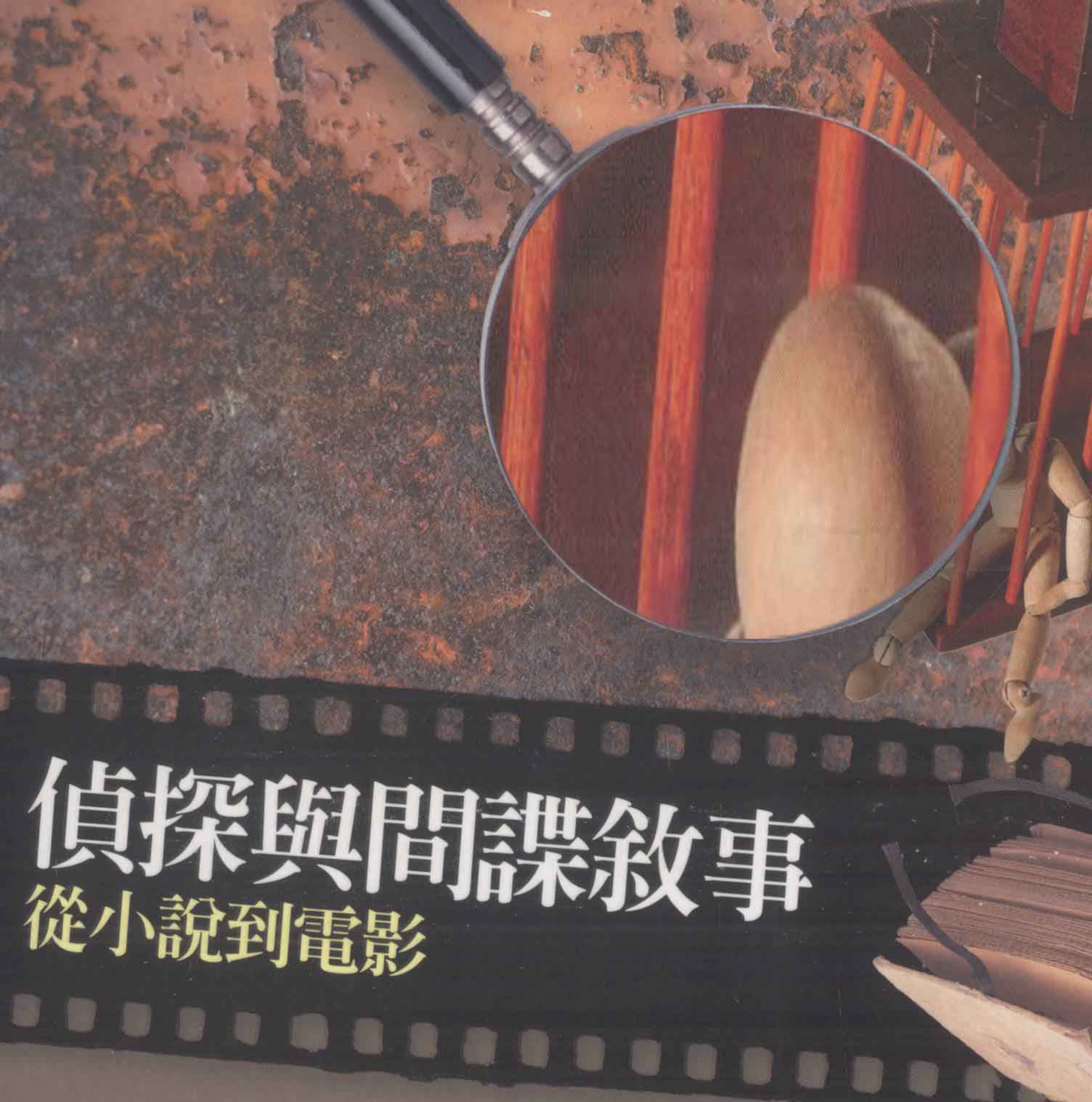


從小說到電影

偵探與間諜 敘事

黃新生 ◎著





偵探與間諜敘事

從小說到電影

偵探與間諜敘事——包括小說與電影——

是流行的大眾文化類型，讀者與影迷遍佈全球各地，歷久而不衰。

由此，本書針對偵探與間諜敘事進行文本分析，探索其故事與劇情的發展，解讀其隱含的意義。

值得重視的是，本書整理歸納偵探與間諜小說/電影的類型(或次類型)，內容詳盡豐富，

並論述各類型的風格、特色與演變，深入淺出，讀來津津有味。

此外，更大的學術價值在於精選二十四部著名影片，以敘事理論的概念與途徑，審視電影中每一場景的情節，逐段加以分解，羅列其敘事轉折的安排，揭示犯罪與破案的巧妙，表達對偵探與間諜電影藝術技巧的新理解。



五南文化事業

ISBN 978-957-11-5312-4 [812]



9 789571 153124

五南圖書出版公司

偵探與問罪 敘事 從小說到電影



五南圖書出版公司 印行

國家圖書館出版品預行編目資料

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，內心恩愛情仇的刻劃，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敘事，回顧其小說與電影類型（或次類型）的特色與歷史演變，並採取敘事分析的方法解讀 24 部偵探與間諜電影。換句話說，本書是從歷史與敘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，真是意外的收獲；另外，邱佩舉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

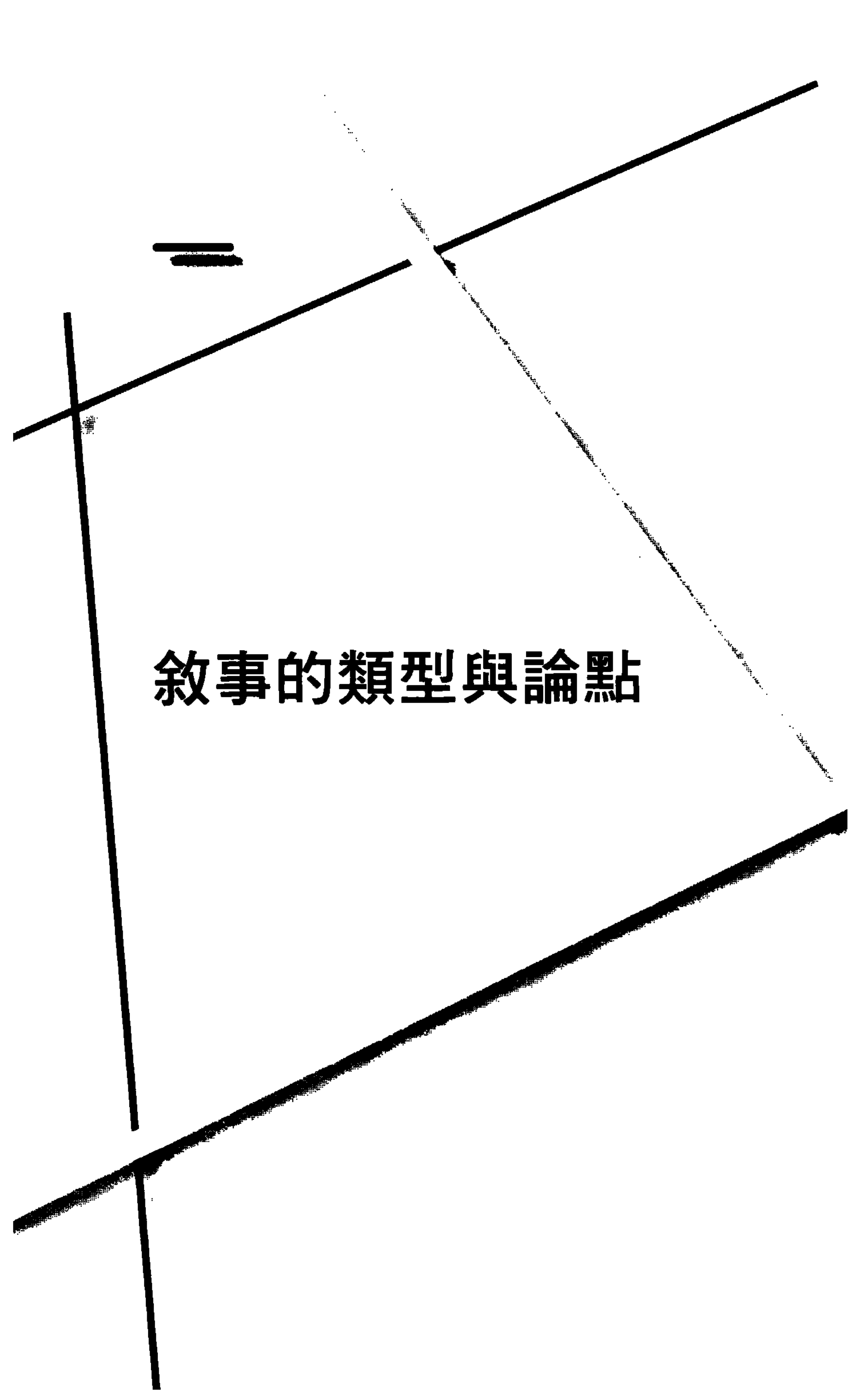
目 錄

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 background features several thick black lines that intersect to form a series of triangles and quadrilaterals. A small, horizontal black bar is located in the upper left quadrant.

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之提出與否定；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西達（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：

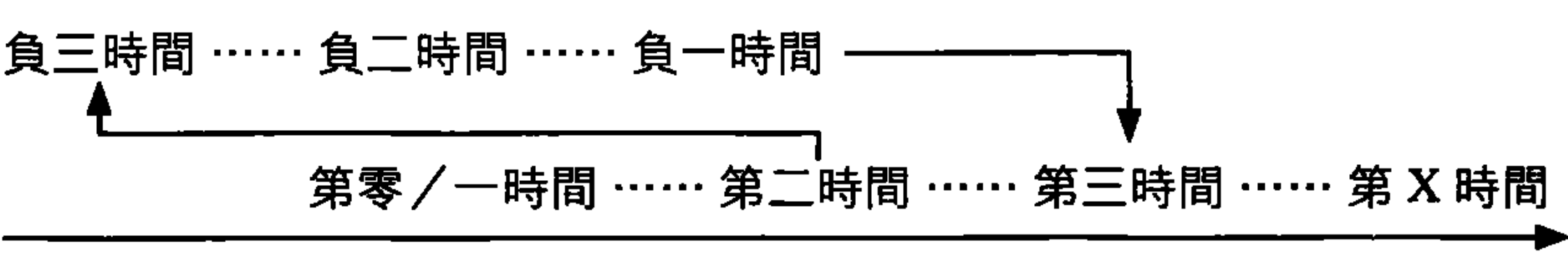
「尤力西斯 (Ulysses) 的故事，不管是荷馬寫的還是喬叟改寫的，大概在《奧德賽》(Odyssey) 寫成前就已廣為希臘人所熟知……故事以直線方式進行，從開始的第一時間到最後的第 X 時間。」(見表 1-1)

「《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：



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組構與發展。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）

知識 vs. 行動

敘事類型與次類型的差異，也可以從「知識問題」(questions of knowledge) 與「行動問題」(questions of action) 兩個層面探討。前者是指敘事的認知層次 (the cognitive dimension of narrative)，以主要角色找尋知識／資訊／秘密為情節的重心，表達「我知道什麼？」，而偵探敘事類型大多採用此一層次的敘事發展；後者指的是敘事的實踐層次 (the pragmatic dimension of narrative)，重視主要角色的行動／經驗，描述「發生什麼事？」，冒險與間諜敘事的英雄採取的行動，是屬於此一範疇 (Denning, 1987)。

根據此一觀點，「間諜故事與偵探故事之間的主要差異，在於以相反的方式組構知識問題與行動問題之間的關係。在偵探的故事中，兩者其實是相等的：犯罪的解決與兇手的揭穿在敘事過程中是主要的行動，通常解決後就結束。相反的，在間諜故事中，一系列困擾的事件形成部分的敘事模式，並追查到邪惡的根源，必須加以揭露與摧毀。不過偵探故事的組構大多是將行動的問題屈從於知識問題，而間諜故事不採用這樣的策略。因此，壞人的陰謀常常以謎團作為前兆，在找出壞人與揭發陰謀之前必須先解決。……然而，在間諜故事中，解決基本的謎團只是為英雄達成任務或追尋作前導。因此，重心在於行動的問題，不在知識的問題——也就是強調英雄擊敗壞人與陰謀的動作上。」 (Bennett and Woollacott, 1987, pp.96-97)。

總結的說，敘事論點與分析方法讓我們揭示敘事／故事／情結的事件，挖掘其深層的結構，勾勒其隱晦的意義。

長期以來，文化理論家提出相關的方法 (approach) 或工具 (tool)，協助我們進行敘事分析，其中有三類模式常被引用：

1. 角色功能模式 (role functions)。
2. 神話結構模式 (myth structure)。
3. 場景功能模式 (scene functions)。

一、角色功能模式

1928 年，俄羅斯民俗學者卜羅普（1895-1970）出版《故事型態學》（*Morphology of Folktale*）一書，針對俄羅斯傳奇故事或民間故事進行分析，發現功能（function）的結構要素，說明其組合規律與相互的關聯性。

首先，卜羅普對下述故事中的「事件」進行比較。

其一，沙皇把一隻老鷹贈給英雄。老鷹帶領英雄到達另一王國。

其二，老人送一匹馬給蘇欽科。馬帶領他到達另一王國。

其三，魔法師贈給伊萬一艘小船。船載他到達另一王國。

其四，公主贈給伊萬一顆戒子。從戒子中出現一位年輕人，載伊萬到達另一王國。

顯然的，這些故事的事件頗為類似，有其不變的與可變的要素，前者指的是故事中角色的行動或功能，後者指的則是角色的名字與物件。因此，卜羅普認為不同的故事，儘管出現不一樣的人物，卻具有相同的行動，使得敘事可以根據角色的功能來探討（賈放譯，2006）。

換句話說，不同的故事皆重複著一些功能，所以，研究故事角色做了什麼（扮演什麼功能）才是重要的。

根據卜羅普的結論，故事中的角色都不出以下七種類型：

1. 壞人（the villain）。
2. 協助者或提供者（the donor or provider）。
3. 救援者（the helper）。
4. 公主和她的父親（the princess and her father）。
5. 信差（the dispatcher）。
6. 英雄（the hero）。
7. 假英雄（the false hero）（Kozloff, 1987）。

卜羅普進一步主張，即便故事表面上看起來不一樣，但角色的目的是相同的，都有推動故事情節進展的「功能」（黃新生，1990）。

卜羅普整理了這些故事中的角色功能，大致上可以將角色功能細分出以下 31 項（賈放譯，2006，頁 24-59）：

1. 家人離家或消失或死亡。 2. 英雄被某限制或規範所禁。 3. 破壞禁令。 4. 壞人展開偵察行動。 5. 壞人得知受害者的消息。 6. 壞人試圖取得受害者的信賴。 7. 受害者不知情地幫助壞人陷害自己。	準備
8. 壞人傷害家人。 8a. 家人缺乏或需要某物。 9. 匱乏與不幸臨頭，英雄被賦予任務。 10. 搜索者（或英雄）同意抵抗壞人行動。	複雜
11. 英雄離家。 12. 英雄受試煉，得到魔法或其他幫助。 13. 英雄對善人未來的行動有所反應。 14. 英雄使用魔法（魔物）。 15. 英雄經過指點找到任務所需之物。	移轉
16. 英雄與壞人戰鬥。 17. 英雄形象彰顯。 18. 壞人被打敗。 19. 初期不幸與匱乏已經解除。	爭鬥
20. 英雄踏上歸程。 21. 英雄被追逐。 22. 英雄在追逐中脫險。 23. 英雄回家鄉或到另一個地方，卻不被認同。 24. 假英雄講假話。 25. 英雄面臨另一個困難。 26. 英雄解決困難。	歸鄉
27. 英雄獲得認同。 28. 假英雄（壞人）被揭穿。 29. 假英雄被真英雄取代。 30. 壞人受處罰。 31. 英雄與心上人結婚，並登上王位。	認同

這 31 種角色功能，又可以約略歸納成下列的八個階段：

1. 英雄逐漸瞭解某惡行正在進行或得知自己／社會的缺失。

2. 英雄離家展開探索的旅程，想要改變現狀。
3. 英雄旅經荒野，遇見身懷魔法的協助者或破壞者。
4. 英雄歷經多次的試煉。
5. 英雄最嚴厲的試煉是與壞人作戰。
6. 英雄打敗壞人，達成旅程的目的。
7. 英雄返鄉，恢復國家的秩序。
8. 英雄接受獎賞，與公主結婚（*Monaghan, 1985*）。

卜羅普因此歸納出有關神話傳奇故事的定律如下：

1. 角色功能是構成故事的基本要素。
2. 角色功能一直是故事中不可或缺的要件。至於如何達到其功能，由誰達到，並無一定之規範。
3. 傳奇故事中角色功能多寡受到限制。
4. 功能的順序永遠一成不變。
5. 所有傳奇故事的結構也都相同（黃新生，1990）。

綜合以上所說的，卜羅普提出的是一種結構主義敘事學論點，以角色功能解釋敘事的深層結構之特色：

「傳統的蘇俄民間故事分享共同的潛在敘事結構的特色，雖然在表面細節層面每一則故事非常不同。這些特色包括所使用的角色（英雄、公主、協助者），以及所謂的功能（**functions**），以相當具體的方式形塑民間故事。對卜羅普來說，最個別化的角色只是具功能性，其目的在開展故事，而功能的『深層結構』與其順序是不變的。」

（*Johnson, Chambers, Raghuram, and Tincknell, 2004, p.161.*）

卜羅普的敘事模式在 20 世紀 60 年代被引入西方時，已經為現代敘事研究奠立基礎。有些針對小說與電影情節的研究採用角色功能模式，認為 007 龐德間諜小說（James Bond）與《星際大戰》（*Star War*）電影展現的敘事結構特色，符合卜羅普的模式。如此說

來，現代的敘事文本具有兩個重要意義，一是闡明當代的文化假設（cultural assumptions），二是突顯雙元對立的結構（binary structure in oppositional terms），誠如 Johnson 等人指出的：

「此一結構主義的前提——敘事是受潛在的與深層的傳統慣例所塑造——是一種有用的工具，可以指出強而有力的文化假設，諸如英雄氣概、男子氣概與權力等等，被視為理所當然的事物。……這也是說，角色、情況、地點會以潛在的雙元結構組構而成，以對立的說詞（而非以相輔相成的說詞）再現。這些可能包括自然對立文化，鄉村對立都市，荒野對立文明，男人對立女人，當然的，好對立壞。此一雙元對立的運作不僅架構了敘事的發展，對某些角色或空間賦予價值，而且把衝突性質的意義視為理所當然。因此，前述的敘事解決的結局，顯然會導致雙元的化解，或更可能的是，對立的某一要素肯定占優勢。」

（Johnson, Chambers, Raghuram, and Tincknell, 2004, p.161）

二、神話結構模式

上述「雙元對立的結構」是法國人類學家李維史陀（Claude Lévi-Strauss, 1908-1973）提出的觀點。他的論證使得敘事的解讀與分析從形式主義功能模式，進入社會與文化形構（social and cultural formations）的模式。換句話說，敘事是文化大環境的產物，在產製過程中無法置身於大環境之外，受社會權力關係與經濟關係的影響，與其產製背景或脈絡（context）息息相關。這也就是說，從產製背景或脈絡進行分析，有助我們明白何以有如此的敘事出現。

例如，李維史陀認為神話受社會上共有的符碼所驅動，表達一種潛藏的結構，以象徵的解決（symbolic resolution）方法，如魔術一般化解生活上實質的矛盾。

李維史陀是倡導神話結構模式的大師，為西方的敘事研究開啟

結構主義的風潮。具體地說，他主張神話是一種溝通方式，是社會藉著神話故事，把傳統的社會概念與態度傳達給成員。他認為挖掘神話的意義，就是要探索神話如何傳達其意義，而且認為神話有（如語言文法）其內在結構，使其自動地被使用與瞭解，傳達出意義（*Wright, 1975*）。

李維史陀受到瑞士語言學家索緒爾（Ferdinand de Saussure, 1857-1913）結構語言學的啟發，提出神話結構透露與反映心靈結構的理論。為了證明他的理論，李維史陀從語言學吸取「二元對立之結構」的概念，認為部落神話藉著此一結構，表達其概念性的意義。神話中二元對立結構是從何而來的？他解釋說，是人類心靈運作的結果，是人心強行加上的。換句話說，神話是心靈對本身的模仿，是在表達心靈的意義。因此他宣稱，神話中展現（如語言）相同的二元結構，則此一結構必然源自人類心靈，其作用在解決社會概念性的矛盾，從困境中解脫（*Wright, 1975*）。

不過，我們要追問：何謂二元對立？何謂概念性的意義？詳細的說，在初民社會有一套對立的體系，對於社會中重要事物的形象（image）賦予意義，社會成員藉著對立的體系分享與瞭解（神話）意義。在神話中結構上的對立，是透過某物的形象（譬如：人）與他物的形象（譬如：豹）的相較，以可感覺到的形象差異來突顯事物之間不同（譬如：像人／不像人），進而形成概念上象徵的差異（譬如：文化／自然）（黃新生，1990）。

同樣重要的是，一個形象（角色）如果要成為象徵的話，其意義必須獨特，足以突顯形象或角色之間的相同性與差異性。當兩個差異明顯的形象或角色在二元結構中對立時，其象徵意義就會普遍化，容易被瞭解（*Wright, 1975*）。

總括來說，李維史陀的主要論點，指出在眾多繁複的神話表面之下，可以找出一種性質相同的結構，而此一結構的特性即是兩元對立，從對立中產生意義。在此一論點的解釋上，John Storey 說得很清楚：

「藉著瞭解此一結構，我們能夠真正瞭解某神話的意義——『運作的價值』。……他主張神話是以『兩元對立』作為結構的。意義的產生，是藉由把世界區分為相互排斥的類目：文化／自然，黑／白，善／惡，我們／他們等等。……神話的目的是要使世事可以解釋，以魔法的方式解決問題與矛盾。」（Storey, 1993, p.73）

舉例來說，萊特（Will Wright）在《六把槍與社會：對西部片的結構研究》（*Six Guns and Society: A Structural Study of the Western*）一書，採用神話結構模式進行西部電影分析，是值得借鏡的重要作品。簡要的說，他進行分析的步驟如下：

其一，他借助博克（Kenneth Burk）在文學的社會結構、李維史陀在部落神話的概念結構、卜羅普的俄羅斯民間故事的敘事結構，發展一套神話結構的認知理論，以分析西部片的結構，說明如何由象徵溝通傳達其社會意義。

其二，運用上述理論分析西部電影的情節與意義。他根據每個歷史時期所彰顯的敘事與象徵結構，區分四類西部電影：

1. 古典的西部片（the classical plot）（1930-1955）。
2. 復仇變奏的西部片（the vengeance variation）（1955-1960）。
3. 主題轉變的西部片（the transition theme）（1960年代早期）。
4. 職業專家的西部片（the professional plot）（1958-1970）。

其三，針對上述電影四類型，各選出若干部代表性電影，對其情節作成摘要，從中歸納出一套功能，描述其共同行為與狀況。

其四，決定功能後，檢視每一相關角色（代表不同類型的人），指出其象徵社會類型的角色，如：

1. 英雄。
2. 壞人。
3. 社會群體。

其五，揭示對立的結構，以呈現其概念上的意義。而其基本的對

立有四類：

1. 社會內／外的對立。
2. 善／惡的對立。
3. 強／弱的對立。
4. 野蠻／文明的對立。

其六，從美國歷史與機構發展演變的脈絡，來解釋西部片的敘事與對立結構的形成因素。

綜合以上的論點，我們可以明確地指出：角色功能模式是從敘事上肯定個人（英雄）的能力，在不同的生命階段做順利的轉化，成功地扮演諸多角色；而神話結構模式所強調的是社會結構的能力，對於個人（英雄）的轉化具有涵化與促進的作用。

三、場景功能模式

此一模式是針對敘事的場景（scene）進行功能的分析，要解答以下四個問題：

1. 「場景如何講述故事（the story）？」
2. 「場景如何描述角色（character）？」
3. 「場景如何講述背景（setting）？」
4. 「如果無場景的話，故事可以被瞭解嗎？」（Porter, 1998, p.141）

換句話說，場景分析工具包括兩大部分：一是情節的功能（plot function），二是角色的功能（character function），分別說明如下：

首先，就情節的功能來說，採用專有詞彙描述某一特別的場景，包括解說（exposition）、困擾（disturbance）、戲劇性問題（dramatic question）、障礙（obstacle）、提出計畫（plan revealed）、執行計畫（plan in action）、混亂（complication）、澄清（clarification）、衝突持續（conflict continues）、對決（confrontation）、危機（crisis）、解決（resolution）、主題（theme）、預兆（foreshadowing）、解除（relief），可以 P-1 至 P-15 編碼，作為主要功能的描述（如表 1-3）。

其次，就角色的功能來說，是針對角色的背景、角色對議題的觀點、或角色的工作能力，包括：引介（introduction）、發展

（development）、揭露（revelation）、關係（relationships）、確定（affirmation）、行動（action）、氣氛（ambiance）等，以 C-1 至 C-7 編碼說明（如表 1-4）。

藉著前述的三個敘事的分析工具／模式，從中汲取主要的概念，包括角色功能、兩元對立以及場景功能等，本書以下各章節將針對偵探與間諜的次類型敘事進行分析與詮釋，以揭露其中所隱含的深層意義。

表 1-3 情節的場景功能（plot scene function）

場景編碼	主功能	描述
P-1： 解說	提供敘事開始前的背景資料	讓觀眾瞭解相關資訊，以便閱聽隨後的故事情節。
P-2： 困擾	透露困擾主角均衡生活的初始事件，導致隨後的故事行動	- 呈現困擾。 - 建立衝突的本質。 - 可能不以攝影鏡頭表達，而僅以對話方式透露。
P-3： 戲劇性問題	提出故事所要回答的基本問題	- 與故事的衝突相關。 - 找出高潮時所要回答的問題；例如：她們如何解決矛盾？
P-4： 障礙	介紹障礙；對抗的力量；反角出場	回答問題：誰（或什麼）阻擋英雄達成目標？
P-5： 提出計畫	介紹英雄剷除障礙的目標	- 英雄必須做什麼才能達成目標（恢復平衡）？ - 演出角色探討解決辦法。
P-6： 執行計畫	演出角色們在執行計畫	- 大部分「轉換」鏡頭擔任此功能。 - 角色達成與計畫相關的日常工作。 - 演出角色正要完成目標。

P-7： 混亂	透露行動中的變化；情況為之「複雜」	- 對現有的混亂提出新角度。 - 發展新的反對力量。 - 混亂可以包括角色、環境或事件、錯誤、誤會、發現。
P-8： 澄清	強化故事的戲劇性問題，澄清基本的衝突	- 此場景讓觀眾有「原來如此」的功效。 - 對衝突提出新資訊。 - 觀眾目前才瞭解衝突的涵義。
P-9： 衝突持續	讓觀眾繼續記住故事的基本衝突	- 加強懸疑、預期、張力。 - 介紹衝突中的「小」發現。 「戲弄」觀眾；拖長故事。 「追逐」場景是好例子。
P-10： 對決	英雄面對障礙之時	可以發生在 P-7：混亂的相同場景。
P-11： 危機	當對抗的力量衝突，結果不確定時，這是決定性對決	可以高潮表示之行動的轉捩點。
P-12： 解決	恢復平衡	透露危機的後果。
P-13： 主題	強調故事的主題	- 解釋英雄有目標的「原因」。 - 可以解釋角色的行為或態度。 - 通常反映文化或社會議題、價值、共同信念。
P-14： 預兆	預示其後的事件	- 對其後的事件賦予更大意義。 - 預期未來的衝突。 - 可以透露角色的特質成為其後故事的要素。 - 建立其後所需之信譽。
P-15： 解除	讓觀眾鬆弛	- 情緒安靜下來。 - 輕鬆的場面。 - 可以把注意力放在次要角色身上。

資料來源：Vande Berg et al., 1998, pp.142-144。

表 1-4 角色的場景功能（character scene functions）

場景編碼	主功能	描述
C-1： 引介	介紹一個新角色或一些角色	· 可能類似 P-4。
C-2： 發展	透露觀眾先前不知的背景資訊	· 以對話、行動或第一人稱的敘述，透露新的背景資訊，使角色更清楚。
C-3： 揭露	提供新資訊，解釋角色的行為或態度	· 藉以解釋角色的心態、行為或態度。
C-4： 關係	角色之間的互動	· 角色可以討論與主要故事無關的意外事件或私人事件。 · 可以透露角色關係的新資訊。 · 角色表達互相支持的行動。
C-5： 確定	角色之間關係的性質	· 角色關係無新的發展或改變。
C-6： 行動	角色的工作表現	· 可以強調角色的工作表現、能力與技術。
C-7： 氣氛	強化觀眾對故事的情感反應	· 表達角色對事件或其他角色的情感反應。 · 通常與故事主題相關。

資料來源：Vande Berg et al., 1998, p.145。

An abstract geometric design featuring several black lines on a white background. A long diagonal line runs from the top left towards the middle right. Another diagonal line runs from the bottom left towards the top right. A vertical line is positioned on the left side, intersecting the two main diagonal lines. In the upper left quadrant, there is a stylized symbol consisting of two horizontal bars, one above the other, with a small dot centered between them. The title '古典派的業餘神探' is centered in the middle of the page.

