

# 脱口秀与日常生活的“反异化”

路 强<sup>1</sup> 罗克全<sup>2</sup>

**【内容摘要】** “笑”是人们日常生活中表达快乐、开心的最常见的情绪，常常被人们追求和推崇。在信息爆炸的今天，能够获得笑料的渠道已然非常丰富，比如近几年流行的脱口秀节目能够让人在特定的文化场域中获得集中和具有爆发力的“欢笑”。与此同时，脱口秀是一种大众文化表达形式，普通民众也能参与其中。当我们深入探寻脱口秀形成的场域，会发现这些“笑”一方面来自我们对于相对陌生的他人生活遭遇的感知，另一方面也能够让我们在这种遭遇中形成对现实生活的反讽性思考。在这样的场域中，人们得以暂时获得反抗生活异化的力量，进而思考与自己最为切近且真实的生活意义。从这个角度来看，脱口秀的流行意味着对生活的审视有了更平民化的文化视角。

**【关键词】** 笑 脱口秀 事件 日常生活 反异化 大众文化

**【作者】** 1 路 强，四川师范大学哲学学院研究员，南京师范大学数字与人文研究中心特聘研究员。（成都 610066）

2 罗克全，新疆医科大学马克思主义学院院长，吉林大学马克思主义学院教授。（长春 220000）

“笑”或许是人们时常期待且又容易忽略的一种惯常情绪，特别是随着当代各种新兴媒体的出现，笑料在生活中出现的频率大大增加。从一般的日常生活经验来说，“笑”意味着开心、喜悦、放松等愉悦感受的表征，同时，“笑”亦指向“可笑”之事物。然而，“可笑”本身负载了更为复杂的内容，而且在更多时候，“可笑”所包含的是日常生活中的某些荒诞与悖论。康德在《判断力批判》中指出，“在一切会激起热烈的哄堂大笑的东西里都必然有某种荒谬的东西（所以对于它知性本身不会感到任何愉悦）”。<sup>①</sup>换言之，“笑”之本质与“可笑”之对象构成了某种悖论式的连接，能激发人们获得“笑”这一愉悦体验的对象，恰恰与愉悦本身异质，即“可笑者”的悲剧性诱发着“笑”这一喜剧结果。在今天的社会生活中，无论是个人生活压力的增加，还是各



种焦虑情绪的传播，都在客观上使人们在“笑”与“可笑”之间获得了更为充足的空间。诸如各种社会竞争导致的职场“内卷化”，由大众传媒引发的女性容貌焦虑和身材焦虑，就业与求职的难度增加，都将人们裹挟到某种紧张感和焦虑感当中。也正是因为人们都身处其中，当这些压力所导致的窘境或尴尬以某种距离被展示于面前的时候，喜剧效果就得以呈现。即人们会从这种现实的荒谬中发现其“可笑”的元素，并在一种与其“对视”的场域中获得“笑”的情绪。毕竟，“笑是最能使我们消怒的东西”，<sup>②</sup>我们能够在“笑”中消解压力与焦虑。脱口秀这样一个曾经较为小众的娱乐形式，在近几年迅速走红，成为一种流行的表演和娱乐方式，在很大程度上就是因为它能够打开一个“笑”与“可笑”相对应的场域，将生活中的某些缺失或荒诞推至一种可被反讽和消解的情境中。在这些年的各种脱口秀表演或比赛中，那些较为成功的表演者或能够被广泛传播的段子，大多数是以非常戏剧化的方式来表现现实生活中的无奈、矛盾、迷茫乃至荒诞与悖谬。人们之所以会被这种带有悲剧意味的自我展现逗笑（或者说在那种颇具喜感的自嘲式的叙述和表达中获得情感共鸣），很大程度上是因为这些生活的荒诞是真实存在的，大多数人又不太愿意承认或直面这些荒诞与自身生活的密切联系。简言之，大多数人更愿意相信这种荒诞与自身无关，或者希望这种荒诞被另一种力量消解，脱口秀的“可笑”就由此产生并被深化。在此，“笑”与“可笑”成为彼此相关又异质的存在，或者说，在“笑”中并不包含“可笑”，人们只是通过非愉悦的情境展现与叙事表达，实现对愉悦的体验。而在这二者的张力中，脱口秀在日常生活中体现出的就是一种“反异化”的力量，即它借助“可笑”将生活中真实的荒诞在人们的笑中展开。

