

## 第五章 《老殘遊記》的敘事時空

敘事文本中的時間與空間，究竟是歷史記載的真實存在？還是小說家們筆下的虛擬想像呢？這個問題，確實值得加以思辨。從真實與虛擬的二分法而論，小說文本的世界，本身只存在於語言文字的藝術創作之中。因此，說小說文本是虛擬的，也不為過。但是在小說中所書寫的人事物，卻又好像是曾經發生過的人事物。而小說中所書寫的時間、空間，也似乎有本可查，有源可溯，並不是完全架空的。那麼，小說的時間與空間，不僅是作為小說家本身的虛擬想像而已，當中更應該可以作為一種輔助、補充或支援歷史記載的不足。

《老殘遊記》的時間書寫，它不僅跨越動亂的清末，也涵蓋過往、現在與未來。而在空間書寫方面，則不僅有山東濟南一帶的人事物，也提及人類心靈所追求尋覓的夢想世界。因此，筆者嘗試先論述敘事時空的理論架構，進而再著手釐清《老殘遊記》在敘事時空方面的書寫特色，以及它所取得的成就。

### 第一節 小說的敘事時間與敘事空間

在論述《老殘遊記》的敘事時間與敘事空間之前，筆者認為，需要先釐清關於小說敘事時間與空間的議題。小說敘事的時間與空間，相對於歷史記載的時間，與人類真實存在的空間，其之間的真實性是有所差異的。

而小說敘事中的時間與空間，也並非無意義的虛幻記錄，或者僅只作為一種陪襯的標誌而存在。小說的敘事時間與空間，亦是小說敘事藝術的要素之一。它是一種語言藝術形象的表徵，是一個成功的文學家，所需要加以細心經營的課題。因此，筆者首先要從小說敘事理論的角度，來討論敘事時間與敘事空間二者，在小說敘事中所扮演的角色，以及發揮的功用。

## 一、小說的敘事時間

無論是哪一部小說敘事文本，講述了一天或幾天的人事物，或是敘述了一個人的一生或幾代人的事蹟，都必須具備這樣一個安排，即是敘事時間的安排。把原先是分散雜亂的人事物，透過敘事時間的安排手法，使它能成爲一個連貫的整體，讓閱讀者在閱讀小說敘事文本的過程中，可以從中獲悉敘事文本中所發生的一切人事物。當然，小說敘事的書寫藝術，畢竟與歷史記載或新聞報導之間存有差異。因爲小說敘事的本身，帶有小說家的想像成分的文藝創作，當中結合了現實與非現實的綜合因素。所以，小說敘事文本的構成，一方面是揉合了歷史與想像，一方面也是穿越了真實存在與虛擬夢幻的。

因此，筆者認爲在小說敘事文本構成的過程中，小說家必須要考慮到，小說敘事書寫的時間因素。正如同小說敘事學家熱奈特先生指出的：

我完全可以講一個故事而不點明故事發生的地點以及該地點與我講故事的地點之間的距離，但我幾乎不可能不確定這個故事與我的敘述行爲相對而言發生的時間，因為我必須用現在、過去或將來一個時間來講述它。<sup>102</sup>

小說敘事中的時間書寫，可以由過去、現在或者未來，這三個不同的時間角度，作爲小說敘事的切入點，而且產生的效果與呈現的意義，也隨著取捨的不同而有天壤之別。

一般而言，小說敘事中的故事情節，無論是如何複雜紛亂，或者如何簡潔明瞭，對於小說故事時間與敘事時間的控制與操作，都是小說家必須要加以關注的。因爲小說家可以爲了交代紛雜繁複的題材內容，以及在不同時間發生的人事物，可以採用連貫順序的方式，將其一一串連組織起來，拼湊成爲一個敘事的整體。也可以採用回憶聯想的形式，或是以預言未來的形式，將其重新組合，以便於閱讀者作有效的理解與掌握。因此，筆者認爲敘事時間在小說敘事中所扮演的功能，不僅是小說家所採取的敘事策略之一，也是小說家如何去建構小說意義的重要步驟。

而小說敘事中所謂的「時間」，並非是單一而連貫的，而是存有兩種不同敘

---

<sup>102</sup> Genette 著 王文融譯：《敘事話語》（北京：中國社會科學出版社，1990年一版），頁190。

事的面貌，引用敘事學家熱奈特先生指出，敘事是由一組有兩個時間的敘列所構成的：

被敘述的事情的時間和敘述這件事情的時間。這種雙重性，使一切時間的畸變成為可能，它是敘述手法的組成部分。<sup>103</sup>

如從中再加以細分，可以將小說敘事文本本身所涉及的「時間」因素，分為所謂的「故事的自然時間」與「小說的敘事時間」兩種不同的面貌。引用羅鋼先生的論點：

所謂的「故事時間」，是指故事發生的自然時間狀態，而所謂的「敘事時間」，則是它們在敘事文本中具體呈現出來的時間狀態。前者只能由我們閱讀過程中根據日常生活的邏輯將它重建起來，後者才是作者經過對故事的加工改造提供給我們的現實的文本秩序。由於在故事時間與敘事時間之間存在著這種差異，長久以來，敘事時間就成為了作家的一種重要的敘事話語和敘事策略。<sup>104</sup>

在小說敘事當中，所謂的故事時間，是指合乎自然規律運作的時間。例如，從白天到黑夜，或者是春夏秋冬四季的循環等。在小說敘事中，故事時間是一種連貫進行式的發展歷程。而所謂的敘事時間，並非是一般人世間，那種計算時間的刻度量表，而是根據小說家對於故事情節的書寫，所建構而成的時間樣貌。於是乎敘事時間，所體現的是一種敘事文本的表現形式。

我們可以從敘事文本的組成過程與形式樣貌中，來衡量一位小說家是否能將故事時間與敘事時間，作最巧妙的結合，以及如何揉合兩者之間的差異性。依照這個標準，我們可以判定這位小說家，是否在小說敘事文本中，將小說敘事藝術的表現發揮地淋漓盡致。因為成功的小說家在創作文本時，必須注意到小說敘事時間的操作與掌握，才能把原本零散雜亂、毫無組織的故事素材，結合成具有內在聯繫的故事情節，而能成功地在瞬息變化的時間書寫中，發展出一個具有藝術造詣的小說文本。

因此，從小說「故事時間」與「敘事時間」的理論提出與研究方法的建構

<sup>103</sup> Genette 著 王文融譯：《敘事話語》（北京：中國社會科學出版社，1990年一版），頁12。

<sup>104</sup> 羅鋼：《敘事學導論》（昆明：雲南人民出版社，1994年一版），頁132。

中，筆者認為，可以從這個研究的角度出發，來審視《老殘遊記》在時間書寫上的特點。小說中，我們可以看到劉鶚將老殘一生行走江湖的活動，集中在幾個時間點上面，雖然這個故事時間，表面上看起來是層次分明，故事情節也連貫順暢，但是仔細觀察的話，我們不難發現到在敘事時間的方面，劉鶚已經著手思考不同以往傳統章回小說敘事時間的寫作方式。

因為我們可以從小說當中，看到劉鶚一方面採用中國傳統的章回小說，自然連貫式的敘事時間模式，一方面也運用了回憶倒裝式的敘事時間模式，製造小說閱讀的懸念，加上故事時間本來就是有長有短，敘事時間也是有長有短。所以故事時間與敘事時間之間如何去搭配的問題，是需要加以討論。這當中也涉及到小說敘事在節奏表現方面的問題。因此，筆者將本章的第二節起，針對《老殘遊記》在敘事時間上的寫作方式，加以探討分析。

