

肖克凡 工厂是我的精神故乡

■ 记者 田莹



肖克凡

肖克凡的名字始终与工业题材小说紧密相连。他的最新中篇小说《父亲和雕像》在《当代》发表,并由百花文艺出版社推出了单行本。这部小说以细腻的笔触勾勒出两代工人的情感牵绊与精神传承,反映出老一代工人的担当与工厂的历史变迁,为天津工业文学注入了新的活力。

从16岁进厂当工人,成为“文学青年”,到如今年过七旬依然笔耕不辍,对文学的执着伴随了肖克凡人生的每一寸光阴。也有人问过他,何时改行书法或者画画,他认真地回答:“我可能还会写很长时间小说,因为我有话要说。”这便是肖克凡的文学观:因真诚而坦荡,因敬畏而谦卑,因坚守而长久。所有经历与心事,最终都化作他笔下扎实、动人的文学力量。

写被时代渐渐淡忘 却依然珍贵的品质

肖克凡深深记得,初中毕业那年,在上山下乡的大潮中,自己幸运地踏入一家国营大厂。“那时候上街必穿工作服,面料是蓝色劳动布的,胸前印着厂名,国营厂的标识人人认得。”回忆这段往事,他的眼里仍有光亮,“这份工作给我带来了一种荣耀,‘工人阶级’现在不再是高频词,已被‘工薪阶层’替代,但两者的感受全然不同。”

六年的工厂生活,成了他创作中取之不尽的“私房钱”,在他看来甚至“胜过黄金”。工人们的喜怒哀乐、鸡零狗碎的日常,都被他妥帖收藏在记忆深处。

1983年,肖克凡在《新港》(《天津文学》前身)发表小说处女作《看车姑娘》,被《小说月报》转载并获奖,他正式踏入文坛。此后数十年,他一边写《黑砂》《机器》《生铁开花》等工业题材小说,一边深耕天津地域文化,推出《都是人间城郭》《天津大雪》《旧租界》等津派小说。2024年,中篇小说《父亲和雕像》在《当代》第2期发表,斩获第26届《当代》文学拉力赛年度中篇小说奖、第21届百花文学奖中篇小说奖。

这部作品以华北电机厂为舞台,身患肺癌的老工人李玉福,听闻要做伽马刀手术,突然想起工厂当年遗失的伽马射线探伤仪。他认定仪器被埋在如今已是住宅小区的工厂旧址下,生怕射线伤及他人,执意让儿子去挖出来。这看似荒诞的执拗背后,是老工人刻进骨髓的责任感,是对工厂放不下的执念,更是融入血脉的工人精神。

“我曾以为早年的工厂生活已经写尽,如今才发现,那段生活如此丰富。今后我可能会在相当长的时间里,都居住在回归了的精神故乡。”肖克凡这样解释这次创作。这部小说最初题为《父亲的伽马刀》,“聚焦治病这件事,切口很窄”,后来他听从编辑的建议改名为《父亲和雕像》:“雕像”将具体故事升华为对工人精神的永恒纪念,让一个人的坚守变成了一代人的精神塑像,更贴合我的创作初衷。”

在《父亲和雕像》中,他没有采用“子辈隔着时空回望父辈”的悲情视角,也不想把工人

塑造成特定时代的英雄符号,而是以父辈的目光,写自己与下一代共同的日常,让老工人回归真实、有温度的生活本身。

年轻作家高云天作为“厂三代”,在《父亲和雕像》这部小说中找到了共鸣:“小说里老工人的对话、相处方式,和我姥爷跟老同事的交流如出一辙。那些天津本地的生活图景,也特别鲜活、地道。”

也有人质疑这类题材离现实太远,还会有读者吗?对此肖克凡解释说:“曾经有这么一群活生生的人,有他们的坚守、信仰和精神,我希望以文学的方式把他们留存下来,让后人知道他们、理解他们。”

而在他眼里,自己从不是在写“工业题材”,而是在写“人”。“如果文学是人学,那我的题材就是人的题材。”他写的是步入晚年的一代工人,写他们内心深处无法磨灭的精神底色,写那些在时代变迁中被渐渐淡忘、却依然珍贵的品质。“这些东西可能不是创作的富矿,但它有价值,值得被写下来。”肖克凡说。

兴奋型写作者 期待超常发挥

初次见到肖克凡的人,第一印象多半都是:这人长得真高。虽已年过七旬,但他依旧身姿挺拔、脚步轻盈,让人忍不住脱口而出:“您这身高得有一米九了吧,年轻时肯定是运动健将!”他笑着摆手:“老喽,‘抽抽儿’了,年轻时一米八八,现在也就一米八六。不过运动健将是真的!”

