

## 敘事與重複： 《老殘遊記》的研究

黎 活 仁

### 一、關於「重複」的文學理論

竊以爲什克洛夫斯基(Victor Shklovsky, 1893-1984)的「重複」(repetition)的觀念分析《老殘遊記》，頗收研閱窮照之效，以下是擬摭拾其人的專論，以及類似詩話詞話的筆記，建構爲一個解釋體系。什克洛夫斯基《散文理論》(*The Theory of Prose*)中譯出版於1994\*1，較英譯本遲出了4年\*2，以什氏的崇高地位而言，英中的譯介也不算很理想，雖然零星的翻譯也有一些。大家認爲什氏的「陌生化」(defamiliarize)\*3、「反常化」的理論，奠定俄國形式主義的基礎。「陌生化」動搖了浪漫主義以來的「形象思維論」，雄踞文壇的新批評也因此走向衰落。俄國形式主義介紹到法國之後，結構主義開始興起；至於認爲形式決定內容的概念，對中國在80年代初期仍然停留在認識論的文藝論爭，也提供了另一種思考問題的角度\*4。

「陌生化」應該已經成爲常識，但什氏「重複」之論，似未見普及。熱奈特(Gérard Genette, 1930-)的《敘事話語》(*Narrative Discourse*)有關「頻率」的理論\*5，在敘述學也頗爲有名，即：1). 講述一次發生過一次的事、2). 講述n次發生過n次的事、3). 講述n次發生過一次的事、4). 講述一次(或用一次講述)發生過n次的事。

另外希利斯·米勒(J. Hillis Miller, 1928-)轉向解構主義前出版的代表作《虛構與重複：七部英國小說》(*Fiction and Repetition: Seven English Novels*)，從小說的種種重複現象著手，找出這些可以在不同文本中整合的部件，包括：1). 從小處而言，有修辭、外觀和內心世界的重複；2). 比前者明顯的，則有事件和場景的重複，3). 是作品與作品之間的重複，作者可以是同一人或者另有其人，但在謀篇上出現主題、動機、人物和事件的重複\*6，也給很多研究家以靈感。將這3位巨人的理論加以整合，當可成

就「重複詩學」。

## 二、什克洛夫斯基於敘事「重複」的論述

以較為簡單的話把「重複」作一介紹，是什克洛夫斯基認為敘事文爲了情節向前發展，於是就使用了「重複」的技巧，而另一方面，相反地，又要控制流逝的速度，這時的「重複」又起了「阻延」(deceleration)的作用。

### 1. 「重複」的基本現象：梯階式的排比

什克洛夫斯基「梯級性的排比」(stepped construction)的特徵，基本上是因應上述的相反相成現象而提出的概念，但什氏並沒有建設完整的體系。「梯級性的排比」就是把「已經被概括和統一的事物進行分解」。「重複」(repetition)有：1). 韻脚(repetition with its particular form of rhythm)、2). 同義反複(tautologies)、3). 排比反複(tautological parallelism)、4). 心理排比(psychological parallelism)、5). 延緩(retardation of the action)、6). 敘事重複(epic repetitions)、7). 童話儀式(the rituals of fairy tale and legend)、8). 波折(peripeteia)等\*7。

### 2. 重複與韻律

重複的現象類似梯子，一級級的往前發展，常見的例是下一句重複上一句的若干字或大部分；其中數字較容易明白，什克洛夫斯基舉了芬蘭史詩《卡勒瓦拉》(Kalevala)以下的例：

第七個晚上她逝世了，

第八個晚上她死去了。\*8

以上以數字形成梯級，這在《老殘遊記二集》的自序，有個很好的例子：

前月此日，子何爲者？吾略舉以對。又問去年此月此日子何爲者，強憶其略，遺忘過半矣。十年前之此月此日子何爲者，則茫茫然矣。推之二十年前，三十年前，四五十年前，此月此日，子何爲者，緘口結舌無以應也。\*9

二十、三十、四五十的，如拾級而登，至於下引昨日今日、撫今追昔的例，則數字作用除了上下梯級之外，又增加了節奏感：

昨日之我如是，今日之我復如是。觀我之室，一榻、一幾、一席、一燈、一硯、一筆、一紙。昨日之榻，幾、席、燈、硯、筆、紙若是，今日之榻、幾、席、燈、硯、筆、紙仍若是；固明明有我，並有此一榻，一幾，一席，一燈，一硯，一筆，一紙也。<sup>\*10</sup>

先是「一榻、一幾、一席、一燈、一硯、一筆、一紙」 / 「榻，幾、席、燈、硯、筆、紙」的拾級而下，然後「榻、幾、席、燈、硯、筆、紙」 / 「一榻、一幾、一席、一燈、一硯、一筆」，再拾級而上，形成較不一般的節奏。紙幾席紙筆都只得一件，是因為主人公老殘雲遊四海，以能醫奇難雜症為生，沒有攜帶什麼日常用品。小說中的老殘有點自鳴清高，其人在社會上似有很好的聲譽，到處都有達官貴人接待，物質生活從來不缺乏。劉鶚特喜數字作梯級的遊戲，以下的一段是「逸雲」幻想婚後的種種幸福生活，當時是小農經濟時代，高級消費品恐怕十分有限，鄉間少女所能想像的自然是華衣美服：

