

二十世纪中国的文学接受特点与传播模式*

朴云锡** · 葛刚岩***

<目次>

- | | |
|------------------------|------------------|
| 一、“思想启蒙”时期(1898~1928) | 三、文艺新时期(1979~至今) |
| 二、“文艺大众化”时期(1928~1978) | |

文学接受是读者的审美体验创造作品的过程，接受美学就是从受众出发，去研究文本升华为作品的过程、途径及其效果。现代意义的接受学概念，起始于二十世纪六十年代的欧洲，八十年代才传入中国。也就是说，在传统的中国思想史中无法找到接受美学思想。但这并不否认中国文学自身的传播模式和接受特点，也不否认此类思想火花的存在。比如，《尚书·舜典》中有言：“诗言志，歌永言，声依永，律和声，八音克谐，无相夺伦，神人以和”¹⁾，即体现着阅读者对作品审美意义的接受和运用；《文心雕龙·知音》说：“凡操千曲而后晓声，观千剑而后识器；故圆照之象，务先博观”²⁾，则蕴涵着接受反应的思想认识；王夫之《姜斋诗话》云：“出于四情之外，以生起四情；游于四情之中，情无所窒。作者用一致之思，读者各以其情而自得”³⁾，即是对读者阅读主观能动性的一种认可。应该说，历

* 本文为武汉大学自主科研项目研究成果，得到“中央高校基本科研业务费专项资金”资助

** 岭南大学 中国言语文化学部 教授

*** 岭南大学 中国言语文化学部 专任讲师，武汉大学文学院 副教授

1) 阮元校刻，《十三经注疏·尚书正义》(中华书局，1980年)，第131页。

2) 王利器校笺，《文心雕龙校证》(上海古籍出版社，1980年)，第289页。

代文论中都积藏着一些碎玉散金式的接受思想火花，它们或散见于理论专著，或潜藏于文人的序跋评点，虽然零碎散乱，却也丰富多彩，不绝于史。

对中国人而言，二十世纪是一个充满变化、起伏不定的历史时期。在这一过程中，人们的思维模式、认知体系、理论观念等，都随着时代的风云变幻经受了反思、蜕变、发展的生命历程。这一时期的文学接受与文学传播，也顺应时代的跳跃转换呈现出一种阶段性的面貌特点。

一、“思想启蒙”时期(1898~1928)

十八世纪末到十九世纪二十年代，思想启蒙是贯穿这一时期的最强音，救亡图存，开通民智，也成为急需完成的时代任务。面对历史使命，启蒙者认为，应该借助文学，把文学的教育功能、感化功能，运用到国民性的改造中去，“我们的第一要著，是在改变他们(指：愚弱的国民)的精神，而善于改变精神的是，我(指：鲁迅)那时以为当然要推文艺，于是想提倡文艺运动了。”⁴⁾之所以选择文学作为启蒙思想的工具，是与它独特的审美教育功能分不开的。璠曼曾这样描述过文学的审美过程：“在接受过程中，通过美的享受而获得的经验、认识以及新的价值观、审美观，影响并改变人们的知觉方式、情感方式、认识方式和思维方式，普遍而又持久地作用于人们的行为和行动，帮助人们对事物获得新的、更加正确的认识，将他们从落后、愚昧的自然观与宗教的偏见，从传统的社会束缚和习惯势力下解放出来，促进新的社会意识和伦理道德准则的形成与推广。”⁵⁾文学的审美特征和教育功能，使它顺应时代的需要，成为开启民智的重要工具。反过来，

3) 王夫之等撰，《清诗话》(上海古籍出版社，1963年)，第3页。

4) 鲁迅，〈呐喊·自序〉(《鲁迅全集》第1卷，人民文学出版社，1981年)，第417页。

5) 璠曼，〈社会-文学-阅读〉(赵宪章编，《二十世纪外国美学文艺学名著精义》摘引，江苏文艺出版社，1987年)，第466页。

思想启蒙的时代风潮,又造就了这一时期文学接受学的独有特质。

(一) 接受理论

文学作品的教化功能与审美效果,都是通过读者的阅读实现的,正如姚斯所说:“只有阅读活动才能将作品从死的语言材料中拯救出来,并赋予它现实的生命。”⁶⁾也就是说,如果没有接受者的参与,作品的任何意义和价值都难以具体化。但当时的中国是什么样子呢?阅读群体的实际情况又如何呢?由于封建社会教育制度的不合理,长期以来,绝大多数的普通民众根本没有接受教育的机会,“至于平民,那是不识字的,并非缺少学费,只因为限于资格,他不配。而且连书籍也看不见。”⁷⁾文化素质的落后,造成他们接受能力的低下。如何在这群“不识字”的民众身上实现思想的启蒙,就成了进步文人义不容辞的责任。

(一) 弃文言,用白话,倡导文学的通俗性

一部作品要想被观众接受,首先应该使用一种富有活力的表现性语言,能够保证读者顺畅地阅读,否则,无论多么优秀的文学作品,都不可能获得现实的生命。国民性改造初期,启蒙者虽然竭力地呐喊宣传,但普通民众反应冷淡。究其因,重要的一条就是文言已僵化,普通民众早已弃之不用,所以用文言文书写的宣传材料,当然引不起民众的兴趣,“今夫文言之祸亡中国,其一端矣。中国四万万万人之中,试问能文言者几何”⁸⁾。为了在作品与民众之间架起思想传播的桥梁,有识之士发起了白话文运动,期望能以“不避俗言”的白话文学,实现思想传播的目的。

6) 姚斯,《文学史作为文学科学的挑战》(赵宪章编,《二十世纪外国美学文艺学名著精义》摘引),第460页。

7) 鲁迅,《门外文谈》(《鲁迅全集》第6卷),第92页。

8) 陈荣衮,《论报章宜改用浅说》(郭绍虞,《中国历代文论选》第4册,上海古籍出版社,2001年),第177页。

思想的深奥，意趣的高尚，使得雅文学难以走进民众的阅读视野。反倒是那些内容浅白、文字简洁的通俗文学，更受民众的青睐，“上自缙绅先生，下至草莽齐民，于诸子百家之书，或不能悉备，备亦不能悉读，而读至稗官野史则必搜罗殆遍，读亦殆遍。”⁹⁾所以，在文学的借用方面，近代思想家力主文学创作的通俗性，以便迎合启蒙对象的阅读习惯和接受能力。傅兰雅以小说为例，曾号召作家们多创作一些通俗易懂的作品，借以达到教育国民的目的，“兹欲请中华人士愿本国兴盛者，撰著新趣小说，各显此三事之大害，并祛各弊之妙法。立案演说，结构成编，贯穿为部，使人阅之心为感动，力为革除，辞句以浅明为要，语意以趣雅为宗。虽妇人幼子皆能得而明之。述事务取近今易有，切莫抄袭旧套；立意毋尚希奇古怪，免使骇目惊心。”¹⁰⁾傅氏之言，代表了启蒙者的文学创作主张，也说明了文学接受效果对于思想启蒙确实起着举足轻重的作用。

