

包天笑的“辛亥革命”叙事

——以《留芳记》为中心

王晶晶*

目录

- 一、引言
- 二、“近史小说”和史官传统
- 三、《留芳记》中的辛亥革命
- 四、结论

一、引言

1906年，初到上海、任“小说林编译所”编辑的包天笑在《小说林》第六期至第九期上连载小说《碧血幕》，讲述秋瑾的革命事迹；其时，还要再过五年“武昌起义”才能成功。《碧血幕》仅仅连载四回就告结束了¹⁾，小说主人公“秋姑娘”正离开故国，乘船前往东瀛——故事还完全没有来得及展开。包天笑为了写好《碧血幕》，在《小说林》卷首刊登广告征求素材，此举多年之后仍为新

* 丹麦奥胡斯大学博士生。

1) 《碧血幕》，吴门天笑生编述，《小说林》第6-9期，上海小说林社1907.11-1908.2。包天笑回忆中说，“后来《小说林》杂志不出版了，我也就此搁笔了。”实际上，《小说林》杂志到光绪三十四年九月（1908年10月）才停刊，共出杂志12期。也就是说在《小说林》停刊前，《碧血幕》已不再连载。包天笑曾自述没有继续写下去的原因为，“仅仅秋瑾一方面的事，也不足以包罗许多史实。但我对于这个志愿，当时总搁在心头，老想以一个与政治无关的人，为书中的主角，以贯通史实。这不但写革命以前的事，更可以写革命以后的事了，只是我却想不起我的书中主人。”（见《钏影楼回忆录·在小说林》）

文学家所诟病²⁾。

然而包天笑为当下历史作传、书写“当代史”的志愿却没有随《碧血幕》的搁浅而沉没，十四年后他又创作了旨在阐发辛亥革命历史的《留芳记》。在包天笑的创作计划里，《留芳记》原本要写到“洪宪帝制”和“张勋复辟”，然而和《碧血幕》一样，这部精心结构、费力颇多的“历史小说”只写到革命之后、南北和谈；原本计划写八十回或者一百回，结果写出二十二回后就搁笔了，1922年《留芳记》单行本由中华书局初版。

《碧血幕》、《留芳记》这两部没有写完的“历史小说”，要认识它们的意义也许不能局限于文学研究的眼光；仅就“小说”的标准而言，这两部作品均非成功之作。它们的意义也许在于提供了历史的宏大叙事之外的另一种对历史的书写——为历史提供了另一种逻辑；还原了一个时代的氛围以及更为生动的人物。也就是说，包天笑在《碧血幕》、《留芳记》这两部未竟之作中，写出了时代的精神和风气，以及雷蒙·威廉斯(Raymond Williams)所说的当时人的“情感结构”(feeling structure)——某个特定历史时期的生活感受和文化气息。³⁾

比如在《碧血幕》短短的四回中，最精彩而有价值的不在于对英雄“秋姑娘”的刻画，而是作者对当时时代风气的把握和传达：

只见偌大一个安培第挤得没有一丝空隙儿，万头蠕蠕而动，也辨不出是谁。大约都是些酸溜溜的新教育家，怒哄哄的假革命党，短发西装的出洋学生，团扇轻衫的过江名士，还夹着些肥头胖耳的公司买办，搔首弄姿的

2) “鄙人近欲调查三年来遗闻轶事，为《碧血幕》之材料，海内外同志如能贻我异闻者，当以该书单行本及鄙人撰译各种小说相赠。开列条件如下：一、关于政治外交界者；一、关于实业界者；一、关于各种党派者；一、关于优伶妓女者；一、关于侦探家及剧盗巨奸者。其他凡近来有名人名物之历史，及各地风俗等等，巨细无遗，精粗并蓄。”胡适以全新的姿态对包天笑等旧文人进行讽刺时曾说：“最下流的，竟至登告白征求这种材料。做小说竟须登告白征求材料，便是宣告文学家破产的铁证。”原载1918年4月15日《新青年》第4卷第4号。转引自《鸳鸯蝴蝶派文学资料》(下)，芮和师、范伯群等编，福建人民出版社，1984年，第713页。

