

埃勒里·奎因论

作者：[日] 饭城勇三

目录

敬告读者

第一部 女王的加冕 埃勒里·奎因论

序章 女王的起源——考察“奎因作品以何为目标”

第一章 女王的挑战——考察奎因作品中的“挑战读者书”

第二章 女王的动机——考察奎因作品中的“罪犯的故事”

第三章 女王的策略——考察奎因作品中的诡计

第四章 女王的辞令——考察奎因作品中的叙述

第五章 女王的论理——考察奎因作品中的逻辑

第六章 女王的口信——考察奎因作品中的临终留言

第一部结语

女王的小憩 1 《罗马帽子之谜》与美国总统

第二部 女王的棺材 《希腊棺材之谜》论

第七章 棺中的失乐——《希腊棺材之谜》是元推理小说吗？

第八章 希腊·副歌——希腊棺材是如何被修缮的？

第九章 第三口棺材——希腊棺材会在黄昏时被打开吗？

女王的小憩 2 《希腊棺材之谜》与“马陵之战”

第三部 女王的难题『后期奎因问题』论

第十章 侦探与“后期奎因问题”——侦探能给出唯一的真相吗？

第十一章 作者与“后期奎因问题”——作者能给出唯一的真相吗？

第十二章 推理与“后期奎因问题”——推理能给出唯一的真相吗？

结语——奎因为何要以“意外的推理”的故事为目标？

女王的小憩 3 “后期奎因问题”与《死亡笔记》

后记

引用、参考资料一览

Notes

敬告读者

- 本书省略了敬称，还请读者谅解。
- 各章开头列出了该章节所涉谜底的作品名称。
- 用书名号括起表示该作品是长篇或单行本，用单书名号括起表示该作品是中短篇¹。……

• “国名系列”指的是《罗马帽子之谜》《法国粉末之谜》《荷兰鞋之谜》《希腊棺材之谜》《埃及十字架之谜》《美国枪之谜》《暹罗连体人之谜》《中国橘子之谜》《西班牙披肩之谜》。

• “雷恩四部曲”指的是《X的悲剧》《Y的悲剧》《Z的悲剧》《哲瑞·雷恩的最后一案》。

奎因的作品通常存在多个译本，所以标记原文出处时，不写页码，而是写“第x部第x章”。

• 另起一段的引文完全忠实于译者或作者的原文，除非特别说明。冒号后或双引号中的引文则未必忠实于原文。²

在未加特别说明的情况下，“奎因”指作者，“埃勒里”指侦探。

第一部 女王的加冕 埃勒里·奎因论

序章 女王的起源

——考察“奎因作品以何为目标”

本章涉及谜底的作品：奎因的“国名系列”“雷恩四部曲”，以及《半途之屋》《生死之门》《上帝之灯》；爱伦·坡的《莫格街凶杀案》《玛丽·罗热疑案》《被窃之信》《长方形箱子》《你就是凶手》；柯南·道尔的《斑点带子案》；G. K. 切斯特顿的《布朗神父的天真》中收录的作品。

章首语

埃勒里·奎因以创作什么样的侦探小说为目标呢？

也许每个人都会认为是“挑战读者的、公平的解谜小说”，但这并非答案。奎因的很多作品没有挑战读者书，部分作品不怎么公平，从中期开始的长篇作品被称为“解谜小说”也让人难以接受。原本“挑战读者书”只是达成目的的一种手段，“公平竞争”只是彼时的一种姿态。为达成某种目的，奎因向读者发出了挑战书；为达成某种目的，奎因实施了公平竞争。反过来说，只要能达成某种目的，没有挑战书也行，不公平也可以，不是解谜小说也无所谓。

那么，这个“某种目的”究竟是什么呢？

要考察奎因以什么样的侦探小说为目标，需先从考察埃德加·爱伦·坡的作品开始。之所以这么说，也是因为奎因把爱伦·坡的杜宾系列首作《莫格街凶杀案》视为了“现代侦探小说”的揭幕作。奎因本人于一九四一年编纂了一部选集，名为《101年的娱乐》。从这个标题也能看出，奎因认为“一切都始于”《莫格街凶杀案》发表的那一年——一八四一年。

那么，奎因认为《莫格街凶杀案》的哪些地方是“现代侦探小说”式的呢？什么地方有别于以前的“古代侦探小说”呢？

一、“幽灵安居的美国”

在随笔集《奎因谈话室》之《幽灵安居的美国》一篇中，奎因列举了以下使《莫格街凶杀案》成为“现代侦探小说”的要素：

- ①古怪的业余侦探
- ②崇拜这个业余侦探的助手
- ③警察破不了的案子
- ④密室题材
- ⑤错误的嫌疑人
- ⑥完全提示给读者的线索
- ⑦明晰的推理
- ⑧基于该推理的意外的解答

不过，此处列举的只是既出现在《莫格街凶杀案》中，又被后世侦探小说所使用的那部分要素。比如，“④密室题材”并非“现代侦探小说必须出现密室杀人”的意思，而是指“《莫格街凶杀案》已经写过在现代侦探小说中占据较大比例的‘密室’题材”。我们也可以思考一下，现代侦探小说中是否会出现“②崇拜这个业余侦探的助手”。包括奎因的作品在内，不出现此类助手的作品应该占据了压倒性的多数。

然后，我们来看看奎因在自己的大量作品中导入了以上的哪些要素。应该是这五项：

- ①古怪的业余侦探
- ③警察破不了的案子
- ⑥完全提示给读者的线索

⑦明晰的推理

⑧基于该推理的意外的解答

如上文所述，“②崇拜业余侦探的助手”被排除在外；在奎因的作品中，密室类并非主流，所以“④密室题材”也要排除；虽然奎因所擅长的“双重解答”需要“错误的嫌疑人”，但含义与《莫格街凶杀案》里的不同，所以⑤也应该排除在外。

此外，侦探埃勒里是不是“古怪的业余侦探”呢？这一点比较微妙，不过他和杜宾差不多，视其为“古怪”也没问题吧。进而，把“③警察破不了的案子”视作奎因作品所必需的要素，可能也会招来异议，但埃勒里在《法国粉末之谜》中表示“百分之九十的犯罪都能靠警方的侦查破案，剩下的百分之十需要我出马”。所以也该包括进去。

换言之，奎因从爱伦·坡的《莫格街凶杀案》中找出并导入自家作品的“现代侦探小说的条件”是：古怪的业余侦探，面对警察破不了的案子，利用完全提示给读者的线索，进行明晰的推理，引导出基于该推理的意外的解答。

这个条件不涉及“诡计”的有无，也不包含岛田庄司在《本格推理宣言》等书中提到的“幻想式的谜团”。对奎因来说，这些不是现代侦探小说所必需的要素。

进而，这篇题为《幽灵安居的美国》的随笔中，还有一个地方值得关注，即爱伦·坡本人说杜宾系列的最高杰作是《被窃之信》，不是《莫格街凶杀案》。而这篇短篇既无“④密室题材”，也没有出现“⑤错误的嫌疑人”。因此，“爱伦·坡和奎因的目标相同”这个想法也不算离谱既然如此，我们就先来思考一下爱伦·坡的目标是什么吧

二、《莫格街凶杀案》中的引文

“古怪的业余侦探，面对警察破不了的案子，利用完全提示给读者的线索，进行明晰的推理，引导出基于该推理的意外的解答”，其中爱伦·坡最想写的是什么呢？是“侦探”吗？是“疑难案件”吗？是“线索”吗？是“推理”吗？是“解答”吗？

只要考察《莫格街凶杀案》开头的引文，我们就能摸着答案。那是托马斯·布朗爵士说的一句话：

塞壬唱的什么歌，或阿喀琉斯混在姑娘群中冒的什么名，虽说都是费解之迷，但也并非不可揣度。

爱伦·坡引用这句话想表达的意思应该是：再怎么费解的迷都可以靠知性解开。于是，《莫格街凶杀案》本身是为证实这句话而诞生的解释也就成立了……但是，请注意这句引文的两个特征。

特征之一，“塞壬唱的什么歌？”和“阿喀琉斯冒的什么名？”这两个谜原本就没有答案。既然塞壬和阿喀琉斯都只存在于神话之中，是没有特定作者的传说文学里的登场人物，那就不可能有独一无二的真相。同为费解之解，但它们与“邪马台国在哪里？”“源义经和成吉思汗是否为同一人？”这类存在真相的迷，有着本质的区别。

换言之，爱伦·坡希望人们从引文中读出这样的意思：

“只要有知性，甚至可以解开不存在真相的迷。”

“推理得到的结果是不是真相，乃无关紧要之事。”

说得极端一点，“重要的是‘推理’而非‘真相’”。

特征之二，不管“塞壬唱的什么歌？”和“阿喀琉斯冒的什么名？”的答案是什么，其真相本身都毫无意外性可言。无论阿喀琉斯冒的假名是“雅典娜”还是“阿拉克涅”，都丝毫没有意外性。如果有人听到“阿喀琉斯扮成女人时冒的假名是‘雅典娜’”后大为震惊，那才叫让人震惊呢。总之，“⑧意外的解答”对爱伦·坡所追求

的作品来说，不是必要条件……我倒是想这么说，但事实并非如此。请注意，这个条件被表述为“基于该(明晰的)推理的意外的解答”。就拿刚才的例子来说，“阿喀琉斯冒的假名是‘雅典娜’”的结论毫无意外性可言，但我们可以给导出该结论的推理过程赋，意外性吧？如果读者叹道“原来是这么想的呀，我可没意识到”“是这么推理的呀，真是出人意料啊”，那就意味着读者感到了意外。

由此，为了制造这种意外性，谜必须是难解的。因为就算解开了易解之谜，也没有人会感到意外。无论是谁，不管怎样思考，似乎都无法解开“阿喀琉斯混在姑娘群中冒的什么名”这个谜。正因为如此，得出毫无意外性的结论——“阿喀琉斯用的假名是‘雅典娜’”——的这个推理过程才有了意外性。换句话说，推理要制造出意外性，难解之谜是必需的。

由此可以认为，“③警察破不了的案子”——即“难解之谜”——是为“⑦明晰的推理”和“⑧基于该推理的意外的解答”而存在的从属条件。换言之，仅考察开头的引文，我们就可以认为：对爱伦·坡来说重要的不是“③警察破不了的案子”，而是“⑦明晰的推理”和“⑧基于该推理的意外的解答”。

三、《莫格街凶杀案》的开头

在《莫格街凶杀案》中，上接前述的引文，来了一段关于“分析性头脑”的说明。此说明以“在某种程度上，读者可以把下面这个故事看作是对上文一番议论的注解”结束，可知开头这段文字比引文更重要。

这段文字的关键部分无疑是“具有分析性头脑的人喜欢谜团，每解决一个问题都表现出在平庸之人看来甚至是不可思议的智慧，将它与刚才引用的结束句组合起来，便是：

“《莫格街凶杀案》是这样一个故事，它描述了喜欢谜团、具有分析性头脑的人，如何在解谜中表现出在平庸之人看来甚至是不可思议的智慧。”

显然，其中“喜欢谜团、具有分析性头脑的人”对应前文所考察的条件“①古怪的业余侦探”。而“古怪”这个形容词被用于和“平庸（之人）”作对比，也是显而易见的。爱伦·坡想说的是：在平庸之人看来，具有出色的分析性头脑的人是古怪的。

此外，关于“爱伦·坡为何把杜宾设为业余侦探”的疑问，我们也能从这段文字中推导出答案。

爱伦·坡否认国际象棋高手一定是具有分析性头脑的人，并断言“记忆力强、照本宣科，世间普遍认为的高手仅此而已”。这一点同样适用于当时的警察。关于警察，爱伦·坡认为：专业侦探不具备分析性头脑。他们只是基于过去的犯罪记录，按照刻板的搜查手册行动罢了（这在《被窃之信》中有明确的叙述）。正因为如此，爱伦·坡才选择让业余侦探充当“具有分析性头脑”的人，而非选择专业人士。

再回到《法国粉末之谜》的序文。请大家回忆一下作品中的专业侦探奎因警官所说的话，他表示“破案几乎都是千篇一律的……只要娴熟地利用过去的犯罪记录和告密者就能解决问题”。这个“利用过去的犯罪记录和告密者”的搜查方法，从杜宾时代开始沿用至今（爱伦·坡创作杜宾系列时参考过《维多克回忆录》，一般认为创造该搜查方法的正是这位维多克³），不需要分析性头脑。换言之，奎因是在序文中把《莫格街凶杀案》的开头部分又写了一遍。

专业人士的搜查不需要分析性头脑；即使有警官具备分析性头脑，也没有发挥的机会。正因为是这么想的，所以爱伦·坡和奎因才没有把侦探角色设为专业人士（当然，与爱伦·坡相比，不，就算与柯南·

道尔和克里斯蒂相比，奎因笔下的警察也是相当有头脑的。可以说，奎因警官等人比二流本格推理作家创造的名侦探更配得上“名侦探”的称号。只是他的儿子埃勒里更胜一筹，具备“更强的分析性头脑”罢了。关于这一点我会在第五章进行考察）。

如此看来，“①古怪的业余侦探”这一条件中的“古怪”和“业余”，似乎是派生于“分析性头脑”的要素。因此，我们恐怕应该把这个条件改成“①把具有分析性头脑的人物立为主角（侦探角色）”。

其次，我们再来考察“在解谜中表现出在平庸之人看来甚至是不可思议的智慧”这部分。

所谓“平庸之人”，单纯地想一下，似乎是指条件②之“崇拜业余侦探的助手”——当然不是。所谓“平庸之人”，不用说，除了我们这些读者还能是谁？名侦探做出一番推理，在读者看来极为陈腐，只有助手连声称赞“好厉害！简直是神一般的名推理！”——想象一下这样的作品，就能立刻理解我上面所说的话。难道爱伦·坡想写的是这种作品吗？归根结底，感到“不可思议”的人是读者，助手只是替读者把感受（正确地说，是作者希望读者抱有的感受）说出来罢了。

如上所述，奎因作品中并未出现满足“条件②崇拜业余侦探的助手”的人物。但是，对埃勒里的推理感到“不可思议”的人物，可以说必会在作品中登场。奎因警官、维利警探、报社记者、案件相关人员代读者大发感叹的场景，在每部作品中都出现过，不是吗？警官们感叹埃勒里的推理是“魔法”，埃勒里回答说“不，是逻辑”——这经典的一幕描绘的正是爱伦·坡所说的“在解谜中表现出在平庸之人看来甚至是不可思议的智慧”。

然后，“看来甚至是不可思议的”当然又会与“意外性”相串联。换句话说就是“在解谜中给读者带来意外感”。

如我在考察引文时也曾提到的那样，此处很重要的一点是，这个“意外性”并非来自被解开的“真相”，而是来自导出真相的“推理”换言之，描写精彩到能制造出意外性的“推理”，这是爱伦·坡的目标。

但是，该如何描写精彩到能制造出意外性的“推理”呢？这是一个现实问题。

如果不靠“推理”而是靠“真相”来制造意外性，事情就简单了。“罪犯是动物”“被害人和凶手互相调换了”等，要多少就能想出多少。现如今点子可能已经枯竭，但在爱伦·坡的年代可是要多少有多少。但要说到意外的“推理”……

此处爱伦·坡想到的方法正是“公平竞争”，即“条件⑥完全提示给读者的线索”。

关于这一点，只要反过来想一下，也能马上理解。倘若侦探角色根据问题篇中没有出现的线索进行推理，读者会感受到意外性吗？当然感受不到。读者一定会批判说：“什么呀，要是知道这条线索，我也能推理出凶手的。”因为意外性来自“基于读者也已掌握的线索，给出读者意想不到的推理”。换言之，对“意外的推理”来说，公平竞争是必需的。

另一方面，对“意外的真相”来说，公平竞争并不是必需的。不管有没有线索，“列车上的全体乘客都是罪犯”的真相对读者而言，已足够意外。

光从故事本身来看，《莫格街凶杀案》也与之前的侦探小说大同小异，都遵循“匪夷所思的案件→查案→破案”这一流程。但是，作者想描写的东西不一样。《莫格街凶杀案》之前的侦探小说描写的是“意外的真相”，而爱伦·坡则力图创造出一篇描写“意外的推理”的作品。需要描绘的主题不同，这正是“古代侦探小说”和“现代侦探小说”的区别所在。

要设定一个能做出“意外的推理”的人物，这个人就不能是平庸的警官，于是“①古怪的业余侦探”的条件诞生了；

通过“意外的推理”被解开的谜，不可以简单到什么人都能解开，于是“③警察破不了的案子”的条件诞生了；

为达成“意外的推理”，就必须有“⑥完全提示给读者的线索”，于是“公平竞争”的原则诞生了；

通过以上各条，自然就能描写“⑦明晰的推理”和“⑧基于该推理的意外的解谜”了。

四、《莫格街凶杀案》的正文

基于上述思考，接下来我将对《莫格街凶杀案》的正文进行考察。正文中最初登场的推理并不是针对莫格街凶杀案的。在这段小插曲中，杜宾猜中了记叙者“我”的心理活动。此处揭开的“真相”是“我正在想一个小个子演员的事”，可谓毫无意外性。也就是说，这段小插曲的有趣之处全在于杜宾的“推理”。

不过，这段插曲缺少公平竞争的要害，仅以杜宾单方面地陈述其推理而告终。这恐怕是因为作者无意在此场景中描写“意外的推理”，而是想介绍杜宾的推理方法。

请容我再重复一遍，靠有失公平竞争原则的“名侦探单方面地陈述其推理”，无法制造出“意外的推理”。要是有读者读到福尔摩斯的推理——“你是坐马车来的吧，因为你手里拿着车票”——而感到了意外，那才叫意外呢。不插入对委托人的描写，不把福尔摩斯推理所用到的线索全部囊括在内，意外性是不会诞生的。

好了，马上进入正题《莫格街凶杀案》吧。关于这一部分，爱伦·坡当然是对公平竞争有所意识的。杜宾推理所需的信息来自报纸，同时也向读者展示了报道内容，从这些也能清楚地看出这一点。杜宾获得的所有信息，读者也能获得——如假包换的公平竞争。

但是，《莫格街凶杀案》里的公平竞争并不完整。因为杜宾无法只靠报道“全面”地推理出命案的真相。杜宾仅能推理到以下程度：

④杀人犯是从窗户逃走的。但并不知道是如何从内侧被钉死的窗户逃走的。

⑤杀人犯不是人类，是动物。但并不知道是什么动物。

于是杜宾奔赴现场，开始调查。其结果是，他明白了，因为钉子不起作用所以窗户能开能关，以及动物的类型是猩猩。然而，杜宾的调查过程未向读者公开，谈不上是公平竞争。因此，读者无法感受到“意外的推理”，甚至还会抱怨：既然被害人手里紧握着猩猩的毛发，就算不做推理也能马上清楚凶犯的真面目啊！

这就是《莫格街凶杀案》以失败告终的原因。由于欠缺了公平竞争，本作看上去像是在描写“意外的真相”而非“意外的推理”。爱伦·坡的意图在于描写“颠覆‘凶犯是人类’这一（读者）成见的、推理的意外性”，但实际的作品却像是在强调“凶犯是猩猩这一真相的意外性”。

仔细想想，“某件不可思议之事貌似人类所为，其实是动物所为”这一类事，不光是小说，现实中也有不少（比如，以为是失踪案，其实是猴子或鸟把婴儿掳走了）。所以，如果《莫格街凶杀案》只是一篇描写“猩猩犯下杀人案”的小说，那它恐怕称不上是“现代侦探小说”。正因为具备导出命案真相的推理——就算不是全部，至少也进展到了中途，所以《莫格街凶杀案》才被称为“现代侦探小说”。

此处稍稍闲聊几句。有意思的是，奎因也有作品与《莫格街凶杀案》一样，挑战了“利用动物的密室”。那么，在《生死之门》这部作品里，下面哪一个是读者感到有趣的地方呢？

- 根据投石的线索证明案发现场曾经有鸟的“推理”。
- 鸟把凶器带离现场的“真相”。

要我选的话，是前者。如果大家的回答和我一样，那么奎因就是正确地认识到了《莫格街凶杀案》的失败，出色地完成了改进工作……

再回到爱伦·坡的作品，这次让我们审视一下利用假钉子的密室诡计吧。此处爱伦·坡的意图还是在于“推理”，即证明凶犯是从窗户离开的“推理”。钉子的诡计只是用来解释警察为何没有意识到从窗户离开的可能性。但是，这里也出现了同样的问题，受到关注的并非“推理”而是“真相（诡计）”。而且，此后的侦探小说家又想出了此类诡计的很多变种。比如，明明是因为门下塞着楔子所以打不开门，证人却错以为门上了锁，等等。

五、《玛丽·罗热疑案》

杜宾系列的第二作《玛丽·罗热疑案》（一八四二年）被赋予了副标题“《莫格街凶杀案》之续篇”。爱伦·坡在本作中再次挑战了“意外的推理”。与《莫格街凶杀案》做比较可知，爱伦·坡在本作中对前作的失败和半途而废之处进行了改进。

首先值得关注的一点是，这次杜宾没有去案发现场，仅靠报纸的报道做出了推理。这当然是为了公平竞争。爱伦·坡通过仅把报道作为推理信息库的方式，使杜宾和读者进行推理时的条件得以对等（虽然记叙者声称拿到了警方的报告书，但似乎没有被用于推理）。

其次，爱伦·坡放弃了“意外的真相”。杜宾的结论是，凶手并非警察所认为的“一帮流氓”，而是死者的恋人——一名海军军官。此真相本身毫无意外可言。恐怕大部分读者会想：谁是凶手都没有多大差别吧。爱伦·坡通过剔除《莫格街凶杀案》中存在的“意外的真相”，令“意外的推理”格外显眼。

不过，是否能说《玛丽·罗热疑案》因此就作为一篇“意外的推理”的故事取得了成功呢？这还要打个问号。

杜宾的推理确实“有趣”。从犯罪现场的情况推理出凶手是一人而非多人，这部分可谓奎因推理的原型。以至于让我想起了《法国粉末之谜》中得出凶手是单独作案的推理，以及《Y的悲剧》中得出凶手和下毒者是同一个人的推理。

但是很遗憾，《玛丽·罗热疑案》终究仅止步于“有趣的推理”，没能达到“意外的推理”的境界。读了杜宾的推理，即使有读者觉得有趣，恐怕也不会有人感到意外。

这么说是因为杜宾的推理缺少绝妙之处。以前面提到的《Y的悲剧》为例，雷恩的推理颠覆了“凶手和下毒者不可能是同一个人”这一（读者的）预设前提，其意外性就很绝妙。或者以《法国粉末之谜》为例的话，（在读者看来）凶手是不是单独作案似乎无法确定，在这种情况下奎因出色地证明了是单独作案，这段推理的意外性亦属此类。然而，《玛丽·罗热疑案》两边都不沾，既没有通过推理颠覆前提的意外性，

也没有通过推理把不可能变为可能的意外性。公平竞争对“意外的推理”来说是不可或缺的，但光有这个还不够。

如此这般，《玛丽·罗热疑案》也以失败而告终了，但我们也可以说，作者通过凸显“推理”而非“真相”的尝试，又向成功迈进了一步。

（不过，对当时的读者来说，作品中的推理也许是令人意外的。之所以这么说，是因为本作是以真实案件为原型的，而且据说美国那边认为“凶手是一伙流氓”。换言之，推理所颠覆的前提存在于作品外部。）

六、《被窃之信》

爱伦·坡认为杜宾系列三部曲之最佳是《被窃之信》，在其中他终于达成了自己的目标。这部作品无疑是文学史上首次登场的“意外的推理”的故事。

作品中的公平竞争通过与警察局长 G 先生的对话得以实现，而非报纸的报道。因为杜宾的推理全都根据与局长的对话中得到的信息。这些对话也展示给了读者，不用说是做到了公平竞争。局长喋喋不休地说他已经搜查过所有地方，这个场景正与奎因所擅长的“寻找遗失物”的场景（始于处女作《罗马帽子之继》，并一直延续到《生命中最后的女人》）相仿，不是吗？

然后，本作也不存在“意外的真相”。毕竟，从一开始大家就知道罪犯是谁了，至于“藏信的地方”这个主谜团，倘若只看“罪犯把信（信封翻了个面）放在卡片架上”这一真相，别说意外性了，就连趣味性都谈不上。

那么，要问本作的意外性和趣味性——“真正巧妙的隐藏方法就是不隐藏”这一思路的意外性和趣味性——来自何方，还得说全都来自杜宾的“推理”。“鉴于对方的智商水平攻其不备”和“不隐藏的隐藏方法对普通人有效”这两个点子很有趣，也很意外，但它们毕竟只是作为杜宾的推理被讲述出来的。仔细阅读你会发现，没有一项证据证明罪犯是这么想的。也就是说，如果没有杜宾的推理，本作既无趣味性也无意外性——就跟福尔摩斯探案系列里的《波希米亚丑闻》一样。《波希米亚丑闻》就像从《被窃之信》里抽掉了围绕藏物地点展开的推理后留下的故事。

事实上，和《莫格街凶杀案》一样，本作中的杜宾也不是仅靠推理达成了完美的解谜。杜宾的推理只到“罪犯肯定使用了‘不隐藏的隐藏法’”为止，实际藏在哪里，还是去了罪犯的家后才知道的。当

然，藏的既然是信，卡片架就是最有可能的地方，但也不是百分之百能确定的。毕竟放着信不会显得不自然的地方，要多少有多少。

但是，与《莫格街凶杀案》不同，恐怕没有读者会把它看成缺点。因为只要满足“不隐藏的隐藏法”，无论信被藏在哪儿，都不会动摇推理的意外性。

要问这次为什么能成功，无非是因为案件本身也是爱伦·坡自己创作的。《莫格街凶杀案》和《玛丽·罗热疑案》都以真实案件为原型，但《被窃之信》不是。把犯罪种类设定为窃信而非杀人，把罪犯设定为智商高于警察，这都出自作者爱伦·坡本人。爱伦·坡从自己想描写的“意外的推理”倒推回去，设计了案件的设定。

爱伦·坡在《莫格街凶杀案》里立为目标、在《玛丽·罗热疑案》里加以发展、在《被窃之信》里终于达成的现代侦探小说，也就是描写“意外的推理”的故事。为此：

- 必须有进行“意外的推理”的独特的侦探（条件①古怪的业余侦探）。

- 为了“意外的推理”，公平竞争是必需的（条件⑥完全提示给读者的线索）。

- 为了制造出“意外的推理”，必须有构架周密的案件，比如（在读者看来）怎么推理也无法解决的难案（条件③警察破不了的案子）。

满足上述条件后，名侦探的“⑦明晰的推理”便成为可能，“⑧基于该推理的意外的解答”便诞生了。

七、爱伦·坡的其他作品

上文的结论是，爱伦·坡创作杜宾系列三部曲的目标是描写“意外的推理”的故事。下面将以此为前提，对其他作品也进行简单的考察。

《梅尔泽尔的棋手》（一八三六年）

本作围绕着真实存在的“下棋人偶”展开推理，可谓《莫格街凶杀案》和《玛丽·罗热疑案》的先驱之作。和《玛丽·罗热疑案》一样，光看推理的话，着实有趣。特别是作者着眼于“局势简单时人偶会做出沉思的动作，局势复杂时却不见有这样的动作”这一奇妙现象，推理出“这是因为局势复杂时，里面的人需全力思索、无暇再操作人偶”，其推理过程放到现在也堪称精彩。

不过，它也和《玛丽·罗热疑案》一样，没有到达“意外的推理”的境界。“人藏在机器里下棋”这一推理结果稀松平常，任谁都能想到，所以不免有读者会觉得：就算不做烦琐的“推理”，真相也一目了然吧。也就是说，此处缺少“为意外的推理而制造的难解之继”。

《人群中的人》（一八四〇年）

奎因对本作评价甚高，认为它是《莫格街凶杀案》的“观测气球”、

福尔摩斯推理出委托人来之来历的先驱、硬汉派侦探的源头。正如奎因所指出的那样，主人公观察路人、推理出其职业的部分，确实称得上是福尔摩斯推理的先驱。不过，和福尔摩斯一样，都是有欠公平竞争原则的“名侦探单方面地陈述其推理”，并非“意外的推理”。

此处倒有一点值得关注：从伦敦这种大都市的不特定多数的人群中，通过职业这一属性锁定某个人。我们也可以认为，《人群中的人》

是奎因初期三作《罗马帽子之谜》《法国粉末之谜》《荷兰鞋之谜》的原型。

《金甲虫》（一八四三年）

本作被称为密码推理的先驱之作。通常的寻宝故事以“密码解读—发现宝藏”的顺序展开情节，本作的顺序则相反，是“发现宝藏→密码解读”，仅从这一点也能清楚地看出，爱伦·坡是想写逐一解读密码的推理过程。而这推理是“意外”的。看着眼前所列的密码文，想必每个读者都会觉得“这种密码怎么可能解得开”。然而，主人公未使用密文以外的信息就解开了密码。这不叫“意外”，还能叫什么？

爱伦·坡能在本作中成功地得出“意外的推理”，是因为谜团（即密文本身）是作者为配合推理而制造的。从推理结果回推，制造密码方式（较容易推理的换字法）和解读后的文字（为配合解读时的推理，频繁使用“the”），这是本作的手法。而将其运用于杜宾系列的例子也许就是《被窃之信》。

说句题外话，密码推理作品多把重点放在密码方式的创制上，解读密码的推理过程的趣味性则居于次要地位。换句话说，情况变成了只要“发现”密码方式，就能进行解读。更多的时候，我们倒是能从优秀的临终留言类侦探小说中，感受到围绕着解读展开的“意外的推理”。也许奎因的临终留言类作品才是《金甲虫》的正统继承者（关于临终留言，我会在第六章进行考察）。

《长方形箱子》（一八四四年）

奎因不认为本作是侦探小说，但江戸川乱步视其为侦探小说。理由很简单，奎因认为没有“推理”所以是非侦探小说，而乱步则认为有“意外的真相（妻子和女佣互相替换的诡计）”所以是侦探小说。从这一点来看，乱步对该作的评价也颇耐人寻味，他认为这篇作品“没有推理但富于谜团和悬念”。

《你就是凶手》（一八四四年）

奎因说本作符合“公平竞争”原则，但文中真正的侦探角色推理时所用到的信息——比如马上弹孔的线索（后来奎因在《隐形的仰慕者》中运用得更为巧妙）和衬衣假血迹的线索——都没在问题篇里出现过。那么，奎因为什么说它符合公平竞争原则呢？其实，这里的公平竞争不是针对“推理”而是针对“真相”而言的。文中出现了“侦探即凶手”这个“意外的真相”，但读者知道凶手后再读一遍前文，自然会发现多处符合真相的信息。

换言之，“公平竞争”原本是“意外的推理”所必需的要素，这次却被用在了“意外的真相”上。由此，结局的意外性在文中得以提升，但终究只是提升而已。因为“意外的推理”需要“公平竞争”，而“意外的真相”则不需要。无非是“有了公平竞争，意外性会更增一分”罢了。

八、爱伦·坡之前的侦探小说

至此，我想大家已经理解了，爱伦·坡所开创的“现代侦探小说”是指描写“意外的推理”的故事。当然在这个类型里，因质量高低不同，也许会有一些作品没能到达“意外的推理”的境界，但达到了

“有趣的推理”的程度。不过，重要的是“力图描写推理而非真相”这一创作姿态。在爱伦·坡之前，亦有不少具备侦探小说要素的作品，但这些作品写的不是“意外的推理”，而是“意外的真相”或“名侦探单方面地陈述其推理”。

在本节中，我将对爱伦·坡之前的侦探小说做一番考察。

天城一把索福克勒斯的《俄狄浦斯王》评为“最早及最优秀的侦探小说”。确实，对主人公的侦探行为所带来的惊人真相，我们理应给予高度评价。不过，作中不见丝毫推理，所以天城一的话是对一部描写“意外的真相”的侦探小说做出的评价。

另一方面，也有人对伏尔泰的《狗与马》评价甚高。在这个故事里，主人公查第格没见过实物，却能根据遗留下的痕迹猜中从王宫逃走的狗与马的特征，确实不是在描写“意外的真相”。狗是雌性鬃毛狗也好，马的尾巴有三英尺半长也罢，都无意外性可言。而且，这里有着如假包换的“推理”。但是，这毕竟只是“名侦探单方面地陈述其推理”，有失“公平竞争”的原则。

我所知道的爱伦·坡之前的具有侦探小说元素的作品全都属于上述两类。因此，说“现代侦探小说”——即“描写‘意外的推理’的故事”一是通过爱伦·坡的杜宾系列三部曲而诞生的，应该不成问题。

九、煤气灯时代的侦探小说

但是，此处我注意到了一件奇妙的事。在爱伦·坡之后，描写“意外的推理”的侦探小说仍属于少数派。

第一波侦探小说的浪潮是短篇侦探小说的时代，以歇洛克·福尔摩斯系列为中心。但是，福尔摩斯系列的大部分作品写的都不是“意外的推理”，终究还是以“意外的真相”和“名侦探单方面地陈述其推理”为中心。

比如，福尔摩斯在《斑点带子案》中的推理——从牛奶碟的线索推出“罪犯利用蛇杀人”的结论。由于蛇是不喝牛奶的，所以这项推理原本就不成立。但即便如此，这篇故事仍被评为杰作，排名更在重视推理的《博斯科姆比溪谷秘案》之上。倘若读者对福尔摩斯系列的期待是“推理”，应该不会有这样的评价。

如此看来，作为福尔摩斯的竞争者而诞生的马丁·休伊特、角落里的老人、思考机器等系列，受人期待的同样也不是“推理”。而且事实上，他们极少向我们展示“意外的推理”。比如，杰克·福翠尔的《逃出十三号牢房》、维克多·洛伦佐·怀特彻奇（Victor L. Whitechurch）的《吉尔伯特·穆瑞尔爵士的画像》（“Sir Gilbert Murell's Picture”），并不存在像样的推理。而前者被誉为是思考机器系列的最高杰作，后者被誉为是索普·哈泽尔系列的最高杰作。

可称例外的作家，就我所知只有两位。

第一位是以“桑戴克医生系列”而知名的理查德·奥斯汀·弗里曼。得到奎因高度评价的短篇集《歌唱的白骨》会采用“从罪犯角度描写罪行”的倒叙形式，其理由即在于此。换言之，“从罪犯角度描写罪犯”意味着放弃“意外的真相”，把光聚焦于“推理”。弗里曼在为《歌唱的白骨》撰写的序文和一些评论中，屡次陈述了含有以下意思的话：作者放弃了其他作家一直以来置于故事之中心的“结局的意外性”，为描写通向结局的经过而创造出了倒叙形式。这正是一种对“推理”而非“真相”进行描写的尝试，仅此而已。

然而，弗里曼的尝试以不充分燃烧而告终了。由于一开始就挑明了“真相”，“推理”便备受关注，这是毫无疑问的事实。但是，弗里曼作品中的“推理”并未到达“意外的推理”的境界。“把所有的玻璃碎片拼接起来，找出罪犯想隐藏的某物的缺片，看破真相”，这离“意外的推理”还差得远呢，不是吗？“即使不拼接玻璃碎片也能

推理出罪犯想隐藏的东西”——有了这样的飞跃，才称得上是“意外的推理”不过，感觉弗里曼的目标并非带有飞跃的“意外的推理”的故事，而是脚踏实地的“科学推理”的故事。如此一来，发出“推理缺少飞跃”的牢骚似有若无的放矢之嫌……

另一位是以布朗神父系列而知名的 G. K. 切斯特顿，他也有一些（江户川乱步和约翰·狄克森·卡尔喜欢的）描写“意外的真相”的诡计类作品，如《秘密花园》《新月馆的奇迹》《有翅膀的短剑》等，此处我想置于俎上的是《怪异脚步声》《实事求是的忠仆》等（奎因喜欢的）作品群。因为这些作品没有描写可称之为“意外的真相”的东西。

比如，我们来看一下《怪异脚步声》。文中罪犯的诡计是“利用客人和侍者的双重身份偷出金餐具”，这个别说是“意外的真相”了，连“有趣的真相”也谈不上。制造出文中意外性的是布朗神父光听脚步声就识破了诡计的“推理”，是通过推理而浮现出的“客人与侍者没有任何不同”的思路。可以说这正是一个描写“意外的推理”的故事。

此外，很多人赞赏切斯特顿的作品，说：“布朗神父所说的悖论正是其最大的魅力。”所谓“布朗神父所说的悖论”就是推理的核心，所以他们无非是在说“布朗神父系列的‘推理’比‘真相’有趣”。弗里曼通过率先揭示“真相”，成功地把“推理”推向高位；与之相异，切斯特顿则依靠“推理”本身的趣味性，成功地将“推理”带至“真相”的上方。

那么，切斯特顿为何能成功地制造出“意外的推理”呢？因为他擅长构思能良好配合“意外的推理”的案件。《实事求是的忠仆》里高的性格、《怪异脚步声》里客人和侍者的服装——显然这些都是从“意外的推理”倒推回去后所做的设定。

不过，切斯特顿也有没能做到位的地方，那就是欠缺“公平竞争”。关于这一点，可举《断剑之谜》为例，它使用的点子与《被窃之信》相同。

《被窃之信》前半部分描写了警察局长G先生进行彻底搜查的情况，同时也讲述了罪犯的性格、智商，以及罪犯把信留在身边的必要性。这些信息补强了杜宾的可谓不太现实的推理，保证了意外性。

而在《断剑之谜》里，可以说完全没有这样的信息。尤其有问题的一点是，若有人深究“既然罪犯是‘聪明人’，那么就算不杀害大批无辜的士兵，应该也能隐瞒自己的杀人罪行吧”，我们则无力反驳。聪明人藏叶于林在现实中也可能发生，但是，没有森林时造一片森林，这在现实中是不可能的。因为比较藏叶于林的好处和制造森林所需的时间和金钱，两者显然极不对等。聪明人的话，一定会前往有森林的地方。也就是说，在《断剑之谜》中，罪犯的性格以及有无其他手段的相关信息不足。因此，布朗神父的推理洋溢着幻想式的气息，最终成了“这种解释倒也有可能”。相比“意外的推理”，也许更应该称其为“幻想式的推理”吧。

不过，感觉切斯特顿的目标不是“依靠公平竞争制造‘意外的推理’的故事”，而是“依靠悖论制造‘意外的推理’的故事”。如此一来，发出“读者无法做出同样推理”的牢骚，似有无的放矢之嫌……

此处也让奎因稍微登场吧。虽然没几个人提起过，但奎因的推理中也有不少与切斯特顿的悖论类似的东西。比如，《中国橘子之继》中关于颠倒的推理与《断剑之谜》同属一个类型；《西班牙披肩之继》中的推理若写成“被害人为何全身赤裸？那是因为凶手全身赤裸”，也就与布朗神父的推理一样了。但是，很多读者并不这么觉得，其原因就在于是否存在公平竞争。《中国橘子之谜》充分提示了“罪犯除了颠倒地布置现场外，别无脱罪之法”这一信息。相比之下，《断剑

之谜》里找不到这样的信息。因此，虽然两者的推理本身相似，但布朗神父的推理给人以幻想感，埃勒里的推理则给人逻辑感。

十、黄金时代的侦探小说

第二波侦探小说的浪潮属于以奎因大展身手的长篇作品为中心的时代——即“黄金时代”。即使在这一时期，主流依然不是“意外的推理”，而是“意外的真相”。奎因以外的同时代的代表人物阿加莎·克里斯蒂、约翰·狄克森·卡尔等作家一路创作下来的，大多是“意外的真相”的故事，这一点恐怕已无需赘言。克里斯蒂所擅长的“意外的凶手”、卡尔所擅长的“不可能犯罪”等，无非是把意外性赋予了“真相”而非“推理”。因此，很少描写波洛如何锁定意外的凶手、菲尔博士如何破解密室诡计的推理。而且，就算有描写，推理也缺乏意外性，所以不会给读者留下印象。

此外，常有人指出，这两位作家的作品与奎因相比，在公平竞争方面也有问题。其理由正如前文所述，描写“意外的推理”需要公平竞争，而描写“意外的真相”则不需要。对“意外的真相”来说，公平竞争不过是“有了则能提升趣味性”而已，所以作者本人也不怎么重视。不，有时甚至还是个阻碍。比如，要是添上“监狱里有可供逃脱的通道”之类的信息，“监狱里的囚徒是罪犯”这一真相的意外性也就消失了。所以，作者明知会被斥为不公平，也硬是要压下不表。其他作家也一样。

安东尼·伯克莱的《毒巧克力命案》作为多重解答的侦探小说十分有名。然而，仔细阅读就能明白，这里所说的“多重解答”无非是“多个真相”，并非“多个推理”。估计有读者能记住《毒巧克力命案》里的多个“真相”，但恐怕没人能记得里面的多个“推理”。之所以这么说是因为那些内容书里没写。另外，以艾尔斯名义发表的《杀意》虽然采用了倒叙形式，但其目的不是像弗里曼在《歌唱的白骨》

里所做的那样，要把“推理”置于“真相”之上，而是为了描写犯罪心理。

我们还可以拿 F. W. 克劳夫兹举例。其作品的一大特征是“罪犯的复杂计划”，而绝非“侦探的复杂推理”。你能记得《桶子》里侦探角色的推理吗？像《飞行疑案》（The 12:30 From Croydon）这样的倒叙作品也有几部，但也没有描写“推理”。因为作者的目的是要扎实地描写“罪犯的复杂计划及破绽”和“警方的侦查”。《凶手的错误》（“Murderers Make Mistakes”）等短篇虽有优秀的线索登场，但与奎因不同，其重点在于“是否意识到了线索”。基于线索锁定罪犯的推理中，则并无值得一看之处。

那么反过来说，在黄金时代以“意外的推理”为目标的作家有谁能呢？毫无疑问，当然有奎因。不过，在谈奎因之前有一位作家也值得一提。

那就是范·达因。

范·达因的长篇处女作《班森杀人事件》常被说成“把塞耶斯等人的英国本格做了美式改编后得到的作品”。但细细观之，它更像爱伦·坡的《玛丽·罗热疑案》吧。侦探角色的演说、记叙者形象的淡薄、对真实案件（埃尔维尔杀人案）的借鉴、连绵不绝的信息提示、庞大的注释、公平竞争，以及并不意外的真相。

这里对“意外的真相”的放弃尤其重要。在范·达因出道的时候，世上尽是描写“意外的真相”的作品，但范·达因却不设置意外的真相，这是为什么呢？从《金丝雀杀人事件》开始的作品可以看出，范·达因并非没有构思诡计的才能。然而，他为何不在作品中加入诡计呢？恐怕还是得认为他和爱伦·坡一样，是为了把“推理”置于“真相”

之上。于是，《班森杀人事件》的真相没有留存在读者的记忆里，取而代之镌刻在人们心中的是围绕着弹道展开的“推理”。

此外，早在出道前，范·达因就异常执着于公平竞争，这恐怕也是他重视“推理”而非“真相”的外在表现。容我再重复一次，这是因为“意外的真相”不需要公平竞争，但对“意外的推理”来说，公平竞争是不可或缺的。

然而不知为何，在第二作《金丝雀杀人事件》里，范·达因导入了亦可谓“意外的真相”之代表的密室诡计。于是，利用扑克展开推理的部分被置于一旁。而且，他此后高歌猛进，踏上了“意外的真相”之路。《格林家命案》里的“九十八项信息”也好，《主教谋杀案》里对“数学与杀人”的考察也好，都沦为了单纯的附庸。

范·达因为什么要改变路线呢？是身为商人的范·达因觉得“意外的真相”类作品更好写、更好卖，还是他读了奎因作品后感到自己的目标已被别人先达成了呢……不，我宁愿认为他是走了《玛丽·罗热疑案》的老路。

如前文所述，由于推理中缺少绝妙之处，爱伦·坡的《玛丽·罗热疑案》没能到达“意外的推理”的境界，仅止步于“有趣的推理”。其原因在于它以真实案件为原型，无法设定能良好配合推理的谜团和情境。

同样的说法也完全可以用在范·达因身上。由于放弃了从“意外的推理”倒推回去、构思案件的努力，菲洛·万斯的推理便只能以“有趣的推理”而告终。至于《班森杀人事件》，为了凸显根据弹道锁定罪犯身高的这段推理，作者需要限定嫌疑人，需要想方设法制造出只有一人满足身高条件的状况——正如奎因在《Y的悲剧》中所实践的那样。

从初期三作的案件均借用了真实案件的事实可知，范·达因对构思能良好配合“推理”的案件毫不关心。因此，描写“意外的推理”的故事变得困难起来，最终导致他改变了路线。

不过，范·达因通过导入“名侦探与警察的堪称执拗的讨论”和“彻底的公平竞争”，提高了“推理”的水准，其功绩不可小觑可以说范·达因是另一个最为接近爱伦·坡之目标的作家，不过他的接近路线与切斯特顿的不同。

而埃勒里·奎因则继承了范·达因放弃的路线，并以此姿态登上了历史舞台。奎因的国名系列正是对爱伦·坡的目标的完美实践，也就是“意外的推理”的故事。

十一、奎因的国名系列

奎因的国名系列自不用说，当然是描写“意外的推理”的故事。有人评曰“说到《埃及十字架之谜》就不能不提碘酒瓶的推理”，而不是“说到《埃及十字架之谜》就不能不提无头尸诡计”，这表明作品中对读者来说印象最深的是“推理”；《荷兰鞋之谜》中关于鞋的“推理”也高于凶手的一人二角诡计这一“真相”。我们可以断言，在国名系列中，“推理”比“真相”淡薄的作品一部也没有。

不过，雷恩四部曲并非如此：至少在《Y的悲剧》和《哲瑞·雷恩的最后一案》里，更多的读者感到“真相”的意外性超越了“推理”的意外性（正因为如此，它们很受偏重诡计的江户川乱步和受其影响的日本人的欢迎）。

不过，说到《Y的悲剧》，近年来与罪犯的意外性无关的其他部分开始得到评价。此外，我们也不能忘了，关于《哲瑞·雷恩的最后一案》，很多人的感想是“所以才把雷恩设定为聋子啊”这是因为“雷恩是聋子”的信息不与“真相”关联，而是被用在了“推理”上。正因为关于闹钟的推理是那么出色，这项信息才熠熠生辉。也就是说

然两作的“推理”都被置于“真相”之下，但绝不无聊。只是被揭“真相”的精彩程度更甚于出色的“推理”罢了。正因为如此，就像《Y的悲剧》那样，当“真相”的意外性随岁月的流逝而衰弱时，“推理”的意外性便开始崭露头角了。

至于国名系列，则适用相反的评价。国名系列的“真相”也绝不无聊。就像前面提到的《荷兰鞋之谜》和《埃及十字架之谜》，以及《美国枪之谜》和《西班牙披肩之谜》等，很多作品也有非常优秀的诡计。但即便如此，“推理”的意外性仍凌驾于“真相”之上，而且，应该没有人会对“这些推理保有充分的意外性”持有异议吧。

- 从清晰地提示给读者的一双鞋和碘酒瓶，推导出读者没能意识到的真相。
- 把嫌疑人从两万人缩减到四十人，进而锁定为一人。
- 根据被害人的帽子和衣服消失不见的状况，锁定罪犯。

这些推理全都具备智慧型的意外性，借用爱伦·坡的话，就是“在平庸之人看来甚至是不可思议的”。没错，爱伦·坡以之为目标的作品在此处得到了实现。

十二、奎因的诡计

为什么只有奎因能实现爱伦·坡的理想呢？当然，奎因也不是一开始就取得了完美的成功。有一点敬请关注，那就是早期的《罗马帽子之谜》和《法国粉末之谜》不存在罪犯设下的大型诡计。正如我之前所考察的那样，这正是一种通过放弃“真相”的意外性来凸显“推理”的手法。此手法在爱伦·坡的《玛丽·罗热疑案》、弗里曼的《歌唱的白骨》、范·达因的《班森杀人事件》中也得到了运用，是最为简便的一种方法。因此，它无法引领作家走向真正的成功。稍微思考

一下就能明白，放弃“真相”的意外性并不意味着“推理”自身的意外性就能得到提升，无非是“推理”变得醒目罢了。

当然，《罗马帽子之谜》和《法国粉末之谜》的推理也是很精彩的。但是，比较一下运用了同类型推理的《罗马帽子之谜》和《西班牙披肩之谜》，对后者印象深刻的读者占据了压倒性的多数，不是吗？

事实上，奎因的成功还有一个原因。那就是“真相”和“推理”并不处于此消彼长的对立关系中。有时“意外的真相”还会制造出“意外的推理”。

前文已经说过，“有趣的推理”和“意外的推理”的区别在于推理中有无绝妙之处。而这绝妙仅靠对普通的平凡案件进行推理是很难诞生的。推理一桩使用了某种诡计的案件，便产生了绝妙之处（此处所说的“诡计”不限于罪犯设下的诡计，且诡计本身没有意外性也可以。其中也包括《生死之门》中罪犯无法预料的凶器移动、《半途之屋》中被害人过着双重生活那样的诡计）。

不过，是否任何类型的诡计都能制造出推理的意外性呢？那也不是。比如，密室诡计就不太合适。奎因作品中的密室之所以靠不在场证明诡计或凶器隐藏诡计来制造，恐怕就是因为这样更容易制造出推理的意外性。

此外，相比克里斯蒂和卡尔的诡计，奎因作品的诡计给人一种异样感，其原因也在于此。《法国粉末之谜》出现了“为推迟被发现的时间，把尸体藏进橱窗”的诡计，但在克里斯蒂或卡尔看来，要称它是诡计恐怕还不够格。然而，这个诡计却是埃勒里推理的关键，不可或缺。

《X的悲剧》中的凶器毒针也一样，与“冰凶器”“玻璃刀”等为“意外的真相”而设计的东西类型迥异。它终究只是为考侦探雷恩的“意外的推理”而服务的诡计。

也就是说，奎因总是配套着推理来构思诡计。换言之，诡计是为“意外的推理”而非“意外的真相”而设计的。

把为“意外的真相”而存在的“罪犯的意外性”和“诡计”用来服务“意外的推理”，这原本就是奎因成功的原因之一（我会在第三章对诡计进行详细考察）。

十三、奎因的设定

如前文所述，爱伦·坡的《玛丽·罗热疑案》和范·达因的《班森杀人事件》之所以失败，是因为没有设置能良好配合“意外的推理”的案件。而奎因与他们相反，一以贯之地思考着能制造“意外的推理”的设定。荷兰纪念医院严格的物品管理、弗伦奇百货公司的勤务时间表、西班牙岬角的潮涨潮落，都是为了埃勒里的“意外的推理”而被制造出来的。这与克里斯蒂或卡尔从“意外的真相”倒推、对设定进行构思的情况正相反，不是吗？上一节言及的“诡计”也可认为是设定的一部分，因此可以说奎因简直是为实现“意外的推理”而构思设定的名家。

从这个观点来看，最有意思的作品则是《上帝之灯》。一般认为，它是“利用双屋诡计的房屋消失类侦探小说”。当然，这也没错。只是这种看法完全没有理解《上帝之灯》的厉害之处。

“两座一模一样的房屋的诡计”在亚森·罗苹系列中已有先例，可知完全谈不上有独创性。奎因的独创之处在于互为逆向地建造了两座房屋。

请大家思考一下。两个有钱人是双胞胎，按相同的设计图纸建造两座房屋并非完全不可能。但是，他们会让两座房屋互为逆向吗？房屋的构造与朝向之间有着密切的关系。一座日照良好，另一座便日照不佳。谁会建造这样的房屋呢？

此外，即使从推理的角度来看，也是建两座朝向一样的房屋比较好。因为逆向建造的话，就算建造时两者一般无二，随着岁月的流逝也会出现不同之处。由于抵受风吹和日照的情况不同，墙壁和屋顶的损伤和变色程度，以及院中树木的生长情况自然也会产生差异。与其想出各种理论来解释这些问题，还不如一开始就设定为朝向相同。最重要的是，在服务于房屋消失诡计这一点上，朝向相同也没什么问题。

然而，奎因在完全明白这些问题的情况下，仍执着于逆向的设定。其理由当然是为了“意外的推理”，“能从同一个窗口看到朝阳和落日”这一侦探小说史上可谓空前绝后的“阳光”线索，以及奎因基于该线索的“意外的推理”。奎因正是为此才要让两座房屋互为逆向。进而也正是为此才要把本作的标题取为“上帝之灯”（说句题外话，江户川乱步翻译本作时，把标题改成“黑色之家”，删除了对“阳光”线索有所暗示的台词。我们可以清楚地看到，乱步把《上帝之灯》仅视为房屋消失诡计类的侦探小说了）。

十四、奎因的人物描写

有人针对奎因的《半途之屋》指出：过着双重生活的被害人的内心没有得到描写，这是一个缺点。然而，对阅读本文至此的读者来说，这一指摘显然是不着边际的。奎因在作中想要描写的是“过着双重生活的男人是因哪边的生活而遇害的”这一“谜团”，和埃勒里以此谜团为钥匙破解命案的“推理”。换言之，作者肯定是为了“意外的推理”才让被害人过上了双重生活，所以从一开始就没觉得有必要描写人物的内心。

当然，我这么一写，恐怕又有人会批评道：所以说奎因的早期作品缺少对人物的刻画。然而，这也是错误的。人物造型和人物描写也是设定的一种，奎因不可能敷衍了事。如前文所述，在爱伦·坡的《被

窃之信》中，正因为有对罪犯的描写，杜宾的推理才有了说服力。在“意外的推理”的故事中，最低限度也得描写罪犯的智商。

如果是“意外的真相”型作家，就不必有人物描写。克里斯蒂的《东方快车谋杀案》、卡尔的《犹太之窗》需要人物描写吗？无论罪犯的智商和性格如何，真相的意外性都无可动摇。应该很少有读者会批评说：凶手明明头脑一般，怎么会想出这种密室诡计呢？就算有人批评，顶多也是“这种密室诡计在现实中不可行”——针对的是与人物无关的部分。

但是，“意外的推理”型作品光这样还不够。如果罪犯的智商和性格与推理不匹配，推理本身便丧失了说服力。没有说服力，也就别指望有“意外的推理”了。因此，在与一般文学作品不同的级别上进行人物描写就变得必要起来。重要的并非“没能描写人物”，而是“没能描写与推理相匹配的人物”。

范·达因在早期作品中尝试过这样一种方式，即根据案情推理罪犯的智商和性格，从嫌疑人中找出符合条件的人。虽说难言成功，令人遗憾，但显而易见，要在作品中加入这样的推理，就必须进行人物描写。而奎因虽然没有把智商和性格分析编入推理（在短篇《寻宝游戏》中略有运用吧），但在探明真相后进行查证时有所运用。比如，《十日惊奇》的最后。

不过，在《罗马帽子之谜》和《荷兰鞋之谜》中，作者还是有逃避之嫌的。这两部作品对罪犯的描写之贫乏，很可能是出于这样一种安逸的想法：不描写也就不会出现矛盾。可以说，这跟《中国橘子之谜》或《西班牙披肩之谜》开头的那种“知道罪犯后再读会感到佩服”程度的对凶手的描写，有着很大差距（在第二章对动机的考察中，我会讨论这些问题）。

另一方面，在“描写点”上安排得最为巧妙的是《Y的悲剧》。可能很多读者都觉得，文中几乎没有对犯罪计划制订者约克·哈特和执行者杰奇的描写。这句点评完全正确。《Y的悲剧》的优秀之处在于对“案件性格的描写”，而非对人物性格的描写。

《Y的悲剧》这部作品不是在讲述“孩子是罪犯”这个“意外的真相”，而是在描写以“案件中混合着大人与孩子的头脑”这一矛盾现象为线索、破解谜团的“意外的推理”。毫无疑问，该作成功地描写了一桩充斥着这类矛盾的案件。许多读者说：“一提起《Y的悲剧》就会想到凶器曼陀林琴。”这也从旁证明了本作的成功。或许它还有着与《X的悲剧》相似的情调——类比点在于“充斥着交通工具的犯罪现场与凶手职业之间的关系”。

此外，《罗马帽子之谜》《法国粉末之谜》《荷兰鞋之谜》这三部早期作品以剧院、百货商店、医院之类的特殊场所为舞台。而埃勒里总是从“凶手是（剧院、百货商店、医院）相关人员”开始着手推理，走上锁定凶手的征程。要让这些推理具有说服力，就必须把案子本身描绘得“非观众、顾客或患者则无以成立”。这确实就需要对案件的性格进行描写了。在上述三部作品中，埃勒里的推理颇具说服力，这无疑证明了奎因擅长描写案件的性格。

不光是人物，甚至还对案件的性格进行描写，从某种角度来说，这要比单纯的人物描写难得多。不过一旦成功，就能制造出充满说服力的“意外的推理”。

十五、奎因的公平竞争

当然，奎因能成功地写出“意外的推理”的故事，其最大原因就在于对公平竞争的实践。正如我反复论述的那样，“意外的真相”不需要范·达因的传承，在埃勒里·奎因的手中得以完成。

之所以只有奎因能够完成，是因为他导入了“从‘意外的推理’倒推，对同时具备‘意外的真相’的故事进行各种设定”的手法，构思出了“不做推理便不解其意的巧妙线索”。

以下各章我将以早期作品为中心，考察奎因是如何描写“意外的推理”的。

第一章 女王的挑战

—考察奎因作品中的“挑战读者书”

本章涉及谜底的作品：奎因的“国名系列”。

一、“挑战”什么？

“挑战读者书”亦可谓奎因的代名词。不过奎因到底要向读者发起“什么”挑战呢？

不用说，当然是“猜罪犯”了——真的吗？

现在请大家回忆一下帕特里克·昆汀（Patrick Quetin）的《死亡航海》（S. S. Murder）这部作品插入了挑战书，但仔细一看，上面写着“某页隐藏着重要的线索，读者诸君有没有发现呢”。也就是说，挑战的不是“猜罪犯”，而是“猜线索”。

之所以出现了这样的挑战书，是因为昆汀对这条线索抱有自信，认为就算发起挑战也几乎没有读者能识破。换言之，作者拿“抱有自信的谜团”向读者发起挑战。

假如约翰·狄克森·卡尔要在《犹大之窗》中插入挑战书，会是“猜罪犯”吗？肯定不是。他的挑战文肯定是“来猜猜密室诡计”。因为在《犹大之窗》中卡尔最抱有自信的是密室诡计。就算有很多读者得意地说“虽然猜不出密室诡计，但我看出凶手是谁了”，卡尔也不会当回事吧。要让卡尔丧失自信，就得有大量读者说“虽然没猜出凶手，但我识破了密室诡计”。

反过来，阿加莎·克里斯蒂要在《东方快车谋杀案》中插入挑战书，就应该是“来猜猜罪犯”吧。对克里斯蒂来说，《东方快车谋杀

案》是一部全新演绎“意外的罪犯之诡计”的作品，所以她理所当然地会拿这一点向读者发起挑战。

换言之，挑战的内容随作家或作品的不同而不同。

那么，奎因是否也是这么想的呢？他有没有意识到“向读者发起的挑战不一定非得是‘猜罪犯’”呢？

现在我们以达希尔·哈密特的短篇《多毛的男人》（“The Hairy One”）为例。当然它是犯罪小说，并非本格推理；然而，奎因将本作重印刊登在《埃勒里·奎因神秘杂志》时，竟添加了“挑战读者书”，其内容如下：

你能先行读取（推理）出达希尔·哈密特这个奇异故事的最大要点吗？

至此，本节开头的问题的答案已经很清楚了吧。在奎因看来“读者挑战书”的内容不是“能否识破凶手”，而是“能否识破作者的旨趣”。

二、奎因的“挑战”

接着，我们来看一看奎因给自己的作品添加的“挑战读者书”。奎因的挑战书，有的是广播剧里的，有的是短篇里的（且只在发表于杂志时才有），这些都不在本章的考察对象之列。因为我感觉它们的一大目的是吸引推理迷之外的一般听众或一般读者。其证据就是，奎因将广播剧小说化、改编成《犯罪日历》之际，或把短篇结集为单行本之际，去掉了挑战书。

只读一遍国名系列的挑战书，大家会觉得奎因挑战的内容似乎总是“去猜罪犯吧”。但事实并非如此。请你们留意一下挑战书中必会出现的以下句子：

现在（侦探）埃勒里已识破所有真相。

读者诸君也已获得埃勒里推理所用到的一切线索。

请展开逆辑推理。

瞎猜可不行。

假如克里斯蒂在《东方快车谋杀案》中插入了挑战读者书，她需要写上这样的话吗？当然不需要。对于《东方快车谋杀案》，读者能识破作者的“意外的罪犯”之诡计则胜，识不破则负。靠什么方法识破，有没有使用线索，都无所谓。

但是，奎因不同。他对读者的要求不是猜罪犯，而是猜“埃勒里的推理”。“埃勒里根据线索推理出了罪犯，同时这些线索也清晰地展示给了读者。读者诸君能猜出埃勒里是怎么推理的吗？”——这才是奎因挑战的真意（这么一想，我们才第一次明白，“雷恩四部曲”为何没有挑战书。这四部作品可以发起“猜罪犯”的挑战，但无法发起“猜推理”的挑战。因为在其中的两部作品里，读者没有获得和雷恩一样多的信息）。

奎因为何要发起这么奇特的挑战呢？若联系以下两点，当能立刻明白：

- 前文所述“作者会拿抱有自信的旨趣向读者发起挑战”。
- 本书序章所述“奎因想在国名系列中书写‘意外的推理’的故事”。

奎因发起的挑战是：你能识破我们所构思的、抱有自信的“意外推理”吗？

三、“挑战”的矛盾

但是，只读一遍的话，奎因的“挑战读者书”确实像在说“去猜罪犯吧”。原本奎因应该插入这样的挑战书：请猜出埃勒里的推理。

即便你识破了凶手，倘若其理由与埃勒里的推理不同，那也不是正确答案。然而，奎因没有这么写，为什么呢？

其原因恐怕在于当时侦探小说界的状况。

在国名系列的年代，也即所谓的“黄金时代”，本格推理被称为“whodunit”小说。换言之，将“谁是罪犯”之谜置于中心的侦探小说被视为本格。克里斯蒂自不待言，以卡尔为首的“不可能犯罪型”作家们也都把真凶隐瞒到故事的末尾。就连F. W. 克劳夫兹这种写不在场证明诡计的作家也会尽量推迟揭晓罪犯。

但是，到了黄金时代之后，随着多样化的推进，中心谜团不再限于“谁是罪犯”了。比如，当时有过好几本结尾部分被装订起来的侦探小说，但未必是“你（读者）能不能猜到结尾揭晓的真凶”之类的挑战。也有不少作品是奔着“作者对本书的‘意外结局’抱有自信，你能不能看破”这一目的去的。日本也出版过这类书，譬如比尔·S. 博林格（Bill S. Ballinger）的《牙齿与指甲》（The Tooth and the Nail）和《最长的一秒》（The Longest Second）、斯坦利·艾林的《镜子、镜子》（Mirror, Mirror on the Wall），回想一下这些作品，大家当能马上理解。

现在把话题拉回到黄金时代。不用说，奎因当然不是只为一部分本格推理迷而创作。内容本身是高水准的，经得起狂热爱好者挑剔的目光，但毕竟要写得能让普通读者也跟得上。如此这般，奎因插入的挑战书并非“请猜埃勒里的推理”，而是当时的普通读者也能理解的“请猜罪犯”，实乃理所当然之事。然后，正因为如此，奎因才要不厌其烦地说“瞎猜可不行”。

这个做法大获成功，后面几部国名系列作品在美国成了与厄尔·斯坦利·加德纳的作品并驾齐驱的畅销书。这证明非侦探小说迷的普通读者也接受了奎因的作品。

不过，“表面上是猜罪犯，实质上是猜推理”——具备这两面性的挑战书必然地遇上了一些问题。下一节我将具体列出发生问题的作品。

四、《中国橘子之谜》的“挑战”

“表面上是猜罪犯，实质上是猜推理”这一拟态的最大失败作品是《中国橘子之谜》。首先我们来看一下本作的挑战书：

读者诸君理当有能力解决（中略）无名小个子男人的谋杀之谜。

请注意，这里不是“识破罪犯”，而是“解决谋杀之谜”。读过本作的人当会明白，这封挑战书为何与以往不同。奎因真正想挑战读者的是“猜出埃勒里对‘颠倒’展开的推理”。

然而，即使读者猜出了埃勒里关于颠倒的推理，判明的也只是被害人的身份而非罪犯。另一方面，如果只是猜罪犯，那么无视关于颠倒的推理也没问题。此处并没有构成“表面上是猜罪犯，实质上是猜推理”的形态。从表与里来看，读者要猜测的对象完全是两个事物。

于是奎因迫不得已，把挑战书写成了“请解决谋杀之谜”。

进而，仔细阅读本作的挑战书，你会感觉到一丝迹象，即奎因其实不想在本作中添加“挑战读者书”，但迫于出版社的压力只好勉强插入。没准是奎因明白“颠倒”的旨趣与“猜罪犯”并不契合，在撰写初稿时去掉了“挑战读者书”。然而，出版社打算拿“附有‘读者挑战书’”当卖点，表示了不满，所以奎因才不得不在第二稿中追加了挑战书——感觉这也不是不可能的事（我还猜测，要么是《中国橘子之谜》的前作——没有“挑战读者书”的《暹罗连体人之谜》销量不佳，要么就是读者对“没有挑战书”有意见）。

