

[文章编号] 1671-881X(2010)04-0422-06

对苏珊·桑塔格“反对阐释”之批判

袁晓玲

[摘要] “反对阐释”在桑塔格的批评思想中地位极为重要。中国学界从概念的界定、肯定和质疑等角度对“反对阐释”展开了研究。然而,揭示“反对阐释”的真相需要从无原则批判的角度出发,对它做出哲学批判。此批判从语言、思想和存在三个维度展开。桑塔格的“反对阐释”唱响了对西方形而上学传统的批判,它虽然有局限性,但尚能对现实起一定参考作用。

[关键词] “反对阐释”;质疑;无原则;批判

[中图分类号] B83-0 **[文献标识码]** A

苏珊·桑塔格(Susan Sontag, 1933—2004)被称为“美国公众的良心”、“美国最智能的女人”、“知识分子永远理性的警觉”、“当代最重要的理论批评家”。她曾获得过多项荣誉和奖项,包括国家级的文学大奖,如美国研究院文学奖(1976),全国评论界书奖(1978),国家图书奖(National Book Award)(2000),以及法国(1984)和意大利(1992)等国颁发的文学奖。在文化界,她和西蒙·波伏娃、汉娜·阿伦特被并称为“西方当代最重要的女知识分子”。她的写作领域广泛,以其才华、敏锐的洞察力和广博的知识著称。

据2006年的统计,国内研究桑塔格的专著只有王予霞的一部《桑塔格纵论》,研究性文章不足30篇,而且其中作为图书短论和人物介绍性质的就有好几篇。不过到了2009年9月,虽然研究桑塔格的专著仍就只有1部,但是有关于她的博士学位论文却从1部增加到了4部,硕士生论文已有十几篇,其他研究性文章超过80篇。三年之中研究桑塔格的作品数量翻番,可见对桑塔格的研究在中国已形成了一种热潮。不过即便如此,文化界对桑塔格的推崇大多还是出于对前卫人物作出的姿态,并且相关的研究大多发表在国家二类刊物上,国内对于桑塔格的研究还不深入。

“反对阐释”是桑塔格标志性的口号,也是其开篇之作《反对阐释》的核心概念。对这一概念之把握对于桑塔格研究至关重要。在中国学界,涉及“反对阐释”的论作占桑塔格作品研究的80%以上;直接以“反对阐释”为主题的研究性论文超过10篇;中国现有研究桑塔格思想的几篇博士学位论文无一例外把“反对阐释”当作其研究的主题词之一。

不过,目前国内学界关于“反对阐释”的研究表现出两大诟病:一个是支撑理论不够——基本上是套用文艺学的理论,尚未达到哲学批判的高度;另一个是研究成果良莠不齐——其中不乏片面的、甚至会带来一系列误读的研究发现。这些问题的存在给了解真相造成了迷雾,让人们纠缠于一些旁枝末节,无法真正进入桑塔格的思想之中。

要使迷雾澄清,有必要再次追问桑塔格“反对阐释”的真相。在此,不必对“反对阐释”的重要性进行质疑或做出评判,因为一个更本原的问题应该是:桑塔格的“反对阐释”是什么?

一、学界之发现

为了回答桑塔格的“反对阐释”是什么的问题,中国学界做出了多种探索。纵观目前的研究成果和

现状,可以发现其研究角度主要涉及三个方面:一是对“反对阐释”概念的厘定,二是对“反对阐释”的肯定和认可,三是对“反对阐释”的质疑。

(一)概念的厘定

中国学界对“反对阐释”概念的定义一共有以下几种:

首先,桑塔格的“反对阐释”不是“反阐释”、“非阐释”、“不阐释”。

“反对阐释”不是反一切阐释。《反对阐释》的英文原名为 *Against Interpretation*。在此,“阐释”的英文 *interpretation* 用的单数形式而非复数形式,表明桑塔格反对的并非一切阐释。它之所以采用单数形式,是因为想表达对一元论的阐释的反叛^[1](第80页)。“反对阐释”不是“非阐释”。“非阐释”乃是一种主观的异想天开,随意的牵强附会,而桑塔格反对花巧地把意念及名词调换做粗浅的对等^[2](第89页)。“反对阐释”不是“不阐释”,它并不表示应该对艺术作品保持沉默。因为所有的思考都是某种释义,所以桑塔格并非反对释义本身^[3](第43页)。

