

接受與創新：論中國現當代偵探文學的演變軌跡

◎ 袁洪庚

西方偵探文學的主要形式是偵探小說。偵探小說是一種以提供消遣為主要目的、高度程序化的「逃避性」的文本。自從我們所理解的第一篇偵探小說問世以來作家、批評家們制訂並完善了一套約定俗成的程序，其基本套路不外乎：一件神秘的罪案發生了，一位偵探開始調查若干涉嫌人士，幾經挫折之後以真相大白於天下、罪犯被揭露收場。

如果我們將美國浪漫主義作家埃德加·艾倫·坡 (Edgar Allan Poe) 的短篇小說《莫格街凶殺案》(1841) 視為偵探小說的發軔之作，這一形態特殊的文類在過去一百五十餘年來已經歷了許多微妙的、不斷部分否定自身的變化，然而這些變化從未徹底消解這一文類。道家哲學認為某一事物的誕生，無論是有機的還是無機的，無不預示著它的消亡。偵探小說演化史上出現的種種變異使它們漸漸遠離自己的本源而成為一種次文類，並且最終將孕育出一種全新的文類。在西方至少有三種派生話語可確認為是傳統的坡式經典偵探小說 (the classic detective fiction) 的次文類，它們既繼承又否定、顛覆自己的本源。這三種次文類是硬漢偵探小說 (the hard-boiled detective fiction)，警察小說 (the police procedural) 以及玄學偵探小說 (the metaphysical detective fiction)，它們彼此之間存在著千絲萬縷的聯繫。

中國偵探文學的發展並不像它在西方那樣基本因循線形軌跡，自成體系。就其本來意義而言，偵探小說從未成為中國文學中土生土長的文類。儘管偵探小說為人所知的時間不算長，中國人卻是很早便確立偵探文學傳統的民族之一，這種情形一直延續到若干年前。「英國的私家偵探福爾摩斯……到中國就有讀者而無作者，有特務而無偵探，有表現公安人員的電影而無偵探小說。」¹

在玄學偵探小說出現之前中國偵探文學的演變經歷了四個階段，即前公案小說時期、公案小說時期、經典或常規偵探小說時期、警察小說時期。

對偵探文學發展過程中這四個階段的簡述是以它們均產生於同一社會—人類環境裏為前提的，但是在具體的細微方面又各具時代特色，無論這些特色是文學內部的還是文學以外的。它們會在主題側重、說教傾向、情節建構、敘事模式、人物的角色分派以及通過觀照或自我觀照表現出的作者—讀者關係等方面有所不同。縱使顯露出若干異質性，這些偵探文學的各種形式仍圍繞犯罪、偵查和懲罰的主題展開故事，形形色色的訟案、司法黑幕的揭露、針對各種罪行的刑事調查等直接、間接與現代偵探小說發生關係的題材在這些形式中早已屢見不鮮。

在至高無上的權利展示過程中對犯罪的懲處漸漸為對犯罪的調查取代，「這是對犯罪的美與崇高的發現」。²「抑或應該譴責的是不完善的關於證據的法律，因為在公眾明白證據由甚麼構成之前偵探業不可能繁榮，而彼時尋常的刑事訴訟程序是逮捕、拷問、招供和處死。」³以上分析同樣也適用於中國的情形。在歷史上各個王朝的司法制度中從來並未認為宣判前取得可靠證據是必須的。待到現代社會出現後搜集證據和依法辦案才取代了刑求逼供，它的特徵之一便是廣泛、適當地執行法律，廢棄獨裁專權。十九世紀偵探小說出現之際正是大規模都市化開始之時。起初偵探小說的內容便是抹去個人在大城市人流中的痕跡。⁴

讀者對翻譯偵探小說的熱情接受和譯者的進取心共同誘發了這一文類在中國的誕生，尤其是在上海。

直到近年來以魯迅和胡適為代表的「新文學」派與「鴛鴦蝴蝶派」之間的真正分歧才漸漸較真切地為人窺見。這一分歧可大致歸納為對文學傳統的不同態度，即徹底拋棄傳統還是有取捨地繼承它。這個流派囊括了各色各樣的作家，任何一種卷標或定義都不免會流於含混和空泛，部分或帶有偏見地揭示問題的某一側面。倘若單獨審視這一文類，我們會發現偵探小說是「鴛鴦蝴蝶派」作品中唯一全無傳統敘事因素的，作家在開始寫作前早已受到西方文學的極大影響。

周桂笙（約1862–1926）是西方小說的第一個中譯者。「偵探小說」這個譯名正是由他首創，從此為人接受並延用至今。他參與譯事的時間比晚清最負盛名的文學翻譯家林紓還要早。也許恰恰是因為選擇偵探小說作為翻譯素材的「粗鄙趣味」，他在中國文學翻譯史上幾乎被人遺忘。

在漢譯偵探小說潛移默化的影響下，已是強弩之末的公案小說展現出新的風貌。在清末四大小說家吳沃堯的《九命奇冤》中公案小說和偵探小說的因素成份被摻雜在一起。胡適認為它可算是近代「全德的」、「在技術方面要算最完備的一部小說」⁵。此書的問世標誌著公案小說即將在中國小說史上消失，偵探小說的時代即將開始。

直接從譯文中獲得的靈感，再加上受白話文同樣富有表現力、可用於小說創作的信念，中國作家的實驗自然也包括偵探小說。主要偵探小說作家的寫作高峰恰好與阿瑟·科南道爾（Arthur Conan Doyle）、切斯特頓（Gilbert K. Chesterton）、阿加莎·克裏斯蒂（Agatha Christie）、多蘿西·塞耶斯（Dorothy L. Sayers）等英國作家開創的偵探小說的「黃金時代」相互重疊，故他們的作品均帶有經典式的「究凶」色彩。

程小青、孫了紅、張天翼等五十多個留下姓名的偵探小說作家同那個時代的幾乎所有通俗作家一樣，一度作為「鴛鴦蝴蝶派」成員受到歧視，理由是在作品中表現出反動的、殖民主義的或頹廢的傾向。

從五四運動到30年代中期，偵探小說的繁榮持續了大約二十年。

二

1949年以後，以福爾摩斯式的私家偵探為主人公、敘述「究凶」之曲折經過的探案完全銷聲匿跡。文學史家和批評家皆注意到它的突然消失以及取而代之的警察小說與包括現代偵探小說在內的以往各種形式的偵探文學的歷時聯繫，不過他們的解釋似乎缺乏足夠的說服力。

