

# 當「推理」謀殺「偵探」

——一個大眾文類方法論的思考起點\*

陳國偉

中興大學台灣文學與跨國文化研究所副教授

## 摘要

作為在跨國脈絡下發展的台灣推理文學，不論是對類型的認知、文本的歷史脈絡、甚至書寫的典律，都是透過外國作品的翻譯與接受而獲致。然而在這個類型的歷史發展過程中，因應於不同時代書寫核心的轉移，以及類型內部自我翻譯與知識的重組，西方跟日本各自演化出不同的命名與定義。但台灣自1980年代之後，卻朝向選擇「推理小說」此一概念的定型化發展。因此本論文透過考察1980年代出自《推理》雜誌及其他日本翻譯小說的評論與引介文章，試圖釐清「推理小說」此一名稱與概念，是如何被引進，並取代日治時期既成的「偵探小說」類型認知，促成類型知識話語的轉換與重構。這表面上看似單純命名的轉換問題，卻可能是理解這整套推理文學論與小說史觀如何跨國挪移、翻譯、更易的關鍵，並對既有大眾類型文學的研究方法，提供新的想像可能。

關鍵詞：推理、偵探、大眾文學、類型、文化翻譯、跨國

\* 本文為筆者102-103年度科技部計畫「從偵探到推理：八〇年代台灣推理文學場域的話語轉換」部分成果，計畫編號102-2410-H-005-058-MY2。文中部分內容，曾宣讀於國立清華大學台灣文學研究所主辦之「台灣文學研究新視野：反思全球化與階級重構國際學術研討會」，2014年10月24-25日。本文的完成，有賴於計畫進行與前置作業階段中包括楊勝博、施佩吟、楊若慈、楊若暉、李文瑄同學協助蒐集與整理資料。另外特別感謝本刊匿名審查委員及論文宣讀時之講評人謝世宗教授，諸位提出的建議都使本文在論述及援引文本的論證上能夠更加周延，在此特別致謝。

# When “Mystery” Murders “Detective”:

## A Rethinking of Methodology of Popular Genre Fiction

**Chen Kuo-Wei**

Associate Professor

Graduate Institute of Taiwan Literature and Transnational Cultural Studies

National Chung Hsing University

### Abstract

---

Developed in a transnational context, Taiwan’s mystery literature has acquired its adaptation to the genre, its historical underpinnings, and even its writing canon through the translation and reception of foreign works. Nevertheless, over the course of the genre’s historical progression, Japan and the West developed separate terminologies and definitions due to divergent core transformations in narrative over time, as well as issues related to self-translation and the reformatting of knowledge within the genre. In contrast, Taiwan has moved towards the development of a more static concept of “mystery fiction” since the 1980s. Thus, by analyzing the reviews and introductions in *Mystery Magazine* and other Japanese translated novels published in the 1980s, this study aims to clarify how the label and concept of mystery fiction was introduced and eventually replaced the then-prevalent genre of detective fiction established during the Japanese Colonial Period, which led to the transformation and reconstruction of genre discourse. This seemingly innocuous change in name may be the key to understanding the transnational transfer, translation, and transformation of the entire set of theory surrounding mystery literature and its historical view. It may also provide a new starting point from which to consider existing research methodology for the genre of popular literature.

Keywords: Mystery Fiction, Detective Fiction, Popular Literature, Genre, Cultural Translation, Transnation

# 當「推理」謀殺「偵探」

## ——一個大眾文類方法論的思考起點

### 一、前言：如何大眾，怎樣類型？

大眾文學在台灣已經有悠久的歷史，至少自日治時期開始，就已經出現了偵探、愛情等類型的作品，而「大眾文學」這個名詞及概念，正如下村作次郎與黃英哲指出的，在當時也已被認真的看待與接受。<sup>1</sup>

不過台灣大眾文學被當作一個研究範疇來對待，則要到1990年代以後，其中頗具指標意義的是在林耀德與孟樊的主導下，由中國青年寫作協會與時報文化出版社於1991年10月合作舉辦了「當代台灣通俗文學研討會」，並在隔年集結出版論文集專書《流行天下：當代台灣通俗文學論》。<sup>2</sup>在這個會議中，可以看見論述者已觸及了多種類型及其代表，像是愛情小說（羅曼史）與瓊瑤、《小說族》創作群、武俠小說、科幻小說、推理小說、靈異小說與司馬中原。但在研究方法上，除了從社會學與性別政治的角度討論瓊瑤，以及透過集體潛意識來論述司馬中原外，<sup>3</sup>其他都不外乎是文學史式的整理與建構。也就是說，這些論述若非橫向地與台灣社會連結，便是釐清在地脈絡，甚或試圖在中國文學傳統中尋找一個源頭。

而其中，對於類型本體最有自覺的，則要屬林佛兒的〈當代台灣推理小說之發展〉一文，<sup>4</sup>他在論文中清晰地說明推理小說在西方的崛起與成熟，繼而傳播到日本並且落地生根，以及中國在晚清時期的接受，提供了立體的類型跨國翻譯與傳播架構，甚至點出推理小說的蓬勃與民主制度發展的關係。可以說

1 黃英哲、下村作次郎，〈戰前台灣大眾文學初探（1927年-1947年）〉，彭小妍編，《文藝理論與通俗文化》上（台北：中央研究院中國文哲研究所籌備處，1999.12），頁231-254。

2 林耀德、孟樊編，《流行天下：當代台灣通俗文學論》（台北：時報文化出版公司，1992.01）。

3 其中的代表如齊隆壬〈瓊瑤小說（1963-1979）中的性別與歷史〉、顧曉鳴〈瓊瑤小說的社會意義——從小說自身角度（內涵、結構、手法）所做的分析〉、王溢嘉〈論司馬中原的靈異小說〉，詳參林耀德、孟樊編，《流行天下：當代台灣通俗文學論》。

4 林佛兒，〈當代台灣推理小說之發展〉，林耀德、孟樊編，《流行天下：當代台灣通俗文學論》，頁305-327。

他是所有論述者中，最能意識到台灣大眾文學與世界之間所具有的連結。

此後，在學界關於大眾文學單一類型的研究，開始陸續出現，並朝向兩個方向，其一是文學史式的論述，如葉洪生、林保淳的武俠小說研究，<sup>5</sup> 傅吉毅<sup>6</sup>、黃海<sup>7</sup>、楊勝博<sup>8</sup>的科幻小說研究，以及楊若慈的租書店體系愛情小說研究。<sup>9</sup> 其二則是透過西方理論的視角，建構類型的研究方法論，其中林芳玫於1994年出版的《解讀瓊瑤愛情王國》，<sup>10</sup> 可以說是此中最早的代表。她以法國社會學家布迪厄（Pierre Bourdieu）的場域（field）理論為主軸，結合文學社會學（sociology of literature）、文化工業（culture industry）等理論，論述瓊瑤從1960年代到1980年代，不同時期在台灣文學場域中所佔據的位置，以及所造成場域中純文學與大眾文學的競合、分立與重構，可以說是至今台灣愛情小說研究的經典。

另外，林建光的科幻小說研究也值得注意，他兩篇關於1980年代到1990年代的科幻小說論述，分別從認同政治、美學政治談1980年代「科幻中國化」到後現代反政治主體經驗的轉變，<sup>11</sup> 以及1990年代主導文化與科幻場域相互滲透下後人類（posthuman）科幻小說的文化翻譯與生產。<sup>12</sup> 林建光對於台灣科幻小說不同階段關鍵問題的掌握，讓他適切地引入了布迪厄與後人類的理論視角，並且在論述中對於類型本體如何在大眾文學的跨國脈絡下生產，甚有自覺。

除此之外，金儒農對於台灣恐怖小說的發展系譜建構，為台灣大眾文學研究開啟了新局，他結合傅柯異質空間（heterotopias）與克莉絲蒂娃（Julia Kristeva）關於賤斥（abjection）的論述，論析台灣恐怖小說中生產的恐懼空間形式，以及其所對應的台灣政治與歷史語境，呈現出跨國翻譯下台灣恐怖小

5 葉洪生、林保淳，《臺灣武俠小說發展史》（台北：遠流出版事業公司，2005.06）。

6 傅吉毅，《臺灣科幻小說的文化考察（1968-2001）》（台北：秀威資訊科技公司，2008.06）。

7 黃海，《臺灣科幻文學薪火錄（1956-2005）》（台北：五南圖書出版公司，2007.01）。

8 楊勝博，《幻想蔓延：戰後臺灣科幻小說的空間敘事》（台北：秀威資訊科技公司，2015.03）。

9 楊若慈，《那些年，我們愛的步步驚心：台灣言情小說浪潮中的性別政治》（台北：秀威資訊科技公司，2015.02）。

10 林芳玫，《解讀瓊瑤愛情王國》（台北：臺灣商務印書館，2006.02）。

11 林建光，〈政治、反政治、後現代：論八〇年代台灣科幻小說〉，《中外文學》31卷9期（2003.02），頁130-159。

12 林建光，〈主導文化與洪凌、紀大偉的科幻小說〉，《中外文學》35卷3期（2006.08），頁79-108。

說的生成。<sup>13</sup>

而在近年來方興未艾的推理小說研究上，呂淳鈺與王品涵延續著她們指導教授黃美娥對於大眾文學與現代性的思考，在她們的碩士論文中探討跨國語境下日治時期推理／犯罪小說的生產模式，以及延伸的現代性文化視域問題。呂淳鈺提出了台灣推理文學的兩個源流，其一是日本殖民帝國帶來的日本對西方的轉譯成果，二為台灣漢文傳統中原本具有的中國公案小說接受；<sup>14</sup> 而王品涵則將類型邊界擴大，以犯罪小說的角度重新省視文化翻譯與啟蒙的關係，並從新聞改寫的題材性上，連結上西方新聞業的脈絡。<sup>15</sup>

