

格林布拉特与詹明信之辩:当代中国政治与诗学的关系〔*〕

○ 李缙英

(上海大学 文学院, 上海 200444)

〔摘要〕美国“新历史主义”的命名者斯蒂芬·格林布拉特,近年来逐渐由学术边缘进入主流并对众多领域产生不可忽视的影响。其中社会与文学、政治性与诗性的关系是其“文化诗学”研究的关键,在《通向一种文化诗学》中,他把詹明信及其观点塑造为“异己”进行辩驳,并把当代中国作为论据,以此论证社会与诗学的功能性区别应该分开的观点,而且认为二者间的联系须通过互相调整才能适应。借用“新历史主义”注重语境和阐释模式的研究方法,我们会发现观点的迥异最终都可追溯到理论派别、政治立场和意识形态上的差异。

〔关键词〕格林布拉特;詹明信;政治;诗学;阐释模式;意识形态

DOI:10.3969/j.issn.1002-1698.2017.06.012

斯蒂芬·格林布拉特(Stephen Greenblatt),是美国莎学研究专家和“新历史主义”流派的理论命名者,他由研究交叉学科的学术边缘逐渐被主流学术所认可,成为影响中西方众多领域的重要理论家。在格林布拉特的众多论著^{〔1〕}中叙述了当代中国的文化政治状态,塑造了 20 世纪 60 年代和改革开放初期的中国形象,是研究西方文论中的中国问题的典型代表。

在 *The Greenblatt Reader* (《格林布拉特的读者》)一书中,格林布拉特以类似于游记的文体形式,记录了他在 1982 年作为北京大学客座教授应邀来访中国的经历,后来为其莎学研究新著《俗世威尔》专程撰写的中文版序中,再次提及这

作者简介:李缙英,上海大学文学院文艺学 2016 级博士研究生。

〔*〕本文系 2016 年度国家社科基金重大项目“20 世纪西方文论中的中国问题研究”的阶段性成果(项目编号:16ZDA194)。

段经历和印象。这两处资料是格氏对“改革开放”初期中国文化政治经济问题的叙述；而在《通向一种文化诗学》中，格氏在与詹明信《政治无意识》的观点进行辩驳时，当代中国的文化政治生态，作为阐释政治与诗学关系问题、论证资本主义和共产主义两种政治经济制度优劣的例证。从新历史主义注重语境、反思阐释模式的研究方式来看，不同观点的理论来源和政治立场，才是不同历史观和评价标准的根源所在。因此，本文主要以格林布拉特与詹明信讨论政治与诗学关系问题的观点，以及他们关于当代中国文化政治的阐释模式为研究对象，剖析西方理论家对中国形象、中国问题的看法，解析他们的话语阐释机制和分析策略背后的理论立场及意识形态因素。

一、政治与诗学分化或统一

在《通向一种文化诗学》中，格林布拉特将当代中国的文化状态和美国资本主义文化运行机制，作为两个互相对比的论据，来探讨政治与诗学之间复杂辩证的关系，而这正是他“文化诗学”理论与批评的研究范畴。格林布拉特虽是“新历史主义”流派的理论命名者，却并未对其内涵进行理论化的界定，而更倾向于“文化诗学”的批评实践。他认为“文化诗学”是一种更文化或更人类学的批评，这种文化阐释研究不可避免地走向了对现实的隐喻性把握，与此相关的文学批评，也应有目的地把文学理解为构成某一特定文化的符号系统的一部分。^[2]同时，他也在试图探索“文学本文周围的社会存在和文学本文中的社会存在”^[3]，阐释具体文化和实践的相互作用——这些实践产生了文本，也由文学文本而产生。因此，他认为新历史主义者的阐释任务，必须是对文学文本世界中的社会存在和社会存在之于文学的影响实行双向调查。简而言之，政治与诗学的辩证关系，是格氏“文化诗学”研究的重点。

因此，格林布拉特展开了与詹明信和利奥塔对立观点的“商讨”，通过发现/伪造“异己”来塑造“自我”，以此来阐释观点，建构理论体系。在这场有些单向意味的辩驳中，也体现出格氏的“自我塑型”理论和心理机制。

