

越境與譯徑

陳國偉

當代
台灣推理小說的
身體翻譯
與
跨國生成

Cross the Line

Translation and Transnational Establishment of Body in
Contemporary Taiwan's Mystery Novels

Kuo-wei Chen

027

當代觀典

越境與譯徑

——當代台灣推理小說的身體翻譯與跨國生成
Cross the Line: Translation and Transnational Establishment of Body in Contemporary Taiwan's Mystery Novels

作 者／陳國偉

發行人／張寶琴

總編輯／王聰威

叢書主編／羅珊珊

副主編／蔡佩錦

資深美編／戴榮芝

校 對／陳國偉 蔡佩錦

法律顧問／理律法律事務所

陳長文律師、蔣大中律師

出版者／聯合文學出版社股份有限公司

地 址／台北市基隆路一段178號10樓

電 話／(02)27666759轉5107

傳 真／(02)27567914

郵撥帳號／17623526聯合文學出版社股份有限公司

登記證／行政院新聞局局版台業字第6109號

網 址／<http://unitas.udngroup.com.tw>

E-mail: unitas@udngroup.com

印刷廠／瑞豐實業股份有限公司

總經銷／聯合發行股份有限公司

地 址／(231)新北市新店區寶橋路235巷6弄6號2樓

電 話／(02)29178022

版權所有・翻印必究

出版日期／2013年8月1日 初版

定 價／300元

copyright © 2013 by Chen, Kuo-Wei
Published by Unitas Publishing Co., Ltd.
All Rights Reserved
Printed in Taiwan

國家圖書館出版品預行編目資料

越境與譯徑：當代臺灣推理小說的身體翻譯與跨國生成 /
陳國偉著. -- 初版. -- 臺北市：聯合文學，2013. 08
280面：14.8×21公分. -- (當代觀典；27)

ISBN 978-986-323-058-8 (平裝)

1. 推理小說 2. 臺灣小說 3. 文學評論

863. 57

102015668

目次

導 論	身體作為方法	5
	——台灣推理小說的理論化可能	
第一章	跨國移動與知識譯寫	29
	——台灣推理文學場域的形塑與重構	
第二章	被翻譯的身體	89
	——跨語際實踐下的身體錯位敘事與文體秩序	
第三章	力的曲線	135
	——邁向無限透明的偵探身體	
第四章	典律的生成	161
	——從「島田的孩子」到「東亞的萬次郎」	
第五章	翻譯的在地驅力	213
	——身體劃界與空間的再生產	
結 論	越境出走的可能	251
	——漫長的告白與告別	
後 記	存有的謎	259
引用書目		263
各章出處及說明		287

越境與譯徑

當代台灣推理小說的身體翻譯與跨國生成

Cross the Line:
Translation and Transnational Establishment of Body
in Contemporary Taiwan's Mystery Novels

陳國偉／著
Chen, Kuo-Wei

目次

導 論	身體作為方法	5
	——台灣推理小說的理論化可能	
第一章	跨國移動與知識譯寫	29
	——台灣推理文學場域的形塑與重構	
第二章	被翻譯的身體	89
	——跨語際實踐下的身體錯位敘事與文體秩序	
第三章	力的曲線	135
	——邁向無限透明的偵探身體	
第四章	典律的生成	161
	——從「島田的孩子」到「東亞的萬次郎」	
第五章	翻譯的在地驅力	213
	——身體劃界與空間的再生產	
結 論	越境出走的可能	251
	——漫長的告白與告別	
後 記	存有的謎	259
引用書目		263
各章出處及說明		287

導論 身體作為方法

——台灣推理小說的理論化可能

1

2000年以前，在台灣談論到推理小說，大多數的基本認知都是從1980年代《推理》雜誌開始，在當時曾獲得「台灣推理第一人」美譽的主編林佛兒，主導了1980年代台灣推理小說的發展，在本土知識尚未進入台灣學術場域之前，推理小說的歷史，多半是從這個時間點開始。

然而隨著台灣文學的研究與教育逐漸體制化：中島利郎主編的《台灣偵探小說集》（台灣探偵小說集）於2002年出版，黃美娥對台灣古典文人的偵探書寫的討論（黃美娥，2004），以及呂淳鈺關於日治時期偵探敘事的研究相繼在2004年問世，推理／偵探小說在台灣源頭的漸次清晰起來。在日治時期，至少出現日文、古典漢文、白話文三種語言的書寫，不但有對福爾摩斯（Sherlock Holmes）探案的擬仿之作，更有成熟的獨立創作。¹ 而台灣推理小說的歷史，便往前

