

“外史”中的革命： 鸳鸯蝴蝶派的另类革命书写

胡安定

内容提要 自民初至30年代，鸳鸯蝴蝶派在讲述革命“故事”的众声喧哗中另有一份独特腔调，他们书写的“革命外史”致力于将辛亥革命文本化、传奇化、轶事化。鸳鸯蝴蝶派作为投身大众传媒的职业作家，出于对时局的失望情绪，以及对自身作为社会批评者角色的认同，热衷于讲述革命中的“乱离”故事，成功地将“革命”文本化，革命成了大众分享和消费的对象，呈现出奇观化和娱乐化效果。同时这种书写将革命传奇化，在“侠”的传奇视角下彰显秘密社会的侠义风范之于革命的贡献，将传统侠元素与现代技术符码并置混搭。此外借重轶事化的言情俗套，在“情”的旗帜下消弭传统侠义与现代革命的冲突，以及用道德训诫的立场讲述香艳的革命爱情故事。

关键词 鸳鸯蝴蝶派；革命外史；文本化；传奇化；轶事化

一

在20世纪的中国，“革命”无疑是一个核心关键词，在现实生活与想象的叙事话语中频频登场，其声势可谓一浪高过一浪。我们可以说，“革命”既建构了新的秩序和认知方式，也在不同群体的追忆中被建构书写，成为千姿百态的被“发明”与“制造”出来的“故事”^①。因此，它既是作为“实体”的历史事件，也是被“表述”的对象。在20世纪众多的历次革命中，“辛亥革命”无疑是被讲述最多的“故事”，在不同时期它被涂抹上不同的色彩，不同群体赋予它不同的意义。辛亥革命作为被讲述的“故事”，以千差万别的形态被不断生产、传播与消费着：它或被视为走向民主自由的现代民族革命；或名为失败的中国资产阶级革命。在这场革命中，仁人志士一心为公的崇高牺牲、青年书生投笔从戎的昂扬兴奋、普通民众关注于辫子有无的疑惑恐惧……都成了中国现代作家笔下写之不尽的题材。而在诸多辛亥革命的书写中，鸳鸯蝴蝶派的“革命外史”无疑独具特色。当辛亥革命硝烟尚未散去，这个标

签为“旧派”“消闲”“游戏”的群体就以“外史”的独特方式摹写革命，加入“发明”与“制造”革命“故事”的杂语竞逐之中。

自民初直至30年代，鸳鸯蝴蝶派的“革命外史”都有不少作品刊行，可以说，“革命外史”的生产始终贯穿于这一群体的文学、文化实践之中。鸳鸯蝴蝶派群体对于革命的反应、书写十分迅速。早在1912年，《小说月报》就刊出《本社告白》，“本报自第四期起，载有革命外史一种，专记各省革命时之遗闻轶事，凡为各报未经详载，可资观感而有兴味者，著之于篇，海内宏达，倘以此类材料见惠，务祈详述事实之始末，文字不必甚工，只须达意”^②。自第3卷第4期、第5期设《革命外史》专栏，即载焦木（即恽铁樵）的《血花一幕（革命外史之一）》（4期）、《鞠有黄花》（5期）两文。1914—1919年是“革命外史”高产时期，既有《小说丛报》《小说新报》上刊载的徐枕亚、刘铁冷、李定夷等人的系列文言小说，还有国华书局推出的单行本小说《湘娥泪》，从封底标明的再版情况看，该著销路应该不错。相对而言，20年代初期“革命外史”沉寂一点。但鸳鸯蝴蝶派在与新文学群体的新旧、雅俗之争中，对于大

众阅读市场的开拓、引领、迎合，越发得心应手，已能熟练掌握社会、言情、武侠、历史等通俗小说的类型配方，掀起一个个流行的浪潮：社会言情潮、武侠潮、宫闱秘史潮……同时，作为一个以大众通俗市场定位的群体，鸳鸯蝴蝶派对于严肃、高雅的新文学亦步亦趋，热衷模仿借鉴其内容题材、表现手法等。因此，20年代末期，当新文学群体由“文学革命”转向“革命文学”，各种文学势力都竞相加入“革命”大合唱之际，鸳鸯蝴蝶派也不甘寂寞，曾以狭邪小说《九尾龟》而闻名的张春帆，于1929—1930年推出其章回体“革命外史”《紫兰女侠》，连载于当时鸳鸯蝴蝶派最富影响力的杂志《紫罗兰》上。在“革命文学”的热潮中，这部作品对于革命的描摹显然别具风姿。总体而言，自民初至30年代，鸳鸯蝴蝶派的“革命外史”致力于将辛亥革命历史文本化、传奇化、轶事化，在讲述革命“故事”的众声喧哗中而另有一份独特腔调。

