

摩登图像：论传媒技术与中国文学的现代性进程

■ 韩 晗

【内容摘要】 图像是中国现代文学的最显著的特点。画像、照相与影像是中国现代文学所经历的三个“图像化”的步骤。“图像”不但影响到了中国现代文学体制的形成，推动了中国文学现代性的进程，使得文学成为了生产的商品，且改变了中国文学传播的路径与效能，使得文学成为社会发展的重要促进工具。“图像”沟通了传媒技术与现代文学生产，并直接促进了中国文学现实主义（或写实主义）的发生与发展。从德波的景观理论来看，传媒技术致使中国现代文学呈现出了“景观化”的特征，并促使了文学的商品化。

【关键词】 图像；传媒技术；中国文学；现代性进程

如果非要为中国文学的现代性进程寻找一个最显著特点的话，笔者认为，这个特点非“图像”莫属。

这是现代科技对于中国文学最为直观的影响，在印刷科技、摄影技术的驱动下，文学的表述不再以简单的文字为主，其描述的功能性也逐渐为图像叙事所替代。尤其是报刊、杂志与广告等时效性印刷品，愈发依赖图像，目的无非是让受众一眼能够获得全部信息。文本的传播图像化，乃是将其自身的符号进行直观化的过程。在现代文学世界里，图像的功能在于引导人们走向理性、接近真实——而这恰是“现代性”的核心价值。

事实上，文学的核心就是虚构与情节，但并非所有“文学性”（literariness）的东西都可以通过图像、镜头来叙述（譬如说清逸自然的散文与偏僻入理的杂文）。可是，图像化又成为了一种不可逆转的“现代性”，而且在中国文学的现代性进程中，有着越来越深的倾向，以至于成为一种普遍性的常态。^①

“图像”与“现代性”仿佛一对孪生姐妹，图像依靠“现代性”这一重护身符渗透到文学当中，而“现代性”又依靠“图像”作为内涵，完成自身在文学发展中的自我实现。但图像终究是传媒科技发展的产物，因此不难看出，所谓“摩登图像”，乃是拜现代传媒技术所赐。

藉此，本文以“摩登图像”为核心，试图审理以“图像”为代表的传媒技术在中国现代文学进程中的意义及其带来的得失，旨在回答如下三个问题：

首先，图像与中国文学的现代性进程究竟构成何种关系？其次，因传媒科技发展而形成的“图像时代”，在中国文学的现代性进程中，到底扮演什么角色？最后，在整个中国文学的现代性进程中，图像的利弊又体现于哪些方面？

—

纵观中国文学数千年的绵延发展，“图像”始终是其中一个重要的元素。

早在远古的商周时期，许多作为礼器的青铜器上就铸有铭文，这种“文”与“器”的契合，构成了早期“图像”与“文字”的共生性传播；唐宋之后，“诗画”又成为了诸多文人墨客进行艺术表达的重要形式；及至明清，江南、苏杭一带印刷技术发达，“绣像画”成为了当时许多话本小说所热衷的印刷形式。

但需要说明的是，这些图像都与文学的“现代性进程”没有关系。因为本文所讨论的图像，必须建构在两个基础之上：一是现代文学体制下的文学生产，二是传媒技术引导下的大众传播。两者合并，才可具备现代性意义。“绣像画”虽然在广义上有一定的传播效能，并且初步有了“文学生产性”，但在本质上它却不属于传媒技术发展的产物，不能算是严格意义上的“摩登图像”。

因此，本文所讨论的“摩登图像”当从晚清肇始，即“西学东渐”之后的产物。在当时的中国文

人看来，“图像”的意义并非只是一种对于文本的形塑，而是新的印刷科技所带来的表达方式——即如何通过最直观的图像形态，来描摹他们所意图介绍的“西洋器物”。^②尔后才进入到审美的大众文化范畴。藉此笔者认为，从中国文学的现代性进程出发，“摩登图像”可依次分为三个发展进程：一是“画像时代”；二是“照相时代”；三是“影像时代”。

