


Conversations with Susan Sontag

苏珊·桑塔格谈话录

[美国] 苏珊·桑塔格 著

[美国] 利兰·波格 编 姚君伟 译

 译林出版社



Conversations with Susan Sontag

苏珊·桑塔格谈话录

[美国] 苏珊·桑塔格 著

[美国] 利兰·波格 编 姚君伟 译

图书在版编目(CIP)数据

苏珊·桑塔格谈话录 / (美) 桑塔格 (Sontag, S.) 著; (美) 波格 (Poague, L.) 编; 姚君伟译. —南京: 译林出版社, 2015.5
书名原文: Conversations with Susan Sontag
ISBN 978-7-5447-5248-0

I. ①苏… II. ①桑… ②波… ③姚… III. ①散文集-美国-现代
IV. ①I712.65

中国版本图书馆CIP数据核字 (2014) 第313699号

Conversations with Susan Sontag
Copyright © 1995 by the University Press of Mississippi
Published by agreement with University Press of Mississippi
3825 Ridgewood Road, Jackson, MS 39211
Website: www.upress.state.ms.us through Vantage Copyright Agency
Simplified Chinese edition copyright © 2015 by Yilin Press, Ltd
All rights reserved.
著作权合同登记号 图字: 10-2010-385号

书 名	苏珊·桑塔格谈话录
作 者	[美国] 苏珊·桑塔格
编 者	[美国] 利兰·波格
译 者	姚君伟
责任编辑	陈 叶
特约编辑	熊 钰
原文出版	University Press of Mississippi
出版发行	凤凰出版传媒股份有限公司 译林出版社
出版社地址	南京市湖南路1号A楼, 邮编: 210009
电子邮箱	yilin@yilin.com
出版社网址	http://www.yilin.com
经 销	凤凰出版传媒股份有限公司
印 刷	江苏凤凰盐城印刷有限公司
开 本	880毫米×1230毫米 1/32
印 张	8
插 页	4
字 数	143千
版 次	2015年5月第1版 2015年5月第1次印刷
书 号	ISBN 978-7-5447-5248-0
定 价	45.00元

译林版图书若有印装错误可向出版社调换
(电话: 025-83658316)

中文版序

《苏珊·桑塔格谈话录》尽管出版于1995年,但它是二十年努力的结果;这一切以2000年《苏珊·桑塔格:书目编注(1948—1992)》的出版而达到顶峰。^①从时间上看,《苏珊·桑塔格谈话录》中文版间隔了好久才出版。比如,初版扉页上的“苏珊·桑塔格著作”书目如今就得加上七本,即《在美国》(2000)、《重点所在》(2001)、《关于他人的痛苦》(2003)、《文学就是自由》(2004)、《同时:随笔与演讲》(2007)、《重生:日记和笔记(1947—1963)》(2008),以及《心为身役:日记和笔记(1964—1980)》(2012),其中三本是她身后出版的。^②

于是,像《苏珊·桑塔格读本》一样,《苏珊·桑塔格谈话录》在桑塔格的经典著作中占有非常有趣的一席之地。^③也就是说,

① 利兰·波格和凯茜·A. 帕森斯,《苏珊·桑塔格:书目编注(1948—1992)》(New York: Garland, 2000)。

② 除了《文学就是自由:和平奖获奖演说》(Fall Village, CN: Winterhouse Editions, 2004),其他均由Farrar, Straus and Giroux (New York)公司出版。文中有关引文出自《在美国》。

③ 《苏珊·桑塔格读本》(New York: Farrar, Straus and Giroux, 1982),文中有关引文出自哈德威克的导读。

两者均为旨在说明功成名就的文学生涯的回顾性集子。当时那样为桑塔格的文字结集显然为时过早,当然,我编《苏珊·桑塔格谈话录》,初衷是希望让更多的人很容易就能看到这些转载的(常常还是新近翻译出来的)访谈,而不只是让它们为原出版地(它们很多是地方或专业刊物)的读者服务,我想通过这种办法来从时空上扩大这些谈话录的受众面。相应地,本书中文版也是我的这些愿望的一次意义深远的实现。

