

中国

程华平 著

小说戏曲理论的近代转型

华东师范大学出版社



图书在版编目 (CIP) 数据

中国小说戏曲理论的近代转型 / 程华平著. —上海:
华东师范大学出版社, 2001. 10
ISBN 7-5617-2313-X

I. 中... II. 程... III. ①小说—文学批评史—中
国—近代②戏曲—文学批评史—中国—近代
IV. I206.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 068962 号

中国小说戏曲理论的近代转型

著 者 程华平
责任编辑 李金凤
封面设计 高 山
版式设计 蒋 克

出版发行 华东师范大学出版社
市场部 电话 021-62865537
传真 021-62860410
网址 // www.ecnupress.com.cn
社 址 上海市中山北路 3663 号
邮编 200062

印 刷 者 苏州市永新印刷包装有限责任公司
开 本 890 × 1240 32 开
印 张 10.5
字 数 276 千字
版 次 2001 年 10 月第一版
印 次 2001 年 10 月第一次
印 数 001 — 3100
书 号 ISBN 7-5617-2313-X/I · 233
定 价 14.00 元

出 版 人 朱杰人

目 录

绪 言	1
-----------	---

上 编

第一章 小说价值观念的突破	5
第一节 小说功用价值观的新阐释	5
第二节 小说审美价值观的新构建	33
第三节 小说娱乐价值观的新涵义	47
第二章 小说本体特征的体认	56
第一节 白话小说的新选择	57
第二节 小说类型的新发展	79

中 编

第三章 戏曲史学的奠基	97
第一节 戏曲研究领域的新开拓	98
第二节 戏曲理论观念的新突破	115
第三节 戏曲研究方法的新呈现	127
第四章 传统曲学的开拓	140
第一节 戏曲史学的全面建立	140
第二节 曲学内涵的总结深化	156
第三节 曲学观念与研究方法的新进	171
第五章 戏曲改良的实践	181
第一节 戏曲改良理论的兴起与发展	181
第二节 戏曲改良的理论探索	190
第三节 戏曲改良的舞台实践	208

第四节 戏曲改良实践的意义与教训·····	220
-----------------------	-----

下 编

第六章 西学东渐与小说戏曲理论批评的近代化·····	223
第一节 域外文化思想的输入·····	224
第二节 新型文化机构的创办·····	241
第三节 从传统向近代的文学嬗变·····	253
第七章 传媒发展与小说戏曲理论批评的近代化·····	259
第一节 传媒发展与理论家的观念转化·····	259
第二节 传媒发展与理论批评的新景象·····	265
第三节 传媒发展与理论批评的新格局·····	272
第八章 队伍变化与小说戏曲理论批评的近代化·····	286
第一节 队伍构成的变化·····	286
第二节 批评意识的强化·····	290
第三节 批评意识的新内涵·····	294
第四节 批评主体的关注·····	307
主要参考与引用书目·····	315
后记·····	323

绪 言

中国小说戏曲理论批评的近代转型,是指维新变法至五四新文化运动前夕,我国小说戏曲理论批评在西方近现代文化、文学思潮的影响下,逐渐走出传统的封闭体系,不断寻求自身现代化并走向世界的一种过渡转型期的文学现象。文学的现代转型,既是对社会现代化或现代转型的积极回应,同时又是对现代化进程的积极参与。如众所知,维新变法是以康有为、梁启超为代表的先进知识分子在内忧外患的刺激下所展开的一场救亡图存运动,它力图通过对社会的变革,使国家步入世界发展的轨道,走上现代化的道路,因此,这次变法也构成了中国现代化进程的逻辑起点。作为中国现代化进程一个组成部分的小说戏曲理论批评的现代化,它由传统向现代的转型,必然受到中国现代化历史进程的制约和推动,同时又反映着中国现代化历史进程,包含着中国现代化历史主题的独特内涵。具体来讲,我国小说戏曲理论批评的现代转型,是在近代中国社会内部发生历史性转折、变化的条件下,在中外政治文化思潮和文学观念空前冲撞、汇合中形成的。这种转型,既是小说戏曲理论批评在近代特定的社会文化背景下的发生和发展,又是在世界文学理论发展的总格局中的行进;既有外来文化思潮和文学观念的影响,又承继着传统文学理论批评的血脉,显示出我国文学理论批评独有的民族特色。正如各个国家的现代化具有不同的价值取向和模式选择一样,中国小说戏曲理论批评的近代转型,既不是传统的小说戏曲理论批评的自然流变或自然进化的过程,也不是西方近现代文学批评体系的简单移植。同欧洲文学观念的转型是随着资本主义发展和民主主义、人道主义等思想产生、由自我否定与扬弃而作更新换代不同,我国文学理论批评的变革则主要借助外力,即引进大量西方文化思潮和文学观念来冲击传统的封

