

第六章 《老殘遊記》的敘事結構

傳統的文學理論認為，小說之所以不同於其他文學類別的原因，主要是因為小說具備了故事情節、人物角色與時空背景等要素，小說即是經由這些要素，加以架構而成的一種獨特的文學藝術型態。然而，隨著小說敘事藝術的蓬勃發展，以及文學批評理論的日益推進，對於小說要素的認識與理解，也並非如同以往簡單。事實上，小說除了必須符合以上幾種要素之外，還必須討論關於小說在組成上的結構問題，而這也是小說家需要去精心經營的敘事結構¹¹⁹。

筆者在觀察《老殘遊記》的過程中，深覺此書在敘事結構上有幾個特點，值得提出加以討論。可是在討論之前，筆者先引用小說敘事學家浦安迪先生，對於小說特殊的敘事結構的定義，以便展開下面各節的論述：

什麼是敘事文學的結構呢？簡而言之，小說家們在寫作的時候，一定要在人類經驗的大流上套上一個外型（shape），這個「外型」就是我們所謂的最廣義的結構。……所謂的「外型」，指的是任何一個故事、一段話或者一個情節，無論「單元」大小，都有一個開始與結尾。在開始與結尾之間，由於所表達的人生經驗和作者的講述特徵的不同，構成了一個並非任意的「外型」。換句話說，在某一段特定的敘事文的第一句話與最後一句話之間，存在著一種內在的形式規則與美學特徵，也就是它的特定的「外型」。¹²⁰

小說敘事的結構，簡而論之，實為小說的外型部分。傳統認為的結構，就是指小說外在形式的部分，但筆者以為，所謂的結構，不僅是指小說外顯的形式部分，

¹¹⁹ 引用楊義先生的論點：「結構乃是敘事作品中具有宏觀意義的創造工程，一個真正的藝術家是絕不能對之掉以輕心的。一篇敘事作品的結構，由於它以複雜的型態組合著多種敘事部分或敘事單元，因而它往往是這篇作品的最大的隱義之所在。它超越了具體的文字，而在文字所表述的敘事單元之間或敘事單元之外，蘊藏著作者對於世界、人生以及藝術的理解。」《中國敘事學》（北京：人民出版社，1997年一版），頁39。

¹²⁰ Andrew H. Plaks：《中國敘事學》（北京：北京大學出版社，1995年一版），頁55。

其更進一步的深層涵義，是包含著小說整體敘述的營造與設計，當中也涉及到故事情節之間的銜接等部分。

因此，筆者針對《老殘遊記》敘事結構的特徵，提出數個值得討論的面向：首先是關於劉鶚如何運用傳統舊章回小說的結構模式，來寫清末新小說的課題，以及針對《老殘遊記》為何能被歸為「新」小說；其次，再針對小說所採用的敘事結構來進行論述；最後從小說初編與二編之間的銜接問題，以及整體結構的對照，加以比較分析。期望能從以上數個面向的討論中，獲知《老殘遊記》在敘事結構上的書寫特點與開創的成就。

第一節 用舊章回寫作新小說

傳統章回小說的寫作模式，經由明清小說家們的書寫創作與苦心經營，在詩詞對仗、回目安排與情節設計等結構形式，已經與宋元話本小說、俗講說唱等說書形式的敘事結構，迥然不同¹²¹。雖然清末新小說家們的筆下，有許多寫作技巧與敘事模式，仍然承襲自明清章回小說的敘事結構，但清末這種沿用章回小說的情況，相對較於當時小說理論界提出具有改革思潮的「小說界革命」口號而言¹²²，新小說家們一再地沿用傳統章回小說的形式結構，這可以稱得上是一種舊傳統。

可是，清末新小說家們沿用舊傳統寫作，就是一種落後的象徵，或者是抄襲的行爲嗎？想必答案應是否定的。因為，一個成功的小說家，需要從舊傳統中尋找新生命，於既有的現狀中，勇於進行寫作嘗試，如此，方能造就一部具有藝術價值的小說。筆者認為，《老殘遊記》確實保有傳統章回小說的結構，以及帶有幾分說書的形式。因為這部小說，是脫胎於傳統章回小說而生的，所以不免帶有幾分傳統舊章回小說的寫作模式。但是劉鶚並非沿襲套用章回小說的模式，而是侷限於時代環境的因素，故在小說結構形式上，仍然沿用傳統小說分章回形式。

然而《老殘遊記》之所以能成爲新小說的代表作，筆者認爲其本身確實具

¹²¹ 陳美林、馮保善、李忠明合著：《章回小說史》（杭州：浙江古籍出版社，1998年一版），頁151。

¹²² 康來新：《晚清小說理論研究》（台北：大安出版社，1999年二版），頁9。

有所謂「新」小說的特點。因為劉鶚雖然在結構上確實有採用傳統章回小說形式來寫作新小說，但劉鶚並非一味地沿襲不變，而是從固有的結構中開創新意，進行變舊翻新的工作，在繼承傳統章回小說的形式中，嘗試用不同以往的寫法，試圖加以突破創新。也正是劉鶚在小說結構形式上的開拓之功，使得《老殘遊記》不僅是作為一部暢銷的通俗小說而廣泛流傳，而且能在數千部的清末小說中，脫穎而出，一而再、再而三地受到關注與討論，成為新小說的代表之作！

一、承繼傳統章回小說的說書形式

《老殘遊記》初編共計二十回，二編共有九回，另有殘編不足一回。從小說的整體結構來論，《老殘遊記》分立章回的形式結構，並未脫離明清章回小說的影響，仍然是以兩相對仗的詞句，作為小說章節的回目。這種採用上下對聯的方式，來做為小說章節回目的現象，在清末新小說中，可謂十分普遍，並無創新之意。因此從中國小說敘事發展的角度而論，劉鶚並未在小說回目設計的領域，而有所突破。

不過，當我們暫時停下論述《老殘遊記》在小說敘事發展上所作貢獻的腳步時，嘗試用欣賞詩詞韻文的角度，來觀賞《老殘遊記》的回目設計時，我們可從中領會劉鶚在小說回目設計上的造詣與用心。如第一回：「土不制水歷年成汎 風能鼓浪到處可危」；第二回：「歷山山下古地遺跡 明湖湖邊美人絕調」；第三回「金線東來尋黑虎 布帆西去訪蒼鷹」……直到第十九回「齊東村重搖鐵串鈴 濟南府巧設金錢套」，以及第二十回「浪子金銀伐性斧 道人冰雪返魂香」等。我們可從中看到劉鶚都採用對仗式的回目，讓每一回的回目對仗工整，不單是字數相對，句數相對，而且詞性也相對，上、下聯之間的動詞、名詞、形容詞、副詞等皆兩相對仗。讀起來首尾呼應，雖是寥寥幾句，但韻味雋永，在簡潔明瞭的文辭之中，富含著劉鶚內心的澎湃深情。

雖然從小說的寫作歷程來論，我們無從考證劉鶚是先寫小說回目，還是先寫章節的故事情節，但是從閱讀角度而言，在進入小說的故事情節之前，閱讀者的第一眼，還是會聚焦於小說回目。因此，這短短的兩句回目，已經對小說的閱讀者產生不小的影響。因為閱讀者不僅可以從中粗略地得知章節內的故事概要，更可從回目的語言文字中，感受劉鶚苦心經營、遣詞造句的功力。舉例來說，小

說第十三回：「妮妮青燈女兒酸語 滔滔黃水觀察嘉謨」，或第十四回：「大縣若蛙半浮水面 小船如蟻分送饅頭」等，不僅對仗合宜，用語貼切，更是在文義意蘊上，透露出劉鶚對於深陷苦難中的百姓的悲痛與感觸。雖然《老殘遊記》回目的結構設計，相較於傳統章回小說來說，並未能有所突破或者加以創新。但是在小說回目的遣詞造句上，《老殘遊記》所呈現的辭意貼切、對仗工整與文理流暢等，以及當中帶有幾分不滿時弊、仗義執言的氣勢，這些亦足見劉鶚對於小說回目的設計，頗具別出心裁、匠心獨運。

