

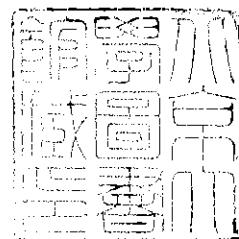
1561.074

147



推理小說 這樣讀

謀殺天后詹姆絲告訴你



P. D. JAMES

**Talking About
Detective Fiction**

詹姆絲 P. D. James——著 謝佩敏——譯

※本書榮獲二〇一〇麥克維提獎（Macavity Award）最佳推理非小說類（Best Mityer Nonfiction），二〇一〇安東尼獎（Anthony Award）最佳評論非小說類作品（Best critical Nonfiction Work）

· 當代最偉大的古典犯罪小說家、偵探小說天后！

——《星期日泰晤士報》（*Sunday Times*）

· 詹姆絲最大的天賦是讓犯罪小說的技藝顯得輕而易舉，但事實剛好相反，這更證明她文筆精湛，才氣縱橫。

——《星期日先鋒報》（*Sunday Herald*）

· 當今最偉大的推理小說家。——《時人雜誌》（*People*）
· 推理大師！——《華爾街日報》（*Wall Street Journal*）

推理評論達人 共同推薦

杜鵑窩人：

偵探推理小說一直是大眾小說的主流，但是許多人一看到標榜「偵探推理」就先退避三舍，以為這是非常難懂或是只有少數人才能接受的小說類型。其實不然，否則偵探推理小說怎麼能成為大眾小說的主流？P. D. James 的《推理小說這樣讀》就是要破除偵探推理小說艱澀不好讀的印象，讓讀者了解偵探推理小說其實是可親且易讀的，並且讓你找到適合你的歐美偵探小說的類型。真正的好廚師一定能評斷各種菜色的好壞；由 P. D. James 來教讀者「推理小說這樣讀」，正是最佳人選。

余小芳：

全書適合推理文學初學者入門，同時能讓推理迷深度緬懷。詹姆絲對於歐美推理小說——尤其是歐陸系譜有著深入淺出地介紹，內容上溯推理小說的起源，下達此類型的未來發展，之中兼論自身創作的經驗。以清

明晰瞭的推理史觀娓娓道來，雜揉溫順簡潔之評論，偶有會心一笑之語，或犀利或柔和或幽默或嚴肅，行雲流水、一氣呵成、無不暢達。閱畢或許大感認同，也可能稍有歧見，但無論如何，我們都能在字裡行間望見那一絲絲喜歡推理小說的初衷和意念。

紗卡：

這本書很可能是近年來台灣最重要的推理評論譯作。只有詹姆絲可以把推理史講得這麼精彩，把評論寫得這麼迷人。從威爾基·柯林斯到伊恩·藍欽，從夏洛克·福爾摩斯到東尼·希爾，各個世代的推理作家與筆下偵探，百花齊放。透過詹姆絲的爬梳，將英國推理的脈絡，連同美國冷硬派的影響，完整地呈現在二十一世紀的推理讀者面前。小說讀得夠多的朋友，想必會對作者的如數家珍發出會心的微笑；至於其他的朋友，那麼你現在知道下一本該讀什麼了。

【專文推薦一】

站在大師的肩膀上

文／冬陽（推理評論人）

約莫在一年前，耳聞聯經出版公司簽下P. D. 蘭姆絲所寫 “*Talking About Detective Fiction*”一書中文版權時，內心興奮激動不已。

對多數人來說，這或許只是一則再平常不過的出版訊息，但對嗜讀推理小說二十多年、因喜愛閱讀轉而進入出版業當編輯的我而言，可說是天大的好消息。

像這樣一本爬梳、評論推理小說近兩百年來發展的專書，據我所知，台灣過去從未完整中譯，或有人用中文完整書寫過，頂多零星發表在一些雜誌上，或夾雜在小說的導讀、解說之中，或是在相關座談活動裡論及，顯得片斷而難以一窺全豹。

在一年出版不到十本推理小說、類型讀者的面貌還模糊不清的年代裡，這類著書顯然不易受出版社與讀者青睞。如今，推理小說的出版量已激增二十倍（一

年兩百本上下，包括翻譯與華文創作），鼓勵創作的徵文獎陸續成立（台灣推理作家協會徵文獎、島田莊司推理小說獎），讀者也透過各種網路平台與工具相互串聯交流之際，閱讀市場上的確需要一本能讓這個類型更加蓬勃熱鬧的評論專書——《推理小說這樣讀》這書來得正是時候。

然而，在讀者諸君欲往下翻閱之際，請容我在此為各位預作導覽——畢竟這本書原先設定是寫給英文語系讀者看，而非華文讀者。

本書前五章大致按時間順序談推理寫作的流變，六到八章則泛論創作觀。由於作者詹姆絲當初應邀書寫的主題為「一本談英國偵探小說的專書」，因此本書幾乎不談英文語系以外的作品，不少台灣讀者喜愛的日本推理自然不被提及。

接下來，為各位就每一章作概要式的導覽介紹：

1 當我們談「偵探小說」時，到底在談什麼？這一切又是如何開始的？

什麼是偵探／推理小說？它具備嚴格的定義、公式或架構嗎？又是誰創造出這個書寫類型？上述三個提問相信是多數讀者在閱讀推理小說時常有的疑惑。詹姆絲以「閱讀的趣味」為出發點，探尋人們為什麼對「死」這個主題感到著迷，

進而分析創作源頭，並找出推理小說之所以能發展成大眾小說的關鍵特性。

2 福爾摩斯和布朗神父

本章章名若採直譯，應翻成「貝克街二二一號B座的房客與艾塞克斯郡卡布霍爾村的教區牧師」，指的就是英國短篇推理故事顛峰時期最出色的兩位神探：夏洛克·福爾摩斯與布朗神父。其作者柯南·道爾與G.K.卻斯特頓不但寫下精采絕倫的解謎探案，還透過作品表達對正義的渴求，並探究、揭露社會現況，使得推理小說的文學價值往前邁進一大步。

3 黃金時期

「『黃金時期』一般是指第一次和第二次世界大戰之間二十年的時間，但這樣的定義太過狹窄。」詹姆絲的說法與朱利安·西蒙斯在《血腥謀殺》一書中界定的一九二〇—一九三〇年代相近（本章一開始也就引用了西蒙斯的話），但與海克拉夫在《謀殺取樂》(*Murder For Pleasure*)一書中界定的一九一八—一九三〇年相比，可就不算狹窄了。

之所以稱這段時間為「黃金」時期，是因為在這短短二十年間出版的推理小說開始從短篇走向長篇，質精量多，大師輩出，讓人目不暇給，並對過去既有的書寫概念與準則產生衝撞，為往後的推理創作找到了新的出路。目前中譯的長篇古典解謎小說，幾乎都是這個時期的經典之作。

4 心軟派和冷硬派

論及推理小說中的子類型時，幾乎不可能不去談於一九三〇年前後崛起的冷硬派——即使這並非英國推理界的產物，它來自大西洋彼岸的美國，其代表作家雷蒙·錢德勒還曾批評「世界上最好的作家或許不是英國人，但最爛的絕對是」，詹姆絲仍公允地說：「忽略冷硬派對犯罪小說的貢獻肯定是一大錯誤。」

冷硬派故事的人物與情節生動鮮明，走在殘酷大街上賣命查案的私家偵探與端坐莊園客廳中使用灰色腦細胞推理的溫儒紳士恰成強烈對比，這源自文學傳統與現實生活的差異反映在推理小說上，促使兩者對犯罪的描述有了極大不同，各異其趣。

5 四個可怕的的女人

全書篇幅最長的一章，將英國推理史上最重要的四位女性作家——克莉絲蒂、榭爾絲、艾林翰、馬許——針對其書寫貢獻及當時所處的性別地位，獨立成章來談。

過去評論家多稱這四人為「四女傑」或「四大天后」，詹姆絲話說得更貼切，稱她們為「可怕可敬的女人（formidable women）」。這四位傑出的女作家在第三章所述的黃金時期中期出道，除了在鞏固與確立古典偵探小說的結構和規範上有顯著的成就外，作品詳實記錄了二十世紀中葉英國社會的變遷、犯罪與道德觀的轉變，以及一次世界大戰後女性解放歷程，將偵探小說書寫提升到被認真看待、視為傑出主流小說的大眾文學。

6 說故事的人：背景、觀點、人物

推理小說是否與其他小說有所不同？共通之處又是哪些？寫作時該掌握哪幾個要點？詹姆絲打破時間順序，加上自己近半個世紀以來的寫作經驗，一談偵探

推理小說的書寫技藝。

7 有人批評有人著迷：為什麼有人喜歡，有人討厭？

「評論」也是推理小說發展中一個重要的組成，喜愛與厭惡者自然各有說法，從不同年代發表的論述可以反觀當時的社會價值，且進一步影響了往後的小說書寫。

8 看看今日，瞥見未來

回顧過去，詹姆絲提醒讀者：作者寫稿的方式改變了，出版方式改變了，甚至連警察的工作程序也改變許多。那麼，現今與未來推理小說的變與不變之處將會是哪些？小說國際化又將帶給寫作者與讀者怎樣的影響？

我喜歡出版社略帶巧思地將書名譯為《推理小說這樣讀：謀殺天后詹姆絲告訴你》，彷彿引領讀者踏上大師的肩膀，好看得更高更遠——閱讀推理小說的趣味，可不只藏在每一冊故事裡，展開小說史一讀更有看頭啊！

請各位讀者好好享用這本書。

【專文推薦二】

恭聽天后詹姆絲開講偵探小說簡史

文／黃羅（推理評論人）

· 揭開神祕面紗的推理專書

兩年多前，我碰過一次難以忘懷的有趣經驗。

事情是這樣的：當時我應邀去擔任某個讀書會的來賓，主講的作品是阿嘉莎·克莉絲蒂的《一個都不留》(And Then There Were None, 1939)。首先是沒料到會場居然在敦化南路和市民大道交叉口一家花店的地下室，我一到達現場，就聞到清淡的花香與濃郁的麵包香撲鼻而來；再者，令我驚訝的是，參加讀書會的十多位書友清一色是三十歲上下的女性，有的已婚，有的未婚（眾人並未表明身分，是

阿嘉莎·克莉絲蒂(Agatha Christie)，一八九〇—一九七六，為英國重要推理小說家。



（遠流）

否已婚完全出於本人的推理），她們不曾日露凶光，看起來一點也不嗜血殘酷，大家依序針對孤島上的連環凶殺案提出看法。當天的活動歷時兩個半小時，事實上談論《一個都不留》的時間還不到一半，大部分時候我都覺得自己像在上一堂有關推理史的課程，回答她們對於偵探小說的各種疑惑，比方說：

偵探小說是怎麼來的？它發跡於何時？背後有何成因？

為何這種預謀殺人的小說會大行其道？

什麼樣的時代背景和文化環境，給了偵探小說茁壯的養分？

除了克莉絲蒂之外，還有哪些成名的大作家？

料事如神的偵探身旁，為何總有個遲鈍誤事的助手？

白羅和福爾摩斯比起來，誰較厲害？

偵探小說會不會有教唆犯罪的嫌疑，因為書中充斥著各式各樣離奇的殺人手法？

我本身讀偵探小說至少有三十年了，職場生涯中有十年待在推理線的編輯崗

位上，沒錯，上述疑惑確實是我在社交上和工作上常被問到的問題。那天在讀書會上又被問了一輪，我心裡暗忖，坊間好像沒有出版過討論推理史的專書。想當然耳，這一類參考用書歐美絕對出了很多，但是在台灣似乎一本都未曾譯介過。試想我手邊若有這麼一本關於推理論述的專書——不必細說從頭一百七十年，只要把來龍去脈和重要事蹟概述一番——相信我在讀書會上的表述就會更有系統、更能輕鬆將初識偵探小說的讀者，引入這個看似莫測高深的門檻。

時至今日，兩年多前的遺憾終於獲得弭平，而揭開神祕面紗的關鍵正是這本《推理小說這樣讀》(*Talking About Detective Fiction*)。上述被提問的諸多疑惑，皆可在本書中獲得解答。

·自成一格的推理史觀

這本推理專書是這麼誕生的：一九〇〇六那一年，英國的包德廉出版部(Bodleian's Publishing Department)邀請詹姆絲寫一本談英國偵探小說的著作。放眼當今推理文壇，詹姆絲的確是撰寫這個主題的不二人選，首先，她是道地的英國人；其次，在長達近五十年的寫作生涯中，出版過十八本暢銷小說，其中

十六本正是讓她揚名立萬的偵探小說；第三，受封為荷蘭公園女伯爵的她，拿遍了各大推理獎項，譬如美國推理作家協會的「推理大師賞」，以及英國犯罪作家協會的「鑽石匕首獎」，最後則是，她乃當今地位崇高不可撼動的「謀殺天后」。而去年剛過九十大壽的詹姆絲，寶刀未老仍有新的寫作計畫，堪稱是英國推理文壇的國寶級人物，由她執筆來談論英國的偵探小說，想必是最恰當不過了。

三年後，也就是二〇〇九年，《推理小說這樣讀》的原文書在年底付梓出版。又過了兩年，繁體中文版也跟著問世。這意味著台灣閱讀推理小說的風氣越來越興盛，連原本冷門的推理專書也能占有出版空間，有機會在書市上搶得一席之位。

詹姆絲創作小說的時候，非常要求筆鋒要深入角色的內心，並鑽入事件背後的核心。她在寫《推理小說這樣讀》時，仍以宏觀角度來探勘歷史變遷所帶來的影響。全書共分八章，詹姆絲把十九世紀狄更斯（Charles Dickens）和柯林斯（Wilkie Collins）的作品定為偵探小說萌芽的源頭，接著以精練且睿智的文筆談及柯南·道爾和卻斯特頓主導的「第一盛世」，然後銜接到兩次大戰之間名家輩出、百花齊放的「黃金時期」，於是這時免不了要論及她個人偏愛的小說家和她

自評影響後世最鉅的作者。

儘管本書內容鎖定在英國的偵探小說，然而詹姆絲還是用了一章的篇幅，寫出她對於充滿黑色調性的美國犯罪小說有何看法，並以詼諧逗趣的筆觸解釋了美國偵探之所以「冷硬」(*hard-boiled*)、英國偵探之所以「心軟」(*soft-centred*)的對比與緣由。身為創作者，詹姆絲也以苦口婆心的態度，提出她的創作三一律：「在一本傑出的小說中，背景、觀點、人物三者缺一不可。」詹姆絲沒忘了說明偵探小說所受到「極愛」和「極惡」的差別待遇，最後在書末表態她對這個類型文學所抱持的願景。整本書總結下來，文本起於偵探小說的起源和發展，進而闡述大受歡迎的原因，點出在今日社會中所扮演的角色和未來展望，可說是詹姆絲自成一格看待偵探小說的個人史觀。

· 內行看門道，外行看熱鬧

從原文書名便可料到，能從《推理小說這樣讀》得到最大閱讀樂趣的人，多半是詹姆絲的粉絲或推理迷。尤其是資深推理迷，想必會急於看到詹姆絲如何寫她的前輩克莉絲蒂。雖然許多人知道詹姆絲曾在公開場合，流露出對前任「謀殺

天后」的不屑，不過在本書中她並未砲聲隆隆，反而收起倨傲的口吻，比方在第五章裡頭，她一面比較古典推理史上「四大女傑」的特長——克莉絲蒂、榭爾絲、瑪格麗·艾林翰、奈歐·馬許——一面倒是還給克莉絲蒂應有的評價：稱她是文學魔術師，並提出一個假設性問題——如果有個旅人到機場飯店過夜，看見床頭櫃上擺著兩本小說，一本是知名文學獎最新得主，一本是克莉絲蒂的小說，他之八九會選後者來減輕現代長途旅行的莫名恐懼，度過無聊又睡不安穩的漫漫長夜——藉此證明克莉絲蒂廣受歡迎的普遍現象。詹姆絲用「四個可怕的女人」來形容這四大女傑，其實她太過謙遜了，竟然沒把自己算在內。依我看啊，第五章的章名應該改為「五個可怕的的女人」，像詹姆絲這樣活到九十歲還能寫作不輟，真是可怕的老妖怪啊！

另一方面，對於平常很少涉獵偵探小說的讀者而言，本書或許能勾起某種想一窺究竟的獵奇心態。例如讀到第七章「有人批評有人著迷」時，即便是非推理迷（就算不看偵探小說，起碼聽過福爾摩斯的大名吧），應該也會好奇偵探小說為何引發如此兩極化的觀感。詹姆絲在此舉了兩位名人為例，其一是對偵探小說無感的批評家艾德蒙·威爾森（Edmund Wilson），曾發表一篇影響力很大的文章

〈誰在乎誰殺了羅傑·艾克洛？〉而另一例的詩人奧登（W. H. Auden）則剛好相反，他嗜讀偵探小說成癮，其徵狀是迫切的渴望、對故事的挑剔，而且很快就能看完一本。各位讀者可以自行檢定，從書中提供的徵狀來判斷自己是屬於威爾森派，抑或是奧登派。若是有心走創作之路的讀者，本書更是不可多得的參考用書，譬如詹姆絲就提出一套理論：據說成功的偵探小說的公式是百分之五十的精采推理，加上百分之二十五的角色塑造，以及百分之二十五的作者專長領域。怎麼樣，想提筆寫小說的各位，成功方程式就擺在這兒，端視你們如何善用它了。

拉裡拉雜談了這麼多，其實本書對我最大的幫助，即是下一回要去主講某場和偵探小說相關的讀書會時，只要再溫習一遍《推理小說這樣讀》，想必可以遊刃有餘地侃侃而談，任何提問儘管放馬過來吧……不，不對，我還是集中心志談那一本主題書就好了。若想弄清楚偵探小說的來龍去脈，大夥兒還是來看《推理小說這樣讀》比較省事。因為要聽我講，還不如聽詹姆絲這位正港的專家開講吧！

目次

國際書評、推理評論達人推薦	i
推薦序一 站在大師的肩膀上／冬陽	v
推薦序二 恭聽天后詹姆斯開講偵探小說簡史／黃羅	xi
作者前言 xx	
1 我們談「偵探小說」時，到底在談什麼？這一切又是如何開始的？	1
2 福爾摩斯和布朗神父	23
3 黃金時期	41
4 心軟派和冷硬派	65
5 四個可怕的女人	81
6 說故事的人：背景、觀點、人物	109

7 有人批評有人著迷：為什麼有人喜歡，有人討厭？

8 看看今日，瞥見未來

149

參考書目及推薦書目

167

135



作者前言

這本書是這麼來的。二〇〇六年十二月，應包德廉出版部（Bodleian's Publishing Department）的要求，當時的包德廉圖書館館長邀我為圖書館寫一本談英國偵探小說的專書。我是土生土長的牛津人，從小就知道包德廉圖書館是世界上最古老最著名的圖書館，所以我答覆說我很樂意接受此邀約，不過得先完成手邊正在進行的小說才能動工。後來又拖延了一些時日，如今這本我很榮幸受邀撰寫的專書終於要問世了。慶幸的是，圖書館給我的題目是少數我自認為有資格侃侃而談的題目，只希望書中我提到許多我個人的寫作方法，不會被認為太自以為是，這些其實都是為了回答讀者最常問的問題而做的嘗試。這些年聽過我談論寫作工作的讀者，想必對這些答案並不陌生，跟我同行的犯罪小說家當然也是。

偵探小說的彈性很寬且受到大眾歡迎，因而引起許多批評及討論，有些人甚至認為多到不合理的程度。不過，我個人無意為近兩百年來成就卓著的偵探小說研究再添一筆，更不敢與之相提並論。本書無可避免會有不足或缺漏之處，對此我深感抱歉。身為一名作者，我對偵探小說的著迷與熱愛已經超過五十年歲月，我只希望這本薄薄的個人論述，吸引且娛樂到的不只有我的讀者，還有跟我們一樣喜愛偵探小說此種大眾文學的廣大讀者。

P. D. 詹姆絲

Chapter 1

我們談「偵探小說」時，到底在談什麼？
這一切又是如何開始的？

死亡這個主題給予盎格魯撒克遜人的純粹樂趣，似乎比其他題材都要多。

——桃樂絲·榭爾絲 (Dorothy L. Sayers)

以上這句話，摘自桃樂絲·樹爾絲^{*}為一九三四年葛蘭茲出版社(Gollancz)出版的《偵探、懸疑及恐怖短篇小說精選系列三》(Great Short Stories of Detection, Mystery and Horror, Third Series)寫的前言。她指的當然不是集仇恨、暴力、悲劇和傷痛於一身、毀滅性十足的真實謀殺案，而是日漸受到大眾歡迎、充滿巧思的推理及偵探小說。當時，樹爾絲本身就是個寫作有成、極富聲望的推理小說家。不過，從亞瑟·柯南·道爾(Arthur Conan Doyle)的福爾摩斯(Sherlock Holmes)和阿嘉莎·克莉絲蒂(Agatha Christie)的口羅(Hercule Poirot)風靡全球這點來看，對推理和謀殺感興趣的，絕對不只是盎格魯撒克遜人。到處都有人從「被視為藝術的謀殺案」——借文學評論家湯瑪士·德昆西(Thomas De Quincey)的話——中獲得身歷其境的樂趣，世界的距離也因此拉近。

佛斯特(E. M. Forster)在《小說面面觀》(Aspects of the Novel)裡寫道：

「國王死了然後皇后也死了」是故事。「國王死了然後皇后也傷心而死」是情節……「皇后死了，沒人知道原因，後來有人發現皇后是因為國王駕崩才傷心而死」，這就是有推理成分的情節，可以進一步發展成更複

^{*}樹爾絲，又譯賽兒絲(一八九三—一九五七)，為第一批英國牛津取得學位的女作家之一。

佛斯特，《小說面面觀》：



雜的故事。

我會再加上：「大家都以為皇后是傷心而死，後來有人發現她脖子上有刺痕」，這就是謀殺推理故事，同樣可以發展成更複雜的故事。

以某個謎團為中心，經常牽扯到犯罪行為並在最後才真相大白的小說，在英國經典文學中當然並不少見，但大部分從未被視為偵探小說。維多利亞時代的小說家特洛普 (Anthony Trollope) 跟好友狄更斯 (Charles Dickens) 一樣，很為作惡違法的黑暗世界和新近形成的偵探小說著迷，他常在小說中加入一個牽動全局的謎團，故意吊讀者胃口。尤絲塔夫人到底有沒有偷走家裡的鑽石，要是沒有，那是誰偷的？在《奧利農莊》(Orley Farm) 中，梅森夫人 (Lady Mason) 有沒有偽造丈夫遺囑中的附加條款？重點是，她跟兒子從中得到好處已經長達三十年。特洛普最接近正統偵探小說標準的一本書，大概是《菲尼亞斯歸來》(Phineas Redux)。書中主角因為殺死政治上的死對頭邦帝先生 (Mr. Bonteen) 而被逮捕，多虧深愛他的瑪斯夫人 (Madame Max) 辛苦奔走，提出強而有力的間接證據，掌握將真凶定罪的關鍵線索，男主角才逃過一劫。還有，威爾基·柯林斯 (Wilkie Collins)



*威爾基·柯林斯，於一八六〇年作品《白衣女郎》。

同名小說中的神祕白衣女人到底是誰？夏綠蒂·勃朗特(Charlotte Brontë)的《簡愛》(*Jane Eyre*)中，簡愛晚上聽到的尖叫聲來自何人？攻擊荆園莊(Thornfield Hall)神祕訪客的人又是誰？而僕人葛瑞絲·波勒(Grace Poole)在這些不可告人的事件中，扮演什麼樣的角色？此外，狄更斯的《荒涼山莊》(*Bleak House*)兼備了推理和謀殺元素，書中的巴克特督察(Inspector Bucket)成爲文學史上最令人難忘的偵探之一。而狄更斯另一本未完成的小說《德魯德疑案》(*The Mystery of Edwin Drood*)，則具備了足夠的情節鼓勵讀者發揮想像力，自行解謎。

約翰·勒卡雷(John le Carré)的《鍋匠、裁縫、士兵、間諜》(*Tinker, Tailor, Soldier, Spy*)，是一個以謎題和解謎爲主軸的現代小說範例。一般將此書視爲現代最具代表性的間諜小說，但它同時也是個架構完美的偵探小說。書中的中心謎題並非謀殺案，而是潛伏於英國情報局高層的雙面間諜「地鼠」的真實身分。我們得知了五名嫌犯的姓名，書中場景也讓我們窺見一個神祕莫測、不爲人知的世界，讓我們有幸參與解開其中的謎團。受命前來揪出「地鼠」的偵探，就是勒卡雷創造的那位富有同情心的系列小說主角：喬治·史邁利(George Smiley)，從旁協助他的是較資淺的同事彼得·紀堯姆(Peter Guillam)，而最後的謎底，讀者循著

查爾斯·狄更斯，於一八五三年間發表的長篇作品。



(木馬文化)

適度呈現的證據，應該就可以猜到。

不過，既是主流小說也是偵探小說最有趣的一個例子，應該是珍·奧斯汀 (Jane Austen) 那本結構精湊的《艾瑪》(Emma)。在這本小說中，引發所有行動的關鍵，在於有限的人物彼此之間的曖昧關係。故事發生在田園背景中的某個封閉社會，這後來變成偵探小說的常態，而珍·奧斯汀利用精心布置的線索（我馬上想到的有八個）蒙蔽讀者，有些是動作，有些從表面毫不可疑的對話下手，有些透過作者的話語加以暗示。到了最後，當一切真相大白，有情人終成眷屬時，身為讀者的我們不由納悶自己怎麼會輕易上當。

那麼，當我們使用「偵探小說」這四個字時，指的到底是什麼？偵探小說跟主流小說和犯罪小說有何不同？差異又是如何形成的？有些小說以一起凶案為中心，作者再抽絲剝繭，深入挖掘、解釋危險又暴力的底層犯罪世界、其由來和後果，以及對凶手和死者造成的影響。這類小說包含極大的想像空間，有些堪稱是人類想像力的顛峰之作，但小說也許圍繞著謀殺案發展，但凶手是誰往往並不撲朔迷離，因此既無偵探也無線索。小說家格雷安·葛林*(Graham Greene) 的《布萊登棒棒糖》(Brighten Rock) 就是一個例子。我們從一開始就知道品基(Pinkie) 殺

*格雷安·葛林，一九〇四年生於英格蘭，一九九一年去世，《布萊登棒棒糖》是他一九三八年作品。



人不眨眼，而在布萊登街巷急急趕路的黑爾（Hale）跟讀者，都知道他的性命即將不保。但我們感興趣的主要不是命案的調查過程，而是涉案人的悲慘命運。小說寫出了葛林對邪惡背後隱藏的道德歧義的反省與思考，這也是葛林小說的創新之處。事實上，葛林後來表示他沒處理好這本書的推理部分，也後悔把自己的小說分成兩種，一種是「娛樂小說」，一種想必是他希望能被嚴肅看待的小說。幸好葛林自己後來否定了這種令人困惑的二分法，這種二分法不只把他的某些小說貶為不入流之作，也助長了至今盛行的小說二分法，一邊是好讀又刺激、廣受大眾喜愛但也因為這些理由往往被低估的小說；另一邊的定義比較模糊，但得到的評價較高並被稱為「文學小說」。當然了，葛林的意思並不是說，當他在寫「娛樂小說」時就比較不管文筆，不用心塑造真實生動的人物性格，只一味按照大眾口味來調整情節和主題。這顯然並不是作家會做的事，這點詩人羅勃·布朗寧（Robert Browning）說得很好：

我們（作家）感興趣的是一件事的危險邊際。

諸如誠實的小偷，心軟的凶手，迷信的無神論者。

一流的偵探小說同樣可以在一件事的危險邊際上運作，不過它跟主流小說和廣義的犯罪小說仍然不同。主要的差別在於，偵探小說有嚴謹的結構和一定的規則。我們會期待在偵探小說中看見：一起神祕的犯罪事件；一群犯案動機、方法工具和下手時機各有不同的有限嫌犯；一名業餘或專業皆可的偵探，以復仇之神的面貌前來調查刑案；到了故事最後案件偵破，水落石出，讀者從狡猾誘導但不失公允的線索中，經過一番邏輯推論，應當也能順利解謎破案。以上是我談到自己的作品時常給的定義，雖然不算錯誤，不過今日看來卻太過狹隘，比較適合用在兩次世界大戰之間所謂的推理小說黃金時期。不是所有凶手都混在一小群嫌犯中，偵探也可能遇到有名無姓或身分不明的對手，到最後主角偵探會藉由觀察和推理，當然還有大家公認的英雄特質，如聰明才智、過人的勇氣和體力等等來擊敗對手，讓對手難看。這一類推理小說，通常是英雄主角和他追捕的對象之間的衝突交鋒，凸顯的是身體互搏、心狠手辣和流血暴力，甚至會變成肉體的折磨。就算書中的推理成分很濃，但稱之為驚悚小說還是比偵探小說適合。伊恩·佛萊明*(*Ian Fleming*)的〇〇七系列小說就是明顯的例子。但一本書要被稱為偵探小

*英國小說家（一九〇八—一九六四），生於倫敦，出版龐德系列小說。

說，一定要以一個謎案為中心，小說到了最後，解謎破案的方式要合理且令人滿意，不能純粹靠運氣和直覺，應該要從書中儘管有意誤導卻仍如實呈現的線索中抽絲剝繭，推論出答案。

有人批評偵探小說模式固定，只是照公式寫作。這套公式如同給小說家穿上束縛衣，妨礙了創作的自由，而自由不正是創新不可或缺的要素？再說，為了維持固定的架構和情節，就會犧牲細膩的角色刻畫、生動的場景描寫，甚至還有故事的可信度。有趣的是，這套所謂的公式為各式各樣難以數計的著作和作家所用，而且很多作家認為，偵探小說的限制和規則與其說阻礙他們的想像力，不如說解放了他們的想像力。由此可見，若說受限於固定結構就不能寫出好小說，就好比說十四行詩必須限制在十四行（前八行加後六行）以內並遵守嚴格的押韻順序，所以不可能是好詩一樣可笑。況且，偵探小說並不是唯一必須遵守一定規則和結構的小說類型。珍·奧斯汀的所有小說都有相同的情節：一名年輕美貌的淑女克服種種困難，跟心儀的男士結為夫妻。這是言情小說歷久不變的規則，但經過珍·奧斯汀的妙筆，卻成了言情小說的大師傑作。

