

知识分子图书馆
INTELLECTUAL LIBRARY

CULTURAL CONVERSATIONS OF THE POSTMODERN

社会科学出版社

后现代文化对话

对话 詹姆逊 大江健三郎 萨义德
斯皮瓦克 等

编选 王逢振 译 李宝洵 等

CULTURAL CONVERSATIONS OF THE POSTMODERN

社会科学出版社

后现代文化对话

对话 詹姆斯 大江健三郎 萨义德
斯皮瓦克等

编选 王逢振 **译** 李宝洵 等

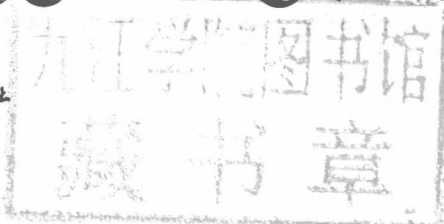
CULTURAL CONVERSATIONS OF THE POSTMODERN

后现代文化对话

对话 詹姆逊 大江健三郎 萨义德
斯皮瓦克 等

编选 王逢振 **译** 李宝洵 等

中国社会科学出版社



图书在版编目(CIP)数据

后现代文化对话 / 王逢振编选; 李宝洵等译. —北京: 中国社会科学出版社, 2012. 8

(知识分子图书馆)

ISBN 978 - 7 - 5161 - 1350 - 9

I. ①后… II. ①王…②李… III. ①名人—访问记—世界—
现代 IV. ①K812.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 205084 号

出 版 人 赵剑英
策划编辑 郭沂纹
责任编辑 吴丽平
责任校对 李 莉
责任印制 李 建

出 版 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号 (邮编 100720)
网 址 <http://www.csspw.cn>
中文域名: 中国社科网 010 - 64070619
发 行 部 010 - 84083685
门 市 部 010 - 84029450
经 销 新华书店及其他书店

印 刷 北京市大兴区新魏印刷厂
装 订 廊坊市广阳区广增装订厂
版 次 2012 年 8 月第 1 版
印 次 2012 年 8 月第 1 次印刷

开 本 650 × 960 1/16
印 张 14.75
插 页 2
字 数 188 千字
定 价 39.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社联系调换

电话: 010 - 64009791

版权所有 侵权必究



《知识分子图书馆》编委会

顾 问 弗雷德里克·詹姆逊

主 编 王逢振 J. 希利斯·米勒

编 委 (按姓氏笔画为序)

J. 希利斯·米勒 王 宁 王逢振

白 烨 弗雷德里克·詹姆逊 李自修

刘象愚 汪民安 张旭东 罗 钢

章国锋 谢少波



K 812.5
16652

总 序

1986—1987年，我在厄湾加州大学（UC Irvine）从事博士后研究，先后结识了莫瑞·克里格（Murray Krieger）、J. 希利斯·米勒（J. Hillis Miller）、沃尔夫冈·伊瑟尔（Walfgang Iser）、雅克·德里达（Jacques Derrida）和海登·怀特（Hayden White）；后来应老朋友弗雷德里克·詹姆逊（Fredric Jameson）之邀赴杜克大学参加学术会议，在他的安排下又结识了斯坦利·费什（Stanley Fish）、弗兰克·伦屈夏（Frank Lentricchia）和爱德华·萨义德（Edward W. Said）等人。这期间因编选《最新西方文论选》的需要，与杰弗里·哈特曼（Geoffrey Hartman）及其他一些学者也有过通信往来。通过与他们交流和阅读他们的作品，我发现这些批评家或理论家各有所长，他们的理论思想和批评建构各有特色，因此便萌发了编译一批当代批评理论家的“自选集”的想法。1988年5月，J. 希利斯·米勒来华参加学术会议，我向他谈了自己的想法和计划。他说“这是一个绝好的计划”，并表示将全力给予支持。考虑到编选的难度以及与某些作者联系的问题，我请他与我合作来完成这项计划。于是我们商定了一个方案：我们先选定十位批评理论家，由我起草一份编译计划，然后由米勒与作者联系，请他们每人自选能够反映其思想发展或基本理论观点的文章约50万—60万字，由我再从中选出约25万—30万字的文章，负责组织翻译，在中国出版。但1989