(二) 追求文学创作的人性化

功能性的追求，决定了这一时期的文学作品必须是鲜活的，要有一种“动人心速，入人心深”的艺术感染力。所以，启蒙思想家适时地提出了文学改良主张，要求废除腐朽的旧文学，建立充满活力的新文学，“曰，推倒雕琢的阿谀的贵族文学，建设平易的抒情的国民文学；曰，推倒陈腐的铺张的古典文学，建立新鲜的立诚的写实文学；曰，推倒迂晦的艰涩的山林文学，建立明了的通俗的社会文学。”¹¹⁾要求文学反映生活的真实本色，写出人性的率真自然。在强调人的社会属性的同时，进步作家还要求承认人的自然属性。在《人的文学》一文中，周作人认为，文学所要表现的不仅是社会性的“人”，也包括自然性的“人”，“我们要说人的文学，须将这个人字，

9) 啸庐，《中外三百年之大舞台序》，转引自李洪岩论文《近代接受史学理论试说》，《学术研究》，1997年 第1期。

10) 傅兰雅征求“时新小说”启事，杂志《中国记事》，1895年 6月号，底页。

11) 陈独秀，《文学革命论》（《陈独秀著作选》，上海人民出版社，1984年），第260-261页。

略加说明。我们所说的人,不是世间所谓‘天地之性最贵’,或‘圆颅方趾’的人。乃是说,‘从动物进化的人类’。¹²⁾”除理论上倡导之外,进步作家还在创作实践中,时刻体现着对“人性”文学的追求。如《伤逝》中的主人公子君,虽然以悲剧命运而告终,但她身上仍然散发着一种生命的冲动、个性的张扬。

“任何文学作品都是它的时代的表现,它的内容和它的形式是由这个时代的趣味、习惯、憧憬决定的。”¹³⁾这种“时代的趣味、习惯、憧憬”横亘在作品与接受者之间,就会形成一面巨大的“接受屏幕”,影响着作品的接受。具体言之,凡是切合时代审美追求的作品,这面屏幕就会推动它的传播接受,反之,就会有碍于作品的传播,降低它的接受效果。人性化的文学主张,符合了自由平等的时代追求,所以这类作品就容易吸引观众,感动读者。

(二) 接受途径

阅读什么样的文学作品?怎样阅读?这要由每个人的期待视野来决定。视野不同,选择也就不同。就近代社会而言,文化素质的落后、审美能力的欠缺,决定了民众的期待视野是低层的,阅读选择是浅俗的,他们所习惯阅读、乐意欣赏的,只能是那些浅显易懂、富有情趣的文学对象。

(一) 利用小说

近代以前,小说始终被定性为“小道”、“末技”或“街谈巷语”,没有太高的文学地位。但在民间,小说却颇受欢迎。因为,这种文体具有极强的审美娱乐性,能够真切地反映社会生活的原生态,尤其是那些通俗流畅、真实自然的小说作品,更能反映下层民众的喜怒哀乐,满足他们的精神需

12) 周作人,《人的文学》(鲍风、林青选编,《周作人精品精选》,长江文艺出版社,2003年),第4页。

13) 普列汉诺夫,《普列汉诺夫美学论文集》(人民出版社,1983年),第513页。

求。正是看到了这一点，近代思想家大力倡导小说创作，欲以小说来传布思想，开启民智，“欲新一国之民，不可不先新一国之小说。故欲新道德，必新小说；欲新宗教，必新小说；欲新政治，必新小说；欲新风俗，必新小说；欲新学艺，必新小说；乃至欲新人心，欲新人格，必新小说。……故今日欲改良群治，必自小说界革命始；欲新民，必自新小说始。”¹⁴⁾梁启超的看法虽然有夸大小说作用之嫌，但也反映了他对小说的重视程度。在进步思想的引导下，小说的实践创作也取得了可喜成绩，呈现出了前所未有的繁荣景象。据阿英《晚清小说目》统计，晚清时期产生的成册小说，就有1000多种。¹⁵⁾通过读者的阅读活动，这些小说作品将启蒙思想传播到社会的每个角落，影响着国人观念的更新、素质的提高。所以，有人将这一时期夸张地称为“小说改良社会、开通民智之时代”。

(二) 利用戏曲

戏曲是一种综合性艺术，它可以借助动作、表情等其他手段，来推动情节的发展，让观众在愉悦的观赏过程中，实现教化的功能。在接受方式上，观众仅凭视觉和听觉，就能进入艺术审美的心理体验，达到阅读观赏的目的，故而深受民众喜爱，“戏曲者，普天下人类所最乐睹、最乐闻者也，易入人之脑蒂，易触人之感情。”¹⁶⁾相对于其他文学形式，戏剧的欣赏最具娱乐性，接受群体的普及面也最为广泛，无论是饱学之士，还是无知文盲，都可以成为戏曲的阅读欣赏者，“举凡士、庶、工、商，下逮妇孺不识字之众，苟一窥睹乎其情状，接触乎其笑啼哀乐离合悲欢，则鲜不情为之动，心为之移，悠然油然以发其感慨悲愤之思而不自知。”¹⁷⁾对于戏曲的这种传播优势，近代思想家岂能视而不见，“多唱些暗对时事开通风气的新

14) 梁启超，〈论小说与群治之关系〉(《梁启超全集》，北京出版社，1999年)，第884—886页。

15) 阿英，《晚清戏曲小说目》(上海文艺联合出版社，1954年)。

16) 三爱，〈论戏曲〉(郭绍虞，《中国历代文论选》第4册，上海古籍出版社，2001年)，第349页。

17) 陈去病，〈论戏剧之有益〉，《警钟日报》，1904年8月。

戏,无论高下三等人,看看都可以感动,便是聋子也看得见,瞎子也听得见,这不是开通风气第一方便的法门吗?¹⁸⁾在实践方面,戏曲作家也做了大量工作,创建了一大批进步的戏剧组织,如陕西易俗社、正乐育化会、崇雅社、警世戏社等;创作了许多反映时事、描写现实生活的戏剧作品,如关于秋瑾事迹的《轩亭秋杂剧》(吴梅著)、反对妇女缠足的《侠女魂传奇》(蒋景铨著)等。

