

(上接 A06 版)

文化艺术报:一部电视剧走红,人们记住的往往是明星,编剧是根基,却常常被忽略。您是金牌编剧,获得鲁迅文学奖后,很多人才发现,您是《悬崖》的编剧。

全勇先:这个也没那么重要。知道你的名字唯一的好处是热闹一点。我本质上也是个不太喜欢热闹的人。大家喜欢作品就好了。网络时代的打法变了,文人也常常会被推到前台,录视频或做访谈。出了书要出来吆喝,得了奖也要出来吆喝,要不然书卖不动,作品没有人知道。其实编剧或是作家本来就应该躲在文字背后。上厕所都被人认出来的生活,不是作家们应该过的。

文化艺术报:一个好故事,是依赖于编剧的虚构能力,还是别的什么?
全勇先:虚构能力是基础,审美能力是上限。

文化艺术报:您创作了电视剧《母亲》《雪狼》《岁月》《悬崖》、电影《悬崖之上》,当初是怎么走进影视圈的?
全勇先:2002 年,我在《十月》上发表了中篇小说《妹妹》。郑万隆先生当时是影视圈里非常著名的策划人,他可能看中了我写故事的能力,又听说我曾在北京电影学院进修过两年电影摄影,就这样,他把我引进了影视圈。我的第一部 28 集的电视剧叫《母亲》,是根据石钟山的一个短篇小说改编的。我记得改动很大,大部分情节都做了颠覆性的改动。我不知道石钟山老师对这部电视剧的看法,见了面也没好意思问过他。

文化艺术报:当下,观众对于影视作品,特别是谍战剧的人物、情节“失真”的批评声越来越大,您是如何看待这个现象的?
全勇先:说真的我也没怎么看过,所以不好评价。失真当然不好,观众都很聪明,你用什么样的心态写剧本,你的能力到底如何,他们一清二楚。

文化艺术报:之前看到一个小说家朋友谈他写剧本的经历,导演不停地要他修改,反反复复地修改,最后他连逃跑的心都有,之后再也不写剧本了,您有没有过这种经历?
全勇先:我没有这样的经历,但是却有过相似的感受。作为编剧,首先要像个拳击手一样,具备抗击打能力。这方面我比较脆弱,基本是一拳就倒地不起的水准。我作为编剧,当然欢迎那些有建设性的意见,但是我对那些穷折腾和没什么道理的修改比较抵触。一个人骑着毛驴和开着豪车出场是有区别的,可是一个人吃着饺子和吃着包子出场没有什么区别,您非得要把包子换成饺子,还要从剁饺子馅儿开始折腾,那就是一个执念了。

文化艺术报:一个好编剧,应该具备哪些素质?
全勇先:观察力、感受力、表达力、审美能力、逻辑能力、虚构能力,一样都不能少,还有刚说过的抗击打能力和忍受不完美的能力。

文化艺术报:一部好的谍战剧,关键是情节还是人物?您心目中好的谍战剧是怎样的?
全勇先:二选一的话,我还是认为人物更重要。
好的谍战戏首先要有真实感,逻辑严密,要有基本常识。情节是为人物服务的,如果没有人物,情节就失去了依托。

文化艺术报:您有一个观点:“脸谱化的剧本创作会引起叙事的失控,优秀影视剧作品的底色一定是‘文学性’”,这也是您始终坚守的纯正文学理想和自我叙事原则?

全勇先:这些年影视水准的下降,和这个行业离文学越来越远有很大的关系。欧美的电影经历过“作家电影”或是有过“文艺电影”的发展过程。他们的商业电影也有根基。包括科幻电影中也有哲学命题。记得有位电影界的资深人士和我说过,中国电影缺少“经典叙事”这一环。发展太快了或许就有这样的问题。大家一直在享受盛宴带来的红利,短暂的成功使这种短期主义的观点越来越笃定,一些电影人越来越自信。他们觉得文学不重要,人物不重要,逻辑和情感、准确的表达和深远的意境都不重要。只要观众笑了、哭了,他们就赢了。在互联网时代,准确的、文学性的表达被嘲笑,大家不在意是不是准确。在喧嚣的环境里,只有嗓门大的才会被听见。只有夸张的、过分的、不计后果的、语不惊人死不休的表达才会被记住、被传播。没有文学的约束,用力过猛成了这个时代的通病。恰到好处的、安静克制的表达被淹没了。我在电影节或是导演之夜看到的影片集锦最能说明问题。在那里,几乎看不到任何有意境的东西被剪辑出来,都是夸张的、过分的、无节制的,甚至是狰狞的表演被提取成影片的精华。大喊大叫、连哭带闹、摔盆摔碗,成了影片集锦的主旋律。美呢,意境呢,分寸感呢?我们到底认为什么是美?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。卓别林没有上过学,可是他的作品不是杂耍,不是小品,不是无厘头的恶搞。在他的无声片《摩登时代》里,我们可以看到无情的资本和机器对人的异化;在《大独裁者》中,我们可以看到对法西斯主义的深刻揭露;《淘金记》《城市之光》《凡尔杜先生》《舞台生涯》,哪一部离开了文学的主题?

