

詹宏志作品集

詹宏志 著

詹宏志 私房谋杀

 复旦大学出版社

上架建议◎畅销·港台文学·推理

ISBN 978-7-309-08190-9



9 787309 081909 >

定价：28.00元

詹宏志作品集

詹宏志 著

詹宏志 私房谋杀

復旦大學出版社

图书在版编目(CIP)数据

詹宏志私房谋杀/詹宏志著. —上海:复旦大学出版社,2012.5
(詹宏志作品集)

ISBN 978-7-309-08190-9

I. 詹… II. 詹… III. 推理小说-小说研究-世界 IV. I106.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 112861 号

詹宏志私房谋杀

詹宏志 著

责任编辑/黄文杰

复旦大学出版社有限公司出版发行

上海市国权路 579 号 邮编:200433

网址:fupnet@fudanpress.com <http://www.fudanpress.com>

门市零售:86-21-65642857 团体订购:86-21-65118853

外埠邮购:86-21-65109143

浙江新华数码印务有限公司

开本 890×1240 1/32 印张 6.25 字数 114 千

2012 年 5 月第 1 版第 1 次印刷

ISBN 978-7-309-08190-9/1·622

定价:28.00 元

如有印装质量问题,请向复旦大学出版社有限公司发行部调换。
版权所有 侵权必究

有人犯罪出于临时起意，有人则事先计划周详。然而对于我，一切不曾有过明显的计划，甚至连动机与线索也都是扑朔迷离。

推想起来，可能要远远追溯至童年。还记得那是小学四年级的时候，我的文化启蒙高中生大姐从城里带回来给我一本厚书，两栏小字密密麻麻辞书似的《福尔摩斯探案全集》；我刚来到海绵一样的饥不择食的年龄，乡下书少，我常常必须反复读同一本书，等待下一本新书的来临。这一本新书，像宝藏一样，让我发现了一个前所未有的新世界，也让我重复咀嚼度过若干无事无聊的农村时光。我仿佛剧中人似的，对着窗台上成列的蚂蚁，学着那奇怪又奇妙的语言：“我亲爱的华生呀，咱们别把不容易发生的事体，

当作不可能发生的事体。”

虽然这个小孩夏日午后还流汗不止地躺在咿呀作响的竹床上，屋外传来的是一阵一阵歌仔戏的哭调与收音机廖添丁的说书腔，但他正沉迷在另一个神秘的智力世界，想象一个世界里人们会说“密斯”和“密斯脱”，用的钱币名称则是锵锵作响的“金镑”和“先令”，一个会起雾的都市，一台神秘不可思议的观察和思考的机器。

但在我之后长大的过程中，并没有再看到相近或是相似的书，这一条侦探的线索就断了。直到多年后，一位英文老师在课堂上针对学英文的本质说：“英语没有什么道理，语法也不是绝对的，这是别人在说的话，你唯一学好的方式就是亲近它、习惯它、喜欢它。”这段话惊醒了我，我决定把自己置身在一个更集中的语言环境，我寻找英文杂志、书本，或是一切印有英文的东西（养成我后来连店招、菜单都阅读的习惯），听英文广播，放弃英汉字典改用英英字典。到了七十年代的大学，台北中山北路有一些翻印英美小说的西书书店，根据《纽约时报》的畅销书排行榜，把一些流行的大众小说翻版进来，那价钱比正版西书是便宜太多了；我因此找到读来不会打瞌睡，刺激香艳奇情的小说，让我更容易学好英文。

这样，我毫无预备知识地邂逅了写《沙丘魔堡》(*Dune*)的科幻小说作者法兰克·赫伯(Frank Herbert)，写《大冒险家》(*The Adventurer*)的奇情小说家哈洛德·罗宾斯(Harold Robbins)，也因此认识了《地下人》(*The Underground Man*)冷硬派侦探小说传人罗斯·麦唐诺(Ross Macdonald)，以及写《黑塔》(*The Black Tower*)的正统古典推理小说家詹姆士女士(P. D. James)。在这些

流行于另一个社会的大众小说里，我隐约意识到它们仿佛有更复杂的来历与更悠久的传统，引发我追探究竟的兴趣，后来我利用出版工作与出国的闲暇，不断搜集重要的作品与评论（我一直有一种咬着不放的牛脾气，搜集的企图心也无可阻拦），特别是针对推理小说与科幻小说，没想到不觉路途遥远，时间也就一晃二十年了。

一九九四年，我失业在家，望着一屋子数千本得来不易却毫无用处的推理小说和科幻小说，心里想：“何不来编一套推理小说的系列精选呢？这不是想了很久又不敢做的事吗？”台湾当时还仅只流行日本推理小说，对真正推理小说的源流介绍还不多，也许是一件值得尝试的工作。但为什么说“想又不敢”？在我那个时代里，读书人不该为自己的兴趣服务，应该为“富国强民”奉献，像我们这样的编辑人，应该启迪民智、追求高尚文化品味，怎么可以把私下不可告人的娱乐公之于众？所幸九十年代，台湾社会已趋多元化，悲情渐退，文化内容也需要更宽敞、更轻松的态度来面对，好像时机也比较成熟了。

我把这个想法向远流出版公司的老板王荣文先生提出，得到他的赞同，我们用幽默的口吻为这个计划定名为“谋杀专门店”，自封店长的我，才有机会真正去编选一百零一本历史上有特色的推理小说，并用这个系列书本间接烘托一个推理小说的“正典”历史。我也试着为这一百零一本书一一撰写导论，导论的用意是想说明该书在推理小说史上的相关位置，把作品和作者的来历和成就交代清楚。当然，店长在文章中偷偷夹带他个人偏见与扩张解释，恐怕也是不可避免的。

“谋杀专门店”的出版与销售，借用了早年西方出版业“侦探小说俱乐部”的形式，出的书直接寄给会员，并不在书店内公开发行，

这样可以使所有书的印刷数量与服务质量变得更可控制。几年下来，我自己恰巧也遭逢最大的生涯变局，人在江湖，身不由己，每天都扮演不同角色，反倒是“谋杀专门店”一路坚苦卓绝，守贞不变，读者与编辑变成我生活上一个见证耐性的记录与支柱，我自己写的小说介绍，算算也已经超过九十本书了。

后来，远流的编辑想从中挑选若干文章，作为对推理小说的一种推广性的解释；我看着这些几年来伴随我的文字，立刻想起史丹利·艾林(Stanley Ellin)著名的短篇小说《本店招牌菜》(*The Specialty of the House*)来。在那篇奇特诡异、让艾勒里·昆恩(Ellery Queen)激赏不已的小说里，一位小职员应公司孤僻的上司之邀来到一家隐秘而奇怪的餐厅，餐厅里的料理美味简直超乎人间想象，其中又有一种极少供应的高加索绵羊肉，更是令人愿为之死的稀世极品，但餐厅在很多事情上又透着难解的古怪。上司央求餐厅老板让他参观变出这些美食的神秘厨房，却一直未能遂其心愿，终于等到有一天餐厅老板答应了，笑盈盈地打开厨房让他走进去……

写推理小说评论最重要的一项美德，就是不能透露故事的结局，以免破坏未来你自己阅读的兴趣。总之，小说的结局是令人意想不到的毛骨悚然，而这篇小说也被艾勒里·昆恩认为是历史上最好的推理短篇。

受了小说标题的启发，我想象这些选出来的文章也都是“本店招牌菜”(House Specialties)，这当然是店长自我吹嘘的一种伎俩。但你从美食或是餐厅表面上看到的，也不完全是事实的全部真相，你必须继续翻阅下去，并且追问：“后来呢？后来呢？”直到最后一页，侦探出场，预备发表一场解说，故事的真正结局才会为你展开。

01	《业余神偷莱佛士》.....3
02	《黄色房间的秘密》.....8
03	《红拇指印》.....13
04	《褚兰特最后一案》.....18
05	《史岱尔庄谋杀案》.....23
06	《箭屋》.....28
07	《毒巧克力命案》.....33
08	《谋杀也得做广告》.....39
09	《三口棺材》.....43
10	《远走高飞》.....48
11	《葛蕾丝命案》.....53
12	《多灾小镇》.....58
13	《玩具店不见了》.....63
14	《时间之女》.....68
15	《恨警察的人》.....73

犯罪
推理
篇

- 16
《恶夜追缉令》.....78
- 17
《罗丝安娜》.....84
- 18
《黑塔》.....89
- 19
《昆恩的静默世界》.....94
- 20
《冒牌警探狄友》.....99
- 21
《骸骨与沉默》.....104
- 01
《玻璃钥匙》.....111
- 02
《邮差总按两次铃》.....116
- 03
《我嫁了一个死人》.....120
- 04
《死前之吻》.....125
- 05
《亲爱的,天黑以后再说吧》.....130
- 06
《聪明的瑞普利先生》.....135
- 07
《恐怖角》.....141
- 08
《地下人》.....146
- 09
《迷途羔羊》.....152

变体推理篇

01

《法律与淑女》.....159

02

《奇职怪业俱乐部》.....164

03

《神秘房客》.....169

04

《史坦堡特快车》.....175

05

《雪上污痕》.....180

06

《守护者注视下》.....184

正统推理篇

一个案件，一位侦探，这位侦探要不假神助，用智力破解这个案件；这就是正统推理的类型条件，也是它原始魅力的由来。

但小说家更提出「向读者挑战」的公平竞争概念，他让读书的看官和书中的侦探享有等量的线索，看看谁的智慧最先抵达终点……

· 反派叙述

写下《血腥的谋杀》(*Bloody Murder*, 1972年初版)而成为推理小说史名家的英国作家朱利安·西蒙斯(Julian Symons, 1912-1997), 有一次曾经说:“短篇小说的黄金时期起于福尔摩斯,而止于二次大战;黄金时期中最好的东西是福尔摩斯,但福尔摩斯不是唯一值得怀念的东西。”其他值得怀念的东西,他指的就是作家洪纳(E. W. Hornung, 1866-1921)和他所创作的“夜贼莱佛士”(Raffles, the Amateur Cracksman)系列短篇小说。

有趣的是,洪纳不但是创造福尔摩斯的柯南·道尔(Arthur Conan Doyle, 1859-1930)的好友,也是他的亲戚(洪纳娶了柯

Raffles, the Amateur Cracksman (1899)
E. W. Hornung (1866-1921)

《业余神偷莱佛士》

南·道尔的妹妹康丝坦·道尔)；洪纳创作了许多犯罪与推理小说，显然是受了柯南·道尔的影响，但他的创作作品中有一系列柯南·道尔最不表苟同的，就是后来成为经典的“夜贼系列”。柯南·道尔为什么不喜欢“夜贼莱佛士”？历史记载柯南·道尔曾经强烈向洪纳抗议说：“你绝对不可以把这位罪犯变成英雄。”(You must not make the criminal a hero.)从福尔摩斯的系列小说中，我们也明显可以看出，主人翁福尔摩斯和华生医师都是小资产阶级的英雄，他们捍卫社会秩序，把一切犯罪视为邪恶，对犯罪的成因没有了解的兴趣，罪犯只是用来绳之以法的“对象”，在柯南·道尔的思想中，把罪犯当成英雄本身就是罪恶。

但洪纳却是历史上第一位指出“犯罪比侦探有趣”的作家，而且本意就是开福尔摩斯的玩笑，他的第一本“夜贼”小说《业余神偷莱佛士》(*Raffles, the Amateur Cracksman*, 1899)的题词页就说“本书献给柯南·道尔，这是我真诚的阿谀形式”(To A. C. D., this sincere form of flattery)，如果一本书是另一本书的“反逆形式”，这当然是对原著最大的恭维。不只是这样，他还借小说角色之口说：“天下没有像福尔摩斯那样的警察。”狠狠地吧警察和福尔摩斯都嘲讽了一顿。想想看，同时代模仿福尔摩斯惟妙惟肖的作品现在都烟消云散了，只有嘲讽福尔摩斯和逆反福尔摩斯的洪纳作品，不但留了下来，还成为无数后来作品的灵感来源与原型，真幸亏洪纳没听他大舅子的意见。

为什么说莱佛士是“业余神偷”？这和说福尔摩斯是“业

余神探”是同一个意思。福尔摩斯除了干侦探工作以外其实也没什么正职，但那个时代侦探并不是职业（不管你收不收钱），它只是士绅的“嗜好”（hobby）；同样，莱佛士除了施展妙贼神技之外也没什么正事，但他白天的身份仍是贵族士绅，偷窃只是晚上的“阿鲁拜多”，故不得不称他为“业余小偷”（amateur cracksman）。这些名称和心态都反映了当时的社会结构与意识结构，常常带给我们读古典（或古时候的）推理小说另一种知识上的乐趣。

· 夜贼传统

洪纳所创造的士绅小偷角色莱佛士（A. J. Raffles）常常会被拿来和法国作家勒布朗（Maurice Leblanc, 1864-1941）创造的亚森·罗频（Arsene Lupin）做比较；亚森·罗频出道比莱佛士略晚（以他为主角的第一本小说出现在1907年），他擅长易容术、多种语言及腔调、各种社会习俗与阶级礼仪，他是一个地下社会的头子（部下不少，依情节需要而定），亚森·罗频的故事太神奇，情节转折犹如特技表演，每每捉弄法国警方于股掌之间（他甚至曾混到法国巴黎保安局的局长，率领警方追捕亚森·罗频，还一度把“他”逮捕到案）。亚森·罗频虽然是个“社会意义”下的罪犯，不过他“好像”不觉得自己和一般小资产阶级的思想没什么两样，都不喜欢破坏社会秩序的“真正罪犯”，后期的亚森·罗频根本是个“廖添丁”式的角色，不但劫富济贫，还帮助警方打击犯罪、破解难案，完全站到“社会

正义”这一边。正是因为亚森·罗蘋角色设计的简单与卡通化，使他的深度难以接受考验，很快地亚森·罗蘋就沦为“儿童读物”，大人很难再在亚森·罗蘋身上得到太多乐趣；相较之下，福尔摩斯就不一样，就算儿童也开始能够快快乐乐读着福尔摩斯，大人却仍能一而再，再而三在福尔摩斯作品中得到无穷的滋味。

莱佛士则是一个有趣得多的角色，他是英国维多利亚时代士绅的反讽（或者另一种真相）；表面上他是英国上流社会的典型士绅，他出身高贵，无所事事（是的，无所事事是上流社会重要的条件），爱国心强（他后来为国捐躯，死于波耳战争），擅长打板球（cricket），更出入周旋于名流的交际应酬之中，但在晚宴舞会之际，他搜集的却是其他有钱人的资料，以便他日闯空门之用。洪纳创造的角色比亚森·罗蘋复杂得多，他写出这些衣着光鲜的上流社会人物，心地温暖，好运动爱冒险，却可能是道德上无负担的人，他的聪明才智是“反向的”侦探小说。

历史上吊诡的是，人们既爱维护正义（让我们得以安心睡觉）的伟大侦探，可是人们也爱那些捉弄警察挑战权威的伟大罪犯（尤其当他的威胁只针对有钱人的时候）；莱佛士出现之后，受欢迎的程度至今不衰（三本以他为主角的小说几百年来没有绝版过），但洪纳听从柯南·道尔意见而创作的福尔摩斯式小说却早已没有人记得了。

“夜贼莱佛士”的确是反向的侦探小说，他写的是莱佛士如何思考、准备、犯案，以及避开危险与识破的机智，他让我们为他的千钧一发捏一把冷汗，又为他的化险为夷感到兴奋，我

们为什么会如此支持不道德的人？这正是柯南·道尔的戒命，“你绝不可以把罪犯变成英雄”，但一部文学史就是一部“文学戒命破坏史”，洪纳的破坏创造了一位受欢迎的英雄（还顺便创造了一位华生医师式的罪犯小跟班作为叙述者），更创造了一个侦探小说的逆向传统，以罪犯为中心的书写传统。未来的犯罪小说要在莱佛士身上找到养分，甚至未来的犯罪心理小说也要在他身上找到线索与痕迹，我们曾经介绍过二十世纪伟大的犯罪小说家派翠西亚·海史密斯（Patricia Highsmith, 1921-1995），如果你已经读了她的《聪明的瑞普利先生》（*The Talented Mr. Ripley*, 1955），现在再读《业余神探莱佛士》，你应该会注意它们之间的血缘关系，更会感觉到推理小说源远流长，一切新事物都有旧来历，不是吗？

顺便一提，在好莱坞改编小说为电影的历史上，很早就注意并吸收了士绅盗贼的概念，莱佛士故事改编成电影早在1905年，改编成好莱坞电影则在1917年，由当时的红星约翰·巴利摩（John Barrymore）饰演；而亚森·罗蘋改编成好莱坞电影则在1932年，饰演的人也是约翰·巴利摩。

《黄色房间的秘密》

Le Mystere de la chambre jaune (1907)
Gaston Leroux (1868-1927)

02

· 不可能的密室

“密室奇案” (the locked room mysteries) 可能是推理小说发展的一种极致形式，它是纯智力的挑战，它是诡计设计的最高阶，以设计奇案解决谜团为职志的重要古典推理小说家，一生总要写出至少一个“密室奇案”式的故事，免得别人嘲笑他（或她）名不副实。

“密室”在小说情节中的作用起源甚早，甚至早于推理小说；比推理小说发展更早一百年的“哥特式小说” (Gothic tales)，就常常用到“密室”、“密道”，以及一切阴森森的场景，再加上突然间出现或消失的人或声音，增添许多情节的转折与神秘。推理小说出现，很快就接收了哥特式小说的这项“遗产”，但

推理小说无意装神弄鬼，它更进一步，把密室发展为考验智力的一种题目，一种所谓的“不可能的奇案”。

有趣的是，历史上第一个（侦探解谜的）推理小说，就是“密室奇案”型的侦探故事。推理小说的始祖爱伦·坡（Edgar Allen Poe, 1809-1849）的《摩尔格街谋杀案》（*The Murders in the Rue Morgue*, 1841）常被公认为是现代推理小说的起点，而这篇小说就是一个典型的密室谜题，被害人死在关闭上锁的房间中，无人可以进出，“第一位神探”杜宾（C. Auguste Dupin）必须为这件奇案作出完美的解释，才有资格入太庙，享受万年推理迷的祭祀；他当然成功了，否则还有今天推理小说这种类型乐趣吗？可以这么说，从推理小说诞生的第一天开始，“密室谜题”和推理小说就结下了不解之缘。

既然说在推理小说里，Everything came from Sherlock Holmes（每一件事都源于福尔摩斯），那福尔摩斯到底有没有破过“密室型”的奇案？每一次我兴起这一类的疑问，回头一查，答案总是肯定的，这就令人佩服福尔摩斯的开创性地位，几乎后来的侦探小说发展都可以在他身上找到一些端倪。在密室这个例子里，我找到的答案是《斑斓带》（*The Adventure of the Speckled Band*, 1892），这是柯南·道尔所写的最早的十二个短篇之一，也是第一批大受欢迎的福尔摩斯小说。

与福尔摩斯同一个时间，另一位推理小说家把“密室奇案”推向“长篇”（？）的规模，那就是犹太人作家以色列·詹格威（Israel Zangwill, 1864-1926）所写的古典名作《大包奇

案》(*The Big Bow Mystery*, 1892)。詹格威是著名的锡安主义运动者(Zionist)，他本以写新闻、政治社会评论文字为主，《大包奇案》是他偶然的游戏之作，带有一点嘲讽其他侦探小说作品不够精彩的意思，不料其中的密室巧思使它成为经典之作，更影响了后来推理小说的创作方向。(我在“长篇”一词后面加了个问号，是因为虽然这本小说是第一本“书本长度”[book-length]的密室推理，但衡诸后来的长篇小说它还是太短了，现在的出版者已经不用独立的方式出版它，多是用选集把它当中篇小说收录其中。)

谁才是适合的“长篇密室推理元祖”？如果按“密室推理之王”约翰·狄克逊·卡尔(John Dickson Carr, 1905-1977)的看法，应该是今天要介绍的法国小说《黄色房间的秘密》(*Le Mystere de la chambre jaune*, 1907)，卡尔甚至借他创造的角色神探基甸·菲尔博士(Dr. Gideon Fell)之口说，《黄色房间的秘密》是“史上最好的侦探故事”(the best detective tale ever written)。卡尔是一生致力于“密室推理”的创作者，他对密室的情有独钟是可以了解的，但说《黄色房间的秘密》是史上最好的侦探小说，可就让其他评论家愤愤不平了。

· 不消散的魅影

《黄色房间的秘密》是一部古典杰作，现在已经不算是非常容易看到的书，但它的作者却还非常热门，因为他另有一本书比《黄》书名气还大，那就是近来又因改编歌剧而重获青睐

的《歌剧魅影》(*Le fantom de l'Opera*, 1911)。

卡斯頓·勒胡(Gaston Leroux, 1868-1927), 法国新闻记者兼小说家, 在世时就是极成功而受欢迎的作家, 有长篇小说三十余种, 现在读者还记得的可能只剩下三种, 一种就是历久不衰的《歌剧魅影》, 另外两种则都是推理小说的经典之作: 《黄色房间的秘密》与《黑衣女子的香气》(*Le parfum de la dame en noir*, 1909)。

勒胡生前就是一出书就能洛阳纸贵的作家, 一方面和他从新闻工作得来的通俗剧式煽情写作笔法有关, 另一方面则得力于他的独特故事选材。《歌剧魅影》就是取材于当时巴黎歌剧院闹鬼的传说, 发展成一个感人至深的通俗爱情故事; 《黄色房间的秘密》巧妙地创造了一个密室的诡计, 又发明了一位聪明绝顶的少年记者神探胡尔达必(Joseph Rouletabille, 其实就是勒胡自己的化身), 这些都是使他的作品风靡一时而又能流传经久的原因。

《黄色房间的秘密》所创造的密室是极为典型的, 一位教授的女儿独自在房间里, 突然发出惊人的喊救声, 赶来救助的教授与助手不得其门而入(别忘了这是个上锁的房间), 只听到房内传来枪响, 另一边赶来救助的仆人则发现窗户也是从内上锁的, 等到他们合力破门而入, 教授女儿已倒在血泊之中, 房间里却没有任何凶手的身影……

“密室”的概念就是创造出逻辑上的不可能, 再从中找出我们思绪中的破绽, 也就是说, 逻辑上的不可能正是凶手

(或案件设计者) 希望达成的效果, 这其中一定隐藏一个“欺骗”。“密室推理”的概念, 某种程度上说, 就是说明密室的“不可能”; 所有的密室, 都是我们“误以为”的密室, 而密室的破解, 也就是找出我们观察中的“盲点”, 找出那密室的“不密”之处。

“密室”代表的是一个“完美犯罪”的设计, 能犯下这样的案子的凶手就是立下对神探的挑战; 密室最具备古典推理小说的精神, 凶手与神探斗智, 作者与读者竞赛, 如何产生一个完美的谜题, 而又能完美地解开它。

“密室奇案”在推理小说诞生的第一天已经同步展开, 它代表着推理小说寻求心智力量的意志; 《黄色房间的秘密》把世人对密室的热情点燃了起来, 再经由历代推理小说家们的努力, 使它有着种种的变奏形式, 成为推理小说独立的一个分支(其中, 不管是创作还是理论, 对“密室推理”贡献最大的都应公推约翰·狄克逊·卡尔)。也许我可以这样说, 在历史上有一些作品是推理小说发展的重要转折, 有了它们, 推理小说才变得峰回路转, 柳暗花明; 卡斯頓·勒胡的《黄色房间的秘密》, 就是典型的“转弯路口的作品”。

· 科学办案

“知识比公正有用”是出自这部小说里的一句话，如果我们细看作者的创作生涯，应该可以相信这句话也很适合作为作者信念的注脚。

这位小说作家名叫奥斯汀·傅里曼 (Austin Richard Freeman, 1862-1943)，而这部小说则是侦探“宋戴克医师” (Dr. Thorndyke) 系列的第一部:《红拇指印》(*The Red Thumb Mark*, 1907)。

推理小说的其中一个最重要思想源头，我猜想是一种“理性主义”的精神以及法治观念的日常生活化。在这样的背景下，“无枉无纵”不再是一句口号，而是一种必须身体力行的实践。但如何实践？“拿证据来”是一个超乎“正义感”最

The Red Thumb Mark (1907)
R. Austin Freeman (1862-1943)

《红拇指印》

03

起码的真实考验，当人们运用一切理性机制去寻求合乎逻辑的证据时，“知识”就显得“比公正更有用”了。

福尔摩斯当然是一位小说家创造出来的“科学神探”（scientific detective），他的“观察”与“推断”也奠定了侦探工作的基本技艺。在柯南·道尔（Arthur Conan Doyle, 1859-1930）创造福尔摩斯以前，虽然也有爱伦·坡（Edgar Allan Poe, 1809-1849）笔下的杜宾（Dupin）神探或加伯黎奥（Emile Gaboriau, 1835-1873）笔下的乐寇（Le Coq）警探，但要论及侦探的个性之鲜明、方法之科学，毋庸置疑，贝克街二二一号地下室的福尔摩斯才是真正的开山之作。

很像是“科学”与“艺术”两种文化的交锋融合，福尔摩斯那种专注、忘我，又带点孤傲自许的个性，是侦探小说“克里斯玛”（charisma）的部分；而福尔摩斯巨细靡遗的观察、洞悉，跳跃但具说服力，则是把侦探小说带往“智性游戏”的另一部分。事实上后来的侦探小说在这两部分都有发挥，有的小说家重心在“侦探”（也就是人），翻新个性的描绘，创造侦探与社会或罪犯的互动，一路走去，最后就发展出“社会派”来；而另外的小说家则把重心放在“办案”（也就是方法），钻研案件的可能性，创造办案方法的合理化与专业化，守住科学办案的精神，一路坚持，就成了今天说的“本格派”。

如果要在“本格派”推理小说中寻找一位“最本格的”小说家，我愿意推举本书的作者奥斯汀·傅里曼。傅里曼本业是医师，和他笔下的侦探宋戴克医师一样，容我再提醒一次，和

柯南·道尔也一样，他是英国人，在大学学医之后前往非洲黄金海岸行医，后来因为健康问题放弃执业转向写作；先是和朋友皮肯恩（J. J. Pitcairn）合写侦探小说，一九〇四年他开始独立写作，创造了推理小说史上“最科学的”侦探宋戴克医师，第一本小说就是《红拇指印》。

傅里曼和宋戴克医师一样，是为了追寻真相不惜动用一切科学工具的人；据载傅里曼在写小说之前，会自己设计凶器，交付工厂制造，亲自实验证明可行，才写入小说之中，其实验精神有如是者。他所创造的宋戴克医师，不但家中有实验室，在后来的短篇小说中，更随身携带显微镜、试纸、酒精灯等化验器材；一有凶案发生，他不但检视死者的外观（和从前的神探一样），更要检验口中牙缝的食物、脚下鞋底的泥土，甚至指甲里、衣服上的纤维及毛发。这位神探，开启了现代警界“微物办案”的时代；事实上，纽约市警察局就是受了傅里曼的影响，在二十世纪初设立了第一个警用的化验室。如今，化验与办案已成了不可分割的标准程序了。

· 红拇指印

“科学办案”是傅里曼带给推理小说的第一个不朽贡献，他把推理小说的科学性带到前所未有的高峰（后来也无人可以超越）；但傅里曼对推理小说的另一个贡献是“反叙式侦探小说”（inverted detective story），他认为侦探小说的“推理”就是最大魅力来源，无须隐藏凶手和谜团，他把案子先写出来，

让读者完全知道真相，再看侦探如何在黑暗中摸索，一步步走到读者早已知道的事。也许因为傅里曼具有独特的推理功力，已经知道答案的侦探小说，仍让人无法释卷，真可说是推理小说的“炫技表演”（tour de force）。

《红拇指印》是宋戴克医师第一次出场的小说，他的形象与技艺并不像后来的小说那么突出与完整（事实上，宋戴克医师系列更大的成就在于后来的短篇小说），但已经是一个十足的科学神探，而故事也是充满绝妙的创意与颠覆。

故事内容从书名可以猜知，极可能与指纹有关。的确是，这可能是关于指纹鉴定最重要的一部小说。

用指纹鉴定身份的方法来自一位英国科学家高尔顿（Francis Galton, 1822-1911），高尔顿是一位多才多艺、生涯也多彩多姿的科学家兼探险家，也恰巧是生物学家达尔文的表弟（他们一起长大，感情很好，彼此在科学研究上互有影响），他是第一个发现指纹重复几率甚低，足以应用来鉴定身份的人，他并发明了一套方法。高尔顿的观点在十九世纪末逐渐被法界与警界人士所接受，到了二十世纪初，指纹鉴定已经是一个有权威性的法律程序工具，《红拇指印》就是一个挑战指纹权威的故事。

“指纹不说谎，但说谎者会利用指纹”（Fingerprints won't lie, but liars will fingerprint, 让我借一句关于统计的俗谚）。傅理曼指出使用指纹有其缺点，而缺点就在“指纹”这件事的性质当中。（我不能再说了，再说就影响你读小说的乐趣了。

傅里曼写此书时，“反叙述侦探小说”还没出炉，我们还不能比照办理。)

小说中，宋戴克医师不多说话，不厌其烦地做好每一个检验程序；这又让我们看到“科学精神”的另一面，实验步骤要一丝不苟，不因为已知道的事而略过，这种笨功夫与不轻忽“程序”所带来的力量——所谓的“按本子办事”，指的就是这种重程序轻才情的严谨态度。

不耐烦于书中详细描述实验步骤的人，可能未必欣赏这种知性性格强烈的小说；《红拇指印》还穿插宋戴克医师助手的恋爱故事，使小说增添别种情节乐趣，而其中贺毕老太太说话颠三倒四的描绘，更是小说中特别有味道的段落，可是傅里曼在后来的短篇小说里把这一类的情节或描述都“驱逐”了，他觉得这些东西影响读者专注于思考的成分，这真是科学的“偏执者”了。

但我作为一个推理小说读者而言，追求小说艺术的满足，我更愿意诉诸“冷硬派侦探”类的小说（甚至直接诉诸艺术小说，何必还在侦探小说中寻找那“稀释百分之七”的艺术性呢？）；若论一种“智性游戏”的满足，我却十分喜爱“科学办案”式的小说，因为这是其他类型小说不容易有的独特气质。

· 神探的理性与感性

他本来想写一部嘲讽“侦探小说”的小说，不料竟成了侦探小说史上的经典……

这里说的他，是近代英国文学的一位著名人士，名叫班特莱 (E. C. Bentley, 1875-1956)。而这里说的经典，则是指《褚兰特最后一案》(*Trent's Last Case*, 1913)。

为什么要嘲讽侦探小说？

可能是因为“神探”神乎其神，不太像“人”；而办案过程也严谨细密，不似真实人生。

侦探小说从福尔摩斯以后，大量“神探”(great detectives)纷纷出笼。但也是福尔摩斯建立起来的“禁欲”传统，神探几乎是纯粹的思考机器，与儿女私情似乎是沾不上

边。福尔摩斯仅仅有一次对女性动了心，但小说仍让他们无缘发展，致令福尔摩斯怅然于心，提到她的时候只称“那位女士”（the lady）而不名。（至今，美国的一个福尔摩斯书迷俱乐部每年开大会时，仍只邀一位女性参加，就尊称“the lady”。）

