

DOI:10.13718/j.cnki.xdsk.2018.06.014

# 民国“时事型”历史演义小说的 创作机制与传播效应

胡安定

(西南大学 文学院,重庆市 400715)

**摘要:**蔡东藩、许啸天、陆律西等人的民国“时事型”历史演义小说,对民国历史进行及时迅速的“演义”,将琐碎零散的历史事件编织为精彩纷呈而又有因果序列的“故事”,在对这些历史的书写与阐释中,作者与读者围绕文本形成了一个亲密性的阅读共同体。这个阅读共同体的类型期待、趣味模式决定了小说的叙述成规与策略,如以史为鉴道德训诫立场下的忠奸善恶对立、寓教于乐中的传奇香艳等。另外,如何演绎历史时事文本,也受到政治环境、大众传媒的制约,这些民国演义小说既有批评空间开拓的努力,也有服从市场运作机制的媚俗倾向。

**关键词:**历史演义;类型期待;阅读共同体;鸳鸯蝴蝶派;趣味机制

**中图分类号:**I207.424 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-9841(2018)06-0108-08

清朝为何灭亡?民国如何肇建?在翻云覆雨的民国政治舞台上又演出了一幕幕怎样的悲喜剧和闹剧?当遭逢巨变的民众尚在错愕之时,一些小说家已经迫不及待地对波谲云诡的时代进行了“历史演义”。1920年代,中华民国肇建不久,一批书写民国历史的演义小说纷纷问世,如陆律西《中华民国史演义》(1922)、蔡东藩与许廑父《民国通俗演义》(蔡著于1921年,许续于1929年)、陶寒翠《民国艳史演义》(1928)、许啸天《民国春秋演义》(1929)等。这些小说多以晚清民国史事为材料,以演义笔法敷衍而成,讲述民国的创建与挫折,展望民国的未来走向。这些民国演义被陈子平<sup>[1]</sup>和范伯群<sup>[2]25</sup>以“时事型”历史小说名之。其实,“时事小说”并非近现代才有,早在宋元勾栏说话中就有一种“新话”,专说新近发生的朝政大事。明清之际的魏闾小说、剿闯小说、辽事小说等,也多属此类。欧阳健认为这些在与历史事变极为贴近的距离中写成的小说,就是“时事小说”<sup>[3]226</sup>,虽写时事,但就文体和品格而言,仍归于“历史小说”一类<sup>[3]228</sup>。“时事”与“历史”看似矛盾命名,折射的却正是这类小说丰富与驳杂的面相。

对于“时事型”历史小说的研究,学者们多从小说与社会的关系角度来解释。欧阳健指出,明清之际时事小说之所以兴盛,是由于长达三四十年动荡时期严酷现实的紧迫感与痛切感,使得人们已没有心思讲述年代久远的故事了;以社会上令人关注的焦点为推动力,小说家以最快速度写出作品,以期对时局产生某种影响<sup>[3]226</sup>。陈子平认为许啸天《民国春秋演义》、张碧梧《国民党北伐演义》等历史小说都有“纪实性”“新闻性”笔调与强烈的“现实性”参与,从而使“小说”中的“历史”成为作家主观描摹的对象,以达到“启蒙”“鼓动”及“配合时事”的效应<sup>[1]</sup>。

演义民国的“时事型”历史小说在1920年代蔚为大观,离不开政治时局的巨变与小说家以文学干预社会的启蒙立场。但是,这些被归入“通俗小说”范畴的民国演义之作,一般并不以启蒙和鼓动

收稿日期:2018-01-03

作者简介:胡安定,文学博士,西南大学文学院,副教授。

基金项目:教育部人文社会科学规划基金项目“鸳鸯蝴蝶派的趣味机制研究”(16XJA751002),项目负责人:胡安定。

见长,它们多是面对大众化的读者市场。陈建华认为,近代以来上海通俗文学服从的是“印刷资本主义”<sup>[4]</sup>的市场逻辑。民国演义书写历史并消费历史,与其说这些文本反映了社会时局与历史变迁,不如说从它们如何叙述民国故事的姿态中,折射了不断变化着的历史兴趣、不同形式的历史倾向、历史所提供的各种经历以及人们如何消费历史<sup>[5]</sup>。这些民国演义及时迅速地时事文本化、历史化,将琐碎零散的事件编织成有因果序列的故事,围绕小说形成了一个亲密性的阅读共同体。这个亲密性阅读共同体着意于提供一种可供大家分享的故事经验,以及关于未来图景的展望。这个共享的文化空间既制约着读者看待历史事件的眼光与立场,也决定着他们阅读与建构文本的类型期待与叙事成规。于是,与这个阅读共同体的类型期待与趣味模式相应,这些通俗演义文本主要诉诸政治问题道德化策略,人物高度脸谱化,忠奸正邪截然对立,同时以传奇化、香艳化来消解历史的沉重感。唯有回到民国演义的生产和消费语境,探究其叙事成规、审美趣味及其所产生的政治环境与传媒生态,才能更好地理解它们与传统“时事小说”相异的现代性质素,明了它们是如何从世俗立场来达成“启蒙”和“鼓动”的效应,进而触摸到其复杂而斑驳的内在纹理。