“画像时代”历时较长，整体属于十九世纪的后半叶。在翻译尚不发达的时代，西洋诸多器物已经逐渐来到中国，中国传统的语言、词汇已经不足以描摹、定义这些新生事物，唯有采取直观的绘画形式并配以较长的文字说明，才可以使这些器物为更多的中国人所熟知。在这样的语境下，从以《申报》馆主办的《点石斋画报》为代表的图像媒体开始，“画报”开始呈现于中国的公共空间当中。

在“画像时代”鼎盛之时，摄影术也经由传教士、外国商人与官员们的外事交流等途径在十九世纪四十年代中期传入中国，关于摄影术的著述《脱影奇观》也在十九世纪六十年代被翻译成中文出版。由此可知，中国的摄影技术是与世界同步的。但事实上，在摄影术传入中国的前半个世纪里，它并不为文学传播所使用，甚至亦不为新闻媒介所采用，其中一个很重要的原因在于“照相铜版制版技术”当时并未引入中国，致使当时的印刷术无法将单张照片印刷到批量生产的书籍、报纸上，使得“摄影”只能作为民众的休闲娱乐产物。

“照相时代”的来临，应从“铜版制版技术”真正引入中国之时的1900年算起。在此之前，虽然《申报》《格致汇编》与《述报》等出版物都曾采取铜板镂刻或石印等“笨办法”做过一次或几次照片印刷；晚清“预备立宪”前后，以《浙江潮》《东方杂志》为代表的近现代期刊曾间或刊登了少量的新闻照片，但这些都是一种较早且不成熟的实践，并未造成应有的广泛影响。“新闻摄影”真正对社会产生了系统性的影响并形成大众文化传播的媒介效应（intermediation effect），应当是辛亥革命之后。

但是，“影像时代”才是真正促使文学（而非文本）与“摩登图像”实质接轨的历史阶段。1913年郑正秋、张石川导演的《难夫难妻》标志着中国电影文学的诞生，及至上个世纪二十年代，以《影戏杂志》（1922年）为代表的电影刊物、以“明星影戏学校”（1922年）为代表的电影培训机构、以洪深的

《申屠氏》为代表的电影文学作品（1924年）以及以徐卓呆主编的《影戏学》（1924年）为代表的电影理论专著等电影体系重要组成的问世，标志着中国的文学生产进入到了名副其实的“影像时代”。

根据对上述三个历史阶段的粗略梳理，笔者认为，图像与中国文学的现代性进程有着如下的两重关系：

首先，“图像”影响到了中国现代文学体制的形成，推动了中国文学的现代性进程，使得文学成为了生产的商品。作家、导演、出版商、读者等等，全部成为了生产、分配与消费链条中的不同环节，使得文学从庙堂的精英文化成为民间的大众文化。

在“摩登图像”时代到来之前，中国文学总体来讲是一种“雅文化”，尤其是图书出版，无论是官刻还是坊刻，但凡成书，必受到推崇与尊敬（除了风水堪舆的读本或“诲淫诲盗”的艳情小说之外）。但至晚清特别是二十世纪以来，承载着“摩登图像”的报刊、图书、电影成为了消费品，“图像”成为了大众文化的中心，甚至在画报、电影的文化语境中，以文字为表达形式的传统文学逐渐沦为了图像的附庸。一批原本从事传统文学创作的作家如巴金、阿英、田汉与茅盾等人，在电影业勃兴的1920-1930年代，皆在电影领域建树不凡。

文学走向市场化的生产，是文学现代性的标志之一。传媒科技的发展导致“图像”的泛滥，构成了促使文学生产发生的逻辑动力。在“摩登图像”的带动下，“摩登文学”（即“现代文学”）才有实现的可能。在图像时代尤其是“影像时代”里，文学的影响力不再只是对文本的考察，更包括了海报广告、封面与插图以及是否能够搬上荧幕的可能性等一系列指标的考量。现代文学体制在“摩登图像”的促进中逐渐形成。