文化艺术报:18 岁高中毕业,知道自己考不上大学,您离家南下,去黄河,去山东,后来去深圳,去神农架,之后又去深圳和海口,去南海漂泊。这段经历,对您的成长和创作有何影响?

全勇先:古人说“读万卷书,行万里路”。虽然万卷书没读过,但是万里路还是走过的。成长和创作都需要见识。见识多了,也就有了定力,不会被好多东西轻易左右。

文化艺术报:离家远走他乡,听起来很浪漫,那段时间,生存问题怎么解决?有没有打工?
全勇先:20 世纪 80 年代消费不高,有点钱就能衣食无忧。那时候,人和人之间的相处很纯朴。到处都是意气风发、眼里有光的青年。我真正的打工,应该是在韩国。那是 90 年代初,在亲属家的企业里当工人。还在一家“高丽电子公司”打过工。别人去国外打工都是带着钞票回来,我却带回了一把昂贵的手工吉他。

文化艺术报:那段经历,您写了不少诗,收入诗集《流浪的月亮》。诗歌创作,对您意味着什么?
全勇先:那时候,常看北岛、海子、骆一禾的诗,也试着学习写诗歌。《流浪的月亮》中的大多数诗都是 30 年前写的。因为诗歌不景气,出了校样后也一直没有出版。后来出版社停业了一段时间。稿子在 20 年后又回到我手中。前些年,交给了人民文学出版社,因为时间过去太久,它成了对过往青春岁月的一

个记忆。我也没怎么再修改。就像我在后记里写到的:有些句子读起来自己都有些汗颜。可这些年轻的诗句和孩子的画一样,虽然稚嫩,却是成年人回过头来再也无法模仿的。索性就这样吧。带着青春期的粗重呼吸和手足无措的尴尬,才是当年最真实的样子……

诗人在中国是个有些奇怪的称谓。一个人一旦被称为诗人,就要附上一些他自己可能不太想接受的东西。我对诗人的理解更宽泛一些:不是写过诗的人,才叫诗人;没写过诗的,心里永远有诗意的,也可以叫诗人。它不只是一个文学分类,可能还有社会学意义上的分类。

文化艺术报:您的父母都出生在韩国,他们随您的爷爷奶奶在 20 世纪 40 年代初来到东北。家庭对您的成长有何影响?
全勇先:我的家庭对我的成长肯定是有影响的。爸爸严厉,母亲慈爱。他们年轻的时候吃过不少苦。我爷爷奶奶一家 1942 年来到中国东北,刚开始落脚于五常背荫河,后来 17 岁的父亲参军去志愿军团部当联络员,退役后到伊春林业公安局工作。据说我母亲五六岁就开始干家务活儿,把饭菜顶在头上到地头给大人们送饭。她 15 岁才上学,才开始接触汉语。后来她被集贤县公安局录用,一直做文秘工作。她讲汉语时没有那种朝鲜族口音,甚至没有明显的东北口音。我不知道我们这些孩子们是不是继承了她身上的语言天赋。很难想象我们 15 岁的时候去一个语言不通的国度,3 年后可以成为那个国家的公务员。所以我还是很钦佩他们。



文化艺术报:您和姐姐翻译出版了朝鲜族诗人尹东柱的诗集《数星星的夜晚》。为什么会喜欢他的诗?

全勇先:我觉得尹东柱是上个世纪整个亚洲最优秀的诗人之一。可惜他的人生被那个黑暗年代给无情地吞噬了。他只活了 27 岁,只在人间留下了一百多首诗歌。他是把西方现代诗歌的理念和朝鲜语完美地结合在一起的天才诗人。朝鲜语中的含蓄、暧昧、模糊、不确定和些许的啰嗦,在他的笔下,都成了独特之美。他 16 岁时写下的诗《生与死》,至今让人感受到穿越时空的震撼。

文化艺术报:您生于伊春,小兴安岭的林海雪原,是您的精神原乡,是您的创作底色。可否谈谈您的家乡?

