

血腥的谋杀

——西方侦探小说史

(英)朱利安·西蒙斯 著

崔萍 刘怡菲 刘臻 译

JULIAN SYMONS

Bloody Murder

*From the Detective Story
to the Crime Novel*



本书详细讲述了侦探小说的始末，第一次从文学史的角度探讨了侦探小说形成的背景、发展情况、拥有读者的原因以及众多作家的特点，是一部优秀的侦探文学史。

不同于某些编年体的史书，它以时间为线，以流派为纲，使读者对于这一类型文学的发展进程一目了然。在叙述历史之外，又以作家为条目进行了简单而深刻的评价，并带给读者关于三个世纪以来的侦探小说、犯罪小说、警察程序小说、间谍小说、冒险小说、惊悚小说和闲适小说的权威观点。

这本好书在侦探迷中十分知名，它发掘出了那些被忽视的或被遗忘的作品和作家。当然，阿瑟·柯南·道尔爵士、阿加莎·克里斯蒂、达希尔·哈米特、多萝西·L.塞耶斯，以及其他所有创造出我们喜欢的犯罪文学作品的伟大名字也在本书中有详细阐述。



上架建议：文学 推理小说

ISBN 978-7-5133-0375-0



定价：33.00元

血腥的谋杀

——西方侦探小说史

Bloody Murder

From the Detective story to the Crime Novel: A History

(英) 朱利安·西蒙斯 著

崔萍 刘怡菲 刘臻 译

图书在版编目 (CIP) 数据

血腥的谋杀 / (英) 西蒙斯著; 崔萍, 刘怡菲, 刘臻译. --北京: 新星出版社, 2011.10
ISBN 978-7-5133-0375-0

I. ①血… II. ①西…②崔…③刘… III. ①侦探小说—小说史—研究—世界 IV. ①I106.4

中国版本图书馆CIP数据核字 (2011) 第172193号

BLOODY MURDER: FROM THE DETECTIVE STORY TO THE CRIME NOVEL

by JULIAN SYMONS

Copyright © 1972, 1985, 1992 BY Julian Symons

This edition arranged with CURTIS BROWN – U.K.

through BIG APPLE TUTTLE-MORI AGENCY, LABUAN, MALAYSIA

Simplified Chinese translation copyright © 2011 by New Star Press

ALL RIGHTS RESERVED

著作权登记图字: 01-2007-5606

血腥的谋杀

(英) 朱利安·西蒙斯 著 崔萍 刘怡菲 刘臻 译

责任编辑: 王欢

责任印制: 韦舰

装帧设计: wesign 未设计

出版发行: 新星出版社

出版人: 谢刚

社址: 北京市西城区车公庄大街丙3号楼 100044

网址: www.newstarpress.com

电话: 010-88310888

传真: 010-65270449

法律顾问: 北京市大成律师事务所

读者服务: 010-88310800 service@newstarpress.com

邮购地址: 北京市西城区车公庄大街丙3号楼 100044

印 刷: 三河兴达印务有限公司

开 本: 910×1230 1/32

印 张: 11.75

字 数: 281千字

版 次: 2011年10月第一版 2011年10月第一次印刷

书 号: ISBN 978-7-5133-0375-0

定 价: 33.00元

版权专有, 侵权必究; 如有质量问题, 请与出版社联系更换。

第三版序言

本书于一九七二年首次出版，一九八五年进行了修订，重新评价了一些作家作品。此外，本书出版之后，又有作家开始从事创作或者崭露头角，因此在修订版中也进行了讨论。一九八五年版的最后一章中，我提出了一些预言，如今可以看出它们离靶心是近还是远。

目前这版，我在“补遗”这一章里讨论了知名作家的最新作品，以使《血腥的谋杀》赶上时代步伐。我也分析了如今犯罪小说的主要趋势——说得婉转点，有的观点可能未必受到赞同。

这可能是最后一版，让我再重复一遍：这是一本侦探小说迷所写的书，而非学术著作或是分类目录、百科全书，它记录了一位读者的热情和偶尔的失望。它是供阅读、商讨、争论和合理反驳的。最重要的是，我希望借此告诉新一代的读者：杰出的犯罪小说不仅仅是消遣，也是文学。

朱利安·西蒙斯

定场诗

罪人

作家创造了犯罪，并选择受害人。

褐色皮肤的金发女郎伸开四肢躺在床上，

被捅死、勒死、毒死或用钝器打死。

那些年轻的、中年的、老年的、可耻的、善良的、没长胡子的和花白胡子的人，

被人用不知名的手段干掉，

而出事的房间，是一个“密室”。

由此牵扯出了受害者和杀人手法。

杀人动机往往并非出于私人恩怨，

为了钱、为了即将得到的房产、为了被篡改的遗嘱、为了家族内部的秘密，

甚至只是为了一桩肮脏的交易，比如——新学校的建造合同。

这对侦探来说并不困难，

他的天职就是寻找逻辑。

他观察痕迹、灰尘、指纹、人类和动物的血，

然后，逮捕了某个律师。

作家放下笔。

他在谈笑间用不知名的手段，

毒死、捅死、勒死、打死了无辜的受害者。

一个昏暗的房间里有文件柜，

里面藏着人们看不见也想不到的阴谋。

他打开了这扇房门，
一群恶棍一拥而入，
有的用手指在自己的鲜血里搅动，然后抹在他脸上，
有的则戳开他腰上的巨大伤口。
荡妇勾引他亲吻自己饱满的双峰，
恶棍们高举着骇人的凶器围绕在他身边，
绳子巧妙地绕紧了他的脖子，
蓝色的左轮手枪要在他身上打出个窟窿，
匕首可以挖出他的眼睛，
锯子和锤子也在进行着罪恶的勾当，
痛苦在不断积聚——最糟糕的是，死亡撕裂了肉身、融化了骨头。
默默无闻的死亡，如今变得众所周知。

各种虚幻的、荒唐的，如梦似幻的影像。
我们由衷希望它们能够长存。
假如有那么一刻，
这个昏暗的房间里弥漫着腐烂或烧焦的人肉气息，
一个德高望重的作者大可抛开这些污秽之物，
选择一种理想的生活方式，
就像侦探可以将散漫的生活，重整。

他拿起了笔。

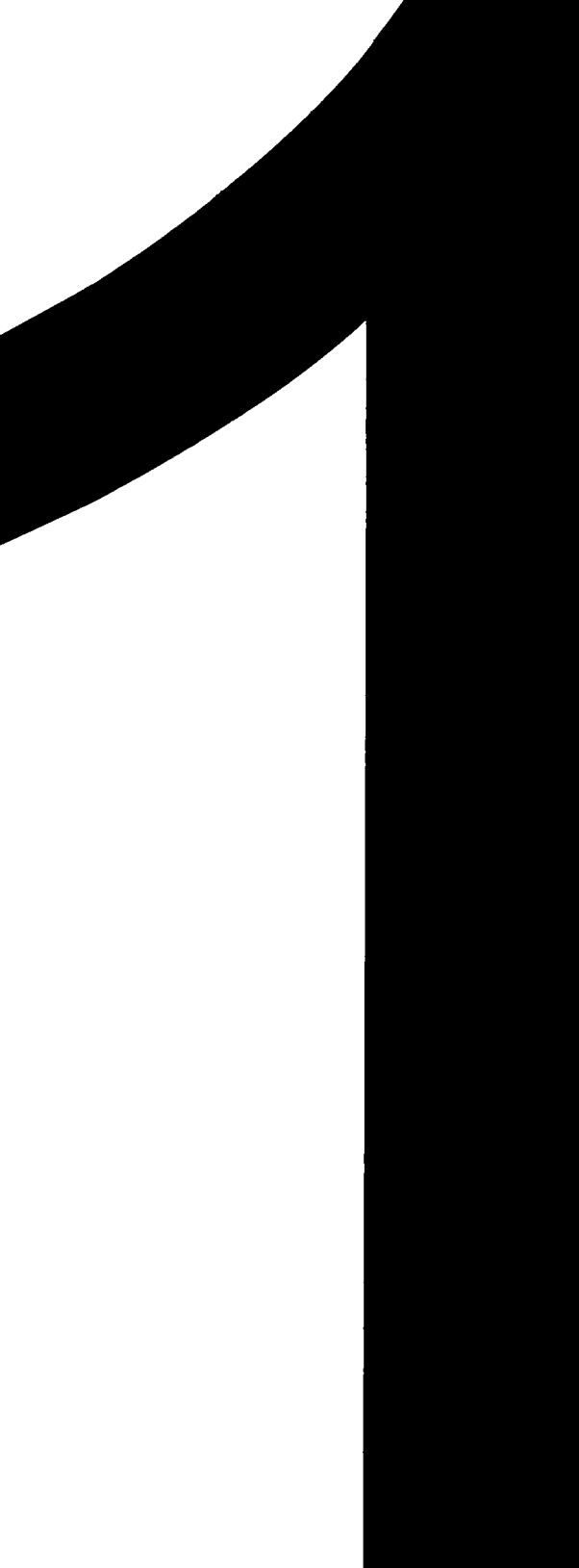
朱利安·西蒙斯

目 录

- | | |
|-----|---------------------------|
| I | 第三版序言 |
| II | 定场诗 |
| 001 | 第一章 侦探小说是什么
为什么读侦探小说 |
| 017 | 第二章 两种源流：
葛德文、维克多·坡 |
| 033 | 第三章 狄更斯、柯林斯、加博里奥：
模式形态 |
| 049 | 第四章 空白期 |
| 059 | 第五章 歇洛克·福尔摩斯 |
| 071 | 第六章 短篇小说：
第一个黄金时代 |
| 085 | 第七章 长篇小说的兴起 |
| 093 | 第八章 黄金时代：
二十世纪二十年代 |
| 111 | 第九章 黄金时代：
二十世纪三十年代 |
| 129 | 第十章 美国革命 |

目 录

- | | | |
|-----|------|------------------------|
| 141 | 第十一章 | 西姆农和梅格雷 |
| 147 | 第十二章 | 犯罪小说新浪潮 |
| 163 | 第十三章 | 短篇犯罪小说的变迁 |
| 175 | 第十四章 | 犯罪小说和警察小说 |
| 217 | 第十五章 | 多产作家和畅销作家
异色作家和一书作家 |
| 237 | 第十六章 | 间谍小说简史 |
| 259 | 第十七章 | 再窥水晶球 |
| | 第十八章 | 补遗 |
| 269 | | 二十世纪九十年代的犯罪小说 |
| 305 | 第十九章 | 索引 |



侦探小说是什么
为什么读侦探小说

这是一篇侦探—犯罪—心理—分析—悬疑—警察小说吗？不，它是一个混合体。

想写关于犯罪小说的研究论著，面临的第一个问题就是如何界定论文的题目。侦探小说史学家一直坚持认为，侦探小说是一种独特的文学类型，不同于犯罪小说或神秘小说，也不能与警察小说混为一谈，甚至同很多惊险小说也要划清界限。我和很多人一样，认为这样的分类带来的混乱多于帮助，最明智的做法是统称其为犯罪小说或悬疑小说，但如此一来必会遭到众多反对。

“推理十诫”分别是：

①凶手必须早在故事的前半段出场亮相，而且他的思考脉络禁止被读者一览无余。

②理所当然的，故事中绝对不可存有超自然的力量或媒介。

③只允许有不超过一个的秘密暗室或者暗道。

④禁止使用当下尚未发明制造的毒药，也不可利用繁复难懂、需要长篇解说的器械工具来犯案。

⑤角色人物中，绝对不可以有中国人。（因为当时侦探小说中的中国人往往都是大反派角色，邪恶而聪明。）

⑥决不可靠妙手偶得破案，或者利用无法解释却又正确的直觉破案。

⑦侦探自己绝对不可以犯罪。

⑧侦探不可特意着眼于无关案情的线索，以免误导读者。

⑨侦探身旁那位忠心却有点笨拙的朋友“华生”，绝对不可隐瞒其思维；这个角色的智商，最好能在一般人的平均智力之下。

⑩故事中禁止有双胞胎的设计，除非一开始就告知读者。

²一九二八年，由作家安东尼·伯克莱创立，该俱乐部的成员都是名重一时的作家。

³侦探俱乐部成员在入会之前都必须宣誓，上述引文就是他们的誓言选段。

⁴出自莱特为《伟大的侦探小说：编年文选》（*The Great Detective Stories: A Chronological Anthology*, 1927）所写的序言。

对大部分评论家而言，侦探小说一直是讨论的中心议题，而其他犯罪小说和惊险小说只能扮演配角。那么在他们看来，侦探小说到底是什么呢？大家公认的侦探小说必须满足两个条件，其一是要有谜团，其二是必须由一位业余侦探或职业侦探通过推理方法破解谜团。所以，一九二八年罗纳德·诺克斯阁下提出的“推理十诫”¹中坚持认为，罪犯必须及早出场，必须排除超自然的力量。他还提出，侦探自己不能犯罪，也“绝不可靠妙手偶得破案，或者利用无法解释却又正确的直觉破案”。一九二八年英国的侦探俱乐部²甫一成立便要求会员宣誓确保他们笔下的侦探将“认真地、真正地调查他们遇到的案件”，而不依靠“神灵启示、女性直觉、巫术、骗局巧合或上帝大发慈悲”³。既然逻辑推理是侦探小说的灵魂，那么就没有太多余地延展人物性格或拓展多样性风格。R.奥斯汀·弗里曼在一九二四年写下《侦探小说的艺术》一文。他认为，将侦探小说与“纯粹的犯罪小说”相提并论是一个极大的错误，但是他没有认识到侦探小说与其他所有小说的区别在于它能为读者提供“智力上的满足感”。就算能允许幽默感、人物刻画和鲜活场景存在，他仍然坚持这些必须“从属于智力上的目的，必要时必须作出让步”。S.S.范达因（真名是威拉德·亨廷顿·莱特）更甚，他主张侦探小说中的人物塑造必须“仅出于合理的需求”，因为刻画深入“会变成叙述的累赘”⁴。莱特反对在侦探小说中夹带爱情，多萝西·L.塞

耶斯也赞同这点。塞耶斯措辞强烈地指责某些主人公，因为他们“应该把思想集中在侦探工作上时却和女人打情骂俏”，她批评弗里曼让配角人物“无一例外地、令人苦恼地坠入情网”。所以，结论便是“爱情越少，小说越好”。在她看来，侦探小说的形式之美在于拥有“亚里士多德式完美的开头、过程和结尾”¹。二十世纪二十年代她便提出这一观点，到了一九四四年约瑟夫·伍德·克鲁奇又重新提起。克鲁奇认为，侦探小说“明确被界定为虚构散文的一种现代类型，具有完美无缺的古典式结构”。再近一些，W.H.奥登言简意赅地指出了侦探小说的“基本模式便是：谋杀发生，许多人涉嫌犯罪，除了谋杀者本人以外，其他所有人被排除作案可能；谋杀者被捕或死去”²。受到这些观点的启发，霍华德·海格拉夫在他的《为了娱乐而杀人》中一言以蔽之：“侦探小说中的犯罪是为了达成目的所用的手段，这个目的就是——推理。”

稍后我们会讨论这些观点的影响，考察对象是那些以此为准绳的作家笔下的作品，不过我们应当明白只有很少一部分作品符合上述观点。事实上，评论家们在选定他们的“百大书单”时——不过是仅供消遣的娱乐——就已经越过这些精心划下的界限。比如，海格拉夫对威尔基·柯林斯的《白衣女人》表示不屑，称它为“一部神秘小说而不是侦探小说”，无须纳入考虑之中。但是，诸如埃里克·安布勒的《双面狄米崔》、达希尔·哈米特的《马耳他黑鹰》、法兰西斯·艾尔斯的《真相之前》、贝洛克·朗蒂丝夫人的《神秘房客》为何出现在他的“侦探小说基石”³列表里呢？大部分人都将前两本作品当做是惊悚小说，第三本是犯罪小说，第四本是奇情谋杀故事。而且，它们都没有需要通过推理来解决的谜团。奥登特意把《杀意》⁴排除在正统侦探小说之外，另一位评论家拒绝将《神秘房客》认定为侦探小说。埃勒里·奎因的《奎因的精选》囊括了最重要的“侦探—犯罪”短篇小说，其中也收入了《一夜暴富的沃林福德》⁵和欧·亨利的《善良的骗子》。绝大部分人甚至不会将它们视作犯罪小说，更谈不上和推理有何联系了。

¹出自塞耶斯为《侦探、神秘和恐怖短篇杰作集1》(Great Short Stories of Detection, Mystery, and Horror, 又名《犯罪文选》, The Omnibus of Crime, 1928)所写的序言。

²引自奥登《侦探小说的奥秘》。

³这是海格拉夫在《为了娱乐而杀人》中第十四章《读者选出的里程碑式侦探小说列表》提出的书单，后来经由埃勒里·奎因补充修订，称为“海格拉夫-奎因所选侦探—犯罪—神秘小说权威书目”。

⁴法兰西斯·艾尔斯的作品。此书性质与《真相之前》类似。

⁵乔治·伦道夫·切斯特的作品，创作于一九〇八年，讲述了一个人通过不正当手段暴富的故事。

这样说并不是意图攻击海格拉夫先生和奎因先生，而是想点明这样严格的分类在实践中不可行——就算是针对那些划入界限以内的作品往往也力不从心。哈米特的《玻璃钥匙》中，奈德·博蒙特不是靠真正的推理来解决问题，他和歹徒差不多。莱特甚至不会将他当侦探来看待，因为他希望侦探能够像希腊悲剧中的合唱队那样置身事外；诺克斯也不会认同他是侦探，因为他主张侦探思维过程的每一个细节都要经得起推敲；那些指望通过合理推理侦破案件的人们同样不会将他视为侦探。尤其于此的是，把《玻璃钥匙》称做侦探小说并且把它界定为侦探小说，乃是限制而非宣扬其优点。

如果我们更仔细地分析这些定义便会发现，它们只适用于创作于两次世界大战之间所谓“黄金时代”的侦探小说。这类作品大都像复辟时期的戏剧一样，创作规则严格而造作。可这并没有使侦探小说成为一种独特的文学类型。侦探小说的理论研究始于二十世纪二十年代，爱伦·坡、威尔基·柯林斯、谢里丹·勒·法努都无法理解这些理论，一旦知道自己创作的作品是海格拉夫所谓的“坦白讲，不是什么严肃的作品，而是供娱乐的文学形式”，他们可能非常震惊，也许会愤怒。不管是简单的还是复杂的，仅仅是为了解决谜团而创作的侦探小说并不存在。就算存在，也不忍卒读。事实上，侦探小说、警察小说、间谍小说和惊险小说（后三者在过去二十年里广受欢迎）构成了一种混合体，即我们所谓的奇情文学¹。这类混合体产生过一些杰作、许多优秀作品以及大量或多或少有些娱乐价值的垃圾。

当然这并不是说业余侦探和私人侦探之间没有区别，但是无论歌洛克·福尔摩斯、菲洛·万斯同山姆·斯佩德、梅格雷探长有多么不同，他们都属于同一类文学。即便接受了这一观点，在这类文学内部也需要加以分门别类。一般来说，间谍小说和惊险小说要同那些为读者设谜的作品区别开来。后者提出的问题是关于“何人”、“为何”与“如何”（有时三者皆有），而间谍小说和惊险小说不断告诉我们“如何”。不过，它

¹奇情小说一般指十九世纪六七十年代流行于英国的一种类型小说。

奇情小说与哥特小说类似，充满着惊悚、煽情、悬疑、罪行等剧情元素，但更加偏向用人们比较熟悉的家庭生活作为场景，用悬疑而不是恐怖来渲染气氛。但是这里的提法内涵有所不同。

们都用耸动的方式处理暴力的终局。尽管间谍小说和惊险小说需单独加以讨论，但确实不应该忽略它们。如果奇情文学是一棵树，这些都只是它枝头上的果实。

从哪里划定界限

有关分类好处的最常见的理由是，如果不加以控制，那么凡是和犯罪扯上一点关系的作品都有可能归入这个类型。这样一来，从《小红帽》¹（关于伪装和预谋杀人的有趣例子）到《法弗舍姆的阿尔丁》²，或者差不多所有莎士比亚剧作，都算是侦探小说。理论上确实如此。实际过程中，读者不难区分哪些作品是以犯罪的本质、动机和结果为中心，哪些作品将犯罪放在次要位置。

如果抓住这一点不放会让人觉得厌烦，或许可以举个例子说明。特罗洛普³关注犯罪但却不是犯罪小说家。他的小说涉及诈骗、强暴和谋杀，至少有两部书以犯罪或者表象上的犯罪作为情节的关键点。《巴塞特的最后记录》⁴里“豪格斯多克永远的助理牧师”约西亚·克劳利遭到指控，被控偷了一张二十英镑的支票。我们知道克劳利是清白的，但是支票怎么会在他手上呢？这一谜团几乎到最后才解开。丽兹·尤斯塔斯的钻石被盗事件是以此为题的小说⁵的核心情节，这个迷人的谜团又让我们好奇到底发生了什么。但是没人会真的将以上两本书认定为犯罪小说。其他作家或许会将这些情节作为侦探小说的素材，但是特罗洛普借助表面上的偷盗行为其实另有所指，前一桩案子是为了彰显克劳利先生的痛苦，后一桩案件是想要说明丽兹·尤斯塔斯的本性以及她身处的世界的本质。所以，几乎所有人都能将特罗洛普排除在侦探小说家的行列之外。但并不是说每个人对于这本书或那本书的看法就不存在差异。具体怎么区分是个人口味问题。

¹出自格林童话，有关大灰狼想吃一位头戴小红帽的小姑娘的故事。

²一五五二年匿名出版的一部剧作，是根据真实的“杀夫”事件改编，这个事件在当时社会曾轰动一时。故事叙述女主角为了和情夫结合，雇用杀手“谋财害命”干掉自己的丈夫，事后败露而被绳之以法。虽然早在十九世纪就有人认为它是莎士比亚创作的，但是它的地位从未得到正式承认，因此也无缘入选《莎士比亚全集》。近年来有研究者通过电脑程序最终证明，《法弗舍姆的阿尔丁》确系莎翁之作。

³安东尼·特罗洛普（1815—1882），英国小说家。一八三四年至一八六七年供职于邮政总局，并在英国推行邮筒。他创作了《养老院院长》（1855），《巴切斯塔塔楼》（1857）在内的六部“巴塞特”小说以及六部“帕利瑟”政治小说。

⁴特罗洛普于一八六七年发表的作品，“巴塞特”系列最后一部。

⁵指特罗洛普的《尤斯塔斯的钻石》（1871）。

为什么阅读侦探小说：心理学的考察

在美国、英国和许多其他非共党政权的国家里，犯罪文学受众广泛，几乎肯定超过其他任何一种小说。海格拉夫说，一九四〇年美国犯罪小说占据了所有新出版小说数量的四分之一，大部分都卖往租书店或公共图书馆。这个比例如今也没有太大变化，虽然在英国租书店几乎不存在了，公共图书馆成了精装本犯罪小说最重要的购买者。不过，随着平装本数量的增长，大大改变了这一情况。我们没有准确的数据，但是任何一位犯罪小说名家都能保证平装本的销量，而最受欢迎的间谍小说家和冒险小说家的作品销量巨大。这类书的读者不分阶级和收入水平。政客和政治家们尤其觉得阅读侦探小说容易让人放松（这种赞美并不可靠）。一八六〇年时亚伯拉罕·林肯欣赏爱伦·坡的作品，约瑟夫·斯大林后来也喜欢上了他。伍德罗·威尔逊¹“发现”了J.S.弗莱切的作品，这位约克郡的侦探小说作家兼记者如今已被人遗忘。罗斯伯里勋爵²因为拥有福尔摩斯故事短篇集《回忆录》的初版本而自豪不已，斯坦利·鲍德温首相³非常欣赏安娜·凯瑟琳·格林的《利沃沃兹案》*，约翰·F.肯尼迪喜欢伊恩·弗莱明胜过其他同类作家。虽说有点儿夸张，但是正如某位作家所说的，犯罪文学是“最聪明的读者之最爱”，至少弗洛伊德喜欢看多萝西·L.塞耶斯的书。从表面上看，他们以及其他读者想要寻找的是真实生活中所没有的、让人欢愉的刺激。但是为什么这些受人尊敬的人喜欢看侦探小说或者惊险小说呢？前者关于犯罪和破案，后者的主人公的所作所为在现实生活中往往难获赞许。

不可思议的是，心理分析学家忽略了犯罪文学的阅读动机这一问题，这类文学的史学家也从来没有关心过这个问题。第一篇对动机进行心理分析的文章是利奥波特·贝拉克博士于一九四五年所写的《关于侦探小说的心理学以及相关问题的》⁴。贝拉克博士谈到侦探小说的内容时说，“犯罪和挑衅事件允许本我⁵的冲动产生假想的满足”。换句话说，首先，

¹托马斯·伍德罗·威尔逊（1856—1924），美国政治家，第二十八任美国总统（1913—1921）。

²阿奇博尔德·菲利普·普里姆斯，第五代罗斯伯里伯爵（1847—1929），英国自由党政治家，曾任第四十七任英国首相（1894—1895）。

³斯坦利·鲍德温（1867—1947），英国保守党政治家，一九二三年至一九三七年间三次出任首相。

*新星出版社二〇一〇年二月出版。

⁴载于《心理学评论》一九四五年第三十二卷403—407页。

⁵本我、自我和超我本是弗洛伊德对于人格结构进行分析时所提出的概念，在《自我与本我》一书中对人格的结构有详尽的介绍。

本我包含要求得到眼前满足的一切本能的驱动力。它按照快乐原则行事，急切地寻找发泄口，一味追求满足。本我中的一切，永远都是无意识的。

自我处于本我和超我之间，代表理性和机智，具有防卫和中介职能。它按照现实原则来行事，充当仲裁者，监督本我的动静，给予适当满足。自我的心理能量大部分消耗在对本我的控制和压制上。任何能成为意识的东西都在自我之中，但在自我中也许还有仍处于无意识状态的东西。

超我代表良心、社会准则和自我理想，是人格的高层领导，它按照至善原则行事，指导自我，限制本我，就像一位严厉正经的大家长。

者可以把自己想象成罪犯。这样的假想很安全，因为“它（小说）完全与现实无关，而且很快超我就会对侦查和随之而来的惩罚感到满足”。正如现在任何一个读者都会意识到的，对一九四五年前后或更早的侦探小说来说确实如此，不过现在的作品所催生的幻想不尽相同。随后，贝拉克表示，侦探是“以自我为偶像，充满了原始性格、渴望完成心愿的超人”。本书下文将对此观点予以支持和阐述。

还有一些相当基础性的看法。查尔斯·莱克罗夫特博士于一九五七年在《心理分析季刊》发表了一篇文章¹，其观点对侦探小说心理分析最具启发性。莱克罗夫特在开头讨论了另一位心理分析学家杰拉尔丁·皮特森-克拉格的假说²。皮特森-克拉格认为侦探小说源于婴儿时期的“原始场景”。谋杀象征父母间的交媾，受害者是双亲之一，线索象征着神秘的“夜间的声音、污迹、无法理解的成人笑话”。按照他的说法，读者通过成为侦探满足小时候的好奇心，“彻底补偿儿童时期无意识中留下的无能为力和不安内疚的记忆”。

莱克罗夫特给这个观点加上有趣的注解。如果受害者是双亲之一，那么谁是罪犯？罪犯是“读者对父母不曾说出的恨”的具体表现。因此“读者不仅仅是侦探，同样也是罪犯”，“在虚构的侦探小说中，侦探或主人公会发现他就是自己正在寻找的凶手”。莱克罗夫特以《月亮宝石》为例，验证他和皮特森-克拉格的观点。但这个例子并不完全让人满意，虽然其中充满了福尔摩斯式的心理分析语言。（“这里并不需要……指出印度橱柜的抽屉、用来装饰的油画和睡衣上的血渍的象征意义，也不需要指明富兰克林在向雷切尔⁴求爱时戒抽雪茄的事实。”）可能是由于对这类小说不熟悉，莱克罗夫特没有注意到最重要的一点，即只有某些时期的犯罪小说遵循他所提出的理论。早期犯罪小说的主人公常常就是罪犯，就算近来不少作品的主人公也会是罪犯，或是假装为罪犯，或是言行举止像个罪犯。

莱克罗夫特的文章颇有价值，理应受到更多关注（这篇收在他的一本文集里）。除他以外，还有一些人对犯罪小说

¹指查尔斯·莱克罗夫特的《侦探小说：心理分析方面的观察》（*A Detective Story: Psychoanalytic Observations*），载于《心理分析季刊》1957年第26卷229—245页。

²指杰拉尔丁·皮特森-克拉格《侦探小说和原始场景》（*Detective Stories and the Primal Scene*），载于《心理分析季刊》1949年第18卷207—214页。

³也译作“原初场景”，弗洛伊德提出的名词。在《梦的解析》一书中涉及许多梦不能被理解，于是自由联想，而逐渐解释了梦，逐渐见了童年的经历——原始场景，所以叫原始场景。弗洛伊德和患者一道虚构了这个原始场景，认为患者大概在一岁半的时候曾经观察到父母性交，这样一个印象在患者后来的童年生活中产生了巨大的影响，虽然患者本人并不能意识到这一点。在原始场景、姐姐的性引诱、阉割威胁和寻求父爱的共同作用下，患者发展出了一种同性恋的受虐倾向，然后在宗教的影响下以强迫性神经症的代价压制了这一倾向。其后患者的生活继续受到这一系列事件的深刻影响，包括后来的性对象选择。

⁴两人是《月亮宝石》的男女主角。

心理分析感兴趣，但他们的推论让人兴奋的同时也觉得不够深入。罗伊·富勒指出侦探小说和俄狄浦斯神话存在相似之处——“显赫的受害者、初步的谜团、偶然的爱情元素、逐渐被揭露的过去、最不可能的凶手”。他还提出，侦探小说是“每一个作家和读者生活中用以替代俄狄浦斯神话的东西，不让人讨厌，又经过了净化”。W.H.奥登在一篇文章中说，侦探小说有一种神奇的功能，它的镜像就是找寻圣杯。这一观点就像是转轮烟火发射烟花一般发散出许多想法。奥登认为，将田园，最好是乡村作为背景的侦探小说最令人满意，这样一来尸体的出现会“令人震惊地不合时宜，就像有只狗把客厅的地毯弄得一团糟”。侦探小说具有缓解我们犯罪感的神奇的作用。（“侦探小说的典型的读者，像我一样，是受犯罪感煎熬的人。”）奥登指出，我们生活在法律的约束下，大部分情况下也遵守法律。在侦探小说的仪式中，看上去有罪的人当结果被证明是无辜的，看上去和案件没有关系的人却是罪犯，我们试图借此逃离现实回到一个想象中的原始的单纯世界中去，在那里我们可以“认识到爱就是爱，而不是法律”¹。

¹以上引自奥登的《侦探小说的奥秘》。

最近几十年来关于犯罪小说的评论研究大量增加，大部分是关于美国作家的作品，极少数涉及侦探小说的源头。弗朗西斯·M.里维斯主编的《侦探作家的艺术》（1971）主要关注作家个体，不过其中威廉·O.艾迪劳特的《侦探小说作为历史资源》算是颇为有趣的论文。罗宾·温克思主编的《侦探小说》（1980）中有一部分名为“对于该文类的考察”，四篇文章追溯到二十世纪四十年代，另外一篇——即加文·兰伯特为《危险边缘》所写的序言——主要论述侦探小说是读者逃离现实的途径，因为他们生活在“越来越规范的社会”。当然，还有很多文章值得一提。

奥登那篇宝贵而任性的文章是从基督徒的特殊视角撰写的，在他看来罪恶属于个人。我认为可以把他和富勒的观点进一步展开论述一下。富勒将阅读犯罪小说产生满足同原始部落里处理麻烦的方法——部落人往往借另一个人或动物转移麻烦——相提并论。很多社会中，犯下谋杀罪的凶手始终不

为社会所接纳。他可能遭到排挤甚至就此毁灭，但永远不会被原谅。甚至在有些社会里，非暴力的犯罪（如盗窃）可以暂时不受制裁，但杀人犯还是要遭到拘捕。杀人犯是真正的坏人，是社会永恒的替罪羊。一旦出现罪行，跟着就有人受苦，也必然有献祭。杀人犯被视作魔鬼的化身，只有一死才能确保部族的纯净。尼古拉斯·布莱克在二十世纪四十年代想象未来有个叫弗雷泽的人把侦探小说称为“二十世纪的民间神话”，他基于这个视角来讨论侦探小说¹。

人之初便有恶。阅读犯罪小说基本动机跟宗教有关，通过形式上以及象征意义上的牺牲来去除个体或群体的罪恶。这种企图并不能屡试不爽，因为真正着迷的人就像摩尼教徒²一样，信仰光明之神和黑暗之神——即侦探和罪犯——会永无休止地互相斗争。人类的牺牲或许是神圣的，但在死之前牺牲都以伪装的形式出现，魔鬼的特征取代了人类的特征，而魔鬼正是被人类排挤出去的。侦探小说的表现手法恰恰相反，凶手登场时是为人接受、受人尊敬的形象，直到结尾才揭开假面具，这时作为违法者的真正面目才暴露出来。侦探和巫医一样神圣，他能嗅出侵蚀社会的坏人的味道，展开追捕，看透各种各样的伪装，穷追到底。人们反对有些小说最终将侦探变成凶手，部分是出于社会原因（这种观点颠覆了法律），部分是出于宗教原因，因为它将黑暗和光明的力量混淆起来。

上面所说的大部分都适用于侦探小说，但不适用于犯罪小说和惊险小说。侦探小说里的好人和坏人泾渭分明，不会改变（除了坏人装成好人）。警察不会痛打嫌疑人，罪犯的心理不会赢得读者的兴趣，因为警察总是站在光明的一边，而罪犯则站在黑暗的一边。近些年来侦探小说衰落了，从心理学上来看是因为罪恶感衰落了。如果宗教里没有与罪孽意识相关的词汇，那么担当巫医角色的侦探就失去了他的作用。

¹指尼古拉斯·布莱克为霍华德·海格拉夫《为了娱乐而杀人》撰写的序言。

²摩尼教，又称做牟尼教或明教，是一个源自古代波斯宗教祆教的宗教，为公元3世纪中叶波斯人摩尼所创立。这是一种将基督教与伊朗马兹达教义混合而成的哲学体系。该教义认为，在世界本源时，存在着两种互相对立的世界，即光明与黑暗。

阅读侦探小说的社会原因

英美侦探小说最明显的特征之一就是完全站在法律和秩序一边。但是，例外从古到今便一直存在。这点上多萝西·L·塞耶斯说得很清楚，她指出，早期的犯罪小说崇拜那些头脑聪明的罪犯，而侦探小说的繁荣要待到“公众的同情心都转向法律和秩序的一边”。本书所分析的作品有些创作年代在“公众的同情心转向”之前，这些小说的主人公往往不是侦探而是坏人或者罪犯。但是，经由柯林斯、加博里奥、柯南·道尔以及二十世纪作家们的发展，侦探小说的确站在了“法律和秩序”这一边。

重要的是理解塞耶斯所说的公众的同情心，她指的公众是受过良好教育的阶层的人，或者说那些收入在一定水平之上的人，他们与现存社会体系利害攸关。一旦社会变革了，也就失去了一切。他们的价值观正是从福尔摩斯的时代到二战爆发这段时间里侦探小说的价值观，也是埃里克·安布勒出现之前的惊险小说和间谍小说的价值观。在侦探小说的世界中，正派人敷衍职责，没有很高的智力水平，女人只和他们的丈夫睡觉，从不酗酒，仆人们知晓自己的地位，盘踞在仆人房那一席之地。同时代惊险小说的行为准则也是如此，只不过稍显粗俗。个中原因正如布莱克所说，侦探小说的主要对象是“上层和专业人士”，而惊险小说的对象是出身贫贱的人。对早期惊险小说家来说，野蛮人是不可能成为一个高尚的人的，后来出现的“赤色分子”也不可能跻身高尚之列。

“共产分子”尤其不可能，他们支持空谈，不切实际，这让他们的举止间毫无运动家风范，也没有绅士风度。“斗犬”德鲁蒙德和他们相反，沙珀¹说：“他生活正派、热爱运动、英勇敢斗。我想他从来没做过任何肮脏的事情；我可以向你保证他永远也不会。”德鲁蒙德有时候像个四肢发达的粗人，滑稽地模仿英国绅士，但是仍然几乎不曾破坏“激进派必邪恶”的法则。拉菲兹这位绅士夜贼被读者所接受是因为他擅长板球而且为祖国抗击布尔人献出了生命。法国的亚森·罗宾通过参

¹“斗犬”德鲁蒙德系列的作者。

加外籍军团¹为他的罪犯经历赎罪。

站在社会的角度上看，一八九〇年以来半个世纪的犯罪文学向读者展示了一个让人安心的世界，如果意图在这个世界里打乱已经建立的社会秩序，必然会暴露且受到惩罚。侦探是社会的代理人，是唯一可以拥有高超智慧的人。按照一般的标准（即读者的标准），他可以古怪、奇特、表面上有点糊涂，但是他要有广博的知识、无所不能。他一般是业余侦探，这样读者容易把自己放在侦探的位置上。有时他个人可以超越法律，如果没有特权的人那样做便会受到惩罚。维多利亚时代和爱德华时代里，人们有意识地坚决维护社会等级，因为他们担心可能发生暴力变革，尤其是无政府主义者发起的变革。二十世纪到来之前以及之后，法国和美国那些自诩为无政府主义者的一批人发起了“用行动宣传”的运动，包括暗杀卡诺总统²和麦金利总统³，还有很多以杀害平民和摧毁财产为目的的炸弹袭击，这些袭击或多或少达到了目的。芭芭拉·塔克曼的《自豪的塔》暗示了这种活动给各个国家的正派人士造成了恐慌。当正义机器面对某些人时，比如法国无政府主义者埃米尔·亨利⁴——他曾说：“我们制造死亡；我们就会知道怎么去承受。”——它能正常运转吗？

福尔摩斯这类侦探个性冷漠、智力超群又有点不近人情，时不时地还游走在法律之外。当与可怕的任务相比，他们就显得特别吸引人，因为他们是社会的拯救者，违反法律也是出于正义。他们就是我们中间的一员。法国一位颇有才华的评论家皮埃尔·诺顿⁵曾经指出，整个福尔摩斯系列故事“是为大部分特权阶层写的，利用他们担心社会混乱的心理，借福尔摩斯以及其所代表的东西去安慰他们”。那个时代典型的侦探小说都远离暴力的现实。受害者、谋杀、调查都是象征性的、形式上的。小说主张社会稳定以及恶有恶报的必然结果。

两次世界大战之间的那段岁月，犯罪文学的性质和诉求并没有多大改变，但是它和周围世界的关系却发生了巨大的变化。一九一四年之前，古典侦探小说和外在世界相当一致。

¹外籍军团，法国于十九世纪三十年代成立的军团，在法国海外殖民地作战，除高级军官外，均由外籍人员组成，以勇敢和坚忍著称，因十九世纪末二十世纪初在法属北非的战役而著名。

²玛利·弗朗索瓦·萨迪·卡诺（1837—1894），法国政治家。一八八七年当选为法兰西第三共和国的第四任总统。一八九四年被一个意大利无政府主义者刺杀。

³威廉·麦金利（1843—1901），美国共和党政治家，第25届美国总统（1897—1901），被无政府主义者暗杀。

⁴一八九四年二月十二日，埃米尔·亨利为了抗议无政府主义者瓦扬被判死刑而采取报复行动，他把一枚手雷扔进圣拉扎尔火车站附近的一座咖啡馆，造成一人死亡，二十人受伤。

⁵柯南·道尔的传记作者，以法文著有《柯南·道尔》（1964），一九六六年该书译为英文在英美两国出版。

庞大的乡村别墅还矗立着，里面满是来访的亲朋好友，适度的乡村消遣、射击和垂钓、一班仆人以及各式房间，包括堆满尸体的图书室。这样的世界在一九三九年以前就消亡了，但是侦探小说家假装它仍然存在。从某种意义上说，侦探小说明显是自欺欺人的游戏，但是作者的想象力越来越贫乏，因为赖以生存的资源越来越少。像奥登这样的读者觉得，只有那些以过去的乡村（不是现在的）为背景的小说才具有可读性。但是大部分人会发现，很难认可侦探小说依赖的假象世界。二战结束时，古典侦探小说所带来的安慰已经变得很不可靠。社会阶级构成和宗教结构发生了翻天覆地的变化，小说中的假设看起来十分荒谬。世界岿然不动这一假象无法再维持下去。有着固定嫌疑人和严格条规的侦探小说一直都是童话。童话故事的意义和乐趣在于激发人们的想象力、相信童话的真实性。二战后这种小说从童话变成无稽之谈。美国从来没有严格的社会等级划分，因此哈密特和他的追随者先于英国同行打破了这种模式。侦探小说演变成满足不同情感需求的犯罪小说。这一过程在本书中也有论述。

“一般”读者的反应或许是这样：“我原以为它只是一种放松的方式。这就是我读犯罪小说的原因。”这很自然。但是，就算一般读者也应该了解到，他们喜欢的娱乐方式也是存在社会和情感原因的。

个人感受和双重标准

如果上述像是学术探讨，那我要纠正这一印象。和普通读者一样，我深爱犯罪文学，对它充满激情，这是经得起任何理性解释的。我十岁左右读了福尔摩斯和布朗神父故事并开始爱上它，在侦探小说的评论方面也有好几年的经验，因为痴迷于此从而催生了这本书。我的研究是从推理迷的角度，而非从埋头制作索引卡片的学者的角度，以广泛阅读和重新阅读为基础，但并没有尝试读完所有犯罪文学，如今这类书太多了，除非只看目录否则不可能读完。由于我个人的偏好难免

挂一漏万，但也可能是疏忽造成的。我希望读者对待错误能稍微宽容些，就像有一次福尔摩斯发现学生偷看考卷，他却说：人总是要犯错误的¹。

¹指《三个大学生》。

和所有此类研究著作一样——尽管很少有人承认这一点——这是一本表达个人喜恶的书。我对各类犯罪小说的热情已不再一如既往。如今我已经无法愉快地阅读平庸侦探派作家的作品，虽然我曾经有过这样的经历。我仍然非常欣赏黄金时代侦探小说家创作的佳作，但更欣赏那些我称之为犯罪小说家的优秀作品。同时，我尽量保证公平公正，试着让本书首次站在文学的角度对犯罪小说作出评估。是不是可以说“首次”呢？应该可以，因为以往犯罪小说研究者是从文学以外的角度评价它们的。比如，奥登坦言，对他来说“侦探小说谈不上纯艺术作品”，只是具有让人欢愉的功能。他将《审判》²视为纯艺术作品，“谁是罪人已有定论，但其具体罪行却并不确定”，这与侦探小说截然不同，可以说正好相反。有人抗议，认为这种比较并没有告诉我们什么，而且哈密特和钱德勒（还有其他人）的作品至少具有一些艺术特征。奥登则回避说，这些书不是他所定义的侦探小说，钱德勒的作品“气势逼人，令人感到极其压抑，应该被作为纯艺术作品而不是逃避文学来阅读和批判”³。这也不正确。钱德勒的作品是另一种类型的逃避文学，这是毋庸置疑的。有人问钱德勒谁是“最好的侦探小说家”，他含糊其辞地回答说：“难以回答，种类太多。从销量上说是加德纳和克里斯蒂。克里斯蒂读不下去。加德纳是好朋友。卡特·狄克森⁴我也读不下去，但是有人喜欢他……最注重细节的当属弗里曼·威尔斯·克劳夫兹。最擅长使用拉丁引语和希腊引语的是多萝西·塞耶斯……这完全是一堆废话。必须有统一的定义和标准。”

²《审判》是卡夫卡最具代表性的长篇作品之一，叙述约瑟夫·K在莫名其妙地被逮捕之后，一连串错综复杂的查访过程。

³以上引自奥登《侦探小说的奥秘》。

⁴约翰·狄克森·卡尔的笔名。

必须有统一的定义和标准——这是不可能的。怎样衡量谜团与人物刻画孰轻孰重？前者存在于侦探小说之中，而后者则是犯罪小说的标志。当侦探小说包含人物刻画而犯罪小说又含有谜团的时候，这个问题尤其难以回答。这两类作品很相似，但不是同一个东西。如果用公认的文学标准来评判侦探

小说的话，其中大部分作品第一眼看上去都没有什么值得一提的。但是没有人会公开谴责复辟时期的喜剧，说它缺少了詹姆斯一世时期戏剧的深度。它地位不高，但是有其独特的优点。同样的道理，侦探小说比犯罪小说地位低，但除了那些最死板的作品，它还是有其自身优点的。这里必须使用双重标准。因此，首先可以说典型的侦探小说几乎毫无文学价值；其次，饶幸如此，还是有可能出现天才的、骗术精品的和构思巧妙的作品和复辟时期的喜剧一样，侦探小说内部也有等级之分，就像喜欢范布勒而不喜欢康格里夫²是一种偏执的口味，将密室大师约翰·狄克森·卡尔同其他作家相提并论也算是一种错误。埃德蒙·威尔逊说“有这么多好书要读……没有必要让自己去忍受这些垃圾”时，显然否定了侦探小说的趣味和魅力。

大部分小说的史学家和评论家会犯的错误是，使用单一的标准评判不同类型的小说。他们过于喜欢谜团和诡计，以至于把属于谜团和诡计的无可置疑的趣味与文学的意义混淆。他们认为，如果《月亮宝石》算是文学作品，那么其他同样构思巧妙且更加叫人迷惑的作品也一定算是文学作品。不管是对这类作品感兴趣的天才作家，如坡、福克纳，还是有着聪明想法的平庸作家，他们都等视之。这样一来，便贬低了所有犯罪文学。我们要有一个先决条件：如果我们要说犯罪小说哪里好，我们也必须说它哪里差一点，哪里很普通，哪里很差；优秀的犯罪小说是高质量的小说；巧妙的构思和诡计是值得肯定的优点，虽然粗陋、马虎的写作技巧可能糟蹋了它们。

参考资料和体例

我在文章中会指明引述了哪些犯罪小说史学家和研究者的观点，但在这里我还是要列出一些参考资料。

霍华德·海格拉夫的《为了娱乐而杀人》(1941)是最好且最全面的侦探小说研究书籍，资料截止到它出版那年。如

¹约翰·范布勒爵士(1664—1726)，英国建筑师、戏剧家，著有喜剧《故态复萌》(1696)、《河东狮吼》(1697)等。

²威廉·康格里夫(1670—1729)，英国剧作家，斯威夫特、蒲柏和斯梯尔的密友，作品体现英国王政复辟时期喜剧的风趣及讽刺特征，如《为爱而爱》(1695)和《如此世道》(1700)。

果它表现出对美国作家的偏心，本书则会给予纠正。海格拉夫选编的文集《神秘故事的艺术》（1946）收录了非常重要的犯罪小说评论文章，出自钱德勒、莱特、塞耶斯和其他作者之手，这些文章之前也在其他书刊中出现过。迈克尔·吉尔伯特选编的《高等级犯罪》（1959），包括了后来许多有趣的文章。埃勒里·奎因的《奎因的精选》¹（1951）和《在奎因的谈话室》²（1957）提供了有趣的信息。A.E.默奇的《侦探小说的发展》（1958）涉及很多十九世纪犯罪小说资料，详细而珍贵，其他地方很难看到。

过去十年里出现了很多评论研究书籍，其中大部分出自美国人之手，带有学派风格。威廉·鲁曼的《带枪的圣人》（1974）和大卫·马登选编的文集《三十年代的硬汉作家》（1968）很有历史意义和评论价值。罗宾·温克思在《侦探小说》（1980）中收集了十余篇评论性文章，大部分可以在其他地方找到。研究单一作家的书籍也出现了，仍然大都出自美国人之手，大部分研究对象也是美国作家，不过多萝西·塞耶斯和P.D.詹姆斯也处于个案之列。在《黑暗的设计》（1983）中，戴安娜·库伯-克拉克对很多作家进行了长久而深入的访谈，包括詹姆斯·罗斯·麦克唐纳和海史密斯。我适可而止地使用这些作品，但是最近有关詹姆斯·M.凯恩、钱德勒、哈密特、塞耶斯的传记几乎没有使用。这主要是一本评论书籍，太多有关个人的细节会让它失去平衡。

艾伦·J.胡宾的海量书目³里囊括了任何一部此类型的作品（其实也谈不上包罗万象），资料截止到它一九七五年出版之前。这本书对每一个研究者来说都很有用，差不多可以取代已故的奥迪恩·A.哈根所撰的《谁干的？》（1969），那是一部古怪的指南性质的书目列表。几本百科全书也问世了，都很有用，但没有一本完全可信。包括克里斯·斯坦伯纳和奥托·彭泽勒的《侦探小说百科全书》（1976）、H.R.F.基廷的《谁干的？》（1982）和约翰·M.瑞利主编的《二十世纪神秘和犯罪小说作家》⁴（1980）。这些作品都出自众人之手。个人色彩较浓的作品——按照我的标准往往是固执己见的——

¹全名为《奎因的精选：以1845年以来106部最重要的侦探小说集展现短篇侦探犯罪小说历史》（*Queen's Quorum: A History of the Detective-Crime Short Story As Revealed by the 106 Most Important Books Published in This Field Since 1845*），一九六九年修订版更新至一百二十五部。这是一部以串讲重要短篇小说集来梳理短篇侦探小说历史发展的学术作品。

²全名为《在奎因的谈话室以及其他的编辑手记》（*In the Queen's Parlor, and Other Leaves from the Editors' Notebook*），包含了50篇形形色色和侦探小说相关的随笔札记。

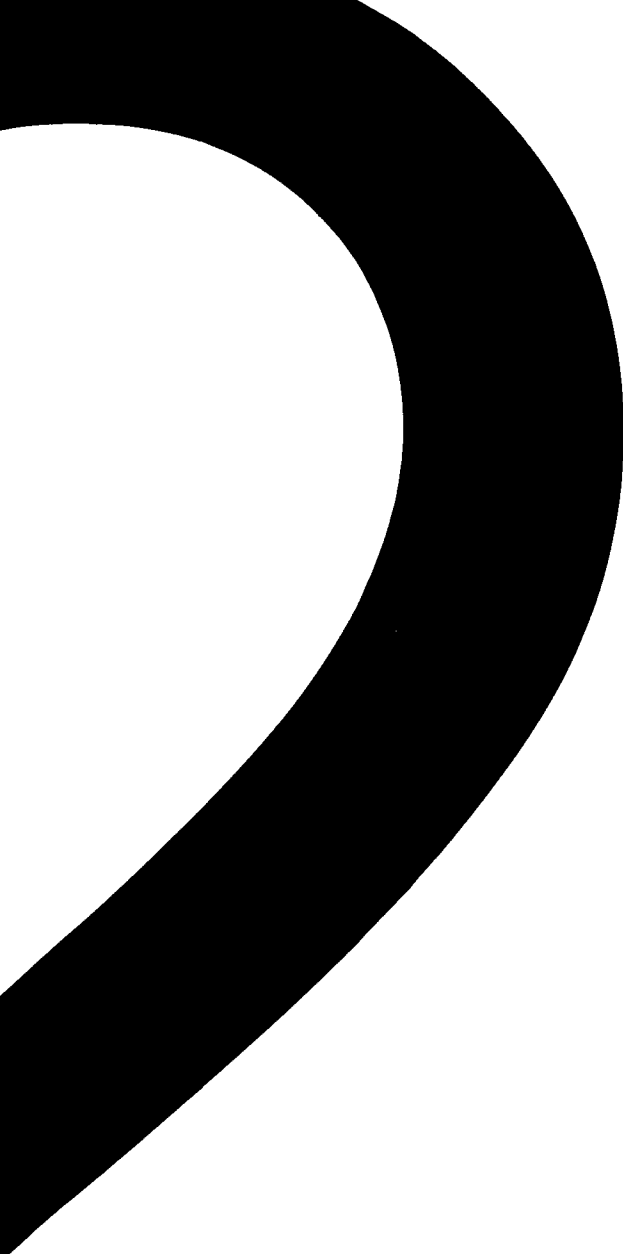
³指《犯罪小说书目：1749—1975》（*The Bibliography of Crime Fiction, 1749—1975*）。如今最新的是《犯罪小说第四版：广泛的书目列表，1749—2000》（*Crime Fiction IV: A Comprehensive Bibliography, 1749—2000*，2008年修订版），收录作品（包括小说、电影等）超过143000部。

⁴后来的修订版更名为《圣詹姆斯犯罪和神秘作家指南》（*St. James Guide to Crime and Mystery Writers*），如今最新的是第四版（1996）。每版会增删一些作家。

¹此处有误，应该只收录了三千四百七十六部（篇）。一九八九年的修订版收录作品五千零四十五部（篇）。

是杰克·巴赞的和温德尔·赫提格·泰勒合著的《犯罪目录》（1971），其中列举并评论了七千五百本书¹，两位编者称之为“分类列举——一份包含评述的书单”。博·伦丁所著的《瑞典犯罪小说》（1982）是使用英语讨论此主题的优秀之作。

本书参考了上述作品，当然没有哪本参考书能代替亲身阅读。读者将会发现有些东西不曾出现在上述作品中。和初版一样，这部修订版脚注很少。读者最好先大致浏览一遍，阅读以兴趣为首位，其次才是资料信息。我认为读者应该做好准备，自己找出一些短句和参考的出处。和以往一样，我没有向同行们请教，无论英国的还是美国的，因为我宁愿站在自己的立场上，而非陷入友善的争辩，此种争辩很容易导致我顺从地修改自己的愿意。如有必要我偶尔会从第三人称改为第一人称。无论男性作家还是女性作家，在第一次提到之后，我都只用他们的姓氏，不再提他们的名字了。



两种源流：
葛德文、维克多克、坡

¹希罗多德(公元前5世纪),希腊历史学家,著有《历史》。

²《次经》故事,参见《达尼尔书》第十三章(因为不同教派译名有所不同,此处按天主教译名)。巴比伦有位富人,他的妻子苏撒纳美貌惊人。两个长老迷恋上了她。一天,两个长老向苏撒纳求欢,并威胁不同意就说她要和小伙子幽会。苏撒纳不同意,长老就去诬告。人们相信了他们,将苏撒纳判定死刑。达尼尔挺身而出要求重审,并把两个长老分开分别询问在哪里看到苏撒纳与情人幽会,果然二人的证词不一。最终苏撒纳获救,恶人遭到惩罚。

³《次经》故事,参见《达尼尔书》第十三章。巴比伦有一个偶像名叫贝耳,每天耗费十二袋细面,四十只绵羊和六桶酒。君王每天都去礼拜,但是达尼尔却崇拜自己的天主。他认为偶像不可能吃喝。并且和贝耳的司祭们互许诺言,如果是贝耳吃了食物,达尼尔甘愿受死。达尼尔暗中在庙宇内撒上灰,第二天食物果然不见了,但是地上留下了司祭和他们的妻子儿女的脚印。他们是由暗门进来,吃尽供桌上的食物。

⁴希罗多德《历史》第二卷中的故事,也称“拉姆普西尼托司国王的故事”。埃及国王拉姆普西尼托司命工匠修建了一座石室,专门存放财宝。工匠故意留下暗门,死前告诉了儿子们。儿子们去石室盗宝,国王发觉后便设置了陷阱。其中的一个儿子掉进陷阱,为了不连累家人,让兄弟砍下他的头。国王下令把尸体悬挂出去,他的兄弟按照母亲的命令去偷回尸体。国王很恼火,采用祭司的办法,让公主去做娼妓,在接客时向每一个男人询问他一生中最伤心和最得意的事。工匠的儿子拿着一段死人手臂去见公主。当他说出心里话后,公主想要抓住他,他把死人手臂伸过去,然后逃走了。国王非常佩服这个人,下令赦免他,并把公主许配给他。

⁵赫丘利和卡库斯是罗马神话人物,赫丘利即希腊神话中的赫拉克勒斯。这个故事和赫丘利的十二大功绩中的“牵走革律翁的牛群”有关。卡库斯趁着赫丘利睡觉的时候,偷走八头牛,而且没有留下任何痕迹。赫丘利查明真相之后制服了卡库斯。

史学家分为两派,一派认为侦探小说的诞生在有组织的警察和侦查机构出现之后,另一派检索了各种材料,如《圣经》和伏尔泰的作品,发现了一些理性推理的例子,认为这些就是早期运用推理的个案。根据前一派的说法,侦探小说始于埃德加·爱伦·坡,而按照后一派的理论,从人类有历史记载以来就存在侦探小说的根源了。我打算用一长段的文字来赘述这一恼人的争论。

关键的一点是,我们所讨论的必须是犯罪文学。有人在《圣经》和希罗多德¹的作品中寻找推理的片段,他们不过是在寻找谜团罢了。谜团是侦探小说的重要组成,但并不等同于侦探小说,反而在一般犯罪文学中它的地位并不高。如果对塞耶斯所说的最早的四篇侦探小说加以考量,我们会发现它们所凭借的是精明的本性,而不是侦探技巧。在“苏撒纳和长老的故事”²里,达尼尔通过巧妙的问题给长老下套。但是他如何知道苏撒纳无辜而长老有罪呢?在“贝耳神殿的司祭们”的故事³里,认定撒谎的理由是基于神学上的理由,即贝耳并非上帝的神。拉姆普西尼托司国王试图抓住盗宝库窃贼的故事⁴只不过是和盗贼斗智,最后结局圆满。虽然赫丘利和卡库斯的故事⁵中涉及足迹的骗局,但是它和推理没有其他联系。包含这些片段的历史故事和神话传说在本质上不同于犯罪文学。《一千零一夜》中许多故事都包含诡计和谜团元素,但通常只是为了彰显智慧——主人公靠着聪明头脑逃脱了陷阱。乔叟的《修女院教士的故事》(一位史学家提到过)中有这样一个故事,一只公鸡被狐狸抓住,它说服狐狸张开嘴得以逃脱。最有趣的要数伏尔泰的《查第格》(1747)。王后的狗以及国王的马都不见了。查第格从未见过,可他却能说出母狗最近怀了小狗,左前腿瘸了,长了一对长耳朵,而马有五英尺高,马蹄很小,尾巴有三英尺半长。他还说马的蹄子是银质的,有十一本尼威特重,嚼子上的饰扣是金的,有二十三克拉重。他坚称不曾见过这两只动物,因此遭到鞭打。动物找到之后,他解释说那些结论是根据真正的推理得出的。母狗在沙子上留下乳房拖地的痕迹、耳朵的痕迹以及一深一浅的脚

印，这些都是线索。而马吃光了拱廊上五英尺高的叶子，它的尾巴扫过的灰尘有三英尺半长，石头上留下的记号说明了它的马嚼和蹄子的情况。伏尔泰这篇精彩的文字借鉴了德·梅利骑士在三十年前发表的一篇传奇故事。和《一千零一夜》完全不同，查第格故事模仿的目的是为了嘲讽。伏尔泰原本并不是想说明推理的效能，而是为了表明“秀才遇到兵，有理说不清”。这段绝妙的分析推理是作者在卖弄想象力，和犯罪小说并不相同。

如果我们将这些谜团和诡计放在一边，那么早在十八世纪就有很多涉及犯罪事件的小说，比如菲尔丁的《大伟人江奈生·魏尔德传》以及莱德克利夫夫人、马图林¹和“僧人”刘易斯²的神秘恐怖故事。不过菲尔丁的作品属于传统的“流浪汉”冒险题材，而非犯罪小说。哥特小说中往往有待解的谜团，在这一点上，它和侦探小说有点关系。但是它关注的焦点并不在于事件的解答。哥特小说家想让读者因主人公身处险境而产生恐惧和快感，书中的神秘事件只是为了加强这种感觉。对他们来说，小说并非为了解决谜团。威廉·葛德文（1756—1836）的《卡列布·威廉斯》（1794）才首次出现了犯罪文学的典型特征。

¹指查尔斯·罗伯特·马图林。

²指马修·格雷戈里·刘易斯。

麦克拉肯教授为这本书某个现代版撰写导读时写道：“心理小说、侦探小说、冒险小说、追查小说以及政治小说——这些标签常常加在《卡列布·威廉斯》上。”这部小说告诉人们将犯罪小说进行细致分类是一大错误。《卡列布·威廉斯》涉及谋杀、调查以及追杀——凶手对查明真相者不懈追杀。对葛德文来说，这本书是他表达无政府主义信仰的一种方式。正因如此，一般不将此书作为严格意义上的侦探小说。不过，一旦了解了本书的创作思路，就会明白其创作理念已经接近现代侦探小说。葛德文曾经自叙，他先写了最后一部，有关逃跑和追踪。“逃亡者总是担心会遭遇最严重的灾难，追杀者足智多谋，使受害者处于恐慌之中”。但是他如何解释追踪呢？怎么发生的？于是他将这些作为第二部的素材——“一桩隐秘的谋杀，在不可抗拒的好奇心驱使之下，无

辜的受害者着手调查”。接下来，为了将好似有着深仇大恨一般的追踪变得合情合理，第一部必须表现“追踪者……总是占尽先机，死心塌地，没有什么可以战胜他、迷惑他，他还有着过人的智慧和谋略”。这种由果及因、由解答到谜团的创作方式正是犯罪文学的关键，葛德文之前没有哪个作家刻意这样尝试过。

赫兹利特认为《卡列布·威廉斯》不会令人读不下去，而且读过之后不会忘怀。不过还是有必要将情节大致描述一番。福克兰是一位慷慨大方、讨人喜欢的乡绅。他遭到指控，说他刺杀了凶狠的邻居泰瑞尔，不过被判无罪。而泰瑞尔家的房客霍金斯父子随后被捕并被宣判绞刑。最不利的证据就是在他们的住处发现了一把刀，刀刃的缺口与受害者身上留下的痕迹正好吻合。卡列布·威廉斯是故事叙述者，或者说大部分故事的叙述者，因为葛德文还使用了另一位叙述者，这点要比《月亮宝石》早。卡列布是个穷小子，谋杀发生之后当上了福克兰的秘书。他怀疑主人与该案有关，在不可抗拒的好奇心驱使下，扮起业余侦探的角色，展开调查。卡列布发现了真相，是福克兰杀害了泰瑞尔并制造证据嫁祸霍金斯父子。之后他丢了工作，并因盗窃罪而关进了监狱（福克兰偷偷将珠宝放入他的物品里），接着又遭到福克兰及其手下金斯的追踪和迫害。他们一直穷追不舍，在逃跑过程中，卡列布乔装过爱尔兰乞丐、下层农民、犹太人，但都被一一识破。结尾处，卡列布将福克兰送上了审判席，这位乡绅如今已经成了一个将死之人，他供认了罪行并对控诉人表示赞赏。

《卡列布·威廉斯》是一部不同寻常的小说，但不是一部伟大的小说。第二部和第三部非常有趣，但第一部中，福克兰的高风亮节和泰瑞尔的凶狠残忍形成了鲜明对比，这让现代读者难以接受。而且葛德文创作这部作品是出于政治目的。一七九三年他的《政治正义论》¹问世，这是空想无政府主义的纲领。他因此一夜成名，且名留至今。葛德文在书中抨击了几乎所有的国家制度——包括法律制度。他设想了一幅景象，那个世界里“没有战争，没有犯罪，没有正义统治，如它所称

¹全名为《论政治正义及其对道德和幸福的影响》。

的，也没有政府”。法国大革命的光辉初现之时，这一构想得到了很多人的支持，葛德文一度成为英国激进主义运动的知识分子领袖，地位好比行动派领袖汤姆·潘恩¹。《政治正义论》描述了某种可能性，相信人是完美的。《卡列布·威廉斯》最初的名字叫《事实如此》，它旨在彰显任何法律制度中都存在与生俱来的缺陷，因此一个人可以凌驾于另一个人之上。福克兰善良大方，在葛德文眼中，他的恶行源自他对社会制度的信任。但是，当他犯下罪行并且不得不去掩盖罪行的时候，这个制度背叛了他。卡列布在监狱里和流浪过程中所受的折磨都是由福克兰直接造成的，但又是由某种专制力量间接造成的，万恶的制度释放出淫威，因为它要凌驾于道德高尚的个人之上。福克兰暴露真面目这一高潮场景后来却被卡列布看成是自己犯下的严重错误。在备受折磨的绝望之际，他也乞求过法律的援助，他本可以私下面对福克兰，尝试“正义之行”——“就要去履行那正义之行时，我绝望了；我的绝望就是在犯罪，是对真理至高无上权威性的践踏”。

非常重要的一点是，《卡列布·威廉斯》并没有将后来侦探小说的所有理念一一呈现于其中。法律条文在侦探小说中绝对是善的，而在葛德文作品里却完全是恶的。揭露官场和官僚的腐败以及警察和坏人的勾结是现代犯罪小说的重要理念，在这本犯罪小说最重要的先驱作品中有所体现。葛德文抱有的思想让他强烈主张违法者即英雄。有时候他同布莱希特²的观点一致，比如，雷蒙德（他是卡列布加入的小偷组织的领导人）的信条是：“我们是非法的小偷，和另一类合法的小偷对战。”福克兰的手下金斯是一个由违法者变成卫道士的典型人物。他曾经因为残暴而被雷蒙德帮开除，但却成为了一名法律的捍卫者，被社会完全接纳。书中对金斯这类人的道义原则有着辛辣的讽刺。

以葛德文的洞察力，他应该在尤金·弗朗索瓦·维多克（1775—1857）的《回忆录》发表之前三十多年就塑造出这样一个人物。维多克是一个罪犯，一八一一年成为保安局第一任局长，后来他开办了第一家现代侦探事务所——包打听事

¹汤姆·潘恩（1737—1809），英国政论家，参与了美国独立和法国大革命。他写的小册子《常识》（1776）要求美国独立，《人的权利》（1791）为法国大革命辩护。

²贝尔托·布莱希特（1898—1956），德国著名戏剧家与诗人。

务所。他的自传添油加醋，而且出自他人之手，但是除此之外，我们对维多克的犯罪经历无从了解太多。我们知道早在十多岁的时候他便偷了母亲的两千法郎。后来他参了军，六个月时间里参与了十五次决斗。二十二岁时被判刑八年。“为了当上诚实的人”，他决定做一名警方线人。他写信给巴黎专区的地方长官亨利“老爹”，表示愿意为他效劳。《回忆录》里的时间和细节混乱，但也不能完全抹杀维多克故事的真实性。他说，他在监狱里待了二十一个月，充当警方的探子。这段时间里，他向警方证明了自己的忠诚。故意安排让他“越狱”之后，当上了保安局局长。一开始他有四名手下，最后增加到二十八人。

他的手下几乎都入过狱。不断有流言传出，说他们中的一些人——可能还包括维多克本人——策划抢劫之后摇身一变又去处理案件。他们这么做也是因为某些规章制度的驱使，他们拿不到工资，但每次逮捕罪犯都会获得一些报酬、报销一些开销。这些行径完全是有可能的，只是从来没有得到证实。不过，维多克在上司杜普莱西骑士的强迫之下于一八二七年辞去公职。继任者可可·拉库尔是他手下最不可靠的前罪犯密探之一。一八三二年三月维多克又官复原职，但是并没有获得真正的信任，其间他手下一名密探被指控在一次逮捕小偷的行动中当了内奸，十一月他又辞职了。此后，当局不断找他的麻烦，最后连事务所也不保。事务所垮掉之后的二十多年里，他写书（或者至少说出产书），做一些私人侦探的工作，甚至偶尔还当一回警方密探。

维多克的影响巨大，生前影响了犯罪小说家，身后又影响了侦探小说家。这并不是因为他分析推理的技巧，其实他根本就没有这方面的本领。虽然他在保安局开创了卡片索引系统，《回忆录》中也提到了采集脚印，但是并不能说在任何领域他都是后来警察办案方法的先驱。他的洞察力仅限于一般性的观察，比如发现许多罪犯都是罗圈腿。维多克的重要价值在于本质上他是典型的双重人物——既是罪犯又是英雄。犯罪小说的基本特征，诸如警察渗透入罪犯中、怀疑某人究

竟是好是坏，在维多克身上有所体现。下面引述《回忆录》里一段典型的文字，叙述的是他做警方线人的早期岁月：

我经常光顾那些臭名昭著的房子和街道。有时这样乔装，有时那样乔装。频繁地改变衣着和举止表现出一个人渴望隐藏起来，避免被警察发现。最后每天遇到的那些流浪汉和小偷坚信我和他们是一伙的。

乔装的能力当然是一个双重性的标志。毫无疑问维多克的乔装很成功。他在这方面的能力让几位同时期的作家为之着迷，包括巴尔扎克、布尔沃-利顿。巴尔扎克是从维多克口中听来的，而利顿则是从维多克自传中读到的。那些故事提到了假皱纹、辫子、雪白的褶裥花边、三角帽（必要时能让他变成“体面绅士”）。他还曾经把头发和胡子染黑，用胡桃汁把脸弄脏，用阿拉伯树胶把嘴唇变成咖啡色。他扮成一个名叫哲曼的罪犯，在脚上和腿上造出假脓包和镣铐印。晚年他出访伦敦，《泰晤士报》说他“站直”时身高五英尺十英寸¹（实际上他身高五英尺六英寸²），还说“他能借助某种奇怪的手法，让身高缩短几英寸，还可以在缩短的情况下走走跳跳，等等”。当维多克脱去伪装，宣称“我就是维多克”时，一直扮演恶棍角色的人实际上是好人，真正的恶棍才浮出水面，如此让人激动的时刻在《回忆录》里屡见不鲜。此外，假扮他人的维多克接到任务，要找出自己，还要干掉自己，这样的桥段也具有重要的象征意义。维多克开了法国侦探机构乔装传统的先河，这一传统至少延续到十九世纪末。

¹ 约合1.78米。

² 约合1.68米。

维多克所处时代的人们并不关心捍卫法律的人，而是对罪犯感兴趣，有时候甚至为罪犯叫好。巴尔扎克是维多克的朋友，并且以他为原型塑造了伏脱冷这个人物，在《高老头》和其他书中都曾出场。和维多克一样，化名杰克·柯林的伏脱冷是个乔装高手，也是既善良又阴险。他弃暗投明当了警察。不过，巴尔扎克的兴趣不在于塑造出一个类似维多克的人物，而是描绘一个行为准则超乎法律之外的主要人物。伏脱冷说：

¹语出《高老头》第三章。

²语出《高老头》第四章。

“每一百万中间总有十来个狠家伙，高高地坐在一切之上，甚至坐在法律之上，我便是其中之一。”¹被捕的时候，他有机会做了一番慷慨激昂的发言：“难道从来没见过苦役犯？一个像我这样气派的苦役犯，可不像别人那样没心没肺。我是卢梭的门徒，我反抗社会契约那样的大骗局。”²正如A.E.默奇所指出的，巴尔扎克有时会让英雄变成罪犯，但是从未让英雄变成侦探。他对于犯罪、秩序和社会道德关系的观念与葛德文近似，而与威尔基·柯林斯不同。

欧仁·苏(1804—1857)最著名的作品是《巴黎的秘密》，这部巨著很大一部分沿袭了维多克的传统。事实上它直接受到《回忆录》的影响，同时也从莱德克利夫夫人的恐怖小说中获得一些启发。一位道德高尚的贵族主人公难以置信地生活在巴黎贫民窟，与一帮小偷和杀人犯为伍。这些历险故事往往很夸张，虽然涉及很多罪犯和风俗的见闻，但是所谓“秘密”从现代角度来看称不上秘密。大仲马(1802—1870)的作品中也有几段推理的描写，比如《布拉热洛纳子爵》中达达尼昂的推理与查第格关于马和母狗的推理非常相似。大仲马第一个指出簿子上一页撕去的纸的书写印迹会留在下一页纸上。但是大仲马主要将巧妙的诡计手法告诉读者，就像十八世纪的流浪汉冒险小说一样，而这些诡计也不过是在诈骗时使用的骗术而已。

詹姆斯·芬尼莫尔·库珀所写的一两篇传奇小说同样运用了侦探小说的推理方法。库珀最著名的作品是关于侦察员“鹰眼”追踪敌人的故事。“鹰眼”指出了两只软鞋之间的差异，从本质上说这是查第格的技巧在不同时间、不同国家的再现。

英国作家爱德华·布尔沃-利顿(1803—1873)，即后来的利顿勋爵，也强调传奇小说中的犯罪特征。默奇将他的第二部作品《佩勒姆》(1828)作为讨论的对象。他指出，佩勒姆勋爵遇到的问题是典型的侦探问题：他的朋友雷金纳德·葛兰维尔爵士即将因谋杀罪遭到审判，除非佩勒姆能“在后天之前找到确凿的证据解决这个案件，并将另一个人送上审判

席”。不过，这个附带的情节并不是故事核心，利顿关心的是罪犯世界和官方世界的斗争，而《卡列布·威廉斯》的谋杀事件却是小说的中心。利顿的四部优秀犯罪小说中，主人公均是罪犯。《夜晚和早晨》（1841）是其中最好的一部，再三向读者展现出葛全和利尔本勋爵之间的不同。前者犯了罪，但是本质上还是个好人，只是误入歧途。后者虽没有违反法律，但是将自己的快乐建立在别人的痛苦之上。《尤金·阿拉姆》（1832）基于一桩真实案件：学问精深、道德高尚的阿拉姆因为十四年前犯下的杀人案被定罪后处以死刑。利顿的这些作品和现代犯罪小说确实有联系，但是也不能过分夸大这种联系。它们透露的观点是：罪犯是罗曼蒂克的局外人，他谴责残酷社会的不公正、法官的愚昧和腐败。这在十九世纪上半叶非常盛行。由于早年激进主义思想和不幸的婚姻，利顿塑造了一些遭到上流社会抛弃的人物，他以一种同情的心态看待这些人物。但是他的观点又让人难以理解。在尤金·阿拉姆事件里，他说：“一失足成千古恨——永远摧毁掉幸福的生活。”

侦探小说直到有组织的侦探机构出现之后才能产生，这样的观点逻辑上有说服力，但严格来说并不正确，因为埃德加·爱伦·坡（1809—1849）撰写史上第一篇侦探小说的时候苏格兰场侦查科尚未成立。那个时候美国还没有哪座城市设立了任何形式的警察机构。下一章会讨论侦探小说和警察机构中侦探部门发展之间的关系。但是，坡的故事和实际的警察办案并没有多大关系，这是他的天才头脑使然。他读过维克多克的事迹，甚至可以说如果《回忆录》不曾出版，坡就塑造不出笔下的业余侦探，但同时也必须加上一句，坡对维克多的谢意仅仅因为后者激发了他的想象力。他的五篇短篇侦探小说中可以找出后来侦探小说每一种情节变化的源头，只是在这里或那里有某些延伸。可以说这五篇小说框定了侦探小说的模式。他是无可争议的侦探小说之父，虽然可能已经被许多后代比下去了。

需要认识到，坡并不认为自己创作的是侦探小说——

“侦探”一词在创作第一篇小说《莫格街谋杀案》时还无人知晓——他也不认为这些小说有多么重要。作为一位小说家，和利顿以及当时其他作家一样，坡的创作源泉来自恐怖浪漫故事。正如埃德蒙·威尔逊所说的，他并没有远离那个时代的精神，而且是最典型的一个——“一个完全罗曼蒂克的人，和他同时期的欧洲人非常相似”。作为小说家他可能算是幸运的，成年时期恰逢美国文坛风气较为宽松。他的作品表现出对欧洲的渴望，周围人对艺术的无知恰恰刺激了他，从而帮助这颗牡蛎中的珍珠得以成熟。T.S.艾略特说坡思想狭隘，亨利·詹姆斯则说“过分严肃地审视他，这本身就是不严肃的”。毫无疑问，他们还记得，大西洋将他同文明分割开来，为了奏响文明的音符他做出了不懈努力。就像对待诗歌和科学一样，他总是希望在小说中制造出新生事物，他的好奇心是无穷的。再次引用艾略特的话：

他那强烈的好奇心表现在青春期前期心态下所喜欢的事物上：对于自然、机械和超自然的好奇，密文和密码，难题和迷宫，象棋选手机器般的头脑和天马行空般的思绪。他对各式各样的事物充满了好奇心，让人欣喜和惊异，但最后又不禁产生了厌倦，因为那些兴趣古怪异常、却缺乏持续性。

艾略特的评价往往被认为是在贬低坡，不过也可以说看出了坡天分的局限性。整个写作生涯中，他都在寻找新的形式，借此传达出积压在脑中的构思。他受到神经官能症的困扰，越来越严重，他的恐怖小说便将这种症状与脑中的构思合为一体。坡在这些小说里往往以反常的性为主题，但是由于社会的局限，他不能直接加以描述，结果往往就显得荒诞不经了。比如《贝蕾妮丝》中，叙述者受到莫名的罪恶感驱使，打算杀掉患癫痫病的表妹。一次表妹癫痫发作，还尚留一息就被埋葬入土。他着迷于表妹的牙齿，于是把她从坟墓里挖出来，用“一些牙科医生用的器具”将她的三十二颗牙齿

拔下来。他对密码学抱有兴趣，还曾经发现《耶利米哀歌》是用离合诗写的¹，他笔下那些“推理故事”就像这类兴趣或者发现一样，和恐怖的浪漫主义背道而驰。如果我们要问——有些人已经问过了——为什么他没有在推理的矿脉上挖掘得更深一点，那么答案很简单，他对此没有足够的兴趣，或者换言之，他身上有某种无法摆脱却又非常重要的情感，不允许纯理性的作品产生。

¹ 罗素藏在《摩那丽莎》中的观点。离合诗按数字行逐句首字组合成词语信息。

这里简单概述一下他的作品。《莫格街谋杀案》发表于一八四一年，是日后成百上千的密室小说的开山之作。这类小说的谜团是在一间看起来完全密闭的屋子里发现了一具死尸。有时候这些故事涉及谋杀手法的问题，比如，如果没有人能进过房间，也没有任何武器或毒药的踪迹，那么这个人是如何被捅杀、枪杀、毒杀的呢？有时候则关于进出的方法。常用的解答模式之一是谋杀发生在房间上锁之前或门重新打开之后，另一种是依靠某些机械装置，比如在特定时间可以杀人的武器，还有一种涉及某些进入房间的隐秘方法。坡的故事里，调查人杜宾推理出凶手一定是从看似钉牢的窗户进入房间，接着发现了一扇窗户上的钉子遭到破坏，所以它只是看上去钉住了窗户，而窗户同时还有暗藏的弹簧卡住。警察认为钉子肯定是穿过窗户的，于是懒得去找弹簧。通过其他推理，杜宾得出了正确的结论：作案者是一只从主人那里逃跑的猩猩。

《玛丽·罗热疑案》于次年创作并在杂志上发表。它与纽约一桩谋杀案十分相似。那桩案件的受害者是一位名叫玛丽·塞西利亚·罗杰斯的女孩，她于一八四一年七月被害，直到坡写下这篇小说的时候案件仍未侦破。他把小说发生的地点由纽约变成了巴黎，借杜宾之口提前给出了案件的解答。故事的新意在于叙述方式，即借助剪报提供的信息推动故事发展，虽然取材自法国报纸，但是和纽约媒体的报道内容相似。杜宾在其中插入了他的看法和推论，而他的证据完全来自时而互相矛盾的新闻，因此这篇作品是“安乐椅推理”的鼻祖，即仅利用手头现有的材料进行分析和推理而破案的故事。

杜宾系列的第三篇故事《失窃的信》首次出现在美国

的《礼物》年刊上，标明的时间是一八四五年，事实上于一八四四年九月出版。这篇小说又是一类侦探小说和短篇小说的典范，其创作理念是“看上去最不可能的答案才是正确的”。坡在故事中巧妙地运用了“最危险的地方最安全”这一手法。一封“极重要的”信被人“从皇宫里偷走了”。谁拿走的已经毋庸置疑，但他是一位大臣，地位显赫，没有证据便不能逮捕他。三个月来警察每天晚上都搜查大臣的住所，但是毫无斩获。他们用针刺探软垫，拆掉桌面，在床腿上找洞，检查每一把椅子的横档，查看砖头之间的苔藓，测量书封面的厚度看装订线是否拆掉过。其后，杜宾去了趟大臣的住所，一眼便看到了那封信。它就在眼皮底下，放在“一个用金银丝和硬纸板做的好看而不值钱的卡片架上”，脏了，皱了，差不多从当中断成了两半。它放置的地方再明显不过，以至于警察对它视而不见。杜宾再次去找那个大臣，同时雇人在街上开了一枪，随后他趁乱拿走了那封信。

这三个故事和我们所知道的侦探小说有着直接的联系。

《金甲虫》和《你就是凶手》显然也是后来许多小说的先驱，同样不容忽视。《金甲虫》是一篇谜团小说：看上去神智正常的罗格朗坚持说他发现的圣甲虫是“真正的金甲虫”，小说的趣味由此显现。我们从一开始就知道罗格朗会用某种方法证明他的话——他破解了海盗基德船长留下的碎纸片上的密码，从而证明了他的话。尽管坡特有的想象力和古怪特征催生出了故事的主人公以及发现金甲虫的沼泽岛，不过，从某方面来看，这篇故事只不过是那篇密码学的游戏文章中的原理¹变成了形象化的小说。后来许多作家都对本篇有所借鉴。诸如，寻找海盗宝藏题材的《金银岛》、歇洛克·福尔摩斯破译密码的《跳舞的人》（这篇故事里的密码很简单，和《金甲虫》中的一样，基于字母e的主导地位）都属于早期的例子。如果没有坡的范本，这些小说或者桥段便不可能写出来。《你就是凶手》将坡对推理的兴趣和对生死之间一墙之隔的困惑融为一体。《瓦尔德马先生病例之真相》中也表现出这种困惑，故事中一个昏迷了七个月的人被施以催眠术并且可以开口

¹一八三九年十二月的《亚历山大每周信使》上刊登了坡的挑战，他宣称可以破解读者提交的任何字母替代法密码。从一八三九年十二月至一八四〇年五月，坡的确破译了读者寄来的上百篇密码，据称其中只有一篇没能成功破译。

说话，后来变成了“几乎是一摊令人恶心的腐液”。《你就是凶手》讲述了一桩谋杀案。富有的巴纳斯·沙特尔沃思¹失踪了，他的朋友查理·古德费洛发现了几条线索，表明他是被谋杀的。所有的线索都指向沙特尔沃思浪荡的侄子彭尼费瑟。血迹斑斑的马甲和小刀都是他侄子的，沙特尔沃思那匹死马身上发现的子弹“正好与彭尼费瑟先生的猎枪口径吻合”，子弹上还有“一道细线”，“完全符合被告承认所有的一对铸弹模子无意中造成的脊状突起”。古德费洛举办了一场晚宴，庆祝一箱马高堡名牌酒的到来，箱子里并没有酒，有的却是“伤痕累累的、血淋淋的、几乎腐烂的”沙特尔沃思的尸体，他坐起来，看着古德费洛，清清楚楚地说了句：“你就是凶手。”于是，古德费洛供认不讳，承认所有的假线索都是他伪造的。叙述者将真相道出：他找到了尸体，然后用一根鲸须插入尸体的喉咙，打开箱子的时候鲸须便弹开，尸体也就弹起来，就像玩偶盒²的效果一样，同时用口技说出那几句指控的话。从侦探小说的角度来看，这篇不大可能发生的故事其创新在于制造虚假线索、首次运用了简单的弹道学原理以及供认罪行的人正是最不可能的人。（实际上本篇的叙述口吻给人轻浮之感，比如，文中说“老查理·古德费洛”³绝对正直，甚至叫“查尔斯”的人都是正直的，明显说明坡不想故意欺骗读者。）

接下来我们要讨论一下主题，后来的作家们会将这些主题加以运用、延展或者复杂化。不过，坡的创新并不仅仅体现在与情节有关的元素上，虽然后来的作家们使用了这些情节，但是未必都充分阅读过他的作品。坡塑造了史上第一位虚构侦探——C.奥古斯特·杜宾骑士。侦探将罪犯绳之以法，显示出他要比叙述故事的朋友聪明得多。近一个世纪以来，大部分侦探小说都沿用这种一成不变的模式。这个朋友可能是榆木脑袋，比如华生医生、波洛的同伴黑斯廷斯上尉或者菲洛·万斯的伙伴约翰·F.X.马克汉姆检察官⁴；也许或多或少还能同侦探的聪明脑袋公平地较量一下，就像埃勒里·奎因的探长父亲或者桑代克的朋友杰维斯；甚至也可能发挥出他的聪明才智，好比哈纳得身边温文尔雅的半吊子侦

¹原文有误，原文作“Barnabas Rattleborough”，应该是“Barnabas Shuttleworthy”。“Rattleborough”是他所居住的地方。下文也一并更改。

²jack-in-the-box，一种玩具，一打开盒子便跳出一个小丑。

³Goodfellow，有“好人”的意思。“查理”即为“查尔斯”的昵称。

⁴万斯系列也有一名充当叙述者的侦探好友，但是他从来不发表看法，甚至不曾透露出他的名字，是一个“隐身人”。马克汉姆并不充当记录人的角色。

探里卡多先生。不过他作为记录人必须要在场，至少人们首先就会联想到这点。当然，话不能说得很绝对，例外也是有的。

“全知侦探搭档+笨拙助手”的杜宾模式仍然是绝大部分作者都会效法的。

坡按照自己的设想（或者说他所希望的设想）塑造了杜宾。他“出身富贵，确实是名门子弟”，一部分是因为坡痛恨民主政治的均一化理念，一部分是因为养父对他的成长缺少关心，想要弥补这个缺憾。他经济窘困，但这个浪漫主义人物（不像坡）很少关心金钱，“（他）精打细算，好不容易才能维持温饱，倒也别无奢求”。他相信——也是坡相信——智力无比重要，强烈的浪漫思想促使他天刚破晓就关上寓所的百叶窗，直到“时钟预报真正的黑夜光临”才走到街上。和后来的福尔摩斯一样（柯南·道尔完全承认了自己的这种借鉴），杜宾通过观察同伴对待外部事件的反应，如同伴被一个头上顶着篮子的水果商碰到时的反应，推测出同伴心里的想法。他借助纯粹的分析推理解决面对的难题。杜宾有贵族气派、傲慢，明显无所不知，他是坡时常幻想的那类人——一架没有感情的推理机器。

推理机器不会对人的动机和心理感兴趣，只是对人的行为做出正确的推理。必须重申，坡并没有太重视这几篇小说。他在一八四六年的一封信中写道：“这些推理故事如此受欢迎，不过是新瓶装旧酒罢了。我并不是说它们在方法和营造氛围方面没有创新，但是人们的评价言过其实了。”¹这些故事是他天才般的头脑所作的练习，分析对象是他感兴趣的事情，他提到方法的“氛围”是完全正确的，因为仔细分析杜宾系列的全部故事就会发现错误，而这些错误能摧毁其中理性的推理。

劳拉·里丁对《莫格街谋杀案》的评论性文章是其中最值得注意也是最不为人知的批评。她讨论了猩猩利用窗户进入和逃出房间的方法，而警察没有发现窗户是由弹簧卡住。她指出，这一安排本身极不可能：一座破旧的四层楼房里的屋子为什么会设有这样的装置呢？关于这扇窗户，最好

¹引自一八六四年八月九日，坡写给菲利普·彭德尔顿·库克的信。“这些推理故事”指的是《莫格街谋杀案》和《失窃的信》。

还是引用里丁小姐的原话：

猩猩从避雷针跳到窗户上，两者的距离是五英尺半。百叶窗宽三英尺半，可以像门一样关上，从而罩住整个窗户，还贴着墙。它抓住百叶窗上部的“格子”，身子一摆进了房间，直接跳到床头上，还没被人发现。【床头遮住了部分窗户。——朱利安·西蒙斯】这是不可能的。坡在某处暗示那是一扇双层升降窗。他提到“下面的窗框”。但是他没有说是否只移动了下面的窗框，还是两个都移动了，或者是否两个窗框连成一个整体。如果仅仅是下面的移动了，那么猩猩抓住百叶窗把自己向后摆（不可能向前）进入房间的时候，应该被窗户的上部分挡住，而不能直接落在紧靠着窗户的床头上。如果只有下面的一半移动了，那么也只有下面的一半是开着的。但是，如果上面的也移动了，猩猩从窗户爬出来，把身后的窗户关上，按照这样的说法，上面的窗框不可能被隐秘的“钩子”扣住……窗户应该仍然是开着的。

我从来没有看到侦探小说家对于这篇细致的批评做出任何回答，似乎他们还不知道有这回事。坡在后来的版本中做了一些修正。他增加了窗框上坏掉的钉子的长度，缩短了房子和百叶窗之间的距离，但是这些改变并没有使他摆脱这篇批评。

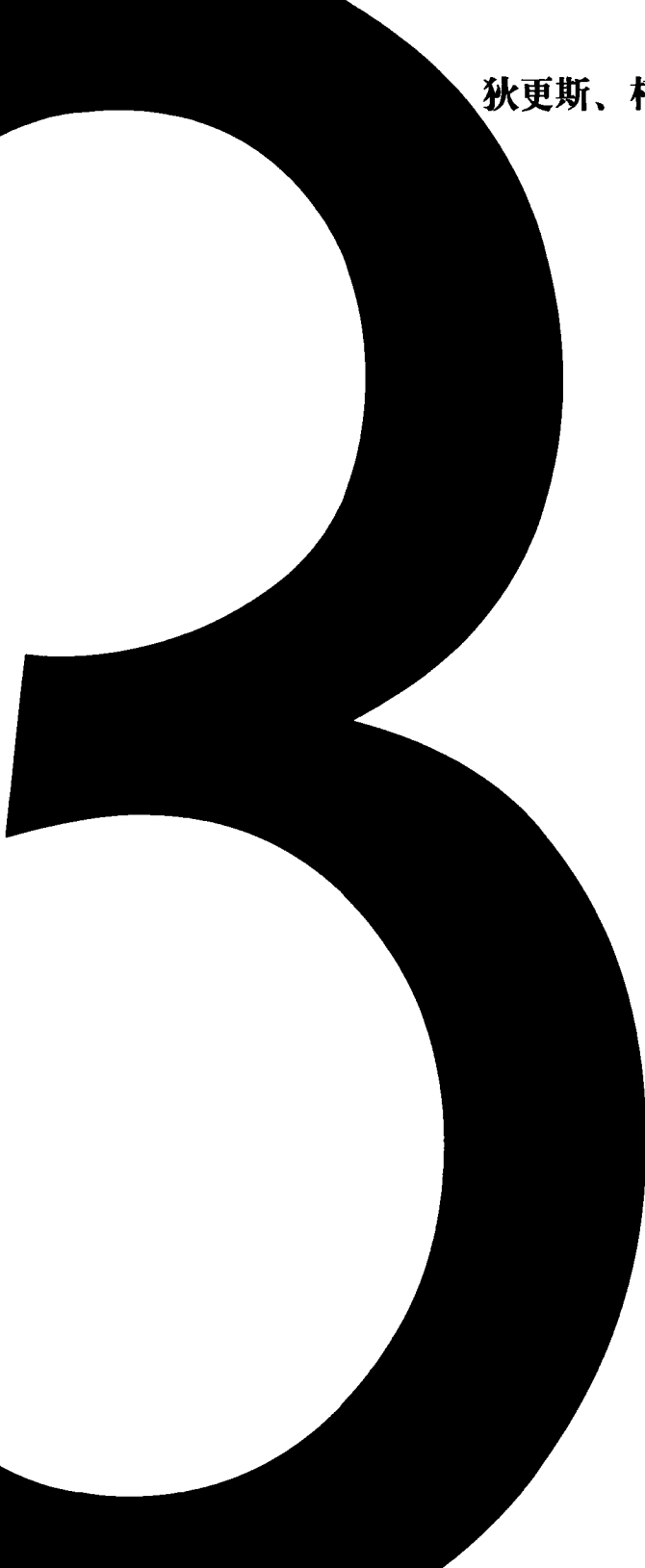
《玛丽·罗热疑案》的有趣之处在于它与一桩真实的谋杀案相仿。“我用一种新颖的文学方式处理我的构思，”坡在一八四二年六月四日写道，“我相信，我不但阐明了女孩是被一群流氓所害这个想法完全是错误的，而且给调查人员提供了有关谋杀方式的新灵感。”小说发表三年之后，他在脚注中解释道：“两个人的招供……不仅完全证实了大概的结论，而且证实了得出结论所需要的所有推测性的细节。”除了一两个例外以外，评论家们都认为这个说法是正确的，而且都说坡“破解”了案子。事实上，他根据写作需要改动了报纸上的

信息。虽然欺骗了读者，但是案件仍然悬而未决，而比较可信的结论是玛丽·罗杰斯大概是在一次流产之后意外死亡。坡在小说中说“很明显发生了谋杀”，可他在去世前一年的一封信中承认：“凶手‘海军军官’承认（意外死亡是由于企图堕胎造成的）……但是，为了亲戚们着想，我不能透露更多。”海军军官确有其人，尽管我们只有坡提供的供词。真正重要的是，这篇小说是建立在玛丽·罗杰斯被谋杀的基础之上，如果她是意外死亡，就打破了故事的逻辑。

坡认为，《失窃的信》“可能是我的推理故事中最好的”。或许他是对的。有几位作家注意到了其中的瑕疵，但是故事并没有因此受到严重打击。其实，杜宾只可能看到信的正面或背面，所以他不可能既看见“大黑印章”（在背面）又看到“纤细的像是出自女人之手的”地址（在正面）。

这样追求细枝末节的批评对坡来说会不会太过分？对，从这个意义上说，在如此挑剔下几乎任何一篇“推理故事”都会黯然失色。但是，批评也是有意义的，因为坡宣称他笔下谜团故事的最主要优点在于它们是推理实践的典范。如果推理是错误的，优点也会受到冲击。对坡来说，这些小说主要为了表达他反对体内那股力量的愿望，像他形容杜宾的那样——“为了深夜的魅力而偏爱深夜”。与此相对的是，病态之人所具有的难以名状的罪恶感。比如，小说《威廉·威尔逊》里，主人公感觉自己要对“说不清的错误和不可原谅的罪恶”负责，他捅死了自己蒙着黑面具的另一重人格，即精神上的自杀。在这些毋庸置疑的天才们寻找某种完全原创模式的过程中，侦探小说和谜团小说只是扮演了一个小角色。坡作为侦探小说之父是无可争议的，但是他的鼻祖身份却并非有意为之。他认为自己的情妇是艺术，其实她是奇情文学。

狄更斯、柯林斯、加博里奥：
模式形态



“未知的大众”

坡是侦探小说之父，他的天才构思为其他作家提供了可供延续的主题。不过，与十九世纪五六十年代形成的侦探小说模式息息相关的因素是英美国家里生活越来越闲适的中产阶级、阅读的传播和某些国家侦探机构的发展状态。这些社会因素使得创作侦探小说成了必然。侦探小说的模式起源于坡，但是通过观察侦探小说在英国的发展状况就会发现，对于日益增长的中产阶级来说，这类作品能充分满足他们的情感需求。

一八五八年，威尔基·柯林斯写了一篇文章¹，论述“未知的大众”。他说，“从文学上来说，他们几乎还没有开始阅读”，“英国小说的未来就掌握在这些未知的大众手里，他们正在等待有人告诉他们一本书是好是坏”。未知的大众出生之时恰逢工业革命，因此受过一定的教育。不少人对教育持反对观点，认为教育农民和家仆读书于国于民均没有好处。十八世纪末开始设立的主日学校里，学生只可以阅读有利于宗教教育的书。可是，出现半文盲的手艺工人、小店主、办事员和家仆并不是汉娜·摩尔²想要的结果，她希望每个人都能阅读宗教书籍。实用主义者也不希望这样结果，他们认为“传播有用的知识”必然有利于“未来人类的幸福”。

十九世纪初，小说高昂的价格限制了其销售量（一本新书的价格往往是一又二分之一畿尼³，销量一般不超过一千本），新读者也难以获取这些书籍，可是需求总是刺激供应。一种亚文学出现了，让那些总是觉得司各特⁴（当时的畅销作家）遥不可及的人们获得了满足。它的载体是报纸⁵或者小册子，内容有些是关于政治的，但是更多与犯罪相关。詹姆斯·卡纳⁶印刷出版了以谋杀、行刑为内容的报纸和歌谣词本，不少卖掉了一百万份。其他出版商和印刷商印行的所谓“蓝皮书”则是哥特小说的节本或者伪托作，一般三十六页，偶尔七十二页，售价六便士。一八四一年，后来《劳埃德周刊》的创始人爱德华·劳埃德以每周刊行一部分的方式售卖

¹指柯林斯于一八五八年八月二十一日发表在《家常话》上的文章《未知的大众》。

²汉娜·摩尔（1745—1833），英国女作家，以写通俗宗教短文和当穷人的教师而闻名。

³畿尼为英国旧币，一畿尼面值一英镑一先令。

⁴华尔特·司各特（1771—1832），英国十九世纪著名的历史小说家、诗人、作家。

⁵broadsheet，这里所指的报纸与通常意义上的新闻报纸并不同。这类报纸又称“街头文学”，始于十六世纪，一直延续到十九世纪中叶。它是印刷在大页纸上的报道，一般每页只印一面，方便贴在街头。十九世纪中期，随着新闻报纸和小说的兴起，这类街头文学逐渐没落。而下文提到的歌谣词本，也是它的一种形式。当时售价为一便士或半便士。有时为了方便起见，也会叠起来，就成了小册子。

⁶詹姆斯·卡纳（1792—1841），英国出版商。

书籍，售价一便士，这就是“便士惊险小说”。它们的主题均为耸人听闻的事件，其实是惊险和传奇的混合物。虽然标题诸如“罪恶和它的受害者：又名农民之女菲比”，可是内容往往与题目的暗示不符。有些故事的暴力或性内容颇为露骨。G.W.M.雷诺兹（他创办了《雷诺兹杂录》，后来和劳埃德一样有了自己的报纸）创作了大量的“谜案”系列，包括《宗教裁判所谜案》、《伦敦法庭谜案》等等，发行量大，价钱便宜。它们效法苏的作品，但是比不上后者那么神秘。不过，雷诺兹早期的作品在刑讯和暴力方面着墨颇多，几乎达到维多利亚时代人们对于公开出版物容忍的极限。一八七九年雷诺兹去世时，《书商》发表讣文，称他是“那个时代最受欢迎的作家”。

到了十九世纪五十年代，便士惊险小说越来越注重青少年市场。读者群变化的主要原因是私人订阅增多和公共图书馆普及，这又反映出，随着工业和城市文明发展产生的压力促使新阶层兴起。流动图书馆在英国已经存在了很长一段时间，而在查尔斯·爱德华·穆第的推动下变得更为普及。穆第提出，一年仅需一畿尼费用，而他的竞争者要价两畿尼，同时他还在乡镇施行高效率的递送服务。他发现小说的需求量最大：乡村订户大都是以前买书的神职人员和绅士阶层；村镇里则主要是体面的店主和小商人，他们急于摆脱出身，想要确保刚刚赢得的特权。这些订户都相信，穆第不会向他们提供一本不合乎道德规范的书籍。穆第是新教徒，对于他无法接受的作品坚决不予进货。

因此穆第以及其他订阅图书馆¹对于推广阅读有所裨益，当然他们传播的或许也不全是有用的知识。一八五〇年，议会批准建立免费图书馆（由税收支持），可以补充订阅图书馆的不足。下议院曾经反对这项提案，理由是：如果工人阶级书读多了便会少喝酒，从而损坏农民的利益。议会批准并不等于地方便会积极地用纳税人的钱建立图书馆，直到一八八七年伦敦才有两个教区建立了由税收支持的图书馆。反对者觉得它们必将走向灭亡。十九世纪九十年代初，《旗帜晚报》的

¹又译会员图书馆、捐助集资图书馆，依靠会员支付费用维持开销。

一篇报道提到，一位布莱顿的年轻人把所有时间都花在公共图书馆里而不去工作。另一位去布莱顿图书馆的人表示“再没有比这些图书馆更让人诅咒的了”，他“宁愿看到年轻人在酒馆逗留也不愿看到他们把时间耗在这些地方”。免费图书馆不是为上流人士准备的。曼彻斯特图书馆的读者在职业分布上呈断层状态，“工匠和技工”占了绝大部分。他们中很多人需要有用的或者能促使自身进步的书籍，但是对小说的需求也立刻显现出来，而且逐渐增长。他们以此作为精神食粮。早在十九世纪五十年代中期，谢菲尔德公共图书馆借出的书籍绝大部分是小说。几十年过去了，人们已经认同图书馆的作用是提供娱乐以及增长知识。流动图书馆和免费图书馆对一般的出版商构成了威胁，他们反击的方式是发行每月分期出版的小说¹和廉价版书籍。《匹克威克外传》通过每月分期出版取得了巨大成功，也预示了许多流行小说的首次发表将以这种形式出现。五十年代末，新的杂志有时会同时连载几部小说。《康希尔》的创刊号上连载了特罗洛普的《弗雷姆利教区》和萨克雷的《转弯抹角的随笔》，销量达到十二万册。廉价版的大量出现主要得益于铁路旅行的发展和旅程的增长。大大小小的火车站都有书报亭，“铁路小说”很快就获得成功，这类书籍大部分都是黄色的封面，正面是一幅图画，背面刊登广告。它的售价是一先令或一先令六便士，和现代平装书相比可能算不上便宜，但是对于那些乘坐火车旅行并且拒绝免费图书馆的人们来说，价格还在可以承受的范围以内。

¹这种小说并不一定是今天我们熟知的报刊连载，有的书籍直接以每月一期单行本方式发行，若干期才是一部完整的小说。

这就是柯林斯所说的“未知的大众”：有文化、有空闲的新一代读者。他们对于消遣性书籍有着模糊而强烈的需求，在某种程度上，这些书籍可以让他们确保自己新获得的社会地位具备永久性。铁路丛书和免费图书馆中的很多书籍在社会角度上和他们的观点一致，但是体现法律与秩序的重要性以及讨论预防与惩治犯罪的书籍却不多，而这些也是他们需要或者感兴趣的。

警察和侦探的发展

一般认为，维多利亚时代是英国历史上一段安定、和睦的时期。但是经历过维多利亚早期的人们却不这么认为。那时，社会秩序似乎受到了宪章运动¹的负面影响，英国并不能算是一个法制国家。像纽约和其他大城市一样，伦敦的某些地方几乎不受警察管辖，侦查案件的任务也交由弓街²包探负责，他们其实是私人侦探，调查案件的动力一部分是为了获取酬劳，而且普遍认为他们收受贿赂。就算一八二九年《大伦敦警察法》³出台后，职业受薪警察出现，弓街包探还继续存在了十年。一八四二年，侦查科取代了他们，这个部门由两名探长、六名巡官组成。第一任侦查科首脑是一位有名的侦探。在侦查科成立之前两年，他曾破获了一件不同寻常的案子：他注意到貌似强行入室的痕迹是伪造的，看上去是“外人”作案，实际上是有“内鬼”。

