學到後經典敘事學》（北京：高等教育出版社，2008），頁123。

<sup>20</sup> 魏佳，〈《水滸後傳》對原作的繼承與發展漫談〉，頁76。

<sup>21</sup> 凌培，〈陳忱及其《水滸後傳》評述〉，《湖州師專學報》（社會科學版）第四期（1985），頁49。

路。……三箇好漢大喝道：「來往的到此當住腳！留下三千兩買路黃金，任從過去！」……黃信說道：「我是上司取公事的都監，有甚麼買路錢與你？」那三個好漢笑道：「莫說你是上司一箇都監，便是趙官家駕過，也要三千貫買路錢。若是沒有，且把公事人當在這裡，待你取錢來贖。」（《水滸傳》，第三十四回，頁530）

莫忘記《水滸後傳》中，阮小七這番話不僅說給牛都監聽，也一併傳入了黃信的耳朵內。過去黃信是這樣被清風山好漢消遣，現在輪到阮小七戲耍牛都監，而且便在黃信的跟前口無遮攔，其中的諷刺筆墨真是力透紙背。<sup>22</sup>這也是小說家在續作中開的最大玩笑，若不能省視到這層關係，很容易以為作者真的將心力放在突顯阮小七的無法無天，看不到其中蘊藏的幽默色調。

劉勇強曾經說過，如同唐詩在前，宋詩或模仿、或創新，都無法迴避唐詩及其奠定之詩學理想或藝術技巧，因為其已經是一個偉大的存在。放諸小說亦然，清代小說對名著的續、仿、改、擴是不可避免之趨勢。<sup>23</sup>根據其人的意見，後出作者對於前作的步趨，乃因經典的潛移默化作用，致使續書難免受其影響——無論是東施效顰或是後出轉精。關於這個議題，且回顧《水滸後傳》四十回本，可以發現小說創作者對於原作文字的直接戲擬，都集中在於前半段（第五回、第七回、第九回、第十八回），這顯示作者並非腸枯思竭而又急於收尾，才不得不借鑒前賢。此外，除了「混江龍賞雪受祥符」情節中穿插的隕石墜地外，其餘都可以視為閒筆或衛星事件（satellites），其中「偷情，偷雞」描寫的人物，甚至不屬於梁山好漢的陣營，可見小說家移植原作文字，並不是因為江郎才盡，而僅僅指向一個無關宏旨的幽微的敘事意圖：「遊戲」。

<sup>22</sup> 更何況，牛都監最後落荒而逃，與當年黃信丟失了囚車中的宋江與花榮，基本上也是因襲陳套、如出一轍，這就不免讓人好奇黃信遙想是時，會是如何地難堪。

<sup>23</sup> 劉勇強，《中國古代小說史敘論》（北京：北京大學出版社，2007），頁486-487。

《水滸後傳》的遊戲心態，並不在於製造通篇的詼諧<sup>24</sup>，也不是「爭奇文學」般的你來我往<sup>25</sup>，亦非對於儒、佛等經典的消解與鬆動，達到以遊戲為精神的超脫<sup>26</sup>；而是在於嚴肅的本質下，投射了斧鑿的痕跡，就像設置潛藏的符碼一樣，等待讀者去挖掘。職是，在上引的例子之外，還有一些用更隱蔽的方式向前作致敬。例如唐海宏、劉小紅說到《水滸後傳》與原著的關係緊密時，曾說道：「再如《水滸後傳》第十七、十八回蔣敬巧扮黃信，假領青州兵與登雲山重新聚義的眾首領裡應外合，借用了《水滸傳》中三打祝家莊情節。」<sup>27</sup>

除此以外，讀者如果願意回想起原作中曾被設計假扮青州兵將，不得已落草的豪傑，正是黃信的上司：青州指揮司統制、「霹靂火」秦明，就可以想見黃信這番被假冒而再度入夥，實在是殷鑑不遠。

<sup>24</sup> 前人指出《水滸後傳》的詼諧或喜劇性，都注意到鄆哥對於王婆的調侃：「王乾娘，那百足蟲要搶妳做押寨夫人！」與人物之間的唇槍舌戰：「王婆道：『我纔七十三歲，要嫁老公，還要後生些，那裏要這老滯貨！』江忠道：『我一世不娶老婆，也不要你這老咬蟲！』」（《水滸後傳》，第二十八回，頁285）如張健，〈讀「水滸後傳」——中國的「烏托邦」〉，頁247、趙淑美，〈《水滸後傳》研究〉，頁58。不過關於類似的例子，在書中畢竟稱不上豐富。

<sup>25</sup> 中國古典小說中的「爭奇文學」，可以明人鄧志謨的系列作品，包括《花鳥爭奇》、《山水爭奇》、《風月爭奇》、《梅雪爭奇》、《童婉爭奇》、《蔬果爭奇》和《茶酒爭奇》為代表。其特色在於以文為戲，用雙方對話競爭的方式，表現出博物的才學，也融入了大量的詩、詞、曲、賦，重在出奇制勝。可參見吳聖昔，〈論鄧志謨的遊戲小說〉，《明清小說研究》第二期（1996），頁184-196。

<sup>26</sup> 關於儒家經典的消解，例如清代酌元亭主人《照世盃》卷四〈掘新坑慳鬼成財主〉中，有一大段「論氣」的文章，由經典意義的「氣」與糞坑的「氣」並提，局部消解了「氣本論」的嚴肅高度。見高桂惠，〈明清小說遊戲觀的辯證——以《十二樓》、《照世盃》為起點的討論〉，收於黃惠娟主編，《台灣學術新視野：中國文學之部（二）》（臺北：五南圖書出版股份有限公司，2007），頁1077-1078。而對於佛教經典的鬆動，可以《西遊記》中唐僧不辨靈山之境的真、偽、如來授受不全經卷的隨意、唐僧折服於深山四操的迂闊，還有五聖封號的諷刺意味等舉隅。詳參劉瓊云，〈聖教與戲言——論世本《西遊記》中意義的遊戲〉，頁1-43。

<sup>27</sup> 唐海宏、劉小紅，〈試論陳忱的續書創作理論及成因〉，《懷化學院學報》第二十七卷第二期（2008.2），頁45。

最後，小說家則將諷刺的朱墨，指向了已故的梁山首魁：「及時雨」宋江。事見「大復仇二兇授首」，暹羅國奸相共濤之女，「倒生得有幾分姿色」，原要被一併處斬，卻被小將呼延鈺阻止：

李俊叫把共濤女兒取來，一同正法。呼延鈺來對樂和道：「乞叔稟知元帥，暫留此女，小姪別有話稟。」樂和微笑。來對李俊說了。李俊也笑道：「既如此，且不要取來，就叫先將共濤家屬次第斬了。」刀斧手帶共濤、薩頭陀上了木樁，每人一百二十刀柳葉副，又剖腹剜心，獻到馬國主靈前，再行進奠。（《水滸後傳》，第三十四回，頁345）

