

文本阅读与游戏体验：英美侦探小说的智力艺术

萧 莎

内容提要：侦探小说作为大众喜闻乐见的一种通俗文类，兴起于19世纪下半叶。20世纪上半叶，特别是第一次世界大战到第二次世界大战之间，英美侦探小说创作进入公认的“黄金时代”。阅读侦探小说是一种特别的游戏体验，该游戏的智力属性是各知识层读者皆趋之若鹜的原因。本文试图从文学研究的角度思考几个问题：游戏最基础最核心的部分在于规则，规则决定了游戏的趣味和精彩程度，那么，侦探小说是依据什么游戏规则构建其智力博弈空间的？侦探小说以游戏性和娱乐性招徕读者，它是否真如批评家埃德蒙·威尔逊所言，丝毫没有文学的严肃性？假如侦探小说也具有严肃的文学性，那么如何理解它与主流现实主义小说的共性和差异？侦探小说的流行具有什么样的意识形态规训作用？

关键词：侦探小说 侦探游戏 娱乐性和严肃性 意识形态规训

中图分类号：I0 **文献标识码：**A **文章编号：**1002-5529(2018)06-0128-12

作者单位：中国社会科学院外国文学研究所，北京 100732

DOI:10.16430/j.cnki.fl.2018.06.012

Title: Text, Game, and Fair Play: On the Intellectual Art of English Detective Fiction

Abstract: Detective fiction as a popular literary genre came into being in the late 19th century, and entered its “golden age” in the first half of the 20th century. Detective fiction provides a unique experience of intellectual game for its audience, which is why this genre has such an enduring appeal among readers of all walks of life ever since its birth. This article intends to explore the following questions concerning this genre based on an analysis of some of its classics: Firstly, what are the essential rules on which the detective games are based pivotal to its success and popularity? How does an author construct a detective story on these rules? Then, should detective fiction be considered as a serious literary form, or should we dismiss it, as Edmund Wilson did, as totally devoid of literary value? Where does its seriousness lie if we do need to take it seriously? And finally, what is the ideological and disciplinary role this genre plays alongside its function as a popular entertainment?

Keywords: Detective fiction, detective game, entertainment and social critical value, ideological discipline

Author: Xiao Sha, Associate fellow, Foreign Literature Institute, CASS, Beijing, China.
Email: xiaosha@cass.org.cn

侦探小说作为大众喜闻乐见的一种通俗文类，兴起于19世纪下半叶。20世纪上半叶，特别是第一次世界大战到第二次世界大战之间，英美侦探小说创作进入公认的“黄金时代”。在此期间，英国小说家克里斯蒂(Agatha Christie)、塞耶斯(Dorothy L. Sayers)、铁伊(Josephine Tey)、切斯特顿(G. K. Chesterton)，美国小说家范·达因(S. S. Van Dine)、卡尔(John Dickson Carr)、奎因(Ellery Queen)等人竞相推出探案杰作，在大西洋两岸形成“名探满街走，名篇天天有”的井喷之势。对于侦探小说的繁荣局面，英语文坛表现出两种截然不同的态度。以诗人叶芝(W. B. Yeats)和艾略特(T. S. Eliot)为代表的许多严肃作家站在肯定和支持的一方，他们不仅喜爱阅读侦探小说，手不释卷，而且经常撰写书评，积极讨论侦探小说的好坏优劣。而批评家威尔逊(Edmund Wilson)则正好相反。从1944年到1945年，他接连在《纽约客》(*New Yorker*)杂志上发文抨击侦探小说这一流行文类的通病：语言粗糙，人物形象扁平 and 模式化，故事情节及小说对于悬念的最终解释总是经不起推敲。连“推理女王”克里斯蒂也归为此列。为了强调这一观点，他索性把克里斯蒂的成名作之一《罗杰·艾克罗伊德谋杀案》(*The Murder of Roger Ackroyd*)放入自己的文章标题：《谁在乎是谁杀了罗杰·艾克罗伊德呢？》(“Who Cares Who Killed Roger Ackroyd?”)。他的结论是：阅读侦探小说不过是一种恶习，就其愚昧和有害程度而言，介乎抽烟和填字游戏之间(263)。

威尔逊的立场，显然表露了某种一元化精英主义文学观念的特征。就是说，在他看来，文学从形式到趣味有一套不可动摇的标准，理应是少数人的艺术，而侦探小说无论从道德教益、思想深度还是写作技法上看，都够不着这一系列标准。为此，威尔逊不无骄傲地宣称：“我们代表少数派，但文学在我们这边”(Wilson 264)。事实上，威尔逊的确是少数派，哪怕就当时的欧美精英知识圈而言。站在威尔逊对面极力为侦探小说辩护的，除了前面提到的两位著名诗人，还有英国诗人奥登(W. H. Auden)、法国作家纪德(Andre Gide)、俄罗斯作家纳博科夫(Vladimir Nabokov)、美国批评家摩尔(Paul Elmer More)和美国历史学家巴尔赞(Jacques Barzun)等。不过，轻视归轻视，威尔逊倒是确认了侦探小说的一个根本特征——它是一种智力游戏，只不过这位既不抽烟也不拼字谜的严肃清教徒看不出玩游戏的乐趣何在。