有論者認為偵探小說的消失是由於作為一種職業的私家偵探在發生重大社會變革的1949年後已不復存在。如果一種社會現實消失了，它便不再繼續在文學中被表現。⁶ 這可算是原因之一。無產階級專政的領導權由社會主義國家機器掌握，而根據無產階級專政便是群眾專政的理論，維護社會治安也是每個公民的義務。無產階級專政的這一性質使刑事調查的各個環節由警察機關全權負責，各單位的治安保衛部門和一些受到信賴的個人（比資本主義國家的「線人」範圍寬泛）從中協助，私家偵探被迫失業。

此類觀點仍舊源於真實再現客觀世界的機械現實主義論，並非中國批評家的獨創。其他社會主義國家的研究者也發表過類似的觀點。「顯而易見，這類偵探文學在一個社會主義國家裏是不可想像的，其首要原因是不存在相應的社會現象。」⁷ 其實西方人早在幾十年前便提出過類似的看法。「顯然在偵探出現之前不可能有偵探故事（事實上也無）。」⁸ 但是，沒有偵探頭銜的偵探很久以前便出現在各種偵探故事中，如伏爾泰的哲理小說《查第格》中推理出那匹被盜走的馬下落的同名主人公，或「勘皮靴單證二郎神」中扮成雜貨商查訪皮靴來歷的三都捉事使臣冉貴。倘若這一推論成立我們便無法解釋同時期內除偵探小說之外其他傳統上屬於通俗小說的文類何以繼續存在，如科幻小說、童話、含有武俠小說因素的歷史演義和宮廷演義等，儘管讀者十分清楚這些小說的情節並不比偵探小說更多地反映社會現實。

造成傳統偵探小說創作長達約30年的停頓(1949–1978)的首要原因是它的敘事範式為推行特定文藝路線的權力所不容，遂遭行政干預手段勸阻、禁止。曾擔任文藝界領導職務的丁玲便認為它格調不高、庸俗、頹廢。「一切是酒後茶餘的無聊的談資。僅僅是這樣也還好，可是它還在教人如何去調情，去盯梢，去嫖，去賭，偵探小說就告訴人如何殺人滅跡……」⁹ 這一時期社會生活的顯著特徵之一是將政治色彩不加區別地加諸於所有人的泛意識形態化，用政治標準衡量一切，它在文化大革命期間表現得最為突出。而與主流意識形態並不相悖、往往不涉及政治的俗小說也在愈演愈烈的淨化文藝的各種運動中被視為「封資修黑貨」，除個別情形，如被認為基本「健康」的張恨水、秦瘦鷗等的部分作品，包括偵探小說在內的各類「舊小說」無不或遭到明令禁止或從此絕版。¹⁰

毛澤東在延安文藝座談會上的講話中明確提出文藝為工農兵服務、為無產階級政治服務的號召使作家在塑造主要人物時做相應的調整：他們必須是自己所歸屬的階級的鮮明代表，而並非階級陣線模糊、後來遭到譴責的「中間人物」。於是私家偵探的「身份」在這一理論背景下愈發顯得可疑。霍桑等現代都市浪人在二十世紀初部分替代了遭貶抑的昔日文學作品中的英雄——屬於壓迫階級的帝王將相、才子佳人。如今這些人物在新時代裏又變得日益不合時宜，故描寫他們無法確保作者在「政治上正確」。依照當時風行一時的階級分析觀點，雖然私家偵探們有扶弱濟危的善良願望，但是其所做所為在客觀上起到鞏固資產階級統治的幫凶作用，故在社會主義社會不應再有他們的位置。¹¹

從哲學意義上審視，作為一種文學形象的私家偵探的消失也體現了中國文化中根深蒂固的對個人的忽略。「中國文化之最大偏失，就在個人永不被發見這一點上。」¹² 思想史上交替佔據支配地位的儒道兩家在崇尚權威、壓抑個人才能方面基本一致，包公一類的官老爺的神明總是比平民霍桑的睿智更易為讀者接受。在現當代文學中，官本位思想則為抽象而又空泛的「人民」、「群眾」等概念掩飾，他們的傑出代表則必須是來自大眾階層、留意在工作中發揮集體主義精神的無產階級英雄人物。

「50年代以後的近30年間，中國小說（指大陸部分）的整體趨向，是更加強化小說與政治的關係。」¹³ 無論情節多麼引人入勝，偵探小說的題材未免過於瑣屑，不外乎對謀財害命一類的尋常刑事案件的調查，在後來的警察小說裏它不被免為更宏大的「階級鬥爭」題材取代。罪案往往帶有濃厚的意識形態色彩，是無產階級與形形色色的敵人鬥爭的具體表現。

警察小說是偵探文學的一種形式，描述作為主角的職業警察運用可信的警方手段偵破罪案。¹⁴ 在西方，警察小說繼以柯南道爾為代表的經典偵探小說和以哈密特和錢德勒為代表的「硬漢」偵探小說之後大規模出現。在此之前警察是受到揶揄的可笑人物，只是為了反襯高明的私家偵探才出現。偵探小說與警察小說的根本分野在於偵探的身份的設定，前者為「私」、為「民」，後者為「公」、為「官」。

當代中國批評家在描述以維護公共安全為主題的敘事作品（尤其是涉及犯罪—偵破—懲罰的題材）時無法就其名稱達成默契。若干常用的術語構成一座座語詞迷宮，其意義時有相互重疊、矛盾的現象。筆者以為可用「警察小說」來概括性地描述1949年後中國被冠以各類名目的偵探文學，它們的共同點在於作品中的偵探是具有官方身份的公安人員，也即警察（亦包括地方和軍隊保衛幹部、民兵幹部等），他們不僅親身參與破案也是偵探活動的組織者、發動者。

延續至今、別具一格的中國警察小說¹⁵ 不僅顛覆了常規偵探小說的程序，也與西方讀者所了解的警察小說不同。

「公安文學」是用得最多、概括性最強、也是語義最模糊的術語。無論是主流還是通俗作品，只要其題材涉及捍衛國家安全和人民的安寧均可歸入此類。有論者將「公安文學」的概念推延至所有與公共安全有關的當代主題，而不僅僅局限於驚險的破案故事。¹⁶ 此種定義過於寬泛，將西方人看來枯燥乏味、同偵探文學風馬牛不相及的作品牽扯進來。如老舍的《我這一輩子》本應歸入反映世態炎涼的社會小說，卻也同破案故事收入同一個集子裏。

「法制文學」是80年代「普及法律知識」運動的產物，同樣是一個語義含混的術語，其大部內涵已由「公安文學」覆蓋。形形色色離奇古怪的刑事和民事案件為宣稱想勸導人們遵法守法的作者提供了素材，但他們常常被指為打著「普法」的幌子販賣誣淫誣盜的色情、暴力文學，由此可見它大至相當於西方的「犯罪文學」。「名」與「實」在此沒有多少共同之處，雖然作為西方概念被引進的「法制」在中國已有數千年的歷史，並非新鮮事。