古典派的業餘神探

廣義的說，偵探敘事可以追溯到古希臘的《伊底帕斯王》（*Oedipus Rex*）悲劇故事，因為伊底帕斯誤殺自己的生父，類似偵探敘事的犯罪謀殺，而他解開謎語以及追查殺父兇手的高超智力，猶如偵探高明的查案手法，而且在敘事結構上，該悲劇故事恰與一般偵探小說有重疊之處：謀殺案先發生，接著偵探出現，賣弄高超的能力或技術，然後進行查案，最後宣布破案，抓到兇手（*Kang, 1993*）。

不過，嚴格說來，偵探敘事的最早（次）類型稱為「古典派偵探小說」（the classic detective novels），其中的偵探都是業餘人士，破案帶著遊戲的性質，從中得到鬥智的愉悅。

古典派偵探小說又稱為「誰是兇手」（whodunit, who done it）的故事，情節的重心在於高明的偵探如何找出兇手，偵破離奇的命案，解開懸疑神秘的謎團（*Cawelti, 1976*）。

古典派偵探小說起源於 1841 年愛倫坡（Edgar Allan Poe）的《莫爾格街凶殺案》（*The Murders in the Rue Morgue*），描述偵探杜賓（Auguste C. Dupin）如何運用超凡的智慧破解一宗離奇的命案。杜賓具有高貴紳士的派頭，古怪聰明，採用高明的科學方法，發揮推論邏輯的能力，破解複雜的謎題。於是，此一虛構角色就成為日後古典偵探小說的偵探原型（李亞梅譯，1999）。

然而，古典偵探小說要到了 19 世紀末才受到廣大讀者的歡迎。當然，這要歸功於英國心理學家兼作家柯南·道爾爵士（Sir Arthur Conan Doyle）的創作。1887 年，他發表偵探小說《血字的研究》（*A Study in Scarlet*），承襲愛倫坡的寫作遺風，虛構一個高明神奇的偵探福爾摩斯（Sherlock Holmes），開始帶動古典偵探敘事的風潮。尤其在二次世界大戰結束後，英國阿嘉莎·克莉絲蒂女士（Agatha Christie）創作一系列白羅（Hercule Poirot）偵探小說，世界各國的讀者為之風靡，把古典偵探小說的盛況推上巔峰。

愛倫坡（1809-1849）

愛倫坡出生於 1809 年 1 月 19 日，當時他的父母在美國波士頓正隨著劇團演出。他兩歲時父親在紐約突然失蹤，接著母親病逝，就由商人約翰愛倫與愛倫夫人收養。

養母對愛倫坡極為疼愛關心，把他視為己出，但是養父卻嫉妒妻子對養子的愛心，而對他充滿敵意，常常挑明他是領養來的孤兒，讓他時時感覺恐懼不安（朱璞瑄譯，1999）。

1826 年，17 歲的愛倫坡離家進入維吉尼亞大學。不幸的，愛倫坡受到環境的誘惑，養成酗酒與賭博惡習，以致賭債高築。因此愛倫坡的養父大怒，拒絕再提供學費，於是他只好輟學，並且離家出走，告別寄人籬下的生活（陳雙鈞譯，1972）。

1827 年，流浪在外的愛倫坡十分落魄，為了維持生活只得加入陸軍，被編在砲兵隊工作。但他不久厭倦士兵的生活，希望擔任軍官，於是降低姿態哀求養父協助進入西點軍校。

1829 年，由於養母病逝，愛倫坡的養父漸漸消除對他的敵意，答應運用人脈支持他進入西點軍校。

1830 年，愛倫坡成為軍校學生，不過由於在軍校很少有寫作時間，令他對環境十分不滿意，決心離開軍校的生活。因此，他故意違犯軍規，時常缺席曠課，終於被軍事法庭判決開除（朱璞瑄譯，1999）。

其後，愛倫坡幾近飢餓邊緣，只能以撰稿維生。1836 年他娶 13 歲的表妹維琴妮亞為妻，為了養家他被迫賺取外快，在雜誌社擔任編輯，不斷地發表恐怖怪異的故事，並評論他人的作品，逐漸成為一位有知名度的作家與文學評論家。

1847 年，愛倫坡 24 歲的愛妻病死，在極度悲傷的情況下，他因而病倒，曾經企圖自殺，未果。到了 1849 年，艾倫坡 40 歲，由於酗酒過度而死。

總的說來，愛倫坡對偵探小說最大的貢獻，在於出版《莫爾格街凶殺案》（1841），創作史上第一位虛構的偵探杜賓，成為偵探小

說類型的始祖。此後，他陸續發表《瑪莉羅傑之謎》(*The Mystery of Marie Roget*) (1842)、《失竊的信函》(*The Purloined Letter*) (1844)，都是杜賓破案的偵探故事。

最奇特的是，偵探杜賓生活上「和外界完全隔絕」、「不招待任何賓客」(杜若洲譯，1993，頁35)，採用一種近乎足不出戶的方法破案。「偵探靠著邏輯與資料分析得出答案。他在整個查案過程中身體上與情感上毫不涉入謀殺犯罪。……在查案過程確實無行動發生。英雄常在家中蒐集與分析報紙新聞報導，最後澄清案情。……由於偵探本人不介入犯罪中，所以查案不必冒生命危險。而且偵探也不涉入感情，對受害者與嫌疑犯採取疏離的態度。」(Kang, 1993)

由於杜賓態度疏遠，高高在上，似乎不食人間煙火，與他人絲毫無恩怨情仇的糾葛，所以既能做理性分析，又可以敏銳地觀察事物與透視人心，而杜賓嘲弄警方的無能(杜賓批評警察局長「狡滑而無深度，有智無慧，有頭腦無四肢」)，就是因為警察看見無知的事物常掉以輕心，放過不可解的符號或線索，對離奇命案束手無策。簡要地說，愛倫坡對杜賓偵探人格特質的塑造，正是反映作者本人的理念，強調理性的價值，唯有運用理性能力之人，精通歸納法，才是恢復與維持社會秩序的英雄。

愛倫坡另一個重要發明，是在小說中採用一位第一人稱「我」作為故事的敘述者(narrator)，以偵探的好友身分，用旁白陳述案情的進展。敘述者資質平庸，常常誤解偵探查案的思考與行事，猜錯與案情有關的線索，必須不斷向偵探發問，才能(為讀者)澄清謎團。例如，「我」在《莫爾格街凶殺案》中親臨凶殺案現場清查線索，振振有詞地主張「兇手是附近療養院逃出的瘋子」，而實際上杜賓最後解開謎團：兇手是一頭大猩猩，狂暴而殺人(杜若洲譯，1993)。如此的敘事安排，正足以顯現偵探杜賓的超級智慧，深不可測，令人(讀者)肅然起敬。

有人說愛倫坡「為了避免發瘋而發明了偵探小說」(莊信正，1986)，不過，愛倫坡一定沒意料到他所創造的偵探故事的元素，竟

然成為日後古典偵探小說的原型。綜合而言，這些偵探故事元素包括以下各項：

1. 超凡而怪異的偵探角色。
2. 遲鈍但忠心的朋友兼助手。
3. 善意但莽撞的警察。
4. 建立密室殺人的傳統。
5. 遭誤抓的嫌疑犯。
6. 以奇異的方式解開謎團。
7. 以設身處地的方法解決困局。
8. 以明顯的方式隱藏線索與動機。
9. 運用計謀逼迫兇手認罪。
10. 最後心平氣和地解說案情（*Waugh, 1991*）。

當然，愛倫坡開創性的偵探故事原型對於後代作家有重大的影響，歷歷可見，是不容置疑的。有人認為美國現代的電視偵探影集，諸如：《*Columbo*》與《*Murder, She Wrote*》，與愛倫坡三篇偵探故事背後的哲理與公式是相似的：

1. 每位偵探都會與密友或知己討論案情，因此讓讀者或觀眾跟上偵探調查的進度，掌握案件的發展。
2. 每位偵探都會訪查相當多的目擊證人，過濾細節或無關的觀察與誤導的線索，彙整陳列，以資推理之用。
3. 每位偵探雖然都是名震一時的破案高手，可是對於前來求助的警方人員，卻抱持謙卑的態度，虛心求教。
4. 每位偵探都一再地細心審閱相關人員的心態，尋覓其動機，以期撥雲見日，破解犯罪命案（*Whitt, 1998*）。

柯南·道爾（1859-1930）

柯南·道爾生於蘇格蘭的愛丁堡（Edinburgh, Scotland），進入愛丁堡大學醫學系就讀，在1879年獲得學位，同年開始行醫，擔任

某醫師的助理。他天生的冒險精神使他在 1880 年參與船上的醫務工作，首先航向北極，接著再轉到非洲西海岸。此一航海旅行的經驗對於他日後撰寫偵探小說有實際的助益，是他始料所未及的（*Miller, 1996*）。

1887 年，柯南·道爾在他的第一部小說中創造了福爾摩斯偵探，其身材的特徵是瘦長的臉龐，突出的鷹勾鼻，而且兩腿修長，嘴巴叼著煙斗，頭上戴著鴨舌帽，可以說造型特殊，令人印象深刻。

值得一提的，柯南·道爾筆下的福爾摩斯偵探善於觀察與思考，無案不破，如有神助。在這一方面，柯南·道爾以愛丁堡大學的教授貝爾博士（*Dr. Joseph Bell*）作為範例，把他對病人觀察入微的診斷方式，轉用在福爾摩斯偵探的破案上（*Truzzi, 1983*）。

同時，柯南·道爾也創造一個偵探的助手——華生醫師（*Dr. John H. Watson*）。他與福爾摩斯居住在倫敦貝克街 221-B，兩人既是朋友，又是查案的搭檔，合作密切，以致有些研究福爾摩斯的學者猜測，兩人恐是同性戀的關係（*Miller, 1996*）。其實，華生忠心耿耿，智力平庸，在小說中扮演敘述者的角色，猶如愛倫坡探案中偵探杜賓的好友「我」，但是，第一人稱的「我」不具姓氏，角色不夠突顯，華生卻有名有姓，積極投入查案活動，人格特質栩栩如生，是兩者之間唯一的不同。在辦案的過程中，華生醫師不斷向福爾摩斯追問偵查資訊與活動，等於為讀者提供一種解釋命案的功能，同時又彰顯福爾摩斯偵探的高明，無人能及。

福爾摩斯探案真正引起大眾回響是始於 1890 年，當時柯南·道爾在《*The Strand*》雜誌發表〈福爾摩斯的冒險〉（*The Adventures of Sherlock Holmes*）短篇故事，讀者為之風靡，從此欲罷不能。終其一生，柯南·道爾以福爾摩斯與華生醫師為主角，共出版了 4 本小說與 56 篇短篇故事。

柯南·道爾曾經試圖結束福爾摩斯探案，但讀者極力反對，他只好讓福爾摩斯偵探死而復生。1893 年，柯南·道爾出版《福爾摩斯最後的探案》（*The Final Problem*），讓偵探福爾摩斯與勁敵爭鬥

而喪命，以便結束福爾摩斯探案的系列寫作。不料，此舉引起眾多書迷的不滿，紛紛寫信給 The Strand 雜誌社，哀求作者讓福爾摩斯偵探重回人間，同時有大約 2 萬名讀者取消雜誌的訂購，藉以表達抗議。因此，柯南·道爾欲罷不能，只好讓福爾摩斯起死回生，繼續查案破案，直到 1927 年發表《福爾摩斯新探案》（*The Case-Book of Sherlock Holmes*）為止。有人說，柯南·道爾在 1902 年被英國皇室授以騎士的爵位，真正的原因是他答應英國國王，讓福爾摩斯偵探死而復生，滿足讀者的要求（*Miller, 1996*）。

福爾摩斯雖然是一個杜撰的偵探小說的角色，但有無數的書迷卻信以為真，認定他是確有其人，成為世代的傳奇。例如，相當多的人由於困擾纏身，就寫信到「倫敦貝克街 221-B 號，福爾摩斯先生收」，也有不少人請英國蘇格蘭警察廳（Scotland Yard）轉信，請求神探福爾摩斯拔刀相助。又如，柯南·道爾在 1904 年小說中提到福爾摩斯退休，就有兩個人表示願意僱用福爾摩斯，擔任家管或養蜜蜂的工作。此外，還有些女士寫信給柯南·道爾，表示有意嫁給偵探福爾摩斯（*Truzzi, 1983*）。

到了晚年，柯南·道爾十分著迷於超自然靈異之說，在 1917 至 1925 年之間常常舉行演講，甚至數度旅行到美國，推廣靈異觀念。他在生前曾信誓旦旦，表示自己死後靈魂會回到人間。不過，1930 年柯南·道爾死於心臟病，並無任何世人目擊他的英靈歸來（*Miller, 1996*）。

儘管柯南·道爾晚年寄情於靈異之說，但是他在小說中描述神探福爾摩斯調查案情，依據的卻是理性與科學方法。Marcello Truzzi 在〈福爾摩斯：一位實用的社會心理學家〉（*Sherlock Holmes: Applied Social Psychologist*）一文中指出，福爾摩斯是以實證主義（positivism）與科學的懷疑主義（skepticism）觀察事實，並且強調歸納法（induction），大力駁斥超自然的解釋。他說此一方法使得理想的偵探具有三項品質，包括：

1. 偵探所需要的知識（the detective's need for knowledge）：偵

探須要儲備廣博的各類知識，以應查案分析之需。

2. 偵探所需要的觀察 (the detective's need for observation)：偵探應觀察事實與事件，並且注意未顯現的事物與瑣碎微細的事項。
3. 偵探所需要的推論 (the detective's need for deduction)：偵探基於事實與資料，提出假設 (hypotheses)，不斷地交替考慮邏輯（主要在推論）與實證（主要在歸納），才能找出真相 (Truzzi, 1983)。

總結來說，柯南·道爾對偵探小說有極大的貢獻，主要在於他以愛倫坡所原創的偵探元素為基礎，加以改進與發揚，塑造偵探與助理的夥伴關係，成為日後古典偵探敘事的原型角色。我們大可以說，他所創造的偵探角色與查案的程序成為模仿學習的對象，其後的偵探小說家幾乎沒有不受他影響的。

不過，柯南·道爾的偵探小說常以回溯的自白方式，說明案情是如何破解的，顯得故事的張力不足，而且其人物對白無法突顯角色的特性，都是受人詬病的缺點，可是偵探高超的觀察與推理能力，可以滿足人類解謎的內心需求，卻令讀者愛不釋手 (Waugh, 1991)。

阿嘉莎·克莉絲蒂 (1890-1976)

克莉絲蒂出生於英格蘭一個富裕的上層階級的家庭，父母相當開明，鼓勵她從事獨立思考，朝自己的興趣發展。她童年的時候性情害羞內向，喜愛音樂，曾經想要成為一位歌劇的歌唱家 (opera singer) (Rowland, 2001)。及至就學年齡，她並未進入正規的學校讀書，反而以密集的家庭式教育為主。

等到她長得亭亭玉立，有不少追求者，不過她情有獨鍾，喜歡一位年輕的砲兵中尉亞戚 (Archie Christie)。兩人相識於友人的舞會，由於亞戚善騎摩托車，會帶著她一路狂飆，又有開飛機的本領，準備投身英國皇家空軍，恰好迎合她喜歡冒險的天性，贏得芳心 (Fido,

1999)。

1914年，24歲的克莉絲蒂嫁給亞戚。婚後不久，亞戚加入空軍，在第一次大戰擔任戰鬥機飛行員。當丈夫離家參戰時，她起先擔任護士工作，後來轉調到藥局服務，學會一些有關毒藥的知識。

1917年，由於藥局的工作太單調無聊，加上財務上的壓力，於是克莉絲蒂利用空閒開始偵探小說的創作，把她廣博的毒藥知識運用在偵探小說的情節中。

結果，克莉絲蒂在1920年出版第一本小說《有格調的神秘案》(*The Mysterious Affair at Styles*)，創造一位私家偵探白羅(Hercule Poirot)的角色，深受讀者喜愛，從此之後成為三十多本小說的主角。

在克莉絲蒂的筆下，白羅是比利時退休的警官，身材矮胖，頭髮稀疏，蓄著短鬚鬚，穿著相當整齊，但動作與外表略顯笨拙。他從警界退休後展開私家偵探的生涯，而頭腦遲鈍的海斯亨上校(Captain Hastings)是他的得力助手。兩人聯手查案，破解一些歐洲的離奇命案，因而聲名大噪，成為知名的人物。

就在克莉絲蒂寫作日漸成名之際，她身體逐漸肥胖，束手無策，無法瘦身，因而影響與丈夫的親密關係，使得婚姻罩上陰影(Miller, 1996)。此時，亞戚的生活起了變化，不但揮霍無度，而且嗜打高爾夫球，與年輕十歲的秘書南西(Nancy Neele)結伴打球，兩人竟然譜出戀情。消息傳出後，亞戚向克莉絲蒂提出離婚的要求，但離婚在當時是社會的禁忌，對女方的社會地位十分不利，因此克莉絲蒂拒絕離婚。從此，夫婦兩人陷入冷戰，家庭氣氛不和，長達數月之久(Fido, 1999)。

1926年12月3日星期五，克莉絲蒂駕車離家，外出後突然失去蹤影，消息傳出，驚動全國，忙著追尋她的下落。報紙大幅登載克莉絲蒂的照片，連續報導她失蹤的消息，使得亞戚大為惱火，急得跳腳，對外宣稱是她自導自演的戲碼，但記者猜測克莉絲蒂是出於報復，讓傷害她的「某人」丟臉，而「某人」顯然就是感情脫軌的

丈夫亞戚。11 天之後，警方接到線報，在水療旅館（the Hydropathic Hotel）找到這位知名作家，她以「開普敦泰瑞莎·尼莉太太」（Mrs. Teresa Neele of Capetown）的名義住進旅館。丈夫亞戚接到警方通知後，立即趕到旅館認領，並對外宣稱她患有「失憶症」，不記得往昔 11 天的事情，令外界感到十分的意外（*Fido, 1999*）。

這個意外事件對於克莉絲蒂的下半生影響極大。她本是偏好隱私的人，天性不喜曝光，但是媒體在她失蹤 11 天中大幅報導，繪聲繪影，極為粗魯無禮，對她造成心理創傷，永遠無法彌補（*Rowland, 2001*）。

另一件意外，是從 1928 年開始，克莉絲蒂以「瑪莉·威斯特馬考特」（Mary Westmacott）筆名發表六本浪漫愛情小說，保密功夫做到家，直到 1949 年一位英國報紙專欄作家揭穿秘密，向社會公開，讀者聞訊為之譁然。有人認為克莉絲蒂的愛情小說是自傳的性質，表達自己對婚姻與愛情的觀點，屬於相當隱私的部分，不願意讓讀者知道是出自她的手筆（*Miller, 1996*）。

有趣的是，克莉絲蒂的人生規劃中，寫作是次要的事情，做一個「妻子」才是第一志業（*Rowland, 2001*）。她於 1930 年再婚，第二任丈夫是考古學家馬羅文（Max Mallowan），年齡小她 14 歲，是標準的姊弟戀情。據說，兩人是在東方快車（the Orient Express）上結識的，馬羅文相當諒解，對她的肥胖不以為異，故婚後過著幸福美滿的生活。

由於考古是馬羅文的專業，夫唱婦隨，兩人有機會聯袂到異地旅行。於是克莉絲蒂建立新的工作模式，冬天在中東挖掘古物，夏天在英格蘭渡過（*Rowland, 2001*）。其實，第二次大戰結束後，自 1948 年至 1960 年之間，馬羅文率團赴中東進行古物挖掘的工作，克莉絲蒂撥出時間參與，有時擔任考古團的攝影師，有時加入考古挖掘行列，顯得興致勃勃，令人印象深刻。

1930 年，她的小說《教區謀殺案》（*The Murder at the Vicarage*）出版，創造另外一位有名的偵探馬普勒小姐（Miss Marple）。她是英

格蘭鄉村的老處女，憑著直覺查案，破解很多離奇的案件，廣受讀者喜愛。

1947 年，英國廣播公司（BBC）邀請克莉絲蒂錄製廣播劇，作為英國皇后八十大壽獻禮，因為皇后喜愛她的小說，是她的忠實讀者。克莉絲蒂欣然同意，把自己的短篇小說《三隻瞎老鼠》（*Three Blind Mice*）改編成 20 分鐘的廣播劇，播出後聽眾的反應相當熱烈。克莉絲蒂受到激勵，在 1952 年把《三隻瞎老鼠》的故事搬上舞台，改名《捕鼠器》（*The Mousetrap*），演出長達 50 多年，破了世界舞台劇的紀錄（*Fido, 1999*）。

1971 年，英國皇室授予克莉絲蒂「大英帝國夫人」（*Dame of the British Empire*）的爵位，是英國頒贈女性的最高榮譽。而她的丈夫馬羅文因考古學的特殊貢獻，早在三年前被冊封「騎士」的爵位。

克莉絲蒂一直活到了 86 歲，總共出版 66 本小說，譯成 100 多種文字，世人尊稱她為「偵探小說之后」（*the Queen of Crime*）。1961 年聯合國教科文組織（UNESCO）報導，克莉絲蒂是世上最多人閱讀的英文作家。其實，她的小說在她生前銷售全世界已達二億冊，其總量在當時僅次於聖經與莎士比亞的戲劇（*Miller, 1996*）。

她的小說弱點在於角色不真實，每個人似乎都像是兇手，無法從小說角色的對白與行為做出判斷，讀者必須費心猜想，但這也是樂趣所在，因為情節離奇宛如謎團，兇手的身分隱藏適宜，往往最無嫌疑的角色即是兇手，令人嘖嘖稱奇（*Waugh, 1991*）。

古典派偵探小說的世界

古典派偵探小說作者所描述的，是一個平衡穩定，階級分明，社會秩序井然的世界。社會秩序遭犯罪破壞，則歸咎於罪犯的私慾與貪婪作祟，一旦偵探展開調查，破解謎案，揪出元兇，則社會秩序立即恢復，生活回歸平衡穩定。

Pyrhonen 採取鏡像（*mirror image*）與角色扮演（*role playing*）

的觀點，分析克莉絲蒂的《艷陽下的謀殺案》(*Evil under the Sun*)，指出古典派偵探小說中的世界階級秩序嚴明，猶如金字塔的結構，只有少數特權的菁英得以進入頂層階級，受到下層階級的羨慕，是覬覦者效法的榜樣 (model)，而引發犯罪與謀殺的事件 (Pyrrhonen, 1999)。

詳細的說，古典派偵探小說的上層社會彷彿是一個會員制的俱樂部，唯獨極少數菁英允許進入 (inclusion)，至於其他階層的人士都在排除之列 (exclusion)。具有上層社會地位的人士，同時擁有最佳的個人 (道德) 品質，成為社會唯一的榜樣。因此，整個層級化社區是建立在階級分明，各守本分的不平等關係上。

在層級化的社區中，某些人借鏡上層階級人士，欽羨其氣質 (being)，覬覦其財物 (having)，本著「有為者亦若是」的心態，把對方的言行視為學習的模範，成為模仿的榜樣，企圖有朝一日擠進會員制的俱樂部。

於是，模仿者 (emulators) 為了翻轉社區的不平等關係，採用角色扮演的方式，幻想成為上層模範角色，企圖擁有模範角色的地位與優勢。自然的，這種競爭性的敵對與仇視，使得模仿者運用暴力手段篡奪他人的地位與權力，加害上層階級人士，而導致犯罪的發生。而偵探受託出馬調查，破解命案等於重建階級森然的社會秩序。

這也就是說，模仿者 — 罪犯 — 兇手 (emulator-criminal-murderer) 的角色是處於社會階梯 (the social ladder) 的下方，處心積慮，想幹掉處於上層的榜樣 — 受害人 (model-victim) 的角色，有如奴隸企圖推翻主人一般，有如追求「自我的向上轉化」(transcendence of self)。

在邁向自我向上轉化的過程中，重要的關鍵在於鏡像的角色扮演。模仿者 — 罪犯 — 兇手假裝自己即是他所羨慕的人，像是照鏡子一樣，反映出一人的影像，但其實是兩個人。模仿者在鏡像的角色扮演上採用兩種策略：一是在道德品質上，模仿者冒用受害者的個性特質 (character ethos)，宣稱自己為某類型的人物，以達到欺騙別人的目的；二是在身分上，模仿者偽裝某種高貴身分，宣稱自己是某個

人，以達到欺騙別人的目的。因此，模仿者 — 罪犯 — 兇手為模仿自我的鏡像，必須擁有榜樣 — 受害人的個人特質與社會地位（以及依附在地位上的財物），從羨慕他人的成功而引發惡意，貪求他人的財物而引起殺機。

換句話說，層級化的不平等社會制度是激起社會計較（social comparison）的主因，其價值體系強調競爭，進而造成社會成員彼此的仇視怨恨，把上層階級的地位視為最終的欲求目標，也就是將榜樣 — 受害人變成鏡子，成為模仿者 — 罪犯 — 兇手所欲求的榜樣。其關係就如奴隸眼中的主人：奴隸希望成為主人，要擁有主人的地位與財產。

另一方面，令人覺得弔詭的是，模仿者對於上層階級人士的羨慕，反而造成上層階級人士以自己為榜樣，有如愛慕鏡中反映的影像一般。這就是說，社會上投來羨慕的眼光，使得榜樣 — 受害者感受到自身地位與財產才是真正的價值。榜樣 — 受害者為保持優越感與優勢地位，只要以自己為榜樣即可。其關係就像主人看奴隸：主人需要奴隸承認其地位，才感到自己是主人。

上述分裂的（split）鏡像反映出人格的表裡不一，內外不協調（duplicity），其實是源自人類意識的二元對立（binary opposition）本質，經常以善與惡的道德對立模式表達。例如，古典偵探小說的模仿者 — 罪犯 — 兇手以虛假與欺騙的手段，進行地位與財物的掠奪，恰與無辜者或受害者呈現二元對立模式，其特色即是善與惡對立、對與錯對立、秩序與混亂對立、理性與非理性對立等等。

在古典偵探小說角色中，二元對立的模式是以雙形（doubles）、三角形（triangles）、四邊形（quadrangles）的結構表達互動關係，而每一結構都涉及相互反射的鏡像關係。

譬如，雙形結構即是偵探與罪犯／兇手的對立，每方都把對方變成對照的替身，以相同的心思瞭解彼此的思考程序。而三角形結構則以雙形為基礎，有兩個角色是一對（如罪犯與代罪羔羊）代表惡，與代表善的角色（如受害人）立於對照面。至於四邊形的結構，其中某

角色是兩人扮演的（如一男一女聯手的罪犯），與受害人／代罪羔羊形成對照。

以《艷陽下的謀殺案》小說為例，其角色的婚姻關係在初期構成三角形包括「美麗壞女人」（身體）、「受苦的太太」（心靈）、「不忠的丈夫」（身體／心靈）。分別的說，殘忍愚昧的「美麗壞女人」代表身體的獸性高漲，超越心靈的控制，抹滅道德感，正是人性中身心適宜關係之反轉。相對照之下，遭丈夫背叛的「受苦的太太」既聰明，又忠誠果決，反映出心靈的善。而「不忠的丈夫」所反映的是獸性居上風的現象。