1 黃美娥、呂淳鈺的發現，最大的意義在於改寫了中島利郎在《台灣探偵小說集》書後解說〈日本統治期台灣探偵小說史稿〉一文中，將台灣偵探小說的源流界定

延伸，越過了數十年的時差，從日治時期開始。

在這些前行者的研究基礎上，2007年我首度在〈一個南方觀點的可能：台灣推理小說的在地化考察〉一文中，根據呂淳鈺的整理，以さんぽん於1898年1月7日開始在《臺灣新報》開始連載以日文所寫的〈艋舺謀殺事件〉作為目前可考的、出現於台灣的第一篇推理／偵探小說。並提出台灣推理小說創作日治時期、1980年代、2004年以後的三階段發展之說，試圖梳理出台灣推理小說的發展軌跡以及場域化過程。繼而2008年《文訊》籌備「台灣推理文學的天空」專題時，我也協助策劃，並在導論〈本土推理·百年孤寂——台灣推理小說發展概論〉中，首度提出台灣推理小說的發展史觀，並且認為台灣推理小說的發展，由於與西方、日本互動密切，因此必須放在跨國的脈絡下思考（陳國偉，2008：53-61）。

然而在當時，我也已經意識到，若要朝向建構一個台灣推理小說的本體論，或是本土的系譜學，那麼楊照所提出的代表性問題，便必須被面對：

台灣的本土推理小說到目前為止成就還相當有限，尚未脫離觀摩學步的階段，既不會形成鮮明的文類性

為受日本影響之單一觀點。台灣古典文人的偵探書寫，實一方面受到中國古典公案小說的影響，二方面同時閱讀並學習當時民間書局所引進、來自中國的西方偵探小說譯本所致。（中島利郎，2002a：351-399）。

格，也缺乏可辨認的流派承傳。……現有的本土推理作品幾乎完全接受了日本、歐美推理文學的典範模式，而汲汲想在人家鋪好的跑道上，人家訂好的遊戲規則裡求贏爭勝。（楊照，1995：142-144）

這個在1990年代中期提出的批評，並非針對日治時期台灣首度接受推理小說洗禮的在地發展，而是指1980年代以後，公認頗有成績的《推理》雜誌所培育出來的一批本土作家。這樣的觀點之所以極具代表性，因為它常常是一般讀者用來檢驗台灣推理作家書寫風格的標準，也就是既然台灣與歐美、日本共享的是一個類型傳統，而台灣作家有意識地向外國推理小說學習時，那麼他們的創作因為是在「人家訂好的遊戲規則裡求贏爭勝」，想當然爾地只能作為一個「複本／副本」。

對此，我在2010年發表的〈被翻譯的身體——臺灣新世代推理小說中的身體錯位與文體秩序〉一文中，試圖透過「翻譯」的角度提出解釋。推理小說在台灣的发展，由於受到政治與歷史不斷轉換的影響，長期以來無法累積出這個類型的敘事傳統，因此其實是在一再重複的「斷裂」中，不斷向西方與日本等發展成熟母體進行「正宗／本格」型態探尋與譯寫的過程。對台灣的推理小說創作者而言，類型形式上的忠實與完整，是寫作的第一要務，唯有在此前提被滿足的情況下，才可能作到創新與發展出在地性，也因此，這成為

每個歷史階段被台灣創作者重複再現的「翻譯者的任務」，也形塑出他們主要的譯寫策略。所以弔詭的是，被楊照認為「太過歐美、日本」的本土推理，反而被2000年以後蜂起的新世代創作者，認為脫離了歐美與日本的語境，因此不夠「本格」（陳國偉，2010）。

所謂的「本格」，其實是向歐美的「古典」（classic）推理借鏡，所試圖發展出來的一種推理小說「正宗」的規範，日本推理作家甲賀三郎於1930年所下的定義，其實相當具有代表性：

所謂的本格偵探小說，就是不注重犯罪動機與犯人性格的描寫，主要關注於不可思議或經過精巧計畫的犯罪，其中科學的解答是閱讀樂趣的核心，柯南·道爾的夏洛克·福爾摩斯故事便是這類的代表作品。本格偵探小說當然是「小說」的其中一種類型，具有大部分的文學要素，只是作為文學中的特殊小說類型，如前面所說明的，本格偵探小說是以「頭腦」（Brain）為對象的文學，而與強調「心臟」（Heart）的大多數文學立場相反。也就是說，這種我們稱之為「謎團的文學」，所能帶給讀者的樂趣，與下將棋或是解答幾何學是完全一致的。（甲賀三郎，1930）²