其次,桑塔格的“反对阐释”是反“过度阐释”、“概念阐释”。

“反对阐释”反对的是“过度阐释”。“过度阐释”表现为泛阐释。桑塔格反对随意牵扯和关联,因为过度的阐释会使人们接触的不是艺术本身,而更多的是艺术作品的纯粹复制,因而导致人们的感性体验中的那种敏锐感逐步丧失^[4](第81页)。“反对阐释”也反对“概念阐释”。“概念阐释”表现为简单阐释。在19世纪五六十年代,社会学、心理学的阐释流行,人们认为艺术作品的目的就是有真正的意义。甚至20世纪的英美文学研究也试图把自己的主要任务定为将作品与社会学的或性心理学的符码阐释进行对号入座。桑塔格反对这种简化的释义^[5](第89页)。

(二)对“反对阐释”的肯定和认可

第一,把“反对阐释”当作对解释方式的一次反叛。这主要表现为对柏拉图的传统内容说和现代马克思主义阐释学的反叛。桑塔格把柏拉图以来的内容当作是一种妨碍,她想彻底摆脱内容说及它背后的价值论。在前理论时代,人们对艺术的认识还只是本原世界的天真状态,根本就不追问自己存在的理由。但是,柏拉图的理论改写了艺术本来无需为自己辩护的状态。在他的理论中,最真实的世界是理式的世界,是超经验的,而不是生活世界,一如床的理念比现实的床要更真实。当艺术本身的存在开始需要辩护的时候,就预示了内容与形式上的分离。内容说的确立意味着阐释的逻辑基础的诞生,人们开始绕开形式想寻求那个原本的意义世界和本质世界。然而,意义世界是一个永不在场的存在,于是模仿成为了艺术形式的终极目标,内容的至上性沦为不容争辩的事实。于是艺术的形式让位于艺术的内容。另一方面,桑塔格的“反对阐释”也是一种反现代化深度阐释的阐释。现代化风格的深度阐释模式在桑塔格那里是指用马克思和弗洛伊德的学说阐释所有能观察到的现象的这样一种阐释模式^[6](第78-79页)。

第二,把“反对阐释”当作桑塔格的形式美学思想的标识。在《反对阐释》里,桑塔格提出了突出形式、风格、新感受力等问题。观赏艺术品这一经历的目的不是为了说出其真正的意义。因为艺术不等于思想,也不等于文化,艺术只能作为艺术而不是其他的什么。艺术不是一种可以翻译或破译的东西。抽象艺术、装饰艺术等艺术作品以牺牲内容为代价,使得艺术作品不可被阐释。最好的阐释是把形式分析运用到作品、体裁、作者的反思之中。桑塔格关注作品的形式几乎是学界在桑塔格研究中所达成的共识^[7](第91页)^[8](第27页)^[9](第3页)。而在新感受力方面,有研究认为,桑塔格的新感受力异于马尔库塞的“新感性”,后者来源于马克思的《1844年经济学哲学手稿》,强调感性本身是革命的、否定的;而桑塔格的感受力是一种对于快感的新态度,要求艺术更少内容而更加关注形式和风格的快感^[10](第28-31页)。此外,桑塔格的形式主张与俄国形式论在形式的陌生化与整体性追求等许多特征方面其内在精神是一致的。桑塔格身上既有对俄国形式主义对感觉的强调,又有英国形式主义走向抽象的偏执^[11](第578页)。桑塔格对艺术审美品格的偏爱使她具有了一种唯美主义气质,这种气质在《反对阐释》里得到了具体阐发。“反对阐释”理论使批评的功能发生了转变,不再关注作品“说什么”而是“怎么说”,于是艺术与非艺术、高雅文化与通俗文化的界限被瓦解,桑塔格成为了前卫艺术的精神代言人^[12](第70页)。

(三)对反对阐释的质疑

在“反对阐释”引起的广泛讨论中,质疑的声音也清晰可辨。这声音主要来源于两个方面:

第一个方面是对桑塔格自身批判能力的质疑,认为桑塔格是个极端的形式主义者,她“反对阐释”的提法是一个悖论式的表达,因为她一方面反对阐释,另一方面却提出新的阐释方法,而新的阐释的方法其实也是一种阐释,这无疑是个悖论。在艺术的阐释与作者的关系问题上,桑塔格片面地切断了读者、作者、文本之间的多项交互式审美实践^[11](第 92-93 页)。另外,桑塔格作为文化批评者却跨界进行各种批判,是一种越界的表现,因而无力,也显得天真^[11](第 186-189 页)。