(三) 利用各种传播媒介

为了方便民众对新文学的接受,近代思想家还广泛使用各种传播媒介,如报刊杂志、演说集会等。特别是报刊,发行量大,传速快捷,很容易得到启蒙者的重视,“报馆者,国家之耳目也,喉舌也,人群之镜也,文坛之王也,将来之灯也,现在之粮也。”¹⁹⁾当时较有影响力的报人有严复、梁启超、陈少白、陈独秀等人,在他们的努力和指导下,二十世纪初期全国各地涌现了一大批的白话报,其中影响较大的有《新青年》、《新小说》、《小说月报》、《二十世纪大舞台》等。这些报纸刊登了一系列的进步文学作品,极力介绍新事物,宣传新观念,在启蒙思想的传播和普及方面,发挥了重要作用。

思想启蒙时期,是中国思想史、学术史发展的一个转折点。受启蒙思潮的影响,文学接受学的发展也进入了一个新的时期。与以往相比,读者的地位有了质的提升,文学创作更加注重读者的接受效果,接受者的群体范围、接受能力、欣赏习惯等,也成了当时文艺界讨论研究的重要话题。

18) 陈独秀,《论戏曲》(任建树、张统模、吴信忠编,《陈独秀著作选》第1卷,上海人民出版社,1984年),第89页。

19) 梁启超,《清议报100册祝辞并论报馆之责任及本馆之经历》(《梁启超全集》),第476页。

二、“文艺大众化”时期(1928~1978)

由于历史条件的限制，文学走近平民的目标，不可能在启蒙时期得到实现，正如毛泽东后来所总结：“这个文化运动，当时还没有可能普及到工农群众中去。它提出了‘平民文学’口号，但是当时的所谓‘平民’，实际上还只能限于城市小资产阶级和资产阶级的知识分子，即所谓市民阶级的知识分子。”²⁰⁾告别了启蒙时代，带着不足，载着遗憾，历史的脚步又迈进了“文艺大众化”时期。从二十世纪三十年代开始，为了让文艺真正走进“平民”的生活，进步作家发起了“文艺大众化”运动，这一运动本身虽然只有短短的几年时间，但它的余音和影响却一直延续到七十年代。

中国的普通劳众，历来都是统治者压迫的对象，他们没有机会，也没有能力去接受知识教育。这也是文学艺术始终远离大众的症结所在。而文艺大众化运动“就是要运用各种各样的手段，打破横在文学和大众中间的传统壁垒，扫除麻醉大众的文学食粮，使健康的文学食粮渐渐普及于大众，渐渐提高其思想水准和文学水准，使他们共同参加制造此种文学食粮的活动。”²¹⁾在文艺大众化思潮的影响下，接受学也形成了独到的时代特色。

(一) 接受者

关于接受者，一般的理解是，凡具有接受能力并对文学作品进行阅读、受容的人，都归属这一范畴。受时代影响，文艺大众化时期的接受者，无论是个性特点，还是群体特征，都烙有本时代的印记。

20) 毛泽东, <新民主主义论>(《毛泽东选集》, 人民出版社, 1951年), 第693页。
21) 林淡秋, <抗战文学与大众化问题>(洛蚀文编, 《抗战文艺论集》, 文缘出版社, 1939年), 第157页。

(一) 接受者地位的空前提高

接受者地位的提高主要表现在三个方面：其一，受众意识的确立。对于作品的接受效果以及接受者的接受态度，文艺工作者异常重视。比如曹禺就有这样的心得体会：“‘观众’能影响编剧，更是显然的，因为戏是演给观众看的，观众的性质若不了解，很容易弄得牛唇不对马嘴，台上的戏尽管自己演得得意，台下的人瞳目结舌，一句也不懂，这样的戏剧是无从谈起的。”²²⁾毛泽东也以一个政治家的眼光，对工农兵大众予以极高的关注：“什么叫做大众化呢？就是我们的文艺工作者的思想感情和工农兵大众的思想感情打成一片。”²³⁾毛泽东的总结不仅是对“文艺大众化”运动精髓的准确定义，也是文艺发展的基本路线和方针。其二，受众的喜好影响着文学创作。为了让文学作品更广泛地走近普通民众，让读者更直接、更自觉地欣赏接受，作家们在二者之间构建了一条行之有效的桥梁——文学艺术的通俗化，“应该多有为大众设想的作家，竭力来作浅显易懂的作品，使大家能懂，爱看，以挤掉一些陈腐的劳什子。”²⁴⁾也希望借助这一途径，吸引更多的民众来欣赏自己的作品，“目前一般以知识分子和青年学生为主要读者对象的非大众化的文艺作品，也应当在文字、体裁及描写等各方面实行大众化，使其不仅为知识分子的读物，在一方面也能为工农大众读者所接受。”²⁵⁾在解放区，文艺工作者不仅以正视的态度去看待工农大众，一些作家还怀着诚意去工厂车间、田塍地头，了解工人农民的生活，掌握他们的习俗喜好。其三，报刊杂志上“读者专栏”的设置。为了及时了解读者的欣赏口味，掌握阅读群体的反应动态，当时的许多报刊都开辟了“读者专栏”，专门刊登读者的建议、批评和他们阅读之后的各种感受。其中，影响较大的有《文学》开设的“读者之声”、《光明》开辟的“读者之页”等。