有趣的是，「美麗壞女人」起初代表邪惡的角色，公然展現上層階級的優越排場，在道德上充斥瑕疵與缺陷，隨後遭人謀殺，頓時從加害人反轉變成受害人。

同樣的，罪犯－兇手的角色也帶著道德上瑕疵與缺陷，唯一的差異是罪犯－兇手以角色扮演的方式模仿受害人，結果對現實做出錯誤的判斷，犯下謀殺的罪行。何以罪犯－兇手的角色會犯錯呢？其關鍵的原因是，他（她）忽略在鏡像中看到是替身的影像，也是分裂的影像，並不是真實的事物。

古典派偵探小說的公式

古典派偵探小說以愛倫坡的作品為基礎，發展一套公式的模式（patterns of the formula），可以說形成一種傳統，用以界定特殊的情境（situation），發展一種行動模式（pattern of action），描述某一群角色（characters）與彼此的關係（relations），並且呈現一種切合角色與行動的場景（settings）（Cawelti, 1976）。

古典派偵探小說公式的模式可以從四個層面探討，包括：情境、行動模式、角色與關係、場景，說明如下：

首先，所謂情境，指的是情節的重心。古典派偵探小說的情境以犯罪懸案或神秘難解的謎團為起點，逐步地剝除其神秘性，最後以真

相大白作為結局。因此，偵探在指認兇手的身分與動機上或查出兇手殺人的方法與行動上，就成為古典偵探小說的重心。換句話說，古典偵探小說的重心在找出：誰是兇手？什麼身分？行凶動機？

無疑的，古典偵探找出兇手的手段，是採取推理或邏輯方法解開謎團，以智慧破案，而不是以身體行動與兇手對決。就兇手的動機來說，通常出現兩類犯罪的型態，一類常涉及性愛糾葛的謀殺，一類多與政治陰謀的犯罪有關。

其次，就行動模式來說，古典派偵探小說把核心環繞在偵探對案情的觀察與解決的過程。當然，此一過程是作者著墨最深，也是讀者最感興趣的部分，可以從下面六階段加以說明：

一、對偵探的描述與介紹

作者如何在故事開場或利用插曲，介紹偵探查案的高明技能？通常古典派偵探小說的開場，有外界無辜的人士，因離奇的案情束手無策，向寧靜舒適生活中的偵探求救，並藉機展示偵探的高明能力，以建立其英雄的形象。同時，讀者由此得知：偵探是業餘的紳士，對於世事紛爭置身事外，地位超然，受邀查案才出動，進入紅塵，但不以私人的利益涉入命案的調查。

二、對罪行與線索的描述

命案發生在何處？命案現場如何離奇古怪？一方面強調命案的謎團難解，需要高明的偵探出面解謎；一方面對罪行提供一些有跡可循的線索，把矛頭指向無辜的嫌疑犯，故弄玄虛，混淆讀者的判斷。

三、對案情的調查

偵探以什麼方式進行查案？靠魔術手法？利用高明儀器？身陷險境？遭毆打受傷？古典偵探小說的命案調查，一方面呈現偵探本領高強，逐步澄清一些謎團，另一方面卻藉目擊者、嫌疑犯與假破案故佈疑陣，安排不利的線索使讀者所同情或所認同的角色（無辜的嫌疑犯）受威脅，甚至陷入困境，致使讀者在正反證據中不可自拔，陷入難解的謎團，此時偵探準備介入，一展身手解開謎題，解救讀者所認同的角色。

四、破案的宣告

謎團的破解是以什麼方式顯示的？出人意表？情節是否達到最高潮？古典派偵探小說的偵探會以公開的方式，宣稱已解決謎團，正是偵探占上風與情節進入高潮之際，使案情由混沌迷惑轉為清晰可解。

五、破案的解說

偵探如何陳述兇手的犯罪動機？如何呈現證據？通常古典派偵探小說的偵探會透過解說，線索才拼湊成合邏輯的行動，使事件的順序與意義浮現，同時兇手指向最無嫌疑者，使得讀者感覺意外，而佩服偵探的機智與高明。

六、結局

偵探如何使兇手俯首認罪？兇手何以願意棄械就擒？通常，古典偵探小說的兇手有兩個下場，一是落入陷阱，遭警察圍捕，二是坦白認罪，逮捕歸案。

接著，我們從角色與關係方面來看，古典派偵探小說出現的主要的角色大約有四類：

一、受害者

通常受害者是小人物與小市民等不起眼的角色，以簡約的文字描述，以免讀者過度涉入資訊，對受害人產生同情，而排擠讀者對偵探調查過程的注意力，但是同時對受害者提供足夠的理由與懸疑性，使讀者相信受害者之死確實需要偵探進行調查。

二、兇手或罪犯

對兇手或罪犯的犯罪動機不做太多或太複雜的陳述，以免讀者對之產生認同或同情，而減弱兇手或罪犯的罪衍（guilt）或惡質（evil）。另外，兇手或罪犯常是最不受懷疑的人或意料之外的人，以免讀者在偵探有結論前就指認兇手，遮掩了偵探的高明智慧，同時也免得兇手的角色顯得太重要，引起讀者關切，寄以同情心。

三、偵探

古典派偵探小說突顯的是高明的偵探，因此，偵探角色要具有

令人關切與好奇的特質，包括貴族式的疏離性格，既聰明又怪異，富有詩人的直覺，又具科學家歸納的邏輯，更善於心理的分析。此外，偵探通常會有助手或合夥人，愚笨而忠心，常常（代讀者）提出對案情調查的疑問，間接的顯示偵探高超的推理能力。有趣的是，偵探原本隱居於書房或鄉間別墅，與世無爭，過著悠然自得的生活，當外界混亂失序，邀他出面解決，一旦破解謎團，偵探再度回到隱居地。古典派偵探小說塑造如此鮮明的偵探角色，其實是扮演社會現狀的維護者，具有代天行道的功能。

四、無助者或無辜者

這類角色多是正直可敬的市民，包括偵探的朋友或助手、笨拙的警察以及無辜的嫌疑犯，他們無端涉入命案的困境中，需要偵探的解救與保護。這群角色代表資本主義社會的中產階級，生活飽受罪犯的威脅，經由偵探的介入調查才獲得解救。由此可知，古典派偵探小說字裡行間暗示，社會制度不是禍首，相反的，某特定個人的行為與自私動機才是問題所在，才是破壞社會穩定秩序的罪魁。

最後，從場景來說，古典派偵探小說以兩種隔絕的地點（isolated settings）作為背景，一是偵探的隱居之所或辦公室（象徵舒適與秩序），一是佈滿線索的孤立房間或密室（象徵隱藏的罪惡）。這類場景具有以下的作用：

1. 有限的且可控制的背景，容易掩飾線索與嫌疑犯。
2. 遠離混亂的現實社會，避免陳述社會不公與團體衝突的複雜問題。
3. 承襲哥德式小說（the gothic fantasy）的神秘模式，營造特殊的懸疑恐怖的氣氛。
4. 以密室或偏僻鄉村房子與外在世界相對照，強調秩序與混亂對比的象徵，並彰顯表面理性與暗藏罪惡的差異。一旦偵探破解謎案，與助手回到溫暖的住家，一切才恢復安寧與和平。
5. 以懷鄉的情緒，回憶舊日好時光的想像，表達對 19 世紀鄉村

社會的祥和與秩序的憧憬（Cawelti, 1976）。

古典派偵探電影公式

古典派偵探小說與古典派偵探電影兩者密不可分，彷彿雞與蛋的互生關係。那麼，我們的問題是：古典派偵探電影是否也呈現上述的古典派偵探小說「公式／模式」呢？

Martin Rubin 以 1933 年 Michael Curtiz 執導的《狗屋殺人事件》（*The Kennel Murder Case*）為例，探討古典偵探片的特質，與 John G. Cawelti 的觀點相去不遠。首先，他指出古典派偵探片的偵探，扮演英雄的角色，通常以貴族或上流（層）社會人士姿態出現，從事偵探工作並非以賺錢為目的，而是基於個人的特殊業餘興趣或癖好。

更重要的是，偵探在查案過程，以旁觀者的角度進行偵查，絕不以情感或身體捲入案件的漩渦中，也從不落入金錢或女色的誘惑陷阱。換句話說，偵探在古典派偵探電影中對於財色絕不沾鍋，不食人間煙火。

而在古典派偵探電影中，受害人通常是有錢有勢之輩，是上流的階級，讓偵探與觀眾都覺得富貴的受害人死有餘辜，不至於同情受害人。這是為了維持偵探片的冷靜特質，避免觀眾在情感上認同受害人，而使劇情偏向悲劇發展。顯然，在這一點上，Rubin 與 Cawelti 的觀點是有出入的。

至於兇手，反而多是普通的角色，泛泛之輩，才能躲避偵探的注意，營造出古典偵探電影的迷離神秘的陰謀。

就情境來說，常人所熟悉的中產階級的、家務性的特質常在古典偵探電影浮現，而且特別拍攝燈具與桌椅等家具，以製造一種壓迫與幽閉的氛圍，散發恐怖的氣息。

最後，古典派偵探電影會突顯出一種孤立隔絕的場景，諸如密室或鄉村，並藉著偵探的對白或肢體語言明示其特殊場所位置，以區別偵探世界與現實世界（Rubin, 1999）。

古典偵探公式的印證

我們就古典派偵探電影中，以柯南·道爾的福爾摩斯探案的《巴斯克維爾的獵犬》(*The Hound of Baskervilles*)與《四個簽名》(*The Sign of Four*)，以及阿嘉莎·克莉絲蒂的《尼羅河謀殺案》(*Death on the Nile*)為代表，檢視三部電影的敘事是否符合上述古典公式？

一、《巴斯克維爾的獵犬》

《巴斯克維爾的獵犬》是2002年英國BBC推出的福爾摩斯偵探電影。由大衛·艾特夫(David Attwood)導演，演員有李察·羅斯柏格(Richard Roxburgh)(飾演偵探福爾摩斯)、艾恩·哈特(Ian Hart)(飾演福爾摩斯的好友與助手華生醫生)、約翰·勒特利斯(John Nettles)(飾演巴斯克維爾家族的醫師毛提莫)、杰拉爾·詹姆斯(Geraldine James)(飾演毛提莫醫師的太太)、羅恩·庫克(Ron Cook)(飾演巴斯克維爾的管家巴瑞摩爾)、麗莎·塔布克(Lisa Tarbuck)(飾演管家巴瑞摩爾的太太)、馬特·戴(Matt Day)(飾演繼承人亨利巴斯克維爾爵士)、李察·格蘭(Richard E. Grant)(飾演住在美麗碧屋，專蒐集人類骨骸的傑克史塔普頓)、尼芙·麥金托斯(Neve McIntosh)(飾演貝莉史塔普頓，偽稱傑克史塔普頓的妹妹，其實是妻子)、丹尼爾·韋伯(Daniel Webb)(飾演警察督察長)。

電影的開場，呈現巴斯克維爾山莊淒風苦雨，氣氛詭異，充滿神秘感。山莊主人查爾斯爵士的屍體橫陳，五官扭曲僵硬。法官與親友圍觀，管家巴瑞摩爾驚魂未定，表示在山莊後方步道發現屍體，而毛提莫醫師則宣布死因是心臟衰竭。

此時，警笛與馬嘶聲響起，驚動屋內的眾人。消息傳來，山莊附近的監獄有犯人越獄，警察在濃霧中追趕，不幸跌落沼澤沒頂而死。

巴斯克維爾的年輕繼承人亨利巴斯克維爾爵士即將抵達倫敦，與毛提莫醫師會合後，再轉往山莊。毛提莫醫師感覺年輕繼承人恐怕遭受生命危險，故先行求助於偵探福爾摩斯與助手華生醫生。

根據毛提莫醫師的說法，巴斯克維爾家族流傳著一段悲劇：在內戰時期，巴斯克維爾山莊的主人雨果，性情野蠻，人格下流，懷疑妻子與隔鄰年輕地主有染，妒性大發，以暴力相向。她帶著心愛的獵犬逃往沼澤，遭丈夫跟蹤追殺，獵犬被刺死，死前卻咬斷雨果的喉嚨，釀成悲劇。從此以後，傳說獵犬的惡靈在沼澤徘徊，騷擾巴斯克維爾家族，已有多人離奇死亡。

亨利巴斯克維爾爵士到達後，向偵探福爾摩斯與助手華生醫生出示一封剛收到的警告信：「遠離沼澤」。福爾摩斯指出字體是從泰晤士報社論版剪下的鉛印字，信封字跡潦草拙劣，故推斷寫信者受過教育（才會閱讀該份報紙），卻偽造書寫字體，假裝未受教育，作為矇騙之計。

一連串的怪事發生，使得案情籠罩著詭譎的氣息。起先，福爾摩斯察覺亨利巴斯克維爾爵士離開後，有一輛出租馬車跟蹤其後，福爾摩斯追趕不及，僅窺見車號 2704，乘客蓄著黑鬍鬚；接著，亨利巴斯克維爾爵士住進旅館，當天就發現一隻黑色鞋子不翼而飛，遍尋不著；然後，福爾摩斯詢問毛提莫醫師，得知山莊的管家巴瑞摩爾蓄著黑鬍鬚，至於死者遺產 500 英鎊歸管家巴瑞摩爾夫婦，醫師得 5,000 英鎊，亨利巴斯克維爾爵士得 100 萬英鎊。後來，福爾摩斯與華生醫生發現毛提莫醫師說謊，實際上他得到的遺產是 1 萬英鎊。

亨利巴斯克維爾爵士不畏威脅，決定前往巴斯克維爾山莊。在華生醫生的護衛下，以及福爾摩斯的調查行動支援下，亨利巴斯克維爾爵士逃過數劫，倖免於難，最後使得真相大白。

首先，老奸巨猾的福爾摩斯施展聲東擊西的計謀，特別請求華生醫生保護新繼承人亨利巴斯克維爾爵士。兩人住進陰氣沉沉的山莊，半夜聽到女人哭泣聲，並發現管家巴瑞摩爾提燈向沼澤地打訊號。爵士以為管家進行背叛陰謀，大發雷霆，要予以解僱，巴瑞摩爾太太見狀，忽然坦承丈夫發生婚外情，夜夜打訊號給情婦，定時約會偷情，而她早就知情，所以才會半夜傷心痛哭。其後，福爾摩斯暗中查證，才拆穿巴瑞摩爾夫婦的謊言，指出巴瑞摩爾太太的弟弟是越獄犯人，

巴瑞摩爾先生夜夜打訊號，是要送交食物與衣服給他。

其次，華生醫生與亨利巴斯克維爾爵士應邀參加降靈法會的一幕，更增添巴斯克維爾山莊的陰森恐怖。巴斯克維爾家族的醫師毛提莫的太太自稱是靈媒，可以藉降靈會與陰界溝通，法力無邊。在眾人慫恿之下，毛提莫太太舉行降靈會，以招來查爾斯爵士的鬼魂，詢問他死前恐懼的緣故？頓時，陰風狂吹，烏雲密佈，查爾斯爵士的聲音自毛提莫太太嘴中發出，喊著：「獵犬……；火炎……」，此時突然有一隻凶惡獵犬撲在窗戶上，確實令人心驚膽顫，增加恐怖的氣息。其後，福爾摩斯查出，是兇手在場以笛聲傳喚惡犬嚇人，以深化獵犬幽靈的傳說。

接著，關鍵的角色出現，使亨利巴斯克維爾爵士陷入危機。

越過沼澤地有一處稱為「美麗碧屋」，住著一對夫妻，丈夫傑克史塔普頓蒐集人類骨骸製成標本，妻子貝莉史塔普頓美麗動人，散發著性感魅力。但傑克史塔普頓對外謊稱貝莉是妹妹，指使她勾引亨利巴斯克維爾爵士，再藉機加以剷除。經福爾摩斯調查，原來傑克史塔普頓的父親羅傑本是巴斯克維爾家族的繼承人之一，但曾經遭族人冷落，一文不名，死於梅毒；羅傑死前曾與妓女生下一子，改名傑克史塔普頓，以便隱匿身分，準備報仇雪恥。傑克史塔普頓早就查知，前山莊主人查爾斯爵士患心臟病，又迷信獵犬惡靈的傳說，於是他訓練一隻惡犬，養成凶暴攻擊的習性，伺機出動獵取人命。某夜，美女貝莉引誘查爾斯爵士到沼澤地，遭惡犬追逐，他奮力逃跑，導致心臟病發作斃命。

新繼承人亨利巴斯克維爾爵士到達，兇手史塔普頓重施故技，採取威脅、跟蹤與色誘的手段，必除之而後快。果然，亨利巴斯克維爾落入美人計，愛上貝莉史塔普頓，命在旦夕，幸好被大偵探福爾摩斯識破，及時制止。最後，兇手史塔普頓在福爾摩斯與警方督察的追捕下，被自己的獵犬咬破喉嚨而斃命。

二、《四個簽名》

第二部影片《四個簽名》，是根據柯南·道爾的福爾摩斯偵探小

說改編，在 2000 年推出，由羅德尼·吉本斯（Rodney Gibbons）導演，在加拿大的蒙特婁拍攝，演員有麥特·佛萊爾（Matt Frewer）（飾私家偵探福爾摩斯）、甘奈斯·威爾士（Kenneth Welsh）（飾福爾摩斯的好友兼助手華生醫生）、米歇爾·裴龍（Michel Perron）（飾笨拙的警察督察長）、蘇菲·羅瑞（Sophie Lorain）（飾年輕美麗的瑪莉莫斯丹小姐）、特瑞斯·拉布樓瑟（Terrence Labrosse）（飾英軍駐印度的指揮官夏圖少校）、馬塞爾·珍寧（Marcel Jeannin）（飾夏圖少校的兩兒子沙迪與巴沙）、愛德華·楊基（Edward Yankie）（飾駐印度的英國軍官史莫），而電影於 2001 年在美國播映，影評家認為劇情忠於原作小說。

電影以 1856 年的印度殖民地拉開序幕，展現一種神秘與陰謀的氣息。事實上，《四個簽名》電影，在視覺上突顯一種疑雲重重，進行陰謀的詭異氣息，並在命案現場散發著密室殺人的神秘氣氛，相當的成功。

當時大英帝國駐印度軍隊前往亞格市（city of Agra）鎮壓暴動。

哈莫王子持珠寶箱尋找英軍指揮官夏圖未果，卻遭英軍軍官史莫與同僚殺害。四位軍官奪取珍貴珠寶後，藏於秘密地點，繪畫藏寶地圖，由四個人割破手指，滴血簽名發誓，預備兩年後退役取用分享，違背者可被其他人誅殺。事後，指揮官夏圖風聞其事，當面質問史莫，並將史莫關入黑牢……。

其後，電影的場景轉到倫敦。偵探福爾摩斯與華生醫生在寓所談話，年輕美麗的瑪莉莫斯丹小姐忽然來訪，請求協助解開神秘的事件。原來莫斯丹小姐的父親是英國駐守印度的軍官，六年前（1881 年）寫信給女兒，表示將回到倫敦藍漢旅館，並約好日期見面，然而莫斯丹小姐依約前往時，父親卻失蹤，下落不明，只在皮箱中留下一張奇特的迷宮圖。此後，莫斯丹小姐每年在父親失蹤日都會收到一顆珍貴的大珍珠，連續六年收到六顆珍珠。但令莫斯丹小姐疑惑不解，須要大偵探協助的事，是她今日收到一封信，表示她受冤屈，應還給公道，請於晚上由朋友陪同見面。聽完事由，福爾摩斯與華生醫生同

意陪莫斯丹小姐晚上赴約。

於是，福爾摩斯與華生醫生為找出相關的資訊，先到圖書館查看有關莫斯丹先生的資料，發覺他在倫敦唯一的親友夏圖已死，訃聞登在報紙上。據新聞報導，夏圖少校死於八週前，其財產歸給兩子沙迪與巴沙。

傍晚時分，莫斯丹小姐攜帶迷宮圖，交給福爾摩斯與華生醫生研究。他們發現圖上有四個血跡簽名：強納森史莫、莫罕默辛、阿布杜拉可漢、達斯亞柯巴。福爾摩斯認定那是藏寶圖，有四人滴血宣誓日後均分寶藏，但令人不解的是：藏寶圖何以落入莫斯丹先生手中？

晚上七時，福爾摩斯與華生醫生陪同莫斯丹小姐到郊區赴約，見到邀約者沙迪夏圖先生，才明白事情的原委。沙迪的父親夏圖少校七年前自印度回倫敦後，購屋定居，卻於今年收到一封來信，使他內心驚恐萬分，身體益加虛弱；八週前夏圖少校自覺來日不多，就找來兩子交代：他在印度服役時，曾與莫斯丹隊長得到珠寶箱，發了大財，而財產本應與莫斯丹隊長均分，無奈莫斯丹返回倫敦就無故失蹤，他只好每年寄一顆珍珠給他女兒，以彌補遺憾；如今，特別交代珠寶要分一半給莫斯丹小姐……而珠寶箱藏在屋中某處……夏圖正說著遺言，忽然窗上出現一張可怕的臉，瞬間即消失，夏圖卻因恐懼而猝死。

年輕的沙迪繼續說，巴沙不久以科學知識在屋中隔間找出珠寶箱，不過卻違背父親遺囑，拒絕與人平分寶物，因此，沙迪只得邀請莫斯丹小姐出面，一起向巴沙討回財產。

所以，沙迪帶領莫斯丹小姐、福爾摩斯與華生醫生夜奔巴沙的居所。然而，四人到達時，竟然發現巴沙遭人謀殺，被一支小毒鏢射入脖子，中毒身亡，更奇怪的是，死者的房門反鎖，窗戶封死（密室殺人），珠寶箱卻不翼而飛。

蘇格蘭警場肥胖笨拙的督察安瑟瓊斯老氣橫秋，認定沙迪是殺人的嫌疑犯，將之逮捕歸案，因為沙迪是最後見過巴沙的人，有獨吞珠寶的殺人動機。

在觀察命案現場之後，大偵探福爾摩斯展開一連串的調查工作。首先，他透過摩根教授的實驗室，查出凶器毒鏢來自印度外海安薩曼島，是一種黑寡婦蜘蛛的劇毒，並請教授化解其中成分，製成解毒劑備用。其次，他運用訓練有素的小狗，追蹤兇手逃跑所留下的痕跡，察覺兇手已經租用黎明號船隻抵達九號碼頭。最後，他召集一群街頭少年協助，在碼頭尋找黎明號船隻藏匿之處。

此時，華生醫生一方面處理大偵探交辦的事宜，一方面對查案進度一頭霧水，不斷的（代替觀眾）詢問其中的玄機。透過兩人的對白，福爾摩斯解釋說：駐守印度的英軍指揮官夏圖與莫斯丹隊長之所以獲得藏寶圖，一定是脅迫強納森史莫、莫罕默辛、阿布杜拉可漢、達斯亞柯巴等人的結果。後來，夏圖一時貪心，把莫斯丹隊長調職，藉機獨吞珠寶，不料四個簽名中有一位英國人強納森史莫，可能潛回倫敦報仇與尋寶。

不久，街頭少年回報，在碼頭發現兇手的藏匿處。福爾摩斯通知警方迅速趕往碼頭，包圍可疑地點，但兇手強納森史莫有一位印度土著，善於吹射毒鏢，百發百中，造成警察嚴重傷亡。在混戰中，華生醫生也中鏢昏迷倒地，幸賴福爾摩斯注射解毒劑活命。

由於福爾摩斯的身手靈活，土人終於落敗身亡，而強納森史莫見大勢已去，立即將珠寶箱投入泰晤士河，並服毒自盡。強納森史莫臨死前，說出報仇的原因：原來指揮官夏圖與莫斯丹隊長發現寶藏圖之事件後，將四位簽名者下獄，其中三人死於瘧疾，只剩強納森史莫在恍惚中被迫供出藏寶圖。由於強大復仇意志的驅使，強納森史莫在土人協助下，終於逃出印度黑牢，回到倫敦企圖報仇奪回珠寶。

最後，命案已破，福爾摩斯與華生醫生回到倫敦的寓所，討論可能的發展。前者推測瑪莉莫斯丹是個現實的女人，一旦知道沙迪夏圖失去大批珠寶之後，就會無情無義，立即棄他而去。然而，華生醫生搖頭，表示不以為然，認為應該對人性的高貴情操具有信心與樂觀。

此時，瑪莉莫斯丹與沙迪夏圖相偕來訪，感謝福爾摩斯與華生的協助破案，並表示將一起赴印度，從事公益的活動。

他們的這一番話等於駁斥大偵探主觀的人性論，使得華生醫生覺得十分得意，發出爽快的笑聲。

三、《尼羅河謀殺案》

第三部電影《尼羅河謀殺案》，於1978年發行，改編自阿嘉莎·克莉絲蒂（Agatha Christie）的同名小說，由約翰·吉勒敏（John Guillermin）執導，主要的演員有彼得·烏斯帝諾夫（Peter Ustinov）（飾演私家大偵探白羅），洛伊絲·奇爾斯（Lois Chiles）（飾演富家女琳妮·黎吉威），珍妮·博金（Jane Birkin）（飾演富家女琳妮·黎吉威的女僕路易絲），米亞·法羅（Mia Farrow）（飾演妒忌的女人賈姬），西蒙·麥克考金戴爾（Simon MacCorkindale）（飾演背叛未婚妻賈姬，改娶富家女的帥哥西蒙），喬治·甘奈迪（George Kennedy）（飾演貪心的美國律師安德魯），大衛·尼文（David Niven）（飾偵探的助手雷斯上校），貝蒂·戴維斯（Bette Davis）（飾演愛好珍珠項鍊的老太太梵舒樂），美吉·史密斯（Maggie Smith）（飾演老太太梵舒樂的護士包爾小姐），安吉拉·蘭斯柏瑞（Angela Lansbury）（飾作家奧特伯老太太），奧莉維亞·荷西（Olivia Hussey）（飾奧特伯老太太的女兒羅莎莉），喬·芬奇（Jon Finch）（飾演信仰馬克思主義的年輕人菲格森），傑克·華頓（Jack Warden）（飾演經營一所醫療機構的貝斯勒醫生），可謂明星雲集，閃閃發光。

年輕貌美的琳妮黎吉威小姐，富可敵國，擁有一座豪華氣派的莊園，是一位人人稱羨的富家女。

一日，閨中密友賈姬來訪，表示已與英俊的年輕人西蒙訂婚，不過，由於西蒙目前一文不名，故請求琳妮給未婚夫一份謀生的差事。當下，琳妮向賈姬表達致賀之意，並約定先與西蒙面談，再作決定。

不料，富家女琳妮與西蒙一見鍾情，兩人閃電結婚。報紙登出兩人結婚照片，並報導新婚夫婦將乘郵輪往埃及度蜜月的消息。

消息見報後，對琳妮有所圖的相關人士，紛紛趕往埃及，希望與新婚夫婦會面，獲取個人的利益。這些別有用心的人士包括：

1. 閨中密友賈姬：由於琳妮橫刀奪愛，未婚夫投入富家女懷抱，因此使得賈姬妒火中燒，懷恨在心，欲置新婚夫婦於死地。
2. 信仰馬克思主義的年輕人菲格森：認定琳妮是一個資本家，是為富不仁的吸血鬼，是社會的寄生蟲，必除之而後快。
3. 作家奧特伯老太太：她出版的書籍對琳妮造成毀謗，琳妮提起法律訴訟，要求高額的賠償金，故奧特伯老太太趕來請求和解，卻遭琳妮毫不留情地拒絕。
4. 奧特伯老太太的女兒羅莎莉：她表示「死人就無法提起訴訟」，為維護自己的母親，並省下高額賠償金，有對琳妮下毒手的動機。
5. 美國律師安德魯：按照昔日的約定，琳妮一旦結婚就有財產自主權，因此身為叔叔的安德魯遠從美國趕來會見琳妮（但假裝旅途巧遇），意圖偽照文書詐騙姪女簽字，繼續掌控她的財產，卻被白羅的朋友雷斯上校勸阻。因此，安德魯恨得牙癢癢的。
6. 老太太梵舒樂：她打扮入時，酷愛收藏珠寶，垂涎琳妮身上所配戴的名貴珍珠項鍊，一心想占為己有。
7. 護士包爾小姐：她隨著老太太梵舒樂旅行，擔任觀護照顧之責，而其實她的父親生前經商，曾遭琳妮的父親以惡劣手法逼得破產，造成家業中落的慘境，她也被迫受聘護士維生，因此對琳妮懷恨在心。
8. 貝斯勒醫生：他經營一所醫療機構，卻遭富家女琳妮指控為庸醫，自覺名譽受損，因而對琳妮極為不滿。
9. 女僕路易絲：她是富家女琳妮所僱用的僕人，忽然想辭職，去與未婚夫會合，她央求女主人琳妮，把積欠的薪資發還給她，卻遭疾言厲色地痛斥拒絕，因而心中暗懷恨意。