其次，“图像”改变了中国文学传播的路径与效能，使得文学成为社会发展的重要促进工具，而这恰恰也是中国文学的现代性进程中不可或缺的标志。

史实证明，自第一次鸦片战争爆发之后，中国文学开始对新一代的“载道”进行弘扬，即呼吁民族解放、昌明自强精神。在这种语境下，兴报业、立学堂、废科举成了文化生活的主题，“躲进小楼”的写作与“考据校勘”的学术受到了摈弃，投身新闻界成为了当时许多文人、学者乃至思想者青睐的归宿。而“摩登图像”肇始恰在新闻界。因此，无论是早

期的“画像”还是随后的“照相”，其实都与新闻写作一道，践行着传播真相、激励人心的历史使命。

中国文学的现代性进程，受传媒技术的推动，根源于新闻的发展，这是不争的事实。“新文学运动”之所以能够成功，新闻报刊为普及白话文、传播新思想所起到的重要作用，在当时无任何一物可替代。被誉为“新文学摇篮”的《新青年》《新潮》等刊物，皆为当时国内首屈一指的政论期刊，陈独秀、李大钊、鲁迅、胡适等被后世尊为“新文学领袖”的文学先驱，也都是当时颇具影响力的报刊撰稿人或专栏作家。

以“图像”传播为主的新闻报刊，在“新文学运动”勃兴的1917年早已成熟。传媒技术发展了以“图像”为内容的新闻出版业，并间接孕育了一大批新文学的推手，改变了文人们的写作立场，强化了清末民初以来知识分子重视国家、民族问题的态度，使得知识分子有更大的兴趣参与到公共话语的构建当中。

“读图”实际上反映了新媒体在公共空间中如何促使信息获得接受的过程。在这个过程中，作者所写的每一个字，都有可能被数以万计的人看到，这会让写作者更加谨慎，并且乐于扮演这种“社会传道者”的角色。与此同时，他们又必须要写出通晓明白的语言，否则所撰写的文章将无法获得更多人的阅读，进而不被报馆、出版社所接受。

图像化的媒体迫使知识分子走向公共空间甚至走向民间，这是新文学运动爆发的一个重要诱因。在二十世纪上半叶，世界步入了早期全球化时代，媒介成了文学传播的重要工具并推动着世界现代主义运动的兴起。而中国文学的现代性进程，恰是在这个庞大而又复杂的语境中孕育发生的。

二

“摩登图像”由光影、印刷与造纸等现代传媒技术而生，促进并发展了以报业、出版业与电影业为核心的现代媒介，而这些现代媒介又对现代文学的产生与发展提供了一个生产、传播、消费的公共空间，即学界所言“文学场”。藉此笔者以为，“图像”之于中国文学的现代性进程而言，它扮演了两重角色。

第一重角色是“沟通者”，即沟通了传媒技术与现代文学生产，搭建了科学与人文之间的桥梁。有学者认为，沟通传媒技术与现代文学生产的，乃是图

书、报刊等印刷品，因此，中国文学现代性当发端于晚明^③，窃以为此说不甚严谨。图书不是文学现代性的特征，众所周知，中国是印刷术的发明国，早在宋代便有活字印刷，西方的古登堡印刷术也历史悠久，中世纪的经卷皆为印刷而成；再说报纸，报纸在唐宋时的中国就“古已有之”，现代意义上的报纸，在西方也是兴起于十七世纪中叶，无论是图书还是报刊都有着绵延历史，既然说书报是“文学现代性”的催化剂，缘何它们不能在十七、十八世纪催生“文学革命”，偏偏要等到十九、二十世纪之交？

因此，以“摩登图像”为标志的图像时代，才是现代媒介体制形成的重要时期，亦是中国文学步入“现代性”的历史阶段。纵观中国从“画像时代”到“影像时代”的过渡，不过是几十年的历程，在这几十年里，“百日维新”“诗界革命”与“新文化运动”次第爆发，新式学堂、新式知识分子层出不穷，绵延千年的科举制度被废除，留学生人数逐年呈几何级数增加，在二十世纪初，中国的知识分子多半以投身新闻界为荣，而就在几十年前“社会间不知报纸为何物”^④的咸同年间，在报界供职乃是为人所耻笑的行当，“无人肯从事于新闻行业，惟落拓文人、疏狂学子，或借报纸以发抒抑郁无聊之意兴。”^⑤

