

Love/Erotic Life Writing: Those Latest Theories of International Susan Sontag Studies and Creational Performing

Zhang Yi

School of Foreign Studies, Nanjing University of Science & Technology, Nanjing

Abstract: Professor Carl Rollyson of Journalism at Baruch College of City University of New York is well known by Chinese scholars of foreign literatures for his unremitting research on American writer Susan Sontag. Professor Carl Rollyson recommended his academic website to the author of this essay and provided two important information: Pay attention to the visual art turn of international Susan Sontag research and pay attention to the relationship between the vigorous development of the theories and practices of “life writing” and the international studies of Susan Sontag. This reminder of Professor Carl Rollyson coincides with the academic sensitivity of the author who stood in the dialogue between Susan Sontag and American photographer Anne Leibowitz many years ago. The application of aburgeoning “life writing” mentioned by Professor Carl Rollyson is so called “biographical writing in progress”. He believes that “life writing” conforms to the biographical trend of “autobiographical authenticity” and overlaps with the burgeoning “non fictional narrative” in literary genre. In literary concept, “life writing” attaches importance to “constructing the identity of the author in the process of writing life experiences”. The author observes

that the trend of biographical literature of “life narra-tive” personally experienced by Professor Carl Rollyson echoes the theoretical change of “life narrative” turn of international post clas-sical narratology. Susan Sontag’s creative career not only provides the best example for the interpretation of “life writing”, but also promotes life writing to a more idealistic color around the evolu-tion of philosophy / body consciousness of love / pornography. The uniqueness of her love / pornography life writing paradigm de-serves further study.

Key words: Love / erotic life writing; International Susan Sontag’s research; Theoretical creation and performing

Received: 2020-09-01 ; Accepted: 2020-09-09 ; Published: 2020-09-14

爱情 / 色情生命写作：国际苏珊·桑塔格研究最新理论及其创作搬演

张 艺

南京理工大学外国语学院，南京

邮箱: yizhangvicky0305@126.com

摘 要: 美国纽约市立大学巴鲁克学院新闻学卡尔·罗利森教授因其对美国作家苏珊·桑塔格坚持不懈地研究著书而被中国外国文学研究学界熟知。卡尔·罗利森教授向笔者推荐了他的学术网站，并提供了两个重要的讯息：注意国际苏珊·桑塔格研究近期兴起的视觉艺术转向；注意“生命写作”理论及其实践的

蓬勃发展与国际苏珊·桑塔格研究之间的联系。卡尔·罗利森教授的这一提醒，与笔者多年前站在苏珊·桑塔格与美国摄影家安妮·莱博维茨图像艺术对话的视觉艺术批评立场的学术敏感不谋而合。卡尔·罗利森教授提到的新兴的“生命写作”，应用领域是“进程中的传记写作”。他认为“生命写作”顺应了“自传真实性”的传记潮流，与新兴的“非虚构叙事”有文学体裁学的重叠。文学理念上，“生命写作”重视的是“在书写生命经历的历程中构建作者的身份”。笔者观察到，卡尔·罗利森教授亲身经历的“生命叙事”传记文学潮流，呼应了国际后经典叙事学“生命叙事”转向的理论变化。苏珊·桑塔格的创作生涯不仅仅为诠释“生命写作”提供了最佳范例，她围绕爱情 / 色情的哲学 / 身体意识演变的写作历程把生命写作提升至更具理想主义的色彩，她的爱情 / 色情生命写作范式的独特性值得我们做进一步的研究。

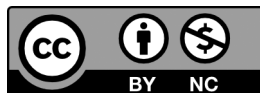
关键词：爱情 / 色情生命写作；国际苏珊·桑塔格研究；理论创作搬演

收稿日期：2020-09-01；录用日期：2020-09-09；发表日期：2020-09-14

Copyright © 2020 by author(s) and SciScan Publishing Limited

This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>



美国纽约市立大学巴鲁克学院新闻学卡尔·罗利森（Carl Rollyson）教授因其对美国作家苏珊·桑塔格坚持不懈的研究著书而被中国外国文学研究学界熟知。他与妻子合著的《铸就偶像：苏珊·桑塔格传》（*Susan Sontag: The Making of an Icon*, 2000）和《阅读苏珊·桑塔格：苏珊·桑塔格作品导论》（*Reading Susan Sontag: A Critical Introduction to Her Work*, 2001）被认为是职

业的桑塔格学者必读的参考书目。前段时间，因为工作的关系，笔者通过邮件与这位未曾谋面、已经熟稔的桑塔格专家取得了直接的学术联系。他向笔者提供了接受一次采访的答疑解惑的机会，当时笔者正忙于其它研究计划的设计，未能迅速推进此次采访的顺利完成。在邮件里，卡尔·罗利森教授向笔者推荐了他的学术网站，并提供了两个重要的讯息：注意国际苏珊·桑塔格研究近期兴起的视觉艺术转向；注意“生命写作”理论及其实践的蓬勃发展（Life-writing theories and development）与国际苏珊·桑塔格研究之间的联系。卡尔·罗利森教授的这一提醒，与笔者多年前站在苏珊·桑塔格与美国摄影家安妮·莱博维茨（Annie Leibovitz）图像艺术对话的视觉艺术批评立场的学术敏感不谋而合[1]。卡尔·罗利森教授提到的新兴的“生命写作”，应用领域是“进程中的传记写作”（An autobiography in process）[2]。他认为“生命写作”顺应了“自传真实性”（Auto/biographical truth）[2]的传记潮流，与新兴的“非虚构叙事”（Nonfiction narrative）有文学体裁学的重叠。文学理念上，“生命写作”重视的是“在书写生命经历的历程中构建作者的身份”（define author's identity in writing a life）[2]。笔者想到，卡尔·罗利森教授亲身经历的“生命叙事”传记文学潮流，呼应了国际后经典叙事学“生命叙事”转向的理论变化。对接国际苏珊·桑塔格研究的最新动态，一方面，卡尔·罗利森教授准备“提供一个完整的故事”[3]，补充 1999 年到 2004 年桑塔格去世作家经历的“痊愈与排斥”和生命的“终结”[3]。《铸就偶像——苏珊·桑塔格全传》英文版已经面世。据悉，几家出版社都在紧锣密鼓地安排中文版出版事宜。另一方面，笔者计划日后写信与卡尔·罗利森教授商榷，在笔者看来，苏珊·桑塔格的创作生涯不仅仅为诠释“生命写作”提供了最佳范例，她围绕爱情 / 色情的哲学 / 身体意识演变的写作历程把生命写作提升至更具理想主义的色彩，她的爱情 / 色情生命写作范式的独特性值得我们做进一步的研究。

多米尼克对玛德雷德的全部爱情来自“古籍”。这是爱情文学中一个人尽皆知的主题。自从但丁使保罗和弗朗西斯卡的激情依存于兰斯洛特（Lancelot）和吉尼维尔（Guinevere）的激情以来，桑塔格惊奇地在他人的书本中发现了自己的故事，演绎出自己激情的样式——艺术生活的激情。桑塔格说：“知识的

渴求就像性渴求。”她把自己身体的欲望与文本的阅读联系在一起。这与她曾经激赏的法国符号文艺学家罗兰·巴特（Roland Barthes）指出的“爱情法则”心神相契：一个人经历的爱情往往来自对某一个或某一些爱情故事的“搬演”，而究其根源，这些故事通常又在文学上拥有同一古老母题[4]“搬演”是对“制造”的另一种更浪漫的表述。从文本中“搬演”爱情的事例每个时代都在发生[4]。在美国著名学者苏珊·桑塔格的身上发生的类似的“搬演”行为，主要是发生于她与心理学专家的丈夫菲利普·里夫（Phillip Rieff）合著书的婚姻生活中。罗兰·巴特还提出过另一个有意思的概念，即“时代误差”。他指出，“现代人可以努力按其时代来达至对一个几百年前的作品的理解，但由于写作和阅读之间的时间差距，又不得不面对一种理解的延误，甚至是扭曲”[4]。这一概念在文化学者苏珊·桑塔格从婚姻中出走找到了一种文本的合理性：她通过对照《米德尔马契》来“辨认”和“搬演”自己失败的婚姻，在时代的文化时空中经历了爱情伦理的变化，她试图勾勒出属于她自己的具有先锋主义色彩的巴黎文本地图，“创造了新的爱情、行为和自我表达方式”[4]，“拆除”和“更替”了历史、道德、宗教和文化交错的婚姻中的爱情。她从阅读文本中“认领”了对理想主义的信仰，反观自己落入了婚姻的爱情陷阱，在文明之旅的剧烈动荡与爱情信仰的不断嬗变之间，她用自己的爱情激情尽力完成具有张力和多向展现的生命书写，编织起宏大的爱的力学、心理和精神、身体意识、宗教神秘、文化信仰和艺术天资的个人历史叙事。桑塔格的爱情生命写作，并不是古典的爱情观，很多时候她的爱情意识与古典的爱情观发生冲突。她的爱情生命写作，也并不显著表现为现代人的理性主义的特点。她的爱情生命写作具有鲜明的思想的激情的色彩，她意图阐明自身欲望的特殊性——文明的旅途和思想的探险如何成为建构亲密关系的支撑点。桑塔格的爱情意识很像现代派哲学家笔下的“现代爱情历险”[5]，只不过，她把哲学的爱情向身体的爱情维度猛推了一把，在“艺术色情学”的概念和理念的关照下，她比法国现代派的爱情哲学家们走得更接近爱情的本真面貌——欲望的显迹和关系的变革。英国社会学家吉登斯男爵在《亲密关系的变革》一书里写道：“充满激情的爱是一种急切的渴望，极力要求从那些容易与激情之爱产生冲突的日常生活中分离出来。”[5]桑塔

格同他 / 她人情欲的纠葛是带有思想渗透性 / 反思性的，从一种只能存在于类似思想 / 宗教迷狂的“魔力体验”演变为保持个人意趣的“爱情关系”。如果说法国人发明了爱情的激情与罗曼史，曾经将法国视为文学朝圣之地的桑塔格发明的是爱情对艺术家身份的延展和对身体语言的建构 [6]，她的“恋人絮语”可以被当作是她的艺术图景的写作指南，她围绕爱情和色情记录的笔记和札记可以被当作是法国文学史上又一部出色的心理小说。我们要做的就是要在“很少人所知的领域” [5] 开掘，从哲学的高度总结她的爱情 / 色情生命写作理论，发现她“所有艺术创作的源泉”。

