

血腥的谋杀

——西方侦探小说史

(英)朱利安·西蒙斯 著

崔萍 刘怡菲 刘臻 译

JULIAN SYMONS

Bloody Murder

*From the Detective Story
to the Crime Novel*



B
L
O
O
D
Y
M
U
R
D
E
R

血腥的谋杀

——西方侦探小说史

Bloody Murder
From the Detective story to the Crime Novel: A History

(英) 朱利安·西蒙斯 著
崔萍 刘怡菲 刘臻 译

图书在版编目 (CIP) 数据

血腥的谋杀 / (英) 西蒙斯著; 崔萍, 刘怡菲, 刘臻译. --北京: 新星出版社, 2011.10
ISBN 978-7-5133-0375-0

I. ①血… II. ①西…②崔…③刘… III. ①侦探小说—小说史—研究—世界 IV. ①I106.4

中国版本图书馆CIP数据核字 (2011) 第172193号

BLOODY MURDER: FROM THE DETECTIVE STORY TO THE CRIME NOVEL

by JULIAN SYMONS

Copyright © 1972, 1985, 1992 BY Julian Symons

This edition arranged with CURTIS BROWN – U.K.

through BIG APPLE TUTTLE-MORI AGENCY, LABUAN, MALAYSIA

Simplified Chinese translation copyright © 2011 by New Star Press

ALL RIGHTS RESERVED

著作权登记图字: 01-2007-5606

血腥的谋杀

(英) 朱利安·西蒙斯 著 崔萍 刘怡菲 刘臻 译

责任编辑: 王欢

责任印制: 韦舰

装帧设计: wesign 未设计

出版发行: 新星出版社

出版人: 谢刚

社址: 北京市西城区车公庄大街丙3号楼 100044

网址: www.newstarpress.com

电话: 010-88310888

传真: 010-65270449

法律顾问: 北京市大成律师事务所

读者服务: 010-88310800 service@newstarpress.com

邮购地址: 北京市西城区车公庄大街丙3号楼 100044

印 刷: 三河兴达印务有限公司

开 本: 910×1230 1/32

印 张: 11.75

字 数: 281千字

版 次: 2011年10月第一版 2011年10月第一次印刷

书 号: ISBN 978-7-5133-0375-0

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。

第三版序言

本书于一九七二年首次出版，一九八五年进行了修订，重新评价了一些作家作品。此外，本书出版之后，又有作家开始从事创作或者崭露头角，因此在修订版中也进行了讨论。一九八五年版的最后一章中，我提出了一些预言，如今可以看出它们离靶心是近还是远。

目前这版，我在“补遗”这一章里讨论了知名作家的最新作品，以使《血腥的谋杀》赶上时代步伐。我也分析了如今犯罪小说的主要趋势——说得婉转点，有的观点可能未必受到赞同。

这可能是最后一版，让我再重复一遍：这是一本侦探小说迷所写的书，而非学术著作或是分类目录、百科全书，它记录了一位读者的热情和偶尔的失望。它是供阅读、商讨、争论和合理反驳的。最重要的是，我希望借此告诉新一代的读者：杰出的犯罪小说不仅仅是消遣，也是文学。

朱利安·西蒙斯

定场诗

罪人

作家创造了犯罪，并选择受害人。
褐色皮肤的金发女郎伸开四肢躺在床上，
被捅死、勒死、毒死或用钝器打死。
那些年轻的、中年的、老年的、可耻的、善良的、没长胡子的和花白胡子
的人，
被人用不知名的手段干掉，
而出事的房间，是一个“密室”。

由此牵扯出了受害者和杀人手法。
杀人动机往往并非出于私人恩怨，
为了钱、为了即将得到的房产、为了被篡改的遗嘱、为了家族内部的秘密，
甚至只是为了一桩肮脏的交易，比如——新学校的建造合同。
这对侦探来说并不困难，
他的天职就是寻找逻辑。
他观察痕迹、灰尘、指纹、人类和动物的血，
然后，逮捕了某个律师。