目前一些研究者更多着眼于“革命外史”如何叙写革命，如从内容方面，王凤仙剖析民初小说叙述辛亥革命，一些文本着重“革命/个体”框架下的命运书写^③，李文倩指出李定夷的《湘娥泪》《茜窗泪影》等小说，以辛亥革命前后“家愁”“国恨”间人物命运的变迁为叙述对象，传达了作者对时代进程中个体生命价值的深刻思考^④；或从叙事特征角度指出这些文本颇具浪漫主义色彩，如革命者的神化、反动者的妖魔化、革命生活的浪漫化、革命现场的游戏化等^⑤，而对于“革命外史”为什么如此书写革命则分析寥寥，陈建华认为张春帆的《紫兰女侠》展示了革命话语的多义性，在革命文学“众声喧哗”的背景下，《紫兰女侠》表示了某种“与国民党主流意识形态疏离的‘另类’姿态”。而之所以如此，皆因近代以来上海的印刷资本主义使然^⑥。这些研究均未能将“革命外史”作为鸳鸯蝴蝶派这一独特群体的一种独特文类加以关注，因此对其背后的生产机制探析颇为不足。“革命外史”为何如此呈现革命？在“发明”“制造”革命的众声喧哗中，它们有何独特性？这些独特的策略又是如何获得读者大众的青睐？

二

“革命外史”之所谓“外史”，显然是相对于

官方正史而言，既表示系私人编撰的稗官野史，也意味着内容多为奇闻异事、街谈巷语。明清以来以“外史”为名的小说不为少数，如《儒林外史》《女仙外史》《留东外史》《春明外史》，皆以表示自己是稗官野史，非堂而皇之的庄言正论。以外史摹写革命，正意味着鸳鸯蝴蝶派群体有别于“正史”“官史”的书写姿态与立场，正如张春帆在《紫兰女侠》第一回所云：“在下这部小说，名叫革命外史，恰不是史官的记载，也不是信口的谰言，只拣着那些传记无闻，报章不载的革命英雄，和那革命时间的珍闻轶事，一一的记载出来，给列位看官做一个酒后茶余的消遣罢了。”^⑦记录传奇英雄和珍闻轶事，意在提供消遣之品，显然表明了一种“小历史”的叙述视角，以偶然和碎片的形式来摹写革命。

在这种“外史”视角下，“革命”呈现给我们的不是历史车轮滚滚向前的进步期盼，也不是改天换日的振奋豪情，而是大破坏时期升斗小民无奈的挣扎与坚持，和价值与制度失序带来的偶然性传奇。“革命”的名称也颇为多样：“光复”、“鼎革”、“辛亥改革”^⑧、“辛亥革命”，等等，不一而足。“革命”的意涵也相当混乱庞杂，既有视革命为“还我河山，复我氏族”^⑨的种族革命，也有目之为“欲立国于二十世纪之世界”^⑩的破除积弱之现代革命。甚至也不乏有视之为改朝换代的大动乱，就有文本把革命纳入“易代”与“鼎革”的话语框架中，将辛亥革命与明季鼎革、拳匪之乱（义和团）、太平天国相提并论。例如署琼英女史叙略，铁冷演述的《弱女流浪记》^⑪讲述的是拳匪之乱（义和团）时期一对情侣的离合，但却冠以《革命外史之二》的正标题。

其实，鸳鸯蝴蝶派群体中有不少是南社成员，如徐枕亚、包天笑、刘铁冷等。但在民初，革命并未带来理想中的美好世界，纷乱的时局让这些热切支持革命的人士心生失望，转而变为骂世、警世、混世、避世与售世^⑫。以这种情绪讲述革命，自然多“乱离”——破坏与失序的故事。革命会导致权力失控，社会陷入混乱，革命时期也是一个打破日常生活秩序的非常时期。自言“为辛亥改革之外录”的《井中人》^⑬就叙武昌起义后，淮阴也随之响应，但因统御无方，导致匪兵趁机而起，抢劫民宅，非礼民女。普通民众丧财失物，

家破人亡。独立宣布之日，那些打家劫舍的匪兵居然摇身一变为意气扬扬的革命人物，公然招摇过市。在李定夷、徐枕亚等人的小说中，革命往往意味着乱离时期的到来，百姓正常的生活秩序完全被破坏。《湘娥泪》以烈妇林婉依的悲惨遭遇，展示了革命时期百姓的流离失所。长沙光复后，湘省各地盗贼纷起，林婉依只得扶老携幼，随邻居一起逃难，婆婆客死他乡，林经历了失女、丧子、遇匪等种种艰辛，返回故居又得知参加革命的丈夫已经牺牲。类似林婉依的悲惨遭际在这些革命外史中不为少见，例如还有刘铁冷的《绉云惨史》等，革命时期哀鸿遍野、百姓饱经忧患成为他们书写的重点所在。