又本文曾提及《老殘遊記》章回結構的設計，是受到明清章回小說的影響。然若將《老殘遊記》與清末同時期的小說作比較，不難發現到，當時清末新小說家們，皆在作品中普遍採用小說分章回的形式。故筆者認為，這不僅是受限於明清章回小說形式的影響而已，其實更重要的原因，是來自於當時小說報刊雜誌流行的緣故而導致的。因為當時新小說發表的園地，主要是以小說週刊、月刊或雜誌等，作為新小說發表的主要場域，所以新小說家們需要針對小說週刊、月刊或雜誌等連載的需求，將小說加以分章回，逐一發表，以利於吸引大眾閱讀者購買刊物，增加營收的利潤。又如《老殘遊記》首先是在《繡像小說》前後發表十四回，之後又在《天津日日新聞》發表，總共發表二十回，此即為《老殘遊記》初編的二十回，之後又在《天津日日新聞》發表二編的九回。正是因為報刊雜誌連載的實際需要，所以《老殘遊記》必須採用小說分章回的形式設計，來吸引閱讀者繼續往下追求，同時也可刺激大眾對於報刊雜誌的購買。因此，小說分章回的形式，並非僅是沿用傳統章回小說既有的形式結構，其更主要的緣故，是為了符合當時小說報刊雜誌的需要，而不得不採取小說分章回的形式。

也正是因為要符合小說雜誌與報章的需求，所以我們在閱讀《老殘遊記》的過程中，往往會在每章節的結尾之處，留下幾分懸念，並且覺得為何劉鶚不一次把故事寫完，常常要「欲知後事如何，且聽下回分解」，而讓小說產生一種分散凌亂的感覺呢？引用謝迪克先生的看法：

《老殘遊記》保留了評話藝人易於上口的章回小說傳統，因此每一回以「話說」的公式開頭，以留下懸念而結束。而懸念將在下一回中解決，再引出以下的敘述文字。¹²³

¹²³ 謝迪克：〈《老殘遊記》英譯本前言〉，收錄於《劉鶚及老殘遊記資料》（成都：四川人民出版

《老殘遊記》立分章回的結構設計，並且攝取了傳統評話藝人，在結尾留下懸念的效果，埋設伏筆，讓小說能夠引發閱讀者繼續往下閱讀的興趣。然而，當我們仔細觀察《老殘遊記》章節結構的設計，必須要指出劉鶚用「話說」這種說書藝人慣用的伎倆，來寫作《老殘遊記》的特點，此一特點，確實象徵了劉鶚仍無法脫離傳統章回小說書寫模式的影響。又如我們在小說每回結束之前，看到劉鶚採用傳統章回小說慣用的伎倆。第一回「未知三人性命如何，且聽下回分解」、第二回「究竟如何，且聽下回分解」、第三回「未知老殘究竟是到曹州與否，且聽下回分解」、第四回「未知後事如何，且聽下回分解」……直到第二十回與二編九回等，都存在著「且聽下回分解」的結構形式，這很容易讓人對於清末新小說家所謂「新」的成分，產生幾分的困惑與有所質疑。認為所謂的「新」小說，其實與傳統章回小說在敘事手法的表現上，大同小異，不分畛域。例如傳統章回小說經常也會在每章回的結尾之處，留下「欲知後事如何，請聽下回分解」等近似說書人口吻的文字。

可是，當筆者深究其原因之後，認為劉鶚這樣分章標回的形式以及用「欲知後事，且聽下回分解」的結構等緣故，主要是受限於小說雜誌期刊的形式規範，以及市場暢銷的需求，因此在小說整體的形式上，必須將小說內容加以分立章回，讓閱讀者在閱讀過程中產生停頓、疑惑與好奇心態，刺激閱讀者往下讀得心態，尤其在小說內容接近最緊急或關鍵的時刻，往往就是面臨到每回的結尾。因為這會使閱讀者產生一種懸疑猜測的心理效果，有助於下一回出刊時，仍然會大受歡迎，閱讀者依舊會掏錢光顧。

因此，劉鶚是爲了要讓《老殘遊記》成爲一部廣爲流傳且具影響力的新小說，所以在小說整體的形式結構上，需要配合當時小說雜誌與新聞期刊的規範，採取分立章回的手段，來連載發表。故筆者認為《老殘遊記》雖然是侷限於當時小說雜誌與新聞期刊等形式上的要求，而採用分立章回、標舉回目，以「話說」爲開端、用「且聽下回分解」爲結尾等傳統舊章回小說的形式，但這並不會掩蓋《老殘遊記》應有的光彩，因爲整體上而言，劉鶚已經逐漸超越傳統章回小說的種種侷限，開始著手於嘗試不同形式的小說敘事模式，往「新」小說的道路上，大步邁進。

二、《老殘遊記》是「新」小說

清末的「新小說」為何能被尊稱為新小說？這與傳統的章回小說，有什麼不同呢？為何能標榜「新」小說？所本為何？這個問題引發筆者，思考清末新小說在傳統與現代之間，究竟如何產生發展與轉變的問題。

中國小說「近代或現代」的議題，曾經引起學術界的關注，多位前輩學人認為，清末小說（或可稱為近代小說）已經萌發啓蒙思潮，而且在小說書寫手法上，也開始進行多元化的嘗試和實驗，故清末可以說是中國傳統小說往現代小說發展的轉折關鍵¹²⁴。而清末小說所觸及的題材，以及所書寫的場域與範圍，亦大大超出傳統小說所能掌握處理的部分，因此在小說的內容題材上，亦有所超越。例如梁啓超先生於 1898 年在《清議報》上發表〈譯印政治小說序〉說：

在昔歐洲各國變革之始，其魁儒碩學，仁人志士，往往以其身之所經歷，及胸中所懷，政治之議論，一寄之於小說。¹²⁵

將小說賦予救國存亡的神聖使命，成為教化人心的有效工具，這掀起清末這一場標榜新小說的革命運動。因為小說敘事的功能，從原先被文人雅士所輕忽的小道末流，逐漸登上大雅之堂，而受到新小說家們的關注。稍後梁啓超先生又於 1902 年在《新小說》第一號上，發表〈小說與群治之關係〉，認為：

欲新一國之民，不可不先新一國之小說。故欲新道德，必新小說；欲新宗教，必新小說；欲新政治，必新小說；欲新風俗，必新小說；欲新學藝，必新小說；乃至欲新人心、欲新人格，必新小說。何以故？小說有不可思議之力支配人道故。¹²⁶

此論一出，使得傳統文人雅士主張小說是末流小道的書寫論點，受到極為嚴重衝擊，小說的地位得到全面的提升。而且，當時以劉鶚等人為代表的新小說家們，受梁啓超先生等人要求小說革命的影響所及，紛紛起身響應，投入小說的創作書

¹²⁴ 袁進：《中國小說的近代變革》（北京：中國社會科學出版社，1992 年一版），頁 68。

¹²⁵ 梁啓超：〈譯印政治小說序〉，收錄於《二十世紀中國小說理論資料（第一卷）》（北京大學出版社，1997 年一版），頁 37。

¹²⁶ 梁啓超：〈論小說與群治之關係〉，收錄於《二十世紀中國小說理論資料（第一卷）》（北京：北京大學出版社，1997 年一版），頁 50。

寫中或是文藝理論的建構¹²⁷。

而在這一場新小說革命運動中，劉鶚的《老殘遊記》並未缺席。我們可以在《老殘遊記》中，一方面看到劉鶚諷刺官場醜陋險惡的故事情節，一方面也看到老殘等人不辭辛勞，勇於向酷吏昏官挑戰，去點燃改革更新的火把，去實現憂國憂民、救亡濟民的理想。故筆者認為，劉鶚寫作《老殘遊記》所達到的效果與目的，儼然同於梁啟超先生政治小說論中所謂的：「欲新一國之民，不可不先新一國之小說」，以小說敘事之功效，達成新民教化之目的，視小說為救亡圖存的工具。而且，這位與梁啟超同時的劉鶚，也是親身經歷這個時代變局的新小說家，自不能無所感，自不能無所發，在《老殘遊記》中，他藉由老殘遊走江湖的所見所聞，同時也刻畫出清末社會的種種弊端，以及知識份子要求改革的理想，因此非常具有時代意義。因為劉鶚筆下的人物老殘，所面對的是那幾乎無法解開的時代枷鎖，以及糾葛不清的清官弊病。我們可以看到老殘在激烈矛盾的社會中，見義勇為，在困惑不安的時代中，敢於挺身而出。作為小說人物的敘事者，老殘的親身經歷與深刻觀察，也正是構成這部小說至為激動人心的部份。

因此，我們看到的劉鶚並非將自己侷限在象牙塔中，而是目光移至社會層面，嘗試投身於國家政治、文化教育或經濟發展等時代潮流裡，尋找救亡濟世之道。故筆者認為，清末以降，以劉鶚等人為代表的新小說家們，將原本是通俗末流的小說文類，經由理論建構與創作淬鍊的過程，大大提升了小說的價值與地位，轉而成為救國存亡之利器。所以楊聯芬先生說：

