

《布衣神相》新版总序

出世精神入世事

温瑞安



以前我写武侠小说是为了兴趣,写作对我而言,是一种娱乐。世间有多少人能当工作就是享受,做自己感兴趣的事?想来,我真幸福,从八岁开始发表第一首诗起,五十年来如是,其他的事,都是余绪。

可是,撰写武侠小说却增添了一种意义,那就是“信念”。我相信“侠义”人间也有侠。我无意要考据、引述什么经典、古籍中对“侠”或“侠士”的阐释,因为严酷的法制约束和迂腐的儒家文化压抑曲解下,“侠”的真正意义已完全变质。侠变得一点也不变貌,变形、可爱了,侠变成了暴力与血腥、庸俗与浮夸、流氓与性的结合。

这是可悲的。因为任何一个民族没有了侠情,就失去了虎虎生风、霍霍有力、充满原创性的生命力,而任何一个社会没有了侠行,就为腐败、卑鄙、虚伪与机诈所盘踞,侠的存在本来是为了要激浊扬清,侠的活力是要化腐朽为神奇,侠是大时代里的志士、小社会中的仁人。对侠或扬或抑,那是古代之儒者的说法,也是今之学者的解读。我心目中的侠只是“在有所为与有所不为间作明辨大是大非的抉择”“侠是伟大与同情的结合”“侠是知其不可为而义所当为者为之”……诸般意义,如此而已,如是奉行。

是以,侠不是好勇斗狠,不是不择手段,不是比武决斗,不是罔顾法纪,更不是个人英雄。侠是优雅美学,是打抱不平,是伸张正义,是悠然出世,也可以浩然入世。“侠”不仅存在于古代,而且也一样急需于现今,“他”可以是本着良知的记者、医生、律师、店员、教师、工友、商人、路人、艺人、编辑甚至性工作者和微博控,乃至屠夫、相师。侠,根本就是民间。侠,一直都活在人民心里。

是以我写“布衣神相”故事。开始写这个系列的时候,大约是一九八一至一九八三年间,恰好是我在台“蒙冤”,“流

落”香港,往来新、马、日、韩,居无定所,天下虽大,无地可容之际,难免有些失意,但在写作“布衣神相”的题旨上,依然没有改变我的信念。如命而不认命,相由心生,心随相转,祸福相依,吉咎一体,出世精神,入世事业,梦幻空花,此身不妄。到头来,凡我过处、去处,都成了我他日所居、遨游、发展之地,都与我有别有一番因缘际会,真是自寻快活,不怕烦恼,梦里真真,开花成果。如果有命运,那么,面对和创造命运吧!

尽管我一向都认为武侠可以与文学结合,正如诗与剑交融时能自放光华,也认为通俗绝非庸俗,是一种不俗、一种美德,虽然伟大的不一定能流行(通俗),但极伟大的必然流行(通俗)——姑勿论是谁的大作,只怕都流行不过唐诗、宋词、水浒、三国、红楼、西游吧?它们都“流行”了千百年了,而且都能极通俗,是不能朗朗上口发人深省,就是文笔流丽曲折离奇。我的小说从来不求有学问的“大人先生”们谬夸高誉,只求写给跟我一般的“平民百姓”看的。有时候,我在香港地铁车内,大巴马路上,大陆穷乡僻壤一灯如豆的土墙窗边看见有人聚精会神在读我的小说,我一面感到汗颜惶悚,一面又无比喜悦自豪——这感觉要远比任何有识之士予以片言高论,肯定来得更振奋吾心。

得要感谢今日的作家出版社,以大魄力和大手笔,让我的作品得以“重现江湖”,把我的小说以“新姿”重现人间,使到如今还是一个“伤心快活人”的我,得以“花甲少年”的心态桃李天下。

或许,这也合当我的命书在“皇极经世铁板神数”演算到这时际的一句谶言吧:

环宇频生新事物,当思鼎故促进行。

(摘自《布衣神相》,温瑞安著,作家出版社2020年8月出版)

国家不幸诗人幸,因为有写好诗的题材。有难,才有关。有劫,才有度。有绝境,才见出人性。有悲剧,才见英雄出。有不平,才作侠客行。笑比哭好,但有时哭侯比笑过瘾。文字看厌了,可以去看电影。文艺写闷了,只好写起武侠来。武侠小说是其中一样令我丰衣足食的手艺,使我和同道们安身立命多年,但我始终没当它是我的职业,而看作是我的志趣,也是我的“有位佳人,在水一方”。我始终为兴趣而写,武侠是我当年的少负奇志,也成了我如今的千禧游戏。稿费、版税、名气和一切附带的都是“花红”和“奖金”,算起来不但一本万利,有时简直是无本生意。我用了那么多年去写武侠,其间被迫断断续续,且故事多未写完,例如“四大名捕”故事,但四十几年来一直有人追看,锲而不舍,且江山代有知音出,看来我的读者不但长情,而且长寿。所以,我是为他们祝愿而写的,为兴趣而坚持的。小说,只是茶余饭后事耳;大说,却是要用一生去历练。

