



□杨桂峰

侦探推理小说是通俗小说中最受欢迎的文学体裁之一,从爱伦·坡、柯南·道尔、阿加莎·克里斯蒂到艾勒里·奎因,从江湖川乱步、横沟正史到东野圭吾,这一类型的作品始终具有迷人魅力,长盛不衰。优秀的侦探推理小说往往讲述一个悬念丛生、悬念迭起、情节曲折、惊险刺激的故事,悬疑的设置和解谜都需要超常智慧。它的阅读通常需要读者的智力参与,需要读者以缜密的逻辑推理与书中人物一起去探秘、求解,披沙拣金、抽丝剥茧,乃至灵光一现,才能揭开谜底……它也因此吸引了知识层次较高的稳定的读者群。

聚焦普通人、小人物

中国的推理小说从古代公案小说到程小青的《霍桑探案集》,经历了较长时间的演变,近年来,侦探推理小说的发展则呈现出新的面貌,比如类似福尔摩斯的全能型超级侦探的形象开始弱化,作品更多聚焦小人物,侦探的类型除了公安民警,更有与读者同样视角的“我”参与其中,这个“我”可能是破案民警,也可能身份并非警察。其中,最有代表性的是李迪的《傍晚敲门的女

人》,堪称改革开放初期侦探推理小说复苏后的里程碑之作。作品在国内惟一的大型公安法治文学月刊《啄木鸟》1984年第4期发表后,引起了强烈的社会反响,不仅斩获首届金盾文学奖,还相继译介到苏联、法国、韩国等国家,开创了国内推理小说走向世界之先河,为中国侦探推理小说赢得了荣誉。苏联著名汉学家谢曼诺夫及其学生把它译成俄文,由当时著名的青年近卫军出版社出版,被称为“反映法律与道德题材的优秀作品”。在今天,这部作品仍可圈可点。它一改新中国成立初期侦探推理文学以反特小说为主要特征,以保卫国家安全、维护新生人民政权等重大政治事件为主要题材的倾向,反映普通人的情感生活,描写改革开放初期的种种社会世相,组成了一幅绚丽多彩的生活画卷,标志着改革开放初期侦探推理小说从政治题材、阶级斗争向市井世情百态、人民内部矛盾的转化,从描写英雄向描写普通人的转化。

《傍晚敲门的女人》引发了国内创作侦探推理小说的热潮,同时期不少著名作家都进行过尝试,继李迪之后,王朔的《人莫予毒》《枉然不供》等侦探推理作品,其主人公民警单立人的形象更是将人们的视线引入庸常,对以福尔摩斯为代表

的贵族式的优雅侦探进行了颠覆式解构,让读者看到了警察或侦探凡夫俗子的一面。

贴近现实,手法多样

刘锶《文心雕龙》有云:文变染乎世情,兴废系于时序。当代侦探推理小说是体现法律意识的最好文学范本。其中,对传统法律文化、旧有法律体系的反思是改革开放初期侦探推理小说中植人的重要思想内涵之一。随着文学观念的更新,这一时期的作家在侦探推理小说的艺术形式创新方面不断尝试。如获得全国首届侦探小说佳作奖的《夕峰古刹》(作者钟源)尝试在小说中运用电影的表现手法,不仅使故事情节一波三折,而且加入了大量科技、历史和民俗知识,增加了作品的文化内涵和信息含量。另外,充分借鉴西方后现代主义、意识流等创作手法,将象征、复调等写作理论运用在原推理小说中的作品也层出不穷。

崔民的长篇小说《正面打击》、舒中民的长篇小说《非常承诺》、大雨以甘肃白银案为背景的长篇小说《寻凶手记》,以及刘广雄的长篇小说《英雄梦》等,都是近年来侦探推理文学中的佳作。

《啄木鸟》杂志的“尘封档案”栏目则以新中国成立前后为时间参照,聚焦其间精彩大案要案,保持侦探推理特色的同时,塑造了一系列“红色侦探”的艺术形象,原生态再现了特殊年代的社会众生相,既厚重又经典。

