

论格林布拉特新历史主义研究中传播媒介的意义

孙易君, 孟庆雷

(东南大学艺术学院, 江苏南京, 210018; 河北师范大学文学院, 河北石家庄, 050024)

摘要: 通过对印刷术、城市剧院等新式传播媒介的考察, 格林布拉特论述了历史人物在接受与使用新媒介的过程中形成了新的文化个性, 这些文化个性进一步推动了社会思潮的变革。因而, 格林布拉特对媒介的理解突破了传统媒介研究的局限性, 使媒介成为历史建构中的重要元素。

关键词: 新历史主义; 传播媒介; 印刷术; 城市剧院

中图分类号: G206.2

文献标识码: A

文章编号: 1672-3104(2017)02-0167-07

在传统观念中, 历史是真实的客观存在, 文学既是特定历史背景的产物, 也是对历史的艺术化反映, 因而文学研究要努力还原真实的历史情境, 包括作者意图、作品意义、历史价值等。作为一种新的文学研究方法, 格林布拉特的“新历史主义”打破了传统文学研究对文学与历史关系的固有认识, 历史不再是真实的客观存在, 它与文学一样都只是文本, 文学与历史之间不再是反映与被反映的关系, 而是不同文本之间的互文性关系。当历史不再是事先设定的真实时, 文学与历史之间的关系就需要进行重新建构。在这一过程中, 传播媒介作为客观实在对阐释文学的历史变化具有重要的参照作用, 因而受到格林布拉特的高度重视。在具体解读莎士比亚以及文艺复兴时期的文学作品时, 格林布拉特充分考虑到传播媒介对历史进程的影响, 并对其进行了细致的分析, 从而使我们重新认识到传播媒介在形成特定历史文化精神时所起的作用, 也从另一个角度阐释了传播媒介在社会思潮变革中的价值。

一、印刷术: 新教瓦解天主教垄断地位的关键因素

格林布拉特的研究对象主要是英国文艺复兴时期的文学及文化现象。作为工业文明的前奏, 文艺复兴时期发生了大量足以改变历史进程的事件, 如何评估这一时期的文化现象一直是后世学者的研究重心。格

林布拉特采取动态的阐释方式, 将历史、文学、宗教、政治、经济等各方面的因素汇聚到一起, 描绘出一幅从上层贵族到下层民众的全景式文化图像。文艺复兴不仅是文学艺术的兴盛时代, 同时也是科学技术的大繁荣时代, 在很大程度上正是科学技术的飞速发展改变了欧洲人的世界观与知识观, 进而促成了文学艺术的发展。文艺复兴期间的新技术层出不穷, 这些新技术不仅革新了人们的认识范式, 还直接应用于社会生活中, 加速了社会生活的变化与新的文化思想的形成。传播媒介的改进具有重要的意义, 新的传播媒介在直接参与知识的传播过程中改变了人们的思想意识, 并且推动了新人文精神的诞生。对于这种因新媒介应用而带来的人文精神的变化, 格林布拉特给予了重要的关注。在《文艺复兴时期的自我塑造》一书中, 他针对印刷术这一新传播媒介的出现与新教崛起的关系进行了历史考察, 从而使其历史文化研究具有更坚实的客观性。

众所周知, 谷登堡活字印刷术的出现在西方文化史上具有划时代的意义, 从此之后教会知识的垄断再也无法维系下去。马克思认为: “印刷术则变成新教的工具, 总的来说变成科学复兴的手段, 变成对精神发展创造必要前提的最强大的杠杆。”^{[1](427)} 马克思的这一论断显示了印刷术的巨大推动力。当印刷术作为一种改变知识传播方式的新技术诞生之后, 它不仅是以技术形态存在, 事实上它已经转化为新的传播媒介并成为知识扩散的推动器, 同时也成为新思想形

收稿日期: 2016-09-20; 修回日期: 2016-12-05

基金项目: 中国博士后科学基金资助项目“中国纸媒介前的艺术传播媒介研究”(2016M601686); 江苏省博士后科研资助计划项目“中国纸媒介前的艺术传播研究”(1501020C)

作者简介: 孙易君(1978-), 女, 河北辛集人, 东南大学艺术学院在读博士, 副教授, 主要研究方向: 艺术传播学, 古代文学; 孟庆雷(1979-), 男, 山东日照人, 河北师范大学文学院副教授, 主要研究方向: 中西美学