肖克凡的运动基因遗传自母亲。母亲上中学时是校篮球队队员,肖克凡从小接触篮球、排球、跳水、滑冰,“不敢说样样精通,但样样都拿得出手”。一说到运动,他立刻双眼发亮:“我在球场上是‘人来疯’,说文雅点儿,叫兴奋型选手。篮球队里我打左前锋,训练时不怎么起眼儿,但上场后,中远距离投篮特别准。跳水、滑冰这些运动也是,一上场我就能进入最佳状态。”

“运动场上的兴奋,是身体本能的反应,整个人会自然紧绷,然后释放。”从运动中衍生而来的激情,被肖克凡移植到写作中。他说自己是“兴奋型写作”,很少提前预设情节,更不会

把人物框死在固定路线里,而是跟着情绪与情境自然流动,让人物作出真实反应。也正因如此,他笔下人物的言行、选择、心态,都格外贴合逻辑,读者读起来总觉得“这就是真人该做的事”,真实可信、不刻意、不牵强。

他对自己这套方法的体会是:写作贵在情景交融、身临其境,创作者要像演员一样,彻底进入角色。他说:“我后来仔细思考了一下,或许可以用‘人格理想与人格行为分裂’来形容我的创作状态。我认为这不是贬义。如果我把一个人在现实里的样子称为‘人格行为’,那他在文字中抵达的精神高度就是‘人格理想’。它们可以完全不同,甚至暂时分裂。一个人未必完美,可一旦沉入文学情境,化身笔下人物,便能超越日常局限,迸发出更饱满的才情与感知力。就像运动员本来状态平平,可一上场就能超常发挥;演员平日内向安静,一登台就演得活灵活现。写作,也是一场属于文字的超常发挥。”

他拿《父亲和雕像》举例:“小说中的老工人李玉福有我本人的影子,但他更纯粹、更无私,甚至因为自己所谓的瑕疵,主动推辞劳模荣誉。这种境界,我在生活里是做不到的,只能在写作中暂时成为他,活成我的理想人格。”

反过来说,作家能塑造卑劣的反面角色,不代表自己本身卑劣。有些角色的经历、选择、心理阴暗面,作家在现实中绝不可能亲身去体验。无法亲历的人生、无法体会的处境,便需要外部养分来补足。这便是采风、阅读与观察的意义。肖克凡说:“我不能为了写一个犯罪者就去偷、去抢。作家的生活半径有限,很多人生态只能靠间接经验去感受,采风正是打开记忆与感知大门的钥匙。”

有人诟病作家采风不过是走马观花,三五天走访,写不出深度。肖克凡对此并不认同:“大家讲的是物理时间,我们搞创作的用的是文学时间,两者天差地别。”

回忆二十多年前,他到滦河上游潘家口水库采风,遇到一位司机,短短半天相处,给他留下了深刻印象。采风后,他创作的小说《蓝色鸟》中出现了这样一位司机:对工作爱得深沉,在家睡不着,只因家里闻不到汽油味,反倒是窝在车库才能睡踏实;他对蓝色有种执念,因为他的牌卡车是蓝色的,所以连棉袄也要穿

蓝色。肖克凡说:“这个人物集合了我认识的若干司机的影子,而采风中结识的那位司机,激活了我的记忆,他们一起构成了这个人物形象,这不就是文学该做的事吗?所以,写作本质上写的都是作家自己的过去,把过去投影在当下。”

不刻意贴近当下 不盲目追赶潮流

肖克凡性格直率、坦诚,向来都是一说一。可是在他几十年的写作生涯里,也曾有过一段让他不想主动提起的往事——他曾当过“枪手”。很多人知道他是电影《山楂树之恋》的编剧,却少有人了解,除此之外,他写过不少影视剧本。在文人的观念里,为生计写作总有些难以启齿,他并非刻意隐瞒,只是心里有个疙瘩,不愿轻易摆上台面。

直到他看到有位作家在接受采访时,主动说起自己早年为生活所迫当了“枪手”。这让肖克凡颇受触动,“我有些惭愧,同样的事,我搁在心里这么久,人家却这么磊落。所以我也再避讳这件事了——那时候我的家里人病急需钱,小说稿费低,我必须挣钱,解决经济困难。”

