

苏珊·桑塔格

苏珊·桑塔格纵论

# 苏珊·桑塔格纵论

王子霞 著

民族出版社

I712.065/20

苏珊·桑塔格纵论

· 王子霞 著 ·

SBN

责任编辑：黄显辟

装帧设计：傅宇光

图书在版编目（CIP）数据

苏珊·桑塔格纵论/王子霞著. —北京：民族出版社，  
2003. 12

ISBN 7 - 105 - 05882 - X

I. 苏... II. 王... III. 桑塔格, S. - 人物研究  
IV. K837. 125. 6

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2003）第 115916 号

民族出版社出版发行

（北京市和平里北街 14 号 邮编 100013）

民族出版社微机照排 厦门集大印刷厂印刷

各地新华书店经销

2004 年 1 月第 1 版 2004 年 1 月第 1 次印刷

开本：850 × 1168 毫米 1/32 印张：10.5 字数：200 千字

定价：18.00 元

---

该书如有印装质量问题，请与本社发行部联系退换

（总编室电话：64212794；发行部电话：64211734）

## 目 录

序 .....	陈 慧 ( 1 )
关于桑塔格的学术史回顾 .....	( 9 )
第一章 反叛与先锋 .....	( 13 )
第一节 成长与创作 .....	( 13 )
第二节 激进的政治旅行 .....	( 32 )
第三节 特立独行 .....	( 58 )
第二章 文艺理论的发轫 .....	( 71 )
第一节 “反对释义”与“新感觉” .....	( 71 )
第二节 走向“沉寂” .....	( 90 )
第三节 “营地”与“情色” .....	( 102 )
第三章 “反对释义”的实践 .....	( 124 )
第一节 沉迷梦幻的“恩人” .....	( 124 )
第二节 通向死亡的“棺材” .....	( 146 )
第三节 “我等之辈”的困惑 .....	( 167 )
第四章 文艺理论体系的构建 .....	( 188 )
第一节 剖析元戏剧 .....	( 188 )
第二节 洞见影像世界 .....	( 207 )
第三节 疾病的文化阐释 .....	( 229 )
第五章 新历史主义创作实践 .....	( 253 )
第二节 历史的激情：《火山情人》 .....	( 253 )
第一节 女性视点：《床上的艾丽丝》 .....	( 276 )
第三节 追寻自我：《在美国》 .....	( 297 )
结语 独树一帜的文学体系 .....	( 319 )
附录 一、国内外桑塔格研究资料索引 .....	( 329 )

## 也从“释义”说开去（代序）

陈 慧

苏珊·桑塔格（Susan Sontag）无论作为美国著名文学批评家，还是作为西方当代有影响的女作家，都是值得我们作认真研究，尤其是像王予霞的这本《桑塔格纵论》这样的作系统的研究，实在很有必要。

桑塔格在国际文坛引起轰动和争议的，当首推她的早期理论文集《反对释义》（1966）。国内学界对此，从上世纪80年代末起，也多少有了些零散的译介和研究。“反对释义”，是不是可以据此断定桑塔格是在主张任何文学文本根本没有什么意义可以阐释呢？我看不是。研究这类问题，不能仅仅根据桑塔格一本书的标题就望文生义，也不能只根据她当时年轻气盛在书中讲过的几句过头话便过早下断语；而要联系这位女作家的理论主张和创作实践的整体，并把《反对释义》这本书放在其出场的历史背景和文化语境中作系统的研究，其结论才会比较可靠，比较客观。王予霞正是这样做的。她由此认为，桑塔格的理论“是一种批判意识的时空框架中展开对话的”，“是朝着两个方向开展的：对现代资本主义的反思与对启蒙主义传统的重整”，这样看是比较实事求是的。她在纽约当面与苏珊·桑塔格访谈时，这位美国女作家自己也再三声称，“《反对释义》只是反对艺术审美的简单化倾向，而不反理性，也不反对意义本身。”我认为这也是比较可信的。

