

清
新
文
学

第1章

犯罪推理小说¹：难以归类的类型

几十年来，犯罪推理小说一直是通俗文学中最成功的商业类型之一，我们却很难给它下一个清晰的定义，因为它包含了多个亚类型和叙事策略。然而，从广泛的意义上讲，犯罪推理小说的叙述遵循了几乎相同的基本结构：犯罪（通常是谋杀）；由专业或业余侦探展开的调查；在文本接近尾声时，某种形式的正义得以实现。从根本上说，犯罪推理小说旨在探究“国家的法律、道德和社会价值观”（Seago, 2014: 2）为何被侵犯，它关注的是如何在发现了与社会的理性和道德范式背道而驰的缺陷后恢复秩序。

1.1 犯罪推理小说的源起

犯罪推理小说历史悠久，我们可以在《旧约全书》（The Old Testament）中找到这一类型最早的身影：《创世记》（Genesis）第4章第5—11节讲述了该隐因谋杀兄弟亚伯而被定罪（Anon, 2001: 3—4）；但以理在圣殿被封印之前，在地面撒上灰烬，以证明拿民众贡品的是祭司，这是有记录以来最早的抓捕行动之一。（德席尔瓦, 2010: 277）在公元前430年左右首演的《俄狄浦斯王》（*Oedipus the King*）中也可以找到犯罪推理小说的核心特征和形式元素，包括围绕谋杀案的谜团、嫌疑

¹ 从小说分类的角度来看，犯罪推理小说与侦探小说属于一类，但两者有细微的区别：犯罪推理小说是以推理方式解开故事谜题；侦探小说的特征不仅仅是推理，也能融入冒险元素和搏击元素等。评论者往往会将两者混用，这也恰恰证实了犯罪推理小说是一种“难以归类的类型”。为了方便起见，本书在撰写时以使用“犯罪推理小说”为主，但有时也会用到“侦探小说”。

人的密闭环境以及逐渐揭开的隐秘过去。这些早期故事建构了一个共同的伦理框架，它们旨在告诉世人，这个框架的规则一旦被打破，便会产生严重的后果。

所有的类型小说都是相对独立的，有着自己特定的历史，犯罪推理小说也不例外。巴里·福肖（Barry Forshaw）声称犯罪行为（尤其是谋杀）为许多有史以来最著名的文学作品提供了“情节引擎”。（Forshaw, 2007: 1）哈罗德·谢克特（Harold Schechter）指出，从最初欧洲殖民北美开始，北美读者就对现实生活中的犯罪暴行十分着迷。（Schechter, 2008: 1）斯蒂夫·奈特（Stephen Knight）提出，在伊丽莎白时代和詹姆斯一世时期，包含骇人听闻的真实罪行细节的所谓“谋杀小册子”非常流行。（Knight, 2010: 2）他还在《犯罪推理小说的形式与意识形态》（*Form and Ideology in Crime Fiction*, 1980）和《1800 到 2000 年间的犯罪推理小说》（*Crime Fiction 1800–2000*, 1988）中对该类型小说的历史进行了溯源。在奈特看来，犯罪推理小说最早可以追溯到 18 世纪出现的《新门历法》（*Newgate Calendar*）故事。《新门历法》亦被称为《罪犯血案登记册》（*The Malefactors' Bloody Register*），它提供了当时著名罪犯的犯罪记录和审判情况。《新门历法》在当时销量惊人，人们除了购买日历，还会支付观看审判的入场费，到绞刑日，有多达 10 万的庞大人群聚集在刑场。在电影、电视和互联网之前的世界里，人们寻找罪犯的故事，以及他们被处决的经历，以此作为娱乐。从某种意义上讲，绞刑台起到了与剧院相似的作用。

根据《当代通俗小说的核心概念》一书的定义，英国作家威廉·葛德文（William Godwin）的《凯勒布·威廉逸事》（*Caleb Williams*, 1794）是最重要的原罪小说之一，讲述了一个道德高尚的年轻人被诬陷谋杀罪的故事。大约在同一时期的美国文学中，查尔斯·布罗克登·布朗（Charles Brockden Brown）的《埃德加·亨特利》（*Edgar Huntly*, 1799）被誉为“美国第一部侦探小说”（Murphy, 2017: 121）。