那麼，為什麼非謀殺案不可？偵探小說的核心疑案不一定要是謀殺案，不過



謀殺仍是一種獨特的犯罪活動，具有厭惡、執迷和恐懼這些原始人性的重量。一般來說，讀者對哪個不肖子在艾莉姑媽晚上喝的可可裡加了砒霜，比誰趁她在博恩茅斯安穩度假時偷了她的鑽石項鍊更有興趣。桃樂絲·榭爾絲的《同學會之夜》(Gaudy Night)難得沒有發生謀殺案，但有人試圖犯案。法蘭西絲·法斐德*(Frances Fyfield)的《石中血》(Blood from Stone)的核心死亡案則是一起引人注目又神祕難解的自殺案。然而，除了以背叛為主題的間諜小說外，正統推理小說中的核心犯罪案仍然絕大部分都是人力無法挽回或彌補的殺人案件。

偵探小說是如何又在什麼時候成為一般認為的大眾小說呢？這不是三言兩語就能回答的問題，也沒有什麼大家公認的答案。相較於其他藝術，小說是人類想像力的新近產品，故名novel(新的)。它無法跟戲劇的悠久歷史相比，跟戲劇和口述故事不同的是，一個社會必須達到一定程度的識字率，小說才能吸引到少數識字階級。說故事想當然是一種古老的技藝。古老的文學和傳說裡不乏懸疑刺激、猜謎解謎的故事，說不定更早之前我們的祖先就圍在營火周圍，聽部落裡說故事的人說這一類的故事。他們的故事想必較多跟英勇事蹟、復仇雪恨和神祕傳說有關，較少複雜細膩的人物描繪，或拿隔壁洞穴那對吵吵鬧鬧的夫妻當作題

*生於一九四八年，
是一位律師，也是推理女作家；《石中血》為其二〇〇八年作品。

材。早在讀者、出版商、書評、書商想到要將小說分為推理、驚悚、言情、奇幻、科幻等類型之前，就有一群人在創作小說、閱讀小說。這些分類多半只是為了方便，或代表一種行銷策略、一種讀者品味甚至是先入为主的偏見，而不在反映事實，對小說和作家本身可能並無幫助。

有些研究偵探小說發展史的人主張，偵探小說本身——基本上就是謀殺案爆發、摧毀秩序後，重建秩序、回歸平靜的過程——要等到社會具備正式的警探體制後，才可能存在。一直到一八四二年，英國倫敦警察署才成立偵查部門。知名偵探小說家雷金納·希爾*(Reginald Hill)，也就是狄埃爾(Andrew Dalziel)和巴仕可(Peter Pascoe)這對約克夏郡警探搭檔的創造者，曾在一九七八年寫道：「坦白說，沒有警察單位就不可能出現偵探小說，儘管有不少現代作家在警察單位存在之前的時代嘗試寫偵探故事，但水準參差不齊。」換句話說，社會中如果沒有一個有組織的執法體系，或者謀殺案還很少見，偵探小說就很難蓬勃發展。這種見解似乎很合理。推理小說家多半是法律制度、社會秩序和執法單位的強力捍衛者，尤其是黃金時期的推理小說家。小說中的個別警探或許缺乏效率、辦事不力、反應遲鈍或學識不高，但絕不腐敗。偵探小說是英國小說的一個傳統，在這個傳

*生於一九三六年，英國推理作家，著有《兒戲》、《骸骨與沉默》等。

統下，犯罪、暴力和社會混亂是一種脫軌，合乎道德和治安良好才是常態，也是所有理性之人努力的目標，這樣才能證實我們真如自己相信的住在一個理性的、可理解也遵從道德的世界裡，儘管有些證據顯示剛好相反。這種小說不但能提供大眾文學都能給人的滿足感、刺激感、輕微的智力挑戰，鞏固我們對秩序和人性本善的寶貴信念，同時也讓人踏進一個熟悉且令人安心的世界；在這個世界裡，我們都跟暴力和死亡脫離不了關係，卻又不受其引發的責任及恐慌影響。我們該不該期望自己放下書就放下其中隱含的道德責任，這顯然是另一個問題了，而且這個問題涉及兩次世界大戰期間和現今偵探小說之間的差異。

偵探小說的起源複雜糾結，其中一派回溯到十八世紀，把安·瑞德克麗芙(Ann Radcliffe)和人稱「僧侶」的馬修·路易士(Matthew Lewis)寫的哥德式恐怖小說納進來。這些小說家的主要目的是，利用令人戰慄的故事和女主角的可怕遭遇來吸引讀者，書中雖然也有謎團和疑案，但重心主要在恐怖的氣氛，而非推理解謎。還記得珍·奧斯汀在《諾桑覺寺》*(*Northanger Abbey*)中，寫到女主角凱薩琳·莫蘭(Catherine Morland)和好友伊莎貝拉聚在一起討論最近讀的書。伊莎貝拉說：

*英國小說家奧斯汀於一八一七年出版之作，為一幽默的喜劇作品。

「我直接念書名給妳聽，都在這兒，我的手提包裡——《沃芬巴赫的城堡》、《克雷兒蒙》、《神祕警告》、《黑森林的巫師》、《午夜鐘聲》、《萊茵河的孤兒》，還有《恐怖神祕故事》，夠我們看一陣子了。」

「的確，真不錯，不過恐怖嗎？妳確定都是恐怖小說嗎？」

確實是。不過偵探小說處理的是合理的恐懼，因此對恐怖小說後來的發展影響有限。話雖如此，柯南·道爾的一些小說仍有恐怖小說的影子，多少也營造出超自然的恐怖氣氛。有些批評家也許會說，現代的心理推理小說主要在描寫精神變態犯下的連續殺人案，其中恐怖成分遠多於推理成分。最令人印象深刻的是親自參與連續殺人案調查工作的作家所寫的作品，美國有派翠西亞·康薇爾(Patricia Cornwell)和凱絲·萊克斯(Kathy Reichs)，我們這裡有薇兒·麥克德米*(Val McDermid)。麥克德米筆下的主角東尼·希爾(Tony Hill)是個心理剖析師，她的小說呈現了深入調查後發現的犯罪證據，這對營造氣氛和建立故事可信度都不可或缺。這一類小說越來越受歡迎，在犯罪小說中可以算是自創一路，在

* 薇兒·麥克德米
（一九五一），蘇格蘭人，以《人魚之歌》獲七首獎。

電影界一樣。

如果要找偵探小說的起源，多數批評家都會同意最早寫出完整古典推理小說的作家有兩位人選，一個是威廉·高德溫*(William Godwin)，大詩人雪萊(Shelley)的岳父，他在一七九四年出版《凱勒博·威廉斯》(Caleb Williams)；另一位就是威爾基·柯林斯*，他最廣為人知的小說《月光石》(The Moonstone)於一八六八年問世。兩位作家都不會欣然接受這項死後才得到的殊榮，尤其是柯林斯。他自認為是一名主流小說家，只不過他寫的都是維多利亞人所謂的「奇情」(sensational)小說。當時，這種神祕、懸疑、驚險又略帶恐怖的奇情小說，漸漸占據了大眾的想像，這類小說的文學價值及其對社會的利弊，在批評家之間引發不少論辯。這麼誇張煽情的作品值得稱作小說嗎？還是它們是一種水準較低的新型態小說，而且專攻火車站書報攤這塊市場？這場論爭想當然一直持續至今，不過在十九世紀中，這是個前所未見也是英國特有的問題。一八五一年，《泰晤士報》上指出：

*高德溫(一七五六—一八三六)，作品《凱勒博·威廉斯》被稱為推理小說的「遠古祖先」。

*威爾基·柯林斯(一八二四—一八八九)，生於倫敦，為推理小說先驅之一，以《月光石》、《白衣女郎》為代表作，善寫懸疑的「奇情小說」。

層階級只要一走進車站，就會喪失平常的閱讀品味。

一八六三年，《季評》(Quarterly Review)某篇重要評論譜寫道：

有一類文學在我們周圍日漸壯大……對型塑一代人的心靈、養成其習慣和品味，扮演了不算微不足道的角色，而且主要以——甚至可以說是完全依賴——「挑動神經」來完成這件事。……刺激，而且單單只有刺激，似乎是它們鎖定的大目標……形成這種文學現象的原因有很多，可能會被認為占很大部分的三大原因是：·期刊、流通圖書館，以及鐵路書報攤。

一八八〇年左右，文化批評家阿諾德(Matthew Arnold)形容這些小說「廉價……可憎、外表低賤……擺在火車站書架上向人招手的低俗小說，一看就覺得是為生活水準低下的人設計的，很多為我們中產階級製造的東西亦如是。」可憐的史密斯先生*(W. H. Smith)，他的書報攤對提倡閱讀的貢獻極大，應該有很多

*譯注：英國火車站書報攤的創始人。

話想說。

不過，我認為這場爭議中最精準、最決定性的意見，是特洛普在他的《自傳》（一八八二年他死後才出版）裡寫的一段話：

一部好小說應該兩者（寫實和煽情）兼具，而且把兩者都發揮極致……要呈現真相：敘述的真相、角色的真相、人性的真相，男女都不例外。只要寫出這樣的真相，我不認為一部小說會有太煽情的問題。

特洛普毫無疑問會被同時代的人歸為奇情小說家，他說這番話其實是在捍衛自己的作品。不過，這些話放在現代的奇情小說來看，仍跟特洛普寫下這段文字時一樣千真萬確。

《凱勒博·威廉斯》和《月光石》這兩本小說都算得上是奇情小說。評論家赫茲利(William Hazlitt)認為，不管誰拿起《凱勒博·威廉斯》都不可能讀不完，讀過的也不可能忘記，但我必須坦承，少女時期讀的時候我覺得難以下嚥，那又長又複雜的情節，如今在我腦中只剩下模糊的記憶。這本小說的主軸確實是一起

謀殺案，藉由一名業餘偵探之口說出故事（即凱勒博·威廉斯），書中有追逐、偽裝、指向真相的線索，兩名無辜的人因此被吊死，最後凶手在臨終前吐出真相。

然而，作者高德溫其實是利用這個複雜又戲劇化的冒險故事，來鼓吹他理想中的無政府主義，《凱勒博·威廉斯》的目的在證明相信社會制度就是自欺欺人，這一點跟捍衛法制相去甚遠。這本小說不論放在一般英國小說或偵探小說史中都很重要，因為高德溫是第一位利用他期望會廣受歡迎的文學形式，代替窮人和被剝削者發言，並揭露司法制度的不公不義的作家。兩次世界大戰之間的作家並沒有走上這條路，他們對迷惑和娛樂讀者比揭露社會弊病的興趣更大。除了少數作家例外，我認為寫出刺激又可信的推理故事之餘，還不忘省視、批評角色存在的世界的，主要都是現代推理小說家。只不過，現今的推理小說比高德溫的小說少一些說教，多一些客觀、細膩的觀察，而且都來自書中人物及其所處世界的真實處境，而非作者意圖鼓吹某種社會教條的明顯目的。

不過，如果非要選出一本小說，賦予它史上第一本偵探小說的殊榮，那麼我個人會選擇《月光石》，相信很多人也是。大詩人艾略特（T.S. Eliot）說它是「第一本也是寫得最長、最好的」當代英國偵探小說。依我所見，沒有其他同類型的

小說，比《月光石》更清楚勾勒出日後將成爲偵探小說主要特色的元素。月光石是約翰·赫卡索上校(John Herncastle)從某印度寺院偷來的寶石，他託年輕律師法蘭克林·布雷克(Franklin Blake)把寶石帶到約克郡，當作外甥女瑞秋·弗林德(Rachel Verinder)十八歲生日的賀禮送給她。後來寶石遭竊，顯然是家中成員所爲，當天晚上便請來倫敦的卡夫警探(Sergeant Cuff)調查竊案，但後來由布雷克接手，儘管他自己也有嫌疑。《月光石》是一本關係複雜、結構精密的小說，由直接或間接涉案的不同關係人輪流敘述。多變的風格、語調和觀點不只讓故事更豐富更有趣，也讓人物性格清楚浮現。

作者柯林斯在處理醫學和法醫細節時力求精確。書中特別強調具體線索的重要性，比方染血的睡衣、留下污痕的門、金屬鏈等。所有線索都呈現在讀者眼前，預告了日後將成爲偵探小說傳統的公平競爭原則，即偵探知道的絕不可以比讀者還多。作者聰明又老練地把嫌疑從一個人轉到另一個人身上，特別著重找到的物證及對讀者心思的巧妙操控，這在日後的推理小說會很常見。除此之外，這本偵探小說還具備其他更重要的優點。柯林斯十分擅長描寫場景外觀和周圍氣氛，尤其是不同事物間的對比，例如維多利亞時代安穩富裕的弗林德家和陰森淒涼的贊

抖之沙」*、受到詛咒不翼而飛的異國寶石，和表面上養尊處優的維多利亞上流社會生活。小說呈現作者對當代社會不同面向的洞察，而且還透過他塑造的各種人物和經由人物呈現的真相加以呈現，線索大多跟日常生活細節有關，以此來反映當代社會的風俗習慣，後來就成了偵探小說最有意思的特點之一。《月光石》開創的新局，深獲當代人的肯定讚賞，亨利·詹姆斯(Henry James)在《國家》(The Nation)某篇文章中肯定了它的影響力：

是柯林斯先生把最撲朔迷離的推理故事，也就是在自家發生的推理故事帶進小說裡。這種創新……動搖了瑞德克麗芙夫人的權威，和她在亞平寧山脈建立的永恆城堡。亞平寧山對我們有什麼意義，或者我們對亞平寧山有什麼意義？我們看到的不再是「烏多夫堡」這類恐怖故事，而是開心熱鬧的鄉間別墅，和人來人往的倫敦住家發生的恐怖故事*。

柯林斯的創新之處不只在場景描寫。他一手創造的卡夫警探是推理史上最早出現的專業偵探之一，有點古怪但頗可信賴，洞察人性，老於世故，嗜好是

*譯注：《烏多夫堡之謎》是安·瑞德克麗芙最愛歡迎的一本小說，常被視為典型哥德式小說，亞平寧山即故事發生的背景之一，在義大利之

種玫瑰，並以真實生活中的蘇格蘭場警探強納森·威徹（Jonathan Whicher）爲範本。明顯以真人警探爲藍圖塑造而成的主角，就我所知只有《月光石》。當年威徹警探受命調查威爾特郡路希爾宅（Road Hill House）爆發的命案，該案震驚全國，成了十九世紀最令人好奇、流傳最廣的謀殺案之一。案發時間在一八六〇年，地點在一棟宏偉的獨棟住宅，屋主是富有的工廠總監山謬爾·肯特（Samuel Kent）、他的第二任妻子瑪麗以及此案的受害者：他們年僅三歲大的兒子法蘭西斯·薩維爾（Francis Saville）。六月二十九日晚上，有人趁家裡的人和傭人熟睡時，把他從爸媽房間隔壁的育嬰房帶走。隔天早上他的屍體在花園裡的廁所被人發現，喉嚨被割破。凶手肯定不是他的家人就是家裡的幫傭，全案引發的恐慌和猜測從案發當地蔓延到全國，同時間，當地警方也設法處理一開始似乎超出他們能力範圍的犯罪事件。

一八四二年六月，內政部核准成立偵查部門，召集各部菁英，專門負責重大刑案。狄更斯曾經稱讚威徹警探是其中最傑出也最知名的成員。威徹是狄更斯的好友，不僅名聲響亮，簡直就是全國人民的英雄。路希爾命案爆發後，當地警察辦案不力，威徹受命接手調查。該案的凶手心狠手辣，受害者年幼無辜，發生在

富裕的上流社會、不倫關係的傳聞，再加上十之八九是家中成員所為，種種因素在各地引發既反感又著迷的情緒，全國為之騷動。全國人民似乎不太在乎會不會侵犯他人隱私或打擾悲痛家屬，大家突然間都變成了業餘偵探，報章雜誌如此，坊間八卦也是。打從一開始，威徹就認定凶手是受害兒童的十六歲同父異母姊姊康絲坦（Constance），但警方逮捕上流社會的名門千金，引起社會反彈。後來康絲坦被法庭釋放，此案仍然未破，威徹的名聲一落千丈。五年後，康絲坦承認是她獨力殺害了同父異母的弟弟。

如果說路希爾命案直接影響了偵探小說的發展，我認為言之過甚。不過當時全國對此案的反應，確實證明了維多利亞時代的人對聳動命案和調查過程有強烈的興趣。法院雖然接受了康絲坦的自供，但她一定沒有說出全部的真相，多半也因為如此，大眾對此案從未失去關注與好奇，其間還出現不少資料充分的報導記述。

此案也啟發了後來的小說家，包括狄更斯，還有更後來的法蘭西斯·金恩（Francis King）。一九八三年，金恩在小說《黑暗行動》（*Act of Darkness*）中，把故事背景換成受英國統治的印度。最近一本則是凱特·莎莫史克爾（Kate Summer-

scale) 的《威徹先生的猜疑》(*The Suspicions of Mr. Whicher*)，此書著重於命案的調查過程，並指出該案引發大眾的強烈反彈中某些有趣的細節，以及關係人之後的生活狀況。另外，作者也針對此案提出了我認為頗具說服力的解答。

現在看來，這起慘案的所有關係人和社會大眾，似乎都在現實生活中先一步為日後的偵探小說確立了情節，到了兩次世界大戰間，這類情節會越來越普遍——神祕懸疑的謀殺案、特定幾名嫌犯組成的小圈圈、封閉的田園社群、上流社會背景、地方警察辦案遇挫只好請機智的警探出馬。這一代人無論在現實生活或在文學作品中，都深深為暴力事件著迷，對調查過程充滿興趣，想必已經準備好迎接英國文學史上公認的第一位偉大神探的到來。這位神探將在一八八七年亞瑟·柯南·道爾爵士出版的《暗紅色研究》(*A Study in Scarlet*) 中，第一次登場。

Chapter 2

福爾摩斯和布朗神父*



您提到您的大名，似乎認為我應該聽過。不過，除了您是單身漢、律師、共濟會會員、氣喘患者之外，我很確定我對您一無所知。

——亞瑟·柯南·道爾，《營造商探案》
(The Adventure of the Norwood Builder)

*本章章名的布朗神父是指卻斯特頓(Gilbert Keith Chesterton)筆下的知名神探。

本章名原文是以探長的兩個地址為標，前者為住倫敦貝克街的福爾摩斯，後者是住艾塞克斯郡的布朗神父。

如果要推理迷說出三個最有名的小說偵探，無論他們來自哪一國哪一個地方，大家第一個想到的八成都是福爾摩斯。近九十年來，陸續登場的業餘偵探多不勝數，但福爾摩斯仍然獨一無二，永遠是無人能及的大偵探，再怎麼狡猾的對手都敵不過他的推理長才，再怎麼離奇難解的謎題都難不了他。創造他的作家一九三〇年辭世後數十年，福爾摩斯成了大眾的偶像。

《暗紅色研究》出版時，柯南·道爾還是個醫師，新婚不久，住在英格蘭的南海區，立志成為作家。儘管努力又多產，但他的醫師生涯遠比小說家生涯成功。一八八六年他想到了一個好點子，之後這個點子將會超乎他想像的成功。他決定寫一篇偵探小說，碰碰運氣，但要跟以前出版過的偵探小說截然不同。他認為這類小說都想像力貧乏，結尾草率，故事中的偵探都刻板老套，多半靠運氣破案不然就是凶手太笨，而非自己的聰明才智。他寫的偵探小說要另闢蹊徑，運用科學方法和邏輯推論來破案。《暗紅色研究》在一八八七年首印，不過是《畢頓聖誕年刊》(Beeton's Christmas Annual) 中的其中一篇，定價一先令。這本年刊大受歡迎，一搶而空，但這篇小說並沒有引起很多討論，只上過全國性報紙幾次。但一年後，《暗紅色研究》單獨出版，並在一八八九年再版。不過柯南·道爾從這次新嘗試

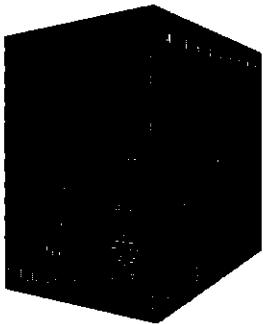
柯南·道爾（一八五九—一九三〇），《暗紅色研究》發表於一八八七年，此為兩種中譯本：



(好讀)

柯南·道爾

(譜驗)



獲得的收入很少，他賣了這本書的版權，只拿到二十五英鎊。然而，透過他的第一本偵探小說，神探福爾摩斯才透過好友兼室友華生醫師的眼睛，清清楚楚呈現在我們眼前，他頭戴獵鹿帽、手拿菸斗的形象也從此烙印在大眾腦海中。

他的身高應該超過六呎，非常瘦，因此看起來比實際高得多。一雙眼睛銳利無比，我之前提過的懶散無力的空檔除外；細細的鷹勾鼻讓他整個表情帶有一絲警覺和果斷。下巴也一樣顯目，方正，給人果決之感。一雙手隨時都有墨水漬或化學藥品，髒兮兮的，但動作卻超乎尋常的靈巧細膩，我看他操作他那些脆弱的研究器材時常有機會觀察到。

福爾摩斯在《暗紅色研究》中展現了他的推理長才。

有人犯下了謀殺案，凶手是一名男性。他的身高超過六呎，正值壯年，一雙腳以這樣的身高算小，穿粗糙的方頭靴，抽印度特里其雪茄。他跟被害人搭乘四輪馬車來到這裡，車由一匹馬拉動，這匹馬戴著三個老舊

的馬蹄鐵，只有右前腿的是新的。凶手很有可能氣色紅潤，右手指甲特別長。這只是其中少數幾個線索，但也許對你們有幫助。

李士崔和葛里格森面面相覩，露出不可置信的笑容。

「假如此案是他殺，那麼犯案手法是？」前者問。

「下毒。」福爾摩斯簡單說完就大步邁開。

在短篇小說中，華生(Watson)說明了福爾摩斯的詳細背景和日常習慣，但此人在讀者心中仍然高深莫測、難以捉摸。他顯然聰明又機智，實際而理性，但不至於咄咄逼人。他愛國，富同情心，善於應變，膽識過人——在在反映了作者本身的特質。創造系列角色的作者，無可避免會把自己的喜好和關注的事物寫進角色裡。柯南·道爾坦承，「一個人會從內在意識創造出一個人物，讓他變得栩栩如生，其內心必定多少也存在這種人物的可能性。」儘管如此，我想作者本人應該比較像在第二次阿富汗戰爭中受傷的英雄華生醫生，而不是冷靜理性、神經敏感、偶爾注射古柯鹼的推理天才福爾摩斯。福爾摩斯的小提琴拉得很好，可見他具有一定的文化修養，不過全盤接受華生對其聰明才智的片面估測並不明智。

雖然接到新案子他會心情振奮，活力昂揚，但福爾摩斯仍有幾許懷疑和悲觀的人格傾向，現代人的憤世嫉俗在他身上也歷歷可見。例如：「你在這世上做了什麼並不重要，重要的是，你能讓人相信你做了什麼。」（《暗紅色研究》）又如：「我們伸手，然後抓住，最後手裡剩下什麼？幻影。甚至比幻影還糟的——苦痛。」

（《退休顏料商探案》，*The Adventure of the Retired Colourman*）這也反映出福爾摩斯的雙重個性，還有維多利亞時代的人的某一面性格。福爾摩斯是他那個時代的產物，奇妙的是，他也反映了我們的時代，這或許是福爾摩斯的魅力歷久不衰的奧祕所在。

福爾摩斯的靈感來自約瑟夫·貝爾醫師（Joseph Bell）。他是愛丁堡皇家醫院的外科醫師，擅長根據縝密的觀察做出精準的診斷，並從患者的外貌和習慣呈現的細微之處解析病情。柯南·道爾也坦承受到愛倫坡（Edgar Allan Poe）的影響。

愛倫坡生於一八〇九年，逝於一八四九年，其筆下的奧古斯特·杜齋（Chevalier C. Auguste Dupin）是第一個主要靠推論可觀察的事實來破案的小說神探。很多批評家主張，開創偵探小說並影響其日後發展的功勞，應當由柯南·道爾和愛倫坡兩位作家平分。愛倫坡最受稱道的是他的恐怖小說，但他僅用四篇短篇小

愛倫坡，美國作家、評論家、詩人，也被公認為推理小說的創造者，以懸疑、驚悚小說著名。

愛倫坡全集
經典小說全集

（好讀）

說就帶出早期偵探小說的標準劇情。〈莫格爾街凶殺案〉(The Murders in the Rue Morgue, 1841)是密室殺人案；〈瑪麗·羅傑命案〉(The Mystery of Marie Roget, 1842)的偵探利用剪報和新聞報導破案，為安樂椅辦案創下先例；〈失竊的信〉(The Purloined Letter, 1844)將凶手設定為最不可能的嫌犯，這種手法日後在阿嘉莎·克莉絲蒂的小說裡很常見，甚至有變成老套之虞，因此以猜出凶手為最大興趣的讀者，只要鎖定最不可能的嫌犯就保證答對。愛倫坡的〈金甲蟲〉(The Gold-Bug)利用密碼破案，榭爾絲的《尋屍》(Have His Carcass)和《九曲喪鐘》(The Nine Tails)也是。愛倫坡本人並不以偵探小說家自居，但他和他筆下的杜賓神探在偵探小說史上肯定占有一席之地，儘管杜賓的魅力遠遠比不上福爾摩斯，除了高超的推理能力，他跟福爾摩斯的共通點也很少。福爾摩斯的地位獨一無二，我們也許不會受他的古怪行徑吸引，但一代又一代人踏進他的世界，分享其破案故事帶來的刺激、娛樂和純粹的閱讀樂趣。柯南·道爾說故事的技巧一流，福爾摩斯這套經典至今印行未斷，作者逝世距今將近八十載，新一代讀者仍持續閱讀著福爾摩斯偵探系列。

作家要達到這麼輝煌的成績，多少要靠一些運氣。對柯南·道爾來說，受邀

爲《海濱》雜誌 (*Strand Magazine*) 撰寫一系列完整的短篇故事，就是降臨在他身上的好運。《海濱》一八八〇年由喬治·紐勒斯 (George Newnes) 所創，以名人訪談、一般評論、照片、贈禮等創新方法吸引讀者，開創先河，是下世紀將蓬勃發展的大眾雜誌的先驅。雜誌讀者多達二十萬對柯南·道爾來說有雙重的好處：除了有龐大且日漸增加的讀者群，他又能專心投入短篇小說這種最適合他的小說形式。換成今日，這種好運只有長壽的黃金時段電視劇能夠比擬。柯南·道爾逝世後，這點也實現了。福爾摩斯系列小說在他生前就廣爲流傳，他死後更成爲廣播、電視、電影的寵兒，不知多少觀眾爲了《巴斯克村獵犬》*(*The Hound of the Baskervilles*) 心驚膽跳，儘管從沒讀過原著。此外，小說的插畫家派吉·薛尼 (Sidney Paget) 也功不可沒，他給了福爾摩斯俊俏而威嚴的五官輪廓，描繪出穿斗篷、戴獵鹿帽的神探，這個形象從此深植於代代讀者的腦海中。

柯南·道爾的好運還不只如此。推出福爾摩斯系列時，他本身的個性、他的文學天賦、他創造的英雄神探，也剛好符合那個時代的需求和期待。當時的英國社會識字率日漸提高，出現了一群有閱讀書的上流階級和中產階級，他們喜歡有創意、好讀又刺激的故事，偶爾穿插一些維多利亞時代的人向來不討厭的驚悚情

*又譯《巴斯克維爾的獵犬》，英國作家柯南·道爾所作。



(銀鹽)



(好讀)

節。柯南·道爾本身就是他所屬的階級和性別的代表。他是英國男性能夠理解的一種人：堅決擁護帝國主義、勇敢、愛國、機智，有足夠的自信稱讚自己對「年輕人的影響無與倫比，尤其是活潑好動、愛好冒險的人，英國無人能出其右，吉卜齡（Kipling）除外。」但他最吸引人的特質無疑是他對正義的渴求，只要發現不公不義就挺身而出，不厭其煩耗費時間、金錢和體力與之對抗、撥亂反正。他也賦予筆下的福爾摩斯同樣的熱情和勇氣。

然而，儘管福爾摩斯跟他的創造者擁有同樣的美德，華生對他的形容卻不太像個英雄人物。華生列舉了室友的知識界限，他說福爾摩斯的文學知識是零，但他似乎對本世紀以來的凶案瞭若指掌，讀過的奇情小說不計其數。多少被人看輕的「奇情書刊」和受人敬重的正統小說，在維多利亞時代爭議不斷，福爾摩斯感興趣的是那一類自不待言。他說過他的原則就是不碰對他來說沒有用處或跟他的工作無關的知識。福爾摩斯還擅長拳擊和劍術，對法律和毒物具備充分且實用的知識，包括煎茄和鴉片。調查案件時他精力充沛，但白天常躺在沙發上不發一語，偶爾為自己注射古柯鹼，生活方式變化不定，有時會在客廳練習左輪手槍，在牆上留下斑斑彈孔。對他的好友兼室友華生醫生來說，他想必是個難以安心相處甚

至有點危險的友伴。而赫森太太(Mrs. Hudson)肯定是在世界上心胸最寬大的房東太太。

如果我們學福爾摩斯一樣推理，那麼有二二一號B座*，就一定有二二一號A座，甚至還有二二一號C座，樓上或樓下的房客對福爾摩斯爲了愛國的理由鍛鍊槍術，還有常登門拜訪他的那些神祕怪客有何感想？像他這麼傑出又成功的偵探，既是名人富豪求助的對象，又能包下火車讓他和華生趕抵犯罪現場，爲什麼還要跟人合租一層公寓？華生醫生在《暗紅色研究》中告訴我們，貝克街二二一號B座「包含兩間舒適的臥房，一間寬敞通風的客廳，擺設宜人，內有兩扇大窗，光線充足。」各方面條件都很不錯，兩人決定分租時條件也很合理，所以「當場就成交」。我們知道客廳就是福爾摩斯的辦公室，亦即他接見訪客的地方，也就是說有人找上門時，華生就被趕進自己房間，而且這種情況並不少見。此種安排方式很難令人滿意，因此儘管租金公道，華生最後還是搬了出去，這點我並不驚訝。再說，福爾摩斯絕不能算窮，住在這樣的地方合理嗎？連薩丁尼亞國王都曾來委託他辦案，無論貴族名門，或卑微勞工都曾走進這間客廳求助於他。

