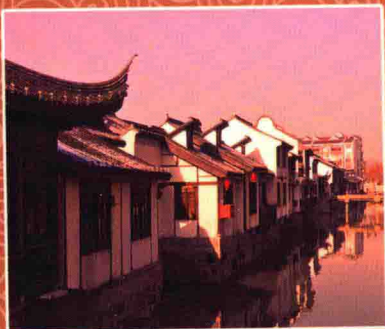


杨 敏◎著

WENXUE CHUANBO YU
ZHONGGUO XIANDAI WENXUE

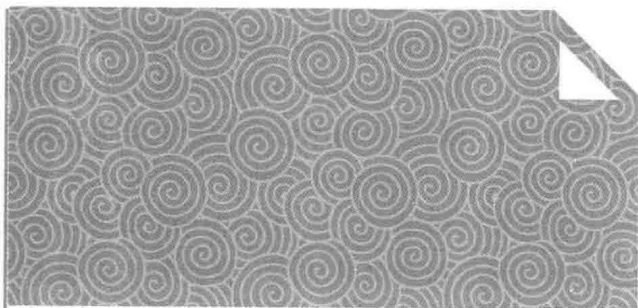


文学传播与 中国现代文学

◎ 吉林大学出版社

杨 敏◎著

WENXUE CHUANBO YU
ZHONGGUO XIANDAI WENXUE



文学传播与 中国现代文学

◎ 吉林大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

文学传播与中国现代文学 / 杨敏著. -- 长春 : 吉林大学出版社, 2016.3

ISBN 978-7-5677-5968-8

I. ①文… II. ①杨… III. ①中国文学—现代文学—文学研究 IV. ①I206.6

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第062190号

书 名: 文学传播与中国现代文学

作 者: 杨敏 著

责任编辑: 矫正 责任校对: 矫正

吉林大学出版社出版、发行

开本: 710 × 1000毫米 1/16

印张: 14.75 字数: 259千字

ISBN 978-7-5677-5968-8

封面设计: 柯尔森文化

廊坊市兰新雅彩印有限公司 印刷

2017年 月7 第1版

2017年 月7 第1次印刷

定价: 49.00元

版权所有 翻印必究

社址: 长春市明德路501号 邮编: 130021

发行部电话: 0431-89580026/28/29

网址: <http://www.jlup.com.cn>

E-mail: jlup@mail.jlu.edu.cn

前言

中国现代文学是由多种社会力量共同创造的。以报刊和出版社团为中介和手段，并由此形成的现代文学传播机制，参与了现代文学审美价值取向和艺术形式的创造，进而推动了文学的社会化和大众化进程，贡献了文学的新形式和新作家。

报刊的出现改变了文学的传播手段和渠道。传统文学主要以手抄形式和刻版印刷，现代文学则以大众媒介为传播方式，传播时效快，信息量大，影响面广，并具有平民化和大众化特点。文学报刊承担着文学的发表、组织和引导功能，直接影响文学内容、题材和风格的形成，并创造出具有时代性和社会性的文学思潮。文学报刊就是文学的存在方式和作家的生存方式，它推动了文学的市场化和作家的职业化。

现代报刊为文学与社会、作家与读者架设了一条快捷的中介和通道，拉近了文学与社会的距离。报刊与文学的联姻直接带来了小说的繁荣。从传统到现代，中国文学的文体有一个巨大转变，从以诗词为中心转变为以小说为中心，小说成为现代文学的主流文体。现代文学要求更大可能地走向社会和生活，相对而言，小说这种文体形式更能承载丰富的社会信息和容量。现代文学对启蒙与革命功能的价值追求，以及由文学期刊而形成的小说市场和读者群，都是现代小说之所以发达的原因。文学报刊对文学观念和形式带来的直接效果，就是突出了文学观念的大众化和社会化，出现了适应报刊特点的文体形式，如杂文、随笔、报告文学、连载小说等文体形式。比如报纸副刊就对现代杂文和随笔的诞生有直接而独特的影响。近二十年新作家的初期作品，更无不由副刊介绍给读者。鲁迅的短小杂文，即为适应副刊需要而写成。

