

手工劳作建构的理想生活

——也谈李子柒“归来仍是顶流”现象

李雨轩

沉寂三年余的李子柒在多个平台连发三条视频,宣告了自己的回归。单就抖音来看,这三条视频的点赞量目前已高达近三千万。应该说,她的回归是相当成功的。

从构成元素看,手工劳作在其视频中愈发占据重要地位,也成为提示其流量密码的重要方面。笔者曾撰文讨论过手工劳作类短视频的一般性问题,而现在的问题是,手工劳作在李子柒的视频中得到了怎样的特异性呈现,而使其备受青睐、高居顶流?

显示了劳作的时间深度

李子柒的视频既显示了一种时间的深度,也对这种时间作了恰当的呈现。

手工劳作作为某种“反熵”的疗愈实践,并不只追求作为最终结果的产品,而是将其效果均匀地分散于整个过程的各个环节之中。每一阶段性工作的完成都能发挥相应功效,相较之下,最后的结果反而不是最重要的。因此,手工劳作类视频本身就将自己展现为一种时间绵延的艺术。

李子柒近期的视频呈现出更多手工劳作的内容,与2021年以美食视频为主具有明显区别。这些视频往往记录某一完整连贯的手工劳作过程,比如她回归后的首个视频,便记录了为柜门制作“雕漆隐花”的过程。从上漆、取漆、将漆液加工成生漆,再到后期的洒螺钿粉、雕漆水磨,每一环节都得到了记录。真正的技艺总是需要等待的耐心,裱布等环节结束后都需要控温阴干七天以上,整个视频的完成经历了一年以上的时间。在李子柒的视频中常能看到:清晨,太阳缓缓从山头爬升,将云雾照耀成金色;夜晚,全景拍摄的浩瀚星空缓慢地自行转动。这些景色不仅具有审美功能,还指示了时间的流逝。

美国的大地艺术家罗伯特·史密斯提出了艺术作品的本体论,认为伟大的艺术作品应当显示时间的痕迹。从这个角度看,李子柒的视频在内容和本身两个层面都使时间缓慢地、深度地展开。越是在加速的时代,人们越可能产生对慢速的渴望,人们希冀体验时间缓慢的流淌,受众的确表示不忍“倍速”观看李子柒的视频。

但也要看到,这种对慢速的欣赏仍实现于短视频的框架内,由此必须面对的问题是,如何将这种有深度的时间压缩进至多十几分钟的视频中?

我们看到,很多手工劳作类视频要么将完整活动拆分为若干视频来呈现,每个视频仅记录其中一两个活动单元;要么通过快速切换场景,强行使一个视频容纳全过程,导致视频节奏过快,甚至使视频的“慢”内容形成了相反的“快”效果。而李子柒的视频则对时间进行了恰当处理,虽然每个视频都呈现一个完整活动,但通过剪辑既能突出典型画面、缩减整体时间,又能形成连贯叙事、规避支离之



「雕漆隐花」的过程
李子柒回归后的首个视频,记录了为柜门制作

感,最大程度体现了视频作为某种视听艺术类型的艺术价值。

将手工劳作融入生活环境中

李子柒的视频还将手工劳作置于一个理想而真实的环境之中加以呈现。

手工劳作展现的是人的完整全面的感性活动能力。但在一般的视频中,手工劳作常指示着一种与日常生活相区别的异质性,不论是建造、制作,还是改造、修复,都没有真正有机地融入日常生活——改造后的农村小院并不常住,修复完的旧物也并无实用价值,它们指涉着对现实生活环境的脱离,似乎发生在一个“异托邦”之中,人们在完成劳作之后又要回到原先的异化环境中。这也解释了很多手工劳作类短视频“断更”的原因。

但李子柒的视频则表现了劳作与生活的协同性和有机性。她的确生活在一个相对独立的乡土田园世界之中,这个世界具有二重性,既指向那个她生活其间真实存在的物理空间,也指向那个依据视频的剪裁、节奏、色彩而创造的虚拟空间、赛博空间。就后者而言,视频的色彩以清冷色调为主,显示为一种对欲求的克制;配乐以轻缓悠扬的钢琴为主,配合画面形成轻快的风格。这个二重性世界塑造了她的生活环境和展演环境。