在〈修院學校探案〉(The Adventure of the Priory School)中，福爾摩斯尋獲荷德

*福爾摩斯住所，於本書第二章原文標題已點出。

尼西公爵 (Duke of Holdernesse) 在私校離奇失蹤的兒子，得到了一萬英鎊支票當作報酬，這在當時可算是一筆小財。只見福爾摩斯摺好支票，謹慎地收進筆記本，並加上一句「我很窮」。他當然不窮。會不會私底下還是個慈善家，把名人富豪支付的費用拿去資助窮人？他也不可能花錢另租一間更奢侈的房子當作主要寓所，要是如此，華生醫生必會提起他很少回家這件事。還有，華生醫生的狗呢？搬進二二一號 B 座之前，華生坦承他養了一隻牛頭犬，但後來這隻狗就再也沒出現。是房東太太堅決反對養狗嗎？還是福爾摩斯練習左輪手槍時，誤殺了可憐的小狗？不過對我來說，更大的謎題是，福爾摩斯賺的錢到哪裡去了？我很確定再過不久，世界各地的福爾摩斯社團成員就會解答我的疑問，福爾摩斯的所有生活或案件細節，還有情節中的矛盾和疑點，他們全都徹底研究過了。

除了四部長篇小說，即《暗紅色研究》、《四個人的簽名》(*The Sign of Four*)、《巴斯克村獵犬》、《恐懼之谷》(*The Valley of Fear*)，柯南·道爾還出版了五本福爾摩斯短篇小說集。產量如此之大，品質難免不一，有些故事叫人難以置信，最有名也最受歡迎的是《花斑帶探案》(*The Speckled Band*)，這也是最駭人的一篇。我們在裡頭遇到了福爾摩斯最邪惡的對手羅列特醫生(Dr. Rylott)，他第一次踏進貝

克街二二一號B座就顯露了他的強悍凶狠。身爲醫生，他應當能用方便且安全的方法除掉他的繼女，但他實際使用的方法不像經過理性思考的謀殺計畫，反而像要故意考倒福爾摩斯一般。其他一些故事也有不盡合理之處，但我多少贊同已故小說家兼批評家朱利安·西蒙斯(Julian Symons)所說，我們不該落入把完美的布局看得比精采的故事還重要的錯誤之中，如果要挑出至今最好的二十篇短篇偵探小說，福爾摩斯至少占六篇。

福爾摩斯的魅力歷久不衰，也要歸功於場景和氣氛的描寫。我們隨著作者的文字走進了維多利亞時代：大霧瀰漫，煤氣燈閃爍，馬車叮噹響，車輪轆轤轆過鋪石路，一名戴面紗的女人影影綽綽上樓到幽閉神祕的貝克街二二一號B座。這就是寫作的力量，讀者自動會想像神祕和恐怖的氣氛團團將我們包圍。《四個人的簽名》中提到了細雨濛濛的濃密大霧，但作者其實很少描寫天氣，除了「在三月底淒冷風大的某一天」或「十月裡某個空氣滯悶的下兩天」這類簡短的句子。我們看見了想像所需的內容，包括小客廳的細節、凌亂的房間、牆上的彈孔排列成的VR兩字母^{*}，還有福爾摩斯抽的菸斗的氣味。我們也許不全相信每一個情節，卻永遠相信福爾摩斯本身，和他所在的世界。

^{*}譯注：即Victoria Regina，當時的英國女皇。

而且，那股魔力保留至今。讀者對福爾摩斯一片癡心，對他的敬意更勝他的創造者。柯南·道爾有遠大的文學野心，但也是個精湛的寫手，不可能草草完成福爾摩斯系列。然而他並沒有嚴肅看待這一系列小說，所以第一系列結束時他一心想讓主角死，這樣才能全心創作他認為更有價值的文學。到了第二系列最後，他決定讓福爾摩斯和死對頭莫拉提教授（Moriarty）雙雙墜入雷清貝瀑布，同歸於盡。但要殺死福爾摩斯可沒那麼容易，福爾摩斯應大眾要求死而復活，儘管可能有讀者認為，雷清貝事件過後，福爾摩斯就不再是以前那個神探了。柯南·道爾無法拒絕讀者要神探復活的熱烈要求，也無法拒絕滾滾而來的稿費。但他對自己創造的神探大受歡迎還是深感遺憾，並寫信對朋友說：「我飽了，對他厭倦極了，那種感覺就好像吃了太多鵝肝派，我有過一次這種經驗，所以聽到名字就覺得噁心，到現在還是。」但讀者至今仍對福爾摩斯短篇小說興味盎然，不但不覺得噁心，胃口還日新又新。

另一位維多利亞時代的人的影響力和知名度在我看來幾乎可比柯南·道爾，而且也一樣多產，不過其為人和作品跟柯南·道爾迥然而異。卻斯特頓（Gilbert Keith Chesterton）一八七四年出生於倫敦坎普頓丘，卒於一九三六年，稱得上是

一名文人（現今已經很少這樣形容一名作家）。他終其一生都靠寫作維生，產量豐富又多才多藝，身兼小說家、散文家、批評家、詩人及記者數職。他的很多作品，尤其是社會、政治和宗教議題的文章，後來都為人遺忘，只有少數詩作持續在流行詩選中出現，例如〈驢子〉（*The Donkey*）、〈晃蕩英倫路〉（*The Rolling English Road*）。但後人大多只知道他是數一數二的短篇偵探小說家，並創造出『羅馬天主教布朗神父（Father Brown）』這位系列小說神探。《布朗神父的天真》（*The Innocence of Father Brown*）一九一一年出版，之後又有四冊陸續出版，最後一本是一九三五年出版的《布朗神父的醜聞》（*The Scandal of Father Brown*）。卻斯特頓本人一九一二年改信羅馬天主教，此後信仰就變成他的生活和創作的重心。他把好友歐康納神父（John O' Connor）當作布朗神父的範本，並把一九一七年出版的《布朗神父的祕密》（*The Secret of Father Brown*）提獻給他。

布朗神父在〈鑲藍寶石的十字架〉（*The Blue Cross*）中首次登場，透過巴黎警長瓦倫丁（Valentin）的眼睛呈現在我們眼前。范倫丁跟一名五短身材的羅馬天主教神父坐上同一個火車車廂，從艾塞克斯郡（Essex）的某個小村子北上的這位神父，在范倫丁眼中是「東部鄉巴佬的縮影，臉跟諾福克餃子一樣圓滾黯淡，眼

卻斯特頓，生於倫敦，著有三十二本布朗神父系列，此為其一九一一年作品：



（好讀）

睛跟北海一樣空茫。」他帶了幾個牛皮包裹，有點手忙腳亂，破舊的大傘一直掉到地上，似乎搞不清那一段才是回程票。被布朗神父簡單質樸的外表給騙了的人，不是只有范倫丁一個。

布朗神父跟推理小說黃金時期的神探天差地別。他總是單獨行動，不像彼得·溫西爵士*(Lord Peter Wimsey)有帕克探長(Inspector Parker)固定提供他警力支持，也沒有華生從旁觀察，發出讚嘆，代表較不敏銳的讀者提問，甚至不像福爾摩斯具備一定的科學知識。他依靠常識、自己的觀察和對人心的洞察來破案。誠如在〈鑲藍寶石的十字架〉中，他對他以智取勝並曉以大義的竊賊首領弗蘭博(Flambeau)所說的：「難道你從沒想過，一個成天都在聽別人坦承自己罪過的人，不太可能對人類的邪惡一無所知？」除此之外，身為神父當然還有其他優點，比方他從來不必說明自己為什麼在場，因為大家都會以為他在善盡神父的職責，而且一般人自然而然會信任他。

我們從書中得知布朗神父是艾塞克斯郡卡布霍村(Cobhole)的教區牧師，但我們卻在英國和海外不同地方、不同場景看到他，而且他身旁三教九流各種階層的人都有，什麼事什麼人他都看過。我們很少看到他在自己教區內從事日常例行

*溫西爵士是樹爾絲筆下的名偵探，帕克探長也是其小說裡的要角。

的工作，從不知道他住在哪裡、誰幫他處理家務、他主持的是什麼樣的教會、他跟主教的關係如何。我們也不知道他年紀多大、父母是否健在，甚至不知道他的教名。他每次都悄然而至，跟貧賤小民相處跟名流富豪一樣自在，無論在什麼情況下都不改其精神信仰和心靈依歸。不過呢，他是個徹頭徹尾的理性主義者，痛恨迷信，認為迷信有害信仰。他跟故事裡的其他角色——還有我們讀者——一樣，看見了案件呈現的具體事實，但經過一番推論就能透析這些事實的人，只有他一個人。靠推理破案這一點，他很像福爾摩斯和白羅。當我們只看到詭異難解的清楚事實時，他卻從中看到了真相。卻斯特頓喜歡矛盾，布朗神父身邊常常出現奇怪突兀的人，而且他從不被過去牽絆，可見這位平凡不起眼的神父也是個矛盾人物，既親切可愛又神祕莫測，一出現就帶來死亡的消息。

卻斯特頓的產量驚人，自然不可能全部短篇小說都受到好評，不過其寫作品質從不令人失望，每一句都恰到好處。布朗神父系列的文筆豐富多變、富有想像力、生動且詩意盎然，並加入矛盾調味增色。作者受過藝術家的訓練，也以藝術家的眼睛觀看人生百態，希望讀者跟他一同分享這種詩意的觀察角度，看見平凡事物的浪漫及神聖之處。他對偵探小說有兩個特別值得一提的貢獻。卻斯特頓是

最早發現偵探小說可以當作一種探究和揭露社會現況的工具的作家，也是發現可以利用偵探小說呈現真實人性的第一位作家。早在規劃布朗神父系列之前，卻斯特頓就寫過：「真正的驚悚，某方面來說都跟良知和意志有關，即使是一般驚悚小說也一樣。」這段話也是我的寫作信念，我或許沒有把它框起來或擺在桌上，卻永遠牢記在心中。

朱利安·西蒙斯一九七一年出版《血腥謀殺》(*Bloody Murder*)，一九八五和一九九二年先後修訂，這本書後來變成了犯罪小說迷的必讀之作。他在書裡就說，布朗神父系列太過豐富，因此一次不應該看太多本。用布朗神父來消磨漫漫長夜就好像面對一桌的精緻開胃小菜，但我讀這一系列從來不會消化不良，這有一部分要歸功於卻斯特頓豐富的想像力和包羅萬象的角色人物。在其短篇小說〈看不見的人〉(*The Invisible Man*)尾聲，我們得知弗蘭博和其他涉案人都回歸平凡生活，「但布朗神父跟一名凶手在星空下，涉过大雪覆蓋的山丘，他們跟對方說了些什麼，永遠不得而知了。」可以肯定的是，無論說了什麼，跟刑事制度都不太相關甚至毫不相關。

Chapter 3

黃金時期



現在回頭看黃金時期，明顯看得出當時越來越多人起而反抗偵探小說的概念和準則，不過這都是事後之明了。其實三〇年代間，古典偵探小說幾乎每一年都會冒出不少新銳作家。

——朱利安·西蒙斯，《血腥謀殺》

維多利亞時代有位批評家雖然批過福爾摩斯系列，但並不全盤否定這一系列小說。十九世紀末，他曾在《布萊伍德雜誌》(Blackwood's Magazine)上預測：「眼看很難再變出什麼算得上新鮮的花樣，這種奇情文類想必很快就會走到終點。」結果證明他大錯特錯。奇情文類不但存活下來，而且新世紀一開始，就有很多人投入偵探小說的創作，新銳作家輩出，大眾也給予熱情的支持，當時的漫畫甚至形容到了狂熱的地步。雖然還是有人繼續寫短篇，但長篇偵探小說漸漸取代其地位。之所以有這種轉變，一個原因也許是作者和日漸狂熱的讀者想要一種更長的敘事體裁，以發展更複雜的情節和更完整的人物。以卻斯特頓的話來說就是，「長篇小說比較成功，也許是因為一個不算不重要的理由：這樣才有可能在一個人死掉之前，知道他曾經活著。」小說家也一樣，如果想到創新且強而有力的犯案手法、偵探或情節，只要能大概發展成一部成功的小說，就不會願意把它浪費在短篇小說上。

「黃金時期」(Golden Age)一般是指第一次和第二次世界大戰之間二十年的時間，但這樣的定義太過狹窄。被歸為黃金時期的偵探小說中，最著名的是班特萊*(E. C. Bentley)一九一三年出版的《褚蘭特最後一案》(Tren's Last Case)。很多

*班特萊（一八七五—一九五六），此作品被稱為是「嘲諷神探卻成為不朽經典的推理名作」（詹宏志語）。



人就算沒讀過也聽過這本書，它之所以那麼重要，一方面是當時的偵探小說家對它讚譽有加，一方面在於它對偵探小說的影響。榭爾絲說它「在偵探小說史上占有相當特別的位置，是一個精采絕倫、動人無比、創意十足的故事」。克莉絲蒂認為它是「至今最好的三部偵探小說之一」。艾德格·華萊士(Edgar Wallace)稱其為「偵探小說的大師之作」，卻斯特頓將它視為「現代最傑出的偵探小說」。今日來看，同時代人對它的讚美似乎太過頭，但這本小說還是很值得一讀，儘管現在讀來可能不像剛出版時那樣震撼人心，但它對黃金時期的影響自然不在話下。作者班特萊在一九一〇年到一二年完成小說，他跟卻斯特頓是一輩子的好朋友也是報社同事，說不定是因為卻斯特頓的鼓勵，他才開始寫偵探小說。不過，班特萊交出的作品可能跟好友預期的很不一樣。班特萊自認為是個現代主義者，不喜歡正統偵探小說的制式規則，也不把福爾摩斯看在眼裡。他打算搞些小破壞，寫一部嘲諷而非讚頌偵探小說的作品。諷刺的是，儘管他筆下的偵探褚蘭特沒破案——《月光石》裡的卡夫警探也是——班特萊卻被視為偵探小說的革新者，而非破壞者。

《褚蘭特最後一案》的死者是個美國富豪，不但剝削窮人，還是個冷血無情

的投機客。某日被人發現陳屍於別墅地板上，子彈穿眼而過。前來調查的是一名業餘偵探兼畫家菲利浦·褚蘭特（Philip Trent），直到故事最後我們才知道為什麼這是他的最後一案。該有的線索都呈現在讀者眼前，到了最後不只有一個令人意外的結局，而是兩個。特別的是，褚蘭特愛上了死者的遺孀瑪蓓·曼德森（Mabel Manderson）。班特萊跟黃金時期其他偵探小說家不同的是，他在設計一個前後連貫、刺激撼人的謎題之餘，也著力描寫人物，尤其是曼德森。此外，貫穿全書的愛情故事也很罕見。後來的偵探小說家多半同意榭爾絲所說，小說中的偵探應該把心力放在推理解謎上，而非追著年輕漂亮的女人跑。此外，褚蘭特雖然根據所知的線索推論出謎底，到頭來卻發現自己錯了，這點在偵探小說中也獨創一格。神探沒能破案這點，雖然違反了偵探小說的不成文鐵律，卻無疑讓《褚蘭特最後一案》成爲石破天驚的創新之作。

朱利安·西蒙斯在《血腥謀殺》中也提到這本小說。西蒙斯的這本偵探小說史十分主觀，但具有重要地位，他難以理解這本小說爲何得到眾人的尊崇，主要原因是首章段落——一開始是曼德森慘死的畫面，給人既殘忍又諷刺的印象——和第二部分的心情轉折落差太大。再加上班特萊對褚蘭特的性格描寫變化無常，

有時他幾乎像個丑角，但寫到他的愛情故事時又一本正經，不太像故意導讀者分心去注意別的線索，反而將此橋段巧妙融入情節中。儘管很多部分都迥異於正統偵探小說，但此書後來並沒有被視為推翻或嘲諷偵探小說之作，反而被當作黃金時期最重要、最成功、最深植人心的先驅作品。

受到這種有趣的小說類型吸引的黃金時期作家，擅長的領域各有不同。有段時期，感覺每個寫得出完整故事的作家，似乎都對這種具挑戰性又能賺錢的技藝躍躍欲試。很多一寫成名的作家在其他領域早有一席之地。例如創造史川吉威神探(Nigel Strangeway)的尼可拉斯·布萊克(Nicholas Blake)，其實就是詩人塞希爾·戴·路易斯(Cecil Day-Lewis, 1904-1972)。艾德蒙·克里斯賓(Edmund Crispin)的本名是羅勃·蒙哥馬利(Robert Bruce Montgomery, 1921-1978)，擁有多重身分。西瑞爾·海薩(Cyrill Hare)其實是亞佛雷德·克拉克法蘭(Alfred Alexander Gordon Clark, 1900-1958)。羅納德·諾克斯(Ronald Knox, 1888-1957)則用本名寫作，柯齡(G. D. H. Cole, 1889-1959)及其妻瑪格麗特(1893-1980)也是，兩夫妻都是經濟學家。這些人在其他領域上經卓然有成，寫出的偵探小說生動、幽默、風格鮮明，遠遠超越了西蒙斯定義

的「平庸之作」。事實上，他們寫偵探小說自娛和娛人的成分可能一樣多。麥可·伊尼士(Michael Innes)的本名是約翰·史都華(John Innes Mackintosh Stewart, 1906-1994)，本身是牛津教授，在澳洲阿德列大學英語系任教十年。他筆下的蘇格蘭場艾伯比神探(Sir John Appleby)是最早甚至是史上第一個學術界偵探，有人稱之「掉書袋的有趣故事」(dons' delights)。不過，艾伯比一點也不業餘，他從警察開始做起，一路從警探升上最高階倫敦警察署署長，這種升法讓我覺得很不可思議。艾伯比大概是偵探小說中最博學多聞的警探，這一系列小說機智、咬文嚼字，並夾雜只有文人學者看得懂的引言，情節古怪令人難以置信。最有趣的是，書中的艾伯比隨著時間老去、成熟，因而為他著迷的讀者彷彿跟著他一同生活，一同老去。從第一個案子，也就是一九三六年的恩博畢博士謀殺案，到一九八六年的歐斯普雷爵士案，沒有其他推理作家為筆下神探寫出這麼完整的生活，連艾伯比退休都寫了進去。這點相當少見。雖然我很欣賞伊恩·藍欽(Ian Rankin)讓雷博思警探(John Rebus)退休的衝動之舉，但我們這些寫系列小說的偵探作家，大部分都喜歡自我催眠，幻想自己的神探永遠停在我們一開始設定的年齡，神探也許會在理想幻滅時嚷嚷著說要退休，卻很少真正付諸行動。

其他傑出學者之所以也加入遊戲，動筆寫偵探小說，也許是看到羅納德·諾克斯在他編的《一九一八—一九年最佳偵探小說選》前言中列出的偵探小說規範，忍不住想試試身手。這些規範包括：小說一開始就要提到凶手，但凶手不能是讀者可窺見其心思的人；不可出現超自然力量；隱密的房間或走道不能超過一個；不可使用尚未發掘的不明毒物或需要複雜解釋的科學儀器；故事中不能出現中國人；偵探不能靠機運或巧合破案，也不能依賴無法解釋的直覺；偵探自己不能是凶手或先讀者一步得知任何線索；偵探的傻朋友，也就是華生們，要比一般讀者遲鈍一點，但只能一點，而且心裡在想什麼不能隱瞞讀者；最後還有，通常不應該出現雙胞胎兄弟或酷似的兩人，除非事先鋪陳，讓讀者有充分的心理準備*。

如果把這些規範照單全收，偵探小說就會淪為鬥智大賽，讀者要以智取勝的不只有小說中的凶手，還有作者，而推理迷一心只想破解作者布下的轉折和機關。這樣的產品創新歸創新，但肯定不會有好作品，文學不是由規則或不一定要遵守的種種限制創造出來的。後來，華生很快變得可有可無，很容易甚至一定會變得單調乏味，很難讓人覺得回味無窮。然而作家顯然需要一個能跟偵探討論調查進度的角色，只是稍微討論也無妨，這對讀者和作者都有好處，通常僕人是最

* 羅納德·諾克斯（一八八八—一九五七），為英國作家、牧師，著有《偵探十誡》被推理界奉為圭臬，即文中所述。《開邊足印》是他謹守「偵探十誡」的黃金時期的推理作品。

方便的人選。榭爾絲的溫西爵爺有得力男僕邦特(Bunter)，當然還有妹夫帕克警探可以跟他討論辦案進度。瑪格麗·艾林翰(Margery Allingham)筆下的坎比恩神探(Albert Campion)有倫敦勞工階級出身的男僕路格(Magersfontein Lugg)，但路格比較像博君一笑的喜劇人物，而非主人想法的傳聲筒，況且坎比恩常跟警方合作，智識上可以比較依賴奧泰斯(Stanislaus Oates)和魯奇(Charlie Luke)兩位警探。另一方面，自從海斯亭上校(Captain Hastings)離開之後，克莉絲蒂筆下的白羅就變成傑派警官(Chief Inspector Japp)的好友，不過他和瑪波小姐(Miss Marple)大多喜歡單獨辦案，只在偶爾出現謎樣的暗示或冒出想法時，才會打破沉默。

在長青推理劇《捕鼠器》(*The Mousetrap*)中，「規則殺手」克莉絲蒂巧妙地打破了偵探小說的一條規則。後來她在《羅傑·艾克洛命案》(*The Murder of Roger Ackroyd*)中更加大膽地將了讀者一軍——小說的敘述者就是凶手，一舉挑戰了所有規則，相當聰明而且不無道理，儘管她提供了十分充分的線索，有些讀者卻永遠無法原諒她。至於不能把中國人寫進去這個規則就很難理解了。會不會是因為一般認為中國人犯起案來狡猾多端，連神探出馬都可能栽在他們手中？在這裡，



阿嘉莎·克莉絲蒂的《捕鼠器》

諾克斯影射的可能是傅滿洲博士(Fu Manchu)，薩克斯·羅默(Sax Rohmer)創造的中國籍犯罪天才，一九一二到五九年將近五十年間他不斷追查傅滿洲幹的壞事，無疑造成了種族偏見，並加深西方對黃禍的恐懼。

再說回諾克斯說的第一條規則：偵探小說一開始就要提到凶手。這條規則很有趣。若要求小說達到一定的結構和平衡，那麼凶手是該在小說很前面就出現，但規定不能超過三分之二才出現，似乎就太嚴格了。有些作家喜歡以命案或陳屍現場開場，這種刺激又駭人的開頭不僅能營造小說的氣氛，也能馬上吸引讀者投入情節或行動。我的一些小說也用了這個方法，不過通常我會把命案往後挪，一開始先建立場景，介紹受害者、凶手、嫌犯登場，還有命案現場周圍社群的生活面貌。這麼做的好處是可以從容描寫場景，不像命案發生時只能停留在有助調查的實際層面，而且可以寫出更多跟嫌犯及其犯罪動機有關的事實，這樣在調查過程中就不必花很長篇幅加以解釋。把命案延後除了可以增加張力，也能讓讀者比抵達現場時的偵探知道更多資訊。偵探知道的不能比讀者多，這是不可違反的規則，但沒有人規定讀者不能知道的比偵探多，某嫌犯說了謊當然也包括在內。

藉由讀者不能窺見凶手心思這條規則，諾克斯提出了寫推理小說一個主要的

問題。榭爾絲在一九二八年出版的短篇小說集的引言中，正視了這個至今挑戰著推理小說家的難題。終其一生，榭爾絲無論做什麼事都全力以赴。一旦決定靠寫偵探小說賺錢維生，她就竭盡所能挖掘偵探小說的歷史、技巧和各種可能性。榭爾絲才智過人，堅持己見，強硬好鬥，從不吝惜給予別人建議和意見。無怪乎談到黃金時期偵探小說面對的問題和挑戰時，我們經常從她那裡尋求專家的看法。

她認為：

它（偵探小說）不會——假設上也永遠不可能——達到最高的文學成就。儘管處理的是最狂烈的憤怒、嫉妒和仇恨，它卻很少觸及人類這些激烈情感的高度和深度。它呈現在我們眼前的只是既定的事實，並以漠然的眼光去看待死亡和毀敗。它並沒有讓我們看見凶手內在心靈的活動，也不能這麼做，因為凶手的身分要到故事最後才能揭露。

如果不希望偵探小說只是一個精巧的謎題，凶手就不能只是一個傳統的刻板角色，供讀者在最後一章將他擊倒而已。作者要能在某些時刻讓讀者分享凶手的

衝動和心理狀態，這樣凶手才不會只是爲了情節而存在的角色，偵探小說本身也不會只是一個娛樂有餘、生命力不足的謎題。

黃金時期的偵探小說如今大多已經絕版，但最受歡迎的一些作家至今耳熟能詳，舊書店或私立圖書館裡還可以找到這一類破舊泛黃的平裝書，書的主人儘管不捨，終究還是將給予他們無窮樂趣且記憶依稀的老朋友轉手他人。這些至今擁有一定讀者的作品不只有刺激、創新的情節，還有精湛的文采、生動的場景描寫、令人難忘及讚嘆的英雄主角，最重要的是：吸引讀者走進小說獨特世界的力量。

那種成天除了調查自己有興趣的命案，什麼也不用做的天才型業餘偵探的時代已經過去。一來因爲這種富足優越的生活方式不再那麼令人讚賞，警方對他的敬重也不再那麼可信，畢竟時代不同了，社會上普遍認爲每個人都應該工作。於是，越來越多偵探有了正式的職業或跟警察有些往來。醫生是頗受推理小說家歡迎的選擇，他們通常有某些特殊的嗜好或興趣，也爲此投入不少時間，因爲我們很少看見他們在行醫。其中最有名的是貝利*(H. C. Bailey)筆下的瑞吉·好運神探(Reggie Fortune)，集文學碩士、醫學學士、理學士、皇家外科醫學院院士多重學歷，在一九一〇年出版的《找好運先生》(Call Mr. Fortune)首次登場。瑞吉是

*貝利，一八七八一
一九六一，英國推理作家，著有瑞吉·好運神探系列。

個「很有分量」的角色，不論體重或地位都是，本身是個美食家，有個美麗動人的妻子。他常挺身捍衛弱勢者，尤其是兒童，有時其社會關懷甚至蓋過了偵探小說的成分。他異想天開的想法和精簡而奇怪的說話方式，有時很令人惱火，不過以他為主角的系列小說共有九十五部，最後一本在一九四六年出版，可見讀者對他多麼忠心耿耿。

兩次世界大戰之間出現過的醫師偵探，最古怪的莫過於葛蕾蒂·米契^{*}(Gladys Mitchell)筆下的精神科醫師布萊麗夫人(Dame Beatrice Adla Lestrange Bradley)，她在一九二九年出版的《快速死亡》(Speedy Death)中首次登場。此後米契一年寫一本，有時兩本，一直持續到一九八四年。布萊麗夫人是個十足原創的角色，上了年紀，外表和衣著都怪裡怪氣，還有一雙鱸魚似的眼睛，專業上很受敬重，只不過她似乎仰賴直覺更勝科學方法。雖然書上說她是內政部的醫療顧問，但我們並不清楚她是否必須為內政部長治療，或者脾氣古怪的部長是否讓她感到困擾或使她跟某罪犯扯上關係，兩者似乎都不太可能。無論如何她都有不少時間坐著司機喬治開的車，派頭十足地到處亂跑，盡情培養對古羅馬遺跡、祕教、古希臘神祕主義、尼斯湖水怪等等興趣。書中常提到她神祕的過去，她有個祖先顯

^{*}米契，一九〇一一一九八三，為中學教師，也是英國推理作家，作品結合理性分析以及超現實巫術。

然是巫師，而且她獲得的結論源於玄奧的知識勝過邏輯推論。她跟瑞吉·好運都一身反骨，不屑權威。米契的寫作風格迷人，她最好的幾本小說給了我很多閱讀樂趣，雖然有時我覺得故事令人迷惑，也盼望在書中看到應為偵探小說核心的理性推論。

黃金時期有三位名家至今聲勢不墜，小說也持續印行，分別是艾德蒙·克里斯賓、席瑞爾·海爾和約瑟芬·鐵伊 (Josephine Tey)。這三人都有寫作以外的正職，也都各有一本最受讀者喜愛的代表作。克里斯賓從牛津聖約翰學院畢業後（跟布克獎作家金斯利·艾米斯 [Kingsley Amis] 同一輩），擔任兩年風琴手和唱詩班指揮。他跟許多偵探小說家一樣，善用自己在牛津求學的經驗和音樂家的生涯，創造了神探喬維斯·費恩 (Gervase Fen)。費恩是聖克里斯多福學院的英語系教授，在一九四四年出版的《金蒼蠅謀殺案》(*The Case of the Gilded Fly*) 中首次登場。費恩是個百分之百原創的角色，氣色紅潤，一頭亂髮，喜歡引經據典，妙語如珠，相當符合他的學院背景，辦起案來活潑熱鬧，身體力行享受快意人生，是個非常有趣的角色。他太太是個沉著自在的女士，靜靜地編織衣服，似乎不為丈夫對調查凶案的僻好感到困擾，也從不參與丈夫的冒險活動，只提醒他回家時

不要吵醒孩子。我們完全不知道孩子的性別，只對費恩教授還有時間和精力陪伴小孩感到驚訝。學術工作似乎很少對費恩教授造成牽絆，在《埋好玩的》(Buried for Pleasure, 1948) 中他甚至出馬競選國會議員，差一點就當選，幸好沒有，不然辦起案來肯定會綁手綁腳。一般認為克里斯賓最好的一本小說是《玩具店不見了》(The Moving Toyshop, 1949)*。小說一開始，年輕詩人凱德根 (Richard Cadogan) 在深夜抵達牛津，意外走進一間未上鎖的玩具店，發現地上躺著一具女屍，他當然報了警，但警察抵達時卻沒看見玩具店也沒屍體。後來費恩教授跟凱德根並肩合作，駕著費恩的老車「莉莉·克莉絲汀」(Lily Christine) 在牛津穿梭，在大街小巷鬧得雞飛狗跳，下定決心要查清真相。

克里斯賓的小說文筆優美，充滿風趣迷人的角色，大多讀者讀到一半都會哈哈大笑。作者本身是個滑稽劇作家，成功將笑鬧喜劇跟命案結合，這種偵探小說相當少見。我想到的一個現代作家是賽門·布萊特 (Simon Brett)，他筆下的偵探英雄——如果這個稱呼適當的話——查爾斯·巴黎 (Charles Paris) 是個不得志、酗酒、跟太太分開的演員。布萊特跟克里斯賓一樣，善用他原本的經歷（他原本是廣播劇和電視劇編劇），把幽默喜劇跟令人信服的謎團結合，最後由一名

