

T H E G U T E N B E R G G A L A X Y

[加] 马歇尔·麦克卢汉著
杨晨光译

谷登堡星汉璀璨

——印刷文明的诞生

版权专有 侵权必究

图书在版编目 (CIP) 数据

谷登堡星汉璀璨：印刷文明的诞生 / (加) 麦克卢汉 (McLuhan, M.) 著；
杨晨光译. —北京：北京理工大学出版社，2014.3

书名原文：The Gutenberg galaxy

ISBN 978-7-5640-8637-4

I. ①谷… II. ①麦… ②杨… III. ①社会学—文集
IV. ①C91-53

中国版本图书馆CIP数据核字 (2013) 第314423号

THE GUTENBERG GALAXY

Copyright © Estate of Corinne McLuhan, 2011.

Original edition published in 1962 by University of Toronto Press, Toronto Canada.

Simplified Chinese rights arranged from CA-LINK INTERNATIONAL LLC.

Simplified Chinese translation copyright © 2014 by Orient Brainpower Media Co., Ltd.

ALL RIGHTS RESERVED.

北京市版权局著作权合同登记号：图字01-2013-8130号

出版发行 / 北京理工大学出版社有限责任公司

社 址 / 北京市海淀区中关村南大街5号

邮 编 / 100081

电 话 / (010) 68914775 (总编室)

82562903 (教材售后服务热线)

68948351 (其他图书服务热线)

网 址 / <http://www.bitpress.com.cn>

经 销 / 全国各地新华书店

印 刷 / 北京普瑞德印刷厂

开 本 / 710毫米 × 1000毫米 1/16

印 张 / 26

字 数 / 380千字

版 次 / 2014年3月第1版 2014年3月第1次印刷

定 价 / 58.00元

责任编辑 / 张慧峰

文案编辑 / 张慧峰

责任校对 / 周瑞红

责任印制 / 边心超

图书出现印装质量问题，请拨打售后服务热线，本社负责调换

序 1

- 麦克卢汉的“指南针”指引着电子文字世界的远航

序 2

- 不仅是一本关于媒介的书籍
——《谷登堡星汉璀璨》的延伸

序 3

- 有形与无形：《谷登堡星汉璀璨》中相互缠绕的形象与背景

- 前言

- 谷登堡星汉璀璨

麦克卢汉的“指南针”指引着电子文字世界的远航

W·特伦斯·戈登 (W. Terrence Gordon)

1960年圣诞节，马歇尔·麦克卢汉在写给他岳父母的一封信中提到，他在不到一个月的时间里起草了一本书。在他所有出版的著作中，篇幅浩大的《谷登堡星汉璀璨》却有着最干净利落的开头。麦克卢汉一口气撰写了399页的手稿，这些仔细编号的大页纸张可以分为三部分（对他而言，数字3是智慧和精神秩序的一种象征，在他的一生中一直占据着重要的地位）。

这本书的真正开端可以追溯到麦克卢汉在20世纪三四十年代在圣路易斯大学 (St. Louis University) 的执教生涯。那时，他经常与同事、学生、朋友和邻居讨论关于印刷媒介及其作用的观点。1951年，在漫长的酝酿期之后，他经过多次修改的《机器新娘》终于获得出版。随后，他的思绪回到了与沃尔特·翁以及其他人的那些讨论中。在一年内，麦克卢汉告诉艾兹拉·庞德，他“正在撰写一本关于‘谷登堡时代的终结’^①的书”，

① 梅蒂·莫利纳罗 (Matic Molinaro)、科琳·麦克卢汉 (Corinne McLuhan)、威廉·托伊 (William Toye) 编，《马歇尔·麦克卢汉书简集》(Letters of Marshall MacLuhan, 多伦多: 牛津大学出版社, 1987), p.231-2。沃尔特·翁在回答一个关于对麦克卢汉的影响的问题时，回答道：“在《谷登堡星汉璀璨》(1962)中，马歇尔·麦克卢汉大量引用我在《拉米斯：对话录的腐朽及方法论》以及我的两篇关于拉米斯的论文中的要点……我可以在整部《谷登堡星汉璀璨》中找到大量我们讨论的回声……”加拿大国家档案馆 (National Archives of Canada, 以下简称 NAC), 手稿卷 MG31; D156, 沃尔特·翁给罗纳德·A·萨诺夫 (Ronald A. Sarno) 的信。

并寄给庞德一份包括了 18 个要点的作品提纲，并把它称之为对大学教育进行彻底批判的“粉碎偶像”工作。

今天，当《谷登堡星汉璀璨》首次出版已经过去半个世纪的时候，电子媒介的高度发展和延伸已经不可避免地让麦克卢汉在电视和计算机尚处于襁褓时所撰写的展望的视野变得相形见绌，但时间的流逝并没有削弱这本书“粉碎偶像”的力量（电子媒介的高度发展也没有削弱对大学教育进行检讨的需要）。在阅读这本书时，最好不要把它简单地看作是后文字（post-literate）社会的预言。这个时代不仅会让约翰内斯·谷登堡^①（Johannes Gutenberg）感到大惑不解，而且它在 21 世纪如此迅速，如此淋漓尽致地得以表现，即使麦克卢汉本人也会震惊不已。我们更要把这本书视为一场去理解它的颠覆性意义的旷日持久的挑战。

尽管很多评论家从根本上误以为麦克卢汉是要加速书籍文化的崩溃，但事实上他自己将它总结为：“远不是希望贬低谷登堡机械文化，在我看来，我们现在必须奋力保持它所实现的价值。”^②《谷登堡星汉璀璨》越来越强烈地暗示读者应该怎样做到这一点；而它的姊妹篇《理解媒介》更明确地指出了只有避免过去的错误才能保留书籍文化^③。潘多拉魔盒不能被关上^④，也不需要关上，只要我们自问这魔盒中溢出的“礼物”是否会让我们趋于枯竭和贫穷就可以了。

在《谷登堡星汉璀璨》的封面上，也许它的题目会让读者以为它是

① 约翰内斯·谷登堡（Johannes Gensfleisch zur Laden zum Gutenberg，约 1398—1468）：第一位发明活字印刷术的欧洲人。

② 麦克卢汉，《谷登堡星汉璀璨》（1962），p.135。

③ “假如经院哲学家和他们那复杂的口头文化能够理解谷登堡技术，那么他们就能够建立书面教育和口头教育的新型综合体，而不是退出历史舞台，让单纯的视觉书页占领了教育机构。口头的经院哲学家没有遇到印刷带来的新的视觉挑战，而随之而来的谷登堡技术的扩张或爆炸在很多方面是文化的凋萎……” 麦克卢汉，《理解媒介》，评注版，W·特伦斯·戈登（W. Terrence Gordon）编，（科尔特马德拉，CA：Ginkgo 出版社，2003），p.103。

④ 在道格拉斯·库普兰（Douglas Coupland）的讨论中提到，《谷登堡星汉璀璨》（p.135）的引文值得三个感叹号。他总结道：“潘多拉的魔盒关上了。” 库普兰，《马歇尔·麦克卢汉》（多伦多：加拿大 Penguin 出版公司，2009），p.164。

一部科幻惊险小说——有着巨大字体的两个大写字母“G”。两个字母“G”相互呼应，白色的字体在红色的背景上仿佛微微发着光。它们就像在一个漩涡中，嘲笑着风浪，拖拽着那瘫痪的驳船。印刷技术通过给予视觉至高无上的特权使五种感官的整合趋于枯竭，而在这“驳船”上就承载着对它的程式化模仿。但这种相互呼应的设计，也是一个易于到达中心的迷宫、一个媒介，代表着原本迷失却要在后谷登堡时代复活的听觉空间和感官互动。因此，这本书的封面所宣告的主题，正与麦克卢汉在他的序言的第一页^①所宣告的主题相一致。这个主题正是他其后所发表的著作，包括从《理解媒介》到逝世后出版的《论媒介之规则》(*Laws of Media*)的核心。

在麦克卢汉与出版社签订的合约中，将本书称为“谷登堡时代”(The Gutenberg Era)。这是一个可以在正文中找到的表达方式。但最后书名确定为《谷登堡星汉璀璨》(*The Gutenberg Galaxy*)，是因为它强调了由印刷媒介的发明所孵化的一系列事件的布局(至关重要的是，本书的第二大部分探究了谷登堡时代的各种文化和历史事件的重新布局，并为探究电子“星汉”所引发的事件以及在一个当今仍然适用的框架内研究媒介打下了基础)。“星汉”让麦克卢汉能够专注于媒介诱发的事件，并引发他关于一系列环境变革作用的主体。

麦克卢汉在他的序言中引用了多位作家和思想家的著述，包括科学、技术和医学方面的历史学家。之后，他又补充引用了社会和文化史学家、经济学家和政治科学家的论述。^②但是，哪怕随着他序言的结束，随着题为“谷登堡星汉璀璨”正文的展开，所有这些引文都让位给关于莎士比

① “米尔曼·帕里所从事的研究事业，是研究口头和书面诗歌的不同形式。而本书是将他的研究进一步扩展到在社会和政治中感受体系以及思想形态的不同形式。”

② 在给C·P·斯诺(C. P. Snow)的信中，麦克卢汉写道：“这本书(《谷登堡星汉璀璨》)几乎是你的《两种文化》(*The Two Cultures*)的续篇，去阐释(科学与人文)这两种文化的历史性分歧，无论是在谷登堡之前，还是之后。”引自《马歇尔·麦克卢汉书简集》，莫利纳罗等编，p.284。奇怪的是，斯诺著作的题目并没有出现在《谷登堡星汉璀璨》的参考文献索引之中。

亚、W·B·叶芝、塞万提斯的长篇大论。这正是典型的麦克卢汉的偏好，他更关注于艺术家们的论著，而不是分析家们那杂乱无章的作品。比如，尽管他承认他的著述得益于哈罗德·伊尼斯（参见下文），但与之相比，他对詹姆斯·乔伊斯的引用要更频繁（他提醒读者，麦克卢汉在剑桥大学的博士论题——托马斯·纳什，是伊丽莎白时代的詹姆斯·乔伊斯）。麦克卢汉在《谷登堡星汉璀璨》前后的著作中都明显表现出这一趋势，而他明确地指出了其中的原因。

比如说，温德姆·路易斯对艺术有着全新的定义：“摒除全部欺骗的生活。”^①而麦克卢汉也对置于艺术家手中的媒介有着全新的概念：“媒介不是玩物；它们不应置于如‘鹅妈妈’或彼得·潘式的执行者的手中……技术文化的野马群还没有找到它们的破坏者或驾驭人。它们只找到了它们的P·T·巴纳姆（P. T. Barnum）^②。”^③

尽管在《谷登堡星汉璀璨》中，仅引用了路易斯关于意大利尚古学派的观点，但他长期以来一直被麦克卢汉作为避免绝对判断（categorical judgment）的榜样。麦克卢汉在他所有的著作中趋向于整合兼综合原则的动力，这与路易斯重新融合雕塑、绘画和建筑艺术的理想不谋而合。在《吼鸣》（*Blast*）杂志的第一期中，作为编辑的路易斯早已详细阐明了艺术家不是动乱的奴隶而是主人这一原则。而麦克卢汉，作为吞陷了谷登堡时代的电子漩涡的导航者，将教谕人们理解媒介的原则，并提供控制媒介的手段。路易斯理解了技术的分裂作用，而他对其的表述完全符合麦克卢汉从《谷登堡星汉璀璨》开始的所有著作中表达的理念。在路易斯的空间概念中，包含了麦克卢汉即将提出的区别了视觉空间与听觉空间的思想精髓。

就像路易斯一样，麦克卢汉将超越他原本对于艺术世界的美学兴趣，

① 《逆风》（*Counterblast*，汉堡与伯克利，CA: Gingko 出版社，2011），序言，脚注 25。

② 费尼尔司·泰勒·巴纳姆（Phineas Taylor Barnum，1810—1891）：美国马戏团经纪人兼演出者。

③ 《逆风》（*Counterblast*，汉堡与伯克利，CA: Gingko 出版社，2011），p.25。

而去理解艺术和技术之间的关系。麦克卢汉与路易斯对于艺术家有着共同的概念。同样，这种概念必然联系着技术不可避免的人侵。两个人作为超然的观察者都接受了直面技术发展的影响的必然性。路易斯关于漩涡的概念，是一张关系到技术和艺术的生动有力的面具。而麦克卢汉把这张“面具”应用于作为艺术，也作为技术的语言之中。

麦克卢汉知道，路易斯认为艺术家时刻书写着未来的历史，因为只有艺术家才认识到当今的性质。但麦克卢汉并不把它当作一种信念，而是把它作为一种可以通过引用和诠释路易斯、乔伊斯、庞德、艾略特以及其他在探究新技术的影响中展现出过人洞察力的人的论述来论证的事实。这些论述为位于麦克卢汉思想核心的教育改革提供了含蓄而具有纲领性的表达。相对而言，他总是善于发现、分析思想家作品中的缺点、前后不一致或判断错误。这其中包括哈罗德·伊尼斯的作品，尽管麦克卢汉对他表现出充分的敬意。

仅仅在哈罗德·伊尼斯的晚年生活中，麦克卢汉才和他有过一次精神上的交往。在1920年执教于多伦多大学（University of Toronto's）政治经济系的伊尼斯，作为一位杰出的理论家，要比当时17岁的麦克卢汉年长许多。正像麦克卢汉一样，由于不同意前人传统的观点，伊尼斯在他的第一部著作《加拿大的毛皮贸易》（1930）中拒绝应用标准的分析模型对加拿大经济进行分析。他在这本书中提出了经济发展的大宗商品理论。他的这一做法为麦克卢汉提供了可能应用于媒介的丰富思想，即新的大宗商品或自然资源的作用在本质上与新的传播媒介的作用是相同的，因为二者的功能都是我们实际感官的延伸。这个概念在《谷登堡星汉璀璨》的论述中尤其明显。麦克卢汉不仅承认这段论述源自伊尼斯的观点，还包括其他许多作者，包括刘易斯·芒福德、《圣经》学者约翰·L·麦肯兹（John L. Mackenzie）、莎士比亚，以及其他对感官平衡比率这个极其重要的命题展开讨论的学者的观点（参见后文中关于“感知器官的经济”的讨论）。

伊尼斯和麦克卢汉有着同样生动的幽默感以及写作风格。他们不仅

把显而易见的冲突整合在一起，而且通过强有力的文字打破它们。多年以来，伊尼斯一直致力于追求“荒野中的声音”，而麦克卢汉指出了其中的原因：“我们不能简单地理解哈罗德·伊尼斯，因为他每时每刻都在研究因果律。”^① 麦克卢汉的这一观点并没有阻止他本人对因果律的研究；他不断地深入研究，并最终可以说：“我本人的作品已经完全进入因果律的世界，是对结果的研究，而不是对价值的维护。我的这一研究方法应该归功于哈罗德·伊尼斯和他的《传播的偏向》（1951）。”^②

麦克卢汉不仅认识到伊尼斯被人们所误解，也看到了人们所误解他的内容和原因：伊尼斯缺乏艺术上的训练。麦克卢汉准备填补伊尼斯教育中的缺憾。他把伊尼斯在1950年的著作《帝国与传播》视为自己的纲领，并在一封信中向他说明了这件事。这封信表明，伊尼斯的著作和麦克卢汉在剑桥大学中的发现，在他的博士论文中得以发展，而且与在《机器新娘》中最终成形的思想框架有着根本性的联系：“您为了其社会和管理寓意而引用的许多逻各斯（Logos）^③类型的古代语言理论，在当今人类学或社会心理学的庇护下重现并相互合并。广告公司所运用的‘集体意识’（collective consciousness）的概念反过来为这些‘语言的巫术概念’赋予了显著而实际的效力。”^④

麦克卢汉继续启发伊尼斯，他谈到法国象征主义者的美学发现，以及乔伊斯、艾略特、庞德、路易斯和叶芝如何进一步发展象征主义者留下的宝贵财富。但他认识到，即使没有这些知识的帮助，伊尼斯已经“发现了如何以近似于我们时代艺术形态的感知模式去进行他的理论探究”。^⑤ 他的这段话不仅适用于哈罗德·伊尼斯，也适用于麦克卢汉本人和他的

① NAC，马歇尔·麦克卢汉给弗里茨·威廉姆森（Fritz Wilhelmson）的信，1971.1.18。

② 马歇尔·麦克卢汉致《倾听者》（*The Listener*）的一封信，1975.10.22。

③ 逻各斯（Logos）：古希腊哲学及神学术语，在哲学表示支配世界万物的规律性或原理；在神学则表示上帝的旨意或话语。在西方哲学史上，逻各斯是最早关于规律性的哲学范畴。

④ 《马歇尔·麦克卢汉书简集》，麦克卢汉给哈罗德·伊尼斯的信，莫利纳罗等编，p.220。

⑤ 马歇尔·麦克卢汉，《哈罗德·伊尼斯》，《探索》（*Explorations*，1969年，第25期）。

《谷登堡星汉璀璨》。

麦克卢汉提出伊尼斯没有意识到潜在的文化与技术互动的动态过程。尽管伊尼斯在著作中谈到了文化与技术的互动，但他并没有区分机械技术和电子技术的不同。而且麦克卢汉指出伊尼斯极为错误地理解了温德姆·路易斯的观点。但麦克卢汉强调伊尼斯的才华，以及将自己的学术研究成果极大地归功于他的思想：“在读到哈罗德·伊尼斯的著作之前，我无法找到任何关于感知体验的认识论的观点——它是与知识的认识论相对的。”^①

麦克卢汉谈到了伊尼斯“对技术革新的心理和社会结果的研究的知识垄断”^②。《谷登堡星汉璀璨》《理解媒介》，甚至在麦克卢汉的后期作品的思想精髓里都借鉴了伊尼斯的学术研究：“如果你读到哈罗德·伊尼斯的《帝国与传播》，你就会发现有证据能够证明表音文字毁灭了古希腊社会，而古希腊人却全然不知其中的原因。”^③

在《谷登堡星汉璀璨》一书出版后不久，麦克卢汉将原本属于心理学格式塔（gestalt）范畴的形-基分析（figure-ground analysis）整合到他对媒介分析的研究方法中，并承认伊尼斯已经在他之前采取了这种方法。他也推测伊尼斯在知识探究的广泛领域中将这一研究方法的发展归纳为结构主义：“他所提出的伟大观点是：我们可以通过‘是什么力量或行为在保持这整个结构的过程中发挥了主要作用？’这样的问题，从而对任何情况展开结构化的研究。我想他是从马克斯·韦伯（Max Weber）^④那里借鉴了这种研究方法。韦伯曾经运用这种方法研究社会体制。伊尼斯将这种方法延伸到对媒介的研究上。这种结构化的研究方法易于避免‘内

① NAC，马歇尔·麦克卢汉给劳伦斯·苏克神父（Father Lawrence Shook）的信，1972.6.20。

② NAC，马歇尔·麦克卢汉给迈克尔·福克斯（Michael Fox）的信，1976.2.9。

③ NAC，马歇尔·麦克卢汉给马克·斯莱德（Mark Slade）的信，1972.2.9。

④ 马克斯·韦伯（Max Weber，1864—1920）：德国政治经济学家和社会学家，公认为现代社会学和公共行政学最重要的创始人之一。

容’式的故事。”^①而避免‘内容’的错误正是麦克卢汉在《媒介即讯息》中所形成的思想的关键一环。

麦克卢汉也承认伊尼斯为他自己关于人类感官体系（五种感官之间的关系）的理论奠定了基础：“我本人的研究方法，遵循着哈罗德·伊尼斯的模式，是一种关于转换的理论。因此在一种快速变化的环境中，永久性因素的内环境稳定要求各个感官之间侧重的频繁重新分配。比如，一个盲人或聋人会通过加强其他感官以弥补失去的感官。在我看来，新的技术（通过切断术）建立了新的感官环境，这种现象也存在于所有人的身上。”^②这正是《谷登堡星汉璀璨》的基础课程。

就这样，麦克卢汉将伊尼斯置于众神殿之中，置于亚伯拉罕·林肯、亨利·梭罗（Henry Thoreau）^③和阿尔伯特·爱因斯坦的那不可能实现的三头统治之旁。^④而他追循着塞缪尔·泰勒·柯勒律治到伊尼斯的历史之路——是那特别的兴趣，将柯勒律治的影响施加于I·A·理查德斯（I. A. Richards）^⑤，以及理查德斯的影响施加于麦克卢汉。^⑥

甚至伊尼斯的措辞“创造力的报复”（盲目于人们最重要的发明形态的作用）也会走进麦克卢汉的著作，成为《理解媒介》其中一章的题目。麦克卢汉在伊尼斯的作品中所找到的特质也贯穿于他自己的《谷登堡星汉璀璨》：通过箴言警句和镶嵌画的表现形式来表达自己的观点；对读者实现自身发现的期待；对知识专业分科的削弱作用的憎恶；关注形态（form）改变其他形态的行为力量；在社会主流技术的基础上，在他们的社会和心理维度上对文化模式的甄别；以及最重要的，拒绝接受为了读者

① NAC，马歇尔·麦克卢汉给查克·贝利（Chuck Bayley）的信，1964.12.16。

② NAC，马歇尔·麦克卢汉给汉斯·谢尔耶（Hans Selye）的信，1974.7.25。

③ 亨利·戴维·梭罗（Henry David Thoreau, 1817—1862）：19世纪美国最有影响力的作家、哲学家。

④ 马歇尔·麦克卢汉，《哈罗德·伊尼斯》，《探索》（*Explorations*，1969年，第25期）。

⑤ 艾弗·阿姆斯特朗·理查德斯（Ivor Armstrong Richards, 1893—1979）：英国文学评论家、修辞学家。

⑥ NAC，马歇尔·麦克卢汉给弗里茨·威廉姆森的信，1971.1.18。

的期待而做出任何让步的现代思想。

如果，正如麦克卢汉所说，整部《谷登堡星汉璀璨》可以视为对伊尼斯著作的脚注^①，那么它在很大程度上也是对麦克卢汉自己的《关于理解新媒介的项目报告》（*Report on Project in Understanding the New Media*）的脚注。这部报告是他利用休假时间，为全国教育播音员协会（National Association of Educational Broadcasters）所撰写的，在1960年他起草《谷登堡星汉璀璨》之前的短短六个月内完成。^②

美国的全国教育播音员协会（以下简称NAEB）在1959年6月批准了麦克卢汉关于媒介研究的提案。NAEB第69号项目启动了，而麦克卢汉，正如他一贯的作风，高兴于这个数字可以被3整除。他将这个项目称之为“69号大桶”（Vat 69）。他把自己所属领域内的所有思想都投进这个“桶”里，期望有一天可以更深刻地研究这个命题，从而更充分地挖掘它的价值。后来，他那热情而焦虑的《理解媒介》的编辑会天真地相信这意味着他想采用更有秩序的方式来撰写那本书。而在《谷登堡星汉璀璨》中，从NAEB报告中所汲取的思想则通过镶嵌画式的组织形式得以表达。

NAEB委员会给予麦克卢汉完全的自由去设计适用于中学课程中介绍媒介的性质和作用的一门课程的教育方法和教学大纲。由NAEB和美国教育部联合出资，由麦克卢汉开展研究，进行采访，并在多伦多的瑞尔森理工专科学校（Ryerson Polytechnic Institute）的帮助下启动了一个试行的媒介课程。随着项目获得批准，当月他便开始了工作，他先来到费城，同哈里·斯科尼亚（Harry Skornia），之后是乌尔班纳的伊利诺斯州立大学的无线电和电视广播系的教授们，以及NAEB的总裁，还有作者吉尔

① 麦克卢汉，《谷登堡星汉璀璨》，p.50。

② 在《理解媒介》的评注版（Ginkgo出版社，2003）的附录中出现了来自报告的两段引文。其一是对麦克卢汉以及一个跨学科的同事所组成的小组所设计的实验的完整描述。这个实验用于在教学中对比性地评估媒介的作用。（可以说，它是麦克卢汉本人趋向于回答在《谷登堡星汉璀璨》中所蕴含的各种问题的第一步：在电子媒介的霸权下，如何长久地保持谷登堡时代的价值观？如何避免前文提到的经院哲学家们所犯下的错误？）其二是为了将媒介研究整合到中学课程中的完整教学大纲。

伯特·莱尔商讨项目的设计。

这项研究将占用麦克卢汉的全部时间，而最终报告的截止时间恰好与他假期的终止日期相一致。但他在1959年结束前就撰写出了35页的简要教学大纲。它的开篇是这样写的：“当今教师所面对的环境与他们所成长的环境截然不同。”^①在《谷登堡星汉璀璨》中充满了对这一表述的回音。

在媒介课程的学习内容中，他将媒介互动的作用、印刷的性质、新的电子技术列为最重要的学习内容。他指出：“随着它们对我们认知和判断模式的影响，提高对媒介形态的认知，不仅是一种理解手段，也是一种预测和控制手段。”^②这个思想在《谷登堡星汉璀璨》中打下了基础，并在《理解媒介》的第八章中得以发展。

麦克卢汉谈到了将生活现实调整到新的领域所需要的思维规律以及媒介打乱生活现实的作用。他引用了詹姆斯·乔伊斯以及彼得·德鲁克在他的《明日的里程碑》(*Landmarks of Tomorrow*)中对于商业目的和教育目的的融合的预见。正如在《谷登堡星汉璀璨》中，麦克卢汉强调印刷媒介的力量，引用从拉伯雷到伊尼斯的观点以支持自己关于教育改革的展望：“作为人类的先驱者和模范创建者的艺术家们，为理解媒介提供了主要的理论依据。事实上，它指出了将媒介研究整合于学校课程，如历史、数学、语文等的一个自然的方法。在一定程度上，这本教学大纲将尝试提供一种全面整合的手段，尽管也会趋向于一些特定的媒介。”^③

雕刻是听觉空间的模型，而文字是听觉空间的转化。劳动分工与感知生活的部分分解、伊尼斯的著作、抄本文化、印刷术、讯息的可重复性、印刷与透视、印刷与工业——麦克卢汉把这些统统塞进他的教学大纲中。读者亚瑟·威尔斯·福希(Arthur Wells Foshay)认为普通教师并不能理

① NAC, 第72卷, 文件6, 1。

② 出处同上。

③ 出处同上。

解“媒介”一词，这个词需要学者的介绍和解释。他补充道：“你理解它，我也理解它，但在迪比克的那些老师能相信它吗？”^①

对于麦克卢汉的观点：“在童年对印刷品的学习可以构成除音乐外许多学科的学习障碍。”^② 福希警告道：“不要低估这段评论会引起的震惊，尤其对于教师们。你会为此而失去大多数读者……你难道不能让这个观点缓和一些吗？”^③ 麦克卢汉并不准备让任何观点变得“缓和一些”，更不用说这个观点已经成为他探究各种截然不同的媒介所发挥的作用的起点。在他的行文中有 15 页都在文采飞扬地论述表意文字与核现象之间的联系，并预言中国人最终将比其他任何国家的人都更擅长非欧几何和物理学。福希预测除非麦克卢汉给予他的观点以支持和展开论述，否则读者会对他的观点抱怀疑态度。

在他为 NAEB 项目工作的那些日子里的书信，反映出他全神贯注于它所产生的思想。这些思想首先会在《谷登堡星汉璀璨》，然后会在《理解媒介》中得以体现。麦克卢汉在给哈佛大学的大卫·理斯曼的信中谈到了可重复性（repeatability）作为印刷术的潜意识信息在谷登堡之后渗入了西方思想，他写道：“当地球变成了一台电子计算机，而固定视角的文化变得毫无意义，无论它曾经多么宝贵。”^④ 他与彼得·德鲁克讨论在当前印刷技术条件下的动力因果论（efficient causality）和在电子环境中的形式因果论（formal causality）的侧重点的对比。^⑤

在那段时期，麦克卢汉的许多通信对象都是与他的项目有联系而接受采访的人，包括伯尼·穆勒-蒂姆博士。麦克卢汉只要一有新的想法就会写信告诉他。在这些想法中包括作为媒介明确的基本特征之一的高-低分辨率的对比。麦克卢汉向穆勒-蒂姆举了一个富有启示性的例子，

① NAC，第 72 卷，文件 6, 1。

② 出处同上。

③ 出处同上。

④ 出处同上。

⑤ 《马歇尔·麦克卢汉书简集》，莫利纳罗等编，p.259。

即从乡村的步行者到僵化的都市人来论证单一媒介的进化。麦克卢汉的逆转原则（principle of reversal）作为媒介行为以及作用的一个特征，是贯穿他后期作品的思想基石，在这里第一次与高-低分辨率的对比联系起来。他乐于在流体力学的领域汲取独立的证据来支持这一原则。而同穆勒-蒂姆和哈里·斯科尼亚一道，麦克卢汉探究着他视为的重大突破，并推动他完成对媒介的总体思想体系。这些思想发展于他在NAEB的报告中，而形成于他在《谷登堡星汉璀璨》以及之后的《理解媒介》之中。

在与英国诗人、教授威尔弗里德·沃森（Wilfred Watson），他未来撰写《从陈词到原型》（*From Cliché to Archetype*）的合作者的通信中，他强调艺术家对技术领域的参与，并展开了对诺思洛普·弗莱的学术思想的探究。这些探究不仅出现在他与沃森合作撰写的《从陈词到原型》，也体现在《谷登堡星汉璀璨》的字里行间：“感官认识的剥离并归向于单一层面在17世纪建立了潜意识的新世界。个人思想态度的典型已经退出了这个舞台，而集体性意识的典型则准备登台。”（《谷登堡星汉璀璨》，第244页）

为那些缺乏耐心的读者，麦克卢汉在《关于理解新媒介的项目报告》的定稿中，将他所有的建议归纳为明确的一点：“对媒介模式的研究，从而将所假设挣脱潜意识的、非言语的王国，而服务于人们深入探究、预测和控制的目的。”^①这里所说的“深入探究”无异于麦克卢汉在剑桥大学向F·R·利维斯学习的探究的批判方法；它的背景与目的也与I·A·理查德斯的课程相关联。

这个报告的前言将人类的言语作为一种“主要技术”；这一基本观点不可避免地也出现在了《理解媒介》中，尽管不是作为这本书最显著的特征。麦克卢汉赞扬美国的语言学传统，但发现它在技术上的研究手

^① 马歇尔·麦克卢汉，“一种媒介侵吞和剥削另一种媒介是理所当然的吗？”《麦克卢汉的冷与热》（*McLuhan Hot and Cool*），杰拉尔德·伊曼纽尔·斯特恩（Gerald Emanuel Stearn）编，（新纽约：新美国书库，1967），p.160。

段过于缩手缩脚，而麦克卢汉则强调艺术和技术的不可分离。正如索绪尔（Saussure）^①将符号语言学作为语言学发展的背景，他在语言学未得到更充分的发展之前推迟了进一步的研究，媒介为麦克卢汉从理查德斯那里学到的语言观提供了背景。不像索绪尔，理查德斯和麦克卢汉都超越了他们最初探究的领域而步入召唤着他们的更广阔的天地。麦克卢汉仅仅在他 NAEB 报告中题为“新批判主义与新媒介”（The New Criticism and the New Media）的一节中以最微妙的方式提到了这种对比。

完成了他当年的工作之后，麦克卢汉对他的 NAEB 报告进行了最后润饰，在字里行间表现出他非常满意于自己的工作，并明确地指出自己未来的发展方向：“假如第 69 号项目只不过发现了任何媒介的‘内容’是另一种媒介这个事实的话，那么它可以充分证明比预算多出几倍的支出是合理的。因为，直到‘内容’原则作为媒介之间的一种错觉这个事实得到人们理解之前，一直存在并将继续存在着衡量媒介之间的内容转移的徒劳努力——就好像这种内容的转移像齐诺（Zeno）的箭一样，是从一个点到另一个点的实体运动。这种‘内容’的错觉同样吸引着本该关注于媒介的作用和形态的注意力。”^②麦克卢汉是从他的研究中获益的第一人，正如他在报告中“我所学到的”（What I learned）一节中所坦率承认的那样。

亚瑟·威尔斯·福希和哈里·斯科尼亚都是麦克卢汉最有力的支持者，他们鼓励他继续深入从 NAEB 项目开始的研究工作。他的发现具有如此诱人的吸引力，不应该空留在报告中，放在架子上落灰。他看到了这其中蕴藏着巨大的机会，并写信给了哈里·斯科尼亚：“当我们所有的感官得到全球范围的延伸，你就拥有了一种典型的的游戏或娱乐情境（参见《谷登堡星汉璀璨》第 244 页上方），从而保证了全人类的最大程度的

^① 弗迪南·德·索绪尔（Ferdinand de Saussure, 1857—1913）：瑞士语言学家，现代语言学之父，他认为语言是基于符号及意义的一门科学——现在一般通称为符号学。

^② NAC, 第 72 卷, 文件 6, 2。

创造力……我希望 NAEB 报告没有让你觉得高估或低估了我处理这一复杂概念的能力。”^① 处理这个概念意味着他现在准备致力于追求的目标已经超越了应对保守的教育者。而他实现了他的目标，首先在《谷登堡星汉璀璨》中，然后是在《理解媒介》中。

尽管《谷登堡星汉璀璨》的镶嵌画式的组织结构，以及它的多视角构成了从数以百计的渠道中汹涌而出的一股知识力量，但全书集中于一个问题：印刷机和活字印刷的媒介究竟带来了哪些变革？它当然意味着抄本文化的终结，但其结果远远要比抄经者和僧侣失去工作要深远得多。印刷术是文字书写的机械化。它促进了国家主义和国家语言的发展，因为拉丁语并不能为印刷者提供足够的市场空间。印刷也培养了一种个人的身份感（通过以极大的数量为读者个体提供书籍），并推动了在当时尚未普及的语言标准化，因此让“正确的”拼写和语法成为对文化素质的一种衡量。

印刷文化强化了旧有书写技术的作用。在书写之前，人类生活于声学空间——口头言语的空间。这个空间是没有边际、没有方向、没有范围的，是由情感所掌控的空间。书写在一定程度上将这个空间转化为有界的、线性的、贯序的、结构化的和理性的空间。书写的纸张，通过它的边界，严格地约束了一行行的文字，不可避免地带来了关于空间的全新的思考方式。

当谷登堡的发明将书写转换为印刷时，媒介的作用并没有终结。在印刷使文字的书写趋于机械化的 400 年之后，电报技术又使它趋于电气化。但是麦克卢汉指出，与其说新兴的媒介替代了旧有的媒介，不如说新旧媒介趋于错综复杂的互动。正是这种互动使它们的效果变得难以察觉。言语，作为听觉空间时代的人类技术，不同于书写、印刷和电报发展的技术。当转化为书面语言时，言语失去了作为听觉空间文化的组成部分所具有的性质。它获得了一种强有力的视觉侧重，对持续到当今的

① NAC，马歇尔·麦克卢汉给哈里·斯科尼亚的信，1960.4.7。

社会和文化组织产生着影响。但这个过程也有不好的一面，就是书写分离了言语与其他感官。电台的发展所带来的言语的有力延伸也导致了类似的损失，因为这种媒介将言语归纳为一种感官——听觉。无线电台不是言语（因为我们仅仅倾听），但它像书写一样，建立了包容言语的错觉。

麦克卢汉将新闻报纸所展现的事件同步性（all-at-onceness）与书籍所发展的思想贯序性进行比较，而这种比较的意义在于它所产生的效果：像乔伊斯和毕加索这样的艺术家透过新闻报纸表面的混乱而看到更高层次的调和规律。在这些艺术家作品中标志性的错位（dislocation）是与构成量子物理和相对论的离散性（discontinuity）相并行的。在社会科学中，麦克卢汉通过对历史和文化的研究发现了进一步的对比。这些研究也可以在阿诺尔德·汤因比（Arnold Toynbee）^①和玛格丽特·米德（Margaret Mead）^②的作品中找到。在他们的作品中，同样由同步性替代了贯序性。

这种感知的全新组织形态让那些固守着事物的旧有线性秩序和（单一的）“实用性”视角的人感到困惑。在《机器新娘》中，麦克卢汉为读者们提出了一项挑战，那就是当他们走进浴室的时候意识到这是一种新的环境：“这种内在视角符合于人们的实用视角。具有这种实用视角的人宁愿吃掉海龟，也不去欣赏它们背壳上美丽的花纹。这样的人也会宁愿沉浸在新闻故事中，也不去试图在美学和知识层面上理解新闻报纸的特征和意义。”^③沉浸于一份报纸是不可避免的；而要理解它的力量和作用则要把它视为一种环境。

表音字母是非常出色的媒介——作为延伸以及在中间和中介的基本意义上的媒介。它具有精妙而有力的结果。字母所传达的是什么？语义和声音。与中国汉字相比较，中国汉字是并不表达声音的视觉符号，并不具有在不同的组合中表达这些组合如何发音的组成部分。每个中国汉

① 阿诺尔德·汤因比（Arnold Toynbee, 1852—1883）：英国著名经济史学家。

② 玛格丽特·米德（Margaret Mead, 1901—1978）：美国人类学家。

③ 麦克卢汉，《机器新娘》（科尔特马德拉，CA: Gingko 出版社，2002），p.4。

字都是一个整体，一个单元。它所承载的语义是一个整体，而不是一系列语义要素。在字母文字中，存在着一种贯序，但它的组成部分（字母）和它的声音本身并不代表任何语义。只有这些文字以贯序排列才能承载语义。

在字母发明之前，人们之间的沟通具有感官运用的同步性。谈话与手势是相伴的，人们必须边听边看。这种传播的即时性和丰富的综合性被字母归纳为一种抽象的视觉代码。这正是麦克卢汉关于从听觉空间的文化过渡为由字母的发明所带来的理性空间的观点的一部分。他为这个理论补充了两点：（1）这种转化包括从部族社会到个人主义社会的过渡，这种社会中的个人既具有个人的身份，也能够追求个人的目标；（2）这种转化是一个单向过程。第二点意味着因为拼音化（alphabetization）是一个归纳的过程，一个非表音字母的文化不能同化另一个表音字母的文化。而一个非表音字母的文化仅仅能够通过拼音化而被同化。

《谷登堡星汉璀璨》用哈里·斯科尼亚的话说：“这并不是是一本在平常组织意义或正式意义上真正的书。它仅仅看起来像一本书。而因为马歇尔不得不尝试运用印刷媒介，这本书尝试去传达和论证非印刷的启示，他必然面临着近似、夸大、过度简化和显而易见的矛盾等困境。而构成‘星汉’那闪烁的光亮，不可能具有像手电筒所发出的稳定光线所能够追根溯源的特征，它不能被反复诘问，不能取样和分析。”^①斯科尼亚理解麦克卢汉的目标是把印刷的热媒介转换为对话的冷媒介。

斯科尼亚回忆起他因为商讨NAEB项目而与麦克卢汉的相遇，说：“每当我出席有麦克卢汉发言的会议时，我常常说，应该在他身上安装一个开关，然后我可以把他关掉，解释和讨论他的发言，等我们慢慢明白了他的意思之后，再把他打开，让他接着说下去。”^②他准备让麦克卢汉和它的作品本身去说明一切：“在对马歇尔的任何批评或分析中，如果我们纠

① NAC，哈里·斯科尼亚给亚瑟·埃尔弗隆（Arthur Efron）的信，1962.11.6。

② 出处同上。

结于他的意思是‘镶嵌画式组织结构是唯一的方式去揭示……’或不是，那么我们就错过了重要的一点，通过反思，他也许不是说镶嵌画式的类比是一种方便而有益的组织结构。他只是不想费心考虑这些细节。”^①

其他批评家并不如此宽宏大量。尽管承认麦克卢汉认为媒介是人类文明的塑造者这个观点是正确的，但亚瑟·埃尔弗隆仍然指责麦克卢汉那镶嵌画式的文体没有完成它的目标或革除视角：“（麦克卢汉）却在他口头和非口头的观点中介绍它……”^② 埃尔弗隆通过引用关于文艺复兴的错误观念来支持他的立场。而麦克卢汉早在20年前，就在他的博士论文中指出了这个错误观念。^③ 埃尔弗隆总结道：“我认为《机器新娘》是一本关于文化启蒙的伟大著作，但《谷登堡星汉璀璨》却最终归于向新古典主义或新经院哲学的白日梦的一种倒退。”

这些观点并没有让麦克卢汉感到不安，在他写给沃尔特·翁的信中写道：“只有托马斯主义者能够接受我的理论。因为他们的意识形态时时刻刻具有类比（analogical）特征，所以易于理解我的理论。但印刷技术真正在社会和个人层面粉碎了类比意识……我所试图建立的是外部感官的‘共通感’（sensus communis）”^④ “我并不关心靠这本书能获得什么荣誉，”麦克卢汉谈到《谷登堡星汉璀璨》，并补充道：“在我眼中，它是早在百年前就应该有人撰写的一本书。我真希望有人已经撰写了这本书。”^⑤

但荣誉还是来了——在1963年，麦克卢汉获得了加拿大总督奖。麦克卢汉没有想到能够获奖。他也不知道，总督奖评选委员会的主席，早已在渥太华的一个酒店房间里和同事们一起锁定了他，并说服同事们这个奖项应该授予加拿大这位初露峥嵘的媒介学术权威。他不是别人，正

① NAC，哈里·斯科尼亚给亚瑟·埃尔弗隆（Arthur Efron）的信，1962.11.6。

② 出处同上。

③ 后出版于《古典三学科：托马斯·纳斯在他的时代的学术研究中的地位》（*The Classical Trivium: The Place of Thomas Nashe in the Learning of His Time*，科尔特马德拉，CA：Ginkgo出版社，2006）。

④ 《马歇尔·麦克卢汉书简集》，莫利纳罗等编，p.280-281。

⑤ 出处同上，p.285。

是诺思洛普·弗莱。

作为对麦克卢汉的支持，弗莱从不吝惜对他的批评。这些批评以《谷登堡星汉璀璨》的早期读者以及麦克卢汉当时作品的评论者的常见误解为特征。弗莱的批评是有针对性的，广泛的，甚至猛烈抨击麦克卢汉对修辞学的情有独钟，并也许稍微低估了他从哈罗德·伊尼斯得到的灵感的价值。

在现代世界中，传播媒介的作用是马歇尔·麦克卢汉教授的研究主题之一。而他对这一命题已经进行了如此深入的研究，以至于在一次涵盖了他的众多主题的演讲中不向他请教几乎成为一种无礼的行为。麦克卢汉的崇拜，或者更准确地说，麦克卢汉的谣言，是最新的进步的幻象：它告诉我们大量新兴媒介将完全凭借它们本身，仅仅凭借它们的存在，塑造一种全新的文明形态。正因为如此，我们不应该一边盯着电视机，一边想我们是不是在浪费我们的时间而相应地产生罪恶感：我们应该感到我们正在进化新的理解模式。重要的不是电视机所发散的性质，那只是“内容”，重要的是电视机就在那，在使观众深陷其中的如漩涡般的吸引力的终端。这本不是一位严肃而最富有原创精神的作者试图去表达的内容，但麦克卢汉教授却通过以一种确定性的形态来表达他如此众多的观点，从而委身于这种解释。他会把进步的异化（alienation of progress）与迫使一只被催眠的眼睛经历“读书破万卷”的习惯联系起来——正可以准确地称之为“知识的追求”。但显然他会把谷登堡综合征视为进步的异化的一个原因，而不是简单地把视为它的一个结果。这种决定论，正像是断言联邦政府诞生于铁路的决定论一样，只是华而不实、过分简化的辞藻。^①

如果说麦克卢汉的思想在今天比过去得到了更好的理解的话，那是

^① 《诺思洛普·弗莱谈现代文化》（多伦多：多伦多大学出版社，2003），杨·戈拉克（Jan Gorak）编著，p.20-21。

因为在今天相应的证据变得更加明显，但误解仍然存在。一位恼怒于麦克卢汉的思维方式的采访者，曾经诘问麦克卢汉一本书怎么能成为一项技术。而“它变得太小的时候”的回答让他暴跳如雷。显然这位糊涂的采访者从来没有听说过微芯片——它们甚至比真正的袖珍图书还要小得多，却具有明确的技术性质。一个事物的大小如何能够成为让它具有技术性质的关键因素呢（这位采访者一定想到了像房间一样巨大的第一代计算机）？

一项技术，任何技术，任何媒介，在麦克卢汉的眼中，都是对于我们五种身体感官中的一种或几种的延伸。书籍是印刷的形态，是书写的形态，是表达思想的语音的视觉形态。而语音，则是媒介链条中成对的媒介终端同时发挥作用的一环。思想本身不能传递，除非我们在牙齿、肺以及其他人体发音器官的帮助下，用嘴巴把我们大脑所产生的思想表达（外化、输出）出来，除非我们学会了通过方便的语言符号去表达它们，否则除了我们自身之外的任何人都无法了解我们的思想（有时甚至我们自己也无法了解）。在这里，我们回到了成对的媒介同时发挥作用的一环。而在麦克卢汉的意义中的“技术”，大小并不重要。

斯文·伯克茨（Sven Birkerts）的《谷登堡挽歌》（*The Gutenberg Elegies*, 1994）的一位评论家宣称这本书的“每一个字都如马歇尔·麦克卢汉的文化思考一样振聋发聩、发人深省”（在护封的宣传上），而尽管伯克茨对于思想家的讨论范围常常与麦克卢汉相吻合——从尼尔·波兹曼（Neil Postman）到唐·德里罗（Don DeLillo），尽管伯克茨像麦克卢汉一样推崇詹姆斯·乔伊斯，但他很少直接引用其他学者的论述。而且伯克茨关于技术变革的哲学意义至少存在一个隐性（而且令人困惑）的观点，麦克卢汉则没有。

在《影像如何思考》（*How Images Think*, 剑桥：麻省理工学院出版社，2004），罗恩·伯内特（Ron Burnett）写道：“显然信息的转移依赖于所运用的媒介，而在狭义上，媒介即讯息。在这个层面上，内容和语义学的问题似乎消失了。麦克卢汉对于‘媒介即讯息’的普及对于传播技

术的文化理解产生了负面而武断的影响。”（p.163）伯内特同样误解了麦克卢汉思想的一个基本点，因为他从未说过媒介是狭义的讯息。恰恰相反，他一直在延伸讯息的含义。内容和语义学并没有消失在麦克卢汉的视野中，但是在他的观点中，根本性地区分了简单的、无可争议的、毫无疑问的内容（传统数据意义上的信息及其转移）和作为一种媒介的社会影响的讯息。

在他的早期职业生涯中，马歇尔·麦克卢汉开始关注以 19 世纪的感知模式走进 21 世纪的人类。这成为他撰写《谷登堡星汉璀璨》的主要动机，也构成了他随后以其为规则而进行的写作和教学的基础。哪怕活字印刷的发明带来了“分裂的文字”（spliteracy），麦克卢汉仍能珍惜书面文化的价值；阅读《谷登堡星汉璀璨》可以帮助我们在麦克卢汉所提供的框架内理解电子时代的“星汉”，并为我们发现在这电子时代值得珍惜的价值提供了独一无二的起点。

不仅是一本关于媒介的书籍
——《谷登堡星汉璀璨》的延伸^①
埃琳娜·兰伯蒂 (Elena Lamberti)

“那”是什么？麦克卢汉的“精粹” (little point)

在亨利·詹姆斯 (Henry James) 的中篇小说《地毯上的图案》(*The Figure in the Carpet*) 中，休·维里克 (Hugh Vereker)，一位著名作者，告诉故事的叙述者 (本身也是一位作者，刚刚出版了一篇关于维里克最新小说的评论) 所有的评论家都错过了他的“精粹”：“我所说的‘精粹’的意思是——我该怎么说呢？——我撰写的这些书最核心动机中的特别东西。难道不是每位作家都有这么一种特别的东西吗？那些最让作者沉浸于其中的东西；那些他苦苦追寻，而没有它们他就根本不会去写作的东西；他的热情中的那份激情；在他的事业中，让他的艺术之火燃烧得最为炽烈的那一部分。没错，就是‘那个’！”^② 维里克所坚持的，“需要评论家去寻找”的东西，“就像波斯地毯上的精妙图案”，但他坚定地拒绝

^① 本文节选自《马歇尔·麦克卢汉的镶嵌画：探究媒介研究的文化起源》(*Marshall McLuhan's Mosaic: Probing the Literary Origins of Media Studies*，多伦多：多伦多大学出版社，2011)，埃琳娜·兰伯蒂著。

^② 《地毯上的图案》(1896)，亨利·詹姆斯。

告诉那位困惑的叙事者这图案到底是什么样子：他不得不自己找出答案。叙事者被这新的挑战所折磨着，开始了他自己徒劳无功的寻找。他把这个谜题告诉了他的朋友乔治·考威克（George Corvick）。而乔治·考威克在前往印度的长途旅行中解开了这个谜题，并给他的女朋友格温多林（Gwendolyne）发了一封内容为“找到了！妙极了！”的电报，却没有告诉她“是什么”。在他们结婚后，他才向格温多林倾诉了这个秘密。在乔治·考威克过早地逝世后，格温多林保守着这个秘密。无论对她的第二任丈夫，还是对叙事者，她一直到去世也没有告诉他们“是什么”，只留下他们那悬而未决的好奇心。

在1996年，我第一次读到《谷登堡星汉璀璨》，我感到自己就像是在詹姆斯小说中的叙事者：这是一本异乎寻常的、令人着迷的书，尽管我难以理解书中的大多数内容，但它在我的脑海中挥之不去。我对它阅读得越多，它就越在我的思想中回响：我知道在麦克卢汉的文字中有某种“特别”的东西，但我仍然找不到他的“精粹”，我看不到他“在地毯上的图案”。仅仅几周后，当读到《内在的风景：马歇尔·麦克卢汉的文学批评》（*Interior Landscape: The Literary Criticism of Marshall McLuhan*）^①时，我能够切换到乔治·考威克的视角说：“找到了！妙极了！”阅读麦克卢汉的文学批评不仅帮助我更好地理解我最喜欢的现代主义大师（在那本书中所讨论的文学家中有詹姆斯·乔伊斯、温德姆·路易斯和艾兹拉·庞德）的作品，而且它也有助于我更好地理解在《谷登堡星汉璀璨》中的“精粹”是什么：在阅读他们的小说和诗歌的同时，麦克卢汉开始深入探究这些现代主义大师运用语言和形态所进行的实验；事实上，他已经开始着手运用这些大师的技巧。他如此深刻地理解它们的文化寓意，从而已经开始运用它们去详尽表达他自己的“特别的东西”，他自己的文学形态：镶嵌画。没错，就是“那个”！

在阅读麦克卢汉的过程中，文字的形态同内容一样重要，正如我们读

^① 马歇尔·麦克卢汉，《内在的风景：马歇尔·麦克卢汉的文学批评，1943—1962》的序言，尤金·麦克拉马拉（Eugene McNamara）编著（纽约：麦格劳-希尔出版集团，1969）。

乔伊斯、庞德、路易斯或艾略特。把“那个”转换成麦克卢汉的语言，我们可以说媒介即讯息。作为一名文学学者和现代主义学者，能够更好地理解麦克卢汉的写作形式，以及通过它更好地理解他关于文学和“媒介即环境”的教学，这对于我来说，就像是一场真正的主显节；而了解到那些教学已经在他的人文主义背景中扎下了牢固的根基，于我则是一场更隆重的盛大节日。它如此简单，可是人们却在承认 20 世纪 30 年代麦克卢汉在英国剑桥大学度过的那些岁月^①的同时，常常对它视而不见，或把它错当作一种语义学的主题或老生常谈。我们认为他是一位博览群书的文学家，却易于忽视他成为一位媒介大师所走过的道路以及其中的意义。毕竟麦克卢汉本人常常说的一句话就是：“只有发现了空气，鱼才会意识到水的存在。”

文学和艺术构成了一条不断延伸的永恒的线索，适时连接着麦克卢汉对媒介的探究；麦克卢汉并不是把它们作为他关于媒介的伟大论述的一种装饰，而是作为他原创的“诗学”的一种结构性组成要素。在这方面，《谷登堡星汉璀璨》就是一个完美的案例：在序言的开篇，麦克卢汉就引用荷马的传统以讨论完全不同的文化的互动。而他还引用了米尔曼·帕里和阿尔伯特·B·洛德的作品从而引导读者了解西方世界是如何先从口头世界转化到文字世界，再从文字世界转化到后文字世界。延续着类似的模式，第一章开始于对莎士比亚的《李尔王》的讨论，从而概括了谷登堡技术推动“人的分裂”的过程。还是《李尔王》，然后在接下来的各个章节中一直作为“工作模型”以例证文化的发展。而出于同样的目的，在整部《谷登堡星汉璀璨》中，麦克卢汉还引用了其他许多文章。作为他一贯的风格，在最后一章中——《星汉的重构》——随着他

^① 在 1934 年，麦克卢汉作为一名“插班生”，来到剑桥大学的三一学院。在那里，他接受导师 I·A·理查德斯和 E·R·利维斯（E. R. Leavis）的教导。关于那些年对马歇尔·麦克卢汉的影响，参见：普利普·玛尔尚（Philip Marchand），《马歇尔·麦克卢汉：媒介和先驱》（*Marshall McLuhan: The Medium and the Messenger*，多伦多：Random House 出版社，1989）中的《剑桥 1934—1936》（*Cambridge 1934—1936*），以及 W·特伦斯·戈登，《马歇尔·麦克卢汉传：逃入理解》（*Marshall McLuhan: Escape into Understanding: A Biography*，多伦多：Stoddart 出版公司，1997）中的《英国的翠色乐土》（*England's Green and Pleasant Land*）。

为读者带来了如此众多而风格迥异的作者：布莱克、蒲柏、拉斯金、普鲁斯特、乔伊斯、马拉美、柯勒律治、德莱顿、斯威夫特、艾迪生、斯蒂尔、约翰逊博士、爱伦·坡、波德莱尔、瓦勒里、艾略特，从而让全书结束于一场极为壮观的文学幻境，营造出一种富于想象力的渐进效果。即使最后一章的最后一段文字也可以用非常流行的系列小说的文学传统去阅读。麦克卢汉介绍了准备在另一本书中进一步探讨的思想。他告诉读者，他的故事将继续下去，甚至宣布了他的“传奇”的下一部连载的标题：《理解媒介》^①。事实上，这部书在两年后出版。因此文学是为麦克卢汉的探究策略以及全书布局的构建提供功能性的作用，而早在1946年麦克卢汉写给沃尔特·J·翁的一封信中已表达了《谷登堡星汉璀璨》的内在思想：“文学不是一门学科，而是一种功能——一种与公共存在不可分割的功能。”^②换句话说，文学不仅重要，它也是理解我们自身世界的一把钥匙：“作为对机械工业和愚蠢的官僚主义的浪漫主义背叛，剑桥大学那常见而专注的诗歌研究对我的思想产生了巨大的冲击。理查德斯、利维斯、艾略特、庞德和乔伊斯在几周内通过诗意过程（poetic process）为我打开了认知的大门，让我认识到诗歌过程促使读者们的感知适应当代世界的作用。我对媒介的研究开始并植根于这些大师的作品之中。”^③因此，文学是麦克卢汉原始的“诗意”（poetics）的基本组成部分。我本人对“诗意”这个词的理解是基于翁贝托·埃可（Umberto Eco）^④的定义：诗意被认为是充满一部特定文学作品的有效投射（operative project）；它导致一种既定的形态，这种形态既是“原创的”，也是“传统的”；说它是传统的，是因为它与已存在的其他形态相联系。^⑤从这个定义出发，马歇尔·麦克卢汉

① 马歇尔·麦克卢汉，《理解媒介——论人的延伸》（纽约：麦格劳-希尔，1964）。

② 梅蒂·莫利纳罗、科琳·麦克卢汉、威廉·托伊编，《马歇尔·麦克卢汉书简集》（*Letters of Marshall McLuhan*，多伦多：牛津大学出版社，1987），给沃尔特·J·翁的信，马歇尔·麦克卢汉。

③ 马歇尔·麦克卢汉，《内在的风景：马歇尔·麦克卢汉的文学批评》，xiii-xiv。

④ 翁贝托·埃可（Umberto Eco，1932—）：意大利学者、中世纪学家、符号学家与作家。

⑤ 翁贝托·埃可，《艺术的定义》（*La definizione dell'arte*）中的《艺术定义之问题》（*Il problema della definizione dell'arte*），p.142-143。

的“诗意”要比常人所认为的要复杂得多，尤其是我们所说的“形态”。而他的“有效投射”是众所周知的——探究新兴媒介对人的意识形态和环境的影响，并借此去预测、去揭示，并最终抵消相关的副作用——即塑造这种投射，并为其提供新的潜在功能的“形态”（form）。但他的“有效投射”仍然被人们所低估。不仅麦克卢汉的文章是不连续的，而且可以说，他的文章中充满了无数参考文献和例证。这些文献和例证又来自于不同的艺术表达。通过阅读他的媒介分析和探究，读者们会发现文学和艺术在塑造麦克卢汉的写作技术中扮演着关键的角色，但是这是怎样发生的呢？又是为了什么目的呢？这些问题也许难以一下子说清楚。要想欣赏麦克卢汉的文章，我们必须牢记他把自己描绘为一个媒介环境的探究者而不是诠释者。“镶嵌画”或“场域布局”（field）是麦克卢汉本人所采用以定义这些探究的词汇；而“镶嵌画”也是他实施它们的方法。

马歇尔·麦克卢汉的镶嵌画：对于知识和现实的一种不同的手段

马歇尔·麦克卢汉在《谷登堡星汉璀璨》的第一行就介绍了他关于“镶嵌画”的思想；他把它放在他的序言之前，以警告读者他们即将读到的这本书将有些“与众不同”，而这种不同不仅表现在所讨论的内容上，也表现在讨论的形式上：“《谷登堡星汉璀璨》针对它所面对的问题，采取了镶嵌画（mosaic）或场域布局的组织形式。由大量数据和引文所构成的这样一幅镶嵌画般的意象显然为揭示历史的因果关系提供了唯一实用的手段。”^①对这个概念进行扩展，我们可以将麦克卢汉的镶嵌画看作一个来自于人文学科（麦克卢汉将文学理解为“一种功能”）并操控媒介现实（通过揭示技术与文化的互动）的操作工具系统。

那么，到底什么是“镶嵌画”呢？如果你思考着这个问题，那么我们可以参考这个词的多个意思：镶嵌画可能是一种艺术形式（罗马镶嵌画，拜占庭镶嵌画），也可能是跨文化的研究社会和文化现象的手段（麦

^① 麦克卢汉，《谷登堡星汉璀璨》，lxii。

克卢汉的镶嵌画)，或是一种路面设计（马赛克路面）。这只是关于不同领域的几个基本的例子：艺术的或美学的，社会文化的与政治的，最实用的建筑和应用设计。但是，如果你深入探究，你会发现它们都有共同之处：它们的有效结构。所有这些镶嵌画式的思想事实上都是把事物或概念转化为一种基于碎片的形态（比如瓷片或大理石嵌片）——也就是说，离散的单元。这些离散单元的组合所构成的形象通过其自身范围的互动而取得意义。通过这种过程，一种模式得以建立并反过来通过我们积极的观察得以揭示。我们采用模式识别（pattern recognition）的方式去认知各种镶嵌画：我们寻找这些各种各样的嵌片的仔细组合所带来的整体设计——超越了它们单纯总和的某种事物。模式识别吸引着我们，要求我们的意志与这种结构相配合；它把我们转变成夏洛克·福尔摩斯，能够读懂罗马或拜占庭镶嵌画，以及跨文化的镶嵌画，甚至马赛克铺就的地板背后的深刻寓意。我们参与着为我们的感知体验赋予意义的过程。这个规律适用于我们所有定义为“镶嵌画”的事物，包括麦克卢汉的文章的组织形式：这种形式鼓励着所有预言家、读者和观察家（总之，所有必须寻找“地毯上的图案”的人）的积极参与。而这“地毯”，事实上，正是把地面与图案联系在一起的东西。

因此，正如《谷登堡星汉璀璨》所明确揭示的，麦克卢汉的“镶嵌画”是一种非线性的行文结构，对字母形态进行如此煞费苦心的再组织，从而给予全书一种触觉的、多种感官互动的维度。就像现代主义者的前卫实验，麦克卢汉设计了一种不再同化“对人体的表达”的行文结构，一种让我们回归著名的本质的隐喻。^① 麦克卢汉的行文没有头（没有标题，

① 正如沃尔特·J·翁所指出的，传统的文字“让人们在积累知识中对‘题头’产生一种感情：‘章节’（chapters）一词来自于拉丁语中的‘caput’，意思是‘头’（正如人体的头）。文章不仅有‘头’，还有‘脚’，即脚注。作者在文章的‘题头’和‘脚注’上添加各种注释，去解释原本要在几页后或更远的后文中的含意。文章中的垂直和水平顺序值得我们认真地加以研究。”沃尔特·J·翁，《口头形态与书面形态：文字的技术化》（*Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*，伦敦：Methuen 出版社，1982），p.100。

只有“章节注释”，也没有脚（没有脚注，所有的参考文献都在行文之中）；它们失去了它们传统的“肉体性”（physicality），与此同时，电子时代的新的“脱壳的人类”（discarnate human beings）正在失去他们的身体感，而将他们的精神延伸到了电子空间（cyberspace）。在麦克卢汉把“个人”定义为“宽松组合的各个部分的拼贴”之后，他又乐于把各个部分拆开，因为“当你在电话或无线电台，你就没有了身体。”对我们而言，重要的是如何在“没有了身体”的情况下仍然保持自己是一个“人物”。通过鼓励我们积极参与这个发现的过程，麦克卢汉的“镶嵌画”也让我们警醒；通过参与到镶嵌画以及它富含的寓意所构成的复杂网络，我们被训练成为清醒的读者，而不是麻木或均质的无名小卒。

麦克卢汉的镶嵌画：他的“探究”（Probes）^①具有动作—语声—视觉的潜能

在新技术革命的前沿，麦克卢汉的镶嵌画具有完全不同的隐喻，不再是生理性的（我们的肉体），而是技术性的：探究（probe），一个灵活的目标。通过它，我们不仅可以探究外部世界，也可以探究许多不同肉体的内部世界。这种探究构成了麦克卢汉的镶嵌画的功能性瓷片，它是组合起来以传递某种模式的小单元，将书页的固定性转化为一个听觉的空间。围绕着“探究”的文字将读者整合到文字的情境之中；镶嵌画的读者不再是外部的观察者，而是内部不断发展的情境。这意味着读者不必将麦克卢汉的文章视为一个物体，而是一个事件。在这个事件中，阅读行为融入了这一发现过程的参与之中。

从20世纪60年代后期起，嬉皮士运动青年比其他读者群体更好地理解和支持麦克卢汉的传播形式，“抓住此时此刻”的本质思想位于他们生活哲学的核心。毋庸置疑，这种青年反叛者出于反主流文化的欣赏并

^① 《谷登堡星汉璀璨》分为多个独立的章节，每个章节没有传统意义上的标题（title），而每个章节开头的纲领性、概括性的文字，称为注释（gloss）或探究（probe）。

不是对麦克卢汉学术研究工作的欣赏，小野洋子 (Yoko Ono)^① 和约翰·列侬 (John Lennon)^② 对麦克卢汉位于多伦多的“教练之家” (Coach House) 的拜访也不是：它只不过证明了麦克卢汉是一位媒介大师，一位高科技的狂热支持者，靠着这个爱与和平的世界来赚钱。当然，他所宣称的“计算机是这个整体的世界的迷幻药”或“新的旅行者是内心世界的跋涉者”，并不是因为他是一位对像电视这样的新兴媒介进行思考的英国文学教授，而是因为他的读者也不能理解他。如果你让这些所谓的口号脱离书面文字的暴政，你会发现它们作为一种互动的探究而将我们与更广阔的概念网络联系起来。事实上，麦克卢汉的“探究”就像是沟通你我他行文中分裂的知识之间的 USB 闪存盘：它们是动作 - 语声 - 视觉设备，它们通过我们感知和栖居于我们内在与外在环境的方式以调动感官的复合感觉 (sensorial synaesthesia)。

这种探究的密度，它的箴言警句式的、并置的结构，和它通过鼓励读者更深刻、更积极地参加媒介探究从而弥补行文上的简洁朴素这一自相矛盾的的目的的联系是一样的。麦克卢汉将这些探究称之为“注释” (gloss) 并不是一种偶然——正如在《谷登堡星汉璀璨》中——因此使用在释经学中使用的词汇来阐释行文中的段落。无论是在经典还是通俗传统下，无论是在手抄本还是在印刷品中，这个词汇又被用于表示边注。“探究”或“注释”是指一种动态的修辞手段，从而作为一种行文的附加结构为行文本身的内部和外部构建一系列相关的知识模式。如果读者通读这些探究——也就是说，如果他们把它视为通往一个更广阔（文本的和文脉的）天地的一扇窗——他们就能更深刻地阅读、探寻和讨论潜在的意义、联系和更深刻的影响。如果他们跳过这些探究而直接阅读下文，那么他们只能开心地阅读，并把麦克卢汉的镶嵌画作为一种有趣的消遣

① 小野洋子 (Yoko Ono Lennon, 1933—): 日裔美籍音乐家、先锋艺术家。

② 约翰·温斯顿·列侬 (John Winston Lennon, 1940—1980): 英国摇滚音乐家、创作歌手、作家与积极的和平运动家。

形式。尽管如此，他们也会在不经意间激发他们的联想，甚至有时能够促进他们的理解和知识。毕竟，麦克卢汉在传播形式中最钟爱的是幽默。

因此，在我看来，“探究”或“注释”构成了麦克卢汉的镶嵌画的基本组合要素。麦克卢汉运用这种如传统箴言警句式的探究形式承载细化的知识。事实上，麦克卢汉将这种探究形式作为一种修辞手段，激发文本的相互性并将其作为与其他文本或文脉的（textual and contextual）情境之间的一种联系。正如你在阅读《谷登堡星汉璀璨》时会发现的，每个探究都提出了一些表面似乎毫无联系的问题，并常常以一种相互矛盾（因此激发了人们的兴趣）的方式提出这些问题，从而激发读者去探究。有时，麦克卢汉采取各种不同的探究形式，从传统的箴言警句式的行文结构到并行地建构多个形象，但它们的探究或注释的功能都是相同的——激发读者的参与，并通过把读者转换成“积极的参与者”，让他们与充分的离散性结合起来，从而鼓励读者用不同的方式应对问题情境。

虽然麦克卢汉所出版的第一本书《机器新娘》的四十九个章节中的每一个开头都适用于这个命题——事实上，我们可以把《机器新娘》（1951）^①视为“探究”或“注释”的第一个版本，但在《谷登堡星汉璀璨》中这种探究形式成为麦克卢汉撰文时明显有意为之的结构要素。以下是摘自麦克卢汉在《谷登堡星汉璀璨》中的探究（或“注释”，你甚至可以把它称之为“单一意象诗”）的一个例子。你并不一定去读它，但你必须感受它，也就是说，体会它的意象。

文明赋予了野蛮人或部落人一只“眼睛”：让他们用眼睛而不是耳朵去认知，而如今这种视觉世界与电子世界产生了冲突

如果你审视这句话，你会发现自己正在挖掘时间长河之中口头文化与书面文化的历史性交汇的思想。这种探究马上提出了人类历史的循环

^① 马歇尔·麦克卢汉，《机器新娘：工业人的民俗》（*The Mechanical Bride: Folklore of the Industrial Man*，纽约：Vanguard出版社，1954）。

观，正如麦克卢汉本人在他伟大的媒介著述中所表达的。在这段文字中，他恢复了语言的隐喻性结构并把它发挥得淋漓尽致。“野蛮人或部落人”、“文明”、“电子世界”这些词汇马上唤起了三种不同的社会构成；它们意味着个人与社会的三种不同的关系，同样也代表着一种不同的感官规律。在这里所精辟概括的是：表音字母发明之前的世界、表音字母和印刷机之后的世界，以及电力商品化之后的世界。“用眼睛而不是耳朵”表现了从古代典型的部族社会中感知的听觉模式（包容性与同步性的）到属于书面文化的西方社会的贯序与线性的视觉模式的转化过程。而这种视觉模式已经过时且不足以满足（“产生了冲突”）电子环境（通过再度部族化的过程，重新发现了听觉与部族的动态系统）。这一探究（正像所有其他的探究）因此能够得以深刻理解，并成为走入更复杂的领域的关键。以类似的途径，所有其他的探究将知识进行压缩，而读者的任务就是对这些知识进行解压缩。

就像大多数现代主义作家的作品，麦克卢汉的文章是一种开放式的行文，一种尚未完成的作品形式，依赖于阅读行为获得新的不同的含意。因此这种文体依赖于读者，并在阅读的过程中将读者转化为作品意义的共同生产者。麦克卢汉将这种连续互动的过程定义为“读者角色的自助参与”。他让文字摆脱了巴黎经院哲学的专制，而回到雅典的学院中；他恢复了文字的“唤醒力量”，以及它们把对各种感官敞开大门而分裂的知识（broken knowledge）综合在一起的潜能。作为电子时代的语法学者，麦克卢汉坚持“语言对于知识的作用，正如车轮对于双脚和身体的影响。”事实上，语言是理解麦克卢汉的关键。他所研究的文学，可以被看作是形成语言矩阵的文本的集合。

镶嵌画：超文本还是超语言（Hyperlanguage）？

麦克卢汉的探究或注释是建筑于艺术家般地运用想象、直觉和语言之上的。然而，从《谷登堡星汉璀璨》起，他在应用它们的过程中，采取着一种探究（而幽默）的态度。这种态度针对所有的认知领域，所有

的知识形态以及所有的媒介（一般是指人类以及人类所有的机能的延伸和产物）。正像德里克·德·克霍夫（Derrick de Kerckhove）^①所指出的，麦克卢汉探究的“知识领域常常留给科学，却要通过艺术手段和语言的明确表达”^②。正是“语言的明确表达”在麦克卢汉的镶嵌画中占有重要的地位。在这个背景下，语言是被理解为统一了形式与实质（文学形式与实质）的容器，因此成为塑造他原本的箴言警句式的文体的认知媒介，并同时综合了古典时代的知识与前卫的形式实验。麦克卢汉是一个处于电子时代之中的人文主义者，追寻着获取知识与现实的电子措施，从各种不同的领域和文化语言中收集素材；他对于动态情境（常常被人错误地理解为琐碎的普遍性）整体的、包容性的理解是为了揭示新的社会模式，也就是说，指出“地毯”上的那些大的图案。他的传播形态，以及他“通过平面场的形式对情境的表现”，一贯是人文主义的，同时也是卓越的和电子的：他借鉴文学和艺术传统，并煞费苦心通过一种富于原创性的过程来表达他的发现。而在这种表达之中模糊的语法令那些不能理解他并发性的、同步性的文体的人感到困惑。

麦克卢汉在逝世后的十年里仿佛被人们遗忘了。而在十年后，随着麦克卢汉被人们“重新发现”，他马上成为信息和传播技术世界的保护神。他玄妙深奥的宣言很快被人们当作预言般的讯息而阅读，而他本人则重新成为媒介极客部族的精神领袖。麦克卢汉的确以神秘的准确性预测到了信息和传播技术的进一步发展。他没有预见到黑莓手机、iPod 或 iPhone 的生产，但他预见到了它们的技术效果，也预见到了我们当今日常使用的数码和交互技术的环境副作用。但是，唉，如果你花时间认真阅读他的著作，或者去看他的电视采访，你马上会意识到麦克卢汉率先

① 德里克·德·克霍夫（Derrick de Kerckhove, 1944—）：多伦多大学法语系教授，从1983年起担任“文化和技术中的麦克卢汉”研究课程的导师。

② 德里克·德·克霍夫，《直觉之技巧》（*Techniques d'intuition*），节选自《麦克卢汉与人的变形》（*McLuhan e la metamorfosi dell'uomo*），德里克·德·克霍夫与埃米卡·拉努齐（Amilcare Iannucci，罗马：Bulzoni Editore 出版社，1984），p.27（我的译本）。

提醒他的读者他所小心翼翼地预言的是已经发生的事情！没错，这是有趣而自相矛盾的说法，但伴随着这种矛盾的严肃启示却来自于人文主义的哲学传统：结果总是在形式因（formal cause）之前，这个传统如此根深蒂固，因而未来只能是过去的产物。这种矛盾性促使我们去重新思考经常应用于麦克卢汉自己的传播形态的一种技术性隐喻；事实上，镶嵌画过于轻易地被定义为超越书面文化（ante-litteram）的超文本。通过这种定义，我们可以把也许原本更复杂的形态转化为我们可以马上理解的形态，并与当今的交互性和多媒体传播联系在一起。但是这难道不是一种陈腐思想吗？它难道没有限制读者与麦克卢汉的镶嵌画形式的交互过程中实现真正的理解吗？读过了米歇尔·A·穆斯（Michel A. Moos）的一篇精彩的文章^①之后，我更倾向于把麦克卢汉的镶嵌画理解为通过人文学科对新兴技术进行讨论的一种超语言（hyperlanguage）。

一般来说，在实践的层面上，所有的定义似乎都认为，超文本是布什（Bush）^②的“记忆扩展器”（memex）的升级——一个将记忆和索引的思想结合起来的新词——一个早在1945年提出的概念。^③然而，假如有人把它当作一种提高我们记忆或思想的礼物而呈给泰姆斯国王（King Thamus）^④，那么完全可以肯定这种“记忆扩展器”也会遭遇托伊特（Theuth）向他介绍文字发明时所遭遇的判决。这个故事原本出自柏拉图的《斐德罗篇》（*Phaedrus*），现在则成为传播学研究中的经典故事，常

① 米歇尔·A·穆斯，《试论超文本：从埃蒂波飞船论证麦克卢汉之探究》（*The Hypertext Heuristic: Mcluhan Probes Tested (A Case for Edible Spaceship)*），节选自《麦克卢汉传奇》（*The Legacy of Mcluhan*），兰斯·斯瑞特（Lance Strate）和爱德华·华切尔（Edward Watchel）编著，克雷斯基尔：Hampton出版社，2005，p.305-322。

② 万尼瓦尔·布什（Vannevar Bush，1890—1974）：美国著名工程师，科学家管理者。

③ “memex”是一个将记忆（memory）和索引（index）组合起来的缩写词，由万尼瓦尔·布什在描述准超文本的一种理论原型时提出，并在他的经典文章《如我们所思》（*As We May Think*，《大西洋月刊》，1945年7月刊，p.176）中进行了讨论。

④ 柏拉图在《斐德罗篇》中讲述的一个故事，托伊特发明了文字，并将他的发明介绍给统治埃及的泰姆斯国王。然而国王认为文字会让埃及人迷恋于外界的知识，不能专心于自身内在的知识，所以拒绝了这项发明。

常被引用概括人们易于看到指向的手指，却看不到手指远处的月亮。正如你可能还记得，托伊特——古埃及的瑞克拉提斯的著名的发明家和神祇——“整个埃及的王”；在这个故事中，他列举了文字将给他们的人民带来的各种好处。当他发明了书写的形式——“文字”，托伊特称赞这发明能够改善人们的记忆，并因此促进人们的认知。泰姆斯国王令他惊讶地回答，文字只不过是引发人们遗忘的手段，并因此有损于真正的智慧和知识。因为“一项技艺的发明者并不总是他自己的发明对于它们的用户是否有用的最佳判断者”。^①泰姆斯向托伊特展现了他的手指远方的一轮满月。泰姆斯警告托伊特，从这个时候起，依赖于文字这种外部符号来帮助他们记忆的人们将变得越来越无知。人们会失去洞察事物与参与学习过程的能力；他们将“展示缺乏现实的认知”。如果我的对比成立，那么“记忆扩展器”是与记忆相对的，正如文字是与口语相对的。重要的是决定麦克卢汉的探究和镶嵌画的究竟是更倾向于文字和“记忆扩展器”，还是倾向于记忆与口语。我认为，作为动作-语声-视觉的“工具”，麦克卢汉的探究和镶嵌画在本质上更倾向于后者，哪怕它们的功能也许会让人们想起在超文本中的“链接”所提供的前者。

在穆斯的文章中，麦克卢汉的探究或注释作为适配器，为处于“基于文化的操作系统”中的各种不同的媒介提供了接口与并置。^②“书籍”的形态通过与“多样而离散的生活形态”的对接而产生了更新，同时也揭示了一种新的探究技术：“（麦克卢汉）向你们展示了你们可以如何采用书籍上的低技术界面，并对其进行逆向工程，从而让它可以处理其他媒介，进而在实际上，你可以把其他媒介插入其中。”^③麦克卢汉的镶嵌画是文字的一种包容和同步的形态，它“采用更好的压缩技术优化了书籍上

① 柏拉图，《飨宴篇》与《斐德罗篇》，本杰明·周伊特（Benjamin Jowett）译（Dover 出版公司，1994），p.117-120。

② 穆斯。《试论超文本》，p.316。

③ 出处同上。

的语言，扩大了记忆存储量，并提高了程序逻辑”^①；它克服了线性结构，并为表音形态提供了新的可能性。

口头形态与书面形态的交汇催生了麦克卢汉的镶嵌画形式，而因此带来的极高强度让我们摆脱了书面文字的机械性强加于我们感官的如那耳喀索斯（Narcissus）般的迷醉。这种形态必然预示着传播的后期发展形态，如超文本；同样，它也必然与超文本有着共同的结构特征（即探究与文本碎片的类比式组合）。但是，作为一种形式，它与超文本在意义上是截然不同的，因为它植根于古典的语法学科。这是当今的超文本不必然具有的性质。它所植根的土壤意味着它是学习基于“阐述与诠释现象的技艺”^②的知识的一种途径，而不是孤立地呈现各种概念和思想的手段。

麦克卢汉的镶嵌画主要是通过古典学术与认识同步的互动提高我们的学习和理解能力的一种工具。我们不能把它简单地理解为表达同步性并采用不同的媒介模型以追求更生动、更真实与更即时的感知体验的一种方法。可以说，我们不能把它理解为媒介的狂热支持者的体现，而是媒介的语法学者的体现。镶嵌画依赖于言语和文字的力量去理解表面没有联系的事物之间的类比。它为内嵌于语言中的所有压缩的知识的解压缩打开了一扇窗：穆斯引用培根以及他在19世纪的评论，他正确地提出了基于“凭借语言内在的移动性，思想本身得以传播”^③的思想的便携性的概念。我们在麦克卢汉自己关于H·A·伊尼斯语言的研究中也可以找到这样的概念，其中麦克卢汉将伊尼斯的每句话定义为一个压缩的专题论文：“他的每一页著作中都包含着一个小型图书馆，而经常在同一页上

① 穆斯。《试论超文本》，p.317。

② 马歇尔·麦克卢汉，《托马斯·纳斯在他的时代的学术研究中的地位》（博士论文，剑桥，1943）。

③ 马歇尔·麦克卢汉，《托马斯·纳斯在他的时代的学术研究中的地位》（博士论文，剑桥，1943），p.310。

还附加一个小型图书馆规模的参考文献。”^①结果，阅读成为一个积极的过程，不仅因为它使我们理解书上的内容并参与到语义的构建之中，更因为它鼓励我们继续探寻，而且如果我们全身心地投入这种形式之中，它将进一步地促进知识的产生。正如穆斯所指出的，麦克卢汉的作品（以及伊尼斯的作品）并没有将超文本预言为我们可以登录的数据库，而是“回溯到并进入你自己的‘命题集’的一种思维模式”。这种镶嵌画形式“利用读者，进入并激活他内在的宝库”：“效果是使如计算机超文本般的那些功能可以被视为一个尚未被完全定义的要素，即，读者与阅读过程的整合，并实时登录存档……因此，‘伊尼斯期待读者本身做出他原本忽略的一个又一个发现’。”^②

因此，阅读镶嵌画的行为可以被设想为提高知识构建的过程，以及贯穿时间与空间而被语言所详细阐述的知识的现实化的过程。正是这个现实化的过程，将读者从那耳喀索斯般的迷醉中唤醒。镶嵌画，作为内嵌并允许这样的感知体验的书面形式，是一种冷媒介或一种真正的触觉媒介^③，因为它迫使读者自身去补充文本中没有直白表达，却在“探究”或“注释”中得以表达和压缩的内容。正是通过这样转化的思想的便携性让镶嵌画形式成为一种超语言，而不是超文本。毕竟语言是口语/听觉的概念而文本是线性的概念，并在感官意识和积极参与方面具有全部的性质。

在《谷登堡星汉璀璨》中，麦克卢汉在全书的最后按原文顺序对所有的“注释”进行了重新的概括。我们可以把它看作全书内容的一个意象表。正如艾兹拉·庞德教会我们的：意象是“在一瞬间对知识与情感的

① 马歇尔·麦克卢汉，为伊尼斯的《传播的偏向》撰写的序言，ix。同时参见罗伯特·K·罗根（Robert K. Logan）的《伊尼斯与麦克卢汉的公理体系》（*The Axiomatic of Innis and McLuhan*），《麦克卢汉研究》（*McLuhan Studies*），1991年春季刊，p.75-102。

② 穆斯，《试论超文本》，p.310-311。最后一段引用于麦克卢汉为伊尼斯的《传播的偏向》撰写的序言。

③ 参见麦克卢汉，《理解媒介》中的《冷媒介与热媒介》。

复合体的表达”^①。它构建了复合感觉、同步性、多视角、知识与情感的链接。事实上，读者可以只阅读最后的“探究”列表，似乎它们是“意象派的意象”，将它们并置以激发新的思索、理解和知识。通过这样做，读者成为书籍的合作者。箴言警句式的探究在全书最后的索引中包含了全书所讨论的内容。富有深刻见解的读者可以作为故事的叙述者并延伸麦克卢汉对意义和知识的生产。在这个意义上，这些探究不仅能够被视为思想的容器，也是意象派的俏皮话或联系上下文脉的双关语，正如庞德希望读者在他的诗章中所感受到的意义。原本隐藏在智慧的音乐性中的深奥寓意，本身通过读者的反思，反映出一种思想的具体表达。通过反思，我们发现这些探究不是根据线性的从属关系的简单并置，反之，目标在于激发相互之间的联系。

后文字时代的教育理想

正是通过语言，麦克卢汉告诉我们如何理解新兴媒介以地球村的形式对我们的世界进行的重新布局。通过语言，他探究了文化的、社会的、传播的动态过程在高科技的环境中产生了怎样的改变。通过语言，他尝试唤醒并警告我们理解所有技术革新对我们的感官与现实的长期影响的困难。麦克卢汉为何能够（从20世纪50年代起）先于其他人“预见”并“理解”对于今天的我们变得显而易见的情境？是什么让他成为一位高瞻远瞩的幻想家或媒介先知？我的准确答案是：正是他的人文主义背景，他对于文学的热爱，以及他能够基于其毕生在人文学科方面的训练发展出的一种观察和理解事物的同步方式的能力。

根据定义，一位“人文主义者”是：（1）人文主义原则的信仰者；（2）关心人类的利益和幸福的人；（3）从事古典研究的学者；（4）人文学科的学者；（5）专注于人文主义的文艺复兴学者。麦克卢汉同时符合这些定义：

^① 艾兹拉·庞德，《意象派诗人的一些禁忌》（*A Few Don'ts by an Imagiste*），节选自《文学评论选》（*Literary Essays*），托马斯·艾略特编著（伦敦：Faber出版社，1954），p.9。

他的博士论文是关于英国的文艺复兴时期，对三学科（文法、修辞和辩证）的人文学科进行的深刻分析^①；作为一名知识分子，他相信人文主义的原则，并深深关注着同时代的人类的利益和幸福。但是，作为一位人文主义者，麦克卢汉的“利益和幸福”观并不仅仅关注人类的物质方面，也包括知识和情感的发展；他自己对于媒介的兴趣来自于充分理解不断发展的技术、文化与社会进程对我们人类的影响的需要。自由、独立和自由意志是对于我们周围发生的事物充分认知和理解的结果，正如他在出版的第一本书《机器新娘》的序言中所明确指出的。《谷登堡星汉璀璨》则为我们提供了将这种思想转化为一种操作策略的手段。

通过《谷登堡星汉璀璨》，麦克卢汉与读者们分享了他自己对这个世界的阅读过程——事实上，也就是一种精心构思的探究的认知论模式。作为一位人文主义者，他选择了弗朗西斯·培根的“分裂的知识与箴言警句”，并通过他对于伟大的现代主义大师们的著作彻底探究将其现实化——从而鼓励他的读者们通过自身的努力进一步探寻知识和加深理解。^② 阅读和理解（一本书籍）的过程，是《谷登堡星汉璀璨》的核心问题。当你在阅读他的作品时，你也会感受到他通过类比的方式所处理的世界或情境：他的镶嵌画形式将他定义为一位“高级口语形态”的人文主义者

① 参见麦克卢汉，《托马斯·纳斯在他的时代的学术研究中的地位》（博士论文，剑桥，1943）。最近这部作品由W·特伦斯·戈登出版于《古典三学科：托马斯·纳斯在他的时代的学术研究中的地位》（*The Classical Trivium: The Place of Thomas Nashe in the Learning of His Time*, 科尔特马德拉，CA: Gingko 出版社，2006）。

② “警句式的写作风格具有许多方法论式的写作风格所不具备的杰出优势。其一，它考验作者是否扎实或者肤浅：因为箴言警句，如果不是出自于科学的精髓和本质，那么就会是荒唐可笑的——省略了讨论的论证过程，省略了举证的例子，省略了有条理、成体系的论述分析，省略了对于事实的描述。于是除了大量的观察之外，再没有什么去充实箴言警句式的作品：所以不具备充实的知识储备的人，不会贸然尝试撰写箴言警句式的作品，除非他自身已经建立了扎实的知识体系，并拥有全然的自信……其次，方法论更适合于赢得人们的赞同和信仰，但不适合于指导人们的行为……最后，箴言警句呈现了一种不完整的知识，促使人们进一步去探索；而方法论却呈现了完整的知识体系，让人们易于满足现状，而不愿在知识的道路上继续前行。”弗朗西斯·培根，《学术的进展》（1605）。对培根的《学术的进展》的相关讨论，参见麦克卢汉，《谷登堡星汉璀璨》，“经院哲学，就像塞涅卡哲学，直接关系到警句学习的口头传统”一节。

或媒介理论家。这个定义是根据他的学术背景，根据他对于所有人类成果毕生的好奇心而做出的。

他彻底颠覆了原本经过几百年严肃的学术研究所有效建立的学术体系，提出了基于将原本似乎毫无联系的思想 and 命题令人震惊地联系起来的全新探究模式。远在跨学科研究变成一种学术时尚之前，他就在着手进行跨学科的探索。而更糟的是，他似乎乐在其中！大多数批评家指责他对于所有的新事物都过于热情了；相当讽刺的是，他的作为实际上却基于非常古典而传统的范式。在永远不会结束的书籍之战中，麦克卢汉支持古典学术，而不是现代学术，因为他的知识与思想都植根于三学科的技艺之中，并受到一位语法学家的强烈影响。事实上，他的媒介理论来自于三学科的知识并通过它们的应用而得到发展。“通过超越文字，我们已经重新获得了我们的完满，不是在国家或文化的层面，而是在宇宙的层面”^①他写道。作为一位语法学家，麦克卢汉在他自己的职业生涯里探究着这种圆满，亲身在宇宙的层面通过差异探寻着联系。

麦克卢汉详细论述了探究我们的栖息地的一种新方式。他将学术背景、当代文学与艺术知识，以及流行文化结合于一体，以探究他身边发生的事物，并警告他的读者们注意不同发展的文化进程。通过《谷登堡星汉璀璨》，他向我们展示了只有将不同领域的知识和理解整合在一起，才能理解那时的电子时代，以及当今的互联网和数字时代的整体性。他始终如一地坚持在信息时代专业分工的人是一种不合时宜，用他的话说：“永远不犯下微小的错误，却趋向于巨大的荒谬。”^②他重新思考教育理念并拒绝泾渭分明的分学科的学术探究方法，因为它们不再反映新的现实。通过线性的“后视镜”去观察电子时代的同步性意味着依靠扭曲版本的现实。对于麦克卢汉来说，这个时代应该更换眼镜并采用新的“镜头”。最吸引人的发现是麦克卢汉的“新眼镜”事实上正是古典三学科。

① 马歇尔·麦克卢汉，《逆风》(Counterblast, 1954)。

② 麦克卢汉，《理解媒介》，p.118。

在他的多本著作中，麦克卢汉都应用了这种现代主义的思想，并使用前卫的实验方法去探究和比较新兴媒介所带来的前景与古典时代的社会形态和教育模式。比如，在《谷登堡星汉璀璨》中，他重新使用了他在博士论文中采用的一些观点以及培根的学术思想，并建立镶嵌画作为同时恢复和激发知识的一种形式。同时，在他的当众演讲中，他不断讨论教育在大众社会中所发挥的作用。他尤其鼓励一种“全新的教育措施”^①，从而催生了“让我们能够抓住自己命运的缰绳的全球教育方案”。^②这样的教育方案的目的不是均质化人民的思想（用培根的话说，“去赢得赞许”），而是恰恰相反，去普遍培养对于媒介的批判态度。麦克卢汉认为高等教育是抗衡文化同质化的必要工具。他所指的高等教育是一种古典教育。古典时代的“paideia”，一个出自希腊语的词汇，意为“教育理想”，它与为了公众的幸福和利益而在公众生活中所追寻的一种全面的文化教育相结合。因此，麦克卢汉假定教育理想是唯一能够与新兴媒介对人类感官的潜意识影响相抗衡的工具。对于麦克卢汉来说，人类需要借助艺术和文学这两大工具来复兴古典教育理想。麦克卢汉的媒介观应是基于这样的教育原则，并形成了推动教育理想的后文字时代的工具，它们是精心设计的基于三学科的结合行为的观察系统，尤其强调文字的“唤醒力量”^③。

麦克卢汉的镶嵌画形式内部充分地表达了这样的教育哲学：它挑战通过循序渐进的方式积累知识的形式，并反驳新知识来自于数据和概念的单纯积累的思想。作为一种离散的形式，镶嵌画形式迫使读者从一种视觉（线性）的角度切换到听觉（实时同步）的角度；通过这样做，镶嵌画教会我们如何获取同时发生的不同现象的同步显现，并不断对现象施加影响。

① 马歇尔·麦克卢汉，1969年3月接受《花花公子》的采访。

② 出处同上。

③ 埃里克（Eric）与马歇尔·麦克卢汉，《媒介法则：新科学》（*Laws of Media: The New Science*，多伦多：多伦多大学出版社，1988）。

如果我们把麦克卢汉的镶嵌画以及他的教育观与他自己的时代联系起来，我们会发现他启动了一个非常困难的任务。仅仅在六十年代全球范围的反文化运动爆发的前几年，他最著名的作品（《谷登堡星汉璀璨》，1962；《理解媒介》，1964）问世了。知识有助于传统教育机构的存留，课堂只是你去听取你的教师的讲授，从书本中学习概念的地方，然而你却不能向他们提出质疑。在六十年代，当麦克卢汉在多伦多大学的“教练之家”建立了著名的“周一之夜”研讨课时，他的课堂更像是一个市场，一个广场，而不是一个传统的课堂。他的授课被设计成对他的学生和听众思考他的媒介观察的挑战；作为一位教授，他想去“唤醒”他们。那些参加过他的研讨课的人仍然记得他们既全身心投入进行思考和学习，也获得了娱乐；他们现在也记得，当几年后麦克卢汉变得享誉全球时，许多名人政要都来到“教练之家”。在“教练之家”，麦克卢汉与他那些著名的客人们挑战般地催促学生们加入他们的求知之旅。他邀请他们把文学和艺术视为帮助认知与感官从象牙塔到控制塔的工具。麦克卢汉在这些研讨课上提出的创新是克服对变革的所有恐惧的完美“解毒剂”。他经常提醒他们不要忘记埃德加·爱伦·坡的水手，不要忘记他在大漩涡中的冒险，以及他运用理性解析和趣味去克服恐怖的方式。^①

早在1959年，在为美国高等教育联盟进行的一次演讲中，麦克卢汉就预言“书籍的未来是包容性的。”^②在那次演讲中，他将书籍与无线电和

① 在麦克卢汉喜欢采用的文学例证之中，最著名的当然是爱伦·坡的《莫斯肯漩涡沉浮记》（*A Descent into the Maelstrom*）中的一段。麦克卢汉首先在《机器新娘》的序言中引用这段文字以介绍他的观察方法。在钓鱼的小艇沉没并被卷入了大漩涡之后，一位水手设法幸存下来，因为他不再欢迎漩涡水流的方式。他注意到不断旋转的水流慢慢地吞没了所有的东西，但他也注意到一些东西被卷入漩涡底部又浮上了水面。他决定抓住一件正在上浮的东西，并随着它一起旋转着浮上水面。通过这种做法，而不顾危险与未知，这位水手面对新的情境而采取了新的措施，从而自救：“爱伦·坡的水手通过研究漩涡的行为方式并与之配合从而自救。”麦克卢汉，《机器新娘》（波士顿：Beacon出版社，1951），p.v。

② 马歇尔·麦克卢汉，《书籍的未来》（*The Future of the Book*），节选自《理解我：演讲与采访》，斯蒂芬妮·麦克卢汉（Stephanie McLuhan）与戴维·斯坦斯（David Staines）编著，由汤姆·乌尔夫（Tom Wolfe）撰序（多伦多：McClelland & Stewart 出版公司，2003），p.117-180。

电视所形成的电子环境对立起来，并提出在新的时代，孩子们和学生们将越来越多地通过学徒制（apprenticeship）学习知识，而越来越少地依赖于书本学习。他是正确的。今天我们知道新的文化和技术环境保留着书面文化与书籍，却鼓励二者对它们新的电子背景做出响应；它们都是文字的形象，必须随着明确的感官和环境变革而做出调整。

旧有的媒介仍然存在，但新兴媒介所内嵌的全新可能性重新塑造了它们的形态。在超文本还是少数研究人员中的一种推测性的概念时，麦克卢汉便从之前的前卫运动（如象征主义、未来主义、漩涡主义）中汲取经验，从而认识到书籍必须成为新兴的电子同步性揭示自我的窗口。支撑着麦克卢汉作品的镶嵌画形式详尽阐释的矛盾性在于如何让旧有的媒介——书籍——为新兴媒介敞开怀抱，从而保存旧有媒介本身的思想过程。但是，反之，正是在电子媒介形态中隐含着另一种矛盾性。新的听觉感知，事实上不可避免地（这正是矛盾之处）通过由视觉形态所赋予和塑造的形态得以表达。来自于书面文化时代之后的新的电子时代，甚至可以阐释为书面文化时代的最终产物；用麦克卢汉的话说，它必然将书面文化时代作为它的内容。个人不能因为被新兴电子媒介带来的口语形态，而忽略长达几个世纪的书面文化（哪怕他们自以为可以），事实上，这种口语形态本身就是一种书面文化的次级口语形态（secondary orality）。我们不再提出老问题：迪克和简识字吗？我们现在问：他们理解媒介吗？

正如沃尔特·翁提醒我们的，次级口语形态是一种“不纯的”和“混杂的”口语形态，因为文字和印刷双双构成了这种新的技术语言的基本组成要素。^①事实上，它是由听觉和触觉手段所决定的一种言语（parole），一种文字或口头语言。之所以称它为“次级口语形态”，是因为它的性质或“生理形态”是书面式口语与/或口语式书面，并且是言语与文本的相关互动，也就是说，媒介及其用户在计算机屏幕上，或在输入短信时，或在 iPhone 手机上通过触摸图标以激活应用程序时所发生的感知动态。

① 沃尔特·J·翁，《口语与书面》，p.3。

正如麦克卢汉所指出的，这种听觉性，意味着通过从视觉侧重转化到听觉侧重的环境重构，与此同时，运用旧有的媒介形式作为进行中的传播过程的基础组成部分：旧有的媒介形态融入新兴的媒介形态，并在新的正式的媒介组合或混杂中得到重构。“新旧媒介并不相互替换，而是相互综合。”一种新兴的媒介常常促进旧有媒介的细微性质的发展，而在此之前，人们却会因为旧有媒介的标准化使用而忽略它们的这些细微性质。麦克卢汉将这种矛盾性称为“后视镜效果”。

请想象数字接入所引发的聚合过程将为类似内容带来的那种改变。在这个过程中，全面的媒介世界将调和于思想的内容。按沃尔特·翁的话说，那不再是次级口语形态的世界。新兴数字媒介重新唤醒了表音字母与印刷文字，并将它们包容于新的收敛的后次级口语形态（post-secondary orality）：这是我们新的发展中的领域。通过数字媒介，我们从次级口语形态转化为后次级口语形态。数字化的超文本继承了麦克卢汉已经在印刷书籍中开始的事业。当1996年我第一次读到《谷登堡星汉璀璨》时，展示在我面前的正是旧有的线性媒介所内在的全新可能性，即他的离散性的镶嵌画式的写作形式。摆脱了由印刷文化的机械性所强加的过于严格的结构，文字能够重新具有与古典社会建构与知识体验相链接的古典启发性。当今，我们不过是站在这种由促进参与过程而不是分裂与离散（尽管以各种不同的方式）的新兴媒介形态所强调和重新唤醒的新的启发性潜能的边缘。

麦克卢汉并没有经历互联网爆炸的时代，但是他读过诺伯特·维纳（Norbert Wiener）^①的著作，认识到这本书将在计算机时代电子化的命令与控制中占据重要地位。事实上，他博览并应用了各种不同的语义论，他认识到这种新的形态将对控制论和传播学研究产生什么样的影响并重新定义它的作用，也认识到它将如何推动地球村的形成。麦克卢汉采取并

^① 诺伯特·维纳（Norbert Wiener, 1894—1964.）：美国应用数学家，是随机过程和噪声信号处理的先驱，又提出了“控制论”。

适应于现代主义者已经探索并经过检验的策略，把他的文章转换成检测和揭示新的电子同步性的接口。这种镶嵌画式的写作形式鼓励读者的深度参与；无论文字还是空白，无论知识还是无知，都在这个过程中发挥着重要的作用。它不仅要求我们去探寻大胆的联系，而且也要求我们必须让区间（interval）穿过它们并置的回响，让共鸣穿过我们已知与未知的世界。它所分裂的知识将已知、未知与现代主义的启发法结合在一起；蒙太奇和抽象拼贴画并不仅仅是用于打破线性贯序的技术，它们成为唤醒催生新知识的复杂性的修辞策略。如果我们不遵照这位修辞学家的游戏规则，那么我们就有可能把这部伟大的作品理解为《读者文摘》般的琐细之作。我们在探究互联网世界时也会面临同样的风险：我们从一个碎片跳到另一个，但如果我们不让碎片的区间（interval）产生共鸣，我们的理解就会是浮浅的，并把知识转化为信息；我们也易于过于简化复杂的问题，而忽略我们分层记忆（stratified memory）的性质或历史（可以说，我们从雅典的学院趋向了巴黎的经院）。在20世纪50年代后期，麦克卢汉为了抗衡新兴文化力量和教育机构的副作用（它们已经走出课堂，并把学生转化为信息和知识的“消费者”、“合作者”、“共同生产者”）而提出这一点，学者和教师不再应该是“仅仅为学生提供数据和概念，而应该培养他们的洞察力和独立观点”。始终如一地，他的探究并不转化数据，而是转化着支撑作为互动平台的镶嵌画形式的探究过程的动态系统：当我们理解这种镶嵌画式的写作形式时，我们通过学徒制，通过实践和参与进行学习。

人类学家埃德蒙·卡彭特（Edmund Carpenter）是马歇尔·麦克卢汉毕生的朋友与同事。他写道：“仅靠媒介知识并不足以保护他们。”他所阐释的事实也可以应用于教会我们如何理解媒介的这个人：“马歇尔·麦克卢汉从私下的媒介分析家转换为一个公众的媒介参与者的那一刻起，他便被转化为被媒介操纵与压榨的一个形象。”^① 在麦克卢汉诞辰一百周年之

^① 埃德蒙·卡彭特，《噢，那幽灵给了我多么重的一击》（*Oh, What a Blow That Phantom Gave me*, 纽约：Holt, Rinehart and Winston 出版社，1973），p.162。

际，我们有机会把他从一种形象（他的媒介形象）恢复成原本的他（他的媒介探究与他的学术体系所构成的复合体）——只要我们探究他的镶嵌画，并通过这种探究，对他的所有媒介理论体系的文化根系进行评价。没错，就是“那个”构成了麦克卢汉如此原汁原味的“精粹”，也让《谷登堡星汉璀璨》不仅成为关于媒介的著作，也成为指导我们自身作为“人类”如何感知变革和环境的书籍。享受《谷登堡星汉璀璨》的阅读之旅吧，用游戏般的心理去接受麦克卢汉的挑战；通过实践去学习。阅读并玩味他的文字，因为“在游戏中，人们运用他们的全部机能，而在工作中，他们则趋向于专业化。”

有形与无形：《谷登堡星汉璀璨》中相互缠绕的形象与背景

多米尼克·谢菲尔-杜南 (Dominique Scheffel-Dunand)

大约在 50 年前，赫伯特·马歇尔·麦克卢汉出版了《谷登堡星汉璀璨：印刷人的诞生》。玛希·吉纳瑞特 (Marsh Jeanneret)，作为多伦多大学出版社的主任，回忆起该出版社的学术出版时，明确指出《谷登堡星汉璀璨》(1962) 的出版是出版界的一个里程碑：“多伦多大学出版社大约卖出了 55 000 册精装本以及加拿大大学版的平装本，还有 135 000 册针对大众市场的简装本，他们还把版权租给了新美洲图书馆 (New American Library)。”(吉纳瑞特，1989，155) 在 1963 年春天，马歇尔·麦克卢汉因这部评论性和说明性的著作而获得加拿大总督奖。麦克卢汉以他众多文章、大多精辟的言论，以及他时刻对于读者阅读兴趣的关心，让他不断超越学术出版的纪录。他的书籍为我们当今使用的语言带来了如“信息时代”“地球村”这些已经变得耳熟能详的词汇。即使麦克卢汉已经过了他的声誉的顶峰，但直到现在他仍被视为互联网时代的先知，毫无疑问，“在 1962 年，他是那个时代最富有影响力的思想家”(吉纳瑞特，1989，156)。在阅读《谷登堡星汉璀璨》的过程中，我们建议读者用超然而悠闲的观察者的眼光，去阅读那些与麦克卢汉本身时代相联系，并受到文艺复兴时代的巨大影响的思想的历史性展示，以及这些展示中思维开阔的类比。而随着 21 世纪的读者注视着在数字学术出版中，书页上

单色调的字体不断被互动的、多维度的音像字节所代替，我们说要设计一种知识与学术传播的后谷登堡模型（post-Gutenbergian model）并不意味着遗忘过去。

在《谷登堡星汉璀璨》出版五十周年之际，对于一位作家来说，最激动人心的一课是麦克卢汉对于作为文字媒介的印刷术那战略性以及触觉性的理解，从而描绘着思想的边界以及思想之间的差异。在《谷登堡星汉璀璨》的前言中，麦克卢汉避免采用他的这本著作的相关观点的贯序线性形式，而采取了“镶嵌画”或“场式布局”的形式以表达对新兴技术的理解。这种镶嵌画形象通过文学评论和引用多种元素，为麦克卢汉提供了揭示历史因果关系的手段。为了视觉性地展示这非传统的形式，他在全书的正文中采用了大约 261 个独立的章节。每个章节开头都以加粗的巨大字体印刷着含义隽永、警句式或概括性的表达。从理论上说，或者根据作者的建议，读者可以根据任何次序来阅读这些章节。事实上，这种镶嵌画形式并不仅仅是一种文体的修饰，《谷登堡星汉璀璨》在形式上采取了古典的行文模式，从而承载思想的过程，而不是思想的结果。从中古拉丁语的“*essagium*”（演化为意大利语“*saggio*”和西班牙语“*ensayo*”），“*essai*”或“*coup d'essai*”在《谷登堡星汉璀璨》的应用与演化中意为“检验”“尝试”或“探究”。麦克卢汉，正像蒙田（Montaigne），将行文结构视为对判断、思想和意义的检验，以及在一定程度上，是对整体的检验。这种行文结构允许以艺术般的视觉掌控的观点并置，以及自由的联想代替逻辑思维。麦克卢汉所描绘的“星汉”的确存在，它包含了 2500 年文化历史中大量新颖而迷人的素材所构成的宝藏。这“星汉”是关于印刷文化对西方世界影响的学术研究的“无序”描绘，而当它被置于这部学术著作之中时，它成为独一无二的行文形式。所以，要想理解《谷登堡星汉璀璨》为什么在今天仍然被作为出版业的里程碑，而对于所有作为出版者的学者和大学来说，它也将成为出版业一座永恒的里程碑，那么第一步就是思考这部著作的形式。

在《谷登堡星汉璀璨》的后记《星汉的重构》中，麦克卢汉指出我们开始理解谷登堡时代只是因为“我们已经换到了另一个角度，从这个角度我们可以通过轻松而清醒的头脑去思忖之前所发生的情形。……当我们凭借着电子和有机时代的主要轮廓的愈加强烈的迹象，体验这个新时代的时候，之前的机械时代便变得完全清晰可辨。”