格林布拉特主要对詹明信在《政治无意识》中关于政治与诗学关系问题的论断进行了反驳。詹明信认为：社会性、政治性文本和与之相反的文化文本之间的功能性区别比错误还要糟糕，这是当代生活具体化和私有化的征兆，甚至是对私有化的强调。也就是说，社会性、政治性文本和诗性文本的功能区分，重新肯定了公与私、社会与心理、历史与个人之间在结构、存在和观念上的差异，使我们从自己的言语本身中异化，也使我们作为单个主体的存在一蹶不振，使我们对于时间和变化的思考麻痹瘫痪。^[4]

对此，格林布拉特进行了反驳：“非社会性和非政治性的文化本文，从某种意义上说，是从在一种文化的其他方面起作用的逻辑推理性话语机制中分出的一个审美领域，这种文化本文与社会性、政治性本文之间的功能性区别，对于詹明信来说，竟变成‘私有化’的一种邪恶征兆。”^[5]他质疑道，詹明信所说的“私人的”

这一术语是指一种经济组织形态，而它和政治与诗学的功能性区别之间又有何关系呢？格氏指出了詹明信把经济问题作为政治与诗学关系的结果，从逻辑上来说未免有些突兀，或者说忽略了阐释这种逻辑关系合理性的前提。

当然，格林布拉特并未仅仅停留在指出逻辑上的错误，他继续沿着詹明信从经济角度阐释的思路进行反思，指出私人私有制并不一定会导致私有化，比如小说、诗歌和影视行业等都可以导致艺术公共领域的存在。也即，私有化可以导致一切话语的极端公有化，形成一个空前庞大的观众读者群，组成一个商业体系。并且格氏将这种私有制的作用，夸耀为“是资本主义以前的社会为组织公共话语所作的相形见绌的努力所无法想象，当然更无法企及的”。也就是说，格氏认为政治与文化的功能性区别可以在经济领域内使私转化为公，而且是资本主义优越性的表现。

为进一步辩论，他从詹明信的观点出发——假设“政治与诗学果真不分”——推演可能产生的结果。他把中国 20 世纪 60 年代政治与诗学合一的特殊状态，作为詹明信观点的“历史案例”进行反驳，并得出结论：中国文化大革命中那种政治与诗学不分的情况，仍会出现詹明信归咎于资本主义的情况，即自我会在自身的言语中异化，单个主体的存在变得缺乏价值，人们对时间、变化的感受变得无动于衷。为表明格林布拉特并非单纯地反对当代中国，有必要继续举出他后面的假设性例证：假如美国由一位电影演员当政（代表身兼艺术家与政客双重身份），并使他忽略想象与现实区别，美国人仍然不会感到自由自在。也就是说，格氏深信无论在资本主义还是社会主义社会，政治与诗学的统一都不会带来自由。

格林布拉特还指出，詹明信无视艺术性话语和社会性、政治性话语的区别的情况早已有之，并坚持认为这种能致人异化的力量的执行者和媒介就是资本主义；并且在“个人”（坏的）与“单个主体”（好的）之间存在着对立，正是资本主义的政治与诗学分化所表征的公私分化，才使“单个主体”异化成为不好的“个人”。詹明信坚信人类的主体性、政治与诗学统一的整体性，都将存在于无阶级的未来社会中。在此，我们可以明显地看出詹明信所代表的马克思主义立场，而格林布拉特则从资本主义社会中找到更多合理性。

值得提醒的是，詹明信的乌托邦幻想与西方马克思主义内部的精神困境有关。在西方发达国家中，马克思主义由于缺乏乌托邦精神，逐渐变为一种使自身适应资本主义国家社会改良主义的思想体系，而“共产主义乌托邦”正是同这种马克思主义缓和化过程相抵抗的精神力量。^[6] 并且乌托邦关于未来的幻想，不仅能使人们意识到现状的不完美，还能促使人们按照乌托邦的理想来改造现状。^[7] 在此我们会忆起曼海姆的告诫“如果放弃了乌托邦，人类就会失去塑造历史的愿望”。尤其是，詹明信清醒地意识到晚期资本主义的现实——剥削，剩余价值的榨取，大幅度的无产阶级化，以及对此以阶级斗争的形式作的抵抗，再次在世界范围内出现时，“传统”马克思主义必定会再度变得真实起来。^[8]