在上述的研究基礎上，筆者也透過結合布迪厄的場域理論，提出台灣推理文學的場域形構與在地生成，其實是透過一套劉禾（Lydia H. Liu）所謂的「跨語際實踐」（*translingual practice*）翻譯過程而完成。來自西方及日本的推理類型知識，或是台灣本地現實語境中的政治、文化、社會秩序，都形構成不同的「翻譯驅力」，以尼采（Friedrich Wilhelm Nietzsche）所提出的一種「力的關係」模式，交匯於推理小說中的偵探、犯罪者與死者「身體」之上。<sup>16</sup>

從既有的類型研究看來，不論是從文本還是理論出發，大眾文學的方法論顯然必須建構在跨國的思考脈絡上，但也正因為這樣的取徑，一個類型本體論的重要問題就必須被回應，也就是這樣一種對類型的認知與定義，究竟如何而來？

以推理小說的例子來看，由於近年翻譯小說在台灣書市的大行其道，推理類型往往是暢銷排行榜上的常勝軍，從早些年的丹布朗（Dan Brown）《達文西密碼》（*The Da Vinci Code*, 2003）、史迪格·拉森（Stieg Larsson）《龍紋身的女孩》（*Män som hatar kvinnor*, 2005）「千禧年三部曲」（*Millennium-serien*）、S·J·華森（S.J. Watson）《別相信任何人》（*Before I Go to Sleep*, 2011），到近年東野圭吾《拉普拉斯的魔女》（ラ

13 金儒農，〈恐懼主體與異質空間的再生產：臺灣戰後恐怖小說系譜的生成〉，梅家玲編，《臺灣研究新視界：青年學者觀點》（台北：麥田出版公司，2012.01），頁265-295。

14 呂淳鈺，〈日治時期臺灣偵探敘事的發生與形成：一個通俗文學新文類的考察〉（台北：政治大學中國文學系碩士論文，2004）。

15 王品涵，〈跨國文本脈絡下的臺灣漢文犯罪小說研究〉（台北：臺灣大學臺灣文學研究所碩士論文，2010）。

16 陳國偉，〈越境與譯徑：當代台灣推理小說的身體翻譯與跨國生成〉（台北：聯合文學出版社，2013.08）。

プラスの魔女，2015）<sup>17</sup> 以及《達文西密碼》的續作《起源》（*Origin*，2017）<sup>18</sup>，推理小說一直都深獲讀者支持。然而，隨著這個類型的受到歡迎，一個總是困擾著讀者、關於類型命名與定義的問題便因此浮現，究竟這個類型該稱為「推理」？「偵探」？還是「犯罪」？何以兒童時期都閱讀過的福爾摩斯「偵探小說」，如今都成了「推理小說」？

的確，從許多事實來看，「推理」已經成為當代台灣社會認知這個大眾文學類型的主要名稱。不論是普通讀者最容易接觸到的兩大書店龍頭誠品與博客來，在它們網站的小說分類中，皆以「推理」作為標誌；<sup>19</sup> 還是在台灣大眾文學史上具有重要地位的「皇冠大眾小說獎」，第七屆（2008）第一次將首獎頒給具有推理色彩的《灰色的孤單》，在當時皇冠出版社的網頁上，就清楚地標出該作的類型屬性是「寫實推理」，<sup>20</sup> 後來皇冠更暫停了這個獎，改辦「島田莊司推理小說獎」。而2011年被翻譯出版的英國作家詹姆絲（P. D. James）《推理小說這樣讀：謀殺天后詹姆絲告訴你》，<sup>21</sup> 原名為 *Talking About Detective Fiction*，但出版時硬是將原來她使用的「偵探小說」（*detective fiction*）翻譯為「推理小說」。甚至在2000年前後左右台灣推理文學場域發展，有「台灣推理傳教士」之稱的詹宏志，也在他規劃要以101部經典來呈現超過百年的歐美推理小說史「謀殺專門店」書系中，直接使用了「推理」這個

17 根據誠品書店的公布，東野圭吾《拉普拉斯的魔女》是2016年翻譯文學類的最暢銷作品，緊迫在後的也同樣是東野圭吾的《平行世界的愛情故事》（*パラレルワールド・ラブストーリー*，1995），而村上春樹的《身為職業小說家》（*職業としての小説家*，2015）反而屈居第三名。詳參「誠品書店2016暢銷完整榜單」（來源：<https://drive.google.com/file/d/0BxBoyiQJ0sGjektDMDNjbDFPS2s/view>，檢索日期：2019.06.01）。

18 在誠品書店2018年的年度榜單上，丹布朗的《起源》甚至拿下了不分類別中文暢銷排行榜的第一名，比當年獲得高度矚目的龍應台《天長地久》以及張曼娟《我輩中人》都還要暢銷。詳參「誠品書店2018年度暢銷排行榜TOP100」（來源：[http://www.eslite.com/event/2018/181204\\_top100/index.shtml](http://www.eslite.com/event/2018/181204_top100/index.shtml)，檢索日期：2019.06.01）。

19 誠品網路書店的網頁邊欄中，在「中文書分類」的文學項下，是將「推理／驚悚小說」兩類並置標誌；博客來網路書店則是在「中文書」的文學小說項下，將「懸疑／推理小說」兩類並置。詳參「誠品網路書店」網頁（來源：[http://www.eslite.com/sub\\_cate.aspx?cate=156&sub=157](http://www.eslite.com/sub_cate.aspx?cate=156&sub=157)，檢索日期：2019.06.01）；「博客來網路書店」網頁（來源：[http://www.books.com.tw/web/books\\_topm\\_01?loc=menu\\_sec\\_5\\_001](http://www.books.com.tw/web/books_topm_01?loc=menu_sec_5_001)，檢索日期：2019.06.01）。

20 「第七屆皇冠大眾小說獎」（來源：<http://www.crown.com.tw/novel/index.htm>，檢索日期：2019.06.01）。

21 P. D. James（詹姆絲）著，謝佩奴譯，《推理小說這樣讀：謀殺天后詹姆絲告訴你》（台北：聯經出版公司，2011.06）。

概念來指稱這整個類型。<sup>22</sup>

而從台灣文學場域中深具權威性的文學刊物與組織對「推理小說」的運用，更可看到此一名稱普及化的過程。早在1985年8月，《聯合文學》甫創刊不久的第10期中，便已推出「推理小說專輯」；而在將近30年後的2014年11月第361期，則又再度製作「推理入門」特輯。至於具有學術導向的《文訊》雜誌，則在2008年3月號與4月號，製作了「台灣推理文學的天空」特輯，是台灣首度有文學刊物以歷史性的縱深，介紹了自日治時期到21世紀的台灣推理小說發展。更不用說2008年成立的「台灣推理作家協會」，以及其每年固定舉辦的「台灣推理作家協會徵文獎」，還有國立台灣文學館於2017年5月至2018年3月舉辦的「推理文學在台灣特展——真相只有一個?!」，更是可以看出「推理小說」名稱與概念的正典化。

然而，我們卻又同時在詹宏志關於謀殺專門店書系的說明中，提到其出版與銷售概念，是借用了早年西方出版業「偵探小說俱樂部」的形式。<sup>23</sup>而小知堂文化一系列出版的日本戰前推理作家作品，包括大阪圭吉、小栗虫太郎、蘭郁二郎、夢野久作等，書名也清一色地掛上了「日本偵探小說選」的字樣；然而在此同時，曾長期旅居日本的評論家傅博，卻在同樣為小知堂文化出版的《黑死館殺人事件》導讀中，以「超邏輯的推理文學大師」來為作者小栗虫太郎定位。<sup>24</sup>無獨有偶的，「台灣推理作家協會」並非2008年才出現，其前身「台灣偵探俱樂部」在2002年便已成立，但當時卻將其官方文學獎命名為「人狼城推理文學獎」，直到協會成立時才將協會與文學獎的名稱統一。

為什麼會出現這樣的歧異？這僅僅是派別用語的不同，還是其實隱含著對類型「典律」的意識與角力？「偵探」跟「推理」之間到底是可以相互替代的存在？還是因為互斥必得分道揚鑣的類型概念？選擇「推理」或「偵探」的背後，反映的到底是這些出版者、評論者對類型認知的差異？抑或是牽涉到類