现代出版也参与了现代文学的生产与传播，它利用技术、资金和发行网络将语言符号的文学作品物化为一种纸质媒介形式，成为了一种社会读物。

近代出版以机器印刷为基础，书、报、刊为形式。一般情况下，文学作品先由报刊发表，再由出版社出版、发行，文学与出版相互依存，密不可分。出版还是一种文化，谢六逸就认为由一个地区的出版情况可以测量这个国家和地区的社会发展状况。文化出版与学校教育一样，它们为现代中国提供了知识资源和人才动力，文化出版成了一所没有围墙的大学。

本书在编写过程中，编者参阅和应用了相关教材、专著、期刊和网络文献等资料，在此我们对所有著作者表示最诚挚的谢意！由于编者水平有限，书中如有不足之处，敬请使用本书的师生与读者批评指正。

目 录

第一章 文学传播理论研究	1
第一节 文学传播者	1
第二节 文学传播的过程	14
第二章 “现代” 知识分子的解放与崛起	35
第一节 新式学堂与人的解放	37
第二节 文化的迁徙	45
第三节 “现代” 知识分子的崛起	53
第三章 公共舆论是现代文学变革的推动力	59
第一节 中国传统的文学传播方式	60
第二节 “公共舆论” 的历史内涵	74
第三节 公共舆论解读	78
第四章 文学与传播媒介	87
第一节 媒介发展对文学的影响	87
第二节 文学传播内容分析	98
第五章 文化传播推动文学生态的现代化变革	120
第一节 文学传播的控制	120
第二节 文学创作者身份的普泛化	136
第三节 文学传播的市场化	142
第四节 阅读群体的平民化	148

第六章 传播符号和文学话语的现代变革	153
第一节 通俗化与报章文体的演变	154
第二节 白话文运动的历史联系	160
第三节 从文字改革到国语统一	167
第七章 文学传播观念的现代性	171
第一节 网络媒介传播下的现代文学生态	171
第二节 多媒介语境下的现代文学传播	203
参考文献	225

第一章 文学传播理论研究

第一节 文学传播者

文学传播者指在文学传播过程中创造和传递文学信息的人，在不同场合下，既可以是某个人，如某个作家、编辑等，也可以指某个文学传播组织、机构中的群体人员，如电影摄制组、编辑部、电视剧剧组人员等。文学传播者的主体是作家和编辑，正是他们根据自己的审美理想、审美经验和社会需求，创造并传送文学信息，使文学成为滋养人类灵魂的川流不息的长河。

一、个人层面的文学传播者

个人层面的文学传播者研究，是一种微观的分析，它涉及文学传播者的社会角色、特点、素养等各种自身因素。

（一）文学传播者的分类

文学传播者构成复杂、人数众多，因而划分也很繁复。依据不同的分类标准，可以将文学传播者分成不同的类别，主要有以下两类：

1. 个体和群体文学传播者

这是依据传播者的人员构成和出现的人数来划分的。个体文学传播者是指以个人面目出现的某个具体从事文学传播的人，如作家、编辑、编剧等。群体文学传播者指几个人或一群人组成的从事文学信息传播的团体、组织或机构，如文学团体、剧团、电影摄制组、文学刊物编辑部等。

2. 专职和非专职文学传播者

这是依据传播者的身份和地位划分的。专职文学传播者是指以从事文学信息传播活动为职业的人，由此得到物质上的利益和心理或精神上的满足，

如专业的作家、撰稿人、编辑、编剧，以及文学传播部门的专职人员等。这些人大多有较高的文学修养和较多的传播文学信息的经验。本章所研究的文学传播者，以专职人员为主。

非专职的文学传播者不专司文学传播，因此无需进行专门的训练与学习。他们可以自由地支配传播时间，灵活地运用传播方式，甚至随性所致，顺意为之。比如母亲在为孩子讲故事的时候，朋友之间聊天谈到当前流行的小说时可能无意之间充当了临时文学传播者的角色。