當時，私家偵探白羅也在埃及旅行，他冷眼旁觀，察覺上述角色個個暗懷鬼胎，都有謀殺富家女琳妮的動機。

當然，在往埃及的旅途中，風波不斷，威脅四起。就在新婚的恩

愛夫妻琳妮與西蒙縱馬沙漠，快樂地爬上金字塔之際，賈姬突然跟蹤而至，怒責兩人背叛，破壞了度蜜月的氣氛。接著，琳妮與西蒙以調虎離山之計甩掉賈姬之後，與各懷鬼胎的眾人參觀巍峨壯觀的神殿，突然大石遭人推落，朝新婚夫妻的頭頂砸下，兩人在瞬間及時跳開，而倖免於難。

隨後，毫不氣餒的賈姬再度現身，白羅好意勸她回頭是岸，但她不為所動，心中忿忿不平，表示「不惜下地獄，絕不讓西蒙詭計得逞」。

果然，謀殺的悲劇發生了。午夜，遊輪在尼羅河上靜靜的航行。白羅由於反常的頭暈已經上床就寢。此時，娛樂室只剩下羅莎莉、賈姬與西蒙三人，氣氛有些尷尬詭異。妒恨的賈姬對前男友西蒙口出惡言，並且突然掏出手槍，朝他大腿開槍，頓時，痛得西蒙倒地大叫，血流如注；賈姬也驚嚇過度，歇斯底里地丟掉凶器，掉落沙發下面。在混亂中，賈姬被眾人送回房間安頓，腿傷失血骨折的西蒙則獨自留在原地。隨後，貝斯勒醫師趕到，要眾人把西蒙抬回醫師房中治療。不久，菲格森回原地找凶器，但手槍已不翼而飛，下落不明。

翌日，女僕路易絲驚嚇狂叫，她發現女主人琳妮已經斃命於床上，牆上有臨死前以自己血跡，寫著「J」字母。於是白羅與雷斯上校受命調查凶殺案件，白羅檢視屍體後，確定命案發生於昨夜 12：00 到清晨 2：00 之間，受害者被人近距離以槍頂住腦袋擊斃，而牆上血字顯示兇手嫌疑指向賈姬，卻令白羅深感疑惑不解。

誰是兇手呢？船上每個人都與死者有恩怨情仇的困擾或利益上的糾葛，可能都是死者的敵人，因此每個人都可能是嫌疑犯。

在神乎其技的調查之下，人人對死者的怨恨，下毒手的動機，可能的嫌疑，被白羅一一挑明，讓所有乘客啞口無言。最後，白羅召集大家，解說案情，出乎意料之外，兇手竟然是最少嫌疑的賈姬與西蒙。兩人預謀殺人以奪死者龐大的遺產，在白羅酒中下藥，使其頭暈昏睡，遠離現場，又聯手演出一場爭風吃醋，槍傷大腿假戲，製造不在場證明，掩人耳目；其實，賈姬子彈是射向他處，西蒙以紅色墨水

染紅褲子，假裝受傷，躺地呻吟，待眾人扶著賈姬離開娛樂室之際，西蒙立即取出沙發下的手槍，快步跑到琳妮房間，殺死自己的新婚妻子，並留下血字在牆上以誤導查案的方向。然後，西蒙迅速溜回娛樂室，在其他乘客聞風而至之前，朝自己腿上真的開一槍，再將凶器丟入河水，完成苦肉計的陰謀。

聽完白羅的解說之後，兇手西蒙胸有成竹地鼓掌，肯定大偵探的推理，「很有娛樂性」，可是缺乏事實證據，無可奈何呀。

一聽此言，白羅就轉頭問雷斯上校，裝模作樣地說：「聽說最近有一種鑄模測試，可以測出殘留在手指的火藥發射……」，雷斯上校接著唱雙簧，故作鎮定地回答：「用蠟進行印模測試，就可以找出手指開槍的證據。」

當下，賈姬與西蒙信以為真，頓覺大勢不妙，兩人臉色慘綠，神色無助，大聲悲呼：「結束了！無能為力了！」。轉眼間，賈姬趁著局面混亂，拔槍打死西蒙，再飲彈自盡。

無論就情境、行動模式、角色關係、場景等等因素來說，《巴斯克維爾的獵犬》、《四個簽名》與《尼羅河謀殺案》都是以「找出兇手」為主要情節的敘事，強調偵探高強的觀察與制敵本領，在行動模式上切合古典偵探的公式。

從前述電影的劇情摘要，我們發現其場景都是孤立密閉空間，諸如反鎖密室、偏遠山莊、航行的郵輪中等等隔絕的地點，其命案神秘離奇，造成無解的困局。例如，在《巴斯克維爾的獵犬》電影中，其視覺處理主要以遠景（long shots）與全景鏡頭（establishing shots）渲染巴斯克維爾山莊的偏僻孤立，加上獵犬幽靈若隱若現的特寫鏡頭（close-up shots）的效果，使得恐怖感覺貫穿整部電影。而巴斯克維爾的山莊主人查爾斯爵士受害，五官扭曲僵硬，死因卻是心臟衰竭，與獵犬的惡靈在沼澤徘徊，騷擾巴斯克維爾家族的傳說，若合符節，引起家族的恐懼不安。又如，在《尼羅河謀殺案》電影中，年輕美艷富家女琳妮黎吉威前往埃及度蜜月，在行駛中豪華郵輪遭人殺害，等

於在密閉隔絕的空間行凶，神秘離奇，令人不解。所以，我們指出其第一個公式是：在偏僻封閉的地方發生神秘命案，官方權威束手無策，無法解決。

其次，電影中偵探的角色，身懷絕技，久享盛譽，在外界人士的央求下，出馬解決神秘困局。《巴斯克維爾的獵犬》與《四個簽名》的大偵探福爾摩斯，扮演一位觀察入微，善於推理，又具有科學知識與實驗方法的高人；在《尼羅河謀殺案》電影中，偵探白羅也是相同的角色，精於觀察（偷窺）與聽話（偷聽），專長推理與邏輯思考。更重要的是，兩位神探角色名滿天下，是社會所器重肯定的菁英。所以我們發現第二個公式是：偵探因具特殊能力，應邀進入社會，解決困局。

進一步觀察，偵探扮演超然的角色，與劇情中的其他角色毫無恩怨情仇的糾葛，也未牽涉私人的利益。在《巴斯克維爾的獵犬》與《四個簽名》電影中，福爾摩斯偵探猶如大隱隱於市（倫敦）的隱士，對社會上的紛擾冷眼旁觀，具有悲天憫人的胸懷；在《尼羅河謀殺案》電影中，偵探白羅本是遊山玩水的旅客，享受美酒佳餚，悠然自得，由於無意中撞見心懷不軌的謀殺命案，才被迫出手參與命案的調查。所以，我們歸結第三個公式是：偵探是局外人，冷靜旁觀，無涉案情的恩怨。

此外，受害人的角色都是來自上流社會的名流，有錢或有勢。例如，《巴斯克維爾的獵犬》的受害人是擁有巴斯克維爾山莊的主人查爾斯爵士，而山莊新繼承人亨利爵士也因得到龐大遺產而遭受生命危險。至於《尼羅河謀殺案》電影的受害人，則是名利雙收的美豔富家女，引起貪婪者侵占的野心。因此，第四個公式是：受害者是社會有錢的名流或上層階級，其財富引起覬覦，其言行引起殺機。

至於兇手的角色，往往採取謀殺手法殘酷，駭人聽聞，而且機智過人，善於故佈疑陣，誤導警方的偵查，阻擾偵探的破案。在《巴斯克維爾的獵犬》電影中，兇手除了施展美人計，誘惑年輕的新繼承人，還特意訓練惡犬咬人或嚇人，使得繪聲繪影的獵犬惡靈的傳說，

更令人恐怖。同樣的，《尼羅河謀殺案》的兇手在殺人的佈局與手法，智慧過人，心思細密狡詐，令人嘆為觀止。因此，我們得到的第五個公式是：兇手機智過人，手法巧妙，嚴重威脅社會秩序。

當然，在電影中會有無辜者或嫌疑犯的角色，誤導案情調查的方向。由於兇手能力太強，智力高超，使得周遭的無辜者受牽連，無力反抗，結果淪為可疑的嫌疑犯，或遭無能的自以為是的警方逮捕。在《巴斯克維爾的獵犬》電影中的無辜者（醫師毛提莫）與無能者（管家巴瑞摩爾夫婦），都因為涉及自身利益而說謊，假象被拆穿，成為嫌疑犯。《尼羅河謀殺案》的兇手更是以奧妙的作案手法，製造不在場證明，嫁禍給無辜者。所以，我們發現的第六個公式是：無助者或無辜者的角色無力對抗兇手的智力，強弱懸殊，既可憐又可恨。

在每一部電影中，偵探以超凡的能力調查命案，揭穿陰謀與謊言，並採取推理的方式澄清謎團，或在偵辦過程中向助手解釋其推理邏輯，或召集相關人員解說，指認兇手，解開謎題。在《四個簽名》和《巴斯克維爾的獵犬》電影中，偵探福爾摩斯推論出毒鏢的來源，並識破勁敵的美人計，在過程中向平庸的助手華生醫生解答疑問，其作用有如向觀眾說明調查行動，澄清謎團。而在《尼羅河謀殺案》電影中，偵探白羅如出一轍，召集眾人指認兇手，剖析謀殺的動機與手法。有趣的是，通常最無嫌疑的角色即是兇手，而兇手在偵探的指認下，往往藉口缺乏證據，抵死不認罪，正準備揚長而去之際，才會落入偵探的圈套，誤判情勢，露出馬腳，伏首認罪。因此，我們的第七個公式是：偵探擊敗兇手的手段，並非訴諸於武力或暴力的搏鬥，相反的，偵探運用推理，以邏輯分析案情，解開謎底，使得真相大白。

在《巴斯克維爾的獵犬》與《四個簽名》電影中，偵探福爾摩斯與助手華生醫生破解命案之後，回到倫敦的隱居之處，在舒適的書房中叼著煙斗，吞雲吐霧，議論人性的善惡。偵探白羅在《尼羅河謀殺案》電影中，擊敗兇手之後，與遊客們道別，一派神情悠閒的模樣。最傳神的片段，是在《尼羅河謀殺案》最後一幕，白羅勸信仰馬克思主義的激進年輕人菲格森，說：「慢慢來」（Take it easy），道出

白羅的心態悠然，略帶著一種疏離的態度。換句話說，福爾摩斯與白羅大偵探出馬偵破命案，純然是出於樂趣或癖好，而不是賺錢謀生的職業。最後，我們得到第八個公式是：兇手束手就擒，社會恢復秩序（平衡），大偵探回歸其隱居疏離的生活。

總結來說，我們看到的古典派偵探電影呈現的公式，與古典偵探小說的公式（除了受害者的角色之外）若合符節，摘要如下：

1. 社會發生離奇命案，無法解決。
2. 偵探因具特殊能力，受託出面查案。
3. 偵探是社會亂象的局外人。
4. 受害者是社會名流或上層階級，其財富引起殺機。
5. 兇手機智過人，嚴重威脅社會秩序。
6. 社會人士與警方無力對抗兇手，成為無助者或無辜者。
7. 偵探以推理與邏輯方式破案，並解說案情，指認兇手。
8. 社會恢復秩序（平衡），偵探回歸隱居或疏離的生活。

電影敘事分析

接著，我們選出古典派的白羅偵探系列《艷陽下的謀殺案》（*Evil under the Sun*）、《東方快車謀殺案》（*Murder on the Orient Express*）電影，進行敘事分析如下：

一、《艷陽下的謀殺案》

《艷陽下的謀殺案》依英國阿嘉莎·克莉絲蒂的同名小說改編，由蓋·漢彌爾敦（Guy Hamilton）執導，主要演員有美吉·史密斯（Maggie Smith）（飾飯店女主人黛芬妮），羅迪·麥克杜瓦（Roddy McDowall）（飾出版商雷斯），黛安娜·瑞格（Diana Rigg）（飾紅星愛琳娜），傑姆士·梅森（James Mason）（飾電影導演歐達），席爾維亞·邁爾斯（Sylvia Miles）（飾導演太太瑪拉），珍妮·博金（Jane Birkin）（飾年輕太太克莉絲汀），尼可拉斯·克雷（Nicholas Clay）（飾克莉絲汀的丈夫派崔），柯林·布列克里（Colin Blakely）（飾船

長赫拉斯爵士），彼得·烏斯帝諾夫（Peter Ustinov）（飾私家偵探白羅）等等，演技動人，令人難忘。

《艷陽下的謀殺案》描述一位名流愛琳娜小姐，是聲勢顯赫的電影當紅明星，前往孤島渡假，卻與周遭的人引發仇怨或利益糾葛，引來殺身之禍。我們看到，那些對愛琳娜造成生命威脅的人，包括：

其一，飯店女主人黛芬妮：她曾經混過電影圈，與愛琳娜有過節，兩人失和，是一見面就鬥嘴較勁的死敵。

其二，從事出版業的商人雷斯：他央求愛琳娜同意出版她的傳記，以挽救奄奄一息的出版事業，卻遭愛琳娜毫不留情地拒絕，他心中充滿恨意。

其三，小女孩琳達：她是愛琳娜的繼女，常遭虐待，內心頗不平衡。

其四，年歲稍高的肯尼斯：是愛琳娜的現任丈夫，對太太懦弱退讓，疑似綠帽罩頂，又無可奈何。

其五，年輕帥哥派崔：與有夫之婦愛琳娜墜入情網，談情說愛，毫不避嫌，引起太太克莉絲汀妒意大發。

其六，電影導演歐達與太太瑪拉：歐達帶來電影腳本，央求紅星愛琳娜答應演出，卻遭當面羞辱，而引起瑪拉的憤恨之情。

其七，船長赫拉斯爵士：遭愛琳娜欺騙感情與財物，極感憤怒，堅決討回公道。

換句話說，愛琳娜的作風十分強勢，一意孤行，出口傷人，並且作風擋人財路，招致他人的嫉恨，使得在孤島上渡假的男女，都隱藏著謀殺愛琳娜的動機。

首先，電影的序幕以兩個故事片段展開：一是不知名的小鎮發生謀殺案，警察接獲報案，發現一具女屍；二是富商赫拉斯投保的鑽石是假貨，偵探白羅受倫敦保險公司委託調查真相，於是白羅到達法國南部探視駕駛豪華郵輪的赫拉斯，以瞭解實情。赫拉斯告訴白羅：數月前在紐約有女演員愛上他，兩人準備回英國結婚，赫拉斯購買高價的鑽石送給女演員；在回程中女演員移情別戀，赫拉斯向她索回鑽

石，送保險公司投保，不料被掉包了。赫拉斯怒氣沖沖，知道那女演員將去渡假小島達芙尼飯店旅遊，邀白羅前往渡假小島討公道。

接著，白羅踏上旅程，在路途中的餐廳吃冰淇淋時，偷窺年輕夫婦派崔與克莉絲汀在餐桌吵嘴，其後，又偷窺帥哥派崔與某女人約會，那女人臉被窗簾擋住，只見她以玉手愛撫派崔的臉，手腕帶著閃閃發亮的珠寶。從言談中，可知兩人準備搭船去渡假小島。

隨後，手腕帶著珠寶的愛琳娜與丈夫肯尼斯、繼女琳達坐船抵達渡假小島的飯店。飯店女主人黛芬妮與愛琳娜見面，由於前者是過氣的演員，而後者是當紅的明星，當下兩人撩起新仇舊恨，立即尖酸刻薄地鬥嘴。

不久，書商雷斯也抵達小島，請求愛琳娜同意出版她的傳記，卻遭愛琳娜疾言厲色地拒絕，令雷斯痛心疾首，怨恨之情出現在臉上。

更過分的是，愛琳娜目擊繼女琳達與帥哥派崔愉快地在一旁聊天，就面露不悅之色，故意把琳達遣開，公然與派崔打情罵俏，春情蕩漾，毫不顧忌別人異樣的眼光。

當日下午，白羅與黛芬妮目睹愛琳娜與派崔約會，划船出海，肆無忌憚。黛芬妮大為不平，力勸愛琳娜的丈夫肯尼斯離婚，後者卻表示「不可行」。

翌日，愛琳娜躺在沙灘享受日光浴，拒絕演出電影導演歐達的腳本，並口出惡言，譏諷腳本太爛，遂引起導演的太太瑪拉不悅，恨聲說：「要殺死那頭母牛」。

此時，白羅偷窺，注意派崔的太太克莉絲汀因丈夫與愛琳娜的緋聞，而躲在樹蔭下暗自掉淚。白羅趨前安慰她，克莉絲汀突然一陣發暈，順手抱住白羅，表示自己有「懼高症」。

白羅回到飯店，在走道偷聽到派崔與太太克莉絲汀在房內的吵架聲音。克莉絲汀顯然是醋意大發，對丈夫與愛琳娜的曖昧行為十分不滿，高聲怒斥。

次日，愛琳娜獨自划船出海，躺在海灘上，以紅帽蓋著頭臉，一派悠閒的神情。而克莉絲汀邀請小女孩琳達同去海灘游泳與寫生，並

預定於中午 12 點前趕回飯店打網球。

派崔目擊愛琳娜出遊，就立即登船尾隨，不料導演的妻子瑪拉堅持上船隨行，派崔無奈，只好順從她的意思。及到外海海灘，派崔下船，探視躺在沙灘的愛琳娜，竟然發現她已經斷氣，立即大呼「她被謀殺了！」，派崔當機立斷，阻止瑪拉下船，並指使她趕回飯店求救，自己則留下善後。

命案發生後，黛芬妮擔心曠日持久，影響飯店的生意，於是苦苦央求白羅出馬查案。

白羅答應挺身而出，立即展開調查。在白羅的質問下，除了電影導演歐達與愛琳娜的丈夫肯尼斯之外，克莉絲汀、赫拉斯、派崔、瑪拉、黛芬妮與雷斯等人，紛紛提出不在場證明，為自己解脫嫌疑。

而飯店女主人黛芬妮疑神疑鬼，不停地向偵探白羅指控別人是兇手（誤導觀眾），卻無法舉出確實的證據，為指控佐證。

為實地訪查，白羅走入山林中，一邊手執馬錶，一邊檢測步數，神情似乎若有所悟。

其後，白羅返回飯店櫃檯，仔細查看旅客簽名簿，並以電報與倫敦聯繫，請求提供資訊。

最後，私家偵探白羅將大家集合在飯店餐廳，解說案情，指出兇手就是派崔與克莉絲汀夫婦。兩人合謀殺人，動機是出於貪婪，企圖奪取愛琳娜的鑽石，下了毒手。愛琳娜的鑽石原是富商赫拉斯表達愛意，所贈送的定情物，其後愛琳娜移情別戀，愛上派崔，派崔心懷叵測，以仿冒品掉包。事後，富商赫拉斯向愛琳娜索回鑽石，向保險公司投保，竟然發現是仿冒品，遂透過保險公司委託白羅調查。派崔恐東窗事發，決定除掉愛琳娜，因而慫恿她安排到孤島渡假，以便進行謀殺的陰謀。

白羅口若懸河，向眾人說明兇手行凶的過程與手法，拆穿兇手的機心與偽裝。白羅話語停頓，派崔鼓掌稱讚白羅的推理邏輯，但可惜「缺乏證據」，於事無補，就起身與太太克莉絲汀離去，留下眾人愣在當場，不知所措。

不久，派崔與克莉絲汀夫婦打扮入時，在眾目睽睽之下，走到飯店櫃檯結帳。派崔傲慢地取出支票簽名，白羅眼明手快，立即接過支票仔細檢查簽名，隨即指控派崔就是（電影序幕中）殺人捲款而逃的丈夫，接著又摘下派崔嘴中叼著的煙斗，從中取出失竊的鑽石。

終於，當場人贓俱獲，兇手只好放棄抵抗，伏首認罪。

場次	景	人物	內容概要	情節功能	角色功能
01 序幕	小鎮山坡上	警察	警察接獲報案，有女人遭人謀殺。	P-1：解說	
02 序幕	豪華遊艇上	富商赫拉斯、偵探白羅	白羅受赫拉斯之委託調查女明星詐騙鑽石案，兩人計畫往渡假小島達芙尼飯店見女明星。	P-1：解說 P-14：預兆	C-1：引介
03	餐廳	白羅、派崔與克莉絲汀夫婦、手腕帶珠寶的女人	白羅偷窺與偷聽其他角色的言行舉止，發現有已婚男女偷情。	P-14：預兆	C-1：引介 C-3：揭露 C-4：關係
04	渡假小島的飯店	愛琳娜、丈夫肯尼斯、繼女琳達、飯店女主人黛芬妮	黛芬妮與愛琳娜見面，兩人有宿怨立刻刻薄地鬥嘴。	P-3：戲劇性問題	C-1：引介 C-3：揭露 C-4：關係
05	渡假小島	愛琳娜、書商雷斯	雷斯請求愛琳娜同意出版傳記，遭她拒絕，令雷斯痛恨。	P-3：戲劇性問題	C-1：引介 C-3：揭露 C-4：關係
06	渡假小島	愛琳娜、琳達、派崔	愛琳娜斥責繼女琳達，並公然與帥哥派崔打情罵俏，毫無顧忌。	P-3：戲劇性問題	C-1：引介 C-3：揭露 C-4：關係
07	渡假小島碼頭	愛琳娜、派崔、黛芬妮	愛琳娜與派崔約會，划船出海。黛芬妮為其夫打抱不平。	P-3：戲劇性問題	C-1：引介 C-3：揭露 C-4：關係

08	渡假小島沙灘	愛琳娜、導演歐達、瑪拉	愛琳娜拒絕演出歐達的電影腳本，引起他的太太瑪拉憤怒。	P-3：戲劇性問題	C-1：引介 C-3：揭露 C-4：關係
09	渡假小島	白羅、派崔的太太克莉絲汀	克莉絲汀為丈夫緋聞傷心。白羅趨前安慰，不料她的「懼高症」發作。	P-3：戲劇性問題 P-4：障礙	C-1：引介 C-3：揭露 C-4：關係
10	渡假小島的飯店房內	白羅	白羅偷聽到派崔與克莉絲汀因男女交往吃醋而吵架聲音。	P-3：戲劇性問題 P-4：障礙	C-1：引介 C-3：揭露 C-4：關係
11	渡假小島	愛琳娜	她獨自划船出海，躺在海灘上，以紅色帽蓋著頭。	P-14：預兆	
12	渡假小島	克莉絲汀、琳達	她邀琳達去游泳與寫生，並約好在午前趕回飯店打網球。		C-1：引介 C-3：揭露 C-4：關係
13	渡假小島海灘	愛琳娜屍體、派崔、瑪拉	兩人出海發現愛琳娜遭謀殺畢命，他指使瑪拉趕回飯店求救，自己則留下善後。	P-11：危機	C-2：發展
14	渡假小島的飯店	白羅、其他角色	白羅受託展開調查。除歐達與肯尼斯之外，其他人都有不在場證明。	P-6：執行計畫	C-6：行動
15	渡假小島的飯店	白羅、黛芬妮	黛芬妮不停地向白羅指控別人是兇手。	P-7：混亂	C-3：揭露 C-4：關係
16	渡假小島	白羅	白羅實地進行查案的工作。	P-6：執行計畫	C-6：行動
17	渡假小島的飯店	白羅、其他角色	白羅集合眾人解說案情，指出兇手與行凶的動機。	P-8：澄清 P-13：主題	C-2：發展 C-3：揭露 C-4：關係 C-6：行動

18	渡假小島的飯店	白羅、其他角色	兇手派崔與太太克莉絲汀表示偵探缺乏證據，起身準備離去。	P-10：對決	C-2：發展 C-3：揭露 C-4：關係
19	渡假小島的飯店	白羅、其他角色	偵探指認兩人是殺人捲款的逃犯，並從派崔煙斗中取出失竊的鑽石。	P-12：解決	C-2：發展 C-3：揭露 C-4：關係
20	離開渡假小島的渡輪上	白羅、其他角色	派崔夫婦伏首認罪，被警方移送法辦。	P-15：解除	C-7：氣氛

二、《東方快車謀殺案》

《東方快車謀殺案》改編自阿嘉莎克麗絲蒂的同名偵探小說，由薛尼·盧密（Sidney Lumet）擔任導演，1974年推出，轟動一時，而且歷久不衰，影壇傳為美談。

本片賣座極佳，要歸功於眾星雲集，演技精湛，令人嘆為觀止。參與演出的多是國際知名的大明星，包括：亞伯·芬尼（Albert Finney）（飾演私家偵探白羅）、洛琳·白考兒（Lauren Bacall）（飾演美國貴婦哈巴德太太）、馬丁·包薩姆（Martin Balsam）（飾演白羅之友／鐵路局官員畢安奇）、英格麗·褒曼（Ingrid Bergman）（飾演曾在非洲傳教之瑞典籍女傳教士葛瑞塔）、史恩·康納萊（Sean Connery）（飾演阿巴斯諾特上校）、薇內莎·瑞德葛瑞夫（Vanessa Redgrave）（飾演阿巴斯諾特上校的女友德貝漢）、安東尼·柏金斯（Anthony Perkins）（飾演富商瑞切特之秘書海特·麥奎恩）、李察·威德馬克（Richard Widmark）（飾演綁架者卡謝帝／其後化名瑞切特的富商）。

這部電影最離奇的情節是：車上的12位嫌疑犯都是真正的殺人兇手。原作者阿嘉莎·克莉絲蒂如此創新的手法，完全打破偵探小說或電影偵探一個命案一個兇手的傳統，真是令人拍案稱奇。

《東方快車謀殺案》以 5 年前紐約綁架案展開電影序幕：1930 年，漢米斯·阿姆斯壯（Armstrong）上校豪宅中，發生女嬰戴西在睡夢中遭綁架案件，經媒體報導，轟動整個社會。雖然阿姆斯壯上校配合綁匪的要求，依指示付出贖金，但結果女嬰慘遭撕票，造成慘絕人寰的悲劇。

事後，綁匪雖被判死刑，但元兇卡謝帝花錢打通關節，逃匿無蹤，宛如從人間蒸發。結果，阿姆斯壯上校的太太死於悲痛過度，她腹中的胎兒也未能倖免，隨後阿姆斯壯上校本人自殺身亡，接著，太太的女僕寶琳·米歇爾因受外界質疑也跳樓自殺。

5 年後，一輛從伊斯坦堡開往歐洲的東方快車號的火車，途中發生一件謀殺案，靠著名偵探白羅的抽絲剝繭，拆穿兇手故意佈置的迷障與疑陣，使得案情終於水落石出，真相大白。

12 月，某晚 9 時，在伊斯坦堡車站，乘客們陸續進入東方快車號車廂。白羅因事前買不到車票，在鐵路局服務的老友畢安奇的協助下，才找到包廂的位置。

乘客中有一位美國富商瑞切特一派暴發戶的姿態，動輒頤指氣使，目中無人，使得男秘書海特·麥奎恩與英國男僕貝多斯敢怒不敢言。此時，瑞切特發現白羅就是大名鼎鼎的偵探，表示接到匿名的恐嚇信，覺得生命受威脅，願意高酬聘他做保鏢，保護自身安全。白羅詢問其中緣故，瑞切特說：「我是有錢人，自然會有敵人。」白羅則搖頭拒絕。

當晚，偵探白羅在睡夢中不斷地被吵醒。首先，是右邊鄰居的美國富商瑞切特發出兩次噩夢呻吟，其次是富商隔壁的美國貴婦哈巴德太太大嚷有男人闖入房間，前後都由列車服務員皮埃應答處理。最後，白羅被開關門聲驚醒，開門看見穿白睡袍的女人離去的背影，而大呼奇怪。

翌日，美國富商瑞切特被發現謀殺死在床上，經希臘籍醫師康斯坦丁檢驗，先被下毒，胸口又遭砍傷 12 刀，氣絕身亡。醫師康斯坦丁表示兇手必定是乘客之一。

鐵路局官員畢安奇以朋友的身分央求白羅查案，並且自告奮勇擔任助理，不過他在調查過程中不斷地指控其他乘客是兇手（扮演誤導觀眾的功能）。

此時，東方快車號被大雪困住，停在南斯拉夫境內，進退不得。因此，大偵探白羅趁機在火車內展開調查案情的行動。

首先，白羅查出死者瑞切特的原名是卡謝帝，也就是漢米斯·阿姆斯壯案件的策劃者、綁架者與殺害者，因為擔心被法院起訴，而逃離美國。畢安奇知道死者的真正身分，感嘆的說：「死者死有餘辜，罪有應得。」