22 詹宏志，〈私房謀殺：〔謀殺專門店〕的前世今生〉，《詹宏志私房謀殺》（台北：遠流出版事業公司，2002.01），頁iv。

23 詹宏志，〈私房謀殺：〔謀殺專門店〕的前世今生〉，《詹宏志私房謀殺》，頁v。

24 傅博，〈超邏輯的推理文學大師——小栗虫太郎〉，小栗虫太郎著，林敏生譯，《黑死館殺人事件》（台北：小知堂文化事業公司，2005.07），頁5-11。

型概念在台灣的「入境」過程中，翻譯的不完全甚至是再創造？而讓我們不禁要問，「推理」與「偵探」這兩組類型的認知系統，究竟從何而來？西方？還是日本？在它們的推理史脈絡中，這兩組概念又是如何運作？而台灣究竟在何時開始接受「偵探小說」這樣的類型認知，又是從什麼時候開始，對「推理小說」產生認同？並且影響其後台灣文學場域內作家、中介者、出版者、讀者對於這個類型的認識、引介、傳播與接受視野，而更進一步左右在地的再生產，以及台灣本土推理文學的形構。這表面上看來是單純命名的問題，卻有可能是重新理解這整套推理文學論與小說史觀如何跨國挪移、翻譯、轉換的關鍵，更重要的是，對於「偵探」與「推理」類型話語轉換的釐清，也許可以為既有的大眾文學研究方法論，提供新的思考起點。

## 二、類型的名字

台灣分別在日治時期、1980年代與2004年之後等三個階段，有過蓬勃的本土推理創作。不過根據中島利郎<sup>25</sup>、黃美娥<sup>26</sup>、呂淳鈺<sup>27</sup>等人的研究，最早在日治時期，推理小說是以「偵探小說」此一類型概念之名在台灣發展的，從當時的作品來看，不論是如在台日人座光東平以日文撰寫的作品〈人間的審判〉，上面特別加註了「探偵小說」（即中文的偵探小說）四字，<sup>28</sup>或是本地的古典文人魏清德作品〈齒痕〉在標題上標註了「法國偵探小說」等文字，<sup>29</sup>又或者如署名哲的作者所寫的〈松江顧某〉上出現的「偵探短篇」字樣，<sup>30</sup>都清楚地指出這樣的事實。正因為當時台灣被納入日本帝國的版圖，作為日本推理文壇的延伸而存在，<sup>31</sup>所以台灣當時最盛行的「偵探小說」與「偵探實話」兩種書寫類型，其實都是沿襲自日本而來，也將當時日本主流的類型認知概念「偵探小說」，引渡進台灣推理文學的場域之中。

25 中島利郎編，《台灣探偵小說集》（日本東京：綠蔭書房，2002.11）。

26 黃美娥，《重層現代性鏡像：日治時代臺灣傳統文人的文化視域與文學想像》（台北：麥田出版公司，2004.12）。

27 呂淳鈺，〈日治時期臺灣偵探敘事的發生與形成：一個通俗文學新文類的考察〉碩士論文。

28 座光東平，〈人間的裁判〉，中島利郎編，《台灣探偵小說集》，頁57-60。

29 魏清德，〈齒痕〉，《臺灣日日新報》6462號，1918.06.19，6版。

30 哲，〈松江顧某〉（上），《三六九小報》336號，1934.04.29，頁3。

31 陳國偉，《越境與譯徑：當代台灣推理小說的身體翻譯與跨國生成》，頁29-42。

隨著二次世界大戰的結束，國民政府開始推行文藝政策，禁絕與日本有關的一切事物，因此「偵探小說」在台灣的發展也為之沉寂。在長達30年的時間裡，雖然仍有《偵探》與《偵探之王》等雜誌在持續發行，然而在沒有版權概念的狀況下，雜誌內刊載了許多僅標示翻譯者姓名、卻沒有原作的外國作品，因此對讀者來說，這兩份雜誌是以純粹的「消費物」存在，難以在其中獲得完整的推理知識體系，更遑論對類型概念的認知。而在翻譯的部分，雖然仍有世界書局出版的福爾摩斯探案系列，華聯出版社發行的「福爾摩斯偵探小說」，但顯然停留在非常早期的歐美經典之作。不過至少可以確定的是，不論是從雜誌的名稱、還是「福爾摩斯偵探小說」這樣的書系來看，在戰後直到1970年代後期這個階段，普遍仍然是以「偵探」來認識這個類型，而與當時已經演化到開始使用「crime fiction」或「mystery fiction」的西方，以及使用「推理小說」的日本，產生相當程度的「時差」。

這樣的狀況一直要到1980年代前後才開始轉變。在林佛兒的主導下，他所經營的林白出版社分別在1977與1979年推出「松本清張選集」、「推理小說系列」書系，開始大量引進日本推理小說；更在1984年11月創立《推理》雜誌，延續日治時期已經中斷的台灣推理文學場域，這個類型在台灣才又開始復興。《推理》雜誌從草創時期開始，在內容上的規劃就包含「特稿」、「創作推理小說」、「長篇連載」、「日本推理小說」、「歐美推理小說」、「其他」等單元。其中「特稿」以推理評論為主，「創作推理小說」是中文推理創作，而「其他」則包括了讓讀者參與推理的小遊戲「三分鐘探案」以及「推理錄影帶簡介」這類的影視資訊，可以說相當完整。更重要的是，透過雜誌的命名與外國翻譯作品的介紹，「推理小說」作為這個類型的認知概念，也逐漸在文學場域傳播開來。像是前面提及的《聯合文學》雜誌，在1985年8月製作了「推理小說專輯」，介紹日本、法國、荷蘭、英國的推理小說家；而《文訊》在1986年10月製作了「通俗文學的省思」專題，也邀請傅博撰寫〈認識推理小說〉一文，<sup>32</sup> 顯見此概念在當時的文學圈與知識界，已逐漸被注意與接受，通行至今

---

32 傅博，〈認識推理小說〉，《文訊》26期（1986.10），頁133-140。

的「推理小說」一詞，可說是在此時開始奠定重要的基礎。

之所以在1980年代能夠有這樣的突破性發展，還是跟戰後台灣所處的歷史情境息息相關。雖然國民政府在政策上禁絕了日本文學與文化，但一方面50年累積的殖民歷史所形構的文化脈流其實難以全面斬斷，二方面台灣由於美援文化的介入，因此對於追求以西方為準繩的現代化，仍有著強烈的需求，在大量接受外國文化的同時，社會中也不斷蓄積著企圖翻譯「西方／日本」的驅動力，以進行在地的文化生產。<sup>33</sup> 在文學的發展層面，不論是純文學或大眾文學，都呈顯出對西方與日本「新興／前衛」思潮的欲求，而展現在推理文學場域中，便是對「推理小說」此一類型概念的翻譯與引介。

其實大概從1960年代後期開始，日本翻譯小說在出版數量上就開始有著顯著的成長。根據張明敏的研究，美國翻譯小說在1950、1960、1970年代的出版量，大概分別是24、31與61冊，但同一時期日本翻譯小說卻從1950年代的14冊、1960年代的106冊，到1970年代已大幅增加到183冊，1980年代更高達528冊。這其中關鍵性的影響，分別是1966年三浦綾子《冰點》（氷点）引發的熱潮，以及1968年川端康成獲得諾貝爾文學獎的效應所致。<sup>34</sup> 因此不僅星光出版社的「雙子星叢書」出版為數頗眾的日本文學外，純文學出版社「純文學叢書」、水牛「水牛文庫」、志文出版社「新潮文庫」等多個書系，也都紛紛加入了引介安部公房、芥川龍之介、川端康成、三島由紀夫等作家作品的行列。而武陵出版社甚至翻譯了更具大眾傾向的司馬遼太郎、柴田鍊三郎、大佛次郎、村上元三、松方義弘、林不忘等知名作家的歷史小說與時代小說。<sup>35</sup>

在這樣的文化與時代環境中，「推理小說」也隨著日本文學的再興而進入台灣。然而「推理小說」之所以能夠成為一個具有現代性意義、取代「偵探小說」的新類型概念進入台灣，除了透過小說文本的翻譯進行傳播外，場域內活

33 邱貴芬，〈翻譯驅動力下的臺灣文學生產——1960-1980現代派與鄉土文學的辯證〉，陳建忠、應鳳凰、邱貴芬、張誦聖、劉亮雅合著，《臺灣小說史論》（台北：麥田出版公司，2007.03），頁198。

34 張明敏，〈村上春樹在臺灣的翻譯與文化〉（台北：聯合文學出版公司，2009.10），頁45-78。

35 根據金儒農的看法，包括柴田鍊三郎《眠狂四郎孤星劍》、林不忘《丹下左膳》、松永義弘《柳生一族的陰謀》（柳生一族的陰謀）等作之所以被引進，與當時透過盜版錄影帶在台灣蔚為流行、強調武打殺陣的武士劍鬥「強巴拉」（チャンバラ）有著密切關係。詳參金儒農，〈日本文學在台出版概況〉，《文訊》291期（2010.10），頁56。

