

导 言

这是一次探索，希望找寻到一个出发点。

这是一项新的探究，盼望能找出一个研究的方向与范围。

在登堂入室之前，希望能找到入口。^①

——余也鲁

这是余也鲁先生为施拉姆《传媒·信息与人——传学概论》香港中文版所作的序——《中国文化与传统中传的理论实际的探索》的开场白，恰好可以表达本书所将要进行的研究，即从传播学的视角出发，研究中国古代白话小说戏曲传播中所存在的传播事实与传播现象。因而借用于此，权作本书的“入话”，并且希望这一次尝试真的能够为中国古代白话小说戏曲的研究找到一个新的入口。

自宋太祖建隆元年（960）始至辛亥革命（1911），宋、元、明、清四朝历时近千年。宋代城市经济的繁荣，带来的是市人小说（说话）与戏曲的趋于成熟。元代特殊的历史条件和社会环境导致了杂剧的勃兴，关、白、马、王、郑名家迭出，《窦娥冤》、《墙头马上》、《汉宫秋》、《西厢记》、《倩女离魂》名作如林。明代资本主义的萌芽，促使文人学者人文

余也鲁：《中国文化与传统中传的理论实际的探索（代序）》，见 W 宣韦伯（Wilbur Schramm）著，余也鲁译：《传媒·信息与人——传学概论》，中国展望出版社，1983 年 Wilbur Schramm（1907—1987），美国传播学家，香港余也鲁先生译作宣传伯，台湾学者译作施兰姆，大陆学者则依习惯译作威尔伯·施拉姆。

主义精神的觉醒，一部《牡丹亭》动摇了两千年的礼教根基；市民阶层的壮大，刺激了白话通俗小说的大规模生产，普通市民的喜怒哀乐成为作品描绘的主题。而在封建王朝末世的清代，言情小说则被当成了人们抑郁情怀的寄托，怀金悼玉的《红楼梦》演出了“忽喇喇似大厦倾”的王朝毁灭剧。

这是通俗文学极其繁荣的千年，白话小说与戏曲是这一时期文学样式的主流。与其他的文学活动一样，中国古代白话小说戏曲也是由世界、作家、作品、读者四个要素共同构成的。以往的中国古代白话小说戏曲研究，总是倾向于以四个要素中的某一环节为中心。随着时代的推移，其研究经历了从世界到作家、到作品、再到读者的一系列转变过程，且均取得了辉煌的研究成果。那么，是否有一种方法，能同时进行四个方面的研究呢？本书即试图运用传播学理论于中国古代白话小说戏曲研究，以期找到这种方法。

传播作为现象存在，是与人类历史相始终的。人类用啼哭开始一生，以停止说话终止生命，整个生命几乎全用在传播活动上，即令是在沉默时，大脑中也在进行自我传播，而在睡眠时，梦境里传播的热闹，也不亚于清醒时。人类的传播活动就像空气，无所不在，也正因为像空气，太普遍，而未能使人类尽早意识到它的重要。因此，传播作为学科研究，是相当晚近的事情，约始于 20 世纪初的西方。

由于传播活动在人类社会中的普遍性以及不可或缺性，传播研究成为一门学科具有一定的偶然性。只要稍微留意一下西方初期传播理论的产生与发展，便会发现它们大多是在无意中得来的。比如社会心理学家保罗·拉扎斯菲尔德原本只是要研究美国选民如何投票，却在无意中发现了二级传播现象与舆论领袖；耶鲁大学心理学家卡尔·霍夫兰应美国陆军部之请研究放给美军看的电影《为何而战》对军人的效果，结果却引发了一连串有关说服的传播理论。而就是这种偶然发现的传播理