“游戏开始了”(The game is afoot)，这是柯南·道尔(Arthur Conan Doyle)为大侦探福尔摩斯设计的口头禅。游戏(game)一词在英语中有双重意味，其一与庄严的事业和严肃的社会责任相对，指的是寻求个人愉悦的消遣，其二表示竞赛或博弈，有遵循特定规则与对手一决胜负的意思。福尔摩斯一语双关，一是表明探明真相、为受害者伸张正义，他乐在其中；二是暗指侦探与凶手之间不仅仅是善与恶的伦理较量，它更是智力的博弈。这一博弈空间或者说游戏空间，是向福尔摩斯的读者们开放的。侦探小说具有一种约定俗成的格局，即作者设计一个谜团，在故事叙述中不断提供线索，同时建立一种期待——读者只要认真细致地阅读文本、分析蛛丝马迹，是有可能与小说中的侦探一起揭开谜底的。也就是说，侦探破案的过程，读者可以参与其中。侦探小说作为游戏空间，从而具有双重博弈结构：小说内部，侦探与凶手构成一重智力竞争，结果生死攸关；小说外部，读者与侦探之间也存在着另一重智力角逐，侦探是否比读者棋高一着，决定了读者对小说文本、对作者的价值评判。

文本阅读作为一种游戏体验，这是侦探小说娱乐性的由来；该游戏的智力属性，是人们

不分知识阶层趋之若鹜的原因。那么,有几个问题值得文学研究者思考:游戏最基础最核心的部分在于规则,规则根本上决定了游戏的趣味和精彩程度,那么侦探小说是依据什么游戏规则构建其双重博弈空间的?侦探小说以游戏性和娱乐性招徕读者,它是否真如威尔逊所言,丝毫没有文学的严肃性,阅读纯属肤浅的消遣、打发时间?假如侦探小说也有其严肃的文学性,那么如何理解它与主流现实主义小说的共性和差异?

一、侦探游戏:作者与读者之间的公平竞赛(fair play)及其细则

侦探小说作为一种独特的文学类别,包含许多矛盾和悖论。从宏观角度看,侦探小说的核心是史诗和悲剧最常表现的事件——死亡和谋杀,这是文学素材中最沉重最恐怖的一种,然而,侦探小说为读者提供的却主要是抽离于恐怖的“无痛苦的谋杀艺术”,^①是从日常生活压力和焦虑中逃避片刻的放松和娱乐。从具体的文本形式看,侦探小说是由相反的两股力量结构而成:设计骗局和寻找真相。狡猾的罪犯总是试图制造假象欺骗侦探,隐身于无辜人群中;侦探则要洞穿烟雾、扫除障碍,识别真凶。因此,小说作者要同时完成两项任务:一方面帮助罪犯设计骗局、迷惑侦探和读者,骗局越高明越好,另一方面为高明的骗局留下隐蔽的漏洞以便侦探和读者解决谜团,这里的追查线索越不引人注目越好,推理思路越奇巧越好。也就是说,侦探小说家必须左右互搏,多方面均衡用力:既要出一道震惊四座又高难的谜题,又要为侦探提供解题的条件和机会,与此同时,还要在这些已知条件上做手脚,以防止读者先于侦探识破迷局;最后,上述种种构成的故事整体还必须真实、合情合理、可信。

侦探小说家掌握所有秘密,他来帮助罪犯欺骗侦探,帮助侦探将真凶和真相隐瞒到小说末尾,这项任务原本轻而易举。但是,要保证小说的可读性,就要保证游戏的公平,保持侦探和读者之间信息对称,唯其如此,读者才有可能挑战作者设置的迷局,形成一场公平的探查真相竞赛。公平竞赛的关键,用巴尔赞的话说,在于小说家要把“我们此前不知道的但属于普通生活范畴的许多事物,如习惯、动机、日常生活安排、地方习俗、行业特性与我们似曾相识的事实、场景结合起来”,以形成“各种指征”,我们则根据这些“指征”进行某种“考古发掘”(Murray 567)。简而言之,一、作家所描写的生活必须属于读者能够认知的现实范畴,人物的行为和动机必须合乎情理和逻辑,这样,读者的观察和推理才有可行性;二、作者必须光明磊落,不能作弊,赢要赢得光彩。

何为作弊?1927年,艾略特在《向威尔基·柯林斯致敬:对于九部侦探小说的综合评论》一文中提出了五条规则。一、故事发展不可过于倚重人物神乎其神的乔装改扮,只可偶尔或不得已而为之。一人通过伪装过着双面生活,则是愚弄读者,极端不可取。二、罪犯的性格和他的犯罪动机应该是正常的。如果罪犯不正常或者无故杀人,小说的非理性因素压倒理性因素,等于蒙骗和戏弄读者。三、情节推动不得依赖超自然现象,不得依赖隐居的科学家做出的神奇发现。四、过于复杂和奇怪的机关、道具,都应该摒除。秘密地方的神秘

^① “The art of murdering without pain”,原语出自约翰逊博士论小说的一篇随笔(Samuel Johnson, *The Rambler*, No. 4. Saturday, 31 March 1750),此处挪用。

宝藏、密码、远古神秘符号或仪式，除非有合理的、聪明的解释，都应该尽量避免。五、侦探应该智力超群，但不能是超人，普通读者距离他的思维能力只有一步之遥（“Homage to” 15-16）。艾略特的五条原则，核心只有一条：防止作者滥用作为故事世界的全知全能者的特权。全知全能者的特权是什么呢？滥用生活的偶然性和特异性，逃避普遍性和必然性。瞒天过海的易容术、神奇的装置发明，即便存在，也不具备普遍性，谁能碰巧想得到？精神错乱、不按常理行动的罪犯，意义不为人所知的古老谜语，一般人从何猜想？读者解谜可资利用的是自己的生活经验和生活逻辑，如果读者的智力资源在小说世界不通用、无效，作者就等同于作弊了。