（二）文学传播者在文学传播活动中的地位

文学传播者是文学传播活动的主体，处于主导地位。

1. 文学传播者在给文学传播活动中提供对象，即是客体的同时，也给受传活动提供具体的规定性。

文学传播者所提供的是具体的文学信息，文学传播者所提供的总是具体的文学信息，如诗歌、小说、散文、电视剧等，这样，具体的文学接受活动就只能以具体的中介展开。这些文学作品的文本符号、语言特点及审美规定性就必然制约着受传者，使其按照一定的文学规律去接受。诚然，具体的文学作品及其中的人物、意象可以在不同的受传者心中呈现为不同的形态样式，就像歌德所说“说不完的莎士比亚”，但是尽管如此，说不完的仍然只能是莎士比亚。

根据异质同构原理，对象的结构形式只有与受传者的心理结构相吻合，才能为受传者所把握。没有与文学传播者赋予文学作品的结构形式相吻合的心理结构形式，想让受传者接受和建构具体文学作品是不可能的，这就是为什么并不是所有人都能读懂诗歌的原因。

2. 文学传播者通过创造和传播文学作品，使受传者在接受活动中不断地建构自己的审美心理结构并产生更高的审美要求。

与受传者相比，文学传播者在文学领域活动的时间较长，具有一定的审美把握和审美表现能力。可以说，文学传播者总体是一个时代审美要求的最高代表和象征。因此，他们所创造和传播的文学作品对于受传者来说具有强大的感召力量。久而久之，受传者的审美心理结构将得以不断地建构，并且会产生更高的审美要求。

这样，文学传播者就不仅创造和传送文学信息，同样也创造新的审美主体，刺激引发新的文学接受和文学传播。

（三）文学传播者传播活动的独特性

文学传播活动体现了文学领域独特的个性和魅力，作为文学传播活动主

体的传播者,除了具备一般传播者的特点之外,还以其独特的行为方式影响着整个文学领域的发展,成就着文学作品非凡的魅力。

1. 文学传播者传播目的的独特性

获得最佳传播效果,实现最大程度的意义“传一通”,是每个传播者追求的目标。为此,传播者在传播信息时,都尽量使自己的意义编码清晰、易懂,从而使受传者在解码时,能够理解更多的传播信息。

文学传播者传播目的的独特性就在于:在追求“传一通”的基础上,追求心灵的自由创造,这是每一位文学传播者最大的追求,在传播的过程中实现自我价值的升华。换句话说,文学传播者在很大程度上是在追求自我价值的实现,抒发自我情怀。

现代象征互动理论的集大成者 H. 布鲁默提出了“自我互动”理论。他认为人能够与自身进行互动 (self-interaction)。人是拥有自我的社会存在,人在将外界事物和他人作为认识对象的同时,也把自己本身作为认识的对象。在这个过程中,人能够认识自己,拥有自己的观念,与自己沟通或传播,并能够对自己采取行动。

这种自我互动在本质上来说是与他人的社会互动的内在化,也就是与他人的社会联系或社会关系在个人头脑中的反映。在这个过程中,个人会沿着自己的立场或行为方式对他人期待的意义进行能动的理解、解释、选择、修改、加工,并在此基础上重新加以组合。经过这个过程的他人期待已不是原来意义上的他人期待,它所形成的自我也已不是原来意义上的自我,是一个新的行为主体。

文学传播者的文学创作过程,实际上是人内传播方式在审美高度上的一种升华,是人的自由自觉生命活动的一种实现方式。不论文学是讴歌还是审视,赞美还是幽思,它笔下的世界中精神理念的高扬总会超越简单的善恶伦理判断,理想的高扬尽管夹杂着书生的稚气和拗气却不失对人类精神家园的策动,为我们社会保留下一份对人性高尚、纯美的向往。

古往今来,人们借助文学的形式,抒发情怀,豁展怀抱。从屈原怨而赋《离骚》算起,再到东汉的张衡、蔡邕、赵壹,以及魏晋时的“三曹”、“七子”、阮籍、嵇康,唐代的柳宗元,直到明代小说家周清源、清代小说家蒲松龄等,不平的遭遇使他们不约而同地选择了文学,从而在古代文学传播史上打造了以抒豁怀抱为传播目的的作品长廊。