## 二、小說的敘事空間

上文既然提及小說時間因素的重要性，在此當然也要對於小說的空間因素，加以深入探討。因為在小說中，空間是讓小說中人事物，得以發生的存在要件。而小說的敘事空間，主要是指小說中敘述的小說人物或故事情節，所存在的亦或經歷過的具體空間。引用小說敘事學家米克·巴爾先生所指出的，敘事空間在小說中，可以起到兩種不同的作用：

一方面它只是一個結構，一個行動的地點。在這樣一個容積之內，一個詳略程度不等的描述將產生那一空間的具象與抽象程度不同的畫面。空間也可以完全留在背景中，不過，在許多情況下，空間常被「主題化」：自身就成為描述的對象本身。這樣，空間就成為一個「行動著的地點」(acting place)，而非「行為的地點」(the place of action)。它影響到素材，而素材成為空間描述的附屬。「這件事發生在這兒」這一事實與「事情在這裡的存在方式」一樣重要，後者使這些事件得以發生。在這兩種情況下，在結構空間與主題化的空間的範圍內，空間可以靜態地(steadily)或動態地(dynamically)起作用。靜態空間是一個主題化或非主題化的固定的結構，事件在其中發生。一個起動態作用的空間是一個容許人物行動的要素。人物行走，因而需要一條道路；人物旅行，

因而需要一個大的空間：鄉村、海洋、天空。童話中的主人公得穿過黑暗的森林以證明其膽量，因而就有了森林。那一空間並不是作為一個固定的結構呈現出來，而是一次遷移，可以大規模地變動。從一列高速行駛的列車上，旅行者無法單獨看清一棵棵樹木，而只看到長長的模糊不清的線。<sup>105</sup>

小說家們對於小說敘事空間的書寫，並非僅用於雕飾辭藻或者是增加篇幅罷了，而是需要進一步地深思熟慮、苦心經營，為如何將小說人物與時代背景、文化特點或風土民情等各個不同層次的題材，加以鑄鑄結合，使之能作最巧妙而妥善的安置，而成為一部膾炙人口、廣為流傳的好小說。

而小說中的敘事空間，即是小說人事物所發生的地點、場景或是幻想的夢境，有可能是一條道路、一個房間或一個公園，也可能是人物內心的自我幻想，而構築的虛擬空間。但是，這個虛擬敘事空間的存在，並非毫無根據、無限延伸，而是一個容許人物行動的小說要素，因為這個敘事空間必須要讓小說中的人事物，可以從這一個空間移動另外一個空間。

因此，一個成功的小說家，需要在敘事空間的寫作策略中，認同敘事空間的存在。因為敘事空間的存在，不僅是小說中人事物發生事件的地點而已，其更深一層的意涵，也包含著人物行動的空間轉移。因為人物的行動，在同一時間下，會牽動到整個小說敘事的轉變，而且敘事空間的變化，也意涵著故事情節的發展。引用著名小說家米蘭·昆德拉的觀點：

小說審視的不是現實，而是存在。而存在並非已經發生的，存在屬於人類可能性的領域，所有人物可能成為的，所以人類做得出來的。小說家畫出存在地圖，從而發現這樣或那樣一種人類的可能性。但這還是要強調一點：存在，意味著「世界中的存在」。所以必須把人物與他所處的世界都看做是可能性。<sup>106</sup>

因此，作為小說敘事要素之一的敘事空間。在小說中，總是需要與其他敘事要素加以綜合，才能將有效地發揮小說敘事藝術的魅力。因此，筆者認為，小說家如

<sup>105</sup> Mieke Bal 著 譚君強譯：《敘述學：敘事理論導論》（北京：中國社會科學出版社，2003年二版），頁160。

<sup>106</sup> 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54。

果可以妥善地營造小說的敘事空間，不僅能夠在小說敘事過程中，一方面展現地方特色的書寫樣貌，一方面也能將敘事空間與小說人物的心靈世界，相加連繫。使得小說人物與敘事空間之間，產生彼此呼應的情感效果，或心靈契合的感染作用。

如果我們從小說人物所處的時代環境而論，一般可以分爲具有現實記載的真實空間與抽象虛擬的想像空間。此一區分主要是從小說人物存在的文本世界來論，並非立足於人類邏輯世界的思維。因爲在人類的認知中，小說敘事文本的本身就是經由虛擬撰述而成，可是，在小說敘事世界中，我們可以從小說人物所經歷的敘事空間中，區分真實空間與想像空間。

小說家如果可以妥善地運用敘事空間的書寫策略，勢必就更能提升小說在敘事藝術取得的成就。因爲敘事空間如果具有自然真實性的話，對於小說的閱讀者而言，它會產生一種具有真實意義的歷史感。閱讀者可以從閱讀過程中，重新獲得新的歷史認識，這對於小說家刻畫人物形象，以及加強故事情節的真實意義方面，大有助益。而當這個敘事空間是架空的，是抽象虛擬的話，則是會將閱讀者帶入一個想像夢幻的世界，讓閱讀者產生一種陌生及好奇，進而對這個虛擬夢幻世界，感到不可思議或驚訝不已。

故筆者從小說敘事空間的角度觀察之後，認爲一個成功的小說家，是需要在小說敘事空間的書寫中，選擇具有藝術魅力、傳達人物與空間之間的對應與契合，才能成就小說獨特的審美效果，以及書寫特殊的文化意味，才能方便讓閱讀者透過閱讀小說的空間敘事，體會到小說家筆下所敘述的精神樣貌，以及它所獨特蘊含的文化特色。

小說人物與敘事空間的相互關係，歷來曾受到許多小說家們的重視，不論是傳統、近代還是現代小說，吾人都可從中發現到，不少小說家們，爲了追求故事情節的寫實目的，或是達到新奇炫目的效果，煞費苦心地對小說的敘事空間，加以千錘百煉，苦心安排，以便於成功地達到小說書寫的目的。這在《老殘遊記》中，我們也可以窺見一二。例如，老殘遊走山東濟南，觀賞四方美景，然後在夢中遇險翻船等，當中有賞心悅目的風光美景，也有險象環生的大風巨浪等。

故筆者將會在本章第三節的部分，從小說人物所處空間的角度出發，討論小說人物與敘事空間之間的關係，討論人物存在的真實空間，以及人物想像虛擬

的夢幻空間。嘗試從《老殘遊記》敘事空間的討論中，獲悉劉鶚是如何去營造小說人物的空間美學，以及如何讓敘事空間產生意義，相信這會是個有趣而不失嚴謹的討論。

## 第二節 《老殘遊記》的敘事時間

在小說敘事中，可以將時間因素一分為二，一種為故事時間，一種為敘事時間。故事時間，是指故事情節發生或經過的時間，敘事時間則是指小說家如何去處理故事時間，是從過去、現在還是未來加以切入？採用不同的切入方式，對於小說敘事所呈現的意義而言，亦會隨之產生不同的敘事面貌。筆者以為，敘事時間的討論，是一個值得討論的課題，因從中筆者不僅可以得知劉鶚在書寫《老殘遊記》時，是如何運用敘事時間，也可進而確立清末新小說家們，是否已經知道如何去掌握小說的敘事時間。

### 一、連貫順敘與回憶倒敘

在這一節中，筆者將從故事時間與敘事時間順序安排的角度來討論。首先必須先從小說中，區分出故事時間與敘事時間。所謂的故事時間，通常是故事情節發展的時間，是一種有先後連貫的自然時間。至於敘事時間，可以因為敘事順序前後的不同，而有所差異。引用羅鋼先生提出的論點：

