

# 磷

创刊号

PHOSPHO

引 舟

林 明 冬

律 川

凌 小 灵

幻镜止水

Akdmdn

穆 易 修

梨 翊

木 海



赤乌堂

赤也堂

赤也

# 磷

创刊号

《恋狱月狂病》——悬念设置极具技巧的推理作品

《孤岛之谜》——最了不起的孤岛

倒悬之帜——推理之路上新插起的独特旗帜

对推理小说定义的探讨

从诺克斯十诫看推理小说黄金时代

文稿一：思索

日本推理小说里的世界

若即若离之线

牙醫師的妙筆推理

- 009 引舟
- 019 林明冬
- 031 律川
- 039 凌小灵
- 047 幻镜止水
- 071 Akdmdn
- 101 穆易修
- 117 梨翊
- 137 木海

磷磷萤火 愿逐月华

赤鸟堂

赤鸟堂

# 2022 年推理大事记

文 / 推理不十分委员会

## 一月

奇幻悬疑改编剧《开端》网络平台播出，正午阳光出品

WOWOW 社会派改编剧《所以没能杀掉》播出

富士台改编剧《勿言推理》开播

雷钧丧尸设定系推理《希望你是人类》黑猫文库出版

王稼骏悬疑小说《再见，安息岛》午夜文库出版

奥田英朗《罪辙》99 读书人出版

推理评论文集《推理的盛宴》、《推理下午茶》华中师范大学出版社出版

明神志岛童话风格推理《那为孩子们唱的歌（あれは子どものための歌）》

东创日文发售

方丈贵惠系列第三作 VR 设定系推理《名侦探甜美地逝去（名探偵に甘美なる死を）》东创日文发售

希瑟·古登卡夫（Heather Gudenkauf）《过夜宾客（The Overnight Guest）》英文发售

## 二月

英剧《喜鹊谋杀案》播出，霍洛维茨亲自执笔改编

肯尼思·布拉纳版《尼罗河上的惨案》上映

韩犯罪剧《少年法庭》开播

伊坂幸太郎在豆瓣回复读者提问

2022 推理拜年祭播出

白井智之《名侦探原田亘》黑猫文库出版

尤·奈斯博犯罪小说《刀锋》博集天卷出版

王少杰推理连作集《春天的幻影》繁中尖端逆思流出版

莎拉·皮尔斯暴风雪山庄推理《记忆冰封之处》繁中小异出版

鸭崎暖炉获奖出道作《密室黄金时代的杀人》宝岛社日文发售

露西·佛利《巴黎公寓（The Paris Apartment）》英文发售

第 25 届推理文学大奖新人奖获奖作发售

百合悬疑游戏《Ever Maiden 墮落之园的少女们（エヴァーメイデン～墮落の園の乙女たち～）》发售

## 三月

西村京太郎逝世

WOWOW 改编剧《真实身份》、《擅入寄居者》播出

爱奇艺刑侦剧《猎罪图鉴》开播

孤岛书店告别会线上直播，上海网红侦探书店正式关店

麻群 BAKA 推理合志《为了华丽的没落》发售

天藤真名作《大诱拐》午夜文库出版

妮塔·普洛斯处女作《酒店女仆》午夜文库同步欧美出版

哈兰·科本《The Match》英文发售

彼得·斯旺森《Nine Lives》英文发售

日本编辑宇山日出臣追悼文集星海社日文发售

济沧海工作室解谜游戏《雾尽时分》发售

纸刊《锐阅读·推理》漏印诡计示意图事件引发争议

## 四月

TBS 家庭悬疑剧《My Family》播出

道枝骏佑主演《金田一少年事件簿》播出

TVB《今宵大厦2》播出

改编剧《前男友的遗书》播出，同月磨铁·大鱼引进小说

雷米中短篇悬疑推理小说集《智齿》华章同人出版

乙一长篇悬疑代表作《暗黑童话》新经典出版

东野圭吾汤川学系列新作《透明的螺旋》新经典出版

米泽穗信连作短篇集《书与钥匙的季节》磨铁·文治出版

早坂吝《爱丽丝罪恶奇境》读客出版，封面引争议

侦探 AI 系列第三卷《四元馆事件》午夜文库出版

浅仓秋成话题作《六个说谎的大学生》繁中采宝文化·文学森林出版

添田信新感觉推理《我没死·只是变成了扫地机器人》繁中皇冠出版

赛博朋克风推理冒险游戏《牛车水侦探社》发售

科乐美 PVP 新作《CRIMESIGHT》发售

第 75 届日本推理作家协会奖公开，长篇及短篇连作部门获奖作芦边拓《大鞠家杀人事件》

第 42 届横沟正史推理与恐怖小说大奖无获奖作（选出优秀奖和读者奖）

首届新星国际推理文学奖启动

## 五月

腾讯视频出品的沉浸式剧情体验综艺《开始推理吧》开播

悬疑游戏《春逝百年抄》发售

呼延云《空城计》午夜文库出版

九滴水古代罪案小说《大唐封诊录》博集天卷两卷同时发售

陆秋槎《樱草忌》繁中三日月出版

张小猫《逆时侦查 3：未来之光》繁中漫游者出版

艾尔莎·哈特《玉龙雪山》后浪出版

根据英剧《神探夏洛克》改编的官方漫画引进出版

阿津川辰海《套娃之夜（入れ子細工の夜）》光文社日文发售

第 26 届江户川乱步奖揭晓，为该奖历史上最年轻的获奖者荒木茜（荒木あかね，23 岁）

第 22 届本格推理大奖，《黑牢城》《大鞠家杀人事件》获奖

梅菲斯特奖 2022 年上期座谈会，第 64 届梅菲斯特奖揭晓

## 六月

优酷悬疑剧场《回廊亭》开播

腾讯悬疑刑侦剧《通天塔》开播

悬疑电影《被消失的凶案》港澳同步上映

WOWOW 改编剧《眼之壁》播出

《AI：梦境档案 涅槃肇始》发售

连城三纪彦短篇集《小异邦人》时代华文出版

斜线堂有纪《侦探不在之处即为乐园》繁中尖端出版，简中待出

绀野天龙《神薙虚无最后的事件（神薙虚無最後の事件）》讲谈社日文发售

第一季“谜想故事奖”悬疑短篇征文比赛获奖名单公布

第三回榊赏座谈会选出获奖作，麦尔班尼设定系推理《秘侍之死》获奖；

榊赏宣布停办

推理评论研究类刊物《磷》第一卷电子版公开

# 1. 冷火篇

## 推理作品评论

### 引舟

《恋狱月狂病》悬念设置极具技巧的推理作品……P9

### 林明冬

《孤岛之谜》最了不起的孤岛……P19

### 律川

倒悬之帜——推理之路上新插起的独特旗帜……P31

赤也堂

赤也

# 《恋狱月狂病》评论

## ——悬念设置极具技巧性的推理作品

引舟

### 前言

推理作品的受众在评价推理作品时，往往会将关注点放在逻辑链或者诡计的巧思性和创新性上，很容易受到忽略的则是作者精心构思的作品布局。像阿加莎和卡尔等大师各自代表作级别的作品，如果单单将诡计从作品中剥离，那么失去了整体布局的诡计所呈现出来的效果一定会大打折扣；而仅仅只有诡计却缺乏布局的作品，和那些众人公认的神作也会具有肉眼可见的差距。

本文以推理悬疑题材的文字冒险游戏《恋狱月狂病》为例，试着对作品布局中的悬念设置技巧进行分析，以求挖掘该作品的闪光点，并由作品布局对该作品的增益，论述作品布局的重要性。

---

本文会轻微剧透《恋狱月狂病》，不会泄底诡计，请自行决定是否阅读。

发售于 2005 年的推理悬疑类 18 禁 galgame 《恋狱月狂病》（《カルタグラ〜ツキ狂イノ病〜》）是日本成人游戏品牌公司 Innocent Grey 社<sup>1</sup>（后文简称 IG 社）的第一部作品，同时也是 IG 社日后极具盛名的《壳之少女》系列三部曲<sup>2</sup>的同一世界观前作，这四部作品都具有同一主题：**偏执**。

在日本专攻 galgame 的评分网站“批评空间”截止于 2022 年 2 月 12 日的 1372 个评分数据里，《恋狱月狂病》取得了中央值 80、平均值 78 的不俗成绩。

对于我国的 galgame 爱好者来说，用来参考 galgame 评分的媒体无外乎批评空间、Bangumi 和 The Visual Novel Database（后文简称 VNDB）这三个。VNDB 只有英文版本，而且用户也基本是母语为英语的网民，或许是由于文化差异，VNDB 上一些游戏的评分与另外两个媒体有着明显差距，我个人认为对于亚洲人来说，可能还是用户以亚洲人为主的评分媒体更具有参考性，所以我很少注重 VNDB 上的评分（顺带一提，《恋狱月狂病》在 VNDB 的 1896 个评分数据里取得了 10 分制中的 7.31 分）；而由国人创建的 Bangumi 或许是受限政策，缺少了不少具有猎奇等不适宜青少年健康成长因素的作品（比如《恋狱月狂病》就没有条目或者是曾经有过条目现在却不知所踪）。VNDB 网站创建于 2007 年 9 月，Bangumi 创建于 2008 年 7 月，虽然在我能查到的资料里并不能确定批评空间的具体创建日期，但是从批评空间的更新记录来看，这个网站的创建时间要早于 2001 年的 9 月 21 日，由此说批评空间是最古老的 galgame 评分网站（之一）也并不为过。况且 galgame 本来

1. 成立于 2004 年，旗下游戏早期主要风格以悬疑、猎奇杀人为主，近年风格逐渐转变，例如 2014 年发售的《FLOWERS 春篇》是具有百合元素的全年龄推理游戏。
2. 即发售于 2008 年的《殼ノ少女》、发售于 2013 年的《虚ノ少女》和发售于 2020 年的《天ノ少女》。

就是日本的特色产物，而批评空间的用户基本都是日本人，他们在体验日系 **galgame** 时没有文化壁垒，而我们这边并不是所有 **galgame** 爱好者都会日语，大部分人其实体验的是翻译版本（包括部分懂得日语的 **galgame** 爱好者为了方便，也会去体验翻译的版本），存在信息失真的可能性，所以我认为日本用户对于日系 **galgame** 的评价更能代表真实水平；此外，在批评空间哪怕再冷门的作品都能找到其对应的游戏条目和评分，而且条目里还有系统兼容的调查以及是否有补丁等别的评分网站所没有的游戏信息，更全面。

综上所述，如果非要在评分媒体中选择一个的话，我认为批评空间是最值得参考的评分媒体。当然，媒体评分仅供参考，并不能代表绝对的高低之分。回归正题，单看上文所提到《恋狱月狂病》成绩的那两个数字可能还有些缺乏说服力，正好我在 2022 年 2 月 14 日整理了一份批评空间 TOP100 的排名数据<sup>1</sup>，居于首位的《兰斯 10》在 817 个有效数据里得到的分数是中央值 99、平均值 92.44，位于榜末的《痕 ~ きずあと ~》在 1129 个有效数据里得到的分数是中央值 82、平均值 81.65，也就是说，单看平均值的话，批评空间 TOP100 的作品评分位于 [81.65, 92.44] 的区间，《恋狱月狂病》平均值 78 的成绩已经很接近该区间的下限了。要知道在 **galgame** 将近 40 年的发展历程里诞生了茫茫多的作品，在这个庞大的游戏海洋中，《恋狱月狂病》能成为非常靠近 TOP100 的存在就已经相当能说明其成功之处。在批评空间这个不仅仅只是面向推理迷，而是面向所有题材、所有类型 **galgame** 受众的评分网站里，一部本格推理作品在所有类型的 **galgame** 中得到这个成绩其实是极其不易的。

---

1. 详情请见于 <https://www.douban.com/doulist/148753374/>

举个推理迷中豆瓣用户可能更容易懂的例子就是，像《字母表谜案》这种出圈的本格推理小说在引进前 9.5 分、引进后 7.7 分一样，二者之间的差距一目了然。举个更直观的例子就是在批评空间的 TOP100 里，同样属于不脱离实际的本格推理（或者说是非设定系推理）galgame 仅仅只有《虚之少女》（排名：31，中央值：86，平均值：85.47，有效数据：684）和《天之少女》（排名：8，中央值：90，平均值：88.37，有效数据：345），而这两部恰好都是《壳之少女》系列的续作，算是经历过受众筛选，筛选后留下来的自然是系列粉丝居多，在续作故事没有写崩、前作粉丝能够接受的前提下，系列续作的评分难免会高。而反观《恋狱月狂病》在当年只是一个新社的第一部作品，在几乎不会有粉丝厨的情况下直面大众，并取得上述成绩，我想这足以说是推理迷不容错过的一部作品。

而这部作品之所以能取得多数好评，我认为有很大一部分因素要归功于剧本。私以为《恋狱月狂病》在推理层面或许并没有什么脱颖而出的诡计，更多是新瓶装旧酒，但是这部作品却在故事的悬念设置上下足了功夫——分析起来可能有些琐碎，不过概括起来就只有两点：

### **一、故事充分利用了人类社会中的各种禁忌元素，借此让玩家在游玩过程中体验到更深层次的震撼，维持住故事悬念，冲击性十足。**

《恋狱月狂病》在开头的演出中就是通过画面上的报纸引出了“上野连续猎奇杀人事件”，开门见山的做法很快就得到了更细致的案情补充：杀人事件的四名被害人均均为女性，尸体被发现时均呈四肢被切断状，她们的下腹部都被切开，其中一些内脏——子宫、肠子等——始终没有被找到。最先受害的被害人尸体因为被乌鸦破坏过，所以警方无法确认脏器的缺失是否与凶手有关，但可以确

定的一点是，被害人尸块的切口处都有生活反应，也就是说，被害人被肢解时依然活着，凶手是将被害人折磨致死的。之后在连环杀人案的调查中，警方终于确定了一个恐怖的事实：被害人缺失的脏器被凶手吃掉了。与此同时，凶手作案的手段越来越熟练，抛尸地点越来越大胆，事件发生的间隔越来越短……

就是这样一个冲击性十足的开头，让这部作品进入了无法停歇的高潮。随后，上野公园出现了几十只被人毒死、还被人把翅膀上的羽毛给拔下来的乌鸦尸体。紧接着，第五起事件发生了，这次警方只找到了被害人的躯干，四肢和头部暂时没有发现，更离奇的则是凶手用乌鸦的羽毛给死者做了一双翅膀，并将其和死者后背上的皮肤缝合在一起。而玩家在游玩过程中很容易就能发现凶手的这个奇怪举动其实和街上宣传的神秘新兴教会有关。

至此，**猎奇虐杀**、**同类相食**以及**邪教组织**，这三个人类社会中的禁忌元素已一一到位，装上这三个牢固的轮子后，《恋狱月狂病》这辆三轮车就着时代变化的引擎，已经无法刹车了。

开头说到，《恋狱月狂病》的主题是**偏执**，**偏执**就意味着其中蕴含着某种强烈的情感。《恋狱月狂病》的故事发生在二战结束后6年的上野，虽然这个故事并没有正面描写战争带给日本的影响，但是从故事的各方各面都可以看出战争的余威。例如——战败动摇了人们对天皇的信仰，信仰失去寄托之后人们的生活变得迷茫，整个社会似乎都透露出一股不安定的风气。这时，教会就承担了给人们的信仰提供归宿的任务。又因为德川幕府时代曾禁止过天主教的发展，人们此时对天主教尚未完全接纳，所以故事中的新兴教会千里教就顺理成章地成为了信仰首选。

可是，千里教并不是一个正常的教会，它是一个邪教组织。信仰千里教的人本来内心就不坚定，因为以前的信仰崩塌才转而信仰千里教，千疮百孔的内

心在不断被邪恶教典扭曲，进一步遭到破坏，最终酿成那些无法挽回的恶果。

在层层递进的悬念里，时代给故事中的人物刻上烙印，使得他们多了一分沉重感和悲壮感，在这样的时代背景下，人们对幸福的渴望只会越来越强烈，最终形成**偏执**。其中让我印象最为深刻的当属本作的侦探役高城七七，她对于完全拥有心爱之人的**偏执**，能让她为了这场打破人伦的禁忌之恋而不惜将心爱之人推向地狱……

而以上种种在现代社会难以看到的元素相互堆叠，使得蒙上时代面纱的《恋狱月狂病》更加增添一抹神秘感，玩家在好奇心的驱使下，很容易就会沉浸到故事当中。

### **二、故事的推进与悬念的设置充分利用了 18 禁 galgame 载体的优势与特点，创新性十足。**

在我玩过的那些推理悬疑类 galgame 中，哪怕是令人赞不绝口的神作《Ever 17》，也面临一个难以避免的问题：日常描写太枯燥了。

好比在一本开头就抛出天上谜面的侦探小说，中途却多次插入与解谜无关的角色互动，还占据了几十页甚至上百页的篇幅，然后才接着去解谜，这样稀释悬念的做法很容易破坏掉小说整体的阅读观感，并不是所有读者都会买账——当然，这只是少数侦探小说的做法。

而 galgame 与小说不同，galgame 的本质就是互动。

Galgame 通常是指可以与二次元少女进行互动的电子游戏，至于 galgame 为什么叫做 galgame？其实这个问题始终没有一个明确的定义。虽然有人将 galgame 中的“gal”拆分成“girl and love”，但是这种观点并没有一个令人信服来源，况且也有“乙女向 galgame”这一种说法，所以

galgame 的具体所指难以界定，甚至有一种只可意会不可言传的感觉。不过，无论定义如何，男性向 galgame 通常都有一个共同的卖点：与二次元少女进行互动。

也就是说，女主角是男性向 galgame 绝对的核心。既然是核心，就需要花费大量篇幅去让玩家接触核心，即与女主角进行互动。类比于刚才提到的例子，在 galgame 这种“小说”中，作者必须大量插入那些与解谜无关的角色互动，不插入大量角色互动的 galgame 可以说是一部失败的 galgame。这样就回到了第二点开头所提到的问题，枯燥的日常描写与主线脱节，必须要有的角色互动剧情会稀释悬疑感，但是没有大量角色互动剧情的 galgame 又很难称得上是合格的 galgame。所以，如何平衡这两点是推理悬疑类 galgame 剧本的重中之重。

总体而言，《恋狱月狂病》是一部快节奏、强悬疑的推理悬疑类 galgame 佳作，这部作品并没有过多陷入上述问题，而是选择将 18 禁 galgame 中往往后置的限制级画面提前到剧本前中期，让这部分剧情代替枯燥的日常描写和脱节的角色互动，直接完成主线剧情之间不同事件的过渡与衔接。虽然说这并没有解决如何平衡这两点的难题，但是却用这种巧妙的方式避免了难题，最终游戏所取得的成功也证明了这不失为一种高明的解决方法。

以上则是《恋狱月狂病》的故事在推进过程中所利用到的 18 禁 galgame 载体的优势，接下来我再简单提一下这部游戏在悬念设置上利用载体特点的创新之处。

上文也有提到，女主角是男性向 galgame 绝对的核心。那么，若想让玩家接触到作为 galgame 核心的女主角，游戏制作商就需要画出角色立绘，让玩家通过角色立绘去了解女主角，并由此对女主角产生第一印象。而《恋狱月

狂病》却做了一个很大胆的创新：**将女主角以及她的立绘藏了起来。**

故事开头，玩家所扮演的曾经当过警察、现在是私家侦探的男主角高城秋五经以前的上司介绍，接手了上月家长女上月由良失踪案的调查工作。而上月由良曾是高城秋五的恋人，两人在过去因为战乱分别至今没能再见面。

剧情开头就这样简单介绍了一番女主角的个人经历，除去男主角片段的回忆不算数之外，她没有正式出场，就连立绘也没有。而玩家一下子就陷入到了谜团当中：上月由良是死是活？她因何而失踪？她现在究竟在哪里？她是被人藏了起来，还是自己主动躲开了众人的找寻？等到故事层层推进，愈演愈烈之时，玩家心目中又会出现一个新的疑问：**上月由良是否早就已经化身成了某个已登场的角色？**

玩家之所以会产生上述疑问，是因为在 **galgame** 中，凡是重要角色都必定会有立绘。既然如此，为什么作为谜题核心的上月由良却没有立绘呢？由于玩家并没有见过上月由良的立绘，不知道她具体的长相，所以无法从已登场的角色中识别出是否存在上月由良，悬念也由此推向最高峰。

在侦探小说中，开篇以寻人为谜题的故事并不少见，但小说是基本只能使用文字去构建故事的载体，**galgame** 却是以文字、画面、声乐互相配合，共同去展现故事的载体，更容易具有立体感，玩家也需要依靠这种立体感去体验故事。可是《恋狱月狂病》却藏起了女主角以及她的立绘，剥夺了玩家对上月由良产生立体印象的权利。失去了这个权利的玩家，如果推过的 **galgame** 越多，潜意识里就越会迫切地想要看到上月由良的立绘，这时候玩家已经很难再去思考别的事情了，只想着赶紧找到上月由良（的立绘）。在玩家脑海里，“上月由良是死是活？”这个悬念已经渐渐变成了“上月由良究竟长什么样子？”——这正是其他故事载体难以复刻的悬念设置技巧。这一点可以说是《恋狱月狂病》

在设置悬念手法上最具有创新意义的技巧。毕竟这是一部 galgame，玩家在看到上月由良的立绘之前根本无法得知她的长相。

在游戏中，人物因为**偏执**而做出各种各样反社会的罪行。在游戏外，渴望知道上月由良身上诸多谜团真相的玩家，因为对追求真相的**偏执**、对巴不得立刻知道上月由良长什么样子的**偏执**而变得逐渐狂躁，玩家不断快速推进剧情，不断误入 bad end，不断探索，最终再被 true end 的精密剧情折服……整个过程甚至可以让玩家也变得和游戏中的众多出场人物一样**偏执**，这何尝不是一种扣题呢？

可能像部分作家的出道作往往是最具有灵性的那样，IG 社的首部作品《恋狱月狂病》在我看来也是最具灵性的。此作的编剧饭田和彦只为 IG 社写过这么一部作品，就连包含《恋狱月狂病》后日谈故事的游戏《和之匣》（《和み匣》）都没有参与，之后 IG 社推出的《恋狱月狂病》同世界观续作《壳之少女》系列则将剧本的任务交给了铃鹿美弥。在体验完《壳之少女》系列三部曲后，我更加感慨《恋狱月狂病》是多么难得的一部作品，剧本构造不仅极具狂气与邪气，还能令人回味无穷，宛若艺术品般精致巧妙。《壳之少女》系列虽然在另一个方向取得了成功，但是作为推理迷，我从中看到的更多还是失望。

《恋狱月狂病》即将推出 HD 版，据说会有新的内容追加，希望借着这个机会能让更多推理迷知道这部作品，故写此文以表敬意。

或许，这是独属于我的**偏执**吧。



## 《孤岛之谜》评论

### ——最了不起的孤岛

林明冬

## 前言

我在阅读日本推理作家有栖川有栖的推理作品时，经常能从字里行间感受到这位作家对于推理小说的一些观念与自己十分相似。于是我迅速喜欢上了他笔下的那些故事和人物，也开始想要进一步探究他对于推理小说的态度与想法。

江神二郎系列是有栖川有栖最初创作的侦探系列，其中的《月光游戏》和《孤岛之谜》更是他最初出版的两部长篇作品，因此通过这两本书去感受这位坚持创作三十余年的作者对推理小说最初的热爱与思考再合适不过了。

但既然是“感受”，总归是一些较为主观的想法。本文虽然被赋予“《孤岛之谜》评论”之名，实际上却略过了书中很多精彩的元素，专注于展现我的个人视角中有栖川有栖老师的创作观，某种程度上来说也是一种“幻象”。不过与此同时我也希望提供一种解读作者与作品的角度，若能有读者从中产生共鸣，进而去阅读有栖川有栖的更多作品，那么这篇幻象也便有了价值。

---

本文涉及有栖川有栖《孤岛之谜》的解答部分。

对一本书的印象往往从标题开始。当抱有阅读推理小说这一想法的读者看见“孤岛之谜”这四个字时，恐怕都会会心一笑——孤岛，暴风雨山庄，封闭空间下的连续杀人，多么熟悉的情节设定。

的确，从剧情展开上来说，除去莫埃人像之谜，这本出版于 1989 年的作品并没有太多新颖的地方。考虑到一些读者可能已经忘了内容，我们还是先做一个简单回顾。

**江神二郎和有栖川有栖受到有马麻里亚的邀请来到呈“U”字形的嘉敷岛上破解莫埃人像之谜，寻找价值五亿日元的宝藏，结果在这个受台风影响与世隔绝的小岛上接二连三地发生了杀人事件。先是麻里亚的长辈牧原完吾及其女儿牧原须磨子被枪杀在同一间密室中（须磨子倒在完吾身上），然后是画家平川至死在了自己的鱼乐庄里，原本已经拼好一半的拼图也变成了散落满地的碎片，最后麻里亚的堂哥有马和人在自己的房间举枪自杀，还留下了一封打字机打印的遗书。嫌疑人们都没有明确的不在场证明，而本次的几个案件似乎都与三年前有马英人的意外溺亡事件有关。最终，江神二郎以一张被自行车轮胎碾过的纸片为出发点，通过一系列的逻辑分析推理出了凶手。**

这个故事包含了非常丰富且都颇具亮点的元素，密室杀人、死亡留言、寻宝游戏……但本文主要还是从两个方面分享我个人的一些想法<sup>1</sup>。

第一个方面自然是逻辑推理，这始终是我在评价推理小说时最重要的因素。不像埃勒里·奎因早期作品中对于现场环境巨细靡遗地分析，不像青崎有吾炫

---

1. 需要指出的是，下文中所有加粗字体的译文，除《孤岛之谜》的正文内容外，均摘自 lofter 用户“不挠不屈”的民翻文章，在此特别感谢！

技般地尝试从少量的线索推出复杂的结论，也不像白井智之那样设置堆积如山的伏线或是具有特殊形式的结构，有栖川有栖在本书中所展现的是一种具有独特美感的逻辑，如果非要用一个词来描述，我会将其归纳为“简洁”二字。

在线索设置上是简洁的。虽然故事中登场的人物众多，但是作者并没有打算在他们的不在场证明上做文章，更具体地说，作者没有通过每个人在几点做了什么事有没有相关证人来排除他们的嫌疑，这样读者看着也轻松——面对一长串时间表信息，即便真的能从中推理出什么关键信息，也不会有读者轻易去尝试，大概率只会觉得烦躁。相应地，也是我觉得较为巧妙的一点，作者在本书中将“人的不在场证明”转化为了“自行车的不在场证明”，自行车只有四辆，其中两辆并排放在一起的自行车还几乎有着完整的不在场证明，所以虽然解答部分仍涉及时间上的分析，但无疑比通篇概述每个嫌疑人的行为顺序要简洁许多。再来看本书中最关键的两条线索：被车轮碾过的纸条和凶手把枪带去鱼乐庄的时机。前者是推理的切入点，直截了当地摆在了读者面前，也明摆着把矛头指向了自行车，十分清晰。后者的设计更是令人拍案叫绝，麻里亚三人在岛上的凉亭闲聊时看见礼子开船去鱼乐庄送蔬菜，此时第二起案件甚至还没有发生，读者自然不会刻意去关注，但这个场景却已悄然在我们的脑海中留下了印象，当侦探推理至最后，这条线索摇身一变成为了锁定凶手的决定性条件——以简洁方式呈现的简洁线索最终以意想不到的方式起到了最为关键的作用，或许这便是我们看推理小说时想要获得的一种醍醐味。

