

谁是图书“带货人”？

潘凯雄

近年数据显示：平台电商、短视频电商及其他电商已占据图书销售渠道前三位置，实体书店和其他渠道销售码洋则均有不同幅度的下降。

销售渠道的这种变化，导致了直播带货这一新形式应运而生，被书业营销推广普遍采用，并由此催生出若干“带货大咖”或“大V”一类的网红。在我看来，这种形式骨子里其实有一点类同于传统书业营销中的新书发布会和研讨会之类，其变化无非是场景由线下变成了线上。

场域的拓展一是理论上使得参与的读者可以更广泛更自由；二是参与发布、研讨的主角也在悄然生变，过往出版方以及由出版方聘请的专家如今虽依然还在场，但位置则大抵由主角变成了参与者乃至配角，C位则完全让给了那个与出版和所带图书专业几乎没任何关系的“主播”，并从中产生了直播带货的若干“网红”与“大咖”。

书业销售渠道的丰富多样，各路带货“大咖”“网红”“顶流”“达人”的出现，本人都乐观其成，总体持支持与肯定的态度，但有以下几点在当下虽完全可能是煞风景的话也不吐不快，必须配套一并讲清才算完整。

其一，正常折扣（底线大致不低于图书定价的四折）。

关于这一点，我首先希望的是出版者能自重，如果你自己都守不住这个底线，那又有什么理由抱怨直播带货方、特别是那些“网红达人”“折扣扣呢”？其次，那些“大咖”“网红”“顶流”“达人”如果也只是以超低折扣创造自己的“惊人

业绩”，其实质也不过只是折扣惊人而非才华出众。这样的天量不仅没什么可值得赞叹，而且客观上还成为破坏图书市场基本秩序的强力推手，过犹不及。至于那种“一元钱一本”之类闹剧丑剧的共同导演者则完全不在正常讨论的范畴之中。

其二，出版人需自强。去年全国出版业的宏观统计中有一组十分畸形的数据：零售市场总动销品种同比上升1.55%，动销新书品种同比上升7.3%，码洋规模同比上升4.72%；但是，在这一波“上涨”的行情下，惟实洋不升反降，同比下滑达7.04%。说白了，就是进入出版业中的真金白银在减少。各种规模都在扩张，换来的却是收入减少的“悲催”结果，其缘由无非一是无效品种增多，二是供货折扣断崖式下降。于是，有人抱怨渠道方特别是直播带货方更特别是那些“网红”带货者将折扣压得太低，出版方不同意就不带。这固然是事实，但只是一方面，他压折扣你完全可以不供货。在这一链条中，谁是源头？谁又是理论上的主导者？这些个问号当然毋庸多言——骨子里还是出版业自身在内容生产上的不强。

其三，读者需清醒。要看到，内容生产能力尚不强的出版方应对渠道方压折扣的唯一办法就是涨价。前几年30万言的图书定价大抵也就是35元左右，而现在多半都在50至70元之间。面对这样的定价，读者在直播间看似以低折扣购入，背子里的钱几乎不少反增，而涨起来的那个数字正是落入了压折扣者之囊中，从而客观

上使得带货达人的话语权越来越大。买书是为了读书，读书是为了愉快的阅读体验，仅仅追求购书环节中“血拼”或“追星”的快乐，未免有些本末倒置。因此，一个真正理性读者选书买书的唯一标准，还应坚持“内容为王”以及是否真是自己的需求，切勿为所谓的“大出血”折扣迷了眼，或者迷失在对带货达人的追捧中。

其四，专业人做专业事。说实话，当看到某些直播带货的“大咖”面对任何内容、任何专业的图书都可以在那夸夸其谈时，我内心其实是持强烈质疑态度的。术业终究有专攻，“大咖”之所以为“大”，除去有善于表达的好口才及天赋外，他可能也的确比较博学，但即便再“博”，也不可能“通才”。不同学科和图书门类间的差异有多大毋庸我多言，如果某位直播带货“大咖”面对所有的图书都能够同样地夸夸其谈，那么他所传播的知识与信息要么只是一种背锅，要么就是极表浅，要么干脆就是胡扯。而这样的“全能带货”“网红”者在某种意义上是充满了欺骗性的，且越“红”欺骗性就越大。

其五，正是基于对不同图书门类不同学科专业的科学认识，直播带货中真正的“大咖”“网红”“顶流”和“达人”绝对不该是简单的“脱口秀”表演者，虽肯定不是相关学科的专家，但至少应该是专业书卷人。在这里，“专业”二字至关重要——面对专业书籍，这指的是对图书所涉及学科的基本背景和标准做到心里有数；面对大众读者，这指的是对不同阅读需求的深切体察和精