我此刻想來要他買這些物件，他一定肯的；又想我一件衣服，穿久了怪膩的，我要大毛做兩套，是什麼顏色，什麼材料；中毛要兩套；小毛要兩套；棉，夾，單，紗要多少套，顏色花紋不要有犯重的。想到這時候；彷彿這無限若干的事物，都已經到我手裡似的。又想正月香市，初一我穿什麼衣裳；十五我穿什麼衣裳，二丹二龍擡頭；我穿什麼衣裳，清明我穿什麼衣裳，四月初八佛爺生日，各廟香火都盛；我應該穿什麼衣裳；五月節，七月半，八月中秋，九月重陽，十月朝，十一月冬至，十二月臘，我穿什麼衣裳；某處大會；我得去看，怎麼打扮；某處小會，我也得去，又應該怎樣打扮。<sup>\*11</sup>

由正月開始，順著節日去談，至十二月為止，又是另一種與數字有關的重複。上述這段文字，是心如鹿撞的少女對嫁入豪門的憧憬。原文拉得很長，但現代女性仍會有類似的煩惱，譬如上班和飲宴穿什麼衣服，因此也並不遠離事實。另一段是三爺想娶妓女逸雲為側室，三爺的母親曉以大義，小說中是以「轉述語」表達，由逸雲「轉述」三爺的話，三爺的話又是得三爺母親的訓示<sup>\*12</sup>：

倘若你久在山上，你不要媳婦，你連老娘都不要了，你成什麼人呢？你一定在山上住些時，還得在家裡住些時，是不用說的了。你在家裡住的時候，人家山上又來了別的客，少不得也要留人家住。你花錢買的衣裳真好看，穿起來給別人看；你買的器皿，給別人用；你買的帳幔，給別人遮羞，你買的被褥，給人家蓋；你心疼心愛心裡憐惜的人，陪別人睡；別人脾氣未必有你好，大概還要鬧脾氣；睡的不樂意還要罵你心愛的人，打你心愛的人，你該怎麼樣呢？好孩子！你是個聰明孩子，把你娘的話仔細想想，錯是不錯？\*13

以上可見「重複」不同應用，在日常生活實有必要。「重複」「就是散文的韻腳」，「韻腳的問題與節奏的問題密切相關」；如人的步伐，「是在穩定與不穩定這兩種狀態之間擺動的節奏」，「節奏之產生是力圖求得平衡的結果」，什克洛夫斯基如是說\*14。他又認為：「散文的諸多片段都是重複的，正如人踏著自己生命的階梯歸來」\*15。如果據以引伸的話，可以這樣理解：人生不免做著重重複複的事，有些屬於生活規律，譬如睡覺、吃飯；有些是人生的規律，譬如生老病死、生兒育女、戀愛（甚或離婚再婚）、讀書識字、上學畢業；有些是處事的程序，譬如教學、考試、法院審問、刑事偵緝等等，一進一退，一動一靜，有一定的法規可循，重複形成「韻律」，在《老殘遊記》的自敘，有一很特別的用例：

蓋哭泣者，靈性之現象也，有一分靈性即有一分哭泣，而際遇之順逆不與焉。……猿猴之為物，跳擲於深林，厭飽乎梨栗，至逸樂也，而善啼；啼者，猿猴之哭泣也。故博物家云：猿猴，動物中性最近人者，以其有靈性也。古詩云：「巴東三峽巫峽長，猿啼三聲斷人腸。」其感情為何如矣！

靈性生感情，感情生哭泣。哭泣計有兩類，一為有力類，一為無力類。癡兒騃女，失果則啼，遺簪亦泣，此為無力類之哭泣；城崩杞婦之哭，竹染湘妃之淚，此有力類之哭泣也。有力類之哭泣又分兩種：以哭泣為哭泣者，其力尚弱；不以哭泣為哭泣者，其力甚勁，其行乃彌遠也。

《離騷》為屈大夫（屈原，約前339-約前278）之哭泣，《莊子》為蒙叟（庄周，約前369-前286）之哭泣，《史記》為太史公（司馬遷，前145/135-前87）之哭泣，《草堂詩集》為杜工部（杜甫，712-770）之哭泣；李後主（李煜，937-978）以詞哭，八大山人（朱耷，約1625-約1705）以畫哭；王實甫（1295-1307）寄哭泣於《西廂》，曹雪芹（1717-

1763)寄哭泣於《紅樓夢》。\*16

首先，是把哭泣的現象作一歸納，找出其中的規律，最後認為古今名篇，乃「泣鬼神」之作；至於為什麼《西廂》《紅樓》逐一不厭其煩地列舉，首先由動物及於萬物之靈、由屈原及於曹雪芹，有著「梯級性」，而「梯級性」的舖陳，則在於「分解」，把「已經被概括和統一的事物進行分解」\*17。分解有利敘述的發展，而冗長的敘述又可以「阻緩」故事的結束，則下面引例，亦復如此：