艾略特的法则，可以看作是一名批评家向侦探小说界提出的倡议，目的是在读者和作者之间达成一个共识性约定：侦探小说必须服从理性和智力活动的规律，不能陷入认知混乱。而侦探小说界对此果断做出了响应。1928年，美国小说家达因在《美国杂志》（*The American Magazine*）上发表《侦探小说创作法则20条》（“Twenty Rules for Writing Detective Stories”）。次年，英国小说家诺克斯（Ronald Knox）在他主编的《1928—1929年最佳侦探小说》（*The Best Detective Stories of 1928-29*）的序言中提出了“侦探小说十诫”（“10 Commandments of Detective Fiction”）。1930年，十余位英国知名侦探小说家（包括切斯特顿、克里斯蒂、塞耶斯、诺克斯等）牵头在伦敦组建“侦探俱乐部”并发表了一份基于诺克斯“十诫”的誓言。三份宣言先后问世，表明侦探小说界接受了艾略特的提议：允诺维护游戏的公平性和智力属性。范·达因在《20条法则》中写道：“除凶手对侦探所玩弄的必要犯罪技巧之外，不该刻意欺骗或以不正当的诡计愚弄读者”（2298）。诺克斯的“侦探小说十诫”声明，“侦探不能使用超自然或神奇的手段破案”，也不能“依靠巧合或某种难以解释又总是正确的直觉来解决问题”（Haycraft 17）。而“侦探俱乐部”则要求所有会员宣誓不得在创作中使用“神启、女性直觉、咒语、欺诈、巧合或神迹”。创作界认可“公平竞赛”的总体游戏规则，侦探小说区别于其他小说的高度组织化特征便确立了下来：故事情节以一桩神秘罪恶事件如谋杀为中心；案件引出一个确定的嫌疑圈，其中每个人都有充分的作案动机、手段和时机；侦探通过走访和推理，最终成功找出真凶，并对案情给出合乎逻辑的解释；侦探破案的线索预埋在文本中，虽然作者会使用干扰手段，但仍然公开诚实地将其呈现出来，为读者提供阅读（解谜）乐趣。

但是，作为公平保障的游戏实施细则，范·达因的《20条法则》和诺克斯的《侦探小说十诫》在侦探小说家和小说迷中间却颇有争议。这些细致的条文是公允还是苛刻，是应当严格遵守还是灵活处置以免禁锢手脚，非常值得讨论。试举一例。范·达因的法则第16条说：

大段的描述、在旁枝末节的文学描写上耽误工夫、细微的性格分析、过度的氛围营造，都不应该出现在侦探小说中。这些对于记录犯罪和推理过程无关紧要。我们的主要目的是陈述问题、分析问题、解答问题，而这类文字只会阻碍情节的发展，并且把不相干的事物引入主题。当然，必要的描写和人物描绘可以使小说栩栩如生；但是，当作者营造出一种扣人心弦的真实感、把读者的兴趣和同感引到人物和问题身上的时候，那么，他在纯粹的“文学”技法方面的努力就到头了，再往前，就不合乎犯罪问题记录

的要求、与其不相容了。写侦探小说是一项冷峻的业务,读者看侦探小说不是追求花哨的文学修饰和风格,也不是为了沉醉于华丽的描写和情绪投射,而是为了追求头脑刺激和智力活动,就好像参加一场球赛或玩一盘拼字游戏一样。(2304-06)

范·达因的这条规则,极易令人联想到爱伦·坡(Edgar Allan Poe)的代表作之一《玛丽·罗热疑案》(“The Mystery of Marie Rogêt”)以及柯南·道尔的《四签名》(*The Sign of the Four*)中福尔摩斯对华生文风的非议。《玛丽·罗热疑案》的故事在二人对话中展开:第一人叙述者负责陈述案件事实及各种媒体的推测,余下的九成篇幅则留给神探杜邦针对报道做出分析、驳斥和推理。一人提出问题,另一人分析问题和解答问题,仿佛完成一道数学习题般简单干脆,没有文学描写或气氛渲染,甚至没有案件当事人出场或发声。爱伦·坡的这一短篇小说,可以说是遵守范·达因法则的典范。或者,根据时间先后,不妨推测,范·达因条款的灵感来自爱伦·坡的这一短篇小说。而柯南·道尔则是一个相反的例子。华生根据他与福尔摩斯的初次合作写成《血字的研究》(*A Study in Scarlet*),本想赢得福尔摩斯的赞赏,没想到他的朋友十分不以为然:“侦探术是——或者应当是一种精确的科学,应当用同样冷静而不是感情用事的方法来研究它。你把它渲染上一层小说色彩,结果就弄得像是在几何定理里掺进了恋爱故事一样了。……有些事实可以不写,至少要把重点所在显示出来。这案件里唯一值得提出的,只是我怎样从事实的结果找出原因,再经过精密的分析和推断而破案的过程”(道尔 129)。华生的文笔是不是过于煽情和耸人听闻呢?福尔摩斯的意见是否合理呢?并不见得。倘若《血字的研究》当真按照福尔摩斯的要求写成一篇案情推理报告,一不讲究视角转换的叙述技巧,二抹去幽默和讽刺带来的生活趣味,它在侦探文学史上的地位恐怕要大打折扣。有批评家直言:“与其把《玛丽·罗热疑案》称作一篇小说,不如说它是一篇论文”(Haycraft 16-17)。《血字的研究》显然不会受到这样的责难。