其次，白羅又查出謀殺案發生當晚，他從睡夢中被吵醒，所聽到的聲音或看到的人物，都是兇手故佈疑陣，轉移偵探注意力的煙幕。

另外，白羅從現場與嫌犯車箱所蒐集到的線索（如：少掉一顆鈕扣的列車服務員制服、房門鑰匙、凶器匕首與白色女睡袍等等），都是企圖誤導偵探的查案方向與重心。白羅推論其中的原因，認為兇手早有殺死瑞切特／卡謝帝的預謀，卻料想不到大偵探白羅會出現在東方快車上，只好臨時動手腳，意圖騙過白羅的法眼。

然後，白羅發現謀殺案與數字「12」有著關聯：其一、死者是在晚上12點被謀殺；其二、阿姆斯壯上校生前相信印度的12人陪審團是最健全的制度（白羅由嫌疑犯阿巴斯諾特上校口中得知）；其三、除白羅／畢安奇／醫師康斯坦丁之外，車上有12位乘客；其四、死者在生前接到的恐嚇信有12個字母；其五、死者胸口被砍12刀。

更令人驚訝的，偵探白羅發現12名乘客都與阿姆斯壯家有所關聯。德拉戈米羅夫公爵夫人是阿姆斯壯太太的教母，哈巴德太太是阿姆斯壯太太的媽媽，阿巴斯諾特上校是阿姆斯壯上校的朋友，阿巴斯諾特上校的女友德貝漢曾經擔任阿姆斯壯太太的秘書，富商瑞切特之秘書海特·麥奎恩在小時候（8歲）受阿姆斯壯太太關愛，瑞典籍女傳教士葛瑞塔曾照顧阿姆斯壯家的女嬰戴西，富商瑞切特之英國男僕貝多斯曾是阿姆斯壯上校的管家，列車服務員皮埃的女兒寶琳曾是阿姆斯壯家的僕人（受懷疑而自殺），美國偵探哈曼特則曾愛上阿姆斯



壯家的僕人寶琳，福斯卡雪里曾是阿姆斯壯家的司機，公爵夫人女僕希爾德加德曾任阿姆斯壯家的廚師，安德利伯爵夫人是阿姆斯壯太太的妹妹，而安德利伯爵就是阿姆斯壯太太的妹夫。

於是，命案的真相大白。白羅召集所有乘客，重建謀殺的過程，解開命案的謎題：那是 12 位與阿姆斯壯案有關的人，為阿姆斯壯家人報仇，就是搭乘東方快車的 12 名乘客，車上的 12 位嫌疑犯，刺殺死者 12 刀的 12 名兇手。

最後，白羅以同情的語氣說：「謀殺之夜就是正義伸張之夜」，並且建議老友畢安奇可以告訴警方，是「黑手黨化裝成列車服務員，向死者尋仇，事後留下制服逃匿」。

當然，老於世故的畢安奇表示同意白羅的意見，因此車上的「兇手」們笑顏逐開，倒香檳舉起酒杯，慶賀復仇任務達成。

場次	景	人物	內容概要	情節功能	角色功能
01 序幕	紐約阿姆斯壯上校豪宅	阿姆斯壯家人	五年前綁架案悲劇。	P-1：解說 P-14：預兆	C-1：引介
02	伊斯坦堡東方快車號火車	車掌、乘客	雍容華貴的乘客們在小販叫賣聲中與車掌協助下，陸續進入車廂。	P-1：解說	C-1：引介
03	伊斯坦堡東方快車號火車	白羅、鐵路局官員畢安奇	大偵探白羅意外地出現，引起某些乘客注意。	P-7：混亂	C-1：引介
04	東方快車號火車	富商瑞切特、白羅	瑞切特主動表示有錢製造敵人，要以高酬聘白羅為保鏢，保護自身安全。白羅拒絕。	P-3：戲劇性問題 P-14：預兆	C-1：引介 C-3：揭露
05	東方快車號火車	富商瑞切特、管家、秘書	瑞切特對自己的隨從不假辭色，引起隨從私下不滿。	P-14：預兆	C-1：引介 C-3：揭露 C-4：關係

06	東方快車 號火車	白羅	白羅在睡夢中不斷地被隔壁驚叫聲音吵醒，並開門見到奇怪的背影。	P-2：困擾	
07	東方快車 號火車	瑞切特、白羅、醫師、畢安奇	瑞切特遭謀殺，毒死後，又砍十二刀，氣絕身亡。	P-11：危機	
08	東方快車 號火車 (被大雪困於南斯拉夫境內)	畢安奇、白羅	畢安奇央求老友白羅查案，因此白羅展開調查的行動。	P-6：執行計畫	C-6：行動
09	東方快車 號火車	白羅與乘客們	白羅查出死者瑞切特的真正身分，是漢米斯·阿姆斯特壯案件的策劃者、綁架者與兇手。	P-13：主題	C-2：發展 C-3：揭露 C-4：關係 C-6：行動
10	東方快車 號火車	白羅與乘客們	白羅查出謀殺案之夜，兇手故布疑陣，轉移偵探注意力。	P-4：障礙	C-2：發展 C-3：揭露 C-6：行動
11	東方快車 號火車	白羅與乘客們	白羅詢問所有乘客，蒐集犯罪線索，找出其回答的矛盾。	P-4：障礙	C-2：發展 C-3：揭露 C-4：關係 C-6：行動
12	東方快車 號火車	白羅、醫師、畢安奇	白羅查案過程中，醫師與畢安奇對每個嫌犯都指控為兇手。	P-7：混亂	C-2：發展 C-3：揭露 C-4：關係 C-6：行動
13	東方快車 號火車	白羅與乘客們	白羅發現謀殺案與數字「12」有著關聯。	P-8：澄清	C-2：發展 C-3：揭露 C-4：關係 C-6：行動

14	東方快車號火車	白羅與乘客們	白羅發現 12 名乘客都與阿姆斯壯家有所關聯。	P-8：澄清	C-2：發展 C-3：揭露 C-4：關係 C-6：行動
15	東方快車號火車	白羅與乘客們	白羅召集所有乘客，重建謀殺的過程，解開命案的謎題，命案的真相大白。	P-8：澄清 P-13：主題	C-2：發展 C-3：揭露 C-4：關係 C-6：行動
16	東方快車號火車	白羅與乘客們	白羅表示同情 12 位復仇的乘客，並建議老友畢安奇放過他們。	P-12：解決	C-2：發展 C-3：揭露 C-4：關係 C-6：行動
17	東方快車號火車	白羅與乘客們	12 位「兇手」們笑顏逐開，倒香檳舉起酒杯，慶賀復仇任務達成。	P-15：解除	C-7：氣氛

從角色功能的觀點，《艷陽下的謀殺案》與《東方快車謀殺案》的敘事可歸納成以下的階段：

1. 英雄逐漸瞭解某惡行正在進行（受害人生前與各角色牽扯恩怨利害的糾紛）。
2. 英雄想要改變現狀（偵探受委託偵查離奇的謀殺案）。
3. 英雄遇見協助者或破壞者（嫌疑者有不在場證明或偵探的助手提出誤導性質的假指控）。
4. 英雄歷經試煉（又發生謀殺案／陷阱／下毒手等等）。
5. 英雄打敗壞人（偵探以邏輯推論／當眾解說破案／指認兇手）。

基於上述的分析，可知古典偵探電影的角色功能，其進行的階段（chronology）大致符合卜羅普的說法，唯獨缺少「英雄返鄉……」、「英雄接受獎賞……」兩階段。我們或許可以解釋，偵探（英雄）打敗壞人的目的不是求獎賞或酬庸，而是玩一種智力的遊戲，從中獲

得精神的愉悅。

接著，從敘事的平衡與失衡的發展來看，白羅偵探系列電影著重敘事由平衡到失衡的過程，受害人在生前和其他角色有相當多的互動，以營造多位嫌疑犯與多重的殺人動機。

例如，在《艷陽下的謀殺案》與《東方快車謀殺案》電影中，受害人在生前有足夠的敘事時間與空間，在與其他角色互動中透露有關其個性、心態與言行的資訊。受害人生前屬於富人的階級，個性囂張跋扈，氣焰不可一世，而且行事自私自利，枉顧道德原則，令人無法認同與同情。如：電影紅星愛琳娜前往孤島渡假，當著丈夫的面和人偷情出遊，毫無顧忌，又出言刻薄，與周遭的人發生仇怨或利益糾葛，終於引來殺身之禍；再如美國富商瑞切特在與其他角色互動時，透露其暴發戶的心態，動輒頤指氣使，目中無人，令人不快。總之，白羅偵探系列電影對受害人與其他角色之間的恩怨關係，有較多的鋪陳，而受害人遭人憎恨與殺害的動機，更在這些敘事互動中逐漸浮現。

從敘事的「情節功能」、「角色功能」來說，《艷陽下的謀殺案》與《東方快車謀殺案》電影「揭露」受害人生前與各嫌疑犯之間的「關係」，突顯其錯綜複雜的人際互動，深化「誰是兇手」的迷離疑惑，使得整部影片充滿高度的懸疑性。換句話說，古典派偵探電影表達的是「知識的問題」，而非「行動的問題」，著重敘事的問題在於找出兇手，也就是從數個嫌疑犯中撥雲見日，查出「誰是兇手」。

最後，從敘事的兩元對立上，我們發現有三個對立的結構是相當明顯的，包括：

1. 強／弱的對立。
2. 善／惡的對立。
3. 局內／局外的對立。

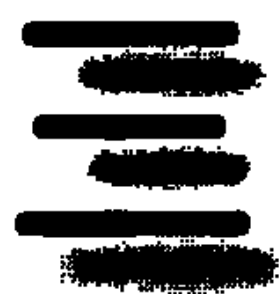
首先，就強／弱的對立結構來說，兇手謀殺「受害人」，並且威脅「無辜者（代罪羔羊）」，使得權威機構的人員（例如：警察／執法人士／鐵路局官員）束手無策，不得不向私家偵探求援。兇手之所

以強勢，是聰穎狡詐之徒，或隱匿於暗處，或暗藏禍心，佈下殺人的不在場證明，造成命案的神秘難解。而相對的，無辜者（代罪羔羊）之所以弱勢，主要是基於個人的私慾（對受害者擁有的資源有所求），或由於內心的愧疚（對受害人暗藏怨恨），而昧於現實，難以作理性分析與邏輯推理。

其次，就善／惡的對立結構來說，表面上看起來受害者相對於兇手是善對惡的關係，但從深層的意義上說，它其實是一個善／惡翻轉的關係。照常理說，命案的兇手本是惡的化身，而相對的，受害人是善的代表。然而，從前述分析的電影敘事的發展，可知受害人都有可恨之處，如《艷陽下的謀殺案》與《東方快車謀殺案》影片中，兩個受害人行事驕縱刻薄，一意孤行，或（愛琳娜）背叛丈夫，拒人千里之外，或（瑞切特／卡謝帝）殺害綁架人質，私吞贖金，在其受害前都是令人髮指的加害者，代表惡的意義。進一步說，他（她）們遭人謀殺，把善與惡的對比加以反轉，在敘事的處理上似乎並不要引起觀眾對「受害人」的同情與認同。

最後，局內／局外的對立結構在兩部電影中，是相當關鍵的敘事元素。受害人／無辜者／代罪羔羊／兇手的角色都涉入命案，涉入恩怨情仇，牽扯利益與慾望的糾葛，成為神秘謀殺命案的導火線。因此，這些充滿慾望的角色深陷案情之中，可以稱為身在社會中的「局內人」。相對的，偵探現身在神秘案情中是出於偶然，或受人委託，或在渡假旅遊，與命案中的角色無利益的瓜葛，也未牽涉私人的恩怨，真正做到絲毫不沾鍋，成為立足於社會之外的「局外人」。

換句話說，局內人利慾薰心，而蒙昧於眼前的事實，對命案束手無策，但局外人以旁觀身分，超然物外，身處制高點，看透局內人的真正動機，揭穿其冒充的身分，打破其自圓其說的謊言，進而順利破案。



冷硬派的私家偵探

偵探的敘事在 1940 與 1950 年代發生歷史性的改變，風格由古典派偵探轉向「冷硬派」或「硬漢派」(hard-boiled) 偵探。以往古典紳士型偵探，與世無爭，動口不動手，以推理破解離奇命案，不再是偵探敘事的主流形式，代之而起的是行動型的私家偵探，在腐敗的都市中偵查案情，以行動與暴力對付罪犯，常常身陷險境，頭破血流。換句話說，冷硬派偵探敘事不再把破案視為一種解謎的遊戲，而是以寫實的觀點處理真實世界的犯罪問題。

何謂「冷硬」呢？就字面的意義來說，原來指的是第一次大戰期間，受過堅苦磨練的部隊中士，表示一種勇於行動的人，具有獨來獨往，堅忍不拔的個性。因此，以冷硬來形容一位私家偵探，表示他行事冷酷堅毅，歷經滄桑，不屈不撓，一派江湖鐵漢的風格。換句話說，冷硬派偵探本身的特色，不僅是機智過人，彰顯出男性獨具的專業作風，打敗幕後的操縱者，並且經常與女性或「軟趴趴」的男人周旋，揭發陰謀，克服危機 (Maxfield, 1997)。

冷硬派偵探小說的大師級作家雷蒙·錢德勒 (Raymond Chandler)，對於「冷硬派偵探」的特質曾有生動貼切的描述，他說：

「他是英雄，是一切。他必須是一個完整的人，一個普通人，然而是一個不凡的人。他必須是——套句老掉牙的話——有榮譽感的人。……他相當窮，否則他不可能是個偵探。他是個普通人，否則無法和普通人相處。他知道分寸，否則無法勝任他的工作。他不會不誠實的收取任何人的金錢和忍受任何人的侮辱而不求公平的報復。……故事是這個人尋找隱藏的真實的歷險過程。」(林淑琴譯，1998，頁 30)

冷硬偵探所處的世界是以賺取金錢與爭取權力為重心，強調商業利益的關係，注重無休無止的競爭。「由於有錢的人得到有勢力的高位，金錢與隨之而來的權力，也在他們身上烙下狡詐者的印記，因為下流手段才能致富，乃是冷硬世界的鐵律；它永遠與暴力力量脫離

不了關係。因此，犯罪的地下世界與社會高層既彼此相像又互相配合。」（*Pyrhonen, 1999, p.228*）

其實，冷硬派偵探敘事是根源於 1920／1930 年代，在美國《黑面具》（*Black Mask*）及其他廉價雜誌（pulp magazines）發表文章的作家，如達許·漢密特（Dashiell Hammett）與雷蒙·錢德勒等人。在他們的筆下，描述憤世嫉俗的英雄角色，內心充滿正義感，活躍在腐敗的加州大都市邊緣，對抗有錢有勢者的故事。嚴格的說來，漢密特與錢德勒透過其偵探小說的情節與對白，「雖然也有推理、懸疑和偵察成分，但破案的整個過程都會涉及大都會的陰暗面、人性的軟弱和墮落，同時也考驗偵探主角的道德情操和正義感。」（鄭樹森，2007，頁 126），確實發揮對現實的批判精神。因此，冷硬派偵探敘事風格的發揚，歸功於漢密特與錢德勒兩人，一點都不為過。

達許·漢密特（1894-1961）

他在小說創作上，是冷硬派偵探小說的開山鼻祖，在政治上是個左翼份子，在生活上是一位喜愛美色與醇酒的男人。

1923 年 10 月 1 日，漢密特以筆名 Peter Collinson，在《黑面具》雜誌發表第一篇冷硬派偵探短篇小說，有開疆闢土之功。當時他創造一位「大陸偵探社」（The Continental Detective Agency）探員（The Continental Op.），他身材矮胖，姓名不詳，以硬漢作風活躍於舊金山。由於他的作品有真實感，對話簡短生動，竟把偵探小說提升到文學藝術的境界（*Waugh, 1991*）。

後來，漢密特於 1929 年 9 月在《黑面具》雜誌發表小說《馬爾他之鷹》（*The Maltese Falcon*），創造另外一位私家偵探山姆·史貝德（Sam Spade），一舉成名，廣受大眾歡迎。這本暢銷偵探小說在 1931 年由 Roy del Ruth 導演，以《危險的女人》（*Dangerous Female*）片名拍成電影，其後於 1936 年又由 William Dieterle 導演，片名改成《*Satan Met a Lady*》，但可惜的是，市場對兩部影片的反應

不佳，直到 1941 推出的（英文）同名電影（中譯《梟巢喋血戰》）才真正走紅。

回顧漢密特成為知名人物之前的生活，貧病交加，生活難以為繼，處境相當的艱困。1915 年，他應徵平克頓偵探事務所（Pinkerton Detective Agency）的偵探工作，前後兩年接受高手萊特（James Wright）的訓練，對於偵查破案的實務多所參與，並耳聞同事的查案經驗，對於他日後的寫作大有助益（*Layman, 2000*）。

其後，第一次世界大戰爆發，漢密特從軍參戰，在軍中感染西班牙流行感冒（the Spanish Flu），惡化成為肺結核病，只得在 1919 年以傷殘之名義退伍，住進醫院治療。有趣的是，他在住院期間發生豔遇，與護士小姐瓊絲（Josephine Dolan）陷入愛河。由於愛人懷孕，漢密特遂於 1921 年 7 月娶瓊絲為妻，靠著每個月 80 美元的退伍金過日子。

不久，退伍金被政府刪減一半，女兒瑪麗接著出生，生活負擔因而加重，漢密特身體十分瘦弱，無法勝任勞力繁重的工作，只好伏案寫小說，投稿廉價流行雜誌（如《*The Smart Set*》與《*Black Mask*》），廣受讀者的歡迎，賺取稿酬養家。不料，筆耕的工作竟然轉變漢密特一生的命運，成為美國文壇的名人，與作家海明威齊名。誠如錢德勒指出的，漢密特「自成一家」，「表現了最佳的演出，但他的作品裏沒有一樣不表現在海明威早期的長篇小說和短篇小說裏。」（林淑琴譯，1998，頁 25）

漢密特在文壇上受人矚目後，由於有聲電影正萌芽，需要角色對話的編劇人才，於是 1930 年夏天他轉進好萊塢電影界，受僱為派拉蒙電影公司編寫原創電影劇本，收入大增，此後日日沾染酒色，過著花花公子的揮霍生活（*Layman, 2000*）。

生活好轉，愛情也隨之而至。1930 年 11 月 22 日，漢密特受邀參加華納兄弟電影公司製作總監的宴會，遇見一位電影編劇家的太太麗莉安（Lillian Hellman），兩人一見鍾情，相知相愛，成為終生的友伴。

不幸的，由於沉迷酒色，漢密特生活一團亂。1931年8月，他離開好萊塢電影界，面臨破產的窘境，不時向出版社借貸，但是生活照樣揮霍無度，而且有自殺的念頭，使得家人與女友麗莉安十分擔心，時時在旁陪伴照顧。

1934年1月，漢密特的偵探小說《瘦子》(*The Thin Man*)大賣，登上暢銷小說排行榜，而且同年6月米高梅電影公司(MGM)推出同名電影，廣受觀眾歡迎。因此，米高梅出高價邀他擔任電影公司的主管，負責編寫劇作。

漢密特重回好萊塢電影界，名利雙收，然而他照樣酗酒與玩女人，而且積欠秘書薪水、轎車租金與其他服務費用，在1933-1935年之間被告上法庭達五件之多。由於生活靡爛，工作無績效，漢密特1936年遭米高梅電影公司開除，回到紐約後既破產又病倒，情況非常困頓不堪。

由於自己酗酒成癮，而女友麗莉安的舞台劇事業一帆風順，雙方的關係出現不穩定的狀態，因此漢密特需要在生活中尋求新的信仰。這是他在1936年代加入共產黨的主要原因(Layman, 2000)。

他和當時許多知識分子一樣，反對日漸氣燄高漲的法西斯主義，所以參與反納粹的政治活動。不過當海明威與其他作家遠赴西班牙，以行動參加1936-1939年的反納粹內戰之時，他並未追隨前往，僅留在美國照顧從前線歸鄉的戰士。

二次大戰期間，48歲的漢密特加入軍隊，擔任軍報的編輯工作三年，生活勝任愉快。

1948年，他為紐約的「人權大會」(The Civil Rights Congress)工作，擔任副主席，非常活躍。

由於該機構被FBI歸類為顛覆性的組織，加上漢密特的左翼背景，所以當麥卡錫發動白色恐怖活動，大力肅清政府中的共黨分子之際，他自然而然成為攻擊的目標。1951年，有4位共黨人以叛國陰謀被起訴，漢密特因拒絕做證，而被判下獄6個月。從此漢密特被政府列入黑名單，國稅局查出他大筆欠稅，要求他補稅，此外國務院禁

止他的著作陳列在海外設立的圖書館書架上，真是命運多舛，遭連串厄運的打擊。

可歎的是，漢密特晚年窮途潦倒，一文不名，又長期酗酒，健康日益惡化，經診斷患有肺癌，將不久於人世。於是，有情有義的女友麗莉安把漢密特帶走，在她家照顧4個月後，他於1961年1月10日辭世，葬在阿靈頓國家公墓。

總括漢密特的一生，處在白色恐怖的威脅下，他是一位有為有守的人物，以人格正直著稱，寧願坐牢，也不會出賣同志；就偵探小說的創作來說，他是一位偉大的作家，對於偵探小說類型的轉變有劃時代的貢獻。1982年，好萊塢推出《神探漢密特》（*Hammett*）電影，就是以虛構的故事形式推崇漢密特的為人正直，富有正義感，並描述他的小說創作如何受偵探社實務的影響，因而啟發冷硬派偵探類型上的轉變。（電影《神探漢密特》將列入「新黑色電影」中討論。）

雷蒙·錢德勒（1888-1959）

錢德勒生於1888年美國芝加哥市，1895年由於父母離婚而隨母親回到英國倫敦居住，在當地成長與受教育，並歸化為英國公民。但是，錢德勒畢業後工作不如意，無法支持他的寫作計畫，於是他在23歲決定離開英國，回美國重起爐灶（*Ward and Silver, 1987*）。

1913年錢德勒抵達美國加州，找到糊口的零工，次年他修完函授會計課程，在洛杉磯奶油公司找到會計的職務。此時，他覺得工作之餘有較多的悠閒時刻。

美國於1917年參加第一次世界大戰，錢德勒原是英國公民身分，因此加入加拿大軍隊。1918年春天他隨軍隊抵達法國，不久升任排長，參與慘烈戰役。不幸的，他的部隊單位在6月戰火中全數遭殲滅，而他是唯一的倖存者（*Ward and Silver, 1987*）。

他退伍之後，於1919年末回到洛杉磯，起先找到一份《每日快訊》（*the Daily Express*）的報社工作，但任職不到兩個月就辭職不

幹。

其後，經朋友的推薦進入石油公司（Dabney-Johnson Oil Corporation），升任主管的職務。錢德勒對於身為經理人員，擅於人事管理，頗感自豪。

遺憾的是，錢德勒後來因酗酒與曠職而遭公司開除，生活頓時陷入困境。由於失業，又適逢大蕭條時期，錢德勒深覺謀生不易，為了賺錢養家，只好提筆寫偵探小說。那是1933年，他45歲，第一次投稿於《黑面具》雜誌，發表偵探小說《勒索者不會開槍》（*Blackmailers Don't Shoot*），令人耳目一新，從此一鳴驚人，成為文壇名人。

1939年錢德勒出版偵探小說《長眠》（或譯為《大眠》、《夜長夢多》）（*The Big Sleep*），創造私家偵探菲力普·馬羅（Philip Marlowe），角色與情節描繪深刻，因而大放異彩。雖然菲力普馬羅在現實生活上是受挫敗的邊緣人物，卻以硬漢之姿行走江湖，行俠仗義，是一位具榮譽感的現代騎士，有所為有所不為，而贏得讀者衷心的喜愛。

因為小說膾炙人口，一時洛陽紙貴，所以，錢德勒連續寫了七部偵探小說，都是以馬羅為主角，包括：《長眠》（*The Big Sleep*）、《再見，吾愛》（*Farwell, My Lovely*）、《高窗》（*The High Window*）、《湖中女子》（*The Lady in the Lake*）、《小妹》（*The Little Sister*）、《漫長的告別》（*The Long Goodbye*）、《重播》（*Playback*）等等，相當的膾炙人口。

錢德勒的偵探小說深受讀者喜愛並非沒有獨特的原因，其一是他的寫作風格獨特，擅於突顯時空真實感，把30與40年代的洛杉磯活生生的呈現，讀來如身處其境；其二是他的小說強調動作，節奏快速，如行雲流水，契合工業社會的動感；其三是他透過小說主角（偵探角色）的言行，表達一種稀有的道德感，對社會進行嚴厲的批判（*Waugh, 1991*）。

錢德勒光芒萬丈的才氣與聲譽，使得好萊塢電影業界為之心動。1944年，他應邀與導演比利·懷德（Billy Wilder）合作，根據詹姆

士·肯恩（James M. Cain）（1892-1977）的小說，編寫《雙重賠償》（*Double Indemnity*）電影劇本。在過程中，兩人彼此鄙視，口出惡言，使得錢德勒對好萊塢大為不滿。但是在高報酬的吸引下，錢德勒陸續寫出五本電影劇本，包括：《雙重賠償》（1944）、《*And Now Tomorrow*》（1944）、《*The Unseen*》（1945）、《藍色大理花》（*Blue Dahlia*）（1946）、《火車怪客》（*Strangers on a Train*）（1951）等等（焦雄屏，1998）。

除了電影劇本的創作外，好萊塢有五部偵探電影是根據錢德勒的小說改編的。有趣的是，電影製片人對《長眠》情有獨鍾，多次將菲力普·馬羅的角色搬上銀幕，分別由羅勃特·米特鍾（Robert Mitchum）、迪克·鮑威爾（Dick Powell）、埃利奧特·古爾德（Elliott Gould）、亨佛利·鮑嘉（Humphrey Bogart）擔綱，其中以冷峻與帥氣的亨佛利·鮑嘉演出最為成功。因此，錢德勒的作品也衝擊著電影界，對於「黑色電影」（Film Noir）的出現有直接與重大的影響。

冷硬派小說的公式

冷硬派偵探小說不同於早期的古典偵探小說，形成一套特殊的公式的模式。後者重視推理解謎（mystery of puzzle），而前者強調英雄歷險（adventure of hero），兩者天差地別，風格不同（Cawelti, 1976；焦雄屏，1997）。

冷硬派偵探故事多發生在洛杉磯或紐約，突顯現代都市的空虛墮落，充滿危機，變化快速，襯托著人們的背叛與殘酷。冷硬派偵探小說重視正義的伸張，打擊腐敗的權貴，因此對偵探冒險的歷程的突顯，遠甚於破案時的戲劇性。此外，在調查案情過程中，英雄角色會遭受威脅與試煉，不得不做出道德上或情感上的抉擇，或是採取媚俗路線，爭取財物與美女，滿載而歸？或是堅持道德原則，拋棄現實誘惑，對抗社會權威？

如此，冷硬派偵探小說為偵探的行動模式定調了。通常，小說的開場會是處於下列幾種情境中：

1. 偵探的辦公室。位於繁華都市的邊陲，外觀破爛，內部陳設簡單。
2. 偵探前往犯罪現場的途中。接到通知，自己的朋友或搭檔遇害，立即放下一切，趕往命案現場。
3. 拜訪客戶的豪宅。目睹富翁與家人的虛偽與腐化，一片朱門酒肉臭的景象。

這類的開場有幾個功能：首先，指出偵探是一個人世者，在現實生活受挫的英雄，他以反叛的態度抗拒世俗的成功定義，寧可選擇邊緣人物的生活方式，而不願意同流合污。

其次，由於偵探的下層階級的背景，讓權貴之士與蛇蝎美女誤認為有機可乘，設下陷阱，以色騙之，以利誘之，以威逼之，壓迫偵探上當就範，因此，小說一開場就透露，偵探面對的是一個虛假黑暗的環境，充滿欺騙，暴力橫行，污穢四溢，所以偵探被逼入矛盾困境（dilemma），黑白難分，是非不明，要承受身心煎熬，在道德的立場做出抉擇。最後，在平凡的下層階級外觀下，在憤世嫉俗的語調中，偵探其實是一個「反英雄」（antihero），面對的是惡勢力隱藏在成功者的外表下，女性亮麗美艷的外觀掩飾著侵略性，他卻能夠抗拒誘惑，打擊暴徒，對付幕後操縱的權貴。

