

從小說到電影

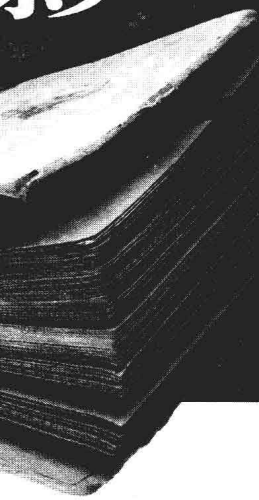
偵探與間諜 敘事

黃新生 ◎著



偵探與間諜 敘事

從小說到電影



五南圖書出版公司 印行

偵探與間諜敘事：從小說到電影／黃新生著．—1版．—臺北市：五南，2008.08

面；公分

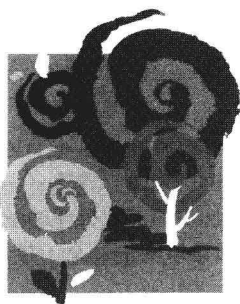
參考書目：面

ISBN 978-957-11-5312-4 (平裝)

1.偵探小說 2.間諜小說 3.文學評論

812.7

97013735



1ZAK

偵探與間諜敘事：從小說到電影

作者 — 黃新生(292.3)

發行人 — 楊榮川

總編 — 龐君豪

主編 — 陳念祖

責任編輯 — 李敏華 雅典編輯排版工作室

封面設計 — 哲次設計

出版者 — 五南圖書出版股份有限公司

地址：106台北市大安區和平東路二段339號4樓

電話：(02)2705-5066 傳真：(02)2706-

網址：<http://www.wunan.com.tw>

電子郵件：wunan@wunan.com.tw

劃撥帳號：01068953

戶名：五南圖書出版股份有限公司

台中市駐區辦公室 / 台中市中國區中山路6號

電話：(04)2223-0891 傳真：(04)2223-

高雄市駐區辦公室 / 高雄市新興區中山一路290號

電話：(07)2358-702 傳真：(07)2350-

法律顧問 元貞聯合法律事務所 張澤平律師

出版日期 2008年8月初版一刷

定價 新臺幣350元

自序

自偵探與間諜敘事問世以來，歷時百餘年，不斷地推陳出新，凡夫俗子為之風靡，尊貴菁英樂而不疲。就我所知，有些知名人士也在同好之列，像是中國才子錢鍾書，每天讀一本偵探小說，以「休養腦筋」；另有英國大哲學家羅素，每天讀一本偵探小說，純粹是為了消遣；據說當年美國甘迺迪總統嗜讀 007 龐德間諜小說，當作床頭故事書，成為處理國家大事之餘的消遣，藉以活絡腦筋，舒解神經緊張。

有趣的是，羅素喜歡在偵探小說故事中變換角色，輪流把自己當作謀殺者和追捕兇手的偵探，有如鬥智的遊戲；他不愧是大學者，相信閱讀偵探小說有助於提升人類的文明，他說：「想要消滅戰爭的人就應當找出無害的途徑來滿足那從野蠻祖先代代相承的本能，而讀偵探小說可以找到宣洩口。」

顯然，無數的人們從偵探與間諜小說／電影中得到樂趣，以維持生活的平衡。誠如知名的神話學大師喬瑟夫·坎柏（Joseph Campbell）在《坎柏生活美學》中所說：「我們無法治癒這苦難的世界，但是我們可以選擇快樂的生活。」長久以來，我就是一個標準的偵探與間諜書迷與影迷，從中尋得生活的快樂。每次神遊其中，最大的樂趣來自真相大白的那一時刻。我隨著偵探與間諜的歷險，疑雲重重，步步驚魂，心情因而起伏不定，直到懸案破解，找出真相，彷彿撥雲見日，有如釋重負之感。

除此之外，閱聽偵探與間諜敘事的樂趣還來自對人性百態的描繪。其中人性變化的莫測，動機轉動的微妙，內心思愛情仇的刻劃，見微知著，往往令我大開眼界，驚嘆不已。為了證明我的說法，隨手舉幾個例子如下：

英國名小說家葛林（Graham Greene）在《沉靜的美國人》小說，描寫對抗法國戰爭時期的越南，一個英國記者借共產黨的手殺死美國年輕的特工，以奪回被搶走的越南情婦。那位資深記者看著快快