在逻辑分析上是简洁的。本书的推理并没有使用分类讨论的方法，也没有设计并行的多条逻辑链，几乎是一条线串到底的（虽然可能意味着案件并不复杂），这可以极大地提升读者的阅读体验。不妨想象有一座迷宫，真相位于出口，站在入口处的我们需要找到那条通往出口的道路，案件的切入点会告诉我

们最开始朝哪个方向前进，可一旦进入迷宫深处，遇到岔路口时又该如何选择？分类讨论的方式意味着我们要尝试每一条岔路来确定它是否能通往出口，即便有些岔路可能拐个弯就会发现是死胡同，也依旧需要我们耗费精力去亲自验证。而本书的逻辑分析就像是在每一个岔路口设置好了告示牌，只要读者稍微动动脑筋看懂告示牌上的文字，就能知道下一步该选择哪一条路，从而顺畅地抵达出口，找出真相。诚然，走遍迷宫的每一个角落也是一种有趣的逻辑体验方式，但于我而言，本书这种顺着思路畅通无阻地抵达终点的快感是无与伦比的，所谓的简洁美也正是如此，以一种简洁的方式直指事件的本质。

第二个方面聚焦于侦探江神二郎，从中我们也可以看出作者有栖川有栖对于推理创作的一些态度。江神二郎这个角色在有栖川有栖的出道作《月光游戏》（同样出版于1989年）中便已登场，是一名二十七岁的大学生，在我看来，他是一位谦逊、严谨且富有魅力的人物，正如作者一样。

日本推理小说评论家饭城勇三在《有栖川有栖——名为推理的光辉》<sup>1</sup>一文中指出：**对有栖川来说，名侦探是“英雄”**。饭城老师列出了四点理由说明有栖川想要塑造英雄般的名侦探：第一，在江神系列里有很多与推理部分没有联系的青春元素，而描写这些与主人公个人生活有关的内容正是英雄文学的特征；第二，以《月光游戏》为例，对“周边情况”的设定不像奎因那般严谨，也就是说有栖川的目标并不是毫无漏洞的推理，而是“只有侦探英雄才能完成的特技一般的推理”；第三，在故事中，作为助手兼崇拜者的学生有栖川往往

---

1. 收录于饭城勇三《埃勒里·奎因的骑士们》（『エラリー・クイーンの騎士たち』）

会囫囵吞枣地接受侦探的推理，因为反驳的话就会削弱推理的光辉，影响侦探的英雄形象；第四，以助手为主视角比起以侦探为主视角在某种程度上削弱了公平性，但如果从“侦探英雄文学”的角度看，让学生有栖川来叙述的这种形式具有很大的优越性。

这是非常有说服力的分析，但其结论却与我个人最为直观的感受略有不符。

江神二郎是以英雄形象存在的吗？我不敢轻易给出肯定的答复。

如果说福尔摩斯是英雄，我想大部分人都会同意，不仅因为他有着非同寻常的推理能力以及坚持与罪犯斗争的正义感，更因为那一句“如果能保证毁灭你，那么，为了社会的利益，即使和你同归于尽，我也心甘情愿”<sup>1</sup>；如果说御手洗洁是英雄，我也赞同，无论是骑摩托还是骑白马，潜藏于这位天才怪异性格与行为之下的，是他对于身边朋友，甚至对于整个世界的独特关心方式。那么，我们的江神学长可以被称为是英雄吗？

至少我在阅读时不会主动联想到“英雄”这个身份。英雄往往需要事例来突出，对于侦探来说，最自然的展现方式便是在察觉真相之后，将所有嫌疑人召集在一起，以锋利的推理之刃斩破一切阻碍，揪出凶手。但我们回到《孤岛之谜》，来看一看江神在看穿真相时做出的反应（文中的“我”是学生有栖川有栖）：

**“那个，晚饭准备怎么吃？我去做吧，吃完饭后大家休息会儿。”**

**礼子朝准备起身的江神学长说。**

---

1. 摘自柯南·道尔《最后一案》，收录于《福尔摩斯探案全集》（1981年群众出版社）

“谢谢。但是我现在没什么胃口，待会儿再吃吧。不好意思，如果到时还剩下一些的话……”

话说到这儿，江神学长后面的话说的有点含糊，我没听清结尾他说的是什么。我觉得他有点心不在焉。

“这样啊，那待会儿您再下楼吃。”

江神学长对她道谢后垂下头。我在想是不是得对学长说点什么。但是我什么也没说出口，因为我不知道该说什么。我目送着江神学长的背影消失在楼梯上，这时江神学长回过头对我说：

“有栖。”

“嗯？”

“待会儿你来下房间吧。”

江神的第一选择并不是以“名侦探”的名义将推理公之于众，而是和同伴私下说明。根据之后的解释“我花了很长时间向有栖解释为什么会得出这个结论，有栖也没办法推翻我的推理”，可以看出他选择在公布解答之前先和同伴认真检视自己做出的推理，这对于侦探来说是少见的品质。而如果说这只能代表他是个严谨的侦探，那么接下来的行为则更能凸显江神的与众不同（文中的“我”是江神二郎）：

……但是虽然他不能举出反例反驳我，我还是不能轻松地说我已经解决了所有问题。还有堆积如山的问题我没有弄明白，而且我也没有物证。我们的拼图仍然还有很多空缺。现在我们想填补这些空缺，完成这幅拼图，所以你能找礼子你帮忙吗？

也就是说，作为侦探的江神二郎承认了自己无法解释清楚所有事情，转而

向身为凶手的礼子求助。那么，“英雄”般的名侦探会做出这样的事情吗？更准确地问，如果作者想要将江神塑造成一位英雄，他会设计出这样的情节吗？

每个人对“英雄”都有自己的理解，但我想至少有两点是共通的，一是英雄应该站在正义一方，二是英雄能够做到一些常人所做不到的事。对于天生就被赋予正义形象的侦探来说，要成为英雄自然还需要做到看破诡计击败凶手，带领大家抵达真相的彼岸——如果侦探与读者一样不知道密室是怎么构建的、不在场证明是怎么完成的，那读者又怎么会对侦探产生如同对待英雄一般的钦佩之情呢？尤其在本书中，江神并非对密室毫无头绪，而是已经有了一个猜测，如果作者真的想要塑造英雄，完全不需要让侦探承认自己的无能而向凶手低头求助，直接依照那些经典的推理作品模式，安排侦探在众人面前揭开这起不可能犯罪的谜底不是更好吗？

因此，我无法完全赞同饭城老师的观点。

那么分歧是从哪里开始的？回顾饭城老师的那条评论，他的出发点在于：

**有栖川曾在多篇随笔中提到过类似“少年时代心目中的英雄是夏洛克·福尔摩斯，之后埃勒里·奎因取代了他”这样的内容。也就是说，对他来说名侦探埃勒里，是和福尔摩斯一样的“英雄”。就像骷髅 13 所展现的卓越狙击术那样、或是像黑杰克展现的天才手术技巧那样，埃勒里是一个展现华丽推理的英雄。**

所以他认为有栖川会想要将侦探塑造成英雄，之后通过论证得出结论：有栖川通过赋予“初期奎因式的推理”这一光环，使侦探成为光彩照人的英雄。

但之后我看到了有栖川自己对于福尔摩斯的一些论述：

**他乐于运用自己卓越的推理能力……更令我着迷的是，运用那种能够优雅地**

解开不可思议的谜的推理能力，真的解开了那些不可思议，就是这个不可思议的过程感动了我……如果只是觉得有逻辑地解开谜题有趣的话，似乎对数学参考书和习题集也能产生同样的兴趣，但又不是那样。推理小说里的推理是那种和数学式的严密近似又不同的疑似推理，更重视以人类心理为基础的“合情合理”<sup>1</sup>。

根据这些内容我们可以发现，福尔摩斯固然是英雄，但有栖川之所以会迷上福尔摩斯，是因为福尔摩斯卓越的推理能力。虽然没有阅读过相关资料，但我想埃勒里之所以能取代福尔摩斯在有栖川心中的地位，恐怕也是因为早期奎因作品中那些绝妙的推理。

另外，有栖川曾在《关于推理小说的二十个断想》<sup>2</sup>一文中说，“当然了，我一直都期待着，在‘就只是想要萌角色’的读者里，能够出现觉得‘本格推理好有趣啊’的人。因为能够让大家萌上本格推理，才是我的夙愿”，从这里也可看出，比起角色形象他更加在意推理本身。

由此，我尝试着修改一下饭城老师的观点：有栖川有栖最想写的并不是如同英雄般的名侦探，而是精妙的推理。只不过侦探在完成精妙推理的同时，在读者眼里不自觉地变成了像英雄一样的人物。

这也能解释为什么江神作为侦探会向凶手求助，因为求助的行为并不会给推理本身带来污点，反而将“能通过逻辑推导出来的部分”与“不能通过逻辑推导出来的部分”划分地更加清晰，这无疑提高了推理的质量与可信度。这是

---

1. 参见有栖川有栖《推理国的住民》（『ミステリ国の人々』）  
2. 收录于有栖川有栖《本格推理王国》（『本格ミステリの王国』）

非常难能可贵的一点，大部分侦探在解答时都掌握了绝对的话语权，如同上帝一般将案件真相甚至凶手的心理与行为从头到尾井井有条地述说出来，涉及区分这两部分的桥段印象中我也仅在奎因和有栖川的作品中见到过。

此时再来回顾饭城老师的四条论据，或许可以有新的理解。

第一，将江神系列中很多与推理无关的青春描写视作英雄文学的特征，这其实是很模糊的说法，因为故事中的主人公本就处于风华正茂的年龄，描写青春是很正常的。即便饭城老师以法月纶太郎《密闭教室》为例说明青春元素可以与推理部分紧密结合，这也仅是构思上的不同罢了。也就是说，只是因为有栖川构思逻辑推理时并没有加入青春元素（在我看来构思逻辑是需要灵感的，并不是想加什么元素就能加进去的），而碍于角色的年龄又不能不写青春故事（也不排除作者本人喜好的缘故），所以才会产生“青春描写与推理无关”这一结果，并不能以此为据说明作者想朝英雄文学的方向创作。

第二，饭城老师以《月光游戏》为例，指出这本的逻辑推理因为“周边情况”设定不完备导致有漏洞，所以推测有栖川比起“毫无漏洞的推理”更想写“特技般的推理”。但我认为有栖川有栖创作“毫无漏洞的推理”的心意同样强烈。《月光游戏》之所以不完备，只是因为那是出道作罢了，即便是饭城老师也承认“**在第二部《孤岛之谜》和第三部《双头恶魔》里，对周边情况的设定越来越完备。而到了第四部《女王国之城》，（在我看来）已经将‘毫无漏洞的推理’和‘特技般的推理’以很高的水准结合在了一起**”，而这一趋势符合我上文提出的“有栖川有栖想写精妙的推理”观点。

至于第三第四两点，既可以用于饭城老师的论证，也可以解释为是有栖川有栖想要突出侦探做出的逻辑推理的精妙性而特意让助手成为了崇拜者（这样就不会反驳侦探，影响观感），也以失去一定程度的公平性为代价（虽然感觉

可以忽略不计)选择以助手为主视角来叙述故事。

经过以上论述,我们再来关注一下有栖川有栖对于推理创作的一些态度。

首先自然是严谨,并不是说写出来的逻辑推理就一定没有漏洞,作者也是和我们一样的普通人类,总会有考虑不周的地方,只是在小说里,侦探的行为会给我们一种严谨之感,作者会通过情节设计刻意强调这一点(比如江神私下找有栖验证推理的环节)。还有就是,如同饭城老师所说,有栖川笔下的侦探很少会纠结于假线索的问题,这是因为不想让华丽的推理失色。但有栖川真的不考虑这些问题吗?实际上,在《孤岛之谜》中就有对日记真假性的讨论,只不过放在了解答篇之前,所以不会影响到正式的逻辑推理。再比如,针对“诡计难以被推理出来”这一难题,作者借江神之口做出的回应是“**接下来我说的只是我猜测的故事,没有任何证据**”,而这一猜测最终也得到了凶手本人的认可,再挑剔的读者恐怕也无法对此表达不满。因此在我看来,有栖川并不是对这些推理小说本质上存在的一些问题避而不谈,而是在用自己的方式默默回应着,在此,我摘录一段自己特别喜欢的对话<sup>1</sup>作为结尾:

**“我只是在说,推理小说从一开始就是有漏洞的。它和数学上的谜题还有伦理学研究的逻辑都毫无关联。你不用觉得困扰,我再重复一遍,它的逻辑就是幻象。描写了怎样的幻象,就决定了推理小说的价值。对我来说,推理小说就是这样的东西。”**

**“对于那些即使到最后在恶魔的证明前不得不屈服,也还是将逻辑推理发展**

---

1. 摘自有栖川有栖《除夕漫步》(『除夜を歩く』),收录于《江神二朗的洞察》(『江神二朗の洞察』)

到极致的作品，江神前辈会怎么评价呢？”

“那不是最了不起的作品了吗？优秀而充满人性，满怀诗意。”



## 倒悬之帜

——推理之路上新插起的独特旗帜

律川

### 前言

1. 本文以《丧钟为你而鸣》与《心灵侦探城塚翡翠》为例，讨论了一种推理小说结尾营造逆转的方法，当然，亦可看作是对这两本书的简要评价。
2. 由于知念实希人的《玻璃塔杀人事件》中译本尚未出版，且笔者对该作评价一般，遗憾未能选取作为比对项，读者可待出版中译本后自行进行比较与发现。此外，《空竹馆之谜》电子出版后，亦存在针对“推理小说与背景设定”之间衡量与反转的讨论。就笔者而言，如何判断作者营造出的反转的优劣，一是反转前整个故事的逻辑通畅和合理可接受度，二是反转后再看前文能否在惊异吻合的同时颠覆所有。

---

本文泄底《丧钟为你而鸣》与《心灵侦探城塚翡翠》

难免渗入笔者自身喜好偏向，不必全盘接受，涉及重点要害处亦可批评指正

2019年，一部日本出版的推理小说引发热议并夺得多项荣誉；2020年，在很少被推理迷注日期待的马来西亚，诞生了一部于次年岛田庄司推理小说奖中最终获奖的推理小说。于是，在2021年，相泽沙呼的《心灵侦探城塚翡翠》与王元的《丧钟为你而鸣》得以同时出现在中文阅读者的推理书架上。可是，笔者很清楚地认识到，仅仅是同年中文出版并不能作为将这样两本推理小说并立讨论的条件，甚至于从宣传的表面来看，也绝无可能将这两本小说联想到一起，只希求读者通过批评能够构建起其间一点联系。

首先，从宣传角度来看，《心灵侦探城塚翡翠》的未出先火导致很多读者对于这样一个号称“一切皆伏笔”的逆转之作有着自己的发散猜想。如果不幸猜中却又很看重最终逆转的冲击力，或者说对于伏线构筑中的逻辑之美感受乏乏，那么对于整体作品也注定无法满意好评。在没有被外界因素影响前，《心灵侦探城塚翡翠》的内容介绍似乎是设定系推理小说，女主角城塚的身份是“能够通灵的女子”。而另一方面，显然在《丧钟为你而鸣》的内容简介或宣传中，偏向介绍这是一部在传统中有所突破创新的暴风雪山庄推理小说。来自日本推理评论家玉田诚的推荐评论将本作比为“二十一世纪的《杀人十角馆》”，更是会让读者期待在暴风雪山庄或言孤岛这类传统题材中寻得乐趣。

但当阅读过以上两作，读者可以确定地说，从结果上看明明是“一切皆欺诈”。号称“能够通灵的女子”却无法通灵，而是运用逻辑思维解决事件；号称“二十一世纪的《杀人十角馆》”却只见其中技术远超目前，可算是SF设定系推理。比起“挑战读者”，这些作品似乎更沉迷于“误导读者”。于是，在两作的结尾，读者可以看到某种特定的逆转——针对前期世界观的逆转。

“假如略去中间过程，仅仅把前提和结论告诉听众，便会引发令人惊叹的效果，当然，也是一种哗众取宠的效果……”

——阿瑟·柯南·道尔

“我是灵媒啊，只不过是骗子罢了，究其本质，也是一个魔术师……在当代日本，‘读心师’这个词也很流行吧？就像硬币魔术师玩弄手中的硬币，纸牌魔术师操弄纸牌，我操纵的是人类的心理……”

——《心灵侦探城塚翡翠》

“所以我说，这一切都关乎时间这个核心真相。眼前这些人，不是生活在2020年，而是2043年。”

——《丧钟为你而鸣》

比起单纯的角色逆转，针对世界观的逆转可以从宏观层面上给予读者更大的震撼力，好似作者如魔术师轻巧挥手间已经颠覆了世界。

其实不管要不要做好最终逆转的震撼力，前期世界观的塑造加强都必不可少。在《心灵侦探城塚翡翠》的序章中，作者首先通过香月视角讲述直接定义了两人的能力作用：“正因为这样，才需要对灵视获得的信息进行分析，将其导出为可以被刑侦科学所用的理论——这便是一直以来香月史郎扮演的角色。”但在此时，城塚还未出现，读者对于两者间的真正强弱关系仍会抱有疑虑。我们看到和读者初次见面时城塚的表现，“仓持小姐，你从事的是在大庭广众之下进行的工作吧？”这样不直接作答而是从自己想切入的地方反问，一定程度上显示出她的强势，随后更是一步步顺着她的夸张表演进行。但这样顺利的进

行并不能有效持续加强信任感，于是作者借两位角色的互动，给了香月“**我有什么必要相信你呢？**”的反击，并最终从反面达到再次加强。后续多次迅速取得难以用逻辑推理及现实理性解释的线索，如“**她甚至没有踏足客厅，站在那个位置，是看不见窗外的景色的。**”，一步步打消读者的疑虑，加强了对“通灵能力”确实有效的信服度。《丧钟为你而鸣》通过第一视角的观察思考，结合当今“网络成瘾”话题和“物联网”新技术，加强作为 2020 年背景的真实感。例如第 194 页“**听到‘以 V 开头的智能音箱’，我的心突地一跳，以 V 开头的品牌——Visudha？**”而在揭晓谜底后的第 273 页，“**故事里高哲生从头到尾只说了是以 V 开头的智能音箱，周云生的 AI 却直接推论是 Visudha，果然人都是靠自己记忆中的数据去推导未来。**”对于这些表面的设定系、暴风雪山庄，氛围的细致加强非常重要，而对于作者所选择的逆转之道，这更是胜败之重。最终在极端的篇幅内翻转，灵媒者其实不会通灵，而读者所以为的“2020 年”其实是“2043 年”，当下的背景瞬间转为近未来 SF 故事。

《心灵侦探城塚翡翠》大火过后，难免会有其他创作者尝试复刻他的成功而不得（在此不便举例），但细想之所以无法完美复刻，除了难以逃脱的命运的安排外，笔者认为还有以下三点理性而克制的败点。其一，正如上文所述，文本前期对于世界观的加强不够，导致误导力不足。其二，当已经有《心灵侦探城塚翡翠》举起反设定系大旗在先，后来的人们再怎么加强误导也难免引发读者的警觉，作品很难经得起挑剔的推理读者去套用已知并长期累积的经验。其三，协助误导的现实世界背景。就在《心灵侦探城塚翡翠》所出版的 2019 年之前，日本正卷起一阵设定系推理的浪潮。日本的推理迷持续讨论的是 2016

年出版的《水母不会冻结》和2017年出版的《尸人庄谜案》等一批新秀设定系作品。所以当2019年《心灵侦探城塚翡翠》问世后，第一时间的预想和期待会是朝着设定系推理的方向，而这般的惯性正会让读者掉入作者所预设的陷阱并大呼“上当”。类似的情况也出现在中文世界中，《尸人庄谜案》、《水母不会冻结》于2019年出版简体中文版，《心灵侦探城塚翡翠》则于2021年出版简体中文版。不同的是，中文世界又紧接着迎来了《丧钟为你而鸣》，逼近当下现实的世界观却在最后被击碎，时间线转瞬跳为二十多年后。原本暴风雪山庄的限定条件在当下便已经难以办到，作者以“数位排毒<sup>1</sup>”的引导设置才得以实现，读者也以为创作重点会落在孤岛环境和密室诡计上，只当是从前的暴风雪山庄作品来期待。读者原本期待的是更为古典的暴风雪山庄，却不曾想在“数位排毒”设计的背后，世界观已经拓展至近未来，同样掉入惯性的陷阱中，亦给所谓“暴风雪山庄类型已陷入形骸化”想法以痛击。

试想，是否可能逆转暴风雪山庄本身，也就是让作品在最后揭示出这并不是暴风雪山庄而是开放环境呢。这无疑是对读者的“背叛”，很难想象作品中可以出现足够强大的支撑对此进行破坏后又重建。破坏一个旧世界容易，搭建一个以此为基础的新世界却不是一件易事。

这两位卖力“误导读者”与奋力“欺骗读者”的作者们，也不约而同地大胆将娱乐性埋藏在标题下。如果在阅读过程中仔细思考标题的指向，那么不难

- 
1. 原文概念。在作品世界观下，已有相关研究表明过度使用电子设备或网络上瘾会妨碍脑部发展平衡，故有人提出避免网络与电子设备的干扰的生活方式。这种“回归纯净自然”的生活方式被称为“数位排毒”。

发现号称“心灵侦探城塚翡翠”的城塚其实在前期的故事中并未“行侦探之实”，只是轻飘飘给出线索后把推理的舞台让给了香月。这样岂不是成了“灵媒助手”？另一方面的“丧钟”，除了不详的预兆和诗意的哀伤氛围外，更可以作为某种引发装置，通过对于文中声波震动的细致描述也可以想象出对于密室的影响，在此基础上更进一步地跳跃到当前时代无法做到，这一原理上的说服满足，从而反思得到哪处才是整个环节中的薄弱之处。

突破难有，旗帜难树，笔者借此感谢在推理之路上埋头摸索的作者。比起《杀人十角馆》等的树旗，《心灵侦探城塚翡翠》与《丧钟为你而鸣》更像是在这条道路上突现的倒悬的旗帜，标志着一种在现实与虚构间欺骗读者达成世界观反转的类型。他们可能无法长久引导道路的曲直发展，却在短期内亮出了特别的、难以复制的风景。

## 2. 琢磨篇

### 推理相关杂谈

凌小灵

对推理小说定义的探讨……P39

幻镜止水

从诺克斯十诫看推理小说黄金时代……P47

Akdmdn

文稿 I：思索……P71

穆易修

日本推理小说里的世界……P101

赤也

赤也堂

为什么直到今天依旧需要讨论“什么是推理小说”这个问题？

相信很多推理爱好者会觉得这不是一个问题，因为我们很容易就能分辨出什么是推理小说，就好像我们知道《东方快车谋杀案》是推理小说，而《基督山伯爵》不是。因为在我们进行简略的分类判断时，自然而然地就会跳出来一个模糊的概念，以此来区别是与否。

假设现在我们面前摆着一本小说，试问它是不是推理小说，我们会下意识地“有没有案发”、“有没有侦探”、“有没有推理”、“有没有反转”等等角度来进行判断。但是这不过是一种粗糙的判断。因为我们的概念本身就是模糊的。

比如说契诃夫的短篇能否算作推理小说？它拥有反转，拥有伏笔，似乎都是推理小说的特征；又比如说《无人生还》真的算是推理小说吗？因为最后的解答仅仅是凶手自白，似乎是悬疑小说的范畴。

但是显然，契诃夫的作品我们不会认为它属于推理小说，而《无人生还》也是推理小说的创作思路。这也意味着模糊的概念会导致我们对这个概念的认识泛化或者窄化。不仅如此，只有明确地知道我们所看的是什么，才能知道如何去欣赏它，才能分清楚什么是重要的什么不是。

如何来定义“推理小说”这个概念，这其实是一个学术问题，并非由某人或某团体的一句话就可以决定的。但是身为娱乐性质的领域，进行学术性质的定义或许并不需要，我们所能做的，也仅仅是概括归纳出直至今为止被称为推理小说的作品的特征，试图用一个恰当的概括以囊括大多数的推理小说，并排除显然并非是推理小说的作品。

在这里必须要多说一句，概念并非是恒定的，也有可能过个十几年就会有更新的推理小说的形式出现，到了那时候或许推理小说的概念又会发生很大的

变化。同时，概念也并非唯一的，我所给出的仅是我思考得出的结论，并不代表我一旦说出了这个结论，就是唯一正确的。我也希望对于我们常用的一些推理小说相关的名词，都能够明确一下它们究竟拥有怎样的含义。

### 推理小说的三要素

推理小说发展至今，其类型已经变化多样，既有注重核心诡计的，也有注重情节反转的，还有注重逻辑推演的等等。

但无论是什么类型的推理小说，最终都能总结概括出以下三个要素——谜题，解答与伏线。

#### (1) 谜题

在某种意义上，谜题正是“推理”一词的代表。只有面对谜题，才有推理的必要。而解决一个谜题，也需要动用各方面的想象、提炼、归纳以及分析的能力，而这些能力也可被笼统地称为推理能力。

谜题最经典的表现形式就是谋杀案。为何谋杀会最大限度地勾起我们的兴趣，这是一个值得深思的课题，但是很遗憾这不属于我们本次讨论的话题。

经典的谋杀案可以是一个乡村大家族，也可以是繁华都市的一角，故事往往涉及警方和侦探的调查。光是聊一个谋杀案似乎有些普通，因此在推理小说发展的早期，谋杀案就已经点缀上了更多的花样，比如说密室、不可能犯罪、模仿杀人、传说等等。其中密室的魅力在一定程度上都已经盖过了谜题本身。

并非谋杀案的谜题也不少见，传统的推理小说中也会采用其他犯罪形式，如绑架、盗窃等等，阿加莎·克里斯蒂的许多短篇都曾涉及这方面的题材；此外，规模性质的犯罪团体也是古典时代的常见题材，例如埃勒里·奎因的《哲瑞·雷恩的最后一案》。

而随着推理小说的发展，谜题的范围也在不断扩展，从一些日常生活中的谜题，到涉及历史与起源的庞大谜题，如今站在推理小说的最前沿，谜题的多样性也为推理小说提供了更加蓬勃的生命力。

除了对谜题内容的包装之外，对谜题的形式也可以有包装。比如“挑战读者”就是谜题形式的一种包装，它特意强调了谜题的属性，通过这种类似“公平竞争”的形式来吸引读者。

以上所说的谜题都是具体的谜题。例如“为什么这个人死在了密室之中”，“为什么嫌疑人拥有不在场证明”等等。除此之外，也有抽象的谜题，例如像京极夏彦的作品，很多时候都是整段故事才是一个谜题，而很难将其概括为一个具体的问题；另外还有将一个小事件作为谜题的包装形式，破解谜题本身成了谜题的一个部分；又比如一些纯粹叙述性诡计的作品，在揭晓诡计之前，前面的文本都是充满着陷阱，隐含着矛盾的，因此前面的整段故事都可以视作一个谜题。由此可见推理小说的谜题形式变化多样。