我的作品版本极多,种类繁复,翻版盗版夹杂,伪作假书也不少,加起来,现在手上存有的至少有一千八百多种。

必须说明,这些版本还真非刻意找人搜寻查找的,而是多在旅游路过时巧遇偶得之,或由读者、侠友顺手购下寄赠为念的,沧海遗珠的,肯定要比存档列案者多,而且还多出很多很多。很多版本,跟我这个原作者,不是素昧平生,就是缘悭一面。

我确是写了不少书,根据我的助手和编辑统计,大约不少于九百本,那已可以说是相当“多产”的了,不过,怎么说也未臻近两千本那么“可怕”。我之所以会有那么多部作品,当然是因为自己还算写得相当勤奋之故。勤奋,是因为投入。当然,投入的动力,是来自兴趣。不管如何,能有近两千万字的作品。出书逾九百部(版本计算),题材包括了武侠、侦探、文评、杂文、社论、剧本、言情、魔幻、新闻、散文、札记、访谈、传记、影评、书评、乐评、术数、相学、心理、现代、技击、历史、象征、意识流,甚至反小说小说……也算是相当杂糅了。拿这样的篇幅,还有这般的字数,比照我的年龄(我是一九五四年元月一日出生,普天同庆),平均一下,还算是笔耕维勤,夙夜匪懈,肯定是吃草挤奶,望天打卦。既然世道维艰,人情多变,我只八风不动,一心不乱。一支尖笔也许走不了龙但总溜得了蛇,成了不成大事但也成得几首小诗,万一吃不了总可以兜着走,没法描出个惊天动地的大时代,绘出张锦绣万里的大前程,但在方格与方寸之间,拿捏沉吟,总还能在穷山恶水之地扒搔出一幅黑山白水的诗与剑的江湖来(我是仍坚持用笔写在纸上的那类作者,别的事可一向坚持与时俱进,惟握笔杆子跟狗摇头巴一样更能表白心情,更为直接且有共鸣)。这点我总尽了点力,点亮了几盏荷灯,迎风放舞了几盏孔明灯。也许,有人在星云外用超级望远镜放大一瞄,这也能幻化成一道侠义银河来。

可是,多是读者读得快,不知写者创得苦,作者作者,是一字一笔地去寸寸必争地创作出一个小小世界、漫漫苍穹、漠漠江湖来的独行者。所以,嫌我写得太慢,出书太缓,续作太久,等得太心急者多。急起来难免催,催起来难免有气。前文已说过,我写得绝不算少,更不算慢,近年来虽然养来“尊”但下笔已然“悠”了些,加上还有自己的投资和生意、事业要料理,最重要的是版权给夺,或出版社停业,或刊物转型,不再连载小说,有者更加直接,拿了你的书,没签合同就印出来了,或给好友发上网了,然后转头反咬一口,告你侵权。结果,给骂不填坑的又是作者自己,难免有点心灰意冷,如此大环境下,对发表出书,也就没那么兴致勃勃了,而今写下去只为了“要给读者续完”这个强烈的使命,还有不因岁月流逝而泯灭的

《四大名捕走龙蛇》前言:

武侠大说

温瑞安



对武侠和创作的兴趣与热情。人生在世,红尘有梦,余情未了,续稿可期。我用此心志来续完我所创作的江湖人物、民间侠客的大结局。

我的作品之所以如此多而庞杂,不仅是因为文类多,连非文字出版的种类也多。如果加上二十部以上的影视作品,还有相关的衍生作品和事物,例如电玩、cosplay漫画、连环画、评点、网站、论坛等等,还有即将推出的动画、网游、公仔人形、信箋图像、兵器模型、形象扑克牌、匙扣等相关新鲜玩意儿,种类之多,衍生之奇,大部分我自己都未曾看过、翻过或玩过。光是这些同道们戏称为“温派衍生的事物”,加上千百计的不同书版,使得我几住处书柜和摆设橱,已突破爆满,难以承受,拥挤不堪。不过,从而又影响、扩大了读者的范围与层面,寰宇频生新事物、心随鼎故速转移,那是随遇而安的温瑞安了。

