

当代中国侦探小说的文类流变

彭宏 著



WUHAN UNIVERSITY PRESS

武汉大学出版社

当代中国侦探小说的 文类流变

彭宏 著



WUHAN UNIVERSITY PRESS

武汉大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

当代中国侦探小说的文类流变/彭宏著. —武汉:武汉大学出版社,
2017.5

ISBN 978-7-307-19278-2

I. 当… II. 彭… III. 侦探小说—小说研究—中国—当代 IV. I207.42

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 090567 号

责任编辑:林莉 辛凯

责任校对:李孟潇

整体设计:韩闻锦

出版发行:武汉大学出版社 (430072 武昌 珞珈山)

(电子邮件:cbs22@whu.edu.cn 网址:www.wdp.com.cn)

印刷:虎彩印艺股份有限公司

开本:787×1092 1/16 印张:11.25 字数:262千字 插页:2

版次:2017年5月第1版 2017年5月第1次印刷

ISBN 978-7-307-19278-2 定价:30.00元

版权所有,不得翻印;凡购买我社的图书,如有质量问题,请与当地图书销售部门联系调换。

作者简介

彭宏 1972年出生，男，文学博士，湖北警官学院副教授，湖北警官学院教学名师，主要担任人文基础课程、写作课程的教学，从事中国当代文学、当代文化、通俗文学的研究。参与“中国文学编年史”、“世界性与本土性交汇：莫言文学道路与中国文学的变革”等国家级项目，参编《中国现当代文学史》、《公安文书写作新编》等教材，在《文艺评论》、《中国现代文学论丛》、《名作欣赏》、《长江学术》等期刊上发表论文20余篇。

瞅准冷门，开掘富矿

——彭宏博士的专著《当代中国侦探小说的文类流变》

彭宏博士的专著《当代中国侦探小说的文类流变》终于要出版了，可喜可贺！我希望我为他的这本书写个序，我当然乐意。

还在研究生期间，彭宏就显示出兴趣广泛、勤于思考、发言踊跃，而且任何话题一打开就滔滔不绝的特点，尤其是在平时的交谈中，他对于武侠小说、网络小说的如数家珍常常令我有大开眼界的感觉，因为那些话题在教科书中是一片空白，同时又是当今文坛上的“热门话题”。而彭宏谈起那些话题就眉飞色舞、满面红光，显示出他对新话题的浓厚兴趣。我因此常常想到不少同学的困惑：一方面，真心喜欢文学，想搞出点名堂；另一方面，一旦选择起研究的课题来，就常常因为发现想说的话都已经被专家们差不多说完了而苦恼。其实，专家的视野也是有限的。像武侠小说、网络文学，还有校园文学、科幻文学、影视文学，就常常是注重“主流文学”的专家常常顾不过来研究的课题，而在“主流文学”之外的这些文学思潮，也就为文学研究的新人留下了广阔的驰骋空间。

就这样，当一向对“搜奇猎异”有着浓厚兴趣的彭宏告诉我，他打算以“当代侦探小说”为专著的研究方向时，我的好奇心也油然而生。我一下子想到了少年时读过的英国小说《福尔摩斯探案集》、前苏联小说《匪巢覆灭记》、中国谍战小说《战斗在敌人心里》，看过的国产电影《秘密图纸》、《羊城暗哨》、《冰山上的来客》，还有朝鲜电影《看不见的战线》、《原形毕露》，还想到了后来读到的英国作家阿加莎·克里斯蒂的名著《东方快车谋杀案》、《尼罗河上的惨案》，看过的日本电影《追捕》、《人证》、《沙器》，还有近年来读过的中国谍战小说《解密》、《暗算》……居然浮想联翩了起来，并在这样的联想中发现了自己对侦探文学的浓厚兴趣。探案、谍战，都是扣人心弦的题材，也是人与人的智力较量、人心与人心的微妙博弈的精彩证明。然而，对于这一类的文学，研究的成果显然还不够多。原因何在？值得探讨。

因此，彭宏的这本专著就显得难能可贵了。因为孤陋寡闻，我不知道这是不是第一部研究侦探文学的专著，但我相信，这本书对于推动当代侦探文学的研究，具有引人注目的意义。一方面，这本书对1949年以来的中国大陆侦探小说的发展脉络作出了视野开阔、梳理清晰的描述，并深入论证了当代侦探小说的“中国特色”（如“文革”前的“反特”小说、“文革”中的“类侦探”手抄本，以及新时期以来的“公安文学”、“法制文学”等），因此，这本书就具有了“当代大陆侦探小说史论”的系统性，是研究当代大陆侦探小说的可靠指南。尤其是书中对于当代大陆侦探小说的政治色彩、文化背景、文学特质，以及种种“类侦探”小说的深入分析，充分揭示了中国侦探小说作家在打造侦探文

学的民族风格方面的多方尝试及其经验教训。另一方面，作者注意在与西方侦探文学的比较中探讨侦探小说的类型特征，既论证了侦探小说的“通俗性”（更准确地说，也许可以用“雅俗共赏”一词去替换“通俗性”一词？我记得钱锺书先生就十分爱读侦探小说），又辨析了中国侦探小说作家作品的丰富特色，也开启了“中、西侦探小说比较研究”的新思路。这本书的学术意义因此显得独特、新颖、别开生面。而且，由于书中论及的许多作品都为广大读者所熟知，所以，这本书也具有相当的可读性，它足以唤起读者的许多紧张而愉悦的阅读记忆。

