

书问道

# 向理想的文学批评而去

——评潘凯雄的文学评论集《坦率》《直言》

孟繁华

无论是普通人还是文学评论家，也无论是公开场合还是私下谈话，那“坦率地说”和“恕我直言”，都是出现频率极高的词语。这种修辞方式无非是要强调交流态度的诚恳。但多数情况下，这一强调大都是要接续下一个话题——“另起一行”的过渡语。尤其是在当下的文学语境中。但是，评论家潘凯雄的文学评论集恰恰取名《坦率》和《直言》。在我看来，这个命名要表达的是凯雄对理想的文学批评的一种追求和实践，他试图用自己的方式改变那种僵硬的也是大一统的文学评论方式。因此，凯雄的这一命名就不能仅仅看作是一种修辞行为，那里也隐含了他的某种拒绝和坚持。

八十年代凯雄曾经有过文学评论的“高光时刻”。1983年他复旦毕业之后分配到了《文艺报》。那时的《文艺报》是当代中国文学的高地之一，无论是文学理论、文学思潮还是具体的作家作品评论，文学界的眼光几乎齐聚在《文艺报》。它是当代中国文学的风向标和晴雨表。改革开放的时代环境和“恰同学少年”的勃发英姿，凯雄的文学评论文章

几乎是“喷发”般地遍地开花。那时他便奠定了自己在文学批评领域的地位。后来他做出版，曾是人民文学出版社的社长和中国出版集团的副总裁。但他从来没有离开过文学。从领导岗位退下来之后，他重回江湖，继续操练他文学评论专业。于是便有了《坦率》和《直言》的问世。这是他在《文汇报》开设的“第三只眼看文学”专栏的结集，他前后写了整整一百篇文章。

凯雄在“开篇”的文章中表达了他对当下文坛种种针锋相对难以兼容的立场和观点，他希望自己能够——

“多谈点问题、少说点主义”？有没有可能不那么针对对麦芒，不那么急于贴标签？雅、纯、精英、个性之类就真那么“高大上”？市场、俗、类型就真的那么不堪？在雅、纯、精英、个性与市场、俗、类型之间难道就没有一些交集的地方？再极端点说：某些所谓“专家”眼中对所谓“雅、纯、精英、个性与市场、俗、类型”的理解与判断就一定准确与到位？这些其实都是大可怀疑的。有没有可能先抛开这些简单先验的判断，就作品说作品、就现象说现象？于是就想到了“第三只眼”，就有了

“第三只眼看文学”这个系列。

凯雄描述的文坛种种状况并非空穴来风，他的隐忧也并非杞人忧天。而他对自己文学评论“算法”新的设定，也从一个方面表达了他对当下文学状况的熟悉，表达了他要另辟蹊径。在这个意义上，应该说凯雄实现了自己的期许。

在《坦率》里，既有他对王安忆（匿名）、贾平凹《板花》《山本》、张炜的《独药师》、阿来《云上柏影》《云中记》、韩少功的《枪手》《修改过程》、范稳的《重庆之眼》、邓一光的《人，或所有的士兵》、迟子建的《候鸟的勇敢》、格非的《月落荒寺》等名家作品的评论，也有对张悦然的《茧》、张怡微的《细民盛宴》、李娟的《记一忘二三》等青年作家的评论。他对文学现场评价解读，不是“摘果子”式地只选择“大块头”的作家，他有意地积极参与到当下文学经典化和普及化的过程，那些尚在经典化过程中的作家作品，一旦进入了他的视野，他同样肯花时间和精力予以以举荐。所谓“坦率”，也隐含了并不“厚此薄彼”的一视同仁。

《直言》的文章是更为切近的作家作

品论。冯骥才的《俗世奇人全本》《艺术家们》、麦家的《人生海海》、迟子建的《烟火漫卷》、莫言《晚熟的人》、阎晶明的《箭正离弦》、王尧的《民谣》、余华的《文城》、须一瓜的《致新年快乐》、孙甘露的《千里江山图》、石一枫的《漂洋过海来看你》等，均是当下文学的名篇。