准把握。缺乏“专业”却不负责任地夸夸其谈，本质上就是对知识的亵渎和对读者的不尊重。那些什么学科什么图书都能讲的所谓“大咖”必然十有九伤。这一点，出版人自身首先要自重，读者也应保持清醒的头脑，千万别被那些所谓一时之“红”带入沟中。

说一句也许是绝对了的话：在知识与学术领域，那些看上去或自诩为“通识”“全才”者不是浅薄就是骗子。

闻道有先后，术业有专攻。基于出版业自身的专业分工，大的内容方向上至少有十余种，细分则更多。从这个意义上说，真正名副其实、货真价实的书业直播带货之“大咖”“网红”“顶流”和“达人”就应该是一个不太小的群体，而非只限于极少数。如果本着对读者负责的态度，出版单位其实应该下大力气发现、培养能讲、善讲自己领域图书的专业“网红”，而读者朋友也一定要明白：出版业绝非娱乐场，世上绝无全能型的讲书人。倘不明白这一点，其结果就难免被忽悠、被欺瞒。

最后顺便还想说一句的是，尽管实体书店的销售量逐年呈下降之势，这也并不意味着它将寿终正寝。事实上，优秀的实体书店在一个文明国度文明区域内，它所承担的职能就绝不仅仅只是图书的一个销售渠道，同时它又是一座文明城市重要的文化地标之一。衡量它的价值就不仅仅只是销量这类单一的经济指标，理应得到一个文明社会和文明市民的共同呵护与尊重。

（作者为知名文学评论家）

看台

“彗星”来的那一年

——写在音乐剧《大彗星》首轮演出落幕后

黄启哲

舞台上最近十年流行的作品带到中国。相应的，时间的缩短带来了视野的拓宽。事实上，在其他市场相对成熟的艺术品类如舞剧、话剧、电影等，上海一直是“零时差”甚至“超时差”的。而对于艺术面向前沿、最为年轻的艺术之一，触碰最前沿的脉搏，更是促使国内音乐剧事业快速发展、刺激更多创想诞生的必经路径。

《大彗星》致力蹚出：原版、中文版、原创之外的第四条路

而中国音乐剧发展进程中，需要缩短的“时差”，并不只有引进剧目。过去20年间，中国音乐剧发展实现了从引进原版到本土化制作再到原创的“三步走”。并且，在近几年，随着音乐剧市场的不断扩容发展，“三步走”已然演变成“齐步走”，从而形成推动产业良性向前发展的合力：“法扎”既可以以原版的姿态，反复上演持续掀起风暴，也可以以中文版本的面貌，进一步推动国内音乐剧大制作水平的全方位提升；而聚焦于个体，当年《猫》中文版首发演员之一刘令飞，如今已是头部“明星”，撑起多部原创音乐剧。

那么在此基础上，我们同国际间的对话合作，还能有什么样的可能性？上海大剧院给出的答案是“国际版”，即由中方买下核心内容（音乐、剧本）版权，并联合海外主创新组建一支团队，全球招募演员、全新打造舞美服装，从而为中国本土演出独一无二的一版《大彗星》。落到观众可感的最终呈现上，是与百老汇版完全不同的舞美。多个环形灯带环绕、极具未来感的观众池，环绕在舞台四周，是以“群星”呼应“彗星”，也契合该剧“以当代解构重塑经典”的气质。当然更重要的是，让部分观众身处环境观众席之中甚至可以跳上台与演员共舞，可以说是百老汇所致力打造“沉浸式观感”的更优解。

国际合作也一定程度上规避了引进“国际巡演”常常遭遇的卡司阵容降级、缩水和中方演员选择空间小等问题，也搭建了前文所说的更为完备的演员轮替，以此保证近两个月周期的驻演能够始终高位运转。全球招募，尤其是面向百老汇的报名海选池，也就直接以往中文版数百人的规模直接翻了10倍，从而遴选出了与这部当下国际艺坛最热门项目相匹配的表演团队。亮相上海的皮埃尔饰演者、百老汇一线演员库珀·戈丁尤为亮眼，也赢得一向以挑剔著称的上海音乐剧观众的盛赞。除了曾出演《悲惨世界》《剧院魅影》等经典锤炼而来的过硬唱功、信手拈来的手风琴、钢琴演奏，更让观众见识了国际