以彼此间的性魅力为基础的肉体爱恋形式，战胜了心身分离的爱情学说，在桑塔格的“身体—主体”写作意识世界占据了重要的地位。她甚至振聋发聩地说：“为取代艺术阐释学，我们需要一门艺术色情学。” [7] 桑塔格将欢愉优先于责任的色情看成是同男性情人或女性情人达成合作的关键。她从压抑的婚姻和文化升华走向艺术的放纵，接着走向性和色情的泛滥，经由疾病和生殖科技，终于回到最初的普通压抑。经过灵魂的漫长的纠缠和交会之后，她引爆了从勒内·基拉尔关于文化的“间接欲望”（Mediated desire） [5] 到她提出的艺术的“直接欲望”（Direct desire）的色欲之旅。她体验到，既与爱分离，又和爱纠缠不清的性，能赋予两性交往以新颖的意义。性快感意味着将性事的另一方辨识为一个“独一无二的个体” [5]，与她互换着智识的激情和思想的疆界。正是这一点，使色情成了走向现代的人构建完整自我的过程。在这一信念之上，桑塔格提出，审美与欲望如同灵魂与肉体在美学世界里一直交锋不断，艺术的世界从来没有缺少过美丽的情欲。艺术和欲望的内在联系问题是艺术从文本阐释学走向“新感受力”的必经之路。依她的艺术观看来，真正能打动人的，是具有肉体的精神；色情较之婚姻的爱情，具有更加魅惑和绚丽的色彩。因此，爱甚至比劳伦斯所想象的更具有性的色彩，更有身体性。“反对阐释”的主张在绘画理论、音乐理论以及电影艺术里更容易受到注意和接受。“艺术色情学”的主张在非文学类叙事里已经激起了反响，对“生命叙事”的传记文学暂时还没有造成影响。究其原因，“生命写作”传记文学相信，传记作品要再现传主的“生命的故事” [2]，尤其是要着力再现“传记的真实” [2]，传主的爱

情与色情只是记载生命故事的传记材料，将其组织起来，呈现传主的艺术生命的踪迹即可，而没有认识到艺术的色情学可以被视为研究性传达传主的生命态度与写作图景之间关系的“生命传记写作”主线。“色情生命写作”理念的内涵与“身体写作”有几分相似，不同之处在于，前者视欲望与色情为一种生命交往的态度和文本构建的方式，并非简单地将身体视为写作的感知和创造的载体和触发器。桑塔格相信，色情对于人类开拓意识和思想的可能性方面能够做出卓越的贡献。因此，无论是色情小说，抑或色情文学，还是色情艺术，均对作家自我意识的探险能够起到传统的爱情观不可取代的刺激作用。作家对色情的态度，是一个涉及心理、意识、伦理、美学的复杂层面的综合问题。世界的复杂性和多样性，作家本身主体意识的复杂性和多样性，都决定着“色情生命写作”的心理深度与美学色彩。从作家意识的哲学高度与“生命写作”的理论层面来预测，色情生命写作在非虚构类“生命叙事”传记文学中即将迎来火速兴起，发展为象征着自由和越界的色情文学的一个重要分支，亦成为传记文学及其理论开垦传主生命文本的一个全新思维。

1 “机遇”婚姻（Happening marriage）的学术生命写作（Academic life writing）

在桑塔格的思想世界里，爱和写作的界限是模糊的。她认为“知识的渴求就像性渴求”，“智力有多少不同的层次，性也就有多少”[8]。与菲利普·里夫（Philip Rieff）的遇见，相信“文学从来不是一个机会均等的雇主”（Literature is not an equal opportunity employer）的“图森女孩”，竟然在一瞬间遭遇心理学研究的“雇主”向她求婚。桑塔格在日记里记载了这段动人心魄的婚姻史，她把自己对里夫求婚的应许视为“做一些研究工作的绝佳机会”（The dance to do some research work）：“今天，我获得了一个绝佳的机会——为一个叫菲利普·里夫的社会学讲师做些研究工作；除了别的事情以外，他在编一个政治宗教社会学读本。机会终于来了，我能够在别人称职的指导下，将自己融入一个领域中了。”[9]桑塔格将自己这个“最初的文学仆从”的“心理角色”（An initially slightly servile literary role）戏仿成托马斯（Thomas）与鲍尔博士（Dr Bauer）的关

系，就像托马斯被鲍尔博士告知的，“我在给你做些事情的机会”。也像托马斯，当她得以摆脱雇主丈夫的权威阴影，作为自我的文本和艺术重新出现时，她从这段婚姻的经历里变得强大。嫁给菲利普·里夫并非只有戏剧性的“搬演”情节，尽管火速接受社会学讲师的求婚，在某种意识中，她是为自己“迈向更美好的生活”找到了文本的合理性；这段师生恋是身为小姑娘的桑塔格对自己继父担心她“成天读书要嫁不出去的”的大胆回应，如她所言，她嫁给了一个喜欢她看书的男人。可以想见，有着强烈的求知欲和好奇心，对成长热切渴望的桑塔格，从丈夫身上会得到多少智力和性爱的层次。这段颇有“机遇剧”意味的婚姻，从缔结之初，就充满着智力合作（Intelligent company）的意味，因为话题互相渗透的密切程度，因为头脑吸引与身心交融的一致，桑塔格回忆这段“学问契约婚姻”的显著特征是“永无止息的交谈”（Non-stop talking），以至于在她以后丰富多彩的爱情史与色情史中，再也没有出现过“智力满足如同畅饮宿醉”这样最初学问心灵的悸动了。

桑塔格在自己的“偶然”婚姻的事件里找到了必然的“逻辑”。读书涉猎不少的她，对里夫所从事的心理学的学问是非常感兴趣的，从她的日记中可以查知，在遇见里夫以前，她就是法国心理小说的热烈爱好者。身受同性恋羞耻心折磨的她，对里夫提出的婚姻的建议是心存感激的，她将这段因学问契约而起的异性婚约视为对“不正常的自我”（Abnormal self）的“劝导和希望”（Persuasion and hope），她认为若再不纠正自己不正常的性倾向，与她的女朋友们来个“一刀两断”，恐怕再也没有机会过“正常”的性生活了。极力想要变得“性正常”，急切想要“实现自我”，是桑塔格走进这段婚姻的心理动因。而想要从自己的成长背景逃离，迈进新的生活的希望，使得她视这段婚姻最诱人的地方在于她丈夫提供的研究计划。日后，她在与丈夫合著心理学专家弗洛伊德研究书时，会特别留意这位心理学大师有关女性“性欲的正常”（Sexual normality）与“性欲的不正常”（sexual abnormality）[10]的研究。真正具有戏剧性的是，对于“不正常的性”的羞耻与恐怖导致她接受了里夫的学问契约性质的婚约。通过合作研究和合作著书，她进一步深入研究了弗洛伊德有关性倾向的研究，“治愈”了她“对不正常性的恐怖”。这时候她与性不正常的“间接医生”——心理

学专家丈夫的心一身治疗型婚姻走到了尽头。有些学者也注意到桑塔格“闪婚”背后的经济问题，他们通过阅读桑塔格的日记和笔记，发现这一时期她给她妈妈写信的语气与她迅速结婚之间的关联。在桑塔格看来，这样一份在交流上、“治疗”上乃至现实上都显得难得的婚约，是她今生最重要的一次“决定”。我们应当从她走出这段婚姻关系撰写的“机遇剧”哲学，深入理解她婚姻选择的现实的理想主义与理想的现实主义。

桑塔格写道：“机遇剧的运作，靠的是创造一种没有高潮或者结局的不对称的意外事件网络；此乃梦的非逻辑，而不是大多数艺术的那种逻辑。”^[7]她从与丈夫的合著中得到了侧重于绘画艺术形式的机遇剧参与“表演”双方的心理逻辑：“如果说现代艺术的意义是它对日常生活的逻辑背后的梦的非逻辑的发现，那么，我们就可以期待具有梦想的自由的艺术也拥有其情绪的幅度。”

^[7]桑塔格的这一哲学倾向，回顾了她在婚姻关系中收获的超越日常生活的意义，注解着所谓的意义无法成为她不视婚姻为另一个要逃离的“服役期”的理由。桑塔格很快会从她的文学雇主那里毕业，事实上，她的婚姻的解体与她与丈夫合著弗洛伊德书的完成，这出心理学研究的机遇剧的发展，在“时间上”几乎与学术契约始终同步。她在日记里坦诚这段学术婚姻（Academic marriage）对塑造自己的写作人格的意义：“20岁出头，她是通过与丈夫的学术婚姻关系，学会应该怎样写作，怎样论辩，以及怎样表明自己的学术立场。”^[11]她与丈夫的精神对话和身体交融，在此基础上合作完成的对弗洛伊德心理学王国的探索，他们探索起点的彼此认同，学术探险过程中的严重分歧，婚姻解体多年以后各自回归到重新认同，这一段合一分一合的学术探索的历程，桑塔格收获了学术职业上的成长，真正将弗洛伊德研究刻画到她学术生命写作乃至艺术生命写作的血肉之中。她对弗洛伊德不断的思考和探索，造成了她创作思想发生重大变化的几次写作上的分水岭，并不因为她与丈夫的肉体关系的断裂与精神对话的中止，而停止了在她生命写作世界里占据的份量。与丈夫的性爱，从文化意义和身体意义上并没有治愈她的性不正常，而是加速了她朝向希望力图避免的方向变化，弗洛伊德研究给予了她文本上的合理性，这才是非常吊诡的“机遇”的收获：她的婚姻性爱没有成为她性问题的解决方案，而是成为了她成长为具