论构成了传播学，并很快吸引了心理学家、人类学家、政治学家、经济学家、数学家、历史学家、语言学家等各学科专家的注意和兴趣。

20 世纪 70 年代末，传播学传入中国，随即开始了系统介绍与研究工作。相比之下，香港、台湾对传播学的研究，略早于大陆。与其他 70 ~ 80 年代传入中国的西方理论思潮一样，传播学在经历了翻译、介绍阶段之后，便开始了与其他学科的交叉渗透研究。首当其冲的是新闻学，尤其是大众传播已成热点；其次是社会学、人类学、教育学、经济学等，也均不同程度地借助于传播学理论，开拓新的研究视角。至于传播学与古代文学的交叉研究，到 2000 年为止，只有一部《金瓶梅传播史话》^①。由该书的副标题“一部奇书在全世界的奇遇”，可知其并非纯粹的学术著作，但其广泛吸收了各方面的《金瓶梅》研究成果，用传播学的理论方法构架全书，可读性强，且有资料价值。相关的则有《文献传播学》和《文艺传播学》两部著作^②。它们的研究着重在理论构建，而非传播现象与事实。

传播学与传统文化的交叉研究，称之为“传播学的本土化研究”。对此，国内传播学界有两种观点：一种认为，中国文明中存在着大量前人总结的传播观点和原理，这些丰富的宝藏正召唤我们去发掘。正像美国传播学者威尔伯·施拉姆所说：

我们在西方文化背景中学习方法和理论的人，看见中国长春的文化和悠久的艺术传统，总免不了肃然起敬。我们常想，

何香久：《（金瓶梅）传播史话——一部奇书在全世界的奇遇》，中国文联出版公司，1998 年。

周庆山：《文献传播学》，书目文献出版社，1997 年；孙宜君：《文艺传播学》，济南出版社，1993 年。

中国人那种深邃的智慧与洞达，要是有一天能用来帮助西方人了解自己的工艺智识，增进我们在实验方面的体会，该是多么好的事。许多人已注意到现代中国人在传的学问上认识的深刻与精到，不但反映了悠久的历史传统，且常常能推陈出新。”^①

这方面的研究成果，以人民出版社 1997 年 10 月出版的、孙旭培主编的《华夏传播论》为代表。另一种观点则认为，在没有完整地引入传播学理论的时期，搞“本土化”研究未免情绪化。

传播学在作为其出生地的西方，发展相当自由。它从诞生之日起直至今天，一直在被不同的学科以不同的方式阐释与借用。传播学研究就像一个“学术研究的十字路口，许多人从这里经过，但没有留下来”，因而很难找到纯粹的传播学著作，也就更无所谓完整的传播学理论了。所以在进行传播学研究，包括“传播学的本土化研究”中，不必拘泥。只是在进行传播学的本土化研究时，应该尽量避免只把具体的论点、概念抽出，而不注意其产生的背景、语境。更应该避免忽视东西方文化传统差异的“话语的平移”，即无条件地将西方的文化传统搬到东方，嵌入我们的话语系统。

用传播学理论研究中国古典文学，恰属于“传播学的本土化研究”，这也是中国古典文学研究的新视角。其优势在于，它可以照顾到上述文学活动的全部四个环节，即世界、作家、作品、读者。因为传播学是对传播过程的研究，而传播过程必然会涉及这所有的四个环节。美国政治学者哈罗德·拉斯维尔（Harold Lasswell, 1902—1978）曾在其 1948 年发表的题为《传播的社会职能与结构》的文章中，用一个问句来说明

W. 宣伟伯（Wilbur Schramm）著，余也鲁译：《传媒·信息与人——传学概论》，中国展望出版社，1983 年。

传播过程，即谁（Who）说了什么（Says what），从什么途径（In which channel），向谁说（To whom），有什么效果（With what effect）？这便是著名的传播学五 W 传播模式，此后，传播模式虽有诸多发展，但都是以此为基础的。

传播学与中国古典文学的交叉研究，是 20 世纪 90 年代才开始的。它既有理论的探索，亦有具体传播现象与事实的分析研究。前者如王兆鹏《传播接受：文学史研究的另两个纬度》^①，用传播、接受两个纬度，弥补了 20 世纪文学史偏重作家、作品二维研究之不足；张荣翼《文学传播的批评意义》^②与杜骏飞《试论艺术传播的本质特征》^③也是从理论上探索文学传播的意义。后者如徐佩《试论宋代文学的编辑与出版》^④、刘光裕、郭术兵《论传播方式的改变对唐宋词的影响》^⑤、马承五《唐诗传播的文学形态与功能》^⑥，均是具体的传播现象研究，属媒介与渠道研究的范畴。