技术决定论并不是麦克卢汉的发明，因为它支撑着刘易斯·芒福德的《技术与文明》(*Technics and Civilization*, 1934)、艾博特·佩森·亚瑟的《机械发明史》(*A History of Mechanical Inventions*, 1929, 1954)等令人敬佩的作品。技术变革对于人类信息传播的革命性影响这一主题也反映在H·J·查特的《从抄本到印刷》(*From Script to Print*, 1954)、埃里克·哈夫洛克(Eric Havelock)的《给柏拉图的序言》(*Preface to Plato*, 1963)、哈罗德·伊尼斯的《传播的偏向》(*The Bias of Communication*, 1951)、以及安德烈·马尔罗的《沉默的声音》(*Les voix du silence*, 1951)等。对人类感知的历史发展深入研究，给予麦克卢汉巨大帮助的，包括多罗西·李(Dorothy Lee)的《自由与文化》(*Freedom and Culture*, 1958)、E·S·卡彭特的《爱斯基摩人》(*Eskimo*, 1959)、以及爱德华·T·霍尔(Edward T. Hall)的《沉默的语言》(*Silent Language*, 1959)。在这些作品中，相对1962年出版的《谷登堡星汉璀璨》而较为新颖的是，这些作者发现了技术和文化改变对于感知体验的潜在影响。在《谷登堡星汉璀璨》中，麦克卢汉为这些20世纪的观点做出了进一步的贡献，他试图解释由传播技术所塑造的感知体验的众多方面。他引用了众多其他作家的观点，从而进行一系列探究，在其他只能发现信息的地方挖掘出重大的意义。

《谷登堡星汉璀璨》的行文结构来自于引文和箴言警句的收集形式。这种形式构成了16世纪及之前的非常流行的文学流派，从而有助于人文主义思想和学术的传播。蒙田最早期的文章短小精悍，充满了来自于古典时期以及其他作家的引文。这位散文家的目的是对他/她的写作技艺的思考从而考证他/她的思想。作为蒙田的继承者，纳什、马拉美和庞德都认识到在行文中根据无穷无尽的主题进行自我考证所带来的无穷无尽的

可能性，而作为一种行文结构，它几乎允许作者表达关于任何主题的任何内容。他们对于生动大胆的形象的运用，机警讽刺的文字游戏，以及对于其中逻辑关系的鄙弃都使他们的文本“令人亲切”而“富有诗意”。在麦克卢汉撰写他关于纳什的博士论文时，详细揣摩了这位最富于原创精神的伊丽莎白时代作家的评论文章，并让他坚信这位散文家“尝试着”表达一种观点，而他的行文与人文主义者对于修辞的追求延伸着共同的表现空间。纳什在他的商业作品中所探寻的语言反映在麦克卢汉对于富有冲击力的文字的运用，比如作为《谷登堡星汉璀璨》章节标题的“文明赋予了野蛮人或部落人一只‘眼睛’：让他们用眼睛而不是耳朵去认知，而如今这种视觉世界与电子世界产生了冲突”（26），以及“当荷马史诗中的英雄表现了一种个性化的自我时，这些英雄就成为一种分裂的人”（51）。

马拉美与庞德的散文基于诗歌至上的前提。他们并不屈尊于书页的视觉和听觉形态。他们的作品邀请一种创造性的阅读，一种文字与语言的智慧的争辩。他们残缺的行文风格富于机智和暗示性，而不是明确和说教的，其中所具有的初级阶段的视觉和听觉刺激则成为更广泛的艺术思索的跳板。没有现代主义的诗人像庞德那样极大地依赖于行文的流派。麦克卢汉在《谷登堡星汉璀璨》中也通过大量地运用并置（juxtaposition）手段，被庞德称之为“表意方法”（ideographic method），从而明确地证明了自己行文哲学的知识。麦克卢汉，正像蒙田、马拉美和庞德，理解并运用视觉和听觉语言作为一种隐喻。这种写作技巧让他能够通过其他传播模式从而对听觉和视觉表达模式进行制衡。技术对于人类和文化的影响的建模理解，作为一种苦行般的信息过程让麦克卢汉能够对他所探究的实际命题进行重新构思，赋予它普遍的吸引力与理解。而正是试图理解数字化对于电子书或知识的学术传播的影响的尝试，重新唤醒了人们对于这些命题的兴趣和理解。

马歇尔·麦克卢汉和哈罗德·科尔森斯基（Harold Kurschenska）为《谷登堡星汉璀璨》，以及之后麦克卢汉与昆廷·费雷（Quentin Fiore）在

《媒介即讯息》以及《地球村的战争与和平》(*War and Peace in the Global Village*) 中所设计的各种的图形符号, 是在过去及今天仍然需要人们破译的一种饶有趣味的加密讯息。所有这些作品都是文本、图像和版面布局的高度融合, 在文字与图像、学术与大众媒介仍然泾渭分明的 20 世纪 60 年代出版业的价值体系中具有里程碑的重要地位。对于布莱恩·唐纳利 (Brian Donnelly, 《触觉, 大众与美学: 哈罗德·科尔森斯基带给我们的》, 2004) 来说, 在 20 世纪 50 年代末所出现的, 以及尤其在哈罗德·科尔森斯基的作品中所表现的, 是对于延伸于封面之外的设计的理解; 深入到每页文字的字里行间的众多细节的刻画、展现与实践上。注意到作品的重要细节就会发现, 价值, 而不是激进的革新必然占据优势。让《谷登堡星汉璀璨》与《媒介即讯息》(仅在《谷登堡》问世五年后出版) 截然不同的, 是仍然得以表现的版面规则, 包括其管理基本书页顺序的众多惯例, 留白与文字之间的互动, 以及最重要的——为确保易读性而具有微妙而有限的自由 (唐纳利, 2004)。对比 20 世纪中期美国现代主义的视觉尝试, 如沃霍尔 (Warhol) 的作品, 不幸的是, 科尔森斯基的作品在今天很难被视为创新。但是, 科尔森斯基的作品的力量表现在三个方面: “它高度复杂地理解与运用触觉以及印刷材质的感觉; 通过清楚、有效的版面布局吸引大众; 而最大限度地降低不必要的革新也许可以最好地诠释美学的价值” (唐纳利, 2004)。

在《谷登堡星汉璀璨》中, 麦克卢汉将文字、声音、空间、线条、标点、页面布局作为要求在不同层面持续破译其内涵的基础。随着费雷赋予麦克卢汉的思想以它们最流行的形式, 麦克卢汉已经是一位具有多媒体思想的可理解的作家, 而《谷登堡星汉璀璨》各个章节的注释 (译注: glosses, 同前段文字中的 “probe” 一样, 这里的 “注释” 是指各个章节之前采用大号字体的概括性文字) 正像广告中的大字标题。运用这种形 / 基 (figure/ground) 技术去揭示麦克卢汉对于文艺复兴和启蒙运动那无形的信仰。将传播归纳为文字、姿态与沉默, 让麦克卢汉能够运用感知的力量, 从而富有成效地参与一个不再离散而分层的思想过程。正像乔伊

斯的语言机器上演着千变万化的多感官阅读体验，麦克卢汉在他的文章形式中强调人类感知中美学、历史与人文主义的维度，无论是他所描绘的“部族人”还是“文字人”。

在《谷登堡星汉璀璨》中，麦克卢汉把印刷、无线电及电视与艺术和科学探索联系在一起，向读者们论证了人类艺术的发展史符合于人类感知的发展史。视觉及其效果是与观察主体的可能性时刻不可分离的。而作为观察主体的我们，既是特定技术、实践和主体化过程的产品，也是它们的平台。从《谷登堡星汉璀璨》（1962）到《媒介即讯息》（1967）与《地球村的战争与和平》（1968），麦克卢汉与印刷媒介的有趣互动微妙地揭示了他在书中的触觉刻画不仅关系到不断变革的技术与机械实践，也关系到不断变革的艺术作品和艺术表达的形式。他的视觉形态并置警告人们——眼睛与思想并不是消极地接收图像，而是积极地进入它们，并对它们重新进行组合，因此提出这一问题：在《谷登堡星汉璀璨》中，印刷术是不是明智地缠绕形象与背景的一种手段？

虽然谷登堡的字体模仿着各种手写体，但人文主义的设计师们在16世纪却让字母远离书法，而使用几何工具构建了罗马字母。这种字母形式不再被认为是一系列手写笔画的组合，而是一种并不束缚于特定技术的概念性思想。通过引导读者关注于感知而不是阐释，麦克卢汉注重于感官而不是知识，视觉而不是阅读，身体的即时性而不是社会的调解。鲍德里亚（Baudrillard）注意到麦克卢汉对印刷术的艺术作用的理解与沃尔特·本杰明（Walter Benjamin）的具有里程碑意义的文章《机械复制时代的艺术创作》（*The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*）之间的关系。沃尔特·本杰明在他开创性的文章中所探寻的（以及麦克卢汉后来所观察到的）是大众媒介时代如何让观者能重复地欣赏（视听）一个艺术作品，并每次都能发现新的内涵。本杰明和麦克卢汉都认识到技术作为一种媒介成为新时代的艺术内涵的原则与刺激物。两位作者都注意到复制技术作为现代文化的一个明确方面，并鼓励我们理解（或鄙弃）当今的数字世界。这种深刻的理解让我们看到了数字技术的无形作

用，并把它们与印刷、收音机、电视对文化的有形作用联系在一起。这要求我们对于智能意象的建构，从而测试我们对于仍然作为知识构建目标的对象的理解。运用多维度的语言去论证由数字技术为学术出版带来的变革，或者去设计认知工具，从而能够帮助公众理解为什么今天的学术研究仍然像 20 世纪 60 年代一样充满了争议。

事实上，在 1962 年作为出版商的大学王国里，《谷登堡星汉璀璨》的设计被视为一种“异端”。它那粗体大字标题以及不对齐的底边设计完全打破了当时广为接受的书籍和学术出版设计传统。但这些革新高度符合麦克卢汉唐突的激进言辞（吉纳瑞特，1989）。卡尔·戴尔（Carl Dair），当时印刷设计师协会的一名成员（后来成为加拿大图像设计师），支持科尔森斯基在《谷登堡星汉璀璨》中的设计，称其为“传统书籍模式的一项重要突破”。戴尔坚信只要再过几年，历史必然证明科尔森斯基设计的正确性。结果，仅仅过了五年，出版与设计中的现代主义发展已经远远超越了科尔森斯基的小小创新。因此，在《谷登堡星汉璀璨》中的版面设计为设计史提出了一个重要的问题：当设计研究并崇尚最大程度的创新时，设计的发展史取得了怎样的成就？

现代主义的发展始于视觉传统的重新议定（renegotiation）；不断变革的技术的影响为新的视觉体验带来了必然性。版面设计者不得不掌握极度复杂的设计知识，以“应对”各种各样的新版面。像科尔森斯基这些工作于印刷机的排版与设计终端的版面设计人员将完全独立应对复杂的版面设计工作。当还是一位富于激情的青年作家的麦克卢汉在写作《机器新娘：工业人的民俗》时，重新确定了新的视觉体验在学术出版领域的意义。《机器新娘》被人们作为公众传播通过大众媒介（包括印刷广告）所带来的影响和性质的非常规性的研究。对于吉纳瑞特来说（1989），麦克卢汉的主题视角是新颖的、富于想象力的，然而却往往缺乏说服力。在 1961 年春天，当麦克卢汉签订《谷登堡星汉璀璨》的合同时，以及之后在同年秋天，当他迈入多伦多大学出版办公室交出他的手稿时，吉纳瑞特立刻发现了其中的独到之处。当他把麦克卢汉的手稿寄给弗朗西

斯·赫尔潘尼 (Frances Halpenny) 时, 写下了以下评语:

我不确定你对这部作品已经有多少了解, 但我肯定你会同我一样认为它既让人兴奋不已、富于激情, 同时也充满争议、缺乏说服力, 却远比其他作品更加才华横溢, 等等。简而言之, 我的确相信, 我们手中的这本书, 有可能成为最大的热门书籍, 并成为我们长期所从事的出版工作的价值所在。但是想到它所需要的审稿编辑工作不禁让我发抖, 包括大量的排版、引文及引证等工作。章节标题的组织是我脑中的一个难题: 我已经与作者谈过, 但他似乎坚持认为这些章节应该具有连续性, 只有他提出的长达整个句子的标题可以打破这种连续。它充满了自创的变体单词, 而文字的组织结构则千变万化, 保守地说……尽管如此, 我认为我们应该赋予这本书我们手中的一切 (而我相信你的部门正会这样去做)。很难说能够说服作者对这本书进行多少“润饰”; 它可能需要大量的工作。但我认为相关的所有人员都要小心不要让我们在这一产品的销售中“缺货”; 它能够成为我们出版计划中的一个里程碑, 尽管也许有些言过其实…… (吉纳瑞特, 1989, 154)

把《谷登堡星汉璀璨》称为出版计划中的一个里程碑绝不是言过其实; 它很快在整个加拿大以及全世界受到欢迎。《谷登堡星汉璀璨》以它的大胆、风趣以及对于传统的突破, 将激励 21 世纪的学者去设计知识与学术传播的后谷登堡模型, 但它并不要求对过去的抛弃。在 20 世纪, 哲学文章越来越远离自我 (self) 的思想, 而变得更自我意识 (self-conscious), 在这个方面, 它沉迷于语言、论述和方法论。而麦克卢汉和蒙田拒绝将他们自己与方法论割裂, 或者在他们的文章中将生动的主体与被感受的客体相区别。而现代的文章不再是蒙田时代的风格。借助 15 世纪中期在德国美因茨发明的排字技术, 让如《谷登堡星汉璀璨》这样的精装书成为充满魅力的存在。而这种排字技术的长寿, 让我对它在我们可以预见以及可以想象的未来的发展和存在抱乐观态度。随着它变成一种虚拟的信息空间而不是稳定的人造产品, 置于封面与封底之间的传

统书籍将寻找另一种生命，另一种表现，成为孕育和表现电子时代故事的听觉和视觉数据的一种整合互联环境。因此，让我们转动这个万花筒，从而让文艺复兴和 18 世纪的视觉空间能够作为我们当前关于数字学术系统（digital scholarship）的争论的注解。而这种数字学术系统可以通过如推特网站这样的社交媒介收集数据。

并置人工制品的视觉层面的意愿可以追溯到詹巴迪斯塔·皮拉内西（Giambattista Piranesi），他对于蚀刻法的实验成为文艺复兴时期最伟大的视觉革新之一，重现了今天已经无法见到的古罗马遗迹的墙壁、庙宇、浴室和圆形剧场。皮拉内西的视觉图像的力量来自于复杂时空事件的抽象拼贴画。这种设计让视觉认识能够避免基于相似性和线性贯序的分类方法。麦克卢汉借鉴了这种视觉方法，要求观察者去理解在《谷登堡星汉璀璨》发表之际尚且无形而不能被理解的素材。模仿典型的巴洛克并置风格，在《谷登堡星汉璀璨》以及其后的《媒介即讯息》的书页上并置文本、言语与留白，就像一幅镶嵌画，所有的嵌片和寓意都是视觉同步可见的。在《谷登堡星汉璀璨》的大多数书页中，展示着字体完全相同的文本块，只有在表示著作权的变化时才会更换字体（参见后文中第一版《谷登堡星汉璀璨》的样页）。在《谷登堡星汉璀璨》中，麦克卢汉证明了他对于媒介法则的明确理解以及理解复杂系统的敏锐意识。

在启蒙运动中，敏锐洞察的力量以及视觉探究习惯的发展是必不可少的技能。对于精心构思的三维镶嵌画式的写作形式的理解证明了我们通过收集、排列或并置零碎信息从而学习和传播知识。当今天最新的视觉设备可以把图像、言语、印刷集于一身时，从这个零碎信息的拼贴画中我们又能学到什么呢？

无论是过去还是现在，关注线性文字或文本的书面形式重新走入复杂信息都是令人着迷的，引人入胜的多感知维度静态画面的世界正在吸引越来越广泛，越来越复杂的观众群体。我们已经注意到从 18 世纪后期开始的大众文化的崩溃。像素成为我们的活字。可操控的图像不断排挤定向性的叙事。然而，通过视觉和听觉手段展示信息的冲动仍然随处可

见。图片、文字和声音的镶嵌画构成了电子显示器所投射的有趣的人造结构。18世纪见证了独立流派的解构以及全异（disparate）媒介的时尚拼贴，允许任何事物与其他事物进行互动。正像计算机既是一种工具，也是当今理解创新过程的全面措施的一种隐喻，“普遍存在的征服”（瓦勒里，1964），视觉设备（optical apparatus）以及感官直接表现（sensually direct demonstrations）是带动了早期现代复杂性研究的连接手段。

借用麦克卢汉的话说，“在实验性探索中，20世纪的方法并非运用单一模型，而是多种模型的并发运用——暂缓判断（suspended judgement）的技术”（《谷登堡星汉璀璨》），我们应该通过解构全异媒介的拼贴画来审视数字化的书籍，并理解这种全异性从而检验我们的判断以及我们的整体存在，因为它是对于理解数字化对我们感官和思想的影响这一挑战的回答。毫无疑问，这些机器产生的形象是极度易变的。如果它们可能被滥用，那么它们一定会被滥用。但这不是媒介的错误或目的。问题是，在信息制作的实质性方面，当制造者的形象是隐藏的或可以隐藏的，人们很难甄别所面对的分形形态、真正的信息与虚假的信息。启蒙运动已经告诉我们，在一个越来越多变不定的环境中，形象必然在工作中得以展现。在输入的复杂形式与输出的聚合形式之间不再显而易见的关系不得不通过视觉加以揭示。在我们的互动时代中，当每个人都可以简单地操控媒介，从而有可能影响政治、社会、文化和科学决策时，我们需要将原始数据和信息转化为意义，并寻求具体的方式以实体化中介。因此，数字技术那不可见的原因与可见的结果之间的重新连接，需要智能形象（intelligent imagery）的构建，以及对复杂系统的认知。

复杂过程的启蒙理解极大地依赖于微小系统的动态与放大表达。这种由复杂而对立的种种无形之物所构成的矛盾性意味着我们不得不从界定更加分明的研究领域抽取富于启发性的隐喻。正如被图解并被人们视为怪诞之物的微生物。通过它们之间的差异，观察者惊讶地注意到原本被视作理所当然，从而被忽略的现象。正如麦克卢汉所做的，运用不同时代的类比，详细分析相互对立的现象中在动力学、形态与模式等领

域中所协调一致的方面，从而让我们能够走进原本无法进入的现实。自从透视法走进了思想领域之后，呈现意识流的研究与记忆的宝库走进思想的奇景的过程应该得以美学化。

在对类比思想的机制进行思考后，哲学家（主要包括柏拉图、阿奎纳与维特根斯坦）承认了不可比较的多个王国的并存。他们并没有把它们分裂为控制论的各种要素，或者无限地、毫无关联地复制它们。生物与它们的表现之间必然存在歧义性和不均衡性，无论二者之间多么匹配。从一种熟悉的指示对象转移到不熟悉的指示对象必然把我们带进一个模棱两可的精神世界。困难在于，在承认全异（disparate）事物的巨大差异的同时，需要在它们之间找到足够的相似之处，从而保证赋予它们一个共同的名称。由麦克卢汉所利用的形象（figure）与背景（ground）之间的类比与动态平衡，作为一种方法论，要么在多个项目之中建立着一种均衡的关系，要么便在不同条件下或针对多个目标而存在的一组内嵌性质之间建立着均衡的关系。视觉带来了幻想的飞跃；而着手于审视言语难以表达的近似关系的辩证过程正是 21 世纪的作者所面临的挑战。

学者们将文字视为身体的一种延伸，作为口语表达的一种补充；因为文字是永恒性而不是瞬时性的，它反抗着时空的运动，即使是作者不在场的情境中，文字仍然具有可读性，因此我们要为学术出版重新确立设计的实质需要。视觉传播的所有方面的重要性的新理解也许是设计的真正历史性源头。我们已经看到计算机对于设计革新上的推动力，但更重要的是把计算机看作普及者与推动者，开发数字手段以满足科尔森斯基这些为了设计的自主性和乐趣而奋力对抗技术的设计师们的概念。随着对于日渐匮乏的书籍出版的资助，学者们需要重新确立与设计者和艺术家们之间有意义的合作关系，正如麦克卢汉所走过的道路，从而在他们的文章中表达在他们探究中的发现。由博物馆或建筑研究所设计的教育计划也能够帮助学者们探索对难以通过言语进行有效描述的内容进行转化的视觉语言。这些多感官维度的空间让学者能够在我们这个光芒炫目的时代通过视觉图像以表达模糊性。在思考大学作为《谷登堡星汉

璀璨》的出版商所扮演的角色时，我们想知道当今的出版商能为学者带来什么。就像在 20 世纪 60 年代，产生影响和获得收益是两个不同的目标。而作为出版商的大学不得不维持这两个目标的平衡。而其他媒介组织，如电台或电视台，也应该为这样的问题寻求答案。当电台在手机上有更高的营销成本时，手机电台的未来又是怎样的呢？我们还没有现成的商业模式。电台和印刷也许刚刚走进一种新的形态。这种形态与我们对电台或电视所了解的形态完全不同。如果播客（podcast）仍然是电台的一种形式，那么电台的视觉形式又是怎样的呢？当我们走进麦克卢汉的印刷媒介时，他教会我们的是充分利用文字、页面布局与视觉形态。麦克卢汉的发现对于我们今天理解数字技术和社交媒介仍具有重要的意义。我们需要发展视觉手段，采用麦克卢汉所运用的博弈机制，并将我们的身体和精神与我们时代的数字、文字和姿态进行互动。

《谷登堡星汉璀璨》针对它所面对的问题，采取了镶嵌画（mosaic）或场式布局的组织形式。由大量数据和引文所构成的这样一幅镶嵌画般的意象显然为揭示历史的因果关系提供了唯一实用的手段。

这种打破传统的方式将为读者提供绘画空间中的一系列固定关系的视角。因此，作为当今学术研究的核心问题的一系列历史与文化事件所构成的“星汉”本身就是一幅永恒交互形态的镶嵌画。它经历了如万花筒般千变万化的转变——尤其在我们的时代。

用“环境”一词代替“星汉”也许会带来些许好处。任何技术都倾向于构建一个新的人类环境。文字和莎草纸构建了我们认为与古典时代的帝国相联系的社会环境。马镫和车轮建立了广大疆域的独特环境。技术环境不仅是人类消极的容器，更是重新塑造人类与相关技术的积极过程。在我们这个时代，从车轮的机械技术到电路技术的突然过渡代表了人类历史上一次重大变革。活字印刷构建了一种完全出乎人们意料的新环境——它构建了公众。抄本技术并不具有在国家的尺度上建立公众所必需的延伸力量或强度。我们在最近几个世纪所说的“国家”没有，或者说不能，在谷登堡技术发明之前出现，也不能在具有全面整合所有人类的力量的电子技术发明之后得以延续。

由印刷文字所构建的“公众”这一独特角色具有强烈并且视觉导向的自我意识，无论是个人还是集体。本书正是表现这种强烈的视觉侧重，随着视觉机能与其他感官的逐渐分离所带来的结果。它的主题是关于连续、统一，而且与时空组织相联系的视觉形态的延伸。而电子技术并不

支持视觉形态的这种延伸，因为任何视觉形式都代表着印刷文字的视觉力量。

本书的最后一节，《星汉的重构》探究着电子技术与机械技术（或印刷技术）的碰撞，而读者们也许会发现它将是一篇最好的序言。

在许多方面，本书是对阿尔伯特·B·洛德（Albert B. Lord）^①的《故事的歌手》（*The Singer of Tales*）的补充。洛德教授继承了米尔曼·帕里（Milman Parry）^②的研究工作。帕里对荷马的研究促使他开始思索口头和书面诗歌如何自然地遵循各种不同的程式和功能。帕里坚信荷马史诗是口头创作并传播的，并“亲自担负重任，尽可能无可辩驳地证明诗歌的口头特征，并最终转向南斯拉夫史诗的研究”。他对于这些现代史诗的研究，正如他的解释，“准确界定口头叙事诗歌的形式……其方法是对吟游者在一种繁荣的口头吟唱传统下进行创作的观察，并观察吟游者在不得不学习和实践其艺术的过程中，他们不谙读写的特征如何决定了其诗歌的形式”。

正如《谷登堡星汉璀璨》一书所探讨的——洛德教授的书，以及米尔曼·帕里的研究，既非常自然又适合于我们所处的电子时代。当今的我们走进电子时代，正像伊丽莎白时代的人们走进印刷和机械时代。而我们所体验的困惑和犹豫，正如伊丽莎白时代的人们所感到的困惑和犹豫。因为我们就像他们一样，同时生活于两种截然不同的社会形态和感受形式。伊丽莎白时代的人们正处于中世纪的集体主义到现代的个人主

① 阿尔伯特·B·洛德（Albert Bates Lord, 1912—1991）：哈佛大学教授，主讲斯拉夫文学和比较文学。

② 米尔曼·帕里（Milman Parry, 1902—1935）：学者，研究史诗诗学，口头传统学科的奠基人。

义的过渡时期，而我们恰好相反——我们所面对的电气技术似乎使个人主义趋于过时，而集体性的相互依存则成为一种必然。

帕特里克·克鲁特维尔（Patrick Cruttwell）^①的专著《莎士比亚时代》（*The Shakespearean Moment*）探讨了伊丽莎白时代不断分崩离析的分裂世界中生活的人们所运用的艺术手段。我们同样生活在这样一个时代中，经历着两种截然不同的文化的相互作用、相互影响。而《谷登堡星汉璀璨》是要追溯，人们的感受形式、精神面貌以及表达方式是如何首先被表音字母，然后被印刷术改变了的过程。米尔曼·帕里所从事的研究事业，是研究口头和书面诗歌的不同形式。而本书是将他的研究进一步扩展到在社会和政治中感受体系以及思想形态的不同形式。为什么在漫漫的时间长河中，没有历史学家去研究口头和书面的社会组织的不同特征？这个问题难以解释。这种疏忽的原因可能是由于只有两种相互对立的口头和书面感受形式共存的情况下，才能开展这项研究，就像当今世界一样。哈里·莱文（Harry Levin）教授在洛德教授的《故事的歌手》的序言中说得透彻（p.xiii）：

“文学”，预指文字的运用，假定通过书写和阅读完成语言作品的视觉形象的传播过程。而“口头文学”这一表述显然与“文学”的定义矛盾。但在我们生活的时代，“文学”一词已经变得如此苍白，以至于人们很少将它作为一种美学标准。随着电气工程技术的发展，在叙说或歌唱的同时，伴随着讲话者（或歌唱者）的视觉形象，从而使“文学”的定义再次焕发了新生。从文艺复兴起，直到今天仍然盛行的，以书籍印刷术为基础的文化，是我们所继承的一笔无法衡量的巨大财富——而我们应该摒弃文化的偏见，用一种全新的视角去看待传统，不要把传统视为刻板地接受各种各样的陈腔滥调和陈规陋俗，而要把传统视为对我们所接受和所继承的财富的自觉地再创造的习惯。

① 帕特里克·克鲁特维尔（Patrick Cruttwell）：文学学者，1968年获古根海姆学者奖。

由于表音字母的出现，引起思想和社会组织形态发生的巨大革命——这是历史学家们的研究空白。社会经济史的研究中，同样存在着对这一研究课题的忽视。早在1864—1867年，卡尔·罗德贝图斯（Carl Rodbertus）^①就详细阐述了他关于“古典时代的经济生活”的理论。在《早期帝国的贸易和市场》一书中（p.5），哈里·皮尔森（Harry Pearson）如此描述了他的标新立异：

关于货币社会功能的这种极为现代的观点并没有得到足够的重视。罗德贝图斯意识到从“自然经济”到“货币经济”的转变并不简单地局限于技术范畴，并不是货币购买代替以物易物的简单结果。他坚持货币经济所涉及的社会结构完全不同于实物交易的社会结构。他认为，与其只强调使用货币这一技术事实，更应该重视与使用货币同时出现的社会结构的变革。要是在这一点上能够考虑到与贸易活动同时出现的社会结构的改变，那么相应的争论早就得到了解决。

换句话说，如果罗德贝图斯能够进一步解释货币贸易和以物易物分别以不同的方式决定着社会的结构，那么可以避免困惑了几代人的争论。直到后来，卡尔·布赫（Karl Bucher）^②用并不是我们惯常的历史回溯的方式去考察古典时代的经济，而是从原始社会逐步推演经济的发展过程，从而解决了这一问题。从蒙昧的上古社会开始，逐步推演至古典时代，“他提出，从原始社会的视角，而非现代社会的视角，会更好理解古典时代经济生活”^③。

阿尔伯特·洛德的《故事的歌手》正是为读者提供了这样一种逆向视角，去考察表音字母诞生后的西方世界。而我们同样生活在电子时代

① 约翰·卡尔·洛贝尔图斯（Johann Karl Rodbertus, 1805—1875）：德国经济学家和社会主义者，推崇劳动价值理论，并从中得出利息和利润的分配形同对劳动阶级的偷窃等结论。

② 卡尔·布赫（Karl Bucher）：经济学家，“礼物经济”理论的奠基人之一，新闻学的奠基人。

③ 《早期帝国的贸易和市场》（*Trade and Market in the Early Empires*），p.5。

(或后文字时代), 正如爵士歌手运用着口头诗歌的全部技术。在我们的时代, 移情接受并认同各种口语模式并不是一件难事。

电子时代延续了五百多年的印刷时代和机械时代。在电子时代中, 我们面对的是人们相互依存的全新形态和结构, 以及全新的表达方式。哪怕情境具有非言语的组成元素时, 这种全新的结构和表达在形式上仍倾向于“口语文化”。在《谷登堡星汉璀璨》的结论部分会进一步展开这个问题。它本身并不是一个难题, 但它的确需要我们在一定程度上重新调整我们以视觉形象为主的生活。这样对意识模式的调整总是会由于旧有感知模式的顽固不化而拖延。在我们眼中, 伊丽莎白时代的人们具有强烈的中世纪特征, 而中世纪的人们则认为自己属于古典时代。我们自以为是现代人, 然而, 在我们的子孙看来, 我们却具有强烈的文艺复兴特征, 而且完全没有意识到在过去的 150 年中所出现的一些重要的新要素。

虽远非绝对论者, 然而, 本书将要(或者说希望)阐明社会变革中的一个能够真正提高人类的自主性的主要因素。彼得·德鲁克(Peter Drucker)^①在《技术与文化》(*Technology and Culture*, vol. II. No.4, 1961, p.348)中, 关于我们时代的“技术革命”, 写道:“对于技术革命, 我们只是不了解一件事——但它至关重要: 什么事件能够促使人们的态度、信仰和价值观发生根本改变? 而这一事件正是由于人们的态度、信仰和价值观所引发的? 我曾经试图证明‘科学进步’是这个问题的答案。但它与这个问题毫无关系。早在一个世纪前, 世界观的巨大变革推动了规模浩大的科学革命。而这场世界观变革又在人们态度、信仰和价值观的根本改变中发挥了多大的作用呢?”《谷登堡星汉璀璨》至少尝试着去回答“我们所不了解的一件事”。但即便如此, 也可能是其他一些问题。

在本书中所采用的研究方法直接关系到克洛德·伯尔纳(Claude

^① 彼得·德鲁克(Peter Ferdinand Drucker, 1847—1930): 作家、管理顾问、大学教授, 提出“知识工作者”一词, 预测知识经济时代的到来, 被誉为“现代管理学之父”。

Bernard) 在《实验医学研究导论》(*The Study of Experimental Medicine*) 一书中经典的前言。观察, 伯尔纳解释道(pp.8-9), 是保持记录某些现象, 而不去干涉它们, 但“实验, 据同一批生理学家指出, 恰恰相反, 意味着研究人员人为更改或干扰自然现象的生成条件……要实现这一点, 我们通过切除或消融的方式, 抑制生物体的某个器官; 然后根据整个机体或某项具体功能的扰乱, 推导出缺失器官的功能”。

米尔曼·帕里和阿尔伯特·洛德教授的研究工作, 是以我们书面条件下的诗歌过程为对比(假定为“正常”情况), 观察在口头条件下诗歌学习、创作和传播的整个过程。换句话说, 帕里和洛德所研究的, 是声学功能受到文字抑制的诗歌这个“有机体”。他们可能也考虑过文字促使诗歌的视觉功能得到了极大的扩展和超常的力量。可他们在这种研究方法中忽视了这个因素, 只因为它不便于管理。但是, 通过施加强烈而夸张的行为, “整个机体或某项具体功能的扰乱”同样具有其可观察性。

人类是制造工具的动物。无论是在口头, 在书面, 还是在无线电波中, 长久以来, 人类一直忙于延伸一种或另一种感觉器官, 并以此扰乱其他所有感官和功能。但是, 尽管进行了这样的实验, 人们却总是忽视对它们进行持续观察。

J·Z·杨(J. Z. Young) 在《科学中的怀疑与确定》(*Doubt and Certainty in Science*) 中写道:

无论内部刺激, 还是外部刺激, 这些刺激都会打破整个大脑或大脑某部分功能的协调。一种观点认为这种干扰以某种方式打破了大脑之前所建立的实际行为模式的统一性。然后, 大脑会从输入信息中选择那些有利于修复行为模型并让脑细胞恢复正常同步率的特征。我不能假装自己有能力详细阐述大脑行为模型的理论, 但它很有可能表明我们如何让自身适应外在环境, 或让外在环境适应我们。以某种方式, 大脑启动让它恢复节奏模式的多个行为序列, 这种恢复即大脑行为的实现, 或完成。如果第一个大脑活动失败, 无法停止最初的扰乱, 那

么大脑会尝试其他行为序列。大脑会一个接一个地尝试其机能规则，用各种不同的模型比对输入信息，直到以某种方式实现大脑机能的协调。这可能需要长时间的、费力而多变的搜索过程。在这种随机活动中，大脑中会形成进一步的神经连接和行为模式，而它们又会反过来决定下一步的行动序列。

在人类感官和功能的延伸或抑制过程，都不可避免地走向“终止”“实现”或平衡。在历史上，先是文字，然后是印刷术，各种“干扰”引发新文化的诞生。因为《谷登堡星汉璀璨》正是对这种文化更替的一系列历史观察，所以一位人类学者的话会有助于读者理解这一论点：

人类以前需要身体来完成的每件事情，当今几乎都得到了扩展和延伸。武器，从牙齿和拳头，进化到原子弹的出现。衣服和房屋是人类生理体温控制机制的扩展。家具替代了蹲坐在地面上。电气工具、玻璃、电视、电话，以及让声音得以跨越时空的书籍，都是人类躯体功能扩展的例证。货币让人们有办法扩展和存储劳动力。我们的运输网络替代了古典时代的肩抗背负和徒步跋涉。事实上，所有的人造材料物件都可以视为人类曾经需要身体（或身体的某些特定部位）来实现的机能的扩展和延伸。^①

人体感官的外在表达，即语言和语音，是一种“使经验和知识转化为易于传播和使用的形式，从而让人类能够积累经验和知识，并最大限度地利用它们”的工具^②。

语言，不仅存储经验，而且把人类的经验从一种形式转化成另一种形式，在这个意义上说，语言是一种“隐喻”。货币，存储劳动力和技能，同时也将一种技能转化成另一种技能，在这个意义上说，劳动也是一种

① 爱德华·T·霍尔（Edward T. Hall），《无声的语言》（*The Silent Language*），p.79。

② 莱斯利·A·怀特（Leslie A. White），《文化的科学》（*The Science of Culture*），p.240。

“隐喻”。但是，这里交换和转化（或称之为“隐喻”）的本质，是运用我们理性的力量，将所有感官意识相互转换。在一生中，我们时时刻刻都在这样做。而特定的技术和工具，无论是车轮、文字，还是无线电，都让我们付出代价——因为我们感官的极大延伸构成了封闭系统。我们个人的感官并非封闭系统，而是在我们称之为“意识”的感受体系中不断地相互转换。我们延伸的感官，工具和技术，古往今来，已经形成了无法互动，也无法构成集体意识的封闭系统。现在，在电子时代，技术手段所带来的信息共存的极端瞬时性构成了人类历史上一个前所未有的危机。我们得以延伸的机能和感官成为集体意识的要求，现在已经构成了一个单一的体验领域。技术，就像我们个人的感官，现在要求具有足够的互动程度，从而使合理的信息共存成为可能。就像车轮、文字或货币，尽管事实上它们都是孤立的封闭系统，但由于它们的缓慢，人类在社会和心理上可以接受它们。如果当今技术像它们一样缓慢，那么同样可以得到社会和心理层面的支持。显然，在当今时代，事实并非如此——技术已经实现视觉、听觉和运动的同步化，以及覆盖范围的全球化。因此，我们人类感官和机能的延伸，必须具备一定的互动程度，以保证其合理性，正如我们个人感官（或正如古人所称的“知”）的相互作用，使个人所具备的合理性一样。

迄今为止，文化史学家们习惯于孤立地研究技术现象，正如经典物理学孤立地研究物理现象。路易斯·德·布罗意（Louis de Broglie）^①在《物理学的革命》（*The Revolution in Physics*）一书中，深刻地批判笛卡尔（Descartes）^②和牛顿的信徒们所采用的研究方法的局限性，正如文化史学家们所运用的个人“视角”（point of view）（p.14）：

对于笛卡尔那理想的、经典物理学的信仰，让我们将宇宙看作一

① 路易斯·德·布罗意（Louis de Broglie, 1892—1987）：法国物理学家，1929年因发现电子波动性获诺贝尔奖。

② 勒内·笛卡尔（Rene Descartes, 1596—1650）：著名的法国哲学家、科学家和数学家。

个巨大的机械装置。在这个巨大的机械装置中，我们可以用空间来完全精确地描述每一个部件的位置，用时间来描述它们改变的过程。……但这样一个概念却基于几个隐性假设。在我们几乎没有意识到的情况下，这些假设得到了承认。假设之一就是：我们几乎本能地寻求将我们感官局限于其中的时空框架，是一个严格而固定的框架。在这个时空框架之中，每个物理事件（在原则上）都能够精确而独立地定位，且所有的动态过程都围绕其孤立事件发生。

在本书中，我们会看到无论是笛卡尔，还是欧几里德的观察都是由表音字母所决定的。而布罗意所描述的“革命”则非表音字母而是电报和无线电的产物。J·Z·杨，作为一名生物学家，表达了与布罗意相同的观点。在解释电并不是所谓的“电流”，而是“当事物之间存在一定的空间联系时，我们所观察到状态”时，他指出（p.111）：

在物理学家们寻找测量极小距离的方法时，发生了类似的事情。人们发现，再也无法使用当时还在使用的老式假设模型，如把一个物体分成多个部分，且每个部分都具有明确的属性，如体积、质量或位置。物理学家现在不再说物质是由原子、质子、电子等实体“组成”。他们放弃了唯物主义的方法，不再以人工生产流程制品（就像一块蛋糕）的方法来描述其观察对象。原子或电子这样的词汇不再用于描述物体结构的名称，而是用于作为物理学家们描述观察对象的一部分。除了深谙发现这些基本粒子的实验的物理学家之外，对于其他人来说，它们变得毫无意义。

而且，他补充道：“重要的是要意识到普通人在言行上的巨大变化与技术手段的革新有着密切的联系。”

如果能够在很早之前便思考这些基本事实，那么我们原本可以轻而易举地掌握所有技术的性质和作用，而不是任由它们摆布。总而言之，《谷登堡星汉璀璨》一书就是对J·Z·杨的主题的进一步思考。

没有人能比艾博特·佩森·亚瑟（Abbott Payson Usher）^①更了解我们历史著述的封闭系统的无效性。他经典的《机械发明史》（*A History of Mechanical Inventions*）解释了为什么这样的封闭系统不能与历史变革的事实相联系：“古典时代文化的发展并不符合德国历史学院所制定的社会和经济改革顺序的线性模式……如果我们抛弃线性模式，以多线性进程的立场去看待文明的发展，那么可以将西方文化的历史视为多个独立元素的累进式整合来理解。”

一种历史“视角”是一种封闭系统。它与印刷术有着密切的关系，并随着文学的繁荣（缺乏相抗衡的文化力量）而繁荣。阿历克西·德·托克维尔（Alexis de Tocqueville）^②，他的作品受到了其口语文化的深刻影响。处于当今时代的我们来看，他对于当时美国与法国的革命模式似乎有着惊人的洞察力。他并没有“立场”——一块固定的立足之地，让他能够以固定的视角去观察事物，相反，他追求其数据有效的动态变化：

但是，如果我进一步在这些特点中选择最突出的特点——能够囊括几乎其他所有的特点，我发现：在大多数精神活动中，每个美国人只愿意依靠他自己所理解的个人努力。

所以，在美国，笛卡尔的哲学观得到了最少的研究和最佳的实践。……每个人都紧紧地关闭自己的心灵，并坚持从那里来判断这个世界。

德·托克维尔在口头的和书面的感知结构模式之间构建互动的能力，使他获得了对心理和政治的“科学”洞察力。通过两种感知模式的互动，使他获得了宛若先知般的理解力，而其他观察者却只能表达他们自身的立场。德·托克维尔深刻地了解印刷文字不仅造就了笛卡尔式的世界观，

① 艾博特·佩森·亚瑟（Abbott Payson Usher, 1883—1965）：美国经济史学家。

② 阿历克西·德·托克维尔（Alexis de Tocqueville, 1805—1859）：法国历史学家、社会学家。

也决定了美国心理和政治上的独特之处。借助他那在两种不同的感知模式中构建互动的方法，德·托克维尔有能力去反抗他的世界，全面而非片面地去看待世界，并将世界视为一个开放场。而 A·P·亚瑟注意到这样的方法正是文化史和文化改革研究中所缺少的。德·托克维尔所使用的方式，正如 J·Z·杨所说 (p.77): “大脑力量神秘的一个重要原因也许就是大脑接收信息的各个部分的同步互动所产生的巨大机会。大脑交互区 (或称之为混合区) 的功能是让我们与其他动物相比，可以在更大程度上将世界作为一个整体做出反应。”然而，我们的技术却绝不是都有利于大脑的这项机能。本书的任务就是深入剖析文字和印刷术在这方面的问题。而在今时今日，本书不得不考虑到新技术对表音文字和印刷文化的传统运作和实现价值的深刻影响。

近期出版的一本著述似乎让我摆脱了在当今研究界标新立异的罪名。这就是由卡尔·R·波普尔 (Karl R. Popper)^① 的《开放社会及其敌人》(*The Open Society and Its Enemies*), 专门研究古典时代社会的去部落化和现代社会的重新部落化。“开放社会”是表音文字的产物，正如本书稍后将要证明的，而在现代世界，“开放社会”受到电子媒介的威胁，正在走向覆灭的命运，我们将在本书结尾处讨论这一点。毋庸赘言，我们所讨论的是，所有这些文化发展“是”怎么样，而不是“会”怎么样。只有在描述事实和诊断之后，才能进行评估和治疗。用道德评价代替诊断是一种足够常见和自然的方式，但并不一定是有效的方式。

卡尔·波普尔在其大作的第一部分专门论述了古希腊的去部落化，以及它带来的反应。但不管是在古希腊，还是在现代世界，不管对于开放社会，还是封闭社会，他都没有把我们技术带来的感官延伸的动态变化作为一个考虑因素。他以一种经济和政治的视角进行描述和分析。下文对于《谷登堡星汉璀璨》具有特别的意义，因为它起于文化互动，走

① 卡尔·雷蒙德·波普尔: (Sir Karl Raimund Popper, 1902—1994): 犹太人，著名的学术理论家、哲学家，为“开放社会”奠定理论根基。

过商业革命，而终于部落式的城邦的瓦解，正如莎士比亚在悲剧《李尔王》中所表现的。

波普尔的观点是部落或封闭社会具有生理上的统一性，而“我们现代开放社会在很大程度上通过抽象的人际关系来发挥功能，如生意关系或合作关系。”《谷登堡星汉璀璨》的主题之一就是：封闭社会的开放或抽象化是表音字母（而不是其他形式的文字或技术）的作用。在另一方面，封闭社会是语言、鼓声和听觉技术的产物，让全人类在电子时代的开放中走向封闭而一体的地球部落。而这场电子革命给开放社会的人们带来困惑，正如表音文字的革命剥夺并简化旧有的部落制社会（或称为封闭社会）。波普尔并没有对这种变革的原因进行分析，但他的确描述了这种情境（p.172）。这段描述与《谷登堡星汉璀璨》有着重要的关系：

到了公元前6世纪，这种发展已导致旧有生活模式的部分解体，甚至导致一系列政治革命和反应。它不但导致用武力来保住和维持部落社会的尝试，比如斯巴达就是这样，而且还导致伟大的精神革命，出现了批判性的讨论，以及随之出现了从神秘的迷信中解放出来的思想。与此同时，我们发现新的不安的第一征兆。人们开始感到文明的紧张不安。

这种紧张不安是封闭社会解体的一种结果。甚至在我们这个时代仍能感到这种紧张不安，尤其在社会变革中。这种紧张不安是由于人们生活在一个部分抽象的开放社会中，从而要求我们不断做出努力——努力保持理性，至少放弃一部分情欲的社会需要，照顾好我们自己并承担责任。我相信，为了增进知识，保持理性，促进合作和相互帮助，并随之增加我们生存的机会，保持人口规模，承受这种紧张不安是我们必须要付出的代价。作为人类，我们必须要付出这一代价。

这种紧张不安与随着封闭社会解体而首次出现的阶级冲突问题是密切相关的。封闭社会本身并不会出现这种问题。至少对它的统治者来说，奴隶制、等级制和阶级统治是“自然的”，带着不容置疑的意味。

然而，随着封闭社会的解体，这种不容置疑的信念消失了，随之一切安全感也消失了。部落社会（以及其后的“城邦”）是部落成员感到安全的地方。被敌人、危险甚至敌意的神秘力量所包围，部落成员对部落社会的感觉就像儿童对其亲人和家庭的感觉——在那里，他有着明确的身份，他清楚自己的身份和职责，并能很好地履行他的身份和职责。封闭社会的解体的确引起了阶级问题和其他社会地位问题，这必然会对公民产生影响，就像一场激烈的家庭争吵或者家庭破裂会对儿童产生影响一样。当然，特权阶级会感到这种紧张不安，因为他们现在受到的威胁，比之前受压迫阶级所受到的威胁更严重。但是，即使后者也会感到不安。他们也会因他们“自然”世界的崩溃而感到惊恐。尽管他们继续进行斗争，但他们往往不愿意利用他们反抗阶级敌人时所取得的胜利。他们的阶级敌人有着传统、既得地位、较高的教育水平以及自然权威感的支持。

这些观察直接把我们带进《李尔王》的思考，以及《李尔王》中那激烈的家庭纠葛。在这场悲剧中，16世纪发现自己已经迈进了谷登堡纪元。

当李尔王提出“我更隐秘的心事”，要将他的国土分成三份时，对于17世纪早期来说，他正在表达一种大胆而前卫的政治意向。

除了国王的名义和尊号以外，
所有的行政的大权、国库的收入和大小事务的处理，
完全交在你们手里；为了证实我的话，两位贤婿，
我赐给你们这一顶宝冠，归你们两人共同保有。

（《莎士比亚全集》（五），人民文学出版社，朱生豪译，下同）

李尔王正在提出一种极其现代的政治理念——中央集权向边缘委任。伊丽莎白时代^①的观众会立刻把他这种“更隐秘的心事”归结为左派的马基雅维利主义^②。这种新的权力形态和组织形式早在16世纪就经过了讨论。而在17世纪早期，它已经渗透到社会和个人生活的各个层次。当这种全新的文化和权力策略影响到国家、家庭，甚至个人的灵魂时，《李尔王》正是它的体现。

现在我要向你们说明我的心事。
把那地图给我。告诉你们吧，

① 伊丽莎白时代：英格兰女王，伊丽莎白一世，在位时间1559年11月17日至1603年3月24日。她的统治时期是英格兰趋向强盛和国家建立最重要的一个时期，英格兰文化达到了一个顶峰。

② 马基雅维利主义：马基雅维利（Machiavelli，1469—1527）是意大利政治家和历史学家，以主张为达目的可以不择手段而著称于世，马基雅维利主义也因之成为权术和谋略的代名词。

我已经把我的国土划成三部。

在16世纪，墨卡托^①投影式地图的时代，地图也是一种新鲜事物。它的重要意义在于为人们提供了一种全新的视角去了解权力和财富的地缘位置。哥伦布在成为航海家之前就是一名制图员。这项发现为直线导航提供了可能，就像空间是一致而连续的。它是文艺复兴时代人类意识的一项重大进步。更重要的是，地图立刻提出了李尔王的一个重要主题，即把视觉的隔离作为盲目的一种形式。

李尔王在第一幕使用马基雅维利式的辞令来表达他“更隐秘的心事”。而在第一幕更早的地方，葛罗斯特吹嘘自己私生子英俊的爱德蒙时，可以说表现了大自然的黑暗：“我还有一个合法的儿子，年纪比他大一岁，然而我还是喜欢他。”后来，爱德伽（葛罗斯特嫡出的儿子）也委婉地提到葛罗斯特私生爱德蒙时的寻欢作乐：

他在黑暗淫邪的地方生下了你，
结果使他丧失了他的眼睛。（《李尔王》第五幕第三场）

爱德蒙，那个私生子，在第二幕一开场说道：

大自然，你是我的女神，
我愿意在你的法律之前俯首听命。
为什么我要受世俗的排挤，
让世人的歧视剥夺我应享受的权利，
只因为我比一个哥哥迟生了一年或十四个月？（《李尔王》第一幕第二场）

爱德蒙具备“数量之灵”（l'esprit de quantité），这对于触觉测量，或

^① 墨卡托（Gerardus Mercator，1512—1594）：16世纪的地图制图学家。1568年制成著名航海地图“世界平面图”，该图采用等角投影，可使航海者用直线（即等角航线）导航，并且第一次将世界完整地表现在地图上。

对于经验主义思想的非人格性都是至关重要的。爱德蒙代表着自然的力量，在单纯人的经验和“世人的歧视”中显得格格不入。他是人类制度崩裂的主要象征。但李尔王自身也是制度的巨大破坏者。他试图通过中央集权的委任建立一种立宪君主制，而自己则打算成为一个专业的人（specialist）——专心养老，颐养天年：

我们只保留国王的名义和尊号。

随着李尔王让权的暗示，高纳里尔和里根急于表现出对他的孝顺之情和竞争强度。而正是李尔王主张进行一场分裂性的歌功竞赛，从而导致她们的分化。

孩子们，告诉我

在我还没有把我的政权、领土和国事的重任全部放弃以前，

你们中间哪一个人最爱我？

我要看看谁最有孝心，最有贤德，

我就给她最大的恩惠。

高纳里尔，我的大女儿，你先说。

在一个长期充满整体和集体价值观的社会中，竞争性的个人主义已经成为丑行。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。尽管封建君主曾经是包容的形象，国王本身就包含着他的所有臣民，但文艺复兴时期的王公却倾向于成为一个排他的权力中心，由他属下的臣民所环绕。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。他的洞察力如此丰富地体现在他的台词之中，以至于很难在它们中做出取舍。

但随着高纳里尔那露骨至极的话语，我们便深刻了解其中的意味：

我对您的爱，不是言语所能表达的；
我爱您胜过自己的眼睛、整个的空间和广大的自由；

人类感官的剥夺本身就是这出戏剧的主题之一。而李尔王的表达“更隐秘的心事”以及他求助于地图这一纯粹的视觉工具，更强调了视觉与其他感官的剥离。但鉴于高纳里尔准备将放弃视觉作为孝心的表达，里根为了迎接她的挑战，说道：

……我厌弃一切凡是敏锐的知觉所能感受到的欢乐……

只要能得到李尔王的爱，里根愿意放弃所有的人类感官。

“凡是敏锐的知觉”（precious square of sense）表明莎士比亚几乎在学术上论证了所有感官之间的足够互动是构成合理性的需要。他的主题正如约翰·多恩（John Donne）^①的《世界的解剖》（*An Anatomy of the World*）：

万物崩碎，一统无存；
所有的事物，以及一切的秩序，都刚刚新生；
王公、国民、圣父、圣子，皆应忘记；
只有一件事——每个人必须
化作一只凤凰。

“一切凡是敏锐的知觉”的分裂意味着通过不同强度割裂各个感官的相互联系，以及随之而来的非理性，感官、人和机能的冲突。感官（或称为“知觉”）、人和机能之间平衡互动关系的破裂正是莎士比亚后期的主题之一。

考狄利娅目睹了她的姐姐们，高纳里尔和里根——那些“专家”，在表达孝敬之意时的巧舌如簧后，她说道：

① 约翰·多恩（John Donne, 1572—1631）：17世纪英国玄学派诗人。

……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。她们正像李尔王，激进的马基雅维利们，能够明确而科学地应对各种不同的情况。她们不但坚定，而且在意识上不仅不会受到一切感官的制约，也不会的道德上受到“良知”的约束。出于动机之间的权衡“让我们都成为懦夫”。而考狄利娅是懦弱的——她因为自己的良知、理性和身份的复杂性，无法采取专业的行为。

《李尔王》提供了人们将自身从角色世界转化到职业世界这一蜕变过程的工作模型

《李尔王》详尽地说明了人们将自身从旧有的角色世界转化到全新的职业世界的历史。除非在艺术视角里，否则这一蜕变和剥离的过程需要漫长的时光。但莎士比亚目睹了这一过程发生在他的时代，他并非在讲述未来。然而，旧有的角色世界仍然阴魂不散，即使在电被发明百年之后，西方世界中仍能感到文字、私人和分裂的价值观的出现。

用 W·B·叶芝 (W. B. Yeats)^① 的话说，肯特、爱德伽和考狄利娅是“异相” (out of phase) 的。他们认为自身角色极其自然应具备全部的忠诚。而这种想法是“封建的”。他们实践的角色并不委托权力或权威。他们是自主中心。正如乔治斯·波利特 (Georges Poulet) 在他的专著《人类时代》 (in *Human Time*) 中所指出 (p.7): “对于中世纪的人们来说，中世纪并非只是一个时代，而是多个时代，前后连接，不仅限于普遍意义上的外部世界，也包括人们的内心世界，包括人们的本质，包括他们自身的人类

^① 威廉·巴特勒·叶芝 (William Butler Yeats, 1865—1939): 爱尔兰诗人、剧作家，著名的神秘主义者，是“爱尔兰文艺复兴运动”的领袖。

存在。”这种沿用了几百年的简单的布局习惯使文艺复兴时代呈现出线性的、连续的、统一的时空序列，包括人际关系也是如此。而这个平衡的角色世界突然被一个全新的线性世界所取代，正如《特洛伊罗斯与克瑞西达》(*Troilus and Cressida*) 中的台词：

不要放弃眼前的捷径，光荣的路是狭窄的，一个人只能前进，不能后退；所以你应该继续在这一条狭路上迈步前进，因为无数竞争的人都在你的背后，一个紧追一个；要是你略事退让，或者闪到路旁，他们就会像汹涌的怒潮一样直冲过来，把你遗弃在最后……

(《莎士比亚全集》(四)，人民文学出版社，朱生豪译)

只有在感官和理性的所有纽带都分崩离析的 16 世纪才会出现人、秩序和机能的均质划分的思想。《李尔王》完整地向我们呈现了从中世纪向文艺复兴的时空变革中，从一个包容性的世界向一个排他性的世界的过渡中，生活于其中的人们的感受。李尔王对考狄利娅的态度的改变准确地反映了改革者们对堕落的自然 (*fallen nature*) 的观点。波利特说 (p.10)：

对于他们，同样，无论人还是自然，都是上帝创造的。对他们来说，同样也有一个时代，自然和人参与创世的权力……但这样的时代已经过去。神圣自然的时代被堕落的自然所取代，其堕落是由于它本身的过错，是由于它任意妄为的行为，使它自身割离了它的根源，否认了上帝的存在。而从那时起，上帝便离开了人类和自然。

李尔王毫不含糊地把考狄利娅视为一个清教徒：

让骄傲，她自己所称的坦白，成为她的丈夫。

在强调其个人机能和独立的改革者眼中，在社会中归属于非人格性角色的礼节自然毫无意义。在这对观众来说是清楚的，然而，正是由于考狄利娅专心于她的传统社会角色，才致使她在李尔王和她的姐姐的全

新的个人主义面前变得如此无助。

我爱您只是按照我的名分，一分不多，一分不少。

她清楚地知道她所忠诚的社会角色对于尖刻而代价高昂的个人主义来说“一文不值”。波利特将这个新世界描述为（p.9）“不过是一个巨大的有机体，一个庞大的互相转化、互相影响的网络。赋予这个世界以活力，并指引其循环发展的内部力量，是无处不在而永恒多样的，可以任意称之为神、大自然、世界的灵魂，或爱”。

在诗歌史上，《李尔王》第一次以言语的形式呈现了第三维的痛苦

莎士比亚似乎并没有充分意识到《李尔王》，据我所知，是当时所有文献中第一次，绝无仅有地采用语言的三维视角。直到弥尔顿的《失乐园》（第二部第二节）才有意识地为读者提供一种固定的视角：

高坐在宝座上。气派威仪远胜过
和尔木斯与印度的富丽，也远胜
手艺登峰造极灿烂的东方
撒布在地豪放的帝王身上的珍珠
金粉，撒旦意气扬扬……

任意选择的单一静态视角建立了一个具有透视效果的图像空间。作者可以循序渐进地描绘这一空间。它远不同于一个非图像化的空间。在一个非图像化的空间里，每个形象只能简单地以二维的视觉形式共振或调制于其自身空间之中。

而这种独特的三维化的语言艺术出现在《李尔王》第四幕第六场中。爱德伽努力说服失明的葛罗斯特，使他相信他们正站在陡峭的悬崖边：

爱德伽：……听！那不是海水的声音吗？

葛罗斯特：不，我真的看不见。

爱德伽：哎哟，那么大概您的眼睛痛得厉害，所以别的知觉也连带模糊起来啦……来，先生，我们已经到了，您站好。把眼睛一直望这么低的地方，真是惊心炫目！

在 E·H·贡布里希 (E. H. Gombrich) 的《艺术与错觉》中，详细地讨论了第三维的幻象。三维视角远非正常的人类视觉。它是人类视觉传统的后天获取模式，就像人类辨识字母或按照时间顺序叙述一样是后天习得的。莎士比亚通过他对其他相关于视觉感官的描写，为读者提供了一种习得性的幻象。因为葛罗斯特突然失明，因此他非常满足幻象的产生条件。正如莎士比亚在这里所描写的，他的视觉力量现在完全与其他感官所剥离，从而赋予他第三维的幻象。在此，同样需要固定视角：

来，先生，我们已经到了，您站好。把眼睛一直望到这么低的地方，真是惊心炫目！在半空盘旋的乌鸦，瞧上去还没有甲虫那么大；山腰中间悬着一个采金花草的人，可怕的工作！我看他的全身简直抵不上一个人头的大小。在海滩上走路的渔夫就像小鼠一般，那边碇泊在岸旁的高大的帆船小得像它的划艇，它的划艇小得像一个浮标，几乎看不出来。澎湃的波涛在海滨无数的石子上冲击的声音，也不能传到这样高的所在。我不愿再看下去了，恐怕我的头脑要昏眩起来，眼睛一花，就要一个筋斗直跌下去。

莎士比亚在这里层层递进，展开了五个二维的平面。将这些平面按照对角线进行扭转，从而使它们从一个“固定不动”的视角来看，可以说，是相互承接的，构成了生动完整的三维形象。他完全意识到：这样一种艺术手法是感官剥离的结果。弥尔顿在失明后也认识到同样的创造三维幻象的艺术手法。贝克莱主教 (Bishop Berkeley) 在他的《视觉新论》(*New Theory of Vision*) 中公然抨击牛顿的视觉空间是与触觉相剥离的，是纯抽象的幻觉。在触觉通感中，这种各感官互动的遮断或感官的剥离很可能

正是谷登堡技术所产生的影响之一。这种机能缩减和分离的过程必然在17世纪早期达到了一个关键点——正是《李尔王》上演的时期。但是，要决定在人类感知生活中发生的革命在多大程度上与谷登堡技术有关，除了在关键期的一部伟大剧作的敏感性上进行抽样之外，还需要一些有所不同的研究方法。

《李尔王》通过中世纪的布道—说教或归纳式推理以展示全新的文艺复兴式生活运动的疯狂和悲惨。莎士比亚详尽地解释了文艺复兴运动的每个主要原则都是把社会生活和个人感知生活分割为一个个专业化的领域。探索各种社会力量全新的整体互动所产生的疯狂，必然导致新的压力所影响的全部要素和人的剧烈活化。

塞万提斯（Cervantes）有着类似的认识。而全新的书籍形式促使他的《堂吉珂德》获得了成功，正如马基娅维利催眠于他所选择提升到最高意识强度的特定经验片断。马基娅维利从社会矩阵中所抽象的个人权力的存在，正如早期人类从动物形态中所抽象的车轮的存在。这样的抽象必然导致大量的、更多的运动。但莎士比亚和塞万提斯所描写的是这些运动的徒劳无功，以及有意识地以破碎的偏见（或专业者的偏见）为框架的行为。

W·B·叶芝有一首短诗隐晦地表现了《李尔王》和《堂吉珂德》的主题：

洛克昏昏沉睡；
乐园死去；
上帝从他的肋下
取出珍妮纺纱机。

洛克的沉睡是指通过提升经验中的视觉成分，直到其充满注意场（field of attention），从而引起催眠式的昏睡。心理学家将催眠定义为仅用一种感官充满注意场。在这样的时刻“乐园死去”。也就是说，“乐园”指在融感协调（haptic harmony）下所有感官的互动。由于只有一种感官

相关于内部应力，抽象及重复的机械原则表现为明确形式。技术即明确，正如莱曼·布赖森所说。而明确意味着每次只说清楚一件事情，每次只说清楚一种感知，每次只说清楚一种精神和身体活动。因此，本书的目的是辨析历史事件的谷登堡结构的起源和模式。本书也将考虑到文字在今天对土著人所产生的影响。因为它们与表音文字的关系，正如我们的过去。

表音文字技术的内化使人们从听觉的巫术世界转化到视觉的中立世界

J·C·卡罗瑟斯(J. C. Carothers)在《心理治疗》(*Psychiatry*, 1959年, 11月刊)上撰文《文化、心理治疗和书面文字》(*Culture, Psychiatry and the Written Word*), 提出了对未掌握文字的土著人和掌握文字的土著人, 以及蒙昧状态的土著人和普通西方人的大量对比观察。他表述了(p.308)类似的事实:

由于非洲人在婴儿期或幼年期(事实上, 贯穿他们的一生)所接受的教育影响, 他们倾向于自视为更为庞大的机体(部落或家族)的一个无足轻重的组成部分, 而不是独立的、自立的单位; 不允许为个人的野心和创造力提供外在的表达渠道; 人们无法完成在个人的、私人层面上的、意义重大的经验整合。与在智力层面的约束形成鲜明对比的, 是性情层面所允许的巨大自由, 并期待人们在很大程度上生活在“此时此地”, 高度外向, 并非常自由地表达他们的感受。

总而言之, 我们对“无拘无束”的土著人的观念忽视了他们在精神生活和个人生活中的彻底拘束和压制。而这在尚未掌握文字的世界中是无法避免的:

而西方儿童很早就开始接触积木、锁和钥匙、水龙头, 以及各种各样的东西和事件, 从而促使他们去思考时空关系和机械论的因果关

系 (mechanical causation)。而非洲儿童相反，他们所接受的教育更依赖于口头语言这个单一的媒介，从而促使他们相对更倾向于思考戏剧和情感。

也就是说，在任何西方环境中的儿童都成长于统一的时间和统一且连续的空间环境中，被抽象而明确的视觉技术所包围。在这个时空环境中，有着高效且统一的“因果”，并且事物运动或发生于单一的平面上，有着连贯的顺序。而非洲儿童生活在一个隐晦而神秘的、共鸣的口语世界中。他们所面对的，只有构型场 (configurational field) 所提供的形式因 (formal cause)，正如每个未掌握文字的社会对儿童的教养，而缺乏对世界的有效解释。卡罗瑟斯反复重申：“田野上的非洲人在很大程度上生活在一个声音的世界——这个世界充满了赋予听者的直接的人际重视——而西欧人生活在一个视觉的世界中，这个世界整体对人是冷漠的。”因为听觉的世界是一个过度敏感的热世界，而视觉世界相对来说是一个中立的冷世界，所以在听觉文化的人眼中，西方人真是“非常冷漠的鱼”。

卡罗瑟斯回顾类似的言语“力量”的前文字理论，即思想和行为依赖于言语和它们力量的魔法共鸣以无情地强加其假设。他引用肯雅塔 (Kenyatta) 就基库尤语中的爱情巫术的说法：

掌握巫术咒语的正确使用方法和吟诵声调非常重要，因为有效地应用巫术的进展依赖于依照其仪式的顺序吟诵咒语……在施行这些爱情巫术的过程中，施巫者必须背诵一套巫术咒语……在背诵之后，他大叫女孩的名字，然后对女孩倾诉，就像那女孩正在听他说话。

正如乔伊斯 (Joyce)^① 所言：“仪式之辞，熟记于心。”而在当今时代，每个成长于西方世界的孩子听着电视或电台的广告长大，再一次成长于咒语般的反复吟诵中。

① 詹姆斯·乔伊斯 (James Joyce, 1882—1941): 爱尔兰作家，诗人，著有《尤利西斯》。

卡罗瑟斯接着探求在一个社会中，文字的出现和使用会如何影响言语观念的转变——从共鸣、鲜活、积极和自然力量的言语观念转变为精神层面的“意义”或“含义”。

我认为，只要在语言转化为书面文字，甚至印刷文字时，语言便似乎走上了让其失去巫术力量和脆弱性的舞台。为什么会这样呢？

我在以前一篇关于非洲的文章中探讨过这个主题：未掌握文字的非洲农村人口基本上生活在一个声音的世界，而相对来说，西欧人则大多生活于一个视觉的世界。对于那些大多暴露于丛林或草原的危险，必须时刻保持警惕的人来说，声音是一种动态感知的事物，或者说，它至少一直标志着动态的事物——运动、事件、活动……在西欧，声音在很大程度上失去了这个意义。西欧人往往发展出，而且必须发展出，一种漠视声音的显著能力。而对于欧洲人，一般来说“眼见为实”，对于非洲人，事实则更多来自于人们的口耳相传。

……事实上，事实促使人们相信许多非洲人并不把眼睛视为一种接收器官，而是表达意愿的手段，而把耳朵开始作为主要的接收器官。

卡罗瑟斯反复强调，西方人高度依赖于视觉以形成时空关系，如果缺乏视觉，人们就不可能形成机械的因果关系，而这对于我们生命的秩序是极为必要的。但是，对于土著人感知生活的完全不同的假设促使他去问：在感知习惯由侧重听觉向侧重视觉的转化过程中，书面文字扮演了怎样的角色呢？

当言语写在纸上，它们当然就成为视觉世界的一部分。正像视觉世界的大多数元素，它们成为静态的事物，失去了听觉世界（尤其是口头语言）所普遍具备的动态特征。它们失去了大量的个人色彩。在这个意义上，听到的言语普遍是指向听者本身，而看到的文字却往往并非如此。无论是可读或不可读的，如一时兴起的随笔涂鸦，它们失去了那些表达情感的抑扬顿挫和加重的语气，比如，正像蒙拉德·克

罗恩所描述的……因此，一般来说，言语，通过视觉化的过程，进入了一个对观察者相对冷漠的世界——在这个世界中，言语的“魔力”得到了抽象化。

卡罗瑟斯继续观察掌握文字的社会中所存在的“自由意念”领域，而这一领域在未掌握文字的口头社会中是绝不可能存在的。

言语思维（verbal thought）与行动相剥离，（可能）缺乏效力，以及言语思维可以受到抑制——以上概念有着重要的社会文化意义。因为，当社会意识到了言语思维可以具备这样的限制，而且它们的本质决定它们无法插上力量的翅膀，只有在这样的社会中，社会限制才可以，至少在理论上，承担对意识的忽略。（p.311）

因此，在俄国这样仍然广泛口语化的社会中（在这样的社会中，间谍手段仍然依靠听觉，而非视觉），在20世纪30年代那令人难忘的“清洗”审判中，许多人供认的罪行并不是因为他们的行为，而是因为他们的思想，这让西方人感到困惑。在当时，在一个具有高度书面文化的社会中，社会和行为的一致性允许个人存在内在精神意识的背离。而在一个口语社会中并非如此。在口语社会中，内在的言语表达是有效的社会行为：

在这些情况下，暗示着行为限制必须包括对思想的限制。因为在这样的社会中，所有的行为都是在高度的社会层面上进行管理和构想的，而因为定向思维对于每个人来说只能是个性而独特的，这进一步暗示了以这些社会的倾向，此种思维存在的可能性几乎不被认可。所以，除非在严格的实际和功用层面上，人们易于将其视为源自邪恶或其他外在的邪恶影响，视为某种应该畏惧的事物，无论是自己还是他人唯恐避之不及。（p.312）

听到一个口耳相传的典型社会的强制性和僵化被称为“在高度社会层面上进行管理和构想”可能让人有一点吃惊。因为没有什么能超过一

个未掌握文字的口语社会那非个人的集体性上的自动性和刻板。当书面文化的西方社会遭遇世界上仍然存在的各种各样的“原始”社会或听觉社会时，总会引起巨大的困惑。像中国和印度这样的地区仍然以听觉-触觉为主，拼音文字在这些地区的渗透并未改变现状。即使俄国也仍然广泛地偏重口语。书面文化只能渐渐地改变语言和敏感性的基础。

普通人的潜意识偏见，甚至俄国的知识分子群体，有着怎样的倾向，从而强烈抵制具有悠久的书写历史的社会认为“理所当然”的任何事物？亚历山大·英格尔斯（Alexander Inkeles）^①在他的书《俄国公众舆论》（*Public Opinion in Russia*, p.137）提出一种有益的解释。俄国的态度，就像任何口语社会，与我们所偏重的完全相反。

在美国和英国，人们所重视的，是言论自由，是这项权利本身……另一方面，在苏联，人们所注重的是实践自由的结果，而对自由本身的关注则是第二位的。正是由于这个原因，在苏联和英美代表之间就具体提案的谈判总是无法获得共识，尽管双方都声称应该保护出版自由。美国人经常谈论言论自由，去表达或不去表达某件事物的权利，一项存在于美国而非苏联的权利。而苏联人经常谈论的是获取言论的手段，完全不是表达事物的权利。而其所坚持的“言论手段的获取”对大多数美国人来说是否定的，但对大多数苏联人是存在的。

苏联对媒介结果的关心对任何口语社会都是自然而然的。在口语社会中，社会组成部分的相互依存是在社会总体结构中原因和效果的即时互动的结果。这是一个村庄的特征，或者，由于电子媒介，这也是地球村的特征，而广告业和公关业最深切地体会到全球相互依存的这一基本的全新维度。正像苏联，他们只关心媒介的获取和结果，而不关心任何自我表达。如果有人试图，比如，用一则可乐或汽油的公共广告作为表

^① 亚历山大·英格尔斯（Alexander Inkeles）：美国斯坦福大学教授，哈佛研究所高级研究员，美国科学院院士。

达私人观点或个人感情的载体，那么一定会让他们震惊。同样，苏联的官僚主义者，哪怕具备较高的文化水平，却无法想象为个人的目的去利用公共媒介。而这种态度与马克思、列宁、社会主义毫无关系，它是任何口语社会正常的部族态度。在引导社会进程、营造产品形象方面，苏联的新闻界正像我们的麦迪逊大街。

分裂也许是书面文化的必然结果

卡罗瑟斯强调直到表音文字导致思想和行为的分裂之前，社会别无选择，只能制约所有人思想的责任，正如制约其行动的责任。他的巨大贡献在于指出听觉的巫术世界与视觉的中立世界的分裂，以及在这次分裂中使个人脱离部落的趋势。由此可知，如果我们在古希腊遇到一个人，当然是掌握书面文化的人，他是一个分裂的人，一个分裂者，正像表音文字发明之后所有掌握书面文化的人。单纯的文字，然而，并不具备音标技术的特殊力量——不能促使人们向个人主义的转变。鉴于表音字母是对声音意义的抽象化，并将声音转化为视觉代码，而人们积极参与着这种转变他们的体验。没有哪种象形文字、表意文字具有表音文字这种使人脱离部落的力量。从来没有哪种文字能像表音文字这样促使人们走出由听觉网络的相互依存和相互关系构成的占有型世界。只有一条道路，能走出口语和听觉空间的同步关系所构成的巫术共鸣世界，走向自由和独立的非部落人。表音文字便是这条道路的路标——它马上让人们达到不同程度的二元分裂。以下是伯特兰·罗素 (Bertrand Russell) 在他的《西方哲学史》(*History of Western Philosophy*, p.39) 中描述了在古希腊世界中，二元分裂的早期阵痛和书面文化的创伤：

并非所有希腊人，但是大部分希腊人是热情的、不幸的，与自身交战着，一方面被理智所驱使，另一方面又受到热情的驱遣。他们既有构想天堂的想象力，又有着创造地狱般固执的一意孤行。他们的格言是“多多益善”，而在各个方面都是过分的——在纯粹的思想，在

诗歌上，在宗教上，以及在罪行上。如果说他们是伟大的，正是热情和理智的结合让他们伟大……事实上，在希腊有着两种趋势，一种是热情的、宗教的、神秘的、脱离世俗的；而另一种则是欢乐的、经验的、理性的，乐于获取各种各样的事实的知识。

（商务印书馆，何兆武、李约瑟译，1963）

由一个或另一种感官的外化或技术膨胀所导致的身体机能的细分作为过去一百年中如此广泛的一个特征，让今天的我们在历史上第一次意识到文化突变是怎样开始的。那些体验到新技术第一次冲击的人们，不管是文字还是无线电，都会有着最强烈的反应，因为视觉或听觉的技术膨胀立刻形成了新的感官平衡，在人们面前展现出令人惊奇的新世界，在所有感官之中唤起一个有力的新“闭合”，或新颖的互动模式。但随着整个社会工作和交往的各个领域吸收消化了这种新型的感知习惯，最初的震惊逐渐消退。而真正的变革发生在此之后，是所有个人生活和社会生活对这种新技术所形成的新感知模式长期的“调整”阶段。

罗马人通过文字推动文化向视觉范畴转化。而希腊人，无论是古希腊人，还是拜占庭人，都在很大程度上坚持更古老的口语文化，以及它对于行动和应用性知识的不信任。因为应用性知识，无论是军事结构，还是工业组织，都依赖于人口的统一性和均化作用。“必然，”象征主义作家埃德加·爱伦·坡（Edgar Allan Poe）^①写道，“文章创作的纯粹艺术极大地趋向于思维的逻辑化。”线性的、文字性的创作为希腊人科学和思想的“文法”的突然发明提供了可能性。个人和社会进程的“文法”或具体表达是非视觉机能和关系的视觉化。这些机能和进程并不是新的，但捕获视觉分析的手段，即表音文字，对希腊人是新的，就像摄像机于我们的世纪。

^① 埃德加·爱伦·坡（Edgar Allan Poe，1809—1849）：19世纪美国诗人，小说家和文学评论家，侦探小说鼻祖，象征主义先驱之一，唯美主义者。

然后，我们可以自问：为什么腓尼基人狂热的专业化，让表音文字在象形书面文化之中脱颖而出，却没有取得任何进一步的智力和艺术活动成就？同时，相应的让我们注意到西塞罗（Cicero）^①，古罗马学识渊博集大成者，在纵览古希腊世界时，指责苏格拉底（Socrates）第一次分裂了精神和心灵。前苏格拉底学派仍然主要侧重于非书面文化，苏格拉底则站在口语世界和视觉的书面文化的分界线上，但他并没有撰写任何著作。中世纪则认为柏拉图（Plato）只是苏格拉底的书记员或抄写员。而阿奎纳（Aquinas）^②认为，无论是苏格拉底，还是我们的主，都并非通过书写来进行他们的教谕，因为这种在教学中的精神互动不可能采用书写的手段。^③

媒介的内化（如印刷文字）改变我们感官的平衡和精神进程吗？

西塞罗，那个实用主义的罗马人，他所关心的是希腊人已经让他在培养演说家的道路上困难重重。在《论演说家》（*De Oratore*）第三卷15~23章中，他编撰了从起源期直至他的年代的哲学史，试图解释专业哲学家如何造成雄辩和学识之间、实用性知识和纯理论知识之间的分裂。苏格拉底先向女智者狄俄蒂玛学习生活之道和善辩之术，而苏格拉底却带来了舌头与心灵的分裂。为什么在众人之中，唯独是雄辩的苏格拉底启动了智思和雄辩的分裂，这实在让人难以解释：“……所有希腊人都可以证明，苏格拉底是人中之杰，无论是他的谨慎、聪颖、优雅，还是他的善辩、渊博，都能让他轻易成为最出色的希腊人……”

但是，西塞罗相信在苏格拉底死后，事情变得更糟。在众多哲学流

① 马库斯·图留斯·西塞罗（Marcus Tullius Cicero，公元前106—前43）：古罗马著名政治家、演说家、雄辩家、法学家和哲学家。

② 托马斯·阿奎纳（Thomas Aquinas，约1225—1274）：中世纪经院哲学的哲学家、神学家，把理性引进神学，用“自然法则”来论证“君权神圣”说。

③ 《神学大全》（*Summa Theologica*），第三卷，q.42，art.4，《耶稣基督是否用书写来进行教谕》（*Utrum Christus debuerit doctrinam suam scripto tradere*）。

派中，只有斯多葛学派（The Stoics）^①无视对雄辩术的抵制，宣称雄辩术将是一种美德和智慧。对于西塞罗，才智即雄辩，因为只有通过雄辩才能将知识应用到人的精神和心灵。而正是应用性知识让西塞罗为之着迷，正如它对于弗朗西斯·培根（Francis Bacon）。而对于西塞罗，正像对于培根，应用性技术依赖于具有一致再现性的罗马模块化程序，以及知识的同类段（homogeneous segments）。

如果一项技术产生于文化内部或外部，而且这项技术能够赋予我们某项感官以新的侧重或优势，那么我们所有感官之间的平衡比率将得到调整。我们所感觉的世界不再是原来的世界，我们的眼睛、耳朵和其他感官都不再保持原来的感觉。除了麻醉状态之外，我们有着永恒的感官互动。但如果某种感官提高到高强度，会对其他感官产生麻醉作用。牙医现在应用“声音麻醉法”——使用噪声，去麻醉触觉。催眠也是依赖同样的原理，通过隔离一个感官，以麻醉其他的感官。其结果是打破感官之间的平衡，造成感官同一性的一种缺失。未掌握书面文化的部落人，生活在各种体验的听觉组织的巨大压力下，因此他们是，正如我们曾经是，神志恍惚的。

然而，柏拉图，中世纪哲人眼中苏格拉底的抄写员，能够通过书写^②的方式去回顾文字诞生之前的世界并写道：

重述泰姆斯（Thamus）与托伊特（Theuth）对各种技术的赞誉或批评要花费很长时间。但对于文字，托伊特说，这将使埃及人变得更聪明而且记得更牢，它特别有利于记忆和智力。泰姆斯回答：噢，最聪明的托伊特，一项技术的发明者与这技术的使用者相比，并不总是自

① 斯多葛学派：芝诺（约公元前336—前264）于公元前300年左右在雅典创立的学派，由于他通常在雅典的画廊讲学，故得名，代表人物有：巴内斯、塞内卡、埃彼克泰特、马可·奥勒留等。

② 《斐德罗篇》（*Phaedrus*），B·周伊特译，274-5。全部柏拉图的引言都摘自周伊特（Jowett）的译文。

己发明是否有益的最佳裁判者。而在此时此刻，你是文字之父，出于对自己儿女的父爱会让你赋予它并不具备的品质；因为你的这项发明会在学者们的灵魂中构建遗忘，因为他们不再使用他们的记忆；他们会信赖外在的文字记录，而不是他们自己的记忆。你所发现的文字的特性，并不有助于记忆，而是有助于回忆；你传授给你的弟子的，徒有真理其表，没有真理之实；他们会听到很多知识，却不会学到任何东西；他们似乎无所不知，却总体上一无所知；他们将是令人厌倦的伙伴，徒有智者之表，没有智者之实。

柏拉图似乎在此（或其他地方）没有意识到表音文字怎样改变了希腊人的感知体系；在他的时代（或在他之后）也没有其他人意识到这一点。在他的时代之前，编写希腊神话的人们，在旧有的、部落的口语世界与专业化和个人主义的全新的书写技术之间周旋，已经预见到文化的发展趋势，并以寥寥数语表达出他们的预见。卡德摩斯（Cadmus）的神话表现了这位曾经将腓尼基人的手迹（或者表音文字）引进到希腊的国王，如何种下龙牙，而这些龙牙生根发芽，长出全副武装的武士。就像所有的神话，这是对跨越一个世纪的复杂社会进程的简洁表达。但直到最近几年，由于哈罗德·伊尼斯（Harold Innis）^①的研究工作，比如《传播的偏向》（*The Bias of Communication*）和《帝国与传播》（*Empire and Communications*），才让我们完全理解了卡德摩斯的神话。这篇神话，就像格言警句式的写作风格，是口语文化的特征。因为，直到书面文化剥夺了语言的多维共鸣之前，在未掌握文字的人们看来，每一个词都是一个自足的诗歌世界，一个“瞬间的神谕”或启示。恩斯特·卡西尔（Ernst Cassirer）^②的《语言与神话》（*Language and Myth*）展现了前文字时期人类意识的这一方面，纵览了语言起源与发展的当前研究的广阔领域。到19

① 哈罗德·伊尼斯（Harold Adams Innis, 1894—1952）：加拿大多伦多大学政治经济学教授，投身媒体、传播理论和加拿大经济史研究工作。

② 恩斯特·卡西尔（Ernst Cassirer, 1874—1945）：德国哲学家。

世纪末期，大量研究前文字时代社会的学者开始怀疑逻辑范畴的先验性。今天，当表音文字在构建阐明命题（“形式逻辑”）技术中所发挥的作用已经众所周知时，仍然有人（甚至一些人类学者）假设，欧几里得空间和三维视觉感知是人类的一个普遍基准。而这些学者认为土著艺术中缺乏这样的空间感知是由于缺乏艺术技能。卡西尔，在谈到像神话的语言观念时（神话的词源“mythos”表示它意味着“字词”）说道（p.62）：

根据乌西诺（Usener）^①的研究，我们可以追溯到的最早的宗教概念起源是“瞬间神谕”，正如他提出这些形象诞生于关键时刻的特定感觉或需要……而仍然保持着其全部纯朴的活泼和自由的特征。但是，在乌西诺的著作出版30年中，在人种学和比较宗教学上的新发现似乎可以让我们追溯得更远一些。

文明赋予了野蛮人或部落人一只“眼睛”：让他们用眼睛而不是耳朵去认知，而如今这种视觉世界与电子世界产生了冲突

卡西尔所说“更远”的这一步是走向神的力量更广义的体现，超越了具体的、个体化的“原型”，以及“瞬间神谕”的顿悟。我们时代的学者和唯物论者一定感到困惑，我们穿过前文字时代意识的最底层，却蓦然发现20世纪科学和艺术最尖端和最前沿的理念。本书的目的之一就是解释这一矛盾。随着我们的世界在电子技术的推动下由视觉导向逐步转变为听觉导向时，围绕这一主题，每天都激起人们大量的情感和争论。而这些争论，当然，是忽略这一过程的原因，而专注于其“内容”。暂且不谈文字在为希腊人构建欧几里得空间的感知模式中的作用，以及透视画法和编年史记录法的同时发现，我们必须同J·C·卡罗瑟斯一起简短地回顾土著世界。因为只有尚未掌握文字的世界里，才最易于发现表

^① 赫尔曼·乌西诺（Hermann Karl Usener, 1834—1905）：德国学者，从事语言学和宗教比较学的研究。

音文字在塑造我们西方世界中所发挥的作用。

与其他古典时代社会相比，如古巴比伦人或古埃及人，古希腊人能够更好地利用书写文字。根据 H·A·L·弗舍尔（H. A. L. Fisher）在《欧洲史》（p.19）中的研究，古希腊人并没有处于“集团式的祭司权术令社会停步不前的控制”下。但是，即使如此，他们也仅有一个短暂的探索和发现期，其后便陷入了重复思维的迂腐模式之中。卡瑟罗斯感到，古希腊早期的知识阶级的发展，不但是因为突然掌握了获取他人智慧的手段，而且，是由于古希腊社会自身知识系统的薄弱，所以在获取知识的过程中并不存在既得利益集团以挫伤马上接受和开发新知识的积极性。正是这种情况使今天的西方国家，在面对“落后”国家时，处于一种劣势。正是我们在文化和机械技术上的巨大积累，致使我们在处理全新的电子技术时显得如此无助和无能。全新的现代物理学是一个听觉领域，而长期掌握书面文化的社会并不是，而且永远也无法成为，现代物理学的乐土。

这个当然需要忽视表音文字和其他任何文字的彻底差异性。只有表音文字才能导致听觉和视觉、语义和视觉代码的分裂。因此只有表音文字才拥有将人类从部族社会转化向文明社会的力量，给予蒙昧的部落人一只眼睛，让他们用眼睛而不是耳朵去认知世界。人们往往认为中国文化比西方世界的文化更优雅而感性，但是中国文化是部族的文化，人民生活在听觉社会。“文明”一词，从学术上讲，现在必须专门用于指代去部落化的人——对于他，视觉价值在思想和行动的组织中有着更高的优先权。这不会赋予“文明”以新的含意或价值，而只是说明它的特征。显然，与口语和听觉文化的过度敏感相比，最开化的人在其感知中应该是粗略而麻木的，因为眼睛并不具备耳朵的敏锐。卡罗瑟斯继续着他的观察（p.313）：

只要我们可以把柏拉图的思想视为古希腊思想的代表，非常清楚的是，文字，无论是在头脑中，还是书写在纸张上，对他们来说，而

且从我们的立场来看，仍然在“现实”世界中保持着巨大的力量。尽管最终它本身被视为非行动性的，但它现在不仅被视为是行动的源泉，也是所有发现的根源：它是开启知识和思想的唯一钥匙——无论言语或形象——能够打开理解世界的所有大门。在某种意义上，文字或其他视觉符号的力量变得比以往更加强大了……现在言语和数字思想成为了唯一的真理，而整个感官世界都被视为幻觉，除非思想被听到或看到。

柏拉图的对话录《克拉底鲁篇》(*Cratylus*)，是以他的语言和语法老师的名字命名。在这篇对话录中，柏拉图笔下的苏格拉底说(438)：

但是，如果只有通过名称才能认识这些事物，那我们如何假定这些事物的命名者，在完全不存在这些名称之时，并且他们也不知晓这些名称之时，便能通晓这些事物的知识，或都说他们是立法者？

克拉底鲁：苏格拉底，我相信，这个问题的真正解释是，赋予事物最初名称的力量超越了凡人的力量，这样提供的名称必定是它们真正的名称。

直到文艺复兴之前，克拉底鲁的观点都是大多数语言研究的基础。它发源于“瞬间神性”之流，那古老的口语“巫术”中。而出于各种原因，它在今天再一次受到人们的垂青。在周伊特对这本对话录的译注中，我们可以轻易发现它与单纯的文学和视觉文化全然格格不入。

卡罗瑟斯引用了大卫·理斯曼(David Riesman)的《孤独的人群》(*The Lonely Crowd*, p.9)，作为探寻文字对于前文字社会的影响的进一步导向。理斯曼将我们西方世界的特征归纳为“社会成员的社会性格为：其顺从性来自童年从生活中所获取的一系列内部引导的目标”。理斯曼并没有尝试解释古典时代和中世纪的抄本文化(*manuscript culture*)为什么不能赋予人们以内部导向，而印刷文化为什么能够不可避免地赋予内部导向。这是本书所探讨的一个方面。但是我们可以马上发现，“内部导向”

依赖于“固定的视角”。一个稳定而一致的社会性格依赖于坚定的人生观，一个几乎催眠般的视角。抄本文化不仅发展速度过于缓慢，而且发展速度不均匀，从而既无法提供固定的视角，也不习惯于单一思想或信息层面的平稳过渡。正如我们将要看到的，抄本文化与印刷文化相比，是侧重于触觉 - 听觉的，从而意味着：抄本文化，无论是古埃及、古希腊，还是古中国或中世纪的欧洲，都不适宜形成观察的解析习惯。抄本世界，并非冷静的视觉解析，而是所有感官的移情和共同参与。但是，在文字发明之前的世界中，人们所体验的是听觉对视觉的全面压制，在这样一种听觉的极端世界中，不可能实现任何感官的平衡互动，正如印刷术在西方体验中将视觉元素提升到一个极端强度后，任何感官的平衡互动都是极端困难的。

现代物理学家对东方场论的自如运用

卡罗瑟斯发现理斯曼对“传统引导”的分类“非常接近于未掌握文字的社会或大部分人口未受到文字影响的社会所占据的领域”（p.315）。我们应该了解的一点是，受到文字的影响并不是一个非常短暂的过程，而且无论在何时何地也从未是一个全面的过程。当经历过 16 世纪及其后的历史后，我们应该非常清楚这一点。但是，今天，在电力构建的全球范围极端的相互依存的环境中，我们迅速地重新走向同步事件和全面意识的听觉世界。然而，书面文化的习惯仍然保存在我们的语言、我们的感知习惯，以及我们日常生活的时空排列中。除非发生意料之外的灾难，否则对于文字和视觉的侧重还会在电力时代和“统一意识场”中长期存在。反之亦然。德国人和日本人尽管在文字和分析技术上遥遥领先，但其内心却仍然保持着听觉部落的统一和整体团结精神。无线电的发明，以及电力技术的推广，不仅对于他们，而且对于所有部落文化都构成了最强烈的体验。自然，有着悠久书写历史的文化对我们时代全面电力场的听觉动态系统有着最强的阻力。

理斯曼，谈到传统导向的人群，写道（p.26）：

因为我们所讨论过的社会秩序类型相对不易于改变，所以个人的顺从性倾向于在很大程度上受到各种年龄和性别团体、部落、宗族、职业等等中所存在的权力关系的影响——权力关系可以延续几个世纪，只在代代相传中（如果可能的话）存在微小的调整。文化精密地控制着行为，而且……慎重而刻板的礼仪规范掌控着亲缘关系的基本势力圈……没人花费力气去为古老的问题寻找新的解决方案。

理斯曼指出，即使为了满足复杂宗教礼制和规范的需要，“社会性格的个人特征不需要高度发展”。他提出作为一个掌握高度书面文化的人，其“发展”意味着拥有个人的立场。一名土著人眼中的“高度发展”也许在我们意识的视觉模式中是无法理解的。维尔纳·海森堡（Werner Heisenberg）^①撰写的《物理学家的自然观》（*The Physicist's Conception of Nature*）中的一则故事可能会让我们了解传统引导社会的成员对技术进步的态度。一位现代物理学家，使用其“场论”感知的习惯，以及其高度背离我们传统的牛顿空间的习惯，轻易在文字诞生之前的世界中找到一段适意的智慧。

海森堡在讨论“科学是人与自然互动的一部分”时，写道（p.20）：

在这种联系中，人们经常会提起电气时代对我们的生活环境以及生活方式的深远改变，而这正是撼动了我们的时代，并且（比如）通过现代艺术表达的这场危机的根源所在。的确，与现代技术和科学相比，这个命题要古老得多——从人类最早的起源开始，便开始使用工具。因此，2500年前，中国的圣人庄子谈到机器的危险时说道：

子贡南游于楚，反于晋，过汉阴，见一丈人方将为圃畦，凿隧而入井，抱甕而出灌，搢搢然用力甚多而见功寡。

子贡曰：“有械于此，一日浸百畦，用力甚寡而见功多，夫子不欲乎？”

^① 维尔纳·海森堡（Werner Heisenberg, 1901—1976）：德国物理学家，量子力学的创始人之一，“哥本哈根学派”代表性人物，1932年获得了诺贝尔物理学奖。

为圃者昂而视之曰：“奈何？”

曰：“凿木为机，后重前轻，挈水若抽。教如沃汤，其名为耨。”

为圃者忿然作色而笑曰：“吾闻之吾师，有机械者必有机事，有机事者必有机心。机心存于胸中，则纯白不备；纯白不备，则神生不定；神生不定者，道之所不载也。吾非不知，羞而不为也。”

显然这个中国古代的小故事蕴含着深邃的智慧。所谓“神生不定”也许恰恰最适于描述在我们现代危机中人们的精神状态；而技术、机器在这个世界的广泛程度却是中国古代的圣贤所远远无法想象的。

庄长所面对的“纯白”比当今这个技术和感知生活趋于专业化的社会中存在的任何东西都要复杂而微妙。但是，也许这个小故事最重要的一点是它打动了海森堡。牛顿不会对这样的小故事感兴趣。现代物理学不仅抛弃了笛卡尔和牛顿专业化的视觉空间，而且再次走进了文字诞生之前那微妙的听觉空间。而在大多数原始社会中，正如在当今时代，这样的听觉空间是同步关系的整体场。在这个听觉空间内，“变革”并不像在莎士比亚的头脑或塞万提斯的心灵中那样充满意义和兴味。撇开所有的价值观，我们必须认识到当今我们的电气技术已经对我们大多数普通人的感知方式和行为习惯产生了巨大的影响，在我们的头脑中迅速地重构大多数原始人的思维进程。这一影响，不仅存在于我们的思想和好恶中——在这些方面，我们被训练得愈加挑剔——也存在于我们大多数普通人的感知生活中，在这些方面，它构建了思想和行为的漩涡和矩阵。本书将尝试解释印刷文化为什么赋予人们一种思维语言，从而让人们措手不及地面对其自身电磁技术的语言。任何文化在特定的时期内都会采取威廉·冯·洪堡（Wilhelm von Humboldt）^①所指出的这种战略：

^① 威廉·冯·洪堡（Wilhelm von Humboldt, 1767—1835）：德国学者、政治家和柏林洪堡大学的创始者，德国文化史上影响最深刻和最伟大的人物之一。

在生活中，人们主要（事实上，由于其情感和行为依赖于感知，所以我们可以说“完全”）按照语言所呈现给他的样子而对待其客体对象。即由同样的过程，人们自投罗网，陷入由自身语言所编织的漩涡中；每一种语言都会在使用该语言的人们的周围画出一个“魔圈”。这“魔圈”无路可逃，只能从一个“魔圈”步入另一个“魔圈”。

诸如此类的认识在我们的时代催生了暂缓判断的技巧，从而让我们能够以一种批判的态度超越自身假设的局限。我们现在不仅可以生活在一个泾渭分明的二分世界中，而且可以同步地生活在一个多重文化的世界中。我们不再执着于一种文化（一种人类感官的平衡比），不再执着于一本书、一种语言或一种技术。我们当今的需求，在文化意义上，正如科学家寻求研究手段的偏颇，以便改正这偏颇。以各个文化去划分人的潜力将很快像现在的学术专科或专业的划分一样的荒唐。我们的时代不可能比其他时代更偏执，但它对于偏执这一事实和情况的意识敏感度已经超越了其他时代。然而，我们着迷于潜意识的每个方面，无论是个人的，还是集体的，正如从18世纪起，从第一次反对印刷文化和机械工业的剧变开始，我对于原始意识所有模式的着迷。以“浪漫主义运动”（romantic reaction）为起点的，对于有机整体的一系列变革，也许加速了电磁波地发现，也许没有。但有一点是肯定的，那就是电磁波的发现已经重新塑造了所有人类事物的同步“场”，从而使人类大家庭存在于“地球村”的状态下。我们生活在一个单一的受限空间内，在部落的鼓声中共鸣。所以，在当今关注“原始”就像在19世纪关注“进步”一样陈腐，而且和我们的问题毫无关系。

全新的、电子的相互依存关系将整个世界重新构建为一个“地球村”

理斯曼对传统引导社会的描述如果不能和卡罗瑟斯对非洲部落的认识相对应，那的确会令人感到惊讶。而如果普通读者读到对土著社会的

描写时，没有为深深的亲和感而震撼，那么同样会让人感到惊讶，因为我们全新的电气文化正是基于部落文化塑造着我们的生活。一位浪漫主义生物学家，皮埃尔·泰亚尔·德·夏尔丹（Pierre Teilhard de Chardin，又名“德日进”）^①，在他的《人的现象》（*Phenomenon of Man*）中提供了诗意的证明：

现在，在这种压力的作用下，并且由于人们心灵的可渗透性，当人类要素越来越趋于相互渗透时，他们的精神世界（神秘巧合，mysterious coincidence^②）通过接近性而相互激励。尽管似乎在自我膨胀，每个人都一点点地扩展在地球上的影响范围。而地球，出于同样的原因，在一点点地缩小。事实上，我们不正在见证现代的迅猛发展中所发生的事情吗？这已经是老生常谈。通过昨天发明的铁路、汽车和飞机，每个人的实际影响范围，已经由过去的几英里，扩展到现在的数百英里甚至更大。更有甚者：以发现电磁波为代表的奇妙的生物学事件，使每个人发现从今以后（积极地和消极地）可以同时在不同的地点表达自己的观点，在陆上，在海上，在地球的每一个角落。

侧重于书面文化和批判思想的人们会感到德日进那刺耳的激情令他们不安。同样让他们感到不安的，还有他用毫无批判的热情接受了我们各种感官的电子膨胀。这种感官的电子膨胀构成了一张宇宙膜，将整个地球囊括其中。我们感官的外化构成了德日进所称的“智慧圈”（noosphere）或一个世界的技术大脑。世界并没有趋向于变成一个亚历山大式的巨大图书馆，而是变成了一台计算机，正像一部幼稚的科幻小说

① 皮埃尔·泰亚尔·德日进（Pierre Teilhard de Chardin，1881—1955）：法国哲学家，神学家，古生物学家，耶稣会教士，在中国工作多年，是中国旧石器时代考古学的开拓者和奠基人之一。

② 神秘巧合（mysterious coincidence）：柯里西亚斯（Critias）发现梭伦（Solon）的论点与亚力士多德在《理想国》中的教谕有着显著的相似之处，称之为“神秘巧合”，后比喻人们心灵的相通。

的情节。而随着我们的感官趋于外化，“Big Brother”^①却走进了我们的内心。所以，除非认识到这种动态的变化，否则我们会立刻陷入一种恐慌状态，正如适合于一个共鸣于部落的鼓声、整体相互依存、叠加共存的小世界。雅克·巴尔赞（Jacques Barzun）^②在《知识分子之家》（*The House of the Intellect*）中将自己刻画为一个无畏而残暴的勒德分子（luddite）^③。在他的身上，我们可以轻易发现这种恐慌的迹象。他感到自己所掌握的一切知识都植根于书面文化和我们的精神层面，因此建议废弃一切现代艺术、科学和慈善事业。随着将这“三位一体”的连根拔除，他感到我们能够将潘多拉魔盒砰然关闭。至少，巴尔赞定位了他的问题所在，即使他完全不了解这些形式运用的媒介类型。恐惧是所有口语社会的正常状态，因为在恐惧之中，每时每刻，所有的事物都在相互影响。

卡罗瑟斯再次回到社会统一性的早期主题，继续写道（pp.315-16）：“人们并不把思想和行为视为割裂的两个方面；它们都被视为是行为性的。而‘恶魔的意愿’（evil-willing）^④，归根结底，在许多这样的社会中，属于已知的最可怕的‘行为’类型，并且对它时刻存在于所有社会成员的头脑之中，有着一份休眠或觉醒的恐惧。”我们长期致力于为西方世界恢复认知、思想和情感的统一，但我们既没有准备好去接受这些统一的部落化的结果，也没有准备好印刷文化所导致的人类精神世界的分裂化。

书面文化影响着非洲人的生理和精神生活

卡罗瑟斯引用了（pp.317-18）肯尼亚一家日报《东非旗帜报》（*East African Standard*）上的一篇文章作为他对表音文字对于非洲人的影响的总

① Big Brother：原指英国作家乔治·奥威尔讽刺小说《1984年》中的独裁者，后泛指实行“老大哥”式监视和独裁统治的人（或政府）。

② 雅克·巴尔赞（Jacques Barzun，1907—）：美国著名的史学家。

③ 勒德分子（luddite）：原指19世纪初捣毁机器的英国手工业工人，后指强烈反对机械化或自动化的人。

④ 恶魔的意愿（evil-willing）：奥古斯汀（Augustine）提出这一概念，以解释人们走向堕落的根源，后引申为人们对自由和技术的向往。

结。这篇文章的作者，一名传教医生，将其文章命名为《文明如何影响了非洲人》(*How Civilization Has Affected the African*)。

本文是为了展示在极度有限的教育下，在非洲青少年中已经发生着的非常迅速而深远的变化，以至于在一代人中，人类特征和反应产生的改变已经达到原本应通过几个世纪才能达到的程度。

非洲人未受到教育或传教影响的纯朴素质几乎给每个人都留下了深刻的印象。这个地区的那些非洲人是优良的工人，快乐、从不抱怨，不会受到单调而不适的环境的影响，诚实，往往非常真诚。但是，将那些非洲人与基督教家庭生育的子女，或那些在幼年便开始接受教育的人相比，从而得到贬损的结论，这种现象并不少见。然而，一位作家，在参观了马达加斯加的学校后，说这些纯朴的孩子是天生冷漠的。他们一动不动地坐了太长时间：玩耍的冲动似乎已经休眠。他们对单调无动于衷，而他们精神上的冷漠使他们表现出，对于孩子而言惊人的忍耐力。这些在未受教化的非洲大地上土生土长的孩子们，无法从事任何技能岗位，最多只能接受从事不需要推理的工作。这真是对他们良好素质的惩罚。

如果仅仅无视他们的优秀素质，非洲人民将永远无法摆脱被奴役的命运，除非人们愿意冒着在教育所带来的改变中摧毁这些良好素质的风险，并愿意面对以一种完全不同的精神状态去塑造他们的性格。这种不同的精神状态自身也许表现在对工作的逃避中，表现在食品危机中，或者无论会给雇主带来多少困难，仍要和妻子生活在一起的愿望中。原因很清楚：哪怕在极为有限的教育中，非洲人对于利益、快乐和痛苦的整体感知能力都会得到巨大的提升。

对于受过教育的非洲人（即使按照普通非洲在校学生所达到的相对较低的标准），在千姿百态的新生活中提高了对于兴趣的感知，而单调的生活对他来说，就像对于普通欧洲人，成为一种折磨。他需要付出更大的意志力去忍受枯燥的工作（以及枯燥导致的疲劳）所引起的

痛苦。

作者笔锋一转，开始讨论由书面文化所导致的对于品味、性和痛苦的态度转变。

同时，未受过教育的非洲人的神经系统是如此的不活跃，以至于几乎不需要睡眠。我们有许多工人要步行几英里来上班，认真工作一整天，回到家后几乎整晚坐在菜园里，提防野猪的破坏。一周到头，他们每晚只睡两到三个小时。

从所有这些现象得到的一个重要的道德推论是，我们与之共事过的老一代非洲人，以后将无法再见到了。而新一代非洲人是完全不同的，他们可以上升到更高的高度，也可以堕落到前所未有的道德低谷。我们应该理解新一代非洲人所面对的困难，以及大得多的诱惑。而他们理应得到这份理解。我们应该提醒非洲的父母们，在还来得及的时候，让他们意识到他们所养育的新一代非洲人，与他们自身相比，是整体社会机制上更为优秀的一环。

卡罗瑟斯强调，事实上只是非常有限的书面文化便产生了这些效果，“以阅读、书写和算术——在一定程度上熟悉书面符号”。

最后（p.318），卡罗瑟斯在中国文化上花费了一些笔墨——在中国，早在7世纪或8世纪就发明了印刷术，然而“似乎对解放思想并没有发挥任何作用”。他引用了（p.310）肯尼斯·斯科特·拉图雷特（Kenneth Scott Latourette）^①在《中国人，他们的历史和文化》（*The Chinese, Their History and Culture*）中的一段话：

假设火星人来到地球，他们可能会期待工业革命和现代科学手段会先出现在中国而不是欧美国家。中国人是如此工业化，在发明创造

^① 肯尼斯·斯科特·拉图雷特（Kenneth Scott Latourette, 1884—1968）：美国历史学家，中文名：“赖德烈”，以对基督教史、中国史和东亚与美国关系的学术研究而闻名。

中表现得如此心灵手巧，而且借助经验主义过程，在农业发展和医药知识上如此遥遥领先于西方世界，因此他们，而不是西方国家，在理解和主宰人类的自然环境的科学手段上，可能曾经被视为先驱和领导者。一个率先发明了纸张、印刷术、火药和指南针的民族（这只是他们最著名的发明中的一部分），却没有率先发明力织机、蒸汽机，以及其他在18世纪和19世纪出现的革命性机械设备，这不能不让人惊讶。

在中国，印刷术的目的并不是为一个市场和价格系统，建立统一的、可重复的产品。对于中国人来说，印刷术只不会是他们转经筒的替代物，是一种重复经文的视觉手段，很像我们时代的广告。