自屈原赋《离骚》“路漫漫其修远兮,吾将上下而求索”以来,到后来盛极一时的山水诗和田园诗,自娱的成分就愈发多了,正如明代陈继儒《小窗幽记》中有句曰:“田园有真乐,不潇洒终为忙人;诵读有真趣,不玩味终为

鄙夫；山水有真赏，不领会终为漫游；吟咏有真得，不解脱终为套语。”

新时期文学更多地负载了“文以载道”的重责，文学传播者由于时代的原因被集体推到了一个思想的神坛上供奉，也因为如此，社会责任的提升使文学传播者能够有更大的空间。从容地面对自己的心灵。

新时期文学所要完成的是偏离的纠正、断裂的弥合和传统的延续，是对“五四”开拓的人生主题做更高意义上的张扬。此期以现实主义的崇高和古典主义的诗情来探讨人的生存、情感和尊严。“人”的概念被淡漠了半个世纪，这一代作家们经过十年灾难的洗礼变得倔强、固执而独立，他们的任务就是要发掘个体不可被社会消解的情感意志，使真情有着最后的停泊地。

由于新形势新时代的感召，在现代文学史上占主流地位的农民题材和知识分子题材两大主流发生了变化，前者由农村的腹地向城乡交界处过渡，比如贾平凹、路遥；后者则将更多的关注放在了对知识分子生存现状的关注和对他们精神上隐忧的探求上。“痛苦的理想主义者”多有未终的事业和爱恋，不忍离去的背后隐藏着人生苦短的感叹，以他们的苦难记录了另一个悲剧时代给予中国人的精神刻痕。还有以工业体制改革为切入点的“改革文学”，反映和平年代激情燃烧岁月的“军旅文学”，对上山下乡运动进行宏观而悲壮的回顾的“知青文学”等，无不继承着文学传统中对“人本”的探讨。商业大潮浮起后，书写高级白领在商海的征战和以“反腐”题材为焦点的作品大量出现，作为主旋律的另一乐章来勃发人们的心灵，加上专门关注现代都市人情感的写作，多侧面多角度地构成了传媒时代的文学“人本”观念，这也是相对多元化时代精神背后隐藏的相对恒定的底蕴。

文学最基本的人文精神是自由，因而文学最重要的人学内涵就在于它体现了人类的自由本性，网络恰好为实现人的自由本性提供了广阔的空间和宽容的游戏规则。网络是虚拟的，网络社区的虚拟性、间接性和匿名机制，给每一个网民以匿名方式参与文学活动提供了空前广阔的自由。网络文学的创作主体或欣赏主体大都是“三无”（无身份、无性别、无年龄）网民，而不是像传统中那样是社会身份和角色定位明确的“作家”或“读者”。匿名制的网络游戏规则蜕脱了社会中人原有的面具，保证了创作心态的自由性、创作动机的超功利性和文学身份的平民性，以往传统的书本阅读追求的审美性和娱乐性，变成了补偿性的、娱乐性的动机。网络文学作者与传者的模糊性，发表作品的随意性，阅读活动的娱乐性使得网络文学具备了有史以来最彻底的平民特色和自由心态。

在网络文学的创作中，虽然有人承袭着传统的路数，但更多的人却是在抒写着“自我”、“本我”、“真我”，抒写自己的“心情故事”。当年被誉为“网

络文学三驾马车”之一的宁财神说，他的写作就是“为了满足自己的表现欲而写、影响他人的需要为写而写、为了练打字而写、为骗取美眉的欢心而写，当然，最可心儿的是为了在网上度过的美丽而绵长的夜晚而写”。这也从一方面表现了一些网络写手的创作心态。

