

侦探小说捕捉都市人的“惊悚体验”

魏 艳：现代都市的发展，例如警察制度的诞生、科技的发展以及交通工具的变化都影响了侦探小说的内容及形式。以交通工具与侦探小说形式之间的关系为例，大部分的福尔摩斯故事都是短篇，因为它在Strand Magazine连载，而大家都是坐火车通勤，在火车上的一段时间正好读完一部短篇小说。后来人们的交通方式逐渐改为汽车，变成了到一个目的地后再读书，加上图书馆的建立，这些都影响了侦探小说从中篇变成长篇。

战玉冰：就好像本雅明在分析爱伦·坡的侦探小说时指出的，侦探小说作为一种小说类型，整体上捕捉到了都市人的某种“惊悚体验”，这是一种陌生人焦虑，尤其是将自己置身于街头快速流动的人群和来来往往的车流之中。这样大规模的陌生人群中很可能潜藏着犯罪分子，生活于都市中的人们由此感到一种危险和不安，并通过在小说中想象侦探破案的方式来克服这种不安和焦虑。

魏 艳：侦探小说中无论是侦探还是罪犯，都善于伪装术或者易容术。西方侠盗亚森·罗苹系列小说有很多这样的例子，中国的如孙了红的小说、五六十年代的反特小说，还有香港上世纪五六十年代的侦探电影都有类似的桥段：侦探或者受害人到餐厅、理发厅、街上，觉得谁都有可能是凶手的乔装。

战玉冰：柯南·道尔笔下的福尔摩斯被设定生活在伦敦，所破的案子很多都是在伦敦这座城市之中，简直可以说是伦敦这座城市的守护者和正义灯塔。我曾经开玩笑说，福尔摩斯之于伦敦的关系，大概类似于蝙蝠侠之于哥谭的关系。小说还特别强调了他对伦敦的每一个街道和建筑都非常熟悉，后来BBC推出的迷你剧《神探夏洛克》进一步强化了这个特点，它通过更为视觉化的呈现方式，把福尔摩斯塑造为伦敦的“活地图”。到了20世纪20至30年代，美国“硬汉派”侦探小说中，在达希尔·哈米特和雷蒙德·钱德勒的笔下，侦探与城市之间的关系又发生了变化。侦探不再是一个目光如炬、无所不能的所谓“理性上帝”之子，也不再能够胜任城市守护者这一身份，整个城市对于侦探而言变成了一个危机四伏的“大他者”，城市的每个角落里都可能隐藏着犯罪、暴力、酒精与诱惑。“硬汉派”侦探小说诞生的大背景是当时的全球经济大萧条及其所引发的工人失业、城市罪案率上升等一系列社会问题。这一转型也将侦探小说从通俗文学与大众文化领域第一次带入了严肃文学的范畴。

福尔摩斯当然是世界文学史上塑造的最成功的侦探人物之一（甚至我们可以去掉“之一”），但从文学的层面来说，福尔摩斯还只是一个功能性人物，他的性格、能力和知识储备主要是服务于破案需要的，是为了推动情节发展而设定的。如果借用福斯特所谓“扁平人物”和“圆形人物”的划分，福尔摩斯基本上还是一个扁平人物，我们几乎不可能看到小说中会对福尔摩斯进行任何心理描写。相比之下，菲利普·马洛的人物形象可能就更丰满一些。当然，这里也不是要做高低评判，还要看作家的特长和小说具体的写法。比如阿加莎·克里斯蒂笔下的侦探波洛、马普尔小姐等也都是“扁平人物”，但阿婆最擅长的还是编织故事的能力，这一点几乎无人能比，甚至把侦探写成“扁平人物”反而可能是有助于她编织故事的。

魏 艳：此类硬汉派作品在西方很多，例如现在很火的尤·奈斯博笔下的“酒鬼警探”哈利，花了很多篇幅刻画侦探自身的心理伤痕。但很遗憾，自民国以来的中国侦探小说基本上都是受福尔摩斯的影响，当代作品中，作家雷米的《心理罪》系列对警察侦探术有心理分析，但还是有神化、香港电影很早就有，如刘青云的《神探》。紫金陈作品改编的电视剧《无证之罪》也可以算是，还有刁亦男的《白日焰火》中廖凡饰演的亦正亦邪的侦探也是，但总体上数量并不多。

