

「解體諸因」 ——中國當代推理敘事中的 「身體－屍體」想像

戰玉冰

復旦大學中文系副教授

提 要

本文以日本推理小說《占星術殺人魔法》中的「分屍」想像為切入點，探討其在中國當代推理敘事中的跨文化傳播與本土化改寫。一方面，指出新世紀之初《少年包青天》對該詭計的挪用，更多是一種形式化的模仿，暴露出去歷史化和非現實性等諸多不足；另一方面，以近年來的「新東北文藝」與「香港犯罪故事」為例，討論「分屍」作為推理小說中的犯罪手法想像，如何從單純的類型元素轉化為可以有效承載社會歷史創傷的敘事形式。進而試圖指出，中國當代推理文學通過「身體－屍體」想像，在踐行類型創作與社會反思有機融合等方面，具有著遠超過「通俗」與「娛樂」之外的巨大的文學與文化政治潛能。

關鍵詞：推理小說 《占星術殺人魔法》 《少年包青天》 新東北文藝 《踏血尋梅》 陳浩基

「解體諸因」 ——中國當代推理敘事中的 「身體 - 屍體」想像

戰玉冰

復旦大學中文學系副教授

一、引言

日本推理作家島田莊司 1981 年出版的《占星術殺人魔法》（『占星術殺人事件』），憑借小說中極具想像力的「分屍」詭計，引發了眾多推理文學讀者與作者的稱贊和追捧，並被認為是後來日本「新本格 mystery」流派的先驅之作^①。如果向前一路追溯，「身體 / 屍體」作為核心敘事元素，一直與推理文學自身的文類演變密切相關，其往往承擔著推動小說情節發展的結構性功能，甚至很多推理小說的主體情節都可以被概括為圍繞一具「身體 / 屍體」而展開的調查與推理。按照齊澤克的說法，「根據偵探小說的寫作慣例，屍體是地道的欲望客體（object of desire），是開啓偵探（和讀者）的闡釋性欲望（interpretive desire）的成因」^②。這一「寫作慣例」從世界第一篇偵探推理小說——愛倫·坡的《莫格街兇殺案》（The Murders in the Rue Morgue）開始就已經被確立下來，並一直延續至今。

① 一般認為，日本的「新本格」開端於綾辻行人 1987 年出版的《十角館事件》（『十角館の殺人』），而綾辻行人則視島田莊司為「老師」，並將其稱為「照亮新本格道路的燈塔」。

② （斯洛文尼亞）斯拉沃熱·齊澤克（Slavoj Žižek）著，季廣茂譯：《斜目而視：透過通俗文化看拉康》（杭州：浙江大學出版社，2011 年），頁 247。

推理小說通常採取回溯型的敘事框架，從當下時空中出現的「屍體」入手，借助邏輯推理的鏈條，重新探求發生於過去時空的事件真相，即對一具「身體」是如何變成「屍體」的這一過程進行逆向解碼——這其中包含兇手身份、犯罪手法與犯罪動機等多方面的問題。進一步來說，推理小說中的罪案與事件首先呈現為一種時空秩序的斷裂與失序狀態，犯罪者通過精心設計的犯罪手法與詭計構建出時空認知上的錯位與幻覺。比如製造虛假的「不在場證明」這一常見的推理小說情節模式，本質上即是一種關於掙脫時空秩序的想像——犯罪者通過對時空關係進行刻意的擾亂，以試圖切斷自身與該時空之間存在的必然關聯。在這個意義上，偵探的調查與推理行為則構成了一種恢復時空秩序的認知實踐：偵探借助邏輯推理的鏈條重構事實的鏈條，在多重可能性中尋求唯一的真相闡釋，努力修復被擾亂的時空秩序，在認知層面完成從不確定性到確定性的轉化。

而在以「分屍」為主要犯罪手法的推理小說中，「身體/屍體」不僅承擔著連接當下認知與過往事件的情節道具與敘事功能，更深刻地構成了時空秩序的物質隱喻。在這些小說中，偵探對於破碎「屍體」的拼湊與還原，完全可以被視為一種秩序重建工作的具身化實踐過程。即身體秩序的斷裂與修復，與前文所指出的推理小說中時空秩序的失序與重建，彼此間形成了內在的同構性關係。島田莊司的《占星術殺人魔法》正是通過精妙的敘事設計將這兩種秩序完美地結合了起來——兇手通過肢解五名被害者的遺體，重新組合拼裝成六具看似獨立的「屍體」，充分利用了人們對於一具屍體代表一名死者的認知錯覺，以完成自身的假死和逃逸。這裏屍體位置關係的錯亂正是時空秩序錯亂與真相認知錯亂的絕佳體現。此外，正如陳國偉所指出，這兩種秩序背後其實還隱藏了第三種秩序，即推理小說的「文體秩序」：「對於肢解這樣一種身體裂解形式的追求，其實是一種書寫者的儀式，指向的是文體形式上的不充足，也就是必須透過身體裂解這樣極致的手段，去召喚出推理文類中最華麗的死亡方式，以完成那最古典的核心意識：『解謎』的需求。」^③ 概言之，通過小說中的「分屍」想像，《占星術殺人

③ 陳國偉：〈被翻譯的身體：臺灣新世代推理小說中的身體錯位與文體秩序〉，《中外文學》2010年第1期（2010年3月），頁51。（DOI：10.6637/CWLQ.2010.39(1).41-84）