* 克里斯賓（一九二一—一九七八），英國推理小說家，這部小說背景設定在學院，主角是學富五車的學者，作品穿插許多掉書袋樂趣的題材。



獨特而可信的私家偵探解開謎題。

席瑞爾·海爾*是一位律師，後來成爲郡法官。他的筆名是倫敦住家（拜特西的席瑞爾大樓）和辦公室（海爾法院）的結合體。他也跟克里斯賓一樣，利用其閱歷和專業創造了一個仁慈、機智但不很成功的律師法蘭西斯·帕第古(Francis Pettigrew)。不過帕第古是不得已才下海辦案，不像費恩教授是個幹勁十足的業餘偵探。相同的是，兩位作家都找到屬於自己的風格，席瑞爾·海爾的幽默雖不像克里斯賓那麼爆笑，卻很巧妙機智。他最知名、我認爲也是最成功的一本小說，是一九四二年出版的《法律的悲劇》(*Tragedy at Law*)。這本小說暢銷至今，同時也頗具時代意義，讀者跟著書中的高等法院法官威廉·巴柏爵士(William Hereward Barber)，遊遍西南巡迴之旅的大小城鎮。後來皇家法庭成立，法官下鄉巡迴審判的制度廢除，這本書的背景剛好在第二次世界大戰初，不但反映了一段近代史，也讓我們看見如今已經消失的一項傳統。情節完整合理，而且跟作者大多作品一樣，都著眼於法律規範。席瑞爾的文筆跟克里斯賓一樣精采，對白生動，角色豐富，情節引人入勝。小說一開始，法官正在大聲抱怨戰爭期間民生凋敝，他所到之地不再敲鑼打鼓歡迎他蒞臨。開頭就點明人物、時代和地點，抓住

*席瑞爾·海爾(一九〇〇—一九五八出生英國律師世家，因職場經驗啟發創作靈感，二戰初期任巡迴法庭的司禮官，《法律的悲劇》為其代表作。



(遺流)

讀者的日光，我們耳邊彷彿真的響起了敲鑼打鼓聲。

約瑟芬·鐵伊^{*}是蘇格蘭作家伊莉莎白·麥肯塔許^{*(Elizabeth Mackintosh, 1896-1952)}的筆名。在世時，她的劇作《波爾多的理查》(Richard of Bordeaux) 比她的偵探小說有名。她創造了亞倫·葛蘭特探長(Alan Grant)，標準的英國紳士，最大特點是直覺敏銳，機智過人，還有蘇格蘭人特有的頑固脾氣。他在《排隊的人》(The Man in the Queue, 1929) 中初次登場，一九五二年鐵伊出版第八本也是最後一本犯罪小說《歌唱的砂》(The Singing Sands) 時，他仍未退休。不過到了許多讀者認爲她最好的兩本小說，即《博來·法拉先生》(Brat Farrar, 1949) 和《法蘭柴思事件》(The Franchise Affair, 1949)，鐵伊才不再謹守偵探小說的標準情節，結果反而大受好評。要不是當年創造了葛蘭特警探，或許今天我們就不會把鐵伊看作偵探小說家。由此可見，不想被定型的小說家寫系列偵探小說之前，務必要三思。

《博來·法拉先生》是一個身分的謎題，場景設在英國南岸萊契特家的莊園和馬棚裡。如果莊園繼承人派崔克·艾許比(Patrick Ashby) 真是自殺，那麼那位前來爭取繼承權，自稱是博來·法拉，長得不但像派崔克還對家族歷史瞭如指掌的神祕男子是誰？讀者知道他是個騙子，但很快就同情起他的處境。這就是身

*約瑟芬·鐵伊(一八九六—一九五二，生於蘇格蘭，曾任物理訓練講師，是英國重要推理女作家，畢生僅有八部推理作品，被視為沒有失敗作的大師。

[†]麥肯塔許，書市又譯「麥金塔」。

約瑟芬·鐵伊，一九二九年作品《排隊的人》：



分的謎題，在英國小說裡很常見，但到小說後半部，我們漸漸發現《博來·法拉先生》也是一部謀殺推理小說。鐵伊最好的小說應該是《法蘭柴思事件》，書中寫到一對奇怪的母女，兩人是某村落的新住民，母親是年老的寡婦，女兒是個老處女，有個女孩指控這對母女把她關在名為法蘭柴思的大房子裡，把她當成奴隸。情節取材於一七五三、一七五四年的真實事件：伊莉莎白·康寧案(Elizabeth Canning)。故事本身比較接近傳統推理小說，儘管全篇並無謀殺案。受指控的母女求助於當地一名律師，律師相信她們的清白並設法洗清她們的罪嫌。謎團想當然集中在那名女孩身上。如果她從頭到尾都在說謊，那麼她要如何掌握事實由圓其說？不算複雜的故事架構和第一人稱的敘述（律師即敘述者），讓讀者很快融入角色（角色刻畫尤其成功）以及小鎮的社群差異和階級偏見——作者無疑多少存有同樣的偏見。

約瑟芬·鐵伊不只靠偵探小說抓住了讀者，甚至在妮可拉·亞伯森(Nicola Upson)的小說裡死而復活。亞伯森的小說背景在兩次大戰中間，人物角色都是當時的真實人物，而約瑟芬·鐵伊就是系列小說神探。知名的神探本來就常在電影或書裡復活，例如吉兒·華許(Jill Paton Walsh)提筆再續溫西爾爺的冒險故

事，但亞伯森是把過去的犯罪小說家寫進小說的第一人。

黃金時期的神探絕大多數是男性。事實上，神探若是專職警察也只能是男性，因為當時的女性可從事的警務工作有限。一般來說，插手調查的女性不是神探的助手，就是跟男性主角並肩作戰的伙伴，通常扮演華生的角色不然就是神探愛慕的對象或兩者皆有。最顯著的例外是克莉絲蒂創造的瑪波小姐，她的獨特之處是從頭到尾獨力辦案，沒有「華生」幫忙，而且每次都比她遇到的警探還要聰明，但作者對其感情生活（如果有的話）一直寬容以對，避而不談。但隨著時代變遷，大眾開始覺得即使只是男性神探身旁的陪襯角色，女性也應該有在家服侍丈夫以外且憑自己力量獲得的工作。瑪格麗·艾林翰的坎比恩系列小說中的費頓夫人(Lady Amanda Fitten)，最後嫁給了坎比恩神探，假如作者的暗示是真的，那麼她應該至少當上了女子爵，不只有頭銜稱號，還是個飛機設計師，雖然我們從沒聽她談過自己的工作，也沒看過她伏在製圖板上畫設計圖。至於溫西爵士^{*}的妻子哈莉葉·范恩(Harriet Vane)則是個成功的小說家，跟作者本人一樣，但以她為主角的三起謀殺案中，貫穿全局的角色還是溫西。在《強力毒藥》*(Strong Poison)中，溫西救她免於徒刑。在《尋屍》中，哈莉葉在熨斗石上發現一具屍體，



*溫西是女作家樹爾絲筆下的神探。

*這部是樹爾絲一九三〇年
的作品，也是貴族神探溫
西爵士系列之一：

溫西趕來一則是因為無法拒絕命案的挑戰，但主要是爲了避免哈莉葉被當成嫌犯。到了《同學會之夜》，哈莉葉主動請溫西來調查一件謎案，要不是她正爲女性兼顧感情和學術生活的問題煩惱（特別是跟溫西的關係），她應該可以自己解決此案。另外，尼可拉斯·布萊克創造的史川吉威神探，其妻喬治婭·卡文帝許（Georgia Cavendish）是個知名的旅行家和探險家，穿著品味華麗，個性堅強獨特。有趣的是，哈莉葉和喬治婭在作者筆下都非標準美女，但兩人都充滿魅力，尤其是喬治婭，費頓夫人當然也是。

雖然女偵探在黃金時期的偵探小說只占一小部分，但令人意外的是，她們很早就在犯罪小說裡出現。如果要探討女性的作爲並衡量她們對此文類的重要性，得一整本書才談得完，而且早就有人寫過這個題目，那就是派翠莎·克雷（Patricia Craig）和瑪麗·凱德根（Mary Cadogan）合著的傑作《女神探》（*The Lady Investigates, 1981*）。書裡沒提到蘇格蘭場的莫莉夫人（Lady Molly），我感到尤其遺憾。她是奧希茲女男爵（Baroness Orczy）筆下的神探，不過女男爵較知名的是《紅花俠》（*Scarlet Pimpernel*）系列小說。奧希茲女男爵大多數的偵探小說都寫於黃金時期全盛期之前。但一九二五年她出版《未解之結》（*Unravelled Knots*），可以說是後

來英國安樂椅神探的先驅，這類神探不良於行，不便外出，都由直覺和在外奔走的同事帶來的線索來解謎破案，英國最著名的例子應該是約瑟芬·鐵伊的《時間的女兒》(The Daughter of Time)。莫莉夫人在一九一〇年登場，我們很難不同意「出身高貴的法國女人」對她的評價：她是個「真情至性的英國女性，歷經這一切之後，更能確定她是上帝在這世上最好的作品。」奧希茲女男爵應該知道，當時的讀者想必不會認為跟警察一同辦案是一份適合女性的工作，就算是「一名真情至性的英國女性也一樣。但莫莉夫人跟同時代的其他女性一樣，犧牲自己以維護丈夫的清白，其夫遭人誣告，在達特摩監獄裡受苦。想也知道，蘇格蘭場的警察都為莫莉夫人傾倒，每個人都想討好她。故事的敘述者是她的助手瑪麗·格拉德(Mary Granard)，瑪麗以前是她的女僕，很崇拜女主人的美貌、魅力、頭腦、作風，還有她精準的直覺，在瑪麗眼裡，這使莫莉夫人成為那個時代一等一的心理學家。兩人之間的關係十分曖昧。瑪麗扮演的顯然是華生的角色，有一次她抱怨某案有些部分她實在不解。「當然不解，而且要等我們到了那裡之後才會了解。」莫莉夫人說，跑到我面前，用她那種柔情萬千的方式親吻我。」依我看來，作者應該不急著讓莫莉夫人的丈夫出獄吧。



約瑟芬·鐵伊，一九五一年
作品《時間的女兒》：

(臉譜)

黃金時期精銳輩出，可想而知出現了很多佳作甚至上乘作品，最好的一些必定會歷久不衰。然而，為求情節刺激懸疑，很多作品往往犧牲了細膩的角色刻畫、生動逼真的場景、合理可信的動機，這在平庸作品裡尤其明顯。作家互相較勁，都想寫出更創新的謀殺手法，更精巧更複雜的線索。韋伯斯特（John Webster）曾說，死亡「有一萬扇門可以放人生路，看來大多扇門在不同時期都被使用過了。各種死法傾巢而出，例如舔了有毒的郵票中毒而死、被教堂鐵鐘砸死、被掉落的花盆打暈、被冰柱刺死、被貓爪毒死，一臉驚駭陳屍於密室或入口封閉的房間也算少見。寫短篇也寫長篇小說的英裔愛爾蘭作家威廉·崔佛（William Trevor），一九九九年獲頒某文學獎時，曾在台上談到兒時讀偵探小說的經驗，並如此總結這樣的世紀：

在我看來，英國各地好像都有女僕在書房發現屍體。鄉鎮間的匿名毀謗信從沒斷過。倫敦上流社會隨時有命案發生，在火車上、飛船上、棕櫚庭大廳裡、在幕與幕之間。打高爾夫球的人在球道上絆到屍體。警察局長一醒來就看見花園裡有死屍。

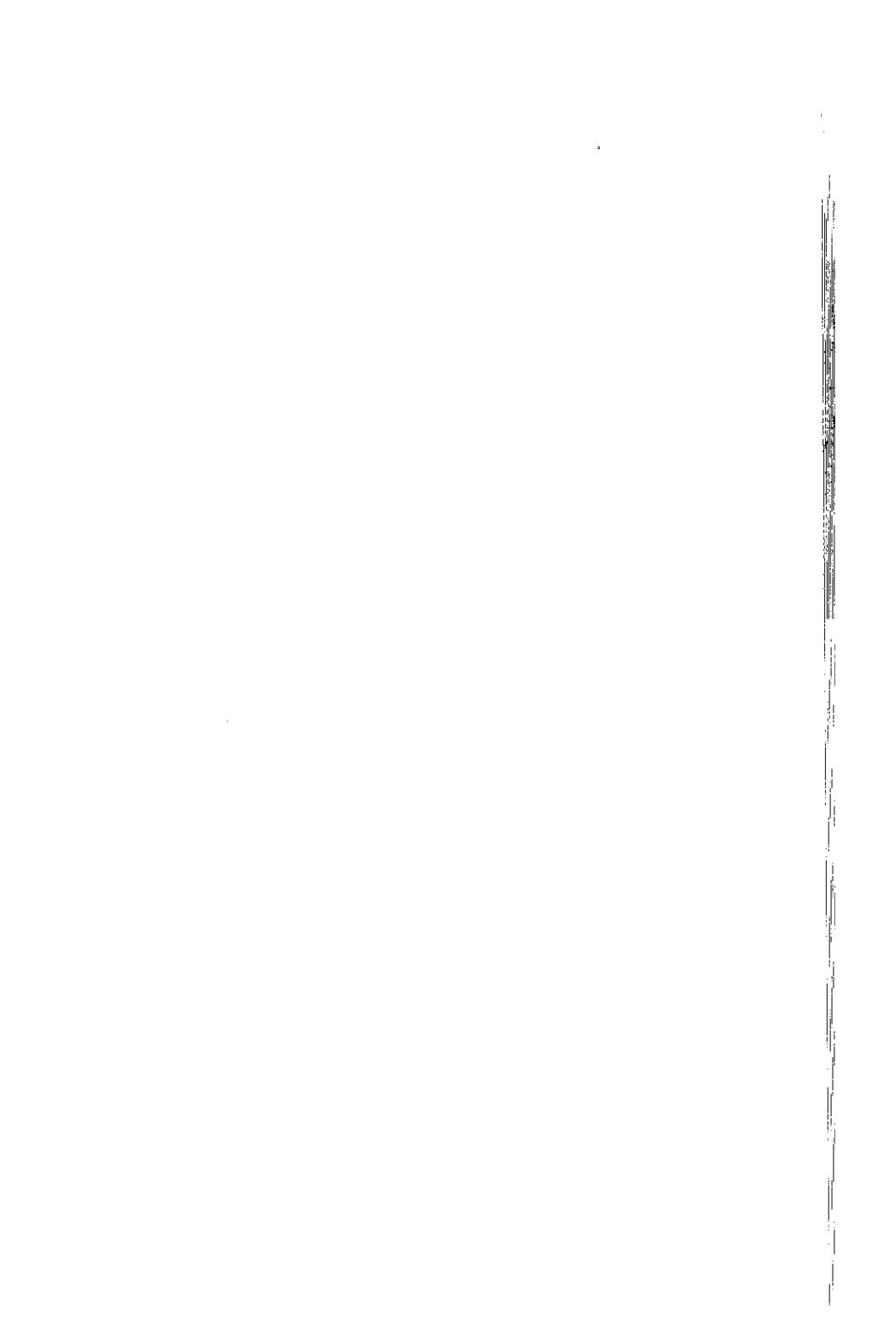
我們愛爾蘭西科克(West Cork)可沒這樣。

西肯色頓也是。

這些小說當然有其矛盾之處。儘管處理的是慘烈的死」和強烈的情感，小說本身的目的卻是讓人逃離現實。讀者不需要真的同情死者，不需要設身處地為凶手著想，也不需要同情那些被誣陷的人。因為不管喪鐘為誰敲，都不會是我們。

不管我們內心的恐懼是什麼，躺在書房地板上的屍體都不會是我們。而且到最後，拜白羅腦中的灰色小細胞所賜，所有人都會安然無恙——凶手除外，不過日後的下場是他應得的。所有謎題都會解開，所有問題都會解決，小說中虛構的村鎮將會回歸平靜，儘管命案發生率高於平均值，小鎮卻從來沒有失去原有的純樸寧靜。如今重讀黃金時期的小說，讀者仍然可以從書中常見的田園背景、對道德觀的確信、對凶手缺乏同理心，重溫那個安穩舒適的世界。「十點到三點看守教堂時鐘是嗎？到時是否還有配茶的砒霜？」*

*譯註：此句改寫英國詩人Rupert Brooke的作品，原句是：到時是否還有配茶的蜂蜜？砒霜在偵探小說裡常被當作毒害他人的藥物。



Chapter 4

心軟派和冷硬派



十月中旬，上午大約十一點鐘，不見陽光，放眼望去可見山麓歷歷，大雨濛濛……我乾乾淨淨，整整齊齊，刮了鬍子，腦袋清醒，有沒有人看得出來我並不在乎。我具備了一個體面的私家偵探該有的條件。這會兒正要去探訪四百萬大洋。

——雷蒙·錢德勒*，《大眠》(The Big Sleep)



雷蒙·錢德勒，又譯瑞蒙·錢德勒，一九三九年作品。
《大眠》

當黃金時期出身良好、規矩正派的偵探在莊園客廳、鄉下牧師的書房、牛津學院的研究室，謙恭有禮地查問嫌犯時，大西洋對岸的作家在很不一樣的社會裡找到他們的寫作題材和靈感，並用一種生動鮮明且令人難忘的口語化文字寫下了他們的故事。雖然本書主要在談英國的偵探小說，但一般稱為美國冷硬派的偵探小說對犯罪小說貢獻極大，忽略其成就肯定是一大錯誤。冷硬派是在不同的大陸、不同的文學傳統下發展而成的，最著名的兩位革新者達許·漢密特 (Dashiell Hammett, 1894-1961) 和雷蒙·錢德勒 * (Raymond Chandler) 對後代犯罪小說影響甚鉅，無論在美國或其他國家都是。

不管選擇什麼小說類型，作家都無法完全脫離他成長的國家、文化和時代。讀過漢密特或錢德勒再去讀克莉絲蒂或樹爾絲，應該會感覺到這些作家不只住在不同的大陸，也活在不同的年代。那麼，這批以中產階級居多、受過良好教育的小說家以及他們忠實的讀者，描繪的是什麼樣的英國？這些大眾文學的生產者自覺或不自覺地反映出了什麼樣的傳統、信念和偏見？

我出生於一九二〇年，那個時代也是我熟悉的英國：社會普遍團結，以白人居多，共同的宗教信仰或猶太基督教傳統形成的道德觀將大眾凝聚在一起，社

*雷蒙·錢德勒 (一八八八—一九五九，生於美國芝加哥，其筆下的主角菲力普·馬羅，是傳統冷硬派私家偵探代表，與達許·漢密特筆下的山姆·史貝德齊名。)

會和政治制度也支持這些信念規範，儘管並沒有完全反映在實際生活上。制度本身也許會遭受批評，但大眾普遍支持這些制度，也認為這對促進國家安定有其必要，包括君主政體、帝國制度、教會、刑事司法制度、倫敦大都會、古老大學傳統等。這是一個有秩序的社會，遵守規範被視為正常行為，犯罪則是失常行為，而且大眾很少同情罪犯，一般認同凶手一旦定罪就該接受絞刑。不過，營造安逸氣氛的第一把交椅克莉絲蒂，刻意不去強調這個討厭的事實，或讓絞刑執行者的陰影落在她那安適愜意的書頁上。瑪格麗·艾林翰提過死刑；榭爾絲曾在《巴士司機的蜜月》(*Busman's Honeymoon*)裡，大膽地讓溫西爵爺面對他的調查活動勢將導致的結局，於是我們看到法蘭克·匡契利(Frank Crutchley)接受絞刑的那天早上，溫西爵爺伏在妻子的胳膊上哭。可能有讀者認為，如果無法面對自己的偵探嗜好無可避免會導致的後果，溫西就應該乖乖收集初版書就好，不要自討苦吃。

戰後的歐洲對立動盪，法西斯主義日漸壯大，但一九三〇年代極少傳出家庭暴力，雖然也有地方跟今日一樣治安敗壞，尤其是市中心，但這類混亂景象還沒透過電視和網路天天傳送到家家戶戶客廳。因此，住在鄉鎮村里的百姓仍有可能覺得安全無虞。克莉絲蒂小說裡的虛構村落，村民都安居樂業，樂天知命，我們

也許覺得這樣的世界是作者過度美化、理想化的世界。其實不全然是。這點樹爾絲在《巴士司機的蜜月》就借哈莉葉之口說過。哈莉葉這麼形容丈夫溫西爵爺：

她現在明白了，他那樣裝腔作勢原來是……到現在他還覺得世界會永遠安全可靠。他屬於一個安定規矩的社會，就是如此。他比她認識的所有人都要常講她童年時期熟悉的語言。在倫敦，每個人每一刻都可能做任何事或轉眼就改變，可是在一個村子裡，無論是哪個村子，那裡的人永遠都是自己，牧師、風琴手、掃煙囪的人、公爵的兒子、醫生的千金都一樣，都像棋盤上的棋子在指定的格子上移動。

一九三〇年代的偵探小說家描寫的多半就是這樣的英國，尤其是女性小說家，也就是中產階級為主、階級分明、田園背景、祥和寧靜的英國。然而，那個年代其實暗藏焦慮。當時的英國尚未發展成福利國家，失業、疾病、經濟蕭條都是真實而切身的問題，再加上法西斯勢力日漸向外擴散，英國本土尚未從一九一四到一八年一次世界大戰造成的慘重傷亡、社會混亂和家庭悲劇中復原，

很可能就要面臨另一場戰爭。其實耀武揚威的法西斯主義者早在英國當地挑起激烈的衝突，尤其是在倫敦東區。因此人們渴望「世界永遠安全可靠」也不令人意外，至少還可以寄望暫時在一個令人安心、有一定規範的大眾文學中找到慰藉。

冷硬派作家跟克莉絲蒂、樹爾絲和伊尼士等黃金時期作家差別很大，因此感覺很像把「偵探小說」的定義往外延伸，來形容同一類別下的不同小說。如果英國偵探小說旨在撥亂反正，讓社會恢復和諧安定，重建虛構的混亂小鎮^{*}的純潔寧靜，那麼美國的漢密特和錢德勒則在描寫及挖掘一九二〇年代的巨大社會動盪——目無法紀、禁令、腐敗、仗勢欺人惡名昭彰的黑幫幾乎成了民間英雄、繁榮與蕭條的反覆循環——並創造出早已習慣這樣的 world 並能照自己的方法面對這世界的偵探。

漢密特（一八九四——一九六一）年少時期艱苦貧困，曾在火車站工作，後來到平克頓偵探社任職，一次大戰入伍參戰。後來因為罹患結核病而退伍，娶了醫院護士並生下兩女，在廉價雜誌寫短篇小說賺稿費養家。這類雜誌在二〇年代盛極一時，編輯要的是動作火爆、角色鮮明、文字簡潔俐落的小說，這些漢密特的小說全都具備。

*譯注：Mayhem Parva，英國偵探小說家Colin Watson給克莉絲蒂以降的黃金時期偵探小說的稱呼。

漢密特寫的不是重建道德秩序的故事，故事也不是發生在只要白羅動用灰色小細胞，或瑪波小姐出面輕鬆指點江山，罪惡就會無所遁形、跟插花一樣無害的世界。漢密特從坎坷的經歷中體會到道德枷鎖有多危險脆弱，私家偵探每天跟罪嫌對峙都像在走鋼索。他創造的第一位偵探在大陸偵探社當了十五年偵探，我們只知道他是「大陸偵探社無名探員」(Continental Op)。無名無姓似乎也沒什麼不對。作者對他沒有太細微的描述，也不打算透露太多，我們只知道他三十五歲，矮矮胖胖，對大陸偵探社和偵探工作忠心不二。這種個人風格給人直接坦率的印象，儘管小說中對偵探的著墨並不多。

我喜歡當偵探，喜歡這份工作。喜歡工作會讓你想盡量把它做好，不然這份工作就沒有意義了。

無名探員說出自己的故事，平實直接，不加解釋、理由或修飾。他跟他辦案的世界一樣冷血，儼然是個佩槍的正義使者，不過僅限他認可的正義。他也許又矮又胖，但在《紅色收穫》(Red Harvest) 中他一個人要對抗警察、腐敗官員和黑道

大哥聯合起來的力量，以暴制暴，滌清「破生市」(Personville)的罪惡。他忠於工作，這表示他不收賄，他確實對金錢誘惑不為所動，這點他起碼比身旁的朋友強。他當然獨來獨往，在這樣無法無天、墮落腐敗的世界，除此以外他別無選擇。有女人想色誘他，他斷然拒絕，後來為了擺脫她他還射傷對方的大腿，但內心不無愧疚：「我從來沒對女人開過槍，心裡有點怪」。無名探員會覺得心裡有點怪的事情並不多。

漢密特筆下最有名的偵探是山姆·史貝德(Sam Spade)。史貝德的活動範圍在舊金山，雖然只在長篇小說《馬爾他之鷹》(Maltese Falcon, 1930)裡出現過，但這本他最有名的小說以及後來由亨佛萊·鮑嘉(Humphrey Bogart)飾演偵探的改編電影，都讓史貝德成了冷硬派私家偵探的典範。史貝德跟無名探員一樣只忠於工作和同事，他不屬於任何階級，比無名探員年輕，外型更有魅力，但他的冷血帶有一絲殘酷，也是兩人之中比較不道德的一個，會跟女人談戀愛但從不把愛看得比工作重要。

《馬爾他之鷹》一炮而紅後，漢密特有機會到好萊塢擔任編劇。他在那裡認識了劇作家莉莉安·赫爾曼(Lillian Hellman)，從此展開一段戀情直到去世。之

達許·漢密特，一九三〇年
所作：



(臉譜)

後他搬進財源滾滾、享樂至上的好萊塢世界，開始酗酒並過著朋友所謂的「除非他不想活過星期四」才解釋得通的生活。在好萊塢期間，他參與左翼政治活動，一九五一年因為不肯作證指控交保後逃逸的共產主義者，被判六年徒刑。出獄後，他的書遭禁，人生最後十年都靠他人的施捨過活。他不會是唯一被名利誘惑和自我放縱毀掉的作家，但艱苦貧困的早年生活，或許讓他更難以抵抗這些誘惑。

假如漢密特堅持不搬到好萊塢，會不會再寫出跟《馬爾他之鷹》一樣成功的小說？我很懷疑。也許當時他想說的都已經說完，才華也已經用盡，但無論如何他的成就還是很了不起。在短短十幾年的寫作生涯中，他把一種普遍受人輕視的小說類型，提升成一種可以理直氣壯要求被嚴肅看待的文學創作。他讓犯罪小說家知道，巧妙的情節、謎題和懸疑氣氛之外，還有其他更重要的事物。更重要的是小說家個人的聲音、他創造的世界的真實性，以及文字本身的力量和原創性。

錢德勒生於一八八八年，早期生活跟漢密特迥然不同。他畢業於英國的杜爾威奇學院，一九一二年返回美國經商，事業做得有聲有色，一九三三年退休之後才投入寫作。他跟漢密特一樣，也靠投稿廉價雜誌磨練文筆，但後來他在文中揭

露，編輯執意要他刪掉某些讀者認為拖慢劇情的段落，但他堅持不肯。

我努力要證明他們錯了。理由是，讀者以為他們只關心劇情，其實他們不知道自己——還有我——在意的是透過對話和描寫所呈現的情感。

這正是錢德勒的強項。這讓我想起一個跟他非常不同，但同樣擅長寫對話的作家：艾弗林·渥夫(Evelyn Waugh)。有人問渥夫，為什麼他從來不寫角色心裡在想些什麼，他回答說他不知道他們在想什麼，只知道他們說了什麼、做了什麼。冷硬派偵探不常內省，作家透過動作和對話來訴說他們的故事。

錢德勒筆下的偵探菲力普·馬羅(Philip Marlowe)，很清楚自己是在一個混亂、庸俗而腐敗的世界裡，靠著一份危機重重的工作餬口。跟史貝德不同的是，馬羅除了百分之百忠於工作和同事之外，還相信社會良知和道德操守。他會挑案子接，從不收不乾淨的錢或背叛朋友，就算客戶不值得他賣命，他也不改其作風。他的個性比史貝德脆弱，幹偵探這行有點逼不得已，對自己討生活的冷酷墮落世界感到苦惱厭惡，容易受被害者遭遇的不幸影響。以《漫長的告別》(The Long

Goodbye）裡某個角色的話來說：

沒有乾淨的方法可以賺到一億元……走到某一步就是有人會被逼到牆角，好好的小生意暗地裡被人破壞……正派的人丢了飯碗……掌握大錢就是掌握大權，然後大權遭人濫用。體制就是這樣。

馬羅以第一人稱說出他的故事，語言簡練但描寫豐富且妙語如珠。

我沒帶槍……我懷疑那對我有沒有好處。大塊頭說不定會把槍搶過去，吞進肚子。

故事有時也許不太連貫，但文字從不令人失望。錢德勒最在意的就是透過對話和描寫呈現角色的情緒感受，這點他確實做到了。

史貝德和馬羅都是有執照的偵探，某種程度都具備一定的職權，不像英國的業餘偵探。不過他們對警察態度曖昧，從戰戰兢兢勉強合作到公然敵對都有。

雷蒙·錢德勒，一九五三年
作品《漫長的告別》：



(時報)

雷蒙·錢德勒的《謀殺巧藝》

兩人都認為警察野蠻又腐敗。《漫長的告別》裡的哥里葛瑞斯組長（Captain Gergoris）「辦案靠的是刺眼的燈光、柔軟的警棍、踢人腎臟、用膝蓋頂人鼠蹊部、揮拳頭捶人心窩、掄警棍敲人腰椎」。即使挨過哥里葛瑞斯痛扁，馬羅還是不服輸，甚至當面給他難看：「休想要我把敵人交到你手中。你不只是個惡棍還是個低能。」這跟榭爾絲的《巴士司機的蜜月》中那個正直、穩重的柯克警長（Superintendent Kirk）天差地別，他跟溫西討論地下室命案時雖然文法不正確，但隨時可以引用名言展現自己的文學素養，不讓溫西專美於前。

錢德勒在《謀殺巧藝》（*The Simple Art of Murder*）這本評述中，有一段著名的段落談到他創造的偵探，其中的用語用來說浪漫愛情小說還比較合適：

可以稱之為藝術的作品裡，一定都有救贖的成分……但一個人勢必要走上殘酷大街，但他本身並不殘酷、不腐敗也不畏懼。這種故事裡的偵探必須是這樣的人。他是英雄，他是一切……他必須是他的世界裡最好的一個人，也是一個放在任何世界都不遜色的男人。



這種看法無疑太浪漫、太不切實際，很難採信。想像無名探員、史貝德甚至富同情心的馬羅，像個遊俠在他們所在的世界裡到處懲奸除惡，這樣不但扭曲了冷硬派的精神，也曲解了角色本身，勢必會使馬羅變成跟溫西爵爺一樣的幻想人物。