有强烈的作家意识的生命写作态度

桑塔格与心理学专家的婚姻的解体，因为性事不满足，更因为学术上的重大分歧。身体与思想的双重不和谐，决定了学术婚姻的失败。“带着对自我毁灭意愿充分的意识与恐惧，她嫁给菲利普”；在她的“婚姻笔记”（Notes on marriage）里，她记录了自己做的一个有关婚姻中的色情的梦：“这六年里，不自由的感觉从未离开过我。几星期前做了个梦，我下一小段楼梯时，一匹马从我后面跟上来——好像是进了游泳池——把两条前腿搭在我身上，一个肩膀上搭一条。我尖叫，并努力让自己挣脱这种重压，接下来就醒了。”^[9]桑塔格并没有用弗洛伊德的“梦的解析”方法来解析她自己的色情梦，而是将婚姻中的性压抑转化为对弗洛伊德“性爱观”（Sexuality）与控制欲（Domination）的思考，直接写进了与里夫合著的弗洛伊德书。桑塔格理解弗洛伊德的婚姻与性爱思想的意识与丈夫很不一样，再加上二人婚后性生活的失败，导致了桑塔格极端看重个人的自由与性感的本能，与丈夫从道德家的眼光评价弗洛伊德的心理学说形成了激烈的分裂。性观念的不合或许还能在学术的认同中历经磨合，可是她与里夫在非涉及性爱的学术观点上也日益发现与彼此的学术性情的不合。里夫打从心里厌恶现代主义，他认为现代主义会导致“精神的人的失败”和“治疗学的失败”^[12]。桑塔格却视现代主义为拯救，并看重现代主义的“难度艺术”（difficult art）^[12]。桑塔格把对里夫对现代主义的反感的反对，变为一种学术思想：对“现代主义的能量”^[12]的捍卫，以至于发展出新艺术的感受力——色情艺术的“性自由”与“坎普”。学术上的分歧被桑塔格从其它文本中归纳和演绎为一种类型学上的灵与肉的“交错”：她在婚后一年读《米德尔马契》，意识到不仅自己就是多萝西娅，而且几个月前，自己嫁给了卡苏朋先生。与卡苏朋在顽强地写《神话大全解答》一样，里夫完成《弗洛伊德：道德家的心灵》离不开桑塔格的帮助。实际上里夫也是一个极端保守的老夫子，他想要得到的是一个传统的犹太婚姻，而且里夫也并不是一个学术天才。年轻的桑塔格对丈夫感到不满，对他们生活中一系列的自我牺牲感到厌倦，她在日记中不断抱怨并试图说服自己选择真正想要的生活，为此她引述了自己喜爱的诗人里尔克的话：“婚姻中要维持爱，唯一的途径是不断地分分合合。”她用里尔克的立场

来面对自己的现实，通过对照《米德尔马契》来“辨认”并“搬演”了自己失败的婚姻。“在意识的深处，她是为自己最终从婚姻中出走找到了一种文本的合理性。”[4]在爱情/色情生命写作的意义上，心理学文本并不是“制造”文学与艺术意识的唯一处作。哲学家阿兰·巴迪欧说爱情是冒险，需要持续地发明爱情。在桑塔格与里夫身上，这一哲学观点得到了应验：对欧洲学术新生活的向往，突然激活了爱情对冒险的欲望，仅仅是畅想本身，就将他们从日常生活中拔出来，仿佛又回到了充满激情的爱情关系，相互说话的声音里透着爱泼的戏剧性腔调和弗兰克的英雄人物式语气。可是，里夫坚持要完成他的弗洛伊德研究。独自上路意味着冒险的激情将战胜婚姻的连结。

与里夫这一段婚姻里的身心结合的学术生命写作，对桑塔格一生的创作均留下了不可磨灭的痕迹。她与丈夫在弗洛伊德书里的学术生命写作的对话与碰撞，影响了她几乎每一部书的思想层面或叙述层面。她的处女小说《恩主》被评论家认为是巧妙地融合了欧洲传统与美国超现实主义，事实上桑塔格自觉继承了坡、巴恩斯、纳撒尼尔·韦斯特一线的文学传统，就是对弗洛伊德有关神话和宗教学说的小说化，特别是对弗洛伊德强调“头脑的黑暗的一半”（Dark half of the mind）[11]的逻辑与梦幻的文学再现。她与里夫在《弗洛伊德：道德家的心灵》里写道，“对坡、波德莱尔、兰波、尼采的兴趣，是对英国诗人罗伯特所说的‘事情的危险边缘’（The dangerous edge of things）的痴迷”[11]，而这充满危险性与预言性的心理学版图，正是《恩主》的文学母题。桑塔格在首部批评文集《反对阐释》中对“隐藏意义”（Hidden meaning）的探寻与“对阐释的不信任”（Mistrust of interpretation），根源还是在于她对弗洛伊德心理学说的深入研究。弗洛伊德“阐释的策略”（The tactics of interpretation）与“过去的权威”[11]（The authority of the past）的哲学思想被桑塔格从文学与心理学的关联的角度接受了，并在拓展文化观念与打通艺术门第的评论中得到了充分的抒发。她的第二部小说《死亡匣子》中对主人公迪迪的心理刻画，比第一部小说更深入地文学性探索与展现了弗洛伊德对“头脑的黑暗一半”的想象。尽管《死亡匣子》并没有得到桑塔格预期的小说的成功，但是从严肃的学术研究的角度阅读这部小说，一定会发现小说比意识流的法国心理现实小说

在深度上更进了一步，应该被视为探索头脑的疯狂、病态、黑暗与性爱、死亡、记忆的意识深度心理魔幻小说。她的后期的两部长篇小说《火山情人》与《在美国》，在传记小说写作的“作者声音”的层面，她接近了“揭示自我心理所能达到的最深刻程度”，反映了她对弗洛伊德的理解早期已经达到的最深刻程度，终于在艺术创作上找到了“叙述”的秘诀。在小说《在美国》中，桑塔格直接运用了婚姻的个人传记材料，亦虚亦实地生动勾画出传主女歌唱家玛琳娜的婚外情心理。与她的生命经历直接相关的写作《疾病的隐喻》，在弗洛伊德未曾到达的医学与文化学的层面对患病心理做了深入的研究，对病体的反心理学做了详细的解说。她在《论摄影》提倡的“图像艺术的生态”恐怕是与弗洛伊德距离最远的一次探索，实际上她从伦理的层面反思摄影的艺术，是对弗洛伊德提倡科学和道德的回归。随着她对弗洛伊德认识的变化，她对丈夫的情感也开始出现“怀旧”（Nostalgia）[11]的情绪。她与前夫开始在各种场合与书中提到对对方的感激，并达成了学术上的和解。里夫甚至在他的最后一部书《在死人书中的我的生命：对美学权威的说明》（*My Life Among the Deathworks: Illustrations of the Aesthetics of Authority*, 2006）中直接将纪念送给了他的前妻。里夫从早期的从事弗洛伊德的“解放程序”（Emancipating program）到“强调权威”（Insist on the need for authority），与桑塔格越来越看重严肃、标准、经典的文学权威重新走到了一起。他们在分开中走近了彼此的心灵，虽然没有了爱情与性爱，各自在对学问与文学的道德的探索中，用自己的生命写作完成了对弗洛伊德的研究契约与对文化和艺术问题的创作图景。

2 “艳乱”（Promiscuity）“解放”（Emancipation）的双性恋生命写作（Bisexual life writing）

在桑塔格的亲密文化 / 性舒展意识层面，她拥有波西米亚女郎放荡不羁的爱好自由的天性与西班牙斗牛士般的挥洒 / 传递酒袋的热爱“艳乱”的激情。她的这种自由奔放天性因为天生的同性恋倾向的自责 / 纠结心理在婚前没有得到彻底的释放，随着学问契约婚姻的画上句号，她的前夫研究弗洛伊德设置

的“解放计划”真的就解放了她，解放后的她勇敢地“走进”她希望通过婚姻纠正的同性性爱关系，甚至爱上了她婚前女情人的前任女情人，而且还与她两曾经的男性情人同性恋作家偶然发生着精神和肉体暧昧关系。这样“交换情人”的艳乱关系，与桑塔格所处的整个时代的文化情绪存在着普遍的互文关系。2005年12月9日威斯康星大学出版社“活出来：男女同志自传系列”推出了一本“十分有趣”的书，书名很长，叫作“那个愿意娶苏珊·桑塔格的男人及其他波西米亚时代的亲密文学肖像”（*The Man Who Would Marry Susan Sontag and Other Intimate Literary Portraits of the Bohemian Era*, 2005），传记文学记载的就是桑塔格的这段“艳乱解放”的双性恋写作。作者爱德华·菲尔德（Edward Field）在书里描述了格林威治村里苏珊·桑塔格的文学偶像阿尔弗雷德·切斯特（Alfred Chester）精心策划娶苏珊·桑塔格的前前后后，为读者和桑塔格爱好者展现了一幅文学偶像早年波西米亚式的生活图景，勾起了“对那个难以忘怀、激动人心的时代——那个情欲的、揶揄的、浪漫的、忧郁的同时英雄主义时代的怀旧和好奇之情”[13]。书里面发掘出苏珊·桑塔格与小说家阿尔弗雷德·切斯特彼此仰慕却又相互竞争的关系，以及围绕在二人与剧作家玛丽亚·艾琳·福恩斯（Maria Irene Fornes）/ F与日记里的H也就是后来大家都知道的哈丽雅特·索姆斯·茨威林（Harriet Sohmers Zwerling）之间的复杂的四角情爱纠葛关系。茨威林是桑塔格婚前一本《夜林》结识的同性伙伴，她曾以女同性恋寻找猎物的经典开场白“骚扰”还是伯克利学校学生的桑塔格，艾琳是茨威林曾经的情人，桑塔格从婚姻里解放后，她先是与在巴黎《先驱论坛报》供职的索姆斯旧情复燃，还是在巴黎续上了她们在伯克利开始的交往，她们成了一对并结伴周游欧洲列国，通过茨威林她与艾琳一见钟情。福恩斯是茨威林在巴黎的情人，也是阿尔弗雷德·切斯特钟爱的女人。离婚后，桑塔格与她的巴黎同性恋恋人H一同搬家到纽约城，过起了她曾想象过的自己是巴黎双性恋世界的一份子的生活，后者把她介绍给古巴裔美国作家艾琳及美国作家切斯特认识。也是通过茨威林，她结识了正腾飞到“文学名流的空中花园”[14]的阿尔弗雷德·切斯特/A。于是，从一开始三个女人围绕一个男人转，在纽约有相当长的时间，在这个男人周围形成了一个小圈子。圈子内的三个女

