

小说的文体特征、功能及其与 五四文学变革之关联

——重读梁启超《论小说与群治之关系》

朱晓江

摘要 与晚清相比，梁启超《论小说与群治之关系》一文与五四一代的思想关联更为紧密。一方面，这篇文章所提出的一些问题，包括对小说文体特征的重新认识（“移人”）、以及建立在这种新认识之上的小说书写内容的别择与功能实现等，后来事实上仍为周氏兄弟、陈独秀、胡适他们在讨论新文学的建设方案时所分享，为后来新文学阵营内部对于新文学的不同的探寻，提供了思想与逻辑上的起点甚或原点；另一方面，梁启超对于文学“移人”特性的揭示，以及通过“薰”“浸”“刺”“提”四力的阐释而构筑起来的、以“情感”为纽带的作者—读者、写作—接受共同体的营建，为文学在时代启蒙工程中发挥独立的作用，提供了切实的方向与内涵，是中国现代文学观念生成的基础之一。

关键词 梁启超 《论小说与群治之关系》 新文学 “移人” 现代文学观念

作者朱晓江，杭州师范大学学术期刊社编审（浙江杭州 311121）。

中图分类号 I0

文献标识码 A

文章编号 0439-8041(2021)03-0160-10

迄今为止，在讨论中国现代文学观念之发生时，《论小说与群治之关系》一文，仍是一个或多或少都会提上一笔的文本。但我们对梁氏这篇文章的意义理解，差不多都被开篇提出的“欲新一国之民，不可不先新一国之小说”^①的论断所笼罩，故而对它在中国新文学史上的意义，也就仅仅局限在“新文学”与“新民”的关系之中，而将其列入晚清以来启蒙运动的序列加以讨论，即看重的是小说文体的通俗性在启蒙大众时的便利，以及因这种便利而带来的小说文体地位的提升。在这样的视野里，这个文本的价值，充其量也就是中国新文学正式登场前的开胃小菜。虽然多多少少提上一笔，但仍改不了它走过场的性质。

然而情况其实并不如此简单。个人以为，梁启超的这篇文章，“启下”的意义较诸“承前”要更大一些，即其与五四一代——而非晚清——的思想关联更为紧密。这篇文章里提出的一些问题，包括对小说文体特征的重新认识（“移人”）、以及建立在这种新认识之上的小说书写内容的别择与功能实现等，后来事实上仍为周氏兄弟、陈独秀、胡适他们在讨论新文学的建设方案时所分享。尤其是，梁氏在这个文本中所表述的小说的文体特征（我们也可以把它当作一种形式来加以看待）和书写内容分而论之的思想进路，

^① 梁启超：《论小说与群治之关系》，收《饮冰室合集》，第2卷，北京：中华书局，1989年，文集之十，第6—10页。以下引用本文文字，皆出于此，不另注。

其实开启了中国现代文学发生进程中文学形式和内容表达之间复杂关系的序幕，为后来胡适和陈独秀的文学主张、俗语白话和欧化白话之间的意见分歧，埋下了伏笔。从这个角度说，梁启超《论小说与群治之关系》一文，正为后来新文学阵营内部对于新文学的不同的探寻，提供了思想与逻辑上的起点甚或原点，因而真正可以称得上是中国现代文学史上具有奠基意义的作品，其在今天，仍有重新加以解读的必要。

—

《论小说与群治之关系》1902年11月发表在梁启超新创办的《新小说》创刊号上。在这之前，1902年2月，梁刚刚创办《新民丛报》，开始系统地宣扬其“新民”理念。在这样的背景下，把“新小说”和“新民”联系起来考察，当然是合适的；我在这里想要说明的，只是一点，即这样一种思想关联，却并不建立在通常大家所认为的小说接受面广、通俗易懂的基础之上。将小说看作一种通俗的文体，进而将它从雅文化的序列中排除出去的观念，并不新鲜，而毋宁说是一种非常陈旧的观念。

先看文本。《论小说与群治之关系》第二段一开始，梁启超即设一问：“人类之普遍性，何以嗜他书不如其嗜小说？”

晚清以来，因了启蒙运动的需要，小说作为一种文体的地位，从表面看，已经有了很大的提升。这既参照了欧洲、日本启蒙运动“成功”的经验，同时也建立在小说浅显易懂因而传播面广的文体认识之上。正是从后一点，我们看到，在晚清，虽然作为一种文体的地位已经有所上升，但对精英知识分子来说，小说其实仍然只是街谈巷语的小道，一种通俗的、大众化的文体，不在雅文化的系统之内；但启蒙，却正是借用了这样一种通俗的、大众化的特性，得以实现。1897年，严复和夏曾佑在《国闻报》发表《本馆附印说部缘起》，其中即说：“夫说部之兴，其入人之深，行世之远，几几出于经史上。而天下之人心风俗，遂不免为说部之所持”，“本馆同志，知其若此，且闻欧、美、东瀛，其开化之时，往往得小说之助。是以不惮辛勤，广为采辑，附纸分送。……宗旨所存，则在乎使民开化”。^①很清楚，这里严复们之所以重视“说部”——即小说——的印行，原因就在于小说因通俗而“易传”“人人深”“行世远”，因而便于“使民开化”。^②这样一种思想取径，即便是到1903年的鲁迅，也还是这样。这一年，在所译《月界旅行》的《辨言》中，鲁迅说：“盖陈科学，常人厌之，阅不终篇，辄欲睡去，强人所难，势必然矣。惟假小说之能力，被优孟之衣冠，则虽析理谭玄，亦能浸淫脑筋，不生厌倦。彼纤儿俗子，《山海经》，《三国志》诸书，未尝梦见，而亦能津津然识长股奇肱之域，道周郎葛亮之名者，实《镜花缘》及《三国演义》之赐也。故掇取学理，去庄而谐，使读者触目会心，不劳思索，则必能于不知不觉间，获一斑之智识，破遗传之迷信，改良思想，补助文明，势力之伟，有如此者！”^③对1903年的鲁迅来说，提倡科学小说，也还是因为小说文体的通俗性、“去庄而谐”，可以使它在科学知识的宣扬中，发挥便利的作用，进而“改良思想，补助文明”。这和严复对于小说的认识，是一致的，属于晚清知识分子小说观念的一般形态。