年以后，由于种种原因，这套书的计划被搁置下来。1993年，米勒再次来华，我们商定，不论多么困难，都要将这一翻译项目继续下去（此时又增加了版权问题，米勒担保他可以解决）。作为第一辑，我们当时选定了十位批评理论家：哈罗德·布鲁姆（Harold Bloom）、保罗·德曼（Paul de Man）、德里达、特里·伊格尔顿（Terry Eagleton）、伊瑟尔、费什、詹姆逊、克里格、米勒和萨义德等。1995年，中国社会科学出版社决定独家出版这套书，并于1996年签订了正式出版合同，大大促进了工作的进展。

为什么要选择这些批评理论家的作品翻译出版呢？首先，他们都是在当代文坛上活跃的批评理论家，在国内外有相当大的影响。保罗·德曼虽已逝世，但其影响仍在，而且其最后一部作品于去年刚刚出版。其次，这些批评理论家分别代表了当代批评理论界的不同流派或不同方面，例如克里格代表芝加哥学派或新形式主义，德里达代表解构主义，费什代表读者反应批评或实用批评，萨义德代表后殖民主义文化研究，德曼代表修辞批评，伊瑟尔代表接受美学，米勒代表美国解构主义，詹姆逊代表美国马克思主义和后现代主义文化研究，伊格尔顿代表英国马克思主义和意识形态研究。当然，这十位批评理论家并不能反映当代思想的全貌。因此，我们正在商定下一批批评家和理论家的名单，打算将这套书长期出版下去，而且，书籍的自选集形式也可能会灵活变通。

从总体上说，这些批评家或理论家的论著都属于“批评理论”（critical theory）范畴。那么什么是批评理论呢？虽然这对专业工作者已不是什么新的概念，但我觉得仍应该略加说明。实际上，批评理论是20世纪60年代以来一直在西方流行的一个概念。简单说，它是关于批评的理论。通常所说的批评注重的是文本的具体特征和具体价值，它可能涉及哲学的思考，但仍然不会

脱离文本价值的整体观念，包括文学文本的艺术特征和审美价值。而批评理论则不同，它关注的是文本本身的性质，文本与作者的关系，文本与读者的关系以及读者的作用，文本与现实的关系，语言的作用和地位，等等。换句话说，它关注的是批评的形成过程和运作方式，批评本身的特征和价值。由于批评可以涉及多种学科和多种文本，所以批评理论不限于文学，而是一个新的跨学科的领域。它与文学批评和文学理论有这样那样的联系，甚至有某些共同的问题，但它有自己的独立性和自治性。大而化之，可以说批评理论的对象是关于社会文本批评的理论，涉及文学、哲学、历史、人类学、政治学、社会学、建筑学、影视、绘画，等等。

批评理论的产生与社会发展密切相关。20 世纪 60 年代以来，西方进入了所谓的后期资本主义，又称后工业社会、信息社会、跨国资本主义社会、工业化之后的时期或后现代时期。知识分子在经历了 60 年代的动荡、追求和幻灭之后，对社会采取批判的审视态度。他们发现，社会制度和生产方式以及与之相联系的文学艺术，出现了种种充满矛盾和悖论的现象，例如跨国公司的兴起，大众文化的流行，公民社会的衰微，消费意识的蔓延，信息爆炸，传统断裂，个人主体性的丧失，电脑空间和视觉形象的扩展，等等。面对这种情况，他们充满了焦虑，试图对种种矛盾进行解释。他们重新考察现时与过去或现代时期的关系，力求找到可行的、合理的方案。由于社会的一切运作（如政治、经济、法律、文学艺术等）都离不开话语和话语形成的文本，所以便出现了大量以话语和文本为客体的批评及批评理论。这种批评理论的出现不仅改变了大学文科教育的性质，更重要的是提高了人们的思想意识和辨析问题的能力。正因为如此，批评理论一直在西方盛行不衰。