与正统的诗词文赋的传播相比，中国古代白话小说戏曲的叙事文学与通俗文学性质，使其传播更具特殊性，如娱乐性、商品性、消费性等。这种特殊性表现在从传播者、接受者，到传播方式、传播媒介与渠道，乃至传播效果与反馈的全过程。而古人也早已注意到了小说戏曲传播的奥秘。如明胡应麟即在

王兆鹏：《传播接受：文学史研究的另两个纬度》，载《江海学刊》1998 年第 3 期。

张荣翼：《文学传播的批评意义》，载《社会科学辑刊》1996 年第 4 期。

③ 杜骏飞：《试论艺术传播的本质特征》，载《江苏社会科学》1997 年 6 月。

④ 徐佩：《试论宋代文学的编辑与出版》，载《新闻与传播研究》1995 年第 1 期。

刘光裕、郭术兵：《论传播方式的改变对唐宋词的影响》，载《齐鲁学刊》1997 年第 1 期。

⑥ 马承五：《唐诗传播的文学形态与功能》，载《华中师范大学学报（人文社科版）》1998 年第 1 期。

其《少室山房笔丛·九流绪论下》中说：“夫好（小说）者弥多，传者弥众；传者日众，则作者日繁。”这里所论及的是传播的基本要素——传播者与受众的关系问题，并准确地区分了一级传播者与二级传播者及其在传播中的不同作用。真正的中国古代白话小说戏曲传播研究，则始于西方传播学理论的传入之后。本人1997年的硕士毕业论文即是对元明清小说戏曲传播方式的尝试性研究。其中4篇已于1998—2000年间发表，此外尚未见到此方面的研究成果。

作为通俗文学的中国古代白话小说戏曲，在传播中可谓历经磨难。正统文学的排斥以及水火虫蠹、兵燹政禁等，致使许多优秀的小说戏曲文本散佚湮没。尽管如此，仍有不少作品劫后余生，或在各种文献中留下蛛丝马迹。自王国维始，一大批有志于通俗文学研究的学者，对之进行了辑佚、校勘、整理、评价等工作，梳理出了其繁荣发展的脉络，确立了它们在文学史上的辉煌地位，使我们今天仍能有幸一睹千年通俗文学的约略风貌。那么，为什么偏偏是这些作品得以劫后余生呢？是谁（传播主体）用什么方式方法（媒介与渠道）使它们穿过历史而传播到我们这个时代的呢？

传播研究基本上是根据五大传播要素而进行的，即针对传播主体“谁”的控制分析，针对传播内容“说什么”的内容分析，针对传播渠道的“媒介”分析，针对传播对象的受众分析和针对传播效果的效果分析。而无论是对传播学五大要素中的哪一个要素进行研究，都会涉及传播的全过程，因为传播

李玉莲：《语言的转换——元明清小说戏剧的翻译传播》，载《学术研究》2000年第3期；李玉莲：《追溯原型——元明清小说戏剧的改编传播》，载《北京社会科学》，2000年第1期；李玉莲：《元明清小说戏剧传播方式研究》，载《社会科学辑刊》1998年第3期，亦见人大复印资料《古代近代文学研究》1998年第4期；李玉莲：《“网罗放佚”与“删汰繁芜”——元明清小说戏剧的选辑传播》载《齐鲁学刊》1998年第6期。

学研究就像全息摄影一样，即使一个碎片都能让我们看到全部影像。其中传播者位于传播过程的首端，是传播赖以实现的基础。传播者是为受传者创造可接受信息的人，是他们使传播活动得以展开，也使受传者的接受成为可能。

就具体的中国古代白话小说戏曲的传播活动而言，传播者是小说戏曲传播活动得以进行的起始性原因。没有传播者创造和传送的小说戏曲作品，中国古代白话小说戏曲的传播活动将失去对象，而没有具体的传播对象是无法产生传播活动的。在传统的中国古代白话小说戏曲研究中，属间接传播者范畴的作家曾备受重视，但只是从创作的角度出发，其一级传播者的作用却被忽略了。至于中国古代白话小说戏曲的二、三级传播者，即以传播为其主要目的的编辑、出版发行等直接传播者则罕有涉及。本书则将从传播学的角度对包括作家在内的直接与间接传播者进行研究。