22) 曹禺, <编剧术>(《曹禺论创作》, 上海文艺出版社, 1986年), 第281—282页。

23) 毛泽东, <延安文艺座谈会上的讲话>(《毛泽东选集》), 第853页。

24) 鲁迅, <文艺大众化>(《鲁迅全集》第7卷), 第349页。

25) <秘书处消息>第1期, “左联”秘书处出版。

(二) 接受群体数量多，覆盖广

对于作者而言，他所期待的理想受众，是那些受过教育、具备阅读能力的文化人群。但对于文艺大众化时期的作家来说，他所要考虑的，不仅包括那些有文化的理想受众，还包括那些没有文化的普通民众，“我们的文艺，第一是为工人的，这是领导革命的阶级。第二是为农民的，他们是革命中最广大最坚决的同盟军。第三是为武装起来了的工人农民即八路军、新四军和其他人民武装队伍的，这是革命的主力。第四是为城市小资产阶级劳动群众和知识分子的，他们也是革命的同盟者，他们是能够长期地和我们合作的。这四种人，就是中华民族的最大部分，就是最广大的人民大众。”²⁶⁾服务对象的改变，造成了接受群体结构性的拓宽和数量上的壮大。以“鲁院”创作的《流寇队长》、《农村曲》、《松花江》为例，这三部戏在延安上演时，观众人数多达四万余人，既有学员、文职干部等“文人”受众，也有工人、农民等“文盲”或“半文盲”受众。

(三) 接受能力低弱，接受形式通俗

接受能力的强弱，受制于个人的知识结构、生活阅历等诸多因素，但起决定作用的还是文化层次的高低。知识教育的欠缺，造成了中国民众文化素质的低下，“中国的几万万民众，差不多有极大多数是不识字的，即使识得几个字，也还有许多人仍旧不能够自由运用自己的言语和文字。”²⁷⁾对于他们而言，能够认几个字，看几本通俗读物就已经属于“文化人”了，要求他们具备理想的接受能力，那是不现实的。所以，普通民众的接受对象多是一些民间常闻常见的传统艺术形式，“现在大众所‘享受’的文艺生活是什么？那些章回体的小说，群众尚且不够完全看得懂。他们所‘享受’的是：连环图画，最低的故事演义小说(《七侠五义》《说唐》《征东传》《岳传》等)，时事小调唱本，以至于《火烧红莲寺》等类的大戏，影戏，木头人

26) 毛泽东，〈延安文艺座谈会上的讲话〉(《毛泽东选集》)，第857-858页。

27) 瞿秋白，〈新中国文案〉(《瞿秋白文集》，人民文学出版社，1953年)，第705页。

戏,西洋镜,说书,滩簧,宣卷等等。”²⁸⁾在接受内容的选择上,劳动群众多喜欢那些语言简洁、内容浅俗的文学作品。比如,描写生产劳动的秧歌剧《兄妹开荒》、《栽树》,描写军民抗战的戏剧《放下你的鞭子》、《冀东之夜》等。对他们而言,上述剧目的内容与自己的生活息息相关,语言对白又通俗浅显,一看就懂,一听就明白,观赏时不需耗费多大的精力,就能随着剧情的发展陶醉于情感的愉悦之中。

(二) 作品

对于文艺大众化时期的文艺创作,毛泽东总结说:“什么是我们的问题的中心呢?我以为,我们的问题基本上是一个为群众的问题和一个如何为群众的问题。”毛泽东的指导性定位,决定了这一时期的文学创作必然有着自己的特色。

(一) 浅俗性

要实现文艺的大众化,首要任务是让大众读懂作品,正如鲁迅所说,“但要启蒙,即必须能懂,”²⁹⁾如果连作品都读不懂,又哪里谈得上思想的启蒙呢?这就要求文艺工作者进行创作时,“要努力使用大众的语言,创作人民大众看得懂,听得懂,能够接受的,喜闻乐见的文艺作品(这里包括通俗文艺读物,也包括名著)。”³⁰⁾其次,内容上要简单通俗,真实自然,所描写的东西最好与大众的生活紧密相连,起码也是他们熟知的,容易做出价值判断的,“我们所用人物,以及所编排的故事,不可以写得使观众无法同情起。”³¹⁾否则,就会给他们带来阅读理解上的障碍。再次,文艺的大众化

28) 瞿秋白,《普洛大众文艺的现实问题》(《瞿秋白文集》,人民文学出版社,1953年),第855-856页。

29) 鲁迅,《连环画琐谈》(《鲁迅全集》第6卷),第27页。

30) 矛盾,《文艺大众化的讨论及其它》(《我走过的道路·上》,人民文学出版社,1997年),第553页。

还要求作家，多利用那些老百姓喜见常闻的旧形式，“为了在大众中和反动思想斗争，为了最容易送进革命的政治的口号于大众，以组织他们的斗争，我们应当利用大众文艺的旧形式，如连环图画和唱本，以创造革命的大众文艺。”³²⁾因为只有这些旧形式才符合大众的兴趣追求，吻合他们的欣赏口味。

(二) 故事性

大众文学，应该是大众能够欣赏，可以享用的文学。这要求文学创作，除了让大众读得懂，还要让他们在阅读过程中，引起心灵的震荡，产生精神的愉悦，“大众文艺既是文艺，所以在读得出听得懂的起码条件而外，还有一个主要条件，就是必须能够使听者或读者感动。”³³⁾那么，什么样的作品能够吸引大众、感动大众呢？茅盾曾有论述：“大众是文化水准较低的，他们没有知识分子那样敏感，他们的联想作用也没有知识分子那样发达。他们不耐烦抽象的叙谈和描写，他们要求明快的动作。从艺术的法则说，也是明快的动作能够造成真切的有力的艺术感应。而大众文艺里构成故事发展及人物性格的一切动作更有一要点……知识分子感得颇大兴味的暗示的描写，大众听去就味同嚼蜡。”³⁴⁾矛盾的分析，透彻而准确。由审美经验看，情节曲折、故事性强的作品容易吸引人们的注意力，抓住观众的好奇心理；从欣赏习惯的角度说，中国大众受民间说唱文学的影响很大，对于故事、演义之类的作品，自古以来就有着一一种特殊的喜好。出于以上考虑，大众化时期的作家们创作了一大批情节曲折、叙事性强的文学作品，以迎合大众的阅读口味，满足他们的精神需求。其中反应较好的有《白毛女》、《小二黑结婚》、《王贵与李香香》等。