我们知道，个人的知识涵养如何，可以表现出他的文化水

平。同样，一个社会的文化水平如何，可以通过构成它的个人的知识能力来窥知。经济发展和物质条件的改善，并不意味着文化水平会同步提高。个人文化水平的提高，在很大程度上取决于阅读的习惯和质量以及认识问题的能力。阅读习惯也许是现在许多人面临的一个问题。传统的阅读方式固然重要，但若不引入新的阅读方式、改变旧的阅读习惯，恐怕就很难提高阅读的质量。其实，阅读方式也是内容，是认知能力的一个方面。譬如一谈到批评理论，有些人就以传统的批评方式来抵制，说这些理论脱离实际，脱离具体的文学作品。他们认为，批评理论不仅应该提供分析作品的方式方法，而且应该提供分析的具体范例。显然，这是以传统的观念来看待当前的批评理论，或者说将批评理论与通常所说的文学批评或理论混同了起来。其实，批评理论并没有脱离实际，更没有脱离文本；它注重的是社会和文化实际，分析的是社会文本和批评本身的文本。所谓脱离实际或脱离作品只不过是脱离了传统的文学经典文本而已，而且也并非所有的批评理论都是如此，例如詹姆逊那部被认为最难懂的《政治无意识》，就是通过分析福楼拜、普鲁斯特、康拉德、吉辛等作家作品来提出他的批评理论的。因此，我们阅读批评理论时，必须改变传统的阅读习惯，必须将它作为一个新的跨学科领域来理解其思辨的意义。

要提高认识问题的能力，首先要提高自己的理论修养。这就需要像经济建设那样，采取一种对外开放、吸收先进成果的态度。对于引进批评理论，还应该有一种辩证的认识。因为任何一种文化，若不与其他文化发生联系，就不可能形成自己的存在。正如一个人，若无他人，这个人便不会形成存在；若不将个人置于与其他人的关系当中，就不可能产生自我。同理，若不将一国文化置于与世界其他文化的关系之中，也就谈不上该国本身的民族文化。然而，只要与其他文化发生关系，影响

就是双向性的；这种关系是一种张力关系，既互相吸引又互相排斥。一切文化的发展，都离不开与其他文化的联系；只有不断吸收外来的新鲜东西，才能不断激发自己的生机。正如近亲结婚一代不如一代，优种杂交产生新的优良品种，世界各国的文化也应该互相引进、互相借鉴。我们无需担忧西方批评理论的种种缺陷及其负面影响，因为我们固有的文化传统，已经变成了无意识的构成，这种内在化了的传统因素，足以形成我们自己的文化身份，在吸收、借鉴外国文化（包括批评理论）中形成自己的立足点。

今天，随着全球化的发展，资本的内在作用或市场经济和资本的运作，正影响着世界经济的秩序和文化的构成。面对这种形势，批评理论越来越多地采取批判姿态，有些甚至带有强烈的政治色彩。因此，一些保守的传统主义者抱怨文学研究被降低为政治学和社会科学的一个分支，对文本的分析过于集中于种族、阶级、性别、帝国主义或殖民主义等非美学因素。然而，正是这种批判态度，有助于我们认识晚期资本主义文化的内在逻辑，使我们能够在全球化的形势下，更好地思考自己相应的文化策略。应该说，这也是我们编译这套丛书的目的之一。

在这套丛书的编选翻译过程中，首先要感谢出版社领导对出版的保证；同时也要感谢翻译者和出版社编辑们（如白烨、汪民安等）的通力合作；另外更要感谢国内外许多学者的热情鼓励和支持。这些学者们认为，这套丛书必将受到读者的欢迎，因为由作者本人或其代理人选择的有关文章具有权威性，提供原著的译文比介绍性文章更能反映原作的原汁原味，目前国内非常需要这类新的批评理论著作，而由中国社会科学出版社出版无疑会对这套丛书的质量提供可靠的保障。这些鼓励无疑为我们完成丛书带来了巨大力量。我们将力求把一套高价值、高质量的批评理论丛书奉献给读者，同时也期望广大读者

