



日本四大推理奇书之

# 脑髓地狱

(日) 梦野久作 著  
林敏生 译

新星出版社 NEW STAR PRESS

---

# 腦髓地獄

(日) 夢野久作 著  
林敏生 译

图书在版编目 (CIP) 数据

脑髓地狱 / (日) 梦野久作著; 林敏生译. —北京: 新星出版社, 2009.1

ISBN 978-7-80225-578-4

I. 脑… II. ①梦…②林… III. 长篇小说—日本—现代 IV. I313.45

中国版本图书馆CIP数据核字 (2008) 第176216号

---



## 脑髓地狱

(日) 梦野久作 著; 林敏生 译

责任编辑: 褚 盟

统筹编辑: 褚 盟

责任印制: 韦 舰

装帧设计: 王 雷 设计

---

出版发行: 新星出版社

出版人: 谢 刚

社 址: 北京市东城区金宝街67号隆基大厦 100005

网 址: [www.newstarpress.com](http://www.newstarpress.com)

电 话: 010-65270477

传 真: 010-65270449

法律顾问: 北京建元律师事务所

---

读者服务: 010-65267400 [service@newstarpress.com](mailto:service@newstarpress.com)

邮购地址: 北京市东城区金宝街67号隆基大厦 100005

---

印 刷: 北京中科印刷有限公司

开 本: 890 × 1230 1/32

印 张: 15

字 数: 264千字

印 次: 2009年1月第一版 2009年1月第一次印刷

书 号: ISBN 978-7-80225-578-4

定 价: 33.00元

---

版权专有, 侵权必究; 如有质量问题, 请与出版社联系更换。

## 日本变格派推理大师——梦野久作

### 奇书之首：日本文学史的坐标定位

所谓“日本推理四大奇书”，是指日本推理小说史上的四部巨著。这一说法最早由文学评论家斋藤慎尔与埴谷雄高提出，被认定为日本文学中“黑色水脉”的四座高峰。“四大奇书”依发表顺序分别为：

一、《黑死馆杀人事件》：作者小栗虫太郎，一九三四年四月开始在《新青年》杂志上连载，一九三五年五月由新潮社出版，全书三十五万字。作品以在一座绚烂豪华的欧洲文艺复兴时期建筑样式的“黑死馆”连续发生的遗言杀人事件为经，以炫才描写该馆精细构造和侦探法水麟太郎为首的各个人物角色，以及超然的、异常的杀人方法和推理解谜为纬。因为拥有的本格推理元素和炫学内容太过丰富，该作被誉为“大推理小说”和“炫学推理的始祖”。

二、《脑髓地狱》：作者梦野久作，一九二七年开始创作，一九三五年一月由松柏馆书店出版，全书四十八万字。

三、《献给虚无的供物》：作者中井英夫（署名塔晶夫），一九六四年二月由讲谈社出版，全书四十六万字。曾以前两章未完成内容参选一九六二年第八届江户川乱步奖，获得第二名，此奇处无书能及！作品以一个家族的传说——四件密室杀人事件为经，一群关系者围绕密室杀人做“推理游戏”为纬。作者随处插入奇幻、传奇的小故事迷惑读者，对于一件密室杀人同时提出几种合理的解谜方法，被誉为“反推理小说”，也是“四大奇书”中最容易读懂和最耐读的作品。

四、《匣中的失乐》：作者竹本健治，一九七七年四月至一九七八年二月在《幻影城》杂志上连载，一九七八年七月由该杂志推出单行本，初版四十八万字，三度改稿后五十万字。作者自称是向老师中井英夫的《献给虚无的供物》致敬的作品，比起前三部作品独立性不够。据一些评论家分析，该书在四大奇书中思想性最为稀薄、娱乐性过强，可当早期“轻小说”<sup>①</sup>欣赏，不足以与前三部作品相提并论，只承认“日本推理三大奇书”<sup>②</sup>这一提法。但本作在出版时，是社会派推理全盛时期，虽只受到少部分推理迷支持，却对后来崛起的“新本格派”影响深远，这是其他三书无法企及的。<sup>③</sup>

这四大奇书的共同特征是，难以以正宗推理小说的标准进行衡

① 轻小说 (Light Novel)：是源自日本，近年来兴起的一种小说类型，以年轻读者为主要读者群，通常使用漫画作为插画的一种娱乐性文学作品。因写作手法随意，阅读起来轻松，故称“轻小说”。