毫无疑问，梁启超当时也颇受这一思潮的影响。在《小说丛话》中，梁记述说：“天津《国闻报》初出时，有一雄文，曰《本馆附印小说缘起》，殆万余言。实成于几道与别士之手。余当时狂爱之。”^④也正是受此一知识、思想背景的影响，梁启超才把人们喜欢读小说超过其他类别的书当作一个普遍的结论来

① 几道、别士：《本馆附印说部缘起》，原刊《国闻报》1897年11月10日—12月11日，转引自《中国历代文论选》第四册，郭绍虞主编，上海：上海古籍出版社，1980年，第205页。

② 在《本馆附印说部缘起》中，严复、夏曾佑讨论了书之传与不传的五个原因，为：“其语言文字为此族人所不行者，则其书不传”；“书传之界之大小，即以其与口说之语言相去之远近为比例”；“繁法之语言易传，简法之语言难传”；“言日习之事者易传，而言不习之事者不易传”；“书之言实事者不易传，而书之言虚事者易传”。在他们看来，“其具五不易传之故者，国史是矣；……其具有五易传之故者，稗史小说是矣”。《中国历代文论选》第四册，第203—204页。

③ 《鲁迅全集》第10卷，北京：人民文学出版社，2005年，第164页。

④ 梁启超：《小说丛话》，转引自《中国现代文学编年史（1895—1949）》之第一卷（1895—1905），刘勇、李怡总主编，胡福君、陈晖分卷主编，北京：文化艺术出版社，2015年，第63页。

加以接受，至于这个结论本身是否成立，我们这里可以不必讨论。

但尽管如此，到 1902 年写《论小说与群治之关系》时，梁启超对于小说的认识，却已经有了超越晚清知识界一般认识的新质素。在这篇文章里，对于“人类之普遍性，何以嗜他书不如其嗜小说”的设问，梁先揭示了当时普遍流行的两个答案——“以其浅而易解故，以其乐而多趣故”；然后，又把这两个近乎标准的答案，给否定了。这意味着，在写《论小说与群治之关系》时，梁启超对于小说文体的认识，首先是以反对晚清以来知识精英对于小说文体的一般认识开始的。这是很有意味的一个开始。梁的理由如下：

文之浅而易解者，不必小说。寻常妇孺之函札，官样之文牒，亦非有艰深难读者存也，顾谁则嗜之？宁惟是，彼高才瞻学之士，能读坟典索邱，能注虫鱼草木，彼其视渊古之文，与平易之文，应无所择，而何以独嗜小说？是第一说有所未尽也。小说之以赏心乐事为目的者固多，然此等顾不甚为世所重，其最受欢迎者，则必其可惊可愕可悲可感，读之而生出无量噩梦，抹出无量眼泪者也。夫使以欲乐故而嗜此也，而何为偏取此反比例之物而自苦也？是第二说有所未尽也。

在这里，梁启超提示我们，“浅”是一个相对的概念，不同文化程度的人，对于“浅”的理解大不相同，由此，“浅而易解”不能当作小说传播广泛的根本原因来加以考察，否则，高才瞻学之士，为什么也喜欢读小说呢？在晚清启蒙运动中，这个认识是颠覆性的。通常大家都说，小说因为浅而易解，所以可以被用来宣扬新知，但现在，梁启超却说，这个原因不成立。个人以为，这是一种釜底抽薪式的否定，为五四以后小说地位的真正提升（也可以说是小说进入到了雅文化的系统之内），奠定了最基本的前提条件。

“乐而多趣”的情况要稍微复杂一些。从上引文字来看，梁的理由只在于，有些小说读来并非“乐而多趣”，相反，可能充满了“可惊可愕可悲可感”，甚至是“生出无量噩梦，抹出无量眼泪”等情感体验。这个解释似乎只是在举反例，但其背后所折射出来的意味却并不简单。一方面，对悲剧性阅读情感的强调，透露出彼时梁对于“小说”文体的认识，应该已经从中国传统的“说部”，转移到了西方“现代”的小说。如所周知，中国传统“说部”，大团圆的结局较多，因而“乐而多趣”的阅读体验相对丰富，其所对应的，则是一种娱乐、消闲的文学观；但参之以西方小说的阅读经验，则许多小说并非“大团圆”式的喜剧，而多有以悲剧结尾者。这样，当梁启超说“小说之以赏心乐事为目的者固多，然此等顾不甚为世所重，其最受欢迎者，则必其可惊可愕可悲可感，读之而生出无量噩梦，抹出无量眼泪者也”时，其背后参照并且认同的，恐怕已经是他阅读西方小说的经验了；就是说，彼时梁启超所说的“小说”，其形式与功能，已经不是中国传统“说部”所能范围的了。^①这样一种隐含的意味，到 1908 年周作人写《论文章之意义暨其使命因及中国近时论文之失》时，就更为显豁——在这篇文章里，周因为“为艺术而艺术”的观念容易流于“唯观听之娱”，进而与“吾国素目视说部为闲书，惟供茶余酒醒之消遣”的传统结合起来，而对“为艺术而艺术”的观念，提出了警告。^②从这样一个脉络出发加以考察，则梁启超说“乐而多趣”“不甚为世所重”，就还别有意味，盖此类文体认识一旦和传统的“视说部为闲书”的观念相结合，就是一种值得警惕的观点了。

但无论当时梁启超有没有自觉到后来类似于周作人式的忧思，一个颇可注意的事实是，到 1902 年，在写《论小说与群治之关系》一文时，他对于小说的文体特征，已经有了新的看法。通过对小说“浅而易