在浩如烟海的文学评论中，凯雄的评论文字能够引起大家的注意和重视，不止来自他“资深”的身份，更来自他的见解以及文体和文风。他的自我期许是“让阅读自由地飞翔”，“直言”就是这“自由的飞翔”的文字形式。我们知道做当代文学评论对评论家最大的挑战，就是在第一时间表达切实的体会和看法。一切都与“第一时间”有关，我们与作家生活在同一时代，因此有“一代有一代人的文学”的先天优势，后来者难以体会时代环境和作家的关系等诸多因素，那份切实的体悟时不我待；同理，因为没有时间距离，我们的局限与优势如影随形，评论家的素养、眼光和判断，也与风险相伴相随。在文学“现场”的评论家必须要经得起时间的考验，这是我们的宿命。但我

相信的是，凯雄的文体、文风独具一格。他的“坦率”和“直言”，构成了当下文学批评的一个景观，他不是长篇大论的“论文”，他没有诸如“科研成果”“评估”“学科建设”的种种负担，因此他可以“率性而为”，向着理想的文学评论一往直前。

看他的文章——“书评体”，短小精悍言之有物，那种阅读后的新鲜感弥漫在字里行间。他看《人生海海》“五味杂陈”，看张炜的《文学：八个关键词》，提炼出了张炜“人生”和“阅读”两个关键词，看东西的《回响》，体悟了“别以为你破了几个案件就能勘破人性”，看黄德海的《金克木编年录》，看到了“一个哭着来笑着走的传奇老头”，他看石一枫的《漂洋过海来看你》，看出了“这是一部超越世俗的罗曼蒂克之作”。凡此种种，凯雄没有新概念，没有高深的理论，但他平白如话的语言，透彻地洞穿了小说呈现或隐藏的秘密。他在最后一篇文章《是该说“再见”的时候了》说：“我理解的文学书评的有效性就是要用大众看得懂、易接受的文字将评论对象的内容、特色、价值及意义明白晓畅地描述清楚并传播开

去，而写好这类书评的基本前提无非就是认真阅读原著，评论紧贴原著，努力寻求原著与读者契合点这样三条”。他就是那个说大白话的大和尚。

《坦率》和《直言》，前后写了百部作品，计有长篇小说56部、研究著述14部、散文集11部、长篇非虚构9部、中短篇小说5部、文化现象4种、新诗集2部。因此也可以看作是当下中国文学的“潘凯雄大数据”。对一件事兴致盎然乐此不疲，往小了说是个人兴趣，往大了说是推动当代文学的发展。无论大或小，凯雄“重回江湖”的评论实践，都代表了文学评论的另一种声音，另一种寻求或探索文学评论新面貌的努力。当然，任何一种探索和努力，哪怕是理想的文学评论投石问路，也隐含了它的限度，对作家而言，所有的鼓励都卓有成效，无论成就多大，年龄多大，鼓励带来的都是“欢欣鼓舞”；而那些没有言说或尽力克制的批评，那些对某些作品判断的犹豫不决，对当代文学的发展来说也同样重要吧。

（作者为知名文艺评论家）

# 音乐剧《剧院魅影》中文版的上演意味着什么？

黄启哲

音乐剧《剧院魅影》中文版首轮上海演出将在本周收官，之后开启国内音乐剧市场空前规模的全国巡演。围绕它的讨论涉及方方面面：如与百老汇等各版本比较、各卡司的演唱表演特点、译配的“信达雅”等等。可以说，其所承载的话题广度与深度，已远远超过一部剧的鉴赏本身，甚至由此引申出中国音乐剧下一阶段该如何发展的深度讨论。