## 一、书写时事、赋予意义与亲密性阅读共同体

1920年代,中国社会政治风云变幻,各种军政人物、利益集团如走马灯般来来去去。对普通民众而言,遭逢这样变幻无常的时代,日常生活的重复与安稳一再被打破,“民国肇建,开千古未有之局,虽为时仅及十稔,而事变迭乘,日新月异已使人脑筋中有应接不暇之势。如洪宪帝制,宣统复辟,议会之捣乱,武夫之跋扈,女子侈说自由,战争视同儿戏”<sup>[6]</sup>自识<sup>2</sup>。价值理念处于动摇之中,正如蔡东藩所感慨:“自纪元以迄于兹,朝三暮四,变幻靡常,忽焉以为是,忽焉以为非。”<sup>[7]</sup>蔡序<sup>1</sup>何为是?何为非?“经过许多政局的变相,却似五色玻璃映在太阳光下,反射出无数杂色的光线来,再也看不清楚哪一种才是真正的颜色。”<sup>[8]</sup>泗水渔隐序<sup>1</sup>在此变局中,普通民众内心的焦虑、彷徨、困惑可想而知。为了应付不断新变的环境,读者既欢迎那些以批评嘲谑来纾解压力的文字,也需要一种能够书写、解释所遭逢事件的“故事”,民国演义就是组织和解释过去的一种“故事”方式,叙述了我们如何变成我们现在所是的故事,将现在定位为连续性的一部分,并且指向可能的未来<sup>[9]</sup>。解释过去,指向未来,将晚清民国以来的重大历史事件演绎成叙述者与读者大众共享的历史体验与阐释,正如蔡东藩《民国通俗演义》广告所称:“海内人士取而阅之,不特可以念过去之潮流,并且可以测未来之趋势。”<sup>[10]</sup>

与演述古代历朝的演义不同,民国演义有其“时事”一面,历史事件往往是作者亲身“经历”的相当切近的“过去”。这些经历带给作者直观体验,决定了事件如何取舍与编排,对民国成立以来政局纷乱的不满无疑是小说家们的共同体验。蔡东藩说:“咳!好好一座中国江山,被这班强有力的大人先生,闹到四分五裂,不可究诘,共和在哪里?民主在哪里?”<sup>[7]</sup>第一回<sup>3</sup>宣称打倒清朝专制的民国,并没有兑现民主共和的承诺,反倒落入强者为王的丛林世界。在混乱纷繁的政治时局中,作者与读者同样都是被动的承受者,小说文本传达着共同的不满、恐惧与期待。正是在对共同经历的时局事件的着力书写与对共享的历史体验的有意阐释中,作者与读者建立起了亲密性的共同体关系。这种亲密性共同体关系决定了民国演义独特的叙述姿态:叙述者往往在小说中现身,或为重大历史事件的亲历者、参与者,或不断对事件、人物加以点评。这些现身的叙述者,并不热衷于高高在上的说教或冷静客观的描述,而是采取与读者平等交流的亲密姿态,在重大历史事件面前,叙述者与普通民众同样是无能为力的升斗小民。陆律西《中华民国史演义》叙袁世凯就任总统后,南北矛盾加剧,陈其美在沪上发起讨袁战争,传言枫泾镇最为吃紧,作者以亲历者身份叙述自家避难经过:自己此时正就事沪上,眷属则住在枫地。得此警耗,即日回枫接着,但淞沪段路轨,已为军队拆毁,以防浙军东来。由枫至沪,非但火车不通,并小火轮亦难开行,交通完全断绝,惟西行之火车尚可通行,只得购票至嘉兴,由嘉兴乘小火轮赴苏州,再搭火车到上海。全家眷口经此周折,已觉跋涉不易,而到上海后欲觅一容膝之室尤为困难。但见大街小巷中,横躺竖卧,男女混杂,几乎没有插足的地方,皆是避难之人,这锦天绣地的洋场,顿时变作罗刹地狱<sup>[6]</sup>第十三回<sup>68-69</sup>。许啸天《民国春秋演义》更是让“许啸

天”作为小说人物参与各种革命活动：加入复古会（后改名光复会），与秋瑾一起在大通学堂教练军队，绍兴知府贵福派兵包抄大通学堂，“那竺酌仙、王金发、陈毅、许啸天、姚勇忱一班人，一齐抢进屋子里，拉着秋瑾，便向大门外逃去”<sup>[8]卷第二十一回55</sup>；和任天知、王楚刀等在上海创办“新派剧场”宣传革命；他还“担任了浙江光复会的敢死队”，挟弹直入巡抚衙门，“顿时炸弹爆烈，火光直起”<sup>[8]卷第三十五回19</sup>；作者甚至将第四十二回命名为“王金发撤销督府，许啸天受惊越城”，在上海举行的徐锡麟、陶成章、陈墨峰、马子畦四烈士追悼会上“宣读许啸天起草的陶、徐、陈、马四烈士传”<sup>[8]卷三第四十二回95</sup>。叙述者不仅与革命志士共同奋斗，而且作为幸存者记录下了历史过往。这种把自己写入历史的“立此存照”式笔法，无疑会让读者感到亲切与信任。其他如《民国通俗演义》《民国艳史演义》等，叙述者不时对历史人物、事件加以点评，提醒读者注意书中人物的隐秘心理、事件发展的背后原因及影响，并表明自己的立场与态度，非常重视与读者的互动交流。