第二个方面的质疑表现为对桑塔格在《反对阐释》中的若干艺术观念问题的质疑。首先,在真实性和道德与艺术的关系上,桑塔格认为艺术可以带来愉悦,但这种愉悦并不赞同或反对某些行为的愉悦。而事实上,艺术符合伦理,但是并不必然符合道德。如果桑塔格的艺术越出了对于生命的丰富性表现和心灵活力的表达,而让生命本身成为了美的附属物和手段,那么这种愉悦就是审美主义逾越,同时也是本质上反美学、反艺术的^[9](第 121 页)。其次,在桑塔格的论述中,她通常把形式与风格等同视之。内容是消失于形式中的,形式也即内容。桑塔格的这种想把形式转变为风格的企图使风格绕开了形式与内容的对立。而事实上,风格不同于风格化。风格是某种表现力,风格化更偏向于一种较为单纯的修辞表现力度或者说装饰强度。但桑塔格并不排斥风格化^[9](第 121 页)。在这里她似乎是矛盾的。再次,桑塔格的新感受力实际上是先锋艺术所追求的那种超越传统媒介和传统道德范畴的、实验性的艺术形式所传达出来的艺术观念。先锋派对整个艺术体制进行了攻击,并努力消除生活和艺术的界限。但是这种界限的消失只是一个假象,因为艺术并没有像他们希望的那样被结合进生活实践中去,艺术继续作为某种与生活实践相分离的东西而存在着。这种新感受力终于在意料之外的成功之后走向没落,最终成为一种虚无主义^[9](第 122 页)。

二、对学界发现之思考

对于以上国内学界对桑塔格的“反对阐释”所持观点,在此不能不持保留态度。

首先,在概念的厘定方面,桑塔格本身所具有的问题意识和时代意识使得她的“反对阐释”是具有时代意义的。桑塔格说:“现代风格的阐释是在挖掘,而一旦挖掘,就是在破坏;它在文本‘后面’挖掘,以发现作为真实文本的潜文本。最著名、最有影响的现代挖掘,即马克思和弗洛伊德的学说,实际上不外乎是精心谋划的阐释体系,是侵犯性的、不虔诚的阐释理论。”^[10](第 6-7 页)在此,桑塔格并未针对一切阐释予以开炮,而是针对当时流行的马克思主义、弗洛伊德式的阐释方式。桑塔格提出恰当的释义是“艺术色情学”,她说:“为取代艺术阐释学,我们需要一门艺术色情学。”^[10](第 14 页)而“反过度的阐释”、“反概念阐释”等定义虽然符合桑塔格的“反对阐释”思想,但略显片面,都不如“反对不恰当的阐释”的定位来得适当。

其次,就质疑而言,桑塔格所用两个语词——“反对阐释”和“新的感觉力”——的出发点不一样。桑塔格反对的是传统的理解和简单的理解模式,“新的感觉力”的提出正是为了提供一个理解艺术作品的方法。两者都针对艺术感觉,让艺术作为艺术自身得到显现,所以是殊途同归,并不存在着悖论。另外,作为文化、文艺批评的代表人物,她不可能对艺术的基本规律视而不见。

对于桑塔格重形式轻道德的观点,这个问题应该分开来看。一方面,桑塔格之所以采取形式主义的极端立场,是因为形式主义的气质是许多才智之士在知识超饱和时代进行思索所共同具有的一种敏感性^[12](第 58 页);另一方面,桑塔格对形式的注重并不一定意味着对道德的疏远。虽然,欧文·豪等人曾纷纷冠之以“浅薄”、“避世”和“虚无”等罪名,说她对直觉有一种不加思索的信仰、对道德问题麻木不仁和对思想概念采取随心所欲的盲目态度^[3](第 123 页)。桑塔格认为道德属于伦理的范畴,而艺术却是美学问题。“对艺术作品所‘说’的道德上赞同或不赞同,正如被艺术作品所激起的性欲一样,都是艺术之外的问题。”^[10](第 26-27 页)艺术与道德之所以相关,是因为艺术可以带来道德愉悦,但艺术特有的那种