近年来,更多实力派侦探推理小说作家崭露头角,如漆雕醒、韩梦泽、洛风等,这些作家更加注重作品的情趣与娱乐性,在人物塑造方面更注重人性的丰富性。漆雕醒的神话系列侦探推理小说即典型代表。《皮革马利翁的戒指》《每个西西弗斯都知道》等作品,借用古希腊神话中神话人物的悲剧命运,揭示悲剧背后潜藏的人性弱点。这些弱点不仅出现在神话人物身上,也是现代人共有的。作者运用巧妙的情节设置,将这一主题生动地表现出来。她的小说精致却不失大气,悬念丛生但不故弄玄虚,细节真实可信,对某些专业细节的处理也非常用心。尤其值得一提的是,她没有一般侦探推理小说作者题材和表现手法模式化的通病,她的每一个故事都独出心裁。

《小说月报》百花奖、荷花淀文学奖获得者韩梦泽以创作推理悬疑小说见长,其作品构思波光诡谲、格局别致,就像个出色的建筑师,在构筑智力的迷官时显示出他的与众不同。他将故事的种子埋下,笔下的人物深深地掩藏在迷官里,只有读完作品你才会恍然大悟,原来那些埋伏在各处的伏笔都是在为故事和人物做注解和说明,其缜密的逻辑令人拍案叫绝。他的推理小说区别于传统的技术流,其显著特点就是作品中时时流露出的人间大爱的情怀,如《和胡安的第151天》就是这类作品的代表。

和上述作者不同,新一代侦探推理小说作家“80后”的洛风则聚焦网络,网络犯罪题材的侦探推理小说近年风行一时,但限于作者的专业知识和生活积淀,国内大多作品还在单纯模仿。洛风的作品之所以脱颖而出,缘于她曾经的网警经历,这使她的作品在同题材小说中独树一帜,她笔下的网警警察真实可信,网警和黑客的较量更是惊心动魄,如《二十三先生》《红粉骷髅》《代码的起义》就是其中的代表作。更可贵的是,洛风的作品深耕网络却并不单纯表现网上较量,更注重对人性的挖掘,而网络正是表现当下复杂人性的一个极佳舞台。

深耕作品,大有可为

在世界文坛上,侦探推理小说一直是最畅销的读物之一,发行量高居小说类之首。家喻户晓的侦探推理小说女王阿加莎·克里斯蒂的作品先后被翻译成100多个国家的文字,总销量超过20亿册。相比之下,我们本土的原创推理小说与

世界水平之间的差距十分明显。当然,时代不同,阿加莎的模式无法复制。

在如今的多媒体时代,纸质媒体遇到的尴尬更是困扰着每一个传统意义上的出版工作者,也同样困扰着作者。侦探推理文学的出路在哪里?美国作家丹·布朗的《达·芬奇密码》给了我们有益的启迪。在纸质媒体陷入低潮的当今,《达·芬奇密码》750万册的销量令人叹为观止。这个奇迹是怎么产生的?这主要缘于对作品的深度开发,也即IP开发。当文学作品变成影视之后,影视产生的影响会反哺文学创作。

深度开发需要一个好的IP,而一个好的IP首先需要一个好的故事。对于侦探推理文学来说,一个好故事的核心是什么?综观近年来国内的侦探推理文学产品,可以发现中国当代侦探推理文学从生涩转向成熟的清晰脉络,即便是类型文学,其涉及面也可以覆盖人们生活的方方面面,这正是侦探推理文学长盛不衰的原因之一。但是,不论侦探推理文学的形式和内容发生如何的改变,有一点是不变的,那就是侦探推理文学的“核”,也即悬念。

接受美学认为,文学作品只是提供给读者一个“图示化的框架”,这个框架有许多“空白”,有待于读者在阅读过程中去添加和补充。在侦探推理小说中,悬念不但是推理的大前提,同时也为读者的“添加和补充”提供了契机,这种“添加和补充”是作者与读者间的一种隐形的互动,更是阅读一篇侦探推理小说的乐趣所在。在这种不断“添加和补充”的过程中,“空白”得以填补,原本扑朔迷离、疑云密布的事件最终得到清晰的揭示。

在多媒体时代,“图示化的框架”不仅存在于传统的阅读中,更通过影视画面得以延续和扩展,对侦探推理文学来说尤其如此。通过影视画面,通过演员精彩的表演,演绎、还原、分析案情,寻找证据,让真相水落石出,不仅更加吸引人,而且接受门槛更低。好的故事转化成好的IP,反过来,好的IP也可以促进文学作品的推广,从而完成从图书到画面,再从画面到图书的良性循环。正是这种良性循环成就了影视同期图书热卖的现象。