樂樂地睡在旁邊的情婦，不禁幸災樂禍，在內心譏笑死者費心想要瞭解別人，是根本不可能的事。葛林寫出現實主義者的扭曲心態，真是入木三分！

英國間諜小說大師勒卡雷（John Le Carré）在《召喚死者》小說，敘述情報員史邁利調查小鎮的教師謀殺案，觀察鎮民不得不過著同樣的生活，對同樣的人說同樣的話，全被壓縮進入一個充滿反常習俗的模子中，充斥著盲目與拘泥的言行，深感同情之意。勒卡雷在書中對鎮民集體焦慮心態的刻劃，不落俗套，令人拍案稱奇！

美國警探破案小說家艾洛伊（James Ellroy）在《黑色大理花》，描寫一位警探調查性犯罪的案情，全心全力投入，卻衝擊自己的性愛生活。警探與女友愈來愈少做愛。就算做，對她只是敷衍的安慰，對自己則是索然無味，於是他把骯髒思想帶上床，黑暗中把在市區看到的妓女的臉孔接在女友身上，才有性高潮可言。艾洛伊以動人的文筆拆解性變態的心理，使人讀來瞠目結舌，驚呼連連！

前述的若干文字片段，對人性與內心動機的刻劃，是多麼細膩，多麼隱約，多麼深入！這些動人的描述在其他敘事類型是少見的，難得一見的。至於偵探與間諜電影，諸如「東方快車謀殺案」、「北西北」、「神鬼認證」，從膾炙人口的小說改編，加上視覺化與口語化，對犯罪線索的鋪陳更精緻，對情節的設定更懸疑，更具震撼力，更富爆炸性。

基於我自己的閱聽體驗，這本書的寫作主題是針對偵探與間諜故事，回顧其小說與電影類型（或次類型）的特色與歷史演變，並採取故事分析的方法解讀 24 部偵探與間諜電影。換句話說，本書是從歷史與故事的角度探討偵探與間諜小說／電影的類型、風格、特色與演變，並選取不同類型的偵探間諜電影，進行文本的分析，檢驗每一場景的情節，深入淺出，為讀者開啟一道樂趣的活水源頭。

我在此書採用類型與文本的取向，與哈佛大學的李歐梵教授的意見不謀而合。李教授在《我的哈佛歲月》一書，指出類型與文本對電影研究的重要性，他說：「近年來對電影的研究和課程非常熱門，

其實成了文化研究的主潮。我幸虧在學生時代早已對電影發生興趣，除了週末是電影的常客外，有時在週六上午更會抽出時間到懷德納或拉蒙圖書館去翻閱電影雜誌……很容易看到某種『類型』的文化因素，使我覺得自己在這一方面占了不少便宜，別人只看到一部電影的『文本』，我卻可以舉一反三，想到其他同一類型或其他的影片。後來我寫了一、兩篇有關香港電影的文章，便就是以這種『文本』加『類型』的方法著手。」(李歐梵，2005，頁203)

由此可見，本書的取向合乎國際頂尖學術研究的發展趨勢。多年來，我在政治大學與世新大學教書，開設偵探與間諜敘事文本分析的課程，從理論的探索到文本的討論，分享心得，而研究生或大學生反應熱烈，積極參與討論，真是出乎意料之外，令我相當開心。因此，本書之所以撰寫完成，可以說是在課堂授課，受到年輕學子鼓勵的結果。我希望本書可供有志於劇本編寫、小說寫作、電視電影製作的師生參考，借鏡他人的優秀作品，以成就自己的傑作。

本書在寫作過程中，一起釣魚的朋友關尚仁教授（政治大學）、熊杰教授（世新大學）、湯允一教授（文化大學）、莫季雍教授（國立體院），時而往來呼應，多所關照，溫情動人；而世新大學廣電系齊隆壬主任寬厚包容，使我有機會講授「影片文本分析」課程，充分發揮專長與興趣，從而孕育了本書的主題，真是意外的收穫；另外，邱佩馨老師多方提供寶貴的意見，引發靈感乍現，順利突破寫作上的瓶頸，殊為難得。以敘事學大師卜羅普的觀點來說，他們都是旅程中的「捐助者」與「協助者」，我一併在此表達誠摯的謝意。