缘何掀起如此大的热议？首先是因为市场“久旱逢甘霖”。渴了太久的国内演艺界迫切需要大部头来激活市场；另一方面，是由于经典IP的恒久魅力；而更具有深远意义的，是暂别中国音乐剧爆发式生长的上一周期，以《剧院魅影》中文版为代表的大剧场音乐剧密集上新，也给予从业者与观众，零距离、直观深层透视行业的契机。

不过十多年，中国音乐剧市场就从《妈妈咪呀！》中文版开票首日卖出几张票的“窘境”，跨越到今天《剧院魅影》中文版首周票房800万元、累计票房近4800万元的盛况。面对市场的空前热情，行业在振奋之余也应清醒：作为一部“完全版权复制”作品，在与西方超一流从演员水准到制作标准化等全方位的“对标”过程中，《剧院魅影》中文版从制作到演出再到市场反馈的全环节，都将是第一次自我检视的绝佳契机。其将帮助我们直面并找准行业高速发展中亟待补齐的短板，为音乐剧行业下一轮发展找准发力点。

## 为何偏偏《剧院魅影》中文版姗姗来迟？

作为舶来品，音乐剧的中文本土化并非近期探索。回溯历史，在音乐剧在中国方兴未艾的1987年，中央歌剧院就将音乐剧《乐器推销员》以中文版的形式搬上舞台，成为了中国音乐史上的中文版“第一”。此后具有标志性意义的事件则来到2011年。彼时，《妈妈咪呀！》中文版上演，成为中国第一部全版权复制的本土化音乐剧。仅仅一年后，韦伯的另一部代表作《猫》中文版再掀风潮。而到了近年，本土化制作的视野已扩及俄语、韩语、法语音乐剧。为何偏偏是许多人的音乐剧启蒙之作《剧院魅影》的中文版姗姗来迟？

通俗地说，一个显性因素就是——贵！《剧院魅影》中文版制作人马晨骋透露，该剧总体投入是《猫》中文版或者《妈妈咪呀！》中文版这样同百老汇经典的两倍。这一点，观众可以从舞台上获得直观的感受。舞台上，还原了“巴黎歌剧院”的奢华布景、《汉尼拔》《哑巴》和《唐璜的胜利》三场虚拟歌剧“戏中戏”从古罗马共和国时期一直演到18世纪，与之相配合的仅仅服装就需要230多套。

然而投入“真金白银”并不是困扰行业着手本土化的最大阻力。资金准备好了，产业链上下游是否“准备好了”呢？不同于市面上的一些“非全版权复制”制作，可以在服装、道具上为了成本控制二度创作适度做减法，像《剧



院魅影》这样“完全版权复制”大制作，其舞台呈现要与百老汇“一模一样”。而这也意味着，从演员整体素养、产业标准化到市场基础，都决定着《剧院魅影》中文版能否真正顺利落地。现在看，三年窗口期后的“姗姗来迟”，某种意义上也成为文化消费意愿回暖下的“正逢其时”。

## 从经典IP本土化实践里照见产业发展短板

当然我们也必须承认，“姗姗来迟”所必须面对的，是当下国内观众审美需

求的大大提升。资讯传媒发达时代，很多观众得以将其与各类《剧院魅影》音视频细细对比，尤其是该剧25周年纪念版这一“经典中的经典”，将观演预期极大地拉高。

基于这样的背景，《剧院魅影》的市场反馈除了讨论“和原版不一样”外，普遍集中于讨论“完全版权复制”的唯一变量——译配和演员表演。

此次《剧院魅影》中文版译配可圈可点。

事实上，在网络可查的一批影像资料里，不乏一批音乐剧爱好者译配的优质版本。然而“看”与“听”是两回事。文辞优美准确押韵的同时，也要让观众听得舒服、观众听得明白。《剧院魅影》