但是我们可以从中国人对待印刷术的态度中，更深刻地了解印刷术。因为印刷术最显著的特征是重复，正如重复的显著作用是催眠或痴迷。而且，表意文字的印刷完全不同与基于表音文字的印刷术。因为表意文字甚至超越了象形文字，构成了一种复杂的格式塔（Gestalt）^①，同时囊括了所有的感官。表意文字无法实现感官的分裂和专业化，也不能承受视觉、听觉和语意的分裂——而这正是表音文字的关键所在。所以，中国人完全无法获得工业和应用性知识中固有功能的大规模专业化和分化。今天，他们似乎开始走上了表音文字的道路，这必然导致他们在整体上清算他们的现代文化与传统文化。之后，他们将向着实际权力和积极性组织的方向，以罗马模式或中央-委任模式，沿着分裂和多重二分的道路发展。

卡罗瑟斯解释古典时代中国人对于工业主义的漠不关心是因为中国文字（或印刷术）的理解需要更博学的知识体系。这种解释的基础是完全站不住脚的。同样的解释或多或少也适用于所有非字母形式的文字。拉图雷特的评论有助于我们在此及其后的理解。

在中国，浩如烟海的古籍文献中的绝大部分都是以文言书写的……

① 格式塔（Gestalt）：即对整体的认知。

中国文言代表着困难。它咬文嚼字，常常充满了暗示和引经据典，而要欣赏甚至真正读懂这些文章，读者不得不对现存文献有着广泛的知识储备……只有通过阅读数量惊人的古籍文献，尤其是进行大量的背诵，学者才能获得一种第六感，从而让他能够预言如何解读古文才是正确的。因此，哪怕是熟读中国文言典籍，也需要长期的知识储备。使用文言撰文更要困难得多。很少有西方人能够完成一篇像样的文言文，而许多受到现代教育的现代中国人也远远无法熟练地完成一篇文言作文。

卡罗瑟斯的总结性观察是，与文化和环境研究手段相比，对人类团体的基因研究事实上无法提供大量确凿的数据。我认为，文化生态学在人类的感官系统中具有相当稳定的基础，技术膨胀所导致的任何感官系统的延伸，即所有感官形成新的平衡比率或比例，都会产生可观察的结果。语言，作为我们所有感官的同时膨胀或外化的技术形式，其本身会立刻受到任何机械延伸的感官的影响或侵入。也就是说，文字直接影响语言，不仅影响它的词法和语法，也会影响它的发音和社会应用。^①

为什么非书面文化社会在未受到大量训练的情况下看不懂电影或照片

由于我们当前的命题是阐明表音文字与建立新的感知模式的有效因果关系，所以让我们参考伦敦大学非洲研究院的约翰·威尔逊（John Wilson）教授撰写的一篇论文^②。因为书面文化社会不易于理解为什么非书面文化社会的成员不能以三维或立体透视的方式去观察。我们假设这是一种正常的视角，而不需要训练去观察照片或电影。威尔逊的经验来自

① 见 H·M·麦克卢汉，《传播学探索》（*Exploration in Communication*），“16 世纪印刷书籍对语言的影响”，pp.125-35。

② “在非洲的电影读写教育”（*Film Literacy in Africa*），《加拿大传播学》（*Canadian Communications*），vol. 1, no. 4, 夏季版，1961, pp.7-14。

于尝试使用电影教土著人识字：

下一个证据非常、非常有趣。这个人（卫生检查员）拍摄一段影片，以非常缓慢的速度，非常缓慢的摄制技巧，告诫非洲原始部落的普通家庭消灭死水（臭水沟），收拾所有的空罐头并扔掉，诸如此类。我们给一些非洲人放映了这部影片，然后问他们看到了什么。而他们说看到了一只家禽，一只小鸡，但我们不知道在影片里有一只小鸡！于是我们非常仔细地逐帧查找这只小鸡。最后，没错，大约有一秒左右的镜头，一只小鸡穿过了镜头的一角。有人惊吓了它，让它飞过了镜头的右下部分。这是观众们看到的全部。而他原本希望这些观众从影片中学到的东西，这些人却完全没有看懂。他们所注意到的事物，我们在仔细检查之前都没有意识到存在于影片之中。为什么？我们提出了各种各样的理论。也许是小鸡的突然运动，而所有的其他镜头都是以慢镜头回放的——人们慢慢地走过去拾起空罐头，演示以及所有其他的动作，而那只小鸡显然对于他们也是现实的一部分。对于他们，还有另一种理论：这只家禽具有宗教上的特殊意义，而我们却忽略了这一点。

问：你能更详细地描述影片中的那个场景吗？

威尔逊：好的，一名清洁员慢慢地走过来，看到一个装着水的空罐头，拾起罐头，非常小心地倒掉其中的水，然后小心地把水搓进土里，这样蚊子就无法滋生，接着很小心地把它放进驴背上的一个篮子里。这是为了演示如何处理垃圾。这就像在公园里拿着钉杆的清洁员捡拾废纸，放进垃圾袋一样。所有这些动作都进行得非常缓慢，以表明捡起那些东西的重要性。因为蚊子会在死水中繁殖。那些空罐头全部被非常小心地带走，在土地上进行处理，并进行覆盖，以保证不再蓄积死水。这部影片大约有五分钟，那只小鸡在场景中出现了大约一秒钟。

问：你的意思是在你和观众们谈话的时候，你开始相信他们除了看到那只小鸡外没有看到其他任何东西？

威尔逊：我们只是问他们：你们在这部电影里看到了什么？

问：不是你们想到了什么？

威尔逊：不，是你们看到了什么。

问：在观看了这部影片的观众中，你对多少人提出了这个问题？

威尔逊：三十多人。

问：除了“我们看到了一只小鸡”，没人给你其他回答？

威尔逊：是的，这是最快的不假思索的反应——“我们看到了一只小鸡。”

问：他们也看到了一个人吗？

威尔逊：嗯，在我们进一步的询问中，他们承认看到了一个人。但是，真正有趣的是他们对情节的理解并不完整，而在事实上，我们后来发现他们并没有看到整个画面——而是寻找画面的细节。后来，一位艺术家，同时也是一位视觉专家告诉我们：一名有经验的观众，或者说，一位习惯于电影的观众，注意力的焦点会放在屏幕之前不远处，从而可以观察到整个画面。在这个意义上，同样，一幅画面是一种约定。你必须首先观察整个画面，但这些人并不这样做，他们不习惯于观察画面。当通过画面向他们表达思想，他们开始检查画面中的细节，就像摄像机的扫描仪，飞快地扫描画面。显然这是眼睛未适应画面时的反应——扫描画面——而尽管影片采用了慢镜头技术，但他们仍不能在一个画面移动前扫描整个画面。

关键的事实在于这篇文章的结尾。书面文化让人们有能力将注意力集中在一张图片前面不远处，从而让我们可以一眼看到整个图片或画面。非书面文化的人们并不具备这样的观察习惯，也并不以我们的方式去观察目标。恰恰相反，他们像阅读印刷纸张一样，逐个部分地扫描目标和图像。因此他们没有分离的视角。他们对画面产生了移情效应，投入画面之中，与画面融为一体。他们虽然使用眼睛，但并非运用透视效果，而可以说是作为触觉器官。欧几里得空间极大地依赖于视觉与触觉、听

觉的分离，而非洲人对此却一无所知。

这些土著人在理解电影上的进一步困难将有助于我们理解书面文化的约定在多大程度上渗入到如电影这样非言语性的形式中。

我的观点是我们必须非常慎重地拍摄影片：你可以借助自己的经验来解释这些影片。现在，接下来，我们认为如果想要利用这些影片，我们必须组织一定的教育过程，并且不得不进行一些调研。在这个调研的过程中，我们也发现了一些非常有趣的事情。这部影片尽管看起来非常真实，但就像西方世界制作的电影一样，是高度约定俗成的象征。比如，我们发现，如果你在影片中向一些非洲观众讲述两个人的故事，其中一个人完成了表演，走出了屏幕。这时，观众们想知道这个人遇到了什么事情；他们不接受这就是影片的结尾，而这个人没有其他情节。他们想知道这个家伙到底出了什么事情，而我们不得不在编剧时加上许多对我们来说不必要的素材。我们不得不跟着他一直沿着街道走下去，直到他自然地转过街角——他决不能直接走出屏幕，必须走过街道，转过街角。在街角消失对于他们是很好理解的。影片的过程不得不遵循自然的事件过程。

摇镜头会让非洲观众相当困惑，因为他们意识不到发生了什么。他们以为画面中的细节和事物其实在移动。你瞧，他们不接受约定。他们也不能接受一个演员坐着不动，而镜头摇近进行特写。这真是一种奇怪的事情，画面在你眼前越变越大。你知道一部电影开头的常用手法：先展示一个城市，然后是一个街道，然后是一栋房屋，镜头逐渐切换到一个窗户的特写，等等。这其实就像你在随着镜头前进，一步步地，直到最后被带进了那个窗户。

综上所述，要想将电影作为一种有效的媒介而加以利用，我们不得不启动一种教育过程，以传递有益的社会约定，从而让那些影片可以教育非洲人民接受一种约定，一种理念，比如，接受电影人物走出屏幕边缘。我们不得不表明那有一处街角，并让演员转过街角，然后

在影片的下一个镜头中表明他走了，然后才能切换这一场景。

非洲观众在看电影时无法接受我们消极的消费者角色

书面文化的观众（或读者）的一个基本方面是他们在看电影（或读书）时广泛地接受一种消极的消费者角色。但是一个非洲人并没有接受过相应的训练，以隐密而沉默的态度来参与一个叙事过程。

这是一个重要的问题。一群非洲观众并不会沉默地坐着，不参与电影的放映。他们喜欢参与，所以放映电影并进行现场解说的那个人必须头脑机灵、反应快，能够活跃现场气氛。如果电影中有个角色唱起了一支歌，那么解说者也要唱，而且要邀请现场观众一起唱。我们必须将观众的参与视为电影的一部分，并且是为影片所提供的机会。我们必须训练负责放映电影的现场解说者最深刻地了解影片的意义，并向不同的观众解释电影的内容。他们是从教育专业中选拔出来的非洲人，并为这一目标接受相应的培训。

但是，即使接受过电影培训的加纳土著居民也无法接受一部关于尼日利亚人的电影。他们不能把自己的经验从一部电影推广到其他电影，因为这包含了特定经验的深度。在口头文化社会和听觉-视觉社会的人们眼中，如此自然的移情效应，在从感官的综合体系中抽象出视觉元素的表音文字面前土崩瓦解了。这引导出威尔逊的进一步观点。他解释了卓别林拍摄电影的技巧与土著居民的关系。情节通过演员的体态来讲述，而体态是复杂而准确的。威尔逊不仅注意到了非洲土著居民缺乏理解复杂叙事的能力，也注意到他们在戏剧性上的敏锐之处：

在这个过程中，原本我们应该非常了解，却被忽略的一件事，就是那些非洲观众非常善于角色扮演。在未掌握文字的社会中，儿童的早期教育部分就是通过角色扮演来完成的——儿童必须学习在特定的情境中扮演成人的角色。幸运的是，我们发现他们非常喜欢动画片。

这让我们困惑，直到我们发现木偶戏是一种相当普遍的娱乐形式。

但是，我们还可以进一步扩展威尔逊的观点。假设他能够使用电视的话，他会惊讶地发现非洲人对于电视的接受要比电影稳定得多。在电影面前，观众通过镜头的视角去观察，而非书面文化的人不能像镜头一样运用他们的眼睛。但是，观众通过屏幕的视角去观察，而且电视所展现的形象是二维的，宛如雕刻般可以触知的轮廓。电视并非一种叙事的媒介，其中的听触觉感知超越了视觉感知。这是为什么它具有移情效应，为什么最适合电影的影像模式是动画。非洲土著居民就像孩子一样喜爱动画片，因为在动画所呈现的世界中，视觉元素的比例是如此之低，使观众如同在一场填字游戏之中。

更重要的是，对于卡通人物的轮廓线，正像对于一幅岩画，我们习惯置于一个感官互动的领域，并因此具有强烈的触觉或触知特征。也就是说，素描和雕塑的艺术同样具有强烈触觉和质感的艺术，甚至欧几里得几何学按照现代的标准也具有强烈的触觉特征。

小威廉·埃文斯 (William Ivins Jr.)^① 在《艺术和几何：对空间直觉的研究》(*Art and Geometry: A Study in Space Intuitions*) 中谈到了这一命题。他解释古希腊空间意识的非言语性假设：“希腊人在他们的几何定理和假定之中闭口不谈他们对于全等的基本假设，不过……它在古希腊几何中有着至关重要的基础地位，并在其形式、力量和局限中发挥着决定性的作用。”(p.x) 全等是听触觉文化所未知的、一种全新而令人兴奋的视觉维度。正如埃文斯在这方面所说：“不像眼睛，不借助工具的双手无法判断三个或更多的物体是否在一条直线上。”(p.7) 显而易见，这就是为什么柏拉图原本坚持“缺乏几何能力的学生不能进入”他的学院。同样的原因让维也纳的音乐家卡尔·奥尔夫 (Carl Orff)^② 禁止已经学过读写的孩

① 小威廉·埃文斯 (William Ivins Jr., 1881—1961): 纽约大都会艺术博物馆，印刷品馆的馆长。

② 卡尔·奥尔夫 (Carl Orff, 1895—1982): 德国作曲家，音乐教育家，指挥家。

子在他的学校学习音乐。他感到，已经获得的侧重视觉的感知，使孩子毫无希望在音乐领域开发听觉和触觉能力。埃文斯进一步解释了为什么我们有着将空间作为一种独立容器的错觉，而事实上空间是“事物之间的关系或性质，不能脱离物质而存在”。(p.8)而与其后几个世纪相比，“古希腊人是触觉的思维方式，而且……无论何时让他们要在触觉和视觉的思维方式之间做出选择，他们都本能地选择触觉的思维方式”。(pp.9-10)这种情况直到西方世界活字印刷发明之后很久才得到改变。谈到古希腊几何学的历史，埃文斯写道：“在六到七个世纪的时间内，他们一次又一次来到现代几何的大门前，但是，他们触觉的思考习惯，度量的理念抑制了几何学的发展，他们从未能够打开这扇大门，走进现代思想的更广阔天地。”(p.58)

当技术延伸了我们的感官之一，文化的新型转化就像新技术的内化一样迅速

尽管本书的主题是围绕谷登堡印刷术革命，思索和讨论如星汉璀璨般的文化事件，并探讨远在文字世界和抄本文化之前事件的构成，但我们需要了解为什么如果没有表音字母就不会有印刷术革命。而且我们必须探寻文化和人类的感知在何种情况下，首先为文字，然后为表音字母的诞生提供了可能。^①

威尔逊所记叙的非洲成人需要多年的认识训练才能看懂电影，正如西方成年人面对“抽象”艺术时的困难。在1925年，伯特兰·罗素撰写了《相对论之启蒙读物》(*ABC of Relativity*)，在开篇指出：

许多新理念可以不用数学语言进行表达，但这不会让它们变得更易于理解。它们所要求的是改变我们想象中对于世界的描绘……哥白

^① 韩国人在1403年以开孔和矩阵的方法制造了金属铸造的活字(《中国印刷术的发明及它的西化传播》，T·F·卡特著)。卡特并不关心表音字母和印刷术的关系，很可能也没意识到韩国人已经掌握了一套表音字母。

尼在教谕人们地球并非静止不动的时候，就要求人们对想象中的世界做出这样的调整……对于生活在今天的我们来说，接收哥白尼的学说并无困难，因为我们已经在我们的思维习惯固定之前接受了它。同样，对于与相对论同时成长起来的几代人来说，似乎更易于接受爱因斯坦的学说。但是，对于我们，付出特定的努力以重构我们对于世界的印象是不可避免的。

简单地说，如果一种新技术让我们的一种或多种感官得以延伸，并在社交世界拥有得以外化的具体表现时，那么我们所有的感官将在特定的文化中形成新的平衡比率。这就像在一首旋律中加入一个新的音符。而在任何文化之中，当感官间的平衡比率出现变更，原本清晰易懂的事物就会变得朦胧晦涩，原本朦胧晦涩的事物却会变得清晰透彻。海因里希·沃尔夫林（Heinrich Wölfflin）^①在他革命性的《艺术史的基本原理》（*Principles of Art History*, p.62）中谈到这一现象时写道：“重要的是艺术效果，而非感官事实。”沃尔夫林是在雕刻家阿道夫·冯·希尔德布兰德（Adolf von Hildebrand）^②的发现基础上开始进行研究的。希尔德布兰德的《造型艺术形式之问题》（*Problem of Form in the Figurative Arts*）第一次清楚地解释了普通人感官认知的无序和混乱，以及艺术在澄清这一混乱中的作用。希尔德布兰德已经说明怎样的触感是一种联觉（synesthesia），或称为感官互动，诸如此类。而感官的互动，正是最丰富的艺术效果的核心。因为，触觉模式低清晰度的印象迫使观察者成为一个积极的参与者。当非洲人看电影时，电影似乎适于积极参与的低清晰度媒介形式。而我们则感到这种不协调中的幽默。俄国人正像土著人，注重结果而不是原因，并在19世纪末为我们展示了一种奇特的程序模式。我们将在稍后更充分地探讨这一命题。

① 海因里希·沃尔夫林（Heinrich Wölfflin, 1864—1945）：瑞士著名的美学家和艺术史家，西方艺术科学的创始人之一。

② 阿道夫·冯·希尔德布兰德（Adolf von Hildebrand, 1847—1921）：德国雕刻家。

盖欧尔格·冯·贝凯希 (Georg von Békésy)^① 最近出版的著作《听觉实验》(*Experiments in Hearing*) 对卡罗瑟斯和威尔逊已经向我们展现的空间问题给出了完全逆向的回答。卡罗瑟斯和威尔逊尝试用书面文化的经验去讨论非书面文化的人们的感知，而冯·贝凯希教授则选择在听觉空间的范畴内展开对听觉空间的讨论。作为一个熟悉听觉空间的人，他深切地感受到讨论听觉空间的困难，因为听觉世界必然是一个“深奥”的世界。^② 为了最大限度地阐明听觉和听觉空间的性质，贝凯希有意避免有利于镶嵌画场 (mosaic field) 的视角和观点。而为了达到这一目的，他借助平面绘画作为揭示听觉空间的共鸣深度的一种方法。以下节选自他的著作：(p.4)

对于一个问题，我们可以提出两种解决手段。其一，我们可以称之为理论手段，即通过已知知识的联系来表述问题，在已接受的基本原理的基础上进行扩展或补充，然后实验性地测试这些假设。另一种研究手段，可以称之为“镶嵌画式”，即提出的每个问题本身并不涉及问题所在的领域，而是寻求在周边领域中发生关系和原理。

贝凯希接下来进一步介绍他的两种绘画形式：

在艺术领域，我们可以找到非常类似于这两种研究手段的现象：在11世纪到17世纪这一个时期内，阿拉伯和波斯发展了高度的表现性艺术……其后，在文艺复兴期间，人们掌握了全新的表现手法，尝试给予画面透视和统一的效果，并试图表达文艺复兴的氛围……

在科学领域取得大量进展，而大多数相关变量已知的情况下，解决一个新的科学问题最稳妥的方法是尝试将其置于适合的现有学科框架中。然后，如果无法确定适合的学科框架，并且存在大量未知变量，

① 盖欧尔格·冯·贝凯希 (Georg von Békésy, 1899—1972)：匈牙利生物物理学家。1961年，他被授予诺贝尔生理学或医学奖，以表彰其对哺乳动物听觉器官中耳蜗所发挥的功能的研究。

② 参见“听觉空间”。

那么“镶嵌画式”的研究方法就会简单得多。

在听觉领域的同步性的研究中，“镶嵌画式”的研究手段不仅“简单得多”，而且是唯一有效的研究手段。因为“二维的”镶嵌画或绘画本身就是抑制视觉的感知模式，从而保证了所有感官之间最大限度的互动。这正是“塞尚之后”的开放式画风，画出你所感觉的，而不是你所看到的。

我们感官的各种外化，引起感官平衡比率的变化。如果不了解这一点，就不可能实现文化理论的革命

对这一命题的讨论非常值得，因为我们会看到：从字母的发明起，就时刻存在着一种驱动力，推动着西方世界走向感官的分离、机能的分离、行动的分离、情感和政治状态的分离，以及社会任务的分离——这种分离的趋势，涂尔干（Durkheim）^①认为，直到19世纪的“社会混乱”才得以终止。冯·贝凯希教授所表达的矛盾性在于二维的“镶嵌画”，事实上，它是一个内部结构共鸣的多维世界，是一个图像空间的三维世界。这个三维世界其实是构建于视觉与其他感官的极大分离上的一种抽象幻觉。

此处没有质疑的价值和倾向。然而，要想进一步了解并知道“原始”绘画为什么是二维的，而书面文化的人们的绘画却走向透视，那么就必须要认识这一点。认识不到这一点，就无法了解人们为什么会在感官侧重上停止“原始的”或听觉-触觉的倾向。我们也永远无法解释人们在“塞尚之后”为什么会抛弃感官的视觉偏向，而钟情于意识形态和经验组织的听觉-触觉模式。只有澄清了这一问题，我们才能更易于了解：视觉感官在语言和艺术中，在社会和政治生活的整个范围中占据优势地位的过程中，字母和印刷术所发挥的作用。因为，直到人类文化进步到视觉元素社会之前，人们只知道一种部族结构。社会个体走出部族结构的过程，至少在过去，依赖于文字（只有字母文字）所孕育的强烈的视觉生活。

① 涂尔干（Emile Durkheim, 1858—1917）：法国社会学家，社会学的学科奠基人之一。

因为字母文字不仅具有独特之处，而且发明较晚。在字母文字之前，人们发明了多种文字。事实上，任何放弃了游牧生活，从事定居的工作模式的民族都准备好打开文字的大门。纯粹的游牧民族不仅从未发明文字，也从未掌握建筑学和“封闭空间”。因为文字是非视觉空间和感官的视觉封闭，所以，它是普通感官互动的一种视觉抽象。而语音是我们所有感官的即时输出（表达），所以文字是语音的抽象。

当今时代，人们更容易掌握文字的特殊技术。教授速读习惯的新型机构致力于眼部运动和内心言语（inner verbalization）的分化。而在古典时代和中世纪，所有人都会高声阅读。随着印刷术的发明，眼部运动越来越快，而阅读的声音越来越小。但人们理所当然地认为内心言语和阅读纸张上水平排列文字的眼部运动是不可分离的。今天我们知道可以通过垂直阅读促使阅读和言语的分离。当然，这会将感官分离的字母技术推到一种极端愚蠢的境地，但它在促使人们理解所有文字的起源有着重要的意义。

在1951年的英国皇家学会会刊上，伦敦大学的E·柯林·彻丽（E. Colin Cherry）^①撰写的论文《信息理论史》（*A History of the Theory of Information*）写道：“由于古典时代人缺乏将动物形体与机械结构相分离的能力，阻碍了人类早期历史的发明创造。车轮的发明就是这种分离的早期尝试中一个杰出的案例。在16世纪，随着人们逐渐能够将机械同动物形体相分离，从而涌现出大量的发明创造。”印刷术是古典时代手工艺中第一个实现机械化的，并轻易地带动了所有工艺走向机械化。这一进程的现代阶段正是西格弗莱德·吉迪翁（Siegfried Giedion）^②的《机械化的决定作用》（*Mechanization Takes Command*）的主题。

然而，吉迪翁所关心的是对于机械化进程的各个阶段的详细追溯。借助这一进程，在上个世纪中，我们已经利用机械以恢复有机形态：

① E·柯林·彻丽（E. Colin Cherry, 1914—1979）：英国认知科学家，在“鸡尾酒会问题”上有着重要贡献。

② 西格弗莱德·吉迪翁（Siegfried Giedion, 1888—1968）：现代主义的先驱，著名建筑理论家、历史学家。

在他于 19 世纪 70 年代对人和动物的运动的著名研究中，埃德沃德·迈布里奇（Eadweard J. Muybridge）^①以 12 英寸的间隔，安装了 30 台照相机。照相机的快门是由电磁控制的，只要运动物体在平台前通过，就会启动快门……每张照片表明运动物体在被每个照相机拍摄下来的时候，都处于一个独立的运动阶段。

这就是说，运动物体由有机的或同步的形态转化为静态的或图像形态。通过以足够的速度对一系列静态或图像空间进行回放，就构建了有机整体或空间互动的错觉。因此，车轮最终成为让我们的文明摆脱机械的手段。但是，这是通过电力应用的手段，使车轮再一次具备了动物的形态。事实上，在这个电力—导弹的时代，车辆已经沦为一种退化的形态。而正如我们将一再目睹的现象——退化的标志正是过度膨胀。正是因为 20 世纪车辆再一次恢复了有机形态，我们相当易于理解原始人如何“发明”车轮。任何以周期性和循环原理进行重复运动的生物都是一个车轮。因此，书面文化社会的旋律是可重复的周期循环。而非书面文化人们的音乐并不具备这样的循环周期和旋律般的抽象形态。总之，发明是将一种空间转化为另一种空间。

吉迪翁花费了一些笔墨介绍法国生理学家艾提安·朱尔斯·马莱（Etienne Jules Marey, 1830—1904）的研究。马莱设计了一种肌动描记器来记录肌肉的运动。吉迪翁写道：“马莱有意识地向笛卡儿致敬，但他不是学习怎样去用图像表达剖面线，而是将有机运动转化成为图像形式。”

在 20 世纪，文化的字母形态与电子形态的碰撞，在持续回归非洲土著文化过程中赋予印刷文字一个至关重要的角色

字母的发明，就像车轮的发明，是将多个空间的复杂有机互动转化

^① 埃德沃德·迈布里奇（Eadweard J. Muybridge, 1830—1904）：摄影师，因使用多个相机拍摄运动的物体而著名。迈布里奇在摄影史上最早对摄影瞬间性进行了探索。

或归纳为单一的空间。表音字母，将同时调动所有感官的口头语音归纳为一种单纯的视觉代码。今天，这样的转化可以通过我们称之为“传播媒介”的各种空间形式反复发挥作用。但是在这些空间中，每个空间都具有独特的特点，并以独特的方式影响着我们的其他感官。

所以，今天我们更易于理解字母的发明，因为正如 A·N·怀特海德 (A. N. Whitehead) 在《科学与现代世界》(*Science and the Modern World*, p.141) 中所指出的，19 世纪最伟大的发明就是发现了发明的方法：

19 世纪最伟大的发明就是发现了发明的方法。一种新的方法走进生活。为了理解我们的新纪元，我们可以忽略变革的所有细节，如铁路、电报、电台、纺纱机、合成染料。我们必须关注方法本身：这是真正的新奇事物，打破了旧有文明的基础……在这种全新方法中的一个元素正是发现了如何在科学理念和最终产品之间构建桥梁。人们通过一种有条不紊的过程攻克一个又一个困难。

发明的方法，正如爱伦·坡在“创作哲学” (*Philosophy of Composition*) 中所论证的，是直接从问题的解决方案或最终效果开始着手。然后，逆向地一步接着一步，直到人们要实现这一解决方案或最终效果而必须经历的起点。这是侦探小说的方法，是象征主义诗派的方法，也是现代科学的方法。然而，20 世纪已经超越了理解车轮或字母这样的空间形态的起源和行为所需要的发明方法。步骤不是从产品回溯到起点，而是采取与产品相分离的进程。就像在心理分析中，顺应过程特征是避免过程产品 (即神经症或精神错乱) 的唯一方法。

本书的主要目的是研究字母文化的印刷阶段。然而，印刷阶段，在今天已经迎头撞上了电子世界全新的有机和生物模式。也就是说，其正如德日进所指出的，是依靠电子 - 生物技术而极端发展的机制诠释下的印刷阶段。而这种逆向特征使我们的时代可以说“先天地”回归非书面文化。我们不再难以理解土著人或非书面体验，正因为电子技术的发展让我们已经在自己的文化中重新构建了非书面文化。(但在后文字时代，

人们相互依存的模式与前文字时代完全不同)所以,我对于字母技术早期阶段的详细探讨,对于理解谷登堡时代并非毫无意义。

柯林·彻丽已经对早期文字进行了详细探讨:

口头和书面语言的详细历史介绍对于我们当前的命题并没有意义,但尽管如此,还是有一些特定的趣闻可以作为我们的起点。地中海文明的早期文字存在于绘画或“语标式”手迹中:简单的绘画用于表达事物,同时通过联想表达思想、行动、姓名,等等。同样,更重要的是,人们发明了表音文字,即用符号表达声音。随着时间流逝,由于难以表现一把凿子,或者一片芦苇丛之类的事物,绘画局限的决定性作用让绘画逐渐归纳为更正式的符号,而表音文字则简化为20~30个字母,分化为辅音和元音。

在埃及的象形文字中,我们掌握了一个极端的例子,现在称之为语言和代码的冗余。译读罗塞塔石的困难之一就是为了让人们彻底理解一个多音节词,并不是用一种符号,而是普遍使用许多不同的符号去表示每个音节(字面上翻译成英语的效果就是人结结巴巴地说话)。在另一方面,闪族语言也表示出对于冗余的早期认可。古希伯来语的手迹中并没有元音:现代希伯来语中也没有元音,除非在童书中。许多古典时代的手迹都没有元音。斯拉夫俄语在声学压缩上更进一步:在宗教文本中,普遍使用几个缩写字母组成的单词,类似于我们当今“&”符号的使用、“lb”之类的缩写,以及越来越多地运用首字母缩写,如“U.S.A.”、“Unesco”、“O.K.”。

了解表音文字,以及表音文字对于个人和社会的影响,其关键并不在于避免词汇的冗余。“冗余”是一个“内容”概念,本身就是表音文字的一个遗留问题。也就是说,任何表音文字都是语音的视觉代码。语音是表音文字的“内容”,但是,语音并不是任何种类的文字的内容。各种各样的象形文字和表意文字是各种各样的个人或社会情境的完形或快照(snapshot)。事实上,我们可以从像 $E=MC^2$ 这样的公式,或者古希腊和罗

马“修辞格”中很好地了解非字母形态的文字。这样的公式或修辞格并不具备内容，只是一种结构，就像只能唤起自身的微小世界的单个音符。修辞格是思维的姿态，如夸张、讽刺、反语、比喻或双关。所有的图形文字是一场思维姿态的芭蕾，远远超越了荒凉而抽象的字母形态，点亮了我们现代侧重于联觉和听触觉的体验形式。今天，教我们的孩子学习大量中国表意文字和埃及象形文字，会是一种加强孩子们对于我们字母文字的欣赏的好办法。

所以，柯林·彻丽忽视了我们字母文字的独特之处，即其不仅分离或抽象了视觉和听觉，而且分离了所有的语意和字母的声音，除非只要无意义的字母关系着无意义的声音。只要文字的视觉或听觉中还残留着任何语意，视觉和其他感官的分离就不完整，正如除表音文字之外的所有文字。

阅读和拼写改革的主流思潮由侧重视觉转向侧重听觉

有趣的是，在今天人们越来越对我们字母文字的感官分离性感到不安。在 57 页，我们提供了一个例子，是进一步恢复我们文字表音特征的新型字母的近期尝试。最值得注意的是，在这个例子中，文字具有古典时代手抄本般的浓厚质感和触觉特征。当我们希望在一定程度上恢复我们感官互动的统一性时，我们探寻着尝试在阅读中必须高声朗读的古典时代抄本形式。而与之相映成趣的是教授速读技术的机构的快速发展。这些机构教给人们如何在阅读时使用眼睛，从而在我们的眼睛如电影镜头般从左到右扫视文字的过程中，避免所有的言语化行为，以及喉部的所有初始运动——这些行为和运动，在我们的头脑中构建起一部有声电影，我们称之为阅读。

我们在表音文字上最权威的著作是戴维·迪林格（David Diringer）^①的《字母体系》（*The Alphabet*）。他如下开始他的叙述（p.37）：

^① 戴维·迪林格（David Diringer, 1900—1975）：英国语言学家、古文学家、作家。

字母体系是最新的，最高度发展的，最方便的，也是最容易掌握的文字体系。字母文字现在得到了文明者的广泛使用；人们在童年时易于掌握字母文字的使用。显而易见，使用表达单一语音而不是语义或音节的字母有着巨大的优势。即使汉学家也无法掌握全部 80 000 个汉字，而哪怕掌握中国学者实际运用的 9 000 个汉字也不是一件容易的事。相比之下，只使用 22~24 或 26 个字母多么简单！字母体系，在从一种语言向另一种语言的传递过程中也不存在巨大的困难；现在，英国人、法国人、意大利人、德国人、西班牙人、土耳其人、波兰人、荷兰人、捷克人、克罗地亚人、威尔士人、芬兰人、匈牙利人，等等，都在使用同一个字母体系。而这一字母体系所源自的字母体系也曾经被腓尼基人、希伯来人、阿拉姆人、希腊人、伊特鲁里亚人和罗马人所使用。

正由于字母体系的简易性，文字才变得非常普遍；它不再是神职人员或其他特权阶级多多少少的专属领域，如在埃及、两河流域或中国。教育的大部分内容变成了读写教育，而所有人都有可能接受教育。印刷术和打字机的发明，以及速记文字的大量使用，并没有让字母体系在 3 500 年的时间里有着相对较大的变化。这一事实最好地证明了字母体系服务于现代社会的适用性。而字母体系所具备的简易性、适应性和适用性使字母体系必然优于其他文字体系。

字母文字起源本身就构成了一段史话；它们构成了一个新的研究领域，美国学者称之为“字母学”。其他任何文字系统都不具备如此广泛、如此复杂、如此有趣的历史。

迪林格所说的“字母文字现在得到了文明者的广泛使用”有一点语义重复，因为人们唯有通过字母体系才能实现他们自身的去部落化或个性化，从而走进“文明”世界。一种文化，在艺术造诣上取得的成就可以远远超越其文明水平，如中国文化或日本文化，但是没有表音字母，他们的社会仍处于部落形态。在此，我必须强调，我的观点是只有通过感官的分离，人们才能完成脱离部落的过程。这种个人的抽象化或社会的去部落

化是一件“好事”还是“坏事”，并不是任何个人能够决定的。但是，认识到这一过程会帮助我们摆脱当前在此过程中阴魂不散的道德毒瘴。

图一：摘自《纽约时报》，1961年7月20日

43个字母的新字母体系：以上是摘自“耶稣救助会”（Jesus the Helper）中的一页，印于英国，使用了实验性的罗马字母表，并增加了字母的数量。这个字母体系，大部分基于表音字母，包含了传统的罗马字母，但抛弃了字母“q”和“x”，同时增加了19个新字母。其中没有大写字母。在这个体系中，字母“o”在单词“long”中并没有改变，但“ago”拼写成了“agoe”，将字母“o”和“e”连在了一起。另一个新字母是一个倒写的“z”，读音听起来像“trees”。传统的字母“s”用于像“see”这样的单词。另一个新字母是把字母“i”和“e”用一根短横联在一起，用于像“blind”这样的单词。在像“flowers”这样的单词中，“o”和“u”联在一起，而两个“o’s”连在了一起。从9月起，大约1000名英国孩子将开始学习读这样表音的、实验性的字母表。

字母体系是一种好战而激进的文化吸收体和转化器，正如哈罗德·伊尼斯率先提出的观点

迪林格另一个值得我们探讨的观点是运用字母以“表达单一语音而不是语义或音节”，使字母体系在所有人中具有可接受性。也就是说，任何拥有字母体系的社会可以把邻近的文化转变成字母模式。但这是一种单向过程。非字母体系的文化并不能将一个字母体系的文化转化为非字母体系，因为字母体系无法被同化；它只能被消除或降低。然而，在电子时代，我们也许已经发现了字母技术的局限。我们不再需要感到奇怪，像掌握了字母体系的古罗马人或古希腊人，原本也该走上征服和超距组织（organization-at-a-distance）的道路。哈罗德·伊尼斯在《帝国与传播》中，率先对这一主题进行讨论并详细解释卡德摩斯神话的简单事实。给希腊人带来表音字母的古希腊国王卡德摩斯，据说种下龙的牙

齿，而这些龙牙生根发芽，长成了武士（龙牙也许暗指旧有的象形文字形态）。伊尼斯也解释了印刷术为什么会导导致国家文化而不是部族文化；而印刷术为什么造就了价格体系和市场，以及为什么没有印刷术，市场和价格体系就不会存在。总之，哈罗德·伊尼斯是偶然发现以媒介技术为形态的隐性变革过程的第一人。本书便是解释其研究成果的一份注脚。

迪林格只强调关于字母体系的一件事，不管它何时或如何完成：

无论如何，我们必须说字母体系的这个伟大发明的成就并不在于符号的创建，而在于采取了一种纯粹的字母体系，而且每个字母只对应一个声音。对于这个成就，尽管在今天的我们看来如此简单，但字母体系的发明者（或发明者们）应该位于人类最伟大的造福者之列。在这个世界，并没有其他民族曾经有能力开发出一套真正的字母文字。无论这些人来自古埃及、美索不达米亚、古里特岛、小亚细亚、印度河谷、中国、中美洲，无论他们的文明程度或高或低，尽管都曾经达到文字历史的一个先进阶段，却无法超越这个过渡阶段。有几个民族（古塞浦路斯人、日本人等）发展出一套音节表或假名表。但只有在生活于锡罗-巴勒斯坦的闪米特人中诞生了一个创建字母文字的天才，而他所创建的字母文字衍生了所有过去与现在的字母体系。

每个重要文明的文字都在逐渐改变，而时间让各个重要文明的文字与其近亲的关系变得不可辨识。因此，尽管印度最早的伟大文字，婆罗米文，韩国字母，蒙古手迹有着共同的源头，正如希腊语、拉丁语、北欧如尼碑文、希伯来语、阿拉伯语、俄罗斯语的字母体系有着共同的起源一样，但对于一个外行来说，的确不可能看到它们之间的真正相似之处。

通过将无意义的符号与无意义的声音联系在一起，我们已经构建了西方人的形与义。我们接下来会对字母在古典时代和中世纪世界中对于抄本文件的影响进行些许刻画。然后，我们将更加全面细致地探讨随着

印刷术的发明，字母文化的相应转变。

当荷马史诗中的英雄表现了一种个性化的自我时，这些英雄就成为一种分裂的人

E·H·贡布里希在其《艺术与错觉》中写道：

如果我不得不将上一章归纳为一个简短的公式，那就是“先创作，后模仿”（making comes before matching）。艺术家首先想创造一些有独立存在价值的东西，然后才有意模仿可见世界的景物……柏拉图谴责这种欺骗时的激烈态度，提醒了我们一个重要的事实，即在他著书的那个时代，模仿还是件新发明。现在有许多批评家出自不同的理由跟柏拉图一样厌恶模仿，但是，即使他们也会承认，在整个美术史上，跟公元前6世纪和接近公元前5世纪末柏拉图青年时代之间发生的希腊雕刻和绘画的伟大觉醒相比，很少有更激动人心的壮观场面。

爱迪安·吉尔松（Etienne Gilson）^①在其《绘画与现实》（*Painting and Reality*）中深入细致地探讨了“创作”和“模仿”的区别。尽管在乔托（Giotto）^②之前，绘画只是一件事务，而从乔托到塞尚这段时间内，绘画已经成为对于事务的表现。参见他的第八章“局限和创新”。

正如我们将要看到的，在诗歌和散文中，当然有同样的向着表现主义和直接的线性叙事的发展趋势。然而在理解这一过程中至关重要，柏拉图（而不是亚里士多德）所认识到的模仿是从感官的听觉-触觉互动的普通纠缠中分离出视觉模式的必然结果。正是由表音文字的体验所引发的这一进程，将“神圣的”世界的社会形态或宇宙时空猛然提升到文明的去部落化的或“世俗的”时空之中，并形成实用主义的人。这是

① 爱迪安·吉尔松（Etienne Gilson, 1884—1978）：法国哲学家、历史学家，新托马斯主义的代表之一。

② 乔托·迪·邦多纳（Giotto di Bondone, 1267—1337）：意大利画家与建筑师，被认定为是意大利文艺复兴时期的开创者，被誉为“欧洲绘画之父”。

米尔恰·伊利亚德 (Mircea Eliade)^① 的《神圣与世俗: 宗教性质谈》(*The Sacred and The Profane: The Nature of Religion*) 的主题。

E·R·多兹 (E. R. Dodds)^② 在《古希腊人与非理性》(*The Greeks and the Irrational*) 一书中探讨了荷马史诗中英雄情感上的不稳定性和狂热: “而我们也会自问为什么像爱奥尼亚人这样高度文明、头脑清醒的民族却没有在他们的民族史诗中清除掉与婆罗洲以及原始过去的联系, 正如他们清除对死亡的恐惧一样……” (p.13) 但在下一页中, 他的文字对我们尤其具有帮助:

“他自己的行为……已经对他变得如此陌生。他不能理解它。对他来说, 它并不是他的自我组成部分。”这是一份绝对真实的观察, 而它对于我们所讨论的现象的某些方面具有的重要意义, 我认为, 是毋庸置疑的。尼尔森 (Nilsson) 认为, 这种体验 (以及其他因素, 如古里特文明中保护女神的传统) 共同促使荷马一直依靠神的实际干预的文学手段。我也认为尼尔森的观点是正确的。在我们看来, 神的实际干预是多余的, 因为在我们看来, 借助神迹的文学手段不过是复制了一种自然的心理诱因。但是, 难道我们不该说神迹的文学手段“复制”了一种精神的干预——也就是说, 以一种具体而形象化的方式去表现它? 这并非多此一举: 因为只有通过这种方法才能给予听众生动的形象。荷马的诗歌中并不具备足以“讲述”一个纯粹的心理奇迹所必需的风雅辞藻。还有什么能比他们借用天神实实在在地出现并开口劝谕神的宠儿这样的文学手法, 一开始时去补充, 其后完全替代了 “*ἔμερον ἐμβαλε θυμῷ*” (古希腊语: 在心中勾起了思念) 这样平淡无奇的陈旧叙事方式更自然呢? 还有什么比一种纯粹的内心活动更鲜明而生动呢? 如在《伊里亚特》(*Iliad*) 的一个著名的场景中, 雅典娜揪住阿喀琉斯的头发,

① 米尔恰·伊利亚德 (Mircea Eliade, 1907—1986): 西方著名宗教史家。

② 埃里克·罗伯森·多兹 (Eric Robertson Dodds, 1893—1979): 爱尔兰学者、史学家、文化学家。

警告他不要和阿伽门农对阵！而只有阿喀琉斯能看到她：“没有其他人能看到她。”这是清楚地暗示雅典娜是心理投射，一次心理活动的形象化表达——阿喀琉斯“*ἐνέπνευσε φρεσὶ δαίμων*”（古希腊语：神明将那念头注入我的心里）这样含糊其辞地描述的一次活动。而我认为，一般来说，心理活动，或突然莫明其妙的力量感，或突然莫明其妙的失去判断，都是神迹的文学手段发展的初期形态。

荷马史诗中的英雄一旦倾向于获得个性化的自我，即成为一个分裂的人。而这种“分裂”是其作为形象化榜样或复杂情境的“机制”（如一个部族文化的、侧重听觉的人并不努力追求视觉）的体现。这就是说，去部落化、个体化和图腾化都是一回事。当内心活动事件成为视觉显现，巫术模式就会相应地消失。但这种显现也是更充分地体验到所有感官同时充分互动的复杂关系的缩减和扭曲。

在柏拉图看来，模仿作为不同的表现形式，尤其是视觉的表现形式，是相当易于理解的。在他的《诗学》第四章中，亚里士多德不将模仿局限于任何一种感官，而是将其置于他的认知世界的中心。因此，从其他感官中抽象而出的视觉化的书面文化的第一波浪潮，在柏拉图的眼中，被视为本体意识的降低，或生命存在的贫乏。柏格森（Bergson）曾问道，如果某种因素让世界上所有事物的速度增加一倍，我们怎样才能发觉呢？很简单，他回答道，我们会发现体验丰富性的极大降低。这似乎正是柏拉图对于书面文化和视觉模仿的态度。

在《艺术与错觉》的第十章，贡布里希如下开始对视觉模仿的进一步观察：

上一章的讨论已经将我们的探究带回一个古老的真理：对于事物外观的发现并不是因为对自然的认真观察，而是因为若干绘画效果的发明。我相信，对人们愚弄自身视觉的能力仍然充满好奇的古典时代作家比很多后来的批评家更了解这一成就……但是，如果我们抛弃贝克莱的视觉理论，即我们“看到了”一个平面区域，却“构建”了一个

触觉空间，我们也许能避免艺术迷陷于空间的历史，而将其他艺术成就置于焦点之下，比如，光线和质感的暗示，或者对外貌表情的熟练掌握。

贝克莱的《视觉新论》(1709)现在受到研究我们感知生活的心理学家的钟爱。但贝克莱所关心的是对笛卡尔和牛顿的批判——他们完全把视觉从其他感官的互动中抽象出来。在另一方面，视觉感官的压抑造就了听觉-触觉的复合体，产生了部族社会的扭曲，也扭曲了爵士音乐和仿原始艺术的构成——随着无线电的诞生，但不仅仅“因为”无线电，它们猛然呈现在我们面前^①。

贡布里希不仅提供了绘画模式兴起的所有最重要的信息，他也准确地指出了所有的困难。他为《艺术和错觉》总结道(pp.117-18)：

最后，我们可以通过彩绘陶器来了解古希腊的绘画史：古希腊人在公元前5世纪发现了前缩透视法(foreshortening)并征服了空间，在公元前4世纪征服了光线……伊曼纽尔·洛伊(Emanuel Loewy)^②在世纪之交率先提出了他关于希腊艺术描绘自然的理论，并强调概念性模式的优先性，强调它们逐渐适应自然外观的发展过程……但它本身并没有说明什么问题，比如：为什么这个过程在人类的历史中开始得相对较晚？在这方面，我们的视角已经有了较大的改变。对于古希腊人来说，古风时期代表着历史的曙光，而古典学术却未必总能摆脱这份遗产。随着艺术从原始形态的萌醒，对于人类学家，属于文明的其他所有活动也同时开始迅速发展：哲学、科学、诗剧——从这种立场看，这是非常自然的过程。

① 盖欧尔格·冯·贝凯希的文章《触觉与听觉的相似性》(*Similarities between Hearing and Skin Sensations*, 《心理评论》, 1959年1月刊, pp.1-22)提供了一种手段，帮助我们理解为什么没有感官能独立发挥功能，或不能不受其他感官的活动与输入的影响。

② 伊曼纽尔·洛伊(Emanuel Loewy, 1857—1938):意大利古典考古学家，理论家。

古希腊世界证明了为什么在字母技术内化之前，视觉外观无法引起人们的兴趣

对于非书面文化的人，“自然外观”这一陈述在很大程度上超出了正常和可感知的范畴。这一发现在当今的精神生活中掀起了一些波澜。因为同样的现实扭曲，伴随着我们抽象的视觉感知的传统，已经渗入到数字、科学、哲学和诗歌之中。在过去的非欧几何、数理逻辑和象征主义诗派的一百年中，人们再次重复了同样的发现。也就是说，单一平面的、线性的、视觉的、连续的经验汇编是相当传统而受限的。在当今西方经验的每个领域中，它都面临着被漠视的危险。长久以来，我们习惯于赞颂古希腊人在雕刻、绘画、科学，以及哲学、文学和政治领域中发明了视觉规则。但是今天，在掌握了如何操纵每个孤立的单一感官的基础上，学者们开始质疑古希腊人的优柔寡断：“无论这个故事的其他细节如何，正如我一块块将它拼合起来，这个故事都告诉我们一个事实：古希腊艺术和几何都是基于同样的触觉—肌肉感官直觉，从而在很多方面他们的发展都是沿着相似的路线，以致他们的局限便隐含在那些直觉之中。”^①

从近代感知体验中的视觉元素的强烈意识的视角来看，古希腊世界则显得怯懦而踌躇。但是，在字母技术的抄本阶段并没有任何足够强烈的因素能将视觉从整体触知中分离出来，哪怕罗马文字也没有力量去实现这一点。直到精确一致和可重复式的大规模生产的体验，才导致了各种感官的分裂，并让视觉在所有其他感官中脱颖而出。

奥斯瓦尔德·斯宾格勒（Oswald Spengler）^②在《西方的没落》（*The Decline of the West*）（p.89）中记录了视觉的液化，西方意识在我们的现代物理学中，用一种部族式的愉悦欢迎着“不可见”的回归。

① 埃文斯，《艺术与几何》（*Art and Geometry*），p.59。

② 奥斯瓦尔德·斯宾格勒（Oswald Spengler, 1880—1936）：德国历史哲学家、文化史学家及政治作家。

一旦这个空间元素或点失去了它视觉元素的最后残留，并且不再以坐标线的相交作为视觉表达，而是被定义为一组三个独立的坐标值，就没有任何理由反对用常数“ n ”去替换数字“3”。维度的概念被极大地改变了。不再是通过计算它在一个视觉体系中的位置来对待一个点的性质，而是表达一个数组完全抽象的性质……

“完全抽象”意味着，尤其由电力和无线电所引起的听觉-触觉的非视觉同步互动将会导致康拉德（Conrad）^①所说的“非洲内陆文化”（the Africa within）在西方体验中的重生。

我们一种或另一种感官通过机械手段得以延伸，如表音文字，似乎可以表现为万花筒般的整体感知体系的扭曲。现有的感官元素以全新的组合方式或平衡比率而存在，并呈现出多种可能形态所镶嵌而成的全新格局。在今天，随着外部技术的每个瞬间，我们可以轻易地观察到这种感官平衡比率的变换。为什么人们之前没有注意到它呢？也许是因为在过去这一过程的发展更为循序渐进。而现在，我们不仅可以在我们的文化世界中体验一系列新技术，也拥有了同时观察多个其他文化世界的手段，只有极端的疏忽才能漠视新型信息媒介在改变我们各种感官的状态和关系中所发挥的作用。

只有记住以上几点，才有助于我们比较和对比新型的书面文化的古希腊世界和非书面文化的世界在文学和艺术上的某些瞬间。

然而重要的是，罗马人在视觉性能的意识方面确实远超希腊人。

卢克莱修（Lucretius）^②既没有提起，也没有兴趣了解那些问题的表达。然而，他对于纯光学现象的描述，的确远远地超越了欧几里得小心翼翼的观察。这是一份完整的描述，并不是扩展的视觉锥体，而恰

① 约瑟夫·康拉德（Joseph Conrad, 1857—1924）：波兰裔英国作家，代表作有《黑暗的心》、《吉姆老爷》等。

② 卢克莱修（Lucretius, 约前99—前55）：古罗马哲学家。他继承古典时代原子学说，特别是阐述并发展了伊壁鸠鲁的哲学观点。

恰相反，是收缩的（或缩减的）外观锥体。卢克莱修在《建筑十书》（*De Architectura*）之前 25 年所表达的理念等同于维特鲁威（Vitruvius）^① 所描述的光学透视体系。^②

同样，罗马人在他们对于行动、应用性知识，以及生活的许多层面的线性组织的侧重上都超越了希腊人。在艺术上，这种侧重表现为多个平面的布置，一个平面接着一个平面，通过平面间的一种倾斜或对角变换来表现行动。但约翰·怀特（John White）^③ 的一次观察（《图像空间的诞生和重生》，p.237），尤其有助于让我们了解希腊叙事手法最显著的特征：“所有的形态都在一个单一的平面中，所有的运动都向着一个方向。”在专门论述视觉压倒其他感官的胜利的一本著作中，怀特考察了古典时代期间及其后时期艺术创作中的空间设计。“古典时代花瓶的精致、弧形表面上首次出现了简单的空间模式，但似乎并没有回应高度发展的理论构建。这些作品本身并没有引起古典时代人们对透视体系性质的质询——如果这样的质询存在过，我们也没有在现存的文物找到相应的证据。”

古希腊在艺术和纪年法上的观点与我们并无相似之处，但与中世纪却颇为相似

怀特的观点是，尽管在古典时代艺术中存在着一些透视的特征，但古典时代的人们对它们并不十分感兴趣。而在文艺复兴时期，人们意识到透视技术需要一个固定的视角。这种对于个人立场的强调，虽然在印刷文化中相当普遍，却与抄本文化毫无关系。个人主义和国家主义之间的动态变化只是蛰伏在抄本文化之中。因为抄本文化是高度侧重触觉的产品，正如 16 世纪和 17 世纪的读者所发现的，无法将视觉从听觉 - 触

① 维特鲁威（Vitruvius，约前 80—前 15）：古罗马建筑师，作家，著有《建筑十书》。

② 约翰·怀特（John White），《图像空间的诞生和重生》（*The Birth and Rebirth of Pictorial Space*），p.257。

③ 约翰·怀特（John Edward Clement Twarowski White，1924—）：英国艺术史学家。

觉中分离出来。伯纳德·凡·格罗宁根 (Bernard van Groningen)^① 在他的《紧握历史》(*In the Grip of the Past*) 一书中对古希腊人的时间观进行了大量的研究和探讨, 有助于我们理解视觉侧重对他们时间观的影响。可以想象, 古希腊人的新型编年次序和事件单向运动的观念, 覆盖了所有非书面文化社会所共同的、旧有的事件同步时间的神话观和宇宙观。伯纳德·凡·格罗宁根指出 (p.17): “希腊人往往引用历史。通过这样做, 他们可以把眼前的事情和编年概念联系在一起。但只要我们问起真正的意义, 我们就会发现这种观念显然并不是昙花一现, 而是在应用中具有普适性。”

古希腊人的时间概念, 正如他们的前缩透视法, 缺少固定的视角或消失点。而这事实上属于古希腊的视觉抽象阶段。同样, 伯纳德·凡·格罗宁根指出, 希罗多德 (Herodotus)^② 已经“使他自己摆脱了神话和神话式的思维过程”, 表现出“运用历史作为对当前的解释, 或者无论如何, 这种未来发展阶段的预测”。(p.26) 这种编年次序的形象化是口语社会所无法了解的, 正如它与当今信息运动的电子时代毫无关系。在文献中的“叙事线” (narrative line) 立刻以同样的方式表现在用绘画或雕刻表现的连续性故事上。这正反映了视觉同其他感官的分离已经发展到了何种程度。埃里奇·奥尔巴哈 (Erich Auerbach)^③ 在文献中证实, 古希腊各个方面的发展, 也已经表现在当时其他艺术形式之中。因此, 荷马的阿喀琉斯和奥德修斯以“完全客观性的描述, 一致统一的启迪, 不间断的连接, 自由的表述, 所有的事件都展现在前景, 显现确定无疑的意义, 鲜有历史发展的要素和心理分析的视角……”表现在多个垂直平面之上。

① 伯纳德·凡·格罗宁根 (Bernard van Groningen, 1894—1987): 古典史学家, 作家。

② 希罗多德 (Herodotus, 前 484—前 425): 古希腊历史学家, 史学名著《历史》, 西方文学的奠基人。

③ 埃里奇·奥尔巴哈 (Erich Auerbach, 1892—1957): 文献学家, 批评家。《模仿: 西方文学中的现实表达》(*Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*), 本书专门分析了从荷马时代到当今时代西方文学在叙事线条上的文体特征。

视觉造就了绘画、诗歌、逻辑和历史上的明确、一致和连续性。而非书面文化，无论是在原始社会，还是在当今的电子时代，都是含蓄的、同步的、不连续的，正如乔伊斯所说：“归于一个空间。”

凡·格罗宁根将编年法的新型视觉观和连续观同“古希腊科学观的觉醒”联系在一起。“古希腊的科学观”，的确尝试准确地观察事实，但它更迫切地希望了解其中的解释，并追寻之前的原因。牛顿物理学是这种“因果律”的视觉观的极端表现。艾德蒙·惠特克爵士（Sir Edmund Whittaker）^①在《空间与心灵》（*Space and Spirit*, p.86）中写道：

牛顿学说，正像亚里士多德学说一样，尝试通过追寻事物彼此之间的联系来理解这个世界；而这是通过因果关系来排列我们经验的次序所决定的——为每个现象寻求其决定性因素或前提。这种联系是包罗万象的，事情的发生都有其原由——这一断言是因果律的基本假设。

这种因果论对于视觉的极端侧重在当今这个同步的电子世界中显得如此突兀而刺耳。艾德蒙爵士使用对比的方法，补充道（p.87）：

因此，力的概念正逐渐被众多粒子的集合所拥有的互动概念和能量概念所替代。数学物理学家们不再考虑一个单一的物体在力的影响下所表现出的运动和性质，而是制定出全新的理论体系，如拉格朗日（Lagrange）^②对于动力学的研究，让数学公式有能力去预测整个同步运动体系的未来，而且完全不需要借助“力学”或“因果”的概念。

前苏格拉底时代的，或前文字时代的哲学家就像我们这个后文字时代的科学家们一样，不得不仅仅听取一个问题自身的内部共鸣，从而将其和宇宙从水、火或其他单一的“世界本质”（world-function）中推导而

① 艾德蒙·惠特克（Edmund Whittaker, 1873—1956）：英国数学家。

② 约瑟夫·路易斯·拉格朗日（Joseph-Louis Lagrange 1735—1813）法国数学家、物理学家。

出。这就是为什么我们时代的思索者们可以轻而易举、不知不觉地走进侧重听觉的“场”论，就像古希腊人走进抽象视觉和单向线性的平原。正如凡·格罗宁根所说，古希腊人，急切地寻求过去（pp.36-7）：

奥德修斯无论何时何地，都不是一个被未知所吸引的冒险者。冒险者喜欢远行，迷醉于即将到来的事物，急切地渴望未来的神秘和总是在远方的土地。恰恰相反，奥德修斯只想回家；回去吸引着他；他想恢复过去的事物。迫于海神波塞冬的震怒，他被迫远行。波塞冬那未知的异域吸引了无数冒险者，却令奥德修斯感到惊恐。无尽的流浪对他而言，意味着灾难和不幸；而归家则代表着幸福和安乐。神秘的未来让他的心灵感到巨大的痛苦；他不得不让自己变得如钢铁般坚定才能对抗这痛苦；但过去已知的生活让他感到安全。

通过新型视觉编年法所发现的历史观，正如遥远地眺望一片乐土。事实上，它对于古希腊人是一种新鲜事物。没有表音文字，就不可能实现这一发现。这一情景让我们非常难以想象，正如它难以再度得到理解。凡·格罗宁根对于希腊人迷恋历史原因的分析，不仅在科学方面，也通过心理分析的方法，有助于解释所有人文时代自然的文学侧重中对于废墟的偏爱。因为在历史中，没有什么能比废墟当中更能充分而有力地启迪学者的独思。时间还存在着另一个特征，将希腊人的今天和过去联系在一起：“我们所讨论的时间显然是均匀的。它具有事件的连续顺序的性质，在时间之中，万物都在其正确的位置上。”（p.95）

随着字母的内化，古希腊人在艺术和科学领域都开始出现新发明

均质性、统一性、可重复性，这些都是从听觉-触觉矩阵中新生的视觉世界的基本构成要素。古希腊人运动这些要素联系着他们的过去和现在，但并非从现在到未来。凡·格罗宁根写道（p.95）：“希腊人知道，而东方人不知道的是，未来的不确定性如何表现，和平的过去与繁荣的现在绝不是幸福的未来的保证。所以我们评价一个人的生活……

只有当死亡降临，一切成为一份完整的过去时，正如雅典城的忒勒斯（Tellus）^①。”

威廉·埃文斯的分析有力地支持了凡·格罗宁根的观点，后者写道：“他们对于未来的概念，当然，仅仅是一个预期的，可怕的或期待的世界，一个与过去相平行的世界。”但是，古希腊人感知中的视觉要素仍然深深地嵌入听觉-触觉复合体，赋予公元前5世纪，正如赋予伊丽莎白时代，相对平衡的感知特征。^②同样的纯粹视觉平衡的局限性影响了希腊几何学的发展，埃文斯在他的《艺术和几何》中指出：

当帕普斯（Pappus）^③完成《数学汇编》时，当时古希腊后期几何学的情况是，他们知道两种焦距换算倍率（focal ratio）、三种准焦率（directrix-focus ratio），以及圆形到椭圆的视觉变形。他们不仅也掌握了（我将之后再次论述这个问题）非调和比不变的特例，还有欧几里得的“不定设题”（porism）。而后者正如德沙格定理（Desargues' Theorem）一样非常接近现代几何学。但他们把这些看作为孤立的、相互之间并无联系的命题。只要后期古希腊几何中能进一步补充一个定理，即平行线在无穷远处相交，那么他们手中至少就掌握了对于几何连续性、透视和透视几何基本理念的逻辑公式。也就是说，在六到七个世纪的时间内，他们一次又一次来到现代几何的大门前，但是，他们触觉的思考习惯，度量的理念抑制了几何学的发展，他们从未能够打开这扇大门，走进现代思想的更广阔天地。

① 雅典城的忒勒斯：国王克利萨斯问梭伦，最幸福的人是谁？克利萨斯提问时认为他自己就是世界上最幸福的人。不料梭伦立刻回答说是雅典的忒勒斯，因为他生活在一个管理得很好的城邦，膝下有一群勇敢而又善良的儿子，也看到了健康的孙儿们的诞生，并且在享受了一个人于常理之中所能有的幸福生活之后，为雅典抵御埃勒西斯而光荣献身。人们为他举行了隆重的葬礼，并心存感激地纪念他。

② 参见帕特里克·克鲁特维尔的《莎士比亚时代》中对这一主题的扩展。

③ 帕普斯（Pappus，前290—前350）：古希腊数学家，是亚历山大学派的最后一位伟大的几何学家。生前有大量著作，但只有《数学汇编》保存下来。

正如古希腊几何学，同质、一致和连续的故事也代表着古希腊逻辑学中的新篇章。扬·武卡谢维奇（Jan Lukasiewicz）^①在《亚里士多德的三段论》（*Aristotle's Syllogistic*）中强调：“亚里士多德所设想的三段论要求词项在他们作为主项和谓项的可能位置上是同质的。这似乎是为什么亚里士多德略去了单一词项的真正理由。”（p.7）而：“亚里士多德逻辑的最大缺点是单一词项和单称命题在其中并没有地位。原因何在呢？”（p.6）这个原因和所有古希腊人探寻视觉次序和线性同质的新奇性的原因是相同的。但我们的分析者已经注意到了“逻辑”不可分割的性质和抽象的视觉能力：“现代正式的逻辑学努力追求最大可能的准确。只有通过准确的语言构建稳定的、视觉可见的符号才能够实现这一目标。这样的语言是任何科学都不可或缺的。”但是，只有排除视觉之外的所有感官，才能获得这样的语言。

在这里，我们唯一所关心的是确定字母对于它最初的使用者产生的影响程度。各个部分之间的线性和均质性是古希腊人在表音文字的新型社会制度下的“新发现”，或者更确切地说，感知生活的变革。古希腊人在艺术中表现了视觉感官的这种新模式。古罗马人将这种线性和均质性延伸到市民和军事范畴，也延伸到具有拱形特征的建筑世界中，延伸到封闭的视觉空间中。他们还大幅度地将古希腊人的“新发现”延伸到去部落化和视觉化的相同进程。他们将线性延伸为一个帝国，将均质性延伸到市民、地位和书籍的大规模处理。在今天，古罗马人会在美国找到家一般的亲切感，而古希腊人则会倾向于我们世界的“落后文化”和口语文化，如爱尔兰和美国传统南部。

古希腊人所体验的书面文化的程度和种类还不够强大到使他们可以将其听觉-触觉遗产转化成“封闭的”或“形象的”空间。只有在印刷术诞生之后，这种“封闭的”或“形象的”空间才得到广泛的应用。在

^① 扬·武卡谢维奇（Jan Lukasiewicz, 1878—1956）：波兰数学家，主要致力于数理逻辑的研究。著名的波兰表示法逆波兰表示法就是他的研究成果。

透视的极端视觉化和古希腊时期、中世纪时期艺术的平面之间，有着我们感知生活的更进一步抽象和分离，而我们相当自然地感受到中世纪—古希腊时代与现代社会之间的不同。当艺术和文化分析全新的移情手段可以让我们轻易运用人类感知的所有形态，从而使我们不再局限于过去社会的透视形态。我们重建了它们。

在古典时代世界的每个阶段所突然出现的社会元素产生的影响有着完全的持续性。约翰·霍兰德（John Hollander）^①在《颠覆的天空》（*The Unturning of the Sky*）中记录了从古希腊直到罗马时期越来越重视视觉的稳定趋势：

但是，前文字时代的口头诗歌这一例外形态，为诗歌作为声音出现于书面语言的存在和运用的思考中增加了复杂性。如果把诗歌看作为口头语言高度复杂的表达方式，那么诗歌的书面形态就成为它的简单代码，在纸张上，一个字接着一个字。因此，诗歌将会被定义到声音形态的范畴。但是，早在古希腊人首次使用拉丁文的格律起，文学分析就面对着一个问题：书面形态的诗歌（或代码）蕴含着显著的个人特征和传统元素，而这些却是诗歌的口头形态所不具备的，反之亦然。断言音乐和诗歌都是声音的组合，却不指定这一断言在何种程度上成立，因此便成为不适当的误导。这种归纳中的困难不仅导致美学分类上的混淆，也导致从古希腊文化起欧洲诗体学理论间不必要的争论。对于我们文学史中的这些混淆“常被引证的权威篇章”，实际上存在于一种音乐体系（古希腊格律）和一种更视觉的诗体体系（拉丁定量韵律分析）的对等中。借用外来的文学传统，以及复兴和采取过去的文学传统，在书面层次上渗入诗歌的语言结构，似乎总是正确的做法。任何对诗歌结构，以及诗歌与语言的关系的彻底形式化分析都必须将书面语言自身作为一个体系，同时口头语言也应自成体系。

^① 约翰·霍兰德（John Holland, 1929—）：美国犹太诗人，文学评论家。

阿尔弗莱德·爱因斯坦 (Alfred Einstein)^①，在《音乐简史》(*Short History of Music*, p.20) 中进一步回顾了在中世纪倾向于音乐结构的视觉组织的这些改变：

音乐作为纯粹的声音媒介，由旋律的象征对乐谱进行补偿；但音乐具有古希腊体系中所缺少的即时可理解性，因为音乐实际上提供了由旋律起伏所表现的视觉表达。它成为现代乐谱的必然基础……

爱因斯坦将他的展望延伸到谷登堡时代本身 (p.45)：

大约 16 世纪，音乐印刷的发明为国际影响提供了可能性。这在音乐史上所产生的革命性影响，正如书籍印刷在欧洲文化史上的影响。在谷登堡的首次尝试的 25 年后，德国和意大利印刷技师生产出印刷版的祈祷书。决定性的一步——作为衡量音乐依据的乐谱的印刷——由弗索姆布隆 (Fossombrone)^② 的奥塔维亚诺·德·佩特鲁奇 (Ottaviano dei Petrucci) 完成……在威尼斯……威尼斯……仍然是复调音乐印刷和出版的重要中心。

CAELATURA^③ (或称为雕刻) 与精神启蒙之间的联系保证了古希腊时期和中世纪的艺术连续性

查尔斯·塞尔特曼 (Charles Seltman)^④ 在他的《论希腊艺术》(*Approach to Greek Art*, p.43) 中写道：

古希腊人没有纸：莎草纸是昂贵的，专门用于誊写公文而不适用于绘画。蜡板上的字迹和绘画并不能永久保存。事实上，花瓶的表面就

① 阿尔弗莱德·爱因斯坦 (Alfred Einstein, 1880—1952) 著名德裔美国音乐学家。物理学家阿尔伯特·爱因斯坦的堂弟。

② 弗索姆布隆 (Fossombrone)：位于意大利佩萨罗乌尔比诺省的市镇。

③ Caelatura：拉丁语，指具有浮雕般凸起图案花纹的工艺品。

④ 查尔斯·塞尔特曼 (Charles Seltman, 1886—1957)：英国艺术史学家，作家。

是艺术家的画纸……具有重要意义的是：从公元前 650 年起，雅典的陶器就已经建立起规模巨大的出口贸易，远销海外，如埃伊纳岛、意大利和东方。

在这段文字中，塞尔特曼指出了，与具备高度组织的纸张生产和书籍贸易的古罗马人相比，古希腊人的文学作品为什么会少得多。在罗马帝国后期，莎草纸供应的下降是帝国及其道路系统崩溃的正式官方解释。因为无论从任何意义上讲，罗马的道路体系都是为了传递文牒而创建的。^①

塞尔特曼的《论希腊艺术》的主要论点是古希腊艺术的主要表现形式不是雕塑家而是铭刻家或镌刻家 (p.12):

在超过四百年的时间里，学者向人们宣称，古希腊人所创造出的最杰出的艺术作品是大理石雕塑。而这是为什么你在读到一本关于古希腊艺术的书时，相应的介绍与二十年前相差无几：“在很多方面，雕塑都是希腊最典型的艺术作品；……它实现了最高的艺术成就。”这样的词句一直是对希腊艺术的常见解读。希腊艺术的桂冠一定要给予大理石雕塑，常常伴随着大型青铜浇铸作品；其次是绘画，现在主要表现在古典时代花瓶的表面；第三位是所谓的“小型作品”，在这个屈尊俯就、以偏概全的标签下，簇拥着模具师、宝石雕刻师、珠宝匠和镌刻师（或称为金属镂刻师）。但是，无论如何，古希腊人本身也对艺术家和艺术怀着这样的“阶级观”吗？

① 在哈罗德·伊尼斯的《帝国与传播》以及《传播的偏向》中对这一命题进行了大量论述。在后一本书的《空间问题》(*The Problem of Space*, pp.92-131) 中，他详尽地阐释了书面文字归纳听觉空间的口语和巫术维度的力量：“凯撒所说的德鲁伊教徒为了训练记忆并保证公众无法普遍地接触学术研究的口头传统已经湮灭了。”以及“帝国和罗马法的成长反映了一种制度需求，以满足新兴的个人主义和世界主义。这两种主义是城邦和城市国家崩溃之后兴起的。”(p.13) 当纸张和道路打破了城邦，并让个人主义替代了亚里士多德的“政治野兽”，“伊斯兰教传播开来之后，莎草纸的使用进一步减少，羊皮纸遂成为必需品”。(p.17) 关于莎草纸在书籍贸易与帝国发展中发挥的作用，请参见乔治·赫伯特·布什内尔 (George Herbert) 的《从莎草纸到印刷》(*From Papyrus to Print*) 以及莫西斯·哈达斯 (Moses Hadas) 的《古典读物之附属》(*Ancilla to Classical Learning*)。

当然，他们有着不同的看法。

即使在遥远的青铜时代，希腊及希腊群岛的居民们就给予雕刻金属的熟练匠人以很高的社会地位。他的技能既是一种神秘，也是一种快乐。人们认为他的天赋来自于超自然的力量，因此围绕着这些匠人产生了众多传奇和神话。在古希腊的神话中，有一些精灵被称之为达克堤利（Dactyl），青铜的熔化者；库瑞特（Curete）和可丽本（Corybante），武器锻造者；卡贝罗依（Cabeiroi），技艺高超的铁匠；忒尔喀涅斯（Telchines），天才般地运用金、银和青铜，为天神和最早的雕塑锻造武器；而最后是无所不能的库克罗普斯（Cyclopes），为宙斯锻造闪电。所有这些都是形象模糊的巨人、精灵和小神——游荡在工坊和熔炉的圣灵。你最好还是让他们得到满足，而他们名字的意思不过“手指”、“锤子”、“钳子”和“铁砧”。其后，当荷马史诗出现的时代，这些形象中的一个的地位开始上升，直到他获得了奥林匹斯山的天神地位。

在“金、银、青铜、象牙和宝石上”的浮雕、镂刻或雕琢的艺术在拉丁语中称为“caelatura”，即“具有浮雕般凸起图案花纹的工艺品”。在我们的时代，它具有重要的意义，我们会发现它自然地适用于以塞尔特曼的方式观察许多古典时代作品。

它正如帕台农神庙的大理石雕像，或特别审慎敏感的阿提卡墓碑般令人兴奋。可是你并不能在公元前5世纪最优秀的艺术作品之列中找到它。古希腊人自身最爱戴的艺术家并非建筑师，甚至并不是雕像家，青铜像的铸造者和整修者，而是金属雕刻师们。（p.72）

镂刻师和雕刻家们的工作更侧重于触觉而不是视觉，并符合我们电子时代感官侧重的全新趋势。但在本书之中，塞尔特曼的观点更为重要，因为他一路追溯镂刻师的艺术，从古希腊时代和古罗马时代，直到中世纪的启蒙艺术（p.115）：

同样在这个时代，绘画也能够展现其优异之处，尤其是以一片金叶子为衬托，在玻璃上绘制的微型画。一个叫作鲍尼里斯（Bounneris）的希腊人画了一个母亲和两个孩子的肖像（底片 102a），而另一件类似的作品佚名（底片 102g），展现了一个英俊的男人形象。这是精良的贵族艺术，并在其后催生了在羊皮纸上的启蒙艺术（art of illumination）；在这个艺术时代，也诞生了伟大的古罗马哲学家普罗提诺（Plotinus）^①——一个比柏拉图或亚里士多德更敏感于艺术的人。

古希腊人越来越侧重于视觉的趋势使他们异化于原始艺术，而随着电子同步的统一场（Unified Field）的内化，电子时代正在重构原始艺术

总之，在书面文化的初级阶段，无论是古希腊、古罗马，还是中世纪平面的启蒙艺术时期，金属雕刻艺术的广泛传播都是人类感知的触觉模式的关键和表现。

塞尔特曼，正如他大多数的同龄人，并不是用一种透视的眼光去解读古希腊艺术，而是通过在一个平面场中布局或镶嵌画式的解读方式，为平面场中形象之间的共存和互动构建了一种多层面、多感官的意识形态。正如盖欧尔格·冯·贝凯希在《听觉实验》中指出的，这种解读模式倾向于分享包含的、非封闭的听觉空间的特征。但是，这种方法的运用却无处不在，甚至 20 世纪听觉空间回归的重要分析家，柏西·温德姆·路易斯（Percy Wyndham Lewis）^② 在他的《西方人和时间》（*Time and Western Man*）中，也使用了这种方法。因此，即使对于原本具备透视性的故事，塞尔特曼也运用一种听觉场的解读方法（p.31）。

① 普罗提诺（Plotinus, 205—270）：罗马帝国时代最伟大的哲学家，新柏拉图主义奠基人。

② 柏西·温德姆·路易斯（Percy Wyndham Lewis, 1884—1957）：英国作家和画家，漩涡画派的创始人之一。

……我们不能说荷马比埃斯库罗斯（Aeschylus）^① 显得更幼稚，我们只能说他们是不同派别的诗人；我们不能说柏拉图是比修昔底德（Thucydides）^② 更成熟的文体学家，因为他们本是不同派别，有着不同的主题；我们不能说圣保罗的文字比西塞罗的文字更颓废，他们只是不同。因为生长和衰败的法则并不适用于古典时代世界的文学。而我们将其应用于美术作品又是否具备正当的理由呢？

“嗯，”你也许会说，“即使人们对生长和衰败的法则有着这样无害的幻觉，又有什么好担心的呢？”但它碰巧并非是无害的，因为它暗示着另一种学说。在这一法则中所暗含的教条是：古希腊早期的艺术家必定曾经一直努力获取自然主义，去实现栩栩如生的模仿，但这已经超越了他们的能力。然而，回到文学比较的视角，我们并不能泛泛地断言，在戏剧表现上，比如，埃斯库罗斯一直努力像米南德（Menander）^③ 那样真实地表现生活；或者莎士比亚像萧伯纳（Shaw）^④ 一样真实地反映生活。我们甚至可以想象（而且很可能）埃斯库罗斯不会喜欢新喜剧，正如莎士比亚不会喜欢萧伯纳。

塞尔特曼以同步互动的方式对整个古希腊艺术的解读，可以说，在复杂构成中等待着全新主题或压力的介入。他观察着共鸣的诗歌模式，通过逐步简约归纳，直至视觉的散文篇章的过程，并称帕台农神庙的雕塑为“古希腊最完美的散文式艺术”。他将这些雕塑的表现形态称之为“散文”是因为它们的“描述性现实主义。”

① 埃斯库罗斯（Aeschylus，前525—前458年）：古希腊悲剧诗人，代表作有《被缚的普罗米修斯》、《阿伽门农》、《善好者》等。

② 修昔底德（Thucydides，约前460—约前400年）：古希腊历史学家，以《伯罗奔尼撒战争史》传世。

③ 米南德（Menander，前342—前291年）：希腊新喜剧诗人，代表作《恨世者》、《萨摩斯女子》等。

④ 萧伯纳（George Bernard Shaw，1856—1950）：爱尔兰剧作家，1925年获诺贝尔文学奖，代表作《卖花女》。

然而，事实仍然是散文文体和散文式艺术大约同时出现在古希腊，而且在公元前5世纪，各自产生了经典的艺术作品：修昔底德的史学和帕台农神庙的雕塑。

哪些或哪个因素让古希腊人在艺术中采纳了描述性现实主义形态，而几乎排除了诗歌的形态体系？在这里空谈艺术发展或社会成长是毫无意义的，因为帕台农神殿并不比奥林匹亚山更高，正如修昔底德的史学并不比埃斯库罗斯的戏剧更精彩。相反，公元前5世纪的古希腊人似乎已经开始进行现实主义艺术的实验，并发现它比正式的艺术更适合他们的口味，因为他们获得一种接近真实生活的相似性。

游牧社会无法体验封闭空间

我不会将塞尔特曼对古希腊金属纹饰艺术的独到观察视为中世纪抄本文化的发展之路，恰恰相反，我将进一步详述当前学者提出的各种各样的证据。在解读谷登堡星汉的五百年历史之前，首先注意到非书面文化的人们对于感知和经验组织的视觉价值的冷漠态度会非常有帮助。在“塞尚之后”的艺术家们也同样具有这份冷漠。比如，西格弗莱德·吉迪翁这位伟大的艺术史学家曾经推断，新的艺术手段将在“塞尚之后”的空间中包容“大众文化”和“无名氏的历史”。艺术对于他，就像亚里士多德眼中的“模仿”，是一种包容性的理念。他当前正在完成《艺术起源》（*The Beginnings of Art*）这部鸿篇巨制，囊括了他对于20世纪机制的所有抽象模式的艺术分析。我们必须理解居住在岩洞之中的原始人的世纪和艺术，与生活在电子时代的人们活跃的有机互动之间的密切联系。当然，人们会争辩说，对于孩子和岩洞艺术那触觉-听觉的摸索的抒情歌颂表现了天真的、毫无批判地痴迷于一种电子或同步文化的潜意识模式。但对“理解”原始艺术上的骤然突破让众多后期浪漫主义者感到巨大的兴奋。正如埃米尔·涂尔干所坚称的，人们再也无法忍受由视觉专业化所引起的工作和体验的分裂化。因为真正的“抽象”艺术是基于视觉功能与其他感官互动的分裂的自然主义和现实主义。而所谓的抽象艺术，事

实上，只是听觉和触觉的各种优势下的广泛感官互动的结果。这就是为什么随着视觉机能获得分离和抽象，它的重要性会逐渐下降。

在《传播学探索》(pp.71-89)中，吉迪翁引用即将出版的《艺术起源》里一个非常有趣的段落，解释了岩画画家的空间意识：

在这些岩洞中，没有发现人们居住的痕迹。在这些作为圣地的岩洞中，借助这些具有巫术力量的岩画的辅助下，原始人可以进行神圣的仪式。这些岩洞并不同于我们平常对于这个词的定义，因为这些岩洞内洞永远是黑暗的领土。这些岩洞，从空间上来说，是空的。任何想遗世独立，寻找羽化生仙之道的人都会发现这些岩洞是再合适不过的地方了。他那火把发出的微弱光线被他周围的绝对黑暗所吞噬。当怪石嶙峋的岩壁和石窟向各个方向无穷无尽地延伸，并让他的问题产生不断的回声：这迷宫的出路在哪里？

光和岩洞艺术

在永恒的夜的王国里，没有什么能比电灯的光芒更能破坏原始艺术的真正价值。燃烧动物油脂的小石头灯(人们已经发现了这种灯的文物)，让人们只能看到被描绘物体的部分线条和颜色。在这种柔和而闪烁的灯光下，这些岩画几乎魔法般的跳动着。但在强光下，这些雕刻的线条，甚至涂色的表面，都会黯然失色，有时甚至会完全看不到。只有在昏暗的灯光下，这些岩画那精致的面纱才不会湮没在它们粗糙的背景中。

现在，也许我们足以证明史前人类并没有将岩洞和建筑联系在一起。在他们的眼中，这些岩洞只是为他们提供了一个能够施展巫术艺术的场所。他们非常挑剔地选择这些场所。

地面上的一个洞并非封闭空间，因为，就像一个长方形或印第安人的圆锥形帐篷，只展示了线条的力量。正方形并不展示线条的力量，而是这种触觉空间向视觉空间的转化。在文字之前，并不存在这种转化。而读过埃米尔·涂尔干的《劳动分工论》(*The Division of Labour*)的人

都会了解其中的原因。但直到定居生活允许人们某些工作的专业化之前，并不存在感官生活的专业化，从而导致对于视觉的逐步侧重。人类学家们曾经告诉我，任何岩画或雕塑都已经表现出对视觉领域的一定侧重。这个观点似乎有些道理，所以，工作和感知生活都缺乏专业化的游牧民族从来无法开发出长方形的空间。但是，随着时间推移，他们表现出一些雕塑艺术作品，表明他们正在让自己为更大的视觉侧重做好准备，比如雕刻、文字和方形封闭空间。雕塑一直是视觉空间和听觉空间的边界。因为雕塑并非封闭空间。它调制空间，正如声音调制空间。而建筑，同样，具有两个空间世界相邻之边界的神秘维度。勒·柯布西耶(Le Corbusier)^①提出，最好地欣赏建筑的时间是夜晚，且仅仅部分通过视觉模式。

E·S·卡彭特(E. S. Carpenter)^②的书《爱斯基摩人》(*Eskimo*)探讨了爱斯基摩人的空间概念，反映了爱斯基摩人对于空间形态和方向相当“非理性”和非视觉的态度。

我不知道有爱威立克人(Aivilik)^③能以视觉的方式去描述空间。他们并不把空间视为静态的，并因此可以衡量空间。所以，他们没有正式的空间计量单位，正如他们没有统一的时间分割。雕刻者对于视觉的需求是淡漠的，他让每个作品充盈于自身的空间，建立自身的世界，而不考虑背景或其他任何外在的因素。……在口语传统中，讲述神话的方式是多人对多人，而不是个人对个人。言语和歌声的对象是所有人。……因为诗人、神话讲述者、雕刻者和爱斯基摩人向所有人传递匿名的传统……因此，这些艺术作品从任何方向的视听都是均等的。

听觉或声学的多方向空间导向，让游客们想“端端正正”地看清图画的努力把爱斯基摩人逗得发笑。爱斯基摩人把从期刊上剪下来的

① 勒·柯布西耶(Le Corbusier, 1887—1965): 20世纪最重要的建筑师之一。

② 艾德蒙·斯诺·卡彭特(Edmund Snow Carpenter, 1922—2011): 美国人类学家。

③ 爱威立克人(Aivilik): 因纽特人的一支，生活于加拿大哈德逊湾附近。

图片粘在圆形冰屋的穹顶上以防止掉落。这些图片常常吸引白人游客们探着脖子，想要看清它们。同样，爱斯基摩人可以在一张木板的一边开始绘画或雕刻，到完全相反的另一边继续。然而，在他们的语言中并没有“艺术”：“每个成年的爱威立克人都是一个熟练的牙齿雕刻师：雕刻是正常的，必要的需求，正像书写之于我们。”

吉迪翁在《传播学探索》(p.84)中探讨了相同的空间主题：“这种情况在原始艺术中相当普遍，冰河时期的猎人在岩石结构中发现了他所搜寻的动物的图像。法国人将自然形态的认知称为‘轮廓的结合’(epouser les contours)。简单的线条，几处雕琢，或者一些颜色就足以让动物的形象跃然石上。”我们再一次发现我们对于轮廓的热爱，是与我们认识到轮廓的功能分不开的，与我们认识到其中明确的相互依存关系是分不开的，也与我们认识到所有的有机形态是分不开的。而正是电磁波技术赋予了我们这种机能，这种相互依存的关系，以及全部有机形态。也就是说，对艺术和建筑中原始有机价值的重新发现，正是我们时代的中心技术侧重。然而，即使在今天仍有一些人类学家含糊不清地提出非书面文化的人们也具备欧几里得的空间感知。而许多人更是以欧几里得的组织范式来报告他们的原始数据^①。所以J·C·卡罗斯瑟(J. C. Carothers)成为一个特立独行的形象并不会让人吃惊。如果一名心理学家将职能线延伸到人类学的领域，他一定会为自己所发现的而大吃一惊。事实上，只有极少数人知道他发现了什么。如果米尔恰·伊利亚德(Mircea Eliade)^②了解在视觉维度代替人类体验的听觉维度的过程中书面文字所发挥的作用，他还会以同样的热情继续表达人类生活的“再次神

① E·S·卡彭特指出，弗拉基米尔·G·波阿兹(Vladimir G. Bogaz, 1860—1936)可能是第一个提出非书面文化的人们具备非欧几里得空间概念的人类学家。他在一篇名为《原始宗教概念中的时空理念》(*Ideas of Space and Time in the Concept of Primitive Religion*)中表出这一主题，并发表于《美国人类学》(*American Anthropologist*), vol. 27, no.2, 1925年4月, pp.205-266。

② 米尔恰·伊利亚德(Mircea Eliade, 1907—1986): 西方著名宗教史家。

圣化”（resacralizing）吗？

原始主义已经成为许多现代艺术和理论的陈腔滥调

受到马里内蒂（Marinetti）^①和莫霍伊-纳吉（Moholy-Nagy）^②影响的整个人群可能已经受到了误导，一方面是因为对亵渎生活的起源和原因的误解，而另一方面，是对“神圣”生活的起源和原因的误解。反过来说，也可能我们甚至承认在使人类生活“神圣化”或“世俗化”的过程中技术单纯的机械运作，从而在我们这个世纪的所有“非理性主义者”仍然会选择体验组织的听觉模式或“圣典”模式。首先，正如德日进所强调的，这是由于电磁技术或电子技术的倏然出现。而正因为如此，对于许多人来说，这些新技术是来自外部空间的指令，即使这是重蹈非书面文化意识形态的覆辙。即使，我们没有看到如伊利亚德或其他现在“非理性”神秘主义者所宣称的，“神圣”或“世俗”世界中存在任何内部宗教联系或重要性，但我们不会轻视生活在非书面文化和书面文化形态下，塑造整个人类社会的感知侧重的纯粹的文化力量。比如，东方世界和罗马教会那残酷的冲突，就是一个鲜明的例子，说明口头文化和视觉文化的相互对立，而与信仰无关。

然而，我会问：难道现在不是时候该把这些“幼稚的事物”置于某种审慎的约束之下，从而保证它们对人类社会永不间断的洗脑受制于一定程度的可预测行为？我们之前已经说过，人们还没有认识到引发那场不可避免的大战的原因。因为在人类的文明中，再也没有比听觉表达和视觉表达更大的冲突或碰撞，而当前我们向电子世界的听觉模式的转化过程必然要比古典时代人向西方的视觉模式的变形更令人感到巨大的痛苦。但是，即使听觉文化和视觉文化并未在嗜虐成癖的自诩正义的

① 马里内蒂（Marinetti，1876—1944）：马里内蒂是意大利诗人、文艺批评家，1909年在法国《费加罗报》发表了《未来主义的创立和宣言》，是未来主义的右翼代表。

② 莫霍伊-纳吉（Moholy-Nagy，1895—1946）：匈牙利画家、摄影家，受到建构主义的强烈影响。

外在表现中相互激烈碰撞，在这场变革中仍然带给人们深切的心灵创痛。

米尔恰·伊利亚德在《神圣与世俗》(*The Sacred and The Profane*)一书的序言中，宣称在我们的时代中姗姗来迟对于“神圣的”或听觉空间的认知。他向鲁道夫·奥托(Rudolf Otto)^①1917年撰写的《圣灵》(*Das Heilige*)致敬：“忽略了宗教理性而纯理论的一面，他主要专注于宗教非理性的一面。因为奥托已经读过路德的著作，并理解‘活着的上帝’对信徒来说意味着什么。它不是哲学家们，如伊拉斯谟(Erasmus)^②，笔下的神，也不是一种理念、一个抽象的概念、一个纯粹的道德寓言，而是一种可怕的力量，以神的震怒为体现。”伊利亚德接着解释了他的命题：“本篇文章是为了举例论证并定义神圣和世俗之间的对立关系。”发现“现代西方人在许多神迹之前感到特别的不安”，因为“对于许多人来说，神力可以表现为石头或树木”，他提出这解释了为什么“古典时代社会的人们愿意尽可能靠近圣地或圣物来居住”：

我们本篇文章的主要目的是要说明以下主题——证明信仰宗教的人以何种方式尝试尽可能久远地生活于神圣的空间中，并因此他对生活的整体体验完全不同于那些不信仰宗教的人们——即那些生活，或愿意生活在一个世俗的世界中的人们。应该说，完全世俗的世界，整个非神圣化的领土，是人们灵魂史中的一项新发现。这并不代表我们必须证明在何种历史进程中，以及作为其结果在人类精神态度和行为上的何种改变，导致现代人让他们的世界非神圣化，并呈现世俗的存在。根据我们的目的，足以观察到现代社会的无神论者的整个生活体验中都充满了非神圣化，并因此，他们越来越难以重新发现古典时代社会的信徒们的存在维度。(p.13)

① 鲁道夫·奥托(Rudolf Otto, 1869—1937): 德国路德教会理论家和宗教比较学家。

② 德西德里乌斯·伊拉斯谟(Desiderius Erasmus, 约1466—1536): 荷兰哲学家，16世纪初欧洲人文主义运动主要代表人物。

伊利亚德在一种全然的错觉之下支持现代人“越来越难以重新发现古典时代社会的信徒们的存在维度”这一观点。现代人，由于电磁波超过百年的发现，正将自身更进一步地投入古人的所有维度之中。在过去一百多年中的学术和艺术中，一种古典时代原始主义的声音越来越强，而伊利亚德的著作正是这种艺术和学术思潮极端普及化。但这并不是说他完全错误。他所说的“整个非神圣化的领土，是人们灵魂史中的一项新发现”这句话就必然是正确的。事实上，这个发现是表音字母及人们对表音字母带来的一系列变革的接受的结果，尤其是在谷登堡之后。但是，当一个人用颤抖的声音在每周一次的激烈评论中引用“人类灵魂史”时，不禁让我质疑他的见识的素质。

《谷登堡星汉璀璨》一书是要阐明为什么字母文字的人们希望将自身存在非神圣化

本书其后的部分将接受伊利亚德所拒绝的角色，正如他说：“这并不代表我们必须证明在何种历史进程中……导致现代人让他们的世界非神圣化，并呈现世俗的存在”。《谷登堡星汉璀璨》一书的主题正是准确地阐明是什么历史进程完成了这一变革。在阐明了这一历史进程之后，我们至少能够做出一个清醒而负责的选择，是否要再一次回到如此吸引伊利亚德的部族社会模式：

当我们来描述神圣的宇宙空间和人类聚居处的宗教性建筑时，当来说明对时间的宗教体验的种种不同时，或者当我们说明宗教徒与自然以及这个工具化世界的关系时，或者来说明人类生命本身的神圣性时——这种神圣性能够被赋予人类自身的生命功能（饮食、性生活、工作，等等）之中，这个可以分为神圣和世俗两种存在样式的尘世将会是显而易见的。只要略微留心一下就会发现，在现代的、非宗教徒的视野中，城市、住房、自然界、工具或者工作的含义，生动地展示了一个现代的非宗教徒与任何古典时代社会中的人的区别，甚至

也有异于基督教欧洲的农民。简而言之，从现代的观点来看，一种生理活动——饮食、性生活等——仍是一种生理现象。……可是对于原始人类而言，上述行为决不简简单单地是一种生理现象；它们是、或者可能是一种神圣的东西，也就是说，是一种对神圣的亲密接触。

读者很快就会意识到，神圣和世俗是这个世界上的两种存在模式，是在历史进程中被人类所接受的两种存在状况。世界上的这两种生存方式并不仅仅与宗教史或社会学相关；它们并不仅仅是历史学、社会学或人类文化学的研究对象。从根本意义上说，神圣和世俗的两种生存样式依赖于人类在这个宇宙中已经占有的不同位置，因此它们是哲学家以及那些致力于探求人类在这个世界上存在的可能向度的人所共同关心的问题。

伊利亚德更青睐口头文化的民族，而不是世俗的，书面文化的民族；哪怕“基督教欧洲的农民”也保持着一些旧有的听觉共鸣和受洗之人的光环，正如浪漫主义者在两百多年之前所坚称的。只要一个文明是非书面文化的，对于伊利亚德来说，它就不可避免地具备神圣的要素（p.17）：

例如，明显地，土地母亲、人类繁衍、农业生产、女性的神圣性等等象征意义和对它们的崇拜，只有在农业社会才能发展和形成一套复杂的宗教体系。同样地，我们可以明显地看出，在一个倾力于狩猎的前农业社会里，人类是不可能以与农业社会中的人同样的方式，同样的激情体会大地母亲的神圣性。因此，人们对宗教体验的种种不同，正是因为人们处于不同的经济、文化和社会组织中。简言之，是因为人们所处的历史时代不同，人们的宗教体验也就有着不同的意义。不过，游牧狩猎民族和定居农业者之间在行为上有着一种相似之处，这种行为的相似性在我们看来比他们之间所存在的差异性更具有无比的重要性：他们都生活在一个神圣化的宇宙之中，都分享着宇宙的神圣性，这种神圣性是在狩猎社会与农业社会中同等地表现出来的。我们只需要把他们的生存环境和一个生活于去神圣化宇宙中的现代社会的

人的生存环境对比一下，就会立刻意识到现代人与他们的不同之处。

我们已经看到：定居的、实现了专业分化的民族，与游牧民族相反，处于发现人类感知体验的视觉模式的过程中。但只要“久坐的人”（*homo sedens*）避免种种更为强大的视觉条件作用，正如在读写中所发现的，游牧民族和定居民族之间那单纯的神圣生活的阴影，就不会令伊利亚德如此困扰。伊利亚德选择将口头文化的人们称之为“宗教的”，就像把金发美女称为兽性的一样可笑而专横。这让人们不无困惑，哪怕他们理解“宗教”对于伊利亚德来说，正如他在一开始就坚称的，是非理性的。他受到大量书面文化的牺牲者的拥戴。而这些牺牲者也已经勉强同意了“理性”明确地是线性的、连续的、视觉的。也就是说，他更喜欢表现为18世纪萌芽的反抗视觉优势的思想。正如布莱克（Blake）^①以及其他一批知识分子。如果布莱克活到今天，他也会成为一个激烈的反布莱克者，因为布莱克们反对抽象视觉的反应，如今已经成为各大学派的学术谄媚者们活动于人类感知严格组织化的条条框框中的主流的陈腔滥调。

“对于宗教徒而言，空间并不是均质的。宗教徒能够体验到空间的中断，并且能够走进这种中断之中。”（p.20）时间也是如此。在现代物理学家看来，同样对于非书面文化的人们看来，空间和时间并不是均质的。相对而言，在古典时代发明的几何空间，远非互异的、独特的、多元的、神圣的，“可以以任意的方向被分割、被划界，但是它们之间没有本质上的不同；所以，从它的内在结构上得不出任何方向。”（p.22）接下来的陈述完全应用于视觉和听觉模式在塑造人类感知的过程中的相对互动：

这里必须补充说明的是，我们决不能找到一个纯粹状态的世俗存在，不管一个人对这个世纪的世俗化达到多大程度。他根据世俗生活所做出的选择都绝不可能使他真正彻底地摆脱宗教的行为。随着我们

① 威廉·布莱克（William Blake, 1757—1827）：英国诗人、画家、雕刻家，英国浪漫主义时代的起点诗人。

讨论的深入，这一点将越来越清晰。似乎最世俗化的存在也仍然遗有这个世纪的一种宗教性的认识痕迹。(p.23)

在实验性探索中，20 世纪的方法并非运用单一模型，而是多种模型的并发运用——暂缓判断 (suspended judgement) 的技术

小威廉·埃文斯在《印刷和视觉传播》(*Prints and Visual Communications*)一书中，强调 (p.63) 文字的世界里具有唯名论者的倾向是多么自然的一件事。而非书面文化的人是无法想象唯名论的：

……柏拉图的理念和亚里士多德的型相、本质和定义，都是现实从其客体迁移为可重复的，并因此似乎具有永久性的言语表达方式这一过程中的样本。一种本质，事实上，并不是物体的一部分，而是其概念的一部分。同样，我相信，众所周知的本体的概念，以及可归因性质是来自于在操作上正依赖于可重复性的言语描述和定义——因为言语不得不使用的线性次序导致了对本体性质的语法时序分析。而事实上，本体的各个性质却是同步的，相互影响而相互关联，没有任何性质能够脱离所有性质的组合，而让我们声称物质的这一性质或其他所有性质没有发生改变。无论从一个咬文嚼字者分析的视角来看情况如何，无论从在一个艺术展览中所必须运用的视觉意志的视角来看情况如何，客体都是一个统一体——它不能在拆分为多个独立的性质的同时，而不变成众多只有概念存在，而没有实际存在的抽象的集合。用开玩笑的话说，它们必然的线性句法顺序禁止我们描述客体，或迫使我们运用非常贫乏而不充分的理论要素去描述客体，这种描述方法在那些普通的食谱书上表现得更为具体。

任何表音字母文化都易于沾染上将一种事物置于另一种事物之下或之中的习惯，这是因为书面代码为读者负载着语声的“内容”体验这一潜意识事实所不断带来的压力所致。但是，在非书面文化的社会中，并不存在任何潜意识的现象。这是我们难以理解古典时代神话的原因，它

们并不像书面文化那样排斥感知体验的任一方面。所有层次的语意是同步的。因此，当我们向土著人问及弗洛伊德关于他们思想或梦的象征性意义的问题时，他们坚持所有的含意都在言语陈述中。荣格（Carl G. Jung）^①和弗洛伊德（Sigmund Freud）^②的研究是费力把非书面文化的意识转化为书面文化形态，但正如任何转化过程一样会产生扭曲和忽略。转化的主要优点是能够培养创造性的工作，正如艾兹拉·庞德（Ezra Pound）^③穷尽一生所论证和阐明的。而积极地将自身从一种根本模式（如听觉）转化为另一种根本模式（如视觉）的文化，必然是一片适于创造精神成长的沃土，如古希腊和文艺复兴。但是，正因为这种“转化”，我们的时代甚至是一片更大规模的创新沃土。

当我们的时代由于电子技术的同步压力而将自身重新转化为口语和听觉模式，我们开始突然意识到在过去的许多个世纪中，人类社会毫无批判地接受视觉象征和范式。由牛津大学的吉尔伯特·莱尔（Gilbert Ryle）进行的语言学分析是在哲学上对视觉模式的不懈的批判：

我们首先要摒弃一种范式。它以一种形态或另一种形态所呈现，并支配着许多感知理论。我们可爱的伪命题“一个人如何才能超越自身感知去理解外部现实？”的提出常常如下面的场景：一个囚徒从出生起，就被禁闭在无窗的监室里，并受到严密的监管。他接受的所有来自外部世界的信息只有投射到监室墙壁上闪烁的光斑，以及透过石头墙壁的敲打声。然而，通过观察这些光斑和敲打声，他却了解到（或者似乎了解到）从未亲眼看到过的足球赛、花园和日食。那么他是如何掌握向他提供信号的密码的？甚至他怎么发现那些闪光或敲打声是

① 卡尔·古斯塔夫·荣格（Carl G. Jung, 1875—1961）：瑞士心理学家和精神分析医师，分析心理学的创立者。

② 西格蒙德·弗洛伊德（Sigmund Freud, 1856—1939）：犹太人，奥地利精神病医生及精神分析学家，精神分析学派的创始人。

③ 艾兹拉·庞德（Ezra Pound, 1885—1972）：美国著名诗人、文学家，意象主义诗歌的主要代表人物。

密码？而既然这些信息采用的是“足球”或“天文”的词汇表，而不是闪光或敲打的词汇表，他又如何能解读他所解码的信息？

这种模型带给人们的情境，当然，就像思维是人类置于躯壳中的灵魂。对于这样的一般错误毋庸赘言。但我们的确需要注意其中一处特别的错误。运用这一范式牵涉到一个模糊或明确的假设：那个囚犯能看到闪光，听到敲击声，但不幸的是，他不能看到或听到球赛；正如我们能观察到我们自身的视觉或其他感知，但不幸的是，我们不能观察到知更鸟。

但社会从一种意识优势形态转化为另一种时，比如从希腊语到拉丁语，或从英语到法语，我们就会变得对文化模型和偏见极度敏感。所以东方人没有“本体”或“本体型相”的概念并不会让我们感到吃惊，因为他们不能体验到打破人类感官体系的视觉压力。而我们已经看到小威廉·埃文斯在印刷世界中所接受的训练如何使他可以用前人从未有过的方式去解释印刷术的意义。在他的《印刷和视觉传播》中，他提出了一项基本原则（p.54）：

因此，在通过数据探讨物质现象时，我们越严格地将数据限制在一个相同的感官通道内，我们就越容易取得正确的推论，即使在其范围内遭受的限制要严格得多。现代科学家可以通过一个相同的感知意识通道获取大量的基础数据，这种“完美”的科学方法的发明一直是现代科学领域中最有趣的现象之一。我所知道的是，比如，在现代物理学中，物理学家们最乐于通过某些刻度表或其他能够通过视觉认读的辅助设备来获取他们的数据。因此，热量、重量、长度，以及其他许多在日常生活中需要使用视觉之外的其他感官去感知的事物，在科学领域中都通过机械指针的位置的视觉意识来表达。

这是否意味着，如果我们能设计出一种持续的手段，能够将我们感知生活的所有方面都仅仅转化为一种感知语言，那么我们将具有一种“科

学的”畸变，因为它是持续而连贯的？布莱克认为，这种现象在18世纪的确发生过。那时，他正寻求着“从单一的视觉和牛顿的沉睡中”解放而出。因为单一感官的优势地位正是催眠的配方，而一个文明可以被锁固在任何一种单一感官的“沉睡”中。但文明受到其他感官的挑战时，“沉睡者”就会从梦中惊醒。

印刷仅仅是书面文化史的一个片断

迄今为止，我们对书面文字讨论的重点是它将听觉-触觉空间或“神圣的”非书面文化的人们转化为视觉空间或文明的或书面文化的或“世俗的”人们。一旦这种转化或变形存在，我们很快就会处于一个书籍、抄本或印刷的世界。接下来，我们主要探讨抄本书籍和印刷书籍，以及它们对人类社会和学习的影响。从公元前5世纪到公元后15世纪，书籍都是手抄的。在西方世界的书籍史中，只有大约三分之一是印刷史。因此，如G·S·布雷特（G. S. Brett）在《古典时代和现代心理学》（*Psychology Ancient and Modern*）中提出的观点并非不合时宜：

知识在本质上是书本学习的理念似乎是一个非常现代的观点，很可能起源于中世纪书记员和门外汉在地位上的区别，并由16世纪相当荒诞的人文主义思想所具有的书面特征而得到额外的强调。知识的本意和起源是“机敏”或具有才智。奥德修斯就是这种原始类型的思想家，他的许多思想都能够超越库克罗普斯人，并在精神而不是物质上取得了一场重大的胜利。因此，知识是克服生活中的重重困难，并在世界中取得成功的一种能力。

布雷特在这里指出，书籍不仅导致任何社会产生分裂，也导致社会中的个人产生分裂。詹姆斯·乔伊斯（James Joyce）的著作表现出在这些方面的综合洞察力，如他在《尤利西斯》（*Ulysses*）中的奥波德·布卢姆（Leopold Bloom），一个自由职业的推销员，一个具有许多思想和计谋的人。乔伊斯看到了平行线般的类比，一方面，是言语世界和图画世界的

现代交界，另一方面，是荷马的世界平衡于旧有的神圣文化和新型的世俗文化（或书面感知文化）之间。布卢姆，这个刚刚去部落化的犹太人，出现在现代的都柏林，一个稍稍去部落化的爱尔兰世界。这样一个交界，是广告的现代世界，因此，相宜于布卢姆的过渡文化。在《尤利西斯》第17章，我们读到：“他惯常最后冥想的是什么？独一无二、无与伦比的广告，会使行人惊异地停下脚步。一张新颖的招贴，排除了一切不必要的附加物，简约到最单纯最富于效果的词句，一目了然，适合于现代生活的速度。”

詹姆斯·S·阿瑟顿（James S. Atherton）在他的《守灵夜之书》（*The Books at the Wake*）中指出（pp.67-8）：

在种种建树之外，《芬尼根守灵夜》（*Finnegans Wake*）也是一部文字的发展史。我们读到“一根骨头、一颗卵石、一张奶酪饼……把它们放在咕咕作响的锅中烹煮；而古登摩格（Gutenmorg）^①，带着他的克罗马侬宪章、颜料油膏和大号字体（great primer）^②，注定让红字标题（rubrickredd）^③彻底跟不上文字印刷的脚步。”在这段话中，“咕咕作响的锅”暗指炼金术，但这其中也存在着与文字的重要联系，而文字下一次出场时，同样是在探讨传播系统的改进的背景下。这段文字是：“她那无声的符号飘散在空中，从贺根神父（Father Hogam）^④直到穆德·梅森斯（Mutther Masons），……”（223.3）其中，“无声的符号”，那些传播中的既聋又哑的字母符号（airish signs），既概括了普通ABC字母的发展过程，也更显著地概括了爱尔兰古欧甘文字的兴衰之路。而接下