一个人一支笔(当然换了无数支新笔)占了真假伪盗翻近两千本书,当然写得早也很重要。我早在大马小时期已发表创作,初中已开始编期刊,中学毕业时已出书三册,虽然当时那儿的华文出版气氛、环境绝不上太风调雨顺,乃至举步维艰。不过,也因为个人早年辗转各处,浪迹天涯,结缘下来,文字加图像版特别是连环图版的“四大名捕”,也从泰文到韩文、法文、英文到西班牙文、日文、巫文、越南文以及新马、港澳台等不同版本,光是中国台湾,推出过我书的就有三十几家出版社,在港也有近二十家。由于港台、新马等地出版风格和读者口味、销售方式并不一致,所以,在包装、行销和分册上很有些不同,例如台出书大可六至八万字为厚厚一大册,在港有时专供书报摊、地铁店的每月小书,则三四万字亦可独立成书,像“少年四大名捕”(一九八九年)就是占激流之先,日后效仿者众,因此在计算书本数字上,也占了不少便宜。不过,港台两处加起来,还不到我在内地的翻盗版本的五分之一。

问题就在这儿。大概在一九八七年的“四大名捕”故事系列在内地推出以来,翻版、盗版数不胜数,版本良莠不齐,哪

怕是授权正版的也未予作者或本人任命的编辑修正,盗版假书,错漏百出,更惨不忍睹。就算是授权版本,也是一九九四年校订的,之后有的作品曾经五六次修订,因部分出版成品罔顾作品的重要性,而又蓄意省去作者那区区版税之故,作品绝大部分已是十余年前版本,把近年我多次修订和增删,尤其在作品背景和创作人物秩序上的颠倒、错讹大幅度更正的心血,完全白费。而且,近年来发到网络上去的版本,就是根据这些错讹百出的版本,以讹传讹,变本加厉,以致一些涉猎比较不广泛,未与港台版本比较过的有心但没耐性又并不熟悉各地实际出书行销运作的读者与论者,指斥百般错谬,然而实则大抵已修正,于作者而言更是有苦难言。那种所谓“温瑞安武侠全集”(通常还加上“亲自授权”“最新”“修订”等字眼),不时在每个地区,每隔段时间,在不同的书市,冠以每一个响亮但可能并不存在的出版社名目,都忽如其来地呈献一套,每一套十几二十部到三十来部,久之蔚为壮观,就算不刻意经营,手上也存有近八百册,终于使我那座连营屈伸折叠书架柜子,都再也挤不下了。中华锦绣,地大物博,人才济济,洋洋自得,卧虎藏龙,十面埋伏,书山字海,皓首穷经,想出版,大抵勿博。

一直有出版商催问重出“温书全集”“温瑞安武侠精品”一事,也一直有“未经授权”但言明版权在握的,继续翻印盗版个日月换新天,使我还真有点興味索然起来了,因大气候号称确是文化古国,重视原创版权、精神文明,但小气候依然盗版气盛,我还是消极作风云笑着,新书写了也不拟出关。直至遇上了作家出版社。

我今天,依然为读者而撰写,为知音而创作。有读者认为我高深,其实我只愿曲妙和众。有读者以为我通俗,但我一向以为能善用通俗就是一种不俗。有人觉得我的内容有点残酷,但我只借武侠反映现实,而现实明显要比武侠世界残酷。有人觉得我的语言太诗化,但我本就是想把诗与剑结合,化佛道为禅,融儒墨为侠,况且,诗本来就是文学最珍贵的血液。有这么深情的读者,甚至是四代同堂的读友一致维护我的作品,那是我的殊荣;也有新生代的读者,建立了那么多的网站和在杂志上发表那么多精彩的文章来砥砺我,这是我的荣幸。但哪怕无人肯定,像我这种人,写这种书,走这种路,坚持这么多年,哪怕没有掌声,没有喝彩,我也一定会天荒地老地走下去,我的坚持依然如不动明王,我的信念仍然似地藏菩萨,我的武侠依然似那知其不可为而为之止戈一舞。

时空流转,金石不灭,收拾怀抱,打点精神。一天笑他三五六七次,百年须笑三万六千场。武侠于我是不管东南西北风,咬定青山不放松”。作为作者的我,当年因敬金庸而慕古龙,始书武侠著小说,已历经七次成败起落,人生在在,不过是河里有条,冰箱有鱼,余情未了,有缘再续而已。

(摘自《四大名捕走龙蛇》,温瑞安著,作家出版社2020年8月出版)