战玉冰：在晚清民国的中国侦探小说中，上海的舞厅、电影院等新型都市空间与侦探小说的关系已有学者关注，我也讨论过作为上海“对照物”的“苏州想象”。当代中国的推理小说、影视剧与城市之间的关系就更有趣了。它已经不再仅仅局限于大都市的人流涌动、罪案频发与陌生人焦虑这个层面，而是更关注到不同地域下城市的不同地貌和风貌。比如把东北寒冷肃杀的冬季气候特征和罪案书写相结合，电影《白日焰火》、双雪涛、郑执等人的小说，都是如此。甚至紫金陈的《无证之罪》里城市设定是以杭州为原型，小说里基本没有太多的关于城市环境的描写，但同名网剧改编将案件发生地点放在东北，当秦昊穿着军大衣一登场，整个剧那种文学性的感觉就出来了。

魏 艳：《白日焰火》很巧妙地利用了哈尔滨的地貌传达出某种隐喻。但越来越多的以东北为背景的电视剧里，我倒是觉得东北更多的是被景观化了。例如穿貂皮的黑社会大哥的女人、带金链子讨债的黑社会、废弃的工厂等。

战玉冰：也确实存在这个问题，暴露出了某种对于东北的地域想象的刻板印象。不过我也能从最近一些将背景放在东北的犯罪题材影视作品中，感受到当年科恩兄弟《冰血暴》的味道。这可能也和我自己是东北人有关，我好像已经内在接受了全国人民的这种“东北想象”。

此外，我很欣赏的当代关于侦探与城市书写的案例是马伯庸的《长安十二时辰》。这部小说中，张小敬可以同时行走并穿越三个“长安”：一个是普通百姓生活的市井长安，一个是帝王与权贵生活的宫廷与靖安司，还有就是葛老所把控的长安地下世界。这里的张小敬完全就是詹姆逊在分析钱德勒小说时所说的那种能够超越边界、进入城市“异托邦”的侦探形象。而整个故事的虚构性与小说中历史知识细节的“真实性”之间的关系，也是个很有意思的问题。

魏 艳：《长安十二时辰》有意思的地方一是仿照了美剧《24小时》，紧张感拉满，不断有反转，可见西方犯罪文学与影视作品对本土创作的启发；另一个就是马伯庸自己提到的，写这部作品也是受到游戏《刺客信条》的启发，加入了很多真实的历史细节。小说中一边是紧张的侦破，一边是侦探在沙盘推演，这样的设置就很有游戏中的平行叙事的特点。

战玉冰：话说回来，侦探也并不都是固守在一座城市之中的。阿加莎笔下就有很多发生在英国乡村或大庄园里的侦探故事。另外，“黄金时代”的欧美侦探小说家也很喜欢让小说里的案件发生在世界各地，或者让侦探去环游世界，比如我小时候读的第一本“陈查理探案”小说，讲的就是一个旅行团一边环球旅行一边发生连环杀人案，从英国、法国、意大利、日本，一路到美国，最后被陈查理破了这个案子。包括同一时期阿加莎的小说也有很多是发生在跨国旅行的交通工具上，比如尼

从侦探到悬疑：

关注的是“他们”的声音、同情与尊严



对谈人

魏 艳(香港大学中文学院助理教授)

战玉冰(复旦大学中文系副研究员)

- ①赫克里·波洛，为电影《东方快车谋杀案》《尼罗河上的惨案》主角
- ②夏洛克·福尔摩斯，为系列英剧《神探夏洛克》主角
- ③狄仁杰，为系列电视剧《神探狄仁杰》主角
- ④张小敬，为电视剧《长安十二时辰》主角

罗河上的游轮(《尼罗河上的惨案》)、从伊斯坦布尔到巴黎的“东方快车”(《东方快车谋杀案》)，或者是从巴黎飞往伦敦的普罗米修斯号航班(《云中命案》)等等。甚至在埃勒里·奎因的“国名系列”小说中，什么《法国香粉之谜》《荷兰鞋子之谜》《希腊棺材之谜》《埃及十字架之谜》《中国橘子之谜》……把这些小说名字凑一起感觉都快组成一届世界杯了。这种“黄金时代”侦探小说的世界性想象显然和当时的殖民主义、帝国主义与资本主义全球化密不可分。

“包拯与福尔摩斯的交接班”