在二十世纪初的侦探小说黄金时期里，小说家们就把侦探的感情表现悬为禁忌，无人越雷池一步；他们宁愿把侦探写为嗜烟斗、好美食、爱醇酒等各种个性，就是不让神探动男女之事的凡心。后来的评论家乃有此玩笑说：“昆恩先生，可否请您略述神探的性生活？……”熟悉后来的美式犯罪小说以及其中的冷硬派侦探（hard-boiled detective）的读者，可能对有血有肉的侦探已不稀罕。这类侦探游走于社会底层暗角，靠毅力与硬拳维生，他们偶或动心或受诱于某个蛇蝎美人是常见的事。然而《褚兰特最后一案》成书于一九一三年，班特莱比时代早了三四十年，在正统解谜小说中创造出一位坠入情网，不惜不破案的神探来。这位神探就是褚兰特，三十二岁的画家兼记者，生性幽默活泼，更兼思绪敏锐，以新闻报道的方式屡破奇案。但在这部《褚兰特最后一案》中，他不慎爱上凶案当事人，情感纠葛与理性剥茧交相争战，产生一幕幕独特好戏——这是史上第一位“不爱破案爱美人”的神探！（这可真是感情上的恋慕，不像福尔摩斯，总让我们觉得他是遇见智力上的异性对手，而不是爱上一个感情上的对象。）难得的是，这样的安排并没有使《褚兰特最后一案》变成罗曼史，或者成了“非侦探小说”。事实上，《褚兰特最后一案》的情节峰回路转，奇诡异常，

侦探的解密能力仍是精彩绝伦，仍然是史上“本格派”的侦探小说杰作而不遑多让。

• 破案的逻辑与危险

《褚兰特最后一案》打破陈规的特色不只一端，小说赋予侦探的功能以及结局的安排，都是推翻侦探小说公式的惊人之举。传统上，侦探小说的末尾，神探邀集众人，针对已发生的诸般证据，逐项排比，析离矛盾，最后找出合理逻辑，指着其中一人：“你就是凶手！”凶手俯首认罪，天理得以昭彰。但是，班特莱不以此为满足，他要探究是否有“逻辑上合理却不是真相”的可能。这个概念本来是想颠覆推理小说的，不料竟给了侦探小说更宽广的空间，使侦探小说脱离了“破案”的唯一功能，产生后代更复杂多元的推理小说来。

在《褚兰特最后一案》里，凶案并不是破了一次，而是被破了三次。侦探已经为案情的证据线索（不在场证明）做出完美的解释，但小说并没有完，它让当事人再做一次告白，再由一个案情旁观者做了补充，每一次都对案情的意义有重大转折，让我们惊讶于真实的多种可能性。

班特莱在此之前不是一个侦探小说家，他想借一个玩笑作品，嘲讽一切侦探小说破的案未必是“真的”。人生的可能性远比逻辑来得复杂，使用逻辑的神探们未必没有危险；这是班特莱所点破的人生真相。班特莱有没有犯规呢？（按正统推理小说的写法，作者与读者应该拥有相同的线索，作者不能私

藏用于结尾，这是作者与读者智力角逐的共识。)从某个角度看，他是犯了规的，但到了侦探解谜为止，他写的是不折不扣的“正统推理小说”；其后的几个转折，则是班特莱点破读者“尽信书不如无书”的恒旨；既然是全书恒旨所寄，犯规也就不宜深究，当庭开释可也。

· 文学的栽花与插柳

班特莱写侦探小说，本意是开侦探小说一个玩笑，顺便向他的好友也是侦探小说名家却斯特顿(G. K. Chesterton)致意，预备博君一粲即可，书名叫“最后一案”，其实是第一本书，可见他本无意再写下去。不料，《褚兰特最后一案》大获成功，侦探小说读者不以他的嘲讽为忤，热烈欢迎这部本想革命的小说，使得班特莱不得不再接再厉，另外又写了两部以褚兰特为主角的小说。只是《褚兰特最后一案》的情节设计太巧妙了，阻碍了它的发展性，其他褚兰特的安排很难再令人认同，结果都失败了。从侦探小说经典的历史看，《褚兰特最后一案》其实也就是唯一一案。

不过班特莱的文学地位不止于此，他的另一项发明也使他名垂不朽。在英诗写作中有所谓的“克礼修体”(clerihew)，是一种四句双韵的传记诗，用近乎打油诗的方式四句写他人生平，这就是班特莱首创的，连名字也是他的(他的全名是爱德华·克礼修·班特莱)。这种诗体为新闻界与文人所爱用，也在英语世界产生许多论世知人的幽默小诗；班特莱未能继续得

意于侦探小说，却在诗坛上长负盛名，这也是写作人生另一个人算不如天算的事例吧！让我也借克礼修体，试为班特莱赞：

异哉奇人班特莱，

巧创新体风气开；

偶然奋笔奇冤案，

小说孤单诗集传。

· 纯良的少女

我有时觉得自己并不完全喜欢阿嘉莎·克莉丝蒂 (Agatha Christie, 1890-1976)。我并未替自己分析过原因,为什么不认同这位世界上最受推理迷爱戴的“谋杀之后”(The Queen of Murder)? 会是因为她太受欢迎,而我暗地担心自己成为平庸之辈吗? 可能不是,我初读克莉丝蒂的推理小说时,并不知道她的盛名,也不知道她的受欢迎程度(但很快就知道了,每一本书的封面、封底都会写满一些惊人的广告词,就算你平减夸大的部分,你还是不得不知道她是个推理小说的“大人物”)。我猜想自己不完全喜欢她的一个原因,是她“太单纯”了;她的小说里几乎没有

The Mysterious Affair at Styles (1920)
Agatha Christie (1890-1976)

《史岱尔庄谋杀案》

“坏人”，只有“谋杀者”；也没有“邪恶”，只有“谜题”；我自己是个渴望“复杂”的读者，对这么天真无邪的作品有点吃不消。

但在读了阿嘉莎·克莉丝蒂的《自传》(*An Autobiography*, 1977)之后，我却对她有了意外的同情与好感，连带对小说作品又有另一种亲切的感受。

克莉丝蒂的确是个“单纯”的人，她生在家境良好的环境，有管家、佣人，还有细心呵护她的保姆；她不曾上学，而是在家里，像诸多富裕的英国家庭一样，由家庭教师教导学会识字和读书。她是一位好教养但爱幻想的小女孩，她为她的洋娃娃都编织出身世和家庭，而在写小说时，她能把一个火车厢中每一位乘客的一生都放在脑中，随时找他们出来交谈。克莉丝蒂还是一位极端害羞的人，她不喜欢记者访问，不喜欢参加公共聚会；有一次，朱利安·西蒙斯(Julian Symons)回忆他担任“英国推理作家协会”(Crime Writers Association, CWA)理事长时，尽管几乎所有最好的推理小说家都已加入会员，但记者和读者还是每次要问：“阿嘉莎·克莉丝蒂是会员吗？”让他非常窘迫，因为她不是，而只要克莉丝蒂不加入会员，这个作家协会就不可能有代表性。为什么克莉丝蒂不参加协会？因为她不参加会议，她甚至以为作家协会是一种工会组织。

克莉丝蒂的小说里的社会，有时被认为是英国乡村士绅以及英国传统价值的写照。但熟悉英国社会的英国评论家却说，她笔下的世界从未存在，那是一种“爱德华时代”式的童话，在那个环境里，士绅无需工作，收入丰厚且仆役成群，他们经常

群聚宴会或喝茶或打猎，用的是上等瓷器和银器。克莉丝蒂书中的这种世界绝不写实，但也不是她有意“捏造”；这的确是她童年所见的世界，而她一生未见“坏人”，这也是她小说纯良如“罗曼史”的缘故。她自传中曾经记道，她在一九三三年第一次见到一位反犹太的纳粹党人时，大吃一惊，因为她从来不知道世界上存在有这种心怀仇恨的人。了解她的真实单纯，再读到她书中的机智与巧思（她从不写谋杀手段的细节），反而觉得有点会心，看小说如读童话，也就恰如其分了。

· 谜样的九日

但作为一位史上设计出最多精巧谋杀案的大作家，一生如果就像英国老太太这么洁白无瑕，一切都只是书房中的想象，那未免也太无趣了些。幸亏不是，老天爷毕竟还是有点幽默感的，克莉丝蒂本身其实也有一个终身未解的谜团。

一九二六年，也就是克莉丝蒂出版她的经典作《罗杰·艾克洛命案》（*The Murder of Roger Ackroyd*）的同一年，在此之前，克莉丝蒂虽已出版了五本推理小说，但仍然默默无闻。在那一年的有一天，她被发现失踪，她的汽车丢弃在河堤旁，地上散落了她的一只鞋和一条丝巾；苏格兰警场立刻当作可能的谋杀案来办理，全力追查这个“谋杀作家”的谋杀案，不料在举国骚动的九天之后，克莉丝蒂在一家温泉疗养旅馆里被寻获，她已经换了发型，戴上了眼镜，并且拿她丈夫外遇的女子姓名登记为住客，动机与行踪都极可疑。当时，她刚暴得大名，她钟爱的母亲

刚死，而她的丈夫又不忠实，加总起来使她精神濒于崩溃。对这“谜样的九日”，当时的大众传播“阴谋论”、“记忆丧失论”满天飞，但克莉丝蒂终其一生没有交代，连她后来的自传里也不提只字。显然在她的内心深处，不会是完全没有黑暗的一面。

所幸她的第二次婚姻是美满而互补的，第二任丈夫麦洛万（Max Mallowan）是位考古学家，他多次带她远方旅行，尤其是中东一带的考古遗址，既温柔待她又保护她免于现实的窥探，让克莉丝蒂一生有极好的环境维持她童话世界式的谋杀奇案创作。今天我们能有这么多一流的推理小说可读，这些背后的伟大男性或女性其实是值得一记的。

克莉丝蒂开始写推理小说是受到姐姐的挑战，她从小爱看福尔摩斯小说，姐姐说你能编出一位完全不一样的侦探来吗？当时一次大战刚刚结束，她在战时担任医护队的药剂工作，于是她创造了她生平第一个利用毒药谋杀的故事，也就是今天要读的《史岱尔庄谋杀案》（*The Mysterious Affair at Styles*, 1920），里头也石破天惊地出现了一位身高五英尺四英寸（一百六十公分左右）、讲话带法国腔的比利时神探白罗（Hercule Poirot）。这是克莉丝蒂的第一本小说，前几家出版家嫌它没什么特色，不肯收留，好不容易才找到一家出版条件极为不利的文学出版社。但这是推理小说史的大事，因为后来将独领半个世纪风骚的推理小说作家，以及史上一位最受欢迎的侦探角色，就在这一刻诞生了。

在《史岱尔庄谋杀案》小说里，克莉丝蒂还写得相当拘谨，

对角色的塑造和对白的幽默还不敢自由挥洒，最成功的（也是她后来一贯的特色）是小说情节设计的严谨与布局的巧妙。虽然她想创造一个与福尔摩斯截然不同的神探，但在这个阶段，白罗和福尔摩斯最大的不同仅在体型（一个高瘦，一个矮胖），而方法与推理仍有许多相似之处。等到克莉丝蒂有了自信，一路写下去，白罗益发显出他独特的性格魅力，现在看来，反而是福尔摩斯缺乏这么人性化的描绘。

克莉丝蒂以白罗为系列侦探小说的主角，后来又创造姑妈式的神探玛波小姐（Miss Maple），都是受到热烈爱戴的角色，她一共创造了六十六部长篇小说和许多的短篇小说，这是推理小说界最重要的遗产之一，如果没有这些小说，推理小说的阅读热度是否能安然存活至今其实是很可疑的。

有些知识分子不能满足于她的简单，我也掉入同样的陷阱，罗勃·葛雷夫（Robert Graves，历史小说*I, Claudius*的作者）曾批评说，克莉丝蒂笔下的英国是女中学生心目中的英国，她故事里的情境矫揉造作，细节则充满错误。但朱利安·西蒙斯为她辩护说，就算这些都是真的，她的最大价值（故事情节的设计）仍然没有被动摇。在推理小说从先辈柯南·道尔等人的发明中出现力量时，诞生了一位《天方夜谭》故事中每天说故事说个不停的王妃薛斐拉柴德（Scheherazade），也就是“谋杀之后”克莉丝蒂，整个世界对听这些故事才有如此的热情，他们舍不得睡觉，每天问后来还有吗，还有吗，永远不肯离去。这就是克莉丝蒂对推理小说的最大贡献。

The House of Arrow (1924)
A. E. W. Mason (1865-1948)

《箭屋》

06

· 黄金时代的好故事

如果想要真正体会古典推理小说黄金时期的说故事魅力，也许当时的英国推理小说作家梅逊（A. E. W. Mason, 1865-1948）的《箭屋》（*The House of Arrow*, 1924）可以作为很好的代表。

在那个美好的时代里（对推理迷而言），一切尽如人意，推理小说的读者正在快速增加，推理类型的创作则正在成长成熟，推理小说家们心无旁骛，专心致志想要说一个好的侦探故事（那时候，还没有什么社会写实、社会控诉或社会责任之类的概念冒出来搅局）。

但什么是那个时代作者心目中的好故事？谋杀情节要独特创新，故事叙述要一波三折，角色描绘要

各具个性，侦探——别忘了侦探，整个故事是为他惊人表演所设计的舞台——则要外形与个性都强烈鲜明，令人一见难忘，更重要的是必须有一种独树一帜的办案哲学与办案智慧，让我们读得心悦诚服。推理小说家们除了致力于此，别无其他；这个时代的推理小说，信仰单纯，目标集中，所做的事无非就是创造迷局，娱人悦己（或愚人悦己），不负担高尚任务，也不太屈服于商业法则之下（如今美、日等推理大国的当代作品，以我的浅见，就是太“商业”了，也就是写作上充满长期取得最大利益的规划），如今看来，实在是简单而美好的时代。

《箭屋》就是那个时代这样的好故事。一个富家的大宅，一位神秘的年老富孀，一位年轻美丽的遗产继承人，勒索信与匿名信，宝物与毒药，一些奇怪的朋友与满屋进出的仆役，一场没有痕迹的死亡，引发了这一切的连动关系。当然，紧接着侦探就要出场了；这一次的侦探主角，是来自巴黎保安局（The Sûreté）的哈纳得探长（Inspector Gabriel Hanaud），他矮胖健壮，说话时而严肃，时而诙谐，思绪跳动不连续，最厉害的是对嫌犯的询问，亲切和善却又声东击西，你永远不知道这些问题的目的是为什么，而问题中永远隐藏各种有用的诱引陷阱。哈纳得侦探虽然神通广大，对办案一事却有一种谦逊，他认为找证据破案总要一点机运，所以“侦探是机会女神的仆人”，要紧的是如何把握住稍纵即逝的机会；他对办案又常有金言玉语，富含机锋，譬如他会说：“动机就像是难懂的路标，一旦解读错误，就会走错路。”

小说一开始，这位豪宅里的富孀逝世，却有怪事发生：一位勒索不成的近亲竟指控遗产继承人贝蒂·哈洛涉嫌下毒毒死老妇。贝蒂·哈洛是“一个有格调又美丽的少女，却有着古怪、不为人知的个性”，在受到怀疑后，她请求在英国的律师代表前来维护她的权益；律师事务所派来的是一位年轻的律师，他遭逢法国警方神探哈纳得，在办案过程中就扮演起“福尔摩斯—华生医师”模式里的华生角色。神探来到豪宅之后，许多本来清楚简单的事情逐渐都露出另一面的复杂面貌；而宅中众人在侦探的精细叩问之下，也纷纷露出不为人知的各种秘密，故事就这样一步一步走向真相大白的道路。

从福尔摩斯以来，黄金时期的侦探小说都另有一个有趣的特征，是“多识鸟兽草木之名”，尤其是“毒物”的知识；这本书里也出现了一例，那是多毛夹竹桃科羊角拗植物的果实，也是非洲有名的箭毒，没有解药，不留痕迹，是谋杀的完美工具（这个独特的毒物知识也随着小说《箭屋》当年的流行，而成为家喻户晓的常识）；豪宅的前主人是一位收藏家，他的宝藏里不乏非洲小人头之类的稀珍罕宝，其中就有一枝完美无瑕的毒箭。小说里，它扮演着情节转折的关键性功能，这也是本书《箭屋》命名的由来。

· 世纪初期的名作家

《箭屋》的作者梅逊，他的全名是 Alfred Edward Woodley Mason，但大众习称他 A. E. W. Mason，梅逊是英国人，英国

人称姓不称名，不像美国人直呼小名，像克林顿总统就叫比尔（威廉的昵称）。梅逊是二十世纪初重要的推理小说作家，他出身良好，是牛津大学三灵学院的高材生，他醉心于舞台剧，立志要成为演员；他在亲朋好友的鼓励下，三十岁时完成第一部长篇小说《威士特岱尔传奇》（*A Romance of Wastdale*, 1895），故事描写的是一位被亲友背叛的男子的杀人复仇记，虽然不是推理小说，但已有犯罪案的味道。

梅逊早期的小说多半可归为冒险小说或历史小说，虽很获评论家青睐，却无缘于大众，直到一九〇二年的《四羽毛》（*The Four Feathers*）出版才大获票房成功，仅英国一地就卖出百万册以上，又被改编为电影，极受欢迎。和柯南·道尔一样，梅逊有感于心中的黑暗面在历史爱情故事里难以发挥，遂转战到推理小说的类型来。

梅逊的第一本推理小说是《玫瑰山庄》（*At the Villa Rose*, 1910），完成时他年已四十五岁，但他的重要写作生涯却才刚刚开启；《玫瑰山庄》最初连载发表于《史传德》（*The Strand Magazine*），这正是使福尔摩斯闻名于世的杂志，《玫瑰山庄》发表时，福尔摩斯也还在同一本杂志活跃之中。现在，愈来愈多史家视《玫瑰山庄》为短篇推理小说迈向长篇推理小说的转型关键作品（另一本被认为重要的转折作品是Austin Freeman的《红拇指印》）。

梅逊在《玫瑰山庄》中第一次创造了哈纳得探长这个角色，哈纳得和当时红遍半边天的福尔摩斯是非常不一样

的角色。福尔摩斯是位警察体制外的“业余神探”，“业余”（amateur）的意思是指他并非以侦探为业（像警察或领执照的私家侦探），虽然我们也没见过福尔摩斯拥有什么正式的职业（Laurie King倒是写过一本侦探小说，以退休后的福尔摩斯为主角，小说中的退休福尔摩斯变成了一个养蜜蜂的人）；哈纳得则是一位警察系统里的警探，这也开启了体制内神探的先锋，多少也反映了真实社会“警察体制化”的变迁吧？梅逊也特别重视人物角色的刻画，找出他行动的“自然之理”，他曾说如果推理小说作品的角色没有自己的自然行动之理，成为故事情节的傀儡木偶，只根据作者的计划而行动，这就是失败的侦探小说。这样的先见之明，一直要等到美国犯罪小说兴起时，才成为普遍的见解。

梅逊迟到一九二四年才写他的第二本哈纳得侦探小说，也就是本书《箭屋》（这时他五十九岁了），他倒是谨守他对小说细节的描写要求，他说不要为解谜而写作，而要让各种不同角色的冲突而写作，评论家朱利安·西蒙斯说梅逊的小说谜题不难，却让人读第二次时趣味不减，这是对大师杰作的至高评价了。

· 从数学到心理

也真是无巧不成书，我曾写过的《礼诺谋杀案》(*The Rynox Murder Mystery*, 1930) 的介绍文字里头，文末有感于推理小说的历史更迭，注重机关装置的本格派如何逐步向注重心理互动的社会派犯罪小说“倾斜”。我顺着文势引出一位推理小说“先知式”的人物，也就恰巧引述到今天要介绍的小说作者安东尼·柏克莱 (Anthony Berkeley, 1893-1971)，他在一九三〇年，也就是《礼诺谋杀案》出版的同一年，就曾经在一篇文章中说：“我个人相信，简单纯粹的犯罪解谜，完全仰赖情节设计而不擅角色塑造、行文风格，甚至是幽默感的小说时日，已经落在审判者的手中。侦探

The Poisoned Chocolates Case (1929)
Anthony Berkeley (1893-1971)

《毒巧克力命案》

07

小说已经来到一个阶段，未来侦探或犯罪的小说，吸引读者兴趣的心理层面，将超过数学成分。”

这句话当然洞悉了时代变革的征兆，自此之后，“心理层面将超过数学成分”的冷硬派犯罪小说逐步发展，在美国终成大器，粲然大备而为盛极一时的“次文类”。历史后来的发展，的确一如柏克莱所预见与所预言，这也让我们再次看到安东尼·柏克莱广受推理士林推崇的另一个原因：他总是能洞见许多当时并不明显的事物。

可是考究安东尼·柏克莱的创作生涯，我们其实又看出这段话也是他的夫子自道，他不仅预言世界的演化进程，某种程度他也预先招供了自己未来的“创作方向”。

柏克莱自一九二二年开始从事推理小说创作，初期以短篇小说为主，一九二五年有了第一本长篇小说《莱登庭神秘事件》(*The Layton Court Mystery*)，也带来了他的第一位侦探主人翁罗杰·薛灵汉(Roger Sheringham)的出场；虽然他的业余侦探薛灵汉的设计带有一点嘲弄读者的意图，但他的初期小说成就完全是属于黄金时代的本格派古典正统推理的。到了他推出第五部长篇小说《毒巧克力命案》(*The Poisoned Chocolates Case*, 1929)时，作品的经典地位以及他个人的大师地位大概已经确立。《毒巧克力命案》曾被推理小说评论史家朱利安·西蒙斯(Julian Symons)誉为“侦探小说历史上一个最惊人诡巧的故事”(one of the most stunning trick stories in the history of detective fiction)，几乎是把它摆在

“奇案设计”最高峰的位置。

可能正是因为这个“高处不胜寒”的位置，让柏克莱提早看见古典推理这个小说类型的局限，一九三〇年他说出上述那句知名的预言来，他自己在一九三一年就使用了另一个笔名法兰西斯·艾尔士（Francis Iles），并在两年间创造出两部推理史上极其独特不凡的犯罪小说作品，引领了新时代的风骚，并且把推理小说从本格派一举推向天平的另一端。也就是说，他不只是预言了历史的走向，还亲身参加了革命，使他自己的预言成了真。

这两部历史演化转折的经典之作，一部叫做《恶意预谋》（*Malice Aforethought*, 1931），另一部叫做《事实之前》（*Before the Fact*, 1932），从推理小说的独创性来说，两部小说都有崇高的历史地位，很多书单都把《恶意预谋》列入史上“十大推理小说”，可以想见它的地位。《恶意预谋》以加害人的眼光来叙述，《事实之前》则从被害人的视野来叙述，两者皆非传统的侦探解谜之作，心理的起伏与外在世界的意外，才是小说前进的悬疑主轴，在艾尔士的细腻描写与精彩布局之下，小说的阅读乐趣到达前所未有的境界。

· 从作家到贵人

但当安东尼·柏克莱化身法兰西斯·艾尔士之际，柏克莱的古典推理创作并没有停顿，他继续以柏克莱的笔名写出一部又一部本格派推理杰作，包括上次“谋杀专门店”系列里

介绍过的《裁判有误》(*Trial and Error*, 1937) 在内。也就是说, 从一九三〇年到一九三九年(柏克莱与艾尔士停止小说创作之年) 之间, 他一直是个罕见的“二刀流”创作者, 白天写布局奇诡的正统推理小说, 晚上写内心难测的犯罪心理小说, 两者都跻身该类型的巅峰, 都是该类型里屈指可数的重量级人物, 这不能不算是创作史上一个奇迹了。

今天要介绍的《毒巧克力命案》, 正是安东尼·柏克莱在古典推理类型中最具代表性的作品, 也是一切“数学式”推理小说的登峰造极之作。这还是柏克莱的“数学时期”, 他那句出名的“心理层面将超过数学成分”的预言则还要晚一年才会说出。

故事一开始, 一位先生在他经常流连的私人俱乐部里, 得到一盒别人寄给他朋友的巧克力(朋友收到包裹随手转赠给他), 他带回家之后, 他的太太吃了巧克力却被毒死了(包着酒的巧克力里被巧妙地换了毒药)。这是谁下的手? 为了什么? 目标是要谋杀那位收到包裹的朋友, 或者是死者的先生, 还是死者她本人? 受害人之死是意外的牵连, 还是蓄意的规划? 又如何可能规划? 你怎么知道收件人会把巧克力转赠“特定的”别人? 警方侦办这个奇特的案件, 立刻陷入了胶着, 毫无线索与头绪, 不得不求助于一个由各种爱好推理艺术人士组成的业余社团“犯罪圈”(*Crime Circle*) 来帮助查案, 不料其中六位推理小说迷竟分别找出六个完美的推理结论来, 六个不同结论都能有效解释案情, 也就是都能合逻辑地“破案”, 但事实真相

只能有一个，哪一个推理才是真相？或者都不是，事实另有面貌？这可能是历史上最奇妙的侦探小说，一个案子不是被破了一次，而是破案了六次，甚至还有第七次，因为到了最后，作者还要你从六次答案中再破一次（某个答案或以上皆非）。这个滑稽突梯的结尾，又不乏深意，有点像是推理小说史上另一个名作《褚兰特最后一案》（*Trent's Last Case*, 1913）。

《毒巧克力命案》里两位业余侦探分别也在安东尼·柏克莱的其他古典推理小说中扮演破案重任，在这里是唯一一对共同出现并合破奇案的角色。这两位书中的侦探，一位叫罗杰·薛灵汉，另一位叫安布洛兹·区特威克（Ambrose Chitterwick）；性格形貌各异，各具独特风格，但都是“犯罪圈”的成员。有趣的是，在真实世界里，安东尼·柏克莱也在一九二八年创立一个叫“侦探俱乐部”（Detection Club）的社团组织，聚集英国推理小说的各界名流，共同为追寻并保存推理小说经典而努力。

一九三九年，安东尼·柏克莱四十六岁那年，他突然继承了家族的巨额遗产，变成了亿万富翁，从此停止了他丰沛的推理小说写作；他停止小说写作，其实已无损于他在历史上的经典地位。但他从此改事比较没有好报酬的评论工作，留下许多脍炙人口也改变世俗观点评价的推理小说评论，直到一九七〇年他死前一年才停止。他提拔了许多后进的推理小说家如露丝·蓝黛儿（Ruth Rendell, 1930- ）与詹姆士女士（P. D. James, 1920- ），使她们的才华被世人注意；而他自己，也另外发表

许多指出创作发展方向的观察与言论。安东尼·柏克莱本来是个才情洋溢的作家，当他成名获利，退出千里马的创作工作时，自己却成了其他作家的贵人，成为识马的伯乐，这种气度与多才多艺在历史上是不多见的。

Murder Must Advertise (1933)
Dorothy L. Sayers (1893-1957)

《谋杀也得做广告》

08

· 业余神探的黄昏

让我们想想福尔摩斯靠什么
维生？

侦探？

错了。福尔摩斯虽然是一代名探，但他并不常收费（有时候他会向委托人要求一笔报酬，有时候感恩的当事人会主动付一笔感谢金）；而福尔摩斯办案的本钱可不低（经常要打电报、雇马车、派些街头小鬼通风报信）——看起来不是好生意，他应该也无法赖以维生。如果我们细读诸书，可以看出福尔摩斯和他同时代众多绅士一样，他们不工作，只从事“嗜好”，他们依赖祖产的地租或利息而生活，是典型所谓的“吃租者”（rentier）。

侦探案情既然只是福尔摩斯的“嗜好”，而非主要的生计经济

来源，宜乎我们把他归为“第一代业余神探”（这个“业余”的概念和业余运动员的概念相同）。

这个角色设计成了初期侦探小说的传统，后来却斯特顿（G. K. Chesterton）写出的布朗神父或“知道太多的人”，卜斯特（Melville D. Post）创造的“亚伯纳叔叔”，或者奥希兹女男爵（Baroness Orczy）所写的“角落里的老人”等，都是不以侦探为职业的名侦探。

但这毕竟有着一个贵族时代的背景。当二十世纪的现代迈开大步之后，士绅阶层的智力游戏就显得不合时宜了。——你能想象现代都市的犯罪现场，跑来一位衣着品味讲究的企业家第二代，优雅地检视现场，“合法地”侦讯嫌犯，并与警察局长讨论案情吗？

当然不能。现代社会是个专职的社会，追缉犯罪是检察官与警察机关的专职，别人（普通人）是不可以越俎代庖的。

“业余神探”的黄金时代起自一八九〇年代，止于一九三〇年代；一九四〇年代以后（尤其是二次大战后），神探已经全然转变，他们绝大部分是专职的，要不是警察（像奚孟农创造的马格雷探长），要不就是在社会边缘讨生活的私家侦探社探员（像钱德勒塑造的冷硬派侦探马罗，这些侦探的社会地位低微，做的工作与台湾的“征信社”没有两样）——优雅的、业余的贵族神探是一去不复返了。

· 职业情境的引入

了解这个历史演进线索，对了解桃乐丝·赛儿丝（Dorothy

L. Sayers, 1893-1957) 作品对侦探类型的贡献可能有点帮助。

赛儿丝创造了一位“末代的业余神探”(她之后当然还有人写,但再没有这么成功的例子了),这位深受爱戴的贵族侦探甚至还有爵号,小说中称他“温西爵爷”(Lord Wimsey),小名彼特(Peter)。温西爵爷是位颇有个性的角色,他喜欢议论世风时政,语多尖刻;他有贵族的装腔作势,甚至眼高过顶;但他也有气质高雅、举止得宜的优点。

赛儿丝最大的突破,在于把小说故事放入一个比较真实的情境。以本书来说,她把温西爵爷放入一个广告公司里,让他化名办案。进了广告公司的温西爵爷,一方面有着与社会格格不入的拙笨,一方面却能够不露痕迹、旁敲侧击地问案。

赛儿丝的作品虽然流露对昔日贵族时代的怀念,却也意识到时代变迁,优雅的贵族已不合时宜。她创造了一位可爱的贵族神探,却让他社会适应不良,仿佛一个古典戏剧人物走入了现代时装剧中,两者又接缝得完美无瑕,让我既倾心于古典侦探,又觉得他的存在合情入理。

《谋杀也得做广告》里的广告公司,今天看来当然有点古典了,但在成书的三十年代,却是鲜活的写照;而其中对广告公司的某些议论,放在今天的广告业也还蛮适用。桃乐丝·赛儿丝在专业写作之前,曾是著名的广告公司文案写手,在英国广告业中颇有地位;赛儿丝的写作一向注重背景的准确性(譬如用到医学背景,她一定请医生帮忙,尽可能准确),《谋杀也得做广告》用到的是她最熟悉的行业,难怪这本书被很多评论

家认为是她最出色、最生动的作品。

· 雅与俗的进与出

这位在英国广告史与推理小说史都有资格立传的桃丽丝·赛儿丝是，一位行径独特的传奇女性。她是第一批在牛津大学取得学位的女性学生，在大学时代她就以口衔雪茄昂首阔步的惊世之姿著名于当时。大学毕业后她曾经从事短暂的教学，旋即投身广告业，工作了九年——直到她决心以专业写作维生而止。

投入推理小说写作前她曾经出版两本诗集；一九二三年她的第一本温西爵爷小说《谁的尸体？》(*Whose Body?*) 出版，大受欢迎，之后十六年间，赛儿丝在生前一共出版十一部推理小说和三本推理短篇集，至今仍被视为最重要的推理小说经典。

但是一九三九年之后，赛儿丝无视于自己的声名与利益，不愿再写侦探小说，转写宗教剧与儿童书，并把余生放在翻译但丁的《神曲》之上，她的译本至今被认为是最得但丁神韵的英译本之一。她的态度之决绝，有一事可以看出。晚年出版社重编她的推理小说，向她求一短序，她拒绝说：“从前我写这些只为金谋，如今我不再有任何兴趣。”