革命不仅给平民百姓的日常生活带来破坏，更重要的是，它还导致了制度、价值的颠倒和混乱。对于一些人来说，革命的剧烈变动与不确定性，提供了一个在原先政治与礼教森严的环境里，所不敢想像与实践的机会。《小星怨》^⑩就记载了善于掌握时势的投机人士，如何摇身一变英雄志士，借革命而逞个人私欲。庞志仁本是无赖小头目，赌博劫掠，强抢民女，无恶不作。辛亥革命后，带领徒众混入省城，大肆抢掠。因总督对会党采取招安策略，庞与其党徒被编入军队，庞以团长领军。自此更加肆无忌惮，除走马章台外，又骗婚纳妾。气势嚣张，为害一方，招致民怨沸腾。失序的社会既会导致无赖恶棍投机革命，也会造成真正的革命志士无谓的牺牲。《湘娥泪》中的陈次强，虽身为村馆教师，当得知武昌起义，毅然舍下老母娇妻幼子，投笔从戎。他弃家从军后，在长沙颇受已经起义的焦陈二人赏识，担任参谋之职。汉阳起义时民军失利，次强随湘军前去支援，还没到湖北的时候，就收到焦氏的军令，让他回湘商议军机要事。次强连忙赶回，正好遇见焦、陈二人被同僚（忌者）杀害，次强也一起被杀害了。直到新都督上任后，逼于公议而追念首功，厚葬焦陈二人，次强才有了烈士之名。这种好人蒙难、坏人得逞的故事在革命外史中不为少数，究其原因，就是革命时期的混乱：旧的秩序已推翻，而新的价值尚未确立。

对于鸳鸯蝴蝶派群体来说，革命带来的破坏与失序，一直是他们所关注思考的重心所在。不仅乱象丛生的民初让徐枕亚、李定夷的书写侧重

“乱离”故事，直到1930年，张春帆在其“革命外史”《紫兰女侠》中仍然探讨如何减少革命的破坏问题，在紫兰堡这个江湖奇地，聚合了一群武功超群的人物，他们支持孙中山同盟会的革命行动，但宣称“敝会虽然赞助革命，恰不是革命党，和革命党的破坏宗旨略略的有些异同”。他们主张用政治革命的手腕解决时局，反对破坏，提醒革命党不能专讲破坏，少一次破坏，就为国家地方多留一份元气。如果说，现代革命承诺“开端启新”，推翻旧制度，创立新体制，形塑新的良好秩序。那么，在一些鸳鸯蝴蝶派作家看来，革命也许只带来了纷乱无治，不但没有切断过去旧有的腐败事物，反而搅得沉渣泛起；辛亥革命是创立了共和新体制，却并未形塑良好的政治秩序。因此，当革命的硝烟尚未散去，弥漫于民初的主要情绪就是“衰”“惨”，恰如徐枕亚所描摹的：四旁荒冢累累，错落如棋子，墓碣无存，姓氏与灵魂俱泯，蔓草荒烟，长此终古，而草际螿吟，树头哑语，啾呀啾唧，上下互答，为此星星之长眠人，一一鸣其生前之冤恨^⑪。类似徐枕亚“白杨衰草鬼烦冤”式的“唱衰”革命，几乎成为鸳鸯蝴蝶派“革命外史”的主要基调。

毋庸置疑，鸳鸯蝴蝶派作为投身大众传媒的职业作家，并不热衷谱写昂扬热烈的革命赞歌，他们“唱衰”革命是缘于一种批评、嘲谑的立场。这种立场背后既有他们作为“旧派”的“铁肩担道义，妙手著文章”的传统士大夫情结，更是对现代知识分子应为社会批评者的角色认同。因此，与讲述乱离的革命外史同时兴盛的就是那些嘲骂共和、讽刺时局的游戏文章，二者之间存在着密切的关系，都是鸳鸯蝴蝶派群体对革命、政治及历史等问题的理解与回应。自民初直至三四十年代，在《申报·自由谈》《民权素·谐藪》《滑稽时报·谐著》《快活世界·谐文》等游戏文章栏目，那些舍庄言宏论而取诙谐戏谑的文字，以笑骂一切的率性，拿革命、共和开涮，对政治时局冷嘲热讽。如徐枕亚《水族革命记》一文，言水国为革命潮流所鼓荡，鳞介各族，咸欲脱离龙王之专制。革命党起义，得到成功，龙王下诏退位。公推鲸为大总统，蟹无肠而能横行故为国务总理，鳊以善于缩项而为外交总长，等等。文末附上这样的讽刺——“枕亚曰：哈哈世界，著名凉血动

物，居然也要革命。革命居然成功，贪如鲸者，居然为水国大总统矣，所引用者，无非龙王之旧臣，龙族之余孽。嗟尔水族，汝等脱离龙王之专制，不知又入于暴鲸之口矣。欲享共和幸福，岂非梦想。吾不禁望洋向若而叹耳。”^⑩借水族而讽辛亥革命，类似的游戏文章在鸳鸯蝴蝶派杂志中十分常见，其讽刺的锋芒直接指向革命与共和，批评革命枉流“千万人黑铁赤血”，这与革命外史中视革命为失序动荡的立场完全一致。当然，批评、唱衰并不意味着否定革命、反对共和，鸳鸯蝴蝶派群体的政治立场并不保守落后，有时恰恰是以辛辣的讽刺嘲谑、悲惨的乱离故事表达对革命、共和的关注与反思。鸳鸯蝴蝶派就以这种唱衰革命、嘲骂时局的姿态，开创一个颇为独特的“批评空间”。