也正是这个原因，谜题可以出现在几乎是文本的任何位置。除了最常见的开门见山之外，故事中段、故事后段才出现的谜题比比皆是，更有甚者整本书除了最后的一句话之后都是一个谜题。

## （2）解答

相比谜题，解答或许才是大多数人最关注的地方。因为谜题是一个问题，只有将答案填上才能真正让人满足。值得注意的是解答的基本作用仅是解释谜题，哪怕并不是严格的逻辑论证，只要能依次解答清楚谜题，这就是一个足够充分的解答。

最为传统的也就是一个谜题对应一个解答。解答或许并非完全合乎逻辑，

但也尽可能将谜题中的关键点予以解释和还原，这就是最经典的解答形式。

同样，解答如今在内容与形式上也有了不同的包装。

内容上，解答的得出可以依靠严谨的逻辑推理，也可以进行夸张的想象。前者如大部分的逻辑流作品，其逻辑美学俘获了一大批推理小说爱好者，以至于逻辑流几乎也成了推理小说中的一大流派；后者如西泽保彦的匠千晓系列，并不追求谜题与解答之间的桥梁，而只追求解答的结构美感。其他还有像《迪斯科侦探星期三》这样追求解答的新奇怪异的独特作品。近来在推理爱好者中广受欢迎的沙雕推理同样也属于此类。

形式上，解答可以隐藏在结尾之后，或是拥有数个前后并进或者完全平行的解答。前者并非等同于开放性结局，因为开放性结局是并不确定的结局，而前者的隐藏解答是指解答已经确定，但是需要读者去找出，如麻耶雄高的《夏与冬的奏鸣曲》；后者也是能体现推理小说独特魅力的多重解答。

多重解答由于其结构的关系，因此有了更多可能性。如三津田信三的《厌魅·附体之物》最后的四重解答就是层层递进，而井上真伪的《那种可能性早已料及》在前半段的结构上则属于平行解答。

当然，在推理小说中往往会出现伪解答，伪解答与多重解答自然有区别。广义的伪解答就是错误的解答，除了一些特殊的推理小说——所有多重解答都可以是正确的，或者都并非正确的——之外，多重解答中最后一重以外的解答自然是错误的伪解答。但就狭义的伪解答而言，伪解答应该是指有明显瑕疵的解答，它在解答的分量上与真解答有很大的落差，同时具有一定的独立性。例如《东方快车谋杀案》最后的两种解答，其中第一种就属于有明显瑕疵的伪解答，我们不会将这本书称为多重解答；而《首无·作祟之物》最后的解答被称为反转，也是因为这个新的解答并不具备独立性，而是依附于前一个解答上。

值得注意的是，推理小说中的关键是解答，而非真相。

在推理小说领域，大部分解答都能与真相画上等号。但是在推理小说的黄金时期就已经有了反思解答与真相关系的小说，如约翰·迪克森·卡尔的《燃烧的法庭》。如今更是兴起了对真相的反思，认为解答并不一定要是真正的真相，解答可以是虚假的，可以与真相相背离。其中《虚构推理》更是这一方向的代表，其中的所有解答都是错误的解答，而当读者在这些错误的解答中间找寻到推理的乐趣时，就代表着其实推理小说的解答并不一定就要是真相。

但无论其解答是真是假，必须拥有解答这点始终没有发生过变化。它的作用并非一定是阐明真相，它所需要做的只是解决谜题就可以了。

### （3）伏线

光有谜题与解答是否就是推理小说的特征？

我想答案应该是否定的。因为“谜题 - 解答”的结构本就是制造悬念的方法，我们可以在任何题材的作品中都看到这样的结构，但显然我们无法将那些作品都统称为推理小说。那么其中的区别在哪里呢？有些爱好者会说“公平性”，这个词尽管不够准确，但也能反映出推理小说的最大特征并非是谜题与解答，而是连接二者的这条线，也就是伏线。

必须先要说明，伏线与文学意义上的伏线或者伏笔是不一样的。为避免混淆，在本文中我将后者称为伏笔。

实际上欧·亨利的有些短篇小说就具有推理小说的特征，就像是纯粹叙述性诡计的小说一样，而且其中也埋设了不少伏笔。但为何我们不会称其为推理小说，那是因为这些伏笔起到的是支撑文本逻辑的作用。正是因为有这些伏笔去支撑文本逻辑，才会使得读完之后回过头来不会觉得违和。

同样，在推理小说中也需要这样的伏笔，例如《无人生还》，在读完全文之后回过头来，就会发现其中散布着支撑文本逻辑的伏笔，这些伏笔或许不会被提到，但是他们的作用也是非常重要的。

对于推理小说而言，还有一种特殊的伏笔，也就是我们常说的伏线。本质上来说伏线与伏笔是一样的，唯一的区别在于伏线是会随着解答一起被回收的。也就是说“会被回收的伏线”才是推理小说的特征。

最明显的伏线回收自然是在解答时明确提醒作中人以及读者，曾经在某个情节里发生过怎样的事，发现了怎样的物品，从而帮助大家回忆起来。有些时候伏线的回收也会以隐含的形式表现出来，也就是结构上的或是特殊的暗示信息，这些信息会独立于内容之外被记忆，因此哪怕不被回收，也可以起到同样的效果，如时间性叙述性诡计。

为何伏线如此重要，因为这是连接着谜题与解答之间的纽带，是解答的支撑。可以说没有伏线，解答就失去了根基。哪怕是破天荒的新奇解答，也需要有伏线作为支撑。

伏线可以是某个人物的特征，可以是一个动作，一个物品，也可以是一段情节。无论谜题与解答如何包装，无论是怎样的解答形式，能获得最大快感的阶段同时也是回收伏线的阶段，这也是推理小说最与众不同的地方。

而伏线的设置，也是推理小说创作最为关键的地方。伏线的形式可以多种多样，与文本的情节息息相关。如何自然地不留痕迹地埋下伏线，如何细致地有条有理地回收伏线，也是最能看出一个推理小说创作者创作技巧的地方。

因此，可以说伏线才是推理小说最关键的特征要素。

由此，在谜题、解答与伏线这三要素的支撑与各要素自身的包装下，推理小说才能以各种不同的形式表现出来。

最为简单的推理小说就是开篇给出谜题,然后以几个章节列出必要的伏线,随后马上给予解答。但是显然这种写法的推理小说已经很难让我们满意,因此就要对其进行包装。

最后经过复杂的包装,一本推理小说的结构或许会变成这样一个复杂的式子(见下图):

$$\begin{aligned} & (\text{谜题 } \alpha \{ \text{谜题 } A [ \text{谜题 } 1 + \text{伏线 } 1 + \text{解答 } 1 + \text{伏线 } B ] + \text{伏线 } \alpha_1 \\ & + \text{谜题 } B [ \text{谜题 } 2 + \text{伏线 } 2 + \text{解答 } 2 + \text{伏线 } A ] \} + \text{解答 } \alpha_1 \\ & + (\text{解答 } A + \text{解答 } B + \text{伏线 } \alpha_2) + \text{解答 } \alpha_2 \end{aligned}$$

在分析出推理小说的三要素之后,我们便可进一步去探寻推理小说发展至今所拥有的本质。

## 推理小说的定义

根据上述分析,我所认为的推理小说的定义是拥有谜题,并将如何通过伏线来探寻真相的过程呈现出来的小说。

类似于诡计或者逻辑这样的分类我并没有采用,是因为这二者只是谜题与解答的包装形式而已,真正的核心只有谜题、伏线、解答这三要素。

需要补充的是,虽然这里使用了类似“探寻”的字眼,但并不意味着读者真的要去寻找答案。因为推理小说虽然具有游戏性,但并非游戏,它具有自己规定的路径,这并非是读者可以互动的过程,而更像是一场电影。我们可以在情节发展到一半时猜测故事的结局,但无论如何,我们都是在接受作者所设置的这条路径。

因此真正在“追寻真相”的人并非是读者,而是作者。作者只是将“追寻真相”

的过程（谜题 - 伏线 - 解答）展现出来而已。

这或许对一些信奉“推理小说是作者与读者的一场公平的智力游戏”的朋友们来说并不是那么容易接受，但我觉得这是当前最需要被纠正的一个看法。

首先，“公平性”这种说法就不知从何而来，或许是从埃勒里·奎因的挑战读者开始，但那也只是对谜题的包装而已。如今我们所见到的“公平性”，实际上是伏线回收带来的感受。

其次，这种强调游戏性的推理小说论点会限制推理小说的发展，因为推理小说是一种文学形式，但游戏性的最好载体自然是游戏。推理谜题、推理大赛等等游戏才是最能体现游戏性的地方。所以正如之前所举的看电影的例子一样，这是一个欣赏的过程，而并非互动的过程。

综上所述，推理小说并非是一场作者与读者的较量，而是拥有谜题，并将如何通过伏线来探寻真相的过程呈现出来的小说。

## 摘要

这是一篇颇有野心的文稿，期在对诺克斯十诫盖棺论定并澄清谣言，参考了一些国内外关于十诫的资料，对争议最多的第五诫进行比较彻底的分析。因此，文章的客观事实力求准确无误，然而个人能力总归有限，文中尚有一些疑点不能全解，还望大家多多指教，以期将十诫安置于推理小说史中相应的位置上。

**关键词：**诺克斯十诫、推理小说、侦探小说、黄金时代、英国侦探俱乐部

- 
1. 本文无泄底。
  2. 本文中所述的推理小说和侦探小说为同义词，可相互替换。
  3. 本文论及英文原著亦采用书名号标识，这不合规，但方便检索。
  4. 本文所有论点若有出处，在陈述后附上相关信息，文末另附参考资料。
  5. 本文部分内容目前并没有确定的论断，本文论及时可能带有较强的主观看法，如有缺漏或错误，还望不吝指正。

### 一、神父降谕



图 1：罗纳德·诺克斯

注：

——《**陆桥谋杀案**》是诺克斯的处女作，对福尔摩斯式侦探极尽揶揄讽刺之能事，四个侦探轮番对案件进行分析推理，但没有一个结论是对的。这比同类型的 Leo Bruce 的《**Case for Three Detectives**》(1936)早了十一年。

——《**筒仓陈尸**》是最早使用 clue finder 也即“线索指引”的作品之一，简体中文版删去该节，而台版保留。其它还有 C. 戴利·金的《**远走高飞**》(1935)、J. J. 康宁顿的《**The Eye in the Museum**》(1929)。以上引自马丁·爱德华兹的《**Mortmain Hall**》中 Cluefinder 一节。

据哥伦比亚大学所藏丹奈文件表明，埃勒里·奎因在《**法国粉末之谜**》的大纲的结尾也使用线索指引，用以引述指向凶手的具体的页码和事件，表现线索的公平性<sup>[6]</sup>。

——《**密室里的行者**》是短篇小说，收录于新星出版社《**陆桥谋杀案**》及《**阑边足迹**》。是黄金时代众多密室作品中的传世经典，谜面异常华丽：富翁饿死在一座满是食物的密闭别墅当中，其解答与谜面相得益彰，可谓是“天上的谜面，天上的解答”。

罗纳德·诺克斯 (Ronald A. Knox)，1888 年出生于一个牧师世家，是英国圣公会主教的后裔。他的外祖父和父亲都是教区主教，从小耳濡目染，十七岁时为了无牵无挂地侍奉上帝，诺克斯发誓终生不娶。学生时代他成绩优异，学识渊博且能言善辩，因此广受赞誉。1912 年被任命为学院牧师，但之后同英国教会发生冲突，1917 年皈依天主教，1926 年被任命为牛津大学天主教牧师，1957 年因癌症去世<sup>[1]</sup>。

诺克斯留诸后世的作品并不多，只有六本长篇、三作短篇，还有三部同英国侦探俱乐部成员的合著。他写侦探小说，既是作为娱乐，也是为了挣取在牛津当牧师的生活费。诺克斯的作品在国内并不怎么被读者看好，仅出版了《**陆桥谋杀案**》、《**筒仓陈尸**》、《**阑边足印**》和《**密室里的行者**》<sup>注</sup>。

而这，好巧不巧，和同为游戏之作的十诫互为映衬。

## 二、辩经九诫

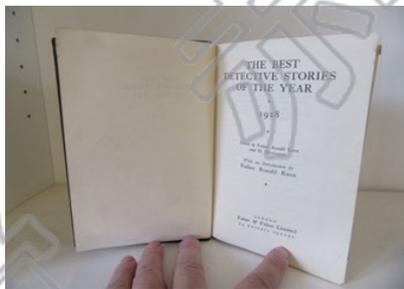


图 2: The Best Detective Stories of the Year 1928 by Knox, Ronald ; Harrington, H. (editors)

注：诺克斯十诫【翻译源自百度百科，与维基百科条目略有不同】

1. 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。
2. 侦探不能用超自然的或怪异的侦探方法。
3. 犯罪现场不能有超过一个秘密房间或通道。
4. 作案时候，不能使用尚未发明的毒药，或需要进行深奥的科学解释的装置。
5. 不准有中国人（Chinaman）出现在故事里。
6. 侦探不得用偶然事件或不负责的直觉来侦破案件。
7. 侦探不得成为罪犯。
8. 侦探不得根据小说中未向读者提示过的线索破案。
9. 侦探的笨蛋朋友，比如华生，必须将其判断毫无保留地告诉读者，此人的智力须轻微低于读者的平均水平。
10. 小说中如果有双胞胎或长相极为相似的人时，必须提前告诉读者<sup>[8]</sup>。

在《Best Detective Stories of the Year 1928》（1929）的序言中，诺克斯首次完整地提出了“诺克斯十诫”<sup>注</sup>。须注意的是，除了第五诫外的九诫可能早在 1924 年就发表了（该说参考了 J. K. Van Dover 著作中的表述，同样被百科援引，将会在下文进一步说明），第五诫或为 1929 年追加，且最为著名。

先避开不谈，看原始的九诫。

当我们讨论的时候，很容易对着具体的戒律进行论证，却忘记了分析这些戒律为何会产生。“林深时见鹿”，在偌大的推理之林中十诫这头鹿是如此惹眼，以至于人们忘记了森林的存在，该是“见鹿不知林”了。

那么九诫为何产生，它的主旨是什么。其实不难看出，九诫的核心就是公平二字。在一般情况下，公平往往是对读者公平，故可以总结为：读者有能力也有机会在真相揭晓前推出真正的凶手，为此，案件必须合乎常理，可以存在一定的巧合但不能扭

曲现实。

一币两面，强调“对读者公平”是不够的，游离于此之外还有一条暗线：对凶手公平。

下面对诺克斯的几条规则进行分析。

第一条应该拆成两半看，前半段是为了让凶手不那么边缘化、路人化，如果凶手在后期出场的话戏份较少且指向线索难免更不充分，虽然对作中侦探进行逻辑推理阻力不大，但对读者影响就非常大了，剧情在不断发展中陆续出现一个个人物，关键原因在于：作中侦探并不知道案件何时告破而读者是知道的，因为可以通过书籍剩余页数判断。读者心中有一个“A、B、C的出场戏份多而D、E的戏份少，F则是快结束才登场”的印象，而侦探不会有，那么对于作中侦探而言，如果我们假设他也是一个活生生的人物且线索公平公正的话，比较之下我们读者更容易受到出场时间的影响而“想当然认为小角色F不会是凶手”。

虽然标注的这句话通常是对的，但辩证地，它并不能适应所有的推理小说，有些作品反过来利用这点在最后几页才放出惊天大逆转，使得整个案情和嫌疑人范围完全颠倒过来。这也侧面说明了很难使用明确的语句去对推理小说的某个特点下断言，推理小说的发展反映了在出现套路和反套路间螺旋上升的过程。

到后半段，读者不可以追踪凶手的思想，意味着凶手行为的完全解释不能过早暴露于读者面前，既保证读者缉凶的可能，又保证凶手有可能逃脱读者的法眼，而这正是对凶手的公平。

那上述这种论断全面了吗？依然不全面。有些作品开篇就透露凶手和作案手法，或者直接从凶手视角叙事。由于可能剧透在这里不做点名，但显然，老到的读者会同意，我们并不能开除这些作品的推理籍。

然而不论何种形式的推理小说，且作一家之言，都要保证谜团的存在，不

失游戏性，这是它的立根之本，是畅游推理世界的通行证。即使在读者已然知晓凶手和手法之后，仍然存在并将要出现未解之谜，总之，在推理小说中包含各种各样的谜团，这点应概莫能外。

第二条，侦探如果能用超自然的或怪异的侦探方法，那就过于机械降神了，面对如同神明一般的侦探，读者自然难以窥测他的思路，同理，凶手也做不到。说得滑稽一点，你我和凶手都一样，不能坐视侦探跳大神，吃着火锅唱着歌就把案子破了，甚至当凶手戴上手铐时，他还在纠结侦探是人还是鬼。是故，如果侦探是耶和华的使者，那凶手应相应具有撒旦赋予的能力。

第六条和第八条相似。侦探仅凭直觉不靠证明就能破案，那凶手也就没有设计诡计的理由了，反正指证可以不讲道理，甚至诉诸灵异也无不可，这非但被理性和逻辑所排斥，也模糊了侦探小说和悬疑小说的界限：因为它贬损了推理的存在价值。类似地，侦探如果能根据小说中未向读者提示过的线索破案，首先这必然对读者不公平，其次凶手也无法对侦探采取任何反制措施，因为凶手同读者一样，并不知道侦探掌握了何种额外的线索。

第七条，侦探成为罪犯。自爱伦坡所处的十九世纪中叶，到福尔摩斯统治侦探小说的时期，再到群星璀璨的黄金时代，侦探成为罪犯屡见不鲜。侦探之所以成为罪犯，绝大部分情况下只有两种解释：凶手从案发后开始扮演侦探的角色（诺克斯允许这种情况发生）；侦探想要夺取案件中凶手的性命。后者对凶手自然是不利的，这似乎沦为一种结束小说的形式：侦探使用某种手段杀死恶贯满盈凶手，再缓缓道出案情的真相。为此，侦探必然得手，而凶手没有逃脱的机会。另外从读者的角度说，他们还可以从侦探的行动中提前一步猜出凶手，这听起来就有一种“场外信息”的味道。埃勒里·奎因在《荷兰鞋之谜》中的“挑战读者”一节对此有过声明：“为了避免任何不公平的可能，我再次郑重声明：

我自己在去橱柜之前，以及打电话给哈珀之前，便已经推理出了答案。”显然奎因也意识到了这种“场外信息”的存在，这对于那些只想从前文线索推出真相的读者来说也是不公平的。

接下来，我还将对饭城勇三所著《埃勒里·奎因论》中关于十诫的观点作简要阐述<sup>[17]</sup>。

饭城老师引用了“布里丹之驴”：“在饥饿的驴面前放上水和食物，驴无法做出选择，最终饿死了。”这则寓言非常荒唐，饭城指出（文中是以《笛卡尔的密室》举例论证），人会意识到“位于规则之上层的东西”，而展示理由、表明“遵守规则是好事”的，正是“位于规则之上层的东西”（也可以成为原则）。因为原则的存在，即使出现规则没有明言禁止的事物，如果它违背了原则，那人就能创造新的规则去禁止它。

饭城总结说：……也有人……意识不到位于规则之上层的东西……有侦探小说迷针对“范·达因二十条”和“诺克斯十诫”，批判说“‘不准放入恋爱要素’真是愚蠢”“‘不许出现中国人’简直是笑话”，可以说他们也属于这样的人。不得不定下这些规则的“位于上层的东西”才是我们必须审视的，而不是规则本身的字面意思。

同理，我认为，“位于十诫之上的东西”正是“公平”这一原则。

综上所述，结论是，在推理小说中，对读者公平是绝对的，对凶手公平是相对的。两者相辅相成构成了十诫的主要内容。

### 三、三豕涉河

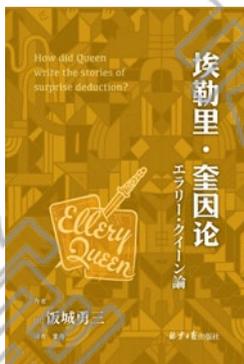


图 3：埃勒里·奎因论

注：I see no reason in the nature of things why a Chinaman should spoil a detective story. But as a matter of fact, if you are turning over the pages of an unknown romance in a bookstore, and come across some mention of the narrow, slit-like eyes of Chin Loo, avoid that story; it is bad<sup>[9]</sup>.

再看最后的第五诫，“中国人”一词在原文中为“Chinaman”，是过去西方对国人的贬称。百度百科沿用维基百科，两者都在注释中补充“诺克斯的注解”注：

百度百科上翻译为“我看不出让一个中国人的出现毁坏一个推理小说的任何意义。如果你在书店里翻一本没听说过的书，突然看见书里提到眼睛又窄又小的中国佬，放下这本书，它肯定很烂。”

据此国内有两种主流观点。

第一种观点认为，在当时的西方人眼中，中国人会功夫懂法术，能飞檐走壁或杀人无痕，这本身对推理小说来说就和秘密通道一样可笑，诺克斯此诚意在规避这种作弊行为。

第二种观点嘲笑第一种观点，认为是在美化种族主义者诺克斯，此诫分明就是对国人的蔑视，使用“Chinaman”就是确凿无疑的铁证。

但这两种观点都是错误的，至少是片面的。现在在百科上看到的诺克



图 4：血腥的谋杀——西方侦探小说史

注：我不知道为什么我们会假设中国人在智力方面顶尖，却在道德方面欠缺，我想能从西方人的习惯中找到原因。我只是提供了一个观察到的事实，如果你在翻阅一本书的时候遇到一些诸如“Chin Loo 的狭长眼睛”之类的内容，你最好马上把它放下；这很糟糕。在我看来，唯一的例外是 Ernest Hamilton 勋爵的《Four Tragedies of Memworth》——当然可能还有其他的例外<sup>[7]</sup>。

斯十诫，是删减版，它删掉了诺克斯在《Best Detective Stories of the Year 1928》中为其所做的说明注。

"Lord Ernest Hamilton's Four Tragedies of Memworth", 出版于 1928 年，《血腥的谋杀——西方侦探小说史》中的译注将其翻译为“厄内斯特·汉密尔顿勋爵的《蒙沃斯的四桩惨案》”，本书已经绝版多年且没有电子版，其对中国人描写的真实情况如何我们已经较难得知。

在此附上其简介：《The Four Tragedies of Memworth》是一个现在很难找到的侦探故事。其序言讲述了 Dale Chantry 早年在中国干下背信弃义的勾当，如今的他在每年的 1 月 13 日都会收到用红笔写下的复仇来信。在故事中，年老的集邮家 Penfield 勋爵聘请年轻的 Jack Cunningham 担任他的秘书，Jack 对继承人即上述的 Dale Chantry 被杀大感震惊，随后其近亲 Oliver

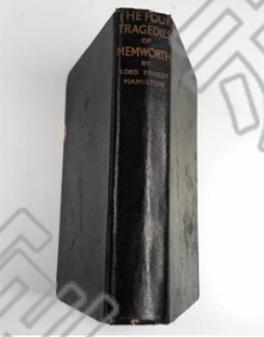


图 5: The four tragedies of Memworth by HAMILTON, Ernest: (1928)

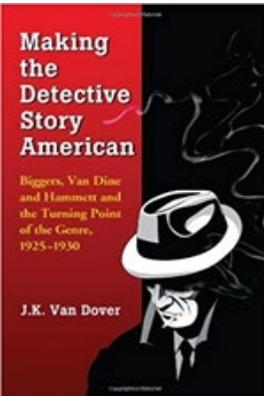


图 6: Making the Detective Story American

Chantry 因深惧民众怀疑而自杀。Penfield 勋爵死后，其产业由一个不见经传的加拿大亲戚 Hugh 继承，如 Cunningham 所知，他曾在 Memworth 装扮成一个叫 William 的脚夫。后来 Cunningham 的生命曾两次受到威胁，幕后黑手可能就是 Hugh，但他依然对 Hugh 怀有好感。最后，加拿大伯爵在自己的公园里遭到枪杀，应该是伯爵勒索的人干的。

在网上能找到的仅有一段简短的评论：或者说是，《一个秘书的回忆录》。Ronald Knox 和 Barzun & Taylor 都认为这是侦探小说中为数不多的对中国人的合理编排。作者（比柯南道尔大一岁）是一名军人、保守派政治家和法西斯主义支持者。这是一部极其悠闲散漫的作品，带有伊丽莎白·盖斯凯尔或安东尼·特罗洛普的风格：一个乡村庄园、一位老同伴、与邻居的漂亮女儿进行一场自行车比赛，直到第 70 页出现对犯罪的暗示。虽然有一起谋杀案并做了些

侦查，但这只到前 200 页的三分之一（第 80-140 页）。在最后，读者虽然可以靠自己拼凑出真相，但书中并没有说明是谁干的。这也许是一项关于被蒙骗的研究——研究一个不愿意相信他的“朋友”能坏到什么程度的人<sup>[10]</sup>。

对此我们只能做些主观的臆测，在这部作品里真凶被隐藏得很好。

从第五诫的详述来看。重点在 "I only offer it as a fact of observation that", 显而易见，两种百科都断章取义，删去了前面这段话。出现中国人的推理小说肯定是烂作，诺克斯认为这是一个观察到的事实。换言之，之所以制定这一条戒律是因为当时中国人往往被设定为推理小说中的大反派，凶手显而易见，这些作品并不怎么样。

由此我们已经可以看出，这一诫是保证对凶手的公平，帮助其掩藏好身份。

那么之前那一段“说明”从何而来呢？在维基百科的引用参考一节可以看出来自《Making the Detective Story American: Biggers, Van Dine and Hammett and the Turning Point of the Genre, 1925-1930》第三章开头

1924 年，也就是陈查理在《星期六晚邮报》上首次亮相的前一年，罗纳德·A·诺克斯首次发表了他的侦探小说九诫。第五诫规定：“故事中不可有中国人（Chinaman）角色。”正如诺克斯神父所解释的那样，“我承认这一诫只是从过往的经验中得出的；我看不出让一个中国人（Chinaman）的出现毁坏一个推理小说的任何意义。如果你在书店里翻一本没听说过的书，突然看见书里描写到眼睛又窄又小的中国佬（Chinaman），放下这本书；它肯定很烂。”这个“不可有中国人（no-Chinaman）”的戒律也许是诺克斯十诫中最常被引用的一条；它体现诺克斯的见解，有一定道理，然而，我们现在要说这种说法有一些种族主义。“Chinaman”现在不是一个可被接受的称谓；正如陈查理能清晰告诉我们的，它在 20 世纪 20 年代也不是一个可被接受的称谓。20

世纪 20 年代的英国还是帝国主义，文化并不多元，而且在 20 世纪 20 年代的流行小说中出现的中国人有着眯着眼睛、天性狡诈、诡计多端、吸食鸦片等等特征……在古典侦探小说中，非同寻常的邪恶，尤其是明显带有异域色彩的非同寻常的邪恶，在古典侦探小说中并无用处，毕竟，这场游戏要在最后一章之前模糊善恶之间的界限。而中国人在外表上看就是再清楚不过的恶人<sup>[2]</sup>。

可以看出这里的解释也是引述诺克斯 1929 年发表的文章并稍加修改，同上面的意思是一样的，只不过百科上删去了“我承认这一诚只是从过往的经验中得出的”和后面的解释。

上个世纪初的西方人对中国确实存在着很多误解，埃勒里·奎因在《中国橘子之谜》中误将中华民国写成“中花民国”，此作对中国民国时期的描写也和现实多有出入；在《“西方之星”历险记》中，波洛是这么看待中国人的：“你对迷信不恐惧吗？你不怕这对东方双胞胎一相遇就会引出个中国人，然后一施法术，就飞回中国了吗？”中国人靠施展法术就能冯虚御风腾云驾雾，阿加莎·克里斯蒂这一短篇正是当时欧美推理小说家对中国人了解程度的最好说明。故而偏见是存在的，而蔑称也是存在的。

克里斯蒂安娜·布兰德在《Fog of Doubt》（即《伦敦迷雾》）中的序言表达了对东方世界的不解并强调了侦探小说应具备真实性的观点：

这本书是古典推理——多萝西·赛耶斯不赞成将其称为“惊悚小说”，无它，就是侦探故事。她长期统治下的侦探俱乐部制定过一些规则。其中一条是：“不应该有中国人（Chinamen）。”这意味着场景和人物都应该是“真实的”；神秘的东方、未知的毒药、任何不可能的、不可信的、不符合日常生活标准的事物都应被排除在外。当然，谋杀除外；但谋杀必须有合理的解释，在一个可被认知的环境中，由行为可被理解的人组成；而且还必须有一个侦探进行推理<sup>[3]</sup>。

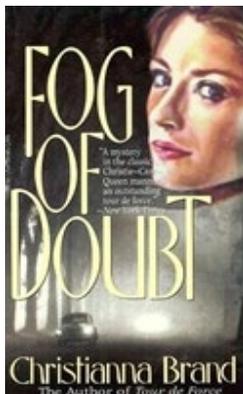


图 7: Fog of Doubt (1955 年在英国出版时名为 London Particular)



图 8: “谋杀”的黄金时代

于是结论就是，虽然诺克斯使用了贬称，有贬低华人的迹象，但他的本意是在维护侦探小说的游戏性，而不是歧视中国人。

另外，诺克斯第五诫是否辱华，与诺克斯十诫的重要性，这是两个问题，我们不应合在一起去争吵。

和福学一样，诺克斯怎么也不会想到十诫真的成为了十诫：

诺克斯非常清楚大部分“规则”严格得滑稽……很能说明问题的是，诺克斯补充道：“规则如此众多，如此严格，不可能不压抑作者的风格。……游戏要玩光了，恐怕所有可能的组合很快就要用尽了。”黄金时代的许多作品显然很公式化，十分枯燥。但事实证明，在真正有能力的作家手中，侦探小说仍具有高度灵活性。——《“谋杀”的黄金时代》第八章<sup>[4]</sup>。

#### 四、法不唯一

诺克斯是否真的在 1924 年就提出九诫呢？这个观点见于 J. K. Van Dover 教授的书中，Van Dover 教授在美国宾州林肯大学任教三十余载，2000 年春曾到南开大学讲学，召开关于美国侦探小说的研讨会<sup>[5]</sup>。截止行文至此之时（2022 年 4 月），仍无法联系到 Van Dover 教授。

在某个讨论帖中（<https://news.ycombinator.com/item?id=29367763>），我也曾见过类似表述。即：“This is the original version from 1924 when there were only nine rules. The version from the decalogue (1929) expands a bit on it.”