这些民国演义有意打破艺术与生活的分隔，将自身经历与经验写入历史的风云际会，既增强了文本的真实度、可信度，也强化了作者与读者的亲密性共同体关系。贺麦晓注意到中国现代文学杂志出版十分繁荣，认为这是源于尽可能多地与读者频繁接触而建立某类共同体的需要，其背后是一种预设着亲密性和即时性的诗学，文学文本以亲密无间的方式服务于与读者分享思想、情感、经验的需要，同时带着娱乐、教育或沟通的目的<sup>[11]</sup>。其实，不仅杂志出版如此，这些民国演义的生产、传播机制同样类似：对亲历、亲见的时事予以最及时的“演义”，与读者形成亲密互动的阅读共同体。

这个亲密性阅读共同体着意于提供一种可供大家分享的故事经验，以及关于未来图景的展望。于是作者要赋予所经历的事件以意义，并由此阐释历史，将个体琐碎、零散的体验纳入历史叙述框架之中。这就需要诉诸叙事，把复杂混乱的事件清楚而完整地描述出来，且能言之有理，理解过去并向读者进行解释。因此，叙事并不只是依时间顺序对已经发生的事件进行排列，它也包含了一种因果关系，或是依赖于人的意图，或是依赖于事实的有效联系。赋予被叙述的事件以意义、重要性及方向的，从来不单是时间顺序，更是以叙述式的语义学对其进行改写，按照一定的叙事秩序对过去进行编排，将历史事件“编织”入特定情节之中，使其得以呈现。所以，这些民国演义不仅是记录历史经验、反映社会时局，更重要的是诉诸一定的话语策略和虚构改写，赋予单个事件以发展序列的意义，不但要敷衍晚清以来的兴废鼎革、争战谋划，还要对清朝灭亡之因、民国肇建之由、争战不止之状做出阐释，并由此编排事件、编织情节，建构历史发展的因果序列。这使得不同演义的价值立场、叙述重心各有差异，比如《民国春秋演义》重在传述国父不平凡的革命生涯，《民国艳史演义》则专揭军阀官僚的艳史，《民国通俗演义》侧重记录军政界的风云变幻，而《中华民国史演义》志在记录过渡时代的种种社会怪象，无论是将历史演绎为讽刺剧、浪漫剧还是悲喜剧，不同演义遵循各自剧情主线编排事件。故事开始于晚清的《民国春秋演义》，从清廷无道、官僚腐败、盗匪横行、民生艰难叙起，在广东一方面有潜藏的反清会党组织，一方面有接触了欧美国家的有识之士，国父孙中山的革命历程由此开始。清廷为应对危机而变法图强，但变法却在慈禧等保守派打压下失败。维新派康有为、梁启超等亡命外洋依然不忘立宪保皇，孙中山同时在国外从事革命活动，二者合作未果而渐行渐远。国内革命活动此起彼伏，史坚如广州举事、秋瑾遇难、徐锡麟刺杀安徽巡抚、黄花岗起义、四川保路运动等，直至建立民国，各种人物纷纷登场。孙中山坚持革命理想，在挫折中奋斗不止，全书结束于第一百回“孙哲生西山移榭，宋庆龄南海伤神”。革命伟人、仁人志士为国为民鞠躬尽瘁、奋斗牺牲，与军阀官僚的强横无道、腐败堕落形成鲜明对比。直接从武昌起义起笔叙述的是《民国通俗演义》《中华民国史演义》，从“瑞制军妄杀激变”开始，清室退位、民国武夫专权、宋教仁被刺、二次革命再起、张勋倚兵逞威南京、袁世凯复辟帝制、蔡锷云南起义、张勋辫子军进京、宣统复辟、北大五四风潮等一系列历史事件，乱纷纷你方唱罢我登场。在这些民国演义中，串起历史剧情主线的，就是一个“乱”字。

民国肇造带给普通民众的，并不全然是改天换地的豪情激荡，更多地是巨变中的无所适从、战乱中的流离失所。人们由对民国混乱现状的不满，将历史演绎为乱哄哄的闹剧，但并不意味着他们

就否定辛亥革命与共和制度，他们将纷乱无治、民不聊生的时局归因于官僚腐败、军阀割据，究其根源在于奸佞当道、小人得志。也就是说，这些文本主要诉诸政治问题道德化策略，同时以传奇化、香艳化来消解历史的沉重感，而之所以如此，主要还是出于尊重这个阅读共同体的接受成规与趣味模式。

## 二、类型期待、叙事成规与阅读共同体的趣味模式

经过《三国演义》《隋唐演义》《东周列国志》等古典历史演义的广泛流传，以及晚清以来林纾、吴趼人等人的“历史小说”实践，“历史演义”作为一种小说类型标签已颇具标识性，其叙事成规、情节模式、角色设定都有一定的常规套路，读者面对这些演义文本时，都会有特定的类型期待。其实，当读者决定面对文本时，就标志着他们已接受了一整套常规套路，接受了情节发展模式 and 角色的最终结局；一旦特定文类被明显地标识出来并得到接受，读者就会简单地通过这些常规套路来解读某些叙事文本。类型为其消费建构出了合适的观众，先制造欲望而后再以自身满足所触发的欲望<sup>[12]</sup>，民国历史演义基本上都是如此。以史为鉴道德训诫立场下的忠奸善恶对立，寓教于乐中的传奇与香艳，与阅读共同体的类型期待与趣味模式相符合。