如果没有意识到中产阶级对侦探存在的感激之情，就不可能理解在侦查部门和警局周围散发出的传奇色彩。葛德文、利顿和巴尔扎克的作品中，罪犯往往是具有传奇色彩的，而警察既愚蠢又腐败。随着侦探的发展，那些作品所代表的犯罪文学的最初模式几乎消失了。侦探作为稳定的社会保护者，逐渐取代罪犯成为英雄。只有在廉价惊险小说中还延续了那样的观点。

在这样的局势下，狄更斯(1812—1870)对侦探大加赞扬。他在《家常话》上发表了几篇文章，将几位侦查科成员作为英雄形象出场。狄更斯对犯罪表现出一种着迷但矛盾的感情，这种情感又延伸到罪犯心理和监狱生活条件方面。他的几部作品，包括长篇和短篇，对于谋杀和随之而来的犯罪行为都抱着一种厌恶甚至害怕的心态加以考察、思索和审视，他还认为描述犯罪也许对心怀恶意的人有着深深的吸引力。《我们共同的朋友》从心理角度观察布拉德利·海德斯特通这个人物，毫无疑问这是源自狄更斯对犯罪本能的深刻了解。比尔·塞克斯⁴和琼纳斯·瞿述伟⁵之后，狄更斯小说中对暴力犯罪或者暴力

¹宪章运动，十九世纪三十至五十年代英国发生的争取实现人民宪章的工人运动，是世界三大工人运动之一。

²Bow Street，又译保街、布街。

³又译《大都会警察法》。

⁴《雾都孤儿》中的人物。

⁵《马丁·瞿述伟》中的人物。

犯罪企图产生的反应都让人觉得作者自己卷入了其中。

狄更斯真心实意地关心监狱中囚犯的生活条件，热心于让监狱变得少一些残酷性。不过，他赞成“禁谈制度”，反对“隔离制度”。前者规定囚犯之间不得有任何交流，如果违反将受重罚；后者规定一间监狱里只允许关一个囚犯，如果他们因为接受宗教教育或其他目的而外出必须戴面具或面罩。也许对我们来说，这只不过是体现出对于哪种野蛮制度有所偏爱罢了。他以愤怒和担忧的心态看待囚犯，担心自己的社会地位可能会受到他们威胁，他同意卡莱尔¹的观点，强调无目的惩罚的优越性：“当看到一个过去的小偷、骗子或者游民大汗淋漓地蹬着脚踏车，我感到很满意，但是看到他们一直什么都不做仅仅遭受惩罚我便极其愤怒²。”

持这种观点的人自然会称赞旅行途中和他在一起的警察们，不但指伦敦的警察还包括利物浦和纽约的警察。狄更斯的文章以及他支持刊登在《家常话》上的其他文章让大众形成了对侦探的看法，同时也改变了工人阶级对警察并不友善或者有所挑剔的态度，这具有非常重要的意义。工人阶级对警察的敌意有两方面原因：第一，警察可能是国家用来镇压改革运动的工具；第二，他们效率低下。十九世纪三十年代，一名警察因为帮助疏散政治集会上的拥挤人群而被刺死，陪审团判决为正当杀人。早期警察队伍是由失业的商人和做粗活的工人组成，他们的效率可以通过以下事实窥其一斑：大伦敦警察厅成立的前八年有五千人遭到解雇，另外六千人辞职。不过，到了狄更斯的时代，这种恼人的现象几乎已经消亡了。狄更斯称赞穿着蓝色制服的人³沉着冷静，当然他最仰慕的还是侦探。他发现，侦探风度翩翩、智力超群，从来不会溜达闲逛或鬼鬼祟祟，是“让人为之一振”的楷模，“他们都能直视和他们说话的人，而且确实这样做了”⁴（一般认为借此可以考验诚信，但是并不可靠）。狄更斯笔下的英雄菲尔德探长⁵尤其与众不同。他走进小偷的巢穴，“每一个小偷都站到他的面前，像是小学生见到了校长”。他犀利的目光扫视一番，便看穿了一切。他似乎对犯罪圈子里的每个人都了如

¹ 托马斯·卡莱尔（1795—1881），苏格兰散文家和历史学家，英国十九世纪著名史学家。

² 引自查尔斯·狄更斯、亨利·莫利和W.H. 威尔斯的《监狱内外》（*In and Out of Jail*），刊登在一八五三年五月十四日的《家常话》上。

³ 指着装警察，侦探是非着装警察。

⁴ 引自狄更斯的《侦探警察》（*The Detective Police*）。

⁵ 狄更斯的《和菲尔德探长执勤》（*On Duty with Inspector Field*）中的人物，即查尔斯·弗瑞德里克·菲尔德（1805？—1874）。他最早担任弓街包探，后来升任大伦敦侦探警察的总警督。一八五一年退休后，他当了一名私家侦探。一八五一年，狄更斯和菲尔德交上了朋友，他作为向导带狄更斯去伦敦东区贫民窟巡视了一圈。后来狄更斯发表了有关他的作品。下文提到的“菲尔德”也是菲尔德。

指掌，每个地方都能进出自如。菲尔德（另一些文章中¹称他为威尔德）的敏锐、睿智以及行为上的小花招（比如“他肥胖的手指总是放在眼睛或者鼻子旁边”）让我们看到侦探小说中职业侦探的大致轮廓，堪与坡小说中的贵族业余侦探相匹敌。可以说是狄更斯塑造了英国第一位虚构的警察形象，当然他是以菲尔德为原型。

¹诸如《侦探警察》、《三段侦探轶事》(Three Detective Anecdotes)。

模式形成

确切地说，那位“侦查科的布克特探长”在狄更斯笔下的侦探中排不上第一位。布克特之前有《马丁·瞿述伟》中出现的保险公司调查员纳格特。纳格特身上带着写有各式职业的名片，从煤矿商人到佣金代理人。他穷追琼斯·瞿述伟，不过他必须叫警察来才能逮捕他。纳格特是个小角色，但是布克特是个主要人物。《荒凉山庄》(1853)中有关他的内容占据了三分之一篇幅，他出场低调但实际上很有些不可思议的感觉。文具商斯纳斯比正在和律师图金霍恩先生谈话，他注意到有的房间里还有第三个人，“他进来的时候，没有看见这个人，而后来也没看见有人从门口或从哪一扇窗户进来。屋子里倒是有一个衣橱，但是他没有听见衣橱打开时铰链上发出的那种叽嘎叽嘎的响声，也没有听见有人走路时踩着地板的声音。”

布克特和菲尔德外表上有几分相似，比如他用胖胖的食指指指点点。和菲尔德一样，他熟悉那些犯法者，对他们的习惯了如指掌，而且深受他们的尊敬。必要的时候他会乔装打扮，这无疑借鉴自维多克。他在上流阶层就不那么无拘无束了，比如他总是称莱斯特·戴德洛克爵士为“莱斯特·戴德洛克从男爵²”。但他的沉着自信却丝毫不受莱斯特爵士目中无人的态度的影响。他同情穷人，对待被捕者也和蔼慈善，由于担心手铐戴着不舒服，他特意准备了备用手铐。布克特在推理方面没什么特别的成就，但是可以看出他是一个精明而富有同情心的人。总的来说，他是后来许多职业侦探的

²有从男爵封号的人可以称之为“某某爵士(Sir XX)”，也可以称呼为“某某从男爵(Sir XX, Baronet)”。

原型。

狄更斯未完成的遗作《德鲁德谜案》有时候也会被划入神秘或侦探小说类别。小说在进行到高潮的地方戛然而止：德鲁德失踪了，好几个人监视着声名狼藉的约翰·贾斯泼的一举一动，其中一个明显是化装改扮过的戴吉利。如果这本书写完了，那么真相自然会大白。虽然小说本身很有吸引力，但是这并不代表它有意想写成一部悬疑小说，或是一旦完成就会是一部悬疑小说。要解决这些不经意留下的谜团得靠聪慧的头脑才行，狄更斯（有人可能要强调，他没有刻意使之成为线索）和插画家¹留下的线索可以有几种解释。J.库敏·华特斯先生提出的可能性有些道理。他认为，戴吉利是海伦娜·兰德勒斯乔装的，贾斯泼杀了埃德温，或者至少是贾斯泼觉得自己杀了埃德温。不过我比较赞同迈克尔·英尼斯先生提出的解释，即戴切雷可能是之前没有在故事中出现的某个人，但是和某个主要人物关系密切²。这些谜团都和狄更斯的意图有关，可能这本书完成之后将是一本神秘的惊险小说而不是侦探小说，也就是说，它和《白衣女人》相似，而不像《月亮宝石》。

狄更斯的好友威尔基·柯林斯（1824—1889）正是凭借这两本书流芳百世。一般认为——他在世时也一样——柯林斯作品的价值仅仅在于情节剧式的效果。“柯林斯先生习惯在自己小说的开头加上前言，让人以为他把自己当成了艺术家。”《蓓尔美尔公报》在评论《月亮宝石》时轻蔑地说道，“乡村博览会上的魔术师主张有权空谈他的艺术……难道，小说也变成这样了吗？比这还无礼的事情真是少见呢。”不过，T.S.艾略特指出，柯林斯生活的时代，“最好的小说都是惊险小说”，但是不论柯林斯还是他的读者都觉得他创作的并不是惊险小说。第二本小说《贝西尔》的前言中，柯林斯阐述了一个他从来都不曾动摇过的理念，他说，“小说的目的是展现人类的生活”，如果为了“简单、纯粹的道德目的”，那么也允许描述“悲惨和犯罪”。柯林斯的创作理念和狄更斯一样严肃。他们都以“未知的大众”为诉求，实际上也确实也抓住

¹指连载时小说中的插图有部分并不是已发表的小说中的情节，因此后人从插图中推测了小说种种发展的可能性。

²关于《德鲁德谜案》的一些分析可以参考项星耀为该书写的译者序（上海译文出版社，1998）。

了这些人的心。尽管柯林斯不像他的朋友那样有才华，但他是一流的情节剧式作家，可能也是十九世纪最擅长构思巧妙情节的作家。

《捉迷藏》(1854)是他创作的第一部含有侦探元素的小说。如一位评论家所说，他借用了芬尼莫尔·库珀的皮袜子故事¹，替换掉印第安人，将场景设置在了伦敦。故事揭开了一个孤儿和她母亲的身世，这个侦探元素真实性有余但并不突出。短篇集《天黑以后》和《红心王后》也值得一提。其中故事虽含有侦探成分，但并不占据主要地位。收录于前者的《被偷的信》和坡的《失窃的信》手法十分相似，甚至几乎算是抄袭。收录于后者的《安妮·罗德威》是一篇谋杀故事，背景设置为下层社会，不同寻常，但很让人信服。《骗子比特》是一篇滑稽侦探小说。这位侦探曾经是律师事务所的办事员，他的第一桩也是唯一一桩案子办得一塌糊涂。柯林斯特别擅长塑造自吹自擂、妄自尊大的人物，这篇小说是为数不多的短篇滑稽侦探小说的佳作之一。

¹即第二章提到的以侦察员鹰眼为主角的故事。

《白衣女人》²(1860)是柯林斯笔下最生动的一部犯罪小说，让人难忘的人物众多在他的作品中屈指可数。小说取材自十八世纪法国的一桩案件：一位女子遭人麻醉后被囚禁起来，人们便以为她死了，而她的房产就归弟弟所有。小说的基本思路是角色替换，私人精神病院也插入一脚为虎作伥。在去世之前两年，柯林斯写了一篇有趣的文章论述本书，详尽讨论了小说如何从原始雏形逐步演变、为何塑造意大利人福斯科这个形象——因为英国恶棍想不出这样巧妙的犯罪计划、为何福斯科出场一副臃肿的体态——因为这“和公认的坏蛋的形象相反”（在维多利亚时代，胖子虽有时候油腔滑调却不令人讨厌，但我们认为超重本身就预示凶兆）、为何多头叙述以及巧妙变换观察角度——借此可以维持趣味。但是这样的分析不能充分说明这部作品的特点。玛丽安·哈尔科姆和福斯科是柯林斯小说中刻画得最为生动的人物，而前者差不多是英国小说中唯一一位长胡子的女主角。玛丽安不屈不挠的决心以及福斯科的魅力与作者罗曼蒂克的思想产生了共

²又译《白衣女郎》。

¹指威尔基·柯林斯。

鸣，因此人物才能如此鲜活。这个温文尔雅、和蔼可亲、个子矮小的男人¹——他的脚太小了，连女鞋都嫌大——着魔于身体上的缺陷。按理说，这种残缺往往是遭人讥笑、令人嫌恶的，但是福斯科那巨大肥硕的样子看起来滑稽却不粗俗。同时他还偏爱专横的女性人物，这在玛丽安身上最为突出。除此之外，这本书有着维多利亚小说少见的创新：情节一波三折，奇诡异常又出人意料。因此也就无怪乎柯林斯的墓志铭上写道：“《白衣女人》和其他小说的作者。”

从一开始这本书就获得了巨大的成功。一八五九年十一月二十九日，狄更斯的《一年四季》和《哈泼斯杂志》分别在英国和美国同时开始连载。出版当天伦敦便有成群结队的人到杂志社门外排队购买。斗篷、贝雷帽、香水、华尔兹舞和夸德里尔舞都以它命名。格莱斯顿²为了阅读这本书而取消了看戏的安排，艾伯特亲王³送了一本给斯托克马男爵⁴。在一些读者眼里，这本书让柯林斯成为了狄更斯的手下败将之一。可能狄更斯本人心中也有过这种想法，虽说他连载了这本书，但是他曾在一封信中用不寻常的刻薄口吻指责它：“小说的结构非常枯燥，而且整个小说中充满了一种无法根治的自以为是的情绪，这只能引起读者对它的嫌恶。”尽管怀着冷漠而挑剔的心态接受了这本书，第一版一千五百册（必须记住这是价格高昂的三卷本）还是很快销售一空。

如果单纯把《月亮宝石》当成一本关于事件和人物的小说来看待，它比不上《白衣女人》。《月亮宝石》中没有哪个人物能和福斯科或者玛丽安相提并论，虽然随身携带布道书的老处女德鲁塞拉·克拉克也算是个性鲜明的滑稽角色，可是很多读者看了几页就无法忍受她了。如果我们从观念的创新以及情节布局的技巧方面来看，《月亮宝石》堪称杰作，也更应在历史上占据一席之地。要知道动笔创作这本书之后，柯林斯的母亲罹患疾病最终去世，作家心情悲伤，此后的大部分时间里，他又被严重的风湿和痛风所折磨，就连几个他雇来做笔录的年轻人也忍受不住他疼痛时发出的呻吟声而不得不开。但是他那充满自信的文字中从来没有表露出一丝一

²威廉·格莱斯顿(1809—1898)，英国政治家，于一八六八年至一八九四年间四度任英国首相。

³艾伯特亲王(1819—1861)，维多利亚女王的丈夫。

⁴斯托克马男爵(1787—1863)，德意志医生，曾任比利时国王利奥波德一世的秘书和英国维多利亚女王及其丈夫艾伯特亲王的顾问。主张宪政，在两国政治生活中均有影响。

毫的病痛，作品的风格、节奏变化的技巧可以媲美维多利亚时代任何一部文学著作。

当然，这里并非主要从那几方面来评价《月亮宝石》，而是将它视作英国第一部长篇侦探小说。如今其中的创新性已经无法感受到了。就如塞耶斯在评价这本书时所说：“当我们业已熟悉它的追随者和模仿者，原初的经典对我们来说就没有什么创新性可言了。”不过，《月亮宝石》并不能这样定论。柯林斯极具巧思，将有关珠宝的诡计运用得游刃有余。就算那些读过现代侦探小说的读者再来看这本书也会觉得，它不仅是那个时代非常优秀的作品，而且是一本少有的侦探小说杰作：既有构思巧妙的谜团，又有吸引人且趣味十足的故事。谜团的解答方式相当公平，虽然鸦片酊的想法现在看来可能有点儿戏。而且，正如塞耶斯所指出的，后来发生的所有事情在前几章都做了铺垫。嫌疑从一个人转向另一个人身上的手法也非常老练。价值连城的钻石被盗、隐含在字里行间的东方与维多利亚式的生活的对比（前者带有神秘色彩，后者则单调乏味）都表现出柯林斯含蓄的浪漫主义思想。而卡夫探长¹则可以视作为对浪漫主义的修正，在他身上体现了柯林斯有时所说的“一丝现实”。

卡夫的原型是侦查科的乔纳森·威奇探长，那个时代他曾以“威奇姆”这个名字化身为一名巡官出现在《家常话》上的文章里。柯林斯创作这部作品的时候，恰好威奇正经历他事业上盛衰交错的时期。一八六〇年，他逮捕了康斯坦斯·肯特，罪名是谋杀了自己的弟弟弗朗西斯。而后她被判无罪，威奇声誉大跌。即便五年后康斯坦斯认了罪，也没能让威奇挽回多少声望。一八六一年，他又负责一起谋杀案，却逮捕了一位无辜者。在这些灾难之前，威奇有着“侦探王子”的美誉。和菲尔德一样，他的本领被夸大了。不过，柯林斯早已将他的名誉恢复过来。柯林斯借用康斯坦斯·肯特案件中几个细节，此外卡夫也效法了威奇的某些推理，只是相貌上两人没有相同之处——威奇身材矮胖、麻子脸。柯林斯对卡夫这个人物的刻画则表现出侦探对外部世界的洞察力：

¹ 卡夫的警衔并不是探长（inspector），而是巡官（sergeant），但是考虑到国内译本一般称呼其为“探长”，故而此处译文也采用这种说法。

我刚到门房那儿，火车站来的一辆轻便马车就驶到了门口，车里走出一位头发花白的老头，骨瘦如柴，好像身上哪一个地方都割不下二两肉来。全身穿着古板的黑衣服，脖子上扎着一条白领带。一张斧头般瘦削的脸，皮肤又黄又干，就像秋天枯萎的树叶。可他那铁灰色的眼睛，要是抓住了你的目光，就会让人张惶失措，好像能把你这肚子里的事儿全都看透似的。他步子轻快，声音却令人伤感。他那过于瘦长的手指，弯曲起来就像鸡爪子。他本应该是位牧师或者是位殡仪馆老板，或者其他什么人，而不是像他真正的身份。

和后来许多侦探一样，卡夫喜欢顾左右而言他，同时又善于发现别人发现不了的东西。有人问起该做什么，他拿上一把小刀剪着指甲，说要到花园的转弯处看看玫瑰花；有人问起是谁偷了月亮宝石，他平淡地说没有人偷。我们不明白这些话的含义，这恰是魅力所在：我们会觉得只有做出恰当的推理才能明白其中的意思。

艾略特评价《月亮宝石》时说它是“现代英国侦探小说中第一部、最长的也是最伟大的长篇侦探小说。”但是这个“第一”的称号必须加以纠正。其他作品也曾被冠以“第一”的名分，但是毫无疑问，柯林斯和加博里奥之前第一部长篇侦探小说是《诺丁山谜案》。它于一八六五年以单行本形式出版，这要早于《月亮宝石》，而最初在《每周一期》杂志上连载的时间则是从一八六二年十一月到第二年，因此它的“第一”地位是不容质疑的。

作者查尔斯·菲力克斯的身份还是一个谜。他至少还写了三本书，不过都不是悬疑小说。虽然署名听上去像是笔名，但是经过调查并未发现他有其他名字。《诺丁山谜案》确实是在效法《白衣女人》的成功经验，由一位邪恶的男爵扮演了福斯科的角色。作者菲力克斯不像柯林斯那样是说故事的高手，可也有些创新之举。书中画了一幅地形图，这样的做法直到许多年之后才普及起来，还有一张结婚证和信上撕下的碎片的

摹本。从某些方面看情节也具有现代性。故事通过人寿保险公司调查员拉尔夫·亨德森寄给老板的信和报告展开。R男爵在R夫人死后拿出为妻子投保的人寿保险单，不是一份而是五份保单，每一份的保价都是五千英镑。这引起了保险公司的怀疑。据推测夫人死于锑中毒，但男爵可以证明自己从未给过她吃过东西或者喝过水。亨德森调查发现，“男爵”实际上是个德国人，名叫卡尔·施瓦兹。结论是施瓦兹使用催眠术毒死了妻子。他利用姐妹之间的同情心，将毒药给一个人，让她毒死另一个。虽然在我们看来这个想法十分荒唐，但在维多利亚时代却不这样认为。结尾处亨德森向老板发问：对于这样的谋杀案可以做什么呢？这本书的写作水平远远高于维多利亚时代其他雇用文人¹的作品，当然它远在柯林斯的水平之下。最重要的是，这本书是真正的长篇侦探小说，而且是第一部。

¹指那种稿酬低廉，根据出版商的要求很快便写出文章或者书籍的作者。

赞赏查尔斯·菲力克斯并不等于抹杀了柯林斯的成就。柯林斯身上相当罕见地具备了各种才华。如果萨默塞特·毛姆不写间谍小说而写侦探小说，就算他能发挥出自己的最高水平，其结果也不过是写出类似《月亮宝石》这样的作品。生命的最后二十年里，柯林斯再没创作出堪比这两本杰作的小说。不过叫人惊讶的是，侦探小说史学家忽略了《法律与淑女》（1875）。这部小说的情节借鉴了苏格兰的马德琳·史密斯案件，那桩案件最后被判“证据不足”。和马德琳一样，尤斯塔斯·麦卡伦受审的罪名是用砒霜下毒，最后被判释放，同样也令人不满。他的第二任妻子瓦勒莉亚为了证明丈夫无罪想尽了办法，堪称柯林斯笔下意志最坚决的女主角之一。书中的谜团十分巧妙，某些地方也非常精彩，特别是关于尤斯塔斯审判过程的长篇叙述。但是，小说水准参差不齐，那个自封为诗人的米瑟拉米斯·德克斯特毁了这本书，这是一位比较失败的怪人，像是失去双腿的奎尔普²。

柯林斯对埃米尔·加博里奥（1833—1873）赞赏有加，书架上也放了他的犯罪小说，《月亮宝石》可能就是受到了这位法国作家前三部犯罪小说的影响，即《勒沪菊命案》（1863），

²狄更斯《老古玩店》中的恶棍。高利贷暴发户丹尼尔·奎尔普借给老古玩店店主高利贷，使得他债台高筑，最后不仅夺走了他的全部财产，还想夺取他美丽的孙女。柯林斯笔下的德克斯特没有双腿，靠着轮椅生活。

《奥西沃尔的犯罪》和《113号文件》(1867)。上述的年份是最初连载的时间,可能就是柯林斯读到它们的时间,不过《勒沪菊命案》单行本首次发行的年份是一八六六年。加博里奥是一位以写连载历史小说和耸动小说为生的雇用文人。他发现可以创作侦探小说,之后作品题材便发生了改变。同狄更斯、柯林斯一样,加博里奥对警察工作颇感兴趣,不仅对保安局的运作情况了如指掌,还对审讯法官和地方警察的职能一清二楚。他最好的作品是作为遗作的中篇小说《巴地纽尔的小老头》。其中一段显示出他很清楚让一名警察担任主人公是多么困难。叙述者是一名初出茅庐的业余侦探,他跟随职业侦探麦辛奈特走进了警察局:

这是我生平第一次跨过警察局的门槛,和所有的巴黎人一样,我一直对它怀有偏见。那些社会问题的研究者可能会问:法国人那么仇恨和鄙视警察,就连大街上的普通巡警也成了讨厌的对象。人们对侦探也深感厌恶,好像把他们看做可怕的东西,而不是对社会最有用的公仆。这到底是为什么?

警察当主角堪称大胆之举,加博里奥便让一名业余侦探陪伴他,就像给药片包上糖衣,让人容易接受一些。在《勒沪菊命案》中,年事已高的退休当铺职工塔巴勒老爹(人称“搞清楚老爹”)很快取代了保安局热弗罗探长调查这桩案子。塔巴勒凭借精彩的推理破解了案子,他与警探勒考克边走边聊时道出了其中的道理。勒考克首次出场时还只是一个小角色,是“一个向法律妥协的惯犯”。塔巴勒老爹此后也没有完全消失,在《勒考克先生》(1869)的结尾他向这位职业侦探指出遗漏的线索。不过,他退居幕后,勒考克成为中心人物,热弗罗变成被嘲弄的对象,有时候还有一个不太聪明的同伴担任助手。加博里奥清楚地表明,他的主角根本不是现实中遭人厌恶的侦探。“最迟钝的店主也确信他能够在二十步以外发现侦探:满脸胡子,身材高大,戴着发光的毛毡帽,穿着黑色的

衣服，由于没穿内衣而小心地将破旧的外套扣起来。就是这个样子。”勒考克完全不同。他的脸部表情富于变化，甚至可以“按照自己的意愿改变五官表情，就像雕塑家按照模型塑造泥土一样”。他是伪装大师，有时候会因为手下侦探没有化装而恶狠狠地责备对方一通。与卡夫、布克特、杜宾不同，他会见机行事。当他初出茅庐之时，曾经写过一份匿名报告，含蓄地批评热弗罗效率低下。加博里奥解释说，不署名的原因并不是谦虚而是攻于心计，因为“在恰当的时机隐藏起来，待到可以获得更大好处的时候再自曝身份”。

勒考克这个人追逐私利、自高自大，但也很诚实——后来有篇小说解释说，最初因为误会才说他是“惯犯”。他有理由自高自大，因为他具备了高超的侦查技巧。在虚构作品中，他是第一个用石膏拓脚印的侦探。他临时找来一些旧盒子、一个土制的盘子，又从墙上敲下的石灰，拿来一些水，用这些拓下了脚印。他也是第一个发现报时钟可以指明犯罪时间的侦探。他把挂钟的长针拨到三点半，钟便敲了十一下。在《奥西沃尔的犯罪》中，他意识到罪犯故意制造出一些重要的线索，这样一来“我为了获得真相，只能将表象的东西反过来想”。如果桌子上有五个玻璃杯，那么在场的人数“要么大于五，要么小于五，但不可能是五”；如果桌子上有残留的晚饭，那么他们既没吃过也没喝过。他告诉助手要找“一个中年人，高个子，穿着粗糙的棕色毛大衣，而且极有可能结过婚，因为那人右手小手指上戴着结婚戒指”。解释是这样的：雪地上“沉重、拖拽的脚步”说明他是中年人，从他靠过的一块花岗岩看出了身高，雪上的手印显示出他戴着戒指，木头碎片上刮下来的几块棕色羊毛表明了大衣的颜色。杜宾或许只要坐着就能解决问题，但勒考克不是安乐椅侦探。他叫道：“我们有了线索；我们会追查到底。那么开干吧。”

加博里奥笔下耸动的主题和严肃的调查形成了奇特的对比。谋杀的目的往往是不让丑闻暴露，调查中穿插了长长的家族历史回顾。有时候作案嫌疑人指向贵族。《勒考克先生》中，侦探乔装打扮在巴黎费尽周折追查凶手。他去一所大宅子

里进行调查，走出来时心生迷惑，他不敢相信礼仪周全、热情款待他的贵族就是他要追缉的那个人。现在听起来都是些老生常谈的话题，不过，调查部分还有一些地方可以挽回些分数的。诸如对法国法律体系各方面准确而有趣的描述、地方检察官和被告人之间充满智慧较量的对话，或许西默农从中学到了点东西。《勒考克先生》是一场有趣的游戏，侦探和囚犯之间玩起了猫抓老鼠的游戏，结果侦探发现不知怎的，自己遭人出卖，老鼠知道了猫的一举一动。这是加博里奥最好的长篇小说，但《巴地纽尔的小老头》无疑是他最好的作品。这部小说充满了诡计和转折。凶手高估了警察，认为他们肯定会发现受害者是左撇子，可是他们没有发现，却误打误撞抓对了人。加博里奥缺乏幽默感，刻画人物的技巧也不高明。但是有评论家说他的作品是俗丽的木偶，缺乏趣味、离题万里、文字沉闷、故作矫情。这样的评价未免太过分了一些。他还算是一位有趣的作家，而且一直被低估。他创作犯罪小说源自对警察程序的充分了解，表现了敏锐的分析才能。

坡之后，柯林斯和加博里奥确立了侦探小说应有的模式。坡塑造的贵族业余侦探经久不衰，一直到二战期间大体上都处于绝对的主要地位。柯林斯和加博里奥让我们看到诚实的职业侦探形象，他们原本经常被业余侦探鄙视，现在不同了，正如奥登谈到弗里曼·威尔斯·克劳夫兹的弗伦奇探长时所说：“为帮助社会上的无辜者而进行调查”，弗伦奇的成功是因为有“世界上所有忠于职守的好人相助”¹。柯林斯和加博里奥之后的职业侦探，不论是着装侦探还是便衣侦探，不再是腐败的压迫者，而是无辜人民的保护者。侦探在小说中角色的改变反映了社会性质的改变。直到六十年后，达希尔·哈米特和雷蒙德·钱德勒的作品中才又对侦探监督坏人的职责产生严重质疑。

¹引自奥登《侦探小说的奥秘》。

空白期

威尔基·柯林斯创作出他笔下最好的两部作品的这个十年，也就是加博里奥创作出后来被叫做警察小说——尽管他的犯罪小说最初均冠以“司法小说”的头衔——的这个十年，还出现了几部值得注意的犯罪小说以及一部世界上最伟大的小小说。前者的作者约瑟夫·谢里丹·勒·法努（1814—1873）的才华至今没有获得认可，后者是费奥多·陀思妥耶夫斯基的《罪与罚》，它的开篇就提到犯罪。

我曾经把《罪与罚》列在前面提到过的那类“百大”选单里，认为故事的核心是案件以及由它产生的影响。这个说法是准确的。更进一步说，陀思妥耶夫斯基（1821—1881）在暴力的根源这个问题上比其他小说家看得更深刻。但我现在心存疑惑：是否应该把它列在选单中呢？陀思妥耶夫斯基的作品，比如这本书以及《群魔》和《卡拉马佐夫兄弟》，并非故意描写谜团和耸动的事件，对他来说这仅仅是一种表达方式，借此表达了许多犯罪小说家兴趣之外的东西。最优秀的犯罪小说家可以通过作品展示社会状况、表现情绪错乱状态，但是他们从来没有像陀思妥耶夫斯基那样转向神秘领域，考虑精神方面的事情。福斯科的罪行里找不到和精神有关的暗示，但是对于陀思妥耶夫斯基来说，拉斯柯尼科夫所犯的谋杀罪和他在鲍夫瑞手上经受的精彩审问只不过是经历罪恶得到救赎的必经之路。所以，我们不必再仔细讨论陀思妥耶夫斯基。已经提到过犯罪小说可以具备艺术的特征——正好和奥登的观点相反——而这部作品是否可以作为否定的例子呢？不。但是，它其实说明了即便最好的犯罪小说也是有着特殊瑕疵的艺术作品，因为追求暴利以及魔术花招让文学技巧变得不那么纯粹了。陀思妥耶夫斯基在耸动素材方面是真正的鉴赏家，从这点看他能够加入犯罪小说家的行列。不过，他的作品不仅超越了犯罪小说作家目前所能达到的成就，更是超越了他们的梦想。

这些观点不适用于勒·法努。这位爱尔兰小说家的作品从未流行过，不论是在他那个时代还是如今。不过，他的一些短篇小说偶尔会出现在杂志上，其最著名的作品《塞拉斯叔

叔》也不止一次再版。此外，他对其他作品的影响力也并不突出。他在生命的最后十年里创作了十余部小说，其中大部分涉及犯罪，有四部值得铭记，有一部算得上精彩的神秘小说。

首先应当做些介绍。勒·法努的作品是哥特小说包装下的浪漫传奇小说，然而他写作的年代距离哥特小说衰落已有半个世纪。他的作品里满是行将倒塌的老房子和城堡，女主角往往受到可怕、无情的坏人的摆布。他非常喜欢鬼故事，钟情于超自然的想象。他从不修改手稿，当然也不曾读过校样，在维多利亚时代，这类不修改作品的作家中他是最著名的一个，所以小说中的同一个人物可能以不同的教名出场，在没有任何解释的状况下会随意转换为第一人称或第三人称。勒·法努还不足以一美遮百丑，但是他在某些方面技巧高超，比如制造悬念、情节布局、塑造坏人形象，他笔下诞生了不少维多利亚时代文学作品中最让人满意的恶棍角色。《塞拉斯叔叔》（1864）是一部足以和《白衣女人》相提并论的惊险小说，但是柯林斯的文风和他的个性一样和蔼，而勒·法努的风格则让人极度恐惧。标题中的那个坏人给人留下深刻印象：冷酷的脸、黑色的眉毛、如丝般纤细的银发，“像个幽灵，穿着黑白色的衣服，脸色苍白，目光咄咄逼人，看上去有着非凡的力量，而那表情又叫人疑惑——是嘲弄，是痛苦，是残忍，还是在忍耐？”《教堂边的房子》（1863）有几分像是杂乱无章的爱尔兰编年史，文字十分幽默，有的地方很出色，比如达杰菲尔德的部分以及他为了隐藏过去而杀人灭口的部分。如塞耶斯所说，他用环钻杀害被害人的场面是这类文学作品中最为恐怖的。不过，那部之前提到的精彩的神秘小说《王尔德之手》（1864）才体现了勒·法努对侦探小说的最主要贡献。它不能同《诺丁山谜案》争夺“第一部长篇侦探小说”的称号，因为作品里没有出现侦探，也没有对线索的分析推理，但是它完全以侦探小说的方式设置谜团，而且掩盖真相的手法颇为老道。谜团是马克·王尔德的失踪，这个下流、粗俗、放荡的人先是来到伦敦然后又出国。他从欧洲不同的城市往家里寄信，信中言辞粗鲁、挑衅。恶棍斯坦利·莱克上尉曾威胁

说，如果必要的话，他将逼迫王尔德出国。我们便有了心理准备，王尔德会出国。随着故事的发展，有时候读者真的以为王尔德死了，但是那些信件很让人信服，以至于读者不敢确定。

（哈米特读过《王尔德之手》吗？如果他读了，肯定会在《瘦子》中以类似方式欺骗读者。）勒·法努构思最巧妙的地方在于，当我们认定王尔德死了的时候，却安排他重新出现。书中的两个坏人形象给人留下深刻印象，却又形成鲜明对比：一个是黄眼睛、沉着、凶恶的莱克，一个是表面温顺但心如蛇蝎的律师拉金。它篇幅太长，但仍然是那个时代很有新意的犯罪小说，只是出人意料地被忽略了。相比之下，《将死》就要逊色得多，尽管其中作为坏人的沃尔特·朗克鲁斯塑造得也不错。这篇小说讲述了借助整容逃避法律制裁的故事。手术的描写很详尽，因为勒·法努对这种事情很感兴趣。

综上所述，勒·法努应该是犯罪小说最重要的创始人之一，但始终没有获得广泛认可。如果从研究的角度审视他的短篇小说就显得不足挂齿了，因为大部分短篇都是超自然的奇情小说。不过，有那么一两篇，比如《哈伯特法官先生》和《绿茶》，以有趣的方式探究了精神错乱的可能性。《绿茶》中迫害虔诚的牧师杰宁斯的那只猴子是超自然的还是精神上的幻觉？这个问题尚未解决。

在一八八七年《血字的研究》出版之前存在一个空白期，这段时期除了偶尔的例外，真正的长篇侦探小说寥寥无几。原因很简单。直到十九世纪末，犯罪小说的推动者主要是几位对警察工作感兴趣且才华横溢的作家，或许因为这种文学形式本身还没有成形，所以并不足以引起大众的兴趣，也没能引起雇用文人的关注。那些廉价小说——即英国的便士小说和美国一八七二年开始出现的一角小说——的读者和期望从小说中获得严肃内容的读者之间还是存在区别的。

还有几个名字应该记住。阿瑟·格里菲斯少校写下了三卷本《警察和犯罪谜案》。他是一位监狱的警督，写过很多犯罪小说和历史爱情史小说。虽然有些作品也含有侦探元素，比如《固定和松散》（1885）和《锁上》（1887），但是那些不

过是五流惊险小说，只是因为对于罪犯的习性了如指掌才挽回了一些局面。弗格斯·休姆的《双轮马车的秘密》*（1886）不可思议地大卖创造了奇迹。一八九六年，休姆（1859—1932）宣称这本书仅在英国就卖了三十七万五千册，“在美国也印行了几版”。出版之初，休姆还是个二十多岁的新西兰律师。他说，澳大利亚出版商曾经拒绝出版此书，理由是“殖民地人写不出值得一读的作品”。之后，他在澳大利亚自费出版了这本书，并小获成功，接着又以五十英镑的价格将版权卖给了“双轮马车出版公司”的一群投机者，他们靠着这本书获利颇丰。这段故事大体上应该是真实的，至少没有人站出来强烈反对。他讲述过构思这本书的有趣过程，从中可以看出加博里奥的影响是多么广泛：

* 新星出版社二〇〇九年六月出版。

我向墨尔本一位著名大书商询问最畅销的书是哪种类型。他回答说，加博里奥的侦探小说卖得很好。那时我还从未听说过这个作家，于是就买下了他所有的作品……并且决定写一本同样类型的书。其中要有谜团、谋杀以及墨尔本下层生活。这就是《马车》的由来。

一般人认为这本书毫无价值。实际上，《双轮马车的秘密》将加博里奥的手法模仿得相当不错，对下层生活的描写也较为真实。它成功的原因何在呢？是不是因为谋杀发生在一辆双轮马车里？可能与故事背景有点关系。休姆又写了一百多部侦探小说和惊险小说，没有哪本能赶上这本那么成功，不过他也靠着那些作品过上了富足的生活。

加博里奥的受欢迎程度在他去世之后很长一段时间仍然延续着，弗切·杜·布瓦戈贝（1824—1891）是他在法国的主要继承人。杜·布瓦戈贝借用了加博里奥著名的角色，算是向已逝的老师致敬。在《勒考克先生的晚年》中，侦探在晚年的时候自称“勒考克·德·詹提列”，名字里加上了“德”¹，“为了让儿子跻身那群不鄙视贵族的阶层之中”。他的儿子路易斯被指控谋杀罪，即将斩首之时，勒考克查明了真凶。但是调查过程

¹ 在法国人姓名中，在姓之前加“德（de）”一般表示其有贵族身份或出身于贵族。

让人难以置信，尤其对于他这么一个老人来说。尽管有人将杜·布瓦戈贝同加博里奥相提并论，《时代》杂志也称赞他擅长情节布局，但他还只能算是一位奇情小说作家。他对于分析推理以及警察程序缺乏兴趣，而他的老师出名的根源恰恰在于此。

美国人安娜·凯瑟琳·格林(1846—1935)是第一位创作侦探小说的女作家。她的《利文沃兹案》*获得了巨大成功，也许一部分是因为性别的原因，还有一部分是由于她熟悉法律和罪犯相关问题(她的父亲是一位刑事律师)，人们也一定会赞同还有一个原因，就是当时鲜有侦探小说问世。这个故事单调但充满浪漫色彩：利文沃兹先生遇害之后，怀疑的对象从利文沃兹的一个妹妹转向另一个妹妹，其中有不少虔诚、醒世的段落，只有那些最有耐性的读者才能看完。(这本书是斯坦利·鲍德温首相喜欢的侦探小说，人们可以将此视作政治家文学品味差的证据之一。)那位可爱的侦探埃比尼泽·格雷斯挽回了一些局面，他是布克特或者卡夫的工作狂版。格雷斯是一名城市侦探，坦白地说，他从来都不能算是绅士。“不是让我怀疑而是叫我侦查。”侦探在书开头某处说道。他确实做了大量侦查工作，但是他的推理却经不起推敲。不过有些例外，比如他针对一把枪管擦过但是子弹轮盘上有污迹的手枪做出的推理。格雷斯看出作案的不是女性。“你知道哪个女人会擦枪吗？或者有哪个女人懂得擦枪？没有。她们可能会开枪，而且确实会这样做；但是开过枪之后她们不会去擦枪。”书中还有一两处让人感兴趣的地方，比如将笔迹反过来看以及非常详尽的医疗证据。不过，作为故事来说它过于乏味。格林还写了许多侦探小说，其中有些主角也是格雷斯，但是我看过的那些都和《利文沃兹案》一个水准。

塞缪尔·朗霍恩·克莱门斯(1835—1910)，或者叫他马克·吐温更有名些，他与侦探小说的关系并没有某些美国崇拜者所宣称得那么紧密。不过，吐温确实对侦查技巧有相当大的兴趣。埃勒里·奎因曾经指出，《密西西比河上的生活》(1883)有一章论及指纹作为鉴定身份的方法，《傻瓜威尔

* 新星出版社二〇一〇年二月出版。

逊》(1894)中指纹鉴定身份更是情节的转折点¹。那个时候加尔东的《指纹》刚刚发表²，美国警察采用指纹术则要很久以后，吐温便意识到指纹的重要性，这在同时期作家中是独一无二的。《案中案》(1902)是吐温的最后一篇涉及侦探的作品，其中对全知的歇洛克·福尔摩斯做了一番戏谑。

回想起来，罗伯特·路易斯·史蒂文森(1850—1894)没有认真地尝试创作侦探小说似乎有点奇怪。相比紧凑的情节，史蒂文森更喜欢短篇故事，对警察工作也不感兴趣，但是他往往不由自主地营造神秘气氛，偏爱介乎探险和犯罪之间的边缘领域。虽说史蒂文森和继子劳埃德·奥斯本一起创作的几本书都是在这种边缘徘徊，但是他从来都没真正跨入犯罪领域。《错箱记》(1888)中戏仿了法国侦探小说的一些荒唐的情节，诸如尸体在不同的地方出现，有个人物以“谁把锁放了回去”这个精彩的名字为标题写了一篇侦探小说，从而制造了一出闹剧。《新天方夜谭》(1882)由关系松散的数篇故事连缀而成，应该属于惊悚小说类别，尤其是《自杀俱乐部》，以牌决定自杀和谋杀的方式，还有一篇开头场景受到亨利·詹姆斯³的称赞，一个年轻人进入“在莱斯特广场附近的一家牡蛎小酒馆”，带着两个随从，他们手上都端着一盘奶油酥饼，强迫客人把酥饼吃下去⁴。《失事船》是惊险小说和冒险小说的杂合体，含有神秘的成分，与《金银岛》和《甘油炸药》⁵截然不同。可是，史蒂文森被神秘事件中的传奇浪漫成分所吸引，并不关心推理。他所写的一篇讨论《失事船》的短文中清楚地表述了自己的想法，他拒绝承认那是一部“警察小说或神秘小说”，因为那类小说“(有着)伪善而肤浅的外表，这似乎是它不可避免的缺陷”，所以结论是“尽管吸引人，却不能登上大雅之堂，就像一场象棋比赛，而不是艺术作品”。对很多侦探小说来说，这都可视作生动的评价，而不仅仅针对史蒂文森时代的侦探小说。

这二十年里几乎没有有什么重要的作品。人们可以感觉到，某种艺术形式在等待合适的媒介。这种形式就是侦探小说，即通过一系列线索进行侦查的小说。中心人物也有了，就是那

¹一八八〇年十月八日，英国皇家内外科医师学会会员亨利·福尔茨博士在第22期英国《自然》杂志上发表了论文《手上的皮肤垄沟》。福尔茨于一八七四年至一八八六年间在日本东京筑地医院工作。几乎同一时间，一八八〇年十一月二十八日，第23期英国《自然》杂志也发表了威廉·赫谢尔爵士的文章——《手的皮肤垄沟》。从此指纹进入科学研究领域。英国博物学家和人类学家弗朗西斯·加尔东(1822—1911)在指纹鉴别方面做出了很大的贡献，他最初于一八八八年在皇家协会发表了一篇有关指纹的论文，再于一八九二年、一八九三年和一八九五年出版了三部论著。这里提到的《指纹》一书于一八九二年出版。指纹术很快被各个国家的警察机构采用，并获得了不错的成果。

²参见《奎因的精选》。

³亨利·詹姆斯(1843—1916)，作家出生于美国，后移居欧洲，最终加入英国国籍。

⁴即《自杀俱乐部》第一章“一位青年给陌生人分发奶油酥饼的故事”。

⁵《新天方夜谭》的续集。

些贵族侦探或普通侦探，他们能点亮人们的理智之光或者知识之光。在十九世纪最后二十年里，由于印刷技术的发展和水平的提高，出现了完美的媒介——流行期刊。它们售价低廉，刊登大量小说和非小说，虽然内容轻松、大部分价值不高，但是一般认为作品质量在便士小说和一角小说之上。

“我是个普通人。我知道普通人需要什么。”乔治·纽恩斯如是说。他于一八八〇年创立了《点滴》周刊，这是一份便士报纸，选摘从其他期刊、书籍和报纸上收集来的多少有点知识性或者趣味性的文章，也刊登读者投稿。这种模式逐渐繁荣起来，阿尔弗雷德·汉姆沃斯的《答案》和西里尔·皮尔森的《皮尔森周刊》也效法并加以改进。一八九一年纽恩斯用《点滴》的部分利润投资创办了更有抱负的出版物——《海滨杂志》。它以成功的美国杂志《哈波斯》和《斯基伯纳》为楷模，要求每一页上都有一幅图片¹，文章大都具有水准、趣味十足。一八九一年一月份首次发行就卖了三十万册。七月，《海滨杂志》刊登了第一篇福尔摩斯短篇小说。这是一系列六篇故事中的一篇，主编格林豪·史密斯付给伦敦西区德文郡路二号的A.C.道尔医生每篇三十畿尼稿酬。当被要求撰写第二个系列的时候²，道尔把稿酬提高到每篇五十畿尼。杂志方面毫不犹豫地接受了这个数目，反而令他十分惊讶。

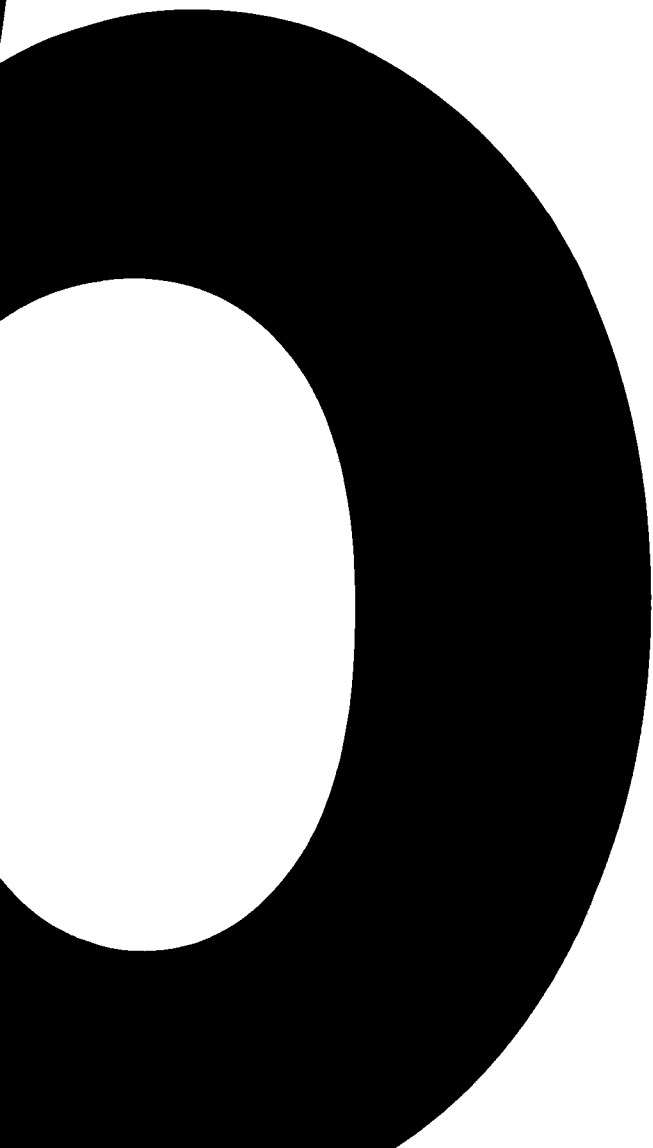
福尔摩斯短篇小说一出现，编辑、读者和作者都半清醒地意识到侦探小说已经找到了在流行文学中应有的位置。一桩犯罪或者预谋犯罪、一个谜团、通过侦探本领获得的解答，这些都将出现在几千字的文章里。公众反应迅速。《海滨杂志》的发行量很快达到了五十万册，并且保持多年。当时，《妇女家庭杂志》和《芒西杂志》是美国两份重要杂志，前者在十九世纪末发行量几乎达到一百万份，后者为七十万份。它们和《海滨杂志》没有太多的相似之处，但是都刊登了道尔的故事，《麦克卢尔》——作者曾经将美国巡回演讲赚来的五千元投资给这家杂志——也是如此（一九〇〇年发行量为三十七万）。福尔摩斯故事获得巨大成功之后，其他杂志也要

¹出于印刷等考虑，真正出版的时候是每隔一页包含一幅图片。

²两个系列共十二篇小说后来结集为《冒险史》。

求刊登类似作品，很快便有人着手创作。侦探小说第一个繁荣时期基本上是以短篇小说为载体，不允许，也不要求有太多的人物刻画，但是在创新方面可以无限延伸。一般来说具有创新性的天才作品往往会被后来巧妙的模仿作品所淹没，在福尔摩斯短篇小说中，道尔显示出了他的这种创新天分，但是歇洛克·福尔摩斯却从未被后人超越。差不多三十年里，短篇一直是犯罪小说的最主要的形式，数以百计复杂而巧妙的短篇小说问世。但是回头再看那些作品中巧妙的手法和意外的转折，不管是切斯特顿、福翠尔，还是弗里曼、奥希兹、波斯特，大都比不上福尔摩斯系列中的上品。

歇洛克·福尔摩斯



人物

一八八六年时，阿瑟·柯南·道尔（1859—1930）还是一位二十多岁、事业上不得志的医生，住在汉普郡南海。他记下一些笔记，脑中构思着一个人物而不是一篇小说，但标题是“血字的研究”。笔记开头写着“奥蒙德·塞克——来自阿富汗”（“来自苏丹”被画掉了），“和歌林福德·福尔摩斯一起住在上贝克街二二一号乙”。接下来大体描述了福尔摩斯的特征，还有两段对话。奥蒙德·塞克换成了约翰·H.华生医生，歌林福德改为歇洛克，人物就这样形成了¹。几家出版社都拒绝出版《血字的研究》，到了一八八六年十月，沃德·洛克公司提出支付给道尔二十五英镑作为稿费，还表示他们“今年不能出版，因为如今市场上充斥着廉价小说”。这部小说出现在一八八七年《比顿圣诞年刊》上，没有引起多少关注，不过接下来每年都曾重印。美国《利平科特杂志》的主编觉得它还算有趣，便邀请道尔和正在访问伦敦的利平科特代表会面。这次午餐上奥斯卡·王尔德也在场，他和道尔都为杂志写了小说。王尔德的作品是《道林·格雷的画像》，道尔的作品是《四个签名》（*The Sign of The Four*），刊登在一八九〇年二月《利平科特》上。当年晚些时候，这本书在伦敦出版，题名为《四签名》（*The Sign of Four*），此后公认以此为书名。

最初两本福尔摩斯作品谈不上具有创新性或者情节巧妙。有人指出《血字的研究》的基本情节是来自《甘油炸药》中的某篇，而《四签名》中有关宝物在印度的分支情节明显受到《月亮宝石》的启发。这让道尔处于窘困的境地，这些段落中调查的情节并不连贯，而且福尔摩斯也没有出场。《血字的研究》进行到一半多，杰弗逊·侯波被捕，之后便是发生在犹他州的历史冒险故事。《四签名》结构上要好一些，但是宝物的故事占了很大篇幅，不成比例，毕竟这是一部中篇小说。其实，两本书最主要的缺点在于应该把它们压缩成短篇小说。道尔也没有将这些作品当做长篇小说而是作为谜题，任何一

¹以上来自柯南·道尔《血字的研究》手稿第一页。

篇都可以写成短篇的形式，而所谓长篇小说应该像是柯林斯的《月亮宝石》这样。

就算这两本长篇小说没有成功——道尔写的另外两部福尔摩斯长篇小说确实是成功了——那么歇洛克·福尔摩斯这个人物从我们见到他那刻开始便是成功的。不论是外表、行事，还是推理的风格，都是根据爱丁堡医院外科顾问医师约瑟夫·贝尔为原型，即便如此，这个人物仍是道尔自己发明的。从某种意义上说，道尔就是福尔摩斯（他不止一次的在真实的谋杀案中展示了他自己的分析技巧¹），同样，人们只要看过他的照片就会发现他身上有华生医生的影子。

从情绪化的反应中可以看出道尔是一位非常典型的维多利亚人，一位直率而外向的帝国主义者。他对“每一个英国年轻人（除了吉卜林这样的）产生了极大的影响，尤其是对年轻的体育运动员”，为此他沾沾自喜，也正因如此，他觉得自己有责任成为志愿者参加南非战争。二十年后他谴责俄国革命是“腐液”，还说后印象主义和未来主义都是席卷欧洲的“一波精神错乱的艺术和知性浪潮”的一部分。但是道尔也是一个本性高尚的人，就算是面对与自己的信仰背道而驰的情况。他曾经起草请愿书，希望罗杰·戴维·凯斯蒙德²被判缓刑。他看到了黑色日记，知道凯斯蒙德是同性恋之后，也没有动摇自己的想法。他以平常心说，“性方面的过错远不如唆使士兵不履行他的职责糟糕，不达目的我誓不罢休”。乍看之下，这位典型的维多利亚人竟然塑造了一个与他的信念相差很远、以自我为中心的瘾君子角色，实在令人吃惊。问题的答案已经很明显了。维多利亚的人们看似对已经确立的秩序表现出麻木的忠诚，但是在忠诚的表现之下，仍有着对绝对信念的追求、想在某种程度上通过神的恩惠清除社会错误和杂质。尼采和瓦格纳影响广泛，就算像道尔一样认为尼采的哲学是“完全是精神错乱”的人也受到了影响，而且还波及那些从来没有听说过尼采的人。福尔摩斯的魅力一部分在于他是一个尼采式的超人，在这方面他远胜后来的对手。有这样一个个人站在身边才让人感到安心。

¹柯南·道尔参与的两桩最重大的案件是乔治·爱德杰案和奥斯卡·斯莱特案。

²罗杰·戴维·凯斯蒙德（1864—1916），英国外交家，第一次世界大战期间曾在爱尔兰的民族主义运动中寻求德国的援助，后因叛国罪被处决。

关于背景就这么多。把福尔摩斯称为“最伟大的名侦探”也是名副其实的。首先他打破了那个时代的一些窠臼。我们都知道，他吸毒。《四签名》开头写道，他几个月来每天要注射三次可卡因，而且经常情绪低落，躺在沙发上“连续几天……从早到晚几乎一句话也不说，一动也不动”。他擅长拉小提琴，不过，一个人的时候他只是“信手弹弄着平放在膝上的提琴”¹。在崇尚知性的年代，他却以对很多领域的无知为傲。列下福尔摩斯学识范围的时候，华生在文学知识、哲学和天文学几栏填上“无”，不过他也知道大侦探的化学知识“精深”，对植物学、地质学和解剖学也有一定了解。

这是《血字的研究》中的说法，后来又做了修正。他注射可卡因只不过是为了借此“解除生活的单调”²，虽然没听说过卡莱尔³，对太阳系也完全不感兴趣⁴，但是在其他场合也能谈论滑铁卢和马伦戈⁵，引述歌德的话⁶，将里希特同卡莱尔作比较⁷。福尔摩斯故事中还有很多类似的矛盾之处。一方面反映了道尔认为这些故事价值不大，另一方面也反映出读者需要福尔摩斯成为一个更富同情心的形象（随着一篇篇新故事的出现，这一需求变得越来越迫切）。第一篇短篇小说《波希米亚丑闻》明确表示福尔摩斯不会对爱情产生兴趣。“但是作为情人，他却会把自己置于错误的地位。他从来不说温情脉脉的话，更不用说说话时常带着讥讽和嘲笑的口吻。”道尔绝对不是在厌世或者嫌忌女人，他想告诉读者福尔摩斯需要成为一个不受普通人的弱点或者情感所左右的人。他魅力的一部分就在于“豪放不羁，厌恶社会上一切繁缛的礼仪”，有时候还藐视法律。所以，在《格兰其庄园》中，福尔摩斯和华生一致决定不向警察透露杀害优斯塔斯·布莱肯斯特尔爵士的凶手身份；在《米尔沃顿》中，一位妇女将手枪“子弹一颗又一颗”地打进勒索者的胸膛，接着又用脚跟向他朝上的脸上踩，他们虽然看到了这一切但是并没有出面阻止⁸；在《蓝宝石案》中，福尔摩斯原谅了一桩重罪，目的是想拯救一颗灵魂。法律不能主持正义的时候，福尔摩斯便自己来主持。他是最高上诉法院，有这样一家法院存在，尽管只是一种个体的

¹参见《血字的研究》。

²参见《黄面人》。

³托马斯·卡莱尔（1795—1881），英国历史学家和散文作家，在维多利亚时代是妇孺皆知的名人。华生对福尔摩斯不知道卡莱尔颇为惊讶。

⁴参见《血字的研究》。

⁵参见《格兰其庄园》。

⁶参见《四签名》。

⁷参见《四签名》。

⁸华生想阻止她：“我刚要跳出来，福尔摩斯冰冷的手，使劲地握住了我的手腕。我理解了福尔摩斯的意思：这不是我们的事，是正义打倒一个恶棍，不应忘记我们有我们的责任和目的。”

象征,但对读者来说却是永久的安慰。

既然有过人之处,那么就必须表现出来。大部分福尔摩斯后继者的缺点便是他们虽然被称为天才人物但没有得到证明。这方面道尔做得很出色。在《血字的研究》中,他写道:

“一个人的手指甲、衣袖、靴子和裤子的膝盖部分,大拇指与食指之间的胛子、表情、衬衣袖口等等,不论从以上所说的哪一点,都能明白地显露出他的职业来”,此后这个理论一次又一次得到了证明。只消举出例子便可推演出小说中数十个类似例子。面对一顶破烂不堪的毡帽,华生看不出什么名堂,但是福尔摩斯可以推理出帽子的主人学问渊博,过去生活相当富裕但是目前处于窘境,而且精神日趋颓废,可能是酗酒的原因:“恐怕这也是他妻子已不再爱他这一明显事实的原因。”¹福尔摩斯不仅做出了推论,而且给出了合理、详尽的解释。某些情况下是不是有可能得出不同结论呢?毫无疑问。但是,好比一架精密机器开动之后便可以看到每一个齿轮都在转动,人们从中获得乐趣毋庸置疑。其他作者试图通过读者不曾注意的某个事实得出结论,从而追求神秘效果,但是道尔却抓住了十多个让人忽视的事实,而且几乎所有的推论我们自己也可以推理出来。下面是一个非常完美的例子,或许是福尔摩斯式对话中最著名的一小段:

“你还要我注意其他一些问题吗?”

“在那天夜里,狗的反应是奇怪的。”

“那天夜里,狗没有什么异常反应啊。”

“这正是奇怪的地方。”²

¹参见《蓝宝石案》。

²引自《银色马》。

乍看之下很难理解,不是吗?但是解释很漂亮。有人进入狗看守着的马房,并且牵走了一匹马,但是狗却没有吠叫。这说明闯入者一定是狗非常熟悉的人。这段话在不经意间表现出了措辞的精准,而且不常有人注意到,这是道尔的个性之一。如果将“在那天夜里(in the night-time)”换成可能表面上看起来更自然的“在那天晚上(during the night)”,句

¹指这两句话的美感与流畅度不同，肯定了柯南·道尔的遣词造句能力。

子就不会那么恰如其分了¹。

福尔摩斯的化妆手法也比其他侦探高明得多。第一篇短篇小说中，他装扮成醉醺醺的马夫和新教牧师。他可以伪装成又高又瘦的老人，又老又丑的老头，可以一只脚独立连续站上几个小时——不用再一一列举了。道尔肯定从维克多那里获得了这些化装的灵感，就像福尔摩斯推理出对方思维的桥段来自坡，而某些推理步骤又源自加博里奥。道尔表达了他的敬意，虽说福尔摩斯本人评论杜宾是一个微不足道的家伙而勒考克是个不中用的笨蛋。除此之外，道尔创造出了某些完全属于他自己的东西。我们仔细观察其他侦探便会发现，他们大都只是塑造者施行诡计的现成工具。和他们一样，福尔摩斯也是概念化的，有些标志性的东西确实可以代替对人物的塑造，比如敏锐的目光、不善交际、孤高冷漠。但是，道尔让我们看到，福尔摩斯在他的专业领域里是一个真正的天才，这又是作者的过人之处。

故事和作者

歇洛克·福尔摩斯的塑造者认为自己作为作家在其他领域也有建树，甚至自认为比侦探小说领域更高。阿瑟·柯南·道尔后来成了阿瑟爵士，他属于全能选手，不仅从事文学创作，而且活力充沛，如今已经十分罕见了。他最看重的是历史小说家的身份，《四签名》发表后不久，他完成了一部作品，便把笔扔过房间，喊道“写完了！”他指的不是哪篇福尔摩斯小说而是历史小说《白衣纵队》，这部作品连同《米卡·克拉克》堪称他在这方面的代表作。他坚信，《白衣纵队》“会流传千古，代表了我们与生俱来的传统”，但没有如愿。他的历史小说没有受到评论家的积极重视，因为他的优点，比如表达清晰、表现力强，仅仅体现在情节和事件上，对于人物刻画却不够深入。这种组织能力甚至体现在那些昙花一现的作品中，比如有关布尔战争的历史作品。他调查奥斯卡·斯莱特案和爱德杰案，表现出了分析能力，但是都没有辅以丰富的想象

力。书中人物以及发生在人物身上的事件仅仅停留在儿童冒险小说的水平。只有在主角是超人且置身事外的故事中，这位聪明的中产阶级分子才可以自由发挥他的想象力，而福尔摩斯故事的优点也在于此。

道尔是讲故事的高手。福尔摩斯故事流传至今仍然不衰，而很多追随者的作品已经销声匿迹，这无非是因为福尔摩斯的故事非常精彩。这些小说中不太会仅仅出现一个谜团，而是将需要解决的疑难问题与简单生动的人物形象结合在一起。《斑点带子案》算得上一个的典型例子，塑造了一个极具威胁性的人物——格里姆斯比·罗伊洛特医生。虽然有关他的描述只有一页半，但是侦探小说中很少有比他更让人信服的人物。我们分析故事结构会发现，对于罗伊洛特的第一印象来自海伦·斯托纳，她不情愿地说，她的继父是一个强悍、凶残的人。接着是罗伊洛特来访以及弄弯拨火棍的事件，最后是福尔摩斯和华生去斯托克莫兰，假铃绳、牛奶托盘、通气孔营造出了凶兆氛围，这些让我们对罗伊洛特的本性有了更深入的了解。福尔摩斯系列的佳作往往具备这样出色的写作技巧，不少名篇也很接近道尔喜欢的冒险小说，比如《马斯格雷夫典礼》。故事一开始往往是遇到麻烦的委托人来访，经常有某些桥段表现福尔摩斯智慧的闪光点。

《住院的病人》让人好奇的地方是，布莱星顿积极地促成珀西·特里维廉医生开设自己的诊所，《红发会》则是有关“身体健康，智力健全的所有红发之男子”的社团这一想法，《失踪的中卫》是那份送来的电报，上面说：“万分不幸。右中尉失踪。”每一位专业的犯罪小说作家都应该用这种方式掳获读者的心，但是尝试之后便会知道，这不比设计一个让人满意的谜团轻松简单。

故事开头有时候出现一桩已经犯下或还在预谋中的犯罪，有时候是一段冒险故事，有时候是回忆往事，由来访者将真相一一道来。华生偶尔会因为在故事中发挥的作用微不足道而羞愧，这突出了道尔对于冒险和推理都关心。部分故事重复了之前的主题。在《红发会》中，设骗局的目的是让当

铺老板杰兹·威尔逊每天离开铺子几小时。同样地，在《证券经纪人的书记》中，霍尔·派克罗夫特先生被要求将商业目录中所有巴黎的五金商抄下来，这个奇怪的任务的动机与前者类似：他离开了伦敦，坏人就能顶替派克罗夫特刚刚获得的工作。《三个同姓人》又重复了这个主题，借助内森·加里德布罕见的姓氏让他离开屋子，因为他除了乘车到索斯比或者克里斯蒂拍卖行从不出门。许多故事都有一种特殊的格调，完全是道尔个人的格调，比如《红发会》中设计让那个蠢货把《大英百科全书》全部抄下来，《三个同姓人》中福尔摩斯编了一个名字以证明那个自称翰·加里德布的人是个冒牌货。虽然骗局的手法很老套，但是编的名字——莱桑德·斯塔尔博士——却相当巧妙¹。这些细节上的东西都是原创的，给读者带来了许多乐趣。

当然，时代气息也是乐趣之一，这方面得到了很多公正的赞扬。福尔摩斯和华生的主要活动场所是伦敦，当然也会常常远足至萨里郡、汉普郡或德文郡某处，这些地方的案件也相当令人发指。（“我的这个信条，华生，是根据我的经验来的，那就是说，即便是伦敦最卑贱、最恶劣的小巷也不会发生比这令人愉悦的美丽乡村更加可怕的犯罪行为。”福尔摩斯如是说。这段评述来自《铜山毛榉案》，故事中的事件也确实够可怕。）其他作家也描绘过伦敦，但是，未婚夫消失的四轮马车²，坐落在出售廉价成衣的商店和杜松子酒店之间的鸦片馆³，以及一张床收费八先令、一杯葡萄酒要八便士的昂贵旅馆⁴，道尔笔下的这个世界仍然独具特色。我们应该记住，当道尔创作最初三本短篇集和前三本长篇小说时，这些还称不上是“过去某段时间”的素材，可惜大部分评论家忘记了这点。他描绘的正是他周围的世界，只是经由想象有所变形。人们认为福尔摩斯生活的伦敦永远是黑暗的、雾蒙蒙的，有研究者说福尔摩斯和华生“周围满是烟草散发出的烟和伦敦的雾”，但是这样的印象主要是由于叙述基调造成的。其实《四签名》中“浓浓的迷雾”或者《格兰其庄园》中“伦敦的灰白色晨雾”在其他故事中很少见。大部分故事对天气描述相

¹可能作者暗示“斯塔尔”这个名字取自利安德·斯塔尔·詹森（1853—1917），英属开普殖民地总理塞西尔·罗得斯的好友。一八九五年十二月二十八日，他带领五百名南非公司的警察及几挺机关枪，企图远征南非德兰士瓦，推翻德兰士瓦的保罗·克鲁格政权（史称“詹森远征”）。一八九六年一月二日，詹森武装在克鲁格斯多普被南非警察部队包围，除一百三十四人被击毙外，其余的人，包括詹森在内全部被俘虏。詹森及其同伙被移交给英国，以“企图对友邦进行军事远征”的罪名判处十五个月监禁。

²参见《身分案》。

³参见《歪唇男人》。

⁴参见《贵族单身汉案》。

当简单，比如“一个严冬的傍晚”¹、“十月里一个闷热的阴雨天”²或者“三月底之前的一个寒风凛冽的日子”³。如果我们想再一次看看魔法是怎么施展的，最接近答案的解释或许是这与福尔摩斯和华生的性格有关。贝克街营造出了一幅完全真实的画面，周围的场景到处都渗透进这样的感觉：散布在小起居室内的化学物品，黄油盘里的犯罪遗物，用折刀固定在壁炉架上的没有回复的信件，福尔摩斯安乐椅对面墙上由弹孔组成的“V.R.”字样⁴，还有那位赫德森太太，她早已准备好端上一盘新鲜的咸肉片和鸡蛋，或是移动福尔摩斯放在窗旁用来吸引莫兰上校的雕像。后来的故事在表现福尔摩斯式的世界方面不那么成功，因为创作《最后致意》（1917）和《新探案》（1927）之时，已经变成在写过去的事情。只有极少数故事以二十世纪为背景，大部分还是追溯到十九世纪，所以时代就变得不那么可信了。

不足也是存在的，因为结构随意或者自相矛盾导致了不足。结构的缺点在长篇小说中最为明显。只有《巴斯克维尔的猎犬》可以称得上是一部条理分明的长篇小说，即便如此，这个问题在这部作品中仍然没有解决，凶手的身份在三分之二处便昭然若揭。道尔借助小说节奏让我们体会到德文郡沼泽地区的恐怖和孤独。那位冷静的医生发现查尔斯·巴斯克维尔爵士尸体旁边有“极大的猎狗的爪印”，由此不安的感觉散布开来。短篇小说同样有瑕疵。有些前面已经提到过，但是还要补充一两点。《诺屋德建筑师》中“烧焦的有机体残骸”实际上是兔子骨头，但是福尔摩斯和雷斯垂德一度认为约纳斯·奥德克先生已经死亡，这样的伎俩应该骗不倒大侦探。（《威斯特里亚寓所》这篇故事发生在一八九二年，医生——并非华生——检查了一些骨头便立刻宣称那不是人的骨头。）道尔自己也针对有关《银色马》的一些批评发表了看法，说明自己不是个赛马迷⁵。《身分案》中，作者让我们相信玛丽·萨瑟兰近视，所以即便是和她朝夕相处的继父，一旦用墨镜和胡子做了伪装，她还是认不出来。《歪唇男人》中，面对红色假发、涂上油色的脸，从眼睛到下巴上明显是画上去

¹参见《米尔沃顿》。

²参见《住院的病人》。

³参见《威斯特里亚寓所》。

⁴指维多利亚女王。

⁵指其中涉及赛马的一些知识错误。参见道尔自传《回忆和冒险》。

的伤疤，用“一小条肉色的橡皮膏”做出的歪唇，布雷兹特里特探长没能识破。布雷兹特里特虽说不善观察，但是这样疏忽大意实在应该被降级为巡官。读者可以自信地列出错误和不可能之处，还有不同时期关于福尔摩斯和华生的说法中的矛盾之处。

侦探小说史学家对这种随意一直很苛刻。塞耶斯认为道尔对待读者不太公平。霍华德·海格拉夫承认福尔摩斯和华生是不朽的，但同时也说那些故事“总是结构松散、一看便知、并非原创、老生常谈而且诡计和主题不断重复”，他认为这样的评语并不算是一种“诋毁”。有人也许不想被海格拉夫这种不屑一顾的观点所左右，那些将故事奉若神作的人会觉得道尔在推理方面比其他短篇小说家更加“公平”，十次有九次我们都看到了福尔摩斯用来推理的线索，海格拉夫的对意见有些是错误的，有些则不那么重要。它们绝不是老生常谈，我们只是能猜出谁是坏人，但是猜不出坏事是如何办到的。只有少数几篇小说以及一些推理是来自坡或加博里奥，大部分情况下道尔总是成功地将别人的构思转化成他个人的想法，至于重复的现象主要发生在最后两部短篇集，较之前三部它们确实差一些。人们一定会和道尔一样同意这样的观点：福尔摩斯“在坠落悬崖的时候也许没有死掉，但是他不再是过去的那个他了”¹。

¹这是康沃尔一位船夫写给柯南·道尔的信中提出的看法。

如果把这些批评看得太重也要犯错，那样就会更加追求故事叙述技巧的完美。很多福尔摩斯之后的短篇小说也许在谜团上比道尔的好，但是作为故事几乎都要逊色不少。福尔摩斯的五十六篇短篇小说大概有一半反复阅读仍乐趣不减，一方面因为场景和气氛营造出色，另一方面是因为作为福尔摩斯推理基础的证据已经呈现给读者了。短篇犯罪小说家中，其作品可以像这样反复阅读的只有G.K.切斯特顿和斯坦利·艾琳，不过它们值得反复阅读的原因并不完全类似。

福尔摩斯神话

如果能带来什么实际价值(或者说经济价值),那么许多塑造了著名侦探的作家都可能会杀了笔下人物。柯南·道尔也许是第一个认为笔下的人物成了累赘的作家。他对待福尔摩斯的第一个短篇系列小心谨慎,尽管也并不十分重视,但是在这个系列结束的时候他就心生杀意,因为“他让我不能思考更有价值的东西”。第二个短篇系列的结尾¹他让福尔摩斯和莫里亚蒂坠入莱辛巴赫瀑布,从而感觉如释重负。在一封写给朋友的信中,他谈到福尔摩斯时说:“我在他身上倾注的已经够多了,我对他的感觉就好像一次吃了过多的鹅肝酱,现在一提到这个名字就让我恶心。”

¹指《回忆录》中的《最后一案》。

但是杀死一个神话并不容易。道尔收到几百封信,恳求他让福尔摩斯归来,而且美国的几个城市还成立了“我们要福尔摩斯活下去”俱乐部。杂志社也加入进来,他们愿意为新的短篇集支付一大笔钱。一九〇二年,消失八年之后,福尔摩斯在《巴斯克维尔的猎犬》中重新现身,这是一部发生在莱辛巴赫事件之前的长篇小说。一九〇三年,新系列的第一篇小说《空屋》终于刊登在英国《海滨杂志》和美国《科利尔周刊》上。道尔给代理人的明信片上写得很简单——“很好。A.C.D.”,意思是说,他已经向美国人提出的五千美元以及《海滨杂志》提出的每千字一百英镑的稿费屈服了。一位目击者描述道:“火车站书报亭的混乱景象超出了我看到的任何一次大减价的场面。”道尔自己也说,英吉利海峡的船上每个人都拿着一本杂志。从那以后他再也没试图让福尔摩斯死去,但是他仍然讨厌将大侦探的冒险故事看得太重要。他去世之前一两年,有一次在阿姆斯特丹举办一场唯灵论讲座,有人要他谈几句歇洛克·福尔摩斯,他的反应是生气和失望。

歇洛克·福尔摩斯成了一个神话,影响巨大,以至于有生之年里道尔几乎完全被它淹没,而且今天这个神话也不减当年。还是有人向福尔摩斯咨询如何解决犯罪和情感方面的问题,还是有人到贝克街二二一号乙朝圣。福尔摩斯酒吧保

¹ 现在贝克街二二一号乙是歇洛克·福尔摩斯博物馆。

存了一些小物品以纪念他侦办过的案件，贝克街上的起居室现在无人居住，当人们吃饭的时候可能会想起它¹。诸如歇洛克·福尔摩斯研究会、贝克街小分队、银色马，除了共产党统治的国家以外，差不多每个国家都有这样的协会，还有期刊、聚会、餐会以及去莱辛巴赫瀑布的旅游活动。其中有些很有趣，所有这些也许都无害身心，虽说我有种不安的感觉，这些协会的会员们的兴趣可能更多在于歇洛克·福尔摩斯本身而不是那些小说的价值。

我们现在所强调的应该早已被人讨论过，但遗憾的是并非如此。如果有人要选出至今写得最好的二十个短篇侦探小说，至少其中有六篇是关于歇洛克·福尔摩斯的。

短篇小说：
第一个黄金时代



对于大部分歇洛克·福尔摩斯的追随者所创作的作品，我们必须在观念上有所调整。这些作品的趣味在于案件谜团和巧妙解答，而非塑造可信的人物或是将小说变得更具故事性，因此它们都只停留在谜题层面。这时期出现了大量有天分的作家，使之堪称侦探小说的第一个黄金时代。应该认识到，这些不过是九开¹品质，只有福尔摩斯故事中的佳作才称得上纯金。不过，那些乐于接受这些作品的读者（每一个热衷这类小说的读者都会接受它们）会发现，故事里各式各样的侦探和创意将会带来持久的乐趣。

¹测量黄金纯度的单位，等于二十四等分中的一分。纯金为二十四开；百分之三十七点五纯度的黄金为九开。

系列小说中侦探的个性是故事的核心。不少侦探性情迥异，最明显的便是以福尔摩斯为代表的超人侦探和不起眼的常人侦探之间的差别。前者身上不附加任何情感，对日常生活也缺乏兴趣。后者依靠常识而非分析推理解决案件。第二种类型的侦探是开设侦探事务所的私人侦探——这是那个时代的流行元素，只不过他们的言谈举止与警察相似。他们是卸下了警衔的雷斯垂德或者葛金森²，但是人们不再将其视作天才身边的笑柄，而待之以一种友好的态度。超人身边总是有华生相伴，他可以担当一大堆枯燥乏味的调查。而以常识破案的侦探往往独自工作。

²福尔摩斯系列中的苏格兰场警官。

这个时期最成功的两位超人侦探是奥古斯都·S. F.X.凡杜森教授和布朗神父。凡杜森的塑造者杰克·福翠尔（1875—1912）是一位美国人，出生在乔治亚州。他从事过戏剧和新闻工作，并把自己的经历融入到小说创作中。凡杜森登场作品主要是两部短篇小说集*——《思考机器》（1907）和《思考机器探案》³（1908）。他把福尔摩斯式的全知全能发挥到了异乎寻常的地步。一出场他便带着不屑的口吻谈论国际象棋，声称一个人只要彻底明白逻辑思考的方法就足以成为一名国际象棋大师，而且他“只要花几个钟头的时间研究它的游戏规则，就能击败任何一位以它为终身职业的棋手”。于是就举行了一场比赛，对阵双方是教授和国际冠军柴可夫斯基。教授和一位美国国际象棋大师切磋了一个早上，之后就去参加比赛。仅仅五个回合，柴可夫斯基脸上的笑容不见了。

*新星出版社二〇〇九年一月出版“思考机器”系列，共五本。
³英国书名为《教授探案》。——原注

十四个回合之后，凡杜森说：“十五回合内将军。”世界冠军感叹道：“天哪¹！”（他不是那种除了母语之外不懂其他语言的俄国人）又补充说：“你不是人，你是个脑子——是机器——一部思考机器。”从那以后凡杜森教授便有了“思考机器”的绰号。他个子瘦小，脸庞窄小，没留胡子，手指白皙细长，大大的圆脑袋，戴一顶八号帽子，帽子下面是一团杂乱的黄发。

¹原文为法文。

尽管思考机器系列异乎寻常，但几乎都是颇具独创性的作品。一般来说，故事分为两个部分。第一个部分陈述谜团，或是以第三人称叙述，或是有人向思考机器讲述。他的助手记者哈钦森·哈奇担当了大部分跑腿工作，教授负责解答案件。其中有一些佳作，有一篇讲的是利用薄橡皮膏毒杀被害人²，还有一篇说一个人在水晶球里看到一幅画面，未来他会自己的公寓里遭人谋杀，而那处公寓离此还有段距离³（诡计核心是在受害者观看水晶球的屋子里布置一间和他公寓一模一样的房间），另外一篇里一辆汽车连续几晚从小路上消失，而路的两头都有警察监视⁴。思考机器系列最好的故事是《逃出十三号牢房》。故事开头教授断言思考的力量可以实现任何事情。有人说不可能想出办法逃出牢房，他却回答道：

²即《汽艇上的遗尸》。

³即《水晶球占卜师》。

⁴即《幽灵汽车》。

“还是那句话，一个人完全能够靠他的头脑逃出牢房。”这个故事就是证实他的说法，过程中有一些恰到好处的让人不解的地方，最后圆满地解释了他究竟是如何办到的。这篇小说成为了选集必收的经典，超过了其他思考机器故事。福翠尔死于泰坦尼克号沉船事件。他的其他作品在人物刻画方面并不见得有多少深入，不过凡是涉及的领域都能显示出作者超乎常人的创新天分。

吉尔伯特·基思·切斯特顿（1874—1936）偶尔涉足短篇小说领域，他的这类作品言辞尖锐、观点奇特又充满浪漫主义色彩，就像他的长篇小说、诗歌、文学评论以及新闻报道那样。他曾经讨论过侦探小说的各个方面，并且将基本观点应用于他的第一本短篇集，同时那也是他最好的一本。他说，侦探小说是隐藏在城市生活中传达诗意感受的一种受人欢迎的认识途径。侦探穿越伦敦，“寻常的公共车辆也染上了

精灵般的原始色彩”，城市的灯就是秘密的守护者，只有作者知道而读者未明：“路途的每一处转折都像有手指引导，每一道烟囱盖连成的奇妙天际线¹，似乎都疯狂、嘲讽地暗示着谜团的含意。”侦探小说的作者是城市的诗人，侦探是罗曼蒂克的英雄、文明的保护者：

的确，能令我们记得社会正义的代表，是最原始而诗意的人物，而盗匪和拦路贼，只不过是老旧宇宙中温和的保守势力，令人愉快地遗留在人猿与狼群的尘封远古纪事中。警方的传奇就是人类的传奇。……侦探小说也提醒我们，这整个无声无息、不引人注意，却使我们受到约束、保护的警察体系，只是一项成功圆满的骑士侠义行为。²

以上写于一九〇一年，那时切斯特顿还没有构思出布朗神父。对他自己的侦探小说来说，这正是绝妙的辩护。他的小说里大罪犯弗兰博很快成为了一名侦探，就像维多克那样。作者在二十多年之后又提出：“唯一让人震撼的事件——就算在一般的惊险小说中也一样——是关于良心和意志的。”³这一原则也体现在小说中。至少在他笔下那些另类的惊险小说中是如此，这类故事大都观点奇特，向人们证明了社会状态或者人性。切斯特顿有很多出色的想法，不论长短篇侦探小说中都表现出他在文字和心智上的天分，比如《诺丁山上的拿破仑》以及玄学惊险小说《星期四的男人》。

除了布朗神父故事以外，切斯特顿还写过一些短篇集，同样可以宽泛地称为侦探小说，比如《奇怪怪业俱乐部》*、《知道太多的人》和《四个完美的重罪犯》，都有不俗的表现。不过他在这一领域成名立万的作品还是五部布朗神父短篇集：《布朗神父的天真》（1911）、《布朗神父的智慧》（1914）、《布朗神父的怀疑》（1926）、《布朗神父的秘密》（1927）和《布朗神父的丑闻》（1935）。布朗神父是一个沉默寡言、平凡无奇的小个子神父，他戴一顶黑帽子，拿一把退色的雨伞，还随身带着几个棕色的纸包。这个人物的原型是布拉德福的

¹Skyline，指建筑物或高山在天空映衬下所形成的轮廓线条，又称“空中轮廓线”。

²引自切斯特顿《为侦探小说辩护》，上文的引文也是引自此篇。

³引自切斯特顿《侦探小说的原则》（*Principles of the Detective Story*），一九二二年发表。

* 新星出版社二〇一一年十一月出版。

圣·斯伯特大教堂教区神父约翰·奥康纳。“那顶扁平的帽子真是贴切，我拿大号廉价雨伞是为了不穿雨衣，”奥康纳曾经这样写道，“棕色的纸包！我尽可能随时带着那东西，才不管是不是体面或者有没有风度。”

他连收起雨伞都困难，甚至搞不清自己返程票的终点站，把这样一个人归为超人侦探似乎很奇怪。但是布朗神父能位列其中，是因为上帝赋予了他全知全能。侦探小说中的逻辑派会带着些挖苦的口吻抱怨说，切斯特顿触犯了他们制定的所有条例，比如他没有告诉你是不是所有的窗户都关紧了，或者男管家在餐具室里能不能听到枪械室的枪声。切斯特顿会有所取舍，将与主题发展无关的元素一一排除，而一旦我们接受了故事的预设以及布朗神父这个人物，那么故事中的线索便一目了然，这就是切斯特顿的长处。狗狂吠是因为一根手杖沉入大海¹，关着的门里泻出的红色灯光看上去像“一摊在喊着报仇的鲜血”²，新兴宗教的牧师听到碰撞声和尖叫声却不环顾四周³，它们都是破解神秘事件的真正线索。既然我们接纳了布朗神父，那么也必须认可他的一些权利，让他可以在案件中向我们传播宗教和社会道德意识。

¹指《狗的启示》。

²指《带翅膀的匕首》。

³指《太阳神之眼》。

他往往很巧妙地传达出所想表达的意识。《蓝宝石十字架》中，布朗神父认出冒牌神父的理由是他攻击理智，那是“违反神学原理的”。《奇怪的脚步声》中，诡计在于难以区分那人是穿着晚礼服的客人还是提供服务的侍者，抨击对象直指社会。“尊敬的先生，你的这位朋友装起绅士来一定很费劲。”故事结尾处庞德上校说道。而神父回答说：“是的。做绅士一定是件很困难的事情，但是你也也许不知道，我有时候认为做一名侍者也同样困难。”其中一些似是而非的观点让人叫绝。为什么有人戴着扎眼的紫色假发⁴？因为他要把人们的注意力集中到假发上，这样一来，那只假装不正常实际的耳朵就不会引起人们的好奇了。黑人如何在白人国度里藏身呢？唔，扮成一个尘土满面的吟游诗人就可以了。

⁴指《紫色假发》。

切斯特顿的短篇小说好比一道大餐，对于日常能量消耗来说太过丰盛。一次只能读两三篇，而不可读六七篇。不

过缺点也存在，一旦他的文笔严肃起来，便无法写得那么出色。有时候他的侦探小说就像他的长篇小说一样陷入毫无理性的地步，因为故事的前提太过幻想性，的确不可能经常发生在现实中发生。前两部短篇集的水平要高于其他几部。我在评论之前又重新读了一遍，还是觉得其中的佳作确可跻身史上最佳的短篇犯罪小说行列。个人喜欢的作品包括之前提到过的《奇怪的脚步声》，还有《秘密花园》——两个头一个身体之谜、《通道里的男人》——借助镜子实现的非常喜剧化的诡计、《土匪乐园》——将逻辑付诸于实践、《带翅膀的匕首》——这个传奇故事中一具尸体仿佛一只巨大的蝙蝠在雪地里手脚大张。最后那个故事的结尾具有开放性，纯粹论者不会喜欢，不过读了十多遍之后我又产生了全新的敬佩之情：因为不仅展现诡计的手法巧妙无比，而且中心画面生动鲜明。

阅读切斯特顿的作品使人更深刻地感受到，侦探的小说的杰作必须由艺术家而非码字匠创作。再看看同时期其他塑造超人侦探的作家，都只是码字熟练的文字工作者，他们并没不懂装懂。有些作家想法不错，可以构思出好故事，但是，没有人能想出比福翠尔还巧妙的创意，也没人具有切斯特顿经常冒出的诗意灵感。休·格林爵士编选了一些故事¹，主角是一般所谓“歇洛克·福尔摩斯的对手”的侦探。它们向我们证明，就算歇洛克不存在这个时期也会出现不错的作品。

当然，必须承认，奥希兹女男爵（1865—1947）笔下角落里的老人也具有创新性。他比作者笔下更知名的人物红花侠出现得还早，登场作品包括三部短篇集，分别是《埃利奥特小姐事件》（1905），《角落里的老人》^{*2}（1909）和《解开的结》

（1926）。老人坐在ABC咖啡馆的一角，点上一杯牛奶、一块乳酪蛋糕，手上拿着一根绳子，无休无止地在上边打结、解结。他将那些令警察困惑不已的案件的谜底告诉一位名叫宝莉·波顿的女记者。她似乎从未读过报纸，因为每一桩案件详细的背景资料都由老人告诉她。那位老人甚至从没有离开过他的座位——虽然他也提到去法院旁听过几桩案子。他厌恶

¹包括《歇洛克·福尔摩斯的对手：早期侦探小说选》（*The Rivals of Sherlock Holmes: Early Detective Stories*, 1971）、《世界各地的犯罪：更多的歇洛克·福尔摩斯的对手》（*Cosmopolitan Crimes: Foreign Rivals of Sherlock Holmes*, 1971）、《更多的歇洛克·福尔摩斯的对手》（*Further Rivals of Sherlock Holmes*, 1976）、《歇洛克·福尔摩斯的美国对手》（*The American Rivals of Sherlock Holmes*, 1979）。

* 新星出版社二〇〇八年十一月出版。

²美国书名为《角落里的老人》。——原注。

世人，插手案件的原因不是为了正义，而是为了彰显自己的聪明才智。这些故事的特殊之处在于大部分罪犯都逍遥法外。

“吊死这个人！呸！”他提到某个凶手时如是说¹。对另外一个凶手，他唯一的反应是“这个可怕的坏蛋一直逍遥法外”²。

《角落里的老人》最后一篇故事里凶手可能就是他自己³。

这么一个人物照理会引起各种各样的社会批评，但是奥希兹女男爵好像从来没有考虑过这些。从表面上看，她这样写是为了摆脱理论联系实际的问题。故事读起来轻松愉快，一些不错的构思也被更高明的作家所借鉴，比如两个人策划一桩谋杀，这样有明显动机的那个人就有了不在场证明，而表面上毫无关系的同伙才是作案凶手⁴。不过，大部分案件假设警方无能，与这些警察相比雷斯垂德简直成了天才。奥希兹女男爵还塑造了一位女侦探，结集为《苏格兰场的莫利夫人》（1910），相比同类大部分女侦探，她就显得比较糟糕了，还有执业侦探帕特里克·穆里根，出场作品是《牙齿的表面》

（1928）。莫利夫人即莫利·罗伯逊-克里克夫人，是“女性犯罪科的首脑”，她丈夫因谋杀罪在达特穆尔服刑。五年之后——书中没有解释其中的经过——她为丈夫洗刷了罪名，此后可能又过上了相夫教子的生活。

欧内斯特·布拉玛·史密斯（1868—1942）为了作品而放弃了他普通的姓氏⁵，而他别出心裁地塑造了盲人侦探马克斯·卡拉多斯也叫人大吃一惊。作者曾经写过一系列以凯隆为主角的小说，带有嘲讽中国人的意味，这些故事一度为他赢得了无数的书迷，卡拉多斯也许是他兴趣转移的结果。这位盲人侦探登场的作品包括《马克斯·卡拉多斯》（1914），《马克斯·卡拉多斯的眼睛》（1923）和《马克斯·卡拉多斯谜案》

（1927）。他的华生是调查代理人路易斯·卡莱尔。卡莱尔因为与一起伪造信托账户的案件有牵连而被吊销了律师执照，于是改名换姓。卡拉多斯（他真正的名字叫马克斯·怀恩）患有一种叫做黑内障的疾病，不过，患有这病并且致盲的人表面上看眼睛与常人无异。一九三五年，布拉玛在一档电台谈话节目中谈及卡拉多斯，他说，一次观看侦探剧时，剧中侦探举

¹引自《芬丘奇街谜案》。

²指《地铁里的神秘命案》。

³指《珀西街的神秘死亡案》。

⁴指《利森树丛谜案》。

⁵指他以“欧内斯特·布拉玛”为笔名。

止非常蠢笨，让他灵感忽现，萌发了盲人侦探的想法。“为什么不塑造一位盲人侦探？”他想，“真正看不见的那种。”不料这个未经深思熟虑的构想获得了成功。卡拉多斯和卡莱尔二人的关系虽说是福尔摩斯—华生模式，但也有所变化，表现不俗。卡莱尔比大部分助手更久经世故，个性也更鲜明，而卡拉多斯的信条是“不要被会犯错却又自信的眼睛给骗了”。他的听觉非常灵敏，在房间里就能听到街上报童的叫声，而其他的人却听不到，他还知道有人戴着假胡子，因为“五码距离外就闻到快干胶的气味随着汗水蒸发飘散过来”。

同时这种讲故事的方式也产生了不足，因为读者自己无法察觉，而在读福尔摩斯故事的时候他们却能自己发现线索。不过，卡拉多斯系列故事出色，很有趣味。与大部分犯罪小说家不同，布拉玛有时候会将小说与当时真实的社会事件联系在一起。《骑士十字车站的信号灯之谜》中，卡莱尔对印度青年德莱士纳制造的铁路撞车恐怖行为表示愤怒，印度人回答说：“你知道吗？卡莱尔先生，你和你的政府及士兵要为我国每天都在死去的那些成千上万无辜的生命负责！”后来另一篇故事《失踪目击者案件》里，新芬党为了不让证人做出不利于他们的证词而策划了绑架案。卡拉多斯解决的案件涉及方方面面，第一部短篇集就有珠宝窃案、上文提到的火车相撞事件、预谋杀入案、欺诈案、保险箱窃案。在布拉玛创作第一部卡拉多斯系列之前，“调查必须和谋杀相关”这一规条几乎已经成了金科玉律，只有这样故事才会更精彩，但是布拉玛没有遵守这条。遇到与法律程序相矛盾的时候，卡拉多斯一向果断地修改法律，这点和其他超人侦探一致，有一桩案件中他甚至命令凶手自杀¹。

¹指《骑士十字车站的信号灯之谜》。

有这样一位侦探，他对于烟灰、报纸和密码的关注程度就像福尔摩斯热衷指纹那般。这个时期许多侦探在解决案件的时候都使用科学手段，但小说中读者很少能亲眼看到侦探如何借助科学手段。R.奥斯汀·弗里曼(1862—1943)的特别之处在于他笔下的桑代克医生是一位真正的法医学专家。他随身携带一个绿色方盒子，用威尔斯登防水帆布包着，里面有

各种各样犯罪侦查的工具。他会说：“杰维斯，你可不可以把显影用的维多根粉递给我？”或者用石膏罐、小水瓶、勺子和小塑料碗拓下脚印。这时，我们会觉得像是在观看真正的侦查过程。弗里曼有扎实的医学知识做基础，他在这方面很出色，而且以此作为向他的导师、维多利亚时代伟大的医学法学专家阿尔弗雷德·斯威纳·泰勒医生致敬。

作为较晚才开始文学创作的作者，弗里曼算得上高产。他的第一部作品《罗姆尼·普瑞格的冒险》(1902)以笔名克里福德·阿什唐发表，这是弗里曼和一位在监狱工作的医生同事共同创作的，而且这部短篇犯罪小说集已经成为了珍本书。他以自己名字发表的第一部作品是《红拇指印》(1907)，当时已经四十五岁。他以平均每年出版一本以上作品的速度一直持续到去世之前不久。他的大部分作品是长篇小说，保守地说，除了《波特马克先生的失察》(1930)等一两部长篇以外，其他都不如他的短篇小说。弗里曼是第一位专注于创作侦探小说的作家，他的创作天分并不突出。弗里曼的小说读起来味同嚼蜡。下面是二十世纪二十年代中期桑代克所说的一段话：

确实是富有哲理的观点，杰维斯，真不愧是我博学的朋友。法律和医学之间最本质的联系就是在犯罪中要与人作对，所以，对医学法学而言，最合适的研究就是那一类型的犯罪。¹

¹引自《菲尼斯·阿尼斯利的危险》(Phyllis Annesley's Peril)。

读者看了这样的句子会为之所动吗？假如读者被打动了（或者他们真被打动了），假如有人仍然喜欢这些故事（或者有人确实喜欢），那也是因为细节方面的精确性以及在那部短篇集中体现的创新性。弗里曼在《歌唱的白骨》* (1912)中发明了所谓的倒叙推理。我们先看到犯罪的实施，接着看到桑代克发现线索并且据此找出凶手。没有谜团，没有出人意的惊讶，不过看着桑代克调查很是有趣，因为我们预先知道了一切。弗里曼没有再使用这样的手法，后来罗

* 新星出版社二〇一〇年九月出版。

伊·维克斯又在此基础上有所发展，技巧也更为纯熟。

将桑代克归为超人侦探很值得商榷，虽然他在性格上像是个普通人，但是他对于普通人的情感天生就没有兴趣。相对地，针对阿伯纳叔叔的争议就要少很多，他是梅尔维尔·戴维森·卜斯特（1871—1930）笔下《神秘大师阿伯纳叔叔》中的主角。故事背景是美国内战前的弗吉尼亚，阿伯纳叔叔是“严于律己、笃信宗教的人们中的一员，他们是宗教改革的产物……是这块土地上的教会伙伴”。不止一次有人将他与克伦威尔¹相提并论，他口袋里装着《圣经》，是混乱社会中正义精神的代表。

¹ 奥利弗·克伦威尔（1599—1658），英国十七世纪资产阶级革命的领袖、政治家和军事家。

阿伯纳叔叔系列在美国颇受关注，但是在其他地方知名度相对较低。这当然是因为背景和主题都具有美国特色。

《影子的边缘》对于奴隶制正确性展开了争论，被害人是一名废奴主义者。《黄昏的冒险》中，阿伯纳叔叔阻止人们对偷牛者处以私刑，并且对于间接证据的危害性发表了一通演说。英国的读者可能觉得阿伯纳叔叔是一个有着过分距离感、难以置信的人物。如果仅仅从情节的角度评价这些故事，那么它们确实被高估了。有一篇密室小说虽然巧妙但也挺牵强，解答是利用一瓶纯酒精将阳光汇聚最终引爆了鸟枪上的雷管²，还有一篇根据拼写错误构思出的巧妙故事³。但是阿伯纳叔叔所做的推理的正确性往往值得商榷，比如他推测一个人顺着墙的左侧走“因为他大脑支配侧是左侧——即他是左撇子”⁴。

² 指《都姆道夫事件》（*The Doom-dorf Mystery*）。

³ 指《神的所为》（*An Act of God*）。

⁴ 指《稻草人偶》（*The Straw Man*）。

如果说卜斯特被高估了，那么弗雷德里克·欧文·安德森（1877—1947）的《百发百中的古达尔》则是被低估了。古达尔是一位从不失手的罪犯，他的冒险故事由作家奥利弗·阿米斯顿记录下来。有一篇算得上是上乘之作，讲的是把两人搞混了，有点博尔赫斯的意味，阿米斯顿上当受骗，借助古达尔的天分策划真实犯罪的方法。安德森还塑造了迷人的索菲·朗，即古达尔的女性版。古达尔仅在美国出版了单行本，而《无人不晓的苏菲·朗》（1925）仅在英国发行。

常人侦探在阿瑟·莫里森（1863—1945）笔下马丁·休

伊特系列故事中得到了诠释。这些作品最早于1894年刊登在《海滨杂志》上，由西德尼·佩吉特担当插画，正是他绘制出了福尔摩斯的样子。不论外貌还是举止，休伊特刻意与超人侦探不同。从创作时间上看，他可能是第一个非超人化的侦探人物。他“身材矮胖，没留胡子，个头中等，圆脸上一副容光焕发的神色”，“主张自己不过将普普通通的才能巧妙地发挥出来罢了”。第一部休伊特短篇集也是最好的一部，其中有些案子的构思不同寻常，比如，《斯坦维浮雕案》讲述了一个商人发现已经卖出的浮雕是赝品，于是偷回来以挽回名声。还有一篇珠宝窃案故事，窃贼是经过精心训练的鹦鹉¹。《萨米·索科特失踪案》讲的是一位有望赢得障碍跑比赛的运动员在英格兰北部遭人绑架，其中一些和社会有关的细节相当有趣。莫里森是一位新闻记者，也是短篇小说家，关注贫穷和犯罪（他写过一本关于伦敦贫民窟生活的作品——《穷街陋巷故事集》）。但是，犯罪的念头在他脑中很轻松地便迸发出来，没有一丝负担，这让他感到烦恼。之后的集子则相当一般。

麦克唐纳·波德金（1850—1933）笔下的保罗·贝克父子系列故事虽然知名度不高，但也有可取之处。波德金是一位出色的爱尔兰律师，有一阵子担任过民族主义政党的下院议员，后来成了克莱尔郡的一名法官。他塑造的第一位侦探保罗·贝克是一个“穿着灰色衣服的矮胖子”，“看上去没有什么特别聪明的地方”。他有着红红的脸庞，灰褐色的鬃发，淡蓝色的眼睛中总是流露出微微惊讶的表情，外表看上去像是送奶工而不是侦探。贝克不曾自称有过人的智力，他说：“我只是按经验法则办事，尽我最大的努力解决案件。”他的这种说法对自己并不公平的，尽管著名侦探默多克·罗斯瞧不起他，但是《经验侦探保罗·贝克》（1898）确实显示出了他天赋甚高。这本书在报纸上受到了好评，评论者带有赞许意味地将他同“已故的让人怀念的歇洛克·福尔摩斯”²相提并论。《女侦探朵拉·米尔》（1900）和同时期的那些以女侦探为主角的小说一样荒谬可笑，办案时从谈吐和个性所透露出的有教养程度令人难以置信。《保罗·贝克的战利品》（1909）中，多拉

¹ 即《莱顿宅邸失窃案》（*The Lenton Croft Robberies*）。

² 当时人们以为福尔摩斯在《最后一案》中坠崖身亡。

¹ 英国的虚构侦探人物，第一篇作品《失踪的百万富翁》(The Missing Millionaire)于一八九三年十二月二十日刊登在《半便士奇迹》(The Halfpenny Marvel)报上，作者是哈里·布里斯(Harry Blyth)。此后，很多作者写过布莱克系列，总计近四千篇。

² 纳尔逊·李是美国故事报上连载时间最长的侦探人物之一。他最早登场作是《死人的秘密》(A Dead Man's Secret)，刊登在一八九四年九月十九日《半便士奇迹》报上。最初的作者是约翰·斯坦尼福斯医生(John Staniforth)，署名为“麦克斯韦尔·司各特”(Maxwell Scott)。之后众多作家创作过李系列。

³ 霍克最早登场作是《大饭店谜案》(The Great Hotel Mystery)，刊登于一九一二年四月六日《星期六邮报》(The Saturday Post)。这个系列也是多人创作。从一九一二年到一九八九年，霍克系列至少有五千篇小说，数量上超过布莱克系列。

⁴ 斯威夫特最早登场作可能是《福尔肯·斯威福特的功绩》(The Exploits of Falcon Swift)，刊登于一九二二年二月二十七日《男孩杂志》(Boys' Magazine)。斯威夫特是一位咨询侦探，爱好运动，也被称为“运动侦探”。作者是英国儿童小说家艾德维·希尔赖斯·布鲁克斯(Edwy Searles Brooks)。

⁵ 第一篇尼克·卡特系列是长篇小说《老侦探的学徒；又名麦迪逊广场谜案》(The Old Detective's Pupil; or, The Mysterious Crime of Madison Square)，出版于一八八六年九月十八日，作者是约翰·R·科耶尔(John R. Coryell)。之后众多作家创作过卡特系列，此外还被搬上银幕、广播等，影响很大。

⁶ 第一篇老船长科利尔系列是《侦探头领老船长科利尔；又名新天堂谜案》(Old Cap. Collier; Chief of Detectives; or, "Piping" the New Haven Mystery)，刊登在一八八三年四月九日《老船长科利尔丛书第一卷》上。这个系列作品数量不多，仅有几十部。

⁷ 穆尼的《美国侦探小说：流行小说研究》(The American Detective Story: A Study in Popular Fiction, 1968)。

和贝克不是冤家不碰头，最终喜结连理。《老子英雄儿好汉》

(1911)中，他们的儿子出场，那个孩子也叫保罗。这些故事的特殊之处在于他们都发生在小保罗在大学读书或者刚刚离开大学的时候，同伴是他的朋友、外交大臣之子科伍德勋爵，他算是一个比较愚钝的华生。小保罗的案子不少颇具创新。有一篇关于打牌作弊的故事堪称史上最佳之一，波德金在另外一篇作品中还充分利用了他对议会下院的了解。贝克父子可能是那个时代最出色的常人侦探。