作家放下笔。
他在谈笑间用不知名的手段，
毒死、捅死、勒死、打死了无辜的受害者。
一个昏暗的房间里有文件柜，
里面藏着人们看不见也想不到的阴谋。

他打开了这扇房门，
一群恶棍一拥而入，
有的用手指在自己的鲜血里搅动，然后抹在他脸上，
有的则戳开他腰上的巨大伤口。
荡妇勾引他亲吻自己饱满的双峰，
恶棍们高举着骇人的凶器围绕在他身边，
绳子巧妙地绕紧了他的脖子，
蓝色的左轮手枪要在他身上打出个窟窿，
匕首可以挖出他的眼睛，
锯子和锤子也在进行着罪恶的勾当，
痛苦在不断积聚——最糟糕的是，死亡撕裂了肉身、融化了骨头。
默默无闻的死亡，如今变得众所周知。

各种虚幻的、荒唐的，如梦似幻的影像。
我们由衷希望它们能够长存。
假如有那么一刻，
这个昏暗的房间里弥漫着腐烂或烧焦的人肉气息，
一个德高望重的作者大可抛开这些污秽之物，
选择一种理想的生活方式，
就像侦探可以将散漫的生活，重整。

他拿起了笔。

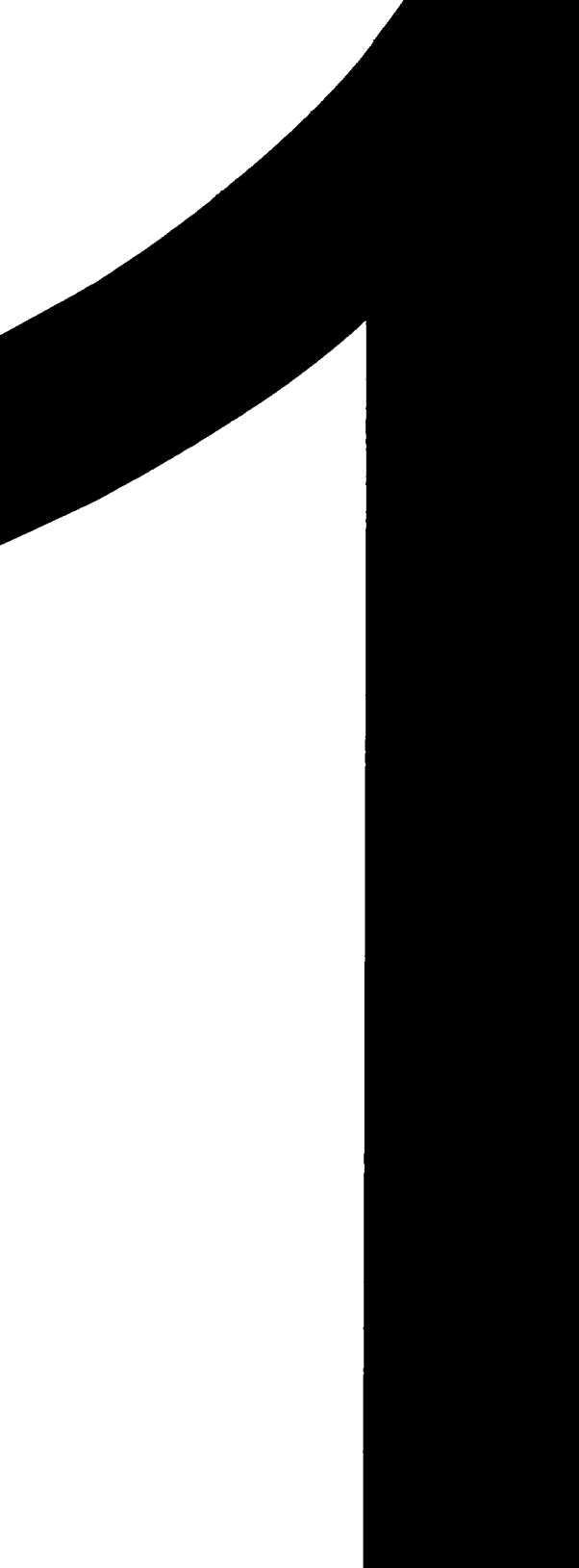
朱利安·西蒙斯

目 录

- | | |
|-----|---------------------------|
| I | 第三版序言 |
| II | 定场诗 |
| 001 | 第一章 侦探小说是什么
为什么读侦探小说 |
| 017 | 第二章 两种源流：
葛德文、维克多·坡 |
| 033 | 第三章 狄更斯、柯林斯、加博里奥：
模式形态 |
| 049 | 第四章 空白期 |
| 059 | 第五章 歇洛克·福尔摩斯 |
| 071 | 第六章 短篇小说：
第一个黄金时代 |
| 085 | 第七章 长篇小说的兴起 |
| 093 | 第八章 黄金时代：
二十世纪二十年代 |
| 111 | 第九章 黄金时代：
二十世纪三十年代 |
| 129 | 第十章 美国革命 |