赛儿丝一生烟酒不断，爱骑重型摩托车飘行为乐，在她的时代是一个有独特风格的新潮女性。她的古典文学造诣深厚，使她的小说另有一番文学气息，除了正统的巧妙推理格局外，欣赏她的文章也是极大的乐趣。

Three Coffins (1935)
John Dickson Carr (1906-1977)

《三口棺材》

09

· 奇迹的解释者

神探福尔摩斯总是爱对他的伙伴华生医师说：“咱们别把不可能（the impossible）和不太容易（the highly unlikely）混为一谈。”

戴猎帽的鹰钩鼻神探说这句话的时候，当然也常常就是他的同伴华生医师放声大叫“这绝不可能”的时候。的确，在大部分情况下，华生医师不可置信的呼喊，其实就是我们读者芸芸众生内心的真实呼喊，我们也觉得那种情况“绝不可能”，但是福尔摩斯却默不作声把烟斗抽了又抽，最后才气定神闲慢条斯理地说：“我亲爱的华生呀，咱们别把不可能和不太容易混为一谈。”

这种气人的口吻，正是一切本格派侦探可恨与可爱的由来。福尔

摩斯虽然是这种神探创作的起点，但追求“不可能的艺术”最深刻的推理小说家，却不能算是柯南·道尔（他也处理过一两回），以我的想法（也是很多推理迷的想法），本书的作者约翰·狄克逊·卡尔（John Dickson Carr, 1906-1977）才是真正“一生悬命”于不可能的艺术的推理小说家。

但什么是推理小说中的“不可能的艺术”？一般我们指的是“密室推理小说”。而所谓的“密室推理”（locked-room mystery），指的是小说的案情必须包含了一个以上完全闭锁的空间（hermetically sealed chambers），理论上处于无法进入或脱出的状态，然而小说案情当中却发生必须有进出行动的事实；这样的案件当然是逻辑上“不可能”的，所以密室推理小说有时就被称作“不可能的犯罪”，侦探的任务在这里就是要解答线索所显示出来的“逻辑相悖”。

约翰·狄克逊·卡尔是一位归化英国的美国作家，也是著作等身的推理小说大创作者，一生以几个笔名写下七十三种长篇以及超过十部的中短篇合集。这八十多部推理小说中，不像后来畅销书作者那种公式化、制式化的写作，而是每一部作品都差异而独创，布局诡谲，设计奇出，处处看见功力与心血，是推理小说的终极之作，自己更是推理小说史上举足轻重的人物。

但是，卡尔的作品绝大多数投身于同一个主题：“密室推理”，一个作家把一种独特的艺术发展到后人难为继的地步，这就是历史上更不多见的了。正因为卡尔“一生悬命”于不可能

的艺术，替他立传的道格拉斯·葛林（Douglas Greene，也是一位知名的推理小说家、评论家兼知名编辑）把书名定为《约翰·狄克逊·卡尔：奇迹的解释者》（*John Dickson Carr: The Man Who Explain Miracles*, 1995），也就可以了解其意义了。

· 命案的好地方

从卡尔的第一本小说《夜间行走》（*It Walks by Night*, 1930）开始，作者就投注热情于密室的致命吸引力，他借侦探之口说：“简而言之，没有秘密通道，凶手并未藏在室内某处，他并未从窗户脱出，也未从房门离去……然而凶手确在此处砍下被害人的头，而且我们也确知死者不是自杀……”这句话说出了所有密室的基本状况，凶手已经不在房内，房间（或其他空间）是闭锁的，他杀了人，也看不出进入和离去的痕迹，这究竟是怎么回事？

约翰·狄克逊·卡尔致力于密室的设计与破解，产生许多突破性的密室概念，譬如说他在《铁网笼谜题》（*The Problem of the Wire Cage*, 1939）里设计的奇特案情，死者被勒死在湿漉漉的网球场中央，地面上只有死者走向球场中央的脚印，在这里，“开放性空间”变成一种“密室”的概念，不得不令人佩服作者的创意巧思。

对约翰·狄克逊·卡尔来说，密室是推理小说作者演练命案的好地方，因为这是纯粹的心智游戏，数学题目式的侦探小说，大家可以不必大费周章考量小说的角色塑造与人性刻

画，光是谜题已经够你想破脑袋；这绝不是说卡尔不重视小说的角色或意趣，但是比起他的故事设计，其他已经无足轻重。

但创造了这么多“密室推理”的变体，卡尔自己对“密室”有什么独到的研究和看法呢？他其实有一篇堪称是“密室推理研究”的论文藏在小说里面，那就是本书《三口棺材》（*Three Coffins*，英国书名则为《空洞人》，*The Hollow Man*，1935）里的第十七章，神探基甸·菲尔博士（Dr. Gideon Fell）所做的“密室演讲”（*The Locked-Room Lecture*），这可能是推理小说史上关于密室研究最重要的一份理论文献。名推理理论家霍华·黑克拉福（Howard Haycraft，1905-1991）编的名著《推理小说艺术》（*The Art of Mystery Story*，1946）就全文收录了这场小说中虚构的演讲，并且说：“（它）仍然是此一主题各层面的经典演绎。”在演讲中，基甸·菲尔博士滔滔不绝地陈述了所谓密室的各种可能类型，并对它的成形与原理做了分析，结论当然是：“所谓密室，本质上是一种幻象。”黑克拉福也推崇卡尔“无可争议是当今密室推理最伟大的诠释者，也许是空前绝后”。

黑克拉福说这句话的时候，约翰·狄克逊·卡尔还正努力创作不休，但这句“空前绝后”的预言，却证明是真知灼见；卡尔之后，密室的可能性几乎被发掘殆尽，连他自己后期都难以继（他最好的小说，以朱利安·西蒙斯的看法，认为多半都发生在一九三五年到一九四五年之间），更不要说其他偶一为之的推理作家。事实上，很少推理作家在密室推理上有野心超越

卡尔，大部分是借他的理论做一个小实验，一偿心愿（没写过密室，算什么本格推理作家呢）；或者像我们从前介绍过的瑞典共产党情侣档所写的《上锁的房间》（*The Locked Room*），密室并非重点，故事背后的社会真相才是作者关心所系。

卡尔是美国宾州一位显贵的国会议员之子，他在欧洲留学遇见后来的妻子，遂结婚安顿于英国，反而更像个英国作家；他用多个笔名写作，其中最重要的就是卡特·狄克逊（Carter Dickson）这个笔名，两个名字底下各有一个著名的神探，在约翰·狄克逊·卡尔底下就是密室大师基甸·菲尔博士，在卡特·狄克逊名下则有另一位神探亨利爵士（Sir Henry Merrivale），他也是破密室奇案的高手，只是没发表过著名的“密室推理演讲”，在历史上比较吃亏。

亨利爵士另一个吃亏的地方在于缺少众人同意的代表作，选他的作品比较麻烦，我选他的《镀金人》（*The Gilded Man*, 1942），私下是对画家葛雷柯（El Greco, 1541-1614）的一个礼赞；但对基甸·菲尔博士而言，因为有了一场不朽的密室推理演讲，《三口棺材》成了很难责怪的选择，店长的责任就轻多了。但对卡尔这样的大师，出版他的全集，让大家讨论争辩，恐怕才是最好的方法。

《远走高飞》
Obelists Fly High (1935)
C. Daly King (1895-1963)

10

· 推理小说的赫胥黎

《远走高飞》(*Obelists Fly High*, 1935)的作者戴利·金(C. Daly King, 1895-1963)在世时常常被称为“推理小说界的赫胥黎”。这里的赫胥黎,指的就是反乌托邦小说《美丽新世界》(*The Brave New World*, 1932)的作者阿道斯·赫胥黎(Aldous Huxley, 1894-1963);赫胥黎出身科学与艺术的世家,族中名家如云,他自己也非常年轻就在欧洲文坛上崭露头角,享有盛名。而他的博识通雅,多种知识集于一身,被同时代的读者与评论者寄予厚望,觉得他是“前所未见”,最有科学知识又最有文学创造力的作家,这种左右逢源的背景,将有可能把“文学作家”这个仅属于

艺术创作的概念，带到历史上未曾有过的“知识与艺术两全”境界。

戴利与赫胥黎是同辈人，本身是一位学养深厚的心理学家，他的心理学著作如《超越行为主义》(*Beyond Behaviourism*)等，都是当时名重一时的学术作品。一九三二年，他以“学术重镇”的身份，投身通俗创作，写下他的第一本推理小说《海上谜云》(*Obelists at Sea*, 1932)，这是一部以豪华邮轮为谋杀背景的本格推理；书中那如阿道斯·赫胥黎般浓厚的学术知识气息，以及如艾勒里·昆恩般巧妙的谜题推理布局，立即引起当时的推理小说读者无限的想象，大家莫不期待一位学术深度与通俗趣味两全其美的新形态作家从此诞生，乃封给他一个“推理小说界的赫胥黎”的梦幻称号。

但历史上“出身”与“成绩”有时不成比例，即使是赫胥黎本人，尽管三十岁以前已经暴得大名，四十几岁以后却不甚了了，除了年轻时的《美丽新世界》与《针锋相对》(*Point Counter Point*, 1928)等杰作之外，他后来的作品在文学史并未掀起任何波澜，与当时世人对他的评价和期许简直不成比例。一流智慧的赫胥黎为什么没有更高的文学成就？这是后来许多传记作家企图解释的问题，一般认为他一九三七年移民美国是重大关键；二次大战在欧洲造成的重大伤害，他完全没有参与也没有感受，事实上后来重要的作家都是从大战悲剧中反省世界与人性，深刻探究其中的荒谬与恐怖，这个探讨赫胥黎是缺席了。赫胥黎当时在干什么？他被好莱坞高薪请去

编剧，醇酒美人，蹉跎时光，十年时间只留下米高梅电影公司的《傲慢与偏见》和迪斯尼的《爱丽斯梦游仙境》等共同编剧作品，和他“大师”的身份实在太不相称了；其他的时间，他在治疗眼疾，实验迷幻药（他是正宗嬉皮的前驱），反而写了若干探索神秘经验的“新心灵”书籍，如《感觉之门》（*The Doors of Perception*, 1954）和《天堂与地狱》（*Heaven and Hell*, 1956）等，现在，拜新心灵运动之赐，他的评价又被重估了。

三十年代被称为“推理小说界的赫胥黎”的戴利·金，发展也与赫胥黎不无相似之处；他以一位学院里德高望重之人委身从事推理小说创作，表现出来的确是兢兢业业，中规中矩。从一九三二年的《海上谜云》，到一九三四年《铁路奇案》（*Obelists En Route*），再到一九三五年的《远走高飞》，这“海陆空三部曲”（每一部都包含一项交通工具），今天看起来仍然是一流的正统古典推理，布局严谨，故事曲折，案件设计推陈出新，写作结构井井有条，推理过程也合情入理。但也许作品的数量不够（连短篇在内一共只有七部），或者类型的开发开创不够（他创造了心理医生在推理小说中的分析解释角色，但他太保守，只让他扮演华生医师的功能，没让他真正起破案的作用），尽管他的作品部部杰作，论起对推理小说的影响，却比同时代的艾勒里·昆恩或“密室大师”约翰·狄克逊·卡尔（*John Dickson Carr*, 1906-1977）差得太多，世人对“推理小说界的赫胥黎”的期待，也和对赫胥黎本人的期待一样，大致上是落了空。

· 交通工具的谋杀案

我们虽然没有如愿得到一位“推理小说界的赫胥黎”，却不是没有一流的推理小说可看，戴利·金的“海陆空三部曲”就是至今仍感受到魅力的绝佳作品。

这一系列的小说都以纽约警探麦可·罗德做主角，也都穿插了一位博学多识却有点“脱线”的心理医生彭斯，这当然是“福尔摩斯与华生医师”的经典搭配设计。每一部小说都利用了海、陆、空其中一种交通工具（《远走高飞》的场景在飞机上，《海上谜云》在邮轮上，《铁路奇案》则不用说，是在火车上），小说更利用了这些交通工具“封闭隔绝”的特性，使故事发生在一个可控制戏剧性的紧凑场景，如果再加上它叙事节奏的明快，你可能没注意到它是一部一九三〇年代的古典作品，而误以为它是一九八〇年代以后的“当代作品”。

罗德与彭斯初识于《海上谜云》一案，这部戴利·金的处女小说的最大特色是，谋杀案发生后，船上有四位心理学家分别就不同的理论提出他们的分析判断；这一方面显示了戴利·金丰厚的心理学知识，另一方面也呼应了先前推理作家安东尼·柏克莱（Anthony Berkeley, 1893-1971）的作品《毒巧克力命案》（*The Poisoned Chocolates Case*, 1929）的情节设计（这本小说则把案件破了六次，每一种推理都合情入理）。金的第二本小说《铁路奇案》则是一件道地的密室推理，死者死在穿越美国大陆的直达快车的车厢中，一样有四名心理学家的登场。

我们今天阅读的《远走高飞》的案件则发生在高空（每一章的飞行高度不同，都与情节有关），故事的设计也是曲折离奇，有一场危及国家安全的谋杀案，有一位死两次的人，有不同的毒药和使用的目的；和其他正统的古典推理一样，飞机中多数乘员都带有嫌疑，但从犯罪时机或方法上看，却又每一个人都都不可能。侦探就要从与这些人的互动中逐步发现真相，找出凶手，还要让你猜不着。这是正宗的推理小说阅读乐趣。小说是正宗的古典推理，故事却写得紧凑非凡，活像是好莱坞的动作片。故事开始时，凶手已经被揭露，而且持枪拒捕，立刻在狭窄的机舱中展开大战，飞机即将坠毁。这是小说的终曲，但放在最前面；小说的序曲放在最后面，要到那最后一页，你才明白一切的动机。这些巧妙的设计，以及一路情节推展的过程，一波未平一波又起，十足的通俗趣味，也几乎是预告了未来通俗小说写作方式，将从冷静曲折逐步走向热闹动态。

戴利·金现在已经不是推理小说史上重要的名字了，许多推理小说史的专书已经不再提及他的名字，但他的故事仍然原创而清新，精彩而可读；比较多的开创性贡献可能出现在他的短篇小说里（艾勒里·昆恩曾高度推崇他的短篇小说），可惜已经绝版多年，难以寻找。一位在一九三〇年代被期许为“推理小说界的赫胥黎”的作家，最后在历史上或读者心目中享有的地位仅仅如此，有时候还让我有点感慨呢。

· 神秘的范·达因先生

一九二六年，一部石破天惊的侦探小说《班森命案》(*The Benson Murder Case*)在美国出版，书中出现了一位无所不知的艺术收藏家业余贵族神探费洛·范斯(Philo Vance)，他的受欢迎程度即将打破美国历史的任何纪录，而他未来的十年也即将在推理小说文坛中大展身手。这是一部开启了美国推理小说第一个黄金时期的划时代作品，使推理小说不再让英国人专美于前，小说的作者署名为范·达因(S. S. Van Dine)，但，没有人知道这位作者究竟是谁。

出版这部小说的Scribners出版社的编辑，应要求保持了作者不让人知的秘密身份。第二部小说《金丝雀命案》(*The Canary Murder Case*,

The Gracie Allen Murder Case (1938)
S. S. Van Dine (1888-1939)

《葛蕾丝命案》

11

1927)甫出版,立刻跻身畅销书之林。十年之内它售出了一百万册,打破当时美国推理小说销售的纪录;不久之后,范·达因的第三本小说《格林家命案》(*The Greene Murder Case*, 1928)出版,销售再度破百万册,成为美国出版史上最受欢迎的作家。这位美国作家打破了当时英国推理小说家的垄断,提高了推理小说全新的文学水平,更带来全新而层次多元的读者群,给后来的美国推理小说家铺好了革命的道路。但这位作家在真实生活中究竟是谁,仍然不为公众所知,仍然是那位“神秘的范·达因先生”。

在出版社的促销点子之下,一位纽约的文学编辑被指派来查出范·达因的真实身份;经过一番明查暗访,这位编辑宣布作者应该是著名的犯罪学家埃德蒙·皮尔森(Edmund Lester Pearson),他没有猜对,却把对范·达因身份之谜的好奇带到了最高峰。

就像推理小说中的真相最后一定要揭露一样,范·达因的神秘身份也终于真相大白。一位昔日的同事疑心范·达因是他所猜测的人,他请出版社转达一封信给这位神秘的作者,得到这位作者的回信;同时他又写给他猜想的朋友,假意请教一个问题,也得到回信。从信纸和打字机的痕迹,他证明这两个身份是同一个人:大名鼎鼎的艺术评论家维勒·亨廷顿·莱特(Willard Huntington Wright, 1888-1939)。从此,“神秘的范·达因先生”案件就侦破了。

莱特是一位纽约圈内知名的艺术评论家,二十五岁就出任当时极具分量的艺术杂志《巧置》(*The Smart Set*)的总编辑,而且一做长达十四年,对前卫艺术的评介有决定性的影响。

一九二三年，他因为神经衰弱而住院，医生不让他读太耗费精神的严肃书籍，只同意他读消遣娱乐的推理小说；两年住院期间他读破两千本推理小说，动了写作的念头。（他后来承认，另一个写作动机是想偿还住院时积欠的庞大债务。）

出院之后，他带了三本书的写作大纲找到Scribners的编辑，出版社对这位奇特的艺术收藏家兼侦探的构想很感兴趣，同意支付三千元的预付版税（这比莱特前五年所赚的钱还多）；也许当时作者与出版者都并不知道，一个前所未有的美国推理小说新时代就要诞生了。

· 解谜的葛蕾丝命案

范·达因所创造的新神探费洛·范斯，从某个角度看，是莱特自己的理想化身。范斯不是那种追求正义的尖兵，或者胸怀悲悯的智者，而是一个尖酸刻薄、愤世嫉俗的美学家与收藏家，偶尔也是位理财专家；在不办案的时候，他在拍卖会上买塞尚的画，到卡内基厅听演奏会，阅读弗洛伊德与史宾格勒，抽空还翻译法国大画家德拉克洛瓦（Eugene Delacroix, 1798-1863）的日记。在知识上，这位侦探是个强者，流露着尼采的影响；在生活上，这位侦探又有一种颓废的气质，看得出有着王尔德的影子。（莱特曾写过研究尼采的专书，一生又服膺王尔德，在费洛·范斯身上，我们倒是都看见了。）

当然范斯绝不是一种写实的创造，他也有很多欲望的投射。譬如范斯极端的知性追求，没有妻子情侣的纠缠，言谈的

高度修饰及其文雅的语汇，这都不是真实的人生，而他无须工作就能享受的奢华生活，像在曼哈顿的豪华公寓，室内陈设雷诺瓦、毕加索的画以及中国的陶瓷，加上一批丰富的神秘学藏书，当然更是当时负债累累的莱特做不到而梦想拥有的情境。费洛·范斯的巨大财富是怎么来的？按书中的说法，是他的“阿嘉莎婶婶”（Aunt Agatha）留给他的遗产，在这里，范·达因把大西洋对岸的“谋杀皇后”结结实实幽了一默。

范斯的角色确实是一种高水准的创造，他的出现把侦探小说带到另一个高雅的面向；不像福尔摩斯只了解犯罪，对艺术与人世一无所知，这位范斯对艺术史的了解极为深富。他的“办案方法”也与福尔摩斯式的逻辑演绎不同，通常他从犯罪细节与犯罪环境中归纳出犯罪者的特性，再寻找与此特性相同的人。在《班森命案》中，作者借侦探之口说：“唯一真正的线索，是心理的，而不是物质的。”这就说明了范斯的办案特色。范·达因在另一篇论及范斯的“犯罪美学”（*esthetique du crime*）的文章中，把艺术品鉴定和犯罪做了比较，他举例说法国风景画家科洛（Camille Corot, 1796-1875）一生的画作无标题、无日期，也无署名，但在经过训练的欣赏者眼中，他的画作不可能错认；侦查案情也是如此，案子本身就有很多迹象，足以指出“作者”是谁。

范·达因的艺术修养与博学，带给美国侦探小说全新的养分，也带给读者全新的刺激，重新激起美国大众对此类型的热情，也刺激了新的作家再度投入推理小说的创作，产生了一

整个时代的新作家，受范·达因影响最深的艾勒里·昆恩应该是最好的例子。

范·达因来自上层文化，却投身大众文化的创作，他的背景使他深知自己的局限。他不像福尔摩斯的作者柯南·道尔那样，一生为别人没把他视为伟大的文学家而受折磨。他曾经写文章说，流行歌曲的成就和华格纳的歌剧是不一样的，没办法相提并论；他更指出，推理小说不是真正的“文学”，而是一个“谜题”，推理小说家不必为缺乏深度的角色刻画或合理的社会背景烦恼，要紧的是你是否提出一个有意思的“谜题”。

范·达因谨守这个分寸，他一生的十二本小说中，每本都以“某某命案”命名，小说的第一章大多明白提出案子，以后的各章则致力于解决谜题。我在这里选了两本范·达因的小说，一本是他早年的作品《金丝雀命案》，最能显示他严谨的布局与解谜的特质；另一本则是他死前一年的作品《葛蕾丝命案》（*The Gracie Allen Murder Case*, 1938），这时他已经出现变化的征兆，解谜不再是唯一的关注，其中书里头那位说话像哲学家的流氓欧文最可注意。

范·达因开启了美国推理小说的一个时代，但这个时代并不是人人满意。远在范·达因出版第一本书时，就有一位名不见经传的年轻批评家为文指出，书中核心人物范斯毫无真实性，说起话来“像是高中女生背诵字典里抄来的怪字怪词”；这位口出狂言目无余子的年轻批评家，后来在推理小说史上为人所知的名字叫做达许·汉密特（Dashiell Hammett）。

《多灾小镇》

12

Calamity Town (1942)
Ellery Queen: Frederic Dannay (1905-1982)、Manfred Lee (1905-1971)

· 来到小镇的艾勒里

艾勒里·昆恩先生来到莱特镇，原本平静无波的小镇，即将为他上演一出神秘难解的谋杀奇剧，唯有神探昆恩先生能洞悉其中奥秘。为什么谜案发生时神探总在附近？或者说，为什么神探到哪里，哪里就发生考验他（或展示给他）的神秘事件？

你问得好极了，可是也的确不该问。这样一问，有一半的神探事业要关门了。因为故事是为神探而设的。有名的例子像克莉斯蒂（Agatha Christie）笔下的神探白罗（Hercule Poirot）。在《尼罗河上谋杀案》（*Death on the Nile*）里，白罗“恰巧”在尼罗河的游轮上；在《东方快车谋杀案》（*Murder*

on the Orient Express) 里,白罗“恰巧”是那班火车的乘客,在《空中谋杀案》(Death in the Air),白罗“恰巧”搭乘了发生命案的飞机……我们还要举更多的例子吗?够了,够了。我们不能问白罗先生为什么在那里,就是因为他在那里,故事才写得下去,我们才得到侦探缉凶斗智游戏的乐趣。

古典推理小说并不是写实小说,而是后来我们所称的“类型小说”。类型小说的写作,大体上都发展出一个固定的架构,在侦探小说这个类型里,它的公式是:命案(或其他案件)发生,侦探出场,侦探经过一番明查暗访,各种奇怪的线索逐步向他揭露(其实也是向偷偷看着他的我们揭露),正当我们对案情快要有完整的了解时,侦探先我们一步,指出了凶手,伸张了正义(或者解释了真相)……

推理小说在这样的公式里发挥创造,小说家是否创造出一种造型独特诱人的神探(great detective),小说中是否提出足够困难而新鲜的谜题(mysteries),这是类型小说关心的事。但这位神探是否有点不食人间烟火(像福尔摩斯那样),命案发生的方式和理由是否合情合理,线索出现的过程是否写实,这都不是类型小说关心的事,我们千万不要追问,问了我们就得不到读推理小说的乐趣。

· 黄金年代的推理剧

艾勒里·昆恩先生来到莱特镇,现在我们已经知道,原本平静无波的小镇,一定要为他上演一出曲折离奇的命案,不然

大名鼎鼎的神探昆恩放在那里干什么？就好像你去看一部成龙的电影，结果成龙只谈了一场荡气回肠的恋爱就结束了。这是不可以的。“成龙电影”（一种类型）的承诺就是要打（谈不谈恋爱无所谓），而且要成龙本人亲自打（不可用替身），更要打得精彩漂亮。同样的，神探出场的小说，一定要有奇案，一定要有重重的迷雾疑云，而神探一定要亲自破案（之后要不要送交法办倒无所谓），最好还要破得精彩漂亮。

当昆恩先生来到莱特小镇，推理小说已来到黄金时期的巅峰。从福尔摩斯以来的侦探小说类型已经完全成熟，写的人和读的人都知道侦探小说是做什么的；这个时候，正是侦探小说把重心转向案子的设计，不断求新求变的时候。

艾勒里·昆恩（Ellery Queen）是属于一九三〇年代的推理小说名家（虽然他的第一部作品《罗马帽子的秘密》出版于二〇年代末），这个时期推理小说已经经历了两个时代。第一个时代指的是被福尔摩斯挑起来的短篇侦探小说热潮，名家包括了柯南·道尔、却斯特顿、奥希兹女男爵、卜斯特、傅里曼等人；第二个时代也许该算是二〇年代的长篇小说探索，名家我们起码可以数出阿嘉莎·克莉斯蒂、桃乐丝·赛儿丝、安东尼·柏克莱（Anthony Berkeley）、范·达因（S. S. Van Dine）等人。两个时代之后，不论长篇、短篇，推理小说的形式都已确立，更奠定了大部分的写作规范。三〇年代之后的推理小说家们，注定在这个历史条件下要成为集大成的人。这当中名家如云，却有两位大师中的大师，一位是终其一生都在开

发“密室推理”的约翰·狄克逊·卡尔 (John Dickson Carr, 1906-1977); 另一位则是终其一生都在探索并推广推理小说的各种可能性, 也就是本书的作者艾勒里·昆恩。

· 昆恩先生的侦探业

艾勒里·昆恩不是一个人, 而是两个人, 这可能是历史上合作写作时间最长、成就最高的奇特拍档。他们是表兄弟, 一位叫费德瑞克·丹纳 (Frederic Dannay, 1905-1982), 另一位叫曼佛瑞德·李 (Manfred Lee, 1905-1971), 他们共同以艾勒里·昆恩的笔名写作, 而小说中的神探也叫昆恩。(神探昆恩的俗世职业则是推理小说家, 蛮后设的, 不是吗?)

作家昆恩是一位集推理小说之大成的划时代人物, 他的小说谨守了两个时代逐渐形成的规则规律, 尤其是公平地给予侦探和读者一样的线索, 在这件事历史上别无其他作者可与昆恩相比。昆恩对推理小说的探索十分全面, 他名下的数十本小说无一不是结构严谨、布局井然, 其中的案情设计也无一不精彩。挑选昆恩的小说是件难事, 因为每一部都差不多水准, 只好凭编者的偏好或任意性。朱利安·西蒙斯 (Julian Symons) 挑了《希腊棺材的秘密》与《荷兰鞋子的秘密》, 日本人新保博久选了《Y的悲剧》和《埃及十字架的秘密》; 而我自己, 大概是受了英国评论家基亨 (H. R. F. Keating) 的一点影响, 挑选了《多灾小镇》(Calamity Town, 1942) 和《多尾怪猫》。

《多灾小镇》和其他昆恩小说一样, 都有一个奇异的谜题

要解决，在这里谜题是谁在酒里下毒，谁又能确定喝酒的人是他要杀的人（几十杯酒一起端出来，没有人知道谁会拿哪一杯）；可是和其他昆恩小说不一样的，这本小说处理了更多爱情问题，就连谋杀与沉默的原因都与爱情有关，小说中又写多种不同女性对爱情的态度，这就透露了昆恩先生观察力与描绘力的另一面才华。

艾勒里·昆恩对推理小说的贡献不止于数十部法度严谨、水平整齐的小说作品，他（们）也是重要的推理小说史家兼评论家；对推理小说历史评价甚巨的《黑克拉福、昆恩推理小说书单定本》（*The Haycraft — Queen Definitive Library of Detective-Crime-Mystery Fiction: Two Centuries, of Cornerstones, 1748-1948*）就是由黑克拉福开端，而由昆恩总结的重要文献。

昆恩更是推广推理小说、发掘新作者的重要人物，他们在一九四一年创办的《艾勒里·昆恩推理杂志》（*Ellery Queen's Mystery Magazine*, 简称EQMM）整整半个世纪是西方最重要的推理小说杂志，不但探索了推理短篇小说的艺术形式，也最早认定犯罪小说的价值；它的评论与介绍，更是影响深远。这本杂志迄今不衰，仍然是全世界地位最崇高的推理小说杂志。但昆恩的这一部分贡献，我们应该特别提出，属于丹纳的要多得多了。

• 轻松的谋杀喜剧

一家玩具店深夜里发生了谋杀案，但这家玩具店天亮之后就不见了，变成另一家杂货店，多么奇特有趣的构想！这个巧思后来被好莱坞各种电影一用再用，但再也不可能如第一次诞生时那么新鲜而富创意。

埃德蒙·克里斯宾 (Edmund Crispin, 1921-1978) 的《玩具店不见了》(*The Moving Toyshop*, 1946) 就是这个异想天开创意的祖师爷。在正统的古典推理小说中，《玩具店不见了》一直享有独特而崇高的位置，不是因为它创造了一个店铺搬家的巧思，而是它在推理小说中创造了一种 light hearted comedy (无伤大雅的轻喜剧)，推理小说评论家

The Moving Toy shop (1946)
Edmund Crispin (1921-1978)

《玩具店不见了》

基亨 (H. R. F. Keating, 1926-) 就曾说,《玩具店不见了》成功地结合了犯罪小说与爆笑喜剧,是“最佳范例也是不朽精品”(the best example and a perennial delight)。这种喜剧风格的推理小说后来也自成传统,最近作品被改编为电影《脱衣舞娘》(Striptease)的迈阿密作家卡尔·海森(Carl Hiaasen),就是我心目中这类推理小说风格的创新继承者。

埃德蒙·克里斯宾的本名是罗勃·蒙哥马利(Robert Bruce Montgomery),他学的是文学,却是一位杰出的风琴家兼作曲家;他在短暂的教书生涯之后,就以职业作曲暨职业写作维生。他在电影配乐领域的成绩极为傲人,推理小说的创作数量则相对较少,一生连长篇加短篇集子一共只有十一部,但水准非常整齐,又创造了一位广受全球读者爱戴的教授神探乔维斯·费恩(Gervase Fen),看来在推理小说创作史的地位也可以确保了。

克里斯宾是一位不爱出门的作家(有的推理小说家喜欢旅行,而旅行的地点常常成为小说场景,像阿嘉莎·克莉斯蒂;有的作家却不爱移动,如非必要,绝不出门,像科幻小说家艾西莫夫),他有一次自己说他和雷克斯·史陶特(Rex Stout)笔下的神探尼洛·吴尔夫(Nero Wolfe)一样,绝不轻易离家,尤其不轻易前往伦敦。他一直住在伦敦郊外的帝汶(Devon),而且一生坚决反对当地的开发计划,当时看起来像是怪人,如今是当地老百姓感激的先见先知者。

也许就是这样一个音乐家(特别长于宗教音乐)与环境保

护者的背景，克里斯宾的犯罪小说鲜少有血腥味，谋杀像场剪影戏，而缉凶却像卡通影片。或因他爱好和谐的天性，才会产生这样独树一帜的小说吧？

· 博雅的心智游戏

《玩具店不见了》是所谓的“掉书袋故事”（*donnish stories*）的滥觞，但它不是第一部，第一部应该留给另一位作者麦可·伊尼士（*Michael Innes, 1906-1994*）的《校长宿舍谋杀案》（*Death at the President's Lodging, 1935*），但《玩具店不见了》可能流传更广、影响更大。“Don”本来在英国是系主任或院长的意思，这些 *donnish story* 一开始指的就是故事发生在学院，而主人翁是学富五车的学者，所以故事进行中不免引经据典，充满掉书袋乐趣的新题材。