就角色與關係來說，冷硬派偵探小說呈現五類角色關係：一是受害者；二是罪犯或兇手；三是偵探；四是代表社會的一群無助者，如警察與嫌疑犯等等；五是背叛的女性。值得注意的是，第五類角色是嶄新的，也是空前的，在古典偵探小說並不存在。

首先來談受害者。通常第一位受害人是偵探的朋友或某些周遭的人，死得一點都不神秘，僅僅令人覺得惋惜而已。接著，偵探本身會面臨威脅，隨時可能成為受害者。這樣不同於古典偵探小說的安排，目的在激起讀者對罪犯的仇恨感覺。

因而，不同於古典偵探小說，罪犯或兇手在冷硬派偵探小說中扮

演著重要的角色，他們往往具有尊崇的社經地位，是有錢有勢的權貴之士，真正反映出社會的腐敗與黑暗。此外，罪犯或兇手的背後存在著龐大的地下犯罪組織，背後的藏鏡人竟是有頭有臉的高層人士，以集體共犯結構進行陰謀，使得獨來獨往的專業偵探深陷險境，遭受暴力的折磨。更不同的是，罪犯或兇手多與偵探有牽扯關係的人，或是有性愛的愛人，或是深交的友人，出乎讀者的意料之外。

顯然，面對如此邪惡敵人的偵探，必須是一位冷酷堅毅人士，才足以抗拒社會的腐敗與誘惑。所以，偵探的首要特質是硬漢作風，歷經滄桑，老謀深算，而且為了揭發真相，不惜打落牙齒和血吞，奮戰不懈。

此外，冷硬派偵探承襲昔日社會的傳統道德，講話帶有犬儒的語氣，成為自衛的方式，並且以稀有的價值觀行走江湖，是一位忠心正直，珍惜榮譽的現代騎士，負起「聖戰」的使命，保護弱者，伸張正義。面對菁英自私自利，風氣虛假腐敗，法律不彰的社會，偵探雖然是邊陲孤僻人物，卻秉持純淨的道德力量，在血腥死亡中散播正直的希望。

顯然的，冷硬派偵探面對腐敗的犯罪集團的誘惑，或遭朋友的叛變，或受同僚的出賣，引發一種英雄式的道德困境，必須做出痛苦的抉擇。這類任務上的際遇卻成為自我靈魂探索的契機，誠如 Pyrhonen 所形容的：「偵探的調查工作……逐漸從追查別人轉為尋找自我。當初追查的主要問題——誰是失蹤的人？失蹤的人發生什麼事？——棄而不問，反而探求偵探本身的身分與命運（我是誰？我會變成什麼樣的人？）……由於貪腐的情形十分嚴重，為維護自我的價值感，勢必試鍊其自我價值與原則的信念，要求依據自我的道德律評估自己的行動。」（*Pyrhonen, 1999, p.230*）

至於代表社會的一群無助者，扮演兩項的功能：反對者或支持者。前者貌似忠厚，受人尊敬，其實卻是貪腐集團的一分子，以誘惑或威脅的手段，迫偵探放棄揭發真相的使命。後者可稱為朋友或盟友，包括尖酸而坦誠的新聞記者，以及退休警察或在職警探，厭惡社

會的腐敗，肯定偵探的道德感，而出手協助偵探調查破案。

當然，美麗壞女人角色的出現是空前的，她們常以金髮、大胸脯、修長美腿的姿態賣弄性感，背後有貪腐集團或高層人士撐腰，是名符其實的蛇蠍美女，代表資本主義社會的新女性，主動地挑逗異性，以引誘、行賄、威脅的手段，威脅偵探的身心安全，阻礙偵探追尋真相。簡單的說，在冷硬派偵探小說中新女性象徵邪惡，角色從往昔的受害人轉變為黑暗邪惡的代表，令人拍案稱奇。

最後，就冷硬派偵探小說的場景來說，故事發生在現代都市中，匆忙的節奏，快速的變化，在表面繁華的霓虹燈底下，進行著欺騙與暴力犯罪，而硬漢偵探身處危險的世界，必須不斷地出招對付邪惡，不停地在不同的地點移動著，追蹤線索，尋找真相。這與古典偵探小說的迷人浪漫異國情調，優雅的出現在渡假背景或孤立偏僻的場景大異其趣。

古典派與冷硬派的差異

我們分別討論了古典派偵探小說和冷硬派偵探小說的公式，兩者相較之下，其敘事類型的差異可以從下表一覽無疑：

派別	古典派偵探小說	冷硬派偵探小說
背景場景	▪ 異國情調 ▪ 浪漫迷人	▪ 現代都市 ▪ 空洞腐敗 ▪ 殘缺背叛的來源
調查	▪ 推理過程 ▪ 不涉入險境	▪ 追蹤行動 ▪ 入世者 ▪ 歷經人生滄桑
偵探身分	▪ 成功者 ▪ 上層階級	▪ 失敗者 ▪ 不凡的普通人 ▪ 拒絕接受社會界定的成功 ▪ 嘲諷犬儒

偵探住處	· 優雅居所 · 書房	· 骯髒破落建築 · 辦公室
道德觀	· 立場嚴厲 · 社會秩序維護者	· 常受財色朋友引誘 · 但內心堅持傳統道德價值
偵探功能	· 維護社會現狀	· 對抗社會權威 · 反叛制度 · 對抗犯罪集團
情感關聯	· 低 · 偵探與兇手或受害者無任何關聯	· 高 · 偵探會同情受害者 · 與命案關係人發生性與愛的關係
困境	· 他人的	· 因金錢、權力、美色而陷入 · 破案而解決
犯罪者 兇手	· 下層人 · 社會邊緣人	· 有權有錢人士 · 偽裝愛人朋友
女性角色		· 美麗壞女人 · 渴望與陷害偵探造成英雄道德困境
情況	· 是非黑白分明	· 灰色地帶
破案過程	· 兇手躲幕後 · 揭發過程	· 煙幕彈 · 偵探捲入案情
結局	· 偵探招集眾人解說案情 · 解謎即破案 · 兇手露馬腳 · 伏首認罪	· 偵探以行動暴力找出真兇 · 個人道德立場的抉擇 · 破案後回歸下層階級生活

簡要的說，冷硬派偵探小說不同於愛倫坡、柯南道爾、克莉絲蒂等的古典偵探小說，其間的差異在於：

1. 古典偵探小說，以「解謎」為核心，關鍵在於「誰是兇手？」

「誰幹的？」讀者參與解謎過程，挑戰偵探的智慧與機智，

最後破案時才恍然大悟，離奇的案情使人深深的著迷。而冷

硬派偵探小說的關鍵是「為什麼殺人？」，偵探找尋犯罪的動機，並在查案過程中所歷經的社會環境、心理困境和如何抉擇才是重點。

2. 古典派偵探小說的神探幾乎全是貴族，生活在上流社會，學養豐富，推理能力超強，和案件中的當事人漠不相關，犯案的環境多在一個密閉的空間。然而冷硬派偵探小說的偵探，卻叛逆成性，對道德質疑，對人性黑暗面有深入的理解，卻仍然堅持著「絕不被收買」的高貴情操——即使吃盡苦頭，也要明知其不可為而為。
3. 古典派偵探小說的偵探以紳士姿態，出世的心情，把查案當成業餘的嗜好，生活中的點綴。相反的，冷硬派偵探無法在「疏離」的情況下辦案，本身經常陷入所調查的漩渦中，危機四伏，備嘗艱苦。雖然冷硬偵探背負著情感和道德的包袱，可是為人絕不背離「尊嚴」和「榮譽」，有如仗義行俠的騎士角色，追查隱藏的真相，真是有所為有所不為。

冷硬派電影的特質

冷硬派偵探小說成氣候之後，電影製作人聞風而至，1941年推出的《長眠》，為冷硬派偵探電影奠立特殊的敘事類型風格，搶占頭功，功不可滅（李亞梅譯，1999）。其後，《馬爾他之鷹》（1941）、《再見，吾愛》（1944）、《湖中女子》（1946）、《上海小姐》（*The Lady from Shanghai*）（1948）、《死吻》（*Kiss Me Deadly*）（1955）等等電影相繼出現，扮演了推波助瀾的功能。

冷硬派偵探電影之所以成為一種截然不同的類型，是由於在形式與結構上呈現醒目的特質，與之前的古典派偵探電影差異極大。例如，Rubin 對兩類電影做比較分析，從偵探的角色與電影的敘事結構加以推論，他指出（Rubin, 1999）：

1. 偵探的角色是區別兩類偵探電影的主要元素。其一，從生理

涉入案情的程度來說，古典派電影的偵探扮演疏離的英雄，是貴族式的，也是上層階級的人物。相反的，冷硬派電影的偵探在生理上會涉入案情，他在查案過程中會陷入暴力漩渦中，經常受傷、遭襲擊、受拷打折磨、中毒、入獄都是經常發生的事情。

2. 從情感捲入案情的程度來說，古典派電影的偵探是屬於神探型人物，行事充滿智慧，如天上的神祇一般，冷眼旁觀凡夫俗子的罪惡，內心不起波瀾，絲毫不動情。而冷硬派電影的偵探大為不同，對受害者的遭遇感同身受，或寄予同情，或報仇雪恨，激起查案的動機。更重要的區別是，冷硬派電影的偵探在調查案情過程中，會落入美人計，受誘惑試煉。一般的情形是偵探遇到美艷性感女性角色，眉來眼去，挑逗性慾，發生性關係，下場很慘。不過，有時候愛情也會有正面的發展，男女主角由初期的衝突，而互相吸引，最後醞釀一種信任的關係。
3. 從道德涉入的程度來說，古典派電影的偵探人格完美，性格超然，黑白分明，是非堅持。他以超凡的控制力，揭發黑暗隱情，毫不手軟。至於冷硬派電影的偵探，在道德上以兩種形式涉入：一是偵探受財色的誘惑或友誼勸說，可能中止查案，妥協讓步，因而出現道德的曖昧困頓的時刻，模糊的灰色地帶，使得偵探陷入試煉的折磨狀態；一是偵探扮演正義的化身，執行法律制裁行動，直接懲罰犯罪者，大快人心。

其次，兩類偵探電影的敘事結構有極大的差異性。

1. 古典派偵探電影以一條故事線貫穿，直指核心，而冷硬派偵探電影常橫生枝節，盤旋在副情節上，與解決懸疑命案無關的瑣碎事件會出現。
2. 古典派偵探電影的故事幾乎固定在少數的景（scene），比較不會移動（movement），而冷硬派偵探電影強調移動，故事

從開始到結尾不停地移動著，變換不同的地點（locations）。

3. 古典派偵探電影以向心結構發展故事，受害者與嫌疑犯都互為關聯，集中在一個（家庭的）圈子，而冷硬派偵探電影的故事從焦點散佈，從中心點擴展，成為一個離心的結構，案情由簡單變得複雜，背後的大陰謀逐漸浮現，偵探陷入錯綜複雜的網絡中，影響的格局變得更大。
4. 古典派偵探電影往往具有複雜的劇情（plot），動作空間（space of action）類似迷宮性質（mazelike qualities），但是發揮的程度不足，因為偵探以全知神一般的優勢，綜觀全局，超然於命案事件之外，不陷入其中。冷硬派偵探電影反而強調迷宮結構的性質，以複雜迂迴的劇情交織一起，盤根錯節，而偵探身陷其間，視野受限制，真相難明。
5. 古典派偵探電影的視覺風格產生聚焦感（a sense of focus），採用緊縮鏡頭（tight shots），像是 wipe/cut/zip/pans 動作，把人與物串聯一起，推進故事於某一焦點。冷硬偵探電影的視覺風格則大為不同，以鬆散的、延緩的鏡頭營造氛圍，諸如：花園中的樹葉、午後暴風雨、珠狀窗簾等等，融入迷離案情中，與角色的心情互動，不但無法釐清案情，而且加深層層的困惑。

結果，古典派偵探電影創造一個中產階級的世界，具體穩重，導向內縮的感覺，可以清晰地透視的形體。而冷硬派偵探電影創造的世界，是軟調的，引發快感的，散發著奇異的感覺，伴隨著雲霧、雨水、蟋蟀聲、汽笛聲、夜色，浮現迷離的情緒，有迷失方向的感覺。

綜合上述結構的比較，古典派與冷硬派偵探電影之間的差異摘要如下表：

古典派偵探電影	冷硬派偵探電影
· 直指敘事的核心，無副情節。	· 很多副情節，重過程。
· 較少移動。	· 強調移動。
· 向心的結構。	· 離心的結構。 · 案情由簡入雜，命案只是冰山一角，浮現背後大陰謀。
· 迷宮式的結構未發揮，偵探如神明綜觀全局。	· 強調迷宮式的結構，故事迂迴複雜地發展，真相難明。
· 向焦點推進的過程，以多種視覺鏡頭串接人與物，產生聚焦。	· 延遲與徘徊的進展，以鏡頭呈現角色周遭的氛圍，增加離奇懸疑感。
· 創造中產階級內縮的世界。	· 創造詭異的世界，充斥迷離的情緒，迷失方向感。

電影敘事分析

接著，我們選擇兩部冷硬派偵探電影，包括《馬爾他之鷹》、《長眠》，作為敘事分析的對象。我們之所以選擇這兩部電影，是基於其轉型的歷史性價值，創建一個獨特的電影類型，奠定冷硬派偵探電影風格，功不可滅。

一、《馬爾他之鷹》

《馬爾他之鷹》是根據漢密特（Dashiell Hammett）的小說改編，由約翰·休士頓（John Huston）擔任導演，1941年由華納兄弟發行，為私家偵探電影建立一套追尋真相與正義的模式，並奠定一再重複的劇情特色包括：美麗壞女人的誘惑、英雄受試煉以及惡影幢幢的氛圍（Maxfield, 1997）。

本片的男主角亨佛利·鮑嘉（Humphrey Bogart）（飾演冷硬偵探山姆·史貝德）的表現可圈可點，其他演員有瑪莉·阿斯托（Mary

Astor) (飾演求助查案的客戶，美艷狡詐的歐布瑞姬小姐)、傑洛米·柯文 (Jerome Cowan) (飾演史貝德的偵探社搭檔麥爾斯)、格雷迪斯·喬治 (Gladys George) (飾演麥爾斯的太太伊娃)、彼得·羅瑞 (Peter Lorre) (飾演追逐金鷹的開羅先生)、席尼·葛林斯瑞特 (Sydney Greenstreet) (飾演追逐金鷹的主腦「胖子」)。

在舊金山偏僻處的史貝德與麥爾斯偵探社，有摩登美女自稱旺德莉小姐慕名而來，請求私家偵探史貝德協助尋找妹妹柯琳。旺德莉小姐表示妹妹與有婦之夫德斯比私奔，從此消失不見，讓遠從紐約而來的她擔憂，趕來舊金山找人。皇天不負苦心人，旺德莉終於得到德斯比的回音，同意今晚八時在聖瑪克旅館見面，但由於德斯比是個危險的暴力分子，她希望得到偵探的一臂之力。

此時，史貝德的偵探社搭檔麥爾斯走進辦公室，他是一個笨頭笨腦的人，立即被旺德莉小姐的美色誘惑，自告奮勇，願意出馬，當晚去跟蹤德斯比，找回她失蹤的妹妹。

兩人對旺德莉小姐起疑，但她付費大方，所以願意接下案件。麥爾斯色迷心竅，對旺德莉小姐傾心不已，向史貝德表示有意向她示愛。

鏡頭轉向暗夜的街頭，出使任務的麥爾斯被人在近距離擊倒，一槍斃命。

清晨兩點，史貝德接到警方的電話，得知麥爾斯的死訊。他臉部木然，毫無意外的神色，要求秘書通知死者太太伊娃，並且替他擋駕，不讓伊娃近身。

史貝德到命案現場，對搭檔之死既無傷感之情，又不願對警察吐露麥爾斯的跟蹤任務，使得警方對史貝德疑神疑鬼。當晚，旺德莉小姐口中的德斯比遭射殺，警方懷疑是史貝德開槍，為搭檔麥爾斯報仇。

因此，史貝德面對兩件命案，必須親自展開調查的行動，洗清嫌疑，還給自己清白。

接著，史貝德發現旺德莉小姐已經退房，下落不明，疑雲重重，

此時，寡婦伊娃因曾與史貝德有一段婚外情，也疑心史貝德是兇手，故意殺掉情場勁敵。因此，史貝德被警方列為頭號嫌疑犯。

有趣的是，史貝德的秘書卻疑心伊娃是殺夫的兇手，但是史貝德堅持兇手另有其人。就在兩人對話之際，旺德莉小姐來電坦承搬家，並改名自稱「李布蘭小姐」，邀史貝德到新址會面。

史貝德依約前往見到美豔的客戶李布蘭小姐，她垂淚哀求，楚楚動人，向偵探告白真名叫歐布瑞姬，涉入兩件命案，身處險境，請求史貝德保護她。

然而，老於世故的史貝德不信任她，認為她謊話連篇，只相信她所付的美金。最後，歐布瑞姬說出隱情：她在香港僱用德斯比擔任保鏢，不料凶狠的德斯比卻背叛她，殺死麥爾斯，接著德斯比被自己的仇家擊斃，令她感到不寒而慄。

其實，歐布瑞姬是擔心史貝德把她交給警方處置。她無奈地坦承自己撒謊是要得史貝德的可憐與同情，進而操縱他，為自己賣力。在動人的美女苦苦哀求下，史貝德只好屈服，答應保護她，並取走她身上的 500 美元，作為查案費用。

當史貝德回到偵探社，一名身材矮小，神態怪異，狀似同性戀的男人來訪。他自稱開羅先生，請求偵探尋找一尊黑鷹雕刻，會以 5,000 美元高價購回。

史貝德得知黑鷹雕刻是眾人想奪取的寶物，猜想歐布瑞姬小姐也是其中一人，顯然內情複雜。

史貝德再度回旅館見歐布瑞姬小姐，敘述開羅先生的委任與高價購回黑鷹之經過，並揭穿她偽裝的天真表情。史貝德為測試她的為人，故意透露開羅開高價，遠超出她所願意付出的價錢，而對她大聲怒斥，責問她透露很少的資訊，是對他的不信任。

頓時，歐布瑞姬小姐顯得無助又可憐，反問史貝德可以用什麼收買他的忠誠？突然，史貝德擁她入懷，熱情地強吻她，也同意不再追問她的秘密，並允許她與開羅先生見面。

當晚，史貝德、開羅先生與歐布瑞姬小姐三人會面。歐布瑞姬小

姐與死去的德斯比兩人的關係，隨著各路人馬的出現而逐漸明朗。原來兩人曾經合夥，一起追逐黑鷹的下落，黑鷹得手之後由德斯比藏匿他處。

在眾人的壓力下，歐布瑞姬小姐答應一週內找出黑鷹，以商定的價錢售與開羅先生。隨後開羅先生問歐布瑞姬小姐為何要出售黑鷹？她表示殺死德斯比的「胖子」與黑鷹有牽扯，而且「胖子」已經來到舊金山。開羅先生一聽，神情大為緊張，遂與歐布瑞姬小姐為昔日和「胖子」的過節，大聲爭吵不休。此時兩名警探聞聲而至，但在史貝德機智靈敏的應付下，警探空手而回。歐布瑞姬小姐見狀，稱讚史貝德說：「你是最狂野的，最難以預測的人」。

開羅先生離去後，史貝德對歐布瑞姬小姐再度施壓，要她說明黑鷹的重要性，何以人人想占為己有？

歐布瑞姬小姐說出其中的原委：先前有人願意付她 500 英磅找回黑鷹，消息傳開，開羅與德斯比要求加入，結果黑鷹得手後，開羅企圖獨吞，卻被歐布瑞姬與德斯比捷足先登，不料德斯比心生貪念，想獨占黑鷹而背叛她。史貝德不信她的說詞，大呼她是騙子。

史貝德回到辦公室，得到開羅先生的同夥「胖子」的電話留言，邀約見面。「胖子」身材肥大，言語有禮，有同性戀傾向，一生以追尋黑鷹為矢志。

此後，史貝德與「胖子」數度交手，交換有關黑鷹的情報。起初，兩人彼此懷疑，隱匿消息，不歡而散；其後兩人再度約談，「胖子」終於道出黑鷹雕刻的來龍去脈。

原來，黑鷹可追溯自 16 世紀，西班牙查理五世賜馬爾他島給參與十字軍東征的武士，武士則每年進貢一隻鑲滿黃金珠寶的金鷹，以表輸誠之意。不料金鷹在海運途中遭海盜奪走，下落不明，直到 19 世紀出現在巴黎，被人塗上黑漆，偽裝成黑鷹雕像，長達 60 年，擁有者皆不識貨。

「胖子」查訪追蹤黑鷹的下落，長達 17 年，終於查出寶物是落在土耳其，由一位前蘇俄將軍擁有。於是「胖子」派出歐布瑞姬小姐

與德斯比前往盜取，孰料兩人得手後，見獵心喜，中途背叛，潛逃美國。

接著，「胖子」向史貝德表示，該項古董價值百萬美元，他願意以5萬美元贖回，並先付2萬元作為訂金。不料，在談判之際，史貝德喝了下迷藥的威士忌酒，昏倒在地，失去知覺，慘遭「胖子」的隨從修理。事後，待史貝德清醒，「胖子」與開羅等人早已不知去向。

史貝德回到偵探社，竟然有即將斃命的船長送來黑鷹雕刻，古董寶物無意中落進史貝德手中，真是得來全不費工夫。此時電話響起，歐布瑞姬小姐在電話中大呼救命。

史貝德趕到歐布瑞姬小姐所在之處，竟發現「胖子」與開羅等人等在現場，設下陷阱，請君入甕。原來歐布瑞姬小姐在土耳其盜得古董寶物後，派船長由海運護送到舊金山，兩人見面洽取之際，遭「胖子」與開羅等人火力攻擊，歐布瑞姬臨危授命，要船長將古董黑鷹送往偵探社，於是船長拼命逃出，不負使命，但傷重而亡。

眾人爾虞我詐，談判的結果，史貝德答應交出古董寶物，但條件是「胖子」須交出一名手下給警方，為兩件命案頂罪。「胖子」權衡輕重，同意交換條件。

「胖子」從史貝德接過黑鷹雕刻，如獲至寶，喜出望外。「胖子」拆開黑鷹雕刻的包裹，不禁大失所望，原來蘇俄將軍早有警覺，故佈疑陣，以冒牌假貨送入盜賊之手。

然而「胖子」不死心，決定啟程前往土耳其，繼續追蹤古董黑鷹的下落，而開羅也願意放下宿怨，追隨「胖子」尋寶，上天下地，不達目的絕不中止。

最後，史貝德單獨面對狡詐的歐布瑞姬小姐，做最後的攤牌。在史貝德咄咄逼問之下，她不得以說出謀殺麥爾斯實情。她的原意是要藉麥爾斯的出面，嚇退德斯比，以便獨吞黑鷹雕刻，但事與願違，只好自己動手幹掉兩人。

史貝德要把歐布瑞姬小姐交給警方處置，她垂死掙扎，發揮美女的魅力，苦苦哀求，表示早對他心有所許，情有獨鍾，但是史貝德堅

持遵守江湖道義，必須為自己的搭檔報仇。

史貝德採行個人的職業道德，主動找來警察，將歐布瑞姬小姐交付法辦，神情十分冷酷。警察臨走瞥見桌上的黑鷹雕像，好奇地拿起來問偵探：「很沉重！是什麼東西？」

史貝德回答說：「哦，那是人類以夢想所製造的東西。」（The, uh, stuff that dreams are made of.）

場次	景	人物	內容概要	情節功能	角色功能
01	舊金山偵探社	旺德莉小姐、偵探史貝德	旺德莉小姐請求偵探史貝德協尋與人私奔的妹妹。	P-1：解說	C-1：引介
02	偵探社	旺德莉小姐、偵探史貝德、麥爾斯	搭檔麥爾斯垂涎她的美色。	P-4：障礙	C-1：引介
03	偵探社	偵探史貝德、麥爾斯	兩人對旺德莉小姐的來意起疑。但麥爾斯自告奮勇協助她。	P-4：障礙	C-3：揭露
04	暗夜的街頭	麥爾斯、黑色人影	麥爾斯遭不明人士槍殺斃命。	P-2：困擾	C-2：發展
05	史貝德寢室	史貝德	史貝德接警方電話，得知麥爾斯死訊。	P-2：困擾	C-2：發展
06	命案現場	史貝德、警察	警方懷疑史貝德，列為命案的嫌疑犯。	P-2：困擾	C-2：發展 C-4：關係
07	偵探社	史貝德、秘書小姐	史貝德發現旺德莉小姐失蹤。	P-7：混亂	C-2：發展
08	偵探社	史貝德、女秘書	旺德莉小姐失蹤後來電聯絡。	P-7：混亂	C-2：發展

09	旅館	歐布瑞姬、史貝德	旺德莉小姐吐露真名叫歐布瑞姬，請求史貝德保護。	P-7：混亂	C-2：發展
10	旅館	歐布瑞姬、史貝德	歐布瑞姬哭訴，史貝德答應保護她。	P-14：預兆	C-2：發展
11	偵探社	史貝德、開羅	開羅願以高價購回黑鷹雕刻。	P-7：混亂	C-1：引介 C-2：發展
12	旅館	歐布瑞姬、史貝德	偵探揭穿歐布瑞姬小姐的偽裝。	P-6：執行計畫	C-2：發展
13	旅館	歐布瑞姬、史貝德	史貝德強吻她。	P-6：執行計畫	C-4：關係
14	旅館	歐布瑞姬、史貝德、開羅	三人會面談判，史貝德得知新資訊。	P-6：執行計畫	C-2：發展 C-3：揭露
15	旅館	歐布瑞姬、史貝德、開羅	歐布瑞姬被迫一週內找出黑鷹，高價售與開羅。	P-6：執行計畫	C-2：發展
16	旅館	歐布瑞姬、史貝德、開羅	她透露殺死德斯比的「胖子」已到舊金山。開羅與她爭執。	P-7：混亂	C-1：引介 C-2：發展
17	旅館	歐布瑞姬、史貝德、開羅	兩名警探聞聲而至，史貝德機靈地應付。	P-6：執行計畫	
18	旅館	歐布瑞姬、史貝德	史貝德逼歐布瑞姬說明黑鷹的重要性。	P-6：執行計畫	C-2：發展
19	偵探社	史貝德	史貝德得到「胖子」的電話留言，邀約見面。	P-7：混亂	C-1：引介 C-2：發展

20	旅館	歐布瑞姬、開羅、「胖子」、史貝德	「胖子」終於道出黑鷹雕刻的來龍去脈。	P-1：解說 P-13：主題	
21	馬爾他島	查理五世、武士	回溯黑鷹起源的歷史。	P-1：解說 P-13：主題	
22	旅館	歐布瑞姬、開羅、「胖子」、史貝德	談判之際，史貝德喝下迷酒昏倒，慘遭修理。	P-10：對決	C-2：發展
23	旅館	史貝德	史貝德醒來，「胖子」與開羅等人不知去向。	P-7：混亂	C-2：發展
24	偵探社	史貝德、女秘書	船長送來黑鷹雕刻，古董寶物落進史貝德手中。	P-6：執行計畫	C-2：發展
25	偵探社	史貝德、女秘書	歐布瑞姬小姐在電話中大呼救命。	P-2：困擾	C-2：發展
26	旅館	歐布瑞姬、開羅、「胖子」、史貝德	偵探落入「胖子」與開羅設下的陷阱。	P-10：對決	C-2：發展
27	碼頭	歐布瑞姬、開羅、「胖子」	解釋歐布瑞姬小姐如何指示船長將古董黑鷹送往偵探社。		C-2：發展 C-3：揭露
28	旅館	歐布瑞姬、開羅、「胖子」、史貝德	雙方談判。	P-5：提出計畫 P-6：執行計畫	C-6：行動

