

<<世界.文本.批评家>>

图书基本信息

书名：<<世界.文本.批评家>>

13位ISBN编号：9787108031631

10位ISBN编号：7108031639

出版时间：2009-8

出版时间：生活·读书·新知三联书店

作者：爱德华·W.萨义德

页数：620

译者：李自修

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

<<世界·文本·批评家>>

前言

爱德华·萨义德（1935-2003）在中国学术界的影响足令当代任何一位美国学者羡慕。三联书店近年推出他的作品系列，共两辑十一种，第一辑五种已出，第二辑六种正在翻译出版过程中，其中以《世界·文本·批评家》（1983）最为著名。

萨义德在这本书中曾说：“任何事物一旦取得了文化偶像或者商品的地位，便不再叫人感到兴趣。

”也许他没想到自己日后也类乎文化偶像。

萨义德曾任规模庞大的美国现代语言学会会长，在学界有很高的声望；他在1991年诊断出罹患白血病后与之顽强抗争，保持了压力下的优雅风度；他崇敬的加拿大钢琴家格兰·古尔德放弃公开演奏的生涯，而他自己以言辞为琴弦，始终出现在媒体和公众场合，发表演说，接受数以百计的采访；他音乐上的造诣赢得普遍的尊敬，多年与犹太裔指挥家巴伦博依姆合作；他长期为巴勒斯坦人的权利抗争，但是谴责阿拉法特并指奥斯陆和平协议为巴勒斯坦的凡尔赛和约。

所有这一切使他在国际上成为文化偶像般的公共知识分子。

自从上世纪90年代以来，他在我国读书界也是炙手可热，成为一个反抗所谓的“西方话语霸权”的符号，而这失之简单的符号一旦流行，与商品也相去不远了。

不过，作为他的读者。

<<世界.文本.批评家>>

内容概要

《世界·文本·批评家》是萨义德十二年内写成的论文结集，也是他早期的一部闻名遐迩的著作，共计十二章，内容十分广泛，对文本与文化批评理论进行了全面的阐释，标志着当代文学理论继结构主义和解构主义之后的新发展。

他的理论对福柯和德里达的有关理论均有所借鉴：用德里达的延异理论提出作为自由游戏的杂交文化理论；用福柯的知识与权力关系理论、权力与反抗关系理论来剖析东方学，揭示东方学的实质是东方主义、文化霸权主义或霸权话语，指出消解话语霸权的方式是争夺话语权。

<<世界.文本.批评家>>

作者简介

萨义德（Edward W Said，1935-2003），当今世界极具影响力的文学与文化批评家之一。出生于耶路撒冷，在英国占领期间就读于埃及开罗的西方学校，接受英式和美式教育，1950年代赴美就学，获哈佛大学博士学位，1963年起任教于哥伦比亚大学，讲授英国文学与比较文学。代表作有：《起始：意图与方法》、《世界·文本·批评家》、《东方学》、《文化与帝国主义》、《知识分子论》、《巴勒斯坦问题》等。萨义德还是有名的乐评家、歌剧学者、钢琴家，并以知识分子的身份积极参与巴勒斯坦的政治运动，为巴勒斯坦在西方世界最雄辩的代言人。

<<世界.文本.批评家>>

书籍目录

序致谢绪论 世俗批评第一章 世界·文本·批评家第二章 斯威夫特的托利党人的无政府状态第三章 知识分子的斯威夫特第四章 康拉德：叙事的表征第五章 论重复第六章 论独创性第七章 当代批评所历与未历之路第八章 美国“左翼”文学批评的思考第九章 文化与体系间的批评第十章 旅行中的理论第十一章 雷蒙·施瓦布与思想罗曼史第十二章 伊斯兰教、语文文献学与法国文化：勒南和马西农结论 宗教批评注释索引译者后记