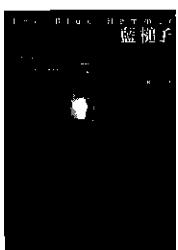
另一方面，冷硬派偵探對女人的態度也很不一樣。無名探員和史貝德的内心世界，通常跟他們揭露的祕密一樣不爲人知，只有馬羅會對女人動情。我們看不到勇敢開朗的女性伙伴，在家編織不過問丈夫工作的賢慧妻子、事業有成生活精采的女人、作者細心刻畫以代之完成心願的女性角色。冷硬派小說中的女性在偵探眼中都是蛇蠍美人，對他們的男子氣概和任務成敗有害無益。偵探也許不會往她們的大腿開槍，但可能會毫不猶豫把犯下罪行的女性交給警方。

美國和加拿大最著名的偵探小說在英國國內一直都找得到，冷硬派也包括在內。一九六〇年代，我從羅斯·麥唐諾(Ross MacDonald)的作品開始接觸美國冷硬派。麥唐諾本名肯尼斯·米勒(Kenneth Millar, 1915-1983)，一直是冷硬派三巨頭中我最喜歡的一個。他的童年是一段貧困無依的悲慘旅程，母親在他三歲那年被丈夫拋棄，此後就帶著他到加拿大各地投靠親戚，其間他差點淪落到孤

兒院。麥唐諾從未忘記也很難諒解童年受的苦，寫作生涯一直受到無可逃避的過去影響。他筆下的偵探陸·亞傑*(Lew Archer)跟菲力普·馬羅一脈相承，也跟馬羅一樣帶著批判的眼光觀察社會，尤其憂心大企業的蠻橫、貪婪和腐敗對人類心靈造成的巨大傷害。麥唐諾的小說情節複雜，不是沒有暴力，但他比較像是旁觀者，而不是參與者，類似卸下神職的布朗神父，感同身受地看著人類所受的苦難。他比錢德勒少一些浪漫，筆力強勁，想像力豐富，看得出他對自己的造詞功力很有自信，到了後期更突破自我，成為最早讓自己的作品從廉價小說躍升為嚴肅文學的小說家之一。在一九六九年一篇重要的評論中，作家尤朵拉·維爾第(Eudora Welty)形容他的作品是「美國人寫過最好的偵探小說系列」，我想很少批評家會持反對意見。

對我來說，現代寫得最好的是莎拉·派瑞斯基*(Sara Paretsky)。她創造私家偵探維艾·華斯基(VI. Warshawski)時，應該有意承襲獨來獨往的私家偵探對抗腐敗權力的傳統，但她筆下的波蘭裔美籍女偵探更謙遜，更有人味，也需要冷硬派男偵探缺少的人際關係。她的活動範圍在芝加哥，但不是熱鬧喧囂的芝加哥市區或富足優渥的郊區住宅，而是東南邊遭受污染、居民都住破舊小屋、人

*羅斯·麥唐諾筆下的陸·亞傑系列作品之一《藍袍子》。



(臉譜)

*莎拉·派瑞斯基，一九四七年生於美國愛荷華州，著有《索命賠償》等。

稱「枯木塘」*(Dead Stick Pond)的沼澤地。派瑞斯基打造了一幅生動的芝加哥景象，華沙斯基從小在那裡長大，並在那裡成爲一個勇敢、不受性別束縛的女偵探。派瑞斯基本身則透過筆下的女偵探及私下的談話和報章的訪問，對抗社會上的不公義，並鼓吹女人有權主宰自己的生活和性向。沒有其他女性犯罪作家，像她那麼努力且成功地把精采的偵探小說，跟社會現實及抗議不公結合在一起。在這裡，我們也看到了錢德勒對她的影響。

錢德勒對英國的犯罪小說嗤之以鼻。他說：「世界上最好的作家或許不是英國人，但最爛的絕對是。」被他罵得最凶的就是榭爾絲。一九三〇年漢密特出版《馬爾他之鷹》，那一年英國推理小說黃金時期正走到顛峰，克莉絲蒂寫了《牧師公館謀殺案》(The Murder at the Vicarage)，榭爾絲寫的是《強力毒藥》，艾林翰則有《神祕哩》(Mystery Mile)。四年後，奈歐·馬許(Ngaio Marsh)推出處女作《一個男人之死》(A Man Lay Dead)。這四個成就非凡的女人，是作品不斷印行流傳的少數女性作家，拜電視之賜，克莉絲蒂和榭爾絲的作品至今魅力不減。四個人都鞏固並確立了古典偵探小說的結構和規範，創造出的偵探已然成爲偵探小說的神話。其中三人一心想提高文字和角色的層次，並成功達成了願望，使偵探小說從

*語出莎拉·派瑞斯基的《暗紅殺機》一書謝辭。



(天培)

一種無傷大雅但精采可期的娛樂小說，變成一種值得被認真看待、視為傑出主流小說的大眾文學。

對我來說，這四位女作家還有其他方面的魅力。閱讀她們的偵探小說，比看一般歷史書更能了解她們當時居住、生活的英國，尤其能知道兩次大戰期間女性的地位處境。光就這一點，她們四位就值得放在一章獨立來談。

Chapter 5

四個可怕的女人



克莉絲蒂最好的作品，就跟伍德豪斯(P.G. Wodehouse)和柯沃德(Noel Coward)最好的作品一樣，都是這個時代最具特色的娛樂作品，有一天會出現在所有夠水準的文學史上。她的文筆不算傑出，但故事精采絕倫。

——格雷夫斯(Robert Graves)，信件，

一九四四年七月十五日

很多文章都探討過阿嘉莎·克莉絲蒂成功的祕密。不少作家搬出她締造的驚人成績，比方她的小說銷售量僅次於《聖經》和莎士比亞，翻譯成一百多種語言，而且是在倫敦上演最久的舞台劇，還得過許多通常只頒給文學泰斗的頭銜獎座，比方大英帝國女爵及牛津大學榮譽文學博士。但還是那個老問題：這位教養良好、在愛德華時代長大成人的女士是怎麼辦到的？

克莉絲蒂之所以風靡全球，血腥和暴力絕對不是她的魅力所在。她的作品裡沒有錢德勒的殘酷大街和中彈流血的屍體，也沒有說話帶刺、處處機鋒、槍法一流的私家偵探穿梭的都市叢林，或是對墮落人性的詳細心理剖析。雖然她筆下的偵探白羅和瑪波小姐偶爾會到國外調查命案，但讀者認為她最熟悉的世界還是經她美化過的舊時悠閒英國村鎮。在那裡階級秩序井然：富有的鄉紳（多半有個身分可疑的新任年輕妻子）、脾氣暴躁的退休上校、小鎮醫生、巡迴服務的護士、藥劑師（以便買到毒藥）、躲在蕾絲窗簾後面八卦的三姑六婆、教區牧師等等，這些人在自己的社會階層裡移動，就像棋盤上的棋子。克莉絲蒂的文筆既不創新也不優美，比較像技術純熟的工匠，只呈現該呈現的，不特別刻畫角色的心理活動，只大概且清楚勾勒出壞人和嫌犯的輪廓，也許因為如此，全世界讀者馬上看

出其角色的普遍性並產生熟悉感。最重要的是，克莉絲蒂是個文學魔術師，把手中的紙板人物的臉朝下，再以老練的手法洗牌。每次我們都相信這次一定會翻到印著真凶的那張牌，但她的狡猾手法一次又一次將我們打敗。此外，在克莉絲蒂的推理小說中，沒有任何嫌犯可以安全排除，即使是故事的敘述者也是。換成黃金時期的其他作家，我們可以確定凶手不會是人人稱羨的年輕愛侶、警察、僕人或小孩，但克莉絲蒂對凶手或受害者沒有一定的偏好。多數推理小說家會避免幼童慘死的情節，我也一樣，但克莉絲蒂心腸很硬，寫殺害兒童跟寫殺害勒索者一樣自然，而且還是早熟又不討喜的小孩。在克莉絲蒂筆下，唯一的必然就是死亡，這點跟真實生活一樣。

克莉絲蒂最大的優點也許是自知所長，並盡可能發揮所長，從不跨越自身才能的侷限。五十年來，這位靚腆而傳統的女人創造了許多想像力驚人、巧妙機智的推理小說。產量如此之大，品質難免良莠不齊，尤其晚期的一些作品明顯品質下降，但她的顛峰之作仍然令人讚嘆。以一名說故事的人來說，她最大的才能就是引人上當，但要識破她的詭計並非不可能，通常她都利用語言不知不覺引誘我們上當，自己騙自己。久而久之，我們幾乎要跟狡猾的作者勢均力敵，只要走

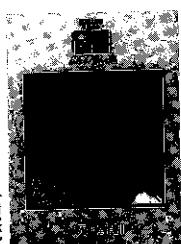
進最危險的房間或鄉間別墅圖書室就會提高警覺，也會小心從國外回來、無所事事但討人喜歡的角色，特別留意鏡子、雙胞胎和男女不分的名字。克莉絲蒂尤其喜歡歷久彌新的三角關係：一對看似幸福的夫婦或已經訂婚的情侶受到第三者威脅，有時還是富裕又霸道的第三者。接著爆發命案，主嫌是誰並不難猜，但到了故事最後，克莉絲蒂往往將三角關係翻轉，我們這才發現一直以來的真相。作者故意撒下混淆讀者的線索，比方男總管走近日曆細看，我們以為主要線索跟日期和時間有關，結果作者真正布下的線索是：男總管是個近視。

這些詭計和最後的結局確實聰明巧妙，但未必可信。克莉絲蒂的小說是輕度的鬥智比賽，並非真實命案的可信藍圖。例如，在《尼羅河謀殺案》(Death on the Nile)裡，凶手必須在擁擠的遊河汽船上快速來去，分秒不差地採取行動，還得避開乘客和船員的耳目。在另一本書中，凶手拆下青年旅社某扇門上的門號，將受害者引到其他房間。但在現實生活裡，我們會看樓層和隔壁門的房號以確認自己是否走進正確的房間。在《死無對證》(Dumb Witness)裡，線索就是夜晚鏡中映照出的胸針，上面印有姓名縮寫，某女穿的晨衣上卻別著這個胸針——沉重的胸針不太可能別在這種衣服上。但對克莉絲蒂迷來說，我這樣是在吹毛求疵。像我這

阿嘉莎·克莉絲蒂
一九三七年作品：



(遠流)



(遠流)

樣指出主要目的在娛樂讀者——一個絕不算可恥的目的——的小說裡不盡可信和前後矛盾之處，的確不太禮貌。這類小說的讀者通常都受到作者的公平對待，會落入陷阱往往是被自己的想像誤導。

這些小說的道德基礎簡單而清楚，白羅的一段話可為寫照：「我對謀殺案抱持著中產階級的態度：不以為然。」但小說中連命案的恐怖駭人都淨化，無法避免的暴力輕輕帶過，沒有悲傷，沒有失去，也沒有憤怒。我總覺得到了故事最後，死者會爬起來，抹去身上的假血，重新復活。總之，在克莉絲蒂的小說裡，我們很難看到擾亂人心的邪惡。白羅和瑪波小姐的確用過這個字眼，但僅止於差勁的排水系統發出的臭味之類的事物。克莉絲蒂風靡全球，魅力至今不衰的祕密在於，她的小說排除了所有負面的情緒，那些情緒應該留在我們暫時逃離的真實世界裡，不在聖瑪莉米德村*。小說中的所有難題和不確定都納入一個核心問題：凶手是誰？我們知道到了故事最後，答案就會揭曉，小說中的虛構村鎮會回歸平靜安寧，最後證明是看似親切無害的居民犯下了精心設計的謀殺案，出人意料也令人費解。

我並不認為克莉絲蒂對偵探小說日後的發展有深遠的影響。她不是一個創新

*譯注：St. Mary Mead
瑪波小姐的家鄉。

的作家，也無意挖掘偵探小說的其他可能性。她源源不絕提供的精采又刺激的故事、謎題的挑戰、流暢易讀的文字，還有白羅和瑪波小姐這樣獨特的神探，讓讀者一再回味，像遇到老朋友般自在親切。她對同時代犯罪小說家的影響，主要是確立了巧妙的線索和令人意外的結局，特別受讀者喜歡也特別重要，這為日後被歸於黃金時期的作品立下了限制和規範。榭爾絲在寫下列這段話時，想到的可能就是克莉絲蒂：

目前……偵探小說時興可信而生動的角色，不要太傳統，不過另一方面也不能太博學，大概就是情感深度類似《龐奇週刊》*的人物。

把克莉絲蒂的小說人物歸於《龐奇週刊》的程度有點不公平，這樣絕對低估了克莉絲蒂。她的角色也許輪廓清楚，缺少不同層次造成的幽微曖昧，卻讓我們覺得自己彷彿認識這些人物。但我們真的認識嗎？他們會不會像書中呈現的具體線索一樣，故意要欺騙我們？

為了證明或修正我對克莉絲蒂的一些成見，我重讀了她的一些小說，我發

*譯注：Punch，英國的幽默諷刺雜誌。

現有些我甚至已經看不下去。但也有一些比我印象中寫得更好，布局更巧妙，一九五〇年出版的《謀殺啓事》(A Murder is Announced)就是一個例子。對我來說，這本小說同時呈現了克莉絲蒂的長處和缺陷。故事發生在奇平村(Chipping Cleghorn)，一樣的英國村鎮背景，一群克莉絲蒂王國的典型人物，但對場景的描寫比後來的作品更加寫實，也對艱困的戰後生活帶來的經濟轉變和社會上的細微差異更加敏銳。一如往常，書中的對話強而有力，但不只用來揭露角色個性，也暗藏了重要的線索，即使心細如髮的讀者也可能忽略的線索。人物刻畫雖然精省，但比往常細膩，而且凶手的犯案動機和最後謎底，都跟角色無可挽回的過去和正在經歷的現在直接相關。像這樣融合角色與線索的功力，是一部偵探小說成功與否的指標之一。一般認為這個故事的結局令人失望，人物關係太過複雜刻意，離奇死亡的人也太多了。而且作者愛用的手法不夠有說服力：其中一個角色當誘餌，快要遇害之際，警察和瑪波小姐便及時趕來逮捕凶手。然而，在奇平村或聖瑪麗米德村，謀殺案只是暫時的困境。教區牧師可能在書房地上發現屍體，但不可能因此耽誤星期天的佈道。我們走進了克莉絲蒂平靜而懷舊的世界，確信瑪波小姐的豐富常識和奇怪的見解最終會解開謎題，順利破案，正義和真相會再度凌

○ 阿嘉莎·克莉絲蒂，一九五〇年作品：



(遠流)

駕一切。

如今，戰後很多備受好評、獲獎肯定的小說已經很難找到，但克莉絲蒂的小說至今盤踞書店和圖書館。白羅和瑪波小姐仍然固定出現在我們的電視螢幕上，而且我敢打賭，只要討論到偵探小說，無論是褒是貶，必定會提到克莉絲蒂的名字。有人對她的批評強烈到接近憤恨，例如罵她的小說膚淺、低能、文筆毫無特色、角色單調粗糙。但可以確定的是，無論在戰時或和平時期，全世界有無數讀者從克莉絲蒂的小說中獲得娛樂和刺激，並得以暫時逃離真實生活的焦慮和創痛，這樣的成就，值得我們的感謝和尊敬。我想如果有個旅人到機場飯店過夜，看見床頭櫃上擺著兩本小說，一本是知名文學獎最新得主，一本是克莉絲蒂的小說，他十之八九會選後者來減輕現代長途旅行的莫名恐懼，度過無聊又睡不安穩的漫漫長夜。

我選了四個女作家來說明偵探小說也能反映社會演變，其中又以生於一八九三年、卒於一九五七年的榭爾絲最為多才多藝。她身兼小說家、詩人、劇作家、業餘神學家、基督教辯護者、但丁翻譯者數職。我敢打賭如果要古典偵探小說迷說出最喜歡的古典偵探小說家，一定會聽到她的名字。矛盾的是，沒有其

他黃金時期的作家像她一樣激起如此強烈而且往往是互相對立的反應。欣賞她的人認為，她比誰都要努力提升偵探小說的知識水準，把它從巧妙懸疑但缺乏生命的次文學，變成具有嚴肅主題並可榮登小說殿堂的一個特殊的小說分支。討厭她的人認為她傲慢自大，愛賣弄學問，做作又無趣。但樹爾絲對後繼作家和偵探小說本身的影響自不待言。此外，她也為偵探小說帶來了精采、博學，有時也相當出色——如《九曲喪鐘》對暴風雨的描述——的文字*。樹爾絲的文筆機智、幽默、風趣，她創造的溫西爵爺是個真正的民間英雄，其生氣活力至今不衰。不喜歡樹爾絲的讀者多半是對溫西有意見，認為他虛榮、缺乏說服力又令人生氣。但客觀看待且喜歡嘲諷筆下人物的樹爾絲，顯然很在意閱讀大眾的看法。她在後來寫給美國出版商的信上說，她會給溫西「一個迷人的母親，而且跟溫西感情深厚，還有一個完美無瑕的『紳士中的紳士』，就叫他邦特。」她繼續寫道：

至於溫西爵爺的豐厚收入（順道一提，其來源我從未深究）則是另一回事。那是我故意給他的，反正又不花錢，而且當時我手頭正緊，幫他揮霍大筆金錢讓我有種快感。當我對自己的寒酸住家不滿時，我就讓他住



*桃樂絲・樹爾絲（一八九三—一九五七），於一九三四年作品。

進在皮卡迪里大道上的奢華公寓。當我的廉價地氈破了洞，我就幫他訂一張奧布松高級地氈。當我沒錢坐公車時，我就送他一輛戴姆勒雙六，車內配裝得簡單高雅，當我覺得無聊，我就讓他開車出去兜一兜。

這是一種補償性的奢侈享受，讀者想必也跟作者一樣，從中獲得不少樂趣。

榭爾絲有一點非常像她那個時代的偵探小說家，那就是巧妙而複雜的死亡方式。她這方面的長才對現代小說家的影響不大，而且多半已經不再適用。後人對寫實成分和可信度的重視，超越了精巧的犯案手法。榭爾絲雖然才思敏捷，文筆精湛，但她創新的部分是風格，而非形式，她也樂於在黃金時期視為不可或缺的偵探小說規範下寫作。一九三〇年代的偵探小說讀者，期待小說以巧妙的謎題為主軸，邪惡凶手要身懷絕技，狡猾多端；受害者被謀殺還不夠，死法還得離奇駭人又讓人意想不到。當時的偵探小說不能直接給腦袋瓜一擊，往後大半篇幅都是心理觀察和剖析。因為必須端出巧妙又創新的情節，因此榭爾絲設計的許多謀殺案都不符合現實。這一點並不會破壞今人閱讀這些小說的樂趣，只是點出了小說的時代背景。舉例來說，《尋屍》的劇情尤其複雜，包含密碼、海外信件、複雜

的不在場證明和缺乏說服力的偽裝。很難把這種巧妙的手法，跟愚笨又粗暴的凶手聯想在一起，即使他有個似乎不太可靠的共犯。況且，凶手有血友病，但他的醫生、牙醫、警隊外科醫生或法醫沒在驗屍幾分鐘內就發現也很不可思議。不過話說回來，真的有驗屍嗎？

《非自然死亡》(Unnatural Death) 中的謀殺案也一樣令人難以置信。把空氣注射進血管不可能置人於死，至少用一般大小的注射器絕不可能。據說若要達到目的，一定要用很大的注射器，這麼一來，患者看到超大注射器驚嚇而死的機率，可能大過注射空氣！《九曲喪鐘》裡，死者只因聽見鐘聲就死去也很難以相信，無論鐘聲多長、多響、多近都一樣。而我個人可以提供《謀殺也得做廣告》(Murder Must Advertise) 作品中的塔博伊先生(Mr. Tallboy) 很多比爬到屋頂從天窗用彈弓把勒索犯射死，更簡單也更可靠的方法。如今說到謀殺手法，我們在意的比較不是巧妙創新的死法，而是得在實際執行上、科學上和心理上都說得通的方法。

但有一點我認為樹爾絲超越了同時代的作家，那就是她描述尋獲屍體的寫實筆法。她非常清楚營造這個戲劇性的一刻的重要性。樹爾絲不會小心迴避死於非命的恐怖畫面，這方面她跟同時代的克莉絲蒂很不一樣，後者顯然對描述血腥場

景很反感。我們很難想像克莉絲蒂用同樣的寫實筆法，來描述哈莉葉在熨斗石上發現斷頭屍體的情景：

是一具屍體。是那種不會讓人有任何懷疑的屍體，無論……的確，如果頭沒從哈莉葉的手上掉下來，也只是因為死者的脊椎仍然完好，但其喉頭和頸部的大動脈都被割斷，一道可怕的血水流過岩石表面，赤豔豔且閃閃發亮，滴入底下的一個小凹洞。

哈莉葉再次放下頭，突然覺得反胃。她寫過很多這一類的屍體，但親眼看見真實血肉，感覺還是不一樣。以前她從不知道被割斷的血管看起來有多殘忍血腥，也不知道鮮血散發的可怕味道，那味道在炙熱的陽光下往上蒸騰，鑽進她的鼻孔。

對三〇年代的偵探小說家來說，死亡當然是必要的，但不管多巧妙多血腥，都很少被允許用來嚇人或讓人感到痛苦。但今日我們希望作品更貼近現實，這點我認為榭爾絲的影響很大，而且可能沒有受到應有的肯定。謀殺案這種獨特的、

波及甚大的罪行本來就一團混亂、驚心動魄又悲慘不幸，現代的犯罪小說作家無意避開這些血淋淋的現實。

不過，從謀殺案其他較細微的部分來看，樹爾絲就是典型的黃金時期作家。比方她喜歡地圖、粗略的圖示、密碼和房屋設計圖。我對《證言疑雲》(*Clouds of Witness*)中的設計圖尤其感興趣，小說中的受害者和嫌犯都到丹佛公爵位於約克郡的狩獵小屋瑞德絲黛小屋(Riddlesdale Lodge)作客，一張二樓的設計圖顯示八個人得合用一間小浴室和一間獨立的廁所，從這點多少可以看出英國人多麼在意自己的腸道健康。

很多甚至大部分讀者都認為，《同學會之夜》是樹爾絲的顛峰之作。特別的是，小說中並沒有一起貫穿全書的神祕命案，這不只在樹爾絲的小說中難得一見，在偵探小說中也是。小說中有兩起殺人未遂案，一個目標是神經兮兮的女學生紐蘭小姐(Miss Newland)，一個是哈莉葉。當時的女性學者批評這本小說太過時，書中描繪的牛津不是三〇年代的牛津，而是樹爾絲學生時代的牛津。作者筆下的女子學院充滿了甜美的回憶，男女區分嚴格，禮教分明，那樣的女子學院當然已不復見。既然如此，那麼這本小說對現今的讀者和偵探小說家，還有什麼

可看之處呢？

對我而言，《同學會之夜》是將巧妙謎題、社會寫實及嚴肅題旨結合得最成功的小說之一。這本書告訴身為現代作家的我，要建構一個既可信又吸引人的推理小說，並將它與微妙曲折的人類心理成功結合並非不可能的事。這可能是樹爾絲留給後代作家和讀者最重要的遺產。她曾在寫給好友米瑞爾·伯恩（Muriel St. Clare Byrne）的信中說，《同學會之夜》根本不是偵探小說，而是一本幾乎完全呈現心理層面、只有輕微推理成分的小說。不過這一點我無法認同作者，如此表態可能是很無禮甚至危險的一件事。但樹爾絲對自己的評價並不公平。事實上，《同學會之夜》是一本不折不扣的偵探小說。身為讀者的我們想知道在有限的嫌犯裡，到底是誰惡意擾亂舒斯伯里學院（Shrewsbury College），再說作者也公平且明白地提供破解謎團的線索。我十六歲那年第一次讀到這本小說，作者雖然狡猾但還是小心翼翼提供了所有必要的線索，還記得當時我沒猜到犯人是誰，心情非常沮喪。

瑪格麗·艾林翰（Margery Allingham）也呈現了她那個時代的社會切片，但她喜歡把觸角伸到她熟悉的其他領域，《花贈法官》（*Flowers for the Judge*）是出版業，

瑪格麗·艾林翰（一九六六），於一九三〇四年作品《甜蜜的危險》：



（遠流）

《哀悼中的舞者》(*Dancers in Mourning*)是劇場明星的瘋狂世界，《裹屍布裡的時尚》(*The Fashion in Shrouds*)是靈花一現的流行時裝店。這些小說全都將其設定的族群寫得入木三分。艾林翰的寫作生涯很長（四十五年），除了寫文章、廣播劇和書評以外，她在一九二九到一九六六年間寫了二十部犯罪小說和冒險小說。她寫的小說越來越複雜，著重於角色和社會背景更甚於謎題本身。她在一九六一年寫道，犯罪小說有可能是「一種對社會道德觀的反映」。後來的偵探小說越來越往這條路發展，但艾林翰比較像在反映而非批判她的小說設定的時代背景。她的描寫功力一流，尤其是對地方的描寫，例如倫敦西北部的雜亂區域、戰後破敗的街道、艾塞克斯郡沿岸的鹽沼。她創造的艾伯特·坎比恩神探跟榭爾絲的溫西爵爺一樣，都是上層階級的偵探，名字架勢十足，報上母姓想必會嚇死人。不過坎比恩的心理描寫更加細膩，而且當作者發現原來的坎比恩不再適合她逐漸擴大的創作範圍時，她甚至改變了他的外貌。

艾林翰創造的各種稀奇古怪的人也相當成功，從來不會淪為誇張的漫畫人物，唯一的例外大概只有男僕路格。儘管過去為非作歹學會的技巧有時會派上用場，但他實在太像舞台上刻板滑稽的倫敦勞工階級，缺乏說服力，而且當男僕也

不適合，難以想像坎比恩會受得了他。對我來說，最能展現艾林翰才華的小說，是書名畫龍點睛的那本《葬儀社有得忙了》(More Work for the Undertaker)——艾林翰很會取書名。這本書一九四九年出版，背景是戰後倫敦某條陰暗的街道，作者把古怪的帕里諾家族(Palinode)跟鮮明的背景和深刻且絕無冷場的故事結合，創造出當時公認的傑出偵探小說。

紐西蘭作家奈歐·馬許證明了自己說的：「偵探小說的機制也許造作無比，但文字並不必然。」據說，成功的偵探小說的公式是百分之五十的精采推理，百分之二十五的角色塑造，百分之二十五的作者專長領域。奈歐·馬許善用了她成功的劇場生涯，她最成功的幾本小說，特別是《凶手走進門》(Enter a Murderer)、《首演》(Opening the Night)、《海豚劇場命案》(Death at the Dolphin)這三本都以劇場為故事背景，把後台的鉤心鬥角寫得栩栩如生，也清楚勾勒出兩次大戰期間維持一個專業劇團的刻苦艱辛。她沒有艾林翰那麼在意角色的心理活動，其筆下的高貴偵探洛德里克·艾霖(Roderick Alleyn)的冗長問訊有時顯得沉悶，但她跟艾林翰都不只是巧妙謎題的寫手，而是真正的作家。兩人都努力要將古典偵探小說的規範與社會寫實小說結合，雖然不一定每次都成功。不過，由於馬許長期旅居英

國，她眼中的第二故鄉難免有些天真跟美化，呈現的英國有些失真，且有理想化和懷舊的傾向，甚至比同時代的犯罪小說家更顯虛榮傲慢。我最喜歡她把背景放在故鄉紐西蘭的小說，例如《典型謀殺》(*Vintage Murder, 1937*)、《彩色陰謀》(*Colour Scheme, 1943*)、《羊毛袋死屍》(*Died in the Wool, 1945*)，小說將風景、角色和情節互相結合，把作者故鄉的人和土地歷歷呈現在我們眼前。

以上四位女作家都不會自稱為社會史家，或自認為負有呈現當代社會規範或批評當下社會的重責大任。也許正因為如此，才使四位女作家成為可靠的歷史記錄者。她們是自己時代的產物也為自己的時代而寫，其小說清楚描寫一個受過教育的女人，在兩次大戰間的數十年生活和工作的個人記述。

一九一四到一八年的第一次世界大戰，當然大大推動了女性解放的目標。女性爭取到投票權，也有權接受大學教育但直到一九二〇年才能拿到學位，該年十月榭爾絲成了獲得牛津學位的第一位女性。很多職業都開始對女性開放，但他們的生活跟現在相比還是嚴重受限。大批年輕人在一次大戰中喪生，這表示後方有二百萬所謂的「過剩」女性，但她們得到的機會卻少得可憐，因為已婚男性可以優先得到工作。榭爾絲最直接處理了這個問題，特別是她筆下的柯林森小姐

(Miss Climpson) 和她帶領的單身女子「愛貓園」(Cattery)。溫西爵爺請這支娘子軍前來協助調查，他曾在《非自然死亡》中為帕克警探解釋她們的功能：

從柯林森小姐身上可見這個國家多麼浪費人才。成千上萬名老小姐擁有限精力，卻被我們愚蠢的社會制度逼得只能去水療院、飯店、社區、青年旅社工作或當看護。她們超強的八卦能力和強烈的好奇心就這樣白白浪費掉，甚至對她們所在的社群造成危害，而政府卻用納稅人的錢請人做一些這些女人完全勝任的工作，找來一些像你這樣的辦事不力的警察濫竽充數。

雖然榭爾絲的很多小說不是偏向某種立場就是過度美化，但她卻實際處理了一次大戰的慘重傷亡造成的問題，那就是「過剩」女性喪失了結婚的希望，而且是聰明、上進且往往受過教育的女性，但社會卻沒有提供她們發揮所長的機會。而那些得以發揮所長的女性，通常得以犧牲感情生活作為代價。有趣的是——我認為也很重要——《同學會之夜》裡的教授全是單身，而已婚女性只有一個，

就是古德溫小姐(Mrs. Goodwin)，她是寡婦，也是資深教授聯誼廳的一員。當時從事公職和教職的女性必須放棄婚姻，顯然是社會普遍存在一種迷信，認為女人一旦結婚就有男性支持，就應該把精力花在女性應該關注的事情上。我想出來一九三〇年代有女性偵探小說家寫過以女律師、女醫生、女政治家，或是真正位居政治或經濟高位的女性為主角的故事。

小說中的女性多半是妻子、母親、速記員或祕書這種小配角，值得一提的例外是艾林翰創造的費頓夫人。作者筆下另一個擁有專職工作的女性是法爾·費里斯(Val Ferris)，坎比恩探的妹妹，她婚姻不幸但一心想成為頂尖的服裝設計師，後來跟女演員喬治姬愛上了同一個男人。《裹屍布裡的時尚》就是在探討專心投入事業但也不想放棄感情的女性承受的心理壓力，這也是榭爾絲的《同學會之夜》的主題之一。書中形容法爾和喬治姬是「現今世界裡的兩個傑出女性」，但她們獨自開車回到小巧、辛苦得來的住屋時，都意識到自己心中的缺憾。小說家說「她們身上的重擔比多數人重，才能也比多數人好」，至於她們的女性特質，而且是「無法免於自我破壞的女性特質」則被形容成「一種弱點，而非優點。」此外，當法爾未來的丈夫艾倫跟她求婚時，他開出的條件毫不含糊。他想「為法