尽管出版日期不同——《苏珊·桑塔格读本》出版于1982年,两本书均来自于我们现在也许可以称为桑塔格“中期”的阶段,即1980年后至1990年前(《苏珊·桑塔格谈话录》原书中只有三篇访谈选自20世纪90年代)。20世纪80年代,在文化上,桑塔格不是在原地踏步。其实,20世纪80年代后期和90年代早期,她发表了《我们现在的生活方式》(1986)、《朝圣》(1987)、《艾滋病及其隐喻》(1989;1988年瑞典文版),出版了《火山情人》(1992)、《床上的爱丽斯》(1993;1991年德文版),就更别提她的赫伊津哈—阅读演讲^①《新的传统,或者:我们非得现代吗?》^②那篇幅如同一本书的荷兰文译本了。如此多产无疑源自充分的准备和大量的研究,即使在提到的这个

① 荷兰为纪念史学家、也是现代文化史奠基人之一的约翰·赫伊津哈(1872—1945)而设立的著名的年度演讲。——译注

② 《我们现在的生活方式》和《朝圣》最早都发表于《纽约客》(分别是1986年11月24日刊第42—51页和1987年12月21日刊第38—54页)。所有英语著作都是由Farrar, Straus and Giroux公司(纽约)出版。荷兰文版的《新的传统,或者:我们非得现代吗?》由Uitgeverij Bert Bakker公司在阿姆斯特丹出版。更多的桑塔格著作出版信息请参见《苏珊·桑塔格:书目编注(1948—1992)》。

阶段——她 1982 年在市政厅发表的关于共产主义和左派的言论所引起的轩然大波刚平息——桑塔格所具有的新闻价值，也大都体现在她作为戏剧导演和国际笔会美国分会主席在其所从事的活动中发挥的作用，尤其是在《撒旦诗篇》引起霍梅尼对萨尔曼·拉什迪的判决后，她仍然勇敢地为拉什迪进行辩护。现在似乎仍可以说，在以上所列举的出版物中，仅有《火山情人》给予那些偶尔感兴趣的读者一个理由，让他们去想象一个新的苏珊·桑塔格。

伊丽莎白·哈德威克为《苏珊·桑塔格读本》所写的导读语气亲切，褒奖有加，读来感觉极具说服力，非常独特。即便如此，引人注目的地方还是在于哈德威克的《苏珊·桑塔格读本》导读和我为《苏珊·桑塔格谈话录》所写的导言是如何认真地讨论那些相同的重要话题的，其中主要是桑塔格作为一个杰出的现代主义者的地位，以及她为做或成为一个“优秀的欧洲人”所做出的毕生努力。哈德威克认为，桑塔格的现代主义是一种“开阔的、难以捉摸的、多样化的感受力”。在哈德威克看来，“现代主义也是一种风格”，那些桑塔格曾仔细考量过的“文化人物在他们的风格里留下了意愿、诱惑、道义，以及——无一例外地——思想等的明显标志”。同样相关的是，尽管在桑塔格的做法中，现代感受力是“民主的”，并不局限于文学经典，但桑塔格顽强的贵族气派表现在她坚持认为“某些动人而复杂的现代性情巨子，比如沃尔特·本雅明、安托南·阿尔托、罗兰·巴特、

克劳德·列维—斯特劳斯、艾利亚斯·卡内蒂,以及悲惨的道德哲学家西蒙娜·韦伊,做出了具有英雄气概的努力”。我自己的导言列出了一份几乎一模一样的欧洲典范人物名单,尽管我讨论桑塔格的现代性时既涉及她作为自由职业“公共知识分子”后来的一个楷模的历史地位——她更加关注边缘的、反抗的、难以相处的、欣快症式的人物,同样也涉及其散文风格——她对片段的爱好,她的争论的循环性,以及对多种声音或多重视角的运用。