① 西方的“文学”“小说”观念，在晚清传教士对 Literature、Novel 的译介中，已有传输。参见段怀清《晚清新教来华传教士语境中的 Literature 概念——以马礼逊的〈华英字典〉为中心》（《杭州师范大学学报（社会科学版）》2014 年第 6 期）、《晚清新教来华传教士语境中的 Literature 概念——以米怜为中心》（《杭州师范大学学报（社会科学版）》2016 年第 1 期）。

② 1908 年，周作人在《论文章之意义暨其使命因及中国近时论文之失》一文中说：“文章之德，固亦有娱乐一端，然其娱乐之特质，亦必至美尚而非鄙琐”；“若夫文胜质亡，独具色彩而少义旨，斯为失衡”。又说：“有别说焉，其义亦正，而为众所可认者，谓著作极致在愉悦读者，令得兴趣、有美感也。理固纯定，亦为文章所当有事，第复失于偏，未能圆满。美致之说，上已及之，此仅为文章之一枝，未可即该全体。如在诗歌韵律之作，犹为副因，散文益在其次。若文章为用唯观听之娱，则其流甚易入于纯艺术派。吾国素目视说部为闲书，惟供茶余酒醒之消遣，而猥鄙之作亦即乘此而兴。轻视之渐，其品益下，则犹不如艺术末流，虽或不中，尚本学理而来，未至如是之滥恶也。”参见《周作人散文全集》第 1 卷，桂林：广西师范大学出版社，2009 年，第 97—101 页。同样的意思，鲁迅在写于 1933 年的《我怎么做起小说来》中也有阐发：“我深恶先前的称小说为‘闲书’，而且将‘为艺术而艺术’，看作不过是‘消闲’的新式的别号。”收《南腔北调集》，《鲁迅全集》第 4 卷，北京：人民文学出版社，2005 年，第 526 页。

解”“乐而多趣”这两种文体特性的否定，既而进一步探求“人类之普遍性，何以嗜他书不如其嗜小说”的答案，梁为中国现代小说的文体特征，提供了新的界说：

吾冥思之，穷鞫鞫之，殆有两因：凡人之性，常非能以现境界而自满足者也。而此蠢蠢躯壳，其所能触能受之境界，又顽狭短局而至有限也，故常欲于其直接以触以受之外，而间接有所触有所受，所谓身外之身，世界外之世界也。此等识想，不独利根众生有之，即钝根众生亦有焉。而导其根器使日趋于钝、日趋于利者，其力量无大于小说。小说者，常导人游于他境界，而变换其常触常受之空气者也。此其一。人之恒情，于其所怀抱之想象，所经阅之境界，往往有行之不知，习矣不察者。无论为哀为乐、为怨为怒、为恋为骇、为忧为惭，常若知其然而不知其所以然。欲摹写其情状，而心不能自喻，口不能自宣，笔不能自传。有人焉和盘托出，澈底而发露之，则拍案叫绝曰：“善哉善哉，如是如是。”所谓“夫子言之，于我心有戚戚焉”，感人至深，莫此为甚。此其二。此二者，实文章之真谛，笔舌之能事。苟能批此窠导此窍，则无论为何等之文，皆足以移人，而诸文之中能极其妙而神其技者，莫小说若。故曰，小说为文学之最上乘也。由前之说，则理想派小说尚焉；由后之说，则写实派小说尚焉。小说种目虽多，未有能出此两派范围外者也。

在这段文字里，梁启超使用了三个概念：文章、文学、小说。窃以为，“文章”和“文学”的内涵此处基本一致，而“文学”和“小说”是包含与被包含的关系。在梁看来，凡“文章”，即现代意义上的“文学”，都具有两种功能：一是能将人导入一个想象的世界，而这个想象的世界是读者自己在现实生活中所无法抵达的，故读后能产生一种巨大的情感上的满足；二是能充分表达读者想说而说不出的情感体验，所谓“于我心有戚戚焉”。这两个方面综合起来，梁启超把文学的功能概括为“移人”；而在文学诸体式中，小说的“移人”能力最强，故其“为文学之最上乘”。在中国现代文学（小说）观念的生成中，这是一个转折性的突进，它一方面明确地将传统的“文章”概念和西方意义上的“文学”概念相贯通，进而赋前者以后者之内涵；另一方面，对小说这一文体来说，也突破了传统“小说小道”的意见，并把它作为一种文体从晚清启蒙思想的局限中解放出来，尽管，梁启超本人的小说创作，也还仍带有作为思想启蒙之工具的特性。

在中国现代文学（小说）观念的发生进程中，这些意见都很关键。尤其是，当梁启超在现代文艺学的层面界定了文学（小说）的特征后，那么，这种界定就带有抽象与普遍的意味，即当他把文学（小说）的特征概括为“移人”后，那么，无论什么样的文学（小说），中国的或者英国的，好的（技术上）或者坏的，只要它是文学（小说），就天然地具备“移人”的功能。就是说，这样一种文体功能，差不多就是一种形式化的存在，固定不变，且不涉及伦理上的价值判断；文学（小说）伦理上的价值判断，即“移人”的方向——每一部文学作品（小说）所能发挥的伦理功能，正面的或者负面的，则由作品（小说）的内容决定。

这是形式与内容二分的思想进路，其中形式包含着普遍的文体功能，而内容，则决定了单篇文章的伦理价值。这是《论小说与群治之关系》一文所厘清的一个前提条件，或框架性结构。在此前提下，对梁启超来说，“新小说”，主要的其实就是“新”内容，盖形式是普遍的存在，无所谓价值上的好坏，那么实现“新民”的目标，就只需要“新内容”。这样，在一个新的阐释框架里，梁启超为文学的启蒙功能，找到了更具学理的依据，他说：