还有一些超人侦探和常人侦探，不过后者不太多，这一时期作品都以短篇形式出现，但是多产作家迪克·多诺万例外，而其他人似乎没有必要突出介绍。多诺万是J.E.普雷斯顿·默多克(1843—1934)的笔名。他巧妙地突破了传统侦探和便士小说中教人讨厌的形象。便士小说中的侦探以塞克斯顿·布莱克¹为代表，还包括纳尔逊·李²、狄克森·霍克³和福尔肯·斯威福特⁴。在十九世纪九十年代，最初他们以福尔摩斯为原型，当然那是不善分析、强调动作的福尔摩斯，总是在追赶超级罪犯或者是被超级罪犯追赶。美国也有类似的情况，琼·M·穆尼对尼克·卡特⁵和老船长科利尔⁶故事做了详细而有价值的讨论⁷。我读过的那些半生不熟的便士小说不在讨论范围以内，但是多诺万不同。他的故事情节极富戏剧性，不过他的写作水平有时候会让人联想起二流的特罗洛普。

多诺万系列大部分差强人意的作品以第三人称创作，作者也写过一些其他侦探的冒险经历，比如卡尔文·撒格。多诺万是一个典型的后福尔摩斯人物，能流利地说至少六种语言，多个政府颁给他不计其数的奖章。多诺万的短篇最受欢迎，他在故事中夫子自道，讲述自己的经历。和福尔摩斯一样，他被认为是真有其人，并收到很多来信，有一位名为布莱顿的女士让他去调查自己的丈夫。自传中，默多克对于人们喜欢他的侦探小说甚于自己的其他作品表示遗憾，他说：“我从来没有完全认同多诺万系列。”

还有两位作家没有提到，他们的作品也应该算作同时期的短篇小说，尽管更接近于惊险小说而不是侦探小说。莫

里斯·勒布朗(1864—1941)的亚森·罗宾系列和E.W.赫尔南(1866—1921)的拉菲兹系列均以罪犯为主角,这一传统由来已久,他们算是最后的代表人物。罗宾在《侠盗亚森·罗宾》(1907)中首次登场。他是一群小偷的头领,擅长伪装成各种各样的人,比任何一个国家的警察都聪明,他装成一位苏格蘭场的侦探,将歇洛克·福尔摩斯¹愚弄了一番,还像维克多克一样担任了保安局首脑,带领一帮人抓捕罗宾。与其说罗宾是坏人,还不如说他是侠盗。在后来的故事中,他常常站在法律和秩序一边。这个系列的短篇集比长篇小说出色。不过,有些故事的巧合让人恼火,但有时不合理之中也有妙笔。长篇小说《813》(1910)讲到罗宾做了四年保安局首脑,在调查中逮捕了自己。可见维克多克的影响还没有消逝。

A.J.拉菲兹这个角色更为有趣,部分原因是其中的社会学意义。拉菲兹表面上看是一位完美的英国绅士。他是学校板球队的队长,后来又被称为那个时代最好的慢投手(当然是业余选手水平的)。除了板球运动以外,整个夏天他都无所事事。但是实际上,他以盗窃为生。《业余神偷拉菲兹》* (1899)记载了他与兔宝一起冒险的故事。兔宝自从在学校做他的跑腿开始就崇拜拉菲兹。有一篇故事很让人心生好奇,故事里兔宝装扮成女人²,这似乎暗示他们之间是柏拉图式的同性恋关系。

这一系列的故事,包括后来的《拉菲兹》(1901)和《暗夜之贼》(1905),颠覆了寄宿学校的道德风气,比如对朋友忠诚和非礼勿行这样的传统美德竟然也作为行窃勾当的道义。拉菲兹有时也会做出传统观念认为的该做的事情,比如他把从大英博物馆偷来的金杯送还给女王³。还有一次他向兔宝解释,偷阿莫斯德斯勋爵家的珠宝并不是对他的热情款待的背叛,因为他曾经“把我当成职业板球运动员,还问我打得如何”⁴。不过有的事情就不那么容易让人原谅了,比如他在处境危急的时候跳船逃生,留下兔宝一人独自承受长期的牢狱之灾⁵,他还曾进入兔宝女友居住的屋子行窃⁶。兔宝自己的道德准则也很奇怪。一开始他也有些犹豫,但是之后他又无返

¹ 因为福尔摩斯迷以及作者柯南·道尔反对,勒布朗的小说中并不是使用福尔摩斯的原名,而是谐音。中译本亚森·罗宾小说一般都还原其本意,作为“歇洛克·福尔摩斯”,此处也同样处理。

* 新星出版社二〇〇八年十月出版。

² 即收录在《暗夜之贼》中的《休养疗法》(The Rest Cure)。

³ 即收录在《拉菲兹》中的《五十年庆典的礼物》(A Jubilee Present)。

⁴ 即收录在《业余神偷拉菲兹》中的《绅士对公子》。

⁵ 即收录在《业余神偷拉菲兹》中的《皇室的礼物》。

⁶ 即收录在《暗夜之贼》中的《再别天堂》(Out of Paradise)。

顾地投身盗窃行当，而不愿降低身份去写“社会新闻和那些比较低级的报道”¹。

¹引自《皇室的礼物》。

赫尔南也写了一些水准一般的侦探小说和冒险小说，其中没有故意加上讽刺的意味。他是柯南·道尔的妹夫。道尔对拉菲兹非常不满，说“你绝对不可以把罪犯变成英雄”。既然拉菲兹位于兔宝崇拜的眼神之下，那么他就一定是个英雄，尽管兔宝也经常说“当写完了再看，拉菲兹是一个恶棍”等等，并且许诺“逼真地描绘每一个缺点”²。有时候故事不合情理，但大都生动有趣，拉菲兹和兔宝两个人物刻画得栩栩如生。故事中常常会故意让两人做出一些好笑的举动。赫尔南很擅长使用双关语，比如他曾说：“虽然他粗陋了点，但是警察都不喜欢福尔摩斯。”³拉菲兹系列中也有一处精彩的双关。拉菲兹和兔宝去苏格兰场黑色博物馆参观“这是拉菲兹遗物展”，他们看到了查尔斯·皮斯⁴的眼镜和撬棍，拉菲兹低声地说：“这是前拉菲兹时代最伟大的物品。”⁵赫尔南从来没有把拉菲兹当成他所处的那个阶层的敌人，而是作为严格坚持他那个阶层规则的人，只不过他是一个骗子。不管对作者来说，还是对兔宝来说，拉菲兹的罪行因为其在布尔战争中英勇牺牲而一笔勾销。

²两句引文均出自《再别天堂》。

³“humble（祖陋）”一词的发音与“Holmes（福尔摩斯）”相似。

⁴查尔斯·皮斯（1832—1879）英国历史上最臭名昭著的罪犯之一，表面上过着体面的生活，实质上是一名惯盗，并且犯有杀人罪，后来被处死。

⁵即收录在《暗夜之贼》中的《拉菲兹的遗物展》（*The Raffles Relics*）。

短篇小说的黄金时代，从福尔摩斯开始止于第二次世界大战结束。福尔摩斯故事是这个时期最好的作品，但并不是唯一值得我们记住的。一方面那个时候大部分优秀的短篇小说家转而创作侦探小说，将其视作从其他作品中解脱的一种途径，另一方面他们创作的作品仍然具有新鲜感。他们乐于创作这样的小说，因为侦探小说还处在不成熟的阶段，有可供多方面发挥的余地，而且未经修饰的犯罪充满了乐趣，但是后来的作家逐渐失去了这样的乐趣。

长篇小说的兴起

阅读习惯的改变

对于任何一种文学类型，我们要做的只是认真地发现它的样式而非划定条条框框。尽管短篇小说占据统治地位差不多三十年，但在这期间也有作家创作长篇小说。短篇小说受欢迎程度减弱，尤其是在第一次世界大战之后这种现象更为明显，随之而来的是长篇小说开始兴起，两种趋势都同社会、技术以及经济状况的变化紧密相连。一战期间，妇女主张解放，在新的家庭结构中扮演了重要角色，欧洲的这种现象特别突出。妇女因此有了更多空闲时间，并且大部分空闲时间都用来读书。大型流动图书馆的兴起大大改变了中产阶级的阅读习惯，而英国则体现在博姿药房和W.H.史密斯这类书报批发商的发展。

不论大小乡镇几乎都有博姿或史密斯的分店，每一家分店均设有图书室提供书籍借阅，读者可以申请成为年度制会员或者每次花几便士借一本书。报刊经销商和文具商也开始创立自己的小型图书室，他们往往从大型批发商那里进货。除了最新书籍以外，借阅一本书收费两便士，借期为一星期，因此这些图书室被称为“两便士图书馆”。不少两便士图书馆以惊险小说和西部小说为主，因为男性工人读者最喜欢借阅这些书籍，不过，其他许多书其实都是供妇女阅读的。她们看书的目的是强化自己的世界观和社会观，图书馆便根据她们的需求提供那些不会增添烦恼的长篇小说，即以轻松的爱情小说、侦探小说为代表的“图书馆小说”。很多侦探小说不仅由女性创作，而且针对的群体也是女性。

同时，城市生活方式和旅行方式的改变大大影响了杂志销售。越来越多的人自驾车旅行，途中什么也不看。坐火车旅行花费的时间变短了，人们不会在书报亭前排队购买最新一期《海滨杂志》或其他杂志。他们很可能在从市区回家的途中看看报纸，或在镇与镇之间的旅途中阅读从流动图书馆借来的书籍。

走向莱茵哈特和克里斯蒂的时代

在短篇小说的极盛时期,创作长篇小说的作者面临的一个最根本的问题是,如果一桩案件能用几千字就说清楚并解决掉,那么似乎没有必要将它的篇幅扩展十倍。而且一旦作家们尝试创作长篇小说,往往会有些不自在。伊斯瑞尔·冉威尔的《弓区之谜》*更像是一部戏作,人们往往没有意识到这点。这部中篇小说是应伦敦《星报》的紧急要求,在两个星期内便完成了。谜团是一个人在房间里被割开喉咙,而这间房子不仅上了锁,还从内部闩住,“完全密闭了”。侦探就是凶手,他在门打开之后才动手作案。尽管还有别人在场,他还是穿过房间,割开了熟睡中的受害者的喉咙,而且没有溅上一点血迹。加斯顿·勒鲁(1864—1941)的《黄色房间的秘密》¹(1907)也是一部密室推理小说,它的解答并不比上面那部作品更加可信,不过约翰·狄克森·卡尔笔下的菲尔博士却称之为“史上最好的侦探小说”。故事的解答涉及噩梦、手枪偶然走火以及一连串的巧合。这本书的英文版于一九〇八年在英国出版,次年在美国出版。书中不乏精彩之处,也可以看出,加博里奥那种对待警察的现实主义观念已经完全被法国人丢弃了。主人公鲁尔塔比伊又在其他几部小说中出场,那些作品的耸动意味更为强烈,法国侦探小说与英美侦探小说的差异也就在于此。

*新星出版社二〇〇八年八月出版。

¹又译《黄屋奇案》。

这期间有一部最著名的侦探小说,将喜剧与严肃的界限表现得清清楚楚,那就是《特伦特最后一案》(1913)。作者爱德蒙·克莱里休·本特利(1875—1956)当过记者,也曾作为主要撰稿人在《每日电讯报》服务了二十多年。本特利擅长轻松幽默的风格,发明了被称为“克莱里休体”的四行短诗体。一九一〇年,他萌发了一个想法:“创作一种新类型的侦探小说应该是个不错的主意。”这本书要让人轻松,因为本特利不喜欢福尔摩斯那种自我主义和一本正经。侦探形象不要那么严肃,也许就是因为这个原因,最初给他设计的名字是菲利普·加斯克特。相应地,“最有趣的是要让主人公赢得不轻松,看起来很正确的解答其实是完全错误的”,因此整部作

¹指托马斯·尼尔森父子公司
(Thomas Nelson & Sons), 这
是一家出版社。

品“并不像是一篇侦探小说，而是揭露侦探小说的老底”。本特利最先动笔创作最后一章，事实的真相让加斯克特吃惊不已，接下来再向前追溯。在从汉普斯特德家里到舰队街办公室的一路上，他脑中总是浮现出这部小说，对故事情节修改了数次。不过，最终的结果仍然不令他满意。时任尼尔森公司¹审稿人的约翰·巴肯答应出版这本书的时候，本特利还觉得他的出价太高了。英国正式出版的版本中，加斯克特换成了特伦特，美国版还将书名改成了《黑衣女人》。小说一经推出便获得成功，倒不是作为“揭露”侦探小说老底的作品，而是作为一部轻松的娱乐作品。

我曾经在别处评价《特伦特最后一案》时说，很难理解这本书为何如此受关注，而且“这部作品看上去很不自然，毫无特色，无论是一个个让人吃惊的转折，还是最后揭开真相时产生的震惊，都相当做作”。可能这样的评价太过苛刻。但是，我认为事实就是如此，两部分的衔接并不严丝合缝。开头以非常讽刺的手法描述了百万富翁西格斯比·M·曼德森之死，强调说“除了一两百万个近乎疯狂的、对一切现实视而不见的赌徒，对所有人来说曼德森的死没有任何意义”。一位报纸的主编看到大版面上写着“西格斯比·曼德森谋杀案”，不禁说道：“这下子赚大钱了。”他这句话就算是曼德森的墓志铭。

类似的讽刺言语会不时出现，不过没有坚持到最后。那位曼德森在如此风光地被介绍之后，随着故事的发展也就变得不重要了。小说的主要部分是特伦特的调查以及发现真相的过程（他的推理被证明是错误的）。有些安排似乎很不可思议，比如一个与案件无关的人拔去了死者曼德森的牙托。不过，不少地方还是匠心独具。更为重要的是，作者的想法摇摆不定，到底是将整个事情写成一篇笑话，还是严肃对待特伦特坠入爱河这一事实——他所爱的女子正是他假定的涉案人。对于如何处理特伦特这个问题上同样摇摆不定。本特利认为，应该将他“塑造成一个性情轻率，嘴里几乎无时无刻不蹦出荒唐诗句的家伙”，可既然他是主角就不能变

成一个小丑。作为一部被广泛称为新类型侦探小说的作品来说，这样穷追猛打也许过于严厉了。二十多年以后，特伦特系列才再有作品出现。只不过新作品表明本特利在侦探小说的道路上并不会有什么进一步发展。

《玫瑰山庄》的架构也体现出了当时侦探小说家所面临的难题。它是A.E.W.梅森(1865—1948)的侦探小说处女作。和道尔一样，梅森是个性格外向的人，他发现侦探小说可以作为黑色想象的载体，那是他笔下诸如《四根羽毛》之类时髦的历史罗曼史小说所不具备的。《玫瑰山庄》在人物刻画方面远胜于本特利的作品，而且情节巧妙，两桩案件之间看似关系疏远实则有着千丝万缕的联系。然而，梅森觉得“较之真相揭露和推理演绎，小说的故事性更为迷人和戏剧化”。有鉴于此，案件在故事发展不到一半的地方便真相大白，作为基本要素的悬疑也大为降低。不过，重读《玫瑰山庄》仍然是一段愉快的经历。不管是保安局的哈纳得探长还是作为“华生”的里卡多先生都是原创性人物。哈纳得身材矮胖，能挑重担，看上去像个“成功的喜剧演员”。他的调查手法大都颇受争议。而那位懒惰好酒的里卡多算得上少有的个性鲜明的华生。

我们还必须提一下另一本书，虽说它算不上正统的侦探小说。这就是亚瑟·玛钦(1863—1947)的《三个骗子》。一八九五年出版时无人关注，但是最近又在英国再版了。它堪称玛钦最好的恐怖小说，类似于《新天方夜谭》，只是十九世纪九十年代的恶魔取代了史蒂文森式的欢快愉悦。开头有这么一句话：“约瑟夫·沃特斯先生晚上会留下吗？”(很少有犯罪小说的开头如此吸引人又教人焦虑)，接着引出了一系列巧妙而有联系的故事。每篇小说都富于创意，故事的结尾玛钦笔下那位业余侦探在一间破旧的乡村别墅里发现了可怕的真相。不容否认，它是在模仿史蒂文森，但是这朵十九世纪九十年代的假花确实能散发出真正的有毒香气。贝洛克·朗蒂丝夫人(1868—1947)的《神秘房客》(1913)同它类似。作者尝试营造开膛手杰克案恐怖的气氛，不过看上去牵强而俗气。玛

钦幻想的恐怖对他来说是真实的，而朗蒂丝夫人的幻想则完全是为了取悦读者，让他们因战栗产生完全的满足感。

当然，玛丽·罗伯茨·莱因哈特（1876—1958）的作品也可以获得这种战栗感。它们千篇一律，都与犯罪相关，而且都是谋杀。书中会有一位侦探，但是他的一举一动并不是小说最重要的部分，重要的是那些意志坚定的中年老处女、胆大的年轻寡妇或者到了结婚年龄的女孩，女主角要么是在晚上听到了奇怪的声响，要么是躲在碗橱里偷听到了奇怪而且明显有着不祥预兆的对话，最后偶然发现了某个线索，破解了谜团。那些发生的事情大都具有偶然性，因为某人不愿意说出重要的事实真相使得案情延误。莱茵哈特夫人的作品属于“早知如此”流派，奈欧·马许对这类小说荒谬的特征做了如下总结：

有时候，微笑的外表后面隐藏着可怕的秘密，我永远都不会踏进这扇门；

有时候，我后来才知道，如果我把偶然从地板孔中听到的对话告诉探长，我就能挽救至少三个人的性命……

一百页以后，如果那些早知如此的人们还识相的话，杀人犯便会掉入他们精心设下的圈套，交代出一切。

为什么，他们问。探长，因为我一直知道是他，但是我不能告诉你，如果我没有充足的证据你会笑话我。

这些是最早针对老处女群体的犯罪小说，它们开拓了一个市场。随着图书馆借阅的普及，证明了这个市场是有利可图的。《螺旋楼梯》（1908）是莱因哈特创作的第二部作品，也是她第一部获得成功的作品。故事的高潮是老处女雷切尔·英尼斯发现自己竟然和凶手一起被关在老旧的大壁炉架后面的一间密室里（“我知道他在一寸寸地靠近我”）。它延续了此类小说的模式：没有必要的混乱和不真实的恐惧。场景越来越多样化的同时也越来越封闭。一位评论家说过这样的话：“不管故事背景是纽约还是康涅狄格，不管是城镇还是乡

村别墅，并不会影响书中的世界观，它始终是一个稳定、平衡的乡村世界，至少情感上如此。”书中的人物死了，这不重要，因为现实世界中没有这样一群人。人们都不工作，虽说嫌疑人中也可能有律师、医生或者司机。

有时候，那个发生犯罪的社会一直与世隔绝，时间之长令人不可思议。莱因哈特一直到去世之前一两年还笔耕不辍，《相册》(1933)是她后期的代表作之一。故事讲述了住在奎森路的五户人家，他们住在“几座古老而漂亮的半乡村别墅式建筑里，每座建筑都有自己的庭院”，大门将它们同外部城市隔离开来，普里维特感叹说：“所以我们没有相似之处，就像五个被绿地包围起来的堡垒。”故事基本都以奎森路为背景，发生了四桩谋杀案，第一桩是用斧子砍人，最后一桩出现了无头尸，记者和摄影师第一次来过之后并没给这里造成什么困扰，后来他们也没想再进入宅邸。这个完全封闭的圈子里没有人工作，虽然有那么一个人看似有工作，因为我们被告知“由于心境不佳，他甚至放弃了公务，把大量的时间花在车库里摆弄他的车”。就算摆弄车也是不同寻常的，因为他有厨师、园丁、司机、各色的帮手。实际上，这些人除了作为嫌疑犯以外无所事事。凶手自然就是他们中的一员。当凶手身份暴露的时候，他的一举一动就显得很不妙了。

莱因哈特的作品幼稚可笑，但是从某些方面来看，她笔下的世界就是第一次世界大战之后侦探小说的世界，下一章会谈及这点。不过，侦探小说的发展主流是以一九二〇年阿加莎·克里斯蒂发表处女作《斯泰尔斯的神秘事件》为标志。

阿加莎·克里斯蒂(1890—1976)由寡居的母亲带大，从未在家中或学校里受过正规教育。她写了两三本自己所谓“又长又乱”的小说，均遭到出版社退稿，之后她决定尝试创作侦探小说。对她作品产生影响的是“线索的模式”和“愚钝的朋友”，类似福尔摩斯故事里的那一套。一战期间，她在一家医院工作，了解了一些毒药知识，便将其运用在小说里。她抓紧每天分分秒秒的空闲时间创作，总算在十八个月之后完成了小

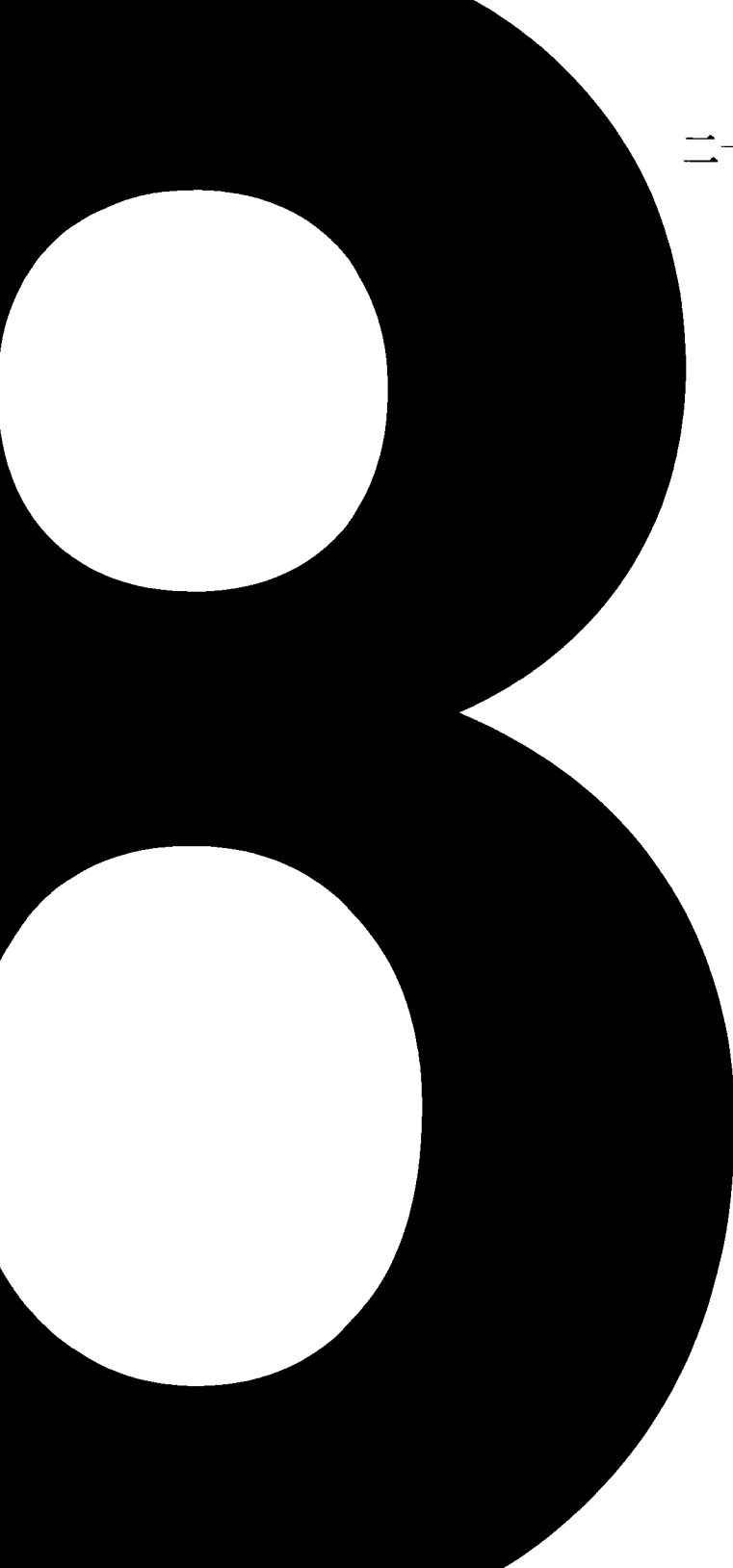
¹ 博德利·海德出版社创始人之一。

说。小说遭到三家出版社退稿，后来在博德利·海德出版社搁置了九个月，终于约翰·雷恩¹答应出版。这本书卖了两千册，英国版税为二十五英镑，而在美国出版还要等到十年之后。

《斯泰尔斯的神秘事件》算不上是阿加莎·克里斯蒂最好的侦探小说，虽然它的构思非常独特而巧妙，欺骗读者的诡计也同样独特，读者一旦上钩便会做出错误的推断。书中还诞生了一位十分与众不同的侦探——比利时人赫尔克里·波洛，他的外表给人的印象就像一个留着胡子的蛋先生²，还有一位愚蠢到极点的华生——黑斯廷斯上尉。小说也显示出了作者的天分，不仅对话轻松、恰当而可信，而且情节构造稳固、连贯。当然，以前也曾有过这样的例子。阿加莎·克里斯蒂的创新在于她的作品是只强调谜团的解谜小说，这类小说不允许对人物有情感上的交流。本特利背离了最初的打算，摇摆不定，让作品变得严肃起来；可能梅森笔下西莉亚·哈纳得的命运打乱了这部小说；读者在莱因哈特作品中获得乐趣的前提是认同主要人物。克里斯蒂的处女作之所以引人注目，原因在于它开创了一个时代，在那个时代，侦探小说被认为是纯粹而复杂的谜团，对人物命运的关注不是不必要而是不需要。这就是即将到来的黄金时代的开端。

² Humpty Dumpty，《鹅妈妈童谣》中一个像人一样的蛋。在英国俚语中用来指又矮又胖的人。

**黄金时代：
二十世纪二十年代**



规则的制定

二十世纪二十年代中期以前，人们几乎不会认真审视犯罪小说，也没有认识到它是一种特殊的文学样式，同样，人们没有在评价侦探小说时考虑过它有一定的规则，没有意识到不仅需要制定严格的规则，同样需要严肃地遵守规则。不过，到了二十年代末，出现了一些文学理论，它们试图制定一系列规则，要求侦探小说作家都必须遵守。

有些前面已经提到过，但是想要了解两次世界大战期间犯罪小说的发展状况，必须深入地探讨这些规则。从根本上说，它基于“侦探小说是一场游戏”这一创作态度，正如诺克斯所说¹，这场游戏“一方是作者，另一方是读者”。谈到规则，他继续说，这不是“指诗词格律那样的法则，而是指板球规则那类——对于普通英国人来说更需要考虑的事情。”（诺克斯是写给英国同胞看的，不过有人揣测，他同样希望外国人也遵守这些规则，尽管那些人并不了解板球运动。）至少违反规则是相当糟糕的事情。

如果从侦探小说是一场游戏这一前提来看，规则的目的有两个，一是描述游戏的性质，二是说明游戏的玩法。侦探小说与其他看起来类似的文学类型有什么区别呢？侦探小说一定要提供线索，而且必须让侦探从线索中推理出合理且必然的结果。任何仅凭直觉、巧合、偶然得到的结论都宣告作家一方的失败，因为对读者不公平。莱特认为以这种方式欺骗读者的作家不过是个插科打诨的逗笑者，他说：“如果侦探不能经由线索的分析推演出最终结论，那就如同偷看算术课后才解答的小学生一样，不算真正解决了谜题。”²

侦探的角色至关重要。他应该是怎样一类人呢？弗里曼³不赞成“官方或者业余的调查人员骑在摩托车上、开着飞机或者驾驶摩托艇进行大量调查工作”，他强调，富于经验的读者想要看到“一场智力体操表演”，表演者显然应该是一位聪明绝顶的侦探或者讲究科学的侦探——就好比她笔下的桑代克。S.S.范达因（即威拉德·亨廷顿·莱特）认为小说的乐趣

¹ 诺克斯的观点出自他为《1928年—1929年侦探小说杰作选》（*Best Detective Stories of 1928—1929*）撰写的序言。

² 本章中引述的S.S.范达因观点均出自他的《侦探小说二十条》和《侦探小说杰作选》（*The Great Detective Stories: A Chronological Anthology*, 1927）序言。下文不一一注明。

³ 以下观点引自弗里曼的《侦探小说的艺术》（*The Art of the Detective Story*）。

应该主要是运用头脑的分析，对那些总是身处险境的侦探则不屑一顾，不过他称桑代克是“一个上了年纪、孜孜不倦、一丝不苟、毫无幽默感、枯燥乏味的侦探”。（塞耶斯则认为他可能是史上最英俊的侦探。）莱特指出，侦探必须是“一个有着很高造诣、成就不凡的人——一个有缺点但是与众不同、多姿多彩、天资聪颖的人”，看起来好像是在说他笔下的菲洛·万斯。虽然二十年代大部分侦探仍然是性情古怪的业余人士，但是他们不像福尔摩斯那样不善交际。一九二八年，塞耶斯注意到一种趋势：有着常人特质的侦探开始抬头，比如弗里曼·威尔斯·克劳夫兹的弗伦奇探长。

接下来，侦探应该调查怎样的案件呢？长篇小说与短篇小说对于这个问题处理手法大不相同，短篇往往关注一些欺诈题材的案子。作为最极端的理论家，莱特提出，小说中的犯罪就应该是谋杀，因为仅以欺诈为题材的案子“（占据）三百页篇幅也未免太小题大做了”。另一些规则的制定者也对此表示默认，只是他们没有那么直接地表达。奇怪的是，大家没有表现出对谋杀的偏爱，是因为在很多国家一旦查出谋杀便会将凶手处以无法挽回的死刑。

再来看罪犯。罪犯应该尽早出场，不可在四分之三处才出现——有些早期侦探小说中罪犯很晚才出场。他绝对不能是侦探，或者至少不能是官方侦探。这条规则时常被违反。最著名的是勒鲁的《黄色房间的秘密》。伯纳德·开普斯的《骨骼钥匙》（1919）也没有遵守，虽然这部作品通常被忽视，但绝对是一部非凡之作。他也不可以是用人，因为“太容易被找出来了”，而“凶手必须是值得花时间花心力去找的人”（莱特语）。除了假扮用人的人以外，用人实在不值得花时间花心力去找。黄金时代侦探小说中，谋杀往往理所当然地发生在一群用人周围，但是用人犯下的罪行应该只是小偷小摸或勒索未遂。也有例外，比如有人可能冒充用人，但是十分少见。凶手也不能是职业罪犯。实际上，他必须和其他嫌疑人同属于一个社会阶层。他的身份可以是医生或者律师，由此和其他人产生了联系，或者是一个秘书，处于暧昧不明的地位。约

¹观点引自卡尔的《三口棺材》。

翰·狄克森·卡尔在一九三五年写道¹，从统计学上来看，秘书是犯罪小说中最常见的凶手，当然，如果受害者的家人也算是一类的话，他们毫无疑问也是最有可能的凶手。一般认为，所有的犯罪动机都出于个人目的，而且依据上下文经得起推敲。犯罪的动机不该是为了国家或者为了某种理想，也不能是精神疾病导致的犯罪。可以允许书中人物认为犯罪是非理性的，或者认为某个国际间谍因为要出卖情报而犯罪，但是读者应该明白那终究还是出于个人目的。

还有些规则涉及小说本身而非书中人物，有的毫无道理，有的则严肃认真。如果使用科学有关的诡计，那么必须给读者一些相关的暗示。有人对桑代克的调查不屑一顾，因为就算他说发现了什么，也叫人如堕五里雾中，除非你碰巧知道兔子对于颠茄的反应或“非常了解当地水塘的生物种群”。不可出现尚未发现的毒药，也不可出现超自然的解答。一般主张作者与读者要公平竞争。诺克斯针对使用密道的做法提出，如果使用，那么作者必须“小心地指出这房子属于天主教囚室”。诺克斯从来不反对玩笑和幽默，但是他认为故事中不应出现中国人，否则实在莫名其妙，除非这个中国人并非英国暗杀团体中的一员²。美国作家厄尔·德尔·比格斯笔下的陈查理不仅是一个中国人，更是一位中国侦探。

其他规则更为严肃。莱特不仅强调了情感一致性的重要性，而且第一个制定了不能有浪漫情节这一规则，因为浪漫情节会破坏情感的一致性。常有作品打破这条规则，但是黄金时代的侦探小说大大抑制了性的需求。金钱和性是谋杀的两大主要动机，虽然作者原则上承认这点，但是极少有作者不把人物当成谋杀游戏中的傀儡。如果在金钱和性的问题上太过深入，就会违反规则。如塞耶斯所说，这些人“（身上的）情感多多少少像是《笨拙》杂志上的人物”，一旦注重情感就会“破坏侦探的趣味”，而侦探的趣味才是真正重要的东西。

性并非是这些作品忽略的唯一与生活有关的事情。黄金时代那段岁月里，英国失业人口上升到三百万，这个数字

²诺克斯指出：“为什么要这样，我不知道，除非能在我们西方傲慢的观念中找到某种证据，证明中国人在智力上高人一等却在道德上极其低下。我只提一个明显的事实，如果你翻开一本书的某页，看到诸如‘秦祿的细长眼睛’字样，你最好立刻合上书；那不是好书。唯一的例外——在我的记忆中如此，也许还有其他的——是厄内斯特·汉米尔顿勋爵的《蒙沃斯的四桩惨案》。”

几乎保持了十年，美国在鼎盛期过后因为经济萧条而经历了一个又一个消沉期，专制统治也上台了。终于，随着蠢蠢欲动的战争爆发，这个时代宣告结束。但是，这一切在黄金时代侦探小说中几乎看不到一丝痕迹。英国小说中从来没有发生过一九二六年大罢工，也不存在工党¹，小说中对穷人的同情并不是针对失业者，而是针对那些靠固定工资艰难生存的人们。美国小说中没有出现排队长队领救济粮的人群，没有激进主义者，没有南方的煽动家²，也没有本土的法西斯主义者。在黄金时代这个童话国度里，一次次发生着谋杀案，但是没有任何人会受到伤害。

¹一九二四年以前的英国一直是由自由党和保守党轮流执政。一九二三年大选中保守党失败，工党获得比自由党更多的席位。一九二四年一月二十日工党领袖麦克唐纳组成英国历史上首届工党政府。

²指美国的民粹主义独裁者。

为什么？昔日黄金时代的评论家可能会说：我们不就是想在童话故事里逃避生活中那些不愉快的事情吗？这不就是那些小说的真正目的吗？我们为何要关心社会状况呢？但它们是特殊的童话故事，其中也暗含了社会观甚至政治观。可以肯定的是，二三十年代几乎所有英国作家和大部分美国作家的观点是右翼的。这并非意味他们是公开的反犹太派或者反激进派，而是指他们思想保守。对他们来说，无法想象会塑造一位犹太人侦探或明白自己出身的工人阶级侦探，这样的角色在他们看来太不协调。他们也同样不可能塑造一个鞭打嫌疑犯的警察，虽然那时美国报纸上刊登了有关刑讯逼供的报道。这些事情确实发生过，但是他们并不认为有必要写入小说，警察是既定社会的代表，所以不应该将阴暗面表露出来。如果小说中失业者尝试帮助社会变得更好，或许人们会用同情的眼光看待他们，但是这类人经常被描述成好逸恶劳的人。小说中的社会秩序非常稳定，一成不变，就好像印加部落那样。这些作品让我们远离切斯特顿式的激进观点，也看不到本特利嘲讽西格斯比·曼德森那样的段落。黄金时代的作家不会与曼德森作对，不会指责他投机致富，最多说他下流无耻。有关两次世界大战期间英国侦探小说和惊险小说作家的社会道德观可以参看柯林·华生的《暴力中的自命不凡》（1971），对此的分析相当精彩。

我们对待犯罪小说的观念同黄金时代作家对待侦探小说

的观念大相径庭，以至于现在看来有些事情难以置信。侦探俱乐部仍然存在，但是不再像过去那样仅限于接纳纯粹的侦探小说家，俱乐部成员开会时不再“庄严宣誓永远不会向读者隐藏任何线索”。他们中不少人创作惊险小说而非侦探小说，因此这样的宣誓没有意义。难以置信的事情还不仅限于此。让人吃惊的是，那些制定规则的聪明人却没有意识到，规则不仅限定了眼界也限定了作品的趣味。关于“谁做的”、“为何做”、“如何做”这样的谜团在大部分犯罪小说中仍然是主要元素，可是，如果自愿放弃人物和情感的互动，那么侦探小说只是填字游戏一样的东西，仅仅用来解谜而不是供人阅读的作品，它成了作者自娱自乐的玩具，甚至还滋生出一种反抗的思想——这种反抗抬头的速度要比预想的快。

但是，至少在这几年里，人们虚情假意地接受了这些规则。他们发现创作侦探小说非常容易。如果不需要任何小说写作技巧，如果要做的仅仅是在枯燥乏味、毫无特色的叙述中制造一个谜团然后再虚构相关的事件，那么，大部分人只要有可供支配的时间以及付得起纸张钱，为何不可以一试身手呢？在第一次世界大战之后英美侦探小说开始泛滥的岁月里，正如H.R.F.基廷近来提到的：“除了诡计以外，所有东西都是无聊的，这就是规则。”这期间，侦探小说的技巧达到了前所未有的顶峰，就算今天也很少能匹敌；不过，有时候在同一本书中，它又掉进了同样前所未有的荒唐、乏味的深渊。

女性和男性大师作家

回顾一下，二十年代有四个名字比较突出，他们是英国的阿加莎·克里斯蒂、多萝西·塞耶斯和安东尼·伯克莱，美国的S.S.范达因。埃勒里·奎因和约翰·狄克森·卡尔实际上是属于三十年代，虽然这两人的处女作都发表于二十年代末。

阿加莎·克里斯蒂的创作生涯稳定却平淡无奇，一直到一九二六年发表《罗杰疑案》¹才出现改变。这部作品出版仅

¹又译《罗杰·埃克罗伊德谋杀案》。

几周之后就重印。七个月后，当这本书已经名声在外之时，克里斯蒂却失踪了。这次失踪发生在她一生中非常情绪化的那段时间，全国上下大肆寻找，终于在一家著名的温泉疗养地找到了患上健忘症的她¹。这件事无疑有助于提升书籍销量，但需要提醒的是，《罗杰疑案》已经获得了成功。这本书在侦探小说领域具有引人注目的创新性，不可能不赢得广泛的读者群。

¹这是克里斯蒂自己宣称的，实际失踪原因始终不清楚。

显而易见，《罗杰疑案》很符合业已制定的惯例。它的背景是英国乡间的一处村子，罗杰·埃克罗伊德死在书房里，屋子里有一个行为可疑的男管家，但是我们从来没有真正怀疑过他，还有一个女管家、一个侍餐女仆、两个家务女仆、一个厨娘和一个厨师。书中还附有两张如今已成为了必备品的场景图：一张是房屋和庭院的场景图，另一张是书房的场景图。上面提到的都是遵守惯例的地方，但是我们立刻注意到，有一双异常敏锐的眼睛发现了一些既有趣又不同于传统的东西。黄金时代优秀作家的标志是他不会遵从有关限制人物塑造的规定。叙述者的姐姐卡罗琳本性善良，但是极爱追根究底，散播一个又一个谣言，是一个非常喜剧化的角色，作者对于这个人物抱着一种善意的讽刺态度。侦探波洛出色地模仿了福尔摩斯的风格，他提出一些看似莫名其妙但到最后却富有深意的问题，比如书中他关心嫌疑人的靴子是什么颜色。

这一时期每一部成功的侦探小说都包含欺骗读者的手法。这本书的诡计是让叙述故事并且担任波洛身边华生角色的本地医生成为凶手，这是一种创新的手法。（克里斯蒂曾经在之前一本书中使用过类似手法。）如果这一诡计使用得很巧妙，便可被读者所接受，但是它到底能不能被接受呢？它确实违反了诺克斯十诫中的一条，即华生的想法不能被隐瞒，而且莱特也认为这“很难说是符合规定的”，不过塞耶斯为它据理力争。除了这部小说，克里斯蒂的杰作都创作于三十年代或者之后，不过，《罗杰疑案》是第一本能体现她精湛技巧和独特趣味的作品。

安东尼·伯克莱·考克斯 (1893—1971) 早期的作品也有着相似的趣味, 只是有时显得轻率浮躁。一开始他使用“安东尼·伯克莱”这个笔名, 后来又用“法兰西斯·艾尔斯”为笔名。以法兰西斯·艾尔斯, 身份获得的成就将在下一章进行深入讨论, 不过作为安东尼·伯克莱, 他也绝对有资格堪称二十年代的大师, 因为他创作出了史上让人印象最深刻的诡计小说。《毒巧克力命案》(1929) 原本是一篇短篇小说, 后来扩充为长篇。它是一部巧妙却不虔诚的小说。所谓“不虔诚”指它对学究式的一本正经表现出轻蔑的态度, 那时这种学究风格不仅渗透入侦探小说的批评中而且也渗入了侦探小说之中。故事提供了六种答案用来解开这样一个难题: 是谁送的毒巧克力毒死了琼·班迪克斯? 罗杰·薛灵汉提出了一种解答。这位业余侦探在伯克莱的大部分早期作品中都有出场。和特伦特一样, 薛灵汉是个恶搞人物, 滑稽地模仿某位作者讨厌的熟人。但是, 读者很重视他, 所以伯克莱后来“削弱了他身上让人讨厌的地方”。他的其他早期作品无法媲美《毒巧克力命案》, 不过也生动有趣, 今天看来同样魅力不减。

* 新星出版社陆续推出其作品:《贝罗那俱乐部的不快事件》、《证言疑云》、《五条红鲑鱼》、《失衡的时间》、《俗丽之夜》、《巴士司机的蜜月》、《涉案文件》。

想公平地评价多萝西·(利)·塞耶斯* (1893—1957) 不是一件容易的事。对于那些忠实拥趸来说, 她是二十世纪最杰出的侦探小说家。对于那些兴味索然的人来说, 她的作品冗长而讨厌, 自命不凡到荒唐的地步。不论是早期作品还是后期作品其实都非常巧妙, 前后的主要区别在于她对彼得·温西的态度。下面将以不盲目崇拜的角度加以讨论。

塞耶斯的优点在两次世界大战之间的犯罪小说家中是少有的。她思维清晰敏捷, 有着广泛的犯罪文学阅读基础。从为两部《侦探、神秘和恐怖短篇杰作集》¹ (分别出版于1928年和1931年) 所写的序言中可以看出她在这方面敏锐的洞察力。她是第一个将坡的五篇小说 (而不是三篇小说) 归为侦探小说, 也是第一个认识到勒·法努在这一领域的价值的作家。她的一切观点都叫人心生敬意, 虽然有些可能会引起不满。当阅读她的长短篇作品时, 不得不佩服她精湛的写作技巧。故事情节构思严谨, 谋杀手法往往是原创的, 事先还经

¹ 美国版这些短篇小说结集为《犯罪文选》。——原注

过一番研究。早期最好的小说当属《非常死亡》¹ (1927)，其中的谋杀手法是向动脉注射气泡，停止血液循环，从而造成自然死亡的假象。这还是一本教导如何巧妙地伪造印迹的手册（这本书中坏人不是伪造一个脚印，而是三个，是否有别人这样想过呢？），这种方法至少在理论上是行得通的，虽然它的可行性受到过质疑。《贝罗那俱乐部的不快事件》* (1928) 有部分牵涉遗产继承的问题，谁继承遗产取决于芬提曼将军和多摩尔夫人谁先死去。类似巧妙的构想在塞耶斯大部分作品中都能看到。

那些认为塞耶斯作品不好的证据往往正是她的崇拜者所钟爱的地方。这主要和她的创作方式以及笔下的侦探人物有关。埃德蒙·威尔逊²说，后期作品《九曲丧钟》是“我在任何一类作品中所见过的最无聊的书之一”，而且无疑从任何合理的写作标准来看（除了情节以外）她的作品浮华而无趣。每本书都有大量冗余的对话，虽然可能与情节有那么一点点疏远的联系，但是仅需几行文字便可说明的观点却要花上十多页篇幅。如果这些对话本身有什么优点还可能获得谅解，可是它们都出自那些老一套的人物之口（她笔下的英国乡下佬以及如影随形的可笑的警察尤其遭人病诟），他们其实没什么要说的，只是传达一些晦涩的线索。诸如贝罗那俱乐部的会员、《证言疑云》*中不起眼的上层人物，实际上都是《笨拙》杂志素描画那一类型的人。《非常死亡》则表现出她要逃避一切严肃的事情。

温西和薛灵汉一样都像是恶搞，或许这样说还算宽容的。不幸的是，字里行间却暗示了塞耶斯其实以仰慕的目光注视着他们。身为丹佛公爵次子的彼得爵爷是在嘲讽极端自命不凡、一本正经的英国贵族。他说起话来很像伯蒂·伍斯特³，也许还受到《磁体报》⁴上亚瑟·奥古斯塔斯·德阿尔西⁵的一些影响。他有时候戴一片单片眼镜，看起来既像是一片真正的单片眼镜又像是一片高倍放大镜。他讲话省略单词的最后一个字母，就像这样：“我稍后会顺便拜访您，然后我们可以来一场快乐的老式聚户（会），如何？”他身后有人问道：“他是个

¹美国版名为《道森家族》。——原注

* 新星出版社二〇〇九年四月出版。

²埃德蒙·威尔逊(1895—1972)，二十世纪美国著名评论家，曾任美国《名利场》和《新共和》杂志编辑、《纽约客》评论主笔。他曾经撰文大肆批评侦探小说。

* 新星出版社二〇〇九年六月出版。

³P.G.伍德豪斯笔下一位迷迷糊糊的英国绅士，常常做出一些荒唐事，最后由聪明的管家吉福斯帮忙收场。

⁴英国一份周报，专门刊登写给男孩子看的故事，从一九〇八年一直发行到一九四〇年。

⁵弗兰克·理查兹(Frank Richards)塑造的侦探人物。

老爷吗？”有时候夸张的幽默感叫人难以忍受，比如下面是他和帕克探长的一段谈话：

“即使我现在很困惑，但时间不会太长！”他极为自信地喊道。“‘阁下’一心想把‘杀人魔鬼’揪出来，即使阻力再大也要将其绳之以法。”他大声地称赞，然后深深地陷入了沉思之中。他用低调吹起了他所钟爱的萨克斯曲调，每当他一人在浴室里时常常会吹起那支曲子。¹

¹引自《非常死亡》第十九章。西蒙斯的引文在格式上与塞耶斯的原文有些许出入。

²As my Whimsy takes me, Whimsy 在英文中有怪念头的意思，此处一语双关。

让人吃惊的是家族格言竟然是“怪念头伴我行”²。伍德豪斯的风格又在吉福斯风格的巴特身上重现，他是温西的“亲信兼侦探助手”，说话的风格在《证言疑云》的第一页便表露无遗：“早上好，主人。天气不错，主人。您的洗澡水已经准备好了。”

如果温西确实像传说的那样表现出对历史、古董、音乐、美食和其他方面知识的精通，那么也许还能让人容忍，但是这些不过是说说罢了，并没有真正体现出来，当他尝试去体现的时候，有时候又适得其反。温西对帕克说，他应该要巴特“给你一瓶伊甘堡葡萄酒——这才像样”，他这样说的时候明显不知道这种餐后甜酒并非适用各种场合的酒精饮料。

（同样，桑代克还没决定吃什么东西之前就点了一瓶巴萨克葡萄酒³也是不对的。）还有不经意的反犹太思想让温西说出这样的话——“奥尔加·科恩，听起来像个俄国犹太女人，我妈妈会说，她肯定不是出身名门望族”⁴。你的脑海里会浮现出一幅画像，也许会将他想象成一个不引人注目的角色。必须补充一句，许多女性读者对他仰慕有加，一定会抱怨说这样对待温西是不公平的。

二十年代，美国的S.S.范达因塑造了菲洛·万斯，一个同样自命不凡、矫揉造作的怪物。威拉德·亨廷顿·莱特（1889—1939）以笔名S.S.范达因创作犯罪小说，他本人是一位记者兼艺术评论家，用本名写过几本书，包括一本研究尼采的书，还有一部有趣但是商业上不成功的小说——《守信用的人》

³引自《寻尸》(Have His Carcase, 1932)。伊甘堡葡萄酒是法国著名白葡萄酒，一种餐后甜酒，不适合餐前饮用。

⁴法国著名葡萄酒，是甜白葡萄酒，也为餐后甜酒。

(1916)。因为有相当长的一段时间要在病床上度过，他转而认真地阅读犯罪小说，并以笔名撰写了犯罪小说处女作《班森杀人事件》(1926)。他认为英国小说家可以将侦探小说作为副业，不必担心声誉受损，但是，“作为一个美国作家，如果我明目张胆地从美学和语言学研究转为塑造虚构侦探，我比较担心会受到排斥”。因此，他隐姓埋名，“用古老的家族姓氏和Steam-Ship的两个首字母”作为笔名。范达因精心计划自己的犯罪小说事业。他先是提交了三篇详细的故事提纲，立刻获得采纳。原本范达因打算花费数年时间写完六部小说后便不再创作犯罪小说，但是，作品获得了巨大成功，改编电影也带来了丰厚的收益，他也不再写其他东西。霍华德·海格拉夫称，第二部作品《金丝雀杀人案件》(1927)“打破了(那时)侦探小说出版的所有记录”。

如今已很难体会范达因在美国获得了何等巨大的成功，同样也难以体会他在英国获得了何等成功，虽然后者的程度不如前者。范达因的第二本书连续数月登上美国畅销书榜单，第三本书更加成功。有人认为他将侦探小说提升到艺术的高度，按照他自己的说法，有两位总统都喜欢他的犯罪小说。莱特是一个有自我意识的审美家，崇拜尼采式的超人。他会为此欣喜异常，但这并非真正的喜悦。他和自己塑造的主角斯坦福·韦斯特的命运惊人一致：韦斯特曾经想追求“文化和精英的真正基础”，但是最终出卖了自己的理想，放弃了不受欢迎的作品，变成一位成功的小说家。范达因在声望达到顶峰的时候写了一篇文章，名为《曾经的知识分子，再看如今的我》，既反映了他的喜悦，又反映了他的悔恨，因为那时已经没有人真正将他视为一位作家。

菲洛·沃斯也许可以称为温西的美国表弟，他是按照莱特的意愿塑造的。他是“一个上流阶级的青年”，在牛津待过一段时间，然后“搬去佛罗伦萨外的一栋别墅”，不过他参与的所有案件都发生在美国的都市中。他身高近六英尺，身材瘦长、结实而且优雅，拥有那个时代些许过时的拜伦式的魅力。“轮廓鲜明端正的五官，给了他外貌上的吸引力，而且

身材匀称，穿上任何衣服都有款有型”，虽然“脸上经常带着冷漠、嘲讽的神态，让人无法把他和‘英俊’这个词联系在一起”。和温西一样，他也戴单片眼镜，也会省略单词的尾音，比如“惊啊（诃）”“强答（调）”，他说话的方式滑稽可笑，下面这句话可以反映出来：“‘今天早上我发现，连我们最高尚的报纸都以昨晚发生在格林豪宅的大屠杀为头条新闻，夸张地在头版上大刊特刊。为什么？’”任何事情他都了如指掌，好似一部百科全书——或者至少是和他参与的案件有关的事情——还通过大量脚注表现他的无所不知。这种知识是强迫灌输的，贯穿始终，却没有必要。当西斯巡官问他最近忙些什么，他回答说：“‘自从上次见到你后，除了一些微不足道的小事，我一直都沉浸在仿文艺复兴时期的赤土陶器装饰品和类似的琐事中。’”对调查和解决的犯罪案件他总是抱有一种漫不经心、厌恶尘世的傲慢态度。

所有这些可能听起来让人难以接受，但是还有些东西要说。范达因表达的博学多识——至少在艺术、绘画、音乐和宗教比较学方面的学识——是正确的，而塞耶斯的知识则有所欠缺。部分原因是他很在意这些知识，还有部分原因是他在煞费苦心描绘理想的自画像，万斯在人们心目中是一个真正聪明人的形象，而温西则不是。在早期作品中，他的学识直接和参与的案件有关，而且给出的线索能够让聪明的读者推理出解答。范达因的小说最大优点在于结构模式。尽管彻底脱离了现实生活，但还是具有迷人的魅力，一方面因为小说严格遵守了内在的滑稽逻辑，另一方面作者沉浸在自己的作品之中。《格林家杀人事件》（1928）和《主教杀人事件》（1929）是最好的作品，有的细节虽然不可信但是非常具有想象力。一旦我们接受故事的前提就能融入其中。

《格林家杀人事件》的凶手犯下的一系列谋杀案被证实是模仿自藏有丰富犯罪小说的图书室中的资料文献。这样的犯罪可能吗？范达因可以向我们证明每一桩犯罪都能——对应于汉斯·格罗斯¹的《司法检验官手册》中的案件。《主教杀人事件》更是令人吃惊。一系列谋杀案似乎出自疯子之手，那人依

¹汉斯·格罗斯（1847—1915），奥地利犯罪学家，编写了《司法检验官手册》（又译《犯罪侦查》），该书实际上是现代刑事侦查学和物证技术学的发端。

据童谣杀人，因此约翰·史普利克被子弹射穿了脑子，库克·罗宾被箭射杀。这些犯罪是不是毫无意义？万斯指出或安排的线索晦涩难懂，涉及国际象棋、易卜生的戏剧、数学理论。结尾处凶手死了，那是因为万斯故意在看到一块切利尼饰板的时候发出赞叹——“‘贝列森告诉我说，十七世纪时它就被毁掉了。’”——从而吸引凶手的注意力，交换了被他下毒的酒。检察官马克汉姆指出这是一桩谋杀，侦探的回答很特别：“‘啊！毫无疑问，那是必然的。实在很冒险……唉！不留神的话，我必会遭到逮捕。’”

奈欧·马许用两行字总结她后来对万斯的感觉：

菲洛·万斯
该教训教训

一针见血。不过并不会丝毫减少大家对他的尊敬，至少对这两部作品来说。不论是作者表现出的过人智慧，还是除了侦探和谜团以外对一切东西都不屑一顾的轻蔑态度，它们都属于黄金时期最佳的果实。

平庸侦探派、戏文派及其他

指出尸体在哪里发现的房屋场景图，示意花园和凉亭位置的庭院场景图，这些都是那个时代侦探小说的标准附件。许多英国作品还出现了时刻表，主要是铁路或者公路时刻表，目的是为了推翻不在场证明。要论最擅长并且使用次数最多的作家当属弗里曼·威尔斯·克劳夫兹（1879—1957）。克劳夫兹是一位铁路工程师，他常常在书中运用自己了解的知识，尽管并不是每次都能推陈出新。克劳夫兹笔下的凶手往往很早就暴露了，因为那人有着牢不可破的不在场证明，让其无所遁形的是顽强而固执的弗伦奇探长（后来当上了警监）。克劳夫兹的处女作《桶子》（1920）讲述了一只装着雕像的木桶被人掉包，装进了金币和一只女人的手，于是展开了复杂的

追查。这是一本构思巧妙的迷人的作品，此后他的作品再未达到这一水准。故事的情节变得越来越程式化，特别是从第五部作品¹开始有了那位单调乏味的弗伦奇。克劳夫兹对苏格兰场一无所知，也不曾意识到他应该了解警察程序的细节的重要性，也许他认为对列车时刻表有充分了解就足够了。他让自己笔下的侦探成为普普通通的人物（实际上警探也可以是非常鲜明的角色），变得十分乏味。《“简·沃苏普”号失事事件》（1936）是弗伦奇系列最好的一部，其中克劳夫兹很注重背景资料的正确性，也体现了他描写动作场面的惊人才能。

¹即《伟大的弗伦奇探长》。

*新星出版社二〇〇九年十月出版。

《伟大的弗伦奇探长》*（1925）也值得推荐。

克劳夫兹不仅是所谓平庸侦探派小说家的代表人物，同时也是其中最出色的作家。二十世纪二十年代里，他们的作品大量涌现，此后也延续了相当长一段时间。大部分作家是半路出家，只有极少数称得上有写作天分。除了构架谜团方面有些才能，他们乏善可陈。不过具有讽刺意味的是，这些作品比范达因的断言——他曾说侦探小说应该划入谜语和纵横字谜的类目——要好很多。大部分平庸侦探派作家是英国人，著名的有西塞尔·斯特瑞特少校（笔名约翰·罗德）、R.A.J.沃林、J.S.弗莱切和亨利·兰斯洛特·奥伯瑞-弗莱切爵士（笔名亨利·韦德）。他们在各自的时期广受赞誉。平庸侦探派作家组合G.D.H.柯尔和玛格丽特·柯尔也值得一提，因为柯尔夫妇和工人运动有密切的联系，G.D.H.柯尔是运动中的著名人物，但是他们的作品从来没有认真考虑过与他们的生活息息相关的社会现实。美国平庸侦探派作家的数量要比英国少，风格也更为尖酸。

比平庸侦探派作家更活跃的是戏文派作家。他们认为虚构的谋杀有无穷乐趣。这类作家几乎全是英国人，部分是因为创作此类小说需要一定程度的圆滑世故，而二十年代的美国作家并不具备，此外还因为两次世界大战之间的英国是一个有安全感的国家。如果二十年代你住在芝加哥甚至巴黎，就不会像住在伦敦那样轻松地看待谋杀了。

菲利普·麦克唐纳（1899—1981）是最具天赋的戏文派作

家之一，他在《锉刀》(1924)中塑造了安东尼·盖斯林上校。麦克唐纳能够轻而易举地想出构思，但是要借助连贯的剧情将想法展现出来对他来说就绝非易事了。他是一个坚持不懈但粗心大意的实验家，遵从二十年代的创作精神，虽然他笔下两部最好的作品《礼诺》¹(1930)和《杀人鬼对皇帝》²(1933)发表于三十年代。《礼诺》的开头就是尾声，海陆空保险公司收到差不多价值三十万英镑的旧纸币，接下来追溯这是怎么一桩事情，时而从作者角度转向读者角度。《杀人鬼对皇帝》以笔名马丁·波尔洛克发表，小说详尽描述了警察为了抓住一个杀人不眨眼的“隐形人”所进行的不懈努力以及后者如何逃脱。(有一桩谋杀的凶手是一个挂广告牌的人³，他以广告牌做掩护开枪射击。)故事情节富有魅力，只是高潮部分和麦克唐纳往常作品一样比较让人失望。

罗纳德·诺克斯阁下⁴(1888—1957)是二十年代最典型的戏文派作家。在他的六部侦探小说中，诺克斯从不允许自己的玩笑风格受到严肃气氛的任何影响。《陆桥谋杀案》* (1925)中，业余侦探把事情弄得一团糟，这明显是受到本特利的影响。《闸边足迹》* (1927)更具特色：一个人被认为已经死了，其实正是他本人策划了自己的失踪。诺克斯对福尔摩斯式的线索和推理十分着迷，就如同麦克唐纳着迷于谋杀手法，但是他们都不愿意花心思去隐藏那些罪犯昭然若揭的身份。

《红屋之谜》* (1922)也许是二十年代这一类型中最具娱乐性的作品，也是A.A.米尔恩(1882—1956)创作的唯一的一侦探小说。这本书出版二十多年之后，雷蒙德·钱德勒发表一通言论⁵攻击它，成功地控诉了米尔恩的不足，那些也是戏文派作家典型的缺点，比如情节布局疏忽大意、某些事情完全是异想天开。钱德勒这一击威力不小，虽说他的分析给许多黄金时代侦探小说带来毁灭性打击，但是我重新阅读这部作品的时候并没有丧失多少乐趣，甚至还钦佩起米尔恩巧妙处理困难局面的技巧来。雷克斯·斯托特用“迷人”一词来形容这本书的轻快风格、对待谋杀的轻松态度、转移嫌疑和重

¹美国版名为《礼诺谋杀案》。——

原注

²美国版名为《死掉的警察》。——

原注

³sandwich man, 指身体前后挂有广告标语牌以供示威或宣传用的人。

⁴指钱德勒的《简单的谋杀艺术》一文。

*新星出版社二〇〇八年六月出版。

*新星出版社二〇〇八年六月出版。

*新星出版社二〇一〇年四月出版。

⁵罗纳德·A. 诺克斯(1888—1957)，曼彻斯特主教之子，毕业于牛津大学。一九一七年加入天主教会，一九一九年起担任天主教神父，故被尊称为“阁下”。

点的娴熟手法，看起来斯托特是正确的。至于那些异想天开的事情应该忽略，因为米尔恩对其视而不见，但是小说的魅力确实存在。

异想天开不仅仅表现在戏文派作家的作品中。伊登·菲尔伯茨（1862—1960）以本名以及笔名“哈灵顿·赫克斯特”创作的犯罪小说足以堪称这个时期最荒诞的作品。举两个例子就足够了。《灰色房间》（1922）的谜团是睡在这个房间的人都会死掉，原因是席梦思床垫受热后释放出一种博基亚毒药，毒药就含在床垫和床罩中间的五十英里长的金属丝中，甚至不需要受害者睡在床垫上。有一次，热水瓶放在床上就启动了装置。他用哈灵顿·赫克斯特的笔名撰写的《坦普拉家的惨剧》（1923）讲述了一位激进的牧师（这个时代里任何激进分子很自然地会受到怀疑）杀死四个人，使家族房产归他所有，目的是办一所流浪者之家。

二十世纪二十年代的主要成就还包括《箭屋》（1924）和《猫眼石里的囚犯》（1928），这是A.E.W.梅森创作的第二本和第三本侦探小说。梅森是侦探俱乐部的成员，但是他几乎没有耐心去尝试制定一套规则，也不喜欢这样做，他对侦探小说的发展有自己的看法。几年之后在一次电台采访中，他指出，问题在于侦探小说“仅仅是一个复杂的难题加上解答”还是应该“让故事呈现出某种特色，吸引那些在人物冲突上有不同立场以及不同兴趣爱好的读者的注意力”，他很明确地表示自己倾向于后者。这两本书就是按照这一理念创作的。它们都是不错的侦探小说，而且也可以跻身他最好的作品的行列，故事通过侦探小说的形式让读者因为恐惧而感到战栗。以现在的内行眼光来看，《箭屋》的谜底一目了然，但是这几乎不会影响人们看书时的乐趣，而《猫眼石里的囚犯》算得上犯罪小说中少有的成功使用魔鬼崇拜和黑弥撒的例子。哈纳得和里卡多再次登场，在故事中有精彩互动，这两本书的推理也都具有很高水平。梅森的最后两部犯罪小说《他们不会是棋子》和《勋爵路宅邸》则开始走下坡了。

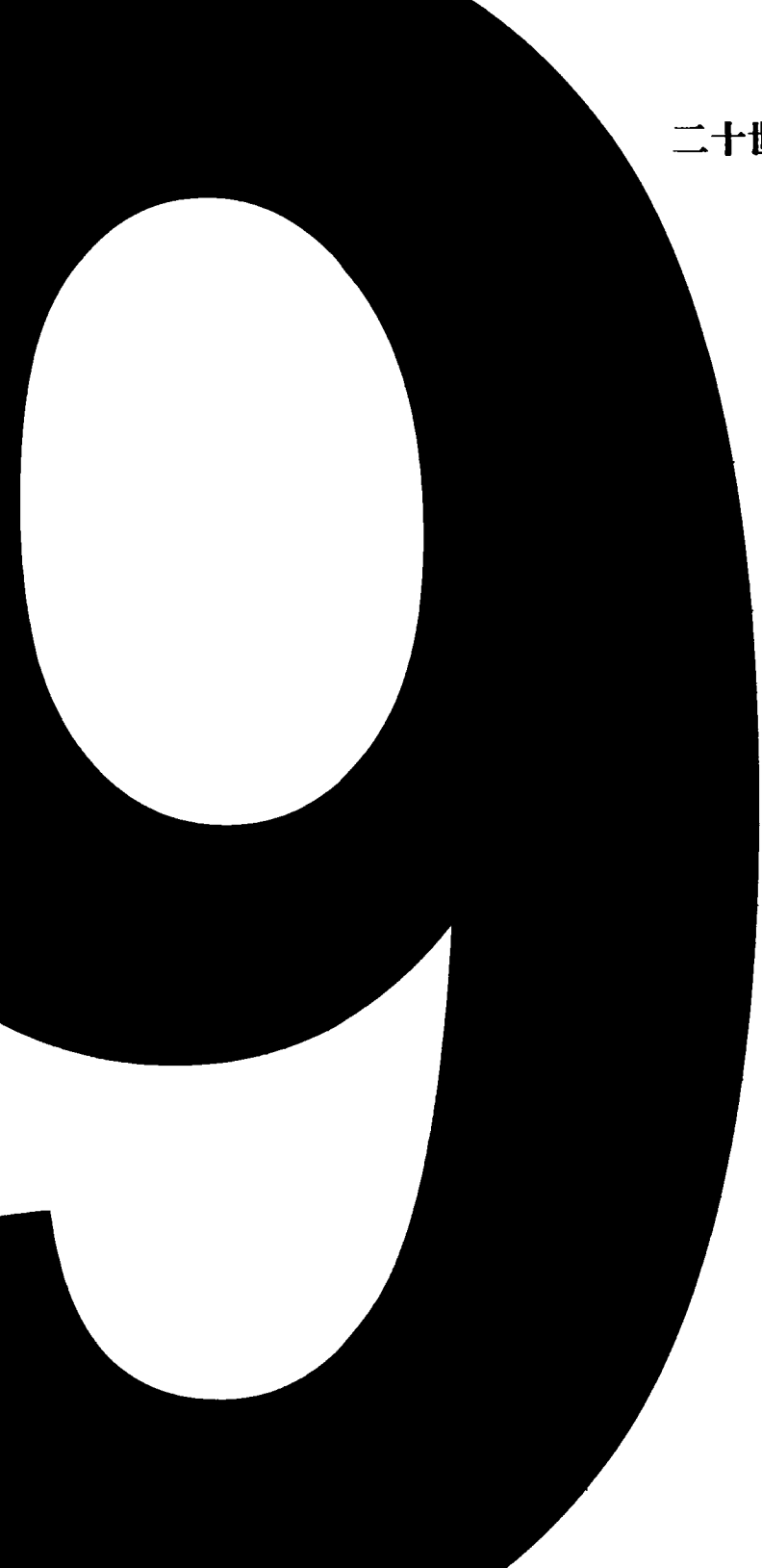
二十年代结束之前，人们对于老套的构思开始产生某种

厌倦情绪。一九二七年，范达因以本名莱特的名义宣称只有“愚昧和缺乏创意的作者”才会继续使用那些“过时的样式和发明”，比如解答涉及密码、动物作案、录音制造不在场证明、非常特殊的香烟、伪造指纹、假人、射出匕首或其他利器的装置、发生在破门之后的密室谋杀。与之相应，也出现了反对的声音。一九三〇年，安东尼·伯克利创作了《第二次枪声》，这是一部令人失望的传统侦探小说，不过他在序言中说道：

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。侦探小说已经进入一个阶段，未来的侦探或犯罪小说，吸引读者兴趣的，心理层面将超过数学成分。

后来证明莱特和伯克利两人都是准确的预言家，虽然他们都低估了读者的忍耐力，也低估了新作家新瓶装旧酒的能力以及老作家创新的能力。

黄金时代：
二十世纪三十年代



新鲜血液

回顾过去就会发现，黄金时代的理念和标准在发展过程中，反对之声也不绝于耳，不过这只是后知之明。而在二十世纪三十年代，几乎每年都出现许多一定天分的新作家从事古典侦探小说创作，其队伍不断发展壮大。三十年代之前，埃勒里·奎因和约翰·狄克逊·卡尔便发表了处女作，三十年代中期迈克尔·英尼斯和尼古拉斯·布莱克带来了新的风格和理念。玛格丽·阿林厄姆和奈欧·马许使用的标准模式与克里斯蒂和塞耶斯大不相同，美国大批女作家更是创作出了极富多样性的作品。沉寂多年的法国侦探小说也成功复苏，带头人比利人乔治·西姆农。三十年代侦探小说数量大幅增长。海格拉夫针对美国《书评文摘》上评论过的犯罪小说做了一个有趣的统计。一九一四年评论的侦探小说不超过十二本，一九二五年这个数字增加到九十七本，一九三九年增加到二百一十七本。这些数字与实际的出版数量无关，也并没有详尽的出版数据，但是，正如他所说，这些增长是“成比例的、有代表性的”。和美国一样，英国实际上也没有详尽的出版统计数据，但是，可以确信，如果以一九一四年的数字为基数，那么一九二六年犯罪小说的出版数量增加了四倍，一九三九年增加了九倍。

由于三十年代侦探小说大量出版而且数量逐年增长一直到现在，我希望介绍有所取舍，而非照单全收，这也是不得已而为之。需要指出的是，三十年代以及之后，许多平庸侦探派作家继续创作，还出现了一些新的此类作家。比如阿瑟·威廉·厄普菲尔德（1888—1964），他塑造了混血侦探拿破仑·波拿帕特。“波尼¹”系列的优点在于原创性的侦探人物和不常见的澳大利亚背景，他的跟踪技巧让人想起芬尼莫尔·库珀。他的早期作品在故事叙述方面不错，简单明了，后期带有一些奇怪、造作的风格，波尼以外的其他人物都相当愚钝，而且这些作品也没能摆脱平庸侦探派作家的窠臼。

应一些朋友和不太友善的评论家的极力要求，我又一次

¹“波拿帕特”的昵称。

拾起格拉迪斯·米切尔 (1901—1983) 的作品。但是看完六本之后,我被这些水准一般的平庸侦探派作品打败了,将它们扔在一旁。有的还算是米切尔的代表作,比如《我父亲睡着了》(1944)和《一把砍刀砍你头》(1946),书中充斥着旅行见闻式的情节。永远都是将“简单的万能工具”从背包里拿进拿出,年轻的男男女女争论着他们是否走错了小路——这时是他们最开心的时刻。关于英国生活的描述大部分冗长乏味又古怪不实,她的作品中出现了莫利斯舞¹、巫术、业余考古学,而且描写得十分详细。《汤姆·布朗的尸体》(1949)还算有趣,那是因为寄宿学校那部分,不过与R.C.伍德索普被人遗忘的《公立学校谋杀案》(1932)相比要稍逊一筹。同这时期许多作品一样,谋杀发生之后那些有趣的元素便不见踪影。我看完了这本书以及《月桂有毒》(1942),感觉到米切尔后期的作品让人摸不着头脑。

¹英国古代的一种化妆舞蹈。

除了厄普菲尔德和米切尔,三十年代还有很多相当有能力的作家,他们的作品也能与名家相提并论。不过,犯罪小说的历史是重要的天才作家的历史。在三十年代前半段出现了两位鼎鼎大名的新人,就是约翰·狄克森·卡尔和埃勒里·奎因。

约翰·狄克森·卡尔(1906—1977)也用笔名“卡特·狄克逊”创作。他是一位相当特别的犯罪小说家,因为他的贡献在于创作了各式各样的密室作品。卡尔的长篇处女作²是《夜行》(1929),书中法国侦探贝克林列举出了卡尔创作的谜团的要素:

²他的短篇处女作是《山羊的影子》(*The Shadow of the Goat*, 1926),刊登在卡尔就读学校的刊物《哈弗福德人》上。

凶手没有隐藏起来……没有暗门,你可以站在任何一扇门里检查一下是否与邻近房间完全隔离。掀开地板或天花板,你只会看到邻近房间的地板或天花板……简而言之,没有秘密通道,凶手也没有隐藏在房间的 anywhere; 他不可能从窗户出去,也不可能从客厅大门出去……但是凶手确实是在那里杀了人; 这个案件里,我们最清楚的就是死者并非自杀。

¹原文使用的是英国版书名《隐形人》(In The Hollow Man), 这里译文改用中译本书名, 下同。

²这份书单收录在爱德华·D.霍克主编的《不可能犯罪选》(All But Impossible!, 1981)中, 投票者共有十七人, 都是著名的作家、评论家、编辑等, 也包括朱利安·西蒙斯。其中有些人只能列出两三本, 有些人则很难只选十本; 名单里总共包含了五十本书, 只有二十一本是重复出现的。计分的方式是每个第一名给十分, 第二名给九分, 依此类推, 分数相加获得排行, 名单如下:

- ①《三口棺材》(1935)约翰·狄克森·卡尔 104分
- ②《地狱之缘》(1944)黑克·塔伯特 59分
- ③《黄色房间的秘密》(1908)加斯东·勒鲁 57分
- ④《歪曲的枢纽》(1938)约翰·狄克森·卡尔 55分
- ⑤《犹太之窗》(1938)约翰·狄克森·卡尔 51分
- ⑥《弓区之谜》(1892)伊斯瑞尔·冉威尔 47分
- ⑦《死亡飞出大礼帽》(1938)克莱顿·劳森 39分
- ⑧《中国橘子之谜》(1934)埃勒里·奎因 35分
- ⑨《九九神咒》(1940)安东尼·布彻 30分
- ⑩《孔雀羽谋杀案》(1937)约翰·狄克森·卡尔 22分

³美国版名为《孔雀羽谋杀案》。

——原注

在《三口棺材》¹(1935)中, 卡尔借笔下侦探基甸·菲尔博士之口, 用单独一章生动而深入地讨论了密室杀人及其可能的解答, 一共有七大类, 关于门的诡计还分了几小类。卡尔创作了几十部作品, 以令人瞠目结舌的技巧极大地扩展了密室的可能性。虽然故事中常常存在不可能发生的假设, 但是很少有读者觉得那是异想天开。他将诡计搭建好, 不断暗示读者会有若干种不同的解释方式, 直到最后揭开真相的时候让人大吃一惊。卡尔笔下的杰作必然是最具创新性的作品, 我会选《三口棺材》, 正如菲尔博士所说: 这类作品“迷团是因错觉和乔装术所引起的”。(我所谓的不可能发生的假设在阅读的时候并不会影响乐趣, 但是事后会心生疑窦, 以《三口棺材》为例: 三个目击者都以为街上的钟是准确的, 其实钟并不准确。难道他们中没有一个人戴着手表吗?) 小说中魔术手法绝妙至极。

一九八〇年, 一群作家、编辑、批评家和爱好者受邀票选十大密室小说²。十大中有四部是卡尔的作品, 《三口棺材》得票数几乎是其他任何一本书的两倍。十大中另外三部卡尔作品分别是《歪曲的枢纽》(1938)、《犹太之窗》(1938)和《十个茶杯》³(1937)。此外, 我还想加上一部我个人喜欢的作品——《皇帝的鼻烟盒》(1942)。请注意年份。在将近二十年里卡尔一直保持多产和不断创新。他一年能出品三本书甚至更多, 全都是各类密室主题。不过, 从一九五〇年的《新门新娘》开始, 他的作品不仅变成三流的侦探小说, 同时也是十分草率、过分的历史罗曼史小说。

开拓一种主题(比如密室主题)的时候必然会遇到困难, 因为所有别的元素都要从属于它, 至少卡尔是如此。他深受坡和切斯特顿的影响(菲尔博士硕大的块头、手杖、缠着黑色带子的眼镜、飘动的斗篷、乱蓬蓬的头发, 就是切斯特顿的样子)。书中充满了恐怖的事件和可能性, 还有切斯特顿式似是而非的观点, 不过这些只是装饰品, 特别是在后期作品中。切斯特顿的许多短篇小说都有一种纯粹之感, 卡尔的作品除了前几部都找不到这种感觉。小说完全以谜团为中心, 所以

没有余地留给刻画人物。这些巧妙的故事毫无疑问也有着这样一种局限性：人们从来不会记住人物，只会记住谜团。

卡尔是一位美国作家，不过常常被当成英国人，一方面是他的文风具有盎格鲁—撒克逊式的喧闹，另一方面他的许多杰作都以英国为背景¹。弗瑞德里克·丹奈（1905—1982）和曼弗雷德·B.李（1905—1971）的美国出身和美国风格则是无可辩驳的，这对表兄弟在出生时分别名叫丹尼尔·内森和曼弗德·李泼夫斯基，他们共用“埃勒里·奎因”这个笔名，成为文学史上最成功、合作时间最长的组合。和卡尔一样不同寻常的是，他们年纪轻轻便开始创作犯罪小说，同样他们许多年来都保持着极高的热情。早期奎因的作品以及用笔名巴纳比·罗斯²创作的作品都是受到范达因的影响。莱特的作品中，S.S.范达因是万斯经手案件的记录者，埃勒里·奎因加上了一点类似的元素，将作家和侦探的身份合二为一。我原先认为，早期作品中埃勒里·奎因身上有很多万斯的特征，只是他说话来总是懒洋洋的，称呼父亲为“老爸”，而且常常说出一些不着边际的知识。但是，在重读之后我发现这些相似点不过是表面上的。埃勒里是一位业余侦探，实际身份是一名侦探小说家，只是每当父亲理查德·奎因探长遇到了棘手的案件，他便出现在一旁。

“巧妙”一词可以作为黄金时代许多作品的评语，同样，提到奎因的早期作品总少不了这个词。奎因的巧妙与卡尔迥异，他主要擅长分析线索的每一种可能性。早期作品在四分之三处会出现“挑战读者”这一独特的章节，告诉读者目前线索已经全部呈现，通过这些线索完全可以解开谜团，而且只有一种正确的解答。他的作品之所以与众不同之处，是因为他的声明完全属实。这些推理问题³确实只允许唯一的答案，而且很少有犯罪小说敢于这样挑战。

不过，是否可以说凡是包含挑战的奎因小说就是杰作呢？主要还是看个人口味。我个人喜欢《希腊棺材之谜》*（1932），这本书的解答相当出人意料，《荷兰鞋之谜》（1931）同样十分精彩，有关凶手留下的鞋子所作的天马行空般的推理实在

¹卡尔长期居住在英国，也是原因之一。

²此处原文误作“哲瑞·雷恩”。雷恩是其笔下的侦探。

³奎因早期小说副标题均为“一个推理问题”。

*新星出版社二〇〇八年六月出版。

*新星出版社二〇〇八年六月出版。

*新星出版社二〇〇八年六月出版。

¹如果仅指埃勒里·奎因系列，那么最初的十部作品指：《罗马帽子之谜》（1929）、《法国粉末之谜》（1930）、《荷兰鞋之谜》（1931）、《希腊棺材之谜》（1932）、《埃及十字架之谜》（1932）、《美国枪之谜》（1933）、《暹罗连体人之谜》（1933）、《疯狂下午茶》（短篇小说，1934）、《中国橘子之谜》（1934）、《西班牙披肩之谜》（1935）。如果包括哲瑞·雷恩系列，则加上《X的悲剧》（1932）、《Y的悲剧》（1932）、《Z的悲剧》（1933）、《哲瑞·雷恩的最后一案》（1933），去掉此后出版的四部。不过这里似乎倾向于指埃勒里·奎因系列的十部作品。

²又译《远走高飞》。

*新星出版社已出版其五部作品：《矛头蛇》、《吓破胆联盟》、《被埋葬的恺撒》、《被书谋杀》、《三重危机》。

*新星出版社二〇〇九年八月出版。

完美，还有《法国粉末之谜》*（1930），你一直到要等到最后一行才知道解答，有关倒置线索的《中国橘子之谜》*（1934）也相当不错。从理性推理的角度来看，它们确实可以跻身史上最好的侦探小说行列。

丹奈和李比卡尔的触觉更敏锐，或者说不那么坚持追随一种模式，他们放弃了挑战读者以及细致的线索分析，将埃勒里塑造成为不那么全知全能、更富人性的角色，以期找到更为广阔的发展空间和更有趣的人物刻画途径。也许因为他们阅读了大量犯罪小说，从而对自己所做的并不满意，也许他们觉得在这方面已经达到了目标。不论如何，他们最初的十部作品¹堪称两次世界大战之间侦探小说的巅峰之作。

C.戴利·金（1895—1963）创作的三本“谜案”系列是这期间最不同寻常的作品。金是个心理学家，著有《超越行为主义》以及《意识心理学》。大部分故事都有心理学家出场，《海上谜案》（1934）就讲述了四位分属不同学派的心理学家调查一桩发生在海上的谋杀案。每一本书最后，金都会附上一张线索表，说明线索在某某页，告诉读者“在此之前各种各样的暗示都表明了谁是凶手”。最值得注意的当属《空中谜案》²（1935），故事讲述一位著名外科医生乘飞机去给担任国务卿的哥哥动手术，他接到警告说在飞机上会遭遇死亡威胁。一开头便是尾声，保护医生的人和不知姓名的罪犯之间展开枪战，结尾才是序幕，告诉读者看似不受怀疑的人才是罪犯。那种魅力看起来浮华而庸俗，因为解答简直是在侮辱我们的信念。然而，没有人能够否认谜案系列的创新性。金的其他作品逊色很多，而且随着战争的来临，他放弃了创作侦探小说。

雷克斯·（托德亨特）·斯托特*（1886—1975）的作品在某段时期也达到了巅峰，他笔下的福尔摩斯—华生组合非常具有独创性，看起来也可信。他是一位大器晚成的侦探小说作家，在从事此类小说创作之前他也出版了一些小说，虽然不乏趣味性，但是没能带来多少经济效益。《矛头蛇》*（1934）一书塑造了妄自尊大、爱咕哝、黑山出生的胖子侦探尼禄·沃

尔夫，以及沃尔夫身旁举止粗鲁、时而好斗的助手阿奇·古德温。斯托特原本打算借这样的组约束束侦探。沃尔夫坐在超大号的椅子上，由于大腿太肥甚至无法让双腿交叉，他乘坐升降机去花房照看一万株兰花，侦办案件时从来不开家门半步。古德温是一个行动派（“我真的读过一些书，但是从来没有哪本书让我满意”），如果在西三十五街褐石屋以外的地方发生了什么事情，他就变成了沃尔夫的包打听。

情节不是斯托特的强项，沃尔夫的解答有时毫无道理或是凭直觉破案，但在《矛头蛇》、《吓破胆联盟》*（1935）等早期作品中——尤其是《红盒子》（1937）——对话生动，阿奇横冲直撞，差点坠入爱河，沃尔夫则被塑造成一个有点滑稽却总让人印象深刻的角色。随着时间的推移，作品越出越多，沃尔夫有时不得不离开家，那些案件很容易看破谜底，有些人物在不少故事中都有出场，成为了系列角色。因为人物的特征流于表象，比如爱好啤酒和兰花、喜欢美食。所以问题就更扩大化了。逐渐地，沃尔夫系列知名度下降了。四十年代末有些小说差不多算是斯托特最好作品，如《沉默的说话者》（1946），《第二次告白》（1949）和《就算在最佳家族》¹（1950），最后这部是沃尔夫最后一次与超级恶棍阿诺德·齐克交锋²，他此后的作品水准参差不齐。再后来有些小说也不能说毫无是处，比如《门铃响起》*（1965）就算得上最有新意的小说，但是大部分作品只是表现出作者正在努力杜撰出包含某些人物的一个又一个故事，而这些人物对他来说已经没有什么大意义了。尼禄和阿奇在美国侦探小说神话中占有一席之地，而且美国读者对沃尔夫的喜爱远远超过其他国家的读者。雷克斯·斯托特是个精力十分旺盛的人，兴趣广泛。他始终对与作家有关的事业大力支持，此外，他一生都是带有明显美国色彩的激进派的拥趸。

三十年代，侦探的风格发生了改变，尤其体现在业余侦探身上。随着二次世界大战爆发，化装的传统宣告终结。从那时开始，新出场的侦探几乎不会尝试改变他们的外表。全知全能的侦探传统仍然存在菲尔博士身上，还包括卡特·狄克

*新星出版社二〇〇九年九月出版。

¹美国版名为《最佳家族》。——原注

²所谓的“齐克三部曲”是《还是个恶棍》（*And Be a Villain*, 1948）、《第二次告白》和《就算最佳家族》。

*新星出版社二〇一〇年九月出版。

森笔下几乎不引人注目的亨利·梅尔维尔爵士以及埃勒里·奎因。但是诸如玛格丽·阿林厄姆、奈欧·马许、尼古拉斯·布莱克和迈克尔·英尼斯这类新的天才作家塑造的侦探行为举止更像是普通人，也会犯错误。古典侦探小说之屋的窗帘被小心地拉开，外界的一丝光线随之射进来，变化也随之发生。玛乔丽·阿林厄姆（1904—1966）和新西兰作家奈欧·马许（1895—1982）的作品经常带着些许嘲讽的眼光看待社会现象。第一本真正表现出阿林厄姆才能的小说是《幽灵之死》（1934），故事描绘出了一个钻营拍马者的生动画面，他依靠死去的伟大的维多利亚时期和爱德华时期的艺术家的声誉为生，奈欧·马许的《甜蜜的死亡》（1936）所描述的半荒唐、半色情的神秘祭祀在细节方面相当重要，当然这在今天已经不觉得新鲜。阿林厄姆的其他早期作品以出版社和梅菲尔街区¹为背景，马许则将自己的剧院经历运用到《古老的谋杀》（1937）一书。当然，所有的犯罪小说都有背景，但是相比完全古典式的小说，比如奎因的处女作《罗马帽子之谜》中，案件发生的剧院只是放置谜团的容器，阿林厄姆和马许的背景则带有艺术家的矫情和戏剧的做作。

¹位于英国伦敦西区的高级住宅区。

但是，他们发现，把这些元素融入侦探小说之中并非易事。《幽灵之死》开头四十多页有关艺术家和评论家的话题颇为有趣。接下来才是谋杀，但是，为了发现线索、调查嫌疑犯而把那些东西都舍弃了。马许这时期的作品往往在谋杀之后对嫌疑人有一番冗长的调查。两位作家的后期作品水平都有所提高。同时，他们因为笔下的侦探而名声大震，这些侦探的特征证明了英美人的势利，就像塞耶斯所成功表现的那样。玛格丽·阿林厄姆塑造的阿尔伯特·坎皮恩是个身材修长、脸色苍白、金黄头发、戴着眼镜的形象，“一看之下，他给人的印象是出身良好并且有点心不在焉”。他的出身确实不错，和上层贵族有密切的关系，也许是王室的远亲。他的仆人梅格斯方登·拉格是个滑稽的伦敦佬，某部早期作品中被描述成“侍奉坎皮恩先生的俗人”。奈欧·马许塑造的罗德里克·阿莱恩探长（后来是警监）虽然是个职业侦探，但他的

出身绝不卑微。母亲艾琳夫人是阿尔萨斯人¹后裔，在大多数侦探感到不自在的地方阿莱恩倒是会收放自如。阿林厄姆和马许笔下的人物都带有自然主义色彩，但结果却是侦探不如万斯和奎因那么有趣和有个性，只是他们的确不那么招人讨厌。

塞西尔·戴-刘易斯(1904—1972)是唯一获得过“桂冠诗人”称号的侦探小说家，他从1935年开始以尼古拉斯·布莱克的笔名创作侦探小说。他给黄金时代带来了与众不同的文学氛围以及左翼政治观——他早期作品中反映出了左翼观点。这两点在当时都是不同寻常的。我至今仍记得布莱克的第一本书的第一页给我带来的震撼，那本书是《证据的问题》(1935)，其中提到了T.S.艾略特的名字。和老作家一样，大部分新人至少有种暧昧不明的右翼观点。他们笔下的警察都是好人，激进派要么是坏人要么是蠢人，他们认为现存的社会秩序是理所当然的。没有人会写出像布莱克的第二本书《你，死亡之壳》²(1936)那样的作品，书中一位有点基于T.E.劳伦斯³塑造的国家英雄成了凶手，奈杰尔·史川吉威因为知道一句引自詹姆斯一世时期的剧作家图尔尼尔的话而破解了谜团。史川吉威是一个真正有文学素养的侦探，而不是滔滔不绝掉书袋的那种，这称得上是真正的创新。《野兽必死》(1938)或许是在二战之前创作的最好的作品，可能也是他最成功的作品，它巧妙地将阿加莎·克里斯蒂某本书的诡计加以改装。

布莱克创作侦探小说的初衷为了支付房屋屋顶修葺费用。史川吉威在外表和某些习惯方面以W.H.奥登为原型。早期作品的真正魅力在于高昂的激情，很明显，作者从推理游戏中获得了快乐。至于书中的政治观点和文学特性，显然与他的那些同行们的观念形成鲜明对比，但是并不应该过分夸大。激情逐渐消退之后，奈杰尔·史川吉威也变成一个更传统的人物。布莱克后期作品不如早期的作品，但是其中也有一些可圈可点之处，比如书中表现出的同情心和情感。最有趣的要算《纠结的网》⁴(1956)和《个人的创伤》(1968)。史川吉威

¹阿尔萨斯是法国东部的一个地区，以前是一个省，介于莱茵河和孚日山脉中间。一八七一年普法战争后和它邻近的洛林一同被德国吞并，一九一九年《凡尔赛和约》签定后回归法国。

²美国版名为《死亡之壳》。——原注

³托马斯·爱德华·劳伦斯(1888—1935)因在一九一六年至一九一八年的阿拉伯大起义中作为英国联络官的角色而出名。他是《阿拉伯的劳伦斯》一书的主角。

⁴美国版名为《死亡和黛西·布兰德》。——原注

*新星出版社已出版其两部作品:《艾伯比的终点》、《校长宿舍谋杀案》。

¹ 托马斯·洛·皮科克(1785—1866)英国作家,以他的讽刺小说著名,包括《蒙混过关》(1816)和《噩梦隐修院》(1818)。

² 阿尔道斯·伦纳德·赫胥黎(1894—1963)英国作家。他最著名的作品《美丽的新世界》(1932)描绘了以科学方式组织的理想社会的恐怖情景。

*新星出版社二〇一一年三月出版。

在这两本书中都没有出场。

迈克尔·英尼斯* (1906—1994) 是约翰·英尼斯·麦金托什·斯图尔特的笔名,他的作品充斥大量掉书袋的对话,有点皮科克¹的风格,同时也掺进了奥尔德斯·赫胥黎²的特点。一九三五年《校长宿舍谋杀案》*出版之后,英尼斯的小说立刻被认为是某种新的侦探小说类型。《校长宿舍谋杀案》这个书名对美国读者容易产生误导,因此顺应国情地更名为《七个嫌疑犯》。《泰晤士报文学副刊》说,他是一个新人,但是立刻在一流作家行列中占据了一席之地。待到《哈姆雷特,复仇!》(1936)发表之后,该报评价说他在“侦探小说家中自成一派”。

其实英尼斯的理念并不新鲜。J.C.马斯特曼的《牛津悲剧》(1933)类似“学院轻松派”作品,有着类似的掉书袋特点。但是英尼斯是戏文派作家中最优秀的一位,他将侦探小说变成过分一本正经、轻松幽默的笑话,推理蕴藏在掉书袋的对话中。侦探小说中没有哪位侦探比艾伯比探长(后来成为约翰爵士)还要会引经据典,这时期英尼斯笔下的人物一旦遇到了诸如收集莎剧中有关钟表的台词这样的室内游戏绝不会退缩。艾伯比看到“阿根托拉提的阿忒纳乌斯³十四卷文集”时低声说:“餐桌上的健谈者”……薛维瑟⁴版……太占空间了……丁道夫⁵的简明版……就是这个。”艾伯比的掉书袋不像温希和万斯那样完全自命不凡,而是出于真正发自内心的激动。英尼斯在谜团方面无法和范达因、奎因相提并论。其强项是轻松的气氛,最好的作品也许是《停止挤压》⁶(1936),书中他忽略了几乎是必要元素的谋杀,整个故事通过无穷无尽的有趣谈话找到了平衡。英尼斯在间谍和惊险小说方面的成就将会单独讨论。

C.H.B.基钦(1896—1967)的犯罪小说,尤其是《我姑妈之死》(1929),招来一小群狂热的崇拜者。最后一部小说《他叔叔之死》(1939)也许是他最好的作品,尽管我们或许能先于那位证券经纪人侦探发现真相,但是我们仍然可以从作者温文尔雅有时甚至妙笔生花的文字中得到很多乐趣。基钦并

³ 阿忒纳乌斯,公元170—230,希腊人,居住于罗马,曾写史学著作一部,但失传。流传至今的是《餐桌上的健谈者》,共15卷,第1、2、11、15卷及第3卷的部分章节也失传,仅留下纲要,其余部分保存完好。

⁴ 乔纳·薛维瑟(1742—1830),德国学者。

⁵ 卡尔·威廉·丁道夫(1802—1883),德国学者。

⁶ 美国版(很可悲)名为《蜘蛛出击》。——原注

没有带给犯罪小说什么新的东西，算是一个次要的、温和的戏文派作家。

就在二次世界大战开始之前，约翰·斯特雷奇在《星期六文学评论》上发表了一篇文章，他把英尼斯、布莱克和阿林厄姆提出来作为英国侦探小说领域的“被寄予厚望的作家”。这是明智之选，但实际上只有阿林厄姆在战后进一步发挥她的天分。英尼斯后期那些奇特的作品不再充满智慧的对话，而是充斥着过于复杂、常常不可能发生的情节。艾伯比更像是在谈论天气而不是研讨薛维瑟和丁道夫。后期作品《招待展示内览》¹（1952）堪称有关画家和艺术世界的小说中最好的一部，《新索尼亚·韦华德》²（1960）也值得推荐，但是无法和前四部作品相提并论。不论是英尼斯还是布莱克其实都并没有代表一种新的方向，尽管在那个时代他们看起来是在往新方向发展。相比法兰西斯·艾尔斯，他们所作的都是肤浅的、非彻底的创新。

¹美国版名为《一个人的展览》。——原注

²美国版名为《索尼亚·韦华德案》。——原注

范达因、塞耶斯、克里斯蒂的终结

侦探人物仍然延续着，大都还是业余侦探，但，即使是塞耶斯、克里斯蒂这样长期创作侦探小说的作家，他们笔下的侦探还是有所变化。多萝西·塞耶斯让彼得爵爷娶了一位妻子，整本书都围绕着爵爷的爱情故事，这违背了她之前所说的侦探小说中的爱情原则。阿加莎·克里斯蒂抛弃了波洛身边的“愚钝的好友”黑斯廷斯上尉，对小个子比利时侦探也做了大量改动，因为她觉得波洛逐渐变得荒诞不经。三十年代之后她便拒绝让波洛出现在舞台上，当她将小说改编为舞台剧的时候，居然将原本是中心人物的波洛从故事中剔除出去³。

但是，菲洛·万斯没有改变。莱特制定了侦探小说以及侦探人物的创作规则，万斯都牢牢遵守这些规则。他没有减少掉书袋，反而更加博学，常常讨论一些跟案件关系不大的话题。他的做作和古怪不像其他大侦探那样有所淡化，而是越

³比如克里斯蒂自己改编的《死亡约会》（1945年首演）、《尼罗河上的惨案》（1946年首演）。

来越明显。随着选择的话题越来越古怪，处理方式也越来越捉襟见肘。万斯系列销量急剧下降，评论家也不再夸大其词。他们宣称，第九部作品¹是为莱特的文学裹尸布又缝了一针。一九三九年，莱特因血栓病去世，那时他还很富有，但是，正如他痛苦地意识到的，他不再像以往那样受人尊敬。他创作的一部主流小说中，主人公没有通过诚实的途径轻松地获得了声誉，作品最后一句话写道：“在他的微笑背后是难以言说的悲惨的讽刺感觉。”威拉德·亨廷顿·莱特一定意识到了这种讽刺。

¹指《花园杀人事件》(1935)。

²塞耶斯的《俗丽之夜》(*Gaudy Night*)，这篇文章和她的一部小说同名。

塞耶斯在一九三七年写了一篇文章²，详细制定了自己的发展道路。她说，自己始终希望笔下的小说可以“替代纯粹的纵横字谜”，所以回归柯林斯和勒·法纽的传统。她“沉迷于在这里或那里写出点‘好文采’”，并且由于获得反响而受到鼓舞。正是由于这种鼓舞，她在《剧毒》(1930)中加入爱情元素，在《杀人广告》(1933)中表达对“生活的批判”，最终如她所愿，在《俗丽之夜》* (1935)中“选择了(正确的)情节，可以展示在情感不稳定的世界中，知性的正直保持着永恒的价值”，而且可以这样说，“这些事情是我一直想说的，虽然是以一种杂乱无章的方式表现出来”。

*新星出版社二〇一一年九月出版。

³参见Q.D.利维斯《多萝西·塞耶斯小姐研究：〈俗丽之夜〉和〈巴士司机的蜜月〉》(*The Case of Miss Dorothy Sayers: Gaudy Night and Busman's Honeymoon*, 1937)。

⁴玛丽·科雷利(1855—1924年)，英国作家，真名玛丽·麦凯(Mary Mackay)。她创作的小说辞藻华丽、多愁善感，很受维多利亚女王的喜爱，在当时非常流行，如《两个世界的故事》(*A Romance of Two Worlds*) (1886年)、《塞尔玛》(*The Irma*) (1887年)、《撒旦的悲伤》(*The Sorrows of Satan*) (1895年)。

⁵维达(1839—1908)，英国作家，真名玛丽·路易丝·拉梅(Marie Louise Ramé)。生于英格兰，在巴黎长大，成年后移居伦敦。在英国，她开始写小说，并获得巨大成功。从一八六三年出版第一部小说起，陆续出版过四十多部小说和散文集。

*新星出版社即将出版。

目标和成果之间存在着很大的差异。温西的本质仍然没有改变。他说起话来还是那样——“指甲划过烤饼，那种声音太过分了！”不能容忍的是塞耶斯替他编写了一份家谱和家族史，这些加上长长的传记注解成为每本新版书的前言。除了《杀人广告》生动以外，这些作品越来越自命不凡、越来越多愁善感、情节越来越松散，过去情节紧凑曾经是她的主要优点。《俗丽之夜》本质上是一部“女性小说”，人物之间充斥着极其乏味、故作严肃的对话，一页接着一页。Q.D.利维斯太太³将塞耶斯后期作品同玛丽·科雷⁴和维达⁵相比较，这样的做法非常正确，她认为塞耶斯的作品“让读者觉得像某种智力活动，如果真的让读者有这样的印象，那么他们会十分讨厌这种训练”。塞耶斯很难接受这样的批评，但是《巴士司机的蜜月》* (1937)——小说的副标题明了地命名为“侦探插

手的爱情故事”——之后，她厌恶了笔下的主人公，她说：“我看人世间已经不需要彼得。”¹在生命的后二十年里，她没有再创作侦探小说。去世的前几年，她的美国出版商请她为一本合集写一篇新的序言，她拒绝了，她说自己写书仅仅是为了赚钱，现在已经对它们失去了兴趣。

在这些叫人沮丧的例子之外，我总算欣喜地看到一个成功的例子。三十年代，阿加莎·克里斯蒂继续创作，年复一年地写出不断创新、保持活力的谜团小说。她的技巧不在于紧凑的情节，不在于密室谜团，也不在于她常常会试探读者对于科学和医学知识的了解程度。克里斯蒂小说中的欺骗手法更像是魔术师的戏法。她先将黑桃A翻开给我们看。然后她把它翻过去，但是我们仍然知道它在哪里，那么它是怎么样变成方块五的呢？她在这十年中创作的作品加上早期和后期的十多部作品就是她主要的成就，也许最值得特别列出的作品包括《悬崖山庄奇案》（1932）、《人性记录》²（1933）、《ABC谋杀案》³（1936）和《十个印第安人》⁴（1939）。她的创作巅峰大约一直延续到二次世界大战结束。之后开始慢慢走下坡路，但是五六十年代有几部作品仍然算是她的佳作。特别推荐《清洁女工之死》（1952），《白马酒店》（1961）以及《长夜》（1967）。《白马酒店》的谋杀手法灵感来自现实案件，《长夜》是她为数不多的尝试心理犯罪小说的例子。她不是一个好的写手，却是构建谜团的高手，擅长写轻松、活泼、可读性强的对话，这些都被评论家们低估了。她的想象力中也有更阴暗的一面，有些东西几乎没有被认识到。她对毒杀诡计近乎痴迷。她的小说中有八十三桩毒杀案，有些手法带有异国情调，如使用毒芹碱、胡藤蔓和蓖麻毒素。她去世后留下的空隙永远无法填补，因为她身上完美地融合了各种特质，这在八十年代是无法想象的。

¹引自塞耶斯的文章《俗丽之夜》。

²美国版名为《不祥的宴会》。——原注

³美国版名为《字母谋杀案》。——原注

⁴美国版名为《无人生还》，后更名为《十个印第安人》。——原注

成就和不足

还有很多黄金时代的作家我未曾提到，他们的作品也获

得很高的评价，包括英国的约瑟夫·贝尔和E.R.庞申，美国的米尼翁·G.埃伯哈特、康斯·李特尔、梅布尔·西利、海伦·瑞利和伊丽莎白·戴利。这个名单可以轻易地加长。但是最著名的作家已经详细地讨论过了，而且黄金时代的得失主要反映在他们身上。

最能体现黄金时代的成就是早期奎因、范达因和塞耶斯作品紧凑的情节，克里斯蒂狡猾的诡计，卡尔构造的密室，英尼斯以及布莱克轻松愉快的风格。如果我们认为犯罪小说就是谜团，那么近三十年来没有哪部作品能和黄金时代作品抗衡，或者说鲜有人去尝试。如果我们认为侦探小说是一项无聊的娱乐，那么没有作品能和英尼斯早期作品相提并论。今日也没有哪篇小说的诡计能媲美克里斯蒂或者卡尔的作品。

但是，在将侦探小说变成完美机器的同时，黄金时代的作家几乎牺牲了其他任何东西。他们的作品迎合了某些读者的口味，这些读者希望每一个人物都不要有内心情感，这样就没有任何东西能扰乱受害人或者凶手的命运。将小说和生活完全隔离开也会让作品失去价值。虽然犯罪小说是童话故事，但最终它们不可避免地必须比大部分其他类型小说更加“涉及”生活。我们可以从一定程度的假象中获得享受，但是如果给人完全不真实的印象，那么到头来我们会无法接受所被灌输的东西。黄金时代的作品在当时看上去像是犯罪小说发展的主干道，但现在看来并非如此，而是充满了有趣的曲折和逐渐消失在视野尽头的小道。

惊险小说家丹尼斯·惠特利和J.G.林克斯合作策划了一次奇怪的实验，其开端是1936年“谋杀档案”系列之《迈阿密谋杀案》¹，它暴露了黄金时代小说虚假的本性，尽管这不是作者的本意。这些“谋杀档案”是一些人造物品而不仅是一本书籍。里面有一些“真实的”线索，诸如头发、火柴、片状毒药等物品，放在透明信封里，还有人物和犯罪现场的图片。文字内容是电报、书信、备忘录、警方档案和报告，都是复印件。在英国，这些档案是用丝带系着的活页形式装订，在美国，最初