成的催化剂。对于这一过程马克思只是做了宏观上的论述,而格林布拉特则进行了更为细致的分析,他不仅看到印刷媒介对天主教知识垄断模式的打破,还对个体如何在这一过程中重新树立自我形象进行了阐释。

新教的崛起是英国文化史上的重大事件,它不仅改变了基督教会组织模式,也改变了英国的社会文化形态。对于这一文化事件,众多学者进行了多方面的理论探索与思考,格林布拉特的研究则充分体现了他对传播媒介的关注。在《文艺复兴时期的自我塑造》一书的第二章中,他专门以“机械复制时代的‘上帝’”为标题,系统地分析了随着谷登堡印刷术的推广,新教如何打破天主教对知识的垄断,进而使对上帝的虔诚由天主教繁琐的宗教仪式简化为个体的内在信念。格林布拉特认为,英格兰新教的兴起与廷代尔的努力是分不开的,正是他对《圣经》白话文本的翻译,使得普通公众都可以直接领悟上帝的话语。谷登堡活字印刷术的发明则使廷代尔的白话文译本得以大规模传播,最终形成全国性的宗教改革运动。活字印刷术扩大了知识传播的范围并加快了传播的速度,使文化知识从教会、贵族们的沙龙向普通市民阶层渗透。当普通市民获得读书识字的受教育权之后,教会对知识的封锁就无法继续。知识传播是民众获得启蒙的基础,只有当民众获得足够的文化知识之后,启蒙才得以大规模开展。“启蒙运动就是人类脱离自己所加之于自己的不成熟状态。不成熟状态就是不经别人的引导,就对运用自己的理智无能为力。”^{[2](22)}天主教垄断下的教育现状显示民众无法做到成熟地运用自己的理智。由于无法接受教育,天主教统治之下的大多数民众都处于文盲状态,他们战战兢兢地匍匐在上帝的神威之下。新式印刷术的出现加快了文化知识的普及速度,阅读材料的丰富提升了普通民众的知识水平,也改变了民众的愚昧迷信状态,将他们从对天主教的盲从中解脱出来并获得独立思考的能力。

格林布拉特在考察这一历史过程时并没有以讨论印刷术的价值为开端,而是从当时新教徒的个体感受入手。这样做的意图并不仅仅是为了获得更为细致的论证细节,而是突出印刷术这一传播媒介对个体自我意识重塑的重要作用。这种重塑不是个别事件而是全国范围内的文化革新,它涉及到的不是少数个体而是无数普通民众的精神世界。作为一名普通律师,詹姆斯·班罕(James Bainham)由于恐惧而发誓放弃自己的新教信仰,却无法面对自己的内心。正是英译本《新约》与《一个基督徒的服从》这样的作品使其直面内心的上帝,最终战胜恐惧而毅然走向火刑架。^{[3](74)}班

罕的选择无疑属于个体行为,这一行为背后的推动力是谷登堡活字印刷术。正是新印刷媒介的出现使普通民众可以接触到《圣经》文本,从而使教会无法再垄断对《圣经》的解释权。每个人都可以通过自己的方式来理解上帝,教会作为神圣天国与世俗社会之间的中介地位被取消。当个体可以运用自己的理智来决定信仰方式时,天主教对个体的束缚已经被解除了。不仅如此,知识理性的增长使个体能够在更大范围内进行自我选择与判断,使个体真正做到重塑自我形象。文艺复兴时期英国文坛上活跃的马尔洛、莎士比亚等著名文学家即是这一思想变革的后续及延伸。