人都把彼此之间的快乐与不幸向这个男人倾诉，渐渐变成女人H将桑塔格抛弃，桑塔格与女人F情感破裂，她越来越走近与她一样有“X”倾向的这个圈子的中心，他对桑塔格着了魔，曾考虑娶她，尽管三个聪明伶俐、胸怀抱负的女人他都欣赏。在与三个女人周旋之前，切斯特已经找到写作之路，即作家以同性恋的性与艺术的关系在表演。桑塔格将这种思想发展成了“坎普札记”的名文，但她没有切斯特的性爱表演意识，她对福恩斯身上的“自学成才”和“既纤巧又随性”的风度始终无法忘情。娇小的福恩斯认为自己是个画家，她与桑塔格都有很强的电影艺术敏感，她比桑塔格更倾向于恋爱的戏剧性。桑塔格的处女小说《恩主》献给的是福恩斯，可在福恩斯看来，这部小说似乎是对她与桑塔格之间始乱终弃的关系做的一次文学探索。在桑塔格的回忆中，交换爱侣的爱情生活却缺乏真正的相互性，谁都没有威尔斯充满渴望地称为的“情人的影子”，即能够帮助对方变得完整的另一半。这段四角性爱纠葛是当时格林威治村“先锋文化”与“坎普创作”的缩微写照。

他们的生活方式——双性恋，颠覆了纽约“第一代公共知识分子”的“道德霸权”，宣告着他们的性别操演的“坎普”文化趣味，提出了边缘群体的政治诉求，是桑塔格“坎普”观念的现实演绎：“作为一种对人的趣味，坎普尤其对那些十分纤弱以及极度夸张的人物感兴趣。女性化的男子或男性化的女子肯定是坎普感受力的最伟大的意象之一。”^[7]“坎普”最初属于边缘化的同性恋话语，特别是双性恋话语，现今成为任何作家和理论家都可以描述与利用的文化表征。对社会性别规范的戏谑模仿述行，可以外化表现为一种挟裹异性气质的“性别模糊”。这种性别的虚构性与流动性，置于当下文化语境并非什么新鲜话题，在当时却是非常先锋主义的。用桑塔格自己的格言警句表达，“坎普是那种兼具两性特征的风格”，“是‘男人’与‘女人’的可转换性的胜利”。然而，这种非常具有实验性质的“交换伙伴”的双性恋，以陶塑个体“兼具两性特征的”^[7]身份为理想，现实中却以情感关系的失败画上句号：四人的性爱纠葛迸发出大量的情感的愤怒；迸发出的还有写作的“大获全胜”。他们的爱恨情仇激发出一系列的文学创作：切斯特未完成的长篇小说《脚》间接影射桑塔格；桑塔格回应她说她“双重人格”创作的短篇小说《假人》；福恩斯把

她们的生活投射到费芙新英格兰的家中为一个戏剧教育项目彩排的女性喝酒、阅读、工作、唱歌、一边谈论生活、男人和内心的焦虑痛苦的女性主义戏剧《费芙和她的朋友们》（*Fefu and Her Friends*, 1977），女主人公费芙的丈夫叫着桑塔格前夫的名字“菲利普”；茨威林给巴黎《先驱论坛报》提供了许多出众的文化评论文章。他们纷纷通过写作或袒露或间接回顾和再现了他们之间的“风流韵事”，以文本的方式记载了爱情经验的意外形式——艳乱的性交换。桑塔格曾坦言，她在知识上与性方面的感受一直都是乱伦的。她的坦荡引起了严肃学者的窥私欲爆发，写出《苏珊·桑塔格的丑闻》昭告天下她乱伦的性。与桑塔格他们走得近的诗人爱德华·菲尔德声称“为恢复切斯特的名誉”计划写作的这本《那个愿意娶苏珊·桑塔格的男人》，写作前他曾向桑塔格征集切斯特写给她的信，被她“保持沉默”“不能合作”[14]的态度拒绝。该书由于“缺乏证明”而被当作“虚构文学”对待；辛西娅·奥齐克出色的回忆录《阿尔弗雷德·切斯特的假发》言之确凿，“阿尔弗雷德·切斯特甚至想娶苏珊·桑塔格，他为此精心策划了极有戏剧性的求婚，虽然最终未能‘抱得美人归’”[13]。这些利用“装扮”与“表演”的写作策略，扭曲地展现了“我们是谁”“我们的趣味是什么”的日常生活与文学创作，虽然缺少日后桑塔格认同前夫强调的“权威”，却留下了研究“那个激动人心的波西米亚时代”的宝贵资料。

桑塔格实验弗洛伊德婚姻“解放”计划的双性恋文学创作生活，其标志性事件是她和艾琳发起的女性写作小组（Female writing group）的活动。桑塔格的解放者茨威林作为参与者的身份加入到这个被切斯特称为“女同性恋匿名会社”的写作小组。等到桑塔格和艾琳的爱情现状渐渐露出婚姻的样子，茨威林便退出了这一“女同写作小组”。切斯特则始终以欣赏的目光注视着写作小组的成长。成立写作小组的意识，与茨威林改变桑塔格的性观念，如何在身体上实现弗洛伊德的“解放”密不可分。“亲密文化”（Intimacy culture）如何转化为一种文化策略和写作计划，在桑塔格身上得到了诠释，菲利普·洛佩特（Phillip Lopate）把这一时期的桑塔格称为“实验性作家”（Experimental writer）。正是婚姻的失败，激荡起桑塔格坚信双性恋并非是一种性不正常的缺陷，相反双性恋作为个人完满的表达，是“爱你的身体并用好它”[9]的身体意识的最大程

度的实现。桑塔格在婚前经由茨威林“解放”的勾引意识到的“重生”[9]与写作的内在逻辑，在“女同写作小组”时期发展为剧烈的女同性恋性爱—身体写作意识。桑塔格在日记里袒露自己对感官刺激与敏感性的需求，她认可茨威林带给自己的“比任何人在一起都更有活力，也更满足”[9]，性观念从赎罪式的受变为纵欲式的享，她说她“宁愿在强度和过度方面出错，也不要虚度时时刻刻”[9]。接受她天生的同性恋倾向，懂得如何设计好“无根的、狂乱的”[9]同性恋生活，她把放荡不羁的生活方式与实验性的创作探索结合了起来，并逐渐在围绕着情感的、性的旅行建立起来的生活中发现一种写作的使命。她坦露自己想写作的欲望与同性恋有关，她需要这个身份来当作武器，以对抗社会对同性恋的歧视。她在日记中吐露了自己写作的秘密：性高潮的集中令她有写作的强烈欲望。达到性高潮是作家自我的诞生，方才找到自我写作才能。因此她料定自己唯一成为的作家是那种展示自己的作家。写作即耗尽自己，与自己打赌。搞同性恋的既露且藏的心态，与她在知识上、性感受方面的乱伦，共同形成了坎普文化的艳乱写作的风貌。桑塔格在日记中说，艾琳与她在欲望方面较之茨威林与她更匹配，尽管是茨威林而不是艾琳解放了她的身心。因为艾琳的情感的较之茨威林的情感更丰富，因此艾琳更能放松她一直紧绷的神经。桑塔格甚至在日记里强调，如果没有与艾琳与茨威林的风流韵事，她是无论如何也写不出来小说的。她们甚至在同一个房间里写作。艾琳的剧作家写作意识深刻地影响了桑塔格，前者的戏剧名作《费芙和她的朋友们》里的朋友间的聚会情节被桑塔格移植到《床上的爱丽斯》里变成来自冥府的姐妹茶聚。艾琳的戏剧观改变了严肃写作的桑塔格终于意识到将生活视为一种舞台在何种意义上是可能的。这一关系一直持续到 1963 年，桑塔格献给艾琳的小说《恩主》出版。这段爱情刻骨铭心，她们分手后，桑塔格也有过一些追求者，但是心里还是惦记着艾琳，这种思念暴露在生活细节中。桑塔格教她的助手如何把烤猪肉做成古巴风味。而她与切斯特同样受到“X”身心分裂症的困扰，使得她在弗洛伊德心身学说的批判性理解上更进了一步，将心身的分裂与聚合放置在同性恋与双性恋艳生命写作的探索。切斯特自讽他们之间这种心身分裂导致的双重人格，他说桑塔格是一个“高贵的文人”和“玩世不恭的妓女”。写作小组获得了成功，

他们之间的关系很快面临分崩离析。这种短暂却很绚烂，在分手的作家生命里画出了生命的痕迹的写作关系，结束亦充满着戏剧化的色彩：桑塔格从偷看女性情人的日记觉醒，意识到对方对自己性事的不满。情人之间明明知道对方会偷看得到自己的日记，是古希腊爱情小说一个机慧的爱情“诡计”。它的寓意是规则的偏离。作为爱情小说最古老的动力之一的这种偏离，为桑塔格放荡的“希腊岛屿上的双性恋创作”生活画上了一个句号，从艳乱走出来的低沉，需要一个特殊的过渡时期“安度”她的失落与消沉。

3 情伤 (Emotional injury) “安度” (Pacification) 的创伤—转化生命写作 (Trauma—transformation life writing)

1969年的夏天，桑塔格在意大利度假，她刚完成了电影《食人生番二重奏》(Duet for Cannibals)的拍摄。当她自己脑海中第二部电影的情节“对话”时，她陷入了与意大利贵族女人卡洛塔(Carlotta del Pezzo)的爱情。后者纤细的神经和敏感的天性很快将桑塔格头脑里的激情一扫而空。那个七月和八月多情的夏天，是与卡洛塔发生的恋情结束了桑塔格对艳乱杂居创作的眷恋。卡洛塔比艾琳平添了更多的女性气质，她勾起的情感的颤栗比艾琳更加刻骨铭心，因此她瞬间就取代了因为艾琳的离开桑塔格情感生活空窗期的孤独与寂寞。桑塔格在卡洛塔身上倾注了无与伦比的智性关注与爱意呵护。在日记里，桑塔格回忆卡洛塔唤起自己的柔情蜜意的原因，因为她是这样的妩媚与脆弱，何况她正陷入与另一位情人比阿特丽丝(Beatrice)的热恋。即便不愿意瞬间转身投入桑塔格的怀抱，她心甘情愿接受了这一段次等爱情中“等待的位置”。是卡洛塔唤醒了桑塔格的英雄主义气概，在桑塔格一直强调意志力的严肃写作的意识世界轻轻触摸到她心中的英雄的情结和禀赋，迅速走进了她的写作与生活世界。卡洛塔女性化的性情，在与桑塔格交往始终一直未变。桑塔格的写作秘书、准儿媳努涅斯(Sigrid Nunez)在回忆录里提到这个柔情似水的意大利女人“随和”与“容易抑郁”[15]的性情，“山内人”的努涅斯理解桑塔格与她分手情绪低落提不起劲来的原因是因为卡洛塔的温柔与浪漫。卡洛塔的神经脆弱症