一种演说,穿越时光抵达彼岸

——读诗集《在那彩云之南》有感 满全(蒙古族)

通达达斡尔族女诗人吴颖丽的新诗集《在那彩云之南》,犹如一阵清风拂面而来,清澈、飘逸、唯美,宛如闯进了一个童话世界,一切都如此幽静、完美、芬芳,给人带来与世隔绝、一尘不染的感觉。

诗是一种演说方式、表达方式,是有关生命、万物、诸神、宇宙的演说和预言。北方少数民族普遍拥有古老信仰,对语言有一种崇拜感,相信语言有神力。语言的宽度、深度和力度某种程度上就代表着人类对世间万物的认知宽度、深度和掌握度。

诗人的演说方式可有多种,这取决于诗人与世界的关系。诗人怎样认知、看待、把握周围的世间万物,就会产生与之相关的演说方式。《在那彩云之南》诗集中主体与客体、诗人与世界、情感与生活不是紧张、冲突和敌对的关系,而是温和、仰慕和亲密的关系。在世界与个体关系的处理方面,包括达斡尔族在内的北方少数民族一直秉持着古老而独特的认知,那就是万物有灵,敬畏自然,人与宇宙合一,人体就是宇宙,宇宙就是人体,宇宙与人体相互连接、相互呼应。这是一种古老而质朴的人类早期想法,一直延续至今。达斡尔族女诗人吴颖丽笔下的世界、书写的对象,不是让人厌恶的实物和场景,也不是肮脏、冰冷的令人不适的现实世界,而是魅力无边、亲昵无间的人和事,或者就是诗人本身。《在那彩云之南》诗集中诗人与世界的边界是互容的,诗人即是世界的一部分,是它的延续,世界又是诗人的一部分,是她的延续,主体即客体、客体即主体。因之,她选择了一种情倡间亲密的对话方式,与世界万物进行沟通和交流,言说出喃喃自语、表露出一往情深的情怀。在诗集所收录的诗作中,多可寻踪到诗人私密絮语的真实倾诉者的存在,并以第二人称——“你”的方式出现。诸如:

你那么暖/暖到让人眷恋/在那彩云之南/我愿是你温顺的旅伴(《在那彩云之南》)

你的目光轻轻地洒落下来/落在了我的心上/那么悠长/像缓缓的雨丝一样(《小小的幸福》)



要寄给你的/还有这八月里的暖阳/以及这暖阳里/那些个往日的时光/轻声的吟唱/舒缓/悠扬/像你的表情一样/像梦一样(《寄给你》)

那么,诗作中的倾听者、喃喃自语的接受者、与诗人交流的那个人到底是谁,其指向为何物?诗作中描绘树立起来的倾听者——“他者”如此强大无比、完美无缺、崇高飘逸,让读者妙想连篇,寻思无边,而其答案却是影影绰绰、缥缈无定的。或许,它指向某个人。或许,它指向某段时光。或许,它指向某片风景。或许,它指向的是整个世界和灵魂彼岸。甚而,它指向的是最广大的空无。这是诗人为了便于倾诉而设计出的“多向度他者”。在描写情爱的诗歌中,它可以指向诗人的情人。在书写故乡风景的诗歌中,它可以指向多情的草原景色。在描绘世间万物的诗歌中,它可以指向诗人的灵魂。因此,诗集《在那彩云之南》,本质上是一种私密的言说,其倾听者、欣赏者只有一个人,那便是“多向度他者”。

吴颖丽的诗歌中最令人注目、最引人思考的就是其简练而强大的对话结构(倾诉结构,或自语结构)。这种开放性结构在诗歌创作过程中一旦形成,诗歌本身就会获得无限的张力和扩充力,笔墨触及之处自然就会建立起诗意的关系,将整个宇宙万物容纳进这种开放性的对话结构中,并自在地与宇宙万物发生对话、倾诉和自语机制。在这种结构力的运作下,宇宙万物天然地成为了“多向度他者”——倾听者,倾听着演说者的喃喃自语和一往情深。也许,这就是达斡尔族女诗人吴颖丽处理生活日常的独特方式。饱满、细致、深情而又节制。从而,在她自己的字里行间缔造出崇高、幽美、纯净、飘逸的诗意氛围和场景,这样一种独特的演说,穿越时光抵达彼岸,令人向往。

(摘自《在那彩云之南》,吴颖丽著,作家出版社2020年7月出版)

故多元素 麦田月光

汤素立



李卓从小就作作家梦,还有高考作文满分的骄人成绩。然而,随着阅读视野的开阔,以及对“何为文学、文学何为”思考的深入,他的写作越来越求真,他对自己文字的要求越来越严谨,直到而立之年后才郑重其事地捧出这本散文集《麦田月光》。