而她的劳作基本就在这个环境中进行,由此形成了劳作与环境之间不可分离的统一关系。在回归后发布的第二个视频中,她用竹子建造了一个衣帽间,竹子就取材于她的生活环境。虽然她使用了多种现代工具,但其最终呈现效果仍是传统的、田园的、生态的。

因此,其拍摄场景便不仅局限于劳作之地、生活之地,还延伸至广阔的自然:夏季,云雾携带清凉从山间院落洒落;秋季,红叶、黄叶相互映衬,雀鸟在枝头啃食果实,随后惊飞;冬季,林间树上染上白雪。这是一个丰盈富足又诗情画意的世界,它规定了李子柒进行劳作的对象、方式和结果。

劳作对个人正面形象的塑造

手工劳作还显示了李子柒的专业技能,协助塑造了其正面形象。

在很多手工劳作类短视频中,劳作者本身是很少出场的,他们仅表现为视频中的视点和配音,来调控整体进程和节奏;但李子柒本身成为其视频中的重要表现对象和流量来源,常有粉丝感叹她掌握技能之丰富全面、态度之认真不苟。

从粉丝量和传播力来看,李子柒无疑具有强大影响力,但她却并不是一个典型的“爱豆”。我们需要区分传统的偶像和当下的“爱豆”:传统的偶像常居于银幕后,与其粉丝隔着一层,粉丝基本上只借助银幕和舞台来欣赏偶像;但当下的“爱豆”与粉丝保持着极强的关联,粉丝对其真实性格、生活无限好奇,“爱豆”越是参加综艺节目、展现真实的一面,就越能吸引粉丝。李子柒更像一个传统的偶像,她个性不算突出,显得恬静、温和甚至寡言少语。但正是这种特质与她的居住环境、生活方式和视频氛围形成了协调关系,使她成为很多情感的投射,如对象乡土世界、诗意生活的向往,对商业化、市侩气的反感等。

事实上,李子柒虽然有自己的商业品牌,但至今仍未开启直播带货。两者之间存在显著差异:前者是开发优质产品,由消费者自主选择是否购买;而后者则是利用自己的人气来强行推销和求利。对直播带货的拒绝恰是维护其视频特色的重要方面,粉丝们往往将其视为非商业化的一片净土,也在她身上寄寓了对短视频平台之应然状态的期许。

必须承认,李子柒的形象的确存在某种符号化倾向,而她近期将身份证名字改为“李子柒”,更标志着人与符号的进一步“合一”。但是,恰恰是手工劳作使其获得了一种超越符号、呈现真实的力量,因为手工劳作不但指向她作为主体的完整全面的感性活动能力,还连带展现了她追求技艺之路的真实辛酸和收获。

实际上,这也是她本次回归所尝试走的一条新路。重新出现在大众面前之后,李子柒获聘“焕新非遗计划匠心守护大使”,并成立“李子柒非遗工作站”。她近日发布的视频涉及许多非遗技艺,如雕漆隐花和蜀锦织花,这些都是她走访“非遗”传承人、克服各种困难、潜心摸索学习的结果。最新视频中“漆”与“柒”、“紫气”与“子柒”的谐音,都将劳作的产物与她本身联系起来,这虽然也具有符号性,但粉丝似乎看到了她的某种坚守和决心。在制作绒花的视频中,她弹着钢琴,高唱《如愿》,唱出对粉丝的感谢和祝福,她本身得到了前所未有的彰显。

正是这种真实的主体性,与她的技艺相得益彰。我们希望李子柒能够继续呈现精美的视频艺术,也为“非遗”的传承和焕新作出更大贡献。

(作者为北京大学中文系博士生)

脱口秀与中国语言艺术的遇合

方冠勇

热闹与争议并存,流量与毁誉并重。无论我们喜欢或者不喜欢,不可否认的是,脱口秀已然成为今天极其引人注目的文化形态,尤其成为了中国年轻人群体颇为喜爱的演艺样式。

这样的现状,我们当然有必要关注。

“笑”

有一个大家争论的焦点是,脱口秀与相声到底是不是一回事?