全勇先:“精神原乡”和“创作底色”这样的词太空泛了,我不太接受。我出生在伊春,5 岁搬家到铁力县,中间在香兰的姥姥家住过一年,后来就搬到了佳木斯。黑龙江漫长的、白雪皑皑的冬天当然是最先刻入我记忆的风光,还有那里的风土人情。我真正从黑龙江搬家到北京,是我 35 岁那年。孩提、少年、青年……一生中最重要的时光差不多都是在黑龙江度过的。我的作品也基本都取材于那里。来到北京后,我更喜欢它的包容和随意。可是我在这个庞大的城市中是永远没有主人感的,这和黑龙江时不太一样。故乡呢,永远有一种理所应当的感觉。写黑龙江、写东北是因为熟悉它。另外,东北沦陷时期是中国历史上一段极其特殊的

时期。东北亚地区几个国家的百年恩怨,因为它的复杂性,使这块土地变得厚重而充满魔力。

文化艺术报:现在,很多作家有意无意地降低了写作的难度,大部分作品都是对生活的摹写,您对此有何看法?
全勇先:对生活的摹写本身也没有错,但是只有摹写也许是不够的。写什么、怎么写都是写作者的权利。互联网的兴起,降低了写作的门槛,写作不再是属于少数人的专利。只要有读者,能找到同频共振的人,好像也无可厚非。可是 AI 写作又来了。本来属于表达人类真情实感的行业,变成了定制服务。如果有人专门爱看代写的情书,那也是没有办法的事儿。让我有点不安的是,人类几千年文明积攒下来的文学、艺术和思想财富,不要这么轻易地被割裂和丢弃,认真读书的年轻人不多了,因为活法变了。谁知道 100 年后的人类怎样生活?如果连情感都消失了,写作也就不存在了?

我不太理解降低写作难度是什么情况。作家不会因为主观愿望去降低写作难度吧?没有门槛的事情肯定会是鱼龙混杂,但是再乱的场子,也有高下之分,大浪淘沙中,金子虽少,但会留下。

文化艺术报:您是从什么时候开始文学梦的?有没有经历漫长的退稿折磨,是如何坚持下来的?
全勇先:小说上我好像没有收到过什么退稿。可能有那么一两篇,也总是东方不亮西方亮。好几次退稿都是发生在剧本上。《悬崖》《悬崖之上》当年都收到过各种理由的退稿。不要怕白写,就是白写了,又有何妨?如果真是没写好,那就是自己的问题。只要你认为写的东西是真正有价值的,就放在手里好了。不要轻易打折自己的心血,不要妄自菲薄,它或许就是在等一个机会。我相信一部作品有一部作品的命,它属于真正能够认出它和尊重它的人。网上有句鸡汤话在这时候很管用:上帝没有给你想要的,是为了给你一个更好的。这么一想,就释然了。

文化艺术报:您说您的创作之路始于萧红的《呼兰河传》,是文学改变了您的命运吗?
全勇先:读萧红的《呼兰河传》算是我的一次文学启蒙。看了它之后,我突然觉得文学离我的生活并不遥远。我的创作之路始于哪里,我也不知道。文学改变了命运这种话回答起来也有些尴尬。事实上什么都改变不了你的命运,你的命运本身就 and 文学有关才是对的。

文化艺术报:早年您在黑龙江佳木斯《三江晚报》社做副刊编辑,这个时期的创作、生活是怎样的?
全勇先:我差不多当了 10 年的记者,在总编办做过焦点·热点栏目,也当过记者部主任。采访了好多大案要案,也写了不少批评稿。当记者还是让我长了不少见识,也让我能够更客观地看待一些事情。比如说一件社会新闻,你去采访的时候,常常心里就有先入为主的东西,可是深入细致地调查下来,你发现事情并不是你想象的那个样子,也可能跟你当初的结论截然相反。不事先预设答案,不着急得出结论,等一等、看一看、想一想……在所有的深度报道里,慢半拍才会让你更准确。