晚清小說敘述者與閱讀者大眾之間的關係悄然改變—新小說家將小說當作新思想的講堂和新文化的論壇，他們為自己的小說預設的目標，不是大團圓帶來的皆大歡喜，而是傳播新知，開通民智。¹²⁸

可知劉鶚等新小說家們寫作的目的與抱持的想法，並不全然是想藉由小說報刊雜誌的熱門暢銷，來維持生計或獲取鉅額利祿，其更深層的理念，是期盼藉由小說這個新思想的講堂、新文化的論壇，從小說的敘事書寫中，來成就自我，實踐理想，達到傳播新知，開通民智的教化責任與新民意義。

¹²⁷ 林明德：《梁啟超與晚清文學運動》（台北：國立政治大學中國文學研究所博士論文，1989年），頁184。

¹²⁸ 楊聯芬：《晚清到五四：中國文學現代性的發生》（北京：北京大學出版社，2003年一版），頁74。

所以在清末這股強調新思潮與新嘗試的風氣激勵之下，劉鶚首先是面臨到如何調適古典的舊傳統與現代的新文化間的斷裂與矛盾，其次還要思考如何才能扶起這傾頹的中國，走出傳統與現代文化語境斷裂的窘況，並且在這斷壁頹垣之中，重新尋覓新的生機。王一川先生曾對於《老殘遊記》所具備現代性特點提出他的看法，認為：

劉鶚對古典性景致的發現與描寫，正是得力於他所處的新的現代性語境。具體說，特殊的語境斷裂帶。劉鶚的風景描寫之所以有別於古人，恰恰是他已經經歷和正在繼續經歷著痛苦的文化斷裂。置身在這個特殊的語境斷裂帶，古典性文化必然衰敗和現代性文化的前景難測，使他能夠生成與古人不同的新的審美眼光。簡單來說，劉鶚的新眼光正代表著一種新的體驗——現代性體驗的發生。¹²⁹

從表面上來看，《老殘遊記》是採用舊章回小說的結構寫作，這或許會無法直接說服人們，而不免懷疑這部小說所代表的「新」，是哪裡「新」？

可是，當我們從《老殘遊記》確立了小說敘事的新的書寫模式，例如外部敘事視角、限知敘事視角與原評視角的混合運用，以及順敘、倒敘的使用，小說中混合自然空間與虛擬空間等，再加上理解當時劉鶚對於小說敘事的堅持與嘗試的話，便可以進一步認定，《老殘遊記》是在舊章回小說的基礎上，嘗試新穎的書寫模式，這是一種面對現代性所做出的體驗與反應，是在傳統章回小說的敘事體系中，開展具備現代性的小說敘事模式¹³⁰。

筆者在此引用王德威先生的看法，認為《老殘遊記》雖然曾受到傳統公案俠義小說的實質影響，但是並未受公案小說的侷限所困，反而能在清末的種種變局中，敢於挖掘問題的癥結，勇於揭露種種弊端惡行，加上劉鶚能致力於改革傳統文化的種種不合理，並且在「舊」與「新」更替之間能求新求變，這確實讓《老殘遊記》達到接近現代小說所要求的標準了¹³¹。故筆者認為，劉鶚雖然在清末的

¹²⁹ 王一川：《中國現代性體驗的發生》（北京：北京師範大學出版社，2001年一版），頁322。

¹³⁰ 郭延禮先生引用捷克著名漢學家杰羅拉夫·普實克先生的論點：「《老殘遊記》成功地將不同成分融入相對統一的結構內，是最接近現代文學的作品。」《近代西學與中國文學》（南昌：百花文藝出版社，2000年一版），頁256。

¹³¹ 王德威先生認為：「無論是人物塑造還是情節設置，這部小說受到俠義公案小說慣用手法的啟發。然而《老殘遊記》的創作方式，卻極發人深思地修正了這些手法，並且質疑了該文類的逼真

許多實業建設與規劃上，苦心經營，篳路藍縷，無奈還敵不過時代的衝擊，最終草草收場，無疾而終。但對於小說敘事的書寫與經營等方面，劉鶚確實做出了跨越性的嘗試與努力。因為從《老殘遊記》的書寫內容來論，我們可以見到，劉鶚對於中國如何從封閉傳統中走出一片新天地，如何減低時代的衝擊，多所著墨並加以關注，這對於後世研究者重新肯定清末新小說家的成就，是具有重要象徵意義的。因為，劉鶚此舉這不僅是說明清末的小說，確實在思想上帶有「新」的成分，也說明了清末新小說，已經初步具備中國小說現代性的樣貌，奠定了中國現代小說發展的基礎。

我們如果可以同意《老殘遊記》在清末新小說中的敘事成就與書寫價值的話，相信這足以扭轉部分人士對新小說的輕蔑或是嚴重的誤解。例如，徐德明先生就曾指出：

新小說觀念中缺乏了文學應該反映的人類生活和生活的哲學，審美意識內容及形式等對象因素，這些原有小說的應有之義的缺失，是導致了「新小說」的「舊派小說」化的主要因素。同時，正是因為新小說內在的缺憾，釀就了五四新文學小說取代舊派小說的必然趨勢。¹³²

徐德明先生一方面大大提高民國五四現代新文學的歷史價值與文學地位，卻因此相對地貶低清末新小說在思想建構與敘事手法上等方面，取得歷史成就，並且輕忽了新小說家們勇於嘗試各種新奇事物的苦心。這對清末新小說家們而言，是不合理，也是不公平的。

故筆者認為，劉鶚、吳沃堯等新小說家們所採用的敘事筆法，表面上是為了貼近大眾閱讀者的閱讀口味，並且隨著小說報刊雜誌的廣泛流傳與出版需要，而採用較為通俗的章回小說的形式，這並非僅為了迎合大眾口味而已，其更深層的一面，是新小說家們對於小說敘事模式的嘗試與用心，以及對小說故事情節所發揮的教化功效與社會責任的重視，所以新小說家們選擇採用分立章回等舊章回

性 (verisimilitude)。《老殘遊記》改寫了這種極為流行的文類，即，它重新處理了正義、英雄主義以及政治作用等概念，這些概念在後繼數十年中，將是其他中國作家夢繫魂牽的問題。準此，它更接近於現代小說。」《如何現代，怎麼文學？——十九、二十世紀中文小說新論》(台北：麥田出版社，1998年一版)，頁87。

¹³² 徐德明：《中國現代小說雅俗流變與整合》(北京：社會科學文獻出版社，2000年一版)，頁39。

小說的形式，來吸引閱讀者的關注，但是這無礙於新小說家們在小說敘事方面的嘗試與努力，因為新小說與傳統章回小說，在敘事上或內容上，已經有所不同，而且逐漸往現代性的道路上邁進，也為稍後登場的民國五四現代文學，奠定了堅固的基礎¹³³。

第二節 單一主線式的敘事結構

從小說整體敘事的結構設計而言，可以根據小說中主要的敘事脈絡與敘事重心人物的數目多寡，依其將小說分為四種類型，即所謂的「單線式的」、「多線式的」、「短篇式的」以及「交互式的」¹³⁴這四種類別。此種將小說結構加以分類的目的，是為協助閱讀者可以更為有效地掌握小說敘事的結構特色。

在《老殘遊記》一書中，我們可以見到，小說是以人物老殘，作為貫穿整部小說的主線，即是採用單一人物主線的結構行文。而我們也可在小說的部分章回中，發現到主角易位的現象，這是指原本是做為小說主角的老殘，卸下小說敘事主線的任務，讓原本是次要角色的人物，來登場亮相，代替老殘而負擔起主導故事情節發展的任務，這有助於充實小說單一主線的不足，以及呈現小說敘事主線的不同面貌。

一、單一人物主線的敘事結構

筆者認為，站在結構分析的研究角度上，來審視《老殘遊記》，不失為一個

¹³³ 引用林明德先生的論點：「晚清小說在空前的憂患下應運而生，當時小說家的心靈普遍瀰漫著一股焦慮感，無法冷靜下來寫作，而注重誇張嘲弄，在小說藝術的觀點上，容許有許多值得批評的缺失，但瑕不掩瑜，至少在結構、對話、心理刻畫、場景等力求超越傳統章回小說的種種努力，無疑地，使它成為五四新文學的先河。再說，晚清小說裡面容納大量的歷史事件，成為當代歷史的見證，此種意義自是嚴肅、不可忽視的」〈彌補中國文學史的一頁空白〉，收錄於《晚清小說研究》（台北：聯經出版社，1988年一版），頁3。