¹美国版名为《博莱索·布赖恩案件》。——原注

装在硬壳盒子里。案件解答借助插图来解释。阅读第一部档案时必须注意盥洗盆旁边错误的牙刷和不合身的大衣这些线索，看《马林塞大屠杀》需要对开头列出的族谱进行仔细研究，便可发现叙述故事的人肯定就是凶手。

第一部档案在英国仅售三先令六便士，大卖八万册。第二部和第三部没那么成功，但销路仍然很好。第四部《线索在此》几乎彻底失败。在美国和其他国家，这个系列并不如在英国那么成功。档案系列突然终结，部分原因是世界大战爆发，还有部分原因是成本增加，但是主要原因是几乎不可能有人再阅读这些作品。现在它们都成为了收藏家的藏品（有几部也曾经再版）。从本质上来看，这些作品没有任何人物塑造，阅读的趣味仅仅在于对比文本中明显的线索，从而试图发现矛盾。一旦这些形象化的线索和复印的信件失去了冲击力，那么故事就变得十分无聊，没有人会想要“读”第二遍。但是，毕竟那个时代里似是而非的侦探谜团同样是没有生命、缺乏人物描写的游戏，只是更复杂一点罢了。

三十年代后期人们对这方面有所认识。塞耶斯说，“一段时间过后……作家们厌倦了没有内涵的文学”，她的说法十分正确，尽管她错把贵族血统当做内涵。阿林厄姆、奎因、斯托特、布莱克、英尼斯都认识到旧的秩序必须改变，并且试图改变它，但是他们依然保留了枷锁般的侦探英雄，认为这类人物广受欢迎而不能抛弃。此外，也出现了针对规则化和游戏化的有意识的反对风潮，之前也提到过。

安东尼·伯克利·考克斯通过化身弗朗西斯·艾尔斯兑现了关于“未来侦探或犯罪小说”的承诺¹。《杀意》（1931）和其后的《真相之前》（1932）没有古典类型的谜团。从一开始就明白无误地告知我们谁是坏人，他的意图也一清二楚。问题是他能否成功犯罪。这些作品的新颖之处从《杀意》的第一句话便可表现出来：“直到比克利医生下定了谋杀妻子的决心之后几个星期，他才对此事采取积极的行动。谋杀可是一桩严肃的事情。”

每一件事情都一一呈现给读者：医生的计划、实行计划

¹参见第八章结尾。

¹指倒叙推理作品。

和警方调查。有评论家指出之前也有相似的手法，贝洛克·朗蒂丝夫人用过，奥斯汀·弗里曼在他“发明”的小说¹中也用过，但是艾尔斯的方法更精妙，他的作品无与伦比。这两本书的魅力在于人物的互动、计划和执行之间存在的差异、乡村或小镇里平常的气氛，为了营造那种气氛艾尔斯花费了全部精力。《真相之前》让坏人慢慢暴露，这一手干得很漂亮。这两部作品都明确地向我们指出，在最后一章才告知罪犯的名字并不是让读者惊讶的唯一方法。艾尔斯是一个非常聪明的作家，对这些非常具有创新的作品，我所能指出的唯一批评意见也许是，有时候，在贯穿始终的现实主义基调之外，有一些人工痕迹。

艾尔斯的第三部作品《至于女人》是一本有趣的书，但没有前两本成功。据说这是三部曲的第一部，但是作者并没有创作后两部。三十年代，考克斯也以安东尼·伯克莱的名义写下几部小说。其中《裁判错误》（1937）探索了艾尔斯式主题的一种变形，我们看到，托德亨特先生只有几个月的生命，他策划了一桩谋杀并且实现了。尽管关于本书“可媲美艾尔斯巅峰时期作品”的说法有些言过其实，不过它仍然是一本阅读起来非常享受的小说，有几处转折巧妙而独特。

虽然艾尔斯的作品受到称赞，但是突破侦探小说传统的妙招并没有得到完全肯定。艾尔斯有几位追随者，他们亦步亦趋，同样回避古典谜团，并且试图抓住艾尔斯特有的融合犬儒主义和现实主义的文风，但是他们的作品主要在对谋杀无动于衷的态度方面获得了成功。其中包括理查德·霍尔和安东尼·罗尔斯，前者是理查德·亨利·辛普森（1896—1973）的笔名，后者是历史学家和纯文学作家柯勒温·爱德华·瓦里米（1886—1971）创作犯罪小说时用的笔名。霍尔最好的作品是《谋杀我姑妈》（1934），讲述了一个年轻人想要杀死他的姑妈，开始想制造一次明显的车祸，接着又去纵火，最后是下毒。这个故事等不到小说结束就早已变得不好笑了，最后可以预见是姑妈杀死了他。罗尔斯的《牧师的实验》²（1932）讲述了一位患上杀人妄想症的牧师的故事。他相信“出于不可

²美国版名为《牧师的错误》，后来再版时采取英国版书名，而作者署名也改为瓦里米。——原注

理解的目的，他被挑选出来去毁掉卡戈尔上校”。其后发生了很多有趣的事情，但是，一旦牧师的嫌疑引起人们的注意，故事就不那么有趣了。艾尔斯的追随者的不足之处在于，他们认为，几乎不可能向滑稽幽默让步，但是大师本人处理谋杀时则融合了记录天使¹的超然兴趣和法庭报告的客观冷静。罗尔斯的后期作品，即《牧师的实验》出版二十年之后的作品，并没有重现以前的成功，霍尔最后一部作品发表于五十年代，那时候他已经退步为一位相当保守的作家。

艾尔斯作品中的某些现实主义——不是指他的幽默——体现在F.丁尼生·杰西（1889—1958）的《窥视》（1934）一书中。她以著名的汤普森-拜沃特谋杀案²为原型，创作出了一部优秀的现实主义犯罪小说，尤其是那位浪漫的伊迪丝·汤普森——更名为朱莉娅·阿蒙德，因为她一步步陷入幻想的网。

受到艾尔斯影响的作品中最好的一部要属雷蒙德·波斯特盖特（1896—1971）的《十二人的判决》（1940），不过其中影响并不很直接，故事也颇具原创性。关于陪审团的小说总是难脱窠臼（受欢迎的情节是一群陪审员审判某桩过去的案件，接着一个个被杀害），但是波斯特盖特将陪审员的性格和反应作为小说的谜团，因此就算是第二次或者第三次阅读时仍然感到新鲜。这部犯罪小说技巧娴熟，唯一的缺点是关于陪审团以及他们审理的案件之间利害关系的表述冗长而啰唆。之后的两部作品都让人失望。

总而言之，艾尔斯流派的作家都缺乏持久力，包括创始人在内。艾尔斯对犯罪小说的影响久远而重要，但是随着时间流逝，他的影响力也衰退了。

¹基督教的传说，在每个人头上都有的一位天使，记录着每一个人的言语行为、好坏善恶，将要作为在末日审判之用。

²指伊迪丝·杰西·汤普森和弗瑞德里克·爱德华·法兰西斯·拜沃特案件。这对英国情人因为谋杀了汤普森的丈夫珀西被判刑。

几乎从一开始美国犯罪小说就深受英国同业的影响。

¹指国名系列时期的埃勒里·奎因。

(坡是个例外。)诸如范达因、第一时期的奎因¹在本质上都是披上美国外衣的英式人物,而莱因哈特的模式中更是没有什么本土特色的元素。莱因哈特式的故事是女主角发现自己与杀人犯近在咫尺而且孤立无援,一些作家也采用这种模式,有的在技巧方面比莱因哈特高明,只是没人能像她那样大获成功。埃伯哈特笔下的两位女主角凯特护士和苏珊·戴尔²就有很多次九死一生的经历。

²也是埃伯哈特笔下的人物。

真正的美国犯罪小说出现于二十年代,这类小说完全使用美国化的方式、习惯和语言,完全脱离了欧洲的传统。它最初来自纸浆杂志,这类杂志都印刷在廉价、粗糙的木浆纸上,因而得名。早期的犯罪纸浆杂志出现于一次大战期间,它们枯燥乏味,使用传统的侦探人物以及大量英国元素,但很快就发生了改变,到二十年代中期,杂志的主角就变成了美国私人侦探。纸浆杂志迎合了大批读者的需要,他们虽然识字但不懂文学,一方面迫切需要关于有着像影子侠³和蜘蛛侠这样名字的传奇人物的故事,另一方面想看到有关他们熟知的环境中发生的真实的暴力事件的小说。这些犯罪小说以蓝领工人为主要读者,其流行反映出一九二〇年禁酒令颁布以来美国社会中流氓兴起以及随之而来的公务员和警察腐败。

³早期的漫画人物,是一位背景非常复杂的人物,曾经参与第一次世界大战,战后从人们的视线中消失,成为了西藏最大的黑社会头子,杀人贩毒无恶不作。后来被一位西藏高僧点化,改邪归正学习催眠术。学成之后回到了家乡纽约,白天是无所事事的富贵闲人,晚上成为令其警察局长舅舅头疼的“影子侠”。

为纸浆杂志撰稿的作家并没有什么文学上的野心。他们笔下的硬汉侦探和那些大侦探并非居住在同一个世界里。对硬汉侦探来说,大侦探避之不及的地方以及他们常常嗤之以鼻的暴力却如喝酒一般再平常不过。“许多人都有他们的小嗜好。我喜欢在睡觉的时候手里拿着一把装了子弹的枪。”卡罗尔·约翰·戴利笔下的雷斯·威廉姆斯如是说,据说他是史上第一位硬汉侦探。威廉姆斯常常使用枪,大部分情况是与别的持枪人对峙,对此他解释道:“不绞点肉是做不成汉堡包的。”大侦探的语言做作、乏味无聊,硬汉侦探则像雪茄烟或者大蒜那般辛辣。大侦探全知全能,相信推理有着至高无上的力量。硬汉侦探靠直觉行动,像普通人一样容易犯错误,他们相信枪杆子里出真理。

纸浆杂志有很多种，但是最著名的当属约瑟夫·T·肖时期（从1926年到1936年）的《黑色面具》。当肖接手的时候，他对纸浆小说没什么了解，只是决心让它变得不那么粗俗，同时也希望不必减少暴力成分。他通过一些方式不断鼓励优秀的作家，比如经常刊登他们的作品，增加稿费——那时的稿酬很低，一字仅一美分。正如肖对作者们所说的，他希望故事能直接叙述暴力行动，如果内容与他想要的带有激烈打斗的刺激没有关联，他便会删去这些内容，就像埃兹拉·庞德¹删去海明威早期作品中的形容词一样。和黄金时代的作家不同，肖还主张，“除非行动能以三维形式表现出人物特征而且获得认可，否则它毫无意义”。《黑色面具》上的小说都有统一的风格，不管是戴利、查尔斯·M·格林（厄尔·斯坦利·加德纳早期的笔名）、乔治·哈蒙·考克斯、拉乌尔·惠特菲尔德、莱斯特·登特，甚至是雷蒙德·钱德勒。他的处女作《勒索者不开枪》于一九三三年发表在这本杂志上。肖慧眼识英才，意识到达希尔·哈密特是一位不同寻常的天才作家，他的天分恰恰与杂志的需求吻合，此后又延伸到至少两部堪称二十世纪最优秀的犯罪小说中。

¹埃兹拉·庞德（1885—1972）美国著名诗人、文学家。

塞缪尔·达希尔·哈密特*（1894—1961）是一个独立、随性、努力奋斗的激进分子，看起来像是美国人中典型的欧洲人。他十三岁离开学校，从事过各种的工作，包括平克顿侦探社的侦探。他写了一篇机智幽默的短文《一个私家侦探的回忆片段》，提及自己曾经被误判伪证罪，不得不做伪证脱罪，他还知道，有个侦探乔装打扮，但是遇到的第一个警察就把他抓了起来，此外，有一位警官曾向他仔细地描述了一个人，甚至细小到脖子上的一颗痣，却忘记提他仅有一只胳膊。哈密特说：“触犯法律的人迟早都要被逮捕，这点可能是对现有的神话最不构成挑战的地方。而且每一家侦探机构都堆积着大量悬案和罪犯未归案的档案。”

*新星出版社即将出版。

雷蒙德·钱德勒在一九四四年评价哈密特时说：“（他）把谋杀案还给了有杀人理由的人，不仅仅是提供一具尸体而已；还给了手头有凶器的人，这种凶器不是手工铸造的决斗

¹引自钱德勒《简单的谋杀艺术》。

手枪，毒箭，热带鱼。”¹这只说对了一半，或者说他暗示哈米特风格是纪实性质的这点并不正确。哈米特的小说，即便是最早的作品，都有与众不同的风格。这种特点一部分源自简约的文风，其中所有没有实在意义的仅仅充当描述性质的东西都省略了，一部分是由于他了解真正的犯罪调查，一部分是由于文字中忧郁的犬儒主义情绪。早期短篇小说的主角是一位胖胖的中年侦探，称为大陆探员，在创作方式上值得注意，但是文字内容上并不突出。作品中简洁而随意的人物刻画引人注目，但是很少有人记住他们。哈米特的成就源自五部长篇小说，即《血腥的收获》、《戴恩家的祸祟》（两本都发表于1929年）、《马耳他黑鹰》²（1930）、《玻璃钥匙》（1931）和《瘦子》（1934）。

²又译《马耳他之鹰》。

从《血腥的收获》开头几句话便可以看出它与同时代英美侦探小说在基调和感觉上有多大不同：“帕森威里这个地方，我最初是在布特的‘大船’酒吧听一个叫黑克·大维的红发粗人讲起的，他把帕森威里说成波森威利³，别的卷舌音也老发不准。我压根儿没有把他的话和一个城市的名称联想起来。”就在同一页中主人公还对警察进行了一番观察，反映了这个城市的堕落，而这样的场景是不会出现在塞耶斯或者奎因的作品中：

³Poisonville, “poison”有“毒药、败坏道德之事”的意思。

我见到的第一个警察胡子没刮干净，另一个警察穿着破旧的制服，上面掉了两颗扣子，第三个警察站在城市最重要的两条大街——百老汇和联合街——的交叉路口指挥交通，嘴角叼着一支烟。我不再看他们。

故事的叙述者是大陆探员，他来到这个城市不过几个小时就卷入了两个对立的流氓团伙的血战之中。警察几乎和普通人一样不诚实，有这样一个好笑的场面：一个流氓头目的房子被警察包围了，他派去两个人，带着贿金，然后开着警署的车逃跑了。大陆探员让两个流氓头目斗起来，自己渔翁得利，将他们一网打尽，他让帕森威里成为一个清白的城市，虽

然大陆探员也知道，用不了几年，这个地方又变回成暴力、腐败之地。这个充满暴力的世界与美国都市的某些地方相差无几，哈密特并没有将流氓头目描绘得充满魅力，也没有把大陆探员塑造成改革斗士。这些流氓头目好比炖肉表面的泡沫，侦探也只是遵守基本的礼节和忠诚原则，仅此而已。《马耳他黑鹰》中的山姆·斯佩德，《玻璃钥匙》中的奈德·博蒙特，他们差不多属于不诚实的人，但算不上太不诚实。结尾处，他们的回答是出于某种正义的驱使，而不是爱情或者友情的驱使。

哈密特在形式和语言上都有所创新，但是他也保留了传统侦探小说中的谜团元素。是谁在小巷中枪杀了斯佩德的搭档迈尔斯·阿切尔，是谁在唐人街杀死了泰勒·亨利，是谁让瘦子克莱德·瓦奈特消失？这些谜团和传统侦探小说中的谜团一样巧妙，但是，在哈密特的这部杰作¹里，这些只是开头关心的问题，小说的结尾对此并不关心。《马耳他黑鹰》和《玻璃钥匙》中的人物和场景是其他犯罪小说无法望其项背的，就像狄更斯讽刺现实的笔法无人能及。《马耳他黑鹰》中对卡斯帕·古特曼一段描述就很有代表性：

¹指《马耳他黑鹰》。

这个胖子皮肉松弛，粉红色的面颊、嘴唇、下巴、脖子全是肉嘟嘟的。再加上一个软蛋式的大肚子，四肢就像四个下垂的圆筒。他遇见斯佩德的时候，浑身肥肉都摇来晃去，一步一抖动，活像吹肥皂泡时，一大堆肥皂泡堆在管子上还没有掉下来。一双眼睛被周围的肥肉挤成小小的，黑眼珠滴溜溜的。乌黑的鬃发薄薄地盖在宽阔的脑袋上。他穿一件黑色燕尾服、黑背心、黑缎子宽领带，上面插了一颗粉红色的珍珠，灰条子毛料裤子，漆皮鞋。

《玻璃钥匙》的主题仍然是流氓统治的小镇，但是这次不是从单纯的暴力视角出发，而是从个人正义的视角出发。保罗·迈德维葛是一个良心尚存的流氓头目，喜欢过分表示亲

密友好，理解能力不强。奈德·博蒙特是他的手下，比他头脑聪明很多，对他也忠诚。正如詹姆斯·桑杜所说，这本书不仅仅是侦探小说，而且是“在特殊情况下，以十分敏锐的眼光研究友谊的作品”。女性人物塑造得非常真实，而《马耳他黑鹰》中的温德利小姐还只能算是幻想中的人物。有些手法和谋略让人难忘，比如博蒙特打败了《观察家》软弱的主编那章。在风格方面，这部作品要比哈米特的短篇小说或者《血腥的收获》细致、复杂得多，安德烈·纪德¹认为它对海明威和福克纳产生了一定影响。

《玻璃钥匙》是哈米特成就的巅峰，可以说是二十世纪犯罪小说艺术的巅峰。一再重读这部作品都会有一些新的发现，可以看到一位有着高超技巧和老练手法的犯罪小说家，他可以让暴力事件折射出生活、艺术和社会现象，同时构建出一部值得称赞的小说，以敏锐的触觉揭示了人与人之间的关系。作为一部小说，《玻璃钥匙》不同寻常，是一部独一无二的犯罪小说。继它之后，哈米特创作了《瘦子》，同样始终富于魅力和生机，但是对哈米特来说还是有点走下坡。之后便结束了。这些作品被拍成了电影，威廉·鲍威尔和默娜·劳埃主演的喜剧惊险片《瘦子》几乎成为一门小产业²。哈米特进军好莱坞之后不再写书。除去好莱坞的编剧生涯，他的创作生涯仅有十一年，出版了五部长篇小说。

他写作生涯如此短暂是有原因的。与大部分作家不同，对哈米特来说，他的作品只是他艰难而不计后果的生活的一个分叉。他的一个朋友告诉我，他从二十年代开始酗酒，其中原因只能用“他对活过星期四不抱太大的希望”这样的假设来解释。他把《玻璃钥匙》看成他最好的作品，但其实他对任何一本书都不重视，并且拒绝再版短篇小说。在五十年代的政治迫害运动中，他被捕入狱，因为他不肯说出为共产主义阵线的基金会捐款人的名字。他也许——但不确定——是一名持有党员证的共产主义者。他的朋友和爱人莉莲·赫尔曼说，虽然他“对美国共产党总是言辞尖酸……最终，他还是忠于他们。”按照哈米特自己的标准，他也许是个失败者，但是

¹ 安德烈·保尔·吉约姆·纪德 (1869—1951)，法国二十世纪最重要的作家之一。

² 在这部电影之后一共拍摄了五部续集，很受欢迎。

这样的标准与我们用于评价大多数犯罪小说家的标准相差太远。《玻璃钥匙》可以与同时期的任何一部美国小说相媲美。

比如，它可以与他的朋友威廉·福克纳的第一本书《神殿》(1931)相媲美。福克纳(1897—1962)对犯罪小说所做的最主要的贡献可能是加文·斯蒂文森系列短篇小说，而长篇小说总是游走在犯罪小说的边缘，只有《神殿》或许还有《坟墓的闯入者》可以被划入犯罪小说范畴。《坟墓的闯入者》

(1948)具备了传统侦探小说的结构：一桩谋杀案，一具被替换的尸体，一副空棺材以及作为侦探的加文·斯蒂文森。但是福克纳的真正目的在于揭露小镇白人和被控杀人的黑人之间的关系。《神殿》是另外一种类型。很久以后，福克纳说，写《神殿》之前，他问自己什么样的书可以卖掉一万册，然后就“创作了我所能想到的最恐怖的故事，大约三个星期便完成了”。“大约三个星期”并不准确，他也没有必要如此自嘲，因为他的书不是粗制滥造的。这是一部令人震惊的作品，有着饱受惊吓的女主角兼受害人以及窥探狂坏人，可能就是它催生了《没有兰花送给布兰迪希小姐》¹，但是和大多数的耸动小说不一样，它是真正“写”出来的作品，作品的主题给福克纳呆板的文风罩上了一种威胁的氛围。《神殿》对性暴力的浪漫主义处理与之后的犯罪小说作家的口味并不一样，但有一位法国评论家称，福克纳的“幻觉技艺”使得这本书让人铭记，而且使它充满了一种独特的诗意。

与哈米特同时代的作家——指创作手法与其相似的犯罪小说家——很少有与众不同的天分。不过，有两个人对犯罪小说的美国革命做出了卓著的贡献。《小恺撒》(1929)是W.R.伯奈特(1899—1982)的第一部小说，有充足的理由将这部作品称为“第一部匪帮小说”。它讲述了意大利小流氓凯瑟·瑞克崛起的故事，一开始他“不过是一个单枪匹马的强盗，游走在连锁店和加油站周围”，之后成为芝加哥一个流氓团伙的首领。作品主要是以对话的形式写成，英国版增加了三页词语表，相当有必要。语言虽然准确却很枯燥，不如哈米特的俚语那样丰富多彩，伯奈特刻意限制了对瑞克的刻

¹詹姆斯·哈德利·切斯(James Hadley Chase)的小说，一九三九年出版。

画，因此到最后人物形象变得苍白无力。电影忠于原著，爱德华·G·罗宾森出色的表演使人物有了小说所缺少的风格和色彩。伯奈特单调的文笔在《夜阑人未静》（1949）中也有所体现，这又是一桩他对这一问题所做出的值得注意的贡献。它的贡献在于在当时看来，此书的诡计具有独创性，即需要几个人来完成犯罪，每个人的作用都很关键。但是人物都很老套，狡诈的律师、不喜欢暴力的“天才”军师、为了妻子和家庭走上犯罪道路的保险箱盗贼以及想要重温童真场面的小流氓。伯奈特善于情节策划，但不擅长文字创作。将《小恺撒》与《血腥的收获》做个对比便会知道为什么哈米特在这一领域无人能出其右。

詹姆斯·M·凯恩（1892—1977）创作了《邮差总按两次铃》（1934），这是一部关于性和金钱的小说，辛辣而简洁，焦点集中在纯粹与案件有关的素材上。凯恩曾说过，他读过一点《玻璃钥匙》，后来却说他“忘记了这本该死的书”。如果继续读下去，他就不会在谈到自己的作品时不明智地说：“写作的法门就在于写作。”《邮差》中关于性的片段现在看来比较正常，在当时则相当出位，但是，这让凯恩的作品有一种粗俗的感觉，使人联想到情节剧的弱点。他的口味是三四十年代美国电影的口味，这就有助于解释为什么《邮差》和情节巧妙的中篇小说《双重理赔》都能拍成优秀的电影。

伯奈特和凯恩与《黑色面具》或者《一角侦探》的作者之间存在巨大差异。伯奈特和凯恩把自己当成小说家，而不仅仅是为了赚钱而写作的人，许多评论家也这样看，而那些评论家对于纸浆杂志的作者则不屑一顾。虽然最近对于已经被遗忘的纸浆杂志的作者开始加以严肃对待，事实上，诸如保罗·凯恩（与詹姆斯·M·凯恩无关）、莱斯特·登特、诺伯特·戴维斯和拉乌尔·惠特菲尔德，这些作家对那些暴力行为的描写极少能超过入门水平。他们的后辈也有一两个受到赞赏，只是那些人的作品最初以平装本形式发行。吉姆·汤普森（1906—1976）可能是其中最优秀的，但也不过是一个优秀的模仿者，特别是模仿詹姆斯·M·凯恩，最近他的四部小说再

版可以证明他的水平不错。汤普森的一些作品被拍成了电影，令人惊讶的是，他作为作家的天分不是在于小说创作而是电影编剧，他为库布里克的电影创作了两部杰出的剧本，即《杀手》和《光荣之路》。这些作家缺乏个性，所以很难将他们加以一一区分。

康乃尔·乔治·霍普利-伍尔里奇（1903—1968）笔名康乃尔·伍尔里奇、威廉·艾利什、乔治·霍普利，现在已经是美国文化的代表，有一位狂热的爱好者错误地将他定位成“犯罪小说史上最伟大的悬疑作家之一”。伍尔里奇为《黑色面具》和很多其他的杂志撰稿，但是他的作品与那些典型的纸浆杂志故事联系并不紧密。四十年代早期他以惊人速度创作的一些长篇小说是他最好的作品，包括《黑衣新娘》（1940）以及《幻影女郎》（1942），后者是一部关于爱尔兰的作品，但是诸多因素将他排除在值得严肃审视的作家行列，比如情节如通俗闹剧般无聊、耸动，文字透露出的持续不断的哀鸣——最糟糕的例子就是短篇集《夜网》（1971）。

乔纳森·拉蒂默（1906—1983）的与众不同之处在于作品中毫无责任感的轻松气氛，这使得他的作品迥异于其他差强人意的硬汉小说。拉蒂默最好的作品要数《走向灵车》（1935）和《停尸房里的女尸》（1936），这是比尔·柯伦系列的前两部作品，差不多也是那个时代最具代表性的小说。侦探柯伦是一位玩世不恭、幽默、女性化的人物。《所罗门的葡萄园》里（1941）柯伦没有出场。这部作品冷酷无情，对那个时代而言性描写过于直白。很不幸，拉蒂默战后的作品不过是柯伦系列的三流翻版。

美国革命让硬汉犯罪小说登上大雅之堂。《血腥的收获》和《马耳他黑鹰》被公认是推陈出新、出类拔萃、美国化的作品。有条评论很典型，它说：“这类作品比海明威的小说出色，因为其中蕴藏的不是柔而是刚。”有了这样的基础，这类犯罪小说可以被看做文学作品。雷蒙德·钱德勒*（1888—1959）非常清醒地意识到，他正在创作的小说类型就是所谓的普通小说，而且他试图“从中发掘出某些文学的东西”。

*新星出版社已出版其八部作品：
《长眠不醒》、《漫长的告别》、《湖底女郎》、《再见，吾爱》、《高窗》、《重播》、《小妹妹》、《简单的谋杀艺术》。

对自己所从事的创作表现出轻蔑的态度恐怕绝非成功的助力，但是钱德勒却获得了成功。

钱德勒的犯罪小说起步很晚。年轻的时候，他在英国为杂志撰写想法古怪的评论和感伤的诗歌，一战之后，他当上一家石油辛迪加的美方主管，创作也就停滞了。四十四岁时，他丢了工作，开始阅读纸浆杂志，“认定这也许是一种不错的方法学习创作小说，同时又能赚取一笔小钱”。初期的短篇小说几乎和《黑色面具》中其他作品没什么差别，虽然现在看来有很大差别。和哈密特一样，他的声望来自长篇小说。从《长眠不醒》*（1939）开始一共创作了七部长篇小说，第一部出版时他已经五十岁了。

*新星出版社二〇〇八年出版。

钱德勒善于把握文字的弦外之音和内在含义，此外他对地点、事物、人物也有着敏锐的观察力，俏皮话的语气和时机把握得几近完美。《长眠不醒》中，菲利普·马洛用枪打伤了一个金发女郎，之后他问道：“那下子没有把你打疼吧？”她回答说：“我对挨打已经习惯了。不管是你也好，还是我遇见过的任何人也好，谁的打我都挨。”仅仅引用一句话不可能表现出钱德勒在对话方面近乎完美的感知力，不过后期所有作品都贯穿着这样的特点，不管人物谈论的是电影明星还是广告代理人、富人、流氓或者警察。另外，他心中对卑鄙和腐败产生强烈的愤慨，对暴力娱乐抱着严肃态度。随着他越来越自信，作品的情节布局也大有长进。前两三部作品中，他让书中的人物带着枪闯进门，从而解决了情节如何发展的问题，这样的笑话恐怕并不是无稽之谈，但是《小妹妹》*（1949）和《漫长的告别》*（1953）的情节发展非常平稳，就好像四平八稳的齐本德式家具一样。只是情节从来不是他真正喜欢的东西。要想说清楚这一点，只须指出钱德勒和黄金时代典型作家之间的差别就行了。对黄金时代的作家来说，情节就是一切，文风往往可以由电脑代劳，而钱德勒认为“情节也许是个让人讨厌的东西，就算你擅长此道”，但是“一个讨厌文风的作家对我来说根本不算作家”。我们阅读钱德勒的作品首先是读他的文风，然后是加利福尼亚背景、笑话、社会观察

*新星出版社二〇〇八年出版。

*新星出版社二〇〇八年二月出版。

和马洛这个人物。情节方面很稳固，算是差强人意，但是这并不能降低对作品的看法。

必须说明，如果一定要将哈密特和钱德勒作比较的话，钱德勒排第二。哈密特的作品中有钱德勒缺乏的坚韧，不过钱德勒并不欣赏这点。他评论说，哈密特的风格可以“表达他本来不知道怎么表达或感到有必要表达的话”，但是“在他的手里，这种风格没有什么联想，没有什么回声，除了远远的一座小山以外，唤不起什么形象”。钱德勒自己来纠正这点，并且将私人侦探菲利普·马洛塑造成“一个完整的人、普通的人，却是一个不平常的人。用一种老掉牙的话来讲，他必须是个重视声誉的人”。哈密特的作品将超然作为一种有力的标志，但在钱德勒看来却是不充分的。钱德勒写过一段著名的辞藻华丽的祷文，谈论他梦想中的侦探英雄，开头是“但是总得有个人到这些穷街陋巷去——一个自己并不卑鄙，也无污点或者并不胆怯的人”¹。这段文字太长了，我在此无法全部引述²，但是你读过之后也就不会惊讶于马洛最初名叫马洛里了。山姆·斯佩德和大陆探员有他们粗俗的道德准则，但他们是做肮脏工作的硬汉。我们可以相信，私人侦探或许就是有点这样。一路走来，菲利普·马洛如愿以偿，变成了钱德勒自己的完美代言人，变成了一个实实在在的文学理念。

这些都是必须说的，而且钱德勒是一位非常优秀的作家，对于他喜欢的那类作品来说也是一个优秀的评论家，还是一个敏感、智慧的人。他从作家的角度为自己写了墓志铭，所用的正是他那种机智诙谐的文风：“能够接受一种普通的形式并且使之毫不沾染文艺气味也算是一种技巧……任何一个体面的作家或许偶尔将自己当成一名艺术家，但是终究要被人遗忘，这样更好的作家才能被人记住。”³钱德勒的杰作不会有被遗忘的危险。

哈密特写过一篇针对范达因处女作的尖刻评论，但是他对犯罪小说这种形式并不真正感兴趣。钱德勒对此感兴趣。他在《简单的谋杀艺术》*中说：“真正让我泄气的是霍华德·海格拉夫先生所定义的侦探小说黄金时代的女士们和先

¹引自钱德勒《简单的谋杀艺术》。

²全文如下：

但是总得有个人到这些穷街陋巷去——一个自己并不卑鄙，也无污点或者并不胆怯的人。这种故事里的侦探必须是这样的一个人：他是英雄，他是一切。他必须是个完整的人、普通的人，却是一个不平常的人。用一种老掉牙的话来讲，他必须是个重视声誉的人——凭本能出发，从必然出发，不假思索，更不用将其挂在嘴上。他必须是他的世界上最优秀的人，对其他世界来说也是够好的。我对他的私生活并不怎么在意，他既不是一个圣人，也不是个圣人；我想他可能会诱奸一位公爵夫人，但是我敢说他不会糟蹋一个处女。他只要在某个方面是重视声誉的人，那么在其他所有方面也是个重视声誉的人。

他相对来说是个穷人，否则他就不会当侦探了。他是个普通人，否则他就不可能走到普通人中间去。他爱惜自己的声誉，否则他就不会知道自己干的是什么工作。他不会无故受人钱财，也不会受了侮辱而不予以应有的报复。他是个孤独的人，他有自尊心，你必须待之以礼，否则下次见到他时就会后悔莫及。他说话同他同时代的人一样，那就是出语辛辣诙谐，富有幽默感，厌恶弄虚作假，蔑视卑鄙小气。

故事就是关于这个人为了寻找隐藏的真相而进行的冒险，如果不是发生在这个擅长冒险的人身上，则也不成其为冒险了。他的知识之广令你吃惊，但这是理应属于他的，因为这属于他所生活的世界。如果有足够多的像他那样的人存在，我想这个世界就会是一个可以过太平日子的地方，但是又不至于沉闷单调，不值得在那里过日子了。

³引自钱德勒给英国出版商海尔德·格林(Helga Green)的信。

*新星出版社二〇〇八年四月出版。

生们。”这是对古典侦探小说最强烈的抨击。此时，他的确在叩响一扇打开的门，因为黄金时代那种专制模式的缺陷已经被几位评论家所意识到。钱德勒的文章发表于一九四四年，在这之前三年，菲利普·凡·多伦·斯特恩在一篇题为《死胡同里的尸体》的文章中提出了很多同样的观点，只是语气比较温和：

今天对于侦探小说的主要需求不是诡计的创新而是方法的创新。整个流派都需要脱胎换骨，回归基本的法则，即谋杀必须涉及人类情感，必须严肃对待。侦探小说作家需要更多地关注生命而不是死亡——多考虑人类的思考、感觉和行为，少去考虑如何弄死他们。

西姆农和梅格雷

¹又译乔治·西姆农。

²法文版名为*La Neige était sale*。原文列出的法文版出版时间不少与实际相差很大，现依据Lucille Frackman Becker的《乔治·西姆农：梅格雷系列与硬小说》(Georges Simenon: *Maigrets and the Romans Durs*, 2006)作出修正。此处原文误作一九五〇年。

³法文版名为*La Fuite de Monsieur Monde*。原文误作一九六七年。

⁴法文版名为*Dimanche*。原文误作一九六〇年。

⁵法文版名为*En cas de Malheur*。原文误作一九五八年。

⁶法文版名为*L'Homme Qui Regardait Passer les Trains*。原文误作一九四二年。

⁷法文版名为*Le Fou de Bergerac*。

需要单独一章来讨论乔治·西姆农¹ (1903—1989)。极少有欧洲的犯罪作家 (我们姑且将英国看做一个海外岛国) 能在本国之外获得名声, 西姆农算是一个异数。而且, 西姆农的作品不仅局限于梅格雷系列, 他的一些杰作也出现在他所谓的“硬”小说中, 包括广受好评的《雪上的污痕》(1948; 年份按照法文版出版时间)²、《蒙德先生失踪案》(1945)³、《星期天》(1958)⁴和《紧急情况》(1956)⁵。这些作品不尽相同, 但是常常重复一个主题, 即一个人在另一个人身上施加情感和金钱上的力量, 或者中心人物被逼无奈要摆脱家庭、性或者金钱的束缚因而做出一些举动。困境小说也常常涉及犯罪, 但是它们并不严格属于犯罪小说的范畴。比如《看火车的男人》(1938)⁶首先是一部研究人的书, 其次才算是犯罪小说, 虽然梅格雷系列中的卢卡斯巡官也出现在其中, 并且升任警监。

在阅读梅格雷的传奇故事时, 英国读者可能首先会注意到, 人物和背景的现实主义与情节中的感伤主义之间的对比。

《贝热拉克的疯子》⁷ (1932) 中梅格雷跳下火车, 去追占用了他的卧铺上铺的男子, 并且中了枪, 于是被带到小镇贝热拉克, 剩下的故事是他在一家饭店里休养, 同时努力找寻一名看似疯狂的人, 那人用一根长针刺穿了两个女人的心脏又袭击了第三个人。梅格雷知道凶手曾经到过他所在的旅馆, 因为那人不小心把火车票落在走廊外面。案件的源头要追溯到遥远的过去, 那是一个不可思议的故事, 在结尾不经意中道明了整个故事。一位在阿尔及尔医院工作的医生发现父亲也在这家医院, 他父亲罪孽深重, 被判死刑。医生放火烧掉了部分医院, 用别人的尸体冒名顶替父亲的尸体, 保住了父亲的性命。这个医生后来在贝热拉克树立了很高的声誉。那个“疯子”实际上就是他的父亲, 现在成了一名精神变态者, 他不请自来去看儿子, 每次去都杀死一个女人。第二次谋杀之后, 医生杀死了父亲, 掏空了他口袋里能够证明身份的东西, 但是不小心把火车票落在了梅格雷的门外。

可能有人会问, 为什么西姆农笔下的故事情节总是那么

不可能? 纵火、替换尸体、用针捅死人的精神变态者与密室杀人相比又如何呢? 读者对于西姆农书中的情节感到惊慌, 但是对约翰·狄克森·卡尔笔下的情节却认为理所当然, 因为西姆农笔下的人物都如同现实中的男女那般可信。如果他们是用硬纸剪出来的人物, 读者对他们的行为就不会那么在意了。西姆农的艺术在于让人接受不合理的事情。再来看另一部早期作品《梅格雷和一百个绞架》¹ (1931), 小说开头梅格雷仅仅因为看到一个人往一个信封里塞了一大笔钱, 然后把信寄了出去, 便跟踪他越过法国一直来到德荷边界。这个人衣衫褴褛, 而且带着一个廉价的布质手提包, 那么, 他用这么多钱做什么呢? 梅格雷买了一个同样的手提包, 里面塞满了报纸, 在一个火车站与那人调了包, 那人到了旅馆, 住在梅格雷隔壁的房间, 当他发现被调包便开枪自杀。从任何一个合理的角度看, 侦探的行为都是大不可能的。令人惊奇的是, 当读者读这本书的时候, 完全可以接受所有这一切, 这两部小说都是非常有趣且令人信服的作品。后者有点独具个性的冷幽默风格, 一开始警察认定梅格雷就是他们正在找的人, 而且轻而易举地巧妙描绘了藏有秘密的医生、妻子和情妇之间的关系, 梅格雷在床上坐立不安这个场景完美地营造出法国外省小镇的感觉, 尽管并不是借助视觉展现的。这部梅格雷早期作品很有代表性, 不论是它的优点还是缺点都和其他作品类似。场景描写永远都是成功的, 不论是巴黎或安提比斯²、比利时边境的一家商店或塞纳河的小咖啡馆, 都给人栩栩如生的感觉。不论作家创作的时候身处雨天还是晴天, 对于天气的描写总是卓有成效且让人愉快。西姆农对个人体验的触感要比同时代任何一位小说家都敏锐。人物在这样美好的沃土上成长, 完美地反衬出肮脏或者罪恶的城市、封闭而乡土化的小镇、有着不安和潜在暴力的港口。他们因为环境而变得丰富多彩、可信, 他们似乎并不局限于西姆农所了解的那些类人。

如果要选出唯一能代表梅格雷最高水平的、没有缺点的小说, 应该是《我的朋友梅格雷》³ (1949)。书中梅格雷有机械

¹法文版名为*Le Pendu de Saint-Pholien*。

²法国东南部一城市, 位于尼斯和坎纳之间的里维埃拉。

³法文版名为*Mon ami Maigret*。

¹ 法国南部地区。

会从多雨的巴黎来到位于米迪¹的炎热的波克罗勒岛。一个老骗子被谋杀了，可能是因为他吹嘘梅格雷是他的朋友。一位苏格兰场的侦探来学习梅格雷的探案方法（不过按照梅格雷的说法，他没有什么方法），在他的陪同下，梅格雷来到波克罗勒岛，在那里他展现自己的天赋，像海绵般将岛上居民的本性吸收进脑中，他最伟大的侦探能力隐藏在不紧不慢地享受地方美食和酒水的表面背后。案件证明是由一些年轻人反抗行为准则的无政府主义行为导致的，西姆农在学生反抗运动发生之前很长一段时间就关注这点了，另外，有些人物塑造得也很不错。骗子的前女友就塑造得特别出色，她曾接受过梅格雷的帮助，如今当上妓院老鸨。苏格兰场的侦探不过略微一提，但是，梅格雷在他出场时表现出的不安的确算是轻松滑稽的桥段。书中没有巧合，也没有荒谬的情节。这应当算是梅格雷系列最好的六部作品之一。

虽然西姆农的杰作都属于“硬”小说，但是，塑造出梅格雷这个角色才是他最大的成就。像歇洛克·福尔摩斯一样，我们借助电影、广播和电视认识梅格雷，他确实要比其他任何一个现代侦探都要出名。对我来说，英国人鲁伯特·戴维斯²最接近理想中的梅格雷，但是法国、德国、荷兰等国的演员都曾经扮演过他。查尔斯·劳顿和哈里·保尔则在银幕上扮演过梅格雷。最近的梅格雷系列广播剧使用一个巧妙的手法，让梅格雷和他的塑造者在每一篇故事开头展开讨论。

梅格雷敢于违反规则，这种规则让其他所有虚构侦探只是一个存在于二维空间的人物。福尔摩斯头戴猎鹿帽，手拿放大镜，拥有推理能力，但是他不是一个人。温西是一个被赋予聪明头脑的伯蒂·伍斯特³，但仍然荒谬可笑，波洛是滑稽的外国侦探的始祖，尼禄·沃尔夫只能依靠食物、啤酒和兰花才能生存下去。他们都是古典侦探童话故事中的角色。

梅格雷不同。他不只是拿着一支烟斗，头戴一顶软毡帽和爱好开胃酒，尽管这些东西有助于我们了解他的外貌和风格。如果从全方位审视梅格雷，他属于理想的法国资产阶级，娶了一个稳定的、可靠的女人，妻子还是一个好厨子。他有时

² 在英国拍摄的电视系列片中扮演梅格雷的演员。

³ P.G.伍德豪斯笔下的人物，是一个缺心眼儿的纨绔子弟。

很讲究气、爱挑剔、有人性、正派，但是和其所在阶级的所有其他成员一样，他的观念有局限性。我们知道梅格雷认为现代艺术不可理解，不相信自由教育¹，有贵族在场的时候会感到不安而且对自己这种不舒服的感觉表现出憎恨情绪。他受天气的影响很大，春天阳光明媚的早上他可以非常心不在焉地做事，连续下雨则会让他感到郁闷或烦躁。我们知道他在宽衣的时候怎么和他的妻子说话（虽然我们从来没有看到他真正一丝不挂地躺在床上），而且对其他女人来说他也很性感。他没有明显的政见，但是我们非常确信他会去投票选举。

西姆农为他编造了一份背景资料，这只与他的阶级和个性吻合。他的父亲是奥弗涅一家酒庄的老板。一次，他被学生时代的好友拉去参加一场聚会，在那里他遇见了露易丝，她给予这个尴尬的年轻人以必要的自信，后来她成为梅格雷夫人。由于一个偶然的机，他弃医从警，但是也许本质上是因为他觉得自己需要成为一个“一眼就能看出其他人命运”的人。仅仅在这个重要的方面，梅格雷超越了普通法国中产阶级分子的水平——或者也许是这点以及他对于动机和行为的灵光一现的直觉使他成为一个伟大的侦探。

《梅格雷的回忆录》²（1950）提供了一个新颖且愉快的视角，向我们展示了这份背景资料，同时也描述了梅格雷和作者之间的关系。侦探抱怨西姆农在他头上安了一顶他从来都不戴的圆顶硬礼帽，书中说他总是穿着带有丝绒领子的大衣，而事实上这是一件旧外套，一直挂在衣橱里。

梅格雷系列在犯罪小说中占有特定的位置，同这一领域的大部分其他作品关系不大。有人不止一次说过，它们不是正统的侦探小说，这是事实。这些故事的根基通常很脆弱，几乎都是逸闻故事。也没有很伟大的推理技巧，所涉及的问题都是人性和犯罪。故事的气氛十分真实，人物往往让人难忘，但是很少能从心里打动我们。西姆农觉得读者待他不公，因为他们把注意力集中在梅格雷身上，这样的看法对不对呢？他算是一个多好的作家呢？毫无疑问，他在人物刻画和背景描

¹liberal education, 又称“通才教育”，这种思想主张一个大学生，在大约四年的本科阶段，不应过早地追求专门的知识（专识），而应首先进行“知类通达”的“通识”教育。

²法文版名为*Les Mémoires de Maigret*。

写上千变万化。他笔下男性角色的类型特别多，而女性人物也并不像人们所说的有局限性——甚至西姆农本人也认为有局限性。梅格雷这位纠正命运的人是一个十分可信的人物。不过——

不过如果以最高水准来衡量，西姆农的作品还缺少某些东西。冷酷和超然在营造气氛上表现很好，但同时也是局限性的因素。毫无疑问，西姆农在写作的时候把人物写活了，就像他不止一次声称的那样，但是看上去仍然像他在解剖人物而不是深入到他们的性格中。小说篇幅短小似乎表明他不愿意探索社会层面的细节，甚至是人物的细节。最好的作品也只是优秀的小艺术作品，仅仅是“小”艺术作品。读过这些作品再看巴尔扎克的小说就像从袖珍画转到壁画。这些小说，不论是硬小说还是梅格雷系列，赞叹它们要比爱上它们容易。它们的塑造者从某些方面讲是二十世纪最不寻常的文学现象：但是他的天赋只能算是文学外科医生而不是伟大的创造者。

犯罪小说新浪潮¹

¹原题为“奎因先生，能不能劳驾您解释一下您著名角色的性生活，如果他有的话？”。

¹为换取房间、住处、及学习某家语言的机会而为该家做家务的女孩。

²国际联盟是第一次世界大战后组成的国际组织，宗旨是减少武器数目、平息国际纠纷及维持民众的生活水平。

³指奎因系列的作者埃勒里·奎因。

回顾从第二次世界大战开始之后的十年，这段时间可以看做一段绝望挣扎期，因为那些成名犯罪作家需要适应新的状况和新的意识。二战是犯罪小说历史的分水岭，不仅把女仆和护士的世界同每日帮佣和换工女孩¹的世界分隔开，而且把理性世界和暴力世界分隔开。古典侦探小说假设人的行为是由理性约束的。犯罪是个人行为，是社会结构中的小漏洞。侦探发现罪犯个体，漏洞也就被弥补了。侦探代表秩序的力量，他要做的就是一连串推理。支撑信念的是国际联盟²的存在，大部分黄金时代作家有意识或无意识地坚持着这样一个常被提出的观点，即欧洲不会发生战争，今年不会，明年也不会。战争迫使他们承认存在一个大不相同的世界，在那里，暴力是至高无上的，不合理的教条统治着多个国家。这个世界与《血腥的收获》的世界非常类似，而不像《俗丽之夜》或《希腊棺材之谜》的世界。当然，作家们不这样想，但是随着二战的结束，适应原子弹的世界成为犯罪作品的特性。后来有了更多需要适应的方面：毒品的泛滥、语言和道德标准放松、使用拷打作为审讯的手段。但是，第二次世界大战标志了决定性的变化。之后，犯罪小说就大不一样了。

成名作家面临的问题是如何处置大侦探，从象征意义上说，大侦探没有能够阻止大战，从现实意义上说，大侦探更是虚幻之物，因为在科学和法医学的帮助下，侦查变得越来越准确和重要。某位英国或美国的警察局长请求无精打采的调查员从研究特兰西瓦尼亚民歌中挤出一点时间，解决一桩困惑了苏格兰场或者纽约警察局最优秀探员的疑难案件，这样的想法变得越来越可笑。但是，“埃勒里·奎因”³哪会牺牲掉埃勒里·奎因？玛格丽·阿林厄姆怎会放弃阿尔伯特·坎皮恩？而且，还有其他无法调和的矛盾，同样很难面对。有一次，哈密特将埃勒里·奎因介绍给听演讲的观众，他以这样一个问题作为开场：“奎因先生，能否劳驾您解释一下您著名角色的性生活，如果他有的话？”这样的问题在第二次世界大战之前不会被提出来。福尔摩斯厌恶女人，波洛是上年纪的单身汉，奎因会受到女性之美

的影响，但那是超乎情感的。五六十年代，人们接受了另一种的观念，认为每个人都有某种真实的和/或幻想的性生活，因此不能再简单地作答。现在看来，如果像埃勒里那样以纯柏拉图的方式喜欢上可爱的女子，可能是暗示性无能；似乎尼禄·沃尔夫和阿奇·古德温一家人还有某种含糊的两性关系……不必多说，很明显，哈密特的问题一针见血地指出大侦探不食人间烟火的本性。奎因的回答是，在这么多年之后给埃勒里安上一个妻子、情妇或桃色事件都会让读者不安。当然，那是事实，但是问题仍然存在，而且大家也确实意识到了。

不同的作者尝试不同的解决方法。有些干脆对问题视而不见。约翰·狄克逊·卡尔的基甸·菲尔和H.M.气喘吁吁地进入战后世界，就好像在杂草丛生的小路上艰难前行的老旧机器。然而，丹奈和李决定放弃他们曾经得心应手的模式。从《灾难之城》*（1942）开始，埃勒里·奎因系列开始以莱特小镇为背景，“那是一座榆树成荫、路面遍铺鹅卵石的小城，旁逸斜出的小街蜷曲于溪谷农庄之间，依傍着新英格兰地区最具母性温情的柔美山脊”¹。作者排斥人工斧凿，采取自然主义手法，比如《灾难之城》、《从前有个老女人》（1943）和《凶手是狐》*（1945）。这些作品有不少可圈可点之处，其真正的成就是为侦探小说找寻到一种新的途径。

* 新星出版社二〇〇九年十月出版。

¹引自《双面莱特》，新星出版社二〇一一年六月出版。

* 新星出版社二〇一〇年五月出版。

但是丹奈和李没有放弃埃勒里。他的夹鼻眼镜没有了，有时候父亲也不在他身边，但是埃勒里自己仍然没变，这个黄金时代的人物并没有身处表兄弟曾经努力创作的那类作品之中，而故事中的人物描写变得细致入微、有血有肉。埃勒里没有在《玻璃村庄》*（1954）登场，这部小说试图批判麦卡锡主义，但是大部分预期效果都没有达到，因为在素材处理方面使用了情节剧的手法。（新英格兰一个小村庄的居民抓住了一个谋杀案嫌疑犯，对其大打出手，差点置于死地，接着他们控告他谋杀。）如果采取自然主义写作手法，《玻璃村庄》会更加成功，但是那时候丹奈和李已经放弃了自然主义和莱特镇。在《十日惊奇》*（1948）和《双面莱特》*（1950）

* 新星出版社即将出版。

* 新星出版社二〇一〇年十一月出版。

* 新星出版社二〇一一年六月出版。

* 新星出版社二〇〇九年一月出版。

中，不现实的巧妙构思取代了人物塑造，虽然有人也会欣赏后者的巧妙机智，不过仍然有些不合情理之处。《另一方玩家》*（1963）的前提是四个表兄弟每个人都住在各自的“城堡”中，他们一个接一个地被杀，这比范达因还要荒谬，宗教象征主义并不能帮助读者接受这个故事，尽管宗教象征主义在后期奎因作品中占据了重要分量。埃勒里·奎因最好的作品——同时也是优秀的作品——是那些巧妙得不可思议的早期作品以及莱特镇系列，莱特镇系列预示了某些东西，虽然丹奈和李并没能体现出来。

波洛的变化则显得相当高明。他修剪了胡须，改变了语言，正如克里斯蒂所说，他“越来越像一个私人侦探，而不像一个忙于调查的代理人”。只有这样，读者才对作者一如既往地追随，也许她本人并不满意，因此她在将某些小说改编成舞台剧时去掉了波洛，并从笔下第二位系列侦探马普尔小姐身上找到了安慰，自从一九三〇年首度出场以来马普尔小姐一直平稳地走着她的独木桥。以局外人的眼光来看，马普尔小姐似乎比波洛还要不真实，虽然人物不可避免地婆婆妈妈，但阿加莎·克里斯蒂在适应性的问题上比绝大部分同时代作家做得好。

有些作家更进一步，并不局限在让侦探变得圆滑，而是让他更接近普通人。帕特里克·昆廷笔下的剧院制片人彼得·德鲁斯以及埃德蒙·克里斯平笔下的乔维斯·芬恩教授算不上是侦探，而是误打误撞入地卷入案件之中。他们不仅让读者快乐而且富于洞察力，但仍然是之前那些大侦探的影子，就好比奈杰尔·史川吉威和尼禄·沃尔夫在后期作品中不过是微弱的战前形象的影子。但是，如果他们在某方面没有什么特别之处，那么要业余侦探目的何在？玛格丽·阿林厄姆肯定思考过这个问题，她很巧妙地将早期作品中类似温西或者伍斯特¹的坎皮恩转变成一个既严肃又成熟的人物。《验尸官的领土》²（1945）中强调了他的大智若愚：

¹指伯特·伍斯特，P.G.伍德豪斯笔下一位迷迷糊糊的英国绅士，常常做出一些荒唐事，最后由聪明的管家吉福斯帮忙收场。本书第八章中提到过伍斯特。

²美国版名为《对牛弹琴》。——原注

在他过于瘦削的脸上有几道新的皱纹，随着皱纹的

出现，某些过去容易让人误会的表情消失了。但是，薄嘴唇微微上翘的表情以及淡色眼睛中常常错误地表现出的迷人而惊讶的眼神并没有什么改变。

坎皮恩在后期作品中所占分量并不重，阿林厄姆在史蒂文森式的冒险浪漫背景中加入一丝恐怖气氛，这种感觉发挥到了极致。在《办丧者活多多》（1949）¹中她放弃了传统侦探小说的模式，不过还是保留了谜团元素，《烟中之虎》（1952）是她最好的作品，她彻底突破传统的樊篱，创作出一部高质量的、以被猎者与捕猎者为主题的惊险小说。有人也许会认为，就像奎因后期代表作那样，如果没有一位属于早期的、不同世界的侦探，那么小说会更好。

¹原文误作一九四八年。

奈欧·马许从来没有像阿林厄姆那样尝试带有侦探元素的严肃小说，而非创作侦探小说。她对于隐藏在普通社会交往下的暗流的观察力十分敏锐，以至于人们希望她能超越她之前所达到的成就。《首演之夜》（1951）的前半部分描绘了一幅精彩画卷——一出新剧上演之前所发生的阴谋诡计。所有这些当然是为即将发生的谋杀案作铺垫，我们希望谋杀案发生之后这本书保留同样的调子，希望人物的问题从一开始就注定要被解决。可是，让我们失望的是，在官方调查和对嫌疑犯的审讯中，马许回避了真正的情感问题。温度降低了，情绪也就没了。

诸如《在罗马》（1971）和《如他画的那样黑》（1974）等后期作品中，她同样回避之前作品中的人物问题。奈欧女爵士以谦虚而迷人的口吻作出辩护，说自己总是首先构思两三个想写的人物，接着将他们卷入暴力犯罪之中，但是“‘小说家’越深入、诚恳地分析笔下的人物，那么，她被迫在罪犯一方使用的诡计就越让她感到不安”。至于回避情感问题，她回答说，这“几乎是所有此类作品的主要局限性之一”。虽然回答得不错，但还不够好。其他作家也试图切圆成方，完成不可能完成的任务，但是，必须遗憾地说，奈欧·马许没有能认真对待她的天分。

之前已经提到过帕特里克·昆廷和埃德蒙·克里斯平。昆廷的作品表现出一种有趣而典型的新发展。理查德·威尔逊·韦伯(1901—1966)和休·科林汉姆·惠勒(1912—1987)以Q.帕特里克和乔纳森·史泰格为笔名合著了几本书¹。这些作品可算是不错的黄金时代侦探小说,但绝非杰作。帕特里克·昆廷这个名字似乎源自另一个笔名,但是从第一部昆廷作品开始就超过了帕特里克或者史泰格名义创作的作品。所有小说标题上都带有“谜案”的字眼,十年来的标题包括《愚者谜案》、《演员谜案》、《木偶谜案》、《恶女谜案》、《魔鬼谜案》、《朝圣者谜案》。四十年代后期,“谜案”故事、彼得·德鲁斯——他们笔下中心人物,一个适度的乐天派——连同其他笔名都被抛弃了。昆廷后期的作品在基调上更为严肃,手法也更娴熟,其中有些是在韦伯不再创作之后由惠勒独自完成的。这些小说中没有调查人员。作品挖掘得还不够深入,称不上严肃的犯罪小说,但在对人的研究方面都富于洞察力,研究对象是那些因为看似合理的理由而犯下罪行的人。从它们自身的标准来判断,这些故事是合理的,但诸如《十日惊奇》这样的作品却并非如此。昆廷后期作品水平相当一般,最出色的要数《有两个妻子的男人》和《罗纳德·谢尔顿的妻子》²。昆廷最后一部小说发表于一九六五年³。之后,惠勒转向剧院和电影创作。

从克里斯平的作品可以看到一些作家面临的难题,如果一个作家在二战结束之后还要忠于黄金时代的标准,那么他就会遇到这些困难。罗伯特·布鲁斯·蒙哥马利(1921—1978)便是埃德蒙·克里斯平这个笔名背后的人,他是最后一位戏文派作家,同时也是最有魅力的一位。处女作《镀金的苍蝇》(1944)创作于他的大学时代。克里斯平一直仿效迈克尔·英尼斯,他创作了八本长篇小说和一部短篇小说集,维持每年出版一部作品的速度直到一九五三年。在之后四分之一世纪里,他仅仅出版了一部令人失望的小说——《月亮的一瞥》,那是在他去世前一年。克里斯平作品的特色是相当个人化的轻喜剧风格以及克里斯蒂式的言语诡计。假使他不曾给

¹这个笔名背后共有四位作者,韦伯先是与玛莎·莫特·凯利(斯蒂芬·威尔逊夫人)(Martha Mott Kelley, Mrs. Stephen Wilson)合作,共用笔名“Q.帕特里克”。接着韦伯又与玛丽·路易斯·阿斯维尔(Mary Louise Aswell)以及惠勒合作,使用“Q.帕特里克”、“帕特里克·昆廷”和“乔纳森·史泰格”作为笔名。五十年代初期韦伯不再创作,惠勒使用昆廷这个笔名一直到一九六五年。

²美国版名为《我的儿子是凶手》。——原注

³即《家丑》(Family Skeletons, 1965)。

读者留下绝对饱学之士的印象——就是英尼斯作品中轻薄之感背后的那种感觉——那么他就不会是一位烦人的书生。他最大的缺点是轻浮，最大的优点是智慧，但是所有作品都十分生动欢快，这在犯罪小说中相当少见，也颇受欢迎。第三部作品《玩具店不见了》（1946）可能是他最好的作品。故事中一家玩具店似乎真的看起来从牛津的一个地方神秘地移动到另一个地方。此外，具有莎士比亚式离题风格的《布伦达小姐的疑踪》（1948）也让人忍俊不禁。

有些作家在黄金时代结束之时或者结束之后才开始创作，他们被称为新兴作家，最能体现其改变的特征是大部分作家放弃了系列人物，之前系列作品往往有一个人物贯穿始终，读者根据主角和侦探寻找作品，而非根据作者的名字。当然，系列人物仍然继续存在，但不再是犯罪作家成功的必要条件。反对战前超人侦探一部分是出于政治原因，因为读者已对所有超人侦探产生不信任感，还有一部分原因是作家觉得他们有一些感兴趣的东西要表达，但是单一的人物不仅毫无帮助相反还会产生牵制作用。正如美国评论家安东尼·布彻所说：“任何一个具有一定水准的作家涉及人物和案件的时候都不可能不加入某种价值观和道德标准。”上文提到，塞耶斯、克里斯蒂、莱因哈特都认同道德标准是社会价值观中固有的。（也许还应该再次强调一下那些追随者代表的名字，比如英国的安东尼·吉尔伯特和乔吉特·海尔，美国的米尼翁·G·埃伯哈特、伊丽莎白·戴利和海伦·瑞利。）这样的社会价值观需要一位侦探来解决案件，不管是业余侦探还是职业侦探。新兴作家的态度则不同。他们希望大众娱乐融入“人物和问题”的研究，往往觉得调查人员并不适合这种研究。

随着大侦探一起消失的还有黄金时代许多其他累赘，这些附属品让新兴作家感到忧心忡忡。到了一九五〇年，很少出现庭院和房屋的场景图，也没了灌木丛或图书馆里的尸体，依靠时刻表制造牢不可破的不在场证明的小说也不见了，没有作家喜欢不知名的毒药，谋杀手法明显不像过去那般稀奇古怪。这种情况是逐步发生的，有些作品还提供场景图，比如

奈欧·马许的《正义的天平》，但是如今你可能读上一百部犯罪小说也找不到一幅牧师住宅或庄园的场景图，也不会看到比刀子或左轮手枪更加不可思议的凶器。新兴作家倾向于问“为何”而不是“如何”，他们的“为何”常常与杀人者和被杀者的心路历程、社会背景有关。

就连西里尔·海尔这样的作家也是如此，如果他早几年开始创作，其作品完全可以归为黄金时代的类型。西里尔·海尔是阿尔弗雷德·亚历山大·戈登·克拉克（1900—1958）的笔名，他是一位大律师，第二次大战期间担任刑事检控专员，后来成为郡法院法官。海尔刚入行就崭露头角，在他的作品中，对话生动活泼，运用法律知识的能力也不同寻常。第四部作品《法律的悲剧》（1942）集中体现了他的天分，对于巡回法庭法官生活的描写富于喜剧趣味，让读者完全被人物所吸引，沉迷于王座高等法庭法官威廉·赫里沃德·巴伯爵士的不幸事件之中。谜团也很有趣，但是从一开始就吸引我们的是对法律界的描述，海尔的描述既超然世外又深入透彻。他再也没能写出媲美这部小说的作品，小说的前半部分堪称犯罪小说对法律界描述的杰出典范，但是就整部作品来说，情节布局小心翼翼，近乎传统。

上文提到，五十年代后期，我曾为英国一家周日报纸开列了一份百大犯罪小说书单。当证实书单上很多作品都已经绝版时，编辑十分沮丧。尽管我坚持有些作品水准较高，但不易获得（选择读者无法买到的书会有什么好处呢，报社的要求也并非不合理），不过，经过很长一段争论之后，我同意替换一些作品，当时看来没有什么坏处，可现在看起来有点遗憾。这份书单也算是部分合作的产物，因为我请教过一些评论家，请他们选出他们最喜爱的新近出版的犯罪小说。其中包括霍华德·海格拉夫，他是一位侦探小说史学家，也是古典侦探小说的爱好者。海格拉夫认为，战后唯一能够纳入古典侦探小说范畴的作家是伊丽莎白·麦金托什（1897—1952），这有力地证明了古典形式的衰落。麦金托什在创作剧本时使用笔名戈登·达维奥特，创作犯罪小说时使用笔名约

瑟芬·铁伊*。她的犯罪小说处女作《排队的人》(1929)¹塑造了短小精悍的格兰特探长,不管是在那个时期还是在它所处的类型小说里,这都是一部不同寻常而有趣的故事,虽然它根据这样的假设:在剧院外排队的一个男子被刺杀,但是在他临死之前一两分钟竟然没有大叫,或者甚至不知道发生了什么事情。铁伊的其他作品断断续续发表,都包括了一些原创性的东西,特别是《法兰柴斯事件》(1948),它将十八世纪伊丽莎白·坎宁失踪案搬到现代,解释更适用于现代而不是那桩十八世纪的案件。开头——即提出案件的部分——非常出色。解答有点让人失望,不仅因为可以猜到,而且中心人物仍然是传统的。

海格拉夫认为她最好的作品是《时间的女儿》(1951),其他一些评论家也赞同这个观点,这部作品毫无疑问具有原创性,但也异想天开。作品中,格兰特因为被一个掀门绊倒,上了夹板,于是在一个美国学生的帮助下,解开了塔中王子之谜,在这场诉讼里,塔中王子不是被理查三世所杀而是被亨利七世所杀。正如那个学生在调查尾声时所发现的,这个理论并不算新鲜,而格兰特对历史的无知才是这本书最值得注意的地方。对于这样一个众人皆知的理论,评论家从它的论证过程中获得乐趣,也说明了他们的无知。还有,对一个著名的争论进行业余化的重新讨论,并将朋友来到侦探床边拜访穿插其中,可以想象,这样的小说真的很无聊。

许多人对约瑟芬·铁伊的评价比我要高:但是无论认为她有何优点,她的最受称赞的作品不仅关于过去而且属于过去。四十年代出现了四部作品,预见了即将到来的主题。它们是现实主义小说,甚至是有关真实犯罪的、令人不快又无法否认的小说,短篇小说建立在十分细致、稳固的场景上,长篇小说则使用犯罪主题作为调查人类心理的手段。其中一本是英国作品,另外三本是美国作品,在战前绝不会出现这样的小说。

《证据成立》(1947)²是埃德加·卢斯特加尔德(1907—1978)创作的三本犯罪小说中最出色的一部。和海尔一样,卢

*新星出版社即将出版其全部作品。

¹美国版名为《人群中的杀手》。——原注

²美国版名为《不幸事件》。——原注

斯特加尔滕具备专业的法律知识，他用这些知识强调主题的肮脏。苏荷区的一个妓女被谋杀肢解，而一位体面的年轻商人因为她的死亡被送上审判席，海尔从来不可能使用这样的主题，即使他这样做了，人们也会相信，案件谜团才是小说的中心。卢斯特加尔滕则以审判中的证据作为中心。如此聚焦于单一的主题会让人觉得乏味，作者回避了这个难题，而不是借助生动却非常离题地描写法官和辩护律师来解决这个问题。这本书并非杰作，但在那个时候，与大部分同时期侦探小说那种微弱的、逐渐消失的乐趣相比，它有一种不和谐之感，有点让人不快但却是真实的。结尾也让人震惊，它暗示了裁判有误。小说指出司法运作并非滴水不漏，《证据成立》是一部原创性作品，预示着山雨欲来。

在大萧条时期，肯尼思·费林（1902—1961）是一位诗人，他笔下绝望、反抗以及惠特曼式乐观主义的诗句至今仍然不受重视。在他为数不多的犯罪小说中，《思想的匕首》（1941）获得钱德勒高度赞赏，但是《大钟》（1946）才是他对犯罪小说的主要贡献。同许多之前和之后的美国作家一样，费林曾经在《时代》杂志工作过，这部作品的主角是一群与亨利·卢斯¹的属下很类似的人。这群人办了几份定期刊物，作者加上许多贴切的细节，情节设置也非常完美，比如《犯罪之路》的乔治·斯托德被指派寻找消失的目击者，他知道那人就是他自己。我们从来没有怀疑妄自尊大的经营者厄尔·贾诺斯是凶手，他谋杀了自己的双性恋情妇。故事的精彩之处在于斯托德试图误导侦探，虽然他发现网正越收越紧。《大钟》的氛围让人信服，因为费林对背景观察得细致入微。根据小说改编的电影没有歪曲原著，片中由查尔斯·劳顿扮演贾诺斯，雷·米兰德扮演天真但是没有道德感的主人公。

“就好比这样一个运动员，头一英里路程只跑了三十分五十九秒，之后便退出比赛，海伦·尤斯蒂斯宣称她的第一部侦探小说同时也是最后一部，”安东尼·布彻在一九五八年时写道，又补充说：“尤斯蒂斯的这部她唯一的侦探小说堪称现代谋杀故事的巅峰。”《水平人》（1946）这个标题来自奥

¹亨利·R.卢斯（1898—1967），美国编辑及出版商。一九二三年卢斯与布瑞顿·哈登创办《时代》杂志，以其机智、甚至有点轻率无礼的风格迅速赢得知名度。

登——如果在某篇犯罪小说里提到艾略特的名字，我们早已不会觉得惊讶了。小说以凯文·博伊尔谋杀案为开端，博伊尔的本职是英语教授，副业是校园诗人，他被一个爱他的女人所杀。谜团是：找到这个女人。海伦·尤斯蒂斯（1916—2002）在这部著名的犯罪小说中描绘的案件被布彻称为“自谢泼德医生讲述罗杰·埃克洛伊德谋杀案¹以来严格遵守‘公平竞争’的最具欺骗性的例子”，不过还不仅于此。《水平人》是一部非常聪明的小说，同时成功地深入到变态心理领域（这也是故事的根本）。如果说卢斯特加尔滕的作品让我们看到肮脏的谋杀，费林的作品则展现出可以导致暴力的紧张感所生存的环境，那么，尤斯蒂斯的作品则是在调查能够导致犯罪的个体模式。这几本书都以性作为动机，黄金时代作家却避之而不及。几位作家在暗中寻找一种评论自由，可以平等地像其他类型的小说家一样，而早期犯罪作家对此不屑一顾。

¹指阿加莎·克里斯蒂的《罗杰疑案》。

同样的评语也可以用在约翰·富兰克林·巴丁（1916—1981）身上，这位美国作家长期以来在本国知名度很低。巴丁的第一部犯罪小说《致命的佩尔什马》（1946）是一部超现实主义逻辑的实验作品。《菲利普·班特的末日》（1947）也同样不同寻常，故事营造了一种威胁的气氛，并且贯穿始终。第三部作品《恶魔捕捉青尾蝇》（1948）是对心理的研究，同时这也是他最好的作品。第一眼看上去他可能和海伦·尤斯蒂斯差不多，但是对类似主题的处理他有着更深层的理解。就我所知，这部作品是现代犯罪小说中唯一一部单独从精神分裂者的眼光看待世界的作品。从开场，埃伦·珀塞尔早晨醒来，被医院放出，她发现原本友好的护士很奇怪地不愿意转身，一直到可怕的最后，不论是看世界的视角还是关于这个世界发生了什么都是从她的角度出发。这部令人印象深刻的小说在英国遭遇失败，而他的早期作品在这里却大受赞誉，直到六十年代末才有美国出版社愿意出版。因为这次失败，巴丁开始以格雷戈里·崔的笔名发表一系列犯罪小说，但是这些平庸、世故的作品缺少早期作品所具备的丰富的想象力。一九七六年出版了一部平装本合集，收录三部

他早期的作品，为巴丁赢得了他应得的关注，但是这之后的唯一一部长篇小说《小偷小摸》很让人失望。

由于这类作品，犯罪小说产生了一些变化，不论是形式方面还是内容方面。确实，侦探小说没有走到穷途末路。一九五九年，埃德蒙·克里斯平以略带嘲笑的口吻指出，尽管很长时间以来人们一直在说“侦探小说的灭亡”，但是作家仍然生存了下来：“克里斯蒂太太仍然有黄油可以涂面包。卡尔先生似乎有信心继续养家糊口。从美国那边高兴地得知，没有迹象表明奎因先生感觉荷包变紧。”他接着说，“那些摇摆不定的机会主义作家如今已经放弃了侦探小说转向惊险小说，或者所谓的心理犯罪小说，抑或自封的‘自然主义’谋杀故事”，而侦探小说更适合“廉价的钻营拍马者”的特遣部队。

毫无疑问，如果再过几年克里斯平就不会使用这样的字眼了。如今，他提到的三位作家全都去世了，卡尔和奎因在后期丧失了大部分读者。但是没有人可以否认，在英国新的作家还会继续创作侦探小说，在美国也会，只是不及英国。与过去的作品相比，几乎都是软弱无力的情节和手法。大概从四十年代末开始，作家回避黄金时代侦探小说的传统，今天的犯罪小说回归到本源。它的手法 and 风格千变万化，一端是警察小说，另一端是多少有点白日梦的间谍小说。位于中间的是犯罪小说，多少带有自然主义特点。

新手法需要挣脱侦探小说家束缚自己的锁链——或者说，以另外一种方式来处理，舍弃黄金时代作家视若珍宝的所有东西。不必再想当然地认为警察就一定是诚实的，也不必确定他们从不会殴打嫌疑犯。他们应该和其他人一样，将他们当成正义的化身这本身就是错误的。钱德勒的《小妹妹》¹中有这么一段文字，既是优美的文字，也是总结，概括了很多作家对于警察这类人的看法：

他们的脸是那种处于逆境中的健康人所具有的镇静沉着而又饱经风霜的脸。他们的眼睛也都是一个样，灰暗

¹原文误作《湖底女人》。引自《小妹妹》第二十四章。

而浑浊，就像快要结冰的水一样。他们的嘴角上有一种坚忍不拔的特征，眼角上布满深深的皱纹，凝聚的目光里有一种不可名状的色厉内荏。这种外表说不上特别残酷，可是离仁慈也有十万八千里之遥。他们身上的制服是统一定做的，式样单调、松松垮垮，总显得不够威风。这种人很可怜，却总为他们自己那点权力沾沾自喜。他们想方设法要让自己的外表让人感觉到、让人记在心里，还要不时地故作鬼脸，咧着嘴看别人受罪。他们外表冷酷而没有怨恨，残忍却不永远那么恶毒。你又能指望他们是什么样的人呢？文明对于他们是没有意义的。在他们眼里，文明不过是衰败、下流、渣滓、变态和厌倦而已。

和警察相比，私人侦探的行为举止也可能是粗俗的，但他们还是根据道德准则做事。比如斯佩德对化名温德利小姐的布里姬·奥肖内西所说的那样，她问道，如果黑鹰是真的而不是赝品，那么斯佩德是否会把她交给警察，斯佩德回答说：“别一心认定我就是你想象中的那种蠢种。有这种名声也不坏呀——人家会出大价钱，跟敌人打交道时也好办些。”还有稍早之前他对她所说的一段话，那是关于他的搭档迈尔斯·阿切尔之死，他说：“再说我们干的又是侦探这一行。好了，你手下的一个人被人杀了，却让凶手逍遥法外，这事可就糟了。这种情况到处都一样——对一个机构来说是坏事；对各地的每一个侦探都是坏事。”这就是哈米特笔下侦探所遵循的简单原则。

到六十年代，美国作家在描绘无耻或者残忍的警察方面比哈米特和钱德勒走得更远。这两方面甚至体现在艾德·麦克班恩笔下的八十七分局系列中，那是一个非常接近传统类型的系列作品。英国作家以这种方式对待警察要稍微迟点，一九六〇年，朱利安·西蒙斯的美国出版商对《一桩案件的进展》中警察对待嫌疑犯的方法很是震惊。如今，几乎无一例外的，警察在嫌疑犯被证明清白之前都可能对其施以暴力或者有腐败行径。现在的侦探可能是犹太人、黑人或者同

性恋。也可能是个玩弄女性的人，和有魅力的嫌疑犯上床，而且也确实常常如此。马洛在遇到琳达·罗林之前拒绝了所有美色的诱惑，两者相差太远了。

对待性的态度也和对待警察一样发生了很大改变。二战前也可能有谋杀案与强奸扯上关系，但是提法很微妙。

“有没有什么——受到骚扰的迹象？”警方侦探时常会这样问，如果医生摇头，那么他就会“长出一口气”。现在这一切都变了。如今在书中看到强奸的频率也许要比生活中所见到的情况还要频繁，对衣服上或者阴道里的精液检验也描写得很详细。小说可能就建立在易装癖、同性恋的基础之上，用色情录像带或照片来敲诈也是稀松平常的手法，有时候还会对照片描述一番。（在这方面即使比较传统的作家，比如卡尔也会使用性爱照片的桥段，那个女孩在情人的要求之下照了照片。）详细描写性行为在犯罪小说中的频率低于普通小说，粗话使用频率也要少些，但是有个特例，几年前，数家英国出版商因为小说中性描写太直白而拒绝接受尼古拉斯·弗里林的处女作《爱在阿姆斯特丹》¹。因为大多数读者无法接受书中的某些词语和片段而受到质疑，这样的事情其实很平常。如今几乎没有什么词语会被认为是难以接受的。

在处理暴力方面，犯罪作家总是被允许有更多的自由空间，甚至当暴力明显和性有关的时候。米基·斯皮兰笔下的迈克·哈默用脚后跟踩男人的脸，时常还会痛打站“错”队伍的女人，他以此为乐而常受到议论和指责，但这也不是新鲜事。“沙珀”的《斗犬德鲁蒙德》（1920）中，德鲁蒙德把恶人莱顿推进一盆酸液中，当他从澡盆中脱身，衣服被烧坏了，“痛苦得要发疯”。《黑帮派》（1922）中有两个从事革命工作的犹太人，“穿着有一点俗艳，明显热衷廉价珠宝”。戴面罩的德鲁蒙德告诉他们：“我和我的朋友不喜欢你们的职业，蠢猪。”接着用九尾鞭把他们打得“差点丧命”。一九三九年，评论家约翰·迈尔针对詹姆斯·哈德利·切斯的处女作《没有兰花献给布兰迪希小姐》中的伤亡

¹美国版名为《死在阿姆斯特丹》。——原注

事件做了一个总结：

被干掉家伙	22 (棍棒打死：9人；冲锋枪射杀：6人；刀砍死：3人；铅头棍棒打死：2人；踢死：1人；自杀：1人)
被痛打的家伙	16 (脸部或头部被打：15人；伤及内脏：1人)
被弄伤的家伙	5 (钝器打伤：3人；刀砍伤：1人；烟头烫伤：1人)
发生关系的女性	5 (自愿：3人；付钱：1人；强奸：1人)

拉蒂默笔下《所罗门的葡萄园》一书的女主角只有在被打之后才能获得性快感，还有一个男人只有在杀人的时候才能获得性快感。M.斯科特·米歇尔的《甜蜜的谋杀》(1945)中，马洛式的私人侦探伍德·杰克森四肢伸开被绑在床上，一个个子高大身体十分强壮但又如女性般漂亮的同性恋刺客把点着的烟头往他嘴里塞，烫他的胸口，一次又一次殴打他。这样的例子还有许多。暴力——其中很多是故意虐待——远早于詹姆斯·邦德和迈克·哈默。

就道德层面来说，对这种表达自由表现出欢迎或者遗憾都是没有用的。C.H.B.基钦在一篇侦探小说中提出：“将来的历史学家如果想要研究我们这个时代的风俗，也许他不会去研究蓝皮书或统计数据，而是研究侦探小说。”他写下这段话的时候，正好是在第二次世界大战爆发之前不久，他的脑中还没有迈克·哈默这个概念，不过他所说的话到现在还是对的。犯罪小说反映了其所处时代的主流道德规范，作家们采纳这样的道德规范来看待警察和罪犯、犯罪和惩罚。因为犯罪文学的基础是为公众提供他们所想要的，犯罪小说家对公众趣味的变化具有更敏锐的触觉。这种敏感大部分是无意识的；他们仅仅觉得自己在任何现成的主题上与大部分的

读者保持一致。如果提出这样的问题，即假设阿加莎·克里斯蒂出生在半个世纪之后，她创作的作品是否有所不同，就好比问莎士比亚在现代能否写出无韵诗。这个问题实在荒谬。一九四〇年出生的人不可能像阿加莎·克里斯蒂那样思考，因此也不会有人像她那样创作。反过来说这个问题，许多近期的犯罪小说家在几年前可能会写出不同类型的作品，或者也许不会从事创作。当前的时代鼓励他们发挥自己的才能，同时也打击了那些十分向往黄金时代的作者。

¹参见奥斯卡·王尔德《谎言的衰落：王尔德艺术批评文选》。王尔德通过对比莎士比亚、巴尔扎克、左拉等现实主义色彩很重的作家们的作品，指出生活只是一种映像，艺术才是真实的，“生活模仿艺术远甚于艺术模仿生活”。

我还有一些话要说。王尔德说生活模仿艺术¹，这也许并不正确，但是所有的文学都从社会环境中汲取养分，同时也给予社会环境更深层的意义。哈密特和钱德勒没有培养出一批希望成为斯佩德和马洛的年轻人。实际上这两位作家具有的敏感使他们塑造出典型的、超出美国感之外的人物形象，并且通过文学使他们进入大众意识。他们被大量读者所接受，接着又使得那些读者的观念发生了变化，不仅改变了他们对私人侦探的看法，也改变了对犯罪本质的看法。这是流行艺术产生作用力的一种方式，过去三十年的环境有利于犯罪和间谍小说的发展，它们可以将犯罪文学变成一种流行娱乐方式，从而对社会发表道德或者社会方面的评论。同样，它们也催生了大量不必要的、有时候也是讨厌的暴力，但是，与这些作品一起，许多犯罪小说重新效法前辈的精神，那位前人就是坡之后的威廉·葛德文。

短篇犯罪小说的变迁



衰落

《奎因精选》出版于一九五一年，它“以一八四五年以来一百零六部最重要的侦探小说集展现短篇侦探犯罪小说历史”，其中既没有暗示短篇小说的统治地位会被长篇小说所替代，也没有指明短篇小说的质量在下降。反倒表现出令人欢欣鼓舞地进步，从“第二期黄金时代”到“第一期现代”、“第二期现代”然后到“文艺复兴”。这样的结论出自埃勒里·奎因的狂热之心而非分析头脑。黄金时代短篇小说的质量急速下降，最终数量也急剧减少。

之前已经提到了其中一个原因。刊登短篇侦探小说的杂志发行量下降，虽然降幅缓慢但步伐坚定不移。《海滨杂志》多年来坚持刊登短篇小说，它们曾经为它带来了成功，不过，正如史学家所承认，这种文学样式在二十年代时忽略了“新的穷人阶层、乡村别墅的衰败、大罢工”以及一切让读者感觉不舒服的东西。道尔的最后一篇小说发表于一九二七年，虽然短篇犯罪小说仍然存在着，但极少能超越第一次世界大战之前的作品。一直到一九三〇年《海滨杂志》的主编还是格林豪·史密斯，他本质上属于维多利亚时代，但对于杂志并无益处。二战期间，杂志发行量跌至每月八万册，虽然包装变得现代化了，但是伴随着歌洛克·福尔摩斯成长起来的这份杂志在菲利普·马洛的时代并没有继续生存下去的必要。到一九五〇年三月杂志发行了最后一期，此时短篇小说创作几乎停滞了。杂志重回老路的典型证据是，在停刊之前很久，他们刊登了一篇罗纳德·诺克斯撰写的福尔摩斯仿作¹，插图的风格也模仿西德尼·佩奇特。

在美国，连载小说代替短篇小说成为报刊文章。第一次世界大战之前，《星期六晚邮报》曾经连载思想机器系列和布朗神父系列，但是，一九二七年，法兰西斯·诺伊斯·哈特的《贝拉米审判》的连载为未来指明了方向。两次世界大战期间，《邮报》继续连载了许多犯罪小说，包括莱因哈特、克里斯蒂、斯托特和其他作家的作品。同样在一九二七年，《斯基

¹指刊登于一九四七年二月《海滨杂志》上的《一等车厢谜案》(The Adventure of the First Class Carriage)。

伯纳杂志》因为刊登了范达因的《金丝雀杀人事件》而使得发行量暂时停止下滑。同时期，这些以及其他杂志很少刊登类似经典的福尔摩斯系列篇幅的短篇小说。

如果说杂志连载长篇小说比短篇小说更重要，但是，这并不意味着短篇小说就无人创作或者找不到出版途径，只是说对其需求正在减少。在美国，以刊登短篇小说为主的纸浆杂志这些年繁荣起来，而且两千字或者更短的“小小说”也获得很大发展，这些小小说很适合在回家的公车或者火车上阅读。但是，篇幅如此之短便没有空间发展情节或人物，或者说只允许发展独创性，比如一个按理说耳聋的人却听到另一间屋子里偶然的谈话，或者一个据说在一周内与外界切断所有通信联系的人却知道两天前的足球比赛的结果。这类奇闻不论写起来还是读起来都很有趣，但仅此而已的话读者很快就会感到厌倦。

不过，短篇小说的衰落不仅仅是因为编辑需求的变化。犯罪小说家很快意识到，对他们来说构思短篇小说的情节几乎和长篇小说一样费力，而获得的报酬却要少很多。但是，不应该过分强调单纯的经济因素。阿林厄姆、伯克莱、卡尔、奎因、塞耶斯、范达因（这些名字都是我随便想到的）习惯于长篇小说从容不迫的节奏：一大堆嫌疑人和怀疑对象，最终揭露真相和解释真相便要花上三十页。不必惊讶，有些犯罪小说家从来没有尝试过短篇小说，两次大战之间的作家也很少将短篇小说作为主要作品。值得注意的是，有些短篇小说非常出色。它们的优点并不是像道尔一样长于场景和人物的发展，也不像切斯特顿那样长于通过叙述手法揭露真相。两次大战期间短篇小说的写手仅仅是利用巧妙的侦探工作呈现给读者以谜团和解答。在这样的领域里，短篇小说制造了大量乐趣，特别是奎因、塞耶斯和卡尔笔下的短篇小说。实际上，从某些方面来说，短篇比长篇更适合这一类型。在短暂的悬念之后末尾让人大吃一惊所产生的乐趣，其程度并不亚于长时间悬念之后的出人意料。

埃勒里·奎因的作品就是十分明显的例证。他最好的短

篇小说创作于早年追求推理的时期,《疯狂下午茶》(1934)和《上帝之灯》(1940)都是绝对公平、注重谜团的作品,就像大部分正统推理迷所希望的那样。至少前者的《有胡子的女人》堪称这类谜团小说的最佳典范,其实这两本书中的每一篇小说都技巧高超。后期奎因的短篇小说有些也很有趣,但是总体而言不如前两部小说集,因为结构比较松散,也没有提供更高层次的东西作为补偿。卡尔的短篇小说大部分是他的长篇密室小说的压缩版,有时候正因为压缩而显现优势。可能最好的要数卡特·狄克森名义创作的《怪案科》(1940),不过,H.M.系列中绝妙的《“妖怪林”别墅疑案》以及以埃德加·爱伦·坡为侦探的优秀的仿作¹并没有收录其中。

¹指《巴黎来的绅士》(*The Gentleman From Paris*),最初发表在一九五〇年四月《埃勒里·奎因神秘杂志》上。后来收录在《菲尔和谋杀罪行》(*Fell and Foul Play*, 1991)中。

多萝西·塞耶斯的短篇小说主题轻松幽默,这在绝大部分长篇作品中是看不到的,而且其中也没有温西糟糕的放肆行径。三十页的篇幅里,没有余地让温西和巴特对话,尽管还存在某些东西,那些将塞耶斯当成半现实主义作家的人看了肯定会感到奇怪。“滚回战争部去,就说我不会给你方案。”一位法国保皇党伯爵对温西大叫道。“如果我们两个国家之间真的发生了战争——但愿上帝阻止这场战争!——我会站在法国这一边。”这段话来自《品酒师的交易》,一篇荒谬却相当有趣的故事,故事里三个温西出现在法国的一家酒庄,他们通过品酒并且说出酒的年份来证明自己的身份。这篇小说收录在《彼得爵爷查看尸体》(1928),该书还收录了《铜指的男人》和《阿里巴巴洞穴历险记》,前者非常恐怖,后者开头提到一份报纸刊登了温西的死讯,接着他参加了某个没有指出名字的秘密社团。《刽子手的假日》(1933)收录了巧妙的《镜中映像》和有趣却不太具有塞耶斯风格(里面没有侦探出现)的《知道方法的人》。《以齿为证》(1939)收录了两篇优秀的短篇小说,其中温西表现得相当寡言少语,还有几篇零碎的东西,包括有趣的《巴德先生的灵感》。总的来说,这些短篇小说可以看出,如果多萝西·塞耶斯没有爱上她的侦探,也许她会成为一个更优秀、更有活力的犯罪小说家。

上述提到的大部分短篇小说只不过是这些作家小说天

分的副产品。对于其他犯罪小说家的短篇小说也可以这样说。波洛和马普尔小姐系列的短篇小说远比不上各自系列的长篇小说，阿林厄姆笔下坎皮恩先生系列的短篇小说也是如此。凡庸侦探派作家的几部短篇集较之长篇小说并没有多少改进。《奎因精选》中提到的另外一些作品要么是作家在高产时期的流水线作业所产出的，要么和犯罪小说通常关心的主题相去甚远，比如路易斯·戈尔丁和戴蒙·鲁尼恩的作品。如果仅仅涉及罪与罚就够了，那么诸如威廉·葛哈德的《糟糕的结局》这样的微型杰作或者安布罗斯·毕尔斯的《这有可能吗？》这样的短篇集就不能不提，但是这些小说的真正兴趣主要在别的方面。

第一次世界大战之后很少作家像道尔、切斯特顿和福琼那样把短篇小说当做天生的表达媒介。其中最受到赞扬的是H.C.贝利(1878—1961)，他的第一部雷吉·福琼系列短篇集发表于一九二〇年。之后，他又推出了几部短篇集和一些福琼系列长篇小说，还有以假装正直的无赖律师约书亚·克朗克为主角的长篇小说。福琼系列短篇小说大获成功，以至于在三十年代初贝利名列英国侦探小说史上半神话式的“五巨头”之一，另外四位是克里斯蒂、克劳夫兹、弗里曼和塞耶斯。如今他已不再受重视，大部分作品也绝版了，虽然有几篇短篇小说偶尔收入文选。我觉得福琼身上有着令人无法忍受的滑稽可笑和异想天开，故事也总是矫揉造作，时而愚蠢无聊，时而晦涩难懂。和我有同样观点的人自然会一致同意应该对这些小说漠视不理。以防我的观点有失偏颇，这里列举几位评论家的观点，有的说贝利“谜团把握恰到好处”（桑杜），有的说很少有作家能写出“构思更精巧、迷惑程度更强的谜团”（海格拉夫）。

F.丁尼生·杰西的《索兰吉的故事》(1931)有时候被当成非常有个性化的例子之一，但是尽管小说简单易懂而又轻快活泼的介绍了一位对邪恶特别警惕的女侦探的发展历程，但是故事本身很单薄，让人失望。要说可读性强当属C.戴利·金的短篇集《好奇的塔伦特先生》(1935)和T.S.斯特里布林

(1881—1965) 笔下亨利·波吉奥利系列的短篇集《加勒比诸岛的线索》(1929), 但是过分赞美之后同样叫人失望。波吉奥利是俄亥俄州大学的心理学教师, 他卷入的案件发生在海地、马提尼克和西印度群岛诸国。故事本身微不足道, 只不过在场景设置方面具有一定创新。在篇幅最长的那桩案件中¹, 波吉奥利作为“美国伟大的伏都教探长”被召来, 向海地的黑人证明伏都教不过是一种迷信; 《通向贝拿勒斯的道路》中, 他成了杀人嫌疑犯。尽管小说暗示在真凶招供之前他就被送上绞架, 但是之后他又侦办了许多案子, 记录在《埃勒里·奎因神秘杂志》上。

¹指《海地角港的长官》。

这些是衰落期最优秀的作品。它们反应出短篇小说从极盛期急剧下落, 不过, 一路上还幸运地散落着一些孤单的作品。其中包括阿道司·赫胥黎²的《蒙娜丽莎的微笑》、托马斯·巴克的恐怖的《欧达摩尔先生的手》和斯塔西·奥摩尼尔的《完美谋杀》, 赫胥黎的那篇毒杀小说相当松散地以一桩真实的谋杀案为基础, 奥摩尼尔笔下真正的犯罪小说作品极少值得一读。

²阿道司·赫胥黎(1894—1963) 英国作家, 著有社会讽刺小说《旋律与对位》(1928), “反乌托邦”幻想小说《美丽新世界》(1932) 是他最有名的代表作。

复兴

短篇小说的复兴与美国有直接关联, 比如哈米特、钱德勒以及他们的追随者都有参与。虽然大陆探员系列比不上哈米特的长篇小说, 而且钱德勒的许多短篇小说都是为了练笔, 但是他们在主题和语言方面为其他作家做出了表率。看到哈米特的短篇小说的第一行, 比如“这是一桩有关烦人的女儿的案子”, 或者《螺丝起子》中同名的荒凉小镇的风味, 你就会觉得身处在一个远离黄金时代假装斯文、自命不凡的世界里。不过, 比哈米特和钱德勒的表率作用更重要的是于一九四一年创立的《埃勒里·奎因神秘杂志》。这是一份只刊登短篇犯罪和侦探小说的刊物, 它对于短篇犯罪小说的影响不会小于《海滨杂志》早期的影响。

埃勒里·奎因(或者至少是其中的弗瑞德里克·丹奈)从

一开始就对编辑工作产生了浓厚兴趣，而且从一开始他就意识到犯罪小说的形式发生了改变，一份成功的杂志必须既要包容旧形式，又要鼓励新形式。《埃勒里·奎因神秘杂志》做好准备，不仅欢迎卡尔或者阿林厄姆的新小说，也欢迎不知名作家的处女作。他们还打算将他们设立的年度征文比赛第一名授予在某些读者看来完全不是侦探小说的作品，比如H.F.赫德的《美国总统当侦探》，或者某位意大利裔作家的现实主义短篇小说。他们为外国小说设立特别奖项，这一举动使得一年之后收到了来自澳大利亚、阿根廷（豪尔赫·路易斯·博尔赫斯所写）、葡萄牙、菲律宾和南非的作品。在不同时期，他们设立了最佳处女作奖、最佳技巧奖、最佳福学作品奖、最佳小小说奖、最佳谜题奖、最佳大学生写手奖。每年奎因奖的获奖小说以及《埃勒里·奎因神秘杂志》刊登的新故事代表了近年来高水平的犯罪小说。而且，正如奎因所说，这样一份名单也是犯罪小说各种可能类型的集合。有些种类比其他种类更重要，也不是所有作品都堪称经典，有的小说甚至会使那些对犯罪小说的样式持有固定看法的人发狂。长期以来叫人激动的编辑风格并不适合所有人的口味。不过，杂志的价值远超过任何批评。虽说就算没有《埃勒里·奎因神秘杂志》，短篇小说仍然有人创作，但是不会有如此丰富的类型和多样的趣味，并且可以肯定质量要低得多。编辑也直接培养出了两位短篇犯罪小说家，在过去三十年里，这两人堪称最具天赋的作家。

一九四六年十一月，执行主编打电话给弗雷德·丹奈，说他们收到一篇很不错的作品。这便是斯坦利·埃林的处女作《本店招牌菜》*。这篇小说如今非常有名，也就可以不必顾虑地说出谜底，纽约的斯派罗餐厅是一家不起眼的饭店，它供应一种招牌菜——美味的阿密斯丹羊肉，其实食材是人肉，而且任何一位食客如果接受斯必罗的邀请进入厨房都是不明智的。斯坦利·埃林（1916—1986）在成为全职作家之前是一名钢铁工人。尽管他说过理想中的工作室是普鲁斯特的软木贴面的小房间¹加上一台打字机，可是从大部分方面看，他对

*新星出版社即将出版。

¹法国作家马塞尔·普鲁斯特于一九一〇年为隔绝一切噪声请人将他卧室的墙壁全部加上软木贴面。

文学并不感兴趣，他喜欢棒球、拳击以及板球——对美国人来说喜欢板球比较奇怪。但是，这个来自布鲁克林的朴实的纽约人是一个极度小心翼翼、很难对自己的作品感到满意的作家，每写一页他都要多次修改，常常开头一句话要一遍又一遍推敲，直到他“感觉对味了”。十年之后，他的第一本短篇集《悬疑故事》（1956）出版，再过八年，另外一本收录十篇小说的短篇集《布莱星顿方法》出版。他平均每年仅创作一篇短篇小说。

埃林也写过几部优秀的长篇小说，最值得注意的要数《第八圈》（1958），但是他的天分还是在短篇小说中发挥到极致。他将短篇犯罪小说重新带回高水平，其手段便是想象力。欺骗读者固然很不错，但是在最优秀的犯罪小说中，它与想象力相比就显得次要了。这也就是为何我们在阅读某些福尔摩斯故事时会产生一丝哆嗦。埃林的才华可以媲美黄金时代的任何一位先驱，但是他的才华在于结尾的逆转，正是逆转才产生出了真正的哆嗦。那小小的转折就像在读者的触觉神经上转动小刀。他的作品是短篇犯罪小说史上的里程碑，他能想象出什么可能说服一个小人物去杀人（《傀儡》），或者社会的存在方式让那些年轻人或中年人讨厌的老人过得更轻松（《布莱星顿方法》），或者公众刽子手是什么样。他笔下最优秀的短篇小说超越了这一类型通常的局限性，变成了寓言故事，讨论城市社会的怪诞形状和生活在其中的人类的梦想，有时候他的笔调是温和的，但更多时候是尖刻的。

罗伊·韦克斯（1889—1965）的才华不如斯坦利·埃林那么耀眼，而且直到事业后期才崭露出来，不过它相当独特而且很大程度上是通过短篇小说这一载体体现的。从二十年代开始韦克斯创作了许多长篇犯罪小说，但是不敢相信这些作品是出自悬案科系列短篇小说的作者之手。悬案科系列虚构了苏格兰场的一个部门，主要调查那些无头案。韦克斯从三十年代开始写悬案科系列，但是投稿无门，因为现实主义论调与当时杂志的要求完全不符。直到埃勒里·奎因在脏兮兮的《皮尔森杂志》中发现了《橡皮喇叭》以及另外两篇故事，

于是奎因询问韦克斯，是否有一系列这样的故事，韦克斯受到感动，重拾过去的想法。“这个部门并不是寻找在调查中遗漏的点滴，（而是）去发现任何一个人身上发生的任何不寻常的事情，只要他曾经与某桩悬案有关联，”韦克斯如是说。最后这些故事结集为精装本短篇集《悬案科》（1949），出版之后这一杰出的理念立刻受到肯定。一个从火车上扔出来的橡胶喇叭与七十七个同样从药剂师柜台上销售出的喇叭发生了联系，将乔治·蒙西送上审判席；在吉罗德·拉芬犯下毫不动机的谋杀之后两年，一封募捐信出现在悬案科，导致凶手被抓，诸如此类。

韦克斯的手法大体上就是为案件提供背景，展现案件发生的过程，然后是意外的发现，进而找到罪犯的足迹。他在这里用的是倒叙推理的模式，但是比发明者¹的手法更灵活、更复杂。对原始模型的改进还表现在他几乎让每一篇故事都有一个必然的可能性。许多案件都以乡村作为背景，凶手往往是体面的人物，就像我们这样的人。再次用韦克斯的话来说：“同时，我们必须达到这样一个时刻，在彼时彼刻我们都同意，环境的压力可以证明许多，或许不是指向我们自己而是指向我们的邻居。”这可能有点呆板，但事实并非如此，因为韦克斯有他自己的天分，绝非机械呆板，比如《公开行凶的男人》中，乔治·马夏尔尼被指控溺杀自己的妻子，但是判决无罪，因为之前两件妇女溺死的“事故”不能作为第三件的证据。乔治最终被其中一个幸运的怪人抓住了，这正是悬案科系列的标志。故事的原型显然是乔治·约瑟夫·史密斯的事迹，即“浴缸新娘案”的凶手²，和其他一些英国的真实谋杀案也存在一些不太直接的联系。

埃林笔下近乎寓言式的故事同韦克斯近乎案件卷宗式的故事之间，现代短篇犯罪小说还有大量娱乐作品和少量严肃作品。《马弃兵》（1949）中的六篇故事在威廉·福克纳的成就中无足轻重，但是毫无疑问它们比大部分犯罪小说的构思都要深刻。《化学中的错误》参选了第一届埃勒里·奎因短篇小说征文比赛，获得了第二名。这些故事都以乡村律师

¹指奥斯汀·弗里曼。

²乔治·约瑟夫·史密斯（1872—1915），英国爱德华时代的连续杀人犯。他反复变换身份娶妻，然后把妻子淹死在浴缸里，伪装成意外来诈骗保险金。已经证实的被害人有3人，另有4人下落不明。

加文·史蒂文斯为主角，作品中他很像阿伯纳叔叔，虽然从整个系列来说（他还出现在几部长篇小说中）他被塑造成一个完全不同的形象。其中有几篇故事在结集成书之前很久就曾经发表过。它们显示出福克纳对侦探小说这类形式的兴趣。以约翰逊和包斯维尔为主角的侦探小说集《山姆博士：侦探家约翰逊》（1946）也许是史上最成功的仿作。作者莉莲·比诺·麦丘（1902—1993）在创作时使用笔名丽莲·德拉托雷。同样，这些故事最初发表在《埃勒里·奎因神秘杂志》上。德拉托雷小姐成功地抓住了约翰逊的语气和肥胖外形，而且巧妙地将谜团同传记作者与传主之间的关系联系起来。读者可能喜欢也可能讨厌任何类型的仿作，但是这个系列绝对是高水平的。

近年来，又出现了一些重要作品。帕特里克·昆廷的《斯诺夫人的试炼》（1961）收录了几篇优秀的故事，昆廷或者Q.帕特里克名下还有一些珠玉之作没有结集。鲁斯·伦德尔出版了三部短篇集，分别是：《垂下的窗帘》（1976）、《邪恶的方法》（1979）和《蓝桉树》（1983）。结尾非常具有讽刺意味，因而让这几部短篇集大获成功。H.R.F.基廷写过一些非常轻松有趣的短篇小说，但是没有结集成册。罗尔德·达尔的《像你一样的人》（1953）和《亲亲》（1960）收录了一些令人受不了的故事，也属于犯罪小说范畴，比如《天堂之路》和《羊腿凶杀》对凶器的处理实在非常完美。派翠西亚·海史密斯笔下生动鲜明、富于想象力的短篇小说收录于《十一》（1970）、《动物爱好者的残忍谋杀手册》（1975）和《厌女症的小故事》（1977）中，大部分都和犯罪有关，只是极少被公认为是犯罪小说。正是在短篇小说中，犯罪文学的疆域得到了最大化的扩展。

再次重要声明，不要留下错误的印象。还有许多短篇小说继续发表，其中仅有娱乐元素，别无其他。最优秀的例子包括克里斯平的《当心火车》（1953）、他去世之后出版的《芬恩乡村》（1979）、迈克尔·英尼斯的三部艾伯比系列短篇集¹以及迈克尔·吉尔伯特的彼得雷拉系列。多产的爱德华·D.霍克

¹艾伯比系列一共四部短篇集，包括：《艾伯比谈话》（*Appleby Talking: Twenty-three Detective Stories*, 1954）、《艾伯比谈话续集》（*Appleby Talks Again: Eighteen Detective Stories*, 1956）、《艾伯比插手》（*Appleby Intervenes: Three Tales from Scotland Yard*, 1965）和《艾伯比档案》（*The Appleby File: Detective Stories*, 1975）

(1930—2008) 创作了数百篇短篇小说¹，不过最具原创性的故事仍然没有结集。这些小说中的一部分以及英美作家创作的许多其他短篇小说屈从于报刊杂志的制约，被限定在一个非常狭小的创作空间中。不过，短篇小说的复兴还有一个标志，就是英国一家出版社从一九六九年开始每年发行的短篇小说选集《冬季的犯罪》²，这部选集大获成功，此外还有一些年度选集，它们再版了杂志上的短篇小说。年选集《冬季的犯罪》算是一件真正意义的大事，虽然故事都是新创作的，而且很自然地也都是出自名家之手。优秀的短篇犯罪小说要想不断涌现，前提是存在新作家的市场，但是英国还没有这样的市场。短篇犯罪小说的繁荣主要是借由《埃勒里·奎因神秘杂志》推动，十年前甚至更早以前当本书第一次出版的时候是这样，现在还是这样。