尽管我猜想这些访谈的中国读者一定会对桑塔格受欧洲现代主义影响的程度留下深刻的印象,但是,她与美国文化和文学的关系似乎也会是个有趣的问题。这一假定部分地来自于一种看法,即许多中国读者将会是(或曾经是)修过现代美国文学与文化课程的大学生。然而,它却主要是源于一个事实,即桑塔格最后一部长篇小说《在美国》是她最明显的“美国”成果,这在于它的主要场景,也在于其对身份的表现和自我超越等诸多方面的研究,考虑到它的中心人物是一个赫赫有名的波兰女演员,对她而言,要实现其乌托邦式的愿望,欧洲这个舞台太悲惨、太局限。玛琳娜·扎温斯卡的家庭和文化的旅程——从波兰到曼哈顿到加利福尼亚(美国的“美国”)最后又回到纽约——预示了桑塔格自己的旅程;这一点是显然的,尤其是考虑到桑塔格过分突出的全知叙述者援引或激发起的自传性细节。桑塔格也会对乌托邦冲动持怀疑态度,这一点在书的结尾

中得到了非常明确的证实；在这个部分，艾德温·布斯——另一个同样有名的演员，他的演员兄弟^①在福特剧院《我们的美国亲戚》的一场演出中，行刺亚伯拉罕·林肯——责备玛琳娜在莎士比亚的《威尼斯商人》的一场演出中对鲍西娅所做的过于“伤感”的阐释（与他演的夏洛克相比）。的确，布斯承认在哈姆雷特的“我不知道什么‘好像’不‘好像’”之外，有的只是外表和死亡^②，他声称（回响着福斯塔夫的台词^③）“我们在美国听不到夜半的钟声”，好像美国的乌托邦理想是一件装傻、避开悲剧、“天真幼稚的乐观主义”的事情似的。

《在美国》的故事发生在19世纪。总的说来，桑塔格最钦佩的美国作家都是那个年代的。问及“在美国知识分子的传统中”她觉得“最令人感到舒坦的那些人物”时，桑塔格列举的是“爱默生，美国第一个大作家。坡和霍桑的短篇小说，惠特曼，亨利·詹姆斯”，接着在同代人当中，她提到威廉·加斯、唐纳德·巴塞爾姆和伊丽莎白·哈德威克（科斯塔/洛佩兹）。然而，桑塔格每每又表现出贬低这些典范的矛盾态度；这一做法既是

① 即 John Wilkes Booth (1838—1865)，美国演员，1865年4月14日在华盛顿福特剧院刺杀林肯。——译注

② 在《哈姆雷特》第一幕第二场，涉及哈姆雷特悲伤的外表与真相（“好像”与真实）之间的冲突。他母亲认为他扮演一个伤心的儿子夸张过火，而他告诉她外表是更为深刻的现实真相的一个征兆。这里布斯是说没有比外表更真实的现实。——译注

③ 《亨利四世》下篇第三幕第二场，福斯塔夫说的一句台词是：“我们已经听到夜半的钟声，夏禄先生。”该剧将“夜半的钟声”与死亡的不可避免联系在一起，夜半是死亡的隐喻，听到夜半钟声，就是意识到死亡，钟声敲得越频繁，就越让人想到死亡，再浓的怀旧之情也无法消除这一联想。——译注

自我专注的,又是低调的,表明了对于客观性、对于卸除负担的一种深度的个人投入。在回答温迪·莱塞提的问题(即创作《作为隐喻的疾病》是否改变了她的“意志的概念”,尤其是关于意志与艺术的关联)时,桑塔格批判地继承了美国超验主义的遗产:“我觉得在很多方面我是自创的、自修的。这么说是有些道理的,但它也是民族文化素养的一部分。美国人倾向于高估意志——因此,所有这些……不断可更新的自我改造、转变、戒毒、重生的规划,美国人都无比喜爱。”她接着强调,写作的意义“不是要表达自我”,因为“艺术作品中发生的事情就是对个人的超越”,从而使“某些东西变得精彩”。