3) 参见李勇：《文学研究与文化研究的融合——韩南中国近代小说研究的方法》，《新世纪学刊》，2008年第8期。

洋行小鬼。好似瞧新戏听会书一般，都来凑热闹。再向演坛上一望，只见站着个丰颐大目阔背隆肩一个胖胖脸儿几络疏疏鬚儿的老者子啊那里指手画脚的演说。你道此人是谁？便是大名鼎鼎的中国热心家真绍琴先生是也。当时坛上说一句下面就拍一阵子手，后来坛上说了半句下面就接着一阵子拍手。把那坛上说的下半句便葬在拍手声里去了。再瞧着坐在后面的人，话都没有听真，也随着拍手，还有许多人一面和人家讲话，一面又在那里拍手，好似到了会场上拍手是尽他的义务一般。⁴⁾

《留芳记》也同样如此。不过，要理解这部小说在文学、审美之外的意义，必须从它和《孽海花》的对比讲起。

二、“近史小说”和史官传统

包天笑《留芳记》的写作缘起和方法均受到曾朴《孽海花》的影响。

《孽海花》记叙清末1870年代至20世纪初期“中国由旧到新的一个大转关”的一段历史，但它更是一部小说。尽管它依然保留了“稗官野史、街谈巷议”的痕迹，但它的注意力集中在人物的刻画、事件的描述上；尽管它服膺历史的“真实”伦理，但更追求小说作为文学创作的审美成就。《孽海花》的结构，也不再是大多数晚清小说所采用的《儒林外史》式的“摭拾话柄，连缀短篇”，甚至也不再是线性单一的传统历史小说的结构，而是通过金傅二人的踪迹、人们的谈议开辟了多重的叙事空间，形成空间化的立体的历史。鲁迅《中国小说史略》对晚清小说一向评价不高，却肯定、赞赏《孽海花》的“结构工巧，文采斐然”。⁵⁾

《留芳记》是仅写出四回就夭折了的《碧血幕》的继续，而《碧血幕》的创作正是受了《孽海花》的直接启发⁶⁾。后在《留芳记》的创作过程中，包天笑

4) 《小说林》第七期 第23-24页。小说林总编辑所。

5) 鲁迅：《中国小说史略》，《鲁迅全集》，第九卷，人民文学出版社，2005年版，第301页。

特别于“历史小说”的结构方法上试图取法《孽海花》：“历史小说者，不同于历史也，也不同于传记也，最好与政治、军事无关的人，用以贯穿之，始见轻松俊逸。”⁷⁾正如曾朴以赛金花串起晚清历史，包天笑想以梅兰芳贯穿辛亥前后的历史。然而包天笑模仿《孽海花》的努力并不成功。历史事件和主要人物梅兰芳呈剥离的状态。连作者回忆起这段创作经历都承认其勉强：“书中还要把梅兰芳硬串在里面”⁸⁾。

究其原因，曾朴的《孽海花》是小说创作，而包天笑却把《留芳记》当作历史来写，受“史官传统”的影响，看重历史叙事的真实伦理；却又生搬硬套文学创作的手法。遂致使二者相互齟齬，难以融合。

包天笑以及当时一般的文人对于“历史小说”的理解和今人乃至“五四”一代知识者存在着巨大的差异。

在中国的文史传统中，小说与历史的关系一直纠缠不清。《汉书·艺文志》言：“小说者，街谈巷语之说也”。小说即微言，古代稗史之官（记言传话之官）搜集民间的口说材料而成小说；到了宋代说话人那里，小说专指传奇烟粉公案等故事，稗官野史成为说话的一个专门的分类“讲史”，即演绎正史，因此，“讲史”一直有“稗官野史、街谈巷议”的传统。这一传统到了民国仍在延续，包天笑的《留芳记》就是一个例子。