敘事時序是文本展開敘事的先後秩序，從開端到結尾的排列順序，是敘述者講述故事的時序，而故事時序是被講述故事的自然時間順序，是故事從開始發生到結束的自然排列順序，故事時序是固定不變的，敘事時序則可以變化不定。<sup>107</sup>

因此，若以敘事時間的前後順序而論，可以將之分為三種類型。第一種類型，是隨著故事時間的自然發展來敘述，這是一種連貫式的順敘；第二種類型，是對故事發展之前的事件，進行回憶、追述或補述，這是一種回憶式的倒敘；第三種類

<sup>107</sup> 羅鋼：《敘事學導論》（昆明：雲南人民出版社，1994年一版），頁135。

型，是提及或暗示未來即將發生的事件，即是一種先知式的預敘<sup>108</sup>。因此，依照小說敘事時間的前後順序，可以分為連貫發展的順敘與回憶往事的倒敘，以及先知式的預敘，這三種不同類型的敘事時間。但小說家在書寫小說時，可以只採用一種寫法，或是也可以兼採兩種寫法，其敘事時間的運用方法並非是固定不變的，有時也可將此三種類型的敘事時間的寫法，加以混合使用<sup>109</sup>。

中國歷史傳記的敘事模式，是小說敘事發展的源頭之一，其敘事時間的寫作模式已經深刻地影響著歷代小說家的書寫方式，不論是編年體、國別體還是紀傳體類型的史書，皆是以順敘為主導的時間敘事<sup>110</sup>。從人物的出生成長寫起，中間關注於敘述人物的經歷與作為，最後在結尾的地方，討論人物的得失功過，通篇全然是按照時間連貫來敘述人物的生平。此種史傳式的时间敘事模式，對中國傳統章回小說的敘事模式，影響深遠，所以形成章回小說普遍以順敘為主導的敘事模式。於是我們可以看到《老殘遊記》的敘事時序，基本上是按照故事情節的發展順序，向前一步一步的逐層推進。無論是小說的戲劇張力或緊張程度，往上攀升或直線下降，在敘事時間方面，都是採用順敘的方式，作井然有序的進展。例如，從小說第一回到第七回中，老殘遊走五湖四海，以一個旅行者的姿態，看盡清末社會的奇形怪狀。它在故事時間方面是連貫發展的，在敘事時間方面也是依照著故事時間來進行的。例如小說第二回：

次日六點鐘起，先到南門內看了舜井。又出南門，到歷山腳下，看看相傳大舜昔日耕田的地方。及至回店，已有九點鐘的光景，趕忙吃了飯，走到明湖居，才不過十點鐘時候。……

到了十一點鐘，只見門口轎子漸漸擁擠，許多官員都著了便衣，帶著家人，陸續進來。不到十二點鐘，前面幾張空桌俱已滿了，不斷還有人來，看坐兒的也只是搬張短凳，在夾縫中安插。……

到了十二點半鐘，看那臺上，從後臺簾子裏面，出來一個男人，穿了一件藍布長衫，長長的臉兒，一臉疙瘩，仿佛風乾福橘皮似的，甚為醜陋，但覺得那人氣味到還沉靜。……

<sup>108</sup> 羅鋼：《敘事學導論》（昆明：雲南人民出版社，1994年一版），頁135。

<sup>109</sup> Genette 著 王文融譯：《敘事話語》（北京：中國社會科學出版社，1990年一版），頁17。

<sup>110</sup> 楊義：《中國敘事學》（北京：人民出版社，1997年一版），頁142。



停了數分鐘時，簾子裏面出來一個姑娘，約有十六七歲，長長鴨蛋臉兒，梳了一個抓髻，戴了一副銀耳環，穿了一件藍布外褂兒，一條藍布褲子，都是黑布鑲滾的。……

此處我們可以看到，敘事時間與故事時間是同一連貫的，劉鶚是以一種順敘的方式，表現出小說人物老殘在明湖居聽書的經過。在小說中，劉鶚刻意將「次日六點鐘」、「十一點鐘」、「十二點鐘」等故事時間，呈現於閱讀者的面前。進而使閱讀者在小說敘事中，必須要隨著小說故事時間與敘事時間共同前進的順敘步驟，方可獲得小說故事情節中的內容訊息。

至於在小說第八回到第十一回，寫申子平攜帶著老殘的推薦函，進入桃花谷，以及小說第十二回、第十三回與第十四回的敘事時間，仍然是沿用順敘的方式。例如，小說第十二回中寫道：

次日早起，再到堤上看看，見那兩只打冰船，在河邊上，已經凍實在了。問了堤旁的人，知道昨兒打了半夜，往前打去，後面凍上；往後打去，前面凍上。所以今兒歇手不打了，大總等冰結牢壯了，從冰上過罷。因此老殘也就只有這個法子了。閒著無事，到城裏散步一回，只有大街上有幾家鋪面，其餘背街上，瓦房都不甚多，是個荒涼寥落的景象。

劉鶚刻意不去記載朝代、月份或日期，而是採用以小說人物老殘，在寒冬中看河上打冰的故事情節，道出老殘那種徘徊等待的寂寞心情。

故筆者認為《老殘遊記》所採用的連貫式順敘，不僅便於讓閱讀者可以直接觸及小說人物的生平遭遇，也容易讓人物內心的喜怒哀樂或激動的情緒，躍於紙上。因為，從小說第一回到第十四回中，劉鶚皆採用順敘的手法寫作，一方面可以讓閱讀者讀起來，覺得較為自然而連貫，一方面可以藉此縮短閱讀者與小說人物之間的距離與隔閡，讓閱讀者可以更自然而然地貼近小說人物的真實感受，拉近閱讀者和小說人物之間的距離。

而且在《老殘遊記》中，我們不僅可以看到劉鶚採取連貫式的順敘手法行文，也可以在小說第十五回到第二十回的部分，看到劉鶚嘗試採用回憶式的倒敘，讓小說更具好奇心、驚險感，為閱讀者的閱讀過程，增添幾分懸念：

老殘道：「你說，我很願意聽。」人瑞道：「不是方才說到賈家遣丁抱

告，說查出被人謀害的情形嗎？原來這賈老兒桌上有吃殘了的半個月餅，一大半人房裏都有吃月餅的痕跡。這月餅卻是前兩天魏家送得來的。所以賈家新承繼來的個兒子名叫賈幹，同了賈探春告說是他嫂子賈魏氏與人通姦，用毒藥謀害一家十三口性命。」……

在小說中，我們可以看到黃人瑞向老殘道出賈魏十三口命案的來龍去脈。當中所採用的敘事時間，正是回憶式的倒敘手法。因為賈魏家十三口命案，在小說中老殘與黃人瑞談話之前，已經是發生過的事件了。可是劉鶚在小說中，卻是透過黃人瑞的口中，娓娓道出，其目的一方面是要告訴老殘這事情發展的來龍去脈，一方面也是在向小說的閱讀者，說明清楚。例如，小說寫到糊塗的魏家管事，用六千金買個凌遲罪，這由黃人瑞口中說出的故事情節，而對較於老殘與黃人瑞之間對話的時間而言，黃人瑞的回憶追敘，是已經發生過的昔日往事。

因此，我們可以看到劉鶚採用敘事手法是一種回憶式的倒敘設計，藉由黃人瑞與老殘之間一言一句的對話過程，將往事的經過逐一道出。而且在小說中又敘述老殘巧扮成平民，針對案件明查暗訪，最終使案件得以水落石出。這種被夏志清先生認為是採用西方偵探小說的敘事手法<sup>111</sup>，其實仔細觀察其敘事手法的設計，不難發現這只是劉鶚將小說敘事順敘與倒敘的手法，加以混合運用而使之產生懸疑的敘事效果而已。