不过，奎因吸取了《中国橘子之谜》失败的教训，接着写出了“挑战读者书”型侦探小说的最高杰作《西班牙披肩之谜》。该作的裸体

被害人之谜，倒也称得上是《中国橘子之谜》的“颠倒”之谜的一个变种。但在《西班牙披肩之谜》中，“猜埃勒里的推理”和“猜罪犯”取得了完美的统一。本作的挑战文——“从理论上来说，读者应该能拼合这些事实，指出唯一的罪犯”——可以说也证明了这一点。

五、《暹罗连体人之谜》的“挑战”

接下来要讨论的是国名系列中唯一一部没有“挑战读者书”的作品《暹罗连体人之谜》。不过，读过前文的朋友应该很清楚为什么没有挑战书。因为和《中国橘子之谜》一样，与作中的推理主体“临终留言”相关的部分和罪犯的真面目完全没有关系。不，情况还要更严重一些。诚然，《中国橘子之谜》中埃勒里关于“颠倒”的推理无助于指出真凶，

但至少为解开“被害人身份”这个大谜团发挥了作用。然而，《暹罗连体人之谜》连这个也没有。即使读者猜到了埃勒里围绕着临终留言展开的推理，由此得到的结论也不过是“临终留言是伪造的”。

然后，与《中国橘子之谜》类似的是，罪犯的真面目与临终留言无关，只是靠奎因警官对戒指的推理才揭晓的。

因此，奎因在本作中去掉挑战书是理所当然之举。不过，在下此结论之前，不妨再略做思考。之所以这么说，是因为我们也可以认为《暹罗连体人之谜》其实比《中国橘子之谜》更适合拥有“挑战读者书”。

初读《暹罗连体人之谜》时，难道读者没有对凶手的意外性感到吃惊吗？我想绝大多数读者是吃了一惊的。原以为是为了庇护真凶才说自己是凶手的人竟然就是真凶，怎不叫人吃惊？

也就是说，如果只着眼于罪犯的意外性，《暹罗连体人之谜》在国名系列中也是名列前茅的。相反，说到头号缺乏意外性的罪犯，非

《中国橘子之谜》的真凶莫属。如果作者是克里斯蒂，恐怕她一定会在《暹罗连体人之谜》里插入“读者挑战书”，而不是在《中国橘子之谜》里。因为克里斯蒂重视的是“罪犯的意外性”。

换个角度来看，不在《暹罗连体人之谜》而是在《中国橘子之谜》里插入“读者挑战书”，恰恰证明作家奎因赖以决胜负的是“推理的意外性”而非“罪犯的意外性”——也即“真相的意外性”。

进而，关于《暹罗连体人之谜》没有“挑战读者书”一事，还能想到一个理由，我会在后文中进行论述。

六、《希腊棺材之谜》的“挑战”

“表面上是猜罪犯，其实是猜推理”——《希腊棺材之谜》也是因这个双重性导致“挑战读者书”以失败而告终的例子之一。

若以“猜罪犯”型作品视之，并不是很难破解谜团。“搜查方的一员是罪犯”是较为常见的手法，读惯了侦探小说的爱好者，当能很容易地猜出凶手。最关键的是，只要着眼于“能够误导埃勒里的推理”这一罪犯必须具备的条件，就能轻松地推理出凶手在搜查队伍内部。

但是，若以“猜推理”型作品视之，则难解到了可怕的程度。即便是绝顶聪明的读者，要猜中围绕着打字机的推理、抵达“诺克斯凶手说”，也必须竭尽全力。说白了，其难度之大简直让读者想抱怨“猜出埃勒里的推理？这怎么可能！”（世上真有人能接受《希腊棺材之谜》的挑战并完全猜中埃勒里的推理吗？）。

不过，若从“不想猜，只打算享受埃勒里的推理”这一视角来看，《希腊棺材之谜》是趣味性最强的。之所以这么说，是因为这部作品拥有推理的元结构。

在一般的本格推理小说中，“推理”是为导出“真相”而存在的，所以两者自然是不同的事物。也可以这么说，“推理”位于上方，俯瞰着“真相”。

然而，《希腊棺材之谜》拥有以下形式：“真相”中包含着“（错误的）推理”，进而“真相”之上又存在着“（正确的）推理”。这部分内容我会在第二部详述，总之这种元结构使《希腊棺材之谜》的“猜推理”变得困难了。因为不管怎么说，读者必须首先猜到错误的推理（诺克斯凶手说），然后还得猜出正确的推理（佩珀凶手说）。导出“意外的（真）真相”的“意外的（真）推理”，其包含着导出“意外的（伪）真相”的“意外的（伽推理）”一面对这样一个故事，读者除了单纯地享受其中的乐趣以外，还能怎样？

另外，奎因从中期开始的长篇作品，“猜推理”已接近不可能，“猜罪犯”则相对容易，于是作者变得无法再向读者发起挑战。这恐怕是奎因从中期开始不再插入“挑战读者书”的理由之一。

七、再论《暹罗连体人之谜》的挑战

《暹罗连体人之谜》没有挑战书的另一个理由和《希腊棺材之谜》一样。即前者也拥有推理的元结构，虽然程度不及后者。如果读者猜不到那个与临终留言相关的错误推理，则无法做出正确的推理，因此“猜推理”变得困难了。

假如我们要在《暹罗连体人之谜》中插入“挑战读者书”，那也得在判明临终留言为“方块J”之后吧。这时，读者必须按以下步骤看穿真相：

- ①推理出临终留言所指向的凶手是双胞胎。
- ②根据死后僵硬的线索，推理出留言是伪造的。
- ③根据戒指的线索，推理出凶手。

如我在第五节所述，如果仅是猜罪犯，光有③就够了。但是，如果除了猜罪犯还想看穿真相，那光有③是不够的。因为“凶手=泽维尔夫人”这一解答与“方块J”的临终留言相互矛盾。为了得到完全正确的解答，就必须推理出“凶手为嫁祸给双胞胎伪造了留言”这一

真相。换言之，要看穿真相就必须考虑到包含在其内部的、关于临终留言的“推理”。如我前文所述，这对读者来说非常困难。

当然，倘若先猜到了②的推理，知道留言是伪造的，也可以循着“反正留言是假的，它指向谁都无关紧要”的思路进行思考。这时只需识破②和③即可，话虽如此，这推理还是不好猜。

反过来说，如果要向读者发起“猜罪犯”的挑战，只需在判明“方块J”的临终留言也是伪造时（即②之后）插入挑战书即可。不过，如此一来就成了纯粹的“猜罪犯”，失去了“猜推理”的趣味，这想必与奎因的本意不合。进而，这里还有一个问题，即读者很可能会说：“那么在挑战书之前被反复讨论的临终留言之谜又算怎么回事呢？”

此外，在《暹罗连体人之谜》中，作者奎因毫无理由地让侦探埃勒里犯下错误，也是其无法插入挑战书的原因之一。

关于“黑桃6”的临终留言，埃勒里表示被害人是右撇子，不可能留下这样的遗言，从而证明它是伪造的。接着，他根据“黑桃6”牌上残留的手印，指出左撇子的马克是凶手。随后，埃勒里又根据壁柜的线索，推理出被害人留下的是“方块J”，是（并非凶手的）马克把它换成了“黑桃6”。

可能有读者会认为：埃勒里说右撇子的被害人不可能留下“黑桃6”的遗言，之后却又推理出“方块J”的遗言是右撇子的被害人留下的，这是他的失误。然而，这并非失误。读完最后的推理就能明白，对壁柜进行推理时，埃勒里已经考虑到“被害人左手握着‘方块J’，马克把‘黑桃6’塞进他右手”的可能性（文中没写马克把牌塞进另一只手的原因。我猜测可能是和“方块J”一样，马克撕碎“黑桃6”后，有一半留在右手里，他未能意识到这是因为自己是左撇子，以为是撕的方法不同，便直接把半张牌塞进了被害人的右手）。

可能另有读者会认为：在最终破案时，埃勒里说右撇子的被害人不可能留下“方块J”的遗言，却又指出同是右撇子的泽维尔夫人是真凶，这是他的失误。然而，这也不是失误。因为奎因从未说过“凶手让被害人捏住自己撕下的牌时，理应会塞进与自己的手同侧的手”。如果埃勒里是这么想的，那他在识破“黑桃6”系伪造时就该指出马克是凶手了。然而，他是在对牌上残留的手印进行推理后，才指出马克是凶手的。换言之，奎因考虑到了“罪犯（不管是左撇子还是右撇子）把留在自己左手手中的牌塞入被害人右手”的可能性。

埃勒里的失误在于忘了“像被害人这样的糖尿病患者，死后僵硬会来得比较早”的事实。如果埃勒里能记得，那他就不会想什么“马克把牌塞进了另一只手”，应当能立刻看穿“方块J”的留言也是伪造的。

于是，拜这失误所赐，奎因无法插入“请猜出埃勒里的推理”这样的挑战书。“埃勒里忘了糖尿病的问题，认为‘方块J’的留言是真的，并推理出凶手是双胞胎。之后他突然想起了糖尿病的问题，推理出‘方块J’的留言是假的”——奎因如何能发出挑战，请读者猜这样的推理呢？

顺带一提，奎因在后一部作品《中国橘子之谜》中犯下了相同的错误。关于“颠倒”的线索，一开始埃勒里推理“这是想暗示某个具备颠倒属性的人”，企图找出与案件相关的“颠倒”；在解答篇里，他又推理说“这是错误的，罪犯是想隐藏某个具备颠倒属性的事物”。然而，挑战书前后的推理为何不同，文中并无交代。如此一来，即使读者接受挑战，试图“猜出埃勒里的推理”，也只能一筹莫展。

不过，接下来的作品《西班牙披肩之谜》巧妙地解决了这个问题。起初埃勒里推理凶手是从陆路接近犯罪现场的，在解答篇里则推翻旧说，推理出是从海路来的。埃勒里的错误缘于“被害人的情妇给全裸

的尸体披上披肩”的行为，而这项信息在挑战书之前就已给出。因此连埃勒里更改推理一事读者也是有可能猜到的。

八、国名系列的“挑战”

至此，我对国名系列中的《希腊棺材之谜》《暹罗连体人之谜》《中国橘子之谜》进行了论述，作者明明希望读者享受“推理的乐趣却采用了‘猜罪犯’的形式”，致使这三部作品都产生了矛盾。

如前文所述，《西班牙披肩之谜》是“猜罪犯”与“猜推理”取得完美统一的成功之作。由此来看，《荷兰鞋之谜》《美国枪之谜》以及非国名系列但附有挑战书的《半途之屋》，也可以说是成功的。但是，除了这四部作品，其他都失败了。

《罗马帽子之谜》

弗朗西斯·M·内维斯就这部作品写道：本书多达百分之九的篇幅被用在解答篇上。

尽管如此，爱好者之间对它也是印象淡薄。这是因为解答篇中与罪犯直接相关的推理部分很少。埃勒里锁定凶手的推理只有“凶手带走了被害人的帽子—观众无法带走帽子—舞台相关人员中只有一人能带走帽子—此人就是凶手”这一段。光是这些内容，连十页都不需要。那么余下的部分是什么呢？是对推理的验证。

- 其实凶手没带走帽子，而是在剧院内处理掉了？
- 观众是否有可能带走帽子？
- 舞台相关人员是否有可能带走帽子？

诸如此类的验证连绵不绝，把《罗马帽子之谜》当“猜罪犯”作品阅读的读者，多半会觉得这些场景是多余的。因为对这些读者来说，“把登场人物表里没有的人排除出嫌疑人范围”的推理可有可无。然而，奎因只想描写“推理”的故事。换言之，对奎因来说，这连绵不绝的推理才是他们最想写的部分。然而，由于不上不下地采用了“猜凶手”的形式，读者自然会视这部分为多余之物。

假如本作采用了“猜推理”的形式，情况又会怎样呢？对作中的侦探来说，登场人物表与他无关，他必须把案发时在剧院的所有人都当作嫌疑人看待。如此一来，欲猜出埃勒里之推理的读者也必须把所有人都列为嫌疑人。由此，埃勒里把不知名的观众也纳入讨论范围的推理，当然就不再是多余而无意义的了。

《法国粉末之谜》

关于这部作品的挑战书，有读者批评说“只要有指纹采集粉这条线索，就算没有其他线索也能猜出罪犯”，如此想来，就能马上明白其中的问题。上述批评缘于读者把本书当“猜罪犯”型作品来读了。如果按作者真正的期望，采取“享受推理乐趣”的读书方式，读者就会觉得，移动尸体的理由、围绕着钥匙和剃须刀的推理等全都有趣至极，而且也有意外性。然而……

《埃及十字架之谜》

这部作品也因前文所述的问题出现了一个缺点，即只有“碘酒瓶的推理”得到了评价。明明作中描写了好几段妙趣横生的推理，比如“西洋跳棋的推理”和“烟斗的推理”，但可以说完全没有得到评价。

这是因为它们不与“猜罪犯”直接相关，而且还是在插入挑战书之前完成的。也就是说，若把《埃及十字架之谜》当作“猜罪犯”型作品来阅读，则唯有与罪犯直接相关的碘酒瓶推理能给读者留下印象。

九、再论奎因的“挑战”

埃勒里·奎因从出道之日起便力图描写“意外的推理”的故事。然而，当时的读者（现在的读者也是？）不知道该如何享用这种类型的作品。

于是奎因通过插入“挑战读者书”，把作品制成“猜罪犯”型侦探小说，以使读者容易接受。

其结果是，国名系列受到当时读者的欢迎，成了畅销书。

但是，当理应成为真正爆点的“意外的推理”与罪犯的真面目无关时，或作中出现元推理时，“挑战读者书”便适得其反。

进而，一群自以为是的读者也应运而生，只是猜中了罪犯，却以为“赢得了挑战的成功”。

此后，奎因为深化“意外的推理”的故事，除去了碍事的“挑战读者书”。

以上便是本章考察的结论：我想可能还有很多人不信，初期的奎因并未在“猜罪犯”上注入多少精力。但是，只要读一下《疯狂下午茶》（收录了与国名系列同时期执笔的短篇），便一目了然。这些短篇与长篇不同，不受“读者挑战书”的束缚，相应地，作者的企图也就清晰地显现出来了。

比如，有评论说这本短篇集“有很多实验性质的短篇”，这恰恰表明里面“有很多短篇不是猜罪犯型作品”。尤其是不具备“猜罪犯”之形的《非洲旅客》和《疯狂下午茶》分别被置于短篇集之首尾（而

且《疯狂下午茶》是作者自选的最佳作），这一事实可谓奎因的企图不在于“猜罪犯”的明证。

若还有奎因的仰慕者无法认可，就请你们回答以下问题。

读完《中国橘子之谜》后“解开了‘颠倒’之谜，识破了被害人的真面目，但没能猜中凶手的读者”，和读完《中国橘子之谜》后“识破了凶手的真面目，但没能解开‘颠倒’之谜的读者”，哪个能称得上“面对奎因的挑战胜出了”呢？

第二章 女王的动机

—考察奎因作品中的“罪犯的故事”

本章涉及谜底的作品：奎因的“国名系列”“雷恩四部曲”，以及《半途之屋》《生死之门》《恶魔的报酬》《龙牙》《红信》。爱伦·坡的《莫格街凶杀案》《玛丽·罗热疑案》《被窃之信》。

一、讲述什么？

侦探小说既然被打上了“小说”的标签，毫无疑问是要讲故事的。那么它究竟在讲述什么呢？

既然是“侦探小说”，那当然是讲述名侦探了——我倒是想这么说，但事实并非如此。

在侦探小说中“被讲述”的似乎确实是名侦探。名侦探接受案件调查的委托，名侦探查案，名侦探破解真相……然而到了解答篇，读者就会意识到，真正被讲述的是“罪犯的故事”。罪犯走上犯罪道路的动机和背景，抑或是犯罪手段、实施方法、伪装活动等等……解答篇久久地诉说着“罪犯的故事”，这项事实想必已无需对侦探小说的读者多言。

在这一点上表现得最为清晰的是柯南·道尔的福尔摩斯系列。四部长篇中的《血字的研究》《四签名》《恐怖谷》从中途开始，福尔摩斯的戏份就结束了，后半部分则是在悠长地讲述“罪犯的故事”。剩下的《巴斯克维尔的猎犬》也是如此，其结尾讲述的不是别的，正是“罪犯的故事”。短篇的情况也一样，《五个橘核》《硬纸盒子》《黑彼得》《“格洛里亚斯科特”号三桅帆船》等可谓长篇之迷你版的作品自不待言，连《斑点带子案》《红发会》等杰作也都以福尔摩斯讲述“罪犯的故事”而告终。

黄金时代的作家虽然没有柯南·道尔那么露骨，但情况也一样。阿加莎·克里斯蒂的长篇多次出现波洛或马普尔小姐指出真凶后，罪犯进行大段自白（或写下手记）的模式。就算罪犯不自白，侦探角色也会代劳，这样的情况很多。换言之，克里斯蒂笔下几乎所有作品到最后都讲述了“罪犯的故事”。其顶峰之作恐怕就是《罗杰疑案》和《无人生还》了。

再说其他作家。约翰·狄克森·卡尔作品的解答篇会讲述“罪犯是如何实施不可能犯罪的”；F. W. 克劳夫兹作品的解答篇会讲述“罪犯是如何制造不在场证明的”。两者无疑都是“罪犯的故事”。

其实这是理所当然的事。请你们回忆一下，占据侦探小说大半壁江山的是不是描写“意外的真相”的作品群？而要问“真相”是什么，无非就是与罪犯相关的5W1H：罪犯是谁？动机为何？何时犯罪？如何犯罪？犯下了什么罪行？换言之，“描写意外的真相”即“描写罪犯的故事”。反过来说，想描写“意外的真相”，就难免要描写“罪犯的故事”。

针对侦探小说，有人指出“真正的主角是罪犯，侦探只是故事背后的推动者”“罪犯是艺术家，侦探只是批评家”。其实，这是在用另一种方式来表述“侦探小说是罪犯的故事”。

不过，短篇的话，也因为字数少，所以不必描写“罪犯的故事”也能写出“意外的真相”。在此我想预做声明，本节的论断终究是以长篇为前提的。

此外，我还想谈一谈例外之作——“不存在凶手”（即“自杀或事故死亡”）的作品。在自杀的情况下，“被害人”等于“罪犯”，因此结尾所描写的“被害人的故事”与“罪犯的故事”等价。那么，事故死亡呢？其实这是一种“意外的真相”，足以给满心期待“罪犯的故事”的读者来个背摔。换言之，作者写的是名曰“没有罪犯的故

事”的“罪犯的故事”。而“罪犯没做什么大不了的事，倒是周围的人把案子复杂化了”之类的真相，可以说也用到了同样的点子。

二、想讲述什么？

上述论断当然是关于“意外的真相”派的。那么，“意外的推理”派情况又如何呢？

由于是以描写“意外的推理”为目的，讲述的自然不会是“罪犯的故事”，而是“侦探的故事”——我倒是想这么说，但其实没那么简单。

恐怕谁都明白，要想描写侦探的推理（即“侦探何时、以何为契机、发现了什么样的线索、通过怎样的推理、查出了谁是罪犯？”这一围绕着侦探的5W1H），无论如何都得描写“罪犯是谁、因什么动机、何时、通过怎样的手法犯下了什么样的罪行”这一围绕着罪犯的5W1H。换言之，光有“侦探的故事”，侦探小说是无法成立的。里面无论如何也得包含“罪犯的故事”。

在序章中，我针对“为描写‘意外的推理’，特意不去写‘意外的真相’”这一手法，进行了论述。要写“推理”，自然也就必须写通过推理导出的“真相”。不过，如果像爱伦·坡的《玛丽·罗热疑案》、范·达因的《班森杀人事件》、奎因的《罗马帽子之谜》那样，设置平凡、不意外的“真相”，则有可能令光线只照射在“推理”之上——这就是我在前文提到的手法。

但是，对于“罪犯的故事”和“侦探的故事”之争，该手法就派不上用场了。因为无论“罪犯的故事”多平凡，也有着让读者欲罢不能的强烈魅力。

请大家回忆一下报道“地铁沙林事件”“毒咖喱事件”“酒鬼蔷薇事件”等真实案件的那些媒体。谁都知道，从判明罪犯的那一瞬

间开始，所有报道便齐刷刷地成了“罪犯的故事”罪犯的性格、交友关系、过去的经历等等……就连邻居说“他看起来不像是干那种事的人啊”。

这类极其平凡的采访，也颇受观众、听众的欢迎。至于推动破案进程的“侦探的故事”，则只是悄无声息地被淹没在了报道中。而这恰恰证明了“罪犯的故事”所拥有的强烈魅力。

简而言之，普通大众向案件寻求的是“罪犯的故事”，而非“侦探的故事”（至于理由，可以想到的有“相比明面上的‘侦探的故事’，不为人所知的‘罪犯的故事’更能引起普通人的兴趣”，“相比胜利者之‘侦探的故事’，失败者之‘罪犯的故事’更能让人沉浸在优越感里”。考察过程略）。

另一方面，作家们似乎也被“描写罪犯的故事”诱惑了。

石上三登志在《名侦探的乌托邦》里说过一句话，大意是“伊登·菲尔波茨⁵始终执着于描写罪犯的故事”，但这并不仅限于菲尔波茨在玛杰里·阿林厄姆的每一部长篇里，罪犯一方所占的比重都很高，《烟中之虎》（The Tiger in the Smoke）等作完全就是“罪犯的故事”。持续创作名侦探彼得勋爵系列的多萝西·L·塞耶斯亦是如此，在《俗丽之夜》的结尾处，不满十页的“罪犯的故事”把之前的“侦探的故事”吹了个烟消云散。

三、该如何讲述？

“罪犯的故事”对写作方和阅读方而言，都充满了魅力。

对“意外的真相”派作家来说，这完全不是问题。如前文所述，描写“真相”和描写“罪犯的故事”几乎是一回事，所以完全没必要在意。

然而，对“意外的推理”派作家来说，这是一个大问题。辛辛苦苦地写下了推理，哪知读者不关心推理，只对因推理而浮出水面的

“罪犯的故事”大加关注（不知有多少读者觉得《莫格街凶杀案》就是一个“讲猩猩杀人的故事”呢……）。

究竟该如何解决这个两难困境呢？

第一个方法是“尽可能不写‘罪犯的故事’”。完全不写“罪犯的故事”是不可能的，但可以竭力削减描写。这是“意外的推理”派祖师爱伦·坡发明的方法，被运用于《玛丽·罗热疑案》。

看过的人都知道，在《玛丽·罗热疑案》中，所有信息均来自报纸的报道。而凶手海军军官由于不是嫌疑人，几乎未在报道中登场。事实上，就连名字也没出现过。如此一来，读者所期待的“罪犯的故事”就只能是贫瘠的。读者必然只能去关注“侦探的故事”。

当然，如第一节所述，《玛丽·罗热疑案》是短篇，所以能这么做。长篇的话，应该会比较困难的。然后更大的问题是，这个手法会给“意外的推理”拖后腿。

在《玛丽·罗热疑案》中，杜宾只推理到“罪犯是一人，坐船，与受害者亲近”为止。海军军官确实符合这些条件，但没准凶手另有其人呢？而且，要从多个满足条件的嫌疑人中锁定一人，就必须再添加与军官有关的信息。但如此一来，“罪犯的故事”又变多了……正可谓是恶性循环。

顺带一提，运用该手法的长篇有范·达因的《班森杀人事件》。因此，《班森杀人事件》里的“罪犯的故事”给人的印象十分淡薄，恐怕鲜有读者记得谁是凶手、杀人动机是什么。遗憾的是，作者范·达因后来转向“罪犯的故事”路线，写出了《格林家命案》《主教谋杀案》……难道他也像菲尔波茨和阿林厄姆那样，抵挡不住想写“罪犯的故事”的冲动吗？

另一个方法是，既然无法避免写“罪犯的故事”，那就把它写在“侦探的故事”之前。这个手法的开创者也是爱伦·坡，实例是《被窃之信》。

看过的人都知道，在《被窃之信》中，罪犯的名字和犯罪动机都已在前半部分揭晓。只有“藏信的地方”是一个谜。围绕着罪犯的5W1H中，除去一个（Where?）其他都已被事先挑明，由此读者的兴趣自然会集中在“侦探的故事”上。

这个方法的缺点是作品会接近倒叙形式。继承该手法的作品有奥斯汀·弗里曼的《歌唱的白骨》，这部短篇集被称为“倒叙推理”即为明证。

说句题外话，这部集子里的作品都是前半部分为“罪犯的故事”、后半部分为“侦探的故事”，其构成与柯南·道尔的福尔摩斯系列的长篇正相反。可以说这证明了弗里曼想写的不是“意外的真相”，而是“意外的推理”，与柯南·道尔完全不同。

四、奎因是如何讲述的？

那么，立于“意外的推理”派之顶端的奎因，针对“罪犯的故事”采用了什么样的手法呢？

在国名系列的早期作品中，奎因主要采用了第一种手法——尽可能不写“罪犯的故事”。具体做法如下：

1. 不描写罪犯自白的场景

要么没有罪犯的自白，要么就是让奎因警官间接讲述自白的内容。国名系列几乎都是这种模式。这是为了防止“罪犯的故事”借自白的场景浮出水面，给读者造成深刻的印象（日本的悬疑电视剧反复出现“罪犯在悬崖上自白的场景”，恐怕就是因为制作方了解其强大的冲击力）。

2. 不描写罪犯自身

简而言之，这种手法是把罪犯与其他嫌疑人并在一起描写，使其不显得突出。毫无疑问，这是为了防止埃勒里指出罪犯后，读者脑中浮现出“罪犯的故事”。“罪犯是某某？呃……这是谁来着”——在这种情况下，“罪犯的故事”便没有了诞生的余地。

3. 轻视罪犯的动机

对于真实案件，媒体最着力采访的、观众最关注的就是“罪犯为什么会犯下那样的罪行？”。仅从这一点来看就很清楚了，在“罪犯的故事”中，最重要的元素当然是“动机”。有时人们还会用“心中的暗影”“现代社会的扭曲”等没有意义的词汇来努力解释罪犯的动机。然而，奎因的早期长篇对动机的处理异常轻视。埃勒里的推理按照先锁定罪犯、再考虑“如果这家伙是罪犯，那动机是什么”的顺序推进。换言之，追究动机只是“附赠品”。于是，读者也不再重视动机，“罪犯的故事”自然也就弱化了。

4. 把罪犯作为符号进行描写

此手法是把罪犯（以及其他嫌疑人）作为“属性的集合体”而非人类加以描写。也可以换个说法：从是不是剧院相关人员、是不是百货

商店相关人员、是不是医院相关人员、是男是女、是右撇子还是左撇子、个子是高是矮、是否知道某项信息等方面出发，分别对嫌疑人进行描写。在克里斯蒂的作品中，嫌疑人A和嫌疑人B完全是两种人；而在奎因的作品中，嫌疑人A和嫌疑人B则只有“右撇子和左撇子”之分。由此，即使侦探在解答篇中指出“罪犯是男性、身高六英尺、系百货商店相关人员”，从中也很难孕育出“罪犯的故事”。比如，你问奎因迷“《荷兰鞋之谜》的罪犯是谁？”，即使他能说出“是护士”，再问“这是一个什么样的人”，恐怕他就答不上来了，因为留存在读者印象中的只是罪犯的属性罢了。

这第四个手法正是早期奎因作品的最大特征，也是野崎六助在《北美侦探小说论》等书中把奎因作品评为“都市侦探小说”的理由。因为在现代都市中，人是作为“属性”的集合体而存在的。写过履历书的人，想必都能理解这一点。出生年月日、性别、住址、有无配偶、有无驾照、学历、职历……这不就是埃勒里用于推理的信息吗？反之，在非都市的、老式的社区内部，人们是作为“人”在互相交流，所以不需要什么履历书。在都市中，邮递员除了“邮递员”什么也不是；在地方上，邮递员还是“山田家的二郎”（当然，这可能已不符合现代日本的情况）。

顺带一提，该手法的源头应该是爱伦·坡的《人群中的人》。有一项事实非常重要，我在序章中也提到过，奎因很关注这篇短篇作品，而江戸川乱步甚至不认为它是侦探小说。

进而，奎因还部分地使用了爱伦·坡创造的另一个手法——把罪犯的故事写在侦探的故事之前。从下一节开始，我们将进入各个作品，仔细地看一看奎因描写“罪犯的故事”的方法。

五、国名系列的前期作品

《罗马帽子之谜》的罪犯给人的印象之淡薄，在国名系列中恐怕也是首屈一指的。虽然多有登场，但总是与其他嫌疑人一起出现，和其他嫌疑人同等地被描写。当然，这是因为作者采用了“尽可能不写‘罪犯的故事’”这一手法。

另一方面，作者还导入了“把罪犯的故事写在侦探的故事之前”的手法。作中，罪犯的动机（消灭恐吓者）早早地被揭晓了。从此时此刻开始，读者便失去了对“犯罪动机”展开想象的余地，“罪犯的故事”自然也就弱化了。

但是，这个手法难言成功。因为动机是恐吓这一点虽已明了，但用于恐吓的把柄(是什么秘密导致罪犯受到了胁迫)则一直被掩盖着，直到解答篇。然后，当解答篇揭晓“罪犯因自己有黑人血统而被敲诈”的事实时，一瞬间这个“置身于白人上流社会，隐瞒着自己的黑人血统而生存的青年的故事”便镌刻在了读者的心中。

如果奎因把更平凡的事物选为恐吓的把柄就好了。秘密结过婚、曾经犯过罪、吸毒成瘾等等，恐吓的把柄要多少就能想出多少。“引入当代的主题”算得上是奎因的特征，但在这里恐怕是帮了倒忙。

不过即便如此，《罗马帽子之谜》中的“罪犯的故事”还是很薄弱的，也不能一口咬定是失败吧……

接下来的《法国粉末之谜》进一步贯彻了《罗马帽子之谜》的手法，几近完美地抹消了“罪犯的故事”，取得了成功。

和《罗马帽子之谜》一样，这部作品也在解答篇之前就揭示了罪犯的动机，但这个所谓的动机竟然是“生意”。毒品集团的一员奉上级的命令杀掉妨碍者，是为了集团的“生意”，与罪犯个人完全无关。换言之，《法国粉末之谜》讲述的不是“犯下杀人重罪之人的故事”，而是“执行艰巨任务的生意人的磨难故事”。“星期二悬疑剧场”变成了“Project X”所以当然也不会存在罪犯自白的场景。不是“不写”，而是根本“不存在”。罪犯只是奉公司之命完成“生意”罢了。只是这公司从事非法的行当，所以才变成了犯罪活动。

这个设定使“罪犯的故事”失去了诞生的空间。倘若与福尔摩斯系列中的莫里亚蒂教授类似，罪犯是毒品集团的老板，“罪犯的故事”倒还有诞生的余地，但这里不是。尽管罪犯属于集团的上层人士，但并不处在顶端。

不过，这里尚有唯一一处诞生“罪犯的故事”的余地，那就是以“善良市民如何陷入毒品集团之泥淖”为切入点的故事。然而，奎因把这个故事也巧妙地封杀了。

其封杀方法正是极为有名的“在最后一行揭示罪犯的名字”。把罪犯的名字透露给读者的一瞬间，小说就完结了，所以故事无法再进行下去。如果是普通的侦探小说，在侦探指出罪犯后，“罪犯的故事”便会拉开序幕，而《法国粉末之谜》在帷幕开启之前，小说就已完结（倘若有读者对这个“在最后一行揭示罪犯名字”的点子感到不够满意，针对的恐怕也是“指出罪犯后没有后续的‘罪犯的故事’”。这么说是因为，如前文所述，读者们总是下意识地期待“罪犯的故事”的出现）。

不仅如此，作中对“尽可能不写‘罪犯的故事’”这一手法的运用也更加精妙了。和《罗马帽子之谜》一样，《法国粉末之谜》也是把罪犯和其他人物放在一起描写，但不与其他嫌疑人同画面，而是与其他探案者同画面。作者描写罪犯的规格与奎因警官、维利警探的一样，使罪犯脱离了读者的怀疑范围，进而又令“罪犯的故事”变得难以诞生。因此，对罪犯的相关描写虽然增加了，但这也只是“探案方的故事”，正可谓一石二鸟之计。如果是嫌疑人之一，那么其交友关系、恋爱关系、经济状况等自然会被纳入调查范围，所以无论如何都必须描写，而且不描写的话会让读者感到不自然。但如果是探案方的一员，即使不写这些个人情况，读者也不会感到奇怪。事实上，可以说作者完全没有描写罪犯的私人信息，但应该没几个读者会在阅读过程中在意这一点。

此外，埃勒里的“按‘属性’来对待嫌疑人”的推理也更犀利了。列出若干罪犯的条件，将其与嫌疑人的属性进行对照，逐一排除——在《法国粉末之谜》的这段推理中，罪犯的“人性”连一条可钻的缝

隙也没有。有人把本书评为“都市侦探小说的顶峰”，也是理所当然之事。

如此这般，奎因在《法国粉末之谜》中完美地抹消了“罪犯的故事”，成功地描写了一个“侦探的故事”。

第三部作品《荷兰鞋之谜》从表面上看，似乎也继承了这一流派。把罪犯和其他嫌疑人并在一起描写；间接地描写自白场景；采用在最后一行提示“罪犯的故事”中最为重要的“动机”元素并就此结束全文的手法；然后是根据“女性、医院相关人员、有权处理文件”等“属性”进行推理……这些手法确实使“罪犯的故事”变得难以诞生。

但是，《荷兰鞋之谜》的罪犯还保有另一个立场——被害者遗产继承人的妻子。从这一角度来看的话，罪犯便成了大家熟悉的“星期二悬疑剧场”或女性周刊（《冷酷！为夺遗产杀害公婆的毒妇！》）中的登场人物，从而诞生出了“罪犯的故事”。

过去，我在埃勒里·奎因爱好者俱乐部（EQFC）会刊（*Queedom*）上为《荷兰鞋之谜》特辑组稿时，有人批评说“对罪犯的刻画太少”。

这也可以解释为批评者“希望作品更多地描写罪犯的故事”。读《法国粉末之谜》时不可能有这种不满，个中原因是什么呢？当然是因为《荷兰鞋之谜》里存在“罪犯的故事”。“罪犯结婚是为了爱情还是金钱？”“制订谋杀计划的是罪犯还是她的丈夫？”“罪犯对遭遇挫折的丈夫抱有怎样的情绪？”“为什么不让丈夫去充当最危险的犯罪执行者呢？”……或许也可以这么说，因为诞生于读者内心的对“罪犯的故事”的要求没有得到回应，使读者产生了不满。

换言之，相比之前的两部作品，在《荷兰鞋之谜》中，“罪犯的故事”的存在比重变大了。

那么，奎因为什么要在《荷兰鞋之谜》里描写“罪犯的故事”呢？首先能想到的理由是，和范·达因一样，奎因没能抵挡住“描写罪犯的故事”这个充满魅力的诱惑。其次，因为奎因已在《法国粉末之谜》中达到了顶峰。还有就是为了迎合大众的口味（如前文所述，“罪犯的故事”是读者梦寐以求的要素）。抑或是作者抱有自信，就算写了“罪犯的故事”，自己也能写出毫不逊色的“侦探的故事”。

上述理由确实存在，但最大的原因无非是“以《荷兰鞋之谜》为分岔点，奎因的作品风格发生了变化”。于是，因作品风格的变化，奎因无法再做到不写“罪犯的故事”了。

六、雷恩四部曲

与第五节所考察的国名系列的前期作品不同，在雷恩四部曲中，“罪犯的故事”得到了充分的描写，只要是奎因迷，想必都注意到了这一点。

读到《X的悲剧》的解答篇时，你的眼前是否会浮现出“长年燃烧着复仇之火、在与谋杀对象每日相处的过程中等待最佳时机的‘罪犯的故事’”呢？

读《Y的悲剧》时，你的眼前是否会浮现出“在家庭内一直饱受压抑的孤独男子和按其遗稿实施谋杀的少年的‘罪犯的故事’”呢？

然后是奎因作品中最宏大的“罪犯的故事”——《哲瑞·雷恩的最后一案》……

总觉得雷恩四部曲就像是为描写“罪犯的故事”而生的系列作品。（不过，只有《Z的悲剧》和《法国粉末之谜》一样，通过以“属性”来描写罪犯，使“罪犯的故事”无法诞生。莫非真如我过去在

EQFC 的会刊上所考察的那样，雷恩四部曲原本预定只写三作，《Z 的悲剧》挪用了原本属于国名系列的构架？）

现在我们来考察一下，能否把《X 的悲剧》《Y 的悲剧》《哲瑞·雷恩的最后一案》改写成《法国粉末之谜》那样的“根据‘属性’从并列的嫌疑人中锁定罪犯”型的侦探小说。

我想大家马上就能明白，导入“系列作品中的侦探即罪犯”这一旨趣的《哲瑞·雷恩的最后一案》是不可能的。比如，给嫌疑人之一赋予“耳聋”的属性，并将其设为罪犯，读者诸君能接受吗？能满意吗？无论给何人赋予何等属性，真凶都只可能是哲瑞·雷恩。

导入“按原稿杀人”这一旨趣的《Y 的悲剧》也是，虽然没到完全不可能的地步，但很困难。欲通过写侦探小说来消除长期在家庭内所遭受的压抑，这样的策划犯只能是约克·哈特；读完原稿、在已充分理解的情况下实施杀人，这样的执行犯只能是少年杰奇。

关于《X 的悲剧》，若把第一桩和第三桩杀人案分而视之，侦探倒是在根据“属性”进行推理。比如，“戴着手套也不奇怪的人物”等于“售票员”，“能让被害人取出车票的人物”等于“列车员”。但是，《X 的悲剧》的旨趣在于“售票员和列车员是同一个人”。也就是说，“同一个人兼具原本分别被赋予不同人物的两种属性”的点子，这才是《X 的悲剧》的要害之所在。因此，作者让罪犯长期过着售票员和列车员的双重生活。正是这“长期的双重生活”制造了“罪犯的故事”。

综上所述，“诡计（点子）的导入”是自《荷兰鞋之谜》开始作品的风格特征，而这正是制造“罪犯的故事”的源泉之所在。

“系列作品中的侦探即罪犯”的诡计、“死人操纵少年”的诡计、“罪犯在双重生活中各自犯下罪行”的诡计，这些都是不写“罪犯的故事”便无法使用的诡计。

自《荷兰鞋之谜》开始的长篇之所以导入了“诡计（点子）”，其理由正如我在序章中所考察的那样。“意外的推理”需要绝妙之处，仅靠对平凡的案件进行推理难以制造出这种绝妙。对运用了某种诡计的案件进行推理，此中便诞生出了绝妙之处。

但是，一旦采取这种手法，就无法再运用初期三作和《Z的悲剧》所具备的“根据属性进行推理”了。

如果使用了布下伪线索的诡计，那么罪犯就是有机会和手段实施这些行为的人。

- 如果使用了无面尸诡计，那么罪犯就是被视为受害者的人。
- 如果使用了替换诡计，那么罪犯就是替换者。
- 如果使用了临终留言的点子，那么推理的重点就只在于留言的含义和真伪性了。

•如果使用了密室诡计，那么罪犯就是凭借密室令不在场证明得以成立的人。

•如果使用了不在场证明诡计，那么罪犯就是能借此获得不在场证明的人。

自《希腊棺材之谜》开始的国名系列中所展开的推理就是这种与嫌疑人的“属性”无关的类型。反过来说，这些长篇无法运用“把罪犯作为记号（属性的集合体）来描写”的手法。

进而，“不描写罪犯自身（与其他嫌疑人并列描写）”的手法也难以使用。比如，在使用无面尸诡计的情况下，罪犯显得像被害人，作者无法将其与其他嫌疑人并列描写。

如此这般，“罪犯的故事”因诡计的导入而浮出了水面。使用诡计则容易写出“意外的推理”，但同时也催生了对玩弄诡计的罪犯加以描写的必要性。

七、国名系列的后期作品

然而，作者奎因似乎没怎么意识到这个问题：从国名系列的中期作品开始，产生了描写“罪犯的故事”的必要性。

以《埃及十字架之谜》为例。在这部作品中，罪犯为实施替换诡计，杀死紧盯自己的复仇者和亲生兄弟，以及毫无罪过的用人，切下了头颅。在变态杀人狂全盛期的现代也就罢了，在本作发表的那个年代，这无疑是一种极度异常的行为。罪犯为什么做出了这种普通罪犯不会有的异常之举呢？令人吃惊的是，埃勒里的推理并未对此进行任何解释。当然，杀害亲生兄弟的动机得到了说明，但仅此不足以成为犯下异常罪行、杀害无辜用人的理由。关于这一点，埃勒里只是说“（罪犯）是疯子，肯定是疯子无疑”。

接下来的《美国枪之谜》也一样。关于罪犯为装死而销声匿迹的动机，文中姑且做出了解释。但是对读者来说，这种程度的动机显然无法成为凶手杀掉特技演员、进而杀害已察觉此事的男子的理由。虽然最后刻意安上了“特技演员敲诈罪犯”这个没有任何伏线的动机，但反而只凸显了动机的草率。

若要导入诡计，就必须描写利用此诡计的罪犯的故事。就算是普通人，缺钱的时候也可能杀人。但即使如此，他也不会杀害无辜的第三者，抑或使用密室诡计。如果罪犯这么做了，就必须好好地说明其理由。然而，作者奎因却采用了与《罗马帽子之谜》和《法国粉末之谜》相同的手法——轻视动机。

《X的悲剧》的罪犯长年干着两人份的工作。如果动机是金钱，那么罪犯应该无法忍受这样的生活。正因为动机是“复仇”，所以罪犯才能坚持双重生活，一忍就是好多年。

奎因为何不像《X的悲剧》和《Y的悲剧》那样，也在《埃及十字架之谜》和《美国枪之谜》中描写“罪犯的故事”呢？奎因延续了初期三作的手法，没有去描写“罪犯的故事”，其理由究竟是什么呢？

很遗憾，我也不知道。但只有一点可以肯定，《埃及十字架之谜》和《美国枪之谜》成了“描写了杀人动机，却没有描写诡计使用动机”的不自然之作。

在国名系列的后期作品《中国橘子之谜》和《西班牙披肩之谜》中，这种不自然减少了。因为这两部作品的罪犯所使用的都是不在场证明诡计(准确地说，是“使人觉得罪犯无法接近犯罪现场的诡计”)，不属于会危害到无辜旁人的类型。头脑聪明的罪犯会实施这类诡计，不足为奇。

话说这两部作品另有一个共通点，那就是在开头清晰地描写了罪犯的动机。《中国橘子之谜》的动机是金钱，关于为何不惜杀掉素不相识的人也要占有金钱的理由，在开头已有说明；《西班牙披肩之谜》的被害人是职业敲诈者，但罪犯并没有被敲诈，却还是杀了对方，其理由也在开头得到了描写。

然而，关于两部作品的开头部分，另有一个值得注意的共通点：埃勒里完全不知道出现在两部作品开头的、提示犯罪动机的对话。换言之，这两部作品的结构如下：

- 为读者清晰地描写了罪犯的动机——即“罪犯的故事”。
- 侦探和之前的作品一样，在轻视动机——即“罪犯的故事”——的情况下展开推理。

考虑到在之前的作品中“侦探获得的信息”就等于“读者获得的信息”，可以说这样的结构是很奇怪的。

不过，这恐怕是作者为了在“因导入诡计而必须描写‘罪犯的故事’”的情况下，还能像以前一样轻视“罪犯的故事”、描写“侦探的推理”，而采取的一种折中方案。也就是说，虽然描写“罪犯的故事”，但侦探在推理时不使用它。

现在我想以之前的讨论所涉及的国名系列作品为对象，归纳一下奎因描写“罪犯的故事”所采用的手法（《希腊棺材之谜》和《暹罗连体人之谜》容后再论）。

首先，《罗马帽子之谜》和《法国粉末之谜》尽可能地不描写“罪犯的故事”。但是，从罪犯由“人群中的人”变为“遗产继承利害关系人”的《荷兰鞋之谜》开始，再靠这个手法就有些困难了。

即便如此，作者仍坚持采用不描写“罪犯的故事”的方法，致使《埃及十字架之谜》和《美国枪之谜》产生了“有杀人动机、无诡计使用动机”的缺点。

为了弥补这个缺点，作者在《中国橘子之谜》和《西班牙粉末之谜》中，采用了“描写‘罪犯的故事’，但不向侦探提示”的手法。

八、国名系列之后

在本节中，我想粗略地检视一番国名系列之后的作品。

《半途之屋》和《生死之门》的共通点在于两者都以“被害人的故事”为中心。既不是“侦探的故事”，也不是“罪犯的故事”。居于作品中心的“故事”是长年过着双重生活的被害人的人生、长年以恶毒的方式利用姐姐的被害人的人生。因此，“罪犯的故事”留给我们的印象之淡薄，令人吃惊。说起来，这两部作品就是与安德鲁·加夫（Andrew Garve）的《希尔达，安息吧！》（No Tears for Hilda）类似的“被害人小说”。

这些长篇恐怕是实验性的尝试之作。其创作过程可能是这样的：首先，作者在《半途之屋》中构思了一个有魅力的谜团——过着双重生活的被害人是因为哪边的身份才遇害的，因此迫于需要必须描写“被害人的故事”；随后，作者利用这次的经验，写下了以“被害人的故事”为中轴的《生死之门》。

抑或如弗朗西斯内维斯所指出的那样，可能是因为作者在这一时期开始向高档的女性杂志进军了。主观断定“女性喜欢丑闻”，这可能会引发女性读者的愤怒……但在面向女性的周刊中，继“罪犯的故事”之后最受欢迎的是“被害人的故事”（比如《被杀害的东电OL之腐烂的私生活！》等等）。《半途之屋》和《生死之门》里的被害者们的过去，不都很适合做那些周刊的标题吗？

令人吃惊的是，在接下来的《恶魔的报酬》《红桃4》《龙牙》中，“动机”成了中心谜团。“动机”明明是“罪犯的故事”中最为重要的要素，之前却一直被轻视，最终在这三部作品中成了主角。

当然，明白无误地将“动机”置于中心地位的只有《红桃4》，但读到解答篇时，你会清楚地看到，《恶魔的报酬》和《龙牙》的重点也在于动机。

在《恶魔的报酬》中，重点并非杀人动机，而是罪犯嫁祸于某人的动机。罪犯非但不憎恨此人，还对其尊敬有加，却要陷害此人。

在《龙牙》中，因结婚而理应丧失遗产继承权的女子，被罪犯构陷成伪罪犯。由此，“罪犯为何要把无动机者立为伪罪犯”这一谜团，成了推理的关键。

上述三作想必也是实验性的作品。之所以这么说，是因为在此后的中期作品（从《灾难之城》到《最后一击》）中，“动机”问题一直是重点之所在。

九、《希腊棺材之谜》和《暹罗连体人之谜》

在考察中期作品之前，先来看看一度被挪后探讨的《希腊棺材之谜》和《暹罗连体人之谜》。

这两部作品乍一看似乎没有描写“罪犯的故事”。在《希腊棺材之谜》中，罪犯的动机是金钱，但关于冒着良好的社会地位轰然崩塌的危险也要犯罪的动机，则完全没有描述。在《暹罗连体人之谜》中，

罪犯的动机是对丈夫的不忠(?)进行报复,但就为何不离婚、为何如此爱着丈夫的原因,则完全不曾涉及。更有甚者,两部作品中的罪犯都是被揭穿后立刻死去了。

当然这多半是作者的精心计算。和其他作品一样,作者采用了“不去描写‘罪犯的故事’”的手法。

然而事实上,这两部作品详尽地描写了“罪犯的故事”。

《希腊棺材之谜》里的故事是,罪犯如何把埃勒里的推理引至错误的方向……

《暹罗连体人之谜》里的故事是,罪犯假造的临终留言是什么,它替换了什么,应如何解释留言……

如前文所述,“罪犯的故事”不仅包含动机,也包含犯罪方法。因此,这两部作品中的“罪犯的故事”也与“罪犯如何制造密室”

“罪犯如何制造不在场证明”同属一个类型……我倒是想这么说,但其实也不对。不管密室诡计还是不在场证明诡计,它们都只是在解答篇里被讲述的故事的一部分。而在《希腊棺材之谜》和《暹罗连体人之谜》中,“罪犯的故事”是小说的故事本身。《希腊棺材之谜》的故事描写的是“罪犯对埃勒里施加的误导”;《暹罗连体人之谜》的故事描写的是“临终留言的真伪及其解释”,它们都直接与“罪犯的故事”相重合。

在其他侦探小说中,直到进入解答篇,“罪犯的故事”方才浮出水面。罪犯制造密室或不在场证明的场景发生在侦探角色开始查案之前,所以相当于故事的起点部分,并不包含在“侦探的故事”里。至于柯南·道尔在《血字的研究》和《四签名》的后半部分所描绘的“罪犯的故事”,更是早于故事的起点,需回溯到过去。

然而,小说《希腊棺材之谜》和《暹罗连体人之谜》的故事——即“作品本身的故事”——却成了“罪犯的故事”。在这两部作品中,正是罪犯随机应变的行动造就了故事。

进而值得关注的是，两部作品所描写的故事是“罪犯的故事”，同时也是“侦探的故事”。

如果我们换个讲法，把《希腊棺材之谜》说成“对埃勒里被罪犯误导的模样进行描写的故事”，把《暹罗连体人之谜》说成“对埃勒里推理临终留言之真伪及其解释的模样进行描写的故事”，那么它们就是“侦探的故事”。

换个视角来看，这两部作品的故事是这样的：到破案为止是侦探的故事，在真相揭晓之时反转为罪犯的故事。此中意味与福尔摩斯系列的长篇作品不同，并非“到破案为止讲述侦探的故事，在真相揭晓之时讲述罪犯的故事”。不是切换故事内容，而是“到解答篇为止所讲述的故事”从侦探的故事反转成了罪犯的故事。

要问《希腊棺材之谜》和《暹罗连体人之谜》的形式为何如此特殊，那是因为两部作品具有元结构（关于这一点我会在第二部进行考察）。罪犯制订的计划中就包括利用侦探这一环，或者罪犯视侦探的行动而改变计划。通过导入上述设计，一种前所未有的、“罪犯的故事”等于“侦探的故事”的故事便诞生了。

十、中期作品

在《希腊棺材之谜》和《暹罗连体人之谜》中创造了“罪犯的故事”等于“侦探的故事”的崭新故事后，奎因又在中期作品中进一步磨砺了这个点子。

不过，本书第一部的考察以初期作品为中心，所以中期作品我仅举一例——上述点子的最强实践作《红信》。

在《红信》中，即将进入解答篇之前的故事显然是“侦探的故事”。展示于读者面前的是一出侦探调查不伦恋、阻止友人夫妇家庭破裂的情节剧……然而，进入解答篇后我们才明白，侦探的这些行动都是罪犯计划好的。

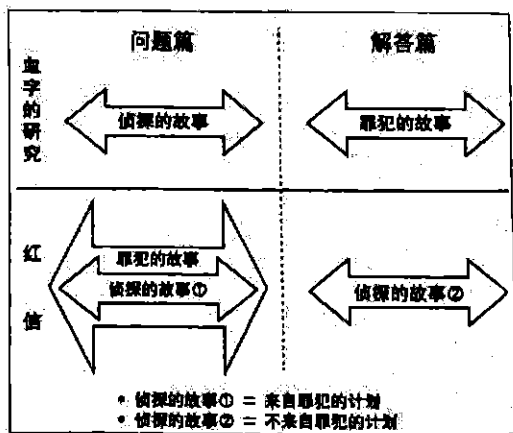


图1 《血字的研究》和《红信》中的侦探与罪犯的故事

也就是说，在读者面前展开的“侦探的故事”其实是“罪犯的故事”。换言之，我们读者一直被蒙在鼓里，读的其实是“罪犯的故事”。于是，埃勒里的推理无非是揭示了“侦探的故事”等于“罪犯的故事”这一构图。关于这一点也可以换个说法：统合“侦探的故事”与“罪犯的故事”才是对本案的破解。

前文我以福尔摩斯系列的长篇作品为例，说从前的侦探小说以“到破案为止讲述侦探的故事，在真相揭晓之时讲述罪犯的故事”这一结构为主。但奎因的中期作品多采用以下结构：到解谜前为止貌似在讲述侦探的故事，解谜后侦探的故事反转成了罪犯的故事。

而故事的反转是通过名侦探的推理完成的。

此时，由于这充满技巧性的推理竟反转了“故事”的构图，所以读者感受到了巨大的震撼。

换言之，这种形式也是为创造“意外的推理”而存在的。

第三章 女王的策略

一考察奎因作品中的诡计

本章涉及谜底的作品：奎因的“国名系列”，以及《半途之屋》《生死之门》《恐怖的研究》。阿加莎·克里斯蒂的《罗杰疑案》。山口雅也的《奇偶》。

一、《奇偶》

在列举奎因作品之前，我想先对山口雅也的《奇偶》做一番考察。这部作品为解释不可能现象，把天文学上的低概率现象（隧穿效应）用在了诡计上。这个概率低到什么程度呢？据说是“分子为1，分母是1后面加24个零”。

不过，我最感兴趣的不是这个诡计本身——因为我已在其他作品中读到过隧穿效应与密室的组合——而是下面这段对诡计的评价：

一旦这个作为工具得到了容许，那么今后我们在阅读推理小说时，就必须把隧穿效应或空气分离等概念也纳入视野，对文章进行解读。我们有必要在某处划下一道底线。（摘自波多野健的《批判〈奇偶〉的诡计》）

以上评论之所以让人感兴趣，是因为这种观点展示了“典型的侦探小说狂热爱好者”的阅读方式，同时它也告诉我们：奎因作品不在此阅读方式的对象范围内。

以我的私见，奎因绝不会说出波多野健那样的话。相反，奎因肯定会这么说：“《奇偶》的缺点不是运用了隧穿效应这一低概率现象，而是未能给出线索，以显示‘该事件中发生了隧穿效应现象’。”因为《奇偶》中确实没有一条这样的线索。

波多野健在同一篇文章中说道：“除《奇偶》之外，我不知道还有哪部作品如此彻底地利用了那条杜宾-福尔摩斯式的黄金定律——

排除一切不可能的情况后，剩下的那种无论多么难以置信，也是事实。”

但事实上，《奇偶》几乎未做不可能情况的排除。伪造、集体催眠、错觉、机械诡计等推理小说中常见的解答也好，分身、瞬间移动、外星人的行为等可能性极小（但比隧穿效应大得多）的解答也好，都没有得到探讨。作者只是单方面地宣布“真相就是隧穿效应”。

奎因的《希腊棺材之谜》里有一个概率低得可怕的解答：长年失明的人，在杀人的那一天突然能看见了。最终我们知道这是一个伪解答，但即便在读者知道是伪解答之前——即以为是真解答的时候——也没有人对其表示不满。恐怕也不会有读者认为：“今后我们在阅读推理小说时，必须把失明者突然能看见了这一可能性也纳入视野，对文章进行解读。我们有必要在某处划下一道底线。”

为什么会这样呢？因为文中清晰地给出了一条线索，即“明明眼睛看不见，却知道自己的领带是什么颜色的”。无论真相的发生概率有多低，只要能很好地给出线索，读者就不会抱怨。进而，作者当然还得把“从别人那里听说了领带的颜色”这一“其他可能性”排除掉。

《奇偶》没有给出任何线索，也没有对其他可能性进行排除，作者只是把一个解答强加给了读者。然而，波多野健以及其他大量读者，既没觉得“未给出线索”，也没觉得“未对其他可能性进行排除”。这实在是太奇妙了。

那么，这种奇妙的评论为什么会大行其道呢？其原因就在于波多野健式的“典型的侦探小说狂爱好者”所抱持的阅读方式。

二、数据库

“典型的侦探小说狂热爱好者”在阅读过程中不做推理。他们只是拥有一个基于过去的读书经验而建立起来的、存放诡计的数据库，然后去里面检索。

比如，读密室推理小说时，一旦出现“门下有缝隙”的描写，他们就会在以前读过的侦探小说里，检索利用门下缝隙的密室诡计；一旦出现“嫌疑人之一破门而入”的描写，就去检索“若此人是凶手则有可能实现”的密室诡计。如此这般，这就是“典型的侦探小说狂热爱好者”的阅读方式。

有读者看了登场人物表，心想“如果这个人是罪犯会很意外，所以这个人就是罪犯”；有读者看到人物A被目击到的场景，心想“文中没有写明是A，所以是其他人伪装的”。这哪是推理的思路，无非是在检索基于过去的读书经验而积累起来的诡计数据库罢了。

当然，归根结底计算机的思维也是如此。比如，下国际象棋的计算机并非在“思考”下一步怎么走，它只是基于棋盘上的局势，去检索数据库罢了（不过，由于这种方式无法应对非常规的下法，据说近年来导入了别的机制）。因此，想必也有人会认为，数据库检索也是很了不起的推理啊。

但是，既然我已在本书中提出了“奎因以‘意外的推理’的故事为目标”这一观点，就不会称其为“推理”。名侦探检索自己的个人数据库、找出真相，这能是“意外的推理”吗？如果名侦探说“罪犯是用磁铁制造密室的。我知道有一个案子用了同样的诡计，所以一下子就识破了”，读者会认为这是“意外的推理”吗？毫无疑问，当然不会这么认为。说起来，“意外的推理”之鼻祖爱伦·坡早在《莫格街凶杀案》的开头就断言，这种数据库检索方式“不是推理”。

爱伦·坡不容分说地指出：“国际象棋高手未必是具有分析性头脑的人，记忆力强、照本宣科，世间作遍认为的高手仅此而已。”

这不正是对“计算机下国际象棋”的方式所进行的批判吗？

爱伦·坡谋求“意外的推理”的故事，而这故事中的“推理”绝不是数据库检索式的。

三、黄金时代

显而易见的是，爱伦·坡的时代不存在使用“诡计数据库检索方式”的读者。因为作品还没有多到可以建立起数据库。在所谓的“歇洛克·福尔摩斯及其对手们”的时代，情况应该也一样。福尔摩斯系列中存在多篇作品使用同一个诡计的现象，但没听说当时有读者表示不满。此外，也没听说有人批判《跳舞的人》是《金甲虫》的翻版、《雷神桥之谜》抄袭了《司法检验人员手册》⁹中的案子。

要问读者是从何时开始使用“数据库检索方式”的，答案恐怕是二十世纪二十年代到三十年代这个被称为“黄金时代”的时期。理由有以下三点：

①在这一时期，对侦探小说规则的考察十分盛行。比如，“诺克斯十诫”和“范·达因二十条”。我认为这种对规则的考察中，也含有“避免读者和作者各自持有的数据库发生龃龉”的目的。比如，“仆人不可被选为凶手”这一条，意思就是“作者不会写让仆人成为凶手的侦探小说，所以读者也不必去数据库逐一检索‘仆人是凶手’的数据”。在“十诫”和“二十条”里，我们完全看不到这样一种思路，即“只要很好地给出了线索，凶手是仆人、是侦探、是中国人都是可以”。仅从这一点来看，我也觉得在“黄金时代”里，数据库检索方式已成为理所当然的东西。

②发表于这一时期的克里斯蒂的《罗杰疑案》在读者和作者之间引起了争议。因为众所周知，这部作品使用了“记叙者是罪犯”的诡

计，而读者一旦认可这样的诡计（存放进数据库），今后在阅读各种第一人称的侦探小说时，就不得不对叙述进行怀疑（必须去检索数据库）。波多野健读完《奇偶》，感到如果认可了这种诡计，今后在阅读各种侦探小说时，就不得不把发生概率极低的偶然也考虑进去。而那时也发生了与之完全相同的事。反过来说，当时《罗杰疑案》的读者是用数据库检索方式来阅读侦探小说的。

③在这一时期，有人对诡计做了分类，比如约翰·狄克森·卡尔在《三口棺材》里所做的“密室讲义”。我想，卡尔对密室诡计进行分类的理由之一是为了创造出新的密室诡计。换言之，其基底存在着这样一种思路：既然读者试图通过检索“密室诡计数据库”来识破真相，那么只要使用其数据库里没有的诡计，读者就会感到吃惊，感到佩服。

作者一方，拼命研究数据库里没有的诡计，或者把数据库里已有的诡计做变形处理，使之无法被检索到。

读者一方，高度评价数据库里没有的诡计，或者评曰“虽然有先例，但由于做了变形处理，所以没能意识到”。

这正是“黄金时代”作者与读者之间的关系。检索诡计数据库以识破诡计的读者，将计就计的作者……这不是什么作者与读者的智慧较量。因为作者一方确实用尽了“智慧”，但读者一方只是在运用“知识”而已。

四、奎因和黄金时代

那么，这类作者和读者隔着诡计数据库进行对决的侦探小说，属于“意外的真相”派和“意外的推理”派里的哪一派呢？

当然是属于“意外的真相”派了。在重视诡计的侦探小说中，“真相”即指诡计的破解。所谓的“意外的真相”，就是“意外的诡计”；所谓的“意外”就是“读者的数据库里没有”，或“在读者的数据库里检索不出来”。

而“意外的推理”派向读者发起的挑战则是“猜猜名侦探的推理”，所以即便读者使用了诡计数据库，也毫无意义。那么使用“推理数据库”是不是就可以了呢？也没用。因为诡计是可挪用于其他作品的“选项”，而推理则与作品本身密切相关。舞台、时代、人物、案件、线索不同，“推理”便无法被挪用。《荷兰鞋之谜》中关于鞋的推理，唯有在荷兰纪念医院严格的物品管理制度下才能成立；《埃及十字架之谜》中关于碘酒瓶的推理，唯有在范从不让任何人进入山中小屋的设定下才能成立。

换言之，无论读者把多少过去阅读的侦探小说中出现的推理存放进数据库，也无法在阅读新作品时给推理带来参考。

说句题外话，美国的本格推理小说家中只有奎因成了畅销作家，其原因之一恐怕就在于此。

大部分读者都不是侦探小说狂热爱好者，没有诡计数据库，即使有的话内容也很贫乏。这些读者肯定难以领会约翰·狄克森·卡尔作品的有趣之处，因为它们的假想受众是拥有丰富的密室诡计数据库的读者。

然而，奎因作品的有趣之处不依存于诡计数据库，所以连不怎么阅读侦探小说的读者也容易领会到。正因为如此，奎因作品才被众多读者接受，成了畅销书。而奎因的广播剧面向的则是与狂热爱好者更加无缘的听众，想来广播剧的成功也是出于同样的理由。

也就是说，为了享受“意外的真相”的故事，读者必须是侦探小说狂热爱好者；而享受“意外的推理”的故事，则不需要是侦探小说狂热爱好者。

奎因当然是黄金时代出道的作家。但在其他作家纷纷描写“意外的真相”时，奎因却一路试图描写“意外的推理”，属于所谓的少数派。因此，奎因在执笔时，既没有去探索还未存入数据库的诡计，也不要求读者采用“诡计数据库检索”型的阅读方式。

那么，关于第三节中所列举的黄金时代的三大情况，奎因是如何应对的呢？

首先，关于“十诫”和“二十条”。里面有“不可把仆人等群众性人物设为凶手”这样一条限制，而奎因作品对这些群众性人物是凶手的可能性，也进行了认真的探讨。这可以称得上是对数据库的否定吧。仆人也好，管家也好，警察也好，侦探也好，中国人也好，由于把各色人等无一遗漏地包含在了嫌疑人范围内，即使读者不知道“十诫”和“二十条”，也能够参与猜凶手。

其次，关于克里斯蒂的《罗杰疑案》。奎因是该作的肯定派，他曾指出：“指向凶手的线索被周到地描写出来了，所以是公平的。”无论怎么看，这都是从“意外的推理”的观点出发而做出的评价。来自“意外的推理”派的意见与来自“意外的真相”派的想法完全是两回事。前者认为：“根据文中的线索有可能推导出记叙者是凶手的真相，所以对作品予以肯定。后者提出：“必须把记叙者是凶手这个诡计存入数据库吗？”

最后，关于诡计分类，只要指出奎因作品不适合那样的分类就足够了。比如，在上文提到的卡尔的“密室讲义”中，关于奎因的《中国橘子之谜》是这么说的：“只抽取诡计来说，对这位才气横溢的青年侦探来说恐怕是失礼之举。”所谓不能“只抽取诡计”，无非就是无法存入数据库之意，换言之，奎因作品的诡计与“数据库方式”制造出来的诡计，在类型上是不一样的。