在他看来,剧本创作有其局限性,影视剧倚重画面呈现,文学剧本可略写心理活动;而小说的意蕴、精神境界,不是剧本要完成的任务。他也见过不少作家转型影视编剧后,便不再写小说了,这让他隐隐感到担心。所以,渡过家庭经济难关后,他立刻回归小说,守住了内心对文学的那份敬意。

他身边的挚友,大多是与自己一样坦诚通透的人。北京一位女作家与他相熟,甚至会直言不讳地“挖苦”他,他也从不介意。也正是这位作家朋友,道破了肖克凡坚持创作的动力:“你们这一代作家,还在写中短篇小说的越来越少,你还能一直写,是因为你自卑。”提起这段对话,肖克凡不禁莞尔:“奥地利心理学家阿德勒不是说过吗?自卑可以成为超越的力量。见到那些写作成就很高的作家比我年轻,内心总会生出自卑感。正是这份不满足、不松懈,激励我一直写下去。”

“我有一位作家兄长,几个月前,我读完他的最新作品,和他通电话时说:他写20世纪七八十年代写得太好了,看完我都不敢下笔了;可他写到现在时代,水准却略低于他自己作品的平均值。”肖克凡感慨,“这就是‘熟悉不熟悉’的问题。作家对创作内容的熟悉程度直接影响作品的情感浓度,自然也会体现在文字与笔触上。”因此,他只想写自己亲历、共情、刻在骨子里的年代与人群,不会刻意贴近当下,也不盲目追赶潮流。

肖克凡在天津出生、长大,生活了一辈子,每每提及,他都会感谢故乡对自己写作的滋养。“天津对于写工业、写城市的作家来说,绝对是一块养分充足的沃土。咱天津是老牌工业城市,工厂、工人、老街区,都是实实在在的素材,就像一座储量丰富的金矿。可能有作家小时候在工厂大院院长大,听惯了车间里的机器轰鸣;可能有作家亲眼所见,亲身感受到工人的喜怒哀乐、坚守与无奈。这些自然会沉淀成创作的底气,写出来的东西也自带烟火气,不会悬浮无依。”但他也认为,“有了金矿,不代表人人都能挖到金子。天津的这些好素材、好养分,能不能真正变成好作品,要看作家能不能沉下心来去挖掘、去感受。”

对话肖克凡 把容易遗忘的记下来传下去

记者:有评论说您的写作技法与《父亲和雕像》中李玉福的工匠精神相契合。您认为文学创作中的“工匠精神”,与工人的“工匠精神”有哪些共通之处?

肖克凡:写作和做工,确有相似——都要沉得住气,都要反复打磨,都讲究“活儿要做得漂亮”。我年轻时在工厂,师傅们常说一句话:“手艺是练出来的,不是吹出来的。”写作也一样。但你问我本质的区别,我想大概是:工人的产品是可见的、可量化的,焊接的焊缝不合格,一检测就知道;而文学作品的优劣,没有绝对的标准。所以作家的“工匠精神”更多的是一种自律,得对自己诚实,对文字诚实。这种诚实,外人看不见,但作家自己心里有数。

记者:您在创作中很注重挖掘那些“即将消失的精神遗产”,除了老一代工人的品质,您认为当下还有哪些值得被文学捕捉和留存的“精神碎片”?

肖克凡:每个时代都有悄悄消失的东西,这些看不见摸不着的“精神碎片”,恰恰是最该被文学留住的。就像我在《父亲和雕像》里写的,母亲留下的手抄菜谱,父亲一辈子只认这个味道。这哪里只是一张菜谱啊,是家人的牵挂,是老辈人过日子的踏实劲儿,是那种慢下来、走心对待生活的态度。现在这种不慌不忙的生活细节越来越少了。还有老工友之间的情谊,当年在工厂可能为了工作争得面红耳赤,可几十年后在街上碰见,还是能像亲人一样唠嗑儿,那些恩怨早就随着岁月消散了,剩下的是骨子里的情分。这种不带功利、纯粹的人与人之间的联结,现在越来越难得。这些碎片看似微不足道,凑到一起就是一个时代的精神底色。文学的功能之一,就是把这容易遗忘的东西记下来,传给后人。

记者:您强调真实情感与生活体验的重要性,而今人工智能的应用越来越广泛,它会替代作家的生活体验吗?就写作这件事来说,您觉得哪些是人工智能做不到的?