故就小說敘事時間的運用而言，劉鶚已經可以有效地掌握回憶式倒敘的敘事手法。這對中國小說史的發展而言，是一種突破，也是一種成就，更是象徵著清末新小說家們，已經開始逐漸地著手去掌握敘事時間順序的使用，改變傳統的敘事時間<sup>112</sup>。因為劉鶚對於《老殘遊記》敘事時間的安排，並不會令閱讀者產生排斥或迷惑之感，反而能從中獲得閱讀的樂趣，相信這是一個高明的小說家，對於小說敘事的勇於嘗試與匠心獨具，巧妙安排之下，才能臻至的敘事成就。因此，《老殘遊記》前十四回的順敘與最後五回的倒敘運用，所達到的敘述效果，是非常成功的。

<sup>111</sup> 夏志清：〈《老殘遊記》新論〉，錄於《文學的前途》（北京：生活、讀書、新知三聯書店，2002年一版），頁59。

<sup>112</sup> 陳平原：《中國小說敘事模式的轉變》（北京：北京大學出版社，2003年一版），頁47。

## 二、敘事時距的運用

筆者先前曾經提及，小說的故事時間有長有短，而敘事時間也是有長有短的。此外，筆者認為可從兩者之間的長短比較中，得出小說敘事的時距。簡單來說，在小說中故事情節的發生，是有時間可以供蠡測推算的。但是，敘事時間的長短，卻無法用一個較為客觀的衡量標準加以度量，而必須要將小說的故事時間與敘事篇幅加以對照，方能得出結果。例如，當小說的故事時間較為長久，而相對採用的敘事篇幅較短的話，這就是敘事時間較短。反言之，故事時間如果短暫，而敘事篇幅較為長的話，即敘事時間較長。於是乎將故事時間與敘事時間，作長短之間的比較，可以讓我們對於小說中時間的運用，有進一步的深入認識。故羅鋼先生說：

研究時距作為一種技術問題本身並無價值，它的意義在於可以幫助我們確認作者的節奏，每個事件佔據的文本篇幅說明了作者希望喚起注意的程度，而對某一因素的注意以及這種注意的程度則需要與其它因素相比較才能確定。從這點來看，我們研究時距的目的便不僅僅是計算時間與文本篇幅的關係，而應當進行更大範圍內的比較。<sup>113</sup>

所以將故事時間與敘事篇幅對照，就可得出小說的敘事時距，以便理解一部小說在敘事時間方面的掌握與控制。

一個好的小說家需要對小說敘事時間，實行有效的控制與調度，並且知道如何去適當地掌握小說敘事時間的速度，以及如何去安排小說故事的節奏，方能夠對敘事時間作出最完善合理的安排。誠如楊義先生所言：

所謂敘事時間速度，乃是由歷史時間的長度和敘事文本的長度相比較而成立的，歷史時間越長而文本長度越短，敘事時間速度越快；反之，歷史時間越短而文本長度越長，敘事時間就越慢。在兩者的轉換之間，人作為敘事者的知識、視野、情感和哲學的投入，成了左右敘事時間速度的原動力。<sup>114</sup>

在《老殘遊記》敘事時間的方面，劉鶚不僅是著手嘗試連貫順敘與回憶倒敘的敘

<sup>113</sup> 羅鋼：《敘事學導論》（昆明：雲南人民出版社，1994年一版），頁146。

<sup>114</sup> 楊義：《中國敘事學》（北京：人民出版社，1997年一版），頁141。

事手法，而且在小說敘事時距的運用與掌握上，也有其獨到的一面。

首先我們從故事時間較長，而敘事篇幅較為簡短的時距來探討。這種敘事時距，顯得較為簡略而概要，且可藉由帶過省略或是簡潔扼要的敘述，讓小說的故事時間，產生較大的跨度。這在《老殘遊記》的敘事當中，往往可見，劉鶚以此作為加速小說故事情節進展的方式。例如小說第一回：

這老殘既無祖業可守，又無行當可做，自然「饑寒」二字漸漸的相逼來了。正在無可如何，可巧天不絕人，來了一個搖串鈴的道士，說是曾受異人傳授，能治百病，街上人找他治病，百治百效。所以這老殘就拜他為師，學了幾個口訣。從此也就搖個串鈴，替人治病糊口去了，奔走江湖近二十年。

小說並未交代老殘「奔走近二十年」的過程，而是將二十年的故事時間，用數行文字，一筆帶過，藉由簡潔明瞭的敘述口吻，大略地介紹老殘這一號人物的來歷背景與成長過程。

從小說時距的節奏步調來看，劉鶚這種概要式的寫法，確實有助於閱讀者融入小說的故事情節當中。例如，小說之後又寫到：

這年剛剛走到山東古千乘地方，有個大戶，姓黃，名叫瑞和，害了一個奇病：渾身潰爛，每年總要潰幾個窟窿。今年治好這個，明年別處又潰幾個窟窿。經歷多年，沒有人能治得這病。每發都在夏天，一過秋分，就不要緊了。

短短數行文字，言簡意賅，將黃瑞和多年因病所苦的經過，一一道出，讀起來並不會拖泥帶水，反而更容易讓閱讀者一眼就能明瞭，作出簡潔扼要的交代。這種簡略概要式的敘事時距，在《老殘遊記》中，雖然俯拾皆是、不勝枚舉，但都恰如其分地發揮出使小說故事情節順暢進行的功能。

此外，《老殘遊記》的敘事時間，也有一種是故事時間與敘事篇幅的長短，並行等同的情況。例如，小說第三回敘述老殘串鈴行醫，診治撫院內文案高紹殷的小妾之病：

高公讓老殘西面杌凳上坐下。帳子裏伸出一隻手來，老媽子拿了幾本書墊在手下，診了一隻手，又換一隻。老殘道：「兩手脈沉數而弦，是火被寒

逼住，不得出來，所以越過越重。請看一看喉嚨。」高公使將帳子打起。看那婦人，約有二十歲光景，面上通紅，人卻甚為委頓的樣子。高公將他輕輕扶起，對著窗戶的亮光。老殘低頭一看，兩邊腫的已將要合縫了，顏色淡紅。看過，對高公道：「這病本不甚重，原起只是一點火氣，被醫家用苦寒藥一逼，火不得發，兼之平常肝氣易動，抑鬱而成。目下只須吃兩劑辛涼發散藥就好了。」又在自己藥囊內取出一個藥瓶、一支喉槍，替他吹了些藥上去。出到廳房，開了個藥方，名叫加味甘桔湯。用的是生甘草、苦桔梗、牛蒡子、荊芥、防風、薄荷、辛夷、飛滑石八味藥，鮮荷梗做的引子。方子開畢，送了過去。

在小說中，有故事場景的敘述，也有人物對話的紀錄，而且故事時間與敘事篇幅之間，二者大致相等。這樣的敘事手法，讓閱讀者得以在順著小說的故事時間，往下閱讀時不會覺得敘述篇幅過於倉促緊湊。而這種場景式的敘述與對話的紀錄，在《老殘遊記》中，著實佔有極大的部分。例如，在小說第二回，寫老殘在明湖居聽說書，以及第三回寫老殘在濟南游覽四大名泉等景物的描繪，也是採用場景式的敘事時距，讓閱讀者可以不急不徐地，跟隨著老殘遊歷的行動，移動閱讀目光。

敘事時距，還有一種是故事時間短於敘事篇幅的。這種情形的出現，往往都是由於故事時間產生停頓，或是進行得非常緩慢，而敘事的層面，卻是極盡敘述之能事，對於小說中的人事物，施以彩筆藻繪，細膩地描繪刻畫所致。這有助於小說家，對於人物情感世界的深入描寫。因為小說家可以在幾乎停頓的故事情節中，大力渲染人物思緒情感的表現。例如在小說第十二回，我們也見到劉鶚採用這種敘事時距的方式，讓老殘內心感觸之情，憂傷之意，溢於言表：