一流音乐剧演员所应具备的综合素质。同样的，对于中方团队来说，也只有躬身入局，亲历国际级项目从策划到制作再到运营的全流程，才有可能进一步实现制作水准的能级跃升。现象级原创华语音乐剧《大状王》的导演方俊杰，就曾向笔者分享过他的观察——韩国音乐剧产业之所以异军突起，倚仗其非常发达的娱乐产业，走的是“量变带来质变”的模式。而不管是之于香港还是上海，现有的资源并不足以打造足量的金字塔底座。因此，作为掌握头部资源的制作方，更应该在大项目的推动中审慎选择，从而加足价值杠杆，努力实现学习交流、市场反响、引领培育的“三赢”。

《大彗星》能否实现：经典与潮流的文化消费兼容

当然，比起经过数十年检验的音乐剧经典，新近诞生的作品也意味着，对观众欣赏惯性的打破甚至可以说是挑战。这也就引出最后一个话题，那就是《大彗星》缩短“演艺时差”，势必也将在市场接受层面面临风险。

“音乐不够入耳”成为一些观众的关键词，比起以韦伯为代表的上一个世代悦耳动听、一腔上口的音乐剧来说，戴夫·马洛伊杂糅俄罗斯民歌、摇滚、电子爵士各类传统现代音乐的表达，陌生、冲突感会先于理解欣赏扑面而来。

而这也，其实是该剧作曲马洛伊的有意为之。

以冲突杂糅达到顶峰的一首《皮埃尔》举例，观众率先捕捉到的，是皮埃尔独唱中2000年前后独立摇滚作品里的史诗感，马洛伊直言是受到“拱廊之火”等乐队的启发，让皮埃尔个体的自我厌弃与不甘犹疑，带有一种恢弘感伤之美。而到了合唱部分，贵族中对他的揶揄与嘲讽，则以俄罗斯民谣呼应，如此互相交织不断变奏。可以说，从音乐风格到演唱样式再到表达情绪内容上的几层错位，完成了作为当代人马洛伊对文学巨匠托尔斯泰的解构与重塑。

而或许，当观众在社交媒体开始为“悦耳是否是音乐剧的必须”展开持久而深入的讨论时，不管每个人得出的结论是怎样的，《大彗星》的抛砖引玉，之于中国音乐观众的接受欣赏，已经给出了一种有益突破。

特别值得一提的，是这样的实际反馈与百老汇等成熟市场，量级或许不同但偏好大抵有相通之处：相比于《狮子王》《音乐人》这些诞生数十年的作品，除了《汉密尔顿》《冰雪奇缘》等极个别现象级新作，新作市场号召力也往往需要持续的累积。更不用说，《大彗星》在由马洛伊本人出演的音乐剧项目走上

百老汇，还在舞台之外经历换角引发的社交差评、停演等诸多风波，一度让马洛伊在这部剧演出一年后能否还有未来感到深深忧虑。然而，它终究获得了与创作相称的荣耀与关注，为百老汇观众这个日益固化的群体吸引了更为年轻的粉丝。它终究走到了亚洲，走进了中国观众的视野。

或许，一如剧中，那颗划破1812年莫斯科冬日夜空的大彗星。彼时彼刻恰如此时此刻——主角们抬头仰望的彼时彼刻，还并不知道它意味着什么、将会带来什么。也许只有多年后，回头看这颗在2024年初划过上海演艺星空的“大彗星”，我们才会真正知道，皮埃尔所唱的“这颗彗星感受到我，感受到了我再次振作的灵魂，与我融化的内心，此刻肆意地绽放，进入全新的生活”，能否成为中国音乐剧梦想成真的预言。



音乐剧《大彗星》剧照

几十年来，以小说、电视剧本创作为主体，运用虚构创作得心应手的薛海翔一改驾轻就熟的路子，在92岁的母亲去世以后（父亲在此十年前已经离世），“巨大的空洞和虚幻如惊涛拍岸，推着我说走就走，开始了一场搜查和研究性的旅程”（《长河逐日》后记），开启了一个红色家庭的万里寻踪之旅。

万里寻访探求双亲生命之源

薛海翔为了弄明白“薛海翔从哪里来的一个源头”，根据父母亲的口述与很少的文字史料，分别沿着父母亲从小曾经生活、学习、工作，遭遇过“昂扬激愤”与苦难挫折的地方实地进行“田园调查”，分别飞往马来西亚的怡保、槟城，到中国江苏的涟水、盐城、徐州、南京以及上海等地，脚踏海内外，沿着父母走过的足迹实地寻访、考察、体验，以获得第一手资料，力求穿越历史的时空，真实还原两位亲人当年历经艰难、跌宕起伏的人生。

薛海翔在后记中语重心长地剖白道：“在抵达探寻的终极之处，我想得到的答案是：他们一辈是如何从社会基本粒子的原生态，一步接一步、一环一环地羽化，嬗变为他们最终的人。我希望我做到了。我做到了吗？”