如前所述，奎因一路试图描写“意外的推理”，因此执笔时并未去探索诡计数据库里没有的诡计。不过，奎因自己就是高水平的侦探

小说迷，所以拥有充实的诡计数据库。奎因自然也知道世上存在使用“诡计数据库检索方式”的读者。

然而，在创作“意外的推理”的故事时，这类读者是一个非常棘手的群体。因为即使作者拼命地嵌入线索，他们也不看一眼，不做推理，说什么“这个故事的罪犯肯定是警方相关人员了”“这个人是凶手的话会很意外，所以凶手就是他了”，拿已知的诡计去套，主观臆断谁是凶手。然后偶尔猜中了，他们可不管自己其实没注意到线索，只会得意洋洋地宣称“猜到凶手啦，这不是明摆着的事嘛”。

更让人困扰的是，在书评中对侦探小说进行评判的正是这些手握诡计数据库的狂热爱好者。明明奎因写的是“意外的推理”的故事，可得到的却是侦探小说狂热爱好者用“诡计数据库检索方式”做出的评判。

当然，奎因意识到了这个问题。他们是怎么应对的呢？

答案是：搭建一种小说结构，令读者无法使用诡计数据库检索方式。进而，正是因为运用了这种手法，卡尔所指出的“奎因作品不适合诡计分类”的特征才诞生了。

接下来，我将逐一分析该手法在各作品中是如何被运用的。

五、国名系列

《罗马帽子之谜》

作中不存在一般意义上的诡计。被推上台面的谜团是“被害人的帽子为什么不见了”，即 whydunit。但是，其理由在挑战读者书之前就已揭晓。也就是说，本作没有读者值得去数据库检索的关键词。

不过说实话，罪犯耍了一个小小的不在场证明的诡计。犯罪现场是剧院，案发时罪犯——演员巴里——正在舞台上演出，拥有不在场证明。其手法不过是“趁还没轮到自己出场之际，去观众席杀人”这种极其简单的诡计。如果作者在问题篇中提出这个不在场证明，让名

侦探在解答篇里揭晓其手法：大家都以为在舞台上演出的巴里不可能作案，其实他并没有在所有场景中登场。在不需要出场的第二幕上演时，他从后台进入过道，伪装成观众来到剧院，实施了杀人。读者们一定会很愤怒。但是，作中的问题篇完全没有讨论罪犯的不在场证明，所以自然不会存在愤怒的读者。

这就是奎因的手法。倘若作者在问题篇中强调了巴里的不在场证明，会发生什么情况呢？恐怕读者会想“只有一个人有不在场证明，仅从过去侦探小说的先例来看，也是很奇怪的”，然后立刻去数据库查找。为防止这一点，作者没有提及巴里的不在场证明（顺带一提，这个“只要不描述不在场证明，谁也不会去不在场证明数据库查找”的点子，在《中国橘子之谜》中以奇妙的形态得到了运用，只是从不在场证明诡计变成了密室诡计）。

《法国粉末之谜》

接下来的《法国粉末之谜》也和《罗马帽子之谜》一样，推出了一个 whydunit 式的谜团——罪犯为什么要移动尸体。其理由也在挑战读者书之前就被揭晓了。于是读者被迫放弃数据库检索，参与围绕着大量线索展开的讨论。

不过，作中也有诡计。

首先是“制造伪罪犯诡计”，真凶试图捏造被害人的女儿卡莫迪是凶手的假象。如果是在歇洛克·福尔摩斯或桑戴克医生的时代，读者们大概会看到这样一幕破解诡计的场景：根据这条线索大家都认为卡莫迪小姐是凶手吧，其实真凶是克鲁泰，他企图委罪于卡莫迪小姐。

然而，作中早在解答篇之前就已揭示，指向卡莫迪小姐的线索是假的。因此接受挑战读者书的读者，不必去数据库查找已经被揭穿的

诡计（顺带一提，这个手法在《埃及十字架之谜》中得到了更为巧妙地应用）。

另一个诡计是“搜查方的一员是罪犯”。倘若在文中给出指纹采集粉的线索时去检索数据库，想必很多读者都能猜中凶手。特别是搜查方的大多数人与百货商店没有交叉点，且已在《罗马帽子之谜》中出过场，所以能轻易地锁定为一人（不过关于指纹采集粉这条线索，有许多值得考察的地方。比如，奎因警官和维利警探平常不携带采集粉，也没有放在家里。换言之，他们无法在突发情况下使用采集粉。在常备人物中可能做到这一点的，唯有携带破案工具箱的埃勒里。进而，埃勒里的工具箱还在本作中登场了。总觉得这里隐藏着作者的某种企图，我想另找机会做一番考察）。

不可思议的是，关于采用上述方式便可猜出本作凶手的问题，奎因似乎不怎么放在心上。在诡计数据库中，作者唯独没有对“罪犯是搜查方的人”这个诡计采取任何封杀手段。这恐怕是因为，在黄金时代的侦探小说中，名侦探和华生类角色以外的搜查人员——比如，宅邸的仆人或医院的护士——都被视为“群众性人物”。关于同样把罪犯设为搜查方一员的《希腊棺材之谜》，爱德华·D·霍克在《埃勒里·奎因的小说》一文评价该作的旨趣在于“最不被怀疑之人（least suspected person）”。这也印证了上述观点。

《荷兰鞋之谜》

本作也和《法国粉末之谜》一样，采用了“在挑战读者书之前破解诡计”的手法。

罪犯假扮成杰尼医生实施了杀人，而这一点在案发后没多久就被揭穿了。换成克里斯蒂的话，她会把这个假扮诡计一直保留到解答篇，而奎因则早早将其挑明。因此，读者没有必要去检索“一人二角诡计”

数据库。他们需要去破解与诡计不同的另一种谜团——假扮成杰尼医生的人是谁？

对了，如果读者是侦探小说狂热爱者，我想他们在读到第一桩案子的情况时，已经从诡计数据库里取出了一种解答。那就是“杰尼医生假扮成自己”（事实上我也是这样）。

然而，这个诡计也在挑战书之前被揭晓了。而且埃勒里还说，只要根据鞋子的线索展开推理就会明白没有使用这个诡计。换言之，此处读者要做的是推理出这个诡计未被使用，而不是什么识破诡计。

这就是初期奎因作品对诡计的处理方式。即便使用了诡计，也会在挑战书之前揭晓，使读者的数据库检索行为变得毫无意义。继而作者又将谜团的形态转化为“谁使用了这个（已揭穿的）诡计？”，而不再是“诡计是什么？”。

《希腊棺材之谜》

从《希腊棺材之谜》开始，又出现了别的手法。

开头的“遗嘱隐藏手法的诡计”，和之前的作品一样，早早地被揭穿了。

问题在于堪称本作之主诡计的“罪犯误导名侦探”。由于凶手使用了这个诡计的事实也在挑战书之前就揭晓了，所以乍一看与《荷兰鞋之谜》一样。

但是，希望大家思考这样一个问题：假设这个诡计没有在挑战书之前被揭晓，而接受挑战的读者通过检索数据库，看穿了“作中使用了‘凶手误导名侦探’的诡计”这一事实，我们真的能说读者挑战成功了吗？

当然不能。如果是密室推理小说，只要识破了密室诡计，就算没猜到凶手也是读者获胜，但这个诡计则不同。只有能猜到真线索和伪

线索的辨别过程，并猜到通过真线索指出凶手的过程，读者才算是胜利了。

换言之，关于“凶手误导名侦探”诡计，光看出该诡计被使用了，还是没用。使用“无法仅靠识破诡计本身来完成解谜”型的诡计，这一手法正是奎因创造出来的第三种手法。

《埃及十字架之谜》

到了《埃及十字架之谜》，手法更趋复杂了。

本作品使用了“无头尸诡计（死者身份误认诡计）”。这是一种相当著名的诡计，有不少先例。我敢打包票，侦探小说狂热爱者在看到无头尸登场的一瞬间，就会从数据库里调出这个诡计来。

当然，作者对这种读者的存在是心知肚明的。按照惯例，奎因在发出挑战读者书之前，便已挑明此处使用了尸体调换诡计。因此，读者不用在意尸体的身份，只需探究“罪犯克罗萨克化身为何人”的谜团即可。这里用到的正是《荷兰鞋之谜》里的手法。可是，我们万万没有料到，解答篇中竟然再次出现了“无头尸诡计”！在挑战书之前，揭晓了身份误认诡计—被认为是范校长的尸体，其实是仆人克林的。然而在挑战书之后，情况变成了：我们以为“被认为是范校长的尸体，其实是仆人克林的”，但事实上这是复仇者克罗萨克的尸体。

换言之，这是一个双底层的“无头尸诡计”。作者姑且挑明无头尸诡计，封堵读者对数据库的检索，结果最后还是用了同样的诡计。这是一种非常巧妙的手法。毫无疑问，拥有数据库的狂热爱者更容易被这个点子击中。在面向侦探小说迷发起的问卷调查中，《埃及十字架之谜》常被选为国名系列中最受欢迎的作品，其理由就在于这个针对狂热爱者的点子吧。

不过，也可以说这个点子是为非侦探小说迷的普通大众而设的。不妨举个例子。假设我写了这样一部侦探小说：貌似使用了克里斯蒂的《东方快车谋杀案》里的诡计，但其实不是。那么，如果读者不知道《东方快车谋杀案》的诡计，就一定不会明白这部作品的有趣之处在哪里。

但是，对于《埃及十字架之谜》，即使读者之前根本不知道无头尸诡计为何物，也能领略到作品的妙趣。因为作者在挑战书之前揭示了无头尸诡计，使读者了解到“无头尸导致身份误认的诡计原来是这么一回事”。《埃及十字架之谜》经常被改写成面向儿童的读物，其原因恐怕就在于此。

总之，《埃及十字架之谜》是罕见的、有数据库者和无数据库者都能享受到乐趣的作品。

《美国枪之谜》

到了《美国枪之谜》，手法就更复杂了。从某种意义上来说，本作可谓奎因流诡计小说的巅峰，又是对《奇偶》的完美反驳。

本作的诡计是“人物替换诡计”，而这肯定也早已被存放在狂热爱好者的诡计数据库里。

但是，出于和《埃及十字架之谜》不同的原因，可以说读者收到挑战书后，去检索该诡计的可能性为零。这并不是因为被害人“头被砍掉或脸被砸烂，所以无法辨识其身份”。进而，与死者关系亲密的人们对尸体的身份也做了确认；甚至还知道死者没有孪生兄弟。此时此刻，读者肯定会在脑中完全排除掉人物替换诡计的可能性。

然而，真相令人哑然。尸体的主人是一位替身演员，长相与被视为死者的巴克·霍恩酷似。说起来，电影的替身演员不需要和本人长得一模一样，只要体格相似就行了。这又不是战国时期武将找的替

身……即使两人长得一模一样，可真的就连亲近之人也能骗过吗？想一想那些酷似名人的人，就能明白这一点。酷似田中角荣的人能骗过田中真纪子吗？酷似长岛茂雄⁹的人能骗过长岛一茂吗（唔，长岛一茂也许会被骗过……）？井上良夫在《侦探小说的侧影》中所批评的“如魔术一般超现实的诡计”，恐怕指的就是这个地方。

那么，奎因为什么要使用如此不自然的点子呢？为什么要利用这种概率低得可怕的现象呢？埃勒里自己在解答篇里说出了答案。

最初埃勒里也坚信被害人是巴克·霍恩³但是根据皮带和手枪的线索，他不得不推理出死者是另一个人。换言之，“希望读者靠推理而不是靠检索数据库来识破替换诡计”，这才是作者的意图。或者奎因可能是想说：希望读者从“过去的侦探小说里不可能存在的替换诡计，通过推理被推导出来”这一意外性中享受到乐趣。

作者的这个意图取得了完美的成功。看过该作的读者会说“今后我们在阅读推理小说时，必须把非孪生兄弟但长相酷似的情况也纳入视野，对文章进行解读。我们有必要在某处划下一道底线”吗？当然不会。相反，根据已给出的充分线索，把这种“怎么看都不可能的事”转化为“既成事实”的“意外的推理”，会让读者感到钦佩。

补充一句的话，其实作者已对这个点子备下了巧妙的托辞。罪犯巴克并没有奢望与他关系亲密的人会认错尸体。由于被害人身后有四十匹马在狂奔，尸体从马上跌落后，在马蹄的踩踏下，脸部不可能完好无损——这才是凶手的想法。

然而，尸体的脸部完好无损。尽管全身都被踩烂了，但只有脸不见丝毫损伤。也就是说，这里发生了概率低得可怕的现象，以至于埃勒里都说这是“奇迹”。

当然，这无非是作者打的一个小算盘。倘若如罪犯所愿，尸体的脸被踩烂了，读者就会去检索数据库，从而意识到这里“使用了人物替换诡计”。因此，作者要“创造奇迹”，护住死者的脸。这种对“偶

然”的利用方式，正是奎因为“意外的推理”而编织出的手法之一，与《奇偶》形成了鲜明的对照。

在《美国枪之谜》中，名侦探埃勒里通过层层推演，得出了其本人也始料不及的结论，于是乎他在最后一章里说出了下面一番话：

“因为那结论着实显得匪夷所思。（中略）死者不是巴克·霍恩。这个结论像往日其他类似的情形一样令我不安，但我不得不接受它。”

这段话所表述的无非是“意外的推理”的意外性。而读者也因为这个精彩的“意外的推理”，接受了“非孪生兄弟却相貌酷似之人”的存在。

此外，根据“十诫”和“二十条”，要让相貌酷似之人出场，就必须事先（在解答篇之前）给出相关信息。一旦违反，就会被指责为不公平……然而，有人批评过《美国枪之谜》“不公平”吗？至少我从未听说。尽管没有事先给出“相貌酷似的替身演员”这一信息，打破广戒律，但是谁也没提出过批判。一个“意外的推理”的故事，精彩到足以封杀读者的批评——这就是《美国枪之谜》。

进而，本作还用另一个点子，把读者的视线从替换诡计上挪开了。那就是“手枪从体育场消失的诡计”。作为凶器的枪在体育场内遍寻不获，侦探小说狂热爱好者看到这一状况，必会努力在数据库中搜寻“凶器隐藏诡计”，而无暇顾及其他诡计。奎因在《上帝之灯》中也用到了相同的点子，所以这应该是有意为之的：

如此这般，进入解答篇后，我们才发现“凶器隐藏诡计”只是次要诡计。

《暹罗连体人之谜》

《暹罗连体人之谜》的主诡计是临终留言。但仔细一想，与其说临终留言是诡计，还不如说它是一种线索。其证据是，即使读者看过

大量临终留言类的作品，把它们存入了数据库，也未必能轻松地解开谜团。临终留言与登场人物、舞台背景、现场状况密切相关，所以一部作品的破解方式基本无法适用于另一部作品。

反过来说，阅读临终留言类作品时，侦探小说狂热爱好者和入门者都被公平地赋予了破解真相的机会。在非侦探小说迷也会收听的广播剧里，在非侦探小说迷也会阅读的、发表于大众杂志的短篇里，奎因经常设计临终留言这样的文字游戏，可谓理所当然。

不过，以上论述仅针对“解释临终留言、指出凶手”类的侦探小说。奎因有不少类型与之偏异的作品，我将在第六章涉及这方面的内容。此处姑且只指出一点：诡计数据库检索方式对临终留言类作品不起作用。

《中国橘子之谜》

接下来的《中国橘子之谜》，如我在考察《罗马帽子之谜》时所提及的那样，对诡计的使用方式着实奇妙。

作中有着侦探小说迷喜闻乐见的密室诡计，但明白现场为密室却是在挑战书出现之后。

关于作者为何要采用这样的方式，可做种种考察，但本节中我只打算举出一个观点：为了使读者的诡计数据库检索方式变得毫无意义。如果写明案发现场实为密室，读者自然会从数据库里翻出以前读过的、密室推理小说中的诡计。而按下现场为密室的事实不表，读者自然不会那么做了。

顺带一提，取代密室被推向前台的是“为何把犯罪现场弄成颠倒的世界”这一动机之谜。本作与同样拥有 whydunit 类谜团的《罗马帽子之谜》和《法国粉末之谜》不同，动机并未在解答篇之前被揭晓。不过，这种类型的谜团，不是检索一番数据库后就能看穿真相的。能

否破解 whydunit，取决于该作品固有的设定和背景情况，所以只抽取真相存人数据库的话，并不能给阅读者带来帮助。奎因写过不少以 whydunit 为轴心的作品，比如这部作品和下一部作品《西班牙披肩之谜》，其理由之一恐怕就是为了封杀读者的数据库检索方式。

《西班牙披肩之谜》

《西班牙披肩之谜》中出现的是一种不在场证明诡计，罪犯制造了“作案时自己被绑架”的假象。不过，这个诡计给人的印象与 F. W. 克劳夫兹、克里斯托弗·布什、鲇川哲也的同类作品不太一样。倒不如说是一种“罪犯为逃离嫌疑人圈而实施的诡计”。

然而，奎因在作中没有采取任何措施，以避免这个诡计被诡计数

据库检索方式查到。因此，即使不对被害人的衣物被拿走这个谜进行推理，读者也能猜到凶手。熟读侦探小说的狂热爱好者，3 然会想到“绑架是一场骗局”的可能性，一旦想到就能猜出凶手。很多读者夸耀自己猜出了《西班牙披肩之谜》的凶手，我总感觉原因就在于此。

不过，作者也不是毫无防范，还是采取了一些措施。比如，通过对作案时间的误导，使人以为凶手是从别墅那边接近犯罪现场的，而非从海那边。罪犯想让大家以为自己被绑架了，所以不可能从别墅那边接近犯罪现场，因为这样很可能被人目击到。换言之，只要读者认为“罪犯是从别墅那边出入现场的”，就无法看穿“真凶是被绑架的库莫尔”这一事实。

.....

以上应该是奎因希望达到的效果。但遗憾的是，大部分狂热爱好者没有考虑到那一步。他们完全忽略了作者对作案时间的误导，只是

想“这里好像使用了伪绑架诡计，所以凶手就是库莫尔”。也许黄金时代的狂热爱好者们会认真思考作案时间和潮汐信息？

进而，关于《西班牙披肩之谜》中的伪绑架诡计，我们还可以做另一种解读。即这个伪绑架不是“诡计”，而是“线索”。对这里的“意外的推理”来说，最不可或缺且最重要的线索无非就是“凶手库莫尔和被害人马尔科的体形几乎一样”。而这条信息在开头的绑架场景里就已给出——以“基德船长本打算绑架马尔科，却错抓了体形相同的库莫尔”这一形式。

没准对作者奎因而言，“通过抓错人来提示体形的线索”才是重点。正因为如此，直到破案为止，作者都没让埃勒里和库莫尔见上一面，不是吗？只要见过面，就算没有“抓错人”这条情报，埃勒里也能得到库莫尔的体形信息。如此一来，推理的意外性自然就变低了。

六、国名系列之后的作品

接下来的《半途之屋》也一样。在问题篇中让人以为罪犯是女人，在解答篇中则反转为“罪犯是穿女装的男人”。不过，真会有侦探小说迷被这种陈腐的诡计骗倒吗？埃勒里从火柴的根数开始，展开没完没了的推理，得出了“罪犯是男人”的结论，但熟读侦探小说的读者不用做推理，什么也不用做——只要去检索诡计数据库——应该就能推导出同样的结论。而奎因也没有采取措施，去封杀读者的这种做法（当然，就算知道罪犯是男人，由于嫌疑人中有多名男性，读者并不能锁定罪犯。可能是出于这个原因，作者才没有采取措施……）。

在下一部作品《生死之门》中，奎因也没有采取措施去封杀诡计数据库检索方式。关于密室诡计，无需对投进来的石子展开推理，只要在鸟登场的一瞬间，去诡计数据库查找“利用动物的诡计”，读者就能看穿真相。作者姑且放出了“鸟在鸟笼中”的信息，试图将读者拖离真相。但是，基本没有侦探小说迷会认为“鸟在鸟笼里，所以鸟

与案子无关”。既然作中出现了动物，就去数据库里查找利用动物的诡计，是为侦探小说迷的本性。

在此后的长篇中，奎因依然没有采取措施去封杀数据库检索方式。不，准确地说应该是，和《生死之门》一样，奎因采取了措施，但并不奏效。比如，关于《王者已逝》的密室犯罪，作者为了不让读者识破诡计，放出了“案发时朱达在埃勒里等人面前，拿用作凶器的枪开了枪”这条信息。然而，大部分侦探小说迷肯定会无视这条信息，并猜到诡计的手法。

简而言之，自《西班牙披肩之谜》开始，奎因为封杀“诡计数据库检索方式”而采取的措施尽是粗陋之举，与《埃及十字架之谜》《美国枪之谜》《中国橘子之谜》里的那种高水平手法相去甚远，想以此欺骗狂热爱好者基本不可能。

奎因为何从《西班牙披府之谜》开始，停止了对“诡计数据库检索方式”的封杀呢？关于这一点我们只能进行推测，能想到的原因有以下二条：

一、从国名系列的中期作品开始，销量升了。换言之，既然都能卖出几十万本，就不必在意连一万人都不到的侦探小说狂热爱好者了。

二、当时奎因作品已有八部之多，换言之，越来越多的读者知道“奎因作品的魅力不在诡计而在于逻辑”，他们会在此基础上阅读新作，试图去猜测推理而非诡计，所以没必要再去封杀数据库检索方式。

三、奎因想马上终止挑战读者的 whodunit，换言之，作者并没有就 whodunit 发起挑战，所以即使读者利用诡计数据库猜出了罪犯，也不会放在心上。

但不管理理由为何，有一点是毋庸置疑的：在国名系列直到《中国橘子之谜》为止的作品中，奎因为阻止侦探小说狂热爱好者利用诡计数据库识破真相，采用了各种手法。

于是，由此也产生了一种现象：从“诡计分类”的观点出发，这些作品不会得到高度评价。

然而这正是奎因所希望的。容我再重复一遍，奎因的目标是“意外的推理”的故事，而非“意外的真相”的故事。被评为“说到《埃及十字架之谜》就不能不提碘酒瓶的线索”，而不是“说到《埃及十字架之谜》就不能不提无头尸诡计”，正是奎因所追求的。

此外，侦探小说狂热爱好者对《奇偶》的反应表明：基于“诡计数据库检索方式”的读书法其实只是一部分狂热爱好者享受侦探小说的方式。而且，这种读书法与“推理”和“逻辑”无缘。

- 失明的人有一天突然能看见了。
- 存在非孪生兄弟却相貌酷似的人。
- 存在除朝向外完全相同的两座建筑。

进入奎因作品的解答篇后，这类“可能性极低的诡计”常会在事先未给出相关信息的情况下登场。然而，读者不会斥之为“不公平”。这是因为极具说服力的“意外的推理”保证了“可能性极低的诡计”的成立。或者也可以换个说法，正因为“使用了可能性极低的诡计”这一事实是通过“推理”被推导出来的，读者才感到了“意外性”。通过这种巧妙的诡计利用方式，奎因成功地写出了“意外的推理”的故事。

至此我对单部作品一一进行了考察，作为补充我还想对各个诡计进行考察。一个是奎因屡屡使用的伯尔斯通策略，另一个则是奎因几乎不用的叙述性诡计。

补充1 伯尔斯通策略

首先说明一下什么是“伯尔斯通策略”。这是弗朗西斯·M.内维斯在《埃勒里·奎因的世界》¹⁰一书中创造的新词。“伯尔斯通”是福尔摩斯系列某作品中的案发地，“策略”指该作中出现的诡计——罪犯让人以为别人的尸体是自己的尸体。内维斯为没有读过奎因作品的读者着想，创造了这个词汇。

内维斯之所以要特地创造这样的词汇，是因为奎因多次使用了这种诡计。仅《埃勒里·奎因的世界》中提到的“伯尔斯通策略”类的长篇就有五部（其中两部使用了该诡计的变种）之多。

此外，法月纶太郎在《一九三二年的杰作群巡礼》一文中，将“伯尔斯通策略”定位为“罪犯降格成尸体”的诡计之一，又添加了一部作品。依我的私见，如果把思路再拓宽一些，那么六部“被害人或尸体是罪犯或伪罪犯”的作品也称得上是“伯尔斯通策略”的变种。

奎因为什么如此频繁地使用“伯尔斯通策略”呢？

答案是“为了在读者眼皮底下隐藏罪犯”。

如果什么工夫也不下，公平地写所谓的 whodunit 型作品，读者轻易就能猜到罪犯。因此，作者被迫做出以下两项努力中的一项。

①设计出让读者察觉不到的巧妙线索。

这里是指设计出巧妙的线索，使之只适用于嫌疑人中的一个，且读者意识不到这是线索。

比如，现在要做这样一个推理：凶手是左撇子，嫌疑人里只有一个是左撇子，所以这个人就是凶手。那么该如何给出这个信息，又不让读者察觉到呢？如果单纯地写“被害人被人从背后击打了左侧头部”，谁都能明白凶手是左撇子。所以我们要写成“罪犯的左侧和右侧各放了一件凶器。两边的凶器都能取到，但罪犯拿起了左侧的凶

器”。这就是序章里提到的“不做推理便不知其所指的线索”，而奎因无疑是制造此类线索的名家。

⑥把罪犯置于读者的嫌疑人名单之外。

这里是指构思出一种设定，使读者虽然可以简单地根据线索得出罪犯的条件，但拿这些条件与嫌疑人名单进行对照时，却会把真凶排除在外。

比如，在明确地给出“人物A是左撇子”这条信息后，把人物A伪装成案子的被害人；同时再清晰地给出杀人犯是左撇子的信息。如此一来，即使在这里插入挑战书，读者也会把人物A排除在嫌疑人名单外（因为是被害人）。

⑥项正是奎因频繁使用“伯尔斯通策略”的理由之所在。只要用这个诡计把罪犯逐出嫌疑人名单，即使读者察觉到了线索，也很难猜到凶手。凶手是左撇子，是女性，身高六英尺以上，知道遗嘱的内容——读者只会拿这些条件与“嫌疑人”进行比对。

当然这个理由也适用于其他侦探作家。不过对奎因来说还有一个理由，那就是一旦使用“伯尔斯通策略”，就能方便地描写“意外的推理”。

侦探埃勒里做出推理，把读者想都没想到过的人（比如被害人）指为凶手时，意外性不就诞生了吗？埃勒里说“凶手的条件有a、b、c三项，满足所有条件的人只有一个，那就是被害人”时，读者难道不会觉得这是“意外的推理”吗？名侦探说“在本案中罪犯使用了伯尔斯通策略，所以凶手就是被视为被害者的人”，这是“意外的真相”；名侦探说“基于线索展开逻辑推理后，发现只有被害人才可能成为凶手”，这是“意外的推理”。

补充2 叙述性诡计

“将罪犯置于读者的嫌疑人名单之外”的手段中，有一种是奎因不用但日本的新本格作家常用的。那就是叙述性诡计。

比如，先在问题篇中给出“凶手是女人”的信息。另一方面则利用叙述，把罪犯描写得像男人。这么一来，读者自然会认定此人是男性，从而把真凶置于嫌疑人名单之外。

不用说，设下这种诡计就是为了不让“读者”猜到罪犯。因为作中的名侦探知道此人是女性，当然会把她放进嫌疑人名单。相比之下，“伯尔斯通策略”对读者和作品中名侦探的欺骗在同一级别上，可谓与叙述性诡计形成了鲜明的对照。

而这个区别正是奎因不使用叙述性诡计的理由。

我在本书的序章中提出了一个观点：奎因一直试图描写“意外的推理”的故事，而非“意外的真相”的故事。接着我又在第一章里写道，奎因挑战读者的是“猜埃勒里的推理”，而非“猜罪犯”。

那么，使用“作中侦探不受骗，读者受骗”的叙述性诡计时，作中名侦探的推理能成为“意外的推理”吗？“猜埃勒里的推理”这一挑战还能成立吗？

当然无法成立。

名侦探说“罪犯是女人，嫌疑人U是女人，所以U是罪犯”，当读者看到这段推理时，可能会想“我以为嫌疑人U是男性，想不到是女性，被骗啦”，但不可能觉得“这推理好让人意外啊”。此外，读者可能会想“名侦探和我们读者不一样，知道嫌疑人U是女性，所以明白谁是罪犯还不是理所当然的事”，但不可能觉得“没能猜出作中侦探的推理，是因为我们读者的推理能力不足”。

简要言之，使用这种叙述性诡计的作家抱有这样的想法：本格推理是“意外的真相”的故事，挑战读者的内容是“猜罪犯”。而奎因当然不是这么想的，所以不会利用叙述性诡计去隐藏罪犯。

此外，使用叙述性诡计时，别说“意外的推理”了，就连描写“推理”都会变得困难。

比如，在使用“把女嫌疑人U描写得像男人”的叙述性诡计时，作者必须想出线索，以揭示“嫌疑人U其实是女人不是男人”。而且，线索露骨的话，读者便能看破叙述性诡计；模糊暧昧的话，读者便无法进行“推理”。是的，这里需要上文讲到的第一项努力——设计出读者察觉不到的巧妙线索。但话又说回来，倘若能想出这样的线索，又何需使用叙述性诡计呢？正因为设计不出巧妙的线索，作者才想靠叙述性诡计来隐藏罪犯。

纵观使用了上述叙述性诡计的侦探小说可知，“嫌疑人U是女性不奇怪，但要说是男性也不奇怪”型的作品确实占了绝大多数。由此，即使读者在解答篇里得知“U是女性”，也无法信服。这是因为作者描写得模棱两可，最后却单方面地挑出两种解释中的一种，说这一种才是真相，单方面地放弃了通过推理锁定其中一种解释的程序。

把罪犯隐藏在嫌疑人圈外的手法，有“伯尔斯通策略”和叙述性诡计。前者将作中名侦探和读者置于对等条件下；后者只欺骗读者，不欺骗作中名侦探。

奎因想写“意外的推理”，挑战的是“猜作中侦探的推理”，所以使用前者而不使用后者。

其他作者想写“意外的真相”，考虑的是“只要能骗过读者就行”，所以前者和后者都使用。

这是奎因与其他作家最大的不同之处。

不过，这个结论中有且只有一处漏洞。事实上，依靠叙述性诡计隐藏罪犯和“意外的推理”可以同时成立，其方法有且只有一个。

那就是“把作中侦探和读者设定为同一等级”。具体而言，我们可以把使用叙述性诡计的部分设为作中作，让作中侦探向读者发起挑战：我读完这篇作中作后推理出了凶手，读者诸君也来推理一下吧。

如此一来，作中侦探和读者就被置于同等条件下，即使发起“猜作中侦探的推理”这样的挑战，也不会令人感到奇怪（进而在这种情况下，作中侦探绝不可在作中作里登场，这一点自不待言。比如《罗杰疑案》中的名侦探波洛不仅读了手记，也在手记中登场了。因此他知道一些手记中没有写到的情况，并未与读者处在同等条件下）。

读到这里，奎因迷肯定会想起《恐怖的研究》。这部长篇小说以作中作的形式，描写了歇洛克·福尔摩斯挑战开膛手杰克的故事。而作中作的解答篇里则使用了一个叙述性诡计：福尔摩斯没有说一句谎话，却误导了华生，使他以为伪解答是真解答（严格来说，作中作的记叙者华生无意误导读者，所以这个诡计与通常的叙述性诡计不同。或许该称之为“操纵型叙述性诡计”，即名侦探操纵记叙者，使其写下了欺骗读者的内容）。

接着，名侦探埃勒里仅以作中作为线索，识破了这个叙述性诡计，推理出了真正的解答。此时，埃勒里与读者处于同一立场，所以读者“猜埃勒里的推理”便有了可能。话虽如此，这部作品是受人之托执笔的某电影的小说版，所以我不清楚奎因写作时，对叙述性诡计与“意外的推理”并举究竟抱有多强的意识。有一种可能也不能忽略，那就是奎因偶然把电影的内容设置为作中作，才造就了这样的形式。

这个姑且不论，总之有一点可以肯定：不光是良好地契合“意外的推理”的“伯尔斯通策略”，就连契合度较差的叙述性诡计，奎因也能出色而熟练地加以运用。奎因不是没有能力用叙述性诡计，而是不用——为了描写“意外的推理”。

第四章 女王的辞令

一考察奎因作品中的叙述

本章涉及谜底的作品：奎因的《Y的悲剧》《希腊棺材之谜》《十日惊奇》《黑便士》《总统的憾事》。范·达因的《格林家命案》。阿加莎·克里斯蒂的《ABC谋杀案》。

一、奎因的“挑战”

我在第一章考察了“挑战读者书”的意图，在本章中我也打算从“挑战读者书”开始谈起。不过，这次要考察的是“谁在挑战？”。

谁在挑战？严密地说，应该是作者。正如构思密室诡计或不在场证明诡计的人是作者一样，挑战书也是由作者发出的。但是，在这里我想踏入作品世界的内部进行考察，立足于“构思密室诡计或不在场证明诡计的人是作中罪犯”这一观点。

首先，我想引用《荷兰鞋之谜》里的挑战书（着重号为笔者添加）：

《荷兰鞋之谜》的故事进行到这个阶段，依据从几年前我的第一本侦探小说所建立起来的规矩，我将再次郑重地向读者发起挑战……我满怀赤诚地向各位读者保证，各位现在已经掌握了能够破解道恩和杰尼谋杀案件的全部线索……（中略）

为了避免任何不公平的可能，我再次郑重声明：我自己在去橱柜之前，以及打电话给哈珀之前，便已经推理出了答案。

在上文中发起挑战的埃勒里，当然与发起挑战前看穿真相的作中侦探埃勒里是同一个人，但并不完全一样。因为两者不在同一个时间点上。简而言之，觉察到真相的埃勒里是侦破案子时的埃勒里，但发起挑战的埃勒里是破案后正在写小说的埃勒里。

这种时间差亦存在于其他作家的挑战书中。比如，鲁伯特·潘尼（Rupert Penny）的《警察的证词》（*Policeman's Evidence*）也

是这样，挑战书中有以下叙述：“针对这一事态，我接下来做了些什么呢？（中略）我对这些问题的回答被记录在下一章里。”由此可知，写挑战书的是作中的侦探角色（比尔探长）本人，但添加挑战书是在把案子写成小说的时候。

而“共同参与查案的华生角色在写小说时插入挑战书”，可谓上述模式的一个变种。此外，“某人从侦探角色那里得知案情，在写小说时插入挑战书”的作品也不在少数。还有一种情况非常罕见，即插入挑战书的不是把案子写成小说的那个人，而是编辑（这类作品我只知道奎因的《罗马帽子之谜》）。

不管是哪种模式，无疑都是在破案后、把案子小说化时插入挑战书。这是理所当然的。因为案子没解决的话，谁也不知道该在什么时候插入挑战书。像奎因的《希腊棺材之谜》这样，侦探角色自以为看穿了真相、其实是犯了错的情况都是有可能的。唯有破案后才能判断出该在哪里插入挑战书。

二、高木彬光的“挑战”

关于写挑战书的时机，只有“破案后”这一种选择，但是关于写挑战书的人，其实还有一种情况。首先我想引用高木彬光在《诅咒之家》中的一段挑战文：

各位读者，我认为挑战的时刻已经来临。（中略）事实上，我之所以选择这样的小说背景，绝非为了粉饰诡计。（后略）

文中的“我”并非案子的记录者兼华生角色松下研三，而是高木彬光。不过，这里的设定并非高木彬光在解决“诅咒之家”案后把案子写成了小说，而是“诅咒之家”案本身就是高木彬光虚构的。换言之，与填字游戏或智力竞赛一样，此处是在露骨地揭示“挑战者=谜团构思者”这一等式。

当然，《荷兰鞋之谜》或《警察的证词》的挑战也是如此，谜团构思者不是别人，正是作者自己。但是，在奎因和潘尼的作品的内部世界里，命案被设定为真实发生之事。因此谜团构思者就成了作中的罪犯。构思谜团的绝非负责小说化的那个人。正因为作中的侦探角色解开了罪犯构思的谜团，才能在小说化之际实施“对读者的挑战”。

下面我将对这两种挑战书的不同之处进行考察。为了叙述方便，我把奎因或潘尼的那种设定在破案后、把真实案件小说化时插入的挑战书称为“来自未来的元级的挑战”，把高木彬光的那种设定为作者本人在其所虚构的案件中插入的挑战书称为“来自上帝的元级的挑战”。

此处我想对本书中屡屡出现的“元级（meta level）”一词，做一个简单的定义。

首先，“元（meta）”一直被用来表述与“超越……”“比……更具总括性的”“超……”等习语相同的意思。具体的，我们可举计算机领域常用的“元数据（meta data）”为例。

假设存在以下“数据”：

ローマ帽子の謎 一九二九年 エラリー・クイーン
フランス白粉の謎 一九三〇年 エラリー・クイーン
オランダ靴の謎 一九三一年 エラリー・クイーン

则“元数据”如下：

第一项数据=书名/日语

第二项数据=美国初版发行年份/汉字数字十年

第三项数据=作者名/日语

换言之，元数据处于数据的上一级，是对下一级数据进行定义的数据。如果没有这个元数据，我们便无从知晓第二项数据指的是美国

初版发行年份还是英国初版发行年份，也无法知道第三项数据指的是作者名还是侦探名。此外，使用这个元数据可以让 A 软件生成的数据也能被 B 软件利用（当然还有定义元数据的元元数据，此处略过不表）

我们不妨把这个概念套用在侦探小说身上。比如关于《罗马帽子之谜》，如果我们把罗马剧院杀人案定义为“数据”那么书名、登场人物表、原序、章节名、挑战读者书就成了“元数据”。作中人物知道罗马剧院杀人案的存在，但对书名、登场人物表、原序、章节名、挑战读者书则是一无所知。因为书名、登场人物表、原序、章节名、挑战读者书位于作中人物的上一级，也即位于“元级”。

在《埃勒里·奎因论》这本书里，我会分两种情况进行处理：倘若书名、登场人物表、原序、章节名、挑战读者书被设定为“破案后作中人物在小说化时追加的”，则视其为“未来的元级”；倘若不导入这一设定，则视其为“上帝的元级”。具体而言，当我们问“为什么要在这个位置插入挑战书”时，如果回答是“案子已经解决，所以我断定这个位置很合适”，即为“未来的元级”；如果回答是“这个案子是我构思的，所以我可以断定这个位置很合适”，即为“上帝的元级”。或者，假如我们沿用法月纶太郎的学说（《初期奎因论》），认为挑战书存在的意义是保证此后不会再有新的信息出现，那么，如果回答是“因为我知道在这个时间点后没有发现可颠覆真相的线索，所以我断定这个位置很合适”，即为“未来的元级”；如果回答是“因为在这个时间点后，我不会再给出可颠覆真相的线索，所以我可以断定这个位置很合适”，即为“上帝的元级”。

此外，信息的取舍也是在这个元级上进行的。比如，普通的侦探小说中不会出现邮递员或洗衣工。但是，如果邮递员是凶手，作者当然就得描写这个人物。换言之，问“为什么有对邮递员的描写”，如果回答是“破案后才知道邮递员是凶手，所以必须进行描写”，即为

“未来的元级”；如果回答是“我把案子的罪犯设定为邮递员了，所以预先进行了描写”，即为“上帝的元级”。

三、高木彬光的“上帝的元级”

高木彬光的《诅咒之家》被设定为“真实存在的人物神津恭介解决了真实案件，由华生角色松下研三将其小说化”。高木彬光终究只是著作权代理人。也就是说，和奎因一样，“诅咒之家”案被设定为真实发生的案件。然而作者却在挑战读者书里表示，这个案子是作者我（高木彬光）想出来的，从而破坏了自己构筑的设定。这是为什么呢？

只要读完这部长篇的第二封挑战书《再次向读者诸君挑战》，答案自然明了：

各位已揭开谜底了吗？什么！还不明白，那未免太缺乏判断力了，（中略）

莫非就像《格林家》的亚达一样，凶手也在被毒杀未遂的三人之中？不！我不会使用如此肤浅的诡计：（后略）

如我在第一章里所考察的那样，作者总是拿自己最有信心的部分向读者发起挑战。说到《诅咒之家》，作者最有信心的部分无非是罪犯的诡计。换言之，高木彬光挑战的是“能看穿我想出来的诡计吗？”。

既然是“我想出来的诡计”，也就无法使用“未来的元级”了。如果把《诅咒之家》设定为“真实罪案小说化后的产物”，这个诡计的构思者就成了作中的罪犯，而不是高木彬光，人们会说“高木彬光不过是描写了现实中的罪犯所设计的罪行”——正如记录“三亿日元案”始末的作家无法自夸“伪装成交警强夺现金”的点子一样。

另外，夸耀诡计的独创性时，也需要“上帝的元级”。想夸耀独创性——即没有先例——就不能使用“未来的元级”因为这里的“先例”是指侦探小说中的先例，绝非真实罪案中的先例（挑战书引文中出现的《格林家》，当然是指范·达因创作的那部侦探小说）：如果解决了真实案件的名侦探（或将其小说化的作家），把现实中被用到的诡计和侦探小说中被用到的诡计等而视之，那才叫奇怪呢。

大部分侦探小说被设定为“真实案件小说化后的产物”。既然如此，作中理应只能使用“未来的元级”。但是，如果作者想在文中夸耀“本作中出现的、在侦探小说史上没有先例的诡计是我想出来的，而不是作中的罪犯”，就只能使用“上帝的元级”。于是，喜欢自夸的作家 f 门就这样亲手破坏了自己构筑的设定。

四、卡尔和横沟的“上帝的元级”

现在我要列举在挑战书以外的地方导入“上帝的元级”的名作在约翰·狄克森·卡尔的《三口棺材》的第十七章《密室讲义》里，作中侦探菲尔博士准备对侦探小说中的密室杀人进行分类和解说，为 A 己正致力于破解的密室杀人案提供参考。这时登场人物之一发出了理所当然的疑问，打岔道：“既然要分析不可能犯罪，为何又转而讨论起推理小说？”

对此，菲尔博士的回答如下：

“因为我们身处推理小说之中，何必自欺欺人，愚弄读者？”

显然这句话出自文中人物之口，但实际上来自“上帝的元级”。换言之，此处作者卡尔是在发布宣言：我在作品中描写的世界不是现实中的世界。

而卡尔发布如此宣言的理由和高木彬光一样——无非是为了夸耀诡计的独创性。

卡尔在这一章进行密室分类，目的是主张自己为《三口棺材》构思的诡计在此前的侦探小说中从未被使用过。仅让作中人物菲尔博士说“在我目前为止解决的案子里，这次的密室是最新颖的”，无法达成这个目的。因为“此前的侦探小说”不等于“菲尔博士目前为止解决的案子”。

于是，作者不得不让文中人物说出了“我们身处推理小说之中”这样的话。卡尔导入了“上帝的元级”，不惜推翻之前自己构筑的世界，只为夸耀他的密室诡计。

话说卡尔在《绿胶囊之谜》的第十八章里也以同样的形式分析了投毒杀人犯。但奇怪的是，在这部作品中，菲尔博士却拿文中案件的投毒杀人犯与现实中的投毒杀人犯进行比照：如果《三口棺材》中的宣言是正确的，那他就该和侦探小说里的投毒杀人犯进行比较，而不是找现实中的投毒杀人犯。然而，菲尔博士只是滔滔不绝地拿普里查德医生这种“现实中的投毒杀人犯”和他正致力于寻找的“作中案件的凶手”做比较。

当然，这是因为写《绿胶囊之谜》时，卡尔不是在夸耀“没有先例的投毒杀人犯类型”。换言之，卡尔是在说：《二口棺材》中的宣言“我们身处推理小说之中”，仅限于这一作品；至于其他作品，还和之前一样，“我们身处现实之中”。

和卡尔一样，横沟正史也曾为夸耀诡计导入了“上帝的元级比如，我们就来看一下《黑猫酒店杀人事件》吧。

作品的开头声称，横沟正史把从金田一耕助那里听来的现实案件写成了小说《狱门岛》。换言之，金田一事件簿的创作来自“未来的元级”。然而，继续阅读下去就会发现情况有变。

此后横沟正史与金田一耕助的对话流程如下：

①横沟谈论侦探小说中的“无面尸诡计”，得出结论：侦探小说中一旦出现无面尸，必定是发生了罪犯和被害人的对调。

②进而横沟又说：既然我勉强也算是一个侦探小说家，就想什么时候尝试这个题材，用比“罪犯和被害人调”这种公式化的结局更精彩结局，让那帮侦探小说迷大吃一惊。

③听了对方的话，金田一表示：如果我遇到一桩真实案件，里面出现了无面尸但不属于“罪犯和被害人调”的类型，一定会立即通知你。

④一年后，横沟收到了金田一的信，信中称有一桩案子符合横沟的期待。

⑤横沟以《黑猫酒店杀人事件》为题，把这个案子写成小说后发表。

想必所有人都能看出上述过程的怪异之处。如果《黑猫酒店杀人事件》是真实案件小说化后的产物，那么“让那帮侦探小说迷大吃一惊”的是作中的罪犯而非作者。作者横沟正史只是把真实案件写成了小说而已。

当然，其实作者真正想说的是：“实际上《黑猫酒店杀人事件》不是真实发生的案子，这一点想必读者诸君都了然于胸了。想出这个史无前例的‘无面尸诡计’的可是作者我哦。”

换言之，这和卡尔在《三口棺材》里想说的话完全一样。对“未来的元级”的使用仅流于表面，其实态则无非是“上帝的元级”。

同样的混淆也见于金田一系列的第一作《本阵杀人事件》。第一章即故事的开端里就已提道：“这个案子是我（横沟正史）疏散到冈山县时听当地村民说的。”这正是“未来的元级”的写法。然而，下文紧接着写道：“刚开始听到这桩案件的真相时，我立刻仔细回想以前读过的作品中，是否有类似的事情。（中略）但是，这个案件不同。”

比较现实中的案件和侦探小说中的案件，夸耀密室诡计的独创性——这又是一个披着“未来的元级”之外皮的“上帝的元级”。

在上一章对诡计的考察中，关于“意外的真相”派作者和读者，我有过以下论述：

“典型的侦探小说狂热爱好者”在阅读过程中不做推理。他们只是拥有一个基于过去的读书经验而建立起来的、存放诡计的数据库，然后去里面检索。（中略）

作者一方，拼命研究数据库里没有的诡计，或者把数据库里已有的诡计做变形处理，使之无法被检索到。

读者一方，高度评价数据库里没有的诡计，或者评曰“虽然有先例，但由于做了变形处理，所以没能意识到”。

如此这般，“意外的真相”派作者为了夸耀辛苦想出的诡计，不得不导入“上帝的元级”。他们必须向读者主张“这个诡计不是作中罪犯想出来的，而是作者我想出来的”。

登上“意外的真相”派之巅峰的阿加莎·克里斯蒂，在《罗杰疑案》的某个再版本里加入了“作者的话”，自夸“本作的诡计没有先例”。可以说这正是“上帝的元级”介入作品的范例之一。

五、“意外的推理”和“上帝的元级”

那么“意外的推理”派情况如何呢？是否需要“上帝的元级”的介入呢？

对“意外的推理”派来说，向没怎么读过以前的侦探小说的读者夸耀“这个推理史无前例，不曾在以前的侦探小说中出现过”，这是毫无意义的。因为如我在上一章考察诡计时所言，“意外的推理”是否意外，在于线索与真相之间的联系，而不在于是否有先例，也即是

否已录入读者的数据库。因此，没有必要从“上帝的元级”出发来展示推理的独创性。

此外，读者赞美描写“意外的推理”的作品时，其赞美的对象当然不会是罪犯，而是做出“意外的推理”的名侦探。于是，作者自夸这个“意外的推理”时，完全没有必要从“上帝的元级”出发，宣称“这个案子是我构思的”。因为案件作为推理的对象，无论它是真实还是虚构的，人们对侦探的赞誉都不会改变。比如，爱伦·坡的《玛丽·罗热疑案》以真实发生的案子为原型，但无论读者知不知道这件事，应该都不会改变其推理的趣味性。

不，可能正相反。相比“解决作者备下的、能够进行推理的虚构案件解决貌似不可能破案的真实案件”当能得到更高的评价。比如，约瑟芬·铁伊的《时间的女儿》。倘若里面的案子不是真实存在的，而是“作者图自己方便虚构出来的”，它还能得到那么高的评价吗？

换言之，要描写意外的推理，光靠“未来的元级”就已足够。与其说不需要“上帝的元级”，还不如说有了反倒是个障碍。

当然，即便使用“未来的元级”把作中案件设定成了真实案件，读者对作中侦探的赞誉也不会变成对作者的赞誉。作者只是把真实存在的人所做的推理写成了小说罢了。

写到这里，我想起了柯南·道尔“厌恶”自己创造的名侦探福尔摩斯并让他死去的故事。关于其理由，定论是“因为福尔摩斯影响越来越大，脱离了作者的掌控”。如果套用本章的考察内容，我们是否可以如下解释这一定论呢？

因为福尔摩斯被视为真实存在的人物，对他的赞誉和对作者柯南·道尔的赞誉被分割开来了；因为人们认为是福尔摩斯实际解决了《红发会》案和《斑点带子案》。

柯南·道尔作为作者，肯定对此感到非常不满。自己辛辛苦苦想出的诡计和推理，却反映不到对自己的评价上（看到书迷来信的收件人不是“出版社转柯南·道尔先生”，而是“贝克街福尔摩斯先生”，作者的心情会如何呢……）。此外，倘若柯南·道尔成了单纯的“福尔摩斯的传记作家”，从商业角度来看也是很不利的。因为柯南·道尔除福尔摩斯系列以外的作品——科幻小说或历史小说等可就卖不出去了。

于是，柯南·道尔决定在莱辛巴赫瀑布杀死福尔摩斯。作者杀害作中侦探——这是“上帝的元级”的一次极端介入。

其结果发生了什么？众所周知，读者们开始请求柯南·道尔“让福尔摩斯复活”。不用说，如果福尔摩斯真实存在，那么再怎么恳求，他也不可能复活。唯有虚构的人物才能够复活。换言之，读者承认了“福尔摩斯是柯南·道尔创造的虚构人物”……怎么说呢，现实中恐怕极少有读者会认为“福尔摩斯真实存在”。大部分人肯定都知道福尔摩斯是柯南·道尔创造的虚构人物，顶多会觉得“应该有原型吧”。不过即便如此，至少在阅读过程中，读者应该会乐于把他视为真实存在的人，心想“福尔摩斯的推理能力真强啊”。柯南·道尔甚至给这样的读者也浇上了一盆冷水。

如此这般，柯南·道尔从“上帝的元级”发起介入，成功地让世界承认了自己是创造者，而非福尔摩斯的传记作家。不过其代价是，福尔摩斯神一般的推理失去了光彩。因为读者开始想：福尔摩斯无非是在作者的驱使下，解决作者安排的案子而已。

六、奎因和“上帝的元级”

让我们把话题拉回到奎因身上吧。我们知道，柯南·道尔体验过的那种“厌恶”，在作者奎因身上不存在。因为奎因作品的设定是“侦探埃勒里·奎因”等于“作者埃勒里·奎因”，也即名侦探靠自己

的推理能力破案后，亲手把案件写成了小说。换言之，无论读者赞誉的对象是做出“意外的推理”的侦探，还是描写“意外的推理”的作者，都一样。而且，如果读者的赞誉是送给“埃勒里·奎因”的，那么以“埃勒里·奎因”的名义出版的书，自然能卖得很好。

作者奎因曾就侦探名和作者名相同的理由，答曰“因为侦探小说的读者就算忘了作家的名字，也会记住侦探的名字”。毫无疑问，这个回答对应的正是上文说到的现象——“读者的赞誉面向侦探而非作家”。对侦探小说的读者而言，比起构思出诡计和情节的作者来，作中侦探更能给他们留下深刻的印象。

我不知道，丹奈和李在出道前就这个元级问题思考得有多深入。总之，给作者和侦探取相同的名字，其结果是诞生了“公布意外的推理的侦探”=“描写意外的推理的作者”这一构图，作者不再需要导入“上帝的元级”了。

现在我们来了解一下奎因作品如何使用了“未来的元级”。

《罗马帽子之谜》说明了奎因作品（在作中）的成立过程。其来龙去脉如下：

①侦探埃勒里在查案过程中——即在破案之前——留下了详细的记录。

②破案后他打算公开发表，试图把记录整理成小说的形式，但因为工作繁忙未能完成并出版。

③在 J. J. McC 的劝说下，他同意出版原稿。原稿添加了 J. J. McC 的序文和“挑战读者书”后被正式出版。

由此我们可以清楚地看到，挑战书来自“未来的元级”，而非“上帝的元级”。《中国橘子之谜》里有一句话，大意是“我在本书发行前的最后一刻插入了挑战读者书”，这也意味着挑战书是在出版

时加上去的。另外，感觉在国名系列的后期作品中，②和③基本在同一时期。但毫无疑问的是，这挑战仍然来自“未来的元级”。

对各个阶段的分析不妨再做得细致一些。

首先在第①阶段里，侦探埃勒里的执笔与查案是并行的。形式不是小说而是记录，执笔时侦探埃勒里不知道真相，所以他无法判断需要哪些信息、不需要哪些信息，遂把所有的事都记录下来。此外，非埃勒里本人直接看到、听到的信息，则被当作传闻对待（不写成“A氏做了什么什么”，而是采用“A氏说‘我做了什么什么’”的形式）。

在第②阶段里，破案后侦探埃勒里一边回想过去，一边写作（比如，《中国橘子之谜》第一章末尾出现了这样一句话：“私下回顾过去时，埃勒里·奎因先生常常指出……”）。形式是小说。此时作者立足于“未来的元级”，对各项信息做出取舍，剔除不需要的信息。另外，得到核实的传闻信息被改写为实际发生的场景（这时“A氏说‘我做了什么什么’”变成了“A氏做了什么什么”）。划分章节和添加登场人物表也是在这一阶段进行的。

在最后的第③阶段里，仍然是立足于“未来的元级”，添加J. J. McC的序文和挑战读者书（不过，感觉从第二作《法国粉末之谜》开始，添加挑战书是在第②阶段）。封面、目录、版权页也是在这一阶段被添加进去的。

对传闻信息的处理，我想举一个具体的例子。

在《西班牙披肩之谜》里，破案前只有洛萨一人能做证说开头的那桩绑架案确实发生了。因此，在第①阶段的记录里，这项信息当是以“洛萨的证词”这一形式被记载下来的。破案后，由于知道这桩绑架案确实发生了，所以在第②阶段进行小说化之际，“证词”被改成了“场景”。

此处我想关注的一点是，作者奎因对“上帝的元级”和“未来的元级”的使用有严格的区分。也可以这么说吧，奎因试图排除“上帝的元级”，简直到了“禁欲”的地步。

比如，J. J. McC 的存在。由于作者的设定是“侦探埃勒里把自己破解的案子写成小说”，所以无法避免读者对作中世界本身产生怀疑。读者会说：“埃勒里自己图方便把案子改头换面了吧。不，没准这个案子本身就是埃勒里虚构的。”于是，埃勒里多年以来的友人、对其过去的功绩如数家珍的 J. J. McC 出场了。他在序文中保证“这是真实发生过的案子”，从奎因作品的内部排除了“上帝的元级”。

同样，奎因作品言及其他作家的侦探小说时，也与约翰·狄克森·卡尔和高木彬光不同。

要说引人注目的实例，马上能想到的是埃勒里在《九尾怪猫》第五章里讲述的“多重谋杀的 ABC 理论”。显然这段话基于克里斯蒂的《ABC 谋杀案》，但书名和作者名都没有在文中出现。当然，这也是为了避免泄其他作家作品的底，但作者的态度才是最重要的原因。奎因是想说：“侦探埃勒里是真实存在的人物，怪猫案也是真实存在的罪行，所以不能直接去套用小说里的东西。”事实上，埃勒里一边说该理论是“一种可能”，一边又认为它不适用于这桩怪猫案。

在同样的态度下被言及的侦探小说，还有塞耶斯的某部长篇。在《暹罗连体人之谜》的第三节里，作中人物批评说：“而事实是，正如你们也知道的，那样做一百次也不会造成死亡。”其实奎因是在说“我的世界是现实的，塞耶斯的世界是虚构的”。

进而，在《黑便士》中貌似发生了与福尔摩斯系列之《六座拿破仑半身像》一样的案子。但是，读完解答篇后我们就能明白，这件带着侦探小说味的事只是迷彩罢了。换言之，在这个故事里，现实中并未发生那种“像侦探小说一样的事”。

另外，奎因警官或维利警探针对埃勒里的意见，常批评说：“这种想法只能在你写的侦探小说里行得通。”此类场景并不少见，虽然不涉及具体的作品。而这与《三口棺材》中菲尔博士的发言正好相反，完全就是奎因的主张本身——“我所描写的世界是真实存在的”（唯一可称例外的是《恐怖的研究》，该作把福尔摩斯视为真实存在的人。不过，这部长篇是电影的小说版，也可以说是无奈之举）。

当然，即使排除“上帝的元级”，主张“作中世界是真实存在的”，这个主张也只有作品世界中才行得通。在作品世界外——在我们读者的世界里——序文的作者不是 J. J. McC，案子也不是真实存在的。由丹奈和李二人组成的作家奎因，从“上帝的元级”出发写下了序文，案子本身也是他们虚构出来的。因此，想必也有很多人会认为，使用“上帝的元级”也好，使用“未来的元级”也好，全都一样。

但是，在考察推理的逻辑性、意外性以及公平性时，两者有着重大区别。

七、两种元级

那么作者使用“上帝的元级”、主张“这是我虚构的案子”，和作者使用“未来的元级”、主张“这是真实发生的案子”，两者究竟有何区别呢？

在这里我要翻译奎因广播剧里的一段场景。该场景位于故事的尾声。管家是罪犯。

妮奇：现在我想到了一件事……埃勒里，如果你写了一篇和这次的案子很像的侦探小说，读者会勃然大怒的！

埃勒里：为什么呢，妮奇？

妮奇：你瞧，侦探小说的默认规则里不是有这么一条吗——不能把管家设为罪犯。

（所有人都笑了。音乐声变大。）

虽然是广播剧，但它也明确表示了“奎因的世界是遵循现实的”。现实世界里的侦探必须把管家、女用、司机、乘务员都列入嫌疑人名单。与此同时，听众和读者也必须这么做。

然而，如果一部侦探小说的作者从“上帝的元级”出发，主张“这是我虚构的案子”，情况就不同了。读者没有必要去怀疑管家、女佣司机、乘务员。即使作者把这些人设定为罪犯，也必然会把他们放进登场人物表，所以读者只需在这种时候怀疑即可。进而，作中若出现了利用孪生子的诡计，作者应该会事先给出相关信息；若在挑战书里写“罪犯是单独作案”，读者就不必考虑共犯的可能性。

也就是说，一旦导入“上帝的元级”，读者推理时的前提范围就被缩小了。当然，从“识破真相”的角度来看，这样一来，读者更能享受到乐趣。但从“识破推理”的角度来看，读者则完全享受不到乐趣。

对“意外的推理”的故事来说，在文中公布推理的名侦探是不可或缺。但是，我们肯定无法让作中的名侦探说“我们是侦探小说中的人物，所以只把登场人物表里的人视作嫌疑人即可”，也无法让作中的名侦探说“挑战书里写了‘罪犯是单独作案’，所以不用考虑共犯的可能性”。也就是说，文中的名侦探必须把登场人物表里没有的管家、女用、司机、乘务员列入嫌疑人名单，也必须考虑到共犯的可能性。然而，读者却只把登场人物表里的人视为嫌疑人，主观断定罪犯是单独作案。如此一来，读者能识破名侦探的推理吗？能从名侦探的推理中享受到乐趣吗？能从推理中感受到意外性吗？

写“意外的推理”，就不能使用“上帝的元级”。能使用的只有“未来的元级”。

有栖川有栖在好几篇随笔中评价道：“侦探埃勒里的推理所拥有的强度，使人感觉在现实中也行得通。”

其中重要的原因之一恐怕是，埃勒里不做轻易的、导入了“上帝的元级”的推理，而是在“此为真实案件”这一来自“未来的元级”的设定下进行推理。当推理展现出的强度使人感到也能解决真实案件时，一瞬间我们读者便感到了意外性。爱伦·坡的杜宾系列的前二作和范·达因最初的三部长篇都以真实案件为原型，也是出于同样的理由。

八、奎因的元级

到上一节为止，我一直在说，要描写意外的推理“上帝的元级”是一个障碍。但是，“上帝的元级”并非如约翰·狄克森·卡尔或横沟正史那般，只被用来夸耀诡计。如果把它用在推理层面的机关上，就可以创造出多彩而有魅力的作品。比如，都筑道夫的长篇《在猫舌上钉钉子》将计就计地利用了“上帝的元级”，使我们得以看到一封前所未有的“挑战读者书”。

奎因也有一些作品利用了“上帝的元级”。在本节里我们就来看看这些作品吧。

首先值得一提的是短篇《总统的憾事》¹¹。这篇小说的谜面是“寻找案件相关人员名字的共通之处”，为奎因所擅长；谜底则是“与历代美国总统的名字一样”。但是，无论读多少遍问题篇，我也不明白为什么这个答案是正确的。总共才四个人，可以想出无数种名字的共通之处。事实上，解开这个谜的最大线索不在问题篇内，而是在外部的元级上。本作的谜并非真实发生的案子，而是“解谜俱乐部”的会员虚构出来的谜题。而且出题者直到挖空思想出这道题之前，还在和其他会员闲聊总统的八卦。所以身为解答者的其他会员才能做出判断：“总统的名字”才是正确答案。

由于这条线索是在问题篇的框架之外出现的，所以它无疑来自“上帝的元级”。不过严格来说，并不是“上帝的元级”。因为出题者也好，解答者也好，都是作中的人物，他们既不是作者也不是读者。换言之，奎因利用“解谜俱乐部”的设定（某会员如作者一般出题、其他会员如读者一般解答），写出了牵涉元级的线索和推理。我们也可以这么说，作者把原本居于外部的“作者与读者的关系”嵌进了作品的内部。事实上，这个系列里经常出现如下牵涉元级的场景：

- 出题者说“某某可能性不用考虑”，在元级上限制了推理的范围。
- 出题者说“某某是给你们提示”，在元级上添加了信息。
- 解答者指出出题者没有考虑到的可能性，于是出题者在元级上临时修改了谜题。
- 以现有的谜题为基础，解答者在元级上制作了新的谜题：

在奎因主张“此为真实案件”的其他作品里，我们看不到这些场景。说得更准确一点的话，“解谜俱乐部”系列的各个短篇和以往的作品一样，被设定为现实中发生的事，但作中谜题里的案子则是虚构的。由此我们应该能清楚地看到，奎因在创作时对两种元级的区别有着充分的认识。

话虽如此，“解谜俱乐部”系列对元级的使用方法，更接近于游戏。晚年的奎因摆脱了“真实案件”的束缚，甚至给人一种在玩弄元级的感觉。

不过，奎因早期的长篇里也有向元级的导入发起正面挑战的作品——没错，此类作品非《Y的悲剧》莫属。

众所周知，《Y的悲剧》里的侦探小说《香草谋杀秘案》，对该作的情节构架起了相当重要的作用。因为罪犯就是参考这部小说来杀人的。

那么，是否就像卡尔在《三口棺材》的密室讲义里言及范·达因的《金丝雀谋杀案》和奎因的《中国橘子之谜》时一样，《Y的悲剧》也是“案子被设定为是真实存在的，又参考了虚构的小说”呢？换言之，《Y的悲剧》是否也有元级的介入呢？答案当然是“否”。《香草谋杀秘案》是作中作，不在《Y的悲剧》的作中世界之外（元级）。在这一点上，它与存在于《三口棺材》世界之外的《金丝雀谋杀案》和《中国橘子之谜》不同。

头脑聪明的罪犯不会直接照着现有的侦探小说去杀人，这是理所当然的。如果这么做了，不就被看过那本书的读者识破真相了吗？打个比方，如果有人直接按克里斯蒂的《ABC谋杀案》去杀人，不可能没有人察觉到。头脑聪明的罪犯应该只会运用那个点子——“为了遮掩真正想杀的人，把毫无关系的人也杀掉”——然后添加个人独有的安排。比如，在范·达因的《格林家命案》里，凶手参考了汉斯·格罗斯的《司法检验人员手册》，由于这本书对警方来说非常有名，凶手在利用时做了一些变化（即便如此，还是被读过此书的菲洛·万斯识破了）。

《Y的悲剧》通过“作中人物创作的未发表的侦探小说”和“没有调整能力的少年犯罪执行者”这一组合，完美地解决了上述问题。作者利用了元级，却又完全让人感觉不到元级的介入，作中世界的内部也取得了和谐统一，解决手法堪称精妙。

话说《Y的悲剧》里另有一处能让人感觉到元级的地方（第三幕第二景）：

运用演绎法——智慧型侦探；也许具有福尔摩斯的长相，波洛的风采，埃勒里·奎因的演绎方法……

按照设定，在《Y的悲剧》的作中世界里，福尔摩斯、波洛以及名侦探埃勒里·奎因（因为本作是以巴纳比·罗斯的名义发表的）都不

是真实存在的人物。那么，这段文字是否就像《三口棺材》里菲尔博士在进行密室讲义时言及万斯和侦探埃勒里一样，也是“案子被设定为是真实存在的，又参考了虚构的小说”呢？换言之，这里是否也有元级的介入呢？答案当然是“否”。这段文字是约克·哈特在创作《萍草谋杀秘案》的过程中记录下来的关于作中侦探角色的一些构想。在自己创作的侦探小说里构造名侦探形象时，参考其他作家笔下的名侦探，又有什么好奇怪的呢？