6 后现代文化对话

及专家学者热情地提出建议和批评，以便我们在以后的编选、翻译和出版中不断改进。

王逢振

1997 年 10 月于北京

目 录

视觉惶恐:W. J. T. 米切尔与爱德华·萨伊德访谈录	(1)
弗雷德里克·詹姆逊访谈录	(27)
访谈弗兰克·兰垂奇亚	(40)
与大江健三郎的谈话	(79)
盖亚特里·查·斯皮瓦克访谈录	(104)
采访谢默斯·迪恩	(134)
采访杰弗里·奥布赖恩	(150)
关于诗歌、语言和教学:与查尔斯·伯恩斯坦的谈话	(160)
美学:解释学与解构论的相遇——伽达默尔访谈录	(186)
什么是群众? ——哈特和内格里访谈录	(205)

视觉惶恐：W. J. T. 米切尔 与爱德华·萨伊德访谈录

W. J. T. 米切尔

米切尔：我很想听听你对视觉艺术和媒体的看法，这也是这次采访的目的。可是，当你得知我们想采访你时，你的第一反应却是赶快声明自己没什么可说的。

萨伊德：（笑）我的第二反应还是如此。

米切尔：我当然不相信。所以，我坚持要进行这次采访。首先，我想知道，为什么你的第一反应和第二反应都是想回避这方面的话题？

萨伊德：坦率地说，如果是与语言、声音相关的话题，我觉得自己词汇丰富，且不乏经验。但涉及艺术，我感觉自己有些语塞。除了在写文章时偶尔提及，对于视觉艺术我真的毫无经验。

米切尔：语塞？是不是因为你觉得这是一种新的尝试？

萨伊德：当然。

米切尔：你刚才说，你在写文章时偶尔也会涉猎视觉艺术，说明你还是有话可说的。具体指哪些方面呢？

萨伊德：看了你寄给我的那些问题以后，我仔细想了想，觉得可以就某些具体方面谈一谈。但如果要我笼统地谈论视觉艺

术，我真感到有些惶恐不安。

米切尔：也许我们应该把这次谈话叫做“视觉惶恐”。我们就从博物馆谈起吧。你经常去博物馆吗？你常去的博物馆是哪些？

萨伊德：哦，事实上我很少去博物馆。只有当博物馆举办一些我感兴趣的展览时，我才去看看；有时候，如果碰巧经过某个博物馆，我也会进去逛逛。比如几个星期前，我途经第五大街时，觉得好久没去弗里克画廊了，我就想：“好吧，进去看看吧！”于是，我就走了进去。这就是我刚才说的那种情形。我不常去美术馆。有时因为某个特定的目标也会与朋友一起去美术馆看看；但也有下列情况：我经常去巴黎，可没去卢浮宫。不过，几年前，我去了巴黎大都会。

米切尔：你走进博物馆以后，是否直接奔向某些特定的展厅？比如说，绘画，雕塑，摄影？

萨伊德：去观赏绘画以及摄影作品的概率要大于欣赏雕塑作品。不过，大约在三十年前，我突然对罗丹非常感兴趣，当时又没有看过罗丹的雕塑，于是就去了罗丹博物馆，而且从那时起我开始收集看过的雕塑品的图片。但是，我通常只对绘画感兴趣，主要是那些自18世纪后期起直至当代的作品。我不太喜欢早期的绘画，比如文艺复兴时期的作品。

米切尔：从阶段看，这与你对文学作品的兴趣并无二致。

萨伊德：哦，不，我对文学作品的兴趣正好相反，尤其是英国文学，我一直喜欢读早期作品。我非常喜欢英格兰文学，尤其是伊丽莎白时代和詹姆斯一世时期的大部分戏剧作品。我觉得，我在视觉艺术方面的兴趣不如我在文学方面的爱好那样带有天主教色彩。

