

李敬泽:小说家要和时代达成新的契约



李敬泽 活动主办方供图

5月初,一首《诺言》全网刷屏,短视频博主郭有才爆红出圈。他梳着上世纪90年代流行的大背头,戴一副银丝框眼镜,身着复古风格的宽大西装,打着红白条纹领带,手上戴着一副黑色皮手套,在直播间里声嘶力竭地唱着老歌。郭有才身后,是停止运营多年的菏泽南站,黄色的低层小楼透出年代感,直播间的复古黄色滤镜,让怀旧氛围瞬间拉满。

一首歌带火一座城,当数百万网友挤爆郭有才的直播间,各种类型的短视频主播也拥向菏泽南站,想从郭有才的“泼天富贵”中分一杯羹,菏泽南站瞬间变为充斥着各种行为艺术的“混乱秀场”。最终,菏泽南站发布公告,不再举办各类文娱活动,为此次闹剧画上了句号。

从淄博烧烤、天水麻辣烫,到哈尔滨冰雪大世界、菏泽南站,如今的短视频平台仿佛成了乐透彩票,它可以让一个人、一座城市“一夜成神”,又会像龙卷风一样猝然裹挟着流量离开,寻找下一个“幸运儿”。在趋之若鹜的粉丝之外,更多的旁观者或莫名其妙,或感叹“网红经济”对人的荼毒、短视频平台审美的下沉。

但李敬泽并不属于以上二者。多年从事文学评论,他逐渐有了不同寻常的洞察力,看待社会事件时,他总有剑走偏锋的切入点。在李敬泽看来,郭有才等网红的爆火是因为切中了这个时代的戏剧性,而如何回应、呈现这种戏剧性,恰恰是这个时代的小说家们需要解决的课题。

5月24日,在南师-译林艺文讲坛创设一周年之际,李敬泽来到南京师范大学,围绕“短视频与戏与曲与重新想象小说——另一种‘欢迎来到天堂’”展开精彩演讲。

现代快报/现代+记者 姜斯佳

这个时代的人都是“世俗之神”

“郭有才从17岁开始基本上就做两件事,第一搞直播,第二做烧烤。直播和烧烤都是我们这个时代的标志性符号、文化符号和生活符号。”郭有才做直播做了几年,一直没有起色,跑到菏泽南站一个废弃的火车站,唱了一首《诺言》,一下子就火了,瞬间流量千万。李敬泽认为,这样的互联网事件其实可以作为文化文本、社会文本去关注和探讨,“在活的事件、活的标准中,我们能够看到很多在教科书上学不到的东西,看到我们这个时代人们真实的、复杂的生活状况,以及这其中所包含的深层结构问题。”

“我们这个时代的小说如果要写郭有才这样的人和事,会怎么认识他?我们的小说会围绕着他形成什么样的形式风格?这是我今天感兴趣的问题。”

李敬泽将郭有才和毕飞宇小说《欢迎来到人间》中的傅睿进行对比,在他看来,郭有才的生活可以说是另一种“欢迎来到天堂”;“一个名不见经传的直播博主,短短几天突然获得了巨大的流量,郭有才这几天一定是来到了天堂。同时,郭有才搅动、引发的这上千方的流量本身,也构成了一种既存在于生活之中,又超出生活之上的‘天堂现象’。”而《欢迎来到人间》中的傅睿是个医生,他对待自己的职业如此认真,以至于在心里,他将自己塑造成了一个“技术之神”,“原本治病救人是常态,治病救人的过程中有人死去也是常态,在必将遭受的挫折中,傅睿为自己创造了一个超越维度,他给自己造了一个天堂。”

李敬泽认为,现代人的“天堂”是多种多样的,它其实意味着现代人有向不同方向超越的愿望与动力。郭有才与傅睿,二人身上都存在一种“向外超越”的冲动,“超越”不是普通的赚钱、把事业做大做强那样物质上的愿望,而是包含着某种形而上的、哲学的意味,是一种心理上的需求。

“郭有才持续做直播、卖烧烤,我不认为这仅仅是出于谋生的行为。我们隔三差五发朋友圈,关注有没有人点赞,和郭有才的行为本质上没有区别,这就是一种向外超越的冲动——我们希望网络平台尽可能地放大自己、复制自己,每一个给你点赞的人在抽象意义上都等于复制了你一次。现在有个词叫‘刷存在感’,其实‘存在’这个词原本是个哲学概念。当你在复制、繁衍自我的过程中找到了你的存在感,你其实已经是一个哲学意义上的存在了。”

从根本上来说,小说是在想象人,讲述人是什么样、人可能是什么样、人应该是什么样。“我们说‘伟大的小说反映的是永恒

的人性’,与其谈‘永恒的人性’,不如谈每一个具体的时代如何重新界定‘永恒的人性’。我们这个时代的人,每个人在一定意义上都是‘世俗之神’。我们的超越性、神性是以千奇百怪、光怪陆离的形式呈现出来的。而这些现象尚未得到这个时代的小说家的关切。”李敬泽说。

“荒诞”是一种现代构造

“疯狂的爬动和疯狂的吼叫持续了相当长的时间。时间被地下室埋葬了。傅睿的动作降低了节奏,吼叫的声音也一点一点减弱了。他趴下了。他不是狗,不是狗。是蛇。他完全可以像蚊香那样盘起他的身躯。……他是一条剔透的、类似于果冻的春蚕。——他要吐丝。他要用自己的生命作为原材料,自己给自己吐一个茧,然后,把自己紧紧地包裹起来。……傅睿花了相当长的一段时间才把自己吐干净,他就睡在自己的茧里了。傅睿睡着了,像悬挂在外宇宙,那里有宽宏大量的黑。”