这些年来，“谍战片”的红极一时，博尔赫斯的《交叉小径的花园》那样的“玄学侦探小说”、加西亚·马尔克斯的《一桩事先张扬的凶杀案》那样的“魔幻现实主义”名作，还有帕慕克的《我的名字叫红》那样富有哲理的“推理小说”，以及丹·布朗的《达·芬奇密码》那样意蕴丰富的“悬疑小说”等名著的纷至沓来、掀起一阵阵的轰动效应……加上麦家的谍战小说《解密》英文版被收入享誉世界文坛的英国“企鹅经典”文库，迈出了中国作家走向世界的新一步，都在冥冥中昭示了“侦探文学”的新浪潮已经扑面而来。人们热衷探秘、解密的天性在此得到释放；文学的特别魅力在此得到淋漓尽致的呈现。一切都值得去进一步探讨：侦探小说又呈现出怎样的新风貌？中国的优秀侦探小说创作哪些已经具有了经典的意义？其特色与得失何在？

希望这本书的出版能启发更多的探讨。

也希望彭宏的研究挺进到新的高度。

是为序。

樊 星

2016年10月17日于武汉大学

目 录

引论.....	1
西方侦探小说和中国侦探小说.....	1
侦探小说的类型特征及其变异、延展.....	7
中国的侦探小说研究概况	11
 第一章 17 年“类侦探”小说：“反特”小说	15
第一节 从“侦探”到“反特” ——从程小青的创作转换这一个案说起	15
第二节 政治选择：从内生逻辑到外来影响	22
第三节 “反特”小说：归类、特征与比较	31
第四节 侦探因素的潜藏和变易	48
 第二章 “文革”时期的“类侦探”小说	52
第一节 独特的文化背景	52
第二节 从“夹缝文艺”到“阴谋文艺”	56
第三节 地下的潜藏	60
 第三章 新时期的“类侦探”小说	74
——从混成错杂到多元分野	74
第一节 政治、思想、文化、文学背景	74
第二节 “伤痕”和“反思”潮中的“类侦探”小说 ——以几部代表作品为例	82
第三节 “公安”、“法制”名目下的“类侦探”小说	89
第四节 海岩等的小说创作	95
 第四章 中外玄学侦探小说.....	125
第一节 外国玄学侦探小说鸟瞰 ——兼论几部重点作品	125
第二节 以先锋之名：外来影响与自在要求 ——中国玄学侦探小说及代表作家、作品	137

第三节 先锋、红色、通俗三位一体的文类密码 ——对麦家两部代表作的解读.....	160
---	-----

结语.....	171
---------	-----

主要参考文献和资料.....	173
----------------	-----

引 论

西方侦探小说和中国侦探小说

侦探小说是现代西方最为主要的通俗小说类型之一,在欧美,它一般被称做“Mystery Story(Novel)”、“Detective Story”(或“Detective Fiction”);而在日本,侦探小说则被习惯称为“推理小说”^①。它的诞生,以美国作家爱伦·坡 1841 年发表《莫格街谋杀案》为标志。这篇小说推究探查了一起离奇的猩猩杀人案,塑造了一名睿智的私家侦探——杜宾的形象。后来,爱伦·坡又发表了《玛丽·罗杰神秘案件》、《金甲虫》、《你就是杀人凶手》、《被盗窃的信》等小说,它们与《莫格街谋杀案》一道,展现了“密室杀人、安乐椅上的纯推理侦探、破解密码诡计、侦探即是凶手及心理破案、人的盲点”等五种侦探故事。由此,爱伦·坡创立了侦探小说基本的创作原则和情节模式,被视为世界侦探小说的鼻祖。爱伦·坡之后,许多作家开始着意创作侦探小说,其作者、创作地域、读者影响也扩大到其他欧美国家和世界各地,其中尤以英国的柯南道尔的《福尔摩斯探案》系列,以及阿加莎·克里斯蒂的《东方快车谋杀案》等作品声誉最隆,风靡世界。他(她)二人也成为这一小说类型的集大成者,分别被称为“侦探小说之父”和“侦探小说女皇”,并先后领衔世界侦探小说发展繁荣的第一、第二个黄金时代。围绕这两个时代,西方侦探小说的名家名作还包括威尔基·柯林斯的《月亮宝石》,艾勒里·奎恩的《希腊棺材之谜》和《荷兰鞋子之谜》,契斯特顿的《布朗神父探案》,莫里斯·勒布朗的《侠盗亚森·罗平》,乔治·西默农的梅格雷探案系列,达谢尔·哈梅特的《马耳他黑鹰》和雷蒙德·钱德勒的《长眠不醒》、S. S. 凡迪恩的《菲洛·凡斯探案》等。世界侦探小说的第三个黄金时代则被认为由日本作家开创^②:从 20 世纪 20 年代江户川乱步的“本格派”推理小说发端,到横沟正史为代表的“变格派”;再从松本清张创立的“社会派”,到森村诚一等发展的“新社会派”和赤川次郎为代表的“青春幽默派”,日本推理小说流派纷纭、创作鼎盛^③。西方世界之外,前苏联、前东欧、拉美、韩国等国也诞生了一批有影响的侦探小说作家和作品,如阿·阿达莫夫的《形形色色的案件》、