2. 文学传播者的传播活动具有鲜明的个体特征

文学传播的客体是现实生活，但是，由客体信息演化为文学作品，需要经过一系列复杂的审美表现过程。

正如清人郑板桥所说：“意在笔先者，定则也；趣在法外者，化机也。独画云乎哉。”虽然谈的是画竹，其原理与文学创作相通。现实生活的信息进入文学传播者的视野，作为主体的审美对象出现在眼前，也就是由“自在之物”转成了“为我之物”，其中离不开传播主体审美实践的参与和制约。据此，可以将文学传播者审美再创造的流程大致归纳为（图 1-1）：

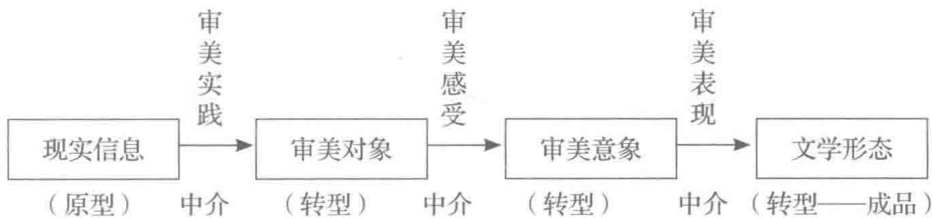


图 1-1 审美再创造的流程

由此可见，文学传播者在对客体信息进行审美再创造的活动中，发挥着决定性的主体作用：

（1）文学传播者的选择标准由其自身生活实践决定。

客观世界是文学创作的源泉，但并不是所有的现实事件都能进入艺术表现领域的，这需要文学传播主体按照一定的标准进行选择。

马克思曾说：“对于非音乐的耳朵，最美的音乐也没有意义，对于它，音乐并不是一个对象。”“焦虑不堪的穷人甚至对最美的景色也没有感觉；珠宝商人所看到只是商业的价值，而不是珠宝的美和特性。”类似的例子在文学传播活动中可以找到很多。比如边塞诗在唐代达到繁荣的高峰，入宋后却销声匿迹，这不是因为宋代边塞战争不如唐代频繁，而是因为宋代文人并不像唐人那样把从军入幕视作猎取功名富贵的一条通途，他们已失去投身戎马生涯的豪兴和体验，边塞的种种自亦不再进入他们的审美视野，客体和主体间传统的审美关系发生断裂，边塞诗也就一蹶不振了。

20 世纪 90 年代以前的新时期文学，“伤痕文学”、“改革文学”、“寻根文学”、“乡土文学”、“女性文学”，一波波的文学思潮与时代变革大潮中作家的

经历息息相关。

20世纪80、90年代以来,在全球化的冲击下,造就了大量的当代“文化移民”,文化移民是从遥远的传统中迁出并将迁徙到遥远的未来文明。在现代化的进程中,这些新移民成为无法定居下来的漂泊者。人们被迫或主动地成为了新“文化移民”,而他们的特征也构成当代文学传播者最主要的特征:“流动性”。“流动性”是现代移民最基本的特征,流动总会导致各类旧的人际关系终结,迫使人们在与新环境的不断调适中重建一套全新的观念与行为模式。流动也使人们成为了心理旅程中的孤独者,这也是同时期作家的心路历程,于是,“文化移民”心态奠定了当时文坛的基调。

1993年前后主流意识形态和知识分子群体对贾平凹及其小说《废都》的共同压制与指责,王朔在《渴望》和他一系列小说中对知识分子精英形象的嘲笑,“二王”的论争,“马桥词典事件”,以及90年代末先锋诗坛内部爆发的“知识分子写作”与“民间立场”之争,可以说是文学传播者对于自己所面临融入或对抗的选择在文学叙事中的一种反映。

张炜、陈忠实、莫言、余华和刘震云,被认为是用“乡土中国”的诗意化描写对全球化趋势做出强烈反应的作家。在20世纪90年代,他们都试图借虚构的故乡神话来叙述自己的“老中国”故事。张炜在《柏慧》及《家族》等作品里,给人深刻印象的是他对“土地”命运的思索和忧郁。陈忠实的《白鹿原》这篇小说内容是关于“一个家族两代子孙,为争夺白鹿原的统治代代争斗不已”而上演的一幕幕惊心动魄的故事。古老的土地在新生的阵痛中颤栗。白鹿原这块土地生生不息的悲歌,能继续下去吗?这是陈忠实的困惑,更是时代的困惑。