呼延鈺為何要留共濤女兒？樂和、李俊又為何而笑？讀者在此很容易被導向一個不懷好意的男性佔有欲望，正如宋江當年俘虜了「天然美貌海棠花」的「一丈青」扈三娘，浦安迪（Andrew H. Plaks）注意到：

繁本作者在第48回裡以其微妙的筆調告訴我們，宋江為那位女將的武藝「暗暗的喝采」。當最後被林冲生擒、接著宋江把她押送到梁山泊他父親處聽候發落時，所有在場的人都很自然地以為他要把她據為己有。就在這時，繁本作者不慌不忙添上了生動的一筆：宋江徹夜未眠。<sup>28</sup>

不過最後宋江還是將扈三娘下嫁給王英，一如其人對於這位兄弟的承諾。<sup>29</sup>而呼延鈺也不是真想將共濤女兒納為禁脔：

李俊隨喚呼延鈺到來，說道：「共濤之女原是賢姪稟請留下，今可收去，權作側室罷。」呼延鈺道：「小姪那裏要他，只因當年在李家道口，被藥酒麻翻，是鄆哥救醒，後又將家資幫貼使用，

<sup>28</sup> 美·浦安迪著，沈亨壽譯，《明代小說四大奇書》，頁310-311。

<sup>29</sup> 宋江曾三番兩次地對王英提出為其另覓賢內助的應允，頭兩次是為了解救陷入王英魔爪的劉知寨夫人：「賢弟若要壓寨夫人時，日後宋江揀一個停當好的，在下納財進禮，娶一個伏侍賢弟」、「宋江日後好歹要與兄弟完娶一個，教你歡喜便了。小人並不失信」（《水滸傳》，第三十二回，頁505-506）另一次則是因為燕順殺害了恩將仇報的劉知寨夫人，為安撫暴怒的王英，又勸道：「宋江日後別娶一個好的，教賢弟滿意。」（《水滸傳》，第三十五回，頁546）

彼時原許下他一房妻小，不料來到海外，不能提起。那共濤之女，不肯隨父黨逆，招引我等擒獲薩頭陀，律上原有自首免罪一款，況引獲薩頭陀，只算有功無罪，故請留下，意欲賞與鄆哥為妻，踐當日之信，不知可否，伏候上裁。」（《水滸後傳》，第三十九回，頁394）

原來如此，不過與宋江是日留下扈三娘相較，少年英雄呼延鈺光明磊落，而這位「及時雨」則顯得掙扎多了，其中的挖苦意味如此深刻，此俱為小說家的遊戲之筆。以上大致為作者運用戲擬的場景重演，從直接的移植，到間接的再寫，都帶有非關遺民之思的諧謔意味，可以看出旨在與前作頡頏，所以魯迅才首先將這部小說視為「遊戲」之作。

### 三、避地之意：感舊的回憶求索

一部帶有遊戲意味的續書，是否與「嚴肅」的概念判如冰炭？根據荷蘭學者約翰·赫伊津哈（Johan Huizinga）的觀點，「遊戲／嚴肅」之間的疆場其實是犬牙交錯的：

以我們的思維方式來看，遊戲是嚴肅性的直接對立面。粗一看這兩個範疇的對立是不可緩和的。但細細想來，遊戲和嚴肅性之間的對峙既非確然也不固定。……遊戲與嚴肅性之間的對立常常是含混的，遊戲的自低一等的感覺一直與其嚴肅的自高一籌的感覺相抵銷。遊戲可以求助於嚴肅性而嚴肅性也求助於遊戲。<sup>30</sup>

正如《西遊記》以喜劇色彩聞名於中國古典小說的世界，卻無損於其宗教典範的成就，《水滸後傳》也不會因為其遊戲的筆跡，而毀損了應有的嚴肅高度。陳忱〈《水滸後傳》序〉亦云：

<sup>30</sup> 荷·約翰·赫伊津哈（Johan Huizinga）著，多人譯，《遊戲的人》（杭州：中國美術學院出版社，1996），頁6、10。

然肝腸如雪，意氣如雲，秉志忠貞，不甘阿附，傲慢寓謙和，隱諷兼正規，名言成串，觸處為奇，又非漫然如許伯哭世，劉四罵人而已。<sup>31</sup>

小說家對自我的期許，是「隱諷兼正規」，是鎔嘻笑、怒罵於一爐，所以汪曰楨、俞樾逕以「遊戲之作」蓋棺論定《水滸後傳》的評價固然過於簡陋<sup>32</sup>，然而像胡適那樣全盤否定該書的「遊戲之作」地位，卻也實屬不必。

魯迅以「避地之意」正視《水滸後傳》的嚴肅性，而所謂「避地」，或指「遷地以避災禍」<sup>33</sup>，或指「避世隱居」<sup>34</sup>，都是因為在現實上無所作為而不得已為之的舉措。這對梁山好漢來說，則是由「驚天動地」到「寂天寞地」<sup>35</sup>的心路歷程所開啟的。《水滸後傳》透過一連串回憶的追索，呼應作者的遺民之痛，在「小說人物／續書作者」力有未逮的情緒之下，僅能在「海外／想像」的天地中另闢蹊徑，以此建構虛幻的理想國。筆者接下來將從「感舊」的角度出發，探究小說作者另一種「再現」原作場景的書寫模式。這種運作的方法，將淡去戲擬的性質，而由人物直接懷想往事；追溯時間的逆流，指向一個令人哀悼的嚴肅畫面。透過這樣的染翰操觚，梁山好漢的舊時當年將顯得歷歷在目。

事實上，關於這個部份的析論，高桂惠曾以「頻頻回首與崩解中的家／國」為核心，列舉了《水滸後傳》中的「感舊」場景，並扼要地指出回憶的重點，包括部份的戰役、梁山推出領袖的過程、燕青在李師師家覲道君皇帝，並蒙賜御筆赦死罪事、宋江造訪潯陽樓及賞菊題詩事

<sup>31</sup> 明·陳忱，〈《水滸後傳》序〉，收於馬蹄疾輯錄，《水滸資料匯編》，頁 89。

<sup>32</sup> 汪曰楨、俞樾之說，詳見註 10。

<sup>33</sup> 如宋·文天祥《指南後錄》，卷一，〈東海集序〉：「自喪亂後，友人挈其家避地。」收於氏撰，《文文山全集》（臺北：世界書局，1956），卷十四，頁 358。

<sup>34</sup> 《後漢書·鄧暉列傳》：「後坐事左轉芒長，又免歸，避地教授，著書八篇。」李賢注：「避地謂隱遁也。」見宋·范曄撰，唐·李賢等注，《新校後漢書注》（臺北：世界書局，1972），卷二十九，頁 1032。