格林布拉特在比较谷登堡印刷术诞生前后的新教传播状况后指出,随着新印刷媒介的推广,天主教封锁知识传播的命令已经成为不可能完成的任务。事实上,为了维持自己的垄断地位,自中世纪以来,天主教不但对各种异教徒进行无情镇压,对于异端思想也进行禁毁封锁。禁书是最常见的形式,包括古希腊先贤在内的众多思想家的作品都曾被束之高阁。谷登堡印刷术粉碎了禁书这一知识传播枷锁。在新印刷术普及之前为了防止异端思想的传播,托马斯·莫尔可以顺利地将廷代尔《新约》的手抄本集中起来加以销毁,然而在谷登堡印刷术发明之后这种销毁方式已经变得毫无意义,因为焚书的速度已经远远赶不上印书的速度。相对于手抄书的费时费力,机械印刷使书籍的印刷速度空前提升起来,成几何级数出现的海量文本使禁书措施再也无法取得从前的效果。“天主教当局反对用英文翻译《圣经》,并竭力做到不印刷一本英文《圣经》,然而他们却大大地提高了廷代尔作品的影响力。只有那些从小到大认为《圣经》是拉丁文作品的人,才能从书页中充分体验到上帝用英语对他们说话时其声音所带来的震撼。这种震撼和迫害所造成的影响似乎必然压倒一切,几乎让人无法抗拒。在没有任何重要制度保障的情况下,英格兰的新教短期内能够靠上帝语言的力量生存并传播。这种震撼和迫害所造成的影响的确是原因之一。”^{[3](96-97)}天主教会通过一系列繁琐的礼仪程序来控制信众的生活,随着教会的权力腐败加重,这一套机制越发显得臃肿不堪;新教则将信仰基础建立在个体内心深处对上帝的良知上,从而绕过教会的权力控制而直面上帝,于是宗教信仰由外在的礼仪制度转化为内心的自觉认同。这种新式信仰所迸发出来的能量远非外在控制所能比拟,班罕这样的普通信徒在当时绝不是个例,而是众多新教信徒的缩影。

新教信仰否定了天主教会的权威,然而这种信仰要转化为广大民众的信念必须借助于传播媒介的发

展。廷代尔对《圣经》的白话文翻译是其中的第一步。面对知识水平并不高的广大受众群体, 只有打破拉丁文对《圣经》的垄断才有可能使他们直接阅读《圣经》文本。白话文译文提供了《圣经》的传播源, 谷登堡印刷术的出现则进一步拓宽了传播渠道。印刷品的大批量生产使教会的禁书政策成为一纸空文, 面对汹涌而来的海量白话文印刷品《圣经》, 教会再也无法控制新教思想的传播了。只有借助于印刷术的威力才能使偏僻乡村的农民都可以直接阅读英文版《圣经》; 只有借助于印刷术的威力才能彻底打破教会对知识、信仰、权力三位一体式的垄断; 也只有借助于印刷术的威力才能使上帝的语言产生出巨大的力量并彻底改变人们的信仰方式。

不难看出, 格林布拉特在论述新传播媒介的作用时, 其着眼点在新媒介改变知识传播形态与推动新思想意识形成上。正是在这个意义上, 传播媒介的变化也就意味着历史进程的变革, 同时也意味着思想意识形态的重塑。通过对从白话文《圣经》翻译到印刷品《圣经》传播的分析, 格林布拉特将历史阐释与传播媒介紧密结合起来, 从而建立起历史阐释的传播维度。

二、从巡演到剧场: 戏剧传播路径变迁与世俗精神的生成

如果说新教改变了英国人的信仰方式, 在每一位普通民众的内心都建立起一座信仰的教堂, 从而打破了天主教在信仰领域的垄断, 那么文艺复兴时期的戏剧则直接关联着世俗世界的新变化。格林布拉特详细分析了文艺复兴时期戏剧的发展历史, 在《文艺复兴时期的自我塑造》中他分析了马洛与莎士比亚的艺术个性与当时社会思潮的关系。在他看来, 马洛是文艺复兴时期最具自我意识的作家, 莎士比亚则开始将戏剧表演与世俗权力结合起来, 并在对世俗权力的表面恭顺与内在反讽中形成了自己的艺术特色。格林布拉特的这一考察思路及理论观点, 在二十多年后的新作《俗世威尔——莎士比亚新传》中得到了更细致的阐发。在该书中他充分考虑到当时戏剧传播的基本现状, 并将其与莎士比亚戏剧的创作联系起来。

格林布拉特从真实的历史细节出发, 探讨了莎士比亚时代戏剧传播的历史性变革, 并从这些变革中看到近代世俗思想的形成。作为一部传记, 《俗世威尔——莎士比亚新传》描绘了莎士比亚从童年到去世的全过程, 这段时期恰恰是英国戏剧从乡间巡回演出到固定剧场演出转变的关键时期, 也是剧场这一现代娱乐方式的发轫时期。在莎士比亚的童年时期, 他所生活