31) 曹禺，〈编剧术〉(《曹禺论创作》)，第285页。

32) 周扬，〈到底是谁不要真理，不要文艺？〉(北师大中文系编，《中国现代文学史参考资料》，高等教育出版社，1959年)，第462页。

33) 茅盾，〈问题中的大众文艺〉，《文学月报》第1卷，第2号。

34) 茅盾，〈问题中的大众文艺〉，《文学月报》第1卷，第2号。

(三) 现实性

接受理论认为,审美接受是一个情感介入的过程。在介入过程中,接受者需要追求一种与主人公的认同,认同程度的高低又取决于读者自身的生活经验和审美经验。如果作品内容偏离了接受者的人生经验,就会造成作品与接受者之间“无兴趣的分离”,阻碍作品的审美接受。上述“分离”现象,在接受能力低弱的大众身上体现得最为明显,“大众又是现实感最强烈的。一篇大众文艺的故事应得有切切实实的人名地名以及环境。听去好像明明是想象出来的故事,大众不要听。”³⁵⁾为了避免大众对作品的漠视,文艺大众化时期的作家们努力去接近大众,了解他们的喜怒哀乐,让自己作品中的“主人公”主动性地贴近大众的生活。尤其是在解放区,那里的文艺工作者组成各种文艺团体,上山下乡,深入群众,在此基础上创作了一大批深受群众欢迎的文学作品,其中的《牛永贵挂彩》、《夫妻识字》、《太阳照在桑干河上》,就是很好的代表作。

(三) 接受形式

从接受学的角度说,一个知识水平高的人未必是一个理想的读者,但一个好的读者必须具备一定的文化知识。以上述标准来衡量,绝大多数的普通民众都算不上合格的文学接受者。然而,历史的使命又要求文艺工作者必须实现文艺的大众化,不仅要让有文化的民众成为作品的欣赏者,还要让没有文化的民众也加入到接受群体的队伍中来。为了实现这一目标,文艺家们费尽心机,采用各种接受形式来吸引大众,激发他们参与的兴趣。

(一) 利用民间艺术

为了达到吸引民众的目的,除了内容上要求通俗易懂之外,艺术形式

35) 茅盾,《问题中的大众文艺》,《文学月报》第1卷,第2号。

上也应该顺应老百姓的欣赏习惯，以他们的接受能力和兴趣作为艺术选择的唯一标准。否则，无论作品的质量有多高，也不会引起老百姓的多大关注，正如茅盾所评论的那样：“一种新形式新精神的文艺而如果没有相对的读者界，则此文艺非萎枯便只能成为历史上的奇迹，不能成为推动时代的精神产物。”³⁶⁾然而，哪些才是老百姓乐意接受的艺术形式呢？瞿秋白认为，那些在民间长期流行的旧的艺术形式，都是老百姓喜欢接受的，如“说书，演义，小唱，西洋镜，连环图画，草台班的戏剧……到处都是”。³⁷⁾这些在知识分子眼里早已过时的旧形式，对老百姓而言，却有着难以想象的吸引力，“譬如民间的童谣童话，民间的山歌故事，那不知是唱了多少年，说了多少遍，然而一点也没有失掉它的魅力。”³⁸⁾

在利用民间艺术时，文艺工作者没有一味地原样照搬，而是有所继承，也有所扬弃。一方面，对于旧形式中消极落后的成分，进行一定程度的革新改造。另一方面，对于庸俗落后的内容，则采取旧瓶装新酒的办法予以置换。例如，流行于陕北的秧歌剧，原本含有很多的色情成分。后来，“鲁艺”学员对其进行了大胆革新，弃其糟粕，存其精华，内容上也一改专写爱情婚姻的习惯，加入了军民抗战、生产劳动的新主题。结果，在军民中间反响很好。

(二) 创造大众乐于接受的新形式

在如何看待新、旧艺术形式方面，周扬有一段精彩的论述：“为了在大众中和反动思想斗争，为了最容易送进革命的政治的口号于大众以组织他们的斗争，我们应当利用大众文艺的旧形式，……我们决不是一味地长久地袭用这种旧的形式。我们用这种旧的形式也不仅是为了对大众的思想斗

36) 茅盾，〈从牯岭到东京〉(陈寿立编，《中国现代文学运动史料摘编》，北京出版社，1985年)，第207页。

37) 瞿秋白，〈大众文艺的问题〉(《瞿秋白文集》)，第890页。

38) 郭沫若，〈对于文化人的希望〉(《沫若文集》第11卷，人民文学出版社，1959年)，第279页。

争和政治宣传的利益,同时也为了引进大众到新的文艺生活,从旧的大众文艺中不断地创造出新的大众文艺形式。”³⁹⁾可以看出,当时使用旧形式的终极目的,是由旧生新,以旧促新,最终实现新艺术形式的创造。在这方面,当时的作家们做了大量的探索工作,也取得了可喜的成就。“例如,利用流行的小调,夹杂着说白,编成功记事小说;利用纯粹的白话,创造有节奏的大众朗诵诗;利用演义的体裁创造短篇小说的新形式。”⁴⁰⁾另外,街头诗、传单诗、街头剧、墙头小说等,也是这一时期涌现出来的艺术新形式。

(三) 开展群众性的文艺运动

从社会心理学角度看,中国民众普遍具有“从众”心理,往往迫于外势的压力而放弃自我意识。对于这类接受群体,比较有效的方法就是开展群众性的文艺活动,通过外部大环境的影响,带动民众内在心理环境的转变。据史料记载,当时的文艺工作者(尤其是解放区、抗日根据地的文艺工作者),有目的、有组织地举行了许多群众性文艺运动。例如,1938年陕甘宁边区文协、战歌社、西北战地服务团战地社联合发起的街头诗歌运动;1943、1944年春节期间的延安军民组织的群众秧歌运动;1943年胶东抗日根据地组织的“五四”文学艺术创作大竞赛等,都是规模很大的群众性活动,也都取得了令人满意的效果。以冀中抗日根据地组织的“创作征文”活动为例,群众的参与热情非常之高,他们投送的稿件多的只能用大车来托运。

总体而言,“文艺大众化”时期是我国文学史上作者与读者关系最为紧密的时代,无论在理论上,还是创作实践中,接受者的地位都达到了前所未有的高度。另一方面,这一时期的接受学也存在着一些缺陷与不足。比

39) 周扬,《到底是谁不要真理,不要文艺?》(北师大中文系编,《中国现代文学史参考资料》,高等教育出版社,1959年),第462页。

40) 瞿秋白,《大众文艺的问题》(《瞿秋白文集》第2卷,人民文学出版社,1959年),第890页。

如，过分夸大读者对于文学创作的影响力，背离文学创作的规律，导致文学作品艺术性的降低；过分追求接受效果，致使许多作品流于公式化、概念化。

三、文艺新时期（1979～至今）

新时期，是指七九年第四次“文代会”召开以来的文艺恢复发展期，它标志着文艺事业重新步入正规，“百花齐放”、“百家争鸣”重新成为文艺发展的指导方针。在改革开放的时代背景下，西学思想纷纷涌入国内，为中国学术思想的发展改变提供了契机，接受美学也顺遂时代的潮流在中国大陆迅速传播开来，并在文学研究领域得到广泛应用。