从技术来看,这两者当然大相径庭,比如,脱口秀来自于西方,相声起源于东方,脱口秀是“现代”的,相声是“传统艺术”,等等。这固然是脱口秀与传统艺术的巨大区别,但从另一个角度来说,它们却都拥有共同的实质性追求,那就是“笑”。

“笑”是很不容易的,尤其是从艺术创作的角度来看。每个人都会笑,但“笑”的内容不同,有的是“尬笑”,有的是“苦笑”,有的是“冷笑”,有的是“坏笑”,或“开怀大笑”,或“皮笑肉不笑”,或“笑里藏刀”,或“笑中带泪”……有大多数人的“笑”,也有少数人的“笑”。

相声也好,脱口秀也好,它们既然是需要观众的艺术样式,那就需要获得多数人的“笑”,因此,它们必须为多数人逗乐——也就是,为多数人说话。而当“笑”有意识地成为多数人的共同表情的时候,就意味着,“笑”的发起者的立场在多数人这边,与此同时,有少部分人会被“冒犯”。

脱口秀固然是“冒犯”的艺术,但从相声的角度来说,又何尝不是“冒犯”的艺术呢?说学逗唱固然是外在,而其极致的技术内核中包裹的,却总有绵里藏针的针砭时弊。其中,不乏嘲讽人性荒诞和讥笑社会丑相的经典名段,乃至敢于尖锐批判不正之风与拜

金主义的,在上个世纪也并不少见。到了这个时候,一段段经典相声所催出的“笑”,怎么不是“冒犯”的呢?

“无过虫”的“冒犯”

从这一点来看,带“笑”的“冒犯”,正是相声和脱口秀所具备的共同内容。因为是“冒犯”,就意味着有人受伤,而又因为大家都在“笑”,所以,被冒犯者也就暂时无可奈何,也就只能跟着自嘲而“笑”,即便是愠怒不满,也只能姑且按下、暂缓追究。

然而,怒气还是在的——而与此同时,恰逢“笑”的发起者又开始了更为卑微的“自嘲”。在一段段场景描述中,在一个个语言包袱里,他们把自己放在了更低的位置上,说出了更为尴尬有趣的“出丑场面”;于是,他把自己也“冒犯”了。到了这一回,先前的“冒犯”的人也心头快慰,跟着笑了起来。当这样的“笑”出现的时候,“笑”的发起者终于安全落地,也就终于变成了“无过虫”。

上述所说,是“相声”表演当中的基本“逗乐”法则,既通过冒犯少数人从而取悦多数人,而为了安抚被冒犯的少数人,表演者会更进一步冒犯自己,从而获得被冒犯者的原谅,进而找到了“逗乐”的安全阈值。这一点看起来简单,其实是中国传统曲艺艺人在历时几百年的血泪教训中总结出来的经验——有意思的是,随着近些年“脱口秀”的“冒犯”影响越来越大,在“反冒犯”的民众意识面前,脱口秀演员也有意识地选择了这一“逗乐”法则:用更集中的力度来“冒犯”自己,有克制地“冒犯”少数人。

从这一点看,脱口秀终于开始慢慢“无过虫化”了。这倒是好事,因为它代表着“脱口秀”与中国语言艺术的土壤还是遇合了。与此同时,脱口秀也渐渐找到了自己真正应该服务的群体,也就是多数人民群众——比如,为“社

畜”说话、批判追星行为、对霸凌者表示不满等等,越来越成为脱口秀表演的重要内容。相比于“性别议题”“身份议题”的西方表述,这当然是更有本土特色的脱口秀。

技术升维

然而,这还不够——因为,内容表达,也就是“段子”的编撰,对脱口秀至关重要;但必须要清楚的事实是,“段子”的来源是现实生活,而从个体创作者的角度出发,个人的生活终究是有限的。这就意味着,个体创作者的“段子”生产一定会遇到瓶颈,即便是个人创作者扩展成团队生产者,生活也依然是有限的,因此,在内容表达的基础上,脱口秀也必然将会走向一个节点,那就是技术表达。