魔法》將推理小說的情節內容、形式特徵與文類本質最終表徵為身體秩序、文體秩序與時空秩序三者間的高度統一。

本文選取三部 / 三組以「分屍」為主要題材的中國大陸和香港的偵探小說及影視作品作為研究對象，考察這一極端化的想像形式背後所承載的不同文學與文化意涵。其中，《少年包青天》作為 2000 年在中國大陸播出的一部推理劇（最初率先在香港播出，隨後引進中國大陸，並獲得巨大的收視熱潮與社會影響），可以說是中國大陸最早的、具有大眾影響力的「本格」推理作品。它開創了 21 世紀之初中國大陸本土懸疑推理題材影視劇拍攝與製作的熱潮，而這一熱潮的起點卻是一種「移花接木」的文學模仿。到了 2023 年電視劇《漫長的季節》（及其小說原著《凜冬之刃》）播出時，中國大陸的推理小說及影視劇市場幾乎已經完全被「社會派」所壟斷。在作者們紛紛考慮如何將懸疑推理故事與上世紀九十年代東北下崗的社會歷史潮流相結合的同時，其作品中的「分屍」想像亦被進一步本土化，成為今天人們回望與把握那段歷史的重要手段與文學隱喻。在「新東北文藝」興起的同一時期，香港本土的懸疑推理文化——從電影《踏血尋梅》到陳浩基的小說《隱蔽嫌疑人》——也同樣將「分屍」作為自身罪案敘事的核心，但其呈現出的精神與情感向度又與「新東北文藝」截然相反。這種差異性的存在並不意味著高低好壞的比較，反而說明到了這一時期，華語推理類型敘事已經獲得了比較充分的本土化發展，「分屍」這一經典推理想像方式不僅可以與華語推理文學深度結合，甚至可以融入到不同地域文化的內在脈絡之中，從而獲得更加豐富與多元的表達可能。最後需要特別說明的是，本文所討論對象的媒介形式雖跨越小說與影視劇，但其根源都來自於小說：例如電視劇《少年包青天》相關故事中對島田莊司《占星術殺人魔法》的借鑑、劇集《漫長的季節》改編自原創小說《凜冬之刃》、電影《白日焰火》在核心人物關係上模仿了東野圭吾的小說《白夜行》……而影視改編反過來又擴大了小說作品自身的影響力。因此，本文將它們納入同一討論框架之中，旨在考察「分屍」想像在不同媒介與地域文化脈絡下的轉譯、重構與本土化邏輯。

二、「分屍」詭計的跨國「旅行」： 從《占星術殺人魔法》到《少年包青天》

借助文學翻譯、模仿改寫與本土創作，島田莊司的《占星術殺人魔法》及其開創的「島田流」風格在華語推理界產生了深遠的影響。陳國偉曾撰文討論過該作品對於臺灣推理小說創作的示範作用，並指出臺灣作家藍霄的《錯置體》（2004）、既晴的《魔法妄想癡》（2004）和冷言的《上帝禁區》（2008）等作品都明顯受到《占星術殺人魔法》的啟發。值得注意的是，臺灣皇冠出版社早在1988年就以《占星惹禍》為名首度引進了這部作品，2003年又改用《占星術殺人魔法》這個現如今更廣為人知的譯名將其重新出版，再到後來藍霄、既晴、冷言等人的創作，這一譯介、影響與本土創作的時間軌跡大體上清晰可辨。

與之相對應的另一條有趣的跨文化傳播路徑在於，2000年在香港與中國大陸相繼播出的電視劇《少年包青天》，其中第三單元《隱逸村之謎》（第13-18集）中的核心「分屍」詭計，和《占星術殺人魔法》中的犯罪手法高度相似，只是從小說中的「五人六屍」變成了劇集裏的「六人七屍」，同時電視劇相應調整了切分與重組屍體的具體方法。而實際上，中國大陸直到2008年，才由新星出版社首次翻譯引進了小說《占星術殺人魔法》。這裏似乎就出現了某種時間順序的錯亂，而其中的關鍵性中介在於1992年開始在《周刊少年 Magazine》上連載的日本推理漫畫《金田一少年事件簿》（『金田一少年の事件簿』），其中第二案《異人館村殺人事件》中的「分屍」詭計，也是與《占星術殺人魔法》高度相似，並同樣將「五人六屍」改寫成「六人七屍」。島田莊司還曾就此提起過民事訴訟，控告其盜用自己的詭計。而在2007年該漫畫再版時，才註明「本故事的核心詭計來自於《占星術殺人魔法》」。《少年包青天》則是通過金田一漫畫，間接挪用了《占星術殺人魔法》中的詭計。概言之，這裏的「分屍」詭計，經歷了從《占星術殺人魔法》（小說）到《金田一少年事件簿》（漫畫）再到《少年

包青天》（電視劇）的跨語言與跨媒介的承襲／抄襲過程。^④當然，本文在這裏關注的重心並非是法律意義上的著作權或創作者的自律性問題，而是想在文學形式與內容層面考察當這一「分屍」想像從日本推理小說被挪移到中國電視劇中之後，是否成功融入了本土化敘事，以及在其中產生了哪些意義的增殖或減損。

先來看島田莊司的小說創作，其《占星術殺人魔法》和後來的《斜屋犯罪》《出雲傳說 7/8 殺人事件》等作品都致力於將天馬行空的奇想式詭計與縝密嚴謹的邏輯推理相結合，呈現出高度的浪漫主義色彩與超現實特質。或者借用島田莊司另一部作品的名稱來形容他自己的這種推理小說創作風格，就是「奇想、天を動かす」（直譯應為「奇想，撼動天穹」，中國大陸的譯名為《奇想，天動》）。但需要特別說明的是，島田莊司這種充滿「奇想」風格的推理小說創作，並非是遠離日本歷史與社會之外的「幻想」。相反，這些推理小說中的詭計設計與情節展開都是高度內嵌於日本社會歷史的發展進程之中。以《占星術殺人魔法》為例，關於那樁不可思議的分屍案件，小說一開始就反覆強調了它所發生的時間和地點的具體性：