① “二战”后日本进行文字改革,汉字“侦”在日本被废除,在小说家木木高太郎的提议下,此类小说被称做“推理小说”,并袭用至今。

② 三个黄金时代之说,参见曹正文:《世界侦探小说史略》,上海文艺出版社,1998 年,第 65 页。

③ 李德纯:《从侦破案件到揭露黑暗——日本推理小说一瞥》,秦弓、孙丽华选编:《富士山风韵——日本书话》,江西教育出版社,1999 年,第 302~304 页。

金圣钟的《最后的证人》等。经过一个多世纪的演进，从欧美到亚洲，侦探小说几乎占据了现当代西方通俗小说的半壁河山，并逐渐确立了其在西方通俗文学中的主导地位。侦探小说的题材范围、人物塑造、情节建构、艺术手法等也在这百多年的创作、革新中向多元和纵深拓展，形成了诸多具有代表性和影响力的侦探小说流派和类别，呈现出“古典侦探小说”、“心理悬念侦探小说”、“硬派侦探小说”、“推理小说”、“幽默派侦探小说”、“间谍小说”、“警匪(或警察)小说”等的丰富格局。

在中国，则另有一类更为久远的文学传统，即公案小说，可与西方侦探小说比照对应。在犯罪的题材、扬善惩恶的主旨、设疑解谜和推理断案的过程等方面，二者多有相似之处。此外，晚清侠义小说与公案小说合流，侠义小说的某些情节要素似乎也与西方侦探小说相呼应，因此清末中国的“翻译小说中，外国侦探小说之翻译占有相当重要的位置，一则因为它的曲折紧张的情节与书中主要人物的机智与冒险行为，可谓与中国的武侠小说异曲同工，加以结构布局之巧妙，深为读者所迷恋，因之翻译种数起初虽不是太多，但发行数量却是惊人”^①。但这里需要特别指出的是，在基本的小説观念、精神指向、道德伦理、人物塑造、审美心理、情节铺排等方面，西方侦探小说与中国侠义公案小说，其实差异甚殊。如1903年《新小说》刊物上《小说丛话》中侠人所论：“唯侦探一门，为西洋小说家专长，中国叙此等事，往往凿空不近人情，且亦无此层出不穷境界，真瞠乎其后者”^②；定一则言：“吾尤喜泰西之侦探小说，千变万化，骇人听闻，皆出人意外者”^③；“侦探”一词的译者周桂笙也称：“吾国视泰西，风俗既殊，嗜好亦别。故小说家之趋向，迥不相侔。尤以侦探小说，为吾国所绝乏，不能不让彼独步”^④。因而，虽与中国古代侠义公案小说有某些传承联系，近现代中国的侦探小说仍应视作舶来品，是通过“刺激-反应”而带来的自外而内的“模仿-借鉴”的产物，主要缘于对异域文学“横的移植”。这种移植首先在清末民初，通过大规模翻译的热潮，将欧美侦探小说介绍至中国。当时侦探小说的译者颇多，经由翻译传入的侦探小说数量庞大，据阿英推测：“当时译家，与侦探小说不发生关系的，到后来简直可以说没有。如果说当时翻译小说有千种，翻译侦探要占五百部以上。”^⑤让人眼界大开、耳目一新的侦探形象及故事，一经引入就激发了国人的阅读兴趣；其新异的叙事模式、人物刻画、情节构造，也刺激了译者(和读者)模仿和创作的欲望，促使他们纷纷着手尝试侦探小说的写作。随着创作的深入、艺术的摸索、理论的探讨，中国作家笔下的侦探小说，数量不断增加，声势慢慢浩大，影响也日渐深远，直欲与外来译作分庭抗礼，艺术上也趋向成熟。传统的公案小说至此与武侠小说分野，并被西化色彩浓厚的侦探小说所取代，进而确立了通俗小说界侦探小说与武侠小说、社会言情小说、历史小说的鼎足而立之势，成为20世纪上半叶中国四大通俗小说类型之一。民国侦探小说不少取法于欧美，以“探案”为名，

① 魏绍昌：《鸳鸯蝴蝶派研究资料》，上海文艺出版社，1984年，第328页。

② 转引自范伯群主编：《中国近现代通俗文学史》，江苏教育出版社，1999年，第771页。

③ 周桂笙：《歇洛克复生侦探案弁言》，载《新民丛报》1904年第7号，转引自范伯群主编：《中国近现代通俗文学史》，江苏教育出版社，2010年，第766页。

④ 阿英：《晚清小说史》，东方出版社，1996年。

如陆澹安的《李飞探案》、张碧梧的《宋梧奇家庭侦探案》、俞天愤的《蝶飞探案》、赵茗狂的《胡闲探案》等，往往流行一时，引人入胜。其中声名影响最大，且成就最高的，是号称所谓“青红帮”的程小青和孙了红。程小青的《霍桑探案》效法《福尔摩斯探案》，孙了红的《侠盗鲁平传奇》则模仿法国的反侦探小说《侠盗亚森·罗平》，二者既与西方古典侦探小说严格对应，又呈现出某些传奇和浪漫的色彩。程、孙之作同时观照十里洋场，显示出对中国现代都市、家庭、道德、人性的社会批判价值，与日本的“社会派”推理小说同调。程氏、孙氏等的侦探小说，与现代西方侦探小说的发展轨迹几可同步，“实属世界侦探小说的一个分支，须随世界潮流而动”^①，虽缺乏原创的色彩，但仍可视为中国现代侦探小说的代表。