一定程度上“稳住了”桑塔格性情中意志驱动力强、独立性强、决策能力强、计划坚持性强的特点，而卡洛塔的宿命论悲观、无法控制自己情绪的脆弱、很少关注计划随意而为的个性，与桑塔格却如蜜里调油般的配合在一起，彼此都感觉到了真情实意的幸福。当桑塔格对她的卡洛塔进行规训，劝导她为何不将自己视为自己生活的作者时，她的卡洛塔以摇头回应桑塔格的建议 [9]。被卡洛塔的柔情“安度”情伤的桑塔格，在日记里分析了她的卡洛塔这种女性性情的禀赋。她认为，她的卡洛塔出身贵族，天然一段从容的优雅与随性，她信仰的是“偶因论” [9]，也就是一种相信心身平行现象是由于“偶然因素”，是由上帝把握的生理或心理活动的机缘。这种不功利于行为与陈述之间的因果关系，不为“意图”束缚的爱，在桑塔格眼里，最接近“疯狂的爱”与“病理学的爱” [9]，她认为较之在任何特定的时期爱着几个人总是更好的艳乱的性，这种纯粹的爱具有让她更感兴趣的品质。因此，桑塔格视自己给予卡洛塔建议的无效为“自己到了遵守游戏规则的时候了” [9]。桑塔格为卡洛塔改变了自己清教徒的工作态度，“学会”真正放松下来。在桑塔格看来，卡洛塔没有这种典型的清教徒意识，从来不向她自己或别人证明她是“严肃”的，具有特别的“智慧”与“魅力”。卡洛塔把生活当作“一场欢宴”，从来不认为生活是一系列的计划，更不着迷于把谈话谈成一次创造性对话，被桑塔格看成是意识的优势和合理性 [9]。对卡洛塔的爱，变成了桑塔格放弃自己，越来越认可对方与致力于自我批评的努力。桑塔格在日记里美其名曰为“元自我批评” [9]，她在与卡洛塔的关系中时间的选择和安排都是让对方说了算的爱的纵容，这种“给予—得到”（give-take） [11] 的爱的浪漫关系，被桑塔格电影化地写进了《卡尔兄弟》（*Brother Carl*）。桑塔格在这部电影中深刻探索了最初的纯洁的爱情关系走向相互抛弃的意识变化与语言表现。桑塔格主题化再现了自己与意大利女人的纯洁之爱的爱意的场景与爱情凋敝的心理。她在爱情里又一次破碎的心，她在日记里苦涩地戏称，“这是将痛苦转化为进步的一次转换” [11]。当施—得爱情关系变成施爱方的失望，当彼此爱意消逝时，桑塔格转向周围的文友寻找建议，最终她还是转向了日记体写作，转向了自我支持（Self-support） [11] 的生命写作。她从脆弱的爱情生活再一次强化了自我

意识之流，她将安度以后的创伤的安度，转化为“自动化的生命写作”（Automatic life writing），克服了自己对卡洛塔奴役与囚禁自己的失望。她在回归孤独的意志力的胜利中对自己说：“也许我总是愿意如此。” [11]。桑塔格与她的卡洛塔的爱情关系，是英雄主义与柔弱女性的结合，幸福的强度多大程度上淹没了写作的自我，我们自然会从典雅爱情故事辨认出这一类型的相互依恋。然而这一对爱人缺少了从互补的性格中迸发出的互换生命能量的深刻性爱作为一种人类存在与交往的方式。她们的爱情关系走向对彼此的失望，是非常正常的。桑塔格在她的两部电影中均对情侣的爱情关系做出了哲学和语言的探索：在爱情关系的“崩溃”之际，主人公们谁也不冤枉。

离开了给予她温柔之爱的卡洛塔，桑塔格遇到名演员兼制片人妮科尔·斯特凡娜（Nicole Sté phane）。桑塔格从对卡罗塔曾经给予她满意的“生活之爱”的失望中走了出来，激昂地迈进了与斯特凡娜的银幕内外的邂逅与合作。“对桑塔格来讲，与妮科尔·斯特凡娜见面就等于玛莉莲·梦露见到她儿时的偶像克拉克·盖博一样。” [14] 斯特凡娜也是犹太裔，她在桑塔格的情人中间是少有的欧洲著名银行家家族背景，她本人参与表演的传奇电影《可怕的孩子》是由桑塔格最喜欢的导演之一——让·皮埃尔·麦尔维尔执导的，影片改编自让·科克托好评如潮的小说。遇见斯特凡娜，桑塔格正陷入对电影疯狂的激情中。她将从她的情人兼她的电影制片人斯特凡娜身上“学会”的小说改编电影的技术精髓，撰写了一篇批评性散文专门探讨。桑塔格对小说改编电影的经典化与叙述问题的见解罕见地与她的情人保持了认同，说明斯特凡娜与桑塔格在电影艺术与女权主义等艺术问题上的深度交流的充分与成功。与斯特凡娜的爱情火焰，是被两个女人在电影上的思想性点燃的。当时桑塔格在撰写关于伯格曼和戈达尔的长篇探索性论文，称赞他两运用多重视点、多声部、并融合第一和第三人称叙述，正如她在《死亡匣子》（*Death Kit*）中所做的那样。导演拒绝以人物的过去来阐释现在，将过去与现在的连续割裂，纳入电影的现在。这种“现在性”是桑塔格小说《死亡匣子》中不断重复的主题。时间的非线性特征与自我的分裂，是斯特凡娜在她的电影艺术表演和制作中一直坚持不懈探索的主题与叙述。因为一场车祸息影的斯特凡娜渴望从观点在国际舞台上不断得到推进

的角度重新走进她的电影世界，大病初愈恢复了工作的桑塔格渴望为她的短篇小说与散文批评寻找一个拍电影的机会，于是两个拥有睿智和野心的自我的优秀女人瞬间携起手来，结成了与当年“同性恋写作小组”性质相似，但视野与成就均不可同日而语的合作情人关系。“另一位也在巴黎写作的美国人詹姆斯·洛德注意到，和斯特凡娜在一起，桑塔格非常专注，充满爱意，一反她平常那种咄咄逼人、几乎是进攻型的自我。” [14] 桑塔格与斯特凡娜的爱情，情感的起伏波动是最小的。她们合作通过电影艺术探索与再现“一个为权力而狂的世界” [14]，其探讨的主题——支配与控制的不同形式，包括性的、色情的、政治的，在心理学与社会学的层次上接近的深刻程度，为她们日后以拍摄的电影为参照倡议国际女权主义运动的妇女写作“蓄意了”哲学和艺术上的“预备”。与这位“整个法国只有两名女制片人，斯特凡娜即其一” [14] 的优秀女电影制片人在一起，桑塔格通过将小说与散文改编为电影的“非凡”的跨界艺术，展现了对权力与性的纠葛关系和女性的平权意识的意识。也是在这一时期，桑塔格发表了她正面回应自己女权主义者身份的政论性质的文章“论第三世界的妇女”

（*The Third World of Women*）与“衰老的双重标准”（*The Double Standard of Aging*），她对男性特权世界予以严厉的抨击，她关注的是男人掌权能持续多久，以及他们如何能吸引妙龄女郎。之前桑塔格在公共领域一直回避自己的同性恋身份与女性主义立场，给人留下了清高的、与时代脱节的印象。是斯特凡娜介于母性的爱与情人的爱之间的照顾式的爱情一定程度上促使桑塔格出柜坦承自己的女权意识。她在《色情的想象力》（*Erotic Imagination*）一文中说：“双性恋、对乱伦禁忌的藐视以及其他色情叙述共同的相似特征发挥了使交流的可能性剧增的作用，理想地说，每个人都应该可能与另一个人建立起性关系。”

[14] 多年以后，当桑塔格陷入患癌恐慌，斯特凡娜飞到纽约陪伴和照顾她时，她的有着很强的母性成分的爱再一次显明。她认为照顾桑塔格是她的义务，而照顾她的最佳的方式是“落实到给她准备吃的上面”。作为恋人共享的人生已然结束，桑塔格已经与世界诗人、诺贝尔文学奖得主约瑟夫·布罗茨基（Joseph Brodsky）建立起情感关系，与桑塔格同样信奉女性性自由的斯特凡娜，却将自己的坏情绪在桑塔格准儿媳面前来了一次爆发。写作理想与生活实际的反差在

一定程度上是情伤未完成安度的生命文本的反映。

1971年桑塔格做完《卡尔兄弟》的剪辑，在巴黎与斯特凡娜同居了两个月。桑塔格获得了西蒙娜·德·波伏娃处女作《女宾》（*L'invitée*）的电影拍摄权，由斯特凡娜做她的制片人。桑塔格从这部未完成拍摄创作的《女宾》找到了卡洛塔的影子，她终于没有再组织成一段三角恋爱关系。她与斯特凡娜她们两搬进了萨特在波拿巴特大街四十二号的旧公寓，在著名的“双猴”咖啡馆与她的女伴如当年萨特与波伏娃在一起工作。波伏娃将自己的电影制作权无偿地给了桑塔格，从而肯定和支持后者在妇女解放与女权运动的新的身份。在法国如阿兰·罗布·格里耶那样作家当导演一直是桑塔格所企盼的身份，斯特凡娜不仅是桑塔格电影人身份的帮助者，同时是她的讲故事的聆听者。桑塔格第一时间把她的法国精神分析学家拉康式的“一见钟情”（*coup de foudre*）“引发一切”（*qui a tout dédénché*）的叙述构想与斯特凡娜分享。普鲁斯特论同性恋与犹太艺术家之间的关系很容易在她与斯特凡娜的合作关系中辨认出“类似的意识形态的现象学”。桑塔格将自己在图像艺术批评领域的严肃的学术著作《论摄影》（*On Photography*）献给斯特凡娜，感谢后者提升了她作为电影人的声誉。斯特凡娜随即放弃掉努力以拜占庭艺术风格将普鲁斯特的《追忆似水年华》拍成电影的项目，制作了桑塔格的电影脚本《应许之地》（*The Promised land*）。斯特凡娜在电影拍摄品味上的文学性与桑塔格“散文家战胜电影人”的“性格”一拍即合，斯特凡娜将桑塔格的第一部纪录片电影摄制出了个性化与随笔式的风格，她两默契到如何继承法国自来水笔——导演的电影传统，营造出一种声音战胜叙述的展现情景而非行动的政治文学电影叙事，就像她们声称的“现实是一种不是你发明的东西”[11]。可是她两的关系在现实中还是崩塌了。桑塔格再一次转向了日记体写作，“让我心痛”[11]。安度情伤再一次变成元自我批评的自我分析转化的生命写作。桑塔格的心痛落在努涅斯眼里意味着桑塔格从意志力的女英雄变成周围人难以忍受的缠人，她对陪伴的饥渴会令她无法一人独处。很幸运，一段来自俄罗斯伟大民族的世界诗人的真正感性的、平等的异性爱情安度了她的情伤，真正瞬间改变了她的生命意识与世界观。他的名字叫约瑟夫·布罗茨基。