于是笔者就这个问题请教了英国前侦探俱乐部主席马丁·爱德华兹先生，得到的回复是：“Yes, Knox played with this idea for some time.” 但很遗憾，马丁先生也没读过 Van Dover 教授这本书。

但 2020 年 6 月出版的《Howdunit》的前言中，马丁先生曾做出一段总结，阐述诺克斯创作十诫的初衷：

最重要的是，他主张写推理小说的人要有常识，他叮嘱创作者抛弃二十世纪初犯罪小说中常有的荒诞情节和种族歧视<sup>[21]</sup>。

在上个世纪二十年代，很多侦探小说家都曾经定下相似的规则。

1924 年，奥斯汀·弗里曼（即《歌唱的白骨》、《红拇指印》作者，笔下名探是桑戴克医生）在《The Art of the Detective Story》中为侦探小说制定了四个阶段（问题陈述、出现线索、完成调查、给出解答）及每个阶段应有的要求<sup>[11]</sup>。

1925 年，吉尔伯特·基思·切斯特顿（即布朗神父系列作者）在《How to Write a Detective Story》中同样列举了五条原则：侦探小说可以迷惑读者但应给出真相以驱散迷雾、解谜应大道至简、罪犯不以戴罪之身而以另一种

体面的身份行走在读者面前、侦探小说是一种经艺术加工的虚构小说、侦探小说从一个想法开始而不是以寻找一种可能开始<sup>[12]</sup>。注意，以上并非引自《谈侦探小说》或是《为侦探小说辩护》（这两篇收录于百花文艺出版社《切斯特顿随笔选》（2005）<sup>[13]</sup>。

1928年9月，S. S. 范达因发表与诺克斯十诫齐名的范达因二十守则，比完整的十诫早了五个月，但却常被作为十诫的附属转载，所以，很多人会有“诺克斯十诫早于范达因二十守则发表，后者是前者的加强版”这种错误观点。此处应该指出。范达因显然不带有种族主义观点。他认为各种歧视现象都应排除在外<sup>[2]</sup>。

再晚一些，钱德勒的九命题、十二按；岛田庄司的新本格七守则；清凉院流水的推理小说三十要素。规则层出不穷，凡此种种，不一而足，不再赘述。

当时的作家们无不注意到，制定一些规则是运营好这个游戏的必要手段，虽然推理小说很难有明确的定义，因为天才的构思能够轻而易举打破预设的藩篱并大步向前，但正是宽泛的规则和宽容的读者，护卫着这艘巨轮开拓出推理小说的黄金时代。

## 五、继往开来

十诫的完整版后来被出版商删去分条详述，简化为我们现在熟悉的十诫。而诫条原文和简化版意思多有出入，也没有标注诺克斯的说明注释。考虑到某些详细版条目可能泄底某些作品，此处不贴出，有兴趣的朋友可以另外搜索。

完整版十诫提到的作品里，桑戴克医生和特伦特先生的案件就不必多说了，是比较早期的作品；《红屋之谜》也是出版于 1922 年，但有且仅有第五诫提及的《The Four Tragedies of Memworth》是出版于 1928 年，故而笔者推断第五诫是最末增补的。

百度百科上关于诺克斯十诫的论述如“在古典推理的黄金时期曾被奉为圭臬”、“对当代及后进作家产生了警惕的作用”都是错误或片面的。

1933 年，英国侦探俱乐部出版了第四部俱乐部成员合作创作的小说《Ask a policeman》，2012 年再版时马丁先生为其作序，从序言中我们可以看出，实际上这本书早在 1930 年就写好了，其中写道：

在（二十世纪）三十年代初，侦探小说广受欢迎，许多作家将侦探故事当作一种游戏。在这场游戏中，他们与读者斗智斗勇，当然，“公平游戏”是最重要的。俱乐部的创始人罗纳德·诺克斯神父甚至为这种类型的作品设立了一项相当滑稽的十诫（例如“不允许有超过一个秘密房间或通道”）——只要条件允许，他和他的同好们会很乐意去打破这些戒律<sup>[15]</sup>。

诺克斯的十诫当初就遭到一些作家的不屑，不只是中国人，欧美许多作家对此也有误解。对于第五诫来说，常被简化为“no-Chinaman”这个词组，这就不只是种族歧视的问题了，还是断章取义、以讹传讹。Vincent Starrett（福尔摩斯中文研究中谈及这位作者时，将其译为文森特·斯塔瑞特，作为福学家，他更为国人熟知的作品是《歇洛克·福尔摩斯的私生活》）的著作《The Great Hotel Murder》（1935）中加入了来自中国的仆人，这本书 2020 年

9月被奥托·彭泽勒选中，由其负责的出版社再版，再版时加入同为福学家的 Lyndsay Faye 的序言，序言中暗示斯塔瑞特此举是为抨击诺克斯的“种族歧视观”，但引用第五诫时依然用的是“no-Chinaman”而非原文。

P·D·詹姆斯在《Talking About Detective Fiction》第19页中对第五诫是这么解释的：

禁止中国人出场令人难以理解。这或许是当时一种普遍看法：即中国人若是凶手，他们的手段会非常聪明狡诈，以至于我们的大侦探在调查中会受到不公平的阻碍？诺克斯神父有可能是在意指由萨克斯·罗默创造的犯罪天才，来自东方的傅满洲博士，在1912年至1959年的近50年里，他一直致力实现他的邪恶目的，这无疑助推了种族偏见之风，加深了众人对沸反盈天的黄祸论的恐惧<sup>[22]</sup>。

诺克斯第五诫意指傅满洲，希望将纯粹的推理小说和低俗的宣传黄祸的惊险小说区分开来，是目前欧美推理圈的一种主流观点。但是为什么一个狡诈的凶手会对侦探不公平，这一点令人困惑。是不是反过来解释，因为固有的偏见存在，当时的欧美人普遍认为中国人很狡诈，所以他适合凶手的身份，所以对读者不公平？

综上，即使是在欧美，人们对十诫也有不少的争论，或贬或争或揶揄，相持不下。

无需多言，读过阿加莎·克里斯蒂的朋友们知道，诺克斯这十诫中有好几条就是冲着她去的。但诺克斯对克里斯蒂并无恶意，某一诫的注释是专门为克里斯蒂写的：“尤其是考虑到克里斯蒂夫人的精彩表演”，诺克斯必须对戒律另做补充说明。作为回礼，克里斯蒂在后来的作品中，对诺克斯十诫是一破再破。显然，不遵守十诫比遵守十诫更显得尊重诺克斯先生。

而为什么在开头猜想第五诫是最后补上的，也是因为这段话，原文为："especially in view of some remarkable performances by Mrs. Christie." 请注意，这里使用了"Mrs. Christie"，这或许说明这条戒律的注解不会写于 1929 年，因为 1926 年阿加莎·克里斯蒂已经和阿奇博尔德·克里斯蒂离婚，1929 年的阿加莎应该是单身状态。当然这个想法听起来过于臆测。

至少在黄金时代，没人能对推理小说做出一个准确的定义，十诫也只是提出了规范，即“最少你要做到这些”，而不是手把手告诉你该怎么做，所以，这只是一家之言，一种尝试定义推理小说的行为。如果说，最精美的食材只需普通的烹调就能做出佳肴，那反之，普通的食材（破诫）若经大厨之手，最终的菜品也应非凡。

同为前侦探俱乐部主席的朱利安·西蒙斯，在《血腥的谋杀——西方侦探小说史》第八章，也即新星出版社版第 96 页中写道：“诺克斯从来不反对玩笑和幽默，但是他认为故事中不应出现中国人，否则实在莫名其妙，除非这个人并非英国暗杀团体中的一员。”这段叙述看起来很要命，说严肃些，这种表述是很不忠于原稿的。在英文论坛上，有人甚至据此怀疑西蒙斯压根就没有认真看过诺克斯十诫全文。再反过来想，连侦探俱乐部主席对十诫都是这种态度，十诫多大程度上算是玩笑，可见一斑。

据考，十诫在在简体网站上最早出现于 2001 年，北大未名 BBS 里的《什么是“推理十诫”？》（虽然该帖子现在校外 IP 无法查看，但仍可以通过百度快照一窥原貌），这个帖子应该也是引述詹宏志的“谋杀专门店”对十诫部分的介绍内容，随后在推理之门网站、贴吧、豆瓣、推理杂志等平台上当得以广泛传播，接着趁本世纪 07-13 年吉林出版集团、新星出版社大量引进外国推理小说的东风为广大读者所熟知，又或者，也是因为时值此时的《海猫鸣泣之时》

提及了诺克斯十诫。

至于今天，十诫在圈里圈外是截然相反的地位。一些刚涉猎侦探小说的读者容易奉十诫为圭臬，评价作品往往以十诫为准绳。而一些阅读量较大的读者则认为十诫已经是过时的产物，不论当时还是后世都有很多作品是打破十诫的，并对信奉十诫的前者嗤之以鼻，认为这是炫耀自己学识却又一知半解的行为。

应当说，刚入门推理小说的读者往往倾向于信赖权威的声音，并以此开启他的阅读之路，比如大 UP 主的推荐书单，或是社交平台上阅读量巨大的网友的总结贴，这些能代表一部分读者的看法，那么信奉十诫也就不足为奇了，实在是不应苛责。

而关于十诫在中文互联网上的考据，另可参考豆瓣日记<sup>[16]</sup>。

日记作者驳斥了本文的一些观点，驳斥的理由我也认可。但我需要再行补充的是，关于十诫的科普工作十年来未有明显进展，在中文互联网上，不少人依然按上述的两种针对第五诫的观点争论不休。那么，是否有必要有一篇澄清谣言并陈述事实的文章呢，我想是有必要的，如果有这样一篇文章存在，能在争辩时直接甩出，以说明真相，那么谣言应该也不会甚嚣尘上了吧。但是，若进一步谈怎么做才能止息十诫谣言，这既非本文要旨，也不是我所能做到的事。

现今可以参考到的，具有代表性的关于诺克斯十诫的简中介绍有：褚盟所著《谋杀的魅影：世界推理小说简史》（二版标题为《简单的谋杀：世界推理小说简史》）<sup>[18]</sup>。

另外还有梅絮所撰论文《歧视中国人？这个诫条值得再探讨》<sup>[19]</sup>、刘劲帆所撰论文《神秘的 Mr. Mystery——从诺克斯“推理十诫”看二十世纪西方人眼中的中国形象演变》<sup>[20]</sup>。

诺克斯所处的时代正值费正清所划分的中国形象“仁慈期”，是“傅满洲”

形象大行其道的时代；在当时的通俗小说界，一个最常被滥用的情节机制是推出“中国佬”或其他外国、奇异的或不寻常的角色来自于“另一个土地”的罪犯，许多有识之士对此十分反感。而诺克斯“十诫”的目的是将侦探小说与其他的文学类型区分开来，其本意其实也是想与当时流行的低俗的以傅满洲系列为代表的三流冒险小说区分，在这些作品中，中国人通常扮演一些穷凶极恶、阴险狡诈的犯罪分子形象，甚至还会有一定的魔法和超能力帮助犯罪。

但需要注意，文中所说“中国形象‘仁慈期’”一语应出自 Harold R. Isaacs 所著《Images of Asia : American views of China and India》(M.E. Sharpe, 1972)

十诫没有那么不堪，当我们回头审视它的时候还是能够挖出新的东西来。重提十诫大多是为了强调公平问题，当然还有一部分是惊叹：这部作品打破多少戒律、它居然破了第几诫等等。由此诞生了不少打破十诫的伟大作品。

公平，是黄金时代作品最绕不开的词汇，尽管有这样那样的“不公平游戏”的作品存在，但无人能否认它的核心地位。我想，在黄金时代，推理小说作为异色的竞技载体，推理小说家们所追求的公平竞技实与体育竞技无二，这种基因深深嵌于他们的血脉之中。詹姆斯·亚飞曾写过一篇关于弗瑞德·丹奈的纪念文章（见于《The Tragedy of Error》），他目睹着丹奈对着一位著名侦探小说家的新作大加抨击，他吊高嗓门，他挥舞双臂，只因那位作者对作品中的神秘现象草草解释，给出解答却没有向读者提供线索。最后，埃勒里·奎因高举双手，深深地，发出绝望的呻吟：“他怎么能让这种低劣的作品发表呢？他难道没有一点自尊心吗？老天爷，他难道不该为自己的手艺感到自豪吗？”

亚飞无法想象，在黄金时代远去的现在（约为二十世纪中叶），怎么还会有人对一个单纯的侦探故事中的某些苍白无力的线索和俗套的情节反转如此愤

怒。毕竟，没有人指望这些作家中的任何人成为莎士比亚或是乔伊斯。但在接下来的几年里，他听到了奎因许多类似的猛烈抨击，且不止一次是冲着他去的，因为他多次向 EQMM 草草交稿。慢慢地，这一教训深深地刻在他骨子里。一个作家的作品质量——无论是谁，无论是什么领域——都与自命不凡或故作高深毫无关系。与其写一篇“低劣”的史诗，不如创作出一部杰作的侦探故事。

正是如此，这种工匠精神才得以代代相传。

此外也有一些致力打破十诫的作品，捷克作家约瑟夫·史克沃茨基（Josef Skvorecky）在 1988 年出版了小说集《诺克斯神父的罪恶》（《Sins of Father Knox》），每个短篇都破了一诫，十个刚好破除了十诫，不仅如此，史克沃茨基在每个故事中都挑战读者：不仅要找出凶手，还要指出故事违反了诺克斯的哪条规则。日本作家法月纶太郎在《ノックス・マシン》(2013) 中写了一个短篇，上海大学学者发明一个写作机器来创作小说，灌入了十诫但还想删去带有种族歧视的第五诫，却怎么也删不掉，因为这样做“不能维持故事生成空间的完全性”，于是这位学者乘坐时光机回到 1929 年 2 月 28 日去找诺克斯请教原因……<sup>[14]</sup>

进而，我们也不妨设想新本格七守则被完全打破埋入故纸堆的一天，因为正是规则的制定者和它的挑战者来回碰撞，我们才得以继往开来。

诺克斯十诫，是否要被扫入故纸堆，并非本文所主要探讨的内容，但在最后我还想说，正是它所强调的公平竞技的精神，给我力量敲完文章的最后一个字。

## 参考文献

- [1]. Carl E. Rollyson. "Critical Survey of Mystery and Detective Fiction". Salem Press, 2008. ISBN :978-1587653971. Page 1055-1058
- [2]. Dover, J. K. Van . "Making the Detective Story American: Biggers, Van Dine and Hammett and the Turning Point of the Genre, 1925-1930". McFarland, 2010. ISBN:978-0786456895. Page 66
- [3]. Christianna Brand. "Fog of Doubt". MysteriousPress, 2011. ISBN: 978-0786702190. Page 10
- [4]. 马丁·爱德华兹. 《“谋杀”的黄金时代》[M]. 北京: 北京大学出版社, 2020-7. ISBN: 978-7301310960. Page 135
- [5]. Dover, J. K. Van . "The Judge Dee Novels of R H van Gulik The Case of the Chinese Detective and the American Reader". McFarland, 2014. ISBN: 978-0786496211. Page 7
- [6]. ellry. (2020, March 14). 奎因的创作观及其实践（上篇）. retrieved November 21, 2021, from 奎因的创作观及其实践（上篇）(douban.com)
- [7]. Ronald A. Knox. (1929, February 28). Ronald Knox's Ten Commandments for Detective Fiction. Retrieved November 2, 2021, from gadetection / Ronald Knox's Ten Commandments for Detective Fiction (pbworks.com)
- [8]. Baidu Wikipedia contributors. (2021, September 25). 推理小说十诫 . Retrieved November 21, 2021, from 推理小说十诫\_百度百科 (baidu.com)
- [9]. Wikipedia contributors. (2021, October 10). Golden Age of Detective Fiction. In Wikipedia, The Free Encyclopedia. Retrieved November 2, 2021, from Golden Age of Detective Fiction - Wikipedia
- [10]. Nickfuller. (2021, April 16). Limiers in the limelight. Retrieved November 21, 2021, from Limiers in the limelight – The Grandest Game in the World (wordpress.com)
- [11]. R. Austin Freeman. (1924). The Art of the Detective Story. retrieved November 21, 2021, from The art of the detective story (1924) by R. Austin Freeman (gaslight-lit.s3-website.ca-central-1.amazonaws.com)
- [12]. Gilbert Keith Chesterton. (1925). How to Write a Detective Story. retrieved November 21, 2021, from How to Write a Detective Story (chesterton.org)
- [13]. Philip Irving Mitchell. Chesterton On Detective Fiction. retrieved November 21, 2021, from Chesterton on Detective Fiction (dbu.edu)
- [14]. Fang. (2014). 法月綸太郎『ノックス・マシン』(2013). retrieved November 21, 2021, from ノックス・マシン | Search Results | Fang's Mystery Blog (lockedroom.net)
- [15]. Detection Club. "Ask a Policeman". HarperCollins,2012. ISBN: 978-0007468638. Page 1
- [16]. 啊看到没电脑 2. (2021). 诺克斯“推理小说十诫”在中国大陆（简体中文）互联网的早期传播路径初探 . retrieved February 4, 2022, from <https://www.douban.com/>

note/820315850

[17]. 饭城勇三《埃勒里·奎因论》[M]. 北京: 北京日报出版社, 2021-12. ISBN: 978-7547738603. Page 247-252

[18]. 褚盟. 谋杀的魅影: 世界推理小说简史. [M] 苏州: 古吴轩出版社.

[19]. 梅絮. (2019). 歧视中国人? 这个诫条值得再探讨. retrieved March 9, 2022, from <https://mp.weixin.qq.com/s/-Jdi9k9lwE36Ibje3LLWEw>

[20]. 刘劲帆. (2014). 神秘的 mr.mystery- 从诺克斯 " 推理十诫 " 看二十世纪西方人眼中的中国形象演变. 剑南文学 (1).

[21]. Martin Edwards. "Howdunit". Collins Crime Club,2020. ISBN: 978-0008380137.

[22]. P.D. James. "Talking About Detective Fiction". Knopf,2009. ISBN: 978-0307592828

## 说明与致谢

本文曾三易其稿。

撰写初稿时主要内容仅为：

- 对诺克斯生平做简要介绍。
- 围绕十诫中第一诫阐述公平问题。
- 对第五诫进行澄清辟谣。
- 讨论现在我们应该怎样看待十诫。

**二稿时：**

- 追补第五诫提到的《蒙沃斯的四桩惨案》相关信息。
- 介绍黄金时代推理作家们定义过的规则。
- 说明当时作家对公平的重视程度。
- 在 Osprey 的帮助下更正《蒙沃斯的四桩惨案》相关的翻译错误。补充了克里斯蒂安娜·布兰德的评述。
- 由布兰德的序言受到启发找到《ask a policeman》的序言部分，亦作收录。
- 与 z55250825 讨论后补写“为何猜测十诫一开始只有九诫”，完善第一诫讨论中的逻辑链。
- 豆瓣友邻啊看到没电脑 2 在看完文章后梳理了十诫在简中互联网早期传播的历史，笔者也略作摘录。

**三稿时：**

- 与 z55250825 讨论后对第五诫翻译进行修正，增补饭城勇三在《埃勒里·奎因论》中提及的十诫相关内容，增加对十诫其它诫条如何体现对凶手公平的讨论。
- 新增另一处关于九诫发表于 1924 年的信息源。《Howdunit》中的前言暗示诺克斯可能早在 1929 年前就已经在思考十诫内容，也一并收录。
- 新增国内讨论十诫的相关资料。至于十诫简化版的信息源只列举一处，其余不作收录。
- 新增国外讨论十诫的相关资料。只列举一处十诫完全版的信息源，再添加与其中有关的诫条讨论。此外，在国外论坛“[The Invisible Event](#)”上有关于十诫的分条讨论和总论（#589: Reflections on Detection – The Knox Decalogue: An Introduction | The Invisible Event）；国外某个人博客（[The Passing Tramp: Ronald Knox, his Detective Fiction](#)

Decalogue and "The Four Tragedies of Memworth" (1928), by Lord Ernest Hamilton) 对诺克斯十诫和《蒙沃斯的四桩惨案》有过论述，可惜的是，来到谈及这本书内容处就戛然而止了，可能博主后续还会进行更新。总之，以上两个链接都非常推荐大家跳转阅读。

借此，谨对在研究十诫和搜寻资料时帮助过我的朋友们一并致谢。推理小说被称为世界上最大的游戏，那它不应该只作为一个单机游戏存在。因之，同好反复推敲琢磨，循旧辙而导先路，方为快事。

## 原文附录

[7] Why this should be so I do not know, unless we can find a reason for it in our western habit of assuming that the Celestial is over - equipped in the matter of brains, and under - equipped in the matter of morals. I only offer it as a fact of observation that, if you are turning over the pages of a book and come across some mention of 'the slit - like eyes of Chin Loo', you had best put it down at once; it is bad. The only exception which occurs to my mind - there are probably others - is Lord Ernest Hamilton's Four Tragedies of Memworth.

[10] Or, A Secretary's Memoirs. Ronald Knox and Barzun & Taylor considered this one of the few good uses of Chinamen in detective fiction. The author (one year older than Conan Doyle) was a soldier, Conservative politician, and Fascist supporter. This is an extremely leisurely work in the spirit of Mrs. Gaskell or Trollope: a country estate, an old peer, bicycle races with a neighbour's pretty daughter, and no hint of crime until page 70. While there is a murder and some detection, that is only a third (pp. 80-140) of the first 200 pages. At the end, whodunit is not spelt out, although the reader can piece it together himself. It is, perhaps, a study in gullibility - a man who is unwilling to believe the worst of his "friend".

[2] In 1924, the year before Charlie Chan debuted in The Saturday Evening Post, Ronald A. Knox first published his nine rules for detective stories. Rule Five declared: "No Chinaman must figure in the story." As Father Knox explained, "This principle, I admit, is one merely derived from experience; I see no reason in the nature of things why a Chinaman should spoil a detective story. But as a matter of fact, if you are turning over the pages of an unknown romance in a bookstall, and come across some mention of the narrow, slit-like eyes of Chin Loo, avoid that story; it is bad". This no-Chinaman principle is perhaps the most often cited of Knox's rules; it has some wit, some truth, and, we would now say, some racism. "Chinaman" is not now an acceptable epithet; as Charlie Chan explicitly tells us, it was not an acceptable epithet in the 1920s. But England in the 1920s was still more imperial than multicultural, and, after

all, the Chinese characters who did appear in popular fiction of the 1920s were slit-eyed Chinamen, preternaturally sly, conspiratorial, opium-addicted..... Preternatural evil, especially preternatural evil of visibly foreign extraction, had no useful place in the classical detective story, where, after all, the game depended upon obscuring the line between good and evil until the last chapter. Chinamen were outwardly, unmistakably malign.

[3] This book was of the genre of the "classic" detective story— Dorothy Sayers disapproved of their being called "thrillers" or indeed anything but "detective stories". The Detection Club over which she imposed her reign for so long, actually laid down certain rules. One of these was: "there shall be no Chinamen." By this was meant that scenes and characters should be "real"; the Mysterious East, unknown poisons, anything that was not possible, credible, acceptable to the standards of every day life—all that was out. Except for murder of course; but the murder had to be reasonably accounted for, in a recognizable setting, with a cast of comprehensible people; and there had to be a detective and detecting.

[21] Above all, he was arguing for common sense in the writing of mysteries, urging practitioners to shun the absurd plot contrivances and racial stereotypes that abounded in early twentieth- century crime writing.

[15] In the early Thirties, detective fiction was hugely popular, and many writers treated the detective story as a game in which they pitted their wits against their readers'. It was supposed to be important to "play fair". Father Ronald Knox, a founder member of the Club, went so far as to devise a jokey Decalogue of ten commandments for the genre ("not more than one secret room or passage is allowable", for instance)—which he and his colleagues were happy to break whenever it suited them.

[22] The prohibition against Chinamen is difficult to understand. Or was it perhaps the general view that Chinamen, if inclined to murder, would be so clever and cunning in their villainy that the famous detective would be unfairly hampered in his investigation? It is possible that Monsignor Knox was obliquely referring to Dr. Fu Manchu, that oriental genius of crime created by Sax Rohmer, who for nearly fifty years between 1912 and 1959 pursued his evil purposes while no doubt contributing to racial prejudice and fear of the menacing Yellow Peril.