目 录

- | | | |
|-----|------|------------------------|
| 141 | 第十一章 | 西姆农和梅格雷 |
| 147 | 第十二章 | 犯罪小说新浪潮 |
| 163 | 第十三章 | 短篇犯罪小说的变迁 |
| 175 | 第十四章 | 犯罪小说和警察小说 |
| 217 | 第十五章 | 多产作家和畅销作家
异色作家和一书作家 |
| 237 | 第十六章 | 间谍小说简史 |
| 259 | 第十七章 | 再窥水晶球 |
| | 第十八章 | 补遗 |
| 269 | | 二十世纪九十年代的犯罪小说 |
| 305 | 第十九章 | 索引 |



侦探小说是什么
为什么读侦探小说

这是一篇侦探—犯罪—心理—分析—悬疑—警察小说吗？不，它是一个混合体。

想写关于犯罪小说的研究论著，面临的第一个问题就是如何界定论文的题目。侦探小说史学家一直坚持认为，侦探小说是一种独特的文学类型，不同于犯罪小说或神秘小说，也不能与警察小说混为一谈，甚至同很多惊险小说也要划清界限。我和很多人一样，认为这样的分类带来的混乱多于帮助，最明智的做法是统称其为犯罪小说或悬疑小说，但如此一来必会遭到众多反对。

“推理十诫”分别是：

①凶手必须早在故事的前半段出场亮相，而且他的思考脉络禁止被读者一览无余。

②理所当然的，故事中绝对不可存有超自然的力量或媒介。

③只允许有不超过一个的秘密暗室或者暗道。

④禁止使用当下尚未发明制造的毒药，也不可利用繁复难懂、需要长篇解说的器械工具来犯案。

⑤角色人物中，绝对不可以有中国人。（因为当时侦探小说中的中国人往往都是大反派角色，邪恶而聪明。）

⑥决不可靠妙手偶得破案，或者利用无法解释却又正确的直觉破案。

⑦侦探自己绝对不可以犯罪。

⑧侦探不可特意着眼于无关案情的线索，以免误导读者。

⑨侦探身旁那位忠心却有点笨拙的朋友“华生”，绝对不可隐瞒其思维；这个角色的智商，最好能在一般人的平均智力之下。

⑩故事中禁止有双胞胎的设计，除非一开始就告知读者。

²一九二八年，由作家安东尼·伯克莱创立，该俱乐部的成员都是名重一时的作家。

³侦探俱乐部成员在入会之前都必须宣誓，上述引文就是他们的誓言选段。

⁴出自莱特为《伟大的侦探小说：编年文选》（*The Great Detective Stories: A Chronological Anthology*, 1927）所写的序言。

对大部分评论家而言，侦探小说一直是讨论的中心议题，而其他犯罪小说和惊险小说只能扮演配角。那么在他们看来，侦探小说到底是什么呢？大家公认的侦探小说必须满足两个条件，其一是要有谜团，其二是必须由一位业余侦探或职业侦探通过推理方法破解谜团。所以，一九二八年罗纳德·诺克斯阁下提出的“推理十诫”¹中坚持认为，罪犯必须及早出场，必须排除超自然的力量。他还提出，侦探自己不能犯罪，也“绝不可靠妙手偶得破案，或者利用无法解释却又正确的直觉破案”。一九二八年英国的侦探俱乐部²甫一成立便要求会员宣誓确保他们笔下的侦探将“认真地、真正地调查他们遇到的案件”，而不依靠“神灵启示、女性直觉、巫术、骗局巧合或上帝大发慈悲”³。既然逻辑推理是侦探小说的灵魂，那么就没有太多余地延展人物性格或拓展多样性风格。R.奥斯汀·弗里曼在一九二四年写下《侦探小说的艺术》一文。他认为，将侦探小说与“纯粹的犯罪小说”相提并论是一个极大的错误，但是他没有认识到侦探小说与其他所有小说的区别在于它能为读者提供“智力上的满足感”。就算能允许幽默感、人物刻画和鲜活场景存在，他仍然坚持这些必须“从属于智力上的目的，必要时必须作出让步”。S.S.范达因（真名是威拉德·亨廷顿·莱特）更甚，他主张侦探小说中的人物塑造必须“仅出于合理的需求”，因为刻画深入“会变成叙述的累赘”⁴。莱特反对在侦探小说中夹带爱情，多萝西·L.塞

