

李修文

曾獲得魯迅文學獎的李修文，有着雙重重要身份，一個是作家，一個是編劇。他著有《滴淚痣》《捆綁上天堂》《山河袈裟》《詩來見我》《猛虎下山》等作品，也參與過《八佰》《功勳》《奇跡·笨小孩》等影視作品的創作。早前李修文造訪香港書展，接受了香港文匯報記者獨家專訪。談及自己的創作養分，他分享了對於古典戲曲以及元雜劇的強烈熱愛，亦談及戲曲對於當代電影和文學敘事的啟發作用。

●文、攝：香港文匯報記者 丁寧

從古典戲曲中尋找敘事突破

「我自幼便與戲曲結緣，成長過程中，戲曲的滋養始終未曾中斷。它並非我刻意選擇的研究對象，而更像一種潛移默化、深入骨髓的命運性的影響。在我寫不出小說、創作陷入困境的時候，我一度很自然地想去寫戲——儘管最終並未真正去寫戲曲劇本，但這份情結始終存在。」李修文這樣說道。他提到中國古典戲曲的敘事邏輯與西方現代敘事傳統有本質上的不同。「西方敘事，尤其是自現代以來，大多遵循『三幕劇』結構：提出問題、發展問題、解決問題，形成一個閉環的、因果清晰的敘事鏈條。而中國傳統的戲曲，其基本結構是『一楔四折』——一個楔子加上四折戲，講究的是起承轉合，如同寫文章一般。這種結構方式與西方的敘事範式迥然不同。」

古典戲曲其實極其「現代」

「儘管中國古典戲曲歷史悠久，但今天回頭去看，它們非但不落後，反而極具『現代性』。」他以具體的作品為例，《女駙馬》講的是女扮男裝、身份錯位與危機，完全是一個典型的荷里活式故事框架；而《探陰山》這類包公戲，則像是一部恐怖推理劇，充滿了懸疑與驚悚的元素。這些作品在敘事模式、類型元素上，與今天的影視作品有着驚人的相通之處。「中國古典戲曲所代表的，是標準的『中國故事』——一種與西方講故事模式截然不同的、根植於我們自身文化傳統的敘事方式。在今天這個媒介日新月異的時代，『中國故事』正面臨着巨大的危機與障礙。這一危機的根源在於，中國文學和中國戲曲都源自一個確切的源頭——中國文學的『抒情傳統』。而這種抒情傳統，在今天的媒介生態和生存語境中，實質上已經趨於消失。」但它們身上所攜帶的那種「現代性」，恰恰是今天最需要回過頭去審視和汲取的。「它們作為一套方法論，能夠幫助我們解除當下的敘事危機——那種因敘事資源枯竭、表達方式趨同而產生的困境。」

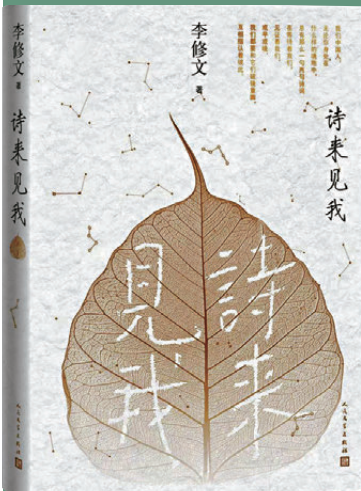
李修文指出，近年來，電影市場上的類型故事屢遭挫折，而真正獲得觀眾認可的「爽片」，往往是某種帶有古典氣質的爽——有仇必報、情緒鮮明、不拖泥帶水。「例如《周處除三害》，它的敘事邏輯就非常情緒化，具有強烈的古典敘事色彩。相比之下，西方電影長期以來教會我們的是：要放下仇恨、成為更好的人、與敵人握手言和。但今天觀眾似乎不再買賬了——我們不再需要和敵人交朋友，甚至在某些歷史敘事中，我們選擇『永生永世的仇恨』。」這種情緒的轉變，其實大量來源於中國戲曲的敘事傳統。「元雜劇中有一系列取材於《水滸傳》的作品，其中充滿了乖張、離經叛道的故事，類似《周處除三害》這種有仇必報、快意恩仇的情節比比皆是。可以說，這些傳統戲曲為今天的『文學性』提供了豐富的資源。」