如果说犯罪推理小说在 18 世纪末开始获得广泛流行，那么到了 19 世纪时，这种受欢迎程度急剧上升，部分原因是“识字率空前增长和印刷品激增”（Fenstermaker, 1994: 9）。埃德加·爱伦·坡（Edgar Allan Poe）是犯罪推理小说发展的关键人物。出生于美国波士顿的爱伦·坡

个人生活充满争议，他是个失败的士兵，平时酗酒如命，又沉迷赌博，然而这些都不能妨碍他成为一名杰出的作家。他在19世纪40年代早期发表了五部推理小说：《莫格街谋杀案》(The Murders in the Rue Morgue, 1841)、《玛丽·罗杰疑案》(The Mystery of Marie Rogêt, 1842)、《金甲虫》(The Gold-Bug, 1843)、《被窃之信》(The Purloined Letter, 1844)和《你就是凶手》(Thou Art the Man, 1844)，将侦探小说的基本原则规定了下来。爱伦·坡笔下的杜宾是一位有教养的波希米亚式大都会侦探，深受读者欢迎。

爱伦·坡为犯罪推理小说创建了一个新平台，影响了许多后来的推理小说作家，其中就有阿瑟·柯南·道尔(Arthur Conan Doyle)，后者创造了大名鼎鼎的福尔摩斯侦探。福尔摩斯和杜宾一样，有涵养，喜欢波希米亚风格。他厌倦生活，却喜欢音乐，对可卡因上瘾，爱好阅读报纸，甚至会对最晦涩的事实和信息进行强迫性的归档。在许多故事里，福尔摩斯远不是人们刻板印象中那个生性冷淡、远离尘世生活的人，他会帮助那些受到年长男性亲属(如继父)迫害的女性，通常是解决继承方面的问题。他倾听这些女人的心声，并以父爱的方式做出回应，不过他始终未婚(许多后来出现的私家侦探都复制了这一特点)。

在这一时期，警察部队在伦敦和巴黎等大城市的建立为侦探小说的发展提供了背景。威尔基·柯林斯(Wilkie Collins)在1868年出版的《月亮宝石》(The Moonstone)里介绍了克夫探长等人调查一件珍贵的珠宝盗窃案的故事，揭示出维多利亚中晚期的社会阴暗面，也使职业侦探形象得到普及。《月亮宝石》被视为“最早、最伟大的英国侦探小说”(Eliot, 1932: 377)，柯林斯甚至被誉为“英国侦探小说之父”，因为他为该领域做出了两大杰出贡献：他第一个将短篇侦探小说引向了长篇创作；他在小说中塑造了第一个职业侦探。从柯林斯开始，处于萌芽状态的犯罪推理小说走向了巅峰。

1.2 犯罪推理小说的分类

犯罪推理小说是目前体量最大的类型小说，早在20世纪20年代，

就有学者作出如下论断：

不可能记录下今天所有的侦探小说。一本接一本的书，一本接一本的杂志从出版界涌出，充斥着谋杀、盗窃、纵火、欺诈、阴谋、问题、谜题、神秘、刺激、疯子、骗子、毒贩、伪造者、绞喉者、警察、间谍、特勤人员、侦探，直到似乎世界上一半的人必须为另一半人解开谜题。
(Sayers, 1929: 95)

除了每年都有许多新的犯罪推理小说打入出版市场之外，还有许多之前的犯罪推理小说重新进入市场，其中一些是该类型最受欢迎的经典之作，例如柯南·道尔的作品自第一次出版就再版不绝。如此庞大的材料群造成了定义的困难，查尔斯·J. 热普卡 (Charles J. Rzepka) 指出：“侦探小说似乎是一个整洁而明确的主题，但它提供了通用命名和叙事分析方面的难题。”(Rzepka, 2005: 1)为了克服这一挑战，人们试图对犯罪推理小说下各种各样的定义，将它限制在一个单一的、整洁的类型中。但也有很多人反对将犯罪推理小说分成不同的组别，并警告说这么做是要给该类型加上“紧身衣” (Scaggs, 2005: 2)。尽管有这些警告，一个不可回避的事实是：绝大多数谈论或撰写犯罪推理小说的人都在使用该类型的术语，并试图确定不同的亚类型。