《八代詩選》，記得是在省城裡替一個湖南人治好了病，送了當謝儀的，省城裡忙，未得細看，隨手就收在書箱子裡了，趁今天無事，何妨仔細看他一遍？原來是二十卷書，頭兩卷是四言，卷三至十一是五言，十二至十四是新體詩，十五至十七是雜言，十八是樂章，十九是歌謠，卷二十是雜著。再把那細目翻來看看；見新體裡選了謝朓(464-499)二十八首，沈約(441-413)十四首；古體裡選了謝朓五十四首，沈約三十七首。心裡很不明白，就把那第十卷與那十二卷同取出來對著看看，實看不出新體古體的分別處來。心裡又想，「這詩是王壬秋闡運(1833-1916)選的。這人負一時盛名，而《湘軍志》一書做的委實是好，有目共賞，何以這詩選的未愜人意呢？」既而又想：「沈歸愚(沈德潛，1673-1769)選的《古詩源》，將那歌謠與詩混雜一起，也是大病；王漁洋(王士禛，1634-1711)《古詩選》，亦不能有當人意。算來還是張翰風(張琦，1765-1833)的《古詩錄》差強人意。莫管他怎樣呢，且把古人的吟詠消遣閒愁罷了。」\*18

這段文字有數字的重複排比，形成韻律，寫作的目的，在於向文化水準不高的讀者介紹古典中國文學常識，況且，他談論的幾本書，就算是這方面的專業學者，也不常翻檢，因此，更有必要說明一下，如是變得必須服從「已經被概括和統一的事物進行分解」的定律。《老殘遊記》寫凶案現場，採刑事偵緝報告形式，巨細無遺，一一著錄，以文學的「重複」角度閱讀，則適用「分解」的原理：

當時裡正前後看過，計門房死了看門的一名，長工二名，廳房堂屋倒在地下死了書童一名，廳房裡間賈老兒死在炕上，二進上房，死了賈老二夫妻兩名，旁邊老媽子一名，炕上三歲小孩子一名，廚房裡老媽子一名，丫頭一名，廂房裡老媽子一名，前廳廂房裡管帳先生二名：大小男女，共死了一十三名口。當時具稟，

連夜報上縣來。\*19

### 3. 同義反複

什克洛夫斯基引曼德施坦姆(Iosif Mandelshtam)在他《論果戈理風格的特性》(*The Nature of Gogol's Style*)的觀點,認為使用同義詞是果戈理經常採用的一種修辭手段,「特點是十分頻繁地,幾乎是永遠同時使用兩個同義詞組,而這樣做的目的也並非是爲了要達到意義上更大的明確性。」甚至一篇短短的文章也如此,例如「倚靠生活中的堅定性,使周圍所有的人振奮、清新」、「可以用非強制性的、非強迫的措施...」、「不要匆匆忙忙,不要急於去開導他們」等等\*20。這本來是常見的語文現象,特別是在白話文書寫過程之中,如引用古語或典故,不免要加以解釋,以便愚夫愚婦閱讀,譬如引《詩經》以表達對時局的感慨,《詩經》原文的旨意現代人大都不明白,因此不免要複述:

心裡想道:「歲月如流,眼見斗杓又將東指了,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「維北有斗;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,丈夫何以家爲!」想到此地,不覺滴下淚來。\*21

### 4. 心理排比

「心理排比」是把人跟客體 把人和樹作一比擬,以下是什克洛夫斯基舉的例:

小小松樹季季綠,  
我們的瑪拉什卡(Malashka)天天長 \*22

《散文的理論》引維謝洛夫斯基(Aleksandr Veselovsky, 1838-1906)的話,認為是原始時代把樹木視爲祖先的回響\*23;《老殘遊記》發端以生瘡、皮膚潰爛暗喻黃河年年如是的水患,黃河在中國又名「母親河」,這裡是把人和河作一比況:

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。

那年春天，剛剛老殘走到此地。黃大戶家管事的問他可有法子治這個病。他說，「法子盡有，只是你們未必依我去做。今年權且略施小技，試試我的手段。若要此病永遠不發，也沒有什麼難處。……」於是黃大戶家遂留老殘住下替他治病。却說真也奇怪，這年雖然小有潰爛，却是一個窟窿也沒有出過。爲此，黃大戶家甚爲喜歡。\*24

## 5. 延緩

「同義(重複)排比」，是「包括詩行與詩行之間的轉移和重複」，俄國民謠詩學稱之爲「延緩」(deceleration)。什克洛夫斯基舉有關伊利亞·穆洛梅茨(Ilya Muromets, 俄羅斯神話中的英雄人物)的詩歌爲例作一說明:

伊利亞(Ilya)出到高高的山崗上，  
高高的山崗又斜又滑，  
他支起帳篷 白白的帳幔；  
支起帳篷，開始敲石點火；  
敲石取火，他架起篝火；  
架好篝火，他煮起粥來；  
煮好粥湯，他喝吃起來。  
喝完粥湯，他開始安息……\*25

上一句末端與下一句重複，什克洛夫斯基引維謝洛夫斯基之論，認爲可能是輪唱的關係，是一種歌曲由兩個以上的人相互接著來唱所造成的重複\*26。審訊案件在一問一答的過程之中，也會出現類似重複現象，《老殘遊記》於此有很豐富的用例；

白公又問：「縣官相驗的時候，你已經過來了沒有？」答：「已經過來了。」問：「入殮的時候，你親視含殮了沒有？」答稱：「親視含殮的。」問：「死人臨入殮時，臉上是什麼顏色？」答稱：「白支支的，同死人一祥。」問：「有青紫斑沒有？」答：「沒有看見。」問：「骨節僵硬不僵硬？」答稱：「並不僵硬。」問：「既不僵硬，曾摸胸口有無熱氣？」答：「有人摸的，說沒有熱氣了。」問：「月