② 在日本文学中，还有“日本三大奇书”的提法，即将“日本推理三大奇书”中的《黑死馆杀人事件》换成《家畜人鸦俘》。

③ 继“四大奇书”之后，日本推理文坛于近年又推出了所谓“新五大奇书”，即麻耶雄嵩的《夏与冬的奏鸣曲》（一九九三年）、京极夏彦的《姑获鸟之夏》（一九九四年）、二阶堂黎人的《恐怖的人狼城》（一九九八年）、山口雅也的《奇偶》（二〇〇二年）和绫辻行人的《黑暗馆不死传说》（二〇〇四年）。



量，且作品除了在深具推理本味之外，还富含强烈的思想性。这一点在《脑髓地狱》一书中表现得尤为明显。倾作者一生精力所创作出来的奇书《脑髓地狱》以充满异趣和幻想色彩，同时又兼具恐怖性的文字，将读者的脑髓带入了“有如地狱般的世界”。与其他三大奇书专以密室杀人不同，《脑髓地狱》是唯一以心理悬疑见长的变格作品。故事写一个失去记忆的精神病患者以第一人称的形式寻找自我的心理变化历程，作者梦野久作通过这一辉煌巨制，以“作中作”<sup>①</sup>的模式，驱使各种各样的表达手段（如侦探小说、狂人和歌、新闻报导、学术论文、遗书、心理遗传学专论等），使用拟声、拟音、拟形、拟态之叠语，将作品的异色气息推向极致。这种风格的作品，往往使一般读者无法适应，所以出版之后就留下了很多奇怪的传说，如“能够读完本书的人不多，读完本书头脑朦胧、想要自杀”（横构正史自述），甚至有确实引人自杀的报道（没有得到警方证实）。的确，本书就是这样一部故事无统一性，难懂，又要求读者去思维的小说。买回本书的读者，请不要以难读难懂而中途放弃，读完后一定会使你体会到一种前所未有的阅读经验。

根据作者之子、有着“印度绿化之父”之称的杉山龙丸整理出版的《梦野久作日记》，我们大致可以窥见一部被后世奉为“奇书”的作品创作之艰辛。作者一九二六年一月开始动笔，最初的构想是以疯子（狂人）为主题的长篇，书名定为《疯子的解放治疗》。同年的八月二十一日，将《疯子的解放治疗》原稿寄给森下雨村（《新青

---

<sup>①</sup> 作中作，即“叙述中的叙述”，是一种在主体文本内再嵌入其他文学的副本的“套匣类”小说。“作中作”模式在推理小说中的最大作用就是“制造谜面的多层次性”。这一模式对后世日本的“新本格”颇有影响，这方面的代表作有绫辻行人的“馆系列”和清凉院流水的“JDC系列”。

年》杂志首任主编)，后者觉得这部作品比较无聊。一九二七年一月一日至一九二九年九月二十日完成首次改稿，之后用油纸包装保存。一九三〇年一月六日开始正式校稿，六天后（十一日）完成，并正式更名为《脑髓地狱》，全书四十万字，后将稿件寄送给了《新青年》主编水谷准。不知何故，一九三一年至一九三四年间的日记未再提及作品第二次改稿的情形，但一九三五年出版单行本（也就是今天我们所读到的版本）时的字数是四十八万字，增加了百分之二十的内容。据说，完稿后至出版的过程也不顺利，出版后又不如同年五月出版的《黑死馆杀人事件》（在《新青年》连载时即轰动推理文坛，成为战时不少日本兵的手头必备读物）获得很多的肯定和支持。可能是故事内容太过另类和诡异，不容易让读者植入感情，当时的评价是毁誉参半。如果梦野久作不是《新青年》出身的作家，在推理文坛已经确立推理作家地位的话，也许此作不会被推理文坛认同是推理小说。

《脑髓地狱》获得绝对肯定，位列“四大奇书之首”，是在上世纪六十年代。其时，重估战前作品的风气盛行文坛，深埋已久的《脑髓地狱》终于被挖了出来。一九六二年，年轻的文化评论家鹤见俊辅在《思想之科学》杂志上发表论文《〈脑髓地狱〉之世界》，从作品探讨梦野久作之世界观，将《脑髓地狱》定位为日本战后文学之埴谷雄高的《死灵》、堀田善卫的《审判》、武田泰淳的《森林与湖畔》等“世界系”<sup>①</sup>小说的先驱作品，评价很高。之后，很多非