在传播活动中，传播者与传播内容血肉相连。尤其是在中国古代白话小说戏曲的传播中，传播者往往是兼直接与间接传播者于一身，很难区分传播者与传播内容。也就是说，当说到传播者“谁”时，总要提到他所传播的内容即“说什么”，而谈及传播内容时，又势必要涉及传播主体即那个“说什么”的“谁”。作为传播主体的传播者，总是因其传播内容的存在才成为传播主体，同样传播内容也总是因其传播主体的设定才成为传播内容。因此，在这里将传播主体“谁”与传播内容“说什么”合为一体，统归在传播者研究名下。

在传播过程中，媒介与渠道并不在传播的三个基本要素，即传播者、传播内容与受传者之中，但它却是传播者将传播内容传播给受众的工具与方法。作为传播工具与方法的媒介与渠道，在中国古代白话小说戏曲传播中的作用异常重要。比如说，许多人都认为祸乱是古籍散佚的主要原因，而文献的传播实际却并不能证明这一点。以秦始皇焚书而论，当时明令不烧

的是“医书、卜筮、种树”之书，但这一类书并没有传播下来，而那些被焚毁的经典，却经过汉代学者的陆续采访、修补，部分地恢复了旧观。实际上，传播方式的落后，才是古籍散佚的主要原因。在抄本传播时代，书成其难，加速了书籍的散亡。与此同时，接近口语且拥有较大规模受众群体的通俗文学也不可能在这种落后的传播方式下产生。同时，媒介与渠道常常能改变其所传播的内容，或者是加强、减弱，或者是根本取消所传播的内容。比如宋代的“说话”与唐宋传奇小说内容上的不同，即缘于二者传播方式的不同。“说话”以口语为传播媒介，直接面向市井民众，所以语言是用通俗的白话，人物是市井民众所熟悉而感兴趣的同一阶层的人物，故事也是取材于他们身边的日常事件。而唐宋传奇小说是以书面语的“文言”为传播媒介的，其传播范围主要是在有限的文人之间，内容与题材也与“说话”有显著差别。

媒介与渠道的作用不仅是工具与方法，而且还是传播内容。也就是说，它不仅传递信息，还告诉人们世界是什么样子。正如麦克卢汉所说：“研究印刷书籍社会史的人，若不了解印刷对心灵及社会的影响的话，便会困惑不解。”^①比如印刷术在宋元明清时代的普及，不只是改变了包括文学在内的文化的传播方式，更重要的是对人们精神世界的影响，而这种影响改变了以往的文化类型与文化观念。

正像印刷术在欧洲对文艺复兴的出现所产生的影响一样，在中国的明清时代，印刷术在对文化的影响方面同样也有出色的表现。比如明代人文主义思潮的出现，就与印刷术的普及不无关系。印刷术带来的首先是“表达上的革命”（revolution in expression）。

[加] 麦克卢汉著，叶德明译：《传播工具新论》（Marshall McLuhan. *Understanding Media: The extension of man*），巨流图书公司，1978年。

在手稿的时代里，作者像游吟诗人一样，是个模糊朦胧、行踪不定的人。因此，自我表达没有趣味。然而，印刷缔造了一种传播工具，透过这个传播工具，人类便可以向普天下发抒心声”。^①

有了印刷这一传播工具，文人们才有机会表现自我，于是才有了人文主义精神的觉醒与个体生命的张扬，从而带来了通俗的白话小说戏曲的繁荣。同时，印刷术自身所具有的一致性、持续性、重复性等特点，也是通俗文学得以繁荣的必备条件之一。因为，印刷传播的一致性、重复性原则，必然要求语言文字的一致性与通俗性。只有如此，才能使之适合不同层次的受众群体。

