

情归何处：《老残游记》的个体抒情 与时代压抑

李志勇

北京大学中国语言文学系硕士生

内容摘要：

《老残游记》在鲁迅的《中国小说史略》被评价为“谴责小说”之后，“谴责”成为解读这部小说的主要途径。本文关注如何在这主题之外，分析和理解小说当中与“谴责”格格不入的抒情描写，进一步思考在政治动荡的晚清中国，“抒情”如何呈现文本多元丰富的内涵。小说由自然环境与景观作为起点，最后连贯个人内心的感想和纠结，形成一套“自然——自我”的抒情联结。小说内容的大环境随着政治因素逐渐恶化，这套抒情联结也被压抑甚至中断。此时抒情性就会脱离自然，转移到远离尘世喧嚣的抒情空间，并以明湖居、桃花山和斗姥宫为代表。然而时代动荡压抑个体抒情，压缩抒情空间，众人不是为了保存抒情选择“沉睡”，就是抛弃抒情走向“无情无欲”。老残则选择清醒地介入大环境，无处安放的情感此时落实成为他“游荡者”的形象，一边游

历尘世，一边抵抗困境，也呼应了小说作者刘鹗的实际遭遇和忧国情怀。

关键词：

刘鹗，老残游记，抒情性，抒情联结，抒情空间

一、“抒情”如何可能？

回望晚清中国，小说在众多文类之中，占有特殊位置。主要的两个原因，其一是报刊兴起，尤其清末四大小说杂志，即 1902 年创刊的《新小说》、1903 年创刊的《绣像小说》、1906 年创刊的《月月小说》、以及 1907 年创刊的《小说林》，不但提供发表连载平台，而且刊物方便购买取得，让社会各个阶层都有机会翻阅，因此掀起风气。其二是严复和梁启超等人鼓吹提高了小说的功能，改变了小说在传统文学里不入流的位置，渐渐成为重要文体。

鲁迅在《中国小说史略》曾为晚清小说的面貌，概括出“晚清四大谴责小说”，认为这些小说“揭发伏藏，显其弊恶，而于时政，严加纠弹，或更扩充，并及风俗”¹。由此而始，“谴责”成为解读这四本小说的主要途径，然而后来学者也对此持有不同意见，其中以刘鹗的《老残游记》争议较大。《老残游记》曾经在 1903 年 8 月刊载于《绣像小说》当中，尔后转载于《天津日日新闻》，²据说刘鹗受朋

¹ 鲁迅：《中国小说史略》，上海：上海古籍出版社，1998 年，第 205 页。

² 樽本照雄著；陈薇监译：《清末小说研究集稿》，济南：齐鲁书社，2006 年，第 33 页。

友邀稿而作，这部作品才得以面世，³然而目前全书还未找完稿，除了初集有完整二十回，二集只有九回。

后人对于《老残游记》的主题有不同诠释，比如夏志清认为“谴责”无法概括刘鹗的这部作品，认为它更属于政治小说；⁴普实克则点出太谷学派对《老残游记》的主题思想很是重要，最后“将儒家志士的传统理想赋予清楚可辨的外观，并且将其置放于现实生活中”，而且受到欧美推理小说的影响；⁵王德威则与普实克有相同的看法，指出晚清小说在五四文学之前，早已出现各种文艺实验，⁶也把《老残游记》纳入“侠义公案小说”的类型中，谈论作者对于正义和秩序的看法。

此外，另一批学人则认为《老残游记》的抒情描写不可忽视，也可以视为文本的基调。他们亦是从小鲁迅评点《老残游记》的“叙景状物，时有可观”⁷引申，比如胡适赞赏刘鹗最擅长的是描写技术，无论是风景或人物，都不落俗套；⁸阿英除了认可《老残游记》里批评社会现实的层面，也认

³ 刘惠孙：《老残游记补编》，北京：文化艺术出版社，1992年，第1页。

⁴ 夏志清著；万芷均等译；刘绍铭校订：《夏志清论中国文学》，新界：香港中文大学，2017年，第215页，220页。

⁵ 普实克著；罗仕龙译：〈刘鹗与其小说《老残游记》〉，《东亚观念史集刊》第四期，2013年6月，第485页，500页，514页。

⁶ 王德威著；宋伟杰译，《被压抑的现代性——晚清小说新论》，北京：北京大学出版社，2005年，第10—11页。

⁷ 鲁迅：《中国小说史略》，第211页。

⁸ 胡适：〈《老残游记》序〉，收录于欧阳哲生编：《胡适文集（4）》，北京：北京大学出版社，1998年，第453—454页。

可他使用的语言让景色人物都鲜活生动，具有强烈的吸引读者的力量，尤其是描写白妞（王小玉）唱鼓书，以及珣姑黄龙子在桃花山的音乐演奏，都描写突出；⁹李欧梵则是从“抒情意味”谈论《老残游记》。从陈世骧和高友工以降，就有学者讨论中国古典文学是否能够提炼出“抒情传统”，而王德威承接议题讨论至中国现当代文学，阐释革命语境下抒情传统的走向和变型。李欧梵则认为，这些探究其实较少谈及晚清文学，而这段时期“真正能够来表现我所谓的这种中国式的世纪末的抒情的，就是《老残游记》。”¹⁰可见这里的抒情意味，并非寄情于山水的惬意，而是有着对于世纪末¹¹的焦虑、悲叹和哀悼。

