

约翰·狄克森·卡尔纪念文集

The Memory of John Dickson Carr

bobo 选编

约翰·狄克森·卡尔(1906-1977)是黄金时代当之无愧的大师,在他超过八十本长短篇侦探小说里几乎将所有能想到和想不到的不可能犯罪谜团写了个遍,留下了《三口棺材》、《犹大之窗》等一众名作。作为对大师的怀念和崇敬,作为长期阅读大师作品的总结。作为探讨大师方方面面的讲坛,诞生了这样一本文集——它并不追求面面俱到,也不追求单纯的资料堆砌,但求所选的讨论内容有特色,有深度。

目录

“卡尔纪念文集”的背后

卡尔·空间·奇谈

密室的线索

《燃烧的法庭》中的永生者

迷案中的魔术

奇迹大师：G. K. 切斯特顿和约翰·狄克森·卡尔

约翰·狄克森·卡尔在中国

公海上的悬疑

陪审席

世上最大规模的卡尔问答

大师的侧影——卡尔印象访谈

基甸·菲尔博士的丰功伟绩

亨利·梅利维尔爵士的冒险

约翰·狄克森·卡尔年表

“卡尔纪念文集”的背后

bobo

关于这本卡尔纪念文集，如果有点资历的读者，大概能记得我是约七年前（2010年初）开始这份企划的。那时，卡尔的作品正被不断地引进出版中文版。我在这期间成为了一名忠实的卡尔迷，并由此开始了持续至今的欧美密室及不可能犯罪作品阅读、收集与研究之路。当时国内古典解谜推理出版的种种热潮，也不免令自己萌发了“不如我们也自己来做点什么吧”的想法。随后不久，谜斗篷计划开始启动，我也有幸一直参与其中。这个“做点什么”的想法也变得有机会付诸实践，进一步地便觉得“如果要做些什么不如做点卡尔的吧！”

既然决定做本卡尔相关的册子，效仿当年的奎因百年文集、编辑一本卡尔纪念文集便成为了极好的选择。然而，卡尔百年诞辰已经早就过了，不免显得有些不合时宜。我与朋友们倾吐了这份顾虑，他们则支持鼓励我说“纪念卡尔不需要分任何时候”。这也使我下定了决心来好好做这本册子：包括查找、选择合适的文章，以及在朋友们的帮助下联系国外的卡尔研究专家们获取更多的资源。不得不说，这本册子最初的内容构想与奎因百年文集还是十分相近的。最大的差异便是得益于因特网的初步繁荣，使我能较为方便地联系与卡尔更为亲密的人们，由此催生了“访谈”这一环节。同时，在所选文章篇目上，我也希望能包含一些更具专业水准、更有特色的内容。因此，对于初步选定的篇目始终无法满意。加上临近毕业学业变得日益繁忙，以及

随后远赴重洋留学深造，这一企划的进度也变得越来越慢，并最终事实上处于停滞状态。这一停便是七年之久，并且再次错过了卡尔的 110 周年诞辰。

然而在这七年间，国内的推理出版、阅读氛围也进一步发生了极大的变化：一方面，包括卡尔在内的欧美古典解谜作品的中文版引进出版再次陷入低潮（但已出版的卡尔作品已基本涵盖了其精华，足够读者们建立初步的认知）；另一方面，网络的高度繁荣、全球化的趋势也使得我们能更为方便地接触到更多更广的资源。得益于此，谜斗篷计划也在稳步向前推进，并建立了与诸多海外知名推理作者、研究专家间的良好交流与合作。同时，就我本人而言，在海外工作的这几年间也得以多次与英国等地的推理作家、爱好者们当面交流，对卡尔、对黄金时代的古典解谜也有了更深的认识。所有这些条件的成熟，使得实现七年前的最初设想成为可能。因此，尽管又华丽地错过了卡尔的 110 周年诞辰，正所谓“纪念卡尔不需要分任何时候”，如今也终于到了完成这本纪念文集的时候了。

眼前的这本纪念文集，并不追求面面俱到，也不追求单纯的资料堆砌，但求所选的讨论内容有特色、有深度。某种意义上，这是一本资深粉丝向的作品，但我衷心希望每一位拥有这本册子的人能觉得物有所值。

最后，感谢全体参与者在企划中的努力，其中包括但不限于：感谢 ellry 帮忙搜寻提供了许多内容资源，并协助了本企划的按期完成；感谢 hd612 参与了校对并收集足够资料撰写了精彩的卡尔作品的中文出版史；感谢 dsky 与 dset5811 帮忙联系了保罗·霍尔特等法语

圈密室推理作家及研究者进行访谈；感谢松川良宏先生帮忙联系了巽昌章老师授权；感谢张舟帮忙联系了日本方面进行访谈；感谢jamesthekop 最早帮我联系了道格拉斯·格林与休·劳森进行访谈；也感谢所有参与访谈的老师，尤其是已去世的休·劳森先生、已经八十余岁高龄的权田万治老师，也由衷遗憾未能在密室研究专家罗伯特·艾迪去世前对他拜访并访谈。正是由于文集中所有作者、参与者的努力，才造就了这本独一无二的册子。

2017年10月

[日] 巽昌章

狄克森·卡尔喜欢塞耶斯的短篇《闹鬼的警察》(The Haunted Policeman)。该作大致情节如下：

在伦敦街头巡逻的巡警听到可怕的声音，赶到传出声音的住宅前，把头伸进信箱窥探内部。在有限的视野里他看到了大厅，地面的格子纹仿佛国际象棋的棋盘，上面躺着一具被割喉的尸体。毫无疑问那里是血腥的杀人现场。然而，当巡警请求支持后再次返回现场时，不仅尸体踪影全无，连住宅也找不到了。

卡尔为何喜欢这个短篇，原因很好推测。因为它讲了一个充满迷幻色彩的窥探故事。此处，塞耶斯设定让彼得勋爵听取巡警的经历，以一千零一夜式的奇谈方式，描绘出了铺陈于窥探者眼前的非现实景象。卡尔被这一点吸引了。窥探和奇谈，这也是支配着狄克森·卡尔作品的两大原理。

可以拿来举例说明“窥视”拥有特权地位的卡尔作品数不胜数。窥见异样场景的经历支撑着解谜小说的核心部分——光是这样的作品，我们就能想到窥见案发现场的《索命时钟》、《皇帝的鼻烟壶》、在博物馆内目击到尸体的《阿拉伯之夜谋杀案》、从窗口窥见古装女子消失于墙中的《燃烧的法庭》、偷看到奇怪犯罪活动的《四种错误的武器》。

比如，《阿拉伯之夜谋杀案》里，被关在博物馆电梯里的伊林渥斯博士从通风口窥视大厅的情况。在青白如月色一般的灯光下，大厅内展览的、涂着黑漆的大马车的门徐徐打开，出现一个穿警察制服的人。他想要拉起横躺在地上的黑色物体。那物体是男人的身体。不久，他的头被冒牌警察抬起，于是那张“死人的脸”朝向了伊林渥斯博士。

《燃烧的法庭》里，与十七世纪著名毒杀犯——布兰维利耶侯爵夫人穿同样服饰的女人出没于现场。厨师亨德森夫人隐身于窗外，透过窗帘的缝隙，看到那谜一样的女人打开门走出了房间。然而，那地方应该没有门。因为原来的门早在两百年前就被砖石封死了。亨德森夫人说，那女人给人的感觉非常奇怪，脖子上绕着头巾，却总觉得头和身体并没有很好地连在一起……

此外，《红寡妇血案》中插入了令人印象深刻的窥视情节，《瘟疫庄谋杀案》和《歪曲的枢纽》里也装点着诸如“天外之物正从窗口或窗帘窥探我们”的恐怖桥段，提升了作品的惊悚效果。至于《犹大之窗》，其标题本身就暗示了窥探的存在，并与“利用到处都有但谁也没意识到的犹大之窗实施密室杀人”这一主题关联起来。

仅看上面所举的例子，想必你就能轻易明白这样的作家绝无仅有。事实上，那位塞耶斯也并未写出很多“窥探”，作品。回想一下克里斯蒂的作品，也会发现卡尔的特质是非常清晰的。

在克里斯蒂的作品世界里，窥探和偷听发挥着重要作用。众人疑心生暗鬼、互相监视的《无人还》可谓登峰造极之作，战后的《葬礼之后》、《破镜谋杀案》等以鲜活的“目击”为核心的作品也颇引人

注目。但是，其中所讲述的窥探及种种目击，终究只停留在日常八卦的延长线上，显然不是卡尔那种充满迷幻色彩经历的故事。将植根于市民生活的、对流言蜚语的嗜好融入推理小说，正是克里斯蒂的特质之所在。即使是瞥见列车内凶杀现场的《命案目睹记》，我们也不会因读到这段情节而产生被引入异样世界的感觉。

对成长于近代西方的推理小说来说，窥探和偷听恐怕就像营养丰富的土壤。正如本雅明在《波德莱尔笔下第二帝国时期的巴黎》里简洁描写的那样，在十九世纪的欧洲，资产阶级者以垣墙和个人隐私为盾牌试图保护自己的“痕迹”，其一个侧面表现为保存肖像画、家人照片、珍藏品等生活“痕迹”的倾向变得强烈。进而它还带来了负面效果——窥探他人的“痕迹”，作为说长道短的谈资。诞生了推理小说的近代市民社会应该就是这个样子的。

拍路寒的家宅，房间的门，厚实的窗帘，用人们。这些事物既是守护隐私壁垒，也成功地进一步撩拨起了世间对八卦的渴望。一旦被隐藏起来，就更想窥探了。原本深受信赖的用人窗帘背后偷窥主人人们的秘密，这样的画面不也很常见吗？

在这样的市民社会的空间内，窥探和被窥探通常可以互相转换，谁都可能成为窥视方或被窥视方。克里斯蒂是最为鲜明地将此种社会机制反映在作品中的推理作家，而卡尔既然生于斯长于斯，那么在分析个人趣味之前，还不如说卡尔身上早已携带“布满窥探视线的市民社会的空间感觉”。有的作品描写窥视方忐忑不安的体验，有的作品描写被窥视方的恐惧，我感觉这种态度的反转可以通过上述观点得到解释。

然而，在卡尔的作品里，将感情代人窥视方，对超越了普通市民社会的幻想式情景予以支持的场合要多得多，这也是事实。简而言之，某种特殊的癖好支配了卡尔的作品，而这种癖好超越了近代西方市民社会引领下的普遍性。

通过与埃勒里·奎因的比较，我们应该能进一步辨明卡尔与近代社会之间的扭曲关系。

奎因的国名系列常把活生生的目击瞬间布置在各卷的开头。《罗马帽子之谜》是剧场的观众席，《法国粉末之谜》是百货商店的橱窗，《荷兰鞋之谜》则是手术台上，如此这般尸体在意想不到的地方出现，暴露在周围目击者的视线之下。不过，那些地方总是明亮而开放的，总是有很多人在这场。

这种情况同样适用于《埃及十字架之谜》中被钉死在路边的尸体，以及《美国枪之谜》中表演马上特技时突发的命案。奎因着眼于让尸体出现在仿佛象征着现代美国的明亮场景中，即使在刻意营造恐怖氛围的例外之作《希腊棺材之谜》里，他所追求的仍是尸体出现的意外性。

正如我们的生活空间被日光灯和发白的墙壁所支配一样，在奎因笔下，尸体往往出现在白光泛滥、没有阴影的世界里。而另一边的卡尔，他的“窥视”唯有在光与影相克的某个时空内才能实现。

卡尔绝非从内心抵触近代物质文明的人。在《皇帝的鼻烟壶》里，疑似罪犯的人戴着茶色手套，那手简直被描写成了一个独立的活物，给人留下了强烈的印象。当映出这一情景的吊灯熄灭后，微微照亮了

尸体周围的是带绿色灯罩的电灯。后面将要提到的《三口棺材》和《绿胶囊之谜》亦是如此，近代社会的电灯才是制造迷幻景象的光源，而非月光或蜡烛。《阿拉伯之夜谋杀案》中的登场人物对案发现场——博物馆的一室是这样描述的：

这个已被镇压之地可说是人声鼎沸，而人造的月光比真正的月光更易引人遐思；挂毡的繁复色彩在白墙的衬托下更加显眼。

如此这般，映照出怪案的其实是诞生于近代文明的电灯。当然这光还很微弱，照亮的范围有限，在满是饰品、壁坑、窗帘的老式宅邸里容易被遮掩。附有灯罩的台灯制造出来的圆形光圈，从邻室射入的纤细光束，光与暗对比，视野由此得以被划分成数个区域，这地方正是卡尔笔下那些奇异罪行的栖身之所。

而在菲尔博士登场的最后一部长篇《月之阴》中，当博士展示牵引真相的线头时，文中插入了这样一段话：

惊愕带来的沉默支配了整个房间，如魔法一般镇压于此。顶棚晦暗的灯光照射着摆在菲尔博士面前的节拍器、手杖和打开的公文包。

只有在那样的光里，菲尔博士才是能施展出魔法力量的神探。

什么是窥探？躲在暗处偷看对方的秘密，是为窥探。窥探者通常身处黑暗，或躲藏在窗帘背后。比如，在《皇帝的鼻烟壶》中，某人

在关了灯的房间里偷窥对面屋子的窗口。包裹着窥视方的黑暗或窗帘不仅保障了人身安全，也勾起了被包裹者的某种感官刺激。蹲伏在黑暗中，我们甚至能感受到黑暗触及皮肤带来的微微暖意，不是吗？

而视线的前方，则是与安有电灯的室内相仿的、某个被划分为数块的光之领域。正如刚才我所指出的那样，在卡尔的世界里，这种光不具备压倒黑暗的力量，倒不如说它是在黑暗的夹缝中悄然喘息罢了。

让我们稍稍扩大这个“窥探”的外延吧。一侧有窥视者，那里是一个被某种能激发欲望的安心您所包里的地方；隔着黑暗的另一侧是局限一方的光之领域，那里正发生着某些脱离常轨的事。而视线则射向了那孤单的光之领域。

不光是前文列举的那些明显涉及“窥探”的作品，事实上我们能在卡尔的整个作品世界里看到同样的空间构成。可以说，卡尔的作品正是基于这样的空间原理才得以成立的。

比如，在代表作之一《三口棺材》中，最先散发出卡尔特有之魅力的是阴森男子造访葛里莫教授居所的场景。教授的书房在三楼，秘书米尔斯在大厅另一头的工作室里，从工作室能望见书房的门。大厅内没有灯，但沐浴在从楼梯射入的黄色光线下。突然，高个子男人上了楼梯，与一言不发从书房门口现身的教授照面后，消失在屋里。米尔斯是这样描述那个男人的：

他的大衣衣领向上翻起，头戴一顶鸭舌帽。但是各位，我生来视力极佳，因此巨细无遗地捕捉到了他的鼻子和嘴巴的形状与颜色。他戴着一张孩童的假面具，用纸板糊成的那种。在我印象中，面具很长，

呈粉红色，张着血盆大口。

换言之，米尔斯身在工作室，隔着昏暗的大厅看到了站在葛里莫教授书房前的面具怪人。在微弱光线下险些错过的这场目击，显然与“窥探”有相似之处。

在《绿胶囊之谜》里，犯罪学家在某个奇异实验的过程中被杀。屋里一团漆黑，唯有学者所在的书桌，被装有灯罩的台灯发出的光照亮了。受邀前来见证实验的人们在黑暗中屏息观看，这时头顶礼帽、眼戴墨镜的男人在光亮中登场，将大颗粒的绿色胶囊塞入学者的口中。此处，我们不也能看到相同的空间构成吗？

另外，早期作品《骷髅城堡》中，人们在豪华沙龙放松时，目睹了对岸古城的城墙内一个男人化为火球、痛苦挣扎的身影；在《女巫角》里，青年为完成族内代代相传的仪式，孤身一人在古老的监狱过夜，而远远守望着他的人们看到狱长室内亮起了一点灯火，这个目击故事也给读者留下了深刻的印象。

《独角兽谋杀案》和《警告读者》则描写了在目击者眼前发生的不可能犯罪。特别是前者，正因为命案发生在光与影交错之际，所以才设计了那样的诡计。事实上，从《夜行》到《弓弦城谋杀案》、《三口棺材》，乃至《独角兽谋杀案》，在卡尔的许多密室推理小说里，除了墙和门这样的物理阻碍，视线也发挥着重要作用。存在一定距离之外的监视者，他们的视线被用来证明罪犯没有出入过现场。如此这般，可以说“窥探”式的空间构成在这个方面也为卡尔作品提供了支持。

卡尔为何要创造这样一个世界呢？可能有人会说是为诡计服务——为了使如履薄冰的诡计成立，便试图设置“窥探”或“昏暗场所下的目击”等不可靠的视觉确认状况，在其中埋下欺瞒的种子。这个观点看似有理，其实不能作为答案。因为如此一来我们就无法避开下一个问题：那么，卡尔为何执着于利用“不可靠视觉确认”的诡计呢？原本诡计就不是靠摆弄道理想出来的，起作用的往往是作家自身无法控制的“灵机一动”。进而，是先想到诡计，还是先想到谜团设计，抑或是以两者结合的形态浮现在脑中，都是不确定的。所以，在讨论一些根源问题，譬如分析某位作家的特征时，“为诡计服务”这个回答只能是一种流于表面的观点。

如我前文所述，“窥探”本身作为近代市民社会不可或缺的一部分，可以说不光是卡尔的创作基础，也是推理作家普遍的创作基础。而卡尔所执着的東西则大大超越了这种普遍性。想在哥特式的浪漫世界与近代文明的交汇之处寻求舞台或许也是原因之一，但我总觉得其发端更接近卡尔的个人趣味领域。

我想到的是卡尔幼年疯狂地热爱舞台上的魔术表演。将身体埋入剧场一隅的座席中，少年一边陶醉在黑暗的快感中，一边专注地观看展示于耀眼舞台之上的一幕幕奇迹。但是他也知道，黑暗、舒适的观众席与臭在光里的魔法世界之间，有着无限的距离。倘若观众登上舞台，把手伸向魔术师的服装或大小道具，便能顷刻间破解所有魔法吧。有这样一个光之领域，它就在眼前，但不能用手触摸，它并非此世间所应有之物，这不就是卡尔一直在追求的东西吗？如果真是这样，那么我们可以说，卡尔对魔术的喜好不仅使他爱上了密室杀人和人间蒸

发等题材，写下了《爬虫类馆杀人事件》这种取材于魔术世界的小说，而且其影响力甚至波及了统辖卡尔小说空间的法则。

窥视者与被窥视者之间横亘着空间。换言之，窥视者只能依靠名曰“视线”的东西，间接地介入被窥视者一方的事物。这亦是一种令人心急火燎的体验。然而，一旦用手触摸魔法必将烟消云散。这种心急火燎的感觉与解谜小说带来的惊险刺激感又是同步的。因为看着小说在迷雾中向前发展的心急火燎感，与不能跳到最后一页直接确认凶手的心急火燎感，正是迫使本格推理小说读者翻页不止的原动力。

另一个让卡尔爱不释手的是一千零一夜式的奇谈故事。《阿拉伯之夜谋杀案》的结构本身模仿了一千零一夜的形式——人们依次讲述自己的奇异经历。不过，这种在小说里嵌入多个故事、由此增添案件诡异程度的手法在其他作品中也随处可见。这算是一种安乐椅侦探模式，也成功缓和了始终纠缠着本格推理小说的一项非议：连篇累牍都是对当事者的调查询问，令小说枯燥乏味。当然，卡尔爱用这种手法并不只是因为它便利，恐怕还是他对奇谈的特殊眷恋从中起了作用。

比如，《阿拉伯之夜谋杀案》是从搜查官们聚在菲尔博士身边召开奇案讨论会开始的，作者对会场的房间描述如下：

在吊灯下的这张桌子上，曾摆了许多令人啧啧称奇的古怪展示品，好让菲尔博士来细查一番。

照射在桌上的灯光强烈，颇有聚光灯的效果。除了已点燃供通宵聚会之用的炉火外，房间内并无其他光源。

基甸·菲尔博士落落大方地坐在最大的椅子上，将堆满雪茄和威士忌的小茶几拉到身边，脸上绽出笑容。

这魅力无穷的舞台设置让人忍不住自己也想参与其中。卡尔进一步强调了聆听奇谈故事是一种多么令人愉悦的美妙体验。

有一个由光描绘出来的魔法圈，置身于圈外的那一片黑暗，对光圈中出现的“着实奇妙”之物两眼放光。此处，由光与暗构成的空间显然与奇谈的愉悦联结在了一起。也就是说，与我刚才所述的“卡尔作品的空间构成”相同的原理也在这里出现了。无论是菲尔博士、梅利维尔，还是班克林，卡尔笔下的神探们总是想惬意地置身于这种令人舒畅的场所，听取关于奇案的报告。

所谓奇谈，是指他人讲述的不可思议的故事。换言之，奇谈也具有“间接性”这一特征。自己无法直接体验，无法去辨别真伪，或无法接触到不可思议之源时的心急火燎感。而另一边则是身处温暖安全的场所聆听奇闻轶事时的愉悦感。

如此这般，以“窥探”为模型的空间构成和以“奇谈”为模型的叙述形式取得了步调一致，使卡尔的小说世界为读者带去安心感的同时，也提供了某种惊险与刺激。

卡尔喜欢真实的犯罪故事。他不仅限于研究实际的审判记录，或创作纪实文学，也试图把强烈的真实感和五花八门的知识导入小说。卡尔常常在作品中言及实际存在的杀人犯，也讲述过成为诡计源头的真实犯罪故事。当然，这些真实故事里的犯罪花样不是密室而是毒杀，

卡尔也留下了《绿胶囊之谜》等作品，展示了他对下毒杀人狂的浓厚兴趣。

毒杀话题自然朴素，通常格局较小，但我觉得事实上卡尔绝非一个想与大格局小说的作家。卡尔笔下的罪犯有着浓厚的小坏蛋色彩，诡计大多是一些小花招。相比之下，横沟正史、高木彬光、二阶堂黎人等景仰卡尔的日本作家倒是格局宏大。当然，这里不存在孰好孰坏的问题。创作专为解谜的小说时，各个作家会对其作品世界的抽象度进行设定。上述日本作家的抽象度要比卡尔更高。

比如，横沟正史认为卡尔的诡计虽小，但以营造出神秘气氛来装饰诡计的手段十分高明。但是，卡尔没用过《本阵杀人事件》这等意义上的装饰性诡计，也没用过凭借人工匠心达成彻底统一的犯罪手法。换言之，无中生有地创造诡计，而非制造与犯罪实录相毗连的诡计——这种独具匠心的构架存在于横沟那一方，卡尔没有。

此外，卡尔敬爱切斯特顿，时不时地会加以模仿，留下称得上是切斯特顿流的作品，其原因之一毕竟还是卡尔无法割舍对琐碎事物的眷恋吧。所以，他始终与被露骨的抽象理论所支配的、寓言般的世界无缘。切斯特顿时而以琐细但惹人喜爱的事物为出发点——比如软糖或滑窗而过的雨滴，组合出一套宏大的诡辩，但对卡尔来说，物体就是物体，真实故事就是真实故事。卡尔所眷恋的事物未经抽象化，被杂乱地堆积在他的作品世界里。可以说，那些作品处在“对切斯特顿式抽象性的憧憬”与“犯罪实录式的鲜活逼真”之间，正不断地受着两者的撕扯。

尽管卡尔是那样一位作家，但从他的作品里我们看到的不会是单

纯的混乱和小修小补，而是作家的整体面貌——你看，这就是卡尔！
换言之，我们看到的是把杂乱堆积的大小道具包起、整合成一个统一
一体的能力。我认为这就是缠绕于空间与奇谈的原理。

力一·空间·奇谈

《Critica》第7卷(2012)

(张舟译)

密室的线索

——约翰·狄克森·卡尔之密室讲义之再考证

[美] 约翰·帕格迈尔

警告读者：本文对根多 1935 年所前出版的密室作品的解答进行了严重泄底！

简介

2010 年是约翰·狄克森·卡尔的《三口棺材》（又名《空洞人》）诞生 75 周年，这部作品也被广泛认为是有史以来最伟大的密室小说，（当然，后来其意义已经远不止如此）。它也借伟大的基甸·菲尔博士之口给出了首份密室讲义；其表面目的是“在简要分类的基础上，概括梳理密室谋杀的不同手法”，从而为先前作品中发生的两起显而易见的不可能犯罪指明方向。

在演讲过程中，这位优秀的博士——为了证明一个“合理的分类”——提及了大量此前文学作品中出现过的谋杀方式，但仅指出了少数长短篇作品的名字。本文试图尽可能多地发掘这些作品名称，并至少简略介绍每位作者。这些作品有的在当时受到瞩目，有的则从一开始便默默无闻，但毫无疑问因为它们创造性火花而值得尊重。而先前其他由菲尔所选定的作家作品，同样包含其中。讲义中未曾提及的谋杀方式也会顺带提及，但其来源多数尚未确认。

本文分析了菲尔过去关于密室的一些看法，这些结果很可能会令读者们吃惊。

菲尔的定义

从一开始，这位优秀的博士便界定了讨论范围：“假设这间密室有一扇门、一扇窗户、厚实的墙壁”，这其中明确排除了秘密通道。

因为篇幅问题，只能将菲尔的分类做成表格（表 1）加以概括，这一分类包含了两大部分。

A. 凶手不在室内。

菲尔博士的原话如下：“案发现场的密室的确密不透风，凶手未曾逃出的原因，是凶手实际上不在密室里。”这一分类下有七个部分，其中第六部分被解释为：“该案确系谋杀，凶手在房间外下手，却造成案发时凶手必须在房间内的假象。”此部分可简括为：谋杀表现得如同案发时凶手就在室内，并且进一步又可细分为六小类。

B. 凶手就在室内。

菲尔如是说：“另一大类：各种令门窗从房间里上锁的技巧。”他声称对门做手脚要比对窗户做手脚流行得多（四小类对一小类），错觉的可能性也包含其中。

表 1 菲尔博士 1935 年“合理的分类”之概括

A. 凶手不在室内

A1	看似谋杀的意外
A2	受害者被迫自杀或意外身亡
A3	被预先置于室内的机械装置杀害
A4	看似谋杀的自杀
A5	错觉, 假扮: 被害人已死亡; 却通过误导造成其此后仍存活之假象
A6	谋杀表现得如同命案发生时凶手就在室内
	a) 使用罕见的武器或选择罕见发射物
	b) 凶手通过不明显的孔隙进行谋杀
	c) 受害者在别处受到致命伤害, 进入室内死亡
	d) 受害者在将头短暂伸出窗外之际被杀
	e) 被事先放在室内的毒蛇或毒虫咬死
	f) 渗入室内的自然力量触发了致命机关
A7	受害者还活着, 却被误导为已经被害, 然后被首个进入室内的人杀害

B. 凶手就在室内

B1	凶手操纵门钥匙
B2	凶手操纵门铰链
B3	凶手操纵门闩
B4	凶手操纵门窗插销
B5	错觉：凶手从外部锁上门，并进行误导
B6	凶手对窗户动手脚

作家与作品

A1: 看似谋杀的意外

菲尔跳过提及作为这一残忍类型首例的阿瑟·柯南·道尔的〈驼背人〉，而引用了加斯顿·勒鲁(Gaston Leroux)的《黄色房间的秘密》(Le Mystere de la Chambre Jaune, 1908)为例——并称其为史上最杰出的侦探小说”——在作品中，尽管受害者受到了多次残忍攻击，但真正的致命伤却发生在她将自己锁入房间内部之后所发生的一次意外。此外，十年前韦斯比·切斯尼(Weatherby Chesney)创作的〈折叠床的恐惧〉(The Horror of the Folding Bed, 1908)中，一起看似凶险的消失被证实是意外：一位发明家被困死于自己试制的折叠床中。这一故事依照卡尔的定义并非严格的“密室杀人”。韦斯比·切斯尼是英国作家 C. J. Cutcliffe Hyne 的笔名，他以本名创作了《遗失的大

陆：亚特兰蒂斯的故事》(The Lost Continent: the Story of Atlantis, 1900)。

A2: 受害者被迫自杀或意外身亡

明显有毒的气体能导致受害者表现出一些严重的反常行径。在美国作家及无声电影剧作家弗雷德里克·阿诺德·库默尔(Frederic Arnold Kummer)的作品《绿色神像》(The Green God, 1911)中,受害者被迫跳起而将自己的头戳在了吊灯的尖钉上,此外还有英国间谍小说家悉尼·霍勒(Sydney Horler)的《爱伦·曼德维尔之死》(The Death of Allan Mandeville, 1933),受害者受驱使勒死了自己——这可不是件容易的事。

A3: 被预先置于室内的机械装置杀害

多产的英国记者、小说家与剧作家埃德加·华莱士(Edgar Wallace)——那位《金刚》的缔造者与编剧,深受电影界喜爱的叙事高手——创作了16部密室作品,包括《可怕的人们》(The Terrible People, 1925)。在该作中,一个枪械装置被藏匿于电话听筒内。这被菲尔列为使用机械装置的精妙谋杀方式之一,迄今为止尚有另外五种:

安娜·凯瑟琳·格林的《精致的球》(The Filigree Ball, 1903)中描述了从天花板上摆荡下来的重物。这位美国诗人、小说家与反女权主义者被盛赞创造了名为埃比尼泽·格赖斯(Ebenezer Gryce)的首位系列侦探;这位侦探在三部小说中受到一位好管闲事者的协助,这位名为阿米莉亚·巴特沃斯(Amelia Butterworth)的老处女据称是马

普尔小姐之原型。

罗伯特·麦克奈尔·威尔逊(Robert McNair Wilson)是位英国执业医师,他以安东尼·韦恩(Anthony Wynne)为笔名于闲时创作了22部密室作品。在他的《纪念杯》/《死于夜间》(The Loving Cup/Death out of the Night, 1933)中,重物从一张意大利椅的高背摆下,将死者头颅撞得粉碎。

阿加莎·克里斯蒂的作品《象棋难题》(A Chess Problem, 1924)中描述了一个通电的棋盘,这部作品最早刊于1924年的《速写》(The Sketch)上,随后被编入《四魔头》(The Big Four, 1927)。

她的朋友及先驱、达特穆尔的生态保护者——德文奈特·伊甸·菲尔波茨(Devonite Eden Phillpotts)在《灰色房间》(The Grey Room, 1921)中发明了一种受热升温时能散出毒气的床。

但首个有记载使用了机械装置的案件是一张能向下驱动并令使用者窒息的床蓬:威尔基·柯林斯(Wilkie Collins)所著《一张极度怪异的床》(A Terribly Strange Bed, 1852),他是查尔斯·狄更斯的好友,也是首部精神药理悬疑作《月亮宝石》(The Moonstone, 1869)的作者。

(此处,菲尔意识到这些涉及机械装置的谜团“与其说是狭义的密室不如说是更宽泛的,不可能犯罪,”。)

A4: 看似谋杀的自杀

卡罗琳·威尔斯(Carolyn Wells)是一位富有的纽约社会名流,以创作儿童作品起家,随后改写侦探小说,其中27部是密室作品。(A. A.

米尔恩 (A. A. Milne) 则正好相反，最初创作了《红屋之谜》(The Red House Mystery, 1922)，随后转向了小熊维尼系列。) 在威尔斯的《安妮之外的任何人》(Anybody but Anne, 1914) 塑造了“令人钦佩的弗莱明·斯通”——引自菲尔——其中一位目击者在审讯上假定死者身上的一个小圆孔可能是使用了一支冰柱作为自杀凶器所致，他觉着这是自己从某处读到的。且不论 1914 年前的文学作品中是否包含了这样的案例，事实上，八年后同一作者在《神秘女孩》(The Mystery Girl, 1922) 中使用了相当类似的方法。

将枪系在橡皮圈上，弹出烟囱因而消失不见，这是英国侦探作家詹姆斯·罗纳德 (James Ronald) 在《太多的动机》(Too Many Motives, 1930) 中的主意。这毫无疑问受到了阿瑟·柯南·道尔爵士早期作品《雷神桥之谜》(1922) 的启发——此案中凶器被系于重物上并消失在水中。

然而，歌洛克·福尔摩斯并非首个叙述这类案件之人。在 S. S. 范·达因 (S. S. Van Dine) 的《格林家杀人事件》(The Greene Murder Case, 1928) 中，脑力爱好者菲洛·万斯——奥格登·纳什曾称其为：“欠揍的菲洛·万斯”——引用了汉斯·格罗斯博士的《地方法官、警察官员与军警等的实用手册》

(Handbook for Examining Magistrates, Police Officials, and Military Policemen, etc. 1893)，而且他显然对此存有德文原文的记忆：卷二第 834 至 836 页提到了一桩现实发生的案子，即谷物商“A. M.”死亡事件，与《雷神桥》一案中的情形相当符合，而这早了将近三十年。

S. S. 范·达因是一位生于弗吉尼亚的艺术和文学评论家乌伊拉德·亨廷顿·赖特之笔名，他据称于疗养期间阅读了约 2000 部侦探小说，随后萌发创作了三部曲：《班森杀人事件》(The Benson Murder Case)、《金丝雀杀人事件》(The “Canary” Murder Case)及《格林家杀人事件》。在《格林家杀人事件》中，凶手实际并未自杀，而是用手枪击伤自己制造红鲑鱼，枪支随后被拽入窗外的雪堆中。

(菲尔再次煞费苦心指出道尔与范·达因的例子“并非密室事件”。)

A5: 错觉，假扮：被害者已死亡；却通过误导造成其此后仍存活之假象

菲尔描述凶手假扮成受害者，进入房间。在房间内，受害者早已倒地身亡，凶手随后除去伪装，以真面目脱身，造成室内的受害者依旧存活的假象。卡尔本人的《夜行》(It Walks by Night, 1930)就是一部类似的作品。一名同伙假扮成早已被害的受害者进入房间，但随后在未被人察觉的情况下从另一扇门脱身。此外，还有一种更简单地造就同样错觉效果的途径——伪装受害者的声音。在英国恐怖与科幻小说家沃尔特·马斯特曼(Walter Masterman)于 1927 年的作品《雷卡维尔的诅咒》(The Curse of the Reckavilles)中，凶手播放了一张录有死者声音的唱片，随后利用首个进入房间的机会将其带走。在同一年，这一方式以更为精巧灵活的形式被用于《金丝雀杀人事件》之中(见表 2 之 B3)。

A6: 谋杀表现得如同命案发生时凶手就在室内

菲尔将这一类型称为“远距离谋杀或冰柱犯罪”，尽管严格说来这一表述只有 A6a 与 A6f 两小类。

A6a: 使用罕见的武器或选择罕见发射物

冰制子弹被列为罕见发射物之一，安娜·凯瑟琳·格林 1911 年的小说《姓名简写》(Initials Only)中首先使用了这一方式。菲尔同样提及了用十字弓发射冰箭，这是生于布鲁克林的托马斯·M·汉肖(Thomas M. Hanshaw)的发明——他所创作的克里克故事——收录于《苏格兰场的克里克》(Cleck of Scotland Yard, 1914)之中，据说和切斯特顿的布朗神父系列一样，是卡尔年轻时的最爱。同样提及的岩盐子弹被用于卡尔自身的作品《瘟疫庄谋杀案》(1934)中。此外也有下面这种武器的非常规使用：在 R. 奥斯汀·弗里曼(R. Austin Freeman)1909 年的作品《铝制匕首》(The Aluminium Dagger)中，凶手使用气枪将一把匕首通过敞口窗户射入顶层一间无法进入的房间里。弗里曼是伦敦的一名药剂师，他将法医学引入了侦探文学中。

A6b: 凶手通过不明显的孔隙进行谋杀

菲尔同样指出也可从外面利用那些不明显的孔隙进行谋杀，如 G. K. 切斯特顿的《狗的神谕》(The Oracle of the Dog, 1926)中那样，利用凉亭的藤蔓间隙。两年前，英国作家 F. 亚丁顿·西蒙德(F. Addington Symonds)——同时也是若干部赛克斯顿·布莱克(SeXton Blake)系列丛书的作者——在《房门上锁之谜》(The Riddle

of the Locked Door, 1924) 中通过移除与替换节孔，而发掘了木板节孔的应用。

A6c: 受害者在别处受到致命伤害，进入室内死亡

1898 年，在日内瓦湖的码头，一位路过的无政府主义者刺中了奥匈帝国皇后伊丽莎白的背部，并刺穿了心脏。据菲尔描述，凶器是种薄刃，而皇后的紧身胸衣阻碍了血液涌出，因而她得以登船并进入自己的包间，却并未意识到自己受了致命伤。（她草率地未锁上房门，否则的话这将会是件真实中的密室犯罪。）而她一松开自己的胸衣，便在数分钟内迅速死去。加斯顿·勒鲁的经典之作据说受到了她这一死亡状况的启发（见 A1），尽管作中所用凶器并非刀刃。

还有塑造了侠盗亚森·罗平的莫里斯·勒布朗，那是位在法语世界里如福尔摩斯般受欢迎的角色。他也创作了文学作品中首个这一类型的案件。在《泰蕾兹与热尔梅娜》(Thérès and Germaine, 1922) 中，受害者被目击前往沐浴，而随后却发现被刺死；伴随出现的难题还有，沙滩上只有受害者本人的足迹。不过，既然菲尔明确声明受害者并不清楚自己的处境，那么此点的参考作品必定是范·达因的《狗园杀人事件》(The Kennel Murder Case, 1933)

A6d: 受害者在将头短暂伸出窗外之际被杀

菲尔所援引的例子——受害者将头伸出一扇无法出入的窗户之际，被上面掷下的冰块击中身亡——这是安东尼·韦恩创作于 1931 年的小说《贵妇之死》/《银色鳞片之谜》(Murder of a Lady/The Silver

Scale Mystery) 中的案例。这可否认为是 A6a 中菲尔所提及的“投掷的冰块”？A6d 是唯一一个受害者而非凶手触及密室边界，也就是门、窗、墙壁的类型。

A6e: 被事先放在室内的毒蛇或毒虫咬死

毒蛇首先被用于阿瑟·柯南·道尔的〈斑点带子案〉(1892) 中，但在此例中实际死因却是受惊吓。首个毒蛇咬死人的密室当属托马斯·M. 汉肖的〈钢屋之谜〉(The Mystery of the Steel Room, 1910)。汉肖和卡尔一样，生于美国，却选择在英国度过他多年的文学生涯。汉肖和他妻子玛丽创作了 27 部密室作品。

A6f: 渗入室内的自欲力量触发了致命机关

菲尔盛赞了梅尔维尔·戴维森·卜斯特(Melville Davisson Post) 的〈杜姆多夫谜案〉(The Doomedorf Mystery, 1918)。该作中，太阳光通过透镜聚焦，从而触发了一只燧发枪。事实上，这是起意外事件，应当归入 A1 更为合适。而这也不是首例利用太阳光造成的死亡事件，这一荣耀当归于马提亚斯·麦克唐奈·伯德金(Matthias McDonnell Bodkin) 的〈谋杀代理〉(Murder by Proxy, 1898)。伯德金是位法官以及下议院的爱尔兰民族主义议员，他创作了一系列精妙的密室故事。

A7: 受害者还活着，却被误导为已经被害。然后被首个进入室内的人杀害

菲尔将这一类型描述为：“凶手故作惊恐，强行破门，率先冲进

密室，用锐器刺杀(或割喉等手段)在瞬间行凶得逞，并误导其他目击证人，令他们以为看见了其实并未看见的情况。创造此种诡计的荣耀属于伊斯瑞尔·冉威尔，多年来它的各种变体长盛不衰。”菲尔在开场白中指出 A7 类可认为是 A5 类的相反，也即受害者的推定死亡时间比实际死亡时间早了很多。尽管那是事实，但“首位靠近尸体之人就是凶手”的解答仅是受害者晚于推定时间死亡的诸多假定及潜在情况之一，这其中也包含了一些迄今为止最为精巧的谜团，或许尚未被博学的菲尔博士所完全发掘。

(好问者将会想知道在这此关头，为何在 A5 和 A7 的谋杀过程中，凶手必须无可避免地在某个时间点处于室内，而这两种却被归入“没有凶手处于室内”之列。我们只能假定菲尔意指无人能在犯罪推定时刻处于室内。因此“假定密室”或许要比“完全封闭”更为合适。)

菲尔同样引用了冉威尔的户外装置(这些案子或许与 A4 中所列那些一样并非“密室事件”)。首个例子是埃德加·华莱士的《暗夜之王》(A King by Night, 1925)，该作中受害者站在自家门外，倒入凶手怀中。首个填充菲尔关于受害者跌倒昏迷的附加声明的作品，是阿加莎·克里斯蒂的《阿斯塔特神坛》(The Idol House of Astarte, 1932)。

B1: 凶手操纵门钥匙

菲尔博士的论述涵盖了两大方面：一种是用钳子夹住钥匙扭曲其末端，这首先被生于爱尔兰的纽约科幻小说家费兹·詹姆斯·奥布里恩(Fitz James O'Brien)在《钻石镜片》(The Diamond Lens, 1858)

中使用；另一种是使用插针、孔洞、细线、双股绳、图钉等所组成的复杂体系从内部操纵门锁，并从门下拽出所有证据。英国作家郝伯特·詹金斯(Herbert Jenkins)的《侦探：贤者马尔科姆》(Malcolm Sage, Detective, 1921)中的一个故事，〈查洛纳先生的奇怪案件〉(The Strange Case of Mr. Chailoner)首先使用了这一体系。为了照顾文学素养较低的读者们，身为出版商的郝伯特·詹金斯周到地在封面提供了这一方法的彩图。此外相对直接的操作自动上锁门的方法——例如耶鲁弹簧锁(发明于1860年)——并未被提及。

B2: 凶手操纵门铰链

所谓操纵门铰链指的是从根本上移除并重新装回。这一方法首先在杰克·安路易(Jacques Aanrooy)的《失去踪迹》(Off the Track, 1895)中被使用。这部作品由J.C.朱塔出版社出版。安路易是亨利·休伯特·朱塔(Henry Hubert Juta)爵士的笔名，他是位南非法官及政治家——也是位出版商之子，他也用自己本名写作。

B3: 凶手操纵门闩

最早在门闩上要花招的例子使用了和钥匙类似的插针与细线的体系，以及钻在门上的一个细孔(随后用油灰封住)，而门上则没有锁眼。首个案例可归于赫尔曼·古德切(Hermann Goedsche)以令人震惊的笔名“约翰·雷利夫爵士”(Sir John Retcliffe)创作的德语作品《娜娜·萨希伯》(Nena Sahib, 1858)中；该作品启发了现实中一例真实的模仿犯罪，不过令人遗憾的是凶手失败了。然而，菲尔却选择了

表 2 作家及作品分类

前述手段中提及的长短篇及作者均列于下面表格中。各类下条目按年份排序。最后一栏中：(1) 指卡尔提及了作品名称；(2) 指该例子早于卡尔所给出的作品；其他(空白)指卡尔并未对此分类进行举例。含括号的标题指作品中提及了该谋杀方式但实际并未使用。

A. 凶手不在室内

A1	看似谋杀的意外——陷阱误杀	1893	阿瑟·柯南·道尔	驼背人	(1)
	看似谋杀的意外——跌倒撞到头	1908	加斯顿·勒鲁	黄色房间的秘密	(1)
	看似谋杀的意外——太阳光激活随发枪	1918	梅尔维尔·戴维森·波斯特	杜姆多夫谜案	(1)
A2	受害者被迫自杀——戳在吊灯上	1911	弗雷德里克·阿诺德·库默尔	绿色神像	
	受害者被迫自杀——勒死自己	1933	悉尼·霍勒	爱伦·曼德维尔之死	
A3	机械装置杀人——窒息的床罩	1852	威尔基·柯林斯	一张极度怪异的床	(2)
	机械装置杀人——天花板上的重物	1903	安娜·凯瑟琳·格林	精致的球	
	机械装置杀人——受热放出毒气的床	1921	伊甸·菲尔波茨	灰色房间	
	机械装置杀人——通电棋盘	1924	阿加莎·克里斯蒂	象棋难题	
	机械装置杀人——带陷阱的电话	1925	埃德加·华莱士	可怕的人们	
	机械装置杀人——椅中的重物	1933	安东尼·韦恩	纪念杯	