<sup>35</sup> 參考自張淑香，〈從驚天動地到寂天寞地——水滸全傳結局之詮釋〉，收於氏著，《抒情傳統的省思與探索》（臺北：大安出版社，1992），頁 195-222。

等；其中，宋江與燕青為與往事連結的重要象徵性人物。<sup>36</sup>誠然，續書對於原作中的「感舊」情懷，確實是一個「頻頻回首」的歷程。就小說的敘事架構而言，直接以「感舊／敘舊」為標題的回目，分別佔據了開篇、中間與收煞的位置，分別是第一回「阮統制梁山感舊」、第十六回「潯陽樓感舊題詞」與第三十八回「武行者僧房敘舊」，可以看出人物有意識地與前作產生連結，是小說家重要的關目所在，並以此支撐了文章的大致框架。

在小說中，人物的感懷舊事，有時候是直指一個驚險的場面，為了與讀者製造懸念，包括阮小七發現老娘在古廟失去了蹤跡，恐懼地聯想到「黑旋風沂嶺殺四虎」的情節：

不好了！敢被虎狼拖去！當初李鐵牛駝母親到沂嶺上，口渴要水喝，鐵牛到澗邊舀得水來，剛剩得一隻大腿，今日卻好似！（《水滸後傳》，第一回，頁11）

除了「重義而不重孝」的響馬，沒有人會對這種慘劇發噱<sup>37</sup>，可見小說家在此的用意並非趣味性。又前述老管營因為趙玉娥的背謗，思量支開杜興，把讀者帶回那凶險異常的「林教頭風雪山神廟」：

算計已定，對杜興道：「西門外有座草料場，差你去看守。納草的來有些常例。你即同差撥去交割。」杜興想道：「又是林沖一般了。」（《水滸後傳》，第五回，頁45）

「豹子頭」林沖差點死於大火的故事，的確令人捏一把冷汗，杜興的念頭讓人穿梭時間的廊道，直看到漫天瑞雪與必必剝剝爆響的火花，也成功地製造懸疑——儘管最後證明杜興是多慮了。再看「神算子」蔣敬從建康出發，於老鸛渚遇艄公「癩頭龜」陸祥、「雪裏蛆」張德殷勤勸酒：

<sup>36</sup> 詳參高桂惠，《追蹤躡跡：中國小說的文化闡釋》，頁38-44。

<sup>37</sup> 薩孟武曾說梁山泊是流氓所組織的團體，所以他們重義而不重孝：「李逵雖然動於孝思，回家取娘，然而半路就送給老虎充飢（第四十二回）。這個事情可謂世上最悲慘的事，然而李逵回山，訴說殺虎一事，宋江竟然大笑，眾好漢也沒有安慰的話（第四十三回）。」見氏著，《水滸傳與中國社會》（臺北：三民書局有限公司，1971），頁10-11。



蔣敬因風寒雪冷，一連吃了十多碗，猛然想道：「這般荒僻去處，兩個船家口甜貌惡，我是單身，恐不懷好意。」又想到：「梁山泊好漢，怕他怎的！」又吃上幾碗。又想到：「當初浪裏白條張順過揚子江，也着了道兒。還是少吃些好。」（《水滸後傳》，第十六回，頁158）

任婷婷在論《水滸後傳》的「模仿」時，也注意到了這個部份，但指出：這段情節描寫，增加了蔣敬的心理活動，把他那種小心翼翼怕遭暗算的內心活動刻劃得非常細膩<sup>38</sup>——這正是筆者所謂「戲擬」與「感舊」之間的不同，前者在於文字與情節的挪用或改造，後者主要取決於人物主動而直接的心理狀態。回歸原作的書寫；當時張順為搬取安道全醫治宋江，隻身往赴建康，途中遇到「截江鬼」張旺、「油裡鯁」孫三劫財，最後落水逃生，回過頭同「活閃婆」王定六殺死了張旺（孫三則早被張旺黑吃黑）。這時候的蔣敬倒沒有阮小七、杜興幸運，真的遇上了江賊打劫，一如張順的遭遇。湊巧的是，蔣敬也落水逃生、也回過頭同「小遮攔」穆春殺死了陸祥（張德亦早被陸祥黑吃黑）——這顯然是續書作者的刻意安排。

除了驚險的場面，小說人物的「感舊」，通常帶有英雄氣短的辛酸味，特別集中在第三十回「同泛海羣雄闖地」情節以前。除開頭阮小七的澆奠以外<sup>39</sup>，還可見安道全在泰安州的一番嗟嘆：

禮拜已過，下得殿來，播臺上原有教師，只是沒人放對。安道全道：「當初燕青與任原相撲，何等氣概！今皆煙消灰滅了，可歎，可歎！」（《水滸後傳》，第十四回，頁145）

<sup>38</sup> 任婷婷，《《水滸後傳》研究》（新鄉：河南師範大學中國古代文學系研究所碩士論文，2012），頁46。

<sup>39</sup> 高桂惠曾提到：「《水滸後傳》是從『漁夫阮小七的回顧』開始的，在一個追憶的奠祭儀式中闖進一批到廢墟來繼續搜刮的人，這是一個饒有意義的記憶開啟。」見氏著，《追蹤躡跡：中國小說的文化闡釋》，頁44-45。另外，田興國認為，小說以「天敗星」阮小七開篇，則象徵北宋的滅亡體示著上天的旨意。見氏著，〈劫後餘生重聚義，誅奸表忠續舊編——陳忱《水滸後傳》研究〉，頁41。

人們對於特定地景的感悟觸發，往往來自於「感舊」而揮之不去的銘刻。正如宇文所安（Stephen Owen）所說的：

由於這些往事在我們記憶中留下的痕跡，我們欣賞風物景緻時就有了成見，處處要以眼中已有的框子來取景；我們站在峴山，舉目四顧，展現在我們眼前的不可能再是抱樸守真的自然景色，歷史已經在它身上打下了烙印。<sup>40</sup>

所以安道全凝視的，便不是單純的擂台，而載負了過往豪氣干雲的英雄事蹟；回憶就像一把鑰匙，開啟回憶者對消逝場景的沈痛心房。小說人物在身處勝跡的追索，又如蔣敬到了潯陽樓，是個名勝去處——更重要的是，宋江曾在此留下墨跡：

忽然想到宋公明當初在這樓上醉後題了反詩，險些喪了性命，幸得眾兄弟救上山寨，隔了許多歲月，經了許多變更，風景依然，良朋何在，不覺淒慘起來。想着宋公明吟的那「西江月」，至今還記得，和他原韻，也題一首，寫今日落魄淒涼光景。喚酒保借過筆硯，磨得墨濃，蘸得筆飽。他本是落第舉子，不待思索，寫在粉壁上道：