耶斯也赞同这点。塞耶斯措辞强烈地指责某些主人公，因为他们“应该把思想集中在侦探工作上时却和女人打情骂俏”，她批评弗里曼让配角人物“无一例外地、令人苦恼地坠入情网”。所以，结论便是“爱情越少，小说越好”。在她看来，侦探小说的形式之美在于拥有“亚里士多德式完美的开头、过程和结尾”¹。二十世纪二十年代她便提出这一观点，到了一九四四年约瑟夫·伍德·克鲁奇又重新提起。克鲁奇认为，侦探小说“明确被界定为虚构散文的一种现代类型，具有完美无缺的古典式结构”。再近一些，W.H.奥登言简意赅地指出了侦探小说的“基本模式便是：谋杀发生，许多人涉嫌犯罪，除了谋杀者本人以外，其他所有人被排除作案可能；谋杀者被捕或死去”²。受到这些观点的启发，霍华德·海格拉夫在他的《为了娱乐而杀人》中一言以蔽之：“侦探小说中的犯罪是为了达成目的所用的手段，这个目的就是——推理。”

稍后我们会讨论这些观点的影响，考察对象是那些以此为准绳的作家笔下的作品，不过我们应当明白只有很少一部分作品符合上述观点。事实上，评论家们在选定他们的“百大书单”时——不过是仅供消遣的娱乐——就已经越过这些精心划下的界限。比如，海格拉夫对威尔基·柯林斯的《白衣女人》表示不屑，称它为“一部神秘小说而不是侦探小说”，无须纳入考虑之中。但是，诸如埃里克·安布勒的《双面狄米崔》、达希尔·哈米特的《马耳他黑鹰》、法兰西斯·艾尔斯的《真相之前》、贝洛克·朗蒂丝夫人的《神秘房客》为何出现在他的“侦探小说基石”³列表里呢？大部分人都将前两本作品当做是惊悚小说，第三本是犯罪小说，第四本是奇情谋杀故事。而且，它们都没有需要通过推理来解决的谜团。奥登特意把《杀意》⁴排除在正统侦探小说之外，另一位评论家拒绝将《神秘房客》认定为侦探小说。埃勒里·奎因的《奎因的精选》囊括了最重要的“侦探—犯罪”短篇小说，其中也收入了《一夜暴富的沃林福德》⁵和欧·亨利的《善良的骗子》。绝大部分人甚至不会将它们视作犯罪小说，更谈不上和推理有何联系了。

¹出自塞耶斯为《侦探、神秘和恐怖短篇杰作集1》(Great Short Stories of Detection, Mystery, and Horror, 又名《犯罪文选》, The Omnibus of Crime, 1928)所写的序言。

²引自奥登《侦探小说的奥秘》。

³这是海格拉夫在《为了娱乐而杀人》中第十四章《读者选出的里程碑式侦探小说列表》提出的书单，后来经由埃勒里·奎因补充修订，称为“海格拉夫—奎因所选侦探—犯罪—神秘小说权威书目”。
⁴法兰西斯·艾尔斯的作品。此书性质与《真相之前》类似。
⁵乔治·伦道夫·切斯特的作品，创作于一九〇八年，讲述了一个人通过不正当手段暴富的故事。

这样说并不是意图攻击海格拉夫先生和奎因先生，而是想点明这样严格的分类在实践中不可行——就算是针对那些划入界限以内的作品往往也力不从心。哈米特的《玻璃钥匙》中，奈德·博蒙特不是靠真正的推理来解决问题，他和歹徒差不多。莱特甚至不会将他当侦探来看待，因为他希望侦探能够像希腊悲剧中的合唱队那样置身事外；诺克斯也不会认同他是侦探，因为他主张侦探思维过程的每一个细节都要经得起推敲；那些指望通过合理推理侦破案件的人们同样不会将他视为侦探。尤其于此的是，把《玻璃钥匙》称做侦探小说并且把它界定为侦探小说，乃是限制而非宣扬其优点。