的斯特拉福镇会有剧团去巡回演出, 他的父亲作为镇长曾在 1569 年下令付费给两个专业剧团——女王剧团和沃瑟斯特伯爵剧团。这种形式的演出事实上更像民间江湖艺人的走街串巷, “他们总是弄得喇叭齐鸣, 鼓声大作。演员们则身着奇装异服, 披着猩红色的大麾, 深红色的天鹅绒帽子, 虚张声势地在大街上招摇而过。他们先进到镇长的住所门前, 呈上用蜡制印章盖了印鉴的推荐信, 表明他们不是什么江湖浪人, 而得到大人物保护的”^{[4](6)}。这种欲盖弥彰的强调给人此地无银三百两的感觉, 恰恰说明他们的身份正是所谓的江湖浪人。他们演出的内容是适应乡村民众需求的教化剧, “道德剧说教味极为浓厚, 而且通常写得十分拙劣, 看起来有点古朴——对它们进行任何形式的概述都让人生厌——但它们确实风行过很长时间, 一直到莎士比亚的青年时期都还流行”^{[4](9)}。陈腐拙劣的道德说教剧流行于乡村各地, 显示出这是中世纪风格的余韵。尽管在城市中新文艺或许已经初露曙光, 然而在整个乡村社会中还保留着封建时代的文化精神。

乡村巡演的戏剧传播模式对世俗社会没有多少冲击力, 在很大程度上它是传统道德的自然展示。无论是表演形式还是表演内容, 乡村巡演的剧作都缺乏个体自我意识, 它们只是对传统道德观念的机械表演。巡演对于村民来说是对单调乡村生活的一种娱乐性调剂, 观众大多采取猎奇的眼光来看待这些表演并将其作为茶余饭后的谈资。

然而这种状态在莎士比亚长大成年并涉足戏剧领域时已经发生了重要变化。或许乡村仍然上演各色道德剧目, 但在伦敦这样的大城市, 戏剧传播方式已经在迅速变化。“16 世纪 80 年代晚期到达伦敦的莎士比亚很可能受雇于剧团, 他进入了一个相对新鲜的活动领域, 这不是指该领域还未形成基本轮廓, 而是说它仍然在变动, 在不断发展。”^{[4](132)}城市人口的迅速膨胀使娱乐业开始兴盛起来, 像伦敦这样的大城市已经初步具有剧团发展的商业空间。一方面剧团可能仍然需要在淡季四处巡演维持生计, 但巡演已经不再是主要的经营方式, 而是补充性活动。“虽然仍需不时上路, 但他们职业生活中心已不再是装了戏服和道具的马车、四处求索演出场地和不安地与当地政府协商。”^{[4](132)}另一面, 尽管伦敦的露天剧场可以容纳 2 000 多人, “但即便是最成功的剧团, 想要转而过上更稳定的、以伦敦为中心的生活也并非易事”^{[4](132)}。莎士比亚创作戏剧的初期正是戏剧从乡间巡演向城市剧场过渡的关键时期, 城市人口的增长让剧团看到盈利的希望, 但是想要完全站稳脚跟却绝非易事, 甚至很多时候他们不得不以乡间巡演作为辅助性渠道。

伦敦城不断增长的娱乐要求与相对艰难的生存处境要求剧团必须不断更新剧目以吸引观众。格林布拉特认为,“每个剧团每年大约要上演20个新剧目,还有近20个前几季的保留剧目。”^{[4](132)}这样一来,乡间巡演时所表演的拙劣道德剧自然无法再生存下去,带有乞讨性质的乡间巡演并不需要观众付费,而是以公共娱乐的方式由镇政府支付。在城市露天剧场中观众是付费观剧,因而剧目必须适应观众的审美趣味与娱乐要求。最先抓住这一契机的是以马洛为代表的大学才子派。在马洛的代表作《贴木尔》中,“最高的善——‘那完美的福佑和唯一的幸福’——不是向上帝默祷,而是获取皇冠。血统贵贱、上天赋予的合法权威、需要服从的天赋义务和道德束缚都荡然无存。相反,剧中有的是不断的暴力冲突,它只能靠掌握(或梦想掌握)至高权力才能完全平息”^{[4](134)}。道德说教与封建等级制度以及宗教信仰都被马洛抛到九霄云外,只有俗世的至尊权力才是最高的幸福与善。摒弃中世纪的各种陈规陋习,将个体对权力的欲望在舞台上赤裸裸地展示出来,这正是文艺复兴时期世俗精神的强劲体现。这种个性强烈的剧作在乡间巡演的戏剧传播模式中是不可能被观众接受的,只有在城市剧场中,马洛对权力的诉求才能激发起观众的热情。尽管进入剧场的观众身份各异,从最上层的贵族到最下级的普通劳工都有可能,但是在剧场里他们都是作为市民社会中的一员出现,有关权力欲望的表达能使其中的每一个人都感受到那种扑面而来的世俗气息,这正是市民社会的重要特征。城市人口的膨胀促进了剧团的发展,剧场中新式剧目的上演又加速了城市中市民精神的生成,二者形成互动关系共同推动了新的时代精神的形成。