因此当胡适以全新的姿态对包天笑等旧文人的创作进行讽刺时，后者一定不以为意，莫名其妙，因为在他的文学观念中，自己充当的正是古代振铎采风、搜集野史的“稗官”角色，只是随时代变迁换了采集的方式罢了——不用再于孟春时节站在马路边搜集，而改在报端征求。为写《留芳记》，包天笑特意“浪迹京津”，花了一两年的时间搜求素材，正是所谓“下了一番工夫”的所在。而包天笑的“历史小说”观念却与古文家林纾的看法一拍即合，林纾曾给《留芳记》作过一篇序言：

6) 甚至《碧血幕》被看做是曾朴《孽海花》的续书。鲁迅在《中国小说史略》中也作如是观：“《孽海花》亦有他人续书（《碧血幕》《续孽海花》，皆不称。）”。

7) 包天笑：《钏影楼回忆录续编》，山西古籍、教育出版社，1999年，第584页。

8) 同注7，第586页。

……今年天笑北来，出所著《留芳记》见示，则详载光绪末叶群小肇乱取亡之迹，咸有根据。中间以梅氏祖孙为发凡，盖有取于太史公之传大宛，孔云亭之成《桃花扇》也。《大宛传》贯以张骞，塞中道死，补贯以汗血马。史公之意不在大宛，在汉政之无纪，罪武帝之开边也。云亭即仿其例，叙烈皇殉国，江左偏安，竟误于马、阮，乃贯以雪苑、香君。读者以为叙述名士美人，乃不知云亭蕴几许伤心之泪，藉以泄其悲。今天笑之书，正本此旨。

序中推崇《留芳记》“咸有根据”；并以《大宛传》、《桃花扇》比类，作者自谦“宠誉太过”，其实林纾未必是“宠誉”，实指出《留芳记》所遵循的传统。相比之下，当林纾也以同样的“宠誉”施予曾朴时，曾朴的反应却正好相反。林纾在《红礁画浆录》序中说：“《孽海花》非小说也，乃三十年之历史也。”曾朴说，“但是‘非小说也’一语，意在极力推许，可惜倒暴露了林先生只因在中国古文家的脑壳里，不曾晓得小说在世界文学里的价值和地位。”⁹⁾

而包天笑在自传性小说《海市蜃楼》¹⁰⁾封底为《留芳记》刊登的一则广告正说明了他对自家作品的认识——“天笑杰作 近史小说 《留芳记》”：

此书以梅兰芳为主人翁先叙梅郎家世次叙梅郎得名而将清季至现在十数年之政治外交遗闻轶事依次叙入光复详情以及民国数大案均深悉其真相诘访其秘密于历次政变兵祸之由来尤能明其症结所在书中有伟人有政客有军阀有遗老有名士有美人善善恶恶奇奇怪怪无不因此书而披露天笑先生为此书南北奔走十余次或四处探访或实地调查或咨询当事或搜寻案牒整理结构成此一书期为中华民国系统之历史固不仅在章回小说中放一异彩也

简言之，即《留芳记》并不仅是小说，而更是历史。在包天笑的观念中，历史比小说更神圣。《留芳记》的抱负乃在历史，而非小说；包天笑的表白前后时常有矛盾纠结之处，他在文学/历史、真实/虚构之间的徘徊，差不多表现了新的小说观念和旧的传统相遇的必然。