最後，我謹以此書獻給華裔美籍的楊帝澤夫婦（Jack T. Young），藉以表達感念之情。他們對我有知遇之恩，在我前後六年的美國留學生涯中，始終以無私的情誼溫暖我心靈，以樂觀的態度支持我學習，讓我在異國感受到家庭的溫馨，體會家人般無微不至的關懷。多少個春暖花開的時節，我們欣然開車出遊，觀賞美景，一路歡笑；更有無數大雪紛飛的日子，我們置身其密蘇里聖路易的鄉間居所，喝茶聊天，天南地北，古今人物，無所不談，相當的開懷。楊夫人瓊恩

(June) 雖是一位道地的美國人，卻酷愛華人文化與文物，而且對人體貼入微，令人樂於親近。瓊恩與我有共同的興趣，都嗜讀偵探小說，所以我們有共同的話題，常常討論懸疑的情節與古怪的偵探行徑，拍案叫絕，趣味橫生。特別的，瓊恩與帝澤是臺灣的熟客，結交多位好友，遍嚐美食，看盡多處美景，真是一心向著寶島。儘管他們年老體衰，行動不便之時，依然坐在輪椅中，搭機橫渡遠洋，從美中地區直達臺北，風塵僕僕，為的是要親履斯土，親炙老友，寬慰心懷。不幸的是，帝澤與瓊恩數年前已先後身故，我失去亦師亦友、亦父亦母的忘年之交，真是無盡的悲傷，但是他們留下的人格風範，永繫我內心深處，在人生道路上引導著我向前行。

黃新生 序於臺北
2008年

目 錄

自序

- | | |
|--------------|-----|
| 一、敘事的類型與論點 | 1 |
| 二、古典派的業餘神探 | 21 |
| 三、冷硬派的私家偵探 | 65 |
| 四、黑色派的沉溺偵探 | 99 |
| 五、心理犯罪派的常人偵探 | 133 |
| 六、官方派的團隊警探 | 157 |
| 七、社會批判派的偵探 | 189 |
| 八、另類的偵探 | 217 |
| 九、意外捲入的間諜 | 251 |
| 十、浪漫派的間諜 | 283 |
| 十一、人性化的間諜 | 309 |
| 十二、對抗體制的間諜 | 353 |

結語 377

參考書目 379

The image features a minimalist abstract design. It consists of several black lines of varying lengths and orientations that intersect to form a large, irregular white triangle. The lines are solid black and set against a plain white background. The overall composition is clean and modern, with a focus on geometric shapes and negative space.

敘事的類型與論點

20世紀的歷史見證了偵探與間諜敘事的興盛。其實，偵探小說與間諜小說萌芽於19世紀末期，分別由美國作家愛倫坡（Edgar Allan Poe）與英國人庫柏（James Fenimore Cooper）開其濫觴，其後名家輩出，諸如柯南·道爾（Arthur Conan Doyle）、阿嘉莎·克莉絲蒂（Agatha Christie）、錢德勒（Raymond Chandler）、漢密特（Dashiell Hammett）、布肯（John Buchan）、弗萊明（Ian Fleming）、勒卡雷（John Le Carré）……等等，作品故事動人，情節曲折，引起讀者矚目與期待，書迷遍及世界各地。及至20世紀的30年代，大導演希區考克（Alfred Hitchcock）執導一系列的犯罪謀殺電影，引領同好風潮，影迷以「懸疑大師」（master of suspense）尊之；而好萊塢在60年代推出007龐德（James Bond）電影，推波助瀾，風靡全世界，更是把偵探與間諜的敘事帶到巔峰。

類型與次類型

偵探與間諜小說／電影的蓬勃發揚，廣為流傳，已經成為大眾化的敘事類型（popular narrative genre）。這種文化商品可謂家喻戶曉，在市場上泛稱「驚悚」（thriller）類型，與恐怖的、靈異的小說與電影混雜並列。不過，驚悚類型是一個過度寬鬆的定義，猶如一頂超大號的帽子，帽子下面罩住各家歧異的見解，莫衷一是，爭議四起，難以建立共識（Rubin, 1999）。

偵探與間諜敘事雖然列在驚悚的類型之下，但兩者演變成為次類型（subgenre），保有一些相同的特色，卻具備十分明顯的差異性。誠如Harold Bloom所指出的，兩者有共同的特質性，他說：