从内容上来说,《麦田月光》共分四辑,分别为“家”“暮色苍茫”“少年的江湖”“何事冬来雨打窗”,都是写少年李卓成长中的人和事。如李卓自己所说:“写作最朴素的意义是留住自己的记忆,文学与记忆几乎从来不可分割。”但《麦田月光》里的文字,既是少年李卓的记忆,也是成年李卓对故乡人事深刻思考过后的呈现。一个人成长的过程中,需要阅读书籍,更需要阅读人事,就像沈从文所说“我读一本小书同时读一本大书”。在这本散文集里,李卓非常真挚地记录了他成长过程中遇到的人和事,也阅读了这些人和事,通过对他们的深情记述与阅读,他了解社会,懂得人生,获得前行的力量。这种阅读让少年李卓得以成长,而他又将自己的经验与体悟与读者们分享,让它们成为他所面对的小读者的精神滋养。

文学里的“麦田”有着丰富的意涵,它是大地上生长的植物,是可望见的丰收,还是孩子成长的空间,是充满希望的土地;在塞林格的作品中,它是孩子们游戏的地方——因为麦田的边缘有悬崖。所以,塞林格作品中的主人公霍尔顿愿意自觉地站在悬崖边,充当麦田的守望者。当孩子们跑到悬崖边的时候,他就一把将他们捉住,使他们不会坠下悬崖。

李卓曾在一个黑暗的夜晚感受恐惧。“在那种情境下,你或许就能明白为什么中国文人那么偏爱月亮。倘若在那个时候,有月光倾泻而下,该是多么美好!”(《拜饭》)因此,麦田里的“月光”也是象征。从作者的亲身经历来说,他对于暗夜里“月光”的渴望,也正是在暗夜里“月光”存在的意义,这“月光”能驱除“恐惧”,让夜行者能勇敢前行。这“月光”又是作者在成长过程中“阅读一本小书和一本大书”的获益,是智慧和情感的闪光。

在这本集子里,李卓用简朴的文字叙述生命中的各种遇见,最为动人的是真情,是对各色各样人物的理解,对生之艰难的悲悯。初中毕业就打起家庭重担的“胜哥”,因校园欺凌而精神分裂的“果子”、月光下割稻子的“二舅”、老光棍“聋子”、上门女婿“和平舅”……他们是李卓的亲戚朋友,李卓熟悉他们的生活如同熟悉自己的掌纹,李卓体贴他们劳作的辛苦,同情他们不幸的命运,同时,也礼赞他们的勤劳和坚韧——“那个用自己的肩膀扛起了一个家庭的有始有终的男人,始终是值得尊敬的,他们应该有权利,平凡地站在平凡的人群里”(《舅舅和平》)。悲悯是文学高贵的灵魂。对于人生世相中的过往与人事,用情去对待,用温度的文字来记述,既看到生命的不易,又写出存在的意义,写出人世间的“有情”,是文字存在的价值所在。

“故乡”一直是文学创作非常重要的主题。因为故乡萦绕在作家的少年记忆中,同时,当作家逃离故乡,进入都市之后,现代都市的喧哗又让故乡作为“镜像”而存在,能延展出许多现代性的话题。李卓也注意到每个作家都有自己的“文学领地”,自己的文学故乡。因此,李卓在《麦田月光》中,回到了自己的文学领地“奋斗村”,“以旧时光为纵轴,以故乡为横轴,展开了一幅幅画卷。这些画中,有灰色,有焦黄,有五彩斑斓,也有褶皱和漏洞——它们也许并不美,但它曾经就是这样的存在,我只是用笔去复原它的肌体,它的每个细胞,还它以本来面貌”。以故乡为写作主题,以真实的画卷呈现出故乡的人和事,既是比肩大作家的写作野心,也是一种写作的策略。散文的写作,看似最为简单,然而要出彩,要被人记住,是特别不容易的,它需要作者有对自己独特题材与主题的自觉开掘,对自己写作个性的自觉追求。从鲁迅的《朝花夕拾》、梁实秋的《雅舍小品》、沈从文的《湘行散记》到近年来有影响的散文如李娟的《遥远的向日葵地》、刘亮程的《一个人的村庄》都是走的这个路径。李卓采用的路径和技巧,是向经典学习的写作姿态,从这个意义上来说,《麦田月光》超越“心灵鸡汤”类的文字,走的是经典文学的正道。

(摘自《麦田月光》,李卓著,作家出版社2020年7月出版)