A4	看似谋杀的自杀——枪被拽入水中	1893	真实犯罪		A.M., 一位谷物商	(2)
	看似谋杀的自杀——冰柱刺杀自己	1914	卡罗琳·威尔斯		(安妮之外的任何 人)	
	看似谋杀的自杀——冰柱刺杀自己	1922	卡罗琳·威尔斯		神秘女孩	
	看似谋杀的自杀——枪被拽入水中	1922	阿瑟·柯南·道尔		雷神桥之谜	
	看似谋杀的自杀——枪被拽入雪堆中*	1928	S. S. 范·达因		格林家杀人事件	
	看似谋杀的自杀——枪被拽出烟囪	1930	詹姆斯·罗纳德		太多的动机	
A5	受害者已死亡, 却被认为存活——播放受害者所录声音	1927	沃尔特·马斯特曼		雷卡维尔斯的诅咒	(2)
	受害者已死亡, 却被认为存活——同伙假扮受害者	1930	约翰·狄克森·卡尔		夜行	
A6	谋杀表现得如同命案发生时凶手就在室内					
A6a	使用罕见武器——气枪发射匕首	1909	R. 奥斯汀·弗里曼		铅制匕首	(2)
	选择罕见发射物——冰制子弹	1911	安娜·凯瑟琳·格林		姓名简写	(1)
	选择罕见发射物——十字弓发射冰柱	1914	托马斯·M. 汉肖		苏格兰场的科里克	
	选择罕见发射物——岩盐子弹	1934	卡特·狄克森		瘟疫庄谋杀案	
A6b	凶手利用不明显孔隙——门上节孔	1924	F. 亚丁顿·西蒙德		房门上锁之谜	(2)
	凶手利用不明显孔隙——藤蔓间隙	1926	G. K. 切斯特顿		狗的神谕	

A6c	受害者受伤后进入室内死亡——提前被刺	1898	真实犯罪	刺杀奥匈帝国皇后	
	受害者受伤后进入室内死亡——提前被刺	1922	莫里斯·勒布朗	特蕾西和热尔梅娜	
A6d	受害者在将头暂伸出窗外之际被杀—— 冰块	1931	安东尼·韦恩	贵妇之死	
A6e	事先放在室内的毒蛇——被吓死	1892	阿瑟·柯南·道尔	斑点带子案	
	事先放在室内的毒蛇——被咬伤	1910	托马斯·M. 汉肖	铜屋之谜	
A6f	渗入室内的自然力量——太阳光激活隧发 枪	1898	马提亚斯·麦克唐奈·伯德金	谋杀代理	(2)
A7	受害者被首个进入的人杀害	1892	伊斯瑞尔·冉威尔	弓区之谜	(1)
	受害者活着，却被认为死亡——被首个接 触之人杀害	1925	埃德加·华莱士	暗夜之王	(2)
	受害者活着，却被认为死亡——被首个接 触之人杀害	1932	阿加莎·克里斯蒂	阿斯塔特神坛	

* 实际上是自伤，但显得像是谋杀。

B. 凶手就在室内

B1	凶手操纵钥匙——使用钳子扭曲钥匙 凶手操纵钥匙——“插针与细线”	1858 1921	费兹·詹姆斯·奥布里恩 郝伯特·詹金斯	钻石镜片 查洛纳先生的奇怪案件	
B2	凶手操纵门铰链——移走与装回铰链	1895	杰克·安路易	失去踪迹	
B3	凶手操纵门臼——“插针与细线” 凶手操纵门臼——“插针与细线”	1858 1927	赫尔曼·古德切 S. S. 范·达因	娜娜·萨希伯 金丝雀杀人事件	(2) (1)
B4	凶手操纵门臼——尸体重量移动门臼 凶手操纵门窗插销——切性蜡烛熔于门臼下	1934 1918	埃勒里·奎因 埃德加·华莱士	中国橘子之谜 扭曲蜡烛的线索	(1) (2)
B5	凶手操纵门窗插销——冰块融化于门臼下 凶手操纵门窗插销——重击坠下插销 凶手从外部锁门——用细线滑回钥匙	1933 1925 1894	S. S. 范·达因 安东尼·伯克莱 弗兰克·鲍姆	(狗园杀人事件) 莱登庭神秘事件 自杀的凯洛斯	
B6	凶手从外部锁门——破门而入放下钥匙 凶手操纵窗户——允许移走窗户的假钉头 凶手操纵窗户——打破并替换玻璃	1918 1841 1892	塞西尔·海特 埃德加·爱伦·坡 伊斯瑞尔·冉威尔	上锁房门之谜 莫格街谋杀案 (弓区之谜)	

范·达因的《金丝雀杀人事件》作为这一方法的重要案例。这部作品也同样在 A5 中被引用。它使用唱片对目击者进行的死亡时间欺骗要比马斯特曼的作品精妙得多。（一个微不足道的问题：为何在同一公寓中已使用了从内部锁上门的方法却还有伪造犯罪时间的必要？答案见文末。）

菲尔同样称赞了埃勒里·奎因的《中国橘子之谜》(1934)，此作中尸体的重量被用于拴上门闩。“埃勒里·奎因”为一对表兄弟弗雷德里克·丹奈和曼弗雷德·李所用之笔名，而他们的本名则是丹尼尔·内森和曼弗雷德·利奥波夫斯基。意外的是，博士并未提及《弓区之谜》中所述之利用磁铁移除门闩的方法。

B4：凶手操纵门窗插销

据菲尔博士所言，目前操纵插销落下的最好方法是在其底部塞一块冰块，但这一手法不可思议地无法在文学作品中找到，仅在范·达因的《狗园杀人事件》(1933)第 13 章的脚注中有所提及，用以说明冰块要优于埃德加·华莱士在《扭曲蜡烛的线索》(The Clue of the Twisted Candle, 1918)中发明的使用韧性蜡烛的做法——这也是最早的插销诡计。有时，仅靠撞击门或落地窗也足以令插销落下，如安东尼·伯克莱·考克斯(Anthony Berkeley Cox)在《莱登庭神秘事件》(The Layton Court Mystery, 1925)中所使用的方法。安东尼·伯克莱·考克斯以安东尼·伯克莱和弗朗西斯·艾尔斯(Francis Iles)为笔名创作，他也是位于伦敦的侦探俱乐部的创立者——卡尔也是这一组织中一员。

B5: 错觉: 凶手从外部锁上门, 并进行误导

在这一类型的案件中, 门或是从外锁上, 或是根本没有锁, 而误导则发生在进入房间之际, 以破坏门板并悄悄将钥匙插入内部锁头的形式, 令目击者相信密室情形的存在。英国作家塞西尔·海特 (Cecil Hayter), 同时也是参与撰写赛克斯顿·布莱克系列故事的 177 位作家之一, 在《上锁房门之谜》(The Mystery of the Locked Door, 1918) 中首创了这一手法。菲尔也讨论了另一形式的误导: 使用细线将钥匙送回室内。这一方法首先被美国作家 L. 弗兰克·鲍姆 (L. Frank Baum) 在 1894 年的《自杀的凯洛斯》(The Suicide of Kiaros) 中使用, 他于六年后创作了著名的《绿野仙踪》。至于将钥匙滑入门下缝隙这一简单方法, 则未见记载。

B6: 多种对窗户动手脚的方法

菲尔和海德雷探长曾就对窗户动手脚的可能性交换过意见。假钉头是《莫格街谋杀案》(1841) 中那只大猩猩得以将窗户从框架中举起的原因; 而无处不在的冉威尔则再次首先提议了打破并替换玻璃片的做法, 尽管这一方法实际并未在《弓区之谜》中被使用。

终极谜团：卡尔关于密室定义

据菲尔博士在其演讲中提及的多处要点，卡尔本人似乎对密室与不可能犯罪之间的区别有很清楚的认识。不幸的是，身为读者的我们对此的认识却并不那般清晰，就如小熊维尼被描述为“熊的大脑很小”那般。

据菲尔所言，枪支通过烟囱消失可以被描述为“密室事件”，但枪被掷出房间消失在雪堆中则不是，很可能是因为窗户开着，因此房间并未完全密封。那么为什么使用枪或十字弓发射冰柱就能算呢？在这两个案子中，窗户显然都是开着的。是否只有房间在谋杀之后显得封闭才算是“密室”？

为何关于安置杀人装置的故事“与其说是狭义的密室不如说是更宽泛的‘不可能犯罪’”？是否因为没有触及房间边界（由门、窗、墙壁构成的界线）的行为而未被归入？如果那样的话，放置有毒生物的方法也不应被归入。

从一开始，这位名侦探谈论的便是“一间有一扇门、一扇窗户、厚实的墙壁的密室”内的事件。但如果这一密室在铁道上颠簸或是在电梯中上下移动会是如何？那该将此归入密室还是不可能犯罪？据推断该是后者，因为分类中并无这样的案件。

太阳光激发杀人装置的案件被认为是密室，但毒气灌入房间的却不是，即使后者在小说中已被更多次使用。那是否意味着用管道灌入毒气无法被视为密室杀人手段，但穿过窗户的阳光就能算？

有没有可能凶手依旧藏在室内的情况（如克莱顿·劳森在《死亡

飞出大礼帽》(Death from a Top Hat, 1938)中所指出的)未被包含在内是因为卡尔并不将此情形视为密室?(事实上,A7中的凶手的确呆在室内。)

根据定义,发生于户外的事件并不能被视为密室,而讲义中也未包含“无足迹”的情形,尽管很多作品中已经出现了这样的谜团。根据卡尔本人的定义,《三口棺材》中的第二起犯罪并不能算是密室谋杀。只有一宗犯罪有资格被称为密室,是否依旧可以称《三口棺材》为最好的密室作品?尽管如此,这部作品依旧无可争议地是最伟大的不可能犯罪作品。公平的说,菲尔提出的这一讲义已经洞悉了两起犯罪中的第一起(一人被目击进入房间,随后消失,室内只剩一具尸体),并解决了第二起(一人在白雪覆盖的空旷街道中央被近距离射杀,却只见其本人足迹)。

由上述叙述可得出一个无可辩驳的结论:很遗憾约翰·狄克森·卡尔从未创作一份“不可能犯罪”讲义。

材料求助

用以追踪菲尔博士所引方法背后那些确定作品的原始来源是：罗伯特·艾迪的《密室杀人和其他不可能犯罪》（Locked Room Murders, 1991）。鲍勃·艾迪、道格·格林、麦克·格罗斯特、罗兰·拉库尔布以及托尼·梅达沃好心审阅了本文，并且提出了宝贵的意见。还和《犯罪场景》杂志的联合出版人布莱恩·斯库品进行了富有成效的讨论，笔者和斯库品正计划选编一本国际范围内的不可能犯罪小说集。

下列手法的源头尚未寻得：

- 以毒药迫使受害者刺死自己或用铁丝绞死自己；
- 手枪扳机上系着浸润的丝线，水结冰凝固拉动丝线触发扳机；
- 上紧发条时便会射出子弹的座钟；
- 上头安置了令人不胜其烦的闹铃的老爷钟，一旦受害人近前伸手去关铃声，甫一触碰，钟内便飞出一柄利刃将其开膛破肚；
- 一排油画前通电的绳索；
- 通电的手套；
- 利用冰柱自杀（早于 1914 年）；
- 投掷冰柱；
- 血液冻结而成的子弹；
- 多种藏匿毒蛇的手段；

- 伪装成烟斗的蝎子；
- 自杀用的手枪被拽出窗外进入雪堆中（A4 中引用的案例是自伤，而非实际的自杀）；

- A5 中所述周密假扮手段；
- 在船上第一个发现尸体（并杀人）；
- 废屋内第一个发现尸体（并杀人）；
- 温室内第一个发现尸体（并杀人）；
- 钢制百叶窗的欺骗手法。

当然，或许上面某些手法只是卡尔本人丰富想象力的成果。然而其中最粗暴的一种——使用头顶吊灯的长钉刺穿死者——却被实践于作品中，显得与上述理论相悖。无疑这些来源更可能来自卡尔年轻时期阅读的书籍杂志。

假如任何人对上述方法的源头有所建议的话，请发邮件至 pugmirel@yahoo.com。当然，只计创作于 1935 年前的故事。

同样地，也十分欢迎对约翰·狄克森·卡尔密室定义的任何意见。

（回答那一微不足道的问题：在凶手行凶之际，一位惊惧的目击者设法打开锁上的后门并进入其中。凶手本人不曾预料他人的出现，然后在从前门离开前激活了录音讯息）

A Room with a Clue:

John Dickson Carr's Locked-Room Lecture Revisited

《犯银与侦探小说》(CADS) 第 59 期 (2010)

密室的线索——补遗

在《密室的线索》(CADS 第 59 期)中,我撰写了一篇分析卡尔密室讲义的文章。其中关于类别 B3(凶手操纵门闩)的首个事例被归于鲜为人知的作家赫尔曼·古德切以“约翰·雷利夫爵士”为笔名创作的作品。最近,我从《密室与不可能犯罪》(Chambres Closes, Crimes Impossibles)中这是部类似艾迪先生的《密室杀人和其他不可能犯罪》的密室参考书目,由米歇尔·苏帕、菲利普·福兹和文森·布热瓦三位来自比利时的业余爱好者编着——得知了一位最伟大的作家之一所创作的更早事例。

在亚历山大·大仲马于 1854 年以串行形式创作出版的《巴黎的莫希干人》(Les Mohicans de Paris)中,第 73 章“拜访住所”及第 74 章非常清楚明显地包含了一起密室案件及其解答,并额外地具有高度的娱乐性。我已将这两章翻译成英文并改写为一个短篇故事,以《拜访住所》为名发表于今年 6 月号《埃勒里·奎因神秘杂志》上。

关于 CADS 上的原始文章,我很遗憾依旧尚未寻得前述诸如伪装成烟斗的蝎子、血液冻结而成的子弹等十七种手法的源头。当然我在此依旧对关于该文章的来信表示真挚感谢。

《犯罪与侦探小说》(CADS) 第 65 期 (2013)

密室的线索——再次补遗

在《密室的线索》(CADS 第 59 期)关于卡尔密室讲义的分析中,菲尔博士提出了以下两大主要分类,乍看之下似乎能够涵盖所有可能性:

- A. 凶手不在室内。
- B. 凶手就在室内。

克莱顿·劳森——一位魔术师,美国侦探作家协会发起成员之一,同时也是诸多长短篇不可能犯罪作品的作者——对此并不认同。劳森经常与卡尔就密室问题进行友好竞争,并在其作品《死亡飞出大礼帽》的第 13 章中提出了自己的密室讲义。该讲义与卡尔的十分类似,仅有一点不同:劳森笔下的侦探——马里尼大师声称菲尔忽略了第三种子类型。

根据马里尼的说法,菲尔引用了第一类:“案发现场的密室的确密不透风,凶手未曾逃出的原因,是凶手实际上不在密室里”和第二类“案发现场的密室仅仅只是显得密不透风,其中或多或少存在逃脱的方式”。

马里尼列举了这两大类别中的所有子类型后,得意洋洋地宣称“C 类型指的是谋杀的确发生在密不透风的密室内,而且没有凶手从中逃脱。不是因为凶手不在密室内,而是因为一直躲在其中直到密室被破门而入,并在被搜查之前离开”。这些文字发表于 1938 年,而卡尔的

密室讲义已于 1935 年出版。

文学作品中关于 C 类型的首次运用见于 1871 年。在亨利·加尔文 (Henry Cauvin) 的笔下波斯侦探马克西米连·赫勒所解决的一起案件中，一位富有的银行家死于自己上锁的卧室内，银行家的遗嘱也消失不见。

赫勒大师是一位帮助警方办案的吸毒且厌世的私家侦探。他具有敏锐的观察力，擅长演绎推理，同时也是位伪装大师，并对同时代的化学及法医学非常熟悉。他的大胆壮举被其医生好友所记录。

而同样风格的歇洛克·福尔摩斯要等十六年后才登场。

国际密室出版社 (Locked Room International) 将于 (2014 年) 6 月出版《杀人的针》的英文译本。该译本基于加尔文发表于 1871 年作品的后期修订版，其中仅有章节结构不同。

《犯罪与侦探小说》(CADS) 第 68 期 (2014)

(bobo 译)

《燃烧的法庭》中的永生者

[美] 乔·R. 克里斯托弗

警告读者：本文涉及《燃烧的法庭》谜底！

[比起多萝西·塞耶斯、奈欧·马许和玛杰瑞·阿林厄姆，]我更喜欢约翰·狄克森·卡尔的《燃烧的法庭》。书中有一丝黑魔法的痕迹，这让它多了一些恐怖故事的意味，此外，作者擅长运用替代假设，并将侦探小说的这一手法运用得比通常[的侦探小说]有趣得多。

——埃德蒙·威尔逊

众所周知，约翰·狄克森·卡尔主要是在二十世纪三十、四十和五十年代——更确切地说，是从1930年到1972年——写作构思精妙的解谜推理小说。这些小说中有相当一部分——特别是基甸·菲尔博士担任侦探的系列——借助了超自然现象，但只是为了用（即便通常是非常不寻常的）理性解答来消除它们的影响。比如，《三口棺材》（1935）和《耳语之人》（1946）这两部基甸·菲尔系列小说都利用了吸血鬼——常常被称为永生者——的暗示。尽管这些推理作品都给出了符合理性的解答，但它们都属于哥特小说家安-拉德克利夫的传统。

卡尔也有一部长篇小说把超自然现象作为了情节的核心，而且最终并没有做出解释。我将在本文中讨论这部通常被侦探小说评论界称为“搅局者”的作品，但若不提到一部小说的核心元素，我们是无法

讨论它的。在本文开头就说明小说最后的逆转能让我们更好地分析小说的内容。

在本文中，我会首先将《燃烧的法庭》作为侦探小说进行讨论；其次，我要用一个例子来探讨情节如何影响角色塑造的问题；最后，我要将《燃烧的法庭》作为超自然类型的哥特小说进行讨论，并在结尾处给出其含义。

那么，首先，《燃烧的法庭》是一部侦探小说——更准确地说，是一部解谜推理小说。它向读者展示了四个谜题，前三个都与看似超自然的事件紧密相关。我用“看似”这个词是因为，在将这本书作为侦探小说进行讨论时，批评家不得不忽略结尾处的最后逆转。三个主要的谜题是：首先，有人看到一个穿着古装的女人给一位病人下毒，然后看到她从一扇早在两百年前就被砖封死了的门里走了出去；其次，中毒者的尸体从一座彻底封闭的地下坟墓中消失了；第三，之后有人看到尸体坐在一把摇椅上，还伸出手来，仿佛想和房客握手。第四个谜题与第二次下毒的手法有关，但并不影响这些看似超自然的事件。

这三个谜题中，第三个谜题依赖于一个人的叙述，如果他的话可信，那么就是依赖于如何对死人的外表动手脚的问题。第一个谜题则更复杂，其推进也精心得多。我不会涉及服装的问题，因为中毒者的家人里有人去参加化装舞会，但是穿过一扇封死的门显然是卡尔最擅长的密室诡计的一种变体。当然，那个房间其他的门都是被锁住的。这部小说里的业余侦探——一位名叫高登·克罗斯的上了年纪的现实犯罪题材作家——利用一面镜子和一扇被认为是锁住的门，通过极不寻常但确实可能使用的诡计解释了这个谜题，不过之前在那扇堵上了

的门上凿了洞，确定没有密道存在。

更为复杂、也更像不可能犯罪的是尸体消失之谜。家族墓穴位于地下，每次下葬前都要将墓穴入口挖开，埋葬后再填起来。由于入口处连接着一条碎石路，每次都要把路面挖开再重新铺设。地穴入口处有一块“半吨重”的石板，在除去碎石路面下薄薄的一层碎石和泥土之后，也必须把这块石板撬起来。卡尔加了一个脚注，说明该洞穴的布置借鉴了苏格兰一座实际存在的陵墓（第六章）。当四个人在中毒者下葬后重新打开墓穴，发现棺材里并没有尸体之后，其中一个人将这一密室情况确定为有四种可能的解答：（1）尸体从秘密通道中被运了出去；（2）尸体仍在地穴中；（3）下葬后入口被挖开过；（4）尸体从未被放进棺材（第七章）。似乎所有可能性都被排除了，虽然这些人后来又推测了（3）和（4）的可能性（第十章）。接近结尾处高登·罗斯的解答则是（2）的一种复杂形式（第二十一章）。

我没有对这些解答进行详细解释，但读者会注意到卡尔在故意误导他们，他让笔下的角色对（3）和（4）的可能性极尽猜想，却没有专注于（1）和（2）。实际上，当提出四种可能性时，将它们列出来的人就说：“其中两种现在就能排除，当然也还要专业建筑人士进一步检查分析。目前我们差不多能肯定的是，地穴没有秘密通道，而且尸体目前不在地穴中。”（第七章）专业建筑人士或许可以确定是否有秘密通道——尽管似乎也不太可能在花岗岩墙（第七章）上修筑秘密通道——但专业建筑人士在“尸体仍在坟墓中”这个问题上显然并非权威。无论如何，读者已经被他引导远离了前两种可能性。

作为娱乐，这些都很好。作者在和读者玩游戏。当一个角色宣布

这个墓穴是密室时，他便是在渲染侦探小说的氛围。后来，有个习惯在绳子上打结的老年丧葬管理人被拿来和奥希兹女男爵的短篇小说集《角落里的老人》中的业余侦探作比较，他们都有着类似的习惯（第十七章，最初在第十章谈及此人）。这时又是在渲染侦探小说的氛围。

文学评论界有句老生常谈的话：情节复杂的小说中人物刻画很少有足够的深度。要同时做到既有精心设计的情节，又有人物的复杂性，小说至少就要写得很长。毫无疑问，奥希兹女男爵试图利用打结的习惯来给她笔下的无名侦探增加一点额外的性格特征。他同时还会解开绳结，这可能象征性地反映了他作为“安乐椅侦探”解决问题的能力。在卡尔的小说中，一个很好的例子是，中毒者——迈尔斯·德斯帕德——更多是靠情节而不是靠他自身来塑造的。诚然，他在小说开头时已经死了（至少姑且可以这么说），因此他不能对事件做出反应；但关于他，小说所说的也相当有限。他很有钱，曾像个花花公子似的在国外住过。他患有胃炎，并因此致死，他糟糕的健康状况让他回到了费城郊区的家里（第一章）。（砒霜加速了死亡过程。）作者简要地描述了去年夏天他“老态龙钟的举止、光洁白领映衬下那瘦骨嶙峋的脖子、卷曲的灰白胡须，还有长久以来郁郁寡欢的神情”（第一章）。这是相当外在的描述，而且在书里其他地方，这种郁郁寡欢并不明显。当他回到美国后，就将自己封闭起来，不像以前那样和蔼可亲了。在他死前大约两年，他开始“〔在下午和晚上〕把自己关在房里，不让任何人进去……甚至餐食都让人送到房里”（第一章，第四章追述）。他早上还出来吃早餐并逛逛，但从中午开始就回房不再出来。他在房间里做什么？可能花了很多时间看窗外；也可能花了很多时间换衣服

玩——他的衣橱挺壮观的（第四章）。后者意味着他对着镜子自我欣赏。后来，试穿衣橱里的衣服这件事也被假定为是真的。

我要提出一些问题。在后来对房间的描述中称有镜子的衣橱处在这样的位置：“白天日光照不到，晚上两盏电灯也完全照不到。”因此，当德斯帕德想看到自己试穿衣服的样子时，就要把衣橱推到一盏灯下（第二十章）。我很难相信一个浪子式的男人不想向别人炫耀自己的衣服。而且就算如此，我更难相信的是一个有钱的男人不会花钱给他的卧室安装更好的照明和/或一面镜子，这样他就不用天天都来回移动衣橱了。整个房间的布置和他独自试穿衣服的愿望似乎完全是为了设置看似穿墙而过的女人的谜题才被构想出来的。

我选择了受害者作为这一分析的对象，因为这样做相当直接：对这个角色的一部分塑造就是为了适应情节。分析小说中的其他角色需要进行更充分的讨论，但我认为在一定的程度上同样的结论也成立：在某些情况下，他们对事件的反应其目的在于支持或引入情节桥段，而不是为了探究他们的心灵。

这样的评论也不尽然就是负面的。卡尔的读者读他的书是为了享受戏剧化的谜题，而不是为了感受加布里埃尔·康罗伊那种“整个爱尔兰都在下雪（意指死亡）”的感觉，也不是为了看一部主要情节就是达洛维夫人开派对的抒情小说。我为那些不能因每种小说各自独特的价值而去阅读它们的读者感到遗憾，但小说的世界十分广阔，各有所爱。

当然，如前所述，卡尔也在和读者理性主义的期待玩游戏——这种期待在这一类型文学中十分明确。阿瑟·柯南·道尔爵士在《吸血鬼》

中借歇洛克·福尔摩斯之口表示：“这位经纪人是两脚站在地球上的，那就不能离开地球。这个世界对咱们来说是够大的了，用不着介入鬼域。”（第 1215 页）后来他还评论说：“吸血鬼的说法在我看来是荒诞不经的。这种事在英国犯罪史中没有发生过。”（第 1229 页）因此，卡尔的读者预计故事里的超自然事件最终会得到解释。

但是在小说的“结尾”中，我们跟随着玛丽·史蒂文斯的意识，最终发现超自然的解释竟然是正确的。迈尔斯·德斯帕德无疑是中了砒霜的毒，但他已经加入了永生者的行列，从棺材里起身，从地下的坟墓穿过地面，确实被人看见坐在了摇椅上。结尾没有对这些进行详细说明。玛丽只是想到高登·克罗斯：“他要是不聪明的话，也不会凭借几面石墙、几个角度、几个层次，就对我布下的秘密作出合乎常理的解释。”当然，高登·克罗斯也是永生者的一员，他为超自然现象提供了一种理性的解释，并指控另外两个人犯下了谋杀罪，保护了实际下毒的玛丽·史蒂文斯。而她到底是穿过被砖封死的门离开的，还是通过一扇被认为是锁住的门离开的，始终没有得到解释。

卡尔所谓的“永生者”是什么意思？他们有怎样的力量？他们是不死的女巫。在第十六章中，卡尔加了九个脚注，来详细讨论十七世纪欧洲彼此互相影响的巫术和下毒问题。这本书的标题就源自法国所谓的“燃烧的法庭”，它的建立就是为了审判女巫并烧死他们。

显然，从字面含义来看，巫术会带来永生不死，尽管我们并不清楚这是否真的像中世纪和文艺复兴时期教会坚信的那样涉及与魔鬼的契约。当然，玛丽的想法也不会引来恶魔。此外，毒杀似乎并不是获得这种永生的必要条件——这似乎只是为了满足女巫的虐待狂情

结。比如，玛丽对自己的丈夫有这样的想法，“我爱他，我真的爱他。若我可以让他不受痛苦——或者不受太大痛苦，他很快就会变成我们中的一员。”（结尾）道格拉斯·G·格林在他的卡尔传记中指出，这位丈夫在1966年出版的《包厢C的恐惧》中还短暂地出场过，（他认为）这表明丈夫在三十六年后还没有被毒死（第462页）。但他没有考虑丈夫可能是一一而且现在已经是——永生者中的一员的情况。

我说了毒杀不是这一过程的必要条件，但或许某种类型的暴力死亡确实是。玛丽·德·奥布里·史蒂文斯（卡尔书里的“德”是大写的）至少已经从此前两世为人中幸存下来，两世都用了同样的闺名，而且至少在第二世还是同样的模样。她在十七世纪结婚，成了布兰维利耶侯爵夫人。如果我可以从自己的论证中暂时脱离一会儿的话，我会说这个人物——玛莉玛德莲·玛格莉特·德奥贝——在历史上是存在的。她生于1630年，死于1676年，毒杀了自己的父亲、兄弟和两个姐妹，以继承他们的财产；据称她还在去医院探病期间毒杀病人。之前以她为题材的小说包括阿瑟·柯南·道尔爵士的《皮革漏斗》和大仲马的虚构之作《布兰维利耶侯爵夫人》。她斩首后被火化了。（见第二章）

在卡尔的小说中，下一位玛丽·德·奥布里生活在十九世纪，也毒死了人，并于1861年被捕（第一章、第二章）。而如今的玛丽出生，长大，并没有意识到她前世的生活。在结尾处，她才意识到：“我开始唤醒对过去的回忆，这太好了。”

在小说结尾处，高登·罗斯已经被玛丽下了毒，因为他想成为她的爱人，以此作为对事件给出理性解释的回报。她想到“使用药膏

[我认为她指的是氰化物]前，高丁[原文如此]只是血肉之躯，他很快会重新恢复血肉之躯。但在那之前，我暂时胜过了他”（结尾）。正如之前另一个角色所说的：“我一看到他的名字，就想起永生不灭之类的，把他和某个杀人狂徒联系在了一起。”（第九章）

所以女巫和巫师是可以转世的。迈尔斯·德斯帕德的例子看起来显然说明了加入永生者行列的另一种方法。他已经中了毒，但又以某种形式复生。我认为他的例子是女巫对基督徒信仰的嘲弄。（我并不是说卡尔是有意这么写的。）耶稣和迈尔斯·德斯帕德都是在痛苦中死去的。在死亡的过程中，德斯帕德哭喊说他再也无法忍受这种痛苦了；耶稣也同样大声喊叫，问上帝天主为什么抛弃了他。他们都葬在石头坟墓里，墓门口都有大石块。坟墓被打开时都是空的（根据《福音书》的记载，至少在刚打开时是如此）。后来，耶稣和迈尔斯·德斯帕德都出现在认识他们、可以证明他们复活了的人面前。由于在《燃烧的法庭》中提到过几次（比如第十六章、第十八章和结尾）的黑弥撒是对基督教徒弥撒的模仿，那么认为加入永生者是对基督教耶稣复活奇迹的模仿，显然也是合适的。

那么，这意味着什么呢？在结尾处让读者出乎意料只是为了娱乐吗？如果是这样，也是可以接受的。许多电影和书籍之所以富有娱乐性，受到大众欢迎，就是因为这个原因。我之前表示过，读这本书的首要目的并不是为了人物的深度。但是，就卡尔本人而言，道格拉斯·格林记述了有关这本书的一些有趣的故事。卡尔在给弗瑞德里克·丹奈（《埃勒里·奎因神秘杂志》编辑，埃勒里·奎因组合其中之一）的一封信中谈到鬼故事《厄运之门》：

……我的一个公式是：所有显而易见的超自然事件都应该得到解释，而（在《厄运之门》中）到结尾处应该保留一个真正的超自然的谜题。你看，弗瑞德，我不能写个纯粹的鬼故事。为了我自己的灵魂慰藉，我必须给出一个解释。（援引自格林，第216页）

格林对此评论道：

（卡尔）需要相信世界是有秩序的，事物是有道理的。……正是这样的想法让《燃烧的法庭》在他的作品中显得如此卓尔不群，这或许可以解释他为什么没有再写过这样的故事了。（第217页）

我之前提到过，《燃烧的法庭》有着两种解答，和埃勒里·奎因的许多小说一样，它有一个错误的解答和一个真正的解答。我认为真正的解答颠覆了侦探小说的惯例，让读者倍感意外。但格林的观点已经赋予了它超出这一范畴的意义。

让我们把《燃烧的法庭》看成是一部——或许是以非常不严格的象征方式——支持“世界非理性”的作品。当史蒂文斯坚持表示她爱自己的丈夫，但也愿意带给他一些痛苦时，她不是在暗示婚姻中的矛盾心理吗？人可以同时爱着又想伤害同一个人。当厨师第一次透过门缝看到迈尔斯·德斯帕德被下毒时，他的表情是恐惧（第七章）；当她不到十五分钟后再来看时，他根本就是面无表情了（第八章）。显然，德斯帕德准备好了“死”，换句话说，准备好了成为永生者的一员。

他的第一个表情是对死亡——至少是痛苦的死亡——的恐惧，哪怕他已经打算服下毒药。第二个表情或许是对和“死亡”密切相关的痛苦接受，要不然就是玛丽在负面的意义上“迷惑”了他。（参见第十六章中所提到的九结绳的诅咒，“也就是所谓女巫的阶梯”。）几个小时后，当他的侄子找到他时，迈尔斯·德斯帕德用法语说：“我再也受不了了。我再也无法忍受这种痛苦。跟你说，我再也受不了了。”（第四章）这些反应和之前提到的第三个谜题一样，可以用不同的方式来解释，但是，从世俗或理性的角度来看，这些事件中交织着的死亡愿望是不是人类非理性的一部分呢？即便从超自然的角度来看，接受一场痛苦的死亡是非常理性的吗？

玛丽·史蒂文斯在小说中的实际死亡发生前听到了一段有关砒霜的谈话，此时她变得兴奋起来，还想知道在哪儿可以买到砒霜——她称之为“格莱塞的配方”。据当时看到她的女人说，她看起来像一个为情欲所困的女人（第十四章、第十五章）。另一个角色则在书中另一处评论第二位玛丽·德·奥布里：“很糟糕的案子。她杀了那么多人，看起来却毫无动机，简直像……像是纯粹为了享受目睹受害人死去的乐趣……”（第五章）下毒带来的性快感或部分性快感显然是这种非理性的一部分。

如果想成为经典，就要将阿波罗与狄俄尼索斯——理性与疯狂——做对比。如我所说，这部小说中巫术的象征意义并不是寓言——但也有足够的提示来让我们找到一种模式了。在墙壁被凿开，确定没有密道之后，一个角色对一位警察说：“队长，我认为你被误导局限住了思维 [他指的是超自然]。现在你还敢打赌这件事完全没有灵异成

分吗？”（第十六章）这时，理性的解释和紧随其后的超自然解释都还没有出现，但这句话表明了全书的主题。这不是后来那些存在主义者的荒谬宇宙；这是个恶毒的宇宙。卡尔也只能看它一次。

附录：两个丧葬管理人

在《燃烧的法庭》第一章中，爱德华·史蒂文斯（玛丽的丈夫）坐在从费城到克里斯彭的通勤火车上，后者是位于哈福德和布莱恩马维尔之间的小村庄。那里有一间 J. 阿特金斯开的“殡仪馆”。在第二章结尾处，他透过殡仪馆的一扇窗户看到阿特金斯似乎在朝外看。

更具体地说，在小说中提到了两个丧葬管理人：约拿·阿特金斯和小约拿·阿特金斯（第十章、第十七章）。老约拿·阿特金斯（姑且这么说——小说中从未用这个头衔称呼他）是在绳子上打九个结的人。

（在目前的情况下，强调他在每根绳子上都固定打九个结是合适的。）

“尸体”消失后，人们在棺材里找到了这样一根绳子（第六章）。小约拿则在葬礼后接手了殡仪馆的生意（第十二章、第十七章）。

书中没有明确说明，但（我相信）清楚地暗示了两者都是“永生者”的成员。首先，关于老约拿。书中的一个角色描述了迈尔斯·德斯帕德下葬仪式的过程；第一部分是：

“你瞧，现如今的风俗和过去不同，人们不再把尸体放进棺材，然后把棺材放到门廊进行遗体告别。如今人们对尸体作防腐处理、停

床，等下葬时再放进棺材，封棺后由抬棺人抬下楼。明白了吗？迈尔斯先生的葬礼也一样。”（第七章）

这里的关键字是“防腐处理”。尽管读者无疑可以想象出永生者各种未曾明言的规则，想象出人的血液被抽出，代之以防腐液体——很可能是甲醛——的过程，它似乎与杀掉永生者成员的砒霜或氰化物一样致命。但人们会认为充满了甲醛的永生者成员一定会转世重生，这和逃出坟墓的迈尔斯·德斯帕德不同。这意味着老约拿从来没有对他的尸体进行过防腐处理，因此这位永生者的新成员不必再轮回转世了。

其次，关于老约拿·阿特金斯在绳子上打那些结的习惯。书中的一个角色一度提到了美国的巫术信仰，特别是宾州德国后裔聚居区的施法——读者可能会想到这部小说的故事设定发生在1929年（第一章）。他说：“我知道九结绳的诅咒，也就是所谓女巫的阶梯。”（第十六章）这确实是当时广泛流传的民间传说。蒙塔古·萨默斯在1928年自己翻译的《女巫之槌》的前言中提到了女巫的阶梯的恶意使用。结合卡尔小说的上下文，老约拿·阿特金斯似乎一直在施法，这对一位永生者术士而言非常合理。

至于小约拿是永生者成员的证据与老约拿不同。他和高登·克罗斯一样，将自己掩饰得很好，处理掉了麻烦的证据。而到小说结尾处，他将一张十九世纪玛丽·德·奥布里的照片还给了爱德华·史蒂文斯。史蒂文斯本以为这张照片是他的妻子从一本书的手稿中拿走的（第三章）。我假设在小说的世界里确实是她拿走了。阿特金斯的解

释是，这张照片是从通勤火车上掉下来的，有人让他把它还给史蒂文斯（第十七章）。他也解释了他父亲打的结，并没有提到结的数目：

“哪个？哦，那是我父亲做的。……他脑子有点一一你明白吧。不过他经常这么干，拿起一截绳子，打上结。就是个习惯而已，有些人习惯抽烟，有些人习惯拧纽扣或者拨弄钥匙让手不闲着一样。”（第十七章）

让他这么一解释，这种习惯看起来就司空见惯了。

在我看来，针对老阿特金斯的证据是非常确定的，而针对小阿特金斯的证据也可能性很大。卡尔并没有把这种情况写得非常明确，而是留下了一些东西让读者自己去发现。不管怎么说，在结尾处，玛丽，史蒂文斯确实认为永生者“我们现在定然人数众多”。

参考文献

约翰·狄克森·卡尔，《燃烧的法庭》。纽约：哈珀兄弟出版社，1937年；伦敦：哈米什·汉密尔顿出版社，1937年。本文中引用的文字出自选集《三部侦探小说合集》（纽约：哈珀出版社，1959），第197-355页。由于本书版本众多，包括平装本，因此文中的引用给出了具体章节。

一，《厄运之门》（1935）。收入由道格拉斯·格林编辑的《厄运之门》。纽约：哈珀出版社，1980年，第227-246页。

一，《耳语之人》。纽约：哈珀出版社，1946年。

一，《包厢C的恐惧》。纽约：哈珀出版社，1966年。

一，《三口棺材》。纽约：哈珀出版社，1935年。

阿瑟·柯南·道尔爵士，《吸血鬼》。《福尔摩斯全集》，由克里斯托弗·莫利做序。纽约加登城：加登城出版社，未注明出版时间。第1218-1230页。（这个故事最初收入《新探案》（1927））。

一，《皮革漏斗》（1900）。发表在《海滨杂志》上，收入《恐怖南神秘故事集》（1922）。描述了一个人梦到被十七世纪法国著名连环杀手玛莉玛德莲·玛格莉特·德奥贝折磨的情形。（网上可找到数个版本。）

大仲马，《布兰维利耶侯爵夫人》。这实际上是一篇关于现实犯罪的文章，收入于大仲马的《著名罪案》系列（1839-1841）；但读起来让人觉得仿佛是一桩虚构的罪案。（翻译版本可在古登堡计划网站上读到。）

道格拉斯·G. 格林,《约翰·狄克森·卡尔:解释奇迹的人》。纽约:
奥托·彭泽勒,1995年。

奥希兹女男爵,《角落里的老人》。伦敦:格林宁出版社,1909
年。

蒙塔古·萨默斯,《前言》。收入于海因里希·克雷默和詹姆斯·司
布伦格合着的《女巫之槌》。该书由萨默斯从拉丁文译出,1928年。
(这篇前言可以在网上读到。)

埃德蒙·威尔逊,《谁在乎谁杀死了罗杰·阿克洛伊德?》。收入于
《经典与商业:四十年代文学纪事》。纽约:法勒、斯特劳斯和吉鲁
出版社,1950年。第257-265页。(本文开头引用的段落出现在第261
页。)

The Non-dead in John Dickson Carr's *The Burning Court*

《神话志》第27卷第1/2期(2008年秋/冬)

(sugarchitch译)

谜案中的魔术

[英] 埃德温·A. 道斯

埃德温·A. 道斯曾于 1988 年在《魔术通告》上发表了三篇以卡尔和魔术为主题的文章，本篇节选自其中一篇。

魔术和巫术元素大量存在于卡尔的一些作品之中。接下来让我们来审视一些体现了卡尔对魔术师浓厚兴趣的作品。

《歪曲的枢纽》(1938)的开篇引言来自于霍夫曼的《现代魔术》，这是一句对有志者的告诫：“永远不要告诉观众你将要做什么。”

随着一桩不可能犯罪的发生，我们跟随亨利·梅利维尔爵士卷入了一桩充满巫术色彩的迷案。故事中出现了一个机器人偶，它和凯普林、马杰尔以及麦兹凯兰的机器人偶都被详细地描绘了一番。书中还有一个令收藏家眼热的秘密图书馆，其中藏有许多关于巫术和黑魔法的珍贵文献。这部作品是献给多萝西·塞耶斯的，献词是“为了友情和敬意”；塞耶斯在《星期日泰晤士报》上的一篇精妙的评论使卡尔在英国一夜成名，卡尔的献词或许正是感念于此。

麦兹凯兰的“赛蔻”也在另一本梅利维尔爵士的作品《爬虫类馆杀人事件》中被人想起。书中两位互为敌手的主人公都是魔术世家的后裔，两个家族各自拥有皮卡迪里大街上的昆特迷宫和圣马丁大道上的帕利泽幻想晚会。1874 年，当时的帕利泽家族谴责昆特家族盗取了法蒂玛人偶的技术，并将其放在圣托马斯大厅进行表演。这一段家

族世仇由此拉开帷幕。

随着几十年间世仇的酝酿发酵，终于在1940年爆发了一场争端。当女魔术师马奇·帕里泽在皇家艾尔伯特动物园爬虫类馆中遇到凯里·昆特时，她指责昆特试图窃取“蛇的消失”这一魔术手法。他们被卷入了一桩极其高明的谋杀案，受害人被伪装成了煤气中毒，死于一间用胶带从内侧完全封闭的房间中。作者利用巧妙的手法通过人偶法蒂玛揭示了密室的线索，全书也以英国两大杰出的魔术世家的握手言和而告终。

这本书显然包含了丰富的魔术知识，而同一年卡尔还为英国广播公司（BBC）撰写了一篇有关魔术和魔术师世界的文章《魔术师的进步》。像往常一样，他充分利用研究成果，偶尔也会重复使用这些材料。

有一篇卡尔的广播剧也有魔术背景。《巫师之王》发生在19世纪的桑给巴尔，以英国和德国之间的殖民地纠纷为主题，刻画了一个会变戏法同时也是双重间谍的伦敦佬。他试图让当地的土著相信他是一个巫师。

在《镀金人》（1942）中，亨利·梅利维尔爵士代替了卡夫萨兰大师阮大山。后者因为一场暴风雪被困在了曼彻斯特东部地区，无法赶到伦敦郊外的一幢乡间别墅为孩子们带来表演。亨利·梅利维尔爵士欣然接受了这个机会并且雄心勃勃地提出了“魔术之道”：“真正的魔术师是心思单纯，全身心投入这门艺术的人。他不求金钱回报，也无需桂冠荣誉。他只求有机会能站在观众面前，任何观众都行；当他卷起袖子开始表演时，他们不会吓得从最近的出口开溜就行。“不予置

评！梅利维尔的表演令人捧腹，但屡次被一个女士干扰，她有个叔叔在爱德华时代是魔术师 J.M. 麦兹凯兰的好朋友，所以她一眼看穿了戏法。她尖声地揭示了每个魔术的诀窍，直到梅利维尔邀请她上台协助表演印度绳的魔术。她激动地宣称这个魔术根本无法完成。梅利维尔爵士在这个经典魔术中对这位女士所做的一切足以让每个经历过类似情景的魔术师扬眉吐气了。

另一部梅利维尔的小说《警告读者》（1939）中使用了接触式读心术和非接触式读心术。《沉睡的人面狮身》（1947）中，菲尔博士关于在封闭的墓穴中棺材移动的解释也来源于发生在 19 世纪的巴巴多斯蔡斯基穴中的棺材移动异象。感兴趣的读者可以参考鲁珀特·T. 古兰德的《奇事：夫解之谜》（1928）。

《三口棺材》（1935）中出现了一个魔术师皮尔·弗雷。这桩发生在伦敦的基甸·菲尔博士探案故争中暗含着吸血鬼、悬疑、惊险以及神秘的色彩。读者可以从中了解到绳子戏法、箱中逃生和麻袋逃脱。这些都参考了 J.C. 坎内尔的《胡迪尼的秘密》（1931）。书中提及了“消失的骑手”这个魔术在，部分犯罪的解答也依赖于魔术师对镜子的利用。

长尔将《坟场出租》（1949）献给了克莱顿·劳森：为了纪念两种精妙的艺术：友谊和魔术。它的主要情处包括了在众目睽睽之下发生在泳池的不可能消失。这个有挪用公款嫌疑的富翁早早地宣称自己会消失得无影无踪。泳池非常普通也没有密道。这桩不可能消失完美地运用了带有充分误导效果的舞台魔术。亨利·梅利维尔爵士最终揭开了真相，而他也在纽约地铁里展现了一系列非常有趣的小戏法。他对

着检票闸机念了一串咒语，然后在没有投币的情况上径直通过了闸机。

菲尔博士系列的《耳语之人》(1946)中，博士评价卡廖斯特罗是“一个我向来不以为然，现在反倒颇为赞赏的历史人物”。他接着提到了卡廖斯特罗在伦敦“国王的脑袋”小酒馆成立的神秘团体，它就在“今天的魔术圆环附近的杰瑞得街，过去曾是‘国王的脑袋’小酒馆，挂着提供住宿的牌子。”这个神秘团体的入会仪式成了精巧谋杀的基础，被害人在整桩案子里看起来是被吓死的。