1.2.1 线索 - 谜题与硬汉侦探

第一次世界大战和第二次世界大战之间的时期通常被认为是犯罪推理小说的黄金时代，在这一时期，谋杀取代欺诈和伪造等行为而成为主要的犯罪形式，侦查从直觉走向理性。这个时代也见证了“单卷本的短篇小说迅速取代短篇故事，成为侦探小说的主要发表园地” (Rzepka, 2005: 154)。线索 - 谜题便诞生于此时，这一类型的小说提供了精彩的人物、异国情调和传统的设置，以及令人印象深刻的情节。

犯罪推理小说的黄金时代与阿加莎·克里斯蒂密切相关。克里斯蒂的第一部小说《斯泰尔斯庄园奇案》(The Mysterious Affair at Styles) 出版于 1920 年，此后 50 余年时间里，她从未停止过出版线索 - 谜题神秘

小说，成为该类型的“关键人物”（Knight, 2003b: 81）。阿加莎·克里斯蒂的同胞多萝西·L. 塞耶斯（Dorothy L. Sayers）是另一个与黄金时代密切相关的作家，她在《谁的尸体？》（*Whose Body?* , 1923）里介绍了迷人的牛津业余侦探彼得·温西勋爵，这位侦探在随后的14部小说和故事集里一再出现，从最初玩世不恭的富家少爷逐渐成长为一个无所不能的人，吸引了大批读者。

线索 – 谜题类小说含有三个要素：首先，必须有一桩谋杀案。其次，必须有多个嫌疑犯和一系列线索。最后，小说的环境最好是既孤立又封闭的。W. H. 奥登（W. H. Auden）在《有罪的教区牧师：一位瘾君子的侦探小说笔记》（“The Guilty Vicarage: Notes on the Detective Story, by an Addict”，1948）中提到，线索 – 谜题小说习惯于在限定的背景下勾勒事件：一个小村庄里的社区，某个专业或家庭聚会，一处孤立的庄园，或某个更为独立的地方，如即将踏上致命旅程的火车或游船……其精选的人物之间有着紧密联系，提供了有限的嫌疑人选择。

在阿加莎·克里斯蒂撰写第一部线索 – 谜题小说的当口，平克顿侦探机构特工达希尔·哈米特（Dashiell Hammett）开始在美国一家重要的新杂志《黑面具》（*Black Mask*）上发表硬汉侦探小说，为犯罪推理小说提供了另一个关键的起点。《黑面具》是由亨利·L. 门肯（Henry L. Menken）和乔治·琴·内森（George Jean Nathan）于1920年4月投资500美元创办的一本低俗杂志，起初类型多样，主推“西部、侦探和冒险故事”。《黑面具》大受欢迎，在发行了8期之后，以12 500美元的价格出售给出版商埃尔丁格·华纳（Eltinge Warner）和尤金·克劳（Eugene Crow）。（Gruber, 1967: 135–147）1922年，哈米特在《黑面具》上发表了他的小说处女作，当时该杂志的发行量已超过6万份。哈米特的经典硬汉小说系列“马耳他猎鹰”（“The Maltese Falcon”）刊发期间（1929—1930），《黑面具》发行量已超过10万份。紧接着，在20世纪30年代初，《黑面具》首次刊发了雷蒙德·钱德勒（Raymond Chandler）的几篇小说。哈米特和钱德勒被视为美国侦探小说亚类型——硬汉小说——的起源，两位作家笔下的私人侦探大都愤世嫉俗，但极富同情心，他们外表坚强却又内心脆弱，穿行于充斥着腐败和暴力的大都市，在经历种种曲折之后，发现了犯罪行为的真相。钱德勒在《简

单的谋杀艺术》(“The Simple Art of Murder”, 1944) 中这样描写自己笔下的私人侦探：

他走在穷街陋巷，却并非碌碌之辈，他名声清白，也无所畏惧。故事里的侦探一定是这样的人。他是英雄，他所向披靡。他一定是个十足的男人，一个普通人，却又与众不同。用一句老生常谈的话来说，他一定是个有尊严的人。(Porter, 2003: 97)