看来,格林布拉特并未意识到“共产主义乌托邦”的合理之处,仍对《政治无意识》贯穿着的人类原罪意味和末日说进行了嘲讽。他指责詹明信将哲学命题放诸未来,诉诸并不存在的经验事件,致使他的哲学问题最终被放逐,被一种政治乌托邦所化解。而矛盾的是,文学不仅是堕落异化的标志还成为并不存在的希望,在政治乌托邦中发挥出独特的力量^[9],文学的独特性死灰复燃,这是詹明信本人所没有意识到的悖论。总之,格林布拉特仍旧对经式的、乌托邦式的结局进行了解构,并在“共产主义”乌托邦中把文学从政治想像性的命运中召唤出来。可以说格氏的解构主义批评非常到位,但站在资本主义立场的他,看来并未思考有关资本主义社会和未来发展的的问题。

如果将詹明信和格林布拉特观点中的关键词进行概括归纳,可以得到下列几组二元对立:政治与诗学统一和政治与诗学分化,公私不分和公私分化,整体性和独特性,还有当代中国的文化政治和当代美国的文化政治,及其所分别代表的社/共产主义和资本主义。二人为何会在文学与政治之关系问题上产生如此对立的观点呢?最根本的就是后结构主义理论和西方马克思主义的区别。

其实政治与诗学的关系问题,也是詹明信的马克思主义理论和阐释实践中一以贯之的问题,除了《政治无意识》,在《晚期资本主义的文化逻辑》中也进行了专门的探讨,并且还还把当代中国作为20世纪60年代世界“大解放”的重要组成部分,来阐释其“民族寓言”观点。詹明信认为,第三世界的文本均带有寓言性和特殊性,应将其作为民族寓言来阅读,特别在其形式是从占主导地位的、西方表达形式的机制(如小说)中发展起来时。因为,资本主义文化的决定因素之一是西方现实主义的文化 and 现代主义的小说,它们在公与私之间,诗学与政治之间,性欲、潜意识领域和阶级、经济、世俗政治权力的公共世界之间产生严重的分裂。换句话说,西方和第三世界文学的区别就是弗洛伊德与马克思对阵。因此他认为,政治因素在西方资本主义小说中较为突兀,应归咎于公与私、政治与诗学之间的分化分裂;而第三世界文本是以民族寓言的形式将政治与文学结合,甚至那些看起来是关于个人和利比多趋力的文本,也总是以民族寓言的形式来投射一种政治:关于个人命运的故事包含着第三世界的大众文化和社会受到冲击的寓言。^[10]

同样是关于政治与诗学,新历史主义者认为政治与诗学同样重要,文学性文本与非文学性的社会文本都是历史诗学研究的重要参照,这一观点的假设性前提是文学与政治是分离的。除此之外,还要提一下格氏的“自我塑型”理论,在“自我塑型”过程中,会受到恶魔式的异己和权威的影响,“自我”通过权威意识辨识那些不规则的或混乱的、虚构性的或否定性的形象,这些混乱的形象通常会滑入恶魔般的形象中,异己便被构想为权威的扭曲形象。^[11]格氏正是将詹明信及其观点塑造为对立的异己并逐步将其解构,而把新历史主义、后结构主义和资本主义作为/树立为权威,才形成了自我的观点和理论体系。

然而,格氏在解构詹明信的理论观点和阐释策略时,也暴露出自身阐释机制

的漏洞。首先，他指出对方逻辑上的混乱后反而遵照这一逻辑进行反驳，丝毫没有意识到自己已重蹈覆辙；其次，格氏的解构批评具有说服力却存在着故意反其道而为之的意味，除了这场通过发现/伪造“异己”来塑造“自我”的辩驳本身，新历史主义者试图打破文学性文本与社会性文本的界限，突破现实与虚构的隔阂，也是一种类似于整合政治与诗学的工作，那么格氏的文化诗学研究与其反对的政治与诗学合一的状态确实本质不同吗？