---

<sup>①</sup> 世界系：是动画、漫画、游戏、轻小说等文艺领域中常用的一种故事类型，目前没有严格的定义，主要有狭义与广义之分。狭义的世界系是指“主人公（我）与女主角（你）为中心的小小的关系性问题（我和你），中间没有夹杂具体设定，与世界的危机及世界的灭亡等抽象的大问题直接联系的作品群”，代表作有动画《星之声》、漫画《最终兵器彼女》等。广义的世界系是指以“打算去控制世界的意识”和“对成长这个观念的拒绝意识”为两大基础的作品群，代表作有村上春树的《世界尽头与冷酷仙境》、清凉院流水的“JDC系列”等。

推理论论家，从不同角度发表论文，如森秀人从作品的乡土性、地方性，水泽同从梦野久作与父亲的关系（认为梦野的作品是一种怨念小说），平冈正明从其作品架构与文体，冢本邦雄从梦野久作与作品的异端性等等，参与讨论的评论家不胜枚举，论文数量超过五十篇，但其中纯粹的推理论论很少。也因此，《脑髓地狱》成了推理小说中罕见的超越推理小说范畴并得以跨入纯文学殿堂的异端文学作品，“足以比肩太宰治的《人间失格》、夏目漱石的《心》等经典名作”，遂有“超推理小说”之誉。正因为如此，作品已被译成英、法等多种语言，一位法国读者在读完法译本后这样描述道：“我迷失在那如电影画面般的文字之间无法自拔，真是不同寻常的体验啊。”《脑髓地狱》还曾于上世纪八十年代被导演松本俊夫拍成同名电影，引起了不小的轰动。

### 传奇一生：伟大奇作的现实来源

梦野久作，日本著名幻想文学作家、变格派推理大师。他的一生有三个地方一直处于不断变化中，分别是名字、住址和职业。本名杉山直树，后改名杉山泰道。曾用笔名有海若蓝平、香俱土三鸟、土原耕作、萌圆、杉山萌圆、沙门萌圆、萌圆山人、萌圆生、萌圆泰道、朴平、白木朴平、三鸟山人、香椎村人、青衫居士、外人某氏、钝骨生、TS生、T生等。现在也有人称他作“梦久”、“梦Q”。一九二六年，梦野久作在成名作《妖鼓》投稿前，曾拿给他的父亲过目，他的父亲看过后即说：“就像梦野久作所写的小说。”所谓的“梦野久作”是博多地区的方言，意指精神恍惚、成天做白日梦的人。曾经有过数十个笔名的他，自此固定使用这四个



字为其笔名。

梦野久作一八八九年一月四日生于福冈县福冈市小姓町。父亲杉山茂丸，为奉行国家主义的政治团体“玄洋社”的首脑之一，是个著名右派人物。茂丸经常为贸易、政治活动奔走香港、福冈以及东京等地，女性关系也相当复杂。两岁时，久作父母离异，童年一直跟随祖父三郎平和继祖母友子居住。三郎平教导久作日本谣曲和中国的“四书五经”，打下久作扎实的写作基础。受国家、家庭等各方面因素的影响，住址几乎每年都有变动（甚至有一年变更三次的情形），加上长期缺乏亲生父母管教，造就了久作内向、离群、压抑、冷漠的性格。

一九〇二年，祖父三郎平因病去世，之后久作进入福冈县立中学修猷馆<sup>①</sup>，就读期间受到爱伦·坡、黑岩泪香等人作品的影响，开始关心推理小说。一九〇八年从中学毕业后，从军加入近卫步兵第一连队，役毕后就读庆应义塾专攻历史，并创作习作小说《巡礼之池》。一九一三年，久作自庆应义塾辍学，回到父亲茂丸于福冈购置的土地经营农场。未几，受“废嫡风波”<sup>②</sup>影响，久作决定离家流浪，并曾进入到东京深川的工厂地带和贫民街，过着普通劳工的生活。两年后，在东京文京区本乡的喜福寺剃发出家，改名泰道，法号“萌圆”。一九一六年，为了抒解心中郁结，以行脚僧身份赴奈良、纪伊地区修行。久作于一九一七年还俗，一边继续经营杉山农场，一边教授“喜多流”谣曲（日本能乐的一大流派）。一九一九