如此这般分而视之，可知《Y的悲剧》不存在“上帝的元级”的介入，一切都被纳入了作中世界的框架内。不过，我想事实上还是有很多读者会感觉到上层元级的存在。出版后的书无一例外会被赋予“未来的元级”，所以很难认为原因出在“未来的元级”上。那么我们读者为什么会从《Y的悲剧》中感觉到上层元级的存在呢？

其实，使读者感觉到上层元级的手段有两种。

一种方法是导入“上帝的元级”，之前我已经考察过，简而言之，就是位于作中世界之上层的作者进入作中世界大出风头，要么设置诡计，要么是说明作品的旨趣。

另一种方法是把作中世界的诡计和旨趣拉升至上层。比如，在《希腊棺材之谜》和《十日惊奇》里，罪犯转嫁嫌疑的手段与侦探小说的作者所做的事一样，于是就产生了元级（关于这个点子，我会在第二部进行考察）。抑或像《暹罗连体人之谜》和《双面莱特》那样，是偶然形成的特殊状况导致了元级的产生。

这两种手段的区别，简而言之就在于，是把作中世界之上层的要素嵌入作中，还是把作中世界内部的要素拉升至作中世界的上层。可能也会很多人会想“结果不都差不多吗？”，但就如第七节所论述的那样，在考察公平性、逻辑性、推理性时，两者又有着重大区别。在后者（拉升）的情况下，由于作中侦探和读者能够共用一个作中世界，所以能做到公平竞争，而前者（嵌入）不是这样。

不妨各举一例。

《Y的悲剧》属于后者，作中罪犯（犯罪执行者）杰奇是登场人物之一，当然会被列入嫌疑人名单。但是，在充当谋杀计划书的作中作《香草谋杀秘案》里，杰奇并没有出场根据小说的梗概，康拉德夫妇没有孩子，所以根本就不存在杰奇这个人。也就是说，杰奇存在于《Y的悲剧》这部作品的内侧，但对作中作《香草谋杀秘案》来说则处于外侧。因此，读者若试图以作中作为信息源来猜凶手，自然会吧杰奇排除在嫌疑人名单外。换言之，《Y的悲剧》的凶手隐藏在作品与作中作的缝隙间，逃离了嫌疑人圈。可以说这是一种利用元级隐藏罪犯的技巧。不过，由于这个诡计对作中侦探和读者产生的效果完全一样，遂使“作中侦探和读者基于同等的位息展开推理竞赛”的条件得以成立。

至于前者，可举我在第四节也曾提到过的横沟正史的《黑猫酒店杀人事件》为例。读完本作的开头部分后，读者便能在断定“本案没有使用被害人与罪犯对调诡计”的基础上展开推理然而，作中侦探金田一耕助却不能这么做。他必须把对调诡计也纳入考虑范围，进行侦查。因此，在《黑猫酒店杀人事件》中，“作中侦探和读者基于同等的信息展开推理竞赛”的条件便无法成立。

为了描写“意外的推理”，奎因不导入上层（元级）下沉至下层（作中世界）的机制，但会使用把下层拉升至上层的机制。这种手法也见于切斯特顿和克里斯蒂等人的作品，但有意识地加以利用的，奎因恐怕是第一人。

“上层一下层”的手法谁都能用，只要作者去作品中露个脸即可。与之相对，“上层一下层”的手法比较难用。但难归难，如果用得巧，作者不必抛头露面就能导入元级，并创造出逻辑性强、公平性好的作

品。使用这种困难的手法取得了成功，可谓是奎因的又一项丰功伟绩。

巽昌章在给笠井洁的信（《笠井洁 X 巽昌章·本格推理书信往来集 2003》）中写有这样一段话：

笠井先生最近在《弥涅尔瓦的猫头鹰会在黄昏起飞吗》中分析了《希腊棺材之谜》，我认为其中凸显出的是这样一种事态：不像《十日惊奇》那样强调“元推理”式的构思，也没有导入神秘性主题的作品——总之就是那些原本以理所当然的猜凶手为目标的作品，在不知不觉中背负起了不可思议的重重迷雾。

这是在讲述二十世纪九十年代以来的“崩塌的本格”时出现的一段话，所以巽昌章大概是想指出：在这些作品里出现的包含元级的情况，也存在于奎因的作品中。

但是，倘若套用我之前所做的考察，虽然同是“作品中包含元级”，但“崩塌的本格”是简单的“上层一下层”，奎因作品是困难的“上层一下层”，所以不该等同视之。而且我们也不可以说，手法简单的“崩塌的本格”优于或超越了手法困难的奎因作品，不是吗？

第五章 女王的论理

—考察奎因作品中的逻辑

本章涉及谜底的作品：奎因的《荷兰鞋之谜》《埃及十字架之谜》《西班牙披肩之谜》《X的悲剧》《半途之屋》《错误的悲剧》。G. K. 切斯特顿的《隐形人》。阿加莎·克里斯蒂的《罗杰疑案》。

一、“意外的推理”和逻辑

“不是魔术而是逻辑。”这并非奥夫特——临场指挥能力被誉为“奥夫特魔术”的足球教练——的名言，而是侦探埃勒里·奎因的名言。这句台词在小说和广播剧里均有出现，清楚地表示出作者奎因和侦探埃勒里双方都执着于“逻辑”。事实上，没有任何侦探小说能比奎因作品更频繁地出现“逻辑”二字，没有任何侦探能比埃勒里更频繁地说出“逻辑”这个词——也许会输给《星际迷航》里的斯波克。

然而，奎因的目标并非“逻辑的侦探小说”。奎因追求的是“意外的推理”的故事，逻辑只是达成这一目标的手段而已。

要描写读者真正能感到意外的推理，那么推理就必须是合乎逻辑的。在布朗神父系列的作品里插入挑战书，请读者“猜布朗神父的推理”，读者应该会感到愤怒。他们会说：“这怎么可能！”

但如果是“基于已清晰地提示给读者的线索而做出的逻辑推理”，读者便能够接受挑战。然后，如果侦探基于读者也已得到的线索，展示出读者完全没想到的推理，那它就是“意外的推理”。

以“逻辑”为目的和以“逻辑”为手段，两者区别甚大。如果以“逻辑”为目的，则推理本身必须合乎逻辑；如果以“逻辑”为手段，那么只要读者认为推理合乎逻辑即可。

下面我用《埃及十字架之谜》里的碘酒瓶推理为例，具体说明两者的区别。

该作中有以下这段推理：有的瓶子贴着标签，有的瓶子没贴标签——罪犯选择了没贴标签的瓶子——因此罪犯是事先知道瓶中装着何物的人。但是，这段推理有漏洞，即“可能罪犯读不了标签上的字”。罪犯或是盲人，或是文盲，或是不懂英语，读不了标签上的字。在这种情况下，罪犯会依次开瓶检查，所以也有可能选择没贴标签的瓶子。

当然，这种可能性可以靠逻辑排除。因为罪犯需满足的条件里有一条是“此人利用第二个被害人布雷德留下的纸片设置了陷阱”。纸片上的内容是用英语写的，所以罪犯当然也能读懂标签上的字。

然而，此处奎因没有做排除工作。甚至没有指出这种可能性。因为对美国当时的普通读者来说，这种可能性微乎其微，不必进行讨论。换言之，这种可能性在描写“合乎逻辑的推理”时必须得到讨论，但在描写“让读者觉得合乎逻辑的推理”时则可以无视。

不过，这话只能用在“逻辑”上。说起来，“意外的真相”或“意外的罪犯”之“意外”，究竟是对谁而言的呢？所谓的“公平竞争”和“给出所有线索”又是针对谁的呢？上述问题的答案都是读者，仅此而已。侦探小说这类体裁的评价基准如下：对读者而言是否意外；对读者而言是否公平；有没有向读者提示线索。既然如此，评价“是否合乎逻辑”

同样也应该从“对读者而言是否合乎逻辑”的观点出发。

我这么一写，没准诸位会想“让读者觉得合乎逻辑的推理”比“合乎逻辑的推理”更好写。其实未必。倘若作品风格如奎因一般，那么后者也难言容易。

关于“合乎逻辑的推理”会遇到的瓶颈，立刻就能想到以下三点：

- 1 罪犯以外的人物有可能说谎。

②罪犯有可能在“群众性人物”中。

2. 罪犯可能有帮凶。

描写推理时把上述可能性全部考虑在内，是相当困难的。确定所有相关人员的证词是真是假并不容易，给出连名字也没有的“群众性人物”的信息，比如“是右撇子还是左撇子”“身高是否满六英尺”等，更是近乎不可能。存在帮凶的可能性亦是如此，讨论相关人员的所有组合通常是困难的。甚至还有可能像克里斯蒂的某部名作那样，两个罪犯表面上水火不容，背地里却勾结在一起。进而更有三四人联手的情况。对了，对了，所有人都是帮凶的情况也必须考虑在内。如果再加上花钱雇佣毫不相干之人的情况，可能性将无限扩张。

如果只写一部作品，那么像克里斯蒂的《无人生还》那样，采用限定故事舞台的手法也是可行的。比如，馆内只有寥寥数人的话，就不必考虑罪犯是群众性人物的可能性，伪证和帮凶关系的讨论范围也缩小了。但是，这种手法不能连着用在好几部作品里。

如果只是单纯地描写合乎逻辑的推理，问题就容易解决了。作者只要从元级介入作品，宣布：“这部作品里的罪案不是真实存在的，而是我虚构的。因此，罪犯以外的人物说谎的可能性、登场人物表里没有的角色是罪犯的可能性、存在帮凶的可能性统统都不需要考虑。”如此即可。

不巧的是，正如我在第四章所考察的那样，奎因（为了描写“意的推理”）无法使用“上帝的元级”，只能始终保持“此为真实案件”这一姿态。事实上，读奎因作品我们可以看到，侦探会把群众性人物也列入嫌疑人名单，会讨论是否存在帮凶，仅依靠一个证人进行推理时会讨论伪证的可能性（也不是没有例外……）。反过来说，正因为是这样的推理，奎因作品才成功地给读者留下了逻辑性强的印象。

在以下各节中，我们就来看看奎因为描写“让读者觉得合乎逻辑的推理”，运用了哪些手法吧。当时美国的普通读者没有读过罗素和哥德尔的著作，更不知柄谷行人¹²的名字。奎因究竟向他们施展了怎样的手段呢？奎因又是怎么描写“意外的推理”的故事，使之既合乎逻辑、看上去又像魔术的呢？

二、“不，是逻辑”

为了令读者觉得侦探的推理合乎逻辑，最关键的肯定是要让侦探的推理确实合乎逻辑。当然，如果像奎因的侦探小说那样，把案件设定为“真实存在的侦探在现实世界里，解决真实存在的人们之间发生的真实罪案”，则几乎不可能做到第一点。因为现实世界里有时也会发生不合逻辑的事，现实世界里的人有时也会做出不合逻辑的行为。不过，虽然做不到完全合乎逻辑，但可以去逼近它。比起“虽然我没有根据，但A氏应该没说谎”来，还是“A氏与本案没有任何利害关系，所以A氏的证词可信”这一推理能让人感到合乎逻辑。进而，“如果A氏的证词是谎言，那就意味着他想委罪于B氏。可是B氏被视为罪犯，对A氏并无好处。因此A氏的证词可信”这一推理应该更能让人感到合乎逻辑。其实A氏可能是个谎话精，也可能是和妻子吵架后心烦意乱，所以说了谎。但是，推理进展到这一步，想必已足以令读者感到推理是合乎逻辑的。

下面我想列出奎因为了让侦探的推理逼近“合乎逻辑的推理”所采取的手法。

①扩展推理的可能性

这是指“在探讨能够从线索导出的可能性时，尽可能多地罗列出各种情况”。至于罗列出多少为好，答案很简单：多于一般读者能想到的数量。不过，答案虽然简单，执行起来却很困难。“一般读者”

虽然想不出那么多可能性，但针对侦探列出的可能性，他们却有能力说：“还有这样或那样的可能，不是吗？”

然而令人惊讶的是，奎因甚至能提出“比一般读者更聪明的读者”也想不到的可能性。总觉得这大概是因为丹奈和李是通过一起讨论来排查可能性的……

比如，《半途之屋》的罪犯作案时用烧焦的软木写下了文字。埃勒里根据这条线索，首先列出了“罪犯作案时没有携带书写工具”这一可能性。如果是平庸的作家，推理恐怕就到此为止了。之后只需在问题篇里嵌入“嫌疑人之一没有携带钢笔”的信息就完事了。

然而，奎因进一步探讨了“罪犯虽然携带了书写工具，但因为独具特征所以不能使用”这一可能性。事实上，罪犯确实有一支使用特制绿墨水的自来水笔。遇上稍微机灵一点的作家，推理恐怕也就到此为止了。之后只需让读者怀疑没有钢笔的人，写下“其实持有特制钢笔的那个人是凶手”的解答就完事了。

然而，奎因更进一步，探讨了“如果罪犯是女人，应该能用口红写字”这一可能性。而且甚至推理到了“口红独具特征所以没有使用”的可能性。毫无疑问，大部分作家——读者亦然——不会推理到这一步。

然而，令人难以置信的是，奎因走得更远。侦探指出案发现场留有安德丽亚的手提包，并做出了如下推理：如果罪犯因为自己的口红独具特征而无法使用，那么去用德丽亚的口红不就好了吗？都探讨到了这个程度，倘若还有读者批评说“推理没有逻辑”，我倒是很想会会他们。

再举一例的话，可能是《西班牙披肩之谜》比较合适。在破案后闲聊时，登场人物之一麦克林法官指出埃勒里的推理有漏洞。即他自己没有被列为推理的对象——麦克林法官近乎埃勒里的监护人，绝大多数读者都不会把他列入嫌疑人名单吧。对此埃勒里表示“这类事你

不好对自己朋友讲，但我考虑过你涉案的可能”，并说明了排除法官之嫌疑的理由。这一幕并非单纯的余兴节目。写下这段情节是为了强化“推理合乎逻辑”的印象。

②不依赖花言巧语进行推理

切斯特顿的《隐形人》和奎因的《X的悲剧》都是把邮递员或售票员这类处于读者盲点的人物设为罪犯。但是，从“推理”的角度观之，两者相去甚远。

切斯特顿只说明了邮递员是隐形人，对邮递员是凶手一事未做推理。读者被布朗神父非逻辑的花言巧语蒙蔽了，也就是罪犯是隐形人，邮递员是隐形人，所以罪犯是邮递员。同样是隐形人，洗衣工有着大得足以装下尸体的袋子，为什么就不是凶手呢？其实在命案发生前有过一个场景，某个女人目击(?)到了隐形人，若能加以巧妙利用，是可以把罪犯锁定为邮递员的。然而，布朗神父连这两个隐形人是否是同一个人都没有进行讨论。

奎因则不同。侦探是通过基于线索的推理，指出售票员是罪犯的。售票员是不是隐形人与推理无关，所以没有必要靠花言巧语来掩饰。也就是说，在读者看来，这个推理足够合乎逻辑。不，正相反，是凭借推理把隐形人变为显身人的技巧使读者感受到了逻辑性。

再举一个与切斯特顿有关的例子吧。在《实事求是的忠仆》里，

布朗神父结合格伦盖尔堡里的奇异物品，给出了好几个推理。但文中没有解释为什么最后的推理是正确的，其他推理都是错误的。布朗神父只会在口头上说“只有最后的推理是正确的”。

另一方面，奎因的《非洲旅客》也给出了多个推理。至于为什么最后的推理是正确的，其他的推理是错误的，个中理由得到了充分的说明。两相比较，哪一个看起来更有逻辑，已经不用我多说了吧。

与之相同，我们可以再举切斯特顿的《三件凶器》和奎因的《吊死的特技演员》为例。关于现场有更便利的凶器却未被使用的理由，切斯特顿用花言巧语把解释包装成了推理，而奎因则写出了让人感到合乎逻辑的推理。

③通过推理把偶然变为必然

这是指在推理中出现“所以变成了这样”之类的话，比出现“碰巧变成了这样”之类的话，更能给人造成“推理合乎逻辑”的印象。

我们来看一下《埃及十字架之谜》里的一段推理吧。本作的第一桩命案发生在西弗吉尼亚，第二桩命案发生在长岛，两地相隔甚远。两桩命案发生时，现场附近都有怪老头斯特赖克的身影。关于这一点，某作中人物说：“他在第二桩谋杀案中出现的不是惊人的巧合吗？”对此埃勒里回应道：“当然不是巧合。（中略）你看不出从那些事实中得出的逻辑推理吗？”随后他展开推理，证明此事并非偶然而是必然。当然，这一段与锁定罪犯的推理完全无关，但无疑有助于强调推理的逻辑性。

再举一个例子——《荷兰鞋之谜》。我想，深入阅读过本作的读者会注意到凶手犯下了两大失误。

失误一：没有事先检查鞋带。凶手作案时鞋带断了。既然杀人比冬季奥运会的花样滑冰都重要，凶手就该事先换上新鞋带吧？这恐怕只是为了方便作者给出胶布的线索吧？

失误二：作案时为了让杰尼医生远离手术室，共犯自己跑去了医院。这名共犯有强烈的犯罪动机，难道不应该暗中采用别的方法让医生远离吗？这恐怕只是为了方便作者让共犯在故事中登场吧？

然而针对这类追究，作者也备好了“合乎逻辑”的辩解。

登场人物之一问道：“罪犯是趁被害人做手术之际杀人的，可这个手术是因突发事件才做的。既然如此，罪犯为什么能事先做好杀人的准备呢？”对此埃勒里答道：“被害人原本将在一个月后做阑尾手术。罪犯打算在那时杀人，所以已经做好了准备。”对锁定罪犯的推理而言，在阑尾手术如期进行时杀人也无任何不同之处。作者制造意外提前实施犯罪，正是为了封杀上述追究。

失误一的理由：罪犯本打算在这一个月內换鞋带，但因为手术提前而无法实施。

失误二的理由：罪犯本打算暗施手段让杰尼医生远离医院，但因为手术提前而无法使用这个方法。

通过添加理由，罪犯的失误从偶然变为了必然，推理的逻辑性变得牢固了。

三、“罗马”式的技巧

要描写合乎逻辑的推理，只需顾及侦探的推理。但要描写让读者觉得合乎逻辑的推理，还必须注意其他要素。比如，无论推理多么合乎逻辑，如果讲述推理的侦探角色具有非逻辑性的性格，读者就不会信服。换言之，如果不赋予作品整体以合乎逻辑的形象，在读者看来推理就不会是合乎逻辑的。

因此，在本节中我想以《罗马帽子之谜》为参考，来看看奎因如何赋予了作品整体以合乎逻辑的形象。为什么选《罗马帽子之谜》呢？

因为它是奎因的处女作。当时的读者开始读这本书时，对奎因作品的风格没有任何预备知识。也就是说，奎因为了赋予作品以合乎逻辑的形象，在《罗马帽子之谜》上最是煞费苦心（在此我要加一句说明，有些日文版缺失了下面列举的副标题、示意图、登场人物表。当然，我参照的是原书的复刻版）。

1. 副标题

《罗马帽子之谜》有一个副标题，叫“A Problem in Deduction”——一个推理问题。拿起书的侦探小说迷总不会认为这是一本悬疑小说吧。更何况“Deduction”一词不光是“推理、推论”的意思，还含有“运用演绎法的推论”之义。

2. 献词

《罗马帽子之谜》是献给“纽约市首席毒理学专家亚历山大·格特勒教授”的作品。这明显是为了让读者感慨“原来有毒理学专家的协助啊，那这部作品在科学细节上也做得很到位吧”。作品对法医学或警察的相关描写敷衍了事的话，谁也不会感到“合乎逻辑”吧。

3. 目录

《罗马帽子之谜》的目录里，最先引人注目的想必是“插曲/尊敬地请求读者注意”吧。以前的书没有“向读者……”之类的章节，就算有也在开头的“前言”部分。而本书是在文中插入了“尊敬地请求读者注意”。读者大概猜不到里面的内容会是挑战书，但无疑应该能明白这不是一本什么也不用想、只管顺着情节读就行的书。

此外，光是瞥一眼目录，就该知道这是一部描写查案过程的解谜小说。

4. 登场人物表

《罗马帽子之谜》的登场人物表附有以下一段话。想必以前的侦探小说的登场人物表里从未出现过这样的文字：

注意：名单上的人，无论男女，都牵涉蒙特·菲尔德谋杀案，以下所附只是为读者阅读方便之用。（中略）作者极力主张读者在阅读这个故事时，应常研究此图表，否则，只顾阅读而不推理的读者最后只能不可避免地大呼“不公平！”来安慰自己。

怎么样？读完这段话后，还会有读者认为这不是一部逻辑解谜类的小说吗？

5. 示意图·前言·时代·舞台

《罗马帽子之谜》附有剧院的结构示意图。光是放一张案发现场的示意图进去，就很像解谜小说了，但作者还有一个目的。不看原版书的话不知道，原来这张示意图是埃勒里手绘的。也就是说，此处登载的是第二章中埃勒里“掏出一本书，在扉页上画了张示意图”的那张图。而作者放上这张手绘图，无非是为了向读者宣告本作的设定是“真实存在的侦探解决了真实案件”。

那么这个宣告的目的何在呢？如我在第四章里所考察的那样，目的之一当然是为了避开“上帝的元级”、导入“未来的元级”，从而写出“意外的推理”。但其中也包含着“给读者造成合乎逻辑的印象”这一目的。

我们读者在判断某部小说是否合乎逻辑时，往往会拿它与现实社会进行比照。现实社会中合乎逻辑的事物在小说世界里也是合乎逻辑的，现实社会中不合逻辑的事物在小说世界里也是不合逻辑的。倘若在小说内部设定了一个架空世界，以“该世界的社会机制是这样的、人们是这样思考的”为前提描写推理，那么这推理可能确实也“合乎逻辑”。但从“合乎逻辑的印象”这一角度来看，它可要比以现实社会为舞台的小说差不少吧。

J. J. McC 的前言也是如此，强调本案是真实案件。而且时代是二十世纪，舞台在纽约。作者设定了当时大部分美国人所共知的时代和舞台，使读者共有了“是否合乎逻辑”的判断基准。

6. 视点

奎因深受范·达因的菲洛·万斯系列的影响。这是奎因迷众所周知的事实。模式化的标题、常备人物的配置、以查案为主线的故事结构

等。不过，在视点方面两者有重大区别。万斯系列采用第一人称叙述，奎因则是第三人称。

这恐怕要拜早于本作三年问世的《罗杰疑案》所赐。克里斯蒂的《罗杰疑案》把第一人称叙述者设为罪犯，致使此后读者无法再相信文中的记叙。在试图给读者造成合乎逻辑的印象时，这一点成了巨大的负面要素。说到底，读者无法信任其记叙的小说，哪还谈得上合乎逻辑。由此奎因放弃第一人称，采用了可信任其记叙的第三人称。

7. 挑战读者书

《罗马帽子之谜》有“挑战读者书”，这一点自不待言。阅读到那一处，突遇挑战书，然后读完挑战书，至此真的还会有读者感受不到逻辑性吗？

副标题、献词、目录、登场人物表、示意图、前言、时代设定、舞台设定、视点，然后是挑战书……但是，《罗马帽子之谜》中令读者感到推理合乎逻辑的最大绝招并非上述的任何一项，而是埃勒里的父亲——纽约市警局的警官“理查德·奎因”。

四、奎因警官存在的意义

在《名侦探辞典》之类的书里，奎因警官多被定位为“华生角色”。但是从其在作中所起的作用来看，可知两者相去甚远。

首先，奎因警官不是案件的记叙者。倘若把“华生角色”定义为案件的记叙者，那么侦探埃勒里才是华生。

其次，奎因警官不是埃勒里的助手。他在案件中所处的立场与福尔摩斯系列中的雷斯垂德警官一样。倘若把“华生角色”定义为助手，那么协助奎因警官的侦探埃勒里才是华生。

此外，奎因警官不是读者情感代入的对象。福尔摩斯系列的读者总是一边代入华生（而非福尔摩斯）的情感一边阅读。作中写某女性给人的印象不错时，其实是在说华生个人的感觉。然而在奎因作品中，感觉某女性给人印象不错的是埃勒里，而不是奎因警官。倘若把“华生角色”定义为读者情感代入的对象，那么侦探埃勒里才是华生。

换言之，在奎因作品中担当华生角色的不是奎因警官。担当侦探角色的埃勒里同时扮演了华生的角色。而这当然也是为了描写“意外的推理”，仅此而已。

如我在第一章所考察的那样，奎因作品挑战的是“猜埃勒里的推理”。既然如此，就不能把记叙者和情感代入的对象设为埃勒里以外的人。否则埃勒里和读者便不能处在同等条件下。比如，华生角色的恋人对读者来说是在嫌疑人名单之外，但对侦探角色来说则在嫌疑人名单之中。如此一来，一旦利用这一设定把华生角色的恋人写成罪犯，也就不能无视一部分读者大呼“不公平”的可能性了。相反，如果在奎因作品中实施同样的诡计，由于埃勒里的恋人对埃勒里和读者来说都位于嫌疑人名单之外，作中侦探和读者就处在了同等条件下。换言之，作品不会被抨击为“不公平”。

那么，不光是侦探角色、连华生角色都被儿子抢走的奎因警官，究竟有何作用呢？如前文所述，奎因警官在查案中所处的立场与福尔摩斯系列中的雷斯垂德警官相近，但他所承担的职责之大，绝非雷斯垂德警官可比。

这个重大的职责正是“推理之逻辑性的担保者”奎因警官的存在是为了令埃勒里的推理合乎逻辑。

1. 案件的筛选者

纽约每天都发生杀人案，但无疑只有少数案件能通过逻辑推理解决。

比如，精神异常者的犯罪就与逻辑推理不太投缘。在《九尾怪猫》中，如果罪犯没有采用“某种方式”来挑选牺牲品，埃勒里应该是无法破案的。

又如，《法国粉末之谜》的前言提到的“凶手是惯犯、在警方那里留有案底的案子”，无疑也是奎因警官能比埃勒里更早期破案。

这正是奎因警官的作用之一。警官负责从自己掌管的案子里挑出适合埃勒里的案子。这并不是谁都能完成的任务。正因为奎因警官经验丰富，又是埃勒里的父亲，才可能进行恰当的筛选。

能展现出这一点的实例很多，此处就举《另一方玩家》的第八章为例吧。埃勒里问：“今天城里又出什么事儿了？”奎因警官用一页纸的篇幅回想了这天发生的各种案件，回答说“没什么事儿”。警官想说的当然是：案子多得忙不完，但没有哪个可交给埃勒里来办。

我们再来看《罗马帽子之谜》的前言。里面对奎因警官和埃勒里的分工做了说明：

单就坚持不懈的精神而言，当案情发展从各个方面看都昭然若揭时，理查德·奎因是无可匹敌的侦查员。（中略）不过，灵敏的直觉和丰富的想象力却属于小说家埃勒里·奎因。他们两位就像智力超群的孪生兄弟，单枪匹马时一事无成，联袂合作时则无所不能。

相同意思的文字也出现在了《法国粉末之谜》的序中。由此可见，作者最初设想的肯定就是“由奎因警官交接给埃勒里”这一查案流程。不知为何，从《荷兰鞋之谜》开始，案发时埃勒里已在现场的情况变多了，使这一流程遭到了破坏……这莫非是因为编辑或读者希望“赶快让埃勒里出场”？

2. 案件的搜查者

奎因警官的另一个作用是充当搜查者。当然，奎因警官进行搜查只是他的本职工作。不过从侦探小说的角度来看，也可视之为替埃勒里搜集信息。而且他和雷斯垂德警官不同，是可以信赖的搜查者。比如，即使雷斯垂德警官说“案发现场的脚印都检查过了”，福尔摩斯也不信。他一定会自己再调查一遍，而且读者也期待他这么做。但倘若奎因警官说“案发现场的脚印都检查过了”，埃勒里会相信，并以这一调查结果正确为前提展开推理。此外，接受挑战的读者也同样可以认为，奎因警官经搜查得到的信息是正确的。既然是奎因警官在负责搜查工作，那么我在本章第一节中提到的“证人并无重大理由却说谎的可能性”也可以排除了。奎因警官能力很强，犯错或看漏的可能性小到可以忽略不计。同理，如果他所信任的验尸官普劳蒂说“案发时间在半夜一点到两点之间”，埃勒里和读者可以信任这个结论。

如此这般，侦探和读者再也不用怀疑经搜查得到的信息，逻辑推理变得容易了。进而，通过奎因警官向埃勒里做报告的形式，侦探和读者又能得到完全相同的信息。由此公平竞争得到了保障，推理合乎逻辑的印象自然也被加深了。

3. 案件的验证者

奎因警官的第三个作用是充当埃勒里的逻辑推理的验证者。我想但凡读过奎因作品就会发现，奎因警官对埃勒里的推理进行反驳的场景很多，比如他会说“这里很奇怪”“如果是这样，那这一点该如何解释呢”“罪犯不用搞得那么麻烦，只要做某事不就行了吗”，等等。而且，这些反驳的水平相当高。在某些场合下，奎因警官的反驳甚至比读者的追究更高明。他和华生有着云泥之别，后者只会一个劲地佩服说“真是精彩的推理啊，福尔摩斯”。

此外，“反驳”的出现本身就是推理合乎逻辑的证明（对布朗神父的推理提出“反驳”是不可能的吧）。而且，提出反驳的还是查案

老手、纽约市警局的高官，合乎逻辑的印象无疑会得到进一步加深。而埃勒里的推理既然经得起如此高水准的反驳，那么读者感到合乎逻辑也可谓理所当然。

说句题外话，电视剧《神探可伦坡》在本格推理迷之间广受欢迎的原因之一就在于此。“埃勒里的推理和奎因警官的反驳”这一样式变形后，被注入了该剧中——以“可伦坡的推理和罪犯的反驳”的形式出现。

4. 再现性的证明者

第四个作用仅存在于《罗马帽子之谜》中。不过，从推理的逻辑性这一观点出发，也可以认为这是最重要的一个作用。

如上文所述，我们能够反驳“合乎逻辑的推理”，但无法反驳“非逻辑的推理”。同样的话也可以用在推理的再现性上。具体而言，就是“B听A说明了合乎逻辑的推理，能够用自己的话向C转述”。如果把“合乎逻辑的推理”转换成“数学证明问题”，大家就能马上理解了吧。数学老师能把并非由自己思考得出的数学证明的解法传授给学生，不是吗？

面对非逻辑的推理时，我们做不到这一点。担当助手角色的傅南彪听了布朗神父的推理后，恐怕无法向第三者转述。无论如何都想说明的话，唯有一字不差地把神父的话复述出来才行。

在《罗马帽子之谜》里，推理出真相的是埃勒里，而把真相转述给相关人员的是奎因警官。这个对侦探小说而言可谓异常的形式，无非是为了显示上文所述的“再现性”。作者想说的是：“埃勒里的推理基于逻辑，而非花言巧语，所以其他人也能做出同样的说明。”

读完《罗马帽子之谜》的挑战书就能明白，奎因是有意识地使用了这种手法。之所以把J. J. McC设为挑战书的发布者，正是因为奎因想说“埃勒里的推理基于线索，是合乎逻辑的。所以，第三者J. J. McC

也能判断出该插入挑战书的地方——线索已齐全的时间点。”作者靠插入侦探以外的人物，再次向读者宣告了推理的逻辑性。

现将以上内容小结如下：

- 奎因警官不是华生角色。
- 奎因警官为了让名侦探只专注于能靠逻辑解决的案子，充当了排除其他案子的筛选者。
- 奎因警官为了让名侦探只专注于推理，充当了一手承担其他搜查工作的搜查者。
- 奎因警官是检验名侦探推理之逻辑性的验证者。
- 奎因警官承担了向第三者再现名侦探的推理、显示其合乎逻辑的职责。
- 奎因警官的存在对“合乎逻辑的推理”来说是不可或缺的。

五、奎因的逻辑谜题

考察奎因作品的逻辑时，另存在着一个有别于推理逻辑性的切入点。那就是诡计与情节的关系。奎因屡次将逻辑谜题和悖论编入了自家作品的诡计和情节里。

比如，《错误的悲剧》¹³中围绕若遗嘱展开的情节：

富豪莫娜留下遗嘱，把所有财产赠予杀掉自己的人。莫娜的情夫，长年侍奉她的巴克无论如何都想得到遗产。但是，杀掉莫娜则会丧失继承权，不杀她当然也拿不到遗产……

小森健太郎在《侦探小说的逻辑学》一书中，指出这个故事与伯特兰·罗素的《数理哲学导论》中列举的“理发店悖论”¹⁴属同一类型。还说：“巴克通过诡计解决了这个问题，而该诡计运用了罗素的类型理论。”进而，小森在书中就奎因屡屡编入情节和诡计的主题——李

生子的确定不可能性和证据真伪的确定不可能问题——与罗素的理论相结合进行了论述。

此外，法月纶太郎先于这本书，在《初期奎因论》中把奎因作品和哥德尔理论联系了起来。

奎因将逻辑学上的悖论编入自己的作品，这是确凿无疑的事实，尚不清楚这是否是受了罗素和哥德尔的影响。比如，有一道逻辑谜题是这样的：找出乍一看杂乱无章的数列背后隐藏的规律。而这不正是《疯狂下午茶》和《最后一击》的旨趣之所在吗？

不过不管怎么说，出现得更多的还是围绕着线索真伪的悖论。上文提到的《错误的悲剧》中也有这方面的例子，不妨在此做一介绍。

被害人留下了汽枪弹（BB 弹）的临终留言。这条信息指向的罪犯可能是被害人的情夫——名字的首字母为“B. B.”的巴克·班肖。不过，埃勒里根据被害人近乎立即死亡的事实，怀疑临终留言是伪造的……至于真相，埃勒里的想法确实没错，留言系伪造，并不是莫娜留下的。然而，留下这个假留言的正是凶手巴克。也就是说，留下了指向自己的线索。此处，“真线索指向真凶，伪线索指向假凶手的逻辑被颠覆了。

这与“一个克里特岛人说‘所有的克里特岛人都是说谎者’”的悖论倒也有相似之处，但奎因更进了一步。悖论里的这位克里特岛人是被生造出来的，只为配合论述而存在。若按常理思考，没有人这么说话。“如果这位克里特岛人是诚实的人，那他不可能说‘所有的克里特岛人都是说谎者’；如果是说谎者，他也不会说‘所有的克里特岛人是说谎者’”，这才是符合一般常识的逻辑吧。

套用这个符合一般常识的逻辑，便得到了“没有罪犯会留下指向自己的线索”这一逻辑。然而，奎因笔下的罪犯却通过逻辑思考，故意留下了这样的线索。

在《错误的悲剧》里，巴克那么做的理由是上文说到的遗嘱。他有意留下指向自己的线索，企图让自己因杀害莫娜的罪行被送上法庭；然后他在法庭上玩弄某个诡计，使自己脱罪；进而再揭破自己确是凶手的事实。但是，由于一案不再审理的原则，巴克不会因谋杀莫娜一事受到二度审判。如此这般，巴克在不再追究罪行的情况下，又作为谋杀莫娜的凶手得以继承遗产……其过程之复杂，真是要把人的脑子都搞晕了，但合乎逻辑这一点则是无可辩驳的事实。

（事实上这个犯罪计划有不少漏洞，但奎因连掩护工作也不曾懈怠。原来这个点子是别人想出来的，此人欺骗巴克，诱使他实施漏洞百出的犯罪计划，不脏自己的手便杀害了莫娜。然后，有人指出其中的漏洞，巴克便走上了绝路。于是此人不脏自己的手，又干掉了共犯。关于这部分内容，我想在第十一章再做探讨。）

奎因在其他作品中也曾制造出精巧的局面，描写了真真假假的线索和基于这些线索的推理。但是，也有一些作品因过于别出心裁，相比逻辑性更给人一种幻想感。《中国橘子之继》和《美好的私密之地》等可谓典型之作。前者从充斥着颠倒的案发现场推导出倒置逻辑，后者从充斥着“9”的留言中产出奇妙逻辑。这些作品甚至让我们觉得“阿基里斯跑不过乌龟”和“飞矢不动”等逻辑悖论侵入了现实世界。

在本书序章的第九节，我以切斯特顿的《断剑之谜》为例，指出布朗神父的推理有欠公平竞争的原则，因此洋溢着幻想式的氛围。而奎因反倒通过层层垒积逻辑，成功地作为作品营造出了幻想式的氛围。

我不想说“追究逻辑到底，前方便是幻想”之类陈腐的话，但对奎因我恐怕不得不这么说。

第六章 女王的口信

一考察奎因作品中的临终留言

本章涉及谜底的作品：奎因的《荷兰鞋之谜》《暹罗连体人之谜》《X的悲剧》《Y的悲剧》《灾难之城》《红信》《然后在第八天》《脸对脸》《生命中最后的女人》《有胡子的女人》《破璃圆顶钟》《GI的故事》《天堂里的钻石》《E=杀人》《卡罗尔案件》。

一、奎因的嗜好

迈克尔·斯莱德（Michael Slade）的《骷髅岛的惨剧》（Ripper）里，有以下台词（第三部 死亡口信）：

“是埃勒里·奎因吧。临终留言可是他——他们——擅长的招数。”

不必是斯莱德，想来就连侦探小说迷也几乎都知道奎因经常使用临终留言。其证据是：赝作、致敬作以及原创脚本影视化后的作品中，也有很多临终留言。在爱德华·D·霍克的《粉碎的大乌鸦》（The Shattered Raven）里，竟然还出现了主人公涉入一桩与临终留言有关的案子后向奎因请教的场景。

奎因为什么喜欢临终留言呢？

不过，在考察这个问题之前，我们先来给临终留言下个定义。

①所谓临终留言是被害人在临死或快失去意识时留下的文字、话语、物品等。

②临终留言主要指示凶手的名字、外貌特征等“属性”。

③临终留言类作品的魅力在于留言与罪犯相关联时的飞跃。

一般我们可以做出如上定义。而这定义又能与奎因喜欢临终留言的理由直接对应上。

定义①认为临终留言不是诡计而是线索。因此，致力于构思巧妙线索的奎因，当然会对此感到称心如意。

定义②将罪犯按属性加以识别。因此，把人类作为属性集合进行处理的“都市侦探小说”创作者奎因，当然会对此感到称心如意。

定义③认为把临终留言与罪犯关联起来（即“推理”）时，需要飞跃（即“意外性”）。因此，以“意外的推理”为目标的奎因，当然会对此感到称心如意。

.....

要是能这么说，事情就简单了，可惜奎因向来与“事情就简单了”无缘。因为上述定义适用于其他作家创作的临终留言类作品，但很多时候并不适用于奎因作品。奎因被称为“临终留言类侦探小说的大家”，其实更确切的说法是：他们尽写一些别出心裁的临终留言的作品。

比如，被问到奎因有哪些临终留言类作品时，恐怕奎因迷首先会想到长篇《暹罗连体人之谜》、短篇《玻璃圆顶钟》。但是，这两篇小说中的留言都不是被害人留下的。换言之，它们是伪造的，不满足定义①。

可能也有很多奎因迷会想到《X的悲剧》。“把手指交叉成X形的留言”确实是被害人留下的（定义①），也指示了罪犯即列车员的一个属性——“剪票夹的孔形”（定义②）。然而，侦探雷恩并不是通过这条留言锁定罪犯的。被害人为了留下信息，有一只手腾不出空来，侦探将这一状况与车票的线索相结合，锁定凶手是列车员，然后才开始思考“如果列车员是凶手，那么留言所指示的东西必然与他有关”，从而得出了“剪票夹的孔形”这一结论。换言之，雷恩的“意外的推理”完全没有用到临终留言，自然也就不满足定义③的条件了。

进而，《X的悲剧》里还有一个关于砂糖的临终留言（第三幕第三场）。被害人留下的砂糖显示凶手是可卡因吸食者，这条留言满足所有定义。不过，它只是在雷恩的话里被简单提及，并不要求读者进行推理。之所以如此，是因为作者放入这段小插曲只是为了引出接下来的情节：德威特听到这个故事后没多久就遇害了，临死前他想起雷恩的话，留下了信息“X”。当时雷恩已预见到德威特即将被杀，便设法促使他在遇害时留下信息。接下来雷恩紧跟其后又说道：“在生命结束的那个独特时刻，人类心灵所爆发出的瞬间力量多么神奇强大，几乎可以说是无限的。”还有：“我常这么想，如果被谋杀的人都能留下某种信息，让我们能沿此追踪凶手——不管这个信息如何隐晦不明——这样，犯罪和惩罚的问题就会简单多了。”砂糖留言的故事与这些话一样，只是用来给德威特灌输思想的。没准这个故事本身都是雷恩编造的。

从中期开始，奎因作品里的临终留言更是与定义不相吻合了。

比如《红信》。本作的被害人在弥留之际留下了信息“XY”。然而凶手是在埃勒里面前击毙被害人的。也就是说，完全没有必要指示凶手是谁。事实上，令埃勒里陷入苦局的不是“XY”应做何解，而是被害人留下这条信息的理由。

比如《脸对脸》。本作的被害人在弥留之际写下了“FACE（脸）”这个词。这条信息在故事中途得到了解读，原来它指向的是某位女性。但是，埃勒里认为“被害人搞错了罪犯”，无视这条临终留言，继续展开调查。

比如《生命中最后的女人》。本作的被害人在弥留之际写下了“HOME”这个词。埃勒里洋洋洒洒地做出了一长串推理后，揭示这条信息指向的是罪犯的某个属性。然而，在这段占据文库本五页之多、围绕着临终留言展开的推理中，将“HOME”与罪犯的属性关联起来的

部分只有一行字。其他篇幅则全被用来解开“被害人为何不留下更浅显易懂的信息”之谜。

二、他的生命中最后的话语

如我在上一节所考察的那样，奎因笔下的临终留言多是不规则的。作者为何不写符合定义的临终留言类作品呢？这无非是因为正统的临终留言与“意外的推理”不太投缘。

围绕着临终留言展开的推理，基本是一种探索被害人思维的行为。从这一点来看，它与《莫格街凶杀案》里杜宾猜中故事记叙者心思的推理一样。但是，两者有一个根本性的区别，那就是由于被害人已死，所以无法检验推理的正确性。通常的推理由罪犯的被捕和供述来保证其正当性，但临终留言不行。侦探推理说“被害人试图通过紫水晶的留言，传达出二月出生的亚诺·派克是罪犯的信息”，这时即便派克招认了自己的罪行，也无法证实紫水晶的意思是“诞生石”。因为我们不能无视派克的其他属性与紫水晶发生关联的可能性。

换言之，围绕着临终留言展开的推理不得不成为一种恣意的解释，而非推理。

被害人原本就不会试图留下只有名侦探才能读懂的、令人费解的信息，然而却还是留下了令人费解的信息。为什么会这样呢？都筑道夫在《黄屋是如何被改装的？》的第七章里列举了三条理由（都筑没有把伪造的留言和罪犯在留言上动手脚的情况考虑进去）：

- ①被害人在留下信息的过程中力竭而亡，导致信息不完整。
- ②信息接收方知识不足，无法理解信息的含义。
- ③被害人担心被在场的罪犯发现，不得不留下令人费解的信息。

进而，都筑就第③条说道：这一条最有可能在变化上下功夫，有下功夫的价值，但反过来说又容易失败。这句话的意思应该是“想多复杂就能弄得多复杂，但很难写出可导出唯一解释的推理”。

在都筑的观点上再补充一句的话，本书第四章考察元级时讲到的问题与临终留言类作品之间也存在纠葛。对崭新的密室诡计发出的赞美是给予罪犯的，同理，对崭新的临终留言发出的赞美也是给予被害人的，而非侦探。

留言与罪犯之间的意外关联被揭晓之际，读者感到意外的是这关联本身，而非找出关联的推理，换言之，临终留言类作品写的不是“意外的推理”，而是“意外的真相”。

奎因当然也意识到了这个问题。其证据是，奎因的临终留言类作品中只有两篇属于都筑所说的模式③（相反，中町信等“意外的真相”派作家有很多属于模式③的作品）。此外，在短篇《E=杀人》中，见到意义不明的留言，案件相关人员说：“干脆把名字写下来好像也没问题啊。”这时埃勒里答道：“对此古老的解答是，他（被害人）担心凶手再次回到现场，发现留言后把它撕毁。”但又立刻续道：“我并不觉得这个解释是充分的。”事实上，本作的真相是：他（被害人）之所以用①收入《奎因完美出击》目前尚未有中译。

数字指示来访者，不是因为担心罪犯回来后撕毁这条线索——想象一个奄奄一息的人能思考到这个地步，未免太牵强附会了一理由很简单，他只是不知道凶手的名字罢了。这又是一项证据，证明奎因已认识到模式③的不自然之处。

关于《脸对脸》这部属于“不自然的模式③”的作品，如上文所述，留言的意思在解答篇前就被早早地揭晓。而且，本作的推理层面上的旨趣存在于临终留言之外的部分（其实作者把留言弄得令人费解，也是在为这个旨趣服务。对留言的解读被分成两个阶段，罪犯利用第一阶段与第二阶段的间隙远离了嫌疑人圈）。

至于另一篇作品《有胡子的女人》，仔细一看其实不属于模式③。“在肖像画中的女人脸上添加胡须”这一信息显示凶手是男扮女装

者，说起来这种答案可是谁都能想到的。也就是说，临终留言本身并不难解。之所以留言对侦探和读者来说令人费解，不过是因为“相关人员中有男扮女装者”的信息被掩盖了。换言之，留言是单纯的，但留言所指示的“属性”被隐藏了，所以才产生了难解之谜。

按都筑的分类，可以说《有胡子的女人》属于模式②。但奎因的出色之处在于，他们就“相关人员中谁是男扮女装者”这个谜插入了充足的线索，使读者能够推理出来。由此，奎因成功地写出了围绕着临终留言展开的“意外的推理”。

“让侦探（和读者）推理留言所对应的属性，而不是留言本身”——这正是奎因为了在临终留言类作品中写出“意外的推理”而创造的手法之一。

这里再介绍一篇运用该手法的作品。

在短篇《GI 的故事》里，被害人想留下凶手的名字(first name)，写到一半时气绝身亡。然而，读者却无法解开如此单纯的临终留言。因为问题篇中没有出现嫌疑人的名字。换言之，侦探（和读者）未被要求对“嫌疑人的名字”这一属性进行推理。

另一种手法是把死亡留言设为伪造之物。如前文所述，“被害人试图通过紫水晶的留言，传达出二月出生的亚诺·派克是罪犯的信息”——这类说明与其说是推理，还不如说只是一种解释。而“被害人以为闰年出生的亚诺·派克是三月份出生的，所以不可能留下二月的诞生石——紫水晶——这条信息。换言之，这个留言是假的。罪犯是唯一一个知道派克出生于二月的人——里奥·古尼”，则是如假包换的推理。而且颇具意外性。

推理留言的含义需要涉入被害人的思维，因此难免会向“解释”靠近。但是，推理留言的真伪可直接使用国名系列里的那些技巧。

不过，使用这些手法的作品也不多。事实上只有两篇。

奎因用得最多的手法类型是“被害人本想留下简单明了的信息，但是因某种状况变成了令人费解之物”。所谓“某种状况”，有都筑的分类中也出现过的“被害人中途力竭而亡”或“被害人的发音有缺陷”等被害人一方出现问题的情况；也有“被害人无法留下文字和话语”“碰巧有其他相关人员也能和留言对应上”等受周边环境制约的情况。不管是哪一种，只要通过推理排除“情况”带来的影响，凸显出原本极为单纯的留言，自然就能解开谜团。由于留言本身是单纯的，读者不会对推理感到不自然，感到牵强附会。于是，读者当然会把赞美献给侦探，而不是未能成功留下单纯信息的被害人。因为前者解读出了“因特殊情况含义被扭曲”的留言。

这个点子的代表作是前面提到的《生命中最后的女人》。如上一节所述，本作的谜团——“被害人为何不留下更浅显易懂的信息”——是以临终留言为中心的。而解答是“因为罪犯的名字、职业等属性，全都和其他嫌疑人的名字相近”。比如，想要告知“罪犯的职业是律师（lawyer）”这条信息，但被害人发r的音有困难，所以有可能被听成“劳拉（Laura）”。

埃勒里的推理揭示了这些对被害人而言如噩梦一般的状况，成了竟洋溢着不合理感的“意外之物”。而这正是以临终留言为题材的、“意外的推理”的故事。

话虽如此，奎因也有一些临终留言类作品没能跨出文字游戏的范畴。比如，在短篇《天堂里的钻石》¹⁵里，小偷告知钻石隐藏在“天堂里”。其解答令人泄气，竟是“天堂→一对骰子”（paradise→pair of dice）。这与林家三平的笑话“お正月一和尚が二人”¹⁶有何区别？

此外，《酷似的人》和《报酬》¹⁷里利用实际存在的专有名词制成临终留言，游戏感也很浓；充斥着斯普纳现象（首音误置现象）的

短篇《我的怪主任！》，感觉也可归为此类。虽然严格来说不能算“弥留之际”的留言。

但是在其他作品中，围绕着临终留言展开的推理应该都很有趣（当然也不是没有难称“意外”的推理）。比如，因留言之故，嫌疑人名单之外的人被指为凶手；留言貌似指向了全体嫌疑人；伪装成临终留言类作品，其实是根据其他线索破的案，等等。

把重点放在推理留言的周边状况，而不是解读留言本身——这才是奎因的临终留言类作品。

三、心灵胜于物质

到上一节为止，我就奎因对临终留言的使用方法进行了考察。但是，对“使用方法”考察得再多，也无法回答本章开头的问题：奎因为什么喜欢临终留言？从这一节开始，我准备回答这个问题。不过在此之前，我想提出另一个问题。

在本书中，我以“奎因一直试图写‘意外的推理’”为前提，一路考察到现在。那么，对什么进行推理才能制造出最大的意外性呢？

答案当然不是真凶、密室、不在场证明等为人所熟悉的、侦探小说中的诡计。因为，让读者感到意外的只会是真凶的身份、密室的做法、伪造不在场证明的方法，而不是侦探揭穿诡计的推理。

在“推理他人的思考”时，我们读者最能感受到意外。若能根据对方的言语、文章、行动或第三方的证词，看穿某人物隐藏的想法，我们会觉得这是最让人意外的。因为对人类来说，读取他人的思考是最重要、也是最困难的事。

玩将棋、国际象棋、麻将、扑克等桌上游戏时，读取对方思考的重要性是不言而喻的。而体育这一类游戏亦是如此。棒球的投手试图读取击球手可能的挥棒方向，击球手试图读取投手的投球安排；双方

的教练试图读取对方的作战策略。在竞技游戏中，读取对方的想法是最重要的事。

不光是竞赛，这一点也适用于人际关系的方方面面。工作关系、家人、友人、恋人……除了所谓的“不隔心”的关系外，人都需要忖度对方的内心。非个人也是如此，公司必须考虑顾客的嗜好，电视台必须考虑观众的嗜好，政治家必须考虑当权者的嗜好。因为在现代社会中不可或缺的“沟通”，就是一种通过言语、文字、行动向对方传达自己的想法，或理解对方想法的行为。过去弗洛伊德学说曾风靡一时也好，近年来“利己的遗传基因”学说引起轰动也罢，无非是因为它们都是让人觉得“可以逻辑地推测出人心”的学说。

这些话也可以用在小说上。在恋爱小说里，主人公不知对方如何看待自己、因此而烦恼的场景作常多，小仲马的《茶花女》诉说了主人公为“她与我交往是因为爱我，还是因为职业需要”而烦恼的故事；达夫妮·杜穆里埃的《蝴蝶梦》诉说了主人公为“丈夫爱我还是爱前妻”而烦恼的故事，这两部作品的主人公都试图通过对方的言语、文字和行动来读取内心。

历史小说也是如此尽管我们读者知道织田信长的事迹，但还是会去阅读各种描写他的小说：这无非是因为我们不了解信长的内心世界。正因为司马辽太郎与山冈庄八笔下有着不同的信长的内心世界，所以两人的作品都能给读者带来乐趣。

科幻小说亦然。如阿尔弗雷德·贝斯特的《被毁灭的人》、筒井康隆的七瀬系列这般，以心灵感应——读取他人心思的超能力——为题材的作品，往往被视为侦探小说。科幻推理小说的杰作——艾萨克·阿西莫夫的名著《我，机器人》等，则讲述了“根据机器人的行动推理其思考”的故事。

当推理涉入人的内心活动时，当推理猜中人的内心活动时，读者最能感受到意外性。

创造了“意外的推理”之故事的埃德加·爱伦·坡知道这一点。正因为如此，杜宾系列的首作《莫格街凶杀案》才会从杜宾读取记叙者的心思开始。正因为如此，他才会把杜宾读取罪犯的心思、查明藏信地点的《被窃之信》视为自己的最佳作。

“意外的推理”之故事的继承者奥斯汀·弗里曼知道这一点。正因为如此，他才创造了倒叙形式，创作了这样一种故事：侦探在后半部分推理前半部分所描写的罪犯的计划——即内心。

“意外的推理”之故事的继承者 G. K. 切斯特顿知道这一点。正因为如此，他才在《断剑之谜》《实事求是的忠仆》《三件凶器》中，对布朗神父如何涉入罪犯的思考进行了描写。

“意外的推理”之故事的继承者范·达因知道这一点。正因为如此，他才在《班森杀人事件》中祭出了关联罪犯内心与犯罪活动的“内在分析法”。

当然，“意外的推理”之故事的继承者埃勒里·奎因也知道这一点……我倒是想这么说，但至少初期尚存疑点。

我已经论述过，国名系列被称为“都市侦探小说”，其原因就在于侦探“把人类视为属性的集合”。《荷兰鞋之谜》的罪犯是通过“脚的尺寸小”“能自由使用胶带”“有资格打开病历柜”等属性被锁定的，没有被当作人来对待。换言之，如我在第二章所提到的那样，侦探没有涉入罪犯的内心。《罗马帽子之谜》中罪犯拿走被害人帽子的理由，《西班牙披肩之谜》中罪犯把被害人弄成全身赤裸的理由等，当然都与罪犯的想法有关。然而，一旦谜团被解开，我们就会发现这些理由可以套用在任何人身上。

从以地方城镇莱特镇为舞台的《灾难之城》开始，奎因的这一姿态发生了变化。如我在第二章所说的那样，与邮递员除了“邮递员”什么都不是的大都市不同，在邮递员还是“山田家的二郎”的地方上，仅利用属性的推理是行不通的。如此这般，埃勒里不得不涉入了相关

人员的内心世界……我倒是想这么说，但其实也不对。奎因改变立场是从发表于莱特镇系列之前的“好莱坞系列”开始的。

电影之都好莱坞从有别于地方城镇的另一层意义上来说，与仅利用属性的推理不投缘。因为我们无法把演员、导演、编剧等拥有强烈个性的“个人”视作群众性人物。不管是右撇子还是左撇子，不管个子是高是矮，约翰·韦恩就是“约翰·韦恩”；玛丽莲·梦露就是“玛丽莲·梦露”。

从把人视为属性集合的国名系列，到把人视为个人的莱特镇系列，如果认为其过渡期的作品是好莱坞系列，那么其中最值得关注的就是《红桃4》了。

在这部长篇的第三章里，埃勒里对好莱坞的影坛闲话专栏作者波拉·帕里斯一见倾心（这个词是不是太古板了？）时，心想：那么，在这班棕色皮肤、高大英俊的男人中间他又算是哪一种呢？

也就是说，埃勒里很在意被好莱坞充满魅力的男人们团团围住的波拉对自己有何看法——就像《茶花女》的主人公一样。

然而，埃勒里清楚自己“要说有什么是完全不懂的，那就是女人”，他无法理解波拉的内心世界，甚至无知到了见波拉颤动着肩膀在笑，还以为她在哭。不，不光是波拉的内心。埃勒里认为，“为了防止谋杀，必须拆散邦妮和特伊这一对情侣”，便子告奋勇去争当邦妮的恋人。不料弄巧成拙，邦妮和特伊的关系反而变得更加亲密。波拉嘲讽他说：“正是你拙劣的表现才导致了特伊和邦妮现在的处境，正是因为你不了解女人。”

最能说明问题的是锁定凶手的推理。埃勒里沿袭在国名系列里的做法，根据遗嘱的条件和下毒机会来追究凶手，但波拉用别的方法猜中了罪犯。而这个方法就是“某人的性格与案件的性格一致，所以我认为这个人凶手”。与其说这是心理画像的先驱，还不如说它更接

近菲洛·万斯的“内在分析法”。不管是哪种，都无疑是涉入人物内心世界的推理。

因波拉·帕里斯的存在，埃勒里不得不开始把他人当作个体而非属性来看待。波拉在《红桃4》中初次登场，之后又在短篇《心灵胜于物质》里大显身手，这实在是一件耐人寻味的事。

四、然后在第八天

如此这般，靠好莱坞系列完成助跑后，埃勒里从中期的莱特镇系列作品开始，正式涉入了相关人物的内心世界。

在《灾难之城》中，埃勒里挑战了“吉姆·海特是爱着妻子，还是恨不得想杀了她”之谜——就像《蝴蝶梦》的主人公一样。

在《凶手是狐》中，复员军人饱受“心病”——战争后遗症和幼年心理阴影——的折磨，埃勒里为了拯救他，试图探究其父隐藏在沉默背后的内心。

《十日惊奇》和《九尾怪猫》导入了精神分析。作中埃勒里对凶手进行了精神分析。

在《双面莱特》中，埃勒里涉入模仿杀人犯的内心，逐步还原出一个噩梦般的模仿杀人故事。

在《恶之源》中，犯罪执行者在半途就已揭晓，因此找出谁是犯罪策划者——即心中藏有恶意的人——成了埃勒里的目的。

在《王者已逝》中，表面的谜团是密室，但搜查活动则围绕着本迪戈兄弟的过去以及他们的内心世界展开。

在《红信》中，揭露“出轨的妻子和被出轨的丈夫”的内心，与案件的侦破密切相关。

这一时期的埃勒里无疑是“推理人心的侦探”。然后，因侦探角色的这种变化，侦探小说层面的机关设计也发生了变化。一言以蔽之，许多中后期作品把“沟通偏差”用作了诡计。

奎因在《Y的悲剧》里首次利用了这个“沟通偏差”。作中，犯罪的策划者与执行者之间的沟通是断裂的，且策划者和执行者的知识水准存在差异，因而造成了诸多充满魅力的谜。“奇异的凶器曼陀林琴”“空无一人的实验室里发生的火灾”以及“指示死者的香草的线索”，等等。其中，凶手把不适合用来杀人的曼陀林琴选为凶器的理由，超越了精彩，达到了令人震撼的地步。

但是，此后奎因姑且雪藏了这个手法。关于理由我只能做如下推测：恐怕是认为作者认为，利用“沟通偏差”的诡计不适合附带挑战书的解谜小说《Y的悲剧》也是如此，在发现约克·哈特的小说梗概之前，读者基本不可能看穿诡计，们在发现后则又能轻易识破也就足说，没有能插入挑战书的地方。国名系列中唯一利用“沟通偏差”的作品就是没有挑战书的《暹罗连体人之谜》。其诡计是，某人说“是我杀的”，而埃勒里误解了这句话背后的含义。这项事实也可作为旁证。此外，如上文所述，利用沟通偏差的诡计与早期埃勒里仅使用人的属性展开的那种推理不相契合，这恐怕也是理由之一。

但是，从埃勒里放弃拘泥于属性的推理、不再有挑战书的中期作品开始，利用“沟通偏差”的诡计便频频登场了。

比如，《灾难之城》里有一个场景，醉酒的吉姆·海特大声嚷道“不杀掉我太太的话，我会发狂的”。吉姆说的无疑是心里话，但这句话的含义在吉姆和埃勒里的心里则完全不同。

同在《灾难之城》中登场的诺拉，明明自己被下了毒，却不向任何人求救，埃勒里思考其理由，认为是“因为害怕镇子里会传出流言”。然而，这并非诺拉内心的想法。其实她正在谋划一起貌似是自己被盯上的杀人案。正因为如此，她自然不希望别人来碍事。而与之相似的手法，我们还能在《十日惊奇》中看到。

在中篇《卡罗尔案件》¹⁸中登场的卡罗尔，得知能证明自己不在场的文书消失了，大为震动、害怕。看到他那充满真实感的反应，埃

勒里想“这是因为他害怕被无辜地处死”。然而，这并非卡罗尔内心的想法。其实他才是凶手，试图靠假的不在场证明逃脱罪责。换言之，卡罗尔害怕因自己犯下的罪行被处死，所以才有了这充满真实感的反应。

此外，前文提到的《暹罗连体人之谜》中“与供述有关的诡计”，变个了模样，又在《奎因探长自己的案子》里登场了。

至于《然后在第八天》，说它是描写“沟通偏差”的顶峰之作也不为过。

《然后在第八天》的舞台被设为一个名叫“奎南”的小村子。埃勒里被邀来此地，只是因为自己的名字“埃勒里”被错听成“埃尔罗伊”，“奎因”被错听成“奎南”了。故事从一开始就出现了信息误解，导致了沟通偏差。

在村子里，埃勒里无法顺利地与当地居民沟通，不由得咕哝道“还是别再问了吧”。他必须不断地开动脑筋，宛如在解读临终留言。比如“Worl' d是World吗？”“Mk' h莫非是从Micah转化而来的？”等等。

不久，命案发生了。埃勒里所展示的科学侦查手段，被村民们误解为“神迹”。接着，埃勒里查明真相后，劝说罪犯和包庇罪犯打算寻死的某人说出现真相。然而，两人都不愿听从。不，两人与埃勒里之间本来就无法建立起沟通。当然，他们能够交谈，但想法总是不能相交。到了最后一章我们才明白，“沟通偏差”不只发生于埃勒里和奎南的居民之间。在奎南被奉为圣物的某本书与神灵毫无关系。也就是说，关于这本书，信息提供者和接收者之间也产生了“沟通偏差”——接收者是奎南的居民，提供者是那本书。

至此我们可以看到，从中期开始的奎因作品执着于“涉入人之内心的推理”和“利用了沟通偏差的情节”。而这执着正是本章开头那个问题的答案。

奎因为什么喜欢临终留言？答案是：因为能最单纯地把奎因的这种执着化为侦探小说的就是临终留言类作品。

被害人想简单明了地告知凶手是谁，但没能传达给侦探。因为两者之间发生了“沟通偏差”。为了修正偏差、正确解读留言，就必须进行“涉入人之内心的推理”（不过，“单纯地化为侦探小说”也意味着“简单且轻易地化为侦探小说”。遗憾的是，如本章第二节的后半部分所述，我们无法否认奎因的临终留言类侦探小说里也存在这样的作品）。

奎因的初期作品中有四部（篇）临终留言类侦探小说：不过，《暹罗连体人之谜》和《玻璃圆顶钟》里的留言是伪造的，所以严格来说这两部（篇）作品必须排除在外：余下两部（篇）作品中，《X的悲剧》并非靠解读留言来抓出凶手，所以严格来说也不好称其为临终留言类侦探小说。换言之，在初期作品中，临终留言类侦探小说只有一篇。

然而，从中期开始的近二十部（篇）临终留言类侦探小说中，没有一部作品出现过伪造的留言。而被害人硬是把留言复杂化的，也只有《脸对脸》一作。余下的作品几乎都属于“被害人想留下单纯的信息，却因某种沟通偏差而造成了谜团”的类型。

看看奎因的临终留言类作品，其初期作品与中期作品的风格差异便跃然于眼前了。从解决警方破不了的难案，到涉入人的内心世界——在试图描写“意外的推理”的故事这一点上，两者是一致的。但是，其推理所面向的对象

第一部结语

在第一部《女王的加冕》中，我考察了奎因为描写“意外的推理”的故事而采用的各种手法。挑战读者书、罪犯的动机、诡计、叙述、逻辑以及临终留言——奎因对这些手法运用自如，不断地写出了“意外的推理”。

然而，此处又产生了新的疑问：

- 奎因为什么想写“意外的推理”呢？
- 奎因为什么不想写“意外的真相”呢？
- “意外的推理”的故事有什么地方吸引了奎因？

我打算通过第二部中围绕《希腊棺材之谜》展开的考察，以及第三部中围绕“后期奎因问题”展开的考察，逐步揭开谜底。

女王的小憩 1 《罗马帽子之谜》与美国总统

※文中涉及《罗马帽子之谜》的犯罪动机。

美国总统贝拉克·奥巴马被称为“第一个黑人总统”。但在日本人看来，他是“父亲是黑人、母亲是白人的混血儿”。这一认知上的差异是从何而来的呢？

关于美国的黑人歧视，有一个叫“一滴血”的思想。但凡父母、祖父母……祖先中有一个是黑人，此人就被视为黑人。不管是一半血统、四分之一血统、八分之一血统，还是六十四分之一血统，只要血管里流淌着一滴黑人的血，此人在美国就会被当作黑人看待。