昭和十一年（公元一九三六年）東京發生了連續殺人案件。^⑤

在後面的小說情節中，案件發生的「昭和十一年」，則明確指向了日本歷史上著名的「二二六兵變」：

在日本國內發生的諸多未解之謎中，最有魅力的莫過於發生在昭和十一年，也就是與二二六事件同年發生的占星術殺人事件。^⑥

④ 需要補充說明的是，電視劇《少年包青天》（第一部）中其他各集的核心詭計，後來也被網友逐一指認出是來源於日本推理漫畫《金田一少年事件簿》和《名偵探柯南》。

⑤ （日）島田莊司著，王鵬帆譯：《占星術殺人魔法》（北京：新星出版社，2010年），頁1。著重號為筆者所加。

⑥ 同前註，頁36。

「你知道平吉屍體被發現的昭和十一年二月二十六日是什麼日子麼？」

……

「對！就是二二六事件發生的日子。」^⑦

「二二六兵變」在日本歷史上通常被稱為「帝都不祥事件」，並被認為是日本加速走向軍國主義與法西斯道路的標誌性事件之一。而極度離奇的「占星術殺人事件」被設定為與「二二六兵變」同年發生，案件關鍵人物梅澤平吉的屍體甚至恰好是在「二二六兵變」當天才被發現，這顯然透露出作者想要為自己的「奇想」故事尋找到某個歷史參照和坐標的努力。由此再來看小說中的另一處細節：

將這起事件作為興趣來研究的人們，相互之間探討、爭論了近四十年，直到一九七九年的今日。^⑧

這句引文的主要表達意圖是突顯案件的複雜難解，時隔多年也沒有最終結論。但這句話中對於時間細節（一九七九年）的再次強調，顯然又為整個案件與查案過程代入了某種歷史感。換言之，這裏「探討、爭論了近四十年」，卻「仍然沒有得出一個合理的結論」的事件，所指的不僅是「占星術殺人事件」這一個體犯罪行為，更包括與案件同年發生的「二二六兵變」，以及對其所展開的整體性歷史反思。

與小說時間表達上的歷史化相對應的，是小說地理空間表達的現實化與本土化。比如小說中對於拋屍地點、路線、地形、路況、交通工具與土質等細節的準確描寫，為看似離奇的案件確立了可以依靠的現實錨點。類似的，小說還將梅澤平吉「手記」中所提到的日本地圖、經緯範圍與所謂「中心線」高度數字化、精確化，比如「一百三十八度四十八分的這條中心線十分重要」^⑨。從敘事建構與

⑦ （日）島田莊司著，王鵬帆譯：《占星術殺人魔法》，頁 42。

⑧ 同前註，頁 36。

⑨ 同前註，頁 33。

案件設計的角度來看，這種高度精確的地理描述似乎顯得並不必要。然而在象徵層面，小說中此類精確的空間呈現，實質上構建了現實日本地理空間與民族國家想像之間的隱喻性聯結。對此，小說還借助梅澤平吉的「阿索德手記」直接將占星術理論、分屍想像與民族國家復興三者緊密聯系在了一起：

創作阿索德並不只是為了滿足我的一己私欲，阿索德不同於一般的作品，更重要的是，她是能夠拯救大日本帝國的救世主。現在的日本帝國已經誤入歧途，不自然的裂痕在歷史年表上隨處可見。現如今我們的國家正在創造一條更大的裂痕，兩千年來的積怨，現在該是付出代價的時候了！如果一錯再錯，日本這個國家將徹底從地球上消失，亡國的危機迫在眉睫，為了拯救這個國家，我才決定製作阿索德。

阿索德在我的心目中是美的化身，她是天神和惡魔的合體。她更是一切咒語的象徵，也是所有魔法的結晶。其實在遠古的日本就有類似阿索德的存在。對！那就是卑彌呼。^⑩

按照梅澤平吉「手記」中的說法，依照占星術原理所進行的屍體肢解與重組，其實是為了製造阿索德，而阿索德則直接指向了日本彌生時代邪馬臺國的女王卑彌呼。由此，小說中的「分屍」犯罪行為就和日本民族國家歷史的破碎與重建相互關聯了起來。此處不妨借用安德森的說法，小說——特別是小說中的「分屍」想像——「為『重現』民族這種想像的共同體，提供了技術上的手段」^⑪。

值得一提的是，《占星術殺人魔法》中的現實性與歷史性，還不僅限於民族國家發展的社會歷史進程，同時更包括日本推理小說自身的發展歷史。比如小說中在談到「中心線」時，會特別提及松本清張的短篇小說《東經一百三十九度

⑩ （日）島田莊司著，王鵬帆譯：《占星術殺人魔法》，頁 31。

⑪ （美）本尼迪克特·安德森（Benedict Anderson）著，吳叡人譯：《想像的共同體：民族主義的起源與散布》（上海：上海人民出版社，2005 年），頁 23。

線》，以及「高木彬光在他的長篇小說《黃金之鍵》裏，也提到過這條線」¹²。此外，小說裏也會以各種方式致敬《獻給虛無的供物》《匣中失樂》等日本推理文學史上的經典名作。這些都可以視為島田莊司將自己的「奇想」推理故事本土化、歷史化的努力——他不僅讓這一故事深深根植於日本本土的地理空間與歷史脈絡之中，更自覺將其納入到日本推理小說的發展譜系內部。