## 前言

在我看来，中国人一开始讨论推理小说问题的大框架就已经出错了。他们如今所使用的框架仍然是来源于 90 年代后的日本人建立的解释框架，但这种推理小说史观，是日本人对自己国家的历史和类型小说发展史的定义。在这样一种拿来照搬的情况下必然出现偏差：先不说所谓的“国情”或“客观条件”跟日本必然有区别。如果按照日本的史观框架或者对推理小说的定义来解释发生在中国的现象，一定会忽略很多只发生在中国的特殊因素跟问题。更重要的是使用日本人的解释框架本质上是在默认：日本的侦探推理发展史——即走向所谓“新本格”才是全世界通行的唯一正道。但事实真的如此吗？

而这也是我想要在这篇文章中极力避免的。本文的主要功能是试图提出一个全新且清晰易懂的框架，来解释以往的种种框架所解释不了的问题，去彻底解决在这两年里我自身对国产推理 / 中国推理 / 华文推理提出的种种疑惑和不解。

我不认为接下来的阐述会有多正确——事实上我写作这篇文章的其中一大动机就是希望能有科班出身的专业人士用更精确的数据和更客观的事实的良好来彻底驳倒击碎我抛出的这块粗糙的砖头。我早已知道本文必然存在太多错谬，自己还有太多知识需要完善补足。但我仍然希望针对本文所有内容，能够仅仅止于一种学术上的批评和指正。

有两位主要的人需要感谢：首先是小田牧央，相当无私的日本推理研究评论人，我实在希望他的全部评论研究文章能尽快在华文世界公开结集出版，其次是彭宏教授，他为我证实了一些我自己没能力证实的猜想。

谨以此文献给我自己十年的推理小说阅读生涯。它们伴随我度过了我至今为止最艰难的时光。但这场梦是时候要醒来。

---

一稿于 2021 年 8 月 31 日

二稿于 2021 年 12 月 6 日

三稿于 2022 年 2 月 28 日

## 一、中国侦探推理小说简史（1840-1978）

我还是想以更极简的方式给出一个中国侦探推理小说的历史。其中我要扬弃以往惯用的框架：他们把整个类型文学史以类型或政权的改朝换代来分割时段。但这里问题在于：侦探小说的类型从来就不是好像新类型彻底摧毁了旧类型取而代之，而是新类型永远是建立在旧类型的改变之上，它们吸收了旧类型然后逐渐发展出了自己的风格和新元素，同时旧风格仍然存在只是逐渐淡出舞台中央。它是文化的此消彼长，而非很突然的绝对取代和隔断钉死的时间数字。我拒绝使用这样看似标准的主流分类。

我也不像其他人那样试图强行拼凑出完整的线性小说史。因为从一开始我就不认为这个类型文学史可以连贯不断绝，所以现在我想直接从起点开始。会影响到我框架里分类的因素不在国家形态的变化，因为在我看来真正影响到推理小说类型变化的基本上只有两点，或其实只有一点：资本主义经济的发展情况和这个国家的社会政治风气，但在中国这一切又确实是同时改变的。我在梳理时一直避免过多介入政治，但当自己整理完文章，回头纵观整个 20 世纪的时候，我意识到当我们谈到历史，很明显不得不谈到每条历史所处所在的时间段的社会文化的政治风气。相对于欧美和日本，中国实在太过特殊。从民国到新中国（1949）再到改革开放（1978），这两个关键节点确实是足够彻底、真正剧烈且以很多之后政治事件为转折点的改变。

所以我的分类跟其他人有点不太一样：

### 之前的基础（1840-1911）

对于中国跟日本的推理小说对照比较往往存在一个误区是，我们没法纯粹以年代来划分，横向对比。且我们对于 1945 年以前的日本推理小说的客观专业认知其实极度缺乏，历史分析的框架也相当局限狭隘：从 1890 年开始福尔摩斯开

始在中日先后翻译出版，一直到 1945 年二战结束这段时间，中国与日本的侦探推理小说进程理应是同步发展的。且日本战前推理小说很大一部分是变格而且本格长篇稀缺，在下文会谈到中国推理后来被折断的原因。那现在问题就在于：为何日本在 1945 年后成功地，那么快地实现了“本格的本土化”？

所以我要做的是把出发点继续往前推：显然不是 1945 年，甚至不是从 1890 年后中日两国均开始翻译外国侦探小说开始，而要一直回溯到中日开始引进翻译侦探小说五十年前的 1840 年——由美国爱伦坡写出《莫格街凶杀案》，中国鸦片战争爆发，日本黑船叩关三件事开始展开来谈。对比不是要分出高下，而是指出大量的显著区别在更早的时候就已经显现。

侦探小说流入中国很明显因为通商口岸的开辟，它绝对是外来的西方资本主义文化的副产品（舶来品）。但在当时侦探小说不是作为通俗文学，而是被当作一种用来启迪民智，让当时的清末的民众能有更多法律科学知识民主人权的知识引入的精英文学（包括第一人称叙事和倒序时态叙事手法的输入）。它被赋予一种极为崇高和艰巨的任务，而这种光荣的意义在全世界的国家几乎都是没有的（可能除了同时期的俄国）。中国人引介侦探科幻或其他理论仅仅是为了帮助当时的人们能够更好地接受西方文化。

这远超我原来的想象，也就是说整个清末的文化社会比我想象的要更洼地一点，以至于他们甚至需要利用外国的通俗小说来充当一种知识 / 技术输入，来改善中国当时人的思想。但这里重点在于从文言文开始翻译侦探小说，其实跟公案的传统完全不一样。这也是我为何非常反感某些人认为只要套上古风的壳子就可以振兴国产推理。先不说古风推理或者武侠推理最终要面临的其实是公案的那种写作方法，也就是可以通过酷刑，或各种各样的心理战术欺诈嫌疑犯，设局来套

出答案却不需要通过认真的逻辑推理。推理往往只是一个落幕的解释，而不是一个必须行动的部分。尤其是如果已经把故事放在武侠或古风这种法律意识其实相对没有那么完善（当然现在也不是很完善）的时代背景下，我当然认为比起使用头脑，明显更应该拿着真刀真枪直接去上去干反而效率还更快一点。说白了没有必要为了复仇去找到仇人的疑点，直接去杀就可以。这也是让我一直以来很不以为了然的点。

其次我们要从明治维新开始另一条线：明治维新后的日本迅速开始全盘西化的工业化进程。我们如今所认识的很多日本文化定义和民族精神，都是在明治维新后重新建构的。无论日本在明治时期犯罪（审判）小说中出现的那些日本元素，或是在变格时期出现的那些江户元素，都是黑船叩关后日本对照西方或直接拿来西方的现代化元素进行再创造的新产物，根本不能算日本的“传统”。尤其到了战后本格时期所出现的那些日本本土传统元素，已经没有多少是日本在江户德川幕府闭关锁国时期的本土正宗保留了。这意思是说他们的社会架构在很早以前就已经使用了欧美/西方的框架。但我们还要注意这里的“欧美”或“西方”，事实上包括了英国美国跟欧洲大陆——意思是法国跟德国，在当时大部分是德国——这两个可以说在未来 20 世纪截然不同乃至对立为敌的文化路径。

虽然上海跟日本都在 1840 年之后开始现代化，但日本的现代化进程是由政府自上而下推动的，而上海是由外国人带着一整个制度技术经济的完整架构而来。可以说中国人自己在 1978 年之前，并没有成功地重新在另一个地方去移植建造出另一个新的上海的能力。当然这也有可能因为当时上海独一无二的集聚效应，把其他地区本就很贫弱的资本或者过剩的人力吸收到了这座城市里。所以从这样的概念来说，1890 年到 1945 年的上海跟日本的推理小说的对比，在 1850 年

时就已经有了端倪，从 1895 年甲午海战的结果就已经可以确定上海的侦探小说在未来必然会被日本压下来一筹。这并不是因为作家的才思和笔力强弱来决定，而是因为他们所居住的城市周边的社会和背后究竟是什么样的工业化程度和军事来源决定的。

往往我们谈到这时的中国跟日本的对比会忽略，其实在影响他们的真正最大因素是当时西方帝国的举动。当日本逐渐通过自己独立的军事跟工业化摆脱了不平等条约，脱亚入欧，开始跟西方列强在同一个水平线上面的时候，在中国绝大部分农村地区直到 1949 年的生产状况仍跟清朝末年没什么区别。更不要提那些租界之所以有经济发展，仅仅因为老外不断带来新技术所以才能够提高。而中国无论是国民党政权还是军阀还是资产阶级，都没有建立起任何一个稳固的良好的，可良性自循环的社会秩序，才导致为什么上海一个这么烂的殖民地反而是全国唯一拥有侦探小说的地方，而不像日本可以打下坚实的基础，才能在战败之后稳固地接下本格写作秩序的输出。

这是种“文化的双重性”。如果把讨论的格局拉到最大以地球为单位，则可以意识到：除开满洲跟台湾这种原日本殖民地，有相对独立的主权且产出了侦探小说文化的地区，在当时的东亚乃至整个亚洲或许都只有上海跟日本两个。这也是唯二两个具有双重性的地区。上海相对于日本或西方人来说是绝对的东方乐园，但是相对中国其余的广大国土来说是一个绝对的西方大都市。相对于当时西方帝国而言日本只是一条亚洲疯狗，但是相当于所有的东亚邻居来说，它也不过是一个一直想要的就是脱亚入欧进入世界殖民强国之位成为亚洲的主人，带着文明开化的使命去执行所谓的泛亚主义“东亚共荣”的残暴法西斯军国。

而从一种更深远的角度来看，这种双重性很难说是资本主义及侦探小说文化

成功的本土化，更多的应该是——这就变成一种先有鸡还是先有蛋的讨论。我个人倾向他们先在 1840 年之后，以各自的方式主动或被动地开始自己的现代化进程。当日本和上海的社会已经成为了世界秩序和体系的一部分，到达了那个可以（有必要）产生侦探小说的基础之后，翻译文化传播就开始起作用，侦探小说就自然而然地出现了。日本从一开始想要学习引进西方的技术文化和嫁接社会秩序，就是为了想要对抗与脱离亚洲（中华）文化，而反过来他们极端的本土思潮，正是他们用来反抗被西方文明“同化”的武器。但我们要注意到两者文化上的双重性的区别：很明显日本这个“国家”要比上海这个“城市”拥有大得多的主观能动性。日本人可以主动选择他们在历史中的行动，而上海人只能在洋鬼子及日本人的摆布之下，被迫适应当时的历史情景罢了。

### 谁之“民国”？何为“推理”？——上海侦探小说（1896-1949）

上海是独一无二的。我不认同“1949 年前上海人写作的侦探小说”可以被简单笼统概括进所谓“民国推理”的概念加以模糊指代——“民国”到底是什么定义？是指 1911-1949 年的以时间划分吗？还是指孙中山或蒋介石当时实际掌控的地区，以地理划分？但这样后来中共掌控的地区算民国吗？被日本占领的，以及那些军阀自行统治的地区又算不算民国？当时几乎脱离控制被英国苏联摆布的新疆西藏内外蒙古又算不算民国？这本质上是通过王朝与民族的时代性去抹杀地区资本主义文化的独特性，而忽视了同时中国其他地区可能压根没有侦探小说的事实。

以及“中国本位”的问题：很多推理研究者在研究中国推侦探推理小说时总认为民国上海是中国的一部分，习惯把中国作为本位视角作为方法以它为中心向外去研究，但我觉得这其实是极度错误的：如果说只有上海可以在当时发展出一

个相对良好完整热闹但昙花一现的侦探小说文化，而中国其他区域完全做不到，我们是否应该更着重于上海的独特性，跟中国当时其他地区的巨大差异，而不是把它模糊在整个“民国/中国”的概念里边？如果真以民国或中国的地理和文化作为主视角出发，我们是不是更应该关注除殖民地外中国剩下的大片大片从未拥有侦探小说文化的地区？甚至包括同样是租界大城市的汉口广州天津青岛，以及作为行政中央的南京重庆北平（这也是我为什么好奇 1949 年前的延安有没有革命侦探小说）？如开头所述：“有”不是问题，为什么“本该”有却“完全没有”，才是问题。无论是晚清还是民国，产生侦探小说文化的地区也就只有满洲跟上海也许还有台湾，那些必然产生于殖民者带来的资本主义文化的地区。换句话说它跟中国其实没有关系，而是在资本主义（不管它是好是坏，哪怕源自无情的殖民帝国）之下必然的产生物（或者说是寄生物？）。科幻小说言情官场或武侠，暂且需要有社会文化传统，但只有侦探小说基本上建构于（外来的）西方式资本主义城市社会，这是跟其他通俗类型文学巨大的差异点。明显很长一段时间中国在很多方面都是相当极端的情况。如果以极端扭曲的中国主视角出发，你不会得出任何有意义的结论，因为必然有巨大偏差。换句话说，在这个模式下，中国的元素跟民族的元素，反而可能会阻碍到侦探作家的进步和侦探小说的发展。

理论上从侦探小说传入中国开始直到 1949，应该已经有绝对充足的时间可以实现本土化或在地化，因为侦探小说就像它的母体资本主义文化一样有着极强的适应力。可接下来侦探小说在中国的发展也远比我原想得要更差一些：20 世纪，清朝倒塌，1919 年五四运动白话文（新文学运动）之后中国大量引入外来新思潮，侦探小说逐渐回到通俗文学本来应有的位置。但当新文学开始崛起时，一方面是左联直接把侦探小说扫入鸳鸯蝴蝶派星期六派的垃圾堆里，另一方面是主流文学（新文学）直接忽略了侦探小说。不是批评和否定，而是彻底忽略，直接当

它不存在。在我们使用侦探推理类型为本位的视角去环视民国时期时，总会忽略掉跟其他文类的差异。我们会觉得说好像侦探小说发展得还不错，但这到底是相较于什么而言呢？程小青一直想要用理论事实和历史去为侦探小说正名，遭到的却是被主流文学彻底冷落。而且侦探小说在很长一段时间也被官方所忽略——但这其实肯定是件好事，我会在下文讲到——事实上程小青跟其当时的其他同好就是在这样一个极度边缘，但靠着当时上海的商业环境跟市民文化的支持，才能一步一步走向一个比较好的文化氛围。可这样的好转很快又被接下来各种因素打乱导致侦探文学的土壤逐渐贫瘠：俄国和日本的激进左翼思潮的蔓延，加上 1927 年国民党统领大权之后，对社会和经济逐渐开始实施管控（当然也包括文化方面的管控），这又导致激进左翼文化思潮的蔓延进一步加剧。接下来 1937 年日本侵华，导致国民党管控又加强了，抗日战争结束之后也并没有好转。1945 年到 1949 年国共内战，此时国民党政权已经是极度虚弱腐败，外强中干的状态。这一切基本都可以毁掉一个需要有安稳平和的秩序的资本主义社会的良性发展。而这并不是上海这座当时的国际第四大都市在很长一段时间所能拥有的。无论是在国民党的管制还是在日本军队的占领，还是在后来中共的掌控之下，上海都没能拥有一个相对让企业家文化主导的时段，那个被称为上海的黄金时代：1917 到 1927，仅仅十年。而那个时候海外侦探小说的黄金时代才刚刚起步，可等欧美黄金时代的大家和那些后来者逐渐开始起步进入正轨的时候，上海却开始陷入了不断的动荡跟战争之中。所以历史的玩笑有时可能就这么吊诡和残酷，中国侦探小说家一直想要实现本土化，事实上在整整 30 多年里并没有好的环境可以实现。

上海侦探小说家好像就是没法清楚地意识到他们当时所身处的上海是拥有全中国最高的生活水平的特例。之所以有这样相对完善的法律和社会秩序（包括科学先进的刑侦探案技术），根本不是国民党或本地企业家（反动官僚与买办走狗

罢了，不是吗)的功劳，而是来自各个租界背后殖民帝国的军队警察势力。正是全球化商人想要有一个稳固的利益来源和交易场所，上海侦探小说家们所享受到的环境，其实是那些外国资本家或者冒险家(鸦片走私贩子)所创造出来为自身牟利的商业环境溢出的涓滴效应的受益者。租界制度从鸦片战争一声炮响送来了资本主义萌芽开始，就是为了确保“文明的外国资产阶级”——蛮横狡诈的鸦片贩子不被“封建野蛮的中国人”——走投无路的内陆农民侵害骚扰所设立的。这才有了五十年后侦探小说在上海落地生根本土化的可能。上海也确实是一处很不怎么样的殖民地，讽刺的是它仍然比同期中国任何地方都要好上太多太多。

这跟中国人自己可以说一点关系没有，他们身为环境的消费者/享受者却几乎没有建设环境的能力(这显然不是他们的错，但究竟为什么会变成这样呢?)。就像之前所说：侦探小说不过是资本主义文化下的一种衍生物，环境成熟了就会出现而已，只是上海在那里，于是侦探小说就产生了。是因为资本主义文化，不是因为中国人，更跟中华民族的文化传统没有任何关系——事实上说得难听点：“中华民族”这个20世纪初才姗姗来迟并靠仇视满族统治者与外国殖民者来建构的历史发明，再加上后来日本侵略下的群体创伤得以凝聚的身份认同，甚至晚于侦探小说传入中国。恰恰相反，上海侦探小说正是在世界性的大都会和西洋文学中才得以真正找寻到中国性的自身。

侦探小说是只属于上海的城市文化，而非中国的民族文化。在这样的逻辑下，我们确实可以得出的是：民国上海的侦探小说甚至都不是一个专门培植出来的，而是一个靠温室环境艰难生长出来的野花。但如果温室本身已经被摧毁，那这样的野花必然也失去存在的土壤(意义/价值)。它确实是中国人用汉语写作的，但从头至尾让它产生的时代环境都跟当时的中国人没有太多关系。正因上海侦探

小说家们没法理解自己所居住的上海只是一座暂时的世界城市，而自己是一个随时会被剥夺自由身份的二等世界公民，尤其对即将安在自己头上的下贱成分然后被抄家被监禁被殴打流放劳动改造的未来并没有一个很清晰的认知。这些当时舞台上的演员对自己所身处的舞台（城市）跟当时的整个国家与世界情势的误判，导致他们对于未来的过度乐观。他们对台下心怀鬼胎的看戏观众没有一个明确的格局感，才导致了他们最后全留在大陆，于是全军覆没的结局。当这个远东洼地中的罪恶山巅之城，外表精致华美内里却充斥着娼妓毒品黑帮高利贷赌场乞丐的恶臭腐败的西洋温室，就像孤岛一样被农民民族主义的赤祸洪流所冲垮淹没的时候，就昭示了他们必然的命运。我们往往带一种关怀（可能是临终关怀）的温情滤镜去看待所谓民国推理，都认为它是一种华文侦探小说文化仅存的一颗硕果或怎样的，可是他们从未想过这颗种子正是因为西洋温室不经意地庇护下才得以有生长机会，如果在中国其他地方这颗种子早就被贫困和战火彻底烧尽了。更别说上海侦探小说最终都没走到类似日本人“本格变格之辨”的类型区分大论战的节点，本身就已经说明了温室角落里的野花一直以来都只作为以劝喻救国的说教这唯一功能性的工具而存在。写作技术的创新乃至娱乐性，都要让位给接受度。

这也是为什么我很反感现在的推理写手们喜欢用黄金时代的手法思路（故事风格）生搬硬套把民国上海的背景重新再包装，因为它根本就不可能反映那个时期的真实状况，这本质上是在复活一种已经死透了，跟现代世界完全断绝的传统。仅仅反映了作者自己脑海中，而且很明显是在所谓现行法律出版框架允许的情况下所主观建构的那个民国上海的叙事。如果说民国上海真适合黄金时代，就说明当时其实并没有那么秩序混乱，没有那么资源不平衡，时刻处在被轰炸的紧张之中，然后经济崩盘，国民党政权管理不顺。可历史事实正是如此。换言之之民国上海从 1911 到 1949，只有很短一段时间适合黄金时代，到后面绝对是冷硬谍

战冒险小说的天下，而不可能适合黄金时代的。这注定是一种大概率失败的再造轮子的行为。当然我可以理解他们试图为这些其实早就跟现世脱节断裂民国时代的死者遗风招魂，是相对于《觉醒年代》《1921》以及《革命者》那样想要强调信仰的牺牲者的革命叙事做去政治化的回避，但是这样的回避能做多久呢？或者说在政治铁拳下，他们这种妥协又能妥协到什么时候呢？民国推理和古风推理是不可能代表中国推理的。推理小说最需要介入的必然是当下的现实。这是我一贯的观念，也是我框架中很重要的一部分。几乎没有哪里的推理小说可以长时间地完全避开社会现实而堕入到一种纯虚构的故事建设世界里，如果长此以往它一定脱节，这种脱节可能会导致很有害的后果。

其实我很怀疑民国时期的上海并没受到过黄金时代类型的写作的传统影响，而是直接从福尔摩斯进入到了黑色小说或所谓惊险小说的状态。我想强调的是：“黄金时代 Golden Age”在中国有一种被误读的可能，而且误读可能在很久以前就开始，导致的结果是所有人都误读反而成为了所有人都觉得没问题的状态。这个概念是指代当时欧洲和美国发展的黄金时期，就是从一战一战结束到 1929 大萧条之间的十年，这段时间在后来才被称之为黄金时代，那些侦探作家最早发迹于那段时间。换言之，“黄金时代”的重点在于特定时间段的指代：二三十年代，而不是某种类型风格。更多是历史名词，而非价值判断。黄金时代在侦探小说中的定义往往是在英国或者美国的大城市，上流中产社区或是偏远平静乡村发生的隐秘的谋杀案，讲究一种利益，贪婪，但这种贪婪仍然是中产的、有闲的、贵族的派头。仍是一种闲云野鹤的，悠闲地探案。讲究一种对于人性的……事实上应该反过来讲，书中角色往往需要指责审判凶手作为一种很邪恶的贪婪野蛮的人，正因为他是他所处社会秩序，平稳环境的破坏者，打破了社区共同的守则，所以一定要受到道德谴责和法律审判。这才是黄金时代最重要的点。“黄金时代”也

并不是每个国家地区都需要的典型。它只能够存在于那个时代的欧洲，英国和美国里。在现实中的政治社会年代，错过就是错过了。不像绝大多数中国推理小说读者认为的那样，好像每个国家地区都必然要经历的朝代时间段。这是上海当时的环境氛围所决定的，毕竟上海不是英国乡村。它没有一个可以远离纷争，举行精致安然悠闲的谋杀戏剧表演的世外桃源。上海是一个鱼龙混杂，极其不安，随时可能遭到轰炸、封锁和军事占领的动荡之地，冒险家的乐园，远东第一大城市。

对于黄金时代类型不适合民国上海最好的例子就是石黑一雄的《我辈孤雏》了。作家使用了黄金时代经典的绅士侦探形象，然后彻底否定和侮辱他。这样一位来自舒适乡村的英国第一神探在战乱中的上海却尽显狼狈和无能，毕竟现实社会环境不会有那么多刻意制造的公平性，就连主角自身的意识是否正常，说出来的话做出来的行为是否合理是否真实读者都无法准确判断。经典的后现代技巧。

事实上有一种媒介一直都在伴随着上海侦探小说的发展，但是它们很少被提及，这就是黑色电影。在三四十年代，上海播放的欧美引进的在黑色电影总类繁多，后期也出现了国产黑色电影，在这个时候他们并非完全拙劣的模仿，而是分成三种——我不会去详细解释——左派、类似鸳鸯蝴蝶派，以及纯粹的剥削，类似于 B 级片，纯粹的血腥黑暗风格。但他们大部分人都乘着最后的船票去了香港和台湾，留下来的那些电影工作者跟普通观众，哪怕在 1950 年，仍然可以看到美国最新同期上映的电影。但后来朝鲜战争爆发，从此他们下一次再在电影院里看到美国电影的时候，就是 30 年后了。

### 关于中国及其后（1949-1978）

研究这段时期文学的人一般还是这样分析的：很简单地把从 1949 到 1976 分成两个时段：十七年文学（1949-1966），然后十年文革期间没有文学（那

些更极端的手抄本肃反小说只能算政治宣传)。接下来是 1976 结束后到 1978(或继续到 1982)，拨乱反正时期。我有理由相信那些所谓研究民国推理的人就这段时间持同样看法，但毕竟侦探小说不是纯文学，尤其此时它们还受到苏联影响。所以我认为这其中有更多被忽略的细节需要得到充分讨论。

但如上文所讲，那两句话中隐含着一些事实上的前提条件和框架上的错误默认。比如“全面转向反特小说”，给出来的前提预设听上去像是当时中国一直到 1976 年为止，都跟苏联没什么区别，而且跟苏联一样都是很平稳的时期，可以一直写下去，只是到后来文革才遭到冲击，然后侦探小说才灭绝。但这种说法明显忽略了中国的特异性。事实上中国真正模仿苏联的时期只到 1957 年为止，而从 1958 年开始到 1966 年这十年之间已经发生了剧烈转变，密密麻麻的大事件在很短时间里连续发生。对我来说正因为不仅在 1950 年之后反美，而且 1960 年之后还反苏（由中国主动挑起），最后加上十年浩劫的动荡，才导致了民国推理的彻底灭绝。

在某种理论上侦探推理小说的结构跟核心是对谜团的追寻，所以说就算是以工农兵的视角，我仍然愿意相信在彻底排除了资本主义经济市场经济，垄断了原材料，然后彻底阻断了欧美的文化的输入，包括小说电影音乐的环境中，侦探小说可以被转化（或者该说是改造）成为优秀的反特小说或者革命侦探小说，继续留存下来发展的——如果当时的中国社会可以像苏联一样相对稳定实现快速工业化，并且没有那么差劲的生存条件的话。如果仅只是朝鲜战争打完之后的两极状态还好，大家还可以继续互相平稳发展。而且 1953 年斯大林病亡，同时朝鲜战争也结束了。但很不幸事实远非如此，更糟糕的还在后头：当时中国环境来得比苏联更混乱也更差劲，中国的斯大林（或铁托）不仅没死反而才刚刚开始有了发

病的迹象（我说的是字面意义上从 1957 年开始逐渐地发病），导致同时切断来自欧美和苏联的写作技术输入之后，那时的中国人并没有任何可以自创一种类型文学模式的能力（以前也许有，但当时没有了，可能直到如今还没有）。这是一个非常令人惋惜和哀叹的事情。

俄罗斯没有侦探小说的传统。在苏联上台之前革命党人同样只把侦探小说当成传播现代知识的工具，苏联上台后顺势直接将侦探小说当作资产阶级垃圾不顾一屑。但在 1959 年赫鲁晓夫时期，苏联逐渐开始接纳侦探小说，认为它的知识、科学精神、理性和对社会道德的精准揭露是非常有意义的。所以换句话说 1959 年之后的苏联反特文学其实已经接纳了侦探小说的结构核心。可同样在 1959 年，苏联撤走了所有在中国的专家，带走了造好一半的原子弹的图纸却留下了模型。然后 1960 年中苏交恶，导致来自苏联的侦探小说的技术输入又再一次被切断，这里被切断的并不只来源于苏联自己的新侦探小说。