老殘對著雪月交輝的景致，想起謝靈運的詩，「明月照積雪，北風勁且哀」，兩句。若非經歷北方苦寒景象，那裏知道「北風勁且哀」的個「哀」字下的好呢？這時月光照的滿地的亮，抬起頭來，天上的星，一個也看不見，只有北邊，北斗七星，開陽搖光，像幾個淡白點子一樣，還看得清楚。那北斗正斜倚在紫微垣的西邊上面，構在上，魁在下。心裏想道：「歲月如流，眼見鬥杓又將東指了，人又要添一歲了。一年一年的這樣瞎混下去，如何是個了局呢？」又想到《詩經》上說的「維北有鬥，不可以挹酒漿。」、

「現在國家正當多事之秋，那王公大臣只是恐怕耽處分，多一事不如少一事，弄的百事俱廢，將來又是怎樣個了局，國是如此，丈夫何以家為！」想到此地，不覺滴下淚來，也就無心觀玩景致，慢慢回店去了。一面走著，覺得臉上有樣物件附著似的，用手一摸，原來兩邊著了兩條滴滑的冰。初起不懂什麼緣故，既而想起，自己也就笑了。原來就是方才流的淚，天寒，立刻就凍住了，地下必定還有幾多冰珠子呢。

小說故事時間進行的十分緩慢，但是敘事篇幅，卻是相當可觀的，有著重景物的描述者，也有嶄露人物的情感世界者。故吾人從中可以發現，劉鶚對於敘事時距的掌握與運用，已臻至相當成熟的地步。

因此，筆者認為，劉鶚在《老殘遊記》中所體現的敘事手法與技巧，已經可以有效地運用敘事時距所產生的效果。書中有簡略而概要的敘事時距，便於小說在故事情節上的交代，也有場景式的敘述與對話記錄，以助於增添閱讀者的深刻印象，與加強小說的寫實感。至於停頓或緩慢進行的敘事時距，則可以深入挖掘人物的感情世界，可以讓人物有更多傾訴的敘述與誠摯的呈現，讓閱讀者對於人物能有更深一層的認識，加深對人物的親切與熟悉。

所以，筆者認為劉鶚確實已能有效地掌握這三種敘事時距，以及當中各自呈現出不同的特性，並且能讓小說故事時間與敘事篇幅之間，達到一種和諧無礙的境地。因此，閱讀者在閱讀過程中，並不會因為簡略概要，而遺漏故事情節，或是對故事情節，產生印象模糊的情況；也不會因為小說中的場景描繪或對話紀錄，而覺得煩瑣冗長，枯燥無味；更不會因為故事情節的停頓，而覺得了無生趣，閱讀的過程備感窒礙。反而因為這三種不同敘事時距的運用，讓閱讀者能從中仔細咀嚼劉鶚的用心，更能夠融入小說的故事情節，對於小說人物內心所蘊含的豐富情感與深層意義，也能心領神會。

### 第三節 《老殘遊記》的空間敘事

人與空間之間，一直存在著密不可分、息息相關的緊密關係。這種微妙的聯繫關係，在小說中也同樣獲得展現。因為在小說敘事書寫上，人物必須有活動的空間，方能得以存在。現實生活中的人類世界，可以分成所謂的真實空間與虛

擬世界，這兩種截然不同的空間。而小說中的空間，亦如同於人類生存的空間一般，可區別為刻畫真實世界的自然空間，以及書寫虛擬夢想的想像世界的兩種不同的空間。

或許有人會質疑，小說敘事所刻畫的人物世界，應該都是虛擬的想像世界。這從人類存在的真實世界來看，確實也不無道理。但是當我們進入小說文本的世界，站在小說人物的立場來看，則不難發現，小說人物所經歷的世界，也如同真實世界的人類一般，有著現實空間與虛擬世界的不同區分。

因此，筆者認為，如果可以從小說敘事美學的批評角度，採用敘事空間的論述方式，來重新審視《老殘遊記》的人物所身處的空間，相信必定有助於理解劉鶚筆下人物所經歷的世界。在小說中，他不僅寫實地描繪了動亂的清末社會，同時也對於人物內心的情感，以及關於宗教哲理的部分，作出詳盡的刻畫。故筆者以為，從人物所經歷的世界出發進行探討，必定有助於了解劉鶚所塑造的敘事空間，其真實樣貌究竟為何。

### 一、小說人物的自然空間

小說敘事的空間劃分，主要是以小說人物本身行動的地點、背景或場合所決定的。筆者認為所謂的自然空間，是指人物所身處的地點，是一個自然生活的真實空間。《老殘遊記》中人物的老殘，就是這麼一個目睹清末悲慘世界的寫實人物，這對於小說家在敘事空間上的運用，有助於豐富小說的歷史意義，以及提升小說的寫實層面。首先，從小說中所營造的自然空間來論，在小說第二回中，寫到老殘前往濟南，路途上可是說是秋山紅葉，老圃黃花，美不勝收。到了濟南府，進得城來，家家泉水，戶戶垂楊，比那江南風景更為秀麗有趣，之後老殘抵達鐵公祠：

到了鐵公祠前，朝南一望，只見對面千佛山上，梵宇僧樓，與那蒼松翠柏，高下相間，紅的火紅，白的雪白，青的靛青，綠的碧綠，更有那一株半株的丹楓夾在裏面，仿佛宋人趙千里的一幅大畫，做了一架數十裏長的屏風。正在歎賞不絕，忽聽一聲漁唱，低頭看去，誰知那明湖業已澄淨的同鏡子一般。那千佛山的倒影映在湖裏，顯得明明白白，那樓台樹木，格外

光彩，覺得比上頭的一個千佛山還要好看，還要清楚。這湖的南岸，上去便是街市，卻有一層蘆葦，密密遮住。現在正是開花的時候，一片白花映著帶水氣的斜陽，好似一條粉紅絨毯，做了上下兩個山的墊子，實在奇絕。

老殘心裏想道：「如此佳景，為何沒有甚麼遊人？」看了一會兒，回轉身來，看那大門裏面楹柱上有副對聯，寫的是「四面荷花三面柳，一城山色半城湖」，暗暗點頭道：「真正不錯！」進了大門，正面便是鐵公享堂，朝東便是一個荷池。繞著曲折的回廊，到了荷池東面，就是個圓門。圓門東邊有三間舊房，有個破匾，上題「古水仙祠」四個字。祠前一副破舊對聯，寫的是「一盞寒泉薦秋菊，三更畫船穿藕花」。過了水仙祠，仍舊上了船，蕩到歷下亭的後面。兩邊荷葉荷花將船夾住，那荷葉初枯，擦的船嗤嗤價響；那水鳥被人驚起，格格價飛；那已老的蓮蓬，不斷的繃到船窗裏面來。老殘隨手摘了幾個蓮蓬，一面吃著，一面船已到了鵲華橋畔了。

由上述可見，劉鶚對於小說中的自然空間，具備十分精湛的寫實描繪功力。當中不僅是有靜態的空間刻畫，例如「繞著曲折的回廊，到了荷池東面，就是個圓門。圓門東邊有三間舊房，有個破匾，上題『古水仙祠』四個字」，也有動態的空間呈現，「兩邊荷葉荷花將船夾住，那荷葉初枯，擦的船嗤嗤價響；那水鳥被人驚起，格格價飛；那已老的蓮蓬，不斷的繃到船窗裏面來」。