并非每个美国文化产物都是同样精彩,尽管这么说本身也是个地道的“美国”习惯。“在美国文学里,”桑塔格对莫妮卡·拜尔说,“美国人喜欢炫耀他们多么富有自我批评精神。”即使这会冒风险,使得有效的异见变得不可能。这是桑塔格一冒再冒而且日益愿意冒的风险,甚至已经到了令“美国”和“现代性”都成了同义词的程度。我们可以拿桑塔格的亲欧立场来证明这一联系。正如桑塔格告诉斯蒂芬·琼森的那样,“欧洲人总把现代等同于美国和美国化”,但她接着说,“美国只是现代的一种模式”。这些模式所具有的共同之处在于普遍的物质繁荣,特别是在亚洲;在这里,一些国家“能够难以置信地现代,非常富有,消费水平极高”。当资本主义现代性被推向极端的时候——在桑塔格的批判性评价中,摄影、电视,还有后现代性

全都是代表性的例子——那么，它就会发展成体制化的粗俗或者大众虚无主义。“现代社会，”她宣称，“令一些无意识的状态变得似乎很可取。”电视是这一授权的“完美的体制化形式”（莱塞）。

如果桑塔格对现代性所持的观点不能与她的美国观和美国文化观分开，那么，同样也不可能将她的美国观与她的欧洲观分开，因为美国本身就是个欧洲概念，因此它是个矛盾的乌托邦概念。^①《在美国》把玛琳娜·扎温斯卡移居美国描写为欧洲移居新世界的多波移民潮的代表，将这一点表达得再清楚不过了。桑塔格笔下的几个波兰人物都被描写成饱读乌托邦理想的文献（尤其是夏尔·傅立叶的著作）的人。其中一人以观察美国与乌托邦之间的交集来解释他对曼哈顿着了魔的反应。他“目瞪口呆”，因为“这是美国……对于这个国家，每个欧洲人都有自己的看法，都为美国而着迷；要么把美国想象成田园牧歌式的世外桃源，要么想象成蛮荒之地。但是，无论怎样想象，在美国始终能找到符合自己的某种答案”。^②小说运用玛琳娜横跨美国大陆的戏剧巡回演出，来呈现对19世纪美国所做的一个总体来说满怀深情的生动描写，尽管它不断地提及美国人“把一切都抛到身后”的习性，提及美国是一个“所有的东西都在运动，都在变化，被拆毁，被融合”的地方，预示了桑塔格后

① 关于地理与乌托邦、欧洲与美国之间的联系，参见桑塔格《重点所在》中的《对旅行的反思》和《对欧洲的认识（又一首挽歌）》。

② 廖七一等译文。——译注

来在访谈中用以评论消费主义现代性的措辞；在这样的现代性中，“过去的一切都定好价格待售，以购进更新的商品”（伯恩斯坦/博耶斯）。如果说美国是欧洲的乌托邦，那么，欧洲就是桑塔格的乌托邦，每个乌托邦都是对方的评判和镜子。

在《论风格》中，桑塔格将艺术风格定义为“艺术作品中决定性的准则，艺术家意志的标志，……但是，最伟大的艺术”，她接着说，“似乎是分泌出来的，而不是建构出来的”。^① 这里她所说的“分泌出来的”令我想起的更多的是生物的而非概念的过程，我把它理解为对上文所引证的“客观性”以及“超越”概念的注解；这两个概念在桑塔格谈话录里的重要程度不亚于在她的随笔里的重要程度。悖论是，形式上更精炼的“意志”也许只有在事后才能得到理解，它更多地是表演，是语言的演出，与表达或下断言关系不大；它是一种性情的展开（马尼恩/西蒙）。假如你想通过推理去把握桑塔格，把她的言论当作一组命题，那你就会产生挫败感，正如一些访谈所证实的那样，其间，访谈者不懈努力，再三提及她的作品中的矛盾之处——典型的是美学与道德标准之间的冲突（伯恩斯坦/博耶斯）。尽管桑塔格并不反对改变她的想法，正如她十分雄辩地在《关于他人的痛苦》里所做的那样，回顾起来，我还是会因为这些讨论