《老残游记》对于晚清时政的批评尖锐，然而本文更加关注的，是如何解读《老残游记》当中看似与“谴责”格格不入的抒情描写，以及在政治动荡的晚清中国，“抒情”如何可能。为了考察小说的旨意，从作品序文着手，是最直接的途径。

⁹ 阿英：〈关于《老残游记》——《晚清小说史》改稿的一节〉，收录于《阿英全集柒》，合肥：安徽教育出版社，2003年，第692页。

¹⁰ 李欧梵：〈晚清文学和文化研究的新课题〉，《清华中文学报》第八期，2012年12月，第7—9页。

¹¹ 李欧梵说明自己使用“世纪末”是参考了法国意指“十九世纪末”的Fin de siècle (end of century)。面对一个世纪的结束，西方人们在精神上会产生恐慌，趋向颓废与沉沦，开始关切死亡议题，也成为当下艺术的主要走向。参考李欧梵：《帝国末日的山水画：老残游记》，北京：文化艺术出版社，2010年，第38页，41页。

二、眼泪，笔墨与压抑的物类抒情

作者在初集自叙中，强而有力地表达了哭泣对于整部小说的意义。他先说明哭泣分成有力和无类两类。如果是为儿女私情，遗失物件而哭泣，那只是无力的哭泣。然而因为环境逼迫，或身世遭遇而哭泣，那就是有力之哭泣。刘鹗以“城崩杞妇之哭，竹染湘妃之泪”来形容有力之哭泣，或许可以说明，作者认为此类哭泣也存有忠贞之心，无论是杞妇和湘妃对夫君之忠贞，还是文本之外作者对家国之坚贞。接下来，作者把有力之哭泣再分成两种，一种是以哭泣为哭泣者，力度还算弱势；唯有不以哭泣为哭泣者，不但力度强劲，而且影响力深远。作者由此引申：

《離騷》為屈大夫之哭泣，《莊子》為蒙叟之哭泣，《史記》為太史公之哭泣，《草堂詩集》為杜工部之哭泣；李後主以詞哭，八大山人以畫哭；王實甫寄哭泣於《西廂》，曹雪芹寄哭泣於《紅樓夢》。王之言曰：“別恨離愁，滿肺腑，難淘瀉，除紙筆，代喉舌，我千種相思向誰說？”

曹之言曰：“滿紙荒唐言，一把辛酸淚，都云作者癡，誰解其中意？”¹²

作者罗列各种文人骚客的哭泣，共同点都是有苦难言，唯有把所思所虑化为作品，寄托情怀。作者自比屈原等人，他们都是为家国命运和自身遭遇而哭泣，书中情怀除了留有自身的悲痛，也反映当下人民的悲痛。刘鹗以大量铺陈说明哭泣，无非是想表达心中的苦闷。面对晚清动荡局面，作为太谷学派的传人，拥有入世救世之精神，却无法施展理想，看着身处之地可能渐渐布上家破国亡之灾，自己又被挂上“汉奸”之罪名流放新疆。在万般无奈又不得赏识的情况下，作者只能以哭泣观望国家衰败，也有可能希冀以哭泣唤醒人民。作者后来表明：

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，欲不哭泣也得乎？吾知海內千芳，人間萬豔，必有與吾同哭同悲者焉！¹³

¹² 刘鹗：《老残游记》，北京：人民文学出版社，1963年，第1—2页。

¹³ 刘鹗：《老残游记》，第2页。

“棋局已残”点出了家国处境已经抵达无法挽救的地步，“吾人将老”更是点出作者爱莫能助的无力与悲愤。作者的情感并非只是纠缠于个人身世，而是扩展到家国、社会、种教的层面。我们也可以说，环境的种种情感，牵引作者内心思绪，由哭泣连接悲痛，导向身体切实的感受。我们从序文中可知，哭泣为这本小书点题，是情绪之挥发，然而面对时代的压抑，这份情绪就难以舒展，从而出现变化或转向。为了理解《老残游记》当中抒情的转向，我们需要厘清小说当中的抒情结构，也就是观察抒情如何成为可能。以第六回〈萬家流血頂染猩紅，一席談心辯生狐白〉为例，文中就有老残之哭泣，这一大段然描写其实存有紧密的内在联系：

飯後，那雪越發下得大了。站在房門口朝外一看，只見大小樹枝，彷彿都用簇新的棉花裹著似的，樹上有幾個老鴉，縮著頸項避寒，不住的抖擻翎毛，怕雪堆在身上。又見許多麻雀兒，躲在屋簷底下，也把頭縮著怕冷，其飢寒之狀殊覺可憫。因想：“這些鳥雀，無非靠著草木上結的實，並些小蟲蟻兒充飢度命。現在各樣蟲蟻自然是都入蟄，見不著的了。就是那草木之實，經這雪一蓋，那裡還有呢？倘若明天晴了，雪略為化一化，西北風一吹，雪又變做了冰，仍然是找不