推理小说阅读的其中一个乐趣是“百工图”式的增广见闻，因为参与的作者太多不同的背景了。学术界的学者参与创作，不免就把学院书呆子的特色带进小说之中；医生参与写作，就把医院的专业知识给带了进来；检察官参与创作，则带入了法庭办案的种种景观……正因为各行各业都涌进了推理小说的创作，在推理小说里我们就看见了世界之大与天下之奇，这可说是读推理小说另一个额外的收获。

推理小说的第一个黄金时期并不是这样。推理小说一开始并不关心小说背景的真确与否，早期开拓的创作者最关心的是有没有一个设计巧妙的谜题，他们甚至担心，过度注意背景

的描写，会影响小说读者的专注焦点。但到了一九三〇年代与四〇年代，古典推理小说不只已经粲然大备，甚至已经到了创新难以为继的地步了；有心的创作者乃开始不断寻找新的可能性，不断从过去悬为禁忌的地方下手，想杀出一条创作的新路，例如把社会环境的气氛带人，或者写一位有特别背景的角色，就成为众多努力之中的一个发展。当然，历史，如众所知，最后把接班的冠冕交给了冷硬派侦探（hard boiled detective），其他的发展努力不免就沦为旁支。

把社会环境气氛（social milieu）带人，桃乐丝·赛儿丝（Dorothy L. Sayers）就是其中的代表性人物；而创造特殊身份的人物，写英文系系主任的本书作者克里斯宾、写投资银行家的拉森（Emma Lathen）、写检察官的贾德纳（Erle Stanley Gardner）等，都是其中最有名的一些例子。

克里斯宾所创造的乔维斯·费恩，是牛津大学英文系系主任，也是一位迷人的人物，他幽默、聪明、果断，每日开着他夸张的跑车在牛津大学城里横冲直撞，目中无人；说起话来引经据典，常常出现文学作品中的桥段或台词；他好像不知危险为何物，愈危险愈困难就愈激起他的斗志。这样的角色原来在推理小说中是见不到的，阅读的趣味也因而转变了；评论家基亭说，dornish story 的阅读趣味不在案子里面，而在案子外面；这话说得对极了，我们读《玩具店不见了》时，真正吸引我们注意力的，并不是案情的发展，而是那几个学院人物疯疯癫癫的行径，以及他们摇头晃脑引书掉文、博学却可笑的面貌。

古典推理小说走到尽头，它的社会背景突然丰富起来，本来道具布景式的小说氛围，慢慢产生了新的血肉，谜题已经盛极而衰了，但社会环境的描写、探索却才开始，特殊身份角色以及他们所带来的特殊生活背景在这一刻有了新的发挥，这一路走下去，才探触到社会现实的核心，另一条推理小说的大道（犯罪小说或所谓的社会派推理小说）已经不远了。

· 历史考证与侦探办案

好的史学家必须是好的侦探，因为他必须穷理如断案，且让我先引一段胡适之先生的话：“历史的考据是用证据来考定过去的事实。史学家用证据考定事实的有无、真伪、是非，与侦探访案、法官断狱，责任的严重相同，方法的严谨也应该相同。”（《考据学的责任与方法》，收入远流版《胡适之作品集》第十五册页一七三。）

但好的侦探是不是好的史学家？在大部分的时候当然看起来不太像，至多他们只是某个“专门史”的专家（譬如福尔摩斯是个犯罪史的专家），但也有例外，今天“谋杀专门店”要介绍的《时间之女》（*The Daughter of Time*, 1951）是

The Daughter of Time (1951)
Josephine Tey (1896-1952)

《时间之女》

14

推理小说史上的一个异数，小说中的主人翁苏格兰广场警探艾伦·葛兰特 (Alan Grant)，就以他侦探访案的锲而不舍，破解了英国历史上的一桩大公案，成了一场史学考证（以及侦探办案）的示范演出。

侦探办案与历史考证，的确有许多相像的地方。法国“年鉴学派”创始人史学家布洛克 (Marc Bloch, 1886-1944) 在他未完成的名作《史家的技艺》(*The Historian's Craft*, 1953) 的书尾就说：“在历史研究里，一如在其他地方，原因是不能事先设定的，我们得去寻找……” 侦探缉凶的工作当然也就是布洛克所说的“其他地方”，我们也不能事先设定凶手、经过和动机，侦探也必须剑及履及到处“去寻找”。

侦探寻找事实真相的方法，“活的证据”或“死的证据”，口供或目证，指纹或血型，弹道或伤痕，无一不是侦探用来相互比对，逐条推敲的对象。历史学寻找原因的方法何尝不是？书面记录、遗老口述、地下文物，无一不是用来相互参证、校讎勘误的手段。胡适认为古代中国知识分子是从侦探方法上学到了史学考证的方法，因为当时科举制度下进士登第之后，多半先分发到各县去做主簿县尉，从事的就是判断狱讼的工作。考据学发展之初，实验科学尚未发达，文人听讼折狱的经验是养成考证方法最好的训练。中国古代考证学者常用的名词，如“证据”、“左证”、“左验”、“勘验”、“推勘”、“比勘”、“质证”、“断案”、“案验”，无一不是刑名讼狱的司法名词，考证史学家与福尔摩斯本属同一种特殊行业，由此又得一

“左证”，不是吗？

正是因为史学考证与侦探办案的微妙相关性，推理小说史上就有一部奇妙的作品，巧妙地把两件事结合在一起。这部作品就是英国女推理小说家约瑟芬·戴（Josephine Tey, 1896-1952）登峰造极之作《时间之女》，也是迄今历史推理小说难以逾越的高峰。约瑟芬·戴不仅利用了真实历史材料作为推理小说的题材，更利用了推理小说做了一件“学术论文”该做的事，她搜集考证资料，完美地“推翻”了一个众人熟知的历史知识。

· 塔中王子与邪恶叔叔

约瑟芬·戴推翻了什么历史知识？那就是每个英国小孩都在教科书上读到的理查德三世（Richard III, 1452-1485）“杀侄篡位”的故事。理查德三世是爱德华四世的弟弟，爱德华四世死后，王位本应由他的儿子继承，但史上记载理查德三世把哥哥的两个小孩幽禁在伦敦塔中，并残酷地谋害了两位王子，篡夺了王位。这个血淋淋的宫廷斗争故事，加上阴森森的伦敦塔实景，使这个历史故事成为英国小孩的梦魇，也使理查德三世成为邪恶、残忍的代名词。但推理小说家约瑟芬·戴透过侦探之口，石破天惊地说，两位天真无邪的小王子不是理查德三世杀的，理查德三世是被诬陷的人；理查德三世是个可怜的人，而不是可怕的人，是一位“受害者”，而不是“加害者”。

查出谁是凶手，谁是冤枉，当然是侦探的工作，但侦探“正事”不做，跑去办起五百年前的谋杀案到底是为了什么？

原因是我们的大侦探缉盗追凶受了伤，躺在医院里病床上百般无聊，女友送一些画像卡片给他消遣（大侦探爱看人像，这是他的职业病，还是他的技能训练？），一张忧愁的脸引发了他的兴趣，不料这张画像画的竟是公认史上最邪恶的凶手理查德三世，大侦探葛兰特对自己的“失眠”感到吃惊，他一向以观察力自豪，这一次怎么会这么离谱，错把凶手看成了受害人？

大侦探不是历史学者，但他是一位名副其实的侦探，他有一套了解真相的方法，他询问（他问来查房的医生画像中的人物的身体状况）、他阅读、他推想，一路苦苦追索，和许多侦探小说的案情一样，真相有时和原来大家的了解相去甚远，这件历史事实的真相也和一般人的常识印象极不一样，经过多日“病床”上的办案，葛兰特以他侦探对犯罪形成的了解，“发现”了另一个历史重建的架构；他发现，理查德三世的确是位被冤枉的嫌犯，真凶另有其人，扭曲历史事实的帮凶也确有其人（一位在历史上享有崇高道德形象的人物），犯罪背后总是隐藏着另外的理由……基于推理小说迷的传统美德，我在这里不能透露结局，免得坏了你阅读的乐趣；但我应该指出，布洛克说历史是找出诈欺者与诈欺理由的学科，在这个故事里让我们体会良深。

推理小说做了历史论文该做的事，对小说而言当然是一

种“奇趣”(curiosity),但对历史论文而言却不能免于“专业警探被业余侦探比下去”的尴尬。好在推理小说家十分厚道,在小说中安排了一位年轻的美国研究者,向葛兰特解释过去三百五十年来史学界对这个问题的研究成绩,史学界本来也几乎破了案,只是方法与葛兰特大相径庭而已。小说家自知捞过了界,在小说中让史学界保留了面子,也算是美事一桩。

聪明博学的小说家,巧妙地结合了历史知识和推理写作,创造了一个“以虚破实”的神来之笔,这种机缘或许是可一不可再的。我们除了赞叹小说之奇之巧,恐怕是不能奢望“再来一个”;小说家也有自知之明,她利用研究者之口细数了历年来的学术发现,其实就是自承“来历”(她的小说突破也正是利用了前人努力)。小说命名《时间之女》,用的是西谚的典故:“真实是时间的女儿。”(Truth is the daughter of time.)时间将一步步揭开真相,“时间”何所指?指的就是世世代代接续的努力吧。

· 八十七分局

艾德·麦可班恩 (Ed McBain, 1926-) 就是伊凡·韩特 (Evan Hunter) 但伊凡·韩特又是谁?

伊凡·韩特是小说《黑板森林》(*The Blackboard Jungle*, 1954) 的作者, 这是一部讲都市里的不良少年的故事, 当时不但是美国轰动一时的畅销书, 也被好莱坞改编成极为成功的电影。在完成《黑板森林》这部评价甚高的小说之后, 伊凡·韩特动起写作推理小说的念头, 但当时推理小说社会地位不高, 为了避免影响他好不容易建立起来的文学声望, 他给自己取了另一个笔名, 就叫做艾德·麦可班恩。三十年后 (一九八六年), 这位担心文学声望受损的麦可班恩终于获得

Cop Hat (1956)
Ed McBain (1926-2005)

《恨警察的人》

了推理小说的最高荣誉：美国推理作家协会（Mystery Writers of America）颁给的“推理大师奖”（Grand Master）。

以麦可班恩为名的这位作家写的是一系列脍炙人口的“八十七分局”（87th precinct）小说，“八十七分局”是一个虚构出来的警察局，它的辖区是在一个“很像”纽约市的犯罪大都会（作者说他的城市是虚构的，但人们怎么看都觉得它是纽约），那里有美丽炫目的摩天大楼天际线，有污秽不堪的下层社会暗角，更有层出不穷不可思议的犯罪事件。“八十七分局”里有十几位警察，他们与其他分局的警察们合作，也与检察官和实验室里的化验师合作，共同在这个犯罪世界里打击邪恶，伸张正义。

“八十七分局”在推理小说历史上是很新鲜的发明，因为他不使用一位独来独往的神探，而是运用了团队合作的一群警察。他们的办案方式既不神奇也很不浪漫，不像乔治·奚孟农笔下的马格雷探长把烟斗里烟丝压了又压，内心大致上就有了答案；八十七分局这些平凡的警探们得要穿梭在街头酒吧、暗街窄巷或是贫民窟的公寓里，询问各形各色的证人、线民、嫌犯，他们大部分时候是漫无头绪、毫无灵感的；办案的过程也诸多限制，问人要出示警徽，进门要得到搜索令；对证据的判断更是强烈依赖人体解剖与科学化验。他们一点点也没有智慧过人的神探模样。

这就是后来我们称为“警探小说”（police procedural novel）的典型例子，可能也是最知名的例子。小说谨守真实

世界警察办案的程序，不让侦探逾越法度，它同样希望得到和古典推理小说一样的解谜破案乐趣，却又把它局促在现实世界警察办案的游戏规则当中。麦可班恩的《恨警察的人》(*Cop Hater*, 1956)是“八十七分局”系列第一部成功的小说(第一部小说则是一九五五年的《死亡的爱人》[*The Dead Darling*]），五十年来，“八十七分局”系列小说已有四十部，受欢迎的程度历久不衰，可以说是“警探小说”最具代表性的作品。

· 恨警察的人

第一部成功的“八十七分局”系列小说《恨警察的人》出现，至今已经超过五十年了，但今天我们读起来，故事仍然非常新鲜，节奏也仍然非常明快，这充分说明了艾德·麦可班恩超越时间的过人才气。然而《恨警察的人》毕竟是“八十七分局”正在摸索中的实验之作，许多后来“八十七分局”所拥有的特色此时都还未出现。譬如小说中的警探史提夫·卡瑞拉(*Stev Carella*)在《恨警察的人》中，还是一位个性不明显的年轻警察，到了《莎迪她死时》(*Sadie When She Died*, 1972)，卡瑞拉已经成了一位深沉而疲惫的中年警探，一方面因为目睹了太多社会黑暗而显得阴郁，另一方面又对犯罪与犯罪者满怀同情，角色的刻画因此不断有了进展，变得丰富有意思多了。

《恨警察的人》虽然在人物塑造上相对简单，还在初期摸索的阶段，但在警察办案程序上已经显示出惊人的准确性。在

小说中的第十六章，一位受害死者在挣扎中从凶嫌头上扯下一些头发，也抓伤他的脸部，警方的化验室就根据这些微物资料判断出凶嫌的性别、种族、年龄、身高、体重、长相，甚至其可能的职业与所得（每一个判断都有解释）；这些推断绝不比福尔摩斯逊色，却都有着确实的科学根据，更重要的，这的确就是真实世界科学办案的方式！这样的选材与描写，在麦可班恩之前，是从来没有的。

小说的故事则涉及了非常“现代性”和“都会性”的题材，先是两位执勤中的警察先后在街头遭人从背后近距离开枪射杀，他们都是隶属八十七分局的警员，生活背景并没有其他相似或重叠之处，警方怀疑是一种反社会的精神异常者所为。这样的案件由于与被害人没有关系，很难有线索，而在大都会里寻找一个精神异常的人又何异于大海捞针？警方一开始就陷入胶着，根本摸不着头绪，直到第三位受害警察出现，死者在遇害前曾与凶手挣扎扭打，并且也枪伤了对方，这就给了警方新的资料和证据，也有了新的办案方向，但凶手仍然逍遥法外，他还会再伤害无辜吗？小说往下却峰回路转，出人意表，变成一个步步逼人的惊悚情节来。

除了故事的精彩紧凑之外，麦可班恩一向以结构紧密、节奏快速著名，英国评论家基亭（H. R. F. Keating）就说：“（使这些小说长期受欢迎的原因）我相信是因为麦可班恩发展出一种容易阅读的高度技巧。”他又说：“通过那样的速度，麦可班恩仍然成功地留给你读后很难忘怀的警探生活。”

麦可班恩自己把这种影像化风格归功于他的电影工作经验（他曾经是好莱坞炙手可热的编剧），他曾在一次接受访问时说：“我在好莱坞的日子唯一学到的有创造性的事，就是对影像化风格的喜好。”

“八十七分局”系列的小说是典型的通俗小说，文字干净简单，故事主轴清晰，意义题旨也绝不晦涩，作者想提供给我们的是有趣引人的故事，无意延伸太多的大道理。在这样的标准底下，麦可班恩老而弥坚，“八十七分局”愈写愈深刻，人物也愈写愈圆熟，真是通俗作家可尊敬的例子。他用本名伊凡·韩特写的严肃小说如今倒没有太多读者了。当年创造麦可班恩的笔名，本来是避免本名“污名化”的意思，如今倒成了不朽的美名。造化弄人，有如是者。

In The Heat of The Night (1965)
John Ball (1911-1988)

《恶夜追缉令》

16

· 南方黑暗

一九六八年，好莱坞影艺学院把奥斯卡最佳影片奖颁给了敏感的《恶夜追缉令》(诺曼·杰维逊导演，薛尼·鲍迪、洛·史泰格主演)。这在意识极端保守的好莱坞影业是一件划时代的大事，虽然处理黑白种族问题并不自《恶》片始，但影片的得奖，以及薛尼·鲍迪的走红(同年鲍迪还主演了另一部成功的电影《谁来晚餐》，两部影片都触及了过去好莱坞不敢正视的问题)，这毕竟暗示了美国人“终于”比较全面地承认黑人形象是被扭曲的，黑人受到的待遇是不公平的。南北战争解放黑奴尽管已经是一百多年前的旧事，但即使到了一九六〇年代，黑人领袖马丁·路德·金博

士率领的民权运动如火如荼、燃遍美国之际，在美国南方各州社会，还处于厕所分黑、白，两种人不能同车、同桌的真实情境。

然而电影《恶夜追缉令》的冲击力是延续原著小说而来，原著与电影同名，本来都叫《暗夜热浪》（*In The Heat of The Night*），中译书名迁就当年享有盛名的电影，也译做《恶夜追缉令》。原作者叫约翰·波尔（John Ball, 1911-1988），书出版时是一九六五年，是作者的第一本小说。小说《恶夜追缉令》一出版就震撼书市，第二年立刻获美国推理小说大奖“爱伦·坡奖”的“最佳新人作品”（Best First Novel）。“爱伦·坡奖”（Edgar Allen Poe Awards）是“美国推理作家协会”（The Mystery Writers of America, 简称MWA）所设置的文学奖，与“英国犯罪作家协会”（The Crime Writers' Association of Great Britain, 简称CWA）所颁发的“金匕首奖”（Gold Dagger），同被视为是推理小说创作的最高荣誉。一九六六年《恶夜追缉令》不仅被MWA选为“最佳新人作品”，也被CWA选为“最佳外来作品”（Best Foreign）。约翰·波尔的第一本小说在大西洋两岸推理小说界所引起的轰动，由此可见一斑。

· 黑人神探

《恶夜追缉令》为什么成功？为什么后来更成为经典？原因之一是它创造了一位令人读后难忘的黑人神探弗吉尔·狄博思（Virgil Tibbs）；原因之二是它谨守古典推理小说的格局，却又栩栩如生地运用美国南方小镇的风情，增添了几许社

会写实的控诉色彩——这两样成绩都是推理小说前所罕见的。

在一九六〇年代美国南方白人的眼中，黑人不是人，而是动物；黑人不可以住在白人的区域，不可以担任有社会地位的工作，不可以和白人的餐厅进餐，也不能在白人的月台候车。小说就设景在这样的一个南方小镇威尔斯，有一天晚上镇上的巡警在路上发现了一具尸体（这是平静小镇不曾有过的大事！），随后又在火车站候车室发现一名可疑的陌生黑人男子——没想到这位黑人竟是在加州帕沙地那市刑事组工作的警探，他因而留下来，在充满敌意的环境里办案。

小说最有意思的是它的双重结构：黑人警探狄博思逐渐发现案情真相，其他人（主要是两位白人警察山姆·伍德和比尔·吉勒史比）却逐渐“发现”他。这是一个白人的启蒙过程，狄博思不同于他们成见中的黑人，他穿着白人的服装（记得吗？电影里头薛尼·鲍迪穿的是整齐的西装领带），安静沉着，坐下来就读康南特的《论了解科学》；他观察入微，心思细密，举止优雅，言语得体。他一步一步赢得白人的敬重，也一步一步解开了凶杀之谜。

这样的侦探是前所未有的。不，我说错了，这样的角色正是推理小说史上典型的“神探”。只是这一回他换了一个肤色，陷入一种极不利的办案处境（想想看，福尔摩斯或白罗之类的神探，他们都带有贵族的身份地位，办案时对下层社会人士居高临下；但狄博思不同，即使是下三滥的嫌犯，地位也高他一级），因而变得史无前例。

· 写实异例

古典推理小说的主轴是“解谜”，是一种作者与读者角力的心智游戏。小说一步步推进，谜题线索也逐渐出现，在小说结束时，神探（即“解谜者”也代表着隐藏的作者）指出书中线索的相关性，做出完美的解释，读者（我们）都看见了线索，却都没猜中凶手。神探得一分，我们零分，因此掏钱买书心悦诚服。这就是典型的传统“侦探”小说（也就是日本人所称的本格派）。

因为古典推理小说重在解谜，有的理论家像 Ronald Knox, R. Austin Freeman 等，甚至反对在推理小说中放进太多写实的元素，避免让读者分了神。但在一九四〇年代、一九五〇年代美国兴起的“犯罪小说”（crime novel）则不然，美国作家发展出一种“冷硬派侦探（hard-boiled detective）”的新类型，这些小说中解谜并不重要，侦探与社会的关系、犯罪与社会的纠缠反而是重点。一般说来，美国犯罪小说对社会处境的描写要比正统推理小说注重得多。

《恶夜追缉令》却是一个异例，它的特色建立在一个真实的社会环境，黑白种族冲突是全书基调，但故事却是个古典黄金时代的推理作品，一个冷静的解谜思考机器，在情节推演中一步步揭开谜底来。这两种特性之融合造就了一部独树一帜的小说。但也因为这个融合太巧妙了，无法复制，你不能让黑人神探重新面对一次种族张力，而能让读者再有震撼的感受。约翰·波尔在写完第一本小说《恶夜追缉令》之后，又写了

几部以狄博思为主角的小说，但都没有成功。推理小说史家西蒙思 (Julian Symons) 在他的名著《血腥的谋杀》(*Bloody Murder*) 中，就把波尔列为推理小说中的“一书作家” (a singleton)，显然史家没把波尔的其他作品当一回事。

• 黑与非黑

通过《恶夜追缉令》的提醒，全世界白人读者才注意到自己的偏见；古典神探里有老有少、有男有女、有古人有今人，职业上更有警察、有和尚、有作家、有莎剧演员，甚至还有坐轮椅的、目盲心不盲的，众生皆可为神探，黑人为什么不能？

波尔创造了一个不朽的黑人神探，一方面因为环境不公而谨言慎行，另一方面却因为智慧过人而发出幽光，读小说的人很容易对这位斯文有教养的黑人印象深刻。但这是黑人吗？其实不一定是，他可能是一位黑皮肤的“白人”。我的意思是说，这是一位“照白人的形象”写出来的黑人。

《恶夜追缉令》最大的历史贡献，是打破了有色人种在推理小说中缺席的不公平；但深入黑人角色，写出真正的黑人侦探性格与内心世界的作品，并不是这一部，而是来自黑人自己的同胞作家。远的是与约翰·波尔同时的却斯特·海姆斯 (Chester Himes, 1909-1984)；近的是活跃于当今文坛的华特·莫思礼 (Walter Mosley)。海姆斯创造的两名黑人警探“棺材艾德”与“掘坟琼斯” (Coffin Ed and Crave Digger Jones) 在哈林区办案的独特小说，近年来被重新发掘并赋予极

高评价；而莫思礼的黑人私家侦探“易老林”（Easy Rawlins）则是备受国际瞩目，新作《蓝衣魔鬼》（*Devil In A Blue Dress*）更拍成了好莱坞大片。看来黑人侦探的纵横书海，还是方兴未艾呢！

Rosanna (1965)
Maj Sjöwall (1935-), Per Wahlöö (1926-1975)
《罗丝安娜》

17

· 人生尽在其中

推理小说诞生于十九世纪中叶，兴盛于两个世纪的交替。由于形式独特（一个类似数学解题的结构），引发了不同背景的作者参与，在文学创作史上是个有趣的例子。

医生加入推理小说创作，带来药物与死因的知识；律师、法官加入创作，指出法律的漏洞与矛盾；会计师、银行家加入创作，带来经济犯罪的洞察；历史学家加入创作，呈现考古与侦探的结合；当忠实的马克思主义信徒加入创作时，他带来……？

他（们）带来十本推理小说的杰作。

我指的是瑞典共产党员玛姬·史菊华（Maj Sjöwall）和她的爱人同志皮·华卢（Per Wahlöö）。

玛姬同时是一位知名的诗人，皮则是一位受尊敬的新闻工作者，以报道文学见重于世。这两位左翼文学家发现推理小说最足以揭露资本主义社会的病态，乃相勉从事，自一九六五年到一九七五年间联手创作了十部推理小说，直至皮·华卢辞世，两人合创的独特“马丁·贝克探案”就成了绝响。（马丁·贝克是瑞典国家警察署的探长，也是这一系列小说的主角。）

史、华二氏的小说独特之处是什么？套句英国推理小说家兼推理小说评论家基亭（H.R.F Keating）的话：“人生尽在其中。”（All human life is there）“人生尽在其中”，本来应该用来礼赞莎士比亚或曹雪芹，如今却用来称许一系列的推理小说，可见在评论者心中之地位。

但“人生尽在其中”也反过来说明了大部分推理小说是“人生不在其中”的。推理小说的传统是解谜而非反映人生；有推理小说家甚至把“写实”悬为禁忌（如S. S. Van Dine），认为有损推理小说的“一致性”。大部分的正统推理小说（即日本人说的“本格派”），基本上是一场智力游戏，没有真实社会，只有布景；没有真实人物，只有戏偶——史、华二氏突破了 this 限制，却仍写出相当正统的智力推演小说来，的确是个异数。

· 警察办案小说

史、华二氏的推理小说应该归为正统推理小说中“警察办案小说”（police-procedural novel 的一支）。小说中的侦探主角不是私家侦探，而是国家治安机器的一环：警察。既然是警

察，就有一定的警察程序得遵守（别忘了他们是执法人员，他们的局限也正是“法”）；一切智力推演与解谜行动都得依此规律。现实生活中，警察办案程序是存在的，这也就有机会使推理小说具备现实生活的合理性，写实态度与推理小说也在这里有了交会的机会——这显然是史、华二氏选择警察办案小说的原因。

马丁·贝克是史、华二氏创造的神探，他是瑞典国家警察署的探长（不过在各部小说中，他的职务常有升降起伏），在斯德哥尔摩这个现代都会中，扮演打击重案犯罪的角色。他与其他神探一样，心思细密，办案执著，对线索有直觉式的敏感；但他与其他神探不同，他疲倦失眠，胃酸过多，婚姻家庭处于瓦解边缘；小说场景与推理小说的简单布景也不同，它有高失业率、高自杀率的社会问题，问案时会讨论到政治、宗教，社会复杂性交织在故事的舞台上。

《罗丝安娜》是史菊华与华卢合作的第一部小说，但上述的特质已经显露无遗，后来当然继续出现在其他九部小说之中。作为一个警察办案故事，《罗丝安娜》是很准确也很标准的；小说一开始在运河中发现全裸的无名女尸，揭示了谜题。困难的是，警方不仅不知道凶手，连被害人是谁也毫无头绪，附近根本无人失踪——警察办案展开一定的调查程序，不靠灵感才情，而是苦功与耐性；神探也不提供天才洞见，他只是主持这项繁琐重复工作的领导者。

从大量的发函中，有一个来自美国乡村的回应，有了线索。

他们查出死者身份：她是个观光客。一个观光客独自到了陌生国度，结果被谋杀了，她在观光地并无任何人际网络，这样的案件如何查起？——我不能破坏读者的阅读乐趣，我只能说史、华二氏提供的是一个很具代表性的警察作业，步步为营，逼向案情核心，清理出对象，最后绳之以法。

· 现代都市危险

不要忘了史、华二氏并不是要提供我们一个娱乐（至少他们原意不是），毋宁说他们想提供一个社会教训供我们（在娱乐之余）反省。在《罗丝安娜》里，这个教训是什么呢？

这个教训说明了现代都市的潜在危险。在现代的工业都市里，人与人关系不亲，人人都流离失所，传统社会那种每个人都认识每个人的防卫系统消失了，这个时候，一种危险正等着我们……

你知道你隔壁那位衣冠楚楚、准时上下班的中年男子是个变态杀人狂吗？我们不会知道，因为我们不亲近。我们经常要与陌生人在不同场合接触，在旅行团里、在舞厅、在工作拜访时，我们会与某些人暂时有接触的关系，可是你知道他正上下打量着你，对你心怀不轨吗？我们不知道，因为我们才见面。

现代社会的人际关系的写照如此，这是一种真相；社会里也就多出一种没有头绪的案件，因为那些人际关系短暂而无痕迹，并没有稳定的线索可供你循路探寻——也就是说，案件的特性反映了社会的形态。锐利的文学家如史、华二氏他们感受

到这个危险，更把它化为引人入胜的小说。

小说出版的二十年后，一位日本年轻女子和罗丝安娜一样，自助旅行来到台湾南部，在路上她将邂逅一些看似热心善良的陌生人，有些人的确是，但有人却不是——她后来将惨遭不测，尸骨难寻，而案子也胶着难进。其情节与罗丝安娜的遭遇何其相似，好的小说具有“预言性”，我们在这里又看到一例。

· 当代的谋杀之后

一九七六年，与万民长相左右了半世纪的“谋杀之后”（Queen of Murder）阿嘉莎·克莉丝蒂（Agatha Christie, 1890-1976）“驾崩”的消息突然传来，全英国的推理小说迷一时之间如丧考妣，不知以后的日子要怎么过才好。想不到，他们颇能节哀顺变，很快就找到他们心目中的继承者，这位新的谋杀之后就是《黑塔》（*The Black Tower*, 1975）的作者，她的名字叫做詹姆士女士（P. D. James, 1920- ）本名很长，叫菲莉斯·桃乐赛·詹姆士·怀特（Phyllis Dorothy James White）。

詹姆士女士的作品未必与克莉丝蒂的作品有什么相像之处，至少

The Black Tower (1975)
P. D. James (1920-)

《黑塔》

推理小说评论家朱利安·西蒙斯 (Julian Symons) 就认为, 在作品上詹姆士是赛儿丝 (Dorothy L. Sayers) 的传人, 而非与克莉丝蒂相近。(詹姆士女士也不喜欢被比作克莉丝蒂, 据说她曾经脱口而出说: “啊, 那么糟的作家!”)