很明显，鸳鸯蝴蝶派的这个“批评空间”离不开报刊大众传媒，无论是革命外史还是游戏文章，几乎无一例外都是首先发表于杂志报纸。而报刊杂志预设着亲密性和即时性的诗学，其文学文本以亲密无间的方式，服务于读者分享思想、情感、经验的需要，同时带有娱乐、教育、沟通的目的^⑪。因此，也就不难理解，为什么鸳鸯蝴蝶派的革命外史相当集中地出现于民初和1930年前后，显然是对刚刚经历的辛亥革命与国民革命做出的及时回应，鸳鸯蝴蝶派群体以此种讲述方式和读者大众分享经历革命的创痛与经验。“革命，意味着以摧枯拉朽的方式而破旧立新，社会结构、生活方式、伦理道德都被重新建构。而20世纪中国的革命又具有“高山滚石”效应，革命一旦启动，越滚越急，越滚越猛，前一次的成功，会激励后一次的继续；前一次未能实现的目标，后一次会采取更激烈的手段去实现，革命的诉求指数不断提升”^⑫。对于普通民众而言，遭逢这样革命、再革命、不断革命的时代，日常生活的重复、安稳一再被打破，甚至他们的价值理念也处于动摇之中，其内心的焦虑、彷徨、困惑也就可想而知。于是，为了应付不断新变的环境，民众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”，鸳鸯蝴蝶派的革命外史显然就是组织和解释过去的“故事”方式。虽然革命外史主要以充满历史偶然和文化碎片的形式，与官方正史或宏大历史所具有的统

一性、规范化有所区别。但它仍然是一种历史书写，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^⑬。解释过去，指向未来，革命外史成功地将“革命”文本化了。在围绕着报纸杂志形成的阅读共同体中，这些乱离故事就成了鸳鸯蝴蝶派与读者大众共享的历史经验与阐释。

三

可以说，鸳鸯蝴蝶派成功的让“革命”进入了大众传媒空间，这也就决定了“革命”不仅是书写与共享的历史文本，还要成为消费的对象。那就需要将“革命”演绎为“传奇”：让革命和江湖会社的侠义话语携手，使革命与儿女英雄的浪漫情调结合。“革命外史”中充斥着江湖世界的波谲云诡，乱离时期的英雄际遇，革命征途的风花雪月，等等，这些内容极大地迎合了普通市民读者的通俗趣味，从而让“革命外史”成为拼贴英雄、儿女、侠义等元素的可批量炮制的文化产品，在现代出版机器的高速运转中，这些类型被不断“制造”出来，进入由出版业构筑起来的文学消费网络，最终汇为一股消费“革命”的潮流^⑭。

在正统历史叙述中，辛亥革命或是“中国资产阶级革命”，或是走向民主自由的现代民族革命。对于革命者究竟是哪些人、他们为何参与革命，以及革命过程中他们的理想信念、行为准则如何，官方“正史”基本形成了杰出领袖与仁人志士目睹国家危机、人民困苦而舍身忘我投身革命的叙述模式，革命伟人、英烈也形成了相对固定的名录，突出的是他们为一个现代富强的民族国家而奋斗的坚定信念。但是，书写革命者的高尚人格、奋斗历程固然让人肃然起敬，却未必能吸引读者阅读的兴趣。面向大众读书市场的鸳鸯蝴蝶派“革命外史”，对于革命者何人、秉持理念、行事方式等则另有一番传奇性描述，因此，以“外史”视角叙述革命就会更多呈现一种“奇观化”的效果。

在参与辛亥革命的各种力量中，不容忽视的就是各种秘密会党势力。在反抗满清统治的斗争中，革命者与秘密社会的领袖、成员有着共同追求和诸多合作，当然价值理念、话语方式等方面

的差异也相当明显。革命胜利以后，二者渐行渐远，秘密社会被认为是落后、迷信的组织。最终在各种官方革命历史叙述中，秘密社会的贡献被刻意擦除、遗忘。但志在“传奇”的“革命外史”显然对秘密社会有着极大的兴趣，秘密会党成员所秉持的“义”——“侠义”正是备受中国民众推崇的精神。这种“侠”的道义与人格由中国传统小说如《水浒传》《三侠五义》等广泛渲染，形成了广大读者十分熟悉的内容模式：神秘的江湖世界，身怀绝技的大侠，以及除恶扬善、匡扶正义的侠义行径。