闭体系,进而参照借鉴对象作一系列的变革。由于近代中国社会文化背景的特殊性和复杂性,我国小说戏曲理论批评对传统的超越和对域外的接纳是有针对性和选择性的,这就在很大程度上决定了它所具有的现代性,在本质上仍是一种不完全、不彻底的现代性。在这个转型过程中,传统的与现代的、中国的与域外的、外在的与内在的等等矛盾因素都构成一种对立组合,还没有协调统一起来。从某种意义上来说,这种转型在中国文学理论批评中起到的是一种承上启下、革旧启新的作用——此后的五四新文化运动,乃至 20 世纪文学理论批评的发展,都是从此时开始起步的。也就是说,中国小说戏曲理论批评的现代化,开始于近代,而真正从传统走向现代的质变,乃开始于 1919 年的五四新文化运动。五四新文化运动不仅具有重大的政治意义和文化意义,而且在我国文学批评史上,是一个结束旧传统、开创新局面的重要转折,而从维新变法至“五四”之前的小说戏曲理论批评,则是由传统走向现代的蜕变过渡阶段。

正是考虑到维新变法至五四新文化运动前夕这一段时间中国小说戏曲理论批评由传统向现代的过渡嬗变,我们使用了“近代”这个词汇来表明这一时期小说戏曲理论批评的前现代性。需要说明的是,“近代”这个概念并不是世界公认的,英文中没有近代与现代之分,modern 一词指 16 世纪以来的欧洲历史,西方史学家对人类文明史约分为古代的(ancient)、中世纪的(medieval)、现代的(modern)三个阶段。modern 一词在汉语中找不到相当的词,在清末民初翻译西方著作时,modern history 一般译为“近代史”,马克思主义史学传入中国后,我国文学史借鉴了苏联史学分期法,以五四运动为界,把鸦片战争至五四运动前划为近代文学史,把五四运动以后划为现代文学史。正是考虑到“近代”这个概念长期以来的约定俗成性,考虑到同五四新文化运动以后中国小说戏曲理论批评的现代性的概念区别,考虑到我国现代化的特殊进程,我们仍沿用了“近代”这个概念,用以突出这一时期小说戏曲理论批评的本质,在于完成由传统向现代形态的过渡、转型。

近代小说戏曲理论批评的研究无论是同古代相比,还是同五四新文化运动之后的现代相比,都处于相当薄弱的环节中。对古代小说戏曲理论批评的研究,学术界已取得了丰硕的理论成果,它们的理论体系在学者们不懈的探索中,已基本上建立了起来。而对于现代小说戏曲理论批评的研究,由于五四新文化运动本身与中国近代其他运动相比,更广泛地得到了知识界的眷顾,以至一直到今天,我们对五四新文化运动还有着近乎宗教性质的顶礼膜拜,因而,作为中国现代文学正式开端的一个重要组成部分的现代小说戏曲理论批评,也一直得到了充分而深入的研究。可以这样说,构成中国小说戏曲理论批评由古典走向现代过程中不可或缺的一环,近代小说戏曲理论批评被我们或多或少地轻易放过了。近年来,我们对近代小说戏曲理论批评的研究有了很大的加强,中国小说戏曲理论批评的近代转型问题也越来越受到学者们的重视,但对这个问题的研究,仍可以更进一步地深化下去。