《红寡妇血案》(1935)的人物列表里包含了一对兄弟：一个热衷于调查研究古代迷信、各种魔法、神秘学、通灵术和占卜；另一个则是腹语术专家。后者为亨利·梅利维尔爵士做了一次令人信服的腹语术示范，并解释了“直接发声”的技巧。书中还提到了一些催眠暗示。

《绝无嫌疑》(1950)中，基甸·菲尔博士把自己的一些巫术书籍借给了帕特里克·巴特勒律师，并提供了一份书目脚注，其中列出了七本书，从司各特的《发现巫术》(1584)到莱斯特兰奇·尤恩的《巫术和魔鬼信仰》(1933)。菲尔博士认为“像司各特或者格兰维尔这样早期的作家其作品比较难读。但是，诸如诺特斯坦、萨默斯、莫里、莱斯特兰奇·尤恩和奥利弗这样后来的权威其著作则好读得多。”

卡特·狄克森的短篇小说集《怪奇案件受理处》中有一篇《新隐形人》，它的谜题是在斯托达雷的魔术“狮身人面幻象”的基础上创造出来的。该书中的另一个故事则泄漏了让脉搏停止的手法。

卡尔其他作品中的引语、旁白和隐喻段落里也经常出现魔术和魔术师——例如“这种寂静的场景就像静待魔术师在歌剧院舞台上开枪，

接着六只鸽子从空箱子中飞出那样”。或是“恐惧的种子就像在一块魔术布下生长的芒果树那样，它慢慢撑开布，露出了枝干”。抑或是“梅瑟，麦兹凯兰和德文特也没办法在内部上锁的情况下离开这里”。

补充说明

1995年出版的道格拉斯·G.格林的《约翰·狄克森·卡尔：解释奇迹的人》提供了更新也更多的关于卡尔与魔术及其相关艺术之间的情况。同时这本书也非常全面地介绍了卡尔的一生及其创作。不幸的是，关于卡尔的魔术爱好者这一身份，这本书仅仅比已知资料多了少许内容。

我们从中得知卡尔在联合镇的少年时期里，就迷上了桌上通灵、通灵板和其他降灵术相关的东西。他为柯南·道尔关于唯灵论的讲座撰写过评论文章，也始终对这些灵异事件抱有怀疑的态度。

没有任何资料显示卡尔对于魔术的兴趣是否也是在那时产生的。但是，值得注意的是道尔和好友哈里-胡迪尼在1925年因为唯灵论发生了争论。整个争论直至第二年万圣节胡迪尼过世才落下帷幕。期间，胡迪尼在自己的晚场全秀上揭露戏法骗术来抨击唯灵论，因此年轻的卡尔显然不会对魔术太陌生。

可以肯定的是，卡尔拥有坎内尔的《胡迪尼的秘密》，也得到过霍夫曼的《现代魔术》。（诚如格林教授所说，这本书出版于1876年，算不上是一本“世纪之交”的出版物。）如上文所述，《歪曲的枢纽》的开篇引言就来自这本《现代魔术》。附带一提，格林在书中把麦兹凯

兰的惠斯特牌戏人偶的名字搞错了，把赛寇当成了咒，咒是一个会画的人偶。除了以上两部作品，在卡尔庞大收藏中的其他魔术书籍也只能依靠猜测了。当然他的魔术师好友克莱顿·劳森——别名伟大的马里尼和斯图亚特·唐恩——应该送给过卡尔一些他自己撰写的实用魔术书籍和那些包含魔术的小说。格林提到劳森在马马罗内克的家中后院有一个小舞台，幕布和活动门一应俱全。他邀请朋友来此参加魔术派对，而卡尔经常帮助他设计魔术戏法。

虽然劳森宣称卡尔在变魔术上没什么天赋，但格林在书中详述了卡尔和劳森花了很长时间策划了一次在卡尔的阁楼上举办的鬼屋派对——客人们被带着穿过一间恐怖的会客室，还将面对许多灵异花招。

卡尔献给劳森的第二本书是《撒旦之屋》，是为了他们“在诡计和不可能现象上的共同兴趣”。

我们也从书中得知，1935年，卡尔在餐桌上利用一面小镜子和一个约翰·韦斯利的塑像进行了实验。通过实验，他确认可以利用麦兹凯兰的镜子原理使凶手从一间监视下的房间中消失。

他认为这个不可能犯罪是他一生中设计得最出色的，并且一出版就受到了许多推理作家的推崇。这本书就是《三口棺材》（1935）——有史以来最杰出的密室作品。

Putting Magic into the Mystery

《给好事者的笔记》第1卷第1期（1995年秋）

（hd612译）

奇迹大师：

G. K. 切斯特顿和约翰·狄克森·卡尔

[美] 道格拉斯·G. 格林

“尽管我年轻时受柯南·道尔和歇洛克·福尔摩斯影响很大，但更重要的影响却来自切斯特顿的布朗神父系列短篇侦探小说。考虑到其中有那么多被认为是不可能情况——密室，能用逻辑加以解释的不可能消失，等等——所以我自己最初的努力都是沿着这条路线进行的，这一点毫不奇怪。”侦探小说家约翰·狄克森·卡尔用这样的话承认了G. K. 切斯特顿对其作品的影响。在近五十年（1926-1972）的写作生涯中，卡尔是公认的不可能犯罪侦探小说大师，他用自己的本名和三个笔名写作了约七十五部长篇小说，约五十篇短篇小说，及一百多部广播剧剧本，其中大部分都是以不可能事件为主题的。卡尔的故事涉及从经典密室——在门窗紧锁的房间里只发现了被谋杀的受害者——到极富想象力的各种消失，包括跳进游泳池后失踪的人。“看来你喜欢我在‘奇迹’问题上的努力，”卡尔曾给一个年轻书迷写信表示，“试试去读切斯特顿，看看大师是怎么写的吧。”根据一份近年整理的密室长短篇小说书目，切斯特顿共写了二十五个不可能犯罪故事，其中不仅包括《隐身人》这样经典的布朗神父故事，也包括知名度低得多的霍恩·费舍尔系列故事中的《消失的王子》。

卡尔从1919年开始“靠奇情小说陶冶性情”，当时他第一次读到了阿瑟·柯南·道尔爵士的福尔摩斯故事，但很快就被其他更经常以

奇迹问题做主题的作者吸引了过去。“那时候，”他回忆说，“习惯用一个非常怪诞或不可能的问题开头，并在结尾给出意外转折，有时这种转折很幼稚，但总是非常巧妙。”他如饥似渴地读了许多现在几乎已经被遗忘的作家作品，比如杰克·福翠尔、卡罗琳·威尔斯、L. T. 梅德和托马斯·W. 汉肖，“后者关于怪人四十面相克里克的故事用极其欢乐的笔触隐藏了好几个聪明的谋杀诡计。”卡尔究竟是什么时候读到切斯特顿的故事的，我们并没有准确记录，但在他1925年进入哈佛学院就读时，他肯定已经非常熟悉这些故事了。作为《哈佛人》的编辑，他盛赞《布朗神父的怀疑》包括了“年度最佳侦探故事，就连柯南·道尔也无法威胁到它们的地位。我们看到了闹鬼的城堡、会飞的匕首、消失的人……”

切斯特顿对看似不可能的情形的使用和他对吊诡的爱好密切相关，有时，这些吊诡只是反映了他的戏谑之意。比如在第一篇布朗神父故事里，切斯特顿这样形容一个罗曼蒂克的罪犯：“可是在他最好的日子里（当然，我的意思是最坏的），弗兰博却是个像凯撒大帝一样了不起的国际知名人物。”另一篇早期故事里则出现了一个用得更严肃的吊诡：“‘你指的是什么心病？’弗兰博笑着问。‘自以为是。’他的朋友说。”切斯特顿的密室、奇迹般的消失和其他不可能犯罪都是最杰出的吊诡：能用理性解释非理性的状况。在暗示一桩谋杀案肯定是靠巫术或是精灵作案之后，切斯特顿再通过布朗神父之口提出一种逻辑的、人为的解答，并借此恢复读者对于宇宙的理性信念。他的解答都是实际的而不是超自然的，这一事实强调了一个神学观点。“在世间，”布朗神父说，“只有教会让理性真正崇高，世间只有教会确定

上帝也是受理性约束的。”后来他又说过：“一切真正的宗教都有一个标志：唯物主义。”

但若因此假设切斯特顿的所有情节都具有神学意味就太轻率了。切斯特顿希望通过自己喜欢的被欺骗的方式来欺骗读者，从而取悦他们。他为某位作家的一部侦探小说所写的前言中的三段话可以清楚地阐明这一观点：“真正的读者和评论家不仅希望被骗，而且希望自己容易受骗”；“这种想受骗的欲望确实是侦探传奇所特有的”；以及“侦探小说作家的第一条规则就是要对读者保密。”约翰·狄克森·卡尔对于欺骗读者比切斯特顿更有兴趣。他写道，侦探故事“是瞒天过海的比赛，是作者与读者之间的决斗。”我料你也创作不出超乎我想象的解答。’读者说。’很好！’作者咯咯发笑，而某一合乎规则、诡谲莫测的崭新诡计却已在胸中成型。”

卡尔从没有用自己的故事来宣传或驳斥神学观点，但他的所有作品都表现出一种一贯的态度，我们可以称之为“切斯特顿式的”：对过去的尊重，对不协调的热爱，强调公平竞争、骑士精神和慷慨大方。从卡尔在哈佛学院时写的第一篇侦探故事《山羊的影子》中，这些态度以及切斯特顿式的人物和情节发展都一一呈现出来。卡尔笔下的侦探——巴黎警察局警务总监亨利·班克林似乎是基于巴黎警察局局长阿里斯蒂德·瓦伦丁塑造的，后者在《布朗神父的天真》的第一篇故事里是布朗神父的陪衬。这两位警官都是用类似的语言描述的：两个人都消瘦，蓄着黑色胡须，两个人都颇具想象力，不过切斯特顿让瓦伦丁的想象力成为吊诡：“他冷静小心地顺着不合理的路走。”班克林则更直接地赞美想象力：“没有人比侦探更精于推理、演绎、逻辑

之类酷炫的夸夸之谈，但当他说起‘推理’时，所指的却往往是‘想象’。我反对将‘推理’那种廉价而刻板的学究式东西冠名于更为伟大的方法上。”瓦伦丁“认为他的侦探头脑和那个罪犯的头脑一样好，这倒是真的。可是他很清楚自己不利的地方。’罪犯是个创作艺术家，而侦探只是个评论家。’他苦笑着说。”班克林也提出了同样的观点：“伟大的棋手能够具象出自己完成下一手后棋盘上的局势，伟大的侦探则能够通过手上的碎片线索具象出事件原本的样子。他必须有足够的想象力，能够发掘出罪犯眼中的机会所在，并还原罪犯的一举一动。

卡尔还借鉴了切斯特顿的谜题的基本结构。布朗神父并不像他的前辈歇洛克·福尔摩斯、马丁·休伊特和桑戴克医生那样酷爱摆弄有形的线索。对布朗神父而言，有罪与无辜并不是由烟灰或弹道决定的，决定它们的是灵魂的状态或事件形成的模式（这又回到了切斯特顿的故事结构）。切斯特顿让读者看到错误的模式，借此欺骗他们，正像切斯特顿为一个故事取的标题那样——《错误的形状》。只有在结论部分，布朗神父才会以一种新的方式来看待事件，它们的意义才会变得清晰起来。布朗神父故事中的线索是象征性的符号，预示着结局。有许多例子能说明这一点，比如《隐身人》中真人大小的人偶们暗示着缺乏个性，《撒拉丁王子的罪孽》中的许多镜子则暗示着作为故事基础的身份混淆。

卡尔的故事在“依赖于从错误的角度看事件”这一点上与切斯特顿非常相似。班克林和卡尔后来的侦探都和布朗神父一样不喜欢有形的线索。“烟灰……（和）窗户上取到的夫人的指纹，”班克林说道，“还有其他一些我毫无兴趣的证据。”卡尔和切斯特顿一样，有时也

会使用象征性的符号，但主要是用于误导读者或制造气氛，并不是为了暗示解答。比如在《山羊的影子》中，卡尔引入了一个山羊雕像，借以暗示恶魔崇拜和超自然的解答。卡尔喜欢在他的小说《盲理发师》中列出的这些线索：建议的线索、隐身的线索、排除的线索、简练风格的线索、个人品味的线索、不愿意解释的线索、误解的线索等等。

但是，切斯特顿和卡尔都对实物图像有着清晰的感觉，都经常在故事里引人看似是线索的对象，但它们其实只是为了让读者更难辨别真正的犯罪模式。《依斯瑞尔·高的荣誉》中警察对证据的总结陈词显示了切斯特顿对不协调和怪诞事物的感觉：“随你怎样想象，人类的头脑也无法把鼻烟、蜡烛、钻石和钟表零件有机地联系在一起。”布朗神父立即提出了三种理论来把这些迥然不同的东西联系在一起，称“十条虚伪的哲学理论可以适合于世界，十条虚伪的庸俗理论也可以适合于格伦盖尔城堡。但是我们要的是对城堡和世界都适合的解释。”当更多奇怪的线索——一堆铅笔芯、一根竹棒、被乱涂乱画的宗教画——出现时，布朗神父在找到正确的模式之前，差一点相信了另一种错误的解释。卡尔也喜欢用类似的怪异事件来挑逗读者。在《五盒之谜》的开头场景中，警察破门而入，发现三个人中毒昏迷，另一个则被谋杀身亡。在受害者们的口袋里有一堆诡异的东西：一个人带着四只手表，另一个带着一瓶生石灰和一瓶磷，第三个人则带着“闹钟上的闹铃装置”。《阿拉伯之夜谋杀案》开头则出现了一本食谱、两对假络腮胡和门上有煤灰污迹的东区摊贩照片。在第二本布朗神父小说集中，切斯特顿让瓦伦丁自杀了，靠着这种简单的权宜之计除掉了他。而卡尔在写了四篇关于班克林的短篇小说和五部长篇小说之后，最终

也厌倦了他这位爱嘲讽的法国侦探。

卡尔于 1932 年与一位英国女性结婚，随后搬到了英国。他之后的大部分长短篇小说的背景都设在了不列颠群岛，并且是由两名英国侦探——亨利·梅利维尔爵士和基甸·菲尔博士——解决的。梅利维尔有点儿像丘吉尔，而菲尔博士正如卡尔所说，是“以我的文学偶像，已故的 G. K. 切斯特顿先生为原型塑造的”。切斯特顿知道自己是卡尔笔下侦探的原型，但对此并不介意，也许是因为卡尔决定永远不让菲尔做或说任何可能会使切斯特顿或他的熟人感到尴尬的事。

卡尔在《女巫角》中介绍菲尔博士的用词在很多方面都是描述切斯特顿的：

“菲尔博士连装烟斗这一点儿活儿也做得微微喘息。他块头很大，走路通常要拄两根拐杖。衬着书房前方窗户透进来的光，他那掺了一撮白毛、满头蓬松的黑发波浪迭起像一面军旗似的。这霸道而无边无际的乱发一辈子都在他前头飘舞。他的脸又大又圆又红润，在几层双下巴上头某处扯着一个笑容。然而那张脸上引起你注意的，是他眼中闪耀的目光。他的眼镜挂在一条宽宽的黑缎带上。当他低下他的大头时，小眼睛从眼镜上方看过来，闪闪发亮。他好像是凶勇好斗，又好像是调皮地在窃笑。不知怎地，他有办法同时结合两者于一身。”

菲尔绝对不受感情影响。和切斯特顿一样，他可以非常幼稚。里罗·潘尼克指出了切斯特顿和菲尔之间的相似之处，他引用了弗兰克·斯温回忆切斯特顿用嘴去接面包来逗孩子的场景。菲尔从来没有

用嘴去接过面包，但他痴迷于玩具和粗俗的滑稽戏。潘尼克还指出，菲尔博士的讲话风格，充满了“哼哼”和“唉哟”，这正类似切斯特顿的说话风格，充满了“有点喘不上气来的咕噜声或阵阵笑声。”

卡尔大部分以菲尔博士为主角的作品都是长篇小说而不是短篇小说，但我们可以说。切斯特顿式的情节发展在长篇小说中并不成功。当然，切斯特顿本人更喜欢短篇故事。“短篇故事的优势在于，”他这样说道，“任何这样的谜题都必须真正只围绕着一个想法展开；在短篇故事中，我们可以明确地意识到这是否是个新颖或独特的想法。”如果故事只是基于找出事件的正确模式，那么在篇幅超过七千字之后，作者如何让读者保持注意力呢？卡尔用了几种方法来充实他的小说：他加入了关于男女主角之间误会的次要情节；他远比切斯特顿更强调与现代谋杀案类似的历史事件；他兼具了让人联想起爱伦·坡和布莱克伍德的毛骨悚然感和借鉴自伍德豪斯和马克斯兄弟的活泼的幽默感。最重要的是，卡尔发展了切斯特顿的基本情节结构，使其适合于长篇小说。切斯特顿倾向于“靠它纯粹的真实和美丽”展示一个想法，因此，当布朗神父纠正“错误的形状”时，也就同时认定了罪犯。但卡尔更喜欢复杂的故事，在不可能的基础上再增加不可能，也喜欢加入红鲱鱼。卡尔的小说通常会有两个结局。比如，在《犹太之窗》（“被很多人认为是古往今来最好的密室推理作品”）中，亨利·梅利维尔爵士发现密室是精心设计的诡计的一部分，是由受害者自己制造的。之后，他就必须找出到底是哪个嫌疑犯反过来用这一诡计来针对那位设计者。简而言之，解释卡尔小说中的模式通常不会揭示罪犯的身份。

不过，奇怪的是，卡尔的英国出版商——伦敦的哈米什·汉密尔

顿出版社——并没有意识到他的作品是建立在切斯特顿的基础之上。汉密尔顿出版社为菲尔博士系列的第二部小说《疯狂帽商之谜》做了相当特别的吹捧广告，广告中的问题是：“卡尔是下一位埃德加·华莱士吗？”这时华莱士刚刚过世不久，他是当时最受欢迎的惊悚作家，但多萝西·塞耶斯看穿了这种宣传手段，直率地回答道：“别问傻问题了。”在1933年为《星期日泰晤士报》写的一篇书评中，塞耶斯成了有据可查的第一个注意到菲尔博士是基于切斯特顿塑造的这一事实的人。她概括了本文企图说明的内容：“切斯特顿化……在人物和情节中无处不在，同样也展示在象征符号的敏感性上，在历史的关联性上，在有形物质的形状和颜色上，在不协调的疯狂恐怖上。”塞耶斯的书评既盛赞了切斯特顿，也盛赞了卡尔，它让卡尔迅速大受欢迎起来。“我一夜成名。”卡尔如是回忆道。

三年后，卡尔由塞耶斯和安东尼·伯克莱引荐，当选为排外的侦探俱乐部的第一位美国籍成员。侦探俱乐部几乎是宗教式地坚持要与读者公平竞争的规则。每个成员都要将手放在一个头骨上（它的眼睛里闪烁着红色的电灯光），发誓“永远不向读者隐瞒重要线索”。切斯特顿自1932年以来一直担任俱乐部主席，卡尔也非常期待能有机会被介绍认识他，或许能从他的偶像那里听到后者对菲尔博士的看法。但就在仪式开始前不久，切斯特顿于1936年6月14日去世了。

卡尔在余生里继续保持着对切斯特顿式的侦探故事的兴趣。二十世纪四十年代时，他为哥伦比亚广播公司（CBS）在美国的《悬疑》节目和英国广播公司（BBC）在英国的《与恐惧相约》节目写了大量侦探广播剧。这些广播剧中包括对不太出名的布朗神父故事《紫色假

发》的精彩改编（1944年10月26日）。这个故事的重点在于强调过去如何影响到现在，在于为什么一位贵族要坚持戴一顶紫色假发的奇怪问题，也在于如何在结尾处做到角色翻转，这是典型的切斯特顿，也是典型的卡尔。此外，卡尔最后一位系列侦探的名字——律师帕特里克·巴特勒——取自他最喜欢的布朗神父故事《甬道里的人》中的一个角色。最重要的是，一直到六十年代末，至少有一部分切斯特顿的特征都依然出现在基甸·菲尔博士身上。

A Mastery of Miracles:

G.K. Chesterton and John Dickson Carr

《切斯特顿评论》第10卷第3期(1984)

(sugarclutch 译)

约翰·狄克森·卡尔在中国

hd612

相比阿加莎·克里斯蒂和埃勒里·奎因，作为“黄金时代三大家”的约翰·狄克森·卡尔在中国的译介之路非常坎坷。如果说卡尔作品日本的译介存在一段“断档”期的话，那中文译介可以说是长时间被漠视，一直处于零星译介、难成规模的阶段。

民国时期的译介情况

早在民国时期，就有人注意到了卡尔作品不被重视这一问题。姚苏凤在《欧美侦探小说书话》（《红皮书》，1949年第4期）中提到：

我所奇怪的是：近年来欧美侦探小说界中几位第一第二流的作家的作品在中国反而没有人有系统地介绍过，如英国的陶绿丝赛育丝，亚伽莎克里斯丹，和约翰·迪克逊·卡……无论以他们的作品的质或量来说，实在都很有可观；而且他们的作品中的侦探才能也无不“自成一家”，不但超过了前人的成就而且把侦探小说的写作技巧发展到了另一个阶段……至于约翰·迪克逊·卡，在中国是知者更少了……

事实上，在姚苏凤之前，卡尔的作品已有了零星的译介。就目前已知资料，最早的卡尔中译为许靖孚翻译的《机密文件》（《大侦探》，

1946年9月第5期：今译《巧妙的手段》)。这是一篇非系列的短篇小说，主人公为一名业余侦探，案件围绕一桩不可能消失展开。而一个月之后出版的第二篇中译却与之前这篇撞车，第二篇中译题名为《外交手腕》（新侦探，1946年10月第12期），译者为邵殿生。虽然译文译名译者都不相同，但看过故事的读者一下子就能发现，这篇卡尔的“新”译作其实就是《机密文件》。1948年2月，卡尔的第一篇广播剧本的中译刊载在《蓝皮书》上，题名为《死人寄来的信》（《蓝皮书》，1949年3月第24期；今译《故园幽影》），这同样是一篇非系列作品。

如果要选出民国时期卡尔的头号粉丝，那非姚苏凤莫属。他早在1947年撰写的《欧美侦探小说新话》（《生活》，1947年6-9月第1-3期）中表达了对卡尔的喜爱，他不仅在一流作家的代表作中提及了卡尔的《阿拉伯之夜谋杀案》和《白修道院谋杀案》，更直言不讳地在文中说：

我有一个美国朋友……经常把各书局新出版的侦探小说寄来，可是我终于吃不消了，我写信去告诉他：“以后我只要 Queen, Christie, Carr, Dickson, Gardner 等五个人的作品，除非其他作家之新作有特殊成就，否则，不必寄了。”

在上文提到的1949年的《欧美侦探小说书话》中，姚苏凤对卡尔赞不绝口，同时也非常精确地概括了卡尔作品的特点：

如果你要从近代侦探小说作家中选出一个最善讲故事的作家的话，那就非卡氏莫属了。卡氏的“菲尔博士探案”无一不以情节离奇高潮稠叠取胜……比较显著的缺点只是有时未免太多卖弄了“离奇”，而太多“过作惊人之笔”。

当然这份喜爱也转化为了动力，在《书话》末尾，姚苏凤写到：

在最初的阶段，我只能一个一个地把他们的名字简单地介绍出来，让读者像去看戏一样先看舞台门口的“角色”的阵容；等我做完了这一介绍工作以后，自然还要另外来给他们的作品做着详细的说明和批判的。

姚苏凤也在同一期的《红皮书》上亲自翻译了《奇人奇死》（《红皮书》，1949年第4期；今译《五盒之谜》）的第一章，这是目前所知最早的卡尔长篇作品的中译。但遗憾的是，随着上海解放，《红皮书》在这期以后就停刊了。而姚苏凤的翻译和评介计划也就此搁浅，再无消息。

对于卡尔在民国时期的中译如此之少的原因，笔者认为主要是篇目选择的问题。相比阿加莎和奎因的名作在民国时期已有中译本，卡尔的中译都是非系列作品。这些作品往往不能完整地体现出卡尔的实力，甚至可能会给不了解的读者带来“作品质量一般”的偏见。那为什么不选择卡尔的代表作进行翻译呢？笔者推断除了当时对于卡尔的不了解以外，还可能是翻译来源的局限。从卡尔民国时期的几个短篇中译中可以发现，它们的原文都来自于《埃勒里·奎因神秘杂志》

(EQMM)。姚苏凤在《新话》中亦提及“上海买得到的侦探小说杂志中，自以 Ellery Queen's Mystery Magazine 为最佳，每月一刊，其中有名家新作，亦有从十年前名家就坐中挑选出来重刊的‘佳构’。”由此可见，当时在国内较为易得的也只有 EQMM 等寥寥几种杂志。这显然局限了卡尔作品的翻译来源。但细察卡尔的作品列表，其 1940-1949 年发表在 EQMM 上的短篇小说及广播剧本亦有 10 余篇，与其说是卡尔作品难以获取，根源或许更多在于他的作品并不入当时翻译家和评论家之眼吧。

1949-2000 年的翻译情况！

建国初期，百废待新，外国小说的翻译陷入了停滞阶段。而在对岸的台湾，则陆续有长短篇译作出现。可考的最早的卡尔作品的台湾译本是广播剧本《十三号房舱》（《拾穗》，1952 年 5 月第 25 期），这篇广播剧本至今仍是唯一的中译本。时隔一年，这本杂志又刊载了一系列“福尔摩斯新探”故事，包括《幸运之杯》（《拾穗》，1953 年 8 月第 40 期；今译《邪恶的从男爵》）、《淘金奇案》（《拾穗》，1953 年 8 月第 40 期；今译《金色猎手》）、《仇杀记》（《拾穗》，1953 年 9 月第 41 期；今译《弗克斯·拉思庄园惨案》）、《密闭室》（《拾穗》，1953 年 10 月第 42 期；今译《密室奇案》）和《黑天使》（《拾穗》）：1953 年 11 月第 43 期；今译《黑暗天使》）。这些篇目都来自于卡尔与雅德里安·柯南·道尔合著的《福尔摩斯的功绩》，但卡尔只参与了《金色猎手》的创作。同年，中国自由出版社出版了由卡尔和小道尔合著的

《新福尔摩斯探案》（今译《福尔摩斯的功绩》）。显然，这些篇目的发表也引起了台湾本土读者的注意。在1954年2月22日的《联合报》上，一篇题为《侦探小说史话》的文章中提到“近来柯南道尔之子小柯南道尔在美国柯里尔杂志发表其所作的‘福尔摩斯探案续集’，结构笔调皆失其父的韵味，仅给人一个亲切的影子而已。”但遗憾的是，这本“续集”并没有继续引进。

其后，东方出版社的“世界推理小说名作”系列分别在1963年和1984年出版了《骷髅城》和《古城的连续杀人》（今译《连续自杀事件》）。该系列是以日译本进行翻译，而日译本推出时是一套儿童推理读物，对原著进行了删改。两册前言部分也依据日译本翻译介绍了作者卡尔和故事简介。值得一提的是，虽有删改，但《骷髅城》至今也是唯一的中译本，未有重新翻译。1985年，联广图书有限公司出版了《魔女窟》（今译《女巫角》）。这本书的翻译底本也来自于日本方面删节改写的少儿推理读物系列。1989年，志文出版社出版的《迷你侦探杰作精选》（一）中收录了《帕拉多尔的冒险》。这是卡尔在1949年为美国推理作家协会（MWA）年会创作的舞台剧本，该书的翻译底本来自于1950年发表在EQMM上的文字版本，较原始剧本稍有修改。1995年，林白出版社出版了《五十年来推理代表作》，篇目都来源于EQMM。其中第一卷《四十年代》中收录了卡尔的非系列短篇《红色假发》。1997年7月，脸谱文化出版了“福尔摩斯探案全集”，而卡尔撰写的道尔传记《柯南·道尔的一生》是其中一种。

反观大陆，在经过了长时间的沉寂之后，八十年代开始陆续引进

翻译外国小说。与台湾一样，其中最先引进的卡尔作品是《歇洛克·福尔摩斯的成就》（今译《福尔摩斯的功绩》），于1986年8月由群众出版社出版。遗憾的是这本书只收了道尔之子雅德里安写的6个短篇，并未收录卡尔撰写的篇目，而在书中前言部分也没有提到合著者卡尔的任何信息。同年8月，作家出版社出版了卡尔撰写的传记《阿瑟·柯南·道尔爵士》（今译《柯南·道尔的一生》），书前附有卡尔为原版所作的前言。同年11月，群众出版社推出了藤原幸太郎编写的《作家笔下的世界名侦探》，该书以极短篇的形式改写了卡尔的《白修道院谋杀案》并介绍了亨利·梅利维尔爵士（H.M.）的生平。1988年10月，沈阳出版社的《美国神秘小说大观》依据MWA在1984年出版的精选集进行翻译，选译了16篇小说（原书包含20篇）。其中收录了卡尔的基甸·菲尔博士系列短篇《“妖怪林”别墅中的谋杀》（今译《哥布尔森林中的木屋》）。同年12月，长征出版社出版了《幽灵的悲鸣》，该书是其“世界侦探推理小说名著精选”系列的第4种，收录了卡尔的《亡灵出没在古城》（今译《连续自杀事件》）。该系列与台湾东方出版社的底本相同，都来自于有删改的日译本儿童读物。1994年长征出版社再版了《世界侦探推理小说精选》，其中也包含了《亡灵出没古城》这篇。

2000年以后的书籍翻译情况

真正的出版浪潮大抵始于2000年。台湾远流出版社于这年年末出版了H.M.系列的《镀金人》，次年2月出版了菲尔系列的《三口棺

材》。这两本都属于詹宏志主编的《谋杀专门店》系列，也都是首次引进。从2003年至2006年，脸谱出版社以“卡尔作品集”名义共计出版了菲尔系列的10本长篇作品，包括《女巫角》《宝剑八》《阿拉伯之夜谋杀案》《绿胶囊之谜》《三口棺材》《歪曲的枢纽》《连续自杀事件》《逆转死局》《耳语之人》《沉睡的人面狮身》。脸谱出版社原主编冬阳曾告诉笔者：“引进卡尔的初衷很单纯，当时脸谱已经出版了奎因、铁伊等黄金时代大师，卡尔自然不可或缺。当年总编辑唐诺决定做菲尔博士十本，以杰作选概念选取各时期的代表作，以利读者了解这位作家与侦探的成长轨迹，这也是脸谱早期经营作家系列的工作核心。”虽然脸谱选择的作品具有代表性，理念也非常前瞻，但糟糕的翻译质量使这套作品集黯淡不少。2006年，远流出版社出版的密室杰作选《密室·墓园·死亡电梯》中收录一篇卡尔的马奇上校系列短篇《雨幕》（今译《银帘》）。2008年，脸谱出版社继续发力，以“M&C推理大师经典名作选”系列出版了H.M.系列的名作《犹太之窗》和合着作品《福尔摩斯的功绩》。2009年9月，脸谱出版社继续出版了菲尔系列的《撒旦之屋》。2010年8月，脸谱出版了H.M.系列的《青铜灯的诅咒》。此后台湾引进卡尔作品陷入了停滞，至今未见复苏势头。

在2000年之后，大陆逐步引进卡尔的长篇作品，起初主要以台湾译本为主。2004年5月，译林出版社获得台湾远流公司授权，出版了《三口棺材》等一系列“谋杀专门店”作品。2007年至2008年，吉林出版集团以“古典推理文库”名义引进了脸谱的“卡尔作品集”

10 册和《犹大之窗》。其后，吉林出版集团自行翻译，掀起了一波卡尔中译本出版的高潮。详细篇目如下：

菲尔系列长篇 15 部：

《女巫角》《宝剑八》《盲理发师》《索命时钟》《三口棺材》《阿拉伯之夜谋杀案》《唤醒死者》《歪曲的枢纽》《失颤之人》《连续自杀事件》《逆转死局》《至死不渝》《耳语之人》《沉睡的人面狮身》

短篇 1 部：

《菲尔博士率众前来》（其中 5 篇为菲尔系列）

H. M. 系列长篇 12 部：

《瘟疫庄谋杀案》《白修道院谋杀案》《红寡妇血案》《独角兽谋杀案》《孔雀羽谋杀案》《犹大之窗》《五盒之谜》《九因谋杀成十》《女郎她死了》《爬虫类馆杀人事件》《青铜神灯的诅咒》《我的前妻们》

短篇 1 部：

《菲尔博士率众前来》（其中 2 篇为 H. M. 系列）

其他（历史推理、非系列作品、广播剧本等）长篇 4 部：

《燃烧的法庭》《皇帝的鼻烟壶》《新门新娘》《火焰，燃烧吧》

短篇 4 部：

《怪奇案件受理处》（马奇上校系列）《第三颗子弹》（包含一篇菲尔系列广播剧本）《破解奇迹之人》《福尔摩斯的功绩》

2013 年 3 月，安徽人民出版社引进台译本道尔传记《柯南·道尔的一生》。2016 年 6 月，谜斗篷发行了一本小册子《卡尔谈侦探小说》，

内收录三篇卡尔撰写的有关创作的文章。其后，谜斗篷在2017年11月又推出了班克林系列的中短篇集《恐怖的活剧》。

2000年以后的杂志翻译情况

据笔者所知，卡尔的作品在大陆杂志上的翻译情况如下：

《盗画奇案》，《啄木鸟》，2000年第7期。今译《家中的不速之客》。

《妖怪林别墅》，《大家故事》（侦探推理），2007年第1期，删改本。今译《哥布尔森林中的木屋》。

《“妖怪林”别墅疑案》，《推理世界》A辑，2007年第11期。今译《册布尔森林中的木屋》

《雨幕》，《最推理》，2008年第6期。今译《银帘》。

《山羊的影子》，《作家天地》，2010年第22期。

《天空中的足迹》，《作家天地》，2010年第22期，今译《空中脚印》。

《密室赌约之谜》，《小朋友》，2011年第3期，朋改自《山羊的影子》。

《空房间》，《岁月·推理》（下半月），2011年第8期。

《后窗》，《中华文摘》，2012年第3期，删改自《燃烧的法庭》，

《聪明反被聪明误》，《岁月·推理》（下半月），2012年第11期。

《世界上最伟大的游戏》，《岁月·推理》（下半月），2013年第5

和6期。

《反锁的房间》，《岁月·推理》（下半月），2015年第3期。

《一个推理小说迷的自白》，《岁月·推理》（下半月），2017年第1期。

《不存在的门》，《科普童话》（神秘大侦探）2017年第6期，删改自《燃烧的法庭》。

而卡尔作品在台湾杂志的刊登情况并不明朗。台湾推理杂志以《侦探》和《推理》杂志，其中并没有刊载卡尔作品。而另一份更早的《侦探》杂志，收录的大部分作品译自美国通俗杂志，因为六七十年代的版权和政治问题，刊载作品的原著者都被删去或改动，亦不可考。

建国后关于卡尔极其作品的评介资料

关于评介资料，书中一些简单的介绍文字，例如作者简介等，笔者在此略过不提，主要择取一些相对完整，系统的文章介绍。据目前可查资料，建国后最早的有关卡尔的详细资料出现于1985年台湾银河文化出版的《趣谈侦探小说》，书中运用理论分析了《皇帝的鼻烟壶》中的不在场证明。1988年，台湾《推理》杂志7月号刊登了余心乐撰写的《推理（侦探）文学面面观（十一）》，作者详细介绍了卡尔的生平经历，并对卡尔笔下的每个侦探系列进行了介绍。1990年，群众出版社出版了从日文翻译而来的《世界推理小说大观》。书中详

细给出了卡尔的《犹太之窗》、《瘟疫庄谋杀案》以及《皇帝的鼻烟壶》的内容简介，并对卡尔的生平及作品做了概述。

2000年，在“谋杀专门店”系列的《镀金人》和《三口棺材》中，詹宏志撰写了两篇导读，除了介绍卡尔的基本情况，更阐述了他选择这两本作品的理由：

亨利爵士另一个吃亏的地方在于缺少众人同意的代表作，选他的作品比较麻烦，我选他的《镀金人》私下是对画家葛雷柯的一个礼赞；但对基甸·菲尔博士而言，因为有了一场不朽的密室推理演讲，《三口棺材》成了很难责怪的选择，店长的责任就轻多了。

《镀金人》的这个书目选择历来受到读者诟病，笔者认为这简简单单的“礼赞”恐怕只是托词，或许詹宏志并没有仔细阅读过 H.M. 系列的作品，否则恐怕很难得出“缺少代表作”这种结论。

这时期，卡尔的名字似乎在台湾有了一些知名度。在台湾大学的网络论坛上，也有一些爱好者开始讨论卡尔，分享原版资料和评介，其中包括谜熊、既晴等。2003年，译林出版社的《美国通俗小说史》中再次用2页篇幅介绍了卡尔的生平及作品，但仍旧是些老生常谈的资料。同年，脸谱出版社的“卡尔作品集”中收录了一篇唐诺撰写的《最华丽的谋杀》作为导读，唐诺在书中浅谈了他所理解的卡尔密室及其发展。台湾曾有推理迷在某论坛提到，唐诺对于喜爱的作家，每本书都会些导读；对于比较不爱的就一篇文章打发。但剧原主编冬阳在脸谱工作期间的观察与交谈，倒是有另一番见解：“唐诺的办公室

里摆满了书，以卡尔的菲尔博士系列来看，数量远比选出的十本多得多。脸谱的选书多由他决定，尤其是推理小说与人文社科类的书籍，我加入后才贡献了另一批书单。所以，他是看完了一批书、挑选了作品后，再撰文书写导读，将作者、作品的特色与选书概念一并写入。”2005年，脸谱出版社的《侦探搜藏志》中围绕菲尔博士有如下几篇文章，《密室推理简史》《不可思议的超丰满侦探》《阅读约翰·狄克森·卡尔小说的方法及其顺序》等。

2007年，在吉林出版集团出版的卡尔作品中都附上了一篇由ellry撰写的关于卡尔和其作品的详细介绍导读。其后，私家侦探在此基础上扩展补充，完成了一篇涵盖卡尔生平，作品，侦探，风格等为主要内容的新导读。近几年的三本侦探小说研究著作里也涉及了卡尔——常大利的《世界侦探小说漫谈》（知识产权出版社，2014）、黄哲真的《推理小说概论》（厦门大学出版社，2014）和梁瀚文的《世界侦探小说发展史话》（大象出版社，2017）。不过其中的论述都比较简单、陈旧，在此不赘言。

2011年2月，谜斗篷推出了詹姆斯·E. 克兰斯的研究著作《卡尔毒杀事典》，介绍了卡尔小说中毒杀这一元素的运用，并收录了其一些关于卡尔的研究文章。其后，谜斗篷在2013年又推出了里罗·莱德·潘尼克的《黄金时代英国作家论》，其中有独立一章讨论分析卡尔。2016年，S. T. 乔希的卡尔作品研究《约翰·狄克森·卡尔研究》由谜斗篷推出。今年，适逢卡尔逝世40周年，谜斗篷再次推出了《卡尔纪念文集》（即本书），其中文章资料旨在使读者进一步了解卡尔，也对国内卡尔的研究资料进行补充。

日本推理作家笔下的约翰·狄克森·卡尔

如上所述，虽然有关卡尔的单一研究资料很少，而他的代表作品引进得也较晚，但很多读者却很早从另一渠道听闻或者了解到卡尔这个名字——那就是日本推理小说。因为地域和文化的相近，早年引进的日本推理小说远甚于欧美，而日本作家受到卡尔影响不在少数，所以在日系推理小说中经常出现提到密室必提卡尔的现象。比如在高木彬光的《纹身杀人事件》（星光出版社，1988）中，早川博士细数密室发展的历史：“从最早的爱伦·坡《莫格街杀人案》发端……发展到狄克森·卡尔的诸作品之一连串系列，正是竭尽大脑的思维限度，像永久运动一样挑战着这个不可能问题的侦探作家们穷极努力的产物。”又或是在有栖川有栖的《马来铁道之谜》（小知堂，2005）中介绍了卡尔与劳森的胶带密室挑战，以及中井英夫的《献给虚无的供物》（小知堂，2007）中关于“犹太之窗”的简短讨论。

这些介绍和讨论丰富了读者对卡尔的印象，但另一种表现形式却会带来负面效果。有些推理作家喜欢泄底前人作品进而提出新解答，但这对于还未阅读过泄底作品的读者来说非常不公平。此类情况可见于赤川次郎的《三色猫私奔》（收录于《晨钟早叫三色猫私奔》，时代文艺出版社，1997），其中泄底了卡尔的《爬虫类馆杀人事件》。相反，另一些作者在小说中直白地表达出卡尔的喜爱，例如绫辻行人在《钟表馆幽灵》（珠海出版社，2004）中借书中人物之口，说到“老[派]的当中我喜欢卡尔。我觉得他那种不叫人十分恐怖的神秘主义作品，

动极了。”

更为极端的情况来自于卡尔在《三口棺材》中发表的密室讲义。这篇讲义太过有名且影响重大，以至于不少推理作家在小说中发表讲义时，必然首先提及卡尔。这类例子可见于有栖川有栖的《魔镜》（珠海出版社，2003）中的不在场证明讲义和二阶堂黎人的《恶灵公馆》（小知堂，2008）中的房间密室讲义等。

对于推理小说迷来说，卡尔小说的收藏亦是书架中不可或缺的一部分。这点在推理作家笔下也不例外。在横沟正史的《本阵杀人事件》（珠海出版社，2000）中，狂热的推理小说迷三郎先生的书架上陈列着未译成日文的奎因、卡尔、克里斯蒂等人的作品。二阶堂黎人笔下“紫烟”咖啡店的老板、推理收藏家贝山公成亦藏有不少卡尔的作品。

当然，也有一些日本作家喜欢把卡尔化作书中的一个角色，比如在绫辻行人的《迷宫馆的诱惑》（珠海出版社，2004）中，卡尔是一个大学推理小说研究会成员的绰号，被卷入“迷宫馆”案件。在他另一部作品《咚咚吊桥坠落》（珠海出版社，2007）里，卡尔是另两位主人公“埃勒里”和“阿加莎”之子。在清凉院流水的《密室物语之密室的封印》（北岳文艺出版社，2004）中，书中团体“日本侦探俱乐部”的缩写“JDC”与卡尔的姓名缩与相同。有栖川有栖在《第四十六号密室》（珠海出版社，2003）中把主人公——一位推理小说作家——称之为“日本的狄克森·卡尔”。

另外，不少推理作家也喜欢在自己的推理小说中引用卡尔小说中的语句，譬如在土屋隆夫的《针的诱惑》（商周出版，2006）中，引用了卡尔的《三口棺材》中的“看热闹的人不是没注意到眼前的事物，

就是极力主张看到了不该会有的东西。”而在二阶堂黎人的《人狼城的恐怖》（小知堂，2006）的开篇，一句出自卡尔《夜行》中的出“你知道被狼附身——也就是狼人的传说吗？”颇为应景。

有些作家也撰写了致敬卡尔的作品，例如江户川乱步的短篇小说《月亮和手套》（出自《二钱铜币》，珠海出版社，2002）就借鉴了卡尔《皇帝的鼻烟壶》中的情节，书中亦提及了卡尔此作。而折原一的短篇《难忘的密室》（台湾《推理》杂志第211期，2002）则完全是对卡尔名作《犹太之窗》的致敬。此外，二阶堂黎人的《吸血之家》（小知堂，2007）则是对卡尔《铁笼问题》的挑战。这些作品除了表达了对卡尔的喜爱，也是作者对于自己创作的一种挑战。

一些关于卡尔的有趣而略带调侃的例子也时常出现在小说中。在鲇川哲也的短篇《白色密室》（出自《夺命密室》，希代，1987）中，调查者针对一宗雪地命案拿出了卡尔的《白修道院谋杀案》——对照，发现并不相符。在森村诚一的《高层的死角》（群众出版社，2000）里，其中一位证人被询问案发时的不在场证明，答曰：“在家中看书，看的是约翰·狄克森·卡尔的密室小说。”一些研究类的作品中提及卡尔更是司空见惯，其中对于扩大卡尔影响力有较大助益的包括天城一的《密室犯罪学教程》（皇冠文化，2009）、江户川乱步的《幻影城主》（新星出版社，2015）等。

作为结语，为什么这么多日本推理作家都乐意提及卡尔呢？我想以横沟正史在《本阵杀人事件》中的开篇作为回应是最为恰当的：“想想看，在一间完全无法进出的房间内发生的命案，却又能合理且圆满的侦破，这对作者而言，是何等令人着迷的魅力啊！因此，依我所敬

畏的朋友井上英三的说法：大多数的侦探小说家一定会尝试创作像狄克森·卡尔擅长的‘密室杀人’的作品。”