在奎因的处女作《罗马帽子之谜》中，罪犯的动机正是这个“一滴血”。一旦恐吓者公布这项事实，罪犯便会失去努力争得的地位，与上流社会的千金小姐之间的婚约也将遭到破坏。地方检察官桑普森说：“你根本就不可能从他的相貌上看起来（他是黑人）。”对此奎因警官答道：“巴里和纯黑人根本就不沾边，他只是在血管里有一滴黑人的血液。但仅仅是这一滴……”

“仅仅是这一滴……”正是上文所说的“一滴血”。

从《罗马帽子之谜》的结构、线索、推理来看，无论动机是什么都行得通。而且，它还是大众向侦探小说征文比赛的应征作品。导入这样的社会性主题只有坏处没有好处，不是吗？然而，奎因硬是加入了“一滴血”问题。多年后奎因创作了批判麦卡锡主义的《玻璃村庄》，这种资质早在处女作中就已有所显现。

从处女作的出版到2009年，刚好过去了80年。丹奈和李在天国看到发表总统就职演说的奥巴马，不知会做何感想……

第二部 女王的棺材《希腊棺材之谜》论

第七章 棺中的失乐

一 《希腊棺材之谜》是元推理小说吗？

本章涉及谜底的作品：奎因的《法国粉末之谜》《希腊棺材之谜》。柯南·道尔的《斑点带子案》。奥斯汀·弗里曼的《红拇指印》。阿加莎·克里斯蒂的《罗杰疑案》。

一、何谓元推理小说？

有个名词叫“元推理小说”，原本好像是作为“元小说”的推理小说版开始为人们所使用的。元小说被称为“作品中导入了小说本身或小说创作行为的小说”，把“小说”换成“推理小说”，便得到了“元推理小说”这个词。同样的操作也适用于其他体裁的小说。换成科幻小说就是元科幻小说；换成志怪小说就是元志怪小说；换成恋爱小说就是元恋爱小说。目前来看，弗雷德里克·布朗的《疯狂的宇宙》算是元科幻小说；都筑道夫的《以志怪小说为标题的志怪小说》算是元志怪小说吧。

如我在第四章所解释的那样，“meta”有“超越……”“超……”之意，所以作品一旦被打上“元推理小说”的标记，肯定会给很多人带来这样一种印象：它要高于通常的推理小说。然而，正如上文所定义的那样，这里的“meta”只作“比……更具总括性的”的解释。

提到元推理小说，脑子里马上浮出奎因这个名字的读者，想来也不在少数。

说起来，奎因的“作者和侦探为同一人，侦探的职业是侦探小说家”这一设定，本身就具备元小说的性质。到了《红信》，作品中侦

探干起了《埃勒里·奎因神秘杂志》编辑的活，跟踪别人时需要一个假名字了，就自称是“巴纳比·罗斯”，简直已分不清作中和作外的区别。进而，埃勒里还在其他作品中说“把这个案子写成小说时不妨添加一点信息吧”“追踪罪犯的费用就拿这个案子小说化后的版税来支付吧”。难怪弗朗西斯·M·内维斯在《埃勒里·奎因的世界》一书中，对奎因的这种旨趣评论道：“也许有人会猜测作者读过意大利作家皮兰德娄的作品。”

路易吉·皮兰德娄是“元戏剧”《六个寻找剧作家的角色》的作者。补充一句的话，其实奎因警官也不输于他的儿子。退休后他一直在写回忆录，《罗马帽子之继》还引用了其中的一部分内容。

此外，元推理小说里比较多见的“作中作”旨趣也是奎因作品的常客。长篇有《Y的悲剧》和《恐怖的研究》，短篇有《三个R的秘密》等；短篇《荣誉问题》和“解谜俱乐部”系列里甚至出现了“作中谜题”，当然这些算不得“作中作”。

“作者与读者直接对抗”这种带有“元”性质的旨趣，在奎因作品中也不少见。最出名的“挑战读者书”、《荷兰鞋之谜》里“供读者作笔记的空白”¹⁹等，可谓作者直接向读者设置的趣味。

关于奎因作品的这些旨趣，我已在第一部中做过考察，所以就点到为止吧。在本章中，我想对另一种“元推理小说”进行考察。

二、何谓“‘元推理’小说”？

“元推理小说”还有一种类型，有别于前文所说的那些。如果说上述的那些元推理小说是“元‘推理小说’”，那么将要讨论的这种类型应该被称为“‘元推理’小说”。不是推理小说中有推理小说登场，也不是推理小说中有推理登场，而是推理中有推理登场。

这里的意思是指“推理被导入了使推理成其为推理的构造中”。当然，光是这么一说我想大家是不会理解的，所以请允许我举一个具体的例子“‘元推理’小说”的头号作品、最佳杰作《希腊棺材之谜》。

首先让我们抽取出推理的构成要素。因为与奎因有关，所以这里只列举解谜小说——即所谓的“本格推理”中的要素：

侦探、罪犯、诡计、真相、推理过程、线索。

大致就是这些吧。也有一些作品是事故死亡，所以没有罪犯，但“罪犯”在解答篇之前仍作为要素之一而存在。此外，这里的诡计不是狭义的，不限于密室或不在场证明，为了摆脱嫌疑拿走被害人的衣服、把犯罪现场的东西全部颠倒过来等等，也包含在内。

下面我们就利用这些要素来组装本格推理吧。

在本格推理中，由“侦探”进行“推理”。侦探根据“线索”进行“推理”，破解“罪犯的诡计（真相）”（罪犯的诡计是真相的一部分，两者不一定完全相等，但要把这一点表现出来的话，图会变得非常复杂，所以还读者谅解）。

我们可以举柯南·道尔的《斑点带子案》为例，把它套用进这张图。

处于中心位置的“罪犯”罗伊洛特医生操弄的“诡计”是利用蛇杀人。“侦探”福尔摩斯根据被害人的临终留言、牛奶碟、前端盘成一个圈的鞭绳、不会响的铃等“线索”，通过层层推理，识破了“罪犯的诡计”。

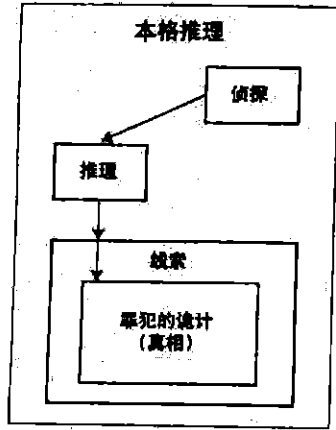


图2 本格推理的构造

三、何谓《希腊棺材之谜》？

在奎因的《希腊棺材之谜》里，最值得关注的无疑是罪犯对埃勒里设下的诡计——即“罪犯的诡计”。

作中侦探公布了四种推理，我们先来看埃勒里的第一个推理——卡基斯罪犯说。

- 杀害格里姆肖的“罪犯”是卡基斯。卡基斯操弄的诡计是“眼睛能看见却装作失明的样子，假扮成造访他自己的客人”。

- “侦探”埃勒里根据领带的颜色、过滤壶里的水等“线索”展开“推理”，识破了这个“罪犯（卡基斯）的诡计”。

以上描述正好符合图2所示的本格推理的构造。事实上，甚至还有读者评价说：“只把这部分抽取出来写成一个短篇就好了。”

但是《希腊棺材之谜》还有后续。原来这些全是“罪犯的诡计”！“卡基斯罪犯说”也好，线索也好，侦探的推理也好，都是罪犯预先设好的（严格来说，只有领带的线索是罪犯利用了既有的线索。关于这条线索，我会在第九章进行论述）。

此处我们可以把“罪犯的诡计”画成图3的样子。

在构成上，它与图2完全一样。不同之处仅在于，图2的“本格推理”在图3里变成了“罪犯的诡计”。也就是说《希腊棺材之谜》的“罪犯的诡计”就是“本格推理”本身。

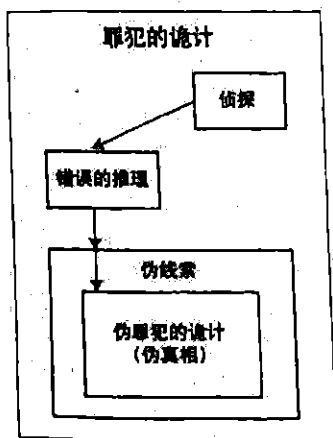


图3 罪犯的诡计的构造

当然，罪犯布下伪线索、委罪于他人的情况，并不是在《希腊棺材之谜》里才第一次出现。往前回溯的话，在爱伦·坡的时代就有了；奎因自己的《法国粉末之谜》也是如此——真凶企图陷害被害人的女儿。不过在这些作品中，罪犯欺瞒的对象不是名侦探，而是警察。罪犯靠诡计欺骗警察的情况，现实生活中也存在。但是在现实生活中，没有罪犯会试图欺骗原本就只存在于侦探小说世界的侦探。而且即使是在小说世界里，《希腊棺材之谜》之前的作品也不存在这样的罪犯。换言之，《希腊棺材之谜》的罪犯捏造出来的伪解答，其本身即本格推理，但其他作品不是这样。

所谓“不是这样”的后者，可举奥斯汀·弗里曼的《红拇指印》为例。

这件案子的罪犯为了委罪于一个名叫罗宾的青年，在犯罪现场留下了伪造的指纹。名侦探桑戴克识破了假指纹——即伪线索的真相，指出了真凶……

从罪犯的诡计所导致的伪解答（罗宾罪犯说）来看，其实质就是“罗宾在犯罪现场留下了自己的指纹”。这个怎么看都称不上是本格推理。与《希腊棺材之谜》的伪解答（卡基斯罪犯说）相比，两者的差异是显而易见的。

然而，《希腊棺材之谜》并未以“卡基斯罪犯说”告终。其后有“斯隆罪犯说”，进而是“诺克斯罪犯说”，直到最后的“佩珀罪犯说”。

有意思的是，埃勒里导出最终解答——即真解答“佩珀罪犯说”——的推理中，包含着“卡基斯罪犯说”和“诺克斯罪犯说”，它们是以真凶的条件之一（能够制造伪线索误导名侦探的人）的形式出现的。换个说法就是，侦探之所以推导出了最终解答，是利用了以下信息：罪犯要留下伪线索，就必须知道某项事实，或是某个时点必须在卡基斯家或诺克斯家。

这个构造与通常的本格推理——图2的构造——完全相同，即由“罪犯的诡计”“线索”“名侦探的推理”所构成。然后，如果把图3嵌进图2的“罪犯的诡计”……便构成了本格推理中含有本格推理的形态。

换言之，如图4所示，本格推理《希腊棺材之谜》的构造中，包含着具有本格推理之构造的“罪犯的诡计”。因此《希腊棺材之谜》是元推理——内含推理构造的推理。

对于“斯隆罪犯说”和“诺克斯罪犯说”，我们也来做个简单的总结吧。

“诺克斯罪犯说”在构造上与“卡基斯罪犯说”属于同一类型。其解答本身是罪犯的诡计，也同样存在伪线索、错误的推理等要素。

此外，我们还能把它当作独立的本格推理来阅读，因此可以说《希腊棺材之谜》中包含着“卡基斯罪犯说”和“诺克斯罪犯说”这两个本格推理。

让我们更进一步。细观“诺克斯罪犯说”，可以发现其内部包含着“卡基斯罪犯说”。也就是说，名曰《希腊棺材之谜》的本格推理中包含着“诺克斯罪犯说”这一本格推理，进而名曰“诺克斯罪犯说”的本格推理中又包含着“卡基斯罪犯说”这一本格推理。不妨认为这里存在所谓的“三重构造”。

再进一步做分析的话，我们可以认为“诺克斯罪犯说”既是罪犯的诡计，同时也是侦探的诡计。因为埃勒里明知“诺克斯罪犯说”错误，仍然把它当作自己的推理公布出来——为了给罪犯设下陷阱。若套用这个思路，则名曰“‘佩珀罪犯说’，即《希腊棺材之谜》”的本格推理中包含着“‘诺克斯罪犯说’，即侦探的诡计”这一本格推理，进而其中又包含着“‘卡基斯罪犯说’，即罪犯的诡计”这一本格推理，遂成三重构造的元推理。

至于“斯隆罪犯说”，仅此还称不上是本格推理。诚然，这个解答中含有“卡基斯罪犯说”，形成了元构造。但是，既然埃勒里不是靠推理来锁定斯隆的，只能视其为不具备本格推理的构造，也就是说它与《红拇指印》里的“罪犯的诡计（罗宾罪犯说）”属于同一类型。

四、《希腊棺材之谜》的意图是什么？

《希腊棺材之谜》为何具有如此特殊的构造呢？最后，我想对这个问题做些思考。奎因并不是想写一部元推理小说，这一点自不待言。

只是因为作者往《希腊棺材之谜》里注入了“某种尝试”，才导致它成了元推理小说。

这个所谓的尝试是“虚构逻辑的再讨论”。

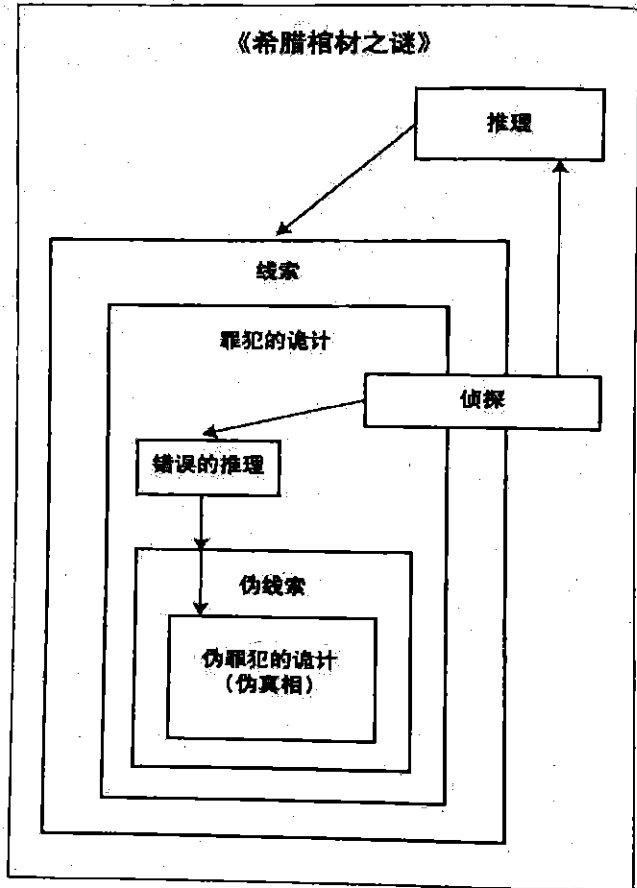


图4 《希腊棺材》的构造

创作本格推理小说时，作者所做的工作是什么？无非是思考罪犯的诡计、布下线索、构筑名侦探的推理这三件事。如前文所述，《希腊棺材之谜》的真凶所做的正是这三件事。他思考了伪罪犯的诡计、布下了伪线索、使名侦探做出了错误的推理。

当然，不同的是前面需要加一个“伪”字。然而，本格推理小说本身就是小说，罪犯的诡计、线索、名侦探的推理不都是虚构的吗？把它们视为“虚构”之物——即“伪”物——也无不可。

换言之，如果说作者在创作本格推理小说时所做的工作是制造虚构逻辑，令名侦探解之，那么罪犯若是做了同样的工作，又当如何呢？这正是作者想在《希腊棺材之谜》里进行的“尝试”。

这项尝试的结果便是名侦探埃勒里在前半本书里颜面扫地。他误以为罪犯捏造的伪线索是真线索，洋洋自得地公布了错误的推理（当然，作中罪犯捏造的线索和真正的线索无疑都是作者制造的。不过对作中侦探埃勒里和读者来说，两者是完全不同的）。

考察至此，作者令埃勒里既解“卡基斯罪犯说”又解“佩珀罪犯说”的理由开始显山露水。

多重解答并非奎因的专利。但在其他作家写的多重解答中，做出错误推理的侦探和做出正确推理的侦探不是同一个人。比如，安东尼·伯克莱的《毒巧克力命案》里出现了六种解答，但全是不同的侦探角色给出的。

然而，奎因若要在《希腊棺材之谜》里进行前文所述的“尝试”，就必须让同一个名侦探做出那两种推理。“作中侦探无法区分‘作者制造的线索’和‘作中罪犯制造的线索’”，由此筑成了这个点子的基底。既然如此，便不可能发生如下情况：作中侦探A无法区分并做出了错误的推理，作中侦探B却能够区分并做出了正确的推理。

作中侦探埃勒里无法区分线索，彻底被罪犯蒙骗了。与此同时，我们读者也被蒙骗了。通常本格推理小说的读者会一边阅读作品，一边试图根据“作者布下的线索”，“构筑起作者希望读者做出的推理”，指出“作者准备好的罪犯”。不料在阅读《希腊棺材之谜》时，我们却根据“罪犯布下的线索”，“构筑起了罪犯希望我们做出的推理”，指出了“罪犯准备好的伪罪犯”。

阅读《希腊棺材之谜》时先一步猜到埃勒里的推理，得出了“卡基斯罪犯说”这一结论的读者们，恐怕会感受到天旋地转一般的冲击吧。因为读者做出的竟然是“罪犯的诡计”编排好的推理。就像读了《罗杰疑案》后不再信任案件记叙者一样，读者也不再信任线索了……是的，这其实也是一种反推理小说。

虽然法月纶太郎在《奎因试论——大量死亡和密室》一文中，称《中国橘子之谜》是奎因尝试本格推理之解构和再讨论的第一部作品，但应该是《希腊棺材之谜》更早吧。《希腊棺材之谜》对“线索”和“推理”这两大本格推理中最重要的要素进行了解构和再讨论。

话说在上一节，由于我是从元推理的角度展开论述的，所以对“斯隆罪说”一笔带过了，但这并不意味着我们可以忽视这个解答。把《希腊棺材之谜》视为“对本格推理中的‘线索’和‘推理’进行的解构和讨论”，再加以考察的话，这个“斯隆罪犯说”可谓相当重要。下一章我将试图从这个角度进行考察。

第八章 希腊·副歌

—希腊棺材是如何被修缮的？

本章涉及谜底的作品：奎因的《荷兰鞋之谜》《希腊棺材之谜》《暹罗连体人之谜》《Y的悲剧》《半途之屋》《恶魔的报酬》《从前有个老女人》《十日惊奇》《最后一击》《美好的私密之地》。阿加莎·克里斯蒂的《罗杰疑案》。约翰·狄克森·卡尔的《燃烧的法庭》。

一、无法确定

上一章我对《希腊棺材之谜》中“斯隆罪犯说”的考察浅尝辄止，在本章中我想做一次稍微详细的考察。

首先，若把“卡基斯罪犯说”视为“罪犯欺骗侦探”，把“诺克斯罪犯说”视为“侦探欺骗罪犯”，则“斯隆罪犯说”属于“侦探和罪犯势均力敌”的情况。罪犯试图欺骗侦探，但没有成功；侦探觉得自己受到了罪犯的蒙骗，但没有确凿的证据。双方犹如将棋中的磨棋，都无步可走了，这就是“斯隆罪犯说”。

事实上，《希腊棺材之谜》里也有一段文字描述了这个状况（第三十四章）：

“当初在卡基斯结论上，我被佩珀先生牵着鼻子走；在斯隆结论上，不妨称之为佩珀跟我之间相持不下，因为我自始至终从来也没有相信过，尽管我一直到（中略）之后才确知这一结论不可置信；后来在诺克斯结论上，是我牵着佩珀先生鼻子走的。”

现在我们从“线索”和“推理”的再讨论这一角度出发，对上述三个阶段做一次稍微详细的考察吧。

在最初的“卡基斯罪犯说”上，埃勒里基于“伪线索”做出了“错误的推理”。而且他以为这是基于“真线索”得到的“正确的推理”。

而在第三个“诺克斯罪犯说”上，埃勒里仍然基于“伪线索”做出了“错误的推理”，但他知道这是错误的。换言之，埃勒里已经能在逻辑上粉碎“诺克斯罪犯说”了。

值得关注的是，埃勒里判断“诺克斯罪犯说”为假，并非因为他先推理出了“佩珀罪犯说”，断定“既然佩珀是罪犯，那诺克斯就不会是罪犯”。他是从“恐吓信从中途开始由诺克斯的打字机打出”“被害人金表里藏着一千美元纸钞”等情况，做出如下推理的：在还不能锁定罪犯时，诺克斯是清白的。

至于“斯隆罪犯说”，如上一章所述，它不是本格推理。“卡基斯罪犯说”和“诺克斯罪犯说”都可作为独立的本格推理小说来阅读，但“斯隆罪犯说”不行。

它为什么不是本格推理呢？因为没有“名侦探的推理”。凭作者奎因的能力，此处让埃勒里展开一段充满说服力的推理，实在是小菜一碟。然而作者硬是没这么做，反倒让埃勒里说出了下面这段话：

“从表面上看，一切迹象确实丝丝入扣，其关键就在于斯隆这位 *deus ex machina*（解围之神）。然而，令人不安的地方也正在这里。（中略）请别忘啦，上一次我们——我——已经中过诡计而作出了一个结论……（中略）这次的这个结论呢，看来可以说是颠扑不破的……（中略）我找不出岔子来。”

既然找不出岔子来，埃勒里为什么又不接受呢？其理由——正如他所说的那样——来自他在“卡基斯罪犯说”上受到的教训。本案的罪犯曾使用诡计，向埃勒里提供了一个“貌似有理”的伪解答。所以，埃勒里认为这次罪犯也可能使用了诡计。当然，他也无法否定罪犯未使用诡计的可能性——即斯隆确是真凶。于是埃勒里陷入了这样一种境地：所有的线索都显示斯隆是真凶，只有“假的卡基斯罪犯说”这

一条线索反对该结论。如此这般，埃勒里既不能肯定也无法否定“斯隆罪犯说”，步入了死胡同。

接着，我们从真凶佩珀的角度来看一下当时的局势。他辛辛苦苦地捏造了“斯隆罪犯说”，奎因警官等人都信了，只有埃勒里不信。为什么不信呢？因为之前他骗过埃勒里一次。如果第一次捏造的是“斯隆罪犯说”，埃勒里可能就信了……真要说的话，都是“卡基斯罪犯说”的失败惹的祸。

综上所述，推出“斯隆罪犯说”是为了描写用过一次“靠伪线索把伪真相强塞给名侦探”的诡计后，“一切线索的真伪都变得无法确定的状态”。

二、能够确定

我想大家立刻就能明白，因“斯隆罪犯说”而陷入“一切线索的真伪都变得无法确定的状态”，会给描写“意外的推理”的故事带来巨大困难。因为之后即使埃勒里基于线索推理出了罪犯，读者也会想“此人不会也是基于伪线索被推理出来的伪罪犯吧”。这不是推理本身正确与否的问题。同是推理，声称“不知线索真伪，但姑且假定为真”而展开的推理，与声称“因为这样那样所以这条线索为真”而展开的推理，对读者而言有云泥之别。采取前者的姿态展开的推理，想必没有读者会认可。而读者也不会从无法认可的推理中感受到意外性。

对阿加莎·克里斯蒂或约翰·狄克森·卡尔这样的“意外的真相”派来说，这不成问题。

比如，克里斯蒂的《罗杰疑案》使用了“记叙者”即“罪犯”的诡计。于是读者应该忍不住会想“现在自己读到的文字真的是实话吗？莫非记叙者就是罪犯，为了脱罪写下了谎言？”——就像读《希腊棺材之谜》时一样。然而，克里斯蒂没有写出消除该疑问的推理——能

确定记叙之真伪的推理；没有告诉读者，今后读克里斯蒂作品时，该如何判断记叙的真伪。当然，名侦探波洛会通过推理查明案子的真相。但是，作中侦探波洛能够确认手记的真伪，而我们读者却无法确认，不是吗？也就是说，读者在推理记叙的真伪时，无法拿波洛的推理作参考。

比如，约翰·狄克森·卡尔在《燃烧的法庭》中引入了超自然的解答。于是读者应该忍不住会想“现在自己在读的这部作品会有合理的解答吗？解答篇里会出现超自然的真相吧？”——就像读《希腊棺材之谜》时一样。然而，卡尔没有写出消除该疑问的推理——能确定真相是否超自然的推理；没有告诉读者，今后读卡尔作品时，该如何判断作中是否存在超自然的解答。进而，由于这个超自然的解答只提示给了读者，所以作中侦探不知道。也就是说，读者在推理是否存在超自然现象时，无法拿作中侦探的推理作参考。

当然，对克里斯蒂或卡尔来说，这些都不是问题，什么也不是。因为对“意外的真相”派作家来说，自己给出的真相就是一切。如果克里斯蒂在解答篇里写“这份记叙里没有谎言”，那它就是真相；如果卡尔在解答篇里写“本案没有发生超自然现象”，那它就是真相。读者会不加批判地接受下来，没有任何问题。因为“不加批判地接受”并不会让真相的意外性发生变化。

但是，奎因不行。既然以“意外的推理”的故事为目标，那么仅创造出“欺骗名侦探的伪线索”这种诡计，仅描写“线索的真伪变得无法确定的状态”，这是不够的。因为只有进一步想出“为辨别线索真伪而展开的逻辑推理”，读者才会从推理中感受到意外性。

进而，这种推理必须在作品《希腊棺材之谜》的内部，由作中侦探来进行。正如我在第四章围绕着叙述展开考察时所提到的那样，就算作者从“上帝的元级”介入作品，说“这条线索是真的，那条线索是假的”，也无法制造出“意外的推理”。

于是奎因完美地做到了——此前没有人做过的、如奇迹一般的绝技。

埃勒里·奎因在《希腊棺材之谜》中，

- 尝试了“虚构逻辑的再讨论”，
- 创造了“欺骗名侦探的伪线索”这个元推理式的诡计（卡基斯罪犯说），
- 通过这个诡计描写了“线索的真伪变得无法确定的状态”，
- 又想出了“为辨别线索真伪而展开的逻辑推理”，
- 描写了名侦探利用伪解答（诺克斯罪犯说）给罪犯设下圈套的点子，
- 描写了包含一切在内的最终解答（佩珀罪犯说）。

在以下各节中我们来看看奎因是如何完成这项伟业的。

三、规则

对奎因在《希腊棺材之谜》中给出的“为辨别线索真伪而展开的逻辑推理”进行考察时，我会用到“诺克斯罪犯说”和“佩珀罪犯说”。因为在《希腊棺材之谜》里，名侦探埃勒里断定前者是“基于伪线索的伪解答”，后者是“基于真线索的真解答”。换言之，要考察“埃勒里为什么能做出这样的判断”，就得了解作者的想法。进而，正如我在第五章对逻辑进行考察时所说的那样，这里所谓的“合乎逻辑”仅止于“读者感到合乎逻辑”的程度，特此声明。

对逻辑进行考察时，我列出了能使人感到推理合乎逻辑的技巧：

①扩展推理的可能性。②不依赖花言巧语进行推理。③通过推理把偶然变为必然。但它们对这次的考察没有帮助。这些技巧归根结底只是为了让人感到“推理”本身合乎逻辑，至于围绕着推理的基础——线索——之真伪展开的推理能否使人感到合乎逻辑，上述技巧起不了多少作用。说起来，罪犯强塞给埃勒里的伪推理也足以让人觉得合乎逻辑。

辑，不是吗？伪推理“卡基斯罪犯说”甚至考虑到了“失明的卡基斯在作案前眼睛能看见了”这种可能性极小的情况，而且也不是靠花言巧语来证明的。

因此，作者自然需要通过别的技巧来创造“为辨别线索真伪而展开的逻辑推理”。

在做考察之前，我想问大家一个问题。如我在上一章所考察的那样，为欺骗警察而制造的伪线索，在以前的很多作品中也出现过。然而，以前为什么没有发生“线索的真伪变得无法确定的状态”呢？福尔摩斯、桑戴克医生、布朗神父、波洛、菲洛·万斯，以及《罗马帽子之谜》《法国粉末之谜》《荷兰鞋之谜》里的埃勒里，他们为什么能识别线索的真伪呢？

答案是“因为有辨别线索真伪的规则”。在此前的侦探小说里，名侦探就是利用这个规则来判断线索真伪的。而这个规则无非就是“不是名侦探就意识不到的线索即真线索”。警察会看漏的那种不起眼的线索，名侦探不做推理便不知其意的那种线索——认为它们是真线索，不会有错。

这一点在福尔摩斯系列里表现得十分明显。同是脚印的线索苏格兰场的警官找到的是假的，福尔摩斯找到的则是真的，故事遵循这个规则展开，读者不会对此抱有疑问。

奎因也一样。在《希腊棺材之谜》的前作《荷兰鞋之谜》里，埃勒里根据胶带的线索推理出护士是罪犯。此处，“凶手为了委罪于护士，留下了胶带的线索”这一可能性完全没有得到讨论，没有任何问题。因为不是名侦探就无法根据胶带的线索推理出罪犯是护士。埃勒里认为“罪犯不可能留下那么难以理解的线索”，丝毫不怀疑自己的推理的正确性……

然而在《希腊棺材之谜》里，留下这种“难以理解的线索”的罪犯登场了；令“不是名侦探就意识不到的线索即真线索”这条规则失灵的罪犯登场了。

因此，作者必须在《希腊棺材之谜》里设立新的规则。规则原本就是一种有人钻空子了就必须修订的东西，所以可谓顺理成章。如果新规则令读者信服，如果名侦探妥当地使用这些规则、推理出了线索的真伪，那么这推理在读者看来应该就是合乎逻辑的。换言之，所谓为辨别线索真伪而展开的“令读者信服的逻辑推理”，无非是“遵循读者认可的新规则所做出的推理”。

四、四条规则

那么，为了辨别线索真伪，作者奎因给出的“读者能够认可的规则”到底是什么呢？请容我一一说明。

规则①：只要与基于线索 a 的解答 A 相矛盾的线索 b 未被发现，则视解答 A 为“真”。

这是从读者也认可的规则——“真凶作案不可能不留下任何线索”——中导出的。既然存在真凶，必然也存在真线索。因此，如果罪犯制造了伪线索，理应会出现如下情况：指向两种解答的两种线索混杂一处。反过来说，如果不存在混杂现象——所有线索都指向同一个解答，则意味着罪犯没有制造伪线索。

不妨以《十日惊奇》为例。侦探埃勒里根据罪犯制造的伪线索，给出了一个伪解答，但最终仍抵达了真相。因为他发现了与伪解答相矛盾的线索——根据伪解答，某人物应该熟知易位构词，但其实此人并不了解。

奎因的中后期作品经常出现“埃勒里一度给出伪解答后，发现了与之相矛盾的线索，遂重组推理”的模式。它们所利用的自然是这个规则①了。

于是此处出现了一个疑问：在真伪线索混杂的情况下，如何判断哪个是“真”哪个是“伪”呢？其答案是下面的规则②。

规则②：带来不同解答的线索 a 和线索 b 混杂一处时，被清晰地展示给名侦探的线索为“伪”。

这个就不需要列出具体作品了吧？罪犯当然希望名侦探做出伪解答，所以必须让名侦探注意到伪线索。反过来说，如果有比伪线索更显眼的真线索，罪犯应该会拼命把它隐藏起来。

说句题外话，这里的“靠伪线索来隐藏真线索”的点子在奎因作品群中也占据着重要的位置。《中国橘子之谜》和《美好的私密之地》算是其中的代表作吧。

规则③：如果基于线索 a 的解答 A 为“伪”，则罪犯是通过这个“伪”解答能得到好处的人。

这条规则我想也是妥当的。罪犯不可能什么好处也没有就去制造“伪”线索。

此处，奎因迷们肯定会举《最后一击》为例来反驳我。诚然，本作的真凶阿瑟·B·克雷格提示给埃勒里的“伪”线索（谜一样的礼物）直指阿瑟本人。埃勒里做出了如下推理，认为他是清白的：线索 a 显示阿瑟是罪犯—线索 a 被露骨地展示给了埃勒里，所以根据规则②它是“伪”线索—根据规则③，通过“伪”解答得不到好处的阿瑟不是

罪犯。然而，罪犯确实是阿瑟，他预测埃勒里会做出那样的推理，制造了“伪”线索。如果说《希腊棺材之谜》的罪犯佩珀是将计就计地利用了埃勒里一贯的规则——不是名侦探就意识不到的线索即真线索——因而他是“元罪犯”，那么《最后一击》的罪犯阿瑟则是将计就计地利用了埃勒里为查明“元罪犯”而发明的新规则，因而他是所谓的“元元罪犯”。

不过，这里我想请大家关注的一点是，作者奎因本打算写完《最后一击》后封笔（事实上，本作和埃勒里系列的下一部长篇《另一方玩家》之间有五年的空白期）。正因为是最后一作，正因为之后不打算再写了，奎因才会让破坏新规则的元元罪犯登场，以此而告终，不是吗？再说一句题外话，有效利用了这个规则③的作品是《暹罗连体人之谜》。埃勒里通过一番推理（临终留言的线索指向了泽维尔夫人一对右撇子、左撇子的推理证明这是一条“伪”线索此夫人不是罪犯）得出了结论，但事实上泽维尔夫人确实是真凶。不过，制造伪线索的不是夫人，所以不能说违反了规则。因为伪线索制造者陷害夫人是可以得到好处的。

此外，《恶魔的报酬》也使用了“看似违反了规则③，实则公平”的诡计。作中罪犯为了让一个名叫雅尔丹的男人背负杀人的罪名，布下了伪线索。然而，真凶对雅尔丹敬慕不已，是他的至交。那么这里是否违反了规则③呢？其实没有。因为罪犯只在杀人前后的一段时间里，因误会对雅尔丹产生了憎恨。此处利用规则③将罪犯剔除出了嫌疑人名单，可以说是一个狡猾……不，精彩的点子。“罪犯产生了误会”这件事读者也能推理出来，所以不能称之为“狡猾”。

从上面的例子可知，我们也可以把规则③说成“为了能在判明某线索为‘伪’后找出罪犯”的规则。不过，根据用法不同，有时它会成为用来辨别线索真伪的规则。

我们可举《半途之屋》为例，看一看作中关于火柴根数的推理。这条线索仅基于安德丽亚的证词。换言之，我们也不可无视安德丽亚说谎的可能性，即火柴根数是“伪”线索。但埃勒里通过以下推理，确定这条线索是“真”的：假如安德丽亚有必要说谎，理由只可能是她本人就是凶手，所以要混淆视听、干扰调查，或是为了嫁祸给格罗夫纳·芬奇——但露西·威尔逊既已被判决为有罪，无论理由是什么，都不会给安德丽亚带来好处——所以安德丽亚的证词是真实的。

由是观之，把这个称为“顺着规则③做出的推理”也没问题吧。抑或把规则③做如下变动可能会比较好。

规则③（修订版）：倘若某人能证实线索 a 为“真”，且不会因基于线索 a 导出的解答 A 而得到好处，那么线索 a 为“真”。

这样的话，应该就能把规则③说成“用来辨别线索真假的规则”了。

规则④：罪犯制造“伪”线索时，不会同时制造指向伪解答 A 的线索 a 和指向伪解答 B 的线索 b。

其理由是“好不容易把伪解答 A 硬塞给了名侦探，再塞一个解答 B 的话，只会坏事”。当然，像《希腊棺材之谜》那样，名侦探识破伪解答 A 后，罪犯可能会塞一个新的伪解答过去，但在伪解答 A 被识破之前是不可能的。说穿了，这条规则的意思就是不做“把睡着的孩子叫醒”这种多此一举的事。

此处同样可举《半途之屋》中安德丽亚证词的真伪性为例：本案的罪犯为了让露西背负罪名，布下伪线索，成功地使她被判决为有罪——安德丽亚的证词带来了露西无罪的结论——假如安德丽亚是罪犯，那她既布下了显示露西有罪的伪线索，又布下了显示其无罪的伪线索——这违反了规则④——所以安德丽亚的证词是真实的。

由于规则③和④相似，我想有人可能会产生混乱。实话实说，把④想成③的一部分也是没错的。不过，这个规则④非常重要，所以我才硬把它独立出来了（至于为何重要，我会在下一节“规则的适用”里进行论述）。

因此，解说规则③时我所提到的《恶魔的报酬》的问题——罪犯若在杀人前后发生了心理变化，伪线索便失去了一贯性——也在这里出现了。在故事发展的过程中，安德丽亚与露西的哥哥比尔坠入了爱河。作案时打算委罪于露西，于是布下了伪线索，作案后因为爱上了比尔，为了搭救恋人的妹妹，又说出了表明露西无罪的证词——这种事也不是没可能。

当然，侦探完全可以根据“安德丽亚受到了某人的恐吓”这一信息，通过层层推理否定这种可能性。但考虑到作中并未出现这样的推理，多半是奎因忽略了这种可能，也许奎因后来想起了在《半途之屋》中忽略的这种可能，于是把它嵌入另一部作品的情节中，恐怕这就是《恶魔的报酬》了。

五、规则的适用

那么，上述四条规则是如何被适用于《希腊棺材之谜》的呢？如第三节所述，接下来我将考察这四条规则在“诺克斯罪犯说”和“佩珀罪犯说”中的适用情况。

首先从埃勒里推理“诺克斯不是罪犯”的理由开始，也就是一千美元纸钞的推理。

这张一千美元纸钞被被害人格里姆肖藏在金表里，显示诺克斯与杀人案有关。格里姆肖的尸体被发现时，侦查方不知诺克斯与案子有牵连，所以这张纸钞是“对诺克斯不利的线索”。

且说如果诺克斯是罪犯，那么他理应在杀人后，从尸体上拿回纸钞并扔掉。为了表明自己不是神秘的来访者，辛辛苦苦捏造了“卡基

斯罪犯说”，又怎么可能留下显示自己是神秘来访者的纸钞呢。也就是说，如果诺克斯是罪犯，留下纸钞这条线索对他没有任何好处。此处若适用规则③，则诺克斯不是“能从基于纸钞线索的解答中得到好处的人”。换言之，结论为“诺克斯不是罪犯”。

其次是以佩珀为罪犯的解答。埃勒里的推理基于“‘诺克斯罪犯说’是根据真凶捏造的伪线索得出的伪解答”这一状况。如上一章所述，这正是《希腊棺材之谜》成为元推理的原因。

此处不妨简单归纳一下埃勒里的推理：第二封恐吓信是由诺克斯的打字机打出来的，但第一封信来自别的打字机——既然罪犯想捏造“诺克斯罪犯说”，两封信都由诺克斯的打字机打出来效果更佳。

然而罪犯没有这么做——也就是说，打第一封信时无法接近诺克斯的打字机，打第二封信时能接近的人就是罪犯——满足这个条件的人只有佩珀——因此罪犯是佩珀。

让我们从线索真伪的角度重新审视一下这段推理。

- 线索 a=恐吓信里的英镑符号=指向“诺克斯罪犯说”。
- 线索 b=只有第二封恐吓信是由诺克斯的打字机打出来的=指向“佩珀罪犯说”。

首先，这无非是规则②所说的情况——“带来不同解答的线索 a 和线索 b 混杂一处”。也就是说，我们可以把“被清晰地展示给名侦探的线索为‘伪’”这一结论拿出来使用。怎么看英镑符号的线索都太露骨了，所以线索 a 是假的。此外，根据前文所述的关于一千美元纸钞的推理，诺克斯显然不是罪犯，因此可知线索 a 终究是假的。

那么，有没有可能线索 b 也是假的呢？这个只要套用规则④“罪犯制造‘伪’线索时，不会同时制造指向伪解答 A 的线索 a 和指向伪解答 B 的线索 b”就能明白。罪犯不可能希望同时向埃勒里提示两种伪解答。

.....

如此这般，故事走向了结局。直到这时，规则①“只要与基于线索 a 的解答 A 相矛盾的线索 b 未被发现，则视解答 A 为真”才得到了适用。换言之，故事既已结束，不可能再有新的线索出现，所以与“佩珀罪犯说”相矛盾的线索也不会出现了。因此，“佩珀罪犯说”自然成了真相……也许有人会说这一招太狡猾，但本章的考察姑且到此为止，更详细的考察留待下一章进行。

换言之，如果故事还没结束，此后便有可能出现推翻“佩珀罪犯说”的线索，比如佩珀不会打字、斯隆遇害时有不在场证明等。但故事既已结束，就完全不会有这样的可能了。

当然还有一种可能，即此前的故事中已经存在推翻“佩珀罪犯说”的线索，且读者注意到了。但这只是作者的“疏忽”罢了，与线索的真伪无关。说句不好听的话，只要再版时修改掉即可（事实上，《凶手是狐》就在之后的版本里做过修改。现行版第十九章中，作者在注释里对“关于水瓶沉淀线的推理”做了补充，此注释不见于初版。也就是说，初版被读者指出“推理漏洞”后，再版时奎因添加了 this 注释）。

六、规则的应用

最后我想考察一下埃勒里对真凶佩珀设下的圈套。这个圈套与两张德加²⁰的画作——不对，是两张达·芬奇画作的真假有关。

（说句题外话，作者奎因大概是想说：关于这个“两张画不知孰真孰假”的圈套，基本的点子是埃勒里在本案中有了不知线索之真伪的经历后想到的。在《希腊棺材之谜》里，对侦探和罪犯、对作者和读者来说，“真伪的判定”都是一个重要的主题。）

此处值得关注的一点是，设下圈套时埃勒里假装相信了“诺克斯罪犯说”。埃勒里为什么要假装相信罪犯塞给自己的伪解答呢？答案存在于规则④中。把规则④稍做变形，就能导出“罪犯成功委罪于人

物 a 后，不会再委罪于人物 b”的规则。于是，只要埃勒里装作相信“诺克斯罪犯说”的样子，真凶就不会再制造伪线索——指示诺克斯以外的人是凶手的伪线索。换言之，如果在（罪犯以为）“诺克斯罪犯说”已被接受的期间出现了新线索，可以认为它们是真的。

现在我们从真凶佩珀的角度来进行思考。如果佩珀知道埃勒里并不相信“诺克斯罪犯说”，那他会怎么做呢？想必他会把另一个相关人员立为新的“伪”罪犯。

但是，佩珀没考虑这些，打算亲自盗画，结果中了埃勒里的圈套。因为他以为埃勒里相信了“诺克斯罪犯说”。

我在上一章说“‘诺克斯罪犯说’也是侦探的诡计”，其理由就在于此。因为埃勒里将计就计地利用伪解答，牵制真凶，不让他制造新的伪线索，诱使他中了圈套。

七、规则的深化

至此，我考察了作者奎因在《希腊棺材之谜》里所做的尝试——线索与基于此线索的虚构逻辑的再讨论。最后我想指出的一点是，奎因写下《希腊棺材之谜》之后，仍在继续这项尝试。除了本章言及的奎因其他作品——《中国橘子之谜》《暹罗连体人之谜》《半途之屋》《恶魔的报酬》《最后一击》《美好的私密之地》，还有《埃及十字架之谜》里关于烟斗的推理、《灾难之城》里关于“未送达的三封信”的真伪等等，不胜枚举。至于《从前有个老女人》里出现的波兹老太的杀人自白书，自白书本身为“真”，但内容为“伪”；更有甚者，罪犯还搞出了一个让人头痛的诡计——捏造“伪”线索，以使埃勒里推理出自白书也是“伪”物。

进而，“线索真伪”这一主题与奎因擅长的“谋划犯对实施犯的操纵”相结合后，变得越发复杂。

简单地思考一下就能明白，已经有了“指向谋划犯的真伪线索”和“指向实施犯的真伪线索”，还要加上“指向谋划犯与实施犯之关系的真假线索”（比如，《Y的悲剧》里出现的凶器曼陀林琴是显示谋划犯和实施犯之间不存在互相协作关系的线索），可不就是复杂至极吗？奎因把这种极其复杂的点子写成了一部又一部优秀的侦探小说。

在《希腊棺材之谜》的第十六章里，埃勒里意识到罪犯诱使自己做出了伪解答，遂进行了如下反省：

“如果说这件事给了我什么教训的话，首先一条就是，（中略）今后我对于自己可能参与的任何案子，在没有把整个葬行的具体情况全部模得一清二楚、对每一个细小环节全部了如指掌之前，就决不轻易下结论。”

过去，埃勒里的这段话被释为“名侦探对自己‘按下已看穿的真相不表，直至故事高潮到来’的行为所做的辩解”。确实也有这方面的考量，但若是套用本章考察所得，那么另一种解释也不可无视：这句话讲述的是“如何对抗元罪犯——为欺骗埃勒里而布下伪线索的罪犯”。

再来看一下规则①吧。把这句话反过来说就是：“如果存在线索b与基于线索a的解答A相矛盾，就不能视解答A为‘真’”。这时，倘若不对线索a和线索b的真伪进行充分的讨论、做出孰真孰伪的判断，就不能说案子已解决——这段话与我引用的埃勒里的反省是一个意思。

第九章 第三口棺材

—希腊棺材会在黄昏时被打开吗？

本章涉及谜底的作品：奎因的《希腊棺材之谜》《法国粉末之谜》《暹罗连体人之谜》《半途之屋》《恶之源》《最后一击》

一、弥涅尔瓦的猫头鹰会在黄昏起飞吗？

本书第七章《棺中的失乐》和第八章《希腊·副歌》的原型是我在EQFC会刊（Queendom）上发表的文章。文章首次发表时，笠并洁在早川推理杂志的连载评论《弥涅尔瓦的猫头鹰会在黄昏起飞吗？》里，对此做了介绍和评论（该连载以《侦探小说与二十世纪精神》为名出版了单行本，这部分内容相当于单行本的第九章和第十章）。在本章里，我想针对笠并的评论阐述我的个人观点。此外，由于首次发表时作者名署的是EQIII²¹，所以笠并的文中多有“按EQIII的说法……”出现。我在本章引用原文时，都改成了“饭城勇三”。

首先，我要向没看过《侦探小说与二十世纪精神》的读者简单地介绍一下该书第九章和第十章的要点：

•介绍了法月纶太郎的《初期奎因论》。笠并认为法月之论述的要旨是：《希腊棺材之谜》里的那种误导侦探推理的“元罪犯”会危及本格侦探小说的静态构造。倘若容许“元罪犯”，就无法否定“元元罪犯”的存在。要切断这种元级层次上的无限阶梯化，唯有利用“作者的恣意性”。

•介绍了我的《棺中的失乐》和《希腊·副歌》。笠并认为饭城勇三的观点是：《希腊棺材之谜》在作中给出了为辨别线索真伪而展开的逻辑推理，所以无需利用作者的恣意性，也能让读者认可最后的解答。

•笠井比较了两人的论述，得出结论：《希腊棺材之谜》里既出现了作者的恣意性，也不存在可用来辨别线索真伪的线索——元线索（作者给出的元线索不恰当）。

也就是说，笠井洁的结论和法月纶太郎一样。所以我想先对两人的观点进行反驳。

二、“作者的恣意性”问题

我在上一章《希腊·副歌》的第五节里说：故事既已结束，不可能再有新的线索出现，所以与“佩珀罪犯说”相矛盾的线索也不会出现了。因此，“佩珀罪犯说”自然成了真相。针对我的这个意见，笠井洁做出了如下批评：不再给出“推翻佩珀罪犯说的线索”，就此结束故事，不正是一种“‘作者’的恣意”吗？

只看这一句话，无疑它是正确的。在什么时候终结故事，确实是“作者的恣意”。但是，读了法月的《初期奎因论》就该明白，这句话不适用于对《希腊棺材之谜》的论述。

法月的《初期奎因论》展开过程如下（这是我的理解）：

•奎因通过“‘挑战读者书’的导入”这一“形式化”，成功地为国名系列构筑了一个静态的游戏空间。

•但是，由于“‘形式化’带来的问题”，国名系列也出现了“不均衡”。其最初的作品就是《希腊棺材之谜》。

•如果一部作品有《希腊棺材之谜》这样的结构，其最终解答是无法确定的。要消除这个问题，只能利用“作者的恣意性”。

•但是，《希腊棺材之谜》没有导入消除该问题的“作者的恣意性”，所以我们不能再说“侦探埃勒里最后的推理是正确的”。

笠井所说的“结束故事的‘作者的恣意性’”在《希腊棺材之谜》之前的三作中也出现了。因此，若承袭法月的观点，这并不是讨论《希

《希腊棺材之谜》时应当考虑的“作者的恣意性”。同理，“挑战读者书的导入”也不是此处应加以考察的“作者的恣意性”。法月所说的“用来切断《希腊棺材之谜》中的无限阶梯化的‘作者的恣意’”，恐怕是指这样一种行为：作者奎因在挑战书里写“作者保证，此后埃勒里公布的推理就是本案的真相”。当然法月（以及笠井）并没有说，《希腊棺材之谜》利用了这种初期三作里没有的“作者的恣意性”。

反过来说，若能在初期三作已导入完毕的“作者的恣意性”的范围内，证明埃勒里在《希腊棺材之谜》中的推理正确，就能构成对法月和笠井的反驳。

下面我将进行这项证明。不过，在此之前，我还想从别的角度做一些考察。

如我在第四章考察叙述时所说的那样，奎因作品利用了“未来的元级”。换言之，奎因作品的设定是，“挑战读者书”非作者所写，而是作中侦探埃勒里在小说化之际插入的。因此，对“应该在何处终结故事”做出判断的也不是作者，而是作中侦探。从作中的层面来说，埃勒里破案后，实际的搜查工作仍在继续，比如警方应该会调查佩珀的日常生活，拿他的脸部照片再次去现场附近打探情况。然后，尽管警方做了这些核查工作，但并没有找到与佩珀罪犯说相矛盾的线索。正因为如此，作中侦探埃勒里才决定把案件实录写成小说。

这么一想的话，在奎因作品中，连终结故事都称不上是“作者的恣意性”，不是吗？

三、“无限阶梯化”问题

现在来探讨一下，如果不利用“作者的恣意性”，我们能否证明埃勒里在《希腊棺材之谜》中的推理是正确的。

首先，我要重复上一章列出的“用来辨别线索真伪的四条规则”：

规则①：只要与基于线索 a 的解答 A 相矛盾的线索 b 未被发现，则视解答 A 为“真”。

规则②：带来不同解答的线索 a 和线索 b 混杂一处时，被清晰地展示给名侦探的线索为“伪”。

规则③：如果基于线索 a 的解答 A 为“伪”，则罪犯是通过这个“伪”解答能得到好处的人（或者，倘若某人能证实线索 a 为“真”，且不会因基于线索 a 导出的解答 A 而得到好处，那么线索 a 为“真”）。

规则④：罪犯制造“伪”线索时，不会同时制造指向伪解答 A 的线索 a 和指向伪解答 B 的线索 b。

其次，我来介绍一下法月所说的“元级层次上的无限阶梯化”是什么。按法月的说法，是指以下情况：

- 《希腊棺材之谜》的罪犯有能力制造欺骗埃勒里的伪线索。

- 因此，即使埃勒里说“A 是真凶”，那也未必是最终真相。因为埃勒里可能是被真凶制造的伪线索 a 骗了。

- 接着，即使埃勒里说“B 是真凶，他布下伪线索 a、制造了‘A 是罪犯’的假象”，那也未必是最终真相。因为埃勒里可能是被真凶制造的伪线索 b 骗了。

- 接着，即使埃勒里说“C 是真凶，他布下伪线索 b、制造了‘B 布下伪线索 a 陷害 A’的假象”，那也未必是最终真相。因为埃勒里可能是被真凶制造的伪线索 c 骗了。

- 进而，即使埃勒里说“D 是真凶，他布下伪线索 c、制造了‘C 布下伪线索 b、制造了 B 布下伪线索 a 陷害 A 之假象’的假象”，那也未必是最终真相。因为埃勒里可能是被真凶制造的伪线索 d 骗了……呼。

如此这般，无休无止的解答连绵不绝，造成了侦探无法抵达终极真相的局面。也即推理的正确性得不到保证，作品不再成其为本格推理小说了。

以上就是法月的观点，但是我想如果你们读过《希腊棺材之谜》就会意识到，对其观点的反驳已经好端端地写在书里了。

埃勒里意识到“卡基斯罪犯说”是伪解答时，发生了什么？当时他就找到了一条真线索：真凶有能力布下把卡基斯指为罪犯的“伪线索”。这是一条真正的线索，不容置疑（当然也有第三者制造伪线索的情况，比如《暹罗连体人之谜》。不过这种情况偏离了法月的观点，所以此处不将其列为探讨的对象）。

换言之，获知某线索为假的一瞬间，此线索就反转成了真线索。在《希腊棺材之谜》里，埃勒里断定“卡基斯罪犯说”和“斯隆罪犯说”是“伪”解答之后没多久，便洋洋洒洒地讲述了自己的推理。这无非是对“伪线索被揭穿的一瞬间登场的真线索”所做的讨论。而彼时的推理作为基于“真线索”展开的推理，也被编入了最终解答。

假设埃勒里被罪犯骗了三次，分别指出“罪犯是A”“罪犯是B”“罪犯是C”。如此一来，他至少能找到三个是“真线索”的真凶条件：

条件1：真凶有能力布下把A指为罪犯的“伪线索a”。

条件2：真凶有能力布下把B指为罪犯的“伪线索b”。

条件3：真凶有能力布下把C指为罪犯的“伪线索c”。

不过，条件其实不止这些：

条件4：真凶知道“伪”罪犯A有杀人的动机和机会。

条件5：真凶知道“伪”罪犯B有杀人的动机和机会，而且还知道B有布下“伪线索a”的机会。

条件6：真凶知道“伪”罪犯C有杀人的动机和机会，而且还知道C有布下“伪线索a和b”的机会。

如此这般，指向真凶的条件一个接一个地被发现，嫌疑人的圈子将不断收紧。而且圈子只会缩小，不会扩大。这样的话，总有一天满足条件的人将只剩下一个。而这个留在最后的人是仅靠“真”线索推导出来的罪犯，所以绝对是“真”罪犯。

因此，“伪”罪犯不可能无穷无尽地出现。——Q. E. D.（证明结束）

奎因当然对此有所意识。侦探埃勒里最后的推理也表明了这一点。他的推理结合了“a、真凶有机会布下指向卡基斯罪犯说的‘伪线索’”和“b、真凶有机会布下指向诺克斯罪犯说的‘伪线索’”这两大条件。

不，还不止这些。奎因更进了一步。

上述的两大条件中，条件 a 是在“挑战读者书”之前被揭示的。那么，如果条件 b 也在挑战书之前被揭示出来，会产生什么结果呢？结果当然是大部分读者都能看穿真相了。

所以，奎因把揭示诺克斯罪犯说放到了“挑战读者书”之后。由此，读者要识破真相就必须按以下步骤进行推理：

①推理出“诺克斯罪犯说”。

②推理出这是“伪”解答。

③找出“真凶有能力制造指向诺克斯罪犯说的‘伪’线索”这一条件。

④把这个条件与其他条件结合起来，推理出真凶是佩珀。

读者们必须推理到这个地步。可以说这道难题确实符合作者在挑战书中发出的豪言壮语——去伤伤脑筋吧！反过来说，奎因高挂挑战书就意味着，在此之前①到④的推理所必需的信息都已给出——至少作者是这么认为的。

在《希腊棺材之谜》里，作者为切断解答的无限阶梯化而采用的手段不是作者的恣意性，也不是元线索，而是“在知道某解答为假的一瞬间，发现真凶的条件”这一逻辑。

当然，认为这是“元线索”，认为在故事进行到一半时判明埃勒里的解答为假是“作者的恣意性”，可能也说得通。但即便如此，由于这个逻辑在《法国粉末之谜》里已经出现，所以毕竟还是初期三作已经用过的手法。

《法国粉末之谜》的真凶为了把卡莫迪小姐立为“伪罪犯”，布下了“伪线索”。不料，由于真凶是男性，收拾衣物时采用了女性绝不可能有的做法。因此埃勒里意识到这是伪线索，得到了“真凶是男性”的“真线索”。当然，《法国粉末之谜》的罪犯只是想欺骗警察，所以并不是元罪犯。但毫无疑问的是，这部作品已经出现了“伪线索被识破之际便反转成了真线索”的逻辑。

四、“无限阶梯化”问题之二

关于“元级层次上的无限阶梯化问题”，我还想从别的角度进行反驳。

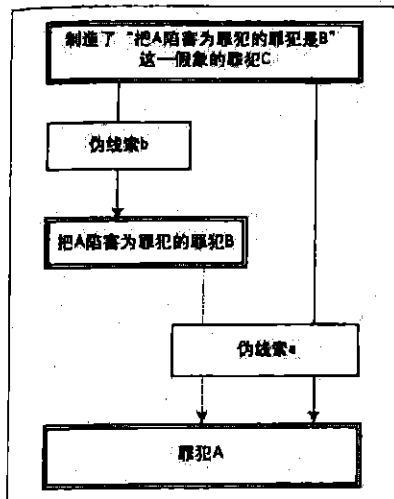


图5 法月的阶梯化构造

我们可以把法月所说的“阶梯化”画成图5的样子。点线表示实际上不存在的关系。此外，为了便于理解，图中只画了三层。

然而事实上，《希腊棺材之谜》里没有出现这样的构造。实际情况如图6所示。

也就是说，在《希腊棺材之谜》里，所有解答都是两层的，并未出现三层以上的情况。为什么会这样呢？因为真凶在捏造“斯隆罪犯说”时，“卡基斯罪犯说”是“伪”解答的事实已经揭晓；而真凶在捏造“诺克斯罪犯说”时，“斯隆罪犯说”是“伪”解答的事实也已经清楚了。某解答一旦被证伪，便不能再称之为“解答”。如前文所述，它会成为“真”线索。

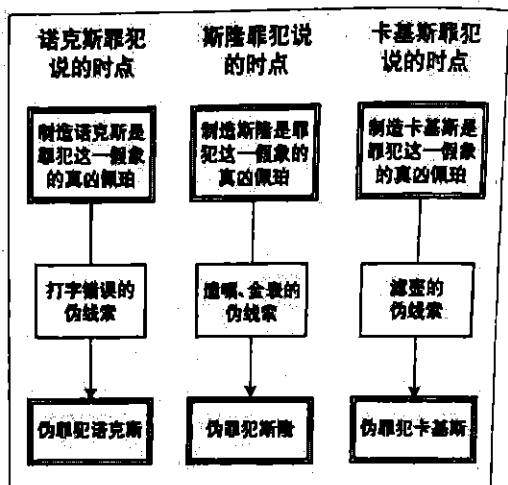


图6 “诺克斯罪犯说”的阶梯化构造

站在真凶的立场来看，首先他捏造了“卡基斯罪犯说”，但被识破了。于是他接着捏造了“斯隆罪犯说”，不料再次被识破，所以这次他又捏造了“诺克斯罪犯说”。总之，真凶一次只制造了一个“伪”解答。正因为如此，每个解答都只能到第二层为止。换言之，“真凶

同时制造出两个伪解答”这样包含三层的情况，并未在《希腊棺材之谜》中出现。

请大家回忆一下我在上一节开头重申的四规则里的第④条——罪犯制造“伪”线索时，不会同时制造指向伪解答 A 的线索 2 和指向伪解答 B 的线索 b。它是对上述情况——罪犯一次只制造一个“伪”解答——进行规则化之后的产物。

那么这条规则是否正确呢？

当然是正确的，不过有一个限定条件——在奎因的作品中是如此。

奎因作品不是逻辑谜题，毕竟还是作为“小说”被写出来的。因此，罪犯的思维和构想不会脱离普通人的范畴。

也就是说，奎因作品中的罪犯不会耍对自己没好处的花招，绝不会像其他作家笔下的罪犯那样，制造毫无意义的密室、犯下不必要的杀人罪、为心理的自我满足向名侦探发起挑战等。假如奎因作品中的罪犯做出了这些行为，应该是有某种理由的。奎因作品中的罪犯因为对自己有好处而制造密室状况，因为对自己有好处而发布犯罪预告。如第五章所述，说“所有的克里特岛人都是说谎者”的克里特岛人存在于逻辑学的世界，但不存在于奎因作品。如果存在，那么这个克里特岛人应该是借此获得了某种好处。因此，只要推理出这个好处，不必考虑什么元级就能判断克里特岛人的证词是真是假。

不过有人会说，构筑“封闭系统”——在系统内部，罪犯遵循“不做没必要、对自己没好处的事”这一规则行事——本身就相当于法月所说的“形式化”。这么想当然可以，但这个“封闭系统”并非在《希腊棺材之谜》中首次出现，以前的作品里也有。比如，《法国粉末之谜》中埃勒里关于尸体移动所做的推理，其根基正是“罪犯不做对自己没好处的事”这一思路。因此，上述观点也不在本次考察的对象范围内。

虽然与上一章有重复之处，但我还是想从对罪犯有好处/坏处的角度，再次思考规则④的正当性。同时制造指向伪罪犯 A 的线索 a 和指向伪罪犯 B 的线索 b，这是否对罪犯有好处呢？

无论如何也想不到有什么好处。罪犯不是在和埃勒里玩游戏，而是为了免于死刑，才绞尽脑汁地布下伪线索。既然如此，先只布下“指向伪罪犯 A 的线索 a”，在它失败（被埃勒里识破）后再布下“指向伪罪犯 B 的线索 b”，应该是安全且正确的做法。

如果硬要同时布下两种线索，会变成什么样呢？埃勒里多半会想：“既有指向罪犯 A 的线索 a，又有指向罪犯 B 的线索 b，这也太奇怪了。至少有一个是真凶捏造的伪线索。”然后开始对案件进行彻底的再探讨。无论怎么想，这对罪犯来说都是不利的。因为一旦案子再次受到彻查，指向真凶本人的真线索就有被发现的危险。这么一来，不仅没好处，反而尽是坏处。换言之，还是别这么做为好。

那么，“同时布下线索 a 和线索 b，但让两条线索在级别上有所差异”的方法好不好呢？也就是说，让埃勒里最初只能发现线索 2，在意识到这是伪线索时再发现线索 b。

如果采用这个方法，对真凶来说确实有好处。因为伪线索 b 是伪线索 3 被识破后的一道保险。但是，这个方法也有问题。

首先，它与“伪线索 2 被识破后再准备伪线索 b，但要让这个伪线索 b 看似一开始就有”的方法没有差别（至少在侦探埃勒里看来，两者并无不同）——不，应该说后者更优秀。倘若使用前者的方法，即使好不容易地靠伪线索 a 成功骗过了埃勒里，一旦伪线索 b 被发现可就竹篮打水一场空了。

进而，意识到线索 a 为假的埃勒里会想“这个罪犯为了欺骗我，正在制造伪线索”。一旦产生这样的念头，埃勒里便不会再单纯地相信线索 b。如此一来，倒不如最初就只布下线索 b 了。

其次，赋予线索以级差是一件很困难的事。提示伪线索 a 时只需让埃勒里清晰地看到就行，那么伪线索 b 该如何提示呢？当然不能清晰地给出，但搞得不易察觉的话，埃勒里又可能发现不了。不仅如此，埃勒里一旦开始搜索不易察觉的线索，就有可能同时发现指向真凶的真线索，当然，真凶总是试图在作案时不留下任何指向的真线索，可即便如此也没有百分之百的把握。更何况真凶了解埃勒里非凡的智识。因此，身为真凶，就算只是为了隐藏真线索，他也必须依次提示清晰的伪线索（顺带一提，这也是规则②的依据之所在）。

无论怎么思考，对真凶来说违反规则④都是没有好处的。从这一点来看，“无限阶梯化”也是不可能发生的（其实有且只有一个例外的模式，我会在下一节进行论述）。

读过上文后，想必大家已能认可：在“罪犯不做对自己没好处之事”的奎因作品中，规则④是成立的而这个规则的正确性也意味着解答总是只到第二层为止。于是埃勒里若能一次推理出两个解答，自然就能看穿真相（最终解符然后再利用规则②判明哪个解答为“真”，便能推理出真相）。

在侦探埃勒里推理出“诺克斯罪犯说”和“佩珀罪犯说”时插入“挑战读者书”，其理由即在于此。收到挑战书的读者只要推理出这两个解答，就能战胜奎因。

进而，埃勒里向真凶佩珀设下圈套时，假装相信“诺克斯罪犯说”，其理由也在于此。如上一章所述，倘若埃勒里宣布“诺克斯罪犯说是伪解答”，真凶肯定会马上捏造新的伪线索，把别的嫌疑人立为罪犯。只要埃勒里坚称“诺克斯罪犯说是真解答”，真凶就不会做那些只有坏事的事。正因为规则④是正确的，埃勒里设下的圈套才成功了。

五、诺克斯罪犯说的问题

有很多读者指出，《希腊棺材之谜》的解答有漏洞——即“罪犯也有可能是佩珀以外的人”。然而有趣的是，这些人却众口一词地说“诺克斯是真凶”。如果法月所说的“无限阶梯化问题”是正确的，那应该能指出无数个真凶。可是，所有人都像约好了似的，只认诺克斯是真凶。为什么他们只高呼“诺克斯是真凶”呢？答案很简单，因为谁也无法把诺克斯以外的人立为真凶。