著，豈不要餓到明春嗎？”想到這裡，覺得替這些鳥雀愁苦的受不得。¹⁴

《老残游记》的内容充满雪景，暗喻大时代走向世纪末，亦如抵达四季之中最后一个时节，总是萧索苍凉。从房门口外的白皑皑景色，已经点出视野之迷茫，天气之冰寒。从冬天的气候，老残的视角转向枝丫上的乌鸦，以及屋檐下的麻雀，为这些飞禽无法在严峻天气下谋生而觉得惆怅。由冬天雪景和稍息飞禽构成的图像，让老残酝酿了一份愁绪，直到下一段则出现转折：

轉念又想：“這些鳥雀雖然凍餓，卻沒有人放槍傷害他，又沒有什麼網羅來捉他，不過暫時飢寒，撐到明年開春，便快活不盡了。若像這曹州府的百姓呢，近幾年的年歲，也就很不好。又有這麼一個酷虐的父母官，動不動就捉了去當強盜待，用站籠站殺，嚇的連一句話也說不出來。於飢寒之外，又多一層懼怕，豈不比這鳥雀還要苦嗎！”想到這裡，不覺落下淚來。¹⁵

¹⁴ 刘鹗：《老残游记》，第54页。

¹⁵ 刘鹗：《老残游记》，第54页。

此段之“转念”，正是作者将目睹之物，转化成内心之思。严冬下的飞禽至少没有受到人为压迫，可以熬过困境；但是老残身处的环境，常常因为酷虐的父母官滥杀无辜，导致人民生活受苦，日夜煎熬，比起飞禽的饥寒之苦，更添上一层恐惧之苦，生活处于忐忑不安的窘境，想到这里不禁落泪。

回看整段描写，牵引老残落泪的因素，其实是一组紧密联系的抒情结构。抒情结构是一系列物件，互相形成连类关系，牵引个体情感生发，即文中“白雪——飞禽——老百姓——老残之哭”的联系，可以看做是牵引“天文”和“人文”的引譬连类形式。¹⁶老残之哭是因为想到老百姓生活困苦，这种思绪源自老残看到大雪缥缈之下的飞禽状况，做出一番比较。大环境与个人思绪因此形成一个互相呼应的情感结构，从而看到景物描写对于个体抒情的意义，以及景物往往影响个人思绪的起伏。从另一个角度而言，个人思绪需要透过身体感官感受的外在环境，才能有所挥发。在第十二回〈寒風凍塞黃河水，暖氣催成白雪辭〉，我们看到类似的抒情结构再次体现，然而这次出现些许变化：

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，那裡知道“北風勁且哀”的個“哀”

¹⁶ 参考郑毓瑜：《引譬连类：文学研究的关键词》，台北：联经，2012年，第14—27页。

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，杓在上，魁在下方。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擔處分，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。

我们可以再以上段落梳理出两组抒情结构。第一组是“雪月交辉——谢灵运《岁暮》——哀愁”的排列。从雪月交辉的景色，我们可以知道当时正值傍晚或夜晚，寒气更甚。这时老残想起谢灵运的《岁暮》，也是一首感叹岁月逝去的诗作，并通过景色和诗作，让老残涌现哀伤的情绪。第二组是“北斗七星——《诗经·小雅·大东》——一事无成”的排列。这时老残的视角转向另一幅夜景，由星象想起《诗经·小雅·大东》，提到北斗七星虽然有斗子的形状，但只是人们的联想虚构，实际上不能拿来盛酒，引申出中看不中用，徒有虚表，最后一事无成的感叹。这让老残的哀痛更加显著。

雪月和星宿所牵引出的“哀愁”和“一事无成”，呼应老残的内心情感。老残看到家国大难领头，一些昏庸的臣官无法料理大事，老残自身又无法扭转乾坤，不禁悲中从来，落泪哭泣。从自然景观联想古人诗作，再从古人感叹引申自身遭遇，这种抒情结构让老残之哭显得合理，也体现个体抒情必然会受到外界景物和时代变迁的影响。然而在后半部分，老残经历了这样的一桩事：

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。悶悶的回到店裡，也就睡了。¹⁷

处在大时代动荡之下，抒情似乎也遇到阻碍。个体情感无法挥发，反而被严峻气候“凝固”起来，既没有消散殆尽，也无法持续舒展，只能停留在刹那成为诡异的存在。在这种情况下，抒情结构无法完成，老残心中只有淤积而无法释怀的“闷闷”之感，最终只能“睡了”。“醒”与“睡”一直成为晚清时期讨论家国局势和人民状态的暗喻。因此文中的

¹⁷ 刘鹗：《老残游记》，第114—115页。

“睡”可以指向生理状态的休息，也可能指向思想和精神的消极状态。

被压抑的抒情在《老残游记》当中占有一定的篇幅。除了上文提到泪水被凝固，老残也在其他情况面对大环境的压抑和阻碍，比如每次想要写信告发社会实情，或者要求高人解围，都会因为恶劣的环境而频频出现情况。在第六回的〈萬家流血頂染猩紅，一席談心辯生狐白〉里，老残看见酷吏的劣性，想将所见所闻告诉张宫保，希望高官能够关注这件事情，采取行动。当老残开始动笔时：