以上就是笔者所知的约翰·狄克森·卡尔在中国的译介情况。因为资料局限，难免有遗漏或错误，欢迎读者指正或提供更多资料。

公海上的悬疑

[英] 托尼·梅达沃、[美] 詹姆斯·克兰斯

弗朗西斯·M. 内维斯在一篇关于约翰·狄克森·卡尔广播作品的开创性论文中写道：卡尔最后的大型系列广播剧《B-13 客舱》是二十世纪四十年代后期在哥伦比亚广播公司（CBS）播送的，它的标题来自卡尔为 CBS 的长寿广播节目《悬疑》撰写的诸多剧本中的一个。内维斯能列举出《B-13 客舱》十五集节目的标题（虽然实际上其中有两个标题并不正确），并说明可能还有另外两集节目——标题不明——这样总数就是十七集节目。但当时普遍认为这些剧本已经遗失，内维斯也感叹道：

我没有听过这些广播剧，熟识的人里也没有广播爱好者收藏有这一系列的任何录音，我对此深感遗憾。它们光看标题就已经非常引人入胜了。

之后人们发现了该系列节目的少量录音，但到 1983 年时，道格拉斯·G. 格林——他目前正在撰写一部有关卡尔生平和作品的权威研究著作——依旧只能做出如下评述：

遗憾的是，没有多少人知道《B-13 客舱》。到目前为止只发现了三集广播节目的录音……我们希望能发表这些剧本……但除非以后

能在某些档案中找到它们，否则我们只能满足于——或是沮丧于——它们耐人寻味的标题。

这两位杰出的先生和广大卡尔迷应该会很高兴地得知，我们终于在国会图书馆找到了《B-13 客舱》系列广播剧的剧本。它们的总数不是十七篇，而是二十三篇，这些每集半小时的精彩广播剧全部是由约翰·狄克森·卡尔创作的，在推理广播大师的地位上，只有安东尼·布彻和埃勒里-奎因能与他相提并论。

《B-13 客舱》系列分两部分播出，第一部分在 1948 年 7 月 5 日至 9 月 14 日间播送，第二部分在 1948 年 10 月 3 日至 1949 年 1 月间播送。后来卡尔在给当时英国广播公司（BBC）的广播剧专题导演、作家瓦尔·吉尔古德的信中总结了这一系列广播剧的模式：

（《B-13 客舱》）和原来的节目没有关系，（而是）一艘环游世界的游轮，我能记得的是，在每个港口或城市，船上的医生……都会讲一个有关那个城市的故事。

所谓“原先的节目”是 1943 年 3 月 16 日《悬疑》节目播送的一集，其中最早出现了这艘远洋邮轮。这艘名叫“毛里瓦尼亚”号的邮轮贯穿于整个《B-13 客舱》系列。尽管在《悬疑》节目中这个客舱并没有出现，但到系列广播剧里，它已经属于船上的医生法比安了。在大部分剧集中，这一角色是由已故的阿诺德·莫斯扮演的。他是 CBS

的固定班底，也曾出演过好几集由卡尔撰稿的《悬疑》节目。《B-13 客舱》的导演一直是约翰·迪茨，剪辑是查尔斯·S. 门罗，配乐是梅尔·肯德里克。这一系列讲故事的方式与《悬疑》略有不同，而故事的叙述者和侦探通常都是法比安医生。每集节目开始时 would 响三声汽船喇叭，然后是一段符合气氛的配乐，伴着音乐，播音员会播报这个系列的名称，并对故事进行介绍：

从他的“怪奇险恶笔记”里，法比安医生为您带来今晚的故事：
(故事标题)，这又是个精彩的推理和谋杀故事，由世界知名的畅销侦探小说作家约翰·狄克森·卡尔撰写。

随后是另一段配乐，然后广播剧开始。在该系列第一个故事播出前还有一段短暂的公告：

法比安医生的这些故事都是卡尔先生为您最新创作的，之前从未以广播或书面形式出现过。

但这句话并不正确，我们会看到，这些剧本很多都起源于卡尔早期的广播剧和短篇小说。实际上，有些故事就是从《悬疑》系列已经播送的剧本或《与恐惧相约》系列的剧本改编而来的，后者是卡尔在1943年为BBC创建的著名广播节目。

《B-13 客舱》的第一集是1948年7月5日晚上8点30分播送

的《舰队街的剃刀》。它和该系列接下来的八集节目一样，是个原创推理故事，但它让人强烈地联想起 G. K. 切斯特顿的布朗神父故事《沃德利失踪案》，当然，切斯特顿的作品对卡尔有着重要的影响——甚至到了后者主要侦探角色、体型巨大的基甸·菲尔博士都是以切斯特顿为原型的程度。《舰队街的剃刀》背景设定在二战开始不久前的伦敦，美国外交官比尔·莱斯利途经那里到里斯本履新，他的妻子布伦达就住在伦敦。英国刑事调查局的高级督察拉德福德拜访了这对夫妇，给他们看了一张比尔的照片，这张照片是他在南安普顿从“毛里瓦尼亚”号上下船时拍的。比尔看起来长得像臭名昭著的银行抢劫犯“闪电”摩根，后者因为使用剃刀的特长而为人所知。拉德福德建议比尔为了安全起见不要离开酒店，但是，不用说，他显然离开了……并造成了致命的后果。卡尔后来把这个剧本改成了四格漫画，并以《逃离舰队街》的标题发表在 1952 年 2-3 月号的《伦敦神秘杂志》第 14 期上。

该系列的第二集广播剧于 7 月 12 日播出，标题是《不能拍照的人》，这个故事对推理作品中一个经典的主题做出了创造性的演化。卡尔剧本中的主要诡计是一种罕见而鲜为人知的医学现象，来自汉斯·格罗斯博士的重要著作《犯罪学体系》(1904)——卡尔所谓的“有史以来有关犯罪学最完整的教科书”，其英文译本为卡尔和他同时代的作家们提供了丰富的创作源泉。这次船停靠的港口是瑟堡港，但故事发生在巴黎。1933 年夏天，英俊的影星布鲁斯·兰瑟姆在秘书兼情人妮塔·罗斯陪伴下来到巴黎。但这对恋人发生了争执，妮塔用一支飞镖刺伤了兰瑟姆的手臂，尖叫着说他再也不能面对相机了，然后开

枪自尽。可以想见的是，这场悲剧对这位演员没有造成任何影响，次日，他依旧按预先的安排去见一位摄影师。但洗相片时出了些问题，而摄影师拒绝再拍一次。之后，他每找一个摄影师都是同样的结果。最后，一个老朋友答应帮他拍照，广播剧就从这里进入了骇人的结尾。卡尔后来为 BBC 对剧本进行了小幅度改动，1955 年 7 月 26 日，作为《与恐惧相约》最后一季的首集，以同样的标题在 BBC 进行了播送。

《死亡有四张血孔》是在 1948 年 7 月 19 日播送的，它与卡尔早期的同名广播剧没有任何共同之处。这次，“毛里瓦尼亚”号航行在比斯开湾上，但故事发生在中部城市伯切斯浦。著名的加拿大剧作家、前英国皇家空军飞行员史蒂芬·韦斯特来到了伯切斯浦，几乎马上就被当地的一位警司逮捕了，后者把他误认成了某位通缉犯。韦斯特被送往当地一家酒店，碰巧他的未婚妻、女演员黛安娜·博登正住在那家酒店：由于他很明显地无视了她，因而她决定抛弃他，投入另一个长期以来的追求者休伯特·洛奇的怀抱，洛奇是在哈利街开业的一位著名心理学家。真爱之路永不会一帆风顺，但一切就是表面上看起来的样子，还是有人在幕后操纵的结果？

根据《死亡有四张面孔》的剧本记载，下一集广播剧应该是《隐匿的女巫》，故事发生在里斯本。实际上，尽管 7 月 26 日播送的下一集广播剧的场景确实安排在里斯本，但标题是《蒙眼飞刀手》。这个故事发生在 1929 年，故事开始时，法比安医生发现美丽的玛德琳·兰恩翻动他的医疗用品寻找吗啡。姑娘抗议说她来给母亲找药，但法比安后来出乎意料地发现，她的母亲实际上在十多年前就服毒自杀了。之后玛德琳又声称过世的母亲的鬼魂突然在她的酒店房间里“现身”，

而房间唯一的出入口有她的未婚夫把守着，这让故事变得更神秘了。那姑娘疯了吗？还是她只是在骗人？——抑或确实有鬼魂这样的东西存在？标题中的“飞刀手”在广播剧里是个相对次要的角色，但值得注意的是，在1944年11月2日《与恐惧相约》中播送的卡尔广播剧《耳语之人》当中，也出现了一个飞刀手的角色——和这里一样，做主要也是起到譬喻的作用。

《蒙眼飞刀手》中玛德琳·兰恩的母亲鬼魂在有人把守的房间里出现又消失的手法后来成了亨利·梅利维尔爵士小说《魔女狂笑之夜》（1950）中的诡计。卡尔非常擅长选取某个谜题进行重组，一次又一次地骗过本应对这种双重欺骗产生警觉的读者。在诡计的循环使用方面，卡尔采用了最古老的魔术规则之一——成功的戏法秘诀不在于戏法本身，而在于它是怎么变的。卡尔对魔术世界的方方面面都深感兴趣，他完全被魔术师们的能力迷住了，他们能用相对简单的手法制造出明显不可能的状况：

你能相信吗，一具被肢解的尸体可以把自己拼回原状，走下舞台？或者一个女人能在众目睽睽之下从灯光全开的舞台上消失？或者一只断手能玩多米诺骨牌？这样的事情都能做到，也都被人做到过了。

卡尔的许多侦探作品都结合了魔术元素，特别是短篇小说集《怪奇案件受理处》（1940）中的几个故事：

《新隐身人》中的谜题是在魔术师斯托达雷的魔术“狮身人面幻

象”的基础上创造出来的。该书中的另一个故事（《黎明之误》）则泄漏了魔术师让脉搏停止的手法。

在《镀金人》（1942）中——顺便说一句，这个故事的诡计首次出现在基甸·菲尔系列短篇小说《家中的不速之客》当中——亨利·梅利维尔爵士假扮成了魔术师，此外，某种形式的魔术师也先后出现在《三口棺材》（1935）、《红寡妇血案》（1935）、《绝无嫌疑》（1949）和《爬虫类馆杀人事件》（1944）当中。在《坟场出租》（1949）中，魔术也占了一席之地，尽管这部作品并非卡尔最巧妙的密室作品，但虚构小镇马拉拉奇的设定显然十分有趣。这个名字是合并了纽约州威斯特彻斯特县两个真正的小镇的名字创造出来的——拉奇蒙和隔壁的小镇马马罗内克，卡尔在1948年时曾定居在此，邻居里包括同行作家弗雷德·丹奈（两位埃勒里·奎因之一）和克莱顿·劳森，《坟场出租》就是献给劳森的，“为了纪念两种精细的艺术：友谊和魔术”。

《没有无用的棺材》是在1948年8月2日播送的，舞台设定在直布罗陀。故事发生在1938年9月的一天，辛西娅·德鲁和她的未婚夫吉姆·巴特利特上尉对比安医生讲了维多利亚·弗雷泽的奇异故事，后者在几年前某天晚上从某栋门窗都上了锁的小屋里消失了。当天晚些时候，法比安医生陪维多利亚和这对夫妇重返那栋小屋，令人惊讶的是，历史再次重演，维多利亚·弗雷泽再次莫名其妙地消失了。卡尔迷会意识到，《没有无用的棺材》是改编自他最著名的短篇小说之一——亨利·梅利维尔爵士系列的《哥布尔森林中的木屋》，该作品首次问世时分别发表在1947年11月的《埃勒里·奎因神秘杂志》和

同月的《海滨杂志》上。

下一集广播剧《九个黑色的理由》是8月9日播送的，故事发生在1936年，从马赛大君主酒店的蒸汽浴池讲起，宿醉未醒的弗兰克·本特利正在浴池里和另一个人说话。他俩突然发现浴池里还有第三个人——一个死人！有关他身份的唯一线索就是手腕上挂着一个空的小皮袋。但是，当本特利转过身去，另一个人便消失了，只剩下本特利自己去报了案。几天后，他遇到一个老朋友——海伦·帕克，得知她的父亲最近被一名男子杀害了，但海伦的父亲只是向那个人问路而已。于是地方预审法官博先生发现自己手头有了两具尸体，它们的共同之处则是——弗兰克·本特利。幸运的是，法比安医生就在附近，他给出了正确的解答。

在8月16日播送的《蒙特卡罗的罪状》当中，“毛里瓦尼亚”号停靠在尼斯，巴顿·史蒂文斯和他的未婚妻珍妮特意外发现自己和多洛雷斯同处一隅，后者曾是巴特的旧情人，如今和富裕的化妆品巨头让·哈瓦耶订了婚。哈瓦耶得知巴顿计划与旧爱在多洛雷斯的悬崖别墅见面，便私下安排了珍妮特来目睹她未婚夫的不忠行径。后来，珍妮特去了别墅，威胁多洛雷斯说她要是不离开巴特，自己就会杀死她。多洛雷斯把珍妮特推到阳台栏杆上，公然挑衅她，但巴特监视着这两个女人，当珍妮特说她会杀掉多洛雷斯时，他突然现身，几乎同一时刻，多洛雷斯突然摔到了背后的岩石上。是谁把她推了下去？珍妮特觉得是她自己；哈瓦耶认为是巴特；而巴特不知道是谁干的。他逃回尼斯，遇到了法比安医生，后者推导出了一个彻底出人意料的解答。多洛雷斯的死因也出现在菲尔博士系列小说《无视惊雷》（1960）当

中。

《绝无嫌疑》是在8月23日播送的，故事设定在1928年夏天，“毛里瓦尼亚”号上的两名乘客——舞台剧明星拉尔夫·加雷特和他的新婚妻子瓦莱丽·布雷克——乘一艘小艇离船，去了他们在意大利海岸边上的小房子。但一年之后，这场婚姻便结束了，拉尔夫爱上了他的秘书。瓦莱丽给几位老朋友写信，让他们把她从粗鲁的丈夫身边带走，其中包括“毛里瓦尼亚”号上的南非上尉鲍勃·特雷弗。不久后，特雷弗和其他人到了加雷特的房子，被拉尔夫持枪威胁。次日，人们发现瓦莱丽被勒死了，尸体躺在一块形状类似扶手椅的巨岩上。退潮之下岩石附近只有她自己的脚印。出人意料的是，瓦莱丽的谋杀案不是法比安而是特雷弗解决的，后者对故乡的记忆帮他解开了这桩犯罪。卡尔后来在《无形的手》中再次使用了本剧中的主要诡计，这是一篇基甸·菲尔系列短篇小说，首次发表在英国杂志《小人国》1957年年8月号上。

除标题之外，《争无嫌疑》与1949年的菲尔博士同名小说没有任何共同之处，小说中包含了十九世纪后期的布拉沃谋杀案的元素。除菲尔博士之外，故事里还提到了卡尔的另一个次要的侦探——傲慢而聪明的爱尔兰律师帕特里克·巴特勒，他是英国王室法律顾问，后来成了《帕特里克·巴特勒的辩护》（1956）一书中的独立主角。实际上，巴特勒是直接来自G.K.切斯特顿的布朗神父故事之一《甬道里的男人》当中抽出来的：

那个囚犯的辩护人是帕特里克·巴特勒先生，英国王室法律顾问，

那些对爱尔兰人心存误解的人——那些没有被他审问过的人——把他错当成了——一个游手好闲者。

《B-13 客舱》中的下一集广播剧换到了新时段播出——晚上 10 点，也起用了新演员来扮演法比安医生。艾伦·休伊特是 CBS 的另一位常客，在这一集和接下来的两集广播剧中，他取代了阿诺德·莫斯的位置；因为后者去演电影了。在 1948 年 8 月 31 日播送的《黑暗的力量》当中，卡尔展示了最具挑战性的密室诡计之一——让房子消失——而且，正如道格拉斯·格林已经注意到的，他让房子成了唯一没有消失的东西，然后把它翻了个底朝天！

故事发生在 1937 年，“毛里瓦尼亚”号停靠在那不勒斯。在更接近内陆地区的罗马，年轻而富有的历史学家艾伦接到了去安卡·迪卡尔皮的别墅的邀请，艾伦很想去，因为据说这栋别墅闹鬼，所谓的鬼是残忍的尼科洛·奥尔西尼公爵的鬼魂，他是被自己的仆人们杀死的。艾伦的未婚妻露丝怀疑艾伦与充满异国情调的迪卡尔皮夫人之间有私情，便同意和他一起去。他们到达别墅后没过多久，夫人便领他们从休息室去了她的书房，给他们看了公爵的护身符——一枚对他有着某种神秘意义的金币，甚至在身受重伤的情况下，他还是穿过田野，潜回房子里来取它，最后死在窗边时手还在摸索着窗户。当他们回到休息室时，窗外的风景已经完全变了；之前的城郊变成了田野，还有什么人——或是什么东西——在朝窗口爬去。窗户破掉的同时，露丝晕倒了，等她醒来便发现其他人都已经消失了！她惊慌失措地逃出了别墅，直接找到了法比安医生。卡尔后来为《与恐惧相约》修改了这

个剧本，修改后的剧本于1955年8月23日播送，标题叫做《被诅咒的别墅》。

《空中的足迹》是1948年9月7日播送的。它改编1944年12月14日《与恐惧相约》中播送的广播剧《铃声宣告谋杀》。“毛里瓦尼亚”号从南安普顿启航三天了，C-24客舱的乘客均莎·塔特患了失忆症；她认为现在的时间是十二个月前，而且想知道为什么自己没有因谋杀罪被绞死！法比安医生给她打了一针吐真剂，玛莎陷入谵妄，记起了上一个圣诞节的事，当时她住在里士满附近的小村庄布伦特，距离伦敦大约十英里。她本有希望与特德·本森谱写一段浪漫情缘，却被前男友巴里·斯托纳破坏了，后者扬言要给特德看几封玛莎写给他的信。一个下雪的晚上，她和巴里进行了一场激烈的谈话，但毫无收获。次日早上她醒来时，发现自己床边的鞋子鞋底湿漉漉的，显然是穿着去过外边了。她很快得知马车房里的特德遭到了袭击，而雪地上只有一串通往马车房的脚印——她自己的。有趣的是，在第二部亨利·梅利维尔爵士系列小说《白修道院谋杀案》（1934）里，另一位玛莎·泰特（原文如此）被发现死在四面被寒冰或全无痕迹的积雪包围的水榭里；但这桩奇迹的解答与《空中的足迹》完全不同。

实际上，《空中的足迹》和《铃声宣告谋杀》都可以追溯到卡尔1940年1月发表在《海滨杂志》上的《空中足迹》。这是怪奇案件受理处办理的九桩案件之一，怪奇案件受理处是苏格兰场鲜为人知的一部分，可能类似G. K. 切斯特顿的“奇职怪业俱乐部”。卡尔曾经承认，他的另一位侦探——中篇小说《第三颗子弹》（1937）中的马奎斯上校——“很可能是马奇上校的精神先驱”。因此，马奇这个名字很可

能是受了梅里维尔·戴维森·卜斯特笔下同样来自苏格兰场的亨利·马奎斯爵士的启发。卡尔非常赞赏卜斯特设计精心的侦探作品，在塑造亨利·梅利维尔爵士时，他也很有可能想到了卜斯特笔下的侦探角色。

在9月14日播送的下一集广播剧《铁箱人》中，卡尔设计出了新的情节。乔伊斯·艾莉森乘船去雅典见她的新婚丈夫唐。在浪漫的马车之旅中，他们亲眼目睹了一桩宝石窃案，一块未切割的宝石被小偷装在沉重的铁箱子里带走了。警方对罪犯一无所知，只是从他早些时候遗留在另一个犯罪现场的箱子的重量判断他一定强壮得令人难以置信。乔伊斯坚信她能指认这个人，并向警方描述了他的模样。之后，她和唐便没有再多想这件事。但当乔伊斯第二天去看一间公寓时，惊讶地发现小偷坐在一张盖着天鹅绒的书桌前，正从容地从桌上放着的箱子里数出切割好的宝石。他们喊来了警察，逮捕了这个男人。但是，尽管警方对公寓进行了彻底的搜查，却无法找到任何神秘箱子的痕迹。和《绝无嫌疑》一样，解决这个谜案的也不是法比安医生，实际上，这一次是雅典警方推理出了罪犯的秘密。这个故事奠定了亨利·梅利维尔爵士系列小说《红色百叶窗背后》（1952）的基础，后者的故事发生在摩洛哥的丹吉尔。

《铁箱人》结尾时宣布《B-13 客舱》将停播两周，恢复播出后的故事将是《青铜神灯的诅咒》。而当该系列在1948年10月3日复播时，又回到了之前的播出时间——晚上8点30分，但故事却是《七匕首之街》——押头韵的标题让人想起了卡尔最早的短篇小说之一——1927年4月发表在卡尔就读的大学的杂志《哈维佛人》上的《七剑客栈》。不过这集广播剧的情节源自另一篇马奇上校系列短篇小说

《银帘》，后者于1939年8月首次发表在《海滨杂志》上——而卡尔已经以这个故事为基础创作了《与恐惧相约》系列的剧本《死亡有四张面孔》。故事的核心诡计后来也被用在基甸·菲尔系列小说《包厢C的恐惧》（1966）当中。

《七匕首之街》的故事发生在1934年的开罗。“毛里瓦尼亚”号在亚历山大靠港时，美国船王埃德蒙德·G.帕里什和女儿贝蒂、弟弟杰拉德一起登上了船。不知何故，贝蒂·帕里什坚信她父亲有生命危险。当晚，帕里什家下榻的旅馆里举办了一场烟花化妆舞会。打扮成小丑的埃德蒙德·帕里什对法比安——这次他又是由阿诺德·莫斯来扮演了——夸耀说他的爱好是揭穿灵异现象，说他打算挑战所谓“没有人能在午夜过后独自走过七匕首之街还能活下来”的传说。因此，午夜时分，法比安和贝蒂·帕里什便看着埃德蒙德走进了昏暗的街道——他还没走出二十码，姑娘的噩梦就变成了现实。她的父亲被发现已经死亡，一把刀插在他的背上。没有人曾走近他；没有人能朝他扔出刀子；没有人能杀害他……但确实有人杀害了他。

在约翰·狄克森·卡尔的作品中，不可能总是可能的。在《三口棺材》（1935）和其他作品中，凶手必须会飞；在《警告读者》（1939）和《着魔》（1962）中，他创造出了至少乍看起来似乎没有留下任何痕迹的谋杀方法；在《我的前妻们》（1946）当中，侦探必须推理出一种似乎不会留下任何痕迹的处理尸体的方法；而在另外几本书里——其中最杰出的是《夜行》（1930）——凶手显然是隐形的。卡尔后来高兴地承认道：

在所有人中，最应该抱怨诸如“撒旦谴责邪恶”或是“舞蹈症病人反对肢体扭曲”这样明显不可能的解答的偏偏是我。

他也有两次将解答推进到了可能性的边界之外，但就连这两次也都写得非常聪明。詹姆斯·金斯曼令人信服地证明，卡尔《歪曲的枢纽》（1938）中“真正的”解答在物理上是不可能做到的：而在《燃烧的法庭》（1937）中，卡尔首先给出了一个实际的解答，然后极富艺术性地给了个足以让人血冷的提示，昭示了更加黑暗的现实……

接下来的三集广播剧都是原创推理故事。首先是1948年10月10日播送的《来自士坦堡的舞者》，场景设置在1923年的塞德港。故事开始于法比安医生与纽约警察吉姆·坎菲尔德之间的相遇，后者正在追踪丽迪雅·怀特，她因三起氰化物毒杀案件在美国被通缉。遗憾的是，坎菲尔德无法准确描述她的模样，只知道她的一条眉毛上有个小伤疤。在一家夜总会里，他们见到了充满异国情调的舞者阿尔玛，法比安医生注意到她在坎菲尔德说的该有伤疤的地方有个伤疤。他们在夜总会里还遇到了她的女仆和追求者——卡罗·德·斯卡利男爵和击剑大师雷内·莫罗，他俩在坎菲尔德和法比安面前发生了激烈的冲突。决斗安排在次日，在莫罗的击剑沙龙举行，在法比安揭穿丽迪雅·怀特的凶手身份之前，这里还会发生一桩命案。卡尔显然打算将这个系列的下一集命名为《四种危险的方法》，但是在唯一留下来的剧本里，标题被改成了《沙漠命案》，可能是因为原定的标题和《死亡有四张面孔》太像了。

《沙漠命案》是在10月17日播送的，比起推理故事，这更像是个惊悚故事，不过知识渊博的卡尔迷会发现这个故事与他的历史小说

《帕帕拉巴斯》(1969)的情节有所关联。法比安医生登上“毛里瓦尼亚”号后，讲了个有关“寻欢”号的故事，后者也是一艘游轮，1895年冬天时沿尼罗河在阿斯旺和瓦迪哈勒法之间航行。船上乘客包括一对英国夫妇——威廉·莱格特上校和他的妻子康学坦；德国人鲍尔教授；艾米丽·康罗伊和她的侄女露易丝；以及前陆军少校丹尼斯·布伦特，他因懦弱受到军事法庭审判，并被印度军队开除了。丹尼斯和露易丝·康罗伊之间暗生情愫，但大家很快发现船上有个间谍企图窃取布伦特刚完善的新版马克沁重机枪。丹尼斯和露易丝下船去见了柯马思——一个曾和丹尼斯同窗求学的努比亚人。柯马思将他们带到某个荒废的军营中的一个废弃教堂里，在那里，他们与间谍发生了致命的冲突。

《棺材之岛》是在10月24日播送的，卡尔迷看到这个标题可能会认为故事再次使用了基甸·菲尔系列小说《沉睡的人面狮身》(1947)的核心诡计，但实际上这完全是个原创推理故事，设定在1945年下半年。“毛里瓦尼亚”号收到从神秘的埃塞俄比亚哈达尔岛发送的求救信号。法比安来到岛上，遇到了一个名叫珍妮丝的年轻姑娘，把他带到了一处孤零零的住所，门廊上放着三口棺材——这很可能是因为卡尔下意识地想到了自己最著名的小说。令人难以置信的是，岛上每个人都相信当天的日期是1920年11月12日。这一家的家长亨利埃塔·阿尔马克告诉法比安，为了防止孙子哈利离岛，她用枪打伤了自己的手臂，但法比安见到哈利时，有些惊讶地发现后者手背上有火药灼烧的痕迹，这意味着是哈利开的枪。法比安意识到一切都不是看上去的样子，并最终揭开了真相。

这集广播剧最奇怪的特征——即岛上居民遭遇的时间错乱——是卡尔对时间定向障碍最早的描述之一。在后来的三部小说《天鹅绒里的恶魔》（1951）、《恐惧往往相同》（1956）和《火焰，燃烧吧！》（1957）中，主人公都在时间上穿越到了过去——其中一次是由魔鬼本人造成的。或许卡尔在通过这种方式表达个人对现实的不满，并表达了他和许多人共同的愿望：希望一切都像两次大战之间、希特勒的阴影尚未投射到整个世界上的和平时期一样。对卡尔来说，战后的英国政治是不能容忍的，而且他觉得美国的生活也同样不舒服。因此，为了远离“进步的诅咒”，他几乎彻底抛弃了当代背景的侦探小说，将绝大部分战后作品的背景都放在了之前更加和谐的时代。

唯一一份保留下来的《棺材之岛》剧本中写道，该系列的下一集广播剧是《食人者》。但实际上10月31日在新的时间——晚上10点30分——播送的下一集是重播之前在7月12日首播的《不能拍照的人》。下一集新作是1948年11月7日播送的，而且从这一集开始，“毛里瓦尼亚”号不再是节目的固定组成部分，环游世界的巡航模式也被放弃了。《最可敬的谋杀》故事背景设在巴黎，法比安医生在米歇尔·瓦特雷利教授、教授夫人妮内塔和妮内塔的崇拜者查尔斯·达尔维尔陪同下观看了歌剧《丑角》的演出。演出结束后，妮内塔告诉丈夫说她想离婚，这样她就可以和查尔斯结婚了。米歇尔对此的回应是宣布他要娶歌手克劳汀·杜克洛。次日，瓦特雷利和法比安决定去拜访克劳汀，他们到达之后，发现别墅所有的门窗都从内侧锁上了。而他们终于进去之后，发现年轻的歌手被杀死在了别墅里，显然凶手是个能穿墙的人。这集广播剧中的密室诡计后来出现在基甸·菲尔博

士系列小说《死人来敲门》(1958)当中,后者的标题借用自理查德·哈里斯·巴汉姆牧师的精彩作品《英戈尔兹比传说故事集》(1840-1847)。熟悉卡尔作品的人还能发现,《最可敬的谋杀》与卡尔的第一部小说《夜行》(1930)之间有所联系,而写《夜行》时,卡尔——令人难以置信——年仅23岁。

11月14日播送的下集广播剧是《青铜神灯的诅咒》,是从同名广播剧改编而来的,后者在1944年12月7日的《与恐惧相约》中播送过。故事发生在开罗,一小群英国考古学家开始挖掘一处重要的坟墓。但他们中的一位——海伦·洛玲女士——准备带着从坟墓中挖掘出的青铜灯回到英国,一个邪恶的埃及人阿里·贝警告她说,如果她坚持“偷走”这盏灯,就会被吹成尘埃,仿佛她从未存在过一样。之后,回到老家的海伦女士走了几步之后便突然消失了,似乎神秘的诅咒确实成了真。当然,《青铜神灯的诅咒》基本上是再次使用了G.K.切斯特顿最著名的布朗神父小说之一《书的风波》中的诡计,与卡尔原来的广播剧《客舱B-13》也有相似之处。卡尔后来将《青铜神灯的诅咒》扩写成了一部亨利·梅利维尔爵士系列小说,只在美国版中保留了这一标题,该作品于1945年出版。H.M.——他更喜欢被人称作“老头子”——是卡尔笔下的另一位大侦探,在各方面都能与基甸·菲尔博士相匹敌。在登场作品《瘟疫庄谋杀案》(1934)里,他的形象显然还是基于歇洛克·福尔摩斯的哥哥迈克罗夫特·福尔摩斯塑造的,但在后来的作品里,他开始具有了温斯顿·丘吉尔爵上的一些特点——在《骑士之杯》(1953)中,这些表现达到顶峰。这部作品里写到,梅利维尔夫人的名字是克莱门。

按照《青铜神灯的诅咒》的剧本，系列中的下一集广播剧应该是《死人来敲门》，但实际上11月21日播送的下一集广播剧是《魔鬼鱼的洞穴》，这个剧本最初是为BBC写的，在1944年12月21日的《与恐惧相约》节目中播送过。故事的舞台设置在古巴东南海岸外的一艘救援船上，船上有潜水员特朗切“博士”、他的雇主埃德蒙德·斯坦利、斯坦利的女儿萨莉和萨莉的丈夫迪克·劳伦斯。这艘停在海上的船不可避免地吸引了海湾主莱昂·罗梅罗先生的注意，他划船来到这艘船上。斯坦利解释说，他经由古巴政府官方批准在此潜水，希望找到一个叫冈萨雷斯的人最后的隐蔽之所。后者是个被称作“红魔”的种植园主，上世纪末发了财，积累了一批银币。美西战争爆发后不久，冈萨雷斯和他企图蒙骗的心腹佩德罗一起被淹死了，在被淹死之前，冈萨雷斯还企图逃离一头野猪的追捕，而后者被一只巨型鱿鱼拉进了海中。当这些人开始潜水后，发现冈萨雷斯的船只残骸并不是他们在海湾的黑水中找到的唯一的東西。

下一集广播剧《死人来敲门》是在11月28日播送的，故事背景改到了瑞士。这个剧本并不像弗朗西斯·内维斯合理猜测的那样是1958年基甸·菲尔系列同名小说的原型，与1955年8月9日在《与恐惧相约》中首播的同名广播剧也没有任何共同之处。实际上，它是改编自《与恐惧相约》的另一集广播剧——1944年1月20日播送的《自杀的房间》。故事发生在1946年冬天，作家玛丽·海斯住在雪人旅馆，她之前写过好几本有关犯罪纪实的书，而该旅馆位于距离圣莫里茨不远的山坡上。玛丽好几次听到自己房间的墙上有奇怪的敲击声，而另一位客人杰夫·兰德尔则告诉她之前有个男人在她的房间里被谋

杀了，可能因此才闹鬼的。兰德尔住在这家旅店有自己的理由：他来保护一位生病的原子能科学家，这位科学家被认为是纳粹特工巴朗·卡尔莫的攻击目标。遗憾的是，兰德尔完全不知道卡尔莫的模样，他可能是住在旅店的某位客人，也可能是一位工作人员。正如听众们所料，玛丽·海斯房间里的幽灵声和寻找杀手的过程并非完全无关。

《死亡来敲门》主要诡计让人模糊地联想到《第13号》——幽灵故事大师M. R. 詹姆斯的作品之一，可惜他的这类作品实在太少了，卡尔非常钦佩这个故事中“深奥而微妙的”恐怖：

詹姆斯博士从来不会“采用严厉的手段或是刺激性的形容词”，但恐怖总是来得很快，就像角落里突然闪出一张脸。在《伙计，一吹口哨我就来你身边》中用皱巴巴的亚麻布做的脸；在《运用如尼魔文》中躲在树林里的跳跃的东西；在《马丁之死》中的法庭场景；所有这些都属于暮色苍茫中的土地，这时你自己家门外可能就正潜伏着什么东西。

卡尔自己也写过几个超自然的故事，其中最成功的可能是出色的《盲人的头巾》，这是一篇“极具张力的杰作，完全配得上M. R. 詹姆斯本人的水平”，该作品首次发表在《素描》周报1937年圣诞节号上。它是一篇简单但非常恐怖的幽灵故事，建立在对1902年发生在皮森霍尔的罗斯·哈森案件的一种精妙解释的基础之上，那件可怕命案有着怪异的状况。

《B. 13客舱》系列的下一集广播剧是12月5日播送的《双头人》，

这也是个超自然的推理故事。卡尔又改写了一篇《与恐惧相约》系列的剧本，后者于1945年11月6日以同样的标题进行了播送。故事的主要内容是一个海外旅行归来的人发现报纸上刊登了自己已经死亡的消息。卡尔在这里借用了自己在二十多年前写的短篇小说《黑暗中的手杖的传说》中首次使用的情节，这篇短篇小说于1927年发表在《哈佛人》上。在这二十多年里，他曾经将这一情节作为两篇短篇小说的基础：发表在《一角推理杂志》上的《死人》（1935年5月）和发表在著名的《伦敦新闻报》1939年圣诞号上的《如影随形》。《B-13客舱》中的剧本设定与《与恐惧相约》中的一样，故事发生在伦敦，实际上，大部分故事都是发生在开往麦达维尔区埃尔金路的8路公交车的顶层上。法比安医生发现自己在跟著名的惊悚作家伦纳德·韦德说话——这次相遇显然有些出人意料，因为法比安手里的报纸上刊载了韦德已在当天早些时候自杀的报道。显然，为了从过度工作中恢复过来，过去十二个月里韦德都是在美国度过的，前一天晚上才刚刚回到伦敦。当他回到自己在麦达维尔区的家，走上通往前门的小路时，透过书房的窗口看到有个人趴在一张桌子上——那个人看起来很像他本人，这让他很不舒服。法比安说服了迷惑的作家，让他把过去一年发生的一切都告诉了自己，对事实的不祥解释也因此变得逐渐清晰起来。

最后的三集广播剧都是从之前的《悬疑》系列广播剧剧本改编而来的。首先是12月12日播送的《消失的新娘》，改编自1945年12月1日首播的广播剧。卡尔也为BBC的《与恐惧相约》节目改编了这个剧本，分别在1943年9月21日和1945年9月11日以《人间蒸发》

的标题进行了播送。这个故事重新运用了 G. K. 切斯特顿在布朗神父故事《新月奇迹》中首先使用的诡计。汤姆和露西·库特尼在那不勒斯下了“毛里瓦尼亚”号，租了一栋每月房租只要 25 美元的别墅。但在度假中，露西渐渐注意到大家看她的样子似乎都很奇怪，就连住在岛上的美国同胞哈利·格兰杰也是如此。一个船夫告诉库尔特夫妇，露西看起来很像约瑟芬·亚当斯，而后者在两三年前走上卡普里岛的别墅阳台后就此消失了，再也没有人见过她。当时阳台的门始终有人监视，而她也不可能跳下去，因为没有响起半点水声。不用说，库特尼夫妇租下的正是同一栋别墅，现在人们都认为这里闹鬼，所以租金才这么低。岛上的一个英国人警告他们说，他坚信约瑟芬·亚当斯是被某个妄想症患者杀害的，而后者很可能仍然生活在岛上。格兰杰也警告露西不要到阳台上去，但两个男人的警告都被无视了，结果，在库特尼夫妇抵达别墅之后不久，露西也在走上阳台后消失无踪了。在基甸·菲尔系列小说《无视惊雷》（1960）中也出现过致命阳台的设定，但两者的最终解释完全不同。

12 月 19 日播送的下一集广播剧是《至死不渝》。它并非改编自 1944 年基甸·菲尔系列同名小说，而是改编自 1942 年 12 月 15 日在《悬疑》节目中首播的同名广播剧剧本，彼得·罗尔在后者中扮演的主人公令人十分难忘。故事发生在英格兰萨塞克斯郡一处与世隔绝的村舍中一间舒适的书房里，村舍的主人是埃尔文·克拉夫特，一位身材粗壮的中年数学教授，让人想起菲尔博士。克拉夫特一边为自己和年轻的妻子辛西娅准备饮料，一边用听来的乡间流言痛斥她，流言把她的名字与年轻的美国人詹姆斯·克雷格博士联系在了一起。辛西娅

抗议说，这些流言没有任何实质内容，而观众也从插入的回忆中得知，尽管辛西娅对那个美国人非常有吸引力，但她拒绝了他的追求，依旧忠于自己的丈夫。可是克拉夫特无视她的抗议，也无视克雷格次日就要回美国的事实，宣布自己已经在他俩的饮料里下了毒：“如果我不能拥有你……别人也别想得到！”但毒药对教授似乎比对他的妻子起效更快，他窒息了，跌倒在地板上。辛西娅逃出村舍，在死亡到来前抓住机会跑到了村里的医务室。卡尔之前也曾为《与恐惧相约》节目改编过原来的剧本，并在1943年11月11日和1945年12月25日两次以具有启发性的标题《死了两次的男人》进行过播送。

1948年12月26日播出的《死亡之眠》改编自1943年1月19日在《悬疑》中首播的《魔鬼之圣》，主人公还是由彼得·罗尔扮演。卡尔还为《与恐惧相约》改编了这个故事，并用了与《悬疑》系列相同的标题，由BBC在1943年10月21日播送。在美国驻巴黎大使馆工作的内德·怀特福德在法国总统举办的化妆舞会上遇到了美丽的姑娘伊莲娜·考哈里。虽然他和她只认识了几个星期，但怀特福德决心要娶她，当姑娘邪恶的叔叔斯蒂芬·考哈里伯爵表示这桩婚事绝无可能之后，内德拒绝接受“不可能”的结果。伯爵随后邀请年轻的美国人去了他在图赖讷省的城堡，并承诺说，如果内德能在挂毯间里住一夜，就允许他们结婚。挂毯间是城堡塔楼高处一个圆形的房间，几个世纪前，伯爵的一位祖先在这个房间里因巫术的罪名被折磨至死。后来，图尔主教在这个房间住过一夜，但第二天早上便被发现已经死亡，而且没有迹象显示他是怎么死的。或许这并不明智，但内德·怀特福德接受了挑战。不留痕迹地谋杀主教的方法也出现在卡尔与雅德

里安·柯南·道尔合写的福尔摩斯仿作《金色猎手》中，该作品于1953年5月30日首次发表在《科利尔》杂志上。也有人认为这为现实生活中埃德温·巴特利特的神秘死亡提供了一种可能的解释，而巴特利特的妻子阿德莱德在1886年被宣告无罪释放。

约翰·狄克森·卡尔显然熟知犯罪史，关于这一主题的藏书也颇丰。他的小说中里曾多次提到谋杀案件，包括康斯坦斯·肯特、库瓦西耶、尼尔·克宁博士，甚至开膛手杰克等等。亨利·梅利维尔爵士在《我的前妻们》（1946）中揭露的多重谋杀案凶手罗杰·波雷的灵感显然来自“法国蓝胡子”兰德鲁；《绿胶囊之谜》（1939）中则包括了投毒者克里斯蒂娜·埃德蒙兹案件的一些事实；而考虑到情节中的某些关键特征，《失颤之人》（1940）中朗格伍德大宅的建筑师H.H.朗格伍德的名字显然是对患有精神病的多重谋杀案凶手H.H.福尔摩斯嘲讽式的一语双关。卡尔只有一部长篇小说写的是现实生活中的谋杀案——《埃德蒙·戈弗雷爵士谋杀案》（1936），这桩谋杀案发生在十七世纪，G.K.切斯特顿曾经称之为“现实生活中我最喜欢的谋杀案”。除此之外，卡尔唯一涉及实际犯罪研究的作品是《弗洛多拉女孩谜案》，这是一篇短篇小说，发表在1937年7月30日的《星报》上，未收入选集，在这篇作品里，他为“凯撒”杨的命案——1902年某位赛马赌徒在出租车马车上被枪杀的案件——提出了一种可能的解答。

最终，需要定期为《B-13 客舱》供稿的压力对卡尔来说变得太大了，他后来这样告诉瓦尔·吉尔古德：

事实就是这样。我高估了自己对无限期做下去的承受能力……而

我一直做得相当不错，在超过六个月的时间内，每周都规规矩矩地在截稿期两周前提供一个新的故事（原文如此），但这让我身心俱疲。CBS 对此并不满意，他们当时正在努力吸引赞助商。我们开了几次“会议”，意思就是说，人们扯了头发，敲了桌子。而我表示，我愿意继续下去，但故事质量会下降，观众的评价也会下降，赞助商当然也会看到这一点。

CBS 不情愿地接受了卡尔的决定，1949 年 1 月 2 日，《B-13 客舱》在重播了之前曾播送过的《来自士坦堡的舞者》之后宣布结束。在节目的最后，播音员这样说道：

下周同一时间，同样在 CBS 频道，你会听到的广播剧是《无知的代价》。

在那之后，《B-13 客舱》从直播中消失，进入了广播界传说的行列，但约翰·狄克森·卡尔远没有放弃《B-13 客舱》背后的剧本和理念。1949 年，他向 BBC 建议，由他将几个剧本修改成《与恐惧相约》的形式，把法比安医生写成黑衣人。用卡尔的话来说：“他必须有某种背景，怎样的背景都好。”吉尔古德起初非常乐观，建议卡尔给马丁·C. 韦伯斯特——他曾和卡尔一起制作了过去所有《与恐惧相约》的广播剧——提交几个剧本范例。卡尔便提交了《舰队街的剃刀》、《不能拍照的人》、《蒙特卡罗的罪状》、《黑暗的力量》、《死亡有四张

面孔》，《绝无嫌疑》、《九个黑色的理由》、《七七首之街》、《蒙眼飞刀手》、《来自士坦堡的舞者》、《没有无用的棺材》和《铁箱人》。但韦伯斯特完全不满意，粗暴地驳回了这些剧本，称它们“十分粗糙……远低于标准”，新广播剧系列的建议便就此被放弃了。读过这些剧本之后，我们实在很难理解韦伯斯特的批评到底有什么深意。

五年后的 1954 年 12 月，卡尔再次联系了 BBC，再一次建议恢复《与恐惧相约》节目。他拜访了吉尔古德，和他一起讨论了几个故事的情节大纲，其中有一些是基于《B-13 客舱》的剧本。吉尔古德当时不喜欢其中的两个故事，包括一个改编自《沙漠命案》的故事，卡尔也同意“它不符合这一系列的模式”。吉尔古德也反对将《哥布林森林中的木屋》改编成广播剧的想法——虽然之前有过《没有无用的棺材》，但卡尔告诉他，这个故事从来没有被改编成广播剧——因为“即便是对《与恐惧相约》来说，它也有点太可怕了”。这个建议没有第一时间遭到拒绝，这让卡尔备受鼓舞，他给 BBC 打电话，希望让吉尔古德看几篇剧本的草稿。当时吉尔古德不在，但卡尔偶然碰到了马丁·韦伯斯特，后者用卡尔的话来说，“对能否成功颇为怀疑，就像我自己偶尔也会怀疑一样……我们都同意，除非新节目十分出色，否则就不必去做了。而没有人比你忠实的仆人更能意识到这些新剧本……只是一系列杰作的拼凑罢了。”在这次会面之后，卡尔离开了，大幅度地重写并重新架构了剧本，结果是 BBC 非常满意地接受了它们。这次的六篇剧本包括：《不能拍照的人》、《白虎通道》、《死人来敲门》、《七钟面侦探》（后来扩写成了《帕特里克·巴特勒的辩护》（1956））、《被诅咒的别墅》，以及最后一集《等到无敌舰队到来》。这一季的《与

《恐惧相约》系列——也是该系列的绝响——由大卫·古德菲制作，并在1955年7月26日至8月30日之间按每周一集的频率进行了播送。

但是，在将近十年后的1964年11月，卡尔的经纪人向BBC提交了一份可行的新广播剧系列的企划大纲，该系列的标题为《M. V. 悬疑》。从卡尔的大纲中可以证实，这一系列在很大程度上是基于旧有的《B-13 客舱》系列的航线模式，因为大纲中包括了一段很好的描述，卡尔一定是在创作《B-13 客舱》时想到了这些内容，它值得我们引用如下：