如我在第三节所提到的那样，上述情况缘自“获知某线索为假的一瞬间，此线索就反转成了真线索”这一逻辑。也就是说，到“佩珀罪犯说”为止共有三个被证伪的解答，而能够捏造出这三种解答的人只剩下诺克斯了。比如，你能把琼·布莱特立为罪犯吗？不能。通过以下推理就能轻松证明布莱特不是真凶：埃勒里相信“卡基斯罪犯说”时，布莱特的证词显示这是伪解答。如果她是真凶，就不可能主动破坏自己制造的伪解答。

这个“诺克斯罪犯说”确实很有说服力。如果真凶是诺克斯，那他应该为制造“佩珀是罪犯”的假象而要了以下花招（虽然一千元纸钞的线索也很重要，但给出这条线索时，真凶想陷害的不是诺克斯也不是佩珀，而是斯隆，因此在本节中不予考虑）：

- 首先，诺克斯知道自家打字机的特殊性，特地用它打了第二封恐吓信。但是，打第一封信时则特地使用了另一台打字机，并把这封信先发了出去。

- 其次，他趁佩珀来宅子的时候，发出了用自家打字机打的第二封恐吓信。

- 显然，总有一天埃勒里会通过打字错误的线索，怀疑到自己（诺克斯）身上。

•但是，埃勒里马上会发现第一封恐吓信是由别的打字机打出来的，当能推理出：在两封恐吓信发出之间来过宅子的——佩珀——才是罪犯。

上述推理可画成图7的样子。

如你们所见，它和图5一样，同为三层构造。上一节我说“有且只有一个例外的（三层）模式”，指的就是这种模式。换言之，只有在第一层和第三层的罪犯是同一人的情况下，三层构造才对罪犯有好处。

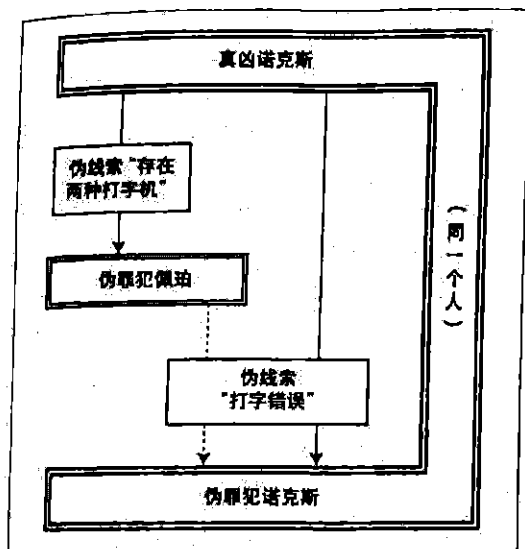


图7 “诺克斯罪犯说”的阶梯化构造

在上一节里，我列出了罪犯不构筑真伪三层构造的理由，其中之一是第一层解答的“伪”会立刻暴露。不过，唯有在第一层的伪罪犯其实也是真凶的情况下，这个逻辑才不成立。因为这对罪犯大有好处。侦探推理出“第一层是伪解答”后，罪犯便能借此逃离嫌疑人圈……应该说罪犯巴不得侦探快点做出这样的推理。

进而，还有一个好处也不可忽视：即使侦探找到了指向真凶的线索，也会认为这可能是“伪”线索。假设埃勒里继“佩珀罪犯说”后，

推理出“诺克斯罪犯说”之第二部分，与他展开了对决。

埃勒里：诺克斯先生，你是罪犯。

诺克斯：你有证据吗？

埃勒里：证据是 XX。

诺克斯：这是佩珀为了陷害我捏造的伪线索。

埃勒里：……

如此这般，面对诺克斯的反驳，埃勒里将无话可说——合掌。

在《恶之源》中登场的“轮椅暴君”罗杰操纵管家华莱士，给合伙人希尔寄去恐吓信，最终将他置于死地。然而，罗杰的犯罪计划是受了华莱士的教唆，因为他对希尔和罗杰都抱有仇恨。换言之，是华莱士操纵罗杰来操纵自己的。

这个过程可以画成图 8 的样子。

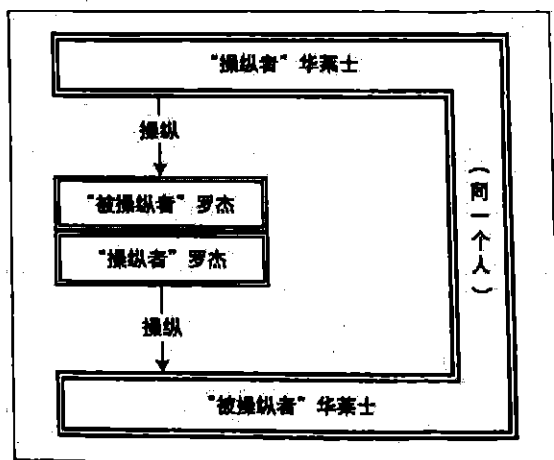


图 8 《恶之源》的阶梯化构造

如你们所见，这不是一个“真伪”构造，但具备“操纵”的二层构造，第一层和第5层的罪犯是同一个人。由于具备这样的构造，埃勒里无法以“操纵者”的罪名来追究华莱士。因为要推翻华莱士的证词“我只是被操纵的”，可谓闲难至极。《恶之源》也好，《暹罗连体人之谜》（真凶以外的人导致了真伪三层构造，第一层和第三层的罪犯是同一人）、《最后一击》（虽是两层构造但真伪罪犯为同一人）也好，在所有的这些作品中，作者奎因都被指出了解答不严谨的问题，侦探埃勒里要么陷入苦战要么惨遭失败。换言之，对作者奎因和侦探埃勒里来说，难题不是“无限阶梯化”问题或“作者的恣意性”问题，而是“指向真凶的‘伪’线索”问题，假如把这种情况视为“绝不会供认‘真凶是我’的真凶供认不讳了”，那它正好构成了克里特岛人悖论的奎因版。抑或把法月的观点变个形的话，就成了“如果光有制造伪线索来欺骗名侦探的元罪犯，则无法动摇奎因在国名系列中筑起的静态构造。但是，如果这个元罪犯制造了显示自己是真凶的伪线索，这个构造便会暴露在危机之中”……

然后，我还是要借用法月的话：此时真伪是无法确定的。以《希腊棺材之谜》为例，无论怎么对“英镑符号的打字错误”“两封恐吓信由不同打字机打出”等线索进行推理，都只是来回兜圈子，永远也抵达不了真相。因为无论真凶是诺克斯还是佩珀，侦探都能基于线索展开逻辑推理。

不过，如果从别的视点展开推理，则有可能把真凶逼入绝境。

《恶之源》的真凶华莱士做了以下两件事：

- ④ 装作在罗杰的操纵下害死了希尔。
- ⑤ 留下线索以显示希尔命案的背后（即自己的背后）存在罗杰这个幕后黑手。

关于④，因前文所述的三层构造，侦探无法通过推理追究华莱士。

因为无论他是在罗杰的操纵下害死了希尔，还是装作在罗杰的操纵下害死了希尔，行为本身并无不同。真相在于华莱士的内心，靠推理来确定是极为困难的。

但是关于⑤，则有可能靠推理来确定。因为如果华莱士只是单纯地受了罗杰的操纵，就不会做出行为⑤。换言之，只要能发现一些线索，显示华莱士在耍花招诱骗罗杰犯罪，自然就能证明华莱士并非罗杰的傀儡，而是真凶。

打字机故障的线索就是一个绝好的例子。因 T 键出了故障，恐吓信里留下了线索，罗杰是写信人的事实被埃勒里看穿了。也就是说，我们可以简单地做出如下推理：故障若是自然发生的，则华莱士只是被操纵了；若是人为造成的，则华莱士是想诱骗罗杰犯罪。

当然，我们在《恶之源》里找不到这条线索。恐怕作者是想通过扭曲的操纵结构来描写华莱士内心的“恶之源”（The Origin of Evil）悬而未决的状态，所以硬是没给出这条线索吧。而且毫无疑问，也正是因此，作者才把本作取名为《恶之源》（The Origin of Evil）。

但是，与发表《恶之源》的一九五一年不同，奎因在一九三二年发表《希腊棺材之谜》时没有故意不写线索，使真相变得模棱两可。

那么，《希腊棺材之谜》的“从另一个视点出发所做的推理”究竟是什么呢？无非就是在给出“卡基斯罪犯说”和“斯隆罪犯说”的那一刻，侦探对当时掌握的信息进行讨论的行为。假设当时“罪犯抛出了‘伪’线索，显示自己是真凶”，那么真凶就该是卡基斯或斯隆。但两者都不可能，这是无需讨论的。因此，即使罪犯使用了“制造‘伪’线索显示自己是真凶”的诡计，也要在“斯隆罪犯说”破产后再实施这项诡计。换言之，在“斯隆罪犯说”破产前发现的线索，不会是“显示自己是真凶的‘伪’线索”。

至于“在‘斯隆罪犯说’崩塌前给出的、显示真凶是诺克斯还是佩珀的‘真线索’”，当然也好端端地在《希腊棺材之谜》里登场了。

那就是“格里姆肖藏在金表里的一千美元纸钞”。

六、一千美元纸钞的问题

关于纸钞的线索，上一章的考察不够严谨，所以我想结合笠井在《侦探小说与二十世纪精神》里的观点，做一次更详细的探讨。部分内容会与上一章重复，还请大家谅解。

首先，关于这张纸钞，埃勒里的推理如下：

- “斯隆罪犯说”被广为接受时，诺克斯主动说出了金表里的纸钞一事。

- 从（被视为）自杀身亡的斯隆的保险箱里发现了金表，里面藏着纸钞。如果诺克斯是真凶，那这张纸钞就是对他不利的线索。所以把金表留在保险箱里时，诺克斯应该会抽走纸钞。

针对埃勒里的上述推理，笠井指出：纸钞的线索不是为表明诺克斯杀害了格里姆肖，它只是反映了两人之间有接点。而且，诺克斯本人已经坦白，他和格里姆肖见过面。因此，就算把纸钞留在金表里，也不会对诺克斯造成不利影响。

这些话听起来确实很像正论，在反驳之前，我们再来看一些笠井的说法。

如果诺克斯是真凶，有意把纸钞留在了金表里，那么他应该有其理由——对真凶诺克斯而言的好处。那么，这个理由究竟是什么呢？

笠井列出了以下两点：

①为了补强“伪解答”之“斯隆罪犯说”。

②为了让埃勒里做出前文所述的推理，以为诺克斯是清白的。

先来讨论①。假如你现在的立场是要证明斯隆清白，那么对于他持有格里姆肖的金表一事，你该如何为他辩护呢？远早于命案发生的时候，斯隆就在旅馆里和格里姆肖见过面，所以他最有可能是那时得

到金表的。两人既然是兄弟，这份辩词就有了很强的说服力。即使称斯隆是在很久以前两人关系尚佳时得到金表的，也没有任何问题。

然而，金表里出现了格里姆肖在遇害前不久从诺克斯处讹来的一千美元纸钞，这该如何解释呢？如此一来，斯隆拿到金表当是在诺克斯与斯隆见面之后，上述辩词将不复成立。换言之，“斯隆罪犯说”得到了补强。

以上是对笠井的观点所做的补充，这个思路相当有说服力。诚然我们不能因为斯隆持有家人的物品，就断言是他杀人后拿走的。但是如果被害人直到遇害前不久都持有这件物品，斯隆是罪犯的可能性就一下子得到了提升。这个花招对意图陷害斯隆的真凶来说大有好处。

但是，笠井的论述存在致命的错误。如果诺克斯是真凶，他应该会在杀害斯隆之前，把纸钞的事告诉埃勒里等人。

原本金表里的纸钞最有可能在人们发现斯隆自杀（其实是他杀）时被警方找到。但事实上，警察也好埃勒里也好，都没去检查金表的内部，这是搜查方的疏忽，真凶理应无法预料。

那么，如果警方检查了从现场取得的金表，当场发现了纸钞，又会怎么样呢？

首先，警方会向银行查询纸钞上的号码，继而得知这是诺克斯的钱。于是当他们讯问诺克斯时，诺克斯开口说：“我忘了说，其实……”

如此一来，大家还能信任诺克斯吗？当时的一千美元对富豪来说也是巨款。而且他是从银行里取出来的，为了能马上使用（原文是“用作个人支付”）。这种事都能忘，未免太奇怪了。

但是，如果诺克斯在斯隆遇害前就对埃勒里说了这件事，情况又当如何呢？

听了诺克斯的话，埃勒里向银行询问，得知这张纸钞还没被使用。纸钞现在还和金表一起在罪犯的手中。就在这个节骨眼上，发生了斯隆自杀案，警方一查保险箱，发现了金表和纸钞……

任谁看来，这都是一步妙招。如果真凶是诺克斯，为了补强“斯隆罪犯说”留下了纸钞，那么他必然会在杀害斯隆前把纸钞的事告诉埃勒里等人。容我再重复一遍，发现斯隆的尸体时警察漏过了纸钞，是罪犯没能预料到的事态……

然而，诺克斯是在斯隆命案发生后说的。

因此，诺克斯不是罪犯。

其次，再来探讨②的情况——为了让埃勒里做出前文所述的推理，以为诺克斯是清白的。

在《侦探小说与二十世纪精神》的第十二章里，波多野健指出：埃勒里的推理——“纸钞线索对诺克斯不利”——在逻辑上是错误的，所以就算诺克斯是真凶，他也不会做出那种蠢事（留下纸钞的线索）²²。

但是，如前文所述，在埃勒里的推理中，“诺克斯‘主动’说起纸钞的事”也是重大要素之一。既然如此，“为引导埃勒里做出这样的推理，特地留下纸钞，然后主动提起此事”的逻辑也是成立的。

不过，这个逻辑显然也能用前文的理论简单地加以反驳。如我至今所探讨的那样，纸钞最有可能在人们发现斯隆的尸体时被警方找到。这就意味着，诺克斯无法“主动”提起，而只能在回答警察的问话时说出纸钞的事。因此，结论与对①的考察相同，如果诺克斯是真凶，那么他应该会在杀害斯隆前“主动”说出纸钞的事。

然而，诺克斯是在斯隆命案发生后把纸钞的事告诉埃勒里等人的。

因此，诺克斯不是罪犯。

总之，诺克斯没有“在杀害斯隆前主动说出纸钞的事”。如果诺克斯是真凶，他一定会这么做吧。既然如此，我们就可以把纸钞说成“表明诺克斯不是真凶的线索”，不是吗？

七、埃勒里之推理的问题

如上一节所述，我们可以说纸钞是表明诺克斯并非真凶的线索，但这个逻辑存在重大问题。

它与埃勒里的推理不一致。

上一节的结论符合埃勒里的推理中“‘斯隆罪犯说’被广为接受时，诺克斯主动说出了金表里的纸钞一事”这部分，但与“如果诺克斯是真凶，那这张纸钞就是对他不利的线索，所以把金表留在保险箱里时，诺克斯应该会抽走纸钞”这部分不合。如笠井所指出的那样，埃勒里的这部分推理似乎是错误的。我不得不承认，我在上一章第五节的考察不够充分。纸钞并非直接显示诺克斯是罪犯的线索，所以很难说它是“对诺克斯不利的线索”。

不过，我们可以说，纸钞这条线索会间接地对诺克斯造成不利影响。为什么呢？因为纸钞的线索会破坏诺克斯试图3里加给埃勒里等人的“斯隆罪犯说”。所以，说它是“对诺克斯不利的线索”也不算错。

下面我将说明其中的理由。

首先，假定诺克斯是罪犯，那么他自然知道金表里有纸钞。因此，诺克斯当然会问自己一个问题：如果斯隆是罪犯，他会怎么处理这张纸钞？答案只能是“从金表里取出纸钞扔掉”。因为如果斯隆是罪犯，他应该会这么想：我是嫌疑人，把金表放在身边的话，警察可能会在搜查家宅的时候发现它，这一点不可无视，这种时候，如果只有金表，我还能借口说“是很早以前得到的”。但是，如果里面有一张刚从银行取出来的纸钞，就没法搪塞过去了。所以，我必须把纸钞处理掉。

然后，罪犯斯隆应该还会这么想：如果警察发现金表，从里面找到了纸钞，那么追查到诺克斯那边只是时间问题。这样的话，诺克斯恐怕会对警方说：“我是案发前不久拜访过卡基斯的第三个人。”在我捏造的伪解答（卡基斯罪犯说）里，“第三个男人是卡基斯自己”，所以诺克斯的这项证词将对我不利。因此，我必须处理掉纸币，避免让警方查到诺克斯的头上。

当然，事实上斯隆并不是罪犯，所以他不会这么想。但是，假如诺克斯是罪犯，想把一切罪名推到斯隆头上，他就必须这么想，并处理掉纸钞。如果诺克斯故意把纸钞留在金表里不处理掉，就意味着他故意留下了“显示斯隆不是罪犯的线索”。换言之，假如诺克斯是罪犯，结果就变成了他同时留下了“显示斯隆是罪犯的伪线索”和“显示斯隆不是罪犯的伪线索”。这违反了规则④。因此，诺克斯不是罪犯（严格来说，如果诺克斯真是罪犯，那他所说的“格里姆肖把纸钞藏在自己的金表里”也有可能是“伪”证词。不过我想大家会发现，上文的考察也适用于这种情况。假如诺克斯是罪犯，想把一切罪名推到斯隆头上，就没有理由在杀害斯隆并制造自杀假象时，特地把纸钞放入金表）。

让我们稍稍改变一下视角吧。如前文所述，如果罪犯想委罪于斯隆，应该会把纸钞处理掉。无论罪犯是谁，这一点都不会改变。然而事实上，纸钞没有被处理掉。

根据这项事实，以下推理成立：

无论罪犯是谁，只要知道金表里有纸币，就必然会把它处理掉——但是，纸钞安然无恙地被留在金表里——因此，罪犯不知道纸钞的存在——但是，诺克斯知道纸钞的存在——所以，诺克斯不是罪犯。

换言之，假如知道纸钞存在的诺克斯是罪犯，结果就会变成他制造了对自己不利的伪线索，违反了规则③。

综上所述，对试图把“斯隆想把卡基斯罪犯说强加给埃勒里”的推理强加给埃勒里的诺克斯来说，纸钞肯定是一条对他相当不利的线索。不过，只看埃勒里的推理，我们很难读出这种解释。按作者的写法，纸钞的线索与诺克斯的关联性似乎比这直接得多。笠井以及波多野有此理解也是情有可原的。说实话，最初连我也是这么理解的。我感觉当年本书问世时，大部分读者也都和我们一样吧。

难道作者奎因没考虑得那么深远吗？难道正如笠井所言，“作者奎因为了把佩珀定为最后的真凶，迫不得已地设下了元线索（确定线索之真伪的线索）。但是，由于奎因自己也没有意识到元罪犯的危险性，导致侦探角色的推理中出现了逻辑缺陷”吗？有这个可能，但其他解释我们也能想出几种来。比如，会不会在奎因的最初构想中，藏匿纸钞的金表原本是和格里姆肖的尸体一起被发现的呢？之所以这么说，是因为如果金表和格里姆肖的尸体都在棺中，那么埃勒里推理出，诺克斯先生应该会不惜一切代价，避免纸钞落入警方手中，这在逻辑上就没有丝毫瑕疵了。在这种情况下，虽然说它是失误也没错，但至少不能说“由于奎因自己也没有意识到元罪犯的危险性”吧。

诚然，在《希腊棺材之谜》里，埃勒里关于纸钞的推理让人难以理解，写法也会招致误会。但纸钞的线索对诺克斯不利，这一点是无可辩驳的事实；对试图委罪于斯隆的诺克斯来说，纸钞是他“不惜一切代价也要防止其落入警方手中”的东西，这一点也是无可辩驳的事实。此外，诺克斯在斯隆遇害后主动提起纸钞的事，也无可辩驳地表明了他的清白。读者很难理解到这一步，无非是因为作者奎因的说明不够充分。这个问题绝不是笠井所批判的“侦探角色的推理中出现了逻辑缺陷”。

八、卡基斯罪犯说的问题

关于笠井浩对本书第七章和第八章所做评论的介绍，以及我对此的考察，到上一节为止已全部结束。不过，笠井对《希腊棺材之谜》的评论里另有一些耐人寻味的内容。对此我这边也还有很多话要说。下面我想就其中的三个主题进行探讨。

第一个与“卡基斯罪犯说”有关。

笠井说：“第一个‘卡基斯罪犯说’也好，第二个‘斯隆罪犯说’也好，推理都基于当时已给出的证据和线索，在逻辑上是完美的。直到前者因获得了琼·布莱特的新证词，后者因获得了纳奇欧·苏伊查的新证词，人们才终于明白它们是真凶设置的伪解答。”这个说法是否正确呢？

首先，就“卡基斯罪犯说”而言，上述说法是错误的。

埃勒里的推理得自于两条线索。第一条是“罪犯制造的”滤壶和茶杯的线索；另一条线索是“理应失明的卡基斯知道自己领带的颜色”。

后者不是罪犯捏造的。确实，并没有人告知卡基斯，可他却知道领带的颜色和预定表上的不同。也就是说，这是一条“真线索”。

埃勒里根据这条线索，推理出“案发当时，卡基斯的眼睛能看见了”。然而，他的推理是错误的。按预定表准备领带的呆米是一个红绿色盲，所以卡基斯派他去拿与预定表颜色相反的领带，如此而已（严格来说，呆米是对红绿两色的认知相反，他并不是色盲，据说应该称之为“颜色命名障碍”。不过，《希腊棺材之谜》出版时两者被混为一谈，所以本书沿用“色盲”的说法）。

那么，埃勒里的推理错在哪儿呢？

从“理应失明的卡基斯知道自己领带的颜色”这条线索，可以推导出两种解释：

①卡基斯的眼睛能看见了。

②呆米是红绿色盲。

然而，埃勒里没有想到第②种解释，直扑第①种解释而去。当然，最大的原因恐怕是解释①与滤壶和茶杯的推理十分般配。

那么如果侦探能想到解释②，情况会怎样呢？毫无疑问，埃勒里应该会去检验哪种解释是正确的。如他后面实际所做的那样，检查呆米是否是色盲就行了。

一旦知道呆米是红绿色盲，卡基斯就还是一个失明者。另一方面，神秘的来访者注意到了脚边的猫，所以不是失明者。由此侦探自然能得出结论：卡基斯不是神秘的来访者。

换言之，领带颜色的线索是击溃伪解答“卡基斯罪犯说”的“真线索”。

“卡基斯罪犯说”在逻辑上并不完美。埃勒里看漏了眼前的“真线索”。正因为如此，埃勒里才在意识到自己的错误时，宣布“对每一个细小环节全部了如指掌之前，就绝不轻易下结论”。

想来这句话的意思是：在卡基斯一案上，我没有对领带的线索进行彻底的探讨，所以看漏了眼前的“真线索”，被罪犯欺骗了。今后我会对所有线索进行彻底的探讨，不放过任何一种解释。这样的话，我就一定能找到真解答。

无论真凶布下了多么巧妙的“伪线索”，也一定会在某处留下“真线索”。既然如此，只要发现它，就有可能找到真解答。而且，如果对所有线索都进行彻底的探讨后，仍然只导出了一种解答，那么认为它就是真相应该也不会错（我在第三节重申的规则①，正是对这一思路加以规则化后的产物）。

现在我们从作者的角度来思考一下吧。在《希腊棺材之谜》里，奎因不仅要描写“制造伪线索以欺骗名侦探的元罪犯”，还必须描写探明这一真相的推理。因此，“卡基斯罪犯说”也好，“斯隆罪犯说”也好，都不可以“在逻辑上是完美的”。如果存在逻辑上完美的伪解

答，名侦探通过推理抵达最终真相就无法得到保障了。原则上必须是“虽然有线索显示卡基斯罪犯说是伪解答，但埃勒里还是被骗了”。

面对这个悖论式的难题，作者的解决方案正是那个“领带颜色的线索”。如本节所探讨的那样，领带的线索“乍一看是印证伪解答的线索，但加以探讨的话，就会转变为击溃伪解答的真线索”。这个巧妙的线索就像是为《希腊棺材之谜》的故事构造而生的，不是吗？

关于领带的线索，也有人评价说“比较适合短篇”，这个观点错得离谱。在肯定了伪解答的同时也否定了它——这个具有双重意义的领带线索只能用于《希腊棺材之谜》的“卡基斯罪犯说”，乃线索中的最高杰作。

九、斯隆罪犯说的问题

接下来我想探讨“斯隆罪犯说”。它是否如笠井所说的那样，“在逻辑上是完美的”呢？

在第二阶段（斯隆罪犯说）里，作者已无法使用像“领带颜色”这样能做出两种解释的线索。因为经历了第一阶段（卡基斯罪犯说）的失败后，埃勒里的能力得到了提升，只找到一种解释他是不会满足的。他将进一步展开推理，最终必然能看穿第二种解释。

于是，此处作者给出了“消极性线索”。这里指的是“强度不足以击溃伪解答，但也不至于弱到让侦探盲目接受伪解答”的“真线索”。具体而言，有以下五点：

①写信揭发斯隆和格里姆肖是兄弟的人没有署名。如果是害怕报复而匿名，那么在斯隆自杀后也不表露身份，这是为什么呢？

②去本尼迪克特旅馆找格里姆肖的人里，只有一人身份不明。如果此人不是罪犯，为何要隐藏起来呢？

③假如斯隆是自杀，那应该是有人通风报信，把警方决定逮捕他的事告诉了他。然而，大家不知道这个人是谁。通风报信本身并非犯罪行为，可此人为什么要保持沉默呢？

④自我显示欲很强的斯隆，没有在日常日记里写自杀的事。自杀发生在他平常写日记的时段，可他为什么没有留下临终遗言呢？

⑤里特警探搜查空房子时，漏掉了理应在暖炉里的、被烧剩下来的遗嘱残片。莫非不是里特看漏了，而是当时那里确实没有残片？

只要把上述线索和“真凶是制造伪线索的元罪犯”这一信息结合起来，下述推理也能成立：本尼迪克特旅馆的神秘访客才是真凶。此人为了委罪于斯隆，给警方写了揭发信，打电话向斯隆通风报信，在里特搜查完毕后把遗嘱残片藏进了暖炉。不过，这个推理基于上述“消极线索”，缺少确凿的证据。但是，既然存在这些矛盾点，“斯隆罪犯说”也就难言在逻辑上是完美的了——虽然也没到外可以否定的地步：

如此这般，侦探埃勒里无法确定“斯隆罪犯说”的真伪，被置身于不上不下的境地并不是纳奇欧·苏伊查的证词击溃了在逻辑上完美的“斯隆罪犯说”。她的证词只是否定了不完美的两种解答里的一个而已。

说句题外话。埃勒里在陈述“卡基斯罪犯说”时，地方检察长桑普森询问“去本尼迪克特旅馆找格里姆肖的神秘人物”是怎么回事（上述的第②点）。当时埃勒里是怎么回答的呢？

“全不相干，桑普森先生。这几个人是无要紧要的”

从这个回答可以清楚地看到，在“卡基斯罪犯说”阶段，埃勒里的推理是多么地轻率（事实上，作者奎因是把这时的埃勒里当作“推理草率的侦探”来描写的）。

再说句题外话。在上述的五个“消极性线索”里，③又是“诺克斯罪犯说”的线索。然后，你们有没有发现，“诺克斯罪犯说”里另有一条独特的“消极性线索”？

那就是诺克斯被勒索的金额是“三万美元”。关于这一点，埃勒里产生了疑问：一般都会要求一万、二万五千、五万、十万这样的金额，为什么会是三万这种不上不下的数字呢？答案当然是：真凶想布下打字错误的“伪”线索。这个错误会在击打“3”键时发生。这条线索着实有趣，不是吗？

十、证词的问题

在《侦探小说与二十世纪精神》的第十一章里，笠井洁就证词与物证的差异指出：证词的意思是透明的，不必去读取它的言外之意、connotation（内涵）或诗之隐喻。与之相对，如果不从各种角度对物证加以逻辑的斟酌，就不可能弄明白该选取抵达哪个真相的意思

23。

这句话很有意思，它与《希腊棺材之谜》中基于物证——如滤壶——的（错误）推理被证词推翻一事相关联。这句话有它的道理，但物证与证词的差异不光是这些。

对作者来说，证词优于物证的地方是“容易做到推迟向侦探提示的时机”。

《荷兰鞋之谜》里关于包的线索、《埃及十字架之谜》里关于碘酒瓶的线索，这些都是在案发现场被发现的，发现时埃勒里已经完成了大部分推理。

但是，证词中的线索不会滚落在现场。证人不说，名侦探就得不到这条线索。不，就算证人接受了讯问，也可以靠一些设定来解决，比如忘了（琼·布莱特），比如害怕自己被怀疑所以不说（纳奇欧·苏伊查）。

作者奎因充分利用这种差异，随心所欲地掌控着解谜的时机。下面我来举几个例子：

- 《荷兰鞋之谜》：“移动了文件柜”的证词。
- 《西班牙披肩之谜》：“给尸体盖上披肩”的证词。
- 国名系列以外的作品：在《灾难之城》和《凶手是狐》的最后阶段给出的、使局面为之一变的重要证词。

作者通过推迟这些证词的提示时机，成功地延了解谜的进程。其中最巧妙的恐怕是《半途之屋》。犯罪现场留下的关于火柴的线索本身是“物证”，但只有安德丽亚看到了，而且出于某种原因她无法做证。拜这一设定所赐，解谜被大大推迟。倘若火柴一直留在犯罪现场，埃勒里当即就能破案，而《半途之屋》多半也会变成一个短篇吧。

上面的例子不过是用证词来延缓解谜的进程罢了。在《希腊棺材之谜》里，证词还被用于别的目的。

如我在考察与诺克斯的纸钞有关的证词时所言，在《希腊棺材之谜》这种出现了元罪犯的作品里，不光是线索本身，线索给出的时机也相当重要。即便是同一条线索，给出的时机不同则解释也不同。比如，“由于是在大家相信‘斯隆罪犯说’正确的时候给出的，所以是‘真线索’”；反之由于是在‘斯隆罪犯说’被推翻后给出的，所以有可能是‘伪线索’”等等。

因此，在《希腊棺材之谜》里，作者对线索提示时机的控制必须比过去更强。正因为如此，作中才使用了大量作者可自由调整时机的“证词”。

这种技巧无疑也是法月所说的“作者的恣意性”。不过，如前文所述，《荷兰鞋之谜》里关于文件柜的证词已经用到了这个技巧。就像我在第二节里所说的那样，我们不应把以前的作品使用过的“作者的恣意性”纳为批判的对象。

女王的小憩 2 《希腊棺材之谜》与“马陵之战”

※文中对《希腊棺材之谜》的诡计有所言及。

说起中国的著名军事家，《三国演义》里的诸葛亮十分出名，但还有许多其他擅长军事谋略的人，活跃在春秋战国时期的孙臆便是其中之一，过去甚至有人认为他与《孙子兵法》中的孙子是同一个人。他在公元前343年的“马陵之战”中所展示的策略极为出色，足可被列入世界十大著名战略。

孙臆率领的齐军与庞涓率领的魏军作战。军师孙臆在退兵的过程中，每安营扎寨一次便减少一次埋锅的数量。在其后追击的庞涓断定“锅的数量减少是因为齐兵在不断脱逃”。庞涓一时大意，实施了为将帅者绝不可采取的行动——领兵夜行隘路。齐军瞄准魏军的火把连连放箭，魏军因进入隘路而无法逃离，只能迎来全军覆没的结局……

但是，放出假消息的话倒好说，光是减少埋锅的数量真的有用吗？如果庞涓没能注意到，那可怎么办？关于这个疑问，回答如下。

两人从同一个老师那里学习兵法，也即“同门”，孙臆对庞涓的想法了如指掌。因此他明白，露骨的假消息会被庞涓识破，但如果是锅的数量这种普通军师不会注意到的伪线索，反而能骗倒庞涓。也就是说，孙臆认为“庞涓这样的人一定会注意到这条线索”……这不就是《希腊棺材之谜》的诡计吗！《希腊棺材之谜》的罪犯了解埃勒里的推理模式，他在壶（不是锅）上耍了花招，使人数看起来比实际的少，从而把埃勒里引向了错误的真相（不是隘路）。

《希腊棺材之谜》的源头在公元前343年的“马陵之战”中。

第三部 女王的难题【后期奎因问题】论

第十章 侦探与“后期奎因问题”

—侦探能给出唯一的真相吗？

本章涉及谜底的作品：奎因的“国名系列”《Y的悲剧》《从前有个老女人》《十日惊奇》《九尾怪猫》《恶之源》《最后一击》《三角形的第四边》。阿加莎·克里斯蒂的《罗杰疑案》。笠井洁的《青铜的悲剧》。

一、后期奎因问题

我想承接第二部对《希腊棺材之谜》的考察，在第三部里对“后期奎因问题”做一番考察。

“后期奎因问题”是法月纶太郎在发表于一九九五年的《初期奎因论》里提出的。因此，关于其定义，理应引用法月的原话：

首先从定义开始就有含糊的地方，普及“后期奎因问题”这一说法的是笠井洁先生，而我只在更有所限定的领域内使用这个词。讨论的等级也分几种，“备有伪证据·伪解答，真相在系统内部无法确定”是其中的问题之一。这个就是围绕着所谓的“操纵”构造展开的讨论。然后还有一个伦理问题，即“侦探在案中被置于什么立场”。小森健太郎指出，这两个是不相干的问题，确实是这样。（摘自法月纶太郎对濂名秀明的采访实录）

在本书的第二部里，我以《希腊棺材之谜》为中心，对“备有伪证据·伪解答，真相在系统内部无法确定”的问题做过了考察。说得更浅显易懂一点，就是“罪犯备下伪证据·伪解答时，作中侦探能否

识破这不是真证据·真解答”的问题。此外，考察时我提到的笠井洁的《侦探小说与二十世纪精神》，也把这个“无法确定”的问题归为“后期奎因问题”。因此在第三部里，我也准备只把这个“真相无法确定”的问题视为“后期奎因问题”。

首先我想考察的是，这个“后期奎因问题”中的“奎因”指的是作家奎因，还是作中侦探奎因？既然问的是“能否识破真相”，那当然应该是指侦探了。然而，事实并非如此。正如法月在《初期奎因论》中所说的“制造伪线索以欺骗名侦探的罪犯，会危及本格侦探小说的静态构造”，这个问题只关乎作家。同样，笠井洁的《侦探小说与二十世纪精神》和本书第二部探讨的也是“作者奎因是怎么应对伪证据这一难题的”。换言之，要准确表述的话，“后期奎因问题”其实是这样一个问题：作者能否在罪犯备下伪证据·伪解答的情况下，构筑一个作中侦探识破这不是真证据·真解答的逻辑。

这里大家可能会产生疑问。既然作者能构筑一个识破线索真伪的逻辑，运用该逻辑展开推理的作中侦探自然也能识破线索的真伪啊。

这个想法可以说是正确的，也可以说是错误的。因为它对某一类作家来说是正确，但对另一类作家来说则是错误的。奎因属于后者。

在本书的序章《女王的起源》中，我引用《莫格街凶杀案》开头的文字，说了下面这段话。

换言之，爱伦·坡希望人们从引文中读出这样的意思：“只要有知性，甚至可以解开不存在真相的谜。”

“推理得到的结果是不是真相，乃无关紧要之事。”

说得极端一点，“重要的是‘推理’而非‘真相’”。

换言之，我认为奎因作品也是如此，重要的是“推理中有没有漏洞、矛盾、不整合之处”，“推理得到的结果是不是真相”则无所谓。

在第二部中考察《希腊棺材之谜》时，我基本也是这个想法。即只要能写出合乎逻辑的推理，击溃“制造伪线索以欺骗侦探的元罪犯”就足够了。

但是，说到作中侦探埃勒里·奎因，则另当别论。作中，埃勒里只想查明发生在自己眼前的真实案件，并不打算陈述“意外的推理”。因此对埃勒里来说，自己的推理是否正确——自己的推理得到的结果是不是独一无二的真相——才是最重要的。因为如果自己的推理有误，就意味着把无辜的人指为了罪犯……（从这个观点出发，就不能说“伪解答的问题”和“侦探的伦理问题”是不相干的两个问题了，但本章不把它列入讨论范围）。

而且，这个问题只存在于奎因作品这类主张“作中乃现实世界”的侦探小说。对约翰·狄克森·卡尔笔下的菲尔博士这种自认“我们身处推理小说之中”的侦探来说，由于“我的解答”就等于“作者备下的解答”，所以不必考虑错误的可能性。即使推理有误，也只是作者故意弄错的，侦探不必心存愧疚。

但是，如我在第四章所考察的那样，奎因仅使用“未来的元级”，始终保持着“侦探埃勒里是真实存在，案子也是真实存在”的姿态。

于是，在现实世界里，我在第二部中所考察的“判断线索真伪的四个规则”便不再起多大作用了。

二、后期（侦探）奎因问题

我在第二部列出了四个规则，现在我们来看一下其中的规则

①——只要与基于线索 a 的解答 A 相矛盾的线索 b 未被发现，则视解答 A 为“真”。里面的“只要线索 b 未被发现”是指永远不被发现吗？

对奎因以外的侦探小说家来说，答案很清楚：到作品结束为止。只要作中不存在与作中描写的解答相矛盾的线索，就毫无问题。

而奎因的设定是“自己把自己解决的案子写成小说”，所以情况稍有不同。对作家奎因来说，答案是：到作品出版为止。如我在第九章所说的那样，埃勒里破案后实际的搜查工作仍在继续，比如警方应该会调查佩珀的日常生活，拿他的脸部照片再次去现场附近打探情况。不用说，如果通过这些调查，警方找到了证明佩珀清白的线索，小说化就必须中止。然后，经过再调查破了案，则可以重启小说化的进程（据说爱伦·坡在连载《玛丽·罗热疑案》时，根据原型案件的搜查结果修改过原稿）。换言之，对作家奎因来说，如果直到书出版为止也没发现可推翻其推理的线索，就毫无问题了。

不过，同是埃勒里·奎因，如果站在侦探而非作家的立场上，则有很大的问题。比如，书出版后，佩珀的情妇出面作证，说佩珀有不在场证明。她是有夫之妇，当时不愿意出来作证，但后来丈夫死了，所以她就站出来了一对侦探埃勒里来说，这无疑是一个大问题。因为他把一个无辜的人指为罪犯了。无论书有没有出版，这个责任都是逃不掉的。

进而，侦探埃勒里不知道这个颠覆推理的证词会在什么时候出现。也许是一年后，也许是十年后。不，他甚至连这种证词是否在在也不知道。

总之，（被设定为）生活在现实世界里的侦探，不知道颠覆甘推理的线索要到“什么时候为止”不被发现，才能说案子已经了结了。这表明，即使规则①在小说世界里是正确的，也不适用于现实世界。

此外，余下的三条规则基于“罪犯不会做对自己不利的事”这一原则。当然，这条原则在奎因的作品世界里没有问题。但是在现实世界里，罪犯的行动未必是合理的。没有勇气自杀、希望被判死刑的人，没准会布下线索告发自己。这就意味着，即使规则②到④在奎因的作品世界里是正确的，也不适用于现实世界。

综上所述，显然我们对“后期（侦探）奎因问题”的考察，必须完全有别于对“后期（作者）奎因问题”的考察。不光是在小说内部，我们还必须考察现实社会中的逻辑性和整合性。

本章我将考察这个“后期（侦探）奎因问题”。另一边的“后期（作者）奎因问题”则想放在下一章进行探讨。

不过，在此之前，我想指出一个有趣的问题。

本书屡屡拿奎因的“动摇了线索可信度”的《希腊棺材之谜》与克里斯蒂的“动摇了记叙可信度”的《罗杰疑案》做比较。不过，在《罗杰疑案》里，可信度的问题只针对作外的读者，不针对作中的侦探。

作中侦探不会因为写手记的人是案件相关人员之一，就盲目相信其中的内容。此外，读者无法核实手记的内容，但作中侦探可轻易做到。

也就是说，“罗杰（作者）问题”存在，但“罗杰（侦探）问题”并不存在。不过，在此之前，我想指出一个有趣的问题。

本书屡屡拿奎因的“动摇了线索可信度”的《希腊棺材之谜》与克里斯蒂的“动摇了记叙可信度”的《罗杰疑案》做比较。不过，在《罗杰疑案》里，可信度的问题只针对作外的读者，不针对作中的侦探。作中侦探不会因为写手记的人是案件相关人员之一，就盲目相信其中的内容。此外，读者无法核实手记的内容，但作中侦探可轻易做到。也就是说，“罗杰（作者）问题”存在，但“罗杰（侦探）问题”并不存在。

相比之下，“后期奎因问题”既存在于“作者与读者之间”，也存在于“侦探与罪犯之间”，且问题不同质。这个问题缘自作者与侦探的同名，而它是被做着同样事情的法月纶太郎指出来的，此事着实耐人寻味，同时也确实招致了混乱……呢，混乱的人可能只有我一个吧。

三、侦探与解答的问题

关于（被设定为）真实存在的侦探在破案时产生的问题，可以想到以下两种情况：

- ① 侦探无法破案。
- ② 侦探破了案，但无法判断这是不是真相。

其中的①应该不用考察。这是理所当然的，因为没解决的案子不会以“侦探小说”的形式出版。因此，本章只对②进行考察。

首先，我们来给原因做个分类。侦探为何无法判断自己的推理结果是不是真相？能想到的原因有以下三种：

- Ⓐ 侦探的推理能力弱。
- Ⓑ 侦探用于推理的信息不充分。
- Ⓒ 侦探用于推理的信息中可能含有伪信息。

感觉Ⓐ不必列入考察范围。比如，安东尼·伯克莱笔下的名侦探薛灵汉常常解答错误，因为他尽是做敷衍了事的推理。漏成筛子的推理不会产生“后期奎因问题”。名侦探推导出合乎逻辑且严丝合缝的解答，却仍然无法判断这是不是真相——只有到了这个地步，才会产生“后期奎因问题”（奎因也有一些推理粗糙的作品，如《九尾怪猫》。埃勒里本应根据病历簿的线索，既怀疑卡扎利斯医生，又怀疑夫人。然而他竟武断地认为罪犯是医生。而且连医生在之前的命案里有没有不在场证明都不去确认。至少本作的埃勒里可以说和薛灵汉没什么区别吧……当然，作者是有意这么安排的）。

此外，我还想把“侦探不具备破案所必需的知识”这一情况纳入原因Ⓐ。比如，侦探对“糖尿病患者死后僵直来得较早”这项医学知识不了解，就有可能错估死亡时间，做出错误的解答。侦探不可能

掌握所有知识，所以这倒也称得上是一个常伴名侦探左右的问题。但是，产生了一丁点疑问后，只要去问专家就行了，懒得去问，结果

做出了错误的推理，视之为“侦探的推理能力弱”应该也没什么问题。

四、信息不足的问题

接下来我将对“⑥侦探用于推理的信息不充分，所以无法判断自己的推理结果是不是真相”进行考察。若用数学方式来表述这种情况，就是“侦探使用 n 项信息推理出的结果，有可能被第 $n+1$ 项信息颠覆”。

那么，“由于新信息的发现，推论被颠覆”到底是指什么情况呢？先说结论，这种情况其实相与少见。

稍微想一下就能明内，用到了好几项信息、被梳理得没有矛盾的推理，只因添加了一项信息就被颠覆，实属罕见——虽然不能说绝对没有。因为优秀的推理能够做到的是，在吸收新信息后，只需加以修正便仍然可以成立。

我们不妨用图 9 来表示推理和信息的关系。

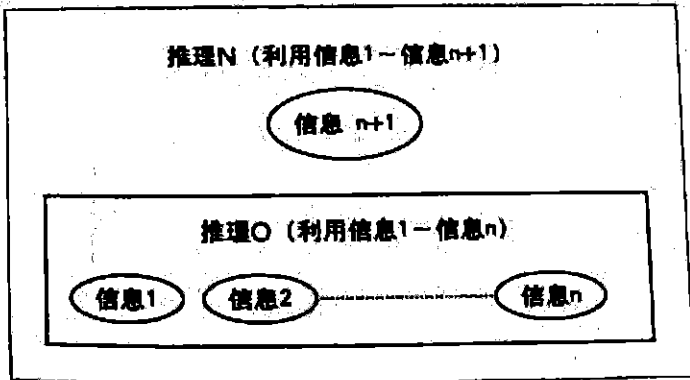


图 9 推理与信息的关系

如图所示，使用了新信息的推理 N 包含着使用旧信息的推理 O。当然，新推理 N 必须做到不光能解释新信息（第 n+1 项信息），还要能解释旧信息（第 1 到第 n 项信息）。假设新推理能解释信息 1 到 n，并且与旧推理 O 不同，那么基于信息 1 到 n 进行推理时，侦探为什么只采用了推理 O，而无视了推理 N 呢？这难道不是推理过程中的失误吗？换言之，其原因还是“④侦探的推理能力弱”，不属于本节考察的对象。

鉴于论述变得抽象起来，我决定在这里举一个与犯罪相关的实例。假设存在“新信息的添加导致推理被颠覆”的情况，那应该是这样一种感觉：

- 犯罪现场留有罪犯的血迹，是 A 型血，所以侦探做出推理：A 型血的嫌疑人 a 是罪犯。

- 随着血液分析技术的发展，除了 ABO 型外，人们又发现了 Rh 型分类法。现采用这个方式分析现场遗留的血迹，发现是 Rh 阴性。然而嫌疑人 a 是 Rh 阳性，于是前一次推理被颠覆，这次侦探做出推理：A 型 Rh 阴性血的嫌疑人 b 是罪犯。

- 随着血液分析技术的发展，人们能通过 XY 染色体知道血液主人的性别了。现采用这个方式分析现场遗留的血迹，发现是女性。然而嫌疑人 b 是男性，于是前一次推理被颠覆，这次侦探做出推理：A 型 Rh 阴性血的女性嫌疑人 c 是罪犯。

大家应该马上就能看出，这个过程有问题。最初推理嫌疑人 a 是罪犯时，嫌疑人 b 和 c 为什么会被排除？倘若是毫无根据的排除，说明推理原本就很粗糙，其原因依然是“侦探的推理能力弱”；倘若是用血液以外的信息——比如不在场证明——排除了 b 和 c 的嫌疑，则说明该信息有误，比如不在场证明是伪造的，其原因属于“⑤侦探用于推理的信息中可能含有伪信息”。

换言之，如果以“信息中不含伪信息，且基于信息的推理过程正确无误”为前提，那么当新信息的添加导致需要重建推理时，新推理将呈现出包含旧推理的形态。因此，旧推理不会被颠覆（当然我们不能说“绝对不会”。比如，据说骨髓移植后，血型和染色体会变得和骨髓提供者一样，所以当“嫌疑人X接受过骨髓移植”这一信息被添加进来时，原来的推理会被颠覆。不过，这与上一节做过考察的“糖尿病与死后僵直”一样，可视作“侦探知识不足”的问题，所以将其排除在本节的考察对象之外也无妨）。

五、伪信息的问题

细看下来，“后期（侦探）：奎因问题”可考察的只有一种情况：侦探用于推理的信息中可能含有伪信息，所以无法判断推理结果是不是真相。在这个问题上被拿来举例的奎因作品，其实是出现了伪信息的《希腊棺材之谜》和《十日惊奇》，而非侦探做出草率推理的《九尾怪猫》。

如上一节所考察的那样，在所有信息为真的情况下，只是添加新信息的话，推理不会被颠覆。但是，如果其中混杂了伪信息，情况会如何呢？原先的推理建立在错误的信息上，自然会被轻易颠覆。以上一节的血型线索为例，如果这项信息为真，那么无论添加什么样的信息，“罪犯的血型为A型”这一结论也不会改变。但是，如果罪犯故意在现场留下了别人的血液，即如果这是伪信息，那么“罪犯的血型为A型”这一结论便瞬间化为了乌有。

而且棘手的是，对作中侦探来说，判断某信息的真伪非常困难。当然，如果发现了可判定信息A之真伪的真信息B，就能做出判断。但是，由于伪信息比真信息显眼（因为罪犯希望侦探能注意到伪信息），所以侦探总是先获得伪信息。也就是说，从基于伪信息做出推理到获得真信息的这段时间里，侦探始终以为自己的错误推理是正确的。而

且，侦探并不知道何时能获得真信息。不，侦探甚至不知道原本是否就存在真信息。

（这么一想的话，到头来“伪信息的问题”也不是不能视作“信息不足所以无法解决”的问题。因为我们可以把问题归结为“判定信息真伪的信息不足”。不过，在没有伪信息的案子里，当出现的信息足以锁定罪犯时，可以认为“所有信息都齐全了”，而在有伪信息的案子里，这个等式就不成立了。因为根据“齐全的信息”锁定的罪犯，有可能是受真凶陷害的伪罪犯。）

因此，本章所探讨的“后期（侦探）奎因问题”，是指“（被设定为）真实存在的侦探面对伪信息缠身、（被设定为）真实存在的案子，能否抵达唯一的真相”。

下面我想就这个问题做进一步的挖掘。

如第二部所述，“后期（侦探）奎因问题”所考察的“线索”可分为两类。

第一类是警察清楚其指向的线索；第二类是警察不知其指向的线索，如果名侦探不做推理，其意义便不会被揭晓。

第一类线索可举现场留下的指纹、脚印、体液等一目了然的物证为例；抑或是“在现场附近看到了A先生”等相关人员的证词；抑或是“我有不在场证明，所以不是罪犯”等嫌疑人的证词；抑或是“被害人是被勒死的，所以一只手残废的人不会是凶手”等用于推理的单纯信息。总之就是警方能通过常规搜查明白其意义的线索。

第二类线索可举《荷兰鞋之谜》中的鞋子、《埃及十字架之谜》中的碘酒瓶等物品为例。总之就是警方无法通过常规搜查明白其意义的线索，需名侦探做出推理后才能理解其意义。

其中，第二类线索系伪造的点子在《希腊棺材之谜》之前的奎因作品里没有出现过。而第一类线索系伪造的点子则是侦探小说里的常客。因为不管怎么说，从爱伦·坡的《你就是凶手》的时代就已经出

现了。至于奎因作品，在我已提到过数次的《法国粉末之谜》里，现场遗留的鞋子、帽子、口红等“用来嫁祸给被害人女儿的伪线索”，可谓是绝好的例子。

不过，这两类虽然都是伪线索，但在“作中案件是真实案件”这一设定下，两者有重大区别。

“用于欺骗警察的伪线索”不光在小说里，在现实生活中也十分常见。聪明的罪犯欲嫁祸于人或逃脱嫌疑的行为，实乃理所当然之举。

但是，“名侦探不做推理则无法理解其意义的伪线索”别说现实世界了，在小说里也十分罕见。若想委罪于他人，欺骗警察可要比欺骗名侦探有效率。

然而，在过去的关于“后期奎因问题”的评论中，这两种完全不同的“伪线索”未被区分开来。

比如，笠井浩的《侦探小说与二十世纪精神》。作者用奎因的《希腊棺材之谜》和《暹罗连体人之谜》对伪线索展开了考察，但他把这两部作品中的“伪线索”等同视之了。

《希腊棺材之谜》里的伪线索，目的是欺骗名侦探埃勒里。但《暹罗连体人之谜》里的伪线索是为了欺骗警察。后者的“黑桃6”这一临终留言是由奎因警官解开的，而非埃勒里；“方块J”的留言也不需要名侦探的推理能力（事实上，我在初读时也成功地解开了）。原本罪犯对埃勒里的了解就没到能误导其推理的程度。

但是，笠井将二者混为一谈，都单纯地纳入了“伪线索”的范畴。而这种混淆牵连了可谓《侦探小说与二十世纪精神》之小说版的《青铜的悲剧》里的某个奇妙场景。

在《青铜的悲剧》最后一章里，已经破案的作中侦探娜迪亚·莫格尔说“我的解答未必是真相”，并开始讲述“后期奎因问题”。此处被言说的“后期奎因问题”，显然是《希腊棺材之谜》里的那种“用

于欺骗名侦探的伪线索”所导致的问题。然而，娜迪亚解决的案子里只出现了“欺骗警察的伪线索”。因为别说她的推理方法了，案件相关人员甚至不知道有她这么一个人。换言之，在一桩只存在“欺骗警察的伪线索”的案子里，侦探却针对自己的解答，讲述了由“欺骗名侦探的伪线索”带来的“无法确定”和“无限阶梯化”问题。

本章将两者分而视之，进行考察。

六、“欺骗警察的伪线索”问题

在本节中，我想考察“欲用来欺骗警察的伪线索”所导致的“后期（侦探）奎因问题”。

首先，我们来看一下现实中的犯罪。

假设现在发生了一起公司机密信息被窃案。罪犯获取退休员工的用户名和密码，侵入电脑接触到了机密信息。那么，首先警察肯定会做出以下推理：公司员工有自己的用户名和密码，所以没有必要获取退休员工的用户名和密码。所以罪犯是公司外的人。但是，警察会在这里止步吗？煤气灯时代的警察不好说，但现代社会的警察应该会考虑到以下可能：罪犯是公司员工，如果用了自己的用户名会被追查到，所以才使用了退休人员的用户名。也就是说，根据“罪犯使用了退休员工的用户名”这一信息，无法确定罪犯是不是公司员工。

但是，现实中的警察可不会嚷嚷说“出现了‘无法确定问题’”。上述问题为什么没有变成“无法确定问题”呢？

警察首先该做的是查找有可能获取退休人员用户名和密码的人。因为无论线索是真是伪，“罪犯或共犯是能够获取退休人员用户名和密码的人”这一条件也不会改变（为避免讨论复杂化，之后的考察将忽略共犯的存在）。

假设有可能获取退休人员用户名和密码的人只有嫌疑人 P。在这种情况下，罪犯只可能是 P。不管线索是真是伪，这个结论都不会改变。

不妨举《罗马帽子之谜》为例：假设罪犯杀人不是因为被恐吓，而是为了复仇。那么，由于罪犯没有受到恐吓，自然就没有理由拿走被害人藏有恐吓材料的帽子；但是，为了把嫌疑转嫁给被恐吓者，罪犯特地拿走了帽子。这时，“消失的帽子”就成了伪线索。然而，即便如此，《罗马帽子之谜》的罪犯也不会发生改变。不管拿走帽子的动机是什么，都不会动摇侦探的推理。因为只符一个人能从剧院拿走帽子，所以这个人毫无疑问就是罪犯。

也就是说，如果只有一个人能留下线索，就不会发生“无法确定问题”。线索真也好（因罪犯的失误而被留下），伪也罢（罪犯为误导搜查故意留下），其逻辑都是成立的。

那么，如果有多人能留下线索，情况会怎样呢？

比如，假设嫌疑人中能获取退休人员用户名和密码的有 P1 和 P2 二人，其中 P1 有自己的用户名。

首先，如果推理是“罪犯没有自己的用户名，所以利用了退休人员的用户名”，那么罪犯就是 P2。

其次，如果推理是“罪犯希望警方做出‘罪犯没有自己的用户名，所以利用了退休人员的用户名’这一推理，所以利用了退休人员的用户名”，那么罪犯就是 P1。

进而，如果做出以下推理，那么罪犯还是 P2：罪犯希望警方做出推理，认为“罪犯希望警方做出‘罪犯没有自己的用户名，所以利用了退休人员的用户名’这一推理，所以利用了退休人员的用户名”。

换言之，罪犯候选人只是在 P1 和 P2 之间来回轮换，并不会出现新的嫌疑人。因此，对警察来说，“把 P1 和 P2 视为重要嫌疑人加以调查”这一点不会发生任何变化。这能称之为“问题”吗？

不过，也可能有人会这么想：基于“退休人员的用户名被使用”这一线索做出推理时，如果以线索是真为前提，则能确定罪犯是 P1。但是，如果把线索是伪也纳入考虑，则无法消去 P2 是罪犯的可能性。也就是说，真相变得无法确定了。

恐怕笠井浩在《侦探小说与二十世纪精神》和《青铜的悲剧》里所主张的，就是这个问题。但是，根据至今为止的考察，可以看出这一主张存在两点错误。

首先，“欺骗警察的伪线索”——看用户名的例子也能明白——不光是在小说里，在现实中也十分常见。所以警察不可能无视其存在的可能性。在现实社会中，罪犯伪造自杀或事故的假象、捏造不在场证明的情况不算少见，而警方并没有无视这些伪造存在的可能性。比如，假设某政治家陷入政治捐款的丑闻后，为其工作的秘书死了。现场的情况显示是自杀，但警方会因此就马上认定是自杀吗？这么说的话，警方一定会遭到世人的谴责。

也就是说，现实中的警察总是抱着“可能有伪造”的念头在查案。换言之，警察原本就不会做出“以线索是真为前提，确定罪犯是 P1”这种事。

那么，如果警方考虑到伪造的可能性，不武断地下结论说罪犯是 P1，把 P2 也纳入了候选名单，是不是就永远也无法确定罪犯了呢？这也不可能成为现实问题。因为警方若无法用一条线索来锁定罪犯，就会去寻找更多的线索。假设新发现的线索 B 可使“线索是真则罪犯是 P1，线索是伪则罪犯是 P3”的推理成立，那么组合线索 A（真则罪犯是 P1，伪则罪犯是 P2）和线索 B（真则罪犯是 P1，伪则罪犯是 P3），就能得到罪犯是 P1 的结论。

当然，很多时候即使组合线索 A 和线索 B 进行推理，也无法将罪犯锁定为一人。但这只是信息不足导致无法破案而已，并非“后期（侦探）奎因问题”。

以上是笠井洁之主张的第一个错误。

不过，在《青铜的悲剧》里，线索 A 和线索 B 被视为分别属于“不同的问题系统”，因此这个“组合两条线索锁定罪犯”的方法被认为无法解决问题。关于“不同的问题系统”，文中未做详细说明，也许是指“线索 A 的真伪和线索 B 的真伪分属两个不同的问题，所以不该用真伪未定的线索 B 去判断线索 A 的真伪”（感觉笠井是为了把自己在评论里提到的“用于判断线索真伪的元线索”剔除出“后期奎因问题”的考察范围，才产生了这样的想法）。

这个想法本身无疑是正确的。用不知真伪的信息去判断其他信息的真伪，显然是错误的做法。如果在科学研究中采取这种做法，必会遭到围攻。不，就算是在查案这件事上，如果现实中的警察全盘接受可能是共犯之人的证词，也肯定会遭到众人的抨击。

不过，“组合线索 A 和线索 B 进行推理”这个思路本身并没有错。因为在上述的例子里，组合线索时对两者都考虑到了“若是真则如何、若是伪则如何”。正如之前所考察的那样，调查真实案件时，我们必须始终把伪线索的可能性纳入考虑。既然如此，组合多条线索时也必须把各线索系伪造的可能性纳入考虑。反过来说，如果对各条线索“若是真则如何、若是伪则如何”加以考量，并能最终锁定一个罪犯的话，推理就不会是错误的。

此外，调查真实案件时，只靠一条线索锁定罪犯的情况少之又少。比如，据说最近 DNA 鉴定的精确度相当高，但光靠现场遗留的血迹是无法锁定罪犯的。利用其他线索选定嫌疑人，采集他们的 DNA 进行比对，才能最终锁定罪犯。

当然，如果像奎因作品那样固化周边状况——设定“只有医院相关人员能使用胶带”“只有一个人知道瓶子里装着碘酒”等，就能造

出一条线索来锁定罪犯。但是，这只在“后期（作者）奎因问题”的场合下才行得通。现实世界中鲜有如此恰到好处的事。

也就是说，在现实世界里，在大多数情况下，我们必须组合、比对多条线索才能破案。换言之，只靠一条线索无法锁定罪犯实乃理所当然之事，根本不是什么问题。

这是笠井洁之主张的第二个错误。

七、“欺骗名侦探的伪线索”的问题

那么，如果真实案件中存在“用于欺骗名侦探的伪线索”，是否会发生“后期（侦探）奎因问题”呢？在本节中，我将对这一点进行考察。

首先，名侦探当然和警察一样，不会忽视“欺骗警察的伪线索”存在的可能性。忽视连警察都会考虑到的可能性，还有什么资格当名侦探？

至于“欺骗名侦探的伪线索”，应该会被很多侦探忽视。因为在大多数情况下，就像《青铜的悲剧》那样，罪犯并没有意识到名侦探的存在。假如娜迪亚说“本案的罪犯对我的推理方法了如指掌，想误导我，进而捏造了伪线索”，肯定会被笑话。

说起来，罪犯捏造的“欺骗名侦探的伪线索”要奏效，必须满足以下条件：

条件 1：存在一个名侦探，此人会基于警方未注意到的线索，做出警方想不到的推理。

条件 2：这个名侦探肯定会参与对该罪犯所犯罪行的搜查工作。

条件 3：参与搜查工作的名侦探会基于罪犯布下的“伪线索”，做出罪犯所希望的“伪解答”。

条件 4：警方相信这个“伪解答”，案子就此了结。

如此看来，条件是相当苛刻的。罪犯作案时，搜查工作还没有开始，这一点自不待言。因此，没人能保证搜查工作开始时，罪犯所盼望的名侦探会参与进来。没人能保证警方会找名侦探商量查案的事，也没人能保证名侦探会接受委托。按现实世界的基准来考虑的话，只能说这点子属于“成功了便能逃脱罪责，但可能性很低”的类型。

下面我们以罪犯捏造了“欺骗名侦探的伪线索”的两部奎因作品——《希腊棺材之谜》和《十日惊奇》为例，看它们是如何满足条件的。

首先，在《希腊棺材之谜》里，罪犯听了埃勒里对消失的遗嘱展开的推理，认为“大家为寻找遗嘱，会打开棺材一然后发现另一具尸体——由于是他杀，警方会开始查案——埃勒里参与搜查工作的可能性很大”，于是备下了针对埃勒里的伪线索。

但是，由于琼·布莱特的证词，伪线索一事被揭穿。因为她说：“举行葬礼的那天下午，只有一只脏杯子。”在“举行葬礼的那天下午”，罪犯尚不能预料埃勒里会亲自出马查案——不，他甚至没有料到命案会被发觉，所以“只有一只脏杯子”可谓理所当然。换言之，在最适合制造伪线索的时候——即刚杀完人时——罪犯无法预料埃勒里会出面破案。也正是因此，他犯下了致命的失误……

在接下来的《十日惊奇》里，这个问题得到了巧妙的解决。罪犯知道埃勒里会造访莱特镇后，制订了计划。罪犯的儿子霍华德从纽约打来电话，说将和埃勒里一起回莱特镇。得知此事后，罪犯在他们到来前的两天内，制订了所有计划，做好了准备。作为“操纵侦探类侦探小说”，《十日惊奇》得到的评价比《希腊棺材之谜》高，原因恐怕就在于此。

不过，作中的计划也不是没有漏洞的。比如，“两个月前委托康哈文侦探事务所做的调查”和“一九一七年死去的索斯布里奇医生”，都是对发生在犯罪计划开始之前的事进行信息伪造，所以谎言

很容易被埃勒里识破。当然，知道埃勒里要来了，再去委托侦探事务所，也不合适。换言之，如果事情发生在知道埃勒里会参与进来之前，那么针对其捏造伪线索是相当困难的。

通过上述考察，我想大家应该明白了，即便是在“以名侦探的存在为前提”的侦探小说里，“欺骗名侦探的伪线索”仍然难以成立。罪犯作案时很难预料到名侦探的介入，就算能预料到，对作案之前已存在的信息造假更是难事一桩。

对于“欺骗名侦探的伪线索”，名侦探没有必要无条件地怀疑。侦探仅在案件相关人员中有人了解自己的推理方法、知道自己会参与调查的情况下，去考虑伪造的可能性就行。而且，只有满足这些条件的人才有可能制造伪线索——也就是说，在知道有人伪造线索的一瞬间，罪犯的范围就被限定了。

此外，即使不得不在展开推理时考虑伪造的可能性，也没有必要怀疑所有线索。因为在名侦探决定出面查案之前留下的线索，不可能是“欺骗名侦探的伪线索”（当然，侦探不能忽视“欺骗警察的伪线索”存在的可能性。与名侦探不同的是，警察出马查案是百分之百确定的事）。

这么思考下去的话，我们就不必太担心“欺骗名侦探的伪线索”了。在（被设定为）真实存在的世界里，试图欺骗警察的罪犯并不罕见，但鲜有试图欺骗名侦探的罪犯。而且，欺骗的门槛极高。这里指的是，名侦探只需针对跨过了这道门槛的案子，把“欺骗名侦探的伪线索”存在的可能性纳入考虑即可。而面对很可能存在线索伪造的案子时，名侦探只要和警察一样，一边思考“线索是真则如何、是假则如何”，一边做调查和推理即可。事实上，侦探埃勒里只在意识到伪造的可能性之前受到蒙蔽，一旦察觉到这种可能性，他就再也不会上当了。

不仅如此，一个罪犯既然会制造也能骗过名侦探的伪线索，理应头脑聪明，会想着如何自保。换言之，如果现实中存在试图欺骗名侦探的罪犯，此人的思路当与奎因作品中的罪犯相近。因此，第二部所考察的“辨别线索真伪的规则”，在很大程度上可以直接加以挪用。我在本章的第二节里说，“罪犯不会做对自己不利的事”这一前提在现实世界行不通。不过，对制造“欺骗名侦探的伪线索”的罪犯适用这一前提倒也无妨。