¹³⁴ 賈文昭先生與徐召勛先生指出：「單線式的，全書有一條主線，有一個或幾個中心人物貫徹始終。……多樣式的，有些小說不是一條主線貫穿，而是多種線索交錯。……短篇式的，有的古典小說無貫穿全書始終的主要線索，也無貫穿全書的中心人物。……交互式的，就是書中兩條線索互相交錯。」《中國古典小說藝術欣賞》（台北：里仁書局，1984年一版），頁33。

極佳的觀察角度。因為從這個分析的角度出發，能有助於激發我們進一步去思考關於《老殘遊記》結構的藝術技巧。劉世劍先生就曾指出：

小說的結構藝術是一種美的藝術。嚴肅認真的小說家在創造過程中總是細心研究小說節奏的快慢，氣氛的冷暖、張力，人物的主次、對比，以及情節佈局的起承轉合等，力求使結構具備均衡勻稱、跌宕錯落、自然巧妙、完整統一的審美特徵。完美的小說結構，強烈地吸引閱讀者的閱讀興趣，使他們在接受小說思想營養的同時得以享受小說的佈局美、縫合美、秩序美。¹³⁵

我們可以利用敘事結構設計的角度，來觀察劉鶚在小說結構上的規劃與佈局，是否達成原先設計的目的，以及是否確實發揮出當初預期的藝術效果。

首先，從小說敘事主線的設計上來論，我們便不難發現到，劉鶚在設計人物主線上是格外用心的。因為在小說第一回的開端，便是著手介紹主線人物老殘的出身背景：

卻說那年有個遊客，名叫老殘。此人原姓鐵，單名一個英字，號補殘。因慕懶殘和尚煨芋的故事，遂取這「殘」字做號。……

之後小說便圍繞著老殘的遊歷寫起，從治療黃瑞和潰爛的病症，再到大明湖聽書，再到遊濟南府、尋覽四大名泉，再到私訪清官玉賢虐殺百姓的事蹟，直到偵破賈魏家十三口命案等。不難看到，劉鶚筆下的人物老殘，扮演著舉足輕重的主線角色，在小說中進行穿針引線的任務，將原本是各自獨立的故事情節，加以串連組織，成為一部首尾完整連貫的小說。

然而劉鶚刻意藉由老殘，來貫穿整部《老殘遊記》初編與二編。其目的並非只是藉由老殘達成穿針引線的任務而已，而是在針對這部小說敘事結構的設計上，有著更深一層的用心思量與詳盡規劃。我們可從小說第二回中，老殘在明湖居聽王小玉說唱「梨花大鼓」來論，為何劉鶚能用短短數行文句，便將鮮明的色彩、動聽的音符與活潑的事物展現出來呢？主要的緣故，還是在於劉鶚採用了單一人物主線的結構模式，將原本複雜繁多的人事物，藉由小說中的單一人物老殘，來加以聯繫串連。至於什麼是單一人物主線的結構模式？這是指全書中有一

¹³⁵ 劉世劍：《小說概論》（高雄：麗文圖書出版社，1994年一版），頁154。

條主線，而這條主線是由單一人物或數個人物分別作為敘事主角，所以敘事的重心，全憑藉著敘事主角人物這條敘事主線來進行，這樣的敘事手法，對於表現和烘托主要人物的性格或情感，有相當大的幫助¹³⁶。在小說第二回的大明湖聽書，或是第三回的在濟南府游覽四大名泉的結構設計中，均可見到劉鶚採用單一人物的主線設計行文，如此便讓閱讀者讀起來，不會感覺到是在讀一部章回小說，反而是因為單一人物主線的緣故，使得閱讀者隨著小說人物老殘的經歷，將山東濟南如畫一般的美景，毫不掩飾地映入眼簾。

而且小說中老殘眼前呈現的事物、動作或色彩、聲音等，景象逼真，活靈活現，好似電影底片一般。在靜態的時候，是一幅幅靜止不動的圖案；當串連在一起開映時，而有了連續性與生動感，並且讓閱讀者產生一種撫景流連，思古懷舊之幽情。難怪胡適先生要說：

《老殘遊記》最擅長的是描寫的技術，無論寫人寫景，作者都不肯用套語濫調，總想鎔鑄新詞，作實地的描寫。在這一點上，這部書可算是前無古人了。¹³⁷

筆者相信，這不單是憑著在語言文字上的造詣，便可完成，這還需要從小說整體敘事結構的營造與規劃上，雙管齊下，苦心經營，才能達到引發閱讀者產生共鳴的閱讀效應。而關於這一點，我們也可以在《老殘遊記》中，得到印證。例如，小說第十二回老殘對著雪月交輝的景致，想到國家正當多事之秋，百事俱廢，將來又將如何是好？想到此地，不覺滴下淚來，也就無心觀賞景致了：

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。

此種單一主線的結構模式，一方面是有助於呈現小說人物的內心情感，另一方面也可以去除那種漫無約束、記帳般的寫景方式，而是將人物鮮明的形象直接躍於

¹³⁶ 賈文昭先生與徐召勛先生指出：「單線式的，全書有一條主線，有一個或幾個中心人物貫徹始終。……多樣式的，有些小說不是一條主線貫穿，而是多種線索交錯。……短篇式的，有的古典小說無貫穿全書始終的主要線索，也無貫穿全書的中心人物。……交互式的，就是書中兩條線索互相交錯。」《中國古典小說藝術欣賞》（台北：里仁書局，1984年一版），頁33。

¹³⁷ 胡適：《〈老殘遊記〉序》，收錄於《劉鶚及老殘遊記資料》（成都：四川人民出版社，1985年一版），頁384。

紙上。以書寫平凡的風景事物，借寓深切，這也容易讓閱讀者好像身入其境，引發與小說人物老殘同樣的生命感受，感老殘之所感，痛老殘之所痛，閱讀者在小說中與老殘一同攜手邁進，進而也產生一種救亡圖存、憂國憂國之感，如此一來，便成功地達到小說教化新民的目的是。故魯迅先生認為，《老殘遊記》之所以書寫深刻動人，在於它不像其他清末的譴責小說是「過甚其辭，以合時人嗜好」、「連篇話柄，僅足供閒散者談笑之資而已」，當中其實更蘊含著「其書即借鐵英號老殘者之遊行，而歷記其言論聞見，敘景狀物，時有可觀，作者信仰，並見於內」¹³⁸。

因此，筆者認為劉鶚對於小說敘事的結構設計，並非隨心所欲，漫無目的，或是顛倒凌亂、毫無次序的。有些閱讀者會覺得，《老殘遊記》在故事情節的安排上，以及人物形象的塑造或故事的主題上，缺乏統一和完整性，這一點也確實是值得加以觀察與深究的，誠如謝迪克先生說：

從西方的小說概念來判斷，小說缺乏情節和主題的統一性。小說是劉鶚在五十歲左右時用連載這種形式進行的創作，加上粗心，這可能是作品中偶而出現的前後不一致的原因。儘管小說的寫作比較隨意，但由於作者對人民和對事物的一貫關注，為人正直和充滿幽默的性情，使全書的感情是統一的。通過他那敏銳的富有同情心的目光觀察一切，沒有一樣使低下的和不能引起興趣的。¹³⁹

指出《老殘遊記》在整體設計上，確實有鬆散不一致的問題，小說在主題上，也缺乏較為完整的前後連貫，所以才導致後世對這部小說有詮釋上的分歧，但這也不能認定劉鶚便因此有寫作上的過錯或疏失。

誠如筆者之前所討論過的，關於《老殘遊記》沿襲傳統舊章回小說的形式問題，加上當時小說雜誌出版的需求，而導致《老殘遊記》會在每回結尾之處，留下懸念或伏筆，用以加強閱讀大眾的興趣，引發好奇心，再加上劉鶚寫作期間，四方奔波等緣故，正是這種種原因，導致了《老殘遊記》在結構設計與主題意義上，有一種零碎分散與不統一的緣故。

¹³⁸ 魯迅：《魯迅小說史論文集—中國小說史略及其他》（臺北：里仁書局，1992年一版），頁268。

¹³⁹ 謝迪克：〈《老殘遊記》英譯本前言〉，收錄於《劉鶚及老殘遊記資料》（成都：四川人民出版社，1985年一版），頁473。

可是當我們從劉鶚所採用單一人物主線的敘事結構的角度而論，不難發現到，劉鶚用小說人物老殘，作為串起整部小說的主線，確實將原本是凌亂分散、參差不齊的故事情節，加以貫穿統合，並且配合了小說中的次要人物例如申東造、黃人瑞等人，與老殘之間相呼應，相互搭配，更能襯托小說所要傳達的意義，使得原本鬆散的故事情節，更具有深刻的諷刺意義，以及表達出關懷蒼生的寫實目的，也因而讓老殘原本平淡無奇的遊歷行程，處處隱含著目睹時代的危機與轉機的真实感受與生存焦慮。