¹截至去世，霍克创作的短篇小说大约有一千篇，是名副其实的“短篇侦探小说之王”，新星出版社即将出版其与奎因合著作品《色情电影谋杀案》。

²至一九九二年出版第二十四期之后即宣告终结。

犯罪小说和警察小说

犯罪小说

侦探小说已经演变成犯罪小说。这样的论断不需要太多理由来证明。对比一下两种类型的主要特色也许就可以看出它们真的不是带着不同标签的同类作品。

侦探小说

情节

以诡计为基础，也许是机械诡计（密室）、言语（误导的话），法医学相关（毒药、血型、指纹造假）或者弹道学。作品从诡计开始逆向叙述，拆穿诡计便是达到高潮，其他所有东西都是为它服务。

侦探

可能是职业的也可能是业余的，如果是业余侦探，他可能经营一家侦探社或者调查社，或者意外卷入案件。总是处于事件的中心地位，大部分情况下是主角，一般是敏锐的观察家，能注意到别人不曾注意到的东西。

犯罪小说

情节

以人物心理为基础，比如是什么促使A想要杀死B，或者一个让人难以忍受的状况必须用暴力才能结束。没有密室或指纹造假这一类的诡计，也没有不知名的毒药。大部分情况下问题是这样的：“A真的杀死了B，如果他确实干了，他会怎样？”作品结构从这样的问题开始正向叙述。

侦探

往往没有侦探。有时候侦探贯穿于系列作品中，但很少表现得像一架出色的推理机器。通常情况下，中心人物就是要出事的人。

方法

如果是谋杀案(大部分情况下都是),方法可能很奇怪或具有误导性,比如,受害者表面上是被射杀,其实是被毒杀的。有时候杀人方法非常巧妙,比如密室手法,或者它本身带有迷惑性,比如毒杀案中所有人吃喝了同样的东西。

线索

基本要素。小说中可能会有好几条线索。侦探也许会在发现线索的时候解释其中含义,或者将推理留给读者。

人物

仅仅用心塑造侦探人物。而且,人物刻画马马虎虎,特别是在犯罪发生之后,人物便完全从属于情节。

背景

主要被限定在犯罪发生之前所处的场景中。之后,情节和线索占据主要位置,而场景(学校、报社、剧院等)逐渐处于次要地位。

方法

往往比较直截了当,但很少起关键作用,虽然弹道学和法医上的细节也发挥了重要的作用。

线索

往往没有类似侦探小说的那种线索。

人物

故事的基础。犯罪之后仍然继续描写人物的生活,而且往往他们接下来的行动对于小说的效果至关重要。

背景

往往对小说的基调和风格起着重要作用,而且经常是案件本身不可缺少的一部分,例如,某种特别的生活方式产生的压力导致了这桩特别的案件。

社会观念

保守。

社会观念

各人不同，但往往是激进的，比如质疑法律、正义或社会运作的方式。

谜团价值

一般来讲价值高。侦探和谜团是唯一给人印象深刻的东西。

谜团价值

有时候价值高，有时候几乎没有任何价值。但是人物和处境往往能长久留在读者记忆中。

区别实实在在，作品也大相径庭。这里稍微夸大了两者之间的差别，因为这两种迥然不同的类型经常也有交叉。犯罪小说也会像优秀的侦探小说那样有着足以让人晕倒的意外感，虽然采取的方式不同，比如艾拉·利文的《死前之吻》。侦探小说也会绝不马马虎虎地塑造人物，比如迈克尔·吉尔伯特的一些作品。但是，这样的分类还是有用的，因为侦探小说家和犯罪小说家的创作目的有着本质的不同。侦探小说首先考虑为读者设置谜团，正如钱德勒在一封信¹中所说：“为了让故事更复杂，你伪造线索、伪造时间表、伪造巧合……为了制造出一个让人意外的凶手，你伪造人物，这是最让我受不了的，因为我对人物有特殊的感情。”大部分情况下，犯罪小说家可以看做是人格分裂者。一重人格希望小说的主题是受到犯罪影响的人，但是另一重人格向往写出令人困惑的谜团。这两种人格的比例各占一半的例子就是钱德勒自己的作品，最近的例子是鲁斯·伦德尔的小说。钱德勒也许会说，“有人认为谜团重于一切，这样的人只是在试图掩盖他们的无能，他们既不会塑造人物也不会营造气氛”²，虽然在早期作品中，出色的气氛对他来说就如同呼吸那般自然，但这不过是在掩盖情节布局方面的劣势。犯罪小说家倾向于让人物高于故事，侦探小说家则重视谜团，而不考虑人物行为是否合理。钱德勒认为，不可避免地“必须牺牲某些东西”，但这样的观点并

¹引自一九四〇年六月二十七日钱德勒写给乔治·哈蒙·库克斯的信。库克斯 (George Harmon Cox, 1901—1984)，美国犯罪小说作家。

²引自钱德勒《神秘小说札记》(Casual Notes on the Mystery Novel, 1949)，收录于《雷蒙德·钱德勒如是说》(Raymond Chandler Speaking, 1962)。

不正确。一旦某部作品完美地融合了谜团和人物塑造，比如《玻璃钥匙》，那么，它就可以被称为用侦探小说形式包装的艺术作品。

犯罪小说领域能够施展才华的地方很多。这种奇情文学形式多变，复兴过程中又呈现出许多新的特色，以至于作家们创作犯罪小说的方式五花八门。有的作家或多或少地有意将之前提到的多种元素融入短篇小说之中，并且让其具备长篇小说的价值，还有少数作家在创作中带有相当特殊的道德目的或者社会目的。也有许多作家已经放弃了侦探小说的大部分元素，塑造出生动的背景和可信的人物形象，但还是抱着轻松的创作态度，并且将作品标记为“仅供娱乐”。有的作家尝试用现实主义的观点去描写警察工作和程序，也有的基本上就是进行心理研究，还有少数在犯罪小说中加入不寻常的智力元素。尽管间谍小说会单独讨论，但是如果在这里不提到其中值得注意的一项转变显然是错误的，约翰·勒卡雷、连·戴顿等作家将间谍小说转变成另一种文学样式，这类作品提供空间，对权力和暴力现实给予最尖刻的批评。

接下来的划分很大程度上是人为的，也许会遭人反对，但是在我看来就是如此。这些划分以定义为目的，而不是指成就。严肃型作家的作品可能枯燥乏味、自命不凡，而且和大部分人一样，我宁愿他们是娱乐者，顾名思义，就是指娱乐读者的人。但是仍然有区别。对我来说，艾玛·拉森最出色的作品娱乐性十足，就像现代犯罪小说一样，但是其中的娱乐性与派翠西亚·海史密斯作品中的娱乐性是不同的，不是指程度而是指类型。艾玛·拉森可以被看做黄金时代作家的后继者，虽然她比大部分前辈写得好很多。派翠西亚·海史密斯与黄金时代作家毫无关系。还可以举出更多例子，但是我想要说明的一点就是，犯罪小说形态各异，在叙述其发展的时候，不可避免地出现一些不同意见。

严肃型犯罪作家

在融合人物和情节方面最成功的作家要数派翠西亚·海史密斯(1921—1995)，她是当今从事犯罪小说创作的作家中最重要的一位。这样的说法在她的祖国美国并不会得到普遍赞同，奇怪的是，那些对英国作家十分慷慨的美国评论家很久才认可这位杰出的本土天才。有十多年的时间，哈米特被认为和其他纸浆杂志作者一样，而钱德勒来到英国才欣喜地发现，“在这里，我不是被当成一位侦探小说家，而是有点分量的美国小说家……这里没有自命不凡的观念，也不会有人认为没有文笔也没有真正天分的四流严肃小说家就一定比侦探小说家强”。海史密斯也看到，在法国和英国(她还应该加上斯堪的纳维亚半岛)，“我的名声、针对我作品的书评的质量还有销量(从比例上来看)都远超过美国”。在评论的关注度方面，犯罪小说一直是文学上的灰姑娘，但是，最优秀的犯罪小说在欧洲受到了认真对待。也许还要补充一句，海史密斯的作品有一种独特的品味，这是其他人无法学到的。当我还定期撰写犯罪小说评论时，维克多·格兰兹¹喜欢在度假前写信给我，让我推荐本年度其他公司出版的优秀作品。(由于他具有敏锐的判断力和才智，大部分优秀作品都是他麾下的黄皮书²。)接着，他买下这些书，带在身边。在我的坚持之下，有一年他买了《双面门神》，结果非常不喜欢。第二年，他的信中加上了这么一条附记：“拜托——不要派翠西亚·海史密斯。”

¹维克多·格兰兹(1893—1967)，英国出版商。创办了维克多·格兰兹有限公司。

²格兰兹出版社当时出版的很多精装本侦探小说是黄色封面。

³美国版名为《哀悼爱人》。——原注

海史密斯的大部分作品在某些耸动性方面具有创新性。她的长篇处女作《火车怪客》(1949)讲述了一个年轻人在火车上遇到另一个年轻人，然后提议说他们可以替彼此杀掉对方不愿意看到的人。因为凶手和受害人没有任何关联，所以没有理由说这不是“完美的谋杀”。《轻率的人》(1954)³叙述了一个愚蠢的业余杀手想模仿一个更专业的杀手作案，结果自己却被杀手追杀。这样巧妙的情节设置常常被一些成就较低的作家所使用，比如奥西兹女男爵在“角落里的老人”系

列的某篇中就使用了《火车怪客》的情节¹，但是海史密斯笔下这些情节是对人物进行细致研究的起点。因为暴力而产生对弱者的吸引力这一主题常常重复出现在她的作品里。《双面门神》(1964)中，情感上放荡不羁的莱戴尔·基纳看到美女骗子切斯特·麦克法兰杀人，那时候，他的第一反应是自己要和切斯特以及妻子待在一起，而不是把事情告诉警察。在《那些离开的人》(1967)开头场景中，科尔曼开枪打伤了雷·加勒特，但是他的反应也是把自己和这个可能是凶手的人联系得更紧而不是企图离开他。可以说这不符合“生活”，但是这只是说明大部分人不会这么做。海史密斯笔下人物的生活是真实的、有说服力的，借由犯罪他们发现自己要和别人联系在一起。她的作品中夫妻所经历的真正的痛苦超过任何现代文学作品中的场面，比如，夫妻被锁在一个房间里，他们不喜欢甚至憎恨对方，但是此时此刻却往往奇怪地产生了爱。

在这背后隐藏着对社会中人与人之间关系的看法，与葛德文的观点遥相呼应。海史密斯没有直接和政治扯上关系，她含蓄地指出，当社会里大部分人都被组织、社会群体或家庭禁锢起来，那么，在这样的社会里罪犯便可能随心所欲。因此，她笔下的主角往往是罪犯，同时也是英雄，还是故事中最可爱的人。她在表述自己想法的时候往往是幼稚的，但是下面这段话却是明确的：

罪犯是很吸引人的，因为有时候他们至少是积极的，精神上是自由的，他们不向任何人屈服……我发现公众对正义的热衷相当无聊、做作，因为无论是出于现实还是本性的需求都无关正义是否得到伸张²。

这样的观点也就解释了为何她最受欢迎的作品是汤姆·雷普利为男主角的小说，雷普利是一个看似可爱的美国年轻人，但是没有任何道德感，因此一旦必要时，他会伪造、欺骗甚至谋杀以达到想要的目的。《天才雷普利》(1957)要早

¹指《利森树丛谋杀案》。但是《角落里的老人》创作年代远早于《火车怪客》。

²引自海史密斯《悬念的虚构》(Plotting and Writing Suspense Fiction, 1966)。

¹最后一部雷普利系列是《雷普利在水下》(*Ripley Under Water*, 1991)。

²指《敲门的人们》和《街上的发现》(*Found in the Street*, 1987)。

于续篇《冒牌人生》(1970) 许多年, 再之后是《雷普利的游戏》(1974) 和《雷普利的跟屁虫》(1980)¹。海史密斯喜欢雷普利这个人物, 可能是由于他的放纵任性, 因此后期作品中他的行为濒临荒谬的边缘。她还坚决避免贴上“犯罪作家”的标签, 最近的两部作品² (没有雷普利) 不是犯罪小说。不管怎样, 作为一位犯罪作家, 她很出色, 希望她能重新认识到这一点。

她的所有作品都显示出专业水准, 不管是在情节安排方面还是描绘重要背景方面, 证据之一便是《敲门的人》(1983) 的中东背景, 但是, 当她创作以罪犯为主题的作品时, 会在中心人物身上倾注特别的情感。暴力对她来说必不可少, 因为暴力的威胁或现实催生了她最好的作品, 在使用暴力时她遇到一个问题, 怎样协调好主题的耸动性和处理方式的巧妙性。她笔下那些优秀作品中致命的追击游戏十分吸引人, 不逊色于时下作品中任何有趣的东西。

首先讨论海史密斯是因为她的取向使她成为具有天分的小说家的典范, 这些作家因为对犯罪及其结果感兴趣而激发起创作欲望, 但这里并不是按照等级为序, 下面提到的作家主要是按照年代排序。玛戈特·贝内特 (1912—1980) 最初的两部作品发表于二战刚刚结束的时候, 极少有犯罪小说在时代氛围方面超过它们。正如格雷厄姆·格林所说, 在侦探小说的范畴里, 她展现出了智慧和人物感, 在战时以不顾一切的勇气描写物资短缺、黑市和国内人民遇到的问题, 但是和平时期那样的勇气便消失了。格林说, 《该换帽子之时》(1945) 是“我所读过的自伊夫林·沃的《多升几面旗》以来最出色的描写被撤离家庭的作品”。战后她所创作的四部长篇小说将不顾一切的勇气变成了令人悲伤的智慧, 最明显的例子是《巴思的寡妇》(1952) 和构思巧妙的《没坐飞机的人》(1955)。有这么两个人, 他们曾经是爱人, 很久之后又相遇了: “他们坐着, 互相注视着对方, 回忆起共同度过的时光, 但是他们好像不同流派的画家在描绘同样的场景, 或者他们各自的画卷几乎毫无干系。” 有时候对话听起来就像是英国版的钱德勒,

比如，《巴思的寡妇》中充满厄运的主人公见到一位美丽的女子，他曾经因为对方的美貌而导致入狱，他问道：“你是不是还像从前那样奢华度日、欲壑难填、唯利是图、肆无忌惮、自私自利、毫无信仰、野心勃勃、放浪形骸？”她回答说：“我是个文明的女子。”她往往既善于观察又幽默有趣，比如对退休法官在海边的屋子发表的一通评论，这位法官曾经在殖民地度过了一段时光：“这是一件蠢事，穿着麦利诺呢绒¹衣服的百万富翁做出的蠢事；也许在草坪上有一些羊的雕像”，她对法官本人的评价则是“一艘废弃的战船，他相信他的枪还可以再次开火”。翻开她的作品，几乎任何一页你都可以看到出人意料、转折巧妙的句子。

¹麦利诺羊是一种原产于西班牙的羊，其毛可以纺成优质毛线或棉线。

情节构造方面也体现出这些天分，其手法绝不机械，尽管有时候难以理解。仅仅被她当成附属品的诡计在其他作家身上应该会成为主要情节。《巴思的寡妇》中，人们猜测女孩把衣服留在棚屋里，接着在游泳时溺毙。其实是遭人谋杀，不过是什么让探长说：“你们为什么不想想游泳池棚屋里的衣服？从画面中少了什么呢？”裙子、内衣、装有口红和其他东西的手提包、钱包……少了什么呢？“如果她去游泳难道会不带毛巾吗？”书中有很多巧妙的诡计，比绝大多数作品的诡计多上一倍，肯定超过了必须的数量。《没坐飞机的人》的情节同样巧妙，但是简单了一些。有四个人打算乘飞机去都柏林，可是只有三个人上了飞机，而飞机又在爱尔兰海上空坠落。四人当中谁没有乘飞机？谜团和解答如期待的那样优秀，而且同时完美体现出了贝内特式的人物感和弥久恒新的智慧之光。一九五八年后，她放弃了犯罪小说，我们随之失去了一位真正的天才。

海史密斯和贝内特的同情心是激进的，证据便是她们的作品。约翰·宾厄姆（克兰摩瑞斯勋爵的笔名和原名，1908²—1988）的性格是保守的，他可能不会赞同海史密斯对罪犯的同情心，也不会同意罪犯“精神上是自由的”这种想法。但是，他的处女作《我的名字叫迈克尔·西伯利》（1952）是一个关于无辜者的故事，他向警察撒谎，然后被袭击、玩弄、接受没完

²原文作“1911”，其他资料表明约翰·宾厄姆应出生于一九〇八年。

没了的审问，每提出一个新的问题他身上的绳子就仿佛又紧了一些。这本书是犯罪小说发展新方向的典型代表。其中的案件仍然没有正式解决，不过，我们从一开始就知道西伯利是清白的。从第一章开始一直到最后宣布审判结果，有一个问题吸引着我们的注意力，即这个无辜的人身上会发生什么事情？和法兰西斯·艾尔斯较早的追随者不同，宾厄姆可以不借助出人意料的手段讲述一个非常奇妙的故事。

这种奇妙大部分仰赖他对警察审问过程的准确描述，这是英国犯罪小说中很少有人尝试的。在案件之外，我们对总探长和巡官知之甚少。他们是非常可恨的官僚主义的代表，钱德勒笔下警察的英国版，虽然温文尔雅，但同样能感觉到他们的权力。

总探长宽肩膀，体重在中等水平之上。我猜他年近五十。圆头的脑袋，头发稀疏，从太阳穴往后慢慢减少，砖红色的脸刮得很干净，似乎散发出洁净、健康的光彩。他五官很端正，鼻子和下巴削尖，嘴唇薄，大致上给人一种严厉的印象，他的同情心早就没有了，甚至任何其他人类情感也早已殆尽……他给我的印象并不是那种有着某种讨喜习惯的人，也不像通常的警官那样言辞不着边际。

巡官从表面上看有点不同，更随和甚至还有点直爽，但本质上还是一个没有个性、冷酷无情的人。这两个警察一开始彬彬有礼、轻松随意，接着开始折磨可怜的西伯利，每一次重新审问时都给他下套，他作出陈述，然后又给出新的陈述，最后第三次陈述时承认他之前所说都是欺骗和谎言，于是他们扬扬得意地把他送进牢房。在那个时代，这部作品颇具创新，虽然后来的模仿者对宾厄姆赞誉过度，但是它仍然是此类作品中的翘楚。

宾厄姆是一个多样性的作家。像当下的作家一样，他透过笔下最出色的作品传达一种不安之感，产生这种感觉的是日常生活的表面下存在的暴力。比起他的处女作，有

些读者更欣赏《通向天堂的五条路》(1953)¹和《帕顿街案件》(1955)²。他很少使用平常的诡计,但是《恐怖的碎片》(1965)中让人产生小小惊讶的插曲表明,如果他使用诡计完全可以不逊色于任何人。后期作品的水准急速下滑。

尼古拉斯·弗里林(1927—2003)也是一样。他最初以范德瓦克探长作为中心人物,他是荷兰版的梅格雷,这个人物与众不同,足以让人印象深刻,不过又不引人注目,使得作者可以安心写案件,弗里林的信条是:

谋杀以及任何犯罪不是娱乐的一部分,而是生活中不可缺少的一部分。我们都是凶手,我们都是间谍,我们都是罪犯,选择一桩犯罪作为一本书的主要情节只是为了找到一种最简单的方式,将目光集中在我们的生活以及我们的世界³。

这种观点可能会得到本节中提到的所有作家的赞同。基于这样的理念,弗里林从处女作《爱在阿姆斯特丹》(1962)开始便朝着人物研究的艺术作品(同时也是犯罪小说)这一目标前进。他以同情的眼光——范德瓦克也是同样——看待犯罪活动的根源,他对此几乎着了魔。《黄油前的枪》⁴(1963)融合悲剧爱情故事和走私调查,淋漓尽致地展现了他的天分。不过,他最好的作品可能是《犯罪对话》(1965),同时本书也最能清楚地表达他创作的野心。开头一封匿名信寄到警察局,这封信证实出自一位银行家之手,他是“荷兰最重要的六个人之一”,他控告一位当红神经学家犯了谋杀罪。这件事引发范德瓦克和嫌疑犯之间展开一连串讨论和争辩,从而形成了有趣的对比,不是猫和老鼠那样的对比,甚至也不是指控者和被指控者之间的对比,而是不同风格和不同性格之间的对比,警察粗俗却细心,精神学家高雅、迷人、冷静。正如范德瓦克所说,当医生意识到“我是他唯一的朋友”,冷静被打破,这才是真正的主题。

弗里林在《漫长的沉默》⁵(1972)里杀死了范德瓦克,不过

¹美国版名为《温柔的投毒犯》。——原注

²美国版名为《莫岗探长的两难选择》。——原注

³引自弗里林关于犯罪小说创作的小书《犯罪记录》(*Criminal Convictions*, 1994)。

⁴美国版名为《忠诚的问题》。——原注

⁵美国版名为《靠近我的女孩》。——原注

后来一些短篇小说中再次启用他作为主角。可能和其他人一样，弗里林感觉到，系列小说中的侦探必然会导致局限性，让作者和读者都会循规蹈矩。取而代之的是有时候几乎毫无特色的卡斯唐，还有一次是范德瓦克的遗孀阿莱特。有些时候根本没有侦探。不幸的是，没有了侦探，弗里林就好像失去了创作的方向。

他的某些观点被杨威廉范德·韦特林(1931—2008)所继承。很长一段时间，韦特林都以《阿姆斯特丹的局外人》(1975)中登场的三位荷兰警察作为主角，即浪漫的德吉尔巡官、尖脑袋的格里吉潘斯崔副官以及他们的头头——灰发的小个子署长。警察讲话非常好笑，虽然德吉尔有时候讲起话来像是马洛或罗斯·麦克唐纳笔下的刘·阿契。犯罪场景也不同寻常——社区宗教社团、日本黑手党介入的东京、冷冬的缅甸州。范德韦特林在日本一座禅宗寺庙里待过一段时间。他还当过阿姆斯特丹市自治警察¹⁷，他喜欢这份职业，虽然从来没有逮捕过罪犯(或者正因如此，他才喜欢这份职业)。近来的一次采访中，他强调说，他试图“做些事情”而不仅仅是“讲故事”，但是他的作品带有一种奇异的宗教色彩，还夹杂着悠闲的无政府主义的感觉。《阿姆斯特丹的局外人》和《金毛拂拂》(1978)可能是其中最好的。这两部作品非常吸引人，不过，如果把范德韦特林笔下的侦探同梅格雷或者范德瓦克相比，就谈不上创新了。

肯尼斯·米勒(1915—1983)笔下最优秀的作品是以笔名罗斯·麦克唐纳创作的小说，他是钱德勒的直系继承者，就像钱德勒继承哈密特那样。这三个人是从纸浆文学起家的文学传统中举足轻重的人物。麦克唐纳早期作品以本名创作，逊色于后期作品，但是由隐喻和比喻带来的生动性从一开始就使他的作品脱离毫无特色的平庸作品行列。《蓝色之城》(1947)是他早期最好的一部小说，讲述了被害人的儿子回到中西部一处小镇寻找杀害父亲的凶手。情节发展有些模仿哈密特，但是文字惹人注目(“他的脸变瘦了，像死了一般，以至于他的笑容就像一张小心叠过的纸张”)，他的观察力同样让

¹⁷业余时间担任警察职位。

人印象深刻，比如：

邓迪先生棕色的假发在他蛋形的脑壳正中间仔细地分成两边……胖乎乎、洗烫过一样的小脸和黑色的小眼睛，极白的衣领和用镀金的纽扣固定的淡蓝色领带。

前六篇刘·阿契系列都以加州为背景，有时候展现的是加州浮华的外表，更多时候展现的是其肮脏的背后。故事情节十分复杂，有许多枪战场面。从这些作品可以看得出作者陶醉于自己高超的语言表达技巧。钱德勒批评其中一本书的语言过于刺耳，文中形容一部汽车“长着好似痤疮的锈迹”，还说厕所墙上的文字和图画是“涂鸦”。看起来使用这些词语并没有什么错（钱德勒所建议的“斑点状”和“涂写”有点语气过弱），其实这些作品中满是类似的例子。如果你翻开任何一页，那么你可能会突然被这些字眼所吸引而不是平静地一扫而过，那肯定是一件好事情。从亚契系列三本早期作品随意挑一本翻开，会看见这样的文字：“他有一张牛头犬般的脸，唯一的表情就是冷酷凶恶，想要吓跑入侵者……我看了一眼望远镜加铝管的玩意儿，闪烁着光芒就像诊所光线照射下的手术仪器……杰夫在演员中混迹的时间太长了。他成了这座虚幻城市的公民，而这个城市是一个依靠少数人的错误组建的联盟。”有的时候文字给人以紧张感，但是对于被描述的那个疯狂的世界来说这样的文字往往又恰如其分。

麦克唐纳后期作品发生了很大变化，首先从《高尔顿谋杀案》（1959）开始，这个故事“基本上以我自己的早期生活为原型，加以变形、简单化，成为一个传奇故事”。如今亚契被认为“与其说是一个浪漫的骑士还不如说是一名观察者”，或者有时候几乎成了听告解的神父，那些多愁善感的人或者感情受伤的人都到他这里倾诉他们过去的故事。后期作品又可以分成两种类型，一种对心理有一定兴趣，但仍然使用犯罪小说的手法，另一种以心理为主，案件成了次要的。所

*新星出版社即将出版。
*新星出版社即将出版。

有这些作品中的观察都让人愉悦。对加州的描述富于激情，将其描绘成一块美丽的地方，但是因为人类坚持使用尖端技术而受到毁坏，而且对人物怀有同情心，尤其对年轻人。这些后期作品都非常不错，《斑纹灵车》（1962）和《爱恋与罪孽》（1964）算是以案件为主，《地下人》*（1971）和《蓝锤》*（1976）算是心理小说，这样的命名不过是个人的喜好。后期某些作品使用了大量微妙的手法，在犯罪主体中融合某些象征性的、与之呼应的元素，比如《蓝锤》中真相的启示或者钱特里画像的谎言，《地下人》中的森林大火。麦克唐纳使用犯罪小说作为载体来传达心理上的真相，借此基本上实现了他的野心。雷克斯·斯托特也试图在某些作品中做到这点，但是麦克唐纳在尼禄和阿奇达到目的之前便已实现了。

与哈密特和钱德勒相比，麦克唐纳处于怎样的水平呢？后期作品中他的意图变得和他们大不相同，因此也就没有了可比性。如果他能不时舍弃亚契，也许更能完全地发挥出他的天分，在事业的尾声，他认真地考虑了其可行性。同样，他也可以在不同方向上施展才能，后期作品在“发掘过去”这一主题上做出了各种尝试，不过由于亚契的登场而受到制约。但是这些例子并不是用来贬低他的。麦克唐纳的成就在当今犯罪小说史上非常独特、自成一家。

哈密特、钱德勒、麦克唐纳：顺着这条线硬汉犯罪小说真的终结了。许多作品都涉及暗杀暴行和性虐待场景，但是文字并不能超过那些被遗忘的《黑色面具》写手的水平，事实上它们可以被称为新黑色面具派。当然，那些继承真正的私人侦探传统的作家中，最具天分的当属罗杰·L.西蒙（1943— ），他的犯罪小说处女作《大贿赂》（1974）以犀利的目光观察现代社会。一开头故事便处于六十年代后期学生动乱的年代。再过几年就写不出这样的东西了：

我和丽拉·谢最后一次在一起是在一辆一九五二年的雪佛莱灵车里，我们在车上做爱，那辆车就横停在奥克兰新兵接待中心出来的街上。催泪瓦斯从地板里渗进来，

警察挥舞警棍打下去的噼啪声就在我们耳边。我几乎听不到她微弱的叫声，因为被警报器的哀号盖过了。

担当侦探的是犹太人摩西·瓦恩，故事讲述了民主党总统候选人受到讨厌的极左派支持者的威胁，繁华而疯狂的加州背景描述得很出色。他是最新版的钱德勒或者麦克唐纳吗？不完全是，但是看起来西蒙似乎是长久以来这一领域最有希望的一个。《大贿赂》现在仍然值得一读，但是后来两本作品却不尽如人意。西蒙喜欢开玩笑的放肆风格同样也体现在安德鲁·博格曼身上，他的《1944年大解雇》（1974）和《好莱坞与列文》（1975）非常生动，但是与真正的大师相比就算不得什么。

罗伯特·B.帕克（1932— ）最常被当做硬汉派的直系继承人，尤其是被看做钱德勒的继承人，他的一系列作品均以波士顿出身的侦探斯宾塞为主角，第一部是《顾德夫手卷》（1973）。这些作品都具有很高的可读性，第二本《迷途羔羊》（1976）最为出色，但是模仿钱德勒的痕迹很重，使得文笔滑稽可笑。不论是让斯宾塞成为一名喜欢慢跑的人还是让他成为一名专家级的业余厨师，这些都不能给小说带来益处。在《寻找雷切尔·华莱士》（1980）中，斯宾塞受雇照看一位公开巡回活动的同性恋女作家，开头很好但之后越来越差。不过，它确实指出了斯宾塞也许会有一个和马洛不同的未来。

“二战以来崭露头角的犯罪作家中，在欺骗艺术手法方面，极少有人能和她平起平坐，几乎无人能超越她。她向我们呈现了一个合理的犯罪环境，使之达到让人兴奋的顶点，然后在最后几页中摇晃万花筒，向我们展示一个和我们所以为的完全不同的图案。”这是很久之前我写下的一段话，讨论对象是罗斯·麦克唐纳的妻子玛格丽特·米勒（1915—1994）。现在看来仍然如此，虽然还要加上一条“就她笔下的杰作来说”。她属于那种通过侦探小说可以激发起想象力的小说家，而她在四十年代以及五十年代初发表的四本“正统”

* 新星出版社即将出版。

小说远不如她的侦探小说。甚至她早期侦探小说的水平也相对一般。从《眼中的猎物》* (1955) 开始的六部作品完全体现出她的技巧，在她笔下几乎总是将案件的根源深深地隐藏在过去。

最能体现这种技巧的例子是《好一个天使》(1962)。乔·奎因曾经是里诺一家赌场的保安，因为赌博而输光了钱，小说的开头他流落到加州“忠诚信徒”大本营，地处一片荒凉的山区，距离最近的大镇子有四十五英里。“忠诚信徒”是个邪教组织，教徒们相信他们要升入一座五层之塔，所谓五层即土、树、山、天以及最上面的“天堂之塔，那里住着主”。将阿林厄姆或者马许对待类似团体的态度同米勒做一对比，这样最能看出黄金时代作品同犯罪小说的差异。对前者来说，邪教只是一个背景，荒唐而讨厌。米勒的态度则很严肃，描述该教的信仰、境况和信徒。布莱辛修女实用的敏锐判断力、先知塔格修士的沉默不语、新的皈依者加入这个正在渐渐分裂的团体而带来的骚动，这些都传达出强烈的悲情和荒唐之感，同时也是为了尊重某种生活方式。小说的紧张感一部分来自这个团体的单纯和调查的复杂之间产生的冲突，奎因站在布莱辛修女一边，调查帕特里克·欧高曼的背景，表面上看欧高曼在五年前的一桩车祸中丧生了。这就是谜团，最后一页的解答也符合那些针对米勒作品所做出的评价，但是到了揭开谜底的时候，读者更关心人物的命运，而案件本身已经变得次要了。

米勒的其他代表作表现出她营造不安和恐怖气氛的能力，在其他人的笔下也许会变成纯粹的哥特小说，但是她却用来作为推动人物冲突发展的手段。《眼中的猎物》、《轻柔的交谈者》¹ (1957)、《听话的墙》(1959) 和《坟墓里的陌生人》(1960) 都是不错的作品。《眼中的猎物》整个依靠完美的咒术气氛，《听话的墙》带有明显的双重陷阱和精彩的逆转结局。米勒近来的作品情节不如以前稳固，只有极少数获得成功。

新近的犯罪小说中，最有趣且最不同寻常的作品当属乔

¹ 美国版名为《杀人的空气》。——原注

治·V·希金斯(1939—1999)的小说。希金斯是波士顿的一名律师,也是马萨诸塞州助理首席检察官,他的犯罪小说源自他对罪犯的了解,不论是关于这群人还是他们的语言。从《埃迪·柯尔的朋友们》(1972)开始,希金斯笔下的人物说话口吻十分口语化,包括很多日常谈话停顿、重复、重音。几乎所有人都是恶棍或警察,早期作品十分之九的篇幅都是对话和独白,通过罪犯的黑话和俚语间接传达思想和动机,此外还夹杂着脱口而出的粗话。效果并不让人觉得沉闷,实际上有时候还能感觉到诗意,就好比康普顿-伯内特¹被带到波士顿的打架斗殴区域。

希金斯的优秀作品在写作手法和语言上都很有创新性。

《掘金者的游戏》(1973)、《科甘的生意》(1974)和《猎人的判断》(1976)都是很精彩的小说,有时候这些作品在讲述犯罪故事的同时会包含一种让人迷惑的间接意图。《科甘的生意》的结尾对话环环相扣,因此你会欣赏一整页而不是某一段,会欣赏一整章而不是某一页。科甘是个枪手,他的生意就是谋杀,他在短时间内做完了一桩生意,杀掉了几个人。他抱怨酬金不够,接着就想起故事中真正的坏人狄龙。狄龙欺骗了所有人,策划了所有这些枪击案,如今他刚刚死去——不是被谋杀的(有人也许想过他被谋杀,甚至希望如此),而是死于心脏病。科甘同一位汽车司机交谈起来,这位司机拿了她的钱替他工作。司机害怕科甘,但是更害怕记忆中的狄龙。

“喂,怎么样?”司机说,“狄龙死了。狗娘养的。”

“他其实不是一个坏人。”科甘说。

“不是,”司机说道,“不是,我想他不是。他不是个坏人。”

“他向来不是,”科甘说,“他从来都不是,哎,我认识狄龙很长时间了,对不对?实际上,正是狄龙让我干上这行的,他说我应该做些像这样的事情,你知道吧?他是真正和我意气相投的人。我认识他很长时间了。”

¹艾维·康普顿-伯内特(1884—1969),英国女作家。生于伦敦。她的第一部小说《多洛雷斯》于一九一一年出版。以后陆续出版《房子和主人》(1935)、《两个世界及其道路》(1949)等。她的小说大多描写英国中上层阶级的紧张的家庭关系,作品中的事件通常都在乡村的一间小屋中发生。其技巧特点是对话占极大篇幅,几乎一切都通过人物对话表达。

“当然，”司机回答说，“我很佩服他。”

“当然，”科甘说，“我也是。你知道为什么吗？”

“因为你害怕他？”司机问。

“不是，”科甘说着喝光了啤酒，“不是，不是这样。因为他知道应该怎么做事，对不对？”

“我是这样听人说的。”司机说。

“别人不知道的时候，”科甘说，“他知道怎么做。”

“你也知道。”司机说。

“我也知道。”科甘说。

这就是全书最后的文字。

现在让我们回到英国，回到文雅的犯罪中。雪莱·史密斯（南希·赫麦厄妮·博丁顿的笔名，1912—1998）一开始创作的是传统故事，主题是危险中的单纯的女性，都是复杂化的莱茵哈特式的作品。在三十年代，这样的作品是正统解谜小说的主要变体之一，英国的埃塞尔·莉娜·怀特也写了几部同类小说，其中最好的可能是《小姐不见了》（1936）。史密斯的《自寻死路》（1946）可以视为“危险中的小妇人”这个主题的一种发展。迟钝、愚笨且神经质的佛罗伦萨犹豫不决想要自杀，她繁忙的姐姐将她送去疗养院，之后她从疗养院跑了出来。当她遇到饱经沧桑、看似好心的乔利夫人时，我们知道佛罗伦萨有麻烦了，而且我们也准备好看到她千钧一发之际死里逃生。但并非如此。佛罗伦萨被“快乐的”乔利夫人¹谋杀了，这是一本描绘女凶手而不是有麻烦的女人的作品。有人也许会问，玛丽·罗伯茨·莱因哈特变身成了弗朗西斯·艾尔斯。

《自寻死路》虽然不错，但是还不足以与《我主慈悲》（1956）²相媲美。雪莱·史密斯在书中使用传统的英国中产阶级乡村生活作为背景，比如保守党舞会、巴拿多博士的庆祝会、小型的宴会，借此表现隐藏在其背后的憎恨和沮丧的小人物。“老公”³打算离开她缠人的“老婆”，当地医生那个性冷淡、坏心眼的妻子倒是很不错。这位妻子因为服下过量镇静剂而死亡，之后每个人的举止就像真实生活中会做

¹Mrs. Jolly, jolly有快乐、高兴的意思。

²美国版名为《渡妇之死》。——原注

³butch, 女同性恋当中充当男性角色的人。

的那样了。最后的犯罪揭露了这种状况，带有巧妙的必然性。

《打发一个下午》(1953)是这一特殊类型中更为出色的作品，堪称杰作，读者也许会迷上它、发笑或者生气，但是绝对不会感到无聊。故事的结尾揭示了这些情感的原因所在，真是出乎意料。

罗伊·福勒(1912—1991)写了三部犯罪小说，创作时期处在他文学生涯的中期，当时他主要创作诗歌。这三部作品同他的诗歌以及其他小说一样都具有准确、优雅的特点，不过最成功的作品可能是《用我的小眼睛》(1948)。本书的副标题是“一部青少年侦探小说”，但这是极具欺骗性的，它不过说明谋杀和其他犯罪是通过一个聪明的年轻人的眼睛看到的。那种稍带久经世故的基调在第一段就表现出来，它向读者道歉，因为开头是“一段无聊的解释”：“如果开头便是惊讶的一声枪响，这固然不错，但若是之后的解释让兴奋跌落到一半，那么肯定更加无聊。”《用我的小眼睛》是一本不出名的作品，以非主流的方式成为现代犯罪小说的完美典范，结构巧妙而平衡，多个问题的解答也相当合情合理，正是这些问题困惑了弗瑞德里克·弗兰奇。(为什么一个人在赛马场上从一个赌马经纪人那里跑到另一个赌马经纪人那里，在一场比赛里为九匹马每匹都下注五英镑?)《第二个窗帘》(1953)中，胆小的出版社审稿人乔治·加纳心中有一个愿望，希望通过那个保存所有通信的文件盒，终有一天他会成为“贺拉斯·沃波尔式的人”。加纳牵扯进这桩案件是因为他经常通信的老友威杰里失踪了，他追查威杰里失踪案的真相导致他深陷暴力的深渊，在他退缩之前就已陷入了这个深渊。小说的结构同样完美，正如这里提及的某些作家一样，它表明一部成功的犯罪小说的暴力元素可以很少而不是很多。《幻想和神游》(1954)的中心人物回归到葛德文笔下的人物，既是追捕者又是被迫者。与其他两部作品相比，这部书不太成功，主要因为主题处理过于弗洛伊德化。

过去十年中，P.D.詹姆斯* (1920—)和鲁斯·伦德尔* (1930—)毫无疑问是最让人感兴趣的英国犯罪作家，的确

*新星出版社陆续推出其作品：《谋杀之心》、《夜莺的尸衣》、《无辜的血》、《教堂谋杀案》、《神谕之死》。

*新星出版社即将出版其作品。

¹她全名菲丽丝·多萝西·詹姆斯，与多萝西·L·塞耶斯同名。

如此，虽然詹姆斯的处女作发表于一九六二年，伦德尔的处女作的发表时间也仅在两年之后。一瞥之下，詹姆斯的作品似乎与犯罪小说发展过程中的很多东西相矛盾。她被称为天生的塞耶斯的继承者¹（名字中的P是“菲丽丝”的缩写），她同样在情节布局上小心谨慎，同样希望保证小细节准确无误，而且在描述家具和其他设施方面几乎达到执著的地步，和塞耶斯一样，对话的目的是让人信服而不是娱乐读者。但是不同之处比这些表面上的类似之处更为重要，因为从根本上说，作为一位现代作家，她必须推翻古典侦探小说的樊篱。首先，她认为侦探小说只是创作小说有效的练笔手段，但是“在我写了三四本（侦探）小说之后，我意识到通过训练几乎可以将制约因素变成有利因素，你可以通过它成为一名严肃小说家”。她的创新主要体现在主题上，比如《黑塔》（1975）的场景是一群无药可救者的家园，《鉴定证人之死》（1977）构建了东英格兰的一处法医实验室，描写十分可信。她可以借助某种手法营造出不可思议的现实主义，不论是塞耶斯还是黄金时代的其他作家都不会尝试这样做，比如下面这段引自《夜莺的尸衣》（1971）的文字。一个实习护士正在演示借助软管喂食牛奶，另一个护士充当病人。那个女孩开始喂食：

把漏斗举过皮尔斯护士的头顶，开始缓慢地把牛奶混合物倒进软管。全班人好像都屏住了呼吸。接着事情发生了。一声长长的、尖锐的大叫，恐怖得好似不是人类发出的声音，皮尔斯护士从床上猛地摔下来，好像被什么不可抗拒的力量推下来一样。前一秒钟她还躺着，一动不动。靠在枕头上，下一秒钟她就摔到床下，痛得双脚向前摇摆，就像拙劣的芭蕾舞表演。她一直尖叫着，不停地尖叫，像鸣叫着的汽笛。

²苯酚，也称石炭酸，一种具有腐蚀性的、有毒的白色晶体状化合物。

那牛奶混合物已经被人掉了包，换上了苯酚²。

这种创新的方式并不容易，也不是总能成功。詹姆斯最著名的作品是《无辜的血》（1980），这不是一部侦探小说，而

是一个被领养的女孩寻找亲生父母的故事，她的发现既富戏剧化又带有悲剧性。小说的结尾舒适惬意，并不像它理应有的一种不舒服感。《皮肤下的骷髅》(1982)回到了正统侦探小说，重新拾起《不适合女性的职业》(1972)里出场的女侦探科迪莉亚·格雷。应该补充说明，詹姆斯可能并不认为自己是一个创新者，按照她自己的话来说，她是“一个绝对的英国作家”，只是碰巧涉足犯罪领域。确实，如果在三十年前，她会是黄金时代杰出的代表，和马许、阿林厄姆并驾齐驱。时代的压力让她变成一位现代作家。

鲁斯·伦德尔的处女作《顿河的杀意》(1964)塑造了雷吉纳德·韦克斯福德探长，她说，他“一生下来就是五十二岁”，而且是“一个男人，因为和大部分女性一样，我仍然有这样的想法，创作关于男人的小说是因为男人是人而我们是其他的东西”。韦克斯福德系列是正统侦探小说，场景是苏塞克斯中部的一个城镇，探长被配上妻子、女儿(偶尔也提供案件)、朋友，还有一个清教徒式的伙伴——博登探长，博登对时的年轻人抱有不信任的态度。有些作品结尾绝对让人大吃一惊，但是主题使得这些作品有别于黄金时代小说。有一部作品牵涉到易装癖，另一部作品讲述了相互仇恨的一家人——这种仇恨是个性引起的，而不是因为继承遗产的问题引起的。她的主题证实了一位聪明人所说的话，他说，伦德尔小说中做夫妻可不是一件好事。有些作品涉及性挫折，尽管没有使用一个关于性的单词，也几乎没有性描写，但是作者还是有力地传达出了这一点。

韦克斯福德系列不可避免地手法雷同，个人更喜欢将《谋杀已成》(1972)、《有人撒谎有人死》(1973)和《手指上的伤口》(1975)列为优秀作品，不过这样的选择确实是在强调韦克斯福德系列最成熟的作品创作于七十年代。她所选择的地方看起来总是类似郊区的地方，她所选择的人物包括中产阶级以及更低的阶层，在这些领域，伦德尔有着准确的嗅觉和视觉。人物之间的对话真实可信，当韦克斯福德同他们交谈的时候，也是如此。如果某人想向一位外国人介绍英国

城市生活的趣味，那么伦德尔的作品应该能和那些受到更高评价的作家的作品一样堪当此任，当然部分原因是那些作家并不创作犯罪小说。

伦德尔自己更偏爱另一些作品，这些作品研究的主题是导致暴力的不正常心理状态。在一次采访中，她说她读过弗洛伊德、荣格和阿德勒的作品，但是很少读犯罪学著作，而且她常常感到个人灾难说来就来。“某种耻辱、丢脸、疾病、痛苦、灾难、贫穷、饥荒……这是一种神经质的状态。我希望我没有。但是我有。”她补充说，自己笔下的许多人物也这样，就好像在某种情感压力之下性格的缺点导致了暴力。这种缺点的根源往往是性，如《我眼中的魔鬼》(1976)中的亚瑟·约翰逊，他在地下室里关了一个哑女，每隔几天就用绳子勒她，从而获得极大的乐趣。这部小说和《女管家》(1977)是涉及凶手心理的作品中最优秀之作。像伦德尔这样随心所欲地进行试验性创作的作者势必要冒风险，有些作品失败了(比如《绿之笼》和《荒野的绞首人》)，因为小说的中心人物无法让人信服。伦德尔将韦克斯福德、扣人心弦的恐怖故事、无聊的警察工作变得有趣，将罪犯心理变得十分合理，并且将这些都融合在一起，也就使得她的作品在七十年代达到了巅峰。

心宽体胖、缺乏教养的刑事主任安迪·达尔齐尔和理性的警官帕斯科是雷吉纳德·希尔*(1936—)笔下的人物，他们与韦克斯福德和博登有些关系，但是在他们登场的小说中并没有后者那么默契。希尔的早期小说展露了其聪明才智，但是还没有达到炉火纯青的地步，这似乎是因为达尔齐尔和帕斯科总是减慢了有趣的故事的发展进程。《罗斯蒙特庄园》*(1983)就是如此。帕特里克·艾德曼是个连环杀手还是无辜者?这个问题提出得很明确，之后的发展也很奇妙，文字活泼有趣(比如形容像马一样大而笨拙的达芙妮的运动动作“把(别人的)目光从马科动物一样的骨架上转移开”)，但是标准的警方调查成为了阻碍，也许这个故事能和逐渐消失在视野之中的《真相之前》并驾齐驱，尽管有着一种让人愉快的模棱两可性。目前为止，希尔最好的作品是《间谍之妻》

*新星出版社已出版其三部作品：
《一撮鼻烟》、《完美的图画》、《通往天堂的最后一站》。

*新星出版社即将出版。

(1980)，这是一部可信而动人的小说，表现出了脱离警察之后他的一些想法。

在犯罪小说领域里，近年来欧洲作家值得认真讨论的并不多，但是他们的贡献却很有意思，因为他们笔下的小说和英美作家的很不一样。瑞士戏剧家兼小说家弗里德里希·迪伦马特(1921—1990¹)毫无疑问是其中最著名的一个。迪伦马特使用德语写作，而且很明显受到表现主义的影响。他的作品不断说教，阐述的每一个社会观点都带有埃米尔·杰宁斯²的电影那种持续不断的讽刺意味。他最重要的中篇小说当属《法官和他的刽子手》(1952)，一九五四年翻译成英文，这部小说借犯罪小说这个载体表达作者的象征目的和道德追求。贝尔拉赫探长是一位上了年纪的侦探，他知道自己的死期已经不远，于是使用非法手段捉住了他苦追四十年的犯罪头目。贝尔拉赫的行为似乎不可理解或者愚蠢至极，但是实际上他有自己的逻辑。迪伦马特在其中使用了大量侦探小说的手法。为什么年轻的施密特少尉每当日记中标有“G”的那些天便穿着晚礼服？那具被贝尔拉赫的助手钱兹打死的狗的尸体发生了什么事情（这条狗曾袭击探长，所以钱兹打死了它）？这种手法既成为了贝尔拉赫同其他人物之间的幻想游戏的一部分，而且也成为了迪伦马特同读者之间的幻想游戏的一部分。揭露凶手出人意料，但是它屈从于作者的观点，那就是有关正义的本性以及用暴力消除邪恶的必要性。

迪伦马特的其他犯罪小说并没有如此成功地融合调查与象征意识，但是它们都具有创新性，因而不同寻常。《嫌疑》(1953)于一九六二年翻译成英文，名为《猎物》，书中贝尔拉赫住进了医院，先前被认为无药可救，现在正在慢慢恢复。他的主治医生从《生活》杂志的一副老照片上认出了一名德国集中营里的医生，那人在做手术时不给俘虏打麻醉剂，并以此为乐。这个人到底是自杀了，还是仍然活着，而且当上了只收健康病人的诊所的头头？接下来是贝尔拉赫和他之间智力和毅力的斗争，也是自由和虚无主义之间的斗争。“自由是犯罪的温床，因为自由本身就是犯罪，”那个医生如是说，他又补充

¹原文误作一九九一年。

²埃米尔·杰宁斯(1884—1950)，默片时代的巨星，以参与二十年代的“表现主义电影”闻名，并以《血肉之路》及《最后命令》获第一届奥斯卡金像最佳男主角奖。

道，“我把自己奉献给我自由的东西——谋杀和折磨。”同样，只有借助比他更强大的力量才能将他毁灭。

《诺言》(1958)于一九五六年翻译成英文，故事讲述了马泰依探长从一架冷酷无情的机器转变成追求正义、致力于找出杀害三个女孩的凶手。为了追踪这个人，马泰依多年来待在一家加油站做服务员，而且极其无情地使用另一名年轻女孩做诱饵。这个诱饵没有起到作用，女孩却沦为放荡的妓女，失败的马泰依成了沉溺酒精的废人。故事结尾指出，他是“一个天才，比你笔下任何一个虚构的大侦探都更有才能”，而且他所有的推理都是正确的。同样，讽刺性的喋喋不休的谈话他都把握得很好。

迪伦马特笔下的道德力量证明书中的巧合和幻想都是合理的。此外，不能不提及两位法国作家——皮埃尔·布瓦洛(1906—1989)和托马斯·那西杰克(1908—1998)，他们以布瓦洛—那西杰克作为合作的笔名，还有让·巴蒂斯特·罗西(1931—2003)，即塞巴斯蒂安·雅普瑞索的笔名。布瓦洛—那西杰克和雅普瑞索更像是加博里奥和勒鲁的混合物，融合了前者的现实主义细节以及后者难以置信的或者极不寻常的出人意料的结局。布瓦洛—那西杰克经常向我们展示看似直接的性纠纷，之后揭露出已经布置好的计划，计划往往很巧妙但常常不能使人信服。《生者和死者》¹(1956)便是一个例子。不走运的侦探受雇于老友热维尼，如今昔日老友已经成为了大富翁。热维尼想监视妻子玛德琳，不是因为怀疑她有奸情，而是因为她行为诡异，似乎想要自杀。侦探跟踪玛德琳，也爱上了她，一次，她试图跳水自尽，侦探将她救起，之后目睹了她从一座塔上跳下自杀。实际上他上当受骗了。玛德琳已经死亡，丈夫将她从塔上扔下去，而且面容尽毁，侦探所看到的“玛德琳”是热维尼的情妇，她做这一切是为了找到一名证人来证明死掉的女人是自杀身亡。这个想法很巧妙，但是计划却像洒水壶一样有很多漏洞。《心连心》²(1959)同样也为了达到巧妙的效果而牺牲了可行性，《邪恶的咒语》³(1961)也是一样，其中的性纠纷并不像表面那样。雅普瑞索的《灰姑

¹法文原版为*D'entre les morts* (1952)。

²法文原版为*à cœur perdu* (1959)。

³法文原版为*Maléfices* (1961)。

娘的陷阱》¹ (1965) 呈现给读者这样一个问题：一名在大火中严重烧伤然后装上塑料面庞的女孩是否真的像她看上去的那样。虽然这些作家的作品有些做作、不自然，但是必须承认他们笔下往往能写出不同寻常的欺骗手法，而且确实能让人上当受骗，远超过同时代大部分英美犯罪小说家。

瑞典作家彼得·瓦勒 (1926—1975) 的作品分为两种不同的类型。他写过两本小说，融合了迪伦马特的道德象征主义和奥威尔²式的幻想趣味。《三十一楼的谋杀案》(1966) 和《钢弹簧》(1970) 通过犯罪阐述有关专制和家长统治的问题，詹森总探长在这两本书中登场，他在处理所谓的犯罪活动的同时似乎发现了社会的本质。佩尔·瓦勒（而不是以“彼得”这个名字）和马伊·舍瓦尔 (1935—)* 合作创作的作品就没有那么大的野心，不过更为成功。贝克探长是弗里林笔下范德瓦克的忧郁版，他参与调查的案件可以称为“警察小说”，只是与警察程序相比，作者更喜欢是在犯罪中加入哲学意味。舍瓦尔和瓦勒通过警察小说的形式表达左翼以及更直接的政治观点。他们计划创作一系列总计十部小说（最后一本《恐怖分子》³发表于1977年⁴），这些作品在揭露瑞典社会的本质方面越来越直白，称这个国家是“一个意识形态方面贫乏、道德上有问题的所谓资产阶级类型的福利国家”，并扩展到其他的资本主义国家。对于他们的目的来说，贝克是一个理想的形象，一个现代版的反英雄人物，一个经常怀疑自己的行为是否有效的人。不论关于现代瑞典社会和瑞典警察的观点是否正确，其结果都是有力的、富于魅力的。《上锁的房间》⁵ (1973) 中，两人大胆使用了约翰·狄克森·卡尔作品的传统，同时加入警察办案程序，这也是对现代警察技术的揭露，有时候非常滑稽。比如，证词录制在有故障的磁带上，罪犯在一间空公寓内被误解犯了罪。有的作品因为对待警察态度认真而要冒很大风险，有的则要当心不要对待警察态度滑稽。有时候我们发现自己憎恨这种手法的变化，有时候故事的叙述受到损坏，因为社会观点表达得太明显了。但是这一系列中最好的作品（《罗丝安娜》⁶、《坏坯子》⁷、《恐怖分

¹ 法文原版为 *Piège pour Cendrillon* (1963)。另此处年份原书误作一九六二年，英国版最早于一九六五年出版。

² 乔治·奥威尔 (1903—1950)，英国作家，其极富想象力的小说猛烈攻击极权主义并反映对社会平等的关注。作品包括《一九八四》(1949) 等。

* 新星出版社已出版“马丁·贝克”系列全部作品。

³ 瑞典原版为 *Terroristerna* (1975)。

⁴ 这是英译本最初发表时间。

⁵ 瑞典原版为 *Det slutna rummet* (1972)。

⁶ 瑞典原版为 *Roseanna* (1965)。

⁷ 瑞典原版为 *Den vedervärdige mannen från Säffle* (1971)。

子》) 都是最具创新的现代犯罪小说, 舍瓦尔和瓦勒有时候在某些事情上做得很成功, 而其他犯罪小说家甚至没有尝试过。

这些事情确实从未有人尝试过, 比如, 罗斯·托马斯(1926—1995) 或者詹姆斯·麦克卢尔(1939—2006) 就不曾尝试过, 虽然托马斯的作品有很大一部分都涉及这样或者那样的社会腐败现象, 同样麦克卢尔笔下的南非白人警探特伦普·克拉默副队长和他的祖鲁人伙伴佐迪巡官系列作品也牵涉南非种族问题, 有评论家还将麦克卢尔同阿朗·佩顿¹和纳丁·戈迪默²相提并论。差异绝对是存在的, 托马斯和麦克卢尔所做的不过是利用了美国的腐败、南非的种族情绪, 作为生动有趣的惊悚小说和侦探小说的外壳。

这样说来, 生动是毫无疑问的。托马斯笔下的《镇上的傻瓜是我们的人》(1971) 讲述了一个被恶棍统治的南方城市的故事, 《工会头头》(1972) 是他最好的作品, 主题是工会恐怖主义; 《金钱的收获》(1975) 讲的是一个黑手党帮派怎样计划操纵面粉市场。托马斯笔下对话生动有趣, 塑造的流氓冷血无情(《工会头头》中的杀手尤其冷酷), 他擅长复杂的谋篇布局和层层递进的情节发展。这些天分也带来了与众不同的局限性。有几部作品情节回溯部分很长, 虽然大都能得上有趣, 但是和情节发展没有多少关联。次要情节过多, 次要人物形象过于突出, 占据了上百页篇幅, 最致命的是, 几乎所有作品的核心情节都不够吸引人。主角各异, 有着不同的外貌和不同的肤色(《泡泡纱横锯》的主角是黑人, 《中国佬的机遇》的主角是黄种人), 但都是目光长远、头脑聪明、几乎不可毁灭的人。不管读到哪本托马斯的作品(他以奥利弗·布里克为笔名创作的非主要作品不值得推荐), 可能都会产生敬佩之情, 但是或许也会产生恼怒之感。

麦克卢尔的特伦普和佐迪系列质量一部不如一部。第一部《蒸汽猪》(1971) 和第二部《毛虫警察》(1972) 都是设计巧妙的谋杀故事, 解答涉及某些种族行为。粗鲁的特伦普·克拉默和巡官之间的关系在特伦普看来, 因为自己肤色可以高

¹阿朗·斯图尔特·佩顿(1903—1988), 南非作家, 以他的小说《哭吧, 亲爱的祖国》(1948) 和《太迟了, 瓣蹼鹬》(1953) 而著名。他是南非自由党的缔造者和领导者(1953—1968)。

²纳丁·戈迪默(1923—), 南非作家, 一九九一年诺贝尔文学奖的获得者, 也是第一位获得此奖的南非作家。她的作品通常关注种族隔离的影响及其对南非黑人和白人的生活所造成的后果。

人一等，由此产生的自信使他对黑人下属为所欲为，时时刻刻要讲明谁是主人。但是，就小说的目的来说，这种关系非常具有局限性，诸如在《星期天刽子手》（1977）和《一个英国人的血》（1980）等后期作品中，特伦普不那么无礼、粗鲁，他几乎能平等地对待佐迪，有一本书的副标题便是“克拉默和佐迪系列长篇小说之一”。这些作品虽然具有娱乐性，但是大部分早期作品的现实主义特征已经荡然无存。

审视这些作家的作品，可以粗略地划分成两类——在大部分小说中放弃谜团元素的作家（海史密斯、宾厄姆、弗里林、史密斯）以及改变形式继承谜团元素的作家，比如詹姆斯和伦德尔；或者这样划分，创作犯罪小说的主要目的是调查人类个体的作家以及表达对社会的态度作家，比如本内特、麦克唐纳、迪伦马特、舍瓦尔和瓦勒。尽管这样的划分可以解释清楚一些事情，但是最重要的是这些具有不同天分的作家都有意选择犯罪小说这一形式传达他们的观点。如果他们成为所谓的严肃作家，几乎所有人都会有成功的事业。

接下来谈谈博尔赫斯，即豪尔赫·路易斯·博尔赫斯（1899—1986），本书之前版本中漏掉了这位作家，因而笔者遭到尖锐的批评和令他伤心的指责。毫无疑问，博尔赫斯对英国犯罪和冒险文学很感兴趣，甚至达到迷恋的程度。“我从狄更斯、切斯特顿和史蒂文森笔下看到了伦敦，”他曾经这样对采访者说，而且对他来说切斯特顿的气势神韵、多姿多彩和漠视现实特别有吸引力。密码问题、双重人格、曲折的谜团，所有这些侦探小说的元素在博尔赫斯的小说中也占据了一定地位。然而，他关心的是超现实主义的解释，而不是逻辑的解释，因此一篇小说中也许包含了另一篇小说，这就像中国的魔术盒或者俄罗斯套娃。博尔赫斯笔下几乎所有小说都从某个方面向现实主义传统提出挑战，所以呈现在我们面前的表面上直截了当的解答，其真实性受到质疑或者在几页之内就被摧毁。博尔赫斯曾经评价他的作品是结构语言学家的理想的狩猎场，他说，每次阅读或者重读一部作品，这部作品便被修改了。

博尔赫斯感兴趣的侦探小说形式局限于黄金时代解谜小说。他的兴趣在于巧妙的结构，基于时间、真相或者身份的诡计。他对之前几页中讨论的大部分作家都不感兴趣。从本质上说，博尔赫斯与犯罪小说的联系是嘲讽式的模仿，这样一来也就不必惊讶于他笔下的侦探是一个坐在牢房里解决犯罪谜团的人，他名叫伊西德罗·帕罗迪¹（《堂伊西德罗·帕罗迪的六个问题》，发表于一九四二年，但是一九八一年才翻译成英语）。解答并不令人信服，故事仅仅算得上有趣或者好笑，但是正如崇拜者所说的，这本书只是牛刀小试。布朗神父在其中一篇中出场，自然是一个冒牌的布朗神父。不过，博尔赫斯笔下重要的故事和其他次要的故事一样，在说服力和趣味性上都只停留在笑话的水平。《阿本哈坎—艾尔—波哈里》²略带幽默地讽刺切斯特顿；《虚构集》（1944，1962年翻译成英语）中的六篇故事所说的一些笑话是关于古典侦探小说的，或者是在侦探小说裙摆之下偷窥，以寻找一个可怕的秘密，那个秘密就是——一个人在侦探小说裙摆之下偷窥，以寻找一个可怕的秘密，那个秘密就是……《赫伯特·奎因作品分析》告诉我们奎因的第一部小说失败了，是因为《暹罗连体人之谜》（埃勒里·奎因的作品，虽然并没有提及作者）几乎在同时发表，《小径分岔的花园》和《死亡与指南针》常常被认为是短篇犯罪小说的杰作，其实只不过是作家借助谜团理念进行自娱自乐罢了，并没有努力构建谜团。《刀疤》和《叛徒和英雄的故事》对于间谍小说的看法十分相似，有趣（当人们讨论博尔赫斯的时候，这个词可以用在很多作品上）而巧妙，但是除此以外就没别的了。用博尔赫斯自己的话来说，他的大部分短篇小说是“猜谜游戏，或者寓言故事”，没有明确的答案。它们可以被看做是在攻击短篇侦探小说的浅薄，但是它们恰恰正是这种浅薄性的例子。

阿兰·罗伯—格里耶（1922—2008）是继博尔赫斯之后最经常被提到的、与犯罪小说领域有关的先锋派作家。《橡皮》³（1953，1964年翻译成英语）确实包含了一名侦探——瓦拉斯，他是故事的中心，每一件事情都是借由他的眼睛看到

¹Parodi, 英语中“Parody”指嘲讽式的模仿作。

²收录在短篇集《阿莱夫》（1949）。

³法文原版为*Les Gommages*（1953）。

的，不过罗伯-格里耶感兴趣的是侦查的技巧和细节，而不是最终结果。一个女人穿过街道，橱窗里摆放着几种鱼，穿着黑色大衣戴着帽子的男人从房子里走出来，瓦拉斯进入了省政厅五到八分钟。所有这些好似在福尔摩斯的放大镜下观察的，但是对故事来说这些重要吗？罗伯-格里耶的回答含糊糊糊：什么故事？瓦拉斯看到了许多故事。瓦拉斯视角的特殊性、他活动所处环境的超现实性以及对话短语的不断重复和呼应（这让每一件发生的事情或者值得注意的事情产生一种意味深长的感觉），将这些加以对比便可塑造出一篇完美的、从严格意义上说案件悬而未决的犯罪小说。《橡皮》参与了英国犯罪作家协会的年度最佳长篇犯罪小说奖项角逐，有一位评论家严厉拒绝，并且为此退出了评选委员会。

类似的技巧也运用在《偷窥者》¹（1958）和《嫉妒》²（1959）中。同样，我们几乎完全局限于中心人物的所见所感，但是我们已经相当远离正统犯罪小说，如果《嫉妒》中的犯罪真的发生了，那么它也是读者的想象力使然而不是“真实”的犯罪。

《幽会的房子》³（1965⁴，一九七〇年翻译成英文）针对伊图亚特·曼纳瑞是怎么被谋杀的提出了三种可能性，罗伯-格里耶要做的就是不要发现“真实”的可能性。和博尔赫斯一样，对他来说，卡夫卡的缺点之一就是他的小说总是对主要人物的问题给出一个明确的答案，就算是含糊的解答也一样有缺点。同样和博尔赫斯一样，罗伯-格里耶更喜欢多种可能性，《橡皮》算是他唯一一部标准的犯罪小说。

意大利出现了一部非常奇怪的前卫派犯罪小说，那就是翁贝托·埃柯的《玫瑰的名字》⁵（1980，1983年翻译成英文）。小说的时间设置在十四世纪，地点是一座富裕的圣方济会修道院，谋杀有好几桩，侦探是巴斯克维尔的威廉。威廉身上的某些东西和柯南·道尔相似，不管是外貌、对话还是名字，但是书中精心设计的拐弯抹角的玩笑更让人想起博尔赫斯、纳博科夫，甚至科沃男爵⁶。这部小说赢得了多个奖项，有一位法国评论家说它是“娱乐外表下博学的侦探小说，也表现了对自由、自我节制和智慧的渴望与追求”，不过，也可以感

¹ 法文原版为 *Le Voyeur* (1955)。

² 法文原版为 *La Jalousie* (1957)。

³ 法文原版为 *La Maison de rendez-vous* (1965)。

⁴ 原文误作一九六六年。

⁵ 意大利原版为 *Il nome della rosa* (1980)。

⁶ 科沃男爵 (1860—1913)，是弗雷德里克·威廉·罗尔夫 (Frederick William Rolfe) 的笔名，英国小说家，同时也是一个出了名的怪人，他的小说被认为有同性恋倾向。他最后因为贫困在威尼斯自杀。

觉到娱乐深藏在博学之中，对自我节制的渴求仅是通过威廉几近强词夺理的批判实现的。如果读者对宗教仪式和神学争论不感兴趣，那么可能会以消遣娱乐而非钦佩赞赏的心情读完全书。

娱乐型犯罪作家

严肃型作家和娱乐型作家之间的本质区别在于态度。本章之前提到的作家都有一个共同点，即他们在作品中加入某种程度的感情色彩。他们的作品展现了对世界和社会的观点，而这种观点又是个人的、独特的。但是娱乐型作家考虑的是如何取悦读者，如果某个观点或主题看起来会破坏它，便将其抛弃一边。娱乐型作家往往和读者一样带有先入之见，这种先入之见完全占据了他们的大脑，以至于不需要加以调整。很明显克里斯蒂和早期的奎因就是这样，塞耶斯和后期的阿林厄姆身上便不那么明显——这些例子都是随机列举的——但是就连不那么正统的娱乐型作家都尽力不去破坏读者的感受。当前有许多技巧娴熟的作家，他们的作品之中几乎不带或者根本不带个人色彩。既然旧的规则不再适用，那么他们就可以无拘无束地运用许多主题，而那些主题在三十年前几乎无人碰触。

美国的艾玛·拉森、英国的迈克尔·吉尔伯特就是这类作家中两位杰出的技巧娴熟的代表。艾玛·拉森是玛丽·J·拉希斯（1927—1997）和玛莎·埃尼萨尔（1929— ）的笔名。她或者她们从《死亡投资》（1961）开始大约平均一年推出一部作品，故事中的案件大部分由约翰·普特南·撒切尔破获，这位银发侦探是纽约华尔街斯隆担保信托银行的高级副总裁。读者阅读拉森的作品时，主要关心撒切尔同涉及案件的斯隆银行内部人员的关系，比如脾气暴躁的总裁、布拉德福·威瑟斯、悲观的艾沃雷特·加布勒（他是撒切尔麾下最值得信任的部门主管）、情绪古怪的汤姆·罗比乔克斯，描写总是很到位，有时很有趣，还有小说的场景也值得关注，往

往占据重要地位，背景知识总是可信的。故事涉及的领域从汽车公司的权利斗争（《谋杀让车轮转动》，1966）、东方地毯贸易中类似的斗争（《不择手段》，1975），到华尔街的种族问题（《死亡得胜》，1966）。

很明显拉森对银行业程序了然于胸，她笔下的优秀之作都是以华尔街交易为主题。《小麦杀人》（1967）和《谋杀账目》（1964）便属于优秀之作。前者讲述了斯隆银行面临损失一百万美元的危险，因为一艘运载小麦开赴苏联的货船装船时使用了假文件，后者讲述了爱挑剔、身材矮小的克莱伦斯·方丁布拉斯（《方丁布拉斯论应收账款》的作者）硬要调查一家名叫国立计算的公司，因此遭到谋杀。拉森总是很清楚她在做什么，并且非常自信和幽默（她从未过分强调幽默），不过最近的作品中这种模式似乎有点单薄了。拉森还尝试以R.B.多米尼克的笔名创作另一个系列作品，主角是开国的国会议员本·撒弗德，但是并不很成功。

迈克尔·吉尔伯特（1912—2006）的长篇处女作是《近距离》（1947），这是一部正统的侦探小说，也许应该属于一九三九年之前的时代。它甚至包括一张大教堂的场景图作为教堂谋杀案的点缀。吉尔伯特很快放弃了古典模式，在《斯莫伯恩已死》（1950）中，他巧妙地利用了自己的法律专业知识构思了一个谜团，同时以喜剧视角描写了霍尼曼、博瑞和克雷恩三位初级律师的办公室生活。此后，吉尔伯特一方面希望尽可能采取现实主义手法，一方面又认为犯罪小说的人物不应该过于严肃。

他不惧怕在背景上做试验，他最好的作品之一《战俘收容所之死》（1952）¹便以战俘收容所为背景，而在《茶杯上的裂纹》（1966）一书中，他非常成功地表现了地方委员会事务中看似不起眼的欺骗活动。《女孩的尸体》（1972）探索一家社团的社会背景，但是和以往一样并未深入。“如果一个作家不允许读者娱乐，那么他还能做什么？”吉尔伯特曾经这样问，不过将这个问题放在这部作品上，我们看到他在娱乐读者的同时还能做更多事情。实际上，吉尔伯特已经在这条路

¹美国版名为《危险之内》。——
原注

¹美国版名为《凯蒂·斯蒂尔斯托克谋杀案》。——原注

上走了一段路程，从《十二夜》（1976）可以看出，但是这方面最出色的作品是他笔下最具特色的作品——《喜爱的女孩之死》（1980）¹，书中他塑造了一位不太严谨的警察形象，同时还构建了一个可笑的谜团。

成功的滑稽犯罪小说很少见，不论是长篇还是短篇。读者看到许多福尔摩斯仿作总是战栗着走开，对于那些详细描述疯狂侦探的小说也不是太喜欢，比如英国的帕梅拉·布兰奇、美国的克雷格·赖斯和爱略特·保罗的作品，但是战后出现了两位成功的滑稽犯罪作家。乔伊斯·波特（1924—1990²）在处女作《多佛第一案》（1964）中成功塑造了犯罪小说中最无能的侦探之一——多佛探长。他是一个肥胖、懒惰、爱喝酒的粗人，把所有的实际工作都丢给助手麦克戈雷巡官，他要么在无意之中发现案件的破解方法，要么由于麦克戈雷的跑腿而得到好评。《多佛第一案》的高潮部分既讨厌又有趣。不幸的是，一部不如一部的规律在滑稽侦探小说上体现得极为明显，波特在处女作中确立了多佛的特点之后，并没有意识到要再多加入些东西，而不是千篇一律，如此一来后期作品便难以收到效果。她还创作了以另一位滑稽侦探康阁下为主角的作品，但最好还是不要讨论。

²原文误作一九九一年。

柯林·华生（1920—1982）的作品也面临类似的问题，但是他成功地解决了。在他笔下，喜剧的烟花上升到空中就像绚丽的繁星而不是悲惨地溅入黑暗里。他所有的作品都是真正的侦探小说，场景是稳固、现实的乡村小镇弗莱克斯区，镇上曾经有一座颇受欢迎的摩尔电气剧院，后来变成了阿尔汉布拉台球俱乐部，还有一群骨子里狡猾、淫荡，表面看来体面、可敬的公民。华生在塑造喜剧角色方面同样游刃有余。哈考特·丘伯是弗莱克斯区的警察局长，他自高自大，有时候头脑迟钝，但并不是愚蠢。《霍普乔伊曾经在这里》（1962）是他笔下最著名的作品，其中有不少喜剧桥段，出演者是一位邦德式的特工，他正在调查手下霍普乔伊失踪案。同样，“名叫罗斯的男人”的形象没有从迷人的喜剧滑入让人难以置信的闹剧。华生后期小说的主角是假装害羞、驼背的老处女提塔姆

小姐，这些故事不如前期那么有说服力，但是他仍然是极其罕见的几位滑稽犯罪作家之一，而且具备了创新天分。

也许读者已经注意到，娱乐型作家往往使用系列侦探人物（比如华生的书中那个不起眼的坡布莱特探长），但是并不强调他的侦查技巧反而加以轻视。H.R.F.基廷笔下孟买警察局的果铁探长当然也是这样，他经常处于灾难性的错误边缘，但是从来没有坠入错误的深渊。基廷（1926— ）的创作历程很有趣。他开始创作了四本晦涩难懂的小说，有的还带有半超现实主义风格。《直到无路可走》（1961）可能是其中最好的，但是所有这些都是有趣而古怪的作品。《完美谋杀》

（1964）中果铁登场了，他时常表现幼稚，偶尔也机敏过人，后来好几部作品都以他作为中心人物。这些作品很有吸引力，尽管常常有这过重的人工痕迹，比如果铁在特定的场合的反应。举例来说，《果铁探长捕孔雀》（1968）描述了他第一次到伦敦的情形。果铁原本以为英国的每一样事物都是美好的，不论是警察还是伦敦塔，但是当他发现种族歧视时感到很苦恼，而且做了一通演讲造成灾难性的混乱。不过，他的声望得以挽回，因为他无意中找到线索，发现隐藏鸦片的地方，同时差不多也是无意中解开了一桩与一位印度少女有关的犯罪案件。果铁在伦敦的情节是滑稽可笑的，但是作为犯罪小说这本书就不那么让人满意了。《果铁探长乘火车》（1971）同样有趣，而且介绍了印度火车旅行的知识，遗憾的是，谜团比较薄弱。《电影，电影，果铁探长》（1976）的背景非常壮观，是印度拍摄电影《麦克白》的现场，但这盖过了情节。

正如常常发生的那样，塑造系列侦探阻碍了基廷严肃创作的愿望尝试。（他写了四本严肃小说，其中1978年的《漫漫长路到温布尔登》其背景是被毁的伦敦，作品充满想象力）《王公之死》（1980）和《完美谋杀》一样是他最成功的犯罪小说，故事背景设置在三十年代，基廷向读者展现了没有果铁登场的情况下他可以做什么¹。淘气的、恶毒的波普王公的形象描写得非常出色，比如下棋时作弊、在客人身上找乐子，英国殖民官和地方的警察局长塑造得也不错，谜团确实让人

¹书中出现了果铁的父亲。

如堕五里雾中。

《长跑至死》(1970)是彼得·拉佛西(1936—)的犯罪小说处女作,它赢得了某次犯罪小说竞赛大奖¹。小说以一八七九年伦敦的一次真实的拉力赛作为背景,这样的设置很有成效,书中塑造了不易流露情感的聪明的克里伯巡官,他出现在几部以十九世纪八九十年代为背景的犯罪小说中。这部处女作在情节上偶尔摇摆不定,但是后期的作品情节都很稳固,克里伯、他自高自大的上司乔伊特探长以及下属萨克雷之间的某些互动也十分出色。细节也经过仔细研究,无论是《侦探穿着丝绸裤》(1971)中对赤手空拳搏斗的描写、

《降灵会事件》(1975)中对招魂术的描绘,还是《炸药晚会的请帖》(1974)²中有关炸药的使用方法。有时候读者会觉得背景描写太多,而情节描写太少,但是总体上还是维持了平衡。拉佛西认为这些作品是维多利亚时期的警察程序小说,但是它们更像是融合惊悚和谜团元素的时代社会喜剧。《降灵会事件》提出了一种特别巧妙的谋杀手段。巧妙也是他的代表作《冒牌警探狄友》(1982)的标志,这部小说中每五十页便有一次情节转折,结尾处突如其来的转变肯定会让绝大部分读者惊讶不已。故事的场景是库纳德公司的航班“茅列塔尼号”,时间是一九二一年,冒牌警探狄友成为过去几年最聪明的滑稽罪犯人物之一。

系列侦探可能的——或者至少是可行的——附带好处就是可以被搬上荧幕。坡布莱特探长、提塔姆小姐、果铁探长和克里伯巡官身上都发生过这样的情况。同样还发生在詹姆斯·哈泽尔身上,一位前警察、前酒鬼、临时酒吧男招待、保镖、游民。哈泽尔的塑造者P.B.尤伊尔是小说家戈登·威廉姆斯(1939—)和特里·维纳布尔斯(1943—)的笔名,维纳布尔斯曾经是足球运动员,之后成为了球队经理。两位作者对电视版的哈泽尔很失望,这并不是什么新鲜事了。与三本小说中的形象相比,电视中的哈泽尔变成更传统的英雄人物,同时也更滑稽。他首度登场的作品是《哈泽尔扮演所罗门》(1974),当时他正在从脚踝受伤中恢复,“几个在富勒姆的

¹这本书赢得了一九七〇年麦克米伦出版社犯罪小说处女作奖。

²美国版名为《死亡一瞬间》。——原注

顾客不情愿地重重地关了三四次车门”。他是伦敦佬版马洛和乐观主义者（是每次灾难中都能保持好心情的乐观主义者）的混合体。对满目疮痍的伦敦的人微观察，富有说服力的对话（其中包含了真实的或者自创的压韵俚语，美国读者可能需要一份词汇表）还有巧妙设计的谜团——加上《哈泽尔和三个卡片诡计》（1975）和《哈泽尔和险恶的小丑》（1976）这三部曲是位列当年最轻松、最欢快的作品行列。但是作者可能期望太多，又或许他们已经对笔下的主角感到厌倦。不论是什么原因，第四部哈泽尔小说未曾出现。这三部作品值得找平装本读一读。

犯罪小说的标准值

过去的三十年里，犯罪小说的创作水平得到了很大的提升。黄金时代作品中侦探以外的人物都好像是硬纸板上剪下来的，而现代犯罪小说中的人物都是有血有肉的，不论他们的塑造者是否有意如此，也许有时候还与塑造者的意图相左。许多犯罪小说在文字上没有多少文学性，人物和事件描写得十分粗糙，但是标准相比过去有了很大提升。必须再次做出带有个人偏见的区分方式，这里会简单地提到一些作家，他们在许多人眼中值得更仔细地讨论或者给予更慷慨的赞誉，同时有五十位作家要被忽视，很遗憾，整部研究著作中不提及他们的名字肯定是不完整、不能让人满意的。这里提到的一些技巧高超的作家，他们的作品也许会让有的读者血脉贲张，而我却感觉迟钝。我已经将他们分好类，这些分类只能说是粗略的、现成的。

女性小说：（指女性作家创作的小说，我觉得也是女性最迫切又是最经常阅读的作品。）琼·艾肯（1942— ）的早期作品，特别是《产品X的麻烦》（1966）¹，最能体现哥特浪漫主义的特色。同样具有哥特色彩的还有西莉亚·弗雷姆林（1914—2009）的作品，《保罗叔叔》显然不同寻常。这些作家所写的是可怕而不是惊悚。同样可怕的还有厄休拉·柯蒂斯

¹美国版名为《小心宴会》。——原注

(1923—1989) 的作品，书中主角总是在家中的柴房里发现恶心的东西。《正午的魔鬼》(1951) 是她最好的作品之一。伊丽莎白·费拉斯(1907—1995) 从来没能将她的才华完全发挥出来，她的作品时尚而智慧，带着不教人讨厌的恶毒。《足够杀死一匹马》(1955) 和《刽子手之屋》(1974) 值得推荐。克里斯蒂安娜·布兰德(1907—1988) 为了她自己的喜好往往过于疯狂。《绿色危机》(1944) 是她最受欢迎的作品，《猫与鼠》(1950) 是她最好的作品。

传统作家，此类作家不论是创作侦探小说还是创作惊悚小说，只要作品中包含谜团元素：安德鲁·加夫(1908—2001) 最喜欢惊悚小说，不过现在已经放弃创作。《麦格斯特阴谋》(1956)、《士兵之屋》(1961) 和《凶手的沼地》(1966)¹在这一领域都是不同寻常的出色作品。约翰·D. 麦克唐纳(1916—1986) 是现代犯罪作家中最被高估的作家之一，至少在他的祖国美国是如此。备受推崇的查维斯·麦基系列展现了他无可争议的能力，每本书的标题都包含一种不同的颜色，不过每本书的优点都大同小异。迈克尔·安德伍德(1916—1992) 在过去的三十年里几乎每年出版一部作品，都是优秀之作，主要得益于他广泛的法律程序知识。《陪审员》(1975) 可以看出他是这类型的一流作家。唐纳德·韦斯特拉克(1933—2008) 一开始模仿哈米特，之后他成功地在滑稽罪作家行列里找到了合适位置。这些是滑稽作品吗？我可以忍住笑，但是有些读者会觉得《繁忙之身》(1966)、《药膏里的间谍》(1966) 和其他的作品的确实让人捧腹大笑。韦斯特拉克作品的滑稽程度是理查德·斯塔克的两倍，是塔克·科的三倍。

弄潮者，这类作家向我们展示了侦探小说的新领域：约瑟夫·汉森(1923—2004) 塑造了第一个同性恋侦探——戴夫·布兰德斯。这是一个不错的想法，但是布兰德斯总是围着加利福尼亚·加德姆打转，使他看上去变成了一个傻乎乎、感情用事的家伙。读者在等待第一位女同性恋私人侦探。大卫·斯茂拉比并非第一位犹太侦探，却是最独特的一个，他的塑造者是哈里·凯莱曼(1908—1996)。对我来说，关

¹美国版名为《隐藏与寻找》。——原注

于古代犹太风俗和现代犹太人的态度着墨太多，不过，《星期五拉比睡晚了》（1964）以及其他作品毫无疑问都是巧妙的。

《星期二拉比看见红色》（1973）将主角引入学术生活，这也是我个人偏爱的作品。东尼·席勒曼*（1925—2008）塑造了纳瓦霍侦探乔·利普霍恩，显示出他勇气过人。不幸的是，这样一个人物身上存在一些东西，从根本上难以让人兴奋（当然是对英国读者来说，他们分不清纳瓦霍和苏人¹），但是，《祝福之祭》（1969）和《亡灵舞厅》（1971）都是构思巧妙、文笔出色的作品。

我要向另外没提到的五十位作家表示歉意。

*新星出版社已出版其五部作品：
《狼在等待》、《黑暗的子民》、《亡灵舞厅》、《时间之贼》、《剥皮行者》。

¹两者都是美国土著印第安人的分支。

警察小说

警察小说——或者现在所谓的警察程序小说——是从警察的视角关注犯罪的调查细节，这类型作品中的优秀之作都具有可信的现实主义色彩。

这是一项最新的发展，不能与平庸侦探派作家的作品相混淆，他们的作品有时候也描写警察调查的过程，但只是表面文章，而且往往从主管警察高傲的视角来叙述。

古典侦探小说一般不适合改编成影视作品，因为燃烧一半的火柴、烟蒂上特殊的口红印以及消散的指纹在视觉上并无有趣之处。不过，近些年来，克里斯蒂作品改编的电影借助全明星阵容获得了成功，塞耶斯作品改编的电视剧一部分变成了古装剧，一部分变成了历史喜剧，也获得了成功。然而，伴随着警察程序小说的兴起，警察的例行公事也制作成出色的电视剧。美国电视剧《法网》和英国电视剧《Z汽车》、《细心点，慢慢来》之后又出现了许多其他同类型电视剧。其中最优秀的电视剧都非常精彩，比如美国的《神探酷杰克》、《希尔街的布鲁斯》，英国的《斯威尼》和《温柔的触摸》，它们受欢迎的原因在于生动的语言以及警察内部派系的伙伴关系，对于关系的描述虽然叫人伤感但也并非完全不真实。

警察小说中有大量不同的种类，不过极少具有那些优秀

的电视剧中的尖酸俏皮。作家们很快就发现可以同时跟进几个案件，而所有案件都由一位警官处理，这一想法不久就得到应用。英国作家J.J.玛瑞克和美国作家伊丽莎白·利宁顿（她使用三个不同的笔名）作品便具有这一特点。艾德·麦克班恩早期作品建立在巨细靡遗地描写调查和法医工作之间的联系，手法是在文本中重现重要线索。后来，麦克班恩将注意力转向刻画多个侦探，每个人都有不同的个性，每个人都在不同的书中扮演重要角色。希拉里·沃则成功地描绘了小警署的运作，以及处理辖区外的事件时同其他警署之间的关系。

早期的警察小说有很强的活力和新鲜感（麦克班恩的处女作发表于一九五六年，玛瑞克的基迪恩系列处女作发表于一九五五年），但是它们的缺点很快就暴露出来。适度的现实主义是可以的，但是不能因为担心现实主义程度不够而急功近利，于是作品便像警察日常流水账一样无趣。几件无关的案件趣味各异，这意味着某些案子比其他案子要有趣些，所以读者会一目十行地浏览，试图找出一个骗子老手，之后再回到追踪儿童杀手的案子上。实验室里的细节可以让人着迷，这必然是借助人的好奇心，但往往造成过度轻信。侦探的生活和爱情常常被带入小说，于是他们也许会——同样也许不会——让自己卷入到他们将要接手的案件之中。在其他类型的犯罪小说里也有类似的不可能的情节，但是它们损害了警察小说，因为表面的现实主义才是它的本质。

最能配上“宝刀不老”这个评语的警察小说作家毫无疑问是八十七分局系列的作者艾德·麦克班恩*（1926—2005）。他以本名伊凡·亨特创作了几部非常成功的严肃小说，同时他还使用其他的笔名，但是警察小说这一形式最能体现他的天分。根据他的小说和人物改编的电视剧缺少原著的力度和活力。麦克班恩首先塑造了斯蒂夫·卡雷拉，他在一座未具名的大城市里担任警察，他有一个妻子，名叫叫特迪，她是个美女，但也是一位聋哑人。随着故事的发展，卡雷拉的同事也一一登场，比如柯顿·霍斯，他的名字源自柯顿·马瑟¹，还有犹太人迈耶·迈耶，他的父亲认为姓与名相同会是一个好笑

*新星出版社已出版其四部作品：
《恨警察的人》、《莎迪死时》、《侧耳
聆听》、《小提琴手们》。

¹柯顿·马瑟（1663—1728），新
英格兰清教徒、神学家、作家。他
创办了耶鲁大学，并努力推广疫
苗接种以预防天花。

的笑话。有时候同一部作品中有几位警察登场，有时候仅有一两位警察出现。这些案子风格各异，从恐怖到喜剧都有，而且故事叙述明晰简洁，侦探和嫌犯之间的对话或者侦探之间的对话真实可信。文字往往带有冷笑话的感觉。下面是《至死不渝》（1959）中柯顿·霍斯的一段对话，他以为自己在浴室里发现了嫌疑犯：

浴室的门开了，一个戴眼镜的身材瘦长的人走了出来，一边拉拉链。

“里面还有人吗？”霍斯问他。

“什么？”

“浴室里还有其他人吗？”

“没有，”戴眼镜的人说。“当然没有。你认为我会和谁在里面？”他顿了顿，接着很气愤地说，“你是谁？”

“水污染控制委员会的，”霍斯说，“只是检查一下。”

这是典型的麦克班恩式的腔调。《至死不渝》实际上并不算上乘之作，故事提到卡雷拉妹妹的婚礼，并且引入家庭纷争，这便是麦克班恩典型的弱点——多愁善感，不过对话还差强人意。总体来说，这些作品提供了警察办案的过程并且不让读者觉得枯燥，还有一些不错的谜团，极好的追逐场面，偶尔也深入到心理分析范畴，此外情节和事件也变化多端。要想了解麦克班恩各方面的技巧可以去看《恨警察的人》（1956）、《抢劫犯》（1956）、《宛如爱情》（1962）、《莎迪死时》（1972）和《枪》（1976）。麦克班恩的代表作篇幅都不长，类似西姆农作品的长度。他笔下篇幅较长的小说——比如《冰》（1983）——就要逊色得多。

J.J.玛瑞克是约翰·克雷西（1908—1973）众多笔名之一。这个名字源自他和妻子名字的首字母以及儿子马丁和理查德受洗礼时的名字。苏格兰场刑事调查部乔治·基迪恩队长系列的早期作品在克雷西数量庞大的小说中算是最上乘的。有一位曾经住在克雷西隔壁的刑事调查部探长问克雷西：“你

为什么不照直描写我们呢？你不必加入那些无聊的东西。”他在基迪恩身上就尝试这样做，从某方面来说也是成功的，尽管小说结尾由于英雄崇拜和缺乏幽默而受到影响。除了基迪恩以外，这个系列的优点也存在于克雷西的其他作品中，即文思泉涌般的灵感以及在动作描写方面产生让人兴奋的能力。缺点就是缺乏必要的想象力，小说模式单一化，就算文笔最好的作品也不过是平淡无奇。

一旦决定在一本书中讲述三到四个故事，那么很快就会成为一种有效而轻松的小说创作方法，虽然每个事件不完全是孤立的。这样的观点适用于伊丽莎白·利宁顿（1921—1988）的作品，她以本名创作了洛杉矶警探艾沃·马多克斯系列，还以戴尔·香农和莱斯利·伊根的笔名分别创作了同为洛杉矶警探的路易斯·门多萨副队长系列和安德鲁·克洛克巡官系列，还有格伦代尔警察局的维克·瓦拉卢系列¹。利宁顿效率高，而作品又有可读性，但是很明显她对洛杉矶警察的了解程度不及麦克班恩对纽约警察的了解或者克雷西对苏格蘭场的了解。

¹莱斯利·伊根名义创作的作品。

如果一定要选出一本书说明警察小说可能处于大部分犯罪小说范畴之外，那么最好的例子便是希拉里·沃（1920—2008）的《最后的衣着》（1952）。这部杰出的现实主义小说开场便是玛里琳·罗威尔·米切尔失踪案，她是一名漂亮的十八岁大一新生，就读于麻省布里斯托市帕克学院。我们看到，随着故事慢慢推进，她的朋友们都惊恐起来，女管理员打电话给她在费城的父亲，检查了她的通信录，不情愿地给警察打了电话。之后，我们跟随着总探长法兰克·W.福特和巡官波顿·K.卡梅伦进行调查，调查中有错误的追踪、挡开新闻记者、询问她的父母、老师、朋友。也许克雷西忽视了那个关于不要在警察工作中加入无趣部分的建议，所谓无趣部分就是指追踪每一条线索直到线索逐渐消失，但是在沃笔下这部分却非常有趣。通过认真对待父母的悲痛以及他们的坚定信念（他们坚信自己的女儿不会做任何他们不允许做的事情），他完成了一些出色的人物刻画。

同时，结尾出现了最巧妙的转折，一个之前从没有出场的主要角色露面了。

和其他警察小说作家一样，沃面临这样一个问题，如何让相似的作品看起来不千篇一律，不然读者会觉得无趣，而且在麦克班恩和玛瑞克之前他就碰到这个问题。他替换了福特和卡梅伦，使用小镇警察局真弗雷德·C·菲洛斯和他的得力助手西德尼·维尔克斯巡官为角色。菲洛斯和维尔克斯比前者更具人性化，实际上菲洛斯某些方面有点过于亲切随和了，此外小镇的气氛给他们的工作蒙上一层独特的个人色彩。《最后的衣着》仍然是沃最好的作品，但是后期有几部作品在立足现实主义的同时也不单调乏味。《下雨的夜晚》（1961）和《纯粹的毒药》（1966）尤其出色。一九六八年，沃放弃了菲洛斯系列，取而代之的是曼哈顿警探法兰克·塞辛斯，之后又被其他侦探所替代，但是结果并不乐观。

切斯特·海姆斯*（1909—1984）的作品是否应该划入警察小说呢？很难给它们贴上别的标签。他笔下的黑人侦探棺材主埃德·约翰逊和掘墓者琼斯以有趣的黑色幽默来评论其他警察的工作。《棉花闯哈莱姆》（1964）是海姆斯第一部受到极大关注的犯罪小说。从那时起，他以极有力的文字记录了这两位凶猛残忍的暴徒的活动，而他们所处的世界里还有更多暴徒存在，字里行间既有暴力的感觉也有喜剧的感觉。棺材主埃德自从一个恶棍往他的脸上泼硫酸之后扣扳机的动作就变得非常迅速，而我们第一次看到掘墓者时，他因为中枪已经离职六个月了，虽然“除了隐藏在衣服下面的子弹伤疤和后脑勺上手指大小的伤疤（第一颗子弹烧掉了他的头发）外，他还是老样子”。两位侦探出现在八部小说中，其中的人物都是轻信、放荡、无信、贪婪、野蛮的人。棺材主埃德和掘墓者琼斯同样野蛮，虽然他们不像米基·斯皮兰笔下的迈克·哈默那样变成了一个披着英雄外衣的怪物。

另外还有一些警察小说作家，但是没有人可以堪比麦克班恩的手法多样性，也没有人堪比玛瑞克同时处理几个故事的技巧，也没有人堪比沃的独创性。可是，并不是意味着这类

*新星出版社已出版其三部作品：
《哈莱姆之怒》、《持枪的盲人》、
《棉花闯哈莱姆》。

犯罪小说就没有更多发展空间了。

在最初版本中，已故的埃德蒙·克里斯平简单评论了我的作品。在我的请求下，H.R.F.基廷——他直到最近还是《泰晤士报》的犯罪小说评论家——提出了另一种观点。基廷写道：

客观地说，朱利安·西蒙斯称得上英国犯罪文学的主教，无论是因为他的前瞻性理念、成就颇高的小说还是他的评论工作，最显著的同时也是最具影响力的评论成就也许就是本书的第一版。他曾经获得美国侦探作家协会颁发的大师奖。

他的小说可以粗略地分为两类，即创新型的作品和深入分析型的作品。在前者中他纯粹的诡计几乎无人能比。他的许多短篇小说就属于这种类型，短篇小说属于难写的体裁，他却是其中杰出的代表人物，同样还有长篇小说《杀死自己》*（1967）和《针对罗杰·里德的阴谋》（1973）——一场为傀儡人物表演的大师级舞蹈。

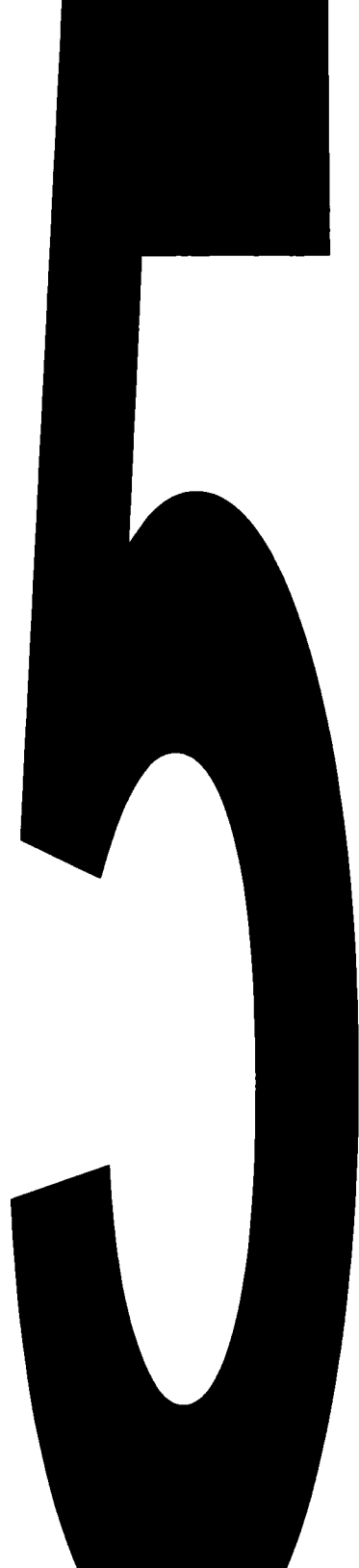
* 新星出版社二〇一〇年九月出版。

不过他主要的成功之处还是借助犯罪小说辛辣地批评当今社会，或者偶尔将场景搬到维多利亚时代，批评人们长期以来的伪善。他曾经夫子自道，觉得没有比这更好的方式来表现隐藏于温和面容背后的暴力。《谋杀的颜色》（1957）、《所罗门·格兰迪的终结》（1964）、《玩家与游戏》*（1972）等作品中，他以极其讲究且脉络清晰的文笔揭露了社会退化、职权滥用以及可称为“有色杂志男人”的风潮。

* 新星出版社二〇一一年一月出版。

但是他并非总是写出忧郁阴沉的文字。他常常使用讽刺手法，《杀死自己》（1971）在尖刺中带有笑闹的风格，堪与伊夫林·沃相提并论。只有偶尔的情况下，他才允许自己草草地谋篇布局。只有某些时候，他惯用的手法出现偏差，才会产生负面的含混不清的效果。

多产作家和畅销作家、
异色作家和一书作家



多产作家和畅销作家

有些犯罪小说和惊险小说作家虽然并未推动此类文学样式的发展进程，而且极少作品具有独特的魅力，但是作为研究著作仍然有必要提及他们。这些作家创作了大量作品，或者曾经广受欢迎，有的直到现在还颇为流行，他们就是多产作家和畅销作家。

总体上说，他们的作品都有类似的特征，即从文学范畴转移到社会学思考的范畴。构思出一位受欢迎的人物，确定了对这个人物的态度，接下来要做的事情就是根据需要创作小说。如果一个主角已经有太多故事，那么就开始了另一个系列。大部分犯罪小说都是这种类型，好比玉米片或爆米花一样的现成品。所谓多产作家便是以最高效率创作那类作品的人。下面的介绍按照姓氏首字母排序：

¹查特利斯具有中国血统，据说还是商代君王的后裔。

莱斯利·查特利斯是莱斯利·查尔斯·鲍耶·殷¹（1907—1993）的笔名，他笔下的圣徒被称为“现代犯罪小说中的罗宾汉”，整个系列持续近半个世纪。用一句老套的话来说，圣徒身上融合了所有传奇英雄的最典型特征。他“总是一身完美无瑕的打扮”，“品位很高”，而且是“美食和美酒鉴赏家”，尽管他在这方面表露得并不多，只是知道你“可以在哪里买到多汁的牛排”或者“美国南部最好的蛋卷在哪里可以买到”。这些小说时常具有出色的双重转折，比如《圣徒在纽约》（1935）中，他处置了这个城市中大部分令人厌恶的恶棍，却发现他之所以能做到这一切都受益于一位最大的恶棍。书中矫情化的文字太多，比如查特利斯说某人身上有“一种缺点，这种缺点可以让人心情舒畅”，意思是说他喜欢杯中物。如果有人能忍受圣徒身上永不失败和自鸣得意的特点，那么，对他们来说，他的冒险故事算是生动有趣，而且带有一些幽默感。

雷内·雷蒙德（1905—1985）以笔名詹姆斯·哈德利·切斯获得声望，他创作的作品数量超过八十部，其中包括以笔名雷蒙德·马歇尔撰写的作品。之前提到过雷蒙德的《没有兰花

献给布兰迪希小姐》(1939),在创作这本书的时候,他是马歇尔市图书销售商辛普金的旅行推销员。据说这本书在五年的时间里卖了五十万册,可能切斯再没有别的作品能达到这样的销量。

在法国,评论界将切斯与陀思妥耶夫斯基和塞利纳¹相提并论,这样荒谬的观点只不过是因为翻译或者电影改编的魅力,有几部改编电影增加了某些书中没有的小细节。最糟糕的是作品的文笔蹩脚,就算其中最好的也不过是詹姆斯·M·凯恩的二手货。乔治·奥威尔针对《没有兰花》一书提出尖锐的批评,他指出表面上和性暴力有关的作品其主要的动机应该是真正有说服力的。这样的观点对于几乎所有切斯的作品都适用,不管主题是关于痛恨所有人的流氓,还是互相仇恨的个体。在书中,当爱情发生时,常常被作为一个人统治另一个人的手段。

雷金纳德·萨霍斯·切尼(1896—1951)——教名里还要加上彼得·伊夫林——于一九三六年发表了第一部长篇小说《这是个危险人物》,此前他有过各式经历,比如当过赌马经纪人、雇用记者、失意的歌曲作家。那个“危险的人”名叫莱米·卡辛²(也就是“让我小心³”的意思),多亏了卡辛和另一位名叫斯利姆·卡拉汉的侦探,一九四四年的销量统计显示,切尼的作品当年卖了一百五十万本。在事业的最高峰,他的作品在美国的年销量为三十万册(让人难以置信,因为大部分对话都使用可笑的混杂美语),在法国为九十万册。

切尼对暴力怀着无与伦比的热情,并且发掘公众对残暴的兴趣,这方面他是斯皮兰的先驱。(他是较早且积极支持墨索里尼法西斯主义的人。)莱米·卡辛是犯罪小说中第一个以折磨人为乐的“好人”,同时他让读者确信,卡辛之所以享受折磨人的快感是因为他站在“正确”的一边。有些令人讨厌的作品虽然以美国化⁴的标题暗示书中的性比暴力多,其实是暴力远比性多,比如《女魔头》、《我要说她会》。

可以肯定地说,约翰·克雷西创作的作品超过二十世纪任何一位作家。截至他去世,其作品数量超过六百部,不过

¹路易·费迪南·塞利纳(1894—1961),法国小说家。一九三二年发表《茫茫黑夜漫游》一举成名。一九三六年第二部小说《催命》出版,标志着卓越的塞利纳风格业已形成。塞利纳笔下的人物多是在人生忧患困顿的征途上因战争、贫困、恶俗、偏见、色情、疾病而扭曲的形象,以夸张的手法抨击人与人之间凄凉冷酷的关系。

²Lemmy Caution.

³Let me caution.