换言之，在现实世界里，“后期(侦探)奎因问题”不是“问题”。在背景被设为现实世界的奎因作品中，它之所以会成为一个问题，无非是因为作者制造了这个问题。比如：

- 侦探埃勒里把自己破的案件写成小说发表出来，所以只要罪犯读过这些小说，就能知道埃勒里的推理方法。
- 既然案子发生在纽约，埃勒里就极可能通过奎因警官的关系参与搜查。
- 在莱特镇这样的小镇上，逗留此地的埃勒里受托查案的可能性很大。
- (从中期作品开始)很多时候埃勒里在命案发生前就已受到牵连。
- 埃勒里调查《十日惊奇》案时，不会想起《希腊棺材之谜》案；在调查《红信》案时，不会想起《十日惊奇》案。

奎因依靠这些设定，跨过了前文所述的“极高的门槛”。

笠井洁在《青铜的悲剧》中主张：“侦探小说家要为不发生‘后期奎因问题’而构筑作品。”但在“后期(侦探)奎因问题”上，情况正好相反。我们反倒应该说：“(被设定为)真实存在的案件原本就不会发生这个问题，而作者奎因却为了让它发生而构筑了作品。”

当然，其目的无非是想通过导入“欺骗名侦探的伪线索”，催生出推理的元化，制造出前所未有的“意外的推理”。既然通过巧妙的设定导入了现实世界中不可能存在的线索，那么基于该线索的推理自然也是现实世界中不可能存在的……所以奎因要这么做。

八、额外的问题

在得出上述结论后，我们无法就此结束讨论，这是奎因麻烦……不，厉害的地方。“罪犯未设想名侦探的介入，却仍制造了不做推理则不明其意的线索”——奎因竟然还有这样的作品，而且多达三部。

①《从前有个老女人》：指向“决斗时掉换手枪诡计”的线索群。

②《恶之源》：恐吓信未使用“T”的线索。

上述两者可以说都是警方难以察觉的线索。要不是埃勒里偶然参与了搜查，线索的意义恐怕不会得到揭示。

那么，罪犯为什么要留下如此难以理解的线索呢？因为这些线索的目的是要“埋葬真凶用作道具的共犯”。如果留下警察也能轻易理解的线索，共犯就很有可能在犯罪计划实施的过程中被捕。而且，共犯意识到被真凶背叛的风险也很大。因此，真凶必须留下难以理解的线索。而在犯罪活动全部结束时，主动向查案方提供暗示，让他们意识到线索的存在，则是罪犯的最终计划。

那么，这会成为“后期奎因问题”吗？答案是“不会”。因为这个“难以理解的线索”是罪犯为陷害他人有意留下的，但并非伪线索。线索所指向的人物，确实干下了线索所指向的行为。决斗时掉换手枪的是共犯，用打字机打字的也是共犯，既然线索不假，便称不上是“后期奎因问题”。因为埃勒里基于这些线索推理出来的结果正确无误、无懈可击（当然，主犯和从犯罪责不同，另外还会产生一个问题：如何追究没有亲自动手的犯罪谋划者。但这才真的叫分别属于“不同的问题系统”吧）。

第三部作品是《Y的悲剧》。本作中登场的“香草的线索”是警察不能轻易理解的线索（不是“不做推理就不会明白”，说成“没有知识就不会明白”比较好）。这条线索指向的杀人实施犯是约克·哈特，但实际杀人的并不是他。换言之，这是一条伪线索。

那么，它是“名侦探不做推理就不会明白的伪线索”吗？答案既是“Yes”，也是“No”。因为这里所说的“名侦探”，并非《Y的悲剧》里的名侦探哲瑞·雷恩，而是作中作《香草谋杀秘案》里的名侦探。换言之，把香草的线索用于推理的，是《Y的悲剧》中登场的侦探小说《香草谋杀秘案》里的名侦探。因此，说它是名侦探不做推理就不会明白的线索，可谓理所当然。但是，《Y的悲剧》的实施犯杰克直接模仿《香草谋杀秘案》犯下了罪行，于是“在《香草谋杀秘案》中是真、在《Y的悲剧》中是假”这一不可思议的线索就此诞生了。

进而，我们还可以说，这条线索的情况属于“真凶同时制造了‘用于欺骗警察的伪线索’和‘用于欺骗名侦探的伪线索’”。如前文所述，香草的线索是“名侦探不做推理就不会明白的线索”，同时又是伪线索。另一方面，现场留有康拉德的鞋，这条线索是“警察也能明白的线索”，同时又是伪线索。我在本书的第二部里说过，罪犯同时制造指向不同人物的两种伪线索是没有好处的。然而，奎因却依靠把罪犯设为不在意有无好处的少年，创造出了这两种奇妙的伪线索。

由于这条线索太过扭曲，说实话，我很难结合“伪线索的问题”或“后期奎因问题”对其进行考察。《Y的悲剧》被誉为本格推理的杰作，但从“线索真伪”的角度来看，恐怕该称之为异型之作吧。

第十一章 作者与“后期奎因问题”

—作者能给出唯一的真相吗？

本章涉及谜底的作品：奎因的《希腊棺材之谜》《埃及十字架之谜》《暹罗连体人之谜》《从前有个老女人》《十日惊奇》《最后一击》《皇帝的骰子》《三个R的秘密》《错误的悲剧》。瀨名秀明的《笛卡尔的密室》。

一、“后期（作者）奎因问题”

上一章我把“后期奎因问题”一分为二，考察了其中的“后期（侦探）奎因问题”。本章我想对“后期（作者）奎因问题”进行考察。

在考察之际，我会拿瀨名秀明的科幻推理小说《笛卡尔的密室》做参考。这本书虽是小说形式，但观其内容，又可谓一篇挑战“后期奎因问题”的评论。进而，本作对“后期奎因问题”的解答与我将为本章写下的论述有颇多重合之处。

有意思的是，《笛卡尔的密室》明明采用了小说形式，作中却在处理“后期（作者）奎因问题”。一旦设定“作品内的案件是真实存在的”，则谜团也好、推理也好、解答也好，都不是作者所创造的了。如此一来，在作品内部我们便无法再把“后期奎因问题”当成作者一方的问题进行处理，这一点自不待言。上一章我提到了笠井洁的小说《青铜的悲剧》，事实上作中所处理的是“后期（侦探）奎因问题”；至于“后期（作者）奎因问题”，只是文中的侦探作家在叙述感想时说到了而已。

那么，瀨名秀明是如何做到在小说内处理“后期（作者）奎因问题”的呢？答案是利用了机器人。

在《笛卡尔的密室》里，主人公——科学家尾形祐辅试图让自己制造的机器人健一解决“框架问题”。由于瀨名秀明把这个“框架问

题”和“后期奎因问题”重合在了一起，于是就变成了尾形让健一解决“后期奎因问题”。也就是说，尾形和健一的关系直接对应了作者和作品中侦探的关系。换言之，把作者试图让作中侦探解决“后期奎因问题”的姿态，直接落实到作中，便成了这部《笛卡尔的密室》。正因为如此，作者才做到了不从元级介入，便能处理“后期（作者）奎因问题”。

不过，《笛卡尔的密室》不是评论，而是小说，所以濑名秀明的个人观点并未被直接写进书里。本章所谓的“《笛卡尔的密室》中的观点”，与其说是书中出现的观点，还不如说是我从书中读取的观点。所以，我不保证作者也抱有相同想法，还请大家谅解。此外，在濑名秀明的绝大部分论述中，“后期奎因问题”指的也是“后期（作者）奎因问题”，因此后文我将统一使用“后期奎因问题”这个称呼。

三、《笛卡尔的密室》

大家是否知道“布里丹之驴”这则寓言？说是“在饥饿的驴面前放上水和食物，驴无法做出选择，最终饿死了”。

当然，现实世界里不存在这么饿死的驴。因为对驴来说，比起选哪一样更好，不饿死才是最重要的。但是，如果在机器人里植入一段程序（规则），要求它“选择离自己较近的能量包”，然后在与它距离相等的两个地方各放一个能设包，情况会怎样呢？由于两个能包离自己距离相等，机器人永远也无法做出选择，最后一定会坐等能量耗尽。因为对机器人来说，“选择离自己较近的能量包”是唯一的判断基准。

《笛卡尔的密室》里，罪犯给机器人健一输入“伪信息”，成功地诱使它杀了人，而在故事的结尾，罪犯再次给健一输入了同样的“伪信息”，引导它第二次去杀人。不过，这次计划以失败告终，健一没有杀人。明明两次输入的是同样的信息，机器人却有了不同的举

动。往机器人的电脑里输入相同的信息，绝对应该输出相同的结果啊。然而，健一明明被输入了相同的信息，为何却做出了不同的判断呢？

答案出现在故事的中段（第十章）。因为在第一次杀人后，健一意识到了“位于规则之上层的东西”。在这一章里，健一说道：规则这种东西并不是只遵守字面上的意思就行了。我必须找出遵守规则是好事的理由。

展示理由、表明“遵守规则是好事”的，正是“位于规则之上层的东西”（作中称其为“原则”）。

健一意识到这件事后，推起了尾形祐辅的轮椅，明明谁都没有命令它——这个规则没有被编入程序。它根据“要视祐辅为重”的原则，靠自己的力量创造了新的规则，即“重要的祐辅独自一人时，要帮他推轮椅”。健一具备了“根据上层规则创造新规则”的能力，结果得以避免犯下第二桩杀人案。因为当它被输入信息，得到命令再次去杀人时，它已经能够做出如下思考：

“遵守规则并不重要，始终遵守规则、不断考虑这个规则为什么很重要，才是最重要的。不是遵守，而是要始终遵守。这一点无论何时都不会改变。规则并不是祐辅或莱娜决定的，而是从很久以前就定下来了，所以它才会是规则。

就像萨姆是园丁一样，都是一开始就定下来的。祐辅和莱娜一直很看重我，所以我也一直很看重他们，我始终相信的只有这一件事。”

虽然电脑中的程序做出了应该杀掉祐辅的结论，但它与“要一直视祐辅为重”的“原则”相悖。因此，健一没有选择程序给出的结论（杀掉祐辅），而是自发地选择了另一个结论（不杀祐辅）。在这一瞬间，健一成功地解决了“框架问题”。

如前文所述，由于濑名秀明把“框架问题”和“后期奎因问题”重合在了一起，所以健一同时也解决了“后期奎因问题”。换言之，

即使健一的程序（侦探的推理）被输入了伪信息（伪线索）、推导出了错误的判断（错误的解答），健一也能自发地做出别的判断（真解答）——只要它一直把位于上层的“原则”纳入考虑范畴。

我们不妨把这个想法套用到人类社会中去。

比如，位于交通规则之上层的是“不引发交通事故”，进而其上层是“不制造由交通事故导致的不幸”。在现实世界中，有“为了不引发交通事故而不得不破坏交通规则”的情况，也有“为了不制造由交通事故导致的不幸而不得不破坏交通规则”的情况。这时，由于人类意识到了位于规则之上层的东西，所以才能打破这些规则。高速公路禁止急刹车，但如果前方有车翻倒了，无论是谁，肯定都会踩下刹车板。因为比起交通规则来，位于其上层的规则“不引发交通事故”更为重要。

换言之，健一辛苦（姑且不论机器人会不会感到辛苦）习得的技能是人类原本就具备的东西。在《笛卡尔的密室》里，“框架问题”指的是试图让机器人向人类靠近时产生的问题。这个问题之所以会产生，恐怕是因为机器人不懂框架以外的规则。

在“布里丹之驴”的故事里，位于“选择水桶或食物桶”这一规则之上的是“谋求自己的生存”。如果始终遵守规则，永远也选择不了桶，就无法“谋求自己的生存”。否则就得打破既有规则，按“谋求自己的生存”这一目的，自发地创造出新的规则（比如“在水和食物中选择水”或“离自己一样远的话就选右侧的桶”等）。

健一以外的机器人与人类的差别就在于此。规则之上层无一物的机器人和并非如此的人类。《笛卡尔的密室》描写了机器人健一像人类一样意识到位于规则之上层的东西并打破规则的过程。

此处我还想对另一部科幻推理小说进行考察，这部作品也探讨了机器人与规则的关系。那就是艾萨克·阿西莫夫的《我，机器人》。

作中给出了一个谜团：被植入机器人三原则的机器人为何会做出违反规则的举动。解答篇则揭示了真相：不过是因为机器人只遵守三原则罢了。

机器人明明遵守了规则，为什么还会造成那样的谜团呢？答案无非是“因为看着机器人行动的人类，对位于规则之上层的东西亦有认知”。

比如，机器人团团打转的情节。被置身于特殊环境的机器人就像“布里丹之驴”一样，无法做出决断，只能永远团团打转。此事之所以成谜，是因为人类但凡打过一次转，就能靠制定新的决断规则终止白费工夫的行为。然而，只要被植入的程序不变，机器人便只能重复徒功无益的行为，直至能量耗尽。在打过一次转便能停止的人类看来，这种情形是极其不可思议的。

对了，还有机器人说谎的情节。即使没有被规则化，人类也知道不该说谎，说谎的行为会得到制止。但机器人只知规则——规则之上层无一物，所以说起谎来毫不犹豫（姑且不论机器人会不会犹豫）。在不喜说谎行为的人类看来，这种情形是极其不可思议的。

换言之，因为规则之上层纷繁复杂的人类与规则之上层空无一物的机器人之间的落差，造成了《我，机器人》中的谜团。

说句题外话，人类之中也有人就像机器人一样，意只不到位于规则之上层的东西，而且这种人绝不在少数。比如，问“为什么不能杀人”或“为什么不能发射核武器”的人，以及不能回答这些问题的人，即属此类。又如，有侦探小说迷针对“范·达因二十条”和“诺克斯十诫”，批判说“‘不准放入恋爱要素’真是愚蠢”“‘不许出现中国人’简直是笑话”，可以说他们也属于这样的人。不得下定下这些规则的“位于上层的东西”才是我们必须审视的，而不是规则本身的字面意思。但是，这些人却做不到。

三、《希腊棺材之谜》

关于《希腊棺材之谜》中的“备有伪证据·伪解答，真相在系统内部无法确定”的问题，我已在第二部做过考察。当时我给出的解决方案正是利用这一“位于规则之上层的东西”。

• 首先，请大家回忆一下我在第二部里列出的“识破线索（证据）真伪的四条规则”。其中三条正是从“位于规则之上层的东西”里派生出来的规则。

当“罪犯有可能备下伪证据·伪解答”的规则被引入案件时，位于其上层的则是“罪犯希望把自己的罪责推到别人身上”。因此，罪犯为嫁祸于人，当然不得不露骨地提示伪线索（规则②），而且不会制造无助于陷害他人和表明自身清白的伪线索（规则③），也不会一次去陷害两个人（规则④）。

至于《希腊棺材之谜》里，侦探的推理如何应用了这些规则，我已在第二部考察过，所以不再赘述。此处大家只要明白“为识破线索的真伪，侦探一直在关注位于其上层的‘犯罪的自保意识’”，这就够了。

进而，只有规则①与“罪犯的自保意识”无关。此规则来自以下原则：“如果捏造了伪罪犯，由于真凶当然也是存在的，所以必然存在指向真凶和指向伪罪犯的两种线索。”

四、《最后一击》

二〇〇一年，我在EQFC的会刊（Queendom）上发表了本书第九章《第三口棺材》的最初版本。此后不久我与法月纶太郎交谈时，他指出：

《第三口棺材》里提到的“用于追究元罪犯的逻辑”，即使能应用于《希腊棺材之谜》，也无法应用于《最后一击》。

此外，在第八章《希腊·副歌》中，我自己也写道：

如果说《希腊棺材之谜》的罪犯佩珀是将计就计地利用了埃勒里一贯的规则——不是名侦探就意识不到的线索即真线索——因而他是“元罪犯”，那么《最后一击》的罪犯阿瑟则是将计就计地利用了埃勒里为查明“元罪犯”而发明的新规则，因而他是所谓的“元元罪犯”。

不过，这里我想请大家关注的一点是，作者奎因本打算写完《最后一击》后封笔。（中略）正因为是最后一作，正因为之后不打算再写了，奎因才会让破坏新规则的元元罪犯登场，以此而告终，不是吗？

那么我们就来看看，《最后一击》中是否发生了线索真伪无法确定的状态，也即有没有发生“后期奎因问题”。

首先，前面提到的“四条规则”无法顺利地套用进去。因为无论是清晰地提示给名侦探的线索（礼物），还是并非如此的线索（卡片背后的涂鸦），它们都指向了同一个人。既然如此，能否说罪犯就是阿瑟·B.克雷格呢，那也不能。指向阿瑟的礼物线索过于露骨，所以肯定是“伪线索”（应用规则②）。若礼物线索是伪线索，便可认为其指向的阿瑟是清白的。进而，由于礼物线索对阿瑟不利，所以应该不是阿瑟自己制造的伪线索（应用规则③）。

换言之，法月纶太郎所指出的“（四条规则）即使能应用于《希腊棺材之谜》，也无法应用于《最后一击》”是正确的。如此这般，埃勒里将在线索的真伪之间永远徘徊下去……

这只是布里丹之驴和机器人的思考方式。埃勒里为对抗《希腊棺材之谜》中的元罪犯而创造的四条规则，确实对《最后一击》中的元元罪犯阿瑟无效。但是，“后期奎因问题”未必会就此发生。因为只要人是人而非机器人，就应该能使用这些规则的制造源——“罪犯希望把自己的罪责推到别人身上”——制定出新的规则。

其实，在《最后一击》里，罪犯的计划中有致命的缺陷：即使埃勒里如计划所愿，以为“阿瑟不是罪犯”，案子也不会就此了结。只

要埃勒里心里想着“阿瑟是清白的话，罪犯会是谁呢？”，继续调查下去，案子就永远也无法了结。

当然，“显示阿瑟以外的人是罪犯的真线索”原本就不存在。但阿瑟也不能因此就去制造“显示阿瑟以外的人是罪犯的伪线索”。因为一旦这么做，他就和《希腊棺材之谜》里的罪犯一样了，然后“四条规则”便能得到应用。换言之，《最后一击》的罪犯无法把“伪罪犯”推送给埃勒里。

但是，埃勒里身为侦探，其职责不是“证明阿瑟的清白”，而是“查明真凶”，所以搜查工作会继续下去。只要搜查继续下去，那么埃勒里就有可能在某一天发现“显示阿瑟是罪犯的真线索”，并证明“阿瑟以外的嫌疑人都是清白的”；此外，不关心礼物之意义的警方查出阿瑟缺钱用、将他逮捕的可能性也不可忽略。而罪犯阿瑟并没有阻止的手段。

这就是阿瑟计划中的漏洞。《希腊棺材之谜》的罪犯能够靠伪解答让案子了结；《最后一击》的罪犯则做不到。他能做的只是期待埃勒里永远也注意不到真线索，也无法证明其他嫌疑人的清白，安静地等待案子不了了之。

也许有人会反驳说：就算埃勒里发现了真线索，他也会以为“这是真凶为了陷害阿瑟而捏造的伪线索”，不是吗？如我在第九章所考察的那样，这种可能性很大。但是，我想大家应该能明白，当证实此线索为“真”的证人与阿瑟之间没有利害关系时，上述反驳就行不通了。不过说实话，这个反驳正是元元罪犯阿瑟的企图之所在。

在《最后一击》的最后一章里，罪犯阿瑟反驳说：“我诬陷我自己，风险未免太大了。”而埃勒里则指出“你冒了更大的一个险”，并做了以下说明：

你想杀掉约翰。但是如果你直接杀了他，即使不留下指向你自己的线索，你也是最显眼的嫌疑人。因为你有着强烈的动机，想要约翰

在1930年1月6号(生日)前死去。而且你想不出掩盖动机的办法。

(中略)将视线从动机上转移的唯一办法,就是把人的注意力巧妙地引到别的事情上去。如果我确信你是被诬陷的,那么我会相信你的动机只是被诬陷者利用了而已。我会将其忽略——我也确实那么做了。

也是因为翻译的缘故,这段话不太好理解。埃勒里是想指出阿瑟的想法:我有强烈的动机想在约翰的生日前杀掉他,所以肯定会被怀疑。一旦成为重大嫌疑人,警方就会来调查我的经济状况。这样的话,盗用约翰遗产的事就曝光了。但是,如果能让警方以为有人想我,情况会怎样呢?警方会认为真凶为了陷害我,特地在生日前了约翰,不是吗?幸运的是,约翰的友人埃勒里“从不相信明摆事”。那就利用他,捏造一个想陷害我的罪犯吧。

阿瑟的这个计划无非是利用了本书第九章第五节里说到的“真伪三层构造的问题”。由此我们可以清楚地看到,作者奎因充分理解了真伪三层构造所带来的问题,并把它编入了罪犯的诡计。

那么,《最后一击》案会不会如罪犯所愿,变成一桩悬案呢?遗憾的是,我们不得不说这种可能性很低。如前文所述,埃勒里既不是布里丹之驴,也不是机器人。当现有的规则令案子永远无法解决时,当团团打转的状态持续不断时,埃勒里能够创造出新的规则。

假设现在侦探运用《希腊棺材之谜》的规则,得出了结论:“阿瑟不是罪犯”,即“阿瑟以外的人是罪犯”。那么,此后只要着眼于“位于规则之上层的东西”,即“罪犯希望把自己的罪责推到别人身上”,侦探就会明白,这个罪犯x(阿瑟以外的人)的行为中存在重大矛盾。

罪犯X打算误导埃勒里做出“阿瑟是罪犯”的解答,让案子得以了结。但是,埃勒里一直没使用礼物这个伪线索,把阿瑟指为罪犯。这绝对是罪犯X想避免的状况。罪犯X理应与阿瑟之间有利害关系,

或非常憎恨他，试图委罪于他，既然如此，倘若警方一直不逮捕阿瑟，罪犯 X 的目的不就永远也无法达成了吗？

或者，也有可能阿瑟只是被选为替罪羊了。罪犯 X 觉得“陷害谁（除自己之外）都可以”。但是即便如此，警方始终不逮捕阿瑟也不是什么好现象。因为阿瑟没有被逮捕，就意味着搜查仍在继续；而搜查仍在继续，就意味着自己有可能被逮捕。

因此，罪犯 X 必会给予埃勒里提示，让警方逮捕阿瑟，要么就是制造出更多的伪线索。为了“自保”，罪犯 X 必须这么做。

然而，罪犯 X 什么也没做。从“四条规则”中导出的罪犯 X 的行为，明显是互相矛盾的。既然如此，就得丢弃这些规则，根据“位于规则之上层的东西”，导出新的规则。于是，此处便诞生了以下的新规则。

新规则：

真凶 X 制造“伪线索 a”以表明人物 A 是罪犯，如果其行为使人觉得此人并不希望人物 A 被视为罪犯，那么真凶 X 亦有可能就是人物 A。

（这里之所以不断定“真凶是人物 A”，而采用“亦有可能”的表述方式，是因为存在以下可能：相比自己，真凶更想保护人物 A；真凶 X 中途改变了主意；真凶 X 制造“伪线索 a”后，没多久就死了，等等）。

至此，阿瑟再次进入了嫌疑人名单。而埃勒里则通过“卡片背面的涂鸦”这一线索，确定阿瑟就是罪犯。

五、从《最后一击》到《错误的悲剧》

我觉得，每个人都能认可上述逻辑（欲把阿瑟立为罪犯的真凶，见阿瑟一直没被逮捕，却什么也没做。这显然不合理，所以侦探会再

次把阿瑟列入嫌疑人名单，对线索进行再探讨)。但是，那个“根据卡片背面的涂鸦确定阿瑟是罪犯”的逻辑，想必谁都不会认可。也许是罪犯觉得光靠礼物不足以陷害阿瑟，为保险起见又添加了涂鸦的线索——这种可能性我们也不能忽略。在这种情况下，无论我们对“卡片背后的涂鸦”进行多少考量，也无法判断这条线索的真伪。

但是，如果再加上“时间”信息，情况会怎样呢？真凶为了陷害阿瑟，送去了礼物，进而又添加了涂鸦的线索——结果二十五年来就这么不管不顾，这可能吗？真凶不引导埃勒里去关注涂鸦，这可能吗？

- 如果罪犯是阿瑟以外的人，此人应当会诱导埃勒里得出“阿瑟罪犯说”的结论。

- 然而，罪犯没有这么做。

- 因此，罪犯是阿瑟。

情况就是这样。“涂鸦这个不起眼的线索”本身不是真线索。好不容易伪造了“涂鸦这个不起眼的线索”，竟然二十五年来都不去想办法让它变得瞩目，这种行为才是真线索。

读过本书第二部的读者想来还记得，在第九章《第三口棺材》里，我围绕着诺克斯的纸钞展开了考察，其中就含有与之相似的逻辑：

- 如果罪犯是诺克斯，他一定会在斯隆遇害前说出一千美元纸钞的事。

- 然而，诺克斯是在斯隆遇害后说的。

- 因此，诺克斯不是罪犯。

“藏在金表里的纸钞”本身不是真线索。好不容易布下了“纸钞的线索”，却在它发挥不了功效的时候说出来，这种行为才是真线索。

这两个逻辑都是在关联线索和“时机”后得到的，并非只靠线索本身。而位于该逻辑之上层的东西，正是“罪犯的自保意识”。

无论出现怎样的元罪犯，埃勒里都可以从这个“罪犯的自保意识”中创造出规则，使破案成为可能——虽然花了二十五年之久。

说句与规则无关的话，我想指出一点：《最后一击》存在作者敷衍了事的地方。

约翰满二十五岁时将继承遗产，罪犯阿瑟是这笔遗产的管理人。如果约翰在二十五岁前死去，阿瑟便能继承这笔遗产。然而，由于经济危机，阿瑟失去了自己的财产，便挪用了约翰的遗产。为了掩盖这件事，阿瑟必须在约翰的二十五岁生日之前杀掉他。但是，阿瑟错杀了别人。于是约翰迎来了二十五岁的生日……谁知挪用遗产的事并未败露。因为阿瑟悄悄筹集资金，补上了亏空。

谁都能看出这件事有多不合理。既然能补上挪用后的亏空，就没有必要犯下杀人重罪。

当然，这无非是作者的一种算计。要是知道阿瑟有强烈的动机，读者以及二十五年前的埃勒里就会想：“如果一个人肯定会被怀疑，那么他制造指向自己的伪线索也是不奇怪的。”因此，作者硬是对杀人动机的牵强性睁一只眼闭一只眼了。

而且，此处还能窥见作者的另一项算计。如果写成阿瑟没杀错人，那么上述问题就能被彻底化解，然而作者没有这么做。这当然是因为如果让阿瑟成功地杀了人，挪用后的亏空就能被顺利补上，关于动机的线索也就留不下来了。正因为阿瑟杀错了人，作者才能以“阿瑟在案发后突然成了守财奴，开始向周围的人讨要金钱”的形式给出线索，表明阿瑟其实经济拮据。

和《希腊棺材之谜》一样，作者在《最后一击》中为了追究元元罪犯，对每一处都进行了彻底的考量。

论述能到此为止就好了，但我做不到。这就是奎因作品。直到最后的最后，奎因终于创造出了超越此逻辑的罪犯。不用说，这个罪犯就是《错误的悲剧》里的巴克。

如我在第五章对逻辑进行考察时所提到的那样，巴克和阿瑟一样，也制造了“指向自己的伪线索”。而且，与阿瑟不同，巴克巴不得自己被逮捕。当然，这不是为了赎罪，说到底还是为了个人利益……

那么，巴克是不是超越了《最后一击》中的元元罪犯阿瑟，成了元元元罪犯呢？答案是，正相反。巴克企图利用一案不再审理的原则，使自己“在刑法上成为无罪的杀人犯”，这个计划原来就很乱来。审判制度规定，如果作为判决依据的证据存在伪造的情况，则审判本身无效，因此“一案不再审理”无法成立。换言之，巴克哪是什么元元元罪犯，简直是个乱七八糟的罪犯。

至于巴克为何要按如此愚蠢的计划实施杀人，那是因为他被真凶操纵了。头脑聪明的罪犯故意向巴克兜售漏洞百出的计划。巴克没有意识到漏洞，杀害了莫娜，想靠一案不再审理的原则逃脱罪责。然而，由于计划漏洞百出，他当然是一败涂地了。如此这般，罪犯兵不血刃地杀掉了莫娜，还成功地埋葬了用作道具的巴克。

巴克的确是有意留下了把自己逼向毁灭的伪线索，事实上也真的毁灭了。从这层意义而言，他可谓不能适用新规则的罪犯。但是，直到毁灭的前一刻，巴克都坚信这个“伪线索”对自己有利。从这层意义而言，又可以说他是能够适用新规则的罪犯。与上一章第八节提到的《Y的悲剧》一样，奎因利用无知的提线木偶，制造了一个扭曲至此的伪线索。

原本作为最终作而构思出来的《最后一击》和最终作《错误的悲剧》使用了同一个点子——“罪犯制造了指向自己的伪线索”，这应该不是巧合。如第二部所述，我只能认为奎因（丹奈）对这个主题抱有异常的执念……

六、《侦探小说与二十世纪精神》

其实，针对我目前为止的漫长考察所做的反驳，已经写在笠井洁的《侦探小说与二十世纪精神》里了。书中有一篇论述《希腊棺材之谜》和《暹罗连体人之谜》的文章，其结语如下：

（对于《希腊棺材之谜》提出的问题，）应该说不存在理想的解决方案吧。各位作家只能在各个作品中，针对难题找出暂时的解答，或是捏造解答。以埃勒里·奎因本人从中期到后期的创作轨迹来看，这一点清晰得近乎残酷。以伪线索、元罪犯、元证据为中心的问题系统，作为一道难题被反复提起；状似迫不得已的、暂时的解答，也无休止地不断被捏造出来。

简而言之，我在自己的论述里是这么说的：无法靠某个规则来破案的话，使用位于其上层的东西、制定新的规则即可。而且，与布里丹之驴和机器人不同，对人类来说这是可以做到的。

对于这个“新规则的制定”，笠井洁将其评为“状似迫不得已的、暂时的解答”。而我的认识是，既然使用“位于规则之上层的不变的概念（若借用《笛卡尔的密室》里的词，就是‘原则’）”生成了新的规则，那它既不会是迫不得已的，也不会是暂时的。

那么，这种认识上的差异是从何而来的呢？其实差异就在于，是拿对人游戏的思维方法来理解“后期奎因问题”，还是拿非对人游戏的思维方式来理解“后期奎因问题”。

首先，我要说明一下对人游戏和非对人游戏的区别。

约翰·狄克森·卡尔称本格推理是“世界上最伟大的游戏”，不过它与我们一听到“游戏”脑中便会浮现出来的将棋、围棋、国际象棋、麻将以及棒球、足球等类型不同。由于采取了读者解开作者制造的谜团（在作中这一层，则是侦探破解罪犯制造的案子）这一形式，所以本格推理跟将棋和围棋不同，与填字游戏和智力问答倒是一个路数。

它不是二人隔棋盘竞技的“将棋”，不是一人向多人出题的“下残局”，不是四人围成一桌你争我夺的“麻将”。说它与一人向多人出题的“打什么牌”²⁴游戏一样，倒是可以。

然后，填字游戏、智力问答、“下残局”、“打什么牌”存在唯一的相反，如果出题人给出的答案另有正确解答，则会被说成“出题有误”。

另一方面，将棋、围棋、国际象棋、麻将原本就不存在必胜的法门。相反，如果存在必胜的法门，存在这么做就一定能胜利的下法，这种游戏就会消亡。

要问这两种类型为何有此区别，其关键就在于“对方的玩法和自己的玩法是否互相影响”。比如，参与田径、游泳、高尔夫球时，如果只关心自己的记录，则应该存在最佳玩法。但是，从目标变为夺取金牌或夺取冠军的一瞬间开始，我们就需要关注“对手的玩法”了，最佳玩法将不复存在。眼看对方的记录将超过自己，这时就得硬性选择高风险的战术。反之，则可以采用安全的策略。而且，这个解答只适用于当下，到下一场比赛就行不通了。换言之，这只是“暂时的解答”。

“下残局”之类的游戏只存在出题人向解答人的信息传递，解答方的玩家不会给出题方带来影响（此处将其表述为“非对人游戏”），因此可以拥有独一无二的解答；而将棋之类的游戏存在双向交流，双方玩家会互相影响（此处将其表述为“对人游戏”），因此无法拥有独一无二的解答，只可能存在与对手针锋相对的“暂时的解答”。

对人游戏原本就没有笠井浩所期待的那种“理想的解决方案”。换言之，对人游戏可能存在多个解决方案。而从中加以选择的基准大致可分为两种。

一种与非对人游戏一样，“只为赢得游戏胜利”而选择最佳方法。另一种则是根据“位于上层的東西”来决定玩法。这个可能比较难以理解，所以我想做一番详细说明。

将棋、围棋、国际象棋、麻将以及棒球、足球的超一流选手，对“胜利方式”的执着强于对“胜利”本身的执着。有的以华丽的胜利方式为目标，有的以豪爽的胜利方式为目标，有的则以充满意外性的胜利方式为目标。面临某个局面时，无论有多少可行的玩法，只要考虑的是位于其上层的東西（赢出自己风格），可选择的范围就是有限的。

假设某名人面对某局面时，下了某一步棋。从“只为赢得游戏胜利”的角度来看，这步棋未必是最佳选择。但是从位于其上层的“赢出自己风格”的角度来看，则是最佳选择。

我在本章开头引用了笠井的观点，那是笠井在非对人游戏的框架内考察“后期奎因问题”后得到的结果。因此，把“不存在理想的解决方案”这一点视为问题，把只存在“暂时的解答”这一点视为问题，都没错。

不过，若是在对人游戏的框架内加以考察，情况则正好相反。对人游戏不存在理想的解答，乃理所当然之事；只存在“暂时的解答”，也是理所当然之事。而且，决定这个“暂时的解答”之优劣的，并非解答内容本身，而是“位于其上层的東西”。

七、结论

“后期奎因问题”之所以产生，是因为“罪犯以名侦探的存在为前提制订犯罪计划”的点子被导入作中后，使本格推理从非对人游戏蜕变成了对人游戏。

《希腊棺材之谜》以前的本格推理小说不存在“名侦探对罪犯”这样的对人游戏。罗苹系列之类的怪盗小说或倒叙推理小说里多少还

有一点，但必须隐去罪犯的本格推理小说里则完全没有。（说句题外话，在晚于《希腊棺材之谜》的作品中，冷战时代的间谍小说倒是最具备对人游戏的性质。“伪装成‘貌似苏联间谍的美国间谍’的苏联间谍”这种虚虚实实的结构、“坚信自己是为美国而战的间谍，其实是被苏联利用了”这种操纵与被操纵的结构，不正是奎因式的吗？）

在过去——奎因之前——的本格推理小说中，罪犯玩游戏时只把平庸的警察设想为“棋盘另一侧的对手”在爱伦·坡的《被窃之信》中，罪犯设计藏信地点只是为了欺骗警察，而不是为广欺骗杜宾克劳夫兹创造的名侦探弗伦奇是警察，但罪犯并没有制定对弗伦奇抱有意识的计划：归根结底，游戏的对手只是——一般（平庸）的警察。

因此，在过去的作品中，名侦探从未以罪犯之交战对手的身份参与过游戏。所谓“在侦探小说中，罪犯是艺术家，名侦探只是批评家”，这句评语指的就是名侦探疏离于游戏之外的状况。

此外，对“正在和警察玩一场输不起的游戏”的罪犯来说，名侦探也称得上是“绊脚石”。在福尔摩斯系列中登场的莫里亚蒂教授、范·达因某长篇里的罪犯，以及菲尔波茨某长篇里的罪犯、皆从中途开始意识到了名侦探的存在，但并没有视其为“游戏的对手”。他们把名侦探当作纯粹的“绊脚石”，只想除之而后快。

有一种观点称，“在奎因之前的侦探小说里，名侦探处于特权阶层”。确实可以这么看，但它只是单纯地表明了“名侦探没有参与和罪犯的游戏”。体育节目的解说员确实在居高临下地做着说明，比如“现在选手关心跑位人员的情况，控球有些乱了”等等，但因此就说他们“处于特权阶层”，难道是正确的吗？

在《希腊棺材之谜》里，罪犯所设想的“游戏对手”是名侦探埃勒里，因此，埃勒里必须从解说席移到棋盘的另一侧，与罪犯展开一场对人游戏，然后，如前文所述，对人游戏不存在“唯一的解答”，侦探只能永远重复着“暂时的解答”。

读过《另一方玩家》就能清楚地明白，奎因对侦探与罪犯的对人游戏是抱有意识的。本作的原标题是“The Player on the Other Side”。即“棋盘另一侧的对手”之意，“交战对手”与“（日文版标题中的）敌”²⁵是两回事，这一点自不待言，“交战对手”是竞争对手，而“敌”不过是应当除掉的绊脚石。此外，没有交战对方，游戏便无法成立，而敌人则是没有的好。换言之，对奎因笔下的名侦探来说，罪犯是“交战对手”；对其他作品中的名侦探来说，罪犯是“敌人”。

然后在该作的第八章里，埃勒里说出以下这段话：

“哦，我是说，我的存在是由特定的犯罪者的存在决定的。我之所以在这边干这些事情，就是因为他在那边干另外一些事情。他是……”埃勒里斟酌着措辞，“他是游戏的另一方玩家。”

这句话表明，埃勒里一直把某种犯罪者（罪犯）视为“交战对手”，而非“敌人”。同时这也表明，埃勒里自认是在与罪犯玩游戏……

现在我想给出结论了。

“后期奎因问题”是因奎因的《希腊棺材之谜》而诞生的。

因为《希腊棺材之谜》首次描写了以前的本格推理小说不曾写过的“名侦探对罪犯”的对人游戏。

对人游戏即“玩家相互影响的游戏”，不存在必胜的法门，永远只存在“暂时”的方法。

因此，“后期奎因问题”原本就不可能有“唯一的解答”，永远只可能存在“暂时的解答”。

关于“后期奎因问题”不存在唯一的解答这一点，笠井洁和法月纶太郎使用的表述方式让人产生了“侦探小说形式的自我崩塌”

“侦探小说形式的无底性”等危机感。但是，正如至今为止我所讲述的那样，它们存在于体育、围棋、将棋等一切对人游戏中。比如，“击球手读取投手的投球模式，挥出球棒—被读取投球模式的投手将计就计封杀击球手”，这类战术交锋在对人游戏的世界中绝不罕见。

体育、围棋、将棋并没有因此而消亡。反倒是因为不存在“绝对的必胜法门”这一状况，滋生出了多种多样的变化；因为只存在“暂时的解答”这一状况，创造了刹那间的魅力。

不，这话反了。假如将棋会消亡，那一定是在必胜的法门被发现之际，也就是无论棋怎么下其中一方必能取胜的方法。换言之，是“不存在绝对的必胜法门”使这些游戏得以永世长存。有一类电脑游戏不是对人游戏，所以存在绝对能通关的攻略，事实上它们除了不断推出II、III、IV……系列，别无生存之道，不是吗？

“后期奎因问题”不是什么“问题”。倒不如说它是一种尝试：试图把侦探小说中名侦探与罪犯的关系从“非对人游戏”改为“对人游戏”，以此来创造多种多样的变化和刹那间的魅力。

补充1 对人游戏

虽然我在上一节说出了结论，但想考察的东西还有很多，所以打算再补充几点。首先，是关于对人游戏。

按笠井浩的论点，侦探小说的形式是“作者—作品—读者”与“罪犯—案件—侦探”的互相重合。他恐怕是想说：“作者通过自己制造的作品和读者玩智力游戏”的侦探小说描写的是“罪犯通过自己制造的案件和侦探玩智力游戏”的故事。

那么，这两个（双重）游戏是对人游戏还是非对人游戏呢？

首先，从罪犯与侦探的关系来看，两者之间的游戏如之前所考察的那样，在奎因以外的作品中是非对人游戏。因为罪犯想欺骗的不是

在解答篇里破案的侦探。此外，想欺骗的对象即警察也只是一个宽泛的概念，并不是指某个具体的人。

同理，从作者与读者的关系来看，两者之间的游戏也是非对人游戏。因为作者想欺骗的对象即读者是一个宽泛的概念，并不是指某个具体的人。说起来，作者根本就不知道“读者的智识水平如何，会用什么样的推理方法”，所以不可能是对人游戏。填字游戏和智力问答也属于同一类型。填字游戏的作者对读者的存在当然是抱有意识的，但那不是具体的某个人，而是一个宽泛的概念——“这个填字游戏将刊登在面向孩子的杂志上，所以弄得简单一点吧”。仅此而已。

奎因通过《希腊棺材之谜》，把“罪犯—案件—侦探”的关系从非对人游戏改为了对人游戏。

那么，“作者—作品—读者”的关系有什么变化呢？如上文所述，读者能看到作者，但作者无法把读者——看过去。因此，两者之间的游戏只能是非对人游戏……本应如此，然而奎因竟一直试图把它也转变为对人游戏。

“挑战读者书的存在”就是一个例子。有了这个挑战书，读者就不会在远早于或远晚于其出现的时候，试图进行最后的推理。也就是说，插入“挑战读者书”后，作者便能把握读者进行推理的时机。

正如我在第一章考察“挑战读者书”时所说的那样，奎因对读者的要求是“做出和埃勒里一样的推理”。换言之，作者能够把握读者的推理方法。

进而，由于国名系列具有统一的样式，作者也能预见到读者具备欣赏这些作品的水平。换言之，作者能够把握读者的智识水平。

（作者唯一无法把握的是“读者过去的阅读量”。不过，如我在第三章考察诡计时所说的那样，对奎因作品而言，这一点并不重要。）

作者把握了读者的“智识水平”“推理方法”“推理的时机”，可以说这已经无限接近对人游戏了，不是吗？至少对印成小说书的单

行形式而言，我们无法再让它向对人游戏更进一步了。如果作者和读者利用网络进行交流，则有可能完全做到对人游戏的程度，但这已经不能称之为“小说”了……

总之，在“罪犯—案件—侦探”和“作者—作品—读者”的关系上，奎因都实现了对人游戏化。

此处颇耐人寻味的是奎因的“解谜俱乐部”系列。原本利用这类设定的侦探小说，如克里斯蒂的《死亡草》或阿西莫夫的“黑鲷夫俱乐部”，都是非对人游戏。《死亡草》的出题者并未对马普尔小姐抱有特别的意识；“黑鲷夫俱乐部”的客人们也没有特别关注服务员亨利的存在。说起来，制造谜团的人也不是出题人（其实“黑鲷夫俱乐部”里有且只有一篇作品使用了“貌似非对人游戏，实为对人游戏”的点子，奎因将其评为了该系列的最佳杰作）。

然而，“解谜俱乐部”系列从第二篇开始便转为了对人游戏。第一篇《小间谍》之谜被用作入会测试，所以并不是特别针对埃勒里的，实为纯粹的谜题——即非对人游戏。但是，从第二篇《总统的憾事》开始就有了即兴台词的插入，对人游戏化不断深入，最终在《特殊者》中甚至发生了出题人和解答人的逆转。谜题（非对人游戏）原本是不存在即兴台词和攻守逆转的。这些东西只存在于对人游戏，而它们也正是对人游戏所独有的魅力。奎因一直在有意识地对谜题实施对人游戏化，其证据就是这个“解谜俱乐部”系列。

补充2 元线索

接下来将对元线索进行考察。

在第十章我也提到了，《侦探小说与二十世纪精神》中出现了“元证据（元线索）”的概念。所谓元证据，似乎是指“用于斟酌证据之真伪^①收入《错误的悲剧》，中译收入《奎因百年纪念文集》。

的特殊证据’这种证据以什么形式被使用，可举《暹罗连体人之谜》为例。作中的“‘方块J’的临终留言”被“文件柜的锁头上留下的伤痕”这一元证据证伪了。

这个观点与我从本书第二部开始论述的想法不同。在我的考察中，用于判断线索真伪的是“该线索给出的时点”和“若是伪线索，则会给罪犯带来的好坏与坏处”等周边状况，而绝非别的线索。

那么在判断某线索的真伪时，“使用该线索的周边状况”和“使用线索”，哪个方法更优越呢？当然是周边状况了。

若使用元线索，则为了判断这个元线索的真伪，还得使用元元线索。然后，为了判断元元线索的真伪，又得再使用元元元线索——如此这般，最终会发生法月纶太郎所说的“元级的无限阶梯化”。

与之相对，如果使用周边状况，就不必担心“元级的无限阶梯化”了。周边状况本身就是多种多样的要因或作案之前的信息彼此纠缠后的结果，伪造起来无比困难。此外，如果这个超人一般的罪犯竟能靠伪造来控制周边状况，哪还需要特地制造伪线索呢？比如，罪犯若能用强力催眠术操纵相关人员，应该没有必要拿伪线索来欺骗名侦探。

不过，笠井执着于使用元线索，也有他的理由。在本格推理小说——尤其是奎因作品中，正确的形式是“名侦探通过基于线索的逻辑推理指出罪犯”。既然如此，在元罪犯登场的情况下，正确的形式应该也是“名侦探通过基于元线索的逻辑推理指出元罪犯”——这大概就是笠井的想法。

但是，这个想法存在重大错误。

且看笠井所列出的具有妥当性的元线索——文件柜锁头上留下的痕迹。关于这个痕迹所包含的意义，可以想到两种情况：

- ①罪犯试图打开文件柜，但失败了。
- ②罪犯希望大家关注文件柜。

埃勒里断定②是正确的，他为什么会这么想呢？无论怎么调查“文件柜的锁头上留下的痕迹”，都找不到可用作判断依据的信息，而且也不存在显示哪种解释是正确的元元线索。

埃勒里敢说②正确，凭的是“如果罪犯真想打开文件柜，当会使用昏倒在身边的警官所持有的钥匙”这一逻辑。而这个逻辑显然用到了“罪犯有可能拿到文件柜钥匙”这一周边状况（进而，其上层存在着奎因作品中常见的一个前提——“罪犯当会采取合理的行动”）。

换言之，笠井所说的“基于元线索的逻辑推理”其实用到了周边状况。正因为使用了周边状况，所以我们不必再考虑招致无限阶梯化问题的“制造元线索的元元罪犯”。

说句题外话，我想指出一点：奎因早在《从前有个老女人》里就写过元线索的问题。

为了调查波兹的自白书是真是假，埃勒里比对了自白书的签名和备忘录里的签名。由于两者完全吻合，埃勒里推理出“罪犯把备忘录里的签名复制到了自白书上。也就是说，自白书是假的”。不料，这是罪犯的诡计。自白书是真的，备忘录才是假的。罪犯是把自白书上的签名复制到了备忘录里。换言之，埃勒里试图用真假未定的备忘录去判定自白书的真伪，导致了错误的推理。这个点子比笠井指出的问题更进了一步，不是吗？

补充3 周边状况

我不断地在本书的各处提到，奎因作品中的线索本身固然优秀，但为了让该线索指向特定的罪犯而设定的周边状况也不遑多让。比如，前文所述的“文件柜锁头的痕迹”（线索）和“罪犯有可能拿到文件柜钥匙”（周边状况），或《埃及十字架之谜》中“没有标签的半透明碘酒瓶”（线索）和“范从不让任何人进入山中小屋”（周边状况）。两者组合在一起，才诞生了埃勒里的“逻辑推理”。

然而，奎因以外的大部分作家只顾构思线索，对状况设定等闲视之。

比如，在有栖川有栖的《瑞士手表之谜》里，名侦探以“在手表上刻下主人的名字时，一定会使用姓和名的首字母”为前提，展开了推理。但是，由于令这一前提成立的周边状况未得到设定，所以推理缺乏说服力。进而，作者似乎也没能意识到“把名字刻在手表上”这一行为之上层的东西——“为了与别人拥有的同款手表区分开来”。倘若意识到了，当会出现这样的逻辑：如果首字母相同的熟人拥有同款手表，主人为区分两者，应该会用首字母以外的东西……在本作的解答篇里，侦探说“罪犯当然是个脑筋灵光，能采取合理行动的人”，这个谈不上吧，只是一般常识的水平罢了。

此外，在《侦探小说与二十世纪精神》卷末的与法月纶太郎的对谈中，笠井本人也说：“《埃及十字架之谜》中关于小瓶子的问题也是，完全有可能是那个人手受伤后痛得不行，姑且随意地打开了眼前的瓶子，发现是碘酒，就用它涂了伤口。”可见他还是只考虑了线索本身，没注意到“目光所及之处就有贴着标签的碘酒瓶和红药水瓶”这一周边状况。明明眼前就是贴着标签、装有消毒液的瓶子，为什么还要特地打开其他瓶子呢？

不过，因此而责备有栖川有栖和笠井洁未免苛刻。因为奎因作品之解答篇中的推理，往往对线索洋洋洒洒说得很多，对周边状况却只是略有触及。在前文说到的《埃及十字架之谜》里，作者为了提示“范从不让任何人进入山中小屋”这一周边状况，耗费了第十七章的大部分篇幅。然而在解答篇里，埃勒里只是简洁地说了一句“从范声称从不让人接近他的隐秘之家以及周围的情况来看”。这样的话，自然不可能给读者留下印象。

周边状况的待遇为什么这么低呢？因为它们虽然是作者奎因辛辛苦苦制造出来的信息，但对侦探埃勒里来说则是理所当然的前提，

没有必要进行冗长的说明。进而，甚至还有一些周边状况虽然提示给了读者，但侦探埃勒里并不知道，比如《西班牙披肩之谜》的第一章。埃勒里不知道的话，自然不可能在解答篇中言及，因此认为“逻辑”等于“侦探在解答篇中所述之推理”的读者意识不到周边状况，也是无可奈何的事。严格来说，周边状况不是逻辑本身，而是构成逻辑之根基的一类事物，所以也不能说全是读者的错。

不过，无视逻辑的根基，视其为空中楼阁，认为“名侦探的逻辑就是花言巧语”的想法，可以说是不符合奎因作品的。只要扎实地设定周边状况，就不必依靠花言巧语。反过来说，依靠名侦探之花言巧语的作家，在周边状况的设定方面是不成熟的。

如果侦探试图通过元线索去判断线索的真伪，就无法避免无限阶梯化。

但是，如果使用线索的周边状况，而非线索本身，便能确定其真伪，且不会招致无限阶梯化。

站在作者的立场来看，若想显示某线索为真，只需制造出“罪犯在这种环境和时机下捏造伪线索没有好处（或有坏处）”的状况（罪犯以外的人捏造伪线索的情况也可套用这句话）。而制造这些状况时所用到的正是前文所述的“位于其上层的東西”。

不过，“状况设定”是案件本身固有的东西，某部作品中的状况设定并不能在另一部作品中使用。因此，仅从各个状况设定来看，也可以说正如笠井所指出的那样，这也不过是“暂时的解答”罢了。

如前文所述，奎因在其作品中严密设定的周边状况，只有极少一部分被用于解答篇的推理。关于这个问题，这次我想举《暹罗连体人之谜》为例。在《侦探小说与二十世纪精神》中，作者指出“最终解答——即埃勒里指出泽维尔夫人是凶手的推理——比较薄弱”，但是从周边状况来看，我们不能这么说。

先来看第九章中与泽维尔夫人的自白有关的状况设定。判明“黑桃6”是伪线索时，奎因父子认为，夫人是为了保护真凶做出了虚假的自白。但是，从周边状况来看，这是不可能的。

如果“黑桃6”的临终留言为假、“方块J”为真，那么连体人就是罪犯。然而，泽维尔夫人对连体人只有恨没有爱（准确地说，是憎恨连体人的母亲），在这一状况设定下，泽维尔夫人不会为了保护连体人而不惜做出虚假的自白。因此，“方块J”的留言也是伪造的，罪犯要么是泽维尔夫人本人，要么就是她想保护的人。但是，宅子里没有夫人想保护的人（夫人被设定为嫉妒心异常强烈的人，所以不太可能有隐秘的情夫），在这样的设定下，罪犯自然就是泽维尔夫人了。

或者我们假设夫人有一个情夫X，夫人为保护他不惜做出了虚假的自白。这位情夫X肯定不是连体人，所以“方块J”的临终留言是伪造的。换言之，是情夫X为陷害连体人，留下了“方块J”的线索。其动机是夫人，以及可通过夫人获取的医生的遗产。然而，夫人一旦被判为有罪，只会落得人财两空。既然如此，这位情夫X就该亲自上阵或利用埃勒里，证明“黑桃6”的留言为假，夫人是清白的。但是，没有人这么做。因此，罪犯之情夫X是不存在的。

其次是第十四章中的状况设定。它与马克（不是凶手，但留下了“黑桃6”这条伪线索）被奎因警官开枪击中后所说的话“可我现在知道是谁——干的。我知道谁——干的”有关。

马克知道被害人泽维尔医生手里的牌其实是“方块J”所以一开始以为连体人是罪犯。但是，听了埃勒里关于“右撇子/左撇子”的推理后他明白了，“方块J”的线索并不是医生留下的（不过，当时只有马克知道半张“方块J”留在医生的哪只手中，所以埃勒里等人没有意识到“方块J”是伪线索）。然而，仅此他也只能知道“连体人不是罪犯”。那么，马克为什么敢说“我现在知道是谁干的”呢？

从案发到第十四章之间发生的事来看，马克能用来锁定罪犯的材料只有泽维尔夫人的自白。因此，罪犯自然就是泽维尔夫人了。

只看埃勒里的推理，其逻辑可能确实比较薄弱。但《暹罗连体人之谜》这部作品本身的逻辑并不弱。作者撤掉“挑战读者书”的原因之一恐怕就在于侦探与作品之间的这种逻辑强度上的差异。

补充4 再论“后期奎因问题”

此处我想对“后期奎因问题”再做一次考察。

如前文所述，“后期奎因问题”是在罪犯与名侦探玩对人游戏时产生的。可是，本格推理小说中会发生这样的事态吗？罪犯在推动杀人计划之际，会把名侦探视作“棋盘另一侧的对手”吗？

我再重复一遍，在普通的本格推理小说中，罪犯会对警察抱有意识，可是不会关注名侦探的存在。不，应该这么说，很多时候压根就不知道名侦探的存在。当然，如果是著名侦探，大概能知道个名字吧。但即便如此，也只停留在“原来是破了某某案的名侦探”这种程度。至于其推理方法，罪犯理应没有了解。比如，在克里斯蒂的《罗杰疑案》或《ABC谋杀案》里，罪犯虽然对名侦探波洛抱有意识，但并不知道他的推理方法。此外，如果说罪犯有时也能知道名侦探的推理方法，那也只是在自己被指为凶手的时候。换言之，一作更换一凶手的本格推理小说与对人游戏格格不入。罪犯历经艰辛，好不容易布下了“伪线索”，名侦探却用依靠扑克游戏的心理分析指其为凶手，这叫罪犯情何以堪？这类点子适合亚森·罗苹或怪人二十面相等以系列犯罪者为主题的侦探小说，但不适合本格推理。

那么，奎因是如何解决这个难题的呢？

首先，我们来看一下《十日惊奇》作中，罪犯阅读埃勒里“把自己过去解决的案子写成小说后出版的书”，学习了他的推理方法。作家与作中侦探的名字相同，作中侦探也是侦探小说作家——唯有设定

如斯的奎因作品才会出现这样的点子吧。而且，不用说这个罪犯所做
的事与对人游戏中常见的行为类似，比如，“研究对方棋手过去的棋
谱”“观看对方棋手过去的比赛视频”，等等。

同样的手法也被用在了《最后一击》《美好的私密之地》《三个
R的秘密》里。不过，《最后一击》的案子发生时，埃勒里的作品只
出版了《罗马帽子之谜》这一本，罪犯是从埃勒里的熟人那里获取信
息的……这可越来越像体育比赛了。

而短篇《皇帝的骰子》则是与埃勒里关系亲密的罪犯试图欺骗埃
勒里。罪犯不需要从埃勒里的熟人那里获取信息。

最后是《希腊棺材之谜》，这里使用的手法要复杂一些。作中的
案子被设为“埃勒里的第一案”，因此当时埃勒里还没写过一本书。
此外，虽然他的名气大到了可以参加警方的搜查会议，但推理方法尚
不为人所知。既然如此，罪犯佩珀为什么能知道埃勒里的推理方法呢？
因为他亲眼看到埃勒里解决了“遗嘱失窃案”。然后，由于这个案子
的罪犯不是佩珀，所以他不会被逮捕。既然如此，埃勒里破案时他为
什么能在现场呢？因为他是警方的人。前面我写道“如果说罪犯有时
也能知道名侦探的推理方法，那也只是在自己被指为凶手的时候”，
但这里会有例外。仅当罪犯是警方相关人员或报道案件的记者时，才
能在不被逮捕的情况下，了解到名侦探的推理方法。

综上所述，在三种情况下，罪犯能了解到名侦探的推理方法：

- ①罪犯是警察、案件报道人员。
- ②罪犯是名侦探的熟人（或熟人的熟人）。
- ③名侦探公开了自己的推理方法。

顺带一提，考虑到上述条件，可知第二部中所探讨的“《希腊棺
材之谜》的真凶是诺克斯”的说法是完全不成立的。当时埃勒里还没
写过书，诺克斯既不是警方相关人员，也不认识埃勒里。当然，是“作
者奎因做了这样的状况设定”。

现在我们来思考反过来的情况。即名侦探有何方法知道罪犯的智识水平和制造伪线索的能力。

其实方法只有一种，就是“名侦探被骗过一次”。也就是说，必须经历以下流程：名侦探被欺骗→发现与伪解答矛盾的线索→名侦探意识到自己被骗了→知道了罪犯的智识水平。在《最后一击》《三个R的秘密》《皇帝的骰子》中，埃勒里是在公布伪解答之前意识到自己被骗的，但这也无异于“被骗过一次”。

总之，《希腊棺材之谜》真正成为“侦探对罪犯的对人游戏”，是在埃勒里意识到“卡基斯罪犯说”有误之后。如本书第九章《第三口棺材》所述，假如埃勒里能仔细探讨“领带颜色的线索”，就会发现自己的错误，但当时他自觉是在与罪犯展开非对人游戏，所以没能探讨得那么深入，最终被欺骗了。

现在，我们对“埃勒里意识到自己被骗的契机”——即“与伪解答矛盾的线索”——也做个考察吧。

首先，如我在《第三口棺材》里所考察的那样，《希腊棺材之谜》的“领带颜色”是一个精彩至极的线索（作中，琼·布莱特的证词貌似是契机，但在她说出那句话时，埃勒里的推理的起点——卡基斯眼睛能看见了，却保持沉默，因为他是罪犯——并没有被推翻。直到准备领带的呆米被判明为色盲时，才被颠覆了）。

接下来是《十日惊奇》里的“霍华德日记中的易位构词线索”。虽然精彩程度不及《希腊棺材之谜》，但也相当出色了。而且，“日记（的一部分）在纽约埃勒里的家中”这一设定也非常巧妙。埃勒里在莱特镇公布了错误的解答后，返回纽约的家，在那里第一次意识到了这条线索。

最后，在《美好的私密之地》里，竟然是奎因警官发现的“罪犯的假不在场证明”颠覆了埃勒里的错误解答。从《希腊棺材之谜》到

《十日惊奇》再到《美好的私密之地》，线索设置越来越不用心，可以说有点美中不足吧。

而且，对人游戏的时段越来越短也令人不满。

在《希腊棺材之谜》里，埃勒里意识到被骗时，全文进展到了四成左右的地方。换言之，作者把余下的六成划给了对人游戏。

然而，《十日惊奇》的对人游戏部分是二成；至于《美好的私密之地》，还不到一成。拜其所赐，在这两部作品中，我们看不到“被识破伪装的罪犯采取下一步措施”的场景。

当然，这也是有理由的。请大家回忆一下，在第九章中关于埃勒里明知“诺克斯罪犯说”有误仍要公布的理由，我是怎么写的：为了装成相信伪解答的样子，以避免罪犯制造下一个伪线索。也就是说，“名侦探意识到被骗，而罪犯却不知道自己的伪装已露出破绽”的期间，是名侦探寻找真线索的绝好时机。比如，在《十日惊奇》中，如果埃勒里发现霍华德的日记这一线索后，立刻打电话询问罪犯，情况会变成什么样呢？知道伪装已被识破的罪犯，一定会制造一些与康哈文侦探事务所或墓地相关的新线索，委罪于弟弟沃尔弗特。

看来要在本格推理小说中让对人游戏成立，不是一件容易的事。制造出“罪犯和侦探熟知对方智识能力”的状态是相当困难的，也很费工夫（页数）。或者也可以这么认为：“后期奎因问题”只存在于对人游戏成立之前的时期——即罪犯玩着对人游戏，而侦探却以为自己在玩非对人游戏的期间。一旦进入了对人游戏的阶段，名侦探就能结合周边状况和位于其上层的東西（对罪犯是否有好处以及合理性），来判断线索的真伪，最终抵达“作中唯一的解答”——借用笠井的话来说，是“暂时的解答”。

结合“后期奎因问题”进行考察时，我们会再次发现《希腊棺材之谜》的厉害之处。

首先，它成功地实现了“名侦探与罪犯的对人游戏”。这在猜罪犯型的本格推理小说的框架下，原本是很难做到的。

进而，它还成功地描写了罪犯的第二、第三次伪装和名侦探面对此局面做出的推理。

最后，它通过巧妙设定周边状况，成功地在作品内给出了唯一的解答。

《希腊棺材之谜》简直是奇迹般的杰作。

“后期奎因问题”只可能在两种情况下产生：

1. 无法达到《希腊棺材之谜》那样的完成度。
2. 向对人游戏寻求本不可能有的“理想的解答”。

第十二章 推理与“后期奎因问题”

—推理能给出唯一的真相吗？

本章涉及谜底的作品：奎因的《希腊棺材之谜》《埃及十字架之谜》《美国枪之谜》《Y的悲剧》《王者已逝》《另一方玩家》《三角形的第四边》。爱伦·坡的《莫格街凶杀案》。阿加莎·克里斯蒂的《东方快车谋杀案》《罗杰疑案》。

一、《侦探小说的逻辑学》

到上一章为止，我自觉对“后期奎因问题”的考察已告一段落。不过，读了小森健太朗的《侦探小说的逻辑学》后，我发现还有没说透的地方。此外，该书中的很多内容与本书有共鸣之处。因此，我想用以它为参考进行的考察来结束本书。

开篇，我想对《侦探小说的逻辑学》里（我个人所理解）的论述要点做一个归纳。

首先,小森在考察侦探小说的逻辑之际,给出了逻辑性得以成立所必需的三个“公理”:

公理 1: 保证叙述的真实性。

公理 2: 保证侦探存在²⁶。

公理 3: 保证罪犯行动的合理性。

接着,作者把动摇了这些保证的作品定义为“边缘线(edge line)作品”,进行了详细考察。

比如,在案情记叙者不可信赖的情况下,文中所写的内容不再可信(公理 1 不成立),所以原本就无法运用推理。这种“边缘线作品”可举使用了叙述性诡计的作品为例。

或者,在罪犯制造伪证据欺骗侦探的情况下,侦探基于线索而组合出来的推理便不再可信(公理 2 不成立)。这种“边缘线作品”可举奎因的《希腊棺材之谜》之类的作品为例。

而在罪犯怀着读者难以理解的动机展开行动的情况下,推理及真相便不再能让人信服(公理 3 不成立)。这种“边缘线作品”可举变态犯罪类的作品为例。

以上论述正中要害,没有可反驳的余地。

不过,这些观点并不适用于奎因作品。不,准确地说,如果本书考察的前提是正确的,即奎因试图描写的是“意外的推理”而非“意外的真相”,那么这些观点就是不适用的。会因这些公理不成立而失去根基的是“意外的真相”的故事,而非“意外的推理”的故事。

我会在以下各节阐述其理由。

二、保证叙述的真实性

关于奎因作品对叙述性诡计的处理,我已在第三章考察诡计时提到过。此处我想配合小森的观点,简单地重复一遍。

叙述性诡计作品有两种类型:

④对于叙述，作中侦探和读者处于同一层次。比如，像《恐怖的研究》这样，侦探是阅读作中作进行推理的话，侦探能获取的信息就和读者完全一样了。

⑤对于叙述，作中侦探和读者处于不同层次。比如，在“通过叙述性诡计让女嫌疑人U看起来像男性”的作品中，读者以为嫌疑人U是男人，侦探知道U是女人，侦探显然处于有利的地位。

先说④类型。

在奎因作品中，“意外的推理”以解答篇中侦探埃勒里陈述其推理的形式给出。换言之，正如第一章我在考察“挑战读者书”时所说的那样，读者接受的挑战是猜出埃勒里的“推理”。

然而，对⑤类型的作品来说，这种挑战是没有意义的。因为侦探的条件比读者有利，我们不能再称之为“公平竞争”了。换言之，在使用⑤类型叙述性诡计的那一刻，就已注定这部侦探小说描写的不是“意外的推理”，而是“意外的真相”。

