

《自我：与齐格蒙特·鲍曼对话》  
「爱沙尼亚」瑞恩·罗德著  
「英」齐格蒙特·鲍曼著  
张德旭译

## 齐格蒙特的情有独钟

□李北园

如果齐格蒙特·鲍曼活得足够久，他会成为最受欢迎的直播室嘉宾。

齐格蒙特 1925 年出生于波兰，他是犹太人，这个由基因和信仰决定的身份深刻影响了他的一生。第二次世界大战中，齐格蒙特全家逃亡到苏联，他在那里参加了波兰军队，后又师从朱利安·霍施菲尔德学习社会学。上世纪八十年代末期，这位曾经的二战老兵、已经颇有名气的社会学家和思想家，将自己的学术研究对象从社会主义乌托邦转向现代性，不久又转向后现代性，从那时起，他就注定成为要出圈的社会学家。

出版于 1989 年的《现代性与大屠杀》是齐格蒙特·鲍曼最为重要的学术著作，这是一部反思现代性的力作。齐格蒙特将种族大屠杀的悲剧置身于世界文明进程中，将大屠杀与现代性联系起来，认为“典型的社会设计和社会工程的现代雄心，加上典型的现代权力、资源和管理技术集中趋势，这两者的结合制造了屠杀场。”齐格蒙特·鲍曼给出一条可能有效的拯救之道：在任何情况下，个体都无条件地承担起他的道德责任。

《现代性与大屠杀》是齐格蒙特研究的分水岭，在那之后，他成为“后现代性预言者”与“当今用英文写作的最伟大的社会学家”。从上世纪 50 年代进入学术圈，到 2017 年去世，他一生出版 50 多部著作，数量可观，其中传播最为广泛的著作，如《工作、消费主义和新穷人》《流动的现代人》都问世于《现代性与大屠杀》之后，又都预见性地关注了社会热点。“流动的现代人”（liquid modernity）是贯穿齐格蒙特研究始终、也是他最早提出的一个社会学概念，他把后现代性看作现代性的自我进化，并借用物理学的概念界定它。它像液体一样处于流动的状态，随物赋形，在“自我超越”中不断否定，无法建立起一套权威的秩序体系，由此，不可靠性、不确定性和不安全感是现代性无法摆脱的困境。

齐格蒙特提出问题，但并不止于问题，社会学家的视角和责任感使得他一直在尝试解决问题。例如在《工作、消费主义和新穷人》中，他盘点反思现代历史上的消费者社会及其影响，并考虑与贫困作斗争和减轻困苦的各种方式的有效性。这些思考在多大程度上能够作用于现实世界，时间还没有给出答案，但恰如他的同行、英国社会学家安东尼·吉登斯所言，“齐格蒙特用非凡的才华和创造力，建立了一个任何人都必须认真对待的立场。”

齐格蒙特的视线一直是向外的，他不遗余力地推行自己的理念，积极与周围的世界对话，毕生 50 多部著作里面，就包括多部他晚年与同时代人的对话录。近年来，这些对话录正在被引进国内，将严肃的社会问题和哲学问题通过相对轻松的对话形式呈现，使得读者能够比较轻松地走进这位社会学家兼思想家建立的“流动的现代人”立场。

最近刚刚引进出版的《自我：与齐格蒙特·鲍曼对话》，是与爱沙尼亚学者瑞恩·罗德的对话录。瑞恩·罗德是爱沙尼亚塔林大学人文学院教授，一位活跃在公众视线里的学者，曾主持哲学脱口秀 Vita brevis。两人的对话缘起于在塔林大学一场公开讨论，话题涉及“如何面对死亡”“语言中的多重自我”“自我实现”“网络世界与现实世界”等诸多方面。一个小时的谈话，两人意犹未尽，于是就有了后续的书信往来，并最终形成了这本十多万字的书。