^① 桑塔格，《论风格》，选自《反对阐释》（New York: Farrar, Straus and Giroux, 1966），第32—33页。

显得何等离题而深感震惊。^①桑塔格的“风格”主要是钦佩的风格,是赶超的风格,也是对语言、对思想和对文学充满激情的奉献的风格;这里的文学,正如这些访谈所详述的,既被理解为现代主义,也被理解为现代主义的解药。

桑塔格的写作——她的谈话录也包括在内——到头来最与众不同的是她对她的话题和研究课题所表现出的关注的强烈程度。这种强烈的关注不仅体现在她的《在土星的标志下》里那些鲜明的、每每还是自我表露式的作家肖像上(科普兰),而且使得《火山情人》和《在美国》生机勃勃;在这两部小说中,历史人物使她得以通过小说的形式,走进了与我们自己的时代不同但又预示了它的时代,仿佛未来(在当时)仍有可能是一目了然的。这样,尽管收入本集的谈话录在展示桑塔格对美国独特性所怀有的热诚信念的同时,也显露出她作为美国人的亲欧态度,但是,它们也让我们看到她站在一个怀疑和批评的位置上探究美国理想的谱系和遗产的那份投入。不妨说,对桑塔格而言,以最严肃的哲学和道德标准来判断,美国首先是一种文学或精神理想。无怪乎她在《在美国》的开篇要引用非裔美国诗人兰斯顿·休斯那预言式的却又不乏批判性的充满希望

^① 我想起她在《关于他人的痛苦》(New York: Farrar, Straus and Giroux, 2003)第108页中承认说,“不会有什么”她在《论摄影》(1977)结尾处所说的那种“影像生态学”了。

的诗行：“美国必定会如我所愿！”^①

利兰·波格

2013年1月于爱荷华

^① 休斯的《让美国重新成为美国》这首诗倒数第二节里，有“美国从来就不是我的美国”，但诗中的“我”对改变现状充满信心，所以，才有末行的“美国必定会如我所愿”（America will be）。——译注

致 谢

感谢我在爱荷华州立大学的同事康斯坦丝·波斯特、芭芭拉·秦,以及米谢勒·沙尔;谢谢王丽丽和申昌英热情地回答我有关桑塔格在中国接受的咨询。《年表》的编制要感谢爱荷华州立大学图书馆丹尼尔·科菲、哈佛大学皮博迪考古学和民族学博物馆琼·奥唐奈的及时帮助。我也要向姚君伟表示真诚的感谢,感谢他让我参与《苏珊·桑塔格谈话录》中文版的相关工作,同时谢谢他的耐心和我所做出的努力给予的鼓励。

导 言

20 世纪末在美国,想对苏珊·桑塔格没有某种印象也难。《桑塔格那个女人》^①已映在脑海里了。对一些人而言,印象是文本的;对另一些人而言,它则是视觉的。比如,20 世纪 60 年代或 70 年代成年的知识分子不大可能在他们个人的藏书中缺了苏珊·桑塔格的书,至少会有那么几本。他们拥有的那些书——我猜想,是翻烂了的《反对阐释》、《激进意志的样式》或《论摄影》——很可能是平装本,因此大都没有多年来被用于装饰其精装书的那些照片,照片上的她总是很优雅,有时是沉思不语,显得高贵而沉默寡言,有时微笑着,看起来很柔弱。但是,从其他来源也能找到无数的桑塔格形象——报刊上的照片和漫画,还有《周六夜现场》^②里有那一绺灰发的桑塔格的模仿者,

① 布鲁斯·巴韦尔,《桑塔格那个女人》,选自《新标准》第十一卷第 1 期(1992 年 9 月),第 30—37 页。尽管巴韦尔的标题——暗指亚历山大·科达 1941 年关于纳尔逊勋爵和埃玛·哈密尔顿的电影(桑塔格《火山情人》的众多素材出处之一)——带着不少的偏见意味,我却认为草率下结论是要冒那种风险的,我下的结论也一样。