萬事由來天定，空多神算奇謀。當年管鮑遇山邱，一向豪華消受。浪跡天涯歸去，青衫重到江州。千金散去不為仇，恐惹英雄笑口。題罷，念了一遍，正要放筆；背後有人拍着肩膊道：「你又學宋江在此題反詩麼？」蔣敬喫了一驚，回過頭來，卻是小遮攔穆春。（《水滸後傳》，第十六回，頁161）

弔詭的是，包括安道全也好、蔣敬也罷，分明都不是「燕青智撲擎天柱」、「潯陽樓宋江吟反詩」的親眼見證者。當年跟著「浪子」燕青下山的僅有李逵，而前來策應的豪傑，則是盧俊義、史進、穆弘、魯智深、武松、

<sup>40</sup> 美·宇文所安（Stephen Owen），〈黍稷和石碑：回憶者與被回憶者〉，收於氏著，鄭學勤譯，《追憶：中國古典文學中的往事再現》（臺北：聯經出版事業股份有限公司，2006），頁38。宇文所安在此討論的，主要是襄陽峴山上的為紀念羊祜所立的「墮淚碑」，以及包括孟浩然、歐陽脩等後起的回憶者。

解珍、解寶。至於蔣敬更是在黃門山才加入了梁山好漢的陣營，是否曾親臨潯陽樓本身就很可議，遑論讀過這首反詩（嚴格來說是詞）。就算燕青願意誇耀自己的武勇事蹟，難道以「忠義」為本的宋江，會在山寨高調張揚自己題過的「反詩」？因此可知，詩歌的內容並非這段敘述的主要存眷，真正重要的是「回憶」這個行為的本身：

正在對來自過去的典籍和遺物進行反思的、後起時代的回憶者，會在其中發現自己的影子，發現過去的某些人也正在對更遠的過去作反思。……當我們發現和紀念生活在過去的回憶者時，不難得出這樣的結論：通過回憶我們自己也成了回憶的對象，成了值得為後人記起的對象。<sup>41</sup>

最有力的證據，便是當年觸發宋江題詞的念頭，在於他「起身觀翫，見白粉壁上，多有先人題詠」，才終於趁興揮毫了起來。續書作者透過蔣敬——或同時包括穆春——「再現」了這個回憶的行為，欲與前作並轡的企圖不可說是幽微。除此之外，〈滿江紅〉也是特殊的符號意象；《水滸傳》中，宋江曾在第七十一回寫了〈滿江紅〉一詞，而續書中的李師師說：

當初宋義士的「滿江紅」我還記得。（《水滸後傳》，第三十八回，頁384）

李俊亦回憶道：

當年重陽賞菊，宋公明有「滿江紅」一闕，至今我還記在心中。今日勝會，不可無詩以記其勝。（《水滸後傳》，第四十回，頁407）

高桂惠提到，〈滿江紅〉詞牌押的是入聲韻，最適合填上悲憤之情，而抗金英雄岳飛（1103-1142）的〈滿江紅〉則是其中的名篇、是國魂之代表作。<sup>42</sup>雖然從小說的時間座標來看，岳飛、宋江、李師師、李俊為同

<sup>41</sup> 美·宇文所安，〈黍稷和石碑：回憶者與被回憶者〉，頁25-26。

<sup>42</sup> 高桂惠，《追蹤躡跡：中國小說的文化闡釋》頁42。除此之外，孫述宇已注意到宋、金大戰之際的「忠義人」群體與梁山好漢的原型關係，而宋江與岳飛更有事蹟上的雷同之處，文本中的詩句也影射著二人之間的聯繫，詳見氏著，《水滸傳的來歷、心態與藝術》（臺北：時報文化出版事業有

時之人，但從讀者接受的角度而言，自岳飛至李俊，正好構成一條回憶者的鎖鏈。

當然，《水滸後傳》中也有人物感舊的是自己的經歷，如「雙鞭」呼延灼在被賣國賊汪豹陷害後，展現出苦中作樂的一面：

呼延灼吃了幾碗酒，嘆口氣，對徐晟道：「我日前征討梁山泊，被你父親用鈎鎌鎗破了連環馬，我兵敗了，要去青州借兵復仇，也到店中，身邊沒了盤纏，把金帶解下回一腳羊肉煮喫。不料隔着多年，又被這逆賊所賣，教我有家難奔，有國難投。今日還虧有你兩個在此。正不問得你們，帶得銀子麼？」呼延鈺道：「孩兒身邊有些。」呼延灼笑道：「還好，不然又要解金帶。」（《水滸後傳》，第二十回，頁200）

這還算得上是比較撥雲見日的感舊行動，不過看「回獻青子草野全忠」的燕青懷想當年，卻讓人無限唏噓：

燕青道：「……當初宋公明望着招安，我到李師師家，卻好御駕到來，我趁機唱曲，乞了這道恩詔，實是感激聖德。可憐被奸臣所誤，國破身羈，我心中不忍，被冒險來朝見一面，以盡一點微衷。他還想着回朝，這是金人哄他的說話，恐永世不能再見了！」……楊林道：「我們平日在山寨裏常罵他無道，今日見這般景色，連我也要落下眼淚來！」（《水滸後傳》，第二十四回，頁239）

胡適論「黃柑青子之獻」這節，說這是《水滸後傳》裡最感動人的文章，當得起「哀豔」二字，認為古來寫亡國之痛、寫皇帝末路的，無此好文章。<sup>43</sup>此非過譽，不僅燕青有此純忠，就是殺人如麻、屢罵昏君無道的強人，也幾乎要墮淚；可見這段文字確實把天地驟變，無可回天的無奈表露無遺。至於「撲天鷗」李應在「贈鳩酒奸黨凶終」一節裡，對蔡京、高俅、童貫、蔡攸之控訴，則寫出一大段憤怒來：

---

限公司，1981）。

<sup>43</sup> 胡適，〈《水滸續集兩種》序〉，頁83-85。

我等一百八人，上應天星，同心協力，智勇俱備；受了招安，北伐大遼，南征方臘，為朝廷建立功業，一大半弟兄為着王事死於沙場；天子要加顯職，屢次被你們遏住；除了散職，又容不得；把藥酒酖死宋江、盧俊義，使他們負屈含冤而死；……還有一說：蔡京若不受賄賂，梁中書也不尋十萬貫金珠進獻生辰綱，以致豪傑們道是不義之財，取之無礙，劫了去上梁山。高俅不縱姪兒強姦良家婦女，也不致把林武師逼上梁山泊。不因受了進潤，批壞花石綱，楊統制也不上梁山泊。（《水滸後傳》，第二十七回，頁274）