范·达因将侦探小说的文学性和严谨性对立起来,主张只能择其一,恰与艾略特的观点相反。艾略特极力推崇柯林斯的长篇小说《月亮宝石》(*The Moonstone*),认为该作“体现了英国侦探小说萌芽阶段的全貌”,体现了英国侦探小说有别于爱伦·坡的“民族性格”(Eliot 14),而这种民族性格源于英国文学史上悠久的情节剧传统(tradition of melodrama)。在艾略特看来,“情节剧和戏剧的边界是模糊的,二者差别在很大程度上在于侧重点不同;恐怕从来没有一部缺乏情节剧要素的戏剧获得过巨大和长久的成功”;历史上,从17世纪詹姆斯一世王朝时代的复仇悲剧到19世纪狄更斯(Charles Dickens)的《荒凉山庄》(*Bleak House*),皆是该传统孕育而来,而“生活在‘高雅小说’‘惊险小说’‘侦探小说’这些词发明以前的人们明白,情节剧是生生不息的,人们对情节剧的渴望也是生生不息并且必须得到满足的”(“Wilkie Collins” 164)。艾略特对英国侦探小说与情节剧传统之间关系的发现,意味着侦探小说的形态和发展道路是多元化的,可以像“爱伦·坡那样专门化、智力化,如交代一个棋局”,也可以像柯林斯那样“更多依靠可感的人性因素而不是数学问题之美”(167)。这也就是说,范·达因和诺克斯把侦探小说创作和阅读看作一种游戏,只有一种玩法;艾略特认为,这里包含多种游戏,有多种玩法。从《20条法则》的角度看,柯林斯公然违反了侦探小说的统一法规;但是,从文学史家兼批评家艾略特的角度看,柯林斯笔

下“丰富和丰满的生活”走出了另一条道路。

实际上，翻开侦探小说史，挑战或违背范·达因和诺克斯法则而大获成功的杰作比比皆是。诺克斯提出，罪犯必须是故事开始时出现过的人，但不得是读者可以追踪其思想的人。爱伦·坡的经典小说《泄密的心》（“The Tell-Tale Heart”）全篇皆为杀人凶手的内心独白，从预谋、行动到最后被调查，叙述有条不紊，然而作者依靠叙述技巧便将谋杀的悬念和真相保持到了作品末尾。克里斯蒂的《罗杰·艾克罗伊德谋杀案》，2013年被英国罪案小说家协会评为史上最佳罪案小说，最后的意外翻转也是证明叙述者就是凶手。范·达因主张，凶手必须是小说中多少有点分量的角色才行。塞耶斯的代表作《九曲丧钟》（*The Nine Tailors*），主案并没有凶手，虽然“凶手”有名字。还有，诺克斯要求，侦探不得成为罪犯。克里斯蒂的剧作《捕鼠器》（*The Mousetrap*）就是例外，直到最后一刻，观众才知道，剧中那位负责调查案件的警官乃是罪犯假冒。

以上例证说明什么呢？说明侦探小说写作和阅读作为一种竞赛游戏，固然以公平为宗旨，然而小说创作和阅读体验有特殊性，公平只能由作者自己来掌握尺度。不能为了保证每一局游戏的绝对公平，刻意限制小说家的想象力，约束写作实践在挑战极限方面的尝试。范·达因和诺克斯试图把侦探小说写作规范具体化，实际上等同于限定这一文类的结构复杂性和情感复杂性，限定游戏发展过程的不可预知性，主观上可能有帮助读者战胜作者的好意。可是，从侦探小说畅销史来看，作者和读者并不领这个情。

二、侦探游戏的娱乐性和严肃性

侦探小说聚焦于人类社会最为黑暗的事件、最无可挽回的罪恶——谋杀和死亡，而在读者那里产生的却是游戏般的愉悦感和放松感，那么，死亡为何会成为一种毫无道德压力的娱乐资源？换句话说，侦探游戏的娱乐性来自哪里？当然，有人会说，侦探小说是虚构，所以读者不会信以为真。但是，这就衍生出另一个问题：以谋杀和死亡为题材的悲剧也是虚构，为什么让观众感受到痛苦和精神上的“净化”，而不是游戏感？

诗人奥登曾在《罪恶的牧师寓所：一名侦探小说瘾君子的笔记》一文中尝试比较侦探小说与古希腊悲剧、与现代悲剧相通和不同之处。文章写道：

侦探小说要求：（1）故事发生在一个封闭的社区，凶手为外来者的可能性被排除；这个社区人人关系紧密，因此所有成员都是潜在的嫌疑犯……（2）这个社区必须看起来优美而单纯，比如，法律在这里没有用武之地，各人的感性偏好千姿百态但与普遍的伦理没有冲突，谋杀在此地是闻所未闻的事件，因此令整个社区人心惶惶……所以，侦探小说里的人物应该既古怪（审美观非常有趣的人）又善良（本能地服从道德伦理）——善良的意思是说，要么是外表看着良善、后来证明并非如此，要么是事实上善良、但开头被凶恶的外表掩盖了。……大自然应当与这里的居民互为映衬，就是说，这里应该是个绝好的地方，因为它越像伊甸园般美好，那么谋杀造成的反差也就越大。乡村比城镇更合适，和睦的邻里（但也不能过于亲热，不然让人怀疑有隐情）比贫民窟好。（407-08）