因此，在小說中，筆者認為《老殘遊記》在故事情節上或主題意義上，的確是有鬆散之感，但是因為採用單一人物主線的緣故，將原本會造成凌亂分散的故事情節，加以聯繫統合，並且使得小說筆調增添幾分自然寫實之感，這對於閱讀者而言，亦覺格外親切。

二、主角的易位與次要角色

先前筆者曾論及，《老殘遊記》是藉由小說人物老殘，來貫穿整部小說，因而構成單一人物主線的敘事結構。但是在小說中，我們卻也發現到有主角易位的現象，如從第八回一直到第十一回，我們可以見到作為小說主線的老殘，退居幕後，而由申子平接下敘事主線的棒子。小說主要著重於敘述申子平攜帶老殘的推薦函，前往桃花山谷，尋訪劉仁甫。申子平一行人，在桃花山谷中過危橋，遇猛虎，之後又見著一個十八九歲的姑娘，名叫瓊姑。此姑娘舉止大方，申子平與她縱談儒釋道三教的宗旨教義，言談中對於宋儒種種欺人之談，頗多臧否。然後申子平又與瓊姑叔輩的黃龍子，合奏了「海水天風之曲」，演奏結束，黃龍子又與申子平，談論到時局的變化。

在小說中，劉鶚刻意讓申子平取代老殘的位置，進入桃花谷中，以便於讓閱讀者隨同申子平的敘事主線，然後受教於批判禮法的瓊姑與縱談古今時局的黃龍子，藉此以達到登場現身論理說道的目的。因此，在小說中，劉鶚所採用主角易位設計的模式，讓原本擔任主線人物的老殘，靜悄悄地卸下原本敘事主線的位置，而又不影響到整體單一人物主線的結構。然後在小說第十二回，我們又可以看到，劉鶚如出一轍地將敘事主線從申子平的遭遇轉移回老殘的身上：

子平依話用飯，又坐了一刻，辭了璵姑，徑奔山集上。看那集上，人煙稠密。店面雖不多，兩邊擺地攤，售賣農家器具及鄉下日用物件的，不一而足。問了鄉人，才尋著了關帝廟。果然劉仁甫已到，相見敘過寒溫，便將老殘書信取出。

仁甫接了，說道：「在下粗人，不懂衙門裏規矩，才具又短，恐怕有累令兄知人之明，總是不去的為是。因為接著金二哥捎來鐵哥的信，說一定叫去，又恐住的地方柏樹峪難走，覓不著，所以迎候在此面辭。一切總請二先生代為力辭方好。不是躲懶，也不是拿喬，實在恐不勝任，有誤尊事，務求原諒。」子平說：「不必過謙。家兄恐別人請不動先生，所以叫小弟專程敦請的。」劉仁甫見辭不掉，只好安排了自己私事，同申子平回到城武。申東造果然待之以上賓之禮，其餘一切均照老殘所囑付的辦理。初起也還有一兩起盜案，一月之後，竟到了「犬不夜吠」的境界了。這且不表。

卻說老殘由東昌府動身，打算回省城去，一日，走到齊河縣城南門覓店，看那街上，家家客店都是滿的，心裏詫異道：「從來此地沒有這麼熱鬧。這是甚麼緣故呢？」正在躊躇，只見門外進來一人，口中喊道：「好了，好了！快打通了！大約明日一早晨就可以過去了！」老殘也無暇訪問，且找了店家，問道：「有屋子沒有？」店家說：「都住滿了，請到別家去罷。」老殘說：「我已走了兩家，都沒有屋子，你可以對付一間罷，不管好歹。」店家道：「此地實在沒法了。東隔壁店裏，午後走了一幫客，你老趕緊去，或者還沒有住滿呢。」

從小說第八回到第十二回的情形，首先是由老殘推薦劉仁甫給申東造，申東造於是令族弟申子平攜老殘推薦函，赴桃花山尋覓劉仁甫。所以申子平訪桃花山的起源，是由老殘為開端，當申子平尋獲劉仁甫，也得劉仁甫之助，使得城武縣竟到了「犬不夜吠」的境界，申子平的任務也正式宣告完成，於是小說敘事的主線，便於焉轉交到人物老殘的手上。

因此，從小說整體結構的設計而言，由申子平來取代老殘進入桃花山谷的敘事結構，這在主角易位的運用方面，是相當成功的。筆者先前曾提及，如果是由傳道救世的老殘進入桃花山，那麼說理論道型的隱士風範，以及所要發揮的效果，便會大打折扣。其緣故，就在於老殘這個人物本身，帶有說教救世的正義形

象，這與瓊姑跟黃龍子等人物，在小說中扮演的說教功能，理論上是相等的。如果劉鶚是以老殘進入桃花山谷的話，那麼老殘與瓊姑、黃龍子之間，便是相互對等，平起平坐。這樣一來，便無法產生如同申子平入桃花山時，接受瓊姑與黃龍子教化的功效了，而劉鶚想藉由瓊姑與黃龍子登場現身說法的目的，就較為難以達成了。

因此，《老殘遊記》敘事主線的易位，一方面可以藉由敘事主角的易位，達到異於先前的敘事目的，產生變化轉換的效果，另一方面也可以藉由小說主角的易位，讓閱讀者見識到，不同人物主角之間，內心情感與處事態度的不同。例如，在小說中的老殘，是見義勇為、憂國憂民的救世者，而申子平就像一個初出茅廬、心浮氣躁的小伙子，遇到山谷險豁、危橋峭壁或虎嘯山鳴，就表現出不知所措、擔心害怕的驚嚇窘況。這對小說的閱讀者而言，不僅可以從老殘救世者的形象中，得到效法借鏡的對象，也可以從申子平擔心害怕的窘況，感覺到深山險峻的危機重重，以及後來申子平接受瓊姑與黃龍子教化薰陶之後，開始成長茁壯，敢於面對時代的衝擊變化，篤定志向，從容不迫。因此筆者認為劉鶚這些敘事技巧的使用，確實有助於使小說產生說理論道的效果。

又《老殘遊記》雖然是採用單一人物主線的結構，但是在小說中，我們可以看到許多次要人物，都扮演著輔助或襯托主要人物主線的職責。例如，在小說第一回楔子中，寫到協助老殘登上危船的德慧生與文章伯，以及在小說第三回中，向老殘請教治河理縣之道的莊宮保，或是之後登場的人物申東造以及黃人瑞等，皆是圍繞人物主線老殘身旁的次要人物，來協助老殘完成整部小說敘事，達到劉鶚所賦予的經世濟民、救亡憂民的使命。

而在這部小說中，它也塑造了一些次要的反面人物，這對於小說主線的老殘而言，是他試圖要克服的難題，也是急需解決的障礙。在小說中，劉鶚嘗試藉由這些反面人物形象的塑造，讓閱讀者看到清末社會的種種弊端，也因而使得《老殘遊記》敘事主線的老殘，可以帶領正直俠義之士，與醜陋昏庸的清官酷吏，進行對抗。因此，《老殘遊記》小說敘事主角的易位，賦予小說多層閱讀感受，豐富了小說的敘事結構，使得小說內容更為豐富精彩，更為具多樣化。而《老殘遊記》次要角色的設計，並非僅是做為敘事主線的配角而言，其重要的任務是還可以產生經世濟民的正義形象，打擊昏庸無能、自以為是的清官酷吏，從而拯救逐

漸危傾的社會，完成教化新民、救亡圖存的心願。

第三節 初編與二編的結構比較

劉鶚的後人劉厚醇先生曾洋洋灑灑提出幾大論點，認為《老殘遊記》二編大半並非劉鶚親手所著，而是外人偽造續作：

是四十回偽本問世後，季英八伯大約看見外人續寫，不如自家續寫。其所以要說是光緒三十二年已刊載，為的是要加強真實性。先看用詞的不同。……亦皆不是前二十回的筆法。再看所用的人名。……未免起名太草率而露骨。(二編)這麼多風景，輕輕的一筆帶過，遠不及前二十回中的譬喻王小玉歌聲的上南天門。……最大的差別是在人生觀上。先叔祖畢生不重利祿與權勢，前二十回中在在顯出這點，但二編中多處與這個人生觀背道而馳。……《老殘遊記》的二編與外編，多半不是先叔祖的手筆。提出存疑，並請教於高明。¹⁴⁰