米切尔：刚才你提到了卢浮宫。你很可能知道，近几年来，卢浮宫聘请了一些非专业人员做展览策划。这些人只是根据自己

的个人爱好从收藏的作品中选择一些进行展出。如果是你，不管是在卢浮宫还是在别的什么博物馆，你会怎么选择？

萨伊德：哦，这倒没想过。不过，我首先会想到戈雅，因为他是我成年以后一直为之着迷的艺术家。我会以戈雅的作品为中心选择展品，很可能会把他全部的作品拿出来进行展览。当然包括他早期的作品，比如斗牛题材的、人物画，还有充满幻想和戏剧特点的晚期作品。戈雅作品中表现了一种本质性的东西，至少我认为如此。

米切尔：关于戈雅的作品，你能否说得更具体一些？

萨伊德：我有以下几点看法。首先，戈雅的作品表现了自由与狂想，有一种传奇色彩。你知道，像萨杜恩吞噬自己的孩子，或者各种停尸房的画，《战争的灾难》，关于五月三日执行死刑的画——这些作品都使我感到震撼。其次，他的作品体现了画家本人的漠然态度。我的意思是，这些作品在很多方面显得自由而富有深度。我感到，他对主题给予了相当的关切，但同时又与它保持一种带有反讽意味的距离感。我感到，在强大的力度中蕴涵着一份温柔。此外，给我感受最深的是那些极富感染力的色彩。各种颜色旋转着向四周伸展，显得自由奔放，把我们带到了画家进行创造的那一刻，看到他朝画布上投掷各种色块。我对戈雅作品的总体印象是刚强有力；其他任何一位画家的作品都没有像戈雅的画那样深深地印在我的脑海里。

米切尔：听了你这番描述，我不由得联想起——

萨伊德：布莱克。

米切尔：不，不是。也可以说是布莱克。不过我想到的不是你。

萨伊德和米切尔：（笑）

米切尔：我想到了你在充满矛盾和暴力的政治领域中保持的个人立场，尤其是你在巴勒斯坦解放运动中的姿态。你在超然中

带点反讽，在怀疑中不乏柔情。是否可以把你的这种态度称作戈雅式的？

萨伊德：噢，可以这么说。不过，这仅仅是隐含其中的意味，并不是我公开表明态度。关于戈雅，另一个深刻印象是他对资产阶级贵族和权威的绝对藐视；当我回忆起弗里克画廊里戈雅的一幅画时，我更深刻地感受到了这一点。看戈雅的画，你会感觉到他似乎在竭力展现他们身上的某种缺陷。在我知道的画家们中，大部分的画家在创作某一类作品时尽力避免这种做法。可是戈雅就不一样。我的意思是说，他有些像弗朗西斯·培根那样，有些像，但不完全相同。

米切尔：是这样。真的，我觉得你的这一发现很有新意。

萨伊德：我感到这一点给我印象很深。另外，我发现戈雅完全不把权贵放在眼里。在他看来，权威只不过是徒有虚名、装腔作势、装点门面、自以为是的东西。仔细观察戈雅的画，你会发现，他描绘的贵族都自视甚高、狂妄自大。同时，你还会感觉到——戈雅，我真不明白他是怎么做到这一点的——他仿佛还在画中表示了一番议论。你瞧，这有点像格伦·戈尔德演奏的巴赫或是其他作曲家的作品——听众除了欣赏音乐之外还能听到演奏者才情洋溢的评论。就戈雅而言，他总以藐视的眼光看待那些权贵。