「大牆文學」是「公安文學」的一種特別形式，因從維熙的《大牆下的紅玉蘭》而得名。起初僅特指描述「階級鬥爭擴大化」的年月裏好人蒙冤情形的作品，後來也包括描寫罪有應得的犯人接受改造以及管教人員如何工作的作品。

國際通行的術語「犯罪文學」和「偵探文學」亦有人使用，但不甚流行。作為「公安文學」的特別形式它們的內涵相互重疊，指涉的幾乎是同一概念。兩類作品的區分取決於其情節，側重於犯罪行為描述的作品是「犯罪文學」，側重於偵探揭露罪犯的過程的則是「偵探文學」。如今這一人為的區分已顯得不甚科學，因為在作品中犯罪和偵破兩種因素往往會交替出現或有機地溶合在一起。在哈密特的《馬耳他鷹》中，偵探揭露神秘罪案的每一次努力都會誘發新的犯罪，一連串屍首把故事引向結局。

西蒙斯（Julian Symons）曾暗示社會主義國家沒有描寫犯罪的文學，因而也不存在「廣泛閱

讀」這類作品的問題。此言謬也。如果我們將所有上文提及的以近似、變形或派生形式出現的警察小說的次文類計算在內，當代中國作家已積累了相當數量的此類作品。僅1958年就有60餘部關於犯罪—偵破—懲罰主題的長短篇小說、戲劇、電影劇本出版或再版。¹⁸

「肅反小說」和「反特小說」是50年代中期後十分流行的偵探文學，它們實際上就是西方的「間諜小說」。除前者時效性更強、是特定政治運動的產物之外，這兩個術語指涉的是同一概念。作品中的主人公大多具有官方身份，故仍可視為廣義的警察小說。作為反派人物的間諜或特務的身份隨著時局的變化而改變，他們受美國中央情報局、台灣國民黨、蘇聯克格勃或其他國內外敵對勢力派遣，陰謀顛覆人民政權，但最終一無例外地被挫敗。電影文學劇本《羊城暗哨》、《徐秋影案件》等堪稱此方面的典範作品。

不妨將同「反特小說」相反、由正面人物充當間諜的小說稱為「地下工作小說」，如《野火春風鬥古城》（但在西方它仍是「間諜小說」，如「詹姆士·邦德系列」）不過，這一形式顯然已超出偵探文學的範疇。

1962年毛澤東在中共八屆十中全會上發出「千萬不要忘記階級鬥爭」的號召後，「肅反小說」的基本情節建構被推廣至各類體裁的文學作品，描寫無產階級專政條件下階級鬥爭在社會生活各個領域內的繼續。這一主流與通俗文學相互融合的景觀為80年代先鋒小說家利用此模式開創了先例，卻又與西方偵探文學侵入主流文學的情形相似而有不同，可謂殊途同歸。同歐美經典偵探小說一樣，它漸漸演變為一種高度程序化的寫作，卻遠不及前者想像力豐富、花樣疊出。通常它敘述暗藏的敵人陰謀破壞革命或建設事業，有時甚至在己方人員放鬆警惕的情況下初步得逞，但最終被大智大勇的無產階級英雄揭露並挫敗，而麻痹大意的己方人員也受到教育，從此繃緊階級鬥爭之弦。偵破活動有時只是「三大革命運動」的副線索，卻在文學作品普遍乏味的年代裏陰差陽錯地成為刺激讀者閱讀興趣的調味品。浩然的《艷陽天》和被列為樣板戲之一的《海港》均是這類題材的典範之作。

三

中國偵探文學發展所經歷的四個階段大體與中外文化交流的趨勢一致：在前公案和公案時期偵探文學完全未受外來影響，是本土生成的形式，符合中華文明的審美要求。二十世紀初一度空前繁榮的經典偵探小說是對西方樣板亦步亦趨的仿效。而近來的警察小說則是中西文學和超文學觀念交匯、碰撞的產物，它的生成與回歸傳統、吸收外來形式、為特定意識形態服務的目的等因素有關。

縱觀作為一個整體的中國偵探文學，我們會發現它總是具有濃重的教寓性，總是表現出強烈的地域性和時代性。雖然也有成功譯介到國外並被接受的情形（如荷蘭人高羅佩〔R. H. van Gulik〕根據狄仁傑的事跡撰寫的斷案故事），「越是民族的便越是世界的」這一論斷總的來說並不適用於中國偵探文學。我們要等到80年代中期玄學偵探小說出現後才得以欣賞它首次具備的世界性。

在中國，「非常規偵探小說」在常規偵探小說尚不成熟時便出現了。施蟄存的《凶宅》、葉善之的《偶然》等均對這一文類進行戲仿式借用，堪稱是中國玄學偵探小說的先驅。

筆者認為，除了該文類的一般特點外，中國玄學偵探小說在成型過程中還表現出另外兩個頗具解構意義的特徵。這就是對建構在現實主義基礎之上的冗長史實寫真的陌生化以及對宏大

敘事的擯棄。它們在顛覆小說中的泛意識形態化、告別以革命為中心的現代意識時拒絕按照一個經過權威認可的、用枯燥乏味的話語表述的版本去將歷史合法化，而這正是過去幾十年來中國作家們所做的。從西方引進的後現代主義文學思潮在此過程中起了加速器的作用，同時這些觀念也間接誘發了本土後現代主義文學觀念的萌芽，如上述兩個中國玄學偵探小說特徵的出現。

彷彿在質詢西方對後現代主義文學的描述是否是唯一正確的版本，中國先鋒派小說家在寫作玄學偵探小說過程中對其進行了重新界定，這一闡釋行為實際上是本土意識形態革命及文化批判與外來思潮之間循環往復的妥協和對話過程。

直到不久以前中國作家仍將「文以載道」理解為文學創作的根本目標。他們將文學視為「載道」之「器」，而不是「道」本身的一種存在形式。抽象的「道」在不同的時期可以具有不同的內涵，如儒家的倫理規範、佛教教義、來自西方的民主與科學觀念……待馬克思主義成為中國社會經濟發展的指導思想後，文學的社會功能一度被不適當地誇大了，然而從孔子關於詩可以「興、觀、群、怨」的論述中我們不難看出它是與傳統的中國文學觀念並行不悖的，只是更激進些。