2 甲賀三郎的〈探偵小説界の現状〉原刊載於《文学時代》昭和5年4月（1930年4月），本書引述的版本為刊載於「甲賀三郎の世界」網站的全文。

在甲賀三郎的觀點中，「科學」是推理小說的核心，這個類型的價值不在於訴諸情感的動人，而是知性的樂趣。因此推理小說的結局，必須有著根基於科學的解謎，而讀者透過解謎得到的樂趣，是跟解答幾何學非常類似的。

推理小說等於幾何學？這並非甲賀三郎的想像，因為寫出被譽為推理小說開山之作〈莫爾格街兇殺案〉（*The Murders in the Rue Morgue*, 1842）的愛倫坡（Edgar Allan Poe），他最初的創作宗旨，其實是希望有如他的詩作般，能寫出符合數學公式的小說，因此當時他並不稱〈莫爾格街兇殺案〉是推理小說，而是「邏輯推論的小說」（*tale of ratiocination*）（Symons, 1993: 37）。但對於後世而言，愛倫坡的最大貢獻，是他讓科學位居推理小說的核心，作為偵探邏輯推理的重要支撐。因此在歐美，柯南·道爾（Sir Arthur Conan Doyle）與阿嘉莎·克莉絲蒂（Agatha Christie），之所以被視為愛倫坡的繼承者，就是因為他們筆下的偵探福爾摩斯與白羅（Hercule Poirot），其實都是脫胎自愛倫坡筆下那個具有科學精神、卻又能夠以邏輯演繹的方式推理出真相的偵探杜邦（C. Auguste Dupin）。福爾摩斯在《巴斯克維爾的獵犬》（*The Hound of the Baskervilles*, 1902）裡的名言：「一件小事越是反常奇特，就越值得細心研究，而且似乎使某一案件複雜化之點，在適當地思考和科學地處理之後，就最可能得到闡明。」以及克莉絲蒂筆下的名探白羅在《高爾夫球場命案》（*The Murder on the Links*,

1923) 裡的名言：「真正的工作，總在這裏頭進行。小小的灰色腦細胞，切記切記，都是靠小小的灰色腦細胞啊，我的朋友。」就是最好的證明。

正如Jon Thompson所注意到的，愛倫坡在〈莫爾格街兇殺案〉中有意識的承接了當時的科學理性風潮，將魔法般的謎團與理性的解謎結合在一起，產生了推理小說這個文類。而後19世紀末的英國，因為工業化帶來的大都市快速成長，為推理小說打造了進一步發展的可能，一方面承襲科學理性思想，二方面解決現代都市的問題，現代性(modernity)的雙面性在此文類上達到了融合。但後來經歷了經濟大蕭條、第二次世界大戰、冷戰時期，現代性發展極致所帶來的問題逐漸浮現，於是，推理小說也從展現理性的秩序轉而成為對於人性、心理的探求，關注的重點也從謎團轉向犯罪本身(1993)。但不論是哪一個階段，科學知識體系所支撐的智性與邏輯，仍是推理小說解決最終問題(謎底)的不二法門。當然，更遑論2000年以後風行於歐美的鑑識科學(forensic science)類型，更是讓科學恍若成為推理類型的上帝。

但這樣的「發展秩序」，其實是西方的範本，當推理小說進行跨國傳播時，它將遭遇到不同的國家秩序與文化體，因此這些現代性思維會透過不同的載體與譯寫方式，被再現在新的在地書寫中。以日本的例子來說，被認為是第一篇推理小說的黑岩淚香〈悽慘〉(無慘，1889)，便是對愛