那知剛才題壁，在硯臺上的墨早已凍成堅冰了，於是呵一點寫一點。寫了不過兩張紙，天已很不早了。硯臺上呵開來，筆又凍了，筆呵開來，硯臺上又凍了，呵一回，不過寫四五個字，所以耽擱工夫。¹⁸

因为严冬环境，墨汁凝固成冰，书写成了问题。书写是个人表达情感，抒发思绪的管道，因为凝固的墨汁而难以书写，需要呵气为笔墨添上暖气，才能缓慢书写，这可以说明老残在抒发情感时其实面对阻碍，而这份阻碍来自无法掌控的大环境。信件确实可以完成，亦如个体抒情必然得以舒展，可

¹⁸ 刘鹗：《老残游记》，第54页。

是过程当中就会消耗许多精力，抵抗大环境的精力往往会耗尽个人心志。

我们可以在其他章回看到相似的描写，比如说第七回〈借箸代筹一县策，纳楹閒访百城书〉，老残想要为刘仁甫写信，希望他能从隐居状态，回到城镇维护治安。然而写信的状况依旧是大雪纷飞，雪已经下了七八寸深，需要请人铲出一条路方能行走，可见环境之恶劣。老残要动笔写信时：

上房送下一个燭臺，兩支紅燭，取火點起，再想寫信，那筆硯竟違抗萬分，不遵調度，只好睡了。到了次日，雪雖已止，寒氣卻更甚於前。起來喊店家秤了五斤木炭，生了一個大火盆，又叫買了幾張桑皮紙，把那破窗戶糊了。頃刻之間，房屋裡暖氣陽迴，非昨日的氣象了。遂把硯池烘化，將昨日未曾寫完的信，詳細寫完封好。¹⁹

“睡”的意象再次出现，对于大环境的无可奈何，老残只能做出这消极的举动。必须要等到隔日不再下雪，并且费力生火，抵住窗外寒风，老残的信件才能顺利完成。老残可贵之处，在于“睡”了之后依旧会“醒”，继续想办法抵抗大环境的压抑，抒发个人思绪，通过“写信”的举动，得以继续

¹⁹ 刘鹗：《老残游记》，第64页。

救济社会家国。在大环境的压抑之下，个体抒情无法完成，往往会导向“睡”的局面。然而《老残游记》当中也有一些情景，能够形成抵抗大时代压抑的空间，这就从抒情结构的层面，提升到抒情空间的层面。有趣的是，所谓的抒情空间，往往都是由女性主导叙事和情节走向。

三、声乐，说道与超然的抒情空间

抒情之压抑，在乎抒情个体没有空间得以抒发情怀。老残在游历过程中频频受到大环境的阻扰，然而小说当中也存有一些超然空间，它们可以免去大时代的严酷压抑，让抒情个体可以舒展情怀。比如第二回〈歷山山下古帝遺蹤，明湖湖邊美人絕調〉，老残经过明湖居，看到白妞（王小玉）说鼓书的盛况，而明湖居可以视作尘世间的一片抒情空间，众人可以在那里，透过声音表演得到暂时的心灵慰藉。

明湖居是个大戏园子，里边可以容纳一百多张桌子，而老残在活动开始之前，已经听闻许多人踊跃出席。比如挑担子的，会商量不做生意而去听鼓书；铺子里的，会安排员工轮流请假，以便每个人都有机会去听鼓书。由此可见，白妞说鼓书很受当地平民百姓的欢迎。不止如此，高官显贵也

参与其中，比如说书场地的许多桌子早已被预定。比如说一点钟开唱，但是十一点钟场面已经水泄不通，这包括官员和家眷、商人、书生等，可以说当地各个阶层的人群都聚集在明湖居，等待白妞说书。

白玉说书的情节一直被人津津乐道，形容她开嗓的一大段文字，让声音充满形象，鲜活而精彩。描写可以分成两大段，第一段先是描写王小玉的高音如何动听，说五脏六腑仿佛被熨斗熨过，又仿佛吃了人参果般畅快，而高音之后还能回环转折，然后以傲来峰、扇子崖、南天门形容高音之“愈翻愈险，愈险愈奇”。下一段则描写低音，尔后忽然扬起，在乐器伴奏下完成曲子，最后“豁然一声，人弦俱寂”，引来观众雷动掌声。

我们可以说，说书场合俨然成为一个特殊的抒情空间，王小玉是空间里边牵引个体抒情的主要对象。在这个空间里边，众人不论富贵卑贱，不论男女老少，都很有默契地齐聚一堂，感受演唱艺术的动人之处，也是让心里的部分抒情得以挥发升华。唯有在听说书的当儿，众人才能搁下身旁的各种事物，包括身处环境的担忧，在超然的空间里，既由优美歌声获得心里慰藉。因此听王小玉说鼓书，不只是一种娱乐消遣，或贪图风气，也包括当下社会渴望一个暂时脱离困境的抒情空间。这个空间唯有音乐能够超越各种阻碍，知识分子或文盲老百姓都能获得“声闻”的慰藉。放置在整部小说