4 “浪漫之爱”（Romantic love）的国际主义生命写作（International life writing）

这个被桑塔格认定带给她“一生当中唯一一段平等而感性的爱”的约瑟夫·布罗茨基，在桑塔格的儿子戴维·里夫（David Rieff）眼里也是“唯一能够给予他母亲惺惺相惜的关系”的知己。戴维·里夫在他母亲的第二卷日记的前言中这样回忆道，“如果不是因为她和约瑟夫·布罗茨基交情深厚——也许是她一生中两个才智相当的人之间唯一的惺惺相惜的关系——她是否会产生这一情感和思想变化，这我说不好。尽管在布罗茨基生命的最后阶段他们疏远了，但他对她的重要，再怎么说不为过，不管是美学上、政治上，抑或人性上，都是如此。她在纽约纪念医院临终之时，在她离世的前一天，她呼吸极其困难、生命快到尽头，报纸的头版头条全在报道亚洲海啸，她只说到两个人——她母亲和约瑟夫·布罗茨基。套用拜伦的话，不妨说，他的心即她的仲裁”[9]。桑塔格视布罗茨基的心灵为她生命意义的仲裁，在她的儿子眼里，这段道德的爱不仅彰显着她母亲对写作作为承担人道主义职责的敏感以及对更广泛意义上的人类的热爱，同时诠释着“同志之间的浪漫爱情”拥有的爱的深度和广度。“从最古老的源头，浪漫之爱提出了亲密关系的问题，浪漫之爱假设了一种心灵的交流，一种灵魂的交会。这是古典主义的浪漫之爱。浪漫之爱的观念是在 18 世纪的小说和文本里首先出现的，并与延续至 19 世纪的一次又一次社会革命紧密联系在一起。浪漫之爱吸收了激情之爱的某些要素，但又渐渐同二者区别开来，把一种叙事观念导入个体生命之中——这种叙事观念是一种套式，从根本上延伸了崇高爱情。这种“情感崇拜”推崇心灵，是自发爱情而非风流之爱。”[5]爱的双方通常在“永恒爱情的观念”指导下通过书信直抒胸臆，热情拥抱灵魂的伴侣，并热切希望得到对方的爱作为回报。这种类型的爱情肯定心的权利，组织起“美德、爱情和自然的神圣联盟”，崇高之爱左右着性的激情，因其新颖的意义而将爱的另一方辨识为“独一无二的人”[5]。正是激情与天真使这种爱情成了走向现代的人构建完整自我的过程。现代的浪漫之爱出现了与 17、18 世纪贵族的风流之爱和平民化的情感教育不同的纯粹的心灵与激情的爱恋。桑塔格与布罗茨基的浪漫之爱，是在俄罗斯古典主义文化与美国现代主义社会之

间的美德的爱与激情的爱，既有骑士爱情的“典雅的浪漫”，也有现代爱情的“优雅的浪漫”。他们的浪漫具有法式浪漫与俄式浪漫相遇互相倾诉的爱的感性，没有证据表明他们之间在身体上的激烈碰撞。淡薄身体交往意识聚焦“互相影响写作”的情感关系，这种浪漫之爱是典型的现代骑士写作的爱情。布罗茨基超越了爱的浪漫，他试图将桑塔格从“引用和影射”的写作方式向爱情的对话所能达到的深度和广度转变。

布罗茨基带给桑塔格的浪漫之爱不是来自古籍的，也不是生活上的，而是人性上的，也就是人道主义色彩的博爱的感性化与文学化。桑塔格研究者会发现她作品中“隐藏”的布罗茨基，乐此不疲地挖掘这座金矿，揭示出数量颇多的对话研究成果 [16]。对话研究中，证实与阐释是两大步骤。在经过大量研究的证实后，学者对桑塔格对话布罗茨基的理解却显得轻描淡写。对这个问题的回答，笔者倾向于对对话这一交往方式纳入到生命写作的影响与被影响、或支持并参与的范式。“巴赫曼曾在法兰克福文学讲座中用‘点燃’来比喻思想家对作家的影响：如尼采——托马斯·曼、马克思——布莱希特、克尔恺郭尔——卡夫卡等。” [17] 研究者当然也可以依样造出一个布罗茨基——桑塔格模式。我们的对话研究不是在为作家们过往的风流韵事提供证据，而是将两位作家文学——艺术上的对话当成存在于“一场命中注定的相遇”，是“理想的你”与“理想的我”的相遇。巴赫曼认为，回到浪漫派的渊源，文学就是自我的象征，而文学的本质是自我的对话、尤其是爱情的对话。布罗茨基——桑塔格模式的对话的爱情，就是一个世界主义的理想自我的男性与理想女性的爱情对话，尽管这场爱情对话的内容包含道德、美学、信仰、旅行、政治……布罗茨基点燃桑塔格的过程，也是他重建理解、爱情和另一种生活可能性的力量的过程，是“逆境中伟大感情的典型” [17]。将爱情的对话与世界主义的视野导入文学的写作手法，是诗人布罗茨基对作家桑塔格的看重，更是人道主义者桑塔格得到的流亡作家基于自身背景的思想上的信任。他们之间的爱情对话不能被简单化解读为一种写作意义上的“传记”的释放与修正，这是对他们相互影响的国际主义生命写作的浅层解读，我们要“秉承”和“强调”的是作家主体之间的在“对话”这一爱情交往方式背后所秉承的国际主义思想与人道主义信仰。是什么样

的浪漫爱情会超越自身的爱情局限走向国际主义同志之间的深厚情谊？桑塔格与布罗茨基的浪漫之爱是具有示范性的。“尚未开口，已然相知”的了解让他们视彼此为“一生不变的友谊”，对对方他们都感到“相见恨晚”，“惺惺相惜”已不足以形容他们的关系，唯有“终生的影响”能概括他们彼此之间的“神秘之线”。他们的爱情，尤为可贵的是，没有沉醉在浪漫之爱的灵肉关系，而是发展为一种“文学道义的慷慨”，与其他东欧流亡文学家一道，组成了支持犹太同胞及世界范围内流亡作家的作家联盟。浪漫的爱情驱使他们有如此大的动力以“文学之爱”联结人类学意义上的朋友。他们之间的浪漫之爱已经不仅仅是在古典主义与现代主义之间的爱情典范，应该被视为是通过文学与艺术上的博爱树立起了人道主义的国际合作精神的爱情典范。

为什么说桑塔格与布罗茨基相互影响的生命写作可称得上具有国际主义的示范性品质？尽管桑塔格对她自己的写作是否具有示范性的品质持否定的态度。我们以“国际主义的示范性品质”充分肯定和高度赞扬他们生命写作的人道主义情怀，是从超越了男女之间吸引的爱的交流促进的桑塔格与布罗茨基在思想原则上“相互吻合”与“不断反思”的维度。失去家园的强烈感受迫使乔伊斯、布罗茨基和桑塔格这些作家向文学生活，他们找到了至少是接近于他们理解的文学王国的真实之所。他们没有自私地占据能够提供他们生活的文学之所，而是与更多的志同道合的文学家一起致力于文化的视野拓展和文学的道德承担。桑塔格与她的布罗茨基携手，将知识分子世界的中心从巴黎移到纽约，她以自己的写作和行动声援左翼政治和文学罗曼史的衰退。她致力于将法国最好的思想带回纽约，她以“将纽约的知识界、艺术界和学术界联合起来”为宗旨，在“社会和学校”[14]之间建立起人文学院，把约瑟夫·布罗茨基、罗兰·巴特这样的顶尖的文学家与思想家介绍带进学院，不仅是在纽约重新打造她在国外的生活，而且是建立起像世界笔会组织类似的以作家的团结与道德的进步为宗旨的思想高地。当布罗茨基带来流亡者和持异见者，如加勒比诗人、日后的诺贝尔文学奖得主德里克·沃尔科特加盟学院，他与桑塔格之间激情的文学之爱与浪漫的写作之爱迅速成为慷慨的同志情谊的友爱与更高程度欣赏对方的道德的爱。桑塔格瞬间接受了布罗茨基对她亲苏立场的纠正，她加入到持异见的波兰

诗人行列，参加由笔会美国分会主办的关于波兰作家角色的讨论，算是对她的出身之根的一次回顾与重视。与对消费文化批判及对女权运动亲近的一贯性不同，桑塔格的政治思想发生过剧烈的转变，很大程度上是“东欧持异见者融入西方的结果”。他们均是不容忽视的著名知识分子。对于桑塔格来讲，关键人物是约瑟夫·布罗茨基，正是布罗茨基在她对比如亚历山大·索尔仁尼琴的“反动”政治抱怨的时候，纠正了她的看法：你要考虑的是在政治层面上你希望从他那里得到什么，但是，他曾经表明的，他现在描述的，都是事实。几乎都认为1982年市政厅的演讲可被视为桑塔格政治思想史上的一次分水岭。根据洛谢夫的观察，“越南战争期间，桑塔格曾和几位志同道合者完成了一次前往河内的冒险之旅，其目的是为了表达对共产党北越的声援。因此，她后来在美国一些工会和左翼激进知识分子于1982年2月举行的声援波兰团结工会的大型群众集会上所作的讲话，便成为一件真正轰动的事件”。在那次集会上，桑塔格以“一副改变信仰者的腔调”“公开为自己曾经的亲苏行为认错”，公开的悔过激怒了听众，却让布罗茨基很感动，他仗义执言，为她辩护，称赞她对世界文学的奉献，夸奖她在“认识哲学及其发展途径”方面的写作。她的演讲涉及的是她和左派人士作为忠诚的反法西斯主义者看待世界的方式，她抨击的是左派人士的自鸣得意：“我们曾经如此肯定谁是我们的敌人，如此肯定谁是有德行的，谁又是不明是非的……我们认为我们爱好正义；没错，我们许多人确实爱好正义，但是，真理我们还爱得不够。”她把她的这个顿悟归功于几位东欧朋友，其中就包括她的爱人约瑟夫·布罗茨基和切斯拉夫·米沃什。布罗茨基在这次大会上也发了言，相比桑塔格的义愤填膺，布罗茨基表现出冷静自持：“将（美国工会）与波兰工人相提并论，这不仅仅全然是一种下流行径；这种比较会使人们忽略那些现实问题，将波兰置于一个糟糕的境地，如今它已经置身于这种境地了。作为自由主义者的你们，应该试图去解决某一个问题，而不是满世界到处挥洒自己的精力。”[16]桑塔格与布罗茨基超越了对苏联的历史的抨击，热爱俄罗斯民族与伟大的俄罗斯文学的两个人都意识到一位坚守文学岗位的小说作家与诗人必然是一个在世界范围内思考道德问题的人：“思考什么是公正和不公正，什么是更好或更坏，什么是令人讨厌和令人欣赏的，什么是可悲的