魏 艳：侦探小说作为一个舶来品，一直受到西方侦探文学的影响，特别是叙事手法与谜题的设置，另一方面，传统公案小说以及民间正义观也一直影响着本土侦探小说的创作。

战玉冰：就像范伯群老师说的，这是“包拯与福尔摩斯的交接班”。这种影响还是很明显的，比如对于“清官”的想象在中国现代流行文化中一直都有。除了民族文化心理和集体无意识层面之外，中国古代公案小说影响侦探小说最具代表性的个案，就要数你专门分析过的狄仁杰了。狄仁杰的全球传播过程非常有趣，我将它称作文化上的“出口转内销”。高罗佩作为一个外国人，把中国古代公案小说《狄公案》翻译成英文，再据此写成一系列侦探小说《大唐狄公案》，后来这些小说又被翻译回中国，并引发了中国本土影视剧中的“狄仁杰热潮”。

魏 艳：高罗佩的《大唐狄公案》对当代非常流行的古代探案题材的影响是很深远的。除了他之外，还有陈舜臣的《长安日记》，也是将真实的古代文化知识编织到侦探小说中。最近还有艾尔莎·哈特的李杜系列，她写清朝传教士有关的侦探小说被翻译成中文了。马伯庸的系列作品也都是采取了类似的真实历史加虚拟案件的安排，但在史实的穿插上更为精心。

战玉冰：这里面涉及某种对于知识的迷恋，高罗佩小说里写到那些古代生活物件，一扇门、一个柜子，你能感受到一个汉学家对于中国古代文化的热爱。马伯庸也不从语言他写小说前所做的大量功课。作家小白的写的是民国谍战小说，但他说前中所透露出来的对于历史知识的态度也很有意义。一方面他的故事是完全虚构的，另一方面用来搭建故事大厦的一砖一瓦却又都是真实的。

说到侦探小说的传入，我想到王德威老师主编的《哈佛新编中国现代文学史》有一篇文章，是你翻译的，叫《福尔摩斯来华》。文章虽然不长，但放在这本书里很有寓意，因为这本书整体上很强调中国现代文学的“旅行”和“流动”，当然这里所说的“文学旅行”范围很广，从乾隆时期马嘎尔尼使团访华，到晚清中国人走出国门开眼看世界，再到文学翻译层面的各类实践活动……在这样的体例中重新来看“福尔摩斯来华”这一文学现象，会发现这是整个中国现代文学“世界性因素”的重要环节，这就为中国侦探小说的研究获得了一个更大的、来自中国现代文学史与传播史的视野，或者用王老师自己的说法，叫“世界中的中国文学”(Worlding Literary China)。

魏 艳：因为在香港教书的原因，近年我也关注岭南地区的通俗文学，例如上世纪40年代周白萍(他的另一个笔名是任护花)曾经写过《中国杀人王》系列，大概有三四十本，周白萍40年代曾与粤剧团到旧金山唐人街表演，在那边了解到华人受到的不公平待遇以及华人社区的争斗，便以此为题材写一个从中国偷渡到美国的帮派首领在世界不同城市帮助当地华人抵抗当地黑帮的故事，这个系列好比是当时的007的故事，想象的都是各种汽车追逐与高科技，小说本身质量不高，但从全球化的想象看有一定的文化意义。乃凡的《中国侦探在旧金山》也是讲中国人在旧金山探案。你对这部作品有什么看法？

战玉冰：孙了红说这本小说是“吾国侦探创作小说中的一部不可多得的杰作”。我觉得它完全可以和比格斯的陈查理探案进行对谈，看看美国作家想象的华人侦探和中国作家想象的华人侦探究竟有何不同。另外，我对作者乃凡的身份和经历

也很有兴趣，只是目前能找到的资料太少了。通过小说文本能感觉到他应该在美国长期生活过，很多细节不是来自道听途说。岭南地区的侦探小说，我比较感兴趣的一本是莫理斯写的《神探福迹，字摩斯》，他把福尔摩斯的故事搬到了晚清时的香港，你对这个小说怎么看？

魏 艳：这一系列目前出版了两本，每本都包含了若干个短篇故事，都与福尔摩斯故事有对应关系，但凶手与犯罪情节也不尽相同。这一系列的每个故事都穿插了各种19世纪中后期包括地名、习俗等在内的香港掌故，也交织了真实历史人物与事件，还经常涉及中西文化比较，是真正的把福尔摩斯与华生本土化的成功之作。

“来到中国的不止福尔摩斯”