（一）理论的输入与受容

现代意义上的接受理论，兴起于上世纪六十年代的联邦德国，它的主要创始人是康士坦茨大学的姚斯教授。1967年4月13日，姚斯在康士坦茨大学研讨会上作了《文学史作为文学科学的挑战》的演讲，提倡打破以往文学批评的研究范围，由作家、作品的双向研究，扩展为作家、作品和读者之间的三维研究，为接受美学的确立奠定了基础。后来，伊瑟尔等人又相继发表一系列学术论文，进一步完善了接受美学理论，使之成为当今世界的一个重要学术流派。

中国人对西方接受学的接触，可追溯到上世纪八十年代。当时，一些有着西式文化背景的学者，最先关注到接受学理论，并自觉地加以运用，如钱钟书、张隆溪、叶维廉、叶嘉莹等人。同时，也有大陆学者开始有意识地向国内介绍这一理论。1983年6月，《文艺理论研究》发表了意大利学者梅雷加利的学术论文《论文学接受》，该文对接受主体、接受对象以及传播介质，都有详细论述，正如译者冯汉津先生所评价：“本文并不是全面阐

述接收理论,但是许多概念都接触到了,这对于我们了解文学接收这门新理论不无好处。”同年7月,为了进一步引起国内学者的关注,张黎先生写成《关于“接受美学”笔记》⁴¹⁾一文,对西方接受美学进行了全面介绍,主要包括:接受美学的概念理解、内涵阐释以及该理论产生的学术背景等,为接受学的引进发挥了作用。从八十年代后期开始,接受学的地位迅速提升,发展态势也异常迅猛。到今天为止,接受学已经成为国内学术研究的一大热点。回顾接受理论的输入过程,可以从两方面予以总结。

(一) 西方接受学理论著述的翻译出版

传播初期,由于受到语言、地域的限制,多数国内学者很难触及接受学原典,从而影响了该理论的传播。为了跨越这种文化界限,让理论著作直接面对中文读者,从87年开始,国内陆续翻译出版了一些接受学原典著述。

最早译成中文本的是姚斯的《走向接受美学》和R·C·霍拉勃的《接受理论》,前者是接受理论的基础研究;后者是对接受学来龙去脉、整体面貌的全面介绍。1987年,周宁、金元浦将姚斯、霍拉勃的著述合订在一起,翻译为《接受美学和接受理论》,由辽宁人民出版社出版。不久,金、周二二人又合译了伊瑟尔的代表作《阅读活动——审美反应理论》⁴²⁾,该书主要从本文与读者的关系入手,对阅读接受的过程进行了细致研究。姚斯的另一代表作是《审美经验与文学解释学》,主要运用解释学原理对审美经验进行诠释,把接受学理论引入到整个文化的研究中去。该书在我国有两个译本:一是朱立元先生翻译出版的《审美经验论》(仅包括《审美经验与文学解释学》的前半部分)⁴³⁾。一是顾建光等人翻译出版的该书全本。⁴⁴⁾

41) 张黎,《关于“接受美学”笔记》,《文学评论》1983年 第6期。

42) 伊瑟尔,《阅读活动:审美反应理论》(周宁、金元浦合译,中国社会科学出版社,1991年)。

43) 姚斯,《审美经验论》(朱立元翻译,作家出版社,1992年)。

44) 姚斯,《审美经验与文学解释学》(顾建光、顾静宇、张乐天合译,上海译文出版社,1997年)。

1998年，中国社会科学出版社出版了斯坦利·费什的专著《读者反应批评——理论与实践》，将兴起于美国的读者反应批评理论介绍到国内，该书的翻译由文楚安先生完成。

此外，国内还翻译了一大批接受学的学术论文，如《阅读过程：一种现象学方法探讨》(伊塞尔撰，周兴亚译)⁴⁵⁾、《效果史与传统——接受美学研究的方法论》(维尔弗里德·巴尔纳撰，刁承俊译)⁴⁶⁾、《作者、说话者、读者和冒牌读者》(沃克·吉布森撰，何百华译)⁴⁷⁾等，为学界同人研究、了解接受理论及其学术背景，提供了珍贵资料。

上述理论原典的翻译出版，让大陆学者克服了国界、语言的障碍，获取了与原典著述直接对话的机会，有力地促进了接受学思想在中国的深入发展。

(二) 理论的受容

随着接受美学的进一步传播，研究者已经不满足于原典翻译和学说介绍，开始尝试一些理论上的深层探索。此类成果主要体现在三个方面：1、用中国人的思维模式、叙述方法，去阐释、评判接受学思想，如张思齐的《中国接受美学导论》(巴蜀书社1989年版)、朱立元的《接受美学》(上海人民出版社1989年版)、丁宁的《接受之维》(百花文艺出版社1990年版)、金元浦的《接受反应文论》(山东教育出版社1998年版)、陈文忠的《文学美学与接受史研究》(安徽人民出版社2008年版)等，就是这方面较有代表性的学术专著；2、以接受学理论为基点，对中国古代的学术材料进行重新阐释，挖掘其中蕴藏的接受学思想，期望能够弥补古文论研究的不足。如，殷杰、樊宝英合写的《中国诗论的接受意蕴》(《华中师大学报》1992年第3

45) 胡经之、张首映主编，《西方二十世纪文论选》第3卷(中国社会科学出版社，1989年)，第185-204页。

46) 刘小枫选编，《接受美学译文集》(三联出版社，1989年)，第188-212页。

47) 中国艺术研究院选编，《读者反应批评》(文化艺术出版社，1989年)，第49-56页。

期)、王志明的《“诗言志”、“以意逆志”说和接受理论》(《文学遗产》1992年第6期)等,都是这类研究取得的学术成果;3、从对比的角度,将西方接受理论与中国古代文论进行比较研究,试图找出二者的独特性和差异性。这方面的论文主要有:邓新华的《“品味”论与接受美学异同观》(《江汉论坛》1990年第1期)、龙协涛的《中西读解理论的历史嬗变与特点》(《文学评论》1993年第2期)王兆鹏的《传播与接受—文学史研究的另两个维度》(《江海学刊》1998年第3期)等。