如果我们更仔细地分析这些定义便会发现，它们只适用于创作于两次世界大战之间所谓“黄金时代”的侦探小说。这类作品大都像复辟时期的戏剧一样，创作规则严格而造作。可这并没有使侦探小说成为一种独特的文学类型。侦探小说的理论研究始于二十世纪二十年代，爱伦·坡、威尔基·柯林斯、谢里丹·勒·法努都无法理解这些理论，一旦知道自己创作的作品是海格拉夫所谓的“坦白讲，不是什么严肃的作品，而是供娱乐的文学形式”，他们可能非常震惊，也许会愤怒。不管是简单的还是复杂的，仅仅是为了解决谜团而创作的侦探小说并不存在。就算存在，也不忍卒读。事实上，侦探小说、警察小说、间谍小说和惊险小说（后三者在过去二十年里广受欢迎）构成了一种混合体，即我们所谓的奇情文学¹。这类混合体产生过一些杰作、许多优秀作品以及大量或多或少有些娱乐价值的垃圾。

当然这并不是说业余侦探和私人侦探之间没有区别，但是无论歌洛克·福尔摩斯、菲洛·万斯同山姆·斯佩德、梅格雷探长有多么不同，他们都属于同一类文学。即便接受了这一观点，在这类文学内部也需要加以分门别类。一般来说，间谍小说和惊险小说要同那些为读者设谜的作品区别开来。后者提出的问题是关于“何人”、“为何”与“如何”（有时三者皆有），而间谍小说和惊险小说不断告诉我们“如何”。不过，它

¹奇情小说一般指十九世纪六七十年代流行于英国的一种类型小说。

奇情小说与哥特小说类似，充满着惊悚、煽情、悬疑、罪行等剧情元素，但更加偏向用人们比较熟悉的家庭生活作为场景，用悬疑而不是恐怖来渲染气氛。但是这里的提法内涵有所不同。

们都用耸动的方式处理暴力的终局。尽管间谍小说和惊险小说需单独加以讨论，但确实不应该忽略它们。如果奇情文学是一棵树，这些都只是它枝头上的果实。

从哪里划定界限

有关分类好处的最常见的理由是，如果不加以控制，那么凡是和犯罪扯上一点关系的作品都有可能归入这个类型。这样一来，从《小红帽》¹（关于伪装和预谋杀人的有趣例子）到《法弗舍姆的阿尔丁》²，或者差不多所有莎士比亚剧作，都算是侦探小说。理论上确实如此。实际过程中，读者不难区分哪些作品是以犯罪的本质、动机和结果为中心，哪些作品将犯罪放在次要位置。

如果抓住这一点不放会让人觉得厌烦，或许可以举个例子说明。特罗洛普³关注犯罪但却不是犯罪小说家。他的小说涉及诈骗、强暴和谋杀，至少有两部书以犯罪或者表象上的犯罪作为情节的关键点。《巴塞特的最后记录》⁴里“豪格斯多克永远的助理牧师”约西亚·克劳利遭到指控，被控偷了一张二十英镑的支票。我们知道克劳利是清白的，但是支票怎么会在他手上呢？这一谜团几乎到最后才解开。丽兹·尤斯塔斯的钻石被盗事件是以此为题的小说⁵的核心情节，这个迷人的谜团又让我们好奇到底发生了什么。但是没人会真的将以上两本书认定为犯罪小说。其他作家或许会将这些情节作为侦探小说的素材，但是特罗洛普借助表面上的偷盗行为其实另有所指，前一桩案子是为了彰显克劳利先生的痛苦，后一桩案件是想要说明丽兹·尤斯塔斯的本性以及她身处的世界的本质。所以，几乎所有人都能将特罗洛普排除在侦探小说家的行列之外。但并不是说每个人对于这本书或那本书的看法就不存在差异。具体怎么区分是个人口味问题。

¹出自格林童话，有关大灰狼想吃一位头戴小红帽的小姑娘的故事。

²一五五二年匿名出版的一部剧作，是根据真实的“杀夫”事件改编，这个事件在当时社会曾轰动一时。故事叙述女主角为了和情夫结合，雇用杀手“谋财害命”干掉自己的丈夫，事后败露而被绳之以法。虽然早在十九世纪就有人认为它是莎士比亚创作的，但是它的地位从未得到正式承认，因此也无缘入选《莎士比亚全集》。近年来有研究者通过电脑程序最终证明，《法弗舍姆的阿尔丁》确系莎翁之作。