来看，王小玉和说书的戏台，确实如人间的一片净土，可以让众人得以稍微休息。

老残在第二回之后游历的社会，都是看到酷吏当道，民不聊生，许多冤案等待伸张，在尘世间不再存有上述平静祥和的抒情空间。这不代表抒情空间随之消失，而是从尘世挪移到出世的境地，比如第八回〈桃花山月下遇虎，柏樹峪雪中訪客〉当中的桃花山。申子平受老残委托，在寻找高人刘仁甫的过程中，偶遇住在桃花山的玳姑和黄龙子，展开好几章山中对答的场景，也包括讨论音乐。针对第八回玳姑的出现，刘鹗曾经有“这女子人耶？鬼耶？仙耶？魅耶？”²⁰的评语。虽说是作者个人评语，但可想而知作者当初应该想要塑造玳姑成为超然的形象，才能配合桃花山仙境般的空间。在第十回〈驪龍雙珠光照琴瑟，犀牛一角聲叶箜篌〉里，玳姑、黄龙子琴瑟演奏一曲，让申子平格外留心，也感受到超然的体验：

初聽還在算計他的指法、調頭，既而便耳中有音，目中無指。久之，耳目俱無，覺得自己的身體飄飄蕩蕩，如隨長風，浮沉於雲霞之際。久之又久，心身俱忘，如醉如夢。於恍惚杳冥之中，錚鏦數聲，琴瑟俱息，乃通見聞，人亦警覺。²¹

²⁰ 魏绍昌编：《老残游记资料》，上海：中华书局，1962年，第9页。

²¹ 刘鹗：《老残游记》，第92页。

在传统乐器中，琴瑟一直都能合奏出美妙和谐的曲子，也因此营造出美好的空间。申子平透过精湛的乐器演奏，抵达忘我的境界，在超然的境界中神游，这种淋漓畅快之感，可以看做是抒情个体处于圆满状态的妙境，个体这时候已经不被任何事情束缚，而能够随着音乐节奏，达到深层的精神满足。申子平肯定这种演奏绝非尘世所有，巧姑也说明这首《海水天风之曲》没有谱，弹法是山中古调，也非外人所知。这从另一个角度说明了，抒情空间已经无法在尘世中存有，而必须远离喧嚣，在仙境般飘逸的桃花山才得以保留。能够走入抒情空间的已经不是平民百姓，而是知音人才能寻觅。因此，抒情空间其实正在被大环境的压抑下，逐渐离开人世，范围缩小。

然而空间的疏离和缩小，并不表示抒情空间就变成个人情感的挥发，不离尘世苦难。在小说当中，众人等待桑家姐妹过来，以便为申子平展示更为精彩的四人合奏时，申子平在房内翻阅一首《银鼠谚》，而这诗句正是以隐晦方式，述说了庚子义和团事件。这首诗抄录在一本书中，封面题有“此中人语”四字。当申子平询问《银鼠谚》的涵义时，黄龙子只是回答“不能为外人道”（这其实是《桃花源记》里，桃花源人民叮嘱渔夫不好泄露桃花源的位置，所说的一段话），说静候数年就能慢慢理解，可见这有“预言之书”的意味。站在远离尘世的位置，人们不会因此不理睬时代发生

的种种问题，反而有着更加清醒的视角，看透事情的动态走向。因此，当桑家姐妹抵达时，他们的合奏少了之前的优美舒畅，而是以箜篌为主要乐器，在吹角、摇铃、敲击特磬的伴奏下，申子平觉得“如狂风吹沙，屋瓦欲裂”：

爾時，喉聲、角聲、絃聲、鈴聲俱分辨不出。耳中但聽得風聲、水聲、人馬蹙踏聲、旌旗熠耀聲、干戈擊軋聲、金鼓薄伐聲。約有半小時，黃龍舉起磬擊子來，在磬上鏗鏗鏘鏘的亂擊，協律諧聲，乘虛蹈隙。其時箜篌漸稀，角聲漸低，惟餘清磬，錚鏘未已。少息，勝姑起立，兩手筆直，亂鈴再搖，眾樂皆息。²²

黄龙子解释，这首叫做《枯桑引》又名《胡马嘶风曲》，是军阵乐而且“凡箜篌所奏，无和平之音，多半凄清悲壮。其至急者，可令人泣下。”²³前一首曲子让申子平感受到超凡的音乐如何让灵魂出窍，然而此时演奏的《胡马嘶风曲》，已经透露出抒情空间的基调转向无和平之音，也是对于大环境之下发生的种种残酷之事，给予抒情的回应。

²² 刘鹗：《老残游记》，第97页。

²³ 刘鹗：《老残游记》，第97页。

类似的抒情空间在《老残游记二集》依旧出现。在目前存留的九回之中，有五回都在描写泰山斗姥宫，德夫人、环翠以及师姑逸云之间的对谈。随着故事情节的推移，《老残游记二集》的环境似乎比先前恶劣，大环境的压抑依旧存在，通过音乐抒发性情的兴致已经消散。泰山和斗姥宫看似清净圣地，其实常常引来心术不正之徒，师姑们必须浓妆打扮陪酒，为的就是吸引顾客施舍小费，补贴寺庙。因此桃花山那远离尘世的抒情空间已经不复存在，面对现实压抑的逼近，斗姥宫依旧形成一种抒情空间，只是生发情感的方式不再透过音乐，而是理性说教。