小說中的老殘，沈浸於風光美景的陶醉之中，所以在心態上怡然自得、舒適歡愉。而閱讀者也隨之受到老殘輕鬆自在、優遊情懷的感染，開始愜意地享受小說敘事空間所營造出的美妙景色，如在目前。又如老殘在明湖居茶館時，感受其中喧囂熱鬧、客人絡繹不絕的場景，以及在濟南游覽四大名泉尋覓絕妙景色等敘事空間的書寫，也是用生動細膩的敘述筆調，讓閱讀者伴隨著老殘遊玩觀賞的雅好興致，而與小說中自然空間產生交流呼應或是薰陶效果，進而流露出一種輕鬆自在、賞心悅目的閱讀感受。

所以，小說人物的心境與人物所處的空間，彼此有著極大的關聯，更有著相互牽動的作用。先前論及老殘在濟南府所見的美景風光，它不僅是描繪眼前的景物而已，更是藉由小說敘事的方式，使得這個自然空間，帶有幾分人物心境的呈現，產生情景之間的相互呼應。例如，小說第十二回，寫老殘在齊河縣城南門堤上閒步，在月夜中賞雪望月，對著雪月交輝的美麗景致，卻想到國家正是多事



之秋，內憂外患，相繼而來，而那王公大臣們卻是各掃門前雪，弄得百事俱廢，民不聊生，內心不免悵然若失、悲從中來：

想到此地，不覺滴下淚來，也就無心觀玩景致，慢慢回店去了。一面走著，覺得臉上有樣物件附著似的，用手一摸，原來兩邊著了兩條滴滑的冰。初起不懂什麼緣故，既而想起，自己也就笑了。原來就是方才流的淚，天寒，立刻就凍住了，地下必定還有幾多冰珠子呢。

劉鶚在此讓小說人物與自然空間，融合為一個不可切割的整體。小說並不是由說書人來講述別人的事情，而是讓老殘本人親自去經歷這個多災多難、流離患難的社會，進而反思到自己能力所限，不覺悲從中來，落下兩行淚滴。這當中所呈現的，是一種人性情感的真誠流露，這對於閱讀者而言，是具有極大的感染力。誠如李瑞騰先生所說：

劉鶚細膩的描寫著雪飄冰凍，相應於人事的苦楚，則自然物色有或雄或秀之景致，皆深染作者之淚痕，則冰雪已成苦難意象，象徵著生民之多艱了。

115

或許，這也與夏志清先生的話有幾分吻合：

縱使中國詩詞中時有詠述（杜甫即是顯著的一例），但是中國小說向來對主角的主觀心境不肯著力描寫，劉鶚摸索以意識流技巧表現這種情景，不但這裡如此，好幾處亦如此，且同樣精彩，這確是匠心獨造的。<sup>116</sup>

無論劉鶚是否有意或無意地認知到，他在小說敘事的手法上，已經有西方意識流的技巧表現。但是我們至少可以肯定的是，劉鶚筆下的敘事空間，不僅將小說敘事空間的描繪與刻畫，帶進更深入的情感層面，也將小說人物的情緒感受與自然空間的營造描繪，緊密結為一體。例如，小說第八回寫到申子平入桃花山：

子平進了山口，抬頭看時，只見不遠前面就是一片高山，像架屏風似的，迎面豎起，土石相間，樹木叢雜。卻當大雪之後，石是青的，雪是白的，樹上枝條是黃的，又有許多松柏是綠的，一叢一叢，如畫上點的苔一樣。

<sup>115</sup> 李瑞騰：《《老殘遊記》的意象研究》（臺北：九歌出版社，1997年一版），頁39。

<sup>116</sup> 夏志清：《《老殘遊記》新論》，錄於《文學的前途》（北京：生活、讀書、新知三聯書店，2002年一版），頁64。

騎著驢，玩著山景，實在快樂得極，思想做兩句詩，描摹這個景象。

申子平初入桃花山，在心態上是輕鬆自在、歡欣鼓舞，所以見到的景物也是「快樂得極」。可是申子平抵達危橋時，卻形色倉皇，神態失常，深怕一個不注意，滑落山谷。路途中又險遇猛虎，在虎嘯山鳴之下：

說時遲，那時快，只見西邊嶺上月光之下，竄上一個物件來，到了嶺上，又是「鳴」的一聲。只見把身子往下一探，已經到了西澗邊了，又是「鳴」的一聲。這裏的人，又是冷，又是怕，止不住格格價亂抖，還用眼睛看著那虎。那虎既到西澗，卻立住了腳，眼睛映著月光，灼亮的亮，並不朝著驢子看，卻對著這幾個人，又「鳴」的一聲，將身子一縮，對著這邊撲過來了。這時候，山裏本來無風，卻聽得樹梢上呼呼地響，樹上殘葉漱漱地落，人面上冷氣棱棱地割。這幾個人早已嚇得魂飛魄散了。

從中，我們可以見到，劉鶚鑄人物情感與敘事空間的深厚功力。從小說開頭寫老殘在山東古千乘之地，治療黃瑞和渾身潰爛的怪病，再到濟南府中觀賞大明湖的美景，游覽四大名泉，再以布衣形象，遊走地方店鋪，私訪玉賢暴政，再到曹州府遇申東造，再到齊河縣雪中觀景，再到齊東鎮偵破賈魏家十三口命案，最後與好友德慧生同往江南等。老殘就像是一個旅行者，從這個空間往下一個空間前進，而這些的空間場景，在小說中，是真實自然地存在著。而且，小說中自然空間的書寫，因為有真實的場域與名勝古蹟的描繪，以及相關的歷史記載，使得彼此之間能相互吻合呼應，故能賦予小說更深一層的寫實意義。

故筆者認為，劉鶚書寫《老殘遊記》時，對於人物身處的自然空間的呈現，其安排是十分精湛與深刻的，在小說中，劉鶚藉由老殘等小說人物的遊歷，使閱讀者可以感受到濟南的美景，也從小說人物與自然景物的互動中，感受人物的境遇，進而聆聽人物的內心傾訴，體會人物的真性情。

## 二、人物想像的虛擬空間

小說人物所處的空間，可以分為自然空間與虛擬空間，而虛擬空間通常又可以分為兩種情況，一種是藉由小說人物的自我想像或作夢所形塑而成的幻想空間。另一種則是藉由小說人物闖進或誤入到天堂仙境、地獄鬼界等異於人世間的

神話世界。而在《老殘遊記》中，主要是以小說人物老殘進入夢中，以這樣虛擬空間的敘述手法，來展現劉鶚對於許多人事物的想法與論述。

首先我們可以從《老殘遊記》初編第一回中看到，劉鶚在寫作筆觸上，生動細膩且不失真實，小說寫老殘：

這日，老殘吃過午飯，因多喝了兩杯酒，覺得身子有些困倦，就跑到自己房裏一張睡榻上躺下，歇息歇息，才閉了眼睛，看外邊就走進兩個人來：一個叫文章伯，一個叫德慧生。這兩人本是老殘的至友：一齊說道：「這麼長天大日的，老殘，你蹲家裏做甚？」老殘連忙起身讓坐，說：「我因為這兩天困於酒食，覺得怪膩的。」二人道：「我們現在要往登州府去，訪蓬萊閣的勝景，因此特來約你。車子已替你雇了，你趕緊收拾行李，就此動身罷。」老殘行李本不甚多，不過古書數卷，儀器幾件，收檢也極容易，頃刻上間便上了車。無非風餐露宿，不久便到了登州，就在蓬萊閣下覓了兩間客房，大家住下，也就玩賞玩賞海市的虛情，蜃樓的幻相。