章节摘录

第一章 世界·文本·批评家 1964年，加拿大钢琴家格伦·古尔德告别了音乐舞台。其后，他的工作便仅只限于制作录音，或在电视和电台上进行广播。而对于这一或那一部钢琴曲，他是否一向或者偶尔是一个令人信服的阐释者，虽然批评家们人言人殊，但毫无疑问的是，起码来说，他现在的每场演出都特色各异。至于古尔德近来工作怎样，这里有个例子可以考虑。1970年，他根据李斯特改编的钢琴曲，发行了自己演奏的贝多芬《第五交响乐》（“TheFifthSymphony”）唱片。除了人们对于他奇怪地选择这一钢琴曲（这甚至对为人非常偏执的古尔德本人也似乎不比寻常，以前他那些引发争议的演出，要么与古典音乐有关，要么与当代音乐有关）感到惊讶之外，唱片的特别推介还另有奇特的地方。李斯特改编的贝多芬的乐曲不但是19世纪的事，而且，用钢琴家的话来说，还有其最异乎寻常的方面：它不仅没有满足于把音乐会演出变成一场音乐鉴赏大师（virtuoso）自我展示的盛宴，而且因袭沿用其它器乐旋律，把它们音乐变成钢琴家技艺的盛大演艺。由于过去往往试图摹仿管弦乐的音质，总的说来，大多数改编乐曲都流露着浑厚和滞重。与多数改编乐曲相比，李斯特[改编]的《第五交响乐》却不那么叫人不快，这主要是因为它改编得非常出色，适合于钢琴演奏，不过，即使它声音最为清澈的乐段，由古尔德演奏出来也十分不同寻常。他以往的演奏，其声调在所有钢琴家当中最为纯净、朴素无华，这也是他以不可思议的能力，几乎把巴赫的复调音乐变成视觉经验的原因。简单说来，李斯特改编的乐曲虽然风格迥异，但古尔德在演奏上还是取得了巨大成功。他的演奏，就像过去是巴赫式那样，现在听起来是李斯特式的了。还不仅如此。在我记忆中，伴随这一主要唱片发行的还有另外一张，那是古尔德和一家唱片公司执行官的一次稍长的非正式访谈。古尔德告诉对方，他之回避“现场”演出，原因之一就是 he 养成了一个很不好的演奏习惯，一种风格上的夸张作风。比方说，他在苏联巡回演出期间，便有几回觉得，自己进行演出的大厅使他曲解了巴赫变奏曲里的某些乐句——说到这里，他示范性地演奏了被曲解了的乐句——以便“抓住”三楼包厢里的听众同他们进行交流。接着，他又一次演奏了那些乐句，来说明观众实际上不在场时，他演奏的音乐是怎样地更加准确，更没有诱惑力量。从这个将改编、访谈和演出风格说明等等一包在内的情况所引申出这些小小的讽刺，似乎有些过分苛刻了。但却有利于说明我的主要论点：任何一方面既关乎到美学或者文学文献和经验，另一方面又关乎到批评家的作用，以及他或者她的“现世性”的场合，就不可能是一个单纯的场合。古尔德的策略，的确在某种程度上是一种戏拟，是对我们试图从各个方面了解世界与审美或文本客体之间所出现情况的戏拟。于是，在音乐行业里，一度代表着苦行演奏者的钢琴家，如今却变成了一个厚颜无耻的音乐鉴赏大师，据说他的主要审美观点，还不比一个音乐娼妓更加高明。这就是把自己的唱片当作“天字第一号”货色，不是用增加乐曲，而是用个人访谈获得的一种令人瞩目的直接性（immediacy），来进行兜售的人的所为。最后，所有这一切又都固定于一个可以机械地重复的客体，它控制着一个匿名的（anonymous）、哑然无声的、用完可以丢弃的黑塑料唱片下面那显而易见的直接性符号（古尔德的声音，李斯特改编乐曲的炫耀风格，以及与空洞演奏包裹在一起的访谈的粗俗傲慢和不拘小节）。假如考虑一下古尔德和他的录音，就会出现与写作活动境况相似的情况。首先是某一文本的可以再生的物质存在，这一存在，在瓦尔特·本雅明机械复制时代的最近阶段，曾

<<世界.文本.批评家>>

经一而再、再而三地繁衍增生，以至几乎超出了任何想像出来的界限。

然而，就录音制品和印刷品两者的持续生产和销售而言，它们又都受到了法律、政治、经济和社会的制约；不过，销售的原因和方式则是不同的问题了。

其主要之点还在于，我们所关注的、书写出来的那种类型的文本，原本是作者和媒介之间的直接接触所产生的结果。

之后，它就可能为了利于世界，并按照这个世界以及在这个世界内所设定的条件，被再生产出来；无论作者对他或她所获得的公众的注意怎样表示异议，文本一旦有了副本，作者的作品就是在世的，也就超出了作者控制的范围。

其次，从那种非常复杂现象之最简单和最缺乏敬意的意义上说，书写活动和音乐演出，两者都是说明风格是什么的实例。

我想再一次武断地把整整一系列令人感到兴趣的复杂性（complexities）排斥在外，以便从生产者 and 接受者立场，来坚持风格是某一心怀受众之作者的可以认识、可以重复、可以保持的符号。

即使受众仅仅限于一个人或者是扩展到整个世界，部分地说，作者的风格仍然是一种重复和接受现象。

不过，那些使作为作者手法标记（signature）的风格得到接受的因素，却是个人习语、声音和不可还原个体性（irreducible individuality）等等叫法各异的特征的集合。