相比之下，電視劇《少年包青天》中對於這一「分屍」詭計的「移花接木」則呈現出明顯的非現實性與去歷史化傾向。一方面，該劇集的主角包拯雖然在歷史上確有其人，很多生平事跡皆有史可考，後來又經過漫長的公案小說與戲曲傳統的不斷塑造，最終確立了公正廉明、斷案如神的人物形象，為廣大中國觀眾所熟悉。但《少年包青天》卻將故事發生的時段定位為包拯的「少年」時代，這固然可能受到《金田一少年事件簿》等推理漫畫在人物年齡設定上的影響，但同時也暗示了整個故事發生背景的「不可考」——因為「少年包拯」的設定同時也就意味著包拯還沒有正式進入社會與歷史的「前史」階段，呈現出一種明顯的回避歷史或者說「去歷史」的姿態。

另一方面，《少年包青天》中除了包拯、公孫策、展昭等人盡皆知的傳統俠義公案文學中的人物形象之外，還增加了龐飛燕與凌楚楚兩位女性角色。她們在劇中既分別和公孫策與包拯產生情感互動關係，為整個故事的發展在推理之外加入了愛情元素，也將各自的故事線索指向了廟堂與江湖——龐飛燕被設定為龐太師的女兒，凌楚楚則是一名行走江湖的女俠。¹³而劇中挪用《占星術殺人魔法》「分屍」詭計的故事單元《隱逸村之謎》恰好是依托凌楚楚的故事線索而展開：包拯一行人跟隨楚楚返鄉探親時偶然卷入到這起離奇命案之中。劇集將案件空間設置在處於「江湖之遠」的「隱逸村」，這一地理設定本身就構成了雙重意義上

¹² （日）島田莊司著，王鵬帆譯：《占星術殺人魔法》，頁119、122。

¹³ 這一人物設計方式在後來的中國推理劇中被反覆使用，比如劇集《唐朝詭事錄》（2022年）中的兩名女性角色裴喜君和櫻桃，不僅與盧凌風和蘇無名產生愛情互動，其人物身份也分別被設定為吏部侍郎裴堅之女和武藝高強的江湖俠女，這和《少年包青天》中龐飛燕與凌楚楚的人物設定方式如出一轍。

的非現實化書寫：其一，「江湖」背景的設定表明了案件脫離具體歷史語境的虛構特質；其二，「隱逸」的村名則進一步暗示了這是一個地處渺遠、與世隔絕、難以尋覓，甚至根本上就很可能子虛烏有的地理空間所在。

總而言之，同樣是運用了令人感到不可思議的虛構「分屍」詭計，但《占星術殺人魔法》與《少年包青天》二者在敘事策略上卻呈現出明顯差異：島田莊司在小說中有意將超現實犯罪嵌入到日本真實的歷史進程與地理坐標之中，而《少年包青天》中的《隱逸村之謎》則反過來在正史記載與地圖空間上盡可能抹除掉一切有跡可查的時空印痕。進一步來說，島田莊司的「奇想式」推理風格本身就是從日本的本土文化中生長出來的，而《少年包青天》劇集則更多是單純借鑒了日本推理小說與漫畫中「奇想」詭計的形式外殼，卻未能如島田作品那樣實現本土敘事的深度轉化。此外，《少年包青天》對於「分屍」詭計的處理方式，也與陳國偉所指出的世紀之初臺灣推理作家所採取的改寫策略相一致，二者都是「將歷史的連結明顯地空洞化與符號化，純粹只作為虛構故事中的虛構背景」¹⁴。換言之，它們都沒有真正完成推理小說的本土化書寫實踐，更沒有構建起推理這一類型文學形式與具體社會歷史內容之間的有效連結。

三、「東北罪案想像」：主體性的瓦解與重建

以刁亦男導演的電影《白日焰火》2014年上映和雙雪濤的小說《平原上的摩西》發表於《收穫》雜誌2015年第2期為標誌，最近十余年間，「新東北文藝」——特別是其中犯罪想像的興起已經獲得了市場與學界的廣泛關注，黃平、劉巖、楊丹丹、石岸書等學者都對此展開過精彩的討論。其中很多學者都普遍認為，所謂「新東北文藝」的重要特征之一在於採用罪案的故事框架來揭示歷史創傷性經驗，而這種罪案框架的選擇也具有歷史與文學上的雙重必然性。比如劉巖

¹⁴ 陳國偉：〈被翻譯的身體：臺灣新世代推理小說中的身體錯位與文體秩序〉，頁67。

就認為「在新語境下對老工業區歷史記憶的對話性重建是懸疑的直接起源」¹⁵；類似的，黃平在分析小說《平原上的摩西》時也指出，「為什麼雙雪濤不以線性的時間來講述這個故事，而是選擇了多重第一人稱視點？……對於《平原上的摩西》而言，非如此敘述不可的原因，在於小說故事開始啟動的歷史時刻，任何一個人物都無法把握時代的總體性」，「由於總體性的破碎，生活重新成為令人不安的謎，這是《白日焰火》乃至於《平原上的摩西》運用刑偵案件之類故事外殼的關鍵所在」¹⁶；而石岸書更是進一步將新世紀以來的東北犯罪敘事和改革開放初期的「傷痕文學」並置來看，提出「傷痕文學與『新東北文學』都將『傷痕』懸疑化」¹⁷，即懸疑敘事構成了中國當代文學揭開歷史「傷痕」的重要方式之一。的確，如果從嚴肅文學與類型文學二分的框架中來看，「新東北文藝」可以被視為傳統嚴肅文學徵用懸疑推理故事外殼的寫作實踐；而如果從推理小說自身的發展脈絡來看，這些以東北為故事題材的作品無一例外可以被歸入為「社會派」甚至「冷硬派」¹⁸的譜系之中。進一步來說，「新東北文藝」興起的這一時期（2014 年至今），中國大陸的懸疑推理小說與影視市場，已經被「社會派」，乃至「泛懸疑」的犯罪小說所壟斷，像《少年包青天》這類「本格」推理劇幾乎完全消失不見。整個推理故事的核心也不再是追求具有獨創性的、「奇