³安东尼·特罗洛普（1815—1882），英国小说家。一八三四年至一八六七年供职于邮政总局，并在英国推行邮筒。他创作了《养老院院长》（1855），《巴切斯塔塔楼》（1857）在内的六部“巴塞特”小说以及六部“帕利瑟”政治小说。

⁴特罗洛普于一八六七年发表的作品，“巴塞特”系列最后一部。

⁵指特罗洛普的《尤斯塔斯的钻石》（1871）。

为什么阅读侦探小说：心理学的考察

在美国、英国和许多其他非共党政权的国家里，犯罪文学受众广泛，几乎肯定超过其他任何一种小说。海格拉夫说，一九四〇年美国犯罪小说占据了所有新出版小说数量的四分之一，大部分都卖往租书店或公共图书馆。这个比例如今也没有太大变化，虽然在英国租书店几乎不存在了，公共图书馆成了精装本犯罪小说最重要的购买者。不过，随着平装本数量的增长，大大改变了这一情况。我们没有准确的数据，但是任何一位犯罪小说名家都能保证平装本的销量，而最受欢迎的间谍小说家和冒险小说家的作品销量巨大。这类书的读者不分阶级和收入水平。政客和政治家们尤其觉得阅读侦探小说容易让人放松（这种赞美并不可靠）。一八六〇年时亚伯拉罕·林肯欣赏爱伦·坡的作品，约瑟夫·斯大林后来也喜欢上了他。伍德罗·威尔逊¹“发现”了J.S.弗莱切的作品，这位约克郡的侦探小说作家兼记者如今已被人遗忘。罗斯伯里勋爵²因为拥有福尔摩斯故事短篇集《回忆录》的初版本而自豪不已，斯坦利·鲍德温首相³非常欣赏安娜·凯瑟琳·格林的《利沃沃兹案》*，约翰·F.肯尼迪喜欢伊恩·弗莱明胜过其他同类作家。虽说有点儿夸张，但是正如某位作家所说的，犯罪文学是“最聪明的读者之最爱”，至少弗洛伊德喜欢看多萝西·L.塞耶斯的书。从表面上看，他们以及其他读者想要寻找的是真实生活中所没有的、让人欢愉的刺激。但是为什么这些受人尊敬的人喜欢看侦探小说或者惊险小说呢？前者关于犯罪和破案，后者的主人公的所作所为在现实生活中往往难获赞许。

不可思议的是，心理分析学家忽略了犯罪文学的阅读动机这一问题，这类文学的史学家也从来没有关心过这个问题。第一篇对动机进行心理分析的文章是利奥波特·贝拉克博士于一九四五年所写的《关于侦探小说的心理学以及相关问题的》⁴。贝拉克博士谈到侦探小说的内容时说，“犯罪和挑衅事件允许本我⁵的冲动产生假想的满足”。换句话说，首先，

¹托马斯·伍德罗·威尔逊(1856—1924)，美国政治家，第二十八任美国总统(1913—1921)。

²阿奇博尔德·菲利普·普里姆斯，第五代罗斯伯里伯爵(1847—1929)，英国自由党政治家，曾任第四十七任英国首相(1894—1895)。

³斯坦利·鲍德温(1867—1947)，英国保守党政治家，一九二三年至一九三七年间三次出任首相。

*新星出版社二〇一〇年二月出版。

⁴载于《心理学评论》一九四五年第三十二卷403—407页。

⁵本我、自我和超我本是弗洛伊德对于人格结构进行分析时所提出的概念，在《自我与本我》一书中对人格的结构有详尽的介绍。

本我包含要求得到眼前满足的一切本能的驱动力。它按照快乐原则行事，急切地寻找发泄口，一味追求满足。本我中的一切，永远都是无意识的。

自我处于本我和超我之间，代表理性和机智，具有防卫和中介职能。它按照现实原则来行事，充当仲裁者，监督本我的动静，给予适当满足。自我的心理能量大部分消耗在对本我的控制和压制上。任何能成为意识的东西都在自我之中，但在自我中也许还有仍处于无意识状态的东西。