道德愉悦并不是赞同或不赞同某种行为的愉悦。艺术中的道德愉悦及艺术所起的道德功用,在于意识的智性满足。人们会对一些就内容而言令人起道德反感的艺术作品抱有好感,这是因为内容扮演了纯粹形式的角色。艺术根本就不能提倡什么,不论艺术家个人的意图如何。最伟大的艺术家应该具有一种高度的中立性。所以从作品中抽出有关人性、道德和社会的观点是枉费心机的^[10](第24-28页)。

至于风格与风格化相混淆的问题,桑塔格自己似乎陷进了一个难以辨明的关系泥沼之中。在桑塔格那里,形式、风格与新感受力时而各自为营,时而却又相互混淆。他们三者之间究竟处于何种关系?其实三者之间真正的关系应该为:相互生成。有了形式,才会形成风格并具备感受力;有了风格,才能凸显形式和加强感受力;有了感受力,对风格和形式的把握就会更加到位。三者彼此相依,互为作用。

三、对“反对阐释”之再批判

要真正切中桑塔格自身的“反对阐释”,就必须把它置于一个更加宏大的背景下进行分析。这个宏大的背景应该是人类历史或哲学思想发展史。语言、思想和存在是人类历史或哲学思想史上最重要的三个维度;而哲学代表了人类思想的最高智慧。从哲学的角度把“反对阐释”放在这种宏大的背景下来研究,才能够确切定位桑塔格的“反对阐释”,才能真正凸显桑塔格“反对阐释”自身的独特之处。要如实揭示桑塔格“反对阐释”的真相,需要从事情本身出发,采用一个中立的、实事求是的态度,因此批判的方法不应该是主观的,并且要不带任何偏见,于是我们找到一种方法——无原则的批判。

在此,批判不是批评。所谓的批判既不是日常语义的消极性用法,即对事物的否定,也不是现在流行的分析的方法和解构的方法,而是区分边界和划分边界^[13](第218页)。无原则的批判是对于任何一种原则的根本放弃,因而它与有原则的批判具有根本不同。有原则的批判具体表现为两个方面:一是从批判者出发,二是从被批判者出发。无原则批判的“无”首先是动词性的,是对于原则的否定或者中断;其次是状态性的,是没有原则,是原则的缺席。但无原则并不是一般意义上的空无,仿佛什么也没有,而是反对任何一种预先给定的立场和根据,唯一承认在纯粹思想中显现的纯粹事物,也就是实事求是。因此,无原则批判在此标明了自身与有原则批判的界限:无立场,而且无根据^[14](第444页)。

于是,我们将采用无原则批判的方法对桑塔格的“反对阐释”进行揭示,并从三个方面展开批判,即:语言的批判、思想的批判和存在的批判。

首先,对“反对阐释”进行语言上的批判。日常语义上的阐释其实是建立在隐喻的基础之上,是“以他物之名名此物”。此物由于被替代版本所换置而变得不复存在。正是这种真实的缺失鼓励着人们去挖掘文本背后的意义。所以,阐释不仅是现实发生了分裂,词与物、能指与所指也发生了分裂。在这种意义上,阐释不是用来说明什么,而是给一个物加上一个名,这样反倒是违反了阐释的本性。所以,“反对阐释”的日常语义就已经遮盖了被阐释之物的本来面目。此外,“阐释”英文采用的是 interpretation 而不是 explanation,这也表现出了桑塔格对艺术作品意义的态度。从词的构造上来说,interpretation 中的前缀 inter 揭示了阐释和被阐释者之间的关系是一种相互指向的,而 explanation 则不同,其前缀 ex 从其字源来说只是单向的,主要是指阐释者投射到被阐释者的单项指向。而对于物的意义的呈现,应该是置于相遇之中。物就其本身而言是自在的、遮蔽的。只有当物与一个特别的物相遇时,物的意义才可能自行呈现出来或者被解释。这个特别的物就是人,就是人的生活、意识和语言。于是物的意义的呈现过程实际上是置于物与人的关系或者人与物的关系之中。人对物的态度决定了物的意义是否被揭示以及它在何种程度上被揭示^[13](第208页)。在此,具有指向相互关系意义的 interpretation 而不是 explanation 成为了桑塔格的思想主题词。

其次,对“反对阐释”作出思想上的批判始于对其思想的建筑学结构的考察。“反对阐释”主要表现为一种源于欧洲思想影响下的思想。1954年,桑塔格在哈佛大学攻读英文专业和哲学专业的硕士学位,其间受到了神秘主义者雅各布·陶布斯教授的影响,其所持有的在内容与风格间保持一种张力的主张受到桑塔格的拥趸。另外,在哲学系学习的过程中通过对哲学经典的研读,桑塔格得以对亚里士多