其实，早在上世纪60—70年代，与桑塔格同时代的几位美国批评家，就已经看到这一点。譬如，杰拉尔德·格拉夫，与桑

塔格一样同为新左派但两人艺术观点迥异，由此对桑塔格的著述颇有微词；然而他在《自我反对的文学》一书中很有眼光地把《反对释义》看作主要是针对“新批评”对文本实行强暴式的阐释风格的。<sup>①</sup>联系60年代前后的美国批评界的情况，对此点就不难理解。那时，于40-50年代在美国文坛占统治地位的新批评派已成强弩之末，其末流无限夸大通过他们那种孤独地“细读”文本的方式阐释出来的意义的绝对客观性和唯一正确性，而把其他批评流派用其他方式的各种解释不是斥为“误说”，就是扣上什么“谬见”的大帽子。这理所当然要引起许多作家与批评家的不满，他们便乘60-70年代民权运动兴起高潮的东风，群起而叛逆，冲击新批评的文坛霸主地位。桑塔格的《反对释义》，就是这批反击论著中较为突出的一部。在桑塔格等新左派看来，新批评派这类独霸“释义”特权的行为，简直同政治帝国主义搞霸权，经济上资产阶级搞垄断，意识形态上逻各斯中心主义搞唯我独尊一样，毫无二致。她尖刻地说，这类“阐释已变得反动、粗鲁、怯懦且令人窒息”，成为“智性对艺术的报复”，“就像汽车和重工业的有害气体污染了城市的空气一样，如今这种艺术释义的流弊正在毒害着我们的感悟能力。”在当时或稍后，像桑塔格一样着力抨击新批评派的还大有人在。如理查德·波伊利尔认为新批评这一类的“压抑性的分析”是对文学的威胁。<sup>②</sup>布鲁斯·弗兰克林则说新批评是一种“粗陋的、不加掩饰的反动的形式主义”，其实质是“鸵鸟把头埋在沙堆里，对

<sup>①</sup> Gerald Graff, *Literature Against Itself*, Elephant Paperbacks, Ivan R. Dee, Inc. Publisher, Chicago, 1979, p. 51, pp. 78-79, pp. 129-148.

<sup>②</sup> Richard Poirier, *The Performing Self: Compositions and Decompositions in the Languages of Contemporary Life*, New York: Oxford University Press, 1971, p. xv.

沙粒之间的结构关系不胜惊讶”。<sup>①</sup> 路易斯·坎普断定新批评是“由发达工业资本主义创立的官僚教育机构的工具”。<sup>②</sup> 而理查德·帕尔默则认为新批评是机械地用“现代技术的思维方式”观察艺术，“骨子里是对权力的渴望”，其对文本的阐释名为客观，实为“用暴力占有文本，是在强暴文本”。<sup>③</sup> 这些人同桑塔格一样，在当时激烈的论争中大多也有些过头的言论，包括明明是文学问题却有时生拉硬扯地把对方上纲上线到政治问题或经济问题上去。但过去几十年后人们再回顾这段历史，值得注意的恐怕不是包括桑塔格在内的这些过头的词句，而是他们敢于反叛当时占统治地位的学术成见的批判精神，从而开辟出文学批评发展的更广阔的天地。

恰好是在桑塔格发表《反对释义》一书的前后，即上世纪60年代左右，美国（当然不仅仅是美国）文艺批评界的风气发生了重大的转折：不仅新批评称霸的时代告终，而且再也没有出现由某一种批评流派来主导文坛局面，取而代之的是多种批评流派和多样的阐释方法并存共荣的格局。我想，这恐怕不是偶然的。桑塔格的《反对释义》，以及其他一些作家、批评家所发表的反对用单一的阐释方法搞垄断释义的论述，都在促进这种风气的转变中起到一定的作用，这便是他们的历史贡献。

“释义”的“义”，即意义，说穿了，也不神秘，无非就是同人的关系。文学作品的意义，无非就是作品同读者的关系。文学作品只要有读者，便对读者会有一定的关系，即对读者产生一

① Bruce Franklin, "The Teaching of Literature in the Highest Academies of the Empire," in Kampf and Lauter, *The Politics of Literature*, p. 113, p. 122.

② Louis Kampf, *Culture Without Criticism*, *Massachusetts Review*, 11No. 4 (Autumn 1970), p. 638.

③ Richard Palmer, *Hermeneutics: Interpretation Theory in Schleiermacher, Dilthey, Hiedegger, and Cadamer* (Evanston, Ill), Northwestern University Press, 1969, p. 247, p. 7.