所以继续之前的极简中国推理小说史，在新中国之后我们就可以得出：1949 年中共接管绝大部分城市，1950 年朝鲜战争爆发，转向苏联一边倒，反美，苏联反特小说的技术输入，从此侦探小说转彻底转化为服务政治目的。然后在 1958 年之后反右，1960 年又开始反苏，最后 1966 年开始文革。我们基本可以看到：从侦探小说传入中国开始，每当中国人试图把它进行本土化或中国化时，可以说在民国时期，差不多每十年都会有一个最剧烈的动荡冲击导致这个进程一次又一次被打断。1978 年之后，乌托邦之梦彻底破碎重开国门的中国面对着黄金时代热潮和老牌殖民帝国的影响力消退，后现代大潮和消费主义巨浪杀来的全球化世界。当中国重新开始引进外国推理小说，开始写伤痕 / 反思 / 知青文学和警察 / 公安文学的时候，在国外尤其欧美黄金时代早就在五六十年代逐渐没

落，黑色小说已经开始转入了后现代的初步。而日本也早就从战后本格转入了社会派，且即将转入新本格。而此时中国才又一次开始接受到欧美古典小说秩序的大量输入，它就这样在百年里不断被激烈地输入激烈地打断，再重新激烈输入再被中断，最终才导致这样破碎的断代史。所以我一直反对先前的认知——好像中国推理是一个不会断裂的长河，实际上从来不是这样。它已经断过，起码两次。

## 二、僵而不死的巨人与自我毁灭的路径：岛田庄司与“新本格”在华文推理世界的阴影——兼论本土化的迷思

让我们重回 1920 年代的日本，当时日本侦探小说被分为本格与变格两派。

某种意义上我们可以说变格一直以来被误解，或“变格”背后所呈现的浪漫主义故事风格，才应该是日本民族（在十九世纪 40 年代开始大量吸取欧洲文化后再创造）的“正统”。从这里开始我们就可以看到“本格推理”叙事的迷思。它不仅始于新本格，而是整个“本格”概念的建构视角一开始就很有问题：无论变格派还是社会派，这两者才是日本人自己真正从社会底层自下而上建构起的一种写作技术跟秩序，它不依靠外来输入——虽然日本这个国家几乎所有的架构一开始都是自上而下主动从西方拿来的——也并不排斥。相对而言，或许变格派跟社会派并不像欧美侦探小说那样有严谨解谜架构，但至少这两个类型结合了日本光怪陆离的风土人情的独创部分。而本格一直都只不过是那个没有遭遇很大阻碍的外来输入罢了。恰恰因为它们自卑的粗暴有悖于“正统”居高临下的精致，才构成日本自身对英美古典写作架构的反叛，从而作为本土风格存在的最好证明。

再来到 1945 年，二战后日本的民族与国家政权开始被实行非军事化和所谓民主化措施，完全接受了美国的意识形态。但日本的整个生产工业体系全都是照搬战时的生产措施，包括他们沿用了很多在军国时代的技术官僚。于是在冷战即将拉开序幕的状态下，变格的故事写作在一九四五年之后逐渐被战后本格派所弱化——这里必须提到横沟正史，他后期在松本清张的社会派冲击之下也转向那种猎奇的社会派剥削小说的写作，但我们仍不能把横沟正史跟松本清张的“更替”简单地理解为“本格战胜变格，社会派战胜本格”的成王败寇概念。横沟正史在很长一段时期确实是一名变格小说家，他在战前就已经开始小说写作，他的战后小说里也仍然蕴含那种古典的奇诡氛围与日本传统风土人情元素的结合，但他变格的气息已经逐渐在被来自于现代美国的写作方式和现代

日本的社会变化所不断地消磨，直到松本清张的社会派杀来，整个古典欧洲浪漫主义色彩的变格叙事模式彻底被资本主义消费狂潮下的无产阶级左翼批判叙事模式所压倒。说到底，从战前的变格派转向战后的本格，是因为当时日本原有社会秩序被摧毁导致故事写作技术（模式）的真空，让来自美国的黄金时代古典小说的写作秩序，有了占据的机会。而这个时间其实没持续很久，松本清张马上就带着社会派重新占领了日本的推理小说写作。换言之本格推理能在日本本土扎根，都是它汲取了之前建立在西方经济和社会基础上的现代性养分才得以茁壮成长。之所以战后本格与新本格能够完整发展，就是因为横沟岛田等人在变格和社会派的日本基础上精心挑选了那些适合本格推理的日本元素。换句话说，松本清张的社会派恰好是面对着掌控日本的美国，也以日本人曾经残暴嗜杀的过去作为镜像，而找到了作为无产阶级的、下层的、平民的日本叙事，这是日本推理小说能够真正本土化的一大核心。再进一步说，正因为战前的变格派和六七十年代的社会派，给战后本格和八十年代的新本格制造了浓厚的本土基础，才能让外来的规范模式与特殊的本土差异在日本完美融为一体。

但松本清张的社会派在很短时间内就流俗于所谓风俗小说的滥觞，逐渐脱离推理小说的面貌，这是因为在 60 到 70 年代，激进左翼恐怖活动逐渐被日本人所排斥，又因整个 70 年代，日本政府、企业财阀与劳动者合力解决了两次石油危机带给日本的负面影响。此时年轻一代都已经是战后出生成长的第一批，并无战争记忆，他们的人生中只有超高速发展的消费享乐需求，这也是社会派逐渐冷落的原因。

随着战后新一代的成长，他们逐渐对历史和政治漠不关心，对于消费欲望的暴涨，对于自我和个性化的追求，所有这一切都是笠井洁在 1979 年出版《再见，天使》岛田庄司在 1981 年出版《占星术杀人魔法》的社会基础（大前提）。

但这里有一个核心问题：华文语境中常说的“新本格”究竟指什么？是以时间划分指代日本八十年代至今所有的本格作品，还是岛田庄司自己定义的“新本格”？

华文世界对岛田庄司的描述向来是他打爆了所谓松本清张的 30 年“清张魔咒”的社会派垄断了日本推理小说的类型写作的情况，然后创造了新本格。听上去好像是个非常振奋人心反对压迫的叙事，但这种叙事相当可疑。这诡异的逻辑好像在假设社会派不是一个小说类型的正常发展阶段，反而只有本格才应该是唯一正确的路径。将“岛田流”——岛田庄司的小说风格定义为“宏大的（稍微有脑子的人还会加上“浪漫的”）诡计，天上的谜题”显然也错估忽略了作品中的重要元素，完全把它倒向了机械化的判断而非事实。在我看来岛田庄司作品中最主要的部分反而是全球化世界下自由主义左派的生活观念，以一种极其优越、真正资产阶级的生活方式，侧面展示了当时日本 80 年代的那种经济爆发高潮。在岛田庄司在早期御手洗洁系列的作品中带有以前还没在 21 世纪被彻底祛魅的灵异元素 UFO 元素以及世界未解之谜，那种伪科学的神秘主义态度。与其说“岛田流”是浪漫，倒不如说是从怪奇的发烧噩梦里逐渐清醒回到温暖的现实理性世界。

同时岛田庄司的最初几部作品也带有很浓的社会派风格。像他在《御手洗洁的问候》的附录中可以如此尖锐直接地去批判日本人的民族劣根性。看上去岛田庄司在反叛和推翻过往社会派现实主义的框架上做出的巨大努力，也像是顺着社会派继续往前走，创新发展，但这是种假象。岛田庄司的观念本质上是复古而非创新。他借用了社会派的元素和技巧，同时拿来了当时世界上最新潮的观念和科技，但这不代表他整个小说的创作核心结构有往前走。相反他倒退回了黄金时代的思路。只是利用前所未有的全球化世界潮流包装得比社会派更

现代，成了所谓“新本格”。但因为他自己也深知这概念的定义最重要的点其实在于“本格”而不是“新”。本格还是那个本格，但本质是寄生在社会派上面，也在于它背后那所谓浪漫主义的想法。这种奇怪的复古理念，套上了现代新知识以及全球化世界的庞大壳子。新本格把本格元素更多地拿在社会派里面，又比原来的社会派多了一丝现代和未来的时尚科技元素。

事实上我确实应该去承认岛田庄司义无反顾地往后重新回到本格（黄金时代）怀抱中的创举也需要极大勇气。我们可以直接从在岛田庄司最早期作品里看到他借御手洗洁之口说出对福尔摩斯的看法——基本保持那种辩证看待不能一味否定功过三七开的褒贬态势——或许岛田庄司并不是想让新本格真的恢复到黄金时代那种透明机器装置的机械之美，而是一直回到福尔摩斯时代甚至更之前，维多利亚小说的黑匣子魔术。在将近 100 年后岛田庄司要重拾那种黑匣子的魔术，这就代表他必须使用更多新元素，表演出花样更加繁多华丽的魔术来满足口味已经更刁的现代读者。维持所谓“新本格”概念跟风格的合法性。同时因为后来已经出现的类型无法强行无视，所以他也需要利用黄金时代看重的公平性，拿来社会派元素作为他新黑匣子魔术展现的其中一部分。一切都是为了最后要达到宏大浪漫的场面的其中一级级台阶而已。很幸运的是他做到了，而且事实上做得很不错（就他前期中期的作品来说）。

来到 1985 年日本的整个泡沫经济泡沫已经达到了高潮，通货膨胀跟物价与土地艺术品房地产虚拟经济的投机很火热。此时日美等国签订广场协议，导致 1985 到 1989 年日本的经济泡沫飙到了一个全新的高度，而绫辻行人 1987 年的《十角馆事件》也正是在这样一个大环境下所产出的。所以说新本格的合法性从一开始就建立在日本疯狂畸形的泡沫经济与对社会派的排斥之上，新本格的诞生本身也是如露亦如电的梦幻泡影。他们先将社会派当成敌人，再将古

典本格作为敌人，最后却认为对昨日宣战的自己找到了最佳最终极的平衡点，是一大发明，且高之前所有人一等。

仅在日本出现的“返回本格”现象恰恰证明松本清张的社会派风格发展到最终是彻底失败的。现实主义古典谜题游戏如今的困境与其说是东野圭吾的娱乐化套路或“清张魔咒”，倒不如直接说是“奎因魔咒”：哪怕埃勒里奎因兄弟先后去世，也没能阻止日本人继续在现实主义道路上越走越死。日本的战时生产模式加上五五年体制在冷战时期一直成功地保持高速运转是因为这样的体制非常适合冷战时期的生产备战状态。但 1991 年冷战结束，远东格局随之改变、信息化科技社会高速发展与新自由主义经济全球化，这样的生产体制与泡沫经济必然不可持续，可此时再想全面转轨也已经太晚。随着 1990-1995 年的泡沫经济崩盘导致的负面效应波及整个日本、阪神大地震和东京地铁沙林毒气事件，在推理小说界，那个非常重磅的显然属于现代主义 - 后现代主义路径的核心问题的袭来——后期奎因问题被提出和讨论时，本身就是已经是日系新本格因为滥用叙述性诡计挥霍黄金时代最看重的公平性与读者的信任太久和过于脱离现实社会，从而过度挥霍历代推理作家苦心经营建立起来的来自读者的宝贵信任，最终走向绝境的最好自证。“不可靠叙述者”与“叙述性诡计”两词概念上的差异也代表了两国作家对写作的不同理解：前者更偏向文学性与叙事性，后者更偏向容易上手使用的工具性。从那一刻起事实上已经宣告了岛田庄司想要实现的新本格概念的死期。说到底，被后期奎因问题所折磨完全是日本人咎由自取。加上新本格所谓“符号/象征性人物描写”，最终就导致小说故事本身完全失去“故事”的意义，也变为诡计工具的一部分。作品彻底变成一次性的做题游戏。新本格就是奎因古典 - 本土社会派路径终局的烟花，每一部绚烂多彩天马行空瑰丽幻想的新作品都是依靠前人呕心沥血的现实主义锦灰制作的。而且就从这一

刻开始，新本格的概念不断扩散泛化，逐渐被割裂成“老的新本格”（偏现实主义和本格道统）和“新的新本格”（偏 ACGN 和角色）。

但至少奎因兄弟不会蠢到仅仅为了知识上的炫耀与自恋就将侦探小说推向绝境。我能想象他们自己在六七十年代是能意识到“后期奎因问题”的虚无主义内核的，但他们不会大声叫喊出来，而是在有生之年尽全力让原来的小说更娱乐化（广播剧、杂志、影视化，以及最重要的是转变写作风格）维持住家里的光鲜亮丽——侦探小说结构的优雅与体面，假装大门外那位可以随手把整栋屋子连根摧毁的神秘客人并不存在。事实上直到丹奈去世后，冷战逐渐走向尽头，新自由主义经济政策被欧美多国采用，信息化高速公路建成，成熟的好莱坞商品工业与后现代文化解构理论才如出笼的洪水猛兽一般袭来。横沟正史等人作品的优秀程度无需多言，但他们的“战后本格”真正在做的，其实只是在日本自己的文化基础上尽力去复制移植欧美本土二战后已经濒死的“英国式谋杀”景观。但能做到的前提是：当时日本在美国管辖之下有充分的资本主义经济社会文化能够接纳他把来自于英国乡村的场景搬到日本没落贵族大宅。这是可实施的部分。某种意义上横沟正史他们确实成功做到了，但在未来造成巨大且不可逆转的路径依赖。战后本格和社会派所做的（同时也是为了能成功本土化/日本化不得不做的）其实是进一步消解了黄金时代作品所剩不多的精英化的社区氛围。直到黄金时代的大作家全部去世，松本清张的社会派尝试宣告失败，“新本格”幽灵般的卷土重来也不过是废墟上的二次景观复制罢了。最后还是越来越依靠超现实的 ACGN 的输血续命。更不要说丹奈晚年两次访问日本，正如岛田庄司在 21 世纪多次来华一般，都是他们的作品已经在自己国家本土大幅度失去了原有的影响力的表现。但这是完全正常的，只有暴君和创造力贫瘠的国家才会让一个或数个作家的书在国内畅销数十年却一直未有新作家后来居上。

新本格推理小说后来之所以可以试着避开后期奎因问题的世纪之问，还继续续命到如今，却必然陷入形式化/模组化流水线，诡计跟故事被无限拆分重组，恰恰是推理小说的古老写作核心在当今信息化的、后现代的、晚期资本主义的，无历史也去宏大叙事的社会中难再维系的必然体现。也是他们仍然紧抓着逻各斯中心基础的现实主义为不可撼动的核心所导致的后果。因此推理小说已经变成了消费品状态，就必然只能不断去寻找其他载体进行融合，而日本此时恰好有一个很完美的载体，就是 ACG。新本格逐渐轻小说化（或更应该说成轻小说逐渐收编了推理小说？）、去深层意义化，并非某种商业上的靠拢，而是不得已而为之的必然。当笠井洁在这样的前提下提出“脱格”这样的概念，本质上就是新的新本格正在无限的多元化，以至于人们已经无法再用“本格”这么偏狭甚至已经丧失其本来语境和具体定义的词语，再去定义日本推理小说了。“多元文学论”被提出也证明如今本格的定义已经无法形成有意义的共识。

且对于整个华文地区的创作而言，我个人只觉得岛田庄司走上了松本清张的老路。从最初的领头人变成一种全新的魔咒——当冷战结束，历史学家畅想历史终结的时候，提出的那些对未来充满美好的想象是一种幻觉，因为现在已经证明全球化可能崩盘，历史也从未终结。在这样的状况下，他最开始是为反叛松本清张，为本格推理小说的革命而提出的那些观念，在又一个 30 年时光后又不可避免地变成了一种新的，很愚蠢的教条。他把自己对新本格的解释借由自己对华文推理世界的影响力输出，但这逐渐变成一种无可辩驳的真理。

但我从来没有也绝对不会认为这是岛田庄司的错。我绝对不会这样说。因为如果华语世界的作家跟读者群体不接受，这样互相默许心照不宣的游戏一开始就玩不下去。正因在整个华语世界从未提出过一个发自内心的可以撑得住的解释框架或创作观念，正面积极的基础，他们才会如此主动彻底地接受岛田庄

司给出的一种浪漫主义宏大叙事，然后完全相信新本格就是推理小说的未来。而很不好是：这也又一次推波助澜了那种原教旨主义者。本质上并不是岛田庄司本人有问题，而是他投射下来的覆盖在华语世界的阴影中的人们，并没有那个能力去解决阴影带来的附加问题。

我至少应该指出：新本格中大部分社会性或现实性已被彻底磨平，成为了一种——只不过跟博尔赫斯设想的有些许不同——书斋象牙塔里精英大学学生的文字解谜游戏。法月纶太郎的后期奎因问题恰恰是只会出现在日系本格必须保住完整结构的前提下才会成立的特殊问题，也是新本格看似可随意拼贴但从根本上缺乏融合可能性而且越来越差的最佳例证。欧美的作家不会使用这样的理论而是直接上手打碎结构。正因整个写作工业流水线的发达，加上后现代商业模式化不断复制的产出，不论是以日本推理发展的未来，还是以新本格本身的未来来看，都带有自我毁灭的趋势。但自我毁灭不是因为他们走到了一种糟糕的尽头，恰恰是到了绝对发达的尽头。某种意义上正是因为彻底脱离了对现实的批判，他们才能够满足后现代商业条件下——无国界弱民族弱国家政府的——过度滥用叙述性诡计的纯粹智力游戏的必然宿命。我觉得这就是问题核心：这里不存在两头好处都能捞着的情况。因为如果这里存在独一无二的本土特色，那必然不可能把这样的特色放之四海而皆准。作者只能在规范化或者本土化中两者选其一。如果你认为本来规范的本格推理应该本土化，它必然会跟你心目中所想象的那些日本推理或者欧美推理有很大出入。但如果你想要的是本土特色的本格推理，它必然水土不服。但“二选一”的论述本身逻辑就是错误的。事实是本土化和规范化（即西方化和全球化）一直在同时交替进行。没有一个民族是真的完全独立发展出来的，他们必然跟世界上其他文明碰撞吸收再融合之后，才形成了自己相对看上去特色的本土文化，只是多跟少的区别。而在

1840 年之后直到 1910 年的中国所接纳的现代元素，相较同时期日本来说太少太少，才导致后来各种各样的水土不服。

所以为什么日本看上去可以比中国更简单快速地实现本格推理本土化？因为他们快速抛弃了对中华儒家文化的传统崇拜迅速转向西方，又因为他们彻底抛弃了对于民族和国家的崇高追求，才可以如此快速地拥抱战败和拥抱全球化的资本主义世界秩序。但从这里开始我就不得不重新思考所谓“本土化”问题的根源核心到底在哪里。我们一直讨论为什么中国推理不能够很好地实现本土化，这里的“推理”到底指什么，本格推理吗？“本格”又指什么？欧美古典侦探小说的风格，20 至 40 年代的“正统”。那如果日本推理实现了很好的本土化但中国却不能，按这条逻辑推断下来，这就让我不得不怀疑：是否欧美古典侦探小说在某国 / 某地区能顺利本土化的前提，其实取决于该国 / 该地区的社会首先是否已经规范化，也就是西方化。或者说全球化，资本主义自由流动，弱民族主义弱国家政府的情况。于是这就是一个可能相当反常识反政治正确，但或许更接近真相的一个结论：说白了中国的本格推理想要实现本土化，前提条件（经济基础）其实应该是中国社会架构（文化与政治）的规范化和西方化。但这不是一个想不想或者怎么做的问题，因为 1980 年后的世界秩序跟四十年前由老牌殖民帝国主导的世界秩序相比已经天翻地覆截然不同。改革开放的中国实施的“东亚模式”说白了其实就是二三十年前日本和后来的亚洲四小龙使用的方式。也就是加入了以美国主导的全球化秩序下的“日本化”。这也是为什么在 21 世纪之后中国读者更容易接纳日本推理的写作风格的其中一大原因。

从另一边角度看，正因日系本土的变格派和社会派不断地赋予本格推理第二第三次生命。同期在战后欧美，黄金时代小说——也就是我们语境中的本格正统——已逐渐被间谍冷硬小说、黑色电影以及更庞大的电视剧所打败和娱乐

化改造。是日本以他自己的变格——也就是欧洲更古典的美学，让本格又续命了十多年，而正是战后本格的成功内化，又加强了后来社会派中的解谜元素，让它不至于跟后来新本格完全分道扬镳形成某种无法再结合的生殖隔离。换言之：“松本清张并不排斥解谜的本格派”恰好是“清张魔咒”重要的构成部分。但新本格并不是这样的：虽说早期新本格作品里仍然拥有社会派的左翼批判叙事，但这种批判叙事逐渐被全球化商业娱乐氛围的平板化所抹杀。因为新本格一个很重要的点在于它可以放之四海而皆准，放在日本行得通，放在中国基本上也行得通。如果现在要一位欧美作家去写一个符合日本新本格现在的概念定义，也会写出差不多的故事。

这就是为什么使用日本人的推理史观会造成很巨大误差，因为日本在 19 世纪中期到 21 世纪跟世界上几乎所有国家都很不一样。当我们用他者的视角去套他者的框架或流程的时候，倒底有没有想过自己国家跟它的轨道里的核心区别在哪？这样套上去一定会忽略其中非常重要的不同点，因为框架要能够顺利实施，必然强行抹除原先的差异性。但这样的差异性才是我们最开始想要解决的问题根源。套用外来的框架反而把问题根源抹除了，那结果只会是治标不治本。我们仍然生产一些水土不服的本格垃圾，继续重复“到底是诡计重要还是故事重要？”的愚蠢老问题。但这是不可能解决的，因为他们的框架从一开始就错了，前提预设从一开始也错了，所以必然不会得出任何有价值的答案。

从另一种更糟糕的事实来看：岛田庄司后来在大中华地区实行的文学乌托邦实验是纯粹无视世界（无论日本、亚洲还是全球）已经剧烈变动的“奇想”。如果继续依赖岛田庄司对推理小说和新本格的定义去写作，只会导致整个华文地区的推理写手的作品水平永远停滞在日本 2005 年的水平，然后比日本人更快灭亡。而当今的现状确实也差不多了。对本格的无限怀恋本质是无视黄金时

代的侦探小说本来就是从维多利亚浪漫主义悬疑小说愈发理性化得来的某一阶段的演变产物的事实。这同时也是在假定以前必然存在一个绝对完美的、无需任何变化的永恒纯粹的“本格”形象/符号。再回头审视“日本是本格推理的优秀继承者”这样的迷思，如果转换一下视角，本格推理在战后日本的本土化倒不如说更像是“欧美侦探小说的日本化”和“日本人篡改和垄断了对正统侦探小说的解释权”。二者虽讲的同一件事，但将一开始就带有偏向立场的视角转换之后就会得到截然不同甚至相反的两个解释。篡改和垄断的结果就是当二战后的好莱坞电视冷战时代黄金时代作家们逐渐转换风格开始新的路径探索时，同期日本的推理写作——更重要的是对推理小说的阅读和评论的价值判断取向和逻辑——完全停在战前，并仍然只从后来的欧美新作品中抽取合适的新元素为自己所用然后无视剩下的关键变化。我完全可以说得更激进一点，“本格推理”这个概念，如今事实上已是一个彻底颠倒黑白的骗局——当然前提是看你站在什么样的视角上。日本是一边从现实社会挑选专门的本土元素来改造以适应西方规范，同时又在几十年时间里逐渐篡改西方规范以适应顽固的本土元素的。在今天，“本格”里蕴含的那种诡异的“正统”“古典”就跟十九世纪以来日本人的民族神话一样是编造出来的。

如果我们继续使用“黄金时代”和“新本格”——某个国家在某一时间段内所使用的某一种写作范式——只是试图替代痛苦的自我道路创新，必然会遭到……在短期内看确实是有很多可以实现的好处，因为在一个拥有很严格的传承的写作类型流派里面，想要模仿前人推理小说作品的风格简直太简单。有很多的国产新人写手都可以很完美地模仿出日本或者欧美的风格，甚至完成度可以跟欧美和日本的作者不相上下。这其实也能够证明国产推理写手的能力往往没有他们自己想象的那么弱。但当环境愈发恶化之时，小说的写作也愈发狭窄。

当很多在日本的中国人和日本友人让中国推理往日本进行所谓反向输出的时候，这当然很好，只有墙外开花总比全部枯死在墙内要强。问题在于现状还可以维持多久。我们所拥有的备选项可以说所剩无几。在日本的新本格本身已经走向僵化的状态，而这种僵化在中国大陆变得更加的严峻，更加的极端，已经变成了一种像纯机械流水线。

新本格的框架就更不可能中国化了——新本格自己就是被日本化了的欧美古典侦探小说进一步被去除几乎所有本土性的全球化成果。换言之，新本格之所以能在 1980 的日本和 21 世纪的中国扎下根，恰好是因为在之前这些地区的黑色冷硬侦探小说 / 社会派推理小说的建构最终是失败的，而这也意味着在更之前这些地区的黄金时代侦探小说 / 本格推理小说的建构，照样是失败和异化 / 畸形的。

这也让我对饭城勇三、笠井洁、法月纶太郎，或几乎所有日本推理评论家产生莫名鄙夷的原因：他们好像仍然以“本格”为最高真理的角度出发，往往采取一种地心说的方式来试图解释整个宇宙的一切现象，可最后也只能局限于解释日本推理小说自身的发展。这也没问题，但他们遇到那种后现代作品，以本格推理为核心的框架解释不了的问题，没有去真的反思过。就比如当本格推理中使用这些后现代的小说技巧，他们没有去正儿八经地正视这个变化，要么直接将这类作品扫进“反推理”“脱格”这样的概念垃圾堆拒绝进一步讨论，要么把它也归纳到这种大而化之，越来越模糊的本格概念的其中一部分列为所谓“本格推理的创新”，而不是“整个类型已经逐渐发生了变化”这样的看法（“多元文学论”在原教旨主义者看来跟动机不纯只想靠本格名头捞钱的相对主义 / 个人主观主义诡辩又有什么区别呢？）。说白了是非常糟糕的取向，代表他们完全更愿意继续使用“本格推理”这个金字招牌并且一直持续下去。或者说他

他们就愿意去直面这种……当然这是在日本，他们怎么做都可以。因为毕竟日本有这样的读者群体基数和一个月出版几十本的出版环境供他们去试错。就算他们想要一直保持僵化的框架也完全 OK，因为他们至少还可以在用这种方式续上十几年命。可当中国人也全盘照搬照抄日本人这种分析方式的话，如上文所言，这是后发劣势：当一个国家处在一种极度落后的情况，他们可以直接引入当前全球最先进的技术以及各种新奇手段来实现快速增长，然后基本上就只需要别人的技术和整个工程思维就可以快速实现增长，直到技术达到跟技术最先进国家差不多的程度之后，增长会放缓。但这其实本质上也可以说是一种后发劣势，因为往往是当他们采取别的国家的一种不断试错出来的方式，他们往往忽略的是自己的国家跟其他国家是有不同的，为了使用别国的框架，他们只能试着自己国家的国情，删繁就简尽量去贴近原国家的规则。但先不说这样的事在现实中完全不可能，后发劣势也体现在：当你跟对方的国家的技术差距不断缩小，就像日本本格可以自己也陷入重复状态的时候，这种涟漪引起的海啸只会更有冲击力。对国产推理的打击只会更大。日本人暂且还有各种各样的续命招数，但是在中国这些招数完全被封锁，科技树不存在这样一条走向。那会怎么样呢？