然而，从1949年末直到20世纪80年代中期，侦探小说在中国大陆的命运发生了巨大变化。作为一种已较成熟的小说类型，“侦探”的名称被有意取消或遮蔽，而被冠以“反特小说”、“肃反小说”、“惊险小说”、“公安文学”、“法制文学”、“纪实文学”等名称，这些小说已不能被严格称为“侦探小说”，只能说保留了一些侦探元素，可称做“类侦探小说”。虽然对各类案件的侦破、推理、缉凶的文学描述从未停止，并在很大程度上传承并变易了公案、侦探小说的某些文学质素，但公案早已终结，而在政治、经济、文化、社会心理的复杂变迁中，这些小说也逐渐丧失了许多侦探小说恒定的文学特征和类型因素，由欧美古典侦探及后续流派所创立的情节模式、人物形象、文类特征，除一些文类因素尚被保留，其余大部分皆被潜藏、变异、泯灭、改写。“私人侦探消失了，取而代之的是代表国家意志与利益的公安司法人员，原来的警察、侦探、罪犯之间的三角关系变成了公安人员与罪犯的二角关系，变成了国家利益与罪犯危害性的两极对抗。侦探小说所特有的私人角度变成国家角度”^②，纯粹意义上的传统侦探小说类型因此在中国大陆消亡了30多年，这种缺失，直到20世纪80年代后期“侦探”、“推理”、“悬疑”等名目的小说重新进入读者视野才得以改变。

新中国成立初期至“文革”前（即通常所说的“17年”），中国大陆的“类侦探小说”，是所谓“肃反小说”或“反特小说”（或“惊险小说”）。这些小说多由部队或公安作家撰写，主人公往往是公安干警、边防官兵、复员军人、治保人员、人民群众，围绕着特殊时期反特、剿匪、除奸、惩罪、擒凶的政治任务和历史使命，突出新政权的意识形态中心，笼罩着浓厚的政治气氛，从创作宗旨、情节主题、写法技巧等各个方面显出“社会主义文学”的特征。其中较有影响的作品有白桦的《山间铃响马帮来》和《无铃的马帮》、公刘的《国境一条街》和《祝你一路平安》、史超的《擒匪记》、林予的《森林之歌》等，它们将故事放在民俗风情浓郁的边疆，叙事写景有一种别样的神秘情调，引人入胜。而后此类小说仍以“反奸除特”为主题，将题材领域扩展到农村、海疆、工矿企业、机关学校、军营、经济领域，出现了史超《黑眼圈的女人》、沈默君的《荣军锄奸记》、叶一峰的《一件杀人案》、寒星的《四〇七号图纸》，陆石和文达的《双铃马蹄表》，林欣的《“赌国王后”牌软糖》、国翘的《一件积案》、张明的《海鸥岩》、张万林的《黑头火柴》等在当

① 孔庆东：《超越雅俗：抗战时期的通俗小说》，北京大学出版社，1998年，第160页。

② 汤哲声：《中国当代通俗小说史论》，北京大学出版社，2007年，第239页。

时为人耳熟能详的作品。从群众出版社 1959 年出版的《肃反小说选(1949—1959)》中,可以看到这类作品的大致面貌:围绕“抓特务”的情节核心,呈现出革命英雄主义的主旋律,深刻烙下“群众路线”的意识形态模式,宣扬“正义必定战胜邪恶”的乐观主义信念……这些特征,深受前苏联文学的影响。苏联文学作品在当时中国被着力引进,在社会上广泛流传,并且在文艺政策的规定下,“一边倒”地要求作家学习仿效,使得中国作家的创作多以苏联作品为蓝本。而苏联“肃反”小说,就是其中的重要一类,包括阿·阿达莫夫的《形形色色的案件》、别列耶夫的《水陆两栖人》、沃斯托柯夫和施美列夫的《追踪记》,以及影片《侦察员的功勋》等,均在 20 世纪 50 年代的中国广为人知。令人遗憾的是,比较中苏的“反特”(“肃反”)作品,明显可见中国“反特”小说亦步亦趋的僵化模仿痕迹,缺乏原创色彩,更无前苏联此类作品深度的人性思考。同时遵循“政治标准第一”的标准,将国家意识形态作为至高准则凌驾于艺术的创作和想象之上,又受制于“社会主义现实主义”创作原则的一元独尊,情节架构和人物塑造的公式化、概念化、脸谱化倾向严重,因而总体成就显得不高。