肖克凡:这个问题我真不敢随便展望,因为不知道人工智能会发展到什么程度,会不会有一天真成了人类的主人。作家龙一鼓动我用它查资料、问问题,我想了个办法,让它介绍我这个人。结果,它把好多别人写的书归纳到我的名下,张冠李戴,错得挺离谱。我指出“这书不是肖克凡写的”,再向它提问,提供的答案就都对。不得不承认,它的学习能力惊人。但目前来看,人工智能可以写出通顺的文字,模仿出看似细腻的情感,但都是程式化的东西,是照着样本稍作修改而已。那些带着体温、有色彩、有变化的真实情感,它现在写不出来,我看未来也得需要一些时间,它才能摸得到边。

(图片由肖克凡提供)

讲述

偶剧并非“小儿科”,而是“大艺术” 万物皆可为偶

口述 王勇 采写 张洁

在天津市儿童艺术剧团,王勇与偶剧结下了深厚缘分。从演员到制作人,再到副团长,多重岗位身份的转变,见证了他深耕儿童偶剧领域的赤诚热爱。在他眼中,偶剧绝非“小儿科”,而是将戏剧假定性发挥到极致的“大艺术”。

大型木偶重三公斤 举一分钟手臂发颤

我能走进天津儿艺,受益于我的两位老师——天津儿艺的马路、齐丽华。我毕业于天津音乐学院戏剧影视表演专业,二位老师是主讲教师,待我们亲如家人。

我们2006级甲班共有二十余人,如今仍坚守舞台的有六人,其中四人进入天津儿艺。刚来时我并不适应,大学期间老师教导我们:一定要触碰戏剧领域经典的大师作品,唯有见识过优质、高阶的戏剧形态,才算不负数年专业学习。阿瑟·米勒、莎士比亚、易卜生、曹禺等戏剧大师的作品,我们都逐一排练、演绎过。

来到天津儿艺后,一切都发生了改变。从前我在舞台上演绎的,是底蕴深沉的悲剧与正剧,承载着深刻的哲理思辨;而在这里,演绎的是小动

物题材、童话题材的儿童剧。从前是纯粹的真人舞台表演,如今则是依托木偶进行演绎。这个落差让我满心困惑:那时我觉得,儿童剧的思想内核似乎浅显了许多。

戏剧表演本就深奥难懂,而我属于慢热型,人行开窍较晚。旁人都觉得我在大三、大四已然入门通透,但对于我而言,真正的专业开窍,是进入天津儿艺之后。在表演实践中,依托剧团成熟的戏剧教学与表演体系,我才逐步补齐短板,构建起完整的戏剧表演认知体系。

2009年,我有幸参与大型中日合作木偶剧《三国志》的排演。在天津儿艺日常练功时,我们使用的木偶最重不过两三百克,而这部剧中的大型木偶,最重的近三公斤,仅仅举持一分钟,手臂就开始颤抖。

排演期间,我们有幸得到传统杖头木偶表演艺术家谭志远先生的指导。他的训练方式独到且严苛:练举偶基本功,单次训练时长超一小时,三分钟是第一道耐力关卡,六分钟是第二道,十分钟是第三道。熬过十分钟,每多坚持一分钟都是挑战。我们常常手酸腿麻,谭老先生便手持木棍在一旁督练,见有人坚持不住,便假装抬手轻敲。看似严厉的威吓,实则是善意的激励。历经近三个月的高强度集训,我们完成了整部大

戏的排演。

此后,我又在谭志远先生和木偶戏表演艺术家闫毅先生的指导下,参与排演了木偶剧《三岔口》。2014年,我们携该剧目参加全国木偶皮影中青年技艺大赛。当时赛场上八成剧目是操控木偶完成歌舞、扇舞、绸舞等表演,而我们的剧目以多人配合武打戏为核心,搭配京剧锣鼓点,风格独树一帜,给评委带来了截然不同的观感,最终斩获最佳表演奖。一次次舞台实践的积累,让我慢慢地读懂了偶剧,领悟到其中真谛。