显而易见，这本书的核心概念就是“自我”，在这个前提之下，话题与齐格蒙特“流动的现代人”立场紧密相关。世界千变万化，充满不确定性。从坏的方面说，不确定性是人们永不枯竭的痛苦之源；从好的方面说，不确定性激发了人们的创造力，使得人们有能力去不断超越其对人类潜能的限制。晚年的齐格蒙特乐观地相信，永远有一群百折不挠、不可救药地追求幸福的人类，会带来源源不断的希望，以此对抗充满不确定性和不安全感的现代社会困境。

2023 年引进出版的《将熟悉变为陌生》，是一本更为轻松易读的对谈录，也是齐格蒙特生前最后的重要对谈。对谈对象彼得·哈夫纳是一位记者兼作家，有着哲学和历史学的双重背景，两人的对谈内容涉及工作、爱情、婚姻、网络交友、权力、当下与未来。关于当下与未来，齐格蒙特有一段有趣的表述：“我读到了两只掉进同一碗牛奶的青蛙的寓言。一只青蛙大叫：‘完了！我要淹死了。’然后它就淹死了。另一只则什么也不说，用尽一切精力拼命保持漂浮状态。它用四只脚不停地划水。牛奶逐渐凝成奶酪，这只青蛙也得以踩着奶酪逃出生天。我认为，这两个有哲学意义的事件偶然相遇，影响了我的成长，或者更确切地说，影响了我的生活哲学的发展。对，我对斗志旺盛的弱者情有独钟。”



《英雄变格：孙悟空与现代中国的自我超越》  
孙悟空从经典形象中走来，闯入现代，不断变形，成为激变时代的见证者  
白惠元著  
生活·读书·新知三联书店

## 路在脚下

□陆远

两周前开始发售的游戏《黑神话：悟空》引发的网络旋风，至今没有消退。从技术手段上说，作为第一款国产 3A 游戏作品，《黑神话》在国内游戏发展史上自有其独特的历史地位。而从文化内核上看，悟空形象在网络游戏领域的开发、拓展和大获全胜，只是《西游记》和孙悟空文化演变史上激起的无数浪花中的一朵。文化学者白惠元的著作《英雄变格：孙悟空与现代中国的自我超越》为我们在更广阔的历史视野下理解这背后丰富的文化内涵提供了既有趣味又有深度的参考。

毫无疑问，孙悟空是当代中国的最大 IP 之一，尤其对白惠元这样改革开放以后出生的一代中国人而言，遭遇孙悟空是成长经验中不可或缺的一部分新西游记。然而面对“谁是孙悟空”这个简单的问题，答案却未必如我们想象的那么简单。孙悟空从数百年前的古典名著中走来，一步步地闯入现代，其文字和视觉形象的传播遍及戏曲、小说、绘画、影视、动画、游戏等领域，不断演绎又不断变形，最终实现了文学人物的经典化。一方面，孙悟空早已成为国民文化心理的有机组成部分，他的每一次再现都能够有效地激起中国民众的英雄主义激情，最大程度地激发中国（乃至东亚）民众的文化认同——整个中国文学史上，似乎还没有第二个虚构的形象可以做到这一点；另一方面，正因为孙悟空如此深入人心，我们也就必须明白，在这个形象内部，从来就包含着不同话语的冲突与交锋，不同的时代，不同的群体，对孙悟空的理解往往大相径庭。《英雄变格》以时间为线索，为我们撷取了晚清以来孙悟空形象演变的几个代表性片段加以阐述，借此反观 20 世纪这个激变时代的诸多文化大命题。

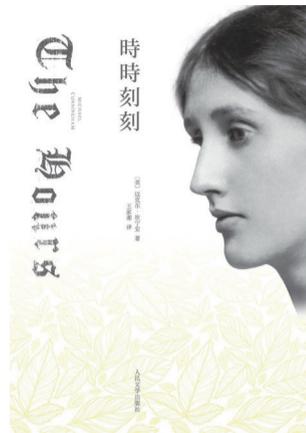
《西游记》虽属通俗作品，在 20 世纪初却受到一批最重要的学者的瞩目，鲁迅认为孙悟空的原型是中国古代神话里貌似猿猴的水怪“无支祁”，胡适则提出孙悟空具有异域血统，其原型或许是印度神猴哈奴曼，这样的论争实际上折射出“五四”一代中国知识分子的民族本位焦虑。