躍的中介者（評論者、翻譯者、文化人），其實扮演著更為關鍵性的角色。尤其是網路尚未出現的1980年代，在缺少專業知識背景的狀況下，一般讀者是無法憑自己的力量去理解新興類型文本，必須仰賴雜誌或出版者的提供，因此這批中介者成為雜誌與出版社連結的重要對象，雜誌主編與出版者透過與他們合作，撰寫「推理小說」的導讀、解說、評論，來引介與「翻譯」專業的類型概念與知識。

從文化翻譯的角度來看，這些作為外來知識與在地脈絡「接點」的中介者，其實同時就具備著「翻譯者」的身分，他們必須尋求在地語彙來進行推理小說知識的再生產。在當時的推理文學場域中，存在著兩類中介者，一類是如傅博（島崎博）這類曾經在1970年代中期開始創辦《幻影城》雜誌，直接參與日本推理文學發展，能夠提供第一手的日本體系知識，具有「直接跨國性」的評論者。另一類是在地如黃鈞浩、朱佩蘭等具有日文能力，但主要是參與實際小說翻譯工作的「間接跨國性」中介者。但除此之外，出版社可能因為商業考量，以直接購買日方導讀、解說文章的方式，透過日本更具專業代表性的評論家，來介紹推理小說的相關概念與歷史發展，這類中介者雖然有著更高的權威性，但因為不瞭解在地文學場域的知識需求，無法因地制宜，所以雖亦具有「直接跨國性」，但仍是稍微打了折扣。

但的確就是透過這些「中介者／翻譯者」，推理的相關知識能夠系統性的在推理文學場域內傳播，他們所選擇與傳播的「推理小說」概念，便決定了台灣的推理作家所能夠接觸與吸收的類型知識，進而主導本土推理的創作與再生產。因此檢視他們所翻譯的「推理小說」概念與知識，將有助於我們釐清「推理」是如何取代「偵探」，而成為至今仍然不墜的類型代表名稱。

### 三、翻譯「推理」：當推理謀殺偵探<sup>36</sup>

「推理小說」這句文學上的新名詞，什麼時候，由誰發明的呢？

又，從什麼時候起，在台灣獲得認同，代替了「偵探小說」這名稱呢？

---

36 本節因論述需要涉及了江戶川亂步〈D坂殺人事件〉與松本清張〈買地方報紙的女人〉的關鍵情節與謎底，特此說明並予以提醒。

在內容上推理與偵探小說又有什麼不同呢？<sup>37</sup>

這段話出自1985年1月發行的《推理》雜誌第3期，由傅博撰寫的〈推理小說的原理〉一文，應該可以說是目前可見的評論中，最具體點出在台灣「推理小說」成為替代「偵探小說」概念的一篇。那所謂的偵探小說，根據江戶川亂步（江戶川乱歩）的定義，「主要是描寫如何將與犯罪有關的秘密，逐步邏輯地被解開的有趣過程之文學。」<sup>38</sup>也就是偵探小說裡的犯罪是祕密化的，如謎團一般的存在，但這個謎團被解明的過程，必須是有邏輯的一步步解開，而偵探小說的閱讀樂趣便在於此。

而「推理小說」此一名稱的出現，根據傅博的歷史性回顧，可以追溯到偵探小說家木木高太郎（木々高太郎）的提倡，在二戰之前，木木曾提出「偵探小說藝術至上論」，認為偵探小說具有高度的文學性與思想性，是高於一切的文學作品，但木木由於沒有得到其他作家的支持，加上二戰期間日本政府禁止偵探小說，藝術至上論的主張也隨之沉寂。二戰之後，因為日本政府進行文字改革，禁止了一部分漢字，其中「偵」字便在被禁之列，所以出現了改用新名稱的聲浪。而在相關的論爭過程中，木木提出了「推理小說」這個新命名與概念，並試圖將文學性作品再含括進來，但仍然沒有辦法得到當時視愛倫坡（Edgar Allan Poe）的「解謎」傳統為偵探小說正統的主流認同，再加上木木自己的創作也無法真正支持這套理論，所以再度被忽視及遺忘。直到1957年，松本清張在雜誌上陸續連載了《點與線》（点と線）與《眼之壁》（眼の壁），才改變了這個局面。由於這兩部作品與傳統偵探小說立基於特殊性的社會階層及大家族的人際關係不同，是取材於一般社會，以社會中的芸芸眾生為典型去塑造角色，並且著重於以往被忽視的犯罪動機，所以在1958年出版單行本後，暢銷百萬冊，讀者群更從知識分子擴大到一般社會大眾，讓偵探小說一躍成為日本大眾文學的主流。因此媒體發明出「清張之前」之說作為區別，而

37 傅博，〈推理小說的原理〉，《推理》3期（1985.01），頁7。

38 江戶川乱歩，〈探偵小説の定義と類別〉，《幻影城——江戶川乱歩全集》26卷（日本東京：光文社，2003.11），頁21。

將松本清張興起所帶動的「社會派」新偵探小說風氣，結合木木高太郎所提倡的「推理小說」之名，作為此一新作品型態的指稱，而逐漸取代了代表舊傳統的「偵探小說」。<sup>39</sup>

的確，對照於日本偵探小說家甲賀三郎對於正宗型態的「本格偵探小說」的定義：「就是不注重犯罪動機與犯人性格的描寫，主要關注於不可思議或經過精巧計畫的犯罪，其中科學的解答是閱讀樂趣的核心」，<sup>40</sup>便可看出偵探小說與推理小說的最大差異，在於「動機」在整部作品中的位置，偵探小說重視的是「經過精巧計畫的犯罪」以及「科學的解答」，而非「犯罪動機」與「犯人性格」，但恰巧後面這兩者是推理小說極為重視的。

若從作品來看，以江戶川亂步發表於1924年的短篇〈D坂殺人事件〉（D坂の殺人事件）<sup>41</sup>為例，可說是相當可以代表正統「偵探小說」階段的作品。<sup>42</sup>故事一開始是敘述者「我」與明智小五郎在D坂的咖啡店相遇，卻意外

39 本段說明整理自傅博在《推理》雜誌上發表的〈推理小說的原理〉與〈推理小說在台灣〉（上）兩篇文章，後文傅博以其在日本使用的筆名島崎博發表。詳參傅博〈推理小說的原理〉，《推理》3期，頁8-9；島崎博，〈推理小說在台灣〉上，《推理》24期（1986.10），頁22。

40 甲賀三郎，〈探偵小説界の現状〉，《文学時代》昭和5年4月号（1930年4月）。同時可參考「甲賀三郎の世界」網站（來源：<http://kohga-world.com/tanteisyosetukaigenjo.htm>，檢索日期：2019.06.01）。

41 江戶川亂步著，林哲逸譯，《D坂殺人事件》（台北：獨步文化，2010.06），頁25-59。

42 匿名審查委員提到，日本在大正時期（1912-1926）包括谷崎潤一郎、芥川龍之介、佐藤春夫都寫過偵探小說，從文學史的角度來看，他們對於從明治到大正年間，日本自身的偵探小說形成，扮演了重要的角色，因此在中島河太郎的經典論著《日本推理小説史》（日本東京：桃源社，1964.08）第一卷中，也分別以〈潤一郎の犯罪小説〉、〈芥川龍之介の偵探趣味〉、〈佐藤春夫の業績〉等章節來介紹他們的貢獻。雖然如此，但最終日本偵探／推理小說的正宗型態，仍是奠定在江戶川亂步的手上，正如中島河太郎在《推理小説展望》（日本東京：双葉社，1995.11）中指出的，亂步建構出日本明確的偵探／推理小説輪廓，尤其是他的本格推理代表作〈兩分銅幣〉（二錢銅貨，1923），可說是開啟了「日本近代推理小説史的第一頁」（頁68-69）。當然，谷崎潤一郎等純文學領域的文豪，對於偵探小說邊界的開拓，以及其中蘊含的文學性嘗試，這條路線仍被包括木木高太郎等部分作家繼承著，也因此日本偵探／推理小説曾引發多次關於大眾文學與純文學的定位、如何看待文學性與藝術性的論爭。雖然江戶川亂步在早期也抱持著開放的立場，欣見偵探小說發展出純文學的可能，但後來他仍認為純文學所講究的現實主義，與偵探小說所具有的解謎樂趣難以兩全，因此他後來對日本偵探／推理小說的論述，便有意識地摒除掉純文學的價值標準，而更傾向於從「解謎」與「邏輯性」角度來確立偵探／推理小説獨特的美學位置，而此一選擇，對於日後偵探／推理小説的史觀與典律建構，有著關鍵性的影響。關於日本偵探／推理史上知名的論爭，詳參鄉原宏，《日本推理小説論爭史》（日本東京：双葉社，2013.10）。有關日本文豪的偵探小說創作，日本與台灣都有出版過由推理小説研究專家或出版社編選的選集，其中的代表如下，請參閱：山前讓編，《文豪の探偵小説》（日本東京：集英社，2006.11）。山前讓編，《文豪のミステリー小説》（日本東京：集英社，2008.02）。夏目漱石、森鷗外ほか，《文豪ミステリー傑作選》第1集（日本東京：河出書房新社，1985.05）。黒岩涙香、徳富蘆花ほか，《文豪ミステリー傑作選》第2集（日本東京：河出書房新社，1985.11）。曲辰編，王華燦譯，《文豪偵探》（台北：獨步文化，2019.03）。