在奥登看来,经典侦探小说有其规律或套路,总结起来,其一,小说通常刻意强调谋杀是美好环境和美好生活中的极偶然事件,强调善与恶之间、外表与心灵之间的反差,虚化谋杀的普通性和现实性;其二、小说通常把叙述重点放在“谁受益-谁干的”问题上,而不是死亡带来的痛苦、不幸和创伤上,故而引导读者从情感世界抽离出来,成为一个专注于观察和计算的“理性人”。那么,要达到以上双重效果,侦探小说的技术诀窍在什么地方呢?奥登提供了一个关键提示:封闭。由此,我们可以推想到侦探小说所依赖的多层次封闭性:第一层,是小说故事空间的封闭性、嫌疑人范围的封闭性,这意味着罪恶与他人、其他地方无关;第二层,是小说叙述视角和叙述结构所渲染的人物心理世界的封闭性,小说中每个人物都心怀凶杀动机而不为外人所知,这意味着谋杀之残暴应由每个人的一念之差负责;第三层,是上述物理和心理空间的封闭性所产生的、侦探小说与“真实生活”的隔绝感,隔绝感使读者成为谋杀事件之外轻松愉快的旁观者。

封闭的故事空间,小可以是一间密室,如《莫格街凶杀案》(“The Murders in the Rue Morgue”)、《斑点带子》(“The Adventure of the Speckled Band”)所示;大可以是一个偏远的英国村庄,如克里斯蒂笔下恬静安详的圣玛丽米德村,或者是一座大学城,如德克斯特(Colin Dexter)笔下的摩斯探长所任职的牛津城,甚至是一个郡,如格雷厄姆(Caroline Graham)笔下不断发生连环杀人案的迷桑郡。不管凶杀发生于密室,发生于一个村庄的各个角落,还是随着侦探走到哪儿发生在哪儿,嫌疑人范围总是确定的,而且凶手要么寄希望于谋杀计划之“完美”而蒙混过去、从不逃离,或者,逃也逃不远,总是在侦探可以控制和结案的范围内。威胁局限于一个封闭空间,这是侦探小说一再重复的惯例,因此读者的安全感从未被阅读时刻的恐怖感和紧张感所破坏。

经典侦探小说中,凶杀有的为情爱,如《格兰其庄园》(“The Abbey Grange”),有的为谋财,如《马耳他之鹰》(《The Maltese Falcon》),有的为复仇,如《东方快车谋杀案》(《Murder on the Orient Express》),有的为了杀人灭口掩盖丑闻,如《獾巷村疑云》(《The Killings at Badger's Drift》)。谋杀案最初的表象与最终的实情总是存在剧烈反差。寻常、平淡的死亡场景,往往隐藏着惊天秘密;荒诞、离奇的案发现场,最后常常有一个合乎常理、令人心服口服的解释。这种意外反转,完全依赖案件当事人保守秘密的能力——不管是凶手,还是嫌疑人,他们的情感世界、想法和计划,不为亲友和熟悉他的人所知所察——因为先瞒得过周边的人,才能再瞒得过读者,小说最后的惊人转折在逻辑上才说得通。人物的孤独和自我封闭,在侦探小说中是一种普遍状态。这种状态体现在《东方快车谋杀案》中,简直到了不可思议的地步:谋杀参与者有12人,身份地位、职业、年龄、阅历差别极大,与绑架撕票案受害人阿姆斯特朗上校一家的远近亲疏各不相同,故而对绑架案罪魁祸首卡塞蒂的仇恨也深浅不一,他们有各自的生活和交际圈,他们是怎么在复杂多变的环境下保持整齐划一的信念和严明的行动纪律的?可是,正是这12个“心灵密室”将这个谋杀小团体的道德观与他们身处其中的社会、与读者隔离开来——除了他们自己,不需要任何人为他们的谋杀行动负责。

侦探小说把罪与罚隐藏在当事人的心灵密室中,将其表现为当事人之间的一对一的私人关系,弱化罪与罚作为人类社会人人与之有关的抽象命题的一面,克里斯蒂的《无人生还》(《And Then There Were None》)是另一典型例证。身患绝症、来日无多的年迈法官,施计

将九位侥幸逃脱了法律制裁的有罪之人诱骗至一座与世隔绝的小岛上，逐一击杀，最后自尽谢幕。孤岛的意象和被死亡封存的秘密，一方面将读者从“我也可能有罪”的思虑中摘除出去，使其尽情地享受旁观者和游戏者将若干马赛克成功拼贴为一幅完整图像的智力满足感；另一方面，正如齐泽克（Slavoj Žižek）所言，“就我们欲望的无意识而论，我们个个都是凶手，只不过真正的凶手实现了我们这个群体的欲望而已”。孤岛故事向读者提供了一种心理愉悦：小说中的罪犯——可能是那九位罪人，也可能是那位老法官——替我们实现了真实生活中不能实现的黑暗欲望，也替我们承担了罪责。通过阅读侦探小说，“我们不仅满足了自己的欲望，而且不必为此付出任何代价”（104）。这种心理满足是侦探小说以外的文类不可能给予的。