9) 魏绍昌编：《〈孽海花〉资料》，上海古籍出版社，1982年，第130页。

10) 天笑生著：《海上蜃楼》（第二集），民国十五年十一月初版，中华书局。

包天笑在《留芳记·缘起》中更清楚地表达了这一点：

壬癸之交，浪迹京津间，宾朋欢叙，互侈陈其遗闻轶事。每以琐微之端，足镜其成败之故。……已而见近世以史事衍为小说者，颇违事实，乃思录为笔记，以是正之。卒未得为是业，亦以芜杂违乱，艰于整理。惟以两三年来所闻，益多有以口耳相传，而曾未一形诸载籍者，有直至其人之身后方发见其秘密者，更有举世哗传为珍闻而实出于谣诼，乃为党派所宣传者，每一加以钩稽，则在在均有统系之可寻。而民国纪元以后之政治，风起波扬，云合雾散，遂呈兹诡奇之现状。司马子长氏所谓：罔罗天下，放失旧闻，原始察终，见盛观衰。意亦我辈所有事乎！夫载之文字而宣之士民者，谓之史。史官之职，系在国家。野塞纤微者勿录，将谓辞不雅驯，缙绅先生弗道也。然史失则亦求之野，古人有诏我者，南北驱驰，友好咸忖我以掇拾所闻，传民国以来历史小说，谓采集事实，搜辑掌故，群肩其任，以诸君子督责，蒙又何敢辞焉？

从这段自述中我们可以清楚地看到，包天笑所认为的历史小说的创作，目的是上补正史之失，下宣之于士民。他认为正史所不录或不屑录的“野塞纤微者”可能却正是历史转换的关键；有感于“近世以史事衍为小说者，颇违事实”，所以《留芳记》钩稽史实，以纠正此弊；包天笑也把自己的创作上升到“原始察终，见盛观衰”的高度。

因此，《留芳记》更应该被看作“历史”而非“小说”来读，包天笑在这部所谓的“近史小说”中提供了他对“辛亥革命”的一段历史独特的理解。

三、《留芳记》中的辛亥革命

海登·怀特在他的《元史学》(Metahistory, 1973)一书中宣称，“本来就不存在‘真实的故事’这类东西，故事是讲出来的或写出来的，而不是找出来的。‘真实的故事’这种概念，实际上是一种矛盾的措辞。所有的故事都是虚构的。”也即是说，历史同样是叙事，与文学作品的本质相去不远。

因此，我们不但可以把《留芳记》当做历史来看，而且这种“个人化”的历史比之线索分明、逻辑谨严的正史叙述可能更接近历史的本来面目。那么，《留芳记》是如何表现辛亥革命的呢？它看到了历史的哪个侧面？

首先，正如包天笑在“缘起”里所说的，辛亥前后的一段历史“每以琐微之端，足镜其成败之故”，比之进化论的历史逻辑——先进的社会制度一定好于、会战胜落后的制度，《留芳记》更看重历史的偶然：武昌起义爆发，只是因为清廷在破获一个党人机关时搜去了一册党籍，遂引起激变；清廷军事上的失败，竟和成木生车站送行有关，造成误会，导致各处大清银行挤兑，金融动荡。

包天笑关注的是很小的事件改变了历史，而不是“制度的先进”等宏大主题。甚至，他通过写“张震武被杀”表达了对“共和”（先进制度）的怀疑：

可怜那张震武在就刑时，大呼：“共和害人，这是共和报答我的功劳！”身经十余枪后，气犹未尽。¹¹⁾

而第十回“高谈阔论壁幕隐戈矛 晓风残月狼狽出都城”写第一任国务总理唐兆怡辞职，第十一回写继任国务总理陆兴祥第一次出席参议院会议只会大谈吃花酒做生日，都表达了作者包天笑对先进的“共和”政体的讽刺和反思。

其次，一般的历史叙述通常是为了引入意义，因此往往附着着意识形态的目的或力量；比如，我们惯常所见的辛亥历史叙述，通常表达的是“进化论”的观念。这种传统的历史陈述方式引起罗兰·巴特(Barthes)、福柯(Michel Foucault)等人革命式的反对：传统的历史叙事擅自为历史“编造情节”(emplot)，赋予逻辑以及构成意义的整体感。福柯认为，传统史学所尊崇的历史的“整体性”(totality)、“真理”(truth)和“关联性”(coherence)，应当之以对历史的“不连续性”(incoherence)、“断裂现象”(cracks)以及“事物的分散离析”(dispersions)的表现，这样才能完成对历史的“知识考古式的”(archaeology of knowledge)考察¹²⁾。