定的意义。不论是引起读者的同情、同感、共鸣，还是激起忧虑、悲愤、恐惧，或者叫人感到幽默、滑稽、可笑；不管是给读者以理智上的启迪，还是感情上的冲击，或者给人以朦胧微妙、难以言传的感悟和回味；无论是供人以品格各异的审美感受，还是提供程度不同的消遣娱乐，或者是多多少少有利于人们修身养性：这些统统都是作品对读者的意义。作品意义是复杂的，多层次的，多方面的，愈是伟大的作品愈是如此。因为作品是由作者创作的，是通过作者头脑加工，渗透着作者的主观想象的，所以作品的意义不可能同作者的创作动机和创作意图没有任何关系。这样，探究作品的意义就不能不从追索作品同读者的关系向前延伸到考察作者和作品的关系。而作者的思想感情及其想象力（无论其想象为如何狂放不羁，犹如天马行空）又要受其人生境遇的影响和其所处的历史环境的制约，如此作品的释义又不能不联系作者个人的经历和当时的社会历史条件。再者，作者的创作意图有自觉的，还有不自觉的，有属于个人无意识及其同时代某些人群集体无意识之类的东西；而作品又总是一定的人类境况和社会生活直接或间接的反映，哪怕是曲折的甚至是扭曲的反映。作品所反映的社会生活，原作者未见得能了解其包含的全部意义；而读者隔着一定的时空距离，或因为旁观者清，探讨其内隐的意义有时反而更有优势。于是要释义就不能不去研究原作者当时的社会，或探究作品所涉及的社会。这样，释义就不断向前延伸，变成越来越复杂的活动。不仅如此，释义活动还不能不向后延伸，即联系到读者的主观世界。意义本来就是在作品和读者相互交流中产生的。对同一作品，不同的人会有不同的感受，即使是同一个读者，在不同的语境里或不同的心情下也会有不同的体会。于是释义又不能不去涉及某群读者或某位特定的读者（如某位批评家）的阅读反应以及影响这种反应的读者所处的社会历史环境。再加上有的作品只有一种文本，在此种情况下大致可



以把作品和文本视为同义词；但有些作品却有两个甚至多个文本，各文本之间即使只有少数词语不同，也会造成意义的差异。还有，文学是通过语言传递信息的，语言这种社会媒介，具有一定的弹性、含混性和变异性，比起光、电等自然传播媒介来，更容易失真、变形和受到干扰，当文学语言越过社会、文化、习俗、心理、地域等的空间差异和历史的时间距离传播开来的时候，相对于原作者的原始意图，读者们不同程度地引申、发挥、误解、误读以致于曲解、曲读，几乎是难以避免的。总之，文学作品的意义是流动的、开放的、决不是凝固的、僵死的。意义是在作者环境——作者——文本——读者——读者环境等几个环节的交流中产生的，不能把其中任何一个环节孤立起来，认为是唯一意义的绝对来源。当然任何一部作品的意义也不会是漫无边际的、随便怎么解释都可以的；好像一条大河，其意义的水流也是有两岸约束着的，但总是在不断地流动，在不断地奔向开放的大海。对作品意义的阐释活动，可以从文本的方面，语言媒介的方面，作者意图的方面，社会历史方面，读者反应方面，审美欣赏方面等等不同的层面用种种不同的方法进行，但只是在不断地接近“意义”本身，大致地把握其某一方面或某些方面，而永远不可能一劳永逸地绝对地破解其“终极意义”，因为意义总是流动的，每当作品流入新的读者群，在新的语境映衬下，意义还会发展、演变、延伸。即使是意义最单纯的寓言，其所含教训可以用几句逻辑性的语言加以概括；但是这种概括也是就一般而言的，带有近似的性质，只要事过境迁，其意义也会不断被人引申、扩展、改变，甚至其意义倒过来而被人“反用”的也屡见不鲜。

新批评派的主流在精细入微地解析文本意义，特别是某些诗歌文本的意义上是有长处的，所纠正传统的传记批评、社会-历史批评、主观感想式批评等对文本的重要性不同程度有所忽视的