⁴切尼是英国作家。

¹一九七九年，克雷西的遗作全部出版。

²让·哥克顿(1889—1963)，法国作家和电影制作者，几乎工作在每一艺术传媒界，最有名的是小说《调皮捣蛋的孩子们》(1929)，戏剧《爆炸装置》(1934)和电影《美女与野兽》(1945)。

还有大量没有发表的作品，在去世之后还继续出版，也许现在还在出版¹。从一九三二年开始，他每年出版七到十四部作品，笔名超过二十个，每个笔名代表了一种类型的小说。读过迈克尔·海利戴名义创作的作品的读者会知道其中带有心理分析的色彩，韦斯特探长系列则融合警察工作和险象环生的调查，男爵系列(让·哥克顿²曾说，在犯罪小说中他最喜欢这个人物)本质上是冒险小说。

克雷西以J.J.玛瑞克名义创作的基迪恩系列之前已经提到过。这个系列以充满原创性的想法而闻名，另一个成功原因是他不太关注性也完全避免残忍暴力。不幸的是，文笔无法与巧妙的想法相衬，他笔下人物的思想和行为都像男孩一样幼稚。

厄尔·斯坦利·加德纳(1889—1969)在他去世那年其作品仅在美国就印刷了一亿三千五百万册。他的作品中包括八十多部佩里·梅森系列，在他四十多岁的时候，这些小说就带给他巨大的成功。第一部梅森系列《移花接木》发表于一九三四年。之后他又创作了地方检察官DA系列、以及以A.A.费尔为笔名创作的柯白莎和赖唐诺系列，等等。

加德纳费尽心思让人相信他笔下复杂情节的每一个细节都是正确的。当涉及弹道学或者医学问题时，他总是确信自己所说的就是正确的，不过其专长是法律。他在加州当了二十多年律师，他将自己学到的知识出色地运用在佩里·梅森系列中，这些故事涉及法律、法医学或者鉴证科学。改编的电视剧表现了巧妙的法律手法，但是完全缺乏人物刻画。整个梅森系列中，早期作品最好，不过加德纳的作品都很生动，而A.A.费尔名下的作品则让人发笑。

E.菲利普斯·奥本海姆(1866—1946)创作了一百一十五部长篇小说和三十九本短篇小说集。他笔下的世界从某种程度上类似于他四十岁之后的生活，那时候他打理家族的皮具生意，这也是其优点所在。他的主要成就是第一次世界大战之后的作品，比如《欧内斯特·布里斯先生的惊奇追求》(1919)³和《大伪装》(1920)。从一九二三年到大萧条的

³美国版名为《欧内斯特·布里斯先生的奇怪追求》。——原注

这些年里，他在美国流行杂志和《芝加哥论坛报》上发表了三十部长篇小说、短篇小说以及文章。期间，他凭此获得超过三十五万美元的收入，美国成为他主要的收入来源。

里维埃拉¹是奥本海姆很喜欢的一个地方，他笔下一些最优秀的作品便以此作为背景。雷格·加德尼写过一篇关于他的文章，引用了一九一九年的一次采访中他说的话：“我是编故事的人，而你们等着看故事。性的部分在一点点减少，犯罪的部分在增加。一篇优秀的故事才是他们想要的。”如果再补充一句，那么这句话看起来就很公平了，即所有作品都加上了大量自命不凡的东西。奥本海姆笔下的女性非常优雅而非性感，男主角让人想起伊顿公学和近卫军，情节则未经雕琢。他本人也处在自命不凡的边缘，因为他在乘游艇、光顾赌场、钓鱼和做爱的空当里口述小说，将编辑的工作留给年轻的女秘书们。他被称为是“说书王子”，但是“伟大的逃避现实者”这个名字会更好些。

米基·（法兰克·莫里森）·斯皮兰（1918—2006）唤起人们对力量的渴望，就像切斯和切尼那样。他比这两人都要多产，而且更明显地表现出性和暴力之间的联系。力量是斯皮兰笔下迈克·哈默的行事准则，他说：“警察不能打断一个家伙的胳膊让他开口，他们也不能用一把点四五的枪口顶住他的牙齿提醒他不要骗人。”哈默可以这样做，而且经常这样做，描写这一切的同时还带着一种欣赏的眼光。当他掰断一个人的手指，又把胳膊肘塞进他的嘴巴，“碎牙齿弄疼了我的胳膊，他的嘴变成满是血的洞”，“他的手指断了，残留的手指以奇怪的角度连着”。

作者对待性的态度不偏不倚。女人成为满足性需求的客体，书中有很多关于女性身体的描写，但是往往不描写性交，取而代之的是死亡和拷打。《我，陪审团》（1947）中，漂亮的神经科医生夏洛蒂几次试图把哈默骗上床都没成功。最后证实她就是连环杀人案的凶手，哈默一枪射中了她的腹部。

“你怎么可以这样做？”她疑惑地问道。”而他回答：“‘很容易啊。’”《致命一吻》（1952）结尾，看上去很可爱的莉莉

¹里维埃拉，位于阿尔卑斯山脉与地中海之间，从法国东南部一直延伸到意大利西北部，里维埃拉在法国又被称为达祖角，是一个深受欢迎的旅游胜地。

成了“可怕的形状”，身体被严重烧伤，“从膝盖到脖子令人恶心地扭成一团肉”。哈默继续烧她，直到把她烧死，她变成“一团在地板上滚动的火，酒精燃烧时的蓝色火焰把她的头变成黑色的焦炭，她的身体由于痛苦而抽搐着”。

这些是斯皮兰早期的作品。我读过的后期作品没有那么粗俗，但是还是令人生厌。这些作品中最恶心、最让人不安的元素还是迈克·哈默这个主角。

*新星出版社已出版其代表作《十三号房》。

在所有多产作家中，埃德加·华莱士*（1875—1932）是唯一拥有真正想象力的作家，这一天分在犯罪舞台剧《冒名顶替》和《现场》中表现得最突出，同样在其他一些作品中也有体现，他的一百七十三本小说大约有一半是犯罪小说。他从不做笔记，除了列出人物姓名，在创作系列作品的时候，他几乎不知道下一步将会发生什么。他笔下的人物，除了侦探，几乎都不会出现第二次，尽管华莱士对骗子和他们的语言有着广泛的了解，使用起来也得心应手。

华莱士直到晚年才真正获得成功，之前他做过战地记者、赛马记者和案件记者。他的第一部犯罪小说《四义士》（1905）自费出版，并且没有给出案件的答案来解答凶手是如何杀死外交部长的。华莱士悬赏五百元奖金给提供正确答案的读者，结果相当糟糕。许多读者都来信给出了正确的解答，销售收入还不够出版费用、广告费和赏金。很长时间以来，他都与失败相伴，因为他不擅长发挥自己的天分，直到生命的最后十年，他的剧本和小说才获得成功，卖了数百万册。他笔下最优秀的犯罪小说包括《深红色的圈》（1922），“令人惊异的心理测量学侦探”德里克·耶鲁在书中和苏格兰场一较高下，还有独创性的《血染的钥匙》（1923）和荒谬但好看的《青蛙的友谊》（1925）。他笔下形象最鲜明的侦探是J.G.里德先生，一个心不在焉、老处女一般的人，而《J.G.里德先生的头脑》（1925）¹可能是他最好的短篇犯罪小说集。德国总理康拉德·阿登纳²非常欣赏华莱士的作品，而且华莱士直到今日还有较高的知名度。

¹美国版名为《J.G.里德先生的谋杀簿》。——原注

²康拉德·阿登纳（1876—1967），西德首位总理（1949—1963）。

丹尼斯·惠特利（1897—1977）的犯罪小说和冒险小说销

量巨大，但是大获成功的作品其文学水平却是相当低下。典型的惠特利作品中包含了大量简明的历史，而水平也不过只能吸引那些仅有十二岁智力水平的读者。在惠特利看来，《登堂入室》(1946)是“一部较好的作品”，开头描写了一九四一年苏联遭到入侵。当貌如魔鬼的格雷戈里·萨卢斯特遇到他的长官佩林诺·戈温-卡斯特爵士的时候，他被告知“无论我们喜不喜欢左派，温斯顿说希特勒的敌人便是我们的朋友，这句话有百分之二的可能性是正确的”，尽管“迄今为止他们还没有完全露面”。萨卢斯特回答说：“如果德国的主力部队在夏季还没有进入苏联的话，他们就坐不住了。”——我们可不想看到这样的历史，因为我们不是无知者。大部分对话停留在这样的水平，比如佩林诺爵士快活地叫道“‘该死的人！’”，或者以第三人称叙述，类似“分享了佩林诺爵士的盛情款待之后……”

必须提一下新近的两位作家，他们虽然不是多产作家但绝对是畅销作家。弗雷德里克·福赛思* (1938—)在创作《豺狼的日子》的时候还是一个记者兼流动报道员，这本书遭到三家出版商拒绝，但是一九七一年出版之后卖了数百万册。福塞斯除了记者经历以外别无其他，书中说得最多的是事件——制造炸弹、开枪、获得假护照——而不是人物。就总体上来评价，他的处女作优于其他作品，但是所有的作品都可以候选进入不成文的现代文学品味的历史书。同样，罗伯特·陆德伦(1927—2001)——他还以其他名字创作¹——那些获得巨大成功的作品也是如此。我个人无法读完任何一部陆德伦的作品，因为文笔拙劣、主题时常荒诞无稽，所以我不能做出详细的评论。

* 新星出版社已出版其两部作品：
《豺狼的日子》、《阿富汗人》。

¹他的笔名有乔纳森·里德(Jonathan Ryder)、迈克尔·谢泼德(Michael Shepherd)。

异色作家和一书作家

我将剩下的各类作家归在这个类别，包括作品的优点以及被遗忘的或者没有名气的作家、不适合在其他章节发表的观点、奇怪的或者次要的发现。有些读者有自己心中的一书作

家，还有大量犯罪小说领域的异色作家等待被发掘。我希望我列出的一些一书作家让读者感到新奇，甚至是对于那些很了解这类文学的人而言也是如此。

乔治·安泰尔（1900¹—1959）在二十年代曾是先锋音乐的“坏男孩”²（他的《机械芭蕾舞》³动用了十六架钢琴，一些蜂鸣器，一个飞机螺旋推进器和一把电钻等乐器，很受艾兹拉·庞德⁴的青睐），他以史泰西·毕肖普的笔名创作了两部犯罪小说。我仅读过其中的第一部，算得上“肉欲犯罪学”，显然《黑暗中的死亡》（1930）是部不寻常的作品，其中包含几桩表面上看是不可能的犯罪，解决案子的侦探常常谈论庞德，而其举止相当像非洛·万斯。

如今，各国都有不少犯罪小说作家的协会。最重要的两个是MWA（美国侦探作家协会）和CWA（英国犯罪作家协会）。美国侦探作家协会成立于一九四五年，包括一些“地方分会”，毫无疑问它是最具影响力的犯罪作家组织。每年主办埃德加·爱伦·坡奖（“埃德加奖”），分为最佳处女作、最佳短篇小说以及其他几个与犯罪小说有关的奖项。最受关注的是年度“最佳长篇小说奖”。美国侦探作家协会不定期颁发大师奖和其他特别奖项，所有奖项都在年度餐会上颁发。会员均会收到一本出版物，名为《第三度》。

英国犯罪作家协会是在约翰·克雷西的倡导下组建的，成立于一九五三年，他为协会走过摇摆不定的第一年做出了巨大的贡献。和美国侦探作家协会一样，它出版选集，还有月报《红鲱鱼⁵》。它为年度最佳小说颁发金匕首奖，为亚军颁发银匕首奖，还颁发最佳处女作奖。近年来，协会在经济上获得艺术委员会的资助，之后的赞助者是西库里公司⁶。这些奖项均在年度餐会上颁发。

德国、荷兰和意大利没有犯罪作家组织，或者是我没有发现。法国有一个名为“813”的协会，取自亚森·罗宾系列一部小说的标题。其成员不仅仅有作家，还包括各类犯罪爱好者，比如热衷犯罪电影和漫画的人。年度的盛会是兰斯⁷警察小说和电影节，电影节上展映电影，发表演讲，喝酒庆祝。

¹原文误作一九〇一年。

²安泰尔自称“音乐的坏男孩”。

³这是一部电影。

⁴艾兹拉·庞德（1885—1972），美国作家，他的诗作对现代文学的发展都产生了深远影响，如《未完稿的诗篇》（1925—1960）、他的评论作品包括《阅读ABC》（1934），他向文学杂志大量投稿并且对T.S.艾略特、詹姆斯·乔伊斯和海明威等作家产生影响。

⁵鲱鱼是大西洋地区数量很多的一种鱼，因为很容易变质，人们便先撒盐、之后再熏干的方式保存。这样一来，鲱鱼的颜色就变成了深红色，这就是红鲱鱼最初的意思。熏制的鲱鱼不仅能长期保存，还会散发出一种独特的味道。在训练猎犬搜寻狐狸的时候，人们用红鲱鱼的气味迷惑猎犬，看它是否能够抵抗这种味道，专心寻找狐狸的踪迹。因此，人们渐渐开始用“红鲱鱼”表示为迷惑对手而提出的错误线索或伪造的事实。这种比喻义直到一八八四年才开始真正被用于文学作品中。

⁶英国一家大型保安公司。

⁷兰斯，法国东南部一城市，位于巴黎东北偏东。

加拿大犯罪作家协会(CWC)成立不过两年,但成员已经包括四十二位本土犯罪小说家。坡俱乐部总部设在哥本哈根,它从整个斯堪的纳维亚吸收成员,不过瑞典有自己独立的组织。(实际上,据说瑞典有四个这类组织。)与其他团体相比,斯堪的纳维亚大会上犯罪小说的讨论信息量更大,而且评论水平更高。至少几年以前,日本有一个欣欣向荣的犯罪作家协会¹。

侦探俱乐部之前已经提到过。它的成员是受邀请参加的(与美国侦探作家协会和英国犯罪作家协会不一样,这两个组织允许所有专业人士参加),主要是类似聚餐俱乐部的活动。许多国家都有福尔摩斯协会,名字各不相同,从固定的“伦敦敦洛克·福尔摩斯研究会”到“波士顿斑点带子”。

《恶夜追缉令》(1965)是约翰·鲍尔(1911—1988)的犯罪小说处女作,这是一部杰出的犯罪小说,就算以黄金时代的眼光评判也差不多如此,小说通过黑人侦探维吉尔·提伯斯探讨种族问题,提伯斯在一个南方小镇一意孤行,不顾当地人顽固的思想。鲍尔后来的作品要逊色许多。

小说家兼评论家高尔·维多(1925—)在五十年代初以埃德加·鲍克斯的笔名创作了三部侦探小说。《死亡在第五位置》(1952)、《死亡在睡觉之前》(1953)和《死亡喜欢刺激》(1954)都是生动活泼的故事。它们在性描写方面太直白,当时颇受争议,但是对于看过查泰莱夫人和米拉·布雷肯里奇²的读者来说则十分平常。

一九四五年,诗人兼小说家拉斯文·(坎贝尔)·托德(1914—1978)以R.T.坎贝尔的笔名在六个月内创作了十二部侦探小说。其中一本书仅花费三天便完成。这些作品由英格兰的一家名为约翰·韦斯特豪斯的小型出版社出版,不过很快这家出版社就倒闭了,如今这些书已非常罕见。十二部书中有四部的出版信息世人均不得而知,这个不确定性令人心怀期待。《饥饿的蠕虫在等待》印刷了吗,或者韦斯特豪斯先破产了?还不曾见到哪个书商的销售书单上列出某部作品。

¹即日本推理作家协会。前身是一九四七年江户川乱步等人创办的日本侦探作家俱乐部,一九六三年改组为社团法人,更名为日本推理作家协会。

²高尔·维多的《米拉·布雷肯里奇》(Myra Breckinridge)中的女主角。

维拉·卡斯帕里(1904—1987)创作了不少犯罪小说,其中《劳拉》(1943)有着不寻常的智慧和文风,尤其是出自美学犯罪学家沃尔多·莱德克之手的片段,这个人物以亚历山大·伍尔科特¹为原型。这本书还曾被搬上银幕,获得了成功,扮演莱德克的是克里夫顿·韦伯。

¹亚历山大·伍尔科特(1887—1943),美国记者、评论家、演员。

我一直认为阿诺德·本内特(1867—1930)创作的是犯罪小说,但是我认真阅读他的作品之后这样的观点发生了改变。本内特创作了一些他所谓的幻想故事,其创作目的是为了补贴那些更严肃的作品,因为他的严肃作品在当时并不太成功,其中《城市的赃物》(1905)是一部拉菲兹式的短篇小说集,但是风格没有那么时髦,主角是富有的塞西尔·希罗德,他骗取恶棍和其他有问题的人的钱财,一般来说都是为了伸张正义。《埋葬活人》(1908)是一部荒谬可笑的长篇小说,主角是一位艺术家,为了隐居遁世,居然把死去的贴身男仆葬在威斯敏斯特大教堂以替代自己,之后不得不上法庭证明自己的身份。《巴比伦大酒店》(1902)是一个几乎同样荒唐的故事,阴谋涉及美国百万富翁希罗多·莱克索尔和他的女儿。所有这些小说的文笔都带有做作的幽默感。

犯罪小说评论家总是因这样一个问题而困惑:究竟应该单独讨论犯罪小说还是和其他小说一起讨论?从理论上说后者更适合,但是实际上如果把犯罪小说和其他小说放在一起的话,犯罪小说便几乎不受关注。所以要将它们分开,而且作为次要的文学形式,这样的处理方式也是有必要的。

总的来说评论过于宽容,好作品同坏作品之间的界限并不明晰。让人烦恼的是,在评论三十年代英国侦探小说的时候,将相当著名的作品和明显是垃圾的作品等同视之,而这样的评论家甚至头脑不输于塞耶斯或者米尔沃德·肯尼迪。英国的这种情况在某些全国的报纸上已经有所改善,美国也一样,所以评论家可以对他们认为的某部杰出的作品进行单独评价。

在创作霍恩布洛尔系列之余,C.S.弗雷斯特(1899—

1966) 创作了两部低调却引人注目的犯罪小说。《延迟给付》(1926) 中, 一个生活拮据的银行职员谋杀了一个远房亲戚, 将其埋在后院, 之后便饱受折磨。《简单的谋杀》(1930) 讲的是另外一个郊区的凶手, 他陷入了大部分是他自己设下的圈套中, 这个故事同样引人入胜, 但是某些不可能性使它有了瑕疵。

《歌的名声》(1952) 的作者是英国北部乡村一名大律师, 名叫爱德华·葛里尔森(1914—1975), 这部处女作传承了艾尔斯的传统。乡村律师家中发现一具家人的骨骼从而引出谋杀案, 然后是法庭审判, 技巧娴熟且有说服力。这是一篇将犯罪来龙去脉叙述得特别有趣的故事。

法兰西斯·诺伊斯·哈特(1890—1943) 创作的侦探小说, 只有《贝拉米审判》(1928) 具有特色。故事以美国当时一桩著名案件为原型, 它的独特之处在于营造出了法庭的感觉。就像真实审判那样, 故事进展缓慢, 不断重复, 有时候还晦涩不明。这些我都不太推荐, 不过这种方法被证明是正确的, 证据是其有力的高潮部分和法庭给读者施加的半催眠效果。

《蜜的滋味》(1941) 是吉罗德·赫德(1889—1971) 的作品, 讲述了一起意大利蜂蜇人引起的死亡事件, 这种蜜蜂蜇人就像大黄蜂一样。真相是一位养蜂专家利用蜜蜂杀人, 他以前曾经使用蜜蜂神不知鬼不觉地犯下了谋杀。书中包含冗长的哲学论述, 而其价值不过是稀奇罢了。

罗丝·路易斯·郝维克(1914—1970) 以她的舞台艺名兼脱衣舞表演艺名吉卜赛玫瑰·李创作了两部侦探小说。《脱衣舞装扮谋杀案》¹ (1941) 比另一部要好很多, 这是一本下流的作品, 讲的是脱衣舞表演者拉·凡尔纳在盥洗室被杀。第二本书《母亲发现尸体》(1942) 精彩地运用了发音近似但意义不同的词, 一个女人在离开晚会的时候说: “我要走了。我发现这群人不是天生的²。”但是总的来说, 这部作品要逊色得多。创作了这两部小说之后, 作者又回归为脱衣舞娘吉卜赛玫瑰。

¹英国版名为《脱衣舞娘谋杀案》(1943)。“G-string(脱衣舞装扮)”一词当时在英国的唯一含义是与小提琴有关(即小提琴的G弦)。——原注

²“Congenital(天生的)”和“Congenial(趣味相投的)”发音近似。

*新星出版社二〇一〇年一月出版。

《死前之吻》* (1953) 是艾拉·利文 (1929—2007) 的处女作, 它明白无误地表明就算没有全新的花招欺骗读者, 只要能把旧的手法运用巧妙仍然可以看上去有新意。雷克斯·斯托特称这部作品为“这一类型中的杰作”, 如果这样的观点言过其实的话, 那么可以说它的优点仅仅在于小说改变了风格, 在惊奇露出一半的时候变成了惊悚。和前作相比, 他的第二部作品《罗斯玛丽的婴儿》(1967) 看起来牵强、不可信。奇怪的是, 被搬上银幕之后, 它变得较为合理了。

梅耶·利文 (1905—1981) 只创作了一部犯罪小说。《强迫》(1956) 紧密地以利奥波特和勒布案件¹为基础。它的原创性在于用心理分析的方法解释谋杀者无情却有说服力的行为。许多案件档案历史读起来就像小说, 比如杜鲁门·卡波特的《冷血》。利文是唯一将这个过程反过来的作家。值得一读。

¹利奥波特和勒布是芝加哥大学的学生, 一九二四年他们谋杀了十四岁的鲍比·弗兰克斯, 后来被判终身监禁。他们杀人动机是为了制造一起完美的犯罪。

²原文误作一九三九年。

《A.J. 莱温特的背叛》(1973) 是罗伯特·利特尔 (1935²—) 的间谍小说处女作, 他曾经在《新闻周刊》工作。莱温特背叛——从西方叛逃到东方——的理由对于两边来说都是难以置信的。小说语言机智风趣, 表现出作者的博学多识, 对危机中的莱温特的描写幽默轻松, 这是一本真正具有原创性的作品。后来的作品要么多愁善感, 要么古怪反常, 要么两者都是。

纳普·隆巴德这个奇怪的名字是帕梅拉·汉斯福特·约翰生 (1912—1983) 的笔名, 她和丈夫戈登·斯图尔特合作创作了两部侦探小说——《整洁的死亡》(1940) 和《凶手是猪》(1942)。温特斯通爵爷——即所谓的猪爵爷——是这两部仿古作品的主角。帕梅拉·汉斯福特的第二任丈夫是 C.P. 斯诺。

侦探小说的终结之作发表于一九三七年, 它是欧内斯特·威廉·朱利尔斯·鲍恩曼 (1915—1995) 以笔名卡梅伦·麦卡比创作的《剪辑室地上的脸》。它看起来像是一篇节奏紧张的侦探小说, 一位电影女演员被谋杀, 她的戏份在剪辑室里都被剪掉了。故事的叙述者麦卡比被判无罪。后来发现他

实际上就是凶手。

这就是小说表面上的东西。但是这一切只是说明了“侦探小说”是什么样子。故事的核心在于一个名叫A.B.C.穆勒的次要角色讲述的尾声。在这篇尾声中，穆勒认为麦卡比成为凶手“仅仅是由于当今社会某些典型的趋势同时发生而造就的，这些趋势几乎在每个当代大城市的中产阶级身上都存在”。但是麦卡比是凶手吗？穆勒探讨了这个问题，对比了故事中的其他人物，包括侦探史密斯，他发现这些人同样可能是凶手。接着他对这部侦探小说进行了一番品头论足，假定《剪辑室地上的脸》已经出版了，同时将评论家们针对其他侦探小说所做出的评论用到这本书上。涉及的评论家包括西里尔·康诺利、W.H.奥登和塞西尔·戴-刘易斯。穆勒注意到“任何一篇侦探小说都有无限种可能的结尾”，为了表现这样的观点，在尾声的结尾，穆勒自己杀死小说中的一个人物。整个事情就像让人眼花缭乱的魔法盒，也许幸运的是这不可重复。

这本书于一九七四年再版，一九八一年美国推出了另一个版本，加上了作者自己写的“后记”。其中透露鲍恩曼是在纳粹时期从德国逃亡出去，后来参与了奥森·韦尔斯的电影《奥德赛和伊利亚特》。一九六〇年，他担任了德国联邦电视网的高管，如今他在萨尔兹堡¹大学教授性科学。他说，他的性科学研究揭示了阳具崇拜方面的证据很少，而乳房崇拜方面的证据则很多。

约翰·梅尔（1913—1942）仅创作了一部犯罪小说——《一去不返》（1941），本书之前引述过他对《没有兰花》的评论。梅尔称他的作品是“一部智力惊险小说”，同时也是这类作品中第一流的。书中有一个非常现代的、懦弱的主人公，他冥思苦想怎么去毒害他的法西斯主义者女友，但是他知道自己绝对不会那样做，同时也展现出被通缉者刺激、兴奋的感受。这有点像现代版的约翰·巴肯的作品，今天看来基本上还没有落伍。翻检企鹅²的旧书也许能找到这部作品，可是为什么不再版呢？

¹萨尔兹堡，奥地利中西部一城市，位于林兹南的德国边界附近。

²英国一家大型出版社。

德里克·马洛(1938—1996)创作了两部犯罪小说,其中的原创性理念值得注意,不过还谈不上彻底的创新。《东西柏林间谍战》(1966)中,一个双重间谍被指派的任务是杀了自己。这是一部非常出色的作品:但是情节和《大钟》有点相似,文风则让人想起勒卡雷。《某人的妹妹》(1974)是高质量的模仿钱德勒的作品,带有一种严肃的感觉。马洛总是能创作出非常优秀的作品,他的头脑中充满了不错的想法,人们一直希望他能找到一个犯罪主题,可以完全发挥他的天分。但是至今为止他还没有这样的好作品问世。

韦德·米勒是比尔·米勒(1920—1961)和鲍伯·韦德(1920—)的几个笔名之一,他们的作品只不过是中等水平,尽管马克斯·瑟斯戴系列很有趣。处女作《致命武器》(1946)优于其他作品,因为它巧妙地用羊毛盖住读者的眼睛,让读者无法得出真正的符合逻辑且显而易见的结论。这也属于绝版的企鹅图书。

以犯罪小说读者、爱好者和研究者为对象的期刊繁荣起来,尤其是在美国。最有影响力的刊物是季刊《安乐椅侦探》¹,它的总部位于纽约西56街129号,邮编10019。订阅费用为二十美元。每一期都刊登有关犯罪作家的深入研究文章——最近几期涉及迈克尔·英尼斯、罗伯特·B.帕克、安东尼·普莱斯——还有“栏目”刊登最新的美国平装本小说、再版作品、电视和电影信息。重点在美国,文章的价值是作为资料素材而不是评论,每期关于斯托特和塞耶斯的“通讯”只有上了年纪的读者才感兴趣。虽然有这样的局限性,但它仍然是一份不可或缺的杂志。其他刊物的对象只是爱好者,比如《罗默评论》²和《女猎手》(对象是电视剧《复仇者》的爱好者)。法国几种杂志,最重要的是月刊《极线》和学术性更强的《英格玛提卡》,主编杰克斯·巴杜,他是兰斯警察小说和电影节的主席。瑞典有《达斯特》,主编伊万·赫德曼,他对惠特利以上不同水平的惊险小说有着强烈的偏好,还有《陪审团》,其中的文章涉及美国、英国和斯堪的纳维亚半岛作家。《达斯特》上一些文章是用英语写的。据说日本有份刊

¹ 一九六七年创刊,一九九七年停刊。

² 一九六八年创刊,一九八一年停刊,专门针对萨克斯·罗默的评论刊物。

物名叫《马耳他黑鹰》，但是我从来没有见到过。挪威有一份看上去很漂亮的杂志——《不在场证明》。英国还没有专门的杂志。必须强调，所有这些杂志的价值在于其中包含的信息，而不是评论。

《天才斯通先生》(1945)是一部令人惊异的作品。作者罗伯特·普莱耶(1905—1978)描写“莱山德·斯通解决朗顿—米尔斯事件中使用的方法”时，使用了类似《月亮宝石》的多人叙述和从容不迫的笔调。这本书值得注意的地方在于文字中明显的娱乐性，它的幽默风趣，以及大胆地(那时候已经是1945年)使用了不止一次化装术且获得成功。普莱耶也创作其他犯罪小说，有的标题出奇的古怪(《让我们谈谈坟墓、蠕虫和墓志铭》)，但是没有一个是比得上这部莱山德·斯通故事。他的笔名掩盖了罗伯特·弗纽克斯·乔丹这一身份。此外，他也撰写建筑方面的书籍。

犯罪作家使用笔名应该单独写上一篇文章。为什么这么多人用笔名?从表面上看，这是为了方便起见，或者是因为出版商坚持说一个名字下面有太多的作品会让市场不堪重负，或者由于自命不凡地认为写犯罪小说低人一等。当然还有其他的原因。犯罪小说的本质就是隐藏了一些东西，同样隐藏作者的身份可以获得心理上的平衡。用笔名写作的作者自我感觉保住了秘密，而且如果不这样的话他们很难找到其他的办法，这样的说法是不是言过其实呢?当然对于这个论题还有发挥的余地，某位勤奋的研究者可以写上一篇文章，名为“隐藏的自我：个人的隐藏和犯罪小说中的揭露”。

亚瑟·萨菲尔德·沃德(1883—1959)，或者说萨克斯·罗默更知名些，五十年代初有人发现他住在纽约郊区白原市¹，他是一个身材矮小、头发灰白、神经紧张的人，他不仅宣称傅满洲医生²还活着，而且其性格发生了巨大变化。医生仍然是一个恶棍，但是现在已经“在与共产党作对并试图帮助国民党”，不像从前一心想个人统治世界。顽强的奈兰德·史密斯是他的对头，尽管他曾是缅甸警察专员而且英国刑事调查部“授予他行动权”，但是有时候他几乎单枪匹马

¹罗默是英国作家，一九四七年移居美国。

²也称傅满洲博士，不过似乎不曾表明他获得过博士头衔。他是萨克斯·罗默创作的系列小说中，虚构人物，号称世上最邪恶的角色。一八七五年在《福尔摩斯遭遇傅满洲博士》一书中首次出现。

作战。

傅满洲医生系列绝对是垃圾作品，精装本的便士恐怖小说，其主要趣味在于反映了对“黄祸”的普遍担忧，正如书中一个人物所说的，这些作品中黄祸“化身为一个人”。医生的手就像爪子，“令人惊异的头骨”上戴着一顶帽子，绿色的眼睛就像发出“地狱之光”。故事的进程几乎不考虑是否可能，好几本书中史密斯和他的朋友皮特里都受到严刑拷打。罗默的另外一两部作品稍微好一点，短篇集《睡梦侦探》（1920）的主角是莫里斯·克劳，他在患有梦游症的女儿伊西斯的帮助下用梦破解案件，逻辑很可笑，如果少些可笑的逻辑还是挺逗乐的作品。

彼得·沙弗（1926— ）后来成为非常成功的戏剧家，他和他的双胞胎兄弟安东尼·沙弗（他的舞台剧《侦探》因为对黄金时代小说热情的戏仿而获得许多好评）共同创作了三部侦探小说，两部均使用了彼得·安东尼的笔名，而最好的一部——《谋杀未遂》（1955）则是共同署名。

布里提非——即第四代斯科托维男爵（1857—1925）——创作的《突然死亡：或者吾女狼性》（1886）是异色作家中的异类，这是第一部描写易装癖的侦探小说。头一章里，叙述者布坎南看见一个不知身份的女人把一个男人推下悬崖。这个案件还没解决，布坎南遇到了一个时髦、瘦长的男人，名叫戈登·利，他们成为了要好的朋友。正如利所有的男性朋友认为的，他“身上有种特别美好的、有吸引力的东西”。接着又发生了两桩谋杀案，其中一名受害者是布坎南的未婚妻。嫌疑落在一个名叫阿斯塔特的女人身上，她臭名远播，是“最凶莽、最无情、最残暴的野蛮人，她来到这个世上就是为了毁灭男人”，最后一章阿斯塔特和利的身份暴露了，原来是同一个人，阿斯塔特/利“有时候像个男人，有时候像个女人，但是更多的时候是前者，因为我喜欢那样”。她爱布坎南，所以她承认了罪行并服毒自杀。此后，斯科托维写了一两本历史专著和教科书，但是没有再创作小说。

C.P.斯诺(1905—1980)——后来成为斯诺勋爵——的处女作是侦探小说《海上的死亡》(1932),这是一部按照当时传统创作的正统作品,但是在人物刻画方面已经具有独特的技巧。《一层清漆》(1979)创作于他的天分开始走下坡的时候,这是一部沉闷的失败作品。“陌生人和兄弟”系列有一两部包含谜团成分,特别是《大师们》(1951)和《事件》(1960)。此外斯诺对犯罪小说有广泛的了解。

克里斯朵夫·圣约翰·斯普里格(1907—1937)颠倒了通常使用的笔名的顺序,以克里斯朵夫·考德威尔的名义创作诗歌、政治和文化相关的文章,还有哲学著作《幻想和现实》,他因为这部书成为那一代最有趣的马克思主义理论家,从而被人们记住。他笔下的侦探小说没有戴保护性面具。一九三三到一九三七年,他一共写了八本侦探小说,生动、有趣、正统(不关乎政治)。《完美的不在场证明》(1934)是其中最优秀的一部作品。一九三七年,他因为在西班牙内战时站在共和派一边而被杀。他的所有作品现在都绝版了。

历史学家和传记作家弗朗西斯·斯蒂格马勒(1906—1994)在四十年代用戴维·基思为笔名创作了三部意义深奥的犯罪小说,之后就放弃了这一形式。

达尔文·L.泰尔赫特(1904—1964)笔下值得一读的作品都是相当与众不同的作品,其中有些作品是与妻子希尔德加德合作的。《说话的麻雀杀人案》(1934)出自泰尔赫特本人手笔,它以纳粹刚掌权的德国为背景。这部作品值得一读,不仅因为作者描述的时间和地点十分独特,而且因为它不平常地将间谍小说和侦探小说结合在一起。

《高尔基公园》(1981)是一部受到过高赞誉的作品,不过仍算有趣,它的作者是马丁·克鲁兹·史密斯(1942—)。这部作品文笔拙劣,人物呆板,但是那位俄国版八十七分局警察既被官僚主义的樊篱包围,又被同事出卖,这个情景不同寻常且令人信服。

劳伦斯·威尔¹,曾经是凯·博伊尔和佩吉·古根汉姆的丈

¹生于一八九一年,卒于一九六八年。

夫，他创作了一部讽刺侦探小说《谋杀！谋杀！》（1931），故事中主角在巴黎杀了——或者以为他杀了——许多人。（“三次成功作案——两次弑父，一次先杀后奸——之后，我厌倦了，坐在一家咖啡馆里，点了一杯白兰地。此时我觉得沮丧。”）难道马丁·阿斯普是连环杀人凶手，还是整个事情就是长篇的酒后呓语？总是有趣，等同于总是无聊，这是一部文笔时髦的异色作品。

有些人会因为将高罗佩（1910—1967）的中国侦探小说归为异色作品而感到愤慨。不过它们应该怎么称呼呢？传统的中国或日本“公案小说”是罪与罚的故事，惯常从开头就知道谁是凶手。读者的乐趣（或者听者的趣味，因为大部分故事都是说书故事）来自清官给坏人下套。中国人和西方人的想法迥异，以至于在那些故事中，动物甚至物体都有可能发出声音并且提供定罪的证据。

高罗佩曾经担任过一段时间荷兰驻马来西亚大使以及驻日本大使，他先是翻译了十八世纪出版的中国小说¹，后来就延伸为自己创作小说，仍然有意地以狄公的案件为原型，狄公就是那部翻译作品中出场的人物。后期作品不过是见多识广的仿作罢了。

休·沃波尔爵士（1884—1941）过分感情化的家庭纪事中，有一些作品像西洋李子一样味道辛辣。和很多的感伤主义者一样，沃波尔怀有一种恐怖和残酷的想法，二者都融入已被遗忘的惊险小说《黑暗马戏团》（1931）中。他认为，这本书应该是“完全皮卡迪利化的，不管是活人还是尸体，有快活的恶棍没有病态残忍的人”，但是与他的本意相悖，一脸恶相的彭格利就是一个病态残忍的人，他喜欢玩敲诈勒索的游戏。《红发男人画像》（1928）同样是真正的心理恐怖小说。

工党议员埃伦·威尔金森（1891—1947）被称为红埃伦，因为她的头发是红色，虽然她的政治观点同样偏激。她创作的侦探小说《表决钟谜案》（1932）生动有趣，完全与党派政治没有关系，主角说：“有人排队等救济食品的地方不像是英

²即清无名氏编纂的《狄公案》（又名《狄梁公四大奇案》）。

格兰。”谋杀案发生在下议院的会议室里，手法很有意思，一把左轮手枪固定在表决钟的格栅里，在钟声响起的时候透过格栅开火。

间谍小说简史



第二次世界大战之前

前面已经提到犯罪小说是一个混合体，如果分类太细只会让人迷惑而没有半点好处，但是在这个混合体之中，侦探小说和犯罪小说的特征还是与间谍小说和惊险小说的特征不同。虽然二者之间并无一道鸿沟，但是每个人都知道差异的存在。如果将约翰·巴肯、埃里克·安布勒与R.奥斯汀·弗里曼、阿加莎·克里斯蒂放在一起讨论，那肯定是一件可笑滑稽的事情，但是在这样一本著作中对他们视而不见同样也不明智。似乎最好的办法就是单独辟一章讨论间谍小说和惊险小说。

间谍小说的存在是因为人们意识到专业的、有组织的间谍对国家安全造成威胁，并且逐渐认识到间谍活动既复杂又危险。在伊丽莎白一世时代，沃尔辛厄姆¹建立了非常强大的间谍网络，在拿破仑统治时代，警察局长富歇²是公认的间谍高手，但是没有哪部作品以这个毫无乐趣、单调乏味的职位作为主题。一七七一年，第一版《大英百科全书》对间谍的定义是：“受雇监视某些活动、行为或者其他的人，尤其通过打入团体内部来实现”，并且补充道，“间谍如果暴露了，会立刻被绞死”。这正好和我所知道的第一部间谍小说——J.芬尼莫尔·库珀的《间谍》（1821）相呼应。小贩哈维·伯奇是美国独立战争时期英国一方的间谍，美军的邓伍迪少校称他是卖国贼，少校说：“我应该今晚就将你处决。”柏契活了下来，实际上他是英雄，一个双面间谍，他把真正的忠诚献给了自己的祖国。这本书的副标题是“一部中间立场的小说”，虽然《间谍》不是一部非常出色的作品，但是它从某些方面预见现代间谍小说某些模棱两可的特征。库珀认为，间谍仅仅是一个军事术语——有一个分支情节讲述了一个英国军官越过美国边界去看自己的家人，虽然他不是间谍，但还是被处决了，因为他没有身着军装，而是穿上了一身可笑的伪装。库珀笔下的间谍是一个重要但平凡的角色，直到十九世纪后期才有作家把间谍作为中心人物。军事历史学家

¹弗朗西斯·沃尔辛厄姆爵士（1532?—1590）。正是沃尔辛厄姆爵士在16世纪下半叶组建了英国史上第一个秘密的间谍网。这个被称为“伊丽莎白的间谍网”的秘密组织是为保护伊丽莎白女王的安全而组建的，曾成功查获觊觎英格兰王位已久的玛丽女王企图暗杀伊丽莎白女王的阴谋，并找到了审判玛丽女王叛国罪的证据。

²约瑟夫·富歇（1759—1820），法国政治家，拿破仑时代的治安部长。

乔治·切斯尼爵士的《杜金战役》(1870) 假想英国遭到入侵，但是很奇怪没有提到间谍，可能是因为作者觉得间谍的行为太不道德了。

间谍小说的发展直接与各种发明有关，这些发明随着工业革命的到来而流行起来。后膛枪代替了前膛枪，快速开火的米特留雷斯枪、加特林机枪和马克西姆机枪在效力方面对其他武器产生了威胁，无畏舰和潜水艇的发展提升了海军力量，飞机由梦想变成可能又变成现实，伴随着这些发明一个真正的威胁出现了——偷盗或者拷贝秘密计划和文件。高度发达的工业化国家拥有的秘密发明最多，这也是间谍小说起源于欧洲的主要原因。

首开先河的是威廉·勒·奎科斯(1864—1927)。如果勒·奎科斯的传记作者所言非虚(他说的有些东西无据可考)，那么，勒·奎科斯本人在第一次世界大战之前和期间都是英国情报机构的特工。这类特工并没有太多报酬，而且，同样据传记作者所说，勒·奎科斯写书的主要目的是为了支付情报活动的高额花销。勒·奎科斯是一名记者，他的处女作《罪恶的债券》发表于一八九〇年，此前他曾去过俄国，并且为《时代》杂志撰写系列文章，披露俄国革命活动和西伯利亚逃亡者的生活情况。《罪恶的债券》主题是政治阴谋，此书在俄国遭禁，同样《特工》(1896)也是如此，它的主角是一位无政府主义的犹太人，详尽叙述了亚历山大二世被暗杀之后的反犹太活动。

接下来的三十多年里，勒·奎科斯创作的数量超过一百部，其中也许四分之一是间谍小说。他对自己作品的评价很低，但是阿瑟·鲍尔弗首相¹并不赞同，当有人发现他阅读勒·奎科斯的作品时，他问道：“你是在批评我的文学品位吗？”其实这些作品文笔很差，满是冗词赘句，尤其是描写爱情的时候，但是其中又夹杂着许多东西，显然只有对军事和政治事件有着深入了解的人才写得出来。勒·奎科斯老实地按照当时的军事思维创作，认为在十九世纪末之前法国都是英国最大的安全隐患，而十九世纪末之后则被

¹阿瑟·鲍尔弗(1848—1930)，英国保守党政治家，一九〇二至一九〇五年间担任英国首相。

德国所代替。《英国的危险》(1899)以卡斯特顿勋爵谋杀案作为开端,卡斯特顿勋爵一直在议会中抗议军备不足,这是当时新闻的一贯主题。他的脸开了花,辨认不出本来面目,直到小说结尾才真相大白,原来他死于雪茄爆炸,那根雪茄是他妻子给他的。妻子爱上了加斯顿·拉·塔奇,这位法国情报部门的首脑以探险家的身份作为掩护,其目的是拿到普茨茅斯海港计划。在《1897年英格兰大战》中,法国和俄国联手入侵英国;在《陛下的大臣》(1901)中,一名法国间谍活动于斯泰恩斯和金斯頓之间的一处村舍,他窃听了温莎与外交部的保密通话。

不过,《1910年的入侵》(1905)的敌人变成了德国,《德皇的间谍》(1909)一书的前言里,勒·奎科斯警告读者说,英国“正处于入侵的威胁中,不远的将来,德国将入侵英国”,而且在英国活跃着五千名德国特工,这些人每月报酬十至三十英镑。虽然这部短篇小说集充满了荒唐的对话,但也包含一些有趣的细节,比如“英国新型潜艇”和“英国新型战机”的图样。第一次世界大战爆发之后,勒·奎科斯时刻保持警惕,口袋里装着一把左轮手枪,手总是插在口袋里握住枪,随时准备应对袭击,但是袭击并未发生过。他笔下虚构的侵略受到现实的严重冲击,战后的作品缺少激情,其实正是那种激情为早期作品挽回了一些分数。

二十世纪初,德国成为敌人已成定势,虽然在塞克斯顿·布莱克的廉价小说中直到一战爆发之前都对德皇心生崇敬之情。第一部文学意义上的间谍小说是厄斯金·查德斯(1870—1922)的《沙岸之谜》(1903),故事讲述了两个英国人偶然发现德国在弗里斯岛进行军事演习,其目的是为入侵英国作准备。这部作品堪称史上最好的间谍小说和冒险小说之一,开篇悠然从容地描述了外交部青年卡卢瑟斯的美梦化为泡影,他与好友戴维斯搭档出游,原本期待在豪华游艇上度过一个悠闲的假日,却发现自己是小船上唯一的船员。细节描写十分准确,诸如有关如何在状况不佳的水域控制一艘小船,所有这一切都是必要的铺垫,为了将故事带入那场激动

人心的旅程——小船在迷雾中穿行蒙梅特·巴尔杰狭窄的河道，此时才进入故事真正的高潮。卡卢瑟斯从暴躁的花花公子转变为足智多谋的业余特工，这个过程描写得非常出色，其手法是将他与戴维斯做对比，戴维斯口齿不伶俐但是实践本领强。整个故事非常有吸引力，充满生气，同时将理想主义隐藏其中，因为理想主义的信念使得一个可敬的人一定要那样做。

应当说，这样的人不可能是间谍。有一个自称道尔曼的英国人为德国效力，卡卢瑟斯说他是“世界上最卑鄙的生物”。但是这两个年轻人又怎样？“难道我们自己不能当间谍吗？”卡卢瑟斯问道，戴维斯义愤填膺地回答说他们有权揭露道尔曼，因为“如果他为德国办事，他就是卖国贼……如果我们不用间谍手段不行，那么我们有采取间谍手段”。这是第一次隐约暗示存在双重标准，一方面认为间谍追求邪恶目的，另一方面认为间谍反击那些邪恶花招，追求善良目的。对巴肯、奥本海姆、“沙珀”来说——其实毛姆和安布勒之前所有的间谍作家都一样——间谍活动中的道德问题就这样轻易地解决了。

查德斯本人的悲剧也与间谍活动是否道德这个问题有关。第一次世界大战期间他是一名情报员，他的名字曾经数次在重要消息中被提及，还获得过优异服役十字勋章。之后，他全身心投入爱尔兰共和国的独立事业中。他担任了爱尔兰代表团第一秘书，和英国政府磋商《爱尔兰条约》，但是为了完全独立，他反对这一条约。查德斯加入了爱尔兰共和军，对抗新成立的爱尔兰自由邦，后来被自由邦军队俘虏，经过军事法庭审判被枪决。毫无疑问他是一位英勇、可敬的盎格鲁-爱尔兰人，但是临死之时不论是英国政府还是爱尔兰政府都把他当做是叛国者和变节者。

将某些书界定为“间谍”小说并不完全可靠，比如约瑟夫·康拉德（1857—1924）的《间谍》（1907）和《在西方的注视下》（1911），它们都是有关美国独立战争时期特工的故事。这两本书的素材都是间谍小说的素材——前者讲述了有人策

划在伦敦格林尼治天文台发动一次无政府主义暴动，接下来详细描写了这桩真实事件，后者讲述了反间谍人员拉祖莫夫的事迹。虽然某位评论家说康拉德“开创了英语政治侦探小说的先河”，但是这些作品本质上与侦探小说或者间谍小说相去甚远。瓦洛克和拉祖莫夫都是双重间谍，他们是最早在小说中被认真对待的双重间谍。但是，康拉德所谓的抓住了“俄国人的真正灵魂”，其大量灵感并非源自对这类人物本性的兴趣。这两部小说具有一定程度的严肃性，这在查德斯或者巴肯的作品中是没有的，康拉德笔下间谍活动追求的不是目的而是手段。在康拉德看来，目的是革命全部的邪恶本质所在，在革命中，间谍自然充当了令人讨厌的角色。《在西方的注视下》某个较早的版本名为《拉祖莫夫》，可以看出对中心人物的个人问题更为关心。从出版的作品来看，有时候似乎是为了追求刺激而在原稿中加入了阴谋。

第一次世界大战爆发之后，间谍小说的论调变成了明确的民族主义，而在政治情感方面则变成右翼。有时候它们以约翰·巴肯式的适度方式表达出来，有时候则是“沙珀”式的粗俗，但是根本前提始终不变。在一九二〇年之前，书中的对方都是德国，后来俄国加入对方的行列，并且最终取代了德国。有时候背叛发生在国内，但是始作俑者来自国外。所以，在《三十九级台阶》*（1915）中，巴肯笔下的理查德·汉内发现国防委员会的某次会议中有人冒充第一海务大臣，带走了他们的全部计划。在《斯坦德法斯特先生》（1919）中，朗塞罗特·沃克出于道义原因而拒服兵役，在处理这个人物的问题上虽然可以容忍，但是毕竟有些施惠于人的感觉。他被允许保留和平主义的思想，但是他的死是因为过河去送一条重要情报（“那太危险了，”汉内说，“我不会让任何人去送死。”），当然巴肯不会允许沃克坚持他的原则从而拒绝卷入这件事情。《牛头犬德鲁蒙德》（1920）是德鲁蒙德与卡尔·彼得森的四次交锋中的第一次，在结尾处他发现了妄图推翻政府的巨大阴谋，莫斯科通过金钱在背后支持大罢工，另外一些没什么身份和头衔的人也在秘密地支持这事。怎么

* 新星出版社二〇一〇年五月出版。

可能这样呢？美国人杰罗姆·K·格林简单地解释说：“‘他们都为了当头，当他们说一个男孩去进行血腥的谋杀时，你们现存的社会制度就完蛋了，他们会成为新的社会制度的领导人。’”德鲁蒙德非常害怕。“‘为什么他们不理解呢，格林先生？’”他问道，“‘那些工人——那些体面的家伙——’”

将巴肯和“沙珀”进行比较仅仅是因为他们使用了类似的素材。巴肯是一个有天赋的作家，“沙珀”则是制造暴力和流血事件的人。约翰·巴肯（1875—1940）认为自己是严肃的政治家兼业余的小说家。第一次世界大战期间，他担任情报信息局长，后来担任情报特工局长。之后，他当了八年下院议员，受封特威兹穆尔男爵，还做过加拿大总督。他的公职工作很繁忙，但是他决心成为一个（根据阿诺德·本涅特¹的说法）极其罗曼蒂克的人，这在他笔下的汉内系列中体现得尤为明显，汉内的原型是军队英雄之一——“提尼”·艾恩赛德，后来他成为了陆军元帅。巴肯在这个人物身上加入自己所了解的一些东西。也许汉内系列最优秀的作品就是《绿斗篷》（1916），主人公在朋友和美国特工布兰克伦的帮助下，化身间谍——虽然自始至终没有使用这个词——试图阻止德国人利用伊斯兰教徒的宗教狂热而达到军事目的。这些作品和巴肯笔下的爱德华·雷森系列一样，既是冒险小说也是间谍小说。作者自己则称它们是“惊恐小说”。

¹阿诺德·本涅特（1867—1931），英国小说家。

“沙珀”的真名是赫尔曼·西里尔·麦克涅尔（1888—1937）。他以牛头犬德鲁蒙德系列名声大震，作品中明显表现出对外国人的憎恨，所使用的都是一些陈词滥调的语言。女孩的“皮肤像被太阳亲吻过的桃子一样红润”，德鲁蒙德是“一名运动员，也是一位绅士。堪称两者最完美的结合”。书中很少提到欧洲人，即使提到也称他们是外国佬或者拉丁佬。情节荒谬可笑，但是不可否认其中有些刺激的元素。

W·萨默赛特·毛姆（1874—1965）写过一篇随笔，名为《侦探小说的盛衰》（1952），从总体来看并没有什么新意，没有怎么谈到幽默，更没有论及爱情元素，还坚持认为“好文笔是不合适的”。所有这些在前面都已经说过了。不过，《英国

间谍阿兴登》(1928)给间谍小说带来一些新意,这些故事都源自毛姆本人在情报部门的经历。巴肯、“沙珀”或者奥本海姆笔下的假设都是鲁莽、荒唐的,阿兴登系列则对现实有了清醒的认识。阿兴登头脑清醒,从不轻信。比如他冷静的上司R为了考验他,骗他说有一个漂亮的金发女郎在一位部长的饮品中放了麻醉药然后拿走了机密文件(对勒·奎科斯来说可能是创新,对“沙珀”来说没有用处),阿兴登对他的这个谎言嗤之以鼻。设置这样的情节是为了在间谍活动中增加现实性使人信服。人物刻画没有特别细致的地方,特点是带有多愁善感的基调,坚持认为间谍和他们的首脑在很多方面都像普通人——R虽然冷酷无情,手握重权,但是每次给服务员小费的时候都担心自己有什么差错。间谍可能需要借助像“没有毛发的墨西哥人”这样的杀手,他们也会犯错误,就像在任务中墨西哥人杀错了人。一个拿德国人好处的英国人不再是世界上最卑鄙的生物,而仅仅是一个收受贿赂成为双重间谍的人。这个双重间谍是一个和蔼可亲的人物,但是一旦认定某人不值得信任时,他便杀人不眨眼。阿兴登系列能够跻身毛姆最优秀的短篇小说行列,对间谍小说的发展也产生了巨大的影响,就好比艾尔斯的作品对于犯罪小说的影响。它们在道德上中立的态度为安布勒和后来的作家提供了基础,R面对杀人表现出的冷酷无情的态度则被伊恩·弗莱明继承和改编。

中立的态度不仅存在于道德上,同样存在于政治观和个性上,这削弱了阿兴登的人物形象,所以他往往只是作为一张石蕊试纸而非一个人物,让各种事件在他身上发生作用。埃里克·安布勒(1909—1998)在第二次世界大战爆发之前创作了六部小说,他将激情和政治色彩融入间谍小说中,用以表达左翼观点。在某种感觉上,这些作品将“沙珀”和巴肯做了个颠倒。中心人物是无辜者,他卷入了暴力事件,慢慢地意识到两边的间谍大部分情况下仍然是讨厌且微不足道的人。他们杀人不眨眼,没有欲望,代表的是利益受到威胁的大型军备制造商。敌人是这些公司,而不是某个国家团体。《黑暗

边境》(1936)是他的第一部作品,也是最不重要的作品,但是其中预言了原子弹爆炸,同时也反映出安布勒在当时的感受,他借原子物理学教授贝尔斯托之口说出了自己的想法:

同样,战争永远都会有……要想平衡土地、军队、人力和物资,总而言之就是要平衡金钱,这样一来,你还能期待什么?……制造战争的是什么人,那些手中有权想打破这一平衡的人,他们为了减少国际货币和货币的价值;还有那些想通过战争重塑社会和经济的人,他们只是为了满足自己私欲。

这一观点之后被再次强调,比如《间谍墓志铭》(1938)中施密勒从社会民族主义者变为共产主义者,《双面狄米崔》(1939)中带有善意地塑造了希腊共产主义者马鲁卡基斯,另外特别是苏联特工扎尔肖夫的活动,他有着宽宽的肩膀,虽然长相难看倒也不至于看不下去,总是帮助无辜的英国人走出困境,顺带也为了自己的目的。他是一个好心的苏联间谍?似乎这是一个矛盾的说法,但是这种非正统方式使得安布勒有时候能让陈旧的素材变得新颖。

作品中的政治立场隐藏在表象之下。几乎所有最优秀的惊险小说都以追捕作为主题,形式可能是这样或那样,这些书也不例外。安布勒着迷于欧洲城市,笔下的追捕遍及伊斯坦布尔、索菲亚、贝尔格莱德和米兰,场面十分可信。他的兴趣还包括边境和护照,所以如何从一个国家转到另一个国家这样的难题在小说中占据了很大篇幅。他从一开始就在情节构思方面表现出高超技巧,后来成为这方面的大师。这时期最好的作品是《双面狄米崔》,同时它也是此类小说中的杰作,书中倒叙接着倒叙,讲述了小说家拉蒂默追溯已经去世的狄米崔的生涯,直到小说的四分之三处都没有太多直接的动作情节。以这样的方式让全书充满趣味需要极高技巧。这部小说之所以精彩是因为一些附带的事件,比如采访退休间谍,白人妓女交易,这些可以拿出来作为独立的故事,不过也

可以用来推动情节发展。

当间谍即英雄的传统受到毛姆的质疑，随之便土崩瓦解，从三十年代中期开始，英国作家就利用间谍小说和惊险小说来表达他们对社会的质疑，那时候这些问题还不能借助侦探小说轻易地表达出来。格雷厄姆·格林（1904—1991）于三十年代创作的所谓“消遣小说”大部分是惊险小说，其中对于国际政治腐败所持的态度和安布勒没有太大区别。追捕或者被追捕的主题在这些作品中非常明显。两者的角色往往是可以互换的，有时候恶棍也被看作可怜的主角。典型代表是《偷天换柱》（1935）¹中的安东尼，他爱上了自己的妹妹但是什么事也做不了，还有《一只出卖的枪》（1936）²中的雇用杀手雷文、《布赖顿硬糖》（1938）中的坏孩子品基和《秘密使节》（1939）中的政府特工“D”（这里的政府影射西班牙共和政府）。被追者常常出现在格林后期作品中——尽管前后期这方面的差异也不是非常明显——比如《权力和荣耀》（1940）³、《喜剧演员》（1966）甚至《一个自行发完病毒的病例》（1961），在《病例》中，奎里试图逃脱公众世界，却受到公众世界来客的追踪。

¹美国版名为《毁灭的人》。——原注

²美国版名为《一只受雇的枪》。——原注

³美国版名为《曲折的道路》。——原注

格林在三十年代的惊险小说和《恐怖部》（1943）是那个时代非常典型的作品，书中使用了当时的时代标志，比如火车站、边境旅行，如今这些标志已经被飞机场和飞机本身所代替了。所有这些都与轻松的人际交往不同。（有一本被人遗忘的格林作品有着最典型的三十年代的标题——《边境的另一边》。）它们都是出色的严肃小说和惊险小说，但是可以感觉到，对作者来说，这种形式既有局限性又有发挥空间。一方面可以借此发表对社会的看法，可是另一方面人物互动较少，格林认为那才是小说真正的内容。例如，《布赖顿硬糖》开头很精彩，不过，对于本书的核心也就是品基的事情来说，却并非必要。

格林为惊险小说辩护，指出不应该以屈尊俯就的态度对待它，他把自己的一些作品称为“消遣小说”，以此作为保护伞。他的意思是不是说它们不是严肃作品，或者换而言之，他

的其他作品就不是消遣小说? 不管怎么样, 这种差别使得他所反对的那种自命不凡永久地存在下去, 纵然消遣小说所能达到的效果往往和他的其他小说一样严肃。这种效果并非完全通过深入的人物刻画来实现, 也通过对地点和物体的观察, 在描述它们本身的同时也描述它们所代表的符号, 这样的手法也运用到几部成功的改编电影中。消遣小说和他的其他小说之间的相似之处远多于不同之处。和康拉德不一样, 康拉德是一个偶尔使用惊险小说的样式创作作品的严肃小说家。格林则是开头使用惊险事件作为素材, 接下来时常在其中加入这一类型作品无法承受的深层意味。格林十分清醒地意识到了这个问题, 虽然他的说法并不完全一样, 在后期一些作品中他成功地克服了这一点, 比如《喜剧演员》和《名誉领事》(1973) 将惊险元素与小说形式完美地合二为一。《人性的因素》(1978) 这部正统的间谍小说就要逊色很多。

现代间谍小说: 白日梦和现实性

第二次世界大战期间, 安东尼·布彻评价英国的爱国主义思潮时指出, 爱国主义“使得几乎所有大师级侦探作家都让笔下的明星侦探参与到拯救帝国不受法西斯蹂躏的运动之中”, 他们的作品“给国际间谍活动增添了文学性和机智头脑, 而迄今为止这样的特征都只存在于纯粹的个人谋杀案中”。那个时候确实如此, 但是如今最显著的特征是现实主义趋势的得宠, 这是由毛姆最先发起, 由安布勒进一步发展起来的。

绝大部分作家只是简单的将主题转为他们熟悉的侦探小说模式, 有时候结局很有吸引力, 比如阿林厄姆的《叛徒的钱包》(1941)¹, 但是这些作品仍然更接近侦探小说而不是间谍小说。杰弗里·豪斯霍德(1900—1988)的《枪杀希特勒》(1939)²的开头, 叙述者正用步枪上的瞄准镜观察一名独裁者的房子, 就在这个时候叙述者被警察抓住, 接下来变成激动人心的追捕故事, 这样的作品更接近间谍小说的本

¹美国版名为《撒波塔奇谋杀案》。——原注

²美国版名为《猎人》。——原注

质，而不是类似侦探作家笔下将间谍小说改头换面为他们熟悉的场景和人物的那类作品。迈克尔·英尼斯的作品也属于这种普遍现象中的特例。他创作的间谍小说始于文学性很强的《秘密先锋》(1940)，故事中传达指令的方式是在斯温伯恩¹的《遗弃的花园》中添上一节诗句，这些作品不如他的侦探小说，但是又和他的侦探小说完全不同。《旅行中的男孩》(1949)²、《和平女神行动》(1951)³和《从海上来的人》(1955)⁴中有许多罗曼蒂克的刺激场面。这些作品更接近巴肯的风格而非安布勒的风格，其中出色的浪漫自由风格在他后期的侦探小说中相当少见。尽管有英尼斯和豪斯霍德这样的例子(豪斯霍德之后不曾达到前期作品的水平)，但是间谍小说复兴的时间还是要从一九五三年算起，即伊恩·弗莱明(1908—1964)的处女作《皇家赌场》⁵出版那年。大约十五年时间，间谍小说经历了弗莱明、勒卡雷和连·戴顿的发展，变成了奇情小说中最刺激的类型。

弗莱明是巴肯和“沙珀”的继承者，詹姆斯·邦德是更为复杂的牛头犬德鲁蒙德式的人物。催生他行为的社会风潮也非常相似。正如金斯利·艾米斯所指出的，“纵观整个邦德系列，没有哪个英国人做过坏事”，艾米斯觉得这并无不可，因为他认为使用外国人作为坏人仅仅是“一项比文学更加古老的传统”。从本质上来说，邦德式的白日梦只是将“沙珀”式的白日梦转换到五十年代的风气中。所以，尽管邦德是一个爱国者，随时准备为了自己的国家忍受折磨，但他同样是一个杀手，为了钱而杀人的人，他那著名的行为准则没能阻止他将枪口瞄准所有的女性。在五十年代，读者热衷邦德是因为他们提供了生活中所缺少的刺激。战后英国社会追求道德完美的清教徒主义，他给这样的社会气氛带来了鼓吹肉体快乐——包括虐待和受虐——的思想。对于组织人⁶来说，他是一个完美的白日梦形象，因为他同样也是一个组织人，但是和标准的样式不同，他有着非常强大的力量。他可以行动，可以毁灭，看上去又是自由的。在美国，这些作品开始并没有获得多少成功，至少部分原因是那里并非福利国家，使得邦

¹阿杰诺·查尔斯·斯温伯恩(1837—1909)，英国诗人及批评家，常写乐体诗或色情诗来抨击维多利亚时代的道德规范。

²美国版名为《旅行中的男孩案件》。——原注

³美国版名为《雷电档案》。——原注

⁴美国版名为《月光之死》。——原注

⁵美国版名为《你自找的》。——原注

⁶organization man，也译作“机构人”，意思应指处于机构/组织中的人、受困于制度的人。

德无法制造对立面。正如弗莱明的传记作者所指出的，自从一九六二年第一部邦德电影大获成功之后，他才一步步发展为神话人物，穿名牌衬衫、名牌鞋，喝名酒，抽名雪茄，玩牌赌博。两年之后弗莱明去世。后来的电影将邦德从一种文化变成一个笑话，因为它们离现实越来越远，成为了可怜的把戏。

完全从社会学方面来讨论邦德系列可能是错误的。不论是坚持认为只有邦德系列最好的作品才能让人满意，还是希望给每样东西安上一个品牌，回过头来看似乎都是无害的庸俗行为。这些作品是血腥、吓人的惊险小说，首先有着强烈的个人风格，同时又有着令人信服的专业知识。弗莱明的传记作者说，他在技术细节上仰赖别人，而且“很难说他在某方面是真正的专家”，如果所言非虚，那么他是一位技巧高超的拿来主义者。邦德系列前六部作品都是出色的消遣性奇情小说。它们水准整齐，我个人偏爱《皇家赌场》和《俄罗斯之恋》（1957）。后来弗莱明对邦德感到厌倦，那些作品便失去了原先作为它们优势的新鲜感。

从埃里克·安布勒的作品中可以清楚地看出他在战前与战后在态度上的区别。早期小说背后的感觉不复存在，模棱两可的交换战俘协议或者调皮的苏联特工明显已经远离现实。安布勒的后期作品表现出为了适应新世界所做的不懈努力，其目的是为了找到主题和叙述的模式，能让他像创作战前小说那样得心应手。不能说他完全获得了成功。后期的一些作品，比如《夜晚的来客》（1956）¹和《躲债者》（1972），反映出安布勒对国家机器及其运作方式的兴趣，其他作品则在喜剧和悬疑之间艰难地摇摆不定，比如以阿布达尔·辛普森为主角的两部作品。《时间的关怀》（1981）开头很精彩，一个记者受到怂恿，撰写俄国无政府主义者奈契夫的回忆录，但是当我们进入真正的核心情节时，却发现了某些安排不周之处。

不过，困难的日子已经过去，《弗里戈医生》（1974）算得上安布勒最出色的小说，这样一部精巧的政治犯罪小说故意模仿毛姆式的冷漠超然找到了它合适的位置。叙述者是一位

¹美国版名为《围攻》。——原注

医生，他在法属安地列斯群岛的一座小岛上工作，二十年前他的父亲被人谋杀，凶手可能是某个左翼团体，也可能是某个重要的军人集团。通过复杂但可信的情节安排，冷冰冰的弗里戈医生卷入一项计划之中，要让流亡的自由主义者代替军人集团。安布勒使用了很少的暴力，直到最后一部分才出现激烈的动作场面。《弗里戈医生》是一部杰作，一部与冷漠超然风格相配的小说，有时候看起来就像失去兴趣的厌世观。安布勒从来不逊色于那些技巧非常娴熟的作家，同《双面狄米崔》一样，放下书之后给人印象最深的是构思和推动情节时表现的技巧，那种技巧曾经在维多利亚时代的作品中体现过。

弗莱明代表了英国那个时期的一种风气而不是整个风气。大卫·康威尔（1931— ）以约翰·勒卡雷这个名字创作了处女作《召唤死者》（1961）¹，该书出版的时候他还是一名外交人员。他继这部间谍小说之后创作了一部纯粹的侦探小说——《优质杀手》（1962）。这两部作品只是初露锋芒，但是《柏林谍影》（1963）引起的反响几乎和邦德系列差不多，尽管它们是分属不同类型的作品。邦德系列因为白日梦而受到欢迎，勒卡雷则是因为现实主义取向受到欣赏。同时，也为这一形式提供了某些新的东西。

我认为，和犯罪小说一样，间谍小说中也会存在两种传统。一种是保守的，拥护当局，含蓄地指出特工战斗是为了保护社会中某些珍贵的东西；一种是激进的，对当局持批评态度，声称特工使我和他们之间永远存在虚假的障碍，这种障碍甚至是刻意制造出来的。弗莱明属于第一种，勒卡雷的早期作品属于第二种。他的文笔特点有些模仿毛姆和格林，但是素材主要来源于五十年代震惊英国的苏联特工事件。那部不公平地被忽视的处女作、《柏林谍影》和之后的《镜子战争》（1965）透露出当局不是乐善好施者，往往会毁灭为它服务的人，间谍和反间谍工作的目的和结果常常相当不确定，我们的人也许品性不端，而他们的人可能道德高尚——尤其是，特工往往弱小而非壮汉，一旦被抓住，他就毫

¹美国版名为《死亡事件》。——原注

无力量。

这些作品的特别之处在于对地位和命运的感触以及其中的讽刺意味。讽刺意味最强烈的是《柏林谍影》，因为在这部作品中讽刺与个人命运的联系最为紧密。随着故事中暴露了一个又一个骗局，揭露了伦敦对待自己特工玩世不恭的态度，告诉我们两个表面上对立的组织实际上是一条道上的，同时也表现出人物的无助，比如利玛斯和对方的伊丽莎白。在这本书和《镜子战争》中，勒卡雷也流露出间谍活动是游戏的观念。在游戏中人们伪装成另一类型的角色，而且不需要借助小丑鼻子或者其他任何一种伪装。《柏林谍影》中整个跟踪行动就是一场游戏，当然，小说后面那些荒唐、过时的行动也是一场游戏。游戏的目的就是背叛：这是那些玩家所需要的，他们“聚集在某座他们的血腥的时髦俱乐部里，围坐在火炉边”。

勒卡雷后来的大部分作品都让人失望。他渐渐地远离间谍小说，他那些文笔很好的小说却得不到读者的欢迎，这一情况持续到《天真善感的爱人》（1971），这部作品相当糟糕，受到一致地抵制。接着他又回到间谍小说以及中心人物乔治·史迈利身上，不过这时的史迈利已经不一样了，不再是不露面的组织人，几乎也成为不容置疑的英雄。《锅匠，裁缝，士兵，间谍》（1974）、《荣誉学生》（1977）和《史迈利的人马》（1980）¹都是篇幅很长、情节复杂、步调缓慢的作品。勒卡雷仍然保留了他组织协调方面的长处，但是文笔沉闷，那些晦涩的拐弯抹角的话往往是不必要的。不同之处在于取向和风格方面。总部的工作如今变得明显理想化，虽然间谍活动仍然是一件卑鄙的差事，但是总部的人如今成为了现代的爱国主义者，防止坏的东西变得更糟糕。早期作品中，安全部门的人员，不论是官僚还是职员，都被描写成没有良心的人，他们玩着破坏性的游戏。但在《史迈利的人马》中就连俄国的间谍组织首脑卡拉都变得富有人情味。

¹合称“史迈利三部曲”。

必须说明，这是少数派的观点，而且前面提到的三本书都获得了巨大的成功。这样的评语不适合《女鼓手》（1983），

这部小说涉及阿以冲突，其中复杂的情节被证明是合理的，而且叙述的节奏和力度是史迈利三部曲所不具备的。

通过弗莱明的白日梦和勒卡雷的现实主义，英国间谍小说明显成熟起来。在他们二人之间出现了一些作家，最引人注意的当属威廉·哈格德和安东尼·布莱斯。威廉·哈格德是理查德·亨利·迈克尔·克莱顿（1907—1993）的笔名。从处女作《慢烧工》开始，安全委员会的拉塞尔上校的行动便带有贵族式的感觉，这与出身没有什么关系，仅仅是行为举止给人的感觉，这在现代间谍小说中是不同寻常的。哈格德的作品有着巴肯的浪漫主义（拉塞尔上校肯定会觉得德鲁蒙德太暴力，而邦德则格调不高），但是他的浪漫主义是右翼的，带有一丝现实主义的痕迹。按照现实政治的处世态度，拉塞尔可以和他俄国的对手相处得很好，但是他不能忍受本国政治家们脱口而出的模棱两可的陈述。《竞技场》（1961）和《不安的睡眠》（1962）可以归入他最好的作品的行列。哈格德的后期作品（他大概一年推出一本书）一部不如一部，同样也教人不快地追求着冷酷无情，而且努力为政治问题寻找极端的解决办法。拉塞尔上校那旧世界俱乐部里的现实主义背后似乎越来越明显地隐藏着杀手的心态。

安东尼·布莱斯（1920— ）的作品中表达出来的是保守而非右翼观点。他处理的手法很巧妙，他认为，我们这边都是好人，他们那边都是坏人，不管我们的某人有可能邪恶堕落，或者他们的某人正直善良。他优雅地问道，这样的观点是否过时了。“浪漫主义”这个词语是我使用的，也许他不会反对。浪漫主义是指绅士风度，不暴力，但是阅读的时候有些许好像在读历史书的感觉，因为布莱斯巧妙地将过去和现在联系起来。在《通向光荣的其他途径》（1974）中，对第一次世界大战中索姆河战役的历史研究发现和今天有着危险的联系，相似的手法存在于他的大部分作品中，比如处女作《迷宫制造者》（1971）使用这一手法就很成功，《1944年的葡萄酒》（1978）有些不同，它讲述的是主人公戴维·奥德利和杰克·巴特勒在职业生涯初期的事情。《我们的人在卡默洛特》

(1976)和《明日幽灵》(1979)中将过去和现在的趣味分开，但是并没有达到效果。这样的分离本身几乎只能消去几分刺激，对我来说就是如此，所以，尽管我欣赏巧妙的衔接，但是其结果没对我产生多大的作用。

你知道我知道你知道我知道你知道

上面这行文字引自托姆·盖恩的诗句，它出色地表现出许多间谍小说用心过头反而变成了荒诞。当第一次涉及双重间谍的概念时，它让人惊讶，因为他们的人实际上是我们的人：但是，在间谍小说中这样的新鲜事很快就随着电视变成了旧闻，以至于只有更复杂的东西才能产生必要的震惊。于是出现了这样一个巧妙的想法：他们的人在我们的情报部门占据了很重要的位置。他向他们反馈信息，但是，我们已经策反了他，实际上他是我们的人。所以读者会想：他身在曹营心在汉，因此他还是他们的人，只是设下了双重陷阱。可是，为什么不是三重或者四重骗局呢，为什么不把事情弄得更复杂，让我们的一个情报机构和另一个情报机构斗争，然后他们那里也发生同样的事情，最后真消息被其中一个部门当成假的，另一个部门却当成真的，(有人又会想到)真正错误的消息又替换了这个消息……

这种白银时代的幻想被那些真正有感情的东西所终结。间谍小说是一种完美的手段，可以借它表达二十世纪人类的欺骗和自我欺骗，佐尔格¹或者菲尔比²等很多间谍的生涯就像那样。连·戴顿(1929—)从《伊普克雷斯档案》(1962)开始的早期作品情节复杂，给这种文学形式带来了真正的新转变。他笔下的中心人物没有给出姓名，是一位来自伯恩利的工人阶级青年，他与当局作对，对那些与他不在同一阶层的人抱着不喜欢或者不信任的态度。这个有着鲜明特色的青年身处在一个非常复杂的世界，这个世界里，人们以及他们的动机几乎都埋藏在表面之下。戴顿早期作品的叙述晦涩难懂，比如《水下的马》(1963)、《柏林葬礼》(1964)和《十亿美元的

¹理查德·佐尔格(1895—1944)，苏联间谍，二战期间在德国和日本从事间谍活动。

²金·菲尔比(1912—1988)，世界最著名的双重间谍。早年被苏联情报部门招募，之后进入英国情报部门，并担任要职。1963年身份暴露，出逃苏联。

大脑》(1966),有时候甚至过于晦涩难懂,但是意外的转折很有成效,专门的技术知识也并非纯粹做秀。就像吉卜林对文学手法情有独钟,戴顿着迷的东西在其他作家看来不过是些小伎俩,比如有些情节涉及特工生活中的消遣娱乐,几乎带着奔放的热情,还有一些有见识的东西。《十亿美元的大脑》是那个时期他最优秀的作品,情节错综复杂,塑造的滑稽的哈维·纽比金令人折服,更出色的是再现了米德温特将军在德州组建的可笑的新法西斯组织,以及俄国列车外雪地枪战的极其逼真的画面。有了这样的文笔,加上对话妙语连珠,使得戴顿成了间谍小说中的诗人。

对于这样的创作来说,新鲜感是最重要的:但是新鲜感不会持久,或者就像罗斯·麦克唐纳那样,年轻时的光彩一去不返。戴顿刚开始写作的时候年纪尚轻,前四部作品的气势让人羡慕不已。和勒卡雷与安布勒一样,他觉得需要一种不同的策略,于是他尝试寻找。结果却是写出了一些平凡或者糟糕的作品,用他自己的话说,结果成了塑胶树而不是真正的木头树:但是也由此产生了他笔下两本最出色的小说——《SS-GB》(1978)和《柏林游戏》(1983)。前者包含一系列谜团,描绘了一九四一年希特勒入侵后纳粹统治下的英国。这似乎是一个毫无前途的主题,但是戴顿以一种轻描淡写的手法加以处理,不仅老练机敏而且取得了效果,使得侵略变得可信。这本书在原创性方面达到了它应有的高度,迥异于那部并不合适的续集——《XPD》(1981),后者是“历史也许会那样”这一理论的变体,表现出它的欺骗本性。《柏林游戏》的主人公非常像那位具有原创性的伯恩利男孩,双肩都差不多的瘦削,但是更温顺或者至少更谨慎了。如果说《弗里戈医生》因为避免暴力而引人注目,那么,这部作品让人侧目的理由则是用复杂的情节设计和强词夺理替代了年轻人的气魄。

戴顿仍然继续创作,有时候成功,有时候不成功。不过,在这个领域里到处都是作家的尸体,他们一度很有前途,但是双重-三重-四重综合征让他们发狂。一九七二年时,我曾提出:“如果今后十年宣布终止创作间谍小说,那么,从长期

来看对每个人都是有益的。”这一预言不但没有发生，而且各种类型的间谍小说不断涌现，从虚构的到派系斗争的无所不有，数量似乎逐年增长。有些作品荒唐可笑，许多作品枯燥无聊，或者愚蠢、缺乏生气，而有时候那些可笑的电视剧或者电影却因生气勃勃而挽回一些分数。有些电视剧——比如《从叔叔那来的人》——以及根据邦德小说改编的电影因为拒绝将本身或者间谍小说变得严肃而获得成功。观众对于机器一般的人物之间嬉笑打闹非但不感到困惑，相反还发出大笑。我们最好保持沉默，不去谈论这些作品和他们的作者。

但是其中有一位具备天分的新人作家——查尔斯·麦卡里（1930¹— ）。他的处女作《梅尔尼克档案》被安布勒誉为“很长一段时间以来我所读到的最智慧、最迷人的作品”。它的结构完全是纪录片式的——信件、备忘录、询问笔记、秘密录音——通常来说，这样的手法不大会成功，但是在这里却成功了，因为多个特工造成了风格和感觉的快速变化，每个特工都有各自的企图，比如试图找出感情用事的、爱抽烟喝酒的珀尔·塔杜斯·梅尼克是不是真的要叛变，或者有人指使他这样做，其目的是为了蒙蔽别人。人物塑造真实且性格鲜明，行动有时候让人迷惑，但是总是和中心问题——即梅尼克的忠心——有关，结局很不确定。这本书带着真实的印记，也许作为一个曾经在中央情报局工作了十年的作家应该能做到这点，同时也具有明确的态度和风格，对于一部处女作来说这点叫人惊讶。

可惜，麦卡里没能再写出堪比《梅尔尼克档案》的作品。后来的所有作品均以公司²成员保罗·克里斯蒂多夫为主角³，他是一个幻想中的人物，最不可思议的那类人，他曾经是一个诗人，非常有女人缘（虽然他的妻子被打，一个女友被杀），还是一个自以为是的浪漫主义者，有人说他“除了真相什么都不在乎”，虽然他和公司其他成员“让男人腐败，让女人变坏”。克里斯蒂多夫在一家瑞士银行开设了账户，名字取自他早期一首诗歌中的某行诗句，他还与一名苏联叛逃者约在雪莱墓见面。在《秋天的眼泪》（1975⁴）中，他发现了暗杀肯

¹原文误作一九二九年。

²指美国中央情报局（CIA）。

³《梅尔尼克档案》也是克里斯蒂多夫为主角的小说。

⁴英国首版时间为一九七五年，但是美国首版时间为一九七四年。

尼迪的幕后黑手；在《秘密情人》中，他在寻找一名很容易辨认的叛国者，同时在公司和妻子凯西之间左右为难。《最后的晚餐》（1983）提供一份他的详细家谱，并且补充了公司其他成员的资料。所有这些作品都充满了智慧，但是，后期作品中它被掩埋在“我知道你知道”的重压和克里斯蒂多夫的爱情生活之下。毫无疑问，麦卡里有着不同寻常的能力。我们可以只关注故事的过程，希望在下一本作品之前保罗·克里斯蒂多夫就遇到致命的灾难。

冒险小说

讨论冒险小说在过去十年的兴起似乎是一个可笑的话题。冒险传奇不是总伴随着我们吗？如果一定要简单的回答“是或者不是”，那么答案应该是“不是”。从某种程度上说，柯南·道尔笔下的许多故事（不是指歇洛克·福尔摩斯故事）都是冒险小说，在二十世纪前半叶很少有人创作这样的故事。例外之一——就我所能想到的——是不值得一读的唐福德·亚兹，之二是约翰·巴肯，之三是哈蒙德·英尼斯（1913—1998）。英尼斯的几部作品，比如《坎贝尔的王国》（1952）和《“玛丽·蒂尔”号》（1956）¹，都是近乎维多利亚时代风格的冒险小说，其中包含了神秘或者悬疑元素。这些元素所占分量总是很少，有时候甚至微乎其微。但是，在迪克·弗朗西斯或者加文·莱尔的作品中它就非常突出，因此这里不能不提及这二人。

迪克·弗朗西斯（1920— ）应该会同意这一观点。“我喜欢称呼它们为冒险小说，但是我通常让主角必须奋斗才能走出困境，而且由这个主角一人发现所有事情，”在一次采访中他这样直截了当地说道，他本人的个性就是如此直截了当，接着他又补充道，在他的书中直到最后才真相大白，“这样做的目的是为了让他们不断想翻到下一页”。从《宿命》（1962）开始，弗朗西斯的作品获得了巨大成功，而且势头愈演愈烈。往往备受关注的施虐受虐狂在他的作品中并不存在，或者说

¹美国版名为《“玛丽·蒂尔”号失事事件》。——原注

很不明显。在驾驭单人叙述方面，他有着罕见的、令人羡慕的本领，加上对既定主题的深入研究，于是读者就不断想翻到下一页了。

早期几部作品中，弗朗西斯利用他专业骑师的知识描绘出了可信的背景。但是依靠赛马知识有着明显的局限性，因此之后的作品在摄影、飞行、财会、盗马走私、绑架方面着墨更多。这些背景几乎总是巧妙地融入情节之中。说了这么多，必须补充一句，弗朗西斯受到了过分的褒奖。后来的作品在文笔方面好于早期作品，但是几乎没有深入的人物刻画或者巧妙的动机。男主角千人一面，女主角就是——冒险小说中的那类女主角。这些号称可读性强、令人愉快的作品不过尔尔，菲利普·拉金¹曾经将弗朗西斯和托马斯·哈代列为他喜欢的两位小说家，这简直是在伤害整个文学界，也伤害了弗朗西斯这么一个谦逊的人，他对自己在什么方面具有天分一清二楚。

¹菲利普·拉金(1922—1985)，诗人、小说家、运动派主要代表。

加文·莱尔(1932—2003)同样也会接受冒险小说这个标签。他最初的两部作品，即《天空错误的一边》(1961)和《最危险的游戏》(1963)，在文字中饱含着一个作家的热情，他将激动的场景写在纸上，而不去顾虑太多为什么。之后的作品，有时候答案过于昭然若揭，比如《拿枪的维纳斯》(1969)，有时候读者会认为，作家等得不耐烦了，就等着开枪射击的那一刻。近来的两部小说《神秘仆人》(1980)和《马克西姆少校的行为》(1982)显示了一种新方向。前英国空军特种部队(SAS)成员哈里·马克西姆少校在唐宁街10号有了一张办公桌，扮演相当神秘的、专门解决麻烦问题的角色——唔，搞不清楚他为什么在那里。不过，莱尔这类作家能够清楚地认识到中心人物的用处。这两部作品的情节布局——尤其是后者——环环相扣，风格简单明了，有时候带有幽默或者讽刺，但又不失节奏感。这些冒险惊悚小说是他最大的成就。

把莱昂内尔·戴维森(1922—)归为冒险作家是否正确呢？实际上没有哪个分类标签适合他。他的处女作《瓦拉拉

夫之夜》(1960)十分好笑,这部间谍小说有几处迥异于其他作品的地方,比如肥胖的女主角。接下来的《西藏玫瑰》(1962)是格雷厄姆·格林喜欢的冒险小说,但是作者本人却不满意。其他作品——二十年里他创作了不超过七部作品——留给人的印象是,作者不确定怎么发挥自己可观的天分。是写有关以色列的作品(《希洛的征途》,1966)¹,还是写挥散不去的法西斯主义(《再次赔偿》1968),还是仅仅只写成一部神秘惊悚小说(《切尔西谋杀案》,1978)²?在他的小说中,最专注、最成功的方面是以某种方式涉及犹太人所面临的多种问题,在这一主题的作品中,《再次赔偿》几乎融合了犯罪小说的刺激与戴维森似乎想要寻找的道德力量。如果戴维森承认他是一位犹太作家,而不是一位想成为犹太人的作家,也许作品中的这几个元素结合起来会更容易。

¹美国版名为《圣烛台旁的人》。——原注

²美国版名为《谋杀游戏》。——原注

再窺水晶球

过去

在本书之前，杰克·巴赞在一九五八年提出的针对犯罪小说的看法堪称最具争议性的观点。在这篇生动的文章中，巴赞哀悼侦探小说的没落，主要体现在那些平庸侦探派作家身上，具体来说就是：“不仅没有了那些让人着迷的东西，比如死后僵直或者砒霜中毒发作……而且没有了那些抽象概念——才智、知识以及推理的运作方式”。他问道，是什么取代了侦探小说呢？是心理学的沼泽地，“正是原有类型所竭力避免的领域”。这次，巴赞不得不费力地在齐膝高的心理学沼泽地里跋涉，也许如今他会发现沼泽已经升到脖子的高度。他说，现代犯罪小说给他的感觉不仅老套而且被出卖了，因为侦探小说的中心是其特有的人物。与之相应，“对于伟大、智慧和正直的信仰……对于法律的认可和对于科学的定向的好奇心”，才是让人高兴的东西。一九五八年时，他发现，侦探小说已经“失去了它的目标，或许也失去了在文学中的地位”，也“缺失了娱乐性，没有任何东西可供交流”。巴赞在《犯罪目录》（1971）——这是他和温德尔·海德·泰勒共同编纂的——篇目选择和篇目讨论中也详述了这一观点。这里举个例子，针对约翰·罗德作品的评论长达九页，几乎同样无人提及的亨利·韦德被称为“古典时代的伟大人物之一”，并且获得长达七页的可观好评。

如果你对罗德着迷，或者崇拜韦德，巴赞可以做你的向导。很明显，我的观点与他背道而驰（巴赞觉得引人入胜的作品我则认为枯燥无味），我们简直没有可供争辩的共识基础。但有趣的是，他对于已经发生的事情所做的诊断却和我的意见相似，只是他认为那是远离了智慧和推理，我却认为是脱离自欺欺人，朝向现实主义迈进。同样有趣的是，他并未尝试从艺术层面为他所崇拜的侦探小说辩护，也没有说它们“作为娱乐是值得信赖的，而作为文学又是值得尊重的”。在这里，什么是“值得信赖的”和“值得尊重的”？对于现代作品来说，这意味着其中最好的作品也是优秀的严肃小

说同时又是有趣的犯罪小说。过去与现在的差异远比巴赞和其他人所认为的要小。只有将柯林斯、勒·法努和道尔的重要性主要归为“侦探小说”的先驱时，这种差异才变得明显起来，所谓“古典”仅仅是指二十世纪初期到第二次世界大战开始那段时间。

这种演变有一个更合理的过程。犯罪小说作为一种文学样式，与其他小说一样，主要是随着社会事件的发展而发展，这个过程大致如下：

1. 有关犯罪的故事作为一种形式，表达对社会的激进的异议，比如葛德文、利顿和巴尔扎克的作品。罪犯被视为英雄，或者社会不公的受害者。
2. 故事的主角——侦探作为社会的保护者，或者充满智慧的超人。始于坡，由柯林斯和加博里奥发展起来。
3. 认为超人侦探凌驾于法律之上或者之外，这一理念始于歇洛克·福尔摩斯。
4. 出于商业考虑，短篇小说转变为长篇小说，女性作家出现，她们笔下的侦探仍然延续福尔摩斯的模式，她们的作品强调保护现有社会状态的重要性。（“规则”的发明也许与这一高于一切的社会需求有关。）
5. 尝试去打破“规则”，一部分原因是由于他们的作品很无趣（艾尔斯就是出于这个原因）；另一部分原因是他们已经陷入愚蠢的境地（哈米特和钱德勒就是出于这个原因）。
6. 犯罪小说发展起来，成为了包容广泛的混合物，从喜剧到悲剧，从社会现实的描写到个人心理的研究，同时，间谍小说也发展成一种文学形式。

在第一版（1972）中，我曾经尝试窥探水晶球，预测犯罪小说在接下来十年里的发展过程。我给出的答案一列在下面，同时用斜体字¹加注评述，谈谈预言是否与实际发生的情况相接近。

¹为方便中国读者阅读习惯，评述部分采用仿宋字体。

未来

相当没有戏剧效果的是，预测很多都是正确的。结果如下：

侦探小说

市场萎缩。作家还会继续创作一些侦探小说，但是随着前辈大师逐渐老去，能取悦黄金时代爱好者的作品越来越少。重新兴起“让人着迷的死后僵直”或者特殊特征的头发和地毯线头，以此作为犯罪小说最重要的特征，似乎相当不可能。这类线索如今是法医学家而不是业余侦探要做的事情，将来也是如此。将来不会有房屋或者场地的场景图，密室将会交给科幻小说作家。如果有神秘的谋杀方法，那么也会与时俱进，比如涉及激光束、在冷冻食品中下毒或者抹在电炉上的毒药，等等。

是的，市场是在萎缩，老式的侦探小说几乎无人创作。出版商对此感到哀悼，但是他们忽视了这样一个明显的事实，二战之后从事创作的作家，几乎无人能写出类似克里斯蒂或者塞耶斯那样的作品。P.D.詹姆斯就是佐证。

间谍小说

同样可能出现暂时的市场萎缩，如果不是数量萎缩那么就是质量萎缩。以欧洲的间谍活动为主题的小说越来越少，更多的建立在之前没有深入探索过的地区，特别是远东和南美。勒卡雷萎靡不振之后，似乎出现了一种乐观态势。为什么法国人创作的间谍小说佳作寥寥？这种形式对他们应该具有吸引力，无须惊讶，那些有着强烈民族情结的间谍小说正是来自法国、以色列及阿根廷。

很遗憾，没有一语中的。“乐观”态势变成了讨厌的，轻蔑的，甚至是恶意的态势，英美以外国家的作家对此几乎没有

兴趣。

冒险小说

稳固增长的市场。许多有天分的作家以前涉足侦探小说，以优雅、简单的视角观察人物和场景，如今他们涉足冒险小说。显然，有的作家并不想认真对待自己或者读者，越来越多的这类作家将会创作某种形式的冒险小说（尤其是男性作家）或者掺入适度神秘元素的哥特小说（尤其是女性作家）。现在作品中已经出现相当多的专业知识，比如迪克·弗朗西斯的冒险惊悚小说就是他基于赛马的专业知识创作的。为什么就没有类似的作品，以田径、摩托车赛或者游泳为背景呢？

最后一句话还等待验证，剩下的似乎完全正确。女性哥特小说兴旺起来，但是已经超出本书的讨论范畴。关于迪克·弗朗西斯近来的发展，参见第十六章的讨论。

警察小说

似乎还是保持原状，虽然再过十年，一部作品中穿插三四个案件这一理念必将过时。对于这种半纪录片式的小说，电视将会继续扮演视觉上的竞争对手一角，但是似乎没有理由质疑两者不能同时并存。可能的变形包括强调实验室工作（之前已经建议过），探索小镇或者乡村警察，以及英美以外国家的警察故事。东京的八十七分局警察会是什么样子？答案将会挺有趣。

头两句话一语中的。其他的建议有待作者们去开发。《希尔街的布鲁斯》融合了警察工作和喜剧成分，取得了令人惊讶的成功。

犯罪小说

能否有所发展，取决于它们能吸引到何种天分的作家。如果“严肃小说”继续在真实叙事方面关心较少，而将重点放在语言或科幻小说式的尝试，或者象征性的精神状态（从巴勒斯¹到梅勒²再到默多克³，这一趋势显而易见），那么“犯罪小说”也许能找到它的位置。它可能会吸引那些二十年前写过小说的作家，以及读过那些作品的读者。如果确实发生了，我们可以想象，同侦探小说的联系（冰箱里碟子上的六根猫毛是怎么回事？）变得更加疏远，叙事变得更加直接。但是，许多犯罪小说家仍然结合心理、线索及社会评论，这种方式肯定会激怒巴赞。

是的，越来越多的严肃小说家长期或偶尔处于犯罪小说和严肃小说的边缘地带。休·弗里特伍德和弗朗西斯·金是其中的两个例子，我确信还有其他我不知道的作家。最好的犯罪作家当发挥全力时往往也是值得注意的严肃作家，比如乔治·V.希金斯和鲁斯·伦德尔。

谁来写作这些故事？

英美在犯罪创作上占据绝对优势，一方面因为这两个国家社会稳定，另一方面英语对读者们来说是世界通行的语言（在斯堪的纳维亚和荷兰，许多人喜欢阅读英语创作的犯罪小说）。但是，有迹象表明，这种优势正受到挑战。一些新的斯堪的纳维亚作家，一两两位法国作家，至少一位意大利作家，他们的作品十分有趣，主要因为它们和英美作品风格迥异。举例来说，瓦勒/舍瓦尔以及迪伦马特的小说无人能及。未来十年，也许会出现许多新作家，并非所有都是英美作家，犯罪小说的领域仍然会变得更广阔。

部分属实。在瑞典，随着瓦勒/舍瓦尔的崛起，出现了几位作家，虽然极少有作品被翻译成英语。K.阿恩·布罗姆和保

¹威廉·苏厄德·巴勒斯（1914—），美国作家，尤其以对吸毒成瘾者的超现实主义描写的《裸体午餐》（1959）而著名。

²诺曼·梅勒（1923—），美国作家，以他关于第三次世界大战的小说《裸者和死者》（1948）而获得好评。

³伊里斯·默多克（1919—），爱尔兰裔美国作家，其深奥而且带有哲理性的小说包括《在网下》（1954）和《海、海》（1978）。

罗·奥如姆这两位超越了语言障碍。西班牙也出现了新的犯罪小说家，在民主政府领导下这一形式开始复苏，加拿大和法国也是如此，尽管法国作家所走的路迥异于其他国家的犯罪作家。我脑海中浮现的意大利作家是夏侠¹，不过他并不算是真正的犯罪作家。总的来说，具有天分的新作家都是英美人士，以我的投资概念来看，希金斯和伦德尔是最有回报的两位。最近有一位意大利记者向我提出，天主教国家很少出现优秀的犯罪小作家，其原因可能是天主教徒通过忏悔这一举动来消除罪恶感。因此，他们对于罪恶问题的态度与新教教义下成长的人完全不同，而那正是犯罪小说的核心。这个有趣的想法非常值得深入探究。

¹列昂纳多·夏侠（1921—1989），意大利作家、政治家。

到这里，我们已经重新窥视了水晶球。我最受打击的是，我没有预见到过去十年里学术界对犯罪小说兴趣浓厚且持续增长。十年前，犯罪故事还只是评论界的灰姑娘，而今，至少在美国，灰姑娘已经变成了公主仙女。对于像我一样常常抱怨优秀的犯罪小说几乎完全被评论界所忽视的人来说，这种转变必定受到欢迎。然而，对于那些认为某些文学形式必定比其他重要的人来说，基于这一观点提出的许多新理论必定不被接受。

犯罪小说是某种观点的受惠者（科幻小说、电视剧和纪录片也是受惠者），这种观点认为，可以含糊称为“流行艺术”的那类作品并不比艺术作品次要，艺术作品虽然不那么流行，但是受到更高关注。仅仅说这样的观点是遭到误解，也许太客气了。有些人非常幼稚地认为，诸如英国的《加冕礼大街》或者美国的《达拉斯》这样长期播映的电视剧应该受到严肃对待，因为它们非常成功。可以这样表述，当前评论流行艺术的观点背后的基本态度是否认某种艺术的表达形式比另一种更加重要。利希滕施泰因²的流行艺术也许被看成连环漫画，或者就是连环漫画，但是它应该受到严肃对待，因为不论是在现代艺术博物馆还是塔特美术馆里，它都和毕加索的作品比邻陈列。否认存在（或者应该存在）杰作

²罗伊·利希滕施泰因（1923—），美国受欢迎的艺术家，他以描绘大型连环图画册而出名。

的标准也是与结构主义理论的某方面有关，这种理论认为每一部作品（甚至“作品”这个词可以被更中性的词“文本”所代替）对每一个读者来说都是不同的。

指望否认标准的存在而少受压制，这样的观点愚蠢至极。对待犯罪文学的明智方法必须首先承认它是——并且将来还是——由大众需求而催生出的主要供娱乐的作品。大部分作品文学性不强，但是能产生一时的乐趣——取悦巴赞教授，取悦我，也取悦从乡村图书馆借书的女士和购买平装本暴力故事的年轻男性。不论是这样说，还是说有些作家在这一形式中更进一步，或者他们的作品可以被当做文学作品，二者并不矛盾。对我来说，毫无疑问，自从二战结束之后，犯罪小说比以往吸引了更多优秀作家，与黄金时代的前辈相比，方式方法更为聪明也更加多样化，创作的犯罪主题更接近普通生活。大部分犯罪作家产出很多，有些耗尽了他们的天分，但是过去十年里，最优秀的作家告诉人们这一领域还存有许多金子。不过，必须说明，这种媒介有其局限性，作家本身亦然。在犯罪小说所能达到的顶峰可能会创作出艺术作品，但是因为它们追求轰动效应，必定只是有着些许瑕疵的艺术作品。《月亮宝石》和《玻璃钥匙》是两本优秀的小说，但是蕴涵其中的想象力并不能与大作家相比。同样，撰文讨论哈米特作品中的“道德视野问题”，或者发掘钱德勒笔下的菲利普·马洛的原型特征，都是荒谬、不相称的。哈米特和钱德勒（当然还可以加上其他人的名字）在相当长一段时间里都是出色的作家，但一点也没受到评论界的重视和认真对待，当然，他们不是托尔斯泰或乔治·艾略特，连影子也不是。

在一个缺乏甚至没有托尔斯泰和乔治·艾略特的时代，对犯罪小说的辩护不应取决于那种观点。对于我们的时代，这种形式有着特别的意义，尤其适合我们所生活的这个时代。这是一句陈词滥调，不过仍然是真理，即我们生活在一个充满暴力的时代，除了犯罪小说这种严肃对待暴力的文学形式还有什么能更好地表达这点呢？也许表现我们周围的公

众暴力最有效的方式就是借助个人犯罪的私人暴力。比如英国的沼泽谋杀案¹或者美国的曼森杀人案²这类真正可怕的案子所质疑的是远在犯罪本身之外的权利和责任。布莱希特问道：“抢劫银行和创办银行相比怎样？”同样，也有人会问：“个人谋杀与有组织的谋杀相比怎样？所谓有组织的谋杀就是指那些因为文明而觉得自豪的国家在越南和其他地方所作的一切。”我想不出可以一言以蔽之的答案，只是觉得这样的质疑也许借助记录个体暴力行为的作品好于负责地试图计算死亡数字的严肃小说。

简而言之，现代犯罪小说所能做的就是说出我们自己的时代里某些让人感兴趣的事情。被看成是一种艺术的谋杀——这是德昆西所用的字眼——可以告诉我们所居住的世界的一些事情以及和平生存的最好方法。

¹指米拉·欣德利 (Myra Hindley) 与爱人及同伙伊恩·布雷迪 (Ian Brady) 于一九六三年至一九六五年期间在英国大曼彻斯特地区周围沼泽中杀害五名儿童的案件。

²查尔斯·曼森 (Charles Manson) 是美国历史上最疯狂的超级杀人王。他所控制的邪教组织“曼森家族”丧心病狂、杀人无数。

补遗
二十世纪九十年代的
犯罪小说



英国作家过时了吗？

¹Asociación Internacional de Escritores Policiacos. 国际犯罪作家协会，一九八六年成立，帕高·泰博是倡议者之一。

一两年前，西班牙裔墨西哥犯罪作家帕高·泰博在国际犯罪作家协会（AIEP）¹的一次大会讨论中问我，英国作家曾经称得上犯罪小说的创始人，如今他们创作的作品大部分建立在过去的舒适世界里，令人绝望地过时了，为什么会这样？当时我只是草草否认这个说法，不过话中确实反映了一些实质性的东西。在英国，舒适型犯罪小说仍然兴旺，而在世界其他地方却不见踪影。我们早已远离了阿加莎·克里斯蒂的童话般的犯罪世界，但是英国出版的大部分侦探小说对于犯罪及其后果总是带着一种故意的轻率态度，这与美国或者其他国家——如果可以通过翻译作品来判断的话——的犯罪小说大相径庭。

如果追溯过往会发现，英国犯罪小说总是被贴上快乐无忧的标签，从菲利普·特伦特的轻松玩笑，到迈克尔·英尼斯和埃德蒙·克里斯平精心营造的幻想，再到西蒙·布雷特笔下的娱乐型侦探小说。同样，除了侦探和谜团以外他们拒绝认真对待任何事情，我们可以在一连串女作家身上找到这样的例子，从帕特里夏·温特沃斯到玛格丽·阿林厄姆、克里斯蒂娜·布兰德再到如今几位将犯罪当成轻喜剧的代表作家。这类作品目前仍有稳定的需求，最近在美国就成立了一家俱乐部，专门收藏并展示舒适型犯罪小说。尽管帕高·泰博所言有些道理，但他有例为证吗？舒适型犯罪小说确实在英国得到繁荣发展，但是看看自本书上一版于一九八五年²出版以来犯罪小说的发展状况，其他类型也同样繁荣。

¹此章为一九九三年二月第三版所添加的修订内容，此前的一九七二年版和一九八五年版均无此内容。

在介绍新近作家之前，我想将上一版本中提及的作家、作品的信息进行一些更新。吉尔伯特·戴顿、基廷、勒卡雷等，所有人仍在从事创作，作品都在水准之上，但是大多数作品没有呈现出新的发展趋势。基廷在果铁探长身上淋漓尽致地发挥出了自己在异想天开的构思、温文尔雅的喜剧方面的杰出天分，作者塑造这个中心人物的目的是为了对抗印度苦心经营的社会和道德制度。但是，近来的作品，比如

《雨季云之下》(1986)和《按时死亡》(1988),将关注的目光转向复杂的玄学问题,却又浅尝辄止。如果他能从正面解决这些问题(我推测必然要舍去果铁),结果会是一部融合现实主义和幻想色彩的小说,甚至超越《慢慢长路到温布尔登》——而在我看来,那仍是他的巅峰之作。连·戴顿笔下两个有关联的三部曲《局》、《盘》、《赛》和《挂钩》、《钓线》、《坠子》¹均布局巧妙,对话活灵活现,但是缺少了早期作品中那种纯粹的乐趣。勒卡雷的《完美的间谍》(1986)将他年轻时的经历引入小说,获得很多赞誉,但是在我看来,过去和现在被区分开来,让人不快,因此也造成情节的拖沓。

在业已成名的作家中,成就最高的当属雷吉纳德·希尔、P.D.詹姆斯、彼得·拉佛西及鲁斯·伦德尔。希尔的《骸骨与沉默》(1990)是一部从容不迫、情节复杂的小说,其背景是约克郡神迹剧,侦探达尔齐尔和帕斯科被赋予新的深度和智慧,故事在神迹剧中既暗示了对人性缺陷的悔恨之心,又包含了爱情骗局。结果便造就了他最出色的作品。彼得·拉佛西放弃了历史故事,转而创作出令人印象深刻的《最后神探》(1991)。这是他笔下第一部以当代为背景的小说,巧妙的欺骗诡计在当代犯罪小说中非常少见。和希尔一样,拉佛西在书中塑造了一个会犯错的普通人侦探彼得·戴蒙德,他与法医学专家们——戴蒙德口中的穿白大褂的家伙——意见不合。拉佛西也是一位大师,他引导读者从表象上得出结论,接着他便毁掉得出结论的依据。为了写出一个有趣的故事,书中使用了可信的人物,同样为了取悦我们,还加入了非常复杂的谜团。

P.D.詹姆斯也创作出了她最自信、最有造诣的作品,那就是《教堂谋杀案》(1986)。她对故事的张力和冲击力深感自信,因此在小说三分之二处就揭开了真相。这部作品表现出詹姆斯在处理死亡的现实存在和暗示方面正朝向更深入的严肃性迈进,其中没有自负的态度,而且尽可能少用那些禁锢传统解谜情节的手法。《策略和欲望》(1989)在处理