在夜间谈话中，逸云向德夫人和环翠侃侃而谈自己的往事。逸云曾经痴迷情爱，对于内心的情欲也是叙述得入木三分。然而情感纠结让自己异常痛苦，恍然之际，选择把摔掉镜子，“我要不是镜子骗我，搽粉抹胭脂，人家也不来撩我，我也惹不了这些烦恼。我是个闺女，何等尊重，要起什么凡心？堕的什么孽障？”²⁴镜子虽然反映的是面貌，也反映一个人的内心本性。逸云选择破镜，就表示破除过去的情根和执着，仿佛跟过去决裂。然而走向大彻大悟的境地，则是由梦中高人点醒：

²⁴ 刘鹗：《老残游记二集》，上海：良友图书印刷公司，1953年，第72—73页。

一个白发白须的老翁对我说道：“逸云，逸云，你本是有大根基的人，只因为贪恋利欲，埋没了你的智慧，生出无穷的魔障，今日你命光发露，透出你的智慧，还不趁势用你本来具足的慧剑，斩断你的邪魔吗？”我听了连忙说：“是，是！”我又说：“我叫华云，不叫逸云。”那老者道：“迷时叫华云，悟时就叫逸云了。”我惊了一身冷汗，醒来可就把那些胡思乱想一扫帚扫清了，从此改为逸云的。”²⁵

当现实环境无法容纳抒情空间，在大环境的压抑之下，众人选择“睡去”之际，梦境成为抒发情绪的另一个空间。然而梦境并非永恒稳固，总要在“醒来”的时候重新面对现实。因此梦中的觉悟，也点出了逸云不再依赖情感维生，华美而旖旎的幻境，此时变成飘逸而闲适的心境，华云改名逸云，或许有这一层意思。梦境作为故事场景，在晚清小说当中不算新奇，然而这份梦境恰好呼应刘鹗在《老残游记二集》的自序：

夫夢之情境，雖已為幻為虛，不可復得，而敘述夢中情境之我，固儼然其猶在也。若百年後

²⁵ 刘鹗：《老残游记二集》，第77页。

之我，且不知其歸於何所，雖有此如夢之百年之
情境，更無敘述此情境之我而敘述之矣。是以人
生百年，比之於夢，猶覺百年更處於夢也！²⁶

刘鹗强调梦境虽然是虚幻的，但是历历在目，感受真实。相反地，看见家国即将灭亡，过去种种事迹可能随着炮火摧毁，灰飞烟灭，那更像是虚幻梦境。如此的感叹让《老残游记二集》的梦境描写呼应作者思想，也表达作者面对现世之无力无奈，只有在梦境的抒情，才能得到些许慰藉，而把似梦如梦的现实，看似虚幻的事情，才能变成字里行间的真实。

逸云因为在梦中看透情感的魔障而得以超脱，也让听闻故事的两位女性得到启发。德夫人最后在逸云的提点下，得知往后与先生可以脱离红尘。而因为老残协助而得以赎身的环翠，在听完故事之后也觉得“可惜前几年我见不著这个人，若是见着，我一定跟他做徒弟去。”²⁷，最后在老残及众人安排之下，终于剃度，改名环极，跟随逸云云游四海。逸云不是从音乐的途径寻觅知音，而是以自身的经历，说明对情欲的沉溺，到最后看破红尘，这也表示抒情个体或抒情空间已经失去重要性，逐渐消散，替而代之的是超然的、理性的、将个人之情感化为对万物之情感的“悲悯”。

²⁶ 刘鹗：《老残游记二集》，第15页。

²⁷ 刘鹗：《老残游记二集》，第106页。

四、行医，探案与世纪末的抒情余韵

从抒情空间回看故事主角，我们可以发现，老残除了踏入由王小玉说书形构而成的抒情空间，在往后的桃花山和泰山斗姥宫，都不见老残踪影。我们可以说，老残之所以参与湖明居的说书场景，一来这个抒情空间处在尘世中，二来老残还未进行任何济世救民的举动。

我们看到抒情空间只要离开尘世，即便对于现世有超然的眼光，依旧无法改变社会，反而随着大时代的压迫，抒情个体和抒情空间都会逐渐缩小，最终如泰山斗姥宫还是会被心术不正的社会风气侵略。我们从抒情个体呼应时代压抑的方式可知，众人的选择往往趋向两种：他们不是为了让抒情得以保存而选择“沉睡”，就是经历逸云的悟道，抛弃抒情而走向“无情无欲”。

面对大环境的压迫，老残选择了继续留在尘世，与环境做出抵抗。因此老残继续行走江湖，成为治疗病患的卖药郎。在第一回〈土不制水歷年成患，風能鼓浪到處可危〉，老残就遇到一个病人黄瑞和，来自大户人家，据说的了浑身溃烂的怪病，每年总要溃烂出几个窟窿，而无人能根治，唯有老残可以改善：

“別的病是神農、黃帝傳下來的方法，只有此病是大禹傳下來的方法。後來唐朝有個王景得了這個傳授，以後就沒有人知道此方法了。今日奇緣，在下到也懂得些個。”於是黃大戶家遂留老殘住下，替他治病。說也奇怪，這年雖然小有潰爛，卻是一個窟窿也沒有出過。²⁸