毋庸讳言,今天的脱口秀固然生机勃勃,但与此同时,我们也能明确看到脱口秀表演存在的“粗糙”感(这当然也是生机勃勃的表现之一);不标准的口头表达,有个人风格但也有可能缺乏气势的台风,乃至在多数脱口秀表演的现场还有提词器……这正说明了脱口秀表演技术还存在提升空间的问题。

任何时期,当我们解决了“表达什么”之后,“如何表达”往往是更为重要的问题。2024年的《喜剧之王单口季》上付航的夺冠也说明了这一点,相比于其他脱口秀选手,付航表演的感染力显然更强,细想来,他的口头表达技术显然受到了相声等传统曲艺表达技术的影响,字正腔圆、情绪饱满、收放有度,现场即兴,这些强技术的内容显然为付航的段子表达增加了魅力,也为脱口秀表演展示了新的发展维度:技术提升。

从这一点看,脱口秀表演有着充分向传统曲艺艺术学习的空间——就目前看来,脱口秀表演与传统相声的区别当然也是存在的,如相声的标准语言是北方方言,一切的“说学逗唱”

的基准在此,这是由传统中国的天津码头文化与北京政治中心所辐射形成的文化形态。今日中国已不再是地域中心主义的状态,多焦点的新媒体时代也必将形成新的信息辐射形态和语言艺术表达,这也正是脱口秀突然爆发乃至得以超越基于地方文化所形成的传统曲艺的重要原因。基于此,脱口秀在整体表述上,形成了去地域中心化的特点。

但这并不意味着传统曲艺技术的意义缺失。在去地域中心化的特点基础上,目前的脱口秀表演,还在极大程度上仰赖于表演者的“人设”,如付航的“猴子”“大专”,如黑灯“盲人”等。这固然能够为表演者的表演提升特点,但必须要清楚,这种“人设”不仅仅出现在表演舞台上,也侵入了表演者的日常生活中,如果无法在日常生活中维持“人设”,随之而来的就是“塌房”。关于这一点,传统曲艺艺术是有所警惕的,在传统曲艺表演的高技术性形态下,“表演”与“日常”的区别很明显,观众在观看表演时,是在看演员,而不是生活中的某个“人设”;与此同时,传统曲艺行规中对“艺德”的高度重视,也是在通过约束规范从业者的行为来保护整个行业。如此看来,这既是对表演的规范,也是对表演者的保护,更是对整个行业提供可持续发展路径的高瞻远瞩。从这一点来说,传统曲艺,既能够为脱口秀表演提供技术升维的支持,更能提供经验智慧的支撑。

对于中国来说,脱口秀当然是一种外来的样式,它既是娱乐的,也是艺术的。然而,无论何种样式,它都不应该,也不可能永远保持一种完全异己的状态,在它与其所在地的土壤相接触的过程中,它总会改变当地的文化,也同样会被当地的文化所改变,对于脱口秀这样的事物,我们也当如是观。

(作者为云南艺术学院副教授,云南省文艺评论家协会副主席)

大鱼为何一跃而下

评小说新作《一跃而下》

魏策策

顾文艳有一种迷人的独特美。她是外表沉静温婉的女性作家、教师,同时也是铁人三项赛(STC)奥运标准距离女子年龄组冠军。这种反差萌在她聊一会儿后会给人一种和谐感,就如同她笔下的文字,女性情感的细腻和绵密与竞技体育的力量与冲击都充盈在字里行间。

她的小说有突破极限的爆发力和极富韧性的张力,新作《一跃而下》(浙江文艺出版社),也是这种语言的魅力和故事叙述的好奇赶着人一口气读完。

就像这本小说的推介语所说,“五部锐气中短篇,围绕消费主义、社交网络、亲密关系、代际冲突、集体创伤等主题,探讨在全球化语境下成长起来的年轻一代面对动荡的外部环境,如何重构精神生活的边界。”很多读者会读出“世界青年”的情感困境、全球流行病对社会和个体的创伤、城市文学的新锐、情感、性别、政治等等,但作为一个妈妈的角色,我正在见证这些悬浮青年的形塑过程,因而很想说说《一跃而下》这部小说集中流露的关于所谓精英教育的隐忧:一是对其构筑的“世界”的反思,二是重建世界的可能。