凡此种种都表明了：在当时，传媒技术发展速度与社会（包括制度、观念与文化）的现代性革新的速度处于同步高速状态，在一百年后的今日，再回头看当年的社会、科技与文化变革，仍不失为一出“现代性革命”的史诗大戏。

现代文学体制的形成过程当然非常复杂，其中既有政治性因素，也有文化性因素，但传媒科技的因素不容忽视，并且相当重要，因为它是基础性的因素。如果没有当时印刷、造纸与影像技术的发展——其中就以“摩登图像”为重要标志，中国的新闻业或许还和当时的巴西、印度、南非等殖民国家差不多，没有这样的土壤，新文学运动无论如何都无法爆发，文学的“现代性进程”更是遥遥无期。

本雅明（Walter Benjamin）曾认为，“摄影术的发明，使复制成为艺术生产力解放的标识”。^⑥因此“摩登图像”将媒介推进了商品流通领域，印刷技术的飞跃意味着传媒商品开始量产，写作者开始关注于传媒技术的革新，并尝试将其与自己的写作实践相融合，目的是扩大自己作品的影响。譬如《北洋画报》《良友画报》就云集了当时最优秀的作家群，如周瘦

鹄、张恨水等许多作家都致力于图片的搜集与设计工作；鲁迅本人就曾亲自参与自己作品的封面装帧与设计并成为当时杰出的木刻家之一；周贻白、巴金和阿英等作家亦一度投身电影行业，在剧组里亲自对灯光、摄影等技术问题提出自己的意见。这一切在晚清之前漫长的数千年里根本不可想象。我们知道，中国古代知识分子对于印刷、造纸、装帧设计等技术工作，基本上不闻不问甚至一无所知。

第二重角色是“催化剂”。笔者认为，“摩登图像”直接促进了中国文学现实主义（或写实主义）的发生与发展，对于中国文学的现代性进程产生了深远的影响。

历史地看，中国文学的传统是“诗”的传统，中华民族是长期处于战乱、迁徙、天灾与专制统治下的苦难民族，民族情感主潮是“愁”，^⑦因此，抒情构成了中国古典文学的核心精神。但这种抒情并非是后世所理解的浪漫地抒发情感，而是屈原以降“发愤以抒情”的写作思想。因此，在中国古典文学史中，鲜有主张细节描写、崇尚社会写实的经典作品。

这种批判现实、反思现代性桎梏的“现实主义文学运动”兴起于十九世纪中叶的欧洲，此时摄影术刚刚发明，人类第一次以照片的形式看到了如此真实的自我形象，表现现实世界成为了当时社会的一种潮流，尔后本雅明、霍克海默（M. Max Horkheimer）等学者就开始批判以“摄影”为代表的“艺术复制”。但不容否认的是，摄影触发了人类从现代性的视角反思自身的历史开端，现代人开始在艺术中探究细节、描摹更为真实的客观现实。

在“新文化运动”爆发之前，以李伯元、章士钊、邵飘萍与黄远生为代表的早期报人，为了追求新闻的客观性、真实性与“轰动效果”，在采用摄影图片的同时，也强调了新闻写作中对细节刻画追求，这在无形之中引导了当时的写作之风。我们目前所看到清末民初的科幻小说、黑幕小说、官场小说与“鸳鸯派”艳情小说，实际上都有别于古典文学的创作，而是采取了新闻写作的方式，甚至部分作品取材于新闻报道，使小说本身有了强烈的真实感与现场感。

在电影迅速发展的上世纪二十年代，一方面许多作家开始关注或参与电影创作，更重要的方面在于，电影开始逐渐改变中国文学的表达方式，加深了对写现实主义的重视与弘扬。其中最具特色的方面，就是左翼文学与电影的密切关系。