马洛无疑洞悉了这一时代精神变化的关键,他以饱满的热情歌颂俗世权力并创造出极具冲击力的戏剧语言。“马洛的戏剧摒弃了许多教条内容,它们在戏剧中曾重复出现,能够给世人慰藉。他的戏剧蔑视并颠覆了许多文化事件,这些事件在形而上学与伦理方面具有必然性。我们这些生活在尼采和福楼拜之后的人们很难理解马洛当初是如何的强悍与不顾一切的无畏:文学的教化目的似乎如同谎言,虚构作品仅仅是为了创造而不是服务于上帝或国家,他创造了在空虚中回响的诗行,因为只有空虚,这些回响显得分外有力。”^{[3](220-221)}以马洛为代表的大学才子派以近乎疯狂的方式拥抱俗世的物质欲望,他们豪无顾忌地将一切传统价值都践踏在脚下,这使他们在个人道德品质方面个个声名狼藉。然而他们能在当时迅速成为城市娱乐界的核心人物,除了时代所提供的发展契机之外,剧场这一关键因素是不容忽视的。只有在剧场表演而

不是在乡村巡演的方式中,马洛们才有可能成为世俗社会的核心角色,也只有在城市剧场中他们所创造的新式世俗文化精神才能迅速为广大观众所接受并影响到整个时代精神的形成。

大学才子派们在戏剧领域享誉一时,他们肆无忌惮地践踏传统道德原则的生活方式是世俗生活的极端形式。马洛、格林们毫无廉耻的私人生活既不能被世俗生活所容忍,也不能代表世俗生活的全部。在这种情况下,莎士比亚的戏剧就代表了世俗精神的另一面。如果说马洛是以一种近乎疯狂的方式展现了世俗世界的狂欢精神,莎士比亚则是以一种相对谨慎的方式展现了世俗生活的理性欲求。作为世俗世界的重要内容,权力、欲望、金钱、爱情,在莎士比亚的戏剧中都有显明的体现。“马洛的主人公残酷无情,或者正因为残酷无情,他像神一样支配世界,为所欲为……相反,莎士比亚的小帖木儿们虽贵为皇后、公爵,却如同思想错乱的小镇罪犯:虽然能做出令人难以置信的可怕事情来,却和庄严、伟大不沾边。”^{[4](139)}帖木儿的强悍与马洛无所顾忌的内心是一致的。莎士比亚作品中疑虑重重的麦克白、哈姆雷特、李尔王们虽然是权力中心的人物,却与世俗社会中普通人的内心相吻合,当然也与谨慎的莎士比亚本人相吻合。这一类野心勃勃却又瞻前顾后深受欲望诱惑却又患得患失的形象,恰恰是现实中俗人的精神写照。因而,相对于马洛作品中铁血英雄式的主人公,莎士比亚戏剧中的人物更接近市民社会的大众层面。

我们必须看到,戏剧精神与市民社会的这种密切关系和城市剧场的建立是密不可分的。自从伯比奇和布莱恩建立起“大剧场”并施行新的票房管理制度后,演员与观众的关系变得纯粹起来,新的票房制度迅速风靡全城。“观众看表演前,必须先在门口交费。演员在剧末只请求掌声或邀请观众再次光临。因此票房——原指上锁的现金箱——就诞生了。这种革新——显著改变了演艺人员与观众的关系——肯定立即获得了商业成功,因为附近很快建了另一座剧场,比如‘帷幕’剧场,不久又建立了其他剧场。花一个便士就能进院,在人群中站上2~3小时,可以左顾右盼,买苹果、橘子、坚果还有瓶装啤酒,或是尽可能地挤到舞台边缘去;多交一个便士就可免去雨淋(有时是酷热)之苦,在剧场四周带遮蓬的回廊里得到一席之地;花三便士就能获得低层回廊上‘绅士间’里的加垫座位,据当时的戏迷说,这是‘最舒适的位置’,‘坐在那里不仅能看清一切,还能得到别人的注意。’”^{[4](129)}剧场面向全部公众开放,无论是贵族还是平民都可以找到自己能够承受的票价。演员可以从票房收入中获得报