凡读小说者，必常若自化其身焉，入于书中，而为其书之主人翁。读《野叟曝言》者，必自拟文素臣；读《石头记》者，必自拟贾宝玉；读《花月痕》者，必自拟韩荷生若韦痴珠；读《梁山泊》者，必自拟黑旋风若花和尚。虽读者自辩其无是心焉，吾不信也。夫既化其身以入书中矣，则当其读此书时，此身已非我有，截然去此界以入于彼界，所谓华严楼阁，帝网重重，一毛孔中万亿莲花，一弹指顷百千浩劫，文字移人，至此而极。然则吾书中主人翁而华盛顿；则读者将化身为华盛顿，主人翁而拿破仑，则读者将化身为拿破仑；主人翁而释迦、孔子，则读者将化身为释迦、孔子，有断然也。度世之不二法门，岂有过此？

在他看来，“小说之在一群也，既已如空气如菽粟，欲避不得避，欲屏不得屏”（人人皆嗜读小说），那么，“于此其空气而苟含有秽质也，其菽粟而苟含有毒性也，则其人之食息于此间者，必憔悴，必萎病，必惨死，必堕落，此不待蓍龟而决也。于此而不洁净其空气，不别择其菽粟，则虽日饵以参苓，日施以刀

圭，而此群中人之老病死苦，终不可得救”。

这里许多意见，如果单个地拿出来，至少都有商榷的余地；但一旦把它放到前面所说的阐释框架里去理解，那么，我们就会有更多的同情的理解。他的意思其实是说，小说作为一种文体，其本身具有一种普遍的、形式化了的“移人”功能，这种影响力“如空气如菽粟，欲避不得避，欲屏不得屏”。在此前提下，如果我们往这样一个形式化了的功能体里填注含有秽质的空气、提供含有毒性的粮食，那么人们呼吸、餐饮，“必憔悴，必萎病，必惨死”。正是在这样一个阐释框架内，他才不无夸张地说：“则吾中国群治腐败之总根原，可以识矣”，“吾中国人状元宰相之思想何自来乎？小说也；吾中国人佳人才子之思想何自来乎？小说也；吾中国人江湖盗贼之思想何自来乎？小说也；吾中国人妖巫狐鬼之思想何自来乎？小说也”。这样，在“新民”的整体要求下，基于“洁净其空气，别择其菽粟”的自觉，中国传统说部的内容被梁启超彻底否定，^①代之而起的，就是要用华盛顿、拿破仑来代替文素臣、贾宝玉，用“泰西”新的形象、新的意境，来鼓舞国民的精神。只是，这一目标的实现，其动力不是由“浅而易解”“乐而多趣”提供的，而是由文学（小说）“移人”的特性所决定。

二

这样一些认识，为当时梁启超的文学实践，提供了指导。由于形式是普遍的，且不涉及价值上的判断，所以他对于俗文学，或旧的文艺形式，并不排斥放弃，而视为可以利用的形式或载体。在《新民丛报》的创刊号上，他即采用中国传统戏曲的形式，撰写了《劫灰梦传奇》^②，此后又在《新民丛报》第十号上发表《新罗马传奇》，同样采用戏曲的形式；他著名的政治小说《新中国未来记》，也采用传统章回体的形式。因此，当 20 世纪初，梁启超革新小说的努力，其发力点并不落在形式的革新上，而毋宁说，是要利用旧形式，来承载新内容，即其对于传统的文体，持利用而非排斥的态度。^③这样一种意见，既和晚清启蒙运动相契合，同时又不仅仅只是晚清启蒙思想的翻版，而和前述形式、内容二分，形式只提供“移人”的功能而不涉及价值判断等认识紧密相关。在形式本身不涉及价值判断的前提下，梁对于彼时小说革新所开出的药方，其实就只是往“旧形式”中填注“新内容”，此即为韩文举（打虱谈虎客）所一语道破的，“必取泰西文豪之意境、之风格，熔铸之以入我诗”。^④也正是基于这一系列认识，20 世纪初，梁在他繁忙的文字—政治生涯中，^⑤仍努力创作了《劫灰梦传奇》《新罗马传奇》《班定远平西域》《新中国未来记》等作品。在这些作品中，梁寄希望于“新内容”，来实现激扬民气，进而“把一国的人，从睡梦中唤起来”的新民目标。

这样，通过《新民丛报》与《新小说》两大阵地，梁启超理论与创作齐头并进，充分阐述并实践了包括保留“旧形式”，否定“旧内容”代之以“新内容”，通过文学（小说）“移人”的特性激扬民气等观点在内的新主张。从新文学发展进程的视野来看，这些主张与实践，此后在不同程度、不同层面上分别为

① 从内容的层面否定中国传统小说，这一立场对梁启超来说，差不多是一贯的。1898 年，在《译印政治小说序》中，梁即说，中国的小说，“自《虞初》以来，佳制盖鲜。述英雄则规画《水浒》，道男女则步武《红楼》。综其大较，不出海淫海盜两端。陈陈相因，途途递附，故大方之家，每不屑道焉”（《饮冰室合集·文集之三》，第 34 页）。直到 1924 年，在《中学国文教材不宜采用小说》中，梁仍说：“晁盖怎样的劫生辰纲，林冲怎样的火并梁山泊，青年们把这种模范行为装满在脑中，我总以为害多利少。我们五十多岁人读《红楼梦》，有时尚能引起‘百无聊赖’的情绪，青年们多读了，只怕养成‘多愁多病’的学生倒有点成绩哩！”《中学国文教材不宜采用小说》，《现代中国》第三辑，武汉：湖北教育出版社，2003 年，转引自夏晓虹：《梁启超的文类概念辨析》，《阅读梁启超：文章与性情》，北京：东方出版社，2019 年，第 80 页。

② 彼时梁把戏曲当作小说的一种，故《劫灰梦传奇》是发表在《新民丛报》创刊号的“小说”栏里。

③ 梁启超在这方面的言论当时有不少。比如在《中国诗乐之变迁与戏曲发展之关系》的编后《跋》语中，梁说：“故今后言社会改良者，则雅乐、俗剧两方面，其不可偏废也。”（《新民丛报》第七十七号）之后，在《饮冰室诗话》中，梁又说：“俗乐缘旧社会之嗜好，势力最大。士大夫鄙夷之，而转移风化之权，悉委诸俗伶，而社会之腐败益甚。此亦不可不察也。”（《新民丛报》第七十八号），对于传统的文体，都持利用、提升而非排斥的态度。