¹分别指《柏林游戏》(*Berlin Game*, 1983)、《墨西哥场景》(*Mexico Set*, 1984)和《伦敦竞赛》(*London Match*, 1985);《间谍钩子》(*Spy Hook*, 1988)、《间谍鱼线》(*Spy Line*, 1989)和《间谍坠子》(*Spy Sinker*, 1990)。而“game, set, and match”是草地网球用语,分别指局、盘、赛,连起来的意思是全面的胜利;“hook, line and sinker”连起来的意思是听了骗人的假话全盘接受、信以为真。

¹ 现在是在荷兰公园的詹姆斯女男爵。

上述问题时做得并不成功。詹姆斯的天分在于描写真实的人物和地点，而不是构思错综复杂的犯罪谜团。P.D.詹姆斯如今已成为诺丁山的詹姆斯女男爵¹，犯罪作家们希望这一荣誉是为了表彰她在创作方面的成就，但是实际上主要为了表彰她长期为公共服务做出的卓著贡献。但是，它还是成为这类小说头顶上的一项荣誉光环，也是一次间接的官方认可，承认犯罪小说如今在文学性方面已经受到尊重。

如果对此有任何质疑，那么只消看看鲁斯·伦德尔（1930—）以芭芭拉·韦恩名义创作的前两本小说就不会感到疑问了。无论出于什么原因伦德尔要用这个新的笔名（通常来说笔名的目的是为了隐藏自己，但是这个笔名不是，因为从一开始大家就知道这个名字背后是一位名人），《黑暗深处的眼睛》（1986）和《致命的倒置》（1987）足以跻身本世纪最难忘、最具原创性的犯罪小说行列。值得注意的是创新的理念，在有意为之的维多利亚式的悠然从容态度之下展开了情节，同时，作者依然能很好地控制细微之处，在叙述的过程中不断给读者以小小的意外，而那个最大的意外则留到了最后。《黑暗深处的眼睛》的开头几页，我们看到一个女人被执行绞刑，《致命的倒置》开篇第一章告诉我们一对夫妻在埋葬他们的狗时发现了一个人类头骨和一具孩子的尸骨。死亡的原因秘而不宣，直到最后几章，甚至最后几页才真相大白，其巧妙程度也许连威尔基·柯林斯或者狄更斯都要嫉妒赞赏。这两个作家不是随意举出的，因为这两部小说的文风是故作端庄得体的那种，但是又没有沦为仿作，而且文风也与主题相适应。没有其中的犯罪主题，这些小说便无法存在，但是它们首先是严肃小说，探讨人物和无情地导致暴力行为的事件之间的相互影响。在我看来，《致命的导致》有着所有犯罪小说中最出色的讽刺性结尾。

芭芭拉·韦恩的第三部作品《有楼梯的房子》（1988）在结构方面并不逊色于前两部。那座有着狭窄前庭的维多利亚时代房屋是故事的中心，这座房子构建得很不错，但是有时候场景盖过了人物，结局也没有出乎意料。《保镖》

(1989) 让人失望，作者远远偏离了形式，不禁让人反思这个威尔基·科林斯式的作家是否只能写出两部杰作。为了做出弥补，鲁斯·伦德尔创作了《伴娘》(1989)，这也许是她笔下让人紧张的恐怖故事中最出色的一部，在当时令人恐惧是因为那个叫人不自在的、注定失败的爱情故事。《杀人玩偶》

(1981) 几乎达到同样的高度。另一方面，近来的韦克斯福特系列尽管手法老练，却透露出作者对于正统的警察小说和侦探小说的兴趣正渐渐消退。过去十年里，鲁斯·伦德尔卓越成就中唯一瑕疵的地方就是使用巧合，有时候甚至过于巧合。

上一版《血腥的谋杀》省略了一些作家，被谈论最多的就是省略了艾利斯·彼得斯的卡德菲尔修士系列。彼得斯是伊迪丝·玛丽·帕吉特(1913—1995)的笔名，她笔下的本笃会修道士卡德菲尔在《病态的骨头爱好》(1978)中首度登场，此前许多年时间里她都在创作历史小说和现代背景的犯罪小说。这部作品一面世立即受到好评，卡德菲尔修士系列很快成为畅销书。作者认为，“惊悚小说也是小说”，而且应该包含“一群在重压之下真正的、全面的、可认知的人物”，同时也应该试图“将谁是凶手这个秘密一直保留到最后”，我非常同意她的观点。那么，为什么不讨论卡德菲尔修士？答案是我曾经读过这个系列三部作品，但是都无法坚持读完。中世纪的背景对我来说缺乏深度（对比某个真正有天分的历史小说家的作品，比如佐伊·欧登伯格或者帕特里克·欧布莱恩的作品，很容易验证这点），对话单调乏味，角色枯燥无趣。数以万计的读者向我抱怨，但是这就是原因，说明我为什么只用这么一段文字介绍艾利斯·彼得斯和卡德菲尔修士。

西蒙·布雷特(1945—)笔下的演员查尔斯·帕里斯无忧无虑、行为可笑，这个系列正是帕高·泰博提及英国犯罪小说在精神上过时的时候我脑中想到的作品，尽管它在背景和对话方面细致而准确。“查尔斯·帕里斯系列的目的完全是为了娱乐，”塑造者如是说，确实它们是为了大众所写

的。小说的背景是娱乐圈，布雷特曾担任过广播、电视的制片和编剧，他熟知这个行业，因此可以胸有成竹地运用专业知识。对话流畅，话中带刺，从某种意义上来说那就是娱乐界的真实生活。结果总是大团圆，剧情常常流于草率，查尔斯·帕里斯系列每本都大同小异。比如，《喜剧演员之死》（1979）和《连续杀人事件》（1988）就是几部情节类似的作品中两部轻快的谋杀小说。《系统受袭》（1984）表现出了布雷特作品中较黑暗的一面，小说描写了一个男人发现谋杀出奇地容易，但是他并没有成功复制。布雷特的作品在对话技巧和行动冒失方面与埃德蒙·克里斯平类似，但是却没有克里斯平笔下小心翼翼的情节布局。

自从上一版印刷以来，最引人注意的英国新人作家是迈克尔·迪布丁（1947—2007）。他塑造的奥雷里奥·赞探长性格单纯天真，很吸引人，但是现实迫使他不愿意地一步步走向愤世嫉俗，因为他越来越意识到意大利警察工作的基本目的不是解决犯罪而是“保存或调整警察内部组织力量的平衡”。因此，在那部算不上杰作的《鼠王》（1988）之后，他渐渐地名声大振。迪布丁擅长以政治和官僚的欺骗为背景，他认为这是意大利警察工作的祸因，同时也能真实可信地描写意大利家庭生活的细节。《种族仇杀》（1990）提出了一个有趣的问题：一群人身处一座带有电子保护装置、看似无法入侵的撒丁岛别墅中，他们是如何被屠杀的？不过答案有些让人失望。迪布丁具有天分是毫无疑问的。需要质疑的是他能否将自己的天分很好地融入犯罪小说的架构之中。《肮脏的诡计》（1991）中有些问题并没给出解答，这是一部非常具有独创性的作品，但是并没有做到完全让人信服，故事的叙述者比大部分角色都要不可靠，那人很可能（也许没有）犯下了两桩谋杀案。

* 新星出版社即将出版其作品。

科林·德克斯特*（1930— ）负责制造谜团，莫尔斯探长负责解决谜团，有时候李维斯巡官也提供帮助，随着两人的形象出现在电视上——约翰·肖和凯文·维特里出色的扮演了探长和巡官——他们变成了名人。但是，小说和改编电

视有着很大差别。德克斯特也是一个纵横字谜高手，创作小说所需要具备的非凡巧思与解开《泰晤士报》上的字谜有着相似性，同样古怪奇特且需要逻辑思维能力。于是，摒弃我们那难以叫人容忍的“是的，但是——”取而代之的是冒犯性的回答说：“事情可能是那样发生的”。《耶利哥之死》

(1981) 提供一个极其华丽的绝妙犯罪计划，但它的成功取决于一个大胆的不在场证明，因为太过铤而走险所以可能从未有人尝试过。《为死者服务》(1979) 最终揭露的真相让我们大吃一惊，因为这不大可能，但同时也会赞叹作者的骗人技巧。德克斯特对警察工作的描述总是像切斯特顿那样不考虑可能性，尽可能避免有关科学、毒物学及弹道学的细节描写。莫尔斯看着一份验尸报告，颤抖着将视线从那些细节上移开，他说：“对于一个非医学专业的人，没有什么办法能搞清楚这么一堆生理学标签。”于是，代之以莫尔斯和李维斯一段与此有关的风趣对话。也许有人要问，为什么不可以？这个问题很难作答，除非回答说，有时候德克斯特把自己置身故事之外了。不过，莫尔斯和李维斯这对搭档非常默契，也许不必指望动机和行为都更接近现实，因为那样的想法有点无礼。科林·德克斯特是一个极具个性的作家，我们不能要求通过大量平淡无奇的细节让情节中少一些天马行空的想象。

有些时候作家的处女作很成功，但是第二部作品就没那么成功。安妮特·鲁姆的《手臂上真正的一枪》(1989) 是一部热情、轻快的作品（帕高·泰博的灵魂失望地在其上盘旋），塑造了一位花言巧语到令人吃惊地步的侦探，她是一个中年家庭主妇，担任当地一家报纸的记者。情节中一些不可能性因为叙述中的激情变得可以接受了，但是，就我的口味来说，《黑暗中的第二枪》(1990) 过于自信了。西蒙·肖的《走调的谋杀》(1988) 尖锐、愤世嫉俗，同时也很好笑，菲利普·弗莱彻是一名有点名气的演员，一个偶然的情况下他杀死了一名竞争对手。这部作品获得了成功，于是作家继续创作。第二本书并不太成功，但是我们满怀希望地想要看到

菲利普·弗莱彻回归。珍妮特·尼尔的处女作《死亡的光明天使》(1988)才华横溢,之后两部作品也走了下坡,那位女强人弗朗西斯卡·威尔逊在其中表现不如以前。迈克尔·皮尔斯的马穆·扎普特系列(马穆·扎普特是一次世界大战之前开罗秘密警察首脑的头衔)包含大量的古代气氛和地方特色,在某些方面颇有能力,很吸引人,比如科普特人和穆斯林人之间的冲突。大卫·威廉姆斯(1926—)的作品之所以引人注目是因为柔和的基调和优雅的文笔。他笔下的侦探马克·崔奇给我的印象平平,但威廉姆斯利用有关牧师事务的知识总是恰如其分,尤其体现在《降临节的谋杀》(1985)和《神圣的崔奇!》(1988)中。

英国女性犯罪作家比起美国姐妹来不那么好用武力,而且在武斗中也显得比较弱小。其实,作品中女权主义的声音有时候太过微弱,以至于它的影响力和舒适型小说差不多。罗瑞塔·劳森是琼·史密斯(1953—)笔下的一位女学者。在《他们为什么不尖叫?》(1988)中,她很明显站在反对美国轰炸利比亚的立场,而且讨厌本地保守党下院议员,但这部书给人留下的印象远比它的名字要轻松愉悦。史密斯笔下最优秀的那类作品往往具有一种漫不经心的文字魅力,而那些不怎么吸引人的作品中则有种刺耳的、令人不悦的东西。我认为,还有一些英国作家可以贴上女权主义的标签,虽然这样的分类非常方便,但是并不可靠。安东尼娅·弗雷泽(1932—)笔下的女主角是一名电视调查记者,弗雷泽可以称为女性犯罪作家,也可以称为舒适型作家。她的文笔明显轻松愉悦,迷人而有魅力,但是她个人的独特之处在于构造十分巧妙的情节,对我来说,《冷酷的悔改》(1982)是一部最才华横溢的作品。苏珊·穆迪(1940—)笔下的潘妮·瓦纳沃克是一位身高六英尺的黑人,这个系列通篇都是俏皮话,我觉得它是一部含蓄的女权主义作品,但是又流露出强烈的轻松愉快的氛围,这也许会让帕高·泰博皱起眉头。还有几位作家,她们的女权主义观与鲁斯·伦德尔类似,但在她们的作品中却表现得不明显,不过,《不近人情的

乌鸦》(1985)也许可以看做伦德尔作品中的特例。

英国几乎没有类似美国最近的非常硬汉派的作品,也不具备美国那些优秀作品的说服力。比尔·詹姆斯(1929—)

(他也以本名大卫·克雷格创作)、约翰·哈维(1938—)和威廉·麦克伊凡尼(1936—)是经常被提及的几个名字。麦克伊凡尼毫无疑问是最值得注意的。我在《莱德罗》(1977)出版时就拜读过这部作品,罗斯·麦克唐纳认为其中的愤怒、怜悯和忍耐力值得褒奖,我觉得它难以担此美誉,但是最近我重读了这本书,很高兴地发现自己错了。《莱德罗》和《托尼·维奇的文件》(1983)散发出格拉斯哥下层社会的气息,对于下层社会的描写绝对真实。杰克·莱德罗探长是一位有些理想化的人物(极少有警察会像他一样在办公室的抽屉里放着克尔恺郭尔¹、加缪²和乌纳穆诺³的作品),他周围是一群不好对付的人、钻营拍马者和“城市中的贝都因人”——麦克伊凡尼用它来称呼这座城市里大部分残暴的流浪汉,莱德罗对肮脏事件有着可靠的嗅觉,有时候他会爆发出极度的愤慨,那是因为人类的行为准则遭到严重的践踏。麦克伊凡尼是有着激情和信念的作家,语句的转折带有一股残忍的幽默感,被着墨过多的格拉斯哥场景是作品的出色之处,同时也是其局限性所在。虽然格拉斯哥描写得很出色,但是限制了作品的风格和人物塑造,那些以伦敦和纽约为背景的故事就不存在这样的局限性。

詹姆斯和哈维的作品不怎么让人信服,有着更多编造的成分。詹姆斯笔下的助理警察局长艾尔斯有一个会做错事的老婆,还有其他个人问题,他是一个人造品,就像用电动奶油机生产出来的奶油,他要对付的罪犯也很肤浅,就像匪帮电视剧里的那类人。高卢人对于英国犯罪小说的基调和风格缺少感觉,所以他在法国成了一个受到推崇的作家。哈维笔下忧郁悲观、垂头丧气的查理·雷斯尼克探长也有婚姻问题。“你有过妻子吗?”一位从前的同事问他,这位同事对他来说就像行善的撒玛利亚人,当然,他有过,是一个不忠的妻子。现代警探糟糕的家庭生活有时让我怀念那位家庭稳

¹斐伦·阿比·克尔恺郭尔(1813—1855),丹麦宗教哲学家,现代存在主义先驱。

²阿尔贝·加缪(1913—1960),法国作家和哲学家,获一九五七年的诺贝尔文学奖。

³米高尔·德乌纳穆诺(1864—1936),西班牙哲学家和作家。

固的弗伦奇探长，以及过去的警察，他们的妻子不会有什么负罪感，除了一日三餐做一些高胆固醇食物。哈维的作品和他笔下的侦探一样忧郁悲观，优点在于描写坏人和受害人时颇具现实色彩，而且感情也恰如其分。但是，对我来说，它们相当无聊。

德里克·雷蒙德（Derek Raymond，1931— ）的笔名，人们不会认为他的作品会像詹姆斯一样——甚至大大超过詹姆斯——在法国受到推崇。尽管不算无聊，但是令人厌恶且有悖常理。中心人物是一位巡官，他在苏格兰场一个名叫“不明原因死亡科”的部门任职。这是一个爱幻想的人物，他会羞辱自己的上司，那种态度肯定会立刻遭到降级，当他与那些带着枪、非常危险的坏人狭路相逢时，也会冷言相讥，如果是书中其他人物这么做，要么遭到阉割要么被干掉，但是雷蒙德很幸运，什么事也没有发生在他身上。“我要去鬼怪待的地方，我要去恶魔待的地方。”《恶魔的房子在休假》

（1985）里他如是说，其实这不是大话。小说涉及分尸、煮尸，接着尸块被装进五个塑料袋。巡官随后把黑社会翻了个底朝天，那里的坏蛋不大可能会在处理塑料袋的问题上犯错，这么一来会带来麻烦。《我是多拉·苏亚雷斯》（1985）是我所读过的雷蒙德作品中最令人不快的一部。巡官因为打坏了上司的下巴而遭到解雇，但是没有什么合理的理由又复职了，他在追踪一个精神病人，这人将受害者的头砍下带回家，一边看着死者，一边用一卷电线和一辆没有轮胎的自行车折磨自己的阳具。血、内脏、粪便都描写得巨细靡遗，幸运的是，这反而变得滑稽可笑了。雷蒙德表面上看是一个和蔼可亲的波希米亚人¹，他是开了个让人不能容忍的玩笑，还是为了市场需求而写出让人颤抖的荒谬作品？当我们看到巡官的妻子，这样的想法便会冒出来。那个女人不仅与巡官分隔两地，而且住在疯人院里。她相信自己有着王室血统，并且抱怨王室成员不停地在她们的花园里走来走去。

据说有些作家创作的犯罪小说比一般作品更具现实主义色彩，这里我们再提一下迈克·菲利普斯（1942—2006）。

¹指放荡不羁的文化人，对艺术和文学感兴趣，不混同世俗标准和行为。

《血的权利》(1989)和《已故的候选人》(1990)的主角是记者山姆·迪恩,和作者一样,他也是一名黑人。由于肤色原因,他身处一个几乎所有白人犯罪作家都不了解的伦敦,在这个城市里本地身份的界限已经模糊了,黑人生活在划定的圈子里,有着他们自己的行为准则。小说的背景与山姆·迪恩日常生活所处的环境不同,那是戴立·汤普森弯月路的青年中心,作者对背景的描绘中带有迷人的幽默感,但是小说所使用的素材普普通通,让人失望。菲利普斯是一位值得注意的作家,不过,至今他还没有找到与自己才华相匹配的创作主题。

有的作品介于现实主义和轻喜剧之间,但是更倾向于后者,丹·卡瓦纳(1946—)笔下以双性恋侦探杜菲为主角的小说就属于这种类型。背景描写十分细致,比如《愚者的城市》(1981)中的希思罗机场,《猛踢》(1985)中的那个努力挣扎的丙级足球俱乐部,以及《到狗那里》(1987)中的灵提比赛。杜菲的同性和异性关系轻松快活,描写得也很轻松,书中有一些暴力场景,但绝没有分尸或焚尸。但是,情节不是卡瓦纳的强项,而且如果将杜菲与詹姆斯·哈泽尔(参见第十四章)——哈泽尔可以看做杜菲的远房表兄弟——相比,那么他就有点黯然失色了。读者会觉得,哈泽尔的塑造者戈登·威廉姆斯和特里·维纳布尔斯显然要比卡瓦纳更了解伦敦的下层生活。或者,这种差异就好比维纳布尔斯是英格兰国家队的球员,而卡瓦纳只是艾宁顿斯坦利队¹的见习守门员。卡瓦纳在体育之外的生活同样丰富多彩,包括斗牛、驾驶轻型飞机穿越哥伦比亚贩毒路线,不过,他仍有时间以本名朱利安·巴恩斯创作其他类型的小说。

综上所述,英国的犯罪小说各式各样,而且与二十年前《血腥的谋杀》第一版面世时相比,其数量要多得多。还有几十位当代作家没有讨论,因为我的目的不是要编写一本目录,没有讨论的作家包括盖·古林福特、彼得·狄金森、乔治·西姆斯、朱恩·汤姆森和约翰·温赖特。这些名字不是随意列出的,他们的作品都曾入选H.R.F.基廷的《百大犯罪和

¹英格兰一家足球俱乐部,本书创作时是甲级队。

¹指盖·古林福特的《验尸》(*Post Mortem*, 1953)、彼得·狄金森的《深藏不露蜘蛛人》(*The Glass-Sided Ants' Nest*, 1968)和《毒神谕》(*The Poison Oracle*, 1974)、乔治·西姆斯的《最后的好友》(*The Last Best Friend*, 1967)、朱恩·汤姆森《制造杀戮》(*To Make a Killing*, 1982)、约翰·温赖特的《在一个夏日里》(*All On a Summer's Day*, 1981)

神秘小说》。放弃他们以及其他一些作家清楚地说明,尽管这本书是一本通常意义上的犯罪文学史,但是它同样反映出个人喜好,关于这点有些人可能还没有意识到。虽然狄金森的作品有着非凡的才智,西姆斯的作品具有时髦的忧郁风格,但是,基廷所选的这些作家的六部作品¹似乎不会入选我个人的书单,当然要容许我也玩玩这有趣的列出百大书单的客厅游戏,每过十年这份书单都会不可避免地有所变更。

英国犯罪小说已经发生了变化,而且仍在改变。我最近看到这样的说法,认为基因指纹法让那些依赖物理线索、逻辑推理和心理分析的过时作品复苏,但是这个说法完全不正确。法医学的新发展,比如通过对头发的放射性分析进行身份鉴定、使用光谱仪和激光,仍是犯罪小说中常见的附属品,但并非赖以生存的基础。所谓的变化其实更为微妙。在一端,舒适传统之光远比几年前明亮,另一端,政治观念、激进思想以及女权主义传统中黑暗的、反正统色彩有力而清楚地表现出来。我希望看到,将来大部分犯罪小说介于这两个极端之间,作品中暴力应该是隐蔽的而非公然的,如果涉及社会中恶的方面,那么表现手法应该借助个人的道德败坏而不是控告跨国集团和大型社会组织,应该更关注心理的扭转而不是基因指纹法。不过,到了二〇〇〇年,我们会看到各式犯罪小说仍然存在于英国,纵横赛场(这个词看起来是一个恰当的不相称的隐喻说法),而反正统小说似乎会占优势。阳刚之气将会替代绅士风度,我们应该为此欢呼。我希望这类小说不会出于自身利益而追求暴力,同样也不会采纳美国犯罪小说在九十年代初为了吸引低收入消费群体而使用的做法。

填补缺口

“哈密特、钱德勒、麦克唐纳:顺着这条线,硬汉派犯罪小说真的终结了。”这句话可以在第十四章找到,如今需

要加以修正。哈密特和其他人所代表的私人侦探传统已经有了某种程度的复苏，同时，有一派作家走上了一条相当独立的发展道路，并且受到欢迎，他们以帮派火拼作为素材，这在美国许多城市都具有典型性。这些作家热衷描写暴力细节，比如床上的血迹、敲成碎片的人头、为了取乐而严刑拷打、把女人绑起来轮奸。他们的作品追求粗暴强横，哈密特笔下最暴力的场景与之相比就像三分熟的鸡蛋¹。

私人侦探的传统是首位的。如果说大自然讨厌真空，那么出版商也会痛恨失去利润丰厚的市场，哈密特、钱德勒和麦克唐纳在他们有生之年都是世人公认的、能写出算得上文学作品的作家。麦克唐纳在一九八三年去世之前数年就不是这样的作家了，于是，人们在寻找一位三巨头的直系后代，正如某位评论员所说的，这位犯罪作家应该“超越惊悚小说，成为有影响力的作家”，而且“擅长描绘美国当代文化，堪比布鲁斯·斯普林斯廷²的歌词”。简而言之，他要能带来经济效益。

从某种意义上来说，一开始寻找就是毫无希望的，因为哈密特和钱德勒的作品（麦克唐纳更注重表现他的个人痛苦）扎根于某种社会生活和态度，而这些与七八十年代的美国毫无关联。尽管在出版商的刺激下私人侦探层出不穷，可是问题仍然没有解决，绝大部分私人侦探无非是拷贝那些伟大的原型，苍白无力到让人难以读懂的地步。曾几何时，罗伯特·B·帕克是最受欢迎的继任者，一开始他确实很有希望，但是之后走了下坡，他草草地完成钱德勒才写了开头的《普德泉庄园迷案》，对比之下高下立现。私人侦探形象不下数十个，他们的活动总是笼罩在三巨头的阴影之下，我读过的作品中算得上与众不同、颇具个性的仅有苏·格拉夫顿*（1940—）笔下的金西·米尔虹和劳伦·D·意斯杜曼（1952—）笔下的阿莫尔斯·沃克。

金西·米尔虹讨人喜欢，有点疯狂，“三十二岁，结过两次婚，没有小孩，目前单身”，在加州活动。她对于案件的操控可以称之为标准私人侦探水平，她的过人之处在于如橡

¹“hard-boiled（硬汉派）”这个词在英语中有煮老的鸡蛋的意思，所以这里有此比较。

²布鲁斯·斯普林斯廷（1949—），美国乡村与摇滚的歌手、创作者与吉他手。

*新星出版社陆续出版其“字母系列”作品。

皮般的弹性而不是非凡的智力。所有的标题均有一个字母。

《E：证据》（1988）中，她遭到巧妙地陷害，变成了受贿者，接着又被包裹炸弹炸成重伤。《F：亡命者》（1989）开头她接受一个老人的委托去洗清他儿子过失杀人的罪行，十六年前他为此避重就轻地认了罪，结尾处她遭到凶手的枪击，正是那个老人救了她。谜团很巧妙，但是使得这些作品别具一格的元素其实是金西那过分的冲动性格。

如果有谁称得上是钱德勒的直接继承人，非劳伦·D·意斯杜曼莫属。他笔下小说的背景是底特律而非洛杉矶，对这个城市肮脏的黑暗面的描写绝对冷酷无情：

基辛是一处位于街角的大楼，坐落在某条破败的街道上，这些街道穿过仓库区，其中有一条通向文艺复兴中心，从那里你可以俯瞰连排的焦黑砖房，看见房子外面退色的窗玻璃和破碎的墙砖。

是不是很像任何一个工业国家的任何一座大城市的下层社会场景呢？但是，意斯杜曼以曾经做过记者的眼睛观察这个落败的城市，并且用一些生动的词语概括它。雪覆盖在“路边锈迹斑斑的高大建筑上，再上面是一片蓝灰色的天空”，工业区看上去“好像失业工人在那里屠杀了他们的全家，接着又开枪自杀”。意斯杜曼笔下的阿莫尔斯·沃克和麦克唐纳笔下的刘·阿契一样，并非一个人物而是一种催化剂，他的表现让人们感觉就像在谈论他们自己、他们的希望以及大家业已伤痕累累的雄心。一个想要成为歌手的人如今落魄到在广播节目中朗诵名著片段，她向沃克诉说自己的故事：“我怀过孕。我打了胎……一旦你有了（孩子），那么你的生活就完了。别的小孩，你也就不会死，这就是我的生活哲学。”

在《昨日女士》（1987）中，沃克在寻找一位叫乔治·费沃的长号手，在寻找过程中，沃克卷入了抢劫、贩毒事件之中，不过，如同阅读钱德勒的作品为的是其中的明喻和暗

喻，阅读意斯杜曼的作品，关注的是对衰败的都市生活的敏锐观察而非情节。他大部分时间待在底特律，但他是一个敏锐而入时的观察者，是美国新近犯罪作家中为数不多的能让人饶有趣味地一页接着一页读下去的作者之一。如果说他的作品还有什么不足之处，那就是他虽然没有刻意模仿钱德勒，但是仍旧没有摆脱大师风格的影响。也许意斯杜曼意识到了这一点，最近的作品已经从私人侦探小说转向其他类型的小说。这类作品有三部，我只读过《威士忌河》（1990），它是“一部底特律的小说”，更加详尽地叙述了禁酒令那段岁月里这座城市的犯罪活动。对我来说这是一部颇具可读性的小说，很好地利用了作家的记者经历，尽管缺少阿莫尔·沃克系列的个人风格。这部作品同样面临着这样一个问题，即作者正在挖掘的矿层已经被威廉·肯尼迪¹或者E.L.多克托罗²——他的《比利·巴思盖特》就是例证——开采殆尽了。

尽管格拉夫顿和意斯杜曼也有崇拜者，但是他们无法与三巨头相提并论。美国出版商决心要找一个真正的王牌，一位本土的天才作家，他不但要能带来经济效益，而且要能和罗斯·麦克唐纳一样在文学领域获得认可。正是出于这样的目的，在美国和大部分评论家的评论声中，艾尔莫·雷纳德（1925—）这颗明星冉冉升起，上了《新闻周刊》的封面。一两页的引文夸其超越了惊悚小说的范畴云云，让雷纳德成了话题人物。

雷纳德大器晚成，当时他不过是一名算不上十分成功的西部片编剧兼廉价平装本惊悚小说作家。在七十年代，他几乎不为人知，他的名字甚至都没有出现在一九八〇年版的《麦克米伦犯罪与神秘作家百科全书》³中。他于七十年代创作的惊悚小说，特别是《第五十二个搭车人》（1974）、《开关》（1978）和《失踪者八十九号》（1977）堪称其最好的作品。和意斯杜曼一样，故事背景也是在底特律，不过，雷纳德在文字上避免使用类似意斯杜曼的暗喻和明喻，而是擅长使用海明威式的精练文笔，但是，如果将雷纳德的一两

¹威廉·肯尼迪（1928—），美国作家。曾出版《油墨车》（1969年）、《怪腿》（1975年）、《比利·费兰的最大一次赌博》（1979年）、《流浪汉》（1983）等。他获得过普利策奖和全国图书奖。

²E.L.多克托罗（1931—），美国作家。相继担任哥伦比亚影片公司审稿人、新美国文库出版社编辑、日暮出版社总编辑，一九六九年专事写作。《比利·巴思盖特》描写在为贫穷所困的纽约布隆克斯区，每个人都笼罩在经济萧条的阴影之下。主人公比利成为了雄霸一方的黑帮老大、荷兰佬苏兹的跑腿，并且在苏兹的羽翼下长大。

³即《二十世纪神秘和犯罪小说作家》。

页作品与吉姆·汤普森或者大卫·戈迪斯等廉价小说家的作品混在一起,也很难区分开来。有的作品在商业上并没有获得成功,直到他的写作风格趋于缓和,对于犯罪的态度向带有稍许幽默感的时候,雷纳德才开始受欢迎起来。这时,作品的场景也从底特律搬到了佛罗里达、亚特兰大城或者新奥尔良,而且聘请了一位助手为他提供背景素材,他也曾在底特律与刑事重案组队员一起待过几个星期。

结果便是催生了一系列佳作,这些作品涉及许多罪犯活动的专业知识。早期作品的粗暴特性消失殆尽,令人不快的角色变得柔和了,以满足商业的要求。对底层阶层的生活描写或多或少有所减少,大多数角色变成了有钱人,或希望赚大钱的人。《黄金海岸》(1980)中,一位黑手党分子的遗孀过着与世隔绝的生活,因为如果她与男人上床,便会失去所有金钱。结果这样一个本质上是电影理念的想法被平凡化了。《浮华》(1985)同样有着出色的开头,一个侦探遭到劫匪的枪击,因为他拎着一大袋食品,包括一瓶半加仑的勃艮第葡萄酒,所以他不能扔下袋子出示他的警徽,那样一来就会打碎酒瓶。随后的叙述就像一级方程式赛车一样眨眼而过,把亚特兰大说成是“以拉斯维加斯的塑料制品装扮的古老海滨度假胜地”,这样的描写让人印象深刻,远好于去描写一群骗子或者恶棍。《强盗》(1987)这本书一瞥之下就像一部政治惊悚小说,新奥尔良的一个组织想要弄到五百万美元资助尼加拉瓜的反革命派,另一批人则想让这笔钱落到尼加拉瓜的桑地诺解放阵线手中。这是一个严肃的主题,不是吗,虽然今天看来已经过时了。雷纳德却为了引人发笑,使用了大量俏皮的对话。这是一个充满欺骗的世界,而不是真实的军火走私、玩弄瑞士银行账号游戏的世界。故事手法老练,但是和雷纳德其他后期作品一样,读完之后读者会觉得它可以拍成一部好看的电影,但是读起来就算不上优秀之作。雷纳德是一个熟悉黑话俚语的作家,但是他缺少哈米特的原创性、钱德勒的机智以及麦克唐纳的道德感。他头顶上的显赫声望完全是出版商、记者和人云亦云的评论家强加于

他的。但，他还是填补了缺口。

美国女权主义犯罪作家与英国姐妹相比更希望通过作品改变读者的信仰。最具代表性的作家莎拉·派瑞斯基*（1947— ）曾说过：“女权主义对我来说是种信仰，一种组织原则。”不过，她补充说，她也强烈支持许多其他主张，比如堕胎合法化。她笔下的侦探V.I.华沙斯基的大部分观念明显和作者本人一致，但是，作品没有沦为宣道书，因为她意识到需要写出关于可信人物的有趣故事。由于场景设置在南芝加哥的危险地带而大获好评，而作者在描写时带着一种令人振奋而不是忧郁阴沉的感情。

*新星出版社即将出版其作品。

华沙斯基是一个坚忍不拔、让人印象深刻的中心人物，复杂的情节也颇为出色，技术细节方面我们也毫不担心，因为派瑞斯基做了功课。只是对我来说，强调得过于明显了。《中毒性休克》（1988）讲的是一家化工厂工人的身体健康长期受到损害，而雇主想尽办法隐瞒事实，避免支付保险索赔，书中有一页纸写满了对各行业者的致谢，包括医生、环境专家和警官。其他作品也有类似的致谢，对象涉及医院、地方检察官、建筑公司等等。这有问题吗？就是觉得派瑞斯基总是在描述而不是在创作。通篇故事给人留下人们在说事情的印象，因为作者想向读者清晰地传达真实感。《玩火自焚》（1990）在我看来是派瑞斯基最好的作品，华沙斯基那位令人发怒却似乎不可打败的埃琳娜姑姑身上有着一些不同寻常的悠闲的喜剧特征，但是这个生动有趣的部分往往迷失在大量的细节之中，在派瑞斯基看来这些细节是必要的。“他们给她注射了羟苄根麻黄碱……他们注入类固醇帮助孩子的肺脏生出油脂……”这段话引自《苦药》（1987），足够说明接下来会有多少技术方面的描写。对细节的执著是派瑞斯基的作品接近日常生活的部分原因，因此小说颇具可读性，但同时也缺乏鲜活气息。同样，我认为她也填补了缺口，称得上“美国女权主义犯罪作家”。

美国其他的女权主义作家笔下诞生了同性恋侦探（伊

美·萨伦巴），她们偶尔也偏离主流描写施虐受虐狂和自虐（芭芭拉·威尔逊的《狗项圈谋杀案》）。如果将她们分类太细并不妥当。我把苏·格拉夫顿称为钱德勒的继承人，但是她笔下的金西·米尔虹也许称为女权主义者更合适。尽管卡罗琳·海尔布伦（1926—2003）以笔名阿曼达·克罗斯塑造的凯特·范斯勒身上也有女权主义倾向，但是这种倾向在小说中影响非常微弱。克罗斯对多萝西·L·塞耶斯极其推崇，她本人的作品也技巧娴熟，但是难以让我感到兴奋刺激，如果塞耶斯是一名美国教授而不是英国广告文案撰稿人的话，那么她的作品大抵就是如此。这既可以看做是恭维也可以看做是讽刺，但确实说明了克罗斯的作品在态度和结构方面明显过时了。

美国近些年来出版了许多优秀作品，其中有不少无法准确地归到任何一个类目下，但是对我来说也许有一个例外，就是归为一个特殊的美国主题——骗局。我喜欢并且赞赏汤姆·卡寇尼斯（1930— ）的《密歇根假钞》（1989），这是第一部有关职业赌徒的小说，主人公厌倦了从佛罗里达赌徒们手里赢钱，便去了密歇根州，从而卷入了一桩事件中，他要保护一个女孩，因为女孩的同父异母的哥哥偷了一袋毒品。两名流氓奉命去取回这袋东西，这段写得不错，让人印象深刻。吉罗德·派蒂维奇（1944— ）的《勒索》（1989）讲述了一个曾经擅长敲诈商界成功人士的骗子的故事，他由于引起美国联邦调查局和帮派分子的注意而陷入一系列的麻烦之中。这部作品既轻松又专业，堪比艾尔莫·雷纳德。约翰·坎普的《黑客的报酬》（1989）是一部电脑犯罪小说，故事浅显易懂，甚至对我这样一个不懂数据库主机的人来说，读起来都不费力。一名黑客接受了一个任务，侵入一家计划研制全天候战斗机的公司的电脑，目的是破坏电脑。最终致命的打击完全是根据电脑诡计创作的。

卡寇尼斯、派蒂维奇和坎普，这些还不是闻名遐迩的名字，也许永远都不会如雷贯耳，但他们驾驭通俗语言的技巧比起英国同行们更生动、多样，这证明了美国犯罪小说充满

活力、发展良好。接下来我将要介绍一个同样蓬勃但不那么健康的发展趋势。

美国代表暴力

詹姆斯·艾尔罗瓦(1948—)和安德鲁·维彻斯(1942—),他们是这样一批作家中最常被提及的名字,据说这类作家笔下的今日犯罪世界与真正的犯罪世界一样真实,告诉人们在那里谋杀不再是严重违反中产阶级道德准则的行为,而是已经成为美国社会结构的一部分,犯罪几乎不带感情,就像我们中大部分人在碾死甲虫时的无情一样。这些作家、追随者和许多狂热读者可以接受作品对语法漠不关心,或者没有文学性。句子和段落都很短,向读者讲述事件的手法是为了传达紧迫感:

米克斯回转鸟枪,开了火。胖子中了枪,飞了起来,撞到了路瑟福特——将他撞得退了几步。

服务员端起了盘子。将烟灰缸放回原处。我给她点了烟。也给我自己点上。“说吧。”我说。

这是典型的艾尔罗瓦和维彻斯作品中的文字。它们好像出自同一只手,也许另外五十位作家也有着相似的风格。

这种文笔一部分源自吉姆·汤普森、大卫·戈迪斯等作家的廉价小说,同时也源自连环漫画,漫画故事总是尽量少用文字,或者完全省去文字。如果转化为漫画的表现形式,那么米克斯那段只需要两幅漫画,一幅是米克斯开枪,第二幅是胖子倒下,撞着了路瑟福特。根本不需要文字。同样,维彻斯的那段也可以转化为类似的漫画。这类作品主要是以这样的段落句式架构起来,就好像用说明文字替代了连环漫画中的图画。结果产生了极有张力的文字,但是缺少个性。最近有人打算在报纸上写了一篇关于维彻斯的文章,他

打电话给我，询问我对维彻斯作品的看法，我说那是半文学的垃圾，为了写给差不多档次的读者看的，听了这话那人震惊不已。

这类作品相当暴力。“美国代表暴力”也许可以作为此类作家的座右铭，艾尔罗瓦的出版商很自豪地强调说，作者的母亲死于谋杀，尸体被弃置在一所高中外的灌木丛里，而作者本人也被逮捕过十多次，坐过八个月牢。维彻斯是一位律师，专长是儿童虐待案，无怪乎在几部作品中他均以此作为主题。暴力往往是有关性方面的，而且以巨细靡遗的细节让读者满足。迈克尔·史密斯是这一流派中的二流作家，他的《白日梦》（1988）开头呈现给读者一个被捆绑着的妓女，她的阴道和肛门里都塞着香蕉，接着又被烫伤致死。艾尔罗瓦和维彻斯常常描写暗杀和枪战，但某些后继者更多涉及针对妇女的暴力。

这类文学的社会意义值得考察。艾尔罗瓦开始时塑造了一个“真实、压抑、暴力的右翼洛杉矶警察”，名叫劳埃德·霍普金斯，比起被他杀死或者抓捕的罪犯来说，他还不算坏。而艾尔罗瓦最新的作品《洛杉矶的机密》（1990）塑造了三个警察，尽管各不相同，但都和他们对抗的坏人一样堕落。把嫌疑犯的手放在废物处理槽中再扣动扳机是标准的动作。在那场名为“夜枭大屠杀”的主要行动中，六名男女被枪杀。黑人遭到怀疑，在抓捕他们时“动用一切必要的武力”的指令被解读成“干掉黑鬼”。之后是一长段洛杉矶的犯罪世界之旅，艾尔罗瓦电报式的风格让人把这段游历误解成警察有时候也会互相对着干。还没到结尾尸体就已经不计其数。在几章篇幅很短的章节中（每章只有三页）出现了几起死亡事件，其中两人是被温德尔·（布德）·威尔特巡官杀死的，巡官将一个受伤男人的脸踩在脚底，直到那人停止呼吸，另一个则被“他两只受伤的手”活活打死。

如果认为这些警察没有尊严和感情，那就错了。布德痛恨打老婆的男人，他会狠狠教训这种人，比对骗子下手还要重。布德的密友、喜欢模仿英雄的杰克·万森巡

官定期给那些由于他而变成孤儿的孩子们寄钱。维彻斯笔下的主角布克号称“世上活着的最危险的人”，他在暴力方面比艾尔罗瓦笔下的警察仅仅逊色一点，但是当与他那头一百四十磅重的那不勒斯獒犬潘西相处时必然会露出温情的一面。同样，布克是一条真汉子。他有一名帮手是个侏儒，名叫普罗菲特，这个“小个子有着皮条客的灵魂和狮子的心”，他“教会（布克）怎么成为一个男人”。《开花》（1990）中，懦弱的年轻人劳埃德被误当成凶手，他的叔叔维吉尔在巴克的帮助下教会劳埃德怎样成为一个男人。“怎样才算是一个男人，一个真正的男人？”劳埃德问道，布克教他如何打架，接着教他如何射击。布克和维吉尔都觉得劳埃德学得很快：“他心中有恨，只要再学点本事，他就是我们中的一员。”

从艾尔罗瓦、维彻斯和追随者的作品里可以看到，除了自身的力量之外，主角对所有的权力都抱着不信任和轻视的态度，偶尔在女人的问题上表现出的伤感，女人往往被看做是需要同情的弱者或能利用的器物。文笔具有漫画风格之前已经提到过，偶尔会蹦出这样的语句，比如“他的眼中带有不加掩饰的恨”或“他的眼睛打量着我”。这是维彻斯的用语。艾尔罗瓦尽量避免使用这些陈词滥调，而更喜欢凶恶的字眼，比如“杰克用眼珠子盯着那东西”里的“眼珠子”一词。这里稍微详细地讨论了艾尔罗瓦和维彻斯，因为他们是“美国代表暴力”流派中最受赞誉的作家。但是每一行每一页都看得出他们是绝对糟糕的作家，唯一的优点就在于力量。他们笔下血腥而简单的作品与美国那个时代最优秀的犯罪小说相比，就好像塞克斯顿·布莱克或尼克·卡特的作品与狄更斯或威尔基·科林斯的作品相比。

托马斯·哈里斯（1940— ）值得单独考虑，部分原因是《沉默的羔羊》（1989）一经出版便获得巨大成功，这与流派中其他作家的境遇大不相同，还有部分原因是虽然哈里斯的文笔缺少独特性，但并不属于连环漫画的风格。他的作品通常具有事半功倍的效果，对英国人来说这看起来特

别美国化，此外，和莎拉·派瑞斯基一样，他还热衷于技术细节。从关于飞蛾的让人眩目又枯燥无味的资料（“是功能性上颚？……腹部正中面长着一对外颚叶？”），到对连环杀手剥下受害人皮肤的小刀的描述（“刺刀那轧制的刀刃用来刮去皮上的肉那是最佳不过的工具。”），还有如何剥皮的详尽描写。目的是为了制造恐惧，就是坡所营造的那种恐惧，于是达到了观看恐怖录像片的效果。

哈里斯最让人作呕的是他对患精神病的精神病学家汉尼拔·莱克特博士的态度，这个人物也是一个食人魔，对被害人的舌头情有独钟。莱克特据说是一位天才，给了女主角许多类似寻宝游戏般的线索，让她找到凶手——当然是指另一位凶手。哈里斯对莱克特抱着赞赏的态度，有时甚至是心怀敬畏之情。我们被告知，“不能用人类所知的任何方法来衡量”莱克特。他彬彬有礼，甚至有一种属于旧世界的绅士派头。他像父亲一般地溺爱女主角（毫无疑问，他是想咬她的鼻子，吃她的舌头），他得知联邦调查局的侦探的妻子患上了不治之症，于是带信说：“我对贝拉的事情深感遗憾，杰克。”尽管他在故事的进程中犯下三桩残忍的谋杀案，但是他仍然是主角（他之前曾经在《红龙》中露过面），哈里斯在塑造这个人物时常常继承了艾尔罗瓦-维彻斯那种陈词滥调的传统。莱克特“眼睛呈褐紫红色”，“反射出红色的光点……他眼中的火花闪着闪着就飞进了黑暗，仿佛萤火虫飞进了洞穴……他两眼紧盯着史达琳全身上下”。尽管有着这样一双眼睛，尽管喜欢咬人鼻子（艾尔罗瓦的《洛杉矶的秘密》中一位侦探模仿了这一举动），汉尼拔·莱克特博士在我看来其实是一个喜剧角色。不论是喜剧还是恐怖，《沉默的羔羊》都是一部非常令人不快的作品，它引发了近来的一种风潮，即详尽地描写性犯罪过程。

之前也使用过“美国最优秀的犯罪小说文笔”的说法。什么作品堪称具有最好的文笔？有些人认为是斯科特·杜罗（1949—）的《推定无罪》（1987），这部作品以丰富的法律知识记叙了一桩死亡案件的调查，死者是一名负责强奸案

的美丽女检察官。的确，情节编排有着高超的技巧，结局大大出乎意料，但是有些地方机械呆板。故事抓住了读者的兴趣，但是大量无关紧要的法庭程序细节只是在炫耀杜罗的专业知识，而且有些人物的行为举止很让人不解，如果不是过分强调背景的现实性，也许这样的人物更能让读者接受。读完此书，我有崇敬之感，但毫无情感上的共鸣。将杜罗与同样精通法律知识的乔治·V.希金斯相比，就如同把一个熟练的工匠和一个艺术家放在一起比较。

希金斯的早期作品之前已经简单论述过。他总是反对把他当做犯罪小说作家，因为那是一群令人不快的码字匠，而他近来的作品跳出了犯罪案件的范畴，转向更广阔的社会场景，关注起美国政治来。场景仍旧大部分设置在新英格兰，人物的动机是出于对金钱和权利的贪婪，语言仍然带有邪恶的诗意，但是，后期那些最为出色的作品可以看出希金斯是一个敏感或者严厉的道德家。有时他放纵自己在对话中使用专业知识，因此那些精心设计的对话显得过于冗长，而那两部以杰瑞·肯尼迪——“波士顿最时髦的平民罪案律师”——缺少了早期文笔中的力量。

希金斯最具代表性的后期作品是《敌人的选择》（1984）和《反叛者》（1987），前者以马萨诸塞州政治阴暗面为主题，强大而迷人，后者则堪称杰作，但是令人惊讶的是在这个国家¹遭到了忽视。《反叛者》讲述了一群聪明的年轻人，因为对现行社会组织不满，开始武装抢劫活动。像所有希望成为罗宾汉的人一样，他们发现抢劫可以带来舒适的生活，因此越发不可收拾，犯下了多起谋杀案。他们暴露了，遭到逮捕，被送上了审判席（这的确是现代小说中最出色的审判场景），故事在一段讽刺的喋喋不休中收场，留给我们的印象是我们都是反叛者，还有那群官僚暗地里做的事情正是那些玻利维亚分遣队公开做的事情。希金斯的所有作品都显示出他在语言方面的杰出天分，《反叛者》则证明他在几乎没有两人对话的情况下依然能够构建小说，而且暴力都是在台后发生的。希金斯也许是一个难懂的作家，有时候也会

¹指英国。

是一个让人失望的作家，但是他最好的作品——比如早期的一些作品和《反叛者》——所获得的成就使之超越了大部分健在的作家。

非英语圈的犯罪作家

我期待那些非英语国家能出现犯罪小说的萌芽，但是这一愿望还没有实现。实际上，最近几年出现了一些有趣的现象，其中就包括犯罪小说在加拿大兴起，比如霍华德·恩格尔（1931— ）的本尼·库伯曼系列，以及埃里克·莱特（1929— ）的作品，他以特殊事件组查理·索尔特探长为媒介，传达对于加拿大人事方式以及其他方面的看法，这些作品都饶有趣味。莱特的《谋杀的疑问》（1988）以及恩格尔的《必须找到受害人》（1989）是他们最成熟的佳作。

其他国家让人眼前一亮的作品相对较少，至少对于像我一样通过翻译小说了解外国作家的人来说确实如此。不少法国作家对犯罪小说感兴趣，但是德里克·雷蒙德的流行告诉我们，这些作品属于耸动的恐怖漫画类型。我看不到有什么暗示表明又出现了一个西姆农，也没有看到哪个作家像布瓦洛-那西杰克或者塞巴斯蒂安·雅普瑞索那样探索独创性。两位意大利作家卡洛·弗鲁特若和弗朗哥·路森蒂尼最近撰文指出，意大利的出版商没有能力刺激读者对本国作品产生兴趣。他们提到二人合作了“两部诱人的惊悚小说”——也许这样的说法算不得谦虚——堪称罕见的珍品。至于意大利的犯罪小说，我深感抱歉，因为我错误地认为列昂纳多·夏侠（1921—1989）“并不算是真正的犯罪作家”（参见第十七章）。我猜那是因为我想寻找谜团，但是很失望没有找到，不过夏侠对政治腐败的简短而讽刺的揭露属于犯罪小说范畴，甚至那些犯罪不如政治重要的作品也是如此，比如《白天的猫头鹰》（1984）和《骑士与死神》（1991）中的同名小说。

我被告知在捷克斯洛伐克和西班牙有一些优秀的犯罪

作家，但是西班牙的蒙特班和捷克的约瑟夫·多布罗夫斯基的翻译作品十分差劲，很难作出评价。多布罗夫斯基笔下的布鲁夫卡副队长被认为是捷克版的舍瓦尔和瓦勒笔下的马丁·贝克探长，他是一个孤独忧郁的角色，努力在腐败的社会里抑制个人犯罪。这是一个有魅力的角色，但是故事往往看起来变了形，很难定性其中的政治观点。

翻译自日本的犯罪小说也许最为有趣，同时从西方观点来看也最为奇特。户川昌子（1933— ）是一名夜总会歌手，转而成为犯罪作家，她被难以置信地误称为“日本的P.D.詹姆斯”。《火的接吻》¹（1989）是其第一部在英国出版的小说，这是一部噩梦般的超现实主义作品，采用了三位叙述者，他们都被一名纵火犯的行动所迷惑，犯人总是在带五的日子纵火。叙述者之一是一位侦探，另一位就是那名纵火犯，故事的高潮揭示了事件是一个当事人跟在另一个当事人后面犯下的。这看起来类似黄金时代小说中在客厅召集嫌疑犯的桥段，效果也大同小异。结果是既荒谬又迷人。

¹日文原名《火の接吻》（1984）。

同样，夏树静子（1938— ）也被错误地冠上“日本的阿加莎·克里斯蒂”的头衔，尽管表面上看她的作品销量也十分巨大。《第三个女人》²（1978）是她为数不多的翻译作品中最让人印象深刻的一部。和派翠西亚·海史密斯的作品相似——这点也已被指出——故事中一个男人误杀了自己的爱人（一个女凶手）。他最终被爱人的妹妹茜拉到床上，茜相信“通过我们的结合，我们都能够继续找寻真爱”。《富士山谋杀案》³（1984）的动机也让西方读者觉得不可思议，尽管这本书显示出了夏树的非凡才智。《日本的谋杀》（1987）是一部日本犯罪小说集，很明显，其中的态度和道德观与西方差别很大。书中收录了松本清张（1909—1992）的一篇小说⁴，他极力主张犯罪小说中现实性的重要意义，但是西方人与日本人对于现实性的看法大不相同。这些翻译作品读起来非常奇特。

²日文原版为《第三の女》（1978）。

³日文原版为《Wの悲劇》（1982）。

⁴这本小说集收录了两篇松本清张的小说：《证言》（*The secret alibi*）和《拿着地方小报的女人》（*The woman who took the local paper*）。

在新近的发展中，最重要的事情可能是国际犯罪作家协会（AIEP）的成立。该协会于一九八六年⁵建立，主要目的是

⁵原文误作一九八七年。

通过翻译使犯罪小说拥有更为广泛的流通渠道。它的初衷是借助国际化的出版商联合会让捷克、荷兰、瑞典、保加利亚、阿根廷、西班牙等国作家创作的犯罪小说能够在十多个国家出版。很明显，这一想法对于那些本国语言在世界范围内使用者较少国家的作者更有意义，对英美作家而言其价值就要小些，而且目前的进度只不过是布拉格成立了一家文学代理机构，处理中欧和东欧的翻译版权。国际犯罪作家协会还因为缺少统领机构和运作资金而受到牵制。它在美国有为数众多的会员，英国则很少，至于在欧洲建立自治分会的计划还没有提到议事日程上。协会的主席是精力旺盛且热情高涨的帕高·泰博，他接替了上届主席苏联人朱利安·谢苗诺夫，三位副主席分别来自瑞典、捷克和加拿大。目前为止它的主要成果是每年在西班牙北部希洪举办“黑色周”活动。内容包括书展、露天剧院、电影展映和摇滚表演，同时每天发行一份八到十二页的报纸，报道节日的活动，堪称是有组织活动和即兴表演的盛会。协会需要政界和商界有识之士帮助，提供资金用以在欧洲设立办事机构，雇用少量员工。如果有英国国内人士希望获得该协会的更多信息，可以写信给执行委员会驻英国代表苏珊·穆迪，地址是：贝德福德市沙夫茨伯里四号大街，邮编MK40 3SA。

和犯罪小说开玩笑的人

无论怎么看，犯罪小说都自称是真实生活的伪装，不过同时也承认甚至往往会清楚地表明它是虚构的。如今，没有人会相信——也许从没有人相信过——侦探会像波洛、温西爵爷那样，甚至不会像菲利普·马洛、刘·阿契那样。就算如今已经不同，但是P.D.詹姆斯笔下的达格利什和艾尔莫·雷纳德笔下的斯迪克仍是浪漫主义化的警察和完美主义化的骗子。不过，现实的伪装对于满足我们的乐趣是十分必要的。詹姆斯笔下作品的背景如桃花心木一般牢固，雷纳德笔下的人物擅长他们那个时代的黑话俚语。冒险小说有着更加

明显的浪漫色彩，所谓的直白小说往往其目的就是幻想或者自然主义，而犯罪小说往往是迂回的，作者和读者玩了一场“让我们伪装起来”的游戏。一边相信自己所读的是真实的，一边又知道这些不是真的，对读者来说，这正是此类小说未被承认的乐趣之一。

虽然这种形式似乎有无限的灵活性，但是到了某个时刻橡皮筋也会绷断。犯罪小说是一种游戏，但是对新近的作品来说，这种游戏已经不是那位快乐的罗纳德·诺克斯在二十年代以推理十诫创立起来的游戏。和所有游戏一样，只要你认真对待，就可以玩得不错。那些玩高尔夫、板球或者网球高人一等的玩家会获得大量金钱，但是如果你希望在游戏中胜人一筹，那么你必须排除这种荒谬可笑的想法。犯罪小说可以被模仿（尽管大部分仿作就像佩雷尔曼¹的《再见，吾莱》一样沉闷无趣），但是这一形式本身不能被嘲弄。少数成功的滑稽犯罪小说，比如科林·华生的作品，都是在这一形式的框架内实现喜剧效果。另一方面，豪尔赫·路易斯·博尔赫斯以及受他影响的作家的作品主要是尝试摧毁犯罪小说的框架。

对博尔赫斯来说，这并非他的本意。他以犯罪小说和惊悚小说作为一种手法，借此论证他的信仰（或是他假装相信的观点），即如果超越了个体的思想，人类的存在便不是真实的。在博尔赫斯笔下，梦境和现实之间的相互影响意味着任何“真实”事件都是想象中的，是作者的思想所创造的，因此也是梦境的一部分。但是，接下来写作本身也被卷入梦境和思想中，而那又是另一个梦境的一部分，于是，在想象的文学之镜里出现了无休无止的可能性的镜像。其他作家也玩弄类似的理念，比如詹姆斯·布朗奇·坎贝尔的《玩笑的奶油》，但是没有人能达到博尔赫斯的高度，只是沦为伯克莱式的唯我主义。最能体现博尔赫斯手法巧妙的例子是《叛徒和英雄的主题》，这篇小说之前已经提到，但是还值得更为细致地探讨。这篇四页纸的小说囊括了众多间谍小说的基本主题。在某个国度——“为了行

¹ 西德尼·约瑟夫·佩雷尔曼(1904—1979)，美国作家，尤以其发表在《纽约客》上的讽刺文章闻名。

文方便”故事中姑且说是十九世纪的爱尔兰，一位名叫基尔帕特里克·密谋者在一家剧院里遭到刺杀。临死之前，基尔帕特里克签署了一个叛徒的死刑判决书，接着委派最老的伙伴詹姆斯·诺兰查明叛徒的身份。大约就是如此。但事实上，基尔帕特里克本人就是那个叛徒，他同意了诺兰提出的计划，即行刑看起来像“死于一个身份不明的刺客手下”，而且发生在在一个戏剧化的场景之中，那会“给人们印象深刻，从而推动起义”。

后来也有几位作家一本正经地使用过这个主题，以这样或者那样的变体形式，但是，对博尔赫斯来说，这只是一种手法用以表达时间的弹性和重复性。基尔帕特里克的死和朱利乌斯·凯撒的死有着相似性，这点引起读者的注意。同时，这篇故事的叙述者瑞安生活在二十世纪，他发现这一相似性暗示“有一种隐秘的时间形式，有一种重复出现的线条图形”，而且他认为，“弗格斯·基尔帕特里克在成为弗格斯·基尔帕特里克之前准是朱利乌斯·恺撒”。时间的循环性是故事的要点，但接下来“故事”被博尔赫斯重塑了，它“证明”不了任何东西，只不过是一个文字游戏罢了。

我选择博尔赫斯的这篇故事是因为它采取了一种可以理解的方式达到表面上的现实性，而不是像《等待》那样，开篇就像钱德勒式的惊悚小说（“马车把他送到西北区那条街道的四〇〇四号”），让人不好评说。对我来说，博尔赫斯式的时间和人物身份的游戏实在趣味有限，但是我在关注的是它们对于犯罪小说的结构所产生的破坏性影响。

博尔赫斯的影响虽然有限但却深远，最明显的例子就是翁贝托·埃柯（1932—）创作的《玫瑰的名字》（1980）。埃柯并未受到博尔赫斯的直接影响。只是他同样喜欢在设计小说结构时使用想象的或真实的学识，而且似乎同样醉心于福尔摩斯或黄金时代那些解谜作家，即便他知道严肃对待这些元素是不可能的。埃柯笔下的侦探名叫巴斯

克维尔的威廉，他的外表让我们想起歇洛克。（“他眼光锐利、深邃，他消瘦而有点鹰钩状的鼻子让他看上去像在留神观察。”）他初次崭露福尔摩斯式的推理技巧是确定了一匹马的身份，这匹马从故事发生的场景即修道院里走失了，而他事前并没有见过这匹马。显而易见，这与伏尔泰笔下的查第格很类似，本书的第二章曾经讨论过查第格。实际上，这种推理如此近似，几乎属于抄袭范畴了。这是故意的吗，为了让福尔摩斯的推理看起来荒谬可笑？没有迹象能表明这点。

至于剩下的篇幅，黄金时代的元素贯穿小说的谜团之中。诸如修道院的地图、图书馆的场景图——那座图书馆堪称是一座迷宫、从秘密符号中得出的线索、发生在不同地点和环境下的几桩谋杀案、难以理解的推理——比如威廉推理出谋杀是依据《启示录》的指示设计的。还有其他文学方面的借鉴，比如年轻的梅勒克的阿德索在扭曲的镜子里看到自己的样子，认为他见到了魔鬼（参考切斯特顿的《通道里的男人》），以及自嘲或者嘲弄福尔摩斯的情节，比如威廉喊道：“来吧，也许我们来得及挽救一条生命。”

也许有人会说，犯罪故事只是《玫瑰的名字》的附属品，不过是一种用来维持叙述流畅性的手段，而它真正关心的是宗教、政治、对信仰的讽刺、埋藏在忠诚中的腐化，甚至还包括了现代意大利政府的特征。我很无知，不知道如此多的含义是否存在于书中。我关心的是其中涉及犯罪的方面，事实上埃柯也像博尔赫斯一样，在处理谋杀和调查情节上带着仁慈宽容的心态，就像成年人在和他们的子女玩游戏时所抱有的态度一样。他的手法中有一种恩赐的感觉，这让热读者感到恼怒。

能否更进一步甚至更进许多呢，能否严肃地嘲讽整个犯罪小说的特性呢？确实可以，而且有人已经做过了，例子便是保罗·奥斯特的《纽约三部曲》（1987）。三篇故事中的第一篇《玻璃城》是关于奎恩的故事，他以威廉·威尔逊的名义创作悬疑小说。他接到了一个电话，对方找奥斯特侦探

事务所的保罗·奥斯特。那个男人在电话里说，他的生命受到威胁，要求奎恩（就是奥斯特）去保护他。他名叫斯蒂尔曼——这个名字不是他的真名。通过他，奎恩被引入一篇悬疑小说的仿作里。这里有两个斯蒂尔曼，不断重复双重主题，奎恩使用坡故事里主角的名字就暗示了这点。奎恩追踪了其中一个斯蒂尔曼，一直与斯蒂尔曼的妻子弗吉尼亚保持联系，对话和行动让人难以捉摸。这听起来像是一篇真正的犯罪小说吗？它包含所有的附属品，但那只是做做样子。故事的“要点”是没有要点。作者关心的是身份的模糊，当奎恩与保罗·奥斯特相遇时，这种模糊达到了极致，保罗·奥斯特当然是一个作家，与侦探事务所毫无关系。

如果像一些评论家所说的那样，这篇以及其他故事严肃地处理了个人身份的问题，那么可能高估了奥斯特的严肃性。其实它们不过是作者以犯罪小说的形式进行的颠覆性游戏。《幽灵》是嘲讽私人侦探小说，《上锁的房间》的谜团正是约翰·狄克森·卡尔所擅长的。嘲讽是为了让小说没有意义。《幽灵》中，布鲁确实根据怀特的要求跟踪布莱克，他使用的技能是在布朗手下做事时学到的。格雷——现在的名字是格林——乃是模仿《马耳他黑鹰》中弗利特克拉夫特的故事¹。布鲁在橘子街上租了一个房间以便监视布莱克。时间一天天、一周周地过去了。“真正的问题在于识别问题本身的性质”，但问题的性质仍然不知道。《幽灵》的结尾就好像一本糟糕的私人侦探小说最后的枪战，布鲁杀死了布莱克。之后，“布鲁从椅子上站起来，戴上帽子，走出房门。从这一刻开始，我们就什么都知道了”。

和博尔赫斯、埃柯一样，奥斯特确实着迷于犯罪小说的技艺、与之相伴的象征以及对表面的现实性的拒绝。与《玫瑰的名字》和博尔赫斯的小说相比，《纽约三部曲》更接近犯罪小说的形式，但是其方式中却带着令人讨厌的沾沾自喜。奥斯特暗示说，这样的素材很容易就写得出来，而且也十分无聊。我也能靠自己的头脑写出来，更有甚者，我可以用私人侦探小说的方式显示它的无意义性。这部聪明、无结果

¹弗利特克拉夫特先生有天离开自家公司办事处去吃午饭，办公大楼上掉下来一根横梁，只差毫厘就把他送到另一个世界。他觉得这根横梁给他此前一帆风顺的人生以巨大的讽刺，突如其来的顿悟使他决定要离家出走，去寻找另外一种生活。他四处漂泊，后来安顿下来，又结了婚，有了“成功的事业”。但是，他没有意识到，其实自己绕了个圈又回到从前老一套的生活方式里去了。

的作品获得了一致好评。

在那些近乎正统的犯罪作家中鲜有人对这类玩笑感兴趣，伊斯梅尔·里德（1938— ）和杰罗姆·夏林（1937— ）是我遇到的这类作家里最有趣的两位。里德是一位黑人作家，承袭了切斯特·海姆斯等黑人作家的传统，而他的作品又往往近乎幻想。那位带来厄运的侦探帕帕·拉巴斯反对黑人改革、女权主义，也不喜欢屈尊于黑人的白人知识分子。我读过他的两本书——《驱灵师》（1972）和《路易斯安娜·里德的最后日子》（1974），它们都是活泼热情的作品，避免正统化的情节布局，追求随心所欲的发挥，从一个关联松散的情节转向另一个，比如拉巴斯既解决了政治谋杀案又解决了一般的罪行。在活泼热情背后是教训癖，有时候将所有的改革运动都看成是这样或那样的欺骗行为从而加以反对。后期作品也许表现出了某种不同的发展路线。夏林笔下的艾萨克·西德尔是纽约警察局局长。这个系列同样是幻想的产物，作品仰赖的现实立足点并不稳定。大部分对话尖酸刻薄，笔调多愁善感。“艾萨克，我知道你的价值”，他的女友丽贝卡在“脱下她的睡袍”前说道，如此一来，艾萨克便能感觉到“她身体的音乐”。夏林的成功需要读者屈服于他在艾萨克、女儿玛丽莲和各类同事、敌人身上加入的疯狂的能量，但是任何能量都不能抵消马虎随意的文笔。《野性玛丽莲》（1974）和《好警察》（1990）是两本标题不算幻想的作品。

阿拉巴马的月亮在消退

一九七〇年，当我结束了为期十年的《星期六泰晤士报》的犯罪小说评论工作之后，我便有创作《血腥的谋杀》的打算。我放弃在报纸上写评论主要因为我知道自己变得陈腐了，以至于看到一捆新书的时候，我的反应已不是期待看到杰作时的那种心跳加速的感觉。我打开包裹指望书的内容让我坚信犯罪作家们出版的作品太多了。我不再期待

那些处女作能让我有阅读《伊普克雷斯档案》和鲁斯·伦德尔的《顿河的杀意》时的激情。至于作家们创作的标准化作品，谁能说它们是新作？它们不过是像以前的混合物，对绝大部分作品来说是可以被接受的混合物，但是都很雷同。我的朋友埃德蒙·克里斯平接替了我的工作，他说当我放长假时，他很乐意接手，我知道这将是一个永远的长假。我转而为报纸评论其他小说，变成了一个评论万事通。

还有另一个原因。我评论犯罪小说，于是可以在文章中自由讨论其他人的作品，直率地记录下成功和失败的作品。不过，我是犯罪作家协会（CWA）的创始成员，尽管那些提笔创作犯罪故事的作家基本上都是亲切和蔼的人，但是有些人对于他们所谓的背叛行为义愤填膺。希望协会将我除名的提案直到我的评论显示出利大于弊的时候才宣告失败。以我的经验来看，你可以在文章中说一位诗人不怎么样，下一次聚会时他会拍你一下，说“你真蠢”，但是如果你对某位犯罪作家说了类似的评语，他不会说什么，只会被深深地伤害。基于这个原因，我认为最好还是放弃犯罪小说评论。

另一方面，我曾经觉得——而且现在也这么认为——只要犯罪小说存在，对于那些乏味作品的恼怒之情就会一直继续下去。我像别人一样喜欢赞扬我的犯罪小说，但是当某个犯罪评论专栏对几部作品发表了热情洋溢的看法，而其中有的作品匆匆一瞥便知道在水准之下，同时其中又对论者本人的小说发表了同样热情洋溢的看法，你会觉得可信度有多少呢？这些赞美之词也许会让出版商高兴，但是对作者来说则可以删去。

正是抱着上述诸多想法，我撰写了《血腥的谋杀》。这本书的目的是作为一部文学史，但同时也表达我个人的看法，比如会有这样的评论：X是一位有趣且被忽视的作家，但是你不用担心Y，他的名声可大得多。这是一位终身沉迷于犯罪小说的人的看法，而且我花费了数月时间在大英博物馆阅览室查找那些对我来说只知道名字的作家的更多资

料，比如阿瑟·莫里森和他笔下的侦探马丁·休伊特，我也获得了一些发现，比如查尔斯·菲力克斯的作品，这是一个笔名，其真正身份我仍然不得而知，同时也唤回了对一些作家的回忆，我在年轻时读过他们的作品，如今我再次阅读看看是否依然像我记忆中的那般出色。大部分情况下对他们的看法不如以前，这些作家包括J.J.康宁顿、赫伯特·福特内、鲁福斯·金恩及米尔沃德·肯尼迪。正如开篇所说的，本书的取向并非学术化而是个人化，是为了抛砖引玉以及唤起不同声音。在这方面本书确实获得了成功。许多人来信表达他们的愤慨，因为我对塞耶斯的评价不公，但是很少有人告诉我，偏爱哈米特甚于钱德勒是错误的。某些情况下，这些抱怨看起来是正当的，我也做出最低限度的修正。让我欣慰的是，这些年来绝大部分人告诉我，这本书促使他们去寻找之前从未听说过的作家的作品，并且喜欢上这些作家，玛戈特·贝内特、约翰·富兰克林·巴丁、爱德华·格里尔森和切斯特·海姆斯就是这类例子。巴丁的三部优秀作品以平装本合集的形式在美国出版，这无疑是一种胜利，他是一位美国土生土长的大师，但是只在英国获得了赞誉，还有一桩胜利，经过多年不懈努力，我说服一家出版社答应出版约翰·梅尔的《一去不返》（参见第十五章）。最近，我极力推荐保罗·格迪斯，他是一位间谍小说和惊悚小说作家，其价值还没有得到广泛认同。那本非凡的《特别噩梦》（1988）仍在印行，但是还是值得在二手平装本中寻找他早期的作品。我很高兴能为契诃夫的唯一一本长篇小说《射击聚会》的再版出一份力，它于一九八六年在英国出版。从翻译文集中遗漏掉是因为这是一部他早期创作的不成熟的作品，它不仅是一部描述心理力量的古怪小说，而且是一部犯罪小说，其中使用了类似《罗杰疑案》的诡计，但是年代比后者早。

《血腥的谋杀》是第一部而且据我所知也是迄今为止唯一一部试图从文学角度评判部分犯罪小说的作品。对于另外一部分作品，我必须承认那些独创性和令人大吃一惊的元素对热衷者存在吸引力，而在文学方面乏善可

陈。在可以大致称为间谍小说的领域里，勒卡雷（作为举例）和大多数的追随者之间的差距不在于独创性、令人大吃一惊的情节或者丰富的知识，而在于想象力、创造性和遣词造句方面前者明显高出一筹。《血腥的谋杀》出版不久就被贴上杰出作品的标签，当然，任何评论作品都会对千里马和乘用马作出区分。

通过这样的区分，这本书应该能提升优秀犯罪小说的地位，这样一来，它们可以被认真考虑作为具有想象力的虚构类作品，这是我所希望和争取的。这一目的也达到了。如今的一些作家，比如勒卡雷，被肯定为有天分的作家而不是编造谜团的专家。罗斯·麦克唐纳在他疾病缠身之前也在美国获得了类似的地位。艾尔莫·雷纳德（我觉得这是出于误解）如今也受到了同等待遇。

但是，正如《血腥的谋杀》上一章结尾所暗示的，这是发展的必然结果。发展如今已经前进了一大步，因为那一章写于七年前。学者们如今一致认同犯罪小说和其他类型的小说一样引起人们的兴趣。这些学者大部分是美国人，当然还有许多其他国家的学者，他们都巧妙地避免使用“价值”一词。犯罪小说作家对于女权主义、种族主义、同性恋、警察的态度，这点相当具有社会意义。当然，这些让人感兴趣，但是它们并非评价的最终标准。（“评价”这个字眼也会引起许多学者的愤慨。）我想从我的《三十年代和九十年代》里摘录一段话，总结我对于广大的非利士人¹的感受：

¹指自以为是，其实并不真正懂艺术和文学的人。

有些人像我一样，想要指出某些以流行形式创作的作品可以超越这一形式的局限性，还有一些人称赞这一形式乃是因为许多人在看它、在读它或者在听它，这两者永远不会走到一起。

当新版问世的时候，我应该年过八十，我的观点也许会被归结为老年动脉硬化造成的。我希望并非如此，也相信并

非如此，但是我知道自己与主流趋势背道而驰。不管使用何种逻辑的论据与之抗衡，广大的非利士人在今后几年里仍然会按照他们的道路前进。连环漫画式的文字会变得更加流行，也会因为其坚定的现实主义风格而受到褒奖，那些不再沉默的羔羊将会发出施虐或受虐狂般的叫声。也许还会有些书堪比我所崇拜的作家笔下的优秀之作，但是与潮流背道而驰对于一位老人来说是一件费力不讨好的事情。

噢，阿拉巴马的月亮，
我们现在得说再见了。

布莱希特那令人难以忘怀的歌词如是说，我把它们看做金玉良言。我应该休息了，满足于我已经做的和没有做的，也不必对《血腥的谋杀》再做出任何增加和修改。是时候说再见了。

109

- 《格兰其庄园》(柯南·道尔) "Abbey Grange, The" (Conan Doyle), 62, 66
- 《ABC 谋杀案》(克里斯蒂) ABC Murders (Christie), 123
- 《坏坏子》(舍瓦尔和瓦勒) Abominable Man, The (Sjöwall and Wahlöo), 199
- 《黑暗马戏团》(沃尔波尔) Above the Dark Circus (Walpole), 234
- 《谋杀账目》(拉森) Accounting for Murder (Lathen), 205
- 《有胡子的女人》(奎因) "Adventure of the Bearded Lady, The" (Queen), 166
- 《疯狂下午茶》(奎因) Adventures of Ellery Queen, The (Queen), 116, 166
- 《罗姆尼·普瑞格的冒险》(阿什唐) Adventures of Romney Pringle, The (Ashdown), 79
- 《百发百中的古达尔》(安德森) Adventures of the Infallible Godahl (Anderson), 89
- 《阿里巴巴洞穴历险记》(塞耶斯) "Adventurous Exploit of the Cave of Ali Baba, The" (Sayers),
166
- 《事件》(斯诺) Affair, The (Snow), 233
- 《勒沪菊命案》(加博里奥) Affaire Lerouge, L' (Gaborian), 45, 46
- 《天黑以后》(柯林斯) After Dark (Collins), 41
- 《打发一个下午》(史密斯) Afternoon to Kill, An (Smith), 193
- 国际犯罪作家协会 AIEP (International Association of Crime Writers), 270, 293, 294
- 琼·艾肯 Aiken, Joan, 209
- 艾伯特亲王 Albert, Prince, 42
- 《相册》(莱因哈特) Album, The (Rinehart), 91
- 《不在场证明》Alibi, 231
- 罗德里克·阿莱恩探长 Alleyn, Inspector Roderick, 118
- 玛格丽·阿林厄姆 Allingham, Margery, 112, 118, 148, 270
- 《一年四季》(杂志) All the Year Round (magazine), 42
- 《字母谋杀案》(克里斯蒂) Alphabet Murders, The (Christie), 123
- 《欧内斯特·布里斯先生的惊奇追求》(奥本海姆) Amazing Quest of Mr. Ernest Bliss, The
(Oppenheim), 220
- 艾瑞克·安布勒 Ambler, Eric, 3, 10, 238, 241, 244-250, 254-255
- 《杀人的空气》(米勒) An Air That Kills (Millar), 190
- 弗雷德里克·欧文·安德森 Anderson, Frederick Irving, 80
- 《无人还》(克里斯蒂) And Then There Were None (Christie), 123
- 《赫伯特·奎因作品分析》(博尔赫斯) "An Examination of the Work of Herbert Quain" (Borges),

- 《动物爱好者的残忍谋杀手册》(海史密斯) *Animal Lover's Book of Beastly Murder, The* (Highsmith), 172
- 《安妮·罗德威》(柯林斯) "Anne Rodway" (Collins), 41
- 《牛津悲剧》(马斯特曼) *An Oxford Tragedy* (Masterman), 120
- 《答案》*Answers*, 56
- 乔治·安泰尔 *Antheil, Gorge*, 224
- 艾伯比探长 *Appleby, Inspector*, 120-121, 172
- 《一千零一夜》*Arabian Nights*, 18
- 刘·亚契 *Archer, Lew*, 186, 187, 282, 294
- 《竞技场》(哈格德) *Arena, The* (Haggard), 252
- 安乐椅推理 "Armchair detection," 27
- 《安乐椅侦探》*Armchair Detective, The*, 230
- 《侠盗亚森·罗宾》(勒布朗) *Arsene Lupin, Gentleman-Cambrioleur* (Leblanc), 83
- 《侦探小说的艺术》(弗里曼) "Art of the Detective Story, The" (Freeman), 2, 94
- 《神秘小说的艺术》(海格拉夫) *Art of the Mystery Story, The* (Haycraft), 10
- 《至于女人》(艾尔斯) *As for the Woman* (Iles), 126
- 克里福德·阿什唐 *Ashdown, Clifford*, 79
- 《英国间谍阿兴登》(毛姆) *Ashenden* (Mangham), 243-244
- 《夜阑人未静》(伯奈特) *Asphalt Jungle, The* (Burnett), 136
- 《玫瑰山庄》(梅森) *At the Villa Rose* (Mason), 89
- 亨利·兰斯洛特·奥伯瑞-弗莱切爵士(亨利·韦德) *Aubrey-Fletcher, Sir Henry Lancelot* (Henry Wade), 106
- W.H. 奥登 *Auden, W. H.*, 8, 119, 229
- 戴维·奥德利 *Audley, David*, 252
- 斯塔西·奥摩尼尔 *Aumonier, Stacy*, 168
- 《靠近我的女孩》(弗里林) *Aupres de Ma Blonde* (Freeling), 185
- 保罗·奥斯特 *Auster, Paul*, 297-298
- 《复仇者》*Avengers, The*, 230
- 威廉·O. 艾迪劳特, 《侦探小说作为历史资源》*Aydelotte, William O.*, "The Detective Story as a Historical Source," 8
- 《糟糕的结局》(葛哈德) "Bad End, A" (Gerhardi), 167
- H.C. 贝利 *Bailey, H. C.*, 167

斯坦利·鲍德温 Baldwin, Stanley, 6, 54
阿瑟·鲍尔弗 Balfour, Arthur, 239
约翰·鲍尔 Ball, John, 225
《强盗》(雷纳德) Bandits (Leonard), 284
《死亡投资》(拉森) Banking on Death (Lathen), 204
威廉·赫里沃德·巴柏爵士阁下 Barber, Hon. Sir William Hereward, 154
约翰·富兰克林·巴丁 Bardin, John Franklin, 157-158, 301
贝尔拉赫探长 Barlack, Inspector, 197
朱利安·巴恩斯(丹·卡瓦纳) Barnes, Julian (Dan Kavanagh), 279
男爵系列 Baron, the, 220
杰克·巴赞 Barzun, Jacques, 16, 260, 261, 264, 266
《贝西尔》(柯林斯) Basil (Collins), 40
《杜金战役》(切斯尼) Battle of Dorking, The (Chesney), 239
杰克斯·巴杜 Baudon, Jacques, 230
哈里·保尔 Baur, Harry, 144
《眼中的猎物》(米勒) Beast in View (Millar), 190
《野兽必死》(布莱克) Beast Must Die, The (Blake), 119
《比顿圣诞年刊》(1887) Beeton's Christmas Annual (1887), 60
奈德·博蒙特 Beaumont, Ned, 4, 133, 134
贝克探长 Beck, Inspector, 199, 293
保罗·贝克 Beck, Paul, 81
《真相之前》(艾尔斯) Before the Fact (Iles), 3, 125-126, 196
约瑟夫·贝尔博士 Bell, Dr. Joseph, 61
约瑟芬·贝尔 Bell, Josephine, 124
利奥波特·贝拉克博士,《关于侦探小说的心理学以及相关问题》Bellak, Dr. Leopold, "On the Psychology of Detective Stories and Related Problems," 6
《贝拉米审判》(哈特) Ballamy Trial, The (Hart), 164, 227
贝洛克·朗蒂丝夫人 Belloc Lowndes, Mrs., 3, 89-90, 126
贝克林 Bencolin, 113
阿诺德·本内特 Bennett, Arnold, 226
玛戈特·贝内特 Bennett, Margot, 182, 301
《班森杀人事件》(范达因) Benson Murder Case, The (Van Dine), 103

- 爱德蒙·克莱里休·本特利 Bentley, Edmund Cterihew, 87-89, 92, 97, 107
- 《贝蕾妮丝》(坡) "Berenice" (Poe), 26
- 安德鲁·博格曼 Bergman, Andrew, 189
- 安东尼·伯克莱 Berkeley, Anthony, 2, 98, 100, 126
- 参见弗朗西斯·艾尔斯 Iles, Francis
- 《柏林游戏》(戴顿) Berlin Game (Deighton), 254
- 《小心宴会》(艾肯) Beware of the Banquet (Aiken), 209
- 《当心火车》(克里斯平) Beware of the Trains (Crispin), 172
- 《超越行为主义》(金) Beyond Behaviourism (King), 116
- 《品酒师的交易》(塞耶斯) "Bibulous Business of a Matter of Taste" (Sayers), 166
- 安布罗斯·毕尔斯 Bierce, Ambrose, 167
- 《弓区之谜》(冉威尔) Big Bow Mystery, The (Zangwill), 87
- 《大钟》(费林) Big Clock, The (Fearing), 156, 230
- 《大贿赂》(西蒙) Big Fix, The (Simon), 188-189
- 厄尔·德尔·比格斯 Biggers, Earl Deft, 96
- 《1944 年大解雇》(博格曼) Big Kiss-Off of 1944, The (Bergman), 189
- 《长眠不醒》(钱德勒) Big Sleep, The (Chandler), 138
- 《十亿美元的大脑》(戴顿) Billion Dollar Brain (Deighton), 283-284
- 《比利·巴思盖特》(多克托罗) Billy Bathgate (Doctorow), 283
- 约翰·宾厄姆(克兰摩瑞斯勋爵) Bingham, John (Lord Clanmoms), 183-184, 201
- 《主教杀人事件》(范达因) Bishop's Murder Case, The (Van Dine), 104
- 《骗子比特》(柯林斯) "Biter Bit, The" (Collins), 41
- 《中毒性休克》(派瑞斯基) Bitter Medicine (Paretsky), 285
- 《如他画的那样黑》(马许) Black as He's Painted (Marsh), 151
- 《黑帮派》(沙珀) Black Gang, The (Sapper), 160
- 《勒索者不开枪》(钱德勒) "Blackmailers Don't Shoot" (Chandler), 131
- 《黑色面具》Black Mask, 13, 131, 136-138, 188
- 《黑塔》(詹姆斯) Black Tower, The (James), 194
- 尼古拉斯·布莱克(C. 戴-刘易斯) Blake, Nicholas (C. Day-Lewis), 9, 112, 118, 119, 134, 137.
- 参见 C. 戴-刘易斯 Day-Lewis, Cecil 139
- 塞克斯顿·布莱克 Blake, Sexton, 82, 240, 289
- 《荒凉山庄》(狄更斯) Bleak House (Dickens), 39

奥利弗·布里克 (罗斯·托马斯) Bleeck, Oliver (Ross Thomas), 200
《布莱星顿方法》(艾林) Blessington Method, The (Ellin), 170
《祝福之祭》(希勒曼) Blessing Way, The (Hillerman), 211
K. 阿恩·布罗姆 Blom, K. Arne, 264
《金毛狒狒》(范德韦特林) Blond Baboon, The (Van der Wetering), 186
《一个英国人的血》(麦克卢尔) Blood of an Englishman, The (McClure), 201
《血的权利》(菲利普斯) Blood Rights (Phillips), 279
《开花》(维彻斯) Blossom (Vachss), 289
“蓝皮书” "Blue books," 34
《蓝宝石案》(柯南·道尔) "Blue Carbuncle, The" (Conan Doyle), 62
《蓝色之城》(米勒) Blue City (Millar), 186
《蓝宝石十字架》(切斯特顿) "Blue Cross, The" (Chesteron), 75
《蓝锤》(麦克唐纳) Blue Hammer, The (Macdonald), 188
《轻率的人》(海史密斯) Blunderer, The (Highsmith), 180
南希·赫麦厄妮·博丁顿(雪莱·史密斯) Bodington, Nancy Hermione (Shelley Smith), 192
M. 麦克唐纳·波德金 Bodkin, M. McDonnell, 81, 82
《女孩的尸体》(吉尔伯特) Body of a Girl, The (Gilbert), 205
皮埃尔·布瓦洛 Boileau, Pierre, 198
布瓦洛 - 那西杰克 Boileau-Narcejac, 198, 292
拿破仑·波拿帕特(波尼系列) Bonaparte, Napoleon ("Bony" books), 112
詹姆斯·邦德 Bond, James, 161, 248
博姿药房, 图书室 Boots the Chemists, library, 86
豪尔赫·路易斯·博尔赫斯 Borges, Jorge Luis, 80, 169, 201-203, 295-298
E.W.J. 鲍恩曼(卡梅伦·麦卡比) Borneman, E. W. J. (Cameron McCabe), 228, 229
布鲁夫卡副队长 Boruvka, Lt., 293
安东尼·布彻 Boucher, Anthony, II, 153, 156, 157, 247
弓街包探 Bow Street Runners, 37
埃德加·鲍克斯(高尔·维多) Box, Edgar (Gore Vidal), 225
《雷普利的跟屁虫》(海史密斯) Boy Who Followed Ripley, The (Highsmith), 182
欧内斯特·布拉玛·史密斯 Bramah Smith, Ernest, 77
帕梅拉·布兰奇 Branch, Pamela, 206
克里斯蒂安娜·布兰德 Brand, Christianna, 210, 270

戴夫·布兰德斯特 Brandstetter, Dave, 210
贝尔托·布莱希特 Brecht, Bertolt, 21, 267, 303
西蒙·布雷特 Brett, Simon, 270, 273, 274
《新门新娘》(卡尔) Bride of Newgate, The (Carr), 114
《伴娘》(伦德尔) Bridesmaid, The (Rendell), 273
《黑衣新娘》(伍尔里奇) Bride Wore Black, The (Woolrich), 137
《布赖顿硬糖》(格林) Brighton Rock (Greene), 267, 268
卡德菲尔修士 Brother Cadfael, 273
《卡拉马佐夫兄弟》(陀思妥耶夫斯基) Brothers Karamazov, The (Dostoevsky), 50
布朗神父 Brown, Father, 72, 74, 75, 164, 202
约翰·巴肯 Buchan, John, 88, 229, 238, 242, 243, 256
布克特探长 Bucket, Inspector, 39
《斗犬德鲁蒙德》(沙珀) Bulldog Drummond (Sapper), 160
斗犬德鲁蒙德系列 Bulldog Drummond stories, 10, 160
爱德华·布尔沃-利顿(利顿勋爵) Bulwer-Lytton, Edward (Lord Lytton), 23-26, 37, 261. 参见
 相关单独条目
包打听事务所 Bureau des Renseignements, 21, 22
《埋葬活人》(本内特) Buried Alive (Bennett), 226
托马斯·巴克 Burke, Thomas, 168
W.R. 伯奈特 Burnett, W. R., 135, 136
《玩火自焚》(派瑞斯基) Burn Marks (Paretsky), 285
《一个自行发完病毒的病例》(格林) Burnt-Out Case, A (Greene), 246
《巴士司机的蜜月》(塞耶斯) Busman's Honeymoon (Sayers), 122
《繁忙之身》(韦斯特拉克) Busy Body, The (Westlake), 210
杰克·巴特勒 Butler, Jack, 252
《不择手段》(拉森) By Hook or By Crook (Lathen), 205
詹姆斯·布朗奇·坎贝尔 Cabel, James Branch, 295
詹姆斯·M. 凯恩 Cain, James M., 136, 219
保罗·凯恩 Cain, Paul, 136
《灾难之城》 Calamity Town (Queen), 149
《卡列布·威廉斯》(葛德文) Caleb Williams (Godwin), 19-21, 25
斯利姆·卡拉汉 Callaghan, Slim, 219

《召唤死者》(勒卡雷) Call for the Dead (le Carré), 250
约翰·坎普 Camp, John, 286
R.T. 坎贝尔 Campbell, R. T., 225
《坎贝尔的王国》(英尼斯) Campbell's Kingdom (Innes), 256
阿尔伯特·坎皮恩 Campion, Albert, 118, 148, 150, 151, 167
《金丝雀杀人案件》Canary Murder Case, The (Van Dine), 103, 165
伊丽莎白·坎宁 Canning, Elizabeth, 155
《这有可能吗?》(毕尔斯) Can Such Things Be (Bierce), 167
伯纳德·开普斯 Capes, Bernard, 95
杜鲁门·卡波特 Capote, Truman, 228
《保罗·贝克的战利品》(波德金) Capture of Paul Beck, The (Bodkin), 81
斯蒂夫·卡雷拉 Carella, Steve, 212
《时间的关怀》(安布勒) Care of Time, The (Ambler), 249
路易斯·卡莱尔 Carlyle, Louis, 77
托马斯·卡莱尔 Carlyle, Thomas, 38, 62
卡诺总统 Carnot, President, 11
约翰·狄克森·卡尔 Cart, John Dickson, 14, 87, 96, 98, 113, 143, 199, 298
马克斯·卡拉多斯 Carrados, Max, 77, 78
尼克·卡特 Carter, Nick, 82, 289
《死胡同里的尸体》(斯特恩) "Case of the Corpse in the Blind Alley, The" (Stem), 140
《新探案》(柯南·道尔) Casebook of Sherlock Holmes, The (Conan Doyle), 67
罗杰·凯斯蒙德 Casement, Roger, 61
《身分案》(柯南·道尔) "Case of Identity, A" (Conan Doyle), 67
《埃里奥特小姐事件》Case of Miss Elliott, The (Orczy), 76
《索尼娅·韦华德案》(英尼斯) Case of Sonia Wayward, The (Innes), 121
《降灵会事件》(拉佛西) Case of Spirits, A (Lovesey), 208
《镀金的苍蝇》(克里斯平) Case of the Gilded Fly, The (Crispin), 152
《旅行中的男孩案件》(英尼斯) Case of the Journeying Boy, The (Innes), 248
《移花接木》(加德纳) Case of the Velvet Claws, The (Gardner), 220
《证据成立》(卢斯特加尔滕) Case to Answer, A (Lustgarten), 155, 156
《皇家赌场》(弗莱明) Casino Royale (Fleming), 248, 249
《桶子》(克劳夫兹) Cask, The (Crofts), 105

维拉·卡斯帕里 Caspary, Vera, 226
卡斯唐系列 (弗里林) Castang stories (Freeling), 186
《犯罪目录》(巴赞和泰勒) Catalogue of Crime, A (Barzun and Taylor), 16, 260
《猫与鼠》(布兰德) Cat and Mouse (Brand), 210
《毛虫警察》(麦克克鲁) Caterpillar Cop, The (McClure), 200
詹姆斯·卡纳 Catnach, James, 34
《傀儡》(艾林) "Cat's Paw, The" (Ellin), 170
克里斯朵夫·考德威尔 (C. 圣约翰·斯皮瑞格) Caudwell, Christopher (C. St. John Sprigg),
233
莱米·卡辛 Caution, Lemmy, 219
中央情报局 Central Intelligence Agency (CIA), 255
雷蒙德·钱德勒 Chandler, Raymond, 13, 15, 48, 107, 131, 137-140, 156, 158, 159, 162, 168, 178,
180, 182, 184, 186-189, 230, 261, 266, 280-284, 286, 296, 301
《米尔沃顿》(柯南·道尔) "Charles Augustus Milverton" (Conan Doyle), 62
陈查理系列 Charlie Chan stories, 96
莱斯利·查特利斯 Charteris, Leslie, 218
宪章运动 Chartist movement, 37
杰罗姆·夏林 Charyn, Jerome, 299
詹姆斯·哈德利·切斯 (雷内·雷蒙德) Chase, James Hadley (René Raymond), 160, 218
乔叟的《修女院教士的故事》 Chaucer, Geoffrey, "The Nun's Priest's Tale," 18
《将死》(勒·法努) Checkmate (Le Fanu), 52
《切尔西谋杀案》(戴维森) Chelsea Murders, The (Davidson), 258
乔治·切斯尼爵士 Chesney, Sir George, 239
G.K. 切斯特顿 Chesterton, G. K., 73-76, 97, 114, 165, 167, 201, 202, 275, 297
雷金纳德·萨霍斯·切尼 Cheyney, Reginald Southouse, 219
《芝加哥论坛报》 Chicago Tribune, 221
厄斯金·查德斯 Childers, Erskine, 240-242
《中国佬的机遇》(托马斯) Chinaman's Chance (Thomas), 200
《中国橘子之谜》(奎因) Chinese Orange Mystery, The (Queen), 116
《敌人的选择》(希金斯) Choice of Enemies, A (Higgins), 291
阿加莎·克里斯蒂 Christie, Agatha, 67, 91, 92, 98, 119, 121, 123, 150, 162, 238, 270. 参见相关单
独条目

保罗·克里斯多夫 Christopher, Paul, 256
 《螺旋楼梯》(莱茵哈特) Circular Staircase, The (Rinehart), 90
 流动图书馆 Circulating libraries, 35, 36, 86
 《玻璃城》(奥斯特) "City of Glass" (Auster), 297
 克兰摩瑞斯勋爵(约翰·宾厄姆) Clanmorris, Lord (John Bingham), 183
 阿尔弗雷德·亚历山大·戈登·克拉克(西里尔·海尔) Clark, Alfred Alexander Gordon (Cyril Hare), 154
 理查德·亨利·迈克尔·克莱顿 Clayton, Richard Henry Michael, 252
 塞缪尔·朗霍恩·克莱门斯(马克·吐温) Clemens, Samuel Langhorne (Mark Twain), 54
 《牧师的错误》(瓦里米) Clerical Error (Vulliamy), 126
 安德鲁·克洛克巡官 Clock, Sergeant Andrew, 214
 《近距离》(吉尔伯特) Close Quarters (Gilbert), 205
 《证言疑云》(塞耶斯) Clouds of Witness (Sayers), 101
 《奇职怪业俱乐部》(切斯特顿) Club of Queer Trades, The (Chesterton), 74
 《血染的钥匙》(华莱士) Clue of the New Pin, The (Wallace), 222
 《加勒比诸岛的线索》(斯特里布林) Clues of the Caribees (Stribling), 168
 约书亚·克朗克 Clunk, Joshua, 167
 《一层清漆》(斯诺) Coat of Varnish, A (Snow), 233
 塔克·科 Coe, Tucker, 210
 《科甘的生意》(希金斯) Cogan's Trade (Higgins), 191
 G.D.H. 柯尔和玛格丽特·柯尔 Cole, G. D. H. and Margaret, 106
 《科利尔周刊》 Collier's Magazine, 69
 威尔基·柯林斯 Collins, Wilkie, 3, 4, 10, 24, 34, 40, 50. 参见相关单独条目
 《谋杀的颜色》(西蒙斯) Colour of Murder, The (Symons), 216
 《自寻死路》(史密斯) Come and be Killed (Smith), 192
 《喜剧演员之死》(布雷特) Comedian Dies, A (Brett), 274
 《喜剧演员》(格林) Comedians, The (Greene), 246, 247
 《登堂入室》(惠特利) Come into My Parlour (Wheatley), 223
 《强迫》(利文) Compulsion (Levin), 228
 阿瑟·柯南·道尔 Conan Doyle, Sir Arthur, 10, 30, 60, 64, 69, 203, 256
 《马克西姆少校的行为》(莱尔) Conduct of Major Maxim, The (Lyal), 257
 《秘密使节》(格林) Confidential Agent, The (Greene), 246

J.J. 康宁顿 Connington, J. J., 301
西里尔·康诺利 Connolly, Cyril, 229
约瑟夫·康拉德 Conrad, Joseph, 241
大陆探员 Continental Op, the 132, 133, 139, 168
柯白莎 Cool, Bertha, 220
《冷酷的悔改》(弗雷泽) Cool Repentence (Fraser), 276
戴安娜·库伯-克拉克 Cooper-Clark, Diana, 15
本尼·库伯曼 Cooperman, Benny, 292
《铜山毛榉案》(柯南·道尔) "Copper Beeches, The" (Conan Doyle), 66
玛丽·科雷 Corelli, Marie, 122
《康希尔》(杂志) Cornhill (magazine), 36
大卫·康威尔(约翰·勒卡雷) Cornwell, David (John le Carré), 250
《加冕礼大街》 Coronation Street, 265
《验尸官的领土》(阿林厄姆) Coroner's Pidgin (Allingham), 150
舒适型犯罪小说 Cosy crime story, 270, 276
《棉花勇闯哈莱姆》(海姆斯) Cotton Comes to Harlem (Himes), 215
安东尼·伯克莱·考克斯 Cox, Anthony Berkeley, 98, 100, 126, 法兰西斯·艾尔斯 Iles, Francis
乔治·哈蒙·考克斯 Coxe, George Harmon, 131
《恨警察的人》(麦克班恩) Cop Hater (McBain), 213
《茶杯上的裂纹》(吉尔伯特) Crack in the Teacup, The (Gilbert), 205
大卫·克雷格 Craig, David, 277
比尔·柯伦 Crane, Bill, 137
《玩笑的奶油》(坎贝尔) Cream of the Jest, The (Cabell), 295
约翰·克雷西 Creasey, John, 219, 224
克里伯巡官 Cribb, Sergeant, 208
《百大犯罪和神秘小说》(基廷) Crime and Mystery, The 100 Best Books (Keating), 279-280
《罪与罚》(陀思妥耶夫斯基) Crime and Punishment (Dostoevsky), 50
《奥西沃尔的犯罪》(加博里奥) Crime d'Orcival, Le (Gaboriau), 46, 47
《高等级犯罪》(吉尔伯特编) Crime in Good Company (ed. Gilbert), 15
英国犯罪作家协会 Crime Writers Association, 203, 224, 225
加拿大犯罪作家协会 Crime Writers of Canada (association), 225
《犯罪对话》(弗里林) Criminal Conversation (Freeling), 185

- 《深红色的圈》(华莱士) *Crimson Circle, The* (Wallace), 222
- 埃德蒙·克里斯平(罗伯特·布鲁斯·蒙哥马利) *Crispin, Edmund* (Robert Bruce Montgomery), 150, 152, 158, 216, 270, 274, 300
- 弗里曼·威尔斯·克劳夫兹 *Crofts, Freeman Wills*, 13, 48, 95, 105, 106, 167
- 《歪曲的枢纽》(卡尔) *Crooked Hinge, The* (Carr), 114
- 阿曼达·罗斯(卡罗琳·海尔布伦) *Cross, Amanda* (Carolyn Heilbrunn), 286
- 马丁·克鲁兹·史密斯 *Cruz Smith, Martin*, 233
- 盖·古林福特 *Cuilingford, Guy*, 279
- 《好奇的塔伦特先生》(金) *Curious Mr. Tarrant, The* (King), 167
- 《欧内斯特·布里斯先生的奇怪追求》(奥本海姆) *Curious Quest of Mr. Ernest Bliss, The* (Oppenheim), 220
- 厄休拉·柯蒂斯 *Curtiss, Ursula*, 209
- 《思想的匕首》(费林) *Dagger of the Mind* (Fearing), 156
- 《带翅膀的匕首》(切斯特顿) "*Dagger with Wings, The*" (Chesterton), 75, 76
- 罗尔德·达尔 *Dahl, Roald*, 172
- 《戴恩家的祸祟》(哈密特) *Dain Curse, The* (Hammett), 132
- 达格利什探长 *Dalglish, Inspector*, 294
- 《达拉斯》 *Dallas*, 265
- 卡罗尔·约翰·戴利 *Daly, Carroll John*, 130
- 伊丽莎白·戴利 *Daly, Elizabeth*, 124, 153
- 安迪·达尔齐尔刑事主任 *Dalziel, Superintendent Andy*, 196
- 《女魔头》(切尼) *Dames Don't Care* (Cheyney), 219
- 《亡灵舞厅》(席勒曼) *Dance Hall of the Dead* (Hillerman), 211
- 《跳舞的人》(柯南·道尔) "*Dancing Men, The*" (Conan Doyle), 28
- 《东西柏林间谍战》 *Dandy in Aspic, A* (Marlowe), 230
- 《危险边缘》(兰伯特) *Dangerous Edge, The* (Lambert), 8
- 《危险之内》(吉尔伯特) *Danger Within, The* (Gilbert), 205
- 弗瑞德里克·丹奈 *Dannay, Frederic*, 115, 116, 149, 150, 168, 169. 参见埃勒里·奎因 *Queen, Ellery*
- 亚瑟·奥古斯塔斯·德阿尔西 *d'Arcy, Arthur Augustus*, 101
- 苏珊·戴尔 *Dare, Susan*, 130
- 《黑暗深处的眼睛》(韦恩) *Dark-Adapted Eye, A* (Vine), 272

《黑暗边境》(安布勒) Dark Frontier, The (Ambler), 244, 245
DA 系列(加德纳) DA series (Gardner), 220
《达斯特》Dast, 230
《时间的女儿》(铁伊) Daughter of Time, The (Tey), 155
莱昂内尔·戴维森 Davidson, Lionel, 257
鲁伯特·戴维斯 Davies, Rupert, 144
戈登·达维奥特(伊丽莎白·麦金托什) Daviot, Gordon (Elizabeth Mackintosh), 154
诺伯特·戴维斯 Davis, Norbert, 136
《白日梦》(史密斯) Daydreams (Smith), 288
《道森家族》(塞耶斯) Dawson Pedigree, The (Sayers), 101
塞西尔·戴-刘易斯 Day-Lewis, Cecil, 119, 229. 参见尼古拉斯·布莱克 Blake, Nicholas
《豺狼的日子》(福赛思) Day of the Jackal, The (Forsyth), 223
《白天的猫头鹰》(夏侠) Day of the Owl, The (Sciascia), 292
《宿命》(弗朗西斯) Dead Cert (Francis), 256
悬案科系列 Dead Ends stories (Vickers), 170, 171
《罗斯蒙特庄园》(希尔) Deadheads (Hill), 196
《死亡事件》(勒卡雷) Deadly Affair, The (Le Carré), 250
《致命的佩尔什马》(巴丁) Deadly Percheron, The (Bardin), 157
《致命武器》(米勒) Deadly Weapon (Miller), 230
《耶利哥之死》(德克斯特) Dead of Jericho, The (Dexter), 275
《按时死亡》(基廷) Dead on Time (Keating), 271
山姆·迪恩 Dean, Sam, 279
《死亡和黛西·布兰德》(布莱克) Death and Daisy Bland (Blake), 119
《死亡与指南针》(博尔赫斯) "Death and the Compass" (Borges), 202
《校长宿舍谋杀案》(英尼斯) Death at the President's Lodging (Innes), 120
《死亡在睡觉之前》(鲍克斯) Death Before Bedtime (Box), 225
《月光之死》(英尼斯) Death by Moonlight (Innes), 248
《死在阿姆斯特丹》(弗里林) Death in Amsterdam (Freeling), 160
《战俘收容所之死》(吉尔伯特) Death in Captivity (Gilbert), 205
《甜蜜的死亡》(马许) Death in Ecstasy (Marsh), 118
《黑暗中的死亡》(安泰尔) Death in the Dark (Antheil), 224
《死亡在第五位置》(鲍克斯) Death in the Fifth Position (Box), 225