《欢迎来到人间》写到最后,呈现出一个疯狂、炫目、令人不知所措的局面,这本书出版后,很多批评家和宣发编辑通常将其概括为“有力地揭示人性的荒诞”。李敬泽指出:“‘荒诞’看似很深刻,实际上是学文科的人都会的套话。按同样的逻辑,郭有才从理性和美学上也都是荒诞的。”

为什么我们会把一些事情指认为荒诞?在李敬泽看来,“荒诞”本身就是现代构造,它作为“正常”的对立面存在。因为我们先预设了“不荒诞”,如果有件事超出了我们的认知经验,哪怕它就发生在日复一日的生活中,哪怕它就发生在我们身上,我们也会认为是荒诞的。

“其实认识到他人的荒诞还好,认识到自己的荒诞才是更令人无措的。”李敬泽说,现代以来,关于正常、自洽、自我的信念已经深入所有人的骨髓。我们无法接受自我是四分五裂的,不自洽似乎会被高度地指认为病态。人们都有不自洽的焦虑,但不自洽又像感冒一样无法禁止和断绝。如今,无论是在现实去看心理医生,还是看心理学相关的电影,一个人的自我矛盾都被认为是遗忘了生活中的“真实”——小时候的心理阴影、原生家庭等,而心理学的目标就是帮人找回这种“真实”。自洽就是真实,这种界定是否成立?其实是存疑的。

在平时听播客的时候,李敬泽注意到,很多播客的主播都有非常高的自洽能力,把自己说圆的能力,但是实际上有些事情是根本无法自洽的。例如,很多主播,包括郭有才,都倾向于在公共生活和私生活中划定明确的界线,严格将自己在自媒体中展现的形象和私生活中的自我区分开来,

这种自我的分裂其实并不自洽。李敬泽由此发现很多问题:“我们在什么意义上说他们是真实的?我们能说只有他们的私人部分是真实的吗?还是说,他们从私人的部分出发,装扮了一下,像个演员一样进入一个场域开始表演,而这个表演到底在什么意义上是真实的呢?”

当代文学只有活人,没有雕像?

雨果同时代的大诗人、大作家拉马丁如此评价《悲惨世界》:“《悲惨世界》里全是铜像,没有一个活人。”李敬泽在这句话上进一步引申:“我们不得不佩服拉马丁的洞察力,也不得不佩服雨果的造型能力,他笔下的每一个人身上似乎都有神性,就像希腊神话。我们在当下谈小说,可以反过来想想,我们是不是只有活人,而没有雕像?我们是不是缺乏造型能力,失去了抓住每个人身上的神性,并将之定型的能力?”

从九十年代以来,支撑着中国当代小说的底层逻辑,是对经验的珍重、精益求精,以及要全面地、深刻地、准确地把握经验的一种执念。由经验而来的是故事,多年来,小说创作者们对人的想象也受制于经验和故事两点。

虽然在九十年代,李敬泽也是倡导经验和故事的其中一员,但是现在,他倡导回到戏与曲。“为了给当下的‘世俗之神’赋形,我们需要用戏剧性的逻辑,取代经验与故事的逻辑。”李敬泽分析,其实郭有才的短视频很类似于戏剧,废弃的菏泽南站是一个独特的戏剧背景,郭有才有所谓“土洋土洋”的扮相,然后他只需要开唱,这个戏剧结构就成立了,观众们不需要知道他的来龙去脉、前因后果,就可以被召唤出特定的情感共鸣。

近些年来学昆曲,李敬泽逐渐在戏曲中理解了中国人的根本美学逻辑。“有人常说传统戏曲是大团圆结尾,说这些话的人都是外行,他就没有好好看过传统戏曲。经典传统戏曲很少整本演,大团圆结尾几乎不可能在实际演出中呈现,只有大量的折子戏,都是片段。而这些片段往往满怀着生命之悲凉、天地之悲凉。”

另一方面说,如果中国传统的世情小说是贴着经验展开。那么戏曲,甚至更宽泛意义上的歌曲,就是直接呈现一个高度富于张力的共情空间。《繁花》刚播出前几集时骂声一片,观众认为不真实,但播出到后半段,观众开始放下经验意义上的“真”,投入其中。“实际上《繁花》就是按照戏剧、电影的逻辑来拍摄的,剧中的黄河路,就是郭有才的菏泽南站。你不得不承认其中的自足性。对我来说,《繁花》既是一个强大的戏剧结构,也是一个漫长的KTV,一到关键时刻就开唱。我们可以接受,是因为其中包含的情感编码有力地呈现在眼前,让我们一下子觉得这首歌跟我有关系。”

李敬泽最后总结,小说可以是日常行为,但戏剧是一个仪式性的行为。在仪式中我们接受的不是生活经验,而是超出经验的,那个在高处召唤我们、呼应我们、形塑我们的东西。“戏剧性在我们这个时代至关重要,我们每天都在通过自媒体表演,或者每天都在观演。在人类文明史上,没有任何一个时代像现在这样,戏剧本身已经变成了我们的生活结构。而每个时代都需要杰出的小说家重新和这个时代谈判,达成一种新的契约。”



人民文学出版社
毕飞宇著
欢迎来到人间