① 古登摩格（Gutenmorg）：源自德语“guten Morgen”（早安），同时暗指发明活字印刷的德国发明家约翰·谷登堡（Johann Gutenberg, 1398—1468）。

② 大号字体：指早期用于印刷《圣经》用的字号，大约相当于18磅（18 point）。

③ 红字标题（rubrickredd）：书籍或正式文件中用红色印刷或手写的标题或题注，此处泛指书籍。

④ 贺根神父（Father Hogam）：指爱尔兰雕刻家约翰·贺根（John Hogan, 1770—1835），同时影射中世纪使用的欧甘字母。

来的梅森 (Mason), 一定是钢笔笔尖发明者的姓名。而对于“穆德” (Mutther), 我能想到的就是共济会员们 (Freemasons)^① 的喃喃低语, 这并不合适这一背景, 尽管他们当然也在人们的口耳相传中留下他们的符号。

“古登摩格带着他的克罗马依宪章”阐释了——来自听觉世界或同步共鸣的岩洞人或“神”的子民, 在书面文字的推动下, 突然步入公开的世俗世界——这一事实的神话色彩, 并利用泥瓦匠芬尼根的世界中自成体系的文学语言对共济会进行影射。从《芬尼根守灵夜》的扉页开始, 乔伊斯就对人类言语和传播的所有模式和主题进行了概括, 可以说, 是一面“阿喀琉斯之盾”: “思塔特林·汉德 (Stuttering Hand) 的泥瓦匠, 拜格梅斯特·芬尼根 (Bygmeister Finnegan), 住在无边的最宽阔大道边的灯芯草酒馆里。直到约书亚的审判之前, 他都把那酒馆当作了家宅……”在《芬尼根守灵夜》中, 乔伊斯通过他独特的阿尔塔米拉 (Altamira)^② 岩画, 描画了整个人类文化史, 描画了人类文明和技术的各个阶段的基本构成和状态。正如小说标题所指出的, 他预见到人类进步的觉醒可能会再次消失在“神圣”或听力世界的深夜中。部族制度的芬恩周期会在电子时代再次出现。但是, 如果它再次出现, 让我们从仍然固锁于各自文化周期的恍惚或梦游中 (乔伊斯从中看不到半点好处) 觉醒或被唤醒, 或两者兼有。他发现了在极为自觉的前提下, 生活于所有文化模式的共存中的意义。他对于这种自我意识, 这种对文化偏见的纠正的描述是“collideorscope”。这个词指出了在文化碰撞的社会万花筒 (kaleidoscope) 里, 在人类技术延伸着我们的感官, 并变更着感官平衡关系的过程中, 人类技术的所有元素的胶质混合中所存在的互动: “deor”, 原始、口头或

① 共济会 (Freemasonry): 出现在 18 世纪的英国, 是一个带宗教色彩的兄弟会组织, 也是目前世界上最庞大的秘密组织, 宣扬博爱和慈善思想, 以及美德精神, 追寻人类生存意义。

② 阿尔塔米拉 (Altamira): 西班牙北部山洞, 在桑坦德附近, 内有旧石器时代晚期彩色岩画。

“神圣的”；“scope”，视觉、世俗和文明的。

直到今天，社会自身技术的自觉内化，作为一种文化已经成为它们的机械命运

迄今为止，大多数人已经接受他们的文化为一种上天注定的命运，就像气候或本地方言，但我们对于许多文化的必然模式的移情意识本身正是打破这些文化禁锢的一种解放。因此，乔伊斯的命题就成为一份宣言。阿什利·蒙塔古（Ashley Montagu）^①在其才华横溢的论著《人类：最初的一百万年》（*Man: His First Million Years*）中，对这些主题的非书面文化方面进行了讨论：

在文字发明之前，人们对整个世界撒下思想的大网。神话和宗教也许密切相关，但一个源自人们的日常生活，而另一个却萌芽于人们对超自然力量的思索。所以，文字诞生之前的人类的世界观，将世俗的、宗教的、神话的、巫术的、感知的元素融为一体。

前文字时代的大多数人类是极端的现实主义者。他们一心一意地想掌控这个世界，而他们的许多活动都是为了确保现实按照他们的意愿发展。确信神灵的庇佑，一个人才会为一次成功的探险而进行种种准备。以事先规定好的方式去操纵现实，迫使现实按他们的意愿发展，对于文字前的人类来说，这是现实的一部分。

毋庸置疑，与书面文化的世界相比，前文字时代的人类非常接近于他们所生活的世界。人类越“开化”，他们就与自己所生活的世界分离得越远。

前文字时代的人类只关心事实。如果为了增加家畜或作物产量的仪式之后，家畜或作物的产量真的提高了，那么这些仪式不仅是与他们相联系，而且是他们的一部分。因为在他们看来，没有这些仪式，

^① 阿什利·蒙塔古（Ashley Montagu, 1905—1999）：是一位英国-美国人类学家、人文学者。

家畜或作物的产量就不会提高——所以前文字时代的人类进行推理。不符合逻辑的思维并非前文字时代的人类的特点；他们的思维是完全符合逻辑的，并且他们事实上非常善于利用逻辑思维。一个受过教育的白人突然发现自己被遗弃于澳大利亚中央沙漠，那么他很可能不会活太长时间。而澳大利亚土著居民却能在沙漠中生活得很好。世界各地的土著居民进行自我调整以适应生活环境。这澄清了他们是否具备高阶智力的所有怀疑。前文字时代的人类的问题并非是他不能进行逻辑思维，而是他太频繁地进行逻辑思维，很多时候是基于不可靠的前提。他往往假设那些事件之间的联系是有因果关系的。这一错误的假设让大多数受过教育的文明人付出大部分时间，而且据知这一错误也出现在受到高等教育的科学家们之中。前文字时代的人类倾向于过于严格地坚持用因果律来解释事物之间的联系，但大多数时候，因果律都能发挥作用，而从实用主义的角度来说，能够发挥作用的就是真理。

有些人认为前文字时代的人类是完全轻信的生物，没有任何能力或机会去独立地、创造性地思考。再没有比这更荒谬的观点了。除了具有良好的常识之外，前文字时代的人类常常展现出基于对严酷生活现实的适应的实用观……

蒙塔古在这段文字中所开启的对于非书面文化人类的高度实践性的讨论，是对乔伊斯的布卢姆或奥德修斯（这个充满思想的人）的完美诠释。还有什么能比驾着一叶广告的扁舟，航行于书面文化的锡拉岩礁和后文字技术的卡律布迪斯女妖之间的这个人更富有实践性呢？他就像爱伦·坡的《莫斯肯漩涡沉浮记》中的水手，研究着漩涡和生存的行为。而在电子时代，研究在旧有文化的大海上新的文化漩涡的形成过程，这难道不正是我们的工作吗？

罗马时代和中世纪的人们引入了统一性、可重复性的技术

对于任何学者来说，威廉·埃文斯的《印刷和视觉传播》都是论述

书籍在塑造人类知识和社会中所发挥的作用的重要参考资料。而埃文斯在这本书中选择了稍稍偏离书面文化这一中心方面的论述方式，从而让他比其他文人拥有更大的优势。文学和哲学学者容易只考虑书籍的“内容”，而忽略它的形态。这种忽略尤其表现在表音文字中，因为表音文字的视觉代码总是负载着语音“内容”。而在阅读中读者又会重建语音。中国的书籍或读者就不会犯忽略文字自身形态的错误，因为中国文字并不像我们的文字这样分离语音和视觉代码。但在表音文字的世界里，这种分离形态和内容的强迫症是广泛存在的，而且对学者和非书面文化的人们都会产生影响。因此，当贝尔电话实验室投入数百万美元进行科研时，他们却甚至从未注意到电话的独特形态，以及它对人际关系和语音产生的影响。作为一名印刷专家，埃文斯意识到它们在其呈现的形态上与印刷书籍的不同。反过来，这又让他意识到印制书籍和抄本之间的巨大差异。在全书开篇（pp.2-3），他让读者们注意到书面表音文字所蕴含的可重复性维度，从而强调在谷登堡之前雕版印刷中所同样存在的可重复性维度：

尽管在所有欧洲文明的历史中都详细记载了在15世纪中叶发明的活字印刷术，但在那段历史中，人们习惯于忽略在稍早的时候发明的印刷图片和图表的方法。一本书，只要其中包含一段文字，它便是以一种精确可重复的次序排列的文字符号的容器。人们使用这样的容器至少已经有五千年的历史了。因此，我们可以说，书籍的印刷不过是让一种人类早已熟知的，有着悠久历史的物品降低成本的方法。我们甚至可以说，在一段时间内，活字印刷不过是让人们可以印刷更少的校对稿样。在1501年之前，很少有书的版本印量大于小普林尼（Pliny the Younger）在我们时代的第二个百年中提到的千卷抄本。然而，图片的印刷，不像使用活字的文字印刷，让一种全新的事物诞生于世——它第一次让人们可以在版面的有效生命期内，可以精确重复地进行绘画表达。这种绘画表达的精确重复，对于所有的知识、思想、科学和技术都产生了不可估量的影响。在文字发明之后，很难说还有什么比

精确可重复的绘画表达更重要的发明了。

文人并不重视印刷术中所固有的、显而易见的精确可重复性。他们丝毫不重视这一纯粹的技术特征，而只关注“内容”，就像在听作家讲述。作为一名艺术家，埃文斯意识到了印制书籍和抄本书籍自身内在复杂陈述的正式结构，从而让印制书籍和抄本书籍少有地受到人们的关注。他洞察到（p.3）技术形态如何影响科学和艺术的形成过程：

对于我们的祖父们，以及对于他们处于文艺复兴时期的父辈们，印刷仅仅是精确可重复的绘图表达手段……直到一百年前，通过老式技术实现的所有印刷功能都由我们现在的线条凸版和网版、摄影和蓝图、各种各样的上色流程、政治卡通和图片广告来实现。如果我们通过功能的角度去定义印刷，而不是加以任何流程或美学价值的局限，我们显然就会发现没有印刷，我们在科学、技术、考古和文化上就不会有这样的进步——因为所有这些学科都迟早依赖于通过精确可重复的视觉或形象表达所传递的信息。

这意味着，印刷远远不是艺术领域中微不足道的旁枝末节，而是处于现代生活和思维中最重要、最强大的工具之列。但是，如果我们不能抛弃现代印刷集体概念和观念的势利，并开始将它们视为精确可重复的形象表达或传播，而不将它们视为偶然的、稀少的或瞬间的美学价值。我们必须从一般观念和实用功能的视角去看待它们，尤其是，我们必须考虑到印刷技术使它们成为信息的传递者，而让我们成为信息的接收者这一局限。

这种精确可重复的技术，由古罗马人引入到古希腊的视觉分析之中，是对连续的、一致的、线性的强调，以及对多元组织的口头价值的漠不关心，埃文斯认为（pp.4-5）它有效地传播于黑暗时代，并通过黑暗时代得到有效的传播。

直到近代，历史学家一直都是文化学者和文献学家。作为历史的

学者，很少有什么历史事件是他们不想了解的。他们一心一意地想了解古希腊人说了些什么，但他们完全不关注古希腊人没有做什么，或不了解什么。他们对黑暗时代所没有表达的充满了恐惧，却丝毫不注意黑暗时代所了解和所实现的。由意识到低端命题（如技术或经济）的史学家进行的现代史学研究，正在迅速地改变我们在这些方面的观念。在黑暗时代，正如其传统的名字，人们没有任何确定的闲情逸致去追求文学、艺术、哲学和理论科学的美好；但尽管如此，许多人仍然在社会、农业和机械领域完成了极为可贵的思索和创新。不仅如此，在这个学术低谷的年代，人类社会的机械技术非但没有下降，反而连续不断地涌现出种种发明创造，从而赋予了黑暗时代以及其后的中世纪，一种技术水平，以及因此，一种逻辑思维能力，在许多最重要的方面都远远超越了古希腊或西罗马帝国已知达到的水平。

他的主题是“黑暗时代和中世纪在其文化贫乏性和必要性中产生了洋基人（Yankee）^①智慧的第一次飞跃”。也许，埃文斯将黑暗时代和中世纪强调为“技术工艺的文化”有些言过其实，但这段时期的人类进步让人们能够理解经院哲学，从而让我们为印刷术的伟大发明做好准备——那正是进入我们现代世界崭新空间的“起飞”时刻。

“现代”（Modern）一词是教会中的人文主义者用来贬低发展全新逻辑思想和物理学科的中世纪学者的贬义词

之后，有许多关于中世纪科学发展的书都表示支持埃文斯的观点。马歇尔·克拉格（Marshall Clagett）^②的《中世纪的机械科技》（*The Science of Mechanics in the Middle Ages*）就是一个例子。我将从这本书中选择几

① 洋基（Yankee）：最初意指美国新英格兰地区居民之后裔，后延伸为美国东北地区（新英格兰、中大西洋各州、与上五大湖区）居民，美国内战期间与战后之美国北方人，甚至全体美国人。

② 马歇尔·克拉格（Marshall Clagett, 1916—2005）：美国史学家，专门研究伽利略之前的科学史。

个主题，从而证明在表音文字的影响下迅速出现于古希腊世界的视觉侧重持续不断的发展。因此：“在本书的前两章中，我所展示的材料已经清楚地证明：中世纪的静力学，正像中世纪机械学的其他方面一样，极大地依赖于古希腊机械学者给予的概念和分析：《论机械》（*Mechanica*）的亚里士多德学派的作者、阿基米德（Archimedes）^①、希罗（Hero）^②，以及其他入。”（p.xxiii）

同样，“中世纪动力学的成就在很大程度上源自亚里士多德学派对力和运动的学术讨论……特别重要的是即时速率概念的发展，并由此推导出各种不同加速的分析。”

在印刷术问世一百多年前，默顿大学、牛津大学的科学家们发现了一项定理，即“一个匀加速体的速度在加速的过程中具有等加速度和运动的一致性。”随着一致可重复的活字字模的发明，我们进一步走进了可测数量的中世纪世界。克拉格的成就在于建立了中世纪科学与古希腊视觉分析之间的连续性，并表明学术思维模式如何进一步地推进了古希腊的概念。

默顿大学的动力学传播到意大利和法国。这是一种将运动转化为视觉范畴的理念：

这个系统的基本概念很简单。几何图形，特别是面积，可以用于表达某种品质的数量。某个物体的质量延伸由一条水平线来表示，而这一物体在不同点的质量强度则由相交于延伸线或主题线的垂线来表示。对于程度，则延伸线表示时间，强度线表示速度。（p.33）

克拉格所表达的，正是尼科尔·奥雷斯姆（Nicholas Oresme）^③的“品质之构成”。其中，奥雷斯姆说道：“除数字之外所有可测的事物都能

① 阿基米德（Archimedes，前287—前212）：古希腊哲学家、数学家、物理学家。

② 希罗（Hero，10—70）：古希腊数学家。

③ 尼科尔·奥雷斯姆（Nicholas Oresme，1320—1382）：中世纪晚期最具影响力哲学家之一。

以连续的数量方式得以刻画。”这让我们想起古希腊世界，正如托拜厄斯·D·丹齐格(Tobias D. Dantzig)^①在他的《数字：科学的语言》(*Number: The Language of Science*, pp.141-2)中所说：

将理性的算术应用于一个几何问题上的尝试引发了数学史上的第一次危机。两个相当简单的问题，一个方形对角线的测定以及圆形周长的测定，揭示了一个全新的数学方法的存在，而在理性的范畴内却难觅踪影……

进一步的分析表明，代数学的步骤往往并不足以解决此类问题。所以，数域的一次延伸显然无法避免……而因为旧有的概念无法解决几何领域的问题，我们必须在几何中找到一种模型以解决新的问题。连续不断、无限延伸的直线似乎是这一模型的理想选择。

数字是触觉的维度，正如埃文斯在《艺术和几何》指出的(p.7)：“在任何连续模式中，手需要简单而静态的形态，并且喜欢重复的形态。它可以感知分离的对象，一个接着一个。它不像眼睛，无法实现特定同步的观察或一次观察多个对象。它不像眼睛，未加辅助的手无法发现三个以上的物体是否处于同一直线。”

但我们对第一次数学危机所关心的是必须诉诸显然的虚拟手法，从而将视觉转化为触觉。而在无穷小积分的面前存在着更大的虚拟。

正如我们将要看到的，在16世纪，数字和视觉，或者说触觉和视觉体验分道扬镳，并分别构建它们相距甚远，而相互竞争的帝国——科学和艺术。这种分离的趋势，首次出现在古希腊世界之中，之后便一直处于相对停滞的状态，直到谷登堡的“起飞”。贯穿抄本文化的时代，视觉与触觉的关系似乎并不十分疏离，尽管视觉让听觉帝国迅速萎缩。这个问题导致了对中世纪阅读习惯的讨论的分歧。触觉和视觉的关系对于理解表音字母这一财富的必要性，只有在“塞尚之后”才变得明确而显而

① 托拜厄斯·D·丹齐格(Tobias D. Dantzig)：数学家，乔治·丹齐格之子。

易见。因此，贡布里希才在《艺术与错觉》中将触觉作为中心命题，正如海因里希·沃尔夫林在《艺术史的基本原理》中的做法。而这种强调的原因是：在摄影时代，视觉同其他感官互动的分离得以加速，从而成为人类感知中的主导因素。贡布里希记录着19世纪人们对于“感官数据”讨论和分析的各个阶段。正是这些讨论促使亥姆霍兹(Helmholtz)^①对“潜意识干涉”或精神活动，甚至最基本的感官体验的研究。我们所感到的“触知”或所有感官的互动正是这种“干涉”的表现模式，并立刻导致视觉范畴的“模仿天性”观念的崩溃。贡布里希写道(p.16)：

两位德国思想家站在这个过程的前列。一位是批评家康拉德·菲德勒(Konrad Fiedler)^②，他与印象主义者相反，坚持“甚至最简单的感觉印象，看来纯属心灵操作使用的原材料，实际也已经是一种心理事实，我们所谓的外部世界实际是一个复杂的心理学过程的产物。”

但是，着手分析这个过程的是菲德勒的朋友，新古典派雕刻家阿道夫·冯·希尔德布兰德，见于他在1893年出版的名为《造型艺术中的形式问题》(*The Problem of Form in the Figurative Arts*)的小书，这本书赢得了整整一代人的注意。希尔德布兰德也借助知觉心理学向科学自然主义(scientific naturalism)的种种观念发难；如果我们企图分析我们的心像(mental image)以发现它们的基本成分，那么就会发现它们是由从视觉之中和从对于触觉、运动的一系列记忆之中派生的感觉资料所组成的。例如，一个圆球的种种属性。不管艺术家怎样企图排除这种知识也是徒劳无益的，因为没有这种知识，他就完全无法感知这个世界。所以恰恰相反，他的任务是使他的物象明晰，从而不仅传达视觉，还传达能使我们在心中重组三维形态的种种触觉记忆，通过这一切手段来补偿他的作品所缺乏的运动。

① 赫尔曼·冯·亥姆霍兹(Hermann von Helmholtz, 1821—1894)：德国物理学家、生理学家。

② 康拉德·菲德勒(Konrad Fiedler, 1841—1895)：德国艺术理论家。

很难说是事出偶然，这些观念被如此热烈争辩的时期，也正是艺术史摆脱古物研究（antiquarianism）、传忆和美学的束缚脱颖而出之时，一些长期以来一直被视若天经地义的论点骤然显得疑窦丛生，需要重新权衡。柏纳德·贝伦森（Bernard Berenson）^①在1896年出版的才华横溢地论述佛罗伦萨画家的著作中，按照希尔德布兰德的分析方式系统地阐述了他的美学信条。他以自己长于含蓄措辞的天赋，几乎把那位雕刻家的略有浮华的一整本书总结成这么一句话：“画家只有给视网膜留下有触觉价值的印象才能完成任务。”对于贝伦森来说，乔托或者波拉尤洛（Pollaiuolo）^②值得我们注意之处是，他们恰恰做到了这一点……

在古典时代和中世纪人们必须在阅读时高声朗读

“说亚里士多德使古希腊世界从口头教谕转化为阅读习惯并非言过其实，”弗雷德里克·G·凯尼恩（Frederic G. Kenyon）^③在《古希腊和古罗马的书籍和读者》（*Books and Readers in Ancient Greece and Rome*）中写道（p.25）。但是，几百年以来，“阅读”意味着高声朗读。事实上，直到今天，教授速读的教育机构才确立了在阅读活动中，将眼部运动和语音活动相分离的法则。人们发现，在从左至右开始辨识单词的过程中，我们的喉部运动是“缓慢”阅读的主要原因。而让读者养成无声阅读的习惯需要一个循序渐进的过程，即使印刷文字也无法让所有的读者在阅读时不发出声音。而我们已经倾向于将读者的唇部运动和喃喃低语同半书面文化（semi-literary）联系在一起，这一事实已经让美国人开始在基础教育中强调单纯的视觉阅读。然而，正在塞尚赋予视觉印象以触觉价值的同时，杰拉尔德·曼利·霍普金斯（Gerard Manley Hopkins）^④正在进行诗歌的改

① 柏纳德·贝伦森（Bernard Berenson, 1865—1959）：美国艺术史学家。

② 安东尼奥·波拉尤洛（Antonio Pollaiuolo, 1432—1498）：意大利画家。

③ 弗雷德里克·G·凯尼恩（Frederic G. Kenyon, 1863—1952）：英国古文献学家。

④ 杰拉尔德·曼利·霍普金斯（Gerard Manley Hopkins, 1844—1889）：英国诗人，他在写作技巧上的变革影响了20世纪的很多诗人。

革，尝试在活泼有力的诗歌的词汇运动中强调触感。谈到他的诗歌《希贝儿落叶的符咒》(*Spelt from Sibyl's leaves*)，他写道：

在这首长十四行诗中首先应该被记住的是，它作为活生生的艺术应该通过表演来展现，而它的表演并非眼睛的阅读，而是朗声地、闲逸地、诗意地（但并非夸张地）吟诵，在韵脚和所有标注的音节长久地停顿，等等。这也适合我所有的诗歌。这首十四行诗应被歌唱：我以最认真的态度用散板节奏谱写了它。^①

同样，他写道：“深呼吸，用耳朵去阅读它，正如我时刻希望去诵读，而我的诗韵声声悦耳。”而乔伊斯毫不厌烦地解释《芬尼根守灵夜》：“读者们看到的那些文字，与他们听到的文字大为不同。”而只有高声朗读，建立一种联觉，或感官互动，霍普金斯或乔伊斯的语言才会充满生命力。

但是，如果大声朗读有助于建立联觉或触觉质感，那么古希腊和中世纪的抄本也同样如此。我们已经看到了最近为现代英语读者建立一种口头印刷的一次尝试的案例。这样的文字展现了古典时代抄本高度质感（textural）的、触觉的模式。“Textural”，哥特式字母在它们的时代的名称，意为“织锦”。但古罗马人开发出一种更具有高度视觉特征，但缺少质感的字母，称为“罗马字母”，而我们可以在普通印刷物上，在本书的书页中，看到这种字母。但是早期的印刷家避免使用罗马字母，除非为了营造一种古物的假象。而古老的罗马字母受到了文艺复兴时期人文主义者们的宠爱。

奇怪的是，现代读者花了很长时间才认识到格特鲁德·斯泰因（Gertrude Stein）^②的文章，以及其缺乏标点符号和其他视觉辅助形式的特点，是一种精心设计的策略以促使消极被动的视觉读者进行参与性的口

① 约翰·皮克（John Pick）编著，《杰拉尔德·曼利·霍普金斯的一名读者》（*A Gerard Manley Hopkins Reader*），p.xxii。

② 格特鲁德·斯泰因（Gertrude Stein，1874—1946）：美国作家与诗人。

头活动。E·E·卡明斯（E. E. Cummings）^①、庞德、艾略特（Eliot）^②也是同样。自由诗体（vers libre）既调动视觉，也调动听觉。而在《芬尼根守灵夜》中，乔伊斯想要构建“雷声”，那种展现集体活动主要阶段的“街头的呐喊”，他正像古典时代抄本的词汇方式构建了这个词：“那坠落（bababadalgharaghtakamminarronnkonnbronntonnerronntuonnthunntrovarrhounawnska wntooohooardenturnuk！）^③”的故事先是出现在床第之间的窃窃私语中，而后贯穿于大部分信徒的吟游生涯里……”（p.1）

在缺乏视觉辅助的情况下，读者会发现自己正像古典时代和中世纪的读者一样高声朗读。在中世纪后期标点符号出现之后，甚至在文艺复兴时期活字印刷问世之后，读者仍然继续高声朗读。但是，所有这些发展促进了速度和视觉侧重的形成。今天，使用手稿的学者们大多数时候都沉默地阅读它们，而对古典时代和中世纪世界阅读习惯的研究还远未完成。凯尼恩在他的《古希腊和古罗马的书籍和读者》中的评论（p.65）是有益的：“缺少对读者的帮助，或缺少便于读者参考的辅助手段，是古书的一个显著特点。从实用的角度来说，词句的分隔是未知的，只有极少数的情况下，在可能产生歧义的地方使用一个倒置的逗号或句号。古书经常完全缺少标点符号，并且一直没有完整而系统的标点体系。”“完整而系统”是针对视觉而言，而甚至在16世纪到17世纪之间，标点符号仍然是针对听觉而非视觉。

如果只是因为作者通过表演的发表形式（publication as performance）与他的“听众”实际相关，那么抄本文化就是一种对话形式

不乏证据表明，贯穿整个古典时代和中世纪世界，“阅读”对于读者

① 爱德华·艾斯特林·卡明斯（Edward Estlin Cummings, 1894—1962）：美国著名诗人、作家和剧作家。

② 托马斯·斯特恩斯·艾略特（Thomas Stearns Eliot, 1888—1965）：美国诗人、评论家、剧作家，1948年获得诺贝尔文学奖。

③ 译注：乔伊斯综合了多国语言的词汇创造了这个新词，用于表现连绵不断的雷声。

意味着高声朗读，甚至一种魔咒。但从未有人在这个问题上收集到足够的证据。我至少能提供不同时期的一些易于找到的此类证据。因此，亚里士多德在他的《诗学》中指出：“即使没有以叙事史诗同样方式的运作或表演，悲剧也能呈现其效果；因为只要单纯地阅读一份剧本就能呈现它的品质。”高声朗读的上述方面的证据还可以来自于古罗马人将当众高声朗读作为书籍发表的一种重要形式。这种形式一直持续到印刷术发明之前。凯尼恩（《书籍和读者》，pp.83-4）关于古罗马人的实践写道：

塔西佗（Tacitus）^①描述了一个作者被迫租下一处房屋或座椅，并通过亲身恳求来聚集听众；而尤维纳利斯（Juvenal）^②抱怨说一名富人愿意借给他空置的房屋，并将他手下的市民和穷佃户派来充当听众，但不能负担座椅的资费。这整个实践正像现代音乐世界——一名歌手不得不租下一个音乐厅，并尽力聚集听众，以便让人们听到他的声音。也许一名赞助人愿意把自己的画室借给他充当表演场地，并通过他的影响动员朋友来出席演唱会。对于文学，这不是一个健康的阶段，因为它鼓励作者们只想着辞藻浮华的高声雄辩；而这是否有助于书籍的传播却值得怀疑。

摩西·哈达斯（Moses Hadas）^③在他的《古典读物之附属》（*Ancilla to Classical Reading*）中比凯尼恩更深入地讨论了口头发表这个问题（p.50）：

文学的概念，侧重于公开地倾听，而不是私下默默地阅读。这本身就让人们难以领会书面文化概念的性质。面对一个作者的作品时，我们在阅读中能比倾听他的作品更能体会到作者的贡献。值得注意的

① 普布里乌斯·克奈里乌斯·塔西佗（Publius Cornelius Tacitus，约55—120）：古典时代罗马最伟大的历史学家，他继承并发展了李维的史学传统和成就，在罗马史学上的地位犹如修昔底德在希腊史学上的地位。

② 尤维纳利斯（Decimus Junius Juvenalis，约60—140）：古罗马讽刺诗人。

③ 摩西·哈达斯（Moses Hadas，1900—1966）：古典主义学者，美国教授、翻译。

是，在古希腊世界之中，书籍常见的发表方法是当众朗读，首先由作者本人，然后是由专业朗诵者或演员，而甚至在书籍和书面艺术已经普及之后，当众朗诵仍然作为常见的发表方式。我们会在另一种联系中看到这如何影响了诗人的生活；而在此我们可以暂时停下我们的脚步，关注一下口头表达对于文学性质的影响。

就像为一个小乐队谱写的音乐曲调和节拍不同于为大音乐厅设计的音乐，书籍也是一样。印刷书籍放大了作者表演的“音乐厅”，直到书籍风格的所有方面都被改变。哈达斯在此做出了最精彩的评论：

可以说，所有古典文学的构思都是作为与一位“听众”之间的对话或教谕。古典时代戏剧与现代戏剧大为不同，因为在明亮的日光下为四万名观众表演的戏剧不可能像在黑屋子里为四百名观众表演的戏剧一样。同样，一篇预备在节日宴会上朗诵的文章不可能同让修道院学生熟读的文章一样。诗歌尤其表现了它为了适应口头表达而具备的多样性。甚至警句妙语中也展现了对过路人的一种声音表达，而在卡利马科斯（Callimachus）^①及其模仿者的短诗中，认为石块也表达了与过路人的一段简短对话。荷马史诗当然是为了当众吟诵，在个人无声的阅读习惯普及之后很长时间内，吟游诗人让吟唱史诗成为一种职业。皮西斯特拉妥（Pisistratus）^②对荷马史诗的规范也做出了一些贡献，并在雅典娜女神节组织当众吟诵他的诗歌。在第欧根尼·拉尔修（Diogenes Laertius, 1.2.57）^③笔下，我们知道“梭伦（Solon）^④要求按照固定的顺序当众吟诵荷马史诗；因此第二名吟诵者必须从第一名吟诵者结束处开始。”

① 卡利马科斯（Callimachus，约前310—240）：古希腊诗人，亚历山大里亚派诗歌的代表。

② 皮西斯特拉妥（Pisistratus，约前6世纪—前527）：古希腊暴君。

③ 第欧根尼·拉尔修（Diogenes Laertius，约200年—250年）：罗马帝国时代的古希腊哲学史家，编有古希腊哲学史料《名哲言行录》。

④ 梭伦（Solon，前638—前559）：古雅典的政治家，立法者，诗人，古希腊七贤之一。

通过希罗多德及其他史学家的记载中可知，散文与诗歌一样具有口头表达的性质，而正如诗歌一样，口头表达实践影响了散文的性质。如果高尔吉亚（Gorgias）^①的那些超越时代的作品不是刻意为了吟诵而创作的话，那么如此煞费苦心关注其中的声学特征就变得毫无意义。正是高尔吉亚赋予散文的艺术性，使伊苏格拉底（Isocrates）^②坚称散文是诗歌的合法继承者，并最终取代诗歌。其后的批评家，如哈利卡尔那索斯的狄俄尼索斯（Dionysius of Halicarnassus）^③，用雄辩术来评判历史学家，并且在比较他们的作品时不考虑我们一般情况下所必然考虑的不同之处。（pp.50-1）

接下来，哈达斯转而（pp.51-2）讨论圣奥古斯丁（St. Augustine）^④的《忏悔录》（*Confessions*）中的著名篇章：

在整个古典时代时期，以及其后相当长的一段时间里，读者们哪怕独自阅读也常常大声读出书中的文字，无论是散文还是诗歌。而无声阅读是如此“怪异”的事情，以至于圣奥古斯丁注意到安布罗斯那引人瞩目的阅读习惯：‘在阅读的时候，他的眼睛一页页地浏览下去，他的心体味意义，他的唇舌不出声而休息。’客人们见证了这一‘奇迹’，而奥古斯丁揣摩其中的原因：

‘可能他的不出声，是为了避免听者注意，遇到晦涩的文字要求他解释，或讨论疑难的问题，因而耽误了时间，不能读完他所要读的书。另一方面，他的声音很容易嘶哑，为了调养声息，也更有理由默读了。

① 高尔吉亚（Gorgias，约前487—前376）：古希腊诡辩学派学者、前苏格拉底时期的哲学家及修辞学家，与普罗塔哥拉同为首批诡辩学者。

② 伊苏格拉底（Isocrates，前436—前338）：古希腊修辞学家，阿提卡十大演说家之一。

③ 哈利卡尔那索斯的狄俄尼索斯（Dionysius of Halicarnassus，约前60—前7）：古希腊历史学家，修辞学教师。

④ 圣奥古斯丁（St. Augustine，354—430）：古罗马帝国时期基督教思想家，欧洲中世纪基督教神学、教父哲学的重要代表人物。他的著作《忏悔录》被称为西方历史上“第一部”自传，至今仍被传诵。

总之，不论他如此做有什么用意，像他这样的人，用意一定是好的。’

抄本文化在所有层面影响了中世纪书面规范的形成

哈达斯在其他著作进一步论述了这一主题。而 H·J·查特 (H. J. Chaytor)^① 在《从抄本到印刷》(*From Script to Print*) 一书中，围绕中世纪时期对这一问题进行了再次论述。而本书的完成在很大程度上归功于这本书的影响。

没有人会反对，印刷术的发明和发展标志着文化史的一个转折点。但另一个事实却鲜为人知：即印刷品的出现已经改变了我们对于文字艺术和文字式样的看法，而这一事实已经促进了抄本时代所不了解或未掌握的观念和文字性质的形成，并且已经改变了我们使用文字沟通思想的心理过程。那些开始阅读和批评中世纪文献的人从未完全意识到抄本时代与印刷时代之间巨大的文化鸿沟。当我们拿起一本中世纪文献的印刷版，其中平添了一部序言，各种参考读物的附录、各类标注和词汇表，这是随着多年来我们对于印刷品的习惯，而在不知不觉中将其置于一种先入为主的偏见之中的结果。我们有能力忘记：我们正在面对的，是一部中世纪的文献，而在那个时代，拼写标准混乱而语法的准确性并没有受到高度重视；在那个时代，语言是不固定的，并不必然被视为民族的标志；在那个时代，文字风格意味着刻板而复杂的修辞规则。在抄本时代，复制和传播他人的书籍会被视为一种恩惠，而在印刷时代，这样的举动却会招致灾难和法律诉讼。现在，作家们希望通过娱乐大众而获取利益，写作形式大多为散文，而在 13 世纪中期之前，只有诗歌能博得人们的欣赏。因此，如果我们必须对属于印刷术发明之前的时代的文字作品做出一个公正的评价的话，我们必须努力认识到我们生长于其中的文化偏见的程度如何，并努力抵制自发地要

① 亨利·约翰·查特 (Henry John Chaytor, 1871—1954): 英国学者，作家和翻译家。

求中世纪文献符合我们的品味标准，或必须被视为考究癖的爱好。用勒南(Renan)^①的话说：“批评的本质在于是否理解我们所生活的家园的不同。”(p.1)

正是通过查特的著作，认识到口头、抄本和印刷形式对于书面规范的影响，从而促使我考虑撰写《谷登堡星汉璀璨》。用查特的话说，现代电影和电视剧展现了中世纪的语言和文献的状态：

在我们感官的层面上，它并不产生正式的批判。如果一位作家想知道自己的作品优劣，那么他尝试向一批观众展示自己的作品。如果观众们肯定他的作品，那么他很快就受到模仿者的追随。但作者们并不受到范式或体制的约束……观众们希望情节中有大量的动作和运动，而作为一种规律，情节并不会极为深入地进行性格刻画；要由演员通过声音和姿势变化来刻画角色的性格。(p.3)

12世纪的听众们采用分集连播的方式来吟诵文学作品，而“我们能够空闲时坐下来阅读，并随意翻回之前的书页。总之，从抄本到印刷的进步史是传播和接收思想的视觉方式逐渐取代听觉方式的历史。”(p.4)查特引用了(p.7)A·劳埃德·詹姆斯(A. Lloyd James)在《我们的口头语言》(*Our Spoken Language*)中一段深入探讨以书面文化的形式影响我们感官生活的变化：

声音和景象，言语和印刷，眼睛和耳朵是截然不同的两件事。而人类大脑所产生的任何成就，都无法媲美两种语言形式连接所囊括的多种理念的这种融合。在我们的童年时代时，这种融合一旦完成，其后果是我们永远无法对事物的单一方面进行清醒的、独立的、确定的思考。我们不能考虑声音而不考虑到字母；我们相信字母拥有声音。我

① 约瑟夫·欧内斯特·勒南(Joseph Ernest Renan, 1823—1892): 法国古文化学家、作家和哲学家。

们认为印刷的书页是我们言语的投射，而称之为‘拼写’的神秘之物是神圣的……印刷术的发明，使印制的语言广为传播，并赋予印刷术一定程度的权威，而它从未失去这种权威。

为了强调甚至在无声阅读中也存在的肌肉动觉效果，查特引用了“一些医生禁止患有严重喉部感染的病人读书，因为无声阅读也会引起发声组织的运动，哪怕读者也许没有意识到它们”这一事实。他也探讨了阅读中听觉和视觉的互动（p.6）：

所以，同样，当我们讲话或写字时，思想激发听觉和肌肉动觉联合的心理映像，然后马上转化为文字的视觉心理映像。现在的讲话者或写字者除非通过印制或手抄的书面形式，否则就难以对语言进行构思；引发阅读或书写过程的反射活动已经变得如此“本能”，并且进行得如此熟练利落，从而让阅读者或写字者感觉不到从听觉到视觉的转变过程，并且让对这一过程的分析变得极端困难。其中，也许可以说，听觉印象和肌肉动觉的印象是无可分离的，而“心理映像”只是单纯为了分析的目的所凭空制造的抽象名词，但本身并不存在。但是，无论个人出于什么原因表达自己的思维过程，我们大多数都不擅长这个方面，事实上，个人的语言思维仍然无可挽回地受到印刷物的体验而改变。

视觉和听觉体验的习惯模型间比率模式的改变在中世纪和现代读者的心理过程中构建了巨大的差异。查特写道（p.10）：

现代读者扫过报纸上的大标题，匆匆浏览各个专栏而收集感兴趣的地方，不经心地对专题报道草草扫上几眼，以决定它是否值得他进一步更仔细地阅读，然后停下来快速收集正文中的观点——这一切对于中世纪主义来说都是无比怪异的。而中世纪学者未受到印刷术抑制的、强悍的记忆力，能用孩子般简单的方法轻易学会一门奇怪的语言，把它记在脑海里，并复写冗长的史诗和精致的抒情诗篇——这一切对

于现代人也是无比怪异的。所以，必须一开始就强调这两点。中世纪的读者，鲜有例外，不像我们这样阅读；他们处于我们自言自语的学童阶段；对他们来说，每个字是一个独立实体，而每次他向自己低声提出一个问题时，他已经找到了问题的答案；事实上，这是撰写并编辑那些著作的学者们的兴趣问题。而且，因为他们很少作为“阅读者”，而大多都是“倾听者”，文学在其早期阶段很大程度上是通过当众吟诵而产生的；因此，中世纪以修辞而非文字作为其特征，而修辞规则主宰着中世纪的撰文。

正在本书将要付印之际，完全出于偶然，让笔者注意到了尚·勒克拉克修士（Dom Jean Leclercq）^①对于教会时代和中世纪高声吟诵习惯的观察。他的《学习之爱和对神的期望》（*The Love of Learning and the Desire for God*, (pp.18-19)把这个被人忽视的问题放到了它本该属于的中心位置。

如果中世纪的修士必须知道该如何阅读，因为那是能够参加经文吟诵的必要基础，那么这阅读能力由哪些因素构成？这种阅读又是如何进行的？要理解这个问题，我们必须回想起“阅读”（*legere*）和“冥思”（*meditari*）这些词对于圣本笃（St. Benedict）^②的含意，以及它们在整个中世纪时代所保留的含意是什么。它们所表达的寓意能够解释中世纪修道院文献的一个突出特征：怀旧的现象，其后我们必将进一步深入讨论这一主题。谈到修道院文献，我们必须在此做出一个基本而重要的观察：在中世纪，以及古典时代，他们常常不像今天主要通过眼睛的阅读习惯去阅读，而是通过唇舌，读出他们所看到的，用耳朵去聆听吟诵的声音，聆听所谓“书卷的声音”。这是真正的听觉阅读；在阅

① 尚·勒克拉克修士（Dom Jean Leclercq, 1911—1993）：本笃会修士。

② 努西亚的圣本笃（Saint Benedict of Nursia, 480—547）：又译圣本尼狄克，意大利天主教教士、圣徒，本笃会的创建者。他被誉为西方修道院制度的创立者，于1220年被追封为圣徒。

读的同时聆听；只有聆听，人们才能理解，正如我们今天所说的：“倾听拉丁语”（*entendre le latin*）意味着对它的“理解”。毋庸置疑，在中世纪也存在着无声阅读，或者低声阅读，它们由圣本笃指定的表达为：“静读”（*tacite legere*）或“默读”（*legere sibi*）。而据圣本笃：“默读”（*legere in silentio*）是和“朗读”（*clara lectio*）相反的。但是，在大多数情况下，如果使用“*legere*”或“*lectio*”而没有进一步说明，那么它们意味着吟诵或抄写之类的活动，需要全身心地参与。古典时代医生常常将朗读作为一种与散步、跑步或打球同等层次的锻炼方式推荐给他们的病人。在中世纪，人们在撰写或誊写文献时，往往会大声口述出来，一方面是读给自己，一方面读给书记员。这个事实很好地解释了中世纪文献中显然由于误听而出现的错误：现代电话留言机的运用也产生了相同的错误。

勒克拉克进一步讨论了（p.90）高声吟诵不可避免地影响裁判、祈祷、学习和记忆的整个概念的方式：

其结果不仅是书面文字的视觉记忆，还有所发声单词的动觉记忆和听到单词的听觉记忆。“冥思”（*meditatio*）意味着在整体记忆中，将自身全心全意地投入到这种练习之中；因此，它与高声吟诵（*lectio*）是不可分割的。可以说，它将神圣的文字题写在自己的身心之中。

对圣章的反复思索（*mastication*，意为咀嚼）有时被描述为“灵魂营养”的主题。在这种情况下是借用了饮食、消化方面的词汇，特别是借用了以反刍（*ruminant*）为形式的消化。基于这个原因，阅读和思考有时被非常形象地描述为“*ruminatio*”（反复思考）。比如，为了表扬一名坚持向圣彼特祈祷的僧侣，主教会喊道：“坚持不懈，他口中反复诵念（*ruminated*）着圣章。”而据称高兹的圣约翰（John of Gorze）^①口中低声诵念圣歌时就像蜜蜂的嗡嗡声。所谓冥思是将自身紧密贴近

① 高兹的圣约翰（John of Gorze, 900—974）：本笃会修士，外交家、政治家。

所诵读的句子，体会每一个字词，从而用声音充分表达其寓意的深度。这意味着反复咀嚼文本中的内容，从而充分体会其中的意味。这意味着，正如圣奥古斯丁、圣格雷戈里（St. Gregory）^①、费康的圣约翰（John of Fécamp）^②以及其他圣徒用难以直译的方法所表达的，用“味觉之心”（palatum cordis）去品味它。所有这些活动，必然是一种祈祷。“圣言诵读”（lectio divina）是一种祈祷式的阅读。因此，西多会修士，博黑利斯的阿努尔（Arnoul of Bohériss）提供了以下建议：

在他读的时候，让他寻求其中的滋味，而非科学。《圣经》是雅各（Jacob）^③的井，从中抽取的井水将倾倒在祈祷者的头上。因此，并不需要去祈祷室开始祈祷；而是阅读本身之中，即如祈祷或默祷的意思一样。

不仅抄本文化的口头特征深深地影响了撰文和书写的方式，它也意味着在印刷术发明很久之后，书写、阅读和演讲仍然是不可分割的。

学童们的传统知识指出了抄本文化与印刷文化之间的鸿沟

抄本文化的人和印刷文化的人之间的差别几乎就像书面文化和非书面文化的人之间的差别一样巨大。谷登堡技术的组成要素并不是新的。但是，当这些组成要素在15世纪汇聚到一起时，却带来了社会和个人行为的加速。这场加速等同于W·W·罗斯托（W. W. Rostow）^④在他的《经济成长阶段》（*The Stages of Economic Growth*）中所提出的“起飞”的概念——“在一个社会历史上决定性的区间，在这个区间内，成长成为一种正常的状况”。

① 圣格雷戈里（St. Gregory, 540—604）：即格雷戈里教皇一世，又称为教宗圣额我略一世。

② 费康的圣约翰（John of Fécamp, 生日不详—1079）：本笃会苦行修士，作家。

③ 雅各（Jacob）：以撒的次子，以色列的三大圣祖之一。相传他搬开井口的巨石，让羊群喝水。

④ 沃尔特·惠特曼·罗斯托（Walt Whitman Rostow, 1916—2003）：美国经济史学家，发展经济学先驱之一。

詹姆斯·弗雷泽 (James Frazer)^① 在他的《金枝》(*Golden Bough*, 卷 1, p.xii) 中, 指出了由文字和视觉给口头世界带来的类似的加速过程:

与现存的传统所提供的有力证据相比, 早期宗教书中的证据的价值就要小得多。因为文字为思想进步所带来的加速度把口头语言思维的缓慢进程抛在身后的距离是不可估量的。两或三代文献对思想所带来的改变可能大于两三千年传统生活所带来的改变。所以结果就是, 现代欧洲大陆上通过口耳相传所流传下来的迷信思想和实践要比雅利安人最古老的文献所描绘的宗教古老得多……

而伊欧娜和彼得·奥佩夫妇 (Iona and Peter Opie)^② 的《小学生的知识和语言》(*Lore and Language of Schoolchildren*, pp.1-2) 中介绍了这一过程是如何发生的:

尽管幼童可能在母亲或其他成人的膝上学会一首童谣, 但在学校里, 童谣只是在孩子之间传播, 常常在家庭之外, 超越家庭的影响范围。从其基本性质来说, 童谣是一种富有韵律的短诗。孩子和成人都易于记住它们, 传播它们。在这个意义上, 童谣也是一种“成人”歌谣。它是成人所认同的一种歌谣。学童们的诗篇并非针对成人的耳朵。事实上, 他们乐趣中的一部分想法是成人毫不了解的, 尽管这些想法往往是正确的。对于学童的知识来说, 成人已经有些过于成熟了。如果让他们听到童谣, 他们常常嘲笑它们, 并积极地寻求压制其更生动的表达。他们绝不会去鼓励它。而民俗学家和人类学家在家附近一英里之内就能找到一种繁荣的非自我意识的文化 (我们有意在这里使用“文化”一词)。这种文化被这个错综复杂的世界所忽视, 这个世界也很少

① 詹姆斯·乔治·弗雷泽爵士 (Sir James George Frazer, 1854—1941): 社会人类学家、神话学和比较宗教学的先驱。

② 伊欧娜和彼得·奥佩夫妇 (Iona and Peter Opie): 伊欧娜·奥佩 (1923—) 和彼得·奥佩 (1918—1982) 夫妇是一对民俗学家。

受到它的影响，就像无助地存在于某个穷乡僻壤的土著文化保护区中日渐凋败的土著部落的文化。也许，事实上，这一命题值得更为深入的研究。正如道格拉斯·牛顿（Douglas Newton）曾指出的：“全世界孩子的联谊是一个最大的原始部落，也是唯一没有表露出衰败迹象的。”

在时空极大分离的多个社会中具有一种书面形态所不了解的连续而坚韧的传统。

不管孩子们表面上看起来多么缺乏教养，他们仍然是传统最热心的朋友。就像原始人，他们是风俗传统的尊敬者，甚至崇拜者；而在他们自洽的社会中，他们基本的童谣和知识似乎很少一代代地改变。男孩们仍然说着斯威夫特（Swift）^①在安妮女王（Queen Anne）^②时代从他的朋友们那里学到的笑话；仍然相互玩着“花花公子”布兰麦（Beau Brummel）^③在全盛时期玩的那些鬼把戏；仍然问着亨利八世（Henry VIII）^④还是一个小男孩时提出的谜语。而小女孩们则表演着皮普斯（Pepys）^⑤听说过的（“我所听过的最奇特的事物之一”）小魔术（飘浮）；她们贮藏车票和牛奶瓶盖以怀念那个在很久之前被残暴的父亲绑架以勒索赎金的悲惨的小女孩；她们模仿弗朗西斯·培根小时候的方法去治疗疣子，并取得了成功。孩子们就像查尔斯·兰姆（Charles Lamb）^⑥所回忆的方式一样嘲笑爱哭的孩子；他们在找到什么东西时，像斯图亚特

① 乔纳森·斯威夫特（Jonathan Swift, 1667—1745）：英国—爱尔兰作家，讽刺文学大师，以《格列佛游记》和《一只桶的故事》等作品闻名于世。

② 安妮女王（Anne of Great Britain, 1665—1714）：大不列颠王国女王。

③ 乔治·布赖恩·布兰麦（George Bryan Brummell, 1778—1840）：英格兰摄政时期的一个代表形象，摄政王（后来的乔治四世）的朋友，当时男士时尚的引领者。

④ 亨利八世（Henry VIII, 1491—1547）：是英格兰亨利七世次子，都铎王朝第二任国王，1509年4月22日继位。他也是爱尔兰领主，后来更成为爱尔兰国王。

⑤ 塞缪尔·皮普斯（Samuel Pepys, 1633—1703）：英国托利党政治家，历任海军部首席秘书、下议院议员和皇家学会主席，但他最为后人熟知的身份是日记作家。

⑥ 查尔斯·兰姆（Charles Lamb, 1775—1834）：英国作家。

王朝 (Stuart)^① 的孩子们的习惯一样喊“Halves!”; 他们用莎士比亚时代的对偶句来指责他们中试图要回礼物的孩子。孩子们也尝试从蜗牛、坚果和削苹果皮中预测自己的命运——诗人盖伊 (Gay)^② 差不多在 250 年前所描述的占卜方法。他们用手指测量手腕, 以了解是否有人爱他们。而骚赛 (Southey)^③ 正是在学校里使用这种方法来判断一名男孩是不是私生子; 而当他们相互转告主祷文中说过倒着走会让堕落天使出现的秘密时, 他们是在传播着伊丽莎白时代的流言。

中世纪僧侣的小阅读室其实是一种吟唱室

查特在他的《从抄本到印刷》(p.19) 中第一次提到了中世纪僧侣的小阅读室或吟唱室的问题:

在僧侣们注定大部分时间要与同伴生活在一起的修道院里, 为什么会有这种保护隐私的尝试呢? 出于同样的原因, 大英博物馆的阅读室并未分割为一个个隔音的小房间。默读习惯已经让这种安排变得毫无必要。但如果在这阅读室里坐满了中世纪的读者, 那么嗡嗡的低语声和自言自语声会变得让人无法忍受。

研究中世纪文献的学者们值得进一步关注这些事实。当一个现代誊写者的眼睛离开面前的文献, 准备抄写时, 他脑中留存的是一种他所看到的视觉记忆。而中世纪的誊写者脑海中所留存的是一种听觉记忆, 而且很可能在很多时候, 每次只记住一个单词。^④

几乎不可思议的是, 现代电话亭也反映了中世纪书籍世界的另一个方面, 即装上链子的参考文献。而在直到近代仍然保留着口语特征的俄

① 斯图亚特王朝 (The House of Stuart): 1371—1714 年统治苏格兰和 1603—1714 年统治英格兰和爱尔兰的王朝。

② 约翰·盖伊 (John Gay, 1685—1732): 英国诗人兼剧作家。

③ 罗伯特·骚赛 (Robert Southey, 1774—1843): 英国桂冠诗人, 湖畔派诗人之一。

④ 参见《书的照管》(The Care of Books), J·W·克拉克 (J. W. Clark)。

国，并没有电话簿。你记住你的信息——这比装上铁链的书籍更类似于中世纪。但是，对印刷术发明之前的人来说，记忆并不是什么问题。对文字发明之前的人来说，记忆更不是什么问题。土著人经常困惑地问他们的识字教师：“你为什么要把这些东西写下来？你难道不能把它们记住吗？”

查特率先解释了（p.116）为什么印刷术如此显著地削弱了我们的记忆力，而抄本文化却没有：

我们的记忆已经受到了印刷术的削弱；我们知道我们不需要“记忆的负担”，只要从书架上拿本书就能找到我们所需要的信息。当大部分人口不识字，而书籍是稀少的时候，记忆的坚韧性常常超越了现代欧洲人的经验。印度学生可以记住一整本教科书，并在考室内逐字默写下来；仅仅通过口头传递，神圣的文本被原封不动地保存下来。“据说即使《梨俱吠陀》(Rigveda)^①的所有印刷版和手抄版都损毁了，它也能一字不差地得以恢复。”而《梨俱吠陀》的长度大约等于《奥德赛》和《伊里亚特》的总和。吟诵俄罗斯和南斯拉夫口头史诗的吟游诗人们表现了强大的记忆力和即兴创作能力。

但是，解释不完美记忆的原因越根本，印刷术所带来的视觉和触觉—听觉之间的分离就越大。这包括现代读者在看书的过程中，视觉到听觉的全面转化。之后，对眼睛所阅读材料的回忆会由于视觉和听觉的双重回忆而混淆。人们将“记忆力好”的人称为“像照相一样的记忆力”。也就是说，他们并不在听觉和视觉之间来回转换，而他们的记忆并不会“就在嘴边”。而这正是我们不知道应该去“看”还是去“听”我们过去的一段经历时的状态。

在转而讨论口头的、听觉的中世纪世界的博学和艺术方面之前，我们要先引用两段文字，分别来自中世纪世界最早和最后的阶段。它们呈

① 《梨俱吠陀》：《吠陀》中最重要的一部作品，是印度最古老的一部诗歌集。

现了一个普通的假设：即阅读行为是口头的，甚至是戏剧性的。

第一段文字节选自《圣本笃之规》(*The Rule of Saint Benedict*)中，第48章：“六个小时之后，便让他们离开书桌，在完美的寂静中回到自己的床上休息；要是有人希望自己留下来阅读，就让他读以免打扰其他人。”

第二段文字节选自圣托马斯·莫尔(St. Thomas More)^①写给马丁·邓普(Martin Dorp)的一封信，为邓普的文字而谴责他：“如果有人能把它记在脑子里，以便甚至当着你的面谄媚地夸赞这样的东西，不管怎样还是会让我大吃一惊的。正像我一开始说的，我希望你能看看窗户外面，看看别人读到这样的东西时的面部表情、声音语调和情绪反应。”^②

在教会学校里，语法首先是为了建立口头的准确性

一旦理解口头文化具有强烈的稳定性特征，而这些特征在视觉组织的世界中并不存在时，我们就相当易于理解中世纪的情境。而更容易的是抓住20世纪文化态度中所发生的一些根本改变。

接下来，我将简要地引用伊斯图安·哈杰努尔(Istvan Hajnal)^③关于中世纪大学写作教学的一部与众不同的著作。^④我打开这本书，期望在字里行间找到中世纪和古典时代个人高声吟诵的证据，却意外地发现中世纪学生的“写作”不仅广泛地具有口头化的特征，而且与现在所谓的雄辩术(而那时称之为“pronuntiatio”，即演讲术，仍然是标准修辞研究的第五类)不可分割。为什么在古典时代和中世纪世界中人们如此重视演讲或“pronuntiatio”，在哈杰努尔的书中我们可以找到新的答案：“写作艺术得到极高的尊敬，因为人们将其视为扎实的口头训练的证据。”

① 托马斯·莫尔(Thomas More, 1478—1535): 英格兰政治家、作家与空想社会主义者，天主教圣徒。1516年用拉丁文写成《乌托邦》一书，此书对以后社会主义思想的发展有很大影响。

② 《圣托马斯·莫尔：书信选集》(*St. Thomas More: Selected Letters*), E·F·罗格斯(E. F. Rogers), p.13。

③ 伊斯图安·哈杰努尔(Istvan Hajnal, 1892—1956): 匈牙利历史学家。

④ 《论中世纪大学的写作教学》(*L'Enseignement de l'écriture aux universités médiévales*, p.74), 本书作者译。

将写作当成口头训练的理论有助于解释进入中世纪大学的早期阶段。为了正确研究写作的发展，我们必须考虑到学生在大学中开始学习的年龄是12~14岁。“在12和13世纪，掌握拉丁语法的必要性，以及物质上的困难，如羊皮纸的短缺，从而将入学年龄推迟至写作能够获得其明确形态的年龄。”

我们必须记住在中世纪的大学之外，缺少有组织的教育系统。所以，在文艺复兴之后“我们经常发现文献中提及在巴黎某些学院的低年级中，从字母表开始教学这一事实”。而且，我们掌握的数据表明在学院中有些学生的年龄低于10岁。但是，当然，对于中世纪的大学，我们必须记住它“欢迎所有层次的教学，从最基本的，到最尖端的”。那时候的大学还不具备现代意义的专业分科，而所有层次的教谕倾向于包容性而非排他性。这个时期的写作艺术必然具备这种包容的特征；因为写作对于整个古典时代和中世纪世界意味着语法和语言学。

对于12世纪的开端，哈杰努尔说：“几百年以来，一直存在着一种专门训练优秀学生的重要教育体系。这种训练不仅包括礼拜仪式的知识，也包括与之相关的实际技能。各级唱诗班和教会学校中，人们必须学会阅读拉丁文，掌握相应的拉丁语法，以便正确地吟诵和誊写拉丁文本。语法的首要任务是确保口头的准确性。”

这种对于口头准确性的侧重就如同现代学术的视觉理念要求准确的引文和校对一样。但在“大学写作教育方法”一节中，哈杰努尔阐释了其中的原因。

到13世纪中叶，巴黎艺术学院的教学方法已经走到了一个十字路口。据推测，当时不断增长的可用书籍总量已经使许多教师可以放弃口授的方法，而采用更快速的教学手段。而缓慢的口授方式仍然流行。据哈杰努尔（pp.64-5）：“在慎重的权衡之后，（艺术学院）决定支持第一种方法，教授们应该讲得足够快以便于理解，但这让记录的学生们难以跟上教授的语速……自发地反对这项法令，让自己的跟班或仆人在课堂上叫喊、吹口哨或跺脚的学生们，将在一年之内不得进入该系。”

中世纪的学生不得不成为他所阅读的作者的古文献学家、编辑和出版者

旧有的口授形态与新型的对话形态和口头辩论形态之间的冲突，使我们能够详细了解中世纪的教学程序。在哈杰努尔的书中（pp.65-66），我们了解到：

艺术学院之外的课程并不使用口授的方法。这说明艺术学院已经打破了直到当时其课程中所使用的教学方法。而更令人吃惊的是艺术学院预料到学生们的反对……学生们坚持听写的授课方式。因为，直到当时，听写的授课方式不仅能减缓授课的速度，给予学生完整的文本，而且它构成了主要课程的方法：“modus legendi libros”（书籍宣读法）……即使在学生们必须证明自己阅读了相应的书面材料的课堂测验中，仍然采取口授的方式。

哈杰努尔接着探讨了另一个基本方法：

毋庸置疑，口授传统的重要原因之一就是在印刷时代之前，学校和学者们缺乏充分的书面材料供应。一卷抄本的成本高昂；获取它们最简便的方式是老师向他们的学生口授所有文本。可能有一些学生为了商业利益而记录口授文本。没错，在一定程度上，口授和记录原本应该是一种商业活动，对于学生，通过听写和卖书而获利；对于教师，通过这种方式保证大量的听众，并且因此获得丰厚的收入。这些手抄本对于学生是必要的，不仅因为它们用于他的大学课程，也因为它们将在他未来的职业生涯中发挥作用……而且大学要求学生通过他们所抄写的书卷来表现出他们在课程中的态度，即使没有手抄本，也应至少三个学生分享一本书……最后，在申请学位时，要求申请者展示属于他的书籍。而在文化行业中，很多职业根据求职者拥有书籍的情况作为他是否适合一个工作岗位的标准。

由印刷术所带来的文字和音乐的分离，同印刷术所导致的视觉和口头阅读的分隔一样至关重要。而且，直到印刷术发明之前，作为书籍消费者的读者实际上也担任着书籍生产者的角色。哈杰努尔描述了（p.68）其过程：

在中世纪学校中，“la dictee”（口授）的方法无疑具有生产明确的书面文本的目标，能够当场使用，适于任何人阅读，而且在必要的时候适于商业销售。口授者对每个单词不是说一两次，而是重复多次。事实上，即使在禁止口授课程之后，仍然允许教师口授需要学生掌握的这些必要内容……

与艺术课程中这种准确而彻底的口授模式截然不同的是“modus pronuntiantium”（宣读模式），有着“一种按照宣读模式的，口授的特定形态；教授课程的另一种方式，语速更快。这种方式注定由‘reportateurs’进行教学，即有能力借助自己的笔记教导其他学生的优秀学生。”

但可以说，缓慢而准确的口授模式不仅仅是为了可用的个人书籍的生产：

……而用这种方式教授课程，是因为他们考虑到了学生们入学前不足的知识储备……显然，学生们在这些课程中不仅是为了获得文稿，也因为他们不得不通过正确而明了地书写，来学习这些课文……

“modus pronuntiantium”这一表达并不是用来描述那种大声而清楚地口授文字的课程过程。它是一个技术名词。“宣告”（pronuntiatio）教学是拉丁文法的一项基本课程；而文法课本在这个问题上呈现了大量的细节。它是一种公认而成熟的教学手段，其目的是为了培养学生口头拉丁语的正确发音，让学生掌握拉丁单词之间的细微差别，学会分割和调整单词和短语。语法课本特意明确地说明所有这些训练的最终目的是写作教学。在当时，正确的发音被视为至关重要的。事实上，良好的发音在当时是如此重要，以至成为写作教学的先决条件。在写字

时保持安静，而不会被大声读出文字的声音所干扰，这种做法在当时还不可能实现。初学者还不能看到他周围是一个充满手抄和印刷文字的世界。如果他想学习写作而不犯错误，那么他就需要具有清晰而训练有素的发音。

哈杰努尔注意到（pp.75-6）高声阅读和写作的需要所带来的附加优势：

口授模式下的书写并不像表面看上去那样只是构成一种简单的誊写练习。一个有趣的事实是：正是归功于这种教学体系，学术研究才能够得以复兴，而新的文献产生于这些学院之中。因为每个教授都在努力让教学内容呈现出一种新的形态，从而适合于它本身的假设和内在概念；而他向学生口授的大部分内容是这些个人研究的成果。这正是大学运动如何从其开端，最终为我们呈现出真正现代的大学体系。

阿奎纳解释了苏格拉底、耶稣、毕达哥拉斯（Pythagoras）^①为什么都阻止自己教学内容的发表

哈杰努尔然后注意到（p.76）个人图书的一个方面，并让我们觉得有需要深入了解抄本文化的一个特有模式。它不仅促进了详细的语篇关注，深入地思索，也导致大量的记忆：

旧有的传统手抄本，大多数源自古典时代后期，一直由教授们代代相传，但他们看不到无止境地复制这些文献的意义。通过日常的学习和教学，个人对个人的教谕，根据每个人的准备情况调整教学工作，他们不断对相应的教学内容进行压缩和简化，从而便于这些文献的研究，并以一种简洁的形态来展示它们。

综上所述，哈杰努尔说写作教学……

① 毕达哥拉斯（Pythagoras，前 572—前 497）：古希腊数学家、哲学家。

是一种具有多重教学目标的教学方法：誊写训练、作文练习，而同时让学生们认识到新的概念和理论，并了解它们表达的方式。加上练习和使用书写以获取文本本身的乐趣，使它成为一种至关重要而稳定的发展过程。这也许是写作练习越来越成为中世纪大学的标志性特征的根本原因。毫不奇怪，从14世纪起，写作实践已经被视为构成了巴黎大学生活的本质。

根据哈杰努尔对于中世纪写作教学的展现，我们能够更进一步地理解阿奎纳的观点，即苏格拉底和耶稣，作为教师，并不把他们的教学同书写联系在一起。在《神学大全》（即神学的教科书）第三集，第42个问题中，阿奎纳问道：“基督是不是应该用文字书写自己的教导？”阿奎纳拒绝将学习者视为一张白纸（*tabula rasa*）。他说：

我的解答如下：基督没有用文字记载或书写自己的教导，这是适宜的。第一，是基于自己的崇高地位；因为教导者之地位愈高超，其教导方式也应该愈高超。所以，基督既是地位最高超的教导者，便应该利用这一教导方式，即把自己的教导直接铭记于听众之心。所以，《马太福音》第七章29节说：“他教训他们，正像有权威的人。”因此，即使在外教人中，毕达哥拉斯和苏格拉底如此卓越的教导者，也都不愿意写作。

如果中世纪的书面教学形态没有如此接近于口头教学形态，如果中世纪书面形态的理念只是一种虚张声势而不能应用于教学，那么这段论述从表面看也不会如此合情合理。

中世纪的写作教学作为修辞学的分支之一，作为与语法和识字训练的共存学科，哈杰努尔为其规定了统一的研究手段。而通过哈杰努尔精彩的介绍，我们易于将这一命题与研究的早期阶段或晚期阶段联系起来。比如，在《论演说家》中（I, xvi），西塞罗说诗人是演说家的竞争者，并几乎等同于演说家。而诗歌或语法学（*grammatica*）是修辞学的女仆，

这是昆体良 (Quintilian)^①、奥古斯丁, 以及整个中世纪和文艺复兴时期学者们的共识。

西塞罗式的“雄辩家” (doctus orator) 和雄辩术的概念, 作为一种智慧, 一种应用知识, 在奥古斯丁的推动下成为中世纪教育的基本纲领。但奥古斯丁, 作为一位杰出的修辞学教授, 却并没有将西塞罗的纲领作为中世纪神职人员演讲时的布道程序。正如马鲁 (Marrou)^② 在他伟大的研究中所表述的: “奥古斯丁式的天主教文化, 更多地借鉴语法而非修辞。” 总之, 古语法和语言学 (philologia) 是包罗万象的, 而奥古斯丁吸收了这些知识, 从而撰写了《天主教义》(De Doctrina Christiana)^③。奥古斯丁并没有在这个语法的世界中选取过多的理解和解释“圣篇” (sacra pagina) 的讲道。而正如哈杰努尔表明了单纯的写作和语法教学如何能够和演讲术构成一个完整的整体, 正如马鲁表明了古语法学如何成为《圣经》研究的基础, 我们将看到在 16 至 17 世纪期间, 古典时代和中世纪的释经学变得空前繁荣。它们成为培根科学研究的基础, 并在全新的数学和定量技术的影响下走向了全新的方向。

简要地了解中世纪释经学的各种方法的转变, 有助于让我们的读者为接下来了解印刷术对于科学和艺术的影响做好准备。贝丽尔·斯莫丽 (Beryl Smalley)^④ 的《中世纪之圣经研究》(Study of the Bible in the Middle Ages) 是一部令人钦佩的研究著作, 完全适合这一目的。因为我们知道“起飞阶段”或视觉体验和视觉组织的新维度在印刷术问世后不久就开始了, 所以观察各种与谷登堡技术毫不相关的领域在多大程度上期待这种视觉侧重就成为一件有趣的事。我们刚刚对古语法与中世纪写作和语篇

① 昆体良 (Marcus Fabius Quintilianus, 约 35—约 95); 古罗马时期的著名律师、教育家和皇室委任的第一个修辞学教授, 也是公元 1 世纪罗马最有成就的教育家。

② 亨利-依勒内·马鲁 (Henri-Irénée Marrou, 1904—1977, 法国史学家), 《圣奥古斯丁及古文化的终结》(Saint Augustin et la fin de la culture antique), p.530。

③ 《天主教义》(De Doctrina Christiana): 由奥古斯丁在大约公元 400 年撰写的著作, 被认为是第一本修辞学理论著作。

④ 贝丽尔·斯莫丽 (Beryl Smalley, 1905—1984); 英国历史学家。

研究所持续的口语联系的了解，有助于我们认识到在视觉能力同其他感官相分离的过程中，抄本文化所发挥的作用是微乎其微的。

斯莫丽观察到 (p.xiv): “中世纪的教师们把圣经视为一本出类拔萃的教科书。小职员通过诗集来认字，而通过圣经来提高自己的文学技能。因此圣经研究从一开始就是与教育机构的发展史相联系的。”

经院哲学家或现代人在 12 世纪的出现导致古典时代的传统天主教学术思想的突然分裂

马鲁已经向我们展示了：在奥古斯丁的推动下，圣经研究开始与古典时代的一般教育或者语法和修辞学那包罗万象的进程（正如它在西塞罗的手中获得明确的定义）融为一体。因此，正是《圣经》释经学保证了从奥古斯丁时代到伊拉斯谟时代在教会学校中古典人文主义的连续性。但是在 12 世纪，大学的出现构成了与古典传统的急剧分裂。新式大学的逐步发展在很大程度上全面影响着在罗马时期处于全盛期的辩证法 (dialectica) 或学术方法，正如我们在 S·F·邦纳 (S. F. Bonner) 的《罗马的雄辩》(*Roman Declamation*, p.43) 中所看到的。

在共和制下，雄辩术对于政治生活的成功是至关重要的，而全体国民都是生气蓬勃的，而且充满了激烈的辩论；但在帝政统治下，雄辩便在很大程度上失去了它的政治价值。法庭已经极大地失去了他们的权力，但这没有什么大不了的，因为仍有一些民事或刑事案件去吸引流言蜚语。在公共生活中相当缺乏成功的确定性，而在罗马时代这自然正是优秀的辩论家所期待的。在帝政统治下，个人的成功在相当大的程度上依赖于皇帝或议会的支持，辩论家们变得有必要在为了成为公众人物而练习当众演讲时过于慎重地选择他们的言论。在提比略 (Tiberius) ^①

^① 提比略·克劳狄乌斯·尼禄 (Tiberius Claudius Nero, 前 42—公元 37): 是罗马帝国的第二位皇帝，公元 14—37 年在位。

的统治下写作——如果不是卡利古拉 (Caligula)^①——老塞涅卡 (Seneca the elder)^② 回首奥古斯都 (Augustan)^③ 时代，称那时是“如此充分的言论自由”。而哪怕《对话录》(Dialogues) 的作者和生活在朗基努斯 (Longinus) 的哲人们认为如此重要的自由也很快在罗马的公共生活中消失了。

故此，雄辩术躲进了校园这片更安全的竞技场。在校园中，一个人可以传播自己的共和思想而不用担心后果。而且，在校园中，一个人可以在支持他的市民的赞美声中寻求失去政治特权的些许慰藉。“Scholastica”一词开始流行——一种“学校内的雄辩”，与真正的当众演讲相对。而这些展示-演讲的执行者就成为了著名的“经院哲人” (scholastici)。

政治雄辩和经院或学院辩论的分裂，远在中世纪之前就出现了。邦纳引用老塞涅卡的《辩论学》(Controversiae) 并指出 (p.2): “从这看来，塞涅卡认识到发展的三个主要阶段: (i) 前西塞罗的 ‘thesis’ (论点); (ii) 西塞罗及其同代人私下经过排练的演讲，被他们称之为 ‘causae’ (因果论); (iii) 雄辩本身，被称为 ‘controversia’ (辩论)，其后也称为 ‘scholastica’ (经院辩论)。”

这些在古罗马的学术实践依赖于命题的是非 (sic et non) 推理。而在《论题篇》(Topics, I, 9) 中，亚里士多德谈到这些演讲作为对一些特殊哲学命题的肯定或否定，并举例“万物皆是流动的”或“万物皆存于一体”。

而且，“论点” (thesis) 意味着论题不仅可能是诡辩式的，而且会通

① 盖乌斯·凯撒·奥古斯都·日耳曼尼库斯 (Gaius Caesar Augustus Germanicus, 12—41); 为罗马帝国第三任皇帝。

② 塞涅卡 (Lucius Annaeus Seneca, 约前 4—公元 65); 古罗马时代著名斯多亚学派哲学家。

③ 盖乌斯·屋大维乌斯·图里努斯 (Gaius Octavius Thurinus, 前 63—公元 14); 古罗马帝国开国皇帝，元首政制创始者。

过特定情境，并面对“特定的人物、地点或时间”进行思辨。邦纳补充 (p.3):

在西塞罗的《修辞学》(*Rhetorica*)、昆体良的《演说术原理》(*Institutio Oratoria*)，以及古希腊后期和罗马时代的修辞学著作中，人们发现了那个时代人们演讲命题的详细案例。它们表达了世界的重大问题及其含意，表达了人类生活的重大问题及其影响。在整个古典时代，从小亚细亚的城市到学院的果林中，从花园和门廊到意大利的别墅和罗马的柱廊中，人们围绕着这些命题进行着激烈的辩论。

我们在这里提到经院辩论的特征，是因为从 12 世纪到 16 世纪期间，这种高度口语化的活动从语法学中分离出来，形成了修道院以及其后人文主义进程的基础。因为，语法学在很大程度上要考虑到特定的历史情境以及特定的人物、地点和时间。随着印刷书籍的出现，语法学再一次回到主导地位，正如经院哲学、“现代人”(moderni)和新式大学让它退出历史舞台之前。经院哲学在古罗马也是一种口头现象，而邦纳指出，在西塞罗给阿提库斯 (Atticus)^①的信中提到了他在私下演讲的一系列论题：

他们几乎只关心暴君和暴政的主题——“一个人应该为暴君的堕落而工作吗？即使这可能损害了国家的利益？或只是预防他的推翻者的崛起？”……“一个人应该通过适宜的言论而非武装力量，去帮助自己在暴君统治下的国家吗？”共有八个论题，西塞罗说他 用希腊语和拉丁语从正反两面进行演讲，从而让他忘记自己的烦恼……^②

^① 提图斯·庞波尼乌斯·阿提库斯 (Titus Pomponius Atticus, 前 112—前 35): 古罗马哲学家。

^② 《罗马的雄辩》(p.10)。西塞罗曾说过：“哲学应是我年老时的雄辩。”无论如何，哲学亦是中世纪的雄辩。

经院哲学，就像塞涅卡哲学（Senecanism），直接关系到警句学习的口头传统

如果我们理解了这些论题的辩词如何在整体上具有口头特征，我们就更易于看到为什么这些方面的学者们需要具备丰富的格言和警句的记忆储备。这是塞涅卡式文体在罗马时代后期大行其道的原因之一，也是塞涅卡风格与中世纪和文艺复兴时期的“科学方法”长期关联的原因之一。对于弗朗西斯·培根，以及对于阿伯拉（Abélard）^①来说，“用警句进行写作”而不是通过“科学方法”是敏锐的分析和单纯的当众演讲之间的区别。

在《学术的进展》（*The Advancement of Learning*）中——这本书本身就是以公共演说的形式写作的，作为知识分子的培根，更青睐警句式的学术技巧，而不是以连续的散文形式明确地给出信息的西塞罗式的方法论：

写作方法的另一种重大分类，是以箴言警句的形式，或以逻辑方法的形式，去表达知识；其中我们会观察到方法论式的写作风格已经极大地形成了一种惯式，从几个自明之理或对任何对象的观察中出发，进行严肃或正式的探讨，用一些论述去充实它，用一些例子去论证它，并通过合理的方法使它融会贯通。

但是，警句式的写作风格具有许多方法论式的写作风格所不具备的杰出优势。其一，它考验作者是否深刻或者肤浅：因为箴言警句，如果不是出自于科学的精髓和本质，那么就会是荒唐可笑的——省略了讨论的论证过程，省略了举证的例子，省略了有条理、成体系的论述分析，省略了对于事实的描述。于是除了大量的观察之外，再没有什么去充实箴言警句式的作品：所以不具备充实的知识储备的人，不会贸

^① 彼得·阿伯拉（Pierre Abélard, 1079—1142）：法国著名神学家和经院哲学家，被认为是概念论的开端。

然尝试撰写箴言警句式的作品，除非他自身已经建立了扎实的知识体系，并拥有全然的自信。而在方法论式的作品中，连接和组合是如此的有力，使其产生如此的尊贵；

正如一个人准备进行盛大的表演，但如果表演前后脱节，那么效果就会大为逊色。其次，方法论更适合于赢得人们的赞同和信仰，但不适合于指导人们的行为；因为它们具备一种循环式的论证法，用一部分去例证另一部分，并借此解决问题；但细节，是分散性的，只有分散性的箴言警句才最适合于引导分散性的细节。最后，箴言警句呈现了一种不完整的知识，促使人们进一步去探索；而方法论却呈现了完整的知识体系，让人们易于满足现状，而不愿在知识的道路上继续前行。

弗朗西斯·培根运用塞涅卡式文体，但他在很多方面却是一个经院哲学家。这一点让我们难以理解。稍后，我们将会看到，培根自身的“方法论”正是直接来自于中世纪的语法学。

古罗马的学者和演说家们并不使用感官的主题（正如在罗马时代和文艺复兴时期，塞涅卡式戏剧所使用的主题），邦纳补充道（《罗马的雄辩》，p.65）：

但是，抛开这些特征之外，他们的措辞与同代作家非常相似，并且采用典型的最早期的“银质拉丁语”（Silver Latin）^①。

在行文中，他们的主要缺点是过多地使用不连贯的短句，使整体风格显得突兀，缺乏均衡的句式，以及一些演说家所使用的韵脚显得苍白无力。这种摘取信息的行文风格被古希腊批评家们称之为“κατακεκομμένη”或“κεκερματισμένη”，作为对周期性行文结构的一种矫正，这种特征原本应该是最有效的行文结构，但过于频繁地使用让读者的精神厌倦于反复的尖刻和冗繁的修辞。

^① 银质拉丁语（Silver Latin）：指古典拉丁语（Latina Classica），古罗马帝国公元前1世纪至公元2世纪的官方语言。

但是，这种“不连贯的句子”和无穷无尽的头韵法，正如奥古斯丁在其颇受大众欢迎的“押韵的布道”中所运用的方法，是口头散文和诗歌等形式的必然特征。（伊丽莎白时代的《尤弗伊斯》^①所见证）我们可以根据任何时代或国家的文学中双关语、浮华辞藻、头韵法和箴言形式的清除程度，轻易估计出这一文化对于印刷文化的接受程度。因此，即使在今天的拉丁国家里，仍然相当程度地保留着箴言、警句和格言风格的文体。而口头文化的象征主义（symboliste）复兴不仅首先开始于拉丁国家，而且很大程度上依赖于“不连贯的句子”和箴言。塞涅卡和昆体良，就像洛尔卡（Lorca）^②和毕加索（Picasso）^③，都是西班牙人——对他们来说，听觉模式具有巨大的影响力。让邦纳感到迷惑不解的是（p.71），虽然昆体良“因其常识和自由主义的教育观而与众不同”，却着实青睐于拉丁语雄辩术的绮丽浮夸风格。

即使对于古罗马时代的塞涅卡风格和经院哲学的短暂一瞥，也有助于我们理解西方文献中的口头传统如何因塞涅卡学说的流行而得以传播，并在18世纪末期逐渐被印刷文化所消灭。我们可以发现，塞涅卡学说在中世纪经院哲学中自视占领着文化高地，而在伊丽莎白时期的流行戏剧中却被视为是文化浅薄的表现，这种矛盾性可以由这种口头因素所解释。但对于蒙田（Montaigne）^④，正如对于伯顿（Burton）^⑤、培根和布朗（Browne）^⑥，并不存在难解之谜。塞涅卡的对立面和“缓行”——正如乔治·威廉姆森（George Williamson）在《塞涅卡的缓行》（*Senecan Amble*）

① 《尤弗伊斯》（*Euphues*）：约翰·黎里（John Lyly）在1578年出版的小说。

② 加西亚·洛尔卡（Garca Lorca, 1898—1936）：西班牙戏剧家，诗人。

③ 巴勃罗·鲁伊斯·毕加索（Pablo Picasso, 1881—1973）：西班牙画家，雕塑家。当代西方最有创造性和影响最深远的艺术家之一，立体画派创始人。

④ 米歇尔·德·蒙泰涅（Michel de Montaigne, 1533—1592）：文艺复兴时期法国作家，以《尝试集》（*Essais*）三卷留名后世。

⑤ 罗伯特·伯顿（Robert Burton, 1577—1640）：英国学者。

⑥ 托马斯·布朗爵士（Sir Thomas Browne, 1605—1682）：英国作家，对医学、宗教、科学和神秘学都有贡献。

中所描述的，提供了科学观察的真正方法和思维过程的体验。在只有视觉参与的认知过程中，塞涅卡口头行为多层面的动作和共鸣就变得相当无关紧要。

在《谷登堡星汉璀璨》这幅巨大镶嵌画的这一部分中，我们仅仅还需要两件东西。其一是永恒的，而另一个正好位于16世纪由印刷术所引发的文明变革的焦点上。首先，箴言、警句和格言是口头社会所不可或缺的模式之一。在约翰·赫伊津哈(J. Huizinga)^①的《中世纪的衰落》(*The Waning of the Middle Ages*)的第18章专门论述了在古典时代和现代的口头社会中的这一主题：

……每个事件，每种情形，无论是虚构，还是史实，都趋向于具体化，变成一则寓言，一个范例、一种证据，以便作为一个常备的实例应用于普遍的道义之真理。同样，每种意见都变成一条宣言、一个格言和一份文本。因为处理圣曲、传说、历史、文学的每个问题都提供了许多例子或类型，一起构成某种道德宗派，而这正构成了我们所讨论的问题。(p.227)

赫伊津哈清楚地看到，通过口头的论证形态，即使书面材料也会表现出强烈的箴言警句和例证的口头范式。原因是：“在中世纪，所有人都喜欢把一系列论点放在文献的基础上，从而赋予它一个基础。”但是，他们将“文献”视为作者(auctor)即时的声音，而在口头的方面体现其权威性。我们将看到，随着印刷术的发明，这种权威感完全混淆于知识原有的听觉组织模式和新型的视觉组织模式的交织中。

第二点是关于警句和箴言的口头倾向，因为两者都是简明而权威的。而这两种倾向在16世纪发生了极剧的转变。沃尔特·翁(Walter Ong)^②

① 约翰·赫伊津哈(Johan Huizinga, 1872—1945): 荷兰的语言学家和历史学家。

② 沃尔特·杰克逊·翁(Walter Jackson Ong, 1912—2003): 美国耶稣会教士，英国文学教授，文化史和宗教史学家。

对彼得吕斯·拉米斯 (Peter Ramus) ^① 作品和传播中体现出的这种变化进行了极为细致的研究。我们稍后再关注沃尔特·翁神父的重要作品，而在这里，我们只需要引用他题为《拉米斯的方法论和商业精神》^② 的文章。沃尔特·翁强调印刷的出现导致了人们感官的这种变化，论述了“印刷术的使用如何让文字脱离了它原本与声音的联系，而让人们将它视为空间中的一件‘事物’”。

口头的箴言、警句、格式、谚语……，作为中世纪学术的主要形式，它们走向视觉化的趋势意味着衰退。正如翁所说 (p.160): “……拉米斯倾向于把其作品中所提供的知识视为一种日用商品，而不是一种智慧。”印制的书籍自然倾向于成为一种参考的工具，而不是一种口头的智慧。

抄本文化和哥特式建筑都关心光的通透，而非光的照耀

与人文主义背道而驰的经院哲学很快将要面临印刷术带来的洪水般的古典主义文献。长达四百年的辩证哲学运动似乎在此画上了句号；但正如克拉格这些人物所证明的，经院哲学和抽象的精神和成就被传承下来，汇入了现代科学的大潮。

经院哲学家们所发现的，通过视觉的图像去描绘力和运动之间非视觉的关系完全不同于人文主义者主张考证的实证主义。然而，无论是人文主义者，还是经院哲学家，都曾经有着充分的理由去带上科学的桂冠。而我们将看到，这种自然的困惑在弗朗西斯·培根的内心激起了明确的矛盾。而稍后，培根自身的困惑将有助于我们澄清许多问题。

对《圣经》的解释本身也有着其方法论的矛盾，而正如斯莫丽在她的《中世纪圣经研究》指出，它们是关于文字和灵魂，视觉的和非视觉的。

^① 彼得吕斯·拉米斯 (Petrus Ramus, 1515—1572): 又名皮埃尔·德拉拉梅 (Pierre de la Ramée), 法国人文主义学家、逻辑学家、哲学家、教育改革者，在 1572 年发生的圣巴泰勒米大屠杀中被杀。

^② 《文艺复兴之研究》(*In Studies in the Renaissance*), vol. VIII, 1961, pp.155-72。

她引用奥利金 (Origen)^① 的话:

遵从圣父对文字和灵魂的圣谕, 我出版了三本书 (关于创世纪)……因玛利亚让文字诞生于世, 并覆盖在血肉之上; 而见者并不能识这文字; 众人只看到血肉; 只有永恒的主遴选的几位圣人才蒙获这神性的知识……文字是以肉体的形式出现的; 但内在灵魂的感官却被认为是神性的。这就是我们在研究《利未记》中所发现的……透过文字的面纱, 看到神圣灵魂的眼睛才会受到神佑。

文字和灵魂的主题, 这种二分法来自于文字, 并经常由我们的主在他的“这是写好的, 但我要告诉你们……”中提及。因此以色列的先知们常常与抄本文化产生激烈对抗。作为释放文字中所蕴藏的思想之光的“释经”术, 这一主题融入了中世纪思想和感知世界的本质之中, 正如哥特式建筑本身并不发光, 却利用透过的光线进行照明的技术一样。正如奥托·凡·西姆森 (Otto von Simson) 在《哥特式教堂》(*The Gothic Cathedral*, pp.3-4) 中所说:

在罗马式教堂中, 光线与厚重、昏暗, 并具有坚实触感的墙壁形成了鲜明的对比。而哥特式教堂的墙壁则是多孔的: 光线透过它, 渗过它, 浸入它, 美化它……通常被建筑材料所封闭的光线, 表现为一种活跃的原则; 而只有光线所及的范围内, 建筑材料才能表现出真正的美感。这种美感, 正是由光线的明亮性质所定义。……从这个决定性的方法来说, 我们可以将哥特式教堂称之为一种透光的、精致的建筑形式。

透光的石头墙壁的这种效果是由彩色玻璃所形成的。但它们与中世纪对于人们感官的重视, 尤其是对于手抄经卷的重视有着重要的联系。

^① 奥利金 (Origen; 约 185—254): 古代基督教希腊教会神学家, 一生致力于校勘希腊文《旧约》和注释《圣经》, 著有《论原理》、《反赛尔索》等。

有趣的是，西姆森指出了石头建筑的触觉性质。一种口头的抄本文化并不害怕触感——感官互动的关键所在。因为，正是在这种感官的互动中，所有的玻璃格栅或感官平衡比率才得以建立，从而保证“光线”的透过。而那时被人们所发现，并被赋予重大意义的“书面文化”层面正是这样一种互动。“然后，我们发现，我们可以把基于文献和圣经史研究的释经学，在其最大的广度下，称其属于这种‘书面博览’”。

在《中世纪的圣经研究》中，斯莫丽引用了R·西金斯（R. Hinks）在《卡洛林艺术》（*Carolingian Art*）中的观点：“似乎我们的眼睛并不应关注于对象的物理表面，而应该关注其本质的无限性，就像透过玻璃窗格……；对象……的存在，可以说，只是为了便于研究和理解，而被定义或附着于无限空间的一个特定的部分。”斯莫丽然后评论（p.2）：“对于北方早期艺术的‘通透技术’的描述也非常适用于对释经学的描述，正如克劳狄乌斯所理解的……我们的目光不应只停留在文字上，而应该穿过它。”

中世纪的任何人都很可能会对我们“看透”某件事物的理念感到大惑不解。他会假设现实将审视我们，通过冥想我们将沐浴在圣光之中，而不是我们审视着现实。古典时代和中世纪的抄本文化的感官假设，与谷登堡之后的感官假设截然不同。而这种不同，来自于常识（*sensus communis*）和感官的古典主义。^① 欧文·潘诺夫斯基（Erwin Panofsky）^② 在他的研究论文《哥特式建筑与经院哲学》（*Gothic Architecture and Scholasticism*）中也强调了中世纪对于光线通透的偏爱，并发现通过经院哲学有助于解决这个建筑学问题：

“神的学说，”托马斯·阿奎纳说，“运用人的理性，并非去证明信

^① 爱德蒙·约瑟夫·赖安（Edmund Joseph Ryan）在他的《在圣托马斯·阿奎纳的心智中常识所发挥的作用》（*Role of the Sensus Communis in the Psychology of St. Thomas Aquinas*）中论述了古希腊和阿拉伯世界所理解的常识理念的历史。这是一种将触觉置于关键地位的学说，直到莎士比亚时代，才得以流行于欧洲思想界。

^② 欧文·潘诺夫斯基（Erwin Panofsky, 1892—1968）：美国德裔犹太学者，著名艺术史学家。

仰，而是显明（manifestare）神的学说中其他的所有论点。”这意味着人类的理性永远没有希望能成为信仰问题的直接证明……但它能够，而且的确说明或阐释了这些问题……

因此，我将“显明”，即阐明或说明，称为早期和盛期哥特式的第一支配原则……如果信仰必须通过一套完整而自足的思想体系来“显明”，而这套体系又要在自身限定的范围内与启示的领域区分开来，就必须“显明”这套思想体系的完整性、自足性和限定性。这只有靠一套书面表述模式才能做到，诉诸于读者的想象，阐明推论过程，正如推论就是诉诸于读者的理智，向他阐明信仰的性质。^①

潘诺夫斯基接着指出（p.43）在建筑学中的“通透原则”：“不过，正是在建筑领域中，阐明的习性取得了最伟大的胜利。正如鼎盛时期的经院哲学受到了‘显明’原理的支配一样，鼎盛时期的哥特式建筑受到了——正如苏格（Suger）^②已指出的——所谓‘通透原理’（principle of transparency）的主宰。”而潘诺夫斯基给予我们（p.38）中世纪的感官主义，正如阿奎纳所说：“感官对比例得当的东西感到愉悦，一如对类似于它们的东西感到愉悦；因为感觉也是一种理性，拥有一切认知能力。”感官自身的平衡比率或理性的原则武装了潘诺夫斯基的头脑，使他在中世纪的经院哲学和建筑学之间不同的感官平衡中自由转换。而如光线通透的这种多感官间的平衡比率原则在抄本文化的感官研究中也随处可见。但是，随着对“照耀”^③（而不是“通透”）的需求与日俱增，随着新技术让视觉能力以前所未有的速度脱离其他感官的互动，这些研究也变得极为混乱。而奥托·凡·西姆森在《哥特式教堂》中完美地定义了这一困局：“哥特式教堂的内部并非特别明亮……事实上，这些彩色玻璃窗是如此不充分的光源，以至于在接下来更为盲目的年代中，许多彩色玻璃窗被浮

① 译注：引用自《哥特式建筑与经院哲学》，陈平译，下同。

② 阿博特·苏格（Abbot Suger, 1081—1151）：史学家、政治家、修道院长。

③ 双关语：light on，此处指启蒙，启迪。

雕玻璃画或普通玻璃窗所替代，而这在今天传递了一种非常误导的印象。”

在谷登堡之后，新的视觉强度要求“照亮”每件事物。而其新的时空观将把它们视为装满物体和活动的容器。但是，在抄本时代，视觉和听觉-触觉有着更为密切的联系，空间并不被视为一种视觉容器。中世纪的房屋里几乎没有家具，西格弗莱德·吉迪翁在《机械化的决定作用》中阐释（p.301）：

然而这也存在着中世纪的舒适。但我们必须在另一个维度去寻找它，因为我们不能通过物质尺度去衡量它。中世纪的舒适所带来的满足和愉悦在空间布局上有着它们的源头。舒适的是人们生活于其中的生活氛围。就像中世纪的天国（the Kingdom of God），它是一种只可意会，无法言传的东西。中世纪的舒适是空间的舒适。

在中世纪，即使一个没有家具的房屋也被视为装潢完善。这房间永远不会被视为空房间。无论是大教堂、餐厅，还是普通市民的公寓，它有着合宜的比率、材料和形式。这种尊重空间的感觉并未在中世纪结束，直到19世纪工业革命才让这种感觉变得模糊。但其后的岁月中再没有哪个阶段如此着重地宣布放弃肉体的舒适。隐修制度的禁欲主义无形中为那个时代塑造了独特的印象。

中世纪的启迪、释经和雕塑等，都是记忆活动的不同方面，在抄本文化中占据着中心位置

在对抄本文化（无论是古典时代，还是中世纪）的口头性的深刻反思中，我们获得了如下优势：我们不会倾向于在这其中寻找书面文化的性质，因为那是印刷文化之后的产物。

而且，我们开始知道，随着口头性质的逐渐减弱，我们可以期待印刷技术带来哪些改变。而处于当今的电子时代，我们也会明白印刷文化的特性为什么将会迅速消失，以及在言语组织中口头和听觉价值为什么将再次兴起。言语组织，无论是口头的，还是书面的，都可能具有一种

视觉侧重，正如我们同受过高度书面教育的人那清楚而快速的言语打交道。同样，言语组织，即使以书面的形式，也可能具有听觉侧重，正如经院哲学。罗斯达尔（Rashdall）^①在《中世纪的欧洲大学》（*The University of Europe in the Middle Ages*, vol.II, p.37）中不知不觉地表现出他潜意识中对于书面文化的侧重：“逻辑学的神秘从本质上是打算吸引半开化的野蛮人的心智，而不是古典诗人和演说家的优雅。”但罗斯达尔把口头文化的人视为野蛮人这一点是正确的。因为从技术上讲，“文明人”，不管他粗鲁还是愚蠢，是一个在其整体文化中具有强烈视觉侧重的人。这种视觉侧重只有一个源头，那就是表音字母。本书的目的正是要发现这种音标文化的视觉侧重已经在多大程度上，首先被抄本文化，然后被印刷文化（或者称为“书写的机械手段”，正如它原本的称谓）所推动。经院哲学在其组织形式和程序中体现了强烈的口头特征，而《圣经》释经学，尽管方式不同，也同样具有强烈的口头特征。中世纪长达几百年对《圣经》的研究，不仅包含了古典时代的语法学知识（或称为文学），也为经院辩证法准备了不可或缺的材料。与印刷术所催生的新的视觉导向相比，语法学和辩证学（或称为经院哲学）都是极端口语导向的。

19世纪所青睐的一个主题是中世纪的大教堂是“人民的书籍”。库尔特·塞利格曼（Kurt Seligman）^②在《魔法史》（*The History of Magic*, pp.415-16）中对大教堂的这一方法的陈述，提出了它们与中世纪释经文献的相似性：

从这个性质上说，塔罗纸牌类似于其他艺术的印象：绘画、雕塑和教堂的彩色玻璃，同样通过人物形态以表现思想。不过，这些艺术的世界高高在上，而塔罗的世界却处于底层。塔罗牌描述着权力和美德与人的关系，而另一方面，大教堂也体现了人与神的关系。但是

① 哈思丁斯·罗斯代尔（Hastings Rashdall, 1858—1924）：英国哲学家，对实用主义做出了详尽的诠释。

② 库尔特·塞利格曼（Kurt Seligman, 1900—1962）：美国超现实主义画家、雕刻家。

它们两者都在人的心灵中留下深刻的印象，它们都属于记忆，它们都包括丰富而复杂的内涵。这内涵足以写满书卷。无论识字的人，还是不识字的人，都可以“读懂”它们。而它们注定为人们而生。中世纪所关心的技术是让人们有能力去记忆，并对众多这样的思想领域进行对比。正是在这种技术的推动下，拉曼·鲁尔（Raymond Lully）^①写下了他的《记忆的艺术》（*Ars Memoria*）。类似的技术也导致了早期的雕版印刷术。《记忆的艺术》印刷于1470年，其作者完成了将四福音书中所包含的主题具象化的困难任务。他为每本福音书构建了一些图画，天使、狮子、公牛和鹰，四位福音书作者的徽章。在这些图画中，作者添加了一些形象以暗示每章中所讲述的故事。比如，图231是讲述天使（马太），其中包括八个小徽章，以纪念马太福音的前八章。通过各种徽章和图案对《记忆之艺术》中的每个形象视觉化，人们可以记住福音书中的整个故事。

对我们而言，这样的视觉记忆似乎是怪异的，但在那个只有少数人掌握读写能力的时代，在那个图画充当着文字的角色时代，这必然不是个别现象。

塞利格曼在这里抓住了口头文化的另一个本质特征，记忆的训练。就像“演讲术”（*pronuntiatio*），古典修辞学中的第五类别，正如哈杰努尔所证明的，是为了写作和撰写的艺术而培养；同样，记忆（*memoria*），古典雄辩术的第四类别，作为中世纪的必要学科，是为注释和阐明的艺术而服务。事实上，斯莫丽写道（p.53），脚注和题注，尽管未知来源，却在其使用者中“充当着口头讲演的注解”。

约翰·H·哈林顿（John H. Harrington）^②在他的一篇未发表的硕士论

① 拉曼·鲁尔（Raymond Lully, 1232—1315）：马略卡人，作家、哲学家、逻辑学家、方济会教士。

② 《1世纪至6世纪，作为工具和象征的书面语言》（*The written Word as an Instrument and a Symbol in the First Six Centuries of the Christian Era*），哥伦比亚大学，1946，p.2。

文中提出在 1 世纪至 6 世纪间，“无论书籍，还是手抄的文字都与它们所承载的思想一致。它们被视为强大的魔法工具，尤其用来对抗恶魔和他的圈套。”哈林顿有许多章节提到了“阅读”的口头特征，也提到了来自圣帕科米乌（St. Pachomius）修道院的规则中对记忆的需要：“而如果他不情愿去读，人们就会迫使他读，从而保证在修道院里永远没有一个人不能阅读和记忆《圣经》的篇章。”（p.34）“在旅程中，两个僧侣会为对方朗读或背诵《圣经》的段落。”（p.48）

对于口头文化的人，书面文本包含着所有可能层面的意义

现在，我们可以探讨斯莫丽在《中世纪之圣经研究》中关于在中世纪后期《圣经》研究中视觉侧重的稳定发展的一些论点。

早期的经院哲学倾向于脱离书面语境的限制：“德罗戈（Drogo）、兰费朗克（Lanfranc）和贝伦加尔（Berengar）^①运用辩证学，从而在他们的文本之外另辟蹊径；他们尝试去重建在他们时代的作者思维中的逻辑过程；辩证学也可以用于以这些文本为基础构建一种全新的神学结构。”（p.72）

去理解这种摆脱线性结构的语境的写作过程，曾经是中世纪伟大的书面著作的魅力之一，如彼得·伦巴第（Peter Lombard）^②的伟大语录、阿伯拉的《是与非》（*Sic et Non*）以及《教会法汇要》（*concordances of Discordant Canons*）：“他们不仅通过他们充满创造性的表述而孤立地提出各个问题；而且创作了完全与众不同的作品……因此，我们面临着区分释经学和系统化教义的教学难题。”（p.75）

伊拉斯谟的《箴言集》（*Adagia*）和《微笑集》（*Similia*），摘录各行各业的箴言警句，后来在 16 世纪被布道、散文、戏剧和诗歌所引用。这

^① 德罗戈（Drogo, 801—855）、兰费朗克（Lanfranc, 1005—1089）和贝伦加尔（Berengar, 999—1088）：三人均为中世纪时期的基督教主教。

^② 彼得·伦巴第（Peter Lombard, 1096—1164）：经院神学家，著有《四部语录》（*Four Books of Sentences*）。

种倾向于视觉体制和组织的现实压力来自于需要解决的问题数量的不断增加：

这种单向发展是相当自然的。对于亚里士多德逻辑学的欢迎、对于教法和民法的研究、对于新的推理可能性的研究，以及对于推理和讨论的迫切需要，以上种种所引发的无数问题构成了一种急切而兴奋的氛围。但是，经院学者们并不喜欢这种氛围。教会学校的主子们既没有时间，也没有在《圣经》研究的这个非常技术性的领域受过专门的训练。这一氛围受用于在沙特尔的哲学家和人文主义者们，就如同受用于在巴黎和里昂的神学家们。即使北克学校（Bec），最后的、也是最大的教会学校，也不例外。兰费朗克是一名神学家和逻辑学家。而他的天才学生，坎特伯雷的圣安瑟伦（St. Anselm）^①，选择了另一个方向。他的哲学成就远远超越了他的神学成就。（p.77）

而正是同样的数量压力（pressure of quantity），长期以来反映了社会对于印刷术的侧重。但是，这种对于《圣经》释经学的视觉影响和口头影响的并存所逐渐形成的中世纪的文化矛盾，正如我们曾经说过的，与文艺复兴时期的新型视觉文化中所存在的矛盾，是轴式对称或截然相反的。圣维克托的休格（Hugh of St. Victor）^②明确地阐述了这一问题：

首先，这种神秘感只是来自于文字所表达的内容。我奇怪的是，人们甚至不了解这些文字的基本含意，却怎么能无耻地炫耀自己是解经的教师。“我们读的是经卷，”他们说，“但我们不读那些文字。我们对文字不感兴趣。我们教授的是寓意。”如果你不读这些文字，那你怎么读这些经卷呢？把文字拿掉，经卷中还剩下什么？“我们读文字，”

① 圣安瑟伦（St. Anselm, 1033—1109）：意大利哲学家、神学家，1093—1109年任坎特伯雷大主教。

② 圣维克托的休格（Hugh of St. Victor, 1096—1141）：法国神学家、神学院教授。

他们说，“但不是根据文字。我们读的是寓意，而我们并不是根据字面，而是根据寓意去解释文字……；就像‘狮子’，根据历史观，这个词意味着一种猛兽，但从寓意上说，它意味着耶稣。所以‘狮子’这个词意味着‘耶稣’。”（p.93）

对于口头文化的人来说，书面的文本是包容性的——它包容着所有可能的意义和层次。所以，它才会表现出阿奎纳发现的矛盾性。但16世纪的视觉文化中的人们被迫在一种专业化的排他性中，拆分文本中的各个层次，各个功能。听觉场具有并发关系，而视觉模式是连续性的。当然，“释经学的多个层面”这一概念，无论是字面的、比喻的、拓扑的解释，还是其神秘解释，都具有强烈的视觉性，一种拙劣的隐喻。然而：“尽管生活在早于圣托马斯大约一个世纪的时代中，休格似乎已经掌握了托马斯的原则，即对预言和隐喻的提示正是《圣经》作者的意向；而其字面意义囊括了《圣经》作者想要表达的一切。但他偶尔背离自己的标准。”（p.101）

托马斯关于感官之间同步互动的概念正像其他类似的比例性一样，是非视觉性的：“圣托马斯，完善了前人试验性的研究，提出了感官之间关系的一种理论，并将其重点置于其字面解释上，现定义为该作者的全部含义。”

即使在印刷术出现之前，信息运动在数量上的迅速提高促进了知识的视觉组织和透视的出现

随着书面文化或“文字”后来渐渐一致于文本的“照明性”，而不是“通透性”，同样存在着对应的给予读者的“立场”或固定视角的压力：“从我坐着的地方。”在印刷术逐步将抄本的视觉强度提高到整体统一性和可重复性之前，这样的视觉压力是完全不可能的。印刷术的这种统一性和可重复性对于抄本文化是相当陌生的，但对于统一空间或图像空间以及“透视”是必要的基础。早在15世纪，先锋派画家，如意大利的马萨乔

(Masaccio)^① 和北方的凡·艾克兄弟 (Van Eycks)^② 开始对图像空间或透视空间进行试验。而在 1435 年，仅仅印刷术问世十年前，年轻的莱昂·巴蒂斯塔·阿尔伯蒂 (Leone Battista Alberti)^③ 撰写了关于绘画和透视的一本专著，在当时产生了深远的影响。

在阿尔伯蒂的书中有另一个方面标志着一种远远不同于古希腊思想的全新态度的出现，即他所说明的，最早出现于几何学科中在统一空间中对物体的描绘，换句话说，即今天所说的透视。正像它是图像表达历史上的一个重大事件，它在几何史上也是一个重大事件，因为其中首次表达了现在所熟悉的中央投影和截面的过程，而随之的发展曾经代表着现代综合几何学的突出特征。它是古希腊人所未知的一种理念，而它发现于一个如此忽视几何学的年代，以至于阿尔伯蒂认为有必要解释“直径”和“垂直”这样的词汇。

要想理解谷登堡技术所带来的视觉腾飞，我们就必须知道这样一种腾飞在抄本时代是不可能的，因为这样一种保持着听觉-触觉的人类感知模式的文化，在一定程度上不兼容于抽象的视觉，或所有的感官转化为一种统一的、连续的、图像空间的语言的过程。正因为如此，埃文斯在《艺术和几何》中有理由彻底地坚持他的观点 (p.41):

透视法是与前缩透视法完全不同的一种方法。从技术上讲，它是三维空间在一个平面上的中央投影。从非技术的层面上讲，如果欣赏者从单一而特定的视角去观察一幅平面画时，画中所表达的各种物体表现出，相对于画中的其他物体，与真实世界的真实物体相同的大小、