战玉冰：我还想谈谈侦探小说研究方法和范式方面的问题。我试图对从晚清到当下的一百多年的中国侦探小说发展史展开分段式研究。我认为，针对不同历史时期的中国侦探小说研究方式大概可以分为三种。第一阶段是针对晚清民国时期的侦探小说，可以将其视为整体，通过这些小说来讨论近现代以来，中国的都市文化发展、科学、理性、法制、正义等问题，在现代性的框架中将侦探小说作为一种理解的人口或观察的视点。可以说，侦探小说这种文学类型本身就是现代性的产物，而晚清民国侦探小说自身的局限性也一定程度上暴露出当时历史发展的问题和现代性内在的逻辑矛盾。

魏 艳：我认为晚清与民国在新旧交替这个问题上有一定的相似性，但也有不同。因此晚清与民国可以作为两个阶段来研究。晚清时期的作品如吴趼人的《中国侦探案》融合了公案、志怪等传统类型，如《老残游记》中虽然很早出现了中国的福尔摩斯——老残，但最后加上了“千日醉”“返魂香”等情节，让死者(或昏迷的人)“返魂”这点使作品有了民族寓言的色彩。此外，晚清时期的翻译也很有意思，我最近阅读发现晚清时期对维多利亚文学有大量引进，而此时的西方侦探小说不仅有福尔摩斯，还有如L.T.梅德的作品涉及医疗(X光)、热气球、钻石等，大大扩展了当时国人的认知与科技想象。目前学界研究还基本上局限于福尔摩斯(以及亚森·罗苹)来中国，我觉得晚清侦探小说的翻译研究还有很大的空间，当时来中国的可不止福尔摩斯。

战玉冰：第二阶段是针对1950至1970年代的反特小说、电影与连环画，我将其统称为“反特文艺实践”，对这一段类型文学史的研究，主要是将反特小说作为一种文学话语，着重考察其与当时革命政治话语之间相互建构的关系，即我们如何通过反特小说来参与和完成社会主义革命实践，并在这一过程中想象并构建人民主体性的问题。

魏 艳：这一时期中国的侦探小说应该说是兵分两路，另一支是原来上海鸳鸯蝴蝶派的传统流传到了香港，例如原来出版《蓝皮书》侦探杂志的环球出版社上世纪50年代就搬到了香港，复刊了《蓝皮书》，继续刊登上世纪40年代在上海就连载小平的“女飞贼黄莺”系列。因为故事在上海，非常受到当时新移民的喜爱，有的书甚至再版了11次，并直接启发本地创作者，还拍了电影，开启了香港侦探文学与电影中独特的“女侦探”与“女贼”主题故事。这些案例都启发研究者从跨地区、跨媒体的角度思考侦探小说的生产与流通。

战玉冰：这一条侦探小说的文学发展脉络也很有意思，比如你研究的希区柯克电影在香港的接受、模仿，甚至是翻拍，感觉都很有意思，我最近也开始在有意地搜集这方面的电影来看。能不能再具体聊聊这个话题？

魏 艳：上世纪五六十年代香港电影改编过大量中西方名著及电影，希区柯克是其中一个。他的许多作品都被翻拍过，有的可能只取其中某一个场景，例如1965年罗尔导演的粤语片《追凶记》里面将《火车怪客》中的Bruno在阶梯上远远看着Guy的场景改为警探在澳门大三巴牌坊看凶手。希区柯克

的电影中有一种道德的暧昧性，但当时香港电影面向文化程度不高的妇孺，翻拍讲究善恶终有报，没有希区柯克电影中的道德复杂性，反倒是后来法国新浪潮推崇希区柯克，这影响了上世纪70年代的香港新浪潮，徐克、谭家明等都曾撰文纪念过希区柯克。徐克的电影如《蝶变》与希区柯克影片中对人性的“恶”的反思有相似性。

战玉冰：接回这个话题，我觉得第三阶段是1980年代至今的推理小说、谍战小说及影视剧。这是一个众声喧哗的时代，包含的情况相当复杂。比如其中有《啄木鸟》《东方剑》为代表的公安文学、有所谓“新本格”推理小说，还有大量民国题材谍战小说及影视剧等，很难用相对整体划一的框架来统合这些作品，还是要针对不同的作品类别展开个案研究。

对此，我目前大概有两个认识，一是不能局限于推理小说这一严格的类型文学规定，否则最后会变成一种“推理亚文化”研究，研究意义就会削弱很多。当代典型的本格推理小说中，案件往往被设定在远离都市人群的孤岛、山庄或洋馆中，在里面发生所谓“暴风雪山庄”事件。这样的设定可以让作者更集中精力和笔墨来处理“诡计”问题，但让人不满意的地方在于，这种高度去社会化、去现实化与去历史化的写作态度，相当程度上导致了当代的推理小说逐渐丧失在其诞生之初时的那种把握时代精神文化与社会感觉结构的能力，而变成了被小众读者所喜爱的“推理亚文化”，或者是一种推理谜题游戏，这多少还是有些可惜的。