在大众文化领域，从晚清到抗战，对《西游记》的续写则成为“现代滑稽小说”重要的生产方式。1909 年陈景韩发表的《新西游记》里，唐僧师徒一个云头降落上海，见识了现代都市的种种奇观：巡捕房、鸦片馆、新学堂、自来水、煤气灯等，甚至讨论起“电”究竟为何物。1922 年包天笑发表的《新西游记》中，悟空八戒则误打误撞闯进上海美术馆，险将正在工作的人体模特当作盘丝洞里的妖精，以一种滑稽诙谐的方式表现了中国现代美术先驱们遭遇的尴尬局面。抗战爆发后，孙悟空被重新召回通俗文学舞台，寄托了中国人对民族英雄的想象和期盼：张恨水的《我是孙悟空》，开宗明义就表示自己如果有“十万八千根毫毛，一半变飞机，一半变大炮，将日本鬼子打得粉碎”；耿小的《云山雾罩》则描绘孙悟空兄弟三人化身学生，代表中国参加奥运田径比赛，孙悟空参加跳高跳远，猪八戒主攻投掷，沙僧则角逐百米飞人，结果“不但打破所有世界第一的记录，并且还要成为永远保持者”，引起举世震惊，好莱坞最大的影片公司也投来橄榄枝。这些小说虽然滑稽荒诞，却通过重建孙悟空的英雄形象，在波诡云谲、外侮日亟的 20 世纪上半叶，尝试呼唤出现代国家意识。

戏曲是 20 世纪孙悟空形象再生产的另一个重要舞台。乾隆时期产生了表现西游故事的大型连台本戏《昇平宝筏》，重点宣扬如来佛降服孙悟空，“镇压逆贼”的丰功伟绩。袁世凯倒行逆施，模仿《昇平宝筏》创制了京剧《新天会》，演绎出孙悟空化身“八字胡，两角上卷”的“仙府逸人”扰乱社会的情节，遭到举国抵制，成为戏曲史上最短命的新编戏之一。而到了五六十年代出现的京剧《大闹天宫》和绍剧《孙悟空三打白骨精》，也在很大程度上启发和影响 80 年代后《西游记》影视作品的创作。

86 版《西游记》呈现为 80 年代中国文化地图的一处奇景，反映了快步进入电视时代的中国观众媒介接收方式的巨大转变。90 年代中期，从何勇的《漂亮姑娘》和周星驰的《大话西游》开始，孙悟空盖世英雄的形象常常被解构为山贼草寇、暗黑怪兽或市井无赖，显示一个时代五彩斑斓的多元价值观。近些年，孙悟空作为重要的文化符号，又在跨国文化传播中日益发挥重要作用，BBC 制作的北京奥运会宣传片就是以孙悟空破石而出为始，在鸟巢体育馆中举起火炬作结，将其表述为“中国崛起”的象征。而今天《黑神话：悟空》的风靡则再一次说明，中国传统文化想要走向未来，“敢问路在何方，路在脚下”。

## 删言快语



《时时刻刻》  
「美」迈克尔·坎宁安著  
王家湘译  
人民文学出版社

## 至痛时刻

□删乐昊

电影《时时刻刻》（The Hours）为妮可·基德曼赢得了奥斯卡影后，不可否认，她确实贡献出了上佳演技，演活了那个虽拥有才华，却为生命所苦的女作家：弗吉尼亚·伍尔夫。但是看着银幕上的妮可，我依然觉得哪里不对劲。

问题出在鼻子上。为了在外形上接近伍尔夫，化妆师为妮可戴了一个假鼻子。没办法，作为文学偶像，伍尔夫的面容太深入人心了，那个狭长的大鼻子，和她清瘦的长脸相得益彰，传递出一种疏离、忧郁的雅致。没有这标志性的鼻子，就不是伍尔夫。妮可·基德曼原本那枚俏皮甜美的翘鼻头，是不行的。可是，作为超级明星，观众已经太熟悉妮可本来的相貌了，戴着假鼻子的妮可，实在让人出戏。