超我代表良心、社会准则和自我理想，是人格的高层领导，它按照至善原则行事，指导自我，限制本我，就像一位严厉正经的大家长。

者可以把自己想象成罪犯。这样的假想很安全，因为“它（小说）完全与现实无关，而且很快超我就会对侦查和随之而来的惩罚感到满足”。正如现在任何一个读者都会意识到的，对一九四五年前后或更早的侦探小说来说确实如此，不过现在的作品所催生的幻想不尽相同。随后，贝拉克表示，侦探是“以自我为偶像，充满了原始性格、渴望完成心愿的超人”。本书下文将对此观点予以支持和阐述。

还有一些相当基础性的看法。查尔斯·莱克罗夫特博士于一九五七年在《心理分析季刊》发表了一篇文章¹，其观点对侦探小说心理分析最具启发性。莱克罗夫特在开头讨论了另一位心理分析学家杰拉尔丁·皮特森-克拉格的假说²。皮特森-克拉格认为侦探小说源于婴儿时期的“原始场景”。谋杀象征父母间的交媾，受害者是双亲之一，线索象征着神秘的“夜间的声音、污迹、无法理解的成人笑话”。按照他的说法，读者通过成为侦探满足小时候的好奇心，“彻底补偿儿童时期无意识中留下的无能为力和不安内疚的记忆”。

莱克罗夫特给这个观点加上有趣的注解。如果受害者是双亲之一，那么谁是罪犯？罪犯是“读者对父母不曾说出的恨”的具体表现。因此“读者不仅仅是侦探，同样也是罪犯”，“在虚构的侦探小说中，侦探或主人公会发现他就是自己正在寻找的凶手”。莱克罗夫特以《月亮宝石》为例，验证他和皮特森-克拉格的观点。但这个例子并不完全让人满意，虽然其中充满了福尔摩斯式的心理分析语言。（“这里并不需要……指出印度橱柜的抽屉、用来装饰的油画和睡衣上的血渍的象征意义，也不需要指明富兰克林在向雷切尔⁴求爱时戒抽雪茄的事实。”）可能是由于对这类小说不熟悉，莱克罗夫特没有注意到最重要的一点，即只有某些时期的犯罪小说遵循他所提出的理论。早期犯罪小说的主人公常常就是罪犯，就算近来不少作品的主人公也会是罪犯，或是假装为罪犯，或是言行举止像个罪犯。

莱克罗夫特的文章颇有价值，理应受到更多关注（这篇收在他的一本文集里）。除他以外，还有一些人对犯罪小说

¹指查尔斯·莱克罗夫特的《侦探小说：心理分析方面的观察》（*A Detective Story: Psychoanalytic Observations*），载于《心理分析季刊》1957年第26卷229—245页。

²指杰拉尔丁·皮特森-克拉格《侦探小说和原始场景》（*Detective Stories and the Primal Scene*），载于《心理分析季刊》1949年第18卷207—214页。

³也译作“原初场景”，弗洛伊德提出的名词。在《梦的解析》一书中涉及许多梦不能被理解，于是自由联想，而逐渐解释了梦，逐渐见了童年的经历——原始场景，所以叫原始场景。弗洛伊德和患者一道虚构了这个原始场景，认为患者大概在一岁半的时候曾经观察到父母性交，这样一个印象在患者后来的童年生活中产生了巨大的影响，虽然患者本人并不能意识到这一点。在原始场景、姐姐的性引诱、阉割威胁和寻求父爱的共同作用下，患者发展出了一种同性恋的受虐倾向，然后在宗教的影响下以强迫性神经症的代价压制了这一倾向。其后患者的生活继续受到这一系列事件的深刻影响，包括后来的性对象选择。

⁴两人是《月亮宝石》的男女主角。

心理分析感兴趣，但他们的推论让人兴奋的同时也觉得不够深入。罗伊·富勒指出侦探小说和俄狄浦斯神话存在相似之处——“显赫的受害者、初步的谜团、偶然的爱情元素、逐渐被揭露的过去、最不可能的凶手”。他还提出，侦探小说是“每一个作家和读者生活中用以替代俄狄浦斯神话的东西，不让人讨厌，又经过了净化”。W.H.奥登在一篇文章中说，侦探小说有一种神奇的功能，它的镜像就是找寻圣杯。这一观点就像是转轮烟火发射烟花一般发散出许多想法。奥登认为，将田园，最好是乡村作为背景的侦探小说最令人满意，这样一来尸体的出现会“令人震惊地不合时宜，就像有只狗把客厅的地毯弄得一团糟”。侦探小说具有缓解我们犯罪感的神奇的作用。（“侦探小说的典型的读者，像我一样，是受犯罪感煎熬的人。”）奥登指出，我们生活在法律的约束下，大部分情况下也遵守法律。在侦探小说的仪式中，看上去有罪的人当结果被证明是无辜的，看上去和案件没有关系的人却是罪犯，我们试图借此逃离现实回到一个想象中的原始的单纯世界中去，在那里我们可以“认识到爱就是爱，而不是法律”¹。