历史演义书写“兴废争战”之事，作家从其建构的“历史”中引出经验教训，以期达到劝善惩恶、讽谏兴邦的目的。分辨善恶、以史为鉴的道德训诫几乎成了历史演义小说家们的基本立场，为了这种态度清晰的劝惩讽谏立场，小说多采取第三人称全知叙事，即使是叙述者作为亲历者进入文本，如《民国春秋演义》《中华民国史演义》等，也不妨碍作者采用全知叙事。叙述者高高在上地掌握着善恶忠奸的标准，对各色人物隐微的内心及历史幽暗处的密谋了如指掌，娓娓道来。袁世凯为笼络冯国璋，替其作伐，将府中女教师许配与他续弦，冯国璋推辞说“自问年将半百，恐难偶此佳丽”，小说家点评道：“口中虽这般说，心中恰早默认。”<sup>[7]上卷第三十七回193</sup>试想，心中默认如何为外人所知，这不就是以想象填充空白吗？类似虚构在这几部民国演义中比比皆是，既可以满足读者窥探历史人物隐私与重大事件背后阴谋的欲望，又能让忠奸善恶分别彰显，让评判劝惩的道德立场贯穿始终。

在人物刻画方面，民国历史演义的道德训诫立场十分明显，主要体现为高度的脸谱化，忠奸正邪截然对立。在这些民国演义中，最突出的反面人物是袁世凯和张勋。袁世凯的奸雄形象可谓深入人心，其两面三刀的性格在维新时期就展露无遗，答应康、梁保护光绪皇帝的要求后却转身向慈禧太后告密，导致变法失败；但当康、梁身处险境时，他又安排日本和英国使馆搭救，目的只是为给自己留条后路<sup>[8]卷一第十、十一回118-125</sup>。为了强化袁世凯的反派角色，小说家不惜揣摩其隐微心思，如叙武昌起义后袁世凯奉命调军南下镇压，他默想道：民军方面，嚣张得很，若非稍加惩戒，民军目中，还瞧得起我么？我要大大地做番事业，必须北制满人，南制民军，双方归我掌握，才能任我所为。作者点评“隐揣老袁心理，确中肯綮”<sup>[7]上卷第三回12</sup>。袁世凯野心勃勃，他身边聚集的自然皆是贪婪好色之徒，在恢复帝制一事中，其子袁克定表现最为积极：不仅借助梅兰芳向梁士诒示好，让梁支持帝制；同时为了坚定父亲称帝的决心，还请袁世凯宠爱的洪姨大吹枕边风，许诺以妃子封号<sup>[6]第十六回86</sup>。在这几部演义中，复辟帝制并不是袁世凯及其追随者出于对中国状况的不同判断而做出的政治制度选择，而仅仅是一群追逐个人利益的贪婪之徒（包括筹安会六子）尽力推动，加上袁世凯本人的野心和阴谋，最终导致的一场闹剧。在奸佞群体中，张勋是着墨最多的人物，他先是袁世凯的得力鹰犬，后来又主演了一场复辟闹剧。他在几部演义中都被刻画为赳赳武夫，胸无点墨，蛮横，愚蠢，好色。尤其是1913年，他率领辫子军与讨袁军在南京激战数日，攻城后对南京城蹂躏三日，犯下滔天罪行。在中国传统文化心理中，坏男人固然可恨，背后出谋划策的邪恶妇人更为可恶，张勋爱妾小毛子是一名独眼佳人，不仅身体残疾，而且心理变态，小毛子在床第之间给张勋献策：哪一支军队先破南京城，就准他们进城自由几天，南京城里的金钱和女人一概准他们随意取用<sup>[13]卷第二十七、二十八回118-124</sup>。在小毛子唆使下，张勋纵容军队洗劫了南京城。与奸邪群体形成对照的，是正面人物的天赋异禀、光明磊落。孙中山从小相貌不凡：“一两点漆也似玲珑的眼珠，高高的额角，丰富的脑筋。”<sup>[8]卷一第一回2</sup>被

困伦敦时镇定自若，以人格魅力感召英国友人积极出手相救<sup>[8]卷一第八回87-91</sup>。辛亥革命成功后，袁世凯要孙中山让位，才肯赞成共和，推翻清室，做一出民国开幕的新戏。孙中山顾全大局，甘心让位<sup>[7]第四回21</sup>。正义与邪恶、好人与坏人如此泾渭分明，民国如此纷乱，皆因正不压邪，普通民众无知无识，未能看清奸邪的把戏，也未能理解志士的苦心。如果民众都能“明辨忠奸”，那么发动政治动员再来一次正义打倒邪恶的革命，是否就比较容易成功呢？道德训诫的立场让蔡东藩决定以历朝“演义”来“新民”<sup>[2]80</sup>。许啸天认为：政治运动之前先要进行“社会的改革”，而社会改革手段就是以多种方式进行宣传<sup>[8]自序5</sup>。演义民国历史也是宣传手段之一，可以在书写重大事件、臧否历史人物中起到教育民众的作用。确实，中国历史演义小说一直充当着普及历史知识的义务教员角色，这种寓教于乐的形式已被历代读者接受，培养并形成了广大读者的审美欣赏习惯<sup>[14]</sup>。