在国内,上述模式已经越来越趋于成熟。漆雕醒、韩梦泽等作者的推理小说纷纷被影视界看好,如由韩梦泽的《石器时代》改编的同名电影于2013年公映,《完美错误》改编的电影《偶偶》于2014年公映,漆雕醒的《木马》《潘多拉的盒子》等作品也被买断影视版权;长篇侦探推理小说《英雄梦》《寻凶手记》等都与颇有影响力的影视公司签下了影视版权转让合同。影视公司对侦探推理题材的重视,反过来也说明了侦探推理小说的故事魅力,深耕侦探推理作品的版权大有可为。

一

中国古代书法史观以“晋尚韵,唐尚法,宋尚意,元明尚态”(梁颙《评书帖》)的理论表述最为经典,且不论这样的论断是否符合历史的本来面目,至少表明在漫长的书法演进史中历代书家是“各领风骚”。面对前贤成就的经典,后代书家钻研仰高,务求出新。由此,书法的传承(熟)与出新(生)成为古代书论中引人关注的焦点。“生”与“熟”,作为古代书论的一对重要范畴,是对书法创作规律的重要总结。通过对“生”“熟”范畴的分析及其勾连出的一系列反映不同书艺风格的范畴,可以加深我们对“生”“熟”范畴丰富内涵的理解,领略书法艺术的技巧风格、形式结构、情境创造与节奏张弛。

古代书法强调技巧性,“熟”是工夫。汉魏南北朝时期,当时的书论总是以“熟”赞美书家。东晋王羲之《笔势论十二章》云:“夫作字之势……在乎精熟寻察,然后下笔。”这是从具体运笔的熟练程度来谈的。南朝羊欣《采古来能书人名》评卫瓘:“善草及古文,略尽其妙。草体微瘦,而笔迹精熟。”又评张芝书法云:“善草书,精劲绝伦。家之衣帛,必先书而后练;临池学书,池水尽墨。”结合二者评论看,“精熟”仍是属于诸如“临池学书,池水尽墨”之类强调书写应技巧熟练的范畴。

唐代是古代书法发展的重要阶段,尤其是楷书抛弃了一切不规范的东西,使其书法形式达至高度的程式化,成为后世书家效法的榜样。但是,过于尚法也有消极的一面,一种艺术风格一再被模仿,就会趋于僵化。故此,唐代很多有卓识的书法理论家表达了担忧,强调书家应突破法的禁锢,而“熟”作为尚法的自然结果也就遭到质疑。张怀瓘《文字论》最先以“不师古法”的立论发起了对书法之“熟”的反动,其后寥寥的《述书赋》释“熟”为“过犹不及曰熟”,“精熟”已于此时变成了负面评价。此后书论中出现了“媚熟”“滑熟”“烂熟”“软熟”等趋于贬义的范畴。艺术对“熟”的过分推崇,使熟流于滑,趋于俗。因此唐代以后书家对“熟”保留着戒心:“柔媚圆熟,非不能也,耻而不为也。”(朱长文《续书断》)清代刘熙载《艺概》云:“书家同一尚熟,而熟有精、粗、深、浅之别……自世以轻薄滑易当之,而真熟亡矣。”可谓是从正反两方面对“熟”范畴内涵作了历史总结。

谈及书论之“生”范畴,则不得不提到明代的董其昌,董其昌“字须熟而后生”的立论影响深远,研究者多从书法史

学、风格理想以及笔法上逐一分析。笔者认为,就董氏“熟后生”理论看,其最大贡献是由此确立了“生”范畴真正的美学价值,使得“生”正式作为审美范畴进入书论,美学意义上的“生”范畴只能辩证地与“熟”相依而存在,此前书论中的“生”仅具有书写技巧层面的价值,而“熟”范畴具有相对独立的美学价值。“生”纠缠于“熟”而具有了独特的艺术内涵,也大大拓展了“熟”范畴的美学表现力,正所谓是“用生为熟,熟乃可贵”(刘熙载《艺概》)。传统书法创作中,张旭酣醉后“挥毫落纸如云烟”,恰是这样的草书“变动犹鬼神,不可端倪”,熟中有生。“醒来信手两三行,醒后却书不得”(怀素语),这种极度熟练之后的“无法而法”,创造了新的艺术形式,“熟”的极致恰恰蕴含着“生”之萌芽。从历史的眼光看,艺术传统的生命力是在发展中形成的,以熟知的“晋人书取韵,唐人书取法,宋人书取意”(董其昌《画禅室随笔》)而论,唐人的书法非无晋人之韵,宋人的书法也非无晋唐人之韵与法,所谓各朝代的特点是那个时代所特有的个性即特殊性,以宋四家苏黄米蔡而论,决非无法,只不过不要唐人那个法。宋代对于晋、唐前代之“熟”来说具有“生”的特质(特殊性),苏、黄、米、蔡对于宋代的共性(“熟”)来说又各有“生”的特质,没有“生”的特质即失去了存在的价值。

