



全勇先,1966年生于黑龙江。作家、诗人、编剧。现为黑龙江文学院专业作家、黑龙江省作家协会副主席。他的作品《秘密》获得第九届鲁迅文学奖中篇小说奖,电视剧《悬崖》获第十八届上海国际电视节白玉兰最佳编剧奖。出版长篇小说《独身者》、中短篇小说集《昭和十八年》,和姐姐全明兰共同翻译朝鲜族诗人尹东柱的诗集《数星星的夜》,创作影视剧本《悬崖》《岁月》《母亲》《悬崖之上》等。



全勇先： 我愿意去追求一种有质地、朴素的真实感

文化艺术报:中篇小说《秘密》,首发于《作家》杂志2025年12期,迅速引起文学界关注,被《小说选刊》《中篇小说选刊》《长江文艺选刊》转载,入选《十月》杂志2025年度中篇小说榜、2025收获排行榜榜首、首届中国小说风云榜榜首,并获得第九届鲁迅文学奖中篇小说奖。《秘密》从发表到获得鲁迅文学奖,前后不到一年时间,一部作品,短时间就被广泛认可,有什么“秘密”吗?

全勇先:一部小说面世后,它会得什么样的奖,引起什么样的反响,都是无法预知的,也是作家最无能为力的事情。作家能做到的,只能是把作品写好。你只知道你小说中人物的命运,却无法知道小说本身会有什么样的命运。《秘密》是一篇运气不错的小说,从发表后不到一周就开始引起关注。有一些年轻人也参与进来,和他们交流很有意思。他们没有固化的认知和先入为主的概念,阅读的时候更容易产生代入感。另外,赵一曼只是其中一个相当重要的人物,小说主要写的是纪德荣的故事。或者更准确地说写的是和赵一曼相关的一些普通人的故事。

文化艺术报:鲁奖获奖词:“《秘密》将历史的书写与对良知、坚守的永恒叩问相结合,以细腻的笔墨还原赵一曼烈士的形象,深情致敬历史与英雄。”写赵一曼这样一个在中国家喻户晓的人物,最大的挑战有哪些?

全勇先:挑战当然是有的。在中国,从老人到孩子,没有人不知道赵一曼。开始动笔的时候,我心里清楚自己一定要解决的两个问题:一个是赵一曼经过半个世纪以上的宏大叙事,在人们心目中已经固化成一些比如“白马红枪”“飒爽英姿”“气壮山河”这样先入为主的概念。这和我当年看到珠河老百姓,以及在日本战犯回忆录中对她的描述是完全不同的。比如说我曾经看到过手写的、珠河当地老百姓对赵一曼的描述:“她刚来时像个小姐,半截发,穿个小皮鞋,穿的衣裳也很整齐,拎了个小皮箱……”这样平实的描述是有细节的,也是具体的,它不属于那个宏大而虚空的叙事体系,却给我提供了想象空间。还有日本战犯大野泰治那些来自敌人的描述,更是让我感到她是个与

众不同的人。她被捕后做的第一件事,是想让日本人释放一直跟着她的小姑娘——交通员杨桂兰。这些都是对以往“高大全”形象的一种颠覆。赵一曼还非常聪明地编造了自己和丈夫从南方来到哈尔滨谋生,无辜的丈夫被日本人杀害,她因为愤怒和走投无路才上山给抗日游击队当缝洗队队长,只负责游击队员衣物的清洗和做简单的后勤工作等等。她受伤被捕后的镇定和与众不同的气质,让大野泰治见她第一眼就说:“这次我们抓了一个大人物。”我要写一个符合她真正的形象和气质,符合她性格、思想和行为逻辑的赵一曼。另外一个要解决的问题是:这个素材我几年前曾经把它写成了一个没被认可的电影故事。现在我却是要把它写成真正的小说。影视剧本和小说是两个截然不同的文体。你写小说如果是为了卖掉它的影视改编权,它就会变成一个既不是剧本也不是小说的奇怪的东西。

在小说《秘密》中,赵一曼只是其中一个很重要的角色,她并不是故事的主人公。故事的主人公是一个叫纪德荣的伪满警察和他的亲人。《秘密》更重要的笔墨并没有落在赵一曼身上。护士小韩、警士小董,都是相当重要的角色。当年,“赵一曼脱逃事件”引起了相关人物的命运发生了天翻地覆的改变。也可以说它描述的是日伪、苏联和新中国三个不同时代的警察故事。小说的角度也横跨几代人的叙述:公安局在调查一个历史反革命案件时,通过审讯嫌疑人纪德荣,揭开了一段被历史尘封的秘密。

文化艺术报:这不是您第一次写赵一曼的故事,2007年您的长篇小说《雪狼》改编为同名谍战剧,也写到了赵一曼。为何会一直钟情于赵一曼这个人物?