11) 《包天笑代表作：一缕麻》，范伯群编选，华夏出版社，2008年，第182页。

徘徊在“小说”和“历史”中间地带的“近史小说”《留芳记》恰好祛除了整体性、关联性和真理的历史叙事方式，反而寻求历史的不连续性、着迷于“断裂现象”，表现四分五裂的史实。

包天笑最初“以一个与政治军事无关的人串起史实”的设想正体现了这一点。同时，已完成的二十回《留芳记》中，作者处理人物、情节以及观念的手法同样表现了他对整体意义的回避和对不连续的、断裂的历史的寻求。

《留芳记》所表现的辛亥革命的一段历史，不是英雄的事迹和政治人物的重大活动，而是一群人不自觉的、蜂巢般的整体生活；不是一系列时间性的、有因果联系的重大行动和事件的次第发生，而是空间性的全息的历史图像。同一回中既写罗小宝在冯宵纬面前恃宠而骄，又写首义之夜的炮火（第三回 玉妒珠愁难兼二美 天怒人怨易帜九州）；在朝代转易清廷退位的重要关口、袁世慰借革命党的炸弹谋杀良辅的紧张气氛中，小说里却插进一段“奎喜峰的六姨太携款私奔”的丑闻（第八回）；同时，小说并不对上场的每一个人物作一番介绍，而是让他们自动地出现，又匆匆退场，如此构成与现实同质的纷乱复杂的世界。比如，第九回中写“专使迎接袁世慰南来就职”一节，介绍正使蔡民培，顺便提到“章元炳”：“后来《苏报》案发，词连蔡民培，把个章元炳捕捉到租借里的外国监狱里去，做了好多时候的裁缝。”暗示现实中章太炎在监狱中服役（补袜子）一事。随着一段辛亥革命前后的历史，许多人物来去匆匆，荫长、成木生、吴贞禄、黎元宋、黄克兴、奎喜峰，汪常铭、蔡民培、唐兆怡、张震武……总之《留芳记》在小说人物和结构方面呈现出这样的特征：角色众多，难以确认到底谁是主角；你方唱罢我登场，每一个事件、每一段都有主角；虽也讲个人的事迹，但不管这个人的成败生死，历史继续朝前发展。这也是中国古老的“稗官野史”——“讲史”小说传统延续的产物。

包天笑有意反对附带意识形态力量的正统历史叙事，而要表现一种散点式的历史真实，采用了“近史小说”（更倾向于接近历史真实）这一文体。称其为

12) 米歇尔·福柯：《知识考古学》，生活·读书·新知三联书店，2003年。参考王德威《历史/小说/虚构》一文，《从刘鹗到王赓和》，时报出版公司，第270页。

“小说”只是指作者不可避免地对材料进行排列、重组及戏剧化的安置。虽然《留芳记》模仿《孽海花》的小说结构，试图以一个无关紧要的人物串起松散的史实未见得成功，然而《留芳记》仍然探讨了历史小说写作新的可能性。包括以报刊连载的方式表现碎片化的历史，其间只以同一个话题松散地连接，比如，包天笑关于辛亥前后的历史一个重要的认识关于“军警干涉政治”；¹³⁾围绕军警的问题，由“威吓专使抢劫闹市”一节引出，陆续叙述了“国务总理唐兆怡出京”、“陆兴祥继任”、“诱杀张震武”几个重要事件。《留芳记》的探索还包括，个人的传记和历史的叙述时常交织在一起。