纵观书法史,传统书法的发展论也经历了从魏晋的“生一熟”两段论到唐代孙过庭的“生一熟一老”三段论到清代的“生一熟一生一熟相继”四段论等不同的阶段。这种轨迹中让人不难想见古老的“生生为易”和“阳极阴生”、阴阳互生互济的思想。

中国传统书法与书论

□成杰



道家的“大成若缺”(老子《四十五章》)思想是书家求“生”的理论武库,机械性的完美,对于艺术而言是不完美的。就如同当前宣传海报上印刷的美术字,虽然是为审美目的而设计出来的,但正是这些字体书写的无懈可击反而决定了它们不能归于艺术的范畴。反观传统书法创作,王羲之在《题卫夫人笔阵图》中肯定了书写“状如算子”,讲求写字每作一波,常三过折笔;每作一点,常隐锋而为之。每作一横画,如列阵之排云;每作一弋,如百钧之弩发;每作一点,如高峰坠石……屈折如钢钩;每作一牵,如万岁枯藤;每作一放纵,如足行之趣骤。还有后世书论家推崇的“锥画沙”(褚遂良)、“屋漏痕”(颜真卿)、“折钗股”(姜夔)等,都是强调天地万物的运动中取势,以克服平板方正的毛病,亦是极力规避写字的机械性“完美”。正是如此,古代书画推崇“逸品”,讲求“拙规矩于方圆”,反对创作中的几何线条。不惟书法,传统绘画也极力回避形式完美的几何线条。传统绘画中借助界笔直尺创作的界画就一直受到上流社会的排斥。唐代张彦远《历代名画记》说:“夫用界笔直尺,是死画也。”所谓“死画”即是没有艺术的生气,

自然远离艺术了。元汤垕《画鉴》云:“世俗论画,必曰画有十三科,山水打头,界画打底。”这种使用工具作画的界画被认为是工匠所为,有一种“匠气”,自然不入流。如果书法只有熟,不出错,如机器般保险可靠,也就少了些许趣味,艺术容许有“缺陷”。熊秉明先生认为:有“生”,写字掺入了细微的颤抖或出轨,好像犹疑难为,而产生了生命的灵气。书论中“生”的理论正好与道家“大成若缺”的思想相契合。

此外,生熟论在古代书论中亦有别样表述,如“巧拙”,熟生巧,生似拙。“大巧若拙”(老子《四十五章》)是中国美学的重要命题,朱良志认为,传统书法在创造方式中的生熟问题,其妙意正在于巧拙之间。中国艺术厌恶熟,认为熟就会甜、腻,这样的艺术有谄媚之态。艺术太熟了,就会为成法所拘,一味追求所谓圆熟,写字只见其表,就会使艺术形象停留在浅表的层面。宋代黄庭坚《论书》说:“凡书要拙多于巧。”熟外之生,破的就是机巧,生境,就是拙境。拙境就是对机心的超越,对法度的超越。唐代书法家李邕说:“似我者俗,学我者死。”清人石涛《画语录》云:“法无定,定无法。”都是反对艺术创作中遵循所谓的先行存在的所谓秩序,而是应该破除法执,强调无法定法,艺术创作不是对先行存在的法度的实现,而是追求一种在自由自在状态下的自我表达,彰显出人的原初的生命动力。唐代张彦远《历代名画记》说:“夫失于自然而神,失于神而后妙,失于妙而后精,精之为病而成谨细。自然者为上品之上,神者为上品之中,妙者为上品之下,精者为中品之上,谨而细者为中品之中。”此处的“精”与“谨细”都是强调艺术作品的技术性和程式化的特点,这些通过艺术技巧的熟练是可以达到的。而要达至“妙”、“神”甚至“自然”的境界,艺术家则必须经过熟后之生,由生入拙,“拙规矩于方圆,鄙精研于彩绘。笔简形具,得之自然。莫可楷模,出于意表。”(黄休复《益州名画录》)“自然”或“逸格”能够立于艺术的金字塔尖,成为艺术创作的最高范式,其缘由正在于艺术家不遵法度的“拙”的精神。