④ 打虱谈虎客（韩文举）：《新中国未来记》第四回眉批、总批，《新小说》第三号。

⑤ 1902 年梁启超在给康有为的信中说：“此间自开《新民丛报》后，每日属文以五千言为率，因此窘甚。”参见丁文江、赵丰田：《梁任公先生年谱长编》（初稿），北京：中华书局，2010 年，第 137 页。

周氏兄弟、胡适及陈独秀们所分享，因而是中国现代文学观念发生期的一个极为核心的组成部分。他关于形式与内容二分、以“旧形式”表达“新内容”的立场，为胡适 1914 年后提出并陆续完善其关于“白话文”的主张，提供了很重要的思想资源，盖受晚清启蒙思想的影响（严复、梁启超），文学内容之偏向于“泰西”新文明，对胡适来说，已经成为一个业已解决的问题。在此前提下，胡才将文学革命的发力点，从内容转易到形式之上，认为晚清启蒙运动失败的根本原因，在于艰涩难懂的古文字无法将新思想传达到最大多数的人，故而提出他关于白话文，以及与白话文紧密相连的打破雅与俗、知识精英与社会大众之间文化壁垒的种种主张。在此，一个值得注意的现象是，在胡适的这些主张中，仍然隐埋着一个重要的思想或逻辑前提，即形式与内容二分。对胡适来说，如果形式和内容是紧密结合在一起的，那么，中国明清以来的通俗小说，就不能成为新文学师法的范本；然而一旦形式可以和内容相剥离而单独存在，那么，新的内容就可以在单向度的形式修正中，对“最大多数的人”发挥作用。这里，形式与内容相剥离，正是胡适白话文主张的一个很重要的逻辑前提。但恰恰也正是在这一点上，陈独秀等国内《新青年》阵营对胡适的文学思想并不满意。他们从思想革命的要求出发，分享了梁启超关于中国旧文学与旧思想之负面关联的论述（从内容的角度全面否定中国传统说部的作品^①），认为旧文学与旧思想是紧密联结在一起的一个整体，故而不能采用中国明清以来的白话小说，作为中国新文学建设的范本，并因此提出以西洋小说为范本的欧化白话文主张。可以看出，这一系列分歧的思想资源，既以上溯到梁启超的相关论述，同时也是梁本人在文学形式与内容的关系处理上所留下的空间，为后来新文学阵营内部的意见分歧，埋下了伏笔。在《论小说与群治之关系》一文中，梁启超一方面强调了文体的独立性，另一方面又从内容和思想的关联出发，对旧文学做了扫荡式的批判。在梁本人的论说中，这自然也还可以说是自洽的；但一旦胡适要新文学的建设者们多读中国明清以来的白话小说，以为中国现代白话文学建设之范本时，那么，这种自洽性就取消了。在阅读、师法的层面上，形式与内容就不再是一个可以任意剥离的分裂体，而完全是一个融合的整体了。从这个意义上，我们可以说，在五四关于白话文学的讨论中，胡适和陈独秀、钱玄同诸人，都分别择取了梁启超一个方面的思想资源，同时也放大了梁在《论小说与群治之关系》一文中所隐含的文本裂隙，进而在新文学的建设向度上，产生分歧。作为一种模式，这样的思想分歧，在中国现代文学史上反复呈现，如 1930 年代关于大众语的讨论、1940 年代解放区关于文艺民族形式以及“中国气派和中国作风”的讨论，甚至在 1980 年代关于先锋文学的争辩中，都牵涉到旧形式与旧思想、新思想之间的复杂关系。这其中的诸多细节，我在《语言与思想：胡适“白话文”主张的提出、受抑及转向——以新文化阵营内部的分歧为参照》一文中已经有充分的讨论，这里不再重复展开。^②

三

本文想要继续讨论的，是梁启超所提示的文学“移人”的特性，和中国新文学（现代文学）之间的思想关联。

在中国文论史上，对“情感”的重视一以贯之，但多从创作（作者）的层面出发加以强调。《汉书·艺文志》说：“书曰：‘诗言志，歌咏言。’故哀乐之心感，而歌咏之声发。诵其言谓之诗，咏其声谓之歌。故古有采诗之官，王者所以观风俗，知得失，自考正也。”^③诗歌感于哀乐的写作传统，实际上

① 如钱玄同在给胡适的信中即明确地说：“从青年良好读物上面着想，实在可以说，中国小说没有一部好的，没有一部应该读的”；“中国今日以前的小说，都应该退居到历史的地位；从今日以后，要讲有价值的小说，第一步是译，第二步是新做。”周作人也在《人的文学》中说：“中国文学中，人的文学本来极少。从儒教道教出来的文章，几乎都不合格。”在周作人看来，中国的旧小说多在“非人的文学”之列，也都“统应该排斥”。这些思想，都在一定层面分享了梁启超在《论小说与群治之关系》中对旧小说的批评，且在用语上表现出高度的一致性。钱玄同信见《新青年》第 4 卷第 1 号，1918 年 1 月；周作人《人的文学》，《艺术与生活》，石家庄：河北教育出版社，2002 年 1 月第 1 版，第 13 页。