“文革”爆发,中国文学整体遭受了灭顶之灾,各种题材和类型的小说创作如万马齐喑。侦探小说原产于西方资本主义国家,被认为是宣扬所谓“资本主义法权”与“私有财产神圣不可侵犯”^①的观念、塑造资产阶级“密探”的文学,在 17 年后其名目就被遮蔽,此期更无复苏和重写的可能。而“文革”时期公、检、法等司法系统被捣毁砸乱,政法公安战线 17 年的工作成效也被全面否定,中国的司法体系陷入瘫痪,社会全面处于动乱无序的状态,因而连 17 年间的“反特”、“肃反”等“类侦探小说”也销声匿迹,但某些侦探的因子仍然变形曲折地显露于某些作品中。八个“革命样板戏”中,《海港》中就贯穿有揭露、反击阶级敌人破坏的情节,依然与 17 年“反特”文学有所承袭,类似的样板戏还有《龙江颂》。而浩然,作为“文革”时仅有可大量出版小说的当代作家,其《金光大道》在贯彻所谓“三突出”创作原则,塑造“高大全”的英雄形象,展现“两条路线的斗争”的同时,还是借用过往“反特”小说的元素,加入了暗藏破坏的反革命分子范克明的形象。而在政治风云动荡的特定时段,辅以某些政治需要,出现了以伍兵的《严峻的日子》为代表的“阴谋文艺”,其故事也烙下“惊险”的斗争色彩。此时还有适应当时政治气候,强化阶级斗争理念,表现公安战士、工人群众反特防奸斗争的所谓“夹缝文艺”,如龚成的《红石口》,李良杰、俞云泉的《较量》,尚弓的《斗熊》等,虽打下偏狭的政治烙印,艺术成就有限,也仍是“反特”故事的延传。值得注意的是,“文革”带来了总体的文化禁锢和文化荒芜,在民间却促生了新的口传文学出现,这就是所谓的“手抄本”文学。作为民间欲望的宣泄和民间趣味的顽强表现,“手抄本”文学继承中国古代话本、评书等的技巧,又加入时代特色,融入惊险甚至情色元素,在民间很受工人、知青、市民等阶层的喜爱。“文革”时期的地下“手抄本”很大部分是讲述反特战线的侦破故事和敌我斗争,离奇诡异,动人心魄,代表那个时代对僵化的“样板文学”的反叛,也激发了文化贫乏时代无数普通读者的兴趣,成为别具特色的“类侦探小说”。“文革”时期的地下“手抄本”文学,广泛流行、影响较大的侦破故事,多围绕神秘的敌特组织“梅花

① 阿·阿达莫夫:《侦探文学和我——作家的笔记》,群众出版社,1988 年,第 3 页。

党”展开，代表作主要有张宝瑞创作的《梅花党》、《绿色尸体》、《叶飞三下江南》，以及《一双绣花鞋》、《第十三张美人皮》、《地下堡垒的覆灭》等。这些作品烙下了深刻的口传文学印迹：一味追求故事的曲折惊险，往往故弄玄虚、刻意造奇，忽视情节的合理性和逻辑的严密性；叙事也是疏漏断续，枝蔓交叉，有时线索混乱，前后矛盾；语言粗糙轻率，缺乏锤炼的文采；加之叙述中不时有点缀殊不必要的血腥、情色描写，还有故作高深、实则浅薄的议论，以及带有“文革”印迹的浮泛政治抒情、生硬政治影射……因而使得这些作品的意义，大多只在于展现特定时代的心理印迹，显示清浊并存的民间文学传统和侦探文类特征的地下潜藏和未曾斩绝，而文学的价值阙如。

“文革”结束后的20世纪80年代初，在“拨乱反正”的政治转折期和“新时期”的文学复苏期中，虽“侦探”之名尚未恢复，但一些“类侦探”小说作品重又开始出现。首先享有盛名的是王亚平的《神圣的使命》、张一弓的《犯人李铜钟的故事》，还有丛维熙的“大墙文学”（《大墙下的红玉兰》、《第十个弹孔》），加上后来王亚平的《刑警队长》，彭荆风的《爱与恨的边界》。虽然这些作品汇入当时“伤痕文学”、“反思文学”的潮流中，亦显示出政治变迁期、社会转换期、文学革新期，传统侦探题材某种程度上的回归，具备独特的意义，但其受制于时代的局限，离传统侦探小说达到的文学高度距离也是显而易见的。到20世纪80年代中后期，中国社会的改革开放进一步深入，社会经济领域发生着深刻变化，民众呼唤民主法制的要求日益强烈。而世界侦探小说的众多流派和作家作品以前所未有的声势被引入中国，除柯南道尔、克里斯蒂等代表的“古典侦探小说”反复被翻译、引发阅读热潮、促使中国作家借鉴外；前苏联的此类文学也继续产生影响，尤其是马卡连柯的《教育诗》和维·阿斯塔菲耶夫的《忧郁的侦探》，更对中国的“类侦探”小说起着导引的作用；而日本“社会推理小说”、美国“硬派侦探小说”、伊恩·弗莱明的“007系列”间谍小说、乔治·西默农的“心理悬念侦探小说”等广泛引进，更激发了中国的“类侦探”小说创作发生新的变化。加之此期通俗文学创作繁盛，通俗类杂志热销，如《啄木鸟》、《警坛风云》、《法制文学选刊》、《中国法制文学》等，各类侦破探案的故事以“公安文学”、“法制文学”、“纪实文学”为名纷纷问世发表，形成潮流。这形形色色名目的“类侦探小说”虽鱼龙混杂，泥沙俱下，也有许多作家显示出对这一题材及样式的创作实绩和深广探寻，如李迪（《傍晚敲门的女人》）、李建（《她在歌声中死去》、《女性的血旗》）等。其中，出身公安系统或具备公安背景的作家们的创作引人注目，如海岩、张策和张卫华（“民警系列”小说）、魏人（《刑警队长的誓言》）、孙丽萌（《血象》）、胡玥（《墨吏》）、胡祖富（《地火》）、子虚（《大司马传奇》）、尹曙生（《魂断夫差河》）、彭祖贻（《天堂梦旅》）、修莱荣（《刑警的隐秘》）等。而声名最著、影响最大的作家是海岩，从《便衣警察》到《永不瞑目》、《玉观音》、《深牢大狱》等，其创作跨越“新时期”以来20多年的经济社会转换、文化思潮变迁，从小说到据此改编的影视剧，以杂糅多种通俗文类、突出爱情至上的倾向，赋予中国“类侦探”小说新的质素，包含此类小说的多种文类路向，从而造成了持久的畅销效应。