和古代相比,近代小说戏曲理论批评具有古代小说戏曲理论批评体系无法容纳的现代新质;和现代小说戏曲理论批评相比,它的身上又过多地带有传统的色彩,显得肤浅。近代小说戏曲理论批评所具有的新与旧、古与今、传统与现代、保守与进步的特点,正显示了它由传统向现代转型的性质。站在世纪之交,我们有必要来全面审视上一个世纪之交,古代小说戏曲理论批评是如何向现代转化这一课题,审视在这个充满艰难与曲折的过程中,近代小说戏曲理论批评家对传统继承与扬弃了什么,对域外理论借鉴与吸收了什么,有什么新的创造与发展,总结它所取得的成就、存在的不足以及它的经验、教训,这就是本书试图解决的课题。

对于这一课题的选择,一方面有勾勒中国小说戏曲理论批评发展轨迹、探讨它的发展规律、弥补近代小说戏曲理论批评研究薄弱环节的意图,另一方面,这一课题本身的现实意义也深深地吸引着我们在某种程度上可以这样说,正是近代小说戏曲理论批评由传统向现代过渡的新旧杂陈、步履蹒跚,它对我们正在改革开放的今天,在继

承传统小说戏曲理论批评的优秀遗产,吸收域外小说戏剧理论,建设有中国特色的小说戏曲理论批评体系诸方面,更具有现实意义。因而,对这个课题的研究就有了双重的意义,即它不仅具有小说戏曲理论批评史的意义,而且也带有非常直切的现实意义。本书在写作上试图改变研究中国小说戏曲理论批评常用的以史为经、以具体批评家和理论著作为纬的构架方式,力图将更多的笔墨集中在对个体作理论层面上的梳理,以他们小说戏曲批评思想的近代变化为考察重点,探讨他们理论思想的演进逻辑、思想体系和理论精神。我们无法追求到研究框架十全十美的完整性和理论阐述巨细无遗的包容性,我们只能凭着自己对中国小说戏曲理论批评近代转型的理解来向人们传达我们的认识,同时,也在寻求着人们对我们的批评、匡正。

第一章 小说价值观念的突破

近代小说理论批评作为整个中国小说理论批评的一个环节,处于古代和现代之间,特定的历史环境决定了它特殊的历史地位和特色。特别是随着域外小说理论及哲学、美学、心理学的引进,传统小说价值观受到了巨大的冲击,新的价值观念对传统的渗透、补充、修正已成为一种无法避免的趋势。梁启超对小说社会功用价值极为强调,显示出了与传统不同的新质;王国维对小说价值的全新拓展,更展示了一个与传统完全不同的理论体系;辛亥革命前后对小说娱乐、消遣功能的认识,也体现了一种新的理论追求。所有的这些发展变化,标志着我国近代小说价值观念的本质构成。

第一节 小说功用价值的新阐释

众所周知,在近代小说理论批评家中,强调小说的社会功用价值已是一种普遍的做法。小说为思想启蒙之利器、社会进步有赖于小说的革新,这是一种被广泛接受的观点。早在维新运动初起的1897年,严复和夏曾佑就明确地提出要重视小说的社会功用:“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”,因而准备在《国闻报》上刊载小说,“使民开化”。^①维新变法领袖康有为也注意到了小说“易逮于民治,善入于愚俗”的巨

^① 严复、夏曾佑:《本馆附印说部缘起》,《国闻报》,1897年。

大功能,把小说创作列为维新思想宣传的“急务”^①。维新运动的另一位领袖梁启超在其师康有为的基础上,更是将小说社会功用价值推到了极致,认为小说“往往每一书出,而全国之议论为之一变”。^②