¹⁵ 劉巖：〈雙雪濤的小說與當代中國老工業區的懸疑敘事——以《平原上的摩西》為中心〉，《文藝研究》2018 年第 12 期（2018 年 12 月），頁 15。

¹⁶ 黃平：〈「新的美學原則在崛起」——以雙雪濤《平原上的摩西》為例〉，《揚子江評論》2017 年第 3 期（2017 年 6 月），頁 17。

¹⁷ 石岸書：〈「融合文學」、傷痕記憶與代際危機——「新東北文學」與我們的文化經驗〉，《當代作家評論》2024 年第 6 期（2024 年 11 月），頁 27。（DOI：10.16551/j.cnki.1002-1809.2024.06.005）

¹⁸ 比如電影《白日焰火》中桂綸鎂與王學兵飾演的人物關係，就明顯借鑑了日本「社會派」推理小說《白夜行》。而《漫長的季節》的導演辛爽則明確承認這部劇的名稱來自於雷蒙德·錢德勒的小說《漫長的告別》。參見戰玉冰：《「我喜歡錢德勒」——〈漫長的季節〉中的〈漫長的告別〉》，收於陳思和、王德威主編：《文學：世紀之交的風景與記憶》第 19 輯（上海：復旦大學出版社，2024 年），頁 33-44。

想，天動」的「詭計」，而是思考如何更好地與中國的社會現實問題相結合。¹⁹

其中值得注意的是，在這些「新東北文藝」的犯罪想像中，「碎屍案」作為一種犯罪手段，也在不同文藝作品中被反覆書寫。比如電影《白日焰火》（2014）、劇集《漫長的季節》（2023）和小說《凜冬之刃》（2023），以及劇集《漂白》（2025）等等。如果說以《白日焰火》《平原上的摩西》為代表的東北犯罪文學作品中所選擇的敘事視點和罪案框架，實際上折射出我們今天回望歷史的主體姿態與重返歷史的感覺結構，其中「『多人稱敘事』意味著每一個敘事主體在把握歷史與現實總體性時的無能為力，『碎片化的故事』則暗示了生活與記憶的破碎感，『非線性時間結構』更透露出一種時間感知上的錯亂、緊張與危機」²⁰，那麼這些小說與影視作品中的「碎屍案」也同樣表徵了一種在總體性瓦解的歷史時刻主體的破碎。比如在《漫長的季節》中隨著「樺鋼碎屍案」的發生，警方在廠區的各個角落裏尋找到被拋棄的屍塊的同時，整個樺鋼廠自身也正因時代經濟轉型而面臨著解體的危機。這一歷史變革在劇中被具像化為當年的一起「碎屍案」。亦如黃平所指出：「既然創傷導向著精神世界的碎片化，那麼救贖的第一步，就意味著搜集碎片，拼接全體。非線性敘事邀請受眾投入其中，將碎片整合為全體。『碎屍案』作為無意識的隱喻，召喚著大家拼接屍體，找出真兇，或是走向救贖。」²¹一方面，對於具體的案件故事而言，拼湊屍體的過程就是為真相拼圖的過程，即如前文所述，身體秩序的修復同構於時空秩序的重建；另一方面，結合當時歷史轉型的時代背景，「碎屍」象徵著總體性的瓦解與工人階級主體性的失落，那麼重組身體的行為實踐則可以進一步關聯到失落的工人階

¹⁹ 與這股「社會派」風潮並行的，是以中國古代歷史為依託的「歷史懸疑小說」，比如馬伯庸、冶文彪、陳漸等人的小說及影視改編，其一方面受到丹·布朗《達文西密碼》在寫作上的啟發，另一方面更注重如何在懸疑推理故事中更好地對中國本土的歷史文化知識進行編碼。

²⁰ 戰玉冰：〈把懸疑作為方法——兼談當代中國青年寫作中的類型問題〉，《揚子江文學評論》2023年第4期（2023年7月），頁60。

²¹ 黃平：〈「往前看，別回頭」：《漫長的季節》與普通人的救贖〉，《中國現代文學研究叢刊》2023年第11期（2023年11月），頁10。（DOI：10.16287/j.cnki.cn11-2589/i.2023.11.013）

級如何重新找回並確立自我認同的問題，其應該如何恢復往日的階級榮光。在這個意義上，「新東北文藝」中的「碎屍」/「分屍」想像，就不僅僅是一種罪案題材內容，更是一種通過文學來把握歷史的重要形式。

類似的，在劇集《漫長的季節》中還有另一處與之相對應的細節設定：範偉飾演的王響曾經是樺鋼的火車司機，其在下崗後則變成了一名出租車司機。如果我們將火車視為工人階級集體力量的象徵，而王響從火車司機到出租車司機的職業轉變，也同樣映射了總體性的瓦解過程。出租車作為一種封閉化、原子化的生存空間，恰恰是昔日工廠與火車在歷史震蕩中崩解的碎片——其不僅是空間形態的轉變，更是集體性潰散後的具體表徵，一種「破碎」的現實顯影。而《漫長的季節》中這些關於總體性瓦解與「碎屍」、主體性崩塌與職業轉變等情節所產生的敘事張力，在班宇的詩句中獲得了更為準確的情感表達：「打個響指吧，他說 / 我們打個共鳴的響指 / 遙遠的事物將被震碎 / 面前的人們此時尚不知情。」