正统的“侦探”之名的恢复，是自20世纪90年代中后期开始的。随着文艺观念的进一步开放，除外国翻译作品外，以“侦探”或曰“推理”冠名的小说在中国大陆重新出现。一些作家在西方侦探小说各个流派的影响下，对侦探小说的模式创新和类型完善进

行了多方面的探索。如钟源的《夕峰古刹》对探案逻辑和科学原理的强调；蓝玛的“神探桑楚”系列致力于对古典侦探小说规范的回归与坚守；何家弘的“洪钧律师系列推理小说”将法学精神贯注推理故事之中，展现中国当代的人情百态；叶永烈的“金明系列”侦探小说，蓝玛的“蓝叔叔神秘系列”小说，严霞峰的《大侦探鼻特灵》等将侦探与童话、科幻相结合，建构独具趣味的儿童侦探小说；还有曹正文的“心理推理”小说等。这些作家的创作，除继承侦探小说的传统模式和主导规范外，还将视角倾注于中国当代的社会变迁，关注现实生活的错杂多样，并从题材样式上加以拓展，渐与世界侦探小说潮流相合，虽在艺术上不尽成熟，但仍显示出可贵的探索精神和文类自觉。而从20世纪90年代后期至今，特别在所谓“70后”或“80后”作家的笔下，中国当代侦探小说开始发生更新的类型变化，体现出新的文学特征，如对设置“悬疑”的强化，对严密的逻辑推理的重视。特别是结合古今中外久远的文化渊源和现代科学技术，将神秘主义现象、神秘主义文化和神秘主义观念加入侦探推理小说，大大强化此类小说的恐怖、惊悚、神秘的气氛，让中国当代侦探小说显现出浓厚的文化意味和心理思考的意义，提升了自身的文学品格。出现的代表作品如冯华的《迷离之花》、《虚拟谋杀》、《如影随形》，以及《驱魔人》系列、《红缎》、《心中有鬼》、《午夜娶新娘》等恐怖悬疑小说，《公墓—1996》、《无法呼吸》等惊悚小说。尤其是世纪之交以来互联网的普及，网络成为侦探推理小说爱好者交流探讨的重要平台，而新锐的作者也以网络为平台，创作了许多融汇多元、新异奇特的当代侦探推理小说，让人耳目一新，更颇受青少年读者喜爱。互联网上重要的侦探、推理、悬疑类的网站或论坛有“推理之门”、“神秘联盟”、“黑猫悬疑惊悚小说创作社”、“莲蓬鬼话”等。而重要的网络原创侦探推理悬疑小说，以蔡骏的《荒村公寓》、《荒村归来》、《地狱的第19层》、《病毒》、《猫眼》、《天机》等作品为代表，其注重渲染惊悚恐怖的气氛，追寻玄异深邃的命题，铺陈中西神秘文化的奥妙，渐为读者所熟知。网络原创悬疑、推理、惊悚类小说较有影响的作者还有周德东、麦洁、七根胡、莲蓬、大袖遮天、胡西东、老猫、若花燃燃等。不过，此类在网络上流传的“悬疑”、“惊悚”、“恐怖”小说的作者多为“70后”，甚至“80后”，其知识背景虽丰富多元，但文学积淀尚显薄弱，艺术沉潜不足，多数作品的背景安排过于神秘诡异，气氛营造过于玄异恐怖，情节设计过于荒唐离奇，因而流入“装神弄鬼”的误区；而人物关系的混乱、叙事的凌乱、文字的粗糙等弊病，也让这些网络原创“悬疑”类小说短期内难以获得较高的文学品质。而在期刊领域，除传统的《啄木鸟》、《金盾》等公安法制期刊继续刊登公安文学、侦探小说外，一些专门冠名为“侦探”、“推理”的期刊也出版发行，如《大侦探》、《推理》、《推理世界》等。它们主要面向青少年读者，大量刊登新的侦探推理作品，显出这一文类在21世纪一些新的变化。

20世纪80年代中后期以来，侦探类的题材和样式也为一些当代纯文学作家所借用，这些小说被评论界拿来与西方侦探小说的新变、发展相比照，称之为中国“玄学侦探小说”^①。介入“玄学侦探小说”创作的纯文学作家，可列出一长串名单：马原、余