### 遭遇“他者”：陌生化经验与“笑”的触发机制

从形式上看，脱口秀是以语言为核心的一种表演，这种语言需要特定的话语方式来实现与观众在多个层面的互动。从某种意义上说，脱口秀并不是严格意义上的艺术形式，因为其中既无特定的技巧，也无结构化的范式，它只是以一种直面观众的自我讲述来产生表演的效果，让观众在愉悦中欢笑。因而，每一段成功的脱口秀表演都会形成一个与众不同的氛围，人们在其中的笑不仅是多元的，而且是多变的。也就是说，无论是脱口秀演员还是观众，都无法确定地预测特定表演所能引发的反应。这也就是为什么，即便再经典的段子，也未必能引发所有观众的欢笑或得到全部观众的认可。因为每个人都有自己特定的经验结构和体验场域，当我们面对特定的脱口秀演员及其表演的时候，经由情绪与经验双向互动才能产生相应效果。于是，观看脱口秀是一种非常有趣的体验，因为逗笑人们的不仅仅是段子和表演本身，还有演员营造出的特定场域。这一场域与演员特定的形象气质、语调乃至生活经历都有着密切的关系。在这一过程中，表演技巧、舞台技术等具有标准化的因素似乎都只是次要因素。如何通过特定的语言表达来勾连起演员与观众并形成“可笑”的场域，决定了脱口秀的效果。对此，在近年来的脱口秀节目中，一些从未登台的新人能够一路杀入决赛就很好地证明这一点。这些段子似乎都与演员特有的气质、语言风格乃至人生经历相配合，让人感觉到一种无法抑制的笑意。可以说，每个脱口秀演员都具有非常强烈的个体性，即只有特定的演员以特定的表演，才能达到效果。彼此之间很难完全模仿，更难以“翻唱”“翻拍”。这也就使得脱口秀形成了一个独特的表达场域，在此，语言显现出的特征恰恰是“在自我与他人之间维系一种距离、一种根本的分离，这种分离阻止总体的重构”。<sup>③</sup>换言之，脱口秀



的表演并不要求将演员与观众纳入一个同一性的共情结构中，表演者更多是以自我呈现或情境呈现的方式直接面向观众，与观众形成一种“面对面”的关系结构。在这一结构中，二者间几乎不存在任何“中介”，表演者以直面的方式展现自我，而观众则等待表演者带来的情绪冲击。在此，表演者与观众是彼此异质的，相对于观众而言，表演者成为一个“他者”，在脱口秀中以“遭遇”的方式与观众“碰面”。

在此，我们可以通过分析脱口秀表演中的那些“笑料”（或者按照他们的行话——“梗”）及其呈现的方式来发现“他者”与“他性”在这一场域中的体现。可以看到，这些“梗”大多取材于日常生活，而且似乎在日常生活中已成为某种常态逻辑，它们或者以某种似乎已被普遍接受的认知与价值规则（如对女性容貌的评价），或者以已然成为某种潜规则的形式而流行。但是，日常生活中其实往往充满了悖谬与荒诞，在很大程度上，人们是被某些惯常的思维所规训，甚至被裹挟进这种生活逻辑中。特别是在具体个人的生活世界中，往往会表现为某种困惑、迷茫乃至无助与失落。可以设想，如果主体（无论是观众还是演员）真正处于这一境地时，多半是无法“笑”出来的，即使能够保持某种自嘲，也至多是某种“带泪的苦笑”。然而，我们也可以确定，观众对于表演所产生的“笑”也不是恶意的“嘲笑”。因而可以说，这种“笑”指向一种他者化的“可笑”，就是说，我们之所以会发笑，是因为脱口秀表演者相对于观众而言是外部性的。人们在日常生活中虽然会遭遇类似的情境，但在脱口秀中，则可以将这些情境外部化，使人们能够以旁观者的姿态对这种情境及处于其中的人进行思考，从而让自身从这种情境中抽离出来，以发现其中与自身的陌异，并在一种反差中获得快乐。当然，这种旁观不是绝对隔离与封闭，而是一种切近于他者的体验，即在“面对面”的情境下，表演者与观众以“梗”的方式相互“遭遇”。这种关联意味着观众“与一张同时给予并遮蔽他人的面容的相遇，就是这样的情形，在其中事件朝向一个不承担它的主体发生了，这一主体绝不能与其相关，但是它却以某种方式位于主体面前”。<sup>④</sup>这里所谓的“遭遇”可以被理解为一种异质性的力量的突然“侵入”，“就像你一个人在路上走得好好的时候，突然旁边就挤过来一个人，但这个人用一种你不熟悉的话语方式向你发问”。<sup>⑤</sup>脱口秀表演中常见的“翻转”“反诘”“谐音梗”等，大多都营造了这样的氛围，毕竟在日常生活中类似的表达往往是“反常”的、陌生的话语方式。也正是这种“陌异化”的情态让观众因其产生的新奇感而被“逗笑”。