在传统的中国古代白话小说戏曲研究中，有关世界、作家、作品、读者的研究中对媒介与渠道多有涉及，但纯粹的或者说是从传播学角度出发进行的研究却不多见。传播学中对媒介与渠道的分析研究有微观与宏观之别。微观的媒介与渠道的分析研究在了解各种媒介与渠道的传播特性的情况下，通过比较发现它们各自的优势所在，从而为更有效的传播提供理论依据。宏观的媒介与渠道的分析研究是从广阔的历史文化背景上考察其或显著或微妙的影响。而媒介渠道与传播者的密切关系，是本书将之与传播者联系研究的主要原因。从传播者的角度来说，无论是作者还是出版发行者，在进行传播活动之前，首先要考虑的便是以何种媒介通过何种渠道来传播，从而有一个心理预期以调整传播的内容与形式。与此同时，媒介与渠道也能使传播者的结构产生变化。比如小说“说话”与戏曲“表演”传播者的地位显然低于小说与戏曲文本传播的传播

^① [加] 麦克卢汉著 叶德明译：《传播工具新论》（Marshall McLuhan. *Understanding Media: The extension of man*），巨流图书公司，1978年。

者。

中国古代白话小说与戏曲原本是两种不同的文学样式，在这里之所以放在一起进行研究有如下理由：首先从文体性质上说，中国古代白话小说与戏曲均是叙事文学，且同属于通俗文学范畴。其次是二者在发生时间上的趋于一致。学术界一般认为，罗贯中《三国志通俗演义》和施耐庵《水浒传》是中国通俗小说的开山之作。如鲁迅先生即云：“宋之说话人，于小说及讲史皆多高手，而不闻有著作；元代扰攘，文化沦丧，更无论矣。”陈大康也认为，通俗小说的“起点应是出现于元末明初的《三国演义》与《水浒传》”。其所指显然是以文本形式传播的中国古代通俗小说。而从传播学的角度讲，以口语为传播媒介的宋元“说话”也应在中国古代通俗小说之列。但为免争议，本书用意义更宽泛一些的“白话”代替“通俗”而称“中国古代白话小说”。一般来说，成熟的白话小说始于宋元“说话”，这里沿用萧相恺《宋元小说史》称“说话”的记录本，即“话本”为市人小说。明清两代则有白话短篇小说，即经过文人加工、整理的宋元“话本”与文人模仿“话本”创作的“拟话本”的繁荣和虽以文言为传播媒介，但内容与叙述方式却与通俗小说无异的中篇传奇小说的应时而生，以及长篇章回小说的稳步发展。

成熟的戏曲，同样也是始自宋金杂剧、院本，元杂剧则为戏曲史写下了辉煌的一页。明清两代，起自于宋元民间的南戏，逐渐分化为以改良后的昆山腔为主的文人传奇剧与弋阳诸声腔等地方戏曲，并齐头并进地繁荣发展。“表演”是戏曲的本质特征，也是戏曲最重要的传播方式，而“曲”在中国古代戏曲表演中始终占有中心位置。因此，虽说戏曲与戏剧并无本质上的差别，但用“曲”统称中国古代戏曲，则更形象贴切。本书在行文中，除专有名称，如杂剧、传奇剧等外，均以戏曲名之。

中国古代白话小说与戏曲在传播过程中的诸多共性，则是本书将之合为一体进行研究的主要原因。白话小说与戏曲往往拥有共同的传播者与受众群体，至少是在传播者与受众的构成上有相当的部分是重合的，如宋元时代，有同时为小说“说话”与戏曲“表演”写作的“书会才人”。明清时代传奇剧的创作者——中上层文人，也无法拒绝以平民为主要受众的白话小说的诱惑。所谓“大雅君子，心知其妄，而口竟传之，旦斥其非，而暮引用之，犹之淫声丽色，恶之而弗能弗好也。”^①尤其是它们在传播中对媒介与渠道的运用，更有诸多相似之处，比如它们都有口语传播，也都有文本传播，且在文本传播中都充分利用了印刷媒介等。而在运用媒介与渠道的方式方法上，它们的共同点就更多了，比如在文本传播中对选辑、改编、评点、翻译等传播方式的运用，非但如此，它们还拥有同样的传播组织坊肆、同样特殊的传播渠道藏书楼等等，不一而足。