傳統戲曲充滿大量「不正確」

李修文強調：「過去我們對傳統戲曲可能存在誤解，以為它們都是教化工具、道德宣講。但實際上，傳統戲曲中充滿了大量『不正確』的東西——不符合荷里活式『正確故事』標準的東西。」荷里活的敘事邏輯，一直在教我們講一個正確的故事、做一個正確的人；必然要承受災難，必然能成為更好的人。「但元雜劇卻告訴我們：很多時候，有仇報不了，正義和神探都遠在天邊，案件的破解往往靠的是陰差陽錯。這種對現實的無力和混沌的呈現，反而更貼近今天這個



▲作家李修文



時代的複雜情緒。因此，在今天這個時代，我們的敘事有必要回觀戲曲和傳統的力量，從中找到新的表達可能。」

李修文還提到，中國戲曲的寫意能力極強，極具美學價值。「比如戲曲的造型原則——『一桌二椅』，看似極簡，卻能『不似耕種，但滿園春色』；演員通過簡單的步伐、手法、身法，就能建構出一個完整的、可供觀眾進入的世界。這種寫意傳統，遠未過時，反而應當被今天所有從事創作的人重新撿起。」他分享自己在創作《猛虎下山》時，便從戲曲中獲得了重要的方法。「我要求自己全篇使用短句，從頭到尾不使用長句，因為故事的主人公要打虎，迫在眉睫的悲劇裏挾着他，他沒有時間去多想。句子一長，主人公就得以喘息，而喘息一旦發生，故事的緊迫感便會消失。我希望小說的語言如鼓點般不斷敲擊。這種節奏感，正是我從戲曲中習得的。」

採訪中，記者問及具體推薦的戲曲作品，李修文則回答：「我建議讀者直接去讀元雜劇。元雜劇特別『當代』——我們今天在社會中所遇到的許多抉擇困境，在元雜劇中都有對應的呈現。元雜劇許多序列，單是一部《水滸》戲就足夠讓人目不暇接。」他補充道：「我推薦的不是演

出，而是文學文本本身。因為戲曲很大程度上是靠演出實踐倒逼而成的，今天的舞台演出已與文本有較大距離。而元雜劇的文本，反而更直接地呈現了那個時代的精神面貌和敘事邏輯。」

李修文強調，歸根結底，重要的不是推薦哪一部具體的戲曲，而是如何「啟動」它們——如何在今天的生活和創作中，讓這些傳統資源重新煥發生機。「我們需要從自己的文化材料中，找到一條新的道路。傳統戲曲不僅沒有過時，反而在今天這個時代，應當成為所有創作者共同汲取的源泉。」

蒲松齡書寫「理想化的自我」

李修文亦分享了《聊齋誌異》對自己創作的影響，他坦言：「蒲松齡是我心目中最偉大的中國作家。他極具『現代』——這種現代性不僅體現在他筆下人與動物互相異化的奇幻敘事上，更體現在他對人性深處的洞察與悲憫之中。許多人讀蒲松齡，只看到了妖魔鬼怪、神跡奇景、美艷不可方物的荒山女妖。但我認為，如果我們仔細審視蒲松齡的小說，會發現他實際上是在書寫一種『理想化的自我』。那些妖魔鬼怪，完全可以被理解為我們的另一個自己、另一個分身。」

李修文指出，蒲松齡筆下的書生，無論是出現在荒寺、野外、畫壁之中，還是任何其他場景裏，幾乎都具有一些共同的特徵：耳根子軟、意志脆弱、極易受到誘惑、聽風便是雨。只要出現一個女妖，他們便跟着走了；而一旦有風水先生告訴他們，與其同床共枕之人是妖，他們便頓時恐懼萬分，拋棄妻子的比比皆是。「可以說，蒲松齡寫出了大量缺乏紀律和意志、自我控制力極差、幾乎看不見人之主體性的書生形象。他們受制於生活，被恐懼和慾望左右，懦弱而動搖。」與此相對應的，卻是那些妖魔鬼怪——聶小倩、嬰寧、葉生，以及眾多女性妖魅，甚至包括男性妖魔，充滿了強烈的生命力和主觀能動性。「蒲松齡在寫下這些受制於生活、被現實所困的書生的同時，又不斷地為他們指出出路。這條出路就是——你完全有可能成為那些妖魔鬼怪一樣的存在——和他們一樣有力、有趣，敢於承擔、敢於接受一種正當的生活。」他強調，在「接受正當的生活、肯定正當的生活」這一價值維度上，很多時候，人反而像鬼——懦弱、恐懼、退縮；而鬼，反而像人——勇敢、有情、有義。