要达成“寓教于乐”的效果，必须吸引读者阅读的兴趣，板着脸孔的庄言宏论固然能够教育民众，但也会让一些读者敬而远之。能在轻松愉悦中灌输自己的理念，才是这些小说家们推重的方式，尤其是他们还有面向市场追逐利益的诉求。因此，这些民国演义有其娱乐化的一面，书写历史也消费历史，在书写历史、构建历史发展的因果序列时，往往诉诸传奇化策略，将各种琐碎零散的奇人轶事“编织”成引人入胜而又离奇曲折的故事。徐念慈说：“小说之所以耐人寻味，端在其事之变幻，其情之离奇，其人之复杂。”<sup>[15]</sup>江湖会党的秘密世界、刀光剑影的侠义传奇，都是民国演义必不可少的情节。在《民国春秋演义》中，三合会以反清复明为宗旨，入会仪式复杂，会员纪律极其严格，孙中山由郑士良引介加入三合会，将其改造为革命团体，其过程描绘极为细致，使读者可以领略到江湖会党神秘社会的另类生存状态。

以艳情点缀历史，儿女、英雄相得益彰，脂浓粉香的艳情故事穿插于权谋争战的历史之中，无疑是最吸引读者的演义方法。王西神总评《民国艳史演义》说：“庄语不如谐文，正史不如艳屑。史而曰艳，不特引起阅者无穷之兴味，实可突破说部之纪元。”<sup>[13]卷一西神总评2</sup>在充斥武力争逐的历史中加入情天恨海、罗帐春深，几乎成了这些小说的基本套路。更有甚者，《民国艳史演义》直接将民国政治史演绎为一部军阀官僚艳史。奸诈腐败的达官贵人家中上演的是色欲弥天、帷簿不修的丑剧，“冰清玉洁锦幄窃奇香，雨腻云酣迷宫留艳梦”即是叙述嫁与“老头子”的佳人多丽，因妻妾众多，“老头子”难以周旋，多丽不堪孤枕凄清，拉来青年男子与自己幽会<sup>[13]卷一第一回1-6</sup>。袁世凯在恢复帝制期间，众妻妾明争暗斗，一边“群雌粥粥戏呼万岁”<sup>[8]卷四第六十五回155</sup>，一边各自建立攻守同盟讨取封号，小说家借原配夫人之口大骂：“你看新来的这些狐狸精们闹得还像吗，个个都自己封了皇妃，终日打扮得妖妖娆娆。听说有的跟着女侍官进戏馆子去听戏，有的房里藏着私汉子。”<sup>[6]第二十二回116</sup>佳人们不安于室，争风吃醋，军阀们家庭秩序的颠倒，也正说明其统治的无能与混乱。

形成鲜明对比的是革命伟人、英雄志士的情深义重。英雄美人的佳话更能吸引读者，被演绎得最多的无疑是蔡锷与小凤仙。袁世凯阴谋称帝，蔡锷绝不赞同，被困京城，故意往青楼觅笑，一方面造成沉迷醇酒妇人的错觉，另一方面也是心志难舒借此解闷。不料得遇“天真烂漫，尚存本色”的小凤仙，她对一般客人相当冷淡，唯独与蔡锷情投意合，“最难红粉称知己，且向青楼觅旧欢”。这份知己之情还体现于两人都反对帝制的“进步”立场，青楼请愿团支持袁氏称帝，小凤仙拒绝列名其中，这份骨气赢得了蔡锷的赏识与钦佩。在蔡锷离京讨袁这一义举中，小凤仙也是积极推动者，她质问蔡锷：“难道就甘受牢笼，不想立一番事业么？”<sup>[6]第十八回94</sup>虽在情感上对蔡锷万般不舍，却能以大义斩断儿女情长：“将军一身关系重大，前途须要慎重，万不可以妾为念，人之相知，贵相知心。”<sup>[6]第十八回94</sup>，<sup>[8]卷五第七十一回41-45</sup>她帮助蔡锷脱离虎口，别后千般相思，却不料周郎薄命，英年早逝，“小凤仙闺中惊噩梦”，从此淡妆素服，难得欢笑<sup>[6]第二十八回145</sup>。据学者考证，历史上的蔡锷与小凤仙故事并没有如此香艳动人，二人确实有过交往，但“相恋”似乎谈不上，小凤仙也算不上是名妓侠妓，蔡锷京津脱险，小凤仙并未参与。“小凤仙主动助蔡”故事的流传，在当时是蔡锷的朋友为摆脱自己的干系而“栽赃”，在事后尤其是蔡锷逝世之后则是小凤仙为“分享荣誉”而主动承认<sup>[16]</sup>。这些民国演义之所以如此演绎英雄名妓的艳情佳话，让小凤仙深明大义的侠妓形象与护国将军蔡锷交相辉映，实