另一层可能性的探索在于，包天笑没有按照特定的历史逻辑以传统的写实手法展现因果相连的历史事件，而是通过一种“狂欢化”的变异场景来表现一个政治混乱、社会动荡和烽火四起的时代——这一奇异的氛围多少类似于君特·格拉斯 (Gunter Grass) 伟大的小说《铁皮鼓》。按照巴赫金的理论，“火焰”，不管是首义之夜武昌城内燃烧的大火，还是为吓唬专使“兵变”时放的一把火，都是“狂欢”闹剧的符号；而在“狂欢”的氛围中，完成“加冕”仪式（陆兴祥在第一次参议院上的讲话——小丑戴上皇冠任人戏弄），同时构成“狂欢”的一部分。同时，“狂欢化”的不仅体现于“变异场景”，还表现为作者书写这段历史时的态度。包天笑拒绝站在历史事件的任何一方，既不主张排满，又不完全支持革命党；既不声讨袁世凯，也不同情孙中山，而是以一种狂欢的精神、游戏的姿态游弋在历史边缘 (alongside history)，既不“见证历史” (witness for history)，也不“反证历史” (witness against history)。在《留芳记》中，一切宏大的、纪念碑式的意义悄然落幕，剩下各种动机驱动下的个人，他们的行动交错成“历史”——包天笑的“辛亥革命”叙事的价值在于让我们看到另类的“历史”下的个人和动机。

人物的命运与“重现小说世界的具体时刻”。包天笑为《留芳记》设计了一个贯穿始终的人物——梅兰芳，可是小说中“梅兰芳”并没能成功担此重任，实

13) “看官们，要知道军警干涉政治，都是当初政府里利用他们而起。从民国元年袁政府时代，一再利用他们。到得后来便不必利用他们，他们也自然而然地自动来干涉了。以至到后来，全国政治握在军阀手中，都是当初为政者授人以柄，遗毒及于后世。”同注9，第177页。

际上贯穿整部小说的人物是“袁世慰”。除英雄和强权者之外（作为“一代雄才”的主人公），包天笑关注并塑造了其他丰富的人物形象，并以这些人物的命运见证历史的多个侧面。包天笑关注了两个满族官员的命运，一个是端陶庵（端方），一个是良勋臣（良弼）。二者的命运，在第二、三回为端陶庵送行的宴会上已经埋下了伏笔，而端方的故事未及写出（死在武昌起义后的四川），良弼的命运得到了完整的表现。作者通过人物对话巧妙地写到端方出任铁路大臣（辛亥革命爆发的远因之一正是四川的保路运动）——写的只是八旗名士载酒看花，其实在背面写出了与革命的关联。而作者对良弼这一历史人物寄予了深深的同情——他不但通过写“良勋臣之死”写出了袁世慰的心狠手辣、满洲人的势单力薄，也许还借此表达了作者对民国后闹剧式政治、社会无序的不满。

卢卡奇（Lukacs）曾在关于十九世纪欧洲历史小说的评论中提出，历史小说的重心“不在于重述伟大的史实，而在于将史事中出现的人物以诗的方式使之复苏。”卢卡奇认为，好的历史小说可以让读者“再次经历”真实的历史情境，“小说中理想的角色应当能够同时自由地重现小说世界具体的时刻”¹⁴。《留芳记》中有不少人物“自由地重现了小说世界具体的时刻”，使读者“再次经历”历史。其中精彩的包括“吴贞祿之死”。如果说端陶庵、良勋臣是满洲贵族中的开明派，吴贞祿则是新军中的革命党，同时坚决反对袁世慰——包天笑最关注的不是英雄和帝王，而是在历史的板块震动时处于夹缝中的“多重身份者”，再比如后来的唐兆怡。包天笑特别注意到这些人的性格对命运的影响，他写吴贞祿，说他“年少气盛、富有胆略”、“少年英雄勇于任事”，同时又写他的“落拓不羁”：“原来吴贞祿是日本留学陆军学生出身，他对于自己的士官军僚，也仿着日本式，不大亲附，而且志高气傲，仗着自己的本领，目空一切，把人家的那种阴谋，本不放在心上，加着他赋性落拓，不论什么事，都是随随便便的，便吃了这个大亏了。”