班轮的实际名称是 M. V. (Motor Vessel, 内燃机船)“伊利瑞亚”号，大抵应该是库纳德邮轮公司的船，非常像我经常实际乘坐的“西尔瓦尼亚”号。她在巡航（世界各地？），具体细节我必须参考库纳德的航线才能确定，这样就不会为她设置一条完全不合逻辑或彻底疯狂的航线……主人公也可以作为故事的叙述者，他是船上的乘务长……我们姑且叫他亚当·本森——他四五十岁，谦卑，受过良好的教育，性格很好，有幽默感……每当班轮进入一个给定的港口，本森就会讲个故事，它要么发生在这个港口，要么就发生在这个国家有关的大城市……每个故事都是悬疑故事，一般是侦探故事，到结尾会给出让人惊喜的反转解答，但在之前会埋下所有线索，这样，警惕的听众就可以自己给出解答……这样的节目应该会带给听众愉快的享受，它也定会带给作者带来愉快的享受。

这一次，BBC 的广播剧剧本审编理查德·伊米森并没有被这一企划所吸引，而卡尔在将大纲交给经纪人后不久就回到了美国，在 BBC 有机会做出回应之前，这个想法就被搁置了起来，再也没有出现。

如今，在《B-13 客舱》首播已经超过四十年后，大部分卡尔迷依旧只能期待能有哪家出版社来做一次不同寻常的企划，出版这一系列的二十三篇剧本中的一部分。当然，其中许多故事现在已经可以看到了，因为它们已经被改编成了其他故事、剧本和小说；也有一些故事是从之前的作品改编而来的。但其中仍有几个故事至今还未收入卡尔已然相当丰富的作品列表之中，由于他的战时作品和青少年时期作品已被发掘（详情参见道格拉斯·G. 格林即将出版的卡尔传记，我们对这部作品期待已久），这很可能就是卡尔作品中最后一部分重要补遗了。

我们希望本文能让人们对卡尔著作中这一之前鲜为人知的方面多一些了解，并对这位因其诡计和标题而声名显赫的最伟大的推理大师之一也多一些了解。对他来说，这一切都不过是在“世界上最伟大的游戏”里玩纸牌而已，在这场游戏里，显然没有比约翰·狄克森·卡尔更出色的玩家了。

我们非常感谢纽约广播博物馆的吉尔·埃林·莱利小姐和国会图书馆的萨穆埃尔·布里劳斯基，他们帮我们找到了《B-13 客舱》系列的剧本。其他需要感谢的人包括：珍妮弗·克兰斯，她对研究给予了帮助；英国广播公司，他们允许我们查阅其书面和录音档案；英国国

家声音档案馆：雷·斯塔尼奇，他提供了扮演法比安医生的演员的信息。最后，如果没有经常查阅各种书目的话，我们是不可能写出这篇文章的，这些书目中包括道格拉斯·G. 格林编选的《厄运之门》（1980），这本集子收录了卡尔生前未结集的作品。

Suspense on the High Seas

《安乐椅侦探》第 24 卷第 3 期（1991 年夏）

（Sugarclutch 译）

陪审席

[美] 詹姆斯·E. 克兰斯

“请允许一位热爱谋杀故事多年的人做自我介绍。在用奇情小说锻炼心智长达五十年后的今天，我略带疑虑和羞怯地踏上了批评家的讲坛。”在1969年1月号《埃勒里·奎因神秘杂志》上，约翰·狄克森·卡尔——无与伦比的密室作家、美国侦探作家协会大师奖得主——用这些话开始了他作为书评家的职业生涯。这不是他第一次涉猎书评领域，但在更深入地探讨这个问题之前，我们先来看看卡尔本人对书评人应该起到的作用有些什么看法。

在塞缪尔·贝克特只需要两位演员的戏剧《等待戈多》中有个著名的场景，弗拉季米尔和爱斯特拉冈彼此怒视着相骂：“窝囊废！寄生虫！丑八怪！鸦片鬼！阴沟里的耗子！牧师！白痴！”然后爱斯特拉冈给出了最后一击：“批评家！”弗拉季米尔叹了口气：“哦！”他被打败了，垂头丧气地转过头去。没有比批评家更下贱的活法了。

要是你不能说点好听的……

除了一次例外值得我们注意之外（另有一次不太重要的批评发表在《肯扬评论》上），卡尔从不会批评推理情节，他在三次不同的场合里简单说明了自己的考虑。第一次是发表在1964年7月号《哈珀杂志》上的评论专栏，他在其中隐晦地表示：“我是来赞美侦探小说，

而不是来埋葬它们的。”而在《埃勒里·奎因神秘杂志》的第一期专栏里，他这样写道：

但开始时最好先确定批评策略。作为这本杂志的读者，你不仅热爱谋杀作品，而且还想看到最好的谋杀作品。也只有最好的作品才能把你吸引到这里来……

之后在1970年5月号《埃勒里·奎因神秘杂志》书评栏目里，卡尔在受到一封信之后进一步阐述了他为什么选择不批评。

“你一直都在为糟糕的作品发牢骚，”他们这么告诉我，“但没有一次指出书名或作者，也没有对某本书进行攻击。要是你觉得自己以后必须针对某人进行批评的话，这就是你的机会了。”

但是，除非在极不寻常的情况下，我想我是不会动用这份特权的。我十分清楚地记得某位老熟人——米尔沃德·肯尼迪——曾经对我说过的话，30多年前，他为伦敦一份周日报纸写评论。

“我为什么要靠挑出《海军上将笑死了》或是《没有比谋杀更好的事》里所有的错误来浪费我和读者的时间呢，”他说，“我还是找点大多数读者都能欣赏的东西，忽略那些不值得操心的愚蠢之处吧。”

天知道，我之所以很少批评侦探作品，并不是因为天生善良，而是出于侦探爱好者无法抑制的期望。我们这些从少年时起就如饥似渴地阅读侦探小说的老家伙都能回忆起的几个作者，他们不会写作，不会架构故事，也不懂得公平竞争，但他们总能给出几个非常巧妙的解

答来拯救一切。如今，在看到一個开头就很差、之后愈加糟糕的故事时，乐观的批评者并不会中途就把它扔到一边。“给那可怜的家伙一个机会！”内心的声音在低语，“或许他有什么锦囊妙计呢；继续读下去，读完它。”

经验告诉我们，那些在第一章就绊住自己脚的作者并不太能在写到第二十章时成为体操大师。但在那些糟糕的旧时光里，这种事确实发生过。至少我们已经体面地处理了这本新书。你不用去读那该死的东西；它就不会造成任何损失。

你让我生气了

据我所知，卡尔的第一篇书评发表在一本名为《线索》的侦探爱好者杂志上，该杂志只出版了这一期（1948年5月），出版人是伟大的马里尼系列的作者克莱顿·劳森。卡尔当时评论的作品是詹姆斯·柯蒂斯汇编的《玛丽亚·马腾谋杀案》（1828年，珍妮·麦肯齐和诺曼·麦肯齐编辑整理，佩莱格里尼和库达公司出版[卡尔没有给出具体日期，只提到是1948年出版的]）。这本书写的是发生在1828年的著名的红色谷仓谋杀案，在这桩案子里，一个名叫威廉·科德（1803-1828）的农民杀害了玛丽亚·马腾，她是萨福克郡波尔斯特德一个捕鼯鼠者的女儿。根据当时的医学证据，她可能是被枪打死、被刺死或是被勒死的。卡尔提到了这本书的节奏很慢：“它最令人不快的一点就是没人会迅速展开行动，就连刽子手也不例外。”但他很喜欢这本书的装帧。他告诉我们，编辑们发现1828年出版的原书上钉着一块科德的皮肤，

是行刑后从他身上剥下来的，此后这本书就一直被放在坎特伯雷书店里落灰。然后卡尔微笑着发表了一条令人毛骨悚然的声明：“我真希望之前能比他们早一步赶到书店。”

在1948年写作这篇书评之前，卡尔就对红色谷仓谋杀案的案情非常熟悉。在他1939年出版的侦探小说《铁笼问题》中就有一个人物名叫玛丽亚·马腾。她是杨医生在伦敦海格特的家里的女佣。在卡尔笔下，她是个体型粗壮的女人，上了年纪，爱暴饮暴食，有时很难相处。这个角色的名字也不是卡尔大笔一挥随便取出来的，因为他让英国刑事调查局的总探长大卫·海德雷为之写了注释：“她的名字确实叫玛丽亚·马腾。”

卡尔的下一篇书评发表在1948年8月1日（星期日）出版的《纽约时报》书评栏里，他在其中评论了亚瑟·梅琴的《超自然恐怖故事》，该书由菲利普·凡·多伦·斯特恩编辑并撰写导言，另外罗伯特·希尔耶在书中写了一段有关梅琴的介绍（纽约：艾尔弗雷德·A.克诺夫公司）。

亚瑟·梅琴（1863-1947）出生在威尔士，写过一系列半自传性质的幻想故事，如《梦的地狱》、《万物遥远》等，他还写恐怖故事和超自然故事。一战期间，他曾因《弓箭手》出过一阵子名，那个故事讲的是圣乔治和他的幽灵弓箭手如何拯救英国陆军和屠杀德国人。

写完这部书评之后，卡尔在《绝无嫌疑》（1949年）一书中写到恶魔崇拜时提到了梅琴，在《死人来敲门》（1958年）一书中也提到梅琴是《象形文字》的作者。

卡尔的下一篇书评发表在1950年9月24日出版的《纽约时报》

书评栏里，标题是《带上柯尔特和鲁格》，在这篇书评里，他确实对作品进行了批评，对象则是雷蒙德·钱德勒的《简单的谋杀艺术》。实际上，这篇书评针对的是钱德勒的同名文章，而不是整本书。这段轶事太有名了，无需在这里复述，简单总结一下就是，钱德勒在他的文章里对“古典”或“舒适”侦探小说视若敝屣，说它们是不现实的。卡尔认为这是钱德勒对那些和他自己写作风格不同的作者的攻击，卡尔感觉受到了侮辱，并为“黄金时代”的侦探小说进行了辩护。

二十二年后，在1972年2月号的《埃勒里·奎因神秘杂志》专栏里，卡尔仍然不喜欢钱德勒。在评论比尔·普洛奇尼的《抢夺》时，卡尔认为主人公“很像斯佩德或马洛那种沉闷又自负的咆哮者，他们著名的‘强硬’基本就等于不礼貌，他们的主要工作就是塑造自己令人不快的性格。”

卡尔的第四篇书评题为《狄更斯杀了德鲁德吗？》，刊登在1951年3月25日的《纽约时报》书评栏里。他在其中评论了理查德·M·贝克的《德鲁德谜案：对狄更斯的〈艾德温·德鲁德〉的五项研究》（伯克利：加利福尼亚大学出版社）。虽然卡尔在这篇书评里说“贝克先生的书是我读过的关于《艾德温·德鲁德》的研究里最好的一部”，但他并不同意贝克这本书的核心论点，即凶手的名字。贝克说案件凶手是阴险的唱诗班指挥贾斯泼。卡尔自己也塑造过一个类似贾斯泼的角色，名叫本森，也是唱诗班指挥（《魔女狂笑之夜》）。但他对《艾德温·德鲁德谜案》有着完全不同的解答，在一封写给莉莲·德·拉·托蕾的信里（《安乐椅侦探》，14:4，第291-294页，1981年），卡尔说海伦娜·兰德勒斯才是凶手，她穿着她哥哥的衣服作了案。

谋杀派对

接下来便是 1955 年 3 月发表在英国《女性杂志》上的一篇多少有些无关紧要的文章。它可能本来应该是篇书评，结果却写成了对小说作者一一而非针对他们作品一一的一系列短评。文章的标题是《犯罪内行》，其中提到了阿加莎·克里斯蒂的最新作品《地狱之旅》、玛杰瑞·阿林厄姆的《招手的女人》，以及迈克尔·吉尔伯特和他的下一本书《高天》。由于《女性杂志》是一本相对并不出名的出版物，不容易找到，所以我们在此引用卡尔叙述的阿加莎·克里斯蒂第一次拜访他的寓所开派对的情形，很多读者可能会对此感兴趣。

本应该来的两位客人是阿加莎·克里斯蒂小姐和 J. B. 普瑞斯特利先生。至于他们为什么没来，以及为什么开始时间过了 35 分钟还没来，那是因为他们被困在电梯里了。我们最好还是隐瞒掉普瑞斯特利先生当时说的话，但波洛的创造者只是觉得他很有趣。甚至后来大家玩一场惊心动魄的侦探游戏时，扮演高级督察的普瑞斯特利先生指控她谋杀了坎特伯雷大主教之后，她依然觉得他很有趣。

但是，当派对在凌晨 2 点左右结束时，一切就不那么有趣了。严厉的房东在车道入口拉了一根铁链，客人们都没法把车开出来，只好搭出租车回家了。

（想想主人这时候的感受吧！）尽管如此，我还是可以说，我一直保持了与他们所有人的友谊，我为此感到骄傲。

十五年后，卡尔在1970年的《埃勒里·奎因神秘杂志》上再次回忆了当晚的场景。在这次谋杀游戏中，J. B. 普瑞斯特利依旧扮演侦探，阿加莎·克里斯蒂则被要求陈述她在案发时的行踪。“她回答说，她当晚是与坎特伯雷大主教共度的——她在祈祷。”

奇怪的是，卡尔的下一篇书评没有发表在报纸或杂志上，而发表在了文学季刊《肯扬评论》1960年夏季刊上。这是他最长的一篇书评，照例取了典型的卡尔式的醒目标题——他把这篇书评叫做《我们来做梦吧》，在其中对科林·威尔逊的《黑暗中的仪式》进行了评论。这是一篇非正统的、存在主义式的谋杀推理作品，涉及了原始的性冲动、暴力冲动以及这些行为背后的动机。标题中的“仪式”指的是当时在伦敦东区发生的一系列仪式化的谋杀案，它们让人想起1888年的开膛手杰克谋杀案，这是卡尔熟悉的领域。据我所知，他至少在六篇侦探小说里提到过开膛手杰克，在《孔雀羽谋杀案》中还提到开膛手是个给警方写信的疯子。他对《黑暗中的仪式》评价并不高，但他很欣赏威尔逊的天赋：“……他间或能在写作中表现出更强大的力量和洞察力；也知道如何讲故事。”他的书评结尾是这么写的：“威尔逊先生有这么多天分可以随意挥洒，他一定会写出另一部小说的！我知道那会是比《黑暗中的仪式》更出色的作品。”

1964年，卡尔开始在每年7月的《哈珀杂志》上写侦探小说的年度评论。1964年和1965年，这些评论的标题是《谋杀迷的推荐》；到1966年和1967年，标题则略做改变，变成了《谋杀爱好者的推荐》。该杂志让他选择推荐十部当年1-6月间出版的侦探小说。这种既麻烦

又颇为愚蠢的做法显然有效地阻止了他对任何在 7-12 月间出版的侦探小说进行评论。三年后，《哈珀杂志》的编辑们显然注意到了这个问题，因为在 1967 年的专栏介绍里，卡尔写道：他的任务是评论在 1966 年 6 月到 1967 年 6 月间出版的作品。

在他为《哈珀杂志》写书评的四年里，卡尔共评论了 32 位作者的 40 部侦探小说，其中包括 3 部埃勒里·奎因的作品，以及连·戴顿、迪克·弗朗西斯、罗伯特·L·费什、安德鲁·加夫、亚当·霍尔和萨拉·伍兹各 2 部作品。卡尔承认，尽管他也很喜欢侦探小说、悬疑故事和间谍惊悚小说，但他最热爱的还是给出读者所有线索、然后出人意料地给出一个惊喜解答的解谜作品。实际上，在他早些时候写的《世界上最伟大的游戏》（《埃勒里·奎因神秘杂志》，1963 年 3 月）中，他这样写道：

侦探小说构筑的是罪犯与侦探间的冲突，其媒介便是罪犯施展的某种精妙设计——不在场证明、新奇的谋杀方法，不一而足——始终悬而未解甚至未受怀疑，直到侦探凭借早已传达给读者的某种证据揭开它的面纱。

众所周知，卡尔一贯讨厌“硬汉派”侦探，但他确实喜欢罗斯·麦克唐纳笔下的侦探卢·阿彻。在他刊登于 1966 年 7 月号《哈珀杂志》上的专栏里，卡尔认为阿彻是“体面的类型”，他的“强硬从来不是不礼貌的”，“在原则问题上不会让大家受到侮辱”。

保守措施

众所周知，约翰·狄克森·卡尔在政治上是坚定的保守派，在工党于1945-1951年大选获胜期间，他甚至厌恶地离开了英格兰，直到保守党重新执政才回来。他在侦探小说里多次提到自己对工党政策的厌恶和对战前保守主义的热爱，包括对延续阶级制度的赞同，甚至在他的书评专栏里偶尔也会提到有关英国政治的内容。1966年7月号《哈珀杂志》中，卡尔批评连·戴顿的《十亿美元大脑》中美国叙述者对保守党的理解并不比他对棒球的理解高明。卡尔为1967年7月号《哈珀杂志》写的书评提及了亚当·霍尔的《第九个指令》，在其中黯然感叹道：“更可惜的是，帝国可能永远无法再存在下去了。”1969年4月号《埃勒里·奎因神秘杂志》中，他若有所思地回忆起“社会主义英国之前那迷人的世界”。

他不仅哀叹帝国的逝去，还十分渴盼“过去的好日子”。1973年4月6日出版的《新政治家》中，他对金斯利·艾米斯的《河滨别墅谋杀案》不吝赞美。在探讨他所谓经典模式的三十年代安乐椅推理时，他写道：“这里弥漫着真正的气氛。某些名字在整个三十年代都产生过巨大的反响——那些乐队领袖、电影明星、杀人凶手们——他们会在我们这些依旧把那十年的英格兰当做自己一生最幸福时光的人心里激荡。”

前面已经提到，从1969年1月开始，卡尔在《埃勒里·奎因神秘杂志》撰写专栏，他接替的是安东尼·布彻，后者从1957年11月到1968年2月间在该杂志上开设了“本月最佳侦探小说”专栏。卡尔

书评风格和《哈珀杂志》上一样，他会赞美他推荐的书，同时忽略掉其他作品。

1969年1月至1970年4月间，卡尔的专栏名和布彻的一样，叫做“本月最佳侦探小说”，他会用两页的篇幅为四部侦探作品写书评。到1970年5月，专栏名称改成了“陪审席”，格式也做了相应的调整，卡尔有了三页篇幅为四部作品写书评并提出观点。比如，在1970年6月到10月的专栏里，他就和我们分享了一些关于伦敦侦探俱乐部的愉快回忆。1971年3月的杂志里没有刊登卡尔的专栏，而让所有卡尔迷失望的是，自当年4月号起，他的三页专栏又被改回了两页，这很可能意味着卡尔生前的最后一次病痛。奇怪的是，1973年7月、1974年8月、1975年1月和1976年9月的《埃勒里·奎因神秘杂志》目录里没有列出“陪审席”栏目，但这几期杂志上都刊登了他的专栏。相反的情况则出现在1976年11月：目录里列出了他的专栏，但是没有他署名的“陪审席”栏目。那时候他病情严重，1976年6月和7月也没有他的专栏，但是卡尔在8月回归，告诉我们：“你们的导师现在已经从漫长的烦拘中完全康复，即将再次踏上熟悉的讲坛进行宣讲。”遗憾的是，情况并非如此。

“陪审席”上的判决

卡尔在《埃勒里·奎因神秘杂志》任期的8年间共为208位作者写了314篇书评（所谓作者包括编者和笔名，但不包括合作作者）。其中最青睐的是艾玛·拉森，共为她们写作了9篇书评。接下来是

阿加莎·克里斯蒂（7篇）、埃勒里·奎因（6篇）、迪克·弗朗西斯、杰克·希金斯、彼得·拉佛西（均为5篇）、其他7位作者（均为4篇）和其他13位作者（均为3篇）。卡尔——或者应该是他的编辑——很可能不会保留书评写作记录，否则他就不会为杰克·希金斯的《西诺思审判之夜》撰写两次书评了——1971年7月评论的是精装版，1975年5月评论的则是平装版。

请让我用卡尔为《埃勒里·奎因神秘杂志》写的最后一句话做本文的结尾——或许这也是他平生发表的最后一句话：“由于汤姆后来又在另一桩谋杀案里担任了侦探，所以我们现在可以结束这一书评栏目，并结束这部对过去的精彩概述了。”这里“汤姆”指的是汤姆·索亚。而“这部精彩的概述”指的是拉里·韦茅斯的《美国1876：我们曾经的生活》。他提到了汤姆·索亚，这一点很重要，因为卡尔对马克·吐温怀着深切的崇敬之情。他在《宝剑八》第19章、《血色眼底》第18章和《魔女狂笑之夜》第15章里都提到了吐温。但更重要的是，在亨利·梅利维尔爵士系列作品的第一部——《瘟疫庄谋杀案》（1934年）第13章中，卡尔在描述亨利爵士的办公室时，让我们看到了他对所谓优秀作家的看法：

壁炉里还堆着发红的余烬，越过白色大理石的壁炉架，一幅阴郁的富歇画像就挂在那里。在它的两侧很不协调地挂了两个作家的小肖像画，他们是H.M.所承认的、仅有的两位拥有基本技巧的作家——

查尔斯·狄更斯和马克·吐温。

致谢

我要感谢安东尼·C.梅达沃为我找到了《肯扬评论》和《新政治家》中的评论，并在《女性杂志》中找到了相关页面，感谢道格拉斯·G.格林提供了《线索》杂志中的评论。

The Jury Box

《安乐椅侦探》第24卷第3期（1991年夏）

（Sugarclutch译）

附录：

《玛利亚·马腾谋杀案》

——约翰·狄克森·卡尔的首篇书评

(J. 柯蒂斯汇编，1828年。珍妮·麦肯齐和诺曼·麦肯齐编辑整理。佩莱格里尼和库达公司出版。3.75美金)

威廉·科德是一个富裕的农民，也是一个邪恶的骗子。他杀害了无辜的少女玛丽亚·马腾，她是一个捕鼯鼠者的女儿。根据当时的医学证据，她可能死于枪杀、刺伤或是勒毙。威廉将尸体埋在了红色谷仓里。这件1828年的凶案发生在萨福克郡波尔斯特德，时至今日它仍被提及、流传以及搬上舞台。托德·斯劳特是旧时情节剧的复辟者，并以出演舰队街的恶魔理发师斯温尼·陶德而出名。他饰演的威廉·科德在幽绿的灯光下的瞥视令人难忘。

当然，事实真相却能让公众擦干为玛丽亚密卜的眼泪。玛丽亚并非完全无辜；在怀有科德的孩子之前，她已经与其他男人有了两个私生子。科德并非贵族，他拥有私生子这件事受到了当时民众的嘲笑，就像现在英国的社会学者一样，每个人都把他当笑话。

本书的编辑珍妮·麦肯齐和诺曼·麦肯齐非常幸运地找到了一本完整的案情综述。它是由当时伦敦《泰晤士报》的记者J. 柯蒂斯撰写的。两位编辑告诉我们，他们找到的这本书是由科德的一块皮肤装订的，那是行刑后从他身上剥下来的。之后，这本书就一直被放在坎特伯雷书店里积灰。我真希望之前能比他们早一步赶到书店。

J. 柯蒂斯对案情的综述非常有趣。全书叙述详实，赚足了眼泪。

这是当时颇受欢迎的新闻体，尽管柯蒂斯善于运用恐怖描写：但那些最让人同情的地方如今看来有些滑稽。我想任何犯罪小说的鉴赏家都会喜欢上《玛丽亚·马腾谋杀案》。但请注意，如果你期望的是现代风格的快节奏的犯罪故事，这不是你的菜。它最令人不快的一点就是没人会迅速展开行动，就连刽子手也不例外。

——约翰·狄克森·卡尔

《线索》第1期（1948年5月）

（hd612译）

世上最大规模的卡尔问答

[日] 芦边拓 X 二阶堂黎人

现在为何要谈论卡尔？

二阶堂：大家好，我是二阶堂。

芦边：大家好，我是芦边拓。

二阶堂：今天，我们两个信奉诡计至上主义的推理作家在此聚会，就想尽情地说一说本格推理的巨匠——约翰·狄克森·卡尔。还请多多关照。

芦边：请多多关照。

二阶堂：芦边先生读过多少卡尔的著作呢？我姑且把翻译过来的作品都读完了。

芦边：让我想想，要说还没读过的作品，包括没日译本的在内，大上也就几本吧。不过，最近我做了一点调查，感觉对早川“口袋推理”文库翻译过来的很多作品，印象比较淡。不知为什么，这个情况只限于早川的口袋推理。就算读了第二遍，故事情节也会从脑中淡去。怎么说呢，这可能只是我步入中年的必由之路（笑）。最初我通过创元推理文库对卡尔产生了深刻印象，然后才有了早川的这个情况，因此对卡尔这位作家我一度感到违和，或者说有一段时间我是以比较冷静的目光来看待他的。

二阶堂：也就是说，相比一些作家——比如埃勒里·奎因，你对卡尔的作品并不十分热衷？

芦边：倒也不是。我的意思是，当初——可能是从江户川乱步写《卡尔问答》开始的吧——我觉得不少人对卡尔有过高的期望，而且当时又很难买到。于是，大家沿着“想读本格推理小说时却看不到卡尔作品”的“推理川柳”之道一路走来，等真的读到了，就又想叹一声“再也没什么出色的狄克森·卡尔”了——就是这么一个感觉。换句话说，就是对这个作家想得很多、期望很高，等真的拿到书了，却大失所望。明明大家都很期待卡尔作品的再版和新译本的诞生，但出版后往往卖不出多少册，结果只能重蹈缺货和绝版的覆辙，我想原因就在于此。

二阶堂：回顾以往，我感觉在推理文库出现前，我们确实处于这种匮乏的状态下。新刊书店也好，旧书店也好，根本找不到“口袋推理”文库的书。随着推理文库的问世，重译得以进行，比如《燃烧的法庭》等作品随时都能买到，现如今在评选十佳作品时，往往还能排到很高的位置。毕竟《燃烧的法庭》和《三口棺材》的文库版已经加印十多次，书店通常都有卖，图书馆里也能找到，跟以前相比读卡尔的人越来越多了。然后，最近“国书刊行会”终于出版了《艾德蒙·戈弗雷爵士谋杀案》（1936年的老作品），这部作品是历史推理的先锋之作，因而受到了好评。另外，一直没有翻译引进的四部作品中，原书房出了《包厢C的恐惧》，新树社出了《撒旦之屋》，也都好评如潮。剩下的两本《月之阴》和《帕帕拉巴斯》，将在近期由原书房和新树社出版。而集英社文库推出的《疯狂帽商之谜》新译版也是记忆

犹新啊。还有，原书房和新树社已经在商讨重译《九因谋杀成十》、《眼见为凭》、《就这样走向杀人》等作品了。国书刊行会继《独角兽谋杀案》之后，将在世界侦探小说全集的第二辑里推出曾以《毒杀魔》为题出版过的作品《至死不渝》，甚至还会出版道格拉斯·G. 格林的那部意义重大的评论性传记。由此卡尔在整个本格推理界都人气高涨起来了。也就是说，卡尔作品终于恢复了本来的地位，更出现了将其作为新作品予以接纳的年轻读者。我认为是这些事情合在一起，共同提升了对卡尔的评价吧。

芦边：是啊。卡尔这位作家过去曾不可思议地被反复误解，我想这也与他的文风和展现出来的作家姿态有关。我的感觉是这样的，江户川乱步写《卡尔问答》是在1950年，虽然之前卡尔也有作品被翻译引进，但这个仍算是介绍卡尔的开端，此后人们对卡尔的认识就像钟摆一样，不停地在“误解”和“理解”之间振荡，现在终于渐渐固定在正确的理解方向上了。所以，我很想在今天的对谈中解开一个谜：长尔本人为何会如此这般的在我们周围投下超越其作品的、不可思议的幻影呢？

二阶堂：前不久，积极介绍和引进英美本格推理的森英俊先生告诉我，卡尔的作品在那边以平装书的形式被大量再版和重印，从十年前开始，在日本的外文书店里也能买到很多道格拉斯·G. 格林和S. T. 乔什的评传和研究书籍也出了几本。看来在欧美卡尔也是一个颇受欢迎的推理作家。但是在那边，比如说到奎因，大家就觉得他的故事人为痕迹过重，总之就是设谜解谜的那部分被视为差的一面，反倒不怎么受欢迎。这一点与日本的认知方式背道而驰。也就是说，单纯作为

一个故事阅读时，卡尔的小说也经得起成人读者鉴赏的目光——这一点似乎得到了欧美读者的认可。于是，奎因的小说就被视为不良意义上的“孩子气作品”，也无法在推理小说迷和研究者之间形成话题。这方面与日本对他们的评价有很大分歧……

芦边：某种意义上来说，在我们看来，或者说是在日本人看来吧，奎因直到现在还是一个权威、一种标准。于是，读过弗朗西斯·M. 内维斯的《埃勒里·奎因的世界》等评传后，我们很容易陷入一种错觉；就算不是前无古人吧，奎因至少也是欧美解谜推理小说界的中心任务。然而，看过森英俊先生的文章后，正如二阶堂先生刚才所说的那样，反倒是卡尔、塞耶斯、马许等人的评价较高，我怕觉得这个现象实在耐人寻味。我这么说是因为我又看了写《新卡尔问答》的那位松田道弘先生在《创元推理 12》上发表的随笔。可能只是措辞上的问题，在讲到海外对以卡尔及其作品为代表的不可能犯罪所做的研究时，作者流露出一丝困惑。松田先生都这样，我们的惊讶度自然就更大。今后，欧美对卡尔的正确评价一旦传入日本，之前掌控者日本推理界的“本格衰亡论”也就不得不被迫改弦更张了吧，对此我十分期待。

卡尔的三要素

二阶堂：一直以来就有“卡尔的三要素”这种说法，第一个是密室杀人所代表的不可能犯罪趣味，这个属于诡计层面；第二个是与魔女、狼人、幽灵相关的恐怖趣味和神秘趣味较浓。在乱步的时代，谈

谐性、幽默性被列为第三个要素，但我认为这只是一种与恐怖性、残酷性互为表里的东西，应该归入第二个要素。后来松田道弘先生他们定下了第三个要素，简单来说就是作为故事讲述者的技巧，也即“故事本身比什么都有趣”。于是，三要素就这么确定下来了。在乱步的时代，大家只读到了卡尔的一半作品——二十世纪四十年代之前创作的那些，所以这个“故事讲述者”的部分自然还看不太出来。到了松田道弘先生那时，后期作品也进入了视野，所以他们能在读过卡尔的历史推理——如《天鹅绒里的恶魔》、《火焰，燃烧吧！》后，从“故事讲述者的技巧”这一视点推出第三个要素。但是，到了我们这一代，我们已经能彻底看清卡尔的全貌，于是纵观他的所有作品，我想我们首先感受到的还是“故事性”吧。浪漫趣味，浪漫主义，不是吗？卡尔的很多作品都以恋爱为主轴构架故事，互相爱慕的青年男女战胜困难——所谓的困难自然是杀人案件或不可能犯罪了，迎来幸福的结局。所以我想还是这么理解比较好吧：读卡尔的作品，首先感受到的是故事性，然后才是怪奇趣味和不可能犯罪。

芦边：过去有个有趣的说法，把 SF 说成幻想文学在现代的一种体现。我总觉得，对卡尔来说，本格推理也是他所喜爱的浪漫小说、冒险小说在二十世纪三十年代的一种体现吧。

二阶堂：我也有同感。卡尔心目中的神是孩提时代读过的充满梦想的故事，那些故事的创作者是大仲马、马克·吐温等人，他希望写出这样的小说。所以，我感觉他总是在努力创作这样一种小说，它既是本格推理，同时又像大仲马的作品那样拥有大河剧式的戏剧构作 (Dramaturgie)。

芦也：对卡尔来说，柯南·道尔是他所憧憬的巨匠，同时也是大仲马或是凡尔纳等当时众多冒险浪漫小说家中的一员。这一点我觉得也是不能忽视的。

二阶堂：卡尔对道尔的憧憬当然也包括福尔摩斯的精彩推理，不过《恐怖谷》的后半部分成了一个复仇奇谈，这也算是解释犯罪动机的一种套路吧。这个部分可能深深地吸引了卡尔。

芦边：这里我想提一句，那位研究法国推理作品的学者——松村喜雄先生曾指出了很重要的一点：“诡计是本格推理的重要构成要素，但对法国所谓的 romanfeuilleton(在报纸上连载的娱乐性小说)来说，也是极好的小道具。”

总之诡计能引发读者的阅读兴趣，作为一种使人惊愕、战栗的设计，会在结尾处令读者“啊！”的惊叫一声。为达成此目的而准备的诡计，与所谓的大众读物、娱乐小说意外得投缘。所以，也许对卡尔来说，与诡计可构筑本格推理同等重要的是，诡计也可实现过去读到过的那些令他热血沸腾的冒险浪漫世界。

二阶堂：下面我要说的是推理小说论了，初期的推理小说用比较笼统的话来讲，就是一种形式古老的侦探小说，就跟刚才说到的法国报纸的连载小说一样，比较接近奇情故事或闹剧式的冒险故事。所以归根结底，这些作品中的诡计不过是生搬硬套、虚张声势的小道具而已。但是，从某个时期开始——也即从二十世纪二十年代开始：对诡计的处理方式中融入了某种要素，我感觉从那时起侦探小说便改头换面，成了那个被称为推理小说——特别是本格推理小说的东西。要问发生了什么变化，不就是名曰“公平竞争”(fair play)的精神参

与进来了吗？其实我很想把这个“公平竞争”列为卡尔的第四个要素。至于具体内容，比如说不管是设置诡计还是别的什么东西，必会在事前事后把诡计得以成立的线索隐秘地告诉读者，同时在解谜之前向读者恰当地展示破解诡计所需的线索、合乎逻辑的物证。如果缺少这一过程，就成了推理小说之前的老式侦探小说，有时我们甚至可以断言那不是现代的本格推理小说。

芦边：这也就是菲利普·麦克唐纳所说的“推理小说是作者和读者基于公平竞争原则展开的一场智力对决”吧。

二阶堂：没错。我认为总是执着于这一点并为之呕心沥血的人正是卡尔。他写下随笔《世界上最伟大的游戏》就是为了公告此事吧。所以，我无论如何都想把推理作家式的公平竞争精神列为卡尔的第四个要素。

芦边：总之，卡尔拥有丰富的关于冒险浪漫的幼年体验，同时又积极地将其与新时代的本格推理小说结合在一起。想写冒险浪漫小说，只是偶尔借用了推理小说的形式——这不是事实。卡尔的内心从一开始就一直对本格推理抱有明确的认识吧。

二阶堂：所以说，卡尔大概是一个“贪得无厌”、想在自己的作品中同时实现“激情与理智”这两种要素的作家。

芦边：言之有理。另一方面，除了《三个火枪手》、《基度山伯爵》等作品，卡尔喜欢的冒险浪漫小说对日本读者都很陌生，这就跟外国人不了解日本的武侠古装剧一样。过去日本的读者摸不清卡尔的形貌，原因之一可能就是他在幼年体验到的那个冒险浪漫的世界没能被“共有”吧。

二阶堂：反过来说，现代读者在“广义推理”领域中熟悉了解了各种样式，受过的“训练”足以让他们充分体会到卡尔不固执于一个样式的故事性。当然本质上卡尔坚持的还是一个样式，但现代读者能看出其中包含着各种元素。所以，现在的读者能顺利地、较为容易地理解卡尔本来的模样。

卡尔的悲剧

芦边：那么卡尔为何会被长期误解呢？我想就这个话题进行讨论。一个原因就是我刚才说的，卡尔作品中的冒险浪漫这一重要元素没能得到理解，因此日本的读者和评论家无法顺利地读取他的全貌。我猜想的另一个原因则比较无奈，把卡尔介绍给日本读者的不是别人，正是江户川乱步和横沟正史这两位巨匠，于是就造成了一个误解。乱步和正史说“怪奇”，说“怪奇”与推理融合，是因为他们的作家“天线”敏锐地捕捉到了卡尔的要素，所以才会有此表述。但日本的读者通过这些表述对卡尔产生的印象，却背离了他的实际形象。乱步发表《卡尔问答》时，以及正史说自己深受《疯狂帽商之谜》和《瘟疫庄谋杀案》影响时，两人对卡尔的认知与读者据此而任意想象出来的卡尔形象相去甚远。

二阶堂：乱步和正史谈的是作家层面的技巧问题和方法论问题吧。比如作为本格推理小说，卡尔是如何构造情节、展示谜团的，以及如何利用怪奇趣味对情节和谜团进行装饰的。

芦边：嗯，然后，在乱步和正史热情洋溢的介绍下，大家千呼万

唤的译本也出版了。结果，一部分也是因为翻译不佳，出来的书和日本读者想象的很不一样。卡尔的悲剧就在于此。我突然想到，根据乱步和正史的介绍，人们在脑中浮现出来的日式“怪奇与推理融合”，可以说已通过岛田庄司先生的一系列长篇得到了一定程度的实现。读岛田先生的御手洗系列时，我的感想是：这不就是卡尔吗？准确点说，是我们过去想象出来的卡尔。所以，我总觉得我们向卡尔求之而不得的东西，已通过“新本格推理”的形式作品化了。两者之间的差异被具体的作品明确化，从此人们不再受困于成见，能够很容易地抓住卡尔真正的形貌——我感觉现在我们终于进入了这样的阶段。

二阶堂：这是在观念层面对卡尔的误解。还有一个客观原因，那就是很长一段时间大家想看卡尔的作品，却只有创元推理文库推出的那些。那个年代口袋推理全部绝版，推理文库还没出现，创元推理文库收录的作品又有很大问题，里面尽是一些从某种意义上来说比较偏门的作品，比如《疯狂赖商之谜》、《索命时钟》、《唤醒死者》、《阿拉伯之夜谋杀案》、《盲理发师》等等。事实上乱步曾经说过，这些作品欠缺合理，有切斯特顿的味道。乱步喜欢这些作品，说它们口味非常奇妙。但在一般读者看来，一个长篇营造出切斯特顿式的吊诡感，反倒让读者看到最后仍觉得无法释然。因为诡计是抽象式的。我想在这一点上读者应该是无法认可的，也很少有人会喜欢这样的作品吧。

芦边：跟奎因那种明确的、容易看懂花样的小说不同……

二阶堂：对。不过，后来随着口袋推理文库的问世，我们读到了越来越多结尾收得漂亮合理的作品——特别是以“卡特·狄克森”名义发表的那些。那些作品的诡计是物理的，破解也清晰流畅，渐渐博

得了读者的好评。所以，要理解卡尔还是得看完他从初期到后期的所有作品。

芦边：卡尔的作品就是这么内容丰富。不过，实际情况到底如何呢？早川的口袋推理文库是以专有翻译权的方式出书的吗？

二阶堂：是的。

芦边：如果是这样的话，你看早川出的那些，译文现在读起来很不好读，特别是有几个口碑很差的译者，但他们独占翻译权，还推出那么难读的译本，结果导致人气低迷，无法加印，有些书就这样被埋没了。至于创元推理文库那边，说句不太中听的话，反正就是只能捡点落穗，从剩下的作品里挑了吧。不过，《疯狂帽商之谜》之类乱步评价很高、也被创元推理文库选中的作品，故事本身圆熟练达，我可是很欣赏的。

二阶堂：也就是说，你不在意“切斯特顿的味道”，是吧（笑）。

芦边：嗯（笑）。不过，太多的卡尔作品经早川的口袋推理翻译出版后道到冷遇，以至于只有你刚才说的那些深受切斯特顿影响的作品，不断被创元推理文库推送到读者眼前。而事实是，这让大家越来越难以摸准卡尔的整体形象和实际形象了。

二阶堂：说到翻译的问题，战前天人社出的《夜行》、伴大矩氏翻译的《魔棺杀人事件》、井上英三氏翻译的《失落的绞刑架》都是节译，这样绝对翻不出卡尔的原汁原味对吧。卡尔的文体与克里斯蒂那种悬疑色彩浓烈的文体不同，是不能跳着读的。他的文章和世界文学全集里的那些小说一样，较为缜密。所以，基本上就算是全文翻译也不能跳着读，节译的话根本无法理解内容了。这一块的影响很大。

再说口袋推理，妹尾韶夫、西田政治这种随手节译的人就不提了，译得最多的村崎敏郎翻译每个单词都非常认真仔细，结果反而导致直译腔重，日文生硬不妥帖。再说个例子，《失颤之人》最近再版了，对话中有一句“臭氧。够呛啊。”其实这里谈论的是：去森林的话，那里面有大量臭氧，能呼吸到很多新鲜空气（笑）。创元版《幽灵屋敷》的译者把这一句翻成了“是啊，到处充满了臭氧。”哪个更好懂不是一目了然的事吗？

芦边：怎么说呢，村崎敏郎翻译的卡尔后期作品倒是圆熟了不少，一定程度上能够容忍。而且是全文翻译（笑）。接下来的这个是传言，很有名，翻卡尔的时候怎么样我不清楚，反正是说有一次他把“Yes, Yes, Yes, and Yes”翻成了“是是是，然后，是”。

二阶堂：可不是吗？翻译作品只顾形式。算是一种管家式的古板吧（笑）。

芦边：不过以前你说过，老版的《三口棺材》译得比新版还准确。

二阶堂：对。关于《三口棺材》以后再说，这里我举一个《割喉队长》的例子。小说里有两句非常重要的话，“captain Cut-Throat”和“Caption Cut the Throad”。这个用日语很难正确翻译，村崎敏郎努力想把两句都翻出来，对无法翻译的地方采取给两边都加上注音假名的办法。而口袋推理文库收录的岛田三藏译本，对这里的处理就有点马虎了。村崎敏郎一贯坚持完美翻译，这一点值得高度评价。但不管怎么说，奎因有青田胜，钱德勒有清水俊二，两位作家各有名译者在侧，唯独卡尔没有。在翻译这一块卡尔蒙受了损失也是事实。

芦边：只举一两部作品的话，倒也有不错的翻译。

二阶堂：然后是错译问题。事实上，推理文库现在出的《三口棺材》里，就有与核心诡计相关的严重错译。“brother”这个单词翻成日语时，必须根据不同情况，小心翼翼地选用“兄弟”、“兄”或“弟”，结果在涉及最重要的诡计时，竟然有两个地方用错了词！

芦边：是在开头部分和菲尔博士进行推理的部分吧。

二阶堂：口袋推理文库版的《死人来敲门》里，菲尔博士说了句“我想，搞什么嘛”，这口吻就像一个青年或学生说的话（苦笑）。这个译者叫高桥丰，经常翻译克里斯蒂的作品，竟然在这部作品里把柯林斯的《白衣女人》翻成了《白い服の女》。多半是交给大学生之类翻译，最后时间来不及了就这么出版了吧。怎么说呢，总之在翻译这一块卡尔太不走运了。

芦边：是这样啊。那《死人来敲门》也是老译本好了一一如果要为村崎氏的名誉说句话，就说这句吧（笑）。这么看来，总结卡尔不受待见的理由，首先第一条就是事先宣传过度，给读者植入了错误的先入之见。日本人对其作品世界的感观与原先的想象有偏差。然后就是没有译本，即使有质量也很糟糕。

二阶堂：我想这一切都构成了卡尔的悲剧。

芦边：另外，当时不是有作家用多个笔名的吗？比如，康奈尔·伍尔里奇又是威廉·艾里什，安东尼·伯克莱又是弗朗西斯·艾尔斯。狄克森·卡尔则用了另一个大家都心知肚明的笔名一一卡特·狄克森。一个写菲尔博士和海德雷探长，另一个写亨利·梅利维尔爵士和马斯特司警官，两对侦探组合十分相似。他在初期还用过卡尔·狄克森这个名字。

二阶堂：读过他的传记《解释奇迹的人》就能知道，出版《弓弦城谋杀案》时，卡尔考虑用一个完全不同的笔名。结果，英国的出版社出于销量的考虑，擅自取了个和他本名几乎一样的笔名。至于卡尔为什么想在别的出版社出书，是因为根据合同他在最早那家出版社每年能出的书有数量限制，但卡尔写多了（笑）。

芦边：不过侦探的类型也太相似了，这是为什么呢？

二阶堂：唔……大概是匆匆忙忙地把菲尔博士改成了梅利维尔爵士吧（笑）。

芦边：原来如此。之所以提这个，是因为他用卡尔和狄克森这两个相似的笔名，再加上齐头并进出版的两个系列里的侦探类型酷似——虽然名字完全不同，这不禁让我担心日本读者会更难把握卡尔的实际形象。你看，伯克莱和艾尔斯明显文风不同，伍尔里奇和艾里什虽然文风相同，但两边的作品中并无造型酷似的人物登场。这里我想指出的是，卡尔和狄克森用两个笔名分别创造了两个极其相似的世界，使混乱程度进一步加深了。