「蒲松齡的偉大，不僅僅在於書寫異化，更在於他通過『異化』這一表象，揭示出更深的真實。那些妖魔鬼怪、那些被異化的人物，就像一位導遊，帶領我們重新觀看我們正在經受的日常生活。我們的生活看起來像一片廢墟，但對於那些幽魂、那些妖魔鬼怪、那些已經死去的人而言，這裏卻是桃花源。蒲松齡的寫作，本質上是一種『借屍還魂』——他以妖魅之軀，還人間之情；以荒誕之事，寫真實之理。」李修文再次強調：「我們的創作，有時候需要借助那些看似古老、邊緣、甚至『不正確』的材料，讓它們重新說話，以新的面目介入當下的敘事之中。」

「蒲松齡一邊寫下那些受制於生活、被現實裹挾的人，一邊又以妖魅為鏡，照出另一種可能——一種有力、有趣、敢於承擔的生活姿態。這種對照與張力，使他的作品在今天讀來依然鮮活、依然尖銳。」李修文表示：「在當代敘事面臨種種困境之際，回望蒲松齡，或許能幫助我們找到一種新的表達方式——一種不再追求『正確故事』而是直面複雜人性的方式，一種不再迴避失敗與無力而是將它們轉化為敘事動力的方式。這正是蒲松齡之於今天的意義所在。」



●李修文早前於香港書展作講座。

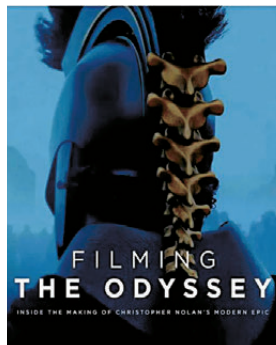
香港書展供圖

年貶謫生涯熬成了與柳宗元的生死至交；他也喜歡韋應物，那個出身高門、一生被日常瑣碎纏繞的單身父親，在「春潮帶雨晚來急，野渡無人舟自橫」的閒適背後，是對責任的默默承擔。「你完全可以像劉禹錫那樣，跟誰都敢於對抗，那又如何？無非是繼續被貶謫。而正是在貶謫的途中，他收穫了一生中最重要的友誼。」

十書介

Filming The Odyssey: Inside the Making of Christopher Nolan's Modern Epic

作者：James Mottram
出版：Insight Editions



本書為史詩電影《奧德賽》獨家幕後紀實，從劇本到大銀幕，揭開現代史詩巨作的誕生歷程，一窺導演諾蘭的創作秘辛。書中收錄諾蘭本人與多位核心製作成員的深度訪談，更搭配精彩震撼的電影視覺素材，包括片場照片、概念藝術與研究資料，全方位揭開這部現代史詩巨作的創作幕後。

寂靜工廠

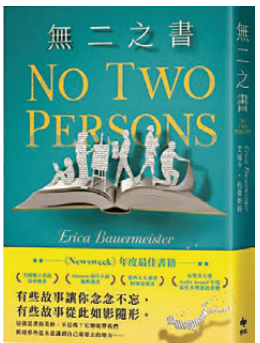
作者：布莉琪·柯林斯
譯者：朱崇晏
出版：野人文化



睽違四年，《裝幀師》作者帶來最新哥德懸疑力作。喪妻之後，亨利再沒有睡好過，夜深人靜時，任何一點細微聲響都讓他感到震耳欲聾。愛德華爵士的來訪卻為亨利帶來一絲曙光——他的工廠專門生產一種奇異的蛛絲布疋，只要輕輕觸摸，便能瞬間遠離外界一切嘈雜，得到撫慰人心的寂靜。亨利為此深深著迷，欣然同意以助聽器專賣店員工的身份前往特維頓，為爵士深受聽障所擾的女兒服務。隨着亨利漸漸深入特維頓的工廠，他發現這種絲布也會反射詭譎的回聲、幽靈般的呢喃，足以誘發頭痛，甚至讓人神智不清。種種令人不安的徵兆，讓他察覺事情並不如表面所見那樣單純……