二、资本主义文化的虚伪性或优越性

格林布拉特的辩驳尚未结束，为进一步探讨他把弗郎索瓦·利奥塔的观点也置于反驳的对立方。利奥塔认为资本设置单一语言，即巴赫金所谓的独白话语——“资本要的就是单一的语言和单一的体系，它一刻不停地提醒我们”^[12]。格林布拉特发现，詹明信和利奥塔分别从资本主义将话语领域划分或结合两个完全相反的论断，最终都得出资本主义话语具有虚伪性这一结论。

关于这一结论，利奥塔以奥斯维辛集中营来论证的过程在此不再赘叙；而詹明信在《晚期资本主义的文化逻辑》的阐释则更具有参考价值。他认为晚期资本主义文化和第三世界的文化存在巨大差别，作为前者的美国文化因公私分化而分裂，而作为后者的中国当代文学却以寓言形式结合了文学与政治因素。

在《晚期资本主义的文化逻辑》中，詹明信首先高度肯定了20世纪60年代的中国文学及其政治性功能。他认为，所有第三世界的文化不能被看作人类学所称的独立或自主的文化，相反显现出了第三世界文化同第一世界文化帝国主义进行搏斗时，这些地区的经济受到的资本影响，或者也可以委婉地称为现代化的渗透。因此对第三世界文化的研究，必须包括从外部对资本主义文化重新进行估价，^[13]也就是“以中国为参照”来反思资本主义制度中旧文化的弊端。

詹明信还特别强调第三世界文化和第一世界文化的动力在结构上的差异。在西方，政治参与按照惯例是以公私分裂的方式而受到遏制和重新被心理化或主体化的。而在第三世界文化文本中，心理学或者更确切地说利比多，更应该从政治和社会方面来理解。^[14]西方的两种原则之间的矛盾，特别是公与私、政治与个人之间的矛盾，早已在古代中国就被否定了。而在第一世界中，自以为是世界主宰的美国人正处在与奴隶主相同的位置，这注定资本主义文化会沾染上心理主义和个人主观的“投射”。而基于自己的处境，第三世界的文化和物质条件不具备这种心理主义和主观投射，正是这点能够说明第三世界文化中的寓言性质，即是在讲述关于个人或个人经验的故事时，最终也包含了对整个集体本身经验的叙述。^[15]

寓言精神具有极度的断续性，充满了分裂和异质，带有多种解释而并非对符号的单一表述，寓言的容纳力能引起一连串性质截然不同的意义和信息。^[16]寓言结构远远不是使政治和个人或心理的特征戏剧化，而趋向于以绝对的方式从根本上分裂这些层次。詹明信说：“我们感觉不到寓言的力量，除非我们相信政

治和利比多之间有着深刻的分歧。”在西方寓言的作用重新证实而非抵消了西方文明所特有的公私分裂,因此他很质疑,第一世界公与私的社会鸿沟所产生的客观后果,能否由智力诊断或由某些理论而废除。他认为,与其说寓言结构不存在于第一世界的文化文本中,不如说它存在于西方人的潜意识里,必须被诠释才能解码,而这种诠释机制包括一整套对第一世界的社会和历史情况的批判。而同资本主义文化文本的潜意识形式的寓言相反,第三世界的民族寓言是有意识和公开的——这表明政治与利比多动力之间存在着一种客观联系。^[17]

下面重返这场辩论,作为对立方的格林布拉特认为,詹明信和利奥塔论证的殊途同归,是因为资本主义对于马克思主义者来说只是一种邪恶的哲学原则。他不无嘲讽地说,他们对于艺术与社会,或者两种互不相同的话语实践之间的历史关系问题的圆满回答,似乎只能仰仗一种将历史矛盾化解为道德需要的乌托邦式想象。^[18]

我们注意到,这三位理论家都将艺术和社会问题诉诸于政治哲学层面,而格林布拉特又指出其他两位在批评政治制度时忽略了经济层面,还将他们观点的对立追溯到后结构主义和马克思主义理论的差异上。