德、柏拉图、尼采等人的哲学思想进行反思。此外,桑塔格还在牛津大学师从英国著名的新实证主义哲学家艾尔和女作家默克多,之后又前往法国接触到先锋文化、萨特、波伏娃、阿拉贡等大家之作,这一切都开启了桑塔格的眼界并丰富了她的思想,成为了其“反对阐释”思想的源泉。

不过,“反对阐释”的结构并不牢靠,矛盾之处在于这一理论带有存在主义的本体怀疑论色彩。自从笛卡儿提出“我思故我在”开始,自我意识被当作一种精神实体与物质实体的外部并列;到现象学家胡塞尔的“我思所思”,胡塞尔的“自己的本体”,即主客体未分化之前的绝对意识却又不可怀疑;到萨特的“我在故我思”,当你提问时你已经存在,所以存在作为本体是无须证明、也不可能证明的。这样,怀疑就是本体,本体在怀疑中化为乌有。而桑塔格“反对阐释”的思想体现了存在主义的世界观^[15](第 137 页)。存在主义的世界观认为人类社会和现实本身就是荒诞的,作品表达的意义是不完整、不固定、无意义的。所以阐释者无法找到意义,只会把自己主观的臆想、猜测强加在作品之上。由此,桑塔格反对阐释。

此外,对“反对阐释”作出思想上的批判,还要倾听“反对阐释”的主张说出了什么。桑塔格认为内容说是“一种妨碍,一种累赘,是一种精致的或不那么精致的庸论”^[10](第 5 页),呐喊“要确立批评家的任务,必须根据我们自身的感受、我们自身的感知力(而不是另一个时代的感受和感知力)的状况”,提倡“艺术色情学(an erotic of art)”,呼吁“对作品内容的关注应过渡到对艺术形式的关注”,建议“需要一条透明(transparence)原则——体验事物自身的那种明晰(the luminousness of the thing in itself),或体验事物之本来面目的那种明晰(things being what they are)”^[10](第 13 页)。对于桑塔格来说,她的明晰原则实际上就是现象学意义上的“走向事情本身”,让艺术自身如其所是。只有把艺术作为艺术,才能真正履行好批评家的任务。对事物的感受力的低弱不是特定的哪个时代的问题,桑塔格的了不起之处就在于她不仅体会到了现代人对艺术感受力的无助无望,并且能就这一问题提出自己的解决途径,有充分的进步和激进意义。

最后,对“反对阐释”进行存在的批判。在 20 世纪 50 年代末 60 年代初,欧美盛行后现代主义文化。在这一文化背景下,原本所谓纯艺术的界定被消解,艺术被融入反文化的概念中。为了应付这一新现象,桑塔格提出人们的审美感知习惯要随之改变,要“重新恢复我们的感觉,我们更多地看、更多地听、更多地去感觉、更多地对艺术作品的外表做描述,去揭示艺术的感性表面,而不是强加意义”^[10](第 17 页)。桑塔格发表《反对阐释》是在 20 世纪 60 年代,正处于现代主义与后现代主义时期的过渡阶段。从现代主义到后现代主义文化范式的发展演变看,实际上是审美话语的构成规则和意义方式的转变,而“反对阐释”正是对这种变化的最佳描述^[11](第 142-144 页)。

四、“反对阐释”之价值

通过以上批判,“反对阐释”的意义随之展现:

首先,阐释是形而上学的产物,它产生于形而上学对根据和原则的追问之中。当阐释具体表现在作品上的时候,就表现为追问作品之外、作品之后的意义是什么,也就是所谓的阐释的根本根据。事实上,从形而上学 Metaphysics 产生伊始,其最初的意思就已经指向追问一个事情后面的根据,即追问 Physics 之后 Meta 的根据。桑塔格的“反对阐释”正是反对在事物的背后寻找根据、设定意义。之所以“反对阐释”能成为桑塔格的标签,就是因为桑塔格的反叛大旗实际上指向了具有两千年历史的形而上学传统,“反对阐释”的口号实际上是唱响的是对西方具有两千年历史的形而上学传统的批判。