在中国文学的现代性进程当中，重视写实主义、强调社会批判、热衷城市文化的“左翼文学”是这一进程的重要一环。而上世纪二三十年代的电影，又恰恰热衷于描摹上海的贫富分化尤其是底层人民的艰苦生活，在这重特殊的政治文化语境下，左翼作家构成了推进上海电影发展的重要力量。^⑧而抗战时期的“孤岛电影”又将中国文学的现实主义传统推向了另一个高潮。

因此，无论是先前的“照相时代”还是后来的“影像时代”，对于中国现实主义文学的推进，都具有重要意义。传媒技术深刻地改变着中国文学的表达形式，促使作家的眼睛宛如镜头一般捕捉社会最真实、最值得写实的各种方面。因此，中国现实主义文学运动的三个关键词“反映论”“真实论”与“功能论”^⑨实际上对于“摩登图像”的叙事法则，亦有借鉴价值。

三

德波（Guy Debord）曾对于“景观社会”有如是的描述，认为当下社会已然出现“景观社会”的样态。所谓“景观社会”，就是以影像、视觉等因素为基础，形成一种近似“视觉拜物教”或“景观商品”的消费文化产业，甚至日常社会里所有的一切最终都转化为一种可以看到的表象，进而会导致一个结果：审美价值而非实用意义会左右消费者的选择。^⑩这一理论说明了一个关键性问题：影像决定着包括文学在内的一切意识形态的表达方式，最后都将其变为“视觉性的商品”。

用德波的“景观”理论来分析“摩登影像”对于中国文学的现代性进程的利弊影响，笔者认为，至少有如下两点可供后来者思考借鉴。

其一，传媒技术致使中国现代文学呈现出了“景观化”的特征，习惯了“读图”的受众对文字作品的表达方式有了新的要求，文学作品自身不得不开始注重感官、器物与都市风景描写，甚至要依赖于图像的表达才能完成既定的信息传播，这在一定程度上推动了中国文学现实主义运动的发展，使其体现了“现代主义”的一面，但却促使中国文学逐渐丧失了自身的抒情传统。

在这一过程中，与电影结合紧密的“左翼文学”以及以刘呐鸥、穆时英为代表的“新感觉派”的小说可以说是个中代表。尤其是抗战前期的“孤岛时

期”，一批处于沦陷区的作家如顾仲彝、阿英等人开始致力于新编古装戏、古装电影的创作。抗战胜利之后，以田汉、巴金等为代表的作家，开始投身电影拍摄工作，而且周贻白与巴金两位传统意义上的作家，在上个世纪四十年代竟合作完成了电影《家》的编剧创作。从上述种种角度来说，中国文学的现代性进程，实际上由“摩登影像”为核心的传媒技术所推进的。

“景观化”是中国现代文学的一个主要特征，传媒技术所带来的“摩登图像”确实在很大程度上改变着中国文学的现代性进程的走向。这使得大多数文学作品要依附于图像化的表达方式甚至于依赖图像本身。

二十世纪是视觉的世纪，因此，中国文学的现代性进程注定与作为视觉文化的“摩登图像”难解难分，甚至深受其影响，这是这一进程的必经之路。而这恰与中国传统的文学精神相背离。无论是中国的古典小说、戏剧、诗歌、美术乃至建筑，崇尚“抒情”的“写意”都是其核心价值，譬如中国诗歌的第一要义就是抒情的“兴”，京剧、昆曲舞台上的一招一式与古典诗词中夸张、比拟的手法，甚至国画中的“泼墨”“留白”等技法与园林美学的“移步换景”建筑思想等等，都以追求“虚中见实”的“写意”二字为本，而这些又与“摩登图像”的“写实”截然不同。

科技的进步如显微镜、放大镜的发明，让人们微观世界有了清晰的洞见，而传媒科技进步所带动的印刷术、图像技术的革新，又让人类对于心灵、社会与生活中的细枝末节之处有了更为深入的挖掘与发现。作为时代意识形态的文学，自然在这重语境下扮演了“镜像叙事”的角色。