这就是彻底的路径依赖。就像国产推理对外输出也几乎只能输出到日本，之所以如此还是因为跟日本的风格最像，而且他们也几乎很少往欧洲跟美国反向输出，这是个大问题。关键是从江户川乱步甲贺三郎到后来的岛田庄司笠井洁法月纶太郎等日本人，数十年来一直在为本格推理这个概念的创造，提供各种高端上档次的理论支持，从而用时间证明自身虽有别于欧美却可以和欧美平起平坐的合法性。可中国人直到今天为止，路径上的理论积累在被数次腰斩重启之后几乎为零。本质上这种所谓的“去依附”本来应该通过民间爱好人士从整个侦探推理小说 100 多年的发展历史中逐渐摸索出自己的风格，自下而上直

到被承认是要花上好几年，甚至十几年几十年的时间才能一点一滴地做到。但可能历史从来不会给中国人这么多的时间，因为这一点在整个 20 世纪加上肉眼可见的未来我们都已经看得非常明显。

当代中国侦探推理小说读者的阅读选取逻辑以及出版社编辑的引进逻辑不再是（或者甚至有可能从来就没）按照历史顺序的树状逻辑，而是按照“东野还是岛田”、“奎因卡尔还是阿加莎”、“密室还是叙诡”这样的元素符号标签（或是角色人设）的无限组合的数据库逻辑。但这种一锅乱炖且以绝大多数读者喜好为绝对中心的畸形而懒惰的资料库模式事实上不仅彻底取消了每本小说本身固有且独特的历史（社会）的语境，将写作推理小说彻底异化为产出毫无重读价值的碎片快销品，还在外部控制的强大压力下比日本本土更有可能形成不可刹车的多数评价暴政。换句话说，只要推理圈一天还在思考推理和故事，本格与社会派的对立问题，就证明他们仍然没能力建构出任何一种成熟完整的理论解释自身群体的作品风格，也代表他们仍然像最早期的日本推理一样仍然在过度依靠外来作品的写作技术的输入，比如作中作、轻小说设定系、短篇连作。

终末的决断时刻即将到来，新本格的多元化（正如上世纪四五十年代开始的欧美侦探小说的变化一般）如今已成事实，但同时在中国（或许现在已经可以算上香港一起？），那些戴着越来越沉重的镣铐拼命起舞的推理写手是该开始思考：自己能否承接得住“纯本格”这个荆棘冠了。

所以现在答案已经很明显，虽然很武断很悲观：我不认为本格推理在中国还有任何继续推进本土化的可能。这个目标本身所有重要的前提条件在如今看来一个都没达成。或许以前有段时间稍微成立过，但是当时的作家没有抓住机会，或者他们根本就没意识到那次机会到底多重要，并从此一去不复返，就导致现在的结局。在现实环境没发生大变化之前，产生的永远都只会是水土不服的怪胎。

如今站在一片废墟之上，还是那个问题：如果在现行社会体制下，所有路子已经走不通，那未来我们还能怎么办？其实我也不知道。就现在而言我不认为还存在一个未知的方向了。因为新本格本身就是一个倒退和复辟的产物。想要把原来的元素拆碎，变成电影跟游戏的一部分也是不可能的，因为电影与游戏在中国肉眼可见的未来面临的糟糕商业环境甚至可能烂过纸质小说写作。所以最终我自己得出来的结果是：如果你还想继续写作或阅读侦探推理小说，那可能就要面临一种相当于在跟自己的信心甚至信仰做决战。当你什么时候彻底放弃这个信仰的时候，就代表了推理小说完整的，稳固的框架的吸引力的事实死亡。在如今的现状之下已经不存在继续沿着目前的路继续往前的选择，所站立的地方已经是这条路径的终结。而往后就是彻底的倒退，这也是没意义的。因为日本人就是从那边走过来的。而从这里再开始重新选择一条另外的未知道路，不管那是什么道路，不管是否真存在这样一条道路，我也不认为现在的中国推理写手 / 爱好者们还有那个创新的能力、时间成本、耐心 / 精力和勇气了。

---

**注：**我显然一次又一次严重低估了实现某种大统一场式的美感所要花费的代价。如果无法模糊描述标准答案之外从来没有出现在讨论的视野之中的解释，甚至不知道是否真的还存在这样的解释，那当然就只能通过其他角度去摄取相关信息，再折返回来，终于确定在原有的讨论之上确实还存在一个从未被提起过的方向。

文章和框架远算不上完成（只有三分之一吧大概），所以就不附上参考文献了。我现在的状态也只能给出目前的混乱内容，但我想这两万余字已经可以把我大概的核心观点表示得足够清楚了。

## 前言

正如提到转生异世界的轻小说往往会想到剑与魔法的世界一样，提到日本推理小说我们也常会想到日本的都市、小镇、乡野，甚或孤岛。然而，日本推理小说在发展过程中，也出现了一些并非以日本本国作为故事背景的作品。有时是单纯让背景新奇，吸引猎奇的读者，或是作者自身的趣味，而有时确实是为了推理的实现，需要一个独特的环境氛围。在这些不以日本作为背景的作品中，可以首先分为两大类，一类是现实存在的海外地点，一类是现实中并不能抵达的幻想地点。

笔者曾就现实存在的这类地点整理过列表，本文主要就从这些现实存在的海外地点看起。

扫码即可跳转至豆瓣日记版《日本推理小说里的世界》。



---

注：介绍中可能会出现部分无法阅读到中译的作品，不会刻意区别指出，望谅解。

## 出于宗教、文化

其实大多数海外背景的日本推理小说都可以称作是为了海外文化而将背景设置在海外，这就像是福尔摩斯的同人仿作大抵会将作品的背景设置在英国伦敦，例如柳广司的《我是夏洛克·福尔摩斯》。但真要这样关联下去，比如说设置在美国的作品便是受了美国文化的影响，其间的联系也会变得薄弱，不若介绍该目的下最为鲜明的作品。

### 古泉迦十《火蛾》（沙特阿拉伯）

曾经异色作品频出的梅菲斯特奖中有这样一部背景设置在 12 世纪中东的作品，来自第 17 届获奖作品《火蛾》。古泉迦十以伊斯兰世界为背景，以宗教中的圣人、修行者为主要人物，展开描绘了教派发展与宗教哲学，并将其融入到真相之中。密室设置也同样别出心裁，作品中的密室杀人事件发生在紧闭的帐篷（穹庐）中，破解之法也紧紧围绕帐篷的特性。



作者：古泉迦十  
出版社：講談社  
出版年：2000-09

类似于此，故事背景出于宗教因素必须在日本海外的，还有小森健太郎《神之子的密室》。这部基督教主题的作品中，发生在耶路撒冷的耶稣复活事件成为谜团。被钉在十字架上处死的耶稣从密室洞窟中消失，随后传来他复活的消息。

## 芦边拓《红楼梦杀人事件》（中国）

作为文化底蕴深厚的邻国，与日本一衣带水的中国自然也是作家们取材的热门地点，例如桃野杂派《老虎残梦》便是北宋背景下的武侠推理，而山田风太郎的《妖异金瓶梅》化用《金瓶梅》中西门庆家族为出场人物，以应伯爵作为侦探大胆落笔。

《红楼梦杀人事件》作为名著同人，书写了贾府中怪异难解的连续杀人事件，贾宝玉与荣任刑府官员的贾府管家之子赖尚荣一同进行探案。一边是预言短诗对应连环杀人，一边是照应原作场景书写情节，重现黛玉葬花等原作桥段，最后也是落了片白茫茫大地真干净。



作者：桃野雑派  
出版社：講談社  
出版年：2021-9

提及西方文化时，二阶堂黎人以人狼传说为调料，在德国、法国铺开四卷的大长篇《恐怖的人狼城》，岛田庄司以吸血鬼传说为引写下《异位》。

## 出于战事历史

通过战争，大量日本人出现在海外，例如柳广司的谍战小说《代号 D 机关》系列中，场景包含中国、新加坡、德国、法国、英国、美国等地。大久保明男称，“战后日本对作为梦幻之国的满洲国的叙述和记忆是很复杂的，并非单纯的仇恨或怀念那么简单”。实际上以满洲为背景的推理小说就有山田正纪《宿命城杀人事件》、伊吹亚门《幻月与侦探》等。

### 深绿野分《战地厨师》（法国）

《战地厨师》的故事发生在被德国占领的欧洲大陆，以诺曼底登陆为始，展现出战争的残酷无情。在这样的背景下，作者却让身为炊事兵的主角破解与死亡无关的日常谜团，度过短暂而难忘的战地时光。



作者：深绿野分  
出版社：新星出版社  
出版年：2018-3



作者：皆川博子  
出版社：新星出版社  
出版年：2020-5

在东南亚方向的缅甸战场，可见古处诚二《战之底》等作品。而在南半球的澳洲战场，考拉越狱事件被月原涉写进《太阳死去的夜晚》一书中。皆川博子《剖开您是我的荣幸》系列从伦敦起步，在最终卷《面会囚犯》中，爱德华被关押于独立战争时的美国监狱，成为安乐椅侦探。

## 出于自然环境

为营造恐怖迷人的异域氛围，或是创造出与世隔绝的环境，林泰广《The unseen 看不见的精灵》将故事放在印度北部的原始森林中，鸟饲否宇《隐蔽人类》中的主角前往巴西亚马逊雨林，中岛罗门《加大拉的神迹》则走进肯尼亚神秘的巫师之村。

### 西村京太郎《红帆船》（法属波利尼西亚）

《红帆船》书写了横跨东京与塔希提（大溪地）的连续杀人案，注重时间与空间的不在场证明破解。作者言，在波利尼西亚群岛中，除了夏威夷，就要数塔希提最西方化了。参加六千海里大赛的运动员们便以塔希提为终点，从江之岛出发。

极端自然环境下，特意去杀人的动机就很值得琢磨，这类作品包括在撒哈拉沙漠杀人的梓崎优短篇小说《漠海航道》，在南极冰原杀人的斋藤咏一《到达不能极》等。



出版社：東京創元社  
出版年：2016-11-19

## 出于名胜景观

与上述出于自然环境类似，而出于名胜景观的作品听起来更似接近旅情推理。日本人的铁道情怀带来很多铁道推理，但大多数背景在日本国内，只有少数如有栖川有栖《马来铁道之谜》出现在国外。《红帆船》所属的十津川系列中也有以 KTX（韩国新干线）为舞台的《追逐韩国新干线》。

### 岛田庄司《水晶金字塔》（美国、埃及等）

既晴评价道，《水晶金字塔》是“谜团全球化”的首次试金石，故事舞台的幅员变得十分辽阔，从现代的美国、澳大利亚，一直到五千年前的埃及，以及二十世纪初的泰坦尼克号上，以不同时、不同地的多线叙事进行。本书所描写的已不再是“从众多嫌疑犯之中逮捕真凶”的传统本格推理，而是御手洗洁与人类世界谜团的一对一对决。

松崎玲王奈一行人前往美国埃及岛的水晶金字塔取景，却遭遇难解谜题，而御手洗洁出场后，却似乎将故事推向了古埃及，推向了那真正的金字塔的结构功用。



作者：岛田庄司  
出版社：新星出版社  
出版年：2013-7

## 出于社会现状

社会因素来选择海外地点，自然会联想到社会派作品，例如叶真中显《Blue》，来日劳工范启莲的老家在从越南首都河内驱车三小时才能到达的某农村，这样的出身就为角色抹上了悲色。松冈圭祐《出身成分》则通过写朝鲜首都平壤郊外的杀人事件，描绘铁壁国家制造出的恐怖及其下个人的尊严。



作者：松岡圭祐  
出版社：KADOKAWA  
出版年：2019-6-28

## 出于冒险风情

在一些冒险小说中，主角或身边人因故需要出国并遭遇一系列事件，这种情况下自然很注重目的地的选择。虽然推理要素较弱，但这样的冒险故事中往往也存在着未知的黑暗谜团，吸引读者们随着主角的脚步逃亡。

### 米泽穗信《满愿》（〈万灯〉，孟加拉国）

〈万灯〉是短篇集《满愿》中的第四个短篇。主角作为天然气专家，为开拓海外市场前往东南亚。孟加拉国雨季的洪水和热气只是自然环境上的不同，更有宗教信仰不同和少数民族不安定等问题，最终让主角面临杀人的选项。随着故事的发展，另一海外独特的要素也会出现。同作者的《王与马戏团》中，女记者为编写杂志的海外旅行特集，前往尼泊尔采访，却遇上了王国凶杀事件，转而在异国探寻事件的真相和采访的意义。



作者：米泽穗信  
出版社：人民文学出版社  
出版年：2020-1

### 桐野夏生《因陀罗网》（柬埔寨）

除了商业原因，还有时因为身边人失踪而需要前往海外搜寻。《因陀罗网》中，主角八目晃出席好友父亲的葬礼，得知好友和她姐妹在柬埔寨行踪不明。跳入柬埔寨混乱中后，等待他的是姐妹三人凄惨的过去。类似于此，垣根凉介《凌

《晨三点的鸡鸣》中，为寻找失踪在越南的父亲，主角来到胡志明市，却不断受到阻挠并被卷入当地斗争。



作者：桐野 夏生  
出版社：KADOKAWA  
出版年：2021-5

## 出于作者趣味

虽然一切的选择都可以说是出于作者的个人趣味，但其中也不乏突出者，也可以说是作者本人受海外影响颇深。例如担任国际商务顾问和口译员的后藤均，将作品《写本室的迷宫》《古登堡的黄昏》背景放在英国和德国；定居纽约的生垣真太郎，将作品《错格的幻影》《残酷的妖精》背景放在美国；岛田庄司曾经在美国生活过多年，也一直积极参加海外活动，例如短篇集《溺水的人鱼》中的故事便是以异国的都市为舞台展开的……



作者：岛田庄司  
出版社：青岛出版社  
出版年：2018-5



作者：青柳碧人  
出版社：双葉社  
出版年：2020-8

如果把目光转向幻想地点，会发现出于海外经典文化因素的背景设置依然很多，主要是化用童话。北山猛邦《人鱼公主杀人事件》、绀野天龙《辛德瑞拉城杀人事件》、青柳碧人《小红帽，在旅途中遇到尸体》皆属于此类。较为独特的是，小林泰三《谋杀爱丽丝》为始的“谋杀童话”系列作品中，出现了一个与现实世界间存在关联的“梦世界”。

虽然有些作品会提及真实地点，如上图中文字“舞台为欧洲”，但由于设定系的发展，其与现实场景间有巨大的不同，因此放在幻想地点分类中讨论。斜线堂有纪短篇小说《温彻斯特·谋杀·谜之屋杀人事件》中，曾位于美国加利福尼亚州圣何塞的一栋房子会不断增殖，故事发生时“不仅美洲大陆，连半

个太平洋都被吞没了”，而增殖期间如果靠近房间边界会发生“增断”事故。有时哪怕指明了距离某真实地点的距离，也会判明该地点为架空的存在，如米泽穗信《折断的龙骨》故事发生在欧洲中世纪时期的索伦岛上，而索伦群岛实为大西洋东北部北海上的虚构地点，故事中也包含魔法要素。

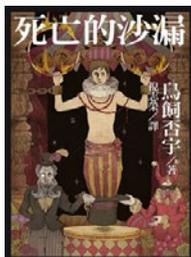


作者：米泽穗信  
出版社：现代出版社  
出版年：2021-4

狮子宫敏彦《神国崩坏》故事发生在君临中原的华王朝，都城为紫京，帝制下除皇帝还有亲王、藩王，侦探府便是在涉及这些尊贵之人时，用头脑解决事件的机关。这样的架空王朝颇具中国古代风味。

鸟饲否宇短篇集《死亡的沙漏》的舞台是一个架空监狱。中东沙漠之国贾里密斯坦首长国修建了一个“孤零零位于沙漠正中央的”末日监狱，关押世界各地死刑犯。在死刑执行前夜，某犯人被害在密室状态的单人囚房内，其间“特地杀掉死刑犯的理由”，趣味和上文中“极端自然环境下的杀人”类似。

其实完全自行架空的海外背景中，很多是与轻小说结合的剑与魔法的世界。绀野天龙《炼金术师的密室》为始的系列作品中，炼金术在世界上只有7个人能用，其他人只能用低级的炼成术（会留下使用痕迹）。明神志岛短篇集《那为孩子们唱的歌》中，通过与魔女契约人们可以获得神奇的力量，同名篇中女



作者：鳥飼否宇  
出版社：白象文化  
出版年：2018-10

## 日本推理小说里的世界

歌手用自己的嗓子换取了打赌一直会赢的能力。



作者：明神しじま  
出版社：東京創元社  
出版年：2022-1



作者：片里鴉  
出版社：講談社  
出版年：2019-10  
丛书：異世界の名探偵

片里鸥《异世界的名侦探》系列中，主角是从现实世界穿越到魔法世界的，也会用前世理性的眼光活用魔法的知识。系列第二本中，包含主角的冒险小队前往挑战神秘的地下迷宫。筒城灯士郎《世界树之棺》中，架空国度中神秘的世界树里居住着古代的机器人偶，借由探访世界树的内部，世界的真相也逐渐展开。

柳广司的《鬼镇》直接将故事主体放在冥界，死后只留有一具骷髅作为身体的福尔摩斯，以及死后变成狗的华生，“携手”走在解谜和对抗莫里亚蒂的道路上。



作者：柳広司  
出版社：KADOKAWA  
出版年：2021-7-16

出身不同，经历不同，获奖不同，趣味不同，但他们都同样拓展了日本推理小说中的世界。大多数时候，独特的场景设置带给读者眼前一亮的感觉，“非日常”的设计也能够提高推理小说的娱乐性。



### 3. 风骨篇

#### 推理作家访谈 / 对谈、讲座记录

梨翊 – Anonymous

若即若离之线……………P117

木海 – 海盜船上的花

牙醫師的妙筆推理……………P137

赤也

赤也

# 若即若离之线

——剧本杀与推理小说相关对谈

采访人：梨翊

2022年3月

被采访人：

Anonymous

## 一、两个圈子的群体划分

梨翊：先聊聊推理读者吧。国内的推理创作者大都曾是推理爱好者，而且转化率比较高，在阅读的时候是不是经常在考虑对自己创作有没有什么帮助？

——据我观察，推理小说爱好者与非推理小说深度读者在对作品评价时，往往有着不同的评判标准。其中一个原因是前者会更关注推理方面的设计和架构，即关注点是这部分的所谓“创新”，并以此上升到评判整体作品优劣的重要标准。因此，这些推理创作者们对要素察觉得格外敏感，无论是否出于自觉都会吸收一部分作为日后创作的灵感。 ■

梨翊：如果在推理小说这边，普遍的情况是从爱好者转向创作者，那么可以预见的是，推理爱好者们的阅读情况和口味方面也会有趋同的情况——可能大部分爱好者都会更偏好日本推理。而且最近几年出现的新人作家，大家可能都会第一时间阅读然后相互交流。那么国内的推理爱好者们在创作上的思路，或者说脉络，会不会是比较趋同的一个状态？

——确实会如此。如果关注近年国内的推理作品，应该不难发现，不管是发表在《推理》等杂志还是社刊或者小奖项出道的作品，大部分创作者创作总体来说还是偏向日系推理的。比如钟声礼的出道作《放学后的小巷》不管是从立意的角度还是结构上，都能看出受日系推理的影响之处，作品的主题“日常之谜”正是近年来日本推理小说受众相当多的一支门类。

梨翊：那么可以说这一部分相互影响，同时也有着相近的创作思路的作者们，已经成为了中国推理的一股新势力了。 ■

梨翊：接下来，根据你的观察，剧本杀创作者这个群体有没有类似的情况，就是不管创作思路也好、创作水平也好，都位于一个大致趋同的水平？

——首先，我们今天所能看到的剧本杀，早就有了多种在玩法和侧重上不同的类型，而不同类型之间也存在割裂。早期欧美的剧本杀，其形式可能更接近于派对或聚会的一环小游戏，流程也更像是真人演绎的古典本格推理小说。在国内虽然尚属较为新兴的事物，但在行业内已经根据传播推广过程中的各种中国特色，将内核转变为较为成熟，且内容多元的交互文本。不同类型的创作者之间，可能没法就创作思路或水平，进行简单的横向对比。

梨翊：最开始的剧本杀，可以理解为把一场推理游戏简化到了桌游的级别，降低了阅读门槛，同时增加社交属性，从而获得更广泛的传播。

——这个理解可能忽略了一些仪式感，在还没有“剧本杀”这一概念前，国内就把引进的这类游戏当作一种桌游，所以剧本杀被引进国内后，很快就发生了很大变化。首先，除了以上介绍过的，姑且可以称为本格本的基础类型，还衍生了几个大类。比如“情感本”，它的重心不在于推理元素和谋杀案件，甚至有时候会将这些元素快速带过，体验重在最后环节安排的反转与情感的沉浸。还有“阵营本”，某种程度上核心玩法和“狼人杀”一类的策略竞技更接近，需要玩家相互欺骗和推断彼此所在的阵营以达到胜利目的。所举例的情感本和阵营本的玩家群体，就和推理爱好者群里所认知的，会引发争议的剧本杀玩家群体有很大差别。 ■

**梨翊：是什么原因导致了如此大的变化？**

——由于这个新兴行业的受众群体很庞大，各个地区的工作室和发行方都在不断创新，也导致创作者们向各类型桌游或游戏吸取经验。实际上，剧本杀玩家和推理爱好者的重合度不高，反而和桌游玩家重合更高一些，这使得单纯盘逻辑推凶手的流程玩多了很快会失去新鲜感。玩家有游戏过程中未被满足的需求，创作者们也迎合这些需求，自然就会产生一些新的类型。对初始类型创新的重点，其实就是在于简化文本当中伏线与逻辑的占比，让更多玩家都能快速适应到机制当中。

**梨翊：国内剧本杀最早的一批创作者，也是早期剧本杀类型的爱好者。**

——对。

**梨翊：他们照顾玩家，也厌倦了“推时间”、“多人作案推顺序”的套路。**

——是这样的。另外，剧本杀店家一定会考虑游戏时长的把控。游戏的时间延长，长此以往就意味着翻台率下降，他们的盈利自然会受影响。所以剧本杀店家也会去考虑如何既能保持游戏体验，又能简化非必要的流程。 ■

## 二、两个圈子的印象

梨翊：剧本杀爱好者对推理小说可能抱有复杂的情绪。比如说，他们会觉得太难，很神秘，或者很吸引。那么反过来看，推理小说爱好者对剧本杀有怎样的感受？

——首先，现在的剧本杀是在一个新兴的圈子，剧本杀的初始形式，跟推理小说之间肯定存在着千丝万缕的联系。

梨翊：算是一种推理小说的表达形式。

——这样说应该没有什么问题。但作为一种舶来品，自然会引入一些术语。毕竟第一批国内剧本杀爱好者肯定会先沿袭原汁原味的游戏方式，再在发展过程中逐步趋向本土化。

梨翊：也就是说，国内的先驱者填补空白，比如说下定义，或者规定流程。后来入门的人必须去适应这些。

——是的。

梨翊：但是实际上我们在剧本杀圈子里所听到的一些名词，却是本格、新本格、变格这类。

——尽管从欧美传来，但确定特定名词的却是国内的爱好者们。初代的剧本杀爱好者们，可能比后来者对推理小说更感兴趣，并有一定的推理小说阅读

量。毕竟如此执着侦探游戏的“怪咖”不会是大多数人，作为第一批组织者乃至创作者，他们对推理小说的认知早于剧本杀。因此，就算在剧本杀中所使用的诸如“本格本”这类名词，应该也是受推理小说，尤其日本推理影响，是在一个名为“推理”的整体土壤上所产生的术语。

总体来说，文本里严格意义上出现的术语，多半是原文直译，而那些相对模糊的概念，就需要借推理这整个圈子已有的定义，尽管在这个过程中一些概念的解释会产生偏差，但最后仍会普及给玩家群体，并形成约定俗成的叫法。

**梨翊：**也就是说，从一个圈子传播到另一个圈子，即使名词本身没有改变，但是它的意义也有了全新的诠释。

——没错。

**梨翊：**但是剧本杀玩家反过来给推理小说下定义，而这种定义又和推理小说爱好者们心里的定义完全不同。

——所有定义的目的都是方便大家理解。但是也必须分情况。比如随着剧本杀的出圈，一些推理悬疑类型的电影，甚至是经典或者高分电影，像最近上映的《尼罗河上的惨案》、《利刃出鞘》等，都会被贴上剧本杀这样一个标签，这样就多少有点喧宾夺主了。

我们回到剧本杀里的名词这个话题。我接触剧本杀不算很早，大概是在2020年初。当时是我的一个朋友拉我到一家店里去体验，在介绍的时候，店员提

到了一个名词叫“变格”。很长一段时间，我对他们使用这个名词感到非常奇怪。因为变格这个词虽然却有说法，但即使在今天的推理小说圈子里也一直有争议。

**梨翊：这个词似乎已经快要消失了。**

——变格这个词在网上搜索的解释是“注重描写变态心理，内容大都阴森恐怖，荒诞不经，手法夸张的推理小说流派。”尽管可能百科会引经据典，并罗列一些早期评论家的理解，但是我觉得这个定义放在今天仍然不够准确，或者说很片面。有一段时间，我对日本战前战后这段时期的推理小说很感兴趣，阅读了不少作品，也在能力范围内查过一些资料。实际上这个名词在当时的提出，目的就是为和同时期的本格推理小说做出一个区分，本身就没有严密的定义。“本格”的意思是正统，所以当时本格推理小说就是泛指有一套基本的案件、推理和破案流程的小说。而变格就是除此之外，侧重点在别的内容的异色作品。

为什么网络上会有上述那样的定义，我认为这是由于当时的社会风气和审美，被称作变格推理小说家的这批创作者们，多数顺应这股时代风潮，倾向于去描写这类大众喜闻乐见的题材所致，所以可能是典型的倒果为因并流传至今。实际上，如果阅读过一些变格推理小说，不难发现题材绝不限定于定义里所述的内容。而在剧本杀圈子里提到的变格，用以上两种说法来描述都不适配。因为在剧本杀里，变格的定义更多是在对标推理小说中的设定系推理，因为它并不代表荒诞恐怖之类的内容，而是在描述非现实设定下的推理解答。 ■

梨翊：那么这种名词意义上的转变，一般是玩家所主导还是组织者所主导？

——我觉得还是比较早期的组织者们，大部分玩家其实在一开始并没有相对应的任何概念。

梨翊：那么也可能是组织者为了创造一系列朗朗上口的口号吧，比如说把这个“格”字定义下来。

——口号也罢，为了让自己的概念更专业化也罢，“本格”的使用确实没有什么问题，但用变格来区别本格，是会给推理小说读者们一种抄作业没抄全的感觉。

梨翊：不过现在看来，让一个更大的群体去改变约定俗成的叫法，来回到相对较小的群体的“正统”说法，恐怕也非常难了。

——不仅很难推动，而且也没有需要这样做的重要意义。现在愿意去考虑、梳理这些名词定义相关内容的，似乎也只会处在两个圈子的交集的这部分人。

梨翊：但是还是会有一些，推理作家也好，推理小说爱好者也好，他们会去积极地推动这些名词的正确意思，让更多人回归到正确的认知，其实这也是好事对吧？

——说句实话，推理小说的受众和剧本杀的受众之间，想法存在着很大差异。比起故事本身，很多剧本杀的玩家更多是把剧本杀作为一种社交手段来进行的，主持人主要也是为了玩家的体验服务。最后复盘时，愿不愿意去搞清楚剧本的所有细节，一切前因后果，其实是取决于玩家在满足了情绪体验之后，选择性进行的备选内容。