偏颇上，也有过历史贡献的。但新批评派的末流却走向了极端，他们把文本看成一只密封的百宝箱，他们自己则是唯一掌握开箱密码的人，只要通过他们的“细读”打开文本这只箱子，存储于其中的固定的“客观意义”便完好无损来到人间。其实，文本不过是作品意义流动过程中的一个不可或缺的一环，是意义流动的一个人造的物质载体，硬把它从活生生的流动过程中剥离出来，把它一边同作者及其环境，另一边又同读者及其环境割裂开来，孤立起来，这样文本自身就已经死掉了，还有什么意义的可靠性可言？桑塔格在其《反对释义》中明确指出，这种做法的实质是用释义者主观臆造的“意义”强加于文本，并认为这种释义活动是理智“过度膨胀”以致于“凌驾于艺术之上”的产物，是“以牺牲活力和感悟能力为代价的”，其作用无非就是“枯竭世界，耗世界”。这种抨击可谓一针见血。

由此可见，桑塔格的《反对释义》，其全书的实质并不是笼统地反对所有一切的释义活动，只是反对以新批评的末流为代表的那种僵化的释义活动。其实，所有种类的文学批评都属于广义的释义活动，不是直接对某部或某类文学作品释义，就是间接地在释义——探讨如何释义才好。桑塔格的《反对释义》本身，就是属于后一类的批评著作，即专门讨论应该怎样释义的。在这部著作中，她不仅批评了那种不恰当的释义教条，也正面提出了一些自己认为应该如何释义的主张，如要重视文学作品的审美特征、形式和内容的分析要相结合、要用描述性的语汇去把握读者感悟到的东西而少用规定性的词汇等等。当然，桑塔格这部书的主要价值，还在于用叛逆的激情和勇气，冲击了当时垄断“释义”大权的文坛霸主的统治地位，从而为美国文学批评界引进或发展更多种类的批评流派所释义方法——如存在主义批评、结构主义批评、神话原型批评、解构主义批评、读者反应批评等等打开了缺口。

我就释义问题说了这么多话，是为了想说明，对一位像桑塔格这样复杂而又有代表性的文学批评家和作家，是必须把她放在当时美国文化背景上认真下点功夫作系统深入的研究，不能只根据她的一篇文章或几句话便下结论。王予霞说，“首先必须对桑塔格理论与文学的发生、发展的社会文化基壤有一个宏阔的总体把握”，将其纳入特定的时空中加以全面考察；其次要把前后三个时期的批评和创作联系起来考虑，“充分注意其前后思想与创作的变化踪迹”；最后“还要把她置于西方文化历史中加以横纵审视”。总之，要“多向度、立体、动态地展现桑塔格的理论及文学创作”。我非常同意她的这些看法。她不仅这样说，也是努力这样去做的。她的这本《桑塔格纵论》就是这种努力的初步成果。

正因为作过了初步的但较系统、较全面的研究，王予霞认为桑塔格作为文学批评家和作家，其作家的身份和成就更应该引起我们的重视。我也赞同这种看法。记得上世纪80年代中叶，我首次到美国时，就发现桑塔格的 *I, etcetera* (Vintage books, New York, 1987) 及其他几本创作小说，当即购来一读，深感其文新颖奇特，颇有艺术价值，其成就决不低于其批评理论方面的贡献。回国后不久，恰逢王予霞来做我的研究生，她对桑塔格这位美国当代女批评家感兴趣，我便提醒她要同时注意桑塔格的文学创作，要全力收集并研究有关桑塔格的所有的第一手资料，并亲自指导她一字一句地翻译桑塔格的首部短篇小说集 *I, etcetera* 着手。连这译本的书名《我等之辈》，也是我跟予霞经反复琢磨而定的，认为把全书标题，连同其中的每篇的小标题都翻译得略带点古色古香色彩，多少能体现点原文的韵味。在我众多的学生中，予霞是最值得当老师的骄傲的一位。她不负师望，毕业后硬是坐了十年的冷板凳，不仅收集和阅读了有关桑塔格的大部分第一手资料，而且同桑塔格本人保持了多年的联系，包括去美国亲

自访问桑塔格；不仅翻译并出版了《我等之辈》、《火山情人》和《恩人》等，还正在翻译并研究桑塔格的一些最新著作和作品。桑塔格本人也很信任予霞，只要有新作品，甚至是新想法，便主动告诉予霞。在这样掌握了大量资料并扎实功夫的基础上，予霞写成了《桑塔格纵论》，我想是值得读者信任和学术界重视的。衷心祝愿王予霞一竿子插到底，对桑塔格的研究更加深入，写出有更大分量的学术专著来。