陳忱曾在〈《水滸》論略〉一文當中，明確指出《水滸後傳》正是一部「洩憤之書」<sup>44</sup>，而在此梁山好漢也以判官的姿態，對蔡京、高俅、童貫、蔡攸一一指摘過往罪愆——同時默默細數已逝豪傑難以抹滅的傷痕。世道如此淪喪，雖然奸臣落入了冤家的手上，結束了性命，堪稱報應不爽，但畢竟金甌已缺，半屬完顏，水滸英雄們也不得不向現實低頭，裴宣便指出金朝勢大、兵多將廣的銳不可當，所幸安道全靈光一閃，細細說道：「我倒想有一個好去處，上不怕天，下不怕地，地勢峻險，又有天生的城垣，極大的濠溝，隨你百萬人馬也安插得去。」（《水滸後傳》，第三十回，頁302）

原來安道全在此說的便是避居汪洋，匯流於暹羅國。魏佳在論「英雄人物出路的討論」時，注意到了人物的出路是續寫《水滸傳》時，作者首先要回答的問題。如果重複寫梁山好漢上山落草，就有照葫蘆畫瓢或狗尾續貂之憾；職是，小說家拓寬人物活動空間，設定漂流海外的情節。<sup>45</sup>王振星更進一步分析，大海意象展示了水滸英雄開拓進取的胸懷

<sup>44</sup> 明·陳忱，〈《水滸》論略〉，收於馬蹄疾輯錄，《水滸資料匯編》，頁107。其曰：「《後傳》為洩憤之書。憤宋江之忠義，而見鳩於奸黨，故復聚餘人，而救駕立功，開基創業；憤六賊之誤國，而加之以流貶誅戮；憤諸貴幸之全身遠害，而特表草野孤臣，重圍冒險；憤官宦之嚼民飽壑，而故使其傾倒宦囊，倍償民利；憤釋道之淫奢誑誕，而有萬慶寺之燒，還道村之斬也。」

<sup>45</sup> 魏佳，〈《水滸後傳》對原作的繼承與發展漫談〉，頁77。

氣度與膽識，也表露了作者「理想——激憤——消解」的心理軌跡。<sup>46</sup>誠然，回顧殘存星曜的「感舊」，不外乎是對於過去理想崩潰的嗟嘆，然後「皇天不許人安閒」之趕盡殺絕，引起豪傑們激憤，加以銅駝荊棘，半壁江山，最後一同消解於大海，此正是魯迅所謂「避地之意」。

即將揮別了中原神州，小說家也透過武松的登場，真正地揮別梁山泊。<sup>47</sup>在《水滸後傳》中，武松是唯一沒有再度入夥的好漢，不過小說作者並沒有遺漏了他，而由「小旋風」柴進領銜的文武八員護送御駕、遊於臨安時，安排眾弟兄的相會：

武行者攤出脊梁，行童與他搔癢，見眾人走來，喫了一驚，叫聲「阿呀！」……武松大喜道：「我作廢人，眾弟兄又成這般大事業，可喜可敬！」……孫立道：「兄長平日還是用齋用葷？」武松道：「心如死灰，口還活動，況且熬不得酒。常住純素，我在房裏便喫些。」……蕭讓道：「兄長往日景陽岡打虎，血濺鴛鴦樓，英勇本事，都丟下了麼？」武松道：「算不得英雄，不過一時粗莽。若在今日，猛虎避了他，張都監這千人還放他不過！」眾人齊笑起來。武行者問道：「李俊做了暹羅國王，還是潯陽江上身段麼？宋公明一生心事，被他完了，難得，難得！」（《水滸後傳》，第三十八回，頁380-381）

就浦安迪的觀察，在前作中，武松的確有相當英雄的一面，包括與老虎的搏鬥、向潘金蓮討還血債的壯烈，但這位天傷星竟然也有不少可憐蟲的身影，尤其是首次出場時是一個身患瘡疾、神情沮喪的乞丐形象，第三十二回因為一隻黃狗的吠叫而狼狽地摔落溪水，最後在小說末尾則成為一位獨臂「廢人」。<sup>48</sup>《水滸後傳》前大半部轟轟烈烈的事蹟，就是

<sup>46</sup> 王振星，〈走向大海：水滸故事文學敘事的審美考察〉，《濟寧學院學報》第三十卷第一期（2009.2），頁38。

<sup>47</sup> 駱水玉曾云：「在此之前，對梁山泊舊境的最後一瞥終結於錢塘江畔悲喜交感的敘舊之情中」，指的便是柴進等人與武松的相會。見氏著，〈《水滸後傳》——舊明遺民陳忱的海外乾坤〉，頁232。

<sup>48</sup> 美·浦安迪著，沈亨壽譯，《明代小說四大奇書》，頁300-302。

少了武松，原因無他，因武松已變成要靠行童替其搔癢的殘疾人士，並且「心如死灰」<sup>49</sup>，自然參與不了諸多偉業；甚至武松也承認，過去景陽岡打虎、血濺鴛鴦樓的英勇本事，而今看到猛虎也只能「避了他」。當小說家再度召喚這位「英雄／可憐蟲」時，看起來就像映照著梁山好漢的共同履歷，一個由鼎沸到冷卻的「理想——激憤——消解」過程。最後，水滸英雄不僅無可奈何地避去了猛虎，也避往了「鯨鵬之大，蝦蟹之細，無不容歸」的海外乾坤。

#### 四、斷片：餘留的含蓄風韻

在前文梳理的《水滸後傳》對前作的再現模式，包括帶有「遊戲」意味的「戲擬」，以及帶出「避地之意」的「感舊」。筆者認為這些手法，實在呼應了魯迅對該書的評價：「故雖遊戲之作，亦見避地之意矣」。不過，小說中還有若干含蓄的方式，是以部份代替全貌，企圖讓讀者發揮敏銳度，拼湊原書中的名場景。這種橫互於過去與現在的媒介型態，被宇文所安稱為「斷片」：

這些斷片以多種形式出現：片斷的文章、零星的記憶、某些殘存於世的人工製品的碎片。……它的意義、魅力和價值都不包含在它自身之中：這塊斷片所以打動我們，是因為它起了「方向指標」的作用，起了把我們引向失去的東西所造成的空間的那種引路人的作用。<sup>50</sup>

<sup>49</sup> 關於水滸英雄「心灰」的自白，最早見於魯智深：「洒家心已成灰，不願為官，只圖尋個淨了去處，安身立命足矣。」（《水滸傳》，第一百一十九回，頁 1787）到了《水滸後傳》中，阮小七、公孫勝、戴宗、武松皆曾分別重啟了這個話頭。阮小七云：「我也灰心」（第四回，頁 36）、公孫勝云：「貧道已離世網，心似寒灰，不復燃矣！」（第六回，頁 64）、戴宗云：「小弟已在嶽廟裏出家，百念皆灰。」（第二十一回，頁 210）而武松之語則見上述引文。