從上述引文中，我們可以看到，劉鶚並未直接說明老殘進入夢鄉，而是藉由老殘在睡榻上歇息閉眼之後，忽見外邊有好友文章伯與德慧生前來邀約，同去登州府訪蓬萊閣的美景，在觀日間發現在狂風巨浪中有一瀕臨沉沒的帆船，老殘等三人獻上了羅盤和紀限儀，卻被船上的水手和演講者，誤以為他們是出賣同胞的漢奸，要將三人網綁殺害，而所乘坐的小船，也被眾人砸得粉碎，三人同時沉入海底。小說寫到此時，第一回結束了，緊接著在小說第二回開頭便是寫老殘在睡中突然被人喚醒，才明瞭之前落入水中的經歷，原來是一場噩夢。

老殘在夢境中，經歷一趟危險的旅程。如果這一趟旅程，是安排在老殘所身處的自然空間的話，那麼在小說第一回末段，老殘沉入水中之後，小說故事情節的安排，即可宣告結束。但是我們可以看到《老殘遊記》並未就此結束，反而前前後後寫了二十回，其原因何在？它並不是更換其他的小說人物，來擔任敘事主角，而是以一種夢境式的虛擬空間，讓小說人物老殘，從中即使是瀕臨生死存亡，仍能於一覺醒來之後，思考未來的發展，又能重新踏上未完的旅途。誠如捷克漢學家米列娜先生所言：

某個人物——通常是主角，在夢中目睹自己的未來，或者是周遭環境的未來情境。夢醒之後，對於自己行為的抉擇，可以比較明智。夢，對主角而

言，既是警告，也是指引。《老殘遊記》的正文回應了夢境的挑戰：老殘的一行一動，都是象徵性的建議，代表救中國所需的努力。<sup>117</sup>

於是乎小說中所營造的虛擬夢境。對於劉鶚而言，一方面可以藉此提升小說故事情節的冒險性與傳奇程度，一方面也可以傳達出拯救積痼病重的中國，是有多麼地窒礙難行，必須要付出更多心血與加倍努力，方可達成。

另外，我們也可以在《老殘遊記》二編第七回中，見到另一種虛擬空間的敘述。小說的故事情節，是寫一日老殘在秋夢軒的銀漢浮槎中，觀看《大圓覺經》，直到月輪西斜，方去就寢：

夢見外邊來了一個差人模樣，戴著一頂紅纓大帽，手裏拿了許多文書，到了秋夢軒外間椅子上坐下。老殘看了，甚為詫異。心裏想：「我這裏哪得有官差直至臥室外間，何以家人並不通報？」正疑慮間，只見那差人笑吟吟的道：「我們敝上請你老人家去走一趟。」老殘道：「你是哪衙門來的，你們貴上是誰？」那差人道：「我們敝上是閻羅王。」老殘聽了一驚，說道：「然則我是要死了嗎？」那差人答道：「是。」老殘道：「既是死期已到，就同你走。」那差人道：「還早著呢，我這裏今天傳的五十多人，你老人家名次在盡後頭呢！」手中就捧上一個單子上來。看真是五十多人，自己名字在三十多名上邊。老殘看罷說道：「依你說，我該甚麼時候呢？」那差人道：「我是私情，先來給你老人家送個信兒，讓你老人家好預備預備，有要緊話吩咐家人好照著辦。我等人傳齊了再來請你老人家。」老殘說：「承情的很，只是我也沒有甚麼預備，也沒有什麼吩咐，還是就同你去的好。」那差人連說：「不忙，不忙。」就站起來走了。

小說寫到老殘在夢中，見一官差來，請他到閻羅殿去，之後老殘到了閻羅王宮，閻羅天子稍加詢問，就請他坐到「善人」席上，觀看五神問案。

在小說中，劉鶚刻意讓老殘去目睹那些罪孽深重的人，或是下油鍋，或是被打得遍體鱗傷，血肉橫飛，當中有些犯了口過的人，則是要被放進磨子裡磨成肉醬。這些懲處是爲了讓這些曾經作奸犯科、爲惡多端的人們，得到他們應有的懲罰。小說中，不僅寫出地獄是如何處置犯人的情形，也寫到老殘觀賞地府風光

<sup>117</sup> Milena Dolezelova-Velingerova 著 謝碧霞譯：〈晚清小說中的敘事模式〉，收錄於《晚清小說研究》（台北：聯經出版社，1988年一版），頁548。

之時，竟在其中遇見舊友，得知種善因得善果，種惡因得惡果，善惡不是不報，是時辰未到。人一旦死後，進入到地府中，便會受到審判，如是好人，便得以重新輪迴，或入仙位神界；如是惡人，便要繼續在地府受罰，直得贖清罪孽，才能進入輪迴之列。

劉鶚讓老殘從夢境中，進入到地府這個虛擬的空間，老殘所目睹種種異於現實層面的場景，這對閱讀者而言，確實會產生極大的震撼與深刻的影響。可是，當我們審視劉鶚筆下這個地府空間時，我們可以發現地府審案與處置犯人的方式，與人世間的大獄苦牢相似，而地府的風光景物，也與人世間的景物幾乎相同。那裡的街道招牌，亦與人間無異，「只是天色與陽間差別，總覺暗沈沈的」，好像地府這個虛擬空間只是人世間的翻版而已，但為何劉鶚要讓老殘去目睹地府的嚴刑峻法呢？這難道不會與初編中諷刺清官酷吏的目的，背道而馳嗎？

筆者一開始曾經認為，劉鶚這種故事情節的寫作方式，確實容易發生前後主題意義上的不協調，甚至產生抵觸情形。但經幾番深思之後，筆者認為，劉鶚諷刺清官酷吏的敘事空間，是一種在人世間存在的真實空間，老殘目睹的嚴刑峻法，是現實殘酷的。至於地府這個虛擬空間中的嚴刑峻法，卻是以勸人為善為主要的目的，具有實質的教化作用，並非初編中那種剛愎固執、自以為是的清官酷吏所能比擬的：

老殘道：「我不懂陰曹地府為什麼要用這麼重的刑法，以陛下之權力，難道就不能改輕了嗎？臣該萬死，臣以為就用如此重刑，就該叫世人看一看，也可以少犯一二。卻又陰陽隔絕，未免有點不教而殺的意思吧。」閻羅王微笑了一笑說：「你的慧直性情倒還沒有變哪！我對你說，陰曹用重刑，有陰曹不得已之苦衷。你想，我們的總理是地藏王菩薩。本來發了洪誓大願，要度盡地獄，然後成佛。至今多少年了，毫無成效。以地藏王菩薩的慈悲，難道不想減輕嗎？也是出於無可奈何！我再把陰世重刑的原委告訴你。……」

小說中嚴肅莊嚴的閻羅王，比起那些自以為是、昏庸無能的清官酷吏，實在好上數百倍。加上老殘進入的是夢境中地府，是一個敘事的虛擬空間，所以地獄官差所執行的嚴刑峻法，看似殘酷，但其目的卻為勸世教化之用。所以地府這個虛擬空間，比起人世間的真實情況而言，卻是多存在著幾分的公平正義。

因此筆者認為這個原本在佛經古籍中的地獄傳說，在《老殘遊記》中卻是一個公正不阿、賞罰分明的地方。而且小說中的老殘可以在小說敘事空間中，另闢一個想像的虛擬空間，這個虛擬空間，可以不受時間的束縛，也可擺脫現實世界種種不合理的控制。於是閱讀者得以跟隨著老殘的步伐，穿越現實的自然空間，進入虛擬的夢幻世界，以生花妙筆，將閱讀者一併帶入此夢境之中，和老殘一同去經歷這個超乎人間想像的異想世界，並從中獲得啓發與成長。所以筆者認為劉鶚透過老殘在夢境的遭遇，讓我們從中得知劉鶚不僅要在寫實層面呈現小說敘事的意義，更要拉近現實與虛擬之間的距離，也在虛擬想像的世界中，藉由夢境來彰顯小說內在的意蘊，達到小說敘事的目的<sup>118</sup>。