在这一关系建构中，不可否认，观众能够从表演中获得与自身生活情境的共鸣，并进入一个情感互动的场域。但这里所形成的场域并不是二者生活体验或情境的重合，而是观众将演员及其表演内容和情境，以一种“被排除”的方式纳入。换言之，就是两个彼此异质的元素被统一于一个特定的场域中。这种“统一”并不意味着将一方同化于另一方，它们彼此之间“无法经由认同而得到同化”。<sup>⑥</sup>正如观众们会被某些演员的相貌逗笑，但大概率不会希望自己的长相与其类似。所以，在“面对面”的脱口秀场域中，观众的笑必然指向“自我”的外部，即表演者所呈现出的“他性”，于是观众的笑并不能将自身与表演者纳入某种同一性之中，而是要保持某种“陌生”的新鲜感。甚至可以说，恰恰是因为我们无法把握他者的陌异性，才会不断感到新鲜、可笑，当对方的面容呈现，其实就意味着他者临显于我们的世界中，要求我们承担责任。正如列维纳斯所说：“他者——绝对他者——在其中呈现自己的面容，既不否定同一，也不是像意见、权威或神奇的超自然现象那样违背同一。它恰好适合于迎接它的人，它是人世间的。”<sup>⑦</sup>观众的笑其实就是这样一种迎接，因为通过脱口秀表演所展现出的那些生活事件与社会现实，在其场域中恰当地与观众保持

距离，才能够实现其使人“笑”的功能。

正是在这种非对称的关系中，脱口秀这种表演形式的独特性得以展现。这是一种彼此平视的表演形式，脱口秀所形成的表演场域既不是主客体意义上的，也不是主体间性意义上的，而是指向他者的优先性与异质性。一方面这是由于“作为他人的他人并不只是一个另我，他人恰是我所不是者。他人之所以是他人，并非由于其性格，或相貌，或心理，而是由于其他异性本身”。<sup>⑧</sup>在这一场域中，遭遇他者让人获得“笑”的欢愉，而当“笑”指向他者的时候，也意味着对其他异性的承担，进而也是对他者绝对性价值的认可。另一方面，在这种“笑”之中，人们的体验并不仅仅是简单的愉悦感，而是包括了对荒诞的反思与对现实中某些苦难的回味（这些荒诞和苦难往往就发生在自身及其周遭），进而以此获得对自身的呈现。因为“笑”是从自我出发而指向他者的，并经由他者的他异性反馈回自身。自我无法将他者同一化，但却能够将他者作为参照系，来构造一个显露自我的外部环境。值得一提的是，从脱口秀近几年的发展来看，人们社会生活的不断变迁使得陌异性的“他者”不断涌现在人们的日常生活中。如算法推送、生成式人工智能、数字平台乃至自媒体兴起后的短视频、社交软件等，都负载于“他者”之上闯入我们的生活。这些新的技术或工具不仅时时让我们感觉到周围世界的巨大变化所带来的陌生感（如短视频中的一些博主不断解构我们熟悉的故事或名著），而且也使得更多与传统认知体验异质的“事件”呈现于人们面前，从而让人们不得不重新审视乃至重新建构自己的生活。脱口秀正是不断将这些“他者”引入其表演的场域，才使得“笑点”不断涌现。也正是在这个意义上，我们会发现，每年的脱口秀表演或比赛中，总会有一些新人脱颖而出，甚至会超越一些更有表演经验的老演员。因为，新人之“新”本身就意味着他们有着更多“他者性”的元素或个体经验。