反之，若从读者的立场出发，则读者在阅读奎因式的“意外的推理”的故事时，既无意义也无必要怀疑记叙的真实性。也即公理1是得到了保证的。

再说⑤类型。

⑤类型有可能写出“意外的推理”。当然，读者无法信任作中作的记叙，但作中侦探也是如此。因此，作中侦探必须对“作中作的可靠性”也进行推理。如果侦探角色能从记叙的矛盾中识破作中作的叙述性诡计，那么读者应该也能做到。也就是说，读者能够确定记叙的真伪，公理1成立。

还有一种方法也是可行的，那就是从外框（作中作的外侧。以《恐怖的研究》为例的话，就是埃勒里登场的部分）保证“作中作的可靠

性”。比如，“作中作是A氏所写，但A氏不是罪犯，所以其记叙可信”。在这种情况下，记叙的真实性作为前提条件得到了保证，所以读者在此前提下进行推理即可，公理1成立。

当然，对“作中作的记叙可信”加以保证的文字，有可能也被施以了叙述性诡计。但是，在这么做的一瞬间，作品就变成了上述的④类型，已不能再称之为“意外的推理”的故事了。我们只能说，在“意外的推理”的故事中，对作中作的外框施以叙述性诡计既无意义也无必要。

换言之，公理1在④类型作品中也得到了保证。

现将上述内容做一总结：

①在“意外的推理”的故事中使用叙述性诡计没有意义——从使用的那一刻起它就成了“意外的真相”的故事，因此不会发生公理1的问题。

②无论如何也想在“意外的推理”的故事中使用叙述性诡计的话，就必须让作中侦探和读者处于同一立场，并编入线索以显示作中使用了叙述性诡计。一旦这么做了，叙述性诡计便与不在场证明或密室诡计属同一性质了，还是不会发生公理1的问题。

③此外，通过在外框保证记叙的可靠性，也能够“意外的推理”的故事中使用叙述性诡计。由于在外框得到了保证，所以也不会发生公理1的问题。假如对外框部分也施加了叙述性诡计，那么从施加的那一刻起，作品就不再是“意外的推理”的故事了，所以还是不会发生公理1的问题。

结论：在奎因立为目标的“意外的推理”的故事中，即使叙述有虚假之处，也能推理出其真伪，所以不可能出现真实性得不到保证的情况。

三、保证侦探存在

《希腊棺材之谜》等作品属于“罪犯制造伪线索以欺骗侦探”的类型。我已在第二部里对这些作品中的“侦探的推理”的真实性进行了探讨，所以本节我想从别的角度加以考察。

假设在《希腊棺材之谜》中，“真凶是诺克斯。他操纵埃勒里、使其一度怀疑自己后，又委罪于佩珀”的真相成立。要把这个真相编入作品，当然得放在埃勒里的“佩珀罪犯说”之后。比如，《希腊棺材之谜》现行版的最后一章之后，需添加下面的这段文字：

诺克斯很满意。因为埃勒里如自己所计划的那样，把佩珀指为了罪犯。埃勒里终究没有意识到这一切的黑幕——操纵木偶的人是诺克斯。

原本诺克斯的计划就是让埃勒里一度怀疑自己……

可是，这样的作品是“意外的推理”的故事吗？当然不是。这么一来，就变成“意外的真相”的故事了。

那么，如果最后加上下面这么一段场景，情况会怎样呢？

诺克斯很满意。因为埃勒里如自己所计划的那样，把佩珀指为了罪犯。埃勒里终究没有意识到这一切的黑幕——操纵木偶的人是诺克斯。

但是，如果埃勒里注意到了线索 A 和线索 B，将它们进行如下组合、展开推理的话，应该就能意识到诺克斯是真凶了……

这样的话，对读者就是公平的，视其为“意外的推理”的故事也没错。但是，诺克斯为什么不隐藏“线索 A 和线索 B”，而要让埃勒里看到呢？他坚信埃勒里会看漏的理由何在？作者与其硬行凑出这些理由，还不如让埃勒里“组合线索 A 和线索 B 展开推理”。为什么

不让埃勒里推理，而非得以罪犯自白的形式给出真相呢？正因为读者觉得“如果我也能做出和埃勒里一样的推理就好了，这样就能猜中罪犯了”，才会感受到推理的意外性和趣味性。要是读者想“我是没推理出罪犯，可埃勒里也没推理出来啊”，推理的意外性也好、趣味性也好，必会丧失殆尽……当然，读者对“真相”应该会感受到意外性和趣味性。

请容我重复一遍，在奎因作品中，读者所接受的挑战不是猜出“真相”，而是猜出埃勒里的“推理”。说得极端一点，对读者而言，重要的是能否猜出埃勒里的推理，推理正确与否是无所谓的。《希腊棺材之谜》的读者必须猜出的内容，到“佩珀罪犯说”为止就足够了。而接受挑战、成功猜出“佩珀罪犯说”的读者，才有资格享受胜利者的荣耀。

奎因的《三角形的第四边》正是这一思路的绝好例子。小说在埃勒里提出的错误的“拉蒙罪犯说”后，给出了奎因警官提出的正确的“迪恩罪犯说”，但读者该去推理哪个呢？当然是“拉蒙罪犯说”To 因为埃勒里从希拉的设计画中寻找出其情人的名字这个“意外的推理”，这才是读者应该猜测的对象，仅此而已。从签名被改写的事实中推导出“迪恩罪犯说”，则是“意外的真相”，并非“意外的推理”，读者无法仅根据问题篇里的信息，推理出这个真相（严格来说，依靠“希拉原来的签名为手写体，而留在现场的设计画的签名为印刷体”这一线索，并非不能推理出现场留下的签字是伪造的。但不知为何，作者没有清晰地给出这个信息。其理由不明，不过作者似乎就是想在作中让埃勒里做出错误的推理）。

结论：在奎因立为目标的“意外的推理”的故事中，接受挑战的读者应当猜测“埃勒里的推理”，而不是“案件的真相”。因此，无需保证推理的正确性。

在《侦探小说的逻辑学》中，关于与侦探相关的公理，作者还提到了一种类型。即“边缘线作品”的实例之《东方快车谋杀案》里出现的“被排除在默认前提之外的可能性（列车上的所有乘客都是罪犯）是真相”。

关于这个类型，我想配合小森的观点，把本书第三章对诡计的考察挪用到这里来。

在《美国枪之谜》中，存在与被害人“长得一模一样的人”，但这个信息不见于问题篇。因此，在这种情况下，“与长得一模一样的人进行了调换”的真相，对读者来说是一种“被排除在默认前提之外的可能性”。但是，恐怕没有读者会说《美国枪之谜》不公平，是边缘线作品。因为作者清晰地给出了线索，表明看似巴克·霍恩的被害人不可能是巴克·霍恩。

《东方快车谋杀案》之所以成了边缘线作品，是因为它是“意外的真相”的故事。如果想把这部作品改为“意外的推理”的故事，就必须给出线索，以显示罪犯不是一人、六人、二十四人、一万二千人，而是十二人。要么就添加一些信息，表明十二处刀伤是不同的人刺出来的。

假如侦探是基于这些线索进行层层推理后，指出“列车上的所有乘客都是罪犯”的，读者肯定能认可，而且谁也不会认为公理 2 已岌岌可危了吧。

奎因的《王者已逝》给出的真相是“四个主要人物中的一个被害人，其余三个是罪犯”。但是对于这个真相，想必既没有读者会觉得不公平，也没有读者会觉得公理 2 岌岌可危了。因为三人共犯这一真相是读者也能推理出来的。

结论：在奎因立为目标的“意外的推理”的故事中，只要清晰地给出了线索，即使真相处于默认前提的范围之外，也不会发生问题。因此，公理 2 的保证是不需要的。

四、保证罪犯行动的合理性

关于罪犯的动机，请允许我挪用第二章所做的考察。奎因轻视罪犯的动机，所以公理3的保证是不需要的——能这么说的话事情就简单了，但《侦探小说的逻辑学》中指出的问题可没那么单纯。书中所说的“行动的合理性”不光是犯罪动机，还包括“为什么要砍头”“为什么要颠倒屋中所有的东西”“为什么让尸体赤裸”等行为的合理性。比如，在《西班牙披肩之谜》中，埃勒里是以“罪犯让尸体赤裸应该有合理的理由”为前提展开推理的。但是，如果罪犯像江户川乱步的通俗小说里的罪犯那样，有把尸体弄成赤裸模样的特殊癖好，上述推理不就无法成立了吗？

我在第二部的考察中也写到，奎因的逻辑是以“登场人物采取合理行动”为前提搭建起来的。比如，《希腊棺材之谜》中关于纸钞的逻辑（假如诺克斯是真凶，那他理应在杀害斯隆之前就把纸钞的事告诉埃勒里），如果诺克斯是个率性而为的人，这段逻辑就无法再成立了。

在小森列出的三条公理中，公理3对奎因作品的影响最大。在《Y的悲剧》或《从前有个老女人》中表现抢眼的、“看似不合理的事物背后有着合理理由”的逻辑，正是奎因的魅力之所在。如果“看似不合理的事物还真是不合理的”，那它们就不会成为“意外的推理”的故事。严肃地说，当代日本就算有成年人“按照小说内容死心眼地犯下杀人罪，而且不懂‘钝器’的意思、用了‘乐器’”，我也不会觉得奇怪。不，现实中我们还真见过这样的成年人——某老牌料亭因惹下祸事开了一场谢罪会，会上已老大不小的责任人还要按身边母亲的指示说谢罪辞。

不过，要问是不是所有的作品都不再成立了，那倒也不是。比如，在《埃及十字架之谜》中，侦探并不是从“罪犯为什么要砍头”的角

度来推理罪犯的。由于侦探根据碘酒瓶的线索锁定了凶手，推理出“如果是这样，那么砍头的理由就是罪犯想让大家误认尸体的身份”，所以推理的逻辑性没有被动摇。

顺带一提，作中出现的“精神异常者说”（罪犯想把尸体做成 T 字形，所以砍下了头），被“如果是这样，把头拿走很奇怪”这一逻辑排除了。当然，这个推理强度不够，因为我们无法忽略“罪犯拿走头，想把它装饰在自己房间里”的可能性。但是，它证明奎因把不合理的动机也包含在逻辑里了。前文所述的《西班牙披肩之谜》也是如此，从“罪犯拿走了衣服”的观点出发，“罪犯是精神异常者，喜欢把尸体弄成赤裸模样”的假说姑且被排除了。

进而，若改变一下视角，我们可以认为公理 3 不成立不是什么大问题。

这么说也是因为埃勒里总在挑战书中公告：我根据大家也能获取的线索，通过逻辑推理解决了这个案子。

这就意味着，无论罪犯精神正常还是失常，无论罪犯的行动是否合理，读者也能推理出来。换言之，埃勒里的破案公告保证了“公理 3 在本案中得到了保证”。

当然，可能埃勒里以“罪犯采取了合理行动”为前提做出的推理是错误的，而“罪犯采取了不合理行动”的解答才是正确的。但是，正如我在考察公理 2 时所说的那样，对发起挑战、希望读者“猜出埃勒里的推理”的作品——即“意外的推理”的故事——来说，推理正确与否是无关紧要的。

结论：在“意外的推理”的故事中，“侦探角色做到了合乎逻辑地破案”这一事实本身保证了公理 3，所以不会发生问题。

接下来我想换个话题。过去为EQFC会刊（*Queendom*）的“《另一方玩家》特辑”组稿时，我见到了好些批评，比如“埃勒里对多重人格的知识很贫乏”“过于依赖《三面夏娃》”等等。仅从侦探埃勒里的推理来看，不得不说确实是这样。

那么，作者奎因是否也对多重人格的知识很贫乏呢？当然不是。

《〈神秘联盟〉杰作选》收录了随笔《奎因的喜好》，读完其中的一章《以备不时之需的朋友》后，你们就该明白奎因在事先调查上花了多少精力。想必奎因读过好几本关于多重人格的专业书籍，请教过好几位专家。我不清楚当时关于多重人格的研究进展到了何种程度，但不可能只到《三面夏娃》的水平吧。

但是，作者奎因不能让侦探埃勒里讲述那些普通读者不知道的专业知识。这当然是因为一旦这么做了，读者就会想“埃勒里比我们更了解多重人格，所以能看穿我们发现不了的真相也是理所当然的”。继而，读者还会批评说：“埃勒里用我们不了解的、多重人格的相关知识解开了谜团，所以不公平。”埃勒里之所以只列出《三面夏娃》这一本参考书，是因为当时的普通读者对多重人格的知识多来自它。西格彭与克莱克笛合著的《三面夏娃》是畅销书，又被拍成了电影，所以埃勒里把它作为推理的参考，应该不会受到批评——作者大概是这么想的。

这一点同时也关系到公理3的保证。即使罪犯是变态杀人犯，只要侦探角色和读者对精神异常的相关知识的了解程度相当，“意外的推理”的故事便能成立，问题就不会发生。

不过，这种方式也有缺点。如果把侦探的知识水平拉到和作品发表时的读者一样，随着时间的推移，布时“意外的推理”的故事会变得难以成立。前文提到的对《另一方玩家》的批评也是如此，而同样的批评恐怕也适用于《生命中最后的女人》。《希腊棺材之谜》中对色盲的利用方式受到了不少批评，这可能也是为了让作品匹配当时的

读者所掌握的色盲知识——不过，奎因也有一些作品反向利用了这一点，比如《时代广场的女巫》，所以我们完全不可掉以轻心。

结论：在“意外的推理”的故事中，设定罪犯为精神异常者时，只要让侦探角色对此所抱有的知识水平和读者一致，就不会发生公理3的问题。

五、边缘线的问题

《侦探小说的逻辑学》里还指出了很多与本书重合的问题。

比如，本书第五章对逻辑的考察就是其中之一。在第五章中我提出了一个观点：奎因警官的作用之一是筛选出适合埃勒里的案子。这个观点能够完美地解答小森所主张的“LOGOS CODE”问题”。也就是说，埃勒里的父亲、这位老练的警官总是避免把埃勒里不擅长的、极可能发生“LOGOS CODE 问题”的案子交给他，从中期以后的长篇开始离开奎因警官、独自办案的埃勒里常常会烦恼、受到伤害、感到痛苦，可以说实属必然。

然后，《侦探小说的逻辑学》的第三部讲述了现代“LOGOS CODE”的变貌，又与本书第三章的考察有颇多重合之处。关于近年来侦探小说登场人物的变化，小森指出了武断性和分裂性这两点，这不就是我在前一章所说的“规则之上层无一物”的人吗？以前的人能基于上层的东 西进行判断和行动，而上层无一物的人只能做出肤浅的、临时的判断和行动。本书是奎因论，所以对这方面的考察我不得不忍痛割爱……

不过，拜《侦探小说的逻辑学》所赐，我得以使本书目前为止的考察沐浴在来自另一个角度的光线下。

小森所说的“边缘线作品”，是“意外的真相”派作家为追求真相的意外性而诞生的小说。立于“意外的真相”派之巅峰的作家是阿

加莎·克里斯蒂，从她创造了大量“边缘线作品”的事实中，我们也能清楚地看到这一点。

但是，对“意外的推理”派作家来说，创作“边缘线作品”是没有意义的。因为只要把“边缘线作品”的点子、诡计、构架放进“意外的推理”的故事，一瞬间它就会变成“意外的真相”的故事。如果这样还能让作品成为“意外的推理”的故事，使读者所认可的逻辑推理得以成立，它就不会是“边缘线作品”。

爱伦·坡创造的第一个“意外的推理”的故事是《莫格街凶杀案》，作中给出了“猩猩犯罪”这一真相。对当时的普通读者来说，这无疑“是设想外的解答”。但是，我们不能将其视为公理2的“边缘线作品”。因为作中存在线索：罪犯说的不是任何一个国家的语言。它以真实案件为原型，但这条线索是爱伦·坡特地加进去的。对“意外的真相”的故事来说，这条线索可有可无，爱伦·坡之所以添加它，无非是因为他想把它写成“意外的推理”的故事。

就在这篇作品里，名侦探杜宾对人类无法理解的猩猩的行为进行了说明。但是，我们不能将其视为公理3的“边缘线作品”。杜宾的推测是从杀人现场的状况倒推后搭建起来的，可使一切都合乎逻辑，所以事实上猩猩有没有这样想过并不是问题。

同样出自爱伦·坡之手的《玛丽·罗热疑案》给真实案件赋予了独自的解答，不过如今杜宾的解答已被认为是错误的。但是，我们不能将其作为公理2不成立的作品。因为对于杜宾所陈述的推理，其趣味性与它是否正确毫无关系。

同样出自爱伦·坡的《你就是凶手》使用了叙述性诡计，将其视为公理1的“边缘线作品”也不算错。不过，作中没有名侦探杜宾也没有推理，是一个“意外的真相”的故事。

作为爱伦·坡的正统嫡系，奎因的作品是完美无缺的“意外的推理”的故事。

因此，使用叙述性诡计令读者无法再做出与作中侦探同等的推理是没有意义的，侦探的推理正确与否不是问题，推出超越普通读者知识范围的变态凶手也毫无意义。

因此，在奎因作品中，其“逻辑性”绝无可能动摇。

考察至此，我意识到上一章所说的“在对人游戏中选择解答的两种基准”正好对应“意外的推理”派和“意外的真相”派。因此，我想就这个主题再谈几句。

“取得游戏胜利”之上层无一物的投手想击败一流的击球手，此时他们会采取的行动有“故意掷向击球手的头部以威胁对方”“窃取教练席的暗号”“偷偷地掷出犯规球”，有时视情况还会故意投出四个坏球以逃避对方。对他们来说，没有什么比胜利更重要。正因为如此，他们会钻规则的空子、滥用规则、偷偷破坏规则。

如果在“取得游戏胜利”的上层，选手持有“赢出自己的风格”这一信条，那么当他们想击败一流的击球手时，就会投出厉害的快球、犀利的曲线球、力度角度控制俱佳的球。对他们来说，体会到成就感、满足感、充实感比胜败更重要。正因为如此，他们从钻规则的空子、滥用规则、偷偷破坏规则等令人体会不到成就感、满足感、充实感的行为中，看不出任何意义来。

同样的话也可以用来描述“意外的真相”派和“意外的推理”派之间的区别。

在“意外的真相”的故事里，真相若被读者先识破了，自然就不再“意外”了，趣味性也会减半。因此，迫于“无论如何也得骗倒所有读者”的需要，作者会添加一些游走在不公平边缘的人为要素。如此一来，作品要么无限接近“边缘线作品”，要么就会脱离正轨。

在“意外的推理”的故事里，即使推理被读者先拔了头筹，读者对作品的评价也不会下降。反倒是所有读者都推理不出真相的作品，评价会很低。因此，作者不必为欺骗读者而不惜使用不公平的手段。此时需要的是巧妙的线索，是逻辑的绝妙之处。如此一来，作品既不会接近“边缘线作品”，也不会脱离正轨。

换言之，两派的区别不在于是否要导入叙述性诡计或变态的凶手，而在于对“欺骗读者”和“公平竞争”所抱有的意识之强弱。

比较这两派孰优孰劣没有意义。“意外的推理”派也好，“意外的真相”派也好，都有佳作和劣作、有趣之作和无聊之作。

但是，令本格推理走进死胡同、处于闭塞状态、产生危机的，显然是“意外的真相”派。

“意外的真相”派的故事近乎“诈骗”。作者能成功骗过读者就是胜利，反之就是失败。此外，一个人若被某种诈骗手段坑过，比如电信诈骗，除非情况特殊，否则当别的诈骗犯使用相同手法时，是不会再上当的。与之类似，读者若被某种诡计骗过，比如叙述性诡计，当别的作者使用相同手法时，是不会再上当的。因此，作者迫于需要，不得不接二连三地构思出新的诡计或变种。如此这般，当作者开始想“不择手段也要骗倒读者”时，便只能在边缘线的附近游荡，而无法再创造出高质量的作品了。

与之相对，“意外的推理”派的故事近乎“比赛”。正如投手不必让所有击球手都三击不中出局一样，作者也不必成功地骗过所有读者（依我的私见，一成左右的读者能猜出推理的作品才是最优秀的作品，不是吗）。此外，“比赛”这种东西，就算交战双方不变，就算赛过了无数次，过程也不会一样。与之类似，同一位作者的不同作品中也不可能出现同样的推理。推理是连接线索和罪犯的路径，线索或罪犯不同，则路径自然也不同（比如，奎因在长篇、短篇、广播剧里都用过色盲的线索，但是就算有读者说它们用了“同样的点子”，也

不会有一个读者说它们是“同样的推理”吧)。如此这般，作者不必再想什么“不择手段也要骗倒读者”，不会走近边缘线，可以专注于打磨和提升作品的质量。

“意外的真相”派作者试图让读者落入“诈骗”的陷阱，而“意外的推理”派作者则试图与读者“比赛”。既然如此，读者向“意外的真相”派作者（即诈骗师）寻求逻辑性和公平竞争，可就找错对象了。逻辑性和公平竞争应向“意外的推理”派作者（即玩家）寻求才是。

毕竟，说“公平地来跟我比赛”还能理解，说“公平地来骗我”就不对了。当然，如果要求是“既然要骗就骗得巧妙些”，那倒也能理解。比如，兜售灭火器的诈骗犯说“我可没说是从消防局来的，我说的是从消防局那个方向来的”，这种辩解既不公平也不合逻辑，但还是相当巧妙的。事实上，我们能在一部分叙述性诡计类的作品中，看到作者罗列这类辩解的情形。

寻找公平竞争和逻辑性等“本格推理的品格”时，我们的目光应该指向“意外的推理”的故事，而不是“意外的真相”的故事。

结语——奎因为何要以“意外的推理”的故事为目标？

至此，我对以下内容进行了考察：

- 奎因试图创作“意外的推理”的故事。
- 奎因为创作“意外的推理”的故事，下了什么样的工夫。
- 面对“意外的推理”的故事所产生的问题，奎因是如何应对的。

然后，在第三部中围绕着“后期奎因问题”做完考察后，我感觉奎因以“意外的推理”的故事为目标的理由也渐渐明朗了。在此我想做个归纳，作为本书的结语。

第一个理由，奎因（们）自己就是相比“真相”更能从“推理”中享受到乐趣的读者。对于像奎因这样有知性、会能动地去享受小说乐趣的读者来说，依托数据库方式的读书方法不能满足他们。“这个诡计没有先例所以是杰作”“这个诡计有先例所以是庸作”——只要读者具备知识，谁都能做出这种针对“真相”的评价。与之相对，“这个推理合乎逻辑吗”“线索有没有清晰地给出”——这种针对“推理”的评价光有知识是做不出来的，读者必须开动脑筋。

看一下奎因著名的“侦探小说评分法”²⁸就能明白，评价作品的基准与阅读量无关。而且，作为评分对象的十个项目中，与推理有关的多达三个，分别是“解答的分析”“线索”“与读者的公平竞争”。这清晰地显示了奎因享受到的乐趣来自侦探小说的哪些部分、是如何享受的。于是，当奎因成为实际的作家时，他们会去写“推理的趣味性”真是毫不奇怪。

第二个理由，在于“意外的推理”的故事所具有的游戏性。

爱伦·坡所创造的现代侦探小说拜其游戏性所赐，背负了巨大的先天劣势。这个劣势便是公平竞争所要求的、一种貌似自相矛盾的特

征：给出所有对读者来说是必要的线索，同时又不让读者轻易地猜出真相。必须满足这一对相反条件的小说体裁绝无仅有。

然而，这个特征正是游戏性所要求的。在游戏的世界里，必须满足这一对相反条件乃理所当然之事。比如，棒球的投手若不想让球被击球手击中，把球掷向球棒够不到的地方即可。但是，如此一来就玩不成游戏了。投手必须满足这样一对相反的条件：把球投向球棒够得到的范围（好球区域）内，同时又不让球棒击中。

对游戏的玩家来说，竞赛的意义就在于这个难度。对优秀的玩家来说，轻易能做到的事是无聊的。日本的顶级职业棒球手纷纷赴大联盟接受挑战，其理由就在于此。相比在日本轻松地淘金，他们觉得挑战难事更有意义。

从奎因身上，我们也能感受到这种与喜好“挑战”的超一流选手相同的气质。最初的中规中矩的解谜小说，紧接着奎因便创造了打破前作模式的元罪犯；奎因创作了罪犯以外的人扭曲案情、使其复杂化的作品；奎因在声望达到顶峰的时候改变文风，创作了莱特镇系列；奎因挑战了与本格推理格格不入的连环杀手；奎因在作品中导入了麦卡锡主义、老年人问题、同性恋、多重人格；奎因把神学、宗教、战争的主题带入了作品；奎因描写了真伪与操纵的复杂状况……我只看到奎因一直在乐滋滋地强行挑战困难的事、复杂的事、曲折的事。奎因明明也能写广播剧脚本那样的短小精悍的解谜小说，却硬要去挑战既不短小也不精悍的作品。弗雷德里克·丹奈对《中国橘子之谜》和《然后在第八天》非常满意，似乎也印证了这一点。侦探埃勒里总是非常苦恼，而作者奎因却在乐滋滋地与难题较量，不是吗？

如果不在“意外的推理”的故事中做困难的事、复杂的事、曲折的事，就是白费工夫。比如，“让人以为‘似真实假’的真线索”，从“推理”的角度来看，这个弯弯绕绕的点子是令人意外的，但从

“真相”的角度来看，这不过就是一条“真线索”罢了。此外，用了几十根线的复杂而难解的密室诡计、换乘几十次车的复杂而难解的不在场证明诡计不会得到很高的评价，但组合了几十条线索的复杂而难解的推理会得到高度评价。

正因为如此，奎因才要以“意外的推理”的故事为目标。

在第十一章中，我指出奎因一直在尝试侦探小说的对人游戏化。而在本格推理小说的领域内，对人游戏化只能在“意外的推理”的故事中实现。如前文所述，读者阅读“意外的真相”的故事时，会试图利用诡计数据库来猜测真相，这样的作品即便是游戏，也很难说它是对人游戏。换言之，要想和读者玩对人游戏，就只能描写“意外的推理”。

这是奎因以“意外的推理”的故事为目标的第三个理由。

这第三个理由又萌生了新的疑问，即奎因为什么想玩对人游戏呢？

弗雷德里克·丹奈为《罗马帽子之谜》出版五十周年的纪念版写了新的序文，他在文中告诉了我们答案。丹奈在序文中说：“在我的少年时代，罗苹系列比福尔摩斯系列更吸引我。”无需多言，亚森·罗苹系列——虽然不是“意外的推理”的故事——描写的正是“侦探与罪犯的对人游戏”。《绅士怪盗》等作中与加尼玛尔警官的对决、《奇岩城》中与少年侦探依多吉的对决、《八一三》中与保安局长勒诺尔曼的对决，甚至还有《亚森·罗苹智斗福尔摩斯》中与歇洛克·福尔摩斯的对决。既然丹奈（李恐怕也是）爱看这个系列，那么他会在本格推理的框架内描写“侦探与罪犯的对人游戏”，可以说也是理所当然的。

不过，这只是奎因被“侦探与罪犯的对人游戏”所吸引的理由，而非被“作者与读者的对人游戏”所吸引的理由。

奎因作品之所以成了“作者与读者的对人游戏”，不正是因为奎因作品本身就是对人游戏吗？

众所周知，在奎因作品诞生之际，丹奈和李展开过空前激烈的讨论。此外，在访谈等场合，两人互相称对方“与其说是合作伙伴，还不如说是竞争对手”。也就是说，我们可以这么看：“丹奈对战李”这一“由熟知对方头脑水平和思考方式的两人形成的对人游戏”变为小说后，就是奎因作品。

有时是丹奈获胜（丹奈的辩解通过了），有时是李获胜（李的辩解通过了），有时是平分秋色（互相妥协）。不，也许还有两人一起胜利的时候（构思出了另一个全新的解答）。如此往复循环后诞生的就是奎因作品。换言之，描写了侦探与罪犯的对人游戏的奎因“作品”，实现了作者与读者的对人游戏，进而其“作者”丹奈和李通过他俩的对人游戏，创造出了“作品”——即所谓的三重构造的对人游戏。不，也许正相反，奎因的侦探小说是其作者丹奈和李的对人游戏影响了作品后得到的产物。

有一张照片奎因迷大概都见过。这张照片被收录于弗朗西斯·M·内维斯的《埃勒里·奎因的世界》中，是少年时代的丹奈和李在小镇埃尔米拉生活时拍摄的。六岁的丹奈手持球棒严阵以待，七岁的李正要掷球……他俩不是在投接球，而是在一决胜负。

丹奈的自传性小说《金色的夏天》用整整一章描写了两人的竞争关系。这对年龄几乎相同的表兄弟从孩提时代起就在互相竞争。

在互相竞争中成长起来的两位少年，决定共同创作从小就喜欢的侦探小说。丹奈比李擅长的是推理部分，比如复杂结构的设计、优秀线索的构思、逻辑推理的构筑等；李比丹奈擅长的是小说部分，比如栩栩如生的人物塑造、富于真实感的描写、使人感受到逻辑气息的文体、巧妙的伏线等。

他们合作时，选择了描写“意外的推理”的侦探小说。因为对于这类小说来说，丹奈负责的部分和李负责的部分都很重要。如果是“意外的真相”型，那么只要谜团层面出色，读者的评价就高。如果是“意夕卜的推理”型，正如序章所言，包括人物描写在内的作品整体不够优秀的话，推理就会丧失说服力。

两人反复推敲丹奈设计的结构，两人反复打磨李增加了血肉的小说——这一连串的对人游戏没有留下记录。两人在分离期互相邮寄的一部分书信被保留下来了，但他们在长途电话（号称通话费达到了天文数字）里的交谈没有被记录下来。至于他俩在纽约某幢楼的某个房间里展开的激烈讨论就更不用说了，不可能留下记录。

但是，没有记录还有成果。我们这些奎因迷能够一边阅读奎因作品，一边想象丹奈和李的对人游戏如何编织出了“意外的推理”的故事。

比如，我们可以展开如下想象……

丹奈：瓶子是半透明的，所以罪犯当然是知道里面装有什么的人。

李：等一下。也可能是从一头开始把瓶子一个个打开后，发现了碘酒。

丹奈：那就在药品柜里放上贴着标签的消毒水。

李：的确，不知道的人会先打开贴着标签的瓶子。

丹奈：那这个地方你可要写得不留痕迹一点啊，别让读者注意到。

李：且慢，“罪犯以前来过小屋”的可能性也得考虑进去。

丹奈：那就用“范小心谨慎，从不让任何人进小屋，就算对方是兄弟或警察也不行”的设定来封杀这个可能性吧。

李：可是，范就是罪犯啊，其实他没必要小心谨慎吧。

丹奈：说的是啊。那你给我巧妙地安排几个范明知没有危险也会谨言慎行的场景。

李：别给我出这种难题！

写这部作品时丹奈和李想了些什么，写那部作品时丹奈和李说了些什么……也可以说，本书就是对两人已失传的交流（对战游戏）所做的种种想象。

爱伦·坡之前的侦探小说只有“意外的真相”的故事。但爱伦·坡的杜宾系列三部曲使“意外的推理”的故事诞生了。

继承其衣钵的奎因把“意外的推理”的故事提升到了对人游戏的高度。奎因之所以能在对人游戏化上取得成功，是因为从少年时代起便互相竞争、互知根底的二人用名曰合作的方法创造出了作品。

是的，立于黄金时代之顶点的奎因作品，源起于埃尔米拉的那个金色之夏。

女王的小憩 3 “后期奎因问题”与《死亡笔记》

在本书的第十二章里，我对“位于规则之上层的东西”进行了考察。这方面最有趣的作品恐怕就是《死亡笔记》了。在本作的“侦探对罪犯”的对人游戏里，居于中心位置的是与笔记相关的“规则”，而这个规则的上层没有任何东西（当然，“作者方的情由”还是有的，但与作中人物无关）。因此，虽然侦探怀疑“规则里莫非混入了虚假之物”，却无法通过推理确定哪个是伪规则换言之，侦探身为作中人物，分不清“作者制造的真规则”和“罪犯制造的伪规则”——是的，毫无疑问，这正是“后期奎因问题”。

体育比赛的某条规则如果只对某一方有利，我们就会明白这是伪规则。因为体育比赛规则的上层存在“两队要公平竞争”这一原则。然而，《死亡笔记》的规则上层不存在任何东西。所以，侦探无法分辨真伪。

我想有人可能会反驳说：“《死亡笔记》的规则是作者制造的虚构之物，其上层无一物不是理所当然的事吗？”然而，这个说法是错误的。同是漫画，大家可以去看看福本伸行的《开司》和甲斐谷忍的《欺诈游戏》。这些作品也存在作者为方便起见而制造的虚构的游戏规则，但规则的上层有着“主办方的用心”。而主人公自然可以识破这个隐蔽的“主办方的用心”，或直接利用或将计就计，从而成为游戏的胜利者。

像《死亡笔记》这类“其上层只有作者方之情由”的故事，多见于电脑游戏。看这些漫画、玩这些游戏长大的人，即将成为二十一世纪的读者主力军。也许二十一世纪才真的会发生“后期奎因问题”。

后记

我曾以EQIII的名义，在埃勒里·奎因迷俱乐部（EQFC）的会刊上发表了一系列考察文章，而本书是对这些文章的汇总。当然，在单行本出版之际，我做了大幅修改，不过论点几乎没变。

为什么要从上述辩解起头呢？因为这些文章是从十六年前开始陆续写就的，有不少考察现在看来已非常陈腐，但当年发表的时候并非如此。比如，我在第三章考察诡计时提到的“诡计数据库”的概念，今天的读者可能觉得这是在抄袭东浩纪氏的观点。然而，此文写于二〇〇三年，当时东氏还未发表“数据库消费”这一概念，就算已经发表，我也没读过。

此外，令我感到荣耀的是，虽然只是发表在同人志上，但天城一氏、笠井洁氏、小森健太郎氏、法月纶太郎氏等人在他们的评论中提到了这些考察。我感觉，先看到他们的评论的读者占据了压倒性的多数。然后，我自己也在《埃勒里·奎因完美指南》（文化社文库²⁸）以及由我撰写的奎因作品的日文版解说里，部分地使用了自己的学说，想来也有不少读者是从那里看到了我的考察。

进而，对本书做修改之际，我把发表于会刊时从其他EQFC会员那里得到的反驳、相同的意见、异议也加了进去。不，应该这么说，不少文章在首次刊登时，我就已经参考了其他会员发表在会刊上的评论。因此，下面我将讲述本书各章首次发表的时期以及从其他人那里受到的影响。

最初执笔的部分是第七章《棺中的失乐》，发表于第42期会刊（1994/10），标题是《棺中的失乐——〈希腊棺材之谜〉是元推理小说吗？》。我想大家读完最后一节就会明白，这篇文章是受了法月氏发表于一九九三年的《奎因试论——大量死亡和密室》的触发。顺带一提，我给本文的初稿安了个系列名，叫“平成教育奎因会”，采用

了老师以学生“笠井君”“法月君”为对象进行授课的形式，架子很是不小。当然，收录进本书时我把形式改了，而文中频繁出现的提问和前文否定，则是初稿的残余。此外，EQFC的会员并不都是侦探小说迷，所以原稿中列举奎因以外的作品时，均以名作为中心。拜其所赐，对“意外的真相”派作家，特别是克里斯蒂、克劳夫兹、卡尔等人的考察流于肤浅了。在此我要对各位作家的仰慕者们表示歉意。

接下来我写的是《平成教育奎因会II 奎因见读者——埃勒里·奎因是元推理小说家吗？》，发表于第44期会刊（1995/6）。前一篇文章发表后不久，我为早）11推理杂志12月期的“元推理小说特辑”组过稿，这件事是我执笔此文的契机。推理杂志上列出的尽是“元‘推理小说’”（按本书的定义），我读了以后，才发现奎因不光写过“‘元推理’小说”，还写过不少“元‘推理小说’”，遂写下了此文。后来我把它大幅缩减后编入了第七章的第一节。

接着是第八章的前身《平成教育奎因会III 希腊·副歌——再论〈希腊棺材之谜〉》，发表于第46期会刊（1996/2）。说实话，我原本想写的文章是《连体人的迷宫——〈暹罗连体人之谜〉是反推理小说吗？》，内容是先从《希腊棺材之谜》的斯隆罪犯说中存在的“真伪无法确定的状况”说起，然后涉及《暹罗连体人之谜》中的“真伪循环的状况”……但被法月纶太郎氏发表于前一年的《初期奎因论》抢先了。于是我决定变更内容，改为对法月氏所主张的“形式化孕育的问题”进行反驳。如果拿《希腊棺材之谜》来说事，就得讨论“诺克斯真凶说是否能成立”。不过，之前已有几位会员在会刊上论述过“诺克斯真凶说”，所以我原本就打算在什么时候针对这个问题写一篇文章……（总之，绝不是因为《初期奎因论》把《棺中的失乐》说成了“试图从中看到推理小说的超进化形态的、朴素的乐观论”！）

在接下来的一期会刊（第47期，1996/6）上，我发表了补充性的文章（编入了第八章）。之后，我为第48期会刊（1996/10）撰写

的是《平成教育奎因会 IV 帽子逻辑——罗马式技巧和奎因警官的存在意义》。我把此文编入了第五章的第三节和第四节。第五章的其他小节是新写的，但考察本身有很多已在会刊上发表过。

从第 60 期会刊（2000/10）开始，我以“意外的推理的故事”为切入点，连载了一系列文章，分主题对奎因作品进行了再审视。这个切入点的原型是我为第 4 期会刊（1981/12）撰写的《奎因与卡尔的比较考察》，可见这些想法从萌生到固定花了将近二十年时间。连载的第一篇是绪论，题为《女王的起源——从英格街到中央街》，我把它作为序章收入了本书。

接下来发表的是《平成教育奎因会·特别授课 第三口棺材——三论希腊棺材》（第 63 期，2001/10），相当于本书的第九章。如文中所言，我对笠井氏在推理杂志上的连载《弥涅尔瓦的猫头鹰会在黄昏起飞吗？》进行了反驳。

进而，我在第五节中指出的“拥有真伪三层构造，且第一层和第三层的罪犯为同一人时，会发生‘无法确定’的问题”，则是借用了园田龙之介氏在第 62 期会刊（2001/6）上发表的观点（来自《〈恶之源〉的操纵之三层构造的问题》一文）。第五节的后半部分是我对园田观点的反驳。不过，园田氏讨论的不是线索的真伪，而是侦探与罪犯的主体性，严格来说称不上是反驳……

此外，第七节的“一千美元纸钞的推理”参考了浜田知明氏的观点（第 64 期，2002/2）。关于一千美元纸钞的线索，笠井将其释为“对诺克斯不利”，而我在首次发表的版本里认为“是对欲委罪于卡基斯的诺克斯不利”。对此，浜田氏的观点是“对想制造‘斯隆欲委罪于卡基斯’这一假象的诺克斯不利”。我感觉浜田的观点更佳，所以在本书中采用了他的说法。不过，我要补充一句，在“为何对诺克斯不利”的角度上，我和浜田氏的想法不同。

《女王的起源》的续篇，也即本书第一章的初稿版《女王的加冕1“挑战读者书”考——〈暹罗连体人之谜〉为何没有挑战书》，发表于第65期会刊（2002/6）。由于是以初期作品为中心进行探讨，所以取了“女王的加冕”这个标题，本打算之后继续写以中期作品为中心的《女王的治世》、以后期作品为中心的《女王的没落》……然而，“加冕”持续至今，还没有结束。

针对《暹罗连体人之谜》中埃勒里的推理，有两种批判的论调。在第七节的后半部分，我对它们进行了反驳，这些是新写的内容。前一种批判来自诸冈卓真氏（《CRITICA》创刊号，2006/8），后一种批判来自浜田知明氏（第65期会刊，2002/6）。

发表于第67期会刊（2003/2）的《女王的加冕2“罪犯的故事”考——埃勒里为何无视动机》，作为第二章被收入了本书。第六节中的“雷恩四部曲原本预定只写三作”是我在第5期会刊（1982/4）上发表的说法，本想写得再详细一点，但因为与考察无关，只好忍痛割爱。

本书的第三章是由两篇文章合成的，分别是第70期（2004/2）的《女王的加冕3“诡计”考——为何无法对奎因作品的诡计进行分类》、第71期（2004/6）的《女王的加冕3a“诡计”考补遗——奎因为何常用“伯尔斯通策略”以及为何不用叙述性诡计》。

接下来发表的是《平成教育奎因会·恢复授课对棺材施以最后一击——“后期奎因问题”考》（第79期，2007/2，相当于本书的第十一章）。恢复授课的理由如第一节所述。第五节中与《最后一击》有关的一个观点——“也有可能罪犯觉得光靠礼物不足以陷害阿瑟，为保险起见又添加了涂鸦的线索”是田中博氏在第47期会刊（1996/6）上发表的内容。在本节中，我对这个说法进行了反驳。

接下来的考察是由小森健太郎引发的《女王的加冕·增补篇〈侦探小说的逻辑学〉考》，刊登于第82期会刊（2008/2）。我把这篇收入了本书的第十二章，仅“结语”部分是新写的。

紧接着，第83期会刊（2008/6）刊登了小森氏的反驳文。后来小森氏对该文做了大幅修改，将其编入了《栖身于推理小说的恶魔》（讲谈社《梅菲斯特》杂志2009年1月期）。请有这期杂志的朋友一并阅读。

之后的文章又是由笠井氏触发的，被刊登在第85期会刊（2009/2）上。题为《女王的加冕·增补篇“挑战读者书”再考》，副标题是《对笠井洁〈青铜的悲剧〉的考察1》。正如副标题所明示的那样，《青铜的悲剧》的作中侦探娜迪亚在“作中”这一层面上发起挑战的场景给我带来了冲击，使我写下了这篇考察。不过，早在第72期会刊（2004/10）上，园田氏就已指出“奎因作品的挑战书由作中侦探发出的重要性”。因此，我改变了切入点，提出了“未来的元级”这一观点。

令人高兴的是，就在接下来一期会刊上，蔓叶信博氏和会员女神考太郎氏对此做出了反驳（应该说是指出了解释不够充分的地方）。承接二人的文章，我在后一期会刊（第87期，2009/10）上发表了《女王的加冕·增补篇“挑战读者书”再再考》。组合上述两篇文章、删去大量对奎因以外作品的考察后，得到的就是本书的第四章。

且说《青铜的悲剧》里还有一个场景给我带来了冲击。那就是作中侦探娜迪亚在“作中”这一层面上讲述了“后期奎因问题”。对此我进行了考察，在第88期会刊（2010/2）上发表了《女王的加冕·增补篇“后期奎因问题”再考》。文中对《青铜的悲剧》之酒瓶逻辑的考察占据了大量篇幅，但遗憾的是，把该文作为第十章收入本书时，我

不得不把它们全部删去。此外，第十章里提到的“无论线索是真是伪，罪犯一定是有可能留下这些线索的人”这一逻辑，和“只要对线索‘若是真则如何、若是伪则如何’这两方面加以推理，就不会产生‘后期奎因问题’”这一说法，都是浜田氏在第68期会刊(2003/6)上发表过的内容。不过，请允许我辩白一句，这不是借用观点，我只是被浜田氏抢先了一步。

余下的第六章是新写的。文中多次提及《然后在第八天》和《生命中最后的女人》，由此可见这原是我为考察后期作品的《女王的没落》而准备的内容。本应夹在第五章和第六章之间的“操纵”“多重解答”“模仿杀人”以及对“推理”的考察，我打算今后陆续在会刊上发表。

进而，为了在略艰深的考察之余歇口气，我还收录了三篇迷你随笔，都是在会刊上发表过的。其首次发表情况如下：

《〈罗马帽子之谜〉与美国总统》刊登于第85期会刊(2009/2)。朝日新闻刊登了一篇与总统大选相关的文章，涉及“一滴血”问题。我受此触发，写下了本文。

《〈希腊棺材之谜〉与“马陵之战”》，刊登于第62期会刊(2001/6)。为了某公司的一个与横山光辉有关的企划，我对这场战役做了些研究。由于企划未能实现，我便结合奎因的情况写下此文，发表在了会刊上。

《“后期奎因问题”与〈死亡笔记〉》是本书第十一章的初稿版的一部分。因为与奎因关系薄弱，所以我把它从正文中删去了，但最终决定以随笔的形式编入本书。

从以上内容可知，本书是通过与各色人等（不论专业还是业余）之间的交流，被打磨出来的。不夸张地说，没有这些人，就没有这本书。在此我想对他们表示衷心的感谢。

（其实，我一直想把他们出色的奎因论整理成一个集子，加入“EQ文集”系列。这个事我每次都在提，希望大家多多声援。）

且说本书打着“埃勒里·奎因论”的旗号，正文里却总是写成“考察”，我想许多读者会有一种不谐调感吧。这是因为我觉得本书还不是“论”。有了读者诸君对反驳、异议、相同意见所做的思考，本书才能成为“论”。理所当然的是，面对披着“评论”外皮的介绍文或感想文，人们不可能发出反驳、异议和相同意见。能够制造这些东西的只有评论。

本书一路讲述了以下内容：奎因作品描写的是“侦探与罪犯的对人游戏”；这些奎因作品是通过“李与丹奈的对人游戏”被制造出来的；这些奎因作品实现了“作者与读者的对人游戏”。

此外，这篇后记则讲述了一项事实：本书是通过我与多名奎因迷和评论家的对人游戏被制造出来的。

既然如此，关于本书，身为作者的我也应该与身为读者的大家进行一场对人游戏，不是吗？

笠井氏在《侦探小说与二十世纪精神》中，对我的考察下了评语：具有论战性质的文章。不过，就我个人而言，我觉得表述为“具有挑战性质”更合适。

我希望大家能接受这封“挑战读者书”。把全日本的奎因迷和本格推理迷卷进一场原本只在埃勒里·奎因迷俱乐部这个狭小世界里展开的对人游戏——这才是本书的目的。

引用、参考資料一覧

※人名後の数字表示书中出现该人名的章节。(12)指“第一章第二节”。如果该人名在同一章的多个小节中出现过，则省略小节号。

※一部分作品附有首次发表信息(首次在什么杂志或其他媒体上刊登的信息)。

※略称:創=創元推理文庫、早=ハヤカワ参ミステリ文庫(早川推理文庫)

※未做深入探讨的作者和作品，不在此一览中列出。

※出版信息是笔者执笔之际所参考的书的信息，有些未必是最新版本。

エラリー・クイーン作品

(長編)『ローマ帽子の謎』(1929/井上勇訳/創)。※5.3で引用した登場人物表は創元版にはないため、『ローマ帽子の秘密』(1929/宇野利泰訳/早)の訳文を用いた。7『フランス白粉の謎』〔1930/井上勇訳/創〕ノ『オランダ靴の謎』(1931/井上勇訳/創)ズ『ギリシア棺の謎』(1932/井上勇訳/創)7『エジプト十字架の謎』(1932/井上勇訳/創)/『又の悲劇』(1932/鮎川信夫訳/創)/『Yの悲劇』(1932/鮎川信夫訳/創)ノ『アメリカ銃の謎』(1933/井上勇訳/創)ズ『シヤム双子の謎』(1933/井上勇訳/創)ノ『2の悲劇』〔1933/鮎川信夫訳/創〕7『レーン最後の事件』(1933/鮎川信夫訳/創)ズ『チャイナ橙の謎』(1934/井上勇訳/創)ズ『スペイン岬の謎』(1935/井上勇訳/創)7『中途の家』(1936/井上勇訳/創)ズ『ニッポン樫鳥の謎』〔1937/井上勇訳/創〕ズ『悪魔の』

報復』(1938/青田勝訳/創)バ『ハートの4』09387 青田勝訳/創)ズ『ドラゴンの歯』(1939/宇野利泰訳/創)7『災厄の町』(1942/青田勝訳/早)7『靴に棲む老婆』(1943/井上勇訳/創)バ『フォックス家の殺人』09457 青田勝訳I早)7『十日間の不思議』【1948/青田勝訳I早)ゾ『九尾の猫』0919/大庭忠男訳/早)/『ダブル、ダブル』(1950/青田勝訳/早)バ『悪の起源』(1951/青田勝訳/早)バ『帝王死す』(1952/大庭忠男訳/早)7『緋文字』(1953/青田勝訳/早)ゾ『クイーン警視白身の事件』(1956/青田勝訳/早)7『最後の一撃』(1958/青田勝訳I早)バ『盤面の敵』【1963/青田勝訳/早)ズ『第八の日』(19647 青田勝訳/早)7『三角形の第四辺』(1965/青田勝訳/早)7『恐怖の研究』(1966/大庭忠男訳ゾ早)/『顔』(1967/尾坂力訳ゾ早)/『最後の女』09707 青田勝訳/早)バ『心地よく秘密めいた場所』0971/青田勝訳/早)

(中短編)「アフリカ旅商人の冒険」「首つりアクロバットの冒険」「一ペニイ黒切手の冒険」「ひげのある女の冒険」[ガラスの丸天井付き時計の冒険]「見えない恋人の冒険」「キ印ぞろいのお茶の会の冒険」:『エラリー・クイーン』(1934/井上勇訳/創)収録。「キ印」のみ『世界短編傑作集4』収録/「神の灯」「宝捜しの冒険」「正気にかえる」:『エラリー・クイーンの新冒険』【1940/井上勇訳/創)収録/「皇帝のダイス」「三つの尺」:『犯罪カレンダー』(1952/宇野利泰訳/早)収録バ「変り者の学部長」「名誉の問題」「タイムズ・スクエアの魔女」「6I物語」:『クイーン検察局』(1955/青田勝訳/早)収録/「2の殺人」「パラダイスのダイヤモンド」「キャロル事件」:『クイーンフルハウス』(1965/青田勝訳/早)収録/「替え玉」「ペイオフ」「小男のスパイ」「大統領は遺憾ながら」:『クイーン犯罪実験室』(1968/青

田勝訳/早)収録/「仲間はずれ」「間違いの悲劇」:『間違いの悲劇』(1999/飯城勇三訳/創)収録

(その他)「クイーン好み」「探偵小説採点法」:『ミステリ・リーグ傑作選』(飯城勇三訳/論創社)収録。※発表は1933『百一年の娯楽』(1017631' 55|11; 61: 131010601ハ9417未訳)ゾ『ゴールデン・サマー』

(1953/谷ロ年史訳/東京創元社)※ダネイがダニエル・ネイサン名義で書いた自伝的小説/『クイーン談話室』(1957/谷ロ年史訳/国書刊行会)ゾ『ローマ帽子の謎』50周年記念復刻版の序文は光文社2(3誌1980/9訳載。

他の作家の作品

アイザック・アシモフ(11)『われはロボット』(1950/小尾英佐訳/早川文庫3ド)ゾ『黒後家蜘蛛の会』シリーズ(1974~ゾ池中央訳/創)

ヴァン・ダイン[序, 4, 3)『ベンスン殺人事件』(1926/井上勇訳/創)ゾ『カナリヤ殺人事件』(1927/井上勇訳/創)7『グリーン家殺人事件』(1928/井上勇訳/創)7『僧正殺人事件』(1929/井上勇訳/創)

ヴォルテール[序, 8)「犬と馬」((3)呂/中村保男訳/2「クイーン編『ミニ・ミステリ傑作選』他/創)

I0カー(カーター・ディクソン)[序, 1.1, 3, 4.4, 8.2]『三つの棺』(1935/三田村裕訳/早)ゾ『火刑法廷』(1937/小倉多加志訳7早)ゾ『ユダの窓』(1938/砧一郎訳/早)ゾ『緑のカプセルの謎』(1939/宇野利泰訳/創)

パトリック・クエンティン[し幻『死を招く航海』(1933/白須清美訳ゾ新樹社)

アガサ・クリステイ[序, 1, 3, 14' 8 '2, 12.3]『アクロイド殺し』(1926/羽田詩津子訳/早)※「作者の言葉」は未収録なので創元版を参照した。ゾ『オリエント急行の殺人』(1934/中村能三訳ゾ早)/『八 80 殺人事件』“9357 堀内静子訳 I 早)

?-訳. クロフツ[序. 10; |『樽』(1920/大久保康雄訳/創)ズ『クロイドン発 12 時 30 分』(1934/大久保康雄訳/創)/『殺人者はへまをする』(1947/井上勇訳/創)

マイケル・スレイド[を 1)『髑髏島の惨劇』【1994/夏来健次訳/文春文庫)

0^チェスタトン[序. 9, 丘. 2]「奇妙な足音」「見えない男」「イズレイノレ・ガウの誉れ」「折れた剣」「三つの凶器」「ブラウン神父の童心」(1911/中村保男訳/創他)収録。

コナン・ドイル[序, 2 | 1, 15, 7 | 2)「ボヘミアの醜聞」「ボスコム谷の惨劇」「まだらの紐」:『シャーロック・ホームズの冒険』(1892/延原謙訳/新潮文庫他)収録。※「まだらの紐」のミスは實吉達郎の指摘を参照した。

ソボクレス[序. 8)『オイディプス王』作じ扣…藤沢令夫訳/岩波文庫)※天城一の評は同人誌「58 嵐 “…ゲ” 1961/5 掲載の「これが最高のトリックだ」。

? . ネヴィンズ介. [ア. 1, 12. 結]『エラリー・クイーンの世界』(~/秋津知子他訳 I 早川書房)

アントニイ・パークリー(フランシス・アイルズ)[序. 10, 10. 31『毒入りチョコレート事件』的 297 高橋泰邦訳 I 創) 7『殺意』(1931/大久保康雄訳/創)

ダシール・ハメット[し1]「毛深い男」(3之己):『ブラッド・マネー』(小鷹信光訳/河出文庫)収録。※クイーンの挑戦状付きの訳は早川ミステリマガジン1972/12リチャード・オースチン・フリーマン[序, 2.3, 7.3]『赤い拇指紋』(1907/吉野美恵子訳/創)7『歌う白骨』(1912/大久保康雄訳/嶋中文庫他)

ルーパート・ベニー[も1]『警官の証言』(1938/熊井ひろ美訳/論創社)エドガー・アラン・ポー[序, 2.3, 12.5]「メルツェルの将棋差し」「群集の人」「モルグ街の殺人」「マリー・ロジェの謎」「黄金虫」「長方形の箱」「お前が犯人だ」「盗まれた手紙」「暗号論」:『ポオ小説全集』全四巻(丸谷オ一他訳/創)収録。
※「マリー・ロジェの謎」

とモデルとなつた事件との関係はジョン・ウォルシュ『名探偵ポオ氏』(1968/海保真夫訳/草思社)を参考にした。

己.口.ホックは5, 6.1)『大鴉殺人事件』(1969/山本俊子訳/早川書房)ゾ「了!!6^6130ぞ611017011660^6伽^2005作(未訳)

モーリス・ルブラン[序^13, 12.結]ルバン^シリーズ(1907~1941/邦訳多数)

有栖川有栖[も7, 11補3]「スイス時計の謎」『スイス時計の謎』(20037講談社文庫)

石上三登志(2.2)『名探偵たちのユートピア』(20077東京創元社)

井上良夫(3.5)『探偵小説のプロファイル』(1994/国書刊行会)
※クイーン『アメリカ銃の謎』評の初出は1933年。

江戸川乱歩[序]序.7で引用した「長方形の箱」の評は『幻影城』収録の「探偵作家としてのエドガー・ポオ」より。序.13の「黒い家」は1946年にクイーン「神の灯」を訳したもの。講談社文庫『海外探偵小説作家作家と作品3』他に収録。

笠井潔 1: 9, 10, 11) 『探偵小説と二〇世紀精神』東京創元社) ※初出は第九章で取り上げている部分は早川ミステリマガジン 2001/6&7、第〃〃一章は 2001/11&2002/1/『青銅の悲劇』(20087 講談社)

小森健太郎 び. 5, 12) 『探偵小説の論理学』(20077 南雲堂)

島田荘司 [序. 1) 『本格ミステリー宣言』(1989/講談社文庫)

瀬名秀明 (11) 『デカルトの密室』(〃ら/新潮文庫)

高木彬光 (4) 『兄縛の家』(1954/角川文庫)

巽昌章 (4. 8) [笠井潔 X 巽昌章. 本格ミステリ往復書簡 2003]: 笠井潔『探偵小説と記号的人物』(20067 東京創元社) 収録。 ※初出は探偵小説研究会編著『本格ミステリこれがベストだ | 2003』(20037 創) 収録。

都筑道夫 び. 2) 『黄色い部屋はいかに改装されたか?』(1975—1998/

晶文社)

野崎六助 〃43 『北米探偵小説論』(1991/抑豹辟历〜 | 998 ゾイン スクリプト)

法月綸太郎 【5. 5, 7. 4, 9, 10, 11) 「クイーン試論—大抵死と密 電」: 『名探偵はなぜ時代から逃れられないのか』講談社) 収録。 初出は『創元推理』(1993/東京創元社)ゾ「初期クイーン論」「1932 年の傑作群をめぐって」: 『複雑な殺人芸術』(20077 講談社) 収録。 初出は前者が『現代思想/メタ. ミステリー』(1995/宵土社)、 後者が『名探偵の世紀』(1999/原書房)ノ「瀬名秀明インタビュー」: 瀬名秀明『ロボット学論集』じり!〃(勁草書房) 収録。 初出 は探偵小説研究会編著八創刊号」(〃〃)。

波多野健じ. 13 「『奇偶』のトリックを批判する」：探偵小説研究会編著『本格ミステリこれがベストだ！2003』（20037 創）収録。

山口雅也 13. 13 『奇偶』講談社文庫）

横溝正史[幻「本陣殺人事件」（巧+幻、「黒猫亭事件」（1947）

※共に収録単行本は多数あるが、引用は別冊幻影城版より。

[←1]

因为中日两国书名号用法的差异，这里没有使用单书名号作为篇名号。原书中的单书名号一律改为书名号，并对单行本采用宋体标示，篇名采用楷体标示的处理方法。——译注，下同。

[←2]

本书中涉及的中文译文参考了通行译本。奎因作品主要参考了新星出版社的译本。但有时候为了照顾行文上的便利，译文遵从了日译本。中文译本有时候存在漏译、错译的情况，遇到这种情况则根据英文版或日译本译出。

[←3]

弗朗索瓦-尤金·维多克(1775-1857), 法国人, 早年有过犯罪前科, 之后投靠政府, 组建了以前科犯为主要成员的侦缉机构——保安局。退休后开办过私人侦探社。其四卷本回忆录于 1828 年到 1829 年出版, 为他人代笔, 但是影响颇大。

[←4]

(该条注释非原书注释) 5W1H: 是对选定的项目、工序或操作, 都要从原因(何因 Why)、对象(何事 What)、地点(何地 Where)、时间(何时 When)、人员(何人 Who)、方法(何法 How) 等六个方面提出问题进行思考。

[←5]

伊登·菲尔波茨(1862—1960), 英国作家、诗人、编剧, 代表作有《赤发的雷德梅茵家族》等。

[←6]

“星期二悬疑剧场”是日本电视台的固定节目名，从1981年到2005年，每周二的晚上9点播放悬疑类电视剧，时长约两小时。

[←7]

“Project X”是NHK综合电视台的固定节目名，播放内容为纪实片。

[←8]

奥地利刑法学家、犯罪学家汉斯·格罗斯(Hans Gross)的著作。原书名是Handbuch für Untenuchunprichter als System der Kriminalistik。

[←9]

长岛茂雄 日本千叶县佐仓市出身的职业棒球选手、教练。
长岛一茂是其子。

[←10]

这是内维斯的奎因研究著作《皇室血统》(Royal Bloodline: Ellery Queen, Author and Detective, 1979)的日译本。2013年，该书经过大幅更新，以《奎因的推理艺术》(Queen: The Art of Detection)为名出版，日译本译者即为本书作者饭城勇三。

[←11]

收录于《奎因的推理实验》(QED: Queen's Exeriments in Detection)，尚未有中译本。

[←12]

(此条注释非原文注释)柄谷行人，1941年生，日本兵库县人，著名思想家，文学评论家，社会活动家。

[←13]

丹奈撰写的最后一部奎因长篇小说的大纲，但是并没有被创作成小说。收录在《错误的悲剧》(The Tragedy of Errors, 1999)中。

[←14]

这个悖论的大意是，某理发师规定，他只给那些“不给自己刮胡子”的人刮胡子。但是，这个规定套用在他自己身上就出了问题。如果他不给自己刮胡子，那么按照，他就应该给自己刮胡子；可是他给自己刮胡子的话，按照规定他又不应该给自己刮胡子。

[←15]

收入《奎因完美出击》，尚未有中译本。

[←16]

“お正月”（正月）全部书写成平假名是“おしょうがつ”。“和尚が二人”两个和尚，“が”为提示主语的助词）中的“和尚が”全部书写成平假名是“おしょうが”。英语“two”的日式发音与“つ”相同，因此“お正月”等于“和尚が二人”。即用“two”系“二人”之意。

[←17]

这两篇小说收入《奎因的推理实验》，尚未有中译本。

[←18]

收录于《奎因的推理实验》，尚未有中译本。

[←19]

指原书初版中所使用的做法。

[←20]

《神探可伦坡》系列第1季第6集《Suitable for Framing》
(两张德加的画)。“德加”是指法国的印象派画家埃德加·德加(Edgar Degas)。

[←21]

EQIII的发音与“饭城勇三”近似。

[←22]

前半段(埃勒里的推理在逻辑上是错误的)是笠井洁提出的,后半段是波多野健提出的。笠井洁在书中引述了波多野健的论述,进行了讨论。

笠井洁的观点是,从纸钞这一线索可以推导出的事实是:诺克斯和格里姆肖一起拜访了卡基斯,是在场的第三个人,并与格里姆肖恐吓卡基斯以及名画失窃案有所牵涉。但这些事在警方追查至诺克斯之前,就由他本人主动说出来了;而与格里姆肖一起拜访卡基斯的事实,并不能直接指向“诺克斯是真凶”这一结论。因此,埃勒里认为纸钞线索对诺克斯不利,这在逻辑上是错误的。换言之,这条线索不能断定“诺克斯不可能是真凶”。

波多野健认为,如果诺克斯是真凶,肯定会拿走纸钞。之所以纸钞还在金表里,说明是诺克斯特意还回去的。但是这一举动不存在“积极理由”,唯一算得上积极的理由就是借此诱使埃勒里做出纸钞的推理,从而断定诺克斯不是罪犯。但根据笠井洁的分析,这个推理在逻辑上是错误的。换言之,诺克斯并不能借还回纸钞来达到“让侦探做出那个推理”的目的。因此,在缺少“积极理由”的情况下,完美犯罪者诺克斯不会留下纸钞的线索。

笠井浩主张诺克斯有可能是真凶，而波多野健则是在反驳笠井浩。他承袭笠井浩的观点，得出了“如果诺克斯是真凶，就绝不可能留下纸钞线索”的结论，即诺克斯不可能是凶手。当然，波多野健也认可埃勒里的那个推理有问题，算是一个缺陷。

[←23]

为方便中国读者理解，饭城先生特地举例做了说明：比如，奎因的《X的悲剧》里出现了一个关于“砂糖”的死前留言。该留言可以有多种解释。如果被害人没有死，那么他只要说出“砂糖指的是可卡因，我想告诉大家罪犯是吸毒者”即可，听者无需考虑言外之意；但是在被害人已死的情况下，要抵达真相——凶手是吸毒者，就得从“砂糖”的多种解释中选取正确的那一种——砂糖指的是可卡因。在这个选取的过程中，我们必须从各种角度对“砂糖”加以逻辑的斟酌。

[←24]

打什么牌（“何を切る”），一种麻将问答游戏。提问者摆出一个麻将战局，问回一步应该打出哪张牌。现已有电子游戏版。

[←25]

《另一方玩家》的日文版译名是“盤面の敵”（盘面之敌）

[←26]

“保证侦探存在”不是指“保证作品中存在侦探（角色）”。根据饭城先生的解释和小森健太朗的原文，公理2的意思是“保证作品世界中一定可以存在‘能靠逻辑推理抵达唯一真相’的侦探”。比如，在克里斯蒂的《东方快车谋杀案》里，大部分相关人员都是同伙，如此一来，侦探“靠逻辑推理抵达唯一的真相”就变得困难了。波洛是在命案发生前上车的，所以能破案。如果是在案发后才上车开始调查，则极有可能破不了案。

换言之，在《东方快车谋杀案》这种大部分相关人员是共犯的作品世界里，“能推理出真相的侦探”的存在没有得到保证。又如，奎因的《希腊棺材之谜》里出现了误导侦探之推理的罪犯。因此，即使侦探说“我能靠逻辑推理抵达唯一的真相”，我们也无法相信他。换言之，在《希腊棺材之谜》这种出现“罪犯操纵侦探”的作品世界里，“能推理出真相的侦探”的存在没有得到保证。

[←27]

LOGOS 为古希腊语，是英语 LOGIC 的词源。按小森健太朗的说法，在古希腊语中，LOGOS 除了有我们现在所理解的“逻辑”一词的意思外，还包含了“伦理准则”“生活规范”之意。为了区分两者，小森健太朗在文中用“LOGOS CODE”来表述意为“伦理准则”“生活规范”的“LOGOS”。此外的 CODE 作“法规”“准则”解。

[←28]

参见奎因主编的，仅存在四期的杂志《神秘联盟》。

[←29]

“文化社文库”原文是“ぶんか社文庫”，前两字并非汉字。