则是一种传奇化、娱乐化的笔法,为完善英雄侠骨柔情的形象而不惜修改史实。

修改史实以求传奇生动,是历史演义小说的叙事成规。任何特定历史事实“系列”的“整体一致性”都是故事的一致性,只能通过修改“事实”使之适应故事形式的要求来实现<sup>[17]</sup>。这几部演义中诸多密室谋划、心理盘算等虚构情节,无疑也都是经过“修改”的事实,目的是服从叙述历史故事的“整体一致性”,琐碎零散事件之间的空白被想象填充,从而协调组织起来成为一个因果序列明晰的故事。蔡东藩《民国通俗演义》自称:“依次演述,分编纂辑,借说部之体裁,叙历年之事实,妙在穷原尽委,索隐阐幽,不虚诬不秽褻,皮里自寓阳秋,眼光直穷天壤。”<sup>[10]</sup>作为历史演义小说,为了将孤立分散的事件叙述成具有整体意义和普遍意义的故事,主要还是对历史的选择性表达和想象性建构。彼得·伯克曾提到过“表象”的历史,认为对过去那些被认为属于社会“事实”的东西,如社会阶级、民族或性别等,更倾向于将它们视为被“建构”“发明”或“构造”的故事<sup>[18]</sup>。“民国”就是这样的“表象”,以时事历史小说“演义”民国,即是“发明”和“构造”故事。那么,民国演义如何“发明”“构造”故事呢?其叙事成规与类型模式,显然又与阅读共同体的趣味模式、接受成规相关。

民国演义的“阅读共同体”与鸳鸯蝴蝶派有着相当程度的重叠。就文化立场、文学实践活动而言,这些民国演义的作者与鸳鸯蝴蝶派有着极深的渊源。许啸天于民初在上海创办《眉语》杂志,被鲁迅视为鸳鸯蝴蝶派的重要阵营。陶寒翠《民国艳史演义》题序集中了鸳鸯蝴蝶派诸多重要人物,书名由袁克文题写。袁克文即袁寒云,为袁世凯之子,热衷于与上海鸳鸯蝴蝶派才子交往,1921年沈雁冰改版《小说月报》,他率先在《晶报》上大加讽刺<sup>[19]</sup>。作序的有王西神、海上漱石生孙玉声、周瘦鹃、漱六山房张春帆、赵苕狂、施济群、徐卓呆、徐哲声、徐耻痕等人,也都是鸳鸯蝴蝶派中人。孙玉声将其推崇为“写实小说”之佳作。周瘦鹃则赞作者能将妇女心理曲为达出,善为言情之作,故于十余载之艳闻,演述成编,愈增其艳。徐卓呆肯定其从美人写历史,“若舞台之上不可无花旦戏”。这些鸳鸯蝴蝶派作家,各自从不同角度推荐这部艳史演义。

回顾清末民初以来,鸳鸯蝴蝶派一直拥有数量庞大的读者,形成一个又一个风行的浪潮,如哀情潮、武侠潮、社会言情潮等。1920年代,鸳鸯蝴蝶派虽经新文学群体批判讨伐,却并未走向消亡。日渐成熟和分化的读者市场,催生了一个鸳鸯蝴蝶派的阅读共同体,这是一个因文化趣味、文学记忆、阐释方式等趋于相近而形成的通俗文学共同体。围绕着这些民国演义文本形成的阅读共同体,其实也就是这同一个通俗文学共同体,对当时的文学生产机制产生了重要影响。

如何对历史进行书写、阐释与消费,与鸳鸯蝴蝶派阅读共同体的关系甚为明显,读者大众的欣赏趣味、教育背景等在很大程度上左右了文学的内容和形式。在文体形式方面,不同于新文学群体以欧化语言而布局谋篇的自由体,鸳鸯蝴蝶派更青睐如骈体、章回体等中国传统小说的文体样式。流行的文学潮流也造就了各种极具标识性的文本类型:社会黑幕小说随着《广陵潮》《歇浦潮》而“潮”起涌动,哀情艳情因《玉梨魂》《断鸿零雁记》而日益丰富,武侠神怪由于《江湖奇侠传》而日益走红,等等。类型成熟还必然带来类型融合,社会加言情、武侠加言情、侦探加武侠等,民国演义无一例外采取章回演义体,历史演义与黑幕、言情、武侠等类型相结合。内容方面,为吸引读者眼球,必须在广告中刻意夸张“香艳”“秘密”等卖点,黑幕、言情余绪明显,如许啸天《民国春秋演义》广告自称是“一百万言时事香艳伟大说部”“事事揭破秘密,件件都有来历”“与《三国志演义》,可以先后媲美”,所写内容是“英雄伟迹——泣鬼惊人令人敬仰,政客丑相——穷形尽相丑态百出,军阀淫威——暴虐苛刻惊人心魄,官眷秽史——淫荡风流如见其人,妖魔现形——千奇百怪荒谬绝伦,名人情事——甜甜蜜蜜缱绻缠绵,官场笑话——趣味浓郁令人捧腹”<sup>[20]</sup>。显然,如此推介作品是出于对鸳鸯蝴蝶派这一阅读共同体文学趣味的揣测和迎合。一个群体相近的趣味模式、叙事成规的形成,与它共享的文化空间联系甚深,这个由政治环境、大众传媒所营构的文化空间决定了他们以何种方式去演绎文本,在叙述、阐释历史之中,折射着不断变化着的历史兴趣与不同形式的历史倾向。