<sup>50</sup> 美·宇文所安，〈斷片〉，收於氏著，鄭學勤譯，《追憶：中國古典文學

那麼，小說中的「斷片」有哪些呢？前文提到的宋江所作的〈滿江紅〉，或許可以算得上一筆。透過李師師和李俊的回憶，讀者也想到了這首詞帶來的「招安／反招安」之爭辯。<sup>51</sup>此外，阮小七為老娘奔走於晌午時分的紅日之下，內心想道：

怎麼這般炎熱！好似當日在黃泥岡上天氣一般。（《水滸後傳》，第一回，頁10）

由「黃泥岡」這個片段的地名，這個炎熱的天氣，讀者怎能不勾勒出「當日」——隱藏在這個地名與天氣之下的一起大劫案：「智取生辰綱」；發生的地點正是黃泥岡，藉由炎熱的天氣，「白日鼠」白勝成功地推銷了摻有蒙汗藥的白酒，也盜走了金珠寶貝，而阮小七則是共謀之一。又如戴宗夢到李逵，說起吃牛肉的事：

李逵道：「你且起來，與我也縛上甲馬。前番請公孫勝時，被你作耍怕了，我不再喫牛肉哩！」（《水滸後傳》，第十五回，頁153）

讀者不難聯想到，戴宗攜李逵一同下山尋取公孫勝，中間李逵打破行神行法須要茹素的約定、偷吃牛肉而遭戴宗戲弄，腳步如駕雲般不能停歇的糗事。此外，「賽唐猊」的出現，則喚起了讀者對「吳用使時遷盜甲，湯隆賺徐寧上山」的記憶：

一日呼延灼營中操練回來，到龍德牌坊下，見側首小巷裏，一個大漢抱着一個紅羊皮匣子，急忙忙奔出來。後面一個小學生，年紀不上十五六歲，眉目清秀，面白脣紅，飛也似趕來，大喝道：「你這大膽的賊！拐了東西，往那裏走！」……那小學生把呼延灼上下一看，知是個官員，不慌不忙放下匣子，舉手答道：「我姓徐。匣子裏是祖上三代傳下的一副鴈翎砌就圈金鎖子甲，名喚『賽唐猊』。先父在日，花兒王太尉情願出十萬貫來買，不捨得賣他。……。」（《水滸後傳》，第十九回，頁191-192）

中的往事再現》，頁 93-94。

<sup>51</sup> 《水滸傳》第七十一回云：「樂和唱這箇詞，正唱到『望天王降詔，早招安』，只見武松叫道：『今日也要招安，明日也要招安去，冷了弟兄們的心！』黑旋風便睜圓怪眼，大叫道：『招安，招安！招甚鳥安！』」見頁 1026。



原來這小學生便是「金鎗手」徐寧之子：徐晟，而那珍貴的寶甲「賽唐猊」的外觀，甚至連盛甲的紅羊皮匣子，都與原作描寫的一模一樣，只差徐寧說此甲是「四代之寶」、「花兒王太尉曾還我三萬貫錢」，而徐晟說是「祖上三代傳下」、「花兒王太尉情願出十萬貫來買」，這樣來歷、價值上的數字訛誤。小說家敘事之妙則在於讓呼延灼巧遇了徐晟，這個寶甲不僅帶出了徐寧上梁山的經過，也同時提醒了讀者，當初處心積慮地設計這位金鎗班教師入夥，正是要對付呼延灼那銳不可當的連環馬——「斷片」的指引功能就是如此含蓄而又連環往復。

由寶甲而駿馬，再看看後水滸的二代英雄們：宋安平、呼延鈺、徐晟在金朝阿黑麻麾下的馬坊，見有一白一黑之良馬，卻是什麼來歷：

原來那匹白馬就是段景住在西番得來的「照夜玉獅子」，宋公明極其愛他，自己騎坐。那匹黑的便是呼延灼征梁山泊時御賜的「踢雪烏騅馬」。（《水滸後傳》，第二十八回，頁279）

「踢雪烏騅馬」襯托了呼延灼的將才，而一度被桃花山的「打虎將」李忠、「小霸王」周通得手，引發了桃花山、二龍山、白虎山「三山聚義打青州」的戲碼，壯大了梁山泊的規模。至於「照夜玉獅子」更是原作中的關鍵，因為當年「金毛犬」段景住為求進身而獻此馬於宋江，卻又被曾家五虎奪去，造成晁蓋的「忿怒」。晁蓋堅持攻打曾頭市的行為看似反應過度，但馬幼垣卻精闢地指出：

晁蓋的盛怒，與其說受不了曾頭市的閒氣，無寧說再容不了宋江的跋扈和自己的大權旁落。他的被宋江凌駕已到了連陌生人也敢跑來山寨，當眾宣佈，獲得天下至寶時就想到只有宋江才配使用的程度。在自己的大本營內尚且給弄得面目掃地，威望全失，以後說話還會有什麼份量！毅然出征，重建聲威以外，晁蓋還有什麼選擇的餘地？<sup>52</sup>

<sup>52</sup> 馬幼垣，〈架空晁蓋〉，收於氏著，《水滸論衡》（臺北：聯經出版事業公司，1992），頁348。

結果是「晁天王曾頭市中箭」的悲劇，宋江反而後來居上地坐上第一把交椅，是以「照夜玉獅子」帶來的敘事轉折作用是巨大的。續書作者並沒有忘記帶給梁山泊「擴大／易主」變化的良駒；本來段景住從大金王子騎坐盜來的「照夜玉獅子」，又輾轉在金朝陣營再現。而小說家讓其回歸呼延灼之子與宋江之姪，也暗暗隱藏了這兩匹馬背後的雄奇故事。再看李師師對燕青之稱謂，帶出一段笑語：

屏風後一陣麝蘭香，轉出李師師來，不穿羅綺，白紵新衫，宮樣粧束，年紀三旬以外，丰韻猶存。笑吟吟逐位見過，送了坐，對燕青道：「兄弟多年不會，今日甚風吹得來？」見了柴進，叫道：「葉，」樂和忍笑不住，李師師便縮了口。樂和道：「師娘，這是柴大官人，當年假稱葉巡檢的。」……李師師軟款溫存，逐個周旋，在燕青面上分外多叫幾聲「兄弟」。……喚丫鬟取過玉簫，遞與燕青道：「兄弟，你吹簫，待我歌一曲請教列位。」燕青推音律久疎。……徐晟道：「那婆娘油滑得緊，把茶潑我一身。為甚麼只管叫燕叔叔『兄弟』？」眾人大笑。（《水滸後傳》，第三十八回，頁383-385）

燕青在《水滸傳》中為討李師師歡喜，吹簫唱曲，無所不用其極，最後「推金山，倒玉柱，拜了八拜」，才拜住了那婦人一點邪心，得體地躲過那位嬌艷名妓的調情並使她設誓拜認他為義弟。<sup>53</sup>到了續書，燕青視之為「賤人」，毫無姊弟情誼，態度相當冷淡。小將徐晟甚至不解「兄弟」這個稱謂在李師師與燕青之間的意義，因之留下了記憶的斷片，有賴讀者追憶前作之種種風月。