<sup>①</sup> 现福冈县立修猷馆高等学校，简称“修猷馆”或“修猷”。

<sup>②</sup> 自从久作遵父命回家经营杉山农场，父亲茂丸和继母几茂身边的人就一直在两人面前说久作的坏话，怂恿茂丸放弃前妻之子改立几茂之子为继承人。这场风波持续了好几年。性格内向、怯弱、随和的久作只能选择逃避，无论是从事各种苦力的流浪生涯，还是出家为僧的经历，都可视为久作之于家庭内变的无奈反应。

年，久作任职《九州日报》（即后来的《西日本新闻》）记者，在报纸上发表了数篇新闻报道和童话。一九一八年，开始在茂丸创办的杂志《黑白》发表《谣曲黑白谈》等能乐专评，以及《空地》、《脸》等短篇小说。同年二月，与镰田昌一的三女阿仓结婚，婚后夫妻关系融洽。这时的久作，终于不再颠沛流离，生活的稳定和心神的安宁使其文学创作能力被彻底激活，这方面最直观的证明就是笔名最终定格在“梦野久作”上。

一九二二年，久作以“杉山萌圆”的笔名，由诚文堂出版了自己的首部长篇童话《白发小僧》。一九二三年的关东大地震期间，久作以《九州日报》社震灾特派记者身份赴京采访，发表数篇纪实报道，表现活跃。一九二四年，久作以小说《侏儒》参加博文馆举办的推理小说征文，入选佳作，这是他第一次获得推理类的奖项，不过未受到普遍重视。一九二六年，《九州日报》经营不善，久作也因而离职。当时江户川乱步早已以《两枚铜币》、《D坡杀人事件》等作品轰动文坛，日本推理正值沸沸扬扬的肇发时期，《新青年》亦在此年举办小说奖，久作以《妖鼓》参赛，与山本禾太郎的《窗》并列获二等奖（一等奖空缺），正式在推理界出道。那年他已经三十七岁，与其他作家相比，可说是成名较晚了。

一九二七年，久作执笔完成《疯子的解放治疗》，并未发表，成为日后大作《脑髓地狱》的初稿。一九二八年，是梦野久作的创作黄金期，产量非常惊人。久作陆续发表《人脸》（一九二八年）、《死后之恋》（一九二八年）、《瓶装地狱》（一九二八年）、《押绘的奇迹》（一九二九年）、《中国米袋》（一九二九年）、《铁锤》（一九二九年）、《飞翔于空中的洋伞》（一九二九年）、《童贞》（一九三〇年）等风格奇特的短篇杰作，连江户川乱步亦连连对其充满妖异、幻想

气氛的文采赞赏不已，奠定了久作独一无二的变格派大师地位。

一九三〇年，久作再一次经历人生变故，接续刚刚去世的岳父工作，担任妻子老家的福冈市黑门三等邮局局长，一当就是四年。一九三五年一月，构思十年，推敲十年的巨著《脑髓地狱》终于出版。该作与一九三四年开始发表的小栗虫太郎的《黑死馆杀人事件》并称为“战前两大难解长篇推理”，为“新青年时代”的两座高峰。发表过《脑髓地狱》后，久作依然马不停蹄地陆续创作了《二重心脏》（一九三五年）、《巡查辞职》（一九三五年）、《人肉香肠》（一九三六年）、《恶魔祈祷书》（一九三六年）、《女坑主》（一九三六年）、《冥界进行曲》（一九三六年）等精彩短篇。但是，梦野久作却在此时因为脑溢血而遽然辞世。<sup>①</sup>然而，创作欲旺盛的梦野久作，在短短十年间所留下的大量作品，至今依然是无人能够仿效的变格经典。

诚然，乖变多舛的命运与高产高质的作品未必成正比。稍作观察，我们就可以发现，久作在小说上的成就，主要还是在他人生相对稳定的后半段。当然，这个“后半段”使得他也有时间好好审视自己的前半生，并将这些经历妥善化用到作品中，这就造成了其小说题材的多样化。如《冰涯》、《死后之恋》等涉及到日俄战争和军队内部的派系斗争（这和他的从军生涯有关），《乡村事件》涉及到发生在乡村里的一些俚俗趣事（这和他早年跟随爷爷的生活及作为