梁启超等人对欧美、日本政界之日进与政治小说所起作用的描述,对日本明治维新的成功“赖俚歌与小说之力”^③的渲染,对小说发挥社会作用的“熏”、“浸”、“刺”、“提”、“四种力”^④阐释,立即得到了众多的关注与呼应,有的人还用更夸张的语句将小说的社会功用价值吹捧到了无以复加的地步。邱炜菱《小说与民智之关系》、衡南劫火仙(蔡奋)《小说之势力》、商务印书馆主人《本馆编印〈绣像小说〉缘起》、别士(夏曾佑)《小说原理》、楚卿(狄葆贤)《论文学上小说之位置》、沈惟贤《万国演义序》、松岑(金松岑)《论写情小说于新社会之关系》、陆绍明《月月小说发刊词》、《新世界小说报社发刊辞》、陶祐曾《论小说之势力及其影响》、王钟麒《论小说与改良社会之关系》、《中国历代小说史论》、《论小说与社会之关系》等文章,也都对梁启超的观点作了引申与发挥。“小说势力之伟大,几几乎能造成世界矣”,^⑤成了小说理论批评家的共识。

近代对小说社会功用价值的强调,从最根本的原因上讲,是千百年来文以载道的思想在起作用,而最直接的原因,则是受到了欧美、日本政治小说的影响。^⑥梁启超等人在接触了域外小说之后,认定域外国富民强、政治制度完善就是小说发挥作用的结果:“彼美、英、德、法、奥、意、日本各国政界之日进,则政治小说,为功最高焉。”^⑦但是,反观我国的小说,“海盗海淫,不出二者”^⑧,”其立意则在消闲,故含

① 康有为:《日本书目志》卷14《小说门》,《康有为全集》,第3集,上海古籍出版社,1992年版,第1212页。

②⑦ 梁启超:《译印政治小说序》,《清议报》,第1册,1898年。

③ 梁启超:《蒙学报演义报合叙》,《时务报》,第44册,1897年。

④ 梁启超:《论小说与群治之关系》,《新小说》,第1号,1902年。

⑤ 《新世界小说报社发刊词》,《新世界小说报社》,第1期,1906年。

⑥ 参见王晓平:《近代中日文学交流史稿》,中华书局、湖南文艺出版社,1987年版。

⑧ 梁启超:《变法通议·论幼学》,《时务报》,第16~19册,1897年。

政治之思想者稀如麟角,甚至遍卷淫词罗列,视之刺目者。”^①因而,“今日欲改良群治,必自小说界革命始;欲新民,必自新小说始”。^②

在维新运动受挫、救国无路、救民乏术的困境中,梁启超等人突然发现了外国政治小说在富国强民中的巨大作用,这就如同在茫茫大海中漂流的人于绝望中发现了小舟一样,于是,小说的社会作用被尽可能地夸大了,“小说救国”的观点迅速地流行开去。风发泉涌般出现的各种小说杂志都以“改良社会”、“裨国利民”、“救国存亡”为创刊宗旨,“本社出世,与世道殊有关系,固为目前药世之金丹”^③。许多忧国忧民、报国无门的士大夫放下架子,在梁启超小说思想的感召下,纷纷著译小说,“十年前之世界为八股世界,近则忽变为小说世界。盖昔之肆力于八股者,今则斗心角智,无不以小说家自命。”^④“小说界革命”已成为一场轰轰烈烈的具有广泛影响力与号召力的文学运动。

一、小说功用价值实现的理论分析

一场文学运动的成功与否,取决于它是否在理论和实践上有所突破。在中国小说理论批评史上,不管是对小说持肯定的态度,还是持否定的看法,人们对小说社会功用价值的认识还是比较一致的。即使是最保守的文人也知道小说的巨大影响力。太平天国运动期间,广东官绅的应急措施是赶印《荡寇志》,“以资劝惩,厥后渐臻治安”。《荡寇志》不仅保住了城池,而且平息了匪乱,“谓非是书之力也,其谁信之哉!”^⑤鸦片战争之后,有冬烘文人主张将“诱坏身心性命者,业力甚大”的《红楼梦》等书,“聚此淫书,移送海外,以答其鴉烟流毒之意”^⑥。用毒如鸦片般的“淫书”到英国去“海淫”,使其人淫,使其国