### 三、文本演绎与政治环境、都市大众传媒

民国演义小说以作者亲历亲闻的时事为演绎对象,把切近的历史事件予以文本化、轶事化。柯

文指出,如果把经历视为“文本”,把亲历者视为“读者”,那么,不同的读者会以不同的方式阅读或者“建构”文本,赋予文本不同的价值观、信仰和神话<sup>[21]</sup>。晚清民国以来的历史与时事即是这样的“文本”,如何演绎这份“文本”则与“读者”即民国演义阅读共同体的文化空间直接相关。这个共享的文化空间既制约着他们看待历史事件的眼光与立场,也决定着他们阅读与建构文本的类型期待与叙事成规。这个共享的文化空间由多重因素所决定,其中政治环境、都市大众传媒生态尤为重要。

如果把这些民国演义小说的文本切入文化脉络,就会发现受到了政治土壤与传媒市场气候的制约。泗水渔隐《民国春秋演义》序提出要为民国历史做“春秋”,需要具备几个素质:第一,头脑清楚,曾在政治上走过来的;第二,不受任何党派的传染,纯然是属于国民的;第三,目光尖锐,能够剔除一切反射光线<sup>[8]</sup>泗水渔隐序<sup>2</sup>。客观中立实际上只能是一种理想写作姿态,这些演义都有一定的政治倾向性。许啸天著《民国春秋演义》,很明显有作为革命元老而为国民党宣传的立场,书名由于右任题写,扉页有潘公展题字“宣传的好资料”。《民国艳史演义》由袁寒云题名,对袁世凯的刻画就要温和友善得多。总体来看,虽然政治立场各异,这些民国演义的作者基本上都接受和认可了官方正统的历史观。在1920年代,有关革命、共和的叙述逐渐正典化,随着孙中山被塑造为“国父”,辛亥革命与共和政体获得了无可争辩的合法性。民国政治之所以乱局纷纷,是因为“革命尚未成功”,袁世凯、张勋等复辟的沉渣还在一再泛起,民初军阀体系影响了政治发展,军阀割据被视为民国痼疾。这些评判标准和叙述准则,大体上都为这些民国演义所接纳,小说将历史演绎为乱哄哄的闹剧,暗合了再来一次彻底革命而扫荡军阀的主流意识形态价值取向。

相对而言,民间印刷资本主义一般不与官方正统立场相冲突,而是为其自身的生存和发展,与当局政治势力保持一定距离,努力开拓独立的批评空间。这些民国演义都强调言论自由,蔡东藩《民国通俗演义》广告即申明:“是书爱照民国约法,本著作自由之旨。”<sup>[10]</sup>民众相信文学有发挥政治批评的功能,许啸天痛骂道:“打倒了一班军阀,又来了一批军阀。所谓民国春秋演义者,竟满纸蹲踞着青脸獠牙吃人民骨肉的军阀,又无处不潜伏着狐媚鬼蜮吸人民膏血的政客!民国挨命似的挨了十八年,无年不鬼打架,无年不被鬼迷。”<sup>[8]</sup>自序<sup>7</sup>小说中也充斥着对军阀官僚穷形尽相的夸张描绘,以及揭艳史、揭黑幕的演义笔法,蕴含着公共批评诉求。

清末民初以来,在上海这样的都市,凭借电报、电话、现代印刷机械设备等先进技术,报纸、杂志、书籍快速出版发行,时空距离得到极大压缩,交流传播的地域障碍被打破,可传播、可接受的信息增加,受众面得到扩大。近代报刊因此构建起一个广泛的“报人-读者”共同体,参与者早期多为知识精英,但不久便突破身份局限,市民、商人、士兵、学生特别是留学生很快卷入进来,这一共同体分享的语义空间不再是儒家经典,而是报刊言论以及裹挟其中的政治、文化、社会新知和政治呼吁<sup>[22]</sup>。在《中华民国史演义》中,谈到报纸这种现代媒介如何让武昌革命的新闻得到传播,让那些素不相识的人们“通宵达旦,毫无倦容”地聚集在一起,形成“万头攒动”的盛况:“谈到上海地方,一来是各国观瞻所在,二来又是交通的枢纽,五方人士聚集荟萃,脑筋中早灌输文明思想,平日间与外人接近,眼看着法国的民主,美国的自由,心中何等艳羨。忽然听说中国接踵而起,居然步两国的后尘,永远脱离专制淫威,心中何等快活。……想着消息最灵通的只有报馆,一纸电到,号外飞传。然而仍嫌其太缓,遂聚集多人,植立各报馆门外,引领跂足,等候信息,甚至通宵达旦,毫无倦容。望平街一带万头攒动,交通为之阻滞。一见民军得手,便拍掌欢呼,互相庆幸。设遇小挫,则戟手叫骂,馆中玻璃每为击碎。”<sup>[6]</sup>第三回<sup>12</sup>由此可见,现代大众传媒让人们能够跨越地域限制,了解时局动向,让读者更加关注新近发生的一切,营造了一种以当下性、即刻性、共享性为特征的媒介文化形态。这种媒介文化颇具凝聚力,都市中互不相干的大众有了共同关心的话题,在相对平等自由的氛围中交流、分享、讨论,作者与读者之间形成了超越亲缘、地缘的联络网与对话关系,进而构成声气相通的虚拟社团,也就是本文所说的亲密性的阅读共同体。