^① 此名由袁洪庚从西方翻译引入，见袁洪庚：《转折与流变——中国当代玄学侦探小说发生论》，《文艺研究》2002年第2期，第71~82页。

华、王朔、格非、苏童、残雪、叶兆言、方方、范小青、刘醒龙、陈染、北村、潘军等，还有当前声名鹊起的麦家。这个名单，涉及 20 多年来中国当代先锋小说和带有先锋色彩的其他小说流派的许多作家。在一段时期里，这些作家似乎特别钟爱侦探题材，他（她）们常常通过侦探小说的外壳，去构筑或荒唐诡秘，或可笑无常，或偶然机巧的故事，去揭示神秘的人生之谜，去探求奇妙的命运之匙，去摸索前卫的叙事之法，显得别具一格，不光增加了中国侦探小说创作的思维深度和艺术品位，亦成为中国当代小说中的一道特殊风景。在另一些纯文学作家笔下，对“设谜—解谜”也较为热衷，如孙甘露（《请女人猜谜》）等。他们的相关作品中透露出小说观念、小说技巧、哲理思索，有着和传统公案、侦探、反特、公安法制不一样的意蕴。在这方面，他（她）们显然借鉴了法国“新小说”派的理论和罗布·格里耶的《橡皮》、《窥视者》等作品，并且深受拉美作家博尔赫斯的哲学理念、叙事手法、重要作品的影响，也仿效马尔克斯的某些小说：将对历史和现实的荒诞感，对世界形而上的哲理思索，采用颠覆性叙事、设置“迷宫”等先锋的小说技法，融入“探案”的题材中（如马尔克斯的《一桩事先张扬的凶杀案》、博尔赫斯的《交叉小径的花园》就为中国作家所熟知）。不过，当代中国的“玄学侦探小说”的艺术成就也是高下不齐，一些作家视自己的此类作品为游戏之作，并未在此领域继续自己的着力尝试。纯文学界对侦探小说的轻视也未得到根本改观，如王朔就曾对自己的“单立人探案”系列作过自我嘲弄和自我批评。

侦探小说的类型特征及其变异、延展

爱伦·坡创立侦探小说，也奠定了其基本的人物特征、情节模式、艺术手法，成为后世的侦探小说家所仿效和沿用基本套路：（1）聪颖睿智、观察入微、料事如神的私家侦探形象，还有其才智平平、相形见绌的助手，作为侦探的衬托和整个案件的讲述者，再加上头脑愚钝、屡犯错误的警探作为对比；（2）侦探所面对的案件往往奇特隐秘，线索复杂；（3）侦探的探案过程，则采用严谨的逻辑推理和精密的心理分析进行，有条不紊、抽丝剥茧地揭示案件真相，揭露犯罪真凶；（4）最后，以侦探或助手解释案件的全过程而结束。在上述特征中，案件的推理探查过程则是侦探小说的主体和核心特征。虽然，爱·伦坡之后世界侦探小说的发展繁荣呈现出多种流派和风格，但是侦探小说习惯被归入通俗文学的范围，视为一种具备恒定陈规的通俗小说类型，呈现类型化、模式化、规程化的文类特征，则为世所公认。“类型特征是其生命线，没有侦探，没有疑案的侦探小说是不能成立的”^①，以柯南道尔、阿加莎·克里斯蒂所代表的“古典侦探小说”的类型化特征，一直是世界侦探小说写作的主流，仍然为很多侦探作家奉为小说创作的圭臬。它以探案为中心，将侦探置于小说的核心地位，着重展现侦探的智慧及其探案的逻辑推理过程。

沿袭古典侦探的类型模式，英国作家 S. S. 范达痕（又称凡达恩）的《侦探小说二十准则》进一步明确：侦探小说是作者与读者之间所玩的智力游戏，应循规蹈矩，遵守规

^① 孔庆东：《超越雅俗：抗战时期的通俗小说》，北京大学出版社，1998 年，第 233 页。

则,合乎情理。为此他列出了侦探小说作家应该遵循的 20 条创作规则,及该放弃的“用滥了的十条,一个稍有自尊而勇于创新的作者都会不屑采用”,这些规则太过严格、具体和细微,详尽得近乎烦琐、十分苛刻^①。依据此规则,当代许多侦探推理小说的流派和作品如“硬派”、“变格派”都应摒除在外,更遑论中国大陆 1949 年后的那些“类侦探小说”了。显然,对于侦探小说的类型化特征的提炼,更应着眼于其最本质的“核心符码”、“恒定因素”、“核心场面”、“主要手法”、“基本技巧”等,其应是凝固于小说类型深处的概括与抽象,轻易不变,而非仅仅是表象的雷同与差异。后来,形式主义理论家托多罗夫则在《侦探小说的类型学》中,将 S. S. 范达痕的 20 条简化为 8 条基本叙事语法:“(1)小说中最多只有一个侦探,一个罪犯,最少有一个受害者(一具尸体);(2)罪犯不应是一个职业犯罪者,不能是侦探,而是为私人理由杀人;(3)爱情在侦探小说中没有位置;(4)罪犯在生活中不能是仆人,在小说中是主要人物之一;(5)一切都须以一种理性方法来解释,幻想作品不能被接受;(6)心理描写与分析并不重要;(7)必须遵循连续的同一性;(8)必须避免平庸的境况与结局。”^②这一概括仍然流于僵化和琐碎,不能全面涵盖世界侦探小说的多元风貌。此后,西方侦探小说作家和批评家对侦探小说文类特征的解读阐释,仍显得歧义丛生,各有侧重,莫衷一是,然而,侦探小说的某些主要的文学规范和类型特征,则在各自评说中越来越凸现,渐渐表现出一致。