② 参见朱晓江：《语言与思想：胡适“白话文”主张的提出、受抑及转向——以新文化阵营内部的分歧为参照》，《学术月刊》2016 年第 12 期。

③ 班固：《汉书·艺文志》，北京：中华书局，2000 年，第 1355 页。

就是在创作（作者）的层面强调了情感的真诚深切，用后来鲁迅的话说，就是作者心声的展露。^①但在“观风”这一特殊“阅读”机制的笼罩下，作者创作层面的这种情感凸显，在接受的层面，却被导向了“观风俗，知得失，自考正”的行政治理领域，故而导致接受者（读者）对于情感的悬置。《毛诗序》曰：“情发于声，声成文谓之音。治世之音安于乐，其政和；乱世之音怨以怒，其政乖；亡国之音哀以思，其民困。故正得失，动天地，感鬼神，莫近于诗。先王以是经夫妇，成孝敬，厚人伦，美教化，移风俗。”^②从创作的角度说，“安于乐”“怨以怒”“哀以思”，都可以说是作者“心声”的展露，饱含着自己真切的情感；但读者由此“心声”而达致的，却并不是情感层面的与作者的共鸣或感发，而是获取了“政和”“政乖”“民困”一类的施政信息。在这样的阅读体系中，创作层面的感于哀乐，最后并没有被导向情感层面的读者的共鸣，而仅仅成为“观风俗，知得失”的参照，甚至沦为“厚人伦，美教化，移风俗”的工具。这就导致在中国文论史上，从读者的层面出发强调情感的力量或作用，并不是很多。即如刘勰《文心雕龙·知音》篇中，虽然已经谈到“缀文者情动而辞发，观文者披文以入情”，似乎已经构筑起一个作者与读者之间的情感回流，然而当他说“将阅文情”，“先标六观：一观体位，二观置辞，三观通变，四观奇正，五观事义，六观宫商”时，^③那就终于也还是不能建立起这样一种基于情感的作者与读者之间的往复交流。这样的传统，后来多少也影响到了中国“教训”式文学观念的生成；^④而晚清启蒙思路下的文学认识，的确也带有浓厚的“教训”色彩——对于严复这样的启蒙思想家来说，他们甚至连作者层面的感于哀乐也无暇强调，而只注重启蒙者对于民众的知识—价值灌输，即周作人所说的“教训”了。

这样，虽然情感的问题在中国传统的文论中并不鲜见，但当梁启超从接受的层面出发讨论文学（小说）“移人”的功能时，他的议论就颇有了一些新意。这以后，在《论小说与群治之关系》中，他紧接着又讨论了小说“如何移人”的问题，仍然是从读者接受的层面，提示了小说所具有的四股力量：“薰”“浸”“刺”“提”。借助于这样一种阅读—接受机制的确立，梁启超在作者和读者之间建立起了一个以情感为纽带的回环。这一回环打破了晚清单向度的“知识精英—小说—民众”的启蒙链条，使小说作为一种文体，由侧重于外在知识精英对民众的教化，转而强调民众内在情感上的感发，即民众由单纯的被启蒙的接受对象，转而成为“能感”的情感主体。这为突破一种“教训”式的文学观念，提供了基础；同时也为文学在时代启蒙的工程中找到真正属于自己的发力点，提供了切实的方向与内涵。在中国现代文学观念发生的进程中，这是一个很重要的思想、认识前提——借助于作者和读者之间的情感共鸣，即一种艺术的力量，文学实现它思想启蒙与民族救亡的目标，并使它自己从政治及其他诸领域的附庸中摆脱出来，成为一个独立的门类。

正是这样，1902年，对梁启超来说，虽然他的创作还不能完全摆脱“教训”的意味，但也已经出现了一些颇有意味的变化。当他创作那些新传奇时，他对小说功能的认识，已经由晚清通常使用的“开启民智”“使民开化”一类的词语，转变为“振国民精神”“民气渐伸”的说法。在《劫灰梦传奇》中，梁借主人公杜撰（如晦）之口说：“你看从前法国路易十四的时候，那人心风俗，不是和中国今日一样吗？幸亏有一个文人，叫做福禄特尔，做了许多小说戏本，竟把一国的人，从睡梦中唤起来了。”^⑤《新罗马传奇》同样借但丁之口重申：

俺乃意大利一个诗家但丁的灵魂是也。托生名国，少抱天才；夙怀经世之心，粗解自由之义。匡耐我国自罗马解纽以后，群雄割据，豆剖瓜分。纵有俾尼士、志挪亚、米亚蓝、佛罗灵、比梭士，名都巨府，辉映

① 在中国文论史上，对创作层面的情感的强调，还有陆机《文赋》中所说的“诗缘情而绮靡”，等等。

② 《毛诗序》，转引自郭绍虞主编《中国历代文论选》第1册，第63页。

③ 刘勰《文心雕龙·知音》，转引自《中国历代文论选》第1册，第300页。

④ 这里所说的“教训”，是沿用了周作人的概念。在《中国小说里的男女问题》中，周作人说：“凡标榜一种教训，借小说来宣传他，教人遵行的，是教训小说。”（刊《每周评论》第7号，1919年2月2日）而早在1907年，在《红星佚史》的译者《序》中，周作人描述当时的创作现状时也说，“中国近方以说部教道德为桀，举世靡然”。（周作人《〈红星佚史〉序》，收《苦雨斋序跋文》，石家庄：河北教育出版社，2002年，第6页）所谓“教训”的文学观，实即“以说部教道德为桀”。这在中国明清小说的开场中，常常可以读到。

⑤ 如晦庵主人：《劫灰梦传奇》，《新民丛报》第一号。

历史，都付与麦秀禾油。任那峨特狄、阿刺伯、西班牙、法兰西、奥大利，前虎后狼，更迭侵袭，好似个日虾腹蟹。咳！老夫生当数百年前，抱此一腔热血，楚囚对泣，感事歔歔。念及立国根本，在振国民精神。因此著了几部小说传奇，佐以许多诗词歌曲，庶几市衢传诵，妇孺知闻。将来民气渐伸，或者国耻可雪。^①

在晚清启蒙运动中，“开启民智”的说法当然也包含有“把一国的人，从睡梦中唤起来”的意思，但那是外在的“唤醒”；前引梁启超想要通过小说而“把一国的人，从睡梦中唤起来”，强调的，则已经不再是外在的知识启蒙，而建立在接受主体能感的基础上。这样一种变化，我们引介欧榭甲的戏曲观就更为显豁。