二

苏轼《评草书》提到“书初无意于佳乃佳尔”,此处的“无意”很容易让人联想到西方精神分析学派所讲的无意识,熊秉明先生曾就二者的联系作过分析。在精神分析学家弗洛伊德的理论中,确立了自我、本我、超我的三重人格理论。“自我”是日常生活的主体,是思维和情感的主体;“超我”是内在化的权威;“本我”包括本能和欲望,以及在生活中遭受到的挫折和痛苦。书法理论中“意在笔先”(王羲之语)是“熟”的体现,此意是超我在长期酝酿中形成的,是受历代名家碑帖的影响而形成的自己理想的风格。但物极必反,如果写字都在意料之中,就会如唐代窦冀《述书赋》中所说的“千纸一类,一字万同”。字虽写得有功力,但太机械而失却生趣。事实是书家在写字时会受到很多干扰,其中就有来自潜我的干扰。人的潜意识里埋藏有很多不确定的因素,如本能、怪癖、心理创伤等,一些生命里潜藏于阴暗处的东西在书写时冷不丁地涌出来,扰乱书写者的指尖,如王世贞《艺苑厄言》所说的“眼中有神,腕下有鬼”。而“眼中有神,腕下有鬼”正是写字时“生”的体现,指腕不能完全受自我控制。“生”即偶然性,是本我带来的,给作品带来生命的跳动。“眼中有神,腕下有鬼”可以说是对于王羲之“意在笔先”

三

研究古代书论,应借助现代审视的目光,从现代西方艺术哲学与中国先哲的思想贯通中,得以激活或照亮。俄国形式主义美学代表人物什克洛夫斯基在《作为技巧的艺术》一文中阐释说:“艺术的技巧就是要使对象陌生化,使形式变得困难,增加感觉的难度和时间

(熟)的颠覆,是出乎意外的。张旭酣醉后挥毫的草书“变动犹鬼神,不可端倪”,怀素醉来信手两三行,醒后却书不得的艺术灵感的迸发,正是其创作时“超我”退场和“本我”张扬的结果。

此外,现代知觉现象学给人们切入传统书法提供了独特视角,梅洛·庞蒂引克利的话说,让线沉思,随线而行。他发现了人与世界的原初同一性,人在艺术创作时感觉到自身如同从世界之中涌现出来,世界进入了人的身体,“变动犹鬼神,不可端倪”。从这样的角度去理解“字虽有质,迹本无为……其常不主”(虞南)的论述,进而体会“出笔混沌开”(石涛)的深刻内蕴,为艺术开“生新”的局面寻找理论依据。

鉴古知今,传统对于现代书法是取之不尽的源泉。其结果也往往令今人感受更多的压力,如何汲取,如何使伟大的传统在今人手里不仅保存,而且要开拓创新,一直是当今书法界面临的难题和责任。书法创作只求“生”而舍弃“熟”,容易成为艺术外行;同样,只求“熟”而没有“生”,书法艺术就会由于缺乏源头活水而颓废。对生熟论的回顾,有助于我们更好理解中国书法传统的艺术精神,明确在现代书法创作中自己需要努力的目标和方向。现代书法自20世纪90年代中诞生以来,产生了诸多风格流派,其创作均以求新求异(即求“生”)而不同于传统书法创作,从这个意义上说,“生”之内涵的开拓与申发对于现代书法创作尤其具有特别的意义。一些现代书家创作时希望从甲骨、竹简文书、造像记和汉魏碑文中获得启迪,熟中求生。欧阳询《三十六法》的结体中“增减”篇云:“字有难结者,或因笔画少而增多,或因笔画多而减者……但欲体势茂实,不论字画当何也。”反映了传统书家对汉字空间关系的灵活运用,这种观念(传统之“熟”)无疑对日本现代“少字数”书法和我国现代书法“动势派”、“几何派”等创作(现代之“生”)具有启迪作用。值得警惕的是,现代书法发展中出现了反书法的苗头,一些流派过于强调“书法观念”,“书法行为”、“书法装置”、“书法解构”,其实质是要取消书法自身(“有流派实际已经抽离了书法本体,只能归于当代艺术范畴,不在本文讨论之列)。书法已有几千年历史,其自身构成了一个有血有肉的生命体,它已有了自律的要求。现代书法创作在大胆开拓创新的同时,坚守毛笔、宣纸、汉字这些书法艺术基本载体的底线,适当汲取前人的创作经验(熟),才能避免发生现代书法探索成为无本之木而最终难逃自生自灭的劫数。