这里的黄瑞河影射黄河的灾难，而老残的医治方法是根据大禹传下的方法，即是说明古法依旧可以改善现况。老残对自己的见解都很有把握，只可惜不被有心人感激，反而被诬蔑，比如在同一回的梦境里，老残与友人看见一艘大船将近沉沦。大船是晚清中国的隐喻，老残等人当时递上罗盘，传授驾驶船只的方式，以便船上的性命得以保全，结果因为船手叫嚣，差点惹来杀身之祸：

“船主！船主！千萬不可為這人所惑！他們用的是外國向盤，一定是洋鬼子差遣來的漢奸！他們是天主教！他們將這隻大船已經賣與洋鬼子了，所以才有這個向盤。請船主趕緊將這三人綁去殺了，以除後患。倘與他們多說幾句話，再用了他

²⁸ 刘鹗：《老残游记》，第2页。

的向盤，就算收了洋鬼子的定錢，他就要來拿我們的船了！”²⁹

老残的一番好意，被众人大喊“汉奸”而不给予信任，只因为老残给予的方向盘是属于外国物品。老残希望凭借西方的航海工具，以挽救中国于险境，但并不是想要抹杀中国的传统文化。³⁰这与刘鹗当下的思维其实靠近，那时候的救国局势以张之洞的“中学为体，西学为用”为圭臬，为了改善国家近况，必须以西学改进，同时保住传统。

我们可以在第十九回〈齊東村重搖鐵串鈴，濟南府巧設金錢套〉看到类似的思想，却保有作者的立场。这一回涉及一个案件，源自贾家媳妇魏氏，被控用砒霜毒害公婆一家十三口，而县令刚弼以酷刑魏氏父女招认，导致魏氏含冤默认罪行。老残一边写信请太守白子寿判案，为魏氏父女洗清罪名；一边得知贾家十三口并非死亡，只是被毒药导致昏迷不醒，为了调查毒药真相，先去天主堂拜访了名叫克扯斯的神甫，因为他既通西医，又通化学。然而克扯斯寻思许久，都想不到毒药的来源，最后只能感叹“我的学问尽于此矣。”后来在第二十回〈浪子金銀伐性斧，道人冰雪返魂

²⁹ 刘鹗：《老残游记》，第8页。

³⁰ 夏志清：《夏志清文学评论经典：爱情·社会·小说》，台北：麦田，2007年，第86页。

香），老残终于从青龙子那里得知毒药“千日醉”的真相，也拿到了解药“返魂香”：

這“千日醉”力量很大，少吃了便醉一千日才醒，多吃就不得活了。只有一種藥能解，名叫“返魂香”，出在西嶽華山大古冰雪中，也是草木精英所結。若用此香將文火慢慢的炙起來，無論你醉到怎樣田地，都能復活。³¹

如果从隐喻的层面来看，这些被毒害的人，并没有完全死去，只是属于醉死的状态。这种醉死、睡死的情况，必然让我们联想到晚清中国人民当时也是被各种困局麻木精神，比如鸦片。而唯有让自己清醒过来，才能够真正地拯救困境。从这层面剖析，睡死的情况并非外籍神父的西医所能拯救，而只有回到传统的中医才能根治，仿佛“睡、醒”之方法不能借助外力，只能靠自己才能解救。³²虽然故事情节并没有直接接触及国家大事，但是全书贯穿睡醒的隐喻非常明显，老残的摇铃人卖药郎形象，也有唤醒熟睡的人的涵义。

我们可以说，老残虽然被大时代压抑，但是对于个体抒情的思考，他没有选择“熟睡”，也没有选择“无情无

³¹ 刘鹗：《老残游记》，第199页。

³² 许晖林：〈论《老残游记》的身体隐喻〉，《成大中文学报》第四十四期，2014年3月，第273—274页。

欲”，而是以“游荡者”的身份，继续游历尘世，也继续与现实抵抗。无论是行医还是探案，老残在故事中交友广泛，因此解救困境时，往往得力于各种高人，逢凶化吉。我们在第七回〈借箸代筹一县策，纳楹閒访百城书〉这一回看到，当老残写信要求刘仁甫出山协助时，说了这样一段话：

因為我二十幾歲的時候，看天下將來一定有大亂，所以極力留心將才，談兵的朋友頗多。此人當年在河南時，我們是莫逆之交，相約倘若國家有用我輩的日子，凡我同人，俱要出來相助為理的。其時講輿地、講陣圖、講製造、講武功的，各樣朋友都有。此公便是講武功的巨擘。後來大家都明白了，治天下的，又是一種人才，若是我輩所講所學，全是無用的。故爾各人都弄個謀生之道，混飯吃去，把這雄心便拋入東洋大海去了。雖如此說，然當時的交情義氣，斷不會敗壞的。所以我寫封信去，一定肯來的。³³