在指出不足和差异之后格林布拉特又峰回路转,借用对立方的观点进行自我阐释。他认为,探讨资本主义文化中的艺术与社会之关系问题,必须同时注意到詹明信所说的功能性区别的构成和利奥塔所说的一统化冲动。就资本主义自身的特点而言,既不会产生那种一切话语都能共处其中、也不会产生那种一切话语都截然孤立的政治制度,只会产生趋于区分的冲动和趋于独白的冲动在其中同时作用,或者是急速振摆使人以为它们在同时作用的政治制度。格氏把问题放在资本主义中进行谈论,他认为,关于资本主义文化中艺术与其他话语之间的关系,可以得到两种明显矛盾对立的说法,是因为审美与真实之间的功能性区别的对立和取消可以同时发生,这正是 20 世纪末美国资本主义的特点,也是艺术与资本的关系状态中不同的趋向长远发展的结果。格氏认为:“独白的话语成分——一系列间断性的话语,或者是兼容一切话语的独白性话语——在其他社会经济体系中都可能得到充分的表述;唯独资本主义总是在两极之间令人头晕目眩地、仿佛没完没了似的流通。”^[19]正是这种并非固定在某一位置而是不停歇的振摆,才是资本主义独有的力量。

格林布拉特提出资本主义文化中艺术与社会的关系,是在分化与统一之间摇摆震荡、不停“流通”,我们会发现其中对于文化运动状态的极端性的强调,以及对于资本运行机制及其制度优越性的肯定性理解。格氏的资本主义政治立场,使他更容易接受美国文化政治的运行机制,因此才会把文化与政治的功能性区别在对立与取消之间辩证“流通”,看作是美国文化的独特性。

在此格林布拉特乃至整个新历史主义流派暴露出自身的复杂性。《文艺学与新历史主义》一书曾提醒道,新历史主义是对左倾批评思潮的复兴与变异,但不可避免地带有发达资本主义精神异化的印记,并且因其杂芜松散,缺乏整体目

标和统一基础，而愈发暴露出自身的矛盾与局限。因此，最好把它当作一种与传统左派和经典马克思主义文论不无联系，却又不能简单等同的复杂现象。^[20]就格林布拉特本人来说，资本主义的影响显然已经超过马克思主义的影响。

作为当代中国人，我们会发现格氏的辩证方法借用的正是黑格尔的辩证法。除此之外，政治与艺术的功能性区别在分立与统一的两极互相摇摆，也是我们对中国文化状态做共时性和历时性研究后得出的结论。也就是说，无论什么样的政治经济体制，艺术性与社会性文本的功能之间都存在着趋于分化和趋于统一两种极端状态，格林布拉特所谓的美国文化的独特性，放在整个世界文化历史中也只是较为普遍的状态。那么，如果我们返回到中国问题本身，中国上世纪60年代时期是否真的像詹明信或格林布拉特所塑造和阐释的那样呢？

三、当代中国文化的政治性

应该说，返回中国历史也就是返回中国的历史书写。詹明信认为历史不是文本，因为从根本上说历史是非叙述的、非再现的；不过又可以附带一句，除非以文本的形式，否则历史是无法企及的，或者换句话说，只有通过文本化的形式才能够接触历史。^[21]我们所接受到的中国历史，主要是马克思唯物主义历史观和辩证主义历史观、历史决定论和宏大叙事的历史文本，其他非主流的历史书写或历史叙事，经常会遭遇不被认可或被禁的命运，因为主流学界的评价标准仍旧是“真实”与“虚构”。但新历史主义提出历史书写也是一种文学虚构，因为历史和文学共用同样的隐喻性话语方式，因此我们也应对历史的意识形态性保持自觉，尽量避免统一化所带来的主观性、虚构性和排他性。^[22]

那么中国20世纪60年代的文化政治状态，是否就是格林布拉特所谓的“政治与诗学果真不分”，又是否就是詹明信所设想的无阶级社会中政治性、社会性文本和诗性文本之间取消功能性区别的状态呢？这些观点其实只是不同的理论阐释，它们最根本的区别在于立场和意识形态上的差异。马克思主义的最高政治理想是共产主义乌托邦，要消灭阶级，消除两极分化。詹明信大概是从对资本主义弊端的批判出发，或者是从马克思主义乌托邦的幻想倒推过来，要取消政治与诗学之间的区别，阻断公私分化的各种诱因，实现人的主体性和社会的统一性。也可以说，他的理论观点起因于某一政治理念（或想象），最终又归于这一政治理念（或想象）。