始終是手段，但從來不是目的，文學就這樣被迫充當著為主流意識形態服務的「器」。以獨具特色的警察小說為代表的偵探文學當然亦不例外，因為它是不十分矯揉造作地宣傳社會主義歷史階段中仍存在階級和階級鬥爭的理想形式，是當時最受歡迎的文類之一。

70年代末80年代初是警察小說的復興時期，一些先鋒小說家開始嘗試利用偵探文學模式為自己的目標服務。他們抗拒功利主義和對文學的認知功能的過份強調，發現古老的犯罪—偵查—懲罰主題對於當代讀者仍然具有魅力，便將其改頭換面後拋出。這就是中國玄學偵探小說的誕生。它具備雙重屬性，一方面它是某種元小說，運用從西方典範作品中學來的新穎技巧和表現手法，有時也有創新。另一方面它仍保留了從公案到坡的偵探文學的某些傳統，是這種文類的延伸。在短短十年間玄學偵探小說獲得長足發展，這既是一代先鋒小說家努力的結果，亦是同讀者的捧場分不開的。「作者：讀者=罪犯：偵探」¹⁹的模擬基礎是讀者在最大程度上扮演偵探的角色、同故事裏的偵探競爭，儘管他實際上過得是十分平淡的生活。托多羅夫的革命性發現使廣義的偵探小說顯現出活力，要求扮演罪犯角色的作者不斷更新他的騙局。玄學偵探小說已成為後現代思潮影響下作者欺騙讀者的詭計之一。

玄學偵探小說與常規偵探小說的不同之處在於兩點：一是儘管它也採用常規偵探小說中偵探調查罪案的基本程序，卻顛覆了其中的許多或全部規範，如邏輯演繹、偵探的英雄角色、神秘事件的圓滿解決，而致力於探究與神秘事件無關的各種問題。二是超越傳統使它在涉及偵探的身份及游離於偵探過程之外的事件時趨於自我觀照式的沉思冥想。

在某些情形下甚至連對一樁罪案的調查是否真的展開也變得無關緊要，作者的興趣轉向構築由一系列元敘事重疊而成的語詞迷宮。這些作品往往把文本本身當作一個神秘事件予以譯碼。在托馬斯·品欽的《拍賣第49批》中和北村的《聒噪者說》中朦朧的神秘感和懸念逐漸加強，由日常生活瑣事引發的懸案令讀者越讀越糊塗，直至掩卷處也無法得出結論。如果作者不吝惜一個具體的小小神秘事件，如納博科夫的《塞巴斯蒂安·耐特的真實一生》和王朔的《玩的就是心跳》，這個故事的可讀性便強一些，也更接近常規偵探小說。「失蹤的人」是玄學偵探小說通常採用的敘事模式，而在常規偵探小說中則多以「死屍」展開故事。研究偵探小說的專家梅裏維爾（Patricia Merivale）認為這兩類偵探小說並非一前一後，而是大

致在同一時期出現，首創者均為坡。以杜賓為主人公的系列故事均有死屍出現，是常規偵探小說的先驅；而坡的《人群中的一個》等描寫偏執狂的篇甚皆以「失蹤的人」為主題，此人實際上是一個身份不明的人。這類元敘事性質的故事正是玄學偵探小說的濫觴之作。

關於「失蹤的人」梅裏維爾如是說：

「不再描述地毯上的屍體和另一個（顯然是「他者」）把屍體擺在那兒的人，玄學偵探小說更可能寫一位韋克菲爾德（美國作家霍桑所著同名短篇小說中的主人公，離家出走達二十年之久——筆者注），一位失蹤者。偵探暗中在漫無邊際的迷宮般街道上搜尋一位時隱時現、影子般的人，但是總是找不到他，因為他從未真正存在過，因為他過去是、現在仍是失蹤者。」²⁰

故事是搜尋一個從未存在過的人或核實某人（往往是偵探本人）真實的或幻覺中的身份，只是事件之間沒有任何因果、邏輯或時間聯繫，讀者無法借此重新構築略去或隱藏的情節。結局的功用是恢復一度遭到破壞的秩序，如今被沒有說服力、未做出交代的「終止」

（closure）所取代或徹底取消。梅裏維爾對屍體和失蹤者的區分似乎以二元對立的模式為基礎：實在與虛構、存在與不存在、有形與無形，等等。不過讀者在閱讀過程中對失蹤者身份的重構亦使我們不妨將其視為一個並非一定存在的能指。偵探文學中從所指（一具實在的屍體）到能指（一個名義上的失蹤者）的轉換形象地證實了符號只是一個不穩定的實在，而哈桑在《後現代主義轉折》裏歸納出的後現代主義文學的其他某些特質也在轉換中得到印證，如缺席、遊戲、無中心、不確定性、反闡釋等。

玄學偵探小說又可算是一種「先鋒小說」。近年來「先鋒小說」是用來統稱帶後現代主義文學傾向的小說的術語，這類作品大多是80年代中期後出現的。在此之前的短短幾年間小說界已曇花一現般地興起過一系列流派：「傷痕文學」，「改革文學」，「反思文學」，「尋根文學」，等等。然而，直至「先鋒」這個源於法文的術語出現前中國當代小說的進化只是一無例外地體現為題材和內容的改變。就其闡釋性質而言，它們均以實例詮釋杰姆遜所說的「民族寓言」為己任。當然，在一個國家歷史上的危機關頭或困難時期這樣做也是完全可以理解的。

阿多諾認為應忽略那些人為造出以機械反映生活的主題。「只有同以經驗為依據的現實分離，藝術品才會進入佳境，獲得高級存在狀態。」²¹ 不再執拗地展示真理，作家們現在轉而去探究意義。

中國當代玄學偵探小說的誕生首先應歸功於後現代主義理論的引進以及這些理論在文學創作中的應用。盛寧、陳曉明、王逢振、王寧等學者對後現代主義理論表現出巨大的熱情，他們譯介了杰姆遜、巴特、福科、德裏達、鮑德里亞、利奧塔等人的著作，並在諸多場合下引用。在這些理論家的引導下在其作品中顯露出後現代性的歐美玄學偵探小說作家也漸漸為中國同行所知，如納博科夫、馬爾克斯、博爾赫斯、品欽、埃科、卡爾維諾等。他們的作品無疑為幾乎所有中國當代先鋒小說家提供了習作這一文類的樣板，王朔、葉兆言、蘇童、余華、格非、洪峰、潘軍、北村、殘雪、陳染等人的實驗則預示著中國當代玄學偵探小說繁花似錦的前景。

後現代主義在當代文學中的最理想的載體便是小說。待中國先鋒小說家終於發現玄學偵探小說的魅力後，傳統的犯罪—偵查—懲罰的主題在名義上得以保留，而它的道德說教或政治觀念灌輸色彩漸漸消退。不過這一新文類從未被冠以「玄學偵探小說」的名目，而是同其他類