在「《漫長的季節》原創故事」《凜冬之刃》²²中，關於「碎屍」還有兩處「有意味的細節」值得一提：一是王響面對屍塊時的劇烈嘔吐反應。比如小說中王響第一次見到屍塊時：

他用另一只手捂著嘴就往外面跑。

十多分鐘過去了，馬德勝點了根煙從屋裏走出來，還能聽到樓道盡頭的嘔吐聲。他走過去，看到王響彎著腰吐得涕泗交流。²³

在克裏斯蒂娃看來，「嘔吐」具有著深刻的象徵意義——它是主體將「異己之物」強行驅逐出自身邊界的一種生理性反抗，即使之「逸出我那活著的軀體」²⁴。通過這種劇烈的排異反應，身體試圖將那些無法被精神同化的創傷性記

²² 小說《凜冬之刃》的腰封宣傳語即是「熱播電視劇《漫長的季節》原創故事」。

²³ 于小千：《凜冬之刃》（南京：江蘇鳳凰文藝出版社，2023年），頁26-27。

²⁴ （法）朱莉婭·克裏斯蒂娃（Julia Kristeva）著，張新木譯：《恐怖的權力：論卑賤》（北京：商務印書館，2018年），頁4。

憶——即「非我」的部分——從「活著的軀體」中徹底剝離，從而維護主體的完整性。而《凜冬之刃》中王響面對屍塊時的嘔吐，除了情節意義層面的生理性反應之外，更進一步指向那無法徹底愈合的歷史經驗層面的陣痛與創傷——以至於在多年以後，在公安局長朱秀全的記憶中，王響的形象還是「特別能吐的那個治安積極分子」²⁵。

小說中另一處與劇集不同的細節是，屍體碎塊中混入了傅衛軍的一截手指：

賀芳把一份報告推到他面前：「在我們發現的屍塊中，有一塊不屬於女死者。就是這個——」賀芳翻開報告，裏面夾著一張斷指的照片，「這截小拇指的骨骼跟皮膚表面和其他屍塊的都有所不同，指紋處被燒過。簡單來說，這應該是一根男人的手指。」²⁶

小說裏碎屍中夾雜的傅衛軍的一截大拇指，是沈墨故意所為（這裏小說和劇集在情節上有較大差異）。無論沈墨此舉是爲了防範還是保護傅衛軍，都已不再重要。當我們將「碎屍」視爲總體性崩解的具象化呈現時，這截「斷指」便成爲了一個意味深長的隱喻——它昭示著傅衛軍同樣也是歷史震蕩中被撕裂的碎片。而且與王響等人試圖修復總體性/完整身體的努力不同，傅衛軍的這段身體殘片將永遠滯留在歷史之外，成爲無法被總體性吸納的剩餘物。因爲傅衛軍不僅身處歷史轉型時期的犧牲者之列，其本身更是一起具體罪惡行徑的實施者，成爲法律與道德層面的雙重「他者」。

四、香港罪案敘事中的暴力與溫情

與「東北文藝復興」大潮中的「分屍」敘事幾乎同時湧現的，是香港影視與文學作品中對於同類題材的集中探索。從翁子光導演的《踏血尋梅》（2015），

²⁵ 于小千：《凜冬之刃》，頁311。

²⁶ 同前註，頁234。

到何爵天導演的《正義回廊》（2022），再到陳浩基新近出版的小說《隱蔽嫌疑人》（2024）。大體上來說，這些當代香港的罪案故事與「分屍」想像一方面延續了香港歷史上的「奇案片」傳統，另一方面又與近年來香港本土發生的數起轟動性罪案產生了微妙關聯，比如電影《踏血尋梅》取材於現實中「17歲少女王嘉梅命案」（2008），以及引發全港震動的「名媛蔡天鳳碎屍案」（2023）等等。其中，格外值得關注的作品是陳浩基的《隱蔽嫌疑人》，不同於《少年包青天》的「本格派」或者「新東北文藝」的「社會派」傾向，陳浩基的這部近作似乎在這二者之間找到了某種微妙的平衡。一方面，正如陳浩基所自陳，其在創作上受到橫溝正史與島田莊司影響較大，他自己也「毫無疑問是傾向『本格派』的」，同時其首部長篇推理小說《遺忘，刑警》（2011）更是獲得第二屆「島田莊司推理小說獎」首獎，其與島田莊司及本格推理之間的淵源毋需多言；另一方面，《隱蔽嫌疑人》所探討的核心主題又是在現如今這個科技高度發達、越發強調「個人」的時代與社會中，我們應該如何處理「家庭」與「家人」的問題，以及該如何想像「親密關係」與對待「孤獨的個體」等社會現實問題，從這一點來看，這部小說又是非常「社會派」的。²⁷

具體而言，不同於東北敘事中的罪案與「分屍」書寫往往被歸因為歷史創傷與人性的陰暗面，這些「香港犯罪故事」中看似極端的暴力想像，其內核卻常常包裹著令人意外的溫情、悲憫與愛。比如在《踏血尋梅》中，丁子聰正是因為對王佳梅的絕望和孤獨處境感到共情，所以才最終選擇殺了她。同樣地，《隱蔽嫌疑人》中關致遠的分屍行為，本質上也是為了幫助謝伯宸完成以肉身守護母親的倫理承諾，暴力在此處轉化為了一種具有強烈自反意味的愛的實踐：