酬, 但不再需要与观众直接联系, 这样可以使演员集中精力进行表演。同样, 观众也无须再额外支付小费, 他们在交完票费之后就可以安心欣赏演出。

这样一来, 剧场在事实上就成为城市的文化中心, 各种世俗思想在剧场中形成交汇点, 而舞台上的戏剧则适时地表现这些新时代精神。由此, 我们可以清晰地看到从乡间巡演到城市剧场转变的过程中, 戏剧传播路径变化对社会思想变化的影响, 也能感受到当时戏剧发展的蓬勃生命力。

三、传播中的个体自我与历史文化氛围

在格林布拉特看来, 历史不是由历史事实排列成的线性事件序列, 也不是被某种理念所规范好的层级递进规律。无论是史实性叙述还是逻辑性概括都不是历史的本来面目, 历史是大量不同文本组成的多侧面互指性表述。在文学文本中也包含了大量历史真实。当历史被视为不同主体共建的意义空间时, 传播媒介就成为诠释历史不可或缺的元素。传播本身是一种动态描述, 是指不同主体在媒介的作用下完成信息的交流与沟通。然而, 格林布拉特并不是为了研究传播媒介的属性而展开历史研究, 他关注媒介的原因在于这些媒介对文艺复兴时期个性自我的形成以及当时历史文化氛围的生成具有重要价值。

媒介学家麦克卢汉与格林布拉特都曾经分析过莎士比亚的《李尔王》, 对比之下我们可以看到其中旨趣的不同。在麦克卢汉看来, 伴随印刷术的推广, 社会越来越走向专业化的道路, 专业化则加强了层级委任式的中央集权制度并剥离了个体的自我机能。“印刷术在创立全新的文化模式的过程中所扮演的角色并不陌生。但是, 全新知识形式的专业化趋势的一个自然结果就是各种各样的权力都具有强烈的中央集权的特征。……这样的中央集权制, 其本身在很大程度上依赖于道路和商业的新发展, 而结果是当权者习惯于权力委托, 以及独立区域和个人的众多机能的专业化。在《李尔王》, 以及在许多戏剧中, 莎士比亚表现出全然的洞察力。他发现: 为了提高速度和准确率, 提高权力, 其结果便是剥离个人和社会的特征和机能。”^{[5](74)}权力委托是现代层级行政制度的原始雏形, 这种委托因为包含了专业化在里面, 所以有可能继续向合理化、逻辑化方向发展。将专业的事情交给专业的人去做, 最终在全社会范围内形成专业分割与层级布控。然而专业化在提高速度和效率的同时也使个体和社会向机械化方向发展, 越来越严密的权力分配使

得个体只能局限在一个狭窄的范围之内发展, 而社会也被专业化分割成细小的零部件组合结构。在麦克卢汉看来, 考狄利亚之所以败给她的两个姐姐, 正因为她是从内心而不是“专业”来表达自己的孝心。“‘我深信我的爱心比我的口才更富有。’她这充满理性的话语在她姐姐们的专业性面前不堪一击。她缺乏固定的视角, 使她无法滔滔不绝地说出溢美之词。她的姐姐们能够随机应变, 由感官和动机的分裂而变得圆滑, 精于计算。”^{[5](76)}这是对专业化弊病的形象表述: 个体自我的真实内心与理性被置之不顾, 感官的各种机能被分裂成独立的领域, 最终一个马基雅维利式的利己主义者取代了感性与理性相统一的自我。