这一模式在张春帆的“革命外史”《紫兰女侠》中得到完美演绎，这部作品把参与革命的秘密会党成员——紫兰堡侠客作为主角，成功地把革命、武侠、言情等元素捏合在一起。紫兰堡是一班男女同志，自行组织的一个革命同志会，“抱着赞助革命，同排斥异族，监督官吏的宗旨。遇着革命志士，不是竭力帮助他的进行，就是随处解除他的危险。同孙中山先生的革命同盟会，是殊途同归的。不过他们做的事是彻底解决的革命，我们的工作随时随地，补助他们的不及，和铲除社会的不平”。这群江湖大侠是完美的革命同路人，他们赞成革命，因为“这样昏天黑地的世界，不革命如何还有生路”，清廷奸淫掳掠的残暴唯有靠革命才能彻底涤除。“革命是一种救国运动，革命成功之后，大家就永远安居乐业。”革命是创建良好社会秩序、让老百姓过上安稳日子的唯一方案，紫兰堡侠客们的这一信念与追求显然与革命党并无二致。当革命党人遭遇困厄，或普通百姓受到暴政欺凌时，他们常常及时出现，惩治恶人，声张正义。当清廷滥抓无辜，肆意折磨革命党人，围观者虽心里不平，却无人敢出头，这时只见“一道紫光，疾如飞电，从水面上直掠到舳板船头上，紫光一闪，船头上站着两个哨兵已经跌下水去”，是紫兰堡的女侠从天而降，以迅雷不及掩耳之势把几个飞扬跋扈的清兵都打落水中，救走了革命党和无辜遭殃的百姓。这些紫兰堡侠客的出场、行事方式极具传奇色彩，他们的装扮与装备也同样有奇观化效果。“削肩细腰，明眸皓齿”的女侠“穿着一身称身可体的紫绡衣裤，恰淡淡的，不十分浓，头上裹着一条紫帕，连鞋袜都是一色紫的”。如果说这副打扮既是紫兰

侠客身份的标记，又显出娇俏动人的美女性别特征，很有视觉愉悦感。那么，最为重要的是，这些女侠也与时俱进，行走江湖不再是“刀剑如梦”了，而是“自己空着一双手，只腰间紫绡带上缀着两支银色小手枪”。她们来无影去无踪固然依仗高超的武功，但乘坐“冲波激浪、其去如飞”的汽油船显然也助力不少^①。“银色小手枪”“汽油船”这样的西方现代科技产品与中国传统的“侠”元素并置，营造一种新奇、混杂的奇观化效果。对于深具“洋泾浜”趣味的上海读者而言，这种“把上海置于世界和将世界放诸上海”的混杂策略^②，无疑是相当有吸引力的。

可以说，“侠”元素是革命外史中一份重要的配料，奇诡的江湖世界，身怀绝技的侠客给革命外史增添一份别样的风采。彰显侠义精神，描摹侠客纵横成为诸多革命外史的重要内容。在革命外史中，这种侠肝义胆的人格风范不仅表现于那些反抗满清暴政、匡扶正义的“侠之大者”身上，也同样可见于一些普通民众。尤其是当革命摧毁了正常的秩序，这份侠义保证了善良的延续。《湘娥泪》中，当林婉依屡次身陷绝境，受到如阿珍、刘姬、舟妇等人无私热忱的帮助，这些普通人身上体现了济危扶困的侠义之风。《弱女流浪记》中的婢女春花为成全主人的好姻缘，假扮卖花人，深入虎穴救人，更是一种胆略过人的行侠之举了。

但是，侠义精神未必和革命诉求完全契合，二者甚至有着根本的矛盾冲突。为亲友复仇是宗法制社会的追求正义之举，而以自由、平等为诉求的革命，更多指向一种新的政治体制的建设。在中国“侠”的道义中，快意恩仇是基本行为准则。复仇模式在中国武侠小说中十分常见，大侠们的一项重要事业就是为亲友报仇。在家国一体的社会中，为亲复仇在“尽孝”的同时具有为国“尽忠”的意义^③。但革命是一个现代概念，辛亥革命作为中国现代革命的开端，结束了几千年的封建统治制度，建立民主共和体制，其最终诉求就是创建一个自由平等的社会。推崇侠义精神的封建宗法制社会则呈现以血缘为中心的“差序”格局，人与人之间并不是平等的，而是因私人关系而有亲疏远近、贵贱尊卑的差异。为亲友复仇的“侠客”只能是血缘宗法制社会的英雄，而革命者必须超越私人恩怨，为公平正义的制度而