「對線索的解釋，假設的建構、修正與最後的確定；一種欺騙的氛圍，背叛屬於正常規則，而有時候信任造成致命的錯誤；充斥著多類的令人稱奇的謀殺。」（Most, 1987, p.92）

他繼續闡述偵探與間諜敘事之間的差異性質，指出：

「……至於兩者的差異不僅在於主題上（**thematic**），例如偵探小說會以個人的命運為重心，而間諜小說則強調國家利益的得失。而且在形式上（**formal**）的差異更加的明顯。偵探敘事的情節是回想的（**retrospective**）：重新檢視以前發生的事件，或在事件發生後不久，追查發生的經過。另外一方面，間諜故事的情節傾向於未來的（**prospective**）：針對尚未發生的事件，必須加以防止（對英國的威脅必須排除）或進行執行（交給敵人假情報）；探討的是會發生什麼事，而不是誰做什麼事。由於偵探故事的事件已經發生，因此敘事的發展基本上是瞭解的過程，偵探的動作是次要的；而由於間諜故事的事件尚未發生，故其英雄必須採取行動（以排除或允許事件的發生）。偵探逐漸深入明白狀況是重要的，以便適時採取行動。偵探故事的兇手只在結尾被揭發；而間諜故事的敵人可能在開場就現身，英雄可能在初期的情節就知曉敵人的惡毒陰謀。因此，在偵探敘事中延緩是必要的，以便其後對解釋的模式提出與否定；而間諜故事會採取暫時限制英雄自由行動的方式：被敵人追捕或擊傷，重點在於英雄無法立即執行任務。通常在偵探敘事中，兇手（至少第一個兇手）的動機是與英雄的調查活動有所區隔的：至少第一次，兇手是基於貪婪或忌妒、憤怒、報仇而行動；而在間諜故事中，受害者是知道太多秘密者，能夠阻撓敵人完成陰謀的人，英雄也處於危險中。如果間諜故事屬於惡徒小說（**the picaresque novel**）的類型（結局先揭曉卻在各集加以延緩），終究追溯到《奧德塞》（*Odyssey*）（其主角一再扮演間諜的角色）；而偵探故事可以與民間猜謎形式相關（以問題開頭，結尾提出答案），可以回溯到《伊底帕斯王》的

經典故事（其主角伊底帕斯兼具偵探、法官、兇手、受害者的角色）。」（*Most, 1987, pp.92-93*）

實際上，偵探與間諜小說／電影在演變中，不斷地重複與匯集某些獨特的元素，而與其他的電影類型（西部片／科幻片／恐怖片／動作片）產生明顯的區隔，因此逐漸發展出一些明顯的風格。

就偵探敘事來說，大約有七大風格，包括：

1. 古典派的業餘神探。
2. 冷硬派的私家偵探。
3. 黑色派的沉溺偵探。
4. 心理犯罪派的常人偵探。
5. 官方派的團隊警探。
6. 社會批判派的偵探。
7. 另類的偵探。

就間諜敘事來說，約可細分為四類風格如下：

1. 意外捲入的間諜。
2. 浪漫派的間諜。
3. 人性化的間諜。
4. 對抗體制的間諜。

顯然，上述次類型各具特質，根本無法混為一談，硬塞入驚悚類型的大帽之下。這也就是說，偵探與間諜敘事的每一風格之特色分明，值得分別的探討與深入的分析。

同時，我們發現自 1960 年代末期以來，有一顯著的趨勢出現，即學術界不再視偵探與間諜敘事為「低等文化」，學者紛紛以專業理論角度與學術方法，針對偵探與間諜敘事進行分析研究。例如，愛倫坡的偵探小說成為心理學大師拉康（Jacques Lacan）的分析對象，也是後現代主義大師德里達（Jacques Derrida）進行解構的文本。又如，貝爾西（Catherine Belsey）運用解構主義方法分析福爾摩斯（Sherlock Holmes）探案故事，提出獨到的見解（*Kang, 1993*）。再

如，義大利符號學家安伯托·艾可（Umberto Eco）發表〈弗萊明的敘事結構〉（*The Narrative Structure in Fleming*）一文，分析龐德間諜敘事的結構，也是值得重視（*Bueno and Eco, 1966*）。最後，有名的文學批評學者卡威爾第（John G. Cawelti）在 1976 年出版著作，從文學類型的論點分析偵探小說，釐清偵探敘事各次類型的特徵，並指出其間的差異性，既具創新的觀點，又富趣味性（*Cawelti, 1976*）。