① 蔡奋:《小说之势力》,《清议报》,第68册,1901年。

② 梁启超:《论小说与群治之关系》,《新小说》,第1号,1902年。

③ 老棣:《文风之变迁与小说将来之位置》,《中外小说林》,第1年第6册,1907年。

④ 寅半生:《小说闲评叙》,《游戏世界》,第1期,1906年。

⑤ 钱湘:《续刻荡寇志序》。

⑥ 毛庆臻:《一亭杂记》,转自孔另镜辑:《中国小说史料》,上海古籍出版社,1982年新1版,第189页。

亡,小说之力不可谓不大。至于小说为什么能够有如此大的功力,古代小说理论批评家也作了相当认真的思索。答案首先是小说与经史相比,语言浅显,通俗易懂;其二是小说情节生动、人物鲜明、故事有趣吸引人。古代批评家对小说怎样作用于读者并使其思想感情发生变化,如何利用小说影响、教育读者等问题,都作了一些有益的探索,发表了不少很有价值的见解。这为近代小说理论批评家进一步探讨这些问题奠定了基础。但是,我们同样发现,古代小说理论批评家对这些问题的探讨,在表述上还比较零散,还有不少的漏洞,还没有将它们自觉地上升到理论探索的高度,只是一些散金碎玉,立足点是在语言、形象、情节这些地方,并没有真正深入到读者的心理。

近代小说理论批评家对小说为什么能够影响、作用于读者的研究,无疑加大了理论力度。他们对小说功用价值的期待,要比明清两代的前辈们强烈、执著、紧迫得多。用小说开民智、立新民,发挥其“指事责效”^①、立竿见影的功能,都迫使着他们向人们解释小说为什么能够“新民”这一前人无需多作阐释的理论问题。随着域外小说理论及哲学、美学、心理学的输入,近代小说理论批评家对这一课题的阐述有了全新的理论帮助。因此,以读者心理机制为重点考察对象,以新兴的心理学为理论依据,近代小说理论批评家对小说功用价值的认识有了很大的突破。

当然,这种突破是有一个过程的。从严复、康有为、夏曾佑等人开始,他们早期还是基本上承袭了明清小说理论批评家的观点,认识到了小说的通俗性、趣味性在影响读者时的作用。1898年,梁启超在《译印政治小说序》一文中也基本上沿用了康有为的观点。但到了1902年,他对这个传统观点提出了怀疑,认为“以其浅而易解故,以其乐而多趣故”^②来解释人们爱读小说,很显然在下面两点上说不通:其一,学问高深的人不存在文字浅深问题;其二,人们并不局限于

① 梁启超:《传播文明三利器》。

② 梁启超:《论小说与群治之关系》。

热衷阅读“赏心乐事”的作品，相反，悲剧性的作品，人们则更爱读。显然，再沿用传统的观点来解释这种十分普遍的阅读现象已无济于事。这时，梁启超对西方近代心理学的了解，给了他以很大的帮助。

梁启超指出：“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，常导入游于他境界，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，彻底而发露之，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。’感人之深，莫此为甚。此其二。此二者实文章之真谛，笔舌之能事。苟能批此窾、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。”^①

这就是梁启超提出的小说“移人”的“两境界”之说。在这“两境界”中，前者涉及到了人们认知和欣赏文学作品的审美心理问题，后者则论述了文学欣赏中功利欲望和情感需求的替代性满足这个文学心理学课题。在这里，我们有必要对梁启超“两境界”之说的理论价值作一些剖析。

人与动物相区别的一个重要标志，在于人永远存在超越自身存在的欲望。人虽然和动物一样，也被自身的需要所局限、所支配，然而人却能够超越这种局限和制约，在更高的层次上去设定自身的存在，进入一种真正的自由自在的精神境界。这就是梁启超所说的人“常非能以现境界而自满足”的心理学内涵。文学，正为人们准备了这样一片自由自在的精神境界，让人们在其中超越时间和空间的束缚，在千