### 自嘲、反讽与日常生活的“事件化”解构

如果说人们在欣赏脱口秀的过程中，通过一种“自我-他者”的关系场域建构而获得“笑”的对象，那么，脱口秀表演的内容本身则成为“笑”的动因。通观脱口秀表演所表达的内容，大体呈现出两种形态，即自嘲和反讽。前者是对发生于自身的荒诞进行幽默化的表达，后者则是呈现社会生活中的某些悖论（当然，这里的荒诞或悖论有时并不涉及善恶或价值评价，而只是揭示出某种现实的冲突）。从形式上而言，脱口秀所追求的是“情理之中，意料之外”的表演效果，同时又要尽可能地切近于真实生活，乃至直接取材于生活。换言之，“笑”的产生，就在于对生活的未来想象与现实发生之间的错位。按照康德的说法，“笑是由于一种紧张的期待突然转变成虚无而来的激情”。<sup>⑨</sup>这里的期待与虚空之间的转换，其实就是“情理之中，意料之外”的展现。这种展现就是一种“事件”的展现。有学者指出：“事件就是在那些被认为是例行公事的、习惯化的、符合规则的，乃至人们熟悉的日常生活中爆发的”。<sup>⑩</sup>落实于社会生活中的“事件”，往往意味着惯常状态被“打破”或“解构”，从而由合理变为“不合理”。这些“事件”既可以产生于社会发展中的巨大变化，如人工智能的出现，也可以发生于人们对已有生活的再反思，如女性视角的兴起，当代打工者对于职场关系的重新定位，等等。简言之，无论是科技或制度等因素直接带来的社会生活突变，还是由于其内在思想、文化、价值的变迁引发的对原有生活秩序或习惯的颠覆性反思或解构，都构成了现实的“事件”。也恰恰因为如此，在今天这个所谓的“大变局”时代，更多的现实素材会被用于脱口秀创作，并以“事件”的方式展现出来。

从哲学维度来看，“事件总是某种以出人意料的方式发生的新东西，它的出现会破坏任何既有的稳定架构”。<sup>①</sup>脱口秀中能够达到较好喜剧效果的段子，大多是将生活中的片段或对于生活的理解以一种“意料之外”的事件性的方式展现出来。从形式上看，这些自嘲和反讽揭示出的荒诞感能让人真切感受到某种现实的断裂，即重新打开了对似乎已然是惯常的生活状态的重新理解，乃至基于某种解构后的重构。例如，一些脱口秀演员对于人们在职场关系中的价值体验和心理感受进行展现，并呈现出“炸场”的效果，其实就是其段子的内容以“事件”的方式激活了人们的感受。它一方面解构了人们的常态观点，如心灵鸡汤式地诱导；另一方面，则是从生活内部重构了新的理解方式，至少在脱口秀当下营造的氛围中，人们可以对日常生活的结构进行质疑，乃至嘲讽。这里恰恰应合了海德格尔对于“事件”的定位，用他的话说，“事件十分明确地表达了起源的自明性的创基。存在的开创性的整理，在其自身中，作为创基的统一性，保留了支配与被支配之间始创的统一体”。<sup>②</sup>这里的“创基”就是事件的本质，是“新世界开创的起源，在事件中，世界中的一切都被纳入事件所创基的新秩序之下”。<sup>③</sup>脱口秀表演在很多时候是借助新的文化现象、新的生活体验与新的社会现象，来展开一种新的解释空间，这些都是“事件”逻辑下的“创基”，即构建某种新的秩序。换言之，脱口秀在给人们带来笑的同时，恰恰也是一种开启，开启对人们日常生活境遇的“非日常”思考，即人们不会再理所当然地认为，已然形成的生活秩序就是全然合理或已经固化的，至少可以通过自嘲与反讽的方式对其进行质疑，乃至开启新的理解秩序。

如果我们将脱口秀中的自嘲和反讽作为表演手段的话，其本质就可以被理解为一种事件性的回溯手段，即它能够让人们不断去反思生活中具体的情景和日常状态，并从中发现新的理解，乃至新的批判。从某种意义上说，正是社会的不断发展与人们对于生活新的诉求，支撑着这种反思与解释性重构。当人们在脱口秀表演中，跟随那些“梗”到达了某个具体的、独立的乃至异常的感受与思考境域，往往也是由于新的视角、新的观念乃至新的社会结构与力量，从某一特定角度将那种习以为常的价值观念和生活逻辑“炸开”。换言之，脱口秀的“梗”揭示出的就是生活常态中的“异常”，这种异常并不在生活的外部，相反，它往往在生活的日常情境中展现出来，诸如人们对于美女的评价，职场中人们的相处方式，职工在工作中的各种遭遇，等等。很多时候，人们不仅习惯于这些具体的日常状态，而且会将其内化为某种价值观念，并以此对自己和他人的生活进行评价。也就是说，这个意料之外是在“情理之中”发生的。