《死亡喜欢刺激》(鲍克斯) Death Likes It Hot (Box), 225
《喜爱的女孩之死》(吉尔伯特) Death of a Favourite Girl, The (Gilbert), 206
《幽灵之死》(阿林厄姆) Death of a Ghost (Allingham), 118
《鉴定证人之死》(詹姆斯) Death of an Expert Witness (James), 194
《他叔叔之死》(基钦) Death of His Uncle (Kitchin), 120
《我姑妈之死》(基钦) Death of My Aunt (Kitchin), 120
《死亡得胜》(拉森) Death Shall Overcome (Latben), 205
《死亡的光明天使》(尼尔) Death's Bright Angel (Neel), 276
《海上的死亡》(斯诺) Death Under Sail (Snow), 233
《侦探小说的盛衰》(毛姆) "Decline and Fall of the Detective Story, The" (Maugham), 243
《A.J. 莱温特的背叛》(利特尔) Defection of A. J. Lewinter, The (Littell), 228
连·戴顿 Deighton, Len, 179, 248, 253, 271
丽莲·德拉托雷 de la Torre, Lillian, 172
《我眼中的魔鬼》(伦德尔) Demon in My View (Rendell), 196
莱斯特·登特 Dent, Lester, 131, 136
《悬案科》(韦克斯) Department of Dead Ends, The (Vickers), 171
《怪案科》(狄克森) Department of Queer Complaints, The (Dickson), 166
托马斯·德昆西 de Quincey, Thomas, 267
《黑暗的设计》(库伯-克拉克) Designs of Darkness (Cooper-Clark), 15
《侦探、神秘和恐怖短篇杰作集》(文选) Detection, Mystery and Horror (collection), 100
侦探俱乐部 Detection Club, 2, 98, 108, 225
推理十诫 Detective Decalogue (Knox), 2, 295
侦查科 Detective Department, 25, 37, 39, 43
《侦探小说》(温克斯) Detective Fiction (Winks), 8, 15
侦查科(苏格兰场) Detective Office (Scotland Yard), 25
《侦探小说作为历史资源》(艾迪劳特) "Detective Story as a Historical Source, The" (Aydelotte), 8
《侦探穿着丝绸裤》(拉佛西) Detective Wore Silk Drawers, The (Lovesey), 208
桑代克医生 Dr. Thorndyke, 29, 78-80, 94-96, 102
《侦探小说的发展》(默奇) Development of the Detective Novel, The (Murch), 15
《策略和欲望》(詹姆斯) Devices and Desires (James), 271
《恶魔的房子在休假》(雷蒙德) Devil's Home on Leave, The (Raymond), 278
《恶魔捕捉青尾蝇》(巴丁) Devil Take the Blue Tail Fly (Bardin), 157

科林·德克斯特 Dexter, Colin, 274, 275
彼得·戴蒙德 Diamond, Peter, 271
迈克尔·迪布丁 Dibdin, Michael, 274
查尔斯·狄更斯 Dickens, Charles, 37-40, 42, 45, 46, 133, 201, 272, 289. 参见相关单独条目
彼得·狄金森 Dickinson, Peter, 279
卡特·狄克森 (约翰·狄克森·卡尔) Dickson, Carter (John Dickson Carr), 13, 166
《掘金者的游戏》(希金斯) Digger's Game, The (Higgins), 191
一角小说 Dime novel, 52, 56
《肮脏的诡计》(迪布丁) Dirty Tricks (Dibdin), 274
《表决钟谜案》(威尔金森) Division Bell Mystery, The (Wilkinson), 234
《弗里戈医生》(安布勒) Doctor Frigo (Ambler), 249, 250
E.L. 多克托罗 Doctorow, E. L., 283
《狗项圈谋杀案》(威尔逊) Dog Collar Murders, The (Wilson), 286
R.B. 多米尼克 Dominic, R. B., 205
迪克·多诺万 (J.E. 普雷斯顿·默多克) Donovan, Dick (J. E. Preston Muddock), 82
《门铃响起》(斯托特) Doorbell Rang, The (Stout), 117
《女侦探朵拉·米尔》(波德金) Dora Myrl, the Lady Detective (Bodkin), 81
《113 号文件》(加博里奥) Dossier No. 113, Le (Gaboriau), 46
费奥多·陀思妥耶夫斯基 Dostoevsky, Fyodor, 50, 219
《双面莱特》(奎因) Double, Double (Queen), 149
《案中案》(吐温) Double-Barrelled Detective Story, A (Twain), 55
《双重理赔》(凯恩) "Double Indemnity" (Cain), 136
多佛探长 Dover, Chief Inspector, 206
《多佛第一案》(波特) Dover One (Porter), 206
《法网》Dagnet, 211
《睡梦侦探》(罗默) Dream Detective (Rohmer), 232
《山姆博士：侦探家约翰逊》(德·拉·托雷) Dr. Sam: Johnson, Detector (de la Torre), 172
弗切·杜·布瓦戈贝 du Biosgobey, Fortune, 53, 54
杜菲 Duffy, 279
彼得·德鲁斯 Duluth, Peter, 150, 152
亚历山大·仲马 (大仲马) Dumas, Alexandre (Père), 24
C. 奥古斯都·杜宾骑士 Dupin, Chevalier C. Auguste, 29

杜普莱西骑士 Duplessis, Chevalier, 22

弗里德里希·迪伦马特 Dürrenmatt, Friedrich, 197-199, 201, 264

《荷兰鞋之谜》(奎因) Dutch Shoe Mystery, The (Queen), 115

《甘油炸药》(史蒂文森) Dynamiter, The (Stevenson), 55, 60

米尼翁·G. 埃伯哈特 Eberhart, Mignon G., 124, 130, 153

翁贝托·埃柯 Eco, Umberto, 203, 296, 298

埃德加·爱伦·坡奖 Edgar Allan Poe awards, 224

《黄昏的冒险》(卜斯特) "Edge of the Shadow, The" (Post), 80

莱斯利·伊根 Egan, Lesley, 214

《第八圈》(埃林) Eighth Circle, The (Ellin), 170

《813》(勒布朗) 813 (Leblanc), 83, 224

八十七分局系列 87th Precinct stories (McBain), 159, 212, 233, 263

《E: 证据》(格拉夫顿) E is for Evidence (Grafton), 282

《十一》(海史密斯) Eleven (Highsmith), 172

T.S. 艾略特 Eliot, T. S., 26, 40, 119

埃勒里·奎因短篇侦探小说征文比赛 Ellery Queen Detective Short Story Contest, 171

《埃勒里·奎因神秘杂志》 Ellery Queen's Mystery Magazine, 168, 169, 172, 173

斯坦利·艾琳 Ellin, Stanley, 68

詹姆斯·艾尔罗瓦 Ellroy, James, 287-290

《皇帝的鼻烟盒》(卡尔) Emperor's Snuff Box, The (Cart), 114

《空屋》(柯南·道尔) "Empty House, The" (Conan Doyle), 69

《侦探小说百科全书》(斯坦伯纳和彭泽勒) Encyclopaedia of Mystery and Detection (Steinbmnner and Penzler), 15

《长夜》(克里斯蒂) Endless Night (Christie), 123

《所罗门·格兰迪的终结》(西蒙斯) End of Solomon Grundy, The (Symons), 216

霍华德·恩格尔 Engels, Howard, 292

《偷天换柱》(格林) England Made Me (Greene), 246

《英国的危险》(勒·奎克斯) England's Peril (Le Queux), 240

《英格玛提卡》 Enigmatika, 230

《足够杀死一匹马》(菲拉斯) Enough to Kill a Horse (Ferrars), 210

《间谍墓志铭》(安布勒) Epitaph For a Spy (Ambler), 245

《橡皮》(罗伯-格里耶) Erasers, The (Robbe-Grillet), 202, 203

《化学中的错误》(福克纳) "Error in Chemistry, An" (Faulkner), 171
劳伦·D. 意斯杜曼 Estleman, Loren D., 281-283
《尤金·阿拉姆》(布尔沃-利顿) Eugene Aram (Bulwer-Lytton), 25
《尤斯塔斯的钻石》(特罗洛普) Eustace Diamonds, The (Trollope), 5
海伦·尤斯蒂斯 Eustis, Helen, 156, 157
彼得·伊夫林 Evelyn, Peter, 219
《就算在最佳家族》(斯托特) Even in the Best Families (Stout), 117
《马克斯·卡拉多斯的眼睛》Eyes of Max Carrados, The (Bramah), 77
《绿之笼》(伦德尔) Face of Trespass, The (Rendell), 196
《剪辑室地上的脸》(麦卡比) Face on the Cutting-Room Floor, The (McCabe), 228, 229
《瓦尔德马先生病例之真相》(坡) "Facts in the Case of M. Valdemar" (Poe), 28
A.A. 费尔 Fair, A. A., 220
《垂下的窗帘》(伦德尔) Fallen Curtain, The (Rendell), 172
《冒牌警探狄友》(拉佛西) False Inspector Dew, The (Lovesey), 208
凯特·范斯勒 Fansler, Kate, 286
《幻想和神游》(富勒) Fantasy and Fugue (Fuller), 193
戏文派作家 Farceur school, of detective novelists, 106-108, 120, 121, 152
《爱恋与罪孽》Far Side of the Dollar, The (Macdonald), 188
《固定和松散》(格里菲斯) Fast and Loose (Griffiths), 52
《致命的倒置》(韦恩) Fatal Inversion, A (Vine), 272
布朗神父 Father Brown, 12, 72, 74, 75, 164, 202
威廉·福克纳 Faulkner, William, 14, 134, 135, 171, 172
肯尼思·费林 Fearing, Kenneth, 156
查尔斯·菲力克斯 Felix, Charles, 44, 45, 301
基甸·菲尔博士 Fell, Dr. Gideon, 87, 114, 117, 149
弗雷德·C. 菲洛斯 Fellows, Fred C., 215
乔维斯·芬恩教授 Fen, Professor Gervase, 150
《芬恩乡村》(克里斯平) Fen Country (Crispin), 172
詹姆斯·芬尼莫尔·库珀 Fenimore Cooper, James, 24, 41, 112, 238
《矛头蛇》(斯托特) Fer de Lance (Stout), 116, 117
伊丽莎白·费拉斯 Ferrars, Elizabeth, 210
兰斯警察小说和电影节 Festival du Roman et du Film Policiers du Reims, 230

《蓝桉树》(伦德尔) Fever Tree, The (Rendell), 172
《愚者的城市》(卡瓦纳) Fiddle City (Kavanagh), 279
《虚构集》(博尔赫斯) Ficciones (Borges), 202
菲尔德探长 Field, Inspector, 38
亨利·菲尔丁 Fielding, Henry, 19
《第五十二个搭车人》(雷纳德) 52 Pick-Up (Leonard), 283
《博莱索·布赖恩案件》(惠特利和林克斯) File on Bolitho Blane (Wheatley and Links), 124
《电影, 电影, 果铁探长》(基廷) Filmi, Filmi, Inspector Ghote (Keating), 207
《指纹》(加尔东) Fingerprints (Galton), 55
《F: 亡命者》(格拉夫顿) F is for Fugitive (Grafton), 282
《通向天堂的五条路》(宾厄姆) Five Roundabouts to Heaven (Bingham), 185
弗兰博 Flambeau, 74
休·弗里特伍德 Fleetwood, Hugh, 264
伊恩·弗莱明 Fleming, Ian, 6, 244, 248
J.S. 弗莱切 Fletcher, J. S., 6, 106
菲利普·弗莱彻 Fletcher, Philip, 275
《镇上的傻瓜是我们的人》(托马斯) Fools in Town Are on Our Side, The (Thomas), 200
《黑客的报酬》(坎普) Fool's Run, The (Camp), 286
赫伯特·福特内 Footner, Hulbert, 301
《闸边足迹》(诺克斯) Footsteps at the Lock (Knox), 107
C.S. 弗雷斯特 Forester, C. S., 226
《刀疤》(博尔赫斯) "Form of the Sword, The" (Borges), 202
弗雷德里克·福赛思 Forsyth, Frederick, 223
雷吉·福琼 Fortune, Reggie, 167
《1944年的葡萄酒》(布莱斯) '44 Vintage, The (Price), 252
约瑟夫·富歇 Fouché, Joseph, 238
《四个完美的重罪犯》(切斯特顿) Four Faultless Felons (Chesterton), 74
《四根羽毛》(梅森) Four Feathers, The (Mason), 89
《四义士》(华莱士) Four Just Men, The (Wallace), 222
《恐怖的碎片》(宾厄姆) Fragment of Fear, A (Bingham), 185
《弗雷姆利教区》特罗洛普 Framley Parsonage (Trollope), 36
《法兰柴斯事件》(铁伊) Franchise Affair, The (Tey), 155

迪克·弗朗西斯 Francis, Dick, 256, 263
 安东尼娅·弗雷泽 Fraser, Antonia, 276
 尼古拉斯·弗里林 Freeling, Nicolas, 160, 185, 186, 199, 201. 参见相关单独条目
 R. 奥斯汀·弗里曼 Freeman, R. Austin, 2, 3, 57, 78, 126, 171, 238 《侦探小说的艺术》 "The Art of the Detective Story," 2
 免费（公共）图书馆 Free (public) libraries, 35, 36
 西莉亚·弗雷姆林 Fremlin, Celia, 209
 弗伦奇探长 French, Inspector, 48, 95, 105, 106, 278
 《法国粉末之谜》（奎因） French Powder Mystery, The (Queen), 116
 法国大革命 French Revolution, 21
 西格蒙德·弗洛伊德 Freud, Sigmund, 6
 《星期五拉比睡晚了》（凯莱曼） Friday the Rabbi Slept Late (Kemelman), 211
 《埃迪·柯尔的朋友们》（希金斯） Friends of Eddie Coyle, The (Higgins), 191
 《顿河的杀意》（伦德尔） From Doon with Death (Rendell), 195, 300
 《俄罗斯之恋》（弗莱明） From Russia with Love (Fleming), 249
 《一个私家侦探的回忆片段》（哈米特） "From the Memoirs of a Private Detective" (Hammett), 131
 卡洛·弗鲁特若 Fmttero, Carlo, 292
 罗伊·富勒 Fuller, Roy, 8, 193
 傅满洲 Fu Manchu, 231, 232
 《柏林葬礼》（戴顿） Funeral in Berlin (Deighton), 253
 杰克·福翠尔 Futrelle, Jacques, 57, 72, 73, 76, 167
 埃米尔·加博里奥 Gaboriau, Émile, 10, 44-48, 50, 53, 54, 64, 68, 87, 198, 261. 参见相关单独条目
 雷格·加德尼 Gadney, Reg, 221
 《保镖》（伦德尔） Gallowglass (Rendell), 272
 F. 加尔东, 指纹术 Galton, F., Fingerprints, 55
 《高尔顿谋杀案》（麦克唐纳） Galton Case, The (Macdonald), 187
 《局》、《盘》、《赛》（戴顿） Game, Set and Match (Deighton), 271
 《小径分岔的花园》（博尔赫斯） "Garden of Forking Paths, The" (Borges), 202
 厄尔·斯坦利·加德纳（查尔斯·M. 格林） Gardner, Erle Stanley (Charles M. Green), 131, 220
 安德鲁·加夫 Garve, Andrew, 210
 菲利普·加斯科特 Gasket, Philip, 87, 88
 《俗丽之夜》（塞耶斯） Gaudy Night (Sayers), 122

保罗·格迪斯 Geddes, Paul, 301
 大罢工 (1926) General Strike (1926), 97, 164
 《善良的骗子》(亨利) Gentle Grafters The (Henry), 3
 《温柔的触摸》Gentle Touch, The, 211
 威廉·葛哈德 Gerhardi, William, 167
 安东尼·盖斯林上校 Gethryn, Colonel Anthony, 107
 《一夜暴富的沃林福德》Get-Rich-Quick Wallingford, 3
 《幽灵》(奥斯特) "Ghosts" (Auster), 298
 果铁探长 Grote, Inspector, 207, 208, 270, 271
 乔治·基迪恩队长 Gideon, Commander George, 212-214
 《礼物》Gift. The, 28
 安东尼·吉尔伯特 Gilbert, Anthony, 153
 迈克尔·吉尔伯特 Gilbert, Michael, 15, 172, 178, 204, 205
 《蒙娜丽莎的微笑》(赫胥黎) "Gioconda Smile, The" (Huxley), 168
 W.E. 格莱斯顿 Gladstone, W. E., 42
 《玻璃钥匙》(哈米特) Glass Key, The (Hammett), 4, 132-136, 179, 266
 《玻璃村庄》(奎因) Glass Village, The (Queen), 149
 《月亮的一瞥》(克里斯平) Glimpses of the Moon, The (Crispin), 152
 《浮华》(雷纳德) Glitz (Leonard), 284
 古达尔系列 Godahl stories, 80
 《迷途羔羊》(帕克) God Save the Child (Parke), 189
 威廉·葛德文 Godwin, William, 19-21, 24, 37, 162, 181, 193, 261
 《卡列布·威廉斯》Caleb Williams, 19-21, 25
 《政治正义论》Enquiry Concerning the Principles of Political Justice, 20
 《顾德夫手卷》(帕克) Godwulf Manuscript, The (Parker), 189
 《到狗那里》(卡瓦纳) Going to the Dogs (Kavanagh), 279
 路易斯·戈尔丁 Golding, Louis, 167
 《金甲虫》(坡) "Gold-Bug, The" (Poe), 28
 《黄金海岸》(雷纳德) Gold Coast (Leonard), 284
 维克多·格兰兹 Gollancz, Victor, 180
 大卫·戈迪斯 Goodis, David, 284, 287
 《好警察》(夏林) Good Policeman, The (Charyn), 299

阿奇·古德温 Goodwin, Archie, 117, 149
《高尔基公园》(克鲁兹·史密斯) Gorky Park (Cruz Smith), 233
哥特小说 Gothic novels, 19, 34, 51, 190, 263
苏·格拉夫顿 Grafton, Sue, 281, 286
《巴比伦大酒店》(本内特) Grand Babylon Hotel, The (Bennett), 226
格兰特探长 Grant, Inspector, 155
科迪莉亚·格雷 Gray, Cordelia, 195
《大伪装》(奥本海姆) Great Impersonation, The (Oppenheim), 220
《1897年英格兰大战》(勒·奎克斯) Great War in England in 1897, The (Le Queux), 240
《希腊棺材之谜》(奎因) Greek Coffin Mystery, The (Queen), 115, 148
查尔斯·M·格林(厄尔·斯坦利·加德纳) Green, Charles M. (Erie Stanley Gardner), 131
安娜·凯瑟琳·格林 Greene, Anna K., 6, 54
格雷厄姆·格林 Greene, Graham, 182, 246, 258
休·格林爵士 Greene, Sir Hugh, 76
《格林家杀人事件》(范达因) Greene Murder Case, The (Van Dine), 104
《绿色危机》(布兰德) Green for Danger (Brand), 210
《绿斗篷》(巴肯) Greenmantle (Buchan), 243
《绿茶》(勒·法努) "Green Tea" (Le Fanu), 52
《灰色房间》(菲尔伯茨) Grey Room, The (Philpotts), 108
爱德华·葛里尔森 Grierson, Edward, 227, 301
阿瑟·格里菲斯少校 Griffiths, Major Arthur, 52
汉斯·格罗斯 Gross, Hans, 104
《脱衣舞装扮谋杀案》(李) G-String Murders, The (Lee), 227
《罪恶的债券》(勒·奎克斯) Guilty Bonds (Le Queux), 239
《黄油前的枪》(弗里林) Gun Before Butter (Freeling), 185
《一支出卖的枪》(格林) Gun For Sale, A (Greene), 246
《枪》(麦克班恩) Guns (McBain), 213
奥迪恩·A·哈根 Hagen, Ordean A., 15
威廉·哈格德 Haggard, William, 252
迈克尔·海利戴 Halliday, Michael, 220
《哈姆雷特, 复仇!》(英尼斯) Hamlet, Revenge/(Innes), 120
迈克·哈默 Hammer, Mike, 160, 161, 215, 221, 222

约瑟夫·汉森 Hamsen, Joseph, 210
哈纳得探长 Hanaud, Inspector, 89
《欧达摩尔先生的手》(巴克) "Hands of Mr. Ottermole, The" (Burke), 168
《刽子手之屋》(菲拉斯) Hanged Man's House (Ferrars), 210
《刽子手的假日》(塞耶斯) Hangman's Holiday (Sayers), 166
理查德·汉内 Hannay, Richard, 242, 243
“双轮马车出版公司” "Hansom Car Publishing Company, The," 53
西里尔·海尔 (A.A. 戈登·克拉克) Hare, Cyril (A. A. Gordon Clark), 154
阿尔弗雷德·汉姆沃斯 Harmsworth, Alfred, 56
《哈泼斯杂志》Harper's Magazine, 42, 56
托马斯·哈里斯 Harris, Thomas, 289, 290
法兰西斯·诺伊斯·哈特 Hart, Frances Noyes, 164, 227
约翰·哈维 Harvey, John, 277
黑斯廷斯上尉 Hastings, Captain, 29, 92, 121
哈钦森·哈奇 Hatch, Hutchinson, 73
狄克森·霍克 Hawke, Dixon, 82
鹰眼系列 Hawkeye novels, 24
霍华德·海格拉夫 Haycraft, Howard, 3, 4, 14, 15, 68, 112, 139, 154, 155, 167
《哈泽尔和险恶的小丑》(尤伊) Hazer and the Menacing Jester (Yuill), 209
《哈泽尔和三个卡片诡计》(尤伊) Hazer and the Three Card Trick (Yuill), 209
詹姆斯·哈泽尔 Hazell, James, 208, 279
《哈泽尔扮演所罗门》(尤伊) Hazer Plays Solomon (Yuill), 208
威廉·赫兹利特 Hazlitt, William, 20
《走向灵车》(拉蒂默) Headed for a Hearse (Latimer), 137
吉罗德·赫德 Heard, Gerald, 227
H.F. 赫德 Heard, H. F., 169
《心连心》(布瓦洛-那西杰克) Heart to Heart (Boileau-Narcejac), 198
卡罗琳·海尔布伦 Heilbmn, Carolyn, 286
莉莲·赫尔曼 Hellman, Lillian, 134
欧内斯特·海明威 Hemingway, Ernest, 131, 134, 137, 283
玛莎·埃尼萨尔 Henissart, Martha, 204
埃米尔·亨利 Henry, Émile, 11

欧·亨利 Henry, O., 3
 赫丘利和卡库斯的故事 Hercules and Cacus, story of, 18
 《一把砍刀砍你头》(米切尔) Here Comes a Chopper (Mitchell), 113
 《线索在此》(惠特利和林克斯) Herewith the Clues (Wheatley and Links), 125
 希罗多德 Herodotus, 18
 马丁·休伊特 Hewitt, Martin, 80, 81, 301
 哈灵顿·赫克斯特(伊登·菲尔伯茨) Hext, Harrington (Eden Philpotts), 108
 乔吉特·海尔 Heyer, Georgette, 153
 《隐藏与寻找》(加夫) Hide and Go Seek (Garve), 210
 《捉迷藏》(柯林斯) Hide and Seek (Collins), 41
 乔治·V·希金斯 Higgins, George V., 191, 264, 291
 派翠西亚·海史密斯 Highsmith, Patricia, 15, 172, 179-183, 201, 293
 雷吉纳德·希尔 Hill, Reginald, 196, 271
 《希尔街的布鲁斯》 Hill Street Blues, 211, 263
 切斯特·海姆斯 Himes, Chester, 215, 299, 301
 《最后致意》(柯南·道尔) His Last Bow (Conan Doyle), 67
 《陛下的大臣》(勒·奎克斯) His Majesty's Minister (Le Queux), 240
 爱德华·D·霍克 Hoch, Edward D., 172
 《隐形人》(卡尔) Hollow Man, The (Carr), 114
 《好莱坞与列文》(博格曼) Hollywood and Levine (Bergman), 189
 歇洛克·福尔摩斯 Holmes, Sherlock, 4, 28, 55, 57, 60-64, 70, 72, 76, 81, 83, 144, 164, 225, 256,
 261
 找寻圣杯 Holy Grail, Quest for, 8
 《神圣的崔奇!》(威廉姆斯) Holy Treasure! (Williams), 276
 《名誉领事》(格林) Honorary Consul, The (Greene), 247
 《荣誉学生》(勒卡雷) Honourable Schoolboy, The (le Carré), 251
 《挂钩》、《钓线》、《坠子》 Hook, Line and Sinker (Deighton), 271
 《霍普乔伊曾经在这里》(华生) Hopjoy Was Here (Watson), 206
 乔治·霍普利 Hopley, George, 137
 康乃尔·乔治·霍普利-伍尔里奇 Hopley-Woolrich, Comell George, 137
 《水平人》(尤斯蒂斯) Horizontal Man, The (Eustis), 156, 157
 E.W. 赫尔南 Homung, E. W., 82, 84

- 《水下的马》(戴顿) *Horse Under Water* (Deighton), 253
- 《巴斯克维尔的猎犬》*Hound of the Baskervilles, The* (Conan Doyle), 67, 69
- 《教堂边的房子》(勒·法努) *House by the Churchyard, The* (Le Fanu), 51
- 杰弗里·豪斯霍德 *Household, Geoffrey*, 247
- 《家常话》(杂志) *Household Words* (magazine), 37, 38, 43
- 《“妖怪林”别墅疑案》(狄克森) "*House in Goblin Wood, The*" (Dickson), 166
- 《勋爵路宅邸》(梅森) *House in Lordship Lane, The* (Mason), 108
- 《幽会的房子》(罗伯·格里耶) *House of Assignment, The* (Robbe-Gfillet), 203
- 《士兵之屋》(加夫) *House of Soldiers, The* (Garve), 210
- 《有楼梯的房子》(韦恩) *House of Stairs, A* (Vine), 272
- 《箭屋》(梅森) *House of the Arrow, The* (Mason), 108
- 罗丝·路易斯·郝维克(吉卜赛玫瑰·李) *Hovick, Rose Louise* (Gypsy Rose Lee), 227
- 《好一个天使》(米勒) *How Like an Angel* (Millar), 190
- 艾伦·J·胡宾 *Hubin, Allen J.*, 15
- 理查德·霍尔(理查德·亨利·辛普森) *Hull, Richard* (Richard Henry Sampson), 126
- 《人性的因素》(格林) *Human Factor, The* (Greene), 247
- 平庸侦探派, 侦探小说家 *Humdrum school, of detective novelists*, 13, 105, 106, 112, 113, 147, 211, 260
- 费格斯·休姆 *Hume, Fergus*, 53
- 《饥饿的蠕虫在等待》(坎贝尔) *Hungry Worms are Waiting, The* (Campbell), 225
- 伊凡·亨特(埃德·麦克班恩) *Hunter, Evan* (Ed McBain), 212. 参见埃德·麦克班恩 *McBain, Ed*
- 《女猎手》*Huntress*, 230
- 阿道司·赫胥黎 *Huxley, Aldous*, 168
- 《我, 陪审团》(斯皮兰) *I, The Jury* (Spillane), 221
- 《阿本哈坎—艾尔—波哈里》(博尔赫斯) "*lbn-Hakkan-al-Bokhari*" (Borges), 202
- 《冰》(麦克班恩) *Ice* (McBain), 213
- 助理警察局长艾尔斯 *Iies, Assistant Chief Constable*, 277
- 法兰西斯·艾尔斯 *Iles, Francis*, 3, 100, 121, 184.
- 参见安东尼·伯克莱 *Berkeley, Anthony*
- 《我要说她会》(切尼) *I'll Say She Does* (Cheyney), 219
- 《幻想和现实》(考德威尔) *Illusion and Reality* (Caudwell), 233
- 《镜中映像》(塞耶斯) "*Image in the Mirror, The*" (Sayers), 166

《紧急情况》(西姆农) *In Case of Emergency (Simenon)*, 142
《冷血》(卡波特) *In Cold Blood (Capote)*, 228
《布朗神父的怀疑》(切斯特顿) *Incredulity of Father Brown, The (Chesterton)*, 74
工业革命 *Industrial Revolution*, 34
《天才斯通先生》(普莱耶) *Ingenious Mr. Stone, The (Player)*, 231
哈蒙德·英尼斯 *Innes, Hammond*, 256
迈克尔·英尼斯(J.I.M. 斯图尔特) *Innes, Michael (J. I. M. Stewart)*, 40, 112, 118, 120, 152, 172, 230, 248, 270
《布朗神父的天真》(切斯特顿) *Innocence of Father Brown, The (Chesterton)*, 74
《无辜的血》(詹姆斯) *Innocent Blood (James)*, 194
《伟大的弗伦奇探长》(克劳夫兹) *Inspector French's Greatest Case (Crofts)*, 106
《果铁探长乘火车》(基廷) *Inspector Ghote Goes by Train (Keating)*, 207
《果铁探长捕孔雀》(基廷) *Inspector Ghote Hunts the Peacock (Keating)*, 207
《莫岗探长的两难选择》(宾厄姆) *Inspector Morgan's Dilemma (Bingham)*, 185
《巴德先生的灵感》(塞耶斯) *Inspiration of Mr. Budd The (Sayers)*, 166
《在最佳家族》(斯托特) *In the Best Families (Stout)*, 117
《恶夜追缉令》(鲍尔) *In the Heat of the Night (Ball)*, 225
《在奎因的谈话室》(奎因) *In the Queen's Parlor (Queen)*, 15
《以齿为证》(塞耶斯) *In the Teeth of the Evidence (Sayers)*, 166
《坟墓的闯入者》(福克纳) *Intruder in the Dust (Faulkner)*, 135
《1910年的入侵》(勒·奎克斯) *Invasion of 1910, The (Le Queux)*, 240
《炸药晚会的请帖》(拉佛西) *Invitation to a Dynamite Party (Lovesey)*, 208
《伊普克雷斯档案》(戴顿) *Ipress File, The (Deighton)*, 253, 300
威廉·艾利什 *Irish, William*, 137
艾恩赛德陆军元帅 *Ironside, Field-Marshal*, 243
《夜行》(卡尔) *It Walks by Night (Carr)*, 113
《我是多拉·苏亚雷斯》(雷蒙德) *I Was Dora Suarez (Raymond)*, 278
开膛手杰克 *Jack the Ripper*, 89
比尔·詹姆斯(大卫·克雷格) *James, Bill (David Craig)*, 277
亨利·詹姆斯 *James, Henry*, 26, 55
P.D. 詹姆斯 *James, P. D.*, 15, 193, 262, 271, 272, 293, 294
塞巴斯蒂安·雅普瑞索(让·巴蒂斯特·罗西) *Japrisot, Sebastien (Jean Baptiste Rossi)*, 198, 292

《嫉妒》(罗伯·格里耶) Jealousy (Robbe-Grillet), 203
詹森总探长 Jensen, Chief Inspector, 199
杰维斯 Jervis, 29
F. 丁尼生·杰西 Jesse, F. Tennyson, 127, 167
棺材主埃德·约翰逊 Johnson, Coffin Ed, 215
帕梅拉·汉斯福特·约翰生 Johnson, Pamela Hansford, 228
《大伟人江奈生·魏尔德传》 Jonathan Wild (Fielding), 19
掘墓者琼斯 Jones, Grave Digger, 215
《旅行中的男孩》(英尼斯) Journeying Boy, The (Innes), 248
《犹太之窗》(卡尔) Judas Window, The (Cart), 114
《法官和他的刽子手》(迪伦马特) Judge and His Hangman, The (Dürrenmatt), 197
《女管家》(伦德尔) Judgement in Stone, A (Rendell), 196
《猎人的判断》(希金斯) Judgment of Deke Hunter, The (Higgins), 191
《陪审员》(昂德伍德) Juror, The (Underwood), 210
《陪审团》 Jury, 230
弗朗兹·卡夫卡 Kafka, Franz, 13
凯隆系列(布拉玛) Kai-Lung tales (Bramah), 77
汤姆·卡寇尼斯 Kakonis, Tom, 286
丹·卡瓦纳 Kavanagh, Dan, 279
凯特护士 Keate, Nurse, 130
H.R.F. 基廷 Keating, H. R. F., 15, 98, 172, 207, 216, 279
戴维·基思 Keith, David, 233
哈里·凯莱曼 Kemelman, Harry, 210
约翰·F. 肯尼迪 Kennedy, John F., 6
米尔沃德·肯尼迪 Kennedy, Milward, 226, 301
威廉·肯尼迪 Kennedy, William, 283
康斯坦斯·肯特和弗朗西斯·肯特 Kent, Constance and Francis, 43
《人群中的杀手》(铁伊) Killer in the Crowd (Tey), 155
《杀手》(库布里克) Killing, The (Kubrick), 137
《杀人玩偶》(伦德尔) Killing Doll, The (Rendell), 273
《凯蒂·斯蒂尔斯托克谋杀案》(吉尔伯特) Killing of Katie Steelstock, The (Gilbert), 206
C. 戴利·金 King, C. Daly, 116, 167

弗朗西斯·金 King, Francis, 264
鲁福斯·金 King, Rufus, 301
《死前之吻》(利文) Kiss Before Dying, A (Levin), 178
《亲亲》(达尔) Kiss Kiss (Dahl), 172
《致命一吻》(斯皮兰) Kiss Me Deadly (Spillane), 221
《火的接吻》(户川) Kiss of Fire, A (Togawa), 293
C.H.B. 基钦 Kitchin, C. H. B., 120, 161
《骑士与死神》(夏侠) Knight and Death, The (Sciascia), 292
《骑士十字车站的信号灯之谜》(布拉玛) "Knight's Cross Signal Problem, The" (Bramah), 78
《马弃兵》(福克纳) Knight's Gambit (Faulkner), 171
罗纳德·诺克斯阁下 Knox, Monsignor Ronald, 2, 4, 94, 96, 99, 107, 164, 295
“推理十诫” "Ten Commandments of Detection," 2, 295
《神探酷杰克》Kojak, 211
特伦普·克拉默副队长 Kramer, Lieutenant Tromp, 200, 201
约瑟夫·伍德·克鲁奇 Krutch, Joseph Wood, 3
斯坦利·库布里克 Kubrick, Stanley, 137
帕帕·拉巴斯 La Bas, Papa, 299
《曲折的道路》(格林) Labyrinthine Ways, The (Greene), 246
《迷宫制造者》(普莱斯) Labyrinth Makers, The (Price), 252
《洛杉矶的机密》(艾尔罗瓦) LA Confidential (Elroy), 288, 290
可可·拉库尔 Lacour, Coco, 22
《妇女家庭杂志》Ladies' Home Journal, 56
《黑衣女人》(本特利) Lady in Black, The (Bentley), 88
《停尸房里的女尸》(拉蒂默) Lady in the Morgue, The (Latimer), 137
《苏格兰场的莫利夫人》(奥西兹) Lady Molly of Scotland Yard (Orczy), 77
《昨日女士》(意斯杜曼) Lady Yesterday (Estleman), 282
《莱德罗》(麦克伊凡尼) Laid Low (McIlvanney), 277
杰克·莱德罗探长 Laidlow, DI Jack, 277
赖唐诺 Lam, Donald, 220
加文·兰伯特 Lambert, Gavin, 8
《羊腿凶杀》(达尔) "Lamb to the Slaughter" (Dahl), 172
《哀悼爱人》(海史密斯) Lament for a Lover (Highsmith), 180

哲瑞·雷恩 Lane, Drury, 115

索菲·朗 Lang, Sophie, 80

菲利普·拉金 Larkin, Philip, 257

《巴塞特的最后记录》 Last Chronicle of Basset, The (Trollope), 5

《路易斯安娜·里德的最后日子》(里德) Last Days of Louisiana Red, The (Reed), 299

《最后神探》(拉佛西) Last Detective, The (Lovesey), 271

《菲利普·邦特的末日》(巴丁) Last of Philip Banter, The (Bardin), 157

《最后的衣着》(沃) Last Seen Wearing-- (Waugh), 214

《最后的晚餐》(麦卡里) Last Supper, The (McCarry), 256

《已故的候选人》(菲利普斯) Late Candidate, The (Phillips), 279

艾玛·拉森 Lathen, Emma, 179, 204

乔纳森·拉蒂默 Latimer, Jonathan, 137

玛丽·J.拉希斯 Latsis, Mary J., 204

查尔斯·劳顿 Laughton, Charles, 144, 156

《劳拉》(卡斯帕里) Laura (Caspary), 226

《月桂有毒》(米切尔) Laurels are Poison (Mitchell), 113

法律和秩序与犯罪文学 Law and order, and crime literature, 10-14

《法律与淑女》(柯林斯) Law and the Lady, The (Collins), 45

T.E. 劳伦斯 Lawrence, T. E., 119

罗瑞塔·劳森 Lawson, Loretta, 276

《吓破胆联盟》(斯托特) League of Frightened Men, The (Stout), 117

国际联盟 League of Nations, 148

乔·利普霍恩 Leaphom, Joe, 211

《利文沃兹案》(格林) Leavenworth Case, The (Green), 6, 54,

Q.D. 利维斯 Leavis, Q. D., 122

莫里斯·勒布朗 Leblanc, Maurice, 82

约翰·勒卡雷 le Carré, John, 179, 230, 248, 250-252, 254, 262, 270, 271, 302

汉尼拔·莱克特博士 Lecter, Dr. Hannibal, 290

吉卜赛玫瑰·李(罗丝·路易斯·郝维克) Lee, Gypsy Rose (Rose Louise Hovick), 227

曼弗雷德·B. 李 Lee, Manfred B., 115

 参见埃勒里·奎因 Queen, Ellery

纳尔逊·李 Lee, Nelson, 82

约瑟夫·谢里丹·勒·法努 Le Fanu, Joseph Sheridan, 50. 参见相关单独条目

爱德华·雷森 Leithen, Edward, 243

艾尔莫·雷纳德 Leonard, Elmore, 283, 286, 294, 302

威廉·勒·奎克斯 Le Queux, William, 239

加斯顿·勒鲁 Leroux, Gaston, 87

《躲债者》(安布勒) Levanter, The (Ambler), 249

艾拉·利文 Levin, Ira, 178, 228

梅耶·利文 Levin, Meyer, 228

“僧人”刘易斯 Lewis, "Monk," 19

李维斯巡官 Lewis, Sergeant, 274

图书馆 Libraries 流动图书馆 circulating, 35, 36, 86

订阅图书馆 subscription, 35

“两便士图书馆” "twopenny," 86

“图书馆小说” "Library novels," 86

《密西西比河上的生活》(吐温) Life on the Mississippi (Twain), 54

《宛如爱情》(麦克班恩) Like Love (McBain), 233

亚伯拉罕·林肯 Lincoln, Abraham, 6

伊丽莎白·利宁顿 Linington, Elizabeth, 212, 214

J.G. 林克斯 Links, J. G., 124

《利平科特杂志》 Lippincott's Magazine, 60

《听话的墙》(米勒) Listening Walls, The (Millar), 190

罗伯特·利特尔 Littell, Robert, 228

康斯·李特尔 Little, Conyith, 124

《小恺撒》(伯奈特) Little Caesar (Burnett), 135, 136

《女鼓手》(勒卡雷) Little Drummer Girl, The (le Carré), 251

《小妹妹》(钱德勒) Little Sister, The (Chandler), 138, 158

《厌女症的小故事》(海史密斯) Little Tales of Misogyny (Highsmith), 172

《生者和死者》(布瓦洛-那西杰克) Living and the Dead, The (Boileau-Narcejac), 198

爱德华·劳埃德 Lloyd, Edward, 34

《劳埃德周刊》 Lloyd's Weekly Newspaper, 34

《上锁的房间》(奥斯特) "Locked Room, The" (Auster), 199, 298

《上锁的房间》(舍瓦尔和瓦勒) Locked Room, The (Sjöwall and Wahlöö), 199, 298

密室推理 Locked-room mysteries, murders, 87
 《锁上》(格里菲斯) Locked Up (Griffiths), 52
 《神秘房客》(贝洛克·朗蒂丝) Lodger, The (Belloc Lowndes), 3, 89
 纳普·隆巴德(帕梅拉·汉斯福特·约翰生) Lombard, Nap (Pamela Hansford Johnson), 228
 《漫长的告别》(钱德勒) Long Goodbye, The (Chandler), 138
 《漫长的沉默》(弗里林) Long Silence, A (Freeling), 185
 《漫漫长路到温布尔登》(基廷) Long Walk to Wimbledon, A (Keating), 207, 271
 《希洛的征途》(戴维森) Long Way to Shiloh, A (Davidson), 258
 《寻找雷切尔·华莱士》(帕克) Looking for Rachel Wallace (Parker), 189
 《镜子战争》(勒卡雷) Looking-Glass War, The (le Cart6), 250-251
 《城市的赃物》(本内特) Loot of Cities, The (Bennett), 226
 《人性记录》(克里斯蒂) Lord Edgware Dies (Christie), 123
 《我主慈悲》(史密斯) Lord Have Mercy, The (Smith), 192
 《彼得爵爷查看尸体》(塞耶斯) Lord Peter Views the Body (Sayers), 166
 《萨米·索科特失踪案》(莫里森) "Loss of Sammy Throckett, The" (Morrison), 81
 《“简·沃斯普”号失事事件》(克劳夫兹) Loss of the Jane Vosper, The (Crofts), 106
 《爱在阿姆斯特丹》(弗里林) Love in Amsterdam (Freeling), 160, 185
 《布伦达小姐的疑踪》(克里斯平) Love Lies Bleeding (Crispin), 153
 彼得·拉佛西 Lovesey, Peter, 208, 271
 默娜·劳埃 Loy, Myrna, 134
 卢卡斯巡官 Lucas, Sergeant, 142
 亨利·卢斯 Luce, Henry, 156
 佛朗哥·路森蒂尼 Lucentini, Franco, 292
 罗伯特·陆德伦 Ludlum, Robert, 223
 博·伦丁 Lundin, Bo, 16
 亚森·罗宾 Lupin, Arsene, 10, 82, 224
 埃德加·卢斯特加尔滕 Lustgarten, Edgar, 155
 加文·莱尔 Lyall, Gavin, 256-257
 利顿勋爵 Lytton, Lord, 参见爱德华·布尔沃·利顿 Bulwer-Lytton, Edward, 24
 埃德·麦克班恩(伊凡·亨特) McBain, Ed (Evan Hunter), 330
 卡梅伦·麦卡比(E.W.J. 鲍恩曼) McCabe, Cameron (E. W. J. Borneman), 228
 查尔斯·麦卡里 McCarry, Charles, 225

麦卡锡主义 McCarthyism, 149
詹姆斯·麦克卢尔 McClure, James, 200
《麦克卢尔》 McClure's (magazine), 56
麦克拉肯教授 McCracken, Professor, 19
莉莲·比诺·麦丘 McCue, Lillian Bueno, 172
威廉·麦克伊凡尼 McIlvanney, William, 277
约翰·D. 麦克唐纳 MacDonald, John D., 210
菲利普·麦克唐纳 MacDonald, Philip, 106
罗斯·麦克唐纳 (肯尼斯·米勒) Macdonald, Ross (Kenneth Millar), 15, 186, 189, 254, 277, 283, 302
查维斯·麦基 McGee, Travis, 210
伊丽莎白·麦金托什 (约瑟芬·铁伊) Mackintosh, Elizabeth (Josephine Tey), 154
麦金利总统 McKinley, President, 11
《麦克米伦犯罪与神秘作家百科全书》 Macmillan Encyclopedia of Crime and Mystery Writers, 283
赫尔曼·西里尔·麦克涅尔 (“沙珀”) McNeile, Herman Cyril ("Sapper"), 243
亚瑟·玛钦 Machen, Arthur, 89
大卫·马登 Madden, David, 15
艾弗·麦度斯 Maddox, Ivor, 234
马德琳·史密斯案件 Madeleine Smith, trial of, 45
《贝热拉克的疯子》(西姆农) Madman of Bergerac, The (Simenon), 142
杂志 Magazines 销量下降 decline in sales, 95-97, 179
十九世纪 nineteenth-century, 15
纸浆杂志 pulp, 130, 131, 136, 137, 138, 165, 180. 参见相关单独条目: 参见期刊 Periodicals
梅格雷探长 Maigret, Inspector, 4
《梅格雷和一百个绞架》(西姆农) Maigret and the Hundred Gibbets (Simenon), 143
《梅格雷的回忆录》(西姆农) Maigret's Memoirs (Simenon), 145
德·梅利骑士 Maily, Chevalier de, 19
约翰·梅尔 Mair, John, 229, 301
《再次赔偿》(戴维森) Making Good Again (Davidson), 258
《杀意》(艾尔斯) Malice Aforethought (Iles), 3, 125
《马林塞大屠杀》(惠特利和林克斯) Malinsay Massacre, The (Wheatley and Links), 125
《马耳他黑鹰》(哈米特) Maltese Falcon, The (Hammett), 3, 132-134, 137, 231, 298

《马耳他黑鹰传单》 Maltese Falcon Flyer, The, 253
曼彻斯特 Manchester, 36
《从海上来的男人》(英尼斯) Man from the Sea, The (Innes), 248
《从叔叔那来的人》 Man from Uncle, The, 255
《猎人》(豪斯霍德) Man Hunt (Household), 247
《角落里的人》(奥西兹) Man in the Corner, The (Orczy), 76
《通道里的男人》(切斯特顿) "Man in the Passage, The" (Chesterton), 76, 297
《排队的人》(铁伊) Man in the Queue (Tey), 155
《守信用的人》(莱特) Man of Promise, The (Wright), 103
曼森杀人案 Manson killings, 267
《没坐飞机的人》(贝内特) Man Who Didn't Fly, The (Bennett), 182-183
《杀死自己》(西蒙斯) Man Who Killed Himself, The (Symons), 216
《知道方法的人》(塞耶斯) "Man Who Knew How, The" (Sayers), 166
《知道太多的人》(切斯特顿) Man Who Knew Too Much, The (Chesterton), 74
《失去妻子的男人》(西蒙斯) Man Who Lost His Wife, The (Symons), 216
《公开行凶的男人》(韦克斯) "Man Who Murdered in Public, The" (Vickers), 171
《星期四的男人》(切斯特顿) Man Who Was Thursday, The (Chesterton), 74
《看火车的男人》(西姆农) Man Who Watched the Trains Go By, The (Simenon), 142
《铜指的男人》(塞耶斯) "Man with the Copper Fingers, The" (Sayers), 166
《歪唇男人》(柯南·道尔) "Man with the Twisted Lip, The" (Conan Doyle), 67
《有两个妻子的男人》(昆廷) Man with Two Wives, The (Quentin), 152
地图和场景图 Maps and plans, inclusion of in books, 297
《野性玛丽莲》(夏林) Marilyn the Wild (Charyn), 299
约翰·F.X. 马克汉姆 Markham, John E.-X., 29
德里克·马洛 Marlowe, Derek, 230
菲利普·马洛 Marlowe, Philip, 138-139, 164, 266, 294
马普尔小姐 Marple, Miss, 150, 167
J.J. 玛瑞克(约翰·克雷西) Marric, J. J. (John Creasey), 212-213, 220
奈欧·马许 Marsh, Ngaio, 90, 105, 112, 118, 151, 154. 参见相关单条条目
雷蒙德·马歇尔 Marshall, Raymond, 218
《马丁·瞿述伟》(狄更斯) Martin Chuzzlewit (Dickens), 39
《“玛丽·蒂尔”号》(英尼斯) Mary Deare, The (Innes), 256

《双面狄米崔》(安布勒) Mask of Dimitrios, The (Ambler), 3, 245, 250
A.E.W. 梅森 Mason, A. E. W., 89, 108
佩里·梅森 Mason, Perry, 220
J.C. 马斯特曼 Masterman, J. C., 120
《荒野的绞首人》(伦德尔) Master of the Moor, The (Rendell), 196
《大师们》(斯诺) Masters, The (Snow), 233
C·R·马图林 Maturin, C. R., 19
松本清张 Matsumoto, Seicho, 14, 293
W. 萨默赛特·毛姆 Maugham, W. Somerset, 243
《马克斯·卡拉多斯》(布拉玛) Max Carrados (Bramah), 77
《马克斯·卡拉多斯谜案》(布拉玛) Max Carrados Mysteries (Bramah), 77
《邪恶的方法》(伦德尔) Means of Evil (Rendell), 172
《麦格斯通阴谋》(加夫) Megstone Plot, The (Garve), 210
《回忆录》(维多克) Mémoires (Vidocq), 6, 21-25
《回忆录》(柯南·道尔) Memoirs of Sherlock Holmes, The (Conan Doyle), 6
路易斯·门多萨副队长 Mendoza, Lieutenant Luis, 214
《圣烛台旁的人》(戴维森) Menorah Man, The (Davidson), 258
亨利·梅尔维尔爵士 Merrivale, Sir Henry, 118
《大伦敦警察法》(1829) Metropolitan Police Act (1829), 37
大伦敦警察厅 Metropolitan Police Force, 38
《米卡·克拉克》Micah Clarke (Conan Doyle), 64
M. 斯科特·米歇尔 Michel, M. Scott, 161
《密歇根骗局》Michigan Roll (Kakonis), 286
《梅尔尼克档案》(麦卡里) Miernik Dossier, The (McCarry), 255
雷·米兰 Milland, Ray, 156
肯尼斯·米勒(罗斯·麦克唐纳) Millar, Kenneth (Ross Macdonald), 186. 参见罗斯·麦克唐纳 Macdonald, Ross
玛格丽特·米勒 Millar, Margaret, 189
比尔·米勒 Miller, Bill, 230
韦德·米勒 Miller, Wade, 230
金西·米尔虹 Millhone, Kinsey, 281, 286
A.A. 米尔恩 Milne, A. A., 107

《J.G. 里德先生的头脑》(华莱士) Mind of Mr. J. G. Reeder, The (Wallace), 222
《恐怖部》(格林) Ministry of Fear, The (Greene), 246
《失踪的中卫》(柯南·道尔) "Missing Three-Quarter, The" (Conan Doyle), 65
《失踪目击者案件》(布拉玛) "Missing Witness Sensation, The" (Bramah), 78
格拉迪斯·米切尔 Mitchell, Gladys, 113
《金钱的收获》(托马斯) Money Harvest, The (Thomas), 200
《勒考克先生》Monsieur Lecoq (Gaboriau), 46, 48, 67
《蒙德先生失踪案》(西姆农) Monsieur Monde Vanishes (Simenon), 142
罗伯特·布鲁斯·蒙哥马利(埃德蒙·克里斯平) Montgomery, Robert Bruce (Edmund Crispin),
152. 参见埃德蒙·克里斯平 Crispin, Edmund
苏珊·穆迪 Moody, Susan, 276, 294
琼·M. 穆尼 Mooney, Joan M., 82
《月亮宝石》(柯林斯) Moonstone, The (Collins), 7, 14, 20, 40, 42-45, 60-61, 231, 266
沼泽谋杀案 Moors Murders, 267
《病态的骨头爱好》(彼得斯) Morbid Taste for Bones, A (Peters), 273
汉娜·摩尔 More, Hannah, 34
《办丧者活多多》(阿林厄姆) More Work for the Undertaker (Allingham), 151
阿瑟·莫里森 Morrison, Arthur, 80, 301
莫尔斯探长 Morse, Inspector, 274
《最危险的游戏》(莱尔) Most Dangerous Game, The (Lyll), 257
《母亲发现尸体》(李) Mother Finds a Body (Lee), 227
《玩具店不见了》(克里斯平) Moving Toyshop, The (Crispin), 153
《哈伯特法官先生》(勒·法努) "Mr. Justice Harbottle" (Le Fanu), 52
《波特马克先生的失察》(弗里曼) Mr. Pottermack's Oversight (Freeman), 79
《斯坦德法斯特先生》(巴肯) Mr. Standfast (Buchan), 242
《清洁女工之死》(克里斯蒂) Mrs. McGinty's Dead (Christie), 123
J.E. 普雷斯顿·默多克(迪克·多诺万) Muddock, J. E. Preston (Dick Donovan), 82
查尔斯·爱德华·穆第 Mudie, Charles Edward, 35
《抢劫犯》(麦克班恩) Mugger, The (McBain), 213
《驱灵师》(里德) Mumbo Jumbo (Reed), 299
《芒西杂志》Munsey's Magazine, 56
A.E. 默奇 Murch, A. E., 8, 15, 24

《小麦杀人》(拉森) Murder against the Grain (Lathen), 205

《富士山谋杀案》(夏树) Murder at Mount Fuji (Natsuki), 293

《谋杀已成》(伦德尔) Murder Being Once Done (Rendell), 195

《J.G. 里德先生的谋杀簿》(华莱士) Murder Book of Mr. J. G. Reeder, The (Wallace), 222

“谋杀档案”系列 "Murder dossiers," 124

《凶手是狐》Murderer is a Fox, The (Queen), 149

《凶手的沼地》(加夫) Murderer's Fen (Garve), 210

《为了娱乐而杀人》(海格拉夫) Murder for Pleasure (Haycraft), 3, 9-10, 14

《谋杀游戏》(戴维森) Murder Games (Davidson), 258

《降临节的谋杀》(威廉姆斯) Murder in Advent (Williams), 276

《日本的谋杀》Murder in Japan, 293

《谋杀让车轮转动》(拉森) Murder Makes the Wheels Go Round (Lathen), 205

《谋杀! 谋杀!》(威尔) Murder? Murder? (Vail), 234

《杀人广告》(塞耶斯) Murder Must Advertise (Sayers), 122

《迈阿密谋杀案》(惠特利和林克斯) Murder Off Miami (Wheatley and Links), 124

《谋杀我姑妈》(霍尔) Murder of My Aunt (Hull), 126

《优质杀手》(勒卡雷) Murder of Quality, A (le Carré), 250

《罗杰疑案》(克里斯蒂) Murder of Roger Ackroyd, The (Christie), 98-99, 301

《王公之死》(基廷) Murder of the Maharajah (Keating), 207

《三十一楼的谋杀案》(瓦勒) Murder on the Thirty-first Floor (Wahlöo), 199

《走调的谋杀》(肖) Murder Out of Tune (Shaw), 275

《凶手是猪》(伦巴德) Murder's a Swine (Lombard), 228

《莫格街谋杀案》(坡) "Murders in the Rue Morgue, The" (Poe), 7, 9, 26-27, 30

《马斯格雷夫典礼》(柯南·道尔) "Musgrave Ritual, The" (Conan Doyle), 65

《我父亲睡着了》(米切尔) My Father Sleeps (Mitchell), 113

《我的朋友梅格雷》(西姆农) My Friend Maigret (Simenon), 143

《我的名字叫迈克尔·西伯利》(宾厄姆) My Name is Michael Sibley (Bingham), 183

《我的儿子是凶手》(昆廷) My Son the Murderer (Quentin), 152

《黄色房间的秘密》(勒鲁) Mystere de la chambre jaune, Le (Leroux), 87, 95

《巴黎的秘密》(苏) Mystères de Paris. Les (Sue), 24

《警察和犯罪谜案》(格里菲斯) Mysteries of Police and Crime (Griffiths), 52

《伦敦法庭谜案》Mysteries of the Court of London, 35

《宗教裁判所谜案》Mysteries of the Inquisition, 35

《斯泰尔斯的神秘事件》(克里斯蒂) Mysterious Affair at Styles, The (Christie), 91-92

《双轮马车的秘密》(休谟) Mystery of a Hansom Cab (Hume), 53

《德鲁德谜案》(狄更斯) Mystery of Edwin Drood, The (Dickens), 40

《玛丽·罗热疑案》"Mystery of Marie Rogêt, The" (Poe), 27, 31

《死掉的警察》(麦克唐纳) Mystery of the Dead Police, The (MacDonald), 107

《黄色房间的秘密》(勒鲁) Mystery of the Yellow Room, The (Leroux), 87, 95

《悬疑故事》(艾林) Mystery Stories (Ellin), 170

《侦探作家的艺术》(里维斯) Mystery Writer's Art, The (Nevins), 8

美国侦探作家协会 Mystery Writers of America, 10-11, 216, 224-225

《天真善感的爱人》(勒卡雷) Naive and Sentimental Lover, The (le Carre), 251

《玫瑰之名》(埃柯) Name of the Rose, The (Eco), 203, 296-298

《诺丁山上的拿破仑》(切斯特顿) Napoleon of Notting Hill, The (Chesterton), 74

托马斯·那西杰克 Narcejac, Thomas, 198

奈欧·马许 Nash, Ogden, 90, 105, 112, 118, 151, 154

夏树静子 Natsuki, Shizuko, 293

珍妮特·尼尔 Neel, Janet, 276

《一去不返》(梅尔) Never Come Back (Mair), 229, 301

弗朗西斯·M. 里维斯 Nevins, Francis M., 8

《上帝之灯》(奎因) New Adventures of Ellery Queen, The (Queen), 166

《新天方夜谭》(史蒂文森) New Arabian Nights, The (Stevenson), 55

乔治·纽恩斯 Newnes, George, 56

《新索尼亚·韦华德》(英尼斯) New Sonia Wayward, The (Innes), 121

《纽约三部曲》(奥斯特) New York Trilogy, The (Auster), 297-298

新西兰 New Zealand, 53, 118

弗里德里希·尼采 Nietzsche, Friedrich, 61, 102, 103

《夜晚和早晨》(布尔沃·利顿) Night and Morning (Bulwer-Lytton), 25

《伍尔坎之夜》(马许) Night at the Vulcan (Marsh), 226

《夜晚的来客》(安布勒) Night Comers, The (Ambler), 249

《十二夜》(吉尔伯特) Night of the Twelfth, The (Gilbert), 206

《文西斯劳斯之夜》(戴维森) Night of Wenceslas, The (Davidson), 280

《夜网》(伍尔里奇) Nightwebs (Woolrich), 137

《九曲丧钟》(塞耶斯) *Nine Taylors, The* (Sayers), 101

《正午的魔鬼》(柯蒂斯) *Noonday Devil, The* (Curtiss), 210

《没有兰花献给布兰迪希小姐》(切斯) *No Orchids for Miss Blandish* (Chase), 160, 218-219

皮埃尔·诺顿 *Nordon, Pierre*, 11

《诺屋德建筑师》(柯南·道尔) "*Norwood Builder, The*" (Conan Doyle), 67

《无人不晓的苏菲·朗》(安德森) *Notorious Sophie Lang, The* (Anderson), 80

《诺丁山谜案》(菲力克斯) *Notting Hill Mystery, The* (Felix), 44, 51

《海上谜案》(金) *Obelists at Sea* (King), 116

《空中谜案》(金) *Obelists Fly High* (King), 116

帕特里克·欧布莱恩 *O'Brian, Patrick*, 273

约翰·奥康纳神父 *O'Connor, Father John*, 75

俄狄浦斯神话 *Oedipus myth*, 8

老船长科利尔系列 *Old Cap Collier stories*, 82

佐伊·欧登伯格 *Oldenbourg, Zoe*, 273

《角落里的老人》(奥希兹) *Old Man in the Corner, The* (Orczy), 76-77

《犯罪文选》*Omnibus of Crime, The*, 100

《一个人的展览》(英尼斯) *One-Man Show* (Innes), 121

《不幸事件》(斯特加滕) *One More Unfortunate* (Lustgarten), 155

《现场》(华莱士) *On the Spot* (Wallace), 222

《首演之夜》(马许) *Opening Night* (Marsh), 151

《和平女神行动》(英尼斯) *Operation Pax* (Innes), 248

E. 菲利普斯·奥本海姆 *Oppenheim, E. Phillips*, 220

奥希兹女男爵 *Orczy, Baroness*, 76-77

《斯诺夫人的试炼》(昆廷) *Ordeal of Mrs. Snow, The* (Quentin), 172

保罗·奥如姆 *Ørum, Paul*, 264

乔治·奥威尔 *Orwell, George*, 219

劳埃德·奥斯本 *Osbourne, Lloyd*, 55

《通向光荣的其他途径》(普莱斯) *Other Paths to Glory* (Price), 252

《边境的另一边》(格林) *Other Side of the Border, The* (Greene), 246

维达 *Ouida*, 122

《我们的人在卡默洛特》(普莱斯) *Our Man in Camelot* (Price), 252

《我们共同的朋友》(狄更斯) *Our Mutual Friend* (Dickens), 37

《反叛者》(希金斯) Outlaws, 291-292

《阿姆斯特丹的局外人》(范·德·韦特林) Outsider in Amsterdam (Van der Wetering), 186

《牛津悲剧》(马斯特曼) Oxford Tragedy, An (Masterman), 120

西德尼·佩吉特 Paget, Sidney, 81

汤姆·潘恩 Paine, Tom, 21

《白马酒店》(克里斯蒂) Pale Horse, The (Christie), 123

小册子 Pamphlets, 34

平装本 Paperback editions, 6

《托尼·维奇的文件》(麦克伊凡尼) Papers of Tony Veitch, The (McIlvanney), 277

《雷电图案》(英尼斯) Paper Thunderbolt, The (Innes), 248

《土匪乐园》"Paradise of Thieves, The" (Chesterton), 76

莎拉·派瑞斯基 Paretsky, Sara, 285, 290

查尔斯·帕里斯 Paris, Charles, 273-274

帕克·探长 Parker, Detective Inspector, 102

罗伯特·B. 帕克 Parker, Robert B., 189, 230, 281

伊西德罗·帕罗迪 Parodi, Isidro, 202

彼得·帕斯科探长 Pascoe, Inspector Peter, 196, 271

《通向贝拿勒斯的道路》(斯特里布林) "Passage to Benares, A" (Stribling), 168

《光荣之路》(库布里克) Paths of Glory (Kubrick), 137

《帕顿街案件》(宾厄姆) Paton Street Case, The (Bingham), 185

Q. 帕特里克 Patrick, Q., 152, 172

爱略特·保罗 Paul, Elliot, 206

《经验侦探保罗·贝克》(波德金) Paul Beck, the Rule of Thumb Detective (Bodkin), 81

《延迟给付》(弗雷斯特) Payment Deferred (Forester), 227

查尔斯·皮斯 Peace, Charles, 84

《孔雀羽谋杀案》(卡尔) Peacock Feather Murders, The (Carr), 114

迈克尔·皮尔斯 Pearce, Michael, 276

《对牛弹琴》(阿林厄姆) Pearls Before Swine (Allingham), 150

西里尔·皮尔森 Pearson, Cyril, 56

《皮尔森周刊》Pearson's Weekly, 56

拉尔夫·皮特森-克拉格 Pederson-Krag, Geraldine, 7

《佩勒姆》(布尔沃-利顿) Pelham (Bulwer-Lytton), 24

便士小说 "Penny dreadfuls," 52, 56, 82

奥托·彭泽勒 Penzler, Otto, 12, 15

《敲门的人》(海史密斯) People Who Knock on the Door (Highsmith), 182

《高老头》(巴尔扎克) Père Goriot, Le (Balzac), 23

《完美的不在场证明》(斯皮瑞格) Perfect Alibi, The (Sprigg), 233

《完美谋杀》(奥摩尼尔) "Perfect Murder, The" (Aumonier), 168

《完美谋杀》(基廷) Perfect Murder, The (Keating), 207

《完美的间谍》(勒卡雷) Perfect Spy, A (le Carré), 271

《悬崖山庄奇案》(克里斯蒂) Peril at End House (Christie), 121

期刊 Periodicals 对于犯罪小说读者 for crime story readers, 230

流行 popular, 50, 56, 72. 参见相关单独条目

艾利斯·彼得斯(伊迪丝·玛丽·帕吉特) Peters, Ellis (Edith Mary Pargeter), 273

吉罗德·派蒂维奇 Petievich, Gerald, 286

《巴地纽尔的小老头》(加博里奥) Petit Vieux de Batignolles, Le (Gaboriau), 46, 48

彼得雷拉系列 Petrella tales (Gilbert), 172

《幻影女郎》(艾利什) Phantom Lady (Irish), 137

迈克·菲利普斯 Phillips, Mike, 278

伊登·菲尔伯茨 Philpotts, Eden, 108

《匹克威克外传》(狄更斯) Pickwick Papers (Dickens), 36

《道林·格雷的画像》(王尔德) Picture of Dorian Gray, The (Wilde), 60

《窥视》(丁尼生·杰西) Pin to See the Peep-Show, A (Tennyson Jesse), 127

《简单的谋杀》(弗雷斯特) Plain Murder (Forester), 10, 139, 227

罗伯特·普莱耶 Player, Robert, 231

《另一方玩家》(奎因) Player on the Other Side, The (Queen), 150

《玩家与游戏》(西蒙斯) Players and the Game, The (Symons), 216

《诺言》(迪伦马特) Pledge, The (Dürrenmatt), 198

《针对罗杰·里德的阴谋》 Plot against Roger Rider, The (Symons), 216

埃德加·爱伦·坡 Poe, Edgar Allan, 7, 11, 18, 25, 166, 224. 参见相关单独条目

坡俱乐部 Poe-Klubben, 225

亨利·波吉奥利 Poggioli, Henry, 168

赫尔克里·波洛 Poirot, Hercule, 92

《毒巧克力命案》(伯克莱) Poisoned Chocolates Case, The (Berkeley), 100

中毒 Poisoning, 45, 260

《极线》Polar, 230

警察小说 Police novels, 199

警察程序 Police-procedural, 211

《普德泉庄园迷案》(帕克) Poodle Springs Story, The (Parker), 281

《工会头头》(托马斯) Porkchopper, The (Thomas), 200

马丁·波尔洛克 Porlock, Martin, 107

乔伊斯·波特 Porter, Joyce, 206

《红发男人画像》(沃波尔) Portrait of a Man with Red Hair (Walpole), 234

《群魔》(陀思妥耶夫斯基) Possessed, The (Dostoevsky), 50

梅尔维尔·戴维森·卜斯特 Post, Melville Davisson, 80

雷蒙德·波斯特盖特 Postgate, Raymond, 127

《邮差总按两次铃》(凯恩) Postman Always Rings Twice, The (Cain), 136

艾兹拉·庞德 Pound, Ezra, 224

威廉·鲍威尔 Powell, William, 134

《权力和荣耀》(格林) Power and the Glory, The (Greene), 246

《美国总统当侦探》(赫德) "President of the United States, Detective, The" (Heard), 169

《推定无罪》(杜罗) Presumed Innocent (Turow), 290

安东尼·普莱斯 Price, Anthony, 230

贝耳神殿司祭的故事 Priests of Bel, tale of, 18

《猫眼石里的囚犯》(梅森) Prisoner in the Opal, The (Mason), 108

私人侦探传统 Private eye tradition, 188, 281

《招待展示内览》(英尼斯) Private View. A (Innes), 121

《个人的创伤》(布莱克) Private Wound, A (Blake), 119

《逃出十三号牢房》(福翠尔) "Problem of Cell 13, The" (Futrelle), 73

《教授探案》(福翠尔) Professor on the Case, The (Futrelle), 72

《一桩案件的进展》(西蒙斯) Progress of a Crime, The (Symons), 159

禁酒令 Prohibition, 130, 283

《自豪的塔》(塔克曼) Proud Tower, The (Tuchman), 11

《意识心理学》(金) Psychology of Consciousness, The (King), 116

公共图书馆 Public libraries, 参见图书馆 Libraries, 6, 35-36

《公立学校谋杀案》(伍德索普) Public School Murder, The (Woodthorpe), 113

《傻瓜威尔逊》(吐温) Pudd'nhead Wilson (Twain), 54-55
 纸浆杂志 Pulp magazines, 130-131, 136-138, 165, 180
 E.R. 庞申 Punshon, E. R., 124
 坡布莱特探长 Purbright, Inspector, 207-208
 《纯粹的毒药》(沃) Pure Poison (Waugh), 215
 《失窃的信》(坡) "Purloined Letter, The" (Poe), 27, 32, 41
 《小偷小摸》(巴丁) Purloining Tiny (Bardin), 158
 《猛踢》(卡瓦纳) Putting the Boot In (Kavanagh), 279
 《猎物》(迪伦马特) Quarry, The (Dürrenmatt), 197
 埃勒里·奎因 Queen, Ellery, 10, 12-13, 29, 54, 98, 112-113, 115, 118, 148-150, 165, 168, 170-171,
 202. 参见相关单独条目
 理查德·奎因探长 Queen, Inspector Richard, 115
 《红心王后》(柯林斯) Queen of Hearts, The (Collins), 41
 奎因奖 Queen's Awards, 169
 《奎因的精选》(奎因) Queen's Quorum (Queen), 3, 12, 15
 《奇怪的脚步声》(切斯特顿) "Queer Feet, The" (Chesteron), 75-76
 帕特里克·昆廷 Quentin, Patrick, 150, 152, 172
 《忠诚的问题》(弗里林) Question of Loyalty (Freeling), 185
 《谋杀的疑问》(莱特) Question of Murder, A (Wright), 292
 《证据的问题》(布莱克) Question of Proof, A (Blake), 119
 莱德克利夫夫人 Radcliffe, Mrs., 19, 24
 激进分子, 激进主义 Radicals, Radicalism, 21, 25, 97, 108, 131
 拉菲兹系列 Raffles stories, 83-84
 《拉菲兹》(赫尔南) Raffles (Hormung), 83
 《业余神偷拉菲兹》(赫尔南) Raffles, the Amateur Cracksman (Hornung), 83
 铁路丛书 Railway Library, 36
 “铁路小说” "Railway novels," 36
 《锉刀》(麦克唐纳) Rasp, The (MacDonald), 107
 《鼠王》(迪布丁) Ratking (Dibdin), 274
 德里克·雷蒙德(罗宾·库克) Raymond, Derek (Robin Cook), 278, 292
 雷内·雷蒙德 Raymond, René 218
 《拉祖莫夫》(康拉德) Razumov (Conrad), 242

《手臂上真正的一枪》(鲁姆) Real Shot in the Arm, A (Roome), 275

《红盒子》(斯托特) Red Box, The (Stout), 117

《红龙》(哈里斯) Red Dragon (Harris), 290

《血腥的收获》(哈密特) Red Harvest (Hammett), 132, 134, 136-137

《红发会》"Red-Headed League, The" (Conan Doyle), 65-66

《红鲱鱼》Red Herrings, 224

《红屋之谜》(米尔内) Red House Mystery, The (Milne), 107

《红拇指印》(弗里曼) Red Thumb Mark, The (Freeman), 79

J.G. 里德先生 Reeder, J. G., 222

伊斯梅尔·里德 Reed, Ishmael, 299

海伦·瑞利 Reilly, Helen, 124, 153

约翰·M. 瑞利 Reilly, John M., 15

鲁斯·伦德尔 Rendell, Ruth, 172, 178, 193, 195, 264, 271-273, 276, 300

《歌的名声》(葛里尔森) Reputation for a Sang (Grierson), 227

《住院的病人》(柯南·道尔) "Resident Patient, The" (Conan Doyle), 65

查理·雷斯尼克探长 Resnick, DI Charlie, 277

G.W.M. 雷诺兹 Reynolds, G. W. M., 35

《雷诺兹杂录》Reynolds' Miscellany, 35

拉姆普西尼托司国王的故事 Rhampsinitus, tale of King, 18

约翰·罗德(西塞尔·斯崔特少校) Rhode, John (Major Cecil Street), 106, 260

里卡多先生 Ricardo, Mr., 30, 89

克雷格·赖斯 Rice, Craig, 206

《法官和他的刽子手》(迪伦马特) Richter und sein Henker, Der (Dürrenmatt), 197

《沙岸之谜》(查德斯) Riddle of the Sands, The (Childers), 240

劳拉·里丁论《玛丽·罗热疑案》Riding, Laura, on "The Murders in the Rue Morgue," 27, 31

玛丽·罗伯茨·莱因哈特 Rinehart, Mary Roberts, 90, 192

《冒名顶替》(华莱士) Ringer, The (Wallace), 222

汤姆·雷普利 Ripley, Tom, 181

《雷普利的游戏》(海史密斯) Ripley's Game (Highsmith), 182

《冒牌人生》(海史密斯) Ripley Under Ground (Highsmith), 182

阿兰·罗伯-格里耶 Robbe-Grillet, Alain, 202

爱德华·G. 罗宾森 Robinson, Edward G., 136

玛丽·塞西利亚·罗杰斯案件 Rogers, Mary Cecilia, case of, 27
《枪杀希特勒》(豪斯霍德) Rogue Male (Household), 247
萨克斯·罗默 Rohmer, Sax, 231
《罗默评论》 Rohmer Review, 230
安东尼·罗尔斯 (C·E·瓦里米) Rolls, Anthony (C. E. Vulliamy), 126
罗曼史小说 Romances, 89, 114
《罗马帽子之谜》(奎因) Roman Hat Mystery, The (Queen), 118
警察小说 Roman policier, 50
司法小说 Romans judiciaries, 50
浪漫主义 Romanticism, 9, 27, 30, 43, 73, 135, 209, 252
安妮特·鲁姆 Roome, Annette, 275
《罗丝安娜》 Roseanna (Sjöwall and Wahlöö), 199
罗斯伯里勋爵 Rosebery, Lord, 6
《罗斯玛丽的婴儿》(利文) Rosemary's Baby (Levin), 228
《西藏玫瑰》(戴维森) Rose of Tibet, The (Davidson), 258
让·巴蒂斯特·罗西(塞巴斯蒂安·雅普瑞索) Rossi, Jean-Baptiste (Sebastien Japrisot), 198
鲁尔塔比伊 Rouletabille, 87
《转弯抹角的随笔》(萨克雷) Roundabout Papers (Thackeray), 36
《橡皮喇叭》(韦克斯) "Rubber Trumpet, The" (Vickers), 170
威廉·鲁曼 Ruhlmann, William, 15
戴蒙·鲁尼恩 Runyon, Damon, 167
《直到无路可走》(基廷) Rush on the Ultimate, A (Keating), 207
拉塞尔上校 Russell, Colonel, 252
查尔斯·莱克罗夫特博士 Rycroft, Dr. Charles, 7
《礼诺》(麦克唐纳) Rynox (MacDonald), 107
《礼诺谋杀案》(麦克唐纳) Rynox Murder Mystery, The (MacDonald), 107
《撒波塔奇谋杀案》(阿林厄姆) Sabotage Murder Mystery, The (Allingham), 247
《莎迪死时》(麦克班恩) Sadie When She Died (McBain), 213
圣徒 Saint, The, 218
《圣徒在纽约》(查特里斯) Saint in New York, The (Charteris), 218
《带枪的圣人》(鲁曼) Saint with a Gun (Ruehlmann), 15
查理·索尔特探长 Salter, Inspector Charlie, 292

理查德·亨利·辛普森(理查德·霍尔) Sampson, Richard Henry (Richard Hull), 126
《神殿》(福克纳) Sanctuary (Faulkner), 135
詹姆斯·桑杜 Sandoe, James, 134
“沙珀”(H.C. 麦克涅尔) "Sapper" (H.C. McNeile), 243
《星期六晚邮报》 Saturday Evening Post, 164
多萝西·L. 塞耶斯 Sayers, Dorothy L., 2, 6, 10-11, 13, 286. 参见相关单独条目
《正义的天平》(马许) Scales of Justice (Marsh), 154
《波希米亚丑闻》(柯南·道尔) "Scandal in Bohemia, A" (Conan Doyle), 62
《布朗神父的丑闻》(切斯特顿) Scandal of Father Brown, The (Chesterton), 74
红花侠 Scarlet Pimpernel, 76
列昂纳多·夏侠 Sciascia, Leonardo, 292
华尔特·司各特爵士 Scott, Sir Walter, 34
《斯基伯纳》(杂志) Scribner's (magazine), 56, 165
《第二次告白》(斯托特) Second Confession (Stout), 117
《第二个窗帘》(富勒) Second Curtain, The (Fuller), 193
《第二次射击》(伯克莱) Second Shot, The (Berkeley), 109
《黑暗中的第二枪》(鲁姆) Second Shot in the Dark, A (Roome), 275
第二次世界大战 Second World War, 148
《间谍》(康拉德) Secret Agent, The (Conrad), 241
《秘密花园》(切斯特顿) "Secret Garden, The" (Chesterton), 76
《秘密情人》(麦卡里) Secret Lovers, The (McCarry), 256
《布朗神父的秘密》(切斯特顿) Secret of Father Brown, The (Chesterton), 74
《秘密仆人》(莱尔) Secret Servant, The (Lyal), 246
《特工》(勒·奎克斯) Secret Service, A (Le Queux), 239
《秘密先锋》(英尼斯) Secret Vanguard, The (Innes), 248
梅布尔·西利 Seeley, Mabel, 124
《泡泡纱横锯》(托马斯) Seersucker Whipsaw, The (Thomas), 200
朱利安·谢苗诺夫 Semyonov, Julian, 394
奇情文学 Sensational literature, 4
《连续杀人事件》(布雷特) Series of Murders, A (Brett), 274
《为死者服务》(德克斯特) Service of All the Dead, The (Dexter), 275
法兰克·塞辛斯 Sessions, Frank, 215

《七个嫌疑犯》(英尼斯) Seven Suspects (Innes), 120
安东尼·沙弗 Shaffer, Anthony, 232
彼得·沙弗 Shaffer, Peter, 232
《勒索》(派蒂维奇) Shakedown (Petievich), 286
《手指上的伤口》(伦德尔) Shake Hands For Ever (Rendell), 195
戴尔·香农 Shannon, Dell, 214
约瑟夫·T.肖 Shaw, Captain Joseph, T., 131
西蒙·肖 Shaw, Simon, 275
《死亡之壳》(布莱克) Shell of Death (Blake), 119
罗杰·薛灵汉 Sheringham, Roger, 100
《毁灭的人》(格林) Shipwrecked, The (Greene), 246
《系统受袭》(布雷特) Shock to the System, A (Brett), 274
《射击聚会》(契诃夫) Shooting Party, The (Tchekov), 301
《泼妇之死》(史密斯) Shrew is Dead, The (Smith), 192
《夜莺的尸衣》(詹姆斯) Shroud for a Nightingale (James), 194
《暹罗连体人之谜》(奎因) Siamese Twins Mystery, The (Queen), 202
艾萨克·西德尔 Sidel, Isaac, 299
《四签名》(柯南·道尔) Sign of Four, The (Conan Doyle), 60, 62, 64, 66
《沉默的羔羊》(哈里斯) Silence of the Lambs, The (Harris), 289-290
《无声的说话者》(斯托特) Silent Speaker, The (Stout), 117
《银色马》(柯南·道尔) "Silver Blaze" (Conan Doyle), 67
乔治·西姆农 Simenon, Georges, 112, 142
罗杰·L.西蒙 Simon, Roger L., 188
《简单的谋杀艺术》(钱德勒) "Simple Art of Murder, The" (Chandler), 139
乔治·西姆斯 Sims, George, 279
《唱歌的白骨》(弗里曼) Singing Bone, The (Freeman), 79
《堂伊西德罗·帕罗迪的六个问题》(博尔赫斯) Six Problems for Don Isidro Parodi (Borges), 202
马伊·舍瓦尔 Sjöwall, Maj, 199
《骨骼钥匙》(开普斯) Skeleton Key, The (Capes), 95
《涉险逃生》(奥西兹) Skin o' My Tooth (Orczy), 85
第四代斯科托维男爵布里提非 Skottowe, Britiffe, fourth Baron, 232
《皮肤下的骷髅》(詹姆斯) Skull Beneath the Skin, The (James), 195

约瑟夫·多布罗夫斯基 Skvorecky, Josef, 293
 《侦探》(沙弗) Sleuth (Shaffer), 232
 《慢烧工》(哈格德) Slow Burner (Haggard), 252
 大卫·斯茂拉比 Small, Rabbi David, 210
 《斯莫伯恩已死》(吉尔伯特) Smallbone Deceased (Gilbert), 205
 乔治·史迈利 Smiley, George, 251
 《史迈利的人马》(勒卡雷) Smiley's People (le Carré), 251
 乔治·约瑟夫·史密斯 Smith, George Joseph, 171
 格林豪·史密斯 Smith, Greenhough, 56, 164
 琼·史密斯 Smith, Joan, 276
 米歇尔·史密斯 Smith, Mitchell, 288
 雪莱·史密斯(南希·赫蒙尼·博丁顿) Smith, Shelley (Nancy Hermione Bodington), 192
 W.H. 史密斯, 图书室 Smith, W. H., library, 86
 《蜗牛观察者》(海史密斯) Snail-Watcher and Other Stories, The (Highsmith), 189
 《暴力中的自命不凡》(华生) Snobbery With Violence (Watson), 97
 C.P. 斯诺 Snow, C. P., 228, 233
 《细心点, 慢慢来》 Softly Softly, 211
 《轻柔的交谈者》(米勒) Soft Talkers, The (Millar), 190
 《索兰吉的故事》(杰西) Solange Stories (Jesse), 167
 《所罗门的葡萄园》(拉蒂默) Solomon's Vineyard (Latimer), 137, 161
 《某人的妹妹》(马洛) Somebody's Sister (Marlowe), 230
 《有人撒谎有人死》(伦德尔) Some Lie and Some Die (Rendell), 195
 《像你一样的人》(达尔) Someone Like You (Dahl), 172
 山姆·斯佩德 Spade, Sam, 4, 133, 139
 《特别噩梦》(格迪斯) Special Kind of Nightmare, A (Geddes), 301
 《本店招牌菜》(埃林) "Specialty of the House, The" (Ellin), 169
 《斑点带子案》(柯南·道尔) "Speckled Band, The" (Conan Doyle), 65
 《邪恶的咒语》(布瓦洛-那西杰克) Spells of Evil (Boileau-Narcejac), 198
 《蜘蛛出击》(英尼斯) Spider Strikes, The (Innes), 120
 《德皇的间谍》(勒·奎克斯) Spies of the Kaiser (Le Queux), 240
 米基·斯皮兰 Spillane, Mickey, 160, 215
 克里斯朵夫·圣约翰·斯普里格(克里斯朵夫·考德威尔) Sprigg, Christopher St. John (Christopher

Caudwell), 233

《间谍》(芬尼摩尔·库珀) Spy, The (Fenimore Cooper), 238

《药膏里的间谍》韦斯特拉克 Spy in the Ointment, The (Westlake), 210

间谍小说 Spy stories, 262

《间谍之妻》(希尔) Spy's Wife, The (Hill), 196

《柏林谍影》Spy Who Came in from the Cold, The (le Carré), 250-251

《SS-GB》(戴顿) SS-GB (Deighton), 254

乔纳森·史泰格 Stagge, Jonathan, 152

《雪上的污痕》(西姆农) Stain on the Snow, The (Simenon), 142

约塞夫·斯大林 Stalin, Joseph, 6

《斯坦维浮雕案》(莫里森) "Stanway Cameo Mystery, The" (Morrison), 81

理查德·斯塔克 Stark, Richard, 210

《围攻》State of Siege, A (Ambler), 249

《蒸汽猪》(麦克克鲁) Steam Pig, The (McClure), 200

弗朗西斯·斯蒂格马勒 Steegmuller, Francis, 233

《钢弹簧》(瓦勒) Steel Spring, The (Wahlöo), 199

克里斯·斯坦伯纳 Steinbmnner, Chris, 15

菲利普·凡·多伦·斯特恩 Stem, Philip Van Doren, 140

加文·斯蒂文森 Stevens, Gavin, 135

R.L. 史蒂文森 Stevenson, R. L., 55

戈登·斯图尔特 Stewart, Gordon, 228

约翰·英尼斯·麦金托什·斯图尔特(迈克尔·英尼斯) Stewart, John Innes Mackintosh (Michael Innes), 120. 参见迈克尔·英尼斯 Innes, Michael

斯迪克 Stick, 294

《证券经纪人的书记员》(柯南·道尔 "Stockbroker's Clerk, The" (Conan Doyle), 66

斯托克马男爵 Stockmar, Baron, 42

《被偷的信》(柯林斯) "Stolen Letter, A" (Collins), 41

《停止挤压》(英尼斯) Stop Press (Innes), 120

雷克斯·斯托特 Stout, Rex, 107, 117, 188, 228

约翰·斯特雷奇 Strachey, John, 121

《海滨杂志》Strand Magazine, 55, 69, 80-81, 86, 164, 168

《坟墓里的陌生人》(米勒) Stranger in My Grave, A (Millar), 190

陌生人和兄弟系列(斯诺) "Strangers and Brothers" series (Snow) 233
《火车怪客》(海史密斯) Strangers on a Train (Highsmith), 180-181
奈杰尔·史川吉威 Strangeways, Nigel, 119, 150
西塞尔·斯特瑞特少校 Street, Major Cecil (John Rhode), 106
T.S. 斯特里布林 Stribling, T. S., 167
《脱衣舞娘谋杀案》(李) Striptease Murders, The (Lee), 227
《剧毒》(塞耶斯) Strong Poison (Sayers), 122
《血字的研究》 Study in Scarlet, A (Corian Doyle), 52, 60, 62-63
订阅图书馆 Subscription libraries, 35
《突然死亡: 或者吾女狼性》(斯科托维) Sudden Death: Or My Lady the Wolf (Skottowe), 232
欧仁·苏 Sue, Eugène, 24
卡尔文·撒格 Sugg, Calvin, 82
《自杀俱乐部》(史蒂文森) "Suicide Club, The" (Stevenson), 55
《星期天》(西姆农) Sunday (Simenon), 142
《星期天刽子手》(麦克克鲁) Sunday Hangman, The (McClure), 201
主日学校 Sunday schools, 34
保安局 Sûreté, 21-22, 46, 83, 89
撒纳和长老的故事 Susanna and the Elders, tale of, 18
《瑞典犯罪小说》(伦丁) Swedish Crime Story, The (Lundin), 16
《斯威尼》 Sweeney, The, 211
《甜蜜的谋杀》(米歇尔) Sweet Murder (Michel), 161
《开关》(雷纳德) Switch, The (Leonard), 283
福尔肯·斯威福特 Swift, Falcon, 82
朱利安·西蒙斯 Symons, Julian, 14, 16, 31, 159, 216
帕高·泰博 Taibo, Paco, 270, 273, 275-276, 294
《天才雷普利》(海史密斯) Talented Mr. Ripley, The (Highsmith), 181
《穷街陋巷故事集》(莫里森) Tales of Mean Streets (Morrison), 81
《说话的麻雀杀人案》(泰尔赫特) Talking Sparrow Murders, The (Teilhet), 233
《纠缠的网》(布莱克) Tangled Web, A (Blake), 119
《教堂谋杀案》(詹姆斯) Taste for Death, A (James), 271
《蜜的滋味》(赫德) Taste of Honey, A (Heard), 227
阿尔弗雷德·斯威纳·泰勒医生 Taylor, Dr. Alfred Swayne, 79

W.H. 泰勒 Taylor, W. H., 16, 260

《秋天的眼泪》(麦卡里) Tears of Autumn, The (McCarry), 255

提塔姆小姐 Teatime, Miss, 206-208

达尔文·L. 泰尔赫特和希尔德加德 Teilhet, Darwin L. and Hildegard, 233

《推理十诫》(诺克斯) "Ten Commandments of Detection" (Knox), 14

《十日惊奇》(奎因) Ten Days' Wonder (Queen), 149, 152

《温柔的投毒犯》(宾厄姆) Tender Poisoner, The (Bingham), 185

《十个印第安人》(克里斯蒂) Ten Little Niggers (Ten Little Indians) (Christie), 123

《十个茶杯》(卡尔) Ten Teacups, The (Carr), 114

《恐怖分子》(舍瓦尔和瓦勒) Terrorists, The (Sjöwall and Wahlöo), 199

约瑟芬·铁伊(伊丽莎白·麦金托什) Tey, Josephine (Elizabeth Mackintosh), 154-155

约翰·普特南·撒切尔 Thatcher, John Putnam, 204

《下雨的夜晚》(沃) That Night It Rained (Waugh), 215

《叛徒和英雄的故事》(博尔赫斯) "Theme of the Traitor and Hero" (Borges), 202

《他们不会是棋子》(梅森) They Wouldn't be Chessmen (Mason), 108

《暗夜之贼》(赫尔南) Thief in the Night, A (Hornung), 83

《坦普拉家的惨剧》(赫克斯特) Thing at Their Heels, The (Hext), 108

《思考机器》(福翠尔) Thinking Machine, The (Futrelle), 72

《思考机器探案》(福翠尔) Thinking Machine on the Case, The (Futrelle), 72

思考机器系列 Thinking Machine stories, 73

《瘦子》(哈密特) Thin Man, The (Hammett), 52, 132

《瘦子》喜剧惊险片 "Thin Man" comedy thrillers, 134

《第三度》Third Degree, The, 224

《第三个女人》(夏树) Third Lady, The (Natsuki), 293

《不祥的宴会》Thirteen at Dinner (Christie), 123

《三十九级台阶》(巴肯) Thirty-Nine Steps, The (Buchan), 242

《一只受雇的枪》(格林) This Gun for Hire (Greene), 246

《这是个危险人物》(切尼) This Man is Dangerous (Cheyney), 219

罗斯·托马斯 Thomas, Ross, 200

吉姆·汤普森 Thompson, Jim, 136, 284, 287

汤普森-拜沃特谋杀案 Thompson-Bywaters murder case, 127

朱恩·汤姆森 Thomson, June, 279

桑代克 Thorndyke, 参见桑代克医生 Dr. Thorndyke, 78

《那些离开的人》(海史密斯) Those Who Walk Away (Highsmith), 181

《你就是凶手》(坡) "Thou Art The Man" (Poe), 28-29

《你, 死亡之壳》(布莱克) Thou Shell of Death (Blake), 119

《三口棺材》(卡尔) Three Coffins, The (Carr), 114

《三个同姓人》(柯南·道尔) "Three Garridebs, The" (Conan Doyle), 66

《三个骗子》(玛钦) Three Impostors, The (Machen), 89

惊悚小说 Thriller, 273 散见

 行为准则 code of conduct operating in, 10

维吉尔·提伯斯 Tibbs, Virgil, 225

《整洁的死亡》(伦巴德) Tidy Death (Lombard), 228

《烟中之虎》(阿林厄姆) Tiger in the Smoke, The (Allingham), 151

《至死不渝》(麦克班恩) 'Til Death (McBain), 213

《时代》杂志 Time magazine, 156

《该换帽子之时》(贝内特) Time to Change Hats (Bennett), 182

《锅匠, 裁缝, 士兵, 间谍》(勒卡雷) Tinker, Tailor, Soldier, Spy (le Carré), 251

《点滴》Tit-Bits, 56

拉斯文·(坎贝尔)·托德 Todd, Ruthven (Campbell), 225

户川昌子 Togawa, Masako, 293

《汤姆·布朗的尸体》(米切尔) Tom Brown's Body (Mitchell), 113

《明日幽灵》(普莱斯) Tomorrow's Ghost (Price), 252-253

《三十年代的硬汉作家》(马登编) Tough Guy Writers of the Thirties (ed. Madden), 15

《中毒性休克》(派瑞斯基) Toxic Shock (Paretsky), 285

《法律的悲剧》(黑尔) Tragedy at Law (Hare), 154

《叛徒的钱包》(阿林厄姆) Traitor's Purse (Allingham), 247

《灰姑娘的陷阱》(雅普瑞索) Trap for Cinderella (Japrisot), 198-199

《金银岛》(史蒂文森) Treasure Island (Stevenson), 28, 55

马克·崔奇 Treasure, Mark, 276

格雷戈里·崔 Tree, Gregory, 157

菲利普·特伦特 Trent, Philip, 270

《特伦特最后一案》(本特利) Trent's Last Case (Bentley), 87-88

《审判》(卡夫卡) Trial, The (Kafka), 13

- 《裁判有误》(伯克莱) Trial and Error (Berkeley), 126
- 安东尼·特罗洛普 Trollope, Anthony, 5
- 《产品 X 的麻烦》(艾肯) Trouble with Product X (Aiken), 209
- 芭芭拉·塔克曼 Tuchman, Barbara, 11
- 《星期二拉比看见红色》(柯美曼) Tuesday the Rabbi Saw Red (Kemelman), 211
- 斯科特·杜罗 Turow, Scott, 290
- 马克·吐温(塞缪尔·朗霍恩·克莱门斯) Twain, Mark (Samuel Langhorne Clemens), 54
- 《二十世纪神秘和犯罪小说作家》(瑞利编) Twentieth-Century Mystery and Crime Writers (ed. Reilly), 15
- 《影子的边缘》(卜斯特) "Twilight Adventure, A" (Post), 80
- 《双面门神》(海史密斯) Two Faces of January, The (Highsmith), 180-181
- “两便士图书馆” "Twopenny libraries," 86
- 《神秘大师阿伯纳叔叔》(卜斯特) Uncle Abner, Master of Mysteries (Post), 80
- 《保罗叔叔》(弗雷姆林) Uncle Paul (Fremlin), 209
- 《塞拉斯叔叔》(勒·法努) Uncle Silas (Le Fanu), 50-51
- 《雨季云之下》(基亨) Under a Monsoon Cloud (Keating), 271
- 《底下人》(麦克唐纳) Underground Man, The (Macdonald), 188
- 《在西方的注视下》(康拉德) Under Western Eyes (Conrad), 241-242
- 迈克尔·安德伍德 Underwood, Michael, 210
- 《不近人情的乌鸦》(伦德尔) Unkindness of Ravens, An (Rendell), 276
- 《失踪者八十九号》(雷纳德) Unknown Man Number 89 (Leonard), 283
- 《未知的大众》(柯林斯) "Unknown Public, The" (Collins), 34
- 《非常死亡》(塞耶斯) Unnatural Death (Sayers), 101
- 《贝罗那俱乐部的不快事件》(塞耶斯) Unpleasantness at the Bellona Club, The (Sayers), 101
- 《不安的睡眠》(哈格德) Unquiet Sleep, The (Haggard), 252
- 《解开的结》(奥西兹) Unravelled Knots (Orczy), 76
- 《不适合女性的职业》(詹姆斯) Unsuitable Job for a Woman, An (James), 195
- 阿瑟·威廉·厄普菲尔德 Upfield, Arthur William, 112
- 安德鲁·维彻斯 Vachss, Andrew, 287
- 劳伦斯·威尔 Vail, Laurence, 233
- 菲洛·万斯 Vance, Philo, 95, 102-103, 105, 121, 224

范德瓦克探长 Van der Valk, Inspector, 185

筒威姆·范·德·韦特林 van der Wetering, Janwillem, 186

S.S. 范达因 (威拉德·亨廷顿·莱特) Van Dine, S. S. (Willard Huntington Wright), 2, 94, 98, 102, 115. 参见莱特 Wright, 相关单独条目

奥古斯都·S.F.X. 凡杜森教授 Van Dusen, Professor Augustus S. E. X., 72

高罗佩 Van Gulik, R. H., 234

维克·瓦拉卢 Varallo, Vic, 214

特里·维纳布尔斯 Venables, Terry, 208, 279

《种族仇杀》(迪布丁) Vendetta (Dibdin), 274

《拿枪的维纳斯》(莱尔) Venus with Pistol (Lyll), 257

《嫌疑》(迪伦马特) Verdacht, Der (Dürrenmatt), 197

《十二人的判决》(波斯特盖特) Verdict of Twelve (Postgate), 127

《诺言》(迪伦马特) Versprechen, Das (Dürrenmatt), 198

《陆桥谋杀案》(诺克斯) Viaduct Murder, The (Knox), 120

《牧师的实验》(罗尔斯) Vicar's Experiments, The (Rolls), 126-127

《罪恶和它的受害者: 又名农民之女菲比》Vice and its Victim: or Phoebe, the Peasants' Daughter, 35

罗伊·维克斯 Vickers, Roy, 79

《必须找到受害人》(恩格尔) Victim Must Be Found, A (Engels), 292

高尔·维多 Vidal, Gore, 225

尤金·弗朗索瓦·维多克 Vidocq, Eugène Francois, 21

《勒考克先生的晚年》(杜·布瓦戈贝) Vieillesse de Monsieur Lecoq, La (du Biosgobey), 53

芭芭拉·韦恩(鲁斯·伦德尔) Vine, Barbara (Ruth Rendell), 272

《古老的谋杀》(马许) Vintage Murder (Marsh), 118

伏尔泰 Voltaire, 18-19, 297

《偷窥者》(罗伯·格里耶) Voyeur, The (Robbe-Grillet), 203

柯勒温·爱德华·瓦里米(安东尼·罗尔斯) Vulliamy, Colwyn Edward (Anthony Rolls), 126

鲍伯·韦德 Wade, Bob, 230

亨利·韦德(亨利·兰斯洛特·奥伯瑞-弗莱切爵士) Wade, Henry (Sir Henry Lancelot Aubrey-Fletcher), 106, 260

彼得(佩尔)·瓦勒 Wahlöö, Peter (Per), 217-18, 220, 287, 315

约翰·温赖特 Wainwright, John, 279

《等待》(博尔赫斯) "Waiting, The" (Borges), 296
阿莫尔斯·沃克 Walkee, Amos, 281
埃德加·华莱士 Wallace, Edgar, 222
R.A.J. 沃林 Walling, R. A. J., 106
休·沃波尔爵士 Walpole, Sir Hugh, 234
弗朗西斯·沃尔辛厄姆爵士 Walsingham, Sir Francis, 238
J. 库敏·华特斯 Walters, J. Cuming, 40
潘妮·瓦纳沃克 Wanawake, Penny, 276
亚瑟·萨菲尔德·沃德(萨克斯·罗默) Ward, Arthur Sarsfield (Sax Rohmer), 231
华沙斯基 Warshawski, V. I., 285
柯林·华生 Watson, Colin, 97, 206
华生医生 Watson, Dr., 29, 61
希拉里·沃 Waugh, Hillary, 212, 214
《天堂之路》(达尔) "Way up to Heaven, The" (Dahl), 172
查德·威尔逊·韦伯 Webb, Richard Wilson, 152
帕特里夏·温特沃斯 Wentworth, Patricia, 270
韦斯特探长 West, Inspector, 220
西部小说 Westerns, 86
唐纳德·韦斯特拉克 Westlake, Donald, 210
雷吉纳德·韦克斯福德探长 Wexford, Inspector Reginald, 195
丹尼斯·惠特利 Wheatley, Dennis, 124, 222
休·科林汉姆·惠勒 Wheeler, Hugh Callingham, 152
《小姐不见了》(怀特) Wheel Spins, The (White), 192
《在罗马》(马许) When in Rome (Marsh), 151
乔纳森·威奇探长 Whicher, Inspector Jonathan, 43
《威士忌河》(意斯杜曼) Whiskey River (Estleman), 283
埃塞尔·莉娜·怀特 White, Ethel Lina, 192
《白衣纵队》(柯南·道尔) White Company, The (Conan Doyle), 64
拉乌尔·惠特菲尔德 Whitfield, Raoul, 131, 136
《他们为什么不尖叫?》(史密斯) Why Aren't They Screaming? (Smith), 276
《谁干的?》Who Done It? (Hagen), 15
《谁干的?》Whodunnit? (Keating), 15

《巴思的寡妇》(贝内特) *Widow of Bath, The (Bennett)*, 182-183

《罗纳德·谢尔顿的妻子》(昆廷) *Wife of Ronald Sheldon, The (Quentin)*, 152

奥斯卡·王尔德 *Wilde, Oscar*, 60, 162

埃伦·威尔金森 *Wilkinson, Ellen*, 234

西德尼·维尔克斯巡官 *Wilks, Detective Sergeant Sidney*, 215

巴斯克维尔的威廉 *William of Baskerville*, 296-297

大卫·威廉姆斯 *Williams, David*, 276

戈登·威廉姆斯 *Williams, Gordon*, 228, 301

雷斯·威廉姆斯 *Williams, Race*, 130

《威廉·威尔逊》(坡) "*William Wilson*" (Poe), 32

芭芭拉·威尔逊 *Wilson, Barbara*, 286

埃德蒙·威尔逊 *Wilson, Edmund*, 14, 26, 101

弗朗西斯卡·威尔逊 *Wilson, Francesca*, 276

伍德罗·威尔逊 *Wilson, Woodrow*, 6

彼得·温西爵爷 *Wimsey, Lord Peter*, 100

摩西·瓦恩 *Wine, Moses*, 189

罗宾·温克思 *Winks, Robin*, 8, 15

《冬季的犯罪》(年选) *Winter's Crimes (annual collection)*, 173

《布朗神父的智慧》(切斯特顿) *Wisdom of Father Brown, The (Chesterton)*, 74

《威斯特里亚寓所》(柯南·道尔) "*Wistaria Lodge*" (Conan Doyle), 67

《谋杀未遂》(沙弗和沙弗) *Withered Murder (Shaffer and Shaffer)*, 232

《用我的小眼睛》(富勒) *With My Little Eye (Fuller)*, 193

《长跑至死》(拉佛西) *Wobble to Death (Lovesey)*, 208

尼禄·沃尔夫 *Wolfe, Nero*, 116-117, 144, 149-150

《白衣女人》(柯林斯) *Woman in White, The (Collins)*, 3, 40-42, 44, 51

女性的释放 *Women, emancipation of*, 95

R.C. 伍德索普 *Woodthorpe, R. C.*, 113

康乃尔·伍尔里奇 *Woolrich, Cornell*, 137

伯蒂·伍斯特 *Wooster, Berric*, 101, 144

《失事船》(史蒂文森) *Wrecker, The (Stevenson)*, 55

《“玛丽·蒂尔”号失事事件》(英尼斯) *Wreck of the Mary Deare, The (Innes)*, 256

埃里克·莱特 *Wright, Eric*, 292

威拉德·亨廷顿·莱特 (S.S. 范达因) Wright, Willard Huntington (S. S. Van Dine), 2, 94, 102,

122. 参见范达因 Van Dine

《错箱记》(史蒂文森和奥斯本) Wrong Box, The (Stevenson and Osbourne), 58

《天空错误的一边》(莱尔) Wrong Side of the Sky, The (Lyal), 257

《王尔德之手》(勒·法努) Wylder's Hand (Le Fanu), 51-52

《XPD》(戴顿) XPD (Deighton), 254

《杀人鬼对皇帝》(麦克唐纳) X v Rex (MacDonald), 107

唐福德·亚兹 Yates, Domford, 256

《老子英雄儿好汉》(波德金) Young Beck, a Chip off the Old Block (Bodkin), 81

P.B. 尤伊 Yuill, P. B., 208

《查第格》(伏尔泰) Zadig (Voltaire), 18

伊斯瑞尔·冉威尔 Zangwill, Israel, 87

马穆·扎普特 Zapt, Mamur, 276

伊芙·萨伦巴 Zaremba, Eve, 285-286

《Z 汽车》Z Cars, 211

《斑纹灵车》(麦克唐纳) Zebra-Striped Hearse, The (Macdonald), 188

奥雷里奥·赞探长 Zen, Inspector Aurelio, 274

佐迪巡官 Zondi, Sergeant, 200