「你念醫科，前陣子不是說學習過人體解剖，讀了一堆製標本的書嗎？將我用什麼化學劑永久保存起來就好……不過像外國殺人魔那種將整具屍體塞進膠桶的話，一旦出問題便難以搬運，先將我肢解再逐一保存便最理想

²⁷ 參見陳浩基與筆者的對談，收於戰玉冰：《重返現場：中國懸疑推理作家訪談錄·新篇》（北京：團結出版社，2026年），即出。

了。哈，擺弄屍體，這不就像島田和橫溝的小說嗎？真是太好了，主謀讓自己成為分屍詭計的工具，簡直是將行為藝術和藝術品合二為一啊……」

「你在說什麼鬼話？」

「阿遠，我是認真的，這樣我便不用擔心舅父害我媽無家可歸，也不用怕她發現我是因為她和我生父斷絕關係才沒來得及治療癌癥。就像當年你施計對付大飛，我知道你一定能夠完成這計劃的……求你幫幫我，只有你能幫我。」²⁸

概括來說，這些作品大多聚焦於社會邊緣群體，其中的人物角色因為相似的社會處境與生命經驗而形成深刻的情感聯結。比如《踏血尋梅》中的丁子聰與王佳梅，以及《隱蔽嫌疑人》中的關致遠與謝伯宸之間，都呈現出某種超越血緣與家庭的羈絆。而這恰好與近年來多部香港本土電影——如《淪落人》（2018）、《麥路人》（2019）、《手卷煙》（2020）——乃至日本導演是枝裕和的《小偷家族》（2018）、《掮客》（2022）等影片中的「非血緣家庭」關係形成了某種呼應，共同展現出當代東亞敘事中對於親密與倫理關係的重新思考與顛覆式想像。

進一步來看，如果說東北小說與影視劇中的暴力敘事需要被放置在政治經濟學的結構性框架下來進行闡釋，那麼香港文藝作品中的「分屍」想像則更適合從精神分析學的視角來展開解讀。在這裏，「分屍」構成了一種存在論意義上對「人」的否定，即借助肉體的分解來實現主體與社會紐帶的斷裂，將人徹底「非人化」。比如在《踏血尋梅》中，丁子聰對人類的憎惡與他對王佳梅的特殊情感之間形成了一種致命的悖論，所以他才「不想她是人」。

弗洛伊德在《超越快樂原則》（1920）中曾指出，人類行為除受快樂原則與現實原則支配外，更受製於一種根本性的矛盾衝動——將有機生命復歸為無機狀態的「死亡本能」。他斷言：「如果我們把它作為一種不承認有例外的真理，

²⁸ 陳浩基：《隱蔽嫌疑人》（香港：皇冠出版社（香港）有限公司，2024年），頁347。著重號為筆者所加。

即一切活的東西都是由於自身之內的原因而死亡的——重新成為無機物——那麼，我們將只能說，『一切生命的目標就是死亡』。」²⁹ 梅蘭妮·克萊因進一步對此理論進行了關鍵性拓展，她認為人類孤獨體驗的本質源於心理結構的碎片化狀態，其在「很大程度上缺乏凝聚，並受到分裂機制所支配。死本能針對自體的破壞威脅，造成衝動分裂成好的和壞的」³⁰。在上述意義上，我們能夠更好地理解這些作品中愛欲與死亡的糾纏不清，實則是出於生本能與死本能之間的內在角力。人物孤獨與分裂的內心狀態，最終造成了看似悖謬的謀殺與救贖行為的同時發生。而其中的「分屍」想像，表面上看似乎具有吸引眼球的商業聳動效果，實則恰恰揭示出了人性深處的複雜與張力，是另一個層面上主體內在分裂與破碎的表徵。

如果說《少年包青天》在挪用異域推理形式與詭計的同時，採取的姿態是「非現實」與「去歷史」的；那麼「新東北文藝」則在深挖本土社會歷史問題的同時，遠離甚至拋卻了本格推理類型最核心的「解謎」傳統——我們或許可以稱之為「非推理」的；相比之下，陳浩基的《隱蔽嫌疑人》則在延續「本格」趣味（誰是兇手？如何犯罪？為何犯罪？）的同時，又在其中巧妙融入了香港近年來的現實問題及更具普遍性的「東亞」情感結構。小說最後出人意表的「揭秘」與「反轉」不僅是在推理文學的層面上所形成的意外效果，更帶有一種揭露出社會深層真相所引發的內心震驚體驗。甚至可以說，陳浩基在這裡所進行的「本土化」實踐，較之島田莊司的《占星術殺人魔法》要更為自然和「隱蔽」。即他並不依靠訴諸文字細節來刻意強調案件自身與社會歷史之間的關係，而是把一種共通的時代情感體驗，融入到了小說的字裡行間。

²⁹ （奧地利）西格蒙德·弗洛伊德（Sigmund Freud）著，楊韶剛譯：《弗洛伊德文集 6：自我與本我》（長春：長春出版社，2004 年），頁 29。

³⁰ （英）梅蘭妮·克萊因（Melanie Klein）：〈論孤獨感〉，收於（英）梅蘭妮·克萊因（Melanie Klein）著，姚峰、李新雨譯：《嫉羨和感恩：梅蘭妮·克萊因後期著作選》（北京：中國輕工業出版社，2014 年），頁 345。