日常合理性中很可能内蕴着荒诞，而这种荒诞一经揭示，就会在常态生活逻辑中产生断裂。在这种断裂中，生活对于个体的独特意义就会被彰显出来，这时候人们才能够不再沉沦于生活的“日常”当中，而是能够通过某种反思的力量来重构生活对自身的独特价值。也就是说，脱口秀引发的“笑”使其中的自嘲与反讽在情感或思考中得以形成，进而引发对现实荒诞感的当下体验。在此，我们不妨借助巴迪欧对“事件”的思考来分析其中的深刻性。以巴迪欧的思想为参照，可将人们的日常生活状态理解为一种包含着“事件位”的历史情势，即对每一个人来说，其日常生活总是会被某种力量整合于特定的秩序之中，例如固化的职场规则、约定俗成的价值判断乃至某种自上而下的经验等。但是，真实且属于个人的生活不会是整全的、完全被规范或被秩序化的，其中总是包含了那种异常于规则且无法被整合入规则的可能性。这些可能性的场域其实就是巴迪欧所谓的“事件位”，“它没有元素展现在情势之中。这个位，即它自身被展现出来，但在其‘之下’没有任何组成它的元素被展现出来”。<sup>④</sup>换言之，脱口秀于日常生活而言，是一个异常，它是无法

被日常的规则所整合或“规则化”的。因此，对男性的“冒犯”，对“老板”的戏谑，以及演员彼此间的“编排”，这些元素尽管能够在各类脱口秀中产生所谓的“爆梗”，并带给观众强烈的欢愉感，但在日常的公共空间中，这些内容显然是无法随意表达的，甚至可能是日常生活中的言语禁忌。这也是一些脱口秀演员及其表达的内容受到各种质疑的原因。与此同时，脱口秀表演中所具有的那种非常个性化的、彼此之间很难模仿和替代的特征，使得脱口秀展现出的生活样态及表演者对这一样态的理解是特异性的，其不仅无法构成具有普遍性的生活境遇，甚至强化了差异性带给人们的现实反思，这也就提供了一种对结构化的日常生活进行反抗的可能性。

在脱口秀形成这种“事件位”的过程中，自嘲与反讽不仅仅是一种手段，更是作为事件本身被呈现出来。正如巴迪欧所说的：“严格来说，一个位仅仅是由于事件的发生，它回溯性地像这样被确定为位，它才是一个‘事件’位。”<sup>⑮</sup>这里，伴随脱口秀产生的“笑”，使得自嘲与反讽成了打破生活常态的“事件”。其实，日常生活经验本身就包含荒诞，包含人们的自嘲和反讽，但这些往往不被人们意识到。甚至可以说，整全的日常生活中，人们所沿袭的“习惯性”认知就是自嘲与反讽的“事件位”。当在脱口秀的场域中，人们突然发现“可笑”，便将自嘲与反讽明确地呈现出来，即可以理解为在常态生活中的“事件”出现了。从另一个角度反观脱口秀中的自嘲与反讽，似乎只有在脱口秀的形式中，才能以“笑”这样一种看似欢乐的方式呈现出来。因为从日常生活的视角来看，这其实是一种异常，且无法被常态规则所统摄。我们可以试想，如果脱口秀中那些让人们觉得“可笑”的事情在日常生活中发生，大约会让人感到尴尬、焦虑，甚至是懊恼与心理不平衡，而不会是观看脱口秀时那种忘我的欢乐。进言之，自嘲和反讽并不是常态生活的构成部分，或者说，相对于日常生活而言，自嘲和反讽不会显现出来，是一种“遮蔽”，普通人大约不会在生活中随时保持自嘲或反讽的意识。而脱口秀场域下的“笑”则让其“出场”，成为一种现实。这也恰恰符合巴迪欧对于“事件”的界定，即“基本上我所谓的事件，作为最强的实存的一个最大的真实的后果是，它让非实存得以实存”。<sup>⑯</sup>在此，甚至可以说，脱口秀让人们“笑”的同时，也让每个人对生活的自嘲与反讽成为现实的存在。

## 激活日常：“反异化”的文化实践

脱口秀在近几年内由一个小众娱乐方式流行开来，成为线上线下备受关注的表演和娱乐活动。这一方面是由于其平民化与接近日常生活的特质，另一方面则体现了人们缓解现实压力和焦虑的需要。特别是在媒体大众化引发的信息爆炸和大数据推送造成的信息茧房对人们精神世界的双重挤压下，人们需要在日常生活中找到一种突破现实的力量。这种力量既能够照进日常生活并引发共鸣，还要能通过打破惯常思维，让人们获得释怀。这也是脱口秀近年来备受关注的重要原因，它似乎既不是对生活场景的简单重复，也不是严格意义上高于生活的艺术。从其构成的特有场域看，那种对日常生活秩序的事件性介入，形成了个体化的生活映射。个体欣赏脱口秀的同时，也使得生活落实于自身的个性化之中，毕竟，能够被其中的“梗”逗笑的，绝大多数是发自内心的，是具体的、真实的笑。这也就是说，在脱口秀的场域中，人们能够发现一个真实且具体的自我，感受到生活的具身性。在面对他者之“笑”时，个体的生活被这一“事件性的创基”激活，也就是说，那些生活中的习以为常被打破，人们不再沉沦其中仅仅作为一个“常人”。相反，在这一场域中，人们发现了自身生活的“溢出”。在此场域中，似乎创造出了“一个在现有这一所谓‘历