型的實驗小說一起含混地被統稱為「後新潮小說」。

當代中國玄學偵探小說無疑是西方後現代主義影響在文學領域裏的一種表現形式，同時它仍帶有濃厚的東方色彩，與過去和現在的中國哲學、歷史、政治、經濟等因素不無關係。它也是對本土偵探文學的叛逆，尤其是對警察小說這種特殊樣式的叛逆。

非常規偵探小說的寫作1941年在美國得到認同並獲得了「玄學偵探小說」的名稱。黑克拉夫特在討論英國作家切斯特頓以布朗神父為主人公的系列偵探小說時首次使用了這個術語。

「布朗神父主要從道德和宗教角度考察犯罪。實際上切斯特頓對該文類的首要貢獻也許是他完善了玄學偵探小說。」²²從此這個術語便為人所接受了。較之於其他特指這類非常規偵探小說的名稱，如「反偵探小說」²³、「後現代神秘小說」²⁴以及「解析性偵探小說」²⁵，它在最大程度上揭示了這一文類的認識論、本體論哲理探究性質，尤其是後者。「『玄學』這個術語似乎至少在切斯特頓那兒保留了規範的哲學意義的某些痕跡。」²⁶霍爾奎斯特用這個術語描述一些後現代主義作家採用偵探小說的方法、又捨棄它的結局的嘗試。「假如在偵探小說中死的問題必須得到解答，在新的玄學偵探小說中必須解決生的問題。」²⁷它不再破解某人的死亡之謎而轉為探究人生旅途中的種種迷惘，往往不提供令讀者「滿意」的謎底。筆者在這些術語中選用「玄學偵探小說」，因為它較準確地描述了最終使常規偵探小說改變性質的所有變形。²⁸再者，它也順理成章地喚起了對以約翰·鄧恩為代表的十七世紀英國玄學詩派的聯想。當代的玄學偵探小說作者似乎從詩人那裏繼承了某些東西，如神秘的環境烘托、似非而是的妙語、自相矛盾、自我觀照式的沉思冥想以及嵌入作品的心智和心理的思辨。

這一命名可溯源至亞裏士多德死後發表的著述之一的書名《形而上學》（metaphysics），據說取此書名是由於它是作者繼《物理學》之後完成的又一部著作。「有一種說法認為這個書名起初的意義只是『寫在《物理學》之後』」。²⁹形而上學與知性主義、因果關係、認識論、本體論等均有關聯，它始終寓示著客觀實在與虛無縹緲之間的對峙，並且作為哲學概念將自己同各種實驗性質詢區分開。在許多場合中它就是「哲學」的同義詞。

兩個常用的"metaphysics"中譯名是哲學術語「玄學」或「形而上學」。「形而上」首見於《易經·系辭上》，指無影無蹤、不可言狀的事物：「形而上者謂之道，形而下者謂之器」。「玄學」，顧名思義即是對「形而上」的研究，是魏晉時代出現的道家哲學思潮。

「玄」首見於《道德經》，用以指代非人的智力可及、只可意會不可言傳的觀念：「玄之又玄，眾妙之門。」對「玄」進行探究的本意在於考察與具體世俗事務無關的本體生存的基本問題，即世界賴以存在的基礎或「本末有無」。時至今日譯者們仍傾向於用「形而上學」對譯「metaphysics」，也即西方哲學中的本體論研究。正是在本體論這個焦點上西方和中國的術語取得了對應。

不管東西方在感知世界時會產生多麼深刻的文化差距，各國的作家採用非常相似的手法試圖盡可能逼真地重構細膩、微妙的人類體驗以及由此出現的幻覺。對讀者而言，偵探文學中描述的暴力犯罪及其後果無疑是最具誘惑力的手法之一。讀者的此種喜好大至不外乎以下心理原因：我們血液裏殘存的獸性、我們希冀逃避現實的心願，或我們企圖同偵探在最追蹤罪犯的驚險行動中一較高低。但是我們寧願用一些較委婉的說法來描述這類心理原因，如宣稱死亡和犯罪—偵查—懲罰是兩個公認的永恒主題，卻不屑說明它們何以會成為永恒主題。

值得一提的是，同偵探文學史上的所有演變一樣，中國玄學偵探小說的生成仍發軔於作者將它的母體常規偵探小說當作傳達某一信念的載體予以顛覆、改造的初衷。它的眾多形態使人無法用概括性的術語描述，但是如果我們將50年代初到80年代獨具一格的中國警察小說看作對西方警察小說的概念的顛覆，80年代以後先鋒派的種種試驗則是對顛覆的再度顛覆。後一顛覆同歐美作家的革新不約而同地達到同一目的，故至少從玄學偵探小說這個窗口望進去的中國當代文學的確已獲得了某種普遍意義。

中國作家探討這類主題的方式同他們有意無意間效法的西方作家相同或相似，如將失敗的偵探刻畫成「反英雄」、略去讀者期待中的符合邏輯的結局、作者拋出的文本本身便構成了亟待解釋的神秘案情，像一座語詞構築的迷宮。其他常見於西方玄學偵探小說的模式和手法亦多次出現：失竊的信、被嵌入的次文本、失蹤者或喪失自我身份帶來的困惑（喪失、倒錯、互換等）、案情及其結局的無意義，等等。

中國玄學偵探小說的發軔和成型應歸功於希望破滅的一代的代言人王朔。稍後另一些作家也投入實驗，使之日趨成熟、完善，該文類大致經歷了它在西方的類似變遷。他們在作品中用戲仿、反諷、拼湊、影射等陌生化技巧改變常規寫法，與此同時也領悟到這一富有彈性的形式可以在保持吸引力的前提下承受各種變形，在此過程中一種新文類應運而生，只是作家寫出了當之無愧的玄學偵探小說而不自知。

在王朔玩世不恭的筆觸下，一切與正統意識形態話語有關的事物均遭到鄙薄，如崇高理想、政治信念、道德倫理規範，等等。社會地位不同的各色人等均是他諷刺挖苦的對象，連警察也未能幸免。他並不是第一個向現代讀者熟悉的宏大敘事道別的作家，卻率先用充斥戲仿、諷刺、雙關、有意誤置的陳詞濫調和行話的活潑口語體替代僵硬的程序化文體。鑒於後現代主義文學的策略之一便是以「舊瓶裝新酒」的手法對現有的表現形式進行戲仿，我們沒有理由不承認王朔確應在80年代中期形成的先鋒作家陣營裏佔一席之地。