劉厚醇先生自認為用較具科學性質的歸納分析法，便能證明二編確實為後人仿作續寫，並非出自劉鶚親筆之手。

劉厚醇先生此論述一出，即遭到馬幼垣先生以及日人樽本照雄先生所提出的證據，加以反駁，二人並且認為《老殘遊記》初編與二編均為劉鶚所做，並無異議¹⁴¹。而學術界的人士，對馬幼垣先生的論點多所肯定，並且認為劉厚醇先生的論點欠缺完備，漏洞百出，需要提出更多有利的論證，才能得以證實。

筆者在反覆仔細閱讀《老殘遊記》初編與二編之後，也同劉厚醇先生一樣，總覺得初編與二編之間，確實蘊含著些許差異，並且對於初編與二編是否同樣皆出於劉鶚親筆所作，感到質疑。不過這個疑惑，在筆者閱讀馬幼垣先生提出的論點與舉出的資料，以及日人樽本照雄收集到當時載於《天津日日新聞》上二編的簡報影本等相關資料，筆者傾向認為二編確實出自劉鶚親筆。

¹⁴⁰ 劉厚醇：〈《老殘遊記·二編》存疑〉，收錄於劉德隆先生等編：《劉鶚及老殘遊記資料》（成都：四川人民出版社，1985年一版），頁513。

¹⁴¹ 馬幼垣：〈讀劉著《老殘遊記·二編》存疑〉，收錄於劉德隆先生等編：《劉鶚及老殘遊記資料》（成都：四川人民出版社，1985年一版），頁520。

只不過《老殘遊記》初編與二編皆是出於同一人之手，而且兩者之間又有連帶關係，可是卻讓閱讀者產生兩種不同的閱讀感受，甚至有人認為兩者之間沒有任何關係，是各自獨立的小說。其原因究竟何在？這就是筆者想要加以深究的。因此，筆者嘗試從二編與初編在銜接上的問題，以及作兩者整體的比較，期望從這兩個角度來切入，會有助於解答初編與二編之間差異的所在以及其中緣故。

一、初編與二編的銜接問題

《老殘遊記》初編共分二十回，二編有九回，是一部發表於小說雜誌報刊上的連載型小說，也正因為是連載類型的，小說劉鶚作為新小說家一員，在小說寫作手法上，不免受到當時出版報社的影響，為了因應小說必須刊登在報刊雜誌上的需求，所以在小說形式結構的呈現上，較為分散凌亂而且有主題不太一致的情況產生¹⁴²。可是，基本上這並不會直接影響到《老殘遊記》初編與二編之間，產生差異的情形，初編與二編皆是採用連載的方式，在報刊雜誌上發表，而且皆是採用單一人物敘事主線。所以從敘事結構上來論，初編與二編的基本架構，仍是一致的。

可是為何閱讀者在閱讀感受上，會有初編與二編並非出自同一人的感覺呢？筆者認為，有一個很重要的緣故，是因一般的閱讀者，很容易將《老殘遊記》初編的二十回，認定它是一部完整的小說。至於二編的九回，是為初編二十回的續書，是為接續初編未完的部分。所以當我們同時閱讀初編與二編的時候，便很容易感覺到初編與二編在頭尾銜接上，是有一些差距的，故讀來並不順暢連貫。例如，在初編第二十回的結尾是這樣說的：

只見一人出來分付家人說話。老殘一見，大叫道：「德慧生兄！從那裏來？」那人定神一看，說：「不是老殘哥嗎，怎樣在此地？」老殘便將以上二十卷書述了一遍，又問：「慧兄何往？」德慧生道：「明年東北恐有兵事，我送家眷回揚州去。」老殘說：「請留一日，何如？」慧生允諾。此時二翠俱已起來洗臉，兩家眷屬先行會面。

¹⁴² 謝迪克：〈《老殘遊記》英譯本前言〉，收錄於《劉鶚及老殘遊記資料》（成都：四川人民出版社，1985年一版），頁473。

已刻，老殘進縣署去，知魏家一案，官保批吳二浪子監禁三年。翠花共用了四百二十兩銀子，子謹還了三百銀子，老殘收了一百八十兩，說：「今日便派人送翠花進省。」子謹將詳細情形寫了一函。老殘回寓，派許明夫婦送翠花進省去，夜間托店家雇了長車，又把環翠的兄弟帶來，老殘攜同環翠並他兄弟同德慧生夫婦天明開車，結伴江南去了。

卻說許明夫婦送翠花到黃人瑞家，人瑞自是歡喜，拆開老殘的信來一看，上寫道：願天下有情人，都成了眷屬；是前生註定事，莫錯過姻緣。

小說的故事情節，是敘述老殘偵破賈魏家十三口命案之後，巧遇好友德慧生護送家眷回揚州，於是老殘攜同環翠與她的弟弟，同德慧生一行人，結伴同往江南。初編第二十回就在老殘前往江南告一段落。小說結尾之處，並沒有像之前十九個章回，在後頭附上「未知後事如何，且聽下回分解」的預告，反倒是以老殘寫給黃人瑞的一封信，作為整部小說的結尾。以祝福的詩詞，作為小說結尾。這從小說敘事結構的角度來論，初編第二十回的結尾，確實讓《老殘遊記》初編成為一部結構完整的小說。故筆者認為，從初編第二十回的結尾看來，可見當時劉鶚一開始並未想要接續書寫《老殘遊記》的第二十一回，否則劉鶚大可在小說第二十回的故事情節中，拖延老殘偵破命案的過程，或是從其他細節中擇一敘述，來方便將故事情節的篇幅延長為二十一回。因此，筆者推測劉鶚當初的本意，應該是欲將《老殘遊記》，設計成一部二十回的小說。

因此，我們可以看到二編一開始雖然是連接著初編第二十回的故事結尾所敘述老殘攜同環翠等人，同德慧生往江南：

話說老殘在齊河縣店中，遇著德慧生攜眷回揚州去，他便雇了長車，結伴一同起身。當日清早，過了黃河，眷口用小轎搭過去，車馬經從冰上扯過去。過了河不向東南往濟南府那條路走，一直向正南奔墊台而行。到了午牌時分，已到墊台。打過了尖，晚間遂到泰安府南門外下了店。因德慧生的夫人要上泰山燒香，說明停車一日，故晚間各事自覺格外消停了。

卻說德慧生名修福，原是個漢軍旗人，祖上姓樂，就是那燕國大將樂毅的後人。在明朝萬歷末年，看著朝政日衰，知道難期振作，就搬到山海關外錦州府去住家。崇禎年間，隨從太祖入關，大有功勞，就賞了他個漢軍旗籍。從此一代一代的便把原姓收到荷包裏去，單拿那名字上的第一字做了

姓了。這德慧生的父親，因做揚州府知府，在任上病故的，所以家眷就在揚州買了花園，蓋一所中等房屋住了家。德慧生二十多歲上中進士，點了翰林院庶起士，因書法不甚精，朝考散館散了一個吏部主事，在京供職。當日在揚州與老殘會過幾面，彼此甚為投契；今日無意碰著，同住了一個店裏，你想他們這朋友之樂，儘有不言而喻了。

德慧生這號人物，在《老殘遊記》中的首次登場，是初編第一回中的楔子，老殘在夢中遇文章伯與德慧生，三人同往蓬萊閣觀日，遇到即將沈沒的危船。之後老殘一覺醒來，德慧生、文章伯便從初編中消失了十八回，直到第二十回結尾時，才登場來安排老殘出路。

故在初編中，並未對德慧生這一號人物的由來出處有詳實的交代。可是在二編一開頭，卻是勉勉強強硬是要將故事情節聯繫到初編第二十回的結尾。之後再補充介紹德慧生這一號人物的來歷背景，讓閱讀者可以知道德慧生是一個怎樣的人物。這種小說頭尾的銜接過程，讓二編第一回的開頭之處，顯得有點生硬呆板，缺少活潑生趣與連貫通暢之感，而帶有幾分無病呻吟、蔓長鬆弛之感。而且，當我們仔細將初編第二十回結尾與二編第一回的開頭攤開，來加以對比，就可以清楚看到初編第二十回的結尾是喜劇收場，並且留下「願天下有情人，都成了眷屬；是前生註定事，莫錯過姻緣」這一首祝賀詩，這同時也說明了劉鶚就是要以初編的第二十回，作為整部小說最終的結尾。所以，當劉鶚開始著手寫作二編的第一回就勢必會面臨到，要打破自己曾經劃下完美的結局。劉鶚東湊西扣的，終於抓住老殘與德慧生下江南這條脈絡，來續寫《老殘遊記》二編。因為這從小說敘事結構的角度而論，如果初編與二編之間本身沒有連貫性或整體感的話，那二編吸引閱讀者的魅力會隨之大打折扣。因為閱讀者會對二編中的不連貫與差異性，產生懷疑與困惑。