史终结’后的、‘巨大无外’的秩序内，无法被‘固定化’下来的游荡者”。<sup>⑦</sup>换言之，在脱口秀的自嘲与反讽中，以及由之引发的“笑”中，人们发现自己可以质疑秩序，可以反诘那些所谓的“一贯如此”“司空见惯”等说法或判断。正是在这种朝向自身最为真实的生活体验中，产生了能够对抗生活异化的“反异化”力量。

所谓生活的异化，可理解为真实生活本身被某种抽象的、非人性化的力量所控制，使得“我们仅仅在日常生活熟悉的、平凡的、不真实的外表下感受日常生活”。<sup>⑧</sup>按照列斐伏尔的说法，生活的异化力量有多种表现形式，它不仅是去人性的和不真实的，而且“这种异化的不真实性表现得比任何人的真正的事情还真实”。进而，它还会呈现为一种“更高的现实”，“这些‘更高的现实’具有独特的异化，可以这么说，‘更高的现实’拥有吸收人类现实的可怕力量，它碾碎人的现实，把人的现实抛到次要地位”。<sup>⑨</sup>在今天的社会生活中，无论是资本逻辑对生活的渗透，还是数字技术对人们行为的宰制，都在很大程度上使得人们的异化感加深。从单纯以财富定义人的价值的“成功学”，到互联网上流行的各种女性身材所谓的比拼（如“A4腰”“蝴蝶肩”这类视频），都导致人们远离了属于自身的真实日常生活。借用韩炳哲的说法，这些异化力量使得当今社会呈现为“功绩社会”，每个人会不由自主地陷入过度积极当中，开始一种主动的自我剥削，进而陷入一种自由的强制中，其最终目的是“绩效的最大化”。<sup>⑩</sup>

人们并不是处在自主创造的生活之中，也不能对自身的生活状态进行评价，从“需要”到“自由”似乎都是被抽象化为某种符号或某种流行，甚至是某种词汇与表达。在这种异化的力量中，人们无法探寻生活的真实性与切身性。比如，当代大众传媒给女性带来的容貌和身材焦虑就是一个非常典型的案例。一方面，女性对于容貌的追求越来越“趋同”；另一方面，很多女性过度强化了外表在社会实践中的作用，甚至产生了“要么瘦，要么死”这样极端的话语表达。正因如此，我们需要找到对抗的力量，或者说“反异化”的力量，这种力量让日常生活回归人性，回归个体的真实生活实践，展现出生活之于人的本质。

脱口秀对于异化力量的对抗恰恰在这样的背景下得以形成。面对那些被抽象的、标签化的生活价值和“意义”，脱口秀首先打开了具象化的生活场域。在这一场域中，几乎很难找到统一标准，甚至在一定程度上，越是与那种抽象的、“更高的”现实分离，越是对现实的抽象价值形成反叛的东西，越能够获得观众的认可。从各类脱口秀比赛表演来看，越是具有特殊性的、具体化的人（演员）或事件解读的内容，越能够获得大家的认可。特别是那些有着非常独特经历，或个性化极强的演员，越能受到关注和欢迎，这无疑表明了这种具象化生活的力量与具象化个体的生命力。在这个意义上，人们能够发现真正的生活是个性化且体验性的，任何抽象的符号或单一化的价值是无法支撑生活的意义的，相反，恰恰是那种多样性的具体生活样态能够让每个个体回归到属于自己的生活体验乃至生命价值中。正如巴迪欧指出的：“个体就是他们的生命所完全涵盖的东西——他们的生命，换句话说，他们的所作所为，他们之所是，以及他们所梦想的东西。”<sup>⑪</sup>其次，在脱口秀的场域中，个人实现了某种面向自我的回归。无论是演员还是观众，在一次次共同的“笑”中找到独特的自我，进而进行有效的反思。脱口秀特有的反讽与自嘲，不仅让具体的个人暂时摆脱抽象的统治力量，看到自己富有个性化的生活，而且会发现被标签或抽象力量宰制后，自身就会陷入某种“可笑”的情境。正如柏格森所说：“只有在我们身上的某一方面逃脱我们的意识的控制的时候，我们才会变得可笑。”<sup>⑫</sup>尽管人们无法脱离特定的社会背景，但对于个体生活的评价应以自我为主导和主体。那种属于自己的个体化生活，不