我主张，做当代推理研究还是要把悬疑作为一种方法，考察不同小说悬疑设置、罪案想象与推理情节的意义。比如我最近很感兴趣的题目之一是当代中国作家以悬疑罪案的方式，对上世纪90年代直至新世纪初的社会历史记忆所进行的文学书写，这里不仅有双雪涛、郑执这批“新东北作家”，同时还有房伟的《血色莫扎特》等小说，他们的具体地域生活经验可能并不一样，但悬疑罪案都构成了他们某种想象历史的方法，这其中透露出来的问题可能会更有趣。

魏 艳：与其他国家地区相比，侦探小说在中国虽然也读者众多，但它的生产自晚清起就与传统的文学观念有冲突，发展可谓“戴着镣铐跳舞”，例如侦探小说不可避免具有犯罪情节，这就与传统对小说“诲淫诲盗”的担忧相关，因此我觉得民国侦探小说写得不那么精彩的重要原因就是在这方面的自我设限，担心自己的作品成了黑幕小说。因此一方面我觉得密室类智力推理虽然如你说的格局有些小，但似乎也是不得不为之的安全做法。另一方面，反倒是严肃文学越来越借用悬疑的手法，例如早期余华的《河边的错误》，到双雪涛、班宇、郑执等频繁使用悬疑小说的桥段甚至混淆悬疑小说的虚构与真实来探寻上世纪90年代下岗工人的生活真相，或者质疑已有的历史书写的可靠性。如学者刘岩所提出的，悬疑是一个独特而必要的手法，通过悬疑手法的运用，索求一种话语，使被遮蔽的历史经验显影，发掘被掩埋的对话主体及潜藏的历史书写的可能。从这个层面上，东北的犯罪文学及悬念手法似乎回到了沈从文对“有情的文学”的理想，在文学中，已死的小人物可以以文学的幽灵的形式永存、彰显与被怀念。他们在法律上可能是罪犯、可能是受害者，但当代的东北犯罪文学中都给予了他们声音、尊严与同情。

战玉冰：在他们小说中，探寻案件“真相”构成了发掘历史“真实”的一种文学形式，二者高度同构。我最近在看“豆瓣阅读”悬疑小说排行榜的作品，发现其中很多作品超乎我的想象，比如陆春吾《一生悬命》、君乃《青女》等都写得非常好，而这些都是研究者平时很少关注的文本。还有像《明星大侦探》一类的综艺、剧本杀一类的推理类社交游戏，包括推理类的桌游、手游等，如何对这些最新的推理文化现象展开研究是一个有趣的问题，同时也是不小的挑战，毕竟可以参考的学术研究范式非常少。

资料卡

1 罗师福

据华斯比考据和整理，中国人自己创作的第一部长篇侦探小说是在1909年，即清朝宣统元年开始连载的《中国侦探：罗师福》，作者是南风亭长。作为福尔摩斯探案故事的书粉，作者给小说中侦探取名“罗师福”，即“师从福尔摩斯”之意。

2 亚森·罗苹

法国侦探小说家莫里斯·勒布朗笔下的著名侠盗、冒险家、侦探。他在盗窃的同时不忘行侠仗义、惩凶除恶，作案手法大胆离奇而合乎情理，举止诙谐搞笑又不失道义，深受读者喜爱。亚森·罗苹系列在民国初年进入中国，1925年4月上海大东书局出版的《亚森罗苹案全集》，是继1916年中华书局出版《福尔摩斯探案全集》之后，中国侦探小说翻译界又一件大事。

3 孙了红

原名孙咏雪，乳名双喜、雪官，笔名即“了却红尘”之意。他在20世纪20年代走上文坛，40年代后期达到创作高峰，是当时中国著名的侦探小说作家，与程小青并称“一青一红”，也是中国现代通俗侦探推理文学发展史上的重要人物，代表作有“侠盗鲁平探案”系列。

4 尤·奈斯博

挪威作家，当代北欧犯罪小说大师，作品被翻译成50种语言，在50多个国家出版。代表作为“哈利·霍勒警探”系列。其读者群覆盖广泛，包括儿童学、冷硬推理、黑色小说及通俗惊悚小说爱好者，被认为是“挪威犯罪书写的毕加索”。