我承认，是电影把我引向这本原著小说，美国作家迈克尔·坎宁安的《时时刻刻》。小说第一章几乎把我吓着了，我差点以为那是伍尔夫自己写的。“她匆匆走出住处，对于当时的天气来说，她身上穿的大衣太厚了。这是一九四一年。又一场战争已经打响。她给伦纳德留了一张字条，也给瓦妮莎留了一张。她坚定地走向那条河走去，很清楚自己要做什么……”

我已经看过电影，我知道这是一个致敬伍尔夫的故事，但电影不是小说，我没想到这个关于伍尔夫的小说，是彻底模仿伍尔夫式的语言写的，喃喃自语般的意识流，细节和观点糅合在一起，叙事被刻意打散，漂浮在主人公的心理活动里，读者需要仔细寻找，才能把那些分散的情节聚拢起来，拼图一样拼出整个故事。

但我很快明白这绝对不是伍尔夫。因为小说的第一章写的就是伍尔夫如何去寻死。她如何在自己的口袋里塞满石头，如何蹚那条冰冷的河流，如何在生命的最后一刻，用溺毙之眼看见岸边垂柳的穿着红上衣的男人，以及映现在不透明水面上的一方天空……不管作者的笔风多么接近伍尔夫，伍尔夫已然死了，她不可能再以意识流的写法写出自己的死。这种露馅，就跟那个假鼻子一样明显。

1923 年的伦敦郊区，姐姐瓦妮莎带着孩子来探望隐居的伍尔夫，这打断了伍尔夫的写作，她本来正在写她的《达洛维夫人》，伍尔夫想要办一场家宴，隆重款待她深爱的姐姐和侄女，她在《达洛维夫人》的开头这样写道：达洛维夫人说她自己去买花……

1949 年的洛杉矶，劳拉·布朗正在阅读《达洛维夫人》，总是沉溺在书本中的劳拉已经嫁为人妇，丈夫很宠爱她。她有一个三岁的孩子里奇，肚子里怀着另一个，她却总是对婚姻心不在焉。这一天是她丈夫的生日，她试图让自己振作起来，为丈夫的生日精心烤制一个完美的玫瑰蛋糕……

1999 年的纽约，克拉丽莎清晨决定自己去买花，她的挚友理查德当天要领一个重要文学奖项，她决定为他举办一场庆祝派对。她和理查德曾是情人，因她跟伍尔夫笔下的人物同名，从年轻时起，理查德就管她叫“达洛维夫人”。他们彼此相知，但理查德却是同性恋，后来还罹患艾滋病，身体孱弱，骨瘦如柴……

三个不同时代的女性，在时间线上，她们终其一生都不会相遇，可是在生命中的这一天，她们的命运通过“达洛维夫人”这个密码交汇了。她们都在试图举办派对，庆祝某些重要的时刻，三条故事线便是这样各自行进着：伍尔夫被精神疾病困扰，当她预感到又一次激烈的发作即将到来时，她始终迁就自己的丈夫留了字条，悄悄走出家门，选择沉水自杀。劳拉终于意识到，自己爱的是女人而不是男人，无论怎么努力也永远无法履行一个妻子的义务时，她决定离家出走，她把三岁的里奇托付给邻居，假装出门去买东西，再也没有回来。在克拉丽莎准备的完美庆祝派对之前，在理查德终于获颁他在意的文学奖项之前，深知自己已经病人膏肓时日无多的理查德选择从窗口一跃而下，用死亡完成了自己的庆典。

最终选择放弃生命的理查德，一生都生活在被母亲抛弃的阴影之下。原来他就是当年那个眼睁睁看着母亲离开就再也没有回来的三岁男孩里奇。三条独立的故事线，伏脉千里，在这里终于形成了一个闭环。

只是小说的开头，在电影里被移放到了结尾。自溺的伍尔夫如奥菲莉亚随水波逝去，生命的隐痛却永不消散。