#### 第四節 結語

閱讀一部小說，不僅要將目光聚焦於小說人物的表現，關注故事情節的發展而已，更要在緊湊的故事情節之外，去仔細地咀嚼小說家對於敘事時間的掌控，以及敘事空間的營造。

故若細究《老殘遊記》，我們可以從中得見，劉鶚是如何將故事時間與敘事時間，作有效的搭配、組合。在整部小說前面三分之二的部份，是藉由順敘的敘事方式，呈現出老殘遊走江湖的種種經歷。加上順敘手法的使用，同於傳統史傳的敘事模式，這對於閱讀者而言，有助於直接而連貫地得見小說中所發生的人事物。

可是到了小說第十五回之後，劉鶚敘事筆鋒一轉，改採取回憶式倒敘的敘事手法，藉由黃人瑞的回憶追述，交代賈魏家十三口命案的來龍去脈，而且之後也將順敘與倒敘兩種不同的敘事手法，加以混合運用，來敘述老殘以布衣形象進

---

<sup>118</sup> 引證龔鵬程先生指出：「劉鶚卻仍能將中國社會變遷的時序，納入一個神話或夢幻的開展中進行。在《老殘遊記》裡，故事的展開，興起自一個夢幻。夢的興滅，悠然來去，在故事進行的過程中，彷彿不含具有任何波瀾與聯繫。但這種託諸夢寐以帶起全篇的結構，正如同《老殘遊記續集》裡運用寓言的表用，來彰顯其內在意蘊。」《中國小說史論》（台北：台灣學生書局，2003年一版），頁270。

行明查暗訪的前後過程。筆者認為，劉鶚不僅已經領會到小說故事時間與敘事時間的不同，同時也能從中加以嘗試運用，這對中國小說敘事史的發展來說，是意味著寫作模式的發展與突破。

而且從小說敘事時距的角度切入來論，我們可以發現劉鶚在處理《老殘遊記》敘事時間的節奏方面，思前想後，格外用心。例如其中有省略概要式的敘事時距，作為交代故事情節的來龍去脈，運用簡潔扼要的筆調，來加快小說敘事的節奏；也有故事時間與敘事篇章相等的敘事時距，將人物的故事場景與對話紀錄，作一番詳盡確實的呈現；也有故事時間較短，但敘事篇章卻較長的敘事時距，用以完整地展現小說人物內心的情感層面。

因此《老殘遊記》敘事時間的節奏，是多樣化且具豐富性的。因為小說中劉鶚妥善地運用這三種敘事時距各自的特點，分別針對不同的敘事需要，採用不同敘事時距的書寫模式，讓《老殘遊記》的故事時間與敘事時間之間，起承轉合，井然有序，且閱讀起來並不會因為險象環生的故事情節而顯得緊湊，也不會因為人物之間的高談闊論而變得冗長乏味，更不會因為描寫人物內心起伏的思緒而感到呆滯無趣。反而因為三種敘事時距之間能有效的搭配組合，各自發揮其特點，呈現出劉鶚在敘事時距的書寫功力。

至於在敘事空間方面，筆者認為這不僅是作為小說故事情節發生的場景或地點而已，在更深層的敘事意義方面，小說的敘事空間，也是小說家心中，真實世界與理想世界的統合。而人類世界本身就存在著真實社會與虛擬世界兩種不同面向的空間，故在小說敘事空間中，也同樣存在著真實與虛擬兩種不同面向的敘事空間。尤其《老殘遊記》在自然空間的寫作方面，更是活潑生動、趣味橫生。閱讀者可以隨著老殘遊走四方江湖，一方面遊覽山東的名勝古蹟，一方面看盡清末社會的官場險惡。而且這個自然空間，不僅可以作為小說人物活動的根據地，也可以是小說人物情感抒發的對象，使人物的內心情境與外在景物達到高度的結合。例如，老殘觀雪景而憂社稷蒼生，雪景本身並無意義，是自然季節的現象，但是經由老殘賦予深沈的感情之後，便讓閱讀者因景生情體會到老殘悵然若失、悲從中來的落寞心情。

而《老殘遊記》中，不僅有自然空間的呈現，也有個想像的虛擬空間。在小說中，藉由小說人物老殘在初編第一回與二編第七回，前後二次進入夢境之

中，展開一系列的冒險故事。第一次進入夢境，是要將羅盤、指針等物送與危船上的人，卻反被陷害為漢奸，綑綁丟入水中，幾乎慘遭溺斃，之後一覺醒來，又安然無恙，繼續登上遊走濟南府的旅程。「夢境」這個虛擬空間，是每一個人類都會出現的空間，人類對於夢境的解釋不一，有人作為占卜之用，有人則以之為潛意識的呈現，也有人認為是心理作用等等，有著各式各樣的說法。但是《老殘遊記》中，夢境卻是一個架構現實與虛擬之間的橋樑。在夢境中，小說人物可以進入到地府之中，在地府中見到與人世間相符的景物，也發現到地府的刑罰與人世間相似。但其中的差異是地府的審案判刑皆有公平正義可言，而人世間卻是充斥著自以為是、昏庸無能的清官酷吏。

因此，《老殘遊記》的閱讀者，可以隨著小說人物的遭遇，在不同敘事空間的轉換之中，產生各種不同的閱讀感受。有現實層面的自然空間，也有離奇夢幻的虛擬空間。雖然說在小說中只有在初編第一回，以及二編第七回等處，出現虛擬的空間。但是當我們仔細從《老殘遊記》敘事空間的整體佈局來看，便會明瞭劉鶚苦心營造的目的，主要是想凸顯出《老殘遊記》在敘事時空上，並非僅是為著重於光怪陸離的故事情節而寫作，其更深一層的目的，是劉鶚自己在第一回原評中的話：

舉世皆病，又舉世皆睡。真正無下手處，搖串先醒其睡。無論何等病症，非先醒無法治。具菩薩婆心，得異人口訣，鈴而曰串，則盼同志相助，心苦情切。

小說人物老殘，行走江湖，串鈴行醫。在夢中不顧自身安危，挺身而出，拯救危難之船，卻反而遭受船上眾人的誤解，使自己反遭沉水之險。之後又在夢境之中，隻身進入門禁森嚴的幽暗地府，從中探知善惡因果之理，其所要傳達的目的，不僅是為要喚醒沈睡多時、重病難治的清末社會而已，當中更是帶有幾分教化新民、振興除弊的意涵。筆者因而認為劉鶚在虛擬空間的書寫上，一方面是藉由夢境這個虛擬空間，發揮小說諷刺譴責的作用，傳達劉鶚經世濟民、救亡圖存的心願，而另一方面也藉由刻畫地府的慘烈情狀，達到小說的教化功效，期盼能夠進一步地引發閱讀者，進行更深一層的省思。

所以在《老殘遊記》中的敘事時空，並非僅作為記載時間或描繪故事場景的用途而已，其中更為深刻的意涵，則是劉鶚對於小說敘事意義以及敘事藝術，



所作的嘗試與堅持。這可以從他在《老殘遊記》中，如何運用各種不同敘事時間，以及採用自然與虛擬兩種不同的空間敘事中，逐一發現。由此筆者更加肯定劉鶚在小說敘事時空的書寫上，苦心經營，努力不懈，確實為清末新小說的敘事模式，開創出新的局面。