但是要成为“谋杀之后”必定要具备两个条件: 第一你必须是一位女士, 第二你也得必须写得够好, 好到读者们想在心目中为你立上牌位。克莉丝蒂据有后位太久了, 她的第一本小说出现在一九二〇年, 其后五十年间创作不断, 水准整齐, 尽管同期也有不少女士写得一样好或甚至更好, 但“谋杀之后”的印象太根深蒂固了, 一直要到克莉丝蒂死后才有机会让给别人, 而詹姆士女士正是在这个时刻最令人期待的作家。

詹姆士女士出生那年, 就是克莉丝蒂出版第一本小说《史岱尔庄谋杀案》(*The Mysterious Affair at Styles*, 1920) 的时候, 她受的正式教育只到高中, 一生境遇坎坷传奇。二次大战爆发时, 她的医生丈夫远赴前线, 她也担任了护士工作; 战争结束后, 回来的却是一个心理破碎、精神异常的陌生丈夫。詹姆士并未改变对丈夫的爱, 也未被这不幸的遭遇击溃, 她白天在医院上班, 晚上修读夜课, 把小孩送往寄宿学校, 以最艰难困苦的方式独力支撑家庭、照顾丈夫, 直到他二十年后去世为止。这段往事后来詹姆士不太愿意提起, 只是淡淡地说: “可惜我的成功晚来了二十年。”言下也有不堪回首、惋惜前尘的意味。

詹姆士女士从事了多种工作, 包括医院行政、法医、警政等, 她最后在英国政府官拜“内政部犯罪防治署署长”

(Principal of the Criminal Policy Department of the Home Office), 一位十足令人钦佩的女强人。她非凡独特的经历也让她的小说获益匪浅, 她的小说经常出现医院的场景, 对法医、法律程序的熟悉, 以及对警察工作的认同与了解, 都使她的推理小说, 多了一分说服力。

· 罕有的诗人探长

詹姆士女士的推理小说是极优雅迷人的。她原来的文学野心不在推理小说, 而是想在从事严肃纯文学小说创作前, 先试写一两本她认为比较“简单的”推理小说, 因为推理小说有一些规则、公式可循。不料第一本书《盖住她的脸》(*Cover Her Face*, 1962) 就得到出版的机会, 也得到不少好评。写完前三本公式化的推理小说之后, 詹姆士女士有了全新的信心, 她发现推理小说本身就有很大的艺术潜力, 和纯文学小说一样有很大的创作空间; 而推理小说也无须按公式来写, 其中仍有很多可以创新的地方。

从第四本小说《夜莺的尸衣》(*Shroud for a Nightingale*, 1971) 开始, 詹姆士不再拘泥于传统推理小说公式, 大胆地把她众多生活经验搬上小说, 她的小说开始出现医院的场景, 各种行政人员, 各形各色社会上可见又可信的角色, 写人写景都丰富起来, 这部小说立刻获得英国推理作家协会 (The Crime Writers' Association of Great Britain, 简称CWA) 当年的“银匕首奖” (Silver Dagger), 一位被视为“谋杀之后”的接班

人也就呼之欲出了。

詹姆士创造的神探人物也是独树一帜，她笔下的伦敦警探亚当·戴立许（Adam Dalgliesh）私下是一位诗人。虽然作者从不曾将诗人警探的诗作揭露，只让他参加一些出版社的聚会或诗朗诵会，但戴立许的纤细敏感，对景对物的高度感受性，以及对人生世情的脱俗洞察，的确让我们看到一位诗人而深信不疑。有趣的是，这种诗人的敏感，可以不是脆弱的，而在一位警探身上，却成了对犯罪人性的洞悉力量；戴立许探长的细腻与坚毅，是推理小说中令人一见难忘的独特角色。

《黑塔》是詹姆士女士建立大师地位的两部重要作品之一，另一部则是一九八六年的《死亡的滋味》（*A Taste for Death*），两部小说都得了银匕首奖；完成这样两部作品的詹姆士，成就已经毋庸置疑，到了一九八七年，英国推理小说协会就把象征推理作家最高荣誉的“钻石匕首奖”（*Diamond Dagger*）颁给了她。

《黑塔》的选材本身显示了詹姆士的特色，詹姆士女士爱用特殊的环境与特殊的职业，在《黑塔》里，这是英国多塞特乡下的一家私人收容疗养院。这家疗养院专门收容照顾肌肉萎缩和神经性麻痹之类的慢性病患者，地处偏僻，人口简单，其中发生了可疑的事，这正构成正统推理的绝佳环境，那种“个个有嫌疑，人人不可能”的情节条件。詹姆士本来就是可归类于正统古典推理的小说家，《黑塔》的设计似乎事属必然，但是这个环境又不同从前的古典推理，因为这环境是写实可信的，只

是它的自然环境“恰巧”成了一个古典推理的情境。

《黑塔》诡谲多变的情节设计，让我们重温了传统古典推理的魅力；但这里有比古典推理小说更多的东西，一方面是一位更复杂的侦探（他有感情，有回忆），一方面则是意在言外的情景。

评论家基亨（H. R. F. Keating）评论《黑塔》时说：“令人惊讶的是，在《黑塔》里，詹姆士女士成功地写了一个死亡与濒死题材的传统侦探小说。”基亨的意思是，尽管每一部推理小说中，谋杀与尸体是屡见不鲜的，但真正的死亡描写却仿佛悬有禁忌，大部分的推理小说的死亡都太干净了，一枪毙命的尸体也往往只有一个干净利落的弹孔。古典推理小说家其实是有洁癖的，他们从不曾面对真正的死亡。但《黑塔》不然，它面对死亡的挑战，不仅小说中有一个阴谋正在进行，它带着死亡的黑影步步进逼；而生活在疗养院的病人，他们坐在轮椅上萎缩无力的肢体，艰难缓慢的言谈，无一不是死亡的幢幢阴影。对照着他们身处的优美景色与旖旎风光，生命的困难与无奈加倍显得触目惊心。加上那座矗立在海边的黑塔，形成推理小说中难得一见的死亡意象，和“旋转楼梯”一样，“黑塔”在推理小说读者心目中占有的位置，将是难以磨灭的。

The Silent World of Nicholas Quinn (1977)
Colin Dexter (1930—)

《昆恩的静默世界》

19

• 无声之死

他是一位生活在无声世界的聋子，却不小心“听”到了不该听到的秘密，因而惹来一场杀身之祸……

《昆恩的静默世界》利用的就是这样一个奇特而有趣的构想，展开一部中规中矩的英式古典推理小说。

在推理小说历史中，运用感官残障（如瞎子、聋子、哑巴）的角色或当事人，使小说产生另一种可能性，或者另一种困难与趣味，例子已经不在少数。这样的特殊情境甚至被利用在侦探身上，最有名的例子应该就是史上第一位盲侦探马斯·卡拉多（Max Carrados）的诞生；卡拉多是英国作家恩尼斯·布拉玛（Ernest Bramah, 1868-1942）

笔下所创造的神探，他年轻时因意外而失明，却得到“新力量的觉醒”（new powers awakening），每每能借盲人独特的感官条件和他卓越的逻辑能力而屡次破解悬案。艾勒里·昆恩曾将卡拉多出现的第一本同名著作《马斯·卡拉多》（*Max Carrados*, 1914）列为推理小说史上十部最伟大的短篇小说集，而昆恩自己创造的聋子侦探杜里·雷恩（*Drury Lane*, 《X的悲剧》里的莎剧演员兼神探），更是受到前辈布拉玛影响而产生的呼应之作。

但在这部《昆恩的静默世界》（*The Silent World of Nicholas Quinn*）里，感官残障的功能不是用来强调另一种“新力量的觉醒”，而是一个平凡而困难的处境。小说中的尼古拉斯·昆恩，是一位英国考试委员会历史科的考试委员，他的工作主要是为英国国外各种考试拟定历史科试题，他是一位严重的听觉障碍者，这对他的考试委员工作专业并无影响，然而在日常生活中，却不免有些不便，譬如无法接听一般电话之类的小麻烦。小说是环绕昆恩听觉障碍这个特性而设计的，他的杀身之祸来自他“听到”不该听或别人极不欲他人听到的秘密，而谋杀的其中一个环节，又与他“听不到”警铃声音有关。他的“听到”和“听不到”正是整部小说情节的重心，我们不但看到，且不自觉地同情一个听觉障碍者的生活困难，也从中享受（请原谅我！）这个特殊情境所带来之巧妙情节的故事趣味。

《昆恩的静默世界》是一部正统的（本格的）古典推理小说，故事布局严谨，推理逻辑俨然，受害者死得奇异难解，侦探

追查线索步步为营，而周边的人士也同样扮演着“人人有嫌疑，个个不可能”的捣蛋角色，加上大学城牛津市的学术小圈子也提供了封闭环境的地理角色。这当然是不可错认的古典推理小说，只是这部小说看起来更写实，更具现代感，人物的刻画设计也比传统古典推理要圆熟得多。

是的，你即将感受到一部杰出的作品，因为这是来自一位当今地位最高的推理小说作家的作品。

· 谋杀之王

如果说詹姆士女士 (P. D. James) 是当今之世的“谋杀之后” (Queen of Murder)，那么，本书的作者柯林·德克斯特 (Colin Dexter, 1930) 就堪称是今日英国古典推理小说的“谋杀之王”了。

德克斯特的第一部小说《往伍士托的末班巴士》 (*Last Bus to Woodstock*) 出版于一九七五年，二十年来他一共出版了十二部长篇小说和四本短篇小说集，产量稳定但不算多产。但他的作品有两部荣获英国推理作家协会 (CWA, Crime Writers' Association) 的“金匕首奖”，另有两部则荣获“银匕首奖”，获奖密度之高，史上罕见——另一位擅长获奖的作家是崭露头角的女作家米涅·渥特丝 (Minette Walters, 1949)，一九九二年才出道，至今作品仅五部，却把所有的大奖都得完了。

德克斯特本来学习古典文学，先在中学教书，后因听觉恶化而离职，改任牛津大学考试委员会委员，直到一九八七年退

休为止。这个背景与尼古拉斯·昆恩的情境几乎如出一辙，说《昆恩的静默世界》是德克斯特的夫子自道也不为过。这也是我偏爱这部不曾得奖的早期作品的原因，通常作者写他最熟习的事物时，最容易流露一种情感，使作品不论成功与否都具有独特的魅力，我在《昆恩的静默世界》中看到的正是这样的魅力。

但是让世人认同德克斯特的作品的，可能不是他听觉困难这件事，而是他创造了一位广受欢迎的侦探，这位侦探就是任职于牛津警察署的主任探长莫尔思（Inspector Morse）。莫尔思探长，年四十许，略带沧桑，单身未婚，对女性有一点冷漠；莫尔思探长也有一些比较特别的嗜好，他爱填字游戏（crossword puzzle），也爱听华格纳，是那种成熟男性式的侦探。有趣的是，这两项莫尔思探长的兴趣也正是作者私底下的兴趣的兴趣，德克斯特本身是知名的填字游戏大师，除了长年替报纸设计填字游戏之外，他自己更曾获得英国两项填字游戏大赛的冠军。填字游戏的训练带给德克斯特复杂而缜密的故事布局能力，也带给莫尔思探长经常用怪字的习惯。所以说，在《昆恩的静默世界》里，被害人和神探，其实都是作者的化身，对读书的人来说，这是极有意思的经验。

据德克斯特自己后来承认，探长莫尔思的年龄、个性等的选择，是经过细心的设计；作者的目标是希望这位探长能为女性读者所喜欢（在英语世界，推理小说最大的读者群是女性），中年男性是最不会让任何年龄女性排斥的安排，让莫尔思保

持单身，在故事中对女性冷淡，也正是一种“性吸引力”（sex appeal）的设计。在一九九〇年英国推理作家协会（CWA）做读者调查时，发现莫尔思探长已跃居古今最受欢迎侦探的首位，尤其可见作者对市场了解的敏锐。

论得奖，德克斯特是最受评论者欢迎的作家；论市场，神探莫尔思是读者最受欢迎的侦探角色，你能想象更幸福的写作生涯吗？说德克斯特是当今的“谋杀之王”，我想他是当之无愧的。

· 推理小说的进步与退步

对某些多闻多识的推理小说迷来说，“三代之下，别无盛世”，推理小说的美好时代已经过去，作品是“今不如昔”的。

推理小说公认有三个“盛世”，或所谓的“黄金时代”，一个是柯南·道尔（Conan Doyle）创作福尔摩斯所引发的推理短篇热潮，另一个则是一九二〇年代起范·达因（S. S. Van Dine）、艾勒里·昆恩（Ellery Queen）和桃乐丝·赛儿丝（Dorothy L. Sayers）、阿嘉莎·克莉丝蒂（Agatha Christie）等人在大西洋两岸分别创造的推理长篇盛况，最后一个就是一九四〇年代以后达许·汉密特（Dashiell Hammett）和雷蒙·钱德勒（Raymond Chandler）

The False Inspector Dew (1982)
Peter Lovesey (1936—)

《冒牌警探狄友》

通过冷硬派侦探所建造的“美国革命”。三个盛世之后，推理小说的历史仿佛就“终结”了，也许每年仍有得奖之作，畅销书榜也还循环不休，但对这些多识多闻的推理小说迷来说，真有新的“经典”之作吗？

也难怪这些老牌推理小说迷这样想，因为这三个黄金时代实在是太辉煌了。三代小说家们的努力，成功地建立了各式各样的推理小说原型，今天我们能想象的各种“案型”，各种“诡计”，各种侦探，各种犯人，乃至各种凶器与杀人手段，几乎都在这几个盛世里完成了，新时代的小说家很难再超越这些前人的创造成就。

但如果我们愿意放弃寻找“新花样”的期待，而愿意找一本“好看的”小说来看，我却可以说，在技巧的成熟与布局的奇诡上，在背景的准确和角色的深度上，以及在叙述节奏的明快上，经过历史磨炼的当代作品，成绩是超过古典作品的。或者简单地讲，现在作家的推理小说，在“娱乐”的专业上，是超过古典作品的。

今天我们要看的，就是现代“好看”小说的一个例证。

《冒牌警探狄友》(*The False Inspector Dew*, 1982) 是英国小说家彼得·拉佛西(Peter Lovesey, 1936-) 的著名作品，它为作者赢得了当年英国推理作家协会(Crime Writers Association) 的“金匕首奖”(Gold Dagger, 即“年度最佳小说奖”)，也赢得了票房，更赢得了众多评论家的好评。基亭(H. R. F. Keating) 把《冒牌警探狄友》选入他的《一百部最

佳推理小说》(*Crime and Mystery: 100 Best Books*, 1987), 并赞美它“难怪是部得奖作品”;另一位德高望重的英国推理小说家露丝·蓝黛儿(Ruth Rendell)更说:“这是一部杰作……我敢说无人能料中它的结局。”这些好评集中在《冒牌警探狄友》的情节设计精彩以及叙述手法动人,使它成为一本令人难以释卷的好看小说;但我私人以为,使小说好看动人的原因,应该再加上对历史背景的巧妙运用。

· 历史背景的准确与趣味

彼得·拉佛西的成名推理作品叫做《长跑至死》(*Wobble to Death*, 1970, wobbles是英国十九世纪一种赛程长达六天的长跑竞赛),那是一本开风气之先的“历史推理小说”,它为拉佛西赢得了《泰晤士报》举办的推理小说奖,也把他推向职业写作的生涯。在此之前,拉佛西是一位大学里的英国文学教师,另一个兴趣是研究“运动史”,并在报纸上写一些运动史上的掌故逸闻,也出版了两本关于运动史的专书。他的妻子怂恿他参加报纸的推理小说比赛,因为奖金等于他一年的薪水;他接受了建议,找了他最熟悉的运动史题材作背景,不料却一举成名,也开启了英国“历史推理小说”的风潮,更塑造了有点迟钝却令人难忘的维多利亚警探克立伯(Detective Sergeant Cribb)。

拉佛西的小说受到欢迎的原因,除了工整地遵守古典推理小说的格局之外,语言的轻快幽默增添了阅读的乐趣,更重要

的是，他的小说充满了历史生活细节的趣味。他对英国十九世纪末维多利亚时代的生活细节了解得十分透彻，常常把这些描写巧妙织入情节之中，成为一种准确的历史氛围，也让读者有进入另一个时空的感觉。拉佛西一共写了七部警探克立伯的小说，第七本《蜡像》(Waxwork, 1978) 带给他第一个“银匕首奖”。

我在这里略述他的生平，目的是让大家更了解他作品的特色，《冒牌警探狄友》在某个意义上也是历史小说，只是时间与拉佛西最常处理的维多利亚时代并不相同。这本书的故事背景离“铁达尼号”(Titanic) 不远，那个时候，载客游轮仍穿行于大西洋两岸，船上头等舱、二等舱之类的阶级生活仍是那个社会的常态，游轮的结构和日常生活也是这部小说重要的情节工具。小说的趣味，除了鬼斧神工的布局之外，那个时代的人物与生活也是令人兴趣盎然的原因。

在《冒牌警探狄友》的故事里，真实事件与虚构情节混合在一起；小说中所提到的狄友警探 (Inspector Walter Dew) 在历史上确有其人，故事里提到克里本医生杀妻命案也是真有其事，故事的枢纽，一九一五年发生的鱼雷击沉客轮“路斯达尼号”更是船难史上的大事件。这就是本书的趣味之一，古老的新闻与新的小说结合在一起，有些是昏黄的记忆，有些却是鲜艳的想象，两者又交织得天衣无缝，这对“考古”有兴趣的读者而言，可就让人乐不可支了。

一艘像铁达尼号一样的客轮正从英国驶向纽约，船上形形

色色的人们怀藏着形形色色的心事。一位计划在船上杀妻的医生却被误认是隐秘的神探，但打捞上来的却不是他太太的尸体，船上怪事一件接一件，除了他自己以外，究竟还有谁在船上搞怪？他该不该认真缉凶？会不会没查到别人，倒把自己的犯意公之于世？另一位计划在船上向凯子设局的扑克牌老千，骗局还没完成，搭档却成了亡魂，他应该向别人承认自己是个骗子，还是保持原样被人怀疑是个凶嫌？加上船上的纨绔子弟、吊金龟婿的女子、卖弄风情的女扒手，各色人等在封闭的空间中交织出一场连一场的好戏，这是热闹有趣的通俗小说的功力。

在这样的小说面前，要论断推理小说究竟是“退步”还是进步，你会发现答案不易。小说，在创意上，有时是愈来愈困难的，但在说故事的技巧（至少是说得使人赏心悦目）上，小说有可能是“进步的”。读推理小说，固然古老典型已经齐备，要感觉到开天辟地那种兴奋，恐怕是困难的，但如果只是要找一位“言谈有趣”的朋友，打发一两个有意思的晚上，推理小说的乐趣，还生生不息呢。

Bones and Silence (1990)
Reginald Hill (1936-)
《骸骨与沉默》

21

· 古典与现代交织的作者

雷金纳·希尔 (Reginald Hill, 1936-) 是英国当今的推理小说重镇之一,也是现役推理小说家中少数仍能保有古典推理格局,并深刻表达“现代性”的作家。我在这里又说他古典又说他现代,这句话究竟是什么意思?

一方面,我指的是他谨守着古典推理小说的格律,以正统的布局解谜为主轴,每一部小说都包含一个构想严密的精彩谜题(甚至包含了一个多重发展的情节架构),侦探(和他的搭档)也还充分发挥查案思考的本分,阅读上犹可感觉到推理小说的“古风”,我们依然觉得这是“黄金时期”的乐趣再现。在另一方面,我指的则是他在古典推理

小说中融入许多现代文学才有的角色心理深度，以及犯罪形态的现实感，这就不是古典推理小说常看得见的了。

在古典推理小说里，犯罪案件往往只是“谜题”，大部分的作者倾向干脆利落地描写（而不是透露许多可怕或恶心的细节），案件一旦成立（也就是谜题一旦向侦探们公开），接下来的故事就是办案解谜的过程，犯罪本身并不需要被细腻地了解或陈述。事实上，推理小说史上之所以会出现一个所谓的“美国革命”（American Revolution），正是出于作家们对于推理小说这个“非写实面向”的不满足，美国的冷硬派侦探小说与古典推理小说最大的不同，岂不就是小说对犯罪处理态度的不同吗？

但雷金纳·希尔是勇于跨入这个“写实”与“非写实”界限的作者，或者说，他是对“美国革命”勇敢提出反省和对应的古典派作者。名评论家也是名小说家基亨（H. R. F. Keating, 1926- ）在评论希尔的《一撮鼻烟》（*A Pinch of Snuff*, 1978）时指出，书名中的“鼻烟”指的是黑话“鼻烟电影”（snuff movie），也就是“小电影”或“春宫电影”的意思，多半传统古典推理小说在处理这样的题材时，不会细述事件（如春宫电影）的细节以免尴尬，更不会提及侦探在办案过程看见这些材料时的生理反应；但希尔并不给推理小说读者安乐椅上的安乐，他直率无隐描写现场和犯罪细节，不但让侦探产生混合着偷窥的快感和清教徒的反感，甚至还叙述了侦探妻子的反应，这是古典推理前所未见的态度与手法。

雷金纳·希尔是一位既勤勉多产又创作严谨的作者，他的第一本推理小说《喜欢交际的女人》(*A Clubbable Woman*)出版于一九七〇年，此后三十年他创作不辍，长、短篇小说成书合计超过四十种以上；除了用雷金纳·希尔的名字之外，他还用派屈克·卢埃尔(Patrick Ruell)的笔名写另一系列的推理小说，并以狄克·摩蓝德(Dick Morland)的笔名写科幻小说。这样的创作数量，让人们很难想象他的作品大多是分量很重、布局很严谨的巨制，他作品的幽默和深刻，也是长期以来受到评论家称道的地方。雷金纳·希尔在一九九〇年以《骸骨与沉默》(*Bones and Silence*)一书获得英国推理作家协会(CWA)的“金匕首奖”(Gold Dagger)；一九九五年又荣获推理小说家的最高荣誉“钻石匕首奖”(Diamond Dagger，也就是“终身成就奖”的意思)，他长期独特的能力与成就也在此得到全面的肯定。

· 戏剧与现实交错的作品

在雷金纳·希尔第一部推理小说《喜欢交际的女人》里，他创造的一对独特侦探搭档也首度登场，一位是心宽体胖、好色贪杯、斗嘴耍宝的刑事主任狄埃尔(Andrew Dalziel，根据作者的说法，Dalziel要读做Dee-ell，这是推理小说界另一个圈内之谜)，另一位则是教养优雅、学识丰富、思想前进的警官巴仕可(Peter Pascoe)。

自从柯南·道尔(A. Conan Doyle, 1859-1930)创造了

华生医师作为神探福尔摩斯的搭档之后，推理小说家就经常使用这种对比手法，用一位“次要而平凡”的角色来衬托神探的不凡，他扮演了疑惑者、惊喜者、见证者，以及记录者或旁述者的功能；这些二号人物有时候是侦探的朋友，有时候是记者，有时候是助手或忠仆，但多半不脱烘托主角的功能。“美国革命”不但在情节上无意追随古典推理的解谜传统，在角色设计上也无意继承这种“行动二人组”的公式，他们反而大多接受钱德勒（Raymond Chandler, 1888-1959）的“硬汉”发明，直接创造一个沧桑孤独的中年男子，生活上历练已多，是西方人说的“什么事都见识过了”（been through everything），这和古典推理中侦探们的天真无邪是气质不同的。

受到“美国革命”挑战的古典推理作家不得不另辟蹊径，重新调整他们笔下的侦探安排。有人——譬如写“八十七分局”（87th Precinct）系列的艾德·麦可班恩（Ed McBain, 1926- ）——把侦探放入警察体制，他可能还是孤独或独立的，只是他的“助理”不是一人，而是整个警察体系；但雷金纳·希尔采取了另外一种途径，他让侦探的搭档有能力也有作用，甚至是重要的互补，没有对方彼此都不是完整的，他又让两人的文化特质与思考形态南辕北辙，比较与冲突的趣味因而源源不绝。仅此一项，就是雷金纳·希尔对推理小说的重大贡献。

希尔的小说结构复杂紧凑，这在我们今天要读的得奖作品《骸骨与沉默》中也可体会得到，一边是一连串奇怪的死亡与

扬言要自杀的匿名信，另一边则是一出神迹剧的公演筹划，两位侦探在两件事中间疲于奔命；刑事主任先在自宅后窗目击裸女与男子争吵夺枪，产生第一桩奇案，然后是接二连三的怪事，这古典式的谜题固然不易解，小说的社会指涉与讽刺意涵也随地可出，神迹剧的主题与侦探的票戏也饶富深意，基亭说雷金纳·希尔的作品趣味常常是艺术作品才有的，指的可能就是这个意思。顺便一提，看到雷金纳·希尔在《骸骨与沉默》中穿插神迹剧进行的情节，可以想象他一定是另一位对戏剧有深入兴趣或研究的推理小说家（这在推理小说史上太多了），他甚至有一本小说干脆以戏剧名词为题，叫做《下场词》（*Exit Lines*, 1984），又是舞台上角色下台所念的台词，同时又暗指死者死前的话语，一语双关，妙不可言。

当然这样的深刻化发展，有时候是“娱乐小说”或“通俗小说”的危险，雷金纳·希尔常把小说写得厚重长大，这就是一种对现代读者的挑战；所幸他的小说故事设计精彩，结构布局复杂多层，角色对话机锋处处，读来兴味盎然，也使他的作品在如此文艺气息之余，仍具有极高的娱乐性。

犯罪推理篇

一个案件，也许有侦探，也许没有侦探，

侦探也许破了案，或者案子自己破了，

但侦探不再是神人，

而是潦倒而充满心理创伤的平凡人，

但他或许有更谦卑也更困难的道德坚持；

美国小说家努力把侦探从神殿赶入大街，

要他们和犯罪者为伍，因而更了解他们，

有时候小说家甚至就站到犯罪者这一边……

• 破坏者汉密特

一百五十年的推理小说历史中，创作的名家巨匠固然多如过江之鲫，但如果要在当中挑出“经典性”的人物，恐怕也只能找得出“三大圣哲”。

为什么是“三大圣哲”？借用写《四大圣哲》一书的哲学家雅斯培（Karl Jasper）的概念，真正的经典人物就是那种断裂原创、丰富多义、意蕴无穷，使你必须“时时回去”的人，每当世界觉得思想走到了尽头，你再回去“叩问”这些经典人物的作品，就会发现他们的思想另有可能的意义，只要你问了新问题，就又能激发你的新思想。推理小说领域也是如此，当中也有三位“典范性”的人物，可以禁得起

The Glass Key (1931)
Dashiell Hammett (1894-1961)

《玻璃钥匙》

01

你一而再，再而三地“回去”找他，而他总能重新提供新灵感与新出路，让新的创作得以再度发生。史家与论者一般认为的推理小说“三大典范性作者”，指的就是爱伦·坡（Edgar Allan Poe, 1809-1849）、柯南·道尔（Arthur Conan Doyle, 1859-1930），以及本书的作者达许·汉密特（Dashiell Hammett, 1894-1961）。他们三个人，一位是推理小说的“发明者”，一位是推理小说的“完成者”，一位则是推理小说的“破坏者”。

但汉密特究竟“破坏”了什么？借用艾勒里·昆恩“之一”（Ellery Queen是两位作家共同执笔的笔名）的费德瑞克·丹纳（Frederic Dannay, 1905-1982）的说法：“是态度上的变化，更甚于情节上的变化。”（The change is not so much one of plot, but of approach.）

艾勒里·昆恩在这里说的approach一词并不好译，它指的是对待推理小说的途径与方法，或者说是“取向”；汉密特对待推理小说的“取向”，与柯南·道尔以来把推理小说当作心智游戏的概念很不相同。汉密特其实对人生和推理小说都极认真，他不把推理小说只当娱乐看待，倒是认真当作反映社会、观照人生，甚至是陈述道德理念的严正艺术来写，一求真，“游戏”（假）的性格就消失了，小说虽然还可以娱乐，但本质（或原意）就大不相同了。

另一位评论家基亨（H. R. F. Keating, 1926- ）则认为要了解汉密特作品必须先了解他的生平，甚至他的时代背景；

汉密特虽然从小有才气，却十几岁就离开了学校，历尽了社会沧桑，做了多种下等阶层的工作（其中包括真正的私家侦探社探员），是少见的生活经验无比丰富的作家。在一九二二年，他开始尝试写作，他投稿给当时的廉价大众小说杂志，以在侦探社工作的经验为题材，想写“真正的”侦探小说。但真正的侦探大多不是“神探”，而是没有“正当职业”的失败者；真正的侦探办的案子也不是“奇案”，而是社会暗角的龌龊勾当；人生失败的侦探社探员所办的龌龊案子，如何能成为智慧超群的神探的表演？他至多只能“尽忠职守”，财富、势力不能收买他的“办案伦理”。就是这样与传统不同的“取向”（approach），使他打开一场惊天动地的推理小说革命来。

· 道德者汉密特

在汉密特的小说中，侦探或其他主角所经历的，常常不是与机巧犯罪斗智的“推理”，而是一场又一场与道德角力的“洗礼”。

在汉密特的心目中，社会上的日常犯罪多半没什么“创意”或“才气”；查办犯罪案件的困难不在犯罪的“巧思”，而在阻碍“了解”的“既得利益”。当一个案件发生时，如果当事人或关系人牵涉到一位有权有钱的人，社会上就会有许多的力量阻挠这个犯罪的侦办；也许是警察不想办，也许是证人不肯说，也许是其他的遮盖谎言与势力扭曲，案子难破的原因在此，而不是犯罪行为多么神奇。（我们不也是生活在这样的经验中

吗？台湾的桃园县长刘邦友血案，不但是多人死亡的滔天大罪，而且有活口，有目击者，案子仍然破不了，即可能不是犯罪者太聪明，而是利害纠结太深太广。）

汉密特认为犯罪破案的关键，在于穿透这蜘蛛网般的“利益牵连”与“共犯结构”，进而得到真相；但是，穿透这些层层网罗的关键又在哪里？不是洞悉犯罪的“思索机器”，而是“富贵不能淫，威武不能屈”的人格特质。为什么侦探不能了解真相？因为他会被收买（金钱、女色或其他弱点），因为他会被恐吓，甚至被饱以老拳或子弹相向。“好的侦探”的困难在哪里？依汉密特的看法，不在智慧聪明，而在道德人格。

汉密特有一次自己描述自己所创造的私家侦探说：“一个小人物日复一日在泥泞、污血、尸体与欺骗中前进，尽可能麻木、粗鲁与犬儒，迈向一个晦暗的目标，除了他受雇尽职之外，别无督促或召唤他前进的理由。”

的确，汉密特为推理文学史“发明”了一种伟大而迷人的角色原型：“冷硬派侦探”（hard-boiled detective）。不像过去推理小说史上那样充满智慧而衣着光鲜的华丽神探，这些新侦探多半是浪迹街头的私家侦探社探员，这在社会上并不是什么高尚体面的职业，和他们打交道的也都不是什么社会善类（包括案件委托人和案件侦查的对象）；表面上看来，他们是社会上的失败者，而他们的工作内容也不见得令人愉快，每一次的发现或了解只会增添一分世界的丑恶；在汉密特和他的后继者笔下，他们常常也不是成功处理生活的人，或者酗酒，或者嗜赌，

或者失婚离子，外貌沧桑疲惫，口中喃喃自语，灵魂深处则伤痕累累。他们在街头行走，早已老于世故（也洞悉一切虚伪），没有什么事吓得了他（包括拳头、子弹），对世界上任何事他都自有一套犬儒式的评论，也自有一套行事的逻辑法则。但这些潦倒的冷硬派侦探却是“贫贱不能移”的英雄，他嘴里不说美丽的大话（如汉密特说的“尽可能麻木”），内心却把情义、责任和正义摆在第一；他们同情弱者和无辜者，经常不顾自己的安危努力去拯救或保护；他们更像现代社会里无名的游侠，案子发生，他们基于某种理由（不限于汉密特说的“受雇尽职”，有时候是因为友谊，有时不过就是看不过去）伸手救援，正义彰显或真相揭发之后，他们未必领到每日二十五元的工资就飘然隐去，十足高贵的骑士行为，有一位研究者曾经以“带枪的圣者”（“Saint with a Gun”）为题描述这些冷硬派侦探，确是一针见血的评论。

汉密特的小说，在最污秽的街头暗角仍有正义的光芒，在最平凡的欲望心思中仍有一丝道德的坚持。正直英雄的角色，并不是文学史上的创举，但把这样的英雄人物放到残酷大街上，放到私家侦探这种独特的职业上，却是史所未见。

仔细阅读汉密特的小说，再对照汉密特自己宁愿入狱不愿出卖朋友的真实事迹，想象他一头白发的孤独身影，益发显出这些高尚人格品质的珍贵。

The Postman Always Rings Twice (1934)
James M. Cain (1892–1977)

