

第七章 結論

清末的時代背景，正值轉型的動亂時期，而劉鶚筆下的《老殘遊記》，以獨運之匠心，獨具之慧眼，鎖定社會現實的黑暗面，而將己身救亡圖存之感，一發於小說之中。在這動盪不安的社會環境中，藉由小說的教化功能，呈現出人物的時代價值，達到以文人之筆，成勸善懲惡之效，並以其崇高的思想內容和精淬的文字語言，臻至極高的文藝書寫成就。如同魯迅先生說的：

其書即借鐵英號老殘之遊行，而歷記其言論聞見，敘景狀物，時有可觀，作者信仰，並見於內。¹⁴⁸

在《老殘遊記》中，我們可以看到，劉鶚用淺顯明白的人物形象，以及看似獨立鬆散，卻其實緊密相連的故事情節，讓閱讀者可以藉由瞭解一位面對無數風浪衝擊的人物老殘，也許是執著，也許是堅強，也許透露幾分無奈，但最終仍抱持崇高的理想，努力不懈，在經歷千辛萬苦之後，也能無所退怯，而盼望實現經世濟民、救亡圖存的志願。

劉鶚作為一個新小說家的代表人物，在《老殘遊記》一書中，藉由小說書寫，道出自己對時代背景與生存困境的見解與抒發，並藉由一系列刻畫人物的過程，寄寓自己崇高的理念。這不僅是因為劉鶚對時代的種種變化，有極為敏銳的感受，故能捕捉瞬息萬變的社會層面，看到國家飄搖不定如水中危船，聽見陰暗的角落中，百姓所傳來的聲聲哀泣與嘆息，而更是需要將自我的生命，義無反顧地投向這個不可預知的時代變局之中，負載著撥亂反正、扶傾助危的崇高理想，敢於面對來自社會、政治與文化的種種難題與挑戰。並且更力圖將這樣的理念，以小說的形式，對廣大的人民起到傳達和啓蒙的作用。

從小說人物類型研究的角度而論，《老殘遊記》確實深刻且忠實地展示了，在清末社會劇烈變動，政治又混沌昏暗的情況之下，官吏是如何草菅人命、侵害百姓，黎民庶人是如何身陷水深火熱之中，敢怒而不敢言，手足無措，不知所從

¹⁴⁸ 魯迅：《魯迅小說史論文集》（臺北：里仁書局，1992年一版），頁269。

的苦狀。在小說中，劉鶚是藉由老殘一行人的努力，刻畫出經世濟民的俠義形象，與透過對於卑劣人物醜態的揭露，以及呈現論理說道的隱士風範，將小說人物的書寫成就，提高至一個新的層次。

而且筆者認為劉鶚筆下的人物老殘，這種以救世者的形象在小說中出現，已然是突破了傳統封建制度思考下，那種所謂溫柔敦厚、知書達禮的文人形象，而不再故步自封於象牙塔中，而是一變為敢於身體力行的一位理想者、實踐家與領航員。而且老殘這個人物所賦予閱讀者的啓示是，一位受到傳統文化薰陶的文人，能夠走出時代的侷限，成為具備現代思潮的知識份子，即使是面對各式各樣的奇怪困惑，以及來自四面八方的艱辛挑戰，內心仍然毫不畏懼，勇往直前，並且滿懷奮發圖強的理想，擔負經世濟民的使命，期望有朝一日能解決時代變局所帶來種種難題，達到救亡圖存、教化新民的心願。

至於在敘事視角上的成就，筆者認為《老殘遊記》在清末新小說的敘事書寫上，是第一部開始大量採取第三人稱敘事的限知視角的小說，故在敘事手法上具有開拓之功。而且小說中的人物老殘，靠著敏銳、同情與智慧，行走江湖，去尋覓解決種種問題的良藥處方。所以，在小說敘事視角的使用上，老殘就是小說敘事文本中，最主要的第三人稱限知敘事者，因為小說文本中的點點滴滴、是是非非，皆需要藉由老殘的言、聽、說等經歷旅程，才得以讓閱讀者明瞭小說中所負載的理念，以及所要傳達的訊息，並進一步地藉此去感受小說的魅力，去理解文本的內容，以及感染小說敘事的藝術之美。

如果《老殘遊記》是以全知全能的敘事者，來敘述小說故事情節的發生，那麼全知全能敘事者所採用平鋪直敘，以及對小說中人物的任意評論褒貶，這些因素皆容易導致小說人物的情感世界與閱讀者之間，產生難以突破的隔閡。閱讀者無法直接感觸人物的喜怒哀樂，和人物之間的情感交流，便會形成斷層。因此，劉鶚在小說中，以採用外部敘事視角與人物限知敘事視角的書寫手法，讓外部敘事視角不直接干預小說的故事情節，人物得以能敘述自己的生平遭遇與辛酸血淚，如此一來，人物內心的喜怒哀樂或激動的情緒，便能鮮活地躍於字裡行間，人物皆能得到獨立發展的生命。且閱讀者也能夠藉由這樣的敘事手法，直接與小說中的人物產生情感上的對話，而使得小說對於閱讀者來說，更具備實質上的感染力與啓發意義。