格林布拉特也强调印刷术对社会思潮的推动作用, 在他看来, 新教的兴起就是印刷术的直接结果。然而在解读《李尔王》时, 他却没有过分夸大媒介的作用, 无论是印刷术带来的思想变化还是城市剧场演出带来的戏剧精神的变迁都隐于历史深处, 成为历史氛围的一部分。格林布拉特关注的是《李尔王》中所传达出来的莎士比亚的个人心境与当时的文化个性。“莎士比亚的世界反复申明, 权威自然属于长者。受到威胁的不单是社会的便利运转(老年人的方便, 以及对所有希望活动的老年之人的方便), 更有世界的道德结构和万物本初的神圣秩序。但同时, 他们紧张地宣告, 事物的这种秩序是不稳定的, 长者的权威在年轻人蓬勃的野心面前脆弱得可怜。一旦父亲把财产传给儿女, 一旦他不能发号施令, 他的权威也将粉碎。他甚至在原本属于自己的家中, 也成了一个所谓的寄居客。”^{[4](262)}家长的权威是与神圣秩序一体的, 在传统社会中家长的权威不容动摇。然而在莎士比亚所生活的文艺复兴时代, 这种家长权威已经成为随时都可能陷落的堡垒, 越来越多的商业活动将传统封建秩序冲散, 长者已经不再享有从前的权力。从整体社会氛围来看, 天主教的权力衰落已经预示着传统价值观念开始坍塌, 在世俗文化的连番冲击之下, 家长权威作为传统价值的重要组成部分, 也要不可避免地没落。

这种将传播媒介视作历史氛围中的特殊元素, 在历史情境中解读特定对象文化个性的阐释方式贯穿了格林布拉特的新历史主义。在《文艺复兴时期的自我塑造》中, 格林布拉特所关注的重心始终是研究对象的文化个性如何生成这一问题, 无论是莫尔、廷代尔还是怀特、斯宾塞抑或是马洛、莎士比亚, 他们所蕴含的丰富文化内涵正是在各种文化信息的传播与交流中生成的。格林布拉特将这些文化信息加以分解组合, 最终完成了对上述人物的文化塑造。格林布拉特在解读廷代尔时充分肯定了印刷媒介的价值, 但是,

对印刷媒介的分析最终仍然指向廷代尔的文化个性。

“对于廷代尔来说,由于将某些狂热的作法排除在外,摩西律法构成了这项誓约的核心内容,《新约》能够使人履行这项誓约。这种契约对上帝和人具有同等的约束力量;廷代尔在成书于1534年的《摩西五经》序言中写道:‘圣经里所有的诺言都包含一个誓约:即只要你们努力遵守上帝制定的规则,他会对你们赐予恩惠。’”^{[3](111)}廷代尔的文化个性正如这段文字所揭示的那样,他是新教生活的典范性样板,一丝不苟地履行着与上帝的契约,或许我们可以认为他就是摩西在文艺复兴时期的再现。在分析托马斯·莫尔时,格林布拉特集中展现了莫尔在公共领域与私人领域中截然不同的表现,特别强调其内心深处的分裂与不安。莫尔复杂的文化个性与新印刷媒介的出现是密不可分的,只有将其与廷代尔放在一起,共同置身于印刷媒介的冲击下,才能更完满地凸显出莫尔的文化个性。在家人及公众面前彬彬有礼的莫尔,与宗教迫害及宗教论争中残酷与粗俗的莫尔合在一起,才是一个完整的莫尔。印刷传媒的出现将莫尔由一个传统意义上的保守绅士,转变成宗教迫害中的疯狂施虐者。如果没有新印刷术的出现,或许莫尔还会坚持保守的宗教立场,但未必会像历史上那样不计一切代价地迫切新教人士,并且用恶毒的词语诅咒新教。从这个意义上讲,越是细致地展现出廷代尔与莫尔的文化个性,我们才能越清晰地感受到新传播媒介的价值,正是谷登堡印刷术不断普及的滚滚潮流,塑造了廷代尔与莫尔各自独特的文化特征。

格林布拉特在《俗世威尔——莎士比亚新传》中分析马洛与莎士比亚时仍然沿用了这一思路。城市剧场的诞生与发展生成了马洛与莎士比亚的戏剧,也使这两位戏剧家成为伦敦市民社会中的早期娱乐传奇。然而,单凭城市剧场这一点,却无法完全解释野心勃勃的马洛与中庸谨慎的莎士比亚之间的性格差异。格林布拉特在分析两人文化个性差异时,充分考虑到莎士比亚和马洛不同的文化背景。尽管马洛与其他大学才子派成员的道德品质都相当卑劣,然而他们的知识与才智却卓绝群伦,剑桥大学的学历也足以让马洛等人引以为傲。他们是近代教育的最初成果,也是打破旧有文化秩序的先锋。作为一名鞋匠的儿子,马洛无法在传统社会体制中获得与其才华相匹配的社会地位,接受过大学教育的他又不可能甘于寂寞,野心勃勃却囊中羞涩是马洛的真实境况。因而在现实生活中马洛为了获取财富可谓不择手段,“他是个密探、双重间谍、造伪币者和无神论者”。^{[3](135)}只要能够攫取财