餅裡有砒霜，是幾時知道的？」答：「是入殮第二天知道的。」問：「是誰看出來的？」答：「是姐姐看出來的。」問：「你姐姐何以知道裡頭有砒霜？」答：「本不知道裡頭有砒霜，因疑心月餅裡有毛病，所以揭開來細看，見有粉紅點點子，就託出問人。有人說是砒霜，就找藥店人來細瞧，也說是砒霜，所以知道是中了砒毒了。」\*27

審訊的程序例必如此，難免重複。以上是一個謀殺案，最後由老殘參與偵破。故事是這樣的：

1. 賈家發生命案，死了13人；
2. 後來知道原來被浪子吳二的一種毒液所麻醉，並沒有死；
3. 吳二是賈家19歲的大女兒的情人；
4. 酷吏剛弼初審時，判定賈氏媳婦魏氏和親家老爺在月餅下毒；
5. 老殘聽了黃應圖的報導之後介入營救；
6. 明辨是非的「白公」應邀趕來，案情有了轉機，魏氏父女獲釋；
7. 「白公」邀請老殘幫忙查案，老殘暗訪魏父，偵知吳二下毒的情節，
8. 老殘的密探查到毒液叫做「千日醉」，異人「青龍子」有解藥，可以起死回生；
9. 老殘終於找到青龍子，得到解藥，讓13口得救。

這一故事，首先由黃應圖講給老殘聽，黃人瑞把他當時所能知道第1，第4點說明一下；白公趕來審問之時，也只是重複以邏輯推理提問第1和第4點；老殘暗訪魏父，魏父講了1，3，4，6，對第2點有關下毒事，也提供了綫索，老殘偵查毒藥來歷，集中於第2，8，9點。這個偵探故事，第15回發展至第20回，占全書四分之一，約50頁。第15回開始講述，却因為失火而打斷，第16回講剛弼的刑求和老殘開始寫信給「白公」營救，第17回插入老殘與妓女成親的膩事；第18回寫「白公」判獄；第19回寫偵查吳二的過程；第20回是終章，老殘得到解藥，故事圓滿結束。重複的方法是： $(1+4)$ ， $(1+4)$ ， $(1+4)+2+(3+6)$ ， $2+(8+9)$ 。如什克洛夫斯基所示，這種重複在童話之中極為普遍，如下轉引的例 聽話的母雞（“The Slave Hen”），如同等差級數：

從前有個爺爺，從前有個奶奶。他和她只有一隻聽話的母雞。母雞生下一筐蛋。爺爺打蛋，打了又打 沒有打破。奶奶打蛋，打了又打 沒有打破。一



隻耗子跑過，尾巴一甩，把蛋打破了……爺爺哭，奶奶哭，母鷄咕噠叫，大門嘎嘎響，碎片四處飛，小狗汪汪叫；鵝羣嚷，人在鬧，狼走過來問：「老爺爺，您爲什麼哭？」（活仁案：以下是把上一段故事一字不漏地重複一次）「我怎能不哭？我和老太婆一起過日子，我們有隻聽話的母鷄，下了一滿筐蛋；我打了又打，沒把蛋打破；老太婆打了又打，沒把蛋打破。一隻耗子跑過，尾巴一甩，把蛋都打破了……」爺爺哭，母鷄咕噠叫，大門嘎嘎響，碎片四處飛，小狗汪汪叫，鵝羣嚷，人在鬧。狼也悲嚎起來。熊走過來，問道：「狼，你嚷什麼？」（活仁案：如是又把同樣的故事重複一遍。）\*28

## 6. 童話儀式

什克洛夫斯基認爲「日常語言」（平常的會話）轉變「文學語言」（成爲文學作品的語言），常常一分爲二：

奧西普·勃利克(Osip Brik)俏皮地指出，死亡水(dead waters)和活命水(living waters)不過是把「康復水」(healing waters)這一概念分解爲二(大家都知道，在童話中用「死亡水」聯結砍斷的軀體)，……。果戈理(Gogol)《欽差大臣》(Inspector General)裡也有個一化爲二的典型。鮑布欽斯基(Bobchinsky)和杜布欽斯基(Dobchinsky)無疑是一化作二，這從他兩人那一對姓氏就可以看出。\*29

死亡水和活命水的情節，也見於《老殘遊記》。賈家的人其實都沒有死，只是給浪子吳二的一種叫做「千日醉」的藥所迷，如童話裡中了毒咒的睡公主昏死過去，扮演偵探的老殘終於走訪青龍子，訪得解藥「返魂香」，把賈家十數口全部救活過來\*30。

小說中的「翠環」也一分爲二，翠環初出場之時是一個妓女，她本是千金小姐，因黃河水患，家破人亡，老父沒於洪流，不知所蹤，母親欠下賭債，結果把她賣到火炕，老殘出於同情，借官府之力，爲她脫籍，納爲妻子，並把她的名字改了一下：