① 马萨乔 (Masaccio, 1401—1428): 15 世纪意大利文艺复兴时期的伟大画家，也是第一位使用透视法的画家。

② 凡·艾克兄弟 (Van Eycks): 指扬·凡·艾克 (Jan Van Eyck, 1385—1441) 和休伯特·范·艾克 (Hubert van Eyck, 约 1385—1426) 兄弟，均为早期尼德兰画家。

③ 莱昂·巴蒂斯塔·阿尔伯蒂 (Leon Battista Alberti, 1404—1472): 文艺复兴时期意大利建筑师、建筑理论家、作家、诗人、哲学家、密码学家，代表作有《论建筑》等。

形状和位置的一种作画方法。我发现没有任何理由能让人相信，无论是在理论还是在实践中，古希腊人的任何理念中曾经包含上一句话中着重标出的词。

中世纪的圣经研究构成了经济史学家和社会史学家们所熟悉的一种冲突模式。这一冲突是那些认为《圣经》是书面层面的一个复杂统一体的学者，与那些认为应该以专业分化的精神对待《圣经》多个层面的含意，每次分析其中一个层面的学者之间的冲突。在机械技术和印刷技术赋予视觉巨大的优势地位之前，这种听觉侧重和视觉侧重之间的矛盾很少到达激烈的程度。在视觉获得这种优势地位之前，视觉、听觉、触觉和动觉在抄本文化的感官互动中相对平等的地位，培养了人们对于“通透”的偏爱，无论是在语言中，还是在建筑中。潘诺夫斯基（Panofsky）^①在《哥特式建筑与经院哲学》中的观点是（pp.58-60）：

一个受到经院习性浸染的人，会从显明的视点来看待建筑的呈现方式，正如文字的呈现方式一样。他理所当然地认为构成一座主教堂的许多构件的主要目的，就是确保它的稳固性，正如他理所当然地认为构成“大全”（Summa）的许多成分的主要目的是确保它的有效性一样。

但是，如果这座大厦各个部分的构成未能使他重新体验到建筑的构造过程，那他就没有得到满足，正如“大全”各部分的构成未使他重新体验到思想过程一般。对他而言，柱子、拱肋、扶垛、窗花格、小尖塔和卷叶饰的华丽展示，是建筑的自我分析和自我说明，就像惯常所用的“部分”、“章”、“题”和“节”对他而言是理性的自我分析和自我说明。人文主义者的心灵，要求的是最大限度的“和谐”（写作中措辞无瑕疵，比例无瑕疵），瓦萨里说这在哥特式建筑中已丧失殆尽；而经院哲学家的心灵所要求的是最大限度的明晰，它同意并坚持要通

^① 欧文·潘诺夫斯基（Erwin Panofsky, 1892—1968）：德国艺术史学家。

过形式获得功能的绝对清晰性，恰如它同意并坚持通过语言达致思想的绝对清晰性一样。^①

中世纪诗歌的学者能够毫无困难地对比这些特征。正像但丁（Dante）^②和其他诗人组成的清新体诗派（dolce stil nuovo）所取得的成就，如但丁所解释的，通过审视内心和遵循热诚思想的概要和过程。在《炼狱》（*purgatorio*）的第24章中，但丁说：

“我也算是那样的一个人，
在爱情使我有所感悟时即加注意，
它在我心中怎么说，我就怎么写。”

而他的朋友福来斯（Forese）回答：

他说道：“兄弟啊，现在我看到那症结了。
为什么那‘书记官’，还有归托内和我，
总是无法具有那清新的诗风。
我确然看出你们的笔如何
亦步亦趋追随你们心中的快乐。”

在艺术和言语上忠诚于内心的感受正是这种新式的清新风格的秘密。这种对于遵循思考的原过程，而不是实现个人视角的关注，是在经院哲学思考的基础上，补充以“普遍主义”（universalism）的光芒。同样对于思想和存在固有形态的关注让我们能够感觉到“但丁便是众人，如众人般受难。”^③

保罗·米兰（Paolo Milano）在一本介绍但丁的书籍中写道：

① 译注：陈平译，《新美术》，2011.3。

② 阿利盖利·但丁（Durante degli Alighieri, 1265—1321）：意大利中世纪诗人，代表作品《神曲》。

③ 伊斯拉·庞德（Ezra Pound），《浪漫主义精神》（*The Spirit of Romance*），p.177。

研究但丁的重点在于：他的言论永远完全等同于他对面前对象的最初和全然的反应。（艺术对他而言，是当现实被充分理解后所呈现出的形态）……但丁从不滥用想象；他从不伪饰，从不夸大。当他思考或目睹（无论是他身体还是内心的眼睛）时，他便写作……他的感官理解是如此确定，他的思维把握是如此直接，以至于他从不怀疑自己正处于观察的中心。这很可能正是但丁著名的简洁的秘诀。

对于但丁，正像对于阿奎纳来说，文字，其表面是一个彻底的统一体，而米兰补充道（p.xxxvii）：

我们生活在一个灵魂、物质和思想分离的世界，这种分离如此彻底，以至于我们感到这种趋势即将反转……这三种性质的缓慢分离在几个世纪之间发挥着作用，而我们则沦为似乎在不同的画廊中欣赏，马蒂斯（Matisse）^①笔下的肉体，毕加索笔下的思想，以及鲁奥（Rouault）^②笔下的灵魂。

如雕刻般简练的，感官体验的普遍主义，正如但丁的诗歌，完全不兼容于即将孕育谷登堡技术的统一的图像空间。因为“机械书写”和活字印刷的形态并不兼容于联觉或“诗韵的雕琢”。

在中世纪的社会生活中同样存在着知识的书面结构与口头结构的碰撞

在亨利·皮雷纳（Henri Pirenne）^③的《中世纪欧洲的经济和社会史》（*Economic and Social History of Medieval Europe*）中，对迄今为止我们在本书中所讨论的抄本文化的各种模式进行了大量结构性的对比。观察印

① 亨利·马蒂斯（Henri Matisse, 1869—1954）：法国画家，野兽派的创始人、主要代表人物，也是一位雕塑家、版画家。以使用鲜明、大胆的色彩而著名。

② 乔治·鲁奥（Georges Henri Rouault, 1871—1958）：法国野兽派和表现主义画家。

③ 亨利·皮雷纳（Henri Pirenne, 1862—1935）：比利时历史学家。

刷术问世之前口头形态和书面形态的碰撞，使我们可以看到谷登堡所赋予的文化腾飞的转折点：

非常清楚的是，根据我们所掌握的证据，从公元8世纪末期起，西欧就退化为一个纯粹的农业社会。土地是生活的唯一来源，也是判断财富的唯一标准。人口的各个阶层，除了土地的税金之外，没有其他收入——从将土地所有权作为唯一的财富来源的皇帝，到直接或间接靠着土地的出产为生的最低下的农奴，无论他们是靠自己的劳动来种植粮食，还是仅仅采集和消耗它。可移动的财富不再在经济生活中发挥作用。(p.7)

皮雷纳所阐释的是，在罗马帝国崩溃之后，封建地产结构如何发展为大规模的“中央自主”(centre without margin)结构。比较而言，罗马帝国的模式是中央集权主义-官僚主义的，拥有大量中央和边缘的互动。这种封建地产适合于对于抄本文化的解读，即将书面文本作为一个整体而理解其中的全部含意的方法。然而，新的城镇和自由市民开始具有专业化的知识，并“一次一个层面”地解读书面文本。同样，正如皮雷纳所观察的，直到15世纪之前都不存在国家主义。

直到15世纪之后，才开始表现出保护主义的第一丝征兆。在此之前，中世纪并不存在国外商业竞争中保护本国贸易的哪怕最微弱的愿望。在这一方面，作为中世纪文化特征之一的国际主义，在13世纪各国交往的过程中表现得特别明显。他们并不尝试控制商业的趋势，而我们寻找符合这一名称的经济政策的蛛丝马迹的尝试只会徒劳无功。

稍后，我们将进一步阐明印刷术为什么会促进国家主义的发展。而文字和莎草纸成为早期帝国统治结构的基础，正是哈罗德·伊尼斯在《帝国和传播》中的主题(p.7)：“着重于时间的媒介是那些具有持久性的媒介，比如羊皮纸、黏土和石头……着重于空间的媒介是那些较不持久而且更轻便的媒介，如莎草纸和纸。”

随着造纸数量的增加，尤其在 12 世纪之后，相距遥远的地区的官僚组织和中央集权组织开始增长和发展。皮雷纳写道（p.211）：

14 世纪至 15 世纪一个最惊人的现象是商业大公司的快速发展，每个公司都在各大洲的各个角落拥有它们的分公司、客户和代理人。那些在 13 世纪强大的意大利公司今天仍可以在阿尔卑斯山（Alps）以北找到他们的继承者。他们教会了人们资本的管理、会计，以及信用的不同形式，而且尽管他们继续通过货币以主导贸易的进行，但他们发现自己在商业战场上正面临着越来越多的竞争对手。

中世纪城市生活的特别之处是两种人口的毗邻而居。其一是自由市民或互助会员。他们构成了城市人口的主体，而他们的作用是确定商品的价格和标准以及公民身份的标准：

鑄金工艺主导或影响城镇经济生活的时期，也是城镇保护主义达到其高峰的时期。无论他们的专业利益有多大的分歧，他们都全心全意地团结一致以最大程度地加强为各方带来利益的垄断，并彻底地粉碎任何个人的创造精神和任何可能的竞争。从这以后，消费者为了生产者而被完全牺牲。在出口行业的人们所最关心的是提高收入，从而导致供应当地市场的人们去提高，或至少稳定物价。他们的眼光被城镇的墙壁所局限，而完全坚信他们的繁荣可以通过排除外部竞争的权宜之计所保证。他们的特殊神宠论变得越来越偏激；从来没有意识到每个行业都是一个特权实体的独占，而在这些中世纪的手工业中，这种排他性更被他们发挥到淋漓尽致。（pp.206-7）

但是，在这些排外性的市民身边还存在着另一种“中央自主”的生活。这种生活是由参与国际贸易的二等市民所组成的。他们的数量不断增加，成为后来占据社会优势地位的中产阶级的萌芽：

但各处的城市产业并非都是完全相同的。在许多城镇，更准确地

说，在许多最发达的城镇中，在以当地市场谋生的手工业者—企业家们的旁边，生活着一个截然不同的，为出口产业工作的群体。他们不再为城镇及其周边有限的客户而生产，而是为从事国际贸易的批发商提供服务的承办商。他们从这些商人那里购买原材料，或者为他们工作，或者为他们提供制成品。(p.185)

矛盾的是，正是中世纪城镇和市民生活中的这些国际化的“异端分子”，却在文艺复兴中构成了国家主义的核心力量。这些他们的社会的“异端”中，包括乔叟（Chaucer）^①笔下的酒店老板和巴斯夫人。他们属于国际化的群体，而在文艺复兴时期成为中产阶级。

“hôte”这个词（即“客户”），从12世纪起出现的次数越来越频繁，标志着即将在农业社会中所产生的那场运动。顾名思义，“hôte”是一个新来者，一个陌生人。总之，他是一种殖民者，一个寻找能够种植粮食的土地的移民。这些殖民者无疑要么来自流动人口，来自于同一个时代的第一批商人和正在被城镇雇佣的艺术家们，要么就来自于大地主的治下，借此以摆脱他们的农奴身份。

中世纪在应用性知识的疯狂发展中走向尾声——新的中世纪知识被用于古迹的重建

约翰·赫伊津哈的著作《中世纪的衰落》几乎是对封建贵族的全面刻画。而中世纪的互助会员们已经极大地影响了封建贵族的土地使用权，而随着印刷术出现的中产阶级更是让封建贵族日渐势微。在许多方面，赫伊津哈都为中世纪而困惑，正如海因里希·沃尔夫林对中世纪艺术所感到的迷惑不解。两人都偶然发现了将原始艺术、儿童艺术和生活联系起来的应用理念。而这种创造性的理念的确颇有价值，因为儿童视

^① 杰弗雷·乔叟（Geoffrey Chaucer，约1343—1400）：英国诗人。代表作品有《坎特伯雷故事集》等。

觉生活的触觉局限与非书面文化民族的感知局限非常相似。赫伊津哈写道（p.9）：

对生活在五百年前的人们来说，他们对一切事物的看法比我们要泾渭分明得多。痛苦与欢乐、患难与幸福的差别是十分明显的。一切经历过的事情在他们心目中只意味着直接、绝对的快乐与痛苦。每一件事情、每一个活动都通过庄严堂皇的形式来表达，并形成严肃的仪式。这些仪式并不局限在生死婚嫁这些已经神化的人生大事，其他诸如旅行、任务、访问等小事亦同样有着一整套完整的礼仪：祝福仪式、庆祝仪式及其他必需程序。

与现今相比，当时的灾难祸害招致着更大的痛苦。人们无法躲避灾难，寻得一片净土。疾病与健康的意义要深刻得多，人们往往经受不住冬天的严寒与漫漫长夜。荣誉与富贵同随处可见的悲惨景象构成强烈的对比，人们以极大的热情追逐着荣华富贵。现代的我们，几乎很难想象当时一件皮衣、一个温暖的壁炉、一张好床、一杯酒都会令他们兴奋不已的情景。

那时，生命中的一切都是自豪炫耀或残酷的象征，麻风病人喋喋不休地走在仪式行进队伍前后，乞丐可怜地缩在教堂的角落。每一级别、每一职衔、每一职业，均以服装加以区别。大领主们总是悬剑腰间，华服上挂满贵重饰品，令人一望油然而生敬畏与羡慕之感。处决犯人、沿街叫卖、婚嫁、葬礼，一切活动均伴随着喧嚣声、音乐声及隆重的仪式。^①

将谷登堡技术长达五百年的发展历程与统一性、安静的隐私性，以及个人主义结合起来，赫伊津哈的发现让我们易于理解谷登堡之前的世界具有丰富多彩而热烈的集体生活，以及公共常规。这正是他在40页的观点：“那么，在此我们获得了一种视角，可以借此思考日渐衰败的中世

^① 译注：引用自《中世纪的衰落》，刘军、舒炜、吕滨雯、俞国强等译，下同。

纪的世俗文化，思考被理想形态所美化、被骑士浪漫主义所镀金的贵族生活，一个被圆桌武士的奇幻精神所伪饰的世界。”

赫伊津哈所描绘的好莱坞式的壮丽场景，展现了衰落的中世纪世界完美地融合于中世纪手工业者所唤醒的古典世界。而赫伊津哈也许曾经选择忽略的是中产阶级财富、技能和组织的崛起。而中产阶级的崛起，为勃艮第公爵（Dukes of Burgundy）和麦第奇公爵（Dukes of Medicis）的显赫提供了可能性。他提到这些大公爵（p.41）：

宫廷是最宜于这种唯美主义兴盛的地方。这种唯美主义在勃艮第公爵的宫廷中得到了最充分的发展。这个宫廷比法兰西国王的宫廷修缮更为考究，华贵绚丽。众所周知，公爵相当注重其家庭的辉煌威仪，一个富丽堂皇的宫廷最能使公爵的那些显赫对手们相信，公爵所宣称的他在欧洲诸王中独占鳌头此语不虚。“在以辉煌战绩和赫赫战功赢得光荣之外”，夏特兰（Chastellain）^①说，“家庭是触人眼目的首要之物，亦是亟须修治和经营之物。”勃艮第宫廷自称是最富有、最为管理有方的宫廷，大胆查理（Charles the Bold）^②尤其热衷于庄严堂皇的排场。

正是新的中产阶级的财富和技能将骑士梦想转化为视觉全景。在这个全景中当然包括“知其所以然”的早期阶段和实用的应用性知识。正是这些应用性知识在接下来的几百年中建立了复杂的市场、价格体系和商业帝国，而这是口头文化或抄本文化所不可想象的。

同样，将更古老的手工业转化为文艺复兴时期视觉的壮丽全景之中的紧迫性，在北方形成了一种唯美的中世纪精神，而在意大利激发了古典艺术、文字和建筑的复兴。同样的感知条件让勃艮第公爵和贝里公爵（Ducks of Berry）拥有他们的“非常充裕的时间”（très riches heures），让

① 乔治斯·夏特兰（Georges Chastellain, 1405—1475）：勃艮第年代史编者。

② 大胆的查理（Charles le Téméraire, 1433—1477）：最后一个独立的勃艮第公爵（1467—1477）。

意大利的商业王子们能够恢复古典时代的罗马。在两件事情里，都是一种应用性的考古知识。正是这种有利于新的视觉强度和控制的应用性知识推动了印刷术的问世以及长达两个世纪的中世纪精神（medievalism）。这种中世纪精神所达到的范围和深度是中世纪本身都无法想象的。所以，在印刷术问世之前，在古典时代和中世纪的人们完全没有几本书可以阅读。即使可读的几本书也只有极少数人能够读到。在彩雕技术（color-engraving）得到发展之前，绘画中也同样存在着这种情况，正如安德烈·马尔罗（André Malraux）^①在他的《没有墙壁的博物馆》（*Museum Without Walls*）中所阐释的。

文艺复兴的意大利成为一种好莱坞式的古风布景展，同时，文艺复兴的新的视觉文物研究为各个阶层的人铺就了通向权力的大道

韦德汉姆·刘易斯（Wyndham Lewis）^②在《狮子与狐狸》（*The Lion and the Fox*, p.86）中对意大利的文物研究进行了翔实的介绍：

一个国邦的王君或军队的司令官往往起家于一个自由的领袖；在出生时，曾被骂作杂种，在成长时被称为冒险家，从来不会无足轻重。穆西奥·斯佛拉（Muzio Sforza）出身于工地工人；尼科洛·皮切尼尼（Niccolo Piccinini）曾经做过屠夫；卡尔马尼奥拉（Carmagnola）原本是个牧羊人。我们可能一致认为“单独看这些人——普遍出身低微，而缺乏文化——而他们的营账外却围绕着使节、诗人和学者，为他们朗诵李维（Livy）^③和西塞罗的名篇，或者自创的诗歌，将他们比为西庇阿（Scipio）^④和汉尼拔（Hannibal）^⑤，恺撒和亚历山大大帝（Alexander）”曾

① 安德烈·马尔罗（André Malraux, 1901—1976）：法国著名作家，代表作《人的价值》。

② 韦德汉姆·刘易斯（Wyndham Lewis, 1882—1957）：英国印刷家、作家。

③ 蒂托·李维（Titus Livius, 前59—17）：古罗马著名的历史学家。

④ 普布利乌斯·科尔内利乌斯·西庇阿（Cornelius Scipio Africanus, 前235—前183）：古罗马统帅和政治家。

⑤ 汉尼拔·巴卡（Hannibal Barca, 前247—前182）：北非古国迦太基名将，军事家。

经是必然的。但是，他们每个人的所作所为都参照着所发掘历史的极小部分，就像英国政治家在英国大扩张时期将自己比喻成古罗马的政治家一样。对于更聪明的他们，如恺撒·博尔吉亚（Cesare Borgia）^①，这种思维的考古癖和类比的习惯决定了他们对权力的痴迷程度。他的“成者王侯败者贼”（Aut Caesar Aut nihil）与司汤达（Stendhal）^②笔下的小拿破仑（Napoleon）——《红与黑》中的于连·索海尔（Julian Sorel）这个形象身上所浓缩的对于权力和成功的痴狂是相同的文学表达。博尔吉亚的格言本身就让我们想起德国战争前颇为流行的一本书的题目：《世俗的权力与堕落》（*Wordly Power or Downfall*）。

刘易斯恰当地指出这种权力欲常常是卑劣而幼稚的：

共和党人会自称布鲁特斯（Brutus），而 *littérateur*（法：作家）则自称西塞罗，等等。他们试图把古典时代的英雄带进现实生活，并在他们自己的生活中重演记录在古老抄本中的事件，而这正好描绘了文艺复兴时期的意大利社会所发生的一切（正像用一部电影代替学校中的历史课本）从而让意大利对整个欧洲产生了如此深刻的影响。文艺复兴时期的意大利正像现在的洛杉矶——经受考验的历史观、模仿古典时代的粗制滥造的建筑、严重的犯罪。

治学同政治犯罪的联姻是如何发生的呢？维拉里（Villari）^③给出了如下阐释：

“在那些日子里，每个意大利人似乎都是天生的外交家、商人、文学家、冒险家，知道怎样与国王或皇帝谈话，怎样适时地观察所有风俗形态……在那个时代，我们的大使都是在历史和文学上取得重大成

① 恺撒·博尔吉亚（Cesare Borgia, 1476—1507）：极权主义者、野心家、强权者和阴谋制造家。

② 马利-亨利·贝尔（Marie-Henri Beyle, 1783—1842）：笔名“司汤达”，法国作家，代表作品是《红与黑》和《帕尔马修道院》。

③ 帕斯夸里·维拉里（Pasquale Villari, 1827—1917）：意大利政治家、史学家。

就的人物之中选派……

“然而，这些面对威胁、祈祷和同情却不为所动的冒险家们，却无一例外地屈尊于学者的诗文。洛伦佐·德·美第奇（Lorenzo de' Medici）^①来到那不勒斯，通过辩论的力量说服弗兰特·德·亚拉贡（Ferrante d' Aragona）休战并与他签订了盟约。宽宏的阿方索（Alfonso the Magnanimous）^②，菲利波·玛丽亚·维斯康蒂（Filippo Maria Visconti）^③的囚徒。所有人都以为他必死无疑。而他却说服那个阴郁而残忍的暴君相信，与他联盟，从而获得那不勒斯的阿拉贡人的支持，要比获得安茹（Anjou）的支持者强得多……在伯纳德·纳迪（Bernardo Nardi）所领导的普拉托（Prato）的革命中，这位领袖……已经把绞索套在了佛罗伦萨的波德斯塔（Florentine Podestà）的脖子上。后者却通过良好的推理说服他放他一条生路……”（pp.86-7）

赫伊津哈在《中世纪的衰落》中也描绘了这样的世界。正是这种中世纪精神与视觉的炫丽、浮华与丰裕相结合，为中产阶级的财富和应用性知识提供了可能性。当我们跨进文艺复兴时期时，我们需要理解应用性知识的新时代是一个转化和翻译的时代，这种转化和翻译，不仅是在语言上，也是将听觉-触觉的感知体验转化为视觉的体验。所以，我们会发现：赫伊津哈和维拉里在历史文物的应用性研究中如此生动而新鲜的侧重，也可以在数学、科学和经济学中找到同样的特征。

国王的中世纪崇拜

恩斯特·康特洛维茨（Ernst H. Kantorowicz）^④的著作《国王的两个身

① 洛伦佐·德·美第奇（Lorenzo de' Medici, 1449—1492）：一个意大利政治家，也是文艺复兴时期佛罗伦萨的实际统治者。

② 阿方索五世（Alfonso the Magnanimous, 1396—1458）阿拉贡和西西里国王（1416—1458），那不勒斯国王。

③ 菲利波·玛丽亚·维斯康蒂（Filippo Maria Visconti, 1392—1447）：米兰公爵。

④ 恩斯特·康特洛维茨（Ernst H. Kantorowicz, 1895—1963）：德国历史学家。

体：中世纪政治神学研究》(*The King's Two Bodies: A Study in Mediaeval Political Theology*) 阐明了中世纪后期所具有的知识视觉化和感知机能分离的热情，并详细证明了同样的热情如何激励了中世纪的法学家，并让后来的科学家分离了运动学(kinematics)和动力学(dynamics)，正如 A·C·克龙比(A. C. Crombie)^① 在《中世纪与早期现代科学》(*Medieval and Early Modern Science*) 中所论述的。

在这本著作中，康特洛维茨通过指出在国王的两个身体的分离中所集中的法律拟制(legal fiction)如何导致标志性的幻想，如“《死亡之舞》”(法：dances macabres，中世纪木版画)。事实上，这些幻想组成了一个卡通世界，甚至主导了莎士比亚的意象，并一直兴盛到 18 世纪，正如格雷(Gray)^② 的《墓园挽歌》(*Elegy*) 所证明的。而英国人在 14 世纪开始在葬礼上使用肖像作为对国王的两个身体的一种视觉表达。康特洛维茨写道(pp.420-1)：

无论我们多希望解释从 1327 年开始使用的雕像，从爱德华二世(Edward II) 的葬礼上开始，据我们所知，在棺材顶部放上“皇家象征”(roiall representation) 或“通达上人”(personage) 的习惯，即“国王形象”(ad similitudinem Regis) 的画像或雕像，木制或皮制，置于软垫之上，由灰泥覆盖——身穿加冕礼服，后来改为议政长袍。这一雕像展示了王君的荣誉：头戴皇冠(显然从亨利七世开始，在死亡面具之后)，人造的假手上执权杖和球体。无论在何处举行葬礼，从未有人违背这一仪式，“国王形象”从此用于皇家葬礼：封装在铅椁之内，雕像本身放置于一个木制棺材内。棺内长眠着国王的尸体，他凡间的、正常可见的(尽管此刻人们无法看到)自然遗体；而在葬礼上，他原本不可见的政治“遗体”则通过“国王形象”那浮夸的王权展示而变得可见：一

① 阿利斯特·卡梅隆·克龙比(Alistair Cameron Crombie, 1915—1996)：澳大利亚历史学家。

② 托马斯·格雷(Thomas Gray, 1716—1771)：英国 18 世纪重要诗人。

个“虚构的人”（拉：persona ficta）——而雕像——使“虚构的人”非人格化——唯有王道尊严。

统治者的个人人格与他的王道尊严的分离，在几百年来由意大利法学家们煞费苦心精心地设计，并在法国达到了顶峰。康特洛维茨引用（p.422）一位法国律师，皮埃尔·格雷古瓦（Pierre Grégoire）在16世纪末所写的文章（似乎他在评论《李尔王》）：“神的庄严肃穆，由王君的外在而体现，在其子民之治；究其内在，仍然是一个凡夫俗子。”而伟大的英国法学家寇克（Coke）认为凡间的国王是神赐的，而不朽的神是人造的。

事实上，在16世纪葬礼上所使用的国王雕像的重要性很快赶上了，甚至超越了遗体本身。值得注意的是早在1498年，在查理八世（Charles VIII）的葬礼上，而在1547年，在弗朗西斯一世（Francis I）的葬礼上，雕像的展示成功地联系着那个时代全新的政治理念，比如，为了强调王道尊严永远不灭，逝世国王的雕像在下葬前仍然拥有司法权。在这些理念的作用下——并得到了中世纪“舞台造型”（tableaux vivants）、意大利的“胜利精神”（trionfi），以及古典著作的研究和应用的影响和加强——使用肖像的葬礼仪式开始充满新的内容，并从根本上影响了葬礼的气氛本身：一种新的、前所未有的凯旋元素开始出现在仪式上。（p.423）

康特洛维茨在这里以及在其他许多段落中帮助我们理解了视觉显现如何稳定地加强了感知机能的分离。以下段落（《国王的两个身体》，pp.436-437）强化了赫伊津哈的观点，并进一步深化了我们对于莎士比亚的《李尔王》的理解。而《李尔王》与文艺复兴时期的谷登堡主旨构成了重要的联系。

我们对于葬礼仪式、雕像和墓碑的简短插叙，尽管与英国国王的典礼并无直接关系，但至少让我们认识到国王的“两个身体”的一个

新的方面——人的背景。除非在那些“后哥特”（late Gothic）时代，西方文明永远没有可能如此深刻地意识到人类肉体的短暂和由人类肉体所呈现的王道尊严的不朽光辉之间的矛盾。我们清楚地认识到，尽管相当独立地发展于完全不同的思想领域，这种法理区别最终如何殊途同归，而在王道尊严与死亡同舞的《死亡之舞》年代，法学家们想象性的拟制一定曾经如此一触即发。法学家们，可以说，发现了王道尊严的不朽性；但这个发现也让他们更清楚地看到国王的肉体凡胎的瞬时性。我们不应该忘记墓碑所展现的不断腐朽的尸体与不朽的王道尊严之间的离奇并列，以及围绕着尸体的送葬长列的悲怆惨烈与王权标志所包围的伪像所撒播的洋洋得意之间的分裂，归根结底，是在同样的基础上、同样的思想和感情的世界中、同样的理智氛围里，破土而出。而正是在这其中，思辨“国王的两个身体”的法理原则实现了他们最终的公式化。在两个例子中，都存在着一个神性的肉体凡胎，并因此“遭受自然或偶然的一切疾病的侵袭”，相对的是另一个人性的不朽之身，并因此“长生不老，完全没有缺点和愚钝。”

总之，人们陶醉于幻想的不朽性与人类真正的必朽性间强烈的对比。在文艺复兴时期，由于个人凭借任何可以想到的种种“绝技”（拉丁：tour de force）所体现的对长生不老的贪得无厌的渴望，这种对比不仅没有减弱，反而得以强化：在重新夺回人间“纪元”（拉丁：aevum）的自豪中所存在的一个反面效果。然而，同时，不朽性——神性的决定性标志，却在无数幻想的迷信下变得庸俗化——即将失去其绝对的，甚至想象的价值：除非不断通过新的凡间的化身来体现不朽性，否则这种不朽性将无法成立。国王不能死，也不允许死，以免不朽的幻象走向崩溃；而如果国王死了，法学家则通过“作为国王”而“永远不死”的说法给予人们慰藉。而法学家自身，尽管如此殚精竭虑以营建不朽人性和幻想的神话，却不得不为他们的理论体系的弱点寻找借口。而当他们如外科手术般精心分开不朽的王道尊严与其肉体凡胎的国王并讨论“两个不同的身体”时，他们不得不承认他们赋予人性的王道尊严，

如果缺少了承载王道却终会回归尘土的肉体凡胎的衰弱，就无法行动、无法工作、无法思想。

尽管如此，因为只有在死亡的背景下生命才变得如此清澈易懂，正如死亡在生命的背景下，摇摇欲坠的中世纪后期并不缺乏更深刻的智慧。人们建立一种哲学思想，即虚幻的不朽性通过一个真正的凡人作为其暂时的化身而变得易于理解，而凡人则通过人为的、新的、虚幻的不朽性而变得易于理解。而说虚幻的不朽性是人为的，是因为这种不朽性既不是另一个世纪中的永生，也不是神格，而正是人世间的政治制度。

古罗马的法学家们也曾构想过统治者的“公众形象”（*persona publica*）的客观化，而罗马皇帝有时被称为“单人法团”（*corporation sole*）。但无论是古希腊人，还是古罗马人都无法解释国王的“两个身体”的概念。康特洛维茨还提到了（pp.505-6）教会中圣保罗关于“圣体”（拉丁：*corpus Christi*）的激进概念：“‘圣体’最终赋予古典时代后期的‘法团’（*corporations*）以哲学-神学的动力。而在君士坦丁大帝（Constantine the Great）^①把教会称作‘圣体’之前，这些肉体凡胎显然缺乏这种动力。而这种动力恰恰将哲学和神学概念引入到法学的语言之中。”

而随着中世纪的根本发展，中世纪后期则表现出对于不断提高的视觉侧重的倾向，于是产生了国王的“两个身体”的理论体系。在1542年，亨利八世（Henry VIII）对他的议会说：“我们的法官告诉我们，我们决不应该把我们的皇家位置摆得太高，因为在这个国会的时代中，我们作为领袖，而你们作为成员，相互结合，共同构成了一个政治实体。”

这种神秘的部族统一的器官学理念本身仅仅是部分视觉的。在文艺复兴时期纯粹的视觉侧重“现在则为亨利八世合并安立甘教会（*Anglicana*

^① 君士坦丁一世（大帝）（Constantine the Great, 272—337）：罗马帝国皇帝（306—337），在313年颁布《米兰诏书》，承认基督教为合法且自由的宗教。

Ecclesia) 服务”，也就是说，将真正的“神秘之体”（corpus mysticum）融入“他的帝国，他作为国王所领导的英格兰‘政治之体’（corpus politicum）”。也就是说，亨利八世将非视觉的认知转化为符合他的时代的科学的视觉认知，从而为非视觉的力量赋予了视觉的形态。而同样，将听觉转化为视觉文字正是印刷术的主要作用。

在 A·C·克龙比的《中世纪与早期现代科学》中，有一段非常有趣的文字（vol.II, pp.103-4）是这样写的：

现在的许多学者都同意 15 世纪的人文主义（出现于意大利，并向北传播）是对科学发展的一种干扰。“文字的复兴”（revival of letters）让人们把兴趣从物质转移到文学风格，回归到对于古典学术的追求。人文主义者们则装作无视之前三百年的科学发展。正是这种荒唐的自负让人文主义者去贬低和歪曲他们刚刚逝去的前辈们，指责他们引用西塞罗不知道的拉丁语解释；让这些人文主义者在进行传道时，不同程度地，对哪怕近代的历史也存在着混乱的历史观；让他们可以未经允许便剽窃其他学者的学术成果。这种习惯影响了 16 世纪和 17 世纪几乎所有伟大的科学家，无论是天主教徒，还是新教徒。而这要求在了了解如迪昂（Duhem）^①、桑代克（Thorndike）或迈尔（Maier）这些科学家的学术成果时，人们不能按照表面价值去接受他们对历史事实的阐述。

克龙比承认，通过印刷术，我们更易于接触到一些更古老的科学成果；但他难道没有完全忽视中世纪后期科学的视觉转化的动态过程吗？因为，直到人们发现电磁波之前，把力和能量转换为视觉图像和实验正是现代科学的核心。今天，视觉化过程正在逆转（而这更让我们意识到）其在文艺复兴时期的特定策略。

^① 皮埃尔·莫里斯·玛丽·迪昂（Pierre-Maurice-Marie Duhem, 1861—1916）：法国杰出的科学家、科学史家和科学哲学家。

印刷术的发明巩固并扩展了应用性知识全新的视觉侧重，提供了一种统一的、可重复的商品，第一条组装线，以及第一次大规模生产

印刷术的发明，就其本身而论，是传统手工业知识应用于特定视觉问题的一个案例。艾博特·佩森·亚瑟在他的《机械发明史》的第十章中专门论述了“印刷术的发明”，(p.238)它不仅是一项单一的成就，“标志着中世纪技术与现代技术的分水岭……我们在这里同样看到了向意象场 (field of imagination) 的转移，这种意象场在李奥纳多·达·芬奇 (Leonardo da Vinci) 的所有作品中是如此显而易见。”从现在起，“意象” (imagination) 会越来越倾向于视觉化的力量。

抄本艺术的机械化很可能是任何手工艺转换为机械形态的第一次归纳。也就是说，第一次把人类的动作归纳为一系列静态的图像或帧。印刷术与电影有很多相似之处，印刷术就像把读者置于电影放映员的位置。读者以恒定的理解作者思维运动的速度移动眼前的一行行印刷文字。也就是说，与抄本文化相比，印刷书籍的阅读者处于一种与作者完全不同的关系。印刷术逐渐让高声朗读变得毫无意义，并加速了阅读动作，直到读者感到被作者所“掌控”。我们会看到正因为印刷品是第一批大规模生产的产品，所以印刷品是第一批统一而可重复的“商品”。活字字模的组装线为生产这种如科学实验般可重复的、统一的产品提供了可能性。这些特征并不属于抄本文化。从8世纪开始使用雕版印刷的中国人，对印刷术的重复性特征留下了“巫术”的印象，并利用它作为转经筒的替代形态。

威廉·埃文斯对印刷品和印刷术对我们人类感知习惯的美学影响进行了更为深刻的分析。在《印刷与视觉传播》(pp.55-6)中，他写道：

每个手写或印刷的单词都是指示特定线性次序的肌肉运动的一系列传统指令。如果充分执行这行指令，人就会发现一连串的声音。这些声音，就像文字的形态，是根据武断的规律或指导而制定的，反映了按照惯例而相应宽松地定义的各类肌肉动作，但并不具备任何具体的特定动作。因此，任何印刷的单词实际上可以用无数的方式去发音，

而这些方式，如果我们从中排除一些纯粹的个人癖好，如伦敦腔，纽约下东区、北海岸和乔治亚州的口音，则可以作为典型样本。其结果是，当我们或当别人说话时，我们听到的每个声音只是一大类声音中的一个代表性声音，而我们已经同意接受这一大类声音在象征性意义上是完全相同的，而不管它们之间真正的区别。

在这段文字中，他不仅注意到了根深蒂固的线性的、顺序的习惯，而且，更重要的是，指出了在印刷文化的感知体验的视觉均质性，以及听觉和其他感官相对于背景的复杂互动的降级（relegation）。作为印刷术的成果之一，感知体验简化为一种单一的感官——视觉，而这让他提出“我们越严格地将我们的数据约束在单一而相同的感官通道中，我们就越易于取得正确的推理”。（p.54）然而，所有感知体验简化或扭曲为一个感官通道的过程不仅是印刷术作用于艺术和科学的结果，也是作用于人类感知的结果。因此，固定视角和“立场”的感知习惯对于印刷品的读者是如此自然，赋予在15世纪所出现的“前卫的”透视法以广泛的延伸：

透视法很快变成绘制教育性画作的必要组成部分，而不久之后也成为非教育性绘画的必然要求。透视法的问世在很大程度上归功于西欧人对于逼真性的偏执追求。而从此以后逼真性很可能成为欧洲绘画的突出标志。这些事件中的第三个是库萨的尼古拉（Nicholas of Cusa）^①，在1440年，第一次深刻地阐明了知识的相关性，以及各个极端之间，通过过渡和中间过程，所具有连续性。这是对从古希腊时代起复杂而紊乱的思维所产生的定义和理念的根本性挑战。

所有这些方面，准确而可重复的形象化表达，在形象化表达中展现空间关系的一套符合逻辑的语法，以及相关性和连续性的概念，过去是，而现在在表面上似乎仍然毫无关系，很少有人认真地认为它

^① 库萨的尼古拉（Nicholas of Cusa, 1401—1464）：红衣主教、哲学家、神学家、法学家、数学家和天文学家。

们相互关联。但是，它们已经让描述科学（descriptive sciences）和数学（二者正是物理学的基础）发生了革命性的变化，而且它们是现代技术的必要组成部分。它们对艺术的影响已经非常显著。它们绝对是这个世界上的新事物。在古典时代，没有任何实践或思想与它们相似。（pp.23-4）

印刷术为固定视角提供了可能性，而固定视角使绘图不再作为一种造型的有机体系

埃文斯正确地指出了众多要素之间在这一规律下所进行的互动。而印刷术对于社会和技术的影响倾向于让我们在外在或内在的生活中，放弃感官互动以及“拘谨的”因果论。印刷术的存在，具有感官机能的静态分离的特征，同时培养一种逐渐只接受分离的、分隔的或专业分化的观点的心理状态。正如捷尔吉·科普斯（Gyorgy Kepes）^①在《视觉语言》中所阐释的（p.200）：

对自然的书面仿态与观察的固定视角的联系使绘图不再是一种造型的有机体系……抽象艺术（non-representational art）阐明了造型绘画的结构法则。它重塑了图像作为基于感官性质和它们的造型组织的动态体验的基本角色。但是，它抛弃了这种视觉关系的意义符号。

也就是说，一个合成体系中的各个组成部分之间明确的视觉链接，言语或非言语的，在15世纪末开始征服了大多数心灵。科普斯将这种明确的视觉链接称为“书面的”，即所有感官的不同性质的互动的即时场景。他补充道（p.200）：

这种意象是“纯化的”。但这种纯化忽视了一个事实，即：意象的变形和分解作为一种造型体验并不是因为所表现的意义符号，而是因

① 捷尔吉·科普斯（Gyorgy Kepes, 1906—2001）：匈牙利画家、设计师、教育家和理论家。

为所流行的表现概念是静态而受限的，其结果相悖于视觉体验的动态造型性质。这种意义结构所基于的概念也产生了空间表现的固定视角，线性透视法和阴影塑形法。

这种个人的或“固定的”视角的无意识和潜意识性质依赖于在感官体验中视觉元素的隔离。^① 谷登堡时代的成与败便建立在这“固定视角”之上。由于对于这种平面的、二维的、镶嵌画式的艺术和感知体验存在着广泛的误解，所以我们非常需要借鉴捷尔吉·科普斯在《视觉语言》中所提出的证明。事实上，二维是与惰性（inert）相对的，正如盖欧尔格·冯·贝凯希通过听觉试验所发现的。因为动态的同步化正是二维的作用，而惰性的均质性则是三维的效果。科普斯解释（p.96）：

中世纪早期的画家经常在同一幅画中多次重复主人公的形象。他们的目的是要表达所有可能影响主人公的关系，而他们认为只有通过同步地描绘不同的动作才能实现这一点。这种意图的连通性，而不是几何光学的机械逻辑性，正是表现的本质工作。

而这是谷登堡时代的一大矛盾，即其表面的行动宛如严格的电影场景中的一场电影。它是由持续不断的一系列以均质关系组成的静态画面或“固定视角”所组成。人和物质的均化作用将成为谷登堡时代的一大问题，构成了任何其他时代或技术所未知的权力和财富之源。

好莱坞所期待的投像器的自然魔法如何把外界世界的景观转换为一种消费商品或封装

文艺复兴时期的一种相当著名的“新玩意”和娱乐方式与感知体验

^① 但是，即使在哥特文字发展的过程中，学者们也注意到了视觉变得“明确”并从其他感官的互动中脱离的趋势。E·A·罗伊（E. A. Lowe）写道：“哥特文字难以阅读……似乎这些手迹是用来看而不是用来读”（in “Hand-writing” in G. C. Crump and E. F. Jacob, eds., *The Legacy of the Middle Ages*, p.223）。

中不断增加的视觉压力有着直接关系，即运用投像器（camera obscura）所带来的欢乐。埃里克·巴尔诺（Erik Barnouw）^①在他的《大众传播》（*Mass Communication*, pp.13-14）中对这种娱乐形式有着精彩而简短的介绍：

在约翰·谷登堡用活字印刷的《圣经》在德国引发轰动的那些日子里，另一种革新在意大利站稳了脚跟。它是一种游戏，起初似乎与信息或理念的传播没有明显的联系。

在李奥纳多·达·芬奇并未出版的笔记中，人们找到了对于这种设备的描述。如果在晴朗的日子，你坐在一个暗室中，暗室里的墙上有一个小孔，那么在小孔对面的墙上（或其他表面）就会投下外部世界的影像——一棵树、一个人或一辆过路的马车。

在乔瓦尼·巴蒂斯塔·德拉·帕尔塔（Giovanni Battista della Porta）^②在1558年出版的《自然的魔法》（*Natural Magic*）一书中详细阐述了这一原理。几年后，它被人们所知——一个镜头替代了小孔，从而使投像变得清晰。

一群人坐在暗室里，观赏着墙上的影像——由一束穿过黑暗的光柱投射在墙上——一定类似于一群现代人观看家庭电影。但有一个区别，影像是倒立的。

接下来，镜头被放在一个盒子的一个面上，而不是置于房间的一面墙上。通过镜子的反射，图像被投射在盒子的一个玻璃屏幕上，而看起来不再是倒立的。

这个盒子，仍然被人们看作一个小房间，被称为“暗箱”或“投像器”。这种投像器可以对准一处风景、一条街道或一个花园宴会。一群人惊讶地看着盒子里移动的影像，正像现在一群人在看电视。

① 埃里克·巴尔诺（Erik Barnouw, 1908—2001）：美国历史学家。

② 乔瓦尼·巴蒂斯塔·德拉·帕尔塔（Giovanni Battista della Porta, 1535—1615）：意大利学者、剧作家。

魔术师开始使用这一设备追求神秘感和快乐。在整个欧洲的富人中，它成为一种娱乐。

到17世纪，许多国家的画家开始使用它去解决投影问题。一些艺术家发现临摹投像器的二维图像要比直接描绘三维的现实世界要容易得多。

下一个发展阶段是显而易见的。怎样才能把投像器的图像保存下来呢？从而进一步省去艺术家们的工作？这个问题似乎已经被提出两百年了，一直等待着化学的发展——以及需求的发展。

圣托马斯·莫尔提出了在经院哲学的湍流上架设桥梁的方案

当我们站在抄本文化和印刷文化的交界上，我们不可避免会对这两种文化的特点进行大量的对比和分析。对于谷登堡时代的许多观点是基于对抄本时代的观察。圣托马斯·莫尔在《乌托邦》（*Utopia*, pp.39-40）中的一段话将作为本段文字的开头：

“这才是我的意思，”他回答说，“我说哲学与统治者无缘。”“诚然不错，”我说，“与这套经院哲学无缘，因为这种哲学认为它是到处都可适用的。可是还有一种哲学，深知自己活动的舞台，能适应要上演的戏，并巧于扮演须担任的角色，这种哲学对政治家更合于实用。”

这段文字写于1516年，莫尔已经意识到中世纪口头的、对话形式的经院哲学，不适合解决中央集权大国的新问题。解决问题的一种新方法，每次解决一件事，“凡事皆遵循次序及方式”，必然替代老式的对话哲学。因为经院哲学的方法论是一种同步的“镶嵌画”，在鲜明的同步性下处理众多方面以及众多层面的意义。这种方法不再适用于新的线性时代。最近出版的一本书，由沃尔特·翁撰写的《拉米斯：对话录的腐朽及方法论》（*Ramus: Method and the Decay of Dialogue*）整体阐述并出色地论证了这个之前含糊不清的命题。他对于经院哲学后期向视觉“方法论”的转化的论述，将是对谷登堡时代的主要事件布局的下一个阶段的重要参考资料。

莫尔在《乌托邦》的第二部中（p.82）也表明了他对于当时经院哲学后期的均质化进程有了一个完整的认识。他乐于记录下乌托邦的居民是过时的：“然而尽管他们在几乎其他一切学科方面可以与古人相提并论，他们远不如我们的新逻辑学家有所创造。关于我们的儿童在‘小逻辑’这一科中普遍要学习的限制、扩大、假定等我们独创出的各条规则，乌托邦人还未发现其中的任何一条。”

由费夫尔（Febvre）^①和马丁（Martin）^②撰写的《书的由来》（*L'Apparition du livre*），以及科特·布勒（Curt Buhler）的《15世纪的书籍》（*The Fifteenth Century Book*）都是对抄本文化向印刷文化的转化的深入研究。再加上沃尔特·翁的《拉米斯：对话录的腐朽及方法论》，运用这三本著作让我们有可能对构成谷登堡时代的文化和历史事件有一个全新而整体的理解。意料之中的是，印刷书籍在很长的一段时间内只被人们视为打字稿件，一种更便于阅读和携带的抄本。在20世纪，我们将这种转化意识称为“无马载具”（horseless carriage）、“无线”（wireless）或“动画”（moving-pictures）之类的单词或词组。而与印刷或电影这样的机械形态相比，电子时代似乎对于“电报”（telegraph）和“电视”（television）这样的词汇有着更直接的影响。然而，就像难以对一个16世纪的人解释谷登堡技术的革新意义，我们也难以对一个现代人解释电视和电影的完全不同之处。今天，我们乐于认为电视的像素式图像与电影拍摄的图像空间有着许多相似之处。但事实上，它们完全没有相似之处。印刷书籍与抄本也是如此。然而，印刷书籍的消费者和生产者却都把它视为抄本的延续。同样，随着电报的问世，19世纪的报纸经历了一场彻底的革命。机械印刷的纸张遭遇了一种新的有机形态，从而改变了报纸的版面，正如它改变了政治和社会。

① 吕西安·费夫尔（Lucien Febvre, 1878—1956）：法国历史学家，年鉴学派的创始人。

② 亨利-让·马丁（Henri-Jean Martin, 1924—2007）：法国历史学家，专门研究欧洲书籍、印刷史。

今天，汽车，作为电磁形态到生产组织的终极延伸，正日益走进我们的生活。我们正试图以机械大规模生产的产品方式来对待这种新型的有机产品。在16世纪，没有人知道如何营销和分销大规模生产的印制书籍。人们通过旧有的抄本渠道来销售它们。而抄本，就像所有的手工产品，是以我们现在处理“老古董”的方式进行销售。也就是说，抄本市场主要是一个二手市场。

抄本文化不可能具有印刷文化所建立的作者群和读者群

尽管我们已经看到了哈杰努尔对于抄本书籍的大量论述，但我们还不了解作者和读者对于抄本书籍的观点和态度。因为正是这些观点经历了非常大的变革，所以我们必须简要地明确它们。而为了实现这一目的，E·P·戈尔德施密特（E. P. Goldschmidt）的《中世纪文献及它们在印刷中的第一次呈现》（*Medieval Texts and Their First Appearance in Print*）是不可或缺的。他对于抄本文化中作者的习惯和程序的研究让他总结道（p.116）：

我所尝试证明的是，在中世纪时期，出于各种各样的原因和因素，“作者”的概念并不符合于我们现在所知的概念。现代的“作者”这个词汇中投入了太多的声望和魅力，让我们将成功出版书籍的作者视为一种接近于伟人的进步状态。而这种观念一定是一种近现代的文化产物。中世纪学者对于他们所研读书籍的作者的准确身份的漠然是不可否认的。而作者本身，在另一方面，并不会时刻费心“引用”从其他书籍中摘录的段落，并指出摘录文字的出处；明确而肯定的是，他们甚至对在显然是他们自己的作品上署名都缺乏自信。

印刷术的发明排除了匿名的许多技术性因素，而同时文艺复兴运动构建了知识产权和文艺名誉的新观念。

在今天，印刷术原本应该是社会中个人特征和自我表达的方式和机会，这一观念并不是完全不证自明的。也许，更明确的是：印刷术原本应

该是培养私人产权、隐私和许多“封闭”形态的手段。但最显而易见的是印刷出版作为知识名誉和永久记忆的直接手段这一事实。因为，直到电影出现之前，世界上并没有其他传播个人印象的手段能比得上印制的书籍。抄本文化在这方面并没有培养任何重要的观念，而印刷文化却做到了。文艺复兴时期的大多数自大狂，从阿雷蒂诺（Aretino）^①到帖木耳大帝（Tamburlaine），都是印刷术的即时产物。而印刷术为个人作者在时空维度的延伸上提供了物理手段。但是，对于抄本文化的研究，正如戈尔德施密特所说（p.88）：“有件事是立刻显而易见的：在16世纪之前，人们并没有像今天这样重视去确定他们所阅读的一本书的作者的准确身份。我们很少发现他们讨论这方面的问题。”

奇怪的是，正是这种消费者导向的印刷文化关注着作者以及引用的准确性。而生产者导向的抄本文化，几乎完全是一种自助文化，自然地关注书籍内容（而不是其来源）的重要性和可用性。

印刷术的复制书面文化的实践已经引起了如此广泛和深刻的改变。这种改变不仅发生在我们对书籍的态度中，也发生在我们对不同文字活动的评价中。而在这种评价中，我们需要具备一定的历史想象力，才能鲜明地认识到在中世纪时代书籍生产、获得、传播和购买所基于的完全不同的历史条件。我必须要求你们多一点耐心，跟随我即将写下的似乎非常显而易见和不证自知的思考。但我们难以否认在讨论中世纪的文献问题时，我们经常忽视当时的物质条件，而头脑的思维惯性常常让我们将在完全不同的现代条件下产生的价值观和行为标准强加于中世纪书籍的作者身上。

中世纪后期的人们不仅对个人著作权一无所知，甚至也不存在现代意义上的阅读群体。人们经常把这一问题与“读写文化程度”（the extent of literacy）的观点相混淆。但是，哪怕人口广泛拥有读写能力，在抄本文

^① 彼得罗·阿雷蒂诺（Pietro Aretino, 1492—1556）：意大利文学家。

化中，一个作者仍然不会拥有公众群体。在今天，前沿科学家也没有公众群体。他能够与之谈论自己工作的朋友或同事寥寥无几。我们需要记住的是，抄本书籍的阅读、传播和运动都是缓慢的。戈尔德施密特（p.90）要求我们……

试着想象一位中世纪的作家在撰写他的研究著作。决定要撰写一本书之后，他首先会收集资料和积累笔记。他首先会在他自己的修道院图书馆的藏书中寻找同类的命题。如果他找到了一些他能利用的材料，他就会在牛皮纸册上写出相关的章节或整段文章。而他会把写完的这些纸册保存在他的单人小室中，以便在适当的时候利用。如果在阅读的过程中，他发现提到了一本有用却无法在他的图书馆中找到的书，他就会急切地想确定他从哪里可以看到这本书，这在当时可不是件容易事。他会给拥有大型图书馆的大修道院的朋友写信，咨询他们是不是知道这本书。而他不得不等待很长时间才能收到他们的回信。现存的中世纪学者的书信中，有很大一部分都包括请求寻找某本书籍的下落，请求得到据说存在于收信人居住地的某本书的副本，或请求借书，以便誊写副本……

在印刷术发明之前，书籍的著作权在很大程度上是一种镶嵌画式的构成：

在现代，如果一位作家逝世了，我们可能清楚地看到他所出版的书籍摆放在他的书架上。这些书籍是他认为已经完成和完整的作品，而它们处于他希望留传给子孙后代的形态。他的手稿，仍然躺在他的抽屉里，显然被视为与书籍不同，是没有最后完成的作品。但是在印刷术发明之前，这种区别绝没有这么明显。其他人也难以判断去世作家的一篇手迹是他自己的手稿，还是誊写他人作品的抄本。在我们的中世纪文献中，有太多作品的作者含糊不清或归于匿名。（p.92）

不仅书籍各个章节的组合往往是一种集体性的抄写工作，而且图书

管理员和读者也常常参与书籍的编撰工作，因为只有把寥寥数页的小书编辑成大部的杂集才便于书籍的传播。“这些文集由多篇作品组成，很可能构成了图书馆藏书的主体。文集的编建并非出于作者甚至抄写人员的意象，而是由图书管理员或图书装订者（大多数时候是一个人）来决定。”（p.94）

戈尔德施密特接着指出，（pp.96-7）在印刷术之前，书籍编撰和使用中的许多其他情况使著作权处于非常次要的地位：

不管采用什么方法，一个包括十位作者的二十篇文章的文集必然将不得不放在一个作者的名下，无论这名图书管理员决定怎么处理剩下的九位作者。而如果文集的第一篇文章作者是圣奥古斯丁，那么这部文集将以圣奥古斯丁署名。如果你想阅读这部文集，就不得不查找圣奥古斯丁，哪怕你想查找的文集中的第五篇文章是雨果·德·桑克托·卡罗（Hugo de Sancto Caro）^①的作品。而如果你要求另一个修道院中的朋友为你提供某篇文章（也许你在上次拜访时注意到）的副本，你不得不在信中写道：“请在您的‘奥古斯丁’中誊写50-70页的论述。”这并不必然意味着写信人没有意识到这篇论述的作者并不是奥古斯丁；而不管他是否这样认为，他都不得不按“奥古斯丁著”来要求这本书。而在另一个图书馆，比如说德·多迪西姆·阿布西威斯修道院（de duodecim abusivis），同样的文献成为另一部文集的第三篇文章。这部文集以圣居普良（St. Cyprian）^②的文章开头，那么在这里相同的文献就要按“圣居普良著”来查询。这是唯一多产的作者归属的来源，但它引起一篇文献被标志为多个作者。

另一种情况，经常被人们遗忘，却极大地加重了这种混乱。对于中世纪的学者，问“谁写了这本书”不是必然却基本意味着“谁编辑

① 雨果·德·桑克托·卡罗（Hugo de Sancto Caro，1200—1263）：法国红衣主教。

② 圣居普良（St. Cyprian，约200—258）：对基督教教会影响深远的拉丁教父。

了这本书”。这个问题可能被理解为询问抄写者而不是作者的身份。而回答这个问题要容易得多。因为修道院里，教士抄写多部著作而富有特征的手迹，即使相隔几个时代，但仍然被研究中世纪文献的学者们所熟悉。

中世纪的书籍贸易是一种二手交易，就像今天的古董交易

从12世纪起，大学的兴起把教师和学生带进了生产古典时代书籍的领域，而学生完成学业回到修道院的时候，这些书便也回到了修道院的图书馆：“大量的这种标准教科书，留有经过核准的样本供大学常驻人员抄写。因为在15世纪对于这些教科书的需求与之前相比并没有降低，所以它们自然在早期的印刷术中找到了它们的位置。这些官方的大学课本并没有出处或术语表的问题……”（p.102）戈尔德施密特接着补充道：“在1300年之后，人们很快不需要使用昂贵的牛皮纸，而更廉价的纸张使书籍的积累不再是一个财富问题，而只是一个工业生产的问题。”然而，由于学生们在课堂上需要不断记录教师的口授内容，而且“授课者的工作是口述他向他的学生们详细讲解的课本”，所以这些笔记（reportata）的巨大数量为编辑们构成了一个极端复杂的问题。

戈尔德施密特所描绘的这些情况论证了为统一的、可重复制造的文本提供了可能性的谷登堡革命的范围：

毋庸置疑，对于许多中世纪作家来说，他们停止作为“抄写员”，而成为“作者”的准确转折点并不是完全清晰可辨的。所获取的信息达到怎样“适宜的”程度才能让一个人宣称自己站在知识传递链条中一个新的环节——“作者”位置呢？如果我们想象中世纪的学生把他在书中读到的内容视为另一个人个性和观念的表达，那么我们就犯了时代误植的错误。他把它们视为巨大的知识体系的一部分，“所有可知的知识”（scientia de omni scibili）曾经作为古典圣贤的财产。无论他在一本珍贵的书中读到了哪些知识，他都不会把它们视为某个人的观点，

而是久远之前某个人从更久远之前的其他人那里所获取的知识的一小部分。

戈尔德施密特写道，抄本的读者，不仅大多对书籍作者的年代考证不感兴趣，而且对“他对阅读的书籍的作者的身份和个性，或这些特定的信息被记录下来的准确年代漠不关心。他同样不期待未来的读者会对他感兴趣。”（p.114）正如我们不关心乘法表的作者或者自然科学家们的个人生活。即使在中世纪的学生“模仿”古典作家的风格时情况仍然如此。

我们对抄本文化的性质的介绍可能已经足以证明作者与作者、作者与读者之间的关系在谷登堡时代之前所发生的巨大变化。而当“更高的批评家”在18世纪末开始向《圣经》的读者群体介绍抄本文化的性质，在许多受过高等教育的人看来，《圣经》才得以完美地画上句号。但是这些人主要生活于印刷术所产生的《圣经》的幻象之中。在谷登堡之前，抄本并不具有任何统一性和均质性的特征。从16世纪起，印刷术在人类感知的各个阶段，首先使均质性的概念逐渐渗入艺术、科学、工业和政治领域。

但为了避免人们将印刷文化的效果视为一种“坏事”，让我们考虑到这种均质性相当不兼容于电子时代。我们现在生活于电子时代的早期阶段，这个时代与印刷文化的意义格格不入，正如在18世纪的人们对于抄本文化的意义如此陌生。“我们处于一种新文化的原始阶段，”雕刻家博乔尼（Boccioni）^①在1911年说。我并不希望去贬低谷登堡时代的机械文化，所以在我看来，我们必须努力铭记它所实现的价值。因为电子时代，正如德日进所坚持的，并不是机械的而是有机的，与印刷术所实现的价值毫无相通之处，正如人们对于印刷术的最早称谓：“书写的机械手段”（*ars artificialiter scribendi*）。

① 翁贝托·博乔尼（Umberto Boccioni, 1882—1916）：意大利的画家、雕塑家以及未来主义提倡者。

直到印刷术被发明两百多年之后，人们才认识到如何在一次散文创作中从始至终维持一种风格或倾向

一旦在谷登堡文化统一的图像空间中站稳脚跟，许多事实上非常新颖的事物就即将被推广和一般化，这同样适用于印刷术之前的作者和读者。在很大程度上，属于印刷文化的人们在“学术研究”中竭力避免这些“无关紧要”的假设。因此，莎士比亚作品在19世纪的再次出版就成为“无关紧要”的假设的一座纪念碑。它们的编辑完全不知道在1623年以及之前，标点符号不是为了眼睛阅读，而是为了耳朵倾听。

直到艾迪生（Addison）^①之前，作者感觉不到任何压力要对其命题保持单一的倾向或对读者保持始终如一的风格。总之，在印刷术问世之后的几个世纪中，散文仍然保持着口头性而不是视觉性。在散文的倾向和风格中，并不存在均质性，而是异质性（heterogeneity），从而让作者感到就像在诗歌中一样，可以在句子中随时改变它们^②。学者们在最近几年不安地发现乔叟的人称代词或者他作为叙述者的“诗性的自我”（poetic self）并非不变地指代“角色”（拉丁：persona）。中世纪叙事中的“我”（I）并不提供一种视角，甚至不提供效果的即时性。中世纪作者所运用的语法时态和句法也是同样，并不符合时空顺序的观念，而是指出感官侧重的重要性。^③

E·T·唐纳森（E. T. Donaldson）在《朝圣者乔叟》（*Chaucer the Pilgrim*）^④

① 约瑟夫·艾迪生（Joseph Addison, 1672—1719）：英国散文家、诗人、剧作家以及政治家。

② 参见《传播学探究》（*Explorations in Communication*, pp.125 ff），《16世纪印刷术对于书面文字的影响》（*Effects of Print on the Written Word in the Sixteenth Century*）。

③ 赫尔穆特·哈茨菲尔德（Helmut Hatzfeld）在《通过艺术的文学》（*Literature Through Art*）中论证了这个问题的造型和绘画方面。斯蒂芬·吉尔曼（Stephen Gilman）题为《西班牙诗歌的时代划分》（*Time in Spanish Poetry*, *Explorations*, no.4, 1995, pp.72-81）中揭示了《勒熙德》（*Le Cid*）的时态中“隐藏的体系或更古老的体系”。

④ 参见R·J·舍克（R. J. Schoeck）和杰罗姆·泰勒（Jerome Taylor）的《乔叟考证》（*Chaucer Criticism*, p.2）。同时参见B·H·布朗森（B. H. Bronson）的《文学五题》（*Five Studies in Literature*）中的《乔叟和他的观众》（*Chaucer and his Audience*）。

一文中，谈到乔叟这个朝圣者、诗人和人：“所存在的三个分离的实体这一事实自然并不排除一种可能性（或者宁可说非常可能）——它们相互之间非常相似，而事实上，它们常常同时体现在一个人的身上。但这并不能作为把它们混为一谈的借口，尽管他们之间的巨大相似性令我们的工作变得困难。”

在印刷术发展的早期阶段，对于作者或文字工作者来说完全不存在可以利用的样本，而阿雷蒂诺、伊拉斯谟和莫尔，正像纳什（Nashe）^①、莎士比亚，以及后来的斯威夫特，不同程度地采取唯一可以利用的，源自中世纪小丑的预言家面具。伊拉斯谟或马基雅维利对“视角”的探寻为他们构建了一种“不可思议”的感觉。阿诺德（Arnold）^②写给莎士比亚的十四行诗是一个有益的观察点，可能帮助我们深刻理解书面文化的人对于非书面文化的人的困惑。

在印刷术问世之后，读者和作者们花了一些时间才发现“视角”。在此之前，人们已经了解到弥尔顿（Milton）^③第一个把视角透视引入到诗歌创造之中，但直到18世纪人们才能接受他的作品。因为视觉透视的世界是一个统一而均质的空间。这样一个世界对于口头言语的共鸣差异是陌生的。所以语言是谷登堡技术的视觉逻辑最后接纳的艺术形式，并在电子时代第一个出现反弹。

中世纪后期的视觉压力让礼拜仪式的虔诚变得浑浊，正如当今的电子场压力让它变得澄清

近期学者们开始关注的一个广阔领域是天主礼拜仪式的历史。在《礼拜》（*Worship*, 1960, 十月刊, p.494）中一篇题为《礼拜仪式与灵魂上的人本主义》（*Liturgy and Spiritual Personalism*）的文章里，托马斯·默顿

① 托马斯·纳什（Thomas Nashe, 1567—1601）：英国文学家。

② 马修·阿诺德（Matthew Arnold, 1822—1888）：英国近代诗人、教育家、评论家。

③ 约翰·弥尔顿（John Milton, 1608—1674）：英国诗人、政论家，民主斗士，清教徒文学的代表，代表作《失乐园》。

(Thomas Merton) ^① 指出：

礼拜仪式，在其古典和起源的意义上来说，是一种政治活动。“leitourgeia”一词原意为“一种公共活动”，由古希腊城市中的自由市民们所进行的一种贡献。就其本身而言，它不同于私人的经济活动，不同于更注重物质的维持生活的打算，不同于对“家庭作坊”式的生产企业的管理……私人生活正是那些没有充分“人格化”的人的王国，比如妇女、孩子和奴隶，他们的公开露面没有任何意义，因为他们没有能力参与城市生活。

路易斯·拜耶（Louis Bouyer）在《礼拜之虔诚》（*Liturgical Piety*）中认为，中世纪后期礼拜仪式已经相当衰微，而集体祈祷和崇拜已经开始了向与谷登堡技术不可分离的视觉形态的转化。在16页，我们读到：

希威良教士（Dom Herwegen）在这个问题上的观点令他的大多数读者感到震惊。但是，今天的我们必须承认当代研究的整体趋势倾向于支持他的结论，甚至比他自己（以及他的预期）更坚定地证明了它们。在我们时代对弥撒史最博学的著作，约曼（Jungmann）的《弥撒的庄严》（*missarum sollemnia*）中提出了压倒性的证据，证明了中世纪的弥撒史就是它如何不断被神职人员和信徒们所误解，并因礼拜仪式学者自身的错误而开始瓦解的历史。正如约曼神父的著作中所指出的，这个过程的一个突出特征就是，在中世纪对弥撒的解释中，表现出我们所讨论过的种种错误概念：过份地重视圣体圣餐仪式以及一种非常多愁善感的仪式风格，从而在浪漫主义时期和巴洛克时期的礼拜仪式中发挥了如此灾难性的作用。

^① 托马斯·默顿（Thomas Merton, 1915—1968）：美国天主教作家，神秘主义者，诗人，社会活动家。

如果只考虑我们新的电子技术，也许很难向许多人解释为什么在我们的时代会存在如此广泛的礼拜复兴，除非他们意识到电子“场”必然的口头特征。今天在长老派主义（Presbyterianism）以及其他派别中存在着一种“高教派”（High Church）运动。单纯的个人和视觉方面的崇拜已经无法满足要求。但是，在此我所要理解的是在印刷术问世之前如何存在着一种由非视觉组织形态向视觉组织形态转化的强大趋势。在天主教徒的世界中一种细分而感伤的趋势正愈演愈烈，拜耶写道（p.16）：“人们想当然地以为，弥撒是通过对耶稣受难的模仿，从而再现耶稣受难的场景，弥撒中的每一个动作都代表着受难记本身的一些动作：比如，教士从祭坛的使徒一侧走向福音的一侧代表着耶稣从彼拉多（Pilate）到希律王（Herod）……”

显然，在礼拜仪式中，同样存在着由视觉细分（visual segmentation）所引发的电影般的重构趋势，正如我们已经通过赫伊津哈的《中世纪的衰落》，在意大利王君和他们圣大的好莱坞式的古典场景中所看到的。而感官的细分等同于多愁善感（sentimentality）。这种视觉感官的快速分离导致了情绪之间的分离，即多愁善感。“老于世故”在今天是多愁善感的贬义说法，因为其中原本适宜的情感已经麻木。但情感的预期互动并非与感官的互动或综合毫无关系。所以，赫伊津哈在他的书中正确地指出了中世纪后期是一个情绪激烈而腐朽的时代，也是一个具有巨大视觉压力的时代。视觉的分离让人耽于声色，就像情感的分离让人多愁善感。拜耶并没有指出印刷术的发明对于文艺复兴时期感知生活的影响，但他的整本书对于研究谷登堡革命的学者来说是一本生动的参考资料。而他的确为这个时期而记录道：“它塑造了超人，而非超自然，正如米开朗基罗（Michaelangelo）^①的画作所见证的；它青睐庞大，而非伟大，正如拉特朗圣若望（St. John Lateran）大殿中那些姿势异常夸张的雕塑，以及位于

① 米开朗基罗（Michelangelo, 1475—1564）：雕塑家、建筑师、画家和诗人。

圣彼得的亚历山大七世教皇（Alexander VII）^①之墓所见证的。”

印刷术作为人类感官的第一次即时性的技术延伸，人类前所未有地从一开始便赋予它权力和激情。从视觉上说，印刷很大程度上是比抄本在“更高的概念”。也就是说，印刷是在由“冷的”抄本媒介统治了上千年的世纪中所出现的“热”媒介。因此，我们的“喧嚣的20世纪”是人们第一次感到“热的”电影媒介和同样是“热的”收音机媒介。它是第一个伟大的消费者时代。所以，随着印刷术的发展，欧洲体验到了它的第一个消费者阶段，因为不仅印刷术是一种消费媒介和商品，而且它教会人们如何在一种系统化的线性基础上组织所有的其他活动。它向人们展示如何建立市场和国家军队。因为印刷术作为一种热媒介让人们第一次有能力看到本国语言，并能够根据本国语言的限定，对国家的统一和权力进行视觉化：“同样说着莎士比亚的语言的我们，不自由，毋宁死。”与均质性的国家主义不可分割的是掌握英语或法语的人的个人主义。我们将稍后讨论这一命题。但是视觉均质的大众是由具备新的主观感官的个人所组成的。拜耶引用（p.17）中世纪从客观向主观的虔诚的转变：“这种转变趋势是从着重于教会与上帝的结合转变为着重于个人的灵魂与上帝的结合。”

像拜耶这样的天主教礼拜仪式学家，并不关心阶段性的实践，如个人对《圣经》的解释，然而，却在“即使人们并不需要的时候，教士们也坚持每个人举办一个独立的仪式”中看到了分离的趋势，因为“这种趋势只会模糊和破坏了教会的团结，它并不是圣餐仪式中一个并不重要的细节，而是对教会自身团结的终结。”一旦天主教学者超越了中世纪是“出类拔萃的天主教时代，而中世纪的文明和文化是天主教在尘世现实中的理想化身”这样的观念，“就易于看出中世纪事实上为新教抛弃礼拜仪式铺平了道路，也是礼拜仪式在特伦托宗教会议之后的天主教义中饱受屈

^① 亚历山大七世（Alexander VII，1599—1667）：罗马天主教史上第239位教皇，最开明的教皇之一、宗教信仰方式的改革家和天主教本土化的先驱。

辱和忽视的原因所在。”

回顾那段历史，在巨大的视觉压力下，礼拜仪式中的人们如何对中世纪的虔诚感到越来越陌生，拜耶（p.249）感到对新教改革者的巨大同情，因为他们错失了在包容性的改革中支持独占性细分的真正机会：

这不仅因为宗教改革者反对由这些新事物所引发的对传统虔诚行为的极端改革，也因为新教主义如果不是这样一种彻头彻尾的反动，以及在规则上的复古，它原本能够成为一场真正的改革。但新教主义在更大的程度上是中世纪虔诚行为的产物，因为它正如种子般在虔诚的子床上所诞生的果实：宗教上的一种自然主义观点，一种系统化地忽略神秘主义，通过情绪化的宗教“实验”以替代严肃的神秘主义，完全基于对基督教的巨大传统的信仰。

本书无意过多地探讨和解释与谷登堡技术无关的行为和事件。而与其说“新教教义的崛起”是印刷术以及印刷术所导致的以视觉文献替代口头言语的革新的结果，更有益的观点是看到天主教会的礼拜仪式本身仍然深深地承载着视觉技术的影响和打破感官统一性的印记。仅仅因为等级制度形成于纯粹的视觉，“伊丽莎白世界的场景”会比中世纪曾经出现过的任何等级制度的视觉化程度都要高得多。拜耶指出（p.155）视觉化“等级制度”的不足性：“这种等级制度是一种牧师（服务）之间的等级制度。根据耶稣的话，在他的兄弟中身居高位的教士应该，像耶稣自己，是比其他人更杰出、更完美的主的仆人。”而因为天主教会在过去曾经出现圣餐圣礼的分裂和功能的视觉化趋势，所以当今礼拜仪式的复兴则寻求一种包容性的，而不是排他性的统一（p.253）：

这意味着对于任何礼拜仪式的复兴（真正作为虔诚精神的复兴），首要而基本的条件一定是个人对于整部《圣经》的了解以及对它的思考，两者都要沿着礼拜仪式为我们提出的道路去完成；这样一种复兴意味着对《圣经》，作为神的告诫，作为所有真正的基督教义的框架和永

远的源泉的全心全意的接受。中世纪的僧侣，能够在那样长的时间中保持对于礼拜仪式的虔诚，仅仅是因为不管他们的缺点，他们如此坚定地坚持这种全心全意地接受《圣经》和基督教义的方式，保持对其中真理的思索并生活于其中。

对 20 世纪礼拜仪式形式的不断改变的暗示将让一些读者回想并比较在管理和企业组织的世界中所发生的改变。在《李尔王》的开场所存在的对于王权和国王功能的授权在电子时代则处于一种逆转的阶段。B·J·穆勒-蒂姆博士 (Dr. B. J. Muller-Thym)，一位出类拔萃的商业分析家，写道：^①

这种老式的，多层面的，高度机能的组织形态具有思想与实践相分离的特征；思想往往被置于金字塔的顶层而不是底层并根据“线性”结构配备员工。无论企业多么希望实现分散性的权力实践，职权都无情地趋向于组织结构的顶部。这其中设立了大量的中级管理人员，分布着不明数量的高级管理人员，而他们的真正作用，正如大量研究工作表明的，主要是在组织系统的传递信息。

16 世纪完成的普及专业分化和金字塔式的结构形态，在我们的电子时代失去了其实用性：

人们会发现的第一件事是：具有多个管理层次，以及具有专业分化的功能分支的金字塔式的组织结构，完全不发挥作用。顶层科研和工程领导核心与工作中心之间用于传递科研或管理信息的沟通链太长。而在那些实际上完成其工作目标的研究组织中，人们会发现无论组织的规章制度是如何规定的，具备当前问题所要求的各种不同才能的研究人员群体会共同合作，越过组织的边界；他们在工作中建立他们自己

^① 《管理的十年发展》(*Ten Years Progress in Management*), 1950—1960, pp.48, 45, 《组织实践的新方向》(*New Directions for Organization Practice*)。

的设计标准，以及所期望的联系模式；他们在工作中的群体联系模式遵循着他们能力与知识的组织模式。

电子信息结构的“同步场”，在当今构成了对话和参与的条件和需求，而不是在社会体验的各个层次中的专业分化和个人的原创精神。我们当前处于这些新的相互依赖的关系是产生于众多不自觉地疏远于我们文艺复兴的遗产。但是，对于本书的读者，我们还是希望能够加深对于印刷术和电子革命二者的认识。

文艺复兴时期为中世纪的多元主义与现代的均质性和机械主义提供了交汇的交界——闪电战和《变形记》的准则

一个快速转换的时代是一个存在于两种文化和两种相互冲突的技术交界之上的时代。这一时代中每一瞬间的感知意识都是这些文化中的一种向另一种的转化行为。今天，我们生活于长达五个世纪的机械主义和新的电子文化的交界。这是一个痛苦却硕果累累的时代。16世纪的文艺复兴时代是两千年历史的字母和抄本文化与新的可重复性和量化的机械文化的交界。事实上，要是这个时代没有根据它从旧的文化中所学到的去影响新的文化，那么反而会令人奇怪。现在的哲学家深刻地理解了这一问题，正如我们可以在约翰·A·迈克罗茨（John A. McGeoch）的《人类学习之哲学》中所发现的。他写道（p.394）：“之前所学内容（保持到现在）对现在学习内容的影响，对新的学习材料的反应在传统上称之为学习的迁移。”大多数时候，迁移的效果难以察觉。但明显或有意的迁移也能够存在。在本书的前半部分，我们已经在非洲土著居民对文字和电影的反应中看到了这两种迁移。我们西方人对电影、收音机和电视这些新媒介的反应，显然作为书籍文化对新的挑战的反应。但是，在思维过程和思想观点中所真正存在的学习迁移和改变的存在几乎完全是潜意识的。我们的母语所给予我们的感知体系会影响我们学习其他语言（无论是表音还是表意）的能力。这也许是为什么沉浸于线性而均质的印刷文化中

的高度文明的西方人在现代数学和物理非视觉的世界中如此举步维艰的原因。那些“后进的”和听觉-触觉的国家在这些方面有着巨大的优势。

文化碰撞和转换的另一个基本优势是在两种体验模式之间的人们得以发展一种强大的概括能力。迈克罗茨说 (p.396): “概括同样是一种迁移形态, 无论是在条件反射的相对本能的层面……还是在科学概括抽象而复杂的层面, 都是将无数特殊情况总结为单一的表述形态。”

我们可以马上指出由细分性和均质性所带来的印刷文化的成熟阶段并不会有利于各学科、各领域之间的互动, 而这种互动正是作为印刷文化的最初阶段的标志, 从而概括以上迈克罗茨的陈述。当印刷术是一种新兴文化时, 它代表着对旧有的抄本文化世界的挑战。当抄本文化退出历史舞台, 而印刷文化站上主导地位时, 就不再存在互动和对话而是存在许多“视角”。然而, 在费夫尔和马丁的《书的由来》中, 强调了谷登堡技术中所存在的“训练的迁移”的广阔领域。在印刷两百年的发展过程中, 直到 17 世纪末, 巨大数量的印刷书籍大多起源于中世纪。16 世纪和 17 世纪的人比中世纪的任何人读到的中世纪书籍都要多得多。在中世纪, 书籍的数量稀少, 普通人很难有机会接触到书籍, 而且阅读是缓慢的。但印刷术发明之后, 书籍变得便于携带, 阅读变得快捷。正如今天对于电视永不满足的需求已经击垮了老式电影的支柱, 所以只有抄本文化才能满足对新兴媒介的需求。然而, 读者群体仍然陶醉于旧有文化。在 16 世纪到 17 世纪, 首先不仅现代作家还没有出现, 而且读者群体也没有准备好接受他们。所以, 费夫尔和马丁说 (p.420): “因此, 尽管印刷为一些领域的学者提供了便利, 但从整体上看, 我们可以说印刷并没对新理论或新知识的应用的加速发挥任何作用。”^①

当然, 这仅仅考虑了新理论的“内容”, 而忽视印刷所发挥的作用, 即为这些理论提供新的模型并促使公众去接受它们。仅仅从“内容”的视角去看待印刷术的成就是一种事实性的谦逊: “在 15 世纪意大利人的

① 我的翻译, 包括以下从这篇作品的其他引文。

印刷机中就已经成功印刷古典文献的精良版本，尤其是威尼斯和米兰的印本……从而开始让中世纪已被遗忘的古典时代作者更为人所知……”（p.400）

但是人文主义者的这一小撮读者群体并没足以遮蔽印刷术的早期时代的真正成就。费夫尔和马丁（p.383）因此指出：

让众多读者可以直接看到《圣经》，不仅有拉丁文版本，还有本国语言的版本；让大学中的老师和学生拥有传统学术资料库中的主要文献；让所有书籍中最重要的——礼拜仪式和每日祈祷必备的祈祷书，神秘主义作家的著作和大众信教的书籍的数量激增；而最重要的是，让以上这些读物可以更容易地被广大的读者群体接触到，这正是印刷术从一开始便承载的主要作用之一。

到目前为止所说的最大的读者群体是中世纪浪漫主义骑士文学、历书（牧羊人的日历）以及，最重要的每日祈祷书的读者。在提到印刷术在塑造市场和资本组织的深远力量时，费夫尔和马丁进行了大量的介绍。在此，重要的是指出他们强调了印刷家们不顾他们相当不均匀的字模，以及“不顾有缺陷的字体以及不稳定的行线”，而去获得“均质化的页面”（homogénéité de la page）的早期努力。正是这些仍然不稳定的新效果将让这个时代去实现最大限度的信息管理和成就的创新性。均质性和线性是文艺复兴时代新兴科学和艺术的基础。而作为一种定量力和空间的手段，微积分依赖于均质的极小量的假设，正如透视法依赖于平面上的第三维的幻象。

研究圣托马斯·莫尔的学者知道莫尔多么频繁地在其时代的新教徒中遭遇这种对于均质性的新兴热情。我们在此所关注的并非神学，而仅仅是任何领域中精神上全新的对于均质性的需求。以下摘自“托马斯·莫尔爵士、骑士，驳斥约翰·弗瑞兹（John Frith）^①谈圣餐圣礼的错误文章

① 约翰·弗瑞兹（John Frith, 1503—1533）：英国新教徒，作家，殉道者。

的一封信。”^①

要是他指出，耶稣的语言，除了字面含意之外，应该从寓言的角度去理解，那么我会完全同意他的观点，因为在整部《圣经》中的每个字，除了文字表面上直白的意义之外，在任何方面都存在着深奥的寓意，借此《圣经》中的话语才能得到精神上的理解。但是，从另一个方面来说，因为在《圣经》的语言中完全蕴含着一种深奥的寓意，所以他用非常肤浅的字面含意，去替代《圣经》中的深奥寓意，这正是我发现他的错误所在。如果放纵这一错误，必然会让整部《圣经》在触碰我们的任何信仰之时，完全不能发挥其作用和力量。所以，我颇为惊讶的是，他无力去断言，耶稣基督以他的血肉所写就的这些言语，必须且只能以一种比拟或寓言的方式去理解，正如常春藤和门的寓言。

现在他应该深深地知道，耶稣基督所说的以及被记述在《圣经》中的言语，我们只能通过比拟或寓言的方式去理解它们：因为，除了以寓言的方式，没有其他任何方式能理解耶稣每句言语的必然含意。

莫尔在这里是说弗瑞兹把整部《圣经》理解为连续的、统一的和均质的空间，正如那个时代新兴的绘画风格。印刷书籍的这种均质性，一方面似乎激发了对于印刷《圣经》的正确性的信仰，以及对教会传统的口头权威的忽视，另一方面是对于理性而批判的学术研究的需求。这种印刷的、统一的而可重复的商品，似乎能够在人们之中营造对于未受人类转述的扭曲和污染的、独立书籍那催眠式的迷信。没有人在阅读手抄本的时候能够因书面文字的性质而达到如此的精神状态。但是，来自于印刷纸张的均质性和可重复性的假设，当延伸至其他所有的生活领域中时，逐渐影响了所有的产品形态和社会组织形态。而这些产品和社会组织形态，则构成了西方世界众多救赎和几乎所有的标志性特征的源泉。

^① 《莫尔》(More)，英语卷，1557，p.835。

彼得吕斯·拉米斯和约翰·杜威(John Dewey)^①分别是两个对立时代的教育冲浪手——谷登堡时代和无线电或电子时代

在我们的时代，约翰·杜威努力让教育恢复其原始的、印刷前的状态。他让学生脱离统一而刻板的学习形式的消费者的被动角色。事实上，杜威对于被动的印刷文化的反对正沿着新的正在席卷这个时代的电子浪潮大胆冲浪。在16世纪，伟大教育改革家的形象代表是彼得吕斯·拉米斯(1515—1572)，一名沿着谷登堡浪潮冲浪的法国人。沃尔特·翁最终为我们提供了对拉米斯的深入研究，指出他与后期经院哲学的关系。正是这种关系让他来到新的印刷导向的教室中，并为其设计了他的视觉程序。印制的书籍对所有学生来说是一种新的视觉辅助手段，而取代了老式的教育方法。书籍实际上是一种教育机器，而抄本只是一种原始的教学工具。

如果我们现代的各种教育辅助读物和媒介的实验者能够遇到16世纪筋疲力尽的执政官，他们会要求实验这种新的教育机器——书籍，检验是不是能够承载所有的教育工作。如一本新书这样轻便、个人的教育工具能代替学生亲手抄制(并在抄制过程中记忆)的书籍吗？一本可以快速、甚至安静阅读的书籍能代替一本需高声而缓慢朗读的书籍吗？在这些印制的书籍教育下的学生能赶得上抄本文化所产生的杰出的演说家和辩论家吗？运用我们现在用于检收音机、电影和电视的手段，我们的实验者会在适当的时候发表报告称：“没错，尽管在你看来它也许显得古怪而令人厌恶，但这种新的教育机器能够像以前一样让学生去学习。而且，由于这种教育手段赋予了他们获取许多新型知识的手段，所以他们似乎拥有了更多的自信。”

也就是说，这些实验者，会完全忽视这种新的教育机器的特征。他们会对它的影响一无所知。我们不需要想象这种场景，韦伯·施拉姆

^① 约翰·杜威(John Dewey, 1859—1952): 美国哲学家和教育家。

(Wibur Schramm), 杰克·莱尔 (Jack Lyle) 和爱德温·B·派克 (Edwin B. Parker) 最近出版的专著已经尝试对这些影响做出评价:《我们孩子生活中的电视》(*Television in the Lives of Our Children*)。当我们认识到这本书的内容为什么会如何不符合它所宣称的主题的原因时, 我们就会理解 16 世纪的人为什么完全不了解印刷的语言的性质和作用。施拉姆和他的同事们没有分析电视图像, 他们假设除“节目”或“内容”之外的电视是一种“中性”媒介。要想了解电视的其他特征, 这些人必须对上世纪各种艺术形态和科学模型进行彻底的了解。同样, 只有仔细研究文艺复兴时期的绘画和新的科学模型, 才能够发现印刷术的性质和作用。

但是, 施拉姆和他的同事们做出了一个非常重要的假设, 一个与堂吉珂德相同的假设, 即印刷是“现实”的标准。施拉姆假定 (p.106) 非印刷的媒介是“幻想”导向的:“换一个角度去观察这些孩子, 在得分最高的社会经济组中, 75% 的组员常常阅读书籍或其他读物……而得分最低的社会经济组中的孩子们则更依赖电视, 且只依赖于电视。”

施拉姆及同事们在实验中将印刷作为一个参数或参考框架, 既然印刷术具有这样的重要性, 我们最好还是着手确定它是什么以及它做了什么。而在这个方面, 拉米斯的工作能够极大地帮助我们。因为就像以一种非常混乱的方式试图解释电子时代对于教育者的意义的杜威, 拉米斯为 16 世纪教育的各个阶段设计了新的教学程序。沃尔特·翁神父在最近的一篇文章《拉米斯教学程序和现实的性质》(*Ramist Classroom Procedure and the Nature of Reality*) 的末尾, 指出对于拉米斯和他的追随者, 正是他们所提出的学校课程聚合了这个世界。“教育脱离了‘应用’层面……直到他第一次实施了这种课程。教室才成为通往现实的通道, 也是学术世界通往现实的唯一通道。”而在 16 世纪的这个新兴观念, 正是施拉姆在 20 世纪无意识中所具备的。拉米斯将学校作为印刷物的即时附属品, 并将学校作为年轻人以及其全部感知体验为了获得“应用”所必须经历的加工者和期望者。而在另一方面, 杜威则以其让学校脱离拉米斯式教

育理念的努力，而使两者成为完美的对比。拉米斯在教育中坚持把新兴的印刷书籍放在至高无上的地位是完全正确的。因为，只有这样，这种新兴媒介的均质性作用才能给予年轻人的生活以沉重的压力。由印刷技术所培养出来的学生能够把任何问题和感知体验转化为新的视觉线性次序。对于一个急切利用其以用于商业和金融、生产和营销的整体劳动力的中央集权社会，它立刻会意识到这种教育应该是全民义务性的。缺乏广泛的读写能力，事实上，社会就难以利用其劳动力。拿破仑在组织农民和半文盲行军和操练上遇到了巨大的困难，而不得不在他们的脚上绑上 18 英寸长的绳子以保证他们必要的准确感、统一感和可重复性。但是，由读写能力所带来的人力资源更充分的发展不得不等待印刷术的商业和工业应用产品对人们学习、工作、生活的所有方面的深入干预。

印刷文化作为消费者的天堂、应用性知识的伊甸园，拉伯雷 (Rabelais) ^① 对印刷文化的未来进行了展望

从根本上研究谷登堡问题的任何人都会很快发现《巨人传》(*Gargantua's Letter to Pantagruel*)。拉伯雷，远在塞万提斯出现之前，便创作了一部印刷技术的整体综合的神话或预言。在卡德摩斯的神话中，卡德摩斯国王种下龙的牙齿（或表音字母），却长出了全副武装的武士。这是一个简洁而准确的口头神话。因为适应于印刷媒介，拉伯雷的《巨人传》是一部冗长而大规模生产的娱乐。但是他对印刷术所带来的巨大规模和消费者天堂的展望是相当准确的。事实上，有着四部描绘社会的谷登堡变革的大型神话：《巨人传》、《堂吉珂德》、《愚人记》(*Dunciad*) 和《芬尼根守灵夜》。每部神话的价值都足以令它们在印刷术的世界中成为一部具有独立文化价值的经典作品。但是，我们仍要进一步关注以下的讨论。

如果我们先花一点时间观察机械化的晚期阶段，我们就易于看到拉

^① 弗朗索瓦·拉伯雷 (Francois Rabelais, 1495—1553): 欧洲文艺复兴时期重要的人文主义作家之一，代表作有《巨人传》等。

伯雷为它的早期阶段而激动不已。在西格弗莱德·吉迪翁对于特权消费商品的大众化进程的研究著作《机械化的决定作用》中，他思索着组装生产线在其明确的晚期阶段的意义（p.457）：

八年后，在1865年，普尔曼（Pullman）的卧铺车“先锋”开始将这一贵族的奢侈品进行大众化。如半个世界之后的亨利·福特有着相同的本能，普尔曼为了唤醒公众们休眠的幻想力，直到它们成长为购买需求。两个人的生涯围绕着同一个问题：在欧洲毫无疑问由金融特权阶段所享受的，舒适的工具，如何才能变得大众化？

拉伯雷所考虑的是由印刷媒介所带来的精神美酒的丰富而引起的知识的大众化。因为印刷媒介（press）的名称来自于葡萄榨汁器（wine-press）。由印刷媒介带来的应用性知识促进了精神世界的舒适，同样也促进了学术研究的发展。

如果还有人怀疑卡德摩斯神话中的“龙牙”所指代的是象形文字，那么根本不会有人怀疑拉伯雷的《巨人传》是活字印刷的象征和形象。就像大麻的名字来自于它所编织的绳索。通过这种植物的梳理、铡切和编织，形成了线性的绳索，形成了最大型的社会集团的纽带。而拉伯雷预见到了整个“世界在庞大固埃（Pantagruel）^①的嘴里”，实际上是由均质性构件纯粹的附加联系所组成的庞然大物的理念。而通过在20世纪的回顾，我们可以轻易证明他的预见的准确性。在卡冈都亚（Gargantua）给在巴黎的庞大固埃的信中，卡冈都亚宣称对印刷术的赞扬：

如今，各种学科限定了人们的心灵，而在沉寂多年之后，古老的科学重生了；如今，语文学习是为保留他们原始的纯洁。比方说希腊文，一个人如果不会希腊文而称自己为学者，那真是一种羞耻；其中如希伯来文、加尔底亚文和拉丁文，也是如此。同在所使用的印刷，是那么

① 庞大固埃（Pantagruel）：《巨人传》中，巨人卡冈都亚的儿子。

精美和实用，尽善尽美。在我那个时代，肯定说是神圣启示的。而在另一方面，炮火的发明像是在魔鬼的指引下一样。现在全世界都是有学问的人，知识渊博的教师，藏书丰富的图书室。而我相信，柏拉图的时代也好，西塞罗、帕比尼安（Papinian）^①的时代也好，哪个时代也没有现在求学这样方便。……我看到现在的强盗、屠夫、兵士、马夫也比我那时候的博士和讲经者高明得多。我还能说什么呢？连妇人和女孩子都希望得到这个荣誉，得到美好的精神食粮。^②

尽管克伦威尔（Cromwell）和拿破仑已经完成了主要工作，大炮和火药至少已经开始了城堡、阶级和封建等级制度的瞄准。于是，拉伯雷指出，印刷术已经开始个人和才华的均质化。后来，在同一个世纪中，弗朗西斯·培根预见到他的科学方法论将使所有的才华均质化，从而使一个孩子也能实现重大的科学发现。而我们将看到培根的“方法论”是新兴的印刷纸张的理念扩展到自然现象的整部百科全书。培根的方法论把整个自然放进了庞大固埃的嘴里。

阿尔伯特·杰拉尔（Albert Guérard）在他的《一个理想的生与死》（*The Life and Death of an Ideal*, p.39）中对拉伯雷的这一方面做出了如下评价：

这个得意扬扬的庞大固埃让这些章节充满了古雅的博学、实用的知识和诗意的热情。而且，在第三部的结尾，他专门赞扬了圣药——庞大固埃草。实际上，庞大固埃草就是大麻；从象征性意义来说，它代表着人类的工业。为他的时代最狂热的成就冠以更狂热的赞美和预言，拉伯雷首先展示人类，在这种圣药的作用下，探索了他的星球上最偏远的角落，“从而塔普罗布（Taproban）已经见证了拉普兰（Lapland）和爪哇（Java）的荒野，还有利费丛山（Riphaean Mountains）”。人们

① 帕比尼安（Aemilius Papinianus, 约 140—212）：罗马帝国前期著名法学家，代表作有《法律问答集》、《解答集》等。

② 《弗朗索瓦·拉伯雷先生作品集》，托马斯·厄克特爵士（Sir Thomas Urquhart）译，p.204。

“游历了大西洋、穿过热带地区，经过整个黄道带，在昼夜平均的地区内玩耍，在水平线上看见两边的两极”。然后，“所有海上和陆上的天神震惊不止，并为之不安。”怎么去阻止庞大固埃和他的孩子们通过攀登天宫，去发现更强大的药草呢？谁知道呢？他们也许“攀上高高的云朵……随心所欲地操控降雨的水闸……之后，他们随风而去，也许步入闪电的工厂和作坊……在那里，掌控了天国的军火库，他们也许会把雷炮开上几响来庆祝他们的到来……而我们天神将不再有能力抗拒他们侵入的冲击，……而他们会随意参观天穹那闪亮的房屋和大厦，居住其中，或为了消遣而四处游历。

拉伯雷借助应用性知识所赋予的预见能力，对于人类相互依存的新兴模式和方式进行展望。征服新的巨大维度的世界所付出的代价是完全进入庞大固埃的嘴里。埃里奇·奥尔巴哈在《模仿：西方文学中的现实表达》中的第十一章，专门论述了“在庞大固埃嘴中的世界”。奥尔巴哈记录了（p.269）拉伯雷之前的一些同类作家，以证明拉伯雷的独创性，并指出拉伯雷“保持了不同场所、不同主题和不同的风格水平之间的持续互动。”正如后来罗伯特·伯顿的《解剖忧郁》（*Anatomy of Melancholy*），拉伯雷遵循着“把事件、感知体验、知识，以及维度和风格分类打乱，相互混杂的原则”。

同样，就像中世纪的评注者对罗马法律的支持，拉伯雷通过“大量视角快速切换”的众多学术观点来支撑起他的荒诞作品。也就是说，拉伯雷在他镶嵌画式的程序中是一个经院哲学家，有意识地将这种古典时代的混杂物并列于印刷术新的、个人的、单一的视角。就像同时代在英国的诗人约翰·斯克尔顿（John Skelton）——C·S·路易斯（C. S. Lewis）对他评论道“斯克尔顿已经不是一个人，而是一个暴徒”^①——拉伯雷代表着口头文化的经院学者和注释者突然跌入一个视觉的世界，一个刚刚

① 《16世纪的英国文学》（*English Literature in the Sixteenth Century*），p.140。

延伸着个人主义和国家主义疆界的世界，所出现的集体暴动。正是这两个世界的不协调，以及正是它们混杂于拉伯雷的语言中，让同样矛盾地生活于两种截然不同的文化中的我们对他与我们之间的关系有着一种特殊的感觉。两种文化或技术，可以像天上的星系一样，相互穿越却不发生碰撞，但并非对各自的结构不产生影响。在现代物理学上，有着类似的“界面”或交会的概念，以及两种结构的变形。这种“界面性”正是文艺复兴到我们 20 世纪的转变的关键。

拉伯雷著名的泥土触感是退幕的抄本文化的一次大规模回流

作为在两个文化交界中的个人，拉伯雷的一个最重要的特征，在于其文字中的触感如此夸张，以至于几乎达到了独立于其他感官的程度。这种极度的触感在于他在新的印刷文化的背景下有意思地渲染他的中世纪精神。约翰·考珀·波伊斯（John Cowper Powys）^①在他的《拉伯雷》（*Rabelais*）如是说（p.57）：

拉伯雷一个与众不同的特点是他的力量，一种沃尔特·惠特曼（Walt Whitman）^②式的力量，把巨大的磁力集中于金木实质的乐趣上——几乎就像这些死气沉沉的元素拥有了生命，或变成了美味——让这些事物实际上，可以说，满足于巨大的渴求。这一特征保持于一种诙谐但非常积极的控制之下；但同样有着这种特征的是我在我的兄弟，A·R·波伊斯，一位天才的建筑师对待木头和金属的工作方式中发现的。

波伊斯在这里所说的触感和对于木头和金属的亲密感，不如说是经院哲学和哥特式建筑的触觉 - 听觉特征。正是在这种触觉 - 听觉特征中，

① 约翰·考珀·波伊斯（John Cowper Powys, 1872—1963）：英国小说家和演讲家。

② 沃尔特·惠特曼（Walt Whitman, 1819—1892）：美国诗人、散文家、新闻工作者及人文主义者。

以及极端口语性的模式中，拉伯雷充分展示了他的“泥土”（earthy）效果。就像詹姆斯·乔伊斯，另一位中世纪触感的镶嵌画式艺术展示手法的大师，拉伯雷期待读者们能够花费毕生时间去研究他的著作。“我期盼每位读者放下他的活计，抛开他的生活，放弃他的专攻，而全然集中于我的作品。”乔伊斯表达了同样的思想，而就像拉伯雷，以一种特别的方式大胆地运用新兴媒介。对于乔伊斯，在整部《芬尼根守灵夜》中，电视是“出版者的冲锋”，而整个世界包含在他的这本书中。

而且，拉伯雷给予读者以一种良好的触感冲击：

所以，对这篇序言加以总结，要是我在这个故事里说过一句谎话，我愿意把灵魂、肉身、五脏、六腑，全部交给十万篮子小魔鬼。同样，假使你们不完全相信我在这本传记里所述说的，就叫圣安东尼的火烧你们，羊癫风折磨你们，雷劈你们，生疮、生痢疾，叫你丹毒真难熬，浑身刺痛如刺戳，根根钻肉似银针，深入腹内到肠梢。象所多玛（Sodom）和蛾摩拉（Gomorrha）^①那样叫你们沉沦在硫黄里、大火里、深渊里。^②

作为一种手工艺的第一次机械化，印刷术本身代表的不是新型知识，而是应用性知识的完全例证

但是，这种触觉性在语言中令人惊讶的分裂，在拉伯雷以及其他伊丽莎白时代的作家（如纳什）的作品中表现出极致的发展。之后，这种触觉性质一直从语言中稳定地分裂，直到19世纪，霍普金斯和其他象征主义者开始着手对它进行研究。当我们回顾16世纪人们对于量化的困惑时，我们更易于理解这一点。因为数字和量度是触觉模式，人们很快发现它们与视觉的人文主义者的文字格格不入。在数字、科学语言、文字

① 所多玛（Sodom）和蛾摩拉（Gomorrha）：《旧约·创世纪》中被天火烧毁的城市。

② 译注：成钰亭译，上同。

和文明语言之间的重大分裂发生于文艺复兴后期。但正如我们将要看到的，这次分裂的早期阶段是拉米斯通过印刷文献的手段，以强调“应用”和应用性知识的方法论。因为我们无法充分解释抄写人的古典工艺的机械化本身是“应用性”知识。而这种应用性在于抄写行为的视觉化止动（arresting）和分裂。这就是为什么一旦人们找到印刷的机械化解方案，这种解决方案就可延伸至机械化的许多其他领域。而且，对于印刷纸张的重复性和线性模式的单纯习惯，有力地促使人们将这种方式推广至解决各种各样的问题。比如，费夫尔和马丁在《书的由来》指出（p.28），早在11世纪由“由圆周运动到交替运动”的生产方式的转变，极大地刺激了纸张的生产。这种从圆磨到木槌的转变，正像同时期从西塞罗式的格律散文到塞涅卡“清减格律”的转变。从圆磨到木槌的转变意味着从连续性运动到分段式运动的转变，而两位作者补充道：“这个发明成为许多工业颠覆的基础。”而将成为大量“颠覆”之母的印刷术，事实上本身就是之前实现的技术的汇集。亚瑟在他的《机械发明史》中（p.239）做出了经典的陈述：

带有插图的印制书籍所具有的整体成就展示了大量必不可少的单项发明促成一个新发明的有力例证。这种整体性，这种成就包括了：纸张和油墨的发明；木刻法以及……木制雕版的发明；印刷机的发展，以及在印刷中特殊的冲压技术。

纸张的历史在一些方面是一个独立的命题，但我们必须看到没有纸张的发明，印刷术的产生就无法具有如此重大的意义。羊皮纸难以处理，昂贵而供应有限。如果羊皮纸成为唯一的印刷介质，那么书籍将成为一种奢侈品。莎草纸太硬，太脆，不适宜印刷。从中国引入欧洲的亚麻布纸因此成为印刷术的一个重要的先决条件。现在，我们可以相当肯定这种产品在远东的起源，以及它从陆上传入欧洲的过程，从而我们足以建立这种迁移的编年史……

活字印刷术与更早的表音字母技术直接相关的这一事实是我们对谷

登堡之前的各个世纪进行研究的一个主要原因。表音文字是一个不可缺少的前提条件。因此中国的表意文字为在中国文化中的印刷术发展制造了巨大的阻碍。而今天当他们决心字母化他们的文字时，却发现他们不得不打破他们多音节词的言语结构，才能把表音字母应用于他们的语言。对这一情境的反思会有助于我们理解为什么首先是表音字母，然后是印刷术，导致西方世界的人际关系和内外部机能的解析分裂。因此，在《芬尼根守灵夜》的字里行间无处不在强调字母对于“字母式思维的人”（abcd-minded man）的影响，一直“低声表白他的惊讶（再次哀叹，并再次开始联系着声音的感觉与感觉的声音）”（p.121），并提出人们应该“使你们字母化的反应变得和谐”（p.140）。

这种用于印刷的新式油墨“来自于画家，而非书法家”，而“更小规格的布料打包机和榨汁机中具有印刷机所需要的大部分特点……印刷革新的主要问题围绕着雕刻和浇铸字模的工艺……”^①需要冶金和许多其他学科的发明以构成“印刷术”的技术基础。印刷术的发展如此复杂，以至于我们不禁要问：“那么谷登堡发明了什么？”亚瑟说（p.247）：“不幸的是，我们无法给出完全而决定性的回答，因为我们缺乏有力的证据以说明各种早期书籍的生产过程。”这就像福特公司没有记录所生产的第一辆汽车的工作程序。

本书的目的是指出当时对于这项新技术的反应，就像多年之后历史学家们会阐明电视、电影和收音机如何促使人们趋向一种新的空间，比如，一辆小汽车。对于拉伯雷赞美印制的书籍，赞美这新式“榨酒机”的产品，似乎是如此的自然。以下摘自《巨人传》第五部的文字，根据我对新式印刷媒介的主导性且连续性的隐喻的观点，正是拉伯雷密不可分的组成部分。

满溢神秘的酒瓶，盛装千万秘密；

① 亚瑟，《机械发明史》，p.240。

我洗耳恭听，舒畅我的心灵，述说我的命运，愉悦我的灵魂。
曾经征服印度的巴古斯，已把真理贮藏在你所容装的液体中。
一切谎言和欺诈，云中的醇浆啊，却不能近你。
愿挪亚的后代，能像他一样浸透于这美酒中，
愿你颂赐箴言，解脱我侪苦难，
无论如红宝石般美艳，
还是如钻石般闪亮。

人们所发明和外化的每种技术在其内化的最初阶段都具有麻木人们意识的力量

应该从印刷中提取知识和智慧——这对 16 世纪的人们似乎是个显而易见的比喻。科特·布勒（Curt Bühler）在《15 世纪的书籍：抄写者，印刷匠，裱糊匠》（*The Fifteenth Century Book: The Scribes; the Printers; the Decorators*）中展现了印刷的书籍如何深深地植入前述的文化中。布勒指出“存留到现代的大量的这种抄本，是对于印制书籍的誊写”，“事实上，当然，在 15 世纪的抄本和古版书之间的差别微乎其微”——而研究最早期印制书籍的学者会非常愿意，如果他看到这种新的发明，作为最早期印刷家的作品，作为另一种书写的形式——在这种情况下，“手工抄录”。（p.16）印制的书籍，就像“无马载具”一样，有着一个含糊不清的阶段。

布勒关于抄写者和印刷家和平共处的观点将会令许多读者感到新鲜有趣：

那么，书籍 - 抄写者的前途如何呢？对于在 1450 年之前的各类从事书面工作的作者，印刷机的出现对他们产生了什么影响呢？这个之前被各大修道院的缮写室所雇佣的行当似乎不过是改变了他们的称谓，变成了书法家。无论如何，他们这个行当已经延续了几个世纪。一方面，我们不能忘记的是，作为书法家，必须主要（如果不是仅仅）迎合于“预定的奢侈品”（*de luxe-bespoke*）。在另一方面，在 15 世纪即将结束的