那时候网络不发达,《三江晚报》是个很小的地方平台。可是在当年,我和我的同事们创造了当地市民一大早就起来排队买报纸的奇迹。在很多事上,我们都走在了新闻同行们的前面。当年,我也许是对“张金柱案件”最早提出质疑和看法的新闻人之一。这些让我体会到做一个真正媒体人的成就感。这些经历,对我认知社会和人是有帮助的。看到人性最矛盾、最复杂、最幽暗的一面,往往会戳破那些臆想出来的幻觉。它让你清醒地对待人性,学会同情和理解。黑暗不应该只让你产生愤怒和绝望。
对写作者来说,所有的经历都是不可替代的,是独一无二的。哪怕是面对一堵厚厚的墙壁坐上几十年,只要你的思考还在,它就有意义。

文化艺术报:看一个电视访谈,您说中央大街是您的文学缪斯,中央大街是您的地理坐标还是精神坐标?
全勇先:我应该没有说过这样让人酸掉牙根的话。中央大街只是我非常喜欢的一条街而已,我每次住在附近都会在夜里去那条街上走走。那些一百年前的面包石路,多少代人就这么在这上面走过,悄悄地来去,不曾留下任何痕迹。我愿意在一些老旧的、经历过时光打磨的东西面前站一站、看一看。时光让人怀念,但是你一秒钟也留不住它。这些被踩过 100 年的石头会留下一些时光掠过的痕迹。果戈里说过:当歌曲和传说已经缄默的时候,建筑还在说话。

文化艺术报:小时候都读些什么书?
全勇先:小时候读的书很杂,既不系统,也不全面,都是东一下、西一下的。文学类的读得并不多。当年我父母都在公安系统,我就看了很多关于刑侦技术方面的书。其中有个专业叫“痕迹检验技术系”,那些教材我都看过。我觉得很有意思。它和作家干的其实是同一类事情,本质上都是通过一些微细的痕迹,建立事物和事物、事物和人之间的联系。

文化艺术报:哪些事物会触发您的创作之心?
全勇先:一旦开始动笔,就会很容易进入状态。先要动笔,才会触发所谓的创作之心。作品中的人物会带着你往前走。他的麻烦就是你的麻烦,他的痛苦就是你的痛苦。当你发现自己左右不了他的命运的时候,这个人物就真正活起来了。他有自己的个性了,作家变成了小心翼翼的记录者。有时候我就想:他凭什么说出那样的话,或是做出那样的事。谁在主宰他的命运?……这是只有作者才会体会到的一些感受。也正是写作的奇妙之处。
对我来说,写作之心常有,动笔之心常无。写作是需要契机的。

文化艺术报:您是一个素食主义者,能否谈谈对素食的理解和缘由?
全勇先:我不算素食主义者。说起来惭愧,我只是因为喜欢动物,曾经很努力去减少肉食。二三十年里断断续续,既不严格,也无执着。尽管我们这个世界流行着弱肉强食的自然法则,可我依然相信人不去伤害其他生命,也能很好地生活。也许科学早晚会发明出肉食的替代品,帮助人类去战胜口腹之欲。我钦佩那些真正的素食主义者,我自己目前还没有做到。梭罗说过:我毫不怀疑,人类逐步进步的宿命之一,就是不再食用动物了。正如野蛮部落接触更高文明之后,便不再食人一样确定无疑。

文化艺术报:很多作家经常被问:一个人到底为什么写作?您有没有遇到这种情况,您为什么会写作?
全勇先:一个人身上会有各种能力,最适合我的可能就是写作。把自己躲在文字背后,会让我放松一些。我从 18 岁开始到现在,从事过的工作基本都和文字有关。我不知道除了写作,我还能从事什么样一个可以养活自己的职业。或许可以去大学里当个老师。如果不是为了生存,写作其实是与分享和表达欲有关。

文化艺术报:您的文学传承来自哪里?
全勇先:这个话题太大了。我没有受过系统的写作训练,也没有读过关于创作理论方面的书籍。文学传承来自于哪里,我也说不清楚。如果回答来自于生活,是不是有些太空洞了?

文化艺术报:对年轻作者,您有话要说吗?
全勇先:好像也没有什么要说的。我在文学上的认知和经验不足以去指导别人的写作。人的活法变了,对文学的要求也变了,对精神世界的要求也变了。不过,语言、审美、虚构和逻辑能力,对细节的捕捉和描述能力,永远都是需要写作者提高的东西。
文化艺术报全媒体记者 刘龙 赵命可
本文图片均由受访者提供