接受学理论在中国的发展,提高了研究者对读者的关注程度,开启了一种全新的研究模式。但我们也必须看到,该理论的传播也存在一些不足:一是缺乏批判性眼光,一味地膜拜式接受,对该思想自身存在的理论弱点缺乏批判性认识,导致传播过程中多认同、少对话的片面现象;二是接纳过程中,多为复制式的理论搬用,欠缺学术层面对话式的思想探索。

(二) 文学研究领域中的广泛应用

尽管存在不足,但毋庸置疑,该理论的传入有利地促进了国内的学术研究。其中,对文学领域的研究触动最大,影响最为明显。

(一) 带来了新思维,开启了新领域

许多人掌握了接受理论之后,自觉地将它运用到文学研究中去,努力填补以往研究中的不足与缺憾。就目前所取得的成绩来看,接受学对文学领域的影响,力度大,涉及广。从语言修辞到文学作品,从材料整理到理论探索,文学研究的每个角落,几乎都留有接受学的印记。以文学史为例,接受学研究已经触及到各个领域:1、古代文学研究,主要成果有朱立元、杨明的《试论接受美学对中国文学史研究的启示》(《复旦大学学报》1989年第4期)、王玫的《古典文学与接受美学随想》(《厦门大学学报》1992年第4期)、陈文忠的《古典诗歌接受史研究刍议》(《文学评论》1996年第5期)等;2、现代文学研究,有杨新敏的《接受美学与中国现代文学研究》(《中

国现代文学研究丛刊》1997年第2期)、王卫平的《接受史:现代文学史研究的新视角》(《辽宁师大学报》2000年第1期)等;3、外来文学研究,成果有高中甫的《歌德接受史(1773~1945)》(社会科学文献出版社1993年版)、金丝燕的《文学接受与文化过滤——中国对法国象征主义诗歌的接受》(中国人民大学出版社1994年版)等。这种全方位的学术冲击,带来了思维上的颠覆性认识,也开辟了文学研究的新领域。

(二) 中国文学接受史的整理

前文已提到,我国古代的文论家没有建立起接受学理论体系,但在他们的言语品评中经常蕴藏着一些零散的接受思想。受西方理论的启发,近十几年来,大陆学者开始对古人的这些接受学言论予以重视,并取得了一系列的学术成果。以叙述内容作为划分标准,这些成果大致可以分为以下四类。

1、历史宏观性的总结

此类学术成就,又可以从三个方面分别介绍。(1)、对中国古代文学接受史的总结。比如尚学锋等人合著的《中国古典文学接受史》(山东教育出版社2000年版),就是这方面研究的优秀成果。该书全面总结了各个历史时期的文学接受形态,是对我国古代文学接受学的一次系统整理;(2)、对中国现代文学接受史的宏观叙述。代表性著作是马以鑫的《中国现代文学接受史》(华东师大出版社1998年版),该书主要从作者与读者的授受关系入手,对不同时段文学接受情形进行了全面论述,既有点的突破,又有面的分析;(3)、对某一文体接受史的纵向梳理。如邓新华的《中国古代接受诗学》(武汉出版社2000年版),就是这方面的代表著述。该书分为上下两编,上编是对历代诗歌接受特点的系统清理,下编又针对诗歌这种文体的接受方式,进行了专门总结论述。由于上述宏观性研究所包蕴的内容较为庞大,所以学术成果多是以专著的形式出现。

2、具体作家、作品接受史的个案整理

文学史上的名家、名著,是历代文学传播接受的重要内容,关于他们的材料也相对较多。所以,对这部分内容的整理总结,自然就成了专家学者的首选研究目标。到目前为止,历代名家、名著的传播接受情况几乎都有了专题性论文或著作。今举几例,以作分析。关于《庄子》、《楚辞》传播情况,有业师尚永亮先生的专著《庄骚传播接受史综论》(文化艺术出版社2000年版),该书选取了《庄子》《楚辞》在先唐时段的传播情形,作为论述重点,对不同时代的接受人群、接受区域、接受特点逐一分析论证;关于陶渊明接受情况,李剑峰的成就较为显著,既有专题性论文,如《论唐代人接受陶渊明的原因和条件》(《文史哲》1999年第3期),又有专著,如《元前陶渊明接受史》(齐鲁书社2002年版);关于辛弃疾的接受研究,程继红着力较多,专题性论文就有6篇。关于《牡丹亭》的传播接受,也有一些研究者做了大量工作,发表了一系列的论文,如汪榕培的《〈牡丹亭〉的英译及传播》(《上海外国语大学学报》1999年第6期)、王省民的《对〈牡丹亭〉文本的传播学思考》(《四川戏剧》2006年第5期)等。总体看来,具体作家、作品的接受史研究,目前主要集中在名著、名家这一区域,其他作家、作品的研究空间尚待拓展。

3、选本接受史研究

选本,是古人对文学作品(特别是诗词)的选录集。透过选本的作品选择,我们能够体验到选录者的批评标准和文学理念。通过后世对选本的接受程度,我们又可以分析不同时代的学术观念和审美风尚。所以,接受理论传入不久,对选本接受情形的研究,就很快进入学者的研究视野,如胡传志的《〈中州集〉的流传和影响》(《文学遗产》1994年第3期)、樊宝英的《选本批评与古人的文学史观念》(《文学评论》2005年第2期)、刘磊的《从历代选本看韩孟诗派之传播与接受》(《东南大学学报》2005年第2期)、白静的《〈花间集〉在明代的传播与接受》(《陕西师大学报》2005年第3期)等,就是这方面研究的代表成果。

4、作家群的组合接受研究

由于风格的接近,有些作家,尤其是同一流派的作家,在后世流播过程中很容易被组合性地接受,如韩愈与孟郊,刘禹锡与柳宗元,元稹与白居易等。对于这类作家群体性接受的研究,近几年已有学者问津,其中刘曙初的《元白文历史评价的变迁——一个文学接受现象的个案分析》(《江淮论坛》2002年第6期)、洪迎华的《刘柳诗派传播接受史研究》(武汉大学2005年博士论文)、李丹的《元白诗派传播接受史研究》(武汉大学2005年博士论文),业师尚永亮先生的《中唐元和诗歌传播接受史的文化学考察》(武汉大学出版社2010年版)就是这方面为数不多的成果之一。