奈特认为，这些早期小说中的硬汉侦探形象为美国人提供了“国家自我概念”(Knight, 2003a: 111), 为 20 世纪 40 年代“黑色电影”(film noir) 的兴起保驾护航，并继续影响着后来的电影，如罗曼·波兰斯基 (Roman Polanski) 的《唐人街》(Chinatown, 1974), 以及里德利·斯科特 (Ridley Scott) 的未来黑色科幻电影《银翼杀手》(Bladerunner, 1982) 等。

不管是线索 – 谜题小说，还是硬汉侦探小说，它们之间有着不少共同之处。《布卢姆斯伯里通俗小说导论》对此有比较详细的分析。 (Ciocia, 2015: 108–128) 首先，线索 – 谜题小说在政治上并非那么保守，硬汉侦探小说在思想上也并非像看上去那样具有创新精神。在线索 – 谜题小说中，凶手通常是精英社会的一员，他们把对混乱的恐惧投射到陌生的威胁上。除了要抵挡外部暴力突如其来的入侵，表面上和平的、等级森严的世界必须接受一个事实，即邪恶潜伏在自己的队伍内部。硬汉侦探小说则将谋杀还原到了由黑帮和小骗子组成的自然环境中，这些令人讨厌的角色往往不会推动剧情发展，而仅仅是创造黑暗气氛的附属品。黑帮分子、攀权附贵者和投机分子聚集在赌场、酒馆和其他腌臜之地。然而，面对这种充斥着制度化腐败和有组织犯罪的状况，私人侦探通常会发现自己正在调查的犯罪行为是由极为个人的动机引发的，也就是说，与线索 – 谜题小说中的动机没有显著区别。

其次，认为硬汉侦探小说更趋向现实主义的主张是一个值得商榷的话题。这一亚类型跟线索 – 谜题小说一样，也是情节曲折、虚实并用、人物身份复杂，更不用提反复出现的意外结局了。硬汉小说里的私家侦探会在不断的俏皮话和言语辩论中使用一些强硬言辞，但这只是一种表演，就像线索 – 谜题小说里侦探矫揉造作的言谈举止一样，这是环境使

然。纵观20世纪上半叶的犯罪推理小说，现实主义是一个观念问题，而非事实。由于硬汉侦探小说缺乏相对独立的背景，而且其叙事结构较为松散，让人觉得不够系统，所以它似乎更接近真实的生活。

最后，这种沿地理线的分类法确实包含了一些事实，即英国的线索－谜题侦探小说专注于神秘性，美国的硬汉侦探小说侧重于私家侦探，但地理分类其实只是一种简单化的研究方式。尽管阿加莎·克里斯蒂的线索－谜题小说长盛不衰，而且英国有大量该亚类型的早期实践者，但线索－谜题小说在美国也同样繁盛，包括S. S. 范迪恩(S. S. Van Dine)¹、埃勒里·奎因(Ellery Queen)²和雷克斯·斯托特(Rex Stout)³在内的作家都出版过这一类型的作品。同样，硬汉侦探小说——至少在20世纪20年代末到50年代的早期分支——虽然是从美国本土发起，但在更仔细地审视其叙事技巧以及社会批判范围的局限性时，它与当代英国作品的严格区别便不再无懈可击。

1.2.2 高雅与低俗之分

迈克尔·丹宁(Michael Denning)曾在关于英国侦探小说意识形态的研究著作《封面故事》(Cover Stories, 1987)中提到：“通俗小说的主题和范式从不甘心只被简单地分类，它们作为对立的集体话语的一部分出现。”(Denning, 1987: 15)这句话透露出一个重要信息：犯罪推理小说内部存在着纷争，各种亚类型需要为自己在种类上划分出差异——这可能意味着在此过程中把其他亚类型驱逐出去，于是便产生了犯罪推理小说的高雅与低俗之分。

钱德勒是一个伟大的文体家，他的作品语言风格优美，因此他认为

- 1 S. S. 范迪恩原名为威拉德·亨廷顿·赖特(Willard Huntington Wright)，曾在1912至1914年任高雅文学杂志《时髦圈子》(The Smart Set)的主编，他也是第一个出版詹姆斯·乔伊斯(James Joyce)小说的美国编辑。
- 2 埃勒里·奎因是美国推理小说家曼弗雷德·班宁顿·李(Manfred Bennington Lee)和弗雷德里克·丹奈(Frederic Dannay)表兄弟二人合用的笔名，他们开创了合作撰写犯罪推理小说的成功先例。
- 3 雷克斯·斯托特是美国侦探小说作家，曾在其最著名的作品中塑造了一个喜爱种植兰花、身体超重、性格古怪的私家侦探尼禄·沃尔夫的形象。