當然，引起學界更廣泛討論的，是安伯托·艾可教授加入間諜敘事的創作之列，在 1980 年出版小說《玫瑰的名字》（*The Name of the Rose*），被譽為「知識性」偵探敘事（*Kang, 1993*）。

的確，偵探與間諜敘事在 20 世紀下半葉成為學術討論的主流，已經是不爭的事實。由於根基於學術的理論與方法，偵探與間諜敘事的研究因而轉型，擺脫昔日的「低等文化」的譏諷，堂而皇之進入「學術的殿堂」，成為學術領域關注的焦點。

故事、情節、敘事

從敘事的論點（*the narrative perspective*）出發，對偵探與間諜敘事進行研究，從關鍵的敘事模式（*crucial aspects of the narrative pattern/mode*）加以分析，可以探究敘事的核心意義，對當代人的生活具有啟示的作用（*Solomon, 1995*）。

這也就是說，對敘事的剖析與解讀，須要透過既有的敘事模式來進行。歸根究底，這涉及 1920 年代末期由卜羅普（*Vladimir Propp*）與俄國形式主義批評家（*the Russian formalistic critics*）所提出的敘事分析觀念。其後，敘事的論點經各個學科專家的耕耘灌溉，加入不同的角度，學理日漸豐盈，形成「敘事理論」（*narrative theory*）。

根據敘事論點，每一敘事可劃分為兩部分：「故事」（*story*）與「論述」（*discourse*）。前者指的是「什麼人發生什麼事」，後者則是「如何講述故事」（*Kozloff, 1987*）。換句話說，敘事包括「內容」與「表達形式」兩層面，與「故事」、「情節」（*plot*）與「敘事」

(narrative) 三詞息息相關。

所謂故事，指的是依時間與因果順序 (in chronological order) 開展的「事件」(event) (Rimmon-Kenan, 1983)。通常，「故事」是指尚未形之文字或影音之前的事件，而「敘事」則是指事件經過寫作或錄製之後，對其中某些要素與角色特別強調，因而達到動人的效果。至於「情節」的意義，指的是「故事」不以事件發生的時間先後順序發展方式組構，而由作者視事件的重要性重新調動編排而成，可能把事件發生的時間順序打破，運用角色「回溯」(retrospect)、「交插剪輯」(cross-cutting) 等等的技巧，重新編排組合，使得故事更有可讀(看)性，更具有吸引力。

對於上述三詞的解釋，Bennett 和 Woollacott 針對 007 龐德間諜小說的分析，提出類似的概念：

- 一、情節指的是龐德小說出現的經常的與重複的要素；指的是構成故事的各類事件、角色與狀況。
- 二、故事指的是某小說要素在時間上與因果上組合成連貫的順序。相同的情節要素依構成方式與邏輯發展，而可以組成不同的故事。
- 三、敘事指的是情節與故事在形式上以特殊敘事方法（或「講述的方法」）操控的方式。因此，根據敘事與真正時間是否相符、回溯技巧是否運用、旁白者是否出現等等，而「相同的故事」可以不同的方式講述。
(Bennett and Woollacott, 1987)

誠如艾可在《悠遊小說林》(Six Walks in the Fictional Woods) 一書的指出，「故事」與「情節」在時間的處理上不同，前者是直線方式進行的，後者則從某關鍵時刻或零時間開始，講述部分現場情節，再追溯先前發生的故事事件，描述(回憶)過去的情節，再回到零時間開始的現場。他舉例說：

「尤力西斯 (Ulysses) 的故事，不管是荷馬寫的還是喬哀思改寫的，大概在《奧德賽》(Odyssey) 寫成前就已廣為希臘人所熟知……故事以直線方式進行，從開始的第一時間到最後的第 X 時間。」(見表 1-1)

「《奧德賽》的情節則大為不同……起始於……零時間，也就是我們所稱呼的荷馬開始發聲時。重要的是情節始自第一時間……故事發展至此，時間回到我們稱為第負三時間的時刻……。」(見表 1-2) (黃寤蘭, 2000, 頁 47-49)