爾完全負起責任」，包括金錢上的責任，也期待她為他放棄「對事業的熱情、獨立、時間和思想」。作家寫到這裡簡直鬆了一口氣。很難想像現代的偵探小說家，尤其是女性小說家，會認為這是解決法爾面臨的困境的好辦法，更難想像現代女性讀者能夠忍受這麼露骨的性別歧視。

奈歐·馬許書中巧妙的謀殺手法及殘忍粗暴的殺人方式，也是她那時代的產物。在以剪羊毛場為背景的《羊毛袋死屍》中，佛羅倫斯·魯賓(Florence Ru-brick)被打昏再塞進羊毛袋裡活活悶死；在《人頭落地》(Off with His Head)裡死者被斬首；在《正義的天平》(Scales of Justice)裡卡特列特上校(Colonel Carterette)先是被擊中太陽穴，後來凶手拿他原本坐在上面準備收起來的手杖式摺凳*將他刺死。作者也很清楚發現屍體那令人心跳停止的一刻，對小說有多麼重要。在《警探之力》(Clutch of Constables)裡，我們感受到特羅依(Troy)低頭看見海瑟(Hazel Rickerby-Carrick)的身體靠著遊河汽船右舷抽搐扭動時的戰慄：「她的嘴腫得可笑，咧成一條詭異的裂縫，髒兮兮的口沫從嘴裡冒出來。」馬許從不會將死亡美化或輕筆帶過。

如果馬許多半謹守她那時代的偵探小說規範，那麼她究竟在什麼地方成功超

*譯注：上端打開可成坐凳，下端尖銳可插進泥土裡，射擊時用來固定槍枝。

越了規範，讓讀者至今爲她的小說著迷，不像很多同時代的作家如今只會出現在犯罪文學的參考文獻裡？我認爲第一點是她塑造人物的功力，她不只創造了細膩又迷人的神探艾霖及其妻卓依，其他三十二部小說裡也充滿了豐富多樣的角色。馬許筆下的怪人從來不會淪爲誇張的樣板角色。我印象尤其深刻的有《如是邪惡》(Black as He's Painted)裡的總統、《羊毛袋死屍》裡不幸被騙的佛羅倫斯·魯賓、《正義的天平》裡的凱特護士(Nurse Kettle)、《彩色陰謀》裡那個突出的毛利人德卡胡(Rua Te Kahu)，還有作者深情卻仍不改其誠懇及敏銳描寫的藍普瑞家族(Lamprey family)。讀馬許的小說，我們可以相信書中的人物，走進一個由可信的角色組成的真實世界，並從中找到慰藉和樂趣。因爲如此，包括西蒙斯在內的一些批評家，對她非寫到謀殺案不可的習慣表示遺憾，她本人有時似乎也同意這種看法。談到人物角色時，她表示：

我希望把他們按照順序整整齊齊排好，就跟其他同行作家一樣，我想他們一定都這麼做。但我沒辦法。無論我多麼努力要求自己專注於情節和「誰是凶手」的普遍主題，每次都會不知不覺開始描寫置身於某社會背

景下的一群人，而我自己也被吸引進去，不幸的是，我非得把他們扯進某些犯罪活動不可。這是不是表示我無法成為真正的小說家？

偏偏就是對某社會背景下的一群人的描寫，對讀者有如此強大的吸引力。對馬許最公正的批評，也許是她太在意「誰是凶手」的細節。她的小說生動又創新，場景描寫和角色塑造都很成功，但到中間往往被警察問訊和例行調查拖慢速度。馬許為主流小說和偵探小說畫出的區別，現今的犯罪小說家想必不會喜歡，現在我們都認為自己有資格被視為小說家，而不只是構思謎題的寫手。不過這種區別可以追溯到維多利亞時代，也是她那時代的犯罪小說家的共識，頗令人意外的是，剛投入小說創作的榭爾絲也包括在內。

最後，馬許的寫作品質也很值得一提，尤其是她的描寫功力，有時光一個字就能看出她的文學造詣。《裹屍布裡的時尚》以對倫敦碼頭的描寫開始，作者形容高大的起重機猶如「教宗」，形成強烈又鮮明的意象。基亭(H.R.F. Keating)把她的《貴族之死》(Surfeit of Lampreys)列入百大最佳犯罪小說選，並舉了書中的一個句子說明馬許的不凡之處。此句描寫的是女主角蘿貝塔從紐西蘭搭船初抵倫敦

奈歐·馬許（一八九五—一九八二），生於紐西蘭，英國推理女作家，《貴族之死》為其作品。



的情景，她望著沐浴在晨曦中一艘已經停穩的船，「船上的服務員穿著汗衫，臉色發白，把頭探出舷窗凝目張望」。那幅畫面強烈而鮮活，而且肯定來自個人經驗。但對我來說，她以紐西蘭為背景的小說才真正把描寫功力發揮極致（這應該不令人意外），那是透過藝術家的眼光看見、以作家的觀點描寫的祖國風貌。

閱讀馬許最傑出的作品時，我總覺得她的才華和她選擇的文類有點格格不入。既然如此，她為什麼固定出版小說，在四十八年間寫了三十二本偵探小說呢？馬許寫作的速度很快，主要是為了維持穩定充裕的收入，支付生活和治裝費用，好繼續支持她最大的興趣：促進家鄉紐西蘭的戲劇發展，尤其是莎士比亞的戲劇。馬許本人相當低調甚至某方面來說可算是孤僻，她也許認為超越自己的才華所在，就是違背了自己的本性，而她又很希望保有隱私，維持本性。另外，她過的雙重生活也使問題更加複雜。紐西蘭是她的家鄉，她寫到紐西蘭總是深情款款，但她的心卻在英國，從紐西蘭南島到倫敦的漫長旅程也是她最快樂的回憶。面對紐西蘭相關的問題，她的回答總是愛恨參半。她討厭也批評過紐西蘭口音，書中對毛利人的描寫模糊不清，但她卻跟英國某貴族世家建立長久而深遠的友誼，對完美的英國紳士保有浪漫幻想，她筆下的神探艾霖當然就屬於這個族群。

榭爾絲為溫西爵爺的故事劃下句點，把創作熱情轉向神學劇之後，她大可安慰自己對筆下的貴族神探已經善盡職責，功成身退，也在《同學會之夜》裡道出了工作對女性的重要與神聖，以及女性在平衡情感和理智需求時遇到的困難（她曾寫過這是她一輩子的重要課題）。艾林翰則在寫作過程中開發了自己的潛能，她後期的作品在角色和情節上都比早期作品進步很多。至於克莉絲蒂，她很清楚自己的專長所在，在漫長的寫作生涯中也以驚人的毅力和耐力發揮所長。對我來說，唯獨馬許——儘管她很受歡迎，至今仍是——的小說家生涯似乎有未竟之憾。

這四位推理女傑都有不為人知的祕密。榭爾絲到死都對父母和友人隱瞞她有個私生子，因此她爸媽從不知道自己有孫子。克莉絲蒂從未解釋一九二六年她為何神祕失蹤，這件事後來還演變成轟動全國的醜聞。艾林翰晚年飽受身體病痛和情緒障礙所苦。克莉絲蒂和馬許都謊報年齡，馬許還竄改了出生證明。她們書中角色的祕密，最終都被絕頂聰明的白羅、坎比恩、溫西或艾霖解開了，但作家自己的祕密卻到她們死後才曝光，無論多麼小心守護或令人同情，如今這些隱私都成了大眾無止盡的好奇心的犧牲品。

克莉絲蒂、艾林翰和馬許在二次大戰後都繼續創作偵探小說。克莉絲蒂的最後一本小說《死亡暗道》(*Postern of Fate*)寫於一九七三年；艾林翰的《鷹的貨運》(*Cargo of Eagles*)寫於一九六六年；馬許的《夜正濃》(*Light Thickens*)則是一九八一年。榭爾絲的最後一本長篇推理《巴十同機的蜜月》一九三七年初版，一九七一年由葛蘭茲出版社再版。不過初版當時，榭爾絲就已經對貴族神探失去興趣，轉而投入神學劇創作，後來又展開但丁《神曲》(*Divine Comedy*)的翻譯工作，餘年都將心力貢獻於此，最後只完成一半。然而，所有小說家必定會受當時的社會和政治變動影響，而跨入新時代（長島上空的蕈狀雲是最好的象徵）的推理作家勢必要調整小說的世界以適應變動的時代。克莉絲蒂的努力還算成功，但當她書中的某個角色提到從戰場歸來或上戰場的經驗時，我還是得回頭去看出版日期，才知道他指的是一次大戰(1914-1918)還是二次大戰(1939-1945)。

在克莉絲蒂的小說裡，當代社會的變遷大多反映在書中人物尋找幫傭、得到店家的良好服務或維持家務所遇到的不便上。一九六九年出版的《萬聖節派對》(*Hallowe'en Party*)中，退休的史賓斯警長(Superintendent Spence)就感嘆時下女孩再也沒有長姊姑姍調教，「現在的女孩比我那個年代更容易嫁錯郎」。另一個角

色德瑞克太太(Mrs. Drake)則抱怨，現在「一般家庭和母親」都沒管好自己的小孩。還有，太多應該接受心理治療及行為約束的人，如今都可以自由自在到處遊蕩，對大眾安全造成危害。而且，上教堂的人只拿得到毫無文學價值的現代版《聖經》。總之，一切都跟聖瑪麗米德村不可同日而語。不過白羅倒是沒什麼變，雖然在《萬聖節派對》他承認自己染了頭髮。奇怪的是，白羅的談吐已經像英國人，但還是堅持穿名牌皮鞋，奧利薇夫人*對此很失望。白羅剛登場時有點跛腳，但跛腳的問題很久以前就消失了。

神探艾森看不出變好還是變壞，不過艾林翰的神探坎比恩則越來越嚴肅，溫西爵爺則成了勇於追求理想的英雄，成了創造他的作家想必會想託付終身的男人：《同學會之夜》裡的半吊子學者，剛聽完大學佈道，跟萬靈學會的學者一起站在聖瑪麗教堂外。儘管如此，戰後國際間經歷的巨大動盪通常不會出現在這些作家的小說裡，但在生活裡自然難以避免，這點從藝術觀點上來看當然可以理解。借珍·奧斯汀在《曼斯菲爾莊園》(Mansfield Park)中的一段話來說：

讓其他筆去寫罪惡和悲慘吧。我要盡快跟這些可憎的議題劃清界限，

*譯注：Mrs. Oliver，白羅的好友，推理作家。

只希望趕快讓每個人（這些人其實也沒什麼大罪大惡）重新得到合理範圍的安定舒適，其餘的部分也一樣。

這番話瑪波小姐也會同意的。

Chapter 6

說故事的人：背景、觀點、人物

「華生，根據經驗我可以肯定，風光明媚宜人的鄉間發生的駭人聽聞的犯罪事件，不會少於倫敦最破爛最骯髒的巷弄。」

——柯南·道爾，《紅櫻莊探案》

(The Adventure of the Copper Beeches)

閱讀任何類型的小說，都是一種共同合作的過程。讀者把想像力灌注到作者的想像力中，甘心樂意走進作者創造的世界，參與角色的生活，從作者的文字和意象出發，在心中構築對人物和地點的想像。由此可見，故事背景在整部小說裡佔了多麼重要的地位。畢竟，小說中的人物都在作者設定的背景裡經歷悲歡離合，而且唯有當所有行動都根著於穩固的實體時，我們才能徹底融入小說的世界。這並不表示背景比人物、故事或結構重要，而是說，這四種元素在創作過程中必須互相牽制、互相拉扯，作者也必須以動人的語言說出整個故事，這本書才可能在出版一個月後仍受矚目。如果問讀者，什麼是一本小說最重要的元素，很多人都會回答人物角色。的確，如果角色沒有說服力，小說不過是一個缺乏生命、索然無味的故事。然而，故事的背景是這些角色生活、移動、存在的地方，我們需要呼吸他們呼吸的空氣，看見他們看見的世界，走過他們走過的小徑，置身於作者為角色布置的房間裡。這樣的認知十分重要，很多小說甚至就以故事發生的主要地點為書名，最有名的例子有《咆哮山莊》(*Wuthering Heights*)、《曼斯菲爾莊園》、《霍華德莊園》*、《米德鎮的春天》(*Middlemarch*)。在這些小說中，背景都對角色和情節起了貫穿和凝聚的作用。我在自己的小說《原罪》(*Original Sin*)中，就

*譯注：*Howard's End*，又譯《此情可問天》。

想讓泰晤士河達到這樣的效果，這條河將書中的重大轉折和周圍人們的心情轉變串連在一起。在一些人眼中，泰晤士河永遠令人著迷欣喜，住進河畔的公寓就代表夢想成真，但也有人把這條川流不息的幽暗河流視為孤單和死亡的可怕象徵。

某些英國經典小說家創造了鉅細靡遺的想像世界，這樣精細的世界在作者和讀者眼中甚至變得真實無比。安東尼·特洛普曾說，他把筆下的弗朗利牧師公館(Framley Parsonage)加進了英國地圖，他熟悉那裡的街道和鐵路，那裡的村鎮和教區，也知道哪些狩獵隊會經過那裡，而且「每給一個虛構的地方命名，我就對那個地方瞭若指掌，彷彿我就住在那裡，在那裡到處遊蕩。」湯瑪斯·哈代(Thomas Hardy)的情況也差不多，他創造的威塞克斯(Wessex)可以畫成一張地圖，這個夢想中的城鎮「逐漸鞏固、獲得實體，人們可以走進、住進裡頭的房子，寫信到那裡的報社」。偵探小說家很少有這麼鉅細靡遺描寫背景的空間，但儘管背景描寫比較精簡，故事背景對讀者而言，還是要像特洛普的巴契斯特(Barchester)或哈代的威塞克斯一樣真實。另外，我認為對整部小說不可或缺的背景，應該透過人物角色的所知所想來呈現，不該全透過作者觀點描寫，如此一來，背景和角色才能產生互動，眼睛所見才會影響角色的心境和作爲。

P.D. 傑姆絲，一九九四年作
品：

原罪

(知庫)

背景的另一個功能是增加故事的可信度，這對犯罪小說尤其重要。這類小說處理的多半是離奇可怕、驚心動魄的事件，需要一個明確的地點作為根基，而且是讀者能像走進一個熟悉的房間一樣進入的世界。如果我們相信有這樣的地方存在，就會相信人物角色的存在。再說，背景可以從第一章就營造出小說的氣氛，不管是懸疑、恐怖、畏懼、威嚇或神祕。只要想想柯南·道爾的《巴斯克村獵犬》，還有坐落於大霧瀰漫、蒼茫荒野中的那棟陰暗不祥的大宅，就知道背景對營造氣氛有多重要。書名如果叫《溫布頓公園獵犬》(*The Hound of Wimbledon Common*)就很難產生這種不寒而慄的感覺。

不過矛盾的是，偵探小說的場景既可以加深也可以舒緩驚悚的氣氛。嗜讀偵探小說成癮的詩人奧登(W. H. Auden)，在他那篇著名的散文〈罪惡牧師公館〉(The Guilty Vicarage)中，用基督教神學的觀點來檢驗偵探小說。他認為：

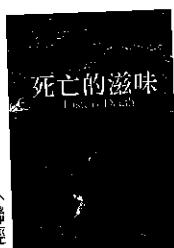
在偵探小說裡，就跟其鏡像——尋找聖杯的故事——一樣，地圖（空間的儀式）和時間表（時間的儀式）都是必要的。自然環境應該反映生活其間的人類居民，也就是說，它應該是個好之又好的地方，因為它越像伊

甸園，謀殺案造成的反差越大……屍體之所以駭人不只因為它是屍體，也因為屍體出現在這個地方太突兀，好比一隻狗把客廳地毯弄得亂七八糟。

奧登相信，客廳地板上出現一具屍體，要比錢德勒的殘酷大街上出現十幾具彈痕累累的屍體更恐怖，原因就是前者比後者更突兀。我想大多數偵探小說家也有同感。

我在自己的幾部小說裡，也利用場景和事件的反差來加重驚悚感和恐怖感。例如在《死亡的滋味》(A Taste for Death)中，一名仁慈的老處女和她結識的逃學男孩，在教堂聖貞室發現兩具慘遭割喉的屍體，聖潔的背景和凶殘的命案之間形成的反差更增恐怖感，也讓讀者感到一股焦慮不安，有預感既定的秩序已經推翻，腳下的土地開始動搖。在《不適合女性的職業》(An Unsuitable Job for a Woman)裡（我第一本以女偵探柯荻麗亞·葛雷〔Cordelia Gray〕為主角的小說），一起心狠手辣的命案發生在盛夏的劍橋，那裡的寬闊草皮、光影婆娑的石頭、波光粼粼的河水，讓柯荻麗亞想起作家班揚(John Bunyan)的一句話：「然後我想通了」，即使

P. D. 詹姆絲，一九八六年作
品：
死亡的滋味
Taste for Death
(附錄)



是天堂之門，也有通往地獄的路。」提供犯罪小說家最多有趣靈感和題材的，往往是這些通往地獄的路，而不是目的地本身。

偵探小說家總是喜歡把故事放在一個封閉的社群裡，這麼做有幾個顯而易見的優點。如果每個嫌犯都是立體的、可信的、活生生的人，而非到了最後一章必定會被打倒的刻板人物，那麼有嫌疑的範圍就不能拉得太遠。

而且，在一個獨立的社群裡，例如醫院、學校、辦公室、出版社、核能電廠，特別是在居家環境中，角色跟同事相處的時間往往比家人還長，這樣封閉的環境再加上非自願的緊密互動造成的心靈不平衡，可能引發敵意、嫉妒、憎惡等情緒，情緒太過強烈就會持續悶燒，最後終於爆發，釀成不可挽回的暴力和傷害。孤立的社群也可以是廣大外在世界的縮影，這對作家來說，也許是把故事放在封閉社群裡的最大吸引力之一，尤其角色在接受命案調查時會露出更多個性和面貌，過程中，無論生者或死者的隱私都會蕩然無存。

村鎮背景一直很受推理作家歡迎，最具代表性的作家當然就是克莉絲蒂。這是因為英國鄉村本身就是一個封閉的社群，而且無論我們是否住在鄉村，鄉村都在我們的想像中占有一席之地，它結合了我們曾經體驗或嚮往的一種帶有懷舊色彩

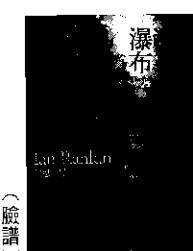
彩的生活，以及心裡想逃離城市追求簡單、悠閒和平靜生活的潛在渴望。有趣的是，讀者為自己創造了清楚無比的田園背景，電視和電影製造的影像當然也功不可沒。我不記得克莉絲蒂曾在任何一本小說裡詳細描寫過聖瑪莉米德村，但我們都很熟悉那裡的街道、教堂、小屋，小屋雖然古老但未染上歲月的風霜，前庭整齊乾淨，門環閃亮，瑪波小姐在屋內用權威而慈藹的口氣對新來的女傭解釋，用落葉做成的掃帚有多好用。

作家如果選擇自己熟悉的背景往往效果最好，尤其地理風景。我們要是想知道在二十一世紀的愛丁堡當偵探是什麼滋味，看伊恩·藍欽的小說要比任何一本官方旅遊手冊收穫更多，只要跟著雷博思警探穿過愛丁堡的大街小巷，走進酒吧、公共建設或私人建築就沒錯了。露絲·藍黛兒*(Ruth Rendell)在她最愛好評、以筆名芭芭拉·懷恩(Barbara Vine)發表的幾本小說中，就選擇了她熟悉的英格蘭東南部和倫敦當作背景。英格蘭東南部對偵探小說家的吸引力尤其大。荒涼偏僻的東岸，驚濤駭浪的北海，鳥聲轟轟的沼澤，空曠的土地，寬闊的天空，壯觀的教堂，以及置身於某個陌生、神祕又陰森之地的感受，人可以站在千古潮流侵蝕過的脆弱懸崖上，想像自己聽到了深埋海底的古老教堂發出的鐘聲。

伊恩·藍欽的作品《黑色之書》、《瀑布》及《黑色之藍》：



(譯譜)



(譯譜)



黑與藍

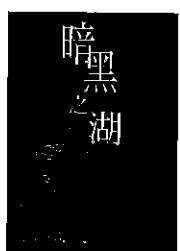
(譯譜)

還有很多推理小說以牛津為背景，尤其是曾在那裡居住或求學，能自在從

容穿過當地廣場和著名街道的作家。就像克里斯賓(Edmund Crispin)在小說《玩具店不見了》中說的：「英格蘭的所有城鎮中，古老而高貴的牛津的確最有可能是不可思議的事和人的發源地。」牛津的氣氛確實跟小說謀殺案特別契合，劍橋方面雖然有格林·丹尼爾(Glyn Daniel)教授筆下的理查·切林頓爵士(Richard Cherrington)，但跟牛津還是沒得比。想到牛津，通常我們第一個想到的現代作家是柯林·德克斯特(Colin Dexter)，他筆下的神探莫爾思(Inspector Morse)確立了牛津是英國最多謀殺案的城市。另外，牛津畢業的榭爾絲也在《同學會之夜》裡以牛津和她想像的女子學院作為背景。其他陪伴我們走過古老而神聖的牛津學院的作家還有麥可·伊尼士·約翰·麥斯特曼(John C. Masterman)、瑪格麗特·約克(Margaret Yorke)。以牛津作為小說背景同樣具有反差效果，牛津一方面是很讀者熟悉的城市，優美而古樸，可增加劇情的可信度，另一方面又能讓讀者將自己的經驗和視覺印象投射到小說偵探上。

比較狹義的背景則對塑造角色十分重要，建築和房屋尤其是，這是因為人會跟環境互動，也會受環境影響。寫到受害者住處的房間（也許就是發現屍體的房

*露絲·藍黛兒的中譯作品
《暗黑之湖》



(新雨)

間），作家的描寫可以讓敏銳的讀者更深入了解死者的個性和喜好。家具、書、照片、櫥櫃和書架上的個人物品等死後留下的遺物，都訴說著他們的故事。可見發現屍體的地點特別能點出重要的訊息，而我認為描述發現屍體的過程也是偵探小說最重要的一個章節。發現一具被人謀殺的屍體，對一般人來說都是一種可怕甚至會改變生命的深刻經驗，這部分的描寫應該要夠鮮明真實，讓讀者感受到那種震撼和驚駭、同情和反感。那一刻的感受和用來傳達感受的語言，我認為應該反映發現屍體者的心境。在《死亡的滋味》裡，不斷重複「血」這個字，使整個過程更令人毛骨悚然，因為這就是善良又仁慈的老處女華頓小姐（Miss Wharton）發現頭幾乎斷掉的兩具屍體那一刻的感受。相反的，當戴立許隊長（Adam Dalgliesh）在沙福克郡（Suffolk）海灘差點糾到一具女屍時，他的反應當然就是專業警探會有的反應。因此，雖然那一刻他發現自己有兩種不同的情緒——本來只是隱隱覺得會找到什麼，卻意外在晚上的寂寥沙灘上發現屍體——但他幾乎是反射性地保持現場完整，以警探老練的眼睛記下所有細節。在榭爾絲的第一部偵探小說《誰的屍體？》（*Whose Body?*）裡，屍體在某個神經質又無辜的建築師家的浴缸被發現，全身光溜溜，小說就以這一幕作為開場。警方——當然還

有偵探溫西爵士——面臨的第一個問題就是，這具屍體是否就是失蹤的猶太金融家魯本·賴維爵士(Reuben Levy)？只要知道死者是否行過割禮，就能馬上知道答案，但出版社不允許榭爾絲在小說裡透露這條線索，而且她要是這麼做，鐵定會引起黃金時期的廣大讀者的強烈抗議。

偵探小說既不瘋狂也不浪漫，其中的線索根植於現實和日常生活細節。這表示英國作家若選擇外國城鎮當作故事背景，就不只要熟知當地的地理、語言和人民，也要了解其社會結構，包括當地的刑事司法制度。成功做到這點的作家有麥克·狄布汀(Michael Dibdin, 1947-2007)，他的小說以警探歐勒里歐·任國(Aurelio Zen)為主角，這就是他住過的國家義大利。基亭^{*}筆下藍寶刑事調查署的果鐵警探(Ganesh Vinayak Ghote)，首次登場是在一九六四年出版的《完美謀殺》(The Perfect Murder)。果鐵善良討喜，羞怯，有時粗心大意，但聰明又機靈，最厲害的是作者描寫了一個他從未去過的國家，而且把這個背景下的果鐵警探寫得栩栩如生。一個比較近代的例子是亞歷山大·梅可·史密斯*(Alexander McCall Smith)，他筆下的寶惜·蘭馬翠(Precious Ramotswe)是非洲波札那「堅強淑女偵探社」(No. 1 Ladies' Detective Agency)的社長。蘭馬翠姊的心跟她的

*基亭(H. R. F. Keating)，生於英格蘭，筆下將故事背景設於印度，以印度探長為主角。

*史密斯，英國作家，生於一九四八年非洲辛巴威，著有「堅強淑女偵探蘭馬翠」系列，藉非洲女偵探蘭馬翠書寫非洲。



(潔流)

骨架一樣寬大，雖然殘忍的謀殺案不太可能找上她，但大大小小的不公義都會燃起她的鬥志和同情心。

以上三個角色及其職業，都有私人居家的一面可讓讀者參與。無論是專職或業餘的偵探，都需要偶爾回到家裡，讀者才能完全融入他們的生活。大多數作者會為筆下的偵探提供一個讀者熟悉熟知、偵探安適自在的地方。說到瑪波小姐，大家一定會聯想到聖瑪麗米德村。至於露絲·藍黛兒的威克斯福警探(Chief Inspector Wexford)雖然常遠遊海外，但我們知道他的家在塞西克斯郡的金士馬漢鎮(Kingsmarkham)。有些偵探的住家更加明確，比方很少有推理迷不知道福爾摩斯住在貝克街111號B座(221B Baker Street)；溫西爵爺住皮卡迪里大道110號A座(110A Piccadilly)；坎比恩住巴妥街(Bottle Street)，白羅住倫敦一層摩登的公寓，裡頭有冷調而方正的現代家具，想必一塵不染，井然有序。假如沒有公寓的細部描寫，我們也可以從電視影集得到這些「聖堂」的鮮明畫面，電視往往比小說更常填滿我們對角色和場景的想像。

這些住所不只是神探的居住空間，也給我們這些讀者一個安穩的心靈空間，由此出發跟偵探一起調查命案、冒險犯難，再回歸家庭的舒適安穩。榭爾絲的讀

者隨著書中人物一路來到被當成抵押品的郊區土地，或者擔心失業危機或籠罩歐洲的暴風雨，當他們走進溫西爵爺的公寓時一定鬆了口氣。屋裡爐火熊熊，在古銅色菊花上灑下火光，還有舒適的椅子和大鋼琴，一旁的男僕邦特恭敬有禮地端上一杯昂貴的雪利酒或上等葡萄酒，溫西爵爺彈奏史卡拉第娛樂大家。至於透過華生的眼睛看到的福爾摩斯公寓住所，相較之下也許是個比較戲劇化且令人不安的家，儘管房東赫森太太會把一切歸位，恢復原狀。福爾摩斯的所有冒險都始於這裡，這也是他回歸的聖堂，因而儼如一個安全的避風港，讀者在這裡可以跟他一樣感受到安全舒適，再跟著福爾摩斯和華生展開下一場危險的冒險。麥可·伊尼士坦承他的神探待在豪宅大院裡最自在，而艾伯比神探之所以進得了這類堂皇的住宅，就是因為他喜歡這種生活。不過，對他的創造者來說，豪宅或豪華鄉村別墅其實是密室的延伸，這麼做的額外好處是，能比狹小的公寓或雙併別墅更有效地畫出有趣的土地界限。

除了少數例外，我的偵探小說的靈感都來自地點，而不是謀殺手法或角色。

舉個例子，《手段和欲望》(*Devices and Desires*)是這樣來的，有一次到英格蘭東南部探勘時，我站在一片冷清的礫石沙灘上，海灘上停了幾艘木船，三兩褐色漁網

掛在柱子上風乾，望著陰沉洶湧的北海，我可以想像自己數百年前站在同一個地方，嘴唇帶著鹹味，耳邊不斷響起嘶嘶水聲和海浪拍打聲。接著我把目光轉向南邊，看見塞茲維(Sizewell)核能電廠的巨大輪廓，立刻就知道我找到了下部小說的背景。

靈感乍現的那一刻總是令人興奮不已。我知道無論要花多少時間，我一定會完成一部小說。這個構想占據了我的心神，經過幾個月，小說漸漸成形，人物一一浮現眼前，越來越真實，我知道誰會被殺，還有地點、時間、方法、原因，以及凶手是誰。我安排我的偵探亞當·戴立許，在合理的情況下從倫敦警察署被派來調查命案。我還走訪了沙福克郡和多塞郡的核能電廠，向那裡的科學家和員工討教，盡可能了解核能發電的原理及電廠運作的方式。跟往常一樣，所有人都熱心相助，讓我獲益無窮。這趟研究之旅和之後長達幾個月的寫作過程得到的最後成果就是《手段和欲望》，但一切都始於獨自站在英格蘭東南部海灘上的那一刻。

小說家動筆之前首先要做的決定，就是選擇觀點，這跟選擇背景一樣重要。讀者要透過誰的心、誰的眼睛和耳朵，走進這個故事？羅納德·諾克斯堅持不能

讓讀者知道凶手所思所想，榭爾絲贊同也謹守這個規範。但在這裡，讀者必須面對這個規範引起的一個問題。但諾克斯的規範難道不能有例外嗎？我很懷疑。一定有些時刻，凶手的心思不全然被他犯下的罪行和可能曝光的危險占據。當他在午夜醒來，滿腦子都是童年的悲慘記憶時，作者難道不能潛入他的心靈，利用這些布下線索，呈現凶手的某些性格嗎？此外，白天裡一定有些時刻，凶手心裡想的不只有自己身陷的危險。儘管如此，問題還是沒有解決。