和什么是激发欢乐和赞许的。”他们意识到这并不是说需要在任何直接或粗鲁的意义上进行道德说教，严肃的小说家与诗人是实实在在地思考和执行道德问题的。他们讲故事。他们叙述。他们在我们可以认同的叙述作品中唤起我们的共同人性，尽管那些生命可能远离我们自己的生命。在这一信念基础上，桑塔格与布罗茨基相信，文学应该是启蒙的是伦理的。而小说家与诗人的任务就是理解我们自身的命运，对最远离我们自身命运的生命的同情与担当。在这一意义上，桑塔格与布罗茨基的思想契合与文学行为是具有理想主义与人道主义双重博爱精神的国际主义的生命写作。

很快，他们从浪漫之爱的国际主义生命写作转向世界主义的艺术创作。桑塔格与布罗茨基在解决了国际主义生命写作的三个问题，也就是如何在道德家与美学家之间获得平衡，如何将“无根”的“流散”现状通过“生命写作”实现身份化的世界主义，如何在“被激动的呼愁”与“文学道德的承担”之间真正履行起国际主义写作的宗旨与义务以后，潜心地转向了纯艺术的诗歌、散文与小说、戏剧的创作。进入纯艺术的创作并不意味着他们放松了对诗人与小说家承担的时代责任与介入批评的伦理，相反世界主义的情怀与底蕴成为他们完成世界主义诗歌与新历史主义小说创作的背景与底色。桑塔格与布罗茨基至少在“美”[18]、“旅行”“信仰”[16]、“艺术”“死亡”五个话题上展开了世界主义的对话，在语言与时空的主题上达成了异常深刻的见解，在艺术的传神与经典的传播上预言了布罗茨基凭俄罗斯民族语言异域艺术传达的独特声音获得诺贝尔文学奖，以及桑塔格因为文学作为道德承担的坚守与笃信小说家的伦理与意义荣获耶路撒冷文学奖。桑塔格与布罗茨基具有世界主义文化影响力的艺术创作无疑是富有浪漫主义色彩的，他们的浪漫之爱的文学升华最浓郁也是最感人的一笔，是布罗茨基对祖国的宽容的爱及其生发的对人类的爱与桑塔格热爱真理胜于一切所能达到的爱的宗教般的虔敬。他们的浪漫之爱的典范性不仅昭示着非功利的文学与艺术对弱势群体的“照亮”，而且彰显出悲悯别处的“他人的痛苦”的道德内涵。只有将全人类的人权与尊严当作自己文学的承担，这样的情怀才可以称得上是真正具有理想主义高度的浪漫主义的爱。这样的爱足以令每一个有“良知”的公民动容，足以教桑塔格至死不渝地思恋。

5 “伴侣之爱”（Companionate love）的图像艺术生命写作（Image-art life writing）

桑塔格与美国名流摄影家安妮·莱博维茨的情感关系突破了她与男女摄影师打交道从来不严肃的先例。不仅如此，考虑到桑塔格一直是不出柜的女同性恋，但是她与莱博维茨公开/正式场合不以女同性恋的身份出现，几乎是对她与莱博维茨长期的伴侣关系的承认。事实上，她与莱博维茨的图像艺术对话与生命旅程陪伴不仅在作家与摄影家的朋友圈中，而且在整个纽约文艺界早已经是人所共知的关系。桑塔格与莱博维茨的交往可以说是她拥有的最放松的一段温暖的情感关系。她们俩一起参加聚会，一起到午夜夜总会跳舞。莱博维茨是个拥有高调摄影对象的高调摄影家，桑塔格是个不懈高雅文化严肃研究的严肃作家。纽约文化观察家克莱默在文化报告《我们必须相爱，否则就死去：拉里·克莱默生平与遗产》中揭示了桑塔格与莱博维茨在一起，这一“事件”本身就特别地具有图像艺术生命写作的特点：“一幅纽约文学界熟悉的图景——两个身材高挑的女人高视阔步地走进一个个活动场所、必然会引人注目的‘形象’。”[14]两个高调的女名人的第一次相遇是在桑塔格的《疾病及其隐喻》一书的展览上。她们几乎在同一时间意识到了对方的存在。尽管当时桑塔格陷入了写作灵感的低谷，而莱博维茨正经历着拍摄转型的考验。桑塔格在1980年这一年有几个写作计划均未能完成，进入到她个人写作生涯的低产期。莱博维茨对摄影艺术的方向产生了动摇情绪，她说她自己一直是摇滚杂志的坏女孩，但桑塔格鼓励她可以变成摄影家中的道德家。当她们决定相爱与携手，意味着这是一个纽约艺术界创作与图像携手的重要时刻，尽管桑塔格一直都与她的书衣照片的提供者保持着良好的关系。她生命的最后一段爱情，留给了祖籍来自俄罗斯的名流女摄影家，她们开始徜徉在图像与绘画艺术的长廊，开始从女性主义的角度创作身为女人的美丽与意识的图文集。人们经常能看到在美术馆里，桑塔格看着一幅莱博维茨的摄影作品，这时她掉过头来对莱博维茨说：“嗯，你也许终究会成为一个摄影家的。”[14]打击加期许的闲聊形式，桑塔格在她的作品世界的内外找到了与莱博维茨图像艺术联系在一起的“高雅识见”的门类——女性主义的“图像生态学”（An ecology of images）[12]。桑塔格与莱博维茨同居

与合作的图像艺术生命写作，是关于杰出的女人的生命和命运、艺术、历史和生命的罗曼史，是小说《火山情人：一个传奇》在图像创作世界的投射与反应。莱博维茨优雅地唤起桑塔格对自己曾经身为知识明星的记忆，桑塔格严肃地提醒莱博维茨对自己肩负摄影艺术应该服务于道德职责的更高标准。她们之间的爱情是温暖的伴侣之爱，莱博维茨见证了桑塔格被誉为“美国摄影界圣经”的著作《论摄影》的完成，见证了桑塔格对图像艺术的观点的变化，见证了桑塔格生命的消亡的全过程，还是用摄影家的身份与伴侣的立场。她们俩之间围绕摄影、绘画、小说的艺术对话与“任务之旅”，是彼此深刻影响的图像生命艺术创作。难能可贵的是，在桑塔格的一生当中，这一段情感关系，首次正面阐明了她的女性主义立场，具有十分难得的研究价值。

桑塔格与莱博维茨的爱情关系是摄影家与她的主题之间的关系，亦是一个实践家与一个理论家之间的关系。桑塔格对公共领域图像的批判态度经过与莱博维茨的交往有所松动，后者激发了她早年对形象艺术的敏感与灵感。桑塔格遇到莱博维茨的时刻，两人均在财务上出现了一定的危机。与对方陷入爱情，桑塔格第一次实现了“财务上的安全” [12]。她在 1989 年这一年与她的伴侣莱博维茨一起前往墨西哥和威尼斯，兑现了自己“住在豪华酒店写作” [12] 的梦想。这一年的九月，桑塔格搬到了柏林，在莱博维茨的鼓励下，投身于《火山情人》的创作，这是她写得最顺手的小说。她说整部小说的精彩程度是她对自己的承诺。爱玛作为艺术家的模特的示范性是桑塔格极力否定的，在莱博维茨的鼓励下，她开始习惯从自我创造的偶像走向图像艺术的参与者。与莱博维茨在一起，桑塔格开始重拾早年对绘画艺术的兴趣，在她 60 岁生日时，她选择了与莱博维茨和霍华德在一起沿着尼罗河坐船旅行，她们畅谈有关摄影艺术与绘画艺术的异同，碰撞出来的观点收录在 1995 年出版的一部散文集。在“关于霍华德”一文中桑塔格比较了绘画的情感性与摄影的形象性，很明显受到了伴侣的图像艺术观念的影响。两个女艺术家的结合艺术与生活的方式也影响了霍华德，后者终生也保持着旅行的爱好。桑塔格将旅行的概念明确地区分为政治理想的旅行例如到萨拉热窝的援演与追寻美的旅行例如桑塔格给莱博维茨的建议，她提出莱博维茨的下一部照片集可以设计为围绕美的主题。她说，这样，

她们便有了以任务之作为名义的欢乐旅行。无论是在约旦坐热气球、睡睡袋的欢乐片段，还是因为莱博维茨的坚持，桑塔格搬了三次家，实现了在巴黎、纽约、柏林三地居住的梦想。这些都表明，莱博维茨不仅是桑塔格的事业的合作者，而且是她的生活的伴侣。她们的关系超过了性爱的关系，其实是家人的温暖与伴随。