二阶堂：还有一个不利因素，本该摆在书店同一个书架同一排的作品被分开放了。这样当然就显得作品数量少了。然后，在很长一段时间里，创元推理文库出的卡尔作品只有两本。

芦边：二阶堂先生收集齐卡尔的书花了多长时间？

二阶堂：花了十年以上。把没翻译过来的书也算进去的话，是十八年吧。

芦边：我迷上本格推理是在二十世纪七十年代后半期，那时“读不到卡尔作品”已经成为一个段子。当时，《推理杂志》上有个署名虎

头史夫的人画了个漫画叫《没能读上约翰·狄克森·卡尔的男人》。这是我当时所属的“十三人会”推理俱乐部的成员投的稿，算是一部传奇性的作品吧，这里已经把买不到卡尔作品作为故事的前提了。我记得后来另一个作者还在“十三人会”的会报上登了一篇微型小说，叫《又一个没能读上约翰·狄克森·卡尔的男人》。反正在我开始读卡尔的时候，已经没有卡尔的书了，有一段时间看到别人拿着皱皱巴巴的早川口袋推理文库，就觉得这个人好光芒万丈啊。这应该是很多推理迷的共同经历吧。也就是说，那时我们都有看乱步在《卡尔问答》里介绍卡尔时的那种饥饿感。我记得卡尔是一九七七年二月末去世的，之后口袋推理文库开始推出新译本。那次的翻译问题、译文的可读性问题没以前那么严重，只可惜口袋推理文库改变了路线，包括卡尔在内的名作、古典作品境况一天不如一天，真是非常遗不过，这个又进一步化为了今后的期待……

对日本本格推理的影响

二阶堂：接下来我想谈谈卡尔在日本本格推理界的存在感。说到影响力，我想还是奎因和卡尔要明显高出一头。克里斯蒂的读者虽多，但对实际的作者没什么影响。把时代往前推一点的话，自然就会提到道尔和勒布朗，但对现在的新本格推理作家来说，双璧还得是奎因和卡尔。奎因教我们如何给出合乎逻辑的结尾，以及如何倒推回去在开头展示谜团，简而言之就是告诉了我们解谜小说应有的姿态。最显著的一项就是在破解谜团时展开的演绎推理法。而卡尔教给我们的则是

不合常理的密室诡计、人间蒸发、众目睽睽之下的凶杀等不可能犯罪的趣味性。

芦边：关于卡尔和奎因对新本格的影响，你的表述非常确切。不过，稍稍回溯到过去，其实还有一个说法，说带来影响的是卡尔和克劳夫兹。下面是都筑道夫氏的原话：“日本注重逻辑的侦探小说受到了约翰·狄克森·卡尔初期作品的影响，即使这一状况最终是由日本人的身心特征所决定的，现在的我也觉得这是巨大的不幸。”这里指的自然是丢掉了奎因的逻辑性，奔向了卡尔的怪奇性。而另一个被提到的问题是克劳夫兹式的面向现实性……

二阶堂：这个说的不是“新本格”吧？

芦边：嗯。说的是比他那个时代更早的推理小说，昭和二十年代或三十年代的作品。有一点我觉得非常有趣，奎因的“孩子们”开始诞生的时候，正是近来卡尔的真正价值开始被认可的时候。

二阶堂：总之卡尔影响了乱步流和正史流的怪奇推理小说，这就是都筑道夫氏当时的想法吧。而另一边的克劳夫兹，说得简单一点，就是影响了时刻表推理，或者说是社会派和风俗推理小说？

芦边：是的。这里面缺了一样东西——奎因的逻辑性。

二阶堂：这么看来，都筑道夫氏在《黄屋是如何被改建的？》里一个劲地说“要注重逻辑多于诡计”针对的就是这一点。他认为以逻辑为中心的作品才是现代侦探小说。但是，到了我们这个时代，在谈论推理小说或创作推理小说的时候，以逻辑为根底不是理所当然的吗？

芦边：已经作为大前提而存在了。

二阶堂：我认为，逻辑作为一种破案手段，只是一个应当好好利用的小道具。因为不管怎么说，只有逻辑的活，小说就太枯燥乏味了。所以，逻辑这东西没必要特地拿出来。而且很多作家，比如高木彬光氏和鲇川哲也氏，也都非常重视解谜的逻辑性。所以，我还是觉得我很难做到都筑论的要求呢。我和芦边先生提出口号“注重诡计多于逻辑！”，正是为了反抗这种恣意设置条条框框的做法。

芦边：怎么说呢，反过来看这也是一个明证，证明奎用和卡尔影响力巨大。

卡尔的魅力

二阶堂：好了，现在我想进入雷打不动的最佳作品评选阶段了，请芦边先生列一下你喜欢的卡尔作品吧。

芦边：好的。对于卡尔的作品，我觉得必须另开一个“最佳珍作或怪作”的评选。不过现在就姑且说一下正统的，那自然是《燃烧的法庭》、《三口棺材》和《绿胶囊之谜》了。这三作太强，以至于同人志《畸人乡》还策划了一个活动，叫“选出除以上三作之外的最佳作”，所以评选最佳作品实在是没什么好玩的。

二阶堂：我选最佳三作的时候，其中两作已经定死了，那就是《三口棺材》和《犹大之窗》。第三作要么是卡尔自己选为代表作的《连续自杀事件》，要么就是《瘟疫庄谋杀案》。其他如《夜行》、《白修道院谋杀案》、《红寡妇血案》、《燃烧的法庭》、《孔雀羽谋杀案》、《歪曲的枢纽》、《绿胶囊之谜》、《耳语之人》等作品也都属于A级水准。哪

个排第三都不足为奇。

芦边：要再往后选的话，我就选《红寡妇血案》、《皇帝的鼻烟壶》，以及最初给我带来深刻印象的《疯狂帽商之谜》。有意思的是，《红寡妇血案》是小松左京氏心目中的推理小说 No. 1。一九八一年发行的《小说现代》有本厚厚的临时增刊，里面登了各方人士列举的最佳作品，SF 界的小松左京氏选的就是《红寡妇血案》。

二阶堂：《红寡妇血案》到一半的时候，来了个与密室现场——红寡妇有关的因缘故事，非常有趣。那是一个十八世纪的传奇故事，讲某件家具是如何从法国传到英国的。从现有的文献来看也是卡尔最早的一部历史推理小说吧。

芦边：小松氏的解释里有一句说到：他希望这一生能试着创作这样一部奢华的侦探小说。针对的可能就是你说的这一点吧。

二阶堂：稍微往回扯一下话题，乱步不是对《骷髅城堡》评价不高，把它定为了 C 级作品吗？但我的评价是相当接近 A 级。因为看《骷髅城堡》的舞台设定和登场人物之间的纠葛等方面，真的是一个非常古色古香的故事。怎么说呢，有点复仇传奇的感觉，又很合我的口味。

芦边：但是总体而言，过去对亨利·班克林系列的评价一直不高，不是吗？

二阶堂：是很低。确实，在一九三三年之前，也就是创作《瘟疫庄谋杀案》之前，卡尔的创作似乎有点吃力。写的是冒险浪漫小说，却写不顺畅。

芦边：可能当时他本人还没怎么意识到自己在冒险浪漫方面的资质。

二阶堂：可能吧。从一九三四年开始，他渐渐把主人公固定为男女二人，讲两人东奔西走破案的故事。从这个阶段开始，按戏剧构作的观点看我也觉得他的作品有了变化。

芦边：顺便说一下我对班克林系列的观感，这个系列存在我自己也无法做出好评的部分。班克林这个人物被设定为巴黎的警务总监，我觉得十分有趣，这也是我读班克林系列初期短篇时的感想。小说里描写了巴黎街头的氛围，但怎么看都不像二十世纪二十年代末到三十年代的巴黎，不是吗？记得梅格雷探长在《怪盗莱顿》里初次亮相是在一九二九年左右。也不能说差异巨大，但很难相信麦格雷和班克林是在同一个巴黎。

二阶堂：为什么呢？

芦边：这么说吧，卡尔本人不是在巴黎留过学，生活过很长一段时间吗？可他描写的完全是故事中的巴黎、幻想中的巴黎、舞台布景式的巴黎。这倒不是指他眼中不见现实，我的意思是他的内心从一开始就是浪漫的。卡尔生活过的是故事中的巴黎，而这正是他想要描写的吧。

二阶堂：我心目中的美丽巴黎——是这个意思吗？

芦边：然后是恐怖和黑暗的巴黎。而浪漫就潜伏在其中。

二阶堂：说到这里我想起来了，对卡尔的误解里，我觉得最过分的一条是“卡尔是非现实的”，这里也有乱步的责任。乱步的结论是：因为存在神秘主义所以非现实。但是，看一看现代日本的情况，相信心灵感应、某某宗教这种非现实事物的“现实”何其多也。既然如此，就不能一概而论地说神神鬼鬼的东西都是非现实的。这些东西反倒与

“现实”结合紧密。事实上我们还能指出，卡尔在动机及人物设定方面，很大程度上采用的是成人社会的东西。比如就算是《夜行》吧，也有诸如“杰夫·马尔的女友莎伦·格雷突然赤身躺在社交场楼上房间里”的情节，书里对成年人的恋爱有具体的描写。《蜡像馆里的尸体》也是，文中父亲叹息年轻的女儿频繁出入巴黎夜晚的社交界，描写了旧时代的价值观与新时代堕落之间的对比。里面所描写的正是海明威笔下的“迷惘的一代”。然后还有《犹大之窗》，杀人动机是这样的：一男一女谈恋爱，男方拍下做爱时女方的裸体照片，在分手的时候拿来威胁对方。《魔女狂笑之夜》里，战后沦为精神荒漠的乡村陷入诽谤信的风暴，这是对战争的一种反照，动机极具现实性、社会性，紧跟时代背景和风俗背景。就这层意义而言，我认为卡尔是一个活生生的作家。奎因就绝对不会采用这样的动机。所以，我认为乱步和当时的评论家在这方面是有误解的。

芦边：沉浸在浪漫主义之中，又能清楚地看到现实，卡尔就是这样一个人。说起来，《蜡像馆里的尸体》等作品，可能因为我读的是节译本，印象都不怎么深刻。不过某人重读这些作品后，说文中传递出了当时巴黎年轻人的一种难以言喻的混沌气质。

二阶堂：青春群像吗……

芦边：不光是卡尔的作品，本格推理小说里的这些点通常都容易被忽视。比如克劳夫兹也是如此，读一下的话就会发现，作为普通人的弗兰奇警探、各个登场人物以及世间百态都得到了生动的描写。

二阶堂：克劳夫兹的一部分作品完全就是社会派推理吧。因为写的是动机与社会现象密切相关的案件，比如企业互相勾结、商业欺诈、

失业的女性等等。而且到了后期，又出现了《火车之死》(Death of a Train)这样的间谍小说。所以，我觉得他也有被人误解的地方吧。他和弗莱彻(Joseph Smith Fletcher)的风格明显不一样。

芦边：最早指出克劳夫兹有这一面的人是纪田顺一郎氏，写在一九八五年创元推理文库版《“萨格尼特”号命案》的解说里。之前，评论家们总是千篇一律地拿出“克劳夫兹=本格=不描写人性和社会=幼稚的小说”这套说法，把他丢到一边。连克劳夫兹这种应该对社会派产生过影响的作家都是如此，就更别说卡尔了。卡尔的作品乍一看充满着非现实的东西——按松田道弘先生的命名法应该叫做“infantilism”(孩子气)，完全不可能被理解啊。

关于卡尔的历史推理小说

芦边：卡尔第一次写时间穿越的作品是哪部来着？

二阶堂：是一九五一年的《天鹅绒里的恶魔》，是利用魔法进行穿越。然后是《火焰，燃烧吧！》。不过其实更早发表的《笑话中的毒》，我觉得也应该包含在内。

芦边：里面有个很有趣的侦探，叫帕特里克·罗塞特。

二阶堂：对。小说开始时案子就已经结束了，帕特里克·罗塞特和与案子有关联的记述者在公园里交谈。时钟响起的那一刻，两人像是进入了催眠状态，见到了过去的画面。于是案情被一一描绘出来，待时钟再次鸣响后，两人被拉回到现实世界，故事落下了帷幕。就是这么一个嵌套结构。所以，虽然不知道卡尔有无意识到自己在写什么，

总之《笑话中的毒》可能是他所有穿越类小说的先锋之作。而实际上明确地运用 SF 手法的是《天鹅绒里的恶魔》。

芦边：在这两部作品之间，卡尔以罗杰·费尔贝恩的名义创作了《最大秘密》的前身作《恶魔金斯梅尔》对吧。一开始他应该是想写纯粹的历史推理小说，但之后不知道为什么写了一堆穿越小说。现在穿越已是一种陈腐的手法，近年来频繁出现在电视剧和动漫里，早被用烂了，就连手塚治虫《阳光之树》的舞台化也做得极不用心。但在卡尔那个年代，要是把穿越运用进推理小说，故事本身的基础都极可能崩塌。也就是说，推理小说要求一切都必须得到合乎逻辑的解释，这种时候把“穿越”这种不可能发生的现象放入设定，我觉得需要相当大的勇气。当然，这也是因为有马克·吐温的《康州美国佬大闹亚瑟王朝》这部样板作品存在。

二阶堂：那部小说也是毫无理由地就穿越了。

芦边：有这样的榜样在就容易下决心动笔了，不过我的结论是：卡尔打算通过创作以穿越小说为代表的历史推理小说，将自己脑中的浪漫要素与推理要素泾渭分明地融入同一个世界。怎么说呢，卡尔这么想也是很正常的。

二阶堂：有趣的是，在这一时期——二十世纪五十年代的后半期，卡尔一年写历史推理，一年写菲尔博士的现代推理。也就是说，哪边都没有连续不断地写下去。

芦边：原来如此。这里似乎隐藏着一些创作秘密啊。另外，读卡尔的历史推理我想到了一件事。我们都是实际写小说的人所以心里清楚，常常会有这样一种现象：很想写某个场景，就是想写那个场景。

二阶堂：对对，经常有（笑）。

芦边：故事本身衔接得很好，但一有剧场殴斗、拔枪决斗之类的场景，就觉得字里行间透出一种即使有点硬掰也要往这个场景发展的欢欣雀跃感。看了真是让人会心一笑。

二阶堂：《新门新娘》里有刀光剑影的场面，《恐惧往往相同》里有拳击场面，这个应该有作者“我就是想这么写”的意思在里面吧。类似的，《四种错误武器》里则是结尾处那个奇异古老的扑克牌游戏吧。总觉得我非常能理解这种孩子般的执念。

声边：所以卡尔的历史推理，或者说是穿越小说吧，以鲜活形态反映了他的这种欲求。这一点颇耐人寻味。

二阶堂：卡尔的历史推理小说中你最喜欢哪一本？

芦边：唔……每个都难以取舍啊。还是选《天鹅绒里的恶魔》吧，那个手法——虽然只用了一次——那个点子真是让我懊恼怎么就被他想到了呢，反正构思令人拍案叫绝。这是卡尔的第一部穿越小说，又耍了个只用了一次的绝技，对此我唯有鼓掌喝彩。

二阶堂：我最喜欢的是《新门新娘》吧。妙龄女子为获取财产，姑且让犯人做自己的恋人，结果最后……这个故事能使人陷入无比浪漫的心境，所以我很喜欢。

芦边：是吗？我倒觉得那个故事不太合理啊（笑）。

二阶堂：另外，有些作品说是历史推理，但很接近现代推理小说。比如，《高烟宅宅丑闻》就是一部设计精良的 whodunit 作品。不过，关于里面的点子，应该是阿加莎·克里斯蒂的某个长篇在先，我推测卡尔可能是受到那个长篇的触动，抱着挑战的心理写下了这部作品。

因为隐藏罪犯的核心手法是一样的。

芦边：看了卡尔的作品目录我注意到一点，先有班克林系列的怪奇推理，后有菲尔博士和亨利·梅利维尔爵士登场亮相的本格推理；本格推理这一块，开始的几部设计宏大、个性鲜明，此后渐渐转为《连续自杀事件》《耳语之人》之类质量上乘、但只是有点小趣味的作品；接着又绽放出历史推理这支巨型烟花——大致就是这么一个感觉。从这里面可以看出卡尔的作家生涯中类似波浪起伏一样的东西，真的非常有意思。

二阶堂：波浪起伏啊。这倒确实有。你竟然能根据这个把卡尔的创作分成了四个阶段。

芦边：关于卡尔本人在其作品中有多少投影的问题，首先引起我注意的一部作品是《魔女狂笑之夜》。里面有个作家，写过几部长篇，为了这一天他连续写了好几年小说。他的想法是，不能住豪华游轮的头等舱去旅游的话最好就别去旅游，不能随心所欲地买到顶级商品就别去购物。这是卡尔后期的作品，我觉得这段描写是对卡尔自身性格的反映，非常有趣。

二阶堂：《死亡宅邸》里的作家不也明显是年轻时的卡尔吗？在《宝剑八》里登场的女人，按格林还是乔什还是谁来着的说话，原型就是卡尔的妻子。《死人来敲门》也是，卡尔的作品里经常会出现作家。

芦边：接下来这个是松田道弘先生的分析，他说卡尔作品里的男性几乎都是自尊心很强、鲁莽冒失又执拗的类型。这可能真是卡尔本人的性格，或是内心的隐秘愿望。今后还留给我们一项乐趣：随着评

传被广泛阅读，随着卡尔的酒精依赖症等私生活状况被公之于众，我们会经常发现作品中所展示的作家或男性的形象是如何与卡尔本人联系起来的。

卡尔是诡计与手法的百货商店

芦边：现在来说说诡计。不知为何，大家很轻视《魔女狂笑之夜》里的诡计，但我却非常喜欢。而且说实话，有一次我读了切斯特顿的某个短篇后，也想到了和我那个一模一样的诡计。

二阶堂：是布朗神父里的吗？

芦边：是的，一篇利用镜子的作品。所以可能是我胡思乱想，没准卡尔也是读了那篇小说后想到了这个点子，然后把它当压箱底的诡计充满自信地写了那么一个故事。如果是这样的话，就太让人欣慰了。你不觉得卡尔经常会这样搞点没必要的诡计吗？有时我会用“过剩”这个词来表述。

二阶堂：不过，卡尔给我的第一印象还是制造谜团的手法非常巧妙。就说《失颤之人》吧，在鬼屋发生了不可能犯罪，但卡尔不是突然把故事推向这个案子，而是先在开头给出老管家被压扁在吊灯下的诡异谜面。然后再把人们的兴趣引向案子的核心。其他作品也大抵如此，不是吗？比如《索命时钟》里的百货商店扒窃案。比起诡计来，卡尔在谜团的展示技巧方面更为优秀，所以不管我读多少遍都觉得有趣，会被小说深深地吸引。

芦边：对了，最近我重读卡尔的作品后有个感觉，很多都是某项

犯罪计划因其他要素的介入开始往怪异的方向发展，这个差不多算是所谓的“现代侦探故事”的先驱了。关于这一点你有何看法？

二阶堂：唔，具体指什么？

芦边：比如说，罪犯想做一件比较单纯的案子，这时由于被害者的反抗或其他偶发事件，导致事态往意外的方向发展，结果在不可能状况上叠加了另一种不可能状况。我想这样的作品例子是很多的。感觉这个形式要新于黄金时代的推理小说。

二阶堂：是说《镀金人》之类的作品吧。说到这里，比如说《疯狂帽商之谜》吧，我感觉乱步在这里也有误解。乱步用了“无与伦比的不可能犯罪趣味”这样的说法，但事实并非如此。我认为这部作品写的是一个懦弱青年就像从坡上滚落一般步步陷入不幸的故事，诙谐幽默中带着一点恶意。简单来说有这么一个情况：不想杀人却杀了人；想把尸体运出去处理掉却不得不带着尸体往人越来越多的地方走；结果抛完尸后，整个案子看起来就像一桩不可能犯罪。他千方百计想逃脱自己犯下的罪孽，不料越挣扎情况越恶化。所以，这里就形成了一个悖论故事，自然会呈现出非常强烈的不合理性。

芦边：原来如此，与其说是“现代侦探故事”，还不如说是“不合理之喜剧”了。只是，说到卡尔的幽默趣味，日本没什么人给予高度的评价。有酷评说“用文字表演一场无声电影的闹剧既不有趣也不好笑”。不过，卡尔内心对打闹喜剧的爱好看来是根深蒂固的。

二阶堂：我也很喜欢。《连续自杀事件》里开始玩击剑的那段太赞了。我感觉这可能是卡尔第一次写击剑，喝醉了酒叮叮咣咣乱打一气。这一段看得我兴致勃勃（笑）。

芦边：《爬虫类馆杀人事件》里被大蜥蜴追赶的那段也是（笑）。

二阶堂：亨利·梅利维尔爵士真是干了不少五花八门的事。其他还有让旅行箱在坡道上乱滚的，踩香蕉皮滑倒的，拿枪戳老太太的背等等（笑）。

芦边：事实上，据介绍，卡尔非常喜欢打闹喜剧，工作之余也爱看这类电影。

二阶堂：在中后期作品里，卡尔对怪奇趣味和笑料的节奏把握得十分巧妙，相比初期的班克林系列，文字好读多了。

芦边：可不是吗？

二阶堂：还有一点令人意外，卡尔也会使用叙述性诡计。比如《索命时钟》的开头有一句问话“博斯库姆？谋杀犯？”，菲尔博士回答说：“那个人只是承认他有谋杀计划”。另外，《眼见为凭》的开头也有一行措辞非常微妙的话。

芦边：《女郎她死了》也是叙述性诡计的佳作。

二阶堂：嗯。

芦边：而且那不是记述者故意为之，而是出于某些心理上的原因，把某个人物从嫌疑人范围剔除出去了。只能说这个手法实在太绝妙了。

二阶堂：这个手法在《皇帝的鼻烟壶》里也能见到，不是吗？还有《我的前妻们》，完全就是理查德·尼利风格的。这个放到现在，可不就是心理惊悚小说吗（笑）？

芦边：没错没错（笑）。

二阶堂：你看，卡尔的作品里也有这种充满技巧性的趣味。总之读卡尔的作品，包括诡计在内，你能品尝到一切推理小说里有的手法

和诈术，会感到喜悦。

芦边：认识不到卡尔的这种性，比如有人说《皇帝的鼻烟壶》虽然是杰作，但不像卡尔了。每次听到这样的说法，就觉得卡尔很可怜。不过，初期作品，不管是《盲理发师》还是《阿拉伯之夜谋杀案》，都是以菲尔博士听故事的形式——“好了，把大致的案情说一下吧”——来展开情节的，这个该怎么说呢？虽说是为了在开场时就让侦探登场，但读者知道菲尔博士不听完故事是不会进行推理的，不免就会觉得无聊。关于这一点，不知是卡尔作为一个作家也有不成熟的地方，还是他太过拘泥于“听故事”这种形式了……

二阶堂：不，《阿拉伯之夜谋杀案》可是某种推理小说样式的先驱之作。要问是什么样式，想一想泡坂妻夫的《湖底的祭典》就行了。连城三纪彦先生的作品里也有。总之就是有表面的案子，有背后的案子，只看到其中之一的人无法理解发生了什么。最后菲尔博士登场，解开和揭示案件的全貌。也就是说，讽刺的是，对一次性能看到两者的人来说根本不是什么谜，什么也不是。能早早地创造出这种样式真是太了不起了。事实上我也很能理解，奎因和评论家霍华德·海格拉夫为什么会把这部小说列为卡尔的代表作。

芦边：原来如此。也就是说，这部作品中也栖息着卡尔的实验精神。

二阶堂：正是。

芦边：很不可思议，不是吗？比推理小说等其他一切事物更清晰地存在于卡尔内心的理应是冒险浪漫，或者说是幼年体验吧，但纵观其作品，他无疑是一位推理小说巨匠。

二阶堂：让人非常开心的是，卡尔的作品就像小孩子的玩具盒，里面塞满了推理小说的一切要素。我们可以一个一个地拿出来，细细鉴赏。

芦边：我的结论是，现在终于到了卡尔作品应该被正确阅读的时代。当然，卡尔本身没有任何改变，我的意思是接受者一方已整装待发。而我确信，能够正确理解卡尔将为日本本格推理界开创新的局面，带来最为积极正面的要素。

二阶堂：确实如此。我也打心眼里希望是这样。好了，今天聊了这么长时间，真是非常感谢。哦哦，去喝一杯吧！

芦边：该说感谢的人是我。好，干杯！

《名侦探的肖像》（1999）

（张舟译）

大师的侧影

——卡尔印象访谈

bobo/组织、整理

卡尔作为一名伟大的作家，在过去的几十年里，无疑对许多侦探作家、侦探小说爱好者乃至其他关联者产生了巨大的影响。在纪念文集的制作过程中，我们萌发了联系这些人士的念头，并希望能够了解他们心中的约翰·狄克森·卡尔。其成果便是这份简单的访谈，尽管针对每人只有少数几个问题，比不上前文中二阶堂黎人与芦边拓老师的卡尔对谈那般的深入全面。但这份访谈却致力于涵盖包括侦探小说作家、爱好者（尤其是密室及不可能犯罪）、研究专家，乃至卡尔依旧在世的家人朋友，希望这些碎片能给大家一个更为生动的约翰·狄克森·卡尔。

约翰·克伦——卡尔与克里斯蒂

约翰·克伦博士（John Curran），居住在爱尔兰都柏林，是一位侦探小说迷尤其是忠实的阿加莎·克里斯蒂迷。多年来，他编辑出版阿加莎·克里斯蒂新闻通讯，并和阿加莎的外孙马修·普里查共同创办了阿加莎·克里斯蒂档案馆。约十年前，他于格林威寓所中发现了大量的克里斯蒂原始创作材料，并以此出版了两部研究专著：《阿加莎·克里斯蒂秘密笔记》（Agatha Christie's Secret Notebooks 2009）

以及《阿加莎·克里斯蒂谋杀制造法》(Agatha Christie: Murder in the Making, 2011)。他最近于爱尔兰都柏林大学圣三一学院取得博士学位，博上研究主题即为黄金时代侦探小说。

1. 您是怎样接触到第一步卡尔作品的？

克伦：我所接触的第一部、并且依旧是最喜欢的卡尔作品是《黑色眼镜》。我当时从本地图书馆借了这本书——或许是因为当时馆里没有其他还没读过的克里斯蒂作品了！——并且有点被副标题所迷惑：“一个心理学家的谋杀案”。但我当时已经对卡尔的名字有所耳闻，并决定看看他的作品是否像我所听闻的那般优秀。事实证明的确如此，而且我现在依旧这么看！

2. 您最喜欢的是哪些卡尔的作品？

克伦：《绿胶囊之谜》：非常简单的设置中包含了精巧的误导，而且一共只有三名可能的凶手。

《三口棺材》：为看似不可能的密室问题提供了超级精彩的解答。

《耳语之人》：黑暗、阴森的气氛伴随着一桩穿越过去与现在的谋杀案；关于枪支的极其精巧的使用；完全意外的凶手。

3. 克里斯蒂也创作了一定数量的密室作品。就您看来，其中是否有作品显示出受到了卡尔的影响？

克伦：算不上。密室并非克里斯蒂喜欢的情节。她创作的那些密室作品也并未展示出如卡尔那般的精巧绝妙。其中最著名的例子——

《波洛圣诞探案记》中，密室并未完全封闭。克里斯蒂也并未像卡尔所常用的手法，在作品中创建一股阴森、或许充满超自然的气氛。因此尽管克里斯蒂非常钦佩卡尔，但她自己的作品风格显得截然不同。

4. 卡尔在英国生活多年，是否受到以克里斯蒂为代表的英式推理的影响？

克伦：这是毫无疑问的。不熟悉卡尔家族史的读者或许会和曾经的我一样，自然而然地认为他是英国人。而且他的很多故事场景设置了英格兰各地，也反映出这点。《宝剑八》、《至死不渝》、《女郎她死了》是发生于英格兰乡村的案件；《白修道院谋杀案》、《绿胶囊之谜》、《铁笼问题》则是发生于乡间宅第中的案件。此外还有很多类似的例子。

5. 克里斯蒂的评语“现今的侦探作家很少有作品能困惑我，但卡尔总能”频繁见于卡尔作品的封面宣传。请问克里斯蒂是否真的这样说过？她是否在某个场合提及谈论过卡尔？

克伦：没人知道这句宣传语的出处；或许是卡尔的出版商直接写信联系克里斯蒂并索取了这一陈述。在克里斯蒂于1945年撰写的《在英国的侦探作家们》一文中，她花了两页篇幅谈论卡尔。其中称他为“一位魔法大师，也是顶级的魔术师”，并写道“他的每部作品都包含了精彩绝伦、不可思议、极度不可能的魔术手段”。克里斯蒂同样在其作品《藏书室女尸之谜》中提及了卡尔。作中有人收集了一些侦探作家的签名，包括阿加莎·克里斯蒂、H. C. 贝利，还有一一约翰·

狄克森·卡尔！

托尼·梅达沃——卡尔与他的佚作发掘

托尼·梅达沃(Tony Medawar), 古典侦探小说爱好者, 现居英国伦敦。他以发掘了大量黄金时代佚失的短篇及广播剧本而闻名, 并以此整理出版了数部作品——包括约翰·狄克森·卡尔的八幕广播剧本《谈论恶魔》(Speak of the Devil)以及舞台剧本合集《13 通往绞刑架》(13 to the Gallows)。他的理想是死于一间上锁且没有窗户的房间里, 周围被完整的积雪包围, 视线内没有任何凶器。这对于保险调查员而言将会是个有趣的案子。

1. 您是怎样接触到第一部卡尔作品的？

梅达沃：我所接触的第一部卡尔作品是《隐匿的女巫》。当时是七十年代，我在伦敦城郊萨顿地区的一家慈善店的书架上第一眼看到这本书时，就被其充满诱惑的标题吸引了——尽管这远不是卡尔最好的作品。虽然我独立揭开了谜团，但其中的愉悦感以及企鹅平装本护封上的作者介绍已经足以令我确信自己应该去寻找并阅读更多卡尔先生的作品。我的确这么做了，最终读完了他出版过的每一部作品，包括一些自己有幸亲自发现的，以及他全部的未出版的广播剧剧本。

2. 您最喜欢的是哪些卡尔的作品？

梅达沃：《女郎他死了》：简单来说这部作品有非常巧妙的情节，

写得也非常好。尤为重要的是，凶手被隐藏得非常巧妙，当他（或她）的身份得以披露时真的令人震惊。除此之外，这部作品也令我猜想：如果卡尔没有在每部作品中包含不可能犯罪的话，他将得到更高的评价。

《怪奇案件受理处》：案件都很有趣，马奇上校也是一个令人难忘的角色。他应当被允许出现在《钻石五芒星》以及《第三颗子弹》当中。此外，由鲍里斯·卡洛夫主演的马奇上校的电视剧系列尽管有缺陷，但依旧十分有趣。

《歪曲的枢纽》：尽管解答并非十分合理，但丰满的故事及气氛渲染能让我原谅其中的一切缺点。我认为这是最优秀的菲尔系列作品。

3. 在过去几十年，您重新发掘了许多卡尔（及其他作家）佚失于杂志报刊上的短篇。您是在怎样的契机下开始寻找那些遗失的作品？

格达沃：我最初因为一些私人原因去翻阅那些旧报纸，但随后很难快意识到这其中包含了相当数量的著名作家的未知作品。我发掘作品的方式一部分通过浏览作者文学代理人留下的记录来寻找，也有一些是查阅档案或是那些我认为可能包含我所感兴趣作家的作品的旧报纸。如今我依旧在这么做并不断有新的发现，虽然其中已经少有重大发现。

迄今为止，我已经发现了克里斯蒂及卡尔的舞台剧和短篇故事（不过并非他们两人的合作作品）。此外还有很多其他作家创作的短篇故事、舞台剧甚至笔名作品，例如安东尼·伯克莱、克里斯蒂安娜·布兰德、格拉迪丝·米切尔、尼古拉斯·布莱克、朱利安·西蒙斯、

约翰·罗德、玛格丽·阿林厄姆、安东尼·韦恩、文森特·科尼尔、菲利普·麦克唐纳、奈欧·马许、R·奥斯汀·弗里曼、E.C.R. 罗拉克、西里尔·黑尔、弗里曼·威尔斯·克劳夫兹等等。其中的求知欲与意外发现令我获得克里斯蒂女儿的邀请前往拜访克里斯蒂的故居，并有机会浏览那些有待检阅编目的档案材料。我记得自己发现的第一个故事是改编自阿加莎·克里斯蒂非凡现实生活的写照——寻宝故事《马恩岛的黄金》（收录于《灯火阑珊》）；我发掘到的第一篇卡尔佚失作品是广播剧本《第五次幸运》（Fifth Time Lucky）。该剧本的英文版迄今未获再版。我希望将来能发现一篇歇洛克·福尔摩斯的佚失作品。

4. 卡尔在英国生活多年，是否受到以克里斯蒂为代表的英式推理的影响？

梅达沃：关于这点，道格拉斯·格林的卡尔传记以及 S. T. 乔希的《约翰·狄克森·卡尔研究》中已经提到了很多。我认为卡尔曾经努力尝试这种或许可以称之为英式风格的创作模式，而且毫无疑问要比三四十年代的一些法国作家更为成功。卡尔的作品极少走现实主义路线，但即便是雷蒙德·钱德勒和克里斯蒂这样的作家也差不多。然而，这些作品都有着清楚明确且充满鼓动性的模式，而气氛渲染、节奏感和作品水准使得它们独树一帜。令人惊讶的是，极少有黄金时代的侦探作家显得如此与众不同：克里斯蒂算一个，卡尔则是另一个。尽管卡尔从未取得克里斯蒂那般的成功，然而他的作品和其中的角色毫无疑问值得永存。

弗朗西斯·M.内维斯教授(Francis M.Nevins):美国圣路易斯大学法学院教授,知名的侦探小说作家和研究者。他曾与弗瑞德里克·丹奈交往密切。1973年,他和雷·斯坦尼奇合着了《推理的声音:埃勒里·奎因的广播冒险》,这是研究奎因广播剧的重要专著(2002年,他和马丁·格拉姆斯合作推出了修订版)。1974年,他又出版奎因研究专著《皇室血统:埃勒里·奎因作家和侦探》,获得当年的埃德加特别奖。2013年推出修订版《奎因的推理艺术》。此外,他还以《康奈尔·伍尔里奇评传》(1988)获得埃德加评论/传记奖。作为侦探小说作家,内维斯也曾创作了若干部侦探小说。

1. 卡尔和埃勒里·奎因或其他美国侦探小说作家是否有交流过侦探小说创作的观点与经验?

内维斯:卡尔在英国居住多年后,于1948年返回美国。他在纽约州的马马罗内克小镇购买了一栋房子。而弗瑞德·丹奈不久前刚刚搬到了不远处的拉奇蒙镇。两人那时肯定经常互访,并针对他们的共同爱好有过多次长谈。有一次安东尼·布彻拜访丹奈,并询问应该如何处理自己为最新出版的奎因小说《十日惊奇》所写的评论。布彻并不喜欢这部作品,但也犹豫是否要在《埃勒里·奎因神秘杂志》的专栏里这么说。我们知道卡尔当时也在场。更多的信息可参见格林所著卡尔传记的第14章“马马罗内克”。

2. 埃勒里·奎因也创作了一定数量的密室作品。就您看来，其中是否有作品（包括其他非密室作品）显示出受到了卡尔的影响？

内维斯：我不认为卡尔对奎因有很大的影响。早期的奎因作品受到了范·达因的强烈影响。然而当范·达因变得不再畅销时，奎因的作品风格也不再受到他的影响。

3. 卡尔作为美国人，是否有受到美国侦探小说风格的惊响？

内臻斯：你们或许能想到，真正影响了卡尔早期作品创作的美国作家是埃德加·爱伦·坡。如果将“美国侦探小说风格”理野当哈米特及钱德勒那种，我并不认为他们对卡尔有任何影响。我们知道卡尔并不喜欢钱德勒，就如他针对钱德勒 1950 年出版的《简单的谋杀艺术》所发表于《纽约时报》的激烈评论那般。卡尔对哈米特的评价要高些，认为他起码设计了很好的情节。但我同样不认为哈米特对卡尔有什么影响。

马丁·爱德华兹——卡尔与英国古典解谜推理

马丁·爱德华兹(Martin Edwards)。英国侦探小说作家，他主要创作了两大系列作品，分别是湖区系列以及哈里·德夫林系列，目前有十余部作品。此外，他也参与编著了相当数量的短篇作品集。他长期从事黄金时代古典解谜推理的研究，2015 年出版的关于侦探俱乐部(Detection Club)的警作《黄金时代的谋杀》(The Golden Age of Murder)则是他近三十年来相关研究成果的集大成之作，并荣获埃德

加奖、阿加莎奖、H. R. F. 基廷奖以及麦克维提奖等多项大奖。他目前担任大英图书馆犯罪经典出版系列的顾问，同时也是侦探俱乐部以及英国犯罪作家协会(CWA)的现任主席。

1. 您是怎样接触第一部卡尔作品的？

爱德华兹：我小时候如饥似渴地阅读了许多黄金时代的侦探小说。那时在本地图书馆里发现了一些卡尔的作品。我记得自己读到的第一部卡尔作品是《红寡妇血案》。

2. 您最喜欢的是哪些卡尔的作品？

爱德华兹：这非常难以选择，但我极度欣赏《三口棺材》。此外我认为还有一部不太出名但被低估的作品——《逆转死局》。

3. 在您所撰写的《黄金时代的谋杀》一书中，提到了卡尔与侦探俱乐部内的许多美国作家的轶事。卡尔是否与这些作家进行过交流，并受到以这些作家们所代表的英式推理的影响？

爱德华兹：道格拉斯·格林那部出色的卡尔传记中提到他们所有的交流，然而我们并不知道太多细节。但卡尔无疑对情节构建的方式非常感兴趣。

英式推理风格对卡尔的影响非常大。他认为自己受到了切斯特顿的较大影响，而基甸·菲尔博上这个人物无疑是基于切斯特顿塑造的。切斯特顿正好在他加入侦探俱乐部前夕去世。他为此很难过。我认为他非常欣赏阿加莎·克里斯蒂和安东尼·伯克莱这两位作家的作品，

但我觉得他们并未过多地影响卡尔。

4. 作为侦探小说作家，您在创作过程中是否有受到卡尔的一些影响？

爱德华兹：我写过三个“不可能犯罪”的短篇故事，分别是〈等待果斯陀〉(Waiting for Godstow)、〈这不可能〉(It's Impossible)、〈大师的心灵〉(The Mind of the Master)。尽管我并不会说这其中任何一篇的创作受到了卡尔的启发。然而，我欣赏卡尔对气氛的运用以及他的情节构建技巧。而且，我在将来写一个卡尔风格的故事也并非不可能——让我们拭目以待吧！

5. 您同时也是位藏书家，是否见过与卡尔有关的有趣资料？

爱德华兹：我很幸运地拥有4本卡尔的题签本，其中一本是他撰写的柯南·道尔传记的题签本。我尤其为自己拥有一本《夜行》的题签本而感到高兴。这本书来自于我那已故的朋友、同时也是密室推理研究专家——罗伯特·艾迪的收藏。尽管这本的封皮遗失了！

杰米·斯特金——卡尔与他的旧书流通

杰米·斯特金(Jamie Sturgeon)，专营二手侦探小说的英国书商，同时也是位侦探小说迷。他与英国的侦探小说交流圈(作家、爱好者、藏书家)有着良好的关系，曾是已故侦探小说家及藏书家德里克·史密斯的遗嘱指定藏书处理商之一，目前也在处理前不久去世的密室研

究专家罗伯特·艾迪的藏书。

1. 您最喜欢的是哪些卡尔的作品？

斯特金：在以“约翰·狄克森·卡尔”为笔名创作的作品中，我最喜欢的有：

《唤醒死者》：充满乐趣的谜团以及着实惊人的解答。

《九个错误答案》：令人欲罢不能的阅读体验，尽管情节上有一处失误，但依旧是卡尔最优秀的非系列作品之一。

在以“卡特·狄克森”为笔名创作的作品中，我最喜欢的有：

《犹太之窗》：经典的密室案件，H. M. 在其中也有着最出色的表现。

《女郎她死了》：我最近重读了若干本卡尔的作品，这本无疑是最出色的。

2. 您认为卡尔的英国版作品中，除去《恶魔金斯梅尔》这本比较特殊的，还有哪些较为罕见？

斯特金：《燃烧的法庭》，以及由霍德出版社出版的平装本、也是初版的《第三颗子弹》。

3. 您在售卖二手侦探小说过程中必定经手过不少卡尔的作品，其中是否有一些有趣的故事？

斯特金：我所发现的最有意思的卡尔作品是发表于四十年代末到五十年代的卡特·狄克森系列的一本题签本（书名已经记不清了）。

除了附有他的签名，还有一句类似“一部非常阴暗的作品”的题词。我是二十多年前在家乡一家慈善店里发现的这本书。后来我将它卖给了罗伯特·艾迪。

4. 综合稀缺程度、封面设计和内容质量，您认为最值得收藏的卡尔作品是哪几本？

斯特金：就内容和稀缺程度而言最值得收藏的是英国版的《怪奇案件受理处》，尽管其封面设计很朴素。即便是潘出版社(Pan)的平装本也难以找到。在近些年出版的技中，两本多边国际出版社(International Polygonic Limited)的短篇集《梅利维尔、马奇与谋杀》(Merrivale, March and Murder)以及《菲尔与谋杀》(Fell and Foul Play), 还有道格拉斯·格林的精彩卡尔传记应是每位卡尔爱好者的必备作品。

5. 你是否见过与卡尔有关的有趣的资料？例如卡尔作品的特殊版本，卡尔的题签或关联本，卡尔收到的其他名家的赠书等等。

斯特金：我有幸在罗伯特·艾迪去世前见过他的卡尔作品收藏。他曾拥有太多珍贵及特殊的卡尔作品，包括一些签名本。我也见过卡尔写给弗朗西斯·威尔福德·史密斯的信件，格林在他的卡尔传记中提到了这件事。

约翰·帕格迈尔——卡尔与密室及不可能犯罪

约翰·帕格迈尔(John Pugmire),出生于伦敦、现定居美国的密室推理爱好者。他最早将保罗·霍尔特的密室作品翻译并介绍给英语圈的读者。他成立了国际密室出版社,一方面继续将保罗·霍尔特、綾辻行人等非英语圈作家的作品翻译出版英文版,另一方面也致力于出版一些黄金时代被埋没的密室佳作。

1 您是怎样接触第一部卡尔作品的?

帕格迈尔:我是十几岁时在一家二手书店中第一次遇到卡尔的作品,我觉得书名看起来很有意思,因为此前我从未听过“密室推理”。存那之后我就买了所有能找到的(以及买得起的)卡尔作品。

2. 您最喜欢的是哪些卡尔的作品?

帕格迈尔:《三口棺材》。其中交错的情节设计非常精彩。

3. 您曾经参加了 2007 年由罗兰·拉库尔布组织的密室投票,即“99 密室图书馆”。能否简单介绍一下,包括卡尔的作品在内,您心目中最优秀的密室作品有哪些?