第一人稱敘事觀點的好處是，讀者可以立即直接得知故事的發展，也會認同並同情自己聽到的聲音。這對增加故事可信度也有幫助，因為如果讀者聽到的是跟案情直接相關者的解釋，通常比較不會質疑不合常理的劇情轉折。「現在回想起來，我也無法解釋自己為什麼要把太太的屍體放進垃圾袋，再搬上汽車行李箱，開一百五十哩遠到比奇角棄屍。可是我當時只想趕快離開家裡，而這似乎是一個好主意。」這段話我想應該沒有人寫過，但我們都應該不安地讀過類似的句子。但第一人稱敘事的缺點是，讀者只知道敘述者知道的，只看到他的眼睛看到的，只體驗到他體驗到的，因此整體來說，第一人稱比較適合節奏快速的驚悚小說，較不適合偵探小說。最善於運用第一人稱敘事的是錢德勒，《大眼》的精采開場

短短幾句話就讓讀者知道自己置身何處、天候狀況、主角的職業和個性、他穿的衣服的細節，以及他為什麼會守在那扇門前。

由華生式角色敘述的故事限制較少，因為我們可以透過他得知偵探的個性和辦案手法，以及調查的進展。這種方式在黃金時期早期頗為成功。問題是，這個角色可能太生動、太有趣、對劇情太重要，不再只是功能性的角色，鋒芒直逼主角神探。但如果他不夠生動，他又可能變成多餘的角色，即使是方便的傳話筒，但各種訊息或許有更微妙更有趣的傳遞方式。

第一人稱還有一種變體，那就是以書信體或不同人物的觀點來敘述故事，最經典的例子就是柯林斯的《月光石》。樹爾絲對柯林斯的成就相當佩服，決定起而效尤，寫一本比她既有的作品野心更大的小說，而且不以溫西爵爺當作主角。她在給科學同好醫學博士尤絲特斯·巴頓(Eustace Barton)的信上說：

在這個故事裡……顯然一定要有深刻動人的愛情故事，我要著重心力經營這個部分，盡可能讓它顯得深刻而現代。才子佳人之間的純純愛戀，到最後有情人終成眷屬的時代已經過去了。

除了想要另闢蹊徑，榭爾絲還說希望暫時擺脫溫西爵爺，因為「他永遠那麼的開朗活潑，有時實在是一種負擔」。她後來完成的小說名為《盒中文件》(The Document in the Case)，大致以一九二三年的湯普森—拜華特謀殺案(Thompson-Bywaters murder)為藍圖，大概是說某女協同情夫殺了她無趣又乏味的丈夫，故事透過跟這對夫妻住在同個屋簷下的年輕人寫的信件、其他關係人、凶手，還有深入分析死因審訊的新聞報導加以呈現。但榭爾絲自知結果差強人意，愛情故事太老套無趣，殺人動機顯得牽強，整部小說讀來令人失望。榭爾絲自己說：

我心裡知道自己搞砸了……它營造出一種混合了沉悶乏味和陰暗憂鬱的氣氛，我擔心這對小說會造成致命的傷害……真希望我把精采的情節發揮得更好。

這是她唯一一次的創作實驗。據我所知，沒有其他犯罪小說家嘗試模仿柯林斯，更何況與他一較高下，但如果有人願意嘗試，應該很有趣。

我自己選擇的觀點則是有時從作者的觀點客觀描述發生的事件，有時深入不同角色的内心，用他們的眼睛看世界，表達他們的情緒，傾聽他們的話語。最常出現的角色是戴立許、凱特·米斯金(Kate Miskin)，或是調查小隊裡其他更資淺的成員、嫌犯或目擊證人。我認為這樣會使小說更複雜更有趣，而轉換觀點也可以呈現大家對同一件事的理解有多麼不同，由此營造一絲諷刺意味。然而我認為，在同一章裡觀點不能變來變去。著名文評家魯博克(Percy Lubbock)在一九二一年出版的《小說的技藝》(*The Craft of Fiction*)中討論過這個問題。他說，小說家要不就從外描寫角色，扮演客觀或主觀的旁觀者，要不就用全知觀點由內描寫角色，也可以扮演其中一個角色，假裝對其他人的動機一無所知。然而，萬萬不可混合觀點，在不同觀點之間跳來跳去，例如狄更斯的《荒涼山莊》和托爾斯泰(Tolstoy)的《戰爭與和平》(*War and Peace*)。不過，小說的任何規則遇到天才都可能迎刃而解。我大概同意佛斯特在《小說面面觀》中說的：

所以下次讀小說的時候，記得注意「敘事觀點」，也就是敘述者跟故事的關係。他是不是從外敘述故事、描寫角色？還是他認同某一個角色？

他假裝自己知道而且能夠預知所有事情嗎？還是他也對故事的發展感到驚訝？他是否轉換觀點，像狄更斯《荒涼山莊》的前三章一樣？若是如此，你介意嗎？我不介意。

如果我們說的是天才，我也不介意。

一九五〇年中我坐下來寫第一本小說時，就一心想從偵探小說開始，從沒考慮過其他文類。推理小說是我最喜歡的休閒讀物，我想如果我寫了一本成功的推理小說，得到出版社青睞的機會應該比較高。我無意根據童年的創傷、戰爭的經歷或外子的病痛，寫一本自傳式的處女作小說，儘管我漸漸相信大多數小說都有自傳成分，只是程度多寡而已。我一直對小說的結構著迷，而偵探小說本身有些技術上的挑戰，最主要的就是如何建立一個既可信又刺激的情節，背景要讓讀者覺得如在眼前，面對警方調查內心交戰的小說人物也必須真實可信。我發現如果你的目的不是賺大錢，而是成為一個大家公認的傑出、認真的小說家，那麼寫偵探小說是再好不過的練習。

一開始我得下很多決定，其中一個就是決定偵探。換成現在，我可能會選擇

女偵探，但當時的社會很少女偵探，只好排除這個選擇。所以問題就變成，我要選擇一名男性警探，還是男女不限的業餘偵探。考慮到我想盡可能貼近事實，最後我選擇了前者，以我劍橋高中的英文老師命名的亞當·戴立許警探，逐漸在我想像裡生根。

我從榭爾絲和克莉絲蒂身上學到了一個教訓。兩人一開始都選擇了怪裡怪氣的偵探，久而久之就完全失去了個人魅力。有鑑於此，我決定選一個不那麼異於常人的偵探，一開始他就失去了妻子和新生子，這樣就不需要描寫他的感情生活，這部分我想很難成功融入古典偵探小說的結構。我給了他無論放在男女身上我都會欣賞的人格特質，包括機智、勇敢（但不是蠻勇）、敏感（但不是多愁善感）以及謹言慎行。我認為如果這本小說會成爲系列小說的第一本，這樣的人才是一個可信度高且有發展潛力的專業警察。系列偵探當然有一些好處，首先，已經確立的人物不用每次都重新介紹，也有風光的破案紀錄可增加人物的分量，還有一定的背景歷練和家族歷史，最重要的是，讀者比較容易認同他也願意追隨他。新出版的精裝或平裝小說的書衣，除了作者和書名以外，多半還會印上偵探的名字，這就是在對讀者保證：他們在小說裡一定會遇到熟悉的老朋友。

那麼其他角色呢？尤其是受害者和倒楣的嫌犯？他們當然應該不只是因應情節需要才出現的刻板角色，不過這些角色在黃金時期很少新意，受害者只要是一個危險、討人厭、不受歡迎的角色即可，死了也不會有人為他難過。要讓死者令人同情肯定不容易，畢竟他必須在一小群人裡，引發不同的仇恨和殺人動機，而且通常一旦死了就會被移往太平間，到了那裡通常不會大費周章進行驗屍。到這裡死者已經完成他存在的目的，可以被趕出腦海了。問題是，如果我們不在乎死者，或多或少設身處地為他著想，那麼他是死是活其實對我們並不重要。死者是小說核心的催化劑，他之所以會死是因為他的身分、他的工作、他置身的地點，還有他對至少一名仇敵造成的或公開或私下的威脅和破壞。他的聲音我們也許大多時候都聽不見，但其他人的證明，以及他留在房裡、抽屜、櫥櫃裡的遺物，以及法醫的解剖刀發現的線索，都讓讀者覺得他還活得好好地，至少還深刻地活在讀者心裡。謀殺案是種獨特的罪行，其調查過程將死者和生者的隱私都破壞殆盡。研究人在這樣追根究柢、坦露自身的高壓時刻會有的反應，對作家來說是偵探小說最大的吸引力之一。

至於嫌犯，我認為數量要夠多才可形成謎團，但如果要每個嫌犯都可信、有

真實血肉、殺人動機可說服讀者，那麼人數最好不要超過五個。到這裡難題又出現了。在黃金時期，讀者可以接受某人因持有不利凶手的性醜聞而遭殺害，但現今這個理由已經很難成立。現代人樂於跟媒體分享自己的性冒險，甚至還能從中獲益，這麼做對事業或名聲的負面影響也很有限。但現今會引起眾人撻伐的事物改變了，例如某人只要跟戀童癖沾到一點邊，就可能身敗名裂，永遠不得翻身。錢財，尤其是萬貫家財，永遠是最可能的殺人動機，報復雪恨和根深柢固到無法忍受死對頭繼續活在這世界的仇恨也是。在我的一本小說裡，戴立許想起他還是菜鳥時，有個警探曾說：「一個字母 L 就可以涵蓋所有謀殺動機：Love(愛)、Loathing(恨)、Lucre(財)、Lust(慾)。他們會告訴你最危險的是恨，但別相信他們，孩子；最危險的是愛。」想要報復心愛的人，或保護、拯救心愛的人，永遠都是很有說服力的殺人動機，我們可能多少會同情或認同這樣的凶手。如小說家康普頓—伯納(Ivy Compton-Bernett)一九四五年跟喬登(M. Jourdain)的對話中所說：

我從來不了解為什麼謀殺和司法墮落不是一個正常的故事主題，或者為

什麼這是某些評論家所謂的很伊利莎白或維多利亞時代的產物……如果這類題材對我們有強烈的吸引力，我相信很多人會覺得礙眼，我猜某些人的確是。

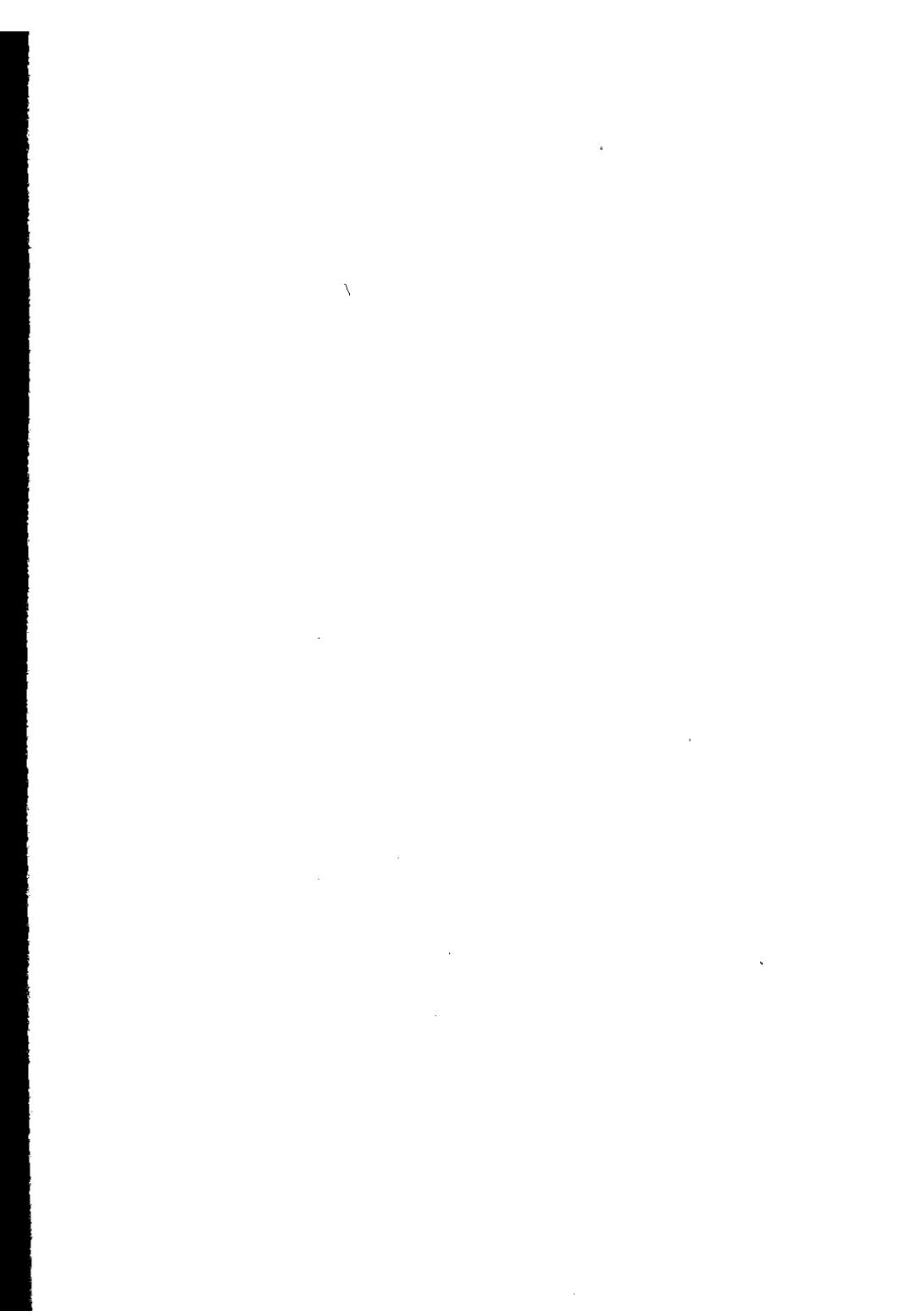
偵探小說確實時常讓人覺得不舒服。

說到我這幾十年的小說技藝，讀者最常問我的一個問題是，我的小說人物是否取材於真實生活？一開始我多半都否認，意思是說，我從來不會把家人、朋友或同事等真實生活中的人，在容貌或個性上做些適當的修改再寫進小說裡。但事實並非如此。我的小說人物當然來自真實生活，不然還能來自哪裡？但我最常參考的人物是我自己，我在這紛紛擾擾的世界生活將近九十年經歷過的種種喜怒哀樂。今天如果要寫一個害羞膽怯、每次換新工作或遇到人都痛苦不堪的角色，我會很慶幸自己不用親身經歷那種痛苦。但青春期的彆扭和未知不定，讓我知道那是什麼樣的感覺，感同身受並清楚表達出那種感覺就是我的工作。長達幾個月的寫作過程中，角色在作者心中會像植物一樣生長，顯露越來越多自己。這就如特洛普在《自傳》中所言：

當他躺下來睡覺或從夢中醒來時，他們應該都在他左右。他必須學著討厭他們、喜愛他們……他必須知道他們是冷酷還是熱情，是真還是假，有多真有多假。每個角色有多深多廣，多淺薄多狹隘，他都應該一清二楚。

不論我多了解自己創造的角色，他們都會在寫作過程中更清楚的顯露自己，因此到了最後，無論我的寫作計畫有多周密多詳盡，最後的成品跟我原本的計畫從來沒有完全一樣過。那種感覺就好像小說角色和他們發生的所有事情，都存在於想像的過渡地帶，因此我正在做的並不是創造他們，而是跟他們接觸，把他們的故事用白紙黑字寫下來，整個過程是一個揭露而非創造的過程。但創作仍然是一个神祕的過程。佛斯特曾經嘗試解釋這個過程。在這個著名的段落中，佛斯特賦予潛意識的重要性可能有點誇張、有點言過其實，但這是《印度之旅》(A Passage to India)作者的現身說法，我想大多藝術家不論以什麼為素材，都認為這段話道中了部分的事實：

那麼創作的狀態又該怎麼說？在創作過程中，人離開了他自身，他彷彿把一個吊桶放下潛意識，把原本在他可及範圍以外的東西提取上來，然後將它與他平常的體驗結合，由此結合體創造出藝術作品……當過程結束，當繪畫、交響樂、歌詞、小說（或任何作品）完成之後，藝術家回首過去時，會納悶自己是怎麼辦到的。事實上，那的確不是在有形的世界裡完成的。



Chapter 7

有人批評有人著迷： 為什麼有人喜歡，有人討厭？

世界如果十全十美，就不需要有偵探小說，話說回來，這樣的世界也沒什麼好調查的。然而，就算偵探小說在這個時刻消失，也不會讓這個世界離十全十美更近一些。高尚的人會說，除掉這種放鬆身心的方式，文人志士就不會把精力浪費在思考巧妙的謎團和打敗不可原諒的邪惡上。我不認為。

——陸特里(Erik Routley)，〈反偵探小說〉

(The Case against the Detective Story)

儘管有人預言偵探小說，尤其是古典偵探小說，已經黔驥技窮，日薄西山，但實際上它仍然生氣盎然。黃金時期的數十年間，對偵探小說毫不動心的批評家從不諱言對此類小說的輕蔑，直指為偵探小說著迷的知識分子（其中不乏傑出人士）不該品味如此低劣。有些人討厭偵探小說，就像討厭科幻小說、言情小說或以小孩為主角的小說一樣。小說的類型如此豐富寬廣，每個人都有自己的最愛。

艾德蒙·威爾森（Edmund Wilson）就是其中一個對偵探小說無感的批評家。一九四五年他發表了一篇影響力很大的文章：〈誰在乎誰殺了羅傑·艾克洛？〉*

威爾森常就推理小說家的價值引發激烈的討論，於是他請推理迷推薦幾個作家，決心秉持良心證明或修正自己的偏見。結果筆友一律推薦樹爾絲，並把她的《九曲喪鐘》放在推薦書單的第一本。迅速翻閱他所謂的「英國傳統鄉下人的對話」、「對鳴鐘術的無聊說明」、「溫西爵士怪討厭的碎語」之後，他的結論是：《九曲喪鐘》是他看過最無聊的一本書。像他這樣把推理小說一片一片切開來看，難怪會有這種結論。

威爾森和跟他同類的人當然有權選擇自己的喜好，周圍的朋友也不太可能改變他們的想法。另外，許多對偵探小說的批評，主要針對的仍然是黃金時期的

*譯注：Who Cares Who Killed Roger Ackroyd? 《羅傑·艾克洛命案》是克莉絲蒂的一本小說，前文提過。

有人批評有人著迷：
為什麼有人喜歡，有人討厭？

偵探小說，例如批評故事的重要性遠遠大過背景和角色，而且經常欠缺說服力；小說主要反映了右派的價值標準，擁護特權階級的權利，忽視貧困階級，因此勞工階級的角色多半淪為滑稽丑角；對死者或凶手很少同情，沉浸在形式粗糙的集體復仇快感中。整體來看，這些批評並不適用於今日大多數的偵探小說，因此也沒有必要加以反駁。但三〇年代有個更有趣的批評，至今仍在二十一世紀的批評家腦中回響。其最大的擁護者是極具影響力的美國批評家巴森教授（Jacques Barzun），他喜歡偵探小說，但僅限於純粹解謎破案的偵探小說，比方克莉絲蒂的小說。對他和其他認同他的人來說，著重於邏輯推演、角色都根據觀察到的事實解決疑點的傳統推理小說，才具備知識上和文學上的完整性，如果作者去碰犯罪心理學的渾水，或深入挖掘角色的個性和行為的心理基礎，就會喪失這種完整性。簡單的說，這批評家擔心偵探小說太自以為了不起。

令人訝異的是，在《九曲喪鐘》中讓主題和角色凌駕劇情的榭爾絲，竟在一九四六年發表的〈亞理士多德論偵探小說〉（Aristotle on Detective Fiction）中，花了一些篇幅為這種觀點辯護，並把偉大哲學家當作她的後盾：

到了最後的結局，有人可能用一連串精采的對話作結，在措辭和想法上特別下功夫，卻忽略要製造真正的戲劇效果。可是小說有精采的情節比較容易成功，不管其他方面有多差勁……偵探小說的第一要素、它的生命和靈魂就是情節，角色居二。

現在很少偵探小說家會同意這種看法，至少不會說得這麼斬釘截鐵。偵探小說家的目標是寫一本名副其實的好小說，一本既有說服力又好看的推理小說。這表示情節、角色、背景和主題必須互相調和、配合得當，情節並不是要凌駕其他元素，應該自然而然從角色和背景中浮現。

另一個對偵探小說的批評跟道德有關。主要是說，偵探小說以駭人的罪行和無辜者所受的苦難作為核心，以此作為娛樂大眾的材料。在樹爾絲的《同學會之夜》中，休斯柏里學院的教師巴頓小姐(Miss Barton)，質疑哈莉葉寫的書是否合乎道德，難道不應該嚴肅看待無辜嫌犯受到的折磨嗎？哈莉葉回答，她在現實生活中當然很嚴肅看待這件事，跟大家一樣。但巴頓小姐難道是指，有悲慘性經驗的人就萬萬不該寫輕鬆喜劇嗎（這只是舉例）？雖然謀殺案並無喜劇成分，

但偵查過程可以有純粹知性的一面。我個人認為，一面處理偵查過程中的知性層面，一面以悲憫且寫實的觀點，呈現受謀殺案這種獨特罪行波及的角色（不管是嫌犯、無辜的旁觀者或凶手本人）承受的折磨，並非不可能的事。在克莉絲蒂的小說最後，凶案偵破，凶手落網或死亡，村裡恢復平常的寧靜和秩序。但在現實生活中卻非如此。謀殺案是種會往外擴散的罪行，所有關係人的生命都會因此改變。偵探小說的核心雖然是理性和正義，但它只能證明人類以為的正義並不可靠，而它讚頌的真相從來不是全部的真相，只是法庭上的真相。

還有人說，偵探小說提供真實世界的凶手犯案的構想甚至是謀殺的手法，這種批評很少聽到，也不值得一顧。這種看法曾經被當作反對偵探小說的理由，但我想沒有那麼常見，而且也很難說服人或站得住腳。一來，小說中的謀殺案通常比真實謀殺案更複雜巧妙，二來它也不是一個可靠的範例，因為凶手到最後一定會落網。但質疑偵探小說可能影響意圖犯下謀殺案的人，確實提出了一個更有趣的哲學及道德問題。小說家對自己的創作可能造成的影響，有道德上的責任嗎？如果有，這種責任是依據什麼道德標準而來？這不是等於在暗示，我們的社會有一套固定不變的價值體系，每個人對存在的世界、對自己在其中的位置都有既定

的認知，正直的人也都遵循公眾認可的道德標準嗎？即使真是如此——在這個日漸分裂的社會裡，顯然並非如此——表達及鼓吹這種道德標準，難道是使用不同媒材進行創作的藝術家的工作嗎？這個問題重要嗎？我知道自己會抗拒寫某些題材，例如虐童案，但任何作家，即使是通俗小說家，除了在合法範圍內盡可能展現其才能之外，到底還有多少責任？在這個世俗化且道德混亂的時代，長此以往，這個問題攸關的可能不只是偵探小說家而已。

一個至今瞄準黃金時期偵探小說的批評，常以「傲慢外加暴力」(snobbery with violence)這個巧妙的用語來表達，儘管想到克莉絲蒂和跟她同類型的作家，應該說是「傲慢外加當地發生的一些不愉快」比較接近事實。暴力雖然不可少，但在這些小說裡通常經過消音，因此讀克莉絲蒂的小說時，有時很難記住死者究竟怎麼死的。家長可能會抱怨青春期的兒子該打開課本準備考試時，還在看克莉絲蒂的小說，但絕不可能抱怨孩子埋首於「暴力和死」的恐怖世界裡。但「傲慢」這個評價經常聽見，尤其是針對一九三〇年代的女作家。我認為很多人忘了，這些作家創作的時代，是一個社會階層清楚劃分也普遍為大眾接受的年代，因為大眾將之視為無法改變的自然秩序。此外，我們也不能忘記，三〇年代的偵探小

說家接受的那一套公領域或私領域的道德倫理標準，今日可能會被視為一種菁英教育。儘管如此，小說裡的榭爾絲可以說是知識傲慢，奈歐·馬許可以說是社會傲慢，而約瑟芬·鐵伊的小說人物對僕人的態度則是階級傲慢，有些段落現在讀來很難不覺得困窘可笑，例如馬許筆下的嫌犯總愛說，被紳士質問實在是一種享受。真好奇他們會怎麼說大陸偵探社的無名探員。

接受這種階級劃分的不只有小說家。我收藏了不少三〇年代的優秀劇本，幾乎毫無例外都是為中產階級而寫的劇本，劇作家本身就是中產階級，寫的也是中產階級的故事。這個時代離一九五六年五月八日，英國戲劇公司推出約翰·奧斯本(John Osborne)的劃時代劇作《憤怒中回顧》(*Look Back in Anger*)還有好幾十年。其實兩次大戰之間的戲劇並不是沒有僕人的戲碼，但僕人通常只是逗人開心的配角。大眾文學都接受同樣的階級分野，不管是偵探小說。到了今天，階級差異轉移到有錢有名的人（無論是靠才能天賦得到的，還是媒體哄抬的產物），和沒錢沒名的人身上。財富萬貫自然受人尊敬和禮遇。這種新的階級差異也許有令人質疑的一面，但說不定是一種更公平的體制，起碼每個人都有中樂透的希望，不管那種希望多麼非理性。中樂透就能享盡富貴、贏得媒體注目，晉升上流社會，

但家族血統卻是出生就已決定的，無法改變，而聰明才智不管放在哪個階級來看，通常還是脫離不了遺傳的因素，而且能經由良好的教育加以培養。傲慢一直在我們四周，只不過化身成不同偏見，換了不同的攻擊對象。偵探小說這種大眾文學確認了一個普遍的真理：每個人心裡都有嫉妒、怨恨和復仇這些負面情緒，我想就算是滿腔熱血的階級鬥士也不會排斥這種文學。在偵探小說裡，凶手多半是成功的中產階級，有些人會認為他們比窮人或不幸的人更不值得原諒。總之，人不是男管家殺的。

偵探小說老少咸宜，甚至很多名人權貴都為它著迷，這點無論欣賞或貶低它的人，都感到納悶，也有不少研究評論試圖解釋這種令人費解的現象。奧登在〈罪惡牧師公館〉中說他嗜讀偵探小說成癮，其徵狀是迫切的渴望、對故事的挑剔（背景一定要是英國鄉村），還有很快就能看完一本。看完書他馬上忘了故事，也不想再重看一次。開始讀時，只要發現之前已經讀過，他就看不下去了。這點我跟大詩人不同，我想很多偵探小說愛好者也是。我喜歡重讀自己最愛的推理小說，儘管早已知道結局。此外我雖然可以理解鄉村背景的吸引力，但也喜歡跟著我最愛的偵探到陌生的地方探險。

有人批評有人著迷：
為什麼有人喜歡，有人討厭？

奧登認為，偵探小說最奇妙的一點是，即使是最對其他他所謂的「白日夢文學」無感的人，也會喜歡上偵探小說。他猜測偵探小說的典型讀者，比方他自己，應該是受罪惡感所苦的人。這麼說並不在暗示推理小說讀者都是奉公守法的人，讀推理小說就能滿足他們的暴力衝動。推理小說給了讀者逃離現實、回歸人類墮落前的純真狀態的幻想世界，而這個白日夢背後的動力，就是不明罪惡感帶來的不安。人類懷有罪惡感似乎是很自然的一件事，因此奧登的理論多少有點道理。有些批評家認為這也解釋了一個奇妙的現象：偵探小說發源於一般不會找牧師告解以求得到赦免的新教國家，也在這些地方最蓬勃發展。如果能檢驗一下這個理論應該很有趣，但我不認為建議坎特伯里大主教或西敏斯特樞機主教，要他們的牧師在星期日禮拜完後舉辦投票調查大家的意見會得到採信。然而，不管有無根據，罪惡感肯定跟我們的猶太基督教傳統無法分割，很少人一打開門就看見兩名表情肅穆的警探要他們到警局一趟，心裡不會感到一陣不安，無論他們多肯定自己的清白無辜。

其他批評家嘗試從佛洛伊德的理論來解釋偵探小說，尤其是美國和德國。在這種理論下，我們這些推理迷雖然以刑法觀點來看清清白白，卻背負了「一種歇

斯底里的、被動的潛意識壓力」，男性源於「負向」的伊底帕斯情節，女性源於「正向」的伊底帕斯情節，偵探小說中有助於暫時地、替代性地紓解這種壓力。我想我們都很慶幸自己雖然精神狀態如此複雜，卻仍然是奉公守法、未對他人造成傷害的好公民。

對變態心理學沒有研究的我們來說，偵探小說的魅力顯而易見。首先，當然

是故事本身。

是的，沒錯，小說就是在說故事。故事就是小說的基本架構，沒有它，小說就無法成立……我們都像一千零一夜的國王，想知道接下來發生了什麼事。這是所有人類的共通點，也是為什麼小說的骨幹必定是故事……故事本身只有一個優點：讓讀者想知道接下來發生什麼事。相反的，它也只有一個缺點：讓讀者不想知道接下來發生什麼事。這是唯一能用來批評故事之為故事的理由。這是最低淺、最簡單的文學有機體，但也是適用於所有可稱為小說的複雜有機體的第一要素。

（佛斯特，《小說面面觀》）

有人批評有人著迷：
為什麼有人喜歡，有人討厭？

英國經典小說家當然說了各式各樣的故事，有的刺激，有的悲慘，有的懸疑，有的輕薄短小，但這些故事都具備讓人想一頁一頁往下翻、迫不及待想知道接下來發生什麼事的優點。二十世紀晚期有一段時期，故事似乎逐漸失寵，心理分析、複雜甚至晦澀難懂的文風、自我的反思取代了情節。幸好目前似乎有回歸說故事技藝的趨勢。但故事肯定從未在偵探小說中消失。偵探小說以一個謎題為中心，我們知道到了最後謎題一定會解開。很少讀者會在謎底揭曉之前放下小說，有些人會忍不住偷看結局，但這個取巧的方式很不可取。

偵探小說的部分魅力來自於解開謎底的滿足感。這方面對每個讀者的重要程度不一。有人特別留意線索，到最後獲得小小的成就感，就像贏了一盤西洋棋。也有人在角色、背景、文字或主題上找到更多樂趣。如果謎題勝過其他一切，想必不會有人想重讀自己最愛的偵探小說，況且很多人覺得睡前讀書，自己珍愛的推理小說帶來的可靠和舒適是最美好的催眠曲。只要不陷入心理分析的泥沼太深，偵探小說多少一定可以舒緩日常生活中的壓力和責任。在不安、焦慮、動盪的時代，當社會面對的問題無法算金錢、善意或政治理論解決或舒緩的時候，偵