王朔在偵探文學領域裏的試驗得到注意，但是其革新意義並未為人領會，而評論大多是負面的。「作為通俗小說家的王朔，哪怕是在他自認為是「純文學」的創作中，也脫離不了「愛情+案情」的操作模式，他習慣成自然了」³⁰。他的偵探故事寫作可大體分為兩個階段。較早的作品均以警官單立人為主人公，後收入《警官單立人的故事》，如《枉然不供》

（1987）、《人命危淺》（1988）、《無情的雨夜》（1988）、《各執一詞》（1988）等。這些故事大體上仍囿於常規偵探小說的模式、保留它的固定套路：一個或若干個警方偵探幾經挫折後終於使疑案真相大白。它們的創新性主要表現在內容的改換和對主題的刻意隱匿中，而並非技巧上的。與認為王朔的作品不涉及政治的觀點相反，讀者會發現有些篇甚其實是針砭現實的諷寓作品。它們雖不再像《徐秋影案件》（1958）或《神聖的使命》（1977）那樣明白無誤的宣示一種主張，卻也不是對世道人心視而不見、漠然置之。在《無情的雨夜》中一位老演員被人擊傷，單立人在調查進行到一半時中止工作，聽憑罪犯逍遙法外。他同情已知而又尚未被揭露的罪犯，因為該老演員對舞台生涯不識時務的留戀使更具才華的青年同事無法嶄露頭角。「無結局」使本應刺激的故事失於平淡，確也真實反映了文革後愈演愈烈的「代溝」問題。《人莫予毒》委婉地以誇張的筆調借一起婚變揶揄不稱職的警方，只是缺少杜倫馬特（Friedrich Durrenmatt）的《諾言》或羅布-格裏耶（Alain Robbe-Grillet）的《橡皮》中的微妙和形而上的思辨，單憑鬧劇式的情節取勝。

稍晚的作品《我是「狼」》(1988)和《玩的就是心跳》(1989)具備更多玄學偵探小說的特徵。它們不再是「問題小說」，用偏離本題的若干子敘事打斷、取代圍繞神秘案情和偵破工作展開、首尾相顧的完整情節，每一子敘事都自成體系地構成一則有趣的逸事。

《我是「狼」》也許是作者以偵探小說的形式探究人的潛意識心理活動的一種嘗試。激動人心的凶殺根本不會發生，淹死前女友的行動只不過是一個精神分裂症患者的幻覺，敘事圈套設置在悄然移動的現實和幻覺之間。單立人(此篇未收入《警官單立人的故事》)審訊敘事者、重構此人不光彩的過去以戳穿他的謊言的生動場面同樣也是敘事者的臆想。一具屍體通常總會引出一個神秘事件，而這裏的屍體預告的神秘事件卻並未發生。

在這裏個人隱私成為一個值得探討的問題，福柯(Michel Foucault)所說的無處不在、全景敞視主義的「監視」(surveillance)受到詰難。

「你讓我覺得你就是那號帽檐壓得低低的、拿著個小本到處偷聽別人談話並逐字逐句記錄下來的無恥小人。你竟連我十年前在天涯海角隨便說的話都知道得一清二楚，莫不是那會兒你就開始監視我了？真可怕，我總以為自己在不被人注意地生活，而結果卻是在被聚光燈照的十分亮堂的舞台上，一舉一動都受到窺探。」

「我是微不足道的，你應該對人民雪亮的巨眼有所體會。」

「這巨眼的結構應該是類似蒼蠅的那種复眼吧？」

福柯談到「政治權力微分」時用的恰巧也是「眼」的比喻。

「為了行使這種權力，必須使它具備一種持久的、洞察一切的、無所不在的監視手段。這種手段能使一切隱而不見的事物變的昭然若揭。它必須像一種無面孔的目光，把整個社會變成一個感知領域：有上千只眼睛分布在各處……」³¹

在《人莫予毒》中「群眾專政」這種中國特色的全景敞視主義受到質疑，人們終於對互相「盯著」的生活感到厭倦。

然而王朔仍鍾情於一個有頭有尾的故事，於是他笨拙地將第一人稱敘事轉向全知視角。但是讀者希冀看到符合邏輯的結局的心理並未得到滿足，延宕之後是急轉直下的反高潮，「實情遭到漠視、規避、丟失」³²。患精神分裂症的敘事人在交替扮演根本不存在凶手和有名有姓的警探。

以偵探小說面目出現，《我是「狼」》反映社會轉型時期人們的適切性問題。隱匿在玩世不恭的口吻之下的是對因陷入迷惘而自我放逐的一代人的心態的探索。除了一具與「案情」不相干的屍體，故事根本不涉及犯罪和偵破。它以幻覺的形式記錄下一個與現實格格不入的青年的情感歷程，他的自戀實際上是抗拒失落、沮喪心理的自衛行為。昔日的浪漫史和失戀是患者確曾有過的經歷，它激發起憂憤的懷舊情緒，也反映出社會形態發生劇變後一個典型落伍者的心境。這是人類歷史上往往會出現的人的思維定勢(上層建築)與物質文明(經濟基礎)的發展不能彼此適應、一超前一滯後的問題。故詹克斯對西方「後工業社會仍需從根本上依賴工業」³³的矛盾的解說可戲仿為：對於某些社會成員而言「後毛時代仍需從根本上依賴毛時代的規範。」

這個不合時宜的落伍者的前女友代表講求實際的一群，她能將過去與現在、物質與精神截然

分開，緬懷昔日的情懷並不妨礙她享受眼下養尊處優的舒適生活。

《玩的就是心跳》講述一個構思巧妙的反偵探故事，以探究一具無頭「死屍」的名義引誘讀者上鉤，實際上是關於「失蹤的人」在大都市裏漂泊流浪的經歷。荒誕不經的情節使它遠離幾代中國讀者所理解的「現實主義」，從而具備更多後現代文學的特徵。「《玩的就是心跳》就是一個凶殺故事。這個凶殺故事不能再現，所有的線索都被搞亂了。」³⁴

同《我是「狼」》中的第一人稱敘事者一樣，方言也不時為臆想、白日夢、健忘症等精神障礙所困擾，這些失常行為被用來解釋種種超驗現象。方言和他的復員兵戰友在新的社會環境裏淪為無所事事的流浪漢。厭倦了吃喝嫖賭的消極享受人生方式後，他們再次玩起了「讓我們假裝……」的孩提時代遊戲。這一次玩的是謀殺，將警方引入遊戲，而方言也在無意中扮演了一回偵探。在本雅明看來，流浪漢和偵探之間具有相通之處。「如果流浪漢（flaneur）變成不大情願的偵探，那從社會的角度看於他有很多好處，因為這得歸功於他的懶惰。」³⁵