成為對街舊書店老闆娘絞死屍體的發現者，雖然有兩個學生看到老闆娘陳屍地點的內部和室有男子的身影，卻對男子和服的花紋與顏色有著南轅北轍的供述，加上命案期間無人被目擊自後門離開，因此舊書店形成了準密室狀態。到了後來，由於「我」對明智小五郎有著強烈的懷疑，因此來到明智家中，提出對於被目擊男子和服花紋、警方採集到的指紋、犯人離開舊書店的方式等犯罪謎團與現場證據之間關連性的邏輯推論。然而由於「我」的推理有著許多的漏洞，因此明智提出了他實地調查後所得出的推理，特別是針對和服花紋顏色目擊證詞的出入，明智引述了德裔美國心理學家雨果·閔斯特伯格（Hugo Münsterberg）的《心理學與犯罪》（*On the Witness Stand: Essays on Psychology and Crime*）中關於證人記憶的學說來解明，並進一步透過心理學的方式詢問到關鍵性的證詞，找出兇手的真實身分，並同時解開了長年以來死者身上的傷痕傳聞與死亡真相。因此在這篇江戶川亂步筆下最知名的「名偵探」明智小五郎首度登場的〈D坂殺人事件〉中，不僅具備了密室謎團、目擊者證詞歧異等看似「精巧布置（計畫）過後的犯罪」的偵探小說基本要件外，更重要的是，江戶川亂步透過結合當時在西方時興並傳入日本的心理學與犯罪科學，將故事建立在偵探小說從西方開始就擁有的重要基礎——也就是「科學理性」之上，因而完成了他在1920年代努力要發展的「本格偵探小說」，也就是透過邏輯性思考推理出「科學的解答」的正宗偵探小說形式。

而「推理小說」階段書寫重心的轉移，則可以從松本清張的短篇名作〈買地方報紙的女人〉（*地方紙を買う女*，1957）<sup>43</sup>一窺其奧。小說敘述住在東京的潮田芳子，以喜歡連載的小說〈野盜傳奇〉為由，訂閱了距離東京有兩個半小時車程Y縣的地方報紙《甲信新聞》，卻在小說逐漸精彩時停止訂閱，引發作者杉本隆治的疑惑。經杉本調查發現，潮田停訂報紙之際，剛好《甲信新聞》上報導了庄田咲次與福田梅子殉情的消息，因此推斷潮田訂報的目的是要

43 松本清張〈買地方報紙的女人〉最初刊載於《小說新潮》1957年4月號，並首度收錄於1957年8月出版的短篇集《白い闇》（角川書店），2004年在文藝春秋出版社的邀請下，宮部美幸（宮部みゆき）擔任《松本清張短篇傑作選》（松本清張傑作短篇コレクション）三冊企劃的主編，亦將此篇收錄其中。此外，自1957年開始至今，該作曾一度改編為電影，並九次改編為電視劇，可見其知名度與代表性。詳參松本清張著，宮部美幸主編，劉子倩譯，《松本清張短篇傑作選》上（台北：獨步文化，2007.04），頁136-172。

掌握兩人屍體被警方發現的時間點。後來在杉本追查下，潮田見事跡敗露選擇自盡，並在遺書中娓娓道來自己的遭遇：原來新婚不久丈夫正雄就被派往滿州從軍，戰爭結束後傳聞被帶至西伯利亞，音訊全無，潮田雖想自力更生，但無奈只能找到陪酒的工作，更糟糕的是，她不幸捲入百貨公司的偷竊事件，被擔任警衛且男女關係混亂的庄田咲次長期脅迫，人財兩失。沒想到突然丈夫即刻回國的消息傳來，讓潮田終於苦盡甘來，期待可以一圓婚姻美夢，不料庄田變本加厲，不願放棄對潮田的占有，最終潮田只好提議庄田同遊臨雲峽，並也邀請另一情婦梅田一併殺害製造殉情的假象，來結束這一切。

雖然松本清張在〈買地方報紙的女人〉中仍然描述了潮田芳子的殺人謎團，以及扮演偵探角色的杉本隆治進行推理的程序，然而整篇小說更大的篇幅，其實是聚焦在潮田芳子訂閱地方報紙的始末，以及杉本隆治針對此事進行的調查，因此這整件事可說才是該篇小說最主要的謎團。其次，潮田芳子進行的殺人手法，就是將氫酸鉀摻入食物中毒殺，老實說稱不上什麼「經過精巧計畫的犯罪」，是鑑識人員與法醫非常容易就可以發現的手法；並且她也沒有試圖破壞或加工屍體來隱藏兩人的身分或致死原因，進行任何故佈疑陣的舉動，只是讓他們在偏遠的大自然中自行腐爛。潮田芳子會訂閱《甲信新聞》，其實是早就知道警方會發現屍體，唯一想確定的只是警方對於自殺或他殺的判定。也因此，松本清張創作〈買地方報紙的女人〉的宗旨，並非是展演傳統「偵探小說」中希望呈現的解開犯罪謎團與詭計的樂趣，而是希望透過潮田芳子的生命境遇，來凸顯個體的悲劇與國家歷史之間的關係。松本清張曾指出，犯罪動機其實與人性息息相關，因此若能夠在動機附加上社會性，不僅可以擴大與深化小說的格局，更能夠「提出問題」。<sup>44</sup> 小說最後潮田芳子在遺書中說道，她很恨丈夫，若是他能早回來，那她也不至於墮入這人間煉獄。但回到小說二戰過後的時空背景，松本清張其實要問的是，到底是誰造成了潮田的丈夫必須去從軍並在戰爭結束後仍生死未卜，因而改寫了潮田的人生，導致最後的生命悲劇？誰才是造成自己國家人民需要上戰場的元兇？究竟是誰，是這場戰爭的發

---

44 松本清張，《隨筆 黒い手帖》（日本東京：中央公論社，1961.09）。

動者？松本清張要推導出的答案昭然若揭，一切的始作俑者，當然就是日本政府無疑。

也因此，從「犯罪動機」與「犯人性格」來看，作為傳統「偵探小說」代表的〈D坂殺人事件〉，其實在這兩方面都只是點到為止，甚至有些模糊。由於犯罪的真相與死者的性愛癖好有關，因此兇手其實只是在小說的最後被曖昧地提示了身分，並且透過心理學的學說合理化了兩者（死者與兇手）的連結，要說兩人成為了1920年代日本犯罪科學的重要標本也不為過，但究竟兇手對於自己的癖好有著怎樣的心裡掙扎？他們如何壓抑自己迴避世間的眼光，以致於只能以非常私密的方式，進行著他們的慾望交流，這一切的一切，作者連想像的基礎都沒有提供，就以一種「獵奇」的眼光匆匆帶過。然而在〈買地方報紙的女人〉中，我們可以看到「犯罪動機」不僅反映了作為戰敗國的日本，在二戰結束後那個時代的社會變化，以及當時單身女子求生的艱難，更將這種松本清張所謂的社會性，指向了歷史的縱深，並連結上因為歷史操弄而具悲劇性、極富生命複雜度的「犯人性格」。也因此，潮田芳子這個角色極為立體地展現在讀者的面前，而不再只是傳統「偵探小說」階段面目模糊的犯罪者。可以說松本清張為原本的「偵探小說」開發了新的類型境界，展示了為何這個類型需要有「推理小說」這樣新的命名，而這種對社會性、歷史性與人性的關注，也提供了木木高太郎希望賦予的「推理小說」文學性想像。

雖然如此，但其實隨著在戰後初期「推理小說」名稱的提出，日本推理文壇就已經開始逐漸走向以「推理小說」之名取代「偵探小說」的進程。在當時江戶川亂步許多的文章中，已可看到他逐漸捨棄「偵探小說」之名，而代換為「推理小說」的情形，甚至他在1946年9月號《改造》上發表的〈推理小說隨想〉一文中，還說出「本格偵探小說」這種說法其實是加上了多餘的形容詞，不如直接用「推理小說」來指稱這種強調解謎與邏輯的作品來得單純這樣的話。<sup>45</sup>也因此作為在台灣推廣「推理小說」概念的《推理》雜誌，當然也很早就傳遞出這樣的重要資訊，在傅博1986年的〈推理小說在台灣〉一文中，文