智力上的成就感、无意识欲望的满足，组成了侦探游戏的娱乐性。但是，这并不等于说侦探小说的阅读体验没有严肃的一面。侦探小说家虽然有意为读者提供从现实压力中解脱出来的休闲一刻，但这并不意味着他们是消极避世的逃避主义者。经典的侦探小说讨论的一个经典社会伦理命题是：罪是否完全等同于恶？小说家在设计谋杀动机的时候，常常将个人与不公的命运、与不公的制度的惨烈搏斗镶嵌其中，谜团解开之际，也是命运悲剧和社会悲剧落下帷幕之时。克里斯蒂的小说《谋杀启事》（*A Murder Is Announced*）和《三幕悲剧》（*Three Act Tragedy*）就是此类例证。夏洛特·布莱克洛克，一个漂漂亮亮、无忧无虑、充满柔情的女孩患上了甲状腺肿大症。她母亲早逝，父亲暴躁而顽固，因为不相信手术治疗方法而任其病情恶化而毁容。为了忠诚于父亲，也为了躲避他人怜悯或厌恶的目光，她离群索居，拒不见人。直到父亲去世，她才有了治疗的机会，有了过上正常生活的希望。然而，与她相依为命、即将继承一笔财产的妹妹忽然病逝，使她的未来顿时陷入绝望。为了自救，她铤而走险，顶替妹妹的名字继承了财产，最后为了维护身份的秘密而成为杀人犯。小说当中，马普尔小姐对夏洛特的选择有一句议论：“生性懦弱而又心地善良的人往往最容易背信弃义。一旦他们对生活抱有怨恨，他们原有的一点儿道德力量便会被怨恨消耗殆尽”（克里斯蒂 282）。小说家对世道人心的洞察可谓锐利：如果一名弱者被无情的命运碾压而无人施救，那么她的生存欲望将吞噬她的道德操守，产生难以想象的摧毁力。而《三幕悲剧》讲的则是一名强者的困境：演员查尔斯的妻子精神失常入住精神病院多年，根据英国的法律，他不能离婚，不能与相爱的人一起生活，除非妻子去世。查尔斯不甘心被有名无实的婚约埋葬一生，遂起了杀机。如果说夏洛特悲剧的起因是天地不仁，那么查尔斯的悲剧则是缘于制度不仁。一个人如果被社会制度错待，却没有扭转错误的途径，那么他是不是只能默默忍受？个人权利在社会利益面前是否无足轻重，只能低头？这是克里斯蒂的侦探游戏引导读者思考的问题。

在个人与社会、个体与世界的关系问题外，克里斯蒂也有意识地聚焦于个人与个人、群体与群体之间的关系，探讨人们的错觉、偏见以及基于此的集体歧视和排斥行为。《杀人不难》（*Murder Is Easy*）中，倨傲无礼的富豪戈登勋爵看起来不正常，与之解除婚约、热心助人的霍诺里亚看起来正常；《复仇女神》（*Nemesis*）中，不务正业的纨绔子小拉斐尔以及与之断绝父子情的老拉斐尔看起来不正常，待客殷勤、爱女如命的克罗蒂尔德·布雷德伯里-斯科特姐妹看起来正常，然而事实真相与人们的印象却是相反。两个案件都说明，人性倾向于把自己的一孔之见合理化、正义化，道德的力量很可能被误用，甚至被用来滥杀无辜。

英语侦探小说家中,对体察人性的兴趣格外浓厚的还有切斯特顿。他笔下的布朗神父既不像福尔摩斯那样有华生大夫作为忠诚的助手,也不像波洛那样有黑斯汀斯作为强力后援和挚友,总是单枪匹马调查案件。和福尔摩斯、波洛比起来,他不曾受过专业训练,也没有专门化的科学知识,连形象也是最不起眼——微胖、圆脸、衣着寒酸。神父的职责要求他倾听信众的忏悔,这一特殊经验成为他了解人心和断案的基础。他破案基本上依靠观察、常识、想象力和对人的洞悉。他的破案策略,归根结底就是共情:通过代入凶手的内心世界,通过认同他们的欲望、思路、需求和局限,得出他们的犯罪方法。因为共情,他一方面意识到自己也有堕入罪恶的可能;另一方面,他也了解了罪犯的人性。布朗神父的谦卑、温和、慈悯,与他探案的机智、果断相互作用,因此当他的老对手、大盗贼弗兰博在多次交手后甘拜下风、决定洗心革面成为他的合作伙伴的时候,我们看到了切斯特顿思想深处的光芒:找出坏人、将其投入监狱施以惩罚,貌似是侦探游戏的终点,其实不然,侦探游戏的最高目标是认识人、拯救人。

三、侦探游戏、社会秩序与意识形态规训

侦探小说有一些独一无二的特征,标记着这一通俗文类萌生的历史节点,标记着它与主流现实主义小说的分歧,也标记着它与外部世界的特殊关系。

侦探小说内含的揭露真凶游戏之所以玩得通,拿起一部作品,读者之所以坚信结尾必定水落石出、真相大白,是因为侦探小说与读者共同认可两个认知预设。其一,书中的每个人物是拥有各自习性、癖好、生活经历、心理特质和家庭背景的个体生命,同时也是各社会族群(根据年龄、性别、种族、受教育程度、职业和社会阶层,他可能同时归属于不同群体)的一个特定代表,因此他周围熟悉的人也好,读者也罢,都可以将其个性与族群共性连结组合,对其加以界定,做出描述,得出确切的认知。也就是说,任何一个人,都不可能是神秘不可知的;他只要生活在社会中,便会留下物质生活和经济收支的痕迹,产生他从属于某个团体、阶层或地域的证据,由此他便是可以归类和追踪的。以《ABC谋杀案》(*The ABC Murders*)为例:前后发生三起凶杀案,作案手法相同,现场遗留物相同,凶手显然是同一人,但三名受害者的年龄、性别和阶层却各异,无法归类。然而,正是受害者族群身份的任意性,暴露了凶手的狠毒心计——借随机杀戮掩盖预谋杀人的动机,使波洛得以圈定凶手的性别、年龄和社会阶层归属,最终锚定其人。