患上偏執型精神分裂症的「嫌疑犯們」時而回到過去，時而置身於現在，他們在昏昏噩噩地消費人生的同時對流逝時光的察覺給故事抹上悲劇色彩。在某種程度上他們像當代美國作家保羅·奧斯特（Paul Auster）的《紐約三部曲》裏的奎因，陷入所指與能指之間的相互作用的旋渦之中而不能自拔。

儘管王朔對正統意識形態竭盡揶揄譏諷之能事，他對警察小說的解構仍基本停留在社會學層次。去除構思巧妙的情節、詼諧而又空洞的對話以及對主流文化的拒絕姿態，王朔的作品便只剩下逃避。文學中的逃避現實歷來有眾多捧場客，它當作表現手段的種種奇思遐想能使人暫時忘卻生活中的煩惱、從枯燥乏味的日常勞作中得到解脫。神秘案件、激動人心的偵破行動和始料不及的結局組成的敘事模式賦予偵探小說消遣性，而讀到別人受難會使讀者更深切地感受到自己作為旁觀者的安全地位。除此類常規之外，王朔小說中的逃避還具有另類自我觀照的意義。他的人物醉心於自欺欺人的神侃、大吃大喝、性事，直至「人造的」冒險，以宣泄被壓抑的憤怒和絕望。這在不少讀者那裏得到賞識，也說明他的逃避依然是政治性的逃避。哈桑歸納出的後現代主義文學的多種不確定性，如含混、間歇性、異端邪說、隨意性、反叛性、反常變態等表現方式均在王朔的作品中出現，它們徹底改變了中國偵探文學的寫法。

王朔對以警察小說為代表的當代中國偵探文學進行的解構使讀者對稍後出現的先鋒派更大膽的實驗有了心理準備。《人莫予毒》和《最後》一類荒誕不經的「反現實主義」小說逐漸興盛，人們終於接受「小說不過只是虛構的故事」這一近乎冗贅的語義重覆的常識。現實生活中令人憎惡的犯罪與對犯罪的描寫之間的距離日益得到認可。終於，經過王朔之手，德·昆西倡導的「作為一種藝術的謀殺」在中國得到了響應。

80年代中期後的玄學偵探小說在更大程度上受到後現代主義思潮影響。從馬原到殘雪，幾乎所有的先鋒作家都敏感地注意到偵探小說這一十分吸引人的文類並予以改造，使之為自己的主題或表現手法服務。

這些文本以令人眼花繚亂的諸多形式呈現在讀者面前。雖然有些「套路」是西方作家用過的，它們仍是現當代中國小說史上最具獨創性的一批作品，完全可與西方同類作品媲美。葉兆言感興趣的是犯罪的動機和方式，也即故事的前半部分。他把自己這類顛覆傳統的作品稱為「犯罪研究」。《古老話題》、《最後》、《五千元》、《五月的黃昏》等著眼於發掘人

生的「原狀」，而不屑於解釋神秘事件。《今夜星光燦爛》（另一版本名為《走進夜晚》）、《綠色陷阱》、《綠河》等均有不俗的情節構思，也更貼近常規偵探小說，以遷就要求「俗」的讀者。余華的《鮮血梅花》、洪峰的《極地之側》、蘇童的《養蜂人，你好》、《美人失蹤》講述的均是「失蹤的人」的故事。格非的長篇《敵人》以趙少忠私下裏對縱火和系列謀殺的偵探活動為情節，借用弗洛伊德等人的理論探討心理與現實、原始欲望的放縱與壓抑、知識的利與弊等玄而又玄的問題。陳染的《沙漏街的卜語》對偵探小說進行明白無誤的戲仿，讀者企圖分辨「現實」和「幻想」的願望最終受到嘲弄。儘管這個故事在技巧方面尚有不足之處，卻完滿地體現了玄學偵探小說的本體論價值。「如果我們還能指望，除了我們自己建構的現實之外還能指望甚麼？在這個意義上，玄學偵探小說的確與玄學有關。」³⁶

有些作品過於「玄」，使得凶殺也不再激動人心、屍體也不再帶來令人心滿意足的結局。北村的《聒噪者說》、余華的《此文獻給少女楊柳》、潘軍的《南方的情緒》等沒有連貫、合乎邏輯的情節的文本為喜愛偵探小說的讀者帶來的只是費解。

偵探小說的套路雖然同先鋒派結下不解之緣，其迷人的魅力也為一些基本上被歸於寫實派的作家利用。韓少功的《謀殺》是卡夫卡式的對陌生冷漠世界的抱怨。方方的《埋伏》告訴我們犯錯誤會導致正確的結果，生活的悖論往往不受人的意志支配。那個歪打正著的偵探使人想起博爾赫斯的《死亡與羅盤》中運氣差得多的倫羅特。近來傅愛毛發表的處女作《瓜田裏的郝教授》³⁷借對一具女屍的調查質詢被調查對象的生活方式的合理性。

綜上所述，我們可以將中國玄學偵探小說的生成視為整個二十世紀裏本土傳統與當今西方潮流碰撞、交匯、互融的結果，最後仍是外來因素居多。多方面的原因使這一新文類應運而生，它不僅受西方現代主義、後現代主義文學觀念啟發顛覆了常規偵探小說模式，也拒絕了本土文化中的強權意識。它正在實驗中經歷由模仿向創新的過渡。

顛覆和拒絕的結果是作品所表現的犯罪—偵查—懲罰的主題逐漸由公眾事務變為與社會發生某種聯繫的個人私事。關於公共安全、無產階級與其敵人的生死搏鬥、無產階級專政條件下階級鬥爭的新動向等「宏大敘述」為有關個人體驗的「小敘述」取代，而且其是非往往不易用道德倫理或意識形態的標準衡量。而王朔等對「宏大敘述」的冷淡、超然的態度恰好從另一角度證實在總體上中國玄學偵探小說的「小說」成份多於「元小說」成份、現代性多於後現代性、針對外部客觀世界的觀察多於內省式的自我觀照。

註釋

- 1 金克木：〈閑談新小說〉，《博覽群書》，1997年第1期。
- 2 米歇爾·福柯（Michel Foucault），劉北城等譯：《規訓與懲罰》（北京：三聯書店，1999），頁75。
- 3 E. M. Wrong, "Tales of Crime and Detection" in *The Art of the Mystery Story: A Collection of Critical Essays*, ed. Howard Haycraft (New York: Biblio and Tannen, 1976), 19.
- 4 Walter Benjamin, *Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism*, trans. Harry Zohn (London: New Left Books, 1973), 43.