---

<sup>①</sup> 关于久作的去世经过，也有一个比较具有传奇色彩的记述：一九三五年七月，他的父亲因脑溢血过世。当时人在东京的梦野久作为此返回九州，处理父亲的后事。翌年，他重返东京，后于三月十一日，接见握有父亲财产结算书的贵客时，大笑说：“今天真是一个好日子……”之后，突然整个身体往后倾倒，当场死亡。因为他在结算父亲财产的同时，也准备在心理上好好与父亲做个了结，借此摆脱长期受父亲支配的阴影，没料到竟兴奋过度，与父亲一样因脑溢血撒手人寰。

记者和行脚僧的游历采风经历有关)，《铁锤》涉及到股票市场的情节（这和他的家曾搬到博多的旧股票交易所附近有关）……实在是不胜枚举，几乎每部作品都能够发现作者生活的轨迹，即使是《脑髓地狱》这样思想性丰富的作品也不例外。

从现在的家族印象来看，孕育久作成长的家庭环境相当复杂。久作两岁的时候，亲生母亲阿边与茂丸离婚，改嫁高桥家。刚和生母熟稔起来的梦野久作，只好交由祖父杉山三郎平和继祖母友子抚养，住在一起的还有两人的女儿、久作的姑母薰。父亲又与户田几茂结婚，没几年他的五个同父异母的弟弟和妹妹先后出世。和继祖母、继母、同父异母的弟妹一起住，这样的家庭很有中国传统特色。受各方面因素影响，杉山家曾一度穷困已极，只能靠继祖母友子和姑母薰制作的押绘、继母几茂缝制的制服维持生计。这样的儿童时代环境在久作以后的小说中也有所反映，比如继母继子题材的《人脸》等，《脑髓地狱》也有涉及异母兄妹的婚事。而生活窘迫、以长辈的押绘过日子的经历，则被久作写进了中篇名作《押绘的奇迹》，作品中关于母亲与歌舞伎艺人发生精神恋爱的情节设置，也多少反映了久作对生母高桥边持久的思恋和对父母离婚行为的反感。这是久作最具人情味和美感的作品。此外，关于“废嫡风波”，也被久作用在了作品中。据说支持废嫡的人曾建议把久作以疯子的名义送进精神病院，这样久作便无法治理家族产业了。很可能《脑髓地狱》中最初的情节设置就和该未遂事件有关，而同一作品中的《疯子地狱邪道祭文》对将有问题的人全部送进精神病院的行为进行了深切控诉，也有评论者认为这是久作在借题发挥，是对继母几茂拥有母亲的身份却并不反对“废嫡活动”的这一背叛行为的宣泄。

上文曾提到久作在创作《妖鼓》之前经常更换笔名，其实这些



更换行为本身一来很好地说明了使用者（久作自己）在心境上无所可栖的迷惘状态，二来也是其生活经历始终处于不断变化之中的反映。比如将出家人的佛语称呼“沙门”与自己的法号“萌圆”结合在一起的笔名“沙门萌圆”，用名字“杉山泰道”的罗马字母开头拼成的笔名“TS生”，有年轻书生意思的笔名“青衫生”，给本姓“杉山”安上法号组成的笔名“杉山萌圆”，来源于杉山农场所在地福冈县粕屋郡香椎村的笔名“香椎村民”……这些笔名无一不具备久作特有的生活印记。换住址是迫于无奈，换笔名是调整心情，而换职业则二者兼而有之。另外，笔名在久作的作品中还有一个重要的用处——“一人多角”。久作最早在《某外国人谈话录》（TS生记录整理）等时评中使用了这一文学手法，里面的询问者、回答者、记录者其实都是久作自己。“一人多角”最早属于戏剧表演艺术范畴，却被久作很好地用于文学创作中。他的一些小说（包括《脑髓地狱》在内），都很巧妙地予以了应用（该手法在日本推理小说中最终发展为“多重人格叙述”，成为“叙述性诡计”的重要组成部分，这恐怕不是久作能想到的）。