探小說特別受大眾歡迎。偵探小說以一個問題爲核心，但解決這個問題不能靠運氣或神力，只能運用人的機智、才能和勇氣來解決。儘管也有相反的例證，但無論如何，這使我們更加相信自己生活在一個仁慈且合乎道德的世界，在這個世界裡，問題可以藉由理性的方式解決，公或私領域只是暫時失序，終究會回歸平靜，重建秩序。如果真如事實所現，偵探小說在最艱難的時期最蓬勃發展，那麼我們非常可能正要踏進嶄新的偵探小說黃金時代。

有人批評有人著迷：
為什麼有人喜歡，有人討厭？

Chapter 8

看看今日，瞥見未來

偵探小說……最重要的目的就是鬥智，這可以爲它贏得高貴的美名。總之，這可能是它廣受喜愛的原因之一。一本成功的偵探小說具備一定的和諧、內在結構還有平衡，這些滿足了人類心靈的某些需求，有些現代文學自以爲高人一等，卻往往輕忽了這些條件。

——瑞吉·梅薩 (Régis Messac)，
〈偵探小說及科學觀念的影響〉

古典偵探小說是最矛盾的一種大眾文學。它以謀殺案爲故事的中心，而且通常是最殘酷最暴力的謀殺案，但讀者讀它卻是爲了娛樂，爲了放鬆身心，甚至紓解日常生活的煩躁和焦慮。它的目的——也就是「存在的理由」——是挖掘真相，卻使用了騙術也以它使用的騙術爲傲：凶手試圖欺騙神探；作者意圖欺騙讀者，讓他們以爲凶手是無辜的而無辜的人是凶手，而且騙術越高明，小說越成功。另外，偵探小說著重的是各種極端狀況，比方死亡、復仇、懲罰，但在鋪陳線索時，又要從日常生活的瑣碎小事下手。它一方面肯定既定的法律與秩序的重要性，一方面又對警察和執法單位態度曖昧，聰明能幹的業餘偵探跟僵化無能的官方機構形成對比。偵探小說處理的是人性最戲劇化也最殘酷的一面，還有謀殺案引發的混亂失序，但小說形式卻有一定的規範，節制而有條理，在穩定的結構下讓作者和讀者的想像力得以面對難以想像的事件。

黃金時期的偵探小說的確存在這些矛盾，現今的偵探小說也是，但可能比較不明顯。從我少女時期存零用錢買榭爾絲或艾林翰的新小說到現在，偵探小說已經改變了很多。改變是當然的。中間橫亘七十多年的歲月，歷經二次世界大戰、原子彈攻擊、重大的科學發明和科技發展（有些超出我們可以控制的範圍）、全

球人口的巨大變遷危及糧食及水資源、國際恐怖主義，以及地球越來越不適合人居的危機。在這些重大改變下，沒有任何人類活動可以不受影響，不同媒材的大眾藝術也一樣。

打字稿輸出的方式也變了很多。我的祕書喬伊絲·麥雷那 (Joyce McLenan) 幫我的小說打字已經有三十年，最近我們回想當年她用手動打字機工作的情景，當時她在家裡工作，一邊照顧小孩。我先把小說錄起來，她先生下班回家途中會過來拿錄音帶。她說當年我自己也有工作，所以常把錄音帶藏在側門旁的陶瓷大豬裡。後來電動打字機出現了，再後來是文字處理機，科學似乎已經發展到了顛峰。到現在我還是喜歡用手寫稿，但我會把每一章念給喬伊絲聽，她再輸入電腦並分批列印下來讓我修改。最後的完稿會同時透過網路寄給我的出版社、經紀人和編輯，到現在我還不會使用網路也不了解網路。很多朋友（也許占大部分）已經直接在電腦上寫小說很多年，可是對我來說，所有人造的機器都不怎麼好用。

出版方式同樣也改變了。新科技使得書籍可以很快製造出來以迎合市場需求。小型獨立書店要跟網路書店競爭日益艱難。電子書的出現和日漸普及帶來劇

烈的改變。對我們這些愛書人來說，紙張的氣味、設計、印刷、字體、從書架上取書的感覺都無可取代，怎麼也想不通怎麼會有人喜歡在機器上閱讀。不過，如果我們同意重要的是文本，而非將文本傳送到讀者眼前和腦中的工具，那麼就比較能理解為什麼這種新選擇會日漸普遍，尤其在從小就跟科技為伍的世代流行開來。然而，這些改變會對後來的小說形式和類型有何影響，還有待觀察。

令人驚訝的不是偵探小說改變了，而是它歷經改變仍存留至今，而且從兩次大戰期間發展到現在，不但沒有凋零還持續進步，不斷更新。現今的犯罪小說處理命案更加寫實，更留意新科技對偵查方式的影響，對背景環境更加敏銳，對男女關係的描寫也比主流小說更露骨更細膩。各種犯罪小說和偵探小說的分野已漸模糊，但一般犯罪小說和傳統偵探小說還是有清楚的區隔，前者著重於肢體暴力和英雄特質，後者就算故事再怎麼驚險刺激，重點仍是透過細心的推理解開謎題。

有趣的是，源於柯南·道爾的神探主角也存留下來，至今仍是偵探小說的核心。神探就像世俗的牧師，善於引人說出真心話，最後揭露的真相也赦免了所有人的罪，凶手除外。不令人意外的是，神探也變了。作者和讀者都越來越重視小

說是否符合現實，一來因為電視相對於小說更加寫實，因此職業偵探多半取代了業餘偵探。作者寫實地描寫工作辛苦、有時危險重重、經常不如人意的警探生活，一般人的煩惱他都有，比方同行相忌、同事扯後腿、官僚體系磨人、跟妻子兒女的摩擦等等。事業成功、工作順利的警探，我想到的例子有露絲·藍黛兒的威克·斯福警探，他絕不是個理想幻滅的獨行俠，而是認真、正直、心胸開闊的警察，婚姻幸福，妻子朵拉給他堅強的後盾，讓他心無旁騖應付白天的各種艱難挑戰。

警察工作本身也變了很多。在黃金時期，警力還沒像現在結合成四十二大警察單位，大城市及其所屬的郡有各自獨立的警局，兩方較容易互相對立，比較誰的效率高，但各自獨立的成本較高，可能有礙合作和溝通。英國的警察局長不是一步步升上來的，通常由退休上校或准將出任，他們善於領導及鼓舞部屬效忠一個共同的目標，但有時太過專橫，只能代表自己所屬的階級。不過他們有機會熟悉個別警員，警員也都熟悉他們，對他們服務的小型社區（跟他們同一階層）來說，從局長到警員都是熟悉且可靠的人。如今，在這個文化多元、人口擁擠、民主制度屢受考驗的島國上從事警察工作，跟二、三〇年代已經不可同日而語。我記得八歲時家父曾跟我說，如果我覺得孤單、害怕或遇到問題，可以找警察叔叔

幫忙。現在的警銳還是跟以前一樣，隨時會對孩童伸出援手，但我不認為住在貧困市中心的家長會給小孩這種建議。現今的犯罪小說家必須抓住這個瞬息萬變的世界的時代特質、各種問題和造成影響，尤其如果他的小說偵探是警察的話。

像華生這種比神探主角遲鈍，幫讀者問問題的助手角色早已下台一鞠躬，大多人似乎都樂見這種發展。但無論是專業或業餘的偵探，都需要可以理性傾吐的對象，這樣讀者才能得到更多線索，參與解謎。警探的傾吐對象通常是巡佐，其背景和個性跟主角形成對比，兩人關係深厚但並非永遠相處融洽。巡佐的不同生活背景和對工作的不同看法，也呈現在讀者面前。最有名的例子有柯林·德克斯特的莫爾思和路易斯(Lewis)；雷金納·希爾的狄埃爾和巴仕可；露絲·藍黛兒的威克斯福和勃登(Burden)…伊恩·藍欽的雷博思和席芳·克拉克(Siobhan Clark)，後者的附加好處是多了女性的觀點。在這些大師手中，這些角色雖然在階級上低於上司，但重要性絕不。所以路易斯後來取代了莫爾思的位置，升遷之後權位變大，如今還有一個頭腦比他遜色、個性跟他很不一樣的哈薩威巡佐(Sergeant Hathaway)代替他以前的角色，也不令人驚訝了。

米恩(A. A. Milne)*熱愛偵探小說，但沒有持續創作，他最知名的小說是

*即《小熊維尼》的作者。

一九二二年出版的《紅屋之密》(*Red House Mystery*)。一九二六年再版時，他寫了一篇有趣的引言，裡頭談到華生的問題：

我們要有華生嗎？要！最後一章才揭曉謎底，其他篇章都只是最後五分鐘精采大結局的序曲，這種作者死了算了。故事不是這樣說的。我們每一章都要知道神探在想什麼，那麼他一定要跟華生講或自言自語，跟華生講其實就是自言自語的對話版，但比較親切易讀。一個華生，但不一定要是笨頭笨腦的華生。有點遲鈍，沒關係，很多人都這樣，但要溫暖、善良、討人喜歡……

溫暖、善良、討人喜歡，現代的華生式巡佐正是如此，但願這些華生長長久久，蓬勃發展。

黃金時期的作家很少處理法醫或科學的部分，之後數十年的偵探小說家其實也是。現今的法醫實驗室當時還不存在，為死者驗屍是少有的事，就算有，也很少提到這個不愉快的過程。當地醫生偶爾進行屍體解剖，幾小時內就能告知神探

死者死於何種毒物，現今的實驗室可能要好幾個禮拜才能完成這項工程。

革新辦案方式的新科技很多，DNA只是其中一項，卻是最重要的一項。其他新科技還包括先進的通訊系統、微量元素的科學分析、更精確的血液分析、日新月異的相機甚至可以解析出斑駁骯髒的表面上的血跡、雷射科技可從皮膚或以前從不抱希望的表面上採到指紋，還有其他影響法醫工作的醫學進展。現代的推理小說家必須有系統地研究這些新科技，再將研究成果融入故事，但又不能干擾故事的發展，讓讀者察覺作者下的苦功，覺得看小說好像上了一堂簡短的法醫課。有些小說家很厲害，就算不把科學知識融入小說，讀者也不覺得少了什麼。我記得莫爾思只提過一次法醫實驗室，但看小說或電視改編時，我們從不覺得泰晤士河警局欠缺這種必備資源。

我跟大多數偵探小說家一樣，喜歡自己作些研究，也很感激這些年倫敦警察署和藍貝斯實驗室(Lambeth Laboratory)對我的幫助。但出錯是難免的，通常錯的不是我不知道的知識，而是我天真地以為自己知道的事情。我早期的一本小說中提到一名摩托車騎士穿戴雨衣和眼鏡偽裝自己，「轟然把車倒回小巷」。有位讀者寫信給我，說我通常對選字用詞很小心，但上列句子讓人覺得我好像以為二衝

程的摩托車可以倒著騎。我的確這麼認爲。這個錯誤的代價頗高，往後幾年我收到很多讀者來信，全是男性讀者，有的鉅細靡遺解釋問題所在，有的還畫圖指出我錯在哪裡。幾年前我的救星終於到來，某位善心人士寄來一張明信片，上面只有短短一句話：「那部機車——如果是哈雷機車就可以。」

我一直在尋找新的故事背景和新鮮的構想。有些批評家認爲，偵探小說要到一個社會發展出正式的執法體制才會出現，雖然不無道理，但不少作家從過去尋找靈感且成果豐碩。個別謀殺案有別於國族大屠殺，幾乎每個社會都視之爲一種獨特的重大罪行，即使是原始社會也一樣，而且這種可憎的罪行一定要受到處罰，就算不是經由司法體制，也會受到社會排擠、家族復仇或公眾唾棄。古典偵探小說可以選擇任何時代當作背景，只要謀殺被視爲一種必須揪出凶手、懲凶除惡的行爲即可。回歸維多利亞時代的推理小說家有彼得·拉佛西(Peter Lovesey)和安·培瑞(Anne Perry)，拉佛西的主角是克立伯巡佐(Sergeant Cribb)及其搭檔沙克雷警員(Constable Thackeray)，培瑞則是皮特督察(Thomas Pitt)和從旁協助他的妻子夏綠蒂(Charlotte)。伊莉絲·彼得斯(Ellis Peters)寫了二十本以十一世紀本篤會的半德菲爾修士(Brother Cadfael)爲主角的小說。林賽·戴維斯

(Lindsey Davis) 把時間拉得更遠，她筆下的法爾科神探 (Marcus Didius Falco) 是古羅馬時代的私家偵探。歷史偵探小說的後起之秀中以參森 (C.J. Sansom) 最為突出，已然成為最受歡迎最成功的犯罪小說家。參森把小說背景放在都鐸王朝時代的英格蘭，一個跟現代一樣危險的時代，對可怕的亨利八世周圍的人來說尤其是。其主角是一名駝背的律師，名叫馬修·沙德萊 (Matthew Shardlake)，他敏感、開明、聰穎，書中對其日常生活和所處時代的描寫生動逼真，都鐸時代的樣貌、聲息及氣味躍然紙上。歷史偵探小說是挑戰度最高的偵探小說，不僅要抓住鎖定時代的精神，也得做足功課並將之描寫得栩栩如生，不過經過專家之手，這類偵探小說的魅力絲毫不減。

打從一開始，電影和犯罪小說就是互相幫助、商機無限的「共犯」關係，現今比任何時候尤甚。最早期的一些電影就是犯罪小說改編的，而最成功且令人印象深刻的電影中，肯定有幾部犯罪片。通常製作人會選擇快動作的驚悚片，主角是男性荷爾蒙旺盛的英雄豪傑，常有壯觀的打鬥場面、驚險的特技，以及各式各樣的場景地點，讓現代攝影人員得以捕捉令人屏息的自然美景或世界大城的擁擠擾攘和驚險刺激。從謀殺案和隨之引發的混亂找到靈感的希區考克，曾在電視訪

談中說到將古典偵探小說拍成電影的困難。他希望觀眾被片中的懸疑和恐怖氣氛催眠，然而偵探小說的讀者可能一直在動腦筋猜測誰才是真凶，因此最後謎底揭露時觀眾不會感到毛骨悚然，反而會出現反高潮。因此驚悚片在電影電視圈一枝獨秀，少數的例外當然就是無所不在的福爾摩斯和白羅。一九〇三年福爾摩斯第一次登上銀幕，在《福爾摩斯受挫記》(*Sherlock Holmes Baffled*)這部很短的默片中現身。一九〇八到一一年又陸續推出二十分鐘的福爾摩斯探險系列，拍攝地點在丹麥。白羅則在一九三一年登上銀幕，即《羅傑·艾克洛命案》出版後五年，拍攝地點在英國，此後每隔幾年克莉絲蒂的小說就會搬上電視或電影，由不同演員飾演神探主角，其中又以一九七四年的《東方快車謀殺案》(*Murder on the Orient Express*)最有名，卡司由國際巨星組成，至今仍是同類影片中的傑作，儘管嫌犯有許多不盡合理之處。

挾小說本身的名氣改編成系列影集的古典偵探小說中，最知名的應該是德克斯特的莫爾思警探。電影和電視影集雖然大致遵守偵探小說的古典形式，但結合推理和動作的警探系列最受歡迎。數十年來警察一直是電視電影的取材對象，但中間經歷了很大的改變，從最早的《綠碼頭的狄克森》系列(*Dixon of Dock*



阿嘉莎·克莉絲蒂，
一九七四年作品：
(遠流)

Green)——包括電影《藍燈》和電視影集——慈祥如父的舉手敬禮、道晚安，到更加寫實的《Z-Cars》、《Softly-Softly》、《The Sweeney》，再到現在的《法網遊龍》(Law and Order)。由拉普朗坦(Lynda La Plante)編劇的《頭號嫌疑犯》(Prime Suspect)中，我們跟著主角去尋找心理變態的凶手，主角是個能幹的資深警探，同時也是個在危機四伏、男性主導的世界裡為了工作不得不犧牲感情生活的弱女子。電視電影毫無疑問會越來越重要，畢竟現在有了DVD，在家就能欣賞最精采的警探片。但對電視電影的需求會影響犯罪小說(包括偵探小說)的創作到什麼程度就很難說了。

包括偵探小說在內的犯罪小說，如今已經走向國際化，以英語或其他外國語創作的傑出作品暢銷全世界，想必日後也會不斷有外國的偵探小說譯成英文。我在劍橋某書店拿的圖書目錄中，一共列出了七百三十種新近出版及即將出版的犯罪小說，其中很多是偵探小說，我覺得最新奇有趣的是翻譯小說的數量。其中大多數來自瑞典，但法國、波蘭、義大利、俄國、冰島和日本也有。無法想像我年輕時會有一份書目包含這麼多名式各樣的犯罪小說，或這麼多世界各地的翻譯小說。瑞典作家賀寧·曼凱爾(Henning Mankell)可能越來越受歡迎，因為他筆



賀寧·曼凱爾作品《死亡錯步》。

下的韋蘭德警探 (Kurt Wallander) 最近才成功登上英國影集，由肯尼斯·布萊納 (Kenneth Branagh) 飾演。這份書單也證明我的印象沒錯：雖然私家偵探仍然存在也各有特色，但偵探小說家偏好專業警探的傾向日漸明顯。但小說中的警探有沒有日漸刻板之虞？每一個是不是都孤單寂寞、離過婚、酗酒、理想幻滅、有心理缺陷？但真實生活中的警探一點也不刻板。我很好奇會不會有作家創造一個熱愛工作、跟同事相處融洽、婚姻幸福、有一雙乖巧聽話的兒女、固定上教會讀經、閒暇就到業餘弦樂四重奏樂團拉大提琴的小說警探？讀者會相信世界上有這種警探嗎？我很懷疑。但這樣的角色肯定很創新。

外國偵探小說家中，最受好評也最有影響力的二十世紀犯罪小說家是喬治·西默農 (George Simenon)，其英文譯本已經流通數十載。西默農的特色是故事精采，背景描寫生動細緻，無論多小的角色在他筆下都栩栩如生，心理刻畫細膩，以同情而理解的筆觸寫平凡男女的私生活，文字精練優美，力道強勁，是少數贏得文學聲名的犯罪小說家。儘管文字簡單，但翻譯成英文之後免難免失真，喪失原文的韻味，不過西默農對現代偵探小說仍然影響很大。

我對現在重新出版的黃金時期推理名作也很有興趣。出版商多半是小型的

喬治·西默農 (一九〇三—一九八九)，比利時作家，著有《探長的猶豫》等。

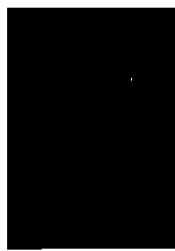
長長的猶豫

(木馬文化)

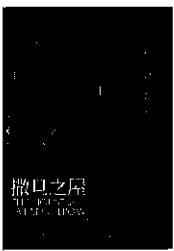
獨立出版社。這些歷久彌新的健將有葛蕾蒂·米契、尼可拉斯(Gladys Mitchell)、布萊克·貝利，還有密室推理小說大師約翰·狄克森·卡爾(John Dickson Carr)。這些缺乏刺激、懷舊情懷濃厚的偵探小說不太可能在現代出現，除非是為了模仿前人或向黃金時期致敬。兩次大戰期間的典型推理小說，至今深深烙印在讀者的記憶中：背景一律是寒冬裡的鄉間大別墅，大雪和斷落的電線阻隔了外面的世界，有人在圖書室發現一名不速之客，其心窩插著一支華麗的匕首；幸運的是，全世界最厲害的偵探剛好駕著馬車，到克莉絲蒂式的莊園避避風雪。但模仿成功或經典再版是否表示，把偵探小說當成娛樂的讀者會捨棄血淋淋的現代偵探小說，轉而追求記憶中的美好閱讀經驗嗎？我想不太可能。我認為偵探小說會越來越著重現實和二十一世紀的動盪不定，但核心的必然依舊是：即使是最棘手難解的問題，到最後也會屈服在理性之下。

我們所處的時代是否比過去(例如維多利亞時代)更暴力，這是統計學家和社會學家的問題。但我們肯定比我漫長的一生中記得的任何時代，更飽受犯罪事件和治安敗壞所苦。現代人時時對社會和人性的黑暗面戒慎恐懼，有部分可能是現代媒體造成的，因為凶殘的命案、人與人的衝突與激烈的抗議每天都透過電視

(臉譜)



(臉譜)



(臉譜)



狄克森·卡爾(一九〇六—一九七七)，美籍推理小說家，也是「英國推理俱樂部」成員，作品中譯本……

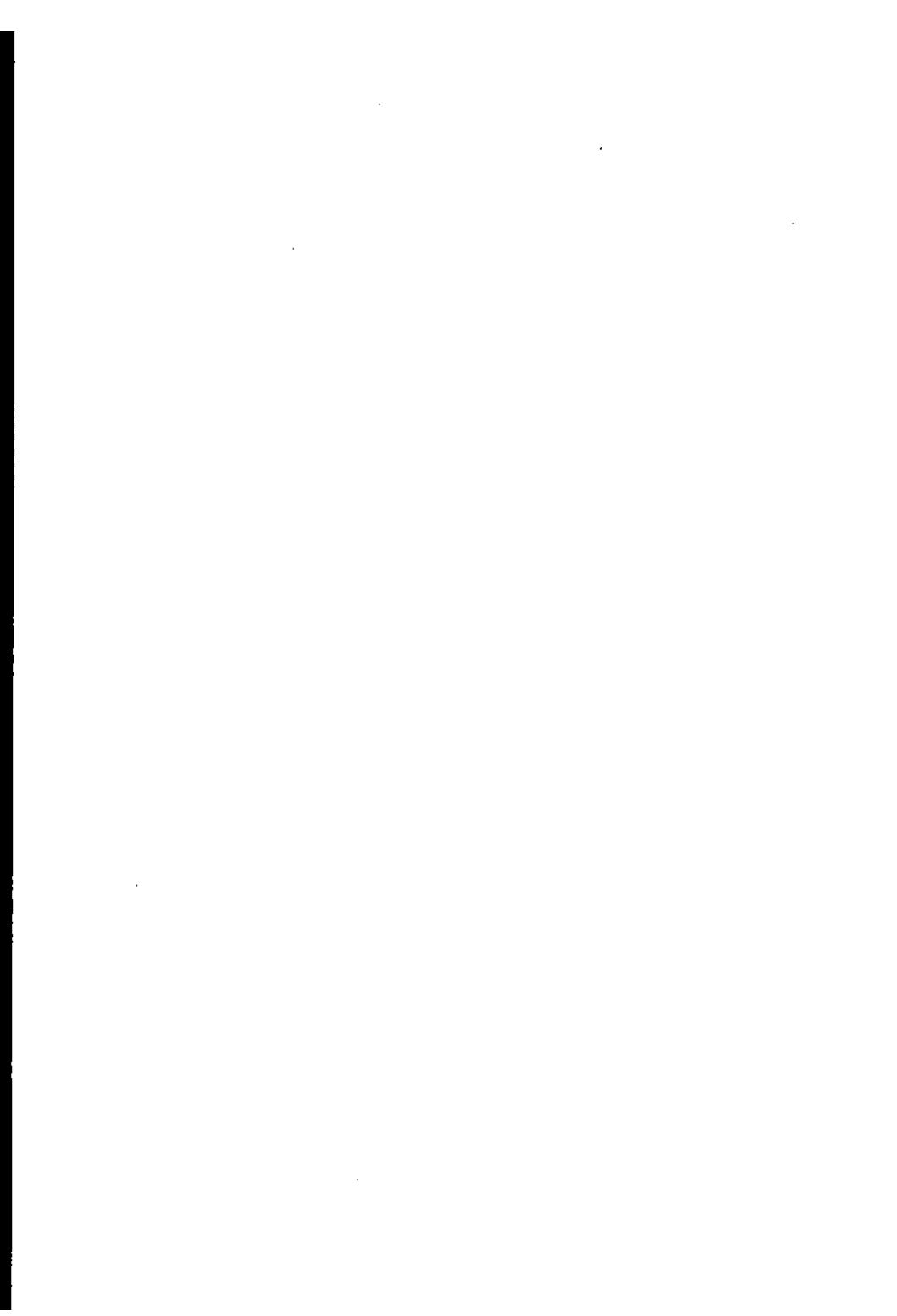
螢幕和其他現代科技，傳送到每戶人家的客廳。未來會有越來越多犯罪小說家和偵探小說家，在其作品中反映這個混亂的世界，用比黃金時期更寫實的筆法來處理這樣的社會現況。解謎至今仍然是偵探小說的核心，但已經無法與當代社會隔絕。現在我們知道，警察不一定比他們來自的社會更高尚更正直，而腐敗可能潛入權力管道，存在於政府單位和司法體制核心。

對偵探小說有興趣的人無疑越來越多。新作品陸續受到好評，但很多名字我並不熟悉。出版社和讀者顯然一直在尋覓出色的推理小說，而且是故事精采具說服力之外，也可以名正言順視之為嚴肅小說的作品。不少作家除了偵探小說，也寫非小說和主流小說，例如法斐德·露絲·藍黛兒（筆名芭芭拉·懷恩）、蘇珊·希爾（Susan Hill）、瓊安·史密斯（Joan Smith）、班維爾（John Banville）、艾金森（Kate Atkinson）。我雖然提到很多早期或現代的犯罪小說家作為例子，但我無意也無能從事批評家的工作。所有偵探小說迷都有自己的夢幻書單。但從現今偵探小說的種類和品質來看（無論是知名作家或新起之秀），偵探小說的未來必定是一條康莊大道。

人類居住的地方一直都是個危險、動盪又神祕的世界。我們都很擅長創造一

些或大或小的樂趣或安慰，有時危險有時帶有破壞性，但[至少都能暫時逃脫現代生活無法避免的緊張和焦慮。愛看偵探小說肯定是其中最無害的一種。我們並不期望大眾文學晉升為偉大文學，但刺激、懸疑、幽默的小說同樣滿足了人類的基本需求。我們可以讚頌寫出《米德鎮的春天》、《戰爭與和平》和《尤里西斯》等巨作的天才，但也無須貶低《金銀島》、《月光石》和《天下無雙的吉夫斯》*（*The Inimitable Jeeves*）。一流的偵探小說可以跟這些巨作平起平坐。而且，從其受歡迎的程度來看，在社會日益複雜和混亂的二十一世紀，仍然會有很多人從偵探小說這種毫不掩飾地肯定理性和秩序的文學類型中，得到娛樂、慰藉，以及小小的能力挑戰，就跟過去一樣。

*譯注：英國幽默作家伍德豪斯P.G. Wodehouse的系列小說。



參考書目及推薦書目

Barnard, Robert. *A Talent to Deceive: An Appreciation of Agatha Christie*. Collins, London,

1980.

Booth, Martin. *The Doctor, the Detective and Arthur Conan Doyle*. Hodder & Stoughton, Lon-

don, 1997.

Craig, Patricia, and Mary Cadogan. *The Lady Investigates: Women Detective and Spies in Fi-*
c-tion. Victor Gollancz, London, 1981.

Keating, H.R.F., ed. *Crime Writers: Reflection on Crime Fiction*. BBC, London, 1978.

Lewis, Margaret. *Ngaio Marsh: A Life*. Chatto & Windus, London 1991; The Hogarth
Press, London, 1992.

Morgan, Janet. *Agatha Christie: A Biography*. Collins, London, 1984.

Most, Glenn W., and William W. Stowe, eds. *The Poetics of Murder: Detective Fiction and*
Literary Theory. Harcourt Brace Jovanovich, San Diego, 1983.

Penzler, Otto, ed. *The Great Detectives*. Little, Brown, Boston and Toronto, 1978.

Reynolds, Barbara. *Dorothy L. Sayers: Her Life and Soul*. Hodder & Stoughton, London, 1993.

Reynolds, Barbara, ed. *The Letters of Dorothy L. Sayers 1899-1936: The Making of a Detective*

Novelist. Hodder & Stoughton, London, 1995.

Stewart, R. F. *And Always a Detective: Chapters on the History of Detective Fiction*. David & Charles, Newton Abbot, 1980.

Symons, Julian. *Bloody Murder*. Faber & Faber, London, 1972; Viking, 1985; Warner Books, 1992

Summerscale, Kate. *The Suspicions of Mr Whicher or The Murder at Road Hill House*. Bloomsbury, London, 2008.

Thompson, Laura. *Agatha Christie: An English Mystery*. Headline Review, London, 2007.

Thorogood, Julia. *Margery Allingham: A Biography*. William Heinemann, London, 1991.

Now reissued as Julia Jones, *The Adventures of Margery Allingham*. Golden Duck Publishing, Chelmsford, 2009.

Watson, Colin. *Snobbery with Violence*. Eyre & Spottiswoode, London, 1971; Eyre Methuen, London, 1979, 1987.

Winks, Robin. *Detective Fiction*. Prentice-Hall, New Jersey, 1980.

**本书中任何违反一个中国原则
的立场和内容词句一律不予承认**

詹姆絲系列

推理小說這樣讀：謀殺天后詹姆絲告訴你

2011年6月初版

定價：新臺幣280元

有著作權・翻印必究

Printed in Taiwan.

著者 P. D. James
譯者 謝佩奴
發行人 林載爵

出版者 聯經出版事業股份有限公司
地址 台北市基隆路一段180號4樓
編輯部地址 台北市基隆路一段180號4樓
叢書主編電話 (02) 87876242 轉224
台北忠孝門市：台北市忠孝東路四段561號1樓
電話：(02) 27683708
台北新生門市：台北市新生南路三段94號
電話：(02) 23620308
台中分公司：台中市健行路321號
暨門市電話：(04) 22371234 ext. 5
高雄辦事處：高雄市成功一路363號2樓
電話：(07) 2211234 ext. 5
郵政劃撥帳戶 第0100559-3號
郵撥電話：27683708
印刷者 世和印製企業有限公司
總經銷聯合發行股份有限公司
發行所：台北縣新店市寶橋路235巷6弄6號2樓
電話：(02) 29178022

叢書主編 邱靖誠
特約校對 夏冬陽
吳美滿
整體設計 黃暉鵬

行政院新聞局出版事業登記證局版臺業字第0130號

本書如有缺頁、破損，倒裝請寄回聯經忠孝門市更換。 ISBN 978-957-08-3815-2 (平裝)
聯經網址：www.linkingbooks.com.tw
電子信箱：linking@udngroup.com

TALKING ABOUT DETECTIVE FICTION by P. D. JAMES

Copyright © 2009 P. D. James

This edition arranged with GREENE & HEATON LIMITED

through Big Apple Tuttle-Mori Agency, Inc., Labuan, Malaysia

TRADITIONAL Chinese edition copyright : 2011 LINKING PUBLISHING CO

All rights reserved.