① 梁启超：《论小说与群治之关系》。

变万化的精神世界中,看到自身和现实,看到人生的种种活动、世态百相,感受到人生的喜怒哀乐、悲欢离合,从而也获得观照自我、审视自我的机会,让人们在强烈的情感介入中获得审美的满足和愉悦。梁启超说:“小说者,常导人游于他境界,而变换其常触常受之空气者也。”从这一点上来讲,梁启超的话是正确的。小说同诗、文以及历史著作相比,它的故事性、虚构性、情节性以及描写的生动性、细腻性,对人物行为和心理的刻画,对人与人、人与自然关系描述的广泛性、深刻性,都要超越诗文、史著。它更有能力向读者提供一个心理活动的场所,更有优势使读者获得全新的心理活动的体验,唤起与满足读者某种潜在的心理欲望,使其获得更大、更自由的审美愉悦;得到更多的认知欲望的满足。小说的这种优势,从审美心理上来讲,是诗文、史著之类作品无法比拟的。当梁启超号召维新、新民的时候,用新小说来给国人提供一个充满形象的“身外之身,世界外之世界”,“寄托书中之人物,以写自己之政见”^①,借形象的表现来“吐露其所怀抱之政治思想”^②,让国人在亡国灭种的忧虑中,从小说中寻找救国的方案,接受新的思想和观念,从理论上讲,这种做法是十分有效和可行的,也是有心理学依据的。

在社会生活中,人们为了自身的生存和发展,必然会有许许多多的功利欲望和各种各样的情感需求。有些功利欲望和情感需求在现实生活中是很难实现的,有些则迫于现实的可能被放弃掉了,有些则处在一种潜意识的状态中而让人难以察觉,即使察觉到了,也很难用语言表述清楚。这样,长期积累形成了一种深层的情感压抑,必然时时寻求机会与途径谋求释放和突破,被压抑的功利欲望和情感需求便以另一种方式获得了替代性的满足,特别是在文学阅读中产生共鸣的时候,读者更会充满兴奋和愉悦。用梁启超引用孔子的话来说,就是“夫子言之,于我心有戚戚焉”。梁启超很显然察

① 梁启超:《饮冰室自由书》,《清议报》,第26册,1899年。

② 新小说报社:《中国唯一之文学报〈新小说〉》,《新民丛报》,第14号,1902年。

觉到了文学欣赏中读者功利欲望与情感需求替代性满足这一属于现代文艺心理学范畴的问题。从文艺心理学的角度来看,它也确实 是读者需求文艺作品的心理基础与前提。梁启超用生动的文学语言道出了“文章之真谛”。

梁启超对“两境界”的描述,可能受到了欧洲关于文艺起源学说、特别是亚里斯多德的影响^①。但我们认为,梁启超的理论更带有近代文艺心理学的色彩。这种难能可贵的理论探索,有力推动了我国小说理论批评和整个文学理论的现代化进程。只是让我们感到惋惜的是,梁启超注意到了人们更喜爱阅读悲剧作品的现象,“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”,而非“赏心乐事”的“乐而多趣”,也发觉了阅读悲剧时读者的心理快感,“无论为哀为乐、为怨为怒、为恋为骇、为忧为惭”,只要产生了功利欲望和情感需求的满足,悲剧性作品更能让读者产生审美快感和审美愉悦。但他并没有对这个近代西方美学家着力探讨的问题作进一步的阐释,不能不让人引以为憾。

对于小说支配、影响读者“四种力”的论述,是梁启超小说理论批评中非常精彩的部分。按照梁启超的解释,“熏”,就是读者在阅读小说时完全浸入到作品所提供的艺术氛围和情境之中,逐渐被其感染。“浸”,即是在“熏”的基础上的进一步发展,人们受“熏”于小说,受到感染,即使小说读罢,也还能长时间地沉浸在作品所提供的艺术氛围和情境之中。也就是说,作品的形象和所蕴含的思想感情在读者头脑中留下的“熏”,长时间发生作用,便是“浸”。“刺”则是指作品的情节突然强烈地震撼读者的心灵,由于这种刺激力量背离了读者本来的阅读期待值,因而,它破坏了读者原有的情绪。所谓“提”,则是读者对小说中人物的认同并将自己提升到同样的层次上,进而加以仿效。

从逻辑结构上来说,“熏”、“浸”、“刺”这三种力是处在一个层次

^① 参见王先霭、周伟民:《明清小说理论批评史》,花城出版社,1988年版,第756—757页。

上的,主要阐释的是小说为什么能够作用于人的心理,“熏”与“浸”之间,很难作出区别,也没有作出区别的理论必要。而“熏”、“浸”与“刺”的区别,只在于后者作用于人的力量大而已。“提”则是前三种“力”的最后结果。这是梁启超提倡小说界革命最重要的思想基础,也是最终目的之所在。梁启超正是依靠着这样的理论支柱去从事用小说改造国民的事业的。