2003年10月30日

## 关于桑塔格研究的学术史回顾(自序)

20世纪80年代,中国学术界在开展后现代主义文学的研究过程中接触了桑塔格的批评理论和小说创作。1987年,葛林等编译的《二十世纪文学评论》收录了桑塔格的《反对释义》一文。1995年,中国对外翻译出版公司出版美国学者查尔斯·鲁亚斯撰写的《美国作家访谈录》,其中有一节关于桑塔格的专题采访。1997年,湖南美术出版社与台湾唐山出版社同时出版桑塔格理论专著《论摄影》。1998年,《天涯》杂志第5期发表留美学界贝岭、杨小滨的《重新思考新的世界制度——苏珊·桑塔格》。上述研究还只限于一般性译介。

1998年第4期《外国文学评论》发表王予霞的理论文章《“反对释义”的理论与实践》,该文对桑塔格小说创作展开理论评析。1998年至2000年,台湾探索文化出版公司出版王予霞翻译的桑塔格两部重要小说:《我等之辈》与《火山情人》。台湾大田出版社出版刁筱华翻译的《疾病的隐喻》;台湾一方出版社出版黄烂然翻译的《苏珊·桑塔格文选》。2003年台湾中国时报出版公司出版王予霞翻译的桑塔格处女作《恩人》。目前海峡两岸的桑塔格研究还刚刚起步,还有待进一步深入发展。

20世纪60年代中后期开始,国外的桑塔格研究一直方兴未艾。美国学界率先开展了桑塔格研究。六七十年代,美国著名评论家布鲁克斯·彼得(Brooks Peter)多次在《党派评论》等杂志上撰文,分析与研究桑塔格的批评理论。七八十年代,评论家纳尔逊·卡里(Nelson Cary)从文艺理论与小说艺术两个方面阐述桑塔格。与此同时,评论家西蒙·约翰(Simon John)对桑塔格的先锋电影及其戏剧创作进行研究与评析。美国学者塞尔斯·

索恩亚 (Sayres Sohnya) 在《苏珊·桑塔格》一书中,对桑塔格进行全面评述。利亚姆·肯尼迪 (Liam Kennedy) 在《苏珊·桑塔格心灵的激情》中,从思想文化的纵深处全面评述桑塔格。2000年,卡尔·罗利森 (Carl Rollyson) 与莉萨·帕多克 (Lisa Paddock) 合著的《苏珊·桑塔格:一种偶像的制作》以最新、最全的资料对桑塔格作出评传式的阐发。此外,伊哈布·哈桑、欧·文豪、丹尼·贝尔、弗·詹姆逊、约翰·巴思、汉娜·阿伦特等,这些中国学界熟悉的学者分别从不同的角度研究过桑塔格。2003年,著名学者米克海尔·巴瑞斯尼可夫 (Mikhail Baryshnikov) 在纽约成立“桑塔格研究中心”。

与此同时,欧洲各国的学者也展开了桑塔格研究。法国学者莱兹·米歇尔 (Lesy Michael) 对《论摄影》进行了阐述与剖析。法国的皮纳德-勒格瑞 (Pinard-Legy)、布兰登·米歇尔 (Brandeau Michael)、大卫·凯瑟琳 (David Catherine) 等都对桑塔格进行过专题采访。1979年,英国学者布伦南·保罗 (Brennan Paul) 从欧美文学双向交流互动中分析桑塔格理论的渊源。80年代,波兰学者贝尔·米契可 (Beyer Michiko) 和科洛瓦可夫·格雷戈尔 (Kolovakos Gregory) 分析与研究了桑塔格的文艺理论。客观地说,国外学者的研究观点对中国学界的桑塔格研究具有一定的启迪作用。

桑塔格在当代西方文化思想领域中扮演着多种角色,她的著述涉及了文学、哲学、历史、艺术等领域,因此,桑塔格研究将延伸到20世纪后半叶整个西方思想文化领域。为了取得突破性进展,我们不仅要批评论理论与创作实践的角度研究,而且更应该运用历史学、文化学、社会学、政治学等多门学科的基本原理,宏观把握与微观研究相结合,既作纵向考察又进行横向剖析,注重从现代主义到后现代主义演变的内在深层机制及其变化发展规律入手,全方位、多层面地深入研究桑塔格的理论与创