自己的侦探小说具有文学性质和抱负，应该被归于高雅之列。为此，他曾对出版商抱怨，称自己的早期私家侦探小说设计“过于低俗”(Hiney & MacShane, 2000: 15)。钱德勒是唯一一位被载入经典文学史册的侦探小说大师，受到许多文学家的推崇，比如W. H. 奥登、伊芙琳·沃(Evelyn Waugh)、T. S. 艾略特(T. S. Eliot)、钱锺书和村上春树等。丹尼斯·波特(Dennis Porter)曾援引文学超越类型的概念，来赞扬钱德勒的文学地位：“就像100年前的古斯塔夫·福楼拜一样，他(指钱德勒)在自己的职业生涯中更充分地体会到，伟大的文学艺术可以超越类型的限制。”(Porter, 2003: 103)正是在钱德勒的努力之下，硬汉侦探小说跳出了廉价小说的窠臼，具有了更为宏大的格局：钱德勒通过破案这个传统主题，反映了社会的阴暗面，折射出更深层次的人类悲剧根源。

美国作家帕特丽夏·海史密斯(Patricia Highsmith)的作品也被视为超越了一般的类型“极限”(Gelder, 2004: 60)。她以《天才的里普利先生》(The Talented Mr. Ripley, 1955)为起点，撰写了一系列关于骗子杀手汤姆·里普利的神秘小说。犯罪推理小说家和评论家琼·史密斯(Joan Smith)在《洛杉矶时报》(Los Angeles Times)上撰文道：海史密斯“与陀思妥耶夫斯基、福克纳和加缪一样，并不是神秘凶杀类型作者(尽管她经常被归于此类)”(Smith, 2001: 18)。事实上，海史密斯写了一本关于犯罪推理小说亚类型的操作手册——《策划和撰写悬疑小说》(Plotting and Writing Suspense Fiction, 1966)，在某种程度上将“悬疑小说”(Suspense Fiction)提升到了文学高度：

悬疑类型的美在于作家可以写出深刻的思想，如果他愿意，有些段落可以不需要肢体动作，因为从本质上讲，其框架就是一个生动的故事。(陀思妥耶夫斯基的)《罪与罚》就是个很好的例子。事实上，我认为陀思妥耶夫斯基的大部分书如果在当今首次出版的话，都会被称作悬疑小说。但出于成本考虑，他会被要求删节。(Highsmith, 1990: 3-4)

肯·格尔德也将悬疑小说归为犯罪推理小说中文学性较强的一种亚类型，因为它“常常与现实主义、日常生活和日常人物(尽管有病态倾向)联系在一起”(Gelder, 2004: 60)。以英国作家鲁斯·伦德尔(Ruth

Rendell) 为例，她是悬疑类型的优秀实践者，在欧美文坛家喻户晓。她用芭芭拉·维恩 (Barbara Vine) 为笔名创作的小说提供了心理深度，往往在步调上煞费苦心，有时似乎没有情节，甚至没有主角，让悬念缓慢地、稳妥地发展。伦德尔的不少作品在国际上获得了很高声誉，在许多推理小说评论家心目中，她是当今英语谱系最重要的女作家。

相比之下，惊悚小说在犯罪推理小说中属于较低层次。大卫·格洛弗曾撰写过一篇关于这一亚类型的论文，以超级畅销间谍惊悚小说家罗伯特·卢德伦 (Robert Ludlum) 的一段评论开始：“这是一本糟糕的书。所以我熬夜至凌晨 3 点才完成。”(Glover, 2003: 135) 格洛弗接着写道：“这段趣闻以开玩笑的忏悔方式巧妙地抓住了创作畅销犯罪推理小说时的矛盾心理，一种罪恶感，这类小说之所以缺乏文学价值，是因为它与叙事乐趣不得不被贪婪地吞噬分不开，这样做的后果是将惊悚小说贬为最不值得称道的类型。”(同上)