② Saturday Night Live,简称 SNL,一档周六深夜由 NBC 播出、时长为 90 分钟的美国综艺节目。——译注

更不用说那些关于她所有作品的书面报道了，像本文这样，它们通常借对某张特定照片的阐释来提及桑塔格令人惊叹的不老容颜。比如，安吉拉·麦克罗比在《后现代主义与大众文化》里就是通过提及 Vintage 平装版《我，及其他》的封面来开始重新评价桑塔格的；封面上是桑塔格的“全身照，穿着黑裤子，上身是黑色高圆领衫，脚蹬牛仔靴。她倚在窗台上，手臂下面是一堆书报。一派严肃因为那一丝丝愉悦而有所削弱：这是一幅令作者高兴的画面——居家，与书为伴，一袭黑衣”。^①

美国杰出的摄影评论家竟会如此频繁又如此令人难忘地被人拍照，这只是《苏珊·桑塔格谈话录》所展现的众多令人好奇的复杂性之一。桑塔格本人就注意到被拍照与被采访之间的相似——正如她对《纽约时报书评》的查尔斯·西蒙斯所言，两者都是以某个其他人为中介来“展示自己”的诱人机会，尽管会有些矛盾情感。^②关于这些照片的叙述的第二个例证——我认为这说明了桑塔格与当代文化的矛盾关系和当代文化对她的接受——比默克罗比所讨论的要稍微复杂些。确切地说，它不仅仅是一张照片，尽管它完全是拍摄的。我心里想到的是我在现代艺术博物馆碰巧看到过的那幅特定的三联

① 安吉拉·麦克罗比，《后现代主义与大众文化》(London: Routledge, 1994)，第 77 页。(以下见文内夹注。)麦克罗比关于桑塔格的那一章的更早版本以《苏珊·桑塔格的现代主义风格》为题发表于《女性主义评论》第 38 期(1991 年夏季号)，第 1—19 页。

② 查尔斯·西蒙斯，《桑塔格讲话》，选自《纽约时报书评》(1977 年 12 月 18 日)，第 4 版。

照。它是罗伯特·海内肯的作品，“由吉尔·克雷梅茨^①和哈利·雷特雷尔协助完成”，标题为《S. S.^②〈论摄影〉版权项目》。

三联照的第一“幅”是一段加框的、信纸规格^③的说明，包括一行标题、六个段落和一个签名 / 版权行。六段中的头两段使得整个说明成为对关于摄影的批评话语的戏仿——或者至少是对桑塔格的摄影观的一个戏仿，因为海内肯一本正经地声称，摄影术发明于 1833 年，并于 1977 年经历了一次“重新发现”，也是《论摄影》出版的那年。剩下的四段每段都提出了一个模拟题，在“A. 知识，B. 主题，C. 技巧，D. 间隔”当中暗含一个四重的博尔赫斯式的区分。而且，每一种情况下，问题的答案必须是在两张照片，即三幅作品的另两张照片之间做出一个选择。它们当中的一幅使用以不同方式影印的《论摄影》的页面（有淡有深）来进行拼贴，构成了 1977 年前后吉尔·克雷门茨拍摄的著名的桑塔格的“照片—肖像”的一幅特大影像。另一张照片则通过几百张黑白照片的并置，将桑塔格的同一幅影像复制到同样大的程度。^④有趣得很，这些问题提出的方式被一再地颠倒，以至于当“移动”被当作与“间隔”相反时，这两张照片就相同了；这一等同接下来在观者向后退到离第一张足

① 此处原文为 Jill Kremetz，而美国摄影家、作家吉尔·克雷门茨的英文名为 Jill Krentenz。本书编者在下文注释里解释了他的这一改动。——译注

② 指 Susan Sontag。——译注

③ 指 21.59cm × 27.94cm 大小的纸。——译注

④ 芭芭拉·朗报道说，这里说的克雷门茨的那张照片配有《论摄影》的赠阅本。见《反对摄影：桑塔格揭露影像政治》，选自《政治和人的其他兴趣》第 10 期（1978 年 3 月 14 日），第 25—26 页。