## 妖魅独白：支撑华屋的变格主梁

日本推理的历史最早可以追溯到明治时代著名作家、翻译家黑岩泪香于一八八九年九月十日发表的短篇推理作品《凄惨》，小说中的两个侦探以被杀害的身份不明的尸体手中握住的三根头发为线索，对犯人进行科学推定。可以这么说，日本推理自发轫之初，就具备了“科学探案”的本格创作态度。“本格”是日语词汇，有正统、传统、正式的意思，但真正形成推理创作作家群，并形成以“本格”



冠名的流派，那是《凄惨》发表三十余年后的事情了。所谓本格推理，是指重视推理程序和逻辑思维，强调解谜缉凶的传统推理小说。本格推理最早由推理小说之父埃德加·爱伦·坡发端，再经过创造出名侦探福尔摩斯的柯南·道尔以及创造出名侦探布朗神父的G.K.切斯特顿的发展，最终达成黄金时期的鼎盛，这一过程中产生了大量优秀的作家作品，影响既深且广。黑岩泪香曾大量翻译和改写了欧美的本格杰作，最终在日本文坛引起强烈反响。

直到一九二三年，以“日本侦探小说之父”江户川乱步在《新青年》杂志上登载名作《两枚铜币》为标志，日本终于有了自己的本土创作，推理发展终于走入“黎明期”。也就是说，日本虽大量袭接了欧美解谜推理的创作精华，却在同时发展了本土的新流派。一九二六年，小说家兼评论家平林初之辅在论文《侦探小说文坛诸面向》中指出，“探索精神病状、异常心理主题，并借谜团手法来呈现惊奇感和意外性的小说，可归类为‘不健全派’，用来和解谜推理的‘健全派’有所区别。”约莫同时，甲贺三郎也对同样的文类取了不同的称呼，即“本格派”与“变格派”，并沿用至今。当时的多数作家，如江户川乱步、横沟正史、小酒井不木等人，同时创作两种文类，这也可以说是早期侦探文坛的常态；但其中有两位作家类属异数，耽守本位从事创作，分别立于“本格”与“变格”的两极，创作生涯十分短暂，却像光芒夺目的流星，在推理迷的心目中留下永恒的身影。前者是成就日本现代本格线索，被称作“奇迹作家”的大阪圭吉；后者则是毕生穷究心智，探索人心变态乖违，幽暗离奇的超现实美学，有“怪物作家”之名的梦野久作。

说到“怪物作家”这个名号，笔者觉得有两层含义，第一层是指久作小说中的世界往往具备非现实性、异国性（架空色彩）、虚无

性、孤独性、梦幻性、无序性和荒诞性。依此主设定，在其中生活的人通常都会遭遇常理无法解释的事和物，对于读惯了科学搜证和逻辑推理内容的读者必然会觉得这样的作品“太怪异了，充满着不可思议的事物”，如《大楼》、《怪梦》、《吊死尸》、《童贞》、《白菊》、《人脸》、《木魂》等作品，要么缺乏起承转合的情节安排，要么故事内容难以理解，要么剥离现实、荒诞不经，要么寓言童话味道十足（这一点和其前期投身于童话创作有关），总之给人的感觉就是一个“怪”字！第二层含义是指作家本人的创作个性过于偏激乖张，除了出道作《妖鼓》、名作《少女地狱》等极少数作品略带惊悚悬疑色彩外，其他作品都是写“怪异环境中的怪异之人”，全无本格推理的内容存在。想想看，受欧美古典推理影响如此之深的日本，竟然出了久作这样的对本格写作毫无兴趣的“奇人作家”，还真让人唏嘘。要知道，即便是有“炫学之才”的小栗虫太郎，他的作品也还不得不囿于本格的框架做玄妙文章，更别说其他同时期的推理作家了。当然，梦野久作的作品绝非空洞无聊，而是包罗万象，如万花筒一般，遍读其作我们便会发现作者是个博学之人，心中油生钦佩之情。这种创作风格在当时可谓独树一帜。因此江户川乱步说：“我曾经称梦野是‘墙外作家’，这样的称呼虽然很没有礼貌，但那是意味着不甚了解欧美本格侦探小说妙味，或是假定了解也不是非常喜欢的作家。”由此可见，乱步与久作两人之间存在着时代性的限制和文学资质的差异，只不过乱步还是站在友善的观点来论断久作。