全勇先:《雪狼》其实不是一部长篇小说,当时它是应出版社的要求,在原来剧本的基础上,去掉了场号,加了一些文学化的描述。无论从语言还是结构上,它都缺少真正的小说元素,本质上还是一个可以阅读的电影文学剧本。《秘密》不一样,它是一部地地道道、工工整整的纯粹意义上的小说。虽然它源自一个电影故事,但是表达方式上是文学的,而不是戏剧的。是文字的,而不是声画的。它是一个纯粹的小说结构,而

不是一个戏剧结构。

关于赵一曼,她5岁的时候就拒绝裹小脚,十几岁的时候就召集自己家的长工,告诉他们要反抗剥削,捍卫自己的权利。她从小到对底层的穷苦人充满了悲悯和同情。她出身富家,完全可以享受优渥的生活,却选择了一条最艰难最动荡和随时都要付出生命的革命家的道路。她不只是一个抗日英雄,她还是那个时代充满抗争和叛逆的新女性。她是真正的兼具浪漫主义和殉道者气质的理想主义者。这是这个人物充满魅力的地方。当代人很难想象她这样一位生活讲究、爱干净爱美的富家千金,是怎么在珠河和那些头发蓬乱、衣衫褴褛的劳动妇女称姐道妹,同她们一起挤在汗味熏天的土炕上一起熬过严寒酷暑。当地的人们热爱她、尊敬她,视她为圣女贞德一样的拯救者。

赵一曼是那个年代理想主义者的化身。这使她超越了平庸、贪欲和趋利避害的人性逻辑。

文化艺术报:东北作家对抗联有很深的感情,很多作家写过,阿成写过《赵一曼女士》,迟子建也写过抗联题材的短篇小说《炖马鞭》。您写作《秘密》,有没有压力?

全勇先:同一个故事,不同的作者会从不同的维度选择细节、情绪和氛围,以及用不同的感受去描述它。小说是非常个人化的东西,阿成和迟子建又是有着非常鲜明个性和特点的作家。大家一定会写出不同特点和不同风格的东西,这一点我倒没有担心。

文化艺术报:《秘密》发表,距离您上次在《十月》杂志上发表中篇小说《妹妹》,已经有25年之久。在编剧行业获得成功之后,为何再回头写小说,和之前有何不同?

全勇先:编剧和小说家甚至可以说是完全不同的两个行业。《秘密》最开始源自于我创作的电影剧本。因为影视寒冬的影响,这种需要大投资和大制作的历史题材电影,越来越不被投资人和导演看好。项目推进的时候,与我的创作初衷也越来越远,充满了分歧和争执。这些年做影视编剧,经常要同时面对各方的意见,很辛苦,也很疲倦。我想改变

文学或许不直接作用于电影,但是电影和文学一定有着最密切的关系。脱离了文学,电影会失去灵魂。

一下,想做一件只需面对自己内心的事情,好好去写一部完全由自己主导的作品。我们黑龙江省作协主席、作家迟子建也一直督促我要回归小说创作,这些都是促成我动笔的原因。

虽然这么多年没有写小说,可是感觉自己并没有离开文学。我和我姐姐全明兰疫情前花了两三年的时间,翻译了朝鲜族天才诗人尹东柱的诗集《数星星的夜》,它曾一度在亚洲好书排行榜上占据榜首。

文化艺术报:编剧和写小说,您更看重哪个?

全勇先:都很看重吧。只是小说更个人化一些。优秀的编剧和优秀的小说家在我眼里都是等价的,没有高低之分。小说家更主动更自我一些,编剧更被动一些。在我们国家的影视行业中,编剧的话语权没有那么大。

我17岁时在《北大荒文学》上发表过一篇6000字的小说。21岁的时候,在《青年作家》上发表过中篇小说。我的写作不是从写剧本开始的。我36岁才开始写第一个剧本。当然比起写小说,写剧本功利一些,也是为了谋生。我来北京时带着生病的父母,经济压力还是有一些。另外,保持自由和散淡的生活状态,需要卡里有余额。

文化艺术报:《秘密》获得鲁迅文学奖,也确立了您小说家的地位?

全勇先:小说家的地位不是因为获鲁奖或是茅奖才确立的,还是由作品来决定的吧。有没有确立小说家的地位,都是由别人来评价的,自己说了也不

算。文学的海洋太辽阔了。一位作家能写出一部让当代人记住的作品太不容易了。再加上时间如潮水般地冲刷,谁知道100年后,文学的沙滩上还会留下什么。

文化艺术报:在此之前,您的创作、生活是怎样的?

全勇先:生活节奏整体上来说慢的,因为懒惰而总是显得从容不迫。平时踢踢足球,喂喂流浪猫,弹弹琴,喝喝酒,会会朋友。很多事情都很随意,不太强迫自己去不做爱做的事。好多事我也没有那么在意;主要是在意了,也没什么用。

文化艺术报:得奖之后,人们才发现,您是热播剧《悬崖》、张艺谋导演的电影《悬崖之上》编剧,并凭借电视剧《悬崖》摘得中国电视“白玉兰奖”最佳编剧,是“金牌”编剧。为何会转向写小说?

全勇先:这个问题和之前的提问是重复的。事实上之前已经做过了回答。如果需要补充的话,就是目前的影视行业选择项目和制作理念以及运作方式,变得越来越陌生了。我也到了不想委屈自己的年龄。如果创作理念上差距太大,或是遇到一些在认知、审美、文化层面上不能达成共识的人,选择保持距离也是维持体面的一个方式。

文化艺术报:电视剧《悬崖》2012年开播以来,一直广受好评,今天,很多电视台还在播放这部电视剧。可否说说您创作《悬崖》的故事?

全勇先:一部剧的成功,编剧只是个基础,还有更多的人参与其中。当年写《悬崖》的时候,我是觉得谍战不应该只是打打杀杀、故弄玄虚的狗血故事。西方人管谍战叫“魔法师的战争”,它不是“幼儿园的游戏”。谍战之所以迷人,它是集人类智慧、勇气、权谋、经验、逻辑、推理、预测,以及结合政治、科技、数学、心理学、想象力、创造性,甚至集玄学和直觉于一身的、阴谋家之间的博弈。我看过一些二战及冷战期间的真实谍战案例,那是高智商人之间的较量。我觉得如果我们某些谍战片中的男主角派过去,大概都不会活过3天。

(下转 A07 版)