¹以上引自奥登的《侦探小说的奥秘》。

最近几十年来关于犯罪小说的评论研究大量增加，大部分是关于美国作家的作品，极少数涉及侦探小说的源头。弗朗西斯·M.里维斯主编的《侦探作家的艺术》（1971）主要关注作家个体，不过其中威廉·O.艾迪劳特的《侦探小说作为历史资源》算是颇为有趣的论文。罗宾·温克思主编的《侦探小说》（1980）中有一部分名为“对于该文类的考察”，四篇文章追溯到二十世纪四十年代，另外一篇——即加文·兰伯特为《危险边缘》所写的序言——主要论述侦探小说是读者逃离现实的途径，因为他们生活在“越来越规范的社会”。当然，还有很多文章值得一提。

奥登那篇宝贵而任性的文章是从基督徒的特殊视角撰写的，在他看来罪恶属于个人。我认为可以把他和富勒的观点进一步展开论述一下。富勒将阅读犯罪小说产生满足同原始部落里处理麻烦的方法——部落人往往借另一个人或动物转移麻烦——相提并论。很多社会中，犯下谋杀罪的凶手始终不

为社会所接纳。他可能遭到排挤甚至就此毁灭，但永远不会被原谅。甚至在有些社会里，非暴力的犯罪（如盗窃）可以暂时不受制裁，但杀人犯还是要遭到拘捕。杀人犯是真正的坏人，是社会永恒的替罪羊。一旦出现罪行，跟着就有人受苦，也必然有献祭。杀人犯被视作魔鬼的化身，只有一死才能确保部族的纯净。尼古拉斯·布莱克在二十世纪四十年代想象未来有个叫弗雷泽的人把侦探小说称为“二十世纪的民间神话”，他基于这个视角来讨论侦探小说¹。

人之初便有恶。阅读犯罪小说基本动机跟宗教有关，通过形式上以及象征意义上的牺牲来去除个体或群体的罪恶。这种企图并不能屡试不爽，因为真正着迷的人就像摩尼教徒²一样，信仰光明之神和黑暗之神——即侦探和罪犯——会永无休止地互相斗争。人类的牺牲或许是神圣的，但在死之前牺牲都以伪装的形式出现，魔鬼的特征取代了人类的特征，而魔鬼正是被人类排挤出去的。侦探小说的表现手法恰恰相反，凶手登场时是为人接受、受人尊敬的形象，直到结尾才揭开假面具，这时作为违法者的真正面目才暴露出来。侦探和巫医一样神圣，他能嗅出侵蚀社会的坏人的味道，展开追捕，看透各种各样的伪装，穷追到底。人们反对有些小说最终将侦探变成凶手，部分是出于社会原因（这种观点颠覆了法律），部分是出于宗教原因，因为它将黑暗和光明的力量混淆起来。

上面所说的大部分都适用于侦探小说，但不适用于犯罪小说和惊险小说。侦探小说里的好人和坏人泾渭分明，不会改变（除了坏人装成好人）。警察不会痛打嫌疑人，罪犯的心理不会赢得读者的兴趣，因为警察总是站在光明的一边，而罪犯则站在黑暗的一边。近些年来侦探小说衰落了，从心理学上来看是因为罪恶感衰落了。如果宗教里没有与罪孽意识相关的词汇，那么担当巫医角色的侦探就失去了他的作用。

¹指尼古拉斯·布莱克为霍华德·海格拉夫《为了娱乐而杀人》撰写的序言。

²摩尼教，又称做牟尼教或明教，是一个源自古代波斯宗教祆教的宗教，为公元3世纪中叶波斯人摩尼所创立。这是一种将基督教与伊朗马兹达教义混合而成的哲学体系。该教义认为，在世界本源时，存在着两种互相对立的世界，即光明与黑暗。