《邮差总按两次铃》

02

· 不充分的名字

詹姆士·凯因 (James M. Cain, 1892–1977) 如今已被普遍视为是“冷硬派侦探小说” (hard-boiled detective story) 的前驱大师, 但当年他不愿评论者把他归入“冷硬派”之列, 他对当时别人把他和汉密特 (Dashiell Hammett, 1894–1961) 与钱德勒 (Raymond Chandler, 1888–1959) 齐名并举感到不悦; 也许他不必再有这样的遗憾, 现在评论者不再把凯因与汉密特、钱德勒并列, 因为他的评价已经远远落到两人之后了。

凯因写的作品也很难称为“侦探小说”, 因为小说中根本没有侦探。他的经典名作《邮差总按两次铃》 (*The Postman Always Rings Twice*, 1934) 和《双重理赔》

(*Double Indemnity*, 1943), 都有一场以上精彩的谋杀犯罪过程, 也有若干警察办案的情节, 并没有传统侦探小说里的神探角色, 也没有侦探明察暗访、推敲案情的主要桥段; 以传统侦探小说的角度来看, 很难把它们算作侦探小说。

然而凯因与他同时代的美国作家, 毕竟创造了一个精神相呼应的流派。

在这些小说里, 犯罪、犯罪环境与犯罪者被赋予更多的描写与注意, 小说中的主人翁也经常是孤独者与社会的不适应者, 他们对政府、权力、法治、警察都不太信任。有的小说家创作的重心在抵抗犯罪的这一边, 通常故事里会有一个穷困潦倒的侦探, 他是个犬儒的理想主义者, 他不相信社会, 也不相信社会能令正义得伸, 但他自己内心有所坚持(口中绝对不说), 他以他自己内心的道德法则以及结实的拳头让正义伸张。也有的作家(就像詹姆士·凯因)创作的主轴在实行犯罪的这一边, 小说企图捕捉犯罪者的心理, 这位犯罪者仿佛没有道德的界限, 他无视世界的规范, 像个暗夜里的掠食者。虽然创作者立场分站犯罪的两边, 但他们对社会的看法是一致的, 也合该他们有一个共同的名称, “冷硬派”之名正是因此而来。

反而“侦探小说”从此变成了不充分的名字, 因为小说里不再把侦探视为必要或当然, 现在它该叫什么名字? 只有犯罪在这里是共通的, 从此它要改名叫做“犯罪小说”。如果你到英语书店去, 在哪个书架找你要看的推理小说? 聪明的书店把本格派、社会派冶为一炉, 书架的类别名就叫作“犯罪与解谜”

(Crime and Mystery)。

· 无欲念的侦探

詹姆士·凯因年轻的时候做过许多不同的工作，四十二岁才写第一本小说，也就是《邮差总按两次铃》。这本篇幅不大的小说甫出版就大获成功，也立刻引发了强烈的争议。波士顿地方法院裁定它内容猥亵，予以查禁；许多学校与公立图书馆也拒绝让此书进入。时至今日，已经很少人会认为这本书在描写上有过度色情之嫌，反而从它对性的态度，更清楚看出它的里程碑意义：第一次把性视为犯罪的动力，在犯罪小说中开启了讨论欲望与贪婪的新天地。

早期的推理小说和中国早期的侠义小说一样，是有着一种禁欲主义传统的。《水浒传》里就曾说：“原来宋江是个好汉，只爱学使枪棒，于女色上不十分要紧。”另一方面的意思是说好汉是不该或不会在女色上打转的。而在《福尔摩斯冒险记》的短篇小说《波宫秘史》(*A Scandal of Bohemia*)里，作者也假华生医师之口描述福尔摩斯说：“以我之见，他委实是世界上仅见最完美的观察与推理机器，但若说到爱情，他也要自认是门外汉了。”自此之后，把侦探描写成理智上的巨人和情感上的侏儒就成了推理小说的传统。

但弗洛伊德早在一九〇〇年就出版了划时代的《梦的解析》，正式开启了精神分析的年代，其中一个重要的对人性的理解就是关于性驱力对人的作用。詹姆士·凯因的《邮差总

按两次铃》可以视为这个理解在推理小说中的首次回应，从此推理小说步入人性的另一面。《邮差总按两次铃》写的不是爱情，而是赤裸裸的欲望。男主角法兰克是一个路上的流浪汉（tramp，一种潜入、偷乘火车或卡车的流浪汉），女主角则是公路旁小餐厅的年轻老板娘，嫁了一个比自己老很多的油腻希腊人，终日埋首于脏碗盘之中，一肚子枉费青春的怨恨。两人相识不及数日就有了奸情，他们不是那种会谈情说爱的社会阶层，一切都来得直接，凭乎本能。当他们决心联手杀掉女主角的丈夫，故事的张力就大了起来，而这正是犯罪小说最精彩的地方，准确地描写犯罪者的理由以及他们的行为、心理状态。《邮差总按两次铃》在犯罪方面的精彩描写堪称是经典性的，从谋杀前的急切心理，到谋杀后的多疑易怒，都极有意思；钱德勒说犯罪小说的贡献是“把谋杀还给有理由做这些事的人，不再只是提供一具尸体”，在《邮》书里，这个评语的确是有力量的。

詹姆士·凯因的成就也许不止于此，他笔下人物说话的口气与模样，公路的景观景物，公路旁铁皮屋餐厅的面貌与气味，都写得栩栩如生。经过六十年的时间考验，虽然不再像当年那么惊世骇俗，但作品今日读来仍然锐不可当，这真不是一件容易的事。

I Married a Dead Man (1948)
Cornell Woolrich (1903-1968)

《我嫁了一个死人》

03

· 当你变成别人

小说开场时，一位可怜的年轻女子，明显地已被男友抛弃，但肚子里却怀着八个月大的孩子，皮包里只剩一角七分钱，前途茫茫坐在向西行驶的长程火车上（照年轻女子自己的说法：“一角七分钱。一角七分钱只能维持很短的时间，只能走很短的一段路。”）。在火车上，她遇见了一对正要回乡探望男方家长的快乐新婚夫妇，新婚少妇恰巧也怀有七个月的身孕，三个人在路途上偶遇攀谈，进而成为长程旅途中临时的朋友；只是作为朋友的双方，一边是幸福美满，希望无穷，另一边则是愁云惨雾，希望全无。不料上帝开了个玩笑，火车突然翻车出了意外，新婚夫妇都在灾难中死了，未

婚少妇却母子均安地活了下来（她在失事现场早产了小孩），这位为小孩生存与前程忧愁的年轻母亲，勇敢地戴上死者先前借她的婚戒，决定冒充做大难未死的新娘，以一个全新的名字和身份，回到富有的男方家中……

当你变成了“别人”，你对“你自己”的了解仅限于几个小时的谈话所闻，你对“你丈夫”的了解也只有只字片语的线索，然后你就要以“另一个人”的面貌出现，并且来到你全然陌生的“亲人家庭”，并和他们一起生活，你要如何扮演这个“别人”或“自己”？你如何处理你的“过去”以及“别人的”过去？你将会碰见一些什么样的事？而又有些什么危险或意外或不可测的命运，会在转角黑暗处等着吞噬你？

这正是康乃尔·伍立奇（Cornell Woolrich, 1903-1968）的名作《我嫁了一个死人》（*I Married a Dead Man*, 1948）一书故事的奇异起点。“读伍立奇的小说，你永远不知道你会读到什么。”一位评论者曾对本书作者做出如是的评语，一语道出了伍立奇的小说中不可预测的情节发展设计，以及不可捉摸的角色心理转折，这的确是伍立奇推理小说中独树一帜的最大特色与最大魅力。

康乃尔·伍立奇是美国推理小说黄金时期“犯罪小说”类型当中一位极端“风格化”的作者，论者常常把他摆在两大“犯罪小说革命”大师达许·汉密特（Dashiell Hammett, 1894-1961）和雷蒙·钱德勒（Raymond Chandler, 1888-1959）之后，但伍立奇似乎比其他作家更拥有一批“死忠

的”追随者(包括推理小说巨擘艾勒里·昆恩,以及电影大导演希区考克),他们对他从一而终,更相信他“可能是二十世纪最好的推理作家”(“Possibly the finest mystery writer of the twentieth century”);这个看法当然也是有争议的,写推理小说史的朱利安·西蒙斯(Julian Symons, 1912-1994)就认为伍立奇小说的情节太像通俗剧,太矫情也太煽情,不值得论者严肃对待。

伍立奇的第一本推理小说《黑衣新娘》(*The Bride Wore Black*, 1940)出版距今已超过六十年,但受欢迎的程度始终历久而不衰,他早年以快速的创作速度所写出的作品,对后来的电影与小说创作的影响层面有增无减,成为美国阅读文化里的一个显著的“次文化现象”。

· 当你遇见自己

我常常把伍立奇的《我嫁了一个死人》(*I Married a Dead Man*, 1948)和派翠西亚·海史密斯(Patricia Highsmith, 1921-1995)的《火车怪客》(*Strangers on a Train*, 1950)视为是推理小说史上两大“火车奇想”。《火车怪客》一书创造了一个奇特的构想,它让两个陌生人在火车上邂逅攀谈,其中一人建议彼此替对方杀一个最想杀的人,因为两人的谋杀不会有“动机”(动机都在对方身上),交通工具上的偶遇又了无痕迹,将可以成为无法侦查的“完美谋杀”;这个独特的情节后来成为无数电影、电视泛滥模仿的桥段设计,最有名的当然就是希区考克的

电影改编，影响之深远不可算计。

《我嫁了一个死人》则让一场火车灾难产生“浴火重生”的新生命，让一个人能成为他所偶识的另一个人；车祸过去，新人于焉诞生，带着全新的身份以及全新的前途，带着不可测的发展与极危险的因子，这个新人将要重新面对某人的过去与未来。这个“身份变换”的构想，后来也是无数电影、电视翻拍的故事，间接引用桥段的不算，直接改编电影就有两次，一次是一九四九年米契尔·莱森（Mitchell Leisen）执导的美国片，片名叫《不属于她的男人》（*No Man of Her Own*），由芭芭拉·史坦威（Barbara Stanwyck）主演，第二次是罗宾·戴维斯（Robin Davis）执导的法国片，片名叫《我嫁了一个影子》（*I Married a Shadow*, 1982），这一次则是娜姐莉·贝尔（Natalie Baye）饰演那位变换身份的女孩，也已经成为影视创作中众人熟知的基型桥段。

和《火车怪客》一样，使奇特构想有力量的并不是奇想本身，而是作者如何发展这个奇想延续下来的情节与对应。伍立奇出了名的喜爱设计不可预期的情节转折，但他总有本事能把这些出人意表的情节说得心理逻辑完美无缺，让读者觉得合情而入理；你永远想知道情节转折背后的原因，不得不一页翻过一页，反而产生了一个不可回头的阅读经验。

“读伍立奇的小说，你永远不知道你会读到什么。”在他的小说里，各种事件（像火车发生致命车祸）总会降临在任何人身上（不然小说要如何开始？），每个人也总是勇于做出某种

不寻常的行动（譬如去冒充另一个人）。伍立奇独家铸造了一种他称为“悬疑线”（the line of suspense）的写作方法，代替了一般写作时所说的“故事线”（the line of story）；他不根据情节的需求来设计故事行进的主轴，而是根据读者心理状态来设计故事叙述的方法。每当读者熟悉了作者的一条叙述线索，作者就要再次转折，你必须不断配合那不可预测的叙述主线，一步步跟着走下去。这个方法确实准确控制了读者的心理进程，形成一种绝无仅有的独特阅读经验。

小说的笔触与描绘也是独特的，他有一种简洁的文笔，能直截了当说出角色的心情，又有一种感染氛围的描写能力，让你对角色的处境感同身受。伍立奇写作的对象是廉价的纸浆小说（pulp fiction），稿费低劣，落笔快速，但二十世纪四十年代他以极短的时间写成的作品，今天读来仍有极高的艺术性与趣味性，他的追随者依旧死忠，依旧像幽灵一样盘旋在今日的影视创作之中，这就不能不令人佩服作者的独到才气了。

A Kiss Before Dying (1953)
Ira Levin (1929-2007)

《死前之吻》

04

• 凶手作为主角

“犯罪，在古典推理小说的局限眼光里，只是侦探处理的‘对象’，它的不道德与不合适是不证自明的；到了汉密特与钱德勒手中，犯罪，开始有了社会脉络与社会意义，犯罪，是一种重要的社会行为，通常是另一种权力利益争夺的结果，你进行办案，通常就解剖了社会。直到海史密斯出现，犯罪则又回到犯罪者身上，成为犯罪者人格中不可分的一部分，只是是否有情境足以让这个人格结构中的成分解放出来，而成为所谓的犯罪，当我们描述犯罪，我们其实不可避免地描写了犯罪者，而那正是人类本身。在海史密斯的小说中，我们几乎体会到，了解犯罪就是了解人。”

上述这段引文其实是我写在《火车怪客》(Strangers on a Train,

1950) 导读里的文字,目的是要指出该书作者派翠西亚·海史密斯 (Patricia Highsmith, 1921-1995) 的作品在推理小说史中的关键地位,尤其是她以汤姆·瑞普利 (Tom Ripley) 为主角的系列小说;但我们今天要介绍的艾拉·雷文 (Ira Levin, 1929-) 的名作《死前之吻》(A Kiss Before Dying, 1953), 却可以被视为是瑞普利系列的前行之作。

伊安·奥斯比 (Ian Ousby) 在他编纂的《犯罪与推理小说》(Crime and Mystery Book, 1997) 里,同样也指出类似的历史脉络;他举阿嘉莎·克莉丝蒂 (Agatha Christie, 1890-1976) 的《ABC谋杀案》(The ABC Murders, 1936) 为例,比利时籍的神探白罗 (Hercule Poirot) 面对一个系列奇案,看起来凶手是以姓氏的字母顺序作为选择被害人的方法,但神探白罗不为所惑,他相信凶手心目中只有一个真正的被害人,其他字母的被害人选择只是用来掩护他真正想加害的动机与对象,他也据此前提揭开疑云,破了奇案。

但这还是本格派推理小说的黄金时代,在彼时杀人案件是数学题目,侦探则是解题者,数学考题本身应当逻辑清楚,凶手的行事更应该合乎逻辑。在现实社会里,发了神经的连续杀人狂,带着刀子闯入小学校园大开杀戒,我们怎么寻找被害人与加害人之间的逻辑关系?怎么解释他的动机究竟是情杀、仇杀,还是财杀?现代都市社会里,如果出现一个以字母顺序寻找加害对象的心理偏执狂,读着社会版光怪陆离众生相的我们,并不见得会觉得不可思议。

古典正统推理小说单纯的诡案设计，令有识之士不能满足，他们要另辟蹊径，寻找“另一种推理小说”，这就产生了一场波澜壮阔的“犯罪小说革命”。犯罪小说革命中虽然英雄英雄前仆后继，途径也多元多样，但万变不离其宗，主要的精神就是把推理小说的重心从侦探转到犯罪。

犯罪的理由常常比办案本身有趣，凶手们不可捉摸的性格与心理也常常比侦探的精密脑袋更令人目眩神迷；写侦探小说，你只制造了娱乐，写犯罪小说，你有时就进入了艺术的涅槃之境。小说家们也看出这样的特性，也有各种不同的创造与发明。“犯罪小说革命”中的健将汉密特（Dashell Hammett, 1894-1961）和钱德勒（Raymond Chandler, 1888-1959）因此创造了全新的硬汉侦探，不是用来解谜，而是用来彰显犯罪的社会沉沦本质；法兰西斯·艾尔士（Francis Iles, 1893-1971）和詹姆士·凯因（James M. Cain, 1892-1977）则尝试把视角从侦探移到犯罪者这一方，详细描述他们的思绪与行动，产生完全不一样的景观；而我们从前介绍过的派翠西亚·海史密斯就更进一步，她干脆和犯罪者厮混在一起，让小说进入犯罪者的内心世界，随犯罪者的思考逻辑和内在情节上下起伏，它使读者不得不与小说主人翁（也就是犯罪者）站在同一立场，为他心惊肉跳，为他情绪起落，为他快被识破而捏一把冷汗，为他侥幸过关而庆幸不已，最后又因为意识到自己的道德模糊而感到骇异难安。

· 死者作为揭露

一九五三年艾拉·雷文出版的《死前之吻》就是从法兰西斯·艾尔士过渡到“海史密斯派”(Highsmith School)的演化历程,他还不像海史密斯那样激进(对犯罪者那么热情),但他已经让犯罪者的内心思路成为故事行进的主轴,他让犯罪者的一切计谋和理由,都得到足够的彰显,至少在故事的前半段,我们几乎是站在犯罪者这一边看着世界的。

故事一开始,我们已经知道男主角计划要杀掉他的女友,我们也知道他的理由(她的怀孕破坏了他企图继承她父亲庞大家产的阴谋);我们一步一步看到他处心积虑的设计与布局(譬如骗取女友亲笔写下遗书就是一个天才的神来之笔),可是每一次的意外转折和人算不如天算,谋杀者的计谋几乎要败露,也都让我们几乎和当事人一齐惊叫出声,我们就这样跟着犯罪者提心吊胆,直到女孩从十四楼高楼落地成为“死者”为止。

但死者会说话。

死去的人仍然留下无数的蛛丝马迹,与犯罪者企图造成某种印象的原始设计并不相符,这些线索引出了与死者亲近的人的疑窦,也就一步一步指向某种真相。另一方面,犯罪者也尚未放弃“力争上游”夺取有钱人财富的计划,他也再接再厉要更完美更贯彻地执行,这也一步一步走向某种结局。

结合了惊悚元素与犯罪小说的《死前之吻》,对当时陷入盘整困局的推理小说而言,无疑是开了一条新路,它鼓舞了后

来的推理小说往犯罪者更深层更黑暗的内心走去，走进一个前所未探的世界，在那里，欲望与死亡蠢蠢欲动，道德与自我相互矛盾；也是在那里，我们将窥见前所未见的另一个自己，发现自己的非理性与犯罪的潜力。《死前之吻》并未带我们到那个境地，但它激发了后来者大胆步入那个不道德与非道德的境界。

《死前之吻》的特殊性与前驱性格，当时立刻受到了注意，美国推理作家协会把“年度最佳新人作品”（Best First Novel）颁给了他。这个得奖，在我看来，反而证明它是不够激进的；事实上，当海史密斯在一九五五年出版《聪明的瑞普利先生》（*The Talented Mr. Ripley*）时，它不在乎道德（让犯罪者“从此过着幸福快乐的日子”）的激进姿势，简直吓坏一票平庸的评论家；在英国犯罪小说作家协会的评审会上，一位评审就扬言，如果其他评审选出《聪明的瑞普利先生》为首奖，她将立刻辞职。结果作品没有得奖，那位评审也没有辞职，从历史看起来，两件事都是错了的。

艾拉·雷文证明自己是一位优秀的推理小说家，但他的兴趣似乎不只在平面；他写的小说始终不多，倒是推理的舞台剧与电影写了不少，其中他在一九七八年为百老汇所写的推理剧《死亡陷阱》（*Deathtrap*），成为成为百老汇史上演出时间最长的惊悚剧，也改编成电影。他的另一本小说《罗塞玛丽的宝贝》（*Rosemary's Baby*, 1967），根据推理小说评论史家朱利安·西蒙斯（Julian Symons）的说法，小说看起来有点勉强而不可信，但在银幕上，奇怪地，却显得较为令人称许。

After Dark, My Sweet (1954)
Jim Thompson (1906-1976)

《亲爱的，天黑以后再说吧》

05

· 犯罪小说革命史

侦探小说源于，呃，英国。但我们不是才说爱伦·坡 (Edgar A. Poe, 1809-1849, 美国人) 是侦探小说的起点吗？

没错，但我们得先跳过爱伦·坡这位先知式的人物，把眼光放在比爱伦·坡稍晚的柯林斯 (W. Collins, 1824-1889, 英国人，也是第一位写长篇侦探小说的作家) 和为侦探小说立下开国功劳的柯南·道尔 (A. Conan Doyle, 1859-1930, 英国人，家喻户晓的福尔摩斯神探的创造者)；柯南·道尔之后，众多作家因“福尔摩斯”的刺激，纷纷想创造与福尔摩斯匹敌的角色，他们确实做到了，而第一个侦探小说的“黄金时代”也诞生了。

这第一个黄金时代又紧紧跟来了第二个黄金时代，前者以短篇小说为主（像福尔摩斯最好的故事一样），后者则是长篇小说的兴起（时间一直持续到一九三〇年代）。两个黄金时代真可说是百家争鸣，百花齐放，杰作天天有，神探满街走……这说来话长，我们只好每次说一点点吧！

在两个黄金时代里，美国作家是无役不与的。短篇小说时期，美国就出过写《思考机器》（*The Thinking Machine*）的傅特瑞尔（Jacques Futrell）、写《亚伯纳叔叔》（*Uncle Abner, Master of Mysteries*）的卜斯特（M. D. Post）；而在长篇杰作时代，美国也出产了顶尖的人物如范·达因（S. S. Van Dine）、昆恩（Ellery Queen）等，但世人的印象仍然觉得英国作家独领风骚，为什么？

可能是这些美国作家太“英国”了。他们受英国侦探小说的影响太明显了，尽管人物创造、情节设计不能有突破，但神探的言谈、风格，活脱是位英国绅士，而深宅大院的场景，更是在欧洲，不像是在美国——吃了这个亏，尽管美国作家在侦探小说初期贡献了许多智慧和“灰色脑细胞”，但提起侦探小说，人们只想到英国，不常想到美国。

后来革命者来了，就像马克·吐温使美国文学真的“美国”起来一样，一群侦探小说的“破坏者”闯进了这个类型，大破大立，建立起一个世人无法错认的“美国风格”，也使“侦探小说”一词不得不改名为“犯罪小说”，这也就是史上称的“犯罪小说的美国革命”。

· 廉价杂志英雄谱

这些革命者是哪里来的？他们确实是出身微贱，从作家的最底层来的。

比犯罪小说革命早八十年，正当狄更斯的小说横扫大西洋两岸之际，狄更斯的朋友，也就是侦探小说之父（之一）的柯林斯却发出“天问”。柯林斯认为小说还只是小资产阶级的读物，还不能及于“未知的大众”（“The Unknown Public”，也就是他这篇著名文章的标题），他说：“这未知的大众，从文学的意义上说，至今还没开始阅读呢。”

然而，柯林斯自己就是着手撤去藩篱的努力前驱，他使得自己的小说“不仅在客厅读，也在厨房读”（在客厅读的是资产阶级的主人，在厨房里偷偷读的则是劳动阶级的佣人们）。但大规模的“大众阅读”，却要等待一九一〇、一九二〇年代以后的美国——这也是个长故事，先发生在报纸上（也因而造成报纸的娱乐化，体育新闻、犯罪新闻、明星花边都进到报纸内容的殿堂了），然后就发生在所谓的“纸浆杂志”（pulp magazine）上。

为什么叫“纸浆杂志”？这些廉价杂志，一毛钱一本，登的多半是一些奇情耸动的故事，在车站报摊贩售，目标就冲着刚刚才受了点教育的“已知的大众”。就因为这些杂志价格低廉，销数庞大，内容又不值一提，最大的功劳显然是“消耗纸浆”，才被谑称为“pulp”。

这些杂志把小说的生产“工厂化”了，他们需要一大群快速的森林杀手作者，接受最低廉的稿费，定期炮制大量的感官

刺激小说。这些作者大都是文字粗通的写字机器，但历史将证明，在这写稿的血汗工厂中，分明埋藏着许多怀才未遇的天才作家们——他们，也就是出纸浆污泥而不染的革命者，美国风格犯罪小说的创造者。

我们要不要提一些典范性的名字？不用说，排在第一名的—定是汉密特（Dashiell Hammett）和钱德勒（Raymond Chandler），他们两个人使犯罪小说令人尊敬，有论者甚至相信汉密特在美国文学史上的地位应与福克纳、海明威并列。第二名的该是谁？许多评论家看上写《邮差总按两次铃》（*The Postman Always Rings Twice*）之詹姆士·凯因（James M. Cain），以及写《小恺撒》（*Little Caesar*）的勃耐特（W.R. Burnett）。

然后呢？然后意见就分歧了，法国新浪潮导演喜欢戴维·古迪斯（David Goodis），日本读者喜欢伍立哥（Cornell Woolrich），而美国本土读者则心仪本书的作者吉姆·汤普逊（Jim Thompson, 1906-1976）。

· 天黑以后再说吧

这场美国革命的本质是什么呢？我想，它是推理小说从舞台走向现实的革命；小说关心的事，从侦探转向罪犯（以及他身处的环境）；故事的重心，也从破案转向犯罪（以及犯罪本身的理由与特殊性）。

拿这本《亲爱的，天黑以后再说吧》（*After Dark, My Sweet*,

1954) 来说吧, 没有侦探了(更没有灰色细胞发挥作用的神探); 小说的中心是一个罪犯, 整个故事是一场犯罪行为的互动关系。

主角是一个有暴力倾向的精神病患者, 他有点智能不足, 虽然他几番试图与社会友善相处, 但周围的人可不太看得起他, 直到他巨拳相向, 大家才对他有点敬意, 这就造成他一而再再而三暴力倾泻的由来。

故事说这位精神病患者(也是有多次伤害前科的罪犯) 逃出病院, 流浪公路, 被两位心怀不轨的男女看上, 想利用他的低能来完成一场无线索的绑架案, 结果阴错阳差, 一路发展出乎想象之外。

小说谨守着精神病患者的第一人称, 因而透露许多他特殊眼光下的世界。他不是没有思想秩序, 只是秩序与常人不同。他的不稳定情绪与一触即发的暴力, 也成为整本小说戏剧张力最高的内在理由。

和所有黄金时期的犯罪小说杰作一样, 小说对罪犯或其他下层社会人也寄予同情(虽然不愿美化); 而那个诱人犯罪的社会则是荒凉无比, 仿佛美好社会已经一去不复返了。当然, 另一个犯罪小说有趣的特色是, 小说中常有一位极具吸引力又极具危险的女性, 所谓的“*femme fatale*”, 致命的女性。

值得顺便一提, 吉姆·汤普森也是著名编剧, 他曾替导演库布力克(Stanley Kubrick) 写过不朽的《杀戮》(*The Killing*) 和《光荣之路》(*Paths of Glory*)。

《聪明的瑞普利先生》

The Talented Mr. Ripley (1955)
 Patricia Highsmith (1921–1995)

· 扰人的海史密斯小姐

如果你读的推理小说还不算多，或者如果你对侦探小说转往犯罪小说的历史也还不算熟悉的话（对常读日本推理小说的读者而言，这句话应该改为：如果你对本格派与社会派的分野还不算熟悉的话），当你第一次读到派翠西亚·海史密斯（Patricia Highsmith, 1921–1995）的小说，你可能会觉得有点，呃，有点，有点扰人（disturbing）。

Disturbing，扰人，没错，就是这个字。这是过去文评家讨论到海史密斯的作品时最常用到的字眼，如果你没读过，让我抄录一段《纽约客》的书评给你：“派翠西亚·海史密斯的小说是无与伦比的扰

人……是让我们读完之后余夜难安的噩梦，让我们意识到一种可以言喻却不能解释的恐怖可能性。”

海史密斯小姐刚刚过世才几年（一九九五年），留下了二十部长篇小说和七部短篇合集，在推理小说家之中，这样的数量不能算多，但她却以这些精彩的作品在推理小说史上留下不可磨灭的印记，一群忠实追随的书迷（包括“谋杀专门店”的本店长在内），以及一个所谓的“海史密斯流派”（Highsmith School）。

什么是海史密斯流派？这些小说又为什么会扰人？说来话有点长，请容我从历史渊源说起，但又扼要地说吧。

在侦探小说刚诞生的上古时期，或者说在福尔摩斯和华生医师还未退休的时候，侦探小说家对犯罪的看法是很一致的，也就是说，小说家们都觉得犯罪就是冷血，犯罪就是反社会，犯罪者大多道德卑下，犯罪者应该绳之以法。就像福尔摩斯提到犯罪者时总是说：“真是一个冷血的恶棍！”

从这些例子，我们看到在早期的侦探小说里，作者是采取了与侦探同一立场的观点来写作的，小说和社会上的法律一样，都是扮演伸张公义、捍卫秩序的角色；小说也站在无辜大众的立场，扮演对犯罪者惧怕、受害、怀疑、愤怒的角色。至于在犯罪者那一边，他们是谁？性格如何？生平如何？内心如何？侦探小说其实并不关心，犯罪者只是小说的工具，只是神探用来逞其聪明英勇的工具。

但自从汉密特（Dashiell Hammett, 1894-1961）和钱德勒

(Raymond Chandler, 1888-1959) 开启了美国冷硬派侦探的新纪元, 侦探小说的关心就开始起了变化。这个时候侦探脱去了高智商精英分子的色彩, 变成一种不入流也不得已的职业, 他们游走于社会底层, 和犯罪者打交道, 因而有了一个较亲近的观察。如同钱德勒的名言: “(他们) 把谋杀还给有理由做这些事的人身上, 而不是只提供一具尸体。”

派翠西亚·海史密斯所写的小说和古典推理小说或美式冷硬派侦探却完全不一样。现在, 摆在你面前的《聪明的瑞普利先生》(*The Talented Mr. Ripley*, 1955) 是她的代表作之一, 你可以看出它和传统的推理小说有多么不一样。它也和侦探小说一样有一位侦探, 但他迟至第二十七章才出现, 却又在二十八章提早离去(全书共有三十章)。其他二十八章都没有侦探的篇幅, 小说究竟在做些什么?