梁启超对“四种力”的阐释,是从读者阅读小说的心理效应来说明问题的。他的解释,既不同于西方的“移情说”,也同前人对这个问题的泛泛而谈有天壤之别。西方“移情说”的含义是指读者把自己的感情渗透到作品中去,使对象人格化,使它也像人一样具有感情,而对象(作品)的本身只不过是一堆毫无意义的自然材料。“移情说”的主要代表里普斯说:“移情作用就是这里所确定的一种事实;对象就是我自己,根据这一标志,我的这种自我就是对象,也就是说,自我和对象的对立消失了,或者说,并不曾存在。”他认为“审美的快感可以说简直没有对象,审美欣赏并非对于一个对象的欣赏,而是一个对于自我的欣赏,它是一种位于自己身上的直接价值的感觉,而不是涉及对象的感觉。”他的结论是,美感的产生与欣赏的对象无关,美感不是由客观对象的美所决定的,客观对象的美是由主观的美感所决定的,美感与对象无关,纯粹决定于主观意识,因而审美关注的对象不是外物而是自我。这种“移情”理论最明显的偏颇在于否定了美的客观存在,否定了文艺作品的客观内容,从而产生了以偏概全的毛病。从这一点上来讲,梁启超强调小说作为审美客体对于主体的心理作用,无疑是有其正确一面的。梁启超“四种力”之说的不足,在于他忽视了审美主体的主观能动性,只是将读者放在被动接受教育的地位上,这同样存在着理论上的偏颇。如果将梁启超的理论与西方的“移情”说结合起来,那么,对这个问题进行全面考察,得出的结论将会更加全面、正确。小说的移情,毕竟是通过作品所提供的艺术境界,毕竟是要由读者(审美主体)的参与才能完成的。这就是移情过程的双向互动性和交融渗透性。

中国古代美学很显然注意到了“心”与“物”相互交融的“移情”：“诗句无定体，情能移境，境也能移情。”^①但是，前人在探讨这一问题上，往往只是限于一种片言只语的直观描述，像梁启超这样作出详细分析的，却是从未有过的。虽然梁启超立论的出发点并不在于对“移情”现象作理论上的研究，但这并不影响他所达到的理论高度是当时无人能够企及的。因而，“四种力”也被许多近代小说理论批评家所接受，产生了很大的影响。

正是建立在这样的理论高度上，梁启超提出了“小说为文学之最上乘”^②的口号，呼吁人们创作能够开启民智的新小说，用小说来进行新民的启蒙教育。

二、“小说为文学之最上乘”

研究近代小说理论批评的著作都口径一致地认为梁启超等人对小说社会功用价值的强调过了头，走向了极端，并对之进行了批评。将小说功用价值无限地扩大，本身就存在着许多的漏洞。即使是梁启超的密友、新小说理论的提倡者狄葆贤也发现了梁启超等人对小说文学性关注的不足^③。但是，梁启超对小说功用价值的强调和对小说为什么能够发挥社会作用的理论分析，应该说结论是令人信服的。由此而引起的小说观念的变化，也是极其巨大的。

首先，对小说社会功用价值的强调和分析，有力地提高了小说的社会、文学地位，使小说由文学的边缘走进了文学的中心。

众所周知，传统文学价值评定，是按照各类文体载道功用的大小来划定的。散文由于能够直接“载道”，自古地位显赫；诗歌自孔子便有“兴、观、群、怨”、“事父”、“事君”的诗教，古代文人一直赋诗言志，表达对政治的美刺，因而其文学地位也十分牢固。换一个说法，在中国古代文人心目中，诗、文本身就代表着文学。从另一个角度讲，诗、

① 吴乔：《围炉诗话》卷三。

② 梁启超：《论小说与群治之关系》。

③ 狄葆贤：《论文学上小说之位置》，《新小说》，第7号，1903年。