欧是梁万木草堂时的同学，夏晓虹在论及1902年前后梁启超的文学思想时，认为彼时梁有受欧之影响者。欧榭甲在《观戏记》中“以法国与日本为例，叙述法国被德国打败后，‘议和赔款，割地丧兵，其哀惨艰难之状，不下于我国今时’；终靠在巴黎建一大戏台，专演法德战争中法人被杀之惨状，激扬民气，故后来‘改行新政，众志成城，易于反掌，捷于流水’，使法国‘今仍为欧洲大强国’。日本也借助表演‘维新初年事情’，塑造‘悲歌慷慨，欲捐躯流血以挽之’的志士形象，使观众感激奋发。欧氏因此慨叹：‘演戏之为功大矣哉！’并断定，演戏于‘激发国民爱国之精神’收效甚速，‘胜于千万演说台多矣，胜于千万报章多矣’”。欧氏有感于清人蒋士铨“曲本者，匹夫匹妇耳目所感触易入之地，而心之所由生，即国之兴衰之根源也”一语，坚信：“夫感之旧则旧，感之新则新，感之雄心则雄心，感之暮气则暮气，感之爱国则爱国，感之亡国则亡国；演戏之移易人志，直如镜之照物，靛之染衣，无所遁脱。论世者谓学术有左右世界之力，若演戏者，岂非左右一国之力哉？”^②在这样一些意见中，“演说”“报章”都侧重于知识精英对于民众的灌输，而建立在观众“感触”基础上的“演戏”，则已然呈现出观众情感激发基础上的自我觉悟。由此，虽然仍然是借用了旧的形式，且其企图通过通俗文体（小说/戏剧）来实现更为广泛的新民目标仍和晚清启蒙运动具有一致性，但在阐释这种启蒙目标得以实现的内在肌理上，欧榭甲已经实现了由外在“唤醒”向内在“感化”的转变。梁启超所说的“移人”“振国民精神”，也正是如此；而他的新传奇的创作，其所要达致的文学效果，也和欧榭甲所描述的法、日两国的情形，差相仿佛，都是要借助于文学情感的中介，来实现激扬民气的目的。^③

我想说的是，这样一种机制，也正是1906—1909年间鲁迅选择文学作为他救亡之路的立足点。我们且读《摩罗诗力说》第二节中鲁迅使用的一段材料：

千八百有六年八月，拿破仑大挫普鲁士军，翌年七月，普鲁士乞和，为从属之国。然其时德之民族，虽遭败亡窘辱，而古之精神光耀，固尚保有而未隳。于是有爱伦德（E.M.Arndt）者出，著《时代精神篇》（Geist der Zeit），以伟大壮丽之笔，宣独立自繇之音，国人得之，敌忾之心大炽；已而为敌觉察，探索极严，乃走瑞士。逆千八百十二年，拿破仑挫于墨斯科之酷寒大火，逃归巴黎，欧土遂为云扰，竞举其反抗之兵。翌年，普鲁士帝威廉三世乃下令召国民成军，宣言为三事战，曰自由正义祖国；英年之学生诗人美术家争赴之。爱伦德亦归，著《国民军者何》暨《莱因为德国大川特非其界》二篇，以鼓青年之意气。而义勇军中，时亦有人曰台陀开纳（Theodor Körner），慨然投笔，辞维也纳国立剧场诗人之职，别其父母爱者，遂执兵行；作书贻父母曰，普鲁士之鸷，已以鸷击诚心，觉德意志民族之大望矣。吾之吟咏，无不为宗邦神往。吾将舍所有福祉欢欣，为宗国战死。嗟夫，吾以明神之力，已得大悟。为邦人之自由与人道之善故，牺牲孰大于是？热力无量，涌吾灵台，吾起矣！后此之《竖琴长剑》（Leier und Schwert）一集，亦无不以是精神，凝为高响，展卷方诵，血脉已张。然时之怀热诚灵悟如斯状者，盖非止开纳一人也，举德国青年，无不如是。开纳之声，即全德人之声，开纳之血，亦即全德人之血耳。故推而论之，败拿破仑者，不为国家，不为皇帝，不为兵刃，国民而已。国民皆诗，亦皆诗人之具，而德卒以不亡。此岂笃守功利，摈斥诗歌，或抱异域之朽兵败甲，冀自卫其衣食室家者，意料之所能至哉？^④

① 饮冰室主人：《新罗马传奇》，《新民丛报》第十号。

② 关于这一点，夏晓虹在分析《班定远平西域》一剧的演出效果时，已经做了很好的提示，兹不赘述。夏晓虹：《梁启超曲论与剧作探微》，《阅读梁启超：文章与性情》，北京：东方出版社，2019年，第40—41页。