时候(尽管当时这种趋势尚不明显,但在16世纪有着更为充分的表现),书法已经变成一种应用艺术,或者更糟,一种纯粹的嗜好。缮写室本身似乎无法与印刷公司,以及其后出现的出版商竞争——尽管一些缮写室通过卖书维持着经营。然而,缮写室的雇员们,却面对着各种各样的选择,他们可以投靠富裕的赞助人,经营一种预定业务;或者成为一个巡回的抄写者(大多数来自德国或低地国家),在那个时代游历整个欧洲,甚至在意大利工作。一些抄写者参加了敌方的军队,当上了印刷匠。但他们中有一些人的运气不好,因此放弃了印刷而重拾旧业。这是相当有力的证据,证明在15世纪的最后几年中,一些抄写员仍然是以笔为生的。

亚瑟也让我们清楚地看到,在谷登堡时代和思想中所聚合的大量事件和技术是相当不透明的。今天甚至没有人能说清谷登堡究竟发明了什么。在乔伊斯的语言中,我们必须“深深地沉浸于其中,而不要触碰笛卡尔哲学的春天”。只有在我们的时代,人们才开始分析:“究竟什么是企业?”B·J·穆勒-蒂姆的答案是,企业是制作财富的机器,是在工业时代之前作为造富单元的家庭的继承者。G·T·盖勒博德(G. T. Guilbaud)参考工程师和建筑师雅克·拉菲特(Jacques Lafitte)的成果,提出《什么是控制论》的问题,并指出(pp.9-10)今天没有人“为了他们自身的利害关系”而怀疑“机械学研究的重要性”:

……25年前,正像拉菲特在他的书中所指出的,机械学并不存在。我们可以在工程师的研究成果中、在哲学家或社会学家的著作中、在小说或散文中,随处发现它的基本碎片——但到那时还没有任何系统化的体系形成。

“人的组织构成”……这些是我们的机器。从原始的石刀到现代的车床,从原始的棚屋到现在完美的住宅,从简单的算盘到巨大的计算机——去归纳普遍特征和尝试一种有益的分类之间有着多么巨大的多样性!定义机器就像定义一个生物器官一样困难;一位伟大的工程师曾

经说过机器事实上是一个“人造的动物群落”。但我们最急切地需要的并不是定义或分类。

拉菲特如是说：“因为我们是它们的制造者，我们欺骗自己说，我们已经知道了关于机器的一切。尽管各种机器的研究和构造在极大的程度上依赖于力学、物理和化学方面的进展，但机械学——就其本身而言，机器的科学，人的组织构成的科学——不是这些学科的一个分支。它的位置在于科学行列的其他地方。”

让我们感到越来越奇怪的是——为什么人们会对他们经常从事的事情却所知甚少？亚历山大·蒲柏（Alexander Pope）^①在写下如下句子时，也许注意到了这个讽刺性的问题：

唯有天才适宜的学科
人们对它所为如此广泛，
人们对它所知却如此浅薄。

因为他深深地知道，这是对巴比塔的描绘。无论如何，在谷登堡技术的推动下，我们进入了机械“腾飞”的时代。行为、功能和角色细分的原则在任何需要的地方成为系统化的应用性知识。正如克拉格所阐释的，基本上这是从中世纪后期所分裂出的视觉量化的原则。这种将能量和运动的非视觉表现转化为视觉表现的原则正是在任何时间或地点的“应用性”知识的原则。谷登堡技术将这一原则延伸至文字和语言，以及各种学术研究的编纂和传递之中。

在谷登堡技术的推动下，欧洲进入了进步的技术阶段；在这一阶段，变革本身成为社会生活的原型

在这样时代，人们发现了作为应用性知识手段的转换技术，从而期

^① 亚历山大·蒲柏（Alexander Pope, 1688—1744）：18世纪英国最伟大的诗人，代表作有《夺发记》等。

待它作为一种有意识体验的新事物而无处不在。菲利普·锡德尼爵士(Sir Philip Sidney)^①在他的《为诗辩护》(*Defence of Poetry*)中感到自己已经发现了一个相当重要的原则。尽管这位哲学家和史学家提出了一个哲学原则的例子,但只有这位诗人将整个问题应用于人类意志的纠正以及人类精神的建立:

那无与伦比的诗人却二者兼能做到,因为无论什么哲学家说应该做的事情,他都在他所虚构的做到了它的人们中给予了完美的图画;如此他就结合了一般的概念与特殊的实例。我说,一幅完美的图画,因为他在人们的心目中提供一个事物的形象,而对此事物哲学家只予以唠叨的论述,这论述既不能如前者那样打动和深入人们的灵魂,也不能如前者那样占据其心目。^②

一个更出人意外的趋向新模式的转化表现在笛卡尔作为《哲学原理》序言的一封信中:“……读者可以先像读小说一样,把它从头至尾浏览一遍,不需要强加过度的用心……只需要拿支笔标出难以理解的地方,然后继续一直读到结尾。”

笛卡尔对于其读者的教导是在语言上更明确的对这种变革的认识,以及由印刷术所导致的思想。也就是说,在《哲学原理》中,并不额外需要,如口头哲学中原本的阅读习惯一样,去探究和核实每个词汇。时代的大背景会完成这项工作。这种情况不像当今两位学者的会面。当其中一位学者问:“你在这种联系中如何使用‘部族’一词?”而另一位学者可能会说:“你可以在某某刊物的最近一期中读到我的文章……”矛盾的是,密切关注词意的细微差别是一种口头特征,而不是书面特征。对于大众来说,综合的视觉环境总是伴随着印刷的文字。但是,即便印刷

① 菲利浦·锡德尼爵士(Sir Philip Sidney, 1554—1583):英国诗人,伊丽莎白时代最杰出的形象之一。

② 《批评:主要文献》(*Criticism: the Major Text*), W·J·贝茨(W. J. Bates), p.89。

不鼓励微妙的词意差别，但它强烈地促进拼写的统一性和词意的统一性，因为两者都是印刷者及其读者即时的实用关系。

同样，一种书面的哲学，尤其是一种印刷的哲学，自然会保证知识的基本对象的“确实性”（certitude），就像在印刷文化中的一位学者可以因为其准确性而得到人们的接受，哪怕他在学术上毫无建树。但是在印刷文化中这种对于“确实性”的热情的矛盾之处在于：它必须通过质疑的方式获得。我们会在这种新技术中发现大量这种矛盾之处。比如，正是这种新技术，将每本书的读者置于精神宇宙的中心，同时，也让哥白尼（Copernicus）有能力使人类脱离物理宇宙的中心，而置于天堂的边缘。

同样矛盾的是，印刷有能力让读者进入一种无限自由和随意的主观宇宙：

在我的心灵王国中，
我寻到了如此完美的快乐；
它超越了上帝或大自然
所给予的所有其他欢悦。

但是，出于同样的原因，印刷诱导读者按照视觉的体统和精准去安排他的外在生活和行为，直到功效和稳定性的外在表现篡取了所有的内在动机并：

监室的阴影开始逼近
那尚未长大的男孩。

哈姆雷特著名的“生存或毁灭”将阿伯拉的经院哲学的“是与非”转化为新的视觉文化，从而使它具有逆向的重要意义。在口头的经院哲学中，“是与非”是探究的心灵通过非常复杂的辩证运动所构成的体验模式。它符合在但丁的《神曲》或清新体诗派中诗性过程的言语观。但对于蒙田和笛卡尔，所追寻的并不是过程，而是产品。通过视觉投射来约束思维的方式，蒙田称之为“绘画式思维”（la peinture de la pensée），本

身是一种质疑的方式。哈姆雷特展现了两幅画面，两种人生观。他的自言自语是在旧有的口头文化和新兴的视觉文化之间重新定位所不可缺少的角度。他总结了在旧有和新兴之间，在“良心”和“决心”之前的相对性：

所以，“理智”能使我们成为懦夫，

而“顾虑”能使我们本来辉煌之心志变得黯然无光，像个病夫。

再之，这些更能坏大事，乱大谋，使它们失去魄力。（第三幕，第一场）

我们在托马斯·莫尔的对比中已经看到了完全相同的分裂：“在亲友间日常的家常客套中，你的经院哲学并不受欢迎；而在国王宫廷讨论国家大事的场合，家常客套则没有容身之地。”

哈姆雷特正在重申他的时代所常见的一种冲突，即旧有的口头“场论”的解决方法，以及新兴的应用性知识或“果敢的”知识的解决方法之间的冲突。而“决心”则是马基雅维利常用的伪善之词。所以，在“良心”和“决心”间的冲突，决不能在现代的意义上去理解，而是在全局意识和单纯的个人视角之间的冲突。因此，今天的冲突与当时截然相反。高度书面化和个人化的自由思维方式遭受着集体导向压力的逼迫。这种书面的自由思维坚信所有真正的价值是私下的、个人的、个体的。这是纯粹的书面文化的体现。然而新兴电子技术迫使人们趋向于人类全面相互依存的需要。在另一方面，哈姆雷特看到了团体责任和意识（“良心”）的优势。在这种团体意识中，每个人都在扮演自己的角色。但哈姆雷特没有看到自身的视角或“立场”。在技术的背景下并未确定一种道德立场，总会引起太多的道德问题，这难道不是显而易见的么？

以前，我曾经问过自己这个问题，从而发现了几个特征：印刷的言语是思维活动的静态表现。读一部印制书籍的时候，读者同时扮演电演放映员和观众的角色——他所放映和观看的是一部精神世界的电影。读者在阅读中获得了一种思考过程中思维运动的强烈参与感。但从根

本上说，难道不是印刷文字的“静态投影”培养了人们以切片或分断的形式解决所有运动或变化的问题的思维习惯吗？难道不是印刷激发了一百种不同的机械过程和分析过程，从而以不变的形式去控制和阐释变化的过程吗？难道我们没有趋向于将这种非常静态的特征应用于印刷本身，并只谈论它的量化作用吗？难道我们没有更重视印刷在提高知识水平和扩展受教育程度上的力量，而忽视了歌唱、舞蹈、绘画、认知、诗歌、建筑和城市规划中最明显的特征吗？^①

印刷是字母文字发展的一个极端阶段。但字母文化在最初便开始促使人们去部落化和去集体化。印刷将字母文化的视觉文化发挥到所定义的最高强度。因此，与抄本文化相比，印刷文化所承载的表音字母的个体化力量要大得多。印刷是个人主义的技术。如果人们决定通过电子技术去改变这种视觉技术，那么个人主义也将得到改变。为此而进行道德上的抱怨，就像抱怨圆锯割掉了手指。“但是，”有人会说，“我们原本不知道会发生这样的事情。”然而，即使后知后觉也并非一个道德问题。它是一个问题，但并非一个道德问题；而它可以有效地帮助我们清除笼罩在我们技术之上的道德迷雾。这对道德是有好处的。

至于蒙田和笛卡尔理论系统中质疑的技巧，我们会看到，它是与科学中可重复的标准不可分割的。印刷物的读者所接受的是规则而均匀的黑白闪烁。印刷所表现的是思想状态的静态瞬间。而这种黑白交替的闪烁也正代表着主观质疑和外围探究的投影模式。

在文艺复兴时期的应用性知识必然表现出听觉到视觉的转化形态，或造型到视网膜的转化形态

沃尔特·翁的《拉米斯：对话录的腐朽及方法论》（下文摘录自此书）

^① 《印刷的进步：一篇中世纪报告》（*Printing Progress: A Mid-Century Report*），“印刷术和社会变革”（*Printing and Social Change*），H·M·麦克卢汉（H. M. McLuhan），克拉夫斯曼国际联合印刷有限公司，1959。

中世纪的发现，对于研究谷登堡技术的作用有着直接的重要意义。沃尔特·翁对于视觉化在中世纪后期逻辑和哲学发展中所发挥的作用的研究，是我们本节直接重点，因为社会化和量化几乎是一对双胞胎。之前我们已经看到，在人文主义者的眼中，中世纪的注解、启蒙和建筑模式都服务于记忆行为。同样，中世纪的辩证家们直到16世纪仍在坚持他们的口头道路：

印刷术的发明激发了在空间中言语的大规模操作，并为量化地解决逻辑和辩证问题的发展趋势提供了紧迫性——尽管长期以来，这种趋势一直表现于中世纪的经院哲学中。……这种逻辑的量化或准量化操作，从而使逻辑本身放弃记忆策略的趋势，可以说是拉米斯作品的一个突出特征。（p.xv）

抄本文化并不能大规模地复制视觉知识，也不能为人们提供更大的动力去把非视觉化的思想过程通过图解的方式实现视觉化。然而，即使如此，经院哲学后期仍有稳定的压力促使人们将语言简化为一种中性的算术符号。西班牙的彼得（Peter of Spain）^①在他的逻辑学论述中特别强调了那些“唯名论者”（nominalist）。在他的《逻辑概要》的开场白中有一段话，正如沃尔特·翁写道（p.60），是从西赛罗到爱默生的任何时代的学者所熟悉的：“辩证是艺术中的艺术，科学中的科学，掌管着通往所有学科之真理的道路。因为辩证学本身能够对其他所有学科的原则进行质疑，所以辩证学是人们必须修习的第一门科学。”人文主义者，尤其在印刷术问世并延伸到文学领域之后的人文主义者，强烈抱怨学生应该必须仔细梳理西班牙的彼得的分类与比较。

其上所有论述的重点在于用言语和逻辑学去解决空间和几何问题，尽管在记忆行为中是有益的，但在哲学上被证明是一个死胡同（cul de

^① 西班牙的彼得（Peter of Spain，约1220—1277）：中世纪经院哲学家、逻辑学家，晚年被选为罗马教皇，称约翰二十一世，著有《逻辑纲要》。

sac)。它需要我们今天已经设计出来的数学符号体系。但在谷登堡之前很长时间，它就对在书写的机械化进程中所表现出的量化思想做出了直接的贡献，“中世纪逻辑学中所展现的量化思想的进步是与更早的亚里士多德逻辑学的主要区别之一。”（p.72）而量化意味着非视觉关系和现实向视觉领域的转化，正如之前所论证的，是表音字母所固有的一个内在进程。但是，对于16世纪的拉米斯，尚不足以建立知识的体系和体制：

拉米斯思想的核心，是趋向于将言语本身，而不是其他表现形式，约束于简单的几何模式。鉴于言语来自于声音、语音、喊声的世界，所以人们相信它们必然抗拒这种约束。而拉米斯的野心在于通过尽可能刻板的方式将本身非空间性的语音归纳至空间的范畴，从而抵消这种联系。然而，通过文字的手段并不足以对语音进行空间化处理。印刷或手写的文字本身必须按空间关系展开，而其结果的概要性思想则作为它们含意的钥匙。（pp.89-90）

面对着拉米斯和“应用性知识”之间的大量联系，沃尔特·翁神父出版了一篇题为《拉米斯方法论和商业思维》（*Ramist Method and the Commercial Mind*）的文章，对文艺复兴时期复杂的量化思想进行了令人钦佩的阐释：

与彼得吕斯·拉米斯以及他的追随者们有关的最根深蒂固的困惑之一是他们在16到17世纪间的研究成果得到了相当广泛的传播。在沃丁顿于1855年出版《拉米斯》之后，这种传播的大致渠道已经尽人皆知。它主要通过由商人和艺术家组成的资产阶级新教徒群体，多多少少带着一点加尔文主义的色彩。这些群体不仅在拉米斯土生土长的法国，尤其也出现在德国、瑞士、低地国家、英国、苏格兰、斯堪的纳维亚和新英格兰。佩里·米勒（Perry Miller）的著作《新英格兰思维：17世纪》（*New England Mind: the Seventeenth Century*）是最细致的研究这些拉米斯团体的作品。这些群体正进入更具有社会影响力的阶层，

并在教育程度上要求自我提高，而当他们的社会地位逐步上升时，拉米斯的学说对他们是颇具吸引力的。因此，拉米斯的学说最受欢迎的社会群体并非最尖端的知识分子群体，而是中小学校，或中学与大学教育的交界线处……

在此，我们必须理解的是，对于任何应用性知识的关键在于将一系列关系的复合体转换为明确的视觉项目。比如，文字本身作为口头语言的复合体的应用性知识，将语音转化为一种统一分布和传递的视觉代码。印刷术已经赋予这种潜在的过程以更高的强度，从而促进了事实上的教育和经济腾飞。拉米斯，借助其身后完整的经院哲学驱动力，并将它转化为视觉的“新的商人阶级的人文主义”。但是，拉米斯所倡导的粗糙而简陋的空间模型并不培养人们的思维，而敏感于语言的任何人都无法忍受它们的困扰。然而，正是这种粗糙和简陋赋予他的学说对于自学者和新兴商人阶级的吸引力。L·B·怀特（L. B. Wright）的《在伊丽莎白时代英格兰的中产阶级文化》（*Middle-Class Culture in Elizabethan England*）中论证这是多么庞大的一个新兴读者群体。

印刷术倾向于把语言从一种认知和探究的手段转变为一种便携商品

至于在应用和实用方面的单纯侧重，不仅是拉米斯而且是整个人文主义群体所强调的。从诡辩家（Sophists）到西塞罗，在语言和雄辩中的训练一直被视为通向权力和顶层权势的天梯。西塞罗式的，在艺术和科学中包罗万象的教育程序随着印刷一起卷土重来。在训练朝臣、总督和君王的教育中，经院哲学本质的口语特征让位于更广泛的语言和文学教育方案。我们原本以为一种不可能的上流社会教育课程，包括写作、语言和历史，在中世纪对于政治家或《圣经》的研究者却是必要的。莎士比亚在《亨利五世》中（第一幕，第一场）同时展现了二者：

只消听他谈一谈神学，你就会佩服得五体投地，内心里巴不得重

上能成为一名高级教士。听他讨论国家大事，你不由得要说这是他长期一贯的研究；听他讲起打仗，一场可怕的战斗就通过滔滔雄辩、美妙动听的语言向你描述出来；无论什么政治问题一到他的手里，再难解开的症结都迎刃而解，就像解开袜带一样容易；他一开口讲话，空气，那赋有特权的随意漫游者，就静止不动了，无言的钦佩之情就躲在人们的耳朵里，悄悄窃取他那美妙的谈吐。这么看来，他的这些理论知识一定是在人生的实际经验指导之下学来的——不过陛下的这一切究竟是怎样得来，倒真是一个奇迹，因为他的癖性本来是不务正业的，他的同伴都是些没有文化的粗野浅薄之徒，也从来没有看见过他从公共热闹场合、从下等人窝里退出来，闭门读书。^①

但是，拉米斯学说所培养的实用性在当时与数字，而不是文字有着更为密切的关系：“当亚当·斯密（Adam Smith）研究在17世纪迅速出现的这种系统时，他意识到其易于防守的优势。他看到它作为价格体系的分布的一部分，已经将封建系统排挤出历史的舞台，并导致了美洲新大陆的发现……”^②伊尼斯在此以《价格体系的渗透力》（*The Penetrative Powers of the Price System*）为题，论述了将一系列功能转化为一种新的模式和语言的力量。正如皮雷纳之前向我们证明的，封建体制是基于口头文化和中央集权的自给型系统。而视觉的定量手段将这种结构转化为巨大的、国家主义的、重商思想的、中央自主的体制。而在这个过程中，印刷发挥了巨大的推动作用。当英国内战推动着这场急剧的转变过程时，亚当·斯密看待这种巨变的方式颇为有趣。大革命即将在法国发生：

一场对公众幸福极为重要的大革命是被两种丝毫没有为公众造福意愿的人所推动的。满足最幼稚的虚荣心是大财阀们唯一的目的。而在另一方面，商人和手工业者，则有着更正统的革命动机，但他们也

① 译注：摘自《莎士比亚全集》（史剧卷·下），刘炳善译，译林出版社。

② 《加拿大经济史传》（*Essays in Canadian Economic History*），哈罗德·伊尼斯，p.253。

只是从自身利益的立场出发，遵循着他们自己的商贩原则——一定不能放过占便宜的机会。二者都缺乏对大革命的了解和远见。在前者看来，革命不过是一场荒唐乐事，而在后者眼中，革命是为了自身的产业。但正是这两种人，逐渐推动着大革命的车轮。因此，在欧洲大多数土地上，城市商业和制造业，与其说是结果，不如说是国家进步和教化的原因和理由。^①

如托克维尔将向我们证明的，法国大革命，在均质化的印刷过程的精心准备下，遵循着拉米斯的理论路线，正像沃尔特·翁所强调的：“尽管很少在宣传中表现出用于辩论的目的，但它们经常表现出一种着重于简化的表达方式”：

与拉米斯对“归纳法”的阐述相比，霍伊卡（Hooykaas）^②更关注于他对于“实效”的热情，也就是说，建立拉米斯的教育目标和资产阶级文化程序之间关系的课堂实践或练习。普通市民和拉米斯学派对旧有教育方式的决裂在于他们对于学生生活的兴趣。这种兴趣超越了对现代称为实验法或“归纳法”的任何事物的兴趣。霍伊卡所提出的观点是有根据的，并遵循了最近对16和17世纪手工业者和学术思想的交汇中所出现的特定的学术丰产期的认识的思想路线。

沃尔特·翁在此指出了印刷文化的一个基本事实。作为世界上第一种统一的、可重复的、大规模生产的商品，印制书籍为16世纪以及其后的年代提供了统一商品文化的无尽典范。莎士比亚在《约翰王》（*King John*，第二幕，第一场）中对这一事实进行了展现：

那笑脸迎人的绅士，使人心痒骨酥的“利益”。“利益”，这颠倒乾坤的势力；这世界本来是安放得好好的，循着平衡的轨道平衡前进，都

① 《加拿大经济史传》（*Essays in Canadian Economic History*），哈罗德·伊尼斯，p.254。

② 雷耶尔·霍伊卡（Reijer Hooykaas，1906—1994）：荷兰科学史学家。

是这“利益”，这引人作恶的势力，这动摇不定的“利益”，使它脱离了不偏不颇的正道，迷失了它正当的方向、目的和途径；就是这颠倒乾坤的势力，这“利益”，这牵线的淫媒，这掮客，这变化无常的名词，蒙蔽了反复成性的法兰西的肉眼，使他放弃他的援助弱小的决心，从一场坚决的正义战争，转向一场卑鄙恶劣的和平。为什么我要辱骂这“利益”呢？那只是因为他还没有垂青到我的身上，并不是当灿烂的金银引诱到我的手掌的时候，我会有紧握拳头的力量；只是因为我的手还不曾受过引诱，所以才像一个穷苦的乞儿一般，向富人发出他的咒骂。好，当我是一个穷人的时候，我要信口谩骂，只有贫穷才是最大的坏事。既然国王们也会因“利益”而背弃信义，“利益”，做我的君主吧，因为我要崇拜你！^①

印刷术不仅是一种技术，而其本身也是一种自然资源或主要产品，就像棉花、木材或无线电波；而且，就像其他自然资源一样，它不仅塑造了个人的感官平衡比率，也形成了人与人之间相互依存的模式

印刷，可以说，将分享言语的对话形式转化为信息的封装形式，转化为一种便携的商品。它赋予人类的语言完全不同的意义，让人类的认知产生新的侧重，也让莎士比亚的作品成为一种“商品”。它怎么会做不到这些事情呢？它建立了价格体系。因为只有商品具有统一和可重复的特征，价格才能得以讨论和调整。书籍的这种统一性和可重复性建立了书面文化和工业所不可缺少的现代市场和价格体系。刘易斯·芒福德（Lewis Mumford）^②在他的《棍子与石头》（*Sticks and Stones*, pp.41-2）中写道：

维克多·雨果（Victor Hugo）在《巴黎圣母院》（*Notre Dame*）中

① 译注：摘自《莎士比亚全集》（二），朱生豪等译，人民文学出版社，1994。

② 刘易斯·芒福德（Lewis Mumford, 1895—1990）：美国历史学家，科学哲学家，著名文学评论家。

说印刷机毁灭了建筑，因为建筑迄今为止一直作为人类的石头记录。然而，印刷术真正的罪过，不是它从建筑的手中夺去了文学的价值，而是它让建筑从文学中汲取价值。随着文艺复兴，在书面文化与非书面文化之间巨大的现代差别已经延伸到了建筑的范畴；了解他的石头、工人和艺术的石匠大师让位于知道他的帕拉第奥（Palladio）、维尼奥拉（Vignola）和维特鲁威（Vitruvius）^①的建筑师。建筑学，不再是努力将快乐精神的印记留在建筑的表面，而是变成了一个纯粹的文法准确性和发音的问题；而17世纪改革了这种制度并建立了巴洛克风格的建筑师们仅仅被王君的剧场和乐园所熟悉……

作为苏格兰生物学家帕特里克·盖迪斯（Patrick Geddes）^②的学生，芒福德总是给予我们一个文明的例证，去证明一个专业人员看不到事物之间的联系是多么没有必要和不值得：“在书籍的影响下，在18世纪从圣彼得堡到费城的建筑师似乎都是在同一种思维方式下培养出来的。”（p.43）

印刷本身是一种商品，一种新的自然资源。它同时也向我们展示着如何运用其他自然资源，包括我们自己。作为自然资源或主要产品的媒介正是哈罗德·伊尼斯后期的研究主题。他前期的研究主题关注的是普通意义上的主要产品。在他研究的成熟期，他发现了如文字、莎草纸、无线电波、凸版印刷这些技术媒介，以及这些正是它们自身的财富。^③

如果缺乏一种处理感官体验的均质化技术，一个社会就无法如此有

① 安德烈亚·帕拉第奥（Andrea Palladio, 1508—1580）、吉亚科莫·巴罗奇·达·维尼奥拉（Giacomo Barozzi da Vignola, 1507—1573）、马尔库斯·维特鲁威·波利奥（Marcus Vitruvius Pollio, 约前80—前25）：三者都是历史上著名的建筑师和工程师。

② 帕特里克·盖迪斯（Patrick Geddes, 1854—1932）：苏格兰生物学家，人文主义规划大师，西方区域综合研究和区域规划的创始人。

③ 参见H·M·麦克卢汉，“提高传播媒介的影响”，（The effects of the Improvements of Communication Media），《经济史》（*Journal of Economic History*），十二月刊，1960，pp.566-75。

效地控制自然力量，甚至无法实现对人力的组织。这正是《桂河大桥》（*The Bridge Over the River Kwai*）讽刺性的主题。信奉佛教的日军上校缺乏完成任务所需的技术。而英国上校则即时拥有这种图解和细分的技术。当然，在电影中他并没有得到圆满的结局。他的技术代表着他的人生观。他因《日内瓦公约》这本书而活着。对于一位口头文化的法国人来说，这些都是非常滑稽的。英国和美国观众则会认为这部电影深刻、微妙而难以捉摸。

在约翰·L·麦肯锡（John L. McKenzie）的《双刃剑》（*Two-Edged Sword*）中展示了在20世纪的《圣经》研究中如何抛弃了线性、均质的《圣经》叙事结构的概念：

希伯来人并不了解现代对自然力量的应用和控制，也缺乏最大胆的想象力敢于想象这样的情景……古希伯来人生活在哲学诞生之前，他们并不了解现代思想中最平常的思维模式。逻辑是他们所缺乏的一种思维训练。作为注重运动和动作而不是静态现实，把静态现实视为具体而非抽象的古希伯来人，语言只是单纯的他们语音的汇集。

在我们的法律世界里，文字被小心翼翼地归纳为均质化的实体，从而使它们能够得以应用。如果允许它们保留原本与生俱来的优雅或生命，那么它们就无法服务于它们现实的、应用的功能。

我已经向你们所展示的理论是基于文字本身所具有的性质。在我把这枚硬币翻过来以证明它符合法律起草的现实实践之前，让我先以教条的方式陈述这种解释理论。

在法律文书中的文字——我所谈论的并非其他东西——是一种赋予其他人权力以将它们运用于实际的事物或场合的简单授权。文字含义的唯一意义，正如我正在对它的运用，是对于特定事物或场合的一种应用。而文字越不严密，这种授权范围就越大，只因为它们之后可以应用或不能应用于更多的特定事物或场合。这是在法律起草或解释

中唯一重要的特征。

所以，它们的含意，并不是它们的作者所预期它们具有的含意，或者甚至不是他所（合理或不合理地）预期，或期待其他人所赋予它们的含意。它们首先意味着，它们所授权的是什么人，去履行它们的含意。它们的含意规定了，他可以将它们应用于任何场合或事物，还是他只建议应用它们于一些情况之下。人们在阅读法律文书时，会首先在文字含意中寻找的，不是它们的作者，如：一份合约的缔约方、立遗嘱人、立法机关；而是所规定对象的哪些行为或举动符合它们的含意。这是它们含意的起点。

其次，但仅居其次，一部法律文书的授权对象也包括法庭。这是更进一步的授权，或者授权给一个不同的权威，以决定，不是文字的含意，而是这个即时的授权对象是否有权力去使它们实现他所赋予它们的含意，或者他如何建议去实现它们的含意。换句话说，法庭所面对的问题并非是他是否赋予这些文字以正确的含义，而是这些文字是否获得了他赋予它们的这些含义的授权。^①

柯蒂斯对术语学的性质如此正确的认识，同样适用于全体人类，无论是平民，还是军人。除非以统一的方式进行处理，否则完全不可能进行职责和功能的授权，因此也就不可能存在中央集权的国家组群，正如在印刷术之后所出现的。没有书面文化所带来的类似的统一处理的过程，就不会存在市场或价格体系。这正是将“后进”国家限制为“社会主义”或部族制的因素之一。由于缺乏长期而广泛的书面文化的感知体验，所以这些国家对我们的价格体系和分销系统一无所知。但是，当我们进入电子时代时，我们却能迅速地认识到这些问题。因为电报、无线电台和电视，并不趋向于对印刷文化的均质化作用，它们也促使我们更易于意识到非印刷文化。

① 《这是你们的法律》(It's Your Law)，查尔斯·P·柯蒂斯 (Charles P. Curtis)，pp.65-66。

对于准确度量的热情开始主宰文艺复兴时期

正像沃尔特·翁神父在他对于拉米斯的研究中对中世纪的逻辑学家和文艺复兴商人之间动机和形态的奇特相似性已经进行了必要的探究，约翰·U·奈夫(John U. Nef)^①也为我们提供了文艺复兴时期商业和科学的联系。他的《工业文明的文化基础》(*Cultural Foundations of Industrial Civilization*)一书是量化思想的研究专著，尤其在于它对商业世界的探索。

正如我们已经看到的，在视觉总量上的压力所带来的功能转化和严格分离的精神已经笼罩着经院哲学的后期时代，并导致了抄写手工艺的机械化。就像奈夫所指出的(pp.4-5)，对于分化和分裂的追求推动了从经院哲学到数学和科学的发展过程：

科学与宗教、伦理和艺术的分离，作为我们时代的重要标志，成为我们赖以生存的工业化社会的基石。在一封写给费马(Fermat)^②，并在1637年转交给梅森神父(Mersenne)^③的信中，笛卡尔写道，这位伟大的图卢兹(Toulouse)数学家似乎支持“如果说一件事是易于相信的，我的意思是它具有很高的可能性。这与我的观点截然相反：我认为仅仅具有高可能性的任何事都是虚假的……”这样一种观点，相当于承认只有经过实证，并且具有渐增而明确的可度量性，或根据数学论证(开始于命题与现实的感知体验的人为分离)的事物才是真实的。因为——正如帕斯卡(Pascal)^④似乎第一个认知到——去提出同样的实质性的证据，并能在信仰、道德和美感上获得同样的认可是不可能的。宗教真理、伦理哲学和艺术开始被视为个人观点的命题，而不是公共知识。它们对于当时世界的贡献是间接的，尽管出于这样的原因，它们的贡献并不一定逊色于科学的贡献。

① 约翰·乌瑞克·奈夫(John Ulric Nef, 1899—1988): 美国经济史学家。

② 费马(Pierre de Fermat, 1601—1665): 法国著名数学家。

③ 马兰·梅森(Marin Mersenne, 1588—1648): 法国神学家、数学家、音乐理论家。

④ 布莱兹·帕斯卡(Blaise Pascal, 1623—1662): 法国数学家、物理学家、宗教哲学家。

为了均质性而造成思维模式的人为分离为笛卡尔和他的时代提供了一种确实性的情感。由印刷所带来的，一个世纪以来越来越快速的信息运动已经塑造了新的感知体系。用奈夫的话说（p.8）：

在 1553 年，拉伯雷死后的一百年时间里，有许多迹象表明准确的时间、准确的数量、准确的距离开始越来越受到男人和女人在公众和隐私生活中的青睐。对于准确性的新兴关注的最让人印象深刻的案例之一便是罗马教会采取行动为人们提供更准确的历书。在整个中世纪，天主教徒们衡量时间信息的方式是根据罗马帝国崩溃之前所进行的计算。在拉伯雷的时代，人们仍然使用着在公元 325 年所制定的凯撒历法。

统计学的兴起允许经济学独立于 16 世纪的普通社会结构：

在接下来的大约 8 年时间里，欧洲人在许多领域中追求着更高的数量准确性。其中的一些人对于统计学的积累储备赋予了一种新兴的重要性，而引人注目的是对增长率的统计，作为制定经济政策的指标。正是在这个时代，随着博丹（Bodin）、马林斯（Malynes）^①、拉斐玛斯（Laffemas）、蒙特克莱丁（Montchretien）和文（Mun），经济学第一次作为人类思考探究的独立学科出现在学术舞台上，独立于家务管理，我们每个人在日常生活中的关心；也独立于伦理哲学，我们每个人对我们内心生活的引导的关心。

欧洲已经如此深陷于生活的视觉化度量和量化的方向，以至于它“第一次占据了一个与近东地区和远东地区都完全不同的地位。”换句话说，在抄本文化下，欧洲与同样处于抄本文化的东方并没有明显的区别。

让我们暂时从奈夫回到沃尔特·翁，从而进一步确证中世纪对于数量和度量的新兴热情，我们发现“拉米斯的方法主要诉诸对旧有的渴望，

^① 杰勒德·德·马林斯（Gerard de Malynes, 1586—1626）：英国驻西属尼德兰的行政长官，商人，作家。

而不是对于实验的愿望……拉米斯在言谈中采取了可以称之为‘逐条列举’的方式。”

在很多地区的文献中都可以看到新兴的商人阶级对于逐条列举方式的喜爱。它的新奇性和奇特性带来了伊丽莎白时代舞台剧的繁荣。本·琼森(Ben Jonson)^①在《福尔蓬奈》(*Volpone*)中的波力提克·乌德比爵士(Sir Politick Would-Be)是一个潜在的马基雅维利，而琼森自然把这种新的政治手腕同视觉观察的新技术以及行为组织联系在一起：

我喜欢，记录与观察：
虽然生活在主流之外，自由自在，
却记录下现在与过去，
留作我个人的利用，
去深谙世事的冷暖。

在威尼斯，波力提克爵士问派利哥瑞(Peregrine)：

为何你现身于此，却对旅行的规矩懵然不知？

派利哥瑞：信仰，从那些意大利语的吼叫和教导的粗俗语法中，我学到了一些平常的信仰。(第二幕，第一场)

然后，在第四幕，波力提克爵士为派利哥瑞做着“逐条列举”：

波力提克爵士：不，老哥，为我着想一下吧。我用洋葱来付账。三十多个里弗——

派利哥瑞：正好一英镑。

波力提克爵士：和我的眼泪无关：我可真把你弄糊涂了；但这事儿还会有些风险：故此，我把自己裹在一块不错的防水布里，把洋葱一切两半，把其中的一半戳得满是洞，把我的呼吸喷在上面；用不断的运

① 本·琼森(Ben Jonson, 约1572—1637)：英格兰文艺复兴剧作家、诗人和演员。

动，我强忍住咳嗽和眼泪，这是最容易不过的了。现在，老哥，这是你的洋葱，它天生便能吸引病菌。把你的呼吸喷在上面，要是你被传染了，它会变色的，立刻。要么就表明你一切安好。

——现在你看，没有问题。

派利哥瑞：你说得没错，先生。

波力提克爵士：让我看看我的便笺。

派利哥瑞：“上帝，愿我与你同在”：但这次你干得漂亮，先生。

波力提克爵士：我可不会无缘无故地犯错。我把这消息卖给土耳其人如何，不管他们的恐吓，或他们的……（查找他的文件）

派利哥瑞：上帝保佑你，波爵爷。

波力提克爵士：他们可跟我没关系。

派利哥瑞：这正是我所担心的。它们在这，先生。

波力提克爵士：不，这是我的日记。我把一天的行为记录在这上面。

派利哥瑞：上帝保佑你，让我们看看，爵爷。这是什么？备忘录，（读）老鼠咬坏了我的皮马靴；尽管如此，我还是穿了双新靴子出门；但在出门前，我还是先在门槛上扔了三颗豆子。财物：我去买了两根牙签，但在和那个荷兰商人聊天时就用了一根。从他那出来，我花了一个角子去修补我的丝绸袜子；顺便为了一条鲱鱼讨价还价；还在圣马克大街边撒了一泡尿。这记得实在精明！

波力提克爵士：老哥，我可不会让我人生中的任何行为溜走，因此我把它们记录下来。

派利哥瑞：相信我，这很明智。

波力提克爵士：不，老哥，接着念。

因此，在五十年后，塞缪尔·皮普斯还在记着这样的日记并不会让我们感到任何惊讶。这是潜在的马基雅维利式的商人对于准确和观察的要求。对于伊丽莎白时代的观众来说，伊阿古（Iago）在《奥赛罗》（*Othello*）第一场中的自白已经让他成为波力提克爵士眼中的傻子：

啊，老兄，你放心吧；我之所以跟随他，不过是要利用他达到我自己的目的。我们不能每个人都是主人，每个主人也是都该让仆人忠心地追随他。你可以看到，有一辈天生的奴才，他们卑躬屈节，拼命讨主人的好，甘心受主人的鞭策，像一头驴子似的，为了一些粮草而出卖他们的一生，等到年纪老了，主人就把他们撵走，这种老实的奴才是应该抽一顿鞭子的。还有一种人，表面上尽管装出一副鞠躬如也的样子，骨子里却是为他们自己打算；看上去好像替主人做事，实际却靠着主人发展自己的势力，等捞足了油水，就可以知道他所尊敬的其实是他本人；像这种人还有几分头脑；我承认我自己就属于这一类。因为，老兄，正像你是罗德利哥而不是别人一样，我要是做了那摩尔人，我就不会是伊阿古。同样地没有错，虽说我跟随他，其实还是跟随我自己。上天是我的公证人，我这样对他陪着小心，既不是为了忠心，也不是为了义务，只是为了自己的利益，才装出这一副假脸。要是我表面上的恭而敬之的行为会泄露我内心的活动，那么不久我就要掏出我的心来，让乌鸦们乱啄了。世人所知道的我，并不是实在的我。^①

由印刷所带来的头脑和心灵的分裂是欧洲的伤痛，它从马基雅维利时代到现在一直影响着欧洲

在视觉独立和印刷术发展的早期阶段所表现出的一种奇特现象，是它似乎建立一种滑稽的伪善或头脑与心灵的分裂。有趣的是看到两百年后，18世纪末一个爱尔兰人，也是一个英国人的身上如何表现出同样的分裂。这就是埃德蒙·伯克^②，那个多愁善感的盖尔(Gael)人，在他的《对于法国大革命的反思》(*Reflections on the Revolution in France*)中对于斤斤计较、精于计算的精神的评价：

① 译注：摘自《莎士比亚全集》(五)，朱生豪等译，人民文学出版社，1994。

② 埃德蒙·伯克(Edmund Burke, 1729—1797)：爱尔兰政治家、作家、演说家、政治理论家和哲学家，曾担任英国议员。

我在凡尔赛宫觐见法国王后，那时的太子妃，已经过去了十六七年的时间；而我肯定在这个地球上再也难以遇到一个比她更可爱的美人。我看到她刚刚从地平线上升起，装点和鼓舞着她正准备步入的上流圈子，像晨星一样闪亮，充满生气、光彩耀目、语笑嫣然。啊！这一场革命！我怎能注视着这种人世间的浮沉而无动于衷呢？我做梦也想不到，当她把尊敬的头衔封给那些对她怀有热烈、矜持和恭敬之爱的人的时候，她竟然不得不在胸前藏着剧烈的毒药，以防受到污辱；我做梦也想不到，我会活着看见，在一个男子豪侠仗义，殷勤有礼的国家里，这样的灾祸竟然会降临到她头上。我认为，哪怕有人用一种带着侮辱的眼光来威胁她，那就一定会有上万把利剑从剑鞘中跃出，为她报仇。然而，骑士的时代已经过去了，继之而来的是诡辩家、经济专家和精于算计的人的时代，欧洲的光荣已经永远消失。我们永远也不会再看见人们对显贵和女性表示豁达的忠诚、自重的恭顺、庄严的服从、心灵的谦逊了，而所有这些即使在被奴役的时候，也使崇高的自由精神保持不衰。用金钱买不到的优雅生活，廉价的国防，豪侠感情和英雄气概的培养，已成过去！道义感和对荣誉的忠贞不贰，曾把污点当作创伤，鼓舞人们的勇气而减弱人们的凶狠，使它所接触到的一切变得崇高，并且在它的影响下，罪恶本身也会因失去其一切严重性而减少一半的祸害，然而，现在这都成为陈迹了。^①

还有威廉·科贝特（William Cobbett）^②，那位冷静的撒克逊人，在他的《旅居美国一年录》（*A Years' Residence in America*, 1795）中记录下他对于印刷文化所塑造的新型人类的惊诧：

356. 在土生土长的美国人中很少有真正无知的人。每个农夫都多

^① 译注：摘自《埃德蒙·伯克读本》，陈志瑞，石斌编，中央编译出版社，2006。

^② 威廉·科贝特（William Cobbett, 1762—1835）：英国散文作家，记者，英国政治活动家和政论家，小资产阶级激进派的著名代表人物。

多少少地读一些书。这里没有土腔，没有各省的方言。没有在法国被称为“乡巴佬”的这样一个阶级。乡巴佬，原是对农民的异端后裔的贬称，近年来则成为对做粗活的或去参加战斗的大多数在英国最有益的人民的统称。而至于美国人，自然是就你所熟悉的美国人来说，根据我的经验，他们是同英国人（哪怕最好的英国人）一样是热心、坦率和通情达理的人。他们都见多识广；谦逊而不木讷；总是乐于传播他们所知道的，却从不耻于承认他们所不知道的。你从来听不到他们因自己的财产而自吹自擂，你也从来不会听到他们因自己的愿望而咒天怨地。他们从幼时起，便开始读书。无论是政治，还是科学自然，你很少有什么话题不能与他们讨论。无论如何，他们总是耐心倾听。我记不起，我曾经听到一个土生土长的美国人打断另一个正在说话的人。他们说话和做事时安详、镇静和深思熟虑的态度，以及他们表达他们的赞同时的缓慢和保留，却被人们误解，指责他们麻木而缺乏感情。只要真正是一个悲伤的故事，必定会让一个美国人的眼睛迸出泪花。而任何捏造的笑话，都会让他们把手伸进他们的钱包，像出身于乞丐的法国、意大利和德国大使就能充分证明这一点。

357. 然而，在很长的时间里，你都不会知道如何让英国人做出一次迅速的反应，或者在英国式的表达里具有确定的语气。高声说话；用手推搡别人；用即时的肯定去表示否定；喧哗玩乐；痛哭流涕；热烈的友情；誓死的仇敌；让人们杀死自己的爱情；让人们杀害他人的仇恨——所有这些都属于英国人的特征，在他们的头脑和心灵里，每个感觉都是以极端形式存在的。那么，整体而言，英国人和美国人，谁的特质更优秀呢？要想回答这个问题，我们必须诉诸第三方……

在科贝科和狄更斯（Dickens）看来，大多数英国人仍然保留着口头的、热情的集体特征。而科贝特毫不迟疑地记录着书籍文化在美国所塑造的新型人类。这种新型人类实际上将印刷所带来的信息铭记于心，并穿上“谦逊那件破旧的大氅”。他们像李尔王一样剥去自己的旧装，直到

他们实践着 1869 年在文章中写道“一种自由的教育”的托马斯·赫胥黎 (Thomas Huxley)^① 的理想：

“我认为，人——从幼年起便开始接受这种自由教育的人，他的身体服从其意志，并轻松愉快地完成工作，他就有着清醒、冷静、符合逻辑的引擎，各部分机能协调，动作流畅而自然，就像一台蒸汽机一样准备胜任各种各样的工作……”

道尔 (Doyle)^② 在《波希米亚丑闻》(*A Scandal in Bohemia*) 中对夏洛克·福尔摩斯 (Sherlock Holmes) 这一形象的塑造也精确地反映出这种科学观的情感特征：

我敢说，他是这世界你从没见过的最完美的推理和观察机器；但是，说到感情，他却把自己放在了一个错误的位置上。除了嘲笑和冷笑之外，他从不表达出任何温柔的感情……精密仪器中的砂粒、他的高倍透镜出现的裂痕都不会比一种强烈的情感更让他感到不安。

我们会在本节文字中更清楚地看到，为什么谷登堡技术通过转化和统一而实现知识应用的趋向会在性别和种族问题中遇到这样的阻力。

德·托克维尔在《旧制度》(*L'Ancien Régime*) 对于“统一化”进程在社会和政治范畴中所具有的意义进行了非常详尽的阐释 (pp.83-4, 103, 125)：

我说过，在几乎整个王国，长期以来，各省特有的生活已经消失，这就促使一切法国彼此极为相似。透过依然存在的各种差异，国家的统一已经明显可见，立法的一致性是国家统一的表现。随着 18 世纪的

① 汤玛斯·亨利·赫胥黎 (Thomas Henry Huxley, 1825—1895)：英国生物学家，创造了生源论。

② 阿瑟·伊格纳修斯·柯南·道尔爵士 (Sir Arthur Ignatius Conan Doyle, 1859—1930)：英国小说家。

进展，国王的敕令文告、御前会议的判决数量增加，它们在整个帝国以同一种方式执行同样的规章制度。不仅仅统治者，而且被统治者也认为法律应普遍一致，在各地都一样，对所有的人都一样；这种思想，在大革命爆发前30年不断出现的改革规划中均有体现。而在两个世纪以前，这种思想的材料，假使我们可以这样说的话，还竟告阙如。

不仅各省之间越来越相似，而且各省之内，不同阶级的人，至少是所有置身平民百姓之外的人，变得越来越彼此相似，尽管他们的地位各异。

1789年不同等级所呈陈情书最能证明这一点。人们看到，那些起草人因利益而发生深刻分歧，但是在所有其他方面，他们又显得彼此相同。

最令人奇怪的事情是，所有这些彼此隔离的人，却变得如此相似，只要变换一下他们的位置，便无法再认出他们。而且，谁要是探究他们的思想，谁就会发现，把如此相同的人隔离开来的那些小障碍物，在他们本人看来也不符合公共利益，不符合常理，而且从理论上说，他们已经向往统一。他们每一个人坚持各自的特殊地位，只是因为其他人因其地位而搞特殊化，但是，只要任何人都不享受特殊，都不超出共同水平，他们是愿意融合为一个整体的。^①

在这种书面文化进程中，与人和行为的均质化不可分割的是同样广泛存在的对于消费商品的关注：

18世纪的人没有那种培育奴性的对安逸的贪求，这种欲望萎靡柔弱，然而又顽固不化，它很容易与一些私德混合，甚至交织在一起，如爱家庭、崇尚风化、尊重宗教信仰，甚至对现行教义采取不冷不热，但按时参加的态度，它使人笃诚，但排斥英雄主义，它善于造就规规矩矩的人和怯懦的公民。18世纪的人比现在的人要好，但也坏些。

① 译注：摘自《旧制度与大革命》，冯棠译，商务印书馆，1997。

当时的法国人喜欢欢快，崇尚享乐；和今天相比，他们的习惯更放荡不羁，感情和思想更杂乱无章；但是他们对我们眼下的这种有节制的、有礼貌的肉欲主义一无所知。在上层阶级中，人们倾心于装饰生活，而不是使生活更舒适方便，更关心出人头地，而不是发财致富。

即使在中产阶级中，人们也从不是一心追求安逸；他们常常抛弃对安逸的追求，而去寻找更美妙更高雅的享乐；他们除金钱之外到处置有某种其他财富。当时有个人用古怪但不乏自豪感的口吻写道：“我了解我的民族；他们精于铸造和浪费金银，但不会用惯常的信念去崇拜金银，他们随时准备回复到他们古代的偶像——价值、光荣，我敢说，慷慨宏伟——那里去。”

马基雅维利思想和重商思想的相似之处在于，它们都单纯地相信通过部分去统治全体的力量——相信权力和道德以及权力和金钱的二分法

正如德日进在《人的现象》(*Phenomenon of Man*) 中所解释的，新的发明是旧有知识结构对于人的内化，所以可以说，它依赖于积累。而我们在本书中所研究的是印刷技术的内化以及它对于塑造新型人类的作用。德日进对于我们这个拥有如此多亟待内化的新技术的时代，说道：“首先，各种科研力量的合理化回弹如此迅速地加化了现代的发明力量，从而使我们可以说这是进化的一大飞跃。”(p.305)

应用性知识并不神秘。它在于对任何过程、任何情境或任何人类的细分。本·琼森和莎士比亚在前文中所嘲弄的，正是马基雅维利的权力技术——一种让人看到“是什么让他行动”的技术。也就是说，如果你把他归纳为一种机器，而你分离出他的权力欲，正如机器的燃料，那么你就可以掌控他。从之前所引用的温德姆·路易斯对于意大利上层建筑的好莱坞式情境的描述，我们可以看到他对这些马基雅维利技术在伊丽莎白时期的戏剧《狮子与狐狸》(*The Lion and the Fox*) 中的表现进行了深入的分析。

但温德姆·路易斯并不是通过新兴印刷文化的“逐条列举”的方法对这些技术进行归纳的唯一学者。沃尔特·翁神父在《拉米斯方法论和商业思维》中指出 (p.167):

书籍制作中所运用的大规模生产手段让我们可以，事实上必须调整我们对于书籍的印象——它不再仅仅是思想沟通的代表，而更侧重于作为一种具体事物。人们开始越来越把书籍视为一种工艺产品，一种可以用于销售的日常商品。书面语言，在书籍中以某种意义使人类的语音得以物化。甚至在印刷术发明之前，唯名论的逻辑学家便已经开始了这种物化过程。而在其他文章中，我已经详细讨论了唯名论逻辑学（以及在人文主义时代继承它的命题逻辑）和通过印刷术以趋向于传播的发展态度之间的心理联系。事实上，在拉米斯幼年时（或出生前不久），这种唯名论逻辑学仍然在巴黎由胡安·德·塞拉亚（Juan de Celaya）、约翰·梅杰（John Major）和约翰·杜拉特（John Dullaert），甚至后来被拉米斯自己的辩护者让·昆廷（Jean Quentin）等人所提倡。但是这种唯名论传统是为了学术目的而支持书面语言的物化。这种物化的动机来自于学术研究。如果我们从普通市民的立场去看待印刷术的发展，我们会看到另一种物化的力量与第一种力量汇合一。如果逻辑学者们希望通过使人类的表达实体化，从而对它进行正式的分析，那么商人们则希望通过言语的实体化去出卖它们……

由此可以推断，拉米斯逐项列举和分类的视觉方法应该，正像沃尔特·翁所说 (p.167-8): “非常易于让人联想起印刷过程本身，从而让人们能够通过把对象想象为由空间中固定的组成部分所组成——非常类似于文字以印刷者的形式固定在书籍里——从而对其进行组织的方法。”

作为视觉的、连续的、统一的和线性的印刷术的这个压倒性的例证并没有在 16 世纪迷失于人类的感知世界。但在，在深入探讨它更戏剧化的表现之前，我们必须指出，正如沃尔特·翁所指出的，在文艺复兴时期对“方法”的困惑，可以“在一副字模中，排字的过程中”找到其根

源，因为在每次排字时“连续语意的构成是按照空间的模式，通过对预构件的组合来完成的。”（p.168）而显然拉米斯通过模仿人们在与印刷术打交道时所体验的新型感知模式来实现他对于新兴资产阶级的极端吸引力。我们稍后将充分探讨这种迅速理解和利用印刷术的优异性的新型“印刷人”与个人主义和国家主义的关系。在本节中，我们所关注的是确定印刷术通过分离和分化，不断趋向于更高强度的视觉化从而对应用知识的理念进行结构化的方法。用沃尔特·翁的话说（p.168）：“这种在视觉表现中所提高的复杂度，当然，并不局限于拉米斯的著作，而是印刷术发展的一部分，它明确地表明了印刷术的应用如何让文字摆脱了与声音的联系，而越来越趋向于成为空间中的一件‘事物’”。

沃尔特·沃所表达的极为重要的一个观点是：拉米斯对于亚里士多德的敌意是因为他与印刷文化的不兼容：

在抄本中，插图是比直白的文字要费力得多的一种产品，因为抄写在控制页面材料的位置上有着巨大的困难。印刷复制则通过自然、必然的方式对页面材料进行控制……如果拉米斯真的为他公认的反亚里士多德的学术态度辩护，“亚里士多德说的东西都是编造的”（*Quaecumque ab Aristotele dicta essent commentitia esse*），……他的意思显然不是说亚里士多德的学说是虚假的（对于这一主题的常见解释），而是说亚里士多德的学术材料组织不善，没有通过‘方法论’而得到有效的控制。

换句话说，它并不适合于谷登堡时代。

通过拉米斯式的图解和分割，对于学术研究的调整，是学术研究向着重商思想的方法迈出的第一步。所以我们将回到奈夫教授之前，再最后一次引用沃尔特·翁神夫在 170 页的一段文字：

但是，拉米斯方法论的另一个方法极大地吸引了资产阶级群体，让他们对他的学说青睐有加。它很像会计记账。商人们不仅交易货物，

他们也把各种各样的交易记录在账本上。在账本中，各种各样的产品最后汇集在合计上——羊毛、石蜡、香、煤炭、钢铁和珠宝——尽管它们除了商品价值之外毫无相似之处。根据商人的账本去处理他的货物，人们不需要费心了解货物的特性，而只需要了解会计准则。

丹齐格解释了为什么必须改进数字语言以满足文字的新技术所带来的新需要

去发现准确的数量手段的要求对于社会永不间断的压力，是在这个社会里，表现于感知比率上对于个人主义者的压力。正如所有的历史学者已经证明的，印刷强化了倾向于个人主义的社会趋势。印刷也通过其技术向人们提供了量化的手段。托马斯（Thomas）和佛罗莱恩·兹纳涅茨基（Florian Znaniecki）^①的不朽著作《身处欧美的波兰农民》（*The Polish Peasant in Europe and America*）是分析印刷文化对于农民文化的影响不可或缺的一个重要作品。他们写道（第一卷，p.182）：

但是，当然，一旦经济关系中出现这种自高自大的态度，这些关系就不得不进行客观的规范。并因此人们开始引入服务等价的经济原则。随即，这一原则变成了经济学中极为重要的基本原则之一。但仍有一些地方保留着基于互助效率的价值观以及基于主观牺牲的短期价值观。

《身处欧美的波兰农民》对于《谷登堡星汉璀璨》的重要意义在于它对应于谷登堡时代的最初阶段，对我们时代的历史事件进行了镶嵌画式的研究。面对印刷文化和工业组织的波兰农民所经历的过程，已经在更轻微的程度发生在俄国人和日本人身上，也开始发生在中国。

在开始总结奈夫教授对于量化思想和应用性知识在西方工业革命的

^① 佛罗莱恩·维托尔德·兹纳涅茨基（Florian Witold Znaniecki, 1882—1958）：波兰裔美籍社会学家。

最初阶段的发展的论证之前，我们不妨先关注一下在活字印刷出现的同时，数字和数学所扮演的角色。拜厄斯·丹齐格在他的《数字：科学的语言》中，已经为我们提供了一段数学发展的文化史，正如爱因斯坦所说：“这无疑是我所读过关于数学史的最有趣的书籍。”作者在这本书的前半部分中指出：表音字母、语言以及西方文化的神话形态有能力将我们的感官转化或归纳为视觉的、“绘画的”或“封闭的”空间。

与其他人相比，数学家更敏锐地意识到这种连续的、均质的视觉空间的专制和假定的特征。为什么？因为数字，科学的语言，是将欧几里得空间假定重新转换为听觉和触觉空间的一种手段。

丹齐格在 139 页提出的例子讨论了对于圆弧长度的测定：

我们对于圆弧长度的概念也许可以充当一个例子。基于曲线的物理概念。我们想象我们把这条线拉直，但并不拉长；然后这条直线的分割将成为对圆弧长度的度量。那么我们所说的“并不拉长”是什么意思呢？我们的意思是线的长度不变。但这暗示我们已经在某种程度上知道了关于圆弧的长度。这样一种公式显然是有问题的，所以不能作为一个数学定义。

另一个办法是通过一系列直线边形成圆弧的内切正多边形，且边的数量不断增加。这一系列内切正多边形的边长不断接近于一个极值，而这圆弧的长度等于正多边形边长的极值。

而长度的概念就像面积、体积、容积、运动、压力、力、拉力、张力、速度和加速度等等一样，所有这些概念都基于“线性”和“理性”的世界，在这个世界中，任何事物都是直线的、平面的、统一的。所以，我们要么必须抛弃这些基本的理性概念——而这意味着对植根我们头脑的这些概念所进行的如此深刻的一次名副其实的改革；要么我们就必须在一个既不笔直、也不平面，也不统一的世界中接纳这些理性的概念。

丹齐格认为线性的、平面的、直线的、统一的欧几里得空间完全植

根于我们的思维之中，这是完全错误的。这样的空间是文字的产物，而文字诞生之前的人们或古典时代的人们对它一无所知。我们之前已经看到米尔恰·伊利亚德专门针对这一主题在其著作《神圣与世俗》中进行了论述，表现了西方时空概念作为连续而均质的时空概念，完全不存在于古人的认知生活中。它们同样不存在于中国文化中。文字出现之前的人类总是以数学物理的方式构想出独特的时空结构。

丹齐格的重要证明是，为了保护我们在欧几里得空间（即文字空间）中的既定利益，西方人设计了平行且对立的数字模式，从而应对日常感知体验中的非欧几里得维度。他继续写道（p.140）：

但是，平面、直线和统一如何能够包容在一个截然相反的、斜的、曲面的和非统一的空间中呢？并不是通过有限的步骤，当然！这个奇迹只有通过“无限”这个奇迹制造者才能得以完成。既然已经决定墨守基本的理性概念，我们别无他途，唯有将我们感知的“曲面的”现实视为无限序列的平面世界的最终结果——而这只存在于我们的想象世界之中。

奇迹是这种方法真的有效。

当数字渗入欧几里得空间时，古希腊人遭遇了怎样的语言混淆

让我们再一次发问——为什么表音字母构建了平面、直线和统一空间的假定？表音字母，不像抄写经卷的教士群体为教会当局所发展的复杂的象形文字，而是一种用于商业的线性代码。它易于学习和使用，也可以被任何语言所采用。

如果没有得到高度发达的表音文字对数字的补充，那么数字，本身作为一种听觉-触觉代码，是毫无意义的。总之，文字和数字共同构成了一个强有力的收缩-舒张引擎，在“双重转化”体系中转化和重新转化人类意识。正如文艺复兴时期早期的人文主义者被它深深地吸引。然而，作为一种赋予和应用经验和知识的手段，数字和表音文字一样被时

代所淘汰。电子时代是后数字时代，正如它是后文字时代。前数字时代的丹齐格根据一种计算模式（p.14）而指出：

在澳大利亚和非洲最原始的部落中存在着一一种计数体系，它既不是5、10进制，也不是20进制的，而是二进制体系。这些原始人还没有到达手指计数的阶段。他们有独立的数字去表示1和2，用复合数字一直可以表示到6，6以上的数字都用“堆”来表示。

丹齐格指出，即使计数也是将触觉与其他感官相分离的抽象过程，而“是与非”则让触觉更倾向于“整体”响应。无论如何，正是新的不依赖数字的二进制计算机，为海森堡的结构主义物理学提供了可能性。对于古典世界，数字并不像在文艺复兴时期分裂的视觉世界中那样发挥着触觉的度量作用。正如德日进在《人的现象》中所说（p.50）：

古代思想隐约看到并想象“数”的自然谐和，现代科学依赖测量所得的精确公式来加以把握。用愈来愈精确的测量自然要比直接观察更能让我们对宇宙的宏观结构和微观结构了解清楚。再者，由于更大胆的测量才使我们知道物质的每次转变都会放出能量，而这些能量正好证明物质变化时受到的可量条件的约束。

回到从其他感官中抽象而出的视觉空间，文艺复兴和18世纪的世界“在它的三个几何维度上似乎是停滞、静止和碎裂的。而现在它在一个单一的模具中融为一体。”而这并非是一个价值问题，而是需要去理解文艺复兴的成就如何与感觉和机能的分离相联系。但是，在一个听觉-触觉文化的传统环境中，感官分离和静态投影的视觉技术的发现带来了丰硕的文化成就和进步。在一个已经被这些技术实现均质化的世界中运用同样的技术，其优势也许要小得多。德日进说（p.221）：

我们习惯于把世界分成形形色色不同“实体”的类型：例如自然的与人为的、肉欲的与道德的、有机的与司法的，等等。

但是在时空的结合里，由于它能合理而有力地统御我们内心的活动，这些对主体的分界便趋于消除。试问，一个脊椎动物在获得了四肢或翅膀与一个飞行员应用他的能力展翼高飞之间，从生命发展的观点来看，难道有极大的不同么？

在此也许不必夸大微积分作为印刷技术的延伸，在人类进步中所发挥的作用。与文字相比，微积分更趋于中性，它允许将任何种类的空间或运动或能力转化或归纳为统一的、可重复的公式。丹齐格在他的《数字：科学的语言》中阐释了腓尼基人在商业压力下在计数法和计算中所获得的巨大进步：“用他们口头的一系列字母去表示他们的一系列序数。”（p.24，同见 p.221）

但是使用字母，古希腊人和古罗马人从来没有找到一种适合于数学运算的计数方法：“这是为什么直到现代按位计数法出现之前，在计算技术上取得的进展如此有限。”（p.25）也就是说，在赋予数字视觉的、空间的特征之前，在把数字从听觉-触觉模型中抽象出来之前，人们无法把它从巫术领域中分离出来。“人们将精于计算的人几乎视为具有超自然的力量……甚至聪颖的古希腊人也从来没有让他们自己完全摆脱这种数字和形态的神秘主义。”（pp.25-6）

通过丹齐格的论述，我们易于看到：随着古希腊人将算术应用于几何领域的尝试，也就是说，在印刷术未提供均质化手段之前试图把一种空间转化为另一种空间如何导致了第一次数学危机：“这种语言的混淆一直持续到今天。围绕着无限出现了数学的各种矛盾：从齐诺（Zeno）^①的观点到康德（Kant）^②和康托尔（Cantor）^③的自相矛盾。”（p.65）在20世纪的

① 埃利亚的芝诺（Zeno of Elea，约前490—前430）：古希腊哲学家，以提出了四个关于运动不可能的悖论而闻名。

② 伊曼努尔·康德（Immanuel Kant，1724—1804）：德国哲学家，德国古典哲学创始人。

③ 格奥尔格·费迪南德·路德维希·菲利普·康托尔（Georg Ferdinand Ludwig Philipp Cantor，1845—1918）：德国数学家。

我们难以意识到我们的祖先在认识到与听觉-触觉空间相对的各种视觉语言和视觉假设的过程中为什么如此困难重重。正是对于某种空间的习惯让其他空间变得如此难以观察和着手。从11世纪到15世纪使用算盘的人战胜了使用阿拉伯数字的人。也就是说，书面文化的人战胜了数字文化的人。在一些地方禁止使用阿拉伯数字。在13世纪的意大利，一些商人使用它们作用一种密码。在抄本文化之中，数字的外在表现经历了多次变革，正如丹齐格所说（p.34）：“事实上，在印刷术发明之前，数字并非表现为一种稳定的形态。附带补充一句，印刷术对数字所施加的稳定性影响是如此强大，从本质上说，直到今天的数字的外形与15世纪的数字是完全一样的。”

分离了艺术和科学的伟大的16世纪源自于加速的计算者

印刷术为数字或视觉定位在16世纪早期的胜利提供了必然性。到16世纪末期，统计学已经得以发展。丹齐格写道（p.16）：

到了16世纪后期，西班牙人已经把各省人口数和城镇人口数印在了纸张上。同时，意大利人重视人口统计——并在进行人口普查。在这个时期，在法国，博丹（Bodin）^①与德·梅尔斯特（Monsieur de Malestroict）之间正围绕流通货币总量和价格水平之间的关系展开一场争论。

人们很快对加快数学计算的速度表现出巨大的兴趣：

我们难以意识到中世纪欧洲人在计算“对我们来说似乎最简单的算式”所采用的方法多么缓慢而费力。欧洲对于阿拉伯数字的引入，使欧洲人在计算中获得了比罗马数字更大的简便性，而到16世纪末，

^① 让·博丹（Jean Bodin，1530—1596）：法国政治思想家，法学家，近代资产阶级主权学说的创始人。

至少在欧洲大陆上，阿拉伯数字的运用似乎也得到了迅速传播。在大约 1590 年至 1617 年之间，约翰·纳皮而 (John Napier)^① 发明了他有趣的“骨头”计算器。在这项发明之后，他又迎来了他更著名的发明——对数。全欧洲几乎马上采纳了这项发明，结果数学计算的速度得到了大幅度的提高。

接下来所发生的事件几乎以一种惊人的方式戏剧化地完成了文字和数字的分离。在《工业文明的文化基础》(pp.17-18) 中，奈夫引用了吕西安·费夫尔对于计算突然反向的研究，即“在古典时代，人们习惯于从左向右进行加减运算。根据吕西安·费夫尔的研究，这种运算方式一直流行，直到 16 世纪末，人们开始采取从右向左的运算方向。而这种新的运算方向要快得多。”也就是说，通过在数字的运用中摆脱了从左向右的阅读习惯，从而经历了如此长的时间，文字和数字的分离最终得以完成。奈夫用了一些时间 (p.19) 尝试去解决宗教、艺术和科学的整合问题。宗教和艺术是自发地排斥一种量化的、统一的、均质化的思想体系：“在两个时期之间不得不强调的主要区别之一，在于科学探究中宗教和艺术所占据的空间。直到后期，宗教和艺术才开始失去它们作为科学推理的基础的重要地位。”

今天，当科学也已经从观察的细分模式转化为观察的结构模式或布局模式时，人们难以发现从 16 世纪到 19 世纪造成这些问题的困难和混乱的根源。值得注意的是，克洛德·伯尔纳在 19 世纪后期对于实验医学的研究手段重新征服了内部环境 (法: milieu intérieur) 的多相维度。与此同时，兰波 (Rimbaud)^② 和波德莱尔 (Baudelaire)^③ 将诗歌引入到内心意

① 约翰·纳皮尔 (John Napier, 1550—1617): 苏格兰数学家、物理学家兼天文学家，发明了对数，以及滑尺的前身——纳皮尔骨头计算器。

② 让·尼古拉·阿蒂尔·兰波 (Jean Nicolas Arthur Rimbaud, 1854—1891): 19 世纪法国著名诗人，早期象征主义诗歌的代表人物，超现实主义诗歌的鼻祖。

③ 夏尔·皮埃尔·波德莱尔 (Charles Pierre Baudelaire, 1821—1867): 法国最伟大诗人之一，象征派诗歌先驱，现代派的奠基人，以诗集《恶之花》留名后世。

境（法：paysage intérieur）。但是，在此前的三百年，艺术和科学却一直忙于通过特别是来自于印刷世界的新兴的均质性和视觉数量的方式去征服外部环境（法：milieu extérieur）。而正是印刷术让艺术和科学有能力摆脱一直以来科学和艺术的混淆，而各自走上专业化和相异的道路。但在一开始，奈夫教授在他的《工业文明的文化基础》（p.21）中写道：

在那时所出现的，这种新的期望——期望去看到自然的，动物和人的躯体，正如它们直接呈现在人类感官之前的期望，对科学有着莫大的帮助。伟大的文艺复兴艺术家，几乎都是有着广泛的兴趣和艺术成就的人。而他们的研究帮助人们再度在他们的物质现实世界中看到人体、植物和风景。但是，艺术家和现代科学家调动感官意象以构建他们独立的世界时所采用的方法是完全不同的，而科学的显著发展在一定程度上正是依赖于科学和艺术的分离。

这只是说，在科学世界中感官的分离如何开始成为所有艺术对立面的根源。努力在一个世界中保持并重新获得这种感官的互动和整合的艺术家则通过感官分离的简单手段去寻求疯狂。正如本书第一页所指出的，《李尔王》的主题正是奈夫所描述的现代科学的源头。

“把这圆地球击平了吧，”李尔王高声诅咒着去攫取“一切凡是敏锐的知觉”。而将世界变平，视觉的分离正是谷登堡和墨卡托的投影地图法的巨大成就。而丹齐格（p.125）写道：“因此，直线所谓这些性质都是由几何学者们自己制定的。他们故意忽视厚度和宽度，故意假设两条这样直线的交点，则失去了所有的维度……但这种假设本身是武断的，最多不过是一种方便的假定。”丹齐格易于看到经典几何是如何建立在假定的基础上。由文字所催生的几何学再次从印刷术的发展中获取了大量的营养。而我们的时代所熟悉的非欧几何也依赖于电子技术以获得它们的营养及合理性，而现在的数学家看不到几何与字母的关系，正如过去的数学家看不到几何与印刷的关系。直到今天，人们一直假设只要所有人都被同一种分离的感官或符咒所催眠，那么从而产生的精神状态均质性

将足以保证人类的相互联合。印刷术对于西方世界愈演愈烈的催眠是当今所有研究艺术史和科学史的学者的主题，因为我们不再产生于单一的视觉感官的符咒之中。我们还没有开始探究我们现在存在于何种新的“符咒”之中。与其说“符咒”，我们不如说“假设”、“参数”、“参考框架”更易于让人们接受。不管我们采用怎样的比喻，难道它没有被人们滥用，通过内在感官的某些单纯的技术性延伸，从而对他们的内在生活进行不自觉地调整？如果我们感官的外化并不能带来我们感官平衡比率的变化，那么我们注定陷入无助的境地。现在，我们可以通过编程，让计算机模拟各种可能的不同的感官平衡比率。然后，我们便可以从中读取，一种新的特定感官比率（比如，由电视所产生的感官比率）在艺术和科学领域所带来的新的文化设想。

双脚都站在中世纪的弗朗西斯·培根，却是作为“现代人”（Moderni）的主要声音

在整篇《芬尼根守灵夜》中，乔伊斯将巴别塔具象化为睡塔，也就是说，无知者的塔，或被培根称为“假象的治下”（the reign of the Idols）。弗朗西斯·培根的形象似乎总是充满矛盾。作为现代科学的代表人物，他的双脚却坚定地站在中世纪。他那极高的文艺复兴声誉，让那些在他的“方法论”中没有找到任何科学发明的人感到困惑不已。与狂热地卖弄知识的彼得吕斯·拉米斯相比，培根有着更丰富的学识，但他仍然同拉米斯一样拥有着极端的视觉侧重。而这一特点将他与他12世纪的亲戚罗吉尔·培根（Roger Bacon）^①以及18世纪的牛顿联系在了一起。到现在为止，本书所讨论的问题都可以视为对培根的介绍。如果我们没有介绍过沃尔特·翁、丹齐格和奈夫的研究成果，我们就难以理解培根。然而，就培根本身来说，他的确具有其意义。只要你同意他将大自然设想为一本书，而人类的堕落却污损了她的书页这个观点，那么你就会对他形成

^① 罗吉尔·培根（Roger Bacon, 1214—1294）：英国方济各会修士、哲学家、炼金术士。

一个统一而一致的印象。但是，由于他属于现代科学的历史，所以没有人打算同意他对于中世纪的观点。沃尔特·翁、奈夫和丹齐格将有助于澄清这一点。从古典时代到培根时代，人们对于科学的追求，是对视觉感官从其他感官的互动中解放出来的追求。但是，这种压力与抄本文化和印刷文化的培养是不可分割的。因此，培根的中世纪精神在他的时代是恰如其分的。正如费夫尔和马丁在《书的由来》所阐释的，在印刷文化的前两百年中其文化内容几乎完全是中世纪的，在所印制的书籍中几乎有90%以上来自于中世纪。而奈夫教授在《工业文明的文化基础》中坚称正是中世纪的普救论，或者相信人的智力足以理解上帝创造的众生的信仰“让人们有勇气去重新阅读自然之书。而几乎每个欧洲人都认为自然之书是由上帝创造的——正如耶稣所揭示的……李奥纳多·达·芬奇、哥白尼和维萨里（Vesalius）^①正是重新阅读这本书，但是他们并非是阅读它的重要新方法的发现者。他们基本上属于从旧有科学向新兴科学的转化时期。而他们探究自然的方法主要来自于过去。”

因此，阿奎纳的重要意义在于他阐释了物的形态如何对应于我们智的形态。

观察和实验并非新的科学方法。而对于实在的、可重复的、视觉证据的坚持才是新的，正如奈夫写道（p.27）：“这种对于实证的坚持很难追溯到出生在1544年，科尔切斯特的威廉·吉尔伯特（William Gilbert）^②之前的年代。在他出版于1600年的《论磁石》（*De magnet*）中，吉尔伯特写道，在这本书里没有任何描述或解释没有经过他‘亲身’多次验证。”但是，如果在印刷术问世之前，没有一百多年的统一性、连续性和可重复性的观点的积累，那么对于吉尔伯特所感到的这种动机，或他所提供的实证都不会引起当时人们的兴趣。培根本人也意识到了他的时代与之

① 安德雷亚斯·维萨里（Andreas van Wesel, 1514—1564）：解剖学家、医生，所编写的《人体的构造》是人体解剖学的权威著作之一。

② 威廉·吉尔伯特（William Gilbert, 1540—1605）：英国伊丽莎白女王的御医、英国皇家科学院物理学家。

前历史的不连续性在于机械的出现。他在《新工具》(*Novum Organum*)中写道(129):

我们应注意到发现的力量、效能和后果。这几点是再明显不过地表现在古人所不知、较近才发现,而起源却还暧昧不明的三种发明上,那就是印刷、火药和磁石。这三种发明已经在世界范围内把事物的全部面貌和情况都改变了:第一种是在学术方面,第二种是在战事方面,第三种是在航行方面;并由此又引起难以数计的变化来;竟至任何帝国、任何教派、任何星辰对人类事务的力量和影响仿佛都无过于这些机械性的发明了。

“随着培根,我们进入了一个新的思想时代”,本杰明·法林顿(Benjamin Farrington)^①在《弗朗西斯·培根:工业科学的哲学家》(*Francis Bacon: Philosopher of Industrial Science*, p.141)中写道。“当我们分析这种思想的进步时,我们发现,它作为对科学能够改变人们生活的充分自信并不极度依赖于科学的进步。”

法林顿的意思是,如果历史发展的结果对人和科学并不有利,那么他原本会把培根的自信当作头脑发热或胡言乱语。一个人如果稍微熟悉培根的中世纪根源,就能更好地阐释他的智力合理性。在13世纪,“实验科学”的称谓正是由同样出自弗朗西斯家族的罗吉尔·培根所发明和运用的。罗吉尔对于彩虹的研究方法完全不同于归纳式推理,而是坚持于证据的特殊性。

除了拉伯雷之外,培根是对印刷术这种应用性知识的意义印象最深刻的人。在整个中世纪,人们把大自然视为一本书——一本需要在其中寻找“神迹”(vestigia dei)的书。培根从印刷术中汲取思想,而使我们今天得以将“自然之书”改进为一个新的版本——一部百科全书。正是他对于“自然之书”的理念的全盘接受,让培根身上既具有深刻的中

^① 本杰明·法林顿(Benjamin Farrington, 1891—1974):爱尔兰学者。

世纪特征，也具有充分的现代特征。但区别在于：中世纪的“自然之书”像《圣经》一样，促使人们去思考。而文艺复兴的“自然之书”则促使人们去应用和运用，比如活字印刷。对于弗朗西斯·培根的深入研究将有助于我们解决这个问题，并阐明从中世纪到现代社会的转化。

而伊拉斯谟则提出了另一种书籍观，把书籍视为中世纪和现代的桥梁。他在1516年发表的《希腊语圣经新约批注》的新拉丁语版本应是1620年培根发表《新工具》的基础。伊拉斯谟引导新的印刷技术用于传统的方法和修辞，用于经卷的整理。而培根运用这种新技术去尝试整理大自然的经卷。通过这些工作的不同精神，人们可以感受到印刷术促使人们的思维世界为应用性知识做好准备的作用。但是这种变革并没有像许多人认为的那样迅速而彻底。塞缪尔·艾略特·莫里森（Samuel Eliot Morison）^①在他的《海洋上的海军上将》（*Admiral of the Ocean Sea*）中一次又一次为哥伦布（Columbus）的水手在新世界的环境中照顾自己的行为而感到困惑：“哥伦布竭尽全力去拥抱他；因为船上和旅行队中连最后一片面包屑也吃光了，这些西班牙人就要饿死了。我不明白他们为什么不能去捕鱼……”（p.643）毕竟，《鲁滨逊漂流记》（*Robinson Crusoe*）的意义在于，能够适应环境和开发资源的人类的完全新颖性——这也代表着人类能够将一种感官体验模式转化为另一种。笛福（Defoe）^②的作品是一部应用性知识的史诗。在印刷文化的初期，人们还没有获得这种能力。

弗朗西斯·培根促成了中世纪的“自然之书”和活字印刷的新式书籍之间的一场奇怪的婚礼

为了澄清培根关于科学和“自然之书”的文献的奇怪理念，我们有必要了解一下中世纪的这一理念。恩斯特·罗伯特·库尔提乌斯（Ernst

① 塞缪尔·艾略特·莫里森（Samuel Eliot Morison, 1887—1976）：美国海军上将。

② 丹尼尔·笛福（Daniel Defoe, 1660—1731）：英国小说家、新闻记者。

Robert Curtius)^①在《中世纪欧洲文学与拉丁语》(*European Literature and the Latin Middle Ages*)的十六章中以《作为象征的书籍》(*The Book as Symbol*)为题,对这个问题进行了论述。古希腊和古罗马很少使用书籍作为一种象征或比喻,而是“通过基督教教义,书籍获得了其最高层次的神圣化。基督教是一门宗教,也是一本圣书。基督是古典艺术在书卷中表现的唯一的神……《旧约批注》本身就包含了大量来自书籍的隐喻和象征。”(p.130)随着12世纪纸张的出现,以及随之书籍数量的增加,同时也存在着书籍象征(book metaphor)的繁荣。库尔提乌斯在诗人和神学家的著作中广收博采,从而开始了他关于“自然之书”的段落(pp.319-20):

在广为流行的历史观中一个颇受人们欢迎的陈腔旧调是,文艺复兴掸去了黄色羊皮纸的尘埃,开始阅读“自然之书”,或者称之为“这个世界”。但是这种比喻本身来自于拉丁语的中世纪。我们看到艾伦(Alan)谈到“经验之书”……世间所有的众生/如书,如画/亦如吾身之镜。对于后来的作者,尤其是那些布道者,把“科学创造”(scientia creaturarum)和“书的性质”(liber naturae)视为同义词。对于布道者来说,书的性质必然同《圣经》的形象一道成为物质之源。

然而,对于但丁本身,根据库尔提乌斯所说(p.326):“从《新生》(*Vita Nuova*)^②的第一个段落到《神曲》的最后一个篇章……中世纪整书的意象得到统一、强化和扩大。”事实上,在中世纪所有知识组织中所内在的“大全”(summa)的概念正是如教科书一样的概念:“现在人们认为阅读是接收和学习的形态,对应着书写是生产和创造的形态。在中世纪的学术世界中,这两个概念属于同一类别,可以说,它们表示着同一球体的两个

① 恩斯特·罗伯特·库尔提乌斯(Ernst Robert Curtius, 1886—1956):德国文化学者,哲学家。

② 《新生》(*La Vita Nuova*):由诗人但丁·阿利吉耶里(Dante Alighieri, 1265—1321)在1295年创作出版的一本诗集。

半球。而这个世界的统一却被印刷术的发明粉碎了。”(p.328)而正如之前哈杰努尔的研究所证明的,与库尔提乌斯的猜想相比,在书写和阅读中所包括的口头训练在书籍的文化统一中发挥的作用要大得多。库尔提乌斯看到,印刷术分裂了生产者和消费者的角色。但是它也建立了应用性知识的手段和动机,而这种手段则建立了需求。

正是在布道中对于“自然之书”的运用,在圣保罗的“镜子”中,我们如今可以在神秘(aenigmatate)之中看到,登上王座的普林尼(Pliny)作为文法注释的来源之一,则比圣奥古斯丁更进一步。总之,库尔提乌斯发现(p.321)“将这个世界或大自然比喻为‘书籍’的概念源自于布道的演讲,然后被中世纪的神秘主义观点所采用,而最终成为一种惯常的用法。”

接下来,库尔提乌斯笔锋一转,开始展开对接管了书籍象征的文艺复兴作家的讨论,如蒙田、笛卡尔、托马斯·布朗,同时,他也谈到了培根:“弗朗西斯·培根所保留的神学概念:‘耶稣回答说:你们错了;因为不明白圣经,也不晓得神的大能’,(《马太福音》22:29)耶稣所说的两本圣书,毫无疑问,推动着我们向善。(《学术的进展》,拉丁语增补本,第一卷)然而,因为我们现在的目的只是找到培根的科学观与启示和自然这两本圣书的中世纪传统之间的联系,所以我们也许要把《学术的进展》的讨论限制在大家都理解的范畴之内。以下,再一次,培根引用了《马太福音》中同样的文字(pp.41-2):

因为《赞美诗》和其他经卷常常让我们思索和赞美上帝伟大而奇妙的神迹,所以如果我们仅仅满足于对它们外在的思考,正如它们为我们感官所带来的印象,那么我们就对上帝的神圣进行了某种冒犯,就像我们仅仅从街上匆匆浏览某些优秀珠宝商人的店铺的陈列,就贸然判断或分析他们的收藏一样。再者,因为它们帮助和保护信徒们免于疑惑和错误:所以我们的主说,你们错了;因为不明白圣经,也不晓得神的大能;如果我们希望免于犯错,在我们面前有着两本书籍,或称

之为经卷；首先，是启示神的意志的圣书；其次，是神所创造的万物，这世间万物所组成的书卷表现了神的力量；而后者是理解前者的钥匙：它不仅通过常见的推理概念和雄辩术，从而开启我们理解《圣经》的真正含意的智慧；而且通过让我们对神的全能进行应有的思考，从而树立对上帝的信仰，因为全知全能正是神迹最主要、最深刻的特征。所以，学术的价值和高贵正在于提供了神圣的证词和证据。

接下来的这段文字表现了培根常常重申的主题，即所有的技艺是应用性知识为了消除人类堕落的影响而具备的形态：

关于言语和文字，对于它们的思考已经产生了语法学：对那些仍然努力恢复自身与上帝赐福的统一的人们——通过上帝的恩泽，便已经摆脱了他们的罪；而当人们通过所有其他技艺的发明去抵抗第一种常见的诅咒时，他就是在通过语法的技艺而去寻求第二种常见的诅咒，即语言的混乱；这种混乱在母语的运用中表现甚微，而在运用外语时则表现得愈加明显，而当这种外语已经不再作为一种世俗的语言，而仅仅作为学术的语言时，这种混乱则表现得最为明显。（p.138）

由于人类的堕落，为了免除人类堕落的状态，从而促使了应用性知识的产生：

所以，在大洪水之前的纪元，圣者在极少数的纪念物上进行记录。而圣者在这些纪念物上所记录的，是音乐和金属制品的发明者和作者的姓名。在大洪水之后的纪元，上帝对人类野心的第一次伟大的裁决是语言的混乱；借此禁止人类的学术和知识的交换和交流。（p.38）

培根最重视未堕落之前的人类所完成的工作（p.37）：

在上帝创造了这个世界之后，他让人类在伊甸园中工作和生活；而上帝指派给亚当的工作，正是去思索和冥想；也就是说，工作的目的只是为了实践和实验，而不是为了生活之必需；因为既不用行猎而杀生，

也不用躬耕而劳作，人类的工作一定有着其重要的意义，而这种意义体现在实践和探究中所获得的结果一定是在实验中追求欢乐，而不需要体力劳动。同样，人类在伊甸园中的第一次活动包含了对两个知识部分的总结：生物观和命名。由于知识令人堕落，正如之前我们所论证的，这里所指的并不是生物的自然知识，而是善与恶的道德知识，但是它们还有着另一种面貌，而人类热切地希望去了解；直到最后人类完全地背叛了上帝，而完全依赖于他自己。

培根的亚当是一种中世纪的神秘主义，正如弥尔顿笔下的一位工会组织者

在人类堕落之前，工作的目的只是为了体验或“实验”，而不是“为了生活之必需”，“不需要体力劳动”。奇怪的是，尽管培根相当明确地不断重申他从《圣经》中所推导得出的应用性知识大纲，但他的评论者却总是对这个问题避而不谈。培根在他的知识框架中不断强调这种神的启示，不仅在“自然之书”和“启示之书”的对应关系中，也在两者分别使用的方法中。

培根的亚当似乎对应着莎士比亚式的诗人，运用他纯净的直觉刺透所有神秘，并像名义主义的魔法家一样赋予它们名称：

诗人的眼睛，在神奇而狂放的一转中，
便能从地上看到地下，从地下看到天上。
想象会把不知名的事物用一种形式呈现出来，
诗人的笔再使它们具有如实的形象，
空虚的无物也会有了居处和名字。^①

作为比较，弥尔顿笔下尚未堕落的亚当是一个疲倦的农业劳工：

^① 《仲夏夜之梦》(*Midsummer Night's Dream*)，第五幕，第一场（译文摘自《莎士比亚全集》（一），朱生豪译，人民文学出版社）。

(亚当与夏娃)

讨论如何做好种植的工作，
由于他们两人的人手不足，
无法承担广阔园地的劳作。^①

弥尔顿一定具有某种程度的讽刺意图。

培根的应用知识的概念关系到恢复已经被人类的堕落所丑化（正如我们的机能被损害）的“自然之书”内容的手段。正像培根努力通过他的史学著作去修补大自然的“文本”，同样他也通过他的《随笔》去修复我们的机能，无论是公众的，还是个人的。我们思想中那被打破的镜子或玻璃不再能“透过光线”，而是用破碎的“光线”来蛊惑我们，让幻象围绕着我们。

正如培根吸收传统的归纳文法以用于他对于自然和启示这两本“书籍”的注释，他也在极大的程度上依赖于西塞罗作为应用性知识的雄辩术的概念，准确地说，在这方面综合了西塞罗和所罗门（Solomon）^②的观点。在他的《学术的进展》（pp.181-2）中，他写道：

同样毋庸置疑的是，这种知识具有如此鲜明的多样性，决定了不能以人类的通则来判断它的堕落；因为与费力的，而且在某些方面得以简化的统治术相比，它远远谈不上完美。在最令人悲伤、也是最智慧的年代中的一些古典智者，可以称之为这种知识的专家。通过西塞罗的著作，我们可以看到，在当时，这种知识的运用者正是元老院的议员们，那些在历史中留下姓名和观点的智者，如克劳狄乌斯（Coruncanus）、库里乌斯（Curius）、莱伊利乌斯（Laelius），等等。他们在特定的时间来到广场进行演讲，为那些愿意接纳他们的建议的人，为那些向他们咨询的特定市民们，为他们提供建议，或女儿婚嫁，或儿子前途，或

① 《失乐园》（*Paradise Lost*），第九卷，11.201-3。

② 所罗门（Solomon，约前1000—前930）：古代以色列王国第三任国王。

商品买卖，或讨价还价，或官司纠纷，以及人们生活中的各种事情。因此这种知识中存在着咨询与建议的智慧，起源于人们对于世间事物的普遍理解；这种知识的运用基于广泛而特定的动机，但在对于事物（如大自然）的普遍观察中得到集中。所以，当我们看到昆图斯·西塞罗（Quintus Cicero）写给他哥哥的书（据我们所知，这是这位古人撰写的唯一的一本书）《论顾问的选举》（*De petitione consulatus*），尽管讨论的是如何着手进行一种特定行为，其内容实质却由许多明智的和政治的因素所组成，所包含的并非一种短视的，而是一种公共选举的长远考虑。但是，在所罗门王（《圣经》可以做证，他的心就像大海的沙子，围绕着这个世界和其中的所有问题）所撰写的神圣经卷的那些箴言警句，我们主要看到的，不是一些深刻而优秀的告诫、通则、观点，而是它们在多种场合或情境中的延伸；对于这一点，我们将继续深入探讨，并对一些例子进行思考。

对于他自己的先行者，培根对所罗门有着许多话要说。事实上，他从所罗王的观点中推导出了（pp.39-40）他的教育理论：

像所罗门王这样聪慧的人的身上，我们看到了智慧和学术的天赋。这种天赋不仅表现在所罗门的陈情书中，也表现在他在所有其他尘世的和暂时的欢乐之前，对于神的赞许的优先追求。通过上帝赋予的天赋，所罗门不仅能够写出那些关于神和世人的哲学的优秀寓言和箴言，也撰写了一部绿色的大自然的历史。这历史包罗万象，从山顶上的松柏到墙壁上的苔藓（这不过是腐朽和灵药之间的雏形），也包括所有呼吸或移动的生灵。不，正是这位所罗门王，尽管他拥有着用之无竭的宝藏和金碧辉煌的王宫，出有舟车代步，入有臣仆簇拥，万人敬仰，等等，他却不爱这些世俗的光辉，却偏爱探究真理的启蒙；对此他说得如此清楚：“上帝的光辉遮蔽了世间的万物，而王君的荣耀便是揭示它们。”正如顽童般天真单纯，神圣的主乐于隐藏他的圣迹，让人们不得不去寻觅；而似乎没有比参与上帝的这场游戏更能为王君带来无上的光

荣；考虑到认知与方式的伟大戒律，没有任何事物需要向他们隐瞒。

培根将科学发现比喻成一场孩子们的游戏，从而让我们能够进一步了解他的另一个基本概念，即因傲慢而失去伊甸园的人类，应该通过谦逊而重新回到伊甸园：

人们对于所崇拜的神具有几个阶级，以及他们的装备进行了大量的讨论：人们应该以坚定和庄严的决心去摒弃所有这些思想，从而彻底释放和净化我们的思维；人类王国的大门，是建筑在科学之上；而与之相反，在尘世间唯有幼童才有资格有进那天堂的大门。

早在《随笔》(*Essays*, pp.289-90) 中，培根就表达了同样的观点：“我所建议的科学发现的过程与认知的敏锐或强度无关，而是将所有的认知和理解几乎置于同一个平面之上。”印刷已经让培根通过细分程序的均质化手段而具有了应用性知识的理念，而且让他确信人的能力和机能也会同样实现均质化。一些奇怪的观点正是来自于这个基础概念，但很少有人愿意去怀疑印刷术均质化和延伸学术进程的力量，正像大炮夷平封建的城堡和特权。那时的培根认为可以通过巨大百科全书式的寻求真理的扫描来恢复“自然之书”的内容。人类的感知可以得以重构从而他们能够再一次反映日臻完美的“自然之书”。他的心灵现在就像是一块被施了魔法的玻璃，不过那符咒能够被化解。

所以，显而易见的是，培根既不赞同经院哲学，也不赞同柏拉图和亚里士多德的辩证法，“因为技艺的本质和责任是去提升自然，让自然趋于完美；而它们恰恰相反，误解、滥用和中伤自然。”^①

印刷的纸张在多大程度成为听觉的忏悔的替代品

早在《学术的进展》(p.23) 中，培根对文艺复兴的历史进行了简要

① 《学术的进展》，p.125。

的介绍，而这间接地例证了印刷术所发挥的作用：

马丁·路德，无疑在上帝的天意的指引下，我们却可在理性的论说中发现他推行着怎样的“天意”，使他对抗着罗马教会，并指出教会传统的堕落，我们也会发现他的孤独，得不到其时代观点的丝毫帮助；他积极唤醒所有的古风，号召之前的时代作为他的后盾以对抗他当前的时代。于是，古典时代的作者们，无论是神性的，还是人性的，在图书馆中长眠了太久，开始统统被人们阅读和思考。因此，结果是人们发现为了更好地理解那些作者，更好地传播和应用他们的话语，必须付出更艰辛的努力去研究那些作者原本使用的语言。而由此他们的风格和措辞再次让人们感到有趣，他们的写作再次被人们赞赏；那些原始却似乎新颖的观点所蕴含的深奥含意被敌人和反对者所促进和沉淀，以作为反对经院哲学家的武器；而这些经院哲学家，往往作为相对立的学派，他们的作品有着完全不同的风格和形态；随意杜撰新的技艺术语，去表达他们的看法，并避免循环的语式，而无视那份纯净，那份欢欣，以及，我可以称之为，文字或言语的合法性。

培根在这里将人文主义者在语言和历史复兴主义上做出的全部努力说成是宗教改革的副产品。印刷术让人们可以再次读到上古圣者的文章。人们开始模仿他们的风格。而经院哲学家则在写作技巧上有着简练的风格，与当时流行的写作风格有着巨大的脱节，完全无法被新的读者群体所广泛接受。只有华丽的修辞才能赢得日渐增长的读者群，培根接着写道（p.24）：

为了他们的胜利和说服力，作为通向百姓阶层最适合也是最有说服力的手段，对于主要价格、雄辩的才能以及五花八门的论说的必然需求日益迫切：于是——对古典作者的赞赏、对经院哲学家的仇视、对语言的准确研究以及布道的效力，以上四种因素的共存带来了雄辩术的热烈钻研，以及对演讲的模仿，并开始走向繁荣。这种繁荣的趋

势很快超越了应有的节制，人们开始追求单纯华丽的辞藻而不注重事实；只看重言语的选择，句子的流畅和工整，韵脚的甜美悦耳，以及他们文章的修辞和形象的多样和生动，而忽视了事实的重量、命题的价值、论点的准确、发明的生命与判决的死亡。由此，葡萄牙主教奥索里乌斯（Osorius）主教那松软而平滑的血脉中所孕育的，唯有斤斤计较。而斯图米乌斯（Sturmius）^①在演说家西塞罗的文章中耗费着他那无穷般求知的痛苦，还有修辞家埃莫赫内斯（Hermogenes），在他自己关于周期和模仿的书之外，也表现出对于西塞罗的痴迷。而剑桥大学的卡（Car）和阿斯克姆（Ascham）在他们的授课和文章中几乎将西塞罗和德摩斯梯尼（Demosthenes）^②奉为神明，诱使所有用功的年轻学生致力于华而不实的学术。伊拉斯谟抓住机会去嘲笑艾柯（Echo）：我花了十年时间去读西塞罗；而艾柯用希腊语回敬他。经院哲学则完全被贬低为粗俗而野蛮的。总之，那个时代的整个倾向是重于形，而轻于质。

在这里，培根大约用了整整一页的篇幅详细描绘了在他的时代文字的斗争和时尚。就像他的科学方法论，他的文字观也植根于宗教。历史学家们已经认真研究了英国的散文史的概要。比如，当培根说：“经院哲学则完全被贬低为粗俗而野蛮的”，他并不是说他自己贬低它。他并不赞赏当时主流的华丽辞藻，以及做作的雄辩风格。

在简要分析了培根的中世纪精神中的应用性知识的一些特征之后，我们是时候在个人和国家生活中考虑印刷技术本身的应用性方面。而在此，我们必然要考虑到印刷手段的视觉意象的全新延伸所塑造的作者和语言。

近期的一些作者提出，我们几乎可以把文艺复兴之后所有创造性的写作视为中世纪忏悔室的一种外化。诺思洛普·弗莱（Northrop Frye）^③在

① 约翰内斯·斯图姆（Johannes Sturm, 1507—1589）：德国教育家。

② 德摩斯梯尼（Demosthenes, 前384—前322年）：古雅典雄辩家、民主派政治家。

③ 诺思洛普·弗莱（Northrop Frye, 1912—1991）：加拿大文学批评家。

他的《批判主义的剖析》(*Anatomy of Criticism*, p.307)中指出在散文性虚构文体中强烈的自传体倾向：“似乎是奥古斯丁发明了这种文体，而随之卢梭(Rousseau)建立了它的现代模式。中世纪的传统为英国文学带来了《一位医生的宗教信仰》(*Religio Medici*)、《丰盛的恩典》(*Grace Abounding*)，以及纽曼(Newman)的《自辩书》(*Apologia*)，这些作品都关系到但又相互稍有不同地受到神秘主义所青睐的自传文体。”

十四行诗，作为印刷术所带来的公开自述的新兴文体，值得我们进一步研究。人们耳熟能详的华兹华斯(Wordsworth)^①关于十四行诗的十四行诗恰恰强调了《谷登堡星汉璀璨》中的一些重点：

别小看十四行诗；批评家，你皱起双眉，
忘了它应得的荣誉；像钥匙一把，
它敞开莎士比亚的心房；像琵琶，
彼特拉克的创痛靠它来抚慰；
像笛子，塔索吹奏它不下千回，
卡蒙斯靠它排遣逐客的离情；
又像桃金娘莹莹绿叶，在但丁
头上缠绕的柏枝里闪烁明辉，
像萤火，它使温雅的斯宾塞振奋，
当他听从召唤，离开了仙乡，
奋进于黑暗的征途，而当弥尔顿
见一片阴霾潮雾笼罩路旁，
这诗便成了激励心魄的号角，
他昂然吹起来——可惜，吹得还太少！

如果没有印刷媒介，许多“号角”的独奏恐怕永远无法完成。印刷

^① 威廉·华兹华斯(William Wordsworth, 1770—1850):英国浪漫主义诗人，代表作有《抒情歌谣集》、长诗《序曲》等。

术的单纯存在同时构成了新的表达方式的需要和可能性：

爱，在真理中；欣然忘形，在我热爱展示的诗句中；
她，深爱的她，愿我的痛苦会带给她些许快乐，
快乐让她阅读，阅读让她了解，
了解垂青胜利，怜悯诗人的收获。

我寻觅，合适的字眼，去描绘悲哀最黯然的面孔；
推敲虚构的情节，愿快活她的感官，娱乐她的心灵，
再三翻阅他人的作品，期望着一场清新而
硕果累累的豪雨湿润我那被太阳炙焦的头脑。

但文字停住它的脚步，希冀着灵感的停顿；
灵感，大自然的幼子，在作者的呼吸间悄然逝去，
他人的足迹，仍历历在目，
而我的笔下，却茫然无路。

故此，激动，为我所要讲述，却无助于我的剧痛，
啮咬着我那偷懒的笔，不顾一切地敲打自己；
“傻瓜，”我的冥思对我说，
“看着自己的内心，写吧。”^①

**阿雷蒂诺，就像拉伯雷和塞万提斯，宣告印刷术的意义为庞大、
奇妙和超人的**

在抄本文化中，思想的表达或输出，正如我们看到的，有着巨大的局限。诗人或作者很难使用本土语言作为一种公众表达体系。而随着人们发明了印刷术，本土语言立刻被视为一种公众表达体系（public address system）。彼得罗·阿雷蒂诺（1492—1556）的形象将有助于证明这种迅

① 《爱星者与星》（*Astrophel and Stella*），菲利浦·锡德尼。

速的发展。他也将证明个人的自我责备的突然逆转——从自我忏悔，转化为当众指责他人。在阿雷蒂诺的时代，他被人们称为“王君的鞭子”：

他是一个怪物，没错：否认这一点就是对他的贬抑；但首先他属于他的时代，也许是他的时代最自由的人，并完全表达了他所生活的时代——16世纪。这一点，以及他强大的能力，再加上他奠定了现代新闻媒介的基础的事实——他运用在他之前未受到人们注意的宣传武器，并无与伦比地欣赏着它的力量——以上这些，是他值得我们关注的主要特点。^①

他比拉伯雷小两岁，但正像拉伯雷一样，恰到好处地掌握了印刷媒介的新工具。他成为一个人的报纸，单手的北岩勋爵（Northcliffe）^②。

他在某种程度上，在他“黄色”的癖好中，是赫斯特（Hearst）^③先生，北岩勋爵，以及其他人的先驱，同时他也是现代媒介代理商（当他们希望装腔作势的时候，自称为“公关人员”）那可怕部族的始祖。全世界都知道他的自吹自擂——“我出售的是名誉”。他不得不拥有公众的关注，它是他的生命；而他的确知道如何去获取它……那么，在此，我们可以把这个人称之为，在编年史的立场上，第一位书面上的现实主义者，第一名记者，第一位公关人员，第一位艺术批评家。^④

正像与他同时代的拉伯雷，阿雷蒂诺感受到了潜藏在印刷世界的统一性和可重复性中的大型化趋势。阿雷蒂诺，出身低微，未受过教育，

① 《彼得罗·阿雷蒂诺，国君的鞭子》（*Pietro Aretina, The Scourge of Princes*），爱德华·哈顿（Edward Hutton），p.xl。

② 北岩勋爵（Lord Northcliffe, 1865—1922）：原名阿尔弗雷德·查理士·威廉·哈姆斯沃斯（Alfred Charles William Harmsworth），是英国现代新闻事业的创始人。

③ 威廉·蓝道夫·赫斯特（William Randolph Hearst, 1863—1951）：美国报业大王、企业家，赫斯特国际集团的创始人。

④ 《阿雷蒂诺作品集》（*The Works of Aretino*），原文为意大利语，译为英语，随书附有一篇批评性的自传体散文，作者塞缪尔·普特南（Samuel Putnam），p.13。

却开创性地运用印刷媒介。普特南写道 (p.37):

如果说阿雷蒂诺,在这个时代,很可能是意大利(也许是全世界)最有权势的人,究其原因在于他所分离出的新兴力量。这种力量,我们今天称之为“媒体的力量”。阿雷蒂诺自己把它视为他笔下的力量。他自己并没有意识到他正在操控的正是普罗米修斯(Promethean)的圣火。他只知道他的手中有一个巨大的工具,而他相当寡廉鲜耻地运用它,正如从他之后,人们一直运用这种工具的方式。他有能力(参见他的信)像今天的媒体一样伪善。

普特南继续(p.41)谈到阿雷蒂诺“也许是历史上最伟大的敲诈者,‘恶意匿名信’的第一个真正的现代典型。”也就是说,阿雷蒂诺真正把印刷媒介视为一种当众的忏悔,而他自己则作为告解神父,无论他手中握的是笔还是麦克风。哈顿在他的著作的第14页引用阿雷蒂诺的话:“让其他人去操心他们的风格吧,从而成为苟且的伪君子。没有导师、没有榜样、没有向导、没有手艺,而我却亲手赢得了我的生活,我的财富,我的名誉。我还需要什么呢?只要有一只羽毛笔和几张纸,我就能嘲弄整个宇宙。”

我们将重新审视他的“没有榜样、没有向导”,因为这千真万确。印刷媒介是一种前无仅有的工具。它没有它自己的作者和读者群体,在很长的一段时间内,它不得不利用抄本文化的作者和读者群。正如费夫尔和马丁撰写的《书的由来》中所阐释的,在印刷文化的头两百年中,它不得不依赖于中世纪的抄本文化。至于作者的角色,并不存在,所以作者不得不在两百年的时间里戴着从布道者到小丑的各种各样的面具,直到18世纪才发现“文学家”这一角色:

杰奎斯:……同时要准许我有像风那样广大的自由,高兴吹着谁便吹着谁;傻子们是有这种权利的,那些最被我的傻话所挖苦的人也最应该笑。殿下,为什么他们必须这样呢?这理由正和到教区礼拜堂去的

路一样清楚：被一个傻子用俏皮话讥刺了的人，即使刺痛了，假如不装出一副若无其事的样子来，那么就显出聪明人的傻气，可以被傻子不经意一箭就刺穿，未免太傻了。给我穿一件彩衣，准许我说我心里的话；我一定会痛痛快快地把这染病的世界的丑恶的身体清洗个干净，假如他们肯耐心接受我的药方。^①

尽管笔下描写着这种宣泄的药方，莎士比亚却痛苦地感到这种角色的缺失。在他的十四行诗（CX）中，我们读到：

唉，不错，我一直在东奔西跑
并在众目睽睽之下扮花衣小丑，
伤害自己的思想，贱卖出珍宝……

印刷模式对于莎士比亚来说，如此不具有吸引力。而他也不会努力让自己的作品付诸印刷和出版，因为他的作品以印刷形态所进行的传播并不会带给他功成名就的社会地位。而对于描写神性的作者则恰恰相反。在1616年，本·琼森将自己的剧本结集出版，他遭到了大量嘲笑评论。

有趣的是，莎士比亚对作者的自我忏悔文体评论道：“贱卖出珍宝”，无论作为演员还是剧作家，对于“一直东奔西跑”的他来说似乎都是一样的。而正是个人新闻和观点的自白式宣泄，在阿雷蒂诺和他的同时代人的眼中，却保证了印刷媒介与色情描写、淫秽文字的联盟。这种观点正是18世纪早期蒲柏的《愚人记》（*Dunciad*）的主题。但是，对于阿雷蒂诺来说，这种个人忏悔向当众指责的转变正是对于印刷技术最完美、最自然的回应。