当代中国的文化文本确实具有鲜明的政治诗学特点，譬如建国后的红色经典小说、样板戏、革命诗歌、广场戏剧，还有街头大字报、革命口号、革命歌曲等艺术形式，都存在着将革命语言纳入到诗性语言，将政治符号渗透到公共政治生活和日常私人生活之中的特点。到20世纪60年代，文学艺术确实成为革命政治所征用的对象，成为宣传鼓动革命的媒介，政治性因素甚至直接干预艺术和日常生活领域，艺术文本和社会文本逐渐趋于统一，并达到某种程度上的极端。

从中国当代历史的具体语境来说，詹明信关于第三世界的“民族寓言”“政治

知识分子”的观点确有其合理性。詹明信从 20 世纪 60 年代这一历史阶段划分,来考察这一大解放时代的特质:从后卢卡奇主义或更接近于马尔库塞主义的“新左派”来看,中国的 60 年代意味着无阶级形态的、新历史主人公的涌现;从后结构主义角度来看,它意味着被殖民者争夺到了用集体声音说话的权利,而这种新的声音在过去的世界历史舞台上未曾出现过。同时,它一经产生就打发了过去自称替他们说话的中间人,即那些自由主义者和第一世界的知识分子;最后,还有那些独立的人们所提出的更为贴切的政治修辞,或者为新集体“身份”而产生的更侧重心理和文化的修辞。^[23]詹明信还认为,在第三世界中知识分子永远是政治知识分子,是文化知识分子同时也是政治斗士,是既写诗歌又参加实践的知识分子。^[24]

但是返回到当代中国的历史阐释,在不同的评价和阐释机制中,关于 20 世纪 60 年代文本中艺术与诗学独特性的评价,却存在贬抑与张扬的不同状态。这就是新历史主义者所宣称的,批评与文本的关系是相互影响的“同谋者”关系。在这些广义的文化文本中,无论政治性、社会性因素如何强势地压倒、遮蔽诗性因素,艺术形式仍然是无法抹杀的存在。并且从 20 世纪 80 年代倡导的“重写文学史”批评实践开始,当代的文化文本中那些意识形态所无法遮蔽的诗性、民间性、暧昧性和虚构性因素逐渐被发掘出来。这些具有诗性特质的因素,有助于祛除意识形态的遮蔽,还原诗性文本的独特意义。而那些社会性、政治性文本与其说属于纯粹的文学、艺术领域,不如将其纳入广义的文化领域,尤其新时期以来,是否具有文学性或诗性仍是评判文学与非文学的标准,在艺术领域也是如此。在此,政治与诗学的辩证关系显现出来:文学、艺术对既有权力结构具有内在的颠覆作用,但在与主导意识形态保持相对独立性的同时,又必须依靠其权威来构成自己的“他者”力量。^[25]

因此不难看出,20 世纪 60 年代的中国文学确实存在政治与诗性的合作,但詹明信所说的取消社会性文本和诗性文本之间的功能性区别的状态,以及格林布拉特关于中国 20 世纪 60 年代是“政治与诗学果真不分”的判断,都并不完全符合当代中国的文化政治状态。詹明信的阐释可以概括为一种站在过于纯粹立场上的、纯粹哲学层面的乌托邦幻想,而格林布拉特的判断则因追求二元对立而显得过于绝对,忽略了其中的复杂性。

最后作为阐释者和当事人,在进行阐释时自然免不了有一些偏见——风格即局限,立场即偏见。因此,在阐释文化文本时不仅要考虑到创作语境、接受语境和批评语境,同时也要意识到求助于语境是具有欺骗性的,没有人可以获得真正的语境,更为糟糕的是,语境同研究的文本之间的关系构成阐释中难以解答的问题。因此还需要对他人和自我的阐释模式保持清醒的自觉,在批评理论中进行反思和自我反思,从理论上探讨假定和论据,表明自己话语的立场。^[26]这种具有政治批评倾向和话语权力解析功能的批评、研究方式,就是“文化诗学”或“文化政治学”,这也是人文学科应向新历史主义借鉴之处。