作。目前国内的桑塔格研究才刚刚开始，真正从六七十年代美国文化背景上对桑塔格展开纵深的研究还没有，笔者有意朝着这个方向努力。要实现这一目标，首先必须对桑塔格理论与文学发生、发展的社会文化基壤有一个宏阔、总体的把握，即从西方的社会经济结构中寻绎后现代主义文学产生与发展的内在理路。在此基础上，以文化为切入点，把美国先锋文学纳入特定的时空中加以全面考察，理清它同欧洲文化的互动关系。其次，在批评方法上应该多样化。比如，对文化背景的分析方面，可采用文艺社会学、结构主义批评方法。具体到作品分析时，不能局限于思想内容的分析与考察上，而应该从艺术审美方面对文本做出美学意蕴的深度阐发，可以借鉴新批评式的微观分析。

在具体研究中要以动态的“变”为视角，既不能因桑塔格早期的理论主张，就把她划入后现代主义文学中，而是要充分注意其前后思想与创作风格的变化。当然也不能因桑塔格否认同后现代主义的关系，而肯定她就是20世纪的“启蒙主义者”。一切都要以其创作实践为依据，既看到其变异之处，又要把握其思想与艺术中的某些稳定因素，在变与不变中把握作家及其作品。最后，把桑塔格置于西方文化历史中加以横纵审视，如果没有与同一时期其他作家的横向比较，就会低估其艺术与美学观念上的先锋意识；当然没有纵向考察也难以捕捉其艺术发展变化的轨迹。总之，多向度、立体、动态地展现桑塔格的理论及文学创作是今后桑塔格研究的正确而有效的途径。

桑塔格的文艺理论、小说艺术在西方现代主义文学到后现代主义发展演变过程中极具代表性。她本人又是在欧美文化双向交流互动中脱颖而出的，当代欧洲的许多思想家与作家都是通过她才译介到美国的，因此，桑塔格在西方文化思想界占据重要位置。开展中国的桑塔格研究具有深远的学术意义，可以深入研究当代西方文艺理论，解决现代主义文学与后现代主义文学之间的

错综复杂的关系，廓清后现代主义文学的走向问题。其次，桑塔格的文艺理论与创作交互矛盾并贯穿始终，她以理论指导创作，同时又在创作实践中修正理论，独具特色，在当代美国文学中极具代表性。因此，对桑塔格进行全面研究，可以探寻先锋理论与创作实践的关系问题，展现当代美国文学的风貌。最后，桑塔格把现代性精英意识带入大众文化研究的思路，她坚持市场化并不代表丧失个性，真正具有艺术性的作品仍需要通过艺术“感受力”。这些观点对当下中国文学的发展与走向无疑极具借鉴意义。

2003年10月



## 第一章 反叛与先锋

20 世纪六七十年代名噪一时的美国批评家、作家苏珊·桑塔格 (Susan Sontag) 至今影响不减当年。她被《侯爵名人录》列为美国 50 位活着的最具影响力的作家之一；在《震撼世界的妇女》中排名第 61 位世界杰出女性；巴黎政府授予她“艺术与文学骑士”荣誉；她还荣膺美国的麦克阿瑟“杰出人物”奖。她的理论文章《“营地”手记》在美国最具影响力的一百部新闻出版物中排名第 27，该文章同时被纽约大学新闻系编纂到 36 种刊物中去。美国妇女丛书协会把她的理论专著《疾病的隐喻》列为“改变世界妇女言论”的第 75 部著作。<sup>①</sup> 迄今为止，桑塔格的著作已经被译成 28 种文字，理论界谈到后现代主义、影像理论和疾病文化时，几乎都要涉及桑塔格和她的著述。桑塔格的名字几乎成了一种理想的代名词，即在边缘自我创造梦想、自我实现梦想，卓尔不群。欧美评论界称她为“非官方文坛皇后”、“美国与欧洲之间的调停者”、“思想的马尼藻海”等。

### 第一节 成长与创作

#### (一)

1933 年 1 月 16 日，桑塔格出生在纽约，与祖父母生活在纽约，由一位爱尔兰奶妈罗丝照顾。童年时期，桑塔格聪慧而敏

<sup>①</sup> Carl Rollyson and Lisa Paddock, *Susan Sontag: the Making of an Icon*, W. W. Norton & Company New York. London. 2000.