---

45 江戶川亂步，〈推理小說隨想〉，《鬼の言葉》（日本東京：光文社，2005.02），頁324。

章開頭他便開宗明義地指出，「推理小說」早在30多年前，就已代替「偵探小說」之名而使用。<sup>46</sup>不過，雖然傅博進行了詳細的歷史脈絡說明，但在文中其實仍是沒有回答本節一開頭所引述的，他自己提出的那個重要問題：

「推理小說」這句文學上的新名詞，……，從什麼時候起，在台灣獲得認同，代替了「偵探小說」這名稱呢？<sup>47</sup>

既然「推理小說」名稱與概念在日本的普及，與松本清張息息相關，那麼或許可以將林白出版社第一次引進松本清張的小說《零的焦點》（ゼロの焦点）的1969年，視為台灣對於推理小說的「初體驗」。然而由於當時該書是放在綜合書系「林白叢書」中出版，和其他純文學、傳記、心理學，甚至血型研究等實用書混雜在一起，所以顯然無法提供足夠的類型知識脈絡。台灣真正開始系統性翻譯松本清張，則要到1977年，林白出版社成立「松本清張選集」書系，陸續出版《高中生殺人事件》（高校殺人事件，1961）、《點與線》等。此後在1984到1987年間，星光出版社密集地出版了《砂之器》（砂の器，1961）、《影之車》（影の車，1961）、《天城山奇案》（黒い画集2，1959）等作；而志文出版社則是在1987年特闢「新潮推理」書系，打頭陣的便是《死神之網》（眼の壁，1958）、《寶藏疑雲》（考える葉，1961）等作品。而其他諸如遠景、聯亞、民生報、皇冠、希代等出版社，也因為這股松本清張浪潮，零星出版過少部分的作品，可見當時的盛行。

在這些翻譯出版品中，出版社為了讓讀者能夠更瞭解推理小說是什麼，深入認識作家與作品的背景，因此往往會請譯者作序，或是附加原來在日本出版時書中就有收錄的、由日本評論家撰述的解說與評論，而從這些文字中，也會針對「推理小說」的概念和知識進行說明與傳播，以及松本清張作品的特殊之處。像是朱佩蘭在《十萬分之一的偶然》（十万分の一の偶然，1981）的譯序中特別提到：

46 島崎博，〈推理小說在台灣〉上，《推理》24期，頁21。

47 傅博，〈推理小說的原理〉，《推理》3期，頁7。

在松本清張出現之前，日本的推理小說，幾乎都是以猜謎遊戲或出乎意料之外的解題為主的遊戲。因此，在小說中出現的人物全部是傀儡，也是虛構的故事。就是說，缺乏描寫人類的文學性。然而，松本清張的推理小說卻注重犯罪的動機，並且因為追究動機必須深入人的內心動向，觸及人性本身。<sup>48</sup>

穆麗蕙則是在《死神之網》的譯序中，這麼形容松本清張的寫實特色以及價值：

他的作品幾乎都能深入現實的角落，大膽地干預生活，探索現代日本社會的癥結所在，具有濃厚的現實主義色彩。他注意吸收文學的創作手法，著重人物心理性格的刻畫，把作品的趣味性和藝術性結合起來，從而提高了大眾文學的地位。<sup>49</sup>

而鍾肇政在《殺人機器的控訴》的譯序中，更是定位松本清張其實是一種跟弱者、下層階級站在一起的立場：

簡言之就是以弱者的正義立場，向社會上的不公不義做其剔抉、批判而達成抗議乃至反抗的目標之謂。<sup>50</sup>

不論是朱佩蘭所強調的犯罪動機與人性，或是穆麗蕙所提到的現實主義色彩與日本社會探索，其實都與日本評論家尾崎秀樹、中島河太郎所提及的松本清張特色相呼應。尾崎秀樹認為長久以來總覺得政治只跟偉大人物相關的日本人，在戰後逐漸有了原來政治與自己日常生活其實有著密切關係的意識，但真正要

48 朱佩蘭，〈松本清張與「十萬分之一的偶然」——代譯序〉，松本清張著，朱佩蘭譯，《十萬分之一之偶然》（台北：民生報社，1982.08），頁（1）-（2）。

49 穆麗蕙，〈無形的紐帶／代譯序〉，松本清張著，穆麗蕙譯，《死神之網》（台北：志文出版社，1987.02），頁3。

50 鍾肇政，〈譯者的話——簡介「清張推理」的右翼傑作〉，松本清張著，鍾肇政譯，《殺人機器的控訴》（台北：志文出版社，1989.12），頁1。

能夠對政治給予人的束縛開始覺醒，則是要到松本清張的小說出現之後；因為松本清張重視犯罪的動機，藉由從受到政治束縛之人的立場，剖析戰後日本社會的複雜性，呈顯出強烈的現實質感。<sup>51</sup> 而中島河太郎更指出，由於松本清張小說總是從瑣碎的日常性出發，經由情節逐步累積懸疑性與謎團，重複的推理與取捨，進而逼近事件的核心，通過這樣的過程，一掃推理小說過去被知識分子目為「桌上殺人遊戲」的刻板印象，更讓推理小說走入大眾。而正是因為這樣的特質，因此中島河太郎特別提及木木高太郎在評論松本清張的《黃色風土》（黄色い風土，1961）時，指出松本清張是繼承了自己的書寫理念，並且開創了三個方向：

- （一）努力將不是文學的作品類型寫成文學。
- （二）將色情、變態的日本偵探小說轉變到描寫社會問題的方向去。
- （三）把人類做更深層的描寫。這是文學最後的目標，偵探小說也必須到達這種地步才行。<sup>52</sup>

根據這三點說法，顯然木木高太郎認為松本清張把「本來不是文學」的推理小說，提升到文學的境界，並且透過凸顯社會問題，以及人性的描寫，達到文學的最後目標。而這與木木高太郎在界定推理小說的定義與範圍時，將芥川龍之介、谷崎潤一郎、佐藤春夫等人的文學作品都納入是如出一轍，其實是有意地延續了過去他的偵探／推理小說藝術性論與文學論的論述策略與意圖。<sup>53</sup>

而關於這點，當時主導日本推理出版的林佛兒其實充分掌握到，他在對中國青年寫作協會的小說研究班演講時，還曾特別提到推理小說雖然作為大眾文學的一支，但「如果推理小說寫得好，它是比純文學還要有深度和富有思想性的」，他更舉松本清張的《砂之器》、《天城山奇案》電影為例，認為其思想

51 尾崎秀樹，〈『寶藏疑雲』解說〉，松本清張著，譚必嘉譯，《寶藏疑雲》（台北：志文出版社，1987.02），頁3-4。

52 中島河太郎，〈解說〉，松本清張著，張杏如譯，《黃色風土》下（台北：林白出版社，1988.08），頁263、268。

53 木々高太郎，〈偵探小説の諸問題〉，木々高太郎、有馬賴義編，《推理小説入門》（日本東京：光文社，2005.09），頁219-220。

性、文學性、藝術性都超越了部分純文學的境界。<sup>54</sup>這也正是他之所以在《推理》雜誌的〈主編紀事〉中再三重申，推理小說所期待的讀者，是知識分子與各行各業的精英的原因。<sup>55</sup>

但顯然當時的中介者（尤其是評論家），對於推理小說是否一定具備文學性的要求，必須以純文學的藝術性為目標，有著不同的態度。因為在這些中介者的翻譯與傳播中，這部分不是被刻意地淡化、扭轉，就是被聯繫到推理小說與偵探小說的概念替代性上。像是在前述的傅博〈推理小說的原理〉一文中，雖然他釐清了「推理」之名的歷史源流，也提到了這個概念跟松本清張之間的關係，但他筆鋒一轉，開始提示起推理小說該如何創作，於是歸納出後來許多台灣創作者都奉之為圭臬的推理小說「四項要件」與「七項素材」，這四項要件分別是：

- （一）發端要神秘。
- （二）經緯要緊張。
- （三）解決要合理。
- （四）結果要意外。

而七項素材則是：

- （一）時間——某日某時。
- （二）空間（地點）——在某處。
- （三）受害者（死者）——某人被殺了。
- （四）偵探登場——偵探根據現場狀況開始搜查並推理。
- （五）加害者（犯人）——由誰？
- （六）犯案動機——為什麼？

54 林佛兒，〈推理小說的點點滴滴——六月十九日在中國青年寫作協會「小說研究班」講稿〉，《推理》12期（1985.10），頁20。

55 詳參林佛兒，〈主編紀事〉，《推理》2期（1984.12），頁10。林佛兒，〈主編紀事〉，《推理》3期，頁6。

(七) 犯案方法——用什麼方法犯案？<sup>56</sup>

綜觀這四項要件跟七項素材，顯然是融合了新式「推理小說」與傳統「偵探小說」的全部特色，甚至其實較為偏向傳統偵探小說，而非凸顯松本清張式的推理小說。雖然根據傅博自己的解釋，七項素材中前三項是傳統偵探小說所重視的，第五、六項是社會派所看重的。但客觀地來看，其實除了第六項「犯案動機」是社會派所代表的新式推理小說所特別著重外，其他六項都是原本在傳統偵探小說中就「必須存在」的要素。尤其是第四項「偵探登場」與第七項「犯案方法」，其實強調的是社會派不重視的「耀眼的偵探角色」與「詭計」。