间谍惊悚小说发展于 19 世纪 70 和 80 年代。E. 菲利普斯·奥本海默 (E. Phillips Oppenheim) 是早期国际上最畅销的间谍惊悚小说作家之一，他的小说《神秘的萨宾先生》(The Mysterious Mr. Sabin, 1898) 通常被认为是第一部间谍小说。爱尔兰民族主义者厄斯金·查尔德斯 (Erskine Childers) 的《金沙之谜》(The Riddle of the Sands, 1903) 是一部航海间谍惊悚小说，揭露了德国入侵英国的阴谋。

20 世纪初的“惊悚小说之王”是埃德加·华莱士 (Edgar Wallace)，他曾被格雷厄姆·格林 (Graham Greene) 形容为“人工书厂”(the human book-factory)，因为他能够在几天里拼凑出一部小说。(Glover, 1995: ix) 华莱士的第一本畅销书也是他最著名的作品——《四个正义的男人》(The Four Just Men, 1905)，这是一部短篇惊悚小说。在手稿被一些出版商拒绝后，华莱士自己成立了塔利斯出版社印刷该作。《四个正义的男人》讲述了英国外交大臣菲利普·拉蒙爵士遇刺事件，他支持一项法案，要将一名西班牙政治难民遣送回政敌身边。刺杀事件发生在一个被工作人员和警察包围的密室内，刺客居然不露痕迹地逃跑了。华莱士对这本书进行了大量宣传，向能够猜出拉蒙爵士被刺方式的读者提供 250 英镑奖金。许多读者都参与了进来，而整个风险投资的成本超过了华莱士最初销售的近 4 万册书的收入。即便如此，这部小说还是确立

了现代惊悚小说的逻辑：情节化事件，高潮迭起，快速的对话和简短的段落，以及“几乎没有一句废话”(Glover, 1995: iv)。

肯·格尔德认为，从某种意义上讲，惊悚小说是“最纯粹的通俗小说”，它在故事展开的过程中“征得读者的信任，并用绝对的节奏完整地传递这种信念”(Gelder, 2004: 61)。从节奏方面来说，其要求则“比除了冒险故事以外的任何其他类型的小说都要严格”(Juté, 1999: 10)。悬疑惊悚小说家杰弗里·迪弗在《人骨拼图》(The Bone Collector, 1997)等小说中采用了所谓的“迪弗框架”(the Deaver framework)，早先写较长的句子，后来句子越来越精简，章节更短，语言更犀利：“我写作的全部目的是给读者一些他们喜欢的东西。据我所知，他们最喜欢的是我现在写的那种书——在很短的时间内发生，涉及多个情节，频繁的截止日期，令人惊讶的曲折情节，结局将所有情节串联在一起，形成一两个可怕的反转”(Glorfeld, 2002: 7)。惊悚小说通常依赖于强度的升级，提高“叙述的利害关系，通过将事件转化为危险、暴力或震惊的上升曲线来增强或夸大事件的体验”(Glover, 2003: 137)，从而营造出令人恐惧的气氛。

自华莱士之后，惊悚小说朝着不同的方向发展，出现了名目繁多的子类型，比如臭名昭著的黑帮惊悚小说《布兰迪什小姐没有兰花》(No Orchids for Blandish, 1939)讲述了百万富翁的女儿被绑架、折磨和强奸的故事。自从托马斯·哈里斯(Thomas Harris)的《沉默的羔羊》(The Silence of the Lambs, 1988)出版以来，连环杀手惊悚小说成为最受欢迎的犯罪推理小说之一。¹有学者指出：“连环谋杀以及关于它的描写如今已在很大程度上取代了西部小说，成为我们文化中关于身体和身体暴力的最流行的类型小说。”(Seltzer, 1998: 1)当今，不少连环杀手惊悚小说都模仿了哈里斯作品中的基本情节结构，既有从杀手角度讲述的故事，也有侧重于执法人员将对手绳之以法的决心，两者交织在一起。

除此之外，还有心理惊悚小说、法律惊悚小说、历史惊悚小说、政治惊悚小说、军事惊悚小说、宗教惊悚小说、动作惊悚小说、赛马惊悚小说和超自然惊悚小说等。甚至有当代学者认为，惊悚小说可以专

¹ 由于类型与类型之间的界限常常模糊不清，因此许多这类作品也可以被归为恐怖小说。