侦探小说作者和读者共同默认的第二个预设,是每个人同时生活在法定世界和人情世界中。就任何一个人而言,相关人等可以提供各自的主观描述,与此同时,也存在一套由各种数据、证明和档案文件组成的唯一真实权威的客观描述,主观描述和客观描述之间理应相互对应,可以相互转换。侦探小说云山雾罩、疑点此起彼伏,原因在于人们会出于各种自利的动机撒谎,他们的主观描述经常不可靠,有时候甚至另惹事端,节外生枝。因此,侦探小说常用的一个解谜之道就是针对主观描述与客观描述之间的缝隙和错位,通过查证人物的真实身份来揭穿骗局。例如,柯南·道尔的《歪唇男人》(“The Man with Twisted Lip”)中,报案的妻子怎么也没料到,神秘失踪的绅士丈夫竟然就是街头那个她视而不见的要饭乞丐。克里斯蒂的《H庄园的一次午餐》(*Sad Cypress*)中,发现H庄园里有两个玛丽并确

认她俩的真实血缘是破解谋杀案的关键：一个是众人所知的庄园更夫的女儿玛丽·杰勒德，她实则是韦尔曼夫人私生女、遗产继承人；另一个是假托霍普金斯护士之名照看韦尔曼夫人的玛丽·赖利，她实为玛丽·杰勒德养母的妹妹。拨开主观描述中的谎言和迷雾，核实受害人的真实身份及其与凶手的血缘关系，谋杀动机便浮出了水面：姨妈与非血亲关系的外甥女同名，且不为人所知，当后者有机会继承巨额遗产之际，前者便谋杀后者，并企图嫁祸他人以侵吞财产。

值得注意的是，侦探小说所基于的两个认知预设，侦探破案所依靠的两大法宝——社会族群认知与唯一真实权威的客观描述，是西方社会科学在晚近年代获得长足发展的成果，也是西方行政体系发生现代化革新的结果。根据法国社会学家波尔坦斯基(Luc Boltanski)的研究，“这样一种能够从物理真实向社会真实转换的‘客观’描述，对于政治实体的和谐运行而言，不仅是可能的，而且是必要的——这种观念萌发于18世纪晚期和19世纪早期。它与统计学、政治经济学和社会学的发展是同步的”（11）。也就是说，没有统计学、政治经济学、社会学等学科知识的积累和发展，我们不会形成以团体、阶层、性别或族群等为单位对个人加以归类认知的意识和习惯；另一方面，假如政体的社会管理职能不能高效运作，那么采集和确认个人的真实信息、客观数据，也是办不到的。侦探小说情节发展所依赖的社会族群观念和客观描述，体现了个人生活与公共领域的交叉、政府公共权力对个人生活的介入，正如波尔坦斯基断言：

侦探小说与众不同的地方，在于它模糊了私人事务和公共事务的分界线，模糊了民间社会与国家的分界线，而且更为激进的是，它模糊了真实的两种表现。一方面，我们拥有个体行为人在五花八门的日常情景中实际体验到的真实；另一方面，我们拥有整体的真实——也就是建立在各种文件格式、法规、程序、知识以及生成可应用结果的考核所构成的框架之上的真实，一种由政府机构来决定其样式、来维护的真实。在欧洲，这些政府机构在19世纪晚期才系统化起来，是因为此时它们才得到更为有力的整合，统一于国家的权威之下，其次也是因为它们此时才得到技术和科学（特别是经济学和统计学等社会科学）的共同支持而开始统一起来。（16）

侦探小说确证并反映了西方社会史上的一个特定节点——在这个节点上，个人开始与国家发生直接联系，个人的命运和国家机器的权威开始息息相关。这个节点在小说中的标志就是只要凶案发生，国家权威的代理人警察便会第一时间赶到现场。即使案件追查者是私人侦探如福尔摩斯、波洛，或是马普尔小姐、彼得·温西爵士这样连报酬都不拿的业余志愿者，他们也需要依靠国家机构来查证关键人物的身份和行踪，来判定关键证物的真伪或效力，来赋予一份案情推理和陈述以有效性和权威性。在侦探小说中，不管多么聪明的神探也不能脱离国家机器和公共权力的协助，否则，他们的工作将举步维艰。从这一点来观察小说，我们就可以发现，福尔摩斯正好有个在政府高层当官的哥哥迈克罗夫特，马普尔小姐有个从警察部门高层退休的老朋友亨利·克利瑟林爵士，波洛有贾普探长这个好朋友，这些安排反映了小说家们对于个人智能与国家机器效用之间互补关系的深刻认识，体现了他们的苦心。

从意识形态的角度来看,侦探小说通过一桩桩奇案和解谜游戏来重复“法网恢恢,疏而不漏”的教谕,通过一个个智慧卓绝又富于个人魅力的神探形象告诫读者世上不存在完美谋杀,表达“我不赞同谋杀”的立场,意味着从文学角度对法律制度表示肯定,对社会秩序予以维护,对国家声音之权威性加以巩固。侦探小说对于大众越有吸引力,流传范围越广,它对人们的制度意识、秩序意识、个人之于国家的归属意识所发挥的规训作用也就越大。