此外，在四項要件中的「發端要神秘」，強調的是除了故事開頭有謎團外，這個謎團還應該要具有濃厚的神秘感與懸疑性，這顯然是承繼著江戶川亂步所定義的「與犯罪有關的秘密」，但和松本清張小說的走向有所差距。因為松本清張的推理小說中，犯罪本身或執行犯罪的人，其實都很平凡，平凡的犯罪可能隱藏著犯罪者的祕密，但不見得要神秘與懸疑，這顯然與講求寫實精神的社會派隱然地產生衝突。

相隔一年半之後，傅博在文章中表現出更為搖擺的態度。他一面強調推理小說與偵探小說不同，又同時說其本質是繼承了本格偵探小說的懸疑與解謎。他也再次重申推理小說排除了紙上遊戲的缺點，並把內容擴及到現實社會，注重犯案的必然性也就是動機；卻又特別澄清，「在台灣，有人認為推理小說跟『社會派』是同義語，這是錯誤的。社會派只是推理小說內的一個派系而已。」<sup>57</sup>顯然他作為一個知識的中介者，在忠實於類型歷史的原來脈絡的同時，卻試圖引導讀者往擴大解釋的方向，將原本作為「推理小說」主幹的松本清張及社會派，驅離原來的核心位置，僅給予它支脈的價值與定位，將「推理小說」與「偵探小說」之間的關係定位為一種「演化」，因此以推理來取代偵

56 傅博，〈推理小說的原理〉，《推理》3期，頁1。

57 島崎博，〈推理小說在台灣〉上，《推理》24期，頁22-23。

探，是具有絕對的合法性。<sup>58</sup>

也因此，當葉石濤在評論裡，同時使用「正宗推理小說」這樣的名稱來定位古典（本格）推理的英國作家阿嘉莎·克莉絲蒂（Agatha Christie），但又同時認為林佛兒的社會寫實之作《美人捲珠簾》是具備了「無可指摘」的推理小說特色。<sup>59</sup>或是余心樂在介紹這個類型在歐美的歷史時，在文章標題上使用了「推理（偵探）文學面面觀」，來指陳在「推理小說」之名出現前即誕生的作品跟系譜；<sup>60</sup>又或是陳見（景翔）在評論松本清張《女作家的祕密》（蒼い描点，1959）時，會強調這是一部也能讓本格派推理讀者感到過癮的作品。<sup>61</sup>甚或是黃鈞浩在為林白所出版的松本清張《熱之絹》（熱い絹，1985）所寫的序中，在凸顯松本清張作品與本格的相同之餘，卻又補述「所謂社會派只是側面稱呼，它同時也可以是本格派，兩者並不互斥。」<sup>62</sup>採取這種矛盾的立論時，也就不足為奇了。因為該作在日本是以「本格推理」來定位，然而社會派如何可以為「本格」？因此唯有將社會派與本格統括在「推理」此一概念下，既然推理如同傅博所言是繼承「本格偵探」而來，那麼「本格推理」也就可以等同為「本格偵探」，「社會派可以是本格派」，也就不那麼衝突了。

就是透過這樣的過程，「推理小說」取得了場域中的合法身分，以取代舊有的「偵探小說」，但也就在權力的重新分配下，原本在日本一度作為推理小

58 承蒙匿名審查委員提醒，傅博跟林佛兒雖然同為編輯出版人，但由於林佛兒出身自純文學場域，長期耕耘詩、散文與小說各種文類的創作，具有文學作家的身分，因此對於「偵探」與「推理」的概念運用與接受，兩人會有本質上的差異，尤其表現在林佛兒希望仍凸顯推理小說是文學此一面向上。這部分筆者相當認同，相較於傅博傾向於將「偵探小說」到「推理小說」定位成類型演化的結果，並且將松本清張所代表的社會派，以及其文學性與思考性視為對推理小說的「分支」與擴充；林佛兒的確希望將松本清張所提供的文學性，涵化為推理小說這整個類型的「本質」。也因此林佛兒除了大量地透過林白出版社翻譯出版松本清張作品，高舉其為推理小說的代表外，也將他所創辦的《推理》雜誌，定位為「知識分子」菁英取向的刊物，不僅將向陽、吳錦發、陌上桑、陳恆嘉等藝文界人士列名編輯顧問，刊登司馬中原、鄭清文、袁瓊瓊等純文學作家的稿件，甚至在以自己命名的「林佛兒推理小說獎」中，邀請葉石濤、鍾肇政等擔任決審，主導了1980年代台灣推理文學場域的美學典律與運作邏輯。此一部份筆者已在過去的專書中進行討論，因此在本文中不再贅述，請參閱陳國偉《越境與譯徑：當代台灣推理小說的身體翻譯與跨國生成》第一章〈跨國移動與知識譯寫——台灣推理文學場域的形塑與重構〉，頁42-50。

59 葉石濤，〈評「美人捲珠簾」〉，《推理》34期（1987.08），頁15。

60 余心樂，〈推理（偵探）文學面面觀〉，《推理》36期（1987.10），頁12-17。

61 陳見，〈平凡人的不平凡事——讀松本清張的《女作家的祕密》〉，《推理》37期（1987.11），頁30-32。

62 黃鈞浩，〈閱讀之前（代序）〉，松本清張著，林敏生譯，《熱之絹》上（台北：林白出版社，1990.07），頁6。

說核心的松本清張與社會派，在台灣也跟隨著日本的腳步，和本格偵探小說產生了匯通的可能，共同分享這個新的類型概念與命名，全部都變成疆界極大化的「推理小說」。

#### 四、結語：「時差」及其可能

「推理小說」和「偵探小說」在台灣1980年代推理文學場域的交會，表面上似乎只是一個名稱的「新陳代謝」，實際上卻對之後1990年代迄今本土推理創作的板塊運動，產生了重要的歷史驅力。因為雖然松本清張的社會派書寫路線，從原本在日本等同於推理小說的代名詞，在台灣被弱化為其下的一個派別，而讓「推理小說」一詞成為具有廣泛指涉的類型標誌。但在場域的內部，其實透過林佛兒所邀請的純文學背景作家顧問、文學獎評審以及創作者的協力建構下，松本清張的社會寫實批判路線，成為當時推理文學場域的創作典律。也因此引發1990年代以後台灣創作者對於路線混淆的不滿，認為既然社會派不是「本格」的正宗型態，那麼應該要重新召喚本格，進行他們心目中的「本格復興」，也等於是對「本格推理」定義的再爭奪。

然而就是在這裡，出現了一個歷史的尷尬，也就是相較於日本在1950至1960年代便已經完成「推理小說」概念的再定義，1980年代才開始在台灣發酵的此議題，顯然是「遲到」的。因為在日本的1980年代，推理小說這個名稱，已經被另一個更新的概念取代，那就是直接翻譯自英文「mystery」的「ミステリー」，正如島田莊司在〈本格Mystery論〉裡指出的，「『推理小說』一方面又被稱為『mystery』」，而且它跟偵探小說的源流一樣，是可以上溯到愛倫坡的〈莫爾格街兇殺案〉（*The Murders in the Rue Margue*, 1841）的。<sup>63</sup>但其實，從中島河太郎的1960年代的文章中，就可以看到日本在當時就已經意識到「mystery」與這個類型密不可分的關係了：

近年來歐美流行探究犯罪者的心理，富含懸疑意味而缺乏推理要素，稱

---

63 島田莊司，〈本格ミステリー論〉，《本格ミステリー宣言》（日本東京：講談社，1989.12），頁36。

不上是狹義的推理小說。這種毫無解謎的犯罪小說，在英美被統稱為「mystery」，只是我國將之視為廣義的推理小說。<sup>64</sup>

由於歐美在二次大戰後，便已逐漸發展有別於像早期偵探小說那樣將偵探視為類型核心的作品，轉向以犯罪為主軸，甚至設定主角為犯罪者，像美國作家派翠西亞·海史密斯（Patricia Highsmith）知名的雷普利（Ripley）系列。而英國於1953年成立的犯罪作家協會（The Crime Writers' Association），更明顯地標誌了這個發展。也因此，日本1980年代所發展出的「mystery」，其實是一個意圖比「推理小說」更廣泛的類型概念，以統攝當時開始發展的新本格、冷硬派、冒險小說、幽默推理、日常推理、敘述性詭計等子類型，將原來偵探／推理小說的疆界更為擴大。