老殘因翠環的名字太俗，且也不便再叫了。遂替他顛倒一下，換做「環翠」，却算了個別號，便雅得多呢。\*31

這個一分爲二的「環翠」，後來看破紅塵，辭家爲尼\*32。

## 7. 小結

「重複」其中之一的作用是讓情節向前發展，以上各例著重這方面，什克洛夫斯基所歸納各例，都可以在《老殘遊記》找到旁證，而且得到新的解釋。

### 三、阻緩

以下準備討論減慢情節向前發展的「重複」。如果給什克洛夫斯基作一整理，可以有：1). 姍姍來遲的救緩；2). 解決難題；3). 走彎路；4). 搶劫；5). 相認；6). 穿插(framing, 如《一千零一夜》[*A Thousand and One Nights*]); 7). 悲劇的「反轉」等。

1). 姍姍來遲的救緩：是主人公遇險，或到達死亡的臨界點，其時救命恩人突然出現\*33;

2). 解決難題是：設定一個無法解脫的困境，通常是一個謎，可透過一種神祕物體、魔術，動物或現代驚險小說中的得力助手來協助解決，譬如借助蜜蜂從十二個面孔相似的人之中找出要訪尋的對象\*34;

3). 走彎路：冒險小說中的人物經歷艱險，以走彎路的方法把小說構成一個迷宮；譬如凡爾納(Jules Verne, 1828-1905)的《還鄉記》(*The Return Home*)，武術師因為遺失錢物而自北美，途經加拿大和西伯利亞回法國；馬克·吐溫(Mark Twain, 1835-1910)《哈克貝利費恩歷險記》(*The Adventure of Huckleberry Finn*)是有關協助一個黑人逃亡的故事，這完全是出於情節的需要。又如冒險小說中的主人公到了山窮水盡，突然有了轉機，例如沈船或被劫持，生命受到威脅，受害者由一個地方轉移到另外一個地方；什克洛夫斯基認為沈船和打劫並非真有其事，而出於修辭的需要，長篇小說仍然多採用這種手法\*35;

4). 搶劫：什克洛夫斯基認為這種手法流行不衰，搶劫開始發生退化，淪為次要的情節，只一筆交代過就算，現在通常見於兒童文學。薄伽丘(Giovanni Boccaccio, 1313-1375)的《十日談》(*The Decameron*)一書第二天的第七個故事，是擬似搶劫的故事，話說巴比倫蘇丹想把女兒嫁給一個國王，但新娘在四年之內，輾轉落在八個男人手中，男人中有一些是強盜\*36。

5). 相認：父親認出兒子，姐姐認出弟弟，或者在殺害之前認出而救回，或在對手死後才知道有血緣關係，俄狄浦斯(Oedipus)殺父娶母的故事，可為代表\*37;

6). 穿插：如《一千零一夜》：《一千零一夜》是借一個接一個地講故事的方法，阻緩死刑的執行\*38。

### 1. 悲劇的「反轉」(或作「逆轉」)

古希臘亞里士多德(Aristotle, 前384-前322)在《詩學》(Poetics)曾經詳細研究過悲劇, 書中討論了「痛苦」和「恐懼」的效果, 並與此相關的「反轉」(peripeteia)、「認辨」(anagnorisis)和「苦難」(parodos)諸要素\*39; 指出「反轉」和「認辨」, 兩者也是情節組成成分\*40。

「反轉」是指劇情向相反的方向變化, (中略)這種變化或出於偶然, 或出於必然。\*41

「認辨」一詞正如該詞本身所顯示的那樣, 指的是由不知到有知的變化, 並使那些命定具有好運或惡運的人物產生友愛或仇恨。\*42

苦難是指毀滅性的或悲痛的行動, 例如暴死在舞臺上, 極度的痛苦、受傷以及其他類似的行動。\*43

### 2. 於朝棟滅門悲劇

由幸福轉至不幸的定理的故事, 《老殘遊記》就有二個。

第一個見於第4回, 話說於朝棟有兩子一女, 二子已成家立室, 女兒也出閣, 年前因遇劫, 於家報了案, 官府捉拿了兩個歹徒, 由是與黑道結怨, 這幫強盜犯了案之後, 把贓物丟於家(搶劫的情節), 以清官有聲於時的玉賢不察, 於父及二子和媳婦四口遭殃, 於父和二子站籠而死, 媳婦看到於家遭逢變故, 自刎身亡(悲劇的「反轉」)。

如什克洛夫斯基所說, 搶劫在這一故事已淪為次要的情節。這一故事的重點是寫清官也會做壞事, 強盜行為變得是陪襯的。據劉鶚的《老殘遊記》自評, 這位清官是毓賢(?-1901)\*44, 謂「其虐待教士, 並令兵丁強姦女教士, 種種惡狀, 人多知之。至其守曹州, 大得賢聲, 當時所為, 人多不知, 幸賴此書傳出, 將來可資正史採用」\*45。

另有王氏父女也遭誣陷, 女兒與士兵小頭目王三私通, 王三設法把王父論以強盜罪(又是與搶劫有關), 王父站籠而死(悲劇的「反轉」), 實行財色兼收, 百姓有議論此事者, 聞於王三, 又遭逮捕, 該地鄉民幸得老殘出手相救, 老殘一方面寫信給張宮保, 一方面向申子平推薦了方外高人劉仁甫(姍姍來遲的救護, 解決難題)作治理整頓, 申子平於是入山招隱士, 途中阻於積冰雪, 又遇老虎(走彎路、冒險), 最後終於訪得高賢, 附近強盜為之絕跡。