在《老殘遊記》中，劉鶚已知如何將小說的故事時間與敘事時間作有效的搭配。因為在小說中第一回至第十四回，皆是採用連貫順敘的寫作方式，以刻畫老殘遊走江湖的前後經過，來作為小說的敘事時間，這對於閱讀者而言，可以直接而連貫地獲知小說中所發生的一切人事物。但是直至小說第十五回，劉鶚又筆鋒一轉，嘗試運用回憶追敘式的倒敘手法，藉由黃人瑞與老殘之間的對話，回憶追述賈魏家十三口命案的來龍去脈，之後並將順敘與倒敘，加以混合運用，讓閱讀者產生一種時間交錯的閱讀感受。筆者因而認為，劉鶚不僅已領會到小說的故事時間與敘事時間的不同，並且開始加以嘗試運用，來作為書寫小說的敘事手法。筆者認為，劉鶚這種採用倒敘的敘事手法，是意味著清末新小說的敘事發展，已經突破傳統章回小說的藩籬，突破以往所採用之單一順敘式的寫作模式，轉而運用更為活潑、更多樣化的寫作方式。

而《老殘遊記》的敘事空間，也呈現出豐富多樣的風貌。當中有靜態式的描繪，展示出自然美景的山水風光，也有動態式的書寫，為小說增添幾份活潑生動的氛圍。小說在自然空間的書寫上，著重於寫實的層面，不僅人物與景色相為互應，更在人物遊歷的空間上，加以著墨，使其深具地方特色。至於在虛擬空間的書寫方面，描寫了老殘在夢中的驚險過程，以及於夢中進入地府的故事情節。小說中的虛擬空間，並非毫無意義的書寫鋪陳，而賦予閱讀者不僅是驚奇怪誕之感，更帶有幾分教化意味。

至於敘事結構方面，筆者提出，《老殘遊記》是用舊章回寫作新小說，並且在小說中，蘊含現代思想與多元嘗試的精神，這也奠定了民國五四現代文學的發展基礎。在結構方面，則是採用單一人物主線的方式，小說中妥善地運用主角易位的技巧，讓小說呈現出更為豐富充實的風貌。雖然受限於《老殘遊記》初編的完整性所影響，導致在二編一開始與初編之間，於結構的銜接上，顯得並不十分融入，並且由於在若干故事情節的主題意義上，初編與二編之間差異甚深，而導致數位前輩學人提出二編並非劉鶚親筆所作之論。

可是，經由筆者從小說敘事結構的角度，將初編與二編加以比較對照，並說明二者為何會在閱讀上，產生兩者並未出自同一小說家的原因之後，筆者認定，《老殘遊記》初編與二編，確實均出自劉鶚之手，也深信這從敘事結構的研究角度來論，得以可證，並無疑慮之處。而從中國小說敘事發展史的角度來論，

《老殘遊記》在敘事藝術上的成就，已經遠遠超過劉鶚當時的預期。這部小說，不僅擁有小說藝術的價值與社會意義，而且在小說敘事發展上，也做出了極高的貢獻，這也為清末新小說從通俗小說的層次，邁向融合雅俗文學的道路上，立下不朽的開拓之功。

筆者嘗試運用小說敘事學的研究方法，作劉鶚《老殘遊記》的敘事研究。雖然這個研究方法，是從西方引進的，但筆者並非一成不變地沿用抄襲，而是從中去蕪存菁，加以轉化更新，使之更為適合於中國小說敘事模式的研究論述。或許有學者會認為，西方的研究理論是可以直接套用或移植到中國小說的研究領域裡。但對於這個問題，筆者仍然堅定認為，西方的敘事理論與文本研究方法，雖然是蓬勃發達，日新月異，可是從總體上說，仍舊有觀點上的偏激與自我認知狹隘的問題存在。之所以產生觀點上的偏激，主要是因為，每一學派或各個理論之間，較少有對話與繼承的現象產生，而後出理論是為了推翻前人所建構的研究理論，從中雖有繼承傳統可取的部分，卻往往是因為顛覆或推翻前人建構的理論，反而顯得有所不足；至於自我認知的狹隘，更直接觸及到西方文化霸權的問題，因為西方的文論對於非西方體系的研究，往往是偏於一隅，有所侷限，因而不能直接套用。

西方有西方敘事學的淵源，中國則是有中國小說的傳統體系，兩方之間並不抵觸，也不衝突，而是可以藉由相互之間的學習、交流與對話，激起更為光彩奪目的絢爛火花。因此故本論文所運用的敘事學研究方法，是希望除去西方文論的偏激與狹隘，並且結合中國小說敘事的發展，進而從中提出較為全面而詳盡的敘事研究方法，期盼能喚醒沈睡百年的《老殘遊記》，將此書在小說敘事史上的書寫成就，以及書中所含括的時代意義，重現世人面前。

當然筆者在本論文中的論述與觀點，充其量也不過是個人之見，因為隨著小說藝術的發展，以及社會文化的變遷，還有各個學科之間的交流、對話與融會，小說文藝批評理論也會隨之推陳出新。引用小說家米蘭·昆德拉對於當今小說形式發展的看法：

小說走了它已走的歷史道路。它也完全可以走上另外一條路。小說的形式是幾乎沒有侷限的自由，小說在它的歷史進程中沒有好好利用這一

點。它錯過了這一自由。它留下了許多尚未探索的形式可能性。¹⁴⁹

相信當今小說的創作以及文藝研究的熱潮，勢必會帶動起更為深入的研究議題，以及更多層面的對話討論。期望本論文對於《老殘遊記》的敘事研究，能引發更多對於《老殘遊記》文藝價值的肯定與重視，有助於其他關於敘事批評理論的研究與探討。

¹⁴⁹ Milan Kundera 著 董強譯：《小說的藝術》（上海：上海譯文出版社，2004年一版），頁104。