在中国文学的现代性进程中，戏剧影视文学成了“异军突起”的新宠，“写实主义”“新写实主义”乃至“后写实主义”轮番登场，“画报文学”“网络文学”更是绵延十余年几成主潮，但凡可谓经典之作，无一不是被搬上荧幕的作品，在这重语境下，讲求抒情的诗歌受到了冷落甚至嘲讽，中国古典诗学理论与文学精神似乎逐渐被遗忘了。

其次，传媒技术是现代科技发展的一个支流，“图像化”则是传媒技术在社会意识形态尤其是文化、文学思潮中的一个反映，中国现代文学之所以能够呈现出“图像化”的表征，从德波的理论来看，

就是图像促使了文学的商品化。但从本质上讲，则是传媒技术带动了媒介生产，改变了先前的传媒体制。

传媒技术的发展，实际上是第二次工业革命的结果。电力工业与“生产线”的发明大大提高了产品的产量，促使社会化大生产正式登上历史舞台，庞大的工人阶级也随之出现。新闻、出版、印刷乃至影像艺术也迈入了工业化生产的大时代，从社会经济学的角度看，无论是作者、发行人员还是印刷工人，都是一条生产线上的工人，他们同属广义的工人阶级。

在这样的时代背景下，报纸、图书几乎被完全地市场化了。1949年之前，中国的民营报馆、杂志社占到全国总量的百分之七十、民营出版社则占到了百分之九十，而民营的广播电台更是不胜枚举，曾一度形成了占绝大多数的“民营热”。^①如果商家不开展激烈的竞争，那么这些民营的新闻机构很快就会破产，因此无论是电台还是出版社，都不惜一切代价地靠各种营销手段与不断改良的传媒技术来拉拢消费者。

因此，作家不得不迁就读者们的“读图趣味”，完全“为文学而文学”的独立写作者在这样的环境下几乎无法生存。文学体制实质上由出版产业化的生产体制所决定。藉此，“现实主义”的文学创作方式，才可以得到认可与弘扬。

以“摩登图像”为中心的商业化文学生产确实可以促进文学传播，让曾经的“雅文学”变为通俗、大众文化的一部分。作家凭借自己的作品能够影响到更多的人，而更多的读者可以借助先进的传媒技术与出版产业链获得比先前多得许多的信息。这既是“后五四”时代“到民间去”这一文学思潮的延续，^②也是文学写作者投身于公共空间、变身为现代知识分子的历史选择。

从政治文化学的角度看，这一现象在左翼知识分子那里体现得尤其明显。在以鲁迅、瞿秋白为代表的左翼知识分子看来，他们必须要写通俗的读物，既为了获得利润养家糊口，更为了启迪民众、教化中国的工人、农民阶级，以让没有受过文学教育的他们通过最简单的文学阅读（甚至比看电影还要容易）来明白自身的阶级属性，然后成为阶级斗争的参与者。^③

但也不容否认，“摩登图像”的泛滥，提升了文学的功能性，但同时也削弱了文学独立的审美价值。与其他艺术形态相比，文学最大的特征便是其文字的表意性，给受众以充分的想象空间，而不似图像或影像一般，将一切都直观地表现出来。因为传媒技术所

带来图像化的文学传播，导致了产业化的文学生产，文学被赋予了政治性、商业性的各种复杂内涵，这一影响持续至今且愈演愈烈。

综上所述，“摩登图像”作为传媒技术发展的核心与结果，对中国文学的现代性进程起到了至关重要的作用。它推进了中国文学的现代性演进、弘扬了现实主义、将写作者推向了公共空间并促进了文学的产业化生产，使得中国现代文学在本质上成为了大众文化的重要组成部分。但同时它也削弱了中国现代文学的独立性，在切断了与古典传统文学