無二之書

作者：艾瑞卡·包曼斯特
譯者：康學慧
出版：悅知文化



愛麗絲從小渴望成為一名作家。她的天賦無庸置疑，但她筆下的故事卻總是顯得安全而疏離，直到一場毀滅性的變故徹底擊碎了她的心，整整花了五年，她才寫完了那本小說。出版之後，書像一顆投入湖心的石子，漣漪擴散到了不同人的生命裏——初為人母的文學經紀助理；無法與人建立親密關係的潛水選手；無家可歸的少女；曾經的好萊塢巨星；對世界感到憤怒的藝術家；熱愛閱讀的書店店員，卻為了書而與戀人分道揚鑣……作者以細膩、詩意而深刻的筆調，描繪一本書如何以最美麗且意想不到的方式影響着所有人。

愛情美術館

作者：愛德華·布魯克希欽
譯者：吳莉君
出版：原點



愛情短暫、無形且無常，但對歷史學家來說，愛情卻是引發騷亂與後果的古老引擎。本書藉由追蹤愛情留下的物質痕跡，包括閃閃發亮的奇妙器具、神秘遺物和啟迪巨作，來探索愛情如何在歷史與藝術中，扮演改變意識的活性角色。每件藝術品都有一則引人入勝、扣人心弦的故事；每件作品都提供了一扇窗戶，讓我們窺見世界各地千萬年來那一顆顆可感可知、悲喜交織的情愛之心。五千多年來，詩人、作家、藝術家與吟遊詩人不斷傳頌愛戀的歡愉和煎熬，我們可以在時間的河床上回溯得更遠，去尋覓愛情留下的足跡。

此時此刻

作者：珍妮·埃彭貝克
譯者：姬健梅
出版：潮浪文化



本書為首位榮獲國際布克獎的德國當代作家珍妮·埃彭貝克，奠定其國際文壇地位的經典代表作。1986年7月11日，柏林，他們在公車上偶然相遇，那是一段近乎命定的機遇時刻。卡塔琳娜是熱愛文藝的少女，漢斯是已婚的作家及電台主持人，兩人同樣熱愛音樂和藝術，迅速而強烈地相互吸引。儘管漢斯對她的愛充滿有毒的虐待及操控，但卡塔琳娜仍然難以自拔。以東德的衰亡與1989年之後的歷史巨變為背景，珍妮·埃彭貝克用她獨樹一幟的文風敘述了一段凄美的戀情。這部小說不僅是愛情故事，更是一則關於歷史轉折的寓言——透過兩人之間的依附、幻滅與崩壞，映照出一個國家與一整個時代的終結。

特稿

古典詩詞如同「超級文本」

這次來港，李修文着重推介了兩本作品，一本是《猛虎下山》。《猛虎下山》是李修文創作生涯中繞不開的作品，以20世紀九十年代末為背景，講述了鎮虎山下的煉銅廠正在改制轉軌，大廠的光環黯然逝去，爐前工劉豐收從前的驕傲與尊嚴碎了一地的故事。該小說延續李修文長期以來的藝術探求與深沉關懷，充滿激情地書寫人間跋涉、命運的困頓與人的莊嚴，並以新的敘事視角融入話本傳奇、戲曲等中國古典藝術元素。而在散文集《詩來見我》中，他以自己的風格與角度解讀中國古詩詞，以「真性情」體味「古人心意」。李修文將古代詩人杜甫、白居易、元稹等古人的詩句與普通人的真實際遇並置，通過「詩境、情境、心境」三重交織，闡釋愛、死亡、離別、思鄉等永恒主題，這並非傳統詩詞賞

析，而是借古人詩句書寫現代人的掙扎與救贖，強調在命運困頓中與詩歌「赤心相見」，實現跨越時空的精神共振。

李修文提到，這本書的誕生是疫情期間，在武漢他提着朋友冒着風險從陽台扔下的三個青菜、一包豆乾回家時，腦中浮現了杜甫的《贈衛八處士》：「人生不相見，動如參與商……夜雨剪春韭，新炊間黃粱。」那一刻，他發覺「杜甫就活在我的體內」。中國古典詩詞，在他看來構成了一個「超級文本」——詩作本身與詩人一生的遭際聯結構成一個更大的文本，甚至與山水共同構建了中國人的精神世界。他寫這些古人的道路，不是為懷舊，而是在辨認自身困境——當你覺得過不下去的時刻，古人早已走過。他欣賞到禹錫那「堅剛不可奪其志」的打不死精神，把二十三