▲“完全版权复制”的大制作往往对本土化制作有着更高的标准。单从《剧院魅影》中文版三场歌剧“戏中戏”就能直观感受到。

图为《剧院魅影》中文版剧照  
尹雪峰 摄

▲作为韦伯最动听的作品，《剧院魅影》对于演员的唱功和表演都有着相当高的要求，也凸显出当下音乐剧产业培养全能型演员的紧迫性。

图为《剧院魅影》中文版剧照  
智芝在格物 摄

中文版缘何赢得观众好评？译配人员构成起到很大作用。他们中，既有像陈少琪这样资深的华语音乐人加盟，把关歌词与乐句音调起伏的匹配度；也有具备文学功底的责任词意“信达雅”；而“90后”译者则提供时代感与流行感视角；甚至演员也会在实际演唱中提出歌词修改意见。这一模式适度修正了此前某些作品饱受观众诟病的译配缺陷，值得其他从业者参考借鉴。

而之于演员部分，几组“魅影”各具特色，一定程度上代表了当下国内音乐剧演员的最好水准。当然，借由这部涉及百多位演职人员的大戏，演员团队间的参差与综合实力欠缺，也让一个问题更加凸显，即培育全能型演员的紧迫性。

在中国，得益于上海音乐学院、上海戏剧学院、北京舞蹈学院等艺术类院校本身的强势项目，所培育出的音乐剧专业学生也各有特点：或是声乐扎实；或是表演细腻；或是舞蹈见长……然而反过来，这也就意味着，目前全能音乐剧演员“凤毛麟角”。而音乐剧，恰恰是一门综合性极强的当代艺术，要求演员“能歌善舞擅表演”。在之前，小剧场引进剧或原创音乐剧在考虑到制作成本之余，也因清醒认知到这一问题，用减少大型歌舞段落等方式“藏拙”。可是，在真正经典的大制作面前，大段且歌且舞的场面，难免会让短板凸显。

而这一点，或成为今后音乐剧产业的下一个发力点。面对市场庞大、蓬勃向上、资源吞吐量极大的音乐剧产业，不应将其作为绝对孤立的演艺门类。如何为特定剧目、在特定周期，招募到高水平人才，需要制作方的高标准要求，同样也需要探索更为有效的机制合作路径，更好地盘活演艺资源要素，实现各方多赢的局面。

而过去三年，海外演出受阻下，音乐剧热度逆势而上。这其中，尤以在亚洲大厦上演的小剧场音乐剧势头最猛。而在这个过程中，海外热门作品中文版亦是新支点——一部《阿波罗尼亚》让大厦门“天天演”的“星空间”不断增加。尽管小剧场声量并不能带来观众的量级飞跃，但却对市场巩固起到助推作用。

来到2023年，文化演艺市场复苏的同时，其主力消费群体也在悄然进行着代际迭代，亟待进入新一轮的扩容。也就是说，如果把《悲惨世界》原班到《妈妈咪呀！》中文版引发的观演潮，视作是中国音乐剧市场“从0到1”的原始积累；把从《摇滚莫扎特》到《阿波罗尼亚》中文版培育的“音乐剧女孩”看做是“从1到10”的新一轮扩容。那么此番《剧院魅影》中文版开启的全国巡演，有没有可能掀起“从10到100，甚至到1000”的量级突破？那么，而有关新一代潜在观众群的画像不再具体于年龄、职业、性别，他们既可以从娱乐消费转向文化消费的剧场新观众；甚至当我们把视野投向冰山之下——在文化和旅游深度融合的背景下，他们会是把“看一次音乐剧”视作上海城市旅游必做选项的全年龄段游客？

我们希望，以音乐剧《剧院魅影》中文版等剧在今年的密集上演，成为中国音乐剧市场新一轮扩容的转折点。

新一轮大制作上演将带来更大量级的观众群积累

以往，行业里有一种声音，认为音乐剧在各地发展，都要走过从原版引进到本土化中文版制作，再到原创音乐剧的发展历程。其所对应的是艺术样式从艺术普及，到模仿借鉴、产业标准化，再到文化输出。然而，在具体实践中，音乐剧的演进之路并非线性的，尤其对于起步较晚的亚洲各国而言，往往三者并行，甚至经历多轮循环迭代。