■ **梨翊：其实可以这么说，两个圈子在不断地远离。**

——没错，至少我认为是如此。可能两个圈子在剧本杀引进的初期，还相对会靠近一些，而随着剧本杀在其他元素侧重的发展就逐渐地分离了。不过在剧本杀里依然保留了一种被称之为“硬核本”的品类，这些本会注重逻辑推理和推凶，也留存了相当一部分受众。但即便如此，我觉得这部分受众也未必会对推理小说感兴趣。或许在他们的观念里，更希望体验的是“我的推理能力在其他玩家之上”的快感，并真正享受解决问题的过程。这并不意味他们对推理小说有怎样深厚或者说特殊的感情，这种感觉更像是“典型的侦探对推理小说的态度”。 ■

### 三、碰撞和对垒

梨翊：接下来是这次最想问的抄袭的问题。首先想问的是，既然术语都有各自诠释，那么对于抄袭的定义，两方有没有差异和误解？

——首先，我认为对抄袭这件事本身大家都不会有什么太大的认知差别。只要能明确指出抄袭的对象和元素，那么大家也自然能够分辨判断，这点是毋庸置疑。

但是，之所以有两个圈子好像标准不统一的印象，是因为很重要的一点是，有能力识破抄袭是有硬性门槛的，那就是较大的阅读量。这就体现在多数情况下这种能出圈的争议，总是读推理小说的爱好者单方面指出某个剧本有疑似抄袭现象。当然，剧本杀内部也存在抄袭，例如不知名的发行方或个人作者会抄知名剧本，有时这么做甚至明确就是为了蹭热度，这主要也和一部新的剧本杀在宣传过程中更加需要曝光的特点有关，类似问题是层出不穷的。另外就是涉及剧本杀抄袭的目标一般比较多样，有抄剧本杀的，有抄袭小说、也有抄电影电视等等不同媒介形式的作品。但推理小说的抄袭一般也只会是抄袭小说，至少目前还没有听说过有推理小说去抄剧本杀的现象。总之，这两个圈子可判定的信息量，截止今日依然相当不对等。

梨翊：所以两个圈子之间的抄袭一般是单向的，就是剧本杀可能会抄袭小说。

——至少目前如此。

梨翊：你认为就两个圈子对于抄袭的认定来看，哪边会严格一些？

——单方面说，推理小说的认定会更严格一些。

梨翊：既然两个圈子的标准不一致，那么也可能会出现这种情况，那就是剧本杀的作者可能在阅读小说过程中找到了一些灵感，然后创作出了剧本杀。作者本人并不会认为这是抄袭，但是实际上却触及了推理小说圈子的标准。像这种认知错误的误会可不可能发生？

——我觉得这种情况，作者本人自己的心里还是最清楚的。如果被人爆出抄袭的调色盘或者是明确对比指认抄袭的一些剧本，相信明眼人还是能看出来构不构成抄袭的，包括本不来不这样认为的作者本人。但看到的现状就是，无论他会怎么解释剧本中相似之处，无论是归结为致敬还是承认自己确实抄了，实际上在后真相时代，即便不是讲推理小说与剧本杀之间的抄袭，不过放在什么文化圈里，一旦引起一定规模的舆论，事后作者本人的声明并不能明显去引起什么变化，也不可能改变多数已有自己答案者的看法。 ■

梨翊：我比较好奇的是，玩家只能知道自己分配到角色的一部分，即使最后复盘也只能了解一个大概，感觉不够深入。那玩家又是怎么知道自己玩到的剧本是抄袭了别的剧本或者是小说呢？

——对于玩家来说，他们主要能察觉到的抄袭也只能是一些抄袭了令人印象深刻的核心诡计。至于说人设或者情节，只要不是完整照搬，改动后可能就很难去鉴别是否抄袭。所以真正被指出来的抄袭都是很明显的，或者有非常强即视感的剧本。

至于对小说的抄袭，毕竟剧本杀的呈现形式和完整小说区别不小，人设或者剧情为了适应剧本形式，本身就会做出更大程度的改编，玩家们也就更难察觉到这方面的抄袭，就算提出来，几乎也都不了了之。所以目前的抄袭事件还是反映在抄袭了核心诡计，或者设计感强的反转形式上。

**梨翊：**另外就是有些推理小说读者、爱好者，他们“浅尝”剧本杀的时候偶尔会感觉到相似，这种情况也会让他们觉得发现了抄袭的行为。

——推理小说的发展时间很长，作品也非常多，能被称为爱好者，阅读量恐怕也不会小。如果他们的感受是，这个剧本从剧情结构到核心诡计都和某某作品很相似，只要指出后，一般都会认为确实是存在抄袭行为。而如果只是说某个元素或者某个诡计的类型相似，而且也不是很一致的话，其实这种情况在推理小说之间本来也大量存在，从致敬到撞梗解释都有。

说句得罪人的实话，不少推理小说爱好者对剧本杀存在一定的偏见，所以对这类疑似雷同的情况会格外敏感。抄袭固然可耻，理应被谴责，但还是希望不要过于先入为主，事件初期就着急站队。 ■

**梨翊：**说到抄袭的话题，最近讨论最热的还是《作者不详》这个剧本和三津田信三相同标题的短篇集。你对这个应该也有所关注吧。

——这件事确实很感兴趣。只可惜由于各种缘由，这个剧本我一直都没有体验，但有几位靠得住的朋友已经体验过了，他们的体验加上网络上玩家对比的普遍反馈，我认为能构成抄袭程度的可能性应该不大。

不过刚开始这件事在微博上发酵并形成热度的时候，原博主提出的一项重要指控是“蹭了三津田信三的热度”，我个人认为这个指责未免有些牵强。“作者不详”这个标题在国内并没有特别大的影响力，它只是一部在小众爱好者范围内有口碑的冷门作品，对剧本杀玩家群体应该不存在热度一说。即使抛开这点，这个标题和三津田的作品的关系绑定程度，不至于紧密到别人都不能随意使用。剧本杀作者只要说是在致敬，其实就是一种说得过去的说法。这恰好能接到上一个问题，这场争议热度过去后，有人指出剧本杀《作者不详》与国内某位作者，早年在大学社刊上收录的一篇短篇作品有雷同之处。由于我阅读过这篇作品，也和这位作者是友邻，我也关注了这件事，经过一周左右多位朋友体验后的反馈，最终由作者本人判定并不构成抄袭。这么冷门的作品都会有被抄袭之嫌，这也能比较直观地反映出两个圈子之间的微妙关系。我再多补充一点：因为两大难点，剧本杀抄袭的调色盘并不好做。第一个难点，正常情况下，剧本杀都不会有电子版发售，这么做自然是防止拷贝复制，尤其是限定剧本，更是直接给合作店家形成垄断。所以玩家手里拿到的都是纸质版，并且游戏结束后会被收回。想要堂堂正正去质疑，并指出抄袭，可能需要自己先花钱，至少实际体验一场或者干脆买下整个剧本，然后才做调色盘，甚至除非店家和发行方积极配合，有些城市限定乃至独家本用大价钱也未必可以买到手。如此成本，除了需要维权的被抄袭作者本人，恐怕很难有人真正会去做。

第二个难点是但凡指出剧本杀抄袭，由于八九成都是在核心诡计上先给人以即视感，所以调色盘也一定会涉及到核心诡计，甚至需要讲解诡计，这就相当于但凡关注此举证的剧本杀玩家将绝对无法正常体验该剧本。这意味着风险极大，一旦最终指认抄袭失败，会给这个剧本杀的作者、发行乃至购买的

店家都带来不可逆的巨大损失。 ■

梨翊：但是可能会有这样一种情况，就是所有看过某部推理小说的读者，或者是被人剧透了某本推理小说的人，他在玩抄袭该作品的剧本的时候，体验肯定会有很大的差别——相当于他已经知道了故事前后的内幕。如果以这个标准来鉴定剧本杀是否抄袭，会不会是一种公平公正的标准？

——实际实施非常困难，也难以普及。这种说法忽略了一个很重要的因素，那就是读者阅读和玩家游玩的体验有本质区别。读者的体验是只属于自己的，在看书的时候可能会对一些关键点略过，也有可能书看到一半就停下，过了很久再去补全，甚至简略地看过都可以。这样算下来，不同的读者对同一本书都会有不同的着重记忆点。但是剧本杀不一样，在体验的过程中因为要完成一定的阶段性进度，和整场玩家的体验，原则上不能去详略结合阅读，而因此忽视重要的细节。 ■

梨翊：就现实来看，和我们所期望的情况相去甚远。而且现实情况确实不容乐观，因为据了解到的信息，确实有很多国内的推理作者被剧本杀抄袭了。

——是的，确实看到一些作者们发布相关信息。

梨翊：推理爱好者的群体对剧本杀群体已经有很大成见。他们普遍认为剧本杀作者很难原创出优秀的诡计，需要在别的领域去吸血。

——因为要兼顾平衡性和节奏，虽然理论上剧本杀在创作难度上比较高，但是不论完成的剧本质量高低，发行环节都不会有过于严苛的阻碍，而且发行成本与图书相比要低得多。主要体现在一些小发行工作室，即使美工和印刷粗制滥造，作品没有精雕细琢，只要营销噱头得当，也一样能做成生意，但当然，往小了说苦果是要店家和玩家承担，往大了说也会给整个圈子招黑。只能说现阶段系统监管还未落实的大环境下，难免遇到泥沙俱下的情况。

**梨翊：**所谓的小型的工作室，是因为整个圈子都没有自我的制约，从而生出的一种生态现象。

——是的。大型工作室需要的是口碑，但小型工作室如果以挣快钱为目的的话，他们也不会在乎当下的什么行业规则和道德。毕竟想要的到手后，就地解散，败坏了风气也不会有什么实质性惩罚。 ■

**梨翊：**大型工作室相对正规的发行流程一般是怎么样的，可以介绍一下吗？

——正常的工作室都会在内部形成由监制把关的审核机制。这些监制最主要的工作除了对剧本本身完成度和机制的把控，同样要做的就是去判断剧本有没有涉及一些不适宜的红线，以及认知范围内的抄袭。据我的观察，只能说越大的工作室往往会更在意经自己手的作品，日后会不会惹上不必要的麻烦，但他们毕竟接触过的推理小说或影视范围总是有限的，所以也不可能完全规避抄袭现象发生。

梨翊：推理小说圈子对于抄袭的现象会更敏感一些，而且他们的措施和政策也比较正规。

——因为大多能看到推理小说，都是严格按照图书出版业的流程后的成品，自然会有更严格的审核流程。两者在审核或者说规避抄袭的本质区别就是入门门槛，毕竟只要能做出作品，谁都可以组建发行工作室发剧本，但不是所有人都能随意去完成一本图书的出版流程。

梨翊：随着抄袭事件不断发生，大型工作室也应该去寻找出路，来避免自己旗下的剧本惹上抄袭风波吧。

——我看到目前已经有一些大型文化品牌关注到剧本杀圈子了，也在打造自己的团队和工作室加入其中。比如做《三国杀》的游卡公司，他们现在似乎就在做剧本杀。当大量资本注入到原本小众圈子里，为了口碑和公信力，自然也会付出一定成本去聘请推理小说、推理影视圈子的资深人士或作家，来兼任顾问或者评审，这些改变最终会让情况好转的。 ■

## 四、艰难的融合之路

梨翊：剧本杀圈子还在不断扩张，定义也在不断泛化。那么在发展到一定程度之后，剧本杀之中相对硬核、相对推理的一小部分会不会被单独分立出来，和推理小说圈子更加贴近，更加融合？

——这也是未来的一种方向。目前一些推理和悬疑作家也已经涉足剧本杀创作或者作品改编了，例如周浩晖去年就做了一个科幻剧本《2026》，热度和反响也都不错。这是圈子部分方面融合的可能性。 ■

梨翊：我一直也好奇，既然一些知名作品的诡计可以被抄袭，直接运用到剧本杀里去，那么推理小说的作者们为什么不直接构思原创诡计，然后直接创作剧本杀？

——首先说推理作者吧，我感觉他们在心理上还是有一定障碍，该怎么说呢，大概是一种鄙视链吧，好像觉得转型到剧本杀是有些亏的，实话说我在接触剧本杀之前，就有一定这样的心态。作者们想到一个比较好的诡计，第一反应还是会把它转化成一篇文章完整的小说，而写成剧本杀，玩家可能过后就不太会记住诡计好坏或者细节上的一些有心血的巧思，作者往往就会在这里产生抵触心理。

而且剧本杀的特殊之处在于，比起有些推理小说诡计的“见光死”，它更没办法将自己的核心有效地传播出去，让更多读者/玩家了解到。不论是新剧本的先行评测者，还是店家的组织者，他们始终还是会考虑玩家的最大限度的游戏体验，所以在一些有所顾虑的情况下，就会干脆放弃剧情的宣传，玩家想了解到这个剧本时，只能了解到那几句印在盒子上的预设简介，以及只

能隔靴搔痒的体验反馈。那么这种情况肯定不是大多推理小时作者愿意见到的。

**梨翊：**作者们会有一种落差感。尽管在剧本杀中放下了一个很好的点子，但是第一这个点子很难传播到大众，第二这个点子在很多玩家心里可能并不是那么重要。

——还有一点就是剧本杀的玩家是复数。尽管作者创作了一个很好的故事，很好的剧本，但是每个玩家都只能体验到其中的一部分。对于按流程走完，没法再回味的玩家来说，他们也不一定能有效感受到作者在其中倾注的想法和表达。

**梨翊：**以上都是作者心理上的障碍。那么从技术上来看呢，如果推理作家要去创作剧本杀，他们会不会遇到一定的障碍？

——跨界后，我觉得未必有太多的优势。甚至说在把控故事的完整和平衡上看，高质量的剧本杀创作难度比小说要更高一些。因为推理小说可以有主角和配角之分，里面的一些工具人可能出现一次就不再露面，只要以一个视角能走完整个故事就算达到目的。但剧本杀不一样就在于，每个玩家都需要扮演一位需要倾注同样多笔墨刻画的重要人物，并承担一部分重要的剧情。作者必须兼顾所有玩家的视角的相互补充，以体现所有玩家扮演角色在同一场游戏中的重要性，还必须完善更多不同角色参与的公共事件，这样的角色通常会有六七位，同时还要分离出上帝视角的主持人手册。

梨翊：也就是说，创作难度其实成倍增加了。

——是的。作者必须对每一个剧本角色做一个完整框架，需要有每个人的故事、背景和诉求，这样才能保证分配到角色的玩家有一个良好的体验。毕竟每个人都不希望花一样多的钱之后，换不来相应的游戏体验。这点也是围观各种剧本杀类型创作的共同难题所在。

若即若离之线

赤也

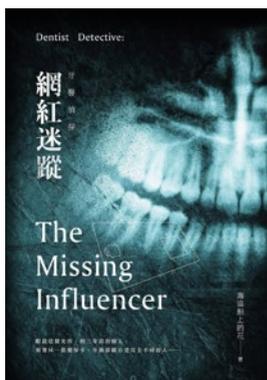
# 牙医师的妙笔推理

——访谈台湾推理小说家海盗船上的花

訪談室編輯：木海

2022年2月

## 海盜船上的花



牙醫偵探 網紅迷蹤  
出版社：要有光  
出版年：2021-3-4  
丛书：要推理

第十九屆臺灣推理作家協會徵文獎准決選入圍者，臺灣推理小說家海盜船上的花。著有《牙醫偵探：釐米殺機》《牙醫偵探：網紅迷蹤》等。

### 作者自述：

小小牙醫師，現居臺北。  
認為故事裏最有趣的是人性，光明和黑暗交織才造就了世界的繽紛。

FB 主頁：海盜船上的花

IG 主頁：apirateflower

木海：初見最好奇的便是您的筆名，在《釐米殺機》自序中好奇得到了一定滿足，但果然還是覺得這樣的筆名很獨特。

海盜船上的花：

一直很喜歡賈伯斯的一句話「如果可以當海盜，為什麼要加入海軍？」，這句話完全說出我的心聲。

我一直非常嚮往海盜那樣自由自在、不受拘束的人生，他們打破了所有規矩，不畏世人眼光，航行在一條未知而瘋狂的旅途上。對我來說，相較於工作上的制式規矩，寫作就像是打破一切藩籬，駛著海盜船去冒險。

但因為海盜這個形象過 man，所以我加上了「花」這個字去點綴，最後筆名就變成「海盜船上的花」。

木海：現時兩本出版作品都由要有光出版，在出版前有試著投稿獎項嗎？如果方便的話，可以講講為什麼選擇了要有光嗎？

海盜船上的花：

《牙醫偵探》系列沒有投稿獎項，因為《牙醫偵探：釐米殺機》算是我第一個完整寫完的故事。寫完之後也沒有想太多，就直接往出版社投稿了。

《要有光》書系除了愛情小說外，也主打本土犯罪小說，算是滿符合我的需求。後來順利出版了第一本書，合作愉快，第二本《牙醫偵探：網紅迷蹤》也就跟著在要有光出版了。

**木海：**《牙醫偵探》開篇總是從牙科診療開始，充滿職人臨場氣息。如果不是寫作為自己本職的牙醫師，有自信同樣出這種真實感嗎？

海盜船上的花：

如果不是本業的話，我會試著模仿或訪問那個職業的人看看，盡量勾勒出那個職業的模樣。不過，如果非熟悉的本業，總覺得有些細節會模仿不來，畢竟有些事情需要輕身經歷過，才能真的明白其中的眉角。

之前曾經訪問過其他職業的人，聽他們分享經驗是十分有趣，不過要寫成有真實感的故事，倒是一大挑戰。這也是我正在學習的地方。

**木海：**故事中的段仕鴻會給病人寫私人註記，這一要素也是來源於真實情況嗎？

海盜船上的花：

是的，有時候醫師會做一些私人註記，方便我們更加了解治療進程和病人習慣。

不過不會像書裡註記那麼多私人推論啦，像是病人個性怎樣怎樣的，比較少出現，那是段仕鴻特別的習慣（笑）。

大部分都是註記治療到哪裡（例如蛀牙有哪些），或是紀錄病人身體特殊狀況（像是懷孕、藥物過敏、或是身體開過刀，不能躺得太低等等之類的），來讓後續的治療能夠更加順利。

**木海：**在故事中初次登場時，完全想不到范琬如會和段仕鴻在後續產生如此深厚的羈絆呢。在第二本中，她便因故較少參與直接調查，更別提和段一同調查，這些都是在下筆前安排好的嗎？

海盜船上的花：

范琬如這個角色，一開始便設定成書中女主角，所以在第一本的後半部，慢慢的和段仕鴻培養出感情。

在第二本中，因為想讓段仕鴻更加深陷在謎團裡，所以讓范琬如成了他付出的代價，也促成了他破案的決心。這應該算是下筆前就安排好的沒錯。

**木海：**第二本中段仕鴻在行動前也變得更加猶豫。出於結尾處的事故，未來如果出版第三本，“牙醫偵探”探案的動機恐怕會更難以把握吧。

海盜船上的花：

有了想保護的人，會使人堅強，也會讓人退縮——大概就是表達這樣的感覺吧。

從一開始為了正義奮不顧身的段仕鴻，到後來做事瞻前顧後的段仕鴻，這大概就是他的成長，也是很現實的人生。我想表達他是一個平凡人，有著一般人的煩惱，過著和你我都一樣的真实人生。

如果未來有第三本《牙醫偵探》的話，我希望他們都能夠因為第二本結尾的事故，而有所改變，得到不一樣的成長。雖然成長不一定是好是壞，可是我相信如果有第三本，他們兩個都會變得更不一樣。

也許段仕鴻會退縮，但是對於范琬如而言，她會不會變得嫉惡如仇呢？會不

會從此害怕自己的善良呢？嗯，我自己也很期待他們可能的模樣。

**木海：**有沒有想過段仕鴻的遭遇太慘了，要對他好一點呢（笑）。

海盜船上的花：

之前也有人這樣問過我，覺得段仕鴻太慘了，為他掬一把同情淚。

以故事結尾來看，正義獲得伸張，大快人心。不過以段仕鴻結局來說，確實代價慘重。

這結尾其實在動筆寫第二本時就設定好了，所以這是他逃不掉的命運。不過，呼應他在第一本說的「絕不會犯同樣的錯誤第二次」，我相信未來的他，處事一定會更加圓滑，讓自己值得更好的結局。

**木海：**有讀者認為角色的利用率過高，充滿意外感，但也會導致故事看起來太過於巧合，這在您看來是自己的優點還是可以改進的地方呢？

海盜船上的花：

在推理小說裡，「巧合」確實是一件難以拿捏的工具。用得過多，會讓故事失去真實感，用得過少，又少了一些意外的驚喜。

剛開始寫書的時候，一直覺得不能有冗餘的角色，一定要讓每個角色都有重要的身份才行。後來慢慢的，才發現其實有些角色給予留白的空間，也很不錯，會讓人物多一些可以探索的地方。

所以我很感謝讀者們的回饋和支持，同時我也慢慢學習去修正，讓自己能夠拿捏其中的平衡。

**木海：**第二本中有吐槽，如果有駭客朋友會更加方便，未來有打算安排這樣的角色嗎？

海盜船上的花：

不管在電影或影集裡，幾乎每個英雄身邊，都會帶著一個駭客！可見在網路普及的現代，駭客真的很重要——我是說好的那種。

會不會寫入駭客的角色，可能要看故事背景而定。例如在比較發達的城市、或利用比較先進的技術犯案，就會考慮駭客的角色。

我在安排角色的時候，大部分會先以整體故事為考量，看這樣的角色適不適合這裡。如果可以的話，再繼續寫下去。

**木海：**相比較來說，第二本的篇幅有縮短，是有意控制還是任意為之呢？

海盜船上的花：

應該算是任意為之。

完稿以後，大概就是這樣的篇幅。可能那一陣子習慣這樣的步調，故事的字數大多落在八到九萬字左右。

**木海：**書中有一些幽默的劇情作為佐料，寫這樣的片段時會比推動探案進度時更為輕鬆愉快嗎？

海盜船上的花：

沒錯，寫比較輕鬆幽默的片段，心情也會跟著輕鬆起來，所以我其實很享受

寫那些片段。

反而在推動辦案進度時，因為幾乎每一步、每一幕、要發生的事都大致上預設好了，所以寫起來就比較規矩一點。

**木海：**作品很有畫面感，想請教您是在下筆時就有考慮到影視化後可以如何表現嗎？

海盜船上的花：

我下筆的時候，比較少考慮影視化的事情。因為說真的，我其實不太清楚影視化的要素是什麼。

所以我就是先在腦海想像出每一幕，然後慢慢把它化為文字。可能因為我喜歡寫「快」或是「動作」的場景，會比較有畫面的感覺。

**木海：**看到新書上架時，第一時間總會很在意書名和封面設計，然而《網紅迷蹤》的標題，感覺沒有《釐米殺機》那種牙科特色和吸引力呢。

海盜船上的花：

其實一開始，《網紅迷蹤》本來想取名《消失的病人》。不過因為太過直白，所以就改成現在比較文青的名字。

聽你這麼一說，確實和牙科關聯較小呢！不過沒關係，第三本的書名我已經想好了，應該一聽就很有醫療感（等等，大綱都還沒擬好呢 XD）



图 1：死亡駕駛



图 2：別忘記，我喜歡你

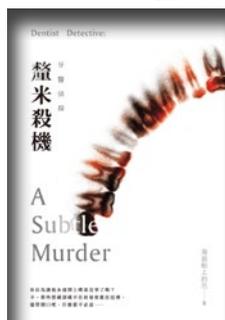


图 3：釐米殺機

木海：希望能早日買到第三本！話說回來，這兩本書的封面看起來很有特色呢。

海盜船上的花：

這兩本書的封面，其實我都很喜歡，也都有一點巧思在裡頭。

第一本《釐米殺機》封面的牙齒，是 X 光片成像，再加上一些特效處理。而書中關鍵的那一顆牙齒，也在書封上相對應的牙齒做了記號。不過可能太隱晦了，到現在還沒有讀者跟我提過（汗）。

第二本《網紅迷蹤》封面則是牙科常用的環口放射影像，也就是讓段仕鴻發現事有蹊蹺的初始線索。中間的白線部分是一張健保卡，一樣在故事裡扮演重要的功能。

木海：說到健保卡，現實中如果是裝牙痛，牙醫師真的可以很準確地判斷出來嗎（笑）。

海盜船上的花：

這個問題太有趣了，讓我忍不住嘖嘖一笑。

如果是小朋友裝牙痛的話，比較容易判斷出來。因為小朋友比較單純，裝牙痛的原因也大多是怕痛、怕看牙、或逃避上學之類的，相對來說，比較好去做測試。

如果是大人的話，難度就比較高了，因為還有非典型牙痛、三叉神經痛、關節痛等等各種可能，甚至有時候也不能排除心理疾病，所以診斷上比較困難。

**木海：**除了《牙醫偵探》系列，您還有不少未出版紙書的作品，但貌似更加偏重愛情小說。其中是否有可以向喜歡《牙醫偵探》的讀者推薦的作品呢？

海盜船上的花：

因為目前的重心慢慢轉移到 POPO 原創網站，累積了不少愛情作品。如果以推理來說，也有一些推理為主、帶點微愛情的作品，像是《死亡駕駛》和《危險情人》。

《死亡駕駛》榮獲 2021 POPO 華文大賞現代幻想組佳作，主要以當前正紅的電動車特斯拉為發想，利用電動車的的特性，發展出的犯罪推理故事。

這也是我非常喜歡的故事，在 POPO 站上全文連載（已完結），推薦給大家。同時，我目前也在站上連載全新的懸疑愛情故事《別忘記，我喜歡你》，三分靈異、七分歡樂，也歡迎喜歡愛情系列的讀者們。未來如果有出版訊息，都會第一時間更新在作品列表中，歡迎大家持續關注喔！

木海：距離《釐米殺機》出版快四年了，感覺對自己作品的熱度滿意嗎，還有沒有什麼想要對讀者說的呢。

海盜船上的花：

是的，《釐米殺機》出版快四年了，到現在還偶爾能聽到討論的聲音，已經超出我的預期。

真的很感謝一路上陪伴我的讀者，不管是支持或指教，對我來說都是很寶貴的回饋。每一次的出書，我都很期待讀者的反應，期待大家驚喜的模樣，也樂於接受大家的指教，更希望的是，能把閱讀的喜悅帶給大家。

能把自己心中的故事，化成文字，分享給更多人看到，是一件很幸福的事。謝謝每一位讀者的支持，我才能繼續走在夢想的路上。

赤也堂

堂

主办：赤乌堂  
策划：皇甫湜  
版式设计：皇甫湜、唯教授  
发布：韩雨洛  
校对：U.U  
作者：引舟、林明冬、律川、凌小灵、幻镜止水、  
Akdmdn、穆易修、梨翊、木海  
特别鸣谢：推理不十分委员会