《长河逐日》这部长篇采用双线交叉的时空观照，记述了父母双方的历史足印。父亲郭永绵出身卑微，甚至不知道亲生父母是谁。四岁时在马来西亚的怡保被好心人何清哺养，16岁到槟城的报社做排字工，追随马来西亚共产党，18岁投身革命，因组织槟城印刷工人罢工惨遭失败，被英国殖民当局驱逐出境，侥幸没落到日寇手中，后经香港到上海辗转转到苏中地区，步步成长，由大马的浪漫少年逐步演进而为职业革命者。母亲薛联，则是从江苏涟水写起，因对当时政府的强烈不满，15岁就离家出走投奔八路军，亲身经历过重大历史事件，后来在随军医疗工作中遭遇多种险情而逐渐发生蝶变，从一个寻找新生活的小镇少女，成长为技艺精纯的外科军医、意志坚定的革命者。

作家从人本维度，再现父母走过的人生路，呈现出那一代青少年如何身经艰险曲折，一步一步走向革命的生命历程；如何从懵懂无知、普通平凡的少年，磕磕绊绊、浴火重生，最终成为革命者，迎来新中国的诞生。也许他们并非英雄伟人，然而却真真实实，像许多先辈那样熟悉、那样可亲：欢乐与苦难相伴，坦诚与矛盾相融，功劳与过错交织，栩栩如生地站在你的面前。

传记叙事中强烈的“代入”意识

薛海翔在这部传记中，时时以今日之感受审视与体验当年父母那辈人的处境与心态，而不是作为旁观者追溯过往的历史。他说：“在写作中，我最喜爱的时刻是：每逢写到父母遭遇最为纠结的关头，就会将自己代入，试问如果我在相同环境和条件下，我会做什么？会怎样做？是比他们做得更好，抑或不如他们？”

如写到父亲郭永绵刚满18岁那年，作为一名排字工，作为斗争委员会五人小组成员之一，发动组织槟城3000印刷工人罢工。他们发布新闻、发起游行，鼓动风潮，成为叱咤风云的工人领袖，各方关注的焦点人物。写到这里，薛海翔浮想联翩：“如果我们处于同样年代，我会怎么想，怎

书问道

探踪海内外的寻根之旅

读薛海翔非虚构长篇《长河逐日》

江少川

么做？我设身处地，换位思考。比如这一次——我想，我恐怕也会做出这样的判断，因为这样的判断，会让年轻人在内心将自己置于更高的时代巅峰。”

又如薛海翔写到1949年5月，父亲随所属解放军部队进军上海必经的路线，查看资料发现，今日在衡山路家中寓所的窗口就可以望见那条街道。写作之际，他激动不已，感慨万端，仿佛俯首看到：“父亲和他的战友们穿着浸透汗渍和硝烟的军装，打着结实的绑腿……洪水奔腾般地向东涌去，卷向市中心，势不可挡。如果他偶然抬头，就能看见70年后的我，在高楼上凝神注视着他和他的战友的隆隆征程，目送他随着历史潮流的推涌，消失在衡山路浓荫满目的尽头，融进了一个新的时代、新的世界。”

这段文字叙述父亲当年随军解放上海进城时的一段史实，作家没有停留在平面叙事，而是在寓所窗口俯瞰父亲走过的那段街道时思维飞翔，将相距70年的父子聚焦在今日时空中抒发感慨，将历史与当代时间“折叠重合，形成四维空间”，从而加深了前辈和自身的双向理解和心灵相通，给人以强烈撞击与震撼。“我们自己民族的未来必须和我们现代的情况、生活和存在密切相关，他们才算是属于我们的。”（黑格尔《美学》）

直面真相、甄别史实、秉笔直书

恪守真实性是非虚构写作的命脉与信条。作者所记录、叙述的事实必须符合史实，还原真相。作家信守中国史传写作“其文直，其事核，不虚美，不隐恶”（《班固语》）的传统，“付之度之，以揣以摩，庶几人情合理”（《钱锺书语》），尊重历史，实事求是，追述父母双亲的历史往事。

如一如写母亲对解放战争时期“临朐南麻战役”的一段回忆，多年后，谈起这段经历，母亲既心有余悸，又很自豪，庆幸自己当年所在的五大队在战役中死里逃生的同时，还充当了一回战场诱饵，为战斗中全歼敌军作出了贡献（此说也事出有因）。而作家查阅史料，历史事实是临朐南麻战役是华东野战军的一次败仗，与母亲的口述相去甚远。在此书中，作家对那场战役如实记写，还原了历史原貌。如此秉笔直书，体现了薛海翔“每一时刻、每一事件，都须竭尽全力还原真实”的非虚构写作信条。

（作者为华中师范大学文学院教授）