本文在最後想談談《水滸後傳》在人物創造上對於《水滸傳》之借鑒，往往提醒讀者筆下角色的前作之遺風。撇除原作中既有的人物，包括水滸英雄以外新入夥的王進、欒廷玉、聞煥章、扈成，或者鄆哥、

<sup>53</sup> 美·浦安迪著，沈亨壽譯，《明代小說四大奇書》，頁324。浦安迪且認為，燕青在感情上的自我克制力，比他自身的膂力或本領還能顯示其人的英雄氣概。

唐牛兒等龍套，以及蔡京、童貫、高俅等巨奸，有部份作者自創的，卻也可見《水滸傳》的影子，如描摹萬慶寺曇化和尚：

那曇化身軀胖大，騎一匹白馬，手執渾鐵禪杖，有六十多觔重，宛如魯智深轉世，罵道：「你這夥梁山泊殺不盡的殘寇，敢來攪我清靜法門！金朝大兵到此，快下馬受縛！」（《水滸後傳》，第二十一回，頁207）

古道熱腸的花和尚，在續書中首先映入讀者眼簾的，是因為其與惡僧相似的丰采，讀者怎能不感到嘆息？所幸作者亦寫出了個百步穿楊的花逢春：

花逢春看見，立起身來，取下鐵胎弓，搭上狼牙箭，左手如托泰山，右手如抱嬰孩，觀得親切，颯的一箭射去，正中大魚的眼睛。……李俊道：「花公子這神箭真是家傳！當時花知寨初到梁山泊，見一羣雁飛鳴而來，知寨一箭穿了雁頭，晁天王和眾人無不驚異，可見將門有種。……！」（《水滸後傳》，第十一回，頁110）

花逢春「射鯨魚一箭顯家傳」，往後也曾射天鵝、射苗兵、傷了革鵬與薩頭陀，完全不失乃父之風——「小李廣」花榮是唯一被評價為不負自己綽號的梁山好漢<sup>54</sup>，而花逢春射出的每一箭又帶有花榮的影子，從這個角度而言，花逢春甚至可與養由基、李廣等神射手並肩。除了上述的豪傑，前作中與梁山泊為難的勢力，則以其餘孽或雷同的身影進入續書的世界。斬草不除根，春風吹又生，毛太公之孫毛彘、任原之徒畢豐、高廉兄弟高源、曾塗之子曾世雄、劉夢龍兄弟劉夢蛟等，都如模板似地翻印出前作中水滸英雄的對頭模樣，陳忱所謂：「奸黨子孫接踵而至，何司馬蘇黃之後，再不出仕，然此輩亦來湊末運劫數。」<sup>55</sup>再如「巴山

<sup>54</sup> 浦安迪云：「例如，一系列水滸英雄的姓名前都有『小』或『病』的稱號，那是說，他們酷肖先前的某某英雄，但似乎取笑他們差之遠矣。」見氏著，沈亨壽譯，《明代小說四大奇書》，頁300。但就在「小李廣梁山射鴈」情節中，吳用誇獎花榮是「休言將軍比小李廣，便是養由基也不及神手」（《水滸傳》，第三十五回，頁555）。

<sup>55</sup> 明·陳忱，〈《水滸》論略〉，頁115。

蛇」丁自燮截湖徵重稅，不僅是丁謂<sup>56</sup>之裔、蔡京門下，且被樂和評為是「第二個黃文炳」，這不免令人聯想宋江是如何在黃文炳教唆下、險為刀下鬼的往事。

「斷片」因為是殘缺不全的，所以依附在之上的原貌往往遼闊地超越其本身，一個地名、一盤牛肉、一副寶甲、一匹駿馬、一種稱謂，乃至於一抹又一抹令人熟悉的身影，需要解讀的故事與背後的照映，都是續書作者匠心所在，有待讀者細細挖掘。透過這樣的含蓄的再現方式，《水滸後傳》既獨立於原作之外，卻又與之保持著藕斷絲連的微妙關係，誠然是一部韻味十足的作品。

## 五、結論

本文旨在檢視《水滸後傳》對《水滸傳》之再現模式，藉由「戲擬」與「感舊」兩種手法之歸納，重新省思魯迅對這部小說之評價：「故雖遊戲之作，亦見避地之意矣」。

《水滸後傳》一方面以戲謔、模仿的方式召喚前作的熟悉場景，傾注了小說家的遊戲筆墨；另一方面則由「感舊」出發，重新檢視梁山好漢從「驚天動地」到「寂天寞地」、從鼎沸到冷卻的「理想——激憤——消解」歷程，敷衍「此世界非公世界」的混江龍開國傳，將「小說人物／續書作者」對現實的寄託，放在一個「海外／想像」的乾坤，有機地整合了「遊戲／嚴肅」的兩種情懷，達到陳忱對「隱諷兼正規」的自我期許。

小說作者的聲明當然有助於讀者對文本的理解，但進一步來看，要說陳忱的自白該書為「洩憤之書」是可信的說法，進而排斥汪曰楨、俞

---

<sup>56</sup> 丁謂（966-1037），字謂之，後更字公言，官至參政知事，機敏有智謀，然有才無德。同黨雷允恭因先帝陵寢工程事故，坐「擅移皇堂」罪，丁謂受牽連，貶為太子太保。後以「丁謂前後欺罔」罪，被貶崖州司戶參軍。

樾目此書為「遊戲之作」的觀點，卻忽略了陳忱同時自稱這部小說「章句不襲」，實在是一個謊言，則未免失之偏狹。過往學界通常盡力呼應《水滸後傳》中沈痛的遺民之悲，直指書中嚴肅的思想；這點當然不錯，但卻少有人正視魯迅的意見，彷彿「遊戲／嚴肅」勢同水火，沒有休戚與共的可能。其實，「遊戲／嚴肅」之間的關係與其說是難容的，不如說是相互提攜、犬牙交錯的——至少在《水滸後傳》中是完全不衝突的。

職此，本文雖然掛一漏萬，無法將全書中「再現」《水滸傳》之場景全盤納入討論，但仍盡力剖析小說內部與前作的借鑒作用。除了「戲擬」與「感舊」兩種進路，尚有「斷片」這樣相較幽微含蓄的再現模式，其中創作旨趣是為遊戲、是為嚴肅，如人飲水，冷暖自知。筆者藉此呼應魯迅之評價，並試圖重新定位這部續書的真實本色。