这里的悖论是，像文本和唱片这样非人格化的（impersonal）事物，竟然能够呈现出一种像“声音”那样真实、直接和空幻的烙印或者痕迹。

而格伦·古尔德的访谈，却只是把接受和承认的经常而含蓄的需要残忍地和盘托出罢了，而文本甚至在它最原始的、最隐蔽的形式中就带有这种需要。

这一需要的一个共同形式，就是那种把特定时间和具体地点对某人谈话的声音加以搬演（或者录音）的惯例。

如果像我那样进行思考，那么，风格就会使某一孤立文本的无现世性（worldlessness），即它的看似没有境况的存在中性化。

这不仅是因为，任何文本如果没有被立即毁掉的话，便都是往往冲突着的力量所形成的一种网络，而且还因为，一个在实际上正在成为（being）文本的文本，也就是一个在世的（being in the world）存在；文本因此会对任何阅读它的人言说，就像古尔德在同一张唱片里所做的那样，据说唱片既代表他从世界上的隐退，也代表他在没有受众真正在场的情况下，进行演奏的那种“新”的无声风格。

诚然，文本并不是在它通常意义上进行言说的。

但是，在一方面是由情境和指涉（reference）所约束的言语，同另一方面作为言语现世性的一种阻断（interception）和悬置（suspension）的文本之间，任何断言两者仅仅是截然对立的观点，我认为都会引起误解，而且在很大程度上会把它简单化。

下面就是保罗·利科对这一对立的论述，他说，自己仅仅是为了清晰的分析，才提出这种对立的：

在言语里，指涉功能在语言本身的交流中与话语情境（situation of discourse）的作用相关联：在言语交流中，言说者（speaker）不但相互出现在对方面前，而且出现在话语的境况性情景中，这一境况性情景不仅包括感性（perceptual）环境，还包括言说者双方都熟悉的文化背景。

只有联系到这一情境，话语才具有充分的意义：对现实的指涉，归根结蒂，是对那种能够（姑且说）“围绕着”话语本身的实例被指出来的现实的指涉。

语言……以及一般说来语言的一切外表上的指符（indicator），都用来在围绕着话语实例的境况性现实中固定（anchor）话语。

这样，在活的言语（living speech）里，人们所说的话的理想意义，便转向了一个真实的指涉，也就是转向了人们所说的“关于什么”（about which）的东西……这就不再是文本取代言语时的情形了

……文本……是不会没有指涉的；实现这种指涉，恰恰是作为释义之解读的任务。

就其被搁置的意义上说，在指涉被延迟的这一悬置当中，文本就从某种程度上说“悬在空中”

（in the air），处于世界之外或者没有世界了；凭借这样的与世界所有关系的消除（obliteration），每一文本就都可以自由地进入一切其它的文本之中，而这些文本又会取代由活的言语所昭示的那种境况性现实。

<<世界.文本.批评家>>

按照利科的看法，言语和境况性现实存在于一种在场的状态，而书写和文本在由读者一批评家“实现”并使之在场以前，则存在于一种悬置状态——也就是说，存在于境况性现实之外。

利科似乎使得文本和境况性现实，或者我所说的现世性，仿佛玩起了音乐抢座游戏，其中一个按照粗鲁的指令（signals）阻断并取代了另外一个。

不过，这个游戏却是在释义者的头脑当中进行的，而那是一个大概没有现世性和境况性（circumstantiality）的场所。

批评家一释义者的地位就被降低到中央交易所的地位，在这里进行着使文本表明：它本来想说的是x，但说出来的却是Y的那种交易。

至于利科所说的“被延迟的指涉”，在释义过程中它又变成了什么呢？

十分简单，在直接交流模式基础上，它又返回来，由批评家的解读使之完整而真实了。

.....

<<世界.文本.批评家>>

媒体关注与评论

阅读一部截然不同于照本宣科，对于一种纯粹的、新生的思维方式不仅深思熟虑而且将之具体化的著作，实是一大愉悦。

——雷蒙·威廉斯，《先锋报》 这些令人深思且必须以极大耐心来阅读的文章，激起了人们对于当代文学理论的质疑，并且需要读者付出这些争议问题所当然要求的审慎和严谨……本书出自一位敏锐天纵的智慧心灵，迫使我们去面对一切文学理论家不愿提出的问题和可能性。

——丹尼斯·多诺格霍，《新共和》 这部引人瞩目的著作，代表着对于文学批评的重大贡献，同时指出了批评所应该采取的新方向。

——《出版者周刊》

<<世界.文本.批评家>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介, 请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>