读者大众之所以心甘情愿接受侦探小说的吸引和规训,奥秘就在于本文一开始论述的主题——它寓教于游戏,同时满足了读者隐秘的精神欲望。侦探小说对世界的本体假设由两部分组成:其一,现实必定是符合自然法则的、有序的、合乎因果逻辑的、可以解释得清清楚楚的,而不是混沌的、两可的、充满偶然性的、常常说不清道不明的;其二,现实是稳定的、符合社会规范的,因而所有人的行为是可以预测的,反应是可以预期的。也就是说,作者和读者共同假定一个秩序井然、运行有道的稳固世界,一宗案件看似打破了秩序,使一切陷入混乱,谜团一旦解开,万物归位,世界重归和谐。侦探小说中的这种静态世界预设,与主流现实主义小说中多变无常的世界区分鲜明。柯南·道尔的《四签名》,时间跨越三十余年,故事场景从印度延伸到英国,然而涉案的四个人始终陷在一宗财产纠葛中,欲望不变,相互关系不变,仿佛他们的后半生除此以外再没有其他内容。克里斯蒂的《ABC谋杀案》中,克洛克爵士的形象和生活习惯刻板到上十年不变,以至于别人谋杀他后假冒他出现都没有被熟人识破。塞耶斯的《九曲丧钟》,主角坐了八年牢,经历了第一次世界大战,隐姓埋名在异国他乡娶妻生子,最终仍然为了获取二十多年前偷盗的一笔不义之财而丧命。由此反观爱略特(George Eliot)、狄更斯、伍尔夫(Virginia Woolf)、乔伊斯(James Joyce)笔下的世界,岁月从来不是无声流淌的。时势、环境、人们的行为和内心世界,从小说开头到结尾变化极大。即使是困于乡居只能在“二寸象牙”上精雕细刻的奥斯丁(Jane Austen),她视野里的乡村社会也经常发生戏剧事件,引发蝴蝶效应。一桩意外披露的恋情和婚约便可能瞬间扭转多方面的人际关系,使故事情节急转直下。那么在侦探小说中,为什么暴乱、战争、瘟疫这些足以令社会发生沧海桑田般变化的事件,丝毫不能改变人物的精神世界或者扭转他们的生活道路?当然是侦探游戏所需,是侦探作家的刻意安排,为了给神秘的罪恶事件提供一个伏线千里的动机,为谜团设计一个被时光增加了分量的解释。然而另一方面,侦探小说世界所特有的恒定性和稳固性——稳固的国家政体、社会结构,恒常的人际关系、生活环境——何尝不是体现了读者内心对于外部世界可控性的梦想和期望?真实生活总是变动无常,人总是受制于环境,总是为焦虑所萦绕,总是为屈服于现实而遗忘过去、放弃理想,侦探小说中的人们却从来不会忘记过去,他们年龄增长,世界的面貌却不会老去,他们经历的残缺总是可以修补还原,这对于现实中的读者仿佛天真乐观的童话。童话给予读者的安慰不可小视。

侦探小说作为一种邀约读者参与的侦探游戏,既有其遵循的规则也有其弹性和创造力。侦探小说作为一种通俗文类,既有其娱乐性也不乏严肃性。它与主流现实主义小说分野之处,一方面体现了大众对于消遣性、游戏性读物的需求,另一方面也体现了人们内心深处对于安定人生的执着欲念。在长诗《荒原》(*The Waste Land*)中,诗人艾略特如此表达他对现代世界混乱分裂、失序状态的失望:“这是什么根在抓着,是什么树杈/从这片乱石

里长出来？人子啊，/你说不出，也猜不着，因为你只知道/一堆破碎的形象……”（2）由此反观艾略特对侦探小说的热爱和辩护，也许我们可以理解诗人对这一允诺灾难过后万物终将归位、和谐终将重临的文类大加赞美的深层缘由。□

参考文献【Works Cited】

- Auden, W. H. "The Guilty Vicarage: Notes on the Detective Story, by an Addict." *Harper's Magazine* May 1948: 406-12.
- Boltanski, Luc. *Mysteries and Conspiracies: Detective Stories, Spy Novels and the Making of Modern Societies*. Trans. Catherine Porter. Cambridge: Polity, 2014.
- Eliot, T. S. "Homage to Wilkie Collins: An Omnibus Review of Nine Mystery Novels." *The Complete Prose of T. S. Eliot, The Critical Edition*, Vol. 3. Ed. Frances Dickey et al. Baltimore: Johns Hopkins UP, 2015. 13-17.
- "Wilkie Collins and Dickens." *The Complete Prose of T.S. Eliot. The Critical Edition*. Vol. 3. Ed. Frances Dickey et al. Baltimore: Johns Hopkins UP, 2015. 164-74.
- Haycraft, Howard. *Murder for Pleasure: The Life and Times of the Detective Story*. New York: Biblio and Tannen, 1976.
- Murray, Michael, ed. *A Jacques Barzun Reader: Selections from His Work*. New York: Harper Perennial Classics, 2003.
- Van Dine, S. S. "Twenty Rules for Writing Detective Stories." *Philo Vance Omnibus*. Vol. 2. Amazon Kindle mobi, 2017. 2298-10.
- Wilson, Edmund. "Who Cares Who Killed Roger Ackroyd?" *Classics and Commercials: A Literary Chronicle of the Forties*. New York: Farrar, Straus, 1951. 257-65.
- 艾略特：《荒原》，赵萝蕤译。北京：中国工人出版社，1995。 [Eliot, T. S. *The Waste Land*. Trans. Zhao Luorui. Beijing: Chinese Workers, 1995.]
- 道尔：《福尔摩斯探案全集》（上），丁钟华等译。北京：群众出版社，2000。 [Doyle, Arthur Conan. *The Complete Sherlock Holmes*. Vol.1. Trans. Ding Zhonghua et al. Beijing: Qunzhong, 2000.]
- 克里斯蒂：《谋杀启事》，何克勇译。北京：人民文学出版社，2007。 [Christie, Agatha. *A Murder Is Announced*. Trans. He Keyong. Beijing: People's Literature, 2007.]
- 齐泽克：《斜目而视：透过通俗文化看拉康》，季广茂译。杭州：浙江大学出版社，2011。 [Žižek, Slavoj. *Looking Awry: An Introduction to Jacques Lacan through Popular Culture*. Trans. Ji Guangmao. Hangzhou: Zhejiang UP, 2011.]

责任编辑：马海良