五、小結

日本推理作家西澤保彥在其 1995 年出版的短篇小說集《解體諸因》中，以九篇風格各異的「分屍」題材作品——從連環殺人分屍到肢解小熊玩偶——將這一暴力想像形式推向了極致化的文學實驗。本文也正是想以「分屍」想像為入口，分析中國當代懸疑推理敘事背後的社會肌理與情感結構，即探求「解體」現象的「諸」多成「因」。更進一步來說，本文旨在通過對這一推理文學中極端暴力形式的考察，試圖重新審視該文類在中國本土化進程中的發展軌跡：從世紀初《少年包青天》對《占星術殺人魔法》核心詭計的去歷史化挪用，到近年來「新東北文藝」與「香港奇案故事」中對「分屍」想像的本土重構，「分屍」作為推理小說中的詭計與犯罪手法已經突破傳統類型文學的框架，而演變為映照社會集體心理的文化鏡像。中國當代懸疑推理作品通過這種特殊犯罪手法的文學想像與書寫實踐，不僅豐富了敘事藝術的闡釋維度，更彰顯出中國推理文學在跨文化移植與本土化創新之間的獨特張力及其文類活力。進言之，這一推理小說的寫作題材與故事模式作為一種文學形式所蘊含的巨大闡釋空間，也側面折射出中國當代推理文學所可能具有的文類與文化政治發展潛力。

徵引書目

一、近人論著

（一）專書

- （日）島田莊司著，王鵬帆譯：《占星術殺人魔法》（北京：新星出版社，2010 年）。
- （法）朱莉婭·克裏斯蒂娃（Julia Kristeva）著，張新木譯：《恐怖的權力：論卑賤》（北京：商務印書館，2018 年）。
- （美）本尼迪克特·安德森（Benedict Anderson）著，吳叡人譯：《想像的共同體：民族主義的起源與散布》（上海：上海人民出版社，2005 年）。
- （英）梅蘭妮·克萊因（Melanie Klein）：〈論孤獨感〉，收於（英）梅蘭妮·

克萊因 (Melanie Klein) 著，姚峰、李新雨譯：《嫉羨和感恩：梅蘭妮·克萊因後期著作選》（北京：中國輕工業出版社，2014 年），頁 345-359。

（斯洛文尼亞）斯拉沃熱·齊澤克 (Slavoj Žižek) 著，季廣茂譯：《斜目而視：透過通俗文化看拉康》（杭州：浙江大學出版社，2011 年）。

（奧地利）西格蒙德·弗洛伊德 (Sigmund Freud) 著，楊韶剛譯：《弗洛伊德文集 6：自我與本我》（長春：長春出版社，2004 年）。

于小千：《凜冬之刃》（南京：江蘇鳳凰文藝出版社，2023 年）。

陳浩基：《隱蔽嫌疑人》（香港：皇冠出版社（香港）有限公司，2024 年）。

戰玉冰：《重返現場：中國懸疑推理作家訪談錄·新篇》（北京：團結出版社，2026 年），即出。

（二）期刊論文

石岸書：〈「融合文學」、傷痕記憶與代際危機——「新東北文學」與我們的文化經驗〉，《當代作家評論》2024 年第 6 期（2024 年 11 月），頁 24-31。（DOI：10.16551/j.cnki.1002-1809.2024.06.005）

陳國偉：〈被翻譯的身體：臺灣新世代推理小說中的身體錯位與文體秩序〉，《中外文學》2010 年第 1 期（2010 年 3 月），頁 41-84。（DOI：10.6637/CWLQ.2010.39(1).41-84）

黃平：〈「往前看，別回頭」：《漫長的季節》與普通人的救贖〉，《中國現代文學研究叢刊》2023 年第 11 期（2023 年 11 月），頁 1-15。（DOI：10.16287/j.cnki.cn11-2589/i.2023.11.013）

黃平：〈「新的美學原則在崛起」——以雙雪濤《平原上的摩西》為例〉，《揚子江評論》2017 年第 3 期（2017 年 6 月），頁 12-18。

劉巖：〈雙雪濤的小說與當代中國老工業區的懸疑敘事——以《平原上的摩西》為中心〉，《文藝研究》2018 年第 12 期（2018 年 12 月），頁 15-24。

戰玉冰：〈把懸疑作為方法——兼談當代中國青年寫作中的類型問題〉，《揚子江文學評論》2023 年第 4 期（2023 年 7 月），頁 57-62。

戰玉冰：《「我喜歡錢德勒」——〈漫長的季節〉中的〈漫長的告別〉》，收

於陳思和、王德威主編：《文學：世紀之交的風景與記憶》第 19 輯（上海：復旦大學出版社，2024 年），頁 33-44。

The Decapitated Doll: The Imagination of the “Body-Corpse” in Contemporary Chinese Detective Narratives

Zhan, Yu-Bing

Associate Professor, Department of Chinese Language and Literature,
Fudan University

Abstract

This article takes the “dismembered body” plot device from the Japanese mystery novel *The Murder Case of Astrology Magic* as a starting point to explore its cross-cultural dissemination and localized adaptation in contemporary Chinese mystery narratives. On the one hand, it points out that the appropriation of this device in *Young Justice Bao* in the early 2000s was largely a superficial imitation, revealing shortcomings such as dehistoricization and a lack of realism. On the other hand, using recent examples like “Northeast Revival Art” and “Hong Kong crime stories,” it discusses how “dismemberment,” as a criminal method and imaginative plot device in mystery fiction, has evolved from a mere genre trope into a narrative form capable of effectively conveying socio-historical trauma. Furthermore, it seeks to demonstrate that, through the imagination of the “body-corpse,” contemporary Chinese mystery literature possesses significant literary and cultural potential far beyond mere “popular” and “entertainment” value, achieving an organic integration of genre creation and social reflection.

Keywords: mystery fiction, *The Murder Case of Astrology Magic*, *Young Justice Bao*, Northeast Revival Art, *Port of Call*, Chan, Ho-kei