也因此，台灣為「推理小說」此一完全日本製造而無法找到對應英文的名稱，在東亞傳播的網絡上拉出了獨一無二的延長線，在此延長線上的不論是台灣的出版市場、本地的創作者或讀者，至今都仍然繼續使用「推理小說」一詞，來指稱歐美跟日本這一百多年發展下來的各種流派與子類型，進行各式各樣的在地生產。即便在定義與概念上每每產生衝撞與拉扯，甚至發生對歐美、日本這些源頭國家的作家產生「這是推理小說嗎？」的質問，但也因此，台灣成為翻譯、傳播「推理小說」名稱與概念的在地特有種，而甚至進一步「輸出中國」。

但是，也就是在這種「時差」與「特有種」的新類型生態圖景中，開啟了台灣推理文學、甚至是大眾文學研究方法論的新思考。當類型的概念並非工整而脈絡性地翻譯與傳播，而在進入國境後面臨零敲碎打的再置，甚至意圖將保固期無限的延長時，這樣的跨國大眾文學類型的方法論，絕非是過去的理論框架所能解決的，而是必須將這些問題納入思考。的確，當「推理謀殺了偵探」後，挑戰才要開始，因為單純的解謎已經無法帶來真正的結局，那背後龐大的動機，以及真正的真相，還隱藏在那曖昧不明的線索深處，有待我們去挖掘。

64 中島河太郎，〈推理小說の歴史〉，江戸川乱歩、松本清張編，《推理小說作法》（日本東京：光文社，2005.08），頁13。

## 參考資料

### 一、專書

小栗虫太郎著，林敏生譯，《黑死館殺人事件》（台北：小知堂文化事業公司，2005.07）。

山前讓編，《文豪のミステリー小説》（日本東京：集英社，2008.02）。

———，《文豪の探偵小説》（日本東京：集英社，2006.11）。

中島利郎編，《台灣探偵小説集》（日本東京：綠蔭書房，2002.11）。

中島河太郎，《日本推理小説史》第一卷（日本東京：桃源社，1964.08）。

———，《推理小説展望》（日本東京：双葉社，1995.11）。

木々高太郎、有馬賴義編，《推理小説入門》（日本東京：光文社，2005.09）。

曲辰編，王華懋譯，《文豪偵探》（台北：獨步文化，2019.03）。

江戸川乱歩，《幻影城——江戸川乱歩全集》26卷（日本東京：光文社，2003.11）。

———，《鬼の言葉》（日本東京：光文社，2005.02）。

———，林哲逸譯，《D坂殺人事件》（台北：獨步文化，2010.06）。

江戸川乱歩、松本清張編，《推理小説作法》（日本東京：光文社，2005.08）。

松本清張，《隨筆 黒い手帖》（日本東京：中央公論社，1961.09）。

———，朱佩蘭譯，《十萬分之一的偶然》（台北：民生報社，1982.08）。

———，林敏生譯，《熱之絹》上（台北：林白出版社，1990.07）。

———，張杏如譯，《黃色風土》下（台北：林白出版社，1988.08）。

———，穆麗蕙譯，《死神之網》（台北：志文出版社，1987.02）。

———，鍾肇政譯，《殺人機器的控訴》（台北：志文出版社，1989.12）。

———，譚必嘉譯，《寶藏疑雲》（台北：志文出版社，1987.02）。

松本清張著，宮部美幸主編，劉子倩譯，《松本清張短篇傑作選》上（台北：獨步文化，2007.04）。

林芳玫，《解讀瓊瑤愛情王國》（台北：臺灣商務印書館，2006.02）。

林耀德、孟樊編，《流行天下：當代台灣通俗文學論》（台北：時報文化出版公司，1992.01）。

夏目漱石、森鷗外ほか，《文豪ミステリー傑作選》第1集（日本東京：河出書房新社，1985.05）。

- 島田莊司，《本格ミステリ一宣言》（日本東京：講談社，1989.12）。
- 張明敏，《村上春樹在臺灣的翻譯與文化》（台北：聯合文學出版公司，2009.10）。
- 梅家玲編，《臺灣研究新視界：青年學者觀點》（台北：麥田出版公司，2012.01）。
- 鄉原宏，《日本推理小說論争史》（日本東京：双葉社，2013.10）。
- 陳建忠、應鳳凰、邱貴芬、張誦聖、劉亮雅合著，《臺灣小說史論》（台北：麥田出版公司，2007.03）。
- 陳國偉，《越境與譯徑：當代台灣推理小說的身體翻譯與跨國生成》（台北：聯合文學出版社，2013.08）。
- 黒岩涙香、徳富蘆花ほか，《文豪ミステリー傑作選》第2集（日本東京：河出書房新社，1985.11）。
- 傅吉毅，《臺灣科幻小說的文化考察（1968-2001）》（台北：秀威資訊科技公司，2008.06）。
- 彭小妍編，《文藝理論與通俗文化》上（台北：中央研究院中國文哲研究所籌備處，1999.12）。
- 黃美娥，《重層現代性鏡像：日治時代臺灣傳統文人的文化視域與文學想像》（台北：麥田出版公司，2004.12）。
- 黃海，《臺灣科幻文學薪火錄（1956-2005）》（台北：五南圖書出版公司，2007.01）。
- 楊若慈，《那些年，我們愛的步步驚心：台灣言情小說浪潮中的性別政治》（台北：秀威資訊科技公司，2015.02）。
- 楊勝博，《幻想蔓延：戰後臺灣科幻小說的空間敘事》（台北：秀威資訊科技公司，2015.03）。
- 葉洪生、林保淳，《臺灣武俠小說發展史》（台北：遠流出版事業公司，2005.06）。
- 詹宏志，《詹宏志私房謀殺》（台北：遠流出版事業公司，2002.01）。
- P. D. James（詹姆絲）著，謝佩紋譯，《推理小說這樣讀：謀殺天后詹姆絲告訴你》（台北：聯經出版公司，2011.06）。

## 二、論文

### （一）期刊論文

- 余心樂，〈推理（偵探）文學面面觀〉，《推理》36期（1987.10），頁12-17。

- 林佛兒，〈主編記事〉，《推理》2期（1984.12），頁10-11。
- ，〈主編記事〉，《推理》3期（1985.01），頁6。
- ，〈推理小說的點點滴滴——六月十九日在中國青年寫作協會「小說研究班」講稿〉，《推理》12期（1985.10），頁8-21。
- 林建光，〈政治、反政治、後現代：論八〇年代台灣科幻小說〉，《中外文學》31卷9期（2003.02），頁130-159。
- ，〈主導文化與洪凌、紀大偉的科幻小說〉，《中外文學》35卷3期（2006.08），頁79-108。
- 金儒農，〈日本文學在台出版概況〉，《文訊》291期（2010.10），頁55-59。
- 島崎博，〈推理小說在台灣〉上，《推理》24期（1986.10），頁20-25。
- 陳見，〈平凡人的不平凡事——讀松本清張的《女作家的祕密》〉，《推理》37期（1987.11），頁30-32。
- 傅博，〈推理小說的原理〉，《推理》3期（1985.01），頁7-13。
- ，〈認識推理小說〉，《文訊》26期（1986.10），頁133-140。
- 葉石濤，〈評「美人捲珠簾」〉，《推理》34期（1987.08），頁14-15。

## （二）學位論文

- 王品涵，〈跨國文本脈絡下的臺灣漢文犯罪小說研究〉（台北：臺灣大學臺灣文學研究所碩士論文，2010）。
- 呂淳鈺，〈日治時期臺灣偵探敘事的發生與形成：一個通俗文學新文類的考察〉（台北：政治大學中國文學系碩士論文，2004）。

## 三、報紙文章

- 哲，〈松江顧某〉（上），《三六九小報》336號，1934.04.29，頁3。
- 魏清德，〈齒痕〉，《臺灣日日新報》6462號，1918.06.19，6版。

## 四、電子媒體

- 「第七屆皇冠大眾小說獎」（來源：<http://www.crown.com.tw/novel/index.htm>，檢索日期：2019.06.01）。
- 「博客來網路書店」網頁（來源：[http://www.books.com.tw/web/books\\_topm\\_01/?loc=menu\\_sec\\_5\\_001](http://www.books.com.tw/web/books_topm_01/?loc=menu_sec_5_001)，檢索日期：2019.06.01）。

「誠品書店2016暢銷完整榜單」（來源：<https://drive.google.com/file/d/0BxBoyiQJ0sGjektDMDNjbDFPS2s/view>，檢索日期：2019.06.01）。

「誠品書店2018年度暢銷排行榜TOP100」（來源：[http://www.eslite.com/event/2018/181204\\_top100/index.shtml](http://www.eslite.com/event/2018/181204_top100/index.shtml)，檢索日期：2019.06.01）。

「誠品網路書店」網頁（來源：[http://www.eslite.com/sub\\_cate.aspx?cate=156&sub=157](http://www.eslite.com/sub_cate.aspx?cate=156&sub=157)，檢索日期：2019.06.01）。

甲賀三郎，〈探偵小説界の現状〉，「甲賀三郎の世界」網站，1930.04（來源：<http://kohga-world.com/tanteisyosetukaigenjo.htm>，檢索日期：2019.06.01）