- 5 胡適：〈五十年來中國之文學〉，收入易竹賢編《胡適論中國古典小說》（武漢：長江文藝出版社，1987），頁603-4。
- 6 趙南榮：〈《中國現代通俗小說選評·偵探卷》序〉，《中國現代通俗小說選評·偵探卷》（上海：上海文藝出版社，1992），頁1。
- 7 Ernst Kaemmel, "Literature under the Table: The Detective Novel and Its Social Mission," in *The Poetics of Murder*, ed. Glenn W. Most, etc., 1983, 61.
- 8 Howard Haycraft, "Murder for Pleasure," in *The Art of the Mystery Story: A Collection of Critical Essays*, ed. Howard Haycraft (New York: Simon and Schuster, 1946), 161.
- 9 楊犁：〈爭取小市民層的讀者，記舊的連載章回小說作者座談會〉，收入洪子誠編：《二十世紀中國小說理論資料》，第五卷（北京：北京大學出版社，1997），頁15。
- 10 1955年7月27日《人民日報》發表了題為〈堅決地處理反動，淫穢，荒誕的圖書〉社論，該社論可看作是開始查禁「舊社會遺留下來的」書刊的信號。社論同時也指出應容許讀者閱讀某些「五四運動」出版的文藝作品，包括偵探小說。
- 11 在本世紀初嚴肅作家的筆下「偵探」通常是具有官方身份的警察，是反動派的幫兇。魯迅在《黑暗中國的文藝界的現狀》中將偵探同「流氓、走狗、劊子手」並列。老舍的駱駝祥子被一個警探搶去了全部積蓄。巴金的《人》描述日本偵探如何欺凌生活在東京的中國人。
- 12 梁漱溟：《中國文化要義》（上海：學林出版社，1987），頁259。
- 13 洪子誠編：《二十世紀中國小說理論資料》，第五卷（北京：北京大學出版社，1997），頁3。
- 14 Hillary Waugh, "The Police Procedural," in *The Mystery Story*, ed. John Ball (University Extension, University of California, 1976), 163.
- 15 李金發（1900-1976）認為在中國社會裏警察比私家偵探更貼近現實生活。他的警察小說《古屋人蹤》（1947）是第一部暴露並譴責社會弊病的作品。
- 16 於奎潮等著：《中國當代公安文學史稿》（北京：群眾出版社，1993），頁4。
- 17 Julian Symons, *Bloody Murder: From the Detective Story to the Crime Novel* (London: Papermac, 1992), 16-17.
- 18 《全國總書目，1958》（北京：文化部出版事業管理局版本圖書館，1959），頁431-467。
- 19 Tzvetan Todorov, *The Poetics of Prose*, trans. Richard Howard (Ithaca: Cornell University Press, 1977), 87.
- 20 Patricia Merivale, "Gumshoe Gothics: Poe's 'The Man of the Crowd' and His Followers," in *Detecting Texts: The Metaphysical Detective Story from Poe to Postmodernism*, eds. Patricia Merivale and Susan Elizabeth Sweeney (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1998), 105.
- 21 Theodor W. Adorno, *Aesthetic Theory*, ed. Gretel Adorno and Rolf Tiedemann (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997), 4.
- 22 Howard Haycraft, *Murder for Pleasure: The Life and Times of the Detective Fiction* (New York: Carroll & Graf Publishers, Inc., 1984), 76.
- 23 William V. Spanos, "The Detective and the Boundary: Some Notes on the Postmodern Literary Imagination," *Boundary 2*, 1.1, [Fall, 1972] .
- 24 Kevin J. H. Dettmar, "From Interpretation to 'Intrepidation': Joyce's 'The Sisters' as a Precursor of the Postmodern Mystery," in *The Cunning Craft: Original Essays on Detective Fiction and Contemporary Literary Theory*, eds. Ronald G. Walker, etc. (Macomb: Western Illinois UP, 1990), 149-65.
- 25 John T. Irwin, *The Mystery to a Solution: Poe, Borges, and the Analytic Detective*

- Fiction* (Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1994).
- 26 Patricia Merivale, "Gumshoe Gothics: 'The Man of the Crowd' and His Followers," in *Detecting Texts: The Metaphysical Detective Story from Poe to Postmodernism*, eds. Patricia Merivale and Susan Elizabeth Sweeney (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1998), 103.
- 27 Michael Holquist, "Whodunit and Other Questions: Metaphysical Detective Stories in Postwar Fiction," in *The Poetics of Murder: Detective Fiction & Literary Theory*, eds. Glenn W. Most and William W. Stowe (San Diego, New York, London: Harcourt Brace Jovanovich, Publisher, 1983), 149-74.
- 28 拙文《舊瓶中的新酒：玄學偵探小說論》（蘭州大學學報[哲社版]，1998年第1期，收入中國人民大學復印報刊資料外國文學研究，1998年第4期）是中國大陸首篇探討玄學偵探小說的專論。我在該文中首次將 "metaphysical detective fiction" 譯為「玄學偵探小說」。
- 29 "Metaphysics," in *Encyclopedia Britannica*, Vol. 15 (Chicago, etc.: William Benton, Publisher, 1964).
- 30 蕭元：《王朔再批判》（長沙：湖南出版社，1993），49頁。
- 31 米歇爾·福柯（Michel Foucault），劉北城等譯：《規訓與懲罰》（北京：三聯書店，1999），頁240。
- 32 Roland Barthes, *S/Z*, Richard Miller trans. (New York: Hill & Wang, 1974), 33.
- 33 Charles Jencks, *What is Post-modernism?* (New York: Academic Editions. London/Rizzoli International Publications, Inc.1986), 349.
- 34 王朔：《青春無悔：王朔影視作品集》（北京：中國社會科學出版社，1993），頁384。
- 35 Walter Benjamin, Charles Baudelaire: *A Lyric Poet in the Era of High Capitalism*, trans. Harry Zohn (London: New Left Books, 1973), 43.
- 36 Patricia Merivale and Susan Elizabeth Sweeney eds., *Detecting Texts: The Metaphysical Detective Story from Poe to Postmodernism* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1998), 4.
- 37 《小說月報》，2000年第8期。

袁洪庚 筆名孤篷，哲學博士，1958年9月生；現任蘭州大學外國語學院教授，蘭州大學東西
方比較文學與比較文化研究所所長。

《二十一世紀》(<http://www.cuhk.edu.hk/ics/21c>) 《二十一世紀》網絡版第九期 2002年12月31日

© 香港中文大學

本文於《二十一世紀》網絡版第九期（2002年12月31日）首發，如欲轉載、翻譯或收輯本文文字或圖片，必須聯絡作者獲得許可。