总之，批判政治立场的对错并非研究的目的，我们希望通过研究西方理论家笔下的“中国”，剖析西方塑造中国形象、评价中国问题的阐释机制，揭示叙述话语和阐释策略背后的理论立场和意识形态意图，祛除遮蔽，寻找真实，并在反思与借鉴的基础上思索中国问题的解决之道。

注释：

[1] 格林布拉特的著作主要有：Sir Walter Raleigh: The Renaissance Man and Its Roles (《文艺复兴人物瓦尔特·罗利爵士及其作用》)、Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare (《文艺复兴时期的自我塑型：从莫尔到莎士比亚》)、Representing the English Renaissance (《再现英国的文艺复兴》)、Shakespearean Negotiation (《莎士比亚的高讨》)、Hamlet in Purgatory (《炼狱中的哈姆莱特》)、Learning to Curse (《学会诅咒》)、Marvelous Possessions (《奇妙的占有》)、The Greenblatt Reader (《格林布拉特的读者》)、The Swerve: How the World Became Modern (《大转向：看世界如何步入现代》)、Will in the World: How Shakespeare Became Shakespeare (《俗世威尔——莎士比亚新传》)等。

[2][11][美]斯蒂芬·格林布拉特：《〈文艺复兴自我造型〉导论》，赵一凡译，中国社会科学院外国文学研究所《世界文论》编委会编：《文艺学与新历史主义》，北京：社会科学文献出版社，1993年，第79—80、85—86页。

[3][美]斯蒂芬·格林布拉特：《文艺复兴的权利形式与形式权力》，诺曼：俄克拉荷马大学出版社，1982年，第5页。

[4][5][9][12][18][19][美]斯蒂芬·格林布拉特：《通向一种文化诗学》，盛宁译，张京媛主编：《新历史主义与文学批评》，北京：北京大学出版社，1993年，第2—3、3、4、4、4—7、7—10页。

[6][7][美]莫里斯·迈斯纳：《马克思主义、毛泽东主义与乌托邦主义》，张宁、陈绍康等译，北京：中国人民大学出版社，2013年，第20、15页。

[8][23][美]弗雷德里克·詹明信：《60年代：从历史阶段论的角度看》，张清侨等译，张旭东编：《晚期资本主义的文化逻辑》，北京：生活·读书·新知三联书店，1997年，第394—395、345页。

[10][13][14][15][16][17][24][美]弗雷德里克·詹明信：《处于跨国资本主义时代中的第三世界文学》，张清侨等译，张旭东编：《晚期资本主义的文化逻辑》，北京：生活·读书·新知三联书店，1997年，第523、521—522、526、545—546、528、535—536、530页。

[20] 中国社会科学院外国文学研究所《世界文论》编委会编：《文艺学与新历史主义》，北京：社会科学文献出版社，1993年。

[21] 转引自盛宁：《新历史主义的文化批评和文学批评：怀特、格林布拉特等》，《二十世纪美国文论》，北京：北京大学出版社，1994年，第270页。

[22] 日本学者沟口雄三等人指出，中国历史文本存在大量的主观性和虚构性。那么，中国主流的历史文本和历史阐释，或者说中国主流学界在塑造中国形象这一问题上，背后的意识形态因素具体有哪些？中国的历史文本是如何解决和对待现实与虚构的问题呢？中国的历史学科在后现代主义的社会文化中，面对其挑战又会如何应对呢？这些问题现在还无法解决和阐释清楚，但我希望历史学科内部能够像文学领域一样，抛开成见，敢于接受各种新的理论观念和研究方法。

[25] 王岳川：《新历史主义的文化诗学》，《北京大学学报》1997年第3期。

[26] 张京媛主编：《新历史主义与文学批评》(前言)，北京：北京大学出版社，1993年，第6—7页。

〔责任编辑：李本红〕