事实上，雷蒙迪（Raimondi）评论道，阿雷蒂诺“是一个妓女”。他拥有妓女的社会革命的本能。“他不仅把污泥扔在了他的同代人的脸

^① 《皆大欢喜》（*As You Like It*），第二幕（译文摘自《莎士比亚全集》（二），朱生豪译，人民文学出版社）。

上，而且是整个过去。他仿佛举起了世界，让世界背离了阳光……一切都是污秽而淫荡的，万物皆可出卖。万物都是虚假的，没有任何东西是神圣的。他本人将圣物作为商品出售，从中牟利，并编造圣徒们的爱情生活。然后呢？就像娜娜（Nanna），就像皮帕（Pippa），他发现可以轻而易举地站在人们之上，用他们自己罪恶的缰绳去控制他们……娜娜给予皮帕的告诫，正是阿雷蒂诺引导自身生活的行为准则。^①

马洛（Marlowe）^② 预见到了惠特曼通过确定素体诗作为国家的公众表达体系以实现原始的呐喊——适合于新的成功故事的一种新兴的声音的抑扬格体系

我们必须牢记的一点是，印刷术所构建的大型化趋势并不仅仅是为了作者和本土语言，也是为了市场。而这种在大规模生产的第一种产品形态的刺激下，被放大的市场和商业的迅速扩展，似乎是人类所有潜在的唯利是图的一种视觉延伸。这并非是视觉要素在人类感知体验中的扩展所达到的最微不足道的作用。这种转化技术是应用性知识以一种新的自我表达形态得以公平地发展从而囊括了人类潜藏的犯罪和动机。因为印刷术是书面语言得到极大强化的视觉形态，所以它贪得无厌地需要去传播强烈的或轰动性的材料。这个事实不仅是理解当今报纸的基础，也是我们理解 16 世纪在语言和表达中究竟发生了什么的关键所在：

因为阿雷蒂诺是一个天才，而且因为他总结并表达着那个无政府状态的灾难性时代，那个彻底道德错乱和崩溃的年代，那个以侮辱和忽视历史为乐的年代，那个抛弃所有古典权威和传统的年代，所以他值得我们去研究。而如果我们考虑到他为了自身的福祉而发明的武器——这种武器在我们的时代甚至比任何已建立的政府，或选举出来

① 参见《谈论》（*Dialogues*），阿雷蒂诺，p.59。

② 克里斯托弗·马洛（Christopher Marlowe, 1564—1593）：英国诗人，剧作家。

的国会，或世袭的君主都更有权势——那就是宣传，新闻媒介，我们就有了更充分的理由来撰写这本书。^①

印刷作为一种公共表达系统，赋予个人的声音巨大的扩大力量，很快让它自己成为一种新的表达形态，即伊丽莎白时代的大众戏剧。克里斯托弗·马洛所创作、广受大众欢迎的《贴木尔大帝》(*Tamburlaine the Great*)的开场白为我们提供所有主题：

凭借天生的吟诗才能，
用那朗朗悦耳的韵文，
带你走近庄严的军营，
你会在哪里听到塞西亚的贴木尔
正用他那骇人的呐喊，威吓着这世界，
……

在这不幸的玻璃窗中看他的形象。
或依你的意思，为他的幸运鼓掌。

第一个说话者，麦西塔斯 (Mycetas)，用同样叙述性的台词说道：

科斯洛兄弟，请容我说上一句；
这还不够去描绘同样的情景，
因为这需要伟大而如雷般的言语：

在这里，具有重大意义的是作为一种“广播放大器”的素体诗的发现，以及意识到“朗朗悦耳的韵文”不足以提供新时代共鸣的公众宣传所需要的数量和范围。对于伊丽莎白时代的人来说，素体诗是一种令人兴奋的新鲜事物，就像在格里菲斯 (Griffith)^② 电影里的“特写”镜头，二者

① 《彼得罗·阿雷蒂诺》(*Pietro Aretino*)，p.xiv。

② 戴维·卢埃林·沃克·格里菲思 (1875—1948)：美国电影导演，代表作有《一个国家的诞生》等。

在人类感情的夸张和放大的强度上非常相似。哪怕是惠特曼，尽管被当时报纸的新的视觉强度所推动，也没有发明出比素体诗更强烈的载体来表达他原始的呐喊。没有人愿意提供英国素体诗起源的理论。在素体诗之前并不存在先驱者或典型人物和作品，除了在中世纪音乐那悠长的旋律中。我不认为肯尼思·西萨姆（Kenneth Sisam）关于英国旧式韵文的理论中提到过素体词。在他的《14世纪的诗与散文》（*Fourteenth Century Verse and Prose*, p.xiii）中写道：“古英国有一种韵体——长长的头韵体诗句，而没有尾韵。它最适于叙事；它在感官上的非音乐性决定了它无法被吟唱；它读起来就像是咆哮和噪声。”

但矛盾的是，这种素体诗，作为一种“口头”（spoken，与歌唱相对）的诗歌形式，却比唱歌，甚至也许比言语本身要快得多。我可以毫不犹豫地断言，素体诗，不像格韵诗赋，回应了本土语言作为一种公众表达体系而要得到认可和实现的需要。阿雷蒂诺第一个掌握了作为印刷术所塑造的大规模媒介的本土语言。他的自传表明他与我们这个时代最为粗俗的媒体帝国的主子和君王们极为相似。《纽约时报》对于W·A·斯万博格（W. A. Swanberg）所撰写的传记《西铁城·赫斯特》（*Citizen Hearst*）的书评（1961年9月10日）的大字标题为：“让头版新闻哭泣的人”。

素体诗是一种手段，它让英语咆哮和共鸣于印刷术所带来的本土语言的全新延伸和巩固。在我们这个世纪中，本土语言已经遭遇了非言语的竞争，包括电话、电影、电视。一种逆向的效应已经出现。西蒙娜·德·波伏娃（Simone de Beauvoir）^①在《名士风流》（*The Mandarins*）中有着惊人的一笔：“当一个危地马拉或洪都拉斯似的弹丸之国的大作家，多么不足挂齿的胜利！昔日，他自以为居住的是世界上一方得天独厚的天地，每一个词都从这里传遍整个地球，可现在，他深知他的一切话语

① 西蒙娜·德·波伏娃（Simone de Beauvoir, 1908—1986）：是法国存在主义作家，女权运动的创始人之一。

都在自己的脚下渐渐失去了生命。”

这段文字包含着对谷登堡时代以及素体诗多么非凡的洞察！文学研究没能揭示素体诗的起源，这毫不奇怪，就像人们无法找到长长的罗马道路的起源一样。罗马道路是莎草纸和快速前行的信使的一种副产品。西泽尔·弗林格（Cesare Folingo）在《中世纪传奇》（*The legacy of the Middle Ages*, p.182）中，以“地方文学”（Vernacular Literature）为题，对这类问题进行了必要的论述：“罗马没有产生通俗的史诗……这些无畏的建设者习惯于用石头构建他们的史诗；无数英里铺就的道路……就像单韵长诗对于法国人一样，这些道路对于罗马人一定也充满了情感上的吸引力。”

印刷，在把地方语言转变为大众媒介（或封闭系统）的过程中，构建了现代国家主义的统一而中央集权式的军队力量

法国人，与其他任何现代国家相比，都更深刻地感到了他们的本国语言作为一种国家式的感知体验所带来的统一力量。应该可以说，他们第一个记录下了印刷术所带来的统一在非言语媒介的冲击下的分裂。在电子时代，西蒙娜·德·波伏娃和让-保罗·萨特（Jean-Paul Sartre）^①以悲哀的口吻在《文学是什么？》（*What is Literature?*）中提出“为谁而写”的困局。

《邂逅》杂志（*Encounter*, 1955年8月刊）对于西蒙娜·德·波伏娃的编辑评论非常有助于我们将谷登堡时代喧闹的声音与国家主义的现象联系起来。这位编辑在思考名望和经久不衰的声誉的性质：

……而要获得名望和声誉，在我们的时代就必须成为国家集体的一员。而这个国家集体，无论有着怎样的道德或美学优势，其所具有

^① 让-保罗·萨特（Jean-Paul Sartre, 1905—1980）：法国思想家、作家，存在主义哲学的大师，代表作《存在与虚无》。

的显著本土化特质在一定程度上是强大的——它被世界所关注，最重要的是，被世界所倾听。要想具有一个足够规模、足够广泛、足够重要、足够吸引世界的注意力并塑造世界的想象的国家文学，那么其先决条件似乎就是具有这样一个国家集体；……正是作者群体本身推动了所谓“国家文学”的形成。首先，他们的活动对于这一性质具有一种令人愉悦的天真……其次，在浪漫主义运动的推动下，停滞不前的语言得以复兴，人们开始谱写新的国家史诗，而文学则热情地赋予国家存在的理念以最超自然的特质……

所以，当本土语言在新技术的影响下趋向于视觉化、中央化和统一化的过程中，印刷术的操作和效果也导致了个人内心体验的输出或表达与大众的国家集体集识之间的密切联系。

亘古不变的是，假如乔叟像德莱顿（Dryden）^①一样，青睐于将对偶句作为朋友之间亲密谈话的模式，那么通过这种方式乔叟式的对句就会趋向于成为经院哲学对话的典型特征，正如蒲柏和德莱顿的对句作为塞涅卡式散文的典型特征一样。而这种假设如果成立，那么乔叟式的对句就会推翻了圣托马斯·莫尔的观点。之前我们曾经引用莫尔的重要段落，其中莫尔通过对经院哲学（“在亲友间日常的家常客套中，你的经院哲学并不受欢迎”）和对话的新兴模式（“在国王宫廷讨论国家大事的场合，家常客套则没有容身之地”）之间的对比，恰当地区分了韵文和素体诗之间的区别。在此莫尔所说的是在他的时代新兴的中央集权主义者和国家主义的政治组织。而马洛的素体诗与这些大型化趋势的新兴形态有着客观的相关性：

谢利达墨斯（Cheridamas）：贴木尔！

这位塞西亚的领头人

是自然的杰作，具备着最丰富的天资！

① 约翰·德莱顿（John Dryden, 1631—1700）：英国著名诗人、文学批评家、翻译家。

他的容貌能威吓天堂，向诸神挑战；
他那热烈的眼睛正凝视着大地，
似乎正在酝酿策略，
也许要刺穿那阴暗的地狱，
把三头犬从地狱中拽出来。^①

诗歌与音乐的分离是印刷文化的首次体现

威尔弗里德·梅勒斯（Wilfred Mellers）在《音乐与社会》（*Music and Society*, p.29）中，对游吟诗人那音调优美的诗行的评论提出了一种相反的意见，从而让我们可以观察到马洛突然前行的驱动力：

所有这些音乐在诗句上的巨大长度和拱形的可塑性都证明了这一优势，并抵消了显而易见的局限，即这些音乐都是根据单一的诗句所构思的；如果一个人牺牲掉和声和音高对比，那么这个人就在创作旋律时免于测定法的局限。人们在使用音句、音调和细微差别的精妙之处没有局限，除了在内在于固有的线性组织的构建中所隐含的局限。

歌曲是言语的减慢以增加微妙色彩的模式。素体诗起源于音乐和文字第一次快速分离的年代。而且，在这个年代中，音乐还趋向于各种乐器的专业自主。根据梅勒斯的观点，复调音乐的作用是打破古典单调的线性音乐。而复调音乐在音乐中的作用正如活字印刷和机械式印刷在语言和文学中的作用。尤其在音乐付诸印刷之后，量化和度量成为保证各音部的音乐演奏者统一化的必要手段。但中世纪的复调音乐仅仅在潜在层次上具有这些分离性和量化性。梅勒斯写道（p.31）：

首先，复调音乐可能只是单声部合唱中出现的偶然事件的无意识结果；丝毫不会让人意外的是，在中世纪后期，复调音乐如此深深地植

① 《帖木尔大帝》，第一幕，第二场。

根于——单声部音乐的态度之中，正如现代世界的人所发现的，这首先至少，有趣却难以解释。我们或多或少地知道我们在“分部”构思的音乐中会听到什么，但中世纪的作曲家并不满足我们的期待。但是，在我们用“原始的”或“试验性的”一类的词语去形容他之前，我们应该肯定的是我们理解他认为他正在试图做什么。他并不是真的试图打破单声部音乐，因为他就是在这种音乐氛围中成长并接受音乐教育，而且，正如我们已经看到的，单声部音乐象征着他的世界的内在哲学。也许他试图延伸音乐资源，但在这样做的时候他完全没有意识到他正在引入即将产生一种深刻的技术革命的概念。

布鲁斯·帕蒂森（Bruce Pattison）优秀的作品《英国中世纪的音乐和诗歌》（*Music and Poetry of the English Renaissance*）中强调“歌曲形态实际上是17世纪唯一的形态”（p.83）。但是，在几百年以来，歌曲形态一直是与主题的叙事和线性发展不可分离的，它同时也渗入并塑造着文字实践。我们难以在《旧约》或纳什的作品中找到我们今天称之为“叙事线条”（Narrative line）的痕迹。可以说这样的“线条”是蕴含于语言的多种效果之中的。这种同步互动或触觉感知的性质是中世纪音乐的显著特征。正如帕蒂森所说（p.82）：“在一定意义上，中世纪音乐往往在概念上是器乐性的，尽管它并不确定哪个声部的乐器主宰它的演出。听众的注意力极大地集中于不同乐器声音的组合所带来的感官效果，而根本忽视了歌词中蕴含的感情或音乐中的情绪表达。”

纳什的散文作为一种口头的复调音乐违反了线性的和文学的礼仪规范

在16世纪，这种个性的复杂互动所带来的感官体验甚至体现在印刷文化的文字中。而詹姆斯·萨瑟兰（James Sutherland）在《论英国散文》（p.49）中错误地把纳什文章中的这种复调音乐视为一位明智的文字

工作者的失败：“纳什的问题部分在于他不关心如何让读者易于阅读，而是更乐于享受他自身相对于读者的这种优越感。如果说这个判断过于草率，或者说，他更乐于为了自己的乐趣而探究言语在语言学上的渊源。”如果由在新型语法学校中饱读诗书的修辞学家大声朗读，那么萨瑟兰所引用的（pp.49-50）这段话就宛如路易斯·阿姆斯特朗（Louis Armstrong）^①的小号独奏：

赫洛（Hero）怀着希望，并因此她梦想（因为所有的希望都是一种梦想）；她的希望便是她心的所在，而她的心随着梦想缭绕而旋转。这梦想，也许让她保持着善良纯洁之心，要不然就会让他离开她的身边。希望和恐惧在她的心中交战，而两者都已觉醒，促使她在天亮的时候（那夜多像一个老态龙钟的老太婆，过了好久才等到天亮）打开她的窗扉，眺望那波涛咆哮的地方，眺望那海浪均匀的步伐；而她的双眼随即感到一阵酸痛，第一缕晨光如利箭般投射在勒安得耳（Leander）那毫无生息的尸体上——带着对她所深爱的人儿的哀怨景象的猝然心碎，那浸透了海水的黑线鳕，她的悲伤模糊而难以捉摸，似乎他对他的爱情是冷淡的；而没有女人不喜欢感物伤情，否则她也不会为万物轻轻地蒙上这一层感伤的色彩。

她穿着她那宽松的睡衣跑下楼，头发披散在耳边（正如听到巴比伦城被攻陷之时，塞米勒米斯手执卧壶跑了出来，一绺乌黑的头发摇晃着垂在肩头，而她的象牙梳还纠缠在头发之间），想要再次亲吻他的尸体，让他活转过来。但是，在他的那灰蓝僵硬的唇上，她正要为他拍去那些温暖的灰泥，如羊毛般的浪脊喧闹着翻滚而来，把他从她的身边带走（也许是想把他带回阿拜多斯城）。而她立刻变成一个疯狂的酒神节祭司，毫不犹豫地随着他跳入大海。就这样她辞别了她的祭司职位，把工作留给了穆赛欧斯（Musaeus）和基特·马洛（Kit

^① 路易斯·阿姆斯特朗（Louis Armstrong, 1901—1971）：美国爵士乐音乐家。

Marlowe)。

约翰·霍兰德在《颠覆的天空》(p.147)中,对伊丽莎白时期戏剧中音乐的使用进行了深入的探讨,这些探讨可以归纳为两个方面:一是在信号功能上对音乐的精心利用,二是在这些用于信号的音乐之外,将所有音乐囊括于剧本布景本身之中的必要性。通过对这两方面的讨论,他阐释了环境在多大程度上不仅影响了音乐结构也影响了语言和音乐的关系:“城市的小众戏剧……遵循着假面剧的模式……”

除莎士比亚之外,所有人最初都将印刷媒介错认为是不朽性的引擎

到现在为止,我们一直所讨论的表达模式和领域重构的物理因素只是关系到个体声音的突然涌现,以及本土语言作为一种统一而现成的公众表达体系而被人们所掌控。同时,人们意识到,以本土语言所印刷的文字可以为作者赋予一种人工的永恒名誉。爱德华·摩根·福斯特(E.M.Forster)^①在《阿宾哲收获集》(*Abinger Harvest*,p.190)里一篇关于卡尔达诺(Cardano)^②的精彩文章中,指出:“印刷媒介,仅仅有百年历史,却被错认为是通向不朽的手段,而人们纷纷投入其中,热衷于追求未来年代的利益。”而福斯特引用(p.193)卡尔达诺:

生活于这个年代真是我特别的运气,因为在这个年代,人们发现了整个世界——美国、巴西、巴塔哥尼亚、秘鲁、基多、佛罗里达、新法兰西、新西班牙,一直到所有北方、东方和南方的国家。还有什么比人类的雷电更神奇?它的威力远超天庭。我又怎能不提到你,奇妙的磁铁,你引导我们穿过宽阔的大洋,穿过夜晚和风暴,走进那些

① 爱德华·摩根·福斯特(Edward Morgan Forster, 1879—1970):英国小说家、散文家,代表作《看得见风景的房间》等。

② 卡尔达诺(Girolamo Cardano, 1501—1576):意大利文艺复兴时期百科全书式的学者,代表作《大术》等。

不为我们所知的国家。还有我们的印刷机，由人类的智慧所发明，由人类的双手走向流行，这奇迹简直堪与上帝媲美。

同时，皮埃尔·博斯特托（Pierre Boaistuau）在他的《世界戏剧》（*Theatrum Mundi*）中写道^①：

我找不出什么东西能媲美这种了不起的发明——印刷术的应用，它超越了古人发明或想象出的所有杰出之物，它保存和流传了我们灵魂的所有概念，它是让我们精神的纪念碑实现永存的宝藏，它也让这个世界趋于永恒，让我们劳动的果实趋于发表。而尽管现在多多少少还有其他各种艺术和高尚的发明，但仅印刷术就为这个世界带来了这样好的机会和完美。无论是增添一分还是减去一分都会让它构成缺陷或变形：其作用如此非凡，其执行是如此快捷和高效，一个人在一天里所印刷的文字，要比最快速的抄写员或代笔人用整整一年的时间书写得还要多得多。

在那个时代，自我表达还是一个未知的概念；但“让我们劳动的果实趋于发表”已经是许多年之后人们所能认识到的这一概念模型的一次杰出的体现。“让我们精神的纪念碑实现永存”则完美地粉饰了16世纪通过苦工以及机械重复性的苦工以实现不朽胜利的理念。在我们的时代，这种不朽的理念已经呈现出一种扭曲的特质，正如乔伊斯在《尤利西斯》中所表现的（p.41）：

当一个人读到早已作古者那些奇妙的篇章时，就会感到自己与之融为一体了，那个人曾经……

粗沙子已经从他脚下消失了。他的靴子重新踩在咯吱一声就裂开来的湿桅杆上，还踩着竹蛭，发出轧轹声的卵石，被浪潮冲撞着的无数石子，以及被船蛆蛀得满是窟窿的木料，溃败了的无敌舰队。一

① 约翰·奥德（John Alday）译，1581，STC3170，Riii—Riv。

摊摊肮里肮脏的泥沙等着吸吮他那踏过来的靴底，污水的腐臭气味一股股地冒上来。（一族海藻在死人的骨灰堆底下闷燃着海火）他小心翼翼地绕道而行。一只竖立着的黑啤酒瓶半埋在瓷实得恰似揉就的生面团的沙子里。奇渴岛上的岗哨。^①

通过对书籍和藏书思索，乔伊斯的《青年艺术家的肖像》（*A Portrait of the Artist as a Young Man*）中的斯蒂芬·迪德勒斯（Stephen Dedalus）借助瓶中的信息，通过听觉—触觉—嗅觉的感知体验去实现它，从而小心翼翼地对应着对作者、藏书和文字的不朽性的长远展望。

通过印刷文字的手段实现不朽的主题在印刷时代早期有着极大的合理性，因为这个时代如此众多在历史中被遗忘的作者被印刷术重新带进新的生活，接受着比他们实际生活的抄本时代要多得多的读者群体。莎士比亚在1609年所题写的十四行诗是“致永动机的缔造者……我们那永生的诗人所承诺的永恒与所有的幸福，祝福着动身起程而野心勃勃的冒险家。”

永生的诗人永远活在印刷的文字中，也就是说印刷的文字对“永动机的缔造者”做出了永恒的承诺（这个承诺要比留在瓶子里的手写信息的永恒性要保险得多）。只要这些“缔造者”就像十四行诗的创作过程一样神秘。因为，随着“缔造者”提出一种以印刷的诗歌形态所存在的新生活，“缔造者”就必然做出“永恒的承诺”。诗人希望“缔造者”能够随着印刷的文字而得到永生，就像他希望自己同样得到永生。然而，在这首十四行诗发表之后仅仅十年，伊丽莎白时代十四行诗的流行风潮就结束了。

很少有人对这首十四行诗进行讨论，即使讨论也很少能比上述文字多出寥寥几语。类似的讽刺存在于莎士比亚的《特洛伊罗斯与克瑞西达》（*Troilus and Cressida*）的序言中。这篇序言出现在1609版的四开本的正

^① 摘自《尤利西斯》，萧乾，文洁若译。

文之前，正是莎士比亚撰写这首十四行诗的那一年。到底是不是莎士比亚写了这篇序言对我们而言并不重要。对于德克尔（Dekker）^①来说，它过于诙谐机智，对于纳什来说，它又过于严谨。但它非常适合于我们所讨论的主题，即印刷术作为永恒性的引擎：

一位从未成功的作者，向一位永恒的读者致敬——新闻。不朽的读者们，你们有了一部新剧。它尚未登上舞台，尚未接受世人的掌声和喝彩，而它并非全然是一部滑稽剧；因为它是你们那从未虚妄地有过任何滑稽想法的头脑的产物——假如喜剧那空虚的名衔似乎成为商品的称谓，或纯粹为了寻欢作乐的滑稽剧；你们该看看所有那些监察官大人，如今为了表现他们身份的优雅庄重，纷纷投入喜剧之中，而为其平添了更多虚伪。尤其是喜剧的作者，他们在生活中如此循规守矩，以至于他们可以作为我们生活中所有行为最正常的规范，而他们在感知上表现得如此灵活、敏捷和强大，以至于最不喜爱戏剧之人，也会爱上他们的喜剧。而所有如此迟钝，却又如此富于感知的人，似乎不可能具备孕育喜剧的智慧，然而，远远超越他们自身的妄自菲薄——在他们身上具有的机智和诙谐，达到了人类的极致，更甚于他们梦想中头脑所达到的进步。机智诙谐的盐分，就这样毫不吝惜地投入到他们的喜剧之中，就像他们仿佛（对于他们快乐的程度）诞生在孕育了维纳斯女神的大海中。在所有艺术与美之中，再没有什么比这更充满了人的智慧：如果我有足够的时间，我一定进一步探讨其中深意，但我亦知此处毋庸赘言，即使我所知肤浅，也深知其中所蕴含的巨大价值。它值得人们去探索，包括普劳图斯（Plautus）^②或泰伦提乌斯（Terentius）^③所创作的最优秀的喜剧。并且请相信，当他逝世之后，而他的喜剧广受欢迎之时，你会争相抢占这些喜剧的名誉，哪怕重新设

① 托马斯·德克尔（Thomas Dekker，1572—1632）：英国诗人，剧作家。

② 普劳图斯（Plautus，约前254—前184）：罗马第一个有完整作品传世的喜剧作家。

③ 泰伦提乌斯（Publius Terentius，约前185—前159）：罗马时代的喜剧作家。

立一所新的英国宗教裁判所也在所不惜。听听我的警告吧，哪怕在你失去快乐和判断的紧要关头，也不要让这戏剧受到群众那污秽呼吸的沾染，而要感谢它在你们之中所产生的那份独特的风景。因为在伟大的主的意志之下，我相信你们会为它们而祈祷，而不是被它们所庇佑。于是我让这部戏剧留给观众以评说（为了他们思维的健康），而不对它进行任何评说。再会。

这段文字需要用与《特洛伊罗斯与克瑞西达》同样敏捷的心灵去理解。它让人们想起了詹姆斯·乔伊斯在《詹姆先生的选择》（*Mr. Germ's Choice*）中的角色所说的“我的消费者难道不是我的缔造者吗？”“尚未接受世人的掌声和喝彩”的这出戏剧可能是一次律师学院的演出。但是这篇序言就像剧本本身一样是对于传播理论的分析。在第三幕第三场中，莎士比亚用更长的篇幅来表达序言中的主题，开始于：

有一个不认识的人写给我这样几句话：“一个人的天赋无论如何优异，他的外表或内在的资质无论如何丰美，也必须在他的德性光辉照耀到他人身上，才能体会到本身价值的存在。”

这篇序言所运用的理念是：缔造者只是在一系列令人目眩的负面退化中去模仿读者和作者的消费者。作者们并不会为印刷的最终价值留下深刻的印象，正如莎士比亚不愿意去印刷他的剧本。

我们可以轻易发现，在莎士比亚最受人欢迎的十四行诗中，有许多体现了他的时代所接受的通过印刷的本土语言文字去实现永生的这一命题。正如他的第 55 首十四行诗，开头是这样的：

王公们的大理石或镀金墓碑
都不会比这有力的诗篇经久；

而因为这首诗已经存在了几百年，所以我们假设那个时代的作者对此也无疑议。但实际上，那个时代的学者们，无论对于印刷术抱着怎样

的态度，却都对本地文字的永恒力量表示怀疑。而在斯宾塞（Spenser）^①的十四行诗（《爱情小诗》，LXXV）中就表现了这种怀疑：

有一天，我把她的名字写在沙滩上，
但海浪来了，把她的名字抹去：
我再一次把它写在沙滩上，
但潮水来了，把我的辛苦又吞掉。
“自负的人啊，”她说，“你这是徒劳，
妄想使世间凡俗的事物不朽……”

“我们必须牢记，”J·W·利弗（J. W. Lever）在《伊丽莎白时代的爱情诗》（*The Elizabethan Love Sonnet*, p.57）中写道，“生活如何模仿着文学形态的模式：在一个时代的男人如何倾向于以全然的真挚和热诚去追求他们的恋情，正像司汤达笔下的主人公；而在另一个时代的男人又为何在爱情中都轻率而浮躁，正如诺埃尔·科沃德（Noël Coward）^②笔下的主人公。”但鉴于伊丽莎白时代的人们，正像乔叟的“我”，能够在各种各样公共角色与个人角色之间随意变换，所以他们能够在各个层次上操控语言。旧有的口头纽带通过它在一定程度上的灵活性连接着读者和作者。利弗阐释了19世纪的学者无法理解锡德尼的创作过程的原因：“正面传统的萎缩在19世纪停止了，而萎缩所造成的个人分裂（分裂为个人和公众两个独立元素）也随之停止了，这就解释了为什么维多利亚时期的许多个人诗篇激起了一种尴尬感。”

S·L·贝塞尔（S. L. Bethell）的《莎士比亚与流行戏剧传统》（*Shakespeare and the Popular Dramatic Tradition*）彻底地讨论了这一主题，展示了作者与公众之间旧有联系的破裂如何让19世纪的批评家“认为应该像研

① 埃德蒙·斯宾塞（Edmund Spenser, 1552—1599）：英国著名诗人、桂冠诗人，代表作有《仙后》等。

② 诺埃尔·科沃德爵士（Sir Noël Coward, 1899—1973）：英国演员、剧作家、流行音乐作曲家。

究易卜生 (Ibsen)^① 一样研究莎士比亚：他们纠缠着他的性格不放，仿佛他们是历史学家，检查着他的心理状态……而没有人试图考虑这种历史性的异常从而使自然主义戏剧能够如此迅速地起源于一种常见的传统。” (pp.13-14) 好莱坞也通过同样的途径迅速崛起，因为它建筑于 19 世纪的异常性之上。

书籍的便携性，正像架上画 (easel painting) 的便携性，极大地助长了对于个人主义的新崇拜

让我们信步走进印刷书籍的另一个物理方面，即它的便携性。而这极大地帮助了个人主义的发展。如同架上绘画打破了传统绘画的繁文缛节，印刷的图书也打破了图书馆的垄断。莫西斯·哈达斯 (Moses Hadas) 在《推动传统阅读的附属因素》(*Ancilla to Classical Reading*, p.7) 中写道：“一卷卷的莎草纸一直作为书籍的正规材料，直到后来，主要由于天主教徒们将《福音书》装订成册的便利需要，出现了更适合作为书籍的牛皮纸的古抄本。”他补充道：

古抄本，是实际意义上的现代书籍，由按先后顺序排列的书页组成，显然比书卷更轻便……缩小到方便携带的袖珍版本，而这一优势常常用于解释天主教徒在 4 世纪对于抄本形式的广泛采用……但在整个公元 3 世纪，绝大多数书籍仍然保持着书卷形式，尽管大多数天主教徒工作于抄本形式。古抄本的常见尺寸是 10 英寸乘 7 英寸。

正如费夫尔和马丁在《书的由来》(p.126) 所记述的，在印刷术出现最开始的一百多年时间中，印量最大的书也许就是袖珍版本的福音书和祈祷书：“而且，由于印刷术的发明和文献的增加，书籍不再是必须在图书馆中查阅的宝贵之物：人们越来越需要能够随身携带它以便随时随地阅

^① 亨利克·约翰·易卜生 (Henrik Johan Ibsen, 1828—1906)：影响深远的挪威剧作家，被认为是现代现实主义戏剧的创始人。

读。”

这种对于便携性和易读性的非常自然的倾向与活字印刷的统一性和重复性所极大提高的阅读速度是和谐统一的，但于抄本文化却完全不是如此。同样对于易读性和便携性的倾向所构成的逐渐增长的读者群体和书籍市场与整个谷登堡时代的成就是不可分割的。费夫尔和马丁清楚地指出（p.162）：“从一开始，印刷术就作为由同样规律所规范产业而迅速出现，正如这规律所规范的其他产业一样，而书籍则作为必须养家糊口的人们所制造的产品——即使他们同时也是人文主义者和学者，正像阿图（Aldu）家族或易斯坦恩（Eastienne）家族。

所以，这些作者，纷纷着手研究印刷与出版所需的相当数量的资本金的问题，商业破产的极高发生率，以及对于销售和营销的趋向。即使在16世纪的人看来，也可以发现一种值得注意的书籍筛选与流通的倾向，表现于“大规模文明化与标准化的体现”。一种新的消费市场逐渐成形。到1500年时，书籍的总产生量达到30 000到35 000种书籍，总印数达一千五百万到两千万本，其中77%为拉丁文书籍。但是，在1500年至1510年间，印制书籍已经击溃了手抄本，而本土语言的书籍也超越了拉丁语书籍。因为采用本国母语所印刷的书籍所产生的市场必然要比阅读国际通用的拉丁语的精英神职人员所产生的市场要大得多。书籍生产是一场投入大量资本的冒险，需要最大化市场以谋求生存。费夫尔和马丁写道（p.479）：“因此，16世纪，这个古典文化复兴的年代，正是拉丁语开始丧失其主导地位的时代。从1530年起，这个趋势越来越明显。读者群体……越来越由非专业人士组成——往往是不熟悉拉丁语的妇女和中产阶级。”

从一开始，“公众想要什么”这个问题就占据着印刷术的中心地位。但正像书籍的样式在很长一段时间仍然保留着手抄本的外在特征，书籍销售也同样长期依赖于中世纪的市场作为销售渠道。“在整个中世纪，绝大多数书籍贸易显然是二手贸易；只有随着印刷术的发明，新书市场才变

成人们司空见惯的事物。”^① 在我们的时代，只有对比在很大程度上都是二手贸易的名画市场，我们才能理解中世纪书籍贸易作为一种二手贸易意味着什么。因为，一般来说，在印刷术发明之前，绘画和文物都属于抄本书籍的范畴。对于销售来说，印刷的书籍长期保持着手抄本样式是必然的，因为读者所接受的教育和训练是阅读抄本模式的书籍。布勒极为出色地详细阐述了（p.16）印刷时代早期的人们习惯于把印刷的书籍送到缮写室让人抄写副本，以便印刷时代最早期的学者们能够更好地了解这种新的发明——如果他们和早期的印刷者一样，把它仅仅视为另一种书写的形式。

印刷术的统一性和可重复性构建了 17 世纪的政治算术和 18 世纪的享乐主义的微积分

尽管如此，印刷具有内在的统一性原则，正如一卷手抄本所具有的成为“异质文本的从容不迫的积累”的趋势。随着印刷将视觉量化推进到前所未有的高度，这种统一性和可重复性的原则也得以前所未有的明确表达。到 17 世纪，人们发现自己已经身处一个谈论“政治算术”的世界。而这种政治算术比马基雅维利更进一步地分离了社会与感官的功能。如果马基雅维利能在 16 世纪早期提出“一种规律适用于公共事业，而另一种规律适用于私人生活”^②，那么他实际上是在记录着印刷文字将作者和读者、生产者和消费者、统治者与被统治者分类到泾渭分明的各个类别之中的作用和意义。在印刷术发明之前，这些群体在很大程度上相互混淆，正如抄写者既是书籍的生产者，又参与到阅读活动之中，而学者也参与到他所研究的书籍的编撰过程之中。

印刷媒介内在所固有的这种视觉统一和可重复性的机械原则不断将

① 《15 世纪的书籍》(*The Fifteenth Century Book*), 布勒 (Buhler), p.33。

② 《宗教与资本主义的兴起》(*Religion and the Rise of Capitalism*), R·H·托尼 (R. H. Tawney), p.156。

自身延伸到各种各样的组织形态之中。这一点并不易于理解，否则很早之前人们就能够解释这些现象。1622年，马林斯在他的《商法》(*Lex Mercatoria*)中写道：“我们看到了一件事物如何驱动或加强另一件事物，正像由许多齿轮组成的钟表，第一枚齿轮驱动了第二枚、第三枚齿轮，等等，直到最后一枚齿轮驱动了指针；或者像在一家面临困境的新闻媒体中，第一个人总是被身边的人所影响，而身边的这些人又被他们身边的人所影响。”^①

早在托马斯·赫胥黎提出“各部分机能协调、力量平衡，清醒、冷静而符合逻辑的引擎”的教育思想的两百多年前，我们发现活字印刷和可替换组件的原则已经延伸到社会组织之中。但值得我们注意的是，在这个时代，印刷世界的阅读习惯所形成的统一的思想进程尚不存在，所以这一原则毫无意义。总之，个人主义，无论是整齐划一如军事操练般的消极的心理原素论，还是强调原创精神和自我表达的积极的进取主义，同样都提出了均质化市民的一种先验性技术。这个难以解决的矛盾一直困扰着各个时代的文化学者。在19世纪后期，它表现为通过让男女承担同样的工作任务以实现妇女的解放。人们借此希望能摆脱这种矛盾的处境。但早在印刷时代的最初阶段，这种人类精神的机械活动也感到并遭到了激烈的抵制。利奥·洛文塔尔(Leo Lowenthal)^②在《文学与人的形象》(*Literature and the Image of Man*, p.41)中写道：“几乎可以说，从文艺复兴以来，关于人性的流行哲学一直是基于个人主义的概念，即每个人都是一个偏移个例，其根本存在极大地依赖于其坚持自身个性以对抗社会的局限和均质化要求的努力。”

在思考洛文塔尔在塞万提斯的世界中所提出的这一论点之前，我们可以先参考两个较为次要的段落，以进一步澄清我们的问题。在介绍16

① 《宗教与资本主义的兴起》(*Religion and the Rise of Capitalism*), R·H·托尼(R. H. Tawney), p.151。

② 利奥·洛文塔尔(Leo Lowenthal, 1900—1993): 德国社会学家。

世纪的牛津大学时，C·E·马利特（C. E. Mallet）如是开始他的《牛津大学史》（*History of the University of Oxford*）第二卷的论述：

1485年标志着牛津像其他大学一样进入了一个新的时代。在都铎王朝的统治之下，这所中世纪大学在不知不觉中消失了。一些老的传统在一定程度上失去了它们的意义。对于教育的原有看法改变了。旧有的目无法纪的民主精神让学生们不愿意遵守纪律。文艺复兴为学术研究提出了新的理想。改革为神学辩论带来了新的能量。那些老式的会堂很快消失了。那些学院，从艺术生或神学生的小团体开始，发展成为更大、更有实力的学生社团，更充分地分担着这所大学的管理。自费本科生，正如我们所知道的，以更清晰明确的形象进入了我们的视野，一些学院从最初起便从本科生中选拔研究生。而在一些情况中，人们已经承认青年学生具有一种特殊的社会地位。默顿学院有了它的“parvuli”（孩子们），王后学院有了“可怜的小伙子们”，莫德林学院有了一些“半公费生”。一些资金紧张的学院通过接受寄宿生得以增加它们的经费。韦恩弗利特（Waynflete）已经认可了一个高级自费生的系统——而威克姆（Wykeham）却不愿意支持这一系统。但是直到16世纪，当学院成为人们公认的教学中心，当在学院街上授课逐渐过时，当培训教士渐渐不再成为牛津的主要教育目标，而且当在改革危机过后，牛津在新的学科上进行扩展时，大量不直接享受学院经费的自费本科生才开始出现在学院的场地和花园中，并逐步成为学生中的大多数。

“旧有的目无法纪的民主精神”是指分权主义者，在印刷术和国家主义出现之前的社会的口头文化组织。解放了国家力量的中央集权主义需要人际相互依存上的极大提高。在此，印刷书籍让它们本身感到飞快的发展速度。而就像莎草纸造就了罗马的道路，印刷术则造就了文艺复兴时期新的等级制度中的快节奏和视觉准确性。让我们跨过一个世纪的时间，来到剑桥大学观察印刷书籍所带来的强烈的中央集权运动。克里斯

多夫·华兹华斯 (Christopher Wordsworth)^① 在他的《大学：18 世纪的英国大学的研究报告》(*Scholae academicae: Some Account of the Studies at the English Universities in the Eighteenth Century*) 中，讲述了书面和口头模式的奇特逆转与互动 (p.16):

在探讨大学实践和考试的细节之前，我们应该尝试抛弃我们的现代观点，即学习是为了考试而存在，而非考试是为了学习。事实上，用这种现代被人们广为接受的观点去衡量过去几代人的教育，显然会犯下时代误植的错误。

我们会徒劳地寻找任何公开考试，从而为在 17 世纪让英国学者蜚声海外的学术和研究辩护——与其说他们的成就是导师和朋友鼓励的结果，不如说是学校内辩论的产物。在那时并不存在我们现代意义上所接受的考试。当书籍变得越来越廉价，学生们就越快速而勤奋地发现他们能通过自己获取知识，而不像他们的前辈们只能依赖口头教学来获取知识。然后就出现了考试的必要性，而当考试的手段变得越科学，其考试结果就越趋于公开，而最后在适应市场的层面上，便出现了对口头教学的新需求。

华兹华斯是在描述分散性的学习导致了中央集中化的考试的出现。因为在印刷条件下，学生易于读到他的考试者尚未涉足的领域。但是，便携而统一的书籍构建了中央集中化的统一考试（并替代了旧有的口头考试）的原则是可以应用于所有层面：印刷的文字，我们会看到，在本土语言上具有非常奇特的组织作用。而 17 世纪的商人，他们的政治算术是基于视觉数量之上的，而 18 世纪的商人，他们的估算则建于“享乐主义的微积分”机制之上，而两者都同样关系到印刷技术统一的可重复性。然而，精于计算的商人在每个环节上应用这一原则，无论是生产还是分销，用无政府主义的怨恨与它那中央集权的逻辑相斗争。所以，洛文塔

① 克里斯多夫·华兹华斯 (Christopher Wordsworth, 1807—1885): 英国红衣主教、文学家。

尔在《文学与人类的形象》中指出 (pp.41-2):

在封建制度崩溃不久,文学家们发展出对于一种新的形象的嗜好。这种新的形象并不是以一个参与者的立场,而是以一种局外人的优势视角去看待社会。这些形象脱离社会事务越远,他们的社会失败可能就越大(这几乎是一种语义重复);而结果是,他们更适于展示未损害的、不受拘束的,以及高度个性化的特征。他们所脱离社会事务的条件(无论何种条件)也被视为让他们更接近于他们内心天性的条件。他们所成长和生活的环境越原始和“自然”,他们就越能够开发和维持他们的人文情感。

塞万提斯展现了一系列这样的人物形象和环境。首先,是那个疯子——堂吉诃德和玻璃人(尽管他还参与着社会事务,但无论在言语还是在事实上都不断与社会构成冲突)。然后在《林孔内特和科尔塔迪略》(*Rinconete and Cortadillo*)中,我们遇到了寄生于社交世界之外的小恶棍和乞丐们。而我们在《吉卜赛姑娘》(*La Gitana*)中看到,那些吉普赛人进一步展现了脱离社会中心的形象。他们完全脱离于世界主流之外。最后,我们还有堂吉诃德所处的环境,这位末世骑士向那纯朴的牧羊人讲述着黄金时代,在那个时代人和自我实现了完全的统一。

在这个边缘形象和情境的类别中,我们还要补充上妇女的形象。在现代文学的整个进程中,从塞万提斯到易卜生,都将女性形象描写得比男性形象更接近于她们的天性和真实的自我。因为男人与他们工作的竞争性过程有着不可分割的密切联系,而与之形成鲜明对比的则是女性进一步远离职业活动。塞万提斯运用杜西尼亚(*Dulcinea*)的形象作为人类创造性的象征绝不是一种偶然。

印刷文化的逻辑构建了局外人,疏离者,正如构成整体的活字字模,也就是说,直觉的、非理性的人

如果洛文塔尔是对的,那么在最近的几百年中,我们已经花费了大

量的精力和愤怒运用印刷技术去摧毁口头文化，从而使商业社会均质化而统一性的个人能够作为游客或消费者，无论是在地域上，还是在艺术中，都重新回到口头文化的临界点。18世纪可谓开始把它的时时间用在大都会歌剧院中。18世纪，其本身在经过社会改良、均质化和视觉化的进程之后，已经达到了自身疏离的程度，因此它急忙躲到赫布里底群岛、躲到印度、躲到南美洲国家、躲到超自然的想象之中，尤其是躲到童真之中，以寻找自然的人。D·H·劳伦斯(D. H. Lawrence)^①和其他作家重复着这个奥德赛式的故事，并广受好评。这是一种自动化的过程。艺术倾向于成为上流生活的纯粹补充。

洛文塔尔对于这种新的拒绝加入消费大潮而保持于社会的旧有封建和口头边缘的疏离者赋予了优秀的阐释。对于消费导向的视觉社会的新群体，这些边缘形式有着巨大的吸引力。

“女人的形象”也加入了这些局外人的别致而生动的群体。她的触觉侧重，她的直觉，她的完整赋予她作为浪漫主义形象的边缘地位。拜伦理解男人必须经历均质化、分裂化和专业化的进程，而女人则并非如此：

爱情对男子不过是身外之物，
对女人却是整个生命。

“女人，”梅瑞狄斯(Meredith)^②在1859年写道，“是人们能够得以开化的最后一种事物。”到1929年，女人已经通过电影和图片广告的手段而得以均质化。仅靠印刷术的视觉强度不足以让女人走向统一性、可重复性和专业分工的简化之路。

在分裂化的视觉平原上，却维持着整体性和完整性，这是怎样的一

① 大卫·赫伯特·劳伦斯(David Herbert Lawrence, 1885—1930): 英国作家，代表作有《儿子与情人》《虹》《恋爱中的女人》等。

② 乔治·梅瑞狄斯(George Meredith, 1828—1909): 英国诗人，小说家，代表作有《比尤坎普的职业》等。

种命运！但在照相制版的完美允许她们去追求印刷术已经带给男性的视觉统一和可重复性的进程之后，女性的均质化最终得以在 20 世纪实现。我已经专门撰写了一本书来论述这个主题——《机器新娘》（*The Mechanical Bride*）。

充满图像的广告和电影最终在女性身上实现了印刷技术在一百年前对于男性所实现的成就。在提到这些主题时，人们被各种各样的“它是一件好事吗？”这样的质疑所困扰。这样的问题似乎意味着：“我们应该如何感受这些事件？”这些问题从未告诉我们可以如何去解开这些谜团。当然，我们的重点在于理解这些事件的正式动态体系或动态构成。这的确有其意义。只有理解，才能产生价值导向的控制和行动。价值判断长期以来一直围绕着技术变革产生着重重道德迷雾，让人们无法理解这样的文化进程。

但是，在这几百年中，人们是如何阻止自己去理解他们通过视觉量化和分裂的手段从而对自身所实施的影响？对人和社会的各项机能的细化分析的所有手段的夸耀和悲鸣表明了这种分裂也正在影响着人的精神生活。这种分裂的人作为“完全正常先生”（Mr. Entirely Normal）而走上了历史的舞台。今天，他仍然处于这样的地位，只是越来越感到由电子媒介所引起的恐慌。因为这种人是“中央自主”的人，就像一个整体中的独立字模。也就是说，他是封建的、“贵族的”和口头的。而新的城市人或资产阶级是“中央-委任”导向的人。也就是说，他是视觉的，关注于统一性或可重复性的外在表现。随着他具有个体性或统一性，他就成为均质化的人。他属于集体。他构建并渴求起源于国家主义的庞大的中央集权的集体。

塞万提斯以堂吉诃德的形象来直面印刷文化的人

我们并不需要详细地探讨塞万提斯的小说，因为他的小说尽人皆知。但是，塞万提斯，在他的生活与作品中，表现了封建的人面对一种视觉量化和均质性的全新世界的情境。在洛文塔尔的《文学与人的形象》中

(p.21), 我们读到:

他的小说的这些主题在本质上是旧有的生活方式如何被新的生活次序所替代的主题。塞万提斯通过两个方面来强调随之而来的冲突: 通过骑士的奋斗, 以及通过他和桑丘·潘萨 (Sancho Panza) 之间的对比。堂吉诃德生活在一个日渐消失的封建等级制度的想象世界中; 而他打交道的那些人, 是商人、政府里的小职员, 没有名气的知识分子——总之, 他们就像桑丘, 是那些想在现实世界中出人头地的人, 所以把他们把精力投入到能为他们带来利益的事情中去。

塞万提斯选择了巨大对开本的中世纪传奇作为他的现实, 而建立一种矛盾情绪的最大应用。因为印刷术代表着新的现实, 而且正是印刷术让中世纪的旧有现实第一次能够接触到广泛的读者群体。因此, 在我们的时代, 电影和电视已经赋予我们所有美国人的生活的感知前沿以一种新的维度和现实, 正如它在几百年前的历史事实中赋予极少数人以这种新的维度和现实一样。除祈祷书以外, 中世纪的传奇故事是书籍市场中销量最大的品种。而祈祷书往往喜欢装订成袖珍本, 而传奇故事则装订成对开本。^①

洛文塔尔对堂吉诃德进行了更深入的分析 (p.22), 这对于本书的读者理解印刷文化有着特别的意义:

有人也许会说, 堂吉诃德是在文艺复兴文学中第一个通过实际行动让世界和谐于其自身计划与理想的文学形象。塞万提斯的讽刺之处在于, 尽管他的主人公在总体上代表着旧有的 (封建体制) 对抗着新兴的 (中产阶级生活的早期表现), 但他实际上也在尝试着认可一种新的原则。这一原则基本上在于个人思想与情感的自治。社会的动态进程已经开始要求一种连续而积极的现实变革; 这个世界必须永远地构

① 参见《书的由来》, pp.127, 429。

成新的世界。堂吉诃德吉在重建他的世界，尽管他在以一种空想而唯我的方式来实现这一点。他列在列表里的那份荣誉正是他思想的产物，而不是社会构建或广泛接受的价值观。他保护那些他认为值得保护的對象，并攻击那些他相信是邪恶的對象。从这个意义上来说，他是一个理性主义者，也是一个理想主义者。

我们之前已经对印刷技术内在的对于应用性知识的趋向进行了充分的介绍，从而赋予了洛文塔尔的这段文字以格外重要的意义。这正是大卫·理斯曼在《孤独的人群》中所强调的“精神导向”的模式。趋向于遥远目标的精神导向是与印刷文化不可分割的，而透视视角以及空间的投影点则是它的组成部分。而这样的空间或文化组织结构无法与电子时代的同步性兼容这一事实解释了西方人在新的世纪所遭受的焦虑。考虑到印刷文化的统一性、孤独性和唯我性，那些电子时代为印刷文化的解体带来了即时的压力。

埃德加·Z·弗里登伯格（Edgar Z. Friedenberg）在他的著作《消失的青少年》（*The Vanishing Adolescent*, p.25）中，以堂吉诃德的模式塑造了青少年的形象：

在美国高中里，一个孩子成为一名美国人的过程，倾向于成为消除孩子们的个性的过程。当然，这与青少年对于自我定义的需求相冲突；但这种冲突被教育制度所营造的假象深深地掩盖，从而青少年本身往往并没有意识到这种冲突。而他仍然必须应对它所产生的这种疏离感。为了做到这一点，他可能会抛弃自我的个性，就像里斯曼那特别招人喜爱而过分热情的男孩。他也许会偶尔做一些暴力性的傻事来实现宣泄，但并不能让他们看起来与众不同，因为这些行为被人们潜意识地认为是一种自我放弃，而不是自我肯定，而因此并不是危险的。如果他的自我足够强大，他们也许会成为一个天生的青年革命者（而不是反叛者），也就是说，他也许能够真正地抵制学校的传统教育方式，而不会被教育者所同化，也不会变成罪犯和暴徒……

学校系统，作为印刷文化的保管者，并没有棱角分明的个性的容身之所。事实上，它是一个均质化的装料斗，而我们不断把我们富有个性的孩子送到其中接受处理。在一些最值得纪念的英语诗歌中，一方面，有着华兹华斯的露西（Lucy），在另一方面，也有着叶芝的《在学童中间》（*Among School-Children*）。两首诗都表现了在封闭而统一的系统秩序和精神世界的自发性之间的尖锐冲突。这种弗里登伯格定义得如此明确的冲突正位于印刷技术本身的核心，因为印刷技术不仅分离了个性，同时也通过本土语言的国家主义的手段构建了庞大的集体。弗里登伯格阐述了从活字印刷诞生伊始便内在固有的一种情境（p.54）：

我们认为我们的国家已经为了一个庞大的技术和管理集团的利益，而通过压抑个性和种族的不同实现了一种领导和优势的地位。对于我们来说，个性上的一致是一种道德义务。如果我们坚持一种个人的立场而抵制这个体系，那么我们不仅感到焦虑，也感到自身是有罪的。

多恩所提出的“对于人类的学术和语言那无限的渴求”在16世纪困扰了无数人。在大规模生产的最初阶段存在着这种激烈的消费推动力，正如在20世纪20年代随着电影和无线电而冲击美国的巨大力量。而直到“二战”之后，这股巨大的消费推动力才到达欧洲和英国。这是由高强度的视觉压力和感知体验的组织结构所引发的一种现象。

印刷文化的人能够表达，却不能辨识印刷技术的布局

一直到现在为止，我一直在抑制国家主义和印刷的命题，唯恐它占领了整本书的篇幅。当已经在不同的感知体验领域探讨了类似的一系列问题之后，现在我们能够更易于解决这一系列复杂的问题。在这个意义上，本节可以用哈罗德·伊尼斯的一段话加以诠释：“印刷术的发明的作用在16世纪和17世纪残酷的宗教战争中最为明显。在传播产业上对于权力的应用加速了本土语言地位的巩固，国家主义和革命的出现，以及

原始主义在 20 世纪的新爆发。”^①

伊尼斯在他的后期作品中以平面布局的方式，而不是时间序列的线性顺序，研究历史事件以及它们之间的互动。在他的早期作品中，如《加拿大的毛皮贸易》(*The Fur Trade in Canada*)，他还是以传统的方式，以惯性的、静态的组成元素的透视结构来罗列证据。而随着他开始理解媒介将它们的观点强加于人们的潜意识的结构性力量，他努力记录下媒介和文化的相互反应：“在传播上的改进，就像把两个国家分裂开来的爱尔兰的公牛桥 (bull of the bridge)，提高了理解上的困难。而海底电缆推进了语言的缩写，促进了英美之间语言断层的加宽。在盎格鲁 - 撒克逊世界所臆想的广阔王国中，报纸的影响……以及，电影和无线电的影响，不仅表现在最受欢迎的书籍中，也表现在各个特定的读者阶层的建立中，尽管这些读者阶层之间毫无沟通的希望。”^② 伊尼斯在此所轻松阐述的是书面文化形态与非书面文化形态之间的互动，正如之前我们所讨论的关于本土语言的机械化与军队、国家集权的出现之间的互动。

但伊尼斯的论证绝不是任意而松散的。假如把它转化为透视结构的散文，不仅需要巨大的空间，而且对于各种组织形态之间互动模式的深入分析也无法实现。伊尼斯为了追求深入的洞察力而牺牲了固定的透视视角。一个固定的视角作为洞察力和理解力的替代品时可能成为一种危险的奢侈。而伊尼斯在阐述知识的过程中，抛弃了单纯的视角而获得了更深入的洞察力。在他把蒸汽印刷机的发展与“本土语言地位的巩固”，以及国家主义和革命的出现联系在一起时，他并不是在转述任何人的立场，而完全是他自身的立场。他为了深入的洞察力而设立了一种镶嵌画式的布局或“星汉”。作为印刷改变人类感官平衡比率的主要作用之一，它替代了固定的视角而赋予人们对于非正式动态体系的深入洞察力。我们将进一步讨论这个命题。但伊尼斯并没有“讲清楚”在这个镶嵌画式

① 《传播的偏向》，p.29。

② 出处同上，p.28。

布局中各个组成元素之间的相互关系。在他后期的作品中，他并不提供消费封装，而只提供自助式的工具，就像一位象征主义诗人或抽象派画家。路易斯·杜德克（Louis Dudek）^①在他的《文学与印刷机》（*Literature and the Press*）中提供了对蒸汽印刷机的出现的即时透视结构的描绘，但他没有提到在宗教战争中，在新的书面形态迅速涌现的过程中语言所发挥的作用，因为要想从根本上解释这个问题，需要一种非书面文化或神秘主义的形态。

詹姆斯·乔伊斯在《芬尼根守灵夜》中设计了一种全新的表达形态，以便捕捉我们上述讨论的镶嵌画式布局中各个元素的复杂互动。在下文中，“fowl”一词中借由印刷的均质化力量而包含了“祖国”（La Patrie）、“伟大的母亲”、“恶棍”（foul）或“暴徒”的含意。所以，当他写道“人类将学会飞行”时，其表达方式完全通过语言的均质单元的附积而产生一种语意膨胀。

带路，好心的鸡！它们总是这样好心，问问岁月便知晓。过去的人也许在将来也会学习这家禽的本事，学它飞行，学它脱毛，学它解化，学它安于自己的陋巢。因为她的社会科学感可是完美无缺，她能够改变自我去适应常态：她知道并感到自己正是天生用来生育和保护鸡蛋的（依靠她去繁衍生息，并保护她的小毛球远离喧嚣和危险！）；最后也是最重要的，在她出生的场院里，所有的竞赛可没有作假，她的所有行为都如淑女般贤淑高贵，并随时充当着绅士的角色。让我们用它来占卜吧！没错，在所有这些来得及结束之前，黄金时代必将带着它的复仇回来。人们将学会飞行，疟疾能被治愈，而女人，带着她们荒唐的白色负担^②将实现生殖的神圣化，这些人类的雌狮，以及追随她们的那些无角雄羊将一起当众躺卧在他们铺就着羊毛的巢穴

① 路易斯·杜德克（Louis Dudek，1918—2001）：加拿大学者，诗人。

② 白色负担：指保持白种人血统纯洁的需要。

里。不，确实无疑，它们没有为那些宣泄阴暗者辩护——那些埋怨从那个阴冷的一月那个不可思议的日子（但在那荒芜的绿洲中那是一个多么繁盛的日子啊！）起文字就再没有脱离它们那古老书页的人。就在那两败俱伤的日子里，母鸡多伦（Bidly Doran）正在着眼于文学。（p.112）

很可能只是因为通过印刷人们第一次看到了自我，所以印刷和国家主义才是价值论的，并同等重要。以高度视觉强度所表现的本土语言让我们短暂领略了社会统一与国家边界的共存。而更多的人是通过报纸而不是书籍体验到了他们母语的这种视觉统一。卡尔顿·海耶斯（Carlton Hayes）^①在他的《现代国家主义的历史发展》（*Historical Evolution of Modern Nationalism*, p.293）中的论述对我们有着巨大的帮助：

我们也完全无法确定，任何国家中的“群众”是现代国家主义兴起的直接原因。这一运动首先出现在“知识分子”阶层中，并从中产阶级的支持中获得了决定性的推动力。在物质环境、宗教环境和政治环境都非常适合国家主义发展的英国，一种强烈的国家意识早在18世纪之前就发展成形，而可以说英国国家主义多多少少是在群众情感中自然而然地产生的。然而，即使在英国，这个问题也是值得争论的，尽管它不在本书所详细讨论的正反两面的范畴之中。

不过，在英国之外，在18世纪的前五十年中，欧洲、亚洲和美洲国家的群众毫无疑问地，尽管具有一些国家意识，但主要认为他们自身属于一个省、一个城市或一个帝国，而不是一个国家，而且并不认真或有效地对抗从一个政体到另一个政体的转换，而他们其后作为国家主义者的行为和思想是由他们各自国家的知识分子和中产阶级所教导的。

^① 卡尔顿·海耶斯（Carlton Hayes, 1882—1964）：美国教育家、历史学家。

历史学家们，尽管意识到国家主义起源于 16 世纪，但之前还没有理论来解释这种对于国家主义的热情

在今天，重要的是去理解为什么如果首先缺乏以印刷形式的本国语言的感知体验，就不可能存在国家主义。海耶斯在这里指出，在非书面文化的地区，部族式的动乱或社会行为不会与国家主义相混淆。海耶斯并没有意识到在中世纪后期视觉量化手段的出现，也没有提到印刷的视觉效果在 16 世纪对于个人主义和国家主义的影响。但他急切地意识到 (p.4) 在 16 世纪欧洲迅速出现现代的政权体系之前，并不存在现代意义上的国家主义：

这种新的体制所构成的国家与原始部落的“国家”是截然不同的。它们更庞大，而且更宽松。它们更倾向于有着不同语言和方言，有着不同风俗和传统的人的聚结的天性。在它们之中的大多数，都具有一个特定的民族，一群特定的人民，构成了领导阶级的核心，提供了官方语言，而在所有它们之中，少数民族和多数民族往往表现出对于共同的统治者或“元首”的一种高度的忠诚。与旧有的无所不包的帝国相对应的是，它们被称为“国家”或“民族国家”，而对于他们的统治者的广泛忠诚有时则被称为“国家主义”。但是，我们要牢记的是，它们不是原始部族意义上的“国家”，而它们的“国家主义”与当今的国家主义有着完全不同的基础。在 16 世纪的欧洲，“国家”更类似于一个小的帝国，而不是一个大的部落。

海耶斯被现代国际主义的独特特征所迷惑。而这种特征恰恰来自于 18 世纪人们对于尚古主义的着迷：“现代国家主义代表着在一个更大尺度上、更倾向人为的、有目的地对原始部族主义的复兴。” (p.12) 但是，在电报和无线电发明之后，整个地球在空间上变得狭小了，变成了一个大大村落。自从电磁波发现之后，部落化是我们唯一的出路。

阿历克西·德·托克维尔在他的《旧制度》(p.156) 中表现了他对于

国家主义的原因和作用的认识要比海耶斯深刻得多。它不仅对于印刷文化的习惯建立了一种民众的均质化、统一化的过程，而且在法国由文学家们所进行的政治教育也发挥了重要的作用：

作家们不仅让民众接受了他们的思想理念，也接受了他们的性情和观点。在他们的长期教育之下，在缺少任何其他指导者的情况中，以及由于法国人对于实践的广泛忽视，所有阅读了他们书籍的法国人最终将他们的本能、思维方式、品味，甚至古怪的癖好都自然地局限于那些作者的范畴之内。在这样一个局限之内，结果便是，当他们最终不得不采取行动之时，他们将文学中的习惯移植到了政治之上。

对于我们革命史的研究表明这革命正是被同样的精神所推动的，而这已经导致人们撰写了如此大量的书籍去讨论政府——对于统一理论、完整的立法系统以及法律上的精确平衡同样的迷恋；对于现存事实同样的轻视；对于理论同样的自信；对于原创性、独创性以及制度上的新颖性同样的品位；以及根据逻辑规则和单一的计划立刻去重建整个体制的愿望，替代了部分地改良它的尝试。

法国人对于“逻辑”的这种神秘的狂热精神可以简单地识别为与其他因素相分离的视觉元素。同样，视觉量化作为一种集体性的狂热产生了法国大革命对于军事力量的热衷。在这里统一者和均质者是最显而易见的。现代士兵尤其是活字的例子，可替换的元件，经典的谷登堡现象。德·托克维尔在他的《欧洲革命》(*European Revolution*, pp.140-1)中对此进行了深刻的阐释：

共和党人对于共和制度的热爱主要来自于他们对于大革命的热爱。事实上，军队是唯一在法国大革命中，无一例外地通过革命获得个人利益，并因个人利益而支持革命的阶级。在大革命中，每个军官和士兵才有机会加官晋爵。事实上，军队与他们所代表的武装革命完全是一回事。当人们仍然狂热地宣称“共和国万岁！”时，这真是对旧政

体的一种挑战。而支持旧政体的人则高呼“国王万岁！”在内心深处，军队毫不关心人权和自由。对外国人的仇视和对本国土地的热爱往往是士兵们的爱国主义的唯一原因，哪怕在自由的国度中也是如此，而在当时的法国这种情况就更趋于必然。这支军队，就像世界上几乎所有的军队一样，对于一个议会政府那缓慢而复杂的运转毫无帮助；它厌恶并鄙视国民大会，因为它只能理解强大而简单的权力；它想要的只有国家独立和胜利。

无论在个人层面，还是在国家层面，国家主义都主张平等的权利

如果说，严酷的中央集权制度是印刷和文学的主要特征，那么对于个人权利的迫切主张无疑也作为它们的主要特征之一。德·托克维尔在《欧洲革命》(p.103)中写下：“在1788年和1789年，所有出版的小册子，那些未来的革命者自己出版的小册子，无一例外地反对中央集权而支持地方自治。”他正像哈罗德·伊尼斯一样，并不展开历史事件的场景，而是反思它们之中的内在原因。稍后，他接着补充道：“法国大革命中独特的一点是：其蕴含的思想是如此丰富，而所采取的行动过程是如此简单直接。全新而令人惊讶的启示是，有那么多国家都应该到达这样一个阶段，从而能够如此有效地采取这样的行动过程，如此简单地接受这样的思想成果。”

从这个意义上来说，让德·托克维尔来撰写《谷登堡星汉璀璨》会是一件有趣的事情，因为我们在此尽可能地遵循他的思维模式。在讨论旧制度时(p.136)，他完美地定义了他的方法：“我尝试不通过我自身的标准去判断它，而是通过忍受着它的欺压，然后奋而毁灭它的那些人的感觉去判断它。”

国家主义依赖于或源自于由印刷、透视和视觉量化所带来的“固定的视角”。但一种固定的视角可能是集体性的，也可能是个人的，也可能二者兼有，因此导致了冲突和观点的多样性。海耶斯在他的《现代国家主义的历史发展》中写道：“到1815年，自由民族主义是整个西欧和中欧所进行的一场定义明确的知识分子运动……它绝不是贵族运动，而且尽

管它只为民主开出了一张口头支票，它仍然倾向于一场中产阶级运动。”而在他接下来的句子中，一方面表现出对于国家的“固定视角”，另一方面也表现出对于个人的“固定视角”：“它强调民族国家的绝对统治，但寻求通过对个人自由（政治自由、经济自由和宗教自由）的强调，从而对这一原则的含义进行限制。”

来自于国家主义的视觉侧重的固定视角之必然条件让海耶斯针对这一原则写道（p.178）：“因为国家并不属于任何特定一代国民，所以彻底革命并不是必要的。”在美国宪法的书面 - 视觉固定性上，这一原则表现得尤其明显，而无论是印刷出现之前，或工业革命出现之前的政治秩序形态都没有这样的模式。

早在他的书中（pp.10-11），海耶斯就指出了适用于群体，也适用于个人的“平等”原则那令人兴奋的发现：个人的平等权利将决定他们所属的国家和政府，而各个国家的平等权利则构成民族自决权。

所以，在实际上，直到印刷技术应用于工作和生产的方法论之后，国家主义才在横向统一的延伸上充分展示了它的全部潜在含义。海耶斯能看到这其中的逻辑关系，但他为国家主义如何在一个农耕社会中开始发展而感到困惑。他完全没有认识到印刷技术在推动人们走向统一的、可重复的结合模式中所发挥的作用：

国家主义思想的萌芽是18世纪的思想实践之一。它主要是知识分子的功劳，也是当时知识分子利益和倾向的体现。但是，让国家主义思想一旦在萌芽之后，便能从那时起一直获得广大群众支持的主要因素，是机械工艺奇迹般的巨大提高，而在现代，人们则称之为“工业革命”——劳动机械的发明，蒸汽机和其他动力设备的完善，煤和钢铁的广泛使用，商品的大规模生产，运输和信息传播的加速。大约在140年前（正是法国雅各宾党人发动革命的时代），工业革命主要发源于英国，而它在英国的进一步深化以及在全世界的延伸一直伴随着国家主义思想的兴起和传播。但国家主义思想本身显然是发源于农业社

会，远在新型工业机械发明之前，但人们对它们的接受伴随着工业革命的进程。而它们的彻底胜利则是在工业革命之后，随着农业社会向工业社会的转变而实现的。这似乎是完全自然的发展过程。(pp.232-3)

不仅是工业发展，艺术、哲学、宗教的发展都受到了国家主义的影响。海耶斯写道 (p.289)：

150 年来，在工业技术上，在材料的舒适性上的主要技术革新，以及在知识和美学的王国中的大多数发展都伴随着国家主义的影响。工业革命，尽管有着世界性的潜力，但实际上在很大程度上已经成为几个国家的垄断。现代学术，尽管有着科学的观点和普遍存在的性质，大多数却依赖于国家主义的支持。原本并不具有明显的国家主义特征，有时甚至表现出明确的反国家主义特征的哲学，如基督教义、自由主义、马克思主义，以及黑格尔、孔德和尼采的哲学体系，都因国家主义的目标而被人们充分利用，并常常因这一目的而被人们所歪曲。造型艺术、音乐和文学艺术，尽管有着广泛的魅力，但越来越成为爱国主义者的自豪或产物。所以，在当代世界的文明人的思想和行为模式中，国家主义是如此普遍的一种现象，从而让大多数人认为它是一种理所当然的常态。在没有认真的反思之下，他们把它想象为世界上最自然的事情，并假设它必将永远存在。

在近代是什么让国家主义这样流行呢？这是这个至关重要的现象所引发的第一个重要的问题。

克伦威尔和拿破仑的由公民组成的军队是新技术的理想表现

作为一位历史学家，海耶斯清楚地知道 (p.290) 在国家主义之上笼罩着一种神秘的迷雾。在文艺复兴之前，它并不存在，而且它从未作为一种思想而被人们所开创：“但是，国家主义的哲学家并没有让它得以流行。当他们出现在历史舞台之上时，这种流行已经得以形成。他们只是将它表达出来，并给予它一些强调和引导。对于历史学家，他们是极为

有用的，因为他们为历史学家们提供了当时国家主义思想倾向的鲜明例证。”他嘲笑“人民大众本能地拥护国家主义者”或国家主义完全是理所当然的思想：“从人类开始记录历史以来最长的一段时期里，个人主要效忠的集体曾经包括部落、部族、城市、行省、采邑、公会，或者包括多个民族的帝国。而正是在现代崭露头角的国家主义，其内涵远远大于人类群集性的其他表现。”（p.292）

对于海耶斯所提出的问题，答案是印刷文字所发挥的作用。这作用首先体现在本土文字的视觉化过程中，然后体现在人类之间相互联系的均质化模式的构建上，正是这样的均质化模式，为现代工业、现代市场，以及国家地位的视觉享受的出现提供了可能。他写道（p.61）：

“武装的国家”是雅各宾党人为了国家主义的宣传而采取的至关重要的概念之一。另一个概念是“公共学校的国家”。在法国大革命之前，长期以来，人们认为孩子属于他们的父母，而父母有权力决定他们的孩子应该上什么学校。

自由、平等和友爱在革命的公民所组成的军队中的统一性中找到了它们最自然的表达（如果不是最缺乏想象力的表达）。他们是印刷的书页或组装流水线的翻本。英国人在国家主义的进程中远远领先于欧洲，如同他们在工业革命或军队的印刷式组织中也同样领先于欧洲。克伦威尔的铁甲军在行动上比雅各宾党人的军队提前了150年。

在迅速受到公众广泛欢迎的国家意识的发展上，英国远远领先于欧洲大陆的其他国家。远在法国大革命之前，法国人还认为自己是勃艮第人、加斯科人或普罗旺斯人的时候，英国人就已经把自己当作英国人，并具有了真正的爱国主义，从而保证了亨利八世成功地脱离了罗马教会，以及伊丽莎白女王的黄金时代。在弥尔顿和洛克（Locke）^①

^① 约翰·洛克（John Locke, 1632—1704）：英国哲学家，是第一位全面系统地阐述宪政民主思想的作家。

的政治哲学中已经具有的民族主义精神在当时的欧洲大陆国家中难以找到堪与媲美者。而英国人博林布鲁克 (Bolingbroke)^①，是第一位正式阐释国家主义思想的先驱者。所以，任何列入反雅各宾主义的英国人都陷入了国家主义的陷阱之中。

以上是海耶斯在《现代国家主义的历史发展》第 86 页的文字。而 16 世纪的一位威尼斯大使也为我们提供了证明英国在国家统一的进程中遥遥领先的证据：

在 1557 年，这位威尼斯大使乔瓦尼·米凯利 (Giovanni Micheli) 在给他的政府的一封信里写道：“至于 (英国的) 统治，统治者的权威和榜样都是极为重要的。英国人尊敬和实践他们的统治仅仅是因为通过这样做他们便履行了他们作为其统治者的臣民的责任。他们按他的生活方式生活，相信他的信仰：总之，服从他的任何命令……要是他们的统治者改变了信仰，他们也会随之接受伊斯兰教或犹太教，而正是因为这是国王的意志，所以他们应该相信它。”从一个外国观察者的视角来看，当时英国的宗教行为是最为古怪的。宗教的统一性保留着统治地位，正像在欧洲大陆上，但随着每次统治者的改变，英国人的宗教信仰也随之改变。在亨利八世与罗马教会的决裂，以及爱德华四世的新教运动之后，英国再次改变了，而在没有任何重大变动的情况下，玛丽·都铎 (Mary Tudor)^② 却复辟了罗马天主教。^③

国家主义者对于英国本国语言的兴奋仅仅植根于 16 世纪和 17 世纪的宗教辩论中。宗教和政治已经变得如此相互混淆，以至于难以区分。

① 博林布鲁克子爵 (Bolingbroke, 1678—1751)：英国政治家、政治作家。

② 玛丽一世 (Mary I, 1516—1558)：英格兰和爱尔兰女王、都铎王朝第四位和倒数第二位君主。

③ 约瑟夫·勒克莱克 (Joseph Leclerc)，《宽容与改革》(Toleration and the Reformation)，卷二，p.349。

新教徒詹姆斯·亨特（James Hunt）在 1642 年写道：

从今之后，人们再不用上大学，
去学习聪颖的智慧；
因为在那福音书中再没有多少，
如此强烈的神秘；
但只要运用简单而真正的英语，
就会解开这些迷团。^①

在现代，礼拜仪式学者关于英国弥撒问题的观点，已经因为新媒介的发明，如电影、无线电和电视，而处于完全的混乱之中。因为一种本国语言的社会角色和功能不断受到它与个人生活之间的相互联系的手段所影响。因此，今天英国的弥撒问题就像 16 世纪英语在宗教和政治中所扮演的角色一样混乱。没有人会质疑正是印刷媒介赋予了本国语言以新的功能，并彻底改变了拉丁语的应用和重要地位。到 18 世纪，在另一方面，人们已经清楚地认识到语言、宗教和政治之间的关系。至少在法国，语言已经变成了一种宗教。

如果说原本雅各宾党人在把他们的所有教育理论转化为行动的过程中是迟钝而缺乏效率的，他们却认识到语言作为国家统一基础的重要性，并尝试促使所有的法国居民使用法语。他们提出了由“人民”制定成功的规则，而由国家去采取统一行动的主张。但他们的主张不仅依赖于风俗习惯特定的统一性，也更依赖于人们思想和理想的一致。而言语、印刷媒介和其他教育工具，只要他们采用这样的手段，并具有统一的语言，可以影响人们的思想和理想。但是，从历史事实的角度来看，法语并不是统一的语言单元，也就是说，除了在全国各地五花八门的方言之外，在布雷登（Breton）以西，在普罗旺斯（Provencal）、

① 由琼斯（Jones）引用于《英语的凯旋》（*The Triumph of the English Language*），p.321。

巴斯克 (Basque)、科西嘉 (Corsican) 以南, 佛兰芒 (Fleming) 以北, 阿尔萨斯 (Alsatian) 的东北的地区, 所有的居民都操着一口“外语”。面对着这种历史事实, 他们决心镇压方言和外来语, 并强迫每个法国人了解并使用法语。^①

在这段话中, 海耶斯明确地指出了在本土语言的趋向背后是均质化——盎格鲁-撒克逊人时刻清楚通过价格竞争和消费商品可以获得更好的管理。总之, 在英国人的世界中, 他们总是理解印刷意味着应用性知识, 而拉丁语则总是把印刷逼到死角, 更愿意将印刷术应用于强化口头辩论或军事技术的戏剧性效果。而再没有比阿迈里科·卡斯特罗 (Américo Castro)^② 所撰写的《西班牙历史结构》(*The Structure of Spanish History*) 更能清楚地表现出这种对于印刷信息的深度抵制。

由于西班牙人与摩尔人之间的世代争斗, 让西班牙人不再受到印刷术的影响

当雅各宾党人从印刷术中获得了线性平面攻势的启发之时, 英国人正在把印刷术应用于生产和市场之中。所以, 当英国人把印刷术延伸到价格、经营, 以及各种各样的自助手册时, 西班牙人已经从印刷术中抽象出了大型化趋势和超人的内涵。然而, 西班牙人忽视或错过了印刷术作为应用、平面和均质的整个方面。而卡斯特罗在书中并不希望或试图确立其他标准, 他写道 (p.620):

他们反抗这样的标准。存在着一种个人的分离主义……如果我不得不对什么才是西班牙生活中最重要的特征, 我会把它放在惰性的接受与任性的爆发之间的尖锐对比上。西班牙人通过这种对比, 揭示

① 海耶斯, 《现代国家主义的历史发展》, pp.63-64。

② 阿迈里科·卡斯特罗 (Américo Castro, 1885—1972): 西班牙历史学家, 文化学家, 哲学家。

了其灵魂深处的真相（无论它毫无价值还是价值连城），就像他是他自己的剧场。我们可以在农民和征服者之间看到这种巨大的对比——对政治和社会情况的漠不关心，以及群众的盲目暴动和动乱，毁掉了一切；对于把自然资源转化为财富的漠然，以及损公肥私，盗用公共财富；生活方式的陈旧和停滞不前，以及迫不急待地使用西班牙之外生产的现代设备。电灯、打字机、钢笔在西班牙比在法国流行得更快。最高的人类价值层面，在于十字若望（Saint John of the Cross）^① 或最安静的米格尔·德·莫利诺斯（Miguel de Molinos）^② 的诗性本质，在于克维多（Quevedo）^③ 和贡戈拉（Góngora）^④ 的诗句中，以及戈雅（Goya）^⑤ 对外在世界的艺术变形中的大胆尝试之间找到这种尖锐的对比。

西班牙人并不反对外部世界事物和思想的输入和接受：“在 1480 年，斐迪南（Ferdinand）和伊莎贝拉（Isabella）同意外国书籍不受限制地进口。”后来，书籍进口需要经过审查制度的审核，西班牙与其他国家的文字传播开始减缓。而卡斯特罗阐释了其中的过程（p.664）：

西班牙人以一种戏剧化的节奏对他们生活中的客观区域进行扩张和收缩：他们并不支持工业革命，但是他们也不愿意体验没有工业的生活。在特定的时刻，这种外向的迸发，他们自我感情的宣泄……带来了没有“正常的”解决模式的问题。

也许在文艺复兴时期印刷最壮观的效果是像圣依纳爵·罗耀拉（St.

① 十字若望（San Juan de la Cruz, 1542—1591）：天主教改革的主要人物，西班牙神秘主义者，加尔默罗会修士和神甫。

② 米格尔·德·莫利诺斯（Miguel de Molinos, 1628—1697）：西班牙圣人，“寂静主义”宗教复兴的主要倡导者和传道者。

③ 克维多（Quevedo, 1580—1645）：西班牙政治家，作家，诗人。

④ 路易斯·德·贡戈拉·伊·阿尔戈特（Luis de Góngora Argote, 1561—1627）：西班牙诗人，代表作有长诗《孤独》等。

⑤ 弗朗西斯科·何塞·德·戈雅-卢西恩特斯（Francisco José de Goya y Lucientes, 1746—1828）：西班牙浪漫主义画派画家。

Ignacio de Loyola) ① 这样的西班牙人所设立的反宗教改革的军营。他的宗教秩序，首先从印刷术开始，在宗教实践中具有大量的视觉侧重，充分的文字训练，以及军队组织的均质性。红衣主教威廉·艾伦 (Cardinal Allen) ② 在 1581 年写作的《两个英国神学院的致歉》(*Apologie of Two English Seminaries*) 中解释了在天主教徒中这种传道热情的战斗精神：“书籍开启了道路。” 这本探讨军事传道事务的书籍的确吸引了同样抵制商业和工业的西班牙人的注意力。卡斯特罗写道 (p.624)，西班牙人总是对书面文字表现出敌意：

西班牙人想要一个基于价值判断而不是基于坚定而理性演绎原则的司法系统。所以西班牙耶稣会发现决疑论 (casuistry) 并不是偶然，正像法国人帕斯卡会发现这种决疑论乖戾而不道德。西班牙人害怕并轻视书面的法律：“我发现有二十章法律认为你有罪，而只有一章支持你，” 在佩罗·洛佩斯·德·阿亚拉 (Pero López de Ayala) ③ 的《诗的宫殿》(*Rimado de palacio*) 中一名律师对不幸的当事人如是说。

卡斯特罗的主题之一是：西班牙历史结构的价值倾向位于西方的书面文化和东方摩尔人式的口头文化之间。“甚至塞万提斯也多次表达了对于摩尔式司法公正的渴望，哪怕他被长期监禁于阿尔及尔。” 而正是摩尔式的张力让西班牙人无法受到书面方法的视觉量化的影响。在印刷技术遭遇独特的西班牙文化的过程中，研究西班牙文化的学者对这一过程中文字所发挥的多种效果提出了极为重要的观点。西班牙人对于生活在强烈的感情中心的迷恋也许正像俄罗斯人。而在俄罗斯，不像日本，印刷技术的作用尚未延伸到消费商品的发现这一环节。而俄罗斯人对待技术的

① 圣依纳爵·罗耀拉 (Ignacio de Loyola, 1491—1556)：西班牙人，天主教耶稣会的创始人，天主教会圣人之一。

② 威廉·艾伦 (William Allen, 1532—1594)：罗马天主教会的英国红衣主教。

③ 佩罗·洛佩斯·德·阿亚拉 (Pero López de Ayala, 1332—1407)：卡斯提尔政治家、诗人、历史学家。

口头倾向具有强烈的感情特征，从而让他们也许习惯于抵制书面文化的应用。

在《几个世纪的塞万提斯》(*Cervantes across the Centuries*)一书中，卡斯特罗有一篇名为《堂吉诃德的化身》(*Incarnation in Don Quixote*)的精篇论述，其中他写道：“一心只考虑阅读对于读者所产生的重要影响正是西班牙人的特点。”这个事实并不仅仅是堂吉诃德的主题：

无论是世俗书籍，还是宗教书籍，对于读者生活的影响在16世纪的书信中是一个始终存在的主题。年轻的依纳爵·罗耀拉花费了大量时间阅读骑士小说，“他非常好奇并乐于阅读”。但他手中得到了成为一个救世主或王者的机会。“他不仅开始寻找其中的乐趣，他的心也开始改变，而他全心全意想模仿他所读到的。”他在世俗和神学之间仍然犹豫未决，他心中既留恋着过去的自我，也向往着立志成为的新我：“而我们的主赐与他的思想以统治者的光芒和智慧。”(p.163)

通过阐释西班牙人对于文学意义的独特意识，卡斯特罗认为(p.161)：“感到书籍是一种有生命的、生动的、可沟通的、激励性的现实是属于东方传统的一种人类现象……”而也许正是这种东方式的感知形态，在字母的世界里日渐麻木，从而解释了西班牙人那独特的印刷观：“……但16世纪西班牙的独特之处在于关注印刷文字对于读者的重要影响。这种关注甚至超越了对书籍本身错误和书面缺陷的关注。”(p.164)

所以，西班牙人关心的是印刷媒介在塑造新的感官平衡比率，新的意识模式中所发挥的作用。正如卡斯特罗在《几个世纪的塞万提斯》中所说(p.63)：“骑士和乡绅既不相互矛盾，也不相互补充。他们是不同感知比率下的相同性质。而喜剧精神正是通过多种不同感知比率的并置，以及相互之间有机转换来实现的。”考虑到西班牙人对于印刷媒介的独特侧重，斯蒂芬·吉尔曼(Stephen Gilman)在同一本书中名为《可疑的‘堂吉诃德’》(*The Apocryphal ‘Quixote’*)一章中提到(p.248)在西班牙权威是处于次要地位的：“读者比作者更重要。”但这完全不同于“公众想要

什么？”的思想，因为它是将语言媒介本身作为一种“公共信托”式的概念，而不是把读者视为一种个性化的消费者。R·F·琼斯观察到了16世纪英国的文学观：

母语的提纯和修饰本身被认为是文学的目标。换句话说，文学被认为是语言的工具，而不认为语言是文学的工具。更多的时候，作家是因为他们为其表达媒介所做出的贡献而受到称赞，而不是因为他们作品的固有价值……^①

印刷具有的净化作用让拉丁语退出了历史的舞台

许多伟大的学者不知疲倦地研究印刷的英国本土语言。所以，在这个领域有着如此丰富的资源，以至于我们可以任意选择我们的研究手段。G·D·波恩（G. D. Bone）在《廷代尔^②与英国语言》（*Tyndale and the English Language*）一文中指出：“廷代尔的工作是让福音书中的日常生活变成现实。他将重新发现这些寓言。……在它们用它们自己本国的语言占据《圣经》之前，很少有人认为如果它们实际上是对日常生活的反映，那么通过本国语言的表达可以让它们更有意义。”^③

在这段文字中所暗示的是日常生活语言的表达也激发了对于日常生活文献的需要。应用到本土语言中的印刷，也将本土语言转化为大众媒介。这并不奇怪，因为印刷本身正是第一种大规模生产的形态。但应用到拉丁语中的印刷却是一场灾难：“伟大的意大利人文主义者的努力，从撰写了《阿非利加》（*Africa*）的彼特拉克（Petrarch）^④到红衣主教本博

① 《英语的凯旋》，p.183。

② 威廉·廷代尔（William Tyndale, 1494—1536）：著名基督教学者和宗教改革先驱，第一位清教徒。

③ 《威廉·廷代尔文集》（*The Work of William Tyndale*），S·L·格林斯莱德，以及G·D·波恩的一篇散文，p.51。

④ 弗朗西斯克·彼特拉克（Francesco Petrarca, 1304—1374）：意大利学者、诗人和早期的人文主义者，也被称为人文主义之父。

(Cardinal Bembo)^①，所产生的预料之外的净化作用让拉丁语失去了积极的存在。”^②

C·S·路易斯(C. S. Lewis)在《16世纪的英国文学》(*English Literature in the Sixteen Century*, p.21)中写道：

在很大程度上，我们在一种语言中有趣的“古典”时期的概念应该归功于人文主义者。“古典”时期——那个正确或常态的时期，在它之前，一切是不成熟或太古的，在它之后，一切都是衰败和苍老的。因此，斯卡里格(Scaliger)^③告诉我们：拉丁语在普劳图斯时代是“原始的”，从泰伦提乌斯到维吉尔(Virgil)^④时代是“成熟的”，在奥索尼乌斯(Ausonius)^⑤时是“衰老的”(Poetices viii)。维韦斯(Vivis)^⑥也表达了基本相同的思想(De tradendis disciplinis, iv)。维达(Vida)^⑦更广泛地认为自荷马之后所有古希腊的诗歌都在走下坡路(Poeticorum I, 139)。一旦这些迷信的思想被建立起来，人们就自然而然地相信在15、16世纪的拉丁文作品的优秀标准应该是尽可能模仿特定历史时期的作品。新的才华和新的素材不断变化的需求所带来的拉丁语的真正发展因此被排除了；随着“僵化停滞”的魔咒，这种古典精神终结了拉丁语的历史。而这并不是人文主义者一开始想要达到的目的。

费夫尔和马丁在《书的由来》(p.479)中也指出了古罗马文字复兴所

① 彼得罗·本博(Pietro Bembo, 1470—1547)：意大利学者、诗人、文学理论家，红衣主教。

② 《一个理想的生与死》(*Life and Death of an Ideal*)，杰勒德(Guéraud)，p.44。

③ 朱利叶斯·凯撒·斯卡里格(Julius Caesar Scaliger, 1484—1558)：意大利学者，物理学家。

④ 普布留斯·维吉留斯·马罗(Publius Vergilius Maro, 英文译为维吉尔，前70—前19)：古罗马诗人。其作品有《牧歌集》、《农事诗》、《埃涅阿斯纪》三部杰作。

⑤ 马格努斯·奥索尼乌斯(Decimus Magnus Ausonius, 310—395)：古罗马诗人，写有《萨莫拉》、《诸帝贤能似凯撒》等。

⑥ 胡安·路易斯·维韦斯(Juan Luis Vives, 1493—1540)：西班牙学者，人文主义者。

⑦ 马尔科·吉罗拉莫·维达(Marco Girolamo Vida, 1485—1566)：意大利人文主义者，诗人。

发挥的作用。“不仅如此，回归古代文字让拉丁语成为一种僵化的语言。”这是基本的一点。我们与印刷本身联系在一起的文字不是中世纪的语言而是古罗马文字。这种文字作为人文主义者复古尝试的一部分而被他们所采用。但是罗马文字所具有的高度视觉性决定了它与印刷媒介是如此协调，而这是终结拉丁语统治的主要因素。这一因素所发挥的作用甚至大于通过印刷手段去恢复古风的尝试给拉丁语带来的打击。

印刷的固定性为与古风复兴的直接视觉交锋提供了可能性。人文主义者们发现了他们口头的拉丁语模式与所有古典时期的作品有着多么巨大的区别。这种巨大的差别让他们感到震惊。他们马上决定用印刷书籍的方式去教授拉丁语，而不是使用口授的方式，作为一种阻止他们自己粗俗的中世纪拉丁语进一步传播的手段。路易斯总结道（p.21）：“他们成功地消灭了中世纪的拉丁语；但也没有能够在学校教室中让他们所复兴的奥古斯丁时代拉丁语的严格性存活下来。”

印刷术将自己的特征延伸到语言的规范和固定

接着（pp.83-84），路易斯将文艺复兴时期教室中的“古典拉丁语”和加文·道格拉斯（Gavin Douglas），敦克尔德（Dunkeld）的主教那自由的、变化多端的中世纪口头拉丁语进行比较。让我们感到惊讶的是，道格拉斯比我们更接近于维吉尔的拉丁语。一旦人们能够发现这一点，就会发现这样的例子俯拾皆是。同样是形容女性的粉颈，道格拉斯写道：“her nek schane like unto the rois in May.”（伊的颈如五月的阳光般闪耀），你会不会更喜欢德莱顿的：“She turned and made appear her neck refulgent”（她转过头，露出了她那灿烂的脖颈）？但在是一个古罗马人听来“refulsit”也许并没有一个英国人听到“refulgent”所具有的“古典”意味。古罗马人一定会更喜欢“schane”。

也就是说，我们在奥古斯丁的作品中，或者18世纪的文学作品中所感到的“古典”，关系到拉丁语新词所形成的巨大断层。而这些新词正是在印刷术发明伊始，由最早的译者们引进英语之中的。R·F·琼斯在他

的《英语的凯旋》中运用了大量篇幅去论述本土语言和新词的这个基本问题。他也在最后在根本上阐述了直接关系到任何语言的印刷形态的两个问题，也就是对拼写和语法的固定性的趋向。

费夫尔和马丁在他们的《书的由来》中用了名为“印刷和语言”的一章特地指出“印刷术在规范和固定语言中所发挥的必要性，直到16世纪初期”，书面语言的形态，无论是本土语言还是拉丁语，“继续随着口头语言的模式发展。”（p.477）抄本文化不具备固定语言或把本土语言转变为国家统一的大众媒介的力量。研究中世纪的学者指出不可能为中世纪编写一部拉丁语词典，只因为中世纪的作者感到可以根据他的思想框架的改变而任意调整所使用词汇的定义。一个单词具有词典所固定下来的定义这种观念，对于中世纪的作者来说是不可能存在的。同样，在落笔之前，一个单词不具有任何外部的“标记”，既不存在词意的参考，也没有对词意的标注。非书面文化的人会说，“oak”这个词就是代表橡木，但它是怎样让人们联想到橡木这个概念的呢？印刷术，正如之前文字的发明一样，对语言的各个方面都产生了深远的影响。尽管即使从12世纪到15世纪，中世纪本土语言都有着巨大的改变，但“从16世纪起，这些问题便发生了改变。到17世纪，各地的本土语言已经开始成形。”

费夫尔和马丁然后指出了中世纪的总理大臣们为标准化言语实践，以及在新的文艺复兴时期中央集权的君主政体中为固定语言所做出的努力。这种新型的君主会乐意通过统一法案，将印刷媒介的精神不仅延伸到宗教和思想，也延伸到拼写和语法。今天，在同步性的电子时代，所有这些政策都已经逆转，在各大企业自身中也已开始出现分权主义和多元主义的新趋向。这就是当今的我们为什么如此易于理解印刷作为一种中央集权和均质化的力量的动态逻辑。因为印刷技术的所有作用都完全站在电子技术的对立面。在16世纪，整个古典和中世纪文化也同样与新兴的印刷技术构成完全的冲突关系。在比其他欧洲国家更多元化，以及具有更大的部族多样性的德国，“印刷术在规范书面语言中所发挥的统一作用”令人惊讶地有效。而费夫尔和马丁写道（p.483）：

路德创造了一种在各个方面都非常接近于现代德语的语言。他的作品广泛传播，它们所具有的书面性质，以及它们近乎神圣的特征（在信徒们的眼中，这种特征原应属于《圣经》或《新约全书》中的文字），所有这些很快让他的语言成为一种榜样。所有的读者都可以随时读到……路德所采用的词汇最终胜利了，而大量原本仅仅在中世纪德语中使用的单词最终得到了广泛使用。而他的词汇表本身形成了如此强大的流行时尚，从而使大多数印刷者甚至丝毫都不敢背离它。

探究在英国的印刷者和印刷应用中同样对于语言规范性和统一性的关注的证据之前，我们该提醒自己现代结构化语言的出现。结构主义正像非欧几何，发源于俄国的艺术和批判主义。结构主义，作为一个并没有充分表达出它所包含的联觉的词汇，是在二维镶嵌画式布局中许多层面之间的互动。但是在艺术语言和文学中，它是一个西方付出巨大的痛苦以通过谷登堡技术的手段去消灭的一种意识模式。无论是好事，还是坏事，它都已经重新出现在我们的时代。正如最近出版的一本书^①开篇指出的：

语言通过人类感知的三个方面提供了其现实的证据。第一个方面可称之为词意，第二个方面，是指那些铭刻在语法形态中的意义；第三个方面，也是在笔者看来最重要的方面，即那些超越了语法形态，以神秘或奇迹的方式揭示给人们的意义。本书将努力阐明最后一个方面。而笔者认为，只有深刻理解了人类最深刻、最坚定的直觉与语言表达之间的关系，才能够理解本书的观点。我们将进一步证明，当语言仅仅依赖于辞藻和句型时，当人们对这些词藻和句型有着不加批判的信任，相信它们能够构成语言的最终内容和范围时，语言就会变得既不完美，也不充分。因为人们是在大地上没有语言的物种，人就是语言。

^① 《语言：对语言意义和功能的探究》（*Language: An Enquiry into its Meaning and Function*），文化科学系列，VIII，R·N·安申（R. N. Anshen），p.3。

印刷不仅改变了语言的拼写和语法，也改变了重音和音调变化，从而为糟糕的语法提供了可能性

在我们的时代，“人即是语言”是极为显而易见的，尽管人类不仅认识到了众多的言语形态，也认识到了大量的非言语形态。而这种对于感知体验的结构主义的研究手段也让人们认识到“潜意识与‘所知即虚无’的相关性”。^①也就是说，鉴于人们并不是通过意识层面而认识到印刷术开启了语言、感知体验和行为动机的结构化进程，故此生活则因催眠而枯竭。在以前的篇章中，我们已经知道，莎士比亚以行动为他的同代人提供了一种印刷技术的工作范式。因为由机械惯性所带来的机能分离无论在任何方面都构成了活字印刷和应用性知识的基础。同样它也是把问题、才华和解决方案归纳到单一层面的一种技术。因此，约翰逊博士（Dr. Johnson）^②“为莎士比亚的许多文字游戏的不朽而感到愤慨。因为，一个角色在死亡的边缘却巧舌如簧，正如那些戏剧中经常出现的，是与‘理性、礼节和真理’完全相反的。”

不仅语义的同步性必须经历从口头文化到视觉文化的变革，语言的发音和声调也要尽可能平缓。罗伯特·希利尔（Robert Hillyer）^③在他的《在诗歌的追求中》（*In Pursuit of Poetry*, p.45）中写道：

在大多数地区，我们美国人并不采用抑扬顿挫的语调。我们下意识地避免这样做，从而让我们的语音变得矫揉造作，并且在冗长而单调的哼哼声、拖长腔和嗥叫中让我们的母语丧失了一半的有效性。这种效果是平淡而模糊的，尤其在我们把我们的音节和单词混为一谈之后，就像一篇文章却没有标点符号。我们应该充分而圆满地发出每一

① 《语言：对语言意义和功能的探究》（*Language: An Enquiry into its Meaning and Function*），文化科学系列，VIII，R·N·安申（R. N. Anshen），p.9。同时参见《无声的语言》，爱德华·T·霍尔。

② 塞缪尔·约翰逊（Samuel Johnson, 1709—1784）：文评家、诗人、散文家、传记家。

③ 罗伯特·希利尔（Robert Hillyer, 1895—1961）：美国诗人。

个音节，就像一个个金色的气泡！但我们并没有这样做。其结果为诗歌带来了困难。一般来说，美国人的语音比英国人要丰富得多。抛开伦敦腔不算（以及超级伦敦腔，所谓的“牛津腔”），我们错误地认为美国英语在发音上比英国英语更有优越性。而实际上，正是灵活的语调让英国人的声音要比我们的声音清晰得多。语调之于我们，就像手势之于法国人，让语言更为丰富，重点突出，节奏明快。伊丽莎白时代的人无疑在说话的整个过程中注意语调的抑扬变化，而这种特征仍然残存于今天爱尔兰人的发音之中。没有抑扬的语调，就不能有效地阅读诗歌。

美国人比任何人都更加全心全意地追求印刷那单纯的视觉意义。而我们将简要地说明其中的原因。高尔·丹尼尔森（Gror Danielsson）在他的著作《在英语中的拉丁语、希腊语和罗曼斯语多音节外来词的重读》（*Accentuation of Polysyllabic Latin, Greek, and Romance Loan-words in English*）中所提供的丰富的专业材料支持了希利尔的观点。

我们之前已经阐明了在艺术、科学和经卷注释的关系中，中世纪如何不断地趋向于视觉压力。现在是时候提到中世纪语言在趋向于印刷所展现的视觉固定性的巨大飞跃之前，所经历的循序渐进的改变。

所以，一般来说，在主语和宾语关系的表达上，英语的发展已经脱离了古老的屈折结构（inflection）。在这种语法结构中，主语和宾语可以放在句子中的各个单词之间的任何位置上。而新的语法规则固定了单词的顺序模式，让动词之前的位置成为主语的位置，而动词之后的位置成为宾语的位置。

屈折的句子结构对于口头文化和听觉文化是自然的，因为它是一种同步模式。表音字母文化强烈地倾向于摆脱这种屈折结构，而支持视觉的定位语法。爱德华·P·莫理斯（Edward P. Morris）在《拉丁语法的原则与方法》（*On Principles and Methods in Latin Syntax*）中有着精彩的论述，

他指出在拉丁语法中，视觉侧重表现为：

趋向于通过一个单词去实现关系表达的运动……

通过这种普遍的运动，一个单词已经取代了旧有的屈折结构。这是在印欧语系历史中最彻底、最激烈的变革。它的即时结构和象征是更清晰的概念-关系的表达。屈折结构只是暗示关系，而不是表达关系。如果说在任何情况下，使用一个单词（如介词）去表达句子成分之间的关系，都会比使用屈折结构对同样关系的暗示要清晰明了，这显然是不正确的。但我们必须承认，只有人们感到通过一个单词来表达概念之间的关系可以相当程度地提高关系的清晰程度的情况下，人们才会用一个单词去表达关系。概念之间的这种关系本身必须成为一个概念。在这个意义上，趋向于通过一个单词去实现关系表达的运动是一种趋向于准确性的运动……这种副词-介词结构是通过格变形式（case-form）中潜在的一些语义元素的更独特的形式所进行的表达。所以它作为格变形式的意义的一种定义。（pp.102-4）

在 17 世纪，屈折形式和语言游戏的校平（levelling）成为应用性知识进程的组成部分

假如没有 17 世纪的话，我们原本可以预测由印刷术所激发的不断趋向于视觉单词顺序的运动会导致言语规范性（decorum）原则的消亡，语言游戏的终结，以及表达方式的均质性的不断提升。远在斯普拉特主教（Bishop Sprat）^①发现印刷术对于皇家学会的这种影响之前，罗伯特·考德雷（Robert Cawdrey）^②就已经明确地表达了这一点。在 1604 年，他提出“智”（在当时意味着博学）不在于生僻的文字，而是

在于健康的方式和适于声明一个人的思想……我们必须抛弃所有

① 托马斯·斯普拉特（Thomas Sprat, 1635—1713）：英国神学家，主教。

② 罗伯特·考德雷（Robert Cawdrey, 1538—1604）：第一部英语辞典的作者。

做作的辞藻，并以一个整体的方式去运用语言。因此，能够避免这一缺点并让自己认识到最明确、最优秀的言语方式的那些人，会时常寻求这样被广泛接受的词汇，并用直白明确的方式恰当地表达他们脑海中的全部思想。^①

我们必须“以一个整体的方式去运用语言”是对印刷的本土语言的视觉体验的一种完美地、自然地归纳。而正如培根所阐释的，将才华和感知体验归纳于一个单一的层面正是应用性知识的关键。但是“规范性的标准”是具有相当大的破坏力的，正如罗斯蒙德·图夫（Rosemond Tuve）在《伊丽莎白时代的英国人与玄学意象》（*Elizabethan and Metaphysical Imagery*）中所指出的，从古希腊到文艺复兴时期，这个原则一直充斥在语言艺术之中。

多个层面的文学风格就像多个层面的解经一样，都是整个文化复合体的组成部分，并在很大程度上实践着伟大的神学家们对《圣经》风格的思考。约翰·多恩写道：“在诠释经卷时，圣灵所喜悦的并不仅仅是一种规范的语言，而是一种精妙的、和谐的，如音乐一样美妙的语言；通过深奥的隐喻和其他形象，为读者留下深刻的印象，而不是使用粗鲁的、平凡的、市井的或家庭中的语言……”^②，他只是在重申神职人员中的老生常谈。

在文学风格中忽视规范性原则所带来的不断影响，会让 R·W·钱伯斯（R. W. Chambers）^③ 这样的人错误地迷恋于朴素简单的风格的概念，并基于这些概念推导出一些文学实践的全新原则。正因为如此，原本具有丰富的文学风格的比德（Bede）^④，在《剑桥英国文学史》（*Cambridge*

① 由琼斯在《英语的凯旋》中所引用，p.202。

② 由 W·F·米切尔（W. F. Mitchell）在《从安德鲁斯到提罗生：英国神学家的演讲术》（*English Oratory from Andrews to Tillotson*）中引用，p.189。

③ 雷蒙德·威尔逊·钱伯斯（Raymond Wilson Chambers，1874—1942）：英国作家，学者。

④ 比德（Bede，672—735）：编年史家，神学家，诺桑比亚圣本铎修会的修士。

History of English Literature) 中为他在《盎格鲁教会史》中的贡献而受到赞扬：“他对英国作家所具有的最大影响似乎在于他赋予他们一种直接而朴素的风格。”

R·W·钱伯斯混淆了19世纪口头文化的、通俗的朴素风格与16世纪在神学专著和布道中的谦卑风格(low style)。托马斯·莫尔在《国王理查三世本纪》中运用了正式风格(high style)，在他的讽刺作品《乌托邦》中运用了中庸风格(middle style)，而在他的神学论述中则运用了谦卑风格。在多恩对于规范性的一些诡辩中，大胆地运用下等手工业者的形象以表现道化肉身(the Incarnation)的神性谦逊的自相矛盾。然而，我们此章的目的，仅仅在于揭示不同主题的语言运用中规范性传统的广度和深度。因为在印刷文化之下，为了能够“以一个整体的方式去运用语言”，人们必须摆脱这种规范性的传统。为了让整个文化与印刷技术的潜能紧密联系，在各种情境中的均质化的需要，是一种易于认知和理解的态度。斯普拉特主教在他的《皇家学会史》(*History of the Royal Society*)中，不仅准备摆脱规范性和多层面的文学风格，也准备要摆脱诗歌本身。神话和寓言是诗歌的童年期所异想天开的修辞：

他们中的博学大师也是诗人和哲学家；俄尔甫斯(Orpheus)^①、莱纳斯(Linus)、穆赛欧斯(Musaeus)和荷马，第一次运用他们诗歌的魅力，改造了人们天生的粗蛮，引诱他们接受梭伦、毕达哥拉斯和泰勒斯(Thales)^②那严格学说的教喻。当人们被诱惑为自己的善而喜悦时，这一过程在最初是有益的。但它可能对他们的后辈们的整个哲学体系产生一些不好的影响；并促使希腊学者们去实践他们对大自然杰作的认知和想象，而不是坚持对它们进行真正严肃的探究。^③

① 俄尔甫斯(Orpheus)：希腊神话中的诗人和歌手，阿波罗与缪斯女神中的卡利俄珀所生。

② 泰勒斯(Thales，约前624—前546)：古希腊哲学家，米利都学派的创始人。

③ 《17世纪的背景》(*The Seventeenth Century Background*)，由巴兹尔·威利引用，p.207。

作为一种变形，这段话仍然是斯普拉特主教观点的一种延伸（而斯普拉特主教则尝试延伸培根的观点），即现代科学家或哲学家是真正的诗人。而为了荡涤历史的沉渣，斯普拉特主教看到皇家学会已经“奋力让自然知识摆脱修辞的色彩、空想的机巧，或寓言那讨人欢喜的欺骗。”

分离和细分的进程作为应用性知识的技术显然代表着对古典文化的归纳所获得的任何成果。皇家学会的成员们了解了这种技术，并且批判道“这种华丽辞藻的恶性膨胀，这种隐喻的花招，这种言语的诡辩，让世界充满了噪声。”

所以，它们是人类所实施的最刻板的规范，只有喜剧还能找到这种放肆的言语；而这是一种永恒的决心，抵制风格的详述、漫笔或膨胀：尽管人们发表了如此众多的言论，几乎等同于文字的数量，却要回归原始的纯洁，以及简略。他们从他们的成员中萃取出一种封闭的、毫无修饰的、自然的表达方式；正面表达，明确感；天然的从容和流畅；尽可能让所有的表达都像数学算式一样直白：偏爱工匠、农民和商人的语言，而在此之前，更偏爱智者或学者的语言。^①