③ 参见夏晓虹：《梁启超曲论与剧作探微》第四节《“在俗剧中开一新天地”》。

④ 鲁迅：《摩罗诗力说》，《鲁迅全集》第1卷，第72—73页。

在这段文字的最后,虽然鲁迅说“此亦仅譬诗力于米盐,聊以震崇实之士,使知黄金黑铁,断不足以兴国家,德法二国之外形,亦非吾邦所可活剥;示其内质,冀略有所悟解而已”,但其通过“诗力”而激扬民气的意图,却与前引欧榭甲《观戏记》中所揭示的情形,高度一致,其关键,仍在于民众的能感。这就是说,在论述文学功能的肌理上,鲁迅呈现出了他和梁启超在《论小说与群治之关系》中对文学特性把握的一致性。所谓“展卷方涌,血脉已张”,正建立在文学“移人”的情感基础之上。在《摩罗诗力说》中,鲁迅把“诗人”界定为“撷人心者也”,说“盖诗人者,撷人心者也。凡人之心,无不有诗,如诗人作诗,诗不为诗人独有,凡一读其诗,心即会解者,即无不自有诗人之诗。无之何以能解?惟有而未能言,诗人为之语,则握拨一弹,心弦立应,其声澈于灵府,令有情皆举其首,如睹晓日,益为之美伟强力高尚发扬,而污浊之平和,以之将破。平和之破,人道蒸也。”^①所谓“撷人心”,其实就是“诗人”和读者在情感上所达臻的一种共振状态。在这一状态中,对于“诗人”来说是“撷”,对于读者来说,则是能感与共振,读者对于作者的情感认同,则是“移人”所达致的目标。这是鲁迅对于文学特性更进一步的阐发,也是他呼唤中国“精神界之战士”,进而改造国民精神的切实途径。此后,直到1933年,在谈及自己的创作时,他也还仍然说:“我的取材,多采自病态社会的幸的人们中,意思是在揭出病苦,引起疗救的注意。”^②在以《阿Q正传》为代表的国民性改造小说中,鲁迅希望通过“揭出病苦”,“引起疗救的注意”,这在文学原理上,其实也还在于情感的“移人”,只不过此时的情感取一种反向的刺激,或也可以说是一种反面的“撷人心”(用梁启超的用语,就是“刺”);但其在创作上的逻辑或原理,则仍有和梁启超对文学的认识相一致者,尽管,在1906年重回东京以后,对于何为“新文明”的认识,鲁迅和梁启超已经有了决裂性的分歧。^③即虽然在精神的展开方向上双方已经有了根本性的分歧,但在经由文学“移人”之特性,进而以文学改造国民精神的思路或文学认识上,鲁迅却仍然呈现出了他和梁启超相一致的一面;而这,差不多也就是中国新文学——或曰现代文学——融入民族救亡事业的理据所在,和晚清以小说为通俗文体而便于启蒙者,颇有不同。

对于新文学的这样一种理解,我们借助于1920年周作人《新文学的要求》一文,可以得到更为清晰的认识:“从来对于艺术的主张,大概可以分作两派:一是艺术派,一是人生派。艺术派的主张,是说艺术有独立的价值,不必与实用有关,可以超越一切功利而存在。……这‘为什么而什么的态度’,固然是许多学问进步的大原因;但在文艺上,重技工而轻情思,妨碍自己表现的目的,甚至于以人生为艺术而存在,所以觉得不甚妥当。人生派说艺术要与人生相关,不承认有与人生脱离关系的艺术。这派的流弊,是容易讲到功利里边去,以文艺为伦理的工具,变成一种坛上的说教。正当的解说,是仍以文艺为究极的目的;但这文艺应当通过了著者的情思,与人生有接触。换一句话说,便是著者应当用艺术的方法,表现他对于人生的情思,使读者能得艺术的享乐与人生的解释。这样说来,我们所要求的当然是人生的艺术派的文学。”^④稍后,2月29日,借助于翻译库普林的小说,周作人又说:“我译这一篇,除却介绍Kuprin的思想之外,还有别的一种意思,——就是要表明在现代文学里,有这一种形式的短篇小说。小说不仅是叙事写景,还可以抒情;因为文学的特质,是在感情的传染,便是那纯自然派所描写,如Zola说,也仍然是‘通过了著者的性情的自然’,所以这抒情诗的小说,虽然形式有点特别,但如果具备了文学的特质,也就是真实的小说。内容上必要有悲欢离合,结构上必要有葛藤,极点与收场,才得谓之小说:这种意见,正如十七世纪的戏曲的三一律,已经是过去的东西了。”^⑤通过“情思”来沟通作者和读者、艺术与人生之间的关系,这就还是强调了一个以情感为纽带的创作—接受、作者—读者共同体的营建;而将情感从情节的附属(悲欢离合、情节的高潮与结尾)中独立出来,则已经是一种很成熟的“现代”文学观念

① 鲁迅:《摩罗诗力说》,《鲁迅全集》第1卷,第70页。

② 鲁迅《我怎么做起小说来》,《鲁迅全集》第4卷,第526页。

③ 关于这一点,参阅朱晓江:《留日期间鲁迅文学思想的生成(1902—1909)》,《社会科学战线》2019年第3期。

④ 周作人:《新文学的要求》,《晨报》,1920年1月8日。

⑤ 见周作人译库普林《晚间的来客》的译后附记,《新青年》第7卷第5号,1920年4月。

了。但在这样一些观念中，情感的抒写与传达，仍然据有核心的地位。正是借助于这样的思想绵延，我们看到了梁启超《论小说与群治之关系》一文在中国现代文学观念生成中的位置：对梁启超来说，虽然他关于“移人”的论述还脱离不了情节的支持；但在经由“移人”而达臻的作者—读者情感共同体的营造上，梁可以说是为中国现代文学观念的生成，奠定了一个基础性的认识。

(责任编辑：张曦)

The Stylistic Features, Functions of Fictions and Their Relationship with May 4th Literary Reform

— An Interpretation of Liang Qichao's "On the Relationship between Fictions and Mass Governance"

ZHU Xiaojiang

Abstract: Compared with the late Qing Dynasty, Liang Qichao's article "On the Relationship between Fictions and Mass Governance" is more closely related to the thoughts of the May 4th generation. On the one hand, some of the issues raised in this article, including the re-understanding of the stylistic features of fictions, and the alternative and functional realization of the fiction writing content based on this new understanding, were still shared by the Zhou brothers, Chen Duxiu and Hu Shi when they discussed the construction plan of new literature, which provided the ideological and logical starting point or even original point for the different exploration of new literature in the later new literature camp. On the other hand, Liang Qichao's revelation of the characteristics of "yiren" ("移人", re-understanding) in literature, and the construction of the author—reader and writing—reception community through the interpretation of "xun" ("熏"), "jin" ("浸"), "ci" ("刺") and "ti" ("提") with "emotion" as the link, provide practical direction and connotation for its independent role in the literature enlightenment project of the age, which is one of the bases for the formation of modern Chinese literary concepts.

Key words: Liang Qichao, "On the Relationship Between Fictions and Mass Governance", new literature, "yiren", modern literary concepts