小说作者和犯罪者在一起, 详细记录犯罪者的一举一动, 记录他的内心起伏, 记录他的思考逻辑, 它让读者不得不和犯罪者站在同一立场, 为他心惊肉跳, 为他情绪起落, 为他快被识破而捏一把冷汗。当你和犯罪者一起度过这些“犯罪岁月”, 读完之后你会感到道德崩溃, 怀疑自己出了什么问题, 你害怕起自己内心黑暗的成分, 看到自己犯罪的潜力, 你开始觉得余夜难安, 觉得disturbing, 呃, 觉得扰人。

· 聪明的瑞普利先生

海史密斯小姐就是这样一位犯罪小说史上独树一帜的小

说家，许多名家都对她的文学成就推崇备至；推理小说史家兼评论家朱利安·西蒙斯（Julian Symons）说她是“严肃的犯罪小说家”，诺贝尔文学奖多次提名的文学大师葛兰姆·葛林（Graham Greene）则说：“她属于自创一个世界的作家，那个世界幽闭而非理性，每次我们步入其中，都不由得感到危险……”而基亨（H. R. F. Keating）更大胆地宣称：“汤姆·瑞普利将成为时代的产物，那个诗人奥登称为‘焦虑年代’的时代。”

派翠西亚·海史密斯一九四五年开始有短篇小说发表，一九五〇年她的第一部长篇小说《火车怪客》（*Strangers on a Train*）问世，立刻震动了世界；这本小说的奇特构想吸引了大导演希区考克（Alfred Hitchcock）的注意，将它改编为电影，他把海史密斯推广成举世闻名的小说作者。从《火车怪客》开始，海史密斯就显露出她对犯罪行为特殊了解；这本小说讲到两个在火车上相遇的陌生人，相约为对方杀去自己所恨的人，被杀的人因为与杀人者毫不认识，这种无线索的谋杀将无法被警方所破获。这个奇特的构想以及故事一路的怪异发展，的确是前所未有的独创作品。

但派翠西亚·海史密斯最著名的作品，是一系列共四本以瑞普利为主角的小说，其中又以《聪明的瑞普利先生》最受读者欢迎，而这位瑞普利先生却是最不可能成为小说主角的怪异人物。

瑞普利是怎么样一个人？很难说得清楚，他是一个贼，也是一位专门伪造文书骗人骗财的痞子，他习惯性地说谎，无

法对女性产生好感（作者没有明说，但汤姆·瑞普利极可能有男同性恋的倾向），必要时他会变得十分冷血而暴力；但他有一些天赋，就是对数字有些本事，对见机说谎也颇得心应手。像这样的人物照理说不太容易成为人们喜欢的对象，但很奇怪，随着海史密斯紧跟瑞普利的描写，我们不禁关心起这个毫无道德逻辑的犯罪者，甚至对他的安危开始感到紧张，生怕他的罪行就要败露。当他无赖行骗，甚至冷血杀人却侥幸过关时，我们却又为他松了一口气。

这是一个很扰人的阅读经验，但又令人难以合卷；论者大多归因于海史密斯处理人物的心理深度，她深明犯罪者天性中不可控制的冲动与自成一格的内在逻辑，描写得既可怖却又合情人理。而那些非理性的犯罪冲动又隐隐与我们内在的某些声音若合符节，让我们读后害怕起自己来。

如果你是一位纯文学的爱好者，你也许也会看出，《聪明的瑞普利先生》其实是一部犯罪版的《奉使记》（*The Ambassadors*, 1803）；《奉使记》是心理小说大师亨利·詹姆（Henry James, 1843-1916）的晚期经典，写的也是一位美国人奉命前往欧洲劝回一位年轻人的故事。《聪明的瑞普利先生》开始时，神秘的老人看上瑞普利（瑞普利以为警察盯上他了，吓出一身冷汗），要他帮忙前往意大利劝留在那里做画家梦的儿子回国，这个故事与《奉使记》是很像的，就连欧洲的许多旅游情景也是相像的，但聪明的（有犯罪天赋的）瑞普利先生到了欧洲，音乐就走了调，他不可测的毁灭倾向就闯出许多不

可思议的乱子来，这 and 老亨利·詹姆士的古典故事可就完全不一样了。

这部富于争议性的小说还有一则轶闻，当年这本书惊动了读书界，被提名入围英国推理作家协会（Crime Writers' Association，简称CWA）的金匕首奖，结果会中一位评审扬言，如果其他评审投票选出此作为最佳作品，她就立刻辞职，你猜《聪明的瑞普利先生》得奖没？

没有，它没有得到任何奖项！当年的第一名是谁？是温士敦·葛莱罕（Winston Graham）的《小墙》（*Little Walls*），现在已经没有人要看了。

· 野蛮咨商者

约翰·麦唐诺(John D. MacDonald, 1916-1986)也许不能称为是“大器晚成”的作家,因为第一本推理小说《铜色小蛋糕》(*The Brass Cupcake*, 1950)出版时,他才三十四岁,比起许多四十许、五十许才写推理小说的作者不能算太晚,但他却是在写了四十几本小说之后,才开始他最著名的“私探查维斯·麦基”(Tavis Mcgee)系列。第一本查维斯·麦基登场的小说《深蓝再见》(*The Deep Blue Goodbye*, 1964)出炉时,约翰·麦唐诺已经年近五十,从这时开始,他才真正成为美国人最喜爱的推理小说家(麦基也成为美国读者最喜欢的小说侦探角色)。而麦唐诺在一九七二年获得美国推

Cape Fear (1958)
John D. MacDonald (1916-1986)

《恐怖角》

07

理作家协会最高荣誉的“推理大师奖”(Grand Master Award),也是因为麦基系列的成就终于获得肯定。作为一位作者,他的起步并不是太晚,但迟迟才获得喜爱与肯定,却是“老来得俏”的例子。

私探查维斯·麦基为什么这么受欢迎?小说中的麦基是一位硬汉,他身高六尺四寸,本来是一位美式足球选手(这就解释了何以他在故事中挨了许多狠揍之后都能很快复原,并照样把坏人修理一番),有一些不堪回首的往事(包括参加了朝鲜战争);历经沧桑的他如今住在南佛罗里达州停靠海边的一艘船上,偶尔接一些奇怪的案子过活,他并没有侦探执照,接到的案子很少是见得了人的。他办案的方法也不见得用上什么头脑,更像是用了拳头与枕头(他和女嫌犯或女性关系人发生关系似乎并不困难,也不内疚);但他那种老于江湖世故的街头智慧,毫不浪漫的拳头配合上一颗极端浪漫的心(也就是办案的理由),却结合成一种独特的魅力,让读者不知不觉认同主人公,随着小说的快节奏流畅地进行下去。

仅只是这样,也许也还不能解释麦唐诺小说的强大阅读吸引力;他的创作量惊人,麦基登场的《深蓝再见》已是他的第四十四本小说,而“私探麦基系列”本身就又有二十二本,他可说是大量创作的“廉价小说”(pulp fiction)年代最后一位大师,他们共通的特色是写得又快又好,你甚至无法从作品的成就想象它成书的速度。一位研究冷硬派侦探小说的评论家康魁克(John Conquest)在他的得奖作品《麻烦是他们的职

业》(*Trouble Is Their Business*, 1990) 里, 特别指称麦唐诺笔下的麦基是“无牌私探之最”(the foremost of all unlicensed Shamuses), 认为他的角色创造成功, 深刻而鲜活, 他不但有犬儒的一面(他内心也是唠唠叨叨, 对全世界都有意见), 也有温情的一面(特别是显示在对女性被害人身上), 他收费高昂(常常要取委托人标的金额的一半, 但那大多是不义之财), 却又尽忠职守(意思是别人不可能用更高的价格收买他), 人格上有一种矛盾中的协调魅力。

但英国评论家基亨(H. R. F. Keating)的比拟就显得更夸张, 他认为“把麦唐诺拿来与狄更斯相比并非不伦”(it is not unfair to compare MacDonald to Charles Dickens), 他的理由是, 麦唐诺和狄更斯一样, 都是擅长写“感受小说”(a novel of feeling)的人, 狄更斯处理的人性范围当然更广更深, 但麦唐诺把犯罪小说当感受小说来写, 写出来的周围世界有情境, 主人翁有情感, 案件有情绪, 更用这些感受形成一种社会批判, 让读者感同身受, 也认同了批判, 因而就超越了节奏快速的故事情节。

· 死刑执行者

并不是所有的评论者都给予麦唐诺正面的肯定, 英国评论家朱利安·西蒙斯(Julian Symons)就不能忍受麦唐诺笔下“私探麦基系列”的滥情, 跳出来指称他是“当今执业者最被高估之一人”(one of the most overrated modern

practitioners); 而以创造另一位无牌私探马修·史卡德 (Matt Scudder) 闻名的作家劳伦斯·卜洛克 (Lawrence Block), 则在一篇回忆他自己推理小说阅读经验的散文中说: “如果你喜欢了一本麦基的小说, 你就会喜欢同系列的其他小说; 而如果你读过一本小说, 你也就读过了全部。” 委婉地寓贬于褒, 暗指麦基系列公式重复, 看起来千篇一律。(我个人其实是同意卜洛克的批评的, 但心理上也怀着同情, 如果你是一位大量写作的人, 使小说质量稳定的其中一个方法是套用某些安全的公式, 卜洛克的情况不也是类似吗? 何况他的史卡德还在麦基身上得到最多的养分。)

今天选择的麦唐诺小说并不是他享盛誉的“私探麦基系列”的作品 (我另外选了一本麦基系列作品收入“谋杀专门店”中); 而是他较早期的作品, 原名叫做《死刑执行者》(*The Executioners*, 1958), 后来因为改编成电影, 才改称《恐怖角》(*Cape Fear*)。这部作品改编电影两次, 第一次在一九六二年由李·汤普逊 (J. Lee Thompson) 执导, 葛雷哥莱·毕克 (Gregory Peck) 和劳勃·米契 (Robert Mitchum) 主演; 第二次则是名导演马丁·史柯西斯 (Martin Scorsese) 在一九九一年重拍, 由劳勃·狄尼洛 (Robert De Niro) 和尼克·诺特 (Nick Nolte) 主演。两次电影改编成绩都极不俗, 连带也把《死刑执行者》变成了麦唐诺最著名的小说。

小说《恐怖角》可能更接近心理惊悚剧, 而超过传统的推理小说, 故事是说一位律师协助指正一名强暴犯并让他定了

罪，结果凶手在出狱后，前来骚扰律师的全家，逼得律师无路可走，不得不挺身对抗。除了故事本身的悬疑，和律师与坏蛋角色的塑造之外，麦唐诺著名的对小说叙述节奏的控制，以及全书紧张气氛的掌握，仍然是阅读中最大乐趣的由来。

麦唐诺本身是一位哈佛大学的MBA（企管硕士），但他没做企业经营者就参加了二次大战，并以少校的官阶在战后退伍；离开军队后，麦唐诺就展开各式各样的写作类型以求谋生。一九五〇年的《铜色小蛋糕》出版，奠定他职业写作生涯的基础，从此他才开始写作一系列犯罪小说。麦唐诺的企管硕士背景，使他在描写真实社会时有一种洞悉经济社会的观察与了解，他更经常通过角色之口表达他对社会经济环境的意见与批判，这也是他作品充满一种能与读者沟通的力量原因。

他对美国战后环境似乎有着一种洞见，虽然美国战后经济并不坏，但他却预见后来的盛极而衰，他的小说里充满着生意变坏的气氛，因而有各式各样的欺诈狡狴，以及不堪闻问的官商勾结与腐化滥权；他让他的小说角色自逐于社会体系之外，成为一种“游侠”般的古典英雄，他们口中批评社会（其实是作者的意见，不是吗？），并且亲自动手对恶势力饱以老拳，让所有的读者一起出了一口鸟气，这是否就是“私探麦基系列”在美国社会风行三十年的原因呢？

The Underground Man (1971)
Ross Macdonald (1915-1983)

《地下人》

08

· 冷派传人麦唐诺

我在选推理小说经典一百零一种时，有点把推理小说的历史当作是“完成”了一般，但这当然是权宜之计，事实上推理小说的创作到现在还是生猛有力，瓜瓞绵绵的。你只要看看每个月《纽约时报》的畅销书排行榜，推理小说现在还是最受欢迎小说类大宗，而重要的推理小说家像罗勃·帕克 (Robert B. Parker)、苏·葛拉夫登 (Sue Grafton)、东尼·希勒曼 (Tony Hillerman) 和派翠西亚·康薇尔 (Patricia Cornwell) 等，都是一有新作就能上榜，由此可见这个阅读类型的兴旺程度。

如果你阅读较大数量的推理小说，也很容易感觉到这个类型

的传统与传承。譬如我们一再提到“犯罪小说”是推理小说历史里的“美国发明”(American invention)或“美国革命”(American revolution),也一再提到其中冷硬派侦探(hard-boiled detective)的祖师爷汉密特与钱德勒。但冷硬派侦探并不只是盛行于二次大战后,它还好好地活在今日,汉、钱二氏其实代有传人,紧接着钱德勒的棒子的,是创造了不朽角色私家侦探刘亚契(Lew Archer)的罗斯·麦唐诺(Ross Macdonald, 1915-1983),而继承着麦唐诺的衣钵的,则是创作至今不辍的劳伦斯·布洛克(Lawrence Sanders, 1938-);从这样一条绵延的线索,我们就看到推理小说生生不息的历史。

我们今天要谈的罗斯·麦唐诺,就是冷硬派侦探一位承先启后的人物。麦唐诺本名肯尼士·米勒(Kenneth Millar),美国人,生于洛杉矶,却在加拿大长大,后来在密西根大学以研究诗人柯律治(Coleridge)得到文学博士学位。他的太太玛格丽特·米勒(Margaret Millar, 1915-1994)是加拿大人,是一位推理小说史上的重要作家,比罗斯·麦唐诺更早出道,也更早成名,她的名作《眼前禽兽》(*A Beast in View*, 1955)曾荣获美国推理作家协会(MWA)的“最佳小说奖”,一九八三年更被推理作家协会选为“推理大师”(Grand Master)。罗斯·麦唐诺的成就一样出色,一九七四年也被推选为“推理大师”,这是历史上夫妻档写推理小说,共同都获得“推理大师”最高荣誉的唯一例子。

罗斯·麦唐诺受了推理作家老婆的启发,一九四四年开

始出版推理小说，本来用的是肯尼士·米勒的本名，几本创作之后觉得很容易和太太的名字混淆（当时玛格丽特·米勒的名气更大一些），遂改笔名为约翰·麦唐诺。不料越改越糟，和当时另一位推理小说名家约翰·麦唐诺（John MacDonald, 1916-1986）竟变得一模一样，那位约翰·麦唐诺也是推理小说史上响当当的人物，一九七二年也得到“推理大师”的荣衔（如果当年肯尼思没有一改再改他的名字，一九七二和一九七四两年的推理大师就要同名同姓了）。经过两番周折，米勒先生再度改名为罗斯·麦唐诺，这才摆脱了困扰，成为现代推理小说作家中最受尊敬的一位。

· 愁容骑士刘亚契

罗斯·麦唐诺在推理小说的地位建立在哪里？我想主要是作为冷硬派传人和赋予犯罪小说新的心理深度。麦唐诺所创造的最著名角色是私家侦探刘亚契，他第一次出现在一九四九年的《动向飞靶》（*The Moving Target*, 1949）里，继承了汉密特笔下的山姆·史培德（Sam Spade），以及钱德勒笔下的菲力普·马罗（Philip Marlowe）以来的冷硬派侦探传统，生活看似潦倒颓废，言词也世故尖酸，但内心却颇多尊严与坚持，常为一丝希望理想而奉献心力。

冷硬派侦探是一种文学上极有意思的发明，表面上看他社会上的失败者，他的工作不是什么高尚体面的职业，每一次的发现或了解只会增添一分世界的丑恶，他常常也不是成功处

理生活的人，或者酗酒，或者离婚，外貌沧桑疲惫，灵魂则伤痕累累；他似乎老于世故，没有什么事吓得了他，对世界上任何事他都自有一套评论（菲利普·马罗是其中之最）。但这位潦倒的冷硬派侦探却是“贫贱不能移”的英雄，他嘴里不说，内心却把责任和正义摆在第一；他同情弱者和无辜者，经常不顾自己的安危努力去拯救他们；他更像现代社会里无名的游侠，案子来了，他伸手救援，正义彰显后，他未必领到他每日二十五元的工资就飘然隐去，十足高贵的骑士行为。有一位研究者曾经以“带枪的圣者”为题描述冷硬派侦探，这个标题看来确有所见（这本书是 William Ruehlmann 的 *Saint with a Gun: The Unlawful American Private Eye*, 1974）。

当然每位作家笔下的冷硬派侦探虽然都在残酷大街上讨生活，却又各个略有不同。钱德勒的菲利普·马罗言词犀利，对人对事都不免冷嘲热讽；但麦唐诺笔下的刘亚契却是一位沉默的倾听者，他只问和听，不太表达自己的意见或内心的看法，有一位评论家忍不住说，这根本是个“带私家侦探牌照的心理医生”。麦唐诺的含蓄策略并未使侦探变得较不有趣，至少读者不这么认为，在一九九四年美国《安乐椅神探》（*The Armchair Detective*）杂志邀读者票选最佳侦探作家与最佳侦探时，罗斯·麦唐诺和他的刘亚契都名列史上前五名，可见他受欢迎的程度了。

“带私家侦探牌照的心理医生”一词，其实是准确观察到麦唐诺特色的描述。在犯罪小说的发展历史中，汉密特与钱

德勒先是带来社会写实一面的关注，也许我们可以把它称为是对“外部的真实”的描写，汉、钱二氏让他们的侦探主角游荡于街市，穿梭于暗角，深入社会的各种切面，因而凸显出外在世界的真实。但麦唐诺别有怀抱，他对心理分析在犯罪行为上的意义有更深刻的关心，而使他的作品处处显示出“内部的真实”来。

在我这一次选择的《地下人》(*The Undergroun Man*, 1971)中，最可以看出麦唐诺在这一方面的特色。《地下人》是麦唐诺成熟期的作品，他笔下的刘亚契已经脱离了钱德勒的影响，有了完全属于自己的风格（也就是比较温和不多话的柔性风格）。这一位私家侦探刘亚契喜欢小孩，还会喂鸽子（你不能想象菲力普·马罗会做这些事），他只问话而不太透露自己的想法，办起案来意志坚定，不畏困难（这一点又和所有的冷硬派侦探一样），他也和所有的私家侦探一样，他必须走上街头，深入他人内心的私密，才能找到他所寻求的真实。但真实世界的犯罪，岂是卡通影片那么单纯，汉密特很早就把犯罪放到一个社会的共犯结构里去，如今麦唐诺又把心理上的复杂性加进来，犯罪在推理小说当中是变得愈来愈深沉了。

麦唐诺是最早把童年创伤经验（traumatic experiences）和犯罪行为或动机联结起来的推理小说家，也是最早处理创伤后记忆与失忆的推理小说家，他的小说因此除了娱乐性之外，多了几分沉重的气氛，因为每一个情节的展开常常带来不可承受的了解，这让我们对推理小说的黑暗面有了全新的认识。

有趣的是，麦唐诺的太太玛格丽特·米勒也是一位加深推理小说心理深度的重要作家，她的得奖作品《眼前禽兽》写的是一个多重人格的犯罪者，它的实验性在推理小说史上也占有不朽的地位，夫妇档的成就如此并驾齐驱，真是不可思议。

· 驻市侦探

有一年我在美国东北大城波士顿旅行，当我正在市区街头游荡，浏览着各形各色的商店与橱窗时，突然见到一个木制的典雅招牌，上面堂堂写着“史宾瑟书店”（Spenser's Bookstore）。我心想，店名史宾瑟，位置居于波士顿的市区中央，这不是推理小说书店又会是什么？立即推门而入，果然正是一家推理小说的二手书店，看店的老板是一位面貌清秀但童山濯濯、戴着近视眼镜、眼神温和而锐利、唇上蓄着修剪整齐髭须的中年男子，店内则前前后后堆满了已整理和未整理的旧书，又像宝山又像垃圾山，充满了对买书人非理性的诱惑，接下来就要看你寻宝的眼力如何了。

为什么看到店名就知道是推理小说书店？倒也不是“谋杀专门店”店长看多了推理小说，练就了“福尔摩斯式”的推理本事，而是小说中各家侦探早有固定的活动地盘（或营业区域），城市与侦探几乎有着一一种对应的关系，我们也许可以模仿龙应台为台北市聘“驻市作家”的例子，来称呼这些侦探是各大城市的“驻市侦探”。而在美国东部历史名城波士顿，代表性的“驻市侦探”就是推理小说家罗勃·派克（Robert B. Parker, 1932- ）笔下的硬汉侦探史宾瑟（Spenser）。大家都只叫他的姓，没有人知道他的名字（first name）；这和英国作家柯林·德克思特（Colin Dexter, 1930- ）笔下的探长莫尔思（Inspector Morse）一样，但老莫尔思探长在众多读者的要求下（以及开赌盘的掮客诱惑下），晚节不保，终于在第十四本书中揭露了名字，但史宾瑟执业至今（没错，罗勃·派克仍然维持每一两年一本书），还是没有人知道他的大名。

我应该回头说说前面那个“波士顿邂逅”的故事，我在书店中发现有大量约翰·狄克逊·卡尔（John Dickson Carr, 1906-1977）早期作品的旧版本，这个发现太令人振奋了，我奋力地在垃圾山中挑选，虽然偶尔也挑些其他作家的书，但特别关心寻找卡尔的书（我怀疑有个收藏者刚把手上全部卡尔的书卖了出来）；我的集中选择引来店老板（就是前面提到的蓄髭秃头男子）的注意，他到我身边来，告诉我尚未拆箱的进货里也还有约翰·狄克逊·卡尔（或狄克逊·卡尔或他的其他笔名）的书，问我是否也有兴趣看看，我说当然。他又搬来几

个纸箱供我挑选，最后我挑了三十几本精装的旧版书到柜台结账，并解释我正在旅行途中，问他可否将书代寄到台湾；老板沉吟半晌，说他不曾做过海外代寄的服务，不知该如何计算邮费，那一天是星期六，邮局没开门，也问不出邮费，而我星期日也要离开波士顿了。他问我是否信得过他，肯留给他一张空白信用卡签单，等他周一寄了书再把邮资数目填上。

我该不该相信他？一张信用卡签单理论上也足以致命（台湾的地下钱庄不就是要你签下空白信用卡签单作为保证吗？）。但我并没有太多犹豫，当场签了一张空白签单给他；我本质上是个书呆子（虽然貌似英明），特别相信与书有关的人，如果这样一位温文儒雅的旧书店老板也打算坑你的钱，世界离末日毁灭也不远了，保住财产又有什么用？我给他一个坚定而信任的微笑，想着“查令十字街八十四号”（84, Charing Cross Road）的买书人与卖书人之间相互信赖的故事，心情悲壮愉快地踏出书店。结局呢？结局毫无惊险悬疑之处，一个月后，我的一箱卡尔之书毫发未伤寄到了台湾，信用卡账单则谦逊公平，邮资比任何其他书店都便宜，眼神锐利但柔美的老板完全按照邮局所收的邮资来计费，没有加上任何人工费或手续费。这是我在上一个世纪（二十）拥有过的另一个美好购书经验。

· 硬汉品流

史宾瑟的家乡如果只有文人雅士，而没有罪犯黑道，那我们要私家侦探来做什么？史宾瑟先生又要靠什么维生呢？各

位千万别把我上面的故事拿来当作波士顿民情敦厚的旅游导览，免得在街头怎么死的都不知道。我们真正要导的游是推理小说里的人文与景观，偶尔也兼及一些书本之外的趣闻与轶事，但绝不是要论断真实世界的好与坏。

罗勃·派克的小说让波士顿的颜色与气味为世人熟悉，也使得旅行者踏上波士顿时感到亲切，我在波士顿街道游荡时至少想到三个人，神探史宾瑟、拉瑞·博德（Larry Bird, 1956-，前NBA明星球员）和茱莉亚·柴尔德（Julia Child, 1912-，名烹饪家与食谱作者），他们都是使波士顿变得对我有意义的波士顿人，这当然也泄漏了我的三种私下身份，推理小说读者、NBA球迷和爱吃鬼。罗勃·派克让他笔下的私家侦探史宾瑟游走于波士顿街头，穿梭于餐厅、酒馆与写字楼之间，角色有了场所，场所有了生命，作为一个读者，你一到了波士顿就有似曾相识或心灵相通的感觉。

另一位推理小说名家雷蒙·钱德勒（Raymond Chandler, 1888-1959）笔下的硬汉侦探马罗（Philip Marlowe），与他管辖的城市洛杉矶也是如此，小说中一街一景莫不与私家侦探的行动及心境相连，城市在这些描绘中活了起来，游走其间的虚构侦探也就因此真实起来。

为什么在这里要提雷蒙·钱德勒？因为这正是罗勃·派克的师承由来。

罗勃·派克曾经服役于军队，也做过短暂的广告文案工作（还开过自己的广告公司），后来又回到大学修读文学博士，他的博士论文题目研究的就是推理小说作家汉密特与钱德勒。

一九七三年，他的第一本史宾瑟侦探小说《古乌伏手卷》(*The Godwulf Manuscript*) 出版，不但为他赢得读者与名望，也立刻被认为是最有资格接班的钱德勒传人，他创造的侦探角色史宾瑟也被认出来是搬到东岸的私家侦探马罗。史宾瑟当然也同属于历经沧桑的冷硬派侦探 (*hard-boiled detective*) 一族，他是一位辞职警察，也是过气的拳击手，他外表粗犷却内心纤细，口中常引文学名句（别忘了他的作者是文学博士兼写作教授），又煮得一手好菜，对女性温柔，但出手就是杀人机器，这个复杂而巧妙的设计，使史宾瑟立刻变成最受美国读者喜爱的侦探之一，也成了波士顿的荣誉市民兼代言人。

罗勃·派克的史宾瑟是一个对马罗有敬意的后继者，我的意思是说，他既在精神上相似又有独特的创新，使他不会只是次级的仿冒品，而是另一个有趣的角色创造。在罗勃·派克的早期小说里，史宾瑟的言行（和喃喃自语的尖刻评论）与马罗有许多神似，但愈到后期，史宾瑟就愈有自己独特的语言与意见，我们虽然认出他是冷硬一族，却也觉得他是独一无二的新发明。

史宾瑟系列一出场就受到注目与欢迎，一九七六年的《允诺之地》(*Promised Land*) 则荣获美国推理作家协会的爱伦·坡大奖，一般认为他早期的两部作品《古乌伏手卷》与本书《迷途羔羊》(*God Save the Child*, 1974) 最为出色，后期小说则注重史宾瑟与女友和黑人朋友的互动关系，对情节案件的设计比较不讲究。我想，前后期作品的差异其实反映了作者关心的改变，也许下一次值得多说一些。

变体推理篇

因为有了一脉相承的推理小说，乃有开推理小说玩笑

或扭转推理小说公式的种种尝试；奇怪的是，

他们并没有颠覆或是破坏了推理小说的正当性，

反而丰富了推理小说的内容，扩展了推理小说的疆界，

更创造了推理小说在艺术上的各种可能性……

• 推理小说的祖父

其实我们很不容易说清楚，究竟威尔基·柯林斯 (Wilkie Collins, 1824-1889) 应该算是推理小说之父，还是推理小说的祖父？

他的《月光石》(*The Moonstone*, 1868) 一向被认为是长篇推理小说的奠基之作，诗人兼评论家艾略特 (T. S. Eliot) 曾说，《月光石》是英语世界第一部最长最好的侦探小说，可见它的经典地位。但《月光石》虽然创造了一个历史上最早的谜案（一颗巨大的钻石失窃了），也创造了一位经典性的名探卡夫 (Sergeant Cuff)，然而柯林斯并没有让神探破案，却让案情在时间流逝中真相大白，仅仅差了这一步，就使《月光石》仍然与后来福尔摩

The Law and the Lady (1875)
Wilkie Collins (1824-1889)

《法律与淑女》

01

斯式的侦探小说有所区别。既然后来类型小说有清楚的规则可遵循,我们只好先称他是长篇推理小说的祖父。

柯林斯是英国大文豪狄更斯(Charles Dickens, 1812-1870)的生前好友,柯林斯比较年轻,但他的才气深受狄更斯的喜爱;狄更斯不仅和柯林斯合写过若干短篇小说,刊登在狄更斯所编的周刊《家庭文学》(*Household Words*),也一起制作过舞台剧。狄更斯晚年对柯林斯发展出来的悬疑小说兴趣很浓,最后也动手写起柯林斯式的推理小说来,他的推理小说《艾文·杜鲁奇案》(*The Mystery of Edwin Drood*, 1870)未能写完就过世,成为全世界推理小说迷的恨事,历史上有许多考据家和小说家都试图续完狄更斯的小说,也有一些很获好评,但狄更斯的原意(艾文究竟死了没有,真凶究竟是谁?)已经无人能知。

柯林斯的文学成就有可以与狄更斯相较量之处,而他生前作品受欢迎的程度则绝不逊于狄更斯,柯林斯对读者极为注意,曾经说要触及“未知的读者大众”,也的确说到做到,可说是现代畅销作家的先驱。

• 肥皂剧与推理剧

在柯林斯的时代,当然没有人听说过侦探小说这个名字。柯林斯知道自己正在从事一种前所未有的试验,但他不曾想象,他的探索竟会在后来引发一个全新的文学创作类型。柯林斯的小说或多或少都具备我们今天说的推理小说特质,其中又

以《白衣妇人》(*The Woman In White*, 1860)和《月光石》最为脍炙人口,百年来读者不减,再版不衰;他的其他小说也常有侦探情节出现,像*Basil*和*Hide and Seek*都是。

柯林斯小说另一个常被注意的特质是他的“煽情”,他也正是十九世纪中叶以后盛行的“煽情小说”(Novel of Sensation)的开拓者;这派小说经常创造奇巧诡谲的情节,尤其是深藏的家族秘密或不为人知的身世隐情,使小说读来峰回路转,出人意表。你听到这里有没有觉得一点耳熟,不错,这也就是今天的电视八点档肥皂剧的正宗秘祖。

是的,这就是我认为的柯林斯伟大之处,当今通俗文化的两大“支柱”或两大“罪行”(推理剧与肥皂剧)都是他一手擘划。这也是我放弃选择《月光石》而选《法律与淑女》(*The Law And The Lady*, 1875)的原因,在《法律与淑女》中,我们更能看到柯林斯在小说里,如何将两种特质冶于一炉的才气。可是,柯林斯的煽情小说是否也和今天的八点档连续剧一样简单呢?