(2) 文学传播者对客体的理解维度因人而异

文学传播者对客体的理解过程,实际上就是对其进行改造和变形的过程,即使同一客体,也会因传播者的不同,而得到不同的阐释。

以“寻根文学”为例,激情勃发的岁月中,这些作家,他们依据长久积压在心灵深处的民族记忆进行创作,把民族人生的苦难和在苦难中的超越、沾满血泪的艰辛和对诗意生活的感悟追求熔铸到了一起,旨在修复这个伟大民族思想上的“断裂”,呼唤东方含蓄深远的人生境界。但即使主题如此一致,不同的作家对此的理解维度却有着很大区别。

张贤亮应该说是表现得较早的一位,深沉的反思和理性的思索使许灵均摆脱了“鬼魂的影子”而把自己的幸福根植于辽阔草原,让观众在对“牧马人”命运的浮沉中感受超越与物质之上的精神启示。一方是身价百万的生身父亲和美国身份的诱惑,一方是糟糠之妻和乡土人情的召唤,影片结束的时

候许灵均又颠簸在了回西北小土屋的路上，真善美的精神内驱战胜了现实的实用享乐，为与乡土社会结合的知识分子找到了一条灵魂的锤炼之路。

同张承志的摇旗呐喊相比，阿成则表现得不温不火，慢条斯理地向人们讲述王一生的棋谱棋德，朴实的人物和朴素的语言渗透着儒、释、道三位一体的民族文化精神。上下五千年的沉潜笃实、忍辱负重、哀泪笑洒都被他用平淡如水的叙述点染了出来。于是我们看到了生活中的虚静、清远，看到了在无所求中求得性格的完善，看到了民族文化的复归和新生。

但是当技术的发展进入到网络时代，在网络作为主角的空间里，传统的传播模式发生改变，“作家”的身份也需要进行重新的界定。网络提供给文学的是一个开放、平等、自由、匿名的言说空间，它为民间话语和文学边缘族群搭建了一个舒展性情、倾吐心扉、弘扬自我的传播平台。文化的空间向每一个人开放，每个人都能取得传播与交流的权利，每个人都能相对自由地发表自己的思想与各种文化观念，人人都有权利进行文学的创作。网络写手在网上可以无所顾忌地书写自己的喜怒哀乐，表达自己的思想文化观念，网络让他们第一次体验到自我表达的畅快。从这个意义上说，网络文学创作是大众文化的新范本。

我们正处于网络写作的时代，其特征是借助网络，话语权得到空前扩张。只要你懂得打字和上网，就可以相对自由地发表文字，相互交流。与传统形式的话语空间（比如报纸、杂志等出版物）相比较，网络出版的门槛几乎降低到大众参与的程度。没有明显的专业性，这在一定程度上削弱了文学的美感、打破了文学的成规，但是却突出了文学活动“自由交流”的重要特征，为文学在现实生活中的成长另辟了一条新路。网络作为一种数字化媒体所独具的开放性与参与性，使文学生产者由传统的少数精英分子变成了网络上数以万计的有书写能力的“网民”，他们取代了“一小撮经过特殊训练，反复挑选过的人”。台湾网络作家痞子蔡就曾说：“我并没有很好的文学底子，所以写东西是靠热忱，而不是凭实力，我相信在网络上，有很多像我一样的人。”

网络文学经典有待来日，但从网络文学的发展趋势来看，它显然给书面文学创作带来了革命性的意义。网络文学所具有的“作家身份网民化，创作方式交互化，文本载体数字化，流通方式网络化，欣赏方式机读化”等特征，已经与书面文学和口头文学有了完全不同的崭新的内在特质。在线写作，在线阅读，在线评论这种全新的文学活动方式和文学活动空间，标志着网络文学创作模式对口头文学创作和书面文学创作模式的突破。