的精神传统的同时，重申了现代性语境下文学应具备的“公共意义”，使得文学蕴涵了政治美学与商品价值的二重功能性，虽然这些是科技发展带给“现代社会”的必然结果，但是我们也应该理性地审思：作为社会意识形态的文学，在传媒技术“图像化”的引导下，其“现代性进程”应实现何样的自我突破与理性发展？

（本文系美国北卡罗来纳大学教堂山分校亚洲学系研究课题“城市美学、社会思潮与中国现代文化体制：以现代媒介史料档案为视角”的研究成果。）

注释：

- ① 任剑涛 《祛魅、复魅与社会秩序的重建》，《江苏社会科学》，2012年第2期。
- ② 杜建华 《“器物”的形塑与现代性想象——〈点石斋画报〉文字与图像解构》，《科学经济社会》，2012年第4期。
- ③ 譬如白岚玲、谭佳与何俊等研究者都曾列举晚明的西学东渐、出版业发展、江浙一带资本主义萌芽与启蒙思想解放运动来解释这一时期与“五四”的逻辑赅续，并进一步认为中国文学现代性发端于晚明，但事实上，晚明的出版业、启蒙思想虽与欧洲的文艺复兴运动有着巧合的共时性，但却不能算是文学现代性进程的起点，毕竟晚明的启蒙文化运动只能算具备一些现代性的现象与因素，但在体制上与文学的“现代性进程”毫无关联。
- ④ 姚公鹤 《上海闲话·下》，上海古籍出版社1989年版，第17页。
- ⑤ 申报馆 《最近之五十季》，上海申报馆1923年版，第27页。
- ⑥ [德] 瓦尔特·本雅明 《机械复制时代的艺术：在文化工业时代哀悼“灵光”消逝》，李伟、郭东译，重庆出版社2006年版，第45页。
- ⑦ 单正平：《晚清民族主义与文学转型》，人民出版社2006年版，第86-87页。
- ⑧ 孙绍谊 《想象的城市——文学、电影和视觉上海（1927-1937）》，复旦大学出版社2009年版，113页。
- ⑨ 宋剑华 《艰难的启蒙——20世纪中国现实主义文学论》，《社会科学辑刊》，1999年第4期。
- ⑩ [法] 德波 《景观社会》，王昭风译，南京大学出版社2006年版，第53-54页。
- ⑪ 此处相关数据与大致状况请参阅笔者先前已经发表的三篇论稿《中国早期电台的“民营热”》，《贵州师范大学学报（哲社版）》，2008.5，《一篇不该被湮没的重要佚文——对〈七年来的上海杂志事业〉的考辨与再读》（《抗战文化研究》，2012年卷）与《本邦新声：20世纪二三十年代 Art Deco 美学风格与“杂志热”》（《海南师范大学学报（哲社版）》2012.5）。
- ⑫ [美] 洪长泰 《到民间去：1918-1937年的中国知识分子与民间文学运动》，董晓萍译，上海文艺出版社1993年版，59页。
- ⑬ 这个现象最典型的案例就是一名叫阿累的青年汽车工人，在与鲁迅见过一面之后，鲁迅在内山书店里赠送自己翻译的小说《毁灭》给他，但是对于曹靖华翻译的《铁流》还是收取了成本费。在鲁迅病逝之后，他写了一篇名为《一面》的散文，刊发在左翼期刊《中流》上，后来选入1937年“鲁迅先生纪念委员会”编辑出版的《鲁迅先生纪念集》，阿累从此走上了左翼文学宣传之路，并在日后一度出任中共湖南省委宣传部长。1949年之后，《一面》被选入中国小学课本竟长达六十年。按照中国大陆官方的课文解释，是“鲁迅先生对青年的关爱”。但事实上，这是一个值得审思的个案：即以鲁迅为代表的左翼知识分子在不违背文学生产原则的前提下，如何利用现代文学生产（图书出版）来影响、发动民间的下层工人阶级，使其认可阶级斗争理念。

（作者系中国科学院自然科学史研究所在站博士后）

【责任编辑：张国涛】