本书将运用传播学理论，把中国古代白话小说戏曲放在传播过程中进行审视，并从传播者与媒介渠道的角度出发，分析研究其传播中存在的传播事实与现象，以期发掘有关中国古代白话小说戏曲传播中的财富。这种研究，或许可以为古典文学的现代传播、未来传播，以至于中国现当代文学传播，以及世界文学传播的研究尽绵薄之力。

见胡应麟：《少室山房笔丛·九流绪论下》。

传播者研究

传播是一个过程。

传播者位于传播过程的首端，是传播赖以实现的基础。传播者是为受传者创造和提供可接受的信息的人。他们使传播活动得以展开，也使受传者的接受成为可能。马克思在论述生产与消费的辩证关系时说：“它为消费提供材料、对象。消费而无对象，不成其为消费，因而，生产在这方面创造出生产出消费。”^①这正像传播与传播者的关系，可以说传播而无传播者，也就不成其为传播了。就具体的中国古代白话小说戏曲的传播活动而言，传播者是小说戏曲传播活动得以进行的起始性原因。没有传播者创造和传送的小说戏曲作品，中国古代白话小说戏曲的传播将失去对象，而没有具体的传播对象是无法产生传播活动的。

在传播学中，传播者有广义、狭义之分。广义的传播者，包括全部的参与传播过程的个人和组织，当然也包括受传者；狭义的传播者，则指那些具体地进行采集、筛选、加工、制作、分发信息活动的个人或

^① 《马克思恩格斯选集》第2卷，第94页。

组织。我们在这里要讨论的是狭义的传播者，也就是那些创作和传播中国古代白话小说戏曲的个人和组织。

在传播活动中，传播者和传播内容是密不可分的。尤其是在中国古代白话小说戏曲的传播中，由于小说戏曲的传播者同时也往往是小说戏曲的创造者，因而很难将传播者和传播对象截然分开。也就是说，当我们说到传播者“谁”时，总要提起他所传播的内容即“说什么”，而谈到传播内容时又势必要涉及传播主体即那个“说什么”的“谁”。传播主体总是因其传播内容的存在才成其为传播主体，同样传播内容也总是因其传播主体的设定才成为传播内容。很难想像说到冯梦龙而不提起他所编辑创作的“三言”，谈到《牡丹亭》而不言及它的创作者汤显祖。自然我们在讨论中国古代白话小说戏曲的传播者时，也不能不涉及他们所传播的中国古代白话小说戏曲本身。因此，本编虽名为传播者研究，实际则包括了中国古代白话小说戏曲的传播者与传播内容两个方面。

第一章 小说传播者

滥觞于唐、成熟于宋的市人小说，最初是以口语传播方式为主的，因而其传播者主要是说话人。入元以后，“说话”业与当时的汉人、南人一起，同遭厄运。史籍中多有元统治者禁抑“说话”伎艺的记载。^①“说话”业，尤其是反映现实直接迅速的“小说”家数，渐次衰落，而“说话”中“话”的内容被愈来愈多地转换成书面形式，以文字形式进行传播，于是有了元至治间刊刻的五种平话^②。市人小说的传播者，也由此从勾栏瓦肆走进书斋。及至明清，白话小说进入最繁荣的阶段。直承宋元的市人小说在此时得到总结，出现了冯梦龙、凌濛初等集大成式的传播者。由宋元“说话”中“讲史”发展而来的长篇章回小说，也在印刷媒介的支持下，取得了辉煌成果。罗贯中、施耐庵、吴承恩、吴敬梓等名家云涌，直至曹雪芹走向巅峰。传播方式的改变也造就了一批新型的传播者，即坊肆主人，也就是小说的出版发行者，熊龙峰、余象斗便是其中的翘楚。“说话”业在此期也并未消歇，说话人仍活跃在说书场中，成为白话小说的辅助传播者。

参见王利器：《元明清三代禁毁小说戏曲史料》，上海古籍出版社，1981年。

^② 即元代英宗至治间（1321—1323）建安虞氏所刊的《三国志平话》、《前汉书平话续集》（《吕后斩韩信》）、《秦并六国平话》（《秦始皇传》）、《武王伐纣书》（《吕望兴周》）、《乐毅图齐七国春秋平话后集》等五种平话小说，通称《元至治新刊全相平话五种》。