印刷文件构建了国家的统一性和政治的中央集权，但同时也建立了个人主义和反政府主义

在把所有的语言归纳为单一模式的进程中，我们并没有真正脱离印刷术的本意，即将本土语言转换为对于国家主义具有重要意义的大众媒介。我们将得到的回报的是，对斯普拉特主教之后的一百多年时间进行探究，以追循印刷文化作为统一性手段的原始表现的简要经过。

卡尔·多伊奇（Karl Deutsch）^②在他的《国家主义与社会传播》（*Nationalism and Social Communicaton*, pp.78-9）中写道：

① 《17世纪的背景》（*The Seventeenth Century Background*），由巴兹尔·威利引用，p.212。

② 卡尔·多伊奇（Karl Deutsch, 1912—1992）：美国社会与政治科学家。

国民是迫切地获取有效控制其成员行为的手段的人……当国民获得权力去支持他们的抱负时，他们所属的群体就成为国家。最后，如果其国家成员取得了成功，那么就会成立一个新式或旧式的政体为他们服务，而最后这个国家就获得主权，一个民族国家就此形成。

卡尔顿·海耶斯已经阐明在文艺复兴之前并没有国家主义，我们现在已经充分了解印刷技术的特征而明白其中的原因。因为如果印刷让本土语言转化为一种大众媒介，那么它们也构成了中央政府掌控社会的一种手段。这种手段超越了历史上所有的控制手段，甚至超越了罗马人已经掌握的莎草纸、小册子和道路网。但印刷的性质导致了两个方面的利益冲突，即消费者与生产者，统治者与被统治者。因为印刷作为中央组织的大规模生产的一种形态，必然让“自由”问题从此以后成为所有社会和政治讨论中最重要的问题。在1950年3月17日，《明尼阿波利斯论坛早报》（*Minneapolis Morning Tribune*）在一篇名为《阅读的权利》（*The Right to Read*）的社论中，引用了由赫伯特·胡佛（Herbert Hoover）和哈利·杜鲁门（Harry Truman）的联合声明：“我们美国人知道，如果自由意味着一切，那么它就代表着思想的权利。而思想的权利代表着阅读的权利——任何读物——被任何人在任何时间和地点所撰写的读物。”这篇令人印象深刻的消费主义的声明正是基于印刷的均质性。如果印刷是统一的，那么它应该为读者和作者、出版者和消费者构建统一的权利。然而，美洲殖民地的第一批定居者却长期体验着完全对立于印刷意义的思想。生产者导向或统治者导向的谷登堡思想正代表着统治者有权力把统一的行为模式强加于社会。这种政策出现于消费社会之前。所以，去阅读F·S·塞伯特（F. S. Siebert）的《英国出版业的自由，1476—1776：政府控制的兴衰》（*Freedom of the Press in England, 1476—1776: The rise and Decline of Government Controls*）是有趣的，因为它为印刷者—强加式的统一性对消费者—创建式的统一性的相对优势提供了一个良好的视角。正是这两者永恒而讽刺的不断交替让阿历克西·德·托克维尔的《美国

的民主》(*Democracy in America*) 充满了魅力。在中央集权政府和殖民地定居者之间的利益对比则是哈罗德·伊尼斯的《加拿大的毛皮贸易》的主题。因为，伊尼斯写道，正是中央政府的利益让政府组织边缘地区去从事原料商品的生产，而不是消费商品的生产：

生产、营销和运输技术的改进，以及终端产品生产工艺的改进，鼓励了原材料的大规模生产。结果，殖民地的精力被直接或间接用于原料商品的生产。殖民地居民或直接参与原料商品的生产，或间接从事生产设施的生产以促进原料的生产。对于一个高度专业化的生产社会，农业、工业、运输、贸易、金融和政府活动都倾向于次要地位，而原材料的生产成为社会的中心。在这种重商主义的体系中政府的政策也会强化这些普遍的趋势，尽管这些政策在各种特定的行业中有着不同的重要性。尽管盛行自由贸易，加拿大仍然保持作为英国殖民地，主要是因为地继续作为原材料的出口商，源源不断地为越来越工业化的母国提供着各种原材料。

伊尼斯阐释，1776年的独立战争是中央与边缘的碰撞，等同于16世纪统一性与非统一性，政治与文学的冲突。而正因为“一个从事毛皮贸易的殖民地并不具备发展工业从而与母国的生产相竞争的地位”，所以边缘也对文学和艺术具有了一种单纯的消费态度。而这种消费态度一直延续到现代。

这种非统一性倾向于读者或消费者的阵营，诠释了印刷对于个人和个体的意义。而统一性则倾向于作者 - 出版者，新的力量的统治者。无论重要与否，自印刷之后，大多数英国文学都是由这个统治导向的少数群体所创造的。

塞伯特说 (p.25): “在整个16世纪，人们一定对出版业维持着代表国家安全利益的严格的都铎王朝政策。”随着印刷的发展，16世纪也不可避免地见证了“议会（或枢密院）的权力（执法权、立法权和司法权）得到了极大提高，但国会和旧式法庭都付出了代价，而王权仅占有明显

的优势。”

但是到了16世纪末，随着书籍市场的扩大和阅读习惯的广泛传播，消费者对于中央控制的反抗也愈演愈烈。L·B·莱特（L. B. Wright）出色的著作《伊丽莎白时代英国的中产阶级文化》（*Middle-Class Culture in Elizabethan England*）为我们描绘了通过印刷的综合运用而促进各种各样的自我教育和自助学习的广阔场景。显然，印刷文化最初期的读者们并不仅仅是为了在书籍中消遣时间，而是寻求以应用性知识的方法所体现的教喻。

阅读莱特著作的读者能轻易欣赏到伊丽莎白女王的中央集权结构如何被一批新兴的万花筒般丰富多彩而棱角分明个人渐渐破坏：

各个独立的群体已经开始挑战政府所控制的体系，印刷者是为了经济原因，清教徒们是为了宗教原因，而国会至少也有一位成员是为了政治原因。像乌尔夫（Wolfe）这样的印刷者不断挑战出版公会的管理。他们反抗着印刷的特权和垄断的专利。宗教上的非顺从者，否认了教会左右公众舆论的特权，四处安插反抗的楔子，并最终让整个体系趋于崩溃。^①

我们需要一整本书来解释圈地运动与印刷文化进程的中央集权之间的关系。我们在1559年伊丽莎白女王的统一法案中就可以找到通过印刷的力量以加强中央权力的例子。这个法案当场被评议会的下院所反对，他们指出任何政府都不能掌握“处理或确定任何信仰事务、圣礼和教会事务的权力……”但礼拜仪式和教会却易于被印刷所利用，这取决于他们长期具有书籍的形态。所以从1559年6月24日起，1552年的祈祷书具有“充分的效力”，其后所有的牧师“表达或进行的晨祷、晚祷、圣餐和各种圣礼，以及他们所有日常和公开的祈祷，必须”完全遵照这本祈祷书，“并不许遵照其他祈祷书。”

^① 《英国出版业的自由：1476—1776》，塞伯特，p.103。

在 1562 年，人们发行了多册《圣经讲道》(Homilies)，广泛用于每次讲道时的公众阅读。我们并不关心它们的内容，而是关心它们所具有的统一性被强加给公众。通过把本土语言转化为大众媒介，印刷建立了一种前所未有的政治中央集权的工具。而与之同时，随着个人和政治的统一性成为塑造表达方式的问题，学者和教师开始具有共同的对于正确拼写和语法的趋向。

在没有文字的社会中没有人犯过语法错误

人们对于正字法(orthography)越来越高的关注强度仅仅从一个侧面说明了印刷的新颖性以及它对于中央集权的统一性的影响。查尔斯·卡彭特·弗莱斯(Charles Carpenter Fries)在他的《美式英语语法》(American English Grammar)中，研究了书面文化与口头文化的碰撞：“仅仅有 66 个最常用的强式动词(Strong Verb)保留在常规模式之中……事实上，在 16 和 17 世纪有一种强烈的趋势，要消除所有这些动词在过去式和过去分词形态之间的区别……”(p.61)。

我们已经多次重申，印刷对于所有的言语和社会形态都具有一种校平的功能。而印刷已经保留了一些屈折形式而没有变化的地方，如“who-whom”，就会存在“正确语法”的巨大陷阱——也就是说，视觉模式与口头模式之间的深渊。这些问题的这一状态在电子时代已经具有足够的严重性，从而我们可以在《时代》杂志的一篇来自英国上议院的报道^①中看到：

在围绕一个规定着酒店业主的责任和权利的法案的优点的争论过程中，英国上议院发现自己面临着一个重大的问题：在酒店(hotel)这个单词前的冠词究竟应该是“a”还是“an”呢？法林登议员(Faringdon)议员支持“an”，并恳求“请议员先生们支持我来完成这场高雅的证明”。

^① 1956 年 7 月 2 日刊，p.46。

科尼斯福德议员 (Conesford) 支持他, 并指出以字母“h”开头的单词的第一个音节并不发音, 因此应使用“an”。“我相信,”他说,“每个议员先生都会说‘a Harrow boy’, 但也会说‘an Harrovian’”。但是雷议员 (Rea) 问, 科尼斯福德议员怎么处理单音节词呢? 莫德尔议员 (Merthyr) 引用了多个学术权威, 如福勒 (Fowler), 以证明“an hotel”是一种无法救药的守旧——却毫无用处。在这场争辩结束时, 支持“an”的议员们胜利了。支持“a”的莫德尔议员提到作为他在伊顿公学的校友却支持“an”的法林登议员: “想到我和这位尊贵的议员先生原本在同样的学校, 同样的时间接受教育, 而 40 年后我们却会为这样的问题而争辩, 这真是让人悲哀。”

我们假定在没有文字的社会中, 没有人犯过语法错误, 因为没有人听过这样的事例。在口头与视觉语序之间的不同导致了这场不合语法的混淆。同样, 调整视觉和听觉的全新努力也在 16 世纪带来了对于拼写改革的热情。托马斯·史密斯爵士 (Sir. Thomas Smith)^① 曾经提出: “字母的内在天性决定了它仅仅只适合于一个声音。这是印刷的“每次一个” (one-thing-at-a-time) 的特性的自然牺牲者。而也有很多人把这种思想延伸到词意的范畴中。但还有许多严谨的人, 如理查德·穆尔卡斯特 (Richard Mulcaster)^② 反对这种视觉的理论, 以及约翰逊博士反对戏剧应用的视觉逻辑主义。

生活和语言的触觉性质的降低, 构成了文艺复兴所追求的语言精炼, 而在电子时代却受到批判

热忱的本土语言的国家主义者带给我们的一个重要主题之一是印刷迅速地剥夺了语言的许多触觉性质。从 16 世纪, 直到 19 世纪, 一直存在着

① 托马斯·史密斯爵士 (Sir. Thomas Smith, 1513—1577): 英国学者, 外交家。

② 理查德·穆尔卡斯特 (Richard Mulcaster, 1531—1611): 英国学者, 教育家, 英语辞书编著的奠基者。

对于“精炼”英语的夸口。在16世纪，英语中仍然有许多土腔和方言赋予英语以触觉和共鸣的性质。甚至到1577年，霍林斯赫德（Holinshed）^①仍然可以欣慰地感到在撒克逊语和他的时代那相对完美的语言之间的逐渐“精炼”：

上帝知道，当我们的国家刚刚统一时，老式的撒克逊语是困难而粗糙的言语，而现在经由我们的改造，它已经成为一种日益完善，易于使用的语言，在更微妙的新词汇的帮助下它变得如此优雅，从而我们可以断言在我们的时代再没有一种语言能比英语具有（或可以具有）更多的词汇、短语、形象或更流畅的语法。

在生活和语言中触觉特质的降低一直是这种语言“精炼”的标志。而直到前拉菲尔派（Pre-Raphaelites）^②和霍普金斯（Hopkins）的时代，在英国才出现在语言中追求撒克逊触感价值的运动。然而触感是互动的、整体的模式，而不是分离的、线性顺序的模式。我们将简要探究印刷在塑造我们的时空观念上所发挥的作用。这将为印刷出现之后的几个世纪架上一座横跨大桥。因为在本书中做到面面俱到是完全不可能的。

印刷文化的人的新的时间观是电影式的、线性顺序的、图像性的

随着印刷所带来的不断上升的分离强度和数量，个人被引入一个运动和分离的世界。在社会体验和事务的每个方面，这种感知侧重表现在社会功能的分离上，社会组成部分的分析上，以及时间的分割上。因为随着视觉、感官互动感、事物外在所产生的“格栅”的光线通透感之间的分离，“人类的思想不再感到自身是事物的一个组成部分。”莎士比亚

① 拉斐尔·霍林斯赫德（Raphael Holinshed, ? —1580）：英格兰编年史家，著有《英格兰、苏格兰和爱尔兰编年史》（*Chronicles of England, Scotland and Ireland*）。

② 前拉斐尔派（Pre-Raphaelite Brotherhood）：1848年开始的一个艺术运动，由三名年轻的英国画家所发起，目的是为了改变当时的艺术潮流，反对那些在米开朗基罗和拉斐尔的时代之后在他们看来偏向了机械论的风格主义画家。

在《李尔王》中所说的“凡是敏锐的知觉”（precious square of sense）很可能是指在逻辑学中传统的“对立四边形”（square of opposition），以及感官和理性互动的均衡性的四部类比（four-part analogy）。但随着这种新的强度所带来的视觉的分离，理性也

……分离于外部时间，（并且）它也同样感到脱离于其精神生活的时间。所发生的这种改变反过来对它产生影响。事实上，它们相互继承，从而赋予它一种内部持续区间（duration）的理念。但这种存在于彼此继承的模式之中的持续区间，绝不是思想外在的持续区间；它完全是人类思想的持续整体的区间。分离于事物本身的持续区间，甚至也分离于其所存在的模式的持续区间，人类的意识本身则可归纳为不依赖于持续期间的存在。它永远处于现在。^①

这是麦克白的“明天，明天，再一个明天”的世界。普莱说，这是现代人的感知体验。而蒙田，在他的《尝试集》中，第一次预见了他。他陈列了在一系列“绘画式思维”下的阅读与思考行为中他自身的思想快照。在这方面，蒙田也许是第一个以应用性知识的方式去实践印刷文化的思想的人。他所使用的方式如电影一样，是一系列静态而独立的瞬间的思想快照。而通过这种方式，他带动了一大批自我刻画者（self-portrayer）的出现：“首先，在分割了一个人的时间并充斥着他的现在的瞬间的孤岛上，有着他在文艺复兴时期感到自己存在于时空的所有范畴之中所带来的某种欣喜。现在，他每次只被赋予一个瞬间，但每个瞬间都能够作为一个启蒙和充实的瞬间……”^②

然而，不连续的时空观和自我疏离的感觉是与视觉意识和次序不可分离的，正如波瓦洛（Boileau）指出，一种狂热的紧迫感不断侵入时间观：“我们逝去的每一个时刻，我们都会意识到思索和期望的瞬间正在我们身

① 《人类时间的研究》（*Studies in Human Time*），普莱（Poulet），p.13。

② 出处同上，p.15。

边溜走，而我们则投入新的时刻，新的思想和新的期望的瞬间：‘而人类在他那疯狂的过程中从不休息 / 从一个念头飞到另一个念头。’”^①

根据这种属于现在的孤立的一瞬间，普莱写道（p.19）：“上帝这个创造者和保护者消隐了。这位主角不再出现在舞台上。因为我们发现第一种因素所发挥的卓越作用替代了第二类因素所发挥的作用。情感、感觉，以及任何引起感觉的事物，替代了上帝的位置。”没错，“引起感觉的事物”首先无疑便是印刷技术，以及印刷技术的把人类的小小王国分割成一批震动的原子，以及统一而均质的组成元素的力量，正如李尔王那“更隐秘的心事”。所以，存在不再是固定的，而是“流动的，朦胧的，永远变化的”。“我不预见存在，”蒙田说，“我预见过程。”没有什么能比这个更具有电影性了。抛弃了对于事物状态（what is）的预见是由一系列静态“映像”（即印刷术的延伸）所完成的一个例证。让我们回想《李尔王》就是通过这种感官的不断分离，从而剥夺人类的习俗和意识本身的一个活生生的例子。与之相对应的是本世纪的心理实验中对人类感官的剥离是在可控的条件下进行的。但是对于最先经历这种印刷文化的感知体验的人，他们会感到一种感官的极度分离和专业化。而之后的人们不再有这种感觉，直到电影，以及其后不久，收音机的出现。巴洛克风格的画家正像蒙田一样将注意力引向视觉的边缘。所以，普莱非常正确地指出（p.43）：

但是，为了预见过程，而放弃预见状态，这不仅是一种前所未有的剥蚀的开创性，它也是一个极端困难的任务。预见过程不是简单地在一个逐渐消失的对象中抓住自我，并通过对象的模糊而使自我变得更加清晰；也不是描绘一幅自画像，通过泯灭其构建的各个场景的所有痕迹而使这自画像变得更令人信服。它是去抓住情景脱离旧的形态，并获得新的形态的那一瞬间中的自我。

对于普莱或其他人，在蒙田的策略中看到一些格外广泛的开创性的

① 出处同上，p.16。

发现是一个错误。但正像微积分是把非视觉的体验转化为均质的视觉体验，蒙田抓住难以感知的瞬间或方面，将其作为“我们的灵魂相异且难以察觉地掷出她的激情”，是走进了“其后莱布尼兹称之为‘无穷小’的存在范畴……它是去尝试‘选择和抓住如此众多微妙的小动作’的赌注。……因此，自我不仅被分解为各个瞬间，也被分解于各个瞬间流动之间，就像一团水雾所产生的棱柱散射效应。”^①

在这里，事物的存在所表现的方法等同于之前约翰·U·奈夫所描述的视觉量化、精确性的方法。正如奈夫所阐释的，这些精确统计方法是应用性知识或转化性知识的方法。蒙田具有我们时代的印象主义电影所具有的一切技术和体验。而两种意识模式都是印刷术应用于口头语言时的直接推论。在印象主义和象征主义努力再一次恢复统一场的过程中，当今的我们易于在一个电子环境中理解从16世纪到19世纪，印象主义者的细分的方法所具有的新颖性。它们是与谷登堡星汉中璀璨的历史事件不可分割的。

同样，在笛卡尔的眼中，科学是对于因与果的预见：“他的思想所构想的一门值得称赞的科学的基础是‘相互联结’的事物的一個整体：纯粹决定论的连续的世界。在这个世界中，并没有自发性、自由和虔敬的位置。”^②他已经把知识归纳为一种单纯的视觉的顺序模式，“没有任何事物能保证一个瞬间连续另一个瞬间；没有任何事物能保证在这个瞬间和下一个瞬间之间有着联通的桥梁……这是世界上最令人焦虑的事情；正如笛卡尔所说的‘恐怖’；这种对于时间的迷失的恐怖，我们除非通过一次真正的飞跃而向神求助，别无他法。”^③普莱之后阐述了这种“飞跃”：

以这种方式，神的理念再次出现在笛卡尔的脑海中。由于主意识（primary consciousness）一直专注于“值得称赞的科学”，所以他长期以

① 《人类时间的研究》(*Studies in Human Time*), 普莱 (Poulet), p.45。

② 《人类时间的研究》(*Studies in Human Time*), 普莱 (Poulet), p.54。

③ 《人类时间的研究》(*Studies in Human Time*), 普莱 (Poulet), p.58。

来忽视了对神的思考，而以潜意识（secondary consciousness）的自发行
为的方式，通过他的梦再次赋予他这种神的理念。也就是说，从这一
刻起，在梦幻般的范畴中将存在着一种改变的氛围，从而导致一定程
度上对现实的绝望。但是对于笛卡尔来说，为了最终抵达真正的“庇
护所”，并找到真正的“疗法”，他必须还要忍受其他的磨炼。他归向
神的自发性行为并不占据着这个发挥效用的必要时刻：它不是纯粹的自
发性；它也不是直接质询于现在的神，而是过去的神……

**意识的剥离并归向于单一层面在 17 世纪建立了潜意识的新世界。
个人思想态度的典型已经退出了这个舞台，而集体性意识的典型则准
备登台**

因此，随着人们的意识生活中所突然出现的纯粹的视觉科学，17 世
纪被归纳而求助于梦想的世界。因此，再没有比笛卡尔的反思更能忠实
地反映在准确的线性的活字中所具有的机械精神。我们之前已经引用了
他新的消费哲学思想，并忠告读者们在阅读他的作品时“像读小说一样，
从头至尾浏览一遍，不需要强加过度的用心，或在难以理解的地方停下
来。”这种叙述意识沿着单一平面不断运动的概念完全疏离于语言和感知
的性质。但它高度符合印刷文字的性质。与语言的这种线性剥蚀极为接
近的是在文艺复兴思想中具有前所未有的重要性的机械重复和循环所带
来的影响：

像波涛涌向铺满沙石的海岸，
我们的时辰也匆匆奔向尽头，
后浪前浪周而复始交替循环，
时辰波涛之迁流都争先恐后。^①

但是，不仅莎士比亚，还有锡得尼也在《爱星者与星》中首先探究

① 《莎士比亚十四行诗》，第 60 首，曹明伦译。

着这其中一个有趣的方面：

你用着辞典的方式，
却做出极佳的诗篇；

但是视觉线性的新力量的例子数不胜数。其中最有趣的例子莫过于在詹姆斯国王（King James）版本（1611年）的主祷文中，“debt”一词变成了“trespass”。“debt”和责任那多层面的理念因此被局限在书面的法律含意之中，而“书面之外的深意”被神学和道德含意的综合体所取代。

矛盾的是，印刷术诞生的最初时期也是潜意识的最初时期。因为印刷术仅仅允许人类所有感官中的极少部分去主宰其他感官，所以其他感官不得不为它们自己寻找另外的栖身之所。我们已经看到西班牙人如何意识到印刷术所带来的影响。《堂吉珂德》同《李尔王》一样证明了印刷书籍所构成的感官与思想和心灵的分裂。更实用主义的国家则更愿意实践这些结果，而不是通过艺术典型对它们进行反思。

兰斯洛特·洛·怀特（Lancelot Law Whyte）^①在他的《弗洛伊德之前的潜意识》（*The Unconscious before Freud*）中提出的一些观点认为，潜意识的“发现”是印刷技术对感知生活的极度局限的结果。“深深地沉浸于其中，而不要触碰笛卡尔哲学的春天”是乔伊斯在《芬尼根守灵夜》中一个相当重要的双关语。但几个世纪以来，西方选择被这种简单的机制所激励，而生活于一个梦中，尽管艺术家努力唤醒我们。怀特说（pp.59-60）：

在每个文化中，很可能都有一些我们并没有直接意识到，却影响了我们的思想和行为的因素。正如我曾经说过的，这种认识一定曾经在中国形成广泛的共识，因为中国与笛卡尔式的欧洲相比，有着更平衡和统一的思想观。而在欧洲，这种认识仅仅流行于一些时期。

① 兰斯洛特·洛·怀特（Lancelot Law Whyte, 1896—1972）：苏格兰金融家，工程师。

考虑到本书的主题，把潜意识看作是一个未知领域，或者把潜意识看作比普通意识深刻得多的领域，而对潜意识加以讨论是对我们毫无帮助的。哪怕受到约束的意识也要比深刻的潜意识有趣得多。我们的重点是去证明在感官平衡比例之中，如何通过对视觉感官元素的侧重，让我们建立蒲柏在《愚人记》以及斯威夫特在《一只桶的故事》（*The tale of a Tub*）中所歌颂的陈腐和模糊的巨大区域。这种潜意识是印刷技术的直接产物，是被拒绝的意识所堆积而成的越来越高的熔渣堆。

没有思想家曾经想象过“灵”与“肉”（鉴于这两个字眼是有效的）是缺乏明显的交互作用的。我们必须把它留给笛卡尔式的学者，正如笛卡尔所做的，作为明确思想的最早产物，去解释这种想象是去假设这两个依然紧密地相互依赖的王国是独立的。而教训是照耀在这两个相邻的王国上的光越明亮，投射在它们之间的交互作用之上的阴影就越晦暗。^①

哲学在潜意识地接受印刷术的假定和动态体系时，正如科学一样天真

印刷术以及它在新的时空中的派生物那巨大而丰富的表现赋予了怀特所引用的谬论以威望和权威。因此，比方说，让今天在学校里的孩子们去思考媒介产品的低能性时，他们就会感到震惊。他们所被灌输的假设是：无论成人世界花费时间和精力玩弄什么花招都是有意义的。他们假设全体成人永远不会参与到堕落的活动之中。只有人类从印刷的文字中，以及从印刷到电视的过程中学习到媒介的语言之后，他们才意识到这个显而易见的事实。笛卡尔的哲学是被他的环境背景，被实践他所讨论的机制的人们所证明的。而在当今的电子环境中，笛卡尔则受到了冷遇，人们把之前给予笛卡尔意识的巧妙的时间细分的破碎的关注放在了

^① 《弗洛伊德之前的潜意识》，怀特，p.60。

潜意识上。难道我们不能摆脱我们自有技术的潜意识活动吗？难道教育的本质不是防护媒介的污染吗？因为在任何文化中尚未有人尝试去回答这些问题，所有它们的答案似乎并不可靠。在即将再次面对媒介技术的影响的人类来说，也许存在着一些迄今为止仍然未受到质疑而明智的动机去麻木思想和自我催眠。然而可以说，显而易见的是，从17世纪起印刷便开始将这种伪二分性和视觉数量强加在我们对于消费商品和哲学“体系”的假设上。我们可以在几分钟内把它们描述并展示得清清楚楚，然而，幸亏印刷的催眠术，让它们吸引了几代人的关注。正像蒸汽机同内燃机的区别一样，哲学与笛卡尔理论是不同的。而试图解决这一切的柏格森，尽管在他的哲学体系中更喜欢使用一种宇宙观，但和他的对手笛卡尔一样是机械论者。一旦承认了如莎士比亚在《李尔王》中所指出的语言的剥离和细分的进程，就再也不可能停滞不前。承载着所有内在的恐慌和焦虑的过山车脱离了笛卡尔、洛克和康德的轨道。怀特总结道（pp.60-1）：

在17世纪后期，欧洲哲学思想中的三大主流观点，对应着存在的性质的三种解释。唯物主义将物理实体和它们的运动视为主要的现实；唯心主义则把它们视为精神或思想；而笛卡尔的二元论则假设两个独立的王国：精神的思维实体（*res cogitans*）与物质的广延实体（*res extensa*）。对于前两种学说，在认识潜意识的精神状态时并不会遇到困难，尽管他们用其他名称来称呼它。唯物主义者认为所有的精神状态是心理上的，而潜意识的存在是一种心理过程，类似并影响着思想。对唯物主义者来说，潜意识只是局限在我们体内的直接意识过程这一事实的即时产物。而唯心主义者认为，所有自然的进程都是“普遍精神”（*universal mind*）或“世界精神”（*world spirit*）的表达。而“普遍精神”或“世界精神”是人类个体所无法直接认知的，尽管在一定程度上，它同样具有人类精神状态的特征。因此，个人潜意识的精神状态也不会让他们产生困扰或惊讶——它只是人体所无法直接认知的普遍精神

的一部分。但对于第三者，卡笛尔的哲学体系，承认潜意识的思维过程的存在代表着一种激烈的哲学挑战，因为它要求摒弃二元论中的基本概念——作为两个独立王国之一，人们必然能意识到运动和精神中的事物。对于那些笃信笛卡尔哲学的人来说，所有人类意识之外的事物都是物质和心理上的，因此并不是精神上的。

上文的最后一句话会让某些人以为本书的观点是物质和心理的，而不是精神上的。事实并非如此，本书的主题也并非如此。重点在于，我们如何意识到字母、印刷或电报在塑造我们的行为中所发挥的作用？因为被这些因素塑造了的我们的行为是荒谬而不光彩的。知识并没有延伸而是局限了决定论的范畴。而由技术所派生的未经审视的观点的影响导致了在人类生活中决定论相当不必要却最大程度的发展。远离这些陷阱正是所有教育的目的。但是潜意识并不能作为脱离这个剥蚀范畴的世界的逃生门，就像莱布尼兹哲学或其他一元论无法成为笛卡尔二元论的解决方案一样。在音乐会上，仍然存在着允许光线“通透”的感官的充分互动或平衡。而随着技术或“光线”不断的“照耀”让一种感官得以加强，这场“音乐会”便走到了尽头。正如帕斯卡所说的光照的梦魇：“理性是迟缓的，而且具有总是必须要被呈现的如此众多的原则所衍生的如此众多的观点。所以，为了充分呈现其所有原则的需要，人们随时可能泯灭或丧失理性。”^①

正如笛卡尔乘着机械的东风一样，海德格乐（Heidegger）^②的冲浪板借着电子大潮取得了成功

正像康德将欧几里得空间假设为演绎空间一样，谷登堡通过分离视觉的方式所编导的这场芭蕾舞剧也充满了哲理。但是文字以及类似的把

① 《人类时间的研究》，普莱，p.78。

② 马丁·海德格尔（Martin Heidegger，1889—1976）：德国哲学家，20世纪存在主义哲学的创始人和主要代表之一，代表作有《存在与时间》。

戏在长期以来一直作为人们的哲学和宗教观点的潜意识之源。特别是马丁·海德格尔似乎更善于把语言整体本身作为哲学资料。因为至少在非书面文化的时代，各种感官之间仍然具有平衡的比例。但是，本书并不是对非书面文化的时代进行评论，也不是根据印刷的应用而对书面文化进行评判。事实上，海德格尔似乎完全没有意识到电子技术在促进他自身在语言和哲学中的非书面文化倾向中所发挥的作用。海德格尔对于语言学的热情显然来自于他幼稚地沉浸于电子环境的形而上学的机械论。如果说今天笛卡尔的机械论看来毫无价值，同样潜意识的原因也让它在它自己的时代取得了如此辉煌的成功。从这个意义上来说，所有的时尚预示着某种梦游症，并且是技术的心理效果的关键导向的一种手段。也许这会让有些人说：“那印刷术就没有什么优点了吗？”本书的主题并不是探讨任何事物的优缺点，而是任何力量的潜意识效果都是可怕的，尤其是我们亲手创造的力量。而我们非常易于在16世纪后的西方思想中见证印刷术所产生的广泛影响——只要审视在科学或艺术领域所产生的非凡发展。似乎在16世纪和17世纪发现的分裂而均质的线性，在18世纪和19世纪转化为各种流行的新事物或功利主义的新时尚。也就是说，直到由法拉第等人所开创的电子时代之前，机械论一直保持着“新事物”的形象。有些人会感到生活如此珍贵而令人喜爱，因此不能用在这样随意而无意识的自动症上。

帕斯卡因为陷入一种苦恼的困境而运用如相机般的瞬间快照技巧：“当我们热烈地去爱时，那亲爱的人看起来总是新鲜的。”但这种自发性是同步性和瞬时性的丰富产物。而思想必须一个接一个地处理这些要素。而帕斯卡也提出了印刷术中毫无理由而潜意识的成分。所有的体验是分段的，并必须按次序进行处理。所以，丰富的体验摆脱了我们注意力那可伶的网孔或细筛。“到达其中的一个极端并不能证明一个人的伟大，只有同时到达两个极端，并占据着两个极端之间的所有空间的人才是伟大的。”^①

① 《人类时间的研究》，普莱，p.80。

当然，通过设立这个谷登堡的小小刑台来拷问他自己的精神，帕斯卡毫无疑问获得了公众的注意和接受：“这灵魂偶尔企及的思想所做出的巨大努力，是这灵魂所无法维系的。这灵魂对这伟大思想的企及并非高居王座之上而持续的，只是局限的昙花一现。”^①

帕斯卡指出这种老式的认知是如国王般高贵的、连续的，“高居王座之上”。这位老国王是一个角色，而不是一种工作。他是一种兼收并蓄的中央自主。而新的认知意识就像是新的国君一样，是困乏的行政者，实践着一种工作，把知识应用于问题，而只与他外围的臣民有着瞬时的接触。而所有这些臣民都处于野心勃勃的竞争之中。

普莱的话不无讽刺（p.85）：“一瞬间！粉碎理论回归到人类环境的悲惨和时间体验的悲剧之中：正是在这个瞬间，人类捕获了他们的猎物，感知体验欺骗着他，而他知道自己是被欺骗的。他的猎物是一片阴影。在这个瞬间，他捕获了这个瞬间，而这个瞬间溜走了，因为它是一个瞬间。”

让我们感到不安的是，这些哲学家显然已经着手在我们的感知生活中编写了谷登堡的机械论的剧本，并围绕着那古老的汉普蒂·邓普蒂（Humpty Dumpty），演出所有国王的闹剧。人们如何能够在时间的线性顺序之中发现人性的同一性原则？这样的自我是被迫的，正如这些印刷的时间的不连续性，“每个瞬间忘记其自我以重新发现自我，因重新发现自我而重新获得自身的权益，总之作用于持续创新的一种模仿式的幻影，这都因为它以为这样可以逃脱其虚无的真相，从而摆脱其虚无重构一个现实。”^②

然而，谷登堡技术的均质的重复性仍然让我们对“自我”这个命题有着进一步探究的欲望。一个人如何去与因为看不见牙齿便把自己放进电锯之中的人说理？这正是在细分的印刷时代那统一的“自我”的命运。

① 出处同上，p.85。

② 《人类时间的研究》，普莱，p.87。

但是我们很难相信在现实中任何时代的任何人会当真把这些印刷时代的假设应用于生活的组织之中。

詹姆斯·乔伊斯尤其认为哲学家维科(Vico)^①比“笛卡尔的春天”的信徒们有着更优秀的文化意识。而维科，正像海德格尔，是一位哲学家中的语言学者。他的“ricorsi”的时间理论被线性思维解释为“循环”。而最近围绕他的一本论述则推翻了这一理论。^②

维科认为历史的时间结构应该“并非线性的，而是复调结构的。人们必须沿着多线发展的方式追溯历史……”在维科看来，所有的历史都是同时代或并发的。而乔伊斯将补充，这是所有体验的同步仓库，语言本身的性质所决定的一个既定事实。而在维科的理论中，循环的概念不能“在民族穿过时间的过程的层面上得到承认”：“天意的建立构建了历史的整体，即人类精神在思想上的整体自我表达。在这个原则上，人类精神在思想层面实现了至高无上的‘ricorso’。而它无论在过去、现在还是未来都与其本身的史实性构成了整体的协和。”^③

印刷术打破了沉默的声音

米什莱(Michelet)^④和乔伊斯都认为，在意大利南部那塑料般的，听觉-触觉的世界中为谷登堡环境的分裂的痛苦提出了一种解答。

让我们暂时回顾受到谷登堡技术影响的空间问题。众所周知，“沉默的声音”是对雕塑的传统形容。而如果所有学院都用整整一年的时间教导学生理解这句话，那么这个世界很快就会充满的有才华的思想。随着谷登堡印刷术关掉了这个世界的人声。人们开始沉默地阅读，并像消费

① 詹巴蒂斯塔·维柯(Giambattista Vico, 1668—1744): 意大利政治哲学家、修辞学家、历史学家和法理学家，以巨著《新科学》闻名于世。

② 《时间与思想：詹巴蒂斯塔·维柯的史学理论》(*Time and Idea: The Theory of History in Giambattista Vico*), A·罗伯特·凯普尼吉(A. Robert Caponigri)。

③ 出处同上，p.142。

④ 儒勒·米什莱(Jules Michelet, 1798—1874): 法国历史学家，被誉为“法国史学之父”。

者一样消极地参与阅读过程。建筑和雕塑艺术也干涸了。在文学领域，只有那些来自于“后进”的口头文化的地区的作家仍能在语言中注入一种共鸣——如叶芝、辛格（Synge）^①、乔伊斯、福克纳（Faulkner）^②和狄兰·托马斯（Dylan Thomas）^③这些作家。勒·柯布西耶（Le Corbusier）^④在下文中把这些主题链接在一起，明确地说明了为什么石头和水是不可分离的：

在建筑物周围和内部，一些定点（definite place）和理论点（mathematical point）将整座建筑物融合在一起，并建立了让语声在建筑物的每个角落回响的平台。这些位置注定为雕塑提供了理想的场所。而这些雕塑既不会在柱间壁、鼓室，也不会门廊。这些位置应该位于一条抛物线或一个椭圆的焦点，正如构成建筑的各个不同的平面所交互的精确定点。从这些位置，雕刻家可以发表他的声音和言语。这些位置将是雕塑的焦点，正如它们也是声学的焦点。所以，雕刻家，如果你的声音值得一听，就让它占据这些位置。

我们不得不提到一个陈腔旧调：只有在哥白尼将人类的地位降格为空间边缘的一粒灰尘的同时，人类才经由谷登堡而到达了世界的中心。长达几个世纪的人类历史那线性的链条被达尔文所打断。因为达尔文本身的线性强调了在链条中缺失的一环。无论如何，达尔文打破了以人类为中心的认知意识，就像哥白尼打破了人类自以为居于空间中心的幻象。然而，在弗洛伊德之前，人类仍然残留着以自发性为特征的认知直觉的碎片。但弗洛伊德通过他的形象思维在潜意识大洋中掀起了波浪。假如

① 约翰·米林顿·辛格（John Millington Synge, 1871—1909）：爱尔兰诗人、散文家、民间故事搜集者。

② 威廉·卡斯伯特·福克纳（William Cuthbert Faulkner, 1897—1962）美国作家，代表作有《声音与愤怒》、《我弥留之际》、《八月之光》等。

③ 狄兰·托马斯（Dylan Thomas, 1914—1953）：威尔士诗人、作家，代表诗集《死亡和出场》。

④ 勒·柯布西耶（Le Corbusier, 1887—1965）：法国建筑师、都市计划家、作家、画家。

西方世界没有长期受到印刷术的影响，那么这些比喻就会变得毫无意义。让我们打开数学家艾德蒙·惠特克爵士的著作，他从一些角度阐释了这一过程及其原因。康德在《实践理性批判》（*Critique of Practical Reason*, p.14）中的一段话作为走进这片领土的开端：“因为数学无可争辩地证明了空间的无穷可分性，而经验主义并不允许这一点，那么数学证明的最大可能的明证与来自经验原则的所谓结果就是明显矛盾的……于是现在人们就和切斯尔登的盲人一样不得不问：‘什么在欺骗我，视觉还是触觉？’经验主义是建立在触觉之上的，而理性主义则建立在视觉的必然性上。”康德不仅不知道数字是听觉-触觉的、可无限重复的，也不知道从听觉-触觉中抽离而出的视觉建立了一个难以解释而又毫无意义、自相矛盾和分裂的世界。

艾德蒙·惠特克爵士在他的《空间与心灵》（p.121）中，根据最近数学和物理学的发展，阐释了文艺复兴时期以视觉量化的概念为特征的连续、统一空间理念的终结：

至此，我们摆脱了牛顿式宇宙的秩序……这种观点适用于每个原因只有一个结果，每个结果只有一个原因的情况，从而所有的因果链都是简单的线性顺序结构。如果我们现在考虑到一个结果可能是多个不同的原因共同作用而产生的，而一个原因可能产生多个结果这一事实，因果链则会产生分支，同时也可能与其他因果链产生合并；但是由于在时间上原因永远在结果之前这一规律的限制，显然从本质上并未影响这一证明。而且，这一观点并不要求所有的因果链在回溯时，回到同一个终点：换句话说，它并不能让我们必然得出这一结论：在天地诞生伊始，万物尚未更生之际，这一宇宙通过单一的因果链而获得了它所有的“库存品”。因此，它也不能证明在18世纪信仰牛顿学说的自然神论者之间相当普遍的观点，即这个世界体系是完全封闭的，并完全按照单纯的机械法则发展，所以在开天辟地的那一瞬间所有的历史事件便由宇宙的性质所决定了。恰恰相反，近代物理学思想的趋势

(我们之前所讨论过的因果律将证明)支持的观点认为:在物理领域,有着连续不断的新创造或杂质的侵入。宇宙远非在天地诞生伊始粒子的特性所决定的纯粹的数学结果,而要比任何决定论者的想象都要有趣而充满偶然性。

这段话解释了本书的标题和程序,但决不是我们所探究的布局所必须。对于单一性的因果关系的追求解释了印刷文化为什么长期以来对其他类型的因果关系都视而不见。而现代科学和哲学的一致之处在于我们现在已经在所有的研究和分析中从追求“因果”转换到“布局”。这是为什么像惠特克这样的物理学家看来,就像圣安瑟伦试图通过纯粹的推理去证明上帝的存在一样不幸的是,牛顿试图通过纯粹的物理手段去证明上帝的存在(pp.126-7):“牛顿,尽管对神学有着广泛的兴趣,但似乎其物理学家的身份能够让他专注地探究自然规律,从而对物理现象做出预测。而且,物理学家的身份让他能够完全不去考虑更深刻的问题:为了他的目的,与其说他在阐释,不如说他在描述。”

正是笛卡尔分离的技巧让所有被忽视的体验方面都会回到潜意识层面。这一策略来自于线性的专业分化和功能分离,建立了模糊、陈腐、伪深刻的世界。而斯威夫特、蒲柏和斯特恩(Sterne)正是在这样的世界而乐在其中。牛顿在《愚人记》中正是如此合时宜的英雄,而在《格列佛游记》(*Gulliver's Travel*)中也获得了相当的地位。

我们已经看到了在一个虚构的“欧几里得空间”中,字母表与古希腊人建立了怎样的联系。表音字母把听觉-触觉世界转化为视觉世界的作用,在文学和物理学中都构建了“内容”的谬误。惠特克因此写下(p.79):“亚里士多德认为一个物体的位置是由包含着它的物体的内表面所确定的:不被其他物体所包含的物体即不处于任何位置,所以第一层或最外层的天堂不处于任何位置:在它之外空间和时间并不存在。他认为宇宙的总范围是有限的。”

谷登堡星汉在理论上随着 1905 年弯曲空间 (curved space) 的发现而解体了,但实际上在两代人之前电报的发现就入侵了谷登堡星汉

惠特克写道 (p.98): 牛顿和伽桑狄 (Gassendi)^① 的空间“就几何学而言,是欧几里得的空间:‘它是无限的、均质的,且毫无特色的,这一个点和另一个点完全一样……’之前我们已经阐释了为什么这种均质性、统一连续性的虚构来自于表音文字,尤其是印刷形态的表音文字。惠特克指出,从物理学的视角来看,牛顿的空间是“完全空虚的,可以把物体放进去的空间”。但即使对牛顿来说,引力场也是与这种中性空间不相兼容的。“事实上,牛顿的继承者们感到了这一困难,而且,面对着一个本身完全虚无,除了巨大的容量毫无其他性质的空间,他们为了解释光线的传播,而多次试图提出空间中充满电力、磁力或引力的理论。”

也许没有比帕斯卡那著名的句子更能有力地证明空间单纯的视觉和统一性质了:“无限空间那永恒的沉默让我恐惧。”沉默的空间为什么如此令人恐惧?对这个问题的思考产生了由印刷书籍的视觉压力所推动的对人类感知世界的文化革命的大量探究。

但是,一个将视觉与其他感官相分离的文化永远不会感到将空间作为一个中性容器的荒谬之处。然而,惠特克说 (p.100):“在爱因斯坦的概念中,空间不再是物理学戏剧表演的舞台:它本身就是一个表演者;作为物理学性质之一的引力,完全被曲率所控制。而曲率正是空间的几何性质之一。”

从 1905 年,人们认识到弯曲空间起,谷登堡星汉就正式解体了。随着线性专业分化和固定视角的终结,知识分科开始变得无法接受,正如它原本便毫无意义一样。但是思想的这种分裂方式的效果已经让科学成为一种分门别类的事物,除非通过它的应用性知识,否则无法影响人们

① 伽桑狄 (Pierre Gassendi, 1592—1655): 法国科学家、数学家和哲学家。

的观察和心灵。最近几年，这种分离的态度已经得以削弱。而本书的目的正是去阐释字母和印刷术所带来的视觉分离才为知识分科这一错误观念提供了可能性。也许我们不应过多地提到这一点。这个错误观念也许有其好的一面，也有其坏的一面。但如果我们意识不到我们自有技术的因果关系和作用，那么这只会产生灾难性的后果。

在17世纪后期，有着针对不断增加的印刷书籍数量所表达的大量警告和反感。通过书籍形式对人类行为习惯进行巨大变革的最初希望落空了，莱布尼茨（Leibnitz）^①在1680年写道：

我担心我们在很长的一段时间里仍然会在我们自身的缺点中保持着当前的混淆和贫乏。我甚至担心在这种令人筋疲力尽而毫无益处的好奇心之后却没有为我们的幸福而获得任何可观收获，从而让人们科学产生厌恶，而这种致命的绝望会使他们重新陷入原始主义。对于这一结果，书籍的不断增长的巨大数量可能发挥了很大作用。因为最终这种无序会变得几乎无法克服；无限的作者群体将很快全部暴露于被广泛遗忘的风险；许多人通过学术研究以获得荣誉的期望也将戛然而止；也许作者不再是令人尊敬的称谓，而是不光彩的称谓。即使在最好的情况中，那些几年后便被人遗忘的小册子也许会让读者打发一些无聊的时光，为读者带来些许趣味，但这些小册子完全无助于增长我们的学识，也不足以让我们的子孙后代所敬仰。因为有如此众多的人去写书，而他们的作品不可能都流传后世。我承认，我并不完全否认那些流行的小册子就像春华秋实，很少能流行一年以上的时间。如果它们制作精良，则它们便具有了有益的对话的作用，不仅能愉悦心灵，保持我们的头脑不至于陷入懒惰，也有助于塑造思想和语言。它们的目的往往是劝导我们时代的人们向善，这是我寻求出版这本小书

^① 戈特弗里德·威廉·莱布尼茨（Gottfried Wilhelm Leibniz, 1646—1716）：德国哲学家、数学家。

的目的……^①

莱布尼茨把书籍想象成为仍然可能死灰复燃的经院哲学自然的继承者和执行者。作为名望的马刺和不朽的引擎，书籍此刻在他的眼中是对于“无限的作者群体”最大的威胁。在书籍的日常发行中，他看到了书籍进一步深化对话的机能——“让我们的头脑不至于陷入懒惰”，并“有助于塑造思想和语言”。显然这时候的书籍还远未成为政策和社会的主要模式。它仍然是一个肤浅的事实，仅仅刚刚开始模糊西方社会的传统面貌。考虑到经院哲学复兴的持续威胁，因此始终存在着对口头经院哲学的书面或视觉的抱怨。莱布尼茨在《发现的艺术》(*Art of Discovery*)中写道：

在经院哲学家中，有一个叫作吉恩·修索(Jean Suisset)的人，他被称作计算者，他的著作我一直未能找到，只看到他的几条戒律。这个修索开始在经院哲学的辩论中使用数学，不过很少有人仿效他，因为这样的话，他们会为了计算和推理而被迫放弃论争的方式，而些许书写便会免除大量的喧嚷。^②

蒲柏的《愚人记》揭示了印刷的书籍作为原始主义和浪漫主义复兴的动因。纯粹的视觉数量唤起了游牧部落的巫术共鸣。售票间隐约回归于吟游诗人的咒语的回音室

从1683年到1684年，约瑟夫·莫克森(Joseph Moxon)的《印刷术大全之机械实践》(*Mechanick Exercises on the Whole Art of Printing*)在伦敦出版。编辑们指出(p.vii)“它书写了一种完全传统的知识”，而莫克森的书是“全世界最早的印刷手册”。正如吉迪翁对于罗马历史的追溯，莫克森被一种印刷观所鼓舞而撰写了这本书。类似的情感促使斯威夫特撰

① 《莱布尼茨选集》，菲利普·P·维纳(Philip P. Wiener)，pp.29—30。

② 出处同上，p.52。

写了《一只桶的故事》和《书籍的战斗》(*The Battle of the Books*)。而对于《愚人记》，我们必须探究这篇印刷文字的史诗和它为人类所带来的益处。因为它明确地探究了由书籍而导致人类思想陷入潜意识泥沼的困境。对于后辈来说，它曾经是晦涩难懂的，并在第四卷的结尾写下了那预言，指出文学为什么应该承担令人昏睡的罪责，并催眠般地诱使上流社会回归到原始主义、非洲内陆文化，以及最重要的——潜意识的领土。这个过程的关键正是在本书中一直所强调的——视觉机能与其他感官互动的不断分离导致对我们的感知体验的大多数意识形态的拒绝，而其结果便是潜意识的过度发展。蒲柏将这个不断发展扩大的区域称为“混沌与古老之夜”的世界。它是米尔恰·伊利亚德在《神圣与世俗：宗教性质谈》中所颂扬的部族的、文字之前的世界。

马丁努斯涂鸦社 (*Martinus Scriblerus*)^① 在关于《愚人记》的笔记中反映出书写一部关于大量普通文人以及出版界那无数勤勉的作者们的史诗要比书写一部关于查理曼大帝 (*Charlemagne*)、布鲁图 (*Brute*)^② 或戈弗雷 (*Godfrey*)^③ 的史诗要难得多。他接着提到作为讽刺作业应该“驱散无趣并惩罚邪恶”的需要，并着眼于已经导致了这场危机的综合环境：

接下来，我们应该提出让我们的诗人撰写这部著作的环境和理由。在他生活的那个时代（在福音宣教会已经允许将印刷术的发明作为对博学之罪的一种鞭打之后）纸张已经变得如此廉价，而印刷匠如此众多，从而作者的洪水淹没了大地：因此作者不仅每天都在骚扰未被书写的诚实主题的平静，也残酷地要求对他的才华的喝彩，以及对他的财富的认可，但他的行径既不能赢得前者，也不配拥有后者。同时，印

① 马丁努斯涂鸦社 (*Martinus Scriblerus*)：1712 年成立的非正式文学组织，蒲柏也是其中的成员之一。

② 马尔库斯·尤尼乌斯·布鲁图 (*Marcus Junius Brutus*，前 85—前 42)：晚期罗马共和国的元老院议员，组织并参与了对凯撒的谋杀。

③ 布永的戈弗雷 (*Godfrey de Bouillon*，约 1060—1100)：贵族，第一次十字军的将领。

刷的自由如此不受限制，致使它危险地发展，从而得不到荣誉和财富：因为他们在出版中造谣中伤而不受惩罚——作者是匿名的；而在国会法案下得到庇护的出版商也必然不是为了更好的目的。^①

接下来，他笔锋一转，从普通的经济原因转向作者们的个人道德动机：“被枯燥无味和贫穷所激励；前者生来便伴随他们，而后者因他们忽视了自己正当的才华而跟随着他们……”总之，这是对表现为“勤勉”和“乏味”的应用性知识的攻击。因为被自负以及自我表达的渴望所激励的作者们被推向于“投入这可悲而遗憾的买卖。”

通过许多应用性知识（即固执己见的作者们所具有的勤勉和乏味）的牺牲者的凝聚行为，造就了“混沌与古老之夜”统治的复兴和沉闷女神（Dulness）那至高无上的宝座，而两者的女儿便来自于“优雅世界的城市”。随着书籍市场的扩张，知识分子与商人之间的区别消弭了。书籍贸易接管了知识、灵魂与政府的职能。

这正是《愚人记》第一版的开篇诗句的含意：

我所歌唱的书籍和人类，正是前者
把史密斯菲尔德的女神带进了国王的耳朵。

对于那个时代的“优雅世界”来看，让作者群体接触到决策权和王权是离经叛道的。我们不再认为让尊敬日常书籍的人来执政是奇谈怪事或大逆不道。在史密斯菲尔德（Smithfield），有着圣巴多罗买节大集市（Bartholomew Fair），那里现在仍然是一个书籍市场。但在第二版的《愚人记》中，蒲柏修改了开篇的诗句：

全能的圣母，与地的圣子，
把史密斯菲尔德的女神带进了国王的耳朵。

① 《愚人记》（B），詹姆斯·萨瑟兰编（James Sutherland），p.49。

他所指的是公众，集体性的潜意识，根据当时的神秘主义，他称之为“圣母”。它正是我们之前在乔伊斯笔下看到的“带路，好心的鸡！”^①。

随着书籍市场不断扩张，以及新闻的收集和报道技巧的提高，作者和公众的性质经历了一场巨变，最终成为了我们今天习以为常的样子。正如莱布尼茨在他的评论中所指出的，书籍保留了抄本文化的一些隐私和对话的特征。但是，正如艾迪生和斯蒂尔（Steele）^②的作品所指出的，这个时代的书籍开始与报纸融合到一起。直到十八世界末蒸汽印刷机的发明之前，不断改进的印刷技术一直推进着这个过程。

杜德克在他的《文学与印刷机》（p.46）中甚至考虑到了蒸汽动力发明之后印刷术的应用：

然而，英国报纸在那个世纪的前四分之一中，决不是旨在吸引全部读者。按照现代的标准，人们认为它们过于沉网而只能吸引一小部分严肃读者的注意力……在19世纪早期，报纸在很大程度上是为上层社会所发行的。它们的风格刻板而正式，从安迪生的优雅到约翰逊的深奥。报纸的内容包括小广告、地区事务和国家政治，尤其是商业新闻和长篇累牍的国会报告……“在那些日子，”查尔斯·兰博（Charles Lamb）回忆，“每家早报，作为其权力集团的必要维护者，要求作者必须为每天的报纸装点些明智而博学的段落……”而因为新闻语言（新闻文体）和文学语言的分离尚未发生，所以我们发现在18世纪和19世纪初一些重要的文学家都为报纸撰稿，或依靠写作为生。

但是蒲柏在他的《愚人记》中赋予人性的这些形象，是因为他的观察和批评并不是个人的或基于个人的视角。恰恰相反，他所考虑的是一种整体的改变。重要的是，直到1742年《愚人记》的第四卷问世之时，

① 注：原文为“Lead kindly Fowl”，其中“Fowl”又通过谐音和变形泛指“foule”、“owl”、“crowd”。

② 理查德·斯蒂尔（Richard Steele，1672—1729）：爱尔兰作家、政治家。

这种改变才得以详细阐明。在介绍了著名的古典文化大师，威斯敏斯特（Westminster）学院的巴斯比（Busby）^①博士之后，我们听到了古典的、尤其是西塞罗式的对人类卓越性的关注（IV，II，147-50）：

那苍白的男议员仍然激动地站着，双手背在身后。
而因此他说道：“我们知道言语是人与禽兽的区别，
言语是人的领地，言语让我们独一无二。”

西塞罗，将雄辩术视为一种协调我们感官，统一我们认知的包容性的智慧。而我们之前已经注意到了这个主题对于他的意义所在。蒲柏在此处相当明确地指出了来自于文字的专业分化和剥离的统一性的毁灭。我们在整个文艺复兴时期不断追循着这种意识的剥离的主题。它也是蒲柏在《愚人记》中的主题。那男议员接着说道：

当理性令人生疑，正像萨摩斯岛上的文字，
指给他两条道路，越狭窄的道路越好，
踉跄在学术的门前，青年来引路，
我们从未因为它过于宽阔而感到如此痛苦。
正如他们所倡导的，去质疑，去猜想，去求知，
随着幻想开启了感官那快速的飞跃，
我们搜寻记忆，绞尽脑汁，
却约束着智慧，为它缚上层层铁链，
却限制着思想，而虚度年华，碌碌无为；
且直至死亡，用苍白的文字去记录它们。
无论才华横溢，无论野心勃勃，
我们只为思想压上令人刺痛的枷锁：
诗人在第一天，写出他那美丽的诗篇，

① 理查德·巴斯比（Richard Busby，1606—1695）：威斯敏斯特学院校长，圣公会教士。

而当他死去，他仍是一个诗人。

可悲啊！这迷人的诗篇只局限在我们的高墙中，

迷失啊，太快地迷失在那远方的大厅或房间中。

人们并不认为蒲柏是对欧洲思想与学术的痼疾的一位严肃的分析者。他只是继续着莎士比亚在《李尔王》以及多恩在《世界的解剖》中的主题：

万物崩碎，一统无存；

所有的事物，以及一切的秩序，都刚刚新生：

正如莎士比亚在《李尔王》中一样，在此蒲柏所谴责的是感官的分裂以及文字与它们机能的分离。随着视觉量化和均质性逐渐渗入每个领域，艺术和科学分道扬镳，而文学和语言经历着机械化的进程：

在她的脚凳下，科学在锁链中呻吟，

而知识畏惧流放、酷刑和痛苦。

在那里，自由叛逆的逻辑被加以桎梏，

在那里，灿烂美丽的修辞凋萎在地上。^①

蒲柏将这种新的集体性的潜意识视为个人自我表达的越来越强烈的逆潮

蒲柏在他的前三本书中具有一个非常简单的构思：第一卷描写作者，描写他们的自负以及对自我表达和永恒名誉的渴望；第二卷描写为推动公众告解的大潮提供了渠道的书商；第三卷描写集体性的潜意识，越来越强烈的自我表达的逆潮。由印刷机所带来的新的部落文化和沉闷女神的迷雾正是蒲柏的主题。认知，我们的感官和机能之间的快速互动，因此被渐渐侵蚀的潜意识所不断麻痹。读者要想通过思索他所展现的各个作者的内涵而去理解他的诗歌，那么就会错过需要的线索。作为对内在变形

① 《愚人记》(B)，詹姆斯·萨瑟兰编 (James Sutherland)，IV，ll.21-4。

的一种解释，蒲柏提供了正式的因果关系，但并非有效的因果关系。因此，整个问题可以用一个对句（I, II, 89-90）来归纳：

现在黑夜已然消退，那骄傲的场景已然过去，
但活生生地存在于，塞托（Settle）^①的诗文中，再一天。

印刷，通过它的统一性、可重复性，以及范围的无限性，在根本上赋予万物以轮回的生命与声誉。而由沉闷的头脑对沉闷主题的思考所赋予的这种软弱的生命从形式上渗入生活与文化的每个角落。因为读者正像作者一样空虚，他们渴望看到他们自身集合的形象，所以，他们需要最沉闷的感官随着集体性受众的增强而最大限度地发挥它们自身的优势。而代表“人的趣味”（human interest）的报纸则是这种集体性动态过程的最终形式：

当今那些高官大员都缄口不语，心满意足地睡下，
在梦里，他们仍然享用着这个时代的奶蛋饼；
与此同时，忧郁的诗人痛苦地醒着，
无眠的他们让读者们酣然入梦。^②

当然，蒲柏并不是说“无眠的诗人”或新派作家的作品让读者们感到沉闷和无聊。恰恰相反。这些作品令他们兴奋，因为通过这些印刷品，他们看到了他们自身的形象。读者的睡眠指的是他们的精神。他们的感知世界并非因印刷而痛苦，而是因印刷而损害。

蒲柏在《愚人记》中所表现的，正是塞万提斯在西班牙语的世界或拉伯雷在法语的世界中所表现的，对于印刷术的关注。它是狂热而错乱的。它是一枚变形和转变的钥匙，具有将印刷术的意识形态强加于所有意识层面的力量。但是对于20世纪60年代的我们而言，印刷在很大程

① 以利加拿·塞托（Elkanah Settle, 1648—1724）：英国诗人、剧作家。

② 《愚人记》（B），詹姆斯·萨瑟兰编（James Sutherland），IV, II.91-4。

度上与铁道或电影一样渐渐消退了其古雅特征。随着印刷时代后期的我们认识到它隐藏的力量，从而让我们可以强调它积极的一面，不仅如此，我们还可以获得更深刻的洞察力，深入了解近几十年中所出现的更有力量的传播媒介（如收音机和电视）的特征。

蒲柏，在他对书籍、作者和市场的分析中，正像哈罗德·伊尼斯在《传播的偏向》中一样，提出印刷术对我们整体生活的影响不仅是潜意识的，而且正因为这个原因，它不可衡量地扩大了潜意识的领域。蒲柏在《愚人记》的开篇刻画了一只夜枭，而伊尼斯则把《传播的偏向》的第一章命名为《密涅瓦的夜枭》(Minerva's Owl)：“密涅瓦的夜枭只在夜幕降临的时候才开始飞翔……”

奥布里·威廉姆斯(Aubrey Williams)在他的《蒲柏的愚人记》(Pope's *Dunciad*, p.60)中引用蒲柏本人写给斯威夫特的信中的一段话，从而对1729年出版的《愚人记》第二版做出了精彩的解释：

本版《愚人记》将付印全本……包括《女妖》(Proeme)、《绪论》(Prolegomena)、《实证》(Testimonia Scriptorum)、《作者名录》(Index Authorum)和《札记》(Notes Variorum)等部分。提到后者，我期待你们用你们最喜爱的方式去阅读全文，无论是全然嘲弄式的阅读，对于琐碎批评的评论方式和风格；或是谈谐的，对于诗歌中提到的那些作者；或是历史的，关于人名、地点和时间；或是诠释；或是收集古典文章的对偶名句。

就是说，蒲柏的《愚人记》不是一本单纯地批判“沉闷女王”的书籍，而是为诗歌赋予了一种集体性的新闻报纸式的格式，以及大量的“人的趣味”的元素。借此，他赋予了培根式的应用性知识和集体劳作的沉重乏味的产业以一种戏剧性。正是这种戏剧性刻画并启发了他所谴责的“沉闷女王”。威廉姆斯指出(p.60)：“我认为，这首诗歌中所运用的新素材一直没有被充分定义，是因为大多数文学批评家和编辑所做出的假设是：这些素材是在历史层面选取的，而它们的主要目的是继续蒲柏之前在

散文中所进行的针对个人的讽刺风格。”

《愚人记》的最后一卷表现了机械性的应用知识作为对圣餐礼的一种规模庞大而拙劣的模仿所具有的变形力量

《愚人记》的整部第四卷都与《谷登堡星汉璀璨》的主题相关，即多种模式向单一的均质化模式的转变或归纳。在下文中（II.44-5），蒲柏通过新型意大利歌剧表现了这一主题。

瞧啊，那些娼妓翩然而过，
矫揉造作，细声细语，眼神呆滞；

在这种新的色彩论中，蒲柏发现（II.57-60）书籍在人类精神世界中所具有的全方位的归纳和均质化的力量：

一个颤音便和谐了快乐、悲伤与愤怒，
唤醒了沉闷的教会，平静了喧嚣的舞台；
同一个音符，会让所有男孩酣然入梦，
也会让所有恹恹欲睡的女孩哭闹起来，再来一个。

由均质化和分裂化所引起的归纳和变形是贯穿《愚人记》第四卷的主题（II.453-6）：

噢！难道人类的眼睛和理性
只是为了学习苍蝇！
用那偏狭而残缺的视角去观察自然，
而忽略了整体的造物主：

但正如叶芝的诗中所说：

洛克昏昏沉睡；
乐园死去；

上帝从他的肋下
取出珍妮纺纱机。

由印刷的统一性和可重复性所实现的广泛的催眠教会人们去实现劳动分工和世界市场的奇迹。而蒲柏在《愚人记》中预见了一些奇迹，因为它们转变了长期影响人类思想的力量。而如今这思想正被通过序贯累加性的辛劳去获取权力的愿望所折磨着：

你的辛劳都是为什么？你的子孙已学会咏唱。
雄心抱负多么急切去嘲弄！
祖上封官晋侯，子孙却成了傻瓜。

接下来是一段对于应用性知识和人类变革的谷登堡奇迹的决定性的明确评价（ll.549-57）：

在一些身披白色圣袍的修士眼中，
所有肉类都混若无物！
牛肉在他们手中立刻变成了胶冻；
巨大的野猪则被装进了骨灰瓮：
这华宴以及它所带动的徒有其表的奇迹中，
野兔变成了灵雀，鸽子变成了蟾蜍。
更诠释了（因为万物莫非因果？）
美酒的醇烈与清爽。
这丰盛的祭品还有什么不能赎补？

蒲柏有意将应用性知识的奇迹刻画为对圣餐礼的拙劣模仿。正是这种应用性知识的转变和归纳的力量使所有的艺术和学科趋于混乱和混淆，因为，正如蒲柏所说，由印刷书籍所带动的各个学术领域和学科之间的新型转换（translatio studii）和转递与其说是一种传递，不如说是人类思想和学科的彻底变革。学术研究，正像莎士比亚《仲夏夜之梦》中的织

工博特姆 (Bottom) 一样得以转变。

如果我们将《愚人记》第三卷中第 65-112 行的诗句与 14 世纪的一位英国人文主义者，理查德·德·布里 (Richard de Bury) 关于这一历史主题的陈述相对比，我们就易于发现蒲柏的“沉闷女王”在大地上的进程与学术变革的概念是多么接近。理查德·德·布里说过：“令人称颂的智慧女神似乎在大地上所有的国邦之间穿梭，不断到达世界的各极，从而向所有的人类显示她的威力。我看到她已经拜访过印度人、巴比伦人、埃及人、希腊人、阿拉伯人和罗马人。现在她刚刚离开巴黎，正兴奋地赶往英国，最尊贵的岛屿，不，毋宁说其本身就是一个微观宇宙。在英国，智慧女神会作为古希腊人和原始民族的债权人的身份而出现”。^①

而蒲柏在将“沉闷女王”刻画为潜意识之神的过程中，有意识地将她与密涅瓦，主管智慧与知识的女神相对比。印刷书籍带给西方人的，并非是智慧女神，而是她对立面的补充，那只夜枭。“无论他们英雄式的装扮多么不合体，”威廉姆斯写道 (p.59)， “人们最终都发现这些愚人具有史诗般深刻的原始力量。”

在谷登堡技术的支持下，愚人们去影响人类知识的形成，并使人类的知识堕入混乱的力量是无穷的。蒲柏去阐明这个基本点的努力是徒劳的。在他对一大批无名作家的刻画中对于行为模式的浓重笔墨被错认为是针对个人的讽刺。蒲柏全然关注着这种新技术的形式主义模式的渗透和布局的力量。而他的读者却已经因为对于“内容”的迷恋、对于应用性知识的实际利益的追求而被蒙上了眼睛。在《愚人记》第三卷 (1, 337) 中的一个注释中，蒲柏写道：

不要试图让读者变得驯服，除非他们过于偏安于对这场学术革命

^① 《愚人记》(B)，詹姆斯·萨瑟兰编 (James Sutherland)，p.47。

中所应用的手段的蔑视，或对我们诗歌中所描述的这些软弱的代言者的鄙视，但不要忘记这场愚人记所讲述的是：一旦他们的堤坝被一只水鼠开了个小口，他们领域中的大部分就会陷于泛滥。

但是，这种新的机械手段，以及它那些被迷惑、被均质化的仆人，那些“愚人”，是不可抗拒的：

徒劳，徒劳，——那日夜排版的时光
势不可挡地降临了：思想服从着权力。
她要来了！她要来了！
原始之夜和古老混沌的黑貂女王！
在她前面，幻想那镶金的云腐朽了，
它那千变万化的彩虹消逝了。
知识徒劳地放射着它那短命的火花，
如流星坠落，那火光一闪而过。
在可怕的美狄亚（Medea）的魔咒下，
一个接一个地，这些恢恢的星辰坠落在天堂的平原上；
当荷马的棍棒压抑着阿耳戈斯的眼睛，
这百眼巨人的眼睛纷纷闭上，堕入永恒的梦乡；
就这样，随着她的气息，随着她那暗藏的威力步步逼近，
一个接一个地，各种艺术凋萎了，这是无边的夜。
看那躲躲藏藏的真理逃进了她那古老的洞穴，
诡辩堆砌的山峰危悬在她的头上！
哲学，原本高高在上的学识，
畏缩于她的次因，而威风不再。
形而上学的精神乞求辩护！
而形而上学当场求援！
看数学上的奥秘不翼而飞！
徒劳！他们目光呆滞、头晕目眩、胡言乱语，最终死去。

宗教羞耻地遮蔽了她那神圣的火，
却没意识到道德的衰败。
没有公众的火焰，也没有个人的火焰，敢于照亮这黑夜；
没有残存下人性的火花，也没有神性的闪现！
瞧！这骇人的皇帝，混沌！回来了；
在未被建立的世界之前，光明湮灭；
那爪牙，伟大的反叛者！让大幕落下，
让普遍的黑暗埋葬一切吧。

这正是乔伊斯让芬尼根去唤醒的深夜。

星汉的重构——个人主义社会中民众集体的困局

到目前为止，本书采用了一种镶嵌画式的观察和认知模式。威廉·布莱克能够为这种过程提供解释和理由。《耶路撒冷》(Jerusalem)，就像他的其他诗歌，探索着人类不断演变的感知模式。在第二卷，第34章的诗文中蕴含着这个普遍性的主题：

如果感知器官改变，
感知对象随之改变，
如果感知器官封闭，
感知对象随之封闭。

他决定阐释个人和社会心理变化的因果关系，并在久远之前便表达了《谷登堡星汉璀璨》的主题：

七个国邦在他身前消逝：
它们变成了它们所见的。

布莱克非常明确地阐释了当感官平衡改变，人就会随之改变。而当任何一种感官或身体或心理机能通过技术形式得以外化，感官平衡就会

随之改变：

这个幽灵便是人类推理的力量，而随着它与想象的分离，并将自身严格封闭于记忆的各种事物之间的平衡比率中，它便会因此形成通过殉教或战争以毁灭意象（即“圣体”）的戒律和道德准则。^①

意象（imagination），是各种感知与机能之间的平衡比率。而这里所指的是未被嵌入（embed）或外化（outer）于实质性技术中的感知与机能。一旦通过技术手段得以外化，每个感官或机能就成为一个封闭体系。而在这种外化之前，在人类的感知体验中存在着完整的感官互动。这种互动（或称为“联觉”，synesthesia）是一种触觉，正如布莱克在跳动的诗句中所追求的雕刻或铭刻形态。

随着人类那执迷不悟的独创性将人体的一部分机能或感官通过实质性技术得以外化延伸，他的整体感官平衡比率就被改变。然后，他就被迫见证他的一部分机能“将自身严格封闭”。随着见证这种新的事物，人就不得不成为它。这正是对均质化那冷酷力量的线性的、分裂性的分析的源头：

推理的幽灵

站在草木般的人与他那不朽的意象之间。

布莱克对其时代的问题的诊断，正像蒲柏在《愚人记》中一样，直面塑造人类感知形态的力量。而他对神话形态的追求，并利用神话形态去渲染他的意象，这种做法既是必然的，也是无效的。因为神话是由各种因果关系组成的一团乱麻的同步意识模式。在一个分裂的、线性意识的时代（这正是谷登堡技术的产物，并经由谷登堡技术得以极度放大），神话式的意象仍然让人感到晦涩难懂。浪漫主义诗人对布莱克的神话或同步意象不感兴趣。他们所信仰的是牛顿式的单一视角，并追求图画式

^① 《耶路撒冷》，III，74。

的外在情境的完美，将其作为分离内在精神生活的单一层面的一种手段。^①

注意到在布莱克时代，广泛流行的哥特式浪漫时尚如何蜕变为拉斯金 (Ruskin)^② 和法国象征主义画家笔下的严肃美学，对我们研究人类感知世界的历史是有建设性意义的。在严肃画家的笔下第一次展现了哥特式的品位、平庸和荒诞，同样认证了布莱克对他的时代的缺点和需要的认识。它本身便是在拉伯雷或谷登堡之前对认知的统一模式的探索。在《现代画家》(*Modern Painters* , 卷三, p.91) , 拉斯金在对这一问题的阐述中完全分离了哥特式的中世纪精神与中世纪的任何历史观。正是他对这一问题的这种阐述方法，让他赢得了兰波和普鲁斯特 (Proust)^③ 对他的浓厚兴趣：

杰出的怪诞是指在某个时刻，大胆而无畏地将一系列象征联系起来，从而实现对真理的表达，而如果要采取任何言语手段来表达同样的真理，都要耗费冗长的时间，同时象征之间所蕴含的真理则留给欣赏者自身去发现；这其中的空白，则留给想象力去填补，从而构成了怪诞的特征。

在拉斯金看来，哥特式风格表现了打破封闭的感知系统的一种必要手段。而布莱克耗费了一生时间来描述这种封闭的感知系统，并与之斗争。拉斯金进一步阐释了 (p.96) 哥特式的怪诞是终结文艺复兴的透视风格和单一视角或现实主义统治的最佳手段：

借由对于长期封闭的人类智慧的伟大领域的重新开启的一种观点 (在许多其他艺术观点之中不无重要地位) , 我奋力将哥特式的建筑风

① 我本人恰好在《丁尼生与图画般的诗歌》(*Tennyson and Picturesque Poetry*) 中探讨了牛顿式的主题。见《丁尼生诗作批判集》(*Critical Essays on the Poetry of Tennyson*) , 约翰·卡尔汉姆 (John Killham) 编, pp.67-85。

② 约翰·拉斯金 (John Ruskin , 1819—1900) : 英国作家、艺术家、艺术评论家。

③ 马塞尔·普鲁斯特 (Marcel Proust , 1871—1922) : 法国意识流作家。

格引入日常的艺术应用；同时奋力去复兴（恰当地称之为）彩饰风格（illumination）的艺术；我所说的并不是书籍或牛皮纸册上的小幅插图，尽管很多人荒唐地将它们与哥特式风格相混淆；而是说创作书法，单纯的书法，清雅悦目，把它融合于完美颜色的伟大和弦之中——蓝色、紫色、红色、白色和金色，而在这颜色的和弦之中，小心地将阴影排除在外，允许作者的幻想在各种怪诞的意象中连续地驰骋；绘画和彩饰之间的区别在于，彩饰风格可以没有阴影，而仅仅是单纯色彩的渐变。

研究兰波的学者会发现，正是拉斯金的这一段文字为兰波撰写《彩画集》（*Illumination*）提供了灵感。在《彩画集》（或“着色的投影”，正如兰波在他的扉页对它们的称谓）中的视觉技巧正像拉斯金对怪诞的描绘。但即使乔伊斯的《尤利西斯》也在同样的背景中存在着预期的名称：

因此，对（无论描绘的或表达的）怪诞风格的全然接受，对于人类有着无穷的益处；而且，如果人们明确承认这种表达的领域，那么人类就可以永恒地利用这巨大的智慧力量，而在我们当今时代，它却如蒸汽般消失于街头的嘲弄或徒劳的狂欢之中；就像烈酒中的泡沫一样，所有杰出的智慧与讽刺凋亡于日常的谈话中，而在13或14世纪，在雕刻艺术或彩饰艺术中则存在着这种有益的表达，就像玉髓中的泡沫。^①

也就是说，乔伊斯也认为怪诞风格是一种打破（broken）或切分（syncopated）操作的模式，从而允许整体多元场的包容性或同步性的感知存在。根据定义——根据小心建立起来的感官平衡以表达深刻见解的各种组成元素的并列，或搭配，但没有固定的视角、线性的联系或连续的顺序——我们可知，事实上这正是象征主义。

所以，再没有什么比图画式的现实主义目标更远离乔伊斯的感知世

① 《现代画家》，约翰·拉斯金，卷三，p.96。

界。他运用这样的现实主义和谷登堡技术作为他的象征主义的组成部分。比如，在《尤利西斯》的第七章，埃俄罗斯（Aeolus）的场景中，运用新闻报纸技术介绍了昆体良在《雄辩术原理》（*Institutes of Oratory*）中所列举的全部九百多个修辞学形象。这些古典修辞学的形象是个人思想的原型或状态。乔伊斯通过现代媒体的手段把它们转化为集体意识的原型或状态。他打破了古典修辞学的封闭系统，同时他也切入了新闻报纸梦游症的封闭系统。象征主义是一场诙谐的爵士乐，拉斯金所立志追求的怪诞的圆满实现。这种“圆满实现”原本会让他大吃一惊，但它被证明是打破“单一视角和牛顿睡眠”的唯一途径。

布莱克看到了这一点，但他缺乏技术资源以实践他的观点。矛盾的是，并非通过布莱克的书，而是通过大众媒介的发展，尤其是电信媒介的发展，诗人们发现了通过同步性世界（或现代的神话世界）的艺术钥匙。正是在日常报纸的格式中，兰波和马拉美（Mallarmé）^①发现了实现所有机能互动的手段。柯勒律治（Coleridge）^②称之为“融合作用的”意象。因为流行媒体并不提供单一的视角，固定的立场，而是以一种集体性意识状态的镶嵌画式展示，正如马拉美所表明的。但是，这些在电信（同步的）媒介中发展起来的集体（部族）意识模式对于固守于“单一视角和牛顿的睡眠”的书籍文化的人们来说是不相宜的、晦涩难懂的。

18世纪的这种主流观念是如此原始，以至于在今天的我们看来是可笑的。巨大的存在链（chain of Being）正如卢梭在《社会契约论》（*Social Contract*）中所宣称的链条一样是可笑的。就像牛顿所提出的“充满物质的空间（plenum）”，单纯视觉概念的“美”与“善”作为一种世界观同样是不充分的：“所有可能的世界中最好的”只是最大限度地塞进各种伪君子的一种量化思想——这种思想仍然隐藏在R·L·史蒂文森（R. L.

① 斯特凡·马拉美（Stéphane Mallarmé, 1842—1898）：19世纪法国诗人，文学评论家。

② 塞缪尔·泰勒·柯勒律治（Samuel Taylor Coleridge, 1772—1834）：英国诗人、文评家，英国浪漫主义文学的奠基人之一。

Stevenson)^①的《儿童诗园》的世界中。“充满了万物的世界”)但是,在J·S·密尔(J. S. Mill)^②的《论自由》(*Liberty*)中,这种真理的量化思想作为一种理想的容器,尽可能地容纳着各种构建了思想上的痛苦的观点和立场。因为真理的任何可能的方面,任何有效的角度所遭受的抑制都有可能让整个结构变得虚弱。事实上,对于抽象视觉的侧重导致了以对象之间的相互匹配程度来判断真理的标准。支持这种匹配理论的人们作为思想主流具有如此强烈的潜意识特征,从而当蒲柏或布莱克等人指出事实是物质与思想之间的平衡比率,是通过塑造意象所获得的平衡比率时,却没有人注意到或能够理解他们的声音。机械的匹配,而不是意象的创作,将一直主宰艺术和科学,主宰政治和教育,直到我们的时代。

在之前的章节中,我们已经阐述了蒲柏对于集体性(或部族)意识的回归的预见与乔伊斯的《芬尼根守灵夜》的关系。正如乔伊斯在《芬尼根守灵夜》的最后一页所宣称的,他已经为西方人设计了个人通向集体意识的钥匙。他知道他已经解决了西方个人面对首先由谷登堡技术,其次由马可尼技术所带来的集体性或部族意识时所面临的困局。蒲柏已经在书籍贸易的新兴大众文化中看到了潜藏的部族意识。语言和艺术不再作为人类至关重要的认知的主要代言者,而沦为发布言语商品的洪流的包装工具。随着土地、劳动力和资本的自动调节体系中内在的产业经济的新型组织的出现,布莱克和浪漫主义就像维多利亚时代的人们一样,着迷于蒲柏预言的实现。印刷术中所蕴含的牛顿的机械法则,被亚当·斯密转化并运用于管理生产和消费的法则。根据蒲柏对于人们迷恋自动机械或“机器中央主义”的预言,斯密宣称经济的机械法则同样适用于人们的思想:“在一个富裕的商业社会,思辨和推理就像其他职业一样,成为特定的行业——由一小部分人所从事的行业。而这些人通过极为繁重

① 罗伯特·路易斯·史蒂文森(Robert Louis Stevenson, 1850—1894): 苏格兰小说家、诗人与旅游作家,也是英国文学新浪漫主义的代表之一。

② 约翰·斯图尔特·密尔(John Stuart Mill, 1806—1873): 英国著名哲学家和经济学家,19世纪影响力很大的古典自由主义思想家。

的劳动为大众提供着知识和思想。”^①

亚当·斯密总是相信固定的视觉立场以及它所带来的各种机能与感官的分离。但是在这段文字中，斯密似乎也发现知识分子的新角色是通过“极为繁重的劳动”去调动集体意识。也就是说，知识分子不再通过直接的个人认知和判断，而是去探索和传播人类集体大规模的潜意识状态。以原始的预言者、吟游诗人或英雄的形象所铸就的近代知识分子却突兀地在一个商业市场中叫卖着他的发现。如果说亚当·斯密不愿意将他的观点推到这样玄奥的高度，那么布莱克和浪漫主义者则毫不犹豫地将其转化为这种玄奥的武器。从此之后，文学便开始与自身交战，与自觉目标和动机的社会机制交战。因为书面文化的实质将是集体主义的、神话式的，而书面表达和传播的形式却是个人主义的、细分的、机械的。文学观将是部族的、集体性的，而文学的表达却是私人的、可营销的。这种困局一直持续到现代，直到撕裂西方人的个人意识。西方人知道他们的价值观和道德是书面文化的产物，但正是通过技术手段对这些价值观的延伸似乎否定和逆转着它们的趋势。如果说蒲柏在《愚人记》中充分直面这种困局，那么布莱克和浪漫主义者则倾向专注于它的一个方面——虚构和集体性。J·S·密尔、马修·阿诺德，以及其他许多伟大的文学家则专注于这个困局的另一个方面：在一个集体文化的时代中个人文化和自由的问题。但这两个方面之间并不是毫无联系的，而且只有从构成书面文化与谷登堡时代的众多文化事件和历史事件所组成的“星汉”的整体中才能发掘出这个困局的深刻原因。正如乔伊斯所认为的，这一困局的解决方案，来自于新兴的，具有强烈有机特征电子技术。因为电子技术将人类感知的神话或集体性维度充分地置于一个自觉迅速觉醒的世界中。这正是《芬尼根守灵夜》的英文标题“Finnegans Wake”的含意所在。尽管老的芬尼根的轮回已经走进了潜意识那集体性的深夜中，

^① 《文化与社会：1780—1850》(*Culture and Society, 1780—1850*), 由雷蒙德·威廉姆斯 (Raymond Williams) 引用, p.38。

但作为完全独立的人的新的芬尼根必须生活在感知意识的白昼中。

在这点上，卡尔·波兰尼（Karl Polanyi）^①所撰写的《伟大的改革》（*The Great Transformation*），探讨了“我们时代的政治经济起源”，在《谷登堡星汉璀璨》这幅巨大的镶嵌画中占有举足轻重的地位。波兰尼阐述了牛顿的机械论在18、19世纪渗入和改革社会的各个阶段。他对于18世纪之前“社会体系如何将经济系统融入其中”的分析是与当时艺术和文学方面的发展情况完全对应的。这种情况一直延续到德莱顿、蒲柏和斯威夫特（他们都花费毕生精力去探索这场伟大的变革）的时代。波兰尼让我们能够（p.68）直面通过各种机能和形态的分离以追求实际发展和应用这一熟悉的谷登堡原则：

一般来说，经济系统已经被社会体系所接纳吸收，而且无论主导经济体系的行为原则是什么，市场模式的表现总是与之相协调的。构成市场模式基础的易货贸易或商品交易的原则，并没有表现出以牺牲社会其他构成部分的利益而扩张的趋势。在市场高度发展的社会中，比如重商主义的社会中，它们在中央集权的专制下（这种专制不仅存在于农民家庭中，也存在于国家生活中）茁壮成长。事实上，市场和社会法规共同成长。这种自我规范的市场是不为人所知的；事实上，这种自我规范的思想的突然出现完全逆转了发展的趋势。

这种自我规范的原则迅速从牛顿的学术领域延伸到了所有的社会领域。这正是蒲柏对“无论如何都是正确的”的嘲笑或斯威夫特对“灵魂的机械操作”批判的原则。它来自于一种对于存在本质的连续链条的单纯视觉印象，或来自于表现为“所有可能的世界中最好的”的充满“善”与“美”的视觉空间。既然承认了线性连续性或贯序依存性的视觉假设，那么不干涉自然秩序的原则就成为应用性知识自相矛盾的结论。

在整个16和17世纪，由视觉方法的应用所带动的加工机械的变革

① 卡尔·波兰尼（Karl Polanyi, 1886—1964）：匈牙利经济史学家，社会哲学家。

已经缓慢起步。但这个过程受到了当时非视觉模式的巨大干扰。到18世纪，应用性知识的这一进程已经形成了一股迅猛的势头，人人都把它当作一种理所当然的进程，除非在更大的魔鬼的威胁下，否则决不允许这个进程受到阻碍：“所有部分的邪恶都是整体的美好。”波兰尼（p.69）记录下了这种意识的自动化：

就英国及其政策而言，有着众多更进一步的假设。决不允许任何事物阻碍市场的形成，也不允许除销售之外的收入渠道的形成。决不允许事物干扰价格对市场环境的调整——无论这价格是商品、劳动力、土地还是货币的价格。因此，不仅只允许市场作为产业的全部要素，而且不允许支持任何影响市场行为的政策措施。无论是价格，还是供应或需求，都不许加以固定或规范；只有这样的政策和措施让市场成为经济世界中唯一的组织力量，从而建立适当的条件以确保市场的自我规范。

这种观点蕴藏于通过社会专业分工和生产工艺分化的方法所带来的应用性知识和印刷文化的细分之中。在印刷术扩展它的市场的过程中，这些观点更易于让人接受。同样是这些观点也主持了牛顿空间、时间和机械观的形成。就这样，文学、工业和经济轻而易举地容纳于牛顿的领域中。敢于质疑这些观点，就是在否定科学事实。当今牛顿已不再是科学的同义词，我们可以用轻松自由的心情和清醒的头脑去思考这种经济的自我规范和快乐主义的“结石”的困局。但是18世纪的人固守于封闭的视觉系统中，将他们自身封闭于他们所不了解的体系之中。因此，他们遵循着线性模式，以机器为中心，贯彻着新视觉的需求。

然而，在1790年，贝克莱主教已经出版了《视觉新论》，揭示了牛顿偏颇的光学观。至少，布莱克已经理解了贝克莱的批判，从而恢复了触觉在统一感知中所发挥的主要作用。当今艺术家和科学家众口一词地赞扬贝克莱，但在他那充满“单一视角和牛顿睡眠”的时代中却没有人注意到他的智慧。这些被催眠的病人们贯彻着抽象视觉控制的需求。波

兰尼注意到 (p.71):

一个自我规范的市场无疑要求在社会体制上分裂为经济领域和政治领域。事实上,从社会整体的视角来看,这样的二分法纯粹是自我规范的市场存在的再次声明。有人也许会说,在各个时代,各种类型的社会中都存在着这两个领域的分裂。但这是基于谬误的推论。没错,如果缺乏某种体制保证商品生产和销售的秩序,任何社会都是无法存在的。但这并不意味着经济系统必须脱离社会体制。一般来说,经济体制只是其归属的社会的一种机能。无论是在原始部族社会中,还是在封建社会,或是在重商主义的环境中,正如我们已经证明的,都没有一种孤立的经济体制存在于社会中。在19世纪,经济活动得以独立,而这归咎于一种截然不同的经济动机。事实上,19世纪是一场异常的分裂。

这样的体制模式无法发挥作用,除非社会无论如何都服从于它的要求。市场经济只能存在于市场社会之中。我们根据我们对于市场模式的广泛分析才得到这一结论。我们现在可以明确说明这个结论的原因。市场经济必然包括工业的全部要素,包括劳动力、土地和货币(在市场经济中,后者也是工业生活的必要元素,而正如我们将要看到的,它在市场机制中的存在对于社会和市场制度具有深远的影响)。而劳动力和土地正是构成任何社会的人类自身以及社会所存在的自然环境。市场机制对劳动力和土地的包括,意味着社会本身从属于市场规则。

市场经济“只能存在于市场社会”。但市场社会的出现,需要谷登堡技术几个世纪以来的变革;因此,当今试图在像俄罗斯或匈牙利这样的国家中创立市场经济的举动是荒唐的,因为这些国家直到20世纪仍然保持着封建的社会环境。在这些地区有可能建立现代化的生产设施,但要想建立能够处理大规模生产的商品的市场经济需要长期的心理变革的过程,也就是说,一个调整认知和感官平衡比率的时期。

当一个社会被封闭于一个特定而固定的感官平衡比率时,它就完全无法想象出另一种事物状态。因此,在文艺复兴时人们完全无法预见到

国家主义的出现，尽管文艺复兴推动了国家主义的提前到来。正像波兰尼所指出的（p.89），在1795年，工业革命已经初露峥嵘：

斯品汉姆兰（Speenhamland）的一代人完全没有意识到正在发生着什么。在历史上伟大的工业革命的前夕，没有任何巨大变革即使来临的信号或预兆。资本主义是一个不速之客。没有人曾经预见到机械工业的发展；它让人们大吃一惊。随着堤坝崩溃，一股不屈不挠的大潮席卷了旧有的世界，并带来了全球贸易的时候，英国人事实上还曾经以为国际贸易会永久性地衰退下去。

事后看来，那些生活于工业革命前夕的人们没有意识到这些问题和即将来临的巨大变革似乎是非常自然的。但我们必须理解技术的渗透并分离感官，从而催眠社会的力量。催眠的秘诀在于“每次一个感官”。而正因为新技术将感官分离开来，所以拥有着催眠的力量。正像布莱克所表达的：“它们变成了它们所见到的。”因此，正是在观察者和观察对象所存在的新事物代表的新领域中，每种新技术都削弱着感官互动和意识。这些新的结构形态的观察者，因此患上了“梦游症”——他们最深入地参与这场巨大的变革之中，却完全没有意识到它的动态体系。波兰尼观察到，参与到新的机械革命那日益加速的步伐中的这些人，却对正在发生的变革茫然无知，这种现象是所有当时、当地的人们对于工业革命的典型态度。在那个时代，人们感到未来只是刚刚过去的昨天得到改进和极大提高的翻版。在工业革命前夕，刚刚逝去的历史形象是顽固而严苛的，也许原因在于这是唯一免于对新的技术形态的强迫性认同的感官互动领域。

提起当今的电视，它通过重复的形式，以实现通过机械运动不断进行的感知体验模式的一种变形。再没有比电视更能说明这种错觉的极端情况了。从现在起，几十年后，人们将轻而易举地描述由对新型镶嵌画式的电视图像的观察所带来的人类感知和动机的革命。而在今天对它进行讨论是完全没有任何意义的。

回顾在18世纪末以文字的形式所发生的那些变革，雷蒙德·威廉姆

斯在《文化与社会，1780—1850》(p.42)中写道：“只有在感知的普遍结构上发生巨大的变革，才可能改变人类的风俗习惯。”同样，“尽管在某种意义上，市场使艺术家成为一门特定的专业，但艺术家们却寻求将他们的技能概括为虚构事实的通用性质。”(p.43)我们可以在浪漫主义者的身上发现这一点。浪漫主义者发现他们无法与意识清醒的人们沟通，于是他们运用虚构和象征等艺术手段以作用于人们梦想中的潜意识层面。这种在想象层面与部族人类的再次统一很少成为一种自觉的文化策略。

在18世纪的市场经济中，新的文学习惯中最激进的领域之一就是小说。它开始于“小品文”(equitone prose)的发现。艾迪生和斯蒂尔，就像其他作家一样，发明了这种对读者保持着始终如一的单一风格的新事物。它相当于视觉的机械固定视角在听觉领域的翻版。神秘的是，正是“小品文”的突破骤然间让纯粹的作者成为“文学家”。文学作者可以抛弃他们的赞助者，以一致而洋洋自得的形象趋向于市场社会中那规模巨大的均质化读者群体。在听觉和视觉两个方面对文学作品进行均质化，从而让作者能够趋向于大众群体。他所提供给公众的，相当于一种均质化的共同感知体验，直到最后电影接过了小说承载的这一功能。约翰逊博士在他的第四期《漫步者》(1750年3月31日刊)中专门论述了这一主题：

当代人似乎越来越喜爱的小说的作用是以其真实的状态去展示生活，仅仅因为日常发生的各种意外而具有多样性，并且被存在于人类真实交往中的性质和情感所影响。

约翰逊敏锐地注意到这种社会现实主义的新形态的结果，并指出它在基本上背离了典籍研究的形态：

我们当代作家的任务是截然不同的；它所要求的，不仅是从书籍中得来的知识，还有永远无法靠勤奋读书所获得的，只能通过对现实世界的充分参与和准确观察所获取的经验。正如贺拉斯(Horace)所说的，要具有更多的宽仁之心和更少的放任恣纵，因此是更困难的。对于他

们作品中所描绘的世界，每个人都了解作为其来源的真实世界，并能够觉察出任何对于真实世界的准确描绘的背离。除非学术上的怨怼，否则其他文学体裁是安全的，但每个普通的读者都会为它们带来危险；因为这双有缺陷的拖鞋受到了一位鞋匠的责难。而这位鞋匠，恰好驻足于阿佩利斯的维纳斯（Venus of Apelles）之前。

约翰逊继续这个命题，指出了新型小说与旧有的典籍研究之间进一步竞争的关系：

在前人写就的浪漫作品中，每一个事件或情感都远远背离于人们之间所发生的真实事件与情感。所以，哪怕读者将书中所描绘的事件或情感应用于自身也是毫无危险的，因为这些作品中所描绘的善与恶都同样超越了他的活动领域，而读者所读到的这些英雄或叛徒，拯救者或迫害者，就像在阅读另一种生物的活动——他们的行为受着他们自身动机所支配，而他们的缺点或杰出之处都不会与读者自身相同。

但是，当一个冒险家探索着这个世界的未知之地，在这样现实的场景中上演着普遍性的戏剧事件时，他的行为就像其他很多人的行为一样；年轻的读者会以极大的兴趣和希望去观察他的行为，他的成功，并在他们从事类似活动时用他的模式去指导他们自身的行为实践。

正因为如此，这些人们所熟知的历史也许要比一本正经地培养道德规范更有用得更多，也会比格言和定义更有效地教习善与恶的知识。

与这种将书本延伸到日常生活的言语描绘相映成趣的，是利奥·洛文塔尔在《流行文化与社会》（*Popular Culture and Society*, p.75）中写道“从赞助人到公众这至关重要的改变”，引用了奥立佛·高德史密斯（Oliver Goldsmith）^①在《欧洲学术研究现状之质询》（*Enquiry into the Present State of Polite Learning in Europe*）中的话作为根据：

^① 奥立佛·高德史密斯（Oliver Goldsmith, 1730—1774）：爱尔兰诗人、作家与医生。

如今，一些英国作者不再依赖豪门来生活，他们现在唯一的赞助者就是大众，而从集体上来说，大众是一个善良而慷慨的主人……一位真正有价值的作者，只要一心想着钱财，就能如愿致富；而对于那些没有价值的作者，维持那低微的身份正是他们应得的。

利奥·洛文塔尔对于大众书籍文化的新著作不仅关注着18世纪及其后的文化发展，也探究着从蒙田和帕斯卡到现代杂志的象征主义的艺术发展之路中消遣论对拯救论的困局。随着洛文塔尔指出了高德史密斯如何通过将注意力引向读者体验从而引起了文学批判的巨大变革，他便开拓了一片富饶的新大陆（pp.107-8）：

但是，最深远的改变也许发生在文学评论家的概念上。而两个方面的机能构成了他的前提。他不仅要向广大读者揭示文学作品的美，正像高德史密斯所说：“哪怕哲人也渴求大众的喝彩”；他也必须诠释读者群体，并将其反馈给作者。总之，文学评论家不仅“告诉读者们，书中角色的哪一部分应该获得他们的称赞”，而且也要“教谕作者，指出他的哪些文学应用值得读者的赞誉”。高德史密斯相信，正因为缺少这样的文学评论的传递者，所以有那么多作家的目的是获取财富，而不是真正的文坛声望。而他所担心的后果，是他的时代的文学作品会被人们所遗忘。

我们已经观察到，在高德史密斯努力解决作者困境的过程中，他有时也表现出各种矛盾的观点。然而，我们也看到，正是高德史密斯的乐观主义而非悲观主义的性情决定了即将到来的巨大变革的基调。同样，他对于“理想的”文学评论家的观点，认为文学评论家的功能是作为读者和作者之间的传递者——这种观点也将会盛行。评论家、作者和哲学家——约翰逊、伯克、休谟（Hume）^①、雷诺兹（Reynolds）、克姆斯（Kames）和沃顿（Wharton）——都采取了高德史密斯的前提，

① 大卫·休谟（David Hume, 1711—1776）：苏格兰的哲学家、经济学家、历史学家。

作为他们对读者体验的分析的开端。

随着市场社会否认本身的过程，文学开始变成一种消费商品。大众变成了作者的赞助者。艺术的角色从感官认知的引导者转变为一种便利设施或便利包装。但文学的生产者或艺术家，前所未有的地，不得不研究他的作品所产生的效果。这反过来让人们注意到艺术功能的新维度。随着大众市场的操纵者对艺术家们实行着残暴的统治时，孤立的艺术家们则对于艺术或设计作为人类规则和实践的一种手段产生了新的深刻的洞察力。大众市场构建了文化的高原，在这个高原上，每个人都能立刻分享新的更广阔的视野和意识，以及在生活的所有方面的美和规则的潜在可能。在这个过程中，艺术已经在其塑造人类秩序的神圣使命中成为一个整体。回过头去看，我们必须承认大众市场在美学和日用商品这两个方面构建了世界秩序的手段。

我们也可以轻易发现的另一个事实是，正是通过大规模生产构建了丰富的消费世界的那些手段同时也把最高层次的艺术生产置于一个更确定、更自觉控制的基础上。而且，一般来说，如果说之前晦涩模糊的领域开始变得清澈透明，那是因为我们已经换到了另一个角度，从这个角度我们可以通过轻松而清醒的头脑去思忖之前所发生的情形。正是这个事实让《谷登堡星汉璀璨》的撰写变得完全可能。当我们凭借着电子和有机时代的主要轮廓的愈加强烈的迹象体验这个新的时代的时候，之前的机械时代便变得完全清晰可辨。当今，随着流水生产线退缩于新的信息模式之后，并被电子磁带所同步的时候，我们就完全可以理解大规模生产的奇迹。但是，自动化的新事物，建立了不需要工作，也没有产权的新社会，把我们封闭新的困惑之中。

我们曾在之前的章节中讨论过 A·N·怀特海德的《科学与现代世界》中 (p.141) 最睿智的段落：

19 世纪最伟大的发明就是发现了发明的方法。一种新的方法走进生活。为了理解我们的新纪元，我们可以忽略变革的所有细节，如铁路、

电报、电台、纺纱机、合成染料。我们必须关注方法本身；这是真正的新奇事物，打破了旧有文明的基础。弗兰西斯·培根的预言现在已经变成现实；而曾经自以为只比天神略逊一筹的人类，已经沦为大自然的仆人和使臣。而这同一位演员是否能够分饰两角还有待观察。

怀特海德所说的“我们必须关注方法本身”是正确的。它是均质化细分的谷登堡方法论。千百年来的表音文字已经为它准备了心理上的土壤，从这土壤中诞生了现代世界的特征。手工业的机械化方法所孕育的产品和事件构成的浩瀚星汉只是方法论本身的副产品。正是固定视角或专业分工的立场的方法坚持将重复作为真正和实践的标准。今天的科学和方法并不努力趋向于一种视角，而是努力避免一种视角。方法论并不是封闭和透视的，而是开放的“场”和暂停判断。在信息同步运动和人类整体互动的电子环境中，这是唯一可行的方法。

怀特海德并没有煞费苦心地质述在19世纪对方法论的伟大发明。非常简单，它是在任何活动的终点开始，并追溯至起点的技术。它是均质化细分的谷登堡技术中所内在的方法论。但直到19世纪，这一方法论才从生产延伸到消费。计划生产意味着必须将生产的总过程精确地划分为各个阶段，再追溯到生产过程的起点，就像一部侦探小说。在日用商品大规模生产的第一个伟大的阶段，也是文字作为日用商品向市场供应的最初阶段，人们开始必须去了解消费者的感受。总之，人们开始在生产任何艺术作品之前，必须先彻底了解艺术和文学的作用。这是通向神话世界的文字入口。

正是埃德加·爱伦·坡第一个指出了这个充满诗意的过程的终极意识的基本原理，并预见到不再是把文学作品送到读者面前，而是让读者参与到文学创造的过程中来。这正是他在“创作哲学”中的计划。而波德莱尔和瓦勒里（Valéry）^①，至少认为爱伦·坡是一个具有达·芬奇般地

^① 保罗·瓦勒里（Paul Valéry，1871—1945）：法国作家、诗人。

位的人物。爱伦·坡看到了只有对文学作品的效果的预估才是实现对文学创作过程的有机控制的唯一途径。T·S·艾略特，就像波德莱尔和瓦勒里，完全支持爱伦·坡的发现。在他关于《哈姆雷特》(Hamlet)的一篇值得赞誉的文章中，他写道：

以艺术的形态去表达情感的唯一途径是找到一种“客观关联”；换句话说，构成某种特定情感的一系列对象、一种情境或一条事件链；通过这种方式，从而在向读者提供特定的外部事件时，立刻能够唤起特定的情感。如果你审视莎士比亚那些更成功的悲剧，你就会发现这个规律；你会发现麦克白夫人在梦游时的精神状态已经通过形象的感官印象的巧妙累积传递给你；而麦克白听到妻子自杀的消息时所说的话让我们震惊，而剧中事件的顺序，让这些言语似乎是由事件链条中的最后一个事件所自然而然地释放出来的。^①

爱伦·坡在他的许多诗歌和小说中运用了这种方法。但最明显的例子莫过于他对侦探小说的发明。在这些侦探小说中，他所塑造的侦探形象，杜邦(Dupin)是一位艺术家，一位唯美主义者，并运用艺术观察的方法去处理犯罪。侦探小说不仅是从结果追溯到原因的极受读者欢迎的文学作品的例子，它也是邀请读者作为“合作者”而参与文学创作过程的形式。同样，象征主义诗歌的文学效果的实现也需要读者不时参与到诗歌本身的过程中去。

这是一种特征交错法(characteristic chiasmus)，对应着任何过程发展的最终阶段。在最终阶段，这些过程会表现出与早期阶段相反的特征。大规模心理交错或逆转的典型例子是西方人为个人而执着奋斗，却放弃了独特的个人存在的思想。19世纪的艺术家们引导人们大规模地放弃独特的自我。尽管在18世纪，人们已经认为这种独特的自我是理所当然的。但新的巨大压力让自我的负担变得过于沉重。正像放弃了自我却为个性

① 《艾略特选集》，p.145。

而斗争的密尔，尽管诗人和艺术家们在艺术的生产过程中追求着没有个人色彩的思想，却谴责大众在艺术的消费中没有个人情感的过程。一个类似并相关的逆转或交错是新的艺术形式邀请流行艺术的消费者成为艺术过程本身的参与者。

这是超越谷登堡技术的时代。几百年来感官和机能的分裂在一次完全意想不到的统一中终结了。

新的市场和新的大众鼓励艺术家们放弃独特的自我。而这种逆转似乎是艺术和技术形态的最终圆满的实现。当象征主义者开始在塑造艺术作品时从结果追溯到原因起，这种放弃便几乎不可避免。但正是在这种新的逆转发生的极端时刻，只要艺术过程趋向于工业过程那严谨而毫无个人色彩的基本原理，在从爱伦·坡到瓦勒里的这段时期，象征主义艺术的流水线便转化为新的“意识流”的表现模式。而意识流是一个开放的“场”的认知模式。它逆转了19世纪组装流水线或“发明技术”的发现的所有方面。正如G·H·班托克（G. H. Bantock）写道：

在一个越来越社会化、标准化和统一化的世界中，目标是对独特个性的强调，对单纯个人的感知体验的强调；在一种“机械的”理性中，维护人们能够表达自我的其他模式，把生活视为具有不同于理性世界的逻辑的一系列情感强度，而我们只能通过意识流的思考或相互分离的形象来表现这样的生活。

因此，20世纪在艺术和物理学中的伟大发现，暂缓判断（suspended judgment）的技术，是19世纪艺术与科学摒弃个人色彩的组装流水线的反弹和变形。把意识流说成是理性世界的异类只是固守于作为理性规范的视觉贯序，而完全无端地把艺术交付给潜意识层面。因为大量现代关于非理性或非逻辑的讨论的意义只是对自我和世界、主体和客体之间这场普通交易的重新发现。这样的“交易”似乎已经随着古希腊世界的表音文字作用的结束而结束。书面文字，已经让文明开化的个人成为一个封闭系统，并在表象和现实之间形成缺口。只有通过意识流这样的发现

才能弥补这个缺口。

正如乔伊斯在《芬尼根守灵夜》中所说：“我的主顾难道不也是我的生产者吗？”20世纪已经不懈地挣脱了消极的困境，也就是说，挣脱了谷登堡的遗产本身。而无论在艺术上，还是在科学上，人类探究和展望的异类模式这戏剧性的奋斗已经造就了所有人类伟大的时代。在帕特里克·克鲁特维尔的专著《莎士比亚时代》中已经对“莎士比亚时代”进行了详尽的描述，而我们所生活的时代要比那个时代更丰富、也更恐怖。但是，在《谷登堡星汉璀璨》中，我们仅仅探究了来自于我们表音文字和印刷媒介的机械技术。作为感知和判断的旧有形态的文学和机械被新的电子时代所渗透而形成的新的社会和文化布局会是怎样的呢？新的电子时代的各种事件所构成的“星汉”已经深深地渗入“谷登堡星汉”之中。即使没有碰撞，这种意识形态和技术的并存也会让每个生活于现代的人感到创痛和紧张。我们最平凡和传统的态度似乎突然之间扭曲得可怕而古怪。我们所熟悉的体制和联系似乎偶尔会变得险恶而有害。这些多层面的转换，正是新的媒介渗入任何社会的正常结果。这需要专门而系统的研究，而这正是另一本书——《理解媒介》的主题。