## 主要徵引書目

### 一、傳統文獻

〔宋〕范曄撰，唐·李賢等注：《新校後漢書注》，臺北：世界書局，1972。

〔宋〕文天祥：《文文山全集》，臺北：世界書局，1956。

〔元〕施耐庵：《水滸全傳》，臺北：萬年青書店，1974。

〔明〕陳忱：《水滸後傳》，臺北：桂冠圖書股份有限公司，1992。

〔清〕俞樾著，貞凡、顧馨、徐敏霞點校：《茶香室續鈔》，北京：中華書局，2006。

馬蹄疾輯錄：《水滸資料匯編》，北京：中華書局，1977。

### 二、近人論著

王旭川：《中國小說續書研究》，上海：學林出版社，2004。

王振星：〈走向大海：水滸故事文學敘事的審美考察〉，《濟寧學院學報》第三十卷第一期（2009.2）。

田興國：〈劫後餘生重聚義，誅奸表忠續舊編——陳忱《水滸後傳》研究〉，《鄂州大學學報》第十二卷第五期（2005.9）。

任婷婷：《《水滸後傳》研究》，新鄉：河南師範大學中國古代文學系研究所碩士論文，2012。

吳聖昔：〈論鄧志謨的遊戲小說〉，《明清小說研究》第二期（1996）。

易永姣：〈華夏文明的詩意棲息地——論《水滸後傳》的暹羅世界〉，《懷化學院學報》第二十七卷第三期（2008.3）。

馬幼垣：《水滸論衡》，臺北：聯經出版事業公司，1992。

夏志清著，胡益民、石曉林、單坤琴譯：《中國古典小說史論》，南昌：江西人民出版社，2003。

- 孫述宇：《水滸傳的來歷、心態與藝術》，臺北：時報文化出版事業有限公司，1981。
- 唐海宏、劉小紅：〈試論陳忱的續書創作理論及成因〉，《懷化學院學報》第二十七卷第二期（2008.2）。
- 高桂惠：《追蹤躡跡：中國小說的文化闡釋》，臺北：大安出版社，2006。
- 凌培：〈陳忱及其《水滸後傳》評述〉，《湖州師專學報》（社會科學版）第4期（1985年）。
- 張淑香：《抒情傳統的省思與探索》，臺北：大安出版社，1992。
- 黃惠娟主編：《台灣學術新視野：中國文學之部（二）》，臺北：五南圖書出版股份有限公司，2007。
- 瘞弦、廖玉蕙主編：《中國古典小說論輯》，臺北：幼獅文化公司期刊部，1977。
- 趙淑美：《《水滸後傳》研究》，臺北：花木蘭文化出版社，2010。
- 魯迅：《中國小說史略》，北京：北京大學出版社，2009。
- 劉勇強：《中國古代小說史敘論》，北京：北京大學出版社，2007。
- 劉瓊云：〈聖教與戲言——論世本《西遊記》中意義的遊戲〉，《中國文哲研究期刊》第三十六期（2010.3）。
- 駱水玉：〈《水滸後傳》——舊明遺民陳忱的海外乾坤〉，《漢學研究》第十九卷第一期（2001.6）。
- 蕭翠雲：〈仿擬／戲擬探源及兩者之間的糾葛〉，《東方人文學誌》第二卷第三期（2003.9）。
- 魏佳：〈《水滸後傳》對原作的繼承與發展漫談〉，《思茅師範高等專科學校學報》第二十六卷第一期（2010.2）。
- 薩孟武：《水滸傳與中國社會》，臺北：三民書局有限公司，1971。
- 譚君強：《敘事學導論：從經典敘事學到後經典敘事學》（北京：高等教育出版社，2008）。
- 美·宇文所安（Stephen Owen）著，鄭學勤譯：《追憶：中國古典文學中的往事再現》，臺北：聯經出版事業股份有限公司，2006。

---

美·浦安迪 (Andrew H. Plaks) 著，沈亨壽譯：《明代小說四大奇書》，北京：生活·讀書·新知三聯書局，2006。

荷·約翰·赫伊津哈 (Johan Huizinga) 著，多人譯：《遊戲的人》，杭州：中國美術學院出版社，1996。

Robert E. Hegel. "Traditional Chinese Fiction--The State of the Field," *The Journal of Asian Studies* 53.2 (May 1994).



## Selected Bibliography

- Andrew H. Plaks. *The Four Masterworks of the Ming Novel Ssu Ta Ch'i-Shu*, Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1987.
- Chen Chen. *Shui-hu Hou-chuan*, Taipei: Laurel Books Ltd, 1992.
- Kao Kuei-hui. *Tracking trails: the group of sequels of Chinese novels and its cultural interpretation*, Taipei: Daan Press, 2006.
- Lo Shui-yu. "A New World of Loyalty in the *Shui-hu Hou-chuan*," *Chinese Studies* 19.1 (Jun. 2001).
- Lu Xun. *Brief History of Chinese Fiction*, Beijing: Beijing University Press, 2009.
- Ma Ti-ji. *Water Margin compilation*, Beijing: Zhonghua Book Company, 1977.
- Robert E. Hegel. "Traditional Chinese Fiction--The State of the Field," *The Journal of Asian Studies* 53.2 (May. 1994).
- Shi Nai-an. *Water Margin*, Taipei: Wan Nian-qing Book Company, 1974.
- Stephen Owen. *Remembrances: The Experience of Past in Classical Chinese Literature*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1986.
- Wei Jia. "Inheritance and Development of the Original in *Shui-hu Hou-chuan*," *Journal of Simao Teacher's College* 26.1 (Feb. 2010).

---

## Parody and Nostalgia: Represents of *Water Margin* in *Shui-hu Hou-chuan*

Shih-Hao Tseng\*

### Abstract

Scholars usually focus on discussions of *Shui-hu Hou-chuan* into serious comments, from politic designation to historical background. In the introduction of *Shui-hu Hou-chuan*, however, Lu Xun evaluated this book as “Although it is a fiction Playing with Meanings, it still to come at the ideas of withdrawing from Jing dynasty”. It's wondering that is *Shui-hu Hou-chuan* a playing works or not? Based on “parody” and “nostalgia”, this paper want to reexamines the designation of *Shui-hu Hou-chuan*. Starting from the parody of previous fictions in *Shui-hu Hou-chuan*, I indicate that “entertaining” and “serious” elements both exist in this book. This sequel of *Water Margin* should contain the playing with meaning; meanwhile, The characters’ nostalgia in this sequel not only bring about sigh with regret in the present world, but the ideas of withdrawing from Jing dynasty to oversea. Moreover, the fragments of object lead reader to recall the familiar scenes in *Water Margin*. By tracing the fragments of object, which are also the narrative codes in this sequel, I outline a trajectory of the correlation between *Water Margin* and *Shui-hu Hou-chuan*.

Keywords: *Shui-hu Hou-chuan* · *Water Margin* · parody · nostalgia · fragments of object

---

\* Adjunct Instructor, Department of Chinese Literature, National Chengchi University