从这里我们可以看到，老残是一个清醒的人物，他看到家国即将发生大事，而且一直结交志同道合之友，希冀哪天可以施展自己的才识，改善社会。这一点似乎与作者刘鹗心境相

³³ 刘鹗：《老残游记》，第63页。

似，唯独在家国危难之际，理想与抱负都无法实践。老残无意当官，与其在朝廷服务，他选择在市井生活之间游荡。而生于 1857 年的刘鹗，至 1909 年逝世为止，经历了洋务运动、戊戌变法以及庚子事变，在动荡的大环境之下，他也无法选沉睡，也无法抛弃个人抒情。面对大时代的动荡和压抑，刘鹗选择将抒情的一面倾注于著述，既拿来表达身世遭遇之感叹，其实也是转化自己的个体抒情，化成摇铃卖药的老残，继续唤醒沉睡的灵魂。

五、余论

由于《老残游记二集》看不到完稿，我们无法推测老残接下来会有什么遭遇，抒情个体和抒情空间是否会消失殆尽。然而我们可以说，在“谴责小说”的框架之外，《老残游记》的抒情场景拥有重要的意义，需要仔细观察才能理解小说的本意。抒情个体往往通过一组抒情联结，完成情绪的酝酿和抒发。这个联结的起点往往是难以捉摸控制的大环境景色，最后连接到个人内心的感想和纠结。然而随着大环境越来越严峻，抒情结构无法承载沉重的历史悲愤，抒情的过程会因此中断，形成“凝固”的场景。人们可以选择熟睡，不理睬心中的感想，选择让一切情绪恢复平静，就像静观各

种事迹自行发生。但是熟睡的担忧，往往就是因为过度麻木或疏离，而从此不再醒来，即便大难领头也无法自救。人们也可以选择离开尘世，寻找心中的抒情空间，透过远离喧嚣得到出世的超然和豁达。然而随着各种灾难发生，这种理想的乌托邦必然也会受到影响干扰。渐渐地也有人们选择离开抒情，走向大彻大悟的境地，然而离开“情”的束缚，就不会对尘世留下眷恋，对于尘世的痛苦也只有耳闻而不会心动。刘鹗的思想是入世的，他必然会在世纪末之际，继续以各种方式救济社会当中需要协助的人士，亦如故事的老残，自己虽然毫无挂念，但依旧在市井里游历。可以说在大时代终将结束之前，刘鹗或老残，都选择面对夕阳的迂回，成为一个时代的见证者。

参考书目

阿英，〈关于《老残游记》——《晚清小说史》改稿的一节〉，收录于《阿英全集柒》，合肥：安徽教育出版社，2003年。

胡适，〈《老残游记》序〉，收录于欧阳哲生编：《胡适文集（4）》，北京：北京大学出版社，1998年。

李欧梵，《帝国末日的山水画：老残游记》，北京：文化艺术出版社，2010年。

李欧梵，〈晚清文学和文化研究的新课题〉，《清华中文学报》第八期，2012年12月，第一页。

刘鹗，《老残游记》，北京：人民文学出版社，1963年。

刘鹗，《老残游记二集》，上海：良友图书印刷公司，1953年。

刘惠孙，《老残游记补编》，北京：文化艺术出版社，1992年。

鲁迅，《中国小说史略》，上海：上海古籍出版社，1998年。

普实克著；罗仕龙译，〈刘鹗与其小说《老残游记》〉，《东亚观念史集刊》第四期，2013年6月，第483—518页。

王德威著，宋伟杰译，《被压抑的现代性——晚清小说新论》，北京：北京大学出版社，2005年。

夏志清，《夏志清文学评论经典：爱情·社会·小说》，台北：麦田，2007年。

夏志清著，万芷均等译，刘绍铭校订，《夏志清论中国文学》，新界：香港中文大学，2017年。

魏绍昌编，《老残游记资料》，上海：中华书局，1962年。

许晖林，〈论《老残游记》的身体隐喻〉，《成大中文学报》第四十四期，2014年3月，第255—290页。

郑毓瑜，《引譬连类：文学研究的关键词》，台北：联经，2012年。

樽本照雄著，陈薇监译，《清末小说研究集稿》，济南：齐鲁书社，2006年。

Nowhere to Go: Individual Lyricism and The Repressed Times in *The Travels of Lao Can*

LEE Chee Yong

Department of Chinese Language and Literature, Peking University

Abstract

In Lu Xun's *A Brief History of Chinese Fiction*, *The Travels of Lao Can* was classed as "novel of denunciation" and has been widely accepted by academia since. This paper argues that the lyricism present in the novel is out of tune with the theme of denunciation as it captures more complex themes of the times that depart from the usual subject of tumultuous Late Imperial China. This lyricism is characterised by a connection between the environment and the individual, where entangled individual sentiments are attached to its immediate natural surroundings. As the plot progresses, the degenerating political climate will cause the mentioned lyricism to be repressed or even suspended, shifting it from the immediate natural

surroundings to an exclusive lyrical space located in places far away from all the commotion i.e. Lake Ming Residence, Peach Blossom Mountain and Dou Lao Temple. Such sentiments are repeatedly displaced from the initial lyrical connection and then the lyrical space due to repressions from the turbulent era, causing it to become dormant or perish entirely. Meanwhile, the character of Lao Can as a *flâneur* who has witnessed worldly hardships is but determined to be of service to the world despite it crumbling around him is likely to be a projection of the author Liu E's own misfortune and poignant sentiments towards his nation.

Keywords

Liu E, The Travels of Lao Can, Lyricism, Lyrical Connection,
Lyrical Space