第一节 传播者的构成

谈到传播者的构成，首先应该分析传播者的类型。在传播过程中，传播者、传播内容和受传者是三个最基本的、不可或缺的因素。甚至可以用一句话来概括传播活动：传播者将传播内容传递给受传者的过程。因而在传播活动中，传播者与传播内容和受传者的关系也最为接近。那么，传播者的分类也就可以从其与传播内容和受传者的关系入手了。

以传播者与受传者的关系为标准，传播者有直接与间接之分。直接传播者，指传播者传播信息时同受传者面对面地直接接触。间接传播者，则指传播者利用传播工具或媒介，不直接面对受传者传播信息的人。例如作者，由于他们不直接面对受传者，因而属间接传播者。然而也并非绝对，因为在许多情况下，直接传播者与间接传播者是合而为一的。例如在市人小说走向成熟的宋代，说话人是直接面对听话人进行传播活动的，他们是直接传播者；而与此同时他们又往往就是“说话”的创作者，又成了间接传播者。

从传播者与传播内容的关系来看，传播者则有创作、编辑、出版、发行之分。创作者是指传播内容的创造者，有了传播内容还只能说是传播活动的开始。编辑者是指那些对作者创作的传播内容进行选择、加工而使之进入传播渠道的人。出版、发行者则是指那些利用传播媒介，使经过编辑者选择、加工过的传播内容正式进入传播领域，到达接受者手中的个人或组织。相对而言，创作和编辑者是间接传播者，出版、发行者则是直接传播者。

1957年韦斯特莱和麦克林根据拉扎斯菲尔德的“两级传播”理论和纽卡姆的认知均衡理论，提出了一个新的传播模

式（见图 1-1）。他们认为传播过程包括三个角色：倡导角色，指一个人或一个社会体系，有目的地从事信息的选择与传递；行为角色，指一个人或一种社会体系“需要并使用有关环境情况的传通资料，来满足需要，解决问题”；渠道角色，指的是像传播媒介或教师之类的把关人，是传播者与受众之间的连接者，“无目的”地为受方选择，传递他们需要的信息（如图 1-1 所示）。以此为对照，创作和编辑传播者在传播过程中属倡导角色；出版与发行者则属渠道角色。当然，他们都服务于行为角色，亦即受众。

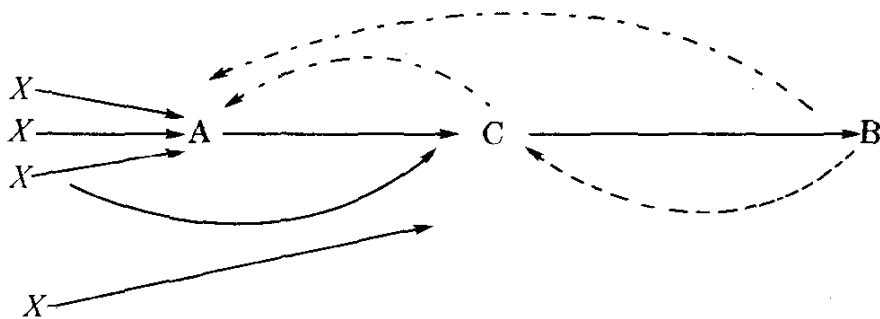


图 1-1 韦斯特莱-麦克林传播模式

注：X 代表周围的信息，A 是信源或倡导角色，B 是把关人或渠道角色，C 是受方或行为角色。参见沙莲香：《传播学——以人为主体的图象世界之谜》，中国人民大学出版社，1990 年，第 47 页。

具体到白话小说的传播者，因其内容及传播方式的特殊性，除上述的几种类型之外，还有一些特殊的传播者类型：一是改编传播者。在古代小说发展史中，改编是一种极其重要的传播方式。那么，改编传播者也就成了小说戏曲传播者中的一种必不可少的类型。它位于创作传播者与编辑传播者之间，并在其间摇摆不定，当改编的成分较多时，它可以归入创作者；而当改编的成分较少时，它又可被归入编辑者。二是批评传播者。我国古代的白话小说批评，是一种特殊的具有极强的民族性的文学批评。它们多是以序、跋、评点等形式出现，与小说