奋斗。

那么，当革命与侠的意识观念相冲突时又会如何呢？鸳鸯蝴蝶派的“革命外史”已经触及这一问题了。1920年《小说新报》刊载标签为“革命中之哀艳史”的《琼玉》^②，琼玉随父母在粤地经商，途中遇匪，父母被杀害，琼玉被卖入珠江花艇中。和志向不凡的马千里一见倾心。马投身革命，与琼约下两年之期。琼玉恪守约定，洁身自好。两年后，马携革命同志也是救命恩人陈公一同归来。而琼玉得知陈公就是当年杀害父母的匪人，想报仇又为难。她曾赏识并给予帮助的另一革命同志于阆仙，得知琼玉心病后决定替她报仇。出面向官府告发陈公为革命党，致陈逮捕下狱。于阆仙以知己之分而慨然为琼玉复仇，自己却背负“汉奸”之罪名，几乎“难逃党人之狙”，虽然最终在马的努力下获得了革命同志的谅解。这个文本颇有意味，琼玉显然具备侠妓的优秀品质：一诺千金、对马情深意笃、牢记父母血海深仇。因陈公是马的革命同志且有救命之恩而无法手刃仇人，但如果听任仇人逍遥，显然违背宗法制社会“事亲至孝”的准则。于阆仙的行为颇有义侠气概，牺牲自己的名声让琼玉大仇得报，但其侠义之举的出发点是私人的感佩之情，显然违背了一心为公的革命宗旨，尤其是其报仇方式还造成了革命的巨大损失。为亲复仇的传统侠义与救国救民的现代革命发生了难以调和的矛盾，小说最终安排了琼玉呕血而亡，马千里和于阆仙都牺牲于黄花岗一役的结局，让侠义和革命在死亡中得到和解。

这其实是诉诸民初哀情小说如《玉梨魂》的俗套：女子殒于情而男子死于国，让眼泪淹没尖锐而无法调解的真正问题。搬演哀情俗套是缘于上海的言情文化氛围，如果对民国上海的文化空间做一鸟瞰，就会发现以“情”为中心展开的言情剧统治了由通俗小说和戏曲、曲艺、电影、广播组成的整个通俗文化市场。言情文化政治上的合法性和历史的合理性是显而易见的，政治上合法是因为言情作品为民众提供了心理和情感上的支持，帮助了民众应付现代化转型的艰难过程；合理是因为言情文化是都市社会现代化过程中一种带有普遍性的历史文化现象^③。对于长期浸润于此类言情文化的读者而言，这种诉诸“情”的书

写策略显然是颇为成功的：让快意恩仇的传统侠义裹挟、覆盖追求平等自由的现代革命，渲染人物出于挚情的自我牺牲精神，在“情”的旗帜下消弭侠义与革命、传统和现代的对立冲突。

四

因此，鸳鸯蝴蝶派的革命外史除了江湖侠客波譎云诡的传奇，还有革命征途风花雪月的轶事化言情套路。革命伟人的际遇沉浮与情爱世界的脂浓粉香交相辉映，《易簧语》^④叙妻子临终的遗言，激励了丈夫成为革命伟人。投笔生和绍君是一对恩爱伉俪，妻子绍君幼读诗书，见识不凡。但染病不起，临终时目光如炬地看到“将欲立国于二十世纪之世界，国之中必有一二伟人，缔造而经营之”，嘱咐夫君要“努力前进，业建当时，声施后世”。投笔生于是奋发努力，终于建立不凡事业。英雄的发迹离不开女子的深明大义，极力勉励。英雄之所以为不凡，必定离不开美人的衬托。如《美人心》^⑤叙衔石公（原型应为汪精卫）与二女的英雄美人佳话。先由家人与刘氏女定下婚约，因参加革命，怕有所连累，在日本期间即以书信解除婚约。女方家长同意，而刘女自己坚持从一而终，不再议婚于他人。陈氏富商之女心仪其人，追随其革命，历经风浪，终结为革命佳侣。这种二女一忠贞一慧眼识英的格局，基本上代表了鸳蝴群体心目中的革命爱情典范。英雄与儿女相得益彰，革命与情场相映成趣，就成了“革命外史”常见的模式，正如徐枕亚所标榜的，“岂为情场花月之惨闻，亦或革命风云之实录”^⑥。革命外史中的言情模式颇为多样，既有爱情佳话的称颂，也有对自由恋爱的警示。一般而言，鸳鸯蝴蝶派群体所肯定的爱情或为乱离中的坚守，节妇烈女从一而终的奇闻；或是投身革命，志同道合而促成挚爱的轶事。

对革命爱情演绎得最为淋漓尽致的还数张春帆的《紫兰女侠》，这位以狭邪小说《九尾龟》而闻名的作家，在这部“革命外史”中，依然不忘狭邪风月为革命增色，如狭邪场的粤妓、艇妹实为革命同志会紫兰堡成员，她们有的倾心于革命人士，有的因爱情遭官府恶势力破坏，携心上人一起支持革命。当然重点摹写的还是革命同志之

间的爱情，有柳安石与会长何紫兰因对革命见解相同，数次携手合作共度艰险而产生爱情。还有汪丽云、罗紫云与柏民强的三角恋，这场三角恋爱，不仅有革命生涯志同道合而产生的爱情，还有对精神之爱的独特阐释。柏民强为搭救罗紫云，一同被捕，关在一起数日，产生了感情。面对早已与柏民强明确关系的汪丽云，罗紫云侃侃而谈：我和柏君的联结，是从感情里头，磨荡发越出来的爱，不是男女私情中含着欲望的爱。感情里磨荡出来的爱，这个爱是纯的，不是杂的，完全是精神结合，不是形体结合。在罗紫云看来，只有弃绝肉欲的精神之恋才是纯粹永久的，她依然抱定独身主义。所以，虽是情敌，罗紫云和汪丽云还是很快冰释前嫌，各得其所。这种对精神恋爱的提纯夸张，正是鸳鸯蝴蝶派群体爱情观的体现。