帕格迈尔:2007 年密室投票的具体流程是:首先由罗兰·拉库尔布选定一份“99 密室图书馆”的候选书单,然后其他成员提名书单之外的作品,最后由全体成员对最终书目进行投票。就我而言,我并未提交自己的最佳作品书单,而是提交了我认为值得包含其中的作品。

我认为这份最终书单并不十分科学：除我之外，其他的英语母语者都没有读过法语作品。与之相反，大多数的英语密室作品早已被翻译成了法文，因此那些法语母语者都已读过了这些作品（仅有一个例外：克里斯蒂安娜·布兰德的《耶洗别之死》的法语译本极其糟糕，对解答的翻译显得十分荒谬，因此没有一位法语母语者对这部作品投了票。）

如今我的不可能犯罪作品书单的前十如下（排名不分先后）

约翰·狄克森·卡尔，《三口棺材》

克里斯蒂安娜·布兰德，《耶洗别之死》

保罗·霍尔特，《达特穆尔的恶魔》

保罗·霍尔特，《疯人之屋》

有栖川有栖，《孤岛之谜》

德里克·史密斯，《召唤恶魔》

诺埃勒·凡德瑞，《咆哮的野兽》

彼得·拉佛西，《猎犬》

阿加莎·克里斯蒂，《无人生还》

高木彬光，《刺青杀人事件》

4. 您对英语以及法语的密室及不可能犯罪作品均有研究，您认为法国的密室作品与卡尔的密室作品主要有怎样的不同？

帕格迈尔：首先，霍尔特将他所有作品的故事场景都设定在了英国，这使情况变复杂了！

一般而言，英国作家们对警方更为尊重，甚至会让他们替代那些

有才华的业余侦探来解决案件（例如彼得·拉佛西笔下的戴蒙德探长）

而法语侦探小说中对警察充满了蔑视，因为他们不从事任何侦探工作：那是地方预审法官的职责（例如诺埃勒·凡德瑞笔下的阿卢法官）。此外，法国警方往往各自为政、显得士气低落，容易服从于那些有才华的业余侦探或私家侦探（例如皮埃尔·布瓦洛笔下的安德烈·布吕莱尔）。

5. 卡尔之后也有很多被称为他的追随者的密室作家。就您看来，在风格上最接近卡尔的是哪位？

帕格迈尔：毫无疑问是保罗·霍尔特。他和卡尔一样多产，并创作了两个系列侦探。尽管还有很多不错的本格作家，但相比卡尔或霍尔特，他们的作品通常显得过于大胆。

罗兰·拉库尔布——卡尔与法语密室之一

罗兰·拉库尔布（Roland Lacourbe）：来自法国的密室推理研究者，曾经编着了若干部密室不可能犯罪短篇集，以及卡尔研究专著《John Dickson Carr, scribe du miracle: Inventaire d'une oeuvre》（1998）。他与菲利普·福兹等三位密室推理爱好者一起编著了重要的密室及不可能犯罪作品参考书目《1001 密室》，其中部分内容授权谜斗篷以《密室推理讲座》为名出版中文版。

1. 您是怎样接触第一部卡尔作品的？这是否是您所接触的第一

部密室作品？

拉库尔布：我初次接触卡尔的作品是《至死不渝》和《爬行类馆杀人事件》，这两本都是我母亲的藏书。我很幸运能从这两部杰作开始密室作品的阅读。自此之后，我对卡尔的热情从未消退。

2. 您最喜欢的是哪些卡尔的作品？

拉库尔布：我心目中卡尔的最佳作品？只能提名三部我做不到！起码得有一打的作品，这其中我会列举《阿拉伯之夜谋杀案》，它包含了我所知侦探小说里最复杂的谜题，并且提供了两个真伪难辨的解答！其次是《孔雀羽谋杀案》，最美妙和最高雅的不可能犯罪之一（但《三口棺材》同样也可以列在此处）；最后是《歪曲的枢纽》，因为它的气氛和独创性（《燃烧的法庭》等作品亦可）。

3. 您认为法国（法语）作家们与卡尔的密室作品主要有怎样的不同？

拉库尔布：卡尔大部分的不可能犯罪作品即使是在给出解答之后仍让人感到满意，有时还保留着案件中的诗意和神秘感。

法国的密室作品其解答通常让人失望（某几部凡德瑞的作品，朗托姆（Marcel Lanteaume）的三部作品以及皮埃尔·布瓦洛的两部作品《六桩不可能犯罪》与《酒神巴克斯的休憩》（Repos de Bacchus）不在此列）。

4. 您是在怎样的契机下开展关于卡尔以及密室不可能犯罪作品

的研究的？

拉库尔布：契机所在是源于罗伯特·艾迪的第一部参考书《密室杀人和其他不可能犯罪》，这本书让我想要了解有哪些英美作品被翻译成了法语。大约在1980-1981年间，我第一次和艾迪碰面。我编纂的首批密室选集也在随后面世。

5. 您对卡尔的部分作品（例如《夜行》、《独角兽谋杀案》等）中涉及法国的情节描写看法如何？

拉库尔布：卡尔作品中的那些被认为发生在法国的情节包含了许多错误和不准确的地方。他在小说中描绘了一个“别致但失真”的法国，无论如何也无法让一名法国人对此信服，这种情况尤其体现在班克林系列作品中。卡尔有时想让别人以为他很了解法国，同时他自己又错得离谱！但像《独角兽谋杀案》因为包含了梦幻和诗意的一面而显得迷人。《皇帝的鼻烟壶》这部作品则是构建在一个毫无漏洞的谜题之上。

菲利普·福兹——卡尔与法语密室作品之二

菲利普·福兹（Philip Fooz），来自比利时的密室推理爱好者。他先后参与编着了《密室与不可能犯罪》和《1001 密室》两本重量级的密室研究专著，对密室推理、尤其是法语密室有较为深入的研究。

1. 您是怎样接触第一部卡尔作品的？这是否是您所接触的第一

部密室作品？

福兹：我第一次阅读的卡尔小说是《燃烧的法庭》，那时我十六岁。我在当时既不收集侦探小说也没有意愿将来某天去研究密室类的作品！那是1961年，这本书是很寻常的一部再版作品，出版商是法国的“口袋丛书”，因此价格比较便宜。我是因为这本书比较奇特和神秘才选择它的。我之前读过同系列的加斯顿·勒鲁的《黄色房间的秘密》，并且很是为书中神秘凶手穿墙逃逸的诡计而着迷。

2. 您最喜欢的是哪些卡尔的作品？

福兹：《歪曲的枢纽》、《三口棺材》和《警告读者》。

《歪曲的枢纽》：因为书中提及了史上最大的海难（我一直为之着迷），作品中充斥着不祥的、让人恐慌的气氛，以及各种怪力乱神的旧时回忆。解答本身既符合逻辑又出人意料，凶手也全身而退（我没弄错的话这在卡尔作品中仅此一例）。

《三口棺材》：因为这是最有名的一作（与《燃烧的法庭》齐名），书中的谜题着实让人费解。

《警告读者》：因为这本书大胆地融合了超自然要素（死亡预言），作者对读者的多次提醒也无法阻止后者上当；凶手的身份十分意外，最终解答的处理是大师级的，巧妙至极！

3. 您认为法国（法语）作家们与卡尔的密室作品主要有怎样的不同？

福兹：三四十年代巅峰期的卡尔身上有一样东西是无法被模仿的；

在我看来，他制造气氛的能力是任何其他作家都无法比肩的。读者犹如进入一个由超自然事物以及各种奇异事件主导的神秘空间，作者的技艺是如此高超，以至于读者从未想过拒绝接受眼前所发生的事。卡尔三四十年代黄金期的作品让读者无法不动容。在这方面法语作家从未达到过此等高度，他们既没有这种语言的表达能力也不具备如此影响读者思维的才能。

4. 除了保罗·霍尔特之外，您认为是否有其他的法国或法语圈不可能犯罪作家收到了卡尔的影响？

福兹：从现在看来，两位三十年代的法国作家和一位四十年代的法国作家可以被视为密室传统的追随者：他们是诺埃勒·凡德瑞（发表于1934-1936年间的《咆哮的野兽》、《杀人房子》、《穿墙而过》、《双重不在场证明》，加斯顿·博卡（发表于1933-1935年间的《花园里的阴影》、《恐惧工厂》、《午夜来客》与马塞尔·朗托姆（发表于1943-1948年的作品）。离现在更近些的我们可以举出让·保罗·托洛克发表于2007年的《蒙特维里塔迷案》。这是一部向卡尔致敬的作品，它在最少的篇幅里展示了卡尔构思出的精彩的密室解答。另一部作品——保罗·卡塔发表于2008年的《时间的犯罪》则讲述了令人难以置信的阿加莎·克里斯蒂的时空旅行，后者在月亮上破解了密室谋杀，其解答既符合逻辑又令人惊叹。

5. 您是在怎样的契机下开展关于卡尔以及密室不可能犯罪作品的研究的？

福兹：1995年，我和我的朋友米歇尔·苏帕以及文森·布热瓦一起编纂了《密室与不可能犯罪》，该书于1997年出版。之后我们与罗兰·拉库尔布合作于2013年出版了《1001密室》，接着顺理成章地于2014年出版了《1001密室附录》。这还没结束，我们手上还有大约250部长短篇作品、电影和电视剧的资料要收集整理，冒险还在继续。

6. 您对卡尔的部分作品中涉及法国的情节描写看法如何？

福兹：所有人都赞同说卡尔以法国为背景的作品表明了他对这个国家的喜爱。在他职业生涯起步的时候，他有机会常住在法国，毫无疑问他很喜爱法国文化，并且不放过任何机会来夸耀他所谓的“高卢精神”。作品方面，他写了班克林系列作品、《皇帝的鼻烟壶》以及《耳语之人》的开头。这种对法国精神的仰慕还体现在他书中大量地引用法语原文。可惜的是后者的运用充满了各种错误。由于法国读者根本无法理解，卡尔作品的法语译者们不得不对其进行修改，或者干脆将其忽略。这种草率的处理方式消减了作品的魅力，读者也一头雾水。这一切无疑是源于卡尔对法语这门语言的肤浅认知，这点非常遗憾！

保罗·霍尔特——卡尔与他的密室作家同行

保罗·霍尔特，当代法国侦探小说作家。1987年以《第四扇门》一书获得干邑侦探小说奖而正式出道。与卡尔一样，他也创作了犯罪学家阿兰·图威斯特博士及艺术鉴赏家欧文·伯恩斯两大侦探系列，其中的绝大多数作品也都包含了独具特色的密室及不可能犯罪。霍尔特

是当前硕果仅存的坚持本格侦探小说创作的欧美作家，被誉为“黄金时代侦探小说最后的捍卫者”。

1. 作为卡尔爱好者且同样身为侦探小说作家，您是如何评价他的作品的？

霍尔特：我的答案很简单：他就是密室类别中最好的作家。在技术层面上，他的谜题通常是精确和巧妙的典范，同时他独有的对气氛和对怪奇事物的感触给读者带来了纯粹的阅读享受。在此道上，卡尔毫无疑问是切斯特顿的继承者，但他创作出了远比其榜样更富传奇色彩的作品，一些毫无仿作性质的幻想故事，尤其是《瘟疫庄谋杀案》和《耳语之人》的情景设置让我记忆犹新。我同时也是阿加莎·克里斯蒂的崇拜者，她像卡尔一样写了 70 多部小说。我认为她的作品质量相比于卡尔更加稳定。但对我来说卡尔的巅峰作品是侦探小说领域中无与伦比的存在。

2. 您最喜欢的是哪些卡尔的作品？

霍尔特：首先是《燃烧的法庭》。这是一本让人着迷的，神奇的书，它逐步逐步地抓住你的脑神经然后将其一直蹂躏到书的结尾。我在阅读时多少次自语道：“作者绝不可能解开这些谜团，他将如何破局？”然而靠着非比寻常的才华，他最终成功了！此外，这本小说文笔完美，没有半点冷场，没有啰嗦的证言和对话，也没有一点多余的成分，故事里的所有细节都有其用意。阅读之时一气贯之，我的手指和大脑都在颤抖。

我选择的第二部作品是《耳语之人》，它拥有和《燃烧的法庭》相同的特质，尽管在各方面稍逊一筹。同样我没法不提到《瘟疫庄谋杀案》，从氛围的角度来看，这也许是卡尔最好的小说。对庄园本身以及有关瘟疫的悲惨回忆，交织着小说当下的情节，我无时无刻不在等待着最坏情况的出现——后者理所当然地也出现了！这是我最美好的阅读体验之一。

最后我要提及《孔雀羽谋杀案》，为了它那美妙的不可能犯罪。尽管现场处在警察严密的监视下，事先预告的犯罪还是发生了，并且找不到半点凶手的痕迹。我一口气看完了这本书，在没看到解答之前完全停不下来，解答也是一如既往的巧妙。

3· 您认为卡尔的哪些作品对您的创作影响最大？

霍尔特：这不太好回答，因为我认为在我的创作过程中卡尔的影响始终存在。尽管如此，我仍记得《耳语之人》中的高塔谋杀，我在《红胡子的诅咒》一书中挑战了类似的谜题，当然给出的解如有所不同。像《瘟疫庄谋杀案》或《红寡妇血案》那样的鬼屋题材也对我的不少作品有着显著影响。被诅咒之地是我最爱的作品主题之一。我还记得《阿拉伯之夜谋杀案》中那让人迷惑不解的开场，我的《第七重解答》的开篇就受此启发。主要就是这些了，所有相关作品都列出来就太长了。

4. 您认为卡尔的作品对您的影响，除了密室与不可能犯罪的创作模式，还体现在哪些方面呢？

霍尔特：我认为“幽灵般的凶手”这一概念对我影响很大。卡尔的作品不同于传统的侦探小说，我们更像是处在一个超自然的故事里，一篇暗黑童话中。在这里，不期而遇的、光怪陆离的、不可思议的事物会随时打断案件的调查。我早在《黄色房间的秘密》中就已经发现了这种独特的魅力，这本书也是最好的侦探小说作品之一。但是勒鲁只留下了这一作，而卡尔则奉献了十多部此类作品。发现卡尔的作品对我来说是一个契机，这开启了我的小说家生涯。

5. 您认为自己的创作风格、尤其关于密室不可能犯罪的创作，对比卡尔的作品有哪些不同？

霍尔特：首先必须说明的是卡尔的故事或多或少具有当时的时代感，因此卡尔能够对谜题的气氛和所处环境作出更加准确和细致的描绘，而我的作品则不是这样。从作品结构上来说，我比起卡尔更加无拘无束，例如我在《第四扇门》、《血色迷雾》和《画中疑云》等作品中大量使用了“作中作”的模式。这无疑是一种现代的创作手法，但我认为我的作品始终是符合卡尔当时的环境和思想，以及当时的小说传统里对被诅咒之地的魔法或是幽灵杀手的描绘。我的目的一直是立足于小说中的世界，然后找寻新的不可能犯罪手法以及不同寻常的场景。

6. 您的作品中有很多谜团设置与卡尔作品中的非常类似，其中您最满意的是那部作品？

霍尔特：我就不谦虚了，我很满意自己在《达特穆尔的恶魔》一

书中对隐形人主题的演绎。此书中隐形凶手的谜题构建在一个近乎日常行为的简单手法上。在我看来，这正是应该尝试寻找的解答类型。我承认自己并不是总能成功地做到这点，有时甚至远谈不上成功，我时常给出一些比较复杂的解答。但无论如何，侦探小说创作里并没有必须遵循的规则，这也正是此类小说的魅力所在。

大山诚一郎——卡尔与日本本格推理（年轻作家篇）

大山诚一郎，日本新生代推理作家、翻译家。就读于京都大学时加入了著名的“京都大学推理小说研究会”，期间以“猜犯人”的高手闻名。2002年以短篇作品〈她不会杀佩辛斯〉出道。2013年以《密室收藏家》获第13届本格推理小说大奖。他的《密室收藏家》以及《赤色博物馆》于近期由台湾白象文化出版了繁体中文版，并有望出版简体中文版。在日本本格推理的创作风格日益多元化、轻小说化的今天，大山诚一郎老师对古典本格解谜风格的坚持也显得尤为难能可贵。

1. 您接触的第一部卡尔作品是什么，是在怎样的情况下接触到的？

大山：我接触的第一部卡尔作品是《皇帝的鼻烟壶》，是在初二时读的。东京创元社于二十世纪六十年代初出了一套名为“世界推理小说名作”的丛书，我家附近的图书馆都收全了，《皇帝的鼻烟壶》就在其中的卡尔卷内。卷内同时还收录了《歪曲的枢纽》，所以我读

的第二部卡尔作品就是《歪曲的枢纽》。

初中的时候是一九八四年，《皇帝的鼻烟壶》的出版比这还要早二十多年，是一本相当老的书了，我感觉这部作品跟古典推理小说的氛围格外契合。

我读的第三部卡尔作品是《白修道院谋杀案》，是在初三的时候，这本是创元推理文库出的。

这三部作品虽然读得很愉快，但那时我对卡尔这位作家还没到热衷的地步。变得热衷是因为所读的第四部作品《三口棺材》。那是我上高中前的最后一个春假里发生的事。

高一时我看了江户川乱步的《卡尔问答》，变得痴迷起来，开始热烈地追逐卡尔的作品。那段时间不管是醒着还是睡着，我脑子里都在想卡尔的作品（笑）。

2. 您最喜欢的卡尔作品是哪些？

大山：第一名是让我开始痴迷卡尔的《三口棺材》。魅力十足的叙事方式、只觉得完全没可能实现的两桩密室杀人、意外至极的解谜、遍布全文的伏线和线索、以及那段著名的密室讲义。不管读多少遍，我都会忍不住叹息——就是这么精彩。诚然，为了令极尽奇巧之能事的点子得以成立，文中随时可见牵强之处，但这些缺点在整部作品的光芒面前就显得微不足道了。

第二名是《绿胶囊之谜》。讲的是毒杀案，这部作品证明了即使不是密室推理，卡尔也能写出如此厉害的作品。虽然不如他的密室推理作品那么惹眼，但里面的心理误导实在是太巧妙了。

第三名是《耳语之人》。这是二十世纪四十年代的作品，与三十年代时的作品相比构架变得简单了，但卡尔的“说书人”的才能也相应地凸显出来。两桩不可能犯罪的诡计也很单纯，但效果极佳。第二次世界大战刚结束时，伦敦的那种因战争而疲敝的氛围得到了生动的描写，与战前法国乡村的田园诗般的氛围形成了鲜明的对照（不可思议的密室杀人案发生在战前）。作中扮演重要角色的女性——费伊·瑟彤极富魅力，在卡尔作品中是数一数二的；终场的一幕也非常棒，其浪漫程度在卡尔作品中也是首屈一指的。总之，这是我个人比较偏爱的一部作品。

3. 您认为卡尔的创作风格（主要包括密室、情节结构设计）对包括您在内的日本本格推理创作产生了怎样的影响？

大山：说到卡尔的创作风格给日本本格推理带来的影响，最早、最有名的例子当属横沟正史在战后的作品。

横沟正史阅读原版的卡尔作品，意识到了这样一种方法：把往往会变得枯燥乏味的本格推理的解谜性融入到巧妙的叙事中去。横沟正史是个“说书人”，他读了同为说书人的卡尔的作品，意识到这么做就可以把本格推理写得富于魅力。此外，他还发现了“传奇性和神秘主义与本格推理相结合”的方法（关于《瘟疫庄谋杀案》一书，横沟正史曾说：我喜欢那种黏黏糊糊的感觉）。于是，战后他写出了《本阵杀人事件》和《狱门岛》这样的杰作。这两部作品对此后日本的本格推理带来了巨大的影响，可以说卡尔的创作风格以横沟作品为中介，间接地影响了日本的本格推理。

横沟正史在“把本格推理的解谜性融入到巧妙的叙事中去”这一点上受到了卡尔的影响，但另一方面，我感觉他在“爱好密室”这一点上没怎么受卡尔的影响。在这一点上受到影响的作品就只有《本阵杀人事件》了吧。《恶魔吹着笛子来》、《女王蜂》里也出现了密室，但只是附属诡计。说起来，横沟正史几乎没有密室推理类的作品。

顺带一提，不光是卡尔，横沟正史还深受克里斯蒂的影响。克里斯蒂也是一位擅长“把本格推理的解谜性融入到巧妙的叙事中去”的作家。

高木彬光也受了卡尔的影响，和横沟正史不同，他是在“爱好密室”这一点上受到了影响。高木的初期作品很多都是密室推理，深深地传递出了欲挑战卡尔的意图。此外，他的初期作品在“传奇性和神秘主义与本格推理相结合”这一点上也受了卡尔的影响。另一方面，高木的初期作品强调名侦探与罪犯的壮烈对决、以及罪犯大奸大恶的嘴脸，这一点与卡尔不同。卡尔的作品不强调名侦探与罪犯的对决，里面的罪犯说起来也就是小无赖，或是为形势所迫犯下罪行的普通人。

我认为，高木作品的这种受卡尔影响的方式，一直以来都是日本本格推理界受卡尔影响的典型方式。也即“爱好密室”、“传奇性和神秘主义与本格推理相结合”。像横沟作品那样，在“把本格推理的解谜性融入到巧妙的叙事中去”这一点上受到影响的，我感觉反倒很少见。

然后，卡尔对所谓的“新本格推理”的作家们也产生了很深的影晌。此处卡尔给予影响的方式变得多样起来。

卡尔的特色不光是密室。比如，可见诸于卡尔作品中的“历史趣味”。从卡尔的初期作品开始就一直能见到这种趣味，后来他也创作

了历史推理小说。然后是“冒险趣味”，我们可以从历史推理小说《新门新娘》《天鹅绒里的恶魔》、现代推理小说《九个错误答案》中看出这一点。然后是“打闹趣味”，可见诸于《盲理发师》、《魔术灯谋杀案》等作品，而亨利·梅利维尔爵士也经常引发骚乱。还有就是“导入 SF 设定”，《天鹅绒里的恶魔》、《火焰，燃烧吧！》、《恐惧往往相同》里就有时间旅行和时空穿越的设定。卡尔作品在上述几个方面也对新本格推理作家带来了影响。

二阶堂黎人先生在其二阶堂兰子系列中，每次都会挑战密室。不仅如此，我认为他在历史趣味和冒险趣味方面也受到了卡尔的影响。特别是最新作《巨大幽灵猛码象事件》。这部作品属于二阶堂兰子系列，把冒险趣味摆到了最突出的位置上。二阶堂先生还写过好几篇梅利维尔爵士的仿作呢。

芦边拓先生的《地底兽国的杀人》和《三百年的谜匣》应该是受了卡尔的历史趣味和冒险趣味的影 响。另外，《时间绑架》和《时间密室》以大阪为舞台，推出现代的案件和过去的案件（在《时间密室》里，最老的案子竟然发生在明治九年，也就是一八七六年），还描写了大阪这座城市的变化和警察制度的变迁。卡尔在人称“伦敦警局三部曲”的《火焰，燃烧吧！》《高烟囱宅丑闻》《隐匿的女巫》、以及年代设定更早的《着魔》中描写了草创期的伦敦警局及其变迁，芦边先生应该是受了这方面的影响。最值得一提的是，芦边先生在《大木偶城》里描与了一个现实中的案件与架空案件交错而行的故事。神探森江春策调查现实中的案件；黄金时代的神探则在架空案件中有着卡尔风格的舞台上登场亮相了。全书在最后来了个令人会心一笑的收场。

山口雅也先生曾用“奎因是正室、卡尔是情人”这样的活表达了对两位作家（准确地说是三位）的爱。卡尔在《大鹅绒求的恶魔》等作品中，将 SF 设定导入本格推理，证明“本格推理采用怎样奇特的设定都行，因奇特的设定才得以成衣的崭新诡计或逻辑也是存在的”。而《活尸之死》中的死人可以复活这一设定，不正是因为有卡尔的那些实证，才有了出现的可能吗？此外，我觉得山口作品中常见的“打闹趣味”也是受了卡尔的影响。一边描写骚乱一边在背后悄悄给出重大线索——这个技巧卡尔常用，而山口先生也使过同样的手段。还有，山口作品中屡屡显示出对英国的偏好，这或许也可以说是受了卡尔的影响。因为卡尔虽然是美国人，却喜欢英国，娶了英国人为妻，并长年居住在英国。

霞流一先生的小说全是挑战不可能犯罪的，同时他也在作品中添加了闹剧趣味。我想这也是受了卡尔的影响吧。

柄刀一先生的很多作品都以不可能犯罪和密室杀人为题材，不过他所受的影响不止这些。比如，在《阿里亚系银河铁道》和《泥人之槛》中，主人公宇佐见博士每次都会被抛入奇妙的世界，这个设定应该也是受了卡尔在《天鹅绒里的恶魔》等作品中开辟的“导入 SF 设定”的影响。

如此这般，可以说到了新本格推理作家这里，卡尔的影响呈现出了多样化。

至于卡尔对我的作品的影响，就只有一个“爱好密室”了。遗憾的是，我欠缺讲故邪的才能，所以无法像卡尔那样“把本格推理的解谜性融入到巧妙的叙事中去”（笑）。

4. 您自认为自己的发表作品中风格最接近卡尔的是哪一部呢？

大山：其实我觉得我没有哪部作品是接近卡尔风格的。我写过一篇菲尔博士的仿作，叫〈她不会杀佩辛斯〉，但有人评价说“没多少卡尔的够觉”。我还写过《密室收藏家》这部密室推理短篇集，却被评为有奎因的风格。

正如评论所说的那样，我觉得我的作品比起卡尔来倒更像是奎因风格。当然，我可没有奎因那样的才能（笑）。

5. 卡尔作品中的那些怪奇不可能谜团是否有哪个吸引您想去挑战一番，或者已有创作的挑战作品了？

大山：已经挑战过的有《爬虫类馆杀人事件》的“视线密室”题材，是在短篇〈她不会杀佩辛斯〉里。这篇小说是菲尔博士的仿作。《爬虫类馆杀人事件》里登场的是亨利·梅利维尔爵士，所以我就想让菲尔博士在同样以“视线密室”为题材的拙作中亮相。

《夜行》里有这样一个谜题——接受整容手术改变了容貌的男人现在变成了谁？我在长篇《假面幻双曲》里挑战了这个谜题。

此外，我在《密室收藏家》的一个短篇里挑战了卡尔某部长篇中的点子（并非密室推理）。说出篇名的话会泄底，所以我就按下不表了。

今后想要挑战的是“人间蒸发”。卡尔的《燃烧的法庭》《青铜上神灯的诅咒》《坟场出租》《魔女狂笑之夜》等长篇、〈哥布林森林团中的木屋〉等短篇均以此为题材。作为卡尔迷，我无论如何都想挑战

一下试试。

如前所述，拙作的风格不太像卡尔，但我大爱卡尔的作品，所以今后也想对卡尔作品中用到的谜团或点子一一发起挑战。

权田万治——卡尔与日本本格推理（评论家篇）

权田万治，日本文学评论家。1936年出生，东京都人，东京外国语大学法语科毕业后，在日本新闻协会任职，之后在专修大学文学部教授新闻论、近现代文学。现在是推理文学资料馆馆长。日本推理作家协会会员，美国侦探作家俱乐部（MWA）会员。1960年发表推理文学评论〈感伤的功用〉出道。1976年以《日本侦探作家论》获得日本推理作家协会奖。2001年与新保博久共同监修的《日本推理文学事典》获得本格推理小说大奖。在此，再次感谢权田万治老师以八十余岁高龄接受本次访谈。

1. 您最早接触的和最喜欢的卡尔作品分别是哪一部呢？

权田：少年时代阅读解谜类的本格推理，随着年龄渐长开始看悬疑小说、冷硬派小说、犯罪小说——我想这应该是普通人和推理小说的相处模式。而我在小学时，为躲避战乱被疏散去了没有书店的深山，所以当时读的是沉睡在老宅土窖里的日本旧杂志、以及被称为“円本”（定价一日元一本的丛书）的小说全集，看的净是乱步等人的老式侦探小说。很久以前日本的书籍标有注音假名，所以小孩子也能看懂一些。

接触海外的本格解谜推理小说是在我回东京后的初、高中时代，记得读卡尔还远在奎因之后。我读的第一本卡尔作品是《皇帝的鼻烟壶》。当时我还认识不到卡尔的厉害，但后来被《三口棺材》里的诡计震惊了。此外，书中的“密室讲义”等部分是关心密室推理者的必读内容，我反复读过很多次。

2. 您认为卡尔的创作风格对日本本格推理创作产生了怎样的影响？尤其对早期的乱步、横沟正史等那代作家以及早期日本密室的发展影响如何？

权田：我认为，不光是密室推理，卡尔在历史小说等各种体裁上都做过尝试，他在作品中导入了神秘主义，同时小说技法高超。不过在日本，他作为一名密室推理作家的影响较大。所以我感觉，如何将密室诡计融入日本的风土是日本作家最初遇到的问题。如你们所知，日式住宅与西欧的建筑不同，难以制造完全的密室状况。二战刚结束时的横沟正史的《本阵杀人事件》、高木彬光的《刺青杀人事件》等作品，背景设定中都含有较多的日本元素，而这些元素也作为华美的装饰得到了利用。例如，为了靠日本元素使密室带有现实感，《本阵杀人事件》中引入了世家名门的老宅邸、日本刀等物，在把刀移离现场的手法中融入了日本元素；《刺身杀人事件》利用了有纹身的尸体，这在现代日本不具备普遍性。战前及战后不久，刺纹身的人很多，经常能在澡堂里看到。如今一般人几乎没有机会再见到艳丽的纹身了。在当代日本，不管是利用公寓还是独栋民居，都能不那么违和地设置出一个西欧式的密室空间。但在当时，日式住宅不太坚固，难以实施

密室诡计，需以日本古老的生活风俗和住宅为基础创造出独有的密室。因此，我认为他们所经受的辛苦不同于现代作家。之后又有鲇川哲也的《红色密室》等作品对密室的尝试。另外，森村诚一的《高层的死角》等则将背景设定为现代社会，写的是现代高层宾馆的密室杀人。但是，密室推理背景设定单纯，因而早早陷入了僵局。也有一些作家，比如鲇川哲也，后来渐渐致力于不在场证明的破解。破解不在场证明也可以说是密室的一个变种。

3. 您认为卡尔之后，创作风格上最近他的推理作家是哪一位呢？

权田：自第一篇推理小说——爱伦·坡的〈莫格街谋杀案〉问世以来，密室又在柯南·道尔的〈斑点带子案〉中出现过，可谓“本格解谜推理小说”的原点，但感觉现在密室诡计几乎已开发殆尽。我与霍华德·海格拉夫、纪田顺一郎观点一致，认为古典型密室的时代已经终结。不过，由于狂热爱好者对密室推理的关心根深蒂固，至今仍有以密室为主旨的作品不断被创作出来。然而，正如我所指出那样，卡尔这位作家创作风格广泛，且小说技巧精湛。从这层意义而言，要问哪位现代作家称得上是继承了卡尔的创作风格，我倒有点想不出。我感觉一部分日本的新本格推理作家继承了其中的一些要素。

我说“古典型密室的时代已经终结”，终究只专指“古典型”密室，以“现代型”密室的视点观之，我认为还是有前途的。

马伊·舍瓦尔和佩尔·瓦勒的《上锁的房间》虽近乎谐模文，但还是有个 J·C·S·史密斯(Jane C. S. Smith)的《摩天楼的密室杀人》(Nightcap, 日文版由扶桑社出版)这样的尝试；如今受着多重安全防

护的“云系统”或许也是一种“现代型”密室。包括这个“云系统”在内，对于现代型密室我们可以扩展思维，考虑更为广泛意义上“密室性”。黑客参与的巨额金融犯罪不也正是这一类的“密室”犯罪吗？当然，这与古典型密室完全不同，但我认为，单纯的“不可能进出的房间”这类古典型密室杀人的诡计已开发殆尽，而且由于 DNA 鉴定等法医学的进步，尸体处理也变得困难，所谓的“无面尸诡计”在现代社会几乎行不通了。当然，我想有人会有异议吧。

道格拉斯·格林——卡尔与他的传记

道格拉斯·格林(Douglas Greene)，美国历史学家、编辑、作家，欧道明大学荣誉退休教授。他是资深的侦探小说爱好者以及卡尔研究专家，于 1995 年出版了卡尔的正式传记《约翰·狄克森·卡尔：解释奇迹的人》。格林也是《绿野仙踪》的爱好者，是 1957 年成立的国际绿野仙踪俱乐部的创始成员之一。1994 年，他拍卖了大部分珍贵的《绿野仙踪》相关收藏，成立了专门出版侦探小说的克里平和兰德鲁出版社，并编辑出版了多部侦探小说短篇集。

1. 您接触的第一部卡尔作品是什么？

格林：我读到第一部卡尔作品或许是在 1964 或 1965 年。那是一本封底带地图的戴尔版的《索命时钟》。我读完感觉这部作品只是说还行，算不上优秀。但是我的一位朋友强烈地向我推荐卡尔，因此我决定试试他的其他作品，并从此爱上了这些作品。

2. 除去卡尔可能最著名的作品《犹大之窗》和《三口棺材》之外，您最喜欢哪些卡尔作品呢？

格林：《燃烧的法庭》：完美地结合了公平竞争、气氛渲染及超自然现象。

《耳语之人》：非常精彩的不可能犯罪，行文也非常出色。

《歪曲的枢纽》：卡尔巧妙地在几乎每章间切换着嫌疑对象。

总而言之，我最喜欢卡尔的独创性，对气氛渲染的使用，以及曲折的叙事方式。

3. 您对卡尔作品里哪个配角的印象最深刻？

格林：泰德·蓝坡——他映射着年轻时期的卡尔。

4. 您第一次联系卡尔时的情形是怎样的？

格林：我在 1966 年给他写了一封信并收到了美妙的答复。1971 年，当我发现了《恶魔金斯梅尔》后，我再次给他写信。在回信中他证实了自己是这部作品的作者。关于两封信件的部分摘录收录于卡尔传记礼中。

5. 您撰写卡尔传记的动机是什么？

格林：在卡尔去世后，我想知道他的出版方哈珀和罗出版社是否有计划出版一本卡尔的未结集作品。于是我写信给了哈珀出版社的琼·卡恩询问此事。她同意由我来整理这本集子。期间我发现了他发

表在《哈维佛人》上的故事。这次努力的结果诞生了《厄运之门》这本集子，也使我与卡尔的遗孀取得了联系。我提议自己可以取得授权来撰写一本传记——我认为值得为了卡尔去做这么一本书。（对我而言）他是黄金时代最伟大的作家。克拉丽丝·卡尔犹豫了好几年但随后同意了，其成果就是出版于1995年的卡尔传记。

6, 您在传记写作过程中，有没有遇到比较大的困难？

格林：卡尔并未保存任何资料。而且我无法查找他与海涅曼以及莫罗出版社的通信文件。但我找到了他写给哈珀出版社的部分信件，以及几乎全部的写给代理人大卫·海厄姆以及英国出版商哈米什·汉密尔顿的信件。托尼·梅达沃、克拉丽丝·卡尔和她的女儿们在这一过程中给了我很大的帮助。

休·劳森——卡尔与劳森的家庭交流

休·劳森（Hugh Rawson），密室及不可能犯罪作家克莱顿·劳森的大儿子，也是位作家及语言学专家，并有多部著作。他于2013年6月去世。该访谈内容是在他去世前完成的。

1. 您第一次见到卡尔是什么时候，他当时给了您什么样的印象？

劳森：就如道格拉斯·格林以及其他很多人所讲的，卡尔有着夸张的仪态。但他是一位绅士，至少对我及其他孩子们如此。我第一次见到卡尔时是12岁那年，当时他搬来了马马罗内克。他给了我平

生第一块手表，以及一本侦探小说选集——我相信其中包括了他发表的首个短篇故事。他曾经在马马罗内克住了一段时间，搬走之后也回来过很多次。我不确信格林是否（在卡尔传记中）弄清了这点——事实上这主要是因为他与我父亲的友谊。卡尔显得非常英伦化，并有着纯熟的英式口音和相关行为举止。所以当很多人知道到他实际上出生于宾夕法尼亚州的联合镇时都十分惊讶。作为一个 12 岁的孩子，我自然而然地被卡尔收藏的剑吸引了。而且他也拥有一件锁甲。我记得见过一两张关于他和艾德里安·柯南·道尔穿着盔甲、向对方挥舞着剑的照片。我想那是在伦敦的海德公园里拍的。卡尔是位吸引人的谈话者。我确信他在政治上是十分保守的，这也使得他在这方面与我崇尚自由的父母显得不那么合拍。

2. 您对卡尔家人的印象如何？特别在马马罗内克的时候，两家人住的很近，是否会经常走动？

劳森：卡尔与劳森两家住的非常近，平日里走动很多。我那时也频繁出入于卡尔的不同住所。卡尔与克拉丽丝（她是一位美丽且说话温柔的女士）还成为了我弟弟的教父母。我的初次约会对象是卡尔的大女儿茱莉亚。不过，“约会”或许并非合适的词汇。茱莉亚比我年长几岁，她和一位女伴想去看电影，克拉丽丝坚决不让她们去，除非有一位“男士”陪护。茱莉亚于是十分友好地容忍了我的存在，那之后我们依旧是朋友……

格林在卡尔传记中提及了我父亲和卡尔举办的鬼屋聚会。这仅是他们合作举办的诸多活动当中的一场，却远比其他活动要筹备得更为

精心。我们两家人的孩子一起度过了很多时光。我的妹妹们与卡尔最年幼的两个女儿——博妮和玛丽——是很好的朋友。她们总是一起玩游戏，还有一次在我们家后院为邻居们排演了一场戏剧。

后来，当我前往欧洲旅行时，也顺道去摩洛哥的丹吉尔拜访了卡尔夫妇。我记得自己曾和克拉丽丝一起漫步于沙滩上。我们仰望小镇，那里几乎全是白色的大楼。但其中有一栋是红色的。克拉丽丝说，如果卡尔见到了这一幕，那一定会成为某个故事情节的一部分。

3. 在您所读过的卡尔作品中，哪一部留给您的印象最深刻？

劳森：我并没有阅读太多的侦探小说。这或许是由于我在成长过程中，相比渐进阅读，已经藉由耳濡目染吸收了足够的相关知识。我读过并很享受卡尔出版的那些历史小说。他在细节上处理得非常好：包括人们的着装，伦敦的城市布局等等——这种真实生活中的微小细节通常并不体现在官方历史中。我数年前重读了《埃德蒙·戈弗雷爵士谋杀案》并认为这部作品写得非常好。

4. 卡尔传记里提到，卡尔经常和您父亲一同表演魔术，您对此是否有印象深刻的回忆？

劳森：我父亲是位魔术师，而卡尔并不是。我很怀疑他是否完成过一些魔术手法，尽管他或许曾偶尔协助过我父亲。但他对魔术及相关题材极度感兴趣，例如灵媒欺诈（是否有非欺诈的案例？魔术师们并不这么看）。魔术手法对于观众而言充满了谜团，就像密室之谜和神会一样。类似的表现手法也被运用在这些情况之中。

5. 您的父亲与卡尔之间是否有关于侦探小说创作的交流？

劳森：我父亲在与卡尔成为好友之前已经创作完成了他全部的长篇小说。尽管创作期间，他们有过通信交流。他们两人都独立创作了非常经典的密室作品，并视对方为志趣相投的人。

在马马罗内克期间，卡尔和我父亲曾经花费数小时谈论侦探小说，关于可能的情节、场景，以及过去真实发生的犯罪等等。有时其他人也参与讨论，例如住在紧挨马马罗内克西边的拉奇蒙镇上的弗瑞德·丹奈（埃勒里·奎因之一），以及住在西边约 6-8 英里更远处的新罗切尔镇上的比尔·格雷沙姆——（Bill Gresham）——他是《玉面情魔》（Nightmare Alley）的作者。我并不记得他们交谈的细节了。这些作家们，以及他们的家庭，彼此间都是很好的朋友。

最后，作为对这段美好时光的回忆总结：

我深切地牢记着卡尔和他的家庭。我有卡尔拥有过的一套第 13 版《大英百科全书》。每当我查阅这本书，都会想起他。对于任何早于 1920 年发生的事情，这本书都远好于维基百科。

伍达·麦克尼文——卡尔与他的家庭

伍达·麦克尼文（Wooda McNiven），卡尔的外孙，即卡尔的大女儿茱莉亚·卡尔·麦克尼文的儿子。他曾在美国海军服役，现在是一位估值分析师、作家以及企业和工业视频制片人。

1. 您小时候对您的外公（即卡尔）有怎样的印象？现在呢？

麦克尼文：六十年代时我还是个孩子。我习惯于每个圣诞节都去与我的外公外婆见面。有一段时间，他们甚至和我们家住在同一个镇子上（纽约州的马马罗内克），相隔仅有一个街区。此外，我小时候所居住的房子（马马罗内克海滨大街 211 号）此前为我外公所拥有。他在 1960 年前后将房子卖给了我的父亲和母亲（也就是他的女儿茱莉亚·卡尔·麦克尼文）。那时我才两岁大。

我有三个姐妹，而我则是家中唯一的男孩，我父母便在我六岁那年将我的卧室安置在了海滨大街 211 号的顶层阁楼内。那是阁楼内唯一一间卧室，从而使我相比我的姐妹们有了属于自己的空间。这个房间同样是我外公居住了此时进行写作的地方，我随后会对此进行详细阐述。

我的所有姐妹以及堂兄弟们都会同意，我们的外公是一位美妙慷慨的人。假如你读过道格拉斯·格林撰写的关于他的传记，以及其他材料，你会发现在某种程度上外公对于我母亲以及她的两个妹妹是个不称职的父亲，不过那是另一个故事了。对于他的孙辈孩子们，我外公拿出了充分的时间陪我们，并送给我们不可思议的礼物。他无疑很喜欢孩子，但回顾过去，他又不想为他们负最终责任。因此孙辈孩子们对他而言是一件美妙的事物；对于我们也是如此，因为从中受益良多。

每年圣诞期间外公都会去马马罗内克镇上大街的一家当地玩具店（米勒玩具店，如今依旧在营业），为我们所有孙辈孩子们挑选很

多礼物。很多他所挑选的礼物同样包含了他所热衷的东西，并能够用以教育我们，与我们一起玩耍、享受。这些礼物包括了魔术玩具、玩具士兵、新奇的恶作剧玩具，以及带有瞄准靶并能够发射气流、光线甚至是软尖飞镖的玩具枪。

我母亲从不允许我触碰真正的手枪或来复枪，即便是像 BB 枪那样简单的东西也不行。得知这点的外公打算和她开一个大玩笑。他给了我一些带有弹孔的贴纸，让我贴在房子一层和二层的窗户上。即便较近距离观察，这些贴纸看上去也像是有人开枪在窗户上射了一个洞。我母亲刚发现时彻底疯了，她上当了。她确信我从某些朋友那里借到了气枪然后朝房子开枪！但即便在发现真相之后，她依旧恼怒，尤其得知她父亲在这桩恶作剧背后是我的帮凶。我母亲不喜欢被人愚弄！另外一次针对我母亲的恶作剧发生在圣诞节，外公拉上我的一位姐姐作为同伙，将一个用混凝土或其他十分坚硬的材料制成的假鸡蛋粘在了蛋盒内。当我母亲准备家庭早餐的时候，她狠敲了好几下试图打破这个假鸡蛋，然后才意识到自己又被捉弄了。那个鸡蛋看上去以及摸起来都十分逼真。

外公无疑终其一生都喜欢恶作剧，并为自己能将孙辈孩子们带入这种有趣但完全无害的恶作剧而感到高兴。我当然乐在其中。此外他也进行过其他很多恶作剧——再次借助我们作为自愿且快乐的助手——但上述两个是我记忆中印象最深的。

如今——

在回顾过程中，我发现自己很难相信那时的外公竟然显得那么老，

即便（以今天标准看来）他实际并未到那样的岁数。其中部分是作为孩童的感觉，在他们看来所有的成年人或许都看似年长。但我的外公则显得年迈。他会绕着镇子散步，但是步伐极度缓慢，并显而易见的有些蹒跚。我小时候他尚不满 60 岁。而这种蹒跚源自他 1964 年遭遇的中风。他强迫自己用散步来作为康复疗程的一部分。直到多年后我才得知他沉溺于烟酒的严重程度，这些东西毫无疑问会加速人的衰老。然而，尽管他身上有着这些多年的恶习，他的思维仍然敏锐，并依旧不管不顾地进行写作。在中风之后，他仅能使用单手打字。我相信这一状况随着时间推移慢慢变好，但在遭遇中风之后，他从不放弃，他热衷于讲述故事。我仅能猜想假如他之前好好照顾自己，后来会变得怎样。如果他后来的健康状况变得更好，又会额外写出怎样的故事呢？但与此同时，我也极度钦佩他继续写作的坚定决心。即便自己打字写作已然非常困难，依旧在做着自己喜爱的事情。他接受了自己的命运，并担负了相应的责任，继续尽自己所能做到最好。

2 您对您的外婆——克拉丽丝·卡尔是什么样的印象？

麦克尼文：我的外婆无疑将她的全部都献给了我的外公。她自始至终都在照料外公，并在他患病期间打点一切事务（在她的身体状况变差前一直这么做，而那时外公已经走到了生命的尽头）。即使当时我仍是个孩子，我也知道外婆照料着他俩的日常生活。她负责日常的开车出行，指定全部的旅行安排，管理租房、购房以及相关的装修事宜。后来，外公去世后，我发现外婆是一位优秀的叙事者，能回想起很多她与外公年轻时期的生活往事。

3. 在您外公留给您的记忆中，印象最深刻的一件事是什么？

麦克尼文：在孩提时代，我便得知外公创作了相当数量的小说。我的阁楼卧室曾是他的写作室，其中一整面墙的书架上摆放了几乎他的全部作品的平装本——包括戴尔版、矮脚鸡版、企鹅版以及伯克莱版。这些作品都有精美的封面设计，包括关于被害者的骇人图画、或是毒药、绞刑架、骷髅般的城堡等，还有很多很多（你可以在 www.jdcarr.com 上看到部分平装本的封面画）。我在卧室内花了大量时间惊叹这些封面，并意识到有一天我需要阅读这些书籍，去发现其中不可思议的故事。这些图画激发了我年少时期的想象力，并助我形成了对恐怖、惊悚故事的喜爱之心。但即便是几十年后的今天，我依旧对他的高产印象深刻。他那时就像斯蒂芬·金一般。在巅峰时期，他一年能创作两到三部小说。这对于任何一名作家都是非常具有挑战性的。为了做到这一点，作家们必须彻底专注于任何创作中的故事，并恪守成规，从而将这些故事记录于纸上。