富,马洛就会毫不犹豫地参与进去,绝不考虑是否合法或者有悖伦理道德。除此之外,马洛与其他大学才子派成员还选择用他们卓绝的才智来游戏这个世界,城市剧场的兴起恰好为他们提供了广阔的舞台。在剧场中,马洛可以恣意地释放他对权力的渴望,也可以毫无保留地彰显自己的野心。可以说,城市剧场的出现释放了马洛的内心欲望,使他成为文艺复兴时代的戏剧野心家。莎士比亚则缺乏马洛的大学教育背景,尽管他同样具有高超的戏剧才华,但却无法融入到大学才子派的文化圈。大学才子派成员格林对莎士比亚含沙射影的攻击虽然夹杂着个人恩怨,但这也恰恰说明他们之间的身份差异。“是啊,别信任他们:因为有一只新崛起的乌鸦用我们的羽毛美化自己。”^{[3](150)}尽管在戏剧创作上同样大获成功,但莎士比亚却没有马洛那种文化上的自信,他始终还是那个从乡下小镇进入到伦敦大都市的幸运穷小子,这种文化上的自卑心态使莎士比亚更容易与世俗大众妥协并成为他们思想的代言人。由此可见,城市剧场这一传播媒介虽然重要,但也只能作为诸多元素中的一元来完成对马洛与莎士比亚的塑造。马洛对戏剧的绝对掌握以及对权力的狂热崇拜渗透到他作品中的每一个角落,这也正是当时世俗社会中冲创力和破坏力的集中呈现;莎士比亚则代表了相对普通与中庸的世俗社会大众,他在戏剧中展现出来的多疑与延宕、野心与胆怯恰恰展现了新市民社会的主流面貌。只有在充分理解他们的文化个性之后,我们才能从更宏观的角度来讨论新传播媒介对社会及个体的影响。

总之,格林布拉特在历史阐释中充分注意了传播媒介的作用,并将其与文艺复兴时期文学精神的生成联系起来。谷登堡印刷术的出现瓦解了天主教对知识的垄断,进而促成新教的崛起;城市剧场的出现改变了戏剧演出的模式,使戏剧演出成为塑造市民精神的重要力量。格林布拉特明确意识到新媒介的诞生对思想文化变革的巨大推动作用,历史人物在接受与使用新媒介的过程中形成了新的文化个性,这些极具个性的新式知识分子又反过来加快了社会思潮的变革。在新媒介的参与下,历史氛围与个体自我之间形成互动关系,一起促成了新文艺思想的生成。

参考文献:

- [1] 马克思. 经济学手稿[C]// 马克思恩格斯全集(第47卷). 北京:人民出版社,1979:427.

- [2] 康德. 历史理性批判文集[M]. 何兆武译. 北京: 商务印书馆, 1990: 22.
- [3] Stephen Greenblatt. Renaissance self-fashioning: from more to Shakespeare [M]. Chicago: the University of Chicago press, 1980.
- [4] 格林布拉特. 俗世威尔——莎士比亚新传[M]. 辜正坤, 邵雪萍, 刘昊译. 北京: 北京大学出版社, 2007.
- [5] 麦克卢汉. 谷登堡星汉璀璨[M]. 杨晨光译. 北京: 北京理工大学出版社, 2014.

Significance of dissemination media in view of the New Historical study of Greenblatt

SUN Yijun, MENG Qinglei

(School of Arts, Southeast University, Nanjing 210018, China;
School of Chinese and Literature, Hebei Normal University, Shijiazhuang 050024, China)

Abstract: Greenblatt, by exploring new dissemination media such as typography, theater and so on, expounds that historical figures formed new cultural characteristics in accepting and using these new mass media, and that these cultural characteristics, in turn, further facilitated the innovation of social ideology. Therefore, Greenblatt's understanding of the dissemination media breaks through the limitations of the study of the traditional dissemination media and makes the dissemination media one of the important elements in historical interpretation.

Key Words: New Historicism; the dissemination media; typography; theater

[编辑: 胡兴华]