应被所谓的功绩、成就、流量等外在规训力量带入焦虑情绪，而应该在生活中找寻自身独特的价值。

脱口秀所带来的“笑”，无论是面对自身生活境遇还是社会中的某些现象，都在其场域中以反讽的方式消解着“异化”的力量。如此，生活的真实感会随着这种反讽延展开来，因为生活是具体的、个性化的，它并没有标准模式。每个人都有选择的空间，在这一空间中可以摆脱抽象的、规训化的力量，获得自我对自身的定位权。借用韩炳哲对功绩社会的批判理论，可以说在脱口秀打开的空间中，人们会发现功绩社会中的种种荒谬，进而也就不需要将自己困于那样一个积极化的理想自我中。在以反讽、自嘲为主导的“笑”中，人们会重新拥有“消极”与“倦怠”的权利。按照韩炳哲的说法，这是一种“亲近世界的倦怠”。“‘倦怠成为一种途径，通过这种倦怠人们能够被他人触动，也能够触动他人。’倦怠制造了一个允许逗留的闲适空间。自我的弱化体现为世界的延展。‘倦怠是我的朋友。我重新回归到世界之中。’”<sup>②</sup>

可以说，脱口秀之所以能作为一种日常生活的“反异化”力量，就在于其对生活的“激活”，让人们能够以“笑”的情绪去面对日常生活中多元与真实的自我，因为每个人的生活总是具体的，有着多重意义。人们不应该在一种固定的、理想化的框架中采用一种自我剥削的方式来让自己看起来是成功的，或者说让自己符合某种单一并为抽象力量所裹挟的价值判断。所谓自我的完善在很大程度上被可量化的绩效与可物质化的价值结构所建构。例如，成功与优秀被量化为财富值，女性的美被量化为各种身材数据。这些可以理解为异化力量的进一步内化，即“剥削不再是以异化和去现实化的方式进行，而变成了自由和自我实现”。<sup>③</sup>然而，经过脱口秀的演绎、反讽、重构，原本的压力反而成为当下缓解压力的笑料。特别是当这些异化的力量内爆后，人们在回归自身日常生活时，也就有了更多的自我体验空间。这在某种意义上无疑也是一种现实的“反异化”，而且这种力量来自异化结构的内部，经由脱口秀引发的“笑”便构成了功绩社会内部的异质化“外部性”。这也使得脱口秀能够不断追踪社会变迁过程中可能产生的荒诞，从而保持其不断激活日常生活的能力。

## 结语

如果将脱口秀视为一种现象，其核心在于带来“笑”，而且是愉悦与欢乐之“笑”。这种笑显然是一种快感体验，也是人们生活中的现实需要。脱口秀作为一种面向大众且老少皆宜的娱乐和表演，在社会发展层面总体上是有利于丰富人们精神生活、提升情感体验的。正如康德指出的：“在一切这种场合的笑话总是必须包含有某种暂时会引起误会的东西；因此当幻相消失为虚无时，内心再次回顾，以便把这幻相再品味一番，这样，内心就由于很快交互地接踵而至的紧张和松弛而跳来跳去和震荡不安……它就必然导致内心的激动及与之和谐的内部身体的运动，后者不由自主地持续着并产生出疲倦，但同时也产生出快感（一种导致健康运动的结果）。”<sup>④</sup>

然而，也正是在这种快感体验之中，人们会获得更为深刻的东西，那就是在“笑”中对于最为真切的自我的某种回归。在此，之所以说人们在脱口秀场域中的“笑”是一种事件性的遭遇，很大程度上就是因为是在日常生活的状态下，人们无法从反讽与批判的视角看清当下生活中存在的荒诞，特别是当个体的生活实践陷入功绩社会下的自我剥削与精神耗竭的状态时，人们便无法看清其中的不合理，更不会发觉其中的“可笑”。脱口秀首先以一种大众喜剧的方式让人们看到其