上述故事有著阻緩7點中的6點，即：1). 姍姍來遲的救緩；2). 解決難題；3). 走彎路；4). 搶劫；5). 相認；6). 穿插(如《一千零一夜》)；7). 悲劇的「反轉」，只欠相認一項。

### 3. 魏氏被誣下毒慘案

至於魏氏父女遭誣告之事，依上面的表分析，其悲劇性實不如前，人物死而復生，減弱了震撼力，救緩過程太長，也是問題：

1. 賈家發生命案，死了13人；	
2. 後來知道原來被浪子吳二的一種毒液所麻醉，並沒有死；	
3. 吳二是賈家19歲的大女兒的情人；	
4. 酷吏剛弼初審時，判定賈氏媳婦魏氏和親家老爺在月餅下毒；	悲劇的「反轉」
5. 老殘聽了黃應圖的報導之後介入營救； 姍姍來遲的救緩	
6. 明辨是非的「白公」應邀趕來，案情有了轉機，魏氏父女獲釋；	姍姍來遲的救緩
7. 「白公」邀請老殘幫忙查案，老殘暗訪魏父，偵知吳二下毒的情節	姍姍來遲的救緩
8. 老殘的密探查到毒液叫做「千日醉」，異人「青龍子」有解藥，可以起死回生；	冒險小說的歷險 與疑犯為伍
9. 老殘終於找到青龍子，得到解藥，讓13口得救。	解決難題

《老殘遊記》實未寫完，「相認」的情節是存在的，《老殘遊記二集》第6回寫環翠看破紅塵，但對老殘的恩義仍未報答，覺得很不應該，因此，老殘以佛理為她開解，說將來得道之後，回頭給他超渡也未可知，至於環翠的弟弟由他出個主意，找人照顧一下，「萬一你父親未死，還有個會面的日期」\*46云云，以「重複」的原理推測，這可能是伏筆，小說忽然來個驚喜，或者起碼打聽到父親的音訊，來個中國小說常見的大團圓結局，又或者出家為尼之後，環翠幾經波折，才被父親重新認出。父女相認之時，常因誤會動了殺機，因此環翠的父親落草為寇也未嘗沒可能，因為打劫是阻緩的最常見的手段。

魏氏被誣下毒慘案是以西洋偵探小說的方法鋪敘，文中出現了福爾摩斯(Sherlock Holmes)的名字\*47，可見是有意識地模倣；但結尾忽然以找到起死回生的「活命水」，來個大團圓結局，夏志清(1921- )《老殘遊記》新論 認為：「以皆大歡喜作小說的收場」，「把這樁罪惡消於無形」，實「削弱全書」震撼力的另一原因\*48。著名法國文

學研究家桑原武夫(KUWABARA Takeo, 1904-1988)\*49在討論巴塔耶(Georges Bataille, 1897-1962)有關「文學與惡」的問題之時,以市場經濟解釋大團圓結局,出版商告訴他,惡人得逞的小說收束,發行數量不超過十萬\*50。無疑愚夫愚婦大概喜歡劉鶚的處理方式。

然而,這種「自我意識」在後設小說而言,却是一種創新的思維。渥厄(Patricia Waugh, 1956-)在《後設小說》(*Metafiction: The Theory and Practice of Self-conscious Fiction*)一書首先引「陌生化」(defamiliarize)的理論,以說明諧擬(parody)的意義\*51,如果一個文本(text)引起「自動化」的反應,那麼就會令人失去興趣,「陌生化」就是要使讀者不要產生慣性的效果,要不斷更新人對世界感受的方法\*52,這一概念使什克洛夫斯基走向第二個概念,就是要把「陌生化」作為手段,諧擬就是「有意志去打破成規」\*53。按理論是這麼說的。結論是: 1). 企圖顛覆悲劇的「反轉」,因此採用大團圓結局; 2). 要顛覆西洋偵探小說,因此加插傳統中國的起死回生的神話。

#### 4. 火災: 阻緩的另一方法

魏氏父女下毒冤案占全書四分之一,「姍姍來遲的救緩」之前,忽然間發生了火災,這場火災亦阻緩之屬,劉鶚在其自撰評語對此甚為得意:

疏密相間,大小雜出,此定法也。歷來文章家每序一大事,必夾序數小事;點綴其間;以歇目力,而紓文氣。此卷序賈、魏事一大案,熱鬧極矣,中間應插序一段冷淡事,方合成法,乃忽如火起,熱上加熱,鬧中添鬧,文筆真有不可思議功德。\*54

火災約占去第15回的一半,擾攘一番,然後出現「姍姍來遲的救緩」。

#### 5. 穿插

《一千零一夜》是借一個接一個地講故事的方法,阻緩死刑的執行,皇后是小說中的敘述者,皇帝是敘述接受者,于氏滅門慘案和魏氏父女的冤獄,老殘都是以「敘述接受者」的身份聽故事的,前者始於第四回,迄於第12回,約占全書四分之一,兩個悲劇加起來,已是全書的一半。因此,穿插在此書也是重要的技法。