因此，在比較《老殘遊記》初編與二編的過程中，筆者不時會感到初編與二編之間，似乎存在著某些隔閡或些許差異。其緣故，主要是因為劉鶚寫作《老殘遊記》初編二十回時，並未計畫寫作二編，於是初編第二十回的結尾，是圓滿且完整的。後來劉鶚續寫《老殘遊記》二編，僅是抓住老殘一行人下江南當作小說續寫的線索，作為初編與二編之間銜接的根據，這顯然是不夠的。而且在小說中，劉鶚刻意去渲染原本在初編中極少出現的人物德慧生，這反而使得原先擔任

救亡濟世、憂國憂民的老殘，褪色不少。因此，筆者認為就是因為種種的緣故，而直接或間接地導致後世的閱讀者，認為《老殘遊記》初編與二編之間，確實存在極大的差異與隔閡，並且據此認定兩者並非出自同一人之手，二編乃是後人仿續。

二、初編與二編整體的比較

前一小節論及《老殘遊記》初編與二編因為在銜接上造成閱讀者以及後世評論家的困擾，使得許多閱讀者會認為小說的原創者，似乎並非同一人，而是另有其人的印象。然而這僅是因為在銜接上出現的問題，就會造成閱讀者產生作者有二人的看法嗎？筆者認為這不僅是因為銜接問題的緣故，其背後應該有個小說敘事的整體因素所造成的影響。因此，筆者認為可以針對《老殘遊記》初編與二編在整體結構上進行比較分析，相信這會有助於我們更進一步明瞭初編與二編雖是同出自劉鶚之手，但在小說部分結構的設計上，兩者是有那些方面的異同，才因而引起閱讀者認為二編並非劉鶚所作，是後人所續寫的。

首先我們先審視這部小說序文的部分。因為一篇小說序文，對於整部小說而言，是閱讀者翻開小說最先接觸到的文字，是小說閱讀的導引，也是小說開宗明義的核心所在。在《老殘遊記》初編的自序中，劉鶚首要指出的是，寫作這部小說的緣故：

吾人生今之時，有身世之感情，有家國之感情，有社會之感情，有種教之感情。其感情愈深者，其哭泣愈痛，此鴻都百鍊生所以有《老殘遊記》之作也。

棋局已殘，吾人將老，欲不哭也得乎？吾知海內千芳，人間萬豔，必有與吾同哭同悲者焉！

初編的自序著重於對身世、家國、社會、種教之感情，這在小說中，也時常可見人物老殘見義勇為，救亡濟世，憂國憂民的表現。因此，初編自序所謂的「哭泣」，是作為聯繫初編整部小說的故事情節，以便於在小說中，藉由「其感情愈深者，其哭泣愈痛」的意涵，來呈現劉鶚經世濟民的實學主張，達成國富民強的願望。

可是這在《老殘遊記》二編的自序中，卻是一反初編自序「哭泣」的積極入世意涵，而出現「人生如夢」這種屬於較為消極的出世論點：

人生如夢。人生果如夢乎？抑或蒙叟之寓言？吾不能知。……是以人生百年，比之於夢，猶覺百年更虛於夢也！嗚呼！以此更虛夢之百年，而必孜孜然、斤斤然、駸駸然、狃狃然，何為也哉？雖然前此五十年間之日月，固無法使之暫留，而其五十年間，可驚、可喜、可歌、可泣之事業，固歷短而不可以忘者也。夫此如夢五十年間可驚、可喜、可歌、可泣之事，既不能忘，而此五十年間之夢，亦未嘗不有可驚、可喜、可歌、可泣之事，亦同此而不忘也。同此而不忘，世間於是乎有《老殘遊記》二編。

二編的自序道出「猶覺百年更虛於夢也！」、「同此而不忘，世間於是乎有《老殘遊記》二編」，指出人生如夢，夢如人生。這與初編自序那種身世、家國、社會、種教而哭泣的鴻都百鍊生的生命態度，迥然不同，多了幾分消極無奈的道家哲學。甚至我們可以看到在小說中，有逸雲對德夫人傳達禪理佛法，也有老殘與靚雲、逸雲討論《金剛經》，以及老殘夢中進入羅寶殿，遇見閻王，瞧見五神問案等故事情節，帶有佛道哲理的意涵，已經與初編那種諷刺清官酷吏，強調經世濟民的宗旨，有所差異。這大概就是為何連劉鶚後人劉厚醇先生，都強烈地認為二編並非劉鶚本人所著，是另有他人仿續的原因¹⁴³。

或許從初編與二編在故事情節的主題意義，以及宗教哲理上來論，初編是以諷刺寫實，強調入世為重，且故事場景多為現實的人世間。而在二編九回中，有超過一半的篇幅是談禪理、論佛法與遊地府，是具有宗教意味的出世哲理。兩者相較而言，二編確實不像是那種會諷刺譴責清官酷吏，且內心惆悵、憂國憂民的劉鶚所著。針對這一點，筆者也曾經對於二編是否為劉鶚所作，深感迷惑。

但若從敘事結構的分析角度，讓筆者堅信《老殘遊記》初編與二編皆是出自於劉鶚之手。因為在敘事結構的設計上，初編與二編是有著相同的手法。首先，筆者從《老殘遊記》初編與二編章回設計的比較中，得知兩者有異曲同工之妙，皆是採用「話說」或「卻說」作為章節的開端，而在章節結尾也採用「未知後事如何，且聽下回分解」作為結尾，兩者間均為一致。

¹⁴³ 劉厚醇：《〈老殘遊記·二編〉存疑》，收錄於劉德隆先生等編：《劉鶚及老殘遊記資料》（成都：四川人民出版社，1985年一版），頁513。

而且，在小說敘事視角的運用中，初編和二編又同樣採用不干預故事情節的外部敘事視角，小說中的故事情節，皆是藉由人物的行動與對話，方得以呈現出來。因此，敘事者是由小說人物所擔任的，是一種以第三人稱限知敘事視角的模式，來進行小說故事情節的敘述方式。先前筆者曾提出，採用第三人稱限知敘事視角的寫作方式，是《老殘遊記》初編在中國小說敘事史上的突破與貢獻。如果說二編是仿作的話，那仿作的人應該還不太清楚，第三人稱限制敘事視角的敘事手法要如何運用。可是，我們仔細觀看二編的敘事視角，發現二編也是採用外部敘事視角與第三人稱限知敘事視角，跟初編的敘事視角是相同的，這也使得筆者原先質疑二編並非劉鶚所作的觀點，獲得釋懷，並且更加堅信《老殘遊記》初編與二編，均為劉鶚所作。

再來，就是初編與二編在小說的敘事結構上，均有發生敘事人物主角的易位，並且從中摻雜了大量的對話、議論或批評，從而使小說產生論理說道的教化作用。這在初編第八回，申子平入桃花山遇到璵姑與黃龍子的情節中，以及二編第三回中，逸雲到德夫人、環翠說禪談佛法，均可見到同樣的敘事手法。這種說理論道型的結構設計，在《老殘遊記》初編與二編中，都運用得相當細膩成功，如果不是出自同一人之手的話，應該不可能會有如此雷同的寫作方法。雖然仔細比較兩者在小說的故事情節上，以及主題意義上，確實是存在著部分的差異，但是在敘事結構的運用手法上，卻是同出一轍，並無多大的不同。

因此，筆者必須要說明的是，《老殘遊記》的初編與二編，整體比較而言，確實在情節與主題上產生極大的差異，可是這並不能說明二編並非劉鶚所作，而且《老殘遊記》因為受限於小說雜誌連載的需求，加上劉鶚寫作期間前後遷徙，居無定所，所以在情節與主題意義上，本來就較為凌亂分散¹⁴⁴，這是可以被接受的。所以筆者從敘事視角、章回設計與敘事結構等的論證中，認為《老殘遊記》初編與二編，均為劉鶚本人所作，並無疑慮。

第四節 結語

¹⁴⁴ 謝迪克：〈《老殘遊記》英譯本前言〉，收錄於《劉鶚及老殘遊記資料》（成都：四川人民出版社，1985年一版），頁473。

在清末新小說中，用舊章回敘事模式來寫小說的，可說比比皆是，並不足為奇，但是能被稱為代表作的，卻是少之又少。主要的關鍵就在於小說家們，能不能在已有的舊章回小說的基礎之上，有所突破、開創或是多方嘗試。若從小說敘事結構的角度來論的話，《老殘遊記》確實已經顯現出不同於明清傳統章回小說的藝術美學特徵。