其次,桑塔格看到了艺术感性的一面,提倡建立一种艺术的色情学,同时她也提出通过透明原则来体验事物自身。桑塔格说出了“反对阐释”,但她所说出的还只是欲(如,诉诸于感受力的色情学)和技(如,对形式的重视、对内容的削弱等)的层面。她对透明原则的倡导还尚未揭示出走向艺术作品真理的大道。“艺术在根本上就是让技艺、欲望和智慧共同游戏的活动,因此,它的本性正是让游戏。正是这种让游戏,使智慧、欲望和技艺共同存在并生成自身,这种游戏活动虽然存在基于自身立场的争斗,但指向的却不是所谓的胜负或输赢,而是在更高层次上的和解与共生,促使审美世界的生成”^[16](第 57 页)。

艺术是欲、技、道三者游戏的发生^[13] (第262页)。艺术是一种生成的关系而不仅仅是对形式或内容或风格某一方面的注重。这就是为什么桑塔格会在形式、风格与新感觉力的问题上含糊不清的原因。

再次,桑塔格生活的时代正是第二次工业革命时期。她的作品可以说是对当时西方技术主义、享乐主义和资本主义的消费主义的反思和揭露。在当今中国,传统的天道自然、天人合一、天地君亲师等传统价值和观念在我们的时代都毁灭了^[16] (第281页)。人们面临着许多的问题,如技术主义下作品的技术化、在享乐主义下欲望的没有边界和规定等等。虽然技术主义、享乐主义与虚无主义的内涵和具体表现与桑塔格发表《反对阐释》之时不一样,但是其中知识分子在面临这些问题时表现出的困惑并期望走出困境的心态却是和桑塔格相当一致的。所以,《反对阐释》虽然发表于20世纪60年代,但是其中的一些观点以及桑塔格在文中所作出的努力仍然对中国现实有参考、参照以及一定的启示作用。所谓“在艺术潮流的时差下,在21世纪初的中国来重读这些文章,还能从中得到一些印证与启发”^[17] (第32页)。桑塔格属于历史,但是她的思想却属于现实,今天我们仍然需要桑塔格。这也许能说明为什么在今天中国学界如此热捧桑塔格“反对阐释”的原因。

[参 考 文 献]

- [1] 陈文钢:《“反对阐释”之阐释》,载《宁波大学学报(人文科学版)》2006年第5期。
- [2] 沈敏敏:《阐释与释义》,载《安徽文学》2008年第9期。
- [3] 贝岭、杨小滨:《重新思考新的世界制度——苏珊·桑塔格访谈纪要》,胡亚非译,载《天涯》1998年第5期。
- [4] 孙燕:《反对阐释与艺术色情学——论苏珊·桑塔格的美学思想》,载《理论界》2008年第3期。
- [5] 李娟:《论“反对阐释”及其悖论》,载《江西教育学院学报(社会科学版)》2008年第4期。
- [6] 李简瑗:《对“反对阐释”的阐释》,载《兰州学刊》2007年第1期。
- [7] 王秋海:《从先锋性向现代主义回归——评桑塔格的〈解读阿尔托〉》,载《首都师范大学学报(社会科学版)》2006年第2期。
- [8] 孙燕:《苏珊·桑塔格:一位好战的唯美主义者》,载《贵州大学学报(社会科学版)》2007年第9期。
- [9] 陈文钢:《现状与展望:苏珊·桑塔格美学思想研究》,载《成都大学学报(教育科学版)》2008年第8期。
- [10] Sontag Susan. 1966. *Against Interpretation and Other Essays*. New York: Farrar, Straus & Giroux.
- [11] 吴世旭:《反对“反对阐释”》,载《西北民族研究》2006年第1期。
- [12] 刘丹凌:《苏珊·桑塔格新感受力美学研究》,四川大学博士学位论文,2007年。
- [13] 彭富春:《哲学美学导论》,北京:人民出版社2005年版。
- [14] 彭富春:《论无原则的批判》,载《武汉大学学报(人文科学版)》2007年第4期。
- [15] 徐文培、吴昊:《苏珊·桑塔格反对阐释理论的体系架构及梦幻载体的实践》,载《外语学刊》2008年第4期。
- [16] 彭富春:《哲学与美学问题——一种无原则的批判》,武汉:武汉大学出版社2006年版。
- [17] 苏七七:《预言的号角》,载《中国图书评论》2005年第3期。

(责任编辑 涂文迁)