因此，革命外史虽致力于情爱传奇的营构，但呈现于读者的更多是对情的渲染，而非欲的描摹。甚至有不少鸳鸯蝴蝶派作家还指责革命造成道德沦丧，男女交际自由公开，导致婚恋自主而遇人不淑的悲剧。如小说《崇拜英雄》^⑨，叙一名吕佩华的女子婚恋惨史。吕在上海求学，适逢革命，于是奔走各地，不遗余力为革命军效劳。庐某本一暴虐之夫，投机革命后侥幸窃功。与吕结识，假意殷勤，吕竟被其蒙骗。两人婚后爱情渐淡，常生意见。庐竟至丧尽天良，将吕卖与强盗。吕设计逃脱，一路毁容乞讨方得返回自己家中。最后悔恨交加，自杀于烈士墓前。像吕女这样以死来忏悔自己不告父母而婚的行为，显示了鸳鸯蝴蝶派群体情爱观念一贯的立场：既肯定小儿女的纯情，又严守“发乎情止乎礼”的旧式道德戒律。

这恰恰与标举“新”字招牌的革命文学形成了鲜明的反差，20年代末，在革命文学的热潮中，大家纷纷转向书写革命，就连张资平也宣称自己的“革命”转向，由此造就了革命与性描写的携手，革命加肉欲成为流行搭配，1928年，有人通过考察北新书局、开明书店、商务印书馆、光华书局、创造社出版部、泰东书局六个书店的文学创作集，发现描写性的作品多且价钱更贵，说明“性”描写在市场上的受欢迎程度^⑩。但背负“金钱”“游戏”“通俗”等污名的鸳鸯蝴蝶派涉及两性关系的描写却格外干净纯洁，以写青楼风月而出名的张春帆1930年还在苦口婆心地鼓吹纯洁贞

操论：“世上的女界同胞们，若先受了青年的诱惑，在全部分爱情未有寄托之前，就丧失了贞操……至少在自己心灵上终是一件不痛快的事。”^⑪对于鸳鸯蝴蝶派的革命外史而言，这种保守的道德训诫立场并非个例，李定夷的《湘娥泪》国华书局单行本，前附教育部通俗教育会小说股的评语“是书可作列女传读”，未有鬢红女史评语“湘娥泪，非小说也，革命史也，烈女传也”^⑫。状写革命实为替烈女立传，保守陈旧的道德立场背后正是对革命冲击性激情的疑虑。正如不断讲述革命中“乱离”故事一样，鸳鸯蝴蝶派对于革命摧枯拉朽的破坏始终心存焦虑、困惑。

如果说，革命就是清理地面上的旧瓦砾，重新开始，并用一个体制整个地取代另一个^⑬。那么，与革命相伴而行的就是一种冲决罗网的激情，“新”文学家、“新”青年们的革命书写中更关注这种摧毁一切旧制度、旧文化、旧道德的冲击力，“革命加肉欲”的流行既是迎合消费市场低俗趣味的噱头，更是在肉的放纵、欲的狂欢中展现革命如何释放出令人兴奋的激情。但鸳鸯蝴蝶派显然对这份激情心存疑虑，在这种摧毁性激情的涤荡下，革命往往代表着一个全新的开始，同时也彰显出不同的价值诉求：它通过宣称与过去决裂而构建起自身。鸳鸯蝴蝶派缺乏与过往彻底断裂的迫切感与豪迈感，他们以看似保守的道德训诫立场，退缩回到正在崩塌却仍延续的社会与政治世界的意识形态残余，以破碎琐屑的“外史”方式描写人们生活的现实，并以此来抚慰那些被冠上落后“小市民”头衔的读者大众。如果说新文学家们侧重革命激荡中大破大立的飞扬，那么鸳鸯蝴蝶派更倾向表现人生安稳的一面，尽管维系这份安稳的文化、道德在大变动时代面临着崩塌的威胁。

总而言之，鸳鸯蝴蝶派的“革命外史”，热衷于讲述革命中的“乱离”——破坏和失序的故事，以一种批评、嘲谑的立场暴露讽刺革命带来的问题，借助大众传媒平台，开创了一个颇为独特的“批评空间”，在遭逢革命的巨变时代，纾解大众内心的焦虑、彷徨与困惑，以文本化的方式分享共同的历史经验与意义。同时，在印刷资本无形的“指挥棒”下，革命成了大众消费的对象，呈现出革命的奇观化和娱乐化效果。此外，这种书写将革命纳入传奇的框架，把传统侠元素与现代技术符码

进行并置混搭，以及借重轶事化的言情俗套，在“情”的旗帜下消弭传统侠义与现代革命的冲突，用道德训诫的立场讲述脂浓粉香的革命风月。

[本文系教育部人文社科项目“鸳鸯蝴蝶派的趣味机制研究”(16XJA751002)阶段性成果]