倫敦〈莫爾格街兇殺案〉的譯寫，小說中被創造出來與傳統刑警谷間田對決的新型態刑警大轎，最後便是靠著受到歐洲科學啟蒙的邏輯推理方式，以及如同杜邦一樣對於現場所留「毛髮」的注意，經由科學的驗證方式而破案。但晚於〈莫爾格街兇殺案〉67年的〈悽慘〉，卻仍然無法像愛倫坡讓杜邦所具有的科學理性精神大獲全勝；〈悽慘〉中最後安排大轎跟靠著線民與逼供等傳統警察手法的谷間田，找出了同樣的真兇。這種結局上的妥協指向的是日本當時現實社會中對於科學的曖昧態度，以及尚未完全接受新式偵察技術。因此相對於歐美在進入1920年代後，推理小說便已掙脫歌德小說（gothic）的奇想風格，而完全統御在科學的大麾之下；1920年代陸續寫出〈二分銅幣〉（二錢銅貨，1923）、〈心理測驗〉（心理試驗，1925）等具有科學理性精神支撐、奠定日本「本格」推理型態的江戶川亂步（江戶川乱歩），卻也在同一時期寫出〈人椅〉（人間椅子，1925）、〈芋蟲〉（芋虫，1929）等充滿幻想性，而非以理性解謎卻仍名之為「偵探小說」的作品。

1889年的日本猶是如此，而1895年開始被納入日本帝國版圖而開始接受現代性的台灣，在推理小說出現的初期，其實是更不具備科學理性發展的基礎。再加上創作者身份與書寫語言上的混雜（在台日人／日文、古典文人／古典漢文、新文人／白話文），以及譯寫母體上的差異，雖然理性與邏輯帶來的「推理程序」是可以被實踐的，但理應在背後

作為支撐的「科學知識」，卻無法被真正的翻譯過來，往往只能象徵性地「在場」，透過一種映照的方式，反射在偵探的「身體塑造」上。同樣的情形，在戰後的1980年代階段，《推理》雜誌所培育出來的一批本土推理作家作品中，也有著類似的情形。不論是犯罪或是偵探，科學知識都沒有扮演太重要的角色；反而是受到日本松本清張式社會派推理小說的影響，犯罪者的動機與所凸顯的社會扭曲，才是書寫者最後要揭示的重點。

也因此，台灣推理小說的發展脈絡與複雜的現代性問題，既非楊照曾經批判的只是模仿西方與日本那麼簡單，且在研究取徑上顯然無法套上西方既定的研究架構；又或者說，以西方目前可想像的論述架構，仍無法擺脫科學理性中心的視角，而照應到其他「非西方」區域的推理小說發展。所以從西方的角度來看，台灣的發展脈絡勢必是「不純粹」、「不合法」的，甚至無法被想像其內裡存在著一個「系譜」。台灣推理小說作為曾經是殖民母國現代性的文學晶體，在戰後一度作為具有日本象徵的敵性文學代表，而在解嚴前後成為純文學與大眾文學協商的文學空間，直到進入21世紀後成為閱讀市場的新時尚。這種種因於台灣歷史與文學史驅力交錯而再現的「斷裂」，致使推理小說的美學不斷重層與複寫，在每個階段不斷被壓抑與重構的「在地傳統」；對於講究創作、出版與翻譯以建構文本現身的現象與歷史，進而序列化為文學發展軌跡的傳統文學史而言，台灣

的斷裂與重構實無法提供一個連續的史觀。

因此，我們必須回到台灣推理小說發展過程中，最關鍵的「斷裂」著手。

不論是日治時期以愛倫坡或柯南·道爾科學精神導向的偵探敘事，或是1980年代《推理》雜誌階段的寫實主義導向社會派，還是2000年以後開始的本格復興，台灣推理小說在這百年的發展過程中，正因為處於「重複的斷裂」，因此對於世界推理小說的源頭與輻輳點——歐美與日本的典範，進行不斷重複的召喚，造成西方與日本不斷地被「重複譯寫」，且譯寫典範斷裂而不斷轉移。

然而在此「異質典範」的「同質取徑」過程中，重複出現於在地鏡象中的，其實是小說家們選擇的最關鍵譯寫對象：無所不在的「身體」。因為，九成以上的推理小說，故事必然是「從一具屍體出發」。屍體（死者身體）是犯罪者身體施為的結果，從而帶出另一個身體——偵探。當偵探登場，故事便開始隨之進入力的交會，死者身體被空間化為犯罪者身體與偵探身體對決的力場，犯罪者身體銘刻在死者身體上的痕跡，成為犯罪者隱蔽自己身體的偽飾，同時也是偵探必須破解的謎團，試圖回復「前」死亡身體的狀態。而隨後展開的偵察過程，以及犯罪者隨時可能的「加碼」，便成為推動推理小說情節的重要動能，從發展到結束，必須依循著環環相扣的各種秩序。對於這整體結構甚至涉及美學標準的敘事，我將其稱之為「文體秩序」。