應用這種手法的名著,除《一千零一夜》之外,尚有薄伽丘《十日談》、喬叟(Geoffrey Chaucer, ?-1400)《坎特伯利故事集》(*The Canterbury Tales*)、斯威夫特

(Jonathan Swift, 1667-1745)《格利佛遊記》(*Gulliver's Travels*)、喬依斯(James Joyce, 1882-1941)《都柏林人》(*Dubliners*)等,在中國則不多,只有李汝珍(1763-1830)的《鏡花緣》,以及一般人不大會看的《豆棚閒話》\*55。

#### 四、結論

《老殘遊記》是借助兩個故事的「反轉」構造種種的重複,兩者有其共通的手法,也有不同的結構,但基本上以什克洛夫斯基的「重複」理論,都可以巧妙地為兩者建設可供深入分析的閱讀策略。 □

#### 【注】

- 1) 什克洛夫斯基:《散文理論》(*The Theory of Prose*, 劉宗次譯,南昌:百花文藝出版社,1994)。
- 2) Viktor Shklovsky: *The Theory of Prose*, trans. Benjamin Sher (Illinois: Dalkey Archive P, 1998)。
- 3) 什克洛夫斯基1917年發表的 作為手法的藝術 (“Art as Device”)提出陌生化理論: 作為手法的藝術,《散文理論》,頁4-23; Viktor Shklovsky: “Art as Device,” in *The Theory of Prose*, p. 1-14. 本文相關名詞英譯大抵依照此書,不一一說明。
- 4) 趙毅衡:《文學符號學》(北京:中國文聯出版公司,1990),頁103-105。
- 5) 熱拉爾·熱奈特:《敘事話語·新敘事話語》(*Narrative Discourse, Narrative Discourse Revisited*, 王文融譯,北京:中國社會科學出版社,1990),頁73-106。參拙稿「亂曰」、「歸去來」與詩文的開端結尾:由先秦到李白杜甫詩,《中國文學的開端結尾研究》(香港、多倫多、阿伯特:香港大學中文系、多倫多大學東亞系、阿伯特大學東亞系聯合出版,2002),頁41-78。
- 6) 朱立元(1954-):《當代西方文藝理論》(上海:華東師範大學出版社,1997),頁319,這本教材可以看到中國大陸對西方文藝理論的了解程度。楊大春(1965-):《解構理論》(臺北:揚智,1994),頁70-72。參拙稿:白先勇《臺北人》的結尾與對話,《臺灣文學經典研討會論文集》(陳義芝[1953-]編,臺北:聯經出版社,1999),頁58-71。

- 7) 什克洛夫斯基: 情節編構手法與一般風格手法的關係 (“ The Relationship between Devices of Plot Construction and General Devices of Style ”), 《散文理論》, 頁33; Viktor Shklovsky: “ The Relationship between Devices of Plot Construction and General Devices of Style, ” in *The Theory of Prose*, p. 22. 本文相關名詞英譯大抵依照此書, 不一一說明。
- 8) 什克洛夫斯基: 情節編構手法與一般風格手法的關係, 頁37; Shklovsky: “ The Relationship between Device of Plot Construction and General Device of Style ”, p. 25.
- 9) 劉鶚: 《老殘遊記》(北京: 人民文學出版社, 1989), 頁219。
- 10) 劉鶚: 《老殘遊記》, 頁219。
- 11) 劉鶚: 《老殘遊記》, 頁242-243。
- 12) 特點是三重轉述, 詳趙毅衡: 《苦惱的敘述者》(北京: 北京十月出版社, 1994), 頁109。
- 13) 劉鶚: 《老殘遊記》, 頁246。
- 14) 什克洛夫斯基: 散文理論: 1982年, 《散文理論》, 頁137。
- 15) 什克洛夫斯基: 散文理論: 1982年, 頁136-137。
- 16) 劉鶚: 《老殘遊記》, 頁1。
- 17) 什克洛夫斯基: 情節編構手法與一般風格手法的關係, 頁33. Shklovsky: “ The Relationship between Device of Plot Construction and General Device of Style ”, p. 22.
- 18) 劉鶚: 《老殘遊記》, 頁126。
- 19) 劉鶚: 《老殘遊記》, 頁154。
- 20) 什克洛夫斯基: 情節編構手法與一般風格手法的關係, 頁34-35. Shklovsky: “ The Relationship between Device of Plot Construction and General Device of Style ”, pp. 23-24.
- 21) 劉鶚: 《老殘遊記》, 頁125。《老殘遊記》的注說: 「『維北有斗, 不可以挹酒漿』 見《詩·小雅·大東》。斗, 盛酒的器具。詩言天上的北斗星高高在上, 虛有「斗」名, 却並無舀酒舀漿的實際效用。這是意在諷刺的艱關語, 故下文聯想到『王公大臣』的做大官不辦事。」注見同頁。
- 22) 什克洛夫斯基: 情節編構手法與一般風格手法的關係, 頁35; Shklovsky: “ The Relationship between Device of Plot Construction and General Device of