那么,所谓的世界是什么?《人工湖》里的林琼、《恩托托阿巴巴》的Duke、《海怪》里的书奇、《世界已老》里的一方、《仍然活着》的祝力文等等,都是接受所谓精英教育成长起来的一代“人上人”,从小接受着做世界人的理念,所谓成功,就是确立与世界的关系。他们也的确以家庭和个人的拼搏不断向上流动,不断地离开,不断地抛弃,跃入更大的世界。与外部的遥远的世界中心的联系是他们自证优越的骄傲,他们在悬浮的时代飞速的漩涡中舞动,他们与自我的关系、与他人的关系、与世界的关系都处在紧张的状态。他们强大又脆弱,开放又封闭,孤独又繁忙、骚动不安又渴望将悬浮的身心扎根在一个可野蛮生长的土地。

韦伯说,“人是悬挂在他们自己编织的意义之网上的动物”。而当教育仅仅剩下了成功学的功利之后,生命的深处失去温度和热情的时候,生命就失去生命力,死气沉沉地枯萎了;当个体的生命脱离了日常生活性为核心的社会性和情感,以及项飙所言的物理意义的“附近”后,意义的虚无就会诞生,这恰恰和教育应该倡导的富有社会责任感、领袖力、道德感、爱心等并不那么一致。或者说,所谓精英教育塑造的世界和理想,在种种坚硬暴力的真实世界面前显得十分无力,实则是伪精英教育。

《海怪》中“我”表面上的放松和完美的样子掩饰不住内心的焦灼和不安;祝力文那让人眼花缭乱的巨大世界景观让小朱老师在眩晕之后,终于定了定神,回到自己的小世界里;面对疫病流行期间的种种困境,有着改变自己世界核心的“精英”们都稀里哗啦地败下阵来;《恩托托阿巴巴》中主人公在车内亲眼看到朋友被狼狗围攻,但没有勇气和力量冲出去,隔着车窗选择了退缩——或许意识到自己一直以来被植入的世界的图景之荒诞,于是他制造出了一个真正与世隔绝的空间,将自己幽闭起来。

顾文艳的可贵就在于她的倔强的反思和重识我们世界的力度。在聚会中乔良与“我”的聊天中,她向读者展示了常见的精英教育的模式:他们是被筛选出来的人群,成绩优异、竞赛奖项无数、参加英语辩论、组织模拟联合国、一个个是(预备)世界名校的学神,读私立名校,去海外常春藤,成为行业精英,这个人生的规划可谓十分完美,似乎没有什么是他们征服不了的。但在经历了现实世界刺破虚幻世界之后,他们还能否一如之前拥有“文可提笔安天下、武能上马定乾坤”式的自信?

顾文艳对伪精英教育的思考并不停留在对学校教育的批判上,她甚至现身说法,以自己为案例挑破学校教育背后更大的推手——家庭。在她笔下,是以妈妈爸爸们为代表的家长群体对教育的深度介入,她的妈妈鸡娃的艰难、彭欣阿姨对辰辰的教育如何不惜一切代价等等,都给我们展示了短视的家长们在优绩主义观念下如何成为伪精英教育的帮凶。家长们的教育也远离了没有功利心的无条件的爱和包容,或许整个社会都要一起重识这个世界。

近期林小英教授的访谈谈到了生命的枯萎,学界也热议“捕获生命力”这个话题,都与《一跃而下》有一定的内在呼应。顾文艳思考的是,疫情后,在外力的强制停顿后,在对生命的反思后,人要如何安顿的问题。“我与世界的联系仅仅是一种不切实际的希望,而这个世界早已变得昏暗无常。但我知道,如果要走出去,我必须先一头扎入,重新跳进去。”西塞罗认为教育的目的就是让人摆脱现实的奴役,而非非现实实现。尽管顾文艳的小说中多次写到一个词:“一跃而起”,但她最终还是用“一跃而下”做了小说集的名字,就像书中所写的大鱼意象一样,要解决精神搁浅,必须打破困住自己的牢笼,一跃而下。

(作者为西安交通大学文学院教授)