29	旅館	歐布瑞姬、開羅、「胖子」、史貝德	「胖子」拆開黑鷹雕刻的包裹，發現是假冒品。	P-12：解決	C-2：發展
30	旅館	歐布瑞姬、開羅、「胖子」、史貝德	「胖子」決定繼續追蹤古董黑鷹的下落，而開羅也願意追隨「胖子」尋寶。	P-12：解決	C-2：發展
31	旅館	歐布瑞姬、史貝德	偵探向她逼問謀殺麥爾斯實情。	P-6：執行計畫	C-6：行動
32	旅館	歐布瑞姬、史貝德	偵探拒誘惑，表示要為搭檔麥爾斯報仇。	P-13：主題	C-2：發展
33	旅館	歐布瑞姬、史貝德、警察	偵探將歐布瑞姬小姐交付法辦。	P-12：解決	C-2：發展
34	旅館	歐布瑞姬、史貝德、警察	偵探表示黑鷹雕像是如夢般的虛空之物。	P-15：解除	C-7：氣氛

二、《長眠》

《長眠》改編自錢德勒 1939 年出版的冷硬派偵探小說，由華納兄弟 1946 年發行，霍華德·霍克斯（Howard Hawks）導演，演員有亨佛利·鮑嘉（Humphrey Bogart）（飾私家偵探菲力普·馬羅）、查理斯·華德隆（Charles Waldron）（飾演奄奄一息的史坦烏將軍）、羅蘭·巴柯（Lauren Bacall）（飾演史坦烏將軍的大女兒薇薇安）、瑪莎·維克斯（Martha Vickers）（飾史坦烏將軍的小女兒卡門）。

這部電影雖然號稱冷硬偵探片，不過，導演卻改變了原作者錢德勒的基本主題，反而強調男主角馬羅與女主角薇薇安之間的利益衝突與親密關係，和同名小說的情節大異其趣（Maxfield, 1997）。

此外，《長眠》安排馬羅在調查案情過程中，與邂逅的女圖書管理員、女計程車司機、管理衣帽間的女郎與兜售火柴香菸的女侍等等，眉來眼去，搭訕調情，展現馬羅的男性吸引力，魅力無窮，是其同名小說所無的情節（*Thomson, 1997*）。

《長眠》電影的開場，正是私家偵探馬羅受邀，來到史坦烏豪宅大門前，準備拜訪客戶史坦烏將軍。

史坦烏將軍風燭殘年，老態龍鍾，坐在溫室花園的輪椅中取暖，散發著一股「腐壞臭味道」，似乎等待著死神來臨，從此長眠地下。他詢問偵探馬羅的背景，得知馬羅現年 38 歲，受過大學教育，曾在地檢處工作，因反抗上司而遭革職，目前經營私家偵探社，事業上並無顯赫的成就。

史坦烏將軍委託馬羅調查兩件事：其一，他小女兒卡門曾經因賭債被賭徒卜羅迪勒索，將軍付 5,000 美元了事，但如今又有經營黃色珍本書商蓋格勒索，要求還清卡門所欠的賭債，請馬羅出面斬草除根，斷絕後患；其二，將軍的密友與心腹雷根曾處理卡門賭債勒索案，但月前突然不告而別，下落不明，請馬羅尋找失蹤人口。

史坦烏將軍進而說明他兩個女兒的個性：大女兒薇薇安冷酷聰明，是離過婚的單身女郎，小女兒卡門嬌生慣養，常耍孩子氣，貪享性交之歡。

其實，馬羅當天拜訪史坦烏將軍，曾先後見識到他的兩位嬌嬌女的威風。馬羅進門等待拜見史坦烏將軍之際，風情萬種的卡門正走下樓梯，迷你裙襯托出她曼妙的身材，搖曳生姿，而且她見到英挺的馬羅就投懷送抱，天不怕地不怕，態度顯得毫無教養。馬羅見到薇薇安，則是在史坦烏將軍授以重任之後。她以守護老父與保護妹妹的姿態，懷疑馬羅的來意不善，恐有詐騙之嫌。她態度傲慢，以挑逗的話語刺激馬羅，試圖套出將軍所託付事宜，但是馬羅守口如瓶，決不屈服。在尖銳的語鋒較量之餘，兩人似乎點燃愛苗，只是不明說。

於是，私家偵探馬羅開始進行調查，有趣的是，電影特別強調馬羅吸引異性的魅力。我們看到三個女性角色——圖書館女管理員、

女計程車司機、書店女服務人員——對他一見鍾情，大送秋波，甚至暫時歇業，主動寬衣解帶的鏡頭，與原創小說的描述大為不同。

馬羅監看蓋格的珍本書店，一路追蹤，到達蓋格的居所，卻目睹卡門小姐進入房內。他耐心等待，突然聽到槍響與女人驚叫聲，發現史坦烏家的司機歐文泰勒與賭徒卜羅迪衝出門外，一前一後駕車疾駛而去。馬羅迅速進入室內，發現卡門身穿旗袍，面容癡呆，而蓋格斷氣躺在地上，桌上雕像中有隱藏式照相機，底片已不翼而飛。

原來蓋格偷偷拍攝卡門小姐的裸體照片，預備將來訛詐之用，暗戀卡門的司機泰勒躲在暗處，見狀大怒，開槍擊斃蓋格，取出底片逃離現場，而賭徒卜羅迪也隨著追出，企圖扣留底片日後勒索史坦烏將軍。

於是，馬羅立即護送卡門小姐回家，交給姐姐薇薇安照顧，並囑咐勿向外人洩露卡門的行蹤。從薇薇安的言行舉止，馬羅得知薇薇安十分寵愛妹妹，細心照料，處處袒護。

從交談中，馬羅逐漸明白史坦烏家的一件秘密。那就是卡門狂戀雷根，享受魚水之歡，但雷根三心兩意，有劈腿的事實，使她心生忌妒，開槍殺死雷根，消息外洩，因而勒索事件逐一浮上檯面。

其後，馬羅再度回到蓋格的家，發現屍首已經失蹤，只得驅車返回偵探社。清晨兩點，警探巴尼來訪，帶馬羅到碼頭命案現場。史坦烏家的司機歐文泰勒連車帶人衝進海中，一命嗚呼，底片遍尋不著。其實，卜羅迪是殺泰勒的兇手，事後又回蓋格家藏匿屍體，以爭取時間取代蓋格，拿卡門裸體底片進行勒索。

翌日，薇薇安拜訪馬羅於偵探社，對於陳設簡陋的辦公室多所微詞。薇薇安出示卜羅迪的勒索信，附有卡門的裸照，要求付款 5,000 美元。薇薇安表示願意付款取回底片，但擔心妹妹殺雷根的命案曝光，拒絕馬羅找警方協助的建議。

薇薇安表示她認識賭場老闆馬斯，可以向他借錢，因為她是賭場的熟客。事實上，馬斯曾經在薇薇安的央求下，代妹妹處理雷根的屍體。所以，馬斯知道兩姐妹的秘密罪愆，並且涉入勒索案件中。

薇薇安想出一計，以錯誤訊息誤導馬羅，以保護卡門，她告訴馬羅：雷根與馬斯的金髮美女太太蒙娜私奔，兩人不知去向。她盤算此計可使馬羅止步，不再疑心雷根死於卡門與馬斯之手。

次日，馬羅坐計程車尾隨卜羅迪，目睹後者正搬運書籍與勒索檔案，從蓋格書店移進自己家中。

接著，薇薇安想要獨自擺平勒索案件，以聲東擊西之計，把馬羅困在偵探社等待勒索者通知付款地點，自己卻前往卜羅迪家付款取底片。

但是，馬羅識破薇薇安的伎倆，跟蹤她進入卜羅迪家，以暴力取得底片，此時蓋格的同性戀愛人為蓋格報仇，持槍殺死卜羅迪。馬羅逮住兇手，交給警方處理。

薇薇安想勸退馬羅，交付 500 美元支票，希望他結束調查任務。但是馬羅對薇薇安的動機起疑，並懷疑馬斯與她在背後勾結，於是決定拜訪馬斯。為使馬羅釋疑，馬斯與薇薇安在賭場合演一齣戲，故意淡化兩人的關係，並由馬斯親口證實自己太太蒙娜確與雷根私奔。可是老於世故的馬羅卻拆穿其中的騙局，並咄咄逼問薇薇安是否被馬斯抓住小辮子，可是薇薇安全身發抖，根本不置一辭。

馬羅回到住處，卻發現卡門等候在門口，搔首弄姿，賣弄風騷。卡門透露兩件重要資訊，一是她不喜歡雷根視她如稚童，對她的投懷送抱置之不理；一是她不認識馬斯，不過馬斯常打電話給薇薇安，討論諸多事宜。

翌日，馬羅接到警探巴尼的電話，通知他不要再管本案，因為薇薇安要求地檢處出面，阻止馬羅持續調查。

馬羅打電話向史坦烏將軍求證，未果。反而，薇薇安在電話中謊稱，已經在墨西哥找到雷根，她準備前往會晤。薇薇安認為此一訊息可使馬羅停止查案。

接著，為了阻止馬羅繼續查案，馬斯使用暴力手段，派兩名手下痛下毒手，馬羅躺在地上呻吟。此時有自稱瓊斯之人，援助馬羅，並願意以 200 美元出售情報，告知雷根與蒙娜的藏匿所。

其後，馬羅幾經波折終於追查到藏匿所，發現蒙娜與薇薇安兩人在場，前者根本不識雷根其人，並且堅信丈夫馬斯清白，而後者因謊稱到墨西哥，故必須藏身於此處。由於愛意萌生，薇薇安出手相救，馬羅乃大敗馬斯手下，兩人相偕逃出。

馬羅逼迫薇薇安講出實情，但她為袒護妹妹卡門，謊稱自己是殺死雷根的兇手。

於是，馬羅計誘馬斯說出內幕：卡門殺死雷根，是因為卡門情慾高亢，向雷根求歡，為雷根所拒，她出於妒恨而開槍。事後薇薇安央求賭友馬斯出面善後，掩蓋實情，但從此她的把柄落在馬斯手上，只得在賭檯上配合，讓馬斯贏錢。

最後，馬斯被自己手下誤殺，馬羅告訴警方，馬斯就是殺人兇手，命案可以結案。此外，馬羅要求薇薇安送妹妹就醫，治療她的情慾病症。當然薇薇安大表同意，並且請求馬羅治療她自己——暗示芳心已許給馬羅。

場次	景	人物	內容概要	情節功能	角色功能
01	史坦烏豪宅門前	馬羅	私家偵探馬羅應邀拜訪客戶史坦烏將軍。	P-1：解說	C-1：引介
02	豪宅大廳	馬羅、卡門	卡門向馬羅賣弄風情，投懷送抱。	P-2：困擾	C-1：引介
03	溫室花園	馬羅、史坦烏將軍	史坦烏將軍詢問偵探馬羅的背景。	P-1：解說	C-1：引介
04	溫室花園	馬羅、史坦烏將軍	史坦烏將軍委託協尋失蹤的雷根與女兒卡門賭債事宜。	P-3：戲劇性問題	C-2：發展
05	溫室花園	馬羅、史坦烏將軍	將軍說明他兩個女兒的個性。	P-1：解說	C-1：引介 C-3：揭露

06	薇薇安房間	馬羅、大女兒薇薇安	薇薇安企圖套出父親委託馬羅的事宜。	P-2：困擾	C-4：關係
07	圖書館、書店、街頭	女性角色三人	私家偵探馬羅開始進行調查。	P-6：執行計畫	C-6：行動
08	書店外	馬羅	馬羅監看蓋格的珍本書店。	P-6：執行計畫	C-6：行動
09	蓋格的居所外	馬羅、蓋格、卡門	追蹤蓋格，目睹卡門小姐進入蓋格居所。	P-6：執行計畫	C-6：行動
10	蓋格的居所外	馬羅、史坦烏家的司機歐文泰勒、賭徒卜羅迪	目擊歐文泰勒與卜羅迪衝出門外駕車疾駛而去。	P-6：執行計畫 P-7：混亂	C-6：行動 C-2：發展
11	蓋格的居所室內	馬羅、卡門、蓋格	馬羅發現卡門被偷拍裸照，底片失蹤，蓋格倒地斃命。	P-4：障礙	C-6：行動 C-3：揭露
12	史坦烏豪宅	馬羅、卡門、薇薇安	馬羅護送卡門回家，交給薇薇安看管。	P-6：執行計畫	C-6：行動
13	史坦烏豪宅	馬羅、薇薇安	馬羅發現秘密：卡門是殺雷根的真兇，但薇薇安極力袒護卡門。	P-3：戲劇性問題	C-3：揭露 C-4：關係
14	蓋格的居所室內	馬羅	馬羅發現命案現場蓋格屍首失蹤。	P-6：執行計畫 P-7：混亂	C-2：發展
15	碼頭	馬羅、警探巴尼	巴尼與馬羅發現司機歐文泰勒喪命，而卡門裸體照底片不翼而飛。	P-7：混亂	C-2：發展

16	偵探社	馬羅、薇薇安	她表示願向賭場老闆馬斯借錢付卜羅迪勒索款。	P-7：混亂	C-2：發展
17	偵探社	馬羅、薇薇安	薇薇安撒謊以誤導馬羅，保護卡門。	P-7：混亂	C-2：發展
18	卜羅迪家門外	馬羅、卜羅迪	馬羅追蹤監視卜羅迪。	P-6：執行計畫	C-6：行動
19	偵探社	馬羅、薇薇安	薇薇安施計困住馬羅，以便獨立行動。	P-4：障礙	C-3：揭露 C-2：發展
20	卜羅迪家	馬羅、薇薇安	馬羅識破薇薇安的伎倆，跟蹤並取得底片。	P-6：執行計畫	C-6：行動
21	餐廳	馬羅、薇薇安	薇薇安企圖勸退馬羅結束調查任務。	P-4：障礙	C-2：發展
22	偵探社	馬羅	馬羅決定拜訪馬斯。	P-6：執行計畫	C-6：行動
23	俱樂部內	馬羅、薇薇安、馬斯	馬斯與薇薇安在賭場施計，以矇騙馬羅。	P-4：障礙	C-2：發展
24	俱樂部外	馬羅、薇薇安	馬斯安排搶匪奪薇薇安的錢包，遭馬羅擊倒。	P-6：執行計畫	C-6：行動
25	車內	馬羅、薇薇安	馬羅拆穿騙局，並逼問薇薇安。	P-6：執行計畫	C-6：行動 C-2：發展
26	車內	馬羅、薇薇安	兩人擁抱熱吻。	P-14：預兆	C-3：揭露 C-4：關係
27	馬羅住處	馬羅、卡門	卡門對馬羅賣弄風騷。馬羅套出重要資訊。	P-4：障礙 P-6：執行計畫	C-3：揭露 C-4：關係 C-6：行動 C-2：發展
28	偵探社	馬羅、警探巴尼	薇薇安要求權威人士阻止馬羅持續調查。	P-4：障礙	C-2：發展

29	偵探社	馬羅	馬羅無法找到史坦烏將軍求證。	P-4：障礙	
30	偵探社	馬羅、薇薇安	薇薇安在電話中謊稱已找到雷根。	P-4：障礙	C-2：發展
31	街頭	馬羅、黑道混混	馬斯派兩名手下痛打馬羅。	P-4：障礙	C-2：發展
32	偵探社	馬羅、瓊斯	瓊斯要出售雷根與蒙娜藏匿處的情報。	C-1：引介	C-3：揭露
33	室內	瓊斯	瓊斯遭人毒殺。	P-4：障礙	C-2：發展
34	車內	馬羅、瓊斯的女友	瓊斯的女友提供藏匿處的情報。		C-1：引介 C-3：揭露
35	郊外藏匿所	馬羅、馬斯手下三人	馬羅落入敵人手 中。	P-10：對 決 P-11：危 機	C-2：發展
36	郊外藏匿所	馬羅、蒙娜、薇薇安	馬羅拆穿薇薇安謊言。	P-6：執行 計畫	C-3：揭露
37	藏匿所外	馬羅、薇薇安	薇薇安出手解救馬羅。	P-12：解 決	C-3：揭露 C-4：關係
38	車內	馬羅、薇薇安	薇薇安謊稱自己是殺死雷根的兇手。	P-4：障礙	C-2：發展
39	蓋格的居所室內	馬羅、薇薇安、馬斯	馬羅計誘馬斯說出命案內幕。	P-6：執行 計畫	C-6：行動 C-2：發展
40	蓋格的居所室內	馬羅、薇薇安、馬斯	在馬羅與薇薇安聯手，馬斯被手下誤殺。	P-6：執行 計畫 P-12：解 決	C-6：行動 C-2：發展
41	史坦烏豪宅	馬羅、薇薇安	馬羅要求薇薇安送妹妹就醫。薇薇安暗示愛上馬羅。	P-15：解 除	C-3：揭露 C-4：關係 C-7：氣氛

從以上的敘事分析，可知兩部冷硬派電影多以「執行計畫」、「發展」、「障礙」為重心，顯然不同於強調「揭露」關係的古典派偵探電影的敘事。顯然，《馬爾他之鷹》與《長眠》冷硬派偵探電影，不斷的呈現壞人對手的新角色與新狀況，以突顯一個失衡的、腐敗的世界，挑戰私家偵探的能耐，對觀眾展現快節奏的驚奇，不時有新的「發展」發生，變化多端，與古典派偵探電影的社會穩定秩序，有著截然不同的對比。更重要的，此一對比顯示冷硬派偵探電影探究的是「行動的問題」，而不是「知識的問題」。

就角色功能的觀點來說，《馬爾他之鷹》與《長眠》兩部電影的敘事階段如下：

1. 英雄想要改變現狀（偵探接受委託查案）。
2. 英雄遇見破壞者（美女施展誘惑／陰謀／矇騙）。
3. 英雄經歷多次試煉（遭背叛／被痛毆／受阻擾）。
4. 英雄與壞人作戰（偵探拆穿騙局／對決）。
5. 英雄打敗壞人（堅持道德信念／交出真兇）。

接著，從角色功能的形式來說，《馬爾他之鷹》與《長眠》相當貼近卜羅普的觀點，可是較之古典派偵探電影，其實質的屬性則大為不同：

1. 英雄所遇見的破壞者方面，在古典派電影中是針對嫌疑犯，而在冷硬派電影中是對準偵探本人。
2. 英雄所經歷的試煉方面，在古典派電影中是針對受害者或涉案者，而在冷硬派電影中是以偵探為打擊目標。
3. 英雄打敗壞人方面，在古典派電影中是由偵探「解說」破案，而冷硬派電影中的偵探卻以具體「行動」打敗壞人。

其次，從兩元對立的概念來看，冷硬派電影出現兩類的對立：其一是性別的對立，也就是男女主要角色形象的象徵意義上的對立；其二是秩序與失序的對立，也就是一般社會與犯罪世界的明顯對立。

就性別對立來說，女性的主要角色代表邪惡的力量，施展性的魅力，設計陰謀，企圖誘惑私家偵探淪落，陷入腐敗的世界。例如，

《馬爾他之鷹》的歐布瑞姬小姐與《長眠》的史坦烏將軍的女兒薇薇安與卡門，都是摧毀男性的象徵力量，在美麗的外表下窩藏著惡行。而代表男性角色的私家偵探具有正面形象，唯有通過邪惡女威逼利誘色惑的試煉，堅持道德的信念，才得以完成既定的任務。例如，私家偵探史貝德在《馬爾他之鷹》電影中，以雄性的力量強吻歐布瑞姬小姐，最後卻不顧她的央求，冷酷地將她交給警察法辦；再如私家偵探馬羅在《長眠》中，不但扮演女性的愛慕對象（諸如：女計程車司機、書店女店員、賭場的女服務生），而且也化身成為女性的征服者（諸如：卡門小姐的投懷送抱、薇薇安小姐的傾慕動心）。

其實，此一性別角色的對立，原是冷硬派偵探敘事的顯著特色。對男性角色，所強調的是雄性的粗暴、獨來獨往、對女性性慾感覺恐懼。而毫無例外的，以性感魅力描述女性角色，強調其性感轉化為物質的與私人的力量，滿足其貪婪的慾望。換句話說，「縱慾的女性是一股破壞性力量，威脅著社會秩序，必須受懲罰。」（*Shuker-Haines and Umphrey, 1998, p.74*）

就秩序與失序的對立來說，冷硬派的私家偵探受僱查案，本身具備職業倫理與個人道德律，有所為有所不為，是少見的正直之士，不過，他所接觸到的卻是一個腐敗世界，誘惑層出不窮，暴力無所不在。此一失序的局面充斥著色情、賭博與毒品，出沒著一些貪婪女、性上癮者與心理變態者，對現代都市的生活產生威脅。例如，在《馬爾他之鷹》電影中，偵探所面對的犯罪世界是一群追逐價值連城的黑鷹雕刻，慾望難以滿足的人們，為達目的可以訴諸暴力，背叛夥伴，以及撒謊設圈套。又如，《長眠》則把（卡門小姐的）賭債、縱慾與色情交易列為罪惡之根源，是犯罪與謀殺的主要動機。而私家偵探一旦能剷除罪惡，懲治犯罪者，破解命案，即是象徵其對失序社會的矯正。

的確，秩序與失序的對立原本是冷硬派大將錢德勒作品的重要元素。他的敘事充滿道德的意味，隨處可見其恢復秩序與矯正社會的鑿痕，有跡可循。值得注意的是，錢德勒把社會失序歸咎於大眾人（mass

man)、商品化慾望的社會、現代媒介之大眾文化 (mass culture)，在機械式生產的時代，散發著誘惑，導致原創性 (authenticity) 與真實價值的喪失。不僅如此，他進而以意識型態警察 (ideological police) 自居，鎖定失控的女性角色與濫情的電視媒介，作為大眾文化的代罪羔羊，藉著英雄角色 (偵探) 的任務執行，而予以口誅筆伐，做到除惡務盡的地步 (Weisenburger, 1998)。



黑色派的沉溺偵探

冷硬派偵探敘事的發展與演變，繁衍出一種風格相近的副產品，稱之為「黑色派」偵探敘事。其實，「黑色」一詞原是二次大戰後法國人對好萊塢特殊類型電影的命名。1946年夏季，巴黎首映五部好萊塢的電影，包括：《窗中女人》、《蘿拉》（*Laura*）、《馬爾他之鷹》、《雙重賠償》，以及《謀殺愛人》（*Murder, My Sweet*），電影內容突顯殘暴、凶惡、背叛、死亡與犯罪的元素，英雄角色受美麗壞女人誘惑，陷入邪惡世界，處境黑暗淒慘，在困頓中掙扎求生（*Leitch, 2002*；焦雄屏，1998）。就其劇情結構與角色類型來說，上述影片有極為特殊的模式，是前所未見的，誠如 James Damico 指出的：

「或是由於宿命的偶然，或是由於受僱的職務與她密切相關，一位飽經滄桑、憤世嫉俗的男人，與世故的女人相遇，被她的性感致命所吸引。或出於女人的引誘，或出於關係的自然增長，男人在吸引下做出欺騙的事，有謀殺的意圖，或確實殺死另外的男人，死者是女人難以相處的人或不願相處的人（通常是她的丈夫或情人），此舉的結果常常是女人背叛主角，而最後導致女人斃命，以及她的愛人（常常是主角）喪命，其結局的悲劇有時以隱喻方式表達，但通常是直接呈現。」（*Damico, 1978, p.54*）

黑色電影的定義

由於在戰爭期間法國觀眾無法觀看美國電影，直到 1946 年才久別重逢，得以欣賞前述幾部電影，與戰前大家所熟知的好萊塢「西部片」截然不同，令法國人大感驚訝。法國影評家尼諾·法蘭克（Nino Frank）憑著第一印象，將上述影片稱為「黑色電影」（法文：Film Noir、英文：black film/dark film），以界定其攝影、藝術與主題上特殊的風格。從此，「黑色電影」一詞問世，開始傳開來。而法國作家

Raymond Borde 與 Etienne Chaumeton 在 1955 年出版《*Panorama du Film Noir Americain*》，使用「黑色」描述美國在二次大戰前後（1940 年與 1959 年之間），好萊塢推出的電影，更加強調黑色電影的正宗地位（Schwartz, 2005）。

當時法國人特意採用「黑色電影」一詞，是不無其歷史的氛圍的（climate）。法國在戰後軍力大幅衰退，經濟凋萎，對勢力如日中天的美國產生一種矛盾的情結：一方面美國打勝仗，生活水準超越法國，是不得不承認的現實；另一方面，美國帝國文化威脅法國的傳統價值，令法國有識之士擔憂。在此一氣氛下，特別是法國左派人士（共產黨）既全力反對美國產品，又企圖從美國產品中找到資本主義的錯誤。由此，法國人取捨兩難的心態反映在美國電影上，以「黑色」命名表達既痛恨美國，卻喜愛其電影的意義。換句話說，「黑色電影」一詞讓法國人可以一面撻伐美國資本主義，一方面繼續熱愛美國電影（Vernet, 1993）。

在當時，法國人對黑色電影的獨特見解，可謂孤芳自賞，直到 1960 年代末期，英美的電影批評界才逐漸採用黑色電影一詞。其實，1968 年 Charles Higham 與 Joel Greenberg 出版《四十年代的好萊塢》（*Hollywood in the Forties*），是第一本完整討論黑色電影（black cinema）的英文書籍，接著 1970 年 Raymond Durnat 在英國《*Cinema*》期刊發表〈漆成黑色：黑色電影的家譜〉（Paint it Black: The Family Tree of Film Noir）一文，才清楚地界定黑色電影的涵義，指出黑色電影是以格調（tone）與氣氛（mood）的品質來定義的（Selby, 1984）。

第一部黑色電影非《馬爾他之鷹》（*The Maltese Falcon*）（1941）莫屬，不過，也有人持不同的看法，主張黑色電影的起始應該追溯到 1940 年代推出的《大國民》（*Citizen Kane*）與《三樓的陌生人》（*Stranger on the Third Floor*）（Schwartz, 2005）。

古典的黑色電影

黑色電影歷經 40 與 50 年代最輝煌的時期，直到《死吻》（*Kiss Me Deadly*）（1955）與《接觸惡魔》（*Touch of Evil*）（1958）的推出而結束，稱作黑色電影的「古典時期」（Classic-Film Noir）（*Leitch, 2002*）。

在古典時期，《謀殺愛人》是一部典型的黑色偵探電影，在演技、情節與攝影上都可圈可點，深受影評人的稱讚。該黑白影片在 1944 年發行，由錢德勒的偵探小說《再見，吾愛》（*Farwell, My Lovely*）改編，愛德華·迪瑞克（Edward Dmytryk）執導，重要的演員有迪克·鮑威爾（Dick Powell）（飾演私家偵探馬羅）、克萊爾·特瑞佛（Claire Trevor）（飾演年輕美麗壞女人葛瑞樂太太）、安妮·雪莉（Anne Shirley）（飾演葛瑞樂太太的繼女安恩）、奧托·克魯格（Otto Kruger）（飾演密醫安瑟）、麥克·馬如奇（Mike Mazurki）（飾演剛出獄的穆斯馬龍）、邁爾斯·曼德（Miles Mander）（飾演年邁的葛瑞樂先生）與道格拉斯·華頓（Douglas Walton）（飾演馬瑞歐）。

《謀殺愛人》以私家偵探馬羅在警局應訊的場景開始，他回溯受人委託查案的遭遇。他曾經遭人設局欺騙，被惡棍毆打，偽君子對他注射昏迷藥劑，甚至被美麗壞女人矇騙詐欺，幾近嗚呼斃命。顯然，馬羅所經歷的人物與狀況，恰是一個腐化的黑暗社會。

某日，馬羅的洛杉磯私家偵探社闖進一位大塊頭男子穆斯馬龍，自稱坐牢八年出獄，付錢委請馬羅尋覓失聯的前女友葳瑪。

葳瑪曾經是酒吧女郎與舞女，但如今芳跡杳然，似乎從人間蒸發。馬羅查出酒吧前任老闆的妻子住址，循址前往拜訪，卻發現她隱匿實情，好像背後有可怕的陰謀。

馬羅返回私家偵探社，發現有一中年男人馬瑞歐在辦公室內等待。馬瑞歐表示他的女性朋友遭人訛詐玉項鍊，由於玉項鍊價值高貴，女方願付款贖回，委託馬羅當晚擔任保鑣，陪同前往郊外林區交