首先即是筆者所提出《老殘遊記》採用舊章回小說的形式，來寫新小說的奇特現象。關於這一點，我們可以從《老殘遊記》的敘事結構上發現，劉鶚雖然受限於舊章回小說形式的要求，但是他並非一味地因襲不變，而是將原本固定的詩詞對聯的回目，與故事情節緊密貼近，並且從中蘊含對小說內容的深刻見解。另外，劉鶚在小說的結構設計上，雖是採用貼近於說書方式的敘事模式。但是在小說敘事視角的運用上，卻是採用外部敘事視角敘事，外部敘事者並未針對小說人物的是非曲直，有所評論褒貶，而是讓小說人物有更為自由的發揮空間，滋長出獨立的生命。而且小說中也採用了第三人稱限知的敘事視角，這更是有助於閱讀者，可以直接地觸及小說人物的內心情節世界，拉近閱讀者與小說人物之間的距離。因此，從用舊章回寫新小說的角度而言，劉鶚可以說是在繼承傳統章回小說的形式中，有著開拓之功，而勇於進行一個新的書寫嘗試，並且在這個嘗試中，取得突破與成就。

小說敘事的結構設計，是小說書寫的重要過程。一部成功的小說，在敘事的結構經營上，都有其不可更移的獨創性，因為小說敘事的整體規劃與安排，是小說家對其所選取的題材，或所觸及的議題，選擇的一種獨特處理方式。也正因如此，筆者從敘事結構的角度來分析《老殘遊記》，發現這部小說，是採用單一人物主線的結構寫作。小說的一開頭，便是由老殘作為小說敘事主線的單一主角，從治療黃瑞和潰爛的病症之後，再到大明湖聽說書，再遊覽濟南府探尋四大泉水，再到私訪清官玉賢的酷刑，以及偵破賈魏家十三口命案等故事情節，處處均可見到人物老殘參與其中，以作為小說的敘事主線。於是筆者認為，老殘的遊歷過程，不僅是作為小說中故事情節的一環而已，它更是一條貫穿整部小說的敘事主線。

而小說當中也曾出現過敘事人物主角的易位現象，是將敘事主線由老殘的手中，轉移至其他小說人物，老殘暫時退居幕後，而讓其他小說人物，擔負起領

導故事情節繼續進行的任務。這種主角易位的書寫模式，對於小說整體結構而言，是有助於充實小說多元性與豐富感的。因為，經由不同的敘事人物主線，所呈現的敘事視角以及故事情節的意涵，會產生不同層次的差異，並且進一步影響到小說閱讀者對於小說中人事物，產生的不同看法與理解。

從《老殘遊記》的表面上來看，它是由一則又一則的故事情節所組合而成的。但是小說中間，卻又依附著一層又一層的人物關係，將它們聯綴起來，使小說能成爲一個整體。但是這樣的聯綴，並沒有使得各則故事失去獨立性，它們依然可以從整體中拆卸下來，而獨自成爲一體。作爲小說串聯的人物老殘，可以是作爲一個故事的局外人，而不參與其中故事情節的發展，也可以作爲是小說故事情節的參與者，或是其中部分故事情節的參與者，來處理危機重重的清末社會¹⁴⁵，來燃起一把振興除弊、拯救萬民的正義火炬。

因此，從小說敘事結構的角度來看《老殘遊記》，單一人物主線的敘事方式，讓小說看似繁複零散，卻又能夠達到巧妙和諧的境地，實屬難得。正如季桂起先生所指出的：

如果僅僅把（小說）這些內容歸結於小說情節的遊離破碎及主題的不統一、不完整，顯然並不能最終解決問題，因為由於老殘這一旅行者身份的特定敘事人的存在，這些以比較接近生活原生態面貌出現的情節內容卻能夠比較自然、和諧地組合在一起。¹⁴⁶

由於清末新小說家們的文學創作，經常刊登於小說書報，或連載於報章雜誌之內。因此，報刊連載的書寫方式，無形中也影響到《老殘遊記》的寫作風格，即是採取比較鬆散的長篇結構方式寫作。可是劉鶚卻是能有效地運用小說人物老殘，採用單一人物的敘事主線，來貫穿整部小說，而使得小說更能呈現出一種層次分明、首尾呼應的敘事結構。

¹⁴⁵ Milena Dolezelova-Velingerova 著 謝碧霞譯：「聯綴式情節結構的小說驚人地普遍，此顯示出作者對面臨空前的歷史發展之個人命運，興趣逐漸增濃；較諸傳統小說的主角，這些主角現在有較廣泛深入的流動性，他們現在可前往中國各處，而且他們在欺瞞世人的社會規範幕後，揭露出它們的真面目，把外表似是毫無關連的個別事件之間所隱藏的關係暴露出來（如《二十年目睹之怪現狀》、《老殘遊記》、《九尾龜》）。」〈晚清小說中的情節結構類型〉，收錄於《晚清小說研究》（台北：聯經出版社，1988年一版），頁535。

¹⁴⁶ 季桂起：《中國小說體式的現代轉型與流變》（濟南：山東大學出版社，2003年一版），頁47。

至於《老殘遊記》二編的作者是否為劉鶚本人，這個問題，曾經在學術界引起一場爭論。雖然劉鶚後人劉厚醇先生，主張二編並非劉鶚本人所做，但最後在馬幼垣先生的闡述論證中，以及樽本照雄先生提出當時《天津日日新聞報》的剪報證據之下，終告落幕，證實二編確實為劉鶚本人所作無誤。筆者對此，也深信不疑，但是從初編與二編的閱讀過程中，不免也產生如同郭箴一先生與劉厚醇先生所指出的疑慮，認為二編在語言運用上，以及小說主題上，是與初編有著迥然不同的風格特色¹⁴⁷。

筆者認為，從敘事結構的分析討論中，所發現初編與二編的落差情形，主要是因為在小說銜接上出現了問題，因為劉鶚在書寫初編二十回時，是將初編二十回當作一部完整的小說來寫。加上初編第二十回，並未留下太多可以接續書寫的線索，之後劉鶚又應《天津日日新聞報》編輯部的要求，續寫《老殘遊記》二編。於是在故事情節的銜接上，劉鶚僅是捉住小說人物老殘與德慧生，同往江南的部分，並且敘述一行人在路途中，遇到逸雲，並且對德夫人等人傳達禪理佛法，也安排老殘與靚雲、逸雲討論《金剛經》，也寫到老殘夢中進入羅寶殿等，這些皆具有佛道宗教的哲理意涵。這對比於初編那種具有諷刺意義與入世精神，強調經世濟民的宗旨，必然有其差異之處。因而導致後世閱讀者，對此不免產生懷疑，認為二編的作者，應該另有他人。

筆者從初編與二編敘事整體的比較中，得知初編與二編兩者，均是採用外部視角與第三人稱限知敘事視角敘事，而且是單一人物敘事主線，且同樣在小說中發生主角易位的現象，故初編與二編兩者之間，在敘事結構上，並無多大差異。並且有些敘事技巧的使用，是劉鶚所創新與突破的。這在二編中仍然可以見到，並無落差，這是筆者認為二編是劉鶚本人所作的重要根據。至於在故事情節的安排上的落差，或呈現的主題意義上的不同等，筆者認為，這是劉鶚寫作的前後變化，這無法作為二編並非劉鶚所著的證據。

從《老殘遊記》敘事結構的討論中，筆者提出劉鶚雖然是採用舊章回寫來新小說，卻是不落俗套，勇於突破傳統固有的敘事模式，嘗試運用新的敘事方式來敘述新事物與舊文化，這已經為清末新小說，樹立了一個敢於嘗試不是事物的

¹⁴⁷ 郭箴一：《中國小說史（下）》（北京：商務印書館，1998年），頁561；劉厚醇：〈《老殘遊記·二編》存疑〉，收錄於《劉鶚及老殘遊記資料》（成都：四川人民出版社，1985年一版），頁513。

新典範。這對後世小說家而言，也提供了具有實質的助益與鼓舞，而單一人物的敘事主線，以及主角易位等結構上的運用，將原本鬆散的情節加以鎔鑄連貫，使其臻至自然和諧的境地，這也確實證明了劉鶚在小說敘事書寫上深厚的功力。至於有前輩學人認為初編與二編並非出自同一人，這主要是受限於小說故事情節的緣故，筆者從敘事結構的研究角度，即可證明，初編與二編在敘事結構上是相同的，確實是出自劉鶚本人之手！