- ①彼得·伯克《文化史的风景》中提到：“表象”的历史，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，更倾向于将它们视为被“建构”“发明”或“构造”的故事。参见[英]彼得·伯克：《文化史的风景》，丰华琴、刘艳译，第220页，北京大学出版社2013年版。
- ②《本社告白》，《小说月报》第3卷第3期，1912年3月。
- ③参见王凤仙：《民初小说的辛亥革命叙事研究（1912—1919）》，博士学位论文，第90、91页，山东师范大学中文系，2014年。
- ④参见李文倩：《舍家报国 情实难堪——“革命外史”〈湘娥泪〉解读》，《名作欣赏》2017年11期。
- ⑤参见丰杰：《民国文学中的辛亥革命叙事（1912—1949）》，博士学位论文，第149页，南京师范大学中文系，2015年。
- ⑥参见陈建华：《革命与形式：茅盾早期小说的现代性展开，1927—1930》，第85页，第89—90页，复旦大学出版社2007年版。
- ⑦漱六山房：《紫兰女侠》，《紫罗兰》第4卷第1期，1929年1月。
- ⑧⑩⑬愁依：《井中人》，《小说丛报》1915第8期，1915年2月。
- ⑨⑫李定夷：《湘娥泪》，第5页，第3页，国华书局1918年版。
- ⑪纳川：《革命外史之三：易箒语》，《小说丛报》1914年第4期，1914年9月。
- ⑭铁冷：《弱女流浪记》，《小说丛报》1914年第3期，1914年7月。
- ⑮参见刘纳：《嬗变：辛亥革命时期至五四时期的中国文学》，第115页，中国人民大学出版社2010年版。
- ⑯南冥：《革命外史之四：小星怨》，《小说丛报》1914年第6期，1914年11月。
- ⑰徐枕亚：《革命惨史白杨衰草鬼烦冤》，《小说丛报》1915年第11期，1915年4月。
- ⑱枕亚：《水族革命记》，《民权素》第一集，1914年4月。
- ⑲参见[荷兰]贺麦晓：《文体问题——现代中国的文学社团和文学杂志（1911—1937）》，陈太胜译，第126页，北京大学出版社2016年版。
- ⑳王奇生：《高山滚石：20世纪中国革命的连续与递进》，

《华中师范大学学报》2013年第5期。

- ㉑西蒙·莫尔帕斯：《导读利奥塔》，孔锐才译，第74—75页，重庆大学出版社2014年版。
- ㉒刘震论及20世纪30年代左翼文学的流行说：“在现代出版机器的高速运转中，一种左翼文学的声音以理论或作品的形式被‘制造’出来，并进而导入由出版业构筑起来的文学消费网络，这种声音在流通过程中被不断放大和加强，最终回荡成一个强有力的时代声部。”；其实，鸳鸯蝴蝶派各种类型文本的畅销流行机制也类似。参见刘震：《左翼文学运动的兴起与上海新书业（1928—1930）》，第9页，人民文学出版社2008年版。
- ㉓漱六山房：《紫兰女侠》，《紫罗兰》1929年第4卷4号，1929年8月。
- ㉔张真提出上海的都市文化具备“洋泾浜”特征，是一种“半殖民性的域外世界主义”和“浅表的世界主义”现象。因为“洋泾浜”作为华洋杂处的一个直接产物，它事实上构成并实现了一种空间意义上的日常生活形态——把上海置于世界和将世界放诸上海。参见张真：《银幕艳史——都市文化与上海电影（1896—1937）》，沙丹、赵晓兰、高丹译，第67页，第70页，上海书店出版社2012年版。
- ㉕参见李杨：《50—70年代中国文学经典再解读》，第5—6页，山东教育出版社2003年版。
- ㉖民哀：《琼玉》，《小说新报》1920年第6卷第4期，1920年4月。
- ㉗参见姜进：《追寻现代性：民国上海言情文化的历史解读》，《史林》2006年第4期。
- ㉘纳川：《革命外史之三：易箒语》，《小说丛报》1914年第4期，1914年9月。
- ㉙墨隐生：《革命外史：美人心》，《小说新报》1920年第6卷第5期，1920年5月。
- ㉚徐枕亚：《茜窗泪影序》，李定夷：《茜窗泪影》，第1页，上海国华书局1914年。
- ㉛竞存：《革命外史崇拜英雄》，《小说新报》1915年1卷1期，1915年2月。
- ㉜参见熊权：《“革命加恋爱”现象与左翼文学思潮研究》，第233页，人民出版社2013年版。
- ㉝漱六山房：《紫兰女侠》，《紫罗兰》1930年第4卷第20号，1930年4月。
- ㉞参见[美]沙培德：《战争与革命交织的近代中国（1895—1949）》，高波译，第87页，中国人民大学出版社2016年版。

[作者单位：西南大学文学院]

责任编辑：萨支山