贖金，換回玉項鍊。

不料，馬羅與馬瑞歐到達現場，竟發生不幸的後果。馬瑞歐遭人謀殺，馬羅被人從背後擊昏，而贖金不翼而飛。馬羅清醒之後，發現有個年輕女人驚叫逃逸。

翌日，有女記者來訪馬羅，要報導玉項鍊的資訊。不久，馬羅發現她的真名叫安恩葛瑞樂，是昨夜在命案現場的年輕女人。在馬羅的逼問下，安恩葛瑞樂說出玉項鍊的秘密。原來，玉項鍊是她父親送給繼母葛瑞樂太太的禮物，而葛瑞樂太太帶著玉項鍊，外出遭人搶劫。

安恩葛瑞樂小姐帶領馬羅到一棟豪宅，晤見她的父親與繼母。葛瑞樂先生年邁溫和，身體瘦弱，而相反的，葛瑞樂太太年輕美麗，充滿性感魅力，而馬羅目睹美女修長的玉腿，胸脯高挺，不禁神魂顛倒，目瞪口呆。

就在葛瑞樂太太對馬羅百般誘惑，毫無顧忌之際，有位紳士安瑟突然造訪，與馬羅不期而遇。原來安瑟是沒有執照的心理醫師，為葛瑞樂太太做心理諮商，知道她太多的秘密。其實，她即是穆斯馬龍所要尋找的葳瑪，在嫁入豪門之前曾經幹過下賤的職業，所以安瑟經常對她敲詐勒索金錢。

次晨，葛瑞樂太太毫無預警的進入馬羅的住宅，付錢委託私家偵探調查玉項鍊失竊案件。

從此之後，馬羅就捲入一連串欺騙的漩渦中。他被安瑟強行押走，注射藥劑，逼他吐露玉項鍊的藏匿處。傾斜的攝影畫面表達馬羅昏迷的神情，相當的傳神，顯示攝影師的功力不凡。

其後，馬羅逃出安瑟的魔掌，決定找葛瑞樂太太攤牌。葛瑞樂太太施展美人計，對馬羅投懷送抱，哀求他共同對付安瑟。她提議由馬羅向安瑟兜售玉項鍊，引他出面到海灘邊的渡假屋交易。

於是，馬羅按計行事，抵達安瑟住處，卻發現他已經遭穆斯馬龍殺死。馬羅為避免穆斯馬龍的糾纏，指示他明日到海灘邊的渡假屋，就可以見到女友葳瑪。

第二天，馬羅在海灘渡假屋見到葛瑞樂太太，她持槍威脅，說

出真相：穆斯馬龍委託馬羅尋找她，消息傳開，她為了保住秘密，設下玉項鍊失竊的騙局，由馬瑞歐出面邀馬羅陪伴付贖金，其實目的是要除掉馬羅。此時，葛瑞樂太太的年邁丈夫闖入，開槍擊斃自己的妻子，並且再度開槍殺死穆斯馬龍。

整體來說，《謀殺愛人》充斥著騙子與惡棍，採取暴力殘忍的手段奪取金錢，更有美麗壞女人，心腸毒辣如蛇蠍，設下陰謀陷阱，並適時運用性感的武器，對付不知情的私家偵探。其敘事的重心轉移到偵探在朦朧黑暗中追查真相的過程，與古典派偵探電影強調「誰是兇手？」顯然大異其趣。

黑色電影的特色

黑色電影之所以引人矚目，是因為它展現獨具的特色，不但是空前的，而且具有啟後的作用。法國影評人 Raymond Borde 與 Etienne Chaumeton 認為黑色電影具有五大特色，而給人一種痛苦或不安的共同感覺（*Borde and Chaumeton, 2002*）。

黑色電影的第一個明顯的特色，是犯罪的呈現，充斥著暴力、死亡、威脅、毒品交易、竊盜等等腐敗的因素，堪稱是黑暗重重的電影，是悲哀的電影，也是死亡的電影。

第二個特色，是黑色電影的角色之間不穩定的關係。不但罪犯之間以金錢、威脅或暴力為基調，而且關係不斷的變動，支配的模式不斷轉換，甚至英雄與女主角之間更有一種不確定的、矛盾的、愛恨交織的特質。

黑色電影的第三個特色，是調查行動以奇特的方式展開。私家偵探被交付的任務模糊不清，或要找回失蹤人口，或要反制威脅，或要嚇阻勁敵，動機模糊，目標不明確。而且私家偵探一旦展開行動，一連串的跟蹤、挨揍、逮捕隨之而來，充滿詭異緊張的氣氛。

第四個特色，是以新面貌展現暴力。傳統的冒險影片或西部片以公平的方式決鬥，在黑色電影中不復出現，取而代之的，是採取冷

血的手段處決受害者，職業殺手在暗巷、黑街、公開場所、垃圾堆出現，以復仇之姿殺人不眨眼，其暴力殘忍真可謂空前。

最後，黑色電影的第五個特色，是出現邪惡的女主角，代表死神，使得英雄角色慘遭誤導，受盡折磨，向下沉淪。

另外，Jason Holt 認為黑色電影有七大特色（Holt, 2006），而其中有些與上述的看法是重疊的。他認為黑色電影帶著一股存在主義的調性（existential tone），人際疏離，人生失去意義，是第一個特色。

其次，黑色電影常有反諷的消極悲哀情緒（pessimistic mood），對人性的黑暗面，懷著受挫意識。

黑色電影的第三個特色，在於其新形式的犯罪，極端暴力，手法殘忍，真是令人感覺「黑暗」。

當然，角色不明確的道德感，黑白難分，是非難明，常常出現灰色地帶，是其第四特色。

從美國冷硬派偵探小說承襲敘事的模式，出現硬漢角色，以行動取勝，是黑色電影第五特色。

黑色電影第六特色，是展現寫實主義（realism）的因素，在道具、場景、行動、犯罪描述與角色安排上，更具有活生生的感覺，宛如真實的人生。

最後，採用德國表現主義（German Expressionism）風格是黑色電影第七特色，多運用低調照明（low-key lighting）、深度聚焦（deep-focus）、主觀攝影的鏡頭等等要素，暗示角色內心的失衡，描述社會的腐化。

總結的說，黑色電影是一類風格（style），一種情緒（mood），也是一項類型（genre），各家的說法不同。但重要的是，黑色電影有顯著的特色與特質，誠如 Ronald Schwartz 在 21 世紀的著作指出的：

1. 明暗對照的照明（或低光的照明）。
2. 劇情以都市環境為背景，多數在晚上拍攝。
3. 經常有水的影像與街景的反映。

4. 反轉的鏡頭（斜舉或直舉攝影機，反映主角的內心思緒）。
5. 相當錯綜複雜的情節，通常由偵探或美麗壞女人之主角做旁白，『回溯』過去的經歷」（Schwartz, 2005, p.x）。

由於黑色電影的特色是空前的，形成一種新電影類型，可是它絕非憑空出現，無中生有。我們探究其根源，可以從四方面著手：其一是敘事結構（narrative structure）；其二是視覺風格（visual stylization）；其三是心理分析（psycho-analysis trend）的風潮；其四是美國社會的背景。

首先，就敘事結構來說，黑色電影可以追溯到冷硬派偵探小說，特別是冷硬派大將漢密特、錢德勒、肯恩（James M. Cain）、古帝斯（David Goodis）與吳瑞芝（Cornell Woolrich）等人的作品。這些冷硬派小說廣受大眾喜愛，為黑色電影提供素材（Schwartz, 2005）。

早在 1925 年，作家漢密特發表冷硬派偵探小說，絕對是開山鼻祖，而第一部偉大的黑色電影《馬爾他之鷹》就是由他的小說改編的。錢德勒則是另外一位重量級人物，《長眠》即是他的小說改編，而《藍色大理花》則是他編寫的電影劇本。而肯恩更是承先啟後的人物，電影《雙重賠償》與《郵差總按兩次鈴》（*The Postman Always Rings Twice*）（1946）的劇本都是源自他的原創小說。

他們的新形式小說受人矚目，因而受好萊塢電影製作人的青睞，在 1940 年初期到 1950 年代末葉改拍成電影，但為了避免市場的風險，主要以低預算的黑白片在美國市場發行（Leitch, 2002; Borde and Chaumeton, 2002）。

冷硬派偵探電影在二次大戰戰後問世，描寫地下世界與腐敗城市的犯罪，襯托時代的焦慮虛無與悲情，因此多強調猜疑、恐懼、絕望的劇情與主題，充斥著道德腐敗與價值虛空的象徵。黑色電影從冷硬派偵探小說與電影吸取養分，學習其對白的嘲諷語氣，仿效其俚語的活用，採用其致命蛇蠍美女（femme fatale）的角色，借用其對腐敗、

誘惑世界的描述（*Rubin, 1999*）。所以，在敘事結構上，冷硬派偵探電影與黑色電影是處於重疊時期，幾乎是一體兩面的現象。

致命的黑色美女

蛇蠍美女以致命性感姿態出現，是黑色（偵探）電影敘事結構的重要標記，符合黑色電影所表達的世界觀——一股無助的、抓狂的、災難的、末日的氛圍，為昔日的陰霾所籠罩，既缺乏道德感，又無明確認同，一切的價值都在轉變中，顯得不穩定，也不可靠。蛇蠍美女通常具有一些共同的氣質：美麗、冷艷、獨立、神秘，甚至邪惡放蕩，為達目的不擇手段。她們展現致命的性感姿態，微妙地操縱男性英雄角色，步步掉落設好的圈套，並陷入道德的危機，飽受心靈的煎熬。

換句話說，黑色電影中的女人是冷酷的、危險的、性感的，其形象是自由的，是特立獨行的，也是無拘無束的。這類不同於傳統的女性總是令男人懼怕，不知如何對付。

例如，錢德勒和懷德合作編劇的《雙重賠償》電影中，就有這樣一個如蛇蠍一般狠毒而且性感豔麗的女人：戴著細緻的腳鐐，穿著突顯性感身材的衣服，目光火辣，言語挑逗；她以色誘惑人壽保險銷售員，謀害自己的丈夫，以期得到 10 萬美金的雙重賠償。我們看到她利用女性所散發出來的性魅力，使得男性英雄角色迷失自我，混淆是非，鋌而走險。

就電影的影像與視覺風格來說，蛇蠍美女的魅力與危險更是逼真。在這一層面，Place 有詳盡的描述，她說：

「攝影圖像是性感的，常常也是暴力的，非常的明顯：長髮飄逸（金色或黑色），臉部化妝，配戴珠寶飾件。香煙點燃，煙氣裊裊，意味著黑暗與不道德的淫蕩，而暴力的視覺圖像（主要是槍枝）成為她『非天生的』陽具力

量的一種特別的象徵（香煙也許是象徵之一）。蛇蠍美女的特徵是她的修長美腿……直接從受誘惑的男性角色的眼光，以有意的、欣賞的鏡頭拍攝赤裸的腿……」

「視覺風格所表達的女人力量，是藉著構圖、角度、攝影機移動與照明對女人的突顯。女人成為構圖的主要重心，一般是在中心或前景位置，或在背景中加以強調。她們控制攝影機的移動，似乎引領攝影機（與英雄的凝視、觀眾的凝視）隨之移動（相反的，黑色電影中的『好』女人與許多受誘惑的消極的男人，在鏡頭中與攝影機移動和構圖上，主要是靜止的。）……」

「黑色電影中的女人追求獨立，常常在視覺上以自戀的方式來呈現：女人凝視她自己的鏡中映像，忽略她所要利用的男人……她對自己的興趣遠超過對男人的順從，常常是黑色電影中女人的原罪，以及女人性慾威脅男人的暗喻。」

「黑色電影中有許多鏡像的攝影鏡頭，其另一可能的意義，是表示女人口是心非的本質。她們在視覺上是分裂的，因此不可信賴。此外，此一圖像增添黑色電影的晦暗混淆的感覺：一切的人與事都是表裡不一致。在構圖上，女人的鏡像勝於真實的本人，或者鏡像以怪異的角度呈現，有助於創發威脅與恐懼的情緒。」（*Place, 2000, pp.54-58*）

這種特殊的黑色女性人物造型，女性主義者認為是娛樂界集體塑造一個「女人的威脅感」，在戰爭期間與戰後年代以魔鬼或妖女的面目出現，滿懷貪婪慾望，漠不關心痛苦的後果。無疑的，黑色蛇蠍女人的出現，被視為一種女性對男性的閹割，折射戰爭時期男人對走出廚房的女性的恐懼（*Kaplan, 2000*）。

有趣的是，在 80 年代與 90 年代的「新黑色電影」或「後黑色電影」中，蛇蠍美女的致命造型持續出現，只不過在角色功能上做了

一些轉變。最大的轉變在於：早期的「古典的」蛇蠍美女是操弄性感魅力以吸引男性英雄，而後期的「新時代的」蛇蠍美女卻是性的力行者，在性愛的慾求上出擊。例如，《第六感追緝令》（*Basic Instinct*）（1992）的莎朗·史東（Sharon Stone）扮演的致命女性角色（飾演 Catherine），既美艷又危險，全身洋溢著性愛的挑逗，主動的爭取性慾的滿足，讓男性英雄角色無力抗拒，不得不束手投降。

重要的是，當代的蛇蠍美女除美貌性感之外，她們的腦袋十分冷靜，手段相當靈活，非常清楚自己要的是什麼，並且有能力找尋法律漏洞，玩弄男人於股掌之間。例如，《第六感追緝令》的莎朗·史東利用美色挑逗，轉移警探的思考方向，並善於掩飾證據與線索，又能夠通過測謊的考驗，令案情更加撲朔迷離。

此外，由於早期美國電影界受官方檢查（censorship）的限制，古典的蛇蠍美女誘惑，通常都會避開某些特定性愛的暗示，避免污穢的挑情語調，相反的，當代的蛇蠍美女誘惑，會直接出擊，主導著整個對話的進行。她們以挑逗的語言撩撥警探的慾望，主導偵探的言行舉止，進而掩飾自己所犯的罪行。更有趣的是，當代蛇蠍美女可以逃脫受懲罰的命運，避免受法律的制裁，例如，在《第六感追緝令》中，致命的莎朗史東竟能矇騙過關，甚至騙整個社會，逍遙法外（Kaplan, 2000）。

另外一個黑色電影敘事結構的醒目標記，就是英雄角色（hero）或反英雄角色（anti-hero）道德上的灰色地帶，深陷在自我疏離的（self-alienation）、人格分裂的心理狀態中，彷彿飛蛾撲火一般往致命黑女人的陷阱中陷落。例如，在《雙重賠償》中的男主角（Walter Neff）是聰明人，完全洞悉蛇蠍美女的謀財害命動機與行為，也清楚知道可能的法律制裁後果，卻沉溺於美色與性慾，甘心接受操縱，走向不歸路（Kaplan, 2000）。

個性的脆弱是黑色電影的男性英雄的特質，情緒不穩定，心情不平衡，加上消極被動的人格，在外在邪惡力量的衝擊下，宛如遭受殘酷命運的捉弄，成為不支倒地的犧牲者，是常見的情況（Rubin, 1999）。

這些男性角色之所以脆弱，受蛇蠍美女的支配，也可以歸因於本身自足性（self-sufficiency）的欠缺，被自我的慾望吞噬，沉溺於情慾，無法自拔，但是一旦克制慾望，恢復自足，就可以打破支配操弄的關係。例如，《馬爾他之鷹》中的偵探史貝德的合夥人麥爾斯受制於蛇蠍女性的美色，心神盪漾，結果不慎遭美女槍殺，而史貝德則在人際關係中掌控支配權，既不受金鷹財富的引誘，又能抗拒美女的性愛引誘，因此揭穿蛇蠍美女的伎倆，是理所當然的（Maxfield, 1996）。

德國表現主義

其次，就視覺風格來說，營造戲劇氣氛的明暗對照的照明，令人感覺悲哀的黑色視覺安排，如夢魘一般的大角度鏡頭的運用，以及不平衡的視覺構圖都是黑色電影的特色。這樣的視覺風格所發生的作用，在強化電影的陰暗隱晦，類似迷宮一般的扭曲感覺，彰顯角色的疏離感，以及表達人際的權力傾斜情況（Rubin, 1999）。

其實，黑色電影的特殊美學風格反映的，是二次世界大戰後的人類集體思維：社會充滿不確定感，人際關係疏離，對人性缺乏信心，充滿著悲觀、仇恨、對立的氛圍。黑色電影場景提供昏暗絕望的感覺，以畫面陰影傳達悲憤的情緒，也利用黑白相間的陰影來營造曖昧。至於聲音則是一種主觀的表達方式，敘述者就是電影的主角，多是道德上的雙重人格，充滿失意與孤獨。如此，整個電影被納入一個封閉的空間，一個無所逃脫的世界，以挫敗幻滅為結局。

歸根究底地說來，如此特殊的視覺／美學風格是深受德國表現主義（German Expressionism）的影響。當希特勒納粹政權在德國當道之際，許多有名的電影工作者被迫逃離他國，其中包括 Fritz Lang（1931 年的《M》是典型作品）、Billy Wilder、Robert Siodmak、Curtis Bernhardt 等人，都以表現主義的技術與風格聞名於世。他們在戰爭爆發後，於 1940 年後在美國電影界工作，把表現主義的風格帶入好萊塢（Borde and Chaumeton, 2002）。

德國表現主義重視低調的（low-key）、高反差（high-contrast）、特定指向的照明風格，採用寬角度的鏡頭以加大景深，運用斜角構圖的視覺以表達內心的不平衡感，使用濃厚陰影遮去白色光以掩飾角色表情，是極富創造性的技巧表現（Leitch, 2002）。

仿效德國表現主義的黑色電影（有人稱之為偵探片），奧森·威爾斯（Orson Welles）1941年編導的《大國民》肯定是代表作。《大國民》運用表現主義的技巧，諸如：多數夜間打光的場景，歪斜的視覺構圖，構圖張力的偏愛，回溯倒敘的敘事手法等等，以隱藏事實真相，建立宿命基調，表達角色內心的焦慮與失落，毫無疑問是一部道地的「黑色的」電影（李亞梅譯，1999）。

《大國民》最醒目的表現主義手法，出現在影片主角報業大亨肯恩（Charles Foster Kane）過世的一幕。一連串的鏡頭以陰影光線對比構圖，以歪斜的攝影機角度（護士進入肯恩臥室）構圖，對準肯恩的嘴部拍攝特寫鏡頭，以及水晶球映射出護士匆忙進出的彎曲身體，十足表達人生虛幻與無奈的感覺。此外，影片中使用高反差照明是影射肯恩正直與墮落的性格，而其深焦的攝影手法則加大人際關係的距離，象徵人與人的疏離與冷漠，都強化劇情變化的張力（焦雄屏等譯，1992；李顯立等譯，1996）。

第三，就心理分析的風潮來說，在戰爭期間心理不適應的問題日益嚴重，精神病患引發的社會問題受到重視，因此佛洛伊德式的心理分析應時而興起，提供偵探電影許多黑色心理的層面。

在1939年之後，好萊塢製作人開始在影片中加入角色的心結因素（complexes）。傳統的善惡的定義已經成昨日黃花，當今的犯罪行為模式常與受壓抑的情結相關，潛藏著自我毀滅的反應。角色童年背景的因素與錯綜複雜的心理意圖在電影中呈現，深化黑色電影迷霧般的情節，而大眾受心理分析風潮的影響，也逐漸可以接受影片的怪異特質（Borde and Chaumeton, 2002）。

最後，第四，黑色電影是美國社會背景下的產物。組織犯罪、毒品交易、黑金政治、警察貪腐、娼妓氾濫等等現象，都是美國社會

日常出現的事實，遂成為黑色電影描述的主題。而當時在戰爭的衝擊下，寫實主義抬頭，紀錄片大受歡迎，間接地鼓勵黑色電影走向暴力拼鬥的路線（*Borde and Chaumeton, 2002*）。

事實上，黑色電影展現一股悲觀情緒，泛出一種宿命觀（fatalism）。影片中出現心病嚴重的角色：遭收買的政客、苛刻的律師、收賄的警察、腐化的商人、應召女郎、逃獄犯人、精神病狂、機會主義者；影片中陳述的基調或情緒：疏離、失去意義、悲情、憤世嫉俗、道德模糊、死亡永恆。誠如 Steven M. Sanders 所指出的：

「黑色電影的主題與情緒包括絕望、妄想、虛無；陷入恐閉症的氣氛；寂寞疏離的噩夢感覺；往昔悲慘經驗所引發的茫然感覺。黑色電影呈現的是道德模糊，認同轉換，迫切的毀滅。」（*Sanders, 2006, p.92*）

換句話說，黑色電影的基本調性是生活本身無意義，因此個人（主角）的選擇受限制，生命陷入危機，正是存在主義的世界觀的展現。而存在主義是對尼采（Nietzsche）所謂「上帝已死」的反應，一種生命變化不定的生活哲學。美國藝文工作者受戰爭的創痛影響，經歷現實焦慮的心靈，因而藉著黑色電影對存在哲學生活觀加以肯定（*Sanders, 2006; Conard, 2006*）。

新黑色偵探電影

1960 與 1970 年代，美國社會歷經動亂，傳統價值倍受質疑。當時，美國介入越戰，引起大批民眾抗議，而水門事件導致尼克森總統辭職下臺，加上核戰的陰影與性革命的蔓延，因而醞釀爆發一股悲情氣氛，充斥著生命無望與道德破產的心態。這股灰暗的精神狀態反應在好萊塢的電影中，稱為「新黑色電影」（Neo-Film Noir）或「後黑色電影」（Post-Film Noir）（*Schwartz, 2005*）。

新黑色電影是直接從黑色電影所衍生的風格，涵蓋犯罪電影與偵探電影等等，納入末世的、毀滅性的角色，包括腐敗的警察、連續殺人犯、精神病患、逃亡的男女等等。

一般說來，新黑色電影具有下列重要的特質，包括：

1. 彩色與最新的放映科技（寬銀幕之類）。
2. 為寬鬆的分級制度，准許大量的暴力、裸露、粗暴的主題出現在銀幕。
3. 重拍昔日的冷硬派偵探小說。
4. 以好／壞的警察取代好／壞的偵探。
5. 出現連續殺人犯（the serial killer）（Schwartz, 2005, p.xi）。

對於新黑色電影的起始，說法不一，有人認為應該遠溯自 1960 年希區考克導演的《驚魂記》（*Psycho*），而有人主張《唐人街》（*China Town*）（1974）、《體熱》（*Body Heat*）（1981）、《桃色追緝令》（*Kiss the Girls*）（1997），才是轉捩點的作品。

《唐人街》是由導演羅曼·波蘭斯基（Roman Polanski）精心執導的佳片，重要的演員有傑克·尼克遜（Jack Nicholson）（飾演私家偵探吉提斯）、費·唐娜薇（Faye Dunaway）（飾演遭父親姦淫而生下女兒的艾芙琳·莫瑞），以及約翰·休斯頓（John Huston）（飾演有錢有勢的水庫主人諾亞·克羅斯）。

《唐人街》以 1937 年的洛杉磯為背景，一位私家偵探吉提斯正在為客戶解說外遇調查結果。吉提斯看起來像歷經世事滄桑，老於人情世故。事實上，他曾經在當地的唐人街擔任警察，由於無法理解唐人街的奧秘，常常弄巧成拙，適得其反，充滿痛苦的經驗，覺得難以適應，所以辭職自營偵探社，專門承辦外遇調查的案件。

接著，一名自稱當地市府水利署工程師莫瑞的太太出現，委託吉提斯承辦丈夫外遇案件。因此，吉提斯跟監偷拍莫瑞與年輕女子擁抱的照片，交給委託人之後竟然在報紙曝光。

更離奇的是，正牌的莫瑞的太太艾芙琳登門理論，準備提出法律告訴，此時吉提斯才警覺上當，並發現工程師莫瑞溺死在水壩中，死



因可疑。

其後，莫瑞的太太艾芙琳改變心意，委託吉提斯查明命案的兇手，以便為丈夫報仇。吉提斯調查行動展開後，接獲「勿管閒事」的警告，其後又慘遭痛毆，鼻子被刀劃破，血流如注，痛不欲生。不過，吉提斯因而逐漸明白一件正在進行的大陰謀：莫瑞反對建造水壩，與其富商的岳父諾亞利益相左，而諾亞掌握水庫，利用深夜將水庫儲水瀉往外州，造成農地乾涸，再套用療養院的老人的名義，買賣土地圖利。然而，就在兇手殺人動機明朗之際，艾芙琳為吉提斯清理包紮傷口，兩人竟然發生性關係，陷入一種道德與感情上的矛盾掙扎中。

更令人意外的，一場水壩利益爭奪戰又牽扯出一樁亂倫案。吉提斯意外發現艾芙琳藏匿著一個女孩，他以暴力逼問，竟然是她多年前被父親諾亞強姦，懷孕生下的孩子凱瑟琳。艾芙琳說出丈夫莫瑞對她非常包容，並細心照顧凱瑟琳，視如己出。如今，女兒／妹妹凱瑟琳長得亭亭玉立，又引起諾亞企圖染指，以滿足自己的獸性。因此，艾芙琳謹慎呵護凱瑟琳，避免被她的祖父／父親諾亞所沾污。

在瞭解諾亞的猙獰真面目之後，私家偵探吉提斯安排艾芙琳與女兒／妹妹凱瑟琳從唐人街出發，脫離諾亞的勢力範圍。然而，諾亞早已買通警察通風報信，及時帶著手下趕來，阻止兩人開車離去。結果，在一陣爭執拉扯之下，艾芙琳被警察鳴槍示警的流彈所擊中，立刻當場斃命，而小女孩凱瑟琳驚聲尖叫，不幸命運可想而知。

從以上敘事的摘要可知，《唐人街》之所以充斥悲觀的「黑色」氣氛，歸因於下列主要的元素：第一，私家偵探吉提斯承辦外遇案件，並不是一個理想主義者（如：史貝德與馬羅有自我堅持的原則，是不承辦離婚案件的），無力回擊勁敵的挑戰，而遭對手劃破鼻子等於象徵性閹割，暗示著他的「無能」；第二，女主角艾芙琳是危險的人物，但並非早期偵探片中的危險女人，她的危險不在於冷酷的、鐵石心腸的、殘酷的，而在於她的神經質、無安全感與脆弱，在性道德上無明確的立場，因為她的亂倫原因不明，僅以暗示的方式向男主角表示是被父親強姦的；第三，影片以女主角意外中彈而死作為結尾，

倒是惡人（諾亞）並無惡報，與傳統的「快樂結局」（happy ending）大相逕庭，開啟一種悲哀的視野（Maxfield, 1998）。

就兩元對立的概念來說，私家偵探吉提斯的角色模糊，亦善亦惡，在道德上呈現灰色不穩定的傾向，是跨界的英雄兼反英雄的人物。而真正的善與惡的對立，卻存在於工程師莫瑞與富商諾亞之間，前者正直寬厚，兼顧公利與私情，後者覬覦金錢與性慾，胡作非為，是十分明顯的對照。

總結來說，《唐人街》代表新黑色偵探電影，「採用古典偵探的特色，卻加以顛覆，並製造出一個無道德中心的世界。男主角吉提斯也許看起來如 1930 年代的冷硬派偵探，像是有行動力的男人，然而，相反的，他在影片中竟是一個無行動力的人。電影結尾展現一種『蒼白的世界觀』，表達『邪惡無法根除』的意涵。偵探不僅無法戰勝邪惡，而且是導致邪惡取得勝利的根源。」（Delamater and Prigozy, 1998, pp.83-84）

1981 年，好萊塢重製《郵差總按兩次鈴》（The Postman Always Ring Twice）電影，以激烈性愛為主要賣點，性關係的描述更公開大膽。

其實，《郵差總按兩次鈴》原本是冷硬派作家詹姆士·肯恩的小說，出版於 1934 年，對於男女之間的性愛慾望有大膽直接的描述，引起社會的議論紛紛。譬如，「我咬了她，咬得如此深，我能感覺到血液湧入我口中。」「她兩眼閃爍，雙乳顫動，尖挺向上，直指向我。她就坐在下面，一股氣自我喉嚨深處奔竄直上，我覺得自己像頭野獸。舌頭在口中膨脹，體內血脈賁張。」「她看起來好比世界的娼妓之母，足以讓魔鬼的金錢在暗夜中獲得足夠的回報。」（陳秋美譯，2007，頁 14, 64, 118），用的是赤裸裸的文字描繪法蘭克與蔻拉之間的愛恨慾望。

小說以第一人稱「我」敘述男主角法蘭克流浪街頭，闖入公路旁希臘人開設的小餐廳與加油站，受僱修理輪胎的雜務工作。不久，年輕的法蘭克就看上性感貌美的老板娘蔻拉，