接受理论在文学领域的运用,成绩斐然,效果显著。尤其对诗词、小说的研究,影响很大。同时应该承认,有些领域的研究尚显薄弱,如散文、辞赋、戏曲等,这就需要更多的研究者在这方面投入精力和心血。

从启蒙运动到今天,时间已跨越了一个世纪。回顾百余年来文学传播与接受的发展状况,我们感觉有两方面特征比较显著:一、受时代环境影响大,过分强调文学接受的功能性、实用性;二、应用性研究硕果丰富,理论性探索尚显不足。当然,我们也应看到,最近三十年来接受美学在中国学术界发展的蓬勃之势。尤为可贵的是,以陈文忠为代表的少数学者已经开始致力于接受美学的理论探讨;也出现了一些接受美学的专门研究机构,如武汉大学以王兆鹏、尚永亮、陈国恩等教授为核心建立了中国文学传播与接受研究中心,在接受美学领域倾注了大量的人力和物力。这些,都为接受美学的进一步提升和发展提供了畅想的理由和现实的基础。

<參考文獻>

三爱,《论戏曲》,郭绍虞,《中国历代文论选》第4册,上海古籍出版社,2001年。

- 王夫之等撰,《清诗话》,上海古籍出版社,1963年。
- 王利器校笺,《文心雕龙校证》,上海古籍出版社,1980年。
- 中国艺术研究院选编,《读者反应批评》,文化艺术出版社,1989年。
- 毛泽东,《新民主主义论》,《毛泽东选集》,人民出版社,1951年。
- 毛泽东,《延安文艺座谈会上的讲话》,《毛泽东选集》。
- 刘小枫选编,《接受美学译文集》,三联出版社,1989年。
- 矛盾,《文艺大众化的讨论及其它》,《我走过的道路·上》,人民文学出版社,1997年。
- 茅盾,《问题中的大众文艺》,《文学月报》第1卷,第2号。
- 矛盾,《从牯岭到东京》,陈寿立编,《中国现代文学运动史料摘编》,北京出版社,1985年。
- 伊瑟尔,《阅读活动:审美反应理论》,周宁、金元浦合译,中国社会科学出版社,1991年。
- 阮元校刻《十三经注疏·尚书正义》,中华书局,1980年。
- 张黎,《关于“接受美学”笔记》,《文学评论》1983年第6期。
- 陈独秀,《论戏曲》,任建树、张统模、吴信忠编,《陈独秀著作选》第1卷,上海人民出版社,1984年。
- 胡经之、张首映主编,《西方二十世纪文论选》第3卷,中国社会科学出版社,1989年。
- 阿英,《晚清戏曲小说目》,上海文艺联合出版社,1954年。
- 周作人,《人的文学》,鲍风、林青选编《周作人精品精选》,长江文艺出版社2003年。
- 周扬,《到底是谁不要真理,不要文艺?》,北师大中文系编,《中国现代文学史参考资料》,高等教育出版社,1959年。
- 林淡秋,《抗战文学与大众化问题》,洛蚀文编,《抗战文艺论集》,文缘出版社,1939年。
- 陈去病,《论戏剧之有益》,《警钟日报》,1904年8月。
- 陈荣袞,《论报章宜改用浅说》,郭绍虞《中国历代文论选》第4册,上海

古籍出版社, 2001年。

陈独秀, <文学革命论>, 《陈独秀著作选》, 上海人民出版社, 1984年。

姚斯, <文学史作为文学科学的挑战>, 赵宪章编, 《二十世纪外国美学文艺学名著精义》摘引。

姚斯, 《审美经验论》, 作家出版社, 1992年。

姚斯, 《审美经验与文学解释学》, 上海译文出版社, 1997年。

梁启超, <论小说与群治之关系>, 《梁启超全集》, 北京出版社, 1999年版。

梁启超, <清议报100册祝辞并论报馆之责任及本馆之经历>, 《梁启超全集》, 北京出版社1999年版。

曹禺, <编剧术>, 《曹禺论创作》, 上海文艺出版社, 1986年版。

普列汉诺夫, 《普列汉诺夫美学论文集》, 人民出版社, 1983年版。

郭沫若, <对于文化人的希望>, 《沫若文集》第11卷, 人民文学出版社, 1959年版。

啸庐, <中外三百年之大舞台序>, 转引自李洪岩论文<近代接受史学理论试说>, 《学术研究》1997年第1期。

鲁迅, <呐喊·自序>, 《鲁迅全集》第1卷, 人民文学出版社, 1981年版。

鲁迅, <门外文谈>, 《鲁迅全集》第6卷。

鲁迅, <文艺大众化>, 《鲁迅全集》第7卷。

鲁迅, <连环画琐谈>, 《鲁迅全集》第6卷。

璠曼, <社会-文学-阅读>, 赵宪章编《二十世纪外国美学文艺学名著精义》摘引, 江苏文艺出版社1987年版。

瞿秋白, <新中国文案>, 《瞿秋白文集》, 人民文学出版社, 1953年版。

瞿秋白, <普洛大众文艺的现实问题>, 《瞿秋白文集》, 人民文学出版社, 1953年版。

瞿秋白, <大众文艺的问题>, 《瞿秋白文集》。

<國文提要>

20세기의 중국 역사는 변화도 많으며 기복도 심하다. 이 시기의 문학 수용과 문학의 전파도 시대적 배경을 기초로 단계적인 역사적 특징을 나타내고 있다. 본 논문에서는 20세기를 ‘사상계몽의 시기 1898~1928’·‘문예대중화 시기 1928~1978’·‘문예신시기 1979~현재’의 세 단계로 나누어 각 단계의 문학수용 특징과 전파형태에 대해 정리하였다. 특히 각 단계의 문학 수용자, 수용 경로, 수용 이론 및 작품, 수용방식 및 영향에 대해서 정리하였다.

계몽운동 이후 오늘날까지 이미 한 세기가 흘렀다. 100년간의 문학 전파와 수용은 크게 두 가지 특징으로 정리해 볼 수 있다. 첫째, 시대적인 환경의 영향으로 수용 문학의 기능성과 실용성이 지나치게 강조되었다. 둘째, 응용성 연구는 풍부하나 이론적인 탐색은 현저하게 부족하다. 다행스럽게도 최근 일부 학자들이 이러한 문제점을 인식하고 美學의 수용과 발전에 힘쓰고 있다.

주제어 : 20세기, 중국문학, 수용특징, 전파형태