侦探小说应属于通俗文学的范畴,发展至今已形成特有的定型和模式,类型化特征鲜明。对其文类特征应该以抽象程度很高的概括、归纳来提炼,同时又应该不断在其文类的发展变迁中,不断地界定并不断地修正,既需要在纷繁复杂、流派多样的作品中发现共性和规范,又应该注意研究个性与特异的“新质”。因为一个文类往往“不只包含一个或两个文体规范,而是包含一组规范……在一组文体规范或因素中并不是大家都平分秋色,扮演同等重要的角色,而是其中一二个特征或规范处于核心地位,起支配性作用,而另一些则处于边缘地带,起次要作用”^③。支配性规范一般恒定不易,它们具有模型(mode)或(pattern)的意义,雅各布森称这样的支配性因素为艺术作品的中心部分,它们常常也是文类确立、演变的重要标志。所以对文学类型的概括、分类和评介,须先立足支配性规范或“主因素”,防止无所不包的文类的无限膨胀;又要警惕新古典主义的“类型纯粹说”,“切忌将某一小说类型‘独具的个性’绝对化,‘纯粹’不是文学应有的色彩……正是不同类型间的杂交与变形,保证了类型的永久生命力与独特的魅力,而某种程度的不守规则,也使得作家的才华得以充分发挥”^④。把握侦探小说类型特征及其演变,就应首先立足它的“支配性规范”和“主因素”,兼及次要规范或其他因素的移动,并注意其他文类与侦探的交汇、变形与延展。

① 曹正文:《世界侦探小说史略》,上海译文出版社,1998年,第169~173页。

② 转引自陈平原:《千古文人侠客梦》,新世界出版社,2002年,第202页。

③ 陶东风:《文体演变及其文化意味》,云南人民出版社,1994年,第56页。

④ 陈平原:《小说史:理论与实践》,北京大学出版社,1993年,第156页。

关于侦探小说的“支配性规范”或“主因素”，英国女侦探小说家多萝西·塞耶斯认为，“侦探小说是由逻辑推理和犯罪心理学两个基本因素构成的”^①，这一表述比较简约和精当，虽忽略了人物要素，但抓住了侦探小说叙事的核心符码和情节推进的基本动力——罪案为中心，展现逻辑推理的过程和犯罪心理及动机。《不列颠百科全书》则称，侦探小说重在描写刑事案件（通常为凶杀案）的调查和破案过程，其传统要素为，“（1）似乎毫无破绽的刑事案件；（2）旁证所指的遭误控的嫌疑犯；（3）愚笨警察的拙劣工作；（4）侦探更敏锐的观察力和更强的思维能力；（5）令人惊奇和意想不到的结局，侦探告诉人们，他如何查明谁是罪犯。侦探小说常用的一条原则是，表面上看来令人信服的证据，其实是毫不相干的。同时，通常的套数是：那些可推导出问题的符合逻辑的答案的线索，在侦探得到它们并通过对这些线索的符合逻辑的解释而推断出问题的答案的同时，也清楚地呈现在读者面前”^②。这里强调了侦探小说的人物构成、情节构思和接受心理，也属于其特有的一些“mode”和“pattern”。前苏联的阿·阿达莫夫则指出：侦探小说的情节特点是“揭开秘密”，题材范围属“城市小说”，叙述指向是反映“社会上最尖锐、最敏感，通常是隐藏很深的问题”，是醉心于科学的“思想变革”的产物。^③此论从另外的角度强调了侦探小说的故事背景、社会意义、思想价值，不乏精辟洞见。而在当代英国出版的Brenda Downes著的《101个文学关键词》中，侦探小说（Detective Fiction）如此被定义：“叙述者遵循类型限定的一整套规范，尽管不是所有因素都会出现在每一部作品中，但读者期待在作品中发现复杂的阴谋、罪案，其中为侦探设置了智力之谜，作者有意设置安排的一系列线索却对读者解谜的阅读企图形成误导。而侦探，通常作为‘局外人’，对罪犯和其他人物持客观的立场”；这一定义还将侦探小说与另两种小说类型“互见”（see also），即“犯罪小说”（Crime Fiction）和“惊险小说”（Thrillers and Adventures）^④。此处，又从读者的期待视野、审美心理、中心人物立场等方面突出了侦探小说的一些主导因素，同时也提及侦探和另一些通俗文类的交叉互渗。日本侦探小说之父江戸乱川步则将侦探小说概括为，“运用推理逐次拨开疑云迷雾，去疑解惑，描写侦破犯罪案件的过程，并以情节引人入胜”。^⑤这突出了推理在侦探小说创作思维中的核心地位，也强调了对情节性的追求。其他的日本侦探小说名家松本清张等也对侦探小说的文类特征进行了总结探讨，深化了对侦探小说的文类确认。

沿袭西方的理论探讨，当代中国论者对侦探小说文类特征的概括也未脱离上述范围，这里介绍三种有代表性的论述——范伯群主编的《中国近现代通俗文学史》称，“侦

① 曹正文：《世界侦探小说史略》，上海译文出版社，1998年，第6页。

② 《不列颠百科全书·国际中文版》（基于The New Encyclopedia Britannica，1998年15版），中国大百科全书出版社，1999年。

③ 阿·阿达莫夫：《侦探文学和我——作家的笔记》，群众出版社，1988年，第7~9页。

④ Brenda Downes. (2002) 101 Key Ideas of Literature, First Edition, Hodder Headline Plc 338 Euston Road, London.

⑤ 李德纯：《松本清张论——兼评日本推理小说》，载《中国社会科学院研究生院学报》，2001年第5期。