莱博维茨在桑塔格身后出版了照片集《朝圣》，表明她们的相互伴随因为想要兑现文学的旨趣。这一次莱博维茨毫无任务在身，只选择对她而言（对她和桑塔格而言）有意味的景观：首站是艾米莉·狄金森在阿默斯特的住所，然后是维吉尼亚·伍尔夫在英国乡村的住所，西格蒙德·弗洛伊德在伦敦最后的家……熟稔桑塔格的读者和评论者会一一指认缘由：桑塔格不会没有考虑过艾米莉的“文学幽居”与她的戏剧《床上的爱丽斯》中爱丽斯的自囿有何关联；桑塔格很是看重伍尔夫，《黛洛维夫人》名列她的最爱书目；桑塔格曾与婚姻对象菲利普·里夫合著《弗洛伊德：道德家之心灵》，本文的作者在博士论文中指出，她在这段婚姻里心灵创伤的情绪，弥漫进她反对弗洛伊德式心理阐释的主张，在桑塔格文化批判的“公共性”背后，隐蔽折射出她的自我主体经验。这些“旅行计划”（桑塔格写有《中国旅行计划》）显然是私密性质的——忆念与合视。至此发现，《朝圣》的立意神似俄罗斯作家列昂尼德·茨普金忆念陀思妥耶夫斯基的朝圣之作《巴登夏日》（*Summer in Baden-Baden: A Novel*, 2005）（桑塔格曾为之作序《爱陀思妥耶夫斯基》）。意识中的“内心之眼”原来是可以超越死亡缰绳。除了意识中的合著，安妮与苏珊还合著过一本图文集——《女性》（当然文字出于桑塔格之手，图片则为莱博维茨所拍摄）[1]。

在遇到莱博维茨之前，与莱博维茨自我宣称“我没有两种生活”不同，桑塔格实际是站在两种生活之间，矫揉造作、态度暧昧。与在图像公共批判上的否定面孔相左，她其实起到对图像艺术出版的推波助澜作用。这些图像作品集拥有一共同点，即都是关注女性议题。遇到莱博维茨以后，除了与莱博维茨合著《女性》（*Women*, 2000），桑塔格还为《伊莎贝尔·于佩尔：多面孔的女人》（*Isabelle Huppert: Woman of Many Faces*, 2005）写下了“致伊莎贝尔”。桑塔格的自我矛盾于斯可管窥一斑：她在公共批判领域谨慎地与女性主义运动

保持距离，且常常留下不愿谈论性别问题的清高印象。莱博维茨在《朝圣》中回忆，桑塔格和她曾计划出版一本名为“The Beauty Book”的摄影集，以作为去周游她们在意与想看之地的借口 [19]；在完成合著的图文集《女性》中，莱博维茨展现了二十世纪末生活在美国的不同身份女性的形象，桑塔格撰文“照片不是一种观点，抑或是一种观点”，对图像的思忖，几乎是卸负自己女性主义立场的借口。文中，桑塔格开宗明义，《女性》主题乃是关于女性意识的嬗变，意图邀请观者做出移情反应。她在文中透露出的女性主义信念不可谓不激进：“男性，不同于女性，不是一部形成中的作品” [20]。也就是说，她同意波伏娃的女性观：女性不是天生的，而是处境中形成的；她更着意添了一笔，女性可以被视为一部作品。在这一点上，她与安妮“我没有两种生活”的创作自白，似有某种默契，在场还有她自我塑造出的女性——《火山爱人：一个传奇》（*The Volcano Lover: A Romance*, 1992）中爱玛·汉密尔顿（Emma Hamilton）——的女性意识，即女性可以以塑造自我的艺术方式存在。在桑塔格眼中，《女性》中她与莱博维茨合诉的女性意识，并非女性个体的自我意识：“慎读这本书的人，不会没有注意到，女性如何作为性别类型被确认，以及女性对这些刻板的挑战如何。” [20]

在《一个摄影师的生活：1990–2005》中，莱博维茨泄露了伴侣最后十五年不同寻常深度的私密的、身体的照片：“睡着、在浴缸中裸体、与安妮的女儿在沙滩玩耍、在医院最后一次生病、最终死亡。” [21] 这些形象与桑塔格在公共面前一贯保持的“风格化美丽”大相径庭，暴露桑塔格身体的受难以及肉体的生活。安妮为此辩护道，她认为这于她而言很重要，因为这令她感到与伴侣靠近，且帮助她道别。这就是被《苏珊·桑塔格的丑闻》（*The Scandal of Susan Sontag*, 2009）的作者视为桑塔格“丑闻”之一的“身后照片公案”：安妮发表了拍摄的苏珊的私照和最后时刻的照片，卡尔认为，“安妮·莱博维茨当时肯定是受到了一种传记创作力量的驱动，如果说，莱博维茨的举动冒犯了高雅趣味的原则，那么，她也表明了她的独立，并因此维护了传记要求的尊严” [14]。莱博维茨曾告诉《卫报》记者，她曾就发表携带死亡标志的照片的伦理问题咨询桑塔格的朋友圈，她坚持她想要展示的理由在于“疾病与勇气看上

去如何” [21]；而观者则被邀请“对桑塔格的公共形象道别，以及了解关于他人的痛苦（桑塔格曾出版《关于他人的痛苦》” [21]。《丑闻》的作者相信，莱博维茨发表这些照片自有逻辑，乃是赋予桑塔格在自己受难形象面前不退却的意愿。莱博维茨搬出的是桑塔格的《疾病的隐喻》（*Illness as Metaphor*, 1990）中对个人叙述声音价值的思忖——桑塔格在书中对疾病的思考力求超越个人的维度。莱博维茨在“作者已死”那里还找到了支持，桑塔格是将私密公共化（日记）；而她是使出版（以艺术的名义）超出创造者控制（照片） [21]。她俩作为图像艺术生命写作的合作者的爱情关系终于实现了“人鬼情未了”。

夏多布里昂在《墓中回忆录》里把他忠诚的骑士之爱全部献祭给了雷卡米夫人，将她描述为“我的感情的一个隐秘的源泉” [4]。爱情与色情是桑塔格隐秘的写作的灵泉。她从丈夫菲利普身上得到了学术的严厉、哲学的控制与对弗洛伊德和阐释的兴味；从情人茨威林身上得到了对旧金山和巴黎女同性恋文化的理解，化入到“坎普札记”的发明；从情人福恩斯身上品尝到性的安逸感与对戏剧的兴趣，形成了戏剧化的写作方式；从卡洛塔身上激发了英雄主义的气质与相信意志力的写作信念；从斯特凡娜身上掌握到电影抒情叙述的技巧及其如何服务于女权主义的政治斗争；从布罗茨基身上感悟到写作作为承担人道主义职责的敏感以及对更广泛意义上的人类的热爱，成为相信世界主义的人道主义作家；从莱博维茨身上感受到艺术除了内容之外的形式美的意义，以及图像艺术与女性主义相结合的实际可能。究竟是这些爱情或色情的关系促进了桑塔格的创作生命，还是因为桑塔格早已献身于生命写作的敏感遇到了这些对话者与合作者，这一问题与夏多布里昂的所谓“理想伴侣”本质上是相近的。正如骑士献祭于他的爱情，桑塔格献祭于她的写作。爱情与写作的关系究竟是因为写作遇到爱情，还是因为爱情发现写作，分辨这一问题有如分开灵魂与肉体。桑塔格经历的激情关系与色情关系，是哲学在文学故事的显迹，是生命的内在结构，是爱的延续的叙事，更是间接欲望与直接欲望的较量。时光倒流，桑塔格应该会与菲利普合著一本《道德家如何发明爱情》，她的余生都是在道德家与美学家的色情之间摇摆不定，从压抑走向释放，再重新回到压抑。他的儿子说不希望她再过一遍这样的生活。我们相信，在爱情与色情的生命意义上，桑

塔格注定会是这个永远的苏珊·桑塔格。

参考文献

- [1] 张艺. 观看的伦理与性别——从苏珊·桑塔格与安妮·莱博维茨主体之间的图像艺术对话谈起 [M] // 历史进程与文学嬗变：新世纪英语文学研究. 南京：南京大学出版社，2014.
- [2] Rollyson C. Each New Project is Like Building the World Anew [J]. 现代传记研究，2016（7）：7-10.
- [3] 姚君伟. 打造偶像，还是打破偶像？——《铸就偶像：苏珊·桑塔格全传》内外 [N]. 文汇报读书周报，2017-09-18.
- [4] 曾焱. 读吧，爱情 [J]. 三联生活周刊，2016（7-8）：38.
<https://doi.org/10.12968/nuwa.2016.3.38>
- [5] 蒲实. 爱情进程：文本的真实性与现实的想象 [J]. 三联生活周刊，2016（7-8）：48.
- [6] 张艺. 追忆桑塔格在法国的逐梦年华——读爱丽斯开普兰的《用法语做梦》[J]. 外国文学动态，2014（5）：38-40.
- [7] 桑塔格. 反对阐释 [M]. 程巍，译. 上海：上海译文出版社，2003.
- [8] 付婷婷. 桑塔格：反对爱情被标签化 [J]. 三联生活周刊，2016（7-8）：174.
- [9] 桑塔格. 重生：苏珊·桑塔格日记与笔记 1947-1963 [M]. 姚君伟，译. 上海：上海译文出版社，2013.
- [10] Rieff P. Freud: The Mind of the Moralizer [M]. Chicago: University of Chicago Press, 1979.
- [11] Maunsell J B. Susan Sontag [M]. London: Reaktion Books Ltd, 2014.
- [12] Lopate P. Notes on Sontag [M]. New Jersey: Princeton University Press, 2009. <https://doi.org/10.1515/9781400829873>
- [13] Field E. The Man Who Would Marry Susan Sontag and Other Intimate Literary Portraits of the Bohemian Era [M]. Platteville: University of Wisconsin

Press, 2005.

- [14] 罗利森, 帕多克. 铸就偶像: 苏珊·桑塔格传 [M]. 姚君伟, 译. 上海: 上海译文出版社, 2009.
- [15] 努涅斯. 永远的苏珊: 回忆苏珊·桑塔格 [M]. 阿垚, 译. 上海: 上海译文出版社, 2012.
- [16] 张艺. 舟子安在? ——从美国作家苏珊·桑塔格与俄语诗人约瑟夫·布罗茨基的“对话”之旅谈起 [J]. 俄罗斯文艺, 2014(1): 71-77.
- [17] 张晓静. 爱情即作品——论英·巴赫曼对保罗·策兰的引用 [J]. 外国文学动态研究, 2015(5): 15-25.
- [18] 张艺. 思辨与契合——苏珊·桑塔格与约瑟夫·布罗茨基论“美” [J]. 俄罗斯文艺, 2017(1): 59-66. <https://doi.org/10.1093/itnow/bwx111>
- [19] Leibovitz A. Pilgrimage [M]. New York: Random House, Inc, 2011.
- [20] Leibovitz A, Sontag S. Women [M]. New York: Random House, Inc, 2000.
- [21] Ching B, Wagner-Lawlor J A. The Scandal of Susan Sontag [M]. New York: Columbia UP, 2009. <https://doi.org/10.7312/chin14916>