由此，作家不再是一个特殊的专业职业，文学从少数作家的专利变为大众共享的权利。相应地，网络空间的写手也不再是文化权威的代表，他们无

需承担文化英雄的责任，“作家”这个名词背后曾有的身份、荣誉、权力在网络空间提供的生态环境之中都不再延续。网络不仅让文学返回了它的最初状态——重新成为大众共享的一种精神活动，更为重要的是，它使大众以创作者这种主体姿态进行自主的表达。

(3) 文学传播者决定了客体的最终表现力。

文学作品最终表现力如何，由文学传播者的能力决定。生活在同样背景下的人有千千万万，但是只有一个鲁迅，一个曹雪芹。如何把心理意象外化为视听可以触摸的东西，形成文学作品，这需要文学传播者通过自己的艺术功力来完成。

文学表现力与文学传播者的才情、修养、技巧、生活经历等关系密切，我们见到有的人虽然具备敏锐的感受力，却不一定能写出好的作品，而有的人不但技巧娴熟，而且能够不受约束，不断激发灵感和想象力，主体的力量在这里表现得淋漓尽致。

文学是属于每个人的，有多少个个体，就可以有多少种文学的表达方式。陈染、林白、卫慧们对个体生命意志和感觉的凸显无疑证明了一种释放的可能，但这种可能存在的牢固性和发展的延伸域却是有待证实的，精神价值体系的形成与确立是必须以社会整体语境的规范为依托的。

二、作为文学传播者的大众传媒

文学传播者是文学传播行为的发起人，处于传播过程的首端，对文学信息的内容、流量和流向以及受传者的反应起着重要的控制作用。报社、出版社、电视台、电台等媒介机构是从事信息的采集、选择、加工、复制和传播的专业组织，从其生产规模的巨大性和受传者的广泛性而言，我们又把它们称为大众传播者，或称大众传媒，而以传播文学信息为主要任务的大众传媒就可以被看作是组织层面的文学传播者。

(一) 作为文学传播者的大众传媒的特点

作为文学传播者的大众传媒具有以下几个特点：

1. 地位稳固

在面对面的人际传播或者组织传播中，由于互动渠道的畅通，传播者和受传者可以轮流扮演说话人和听话人的角色，比如文艺座谈会，发言者都可以算是文学信息的传播者。在大众传播过程中，大众传媒与受众的角色关系是固定的，我们在读书、看报、听广播、看电视时只能单方面地接受来自传媒的信息。所以，其作为文学传播者的传者地位也是稳定的。

2. 大众传媒是一种社会组织，具有自身的组织目标和组织结构

这个组织的基本成员，在报刊社或者出版社一般是以编辑为主的文学传播工作者及相关工作人员，他们被分配在不同的部门，执行不同的职能。这些人虽然也作为个人存在，但是他们在文学传播过程中是以组织代表的身份出现的。所以，他们的文学传播活动就不纯粹是个人活动，而具有组织的性质，要经过组织内各关节的控制和引导，具有该组织的特色。

3. 大众传媒是大众传播生产资料的直接控制者和使用者

大众传播媒介拥有先进的技术、设备及各种必要的工具和手段，它们直接由传媒组织控制和使用。一些重要的“稀有”公共传播资源，例如广播、电视使用的电波频率、视频信号等，是国家以某种制度方式委托给传媒组织专用的。

大众传媒上述三个特点，使得它们比其他类型的文学传播者地位更优越、力量更强大。在某种意义上来说，大众传媒也是文学传播特权的拥有者，它们所拥有的传播能力和权利都远远超过了作为个人的文学传播者。

（二）文学传播者是文学信息流通的“把关人”