《留芳记》最成功之处便是使史实中的人物“以诗的形式复苏”，他们的命

14) 转引自王德威《历史/小说/虚构》一文，《从刘鹗到王赓和》，时报出版公司，第279-280页。

运不但见证了历史，而且赋予了干枯的历史事件丰富和生动，成为读者思考、感受、对话的动机。这也是《留芳记》到底作为“近史小说”之“小说”的文学价值所在：文学本就是应该在一定条件下以特有的丰富和生动，诗意地重述历史。

四、结论

如果我们用胡适的眼光，也就是现代的小说观念和美学标准来衡量包天笑的《留芳记》，它只是一部没有完成的、不成功的历史小说；但如果我们用中国传统“稗官野史”——“讲史”的标准来衡量（“罔罗天下，放失旧闻，原始察终，见盛观衰”），它恪守“真实”的原则，以文学的细致，为宏大的正史增添了不少富有趣味的小细节，为无面目的历史人物增添了表情，并以“讲史”的生动，使读者喜闻乐听。更重要的是，徘徊在“小说”和“历史”中间地带的“近史小说”《留芳记》在“辛亥革命”叙事中，对历史的不连续性的寻求、对四分五裂的史实的表现，恰好祛除了整体性、关联性和真理的历史叙事方式，避免了为历史编造情节、赋予逻辑；同时没有按照特定的历史逻辑以传统的写实手法展现因果相连的历史事件，而是通过一种“狂欢化”的变异场景来表现一个政治混乱、社会动荡和烽火四起的时代，并且，在此过程中成功地展现了人物的命运与“重现了小说世界的具体时刻”。

參考文獻

- 包天笑, 《钏影楼回忆录续编》, 太原, 山西古籍、教育出版社, 1999年
- 芮和师、范伯群等编, 《鸳鸯蝴蝶派文学资料》(下), 福州, 福建人民出版社, 1984年
- 《小说林》, 上海, 小说林总编辑所
- 鲁迅, 《中国小说史略》, 《鲁迅全集》(第九卷), 北京, 人民文学出版社, 2005
- 魏绍昌编, 《〈孽海花〉资料》, 上海, 上海古籍出版社, 1982年
- 天笑生著, 《海上蜃楼》(第二集), 上海, 中华书局, 民国十五年十一月初版
- 范伯群编选, 《包天笑代表作: 一缕麻》, 北京, 华夏出版社, 2008年
- 王德威, 《从刘鹗到王赉和》, 台北, 时报出版公司, 1986年

Abstract

Bao Tianxiao's Narration on the 1911 Revolution:
Centered by the Stories of *1911's Characters*

Wang, Jingjing

As early as in 1906, Bao Tianxiao has tried to record 1911 Revolution issues in *Blue Blood*, in which Qiu Jing was the protagonist. In *1911's Characters*, Bao Tianxiao still pursued to make a biography for contemporary history and tell the story about 1911 Revolution. *1911's Characters* continued the Chinese history-record tradition; and although it was a novel, complied with the authentic principles and be named by writer as “approaching history novel”. It pursued incoherence of the narration and representing the cracks and dispersions of history; which made the novel more believable. Furthermore, it added many interesting detail to grand history and also added expressions to historical figures, meanwhile, it made the readers like it for its vivid description as “telling history”. *1911's Characters* represented the orderless politics, society and era by a kind of carnivalized scenes, rather than display the coherent historic issues according some fixed logics by realistic ways; and meanwhile, this novel displayed the characters' destinies and “reappeared some particular moment in the novel world” successfully.

Key words : Bao Tianxiao, 1911 Revolution, *1911's Characters*

투 고 일 : 2014. 1. 10. / 심 사 일 : 2014. 1. 20. ~ 2014. 2. 10. / 게재확정일 : 2014. 2. 20.