4. 您是什么时候知道您的外公是一位著名作家的？

麦克尼文：在我六岁那年，我父母将我安置在阁楼的卧室之前，我或许已经有所耳闻了。但当我搬入那间书架上摆满了平装本作品的卧室里（如前所述），我便意识到自己的外公必定是一位知名且广受喜爱、以至于有大量作品面世的侦探小说作家。

5. 您的外公是否向您推荐过他的某些作品？他对自己的家人是

如何介绍、评价自己的作品的？

麦克尼文：外公从未向我推荐过他的任何作品，甚至完全没有提到过。只有当我们询问他时，他才会谈及自己的作品，以及其中的技巧、故事情节等等。相反，外公所做的是密切关注我们（这些孙辈们）的兴趣所在，然后推荐他所认为的与我们兴趣相符的其他作家。例如，他得知我喜欢歇洛克·福尔摩斯的故事（这令他十分欣喜），但他也知道我喜欢动作冒险故事（例如詹姆斯·邦德）。于是他向我介绍了若干阿瑟·柯南·道尔爵士创作的动作冒险小说，例如查林杰教授系列故事。他同样注意到我非常喜欢那些环球影业制作的老式黑白恐怖电影，如《科学怪人》（1931）、《木乃伊》（1932）、《吸血鬼》（1931）、《午夜伦敦》（1927）、《歌剧魅影》（1943）等等。于是他向我介绍了一位他非常钦佩的恐怖小说作家。那便是 H. P. 洛夫克拉夫特。时至今日，洛夫克拉夫特的作品仍有很多粉丝，我也是其中之一。多亏了我的外公，我决定依照洛夫克拉夫特的风格来创作自己的故事。该故事最终演变成一部由我本人自导自演的、名为《霍华德的生计》的电影短片。我在片尾对 H. P. 洛夫克拉夫特和外公表达了感谢。这仅是一部 10 分钟片长的业余电影。我打算在万圣节这一与影片主题非常相符的时期上传至 youtube 或 vimeo 等视频网站上。那些看过影片的人对我说该片诡异到令人不可思议。如果这些评价正确，那么我要再次感谢外公，因为他在自己的很多故事当中都有着诡异的设定及情节。他本身便是这方面的一位大师。

6. 在您看过的自己外公的作品中，您最喜欢的是哪一部？为什么

么？

麦克尼文：我已经读完了外公的大多数作品，而且我觉得自己应该尽快读完剩下的！这对我来说是个困难的问题，我在他的诸多侦探系列中——如菲尔博士，亨利·梅利维尔爵士，亨利·班克林和马奇上校——都有最爱的作品。非要从中选择的话，我认为班克林系列的作品是我的最爱。尤其是《失落的纹刑架》和《蜡像馆的尸体》。就我看来，班克林系列作品是他的所有作品中最令人毛骨悚然的。其中有些几乎算得上是真正的恐怖小说（带有推理元素）。而我一直非常喜爱恐怖故事，尤其是那些令人毛骨悚然的、充满神秘气氛的作品。

最后的补充：

你们或许知道，我的妹妹米歇尔·卡罗尔（Michelle Karol）以谢利·狄克森·卡尔（Shelly Dickson Carr）为笔名创作出版了一部小说。她的首部小说名为《开膛》（RiPPed）。这是一部关于时间旅行的小说，讲述了一位来自当代波上顿的年轻女孩奇迹般地发现自己穿越到了十九世纪末、开膛手杰克活跃期间的伦敦。她如今差不多完成了第二部小说。该小说为《开膛》的后续，并且其中一位登场人物将会是年轻的亨利·梅利维尔。敬请期待。

基甸·菲尔博士的丰功伟绩

bobo/整理

基甸·菲尔博士于 1884 年出生于英格兰中部林肯郡的加斯镇上的斯塔芬尼庄园。他是迪格比爵士的次子。菲尔毕业于伊顿公学，随后进入牛津大学贝列奥尔学院并获得艺术学士及硕士学位，后于哈佛大学获得哲学博士学位，于爱丁堡大学获得法学博士学位。菲尔虽然已婚，但人们对他太太的信息知之甚少。他们也并没有子女。菲尔一家早年定居于林肯郡的查特罕地区，后来搬到伦敦居住。

菲尔博士在作为知名侦探活跃之前已经正式退休，他此前曾担任学校校长、记者，也是词典编纂者、历史学家。菲尔是皇家历史学会的会员，并被法国政府授予了大十字荣誉勋章。他也是嘉里克文学俱乐部、萨维奇俱乐部、谋杀俱乐部的会员，以及侦探俱乐部的荣誉干事。他的主要著作有《十七世纪浪漫史》（史密斯出版社，1922）以及《英国上古时代饮酒考》（克里平和温赖特出版社，1946）。

退休后的菲尔博士自 1932 年起便担任苏格兰场的顾问。他的主要合作对象是苏格兰场犯罪调查部的大卫·海德雷总探长（后升任犯罪调查部督察长）。海德雷来自于特威德北部地区，在“索命时钟”案发之际已在警界工作了 35 年，也是菲尔最好的朋友。这位总探长在“索命时钟”案中，依靠了一位法国朋友的协助。而这位法国朋友则与另一位巴黎知名的警探、同时也是卡尔系列小说的主人公有联系——那人就是亨利·班克林。

基甸·菲尔博士大事记

1931年7月11日至22日，英格兰东部林肯郡查特罕地区，解决发生于史塔伯斯家族查特罕古监狱的“女巫角”监视密室杀人事件。

1932年3月13日（周一）至14日（周二），伦敦的伦敦塔及其周边地区，解决“疯狂帽商之谜”事件。

1932年9月4日（周四）至6日（周六），伦敦林肯律师学院广场16号的钟表屋，解决“索命时钟”事件。

1932年12月，菲尔一家由林肯郡查特罕地区的紫衫居迁至伦敦市中心的阿德尔菲公寓1号。菲尔博士也从此开始担任苏格兰场顾问。

1933年5月15日至18日，“盲理发师”事件发生：由美国纽约前往英格兰南安普顿及法国瑟堡的“维多利亚女王”号客轮上发生命案。

1933年5月19日，菲尔博士在其伦敦的住所内，应“维多利亚女王”号上的乘客、侦探小说家亨利·摩根的请求解决“盲理发师”事件。

1933年5月至8月，菲尔前往美国纽约，并待了三个月。

1933年8月中下旬，格罗斯特郡的史坦第绪庄园，解决“宝剑八”事件。

1935年2月6日（周三）至11日（周一），伦敦拉塞尔广场及其周边地区，解决葛里莫教授密室谋杀案及格略史卓街无足迹奇案，即“三口棺材”案件。菲尔博士在揭开案件真相前发表了著名的“密

室讲义”演讲。注：在本案发生前不久，本应退休的大卫·海德雷总探长因解决伦敦贝斯沃特地区的伪造案而被提拔为督察长。

1935年6月14日晚（周五）至19日（周三），伦敦里夫兰街的韦德博物馆发生谋杀事件，即“阿拉伯之夜谋杀案”。负责此案的海德雷督察长并未能够解决案件。

1935年10月6日晚（周日），伦敦，菲尔在家中对上门求助的海德雷督察长等人揭开“阿拉伯之夜谋杀案”的真相。

1937年1月31日（周日）至2月2日（周二），伦敦皮卡迪利大街的皇家思乐酒店，解决发生于酒店及苏塞克郡的监视密室杀人案，即“唤醒死者”事件。

1937年5月14日至16日，伦敦东南35英里，埃塞克斯郡海南端小镇附近的朗格伍德古宅，菲尔介入了发生丁古宅的不可能枪击案及一系列事件并揭开了部分真相，即“失湖之人”事件。

1937年6月17日（周四），英格兰西南部萨默塞特郡的巴斯附近的索得伯里克罗斯村发生幼童毒杀案，即“绿胶囊之谜”开端。

1937年7月，菲尔一家从伦敦市中心的阿德尔菲公寓1号搬至西北郊区汉普斯泰德地区的圆池区13号。

1937年7月29日（周三）至31日（周五）及8月8日（周六），肯特郡麦林福村的芳雷家族庄园，解决真假芳雷爵士与不可能谋杀的“歪曲的枢纽”事件。

1937年8月10日（周六）至12日（周一），伦敦海格特地区，解决网球场中发生的无足迹杀人事件，即“铁笼问题”。

1937年10月初，菲尔前往巴斯，入住波那许旅馆。

1937年10月3日（周日）至4日（周一），解决索得伯里克罗
斯村再次发生的毒杀案与整个“绿胶囊之谜”车件。

1938年6月，菲尔来到英格兰东南部萨塞克斯郡的东萨塞克斯
地区黑斯廷斯镇度假，他或许在镇上购买了一间度假小屋。

1938年6月10日（周四）至13日（周日），黑斯廷斯镇附近的
阿什庄园，解决预言家被枪杀的“至死不渝”事件。

1939年4月27日（周五）至5月1日（周二），菲尔来到英格
兰西南部德文郡陶顿市和通尼许镇之间艾顿法官的海边小屋，解决
“逆转死局”事件。

1939年7月，德国巴伐利亚州东南的贝希特斯加登小镇，“无视
惊雷”一案的最初未解决事件：好莱坞女星伊芙·费里尔的未婚夫在
鹰巢附近坠落身亡。

1939年8月12日（周六），巴黎南郊60多公里的夏尔特尔小城
郊区。英国家庭布鲁克一家所拥有的“亨利四世之塔”上发生密室命
案，即“耳语之人”事件的最初未解决案件。

1939年9月初（第一周），伦敦汉普斯泰德，菲尔到访涉及两年
前的“失颤之人”事件的莫里森夫妇家中，揭开全部真相。

1940年9月1日（周日）至5日（周四），苏格兰高地地区，法
恩湖附近因弗雷里小镇上的席拉古堡，解决坎贝尔家族高塔神秘坠亡
的“连续自杀事件”之谜。

1945年6月1日（周五）至3日（周日），英格兰南部汉普郡新
福雷斯特小镇的灰林大宅，即1938年诺贝尔历史学奖获得者迈尔斯
的家中发生未遂谋杀事件。菲尔解决了此案以及包括六年前的“亨利

四世之塔”命案在内的“耳语之人”事件。

1946年7月10日（周三）至13日（周六），英格兰西南威尔特郡的凯斯华壕屋，解决发生于附近凯斯华墓园中的超自然现象，即“沉睡的人面狮身”事件。

1947年2月22日晚，“绝无嫌疑”事件发生：女佣乔伊丝·埃利斯被控毒杀其雇主泰勒夫人。3月初，四十岁左右的爱尔兰裔律师帕特里克·巴特勒接手案件，担任嫌疑人的辩护律师。

1947年3月19日（周四）至22日（周日），泰勒夫人毒杀案开庭，菲尔解决了“绝无嫌疑”事件。

1948年7月17日（周六）至20日（周二），美国弗吉尼亚州昆士海文地区哈利小道，菲尔应邀前来查看一些威尔基·柯林斯写给查尔斯·狄更斯的信件，期间解决了“死人来敲门”的谋杀未遂事件。

1954年11月30日至12月1日，伦敦林肯律师学院广场附近发生“帕特里克·巴特勒的辩护”事件：帕特里克·巴特勒解决了其同事被刺身亡一案。菲尔博士在此书中因“绝无嫌疑”一案被提及，但他远在马略卡岛或是马德拉群岛，无法参与本案。

1956年8月9日（周四）至13日（周一），瑞士日内瓦郊区，改名伊芙·伊登的前女星伊芙·费里尔从自家阳台神秘坠亡，即“无视惊雷”的第二起案件。菲尔解决了本案以及十八年前伊芙的未婚夫于鹰巢坠亡之谜。

1964年6月12日（周五）至14日（周日），英格兰南部汉普郡，绿丛和撒旦肘附近的巴克里家族大宅，解决“撒旦之屋”事件。

1965年1月，菲尔博士乘坐“伊利利亚”号客轮从南安普顿出

发前往纽约。并于1月18日至3月31日期间，在纽约周边地区参加约十周的巡回讲座。

1965年4月18日（周日）至20日（周二）及25日（周日），纽约里奇贝尔地区的面具剧院，解决发生于包厢内的“包厢C的恐惧”密室谋杀事件。

1965年5月2日（周日）至21日（周五），到访美国南卡罗莱纳州詹姆斯岛上的梅纳斯大宅。期间菲尔解决了大宅主人亨利·梅纳斯遇害一案，即“月之阴”事件。

此外，菲尔博士还解决了一些小案件（往往以短篇的形式被记录），也有一些未被详细记载的重大案件，因为缺乏事件发生时间的详细记载，在此不再专门收录。

亨利·梅利维尔爵士的冒险

bobo/整理

亨利·爱德华·梅利维尔爵士于 1871 年 2 月 6 日出生于英格兰东南部萨塞克斯郡大约布劳附近的克兰利庄园。梅利维尔家族拥有超过三百年的世袭爵位，他的父亲——亨利·圣约翰·梅利维尔爵士是家族的第八代男爵，同时也是位法官及政治家。他母亲的婚前姓名为阿格尼丝·霍诺里娅·盖尔，于 1914 年在德文郡南部的沃克汉普敦村去世。父亲去世后，他继承了家族的第九代男爵爵位，人们也通常称其为 H. M. 爵士。H. M. 与克莱门汀女士有过一段婚史（后离异），并育有两个女儿。绝大多数时候，他的前妻与两个女儿都定居于法国南部。H. M. 则长期居住于伦敦布鲁克大街的宅子中。

H. M. 在获得法律及医学学位后，加入了反间谍部门，即后来位于白厅的陆军部军事情报科。他很早便取得了律师执照（约一战前后期间），还是王室法律顾问。H. M. 是一位热心的社会主义者，也是第欧根尼俱乐部的会员，在俱乐部中有着“麦克罗夫特”的称呼。这也无怪乎有坊间传闻宣称他实际上是麦克罗夫特·福尔摩斯的私生子。

H. M. 爵士的传记作者是军情六处特工肯伍德·布莱克，他参与了 H. M. 解决的一些早期案子。而 H. M. 的主要协助者则是来自苏格兰场犯罪调查部的汉弗莱·马斯特斯总督察。他于 1910-1911 年间进入警界工作。这两人也都是 H. M. 的好友。

亨利·梅利维尔爵士大事记

1930年9月6日（周六）至9日（周一），伦敦士尔茨伯街，解决达沃斯家族中发生的密室命案，即“瘟疫庄谋杀案”。这是有记载的H.M.爵士的初次案件。负责此案的汉弗莱·马斯特斯督察也因此被提拔为苏格兰场犯罪调查部的总督察。

1931年9月10日（周四）至12日（周六），英格兰东部萨福克郡东安格利亚海岸，当地的弓弦城堡发生密室谋杀等一系列事件，即“弓弦城谋杀案”。H.M.并未参与此案，而是由他的崇拜者、来自苏格兰场的警官约翰·高特解决了案件。此外，部分涉及此案的人士也于第二年春被卷入了H.M.所解决的“红寡妇命案”。很显然H.M.也对此案有所耳闻。

1931年年底，意大利罗马，应邀解决卡里欧斯特罗包厢毒杀案。
注：H.M.仅在解决“红寡妇血案”期间简单中提及该案件，未有详细记载。

1931年12月圣诞周，约22日或23日，英格兰东南萨里郡的赛马镇，解决博亨家族所拥有的“白修道院”大宅中发生的无足迹命案，即“白修道院谋杀案”事件。H.M.仅仅设计令凶手伏法，并未阐明真相。

1932年3月，约21日（周一）至24日（周四），伦敦梅菲尔街区，解决柯曾街的曼特林大宅内发生的“杀人房间”命案，即“红寡妇命案”事件。

1932年6月，伦敦白厅，H.M.向“白修道院谋杀案”的相关人

士讲述案件真相。

1933年4月30日（周一），伦敦肯辛顿区，潘德拉贡花园十八号发生枪击案，马斯特斯总督察参与了这起被称为“十茶杯”事件（即“孔雀羽谋杀案”）的最初案件，但并未能解决案件。

1935年5月4日（周六）至5日（周日），法国奥尔良地区，解决卢瓦尔河中一个小岛上古堡内发生的隐形人刺杀事件，即“独角兽谋杀案”事件。H.M.同时协助军情六处特工肯·布莱克与伊夫林·切尼逮捕了超级罪犯弗莱明德。

1935年7月31日（周三），伦敦肯辛顿区，贝维克公寓四号的不可能枪击案，即“十茶杯”事件再次发生。H.M.于8月4日（周日）解决此事件。

1936年1月4日（周六），伦敦，“犹太之窗”事件发生：首邑银行的董事艾佛瑞·胡弥在其位于格鲁斯维诺街12号家中的密室内被害。不久后，H.M.决定担任嫌疑人吉姆·安士伟的辩护律师。

1936年3月4日（周三），伦敦中央刑事法院，H.M.就胡弥被害案出庭辩论，并解决“犹太之窗”事件。

1936年3月中（约140）至4月中（约14日），H.M.由于健康问题（自称）前往埃及开罗疗养。H.M.于四月中返回英格兰，途中遇到携带“青铜神灯”的海伦·洛林小姐，此为“青铜神灯的诅咒”事件的开端。

1936年4月27日（周一）至5月1日（周五），英格兰西南格洛斯特郡，夏普克洛斯城郊的赛文大宅，解决海伦·洛林小姐的不可能消失的“青铜神灯的诅咒”事件。

1936年6月15日（周一）至16日（周二），英格兰西南部德文郡，解决莫顿艾伯特镇上的“魔术灯谋杀案”事件。

1936年7月，英格兰中部白金汉郡的艾尔斯伯里镇附近，解决“哥布尔森林中的木屋”事件。

1937年4月14日，伦敦大罗素街12号，解决菲利克斯·海伊被毒杀的“五盒之谜”案件。

1938年4月29日至5月4日，英格兰南部萨里郡的格洛托普小镇的佛维斯大宅，解决“读心术”意念杀人的“警告读者”事件。

1938年8月23日（周三）至9月3日（周日），英格兰西南部格洛斯特郡的切尔滕纳姆小镇，解决催眠杀人的“眼见为凭”案件。

1938年9月13日（周六）至20日（周六），英格兰西南部萨默塞特郡的斯托克德鲁伊小镇，解决被称为“魔女狂笑之夜”的密室不可能消失事件。

1938年12月30日（周五）至31日（周六），肯特郡的华德米尔大宅，H.M.非正式地介入并解决了宅子主人杜怀特·史坦贺被害之谜，即“镀金人”事件。

1939年8月23日，伦敦郊区的派哈姆工作室，发生针对剧作家莫妮卡·斯坦顿的谋杀未遂事件，即“就这样走向杀人”事件。

1939年9月13-15日，H.M.接手并解决“就这样走向杀人”事件。

1940年1月14日（周日）至19日（周五），H.M.秘密抵达美国，可能是处理战争相关事情，然而仅仅停留了5天便返回英格兰。

1940年1月19日（周五）至28日（周日），H.M.秘密搭上豪华

游轮“爱德华迪克”号，与其他八名乘客一起横穿大西洋，从美国纽约返回英格兰。期间解决了船上发生的幽灵指纹命案，即“九因谋杀成十”事件。

1940年5月19日或20日，H.M. 来到英格兰西南部北德文郡海岸的海滨度假胜地临肯比的里德庄园疗伤。

1940年6月30日（周日）至7月4日（周三），临肯比小镇发生无足迹杀人案件，即“女郎她死了”事件。H.M. 于2日（周一）介入调查，却并未指明真相。随后一两周内，H.M. 离开临肯比，返回伦敦。

1940年9月6日（周五）至8日（周日），伦敦肯辛顿花园的皇家阿尔伯特动物园，解决发生于动物园“爬虫类馆”中的胶带密室杀人事件。

1941年2月初的一个周末（约1-2日或8-9日），H.M. 重返里德庄园，阐述“女郎她死了”事件真相。

1945年9月6日（周四）至10月6日，英格兰东部萨福克郡的艾德布里奇村，解决罗杰·波雷连环杀妻案，即“我的前妻们”事件。这或许是H.M. 所经历的耗时最长的案件。

1947年7月11日（周五）至14日（周一），伦敦邦德街威洛比拍卖行，解决二十年前的旧案“时钟里的骷髅”事件。

1947年7月24日（周四）晚至25日（周五）凌晨，伦敦南部肯辛顿地区，H.M. 专程前往位于莫斯通广场16号的事件相关者露丝·卡莉丝的住处，揭开“时钟里的骷髅”事件真相。

1948年7月6日（周二），H.M. 搭乘“毛里塔尼亚”号客轮抵达

美国纽约。

1948年7月7日（周三）至8日（周四），美国纽约州东南，威斯特彻斯特县的马拉拉奇小镇，解决其好友弗雷德里克·曼宁神秘失踪于泳池内并被害的案件，即“坟场出租”事件。该事件后，H.M.并未立即返回英国，接下来两三年间一直在世界各地旅行。旅行期间，H.M.获得法国政府颁发的荣誉军团大十字勋章——这似乎与他让某个大人物免遭毒杀有关。

1950年4月1日（周六）至5日（周三）。摩洛哥丹吉尔，应警方请求解决“红色百叶背后”盗窃事件。

约1951年6月22日（周五）至24日（周日），萨塞克斯郡，大约布劳附近的特尔福德古宅，解决“骑士之杯”事件。

此外，H.M.爵士也解决了一些小案件（如“迷宫悬案”），以及一些未被详细记载的重大案件，因为缺乏事件发生时间的详细记载，在此不再专门收录。

约翰·狄克森·卡尔年表

ellry/整理

主要资料来源：道格拉斯·G. 格林，《约翰·狄克森·卡尔：解释奇迹的人》（1995）

1906年11月30日 约翰·狄克森·卡尔在美国宾夕法尼亚州联合镇出生。联合镇位于匹兹堡以南约50英里。卡尔的父亲伍达·尼古拉斯·卡尔（1871-1953）与母亲朱莉娅·梅·雷诺克斯·克辛格（1878-1966）于1903年10月21日结婚。卡尔的名字来自其祖父约翰·狄克森·卡尔，而卡尔的一位叔叔也叫约翰（约翰·丹尼斯·卡尔），因此卡尔也被称为“约翰三世”。

1912年末-1913年初 伍达代表民主党竞选国会议员成功，全家搬到美国首都华盛顿，住进国会公寓。

1914年11月3日 伍达在竞选连任中失利，重新回到联合镇。

1916年 卡尔和爱德华·杜保德合编了一份手写报纸，名叫《速度》，以自家和邻居的事情为主要内容。

1919年 卡尔开始阅读侦探小说，这时期他阅读的作家包括：G. K. 切斯特顿、阿瑟·柯南·道尔、杰克·福翠尔、安娜·凯瑟琳·格林等。卡尔称呼切斯特顿为“我的文学偶像”。

1920年 十四岁的卡尔已经开始喝酒，不过这时候应该不经常喝酒。

1921年已知卡尔最早的印刷出版的作品——短篇小说《拉美西斯的红宝石》刊登在联合镇高中杂志《栗与白》1921年感恩节上。与此同时，他对报纸产生了兴趣，在《联合镇每日新闻旗帜报》上发表文章，还主持《高中新闻》和《如是吾见》栏目。

1922年8月卡尔进入普兹镇的希尔中学。这所学校以毕业生很大程度能进入常青藤名校而出名。卡尔的父母希望孩子将来进入哈佛学习法律。卡尔在学校期间是辩论队证明终了 II 的成员，两次获得高露洁杯辩论赛，还在1925年作为该队的代表获得即席演讲比赛的奖项。他的文学作品刊登在《希尔纪事》和1927年的《希尔中学诗集》中。但是卡尔并没有获得学校的毕业文凭，因为他数学课程不及格。

1925年卡尔想进入哈佛大学，但是校方发现他没有完成数学课程，因此不予接受。于是卡尔进入哈维佛学院。这是一所贵格会学校，以培养年轻绅士而闻名。

1926年卡尔在学校刊物《哈维佛人》上刊登了数篇小说，包括亨利·班克林的登场作《山羊的影子》（当年11月号和12月号）。4月号上，卡尔名列四名助理编辑之一。6月号上，卡尔已经成为了主编。对于一个一年级新生来说，这是很不可思议的。

1927年6月27日卡尔申请了护照，如此一来便可以去外国旅行。护照上显示卡尔五英尺六英寸高，棕色头发，灰色眼睛。

1927年8月20日卡尔乘坐“拉普兰”号轮船离开纽约去往欧洲。早在五年前他就曾梦想去欧洲看看。出国的另一个原因是想逃避父亲要求他从事法律职业的愿望。在申请签证时，他说自己去巴黎学习，

不过没有明确列出计划。后来家人传闻说卡尔要去巴黎大学（索邦神学院）。他在欧洲游历了数个国家，包括英国、德国、意大利和荷兰。

1928年1月21日卡尔踏上返回美国的旅程。十一天后到达美国。这次外国经历使他成为了当地的名人。之后，父亲同意给卡尔一年时间证明他可以靠写作糊口。卡尔为《联合镇新闻旗帜报》做些工作，并且开始尝试写长篇小说。

1929年3月卡尔的小说《恐怖的活剧》第一部分在《哈维佛人》上刊登。这篇小说大约写于1927年或1928年。主角是亨利·班克林。4月刊登了小说的第二部分。

1929年夏卡尔将《恐怖的活剧》从原先的25000字扩充到70000字，重新起名为《血迹》，并将稿子送给哈珀兄弟公司的小亨利·汤姆林森审阅，最后稿子送到了哈珀兄弟公司董事会主席T.B. 威尔斯手上。

1929年8月14日卡尔与哈珀公司签订了出版合同，获得三百美元预付款，并且约定再出版两部作品。这部小说的名字改为《夜行》。

1929年秋卡尔和爱德华·德拉菲尔德在纽约哥伦比亚高地74号租借了一处公寓。

1930年2月5日《夜行》相继在美国和英国出版。这是哈珀公司“封带推理系列”之一，最后三章用薄纸密封，如果读者不拆封，可以退回书籍并获得书款。该书销售情况不错，在美国两个月里重印了七次。

1930年《夜行》出版后，卡尔搬到纽约布鲁克林高地居住。这时候他开始经常喝酒。一部分原因是想通过酒精激发想象。在三十年

代初，卡尔还能控制自己的饮酒，只是在写书时喝。但是一旦喝酒便酩酊大醉。

1930年4月卡尔靠着《夜行》挣来的钱准备去英国和欧洲大陆旅行。

1930年5月卡尔身陷经济危机，拜托德拉菲尔德从出版社预支了三百美元稿费。卡尔暗示和女人有关。

1930年7月末卡尔乘坐“蓬兰德”号轮船去英国南安普敦，在船上他遇见了21岁的英国女子克拉丽丝·克里夫斯。二人一见倾心。

1930年克拉丽丝借口学校里的好友要搬去纽约，来到美国。圣诞节前后，约翰回到哥伦比亚高地的公寓，两人每个周末都见面。

1932年6月3日卡尔和克拉丽丝结婚，这事情并没有让卡尔的父母知道。二人没钱度蜜月，立刻搬到了公园大道78号一处带家具的公寓里。

1932年秋克拉丽丝怀孕了，卡尔十分意外，他原以为自己会没有儿女。同时克拉丽丝的父母也要求看看女婿。因为英国的生活消费比美国低，克拉丽丝建议他们去英国居住。为了增加收入，卡尔创作了《弓弦城谋杀案》，但是哈珀公司无法一年内出版同一作家的作品超过两本。于是卡尔将该书交由威廉·莫瑞公司出版，依靠这笔预付款得以去英国。卡尔原本选择的的笔名是克里斯托弗·斯崔特，但是出版时变成卡尔·狄克森。

1933年1月30日卡尔和妻子乘坐“卡普林”号轮船从纽约出发。2月14日到达伦敦泰晤士河码头。之后十六年里除了二战期间一段不长的日子，他们都居住在英国。

1933年2月卡尔和妻子到达伦敦之后两三天便去位于金斯伍德的岳父家拜访。2月末回到伦敦，在古尔福德街租下一处带家具的小公寓。住所离大英博物馆不远，卡尔经常去那里取材。

1933年3月第一部基甸·菲尔博士系列小说《女巫角》出版。这部书是去年夏天去英国之前完成的。

1933年6月20日女儿出生，取名为朱莉娅。卡尔声称名字取自一位他喜欢的二十年代女演员，不过也是源自他母亲的名字。孩子由妻子克拉丽丝去登记，登记的名字是“伊冯·朱莉娅·卡尔”，第一个名字来自克拉丽丝儿时的玩偶。不过卡尔的父母一直以为孩子叫“朱莉娅·雷诺克斯·卡尔”。之后八个月卡尔夫夫妻和岳父母一起居住。

1933年9月24日，多萝西·L. 赛耶斯在《星期日泰晤士报》上发表对于《疯狂帽商之谜》的评论。

1933年-1935年卡尔努力工作，这期间出版了十二部作品，1935年甚至是卡尔最多产的年份，以三个笔名出版了五部小说。

1934年2月卡尔在金斯伍德塔伯特大街4号找到一处住所。每当卡尔完成一部书，他和妻子就在家举行星期六晚派对。

1934年6月《瘟疫庄谋杀案》由莫瑞公司以笔名“卡特·狄克森”出版，这是亨利·梅利维尔爵士的登场作。甫一出版就颇受欢迎，6个月后这个系列的第二部《白修道院谋杀案》便宣告上市。

1934年8月到9月卡尔返回纽约。

1934年9月或10月卡尔的历史小说《恶魔金斯梅尔》由哈密什·汉密尔顿公司以笔名“罗杰·费尔班恩”在英国出版。小说的背景是1670年的英国。美国出版商哈珀公司认为小说过于英国化，在美国不会大

卖，于是仅从哈密尔顿公司进口了部分，没有自己印刷，于1935年2月6日在美国上市。该书在美国的销量惨淡，两个月后仅卖出566本。英国的情况要好些，总共印刷过三次。这是卡尔最罕见的作品之一。不过后来卡尔重新修订之后署以本名出版，名为《最大秘密》（1964）。

1935年9月《三口棺材》美国版出版，10月该书的英国版《空洞人》出版，其中菲尔博士发表了著名的密室讲义。

1935年7月卡尔的美国出版商哈珀兄弟公司和英国出版商哈密尔顿公司多次反对他继续使用“卡特·狄克森”的名字出版作品。新合同规定1936年秋之后十二个月内出版三部作品，长度为十万到十二万五千字。11月梅利维尔系列的《独角兽谋杀案》出版，之后这个系列面临终结的危险。

1936年5月莫瑞公司向卡尔提出了一份很有吸引力的合同，只要卡尔一年出版两部作品。卡尔毫不犹豫地签了下来。梅利维尔系列得以延续。

1936年卡尔成为侦探俱乐部第一位美国籍成员，在他有生之年也是唯一的美国籍成员。侦探俱乐部是1928年由作家安东尼·伯克莱创办的，吸收当时英国最顶尖的侦探小说作家为会员，包括G.K.切斯特顿、阿加莎·克里斯蒂等人。不巧的是，卡尔入会时，他奉为偶像的切斯特顿去世了。

1937年12月卡尔一家搬到伦敦，其原因之一就是增进与侦探俱乐部成员的联系，此外还因为他的出版商和代理人也在伦敦。

1938年4月卡尔的另一位侦探马奇上校出现在《海滨杂志》上。

这个系列连载到1941年2月，共9篇。第一篇故事写于1937年。

1938年7月7日卡尔和好友J. B. 普利斯特利与伦敦电影公司签订合同，为《Q型飞机》编写剧本，之后卡尔退出了这项工作。随后影片改名为《欧洲上空的云》于1939年公映，部分故事情节仍来自卡尔。

1939年1月卡尔和约翰·罗德合作撰写的小说《坠落至死》（美国版名为《致命下落》）出版，这是一部发生在电梯里的不可能犯罪。

1939年卡尔等人在作家F. 丁尼生·耶西家中成立了黑玛丽俱乐部，专门讨论现实中的谋杀案。成员包括贝洛克·朗兹夫人、A. E. W. 梅森等。这个俱乐部在二战之前只聚会过一次。卡尔在《耳语之人》（1946）和《无视惊雷》（1960）中将其作为谋杀俱乐部的原型。

1939年7月27日卡尔成为萨维奇俱乐部的成员。这是一家以小说家、记者和画家为主的俱乐部。

1939年8月23日卡尔和妻子离开英国，乘坐“阿基塔尼亚”轮船去美国。在美国住到9月8日。

1939年12月27日卡尔的第一部广播剧《谁杀了马修·科宾》在英国广播公司（BBC）分三集播出，之后的两集分别于1940年1月7日和14日播出。该剧以菲尔博士作为主角，十分受欢迎。

1940年夏考虑到战时英国形势，克拉丽丝和女儿乘船去了美国。卡尔因为担心无法重回英国而没有去。克拉丽丝将女儿交给卡尔双亲，不久便回到英国。

1940年9月初卡尔在伦敦买了一处房子，夫妻二人搬入新居。9月18日，德军的空袭几乎将房屋完全摧毁。之后克拉丽丝回娘家居

住，卡尔先在萨维奇俱乐部借宿，不久俱乐部遭到轰炸，卡尔也去了岳父母家居住。

1940年9月29日卡尔的第二个女儿出生，取名博妮塔·玛丽。

1941年1月，卡尔搬到德文郡一处客栈居住。3月回到克拉丽丝身边。他们租借了一处带家具的房子居住。5月到10月，他们在赫特福德郡租了一处房屋。之后搬到伦敦一处旅馆，一直住到1942年1月。后来又在伦敦租了一处比较安全的公寓。

1941年10月7日BBC播出卡尔的政治宣传广播剧《黑市》，这篇剧本原本由罗伯特·韦斯特比创作，经卡尔修订。在1941年到1942年间，卡尔写了十二篇政治宣传广播剧。

1942年4月25日卡尔和瓦尔·吉尔古德合作撰写的戏剧《塞凌斯探长外出》首演。这出三幕剧最初于1941年末筹划创作。这也是卡尔首度涉足舞台剧。5月25日停演。

1942年8月卡尔接到命令要求他返回美国参军入伍。之前BBC曾经致信给美国大使馆要求卡尔留在英国，从事政治宣传广播剧工作。卡尔和妻子于是回到美国。

1942年10月末卡尔成为哥伦比亚广播公司（CBS）《悬疑》广播剧节目的撰稿人。从1942年10月27日到1943年6月22日，《悬疑》播出了二十二篇卡尔的广播剧。这些广播剧不少是卡尔在无节制地喝酒时创作完成的。

1942年12月29日卡尔的第三个女儿出生，取名玛丽·布莱特，名字源自克拉丽丝的母亲。

1943年1月卡尔参加了福迷组织贝克街小分队（BSI）的宴会，

但是卡尔并非 BSI 的正式成员。

1943 年春 BBC 向美国大使馆申请让卡尔回到英国，撰写宣传剧。5 月，美国政府同意放行。5 月末卡尔回到英国。之后开始着手为“与恐惧相约”节目编写剧本，总计五个系列，持续到 1945 年 10 月。在 BBC 期间，他认识了柯南·道尔的儿子艾德里安·柯南·道尔。

1944 年 4 月 27 日卡尔加入嘉里克文学俱乐部，俱乐部成员主要是演艺界人士，也有作家、画家等。

1944 年 12 月迈尔·塞尔夫创立了卡尔研究会，成员包括彼得·塞尔夫、格里弗利·布什、埃德蒙·克里斯宾等。成员在牛津附近的一处酒吧聚会。克里斯宾的小说《布伦达小姐疑踪》(1948)就是献给“卡尔俱乐部”的成员。

1945 年卡尔根据柯南·道尔原著改编了广播剧《斑点带子案》，颇受欢迎。

1945 年 10 月卡尔应美国财政部邀请，为胜利公债做宣传，因此回到美国。

1945 年 11 月 29 日弗瑞德里克·丹奈（埃勒里·奎因之一）邀请卡尔出席新成立不久的美国侦探作家协会的宴会。卡尔当天来到举行宴会的饭店，但是临时变卦，没有出席。

1945 年末可能在美国期间，卡尔同意帮助皇冠出版社编选一套文选，名为“十大侦探小说”，他选的书目包括柯南·道尔的《恐怖谷》、加斯顿·勒鲁的《黄色房间的秘密》、A. E. W. 梅森的《玫瑰山庄》、阿加莎·克里斯蒂的《尼罗河上的惨案》、安东尼·布莱克的《毒巧克力命案》、S. S. 范达因的《格林家命案》、菲利普·麦克唐纳的《疯狂谋

杀》、雷克斯·斯托特的《吓破胆联盟》、多萝西·L. 塞耶斯的《九曲丧钟》和埃勒里·奎因的《上帝之灯》。他还为此写了一篇长篇导读。丹奈曾经答应发表在1946年的某期《埃勒里·奎因神秘杂志》上，之后文选计划取消，而这篇导读直到1963年3月才在杂志上刊登出了删节版，名为《世界上最伟大的游戏》。完整版本刊登在1991年出版的《厄运之门》。

1945年12月10日卡尔动身回英国。

1946年4月艾德瑞安与卡尔讨论编辑柯南·道尔的文选。12月，尔到艾德里安的家商谈最后的计划。这期间，艾德瑞安请求卡尔撰写柯南·道尔的传记。

1946年10月卡尔在伦敦买下一处三层维多利亚式房屋。大约到1947年5月末或者6月初，他们才搬进新家。

1947年春和夏卡尔若手传记事宜，大约在6月完成一半，到8月他预计秋天可以完成。

1947年9月16日他与约翰·默里公司就传记出版签订合同。1948年3月18日与哈珀兄弟公司签订了美国版合同。

1947年圣诞节前后克拉丽丝和三个孩子回到美国定居。离开英国的原因一方面是食物短缺，另一方面是卡尔不喜欢工党政府。卡尔与妻子在纽约碰面，他们挑选了韦斯特切斯特县的马马罗内克定居，因为这里靠近丹奈位于拉奇蒙的家，同时有铁路到纽约市。后来卡尔发现他与克莱顿·劳森的家仅仅相距一个街区。于是，卡尔、劳森，有时候还有丹奈经常讨论真实案件、侦探小说以及如何蒙骗读者。

1949年1月《柯南·道尔的一生》美国版上市，2月英国版上市。

1949年3月13日《柯南·道尔的一生》登上《纽约时报》畅销书榜，留榜六周。

1949年春克拉丽丝因为母亲生病回到英国。5月她母亲去世。

1950年4月20日卡尔因传记获得美国侦探作家协会埃德加特别奖，当时尚未设立评论/传记奖项。

1950年春当时并没有出过书的爱德华·D.霍克拜访卡尔。

1950年夏卡尔在摩洛哥度过一段时间，他是应艾德里安·柯南·道尔夫妻之邀拜访他们位于丹吉尔的宅邸。在度假期间，卡尔身体出现问题。年初他曾经出现眼疾，并没有得到根治。在丹吉尔他又做了一次手术。之后，卡尔回到美国，继续服药治疗。

1951年7月14日卡尔的长女朱莉娅与理查德·迈克尼文结婚。

1951年7月卡尔夫妻及两个孩子动身去伦敦。此时伦敦正举办英国节期间卡尔参观了福尔摩斯展览。

1951年10月卡尔乘飞机到摩洛哥，与艾德里安在一起。不久妻子与女儿们也来到这里，一家人租借了一处别墅。

1951年12月23日卡尔眼疾复发，再次动手术。医生嘱咐卡尔两个月不能工作，但是卡尔并没有遵守。

1952年4月卡尔一家人回到伦敦。

1952年7月卡尔回到美国，与在纽约举办福尔摩斯展览的艾德里安碰面。二人决定共同创作一系列福尔摩斯仿作。到月底，他们完成了《七座钟》，开始创作《金色猎手》。他随同艾德里安一起去了丹吉尔。

1952年12月卡尔的工作越来越多，而身体状况也并无好转。

1953年1月2日卡尔开始无节制地饮酒，持续长达两个月，直到克拉丽丝从英国乘飞机到丹吉尔才停止。之前的眼疾加上饮酒和使用安眠药，卡尔的身体状况急剧恶化，体重只有九十磅。克拉丽丝将他带回美国，他才开始逐渐恢复，但还是种下了病根。

1953年7月23日卡尔的外孙女林恩·克拉丽丝出生。

1953年7月28日卡尔的父亲伍达·尼古拉斯·卡尔去世。卡尔因为眼疾复发，没有参加葬礼。

1953年圣诞前卡尔身体恢复健康，去往英国与住在金斯伍德的妻子和女儿相会。

1954年3月8日卡尔去伦敦找房子，不久找到一处公寓。之后经常参与侦探俱乐部的活动。

1955年7月卡尔和妻子去瑞典度假两周。

1955年8月卡尔长女朱莉娅的第二个女儿米切尔·玛丽出生。

1955年8月15日卡尔服用安眠药过量不省人事。安眠药是侦探俱部成员克里斯蒂安娜·布兰德给卡尔的。

1956年6月卡尔去日内瓦度假。7月和9月又两度赴日内瓦。

1956年和1957年卡尔应邀在英国德文郡斯万维克的作家夏季课程中讲授侦探小说。

1958年3月大女儿朱莉娅的第三个孩子伍达·霍华德出生。

1958年6月24日卡尔夫妻乘船去往美国，在马马罗内克住下，起先租了一套公寓，不久买下一处房子。

1960年二女儿博妮塔与查尔斯·哈里森结婚。第二年7月生下儿子斯蒂芬。

1960年三女儿玛丽进入爱尔兰都柏林大学圣三一学院学习。

1960年9月2日卡尔夫夫妻到丹吉尔，在一家宾馆住下。1961年1月，他们租下一处公寓。搬到摩洛哥生活是因为此地花费较少。

1961年9月末卡尔夫夫妻回到美国，在马马罗内克租借了一处公寓住下，不久买下一处小房子。

1962年卡爾获得美国侦探作家协会颁发的大师奖。

1963年1月大女儿朱莉娅的第四个孩子拉塞尔·侯波（女儿）出生。

1963年初春卡尔突发中风，经过治疗后恢复，但左手几近瘫痪。

1963年秋到初冬卡尔夫夫妻在汉普郡居住了一阵子。

1963年瑞典侦探小说评论家和编辑贾·布博格询问卡尔，在他的不可能犯罪中他本人喜欢哪些。卡尔列出《至死不渝》、《耳语之人》、《青铜神灯的诅咒》和《火焰，燃烧吧！》。

1964年1月17日卡尔回到美国。4月24日又到英国与妻子会合。

1964年12月16日卡尔乘船从英国回美国，开始在美国的演讲之旅。这次演讲从1965年1月持续到3月末，包括九站。

1965年4月15日卡尔乘船去英国。6月初，卡尔夫夫妻返回美国。之后再没有去过英国。卡尔夫夫妻选择南卡罗来纳州的格林维尔作为他们的居住地，因为在巡回演讲时他对此地居民印象颇好。

1966年卡爾的母亲朱莉娅去世。

1966年卡爾迷里克·斯尼里自己油印发行《约翰·狄克森·卡尔书迷，第一期》，不过并没有发行第二期。

1968年卡爾在格林维尔买了一处房子。

1969年1月卡尔开始为《埃勒里·奎因神秘杂志》撰写书评专栏。八年中，评论了314本书，涉及208位作家。在四十年代末，他曾经为《纽约时报》撰写过书评。六十年代中期，他为《哈珀杂志》撰写书籍推荐文章，每年一篇。

1970年5月1日卡尔获得美国侦探作家协会颁发的埃德加特别奖，表彰他献身侦探小说四十年。

1970年11月卡尔检查出患上肺癌。但是他并没有停止创作。

1970年查尔斯·阿尔万·霍伊特的《美国非著名作家》一书收录罗杰·赫哲尔撰写的讨论卡尔的文章。

1973年2月卡尔髌关节骨折住院。

1974年末卡尔旧疾复发，背部疼痛。他回到马马罗内克看病，稍有好转。1975年年初，再次复发，经常飞去马马罗内克看病。

1976年2月卡尔身体状况很差，克拉丽丝带卡尔在格林维尔医院做检查。但是医院表示无能为力，癌细胞已经扩散。接着卡尔转入奥克蒙特疗养院。之后，卡尔似乎有所好转，能下地走路，他便要求回家。4月卡尔回到家里。

1977年2月27日卡尔逝世。

1977年3月2日卡尔下葬，葬于格林维尔斯普林伍德公墓。美联社、BBC、《联合镇晚间旗帜报》、《纽约时报》、《泰晤士报》等均发表讣告。

1978年由拉里·L·弗伦奇编辑的卡尔纪念文集《给好事者的笔记》出版，限量500册。

1990年S.T.乔希撰写的第一本针对卡尔的研究专著《约翰·狄

克森·卡尔研究》出版。

1993年卡尔的妻子克拉丽丝去世。

1995年道格拉斯·格林的卡尔传记《约翰·狄克森·卡尔：解释奇迹的人》出版。

1995年秋由托尼·梅达沃编辑的卡尔研究期刊《给好事者的笔记》第一卷第一期出版，由井字游戏俱乐部（即卡尔书迷会）供稿。遗憾的是，这本期刊没有继续出版第二期。

2015年詹姆斯·E. 克兰斯的《约翰·狄克森·卡尔指南》出版。