历史发生重大变革之际,都市大众传媒会直接影响民众的想象与认知。有学者研究了辛亥革命时期上海的报纸、书籍如何形塑革命进程,由此建构了革命的合法理由,控制着人们想象革命的

途径<sup>[23]</sup>。现代人生存环境异常复杂,难以把握,更难以完全直接经历,人们在与之发生关系之前,必须把它改造成一种较为简单的模式。大众传媒承担的正是这一“改造”任务,人们正是根据大众传媒所提供的现实的“副本”去与现实发生关系的<sup>[24]</sup>。在某种程度上,这些民国演义小说提供的就是认识历史与现实的“副本”,现实的历史进程纷繁复杂,演义文本把它简化为忠奸善恶对立的权谋争逐,这就使得复杂的历史、混乱的时局更容易为广大普通民众所理解和把握,因为大众传媒考虑的是广泛增加的、更“大众化”的受众需求。这些民国演义小说是市场导向的商品,服从于都市大众传媒的运作机制,作为都市文化与大众欲望的传播载体,这些民国演义的一道“制作秘方”就是以传奇化、香艳化来消解历史的沉重感,用儿女英雄、风流富贵的白日梦来抚慰身处巨变时代都市大众的孤独、失落、焦虑。

民国历史演义把“民国”作为“演义”对象,建构和发明各种版本的“故事”。无论是为复杂的历史人物加上忠奸善恶的脸谱,还是将分散事件演绎为精彩纷呈而又有因果序列的传奇,都以各自的文本策略、叙事成规迎合着广大受众的类型期待与趣味模式。既在言论自由基础上努力开拓相对独立的批评空间,也服从大众传媒的市场运作机制,致力于提供英雄美人、珠围翠绕的罗曼司。在中国现代文学史上,以民国演义为代表的通俗历史小说既继承了古典历史演义的传统,也对其后的历史小说影响深远。

#### 参考文献:

- [1] 陈子平. 中国近现代通俗历史小说史略[M]. 成都:四川民族出版社,1996:53.
- [2] 范伯群. 中国近现代通俗文学史:下卷[M]. 南京:江苏教育出版社,2000.
- [3] 欧阳健. 历史小说史[M]. 杭州:浙江古籍出版社,2003.
- [4] 陈建华. 革命与形式:茅盾早期小说的现代性展开,1927—1930[M]. 上海:复旦大学出版社,2007:85,89-90.
- [5] 阿莱达·阿斯曼. 记忆中的历史:从个人经历到公共演示[M]. 袁斯乔,译. 南京:南京大学出版社,2017:4.
- [6] 荫余轩主人. 中华民国史演义[M]. 上海:大达图书供应社,1922.
- [7] 蔡东藩,许廑父. 民国通俗演义:上册[M]. 西安:三秦出版社,2006.
- [8] 许啸天. 民国春秋演义[M]. 上海:国民图书公司,1930.
- [9] 西蒙·莫尔帕斯. 导读利奥塔[M]. 孔锐才,译. 重庆:重庆大学出版社,2014:74-75.
- [10] 民国通俗演义广告[N]. 顺天时报,1925-06-04.
- [11] 贺麦晓. 文体问题——现代中国的文学社团和文学杂志(1911—1937)[M]. 陈太胜,译. 北京:北京大学出版社,2016:126.
- [12] 亨利·詹金斯. 文本盗猎者:电视粉丝与参与式文化[M]. 郑熙青,译. 北京:北京大学出版社,2016:117.
- [13] 陶寒翠. 民国艳史演义[M]. 上海:时还书局,1928.
- [14] 李忠昌. 论历史演义小说的历史流变[J]. 社会科学辑刊,1994(5):139-145.
- [15] 徐念慈. 余之小说观[G]//黄霖,韩同文. 中国历代小说论著选:下册[M]. 南昌:江西人民出版社,1985:299.
- [16] 曾业英. 蔡锷与小凤仙——兼谈史料辨伪和史事考证问题[J]. 近代史研究,2009(1):4-34.
- [17] 海登·怀特. 后现代历史叙事学[M]. 陈永国,张万娟,译. 北京:中国社会科学出版社,2003:173.
- [18] 彼得·伯克. 文化史的风景[M]. 丰华琴,刘艳,译. 北京:北京大学出版社,2013:220.
- [19] 寒云. 小说迷的一封信[N]. 晶报,1922-08-12.
- [20] 新华书局民国春秋演义广告[N]. 申报,1930-10-24.
- [21] 柯文. 历史三调:作为事件、经历和神话的义和团[M]. 杜继东,译. 北京:社会科学文献出版社,2015:68.
- [22] 李礼. 转向大众:晚清报人的兴起与转变[M]. 北京:北京师范大学出版社,2017:77.
- [23] 瞿骏. 辛亥革命与城市公共空间——以上海为中心的研究(1911—1913)[D]. 上海:华东师范大学,2007.
- [24] 尼克·史蒂文森. 认识媒介文化:社会理论与大众传播[M]. 王文斌,译. 北京:商务印书馆,2001:302.

责任编辑 韩云波

网 址: <http://xbbjb.swu.edu.cn>