米切尔：是这样。他仿佛在写实与漫画之间找到了一种中间手法……

萨伊德：是这样，正是这样，对极了。

米切尔：……因此，他在处理人物画时表现得既同情又超然。他没有把贵族完全描绘成一个类型，当然也不以他们自己的眼光展示他们。

萨伊德：是这样。完全正确。你看，既然我们在谈论西班牙艺术，除了戈雅，我就不妨再谈谈委拉斯凯兹（Valazquez），当

然，我对这位画家远不如对艾尔·格列柯（El Greco）那么了解。特别值得强调的是委拉斯凯兹的晚期作品，他的宗教画、静物画，还有像《特里多的风景》那样的风景画。我喜欢这些画表现的那种神秘的、阴森森的、几乎是令人感到恐惧的东西。与戈雅不同，委拉斯凯兹作品中那些奇异修长的造型，尤其是画家本人十分感兴趣的那些修道士、教堂，无一不透出一种逼人的阴森和神秘。我不信鬼神，也没有接受过他那个时代的教会教育；在我看来，所有这些都意味着不可测度的神秘，令人心悸的宗教裁判以及与信仰和幻想相伴相随的折磨。我会把戈雅与威拉斯凯兹的作品摆放在一起。此外，我想我还会选择一些摄影作品。

米切尔：据我所知，你关于视觉艺术的评论性文章，最长的一篇是与让·默尔（Jean Mohr）合作的《最后的天空之后》一书中的那一篇，里面还附带着一些摄影照片。我想了解你与摄影艺术的关系。你什么时候……

萨伊德：关于艺术展览策划的问题，我们还没有讨论完吧？

米切尔：噢，如果你愿意，我们可以接着谈，权当是那个问题的第二部分……

萨伊德：不，还是刚才的谈话内容。我在想，除了委拉斯凯兹，我还应该向观众推荐毕加索。我觉得他是位非常重要的画家。当我把他的作品与戈雅那些充满幻想、风格多变的作品放在一起时，我更觉如此。像格列柯的某些作品一样，毕加索的画也有那种令人迷醉的特质，他的那幅《亚威农的少女们》（*Deimoselles d' Avignon*）就是一例。塞尚描绘的山脉以及一些描绘爱克斯（普罗旺斯地区）的风景画也有同样的特质。这些画在我眼里显得非同寻常。此外，我们还不应该忘记凡·高那些近乎疯狂的作品。人所共知，凡·高的画与文学作品有着许多共鸣。

至于你提到我与让·默尔合作的事，我想，除了那一次以外，我从未在摄影艺术方面作过那样的尝试。那时，我专心致力

于研究巴勒斯坦的政治问题，而且有两种特别强烈的感受。其一，我感到自己的所作所为——即演讲与写作——缺乏个人声音；我觉得自己与集体的、官方的以及非官方的融为一体，而且写的东西存在着根本性的问题。其二，我深切地感到自己处于一种被流放的境地，已经被流放了好多年，到那时为止也已经有20年了。在这期间，我投身政治，却连回中东看看都不行。当时，正值黎巴嫩内战，我无法回去。我知道，因为我是民族委员会的成员，所以也不可能去巴勒斯坦。我好几次想去约旦河西岸和加沙地带，可是，朋友们在以色列方面做些试探以后对我说，不可能；如果我去，会立即被抓进监狱，或是受到别的什么惩罚。所以，我只好作罢。我很清楚我根本无法与那儿取得直接联系。就在这种时候，我于80年代初遇见了与让·默尔合写《另一种叙述方式》的约翰·伯格（John Berger）。我很喜欢那本书，觉得它恰到好处地说明如何用图片进行叙述，于是就为这本书写了个书评。

米切尔：然后呢？

萨伊德：让·默尔说话不多，为人谦虚。他说：“我告诉你，我那儿有八九千幅巴勒斯坦的照片，是我从1948年起开始在红十字会工作以后拍摄、收集的。”于是，我就去他那儿看了那些照片。当时，还有一件事，也许算得上促成整个计划的关键性事件，就是为解决巴勒斯坦问题召开的1983年联合国大会，我以顾问的身份出席了那次会议。看了让·默尔拍摄的那些照片后，我就向在日内瓦组织这次会议的工作人员提了个建议，要求他们把一部分照片挂在会议大厅的入口处。他们倒是答应了，但同时又告诉我，要使阿拉伯国家的代表同意这样做，唯一的办法是不得为这些照片提供文字说明。这颇有些反讽意味。我在《最后的天空之后》的开头讲述了这件事。

米切尔：我记得。