以最近的文学研究者的眼光来看,恐怕不可小觑。有一段时间,文学史上的见解倾向于判定柯林斯的晚年作品,也就是他的“煽情小说”时期,不如一八六〇年代的全盛时期作品;但近年来的研究对他的“煽情小说”颇有重估价值的意味,一方面发现柯林斯有意识地想把作品推广给新的阅读大众(他所说的“在厨房读书的人”,指的是女佣,一种全新的阅读阶级),又发现他的通俗剧都有很强的道德寓意,因而有了全面为柯林

斯翻案的新倾向。

· 坚毅女性谜中谜

《法律与淑女》正是这样的一部代表作。从一开场，我们就见识了最有才情的通俗剧：一位淑女嫁给一位绅士，立刻一头闯入了一个神秘的世界，她先发现她的新婚丈夫在哭，又发现先生的母亲不肯承认新媳妇，然后再发现丈夫用了假姓氏，这一连串的谜团究竟是怎么回事？你无法不继续看下去，就像一出高潮迭起的连续剧一样。

但再看下去就是一出推理剧了。女主角发现丈夫是几年前毒杀妻子的一位嫌犯，她读了整部她丈夫的《审判报导》，也就是审判她丈夫的全部过程，这场法庭戏也是历史上最早的法庭戏，将近一个世纪后，我们将在《梅森探案》系列里不断地看到。然而这位女主人翁坚信她丈夫的清白（经由爱情的直觉），决心将此案追个水落石出；此后女主角又摇身一变而为神探，在她的步步追索下，一个神秘的谋杀事件终于抽丝剥茧地被揭露开来。

我们是不是在这里看到太多后人沿袭的东西？推理小说的原型，通俗小说的桥段，就连办案过程中最奇怪的对象德克特的场景，我们也很熟识，那是哥特式小说（Gothic tale）的流风，百年之后我们还要在琼瑶的《菟丝花》里看到这样的景观。柯林斯的独创性及其影响，在这部小说是否让我们见识到了呢？

除了一个情节诡谲的通俗剧，除了一个步步为营的推理剧，我们还有别的东西可看吗？有的，柯林斯创造了一个意志坚强的女性，一个充满行动的女性，一个愿为爱情、正义、理念牺牲奉献的新女性。柯林斯不只一次塑造了这样的独立女性，在他的笔下女性常常是有生命韧性的勇者，而男性则常常是感情世界的懦夫。柯林斯是一个有社会改革情操的作家，他主张新的爱情与新的婚姻，他主张独立的新女性，他要鼓励在社会的压抑之下的女性，勇于追求自己的幸福与理想。他创造这样的女性在他的小说之中，当低下阶层的女性在厨房里偷偷阅读时，心向往之，就受到了启蒙，这是他小说改革社会的念头。

今天的意义可能不再是这样了，他要说的话，今天的女性已经不陌生了；但仍然留有一部可以读不释手的好看推理小说，又让我们看见百年来小说的传承，这个收获就不能再大了。

The Club of Queer Trades (1905)
G. K. Chesterton (1874-1936)

《奇职怪业俱乐部》

02

· 公式形成及其逆反

“反正我绝不会相信那个人所说的话——呃，那个人，常常在畅销小说中出现的，他叫什么名字来着？——嗯，夏洛克·福尔摩斯。”（“But I never could believe in that man — what’s his name, in those capital stories? — Sherlock Holmes.”）这句对福尔摩斯不很恭敬的话出自本书的一位主角贝索·葛兰（Basil Grant）之口，书上描述他是一位观星者、神秘主义者、足不出阁楼者（a star-gazer, a mystic, and a man who scarcely out of his attic）；贝索本来是一位精明能干的法官，却突然发癫似的在庭上吟诗嘲讽原告被告两造，旋即辞官退隐而去，成为英国法律界

一桩公案。他的非理性造型与个性和福尔摩斯绝不相像，当然，怎么会相像呢？你难道没看出来，这一切不就是“刻意”要和福尔摩斯不相像吗？

虽然故事已经说过多次，但我们还是得再说一次：在原始部落民的习俗里，不也常有“说故事者”的角色？每当部落有祭典仪式，“说故事者”总要把先民起源与部落历史再度吟唱一番，全村部落民也跟着哼唱百遍，永不厌倦。我们“谋杀一族”岂不也是如此？有新作来临，大家共同吟唱，回顾民族来历，遥想先民事迹，学者说：“Tribalism is an ancient force.”（“部落性是人类一大根性。”）指的不就是这个力量吗？

话说推理小说刚刚盘古开天地的时候，也就是爱伦·坡（Edgar Allen Poe, 1809-1849）创造神探杜宾（C. Auguste Dupin）的时候，爱伦·坡创造了一种新的故事题材与叙述方式，有一个谜题（案件），有一位解谜者（神探），还有一位倾听者（也就叙述故事的人）。这个“写作公式”当时并没有引起很大的注意，却被半个世纪后一位不得志的医生发扬光大；我们现在当然都已经（毫无悬念地）知道，这位医生就是柯南·道尔（Sir Arthur Conan Doyle, 1859-1930），而他石破天惊的大发明（还是大模仿）就是福尔摩斯小说，一样地，这里头有一个案件，有一位思考机器神探，还有一位浑浑噩噩的倾听者兼记录者。

爱伦·坡的推理小说写得不多，总共才五个短篇；别忘了他还忙着要创造惊悚小说、神怪小说、恐怖小说和科幻小说，还

有大量的诗文评论，引领风骚之余，还要做贫病交迫的传奇，更重要的是，他只活了四十岁不满，我们绝不能怪他推理小说没有引起历史早五十年的风行。但柯南·道尔一出，推理小说的狂潮才来临了；那种疯狂热闹，与今天八点档的连续剧并没有两样。柯南·道尔一度把福尔摩斯弄死了，让他和犯罪天才莫里亚蒂一起葬身在瑞士的大瀑布里，消息传出，读者哗然，纷纷要求让福尔摩斯还魂归来。也许从读者的真情投入，或者说从这种群众的集体歇斯底里当中，我们才恍然大悟，有一个真正的“阅读类型”已经诞生。

福尔摩斯阅读现象刺激了所有的（夸张了一点，我指的是很多）当代同辈作家，他们纷纷尝试这个刚刚才显露威力的写作形式，当然也就爆发了各形各色的新侦探、新案件，以及新的倾听者如华生医师之类的角色。这当中，也许大作家却斯特顿（G. K. Chesterton, 1874-1936）的持笔加入是关键性的一页。

· 神秘案件及其纷扰

《奇职怪业俱乐部》（*The Club of Queer Trades*, 1905）是却斯特顿的第一本推理小说，它的出现大约与柯南·道尔“重操旧业”的《福尔摩斯归来记》（*The Return of Sherlock Holmes*, 1905）同时（《归来记》之前，柯南·道尔已经重写福尔摩斯办案生涯早期的长篇，但《归来记》才重回受欢迎的短篇，并正式使福尔摩斯复活，也牵强地给了理由，原来福尔摩斯那几年到西藏去了）。却斯特顿尝试写作之前显然是看到“福

尔摩斯现象”，进而想一探这个文类的究竟。当时却斯特顿是英国文坛的祭酒式人物，在学院与民间均有崇高声望；他几乎什么都写，同时代的人甚至说“阳光下没有题材他没写过”，他的诗、文学评论，甚至神学论述都是当时最有分量的作品。他能注意并投入同时代的流行事物，证明了他的敏感与他的宽广包容性。

却斯特顿一开始尝试推理小说是带着嘲讽意味的，但就像我们曾经介绍过的《褚兰特最后一案》（*Trent's Last Case*, 1913）一样，嘲讽者变成了礼赞者，叛逆变成了经典。《奇职怪业俱乐部》就是这样的一部怪作品，小说里头的案子不像福尔摩斯的案件那么曲折幽隐，怀藏阴谋与恶意，破案的结果不是揪出凶手，而是一场“庸人自扰”。神探不入世，案件不可怕，破案不重要，样样“刻意”与福尔摩斯不相同，你可能忍不住要说，这是推理小说吗？这是推理小说吗？这根本是推理小说的背叛或嘲笑嘛。

是的，正是如此，嘲笑推理小说的小说反成了推理小说的新养分；推理小说发展史的伟大之处，正是这种不断吸纳颠覆、包容反逆的胸襟。推理小说发展历史上如果没有却斯特顿这号淘气人物，小说的发展说不定千篇一律，早已成为乏味的重复；记得另一位写《褚兰特最后一案》的埃德蒙·班特莱（Edmund C. Bentley, 1875-1956）吗？他是却斯特顿的好友，两个人都是推理小说里的捣蛋鬼，但都带给推理小说有趣的作品，以及新的反省和面向。

但却斯特顿对推理小说的贡献不止于此，他从《奇职怪业俱乐部》找到写推理小说的乐趣，1911年开始，他投入写“布朗神父”系列小说，一口气写了五本，为侦探小说创造了不同于福尔摩斯式的神探（不但令人印象深刻，推理也合情人理），正式为推理小说注入新生命；1922年，他又创造了《知道太多的人》（*The Man Who Knew Too Much*），把推理小说带进国家阴谋的办案领域，产生了后来的“间谍小说”一支“次类型”；1929年，他的推理小说生涯已进末尾，他更为文替推理小说辩护，指出推理小说是“城市的犯罪诗篇”，给予推理小说理论上的社会地位，更最早看出推理小说和城市生活的关系。

其实却斯特顿对推理小说的最大贡献，可能是他以文学重镇的身份投入推理小说的创作，这个行动本身是对推理小说最大的肯定，也带给推理小说发展初期所需要的尊重和认同；后来众多不同背景的写作者投身推理小说，心理上相对没有压力，却斯特顿走在前面的庞大身影，应该是支持力量之一吧？

· 碟客厉伯的公案

在阅读的世界里，有人对虚构的犯罪有兴趣，也有人对真实的犯罪有兴趣。反映到书店的书架上，那就是标示着“真实犯罪”（true crime）的这个门类；“真实犯罪”类的作品有时也被视为推理小说的一个旁支来看待，因为“真实犯罪”可说是“解谜与犯罪小说”在人生世界的倒影，而读书大众对犯罪活动的探知兴趣，似乎更穿透了真实与虚构的分野。“美国推理作家协会”（MWA, Mystery Writers of America）自一九四八年起在它声誉崇隆的“爱伦·坡奖”（Edgar Allen Poe Award，几乎等于是推理小说的奥斯卡金像奖）里，增设了“最佳事实犯罪作品”（Best Fact

The Lodger (1913)
Marie Belloc Lowndes (1868-1947)

《神秘房客》

03

Crime) 一项, 正式承认“真实犯罪”的记录书写与推理小说作品之间的血缘关系。

在历史上所有的“真实犯罪”中, 被写成的书种最多、引发的兴趣和好奇最广最久的, 当推十九世纪末伦敦的“开膛手杰克”(Jack the Ripper) 一案。“开膛手杰克”曾被一位旅美作家刘厚醇在他的《警探趣味雅》(1988, 商务) 书中译做“磔客厉伯”, 这是我见过最有意思的译名, 音义双全, 巧夺天工, 令人一读难忘。

磔客厉伯横行的时间在一八八八年, 当时的伦敦是国际上等一的大都会, 市区之内古今建筑杂糅, 贫富人种夹杂, 加上煤烟处处, 浓雾频频, 成为特色独具的人文景观。在一八八八年八月三十一日到同年十一月九日, 短短两个多月当中, 伦敦东区(East End) 连续有五位流莺惨遭谋杀; 这五桩残忍的杀人案件有许多惊人的相似之处, 死者都是沦落风尘的妓女, 犯罪现场都在闹区的暗角, 案发的时间都在深夜至凌晨之间, 杀人者既不为财也不为色, 而受害者个个被开膛破肚……而凶手更投书给警方, 自称为“磔客厉伯”, 公然向警方挑战, 并说: “我最恨妓女, 我将继续把她们开膛剖腹。”消息传开, 立刻成为当时最轰动的新闻, 也闹得伦敦市民人人自危, 女子夜间不敢单独外出。

伦敦警方, 也就是大名鼎鼎的苏格兰警场, 前后出动了警力数千人, 仍然没有一点头绪; 十一月九日以后, 凶手的行动突然中止, 从此成为百年悬案, 至今没有任何可信的解释或明显

的答案。磔客厉伯究竟是谁？历史上颇多揣测之词，有人说他是一位医生（因为凶手对受害者开膛破肚，手法极为熟练）；有人说他是一位接生婆（因为几位死者之间没有任何关联，请参考艾勒里·昆恩《多尾怪猫》的结局设计）；亦有人说他是英国政坛一位高层人士（这才解释得了为什么此案无法侦破）；更有说法指称凶手是一位犹太人屠夫（这个说法只反映当时欧洲社会对犹太人的仇视）。这些百年来的种种理论揣测，后来统称为“厉伯学”（Ripperology），可以想见人们对它的好奇与困惑。

像“磔客厉伯”这么精彩刺激的真实犯罪事件，不要说犯罪行为与犯罪史的研究者不肯放过，就连小说家们也禁不住诱惑。小说家运用磔客厉伯为题材的方式很多，有时未必保留原案的面目，可以认得出的应用包括了短篇小说中的《四号牢房》（*In the Forth Ward*），作者为Theodore Benson，《磔客厉伯敬上》（*Yours Truly, Jack the Ripper*），作者是Robert Bloch，长篇小说则有Colin Wilson的《黑暗中的仪式》（*Ritual in the Dark*）和艾勒里·昆恩的一九六七年作品《恐怖的研究》（*A Study in Terror*）。昆恩此书是向福尔摩斯致敬的作品，故事是福尔摩斯如何解开磔客厉伯之谜的故事，连书名都仿效柯南·道尔的《暗红色的研究》（*A Study in Scarlet*）。但是，你知道吗？真正利用了磔客厉伯的题材，又能创作出经典性作品的，最著名的例子恐怕是本书的作者和她的名作《神秘房客》（*The Lodger*, 1913）。

· 神秘房客的恐惧

玛丽·贝洛克·朗蒂丝 (Marie Belloc Lowndes, 1868-1947) 是一位多才多艺的作家, 她出身于文学与艺术荟萃的家庭, 妈妈是大科学家约瑟夫·普里斯利 (Joseph Priestley) 的后裔。父亲则是法国名画家的儿子, 弟弟希拉瑞·贝洛克 (Hilaire Belloc, 1870-1953) 更是另一位文学史响当当的作家。这个世家背景带给朗蒂丝夫人知交满天下, 往来无白丁的环境, 她的母亲与文坛上知名人士如乔治·艾略特 (George Elliot, 著名女小说家《职工马南传》的作者)、白朗宁夫妇 (The Brownings, 著名的诗人夫妻档), 以及盖斯克耳夫人 (Mrs. Gaskell, 著名的历史小说作家) 等人都是好友。而玛丽自己, 则与退位的英王爱德华及其爱人辛普逊夫人相交, 并结识维琴尼亚·伍尔芙 (Virginia Woolf) 等布鲁姆斯贝利 (Bloomsbury) 艺文圈的一班人。

在写作上, 玛丽·贝洛克·朗蒂丝擅长创造强而有力的情节, 也擅长描写个性坚韧的女性角色。因为她的小说常常故事丰富, 布局巧妙, 使得她的作品很受刚刚起步的电影工业欢迎, 几乎改编了她所有的重要作品; 而因为她的作品常常包含一位坚强刚毅的女英雄, 使得早期重要的女明星们几乎都演过她的作品, 例如琼·芳登 (Joan Fontaine) 就演过她的小说原作 *The Story of Ivy* 所改编的电影, 而琼·克劳馥 (Joan Crawford) 则演过她的小说 *Letty Lynton*。

朗蒂丝夫人的《神秘房客》在出版后不久就受到广大的欢

迎，一九二三年被改编成极为轰动的舞台剧，随后在一九二六年、一九四四年和一九五三年，这部小说三次被改编为电影，其中一九二六年的默片版，导演正是日后成为大师的希区考克（Alfred Hitchcock, 1899-1980），希区考克也因为这部改编的电影作品而声名大噪，成为大西洋两岸瞩目的新秀。

在推理小说的历史里，《神秘房客》的地位究竟如何呢？在黑克拉福与昆恩合订的《侦探 / 犯罪 / 解谜小说的决定版书目》（*The Haycraft-Queen Definitive Library of Detective-Crime-Mystery Fiction*）里，两人共同把它选为推理小说的历史里程碑之一，并点明它是历史上“心理悬疑小说”（psychological suspense）的奠基者。

今天回头看这部“高龄”近一百岁的小说，仍然可以感觉到它的心理描写与剧情张力。小说描绘的正是与磔客厉伯肆虐于伦敦相似的情境，一对捉襟见肘的小旅馆夫妇接待一位神秘的房客，他付钱爽快，举止优雅，十足的绅士模样，但他也颇为奇怪，譬如把房内悬挂的画像都翻了面，常常独自一人在室内大声诵读《圣经》篇章，夜里则偶尔神秘外出，而他的外出时间又与当时城内屡次发生的开膛谋杀略为相符。

就像朗蒂丝其他小说一样，这部小说也有一位坚毅负责的女主人翁，这一次她的名字是爱伦·班丁（Ellen Bunting）。爱伦每日服侍这位稀有的客人，心中感激他的“及时雨”式的恩情，但神秘房客的怪异行径，又不由得让她担心这位房客与外界喧腾的开膛杀手是同一个人，她应该举发他让自己生活陷

入绝境,还是应该保护他以免他受到伤害?

随着故事的进行,随着微小事件带来的心理起伏,小说让我们处在一个不确定也离不开的阅读经验中。照推理小说的导读传统,我在这里也不能透露结局或真相给你,但我可以保证,我们将会经验到心理悬疑小说阅读的魅力。

• 推理小说的次类型

怎么样介绍一部真正杰出的作品？它的力量常常让你哑口无言。就像我第一次合上《史坦堡特快车》（*Stamboul Train*, 1932）一书时，久久不能说话，心中满是惆怅之感，感于人生，感于世道，更是一种被遗弃的苍凉感觉；英国大小说家葛兰姆·葛林（Graham Greene, 1904-1991）本来在书前标明《史坦堡特快车》是一部“娱乐小说”（an entertainment），但它做到的显然比一般娱乐小说要多太多。

这也是一部很难归类的小说，并没有明显的类型元素。我在这里“偏心地”把它归类于“间谍小说”，一方面是葛林后来一路投入持续的间谍小说写作，而《史坦堡特

Stamboul Train (1932)
Graham Greene (1904-1991)

《史坦堡特快车》

04

快车》正是开端；另一方面则是在这样的归类下，“才”有机会向诸位介绍这部开启了葛林世界声名的杰作（但你看故事里头金纳医生的角色，也明白我这样的归类并不是没有根据）。

“间谍小说”一直是推理小说的“次类型”（sub-genre），和推理小说既水乳交融又自成系统。历史上的间谍小说和推理小说起源重叠，福尔摩斯就曾扮演过007詹姆士·庞德（James Bond）一角，在短篇小说《海军协定》里，福尔摩斯破的正是“国防大机密”式的案件。在历史上，却斯特顿（G. K. Chesterton, 1874-1936）所写的《知道太多的人》（*The Man Who Knew Too Much*, 1922），是同时跻身间谍小说经典与推理小说经典的“双面间谍”作品，也提供了两者血缘关系的最佳“化石证据”。

许多推理小说名家都兼写间谍小说，就连女作家也不例外，阿嘉莎·克莉丝蒂写过*N or M?*，玛格丽·阿林翰则写过《叛国者的钱包》（*Traitor's Purse*）；但推理小说家的间谍作品大多成绩不佳，女作家的作品尤其惨不忍睹。我曾经编选《世界十大间谍小说经典》（皇冠，一九九七—一九九八），书单列出后却发现没有女作家的作品，心中颇为踌躇，生怕有沙猪歧见之嫌，思量再三，结果仍然交出了一份全部“白种欧洲男性”的政治不正确名单，实在是无可奈何的事。

为什么推理小说家写不好间谍小说？为什么女作家们在推理小说史上“顶得半边天”，在间谍小说里却交了白卷？我有一个未知其可否的解释。

推理小说像数学，它讲究是非清楚、黑白分明，不然我们如何以“确定的证据”将人绳之以法？即使是不重推理思考的冷硬派侦探小说，它也讲究善恶界分，立场不移。但间谍小说后来的发展不然，它的重点正在于人的脆弱与复杂性，尤其是道德立场的模糊与两难，这样的取向恰巧和推理小说是相悖的。推理小说常常是好的“娱乐小说”，却不容易成为好的“艺术小说”，间谍小说却常有机会进入文学艺术之境，说明了它们之间的差异。

间谍小说因为摹写人生，常常必须以“写实”为基础（我指的是毛姆、葛林这一系的间谍小说，不是007那一系统的浪漫成人童话）；我自己细看我的《十大间谍小说》名单，十位作家有九位担任过外交官或间谍，只有一位安卜勒（Eric Ambler, 1909— ）不能确定，可见实际的间谍经验对间谍小说写作的重要性。推理小说则不同，它容许你设计一个架空的场景，让一场神秘的谋杀案发生，只要案情离奇，推理诡谲，就是好作品，想象力在这里比生活经验更重要，这样，过去一百年女性外出工作机会较少的缺点，就不容易成为她们写作推理小说的障碍。这也许是女作家们在推理小说创作成绩突出，却无缘于间谍小说的背景理由吧？

· 大视野的通俗作品

葛兰姆·葛林，如众所知，是一位文学大师，他曾经连续二十一年被诺贝尔文学奖提名，只可惜“屡试不中”，直至

一九九一年逝去为止，仍未能有机会获取这项荣誉，被英国人引为憾事。葛林一生特立独行之处，其中担任间谍和写“通俗作品”都是受“纯文学人”争议的事。

但就一位爱好通俗小说的读者而言，我们可能要庆幸人间尚有葛林，他使通俗小说变得视野宽广、内容深刻，让我们在娱乐之余，仍能满心惆怅，坠入深思，这难道不是功德无量的启迪大众吗？

《史坦堡特快车》正是葛林初试通俗作品的起点，1932年，葛林在此之前成书三种，但未受重视也默默无闻。《史坦堡特快车》一出，它独特的描写功力，奇诡的情节，令人喘不过气来的紧张节奏，以及故事角色内心的争战不休，都让读者与评论者大开眼界，葛林也因此打开世界性的声名（同时也脱离穷作家的阴影），他的“通俗作品”策略也成了少见的成功例子。

《史坦堡特快车》故事开始时，一群各形各色的人物已经渡过英吉利海峡，接驳上了开往伊斯坦堡的“东方快车”（Orient Express）。这是二次大战的前夕，欧洲大陆气氛凝重，仇视犹太人的民粹已然成形，这一列车之中，有返乡举事的革命分子，有外出洽商的犹太商人，有离家觅工的歌舞女郎，有逃避缉拿的江洋大盗，有女同性恋的刀笔记者；他们各怀重重心事，内外煎熬，在这个封闭而迅速移动的空间里，交织出一场人生的悲喜剧来。

和一般的通俗作品不同，《史坦堡特快车》一开场线索杂沓，让人摸不着头绪，很快你就发现这是“大全景”式的写法，

众多角色都在观照之中。而中心的主要角色也慢慢浮现，扣住全局的是一位外国口音的医生，女记者觉得他是多年前逃离南斯拉夫的革命领袖，但也可能是认错了；歌舞女郎陷入一场身份悬殊的邂逅恋情，又卷入医生的身份之谜中。在火车上的每个人都有自己的计划和盘算，但人算都不如天算，另有一种更大的宿命力量牵引着他们。东行火车滚滚前进，人物的命运也步步沉沦，你作为一个读者，预见他们的危险，但你只能着急，却无能为力，那是一种深沉的无奈之感。

在这个时候，你发现（但已经太迟）这不是一位普通的作家，这也绝不是一本只想讨你欢心的通俗娱乐作品；大作家观看人世间的目光何等残酷，他无意拯救男女主角的危险于千钧一发之中（像其他浪漫的间谍故事一样），在他们深陷命运深渊之后，到了最后一章，葛林不是让角色的痛苦被彰显，而是根本被遗忘，这种残忍，难道不是人生本身吗？为什么合上一本通俗小说之后，一位读者会感觉到无法呼吸，心中怅然若失却又低回不已，这个时候，你也明白了大作家的境界。当然，如果你不想要这样的娱乐，现在也太迟了……

· 奚孟农的传奇

当一九八九年，小说家乔治·奚孟农 (Georges Simenon, 1903-1989) 以八十六岁高龄去世的消息传来时，法国举国上下如丧考妣，因为他们失去了最喜欢的作家。奚孟农一生写出超过四百种的小说，全盛时期他的书每年可以在全世界卖出五百万册；有一段时间在法国的书店中，每卖出五册书就有一册是奚孟农的作品。

奚孟农的创造力极其惊人，写作速度很快，几乎每本小说的写作时间都不超过一星期。难得的是，这些小说素质很高，不乏一流的杰作，法国文学家纪德甚至曾说奚孟农是“我们这一代最好的小说家”。

奚孟农本是比利时人，没受过太多正式教育，十几岁就开始替报纸写稿，二十岁转往巴黎打天下，受小说家也是编辑人柯莉特（Colette）的赏识提拔，很快地成为各家报社竞相争取的作家。一九三〇年代，他创造出探长马格雷（Maigret）的角色，大获成功；在其后的三十年间，奚孟农一共写了七十二部以马格雷为主角的推理小说，使马格雷成为福尔摩斯之外，欧洲读者最家喻户晓的神探角色。

奚孟农对推理小说的贡献不仅于马格雷探长系列，他另外还写了近百种形形色色的犯罪小说。在这些小说中，奚孟农发挥他对社会各阶层的惊人知识，细腻地描绘出犯罪者的心理状态；很多评论者都认为，这些犯罪小说中的某些作品，才是奚孟农最高成就之所在。

奚孟农另外还写了两百部以上的心理分析小说，与推理、犯罪无关，也比较不为欧陆以外的读者所熟悉。但近几年经过英、美之评论家的重新考掘，评价愈来愈高，也许会有另一波的翻译与阅读的盛况也说不定。

· 杀人是容易的

《雪上污痕》是奚孟农犯罪小说中最脍炙人口的一部，英国评论家（也是一位知名推理小说家）基亭（H. R. F. Keating）也把它选为“史上一百本最佳犯罪与解谜小说”之一。

《雪上污痕》的主人翁是一位十八九岁的无赖，母亲经营妓院，他自己也在妓院中生活长大。有一天，他突然有个

想试试杀人的念头。他借来一把刀，毫不困难地就杀了人。后来又得到一把枪，有了枪，他又有行抢的念头，于是，一项罪行开启另一项罪行，犯罪似乎是愈来愈容易，也愈来愈自然了。

故事的背景放在二次大战德国占领法国的时期，从时代氛围来说，本是紧张肃杀的。但小说似乎暗示，严刑峻法其实只约束了奉公守法的人，对于内心无道德约束的犯罪者，杀人行抢其实障碍很少，也无须太多的计划与筹谋。

《雪上污痕》对犯罪的看法其实是骇人听闻的，它认为社会上的安全是建立在人们不敢犯罪的心理防线上，当这个防线突破，犯罪是多么容易的事，小说拿犯罪和“失去童贞”做比较，做了一次，以后的第二次、第三次就更加容易发生。

犯罪者主角弗兰克，从他的自述中看来，似乎也不是个很坏的人，但他身处的环境（妓院），是一个扭曲价值的环境（他经营妓院的母亲相信，所有的警察终究会上门来嫖妓）。他杀人似乎没有明显的理由，至少第一次，不过是听到别人吹嘘他如何杀人，“大概是内心里有一股微微的自卑感作祟吧……他一直告诉自己：‘我一定要试试……’”但“童贞”（不杀人）一旦失去，防线就崩溃了。

一个被敌人长期占领的城市，可能是这样的故事的绝佳场景，评论家基亨认为，在这样的环境下贪污、特权横行，只有无道德才能得到较好的生存，因为在那样荒凉的世界，必定产生同等荒凉的心。

· 做人是困难的

但杀人容易做人难。小说家既然深入了犯罪者的黑暗之心，自然也要看出犯罪者失去的东西。

小说另一个有意思的安排是犯罪者与邻居女孩的关系，弗兰克生活在妓院，每天晚上可以上任何一个女孩的床，但当他与正常女孩交往时，他却不知做什么好，竟然提供机会给一同鬼混的朋友去强暴她——我们因此知道，他是失去爱的能力的人。

像是一种残疾，他游刃有余处理周围的残酷世界，却无法善待对他好的人。他骂他母亲“婊子”、杀死从前最疼他的老妇、伤害爱他的妓女与隔邻女孩，不是他不愿意善待别人，而是他从来没学会。

当犯罪者从轻易杀一个人开始，一路上坏事愈做愈多，收获却愈来愈大（他身怀巨款，又有了特权人士给他的特权“绿卡”）；但他却因为一个对他毫无防备的正常女孩而感到焦躁不安，他不知道该爱她，还是该和她做爱，或是把她提供给别人。

小说家在这个角度里提出人性的乐观希望，犯罪者只是没有能力，并不是麻木不仁。在小说的最后头，犯罪者面对着审讯和死亡，他期望见到女孩的父亲，那是他赎罪的姿势，虽然他不知说什么好（他大概也没有学会道歉），而女孩的父亲只是淡淡地说：“做人，是件难事。”

推理小说的类型史上，很少有一句话像这句话在文脉中显得如此撼摇人心。奚孟农的《雪上污痕》当然是超越了类型公式，直抵艺术之境。

The Eye of the Beholder (1980)
Marc Behm (1925-2007)

《守护者注视下》

06

· 守着星光守着你，守着秘密守着你

曾经有人问我：“在你读过的千奇百怪的推理小说中，你觉得最奇怪的侦探是哪位？”

一个悲伤的故事迅速掠过我的心头，我感染着突然而来的哀戚说：是的，在我读的小说里，的确有一位最奇怪难忘的侦探，出现在一段最奇怪难忘的侦探故事之中，他没有名字，故事里叫他“眼睛”（The Eye）。

“眼睛”是一个名字，但也是一个职业；因为“眼睛”的职业就是所谓的“私人眼睛”（private eye），也就是私人侦探社里的廉价侦探。他的工作是作为别人付费雇用的眼线，专做跟踪、偷拍、录音、捉奸之类的勾当；虽说他的行业不怎么登大

雅之堂，但在美国推理小说历史里却也立过汗马大功，几位出现在经典小说中不朽的名探，像钱德勒（Raymond Chandler, 1888-1959）笔下的菲力普·马罗（Philip Marlowe）、汉密特（Dashiell Hammett, 1894-1961）笔下的山姆·史培德（Sam Spade）、罗斯·麦唐诺（Ross Macdonald, 1915-1983）笔下的刘亚契（Lew Archer），都是英雄不怕出身低的“眼睛”。

“眼睛”之所以成为私家侦探的代号，在历史上也有典故，在美国真实历史上第一个私家侦探公司“平克顿侦探社”（Pinkerton Agency），商标就用了一只睁大的眼睛，底下写着公司的标语：“我们从不合眼。”（We never sleep.）这只从不合上的“眼睛”，从此就成了私家侦探的代称。

我说的这位最奇怪的“眼睛”，出现在一本极为冷门的小小说里，叫做《守护者注视下》（*The Eye of the Beholder*, 1980），作者马克·贝姆（Marc Behm, 1925- ）也是一位很受英语世界漠视的作家，虽然他是美国人，也用英语写作，美国文评家几乎是全盘地忽略了他，幸亏有欧洲的评论家为他打抱不平，法国人颁奖给他，英国编辑（就是我曾介绍过的贾库包斯基[Maxim Jakubowski]）为他编书。贝姆的书也超级难买，到处都绝版了；我苦苦追求了几年，才在纽西兰的一家旧书店里找到贾库包斯基为他编辑的合集。

《守护者注视下》的原文书名很难翻译，因为太巧妙地用了双关语；在座更有文采的朋友们要原谅我的文思笨拙，我只能利用小说里的故事情节来为它定一个合题顺理的书名。

小说的主角“眼睛”是位平凡（失败）的侦探，他是一家规模庞大的私家侦探社里的小探员，没案子时坐在窗边一角，无聊地盯着停车场的车子或是翻翻《花花公子》之类的杂志，有案子的时候（当然都是跟踪拍照之类的下流案子），他必须不眠不休地办着这些丑恶的人间纠纷。“眼睛”内心有一个秘密，他的皮夹放着他女儿的照片，事实上是他女儿和同班其他十四个同学的合照；他工作的时间不正常，无法给他幸福的家庭生活，他的太太带着女儿悄悄离开了他，寄给他一张女儿的全班合照，照片上诅咒他“我打赌你认不出哪个是你女儿”。他真的认不出来，十五位同龄的小女孩，她们在照片上看起来全是一个样子！这个从此消失的女儿变成他内心最大的罪疚，每当他看到一位应该是他女儿年龄的女孩，他就会自问：“有可能是她吗？”

终于，公司要他去跟踪一位富家少爷的可疑女友（富翁怀疑这些女孩是来骗婚诈财的）；“眼睛”像往昔一样敬业地跟踪，不料竟看见这位女子犯下了惊人大案，他不像其他侦探一样跳出来将她绳之以法，却疑心这位女孩有可能是他失散多年的女儿（或者是和他女儿一样不幸的女孩），他偷偷跟踪她，偷偷护着她，偷偷帮她抹去所有犯罪的证据，偷偷帮她渡过意料之后的危险，偷偷帮她除去可能危害她的人，却从没有让她知道自己的存在。他追踪她到了天涯海角，一年又一年，直到公司将他解职，直到时间消逝，直到环境变迁到像是不变，直到时间更替到像是静止；像是地老天荒的恋情，又像是山盟海誓的

守候，这是一只守护者不眠的眼睛，无限关爱地看守着一位无恶不作的年轻女子；故事既是触目惊心，又是无限缠绵。

结果呢？基于讨论推理小说的道德守则，我们不能问也不能答“结果呢”，我们只能发出赞叹说，为什么天下会有这样的推理小说？

这是我读过最邪恶的推理小说。这是我读过最柔情的推理小说。这是我读过最哀伤的推理小说。这是我读过最残酷的推理小说。

“眼睛”，则是我见过最可怜的侦探，也是我见过最可怕的侦探，是最孤独的侦探，也是最危险的侦探，他更是唯一让我彻夜难眠的侦探。

《守护者注视下》并不是正统的推理小说，它是犯罪小说血缘下的一个变体，一个异数；也许只有推理小说创作传统丰富到一种地步，才能出现这样的小说吧？原文小说很不好找，作者资料也少得可怜，但作为“推理小说传教士”的我，将来一定会找机会把它引进到中文世界来。