文学传播者控制传播媒介，制约传播过程，使文学作品的生产和消费按照一定的方向衔接，实现有效的传播往来，文学传播者在文学传播过程中扮演着非常重要的社会角色。

随着科技的发展，大众传播媒介以惊人的速度迅速地渗透到社会生活的方方面面。在大众传播媒介的强效作用下，文学与不同媒介进行联姻：印刷技术的普及使报刊得到长足发展，拥有广泛受众群体的报刊成为文学的主要载体。为了适应报刊的特性、迎合大众的口味和阅读习惯，发表于其上的文学作品也进行相应的调节和改变，甚至与报刊结合创造出了新的文学样式。随着媒介的发展，占主导位置的印刷文化让位于视觉文化，电影、电视成为主要的大众传播媒介，文学搭上影视快车，迅速进入了公众的视野。

从影视剧本到“影视同期书”，文学借助影视媒体的强势传播效应进一步向民间开放。当网络走进日常生活，成为人们工作与生活交流的主要工具后，文学在新媒介的冲击和作用下，也发生了革命性的改变：网络不仅改变了文学的书写工具，还在相当程度上影响并改变着文学的存在方式、人们的艺术思维模式与审美习惯，它使文学拥有了前所未有的广泛的著作群和读者群，它开始作为一种言说的主体，充分、自主地表达自身的文化。正如尼葛洛庞蒂的《数字化生存》在谈到互联网时代的文艺创作时说，“我们已经进入了一个艺术表现方式得以更生动和更具参与性的新时代，我们将有机会以截然不同的方式，来传播和体验丰富的感官信号。”

1. 文学传播活动的“把关人”理论

“把关人”一词，最早由美国社会心理学家、传播学的奠基人之一的库尔特·勒温（K. Lewin）提出。二战期间，美国为节约战争开支开展了一场号召人们食用牛下水的大规模宣传活动，勒温在对这场宣传活动的过程进行研究时发现，除非家庭主妇们接受了宣传，把牛下水买回家并做成菜肴搬上餐桌，否则她们的丈夫或孩子很难有机会接触并接受这种不习惯的食品。在这个过程中，家庭主妇实际上起着一种“把关人”的作用。

1947年，勒温在他的《群体生活的渠道》一文中再次论述了这个问题，认为在群体传播过程中存在着一些把关人，只有符合群体规范或把关人价值标准的信息内容才能进入传播的渠道。

1950年，传播学者怀特将这个概念引进新闻研究领域，明确提出了新闻筛选过程的“把关”模式（图1-2）：

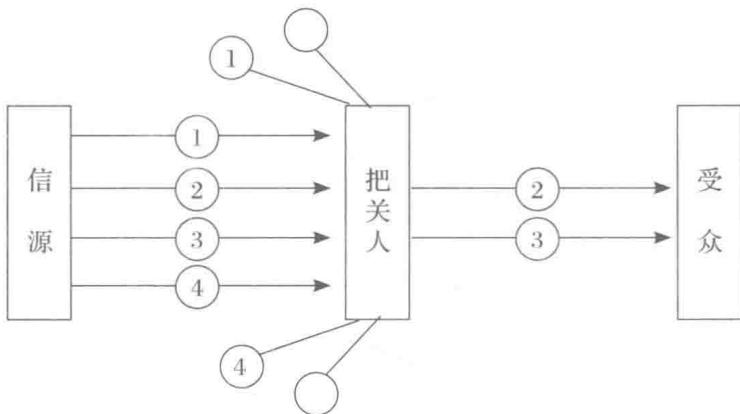


图 1-2 新闻筛选过程的“把关”模式

这个模式也同样适用于文学信息的传播过程，通过这个模式，我们可以清楚地看到，传媒组织形成了一道“关口”，通过这道“关口”最终传达到受传者的文学信息只是众多文学信息中的少数。

作为文学传播者的大众传媒，根据媒介组织的规定原则以及个人的意见等，就文学信息是否能通过“关口”或继续在渠道内流动做出决定。

2. 文学传播“守门人”作用的实现途径

（1）文学信息检查

这是“守门人”最基本的功能，他对试图通过关卡的文学信息有进行查看的权力，并由他代表媒介组织及受众的要求和需要，对文学信息进行鉴别和选择，决定其能否进入大众传播渠道。在这个过程中，他们会对文学信息行使阻止、删减或通过等权力。