- Style ”, p. 24.
- 23) 什克洛夫斯基: 情節編構手法與一般風格手法的關係 , 頁35; Shklovsky: “ The Relationship between Device of Plot Construction and General Device of Style ”, p. 24.
- 24) 劉鶚: 《老殘遊記》, 頁2-3。劉鶚於治黃河水患有心得, 見樽本照雄 (TARUMOTO Teruo, 1948- ) 試論《老殘遊記》(鄒天隆譯, 《劉鶚及老殘遊記 資料》(劉德隆[1942- ]、朱禧、劉德平等主編, 成都: 四川人民出版社, 1985), 頁497-499。樽本氏近年又據田野調查, 對該小說與黃河的關係, 作了實地的考察, 參: 劉鐵雲《老殘遊記》と黃河 ( 劉鐵雲《老殘遊記》與黃河 ), 《清末小說叢考》(東京: 汲古書院, 2003), 頁3-123。
- 25) 什克洛夫斯基: 情節編構手法與一般風格手法的關係 , 頁38; Shklovsky: “ The Relationship between Device of Plot Construction and General Device of Style ”, p. 26.
- 26) 什克洛夫斯基: 情節編構手法與一般風格手法的關係 , 頁40; Shklovsky: “ The Relationship between Device of Plot Construction and General Device of Style ”, p. 27.
- 27) 劉鶚: 《老殘遊記》, 頁186。
- 28) 什克洛夫斯基: 情節編構手法與一般風格手法的關係 , 頁44-45; Shklovsky: “ The Relationship between Device of Plot Construction and General Device of Style ”, p. 30.
- 29) 什克洛夫斯基: 情節編構手法與一般風格手法的關係 , 頁47; Shklovsky: “ The Relationship between Device of Plot Construction and General Device of Style ”, p.32.
- 30) 劉鶚: 《老殘遊記》, 頁199, 208, 212。
- 31) 劉鶚: 《老殘遊記》, 頁182。
- 32) 劉鶚: 《老殘遊記》, 頁147-148, 1272。
- 33) 什克洛夫斯基: 情節編構手法與一般風格手法的關係 , 頁48; Shklovsky: “ The Relationship between Device of Plot Construction and General Device of Style ”, p. 33.
- 34) 什克洛夫斯基: 情節編構手法與一般風格手法的關係 , 頁48-49; Shklovsky: “ The Relationship between Device of Plot Construction and General Device of



- Style ”, p. 34.
- 35) 什克洛夫斯基: 情節編構手法與一般風格手法的關係 , 頁50; Shklovsky: “ The Relationship between Device of Plot Construction and General Device of Style ”, p. 36.
- 36) 薄伽丘《十日談》(錢鴻嘉、泰和庠譯, 南京: 譯林出版社, 1993), 頁128-146。什克洛夫斯基: 情節編構手法與一般風格手法的關係 , 頁52-53; Shklovsky: “ The Relationship between Device of Plot Construction and General Device of Style ”, pp. 37-38.
- 37) 什克洛夫斯基: 情節編構手法與一般風格手法的關係 , 頁55; Shklovsky: “ The Relationship between Device of Plot Construction and General Device of Style ”, p. 39.
- 38) 什克洛夫斯基: 情節編構手法與一般風格手法的關係 , 頁58-59; Shklovsky: “ The Relationship between Device of Plot Construction and General Device of Style ”, p. 42.
- 39) 亞里士多德: 論詩 (通譯《詩學》), 崔延強譯, 《亞里士多德全集》(苗力田主編, 北京: 中國人民大學出版社, 1994), 卷9, 頁656-657。什克洛夫斯基: 情節編構手法與一般風格手法的關係 , 頁55; Shklovsky: “ The Relationship between Device of Plot Construction and General Device of Style ”, p. 39.
- 40) 亞里士多德, 頁651。
- 41) 亞里士多德, 頁656。
- 42) 亞里士多德, 頁657。
- 43) 亞里士多德, 頁657-658。
- 44) 清末漢軍正黃旗人, 曾任山東按察使(1896), 曾屠殺曹州人民, 1899年轉山東巡撫, 八國聯軍攻陷北京, 被指是仇教的「罪首」, 革職, 充軍新疆, 1901年在蘭州處死。
- 45) 劉鶚: 《老殘遊記》自評 , 劉德隆, 頁75。
- 46) 劉鶚: 《老殘遊記》, 頁270。
- 47) 劉鶚: 《老殘遊記》, 頁192。
- 48) 夏志清: 《老殘遊記》新論 , 劉德隆, 頁481。
- 49) 桑原武夫是日本著名評論家, 京都大學法文科畢業, 以研究法國大革命、百科全書派、思想家盧騷(Jean-Jacques Rousseau, 1712-1778)等項目知名, 曾任京都大學

人文科學研究所法文教授，有《桑原武夫集》十卷行世。

- 50) 桑原武夫:《文學序說》(孫歌譯,北京:三聯書店,1991),頁178。
- 51) 帕特里莎·渥厄:《後設小說:自我意識小說的理論與實踐》(錢競、劉雁濱譯,臺北:駱駝出版社,1995),頁74。
- 52) 司有倫:《當代西方美學新範疇辭典》(北京:中國人民大學出版社,1996),「自動化與機械化」條目,頁98-100。
- 53) 渥厄,頁74。
- 54) 劉鵬:《老殘遊記》自評,頁78。
- 55) 單德興: 論影響研究的一些作法及困難,《當代臺灣文學評論大系·小說批評》(鄭明嫻主編,臺北:正中書局,1993),頁94-95。

(LAI Woodyan)