一人分饰多个角色 追求新的表演方向

天津儿艺始创于1976年,前身是木偶剧团,1985年扩建为儿童艺术剧团,“天津木偶戏”是剧团代代相传的核心项目。

儿童剧和普通戏剧有着本质区别,打造一部优质儿童剧难度很大。面向成年人的话剧,可直入人性善恶、抒发复杂情绪;而儿童剧的表演风格必须适配受众特点,既要动作夸张,又要饱含热忱。因此儿童剧演员必须始终保持饱满状态,用极具张力的表演牢牢抓住小观众的注意力,引导他们跟着剧情思考。儿童剧侧重肢体演绎,融合音



王勇

也一直在探索,就像我们的剧目《敦煌·九色鹿王》,既融入十米长绸舞这类非遗技艺,也大胆运用新式装置偶、手操偶,这正是我们追求的表演新方向。

全新的舞台表达 让孩子乐于接纳

《没头脑和不高兴》是我们剧团推出的大型音乐偶剧,于2022年斩获第十一届中国儿童戏剧节优秀展演剧目奖。其原作动画片不同于西方的英雄主义叙事,而是从日常小事、日常情绪切入,传递朴素真切的生活智慧,是几代人心目中的经典。

创作中最大的难点,恰恰来自“高度还原经典人物形象”的要求。如果改编得面目全非,观众便不会认可。导演认为:仅靠台词支撑,表达效果有限,于是我们将道理融入旋律之中,以传唱的形式潜移默化引导孩子。在技术层面,我们沿袭了天津儿艺的“托偶”表演技法,将人偶置于演员胸前表演,去掉人偶手部结构,由演员手部直接操控,保留人偶原有头部造型。既让观众一眼认出经典形象,又能清晰看见演员的演绎与操控。观众明知是舞台艺术,却依然愿意沉浸其中。

演员需要同时完成持偶操控、台词演绎、歌唱、舞蹈,表演难度极大。但偶剧有得天独厚的优势:与孩子天然亲近。孩子自幼接触玩具、角色扮演、过家家游戏,人偶表演的形式更贴合孩子的认知。我们在剧中设计了诸多趣味机关:一款小偶搭载冒烟装置,按下机关便会腾起烟雾,每次上演都能瞬间点燃现场氛围。在爬楼桥段中,巨型楼体模型从舞台上缓缓降下,大型人偶逐层向上攀爬,身形随楼层攀升逐步缩小,如同魔术一般,让孩子倍感新奇。家长观剧看的是情怀,孩子观剧看的是

趣味。剧目内核始终不变,全新的舞台表达方式,让孩子乐于接纳、轻松理解,这也是这部作品能够收获成功的关键。

另一部令我自豪的作品是《寻找海力布》。剧目取材于内蒙古民间传说:少年海力布机缘巧合获得听懂百兽语言的能力,却身负禁忌——一旦向他人道出动物传音的秘密,便会化为山石。当他从动物口中得知山洪即将吞噬草原的噩耗,为拯救牧民,选择了吐露真相,最终自己化身为巨石。这部作品的出彩之处在于以儿童剧的全新形式,融合人偶表演、民族音乐与蒙古族特色舞蹈,兼具专业的舞台技术、饱满的艺术表现力,更饱含深厚的人文情怀与大爱精神。

在《敦煌·九色鹿王》中,为让敦煌壁画在舞台上“活起来”,我们打破传统创作框架,将人工智能技术与戏剧演绎、木偶技艺、声乐舞蹈深度融合。目前,该剧已在全国多个城市巡演。

《梦奇 MONKI》(即《梦奇和朋友们》)是我们与腾讯游戏《王者荣耀》合作打造的创新剧目。作品跳出传统舞台思维,融合专业木偶操控技艺与真人实景表演,打破次元壁垒,将游戏经典形象搬上剧场舞台,讲述了一段温暖治愈的梦幻冒险故事。

在我看来,优秀儿童剧的标准有三点,缺一不可。第一,精神内核正向,契合主流价值观;第二,艺术呈现精良,具备高水准的舞台质感;第三,表现力充沛,兼具观赏性与感染力。而创作的根基,是坚定的文化自信——从中华优秀传统文化中挖掘优质素材,精雕细琢地打磨舞台精品。

身为儿童剧创作者,我始终心怀未竟的追求:至今仍觉得,还有更好的儿童剧等待创作,还有偶剧的独特魅力值得被更多人看见。从前辈老师手中接过行业大旗,如今我也希望延续初心,把更多优质、纯粹的舞台作品带给观众。