中的异化力量，正如巴迪欧所说：“笑料解释了我们所敬重的东西的荒谬性，揭示了隐藏的真相，这些真相也足够荒谬绝伦，足够卑鄙下流，让我们在那些灌输给我们的最光明正大的‘价值观’背后，发现了这些肮脏的真相。真正的喜剧并不是让我们娱乐，它将我们置于一种不安的快感中，不得不对真实世界的卑劣下流发笑。”<sup>⑩</sup>不得不说，巴迪欧对于喜剧及其内在笑料的理解很好地诠释了脱口秀最直观的价值。有人将脱口秀称为“冒犯的艺术”，这种“冒犯”其实就是对那些习以为常的抽象化力量的自觉反抗。从这个意义上说，脱口秀就是用喜剧的结构来包裹这一内在的反抗，而且这种反抗既构成了对异化的批判，也在一定程度上让自身获得某种“倦怠”的解放时刻。因此，以脱口秀的视角来反观当下的社会生活，就能够更清晰地发现，在各种焦虑情绪和“内卷化”行为选择背后，其实是人们不自觉地被资本、算法、价值规训等各种抽象力量所支配的结构。如果人们能够有意识地揭示这些抽象力量，并在一定程度上用反讽的方式展示其荒诞的属性，那么其中便蕴含了某种变革的力量，从而进一步推动社会心理在日常生活中发挥警示和纠偏的作用。

脱口秀作为一个节目或一种表演形式是否也会被流量或资本异化，这同样是个需要警惕的问题。一些脱口秀演员被明星化、网红化似乎是不可避免的事实。但是，就脱口秀本身而言，其依然保持着对现实的反讽和批判，特别是在各类脱口秀舞台上，不断涌现出来自平民阶层乃至相对“弱势”群体的优秀表演者，他们因基于自身独特生活境遇的创作和表演而获得关注，甚至让其所属的群体获得关注，这都体现出脱口秀所蕴含的那种反异化的力量并未被消解。在这个意义上，脱口秀依旧承担着打破日常生活中抽象的统治力量，并引导人们反思日常生活境遇的现实价值。

#### 注释：

- ①⑨⑫ 康德：《判断力批判》，邓晓芒译，杨祖陶校，北京：人民出版社，2002年，第179页，第179页，第180页。
- ②⑫ 柏格森：《笑——论滑稽》，徐继曾译，北京：北京出版社，2023年，第85页，第104页。
- ③⑦ 伊曼纽尔·列维纳斯：《总体与无限——论外在性》，朱刚译，北京：北京大学出版社，2016年，第11页，第188页。
- ④⑧ 伊曼努尔·列维纳斯：《时间与他者》，王嘉军译，武汉：长江文艺出版社，2020年，第67页，第77页。
- ⑤ 马春雷、路强：《走向后人类的哲学与哲学的自我超越——吴冠军教授访谈录》，《晋阳学刊》2020年第4期。
- ⑥ 迪伦·埃文斯：《拉康精神分析介绍性辞典》，李新雨译，重庆：西南师范大学出版社，2021年，第258页。
- ⑩ Robin Wagner-Pacifici, *What is an Event?* Chicago: The University of Chicago Press, 2017, p42.
- ⑪ 斯拉沃热·齐泽克：《事件》，王师译，上海：上海文艺出版社，2016年，第6页。
- ⑬ Martin Heidegger, *The Event*, Richard Rojcewicz trans.,

Bloomington: Indiana University Press, 2013, p127.

- ⑬ 蓝江、刘黎：《作为真理前提的爱——巴迪欧的爱之事件》，《苏州大学学报》（哲学社会科学版）2017年第4期。
- ⑭⑮ 阿兰·巴迪欧：《存在与事件》，蓝江译，南京：南京大学出版社，2018年，第217页，第223页。
- ⑯ 蓝江：《忠实于事件本身》，北京：北京师范大学出版社，2018年，第217页。
- ⑰ 吴冠军：《激活你的日常》，上海：上海文艺出版社，2017年，第119—120页。
- ⑱⑲ 亨利·列斐伏尔：《日常生活批判（第一卷）》，叶齐茂、倪晓晖译，北京：社会科学文献出版社，2017年，第122页，第156页。
- ⑳㉑㉒ 韩炳哲：《倦怠社会》，王一力译，北京：中信出版集团，2019年，第20页，第56页，第94—95页。
- ㉓ 阿兰·巴迪欧：《何为真正生活》，蓝江译，北京：中国人民大学出版社，2019年，第116页。
- ㉔ 阿兰·巴迪欧：《戏剧颂》，蓝江译，广西桂林：广西师范大学出版社，2021年，第31页。

编辑 张 蕾