表 1-1 故事

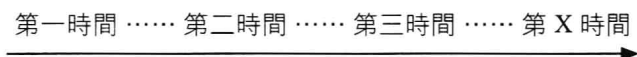
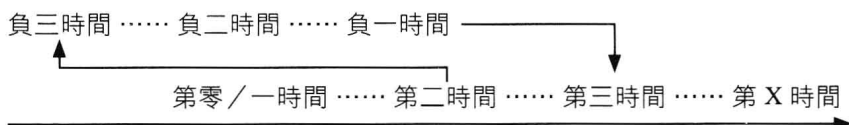


表 1-2 情節



平衡 vs. 失衡

從本質來說，敘事就是透過媒體「講述故事」(story-telling)，是人類對經驗的表達與理解的基本方式，對講述者與閱聽者具有文化上的意義。就如 Denzin 所指出的：

「敘事猶如故事，有開頭、中間與結尾的情節 (plot)。故事有內在邏輯，對講述者有意義。敘事以時間的、因果的順序把事件關聯在一起。」(Denzin, 1989, p.37)

這也就是說，故事是事件依時間序列與因果順序（in temporal and causal order）所發生的變化。關鍵在於：故事是「依照時序安排的一連串的事件」，事件是「從某一事情狀態改變成另一狀態」（*Rimmon-Kenan, 1983, p.15*），其中歷經「未受干擾階段、受干擾階段、爭鬥階段、清除干擾階段」，使得故事的意涵在結尾時更為明顯（*Johnson, Chambers, Raghuram, and Tincknell, 2004*）。

由此可以推論，流行的敘事具有直線發展的故事結構（linear structure），是由開始的平衡狀況（equilibrium）到中間的破壞失衡狀況（disequilibrium），經由追尋的過程，在反制力量對抗整合力量之後，再到結尾的恢復平衡（新平衡）（new equilibrium）狀況（*Todorov, 1977*）。

流行的敘事結構（如好萊塢類型電影）的特色，是其情節發展過程中，在平衡與失衡之間取得均衡的處理，閱聽者因而獲得愉悅，感到滿足（*Neale, 1980*）。

同樣的，文化分析家羅蘭·巴特（Roland Barthes）也指出敘事直線發展結構的運作方式，如下（*Barthes, 1977*）：

秩序 → 破壞 → 混亂 → 解決
 (order) (disruption) (complication) (resolution)

換句話說，敘事以既定的秩序開場，介紹主要角色、地點與其社會關係，呈現一種整體的狀況、氛圍與感受。接著，爆發某一事件，像是離奇命案或犯罪或人員失蹤，而導致衝突。然後，破壞性的事件持續惡化，最後（結尾）終於解決，恢復社會秩序（*Johnson, Chambers, Raghuram, and Tincknell, 2004*）。

上述從平衡到失去平衡的公式（equilibrium/disequilibrating formula）可以整合如下：

「秩序」	→	「破壞、混亂」	→	「解決」
「開始」	→	「中段」	→	「結尾」
(beginning)		(middle)		(end)
「開場」	→	「衝突」	→	「解決」
(opening)		(conflict)		(resolution)

基於此一公式，西部電影 (the western film)、警匪電影 (the gangster film) 與偵探電影 (the detective film) 基本的敘事發展過程是相同的。換句話說，前述電影類型關注的分別是犯罪、法律正義或社會秩序等等，但是其敘事無不依循平衡與失去平衡的方式進行結構與發展。由此，敘事的次類型之間既有類似之處，又有明顯的不同之點，龐德間諜小說 (the Bond novels) 與早期的英帝國主義時期的間諜故事就是一個既相似又不同的例證，但兩者皆與偵探小說類型完全迥異 (Bennett and Woollacott, 1987)。

於是，從平衡到失去平衡的公式，我們可以將敘事的發展做以下的轉換或替代：

開始 = 英雄／壞人／問題肇生。

中段 = 問題加劇／探索追尋／(或) 戰鬥。

結尾 = 勝利／平靜／狀況改變。

由此，以好萊塢電影——例如「黑色電影」(film noir)——情節來說，其敘事發展如下：

開始 = 警探／兇手／委託人會晤兇手。

中段 = 委託人或警探受到恐嚇／警探遭兇手所傷／警探與兇手打鬥。

結尾 = 警探獲勝／問題解決／委託人或警探得益。

(Hansen, et al., 1998)