正因为久作的作品内涵超越时代性，受到当时文坛的限制，才有必要更加虚心重新评估久作的分量。梦野久作式的“变格”存在，不管在当时还是现在抑或将来，都是值得广大读者和其他推理作家尊敬的。久作的创作态度，已然臻至王国维在《人间词话》中所提

到的“众里寻她千百度，蓦然回首，那人却在灯火阑珊处”的境界。在久作的观念里，“侦探小说并非如现在这样，只能够租住在其他艺术的公寓里过着拮据的生活，在不久的将来，必须萌生自由奔放的最新艺术之芽，压倒、抹杀过去的一切艺术，百分百地占有全部艺术。”他所实践的“侦探小说”成果既是真正现代化的语言艺术作品，同时也具有冲击现代社会文明虚伪内涵的批判性，更是“足堪悠闲玩味的最普遍的大众读物”。

既然久作小说中的“怪”都是经过其艺术加工的结果，那么“怪”之源大概就是久作一生中所观察到的活生生的人了。久作由于早年的生活体验相当丰富，对人间也有与众不同的观察视角。也许因为幼年缺乏父爱，也许因为看破红尘，久作笔下的世界经常充满与现实疏离的异样风情，笔下的人物经常充满对抗宿命而不可得的凄绝怨怼。这也是为什么久作的推理小说能够不受既有解谜形式的框限，逸升到文学艺术层次的主要原因。久作心目中的推理小说不是逻辑推衍，不是神探破案，而是在妖魅的怪奇气氛中，细腻地描写出人性怪奇、丑恶、战栗心理的唯美面相。例如《妖鼓》描述一具音色阴沉、受到诅咒的名鼓，对周遭关系人所造成的连续悲剧。作品看似写鼓的前世今生，实则写人的无尽贪欲和狭隘的冥顽心理，小说中鹤原家的未亡人所做出的种种性变态行径，难道仅仅是因为受到鼓的诅咒和蛊惑吗？这种以唯美的华丽笔触艺术地再现人性之恶、人性之病态，我们在其后来的《瓶装地狱》、《冰涯》、《不冒烟的烟囱》、《铁锤》、《少女地狱》、《死后之恋》等作品中也可以很深刻地体会到。

久作的变格小说还有另一大特点，就是结构上的“怪”。他经常以第一人称的手法书写，包括大量运用“独白体”（或称“告白体”）

和“书信体”，借此表现出人物深受上一代命运的牵扯，而无法轻易抛开的强烈执念，或者内心复杂的情绪与无可解释的冲突。梦野久作的小说中“书信体”结构的有很多，《白发小僧》、《妖鼓》、《少女地狱》、《瓶装地狱》、《冰涯》、《押绘的奇迹》等著名作品都用了此种结构。其中童话《白发小僧》是写给成人阅读的作品，内容讲的是爱读书的主人公成了自己所读的书中的某个故事人物，作品的结构（或者干脆说“书信体”）其实就是“作中作”模式的一种变形。而小说《瓶装地狱》则由三个漂流瓶中装着的有时间先后顺序的三封信所记录的故事构成。“书信体”在《脑髓地狱》一书中也有着完美的表现（占了近三分之一的内容）。

“独白体”、“告白体”可以看作是“书信体”的一个“变种”，比后者多了一些“听众”的互动和反应方面的内容，另外去掉了书信的格式。大体上的结构就是主人公“我”或者某人一上来就自言自语，要么就找一位或者数位听众，然后絮絮叨叨地诉说、告解、倾吐自己曾经经历过的奇事。这样的作品有《死后之恋》、《恶魔祈祷书》、《人肉香肠》、《中国米袋》、《超人须野博士》、《铁锤》、《狂气地狱》等。故事中的那些不管听众反应，一味自说自话、饶舌不已的角色，很容易让人联想到《脑髓地狱》中的正木敬之博士。

另外，“病院”、“梦境”、“双重性”也是久作小说的关键词。如《复仇》、《狂气地狱》都写了被幽闭在精神医院里作为受实验者而存在的“我”看到的世界；《虫之命》写了身为人类的勘太郎和变身为虫的勘太郎的不同体验；《大楼》写了“我”看到只有一墙之隔的另一个“我”；《病院》写了接受精神治疗的病患“我”和对精神病人实施试验治疗的脑髓研究家“我”之间发生的事；《奥莎贝丽公主》、《正梦》写了主人公看到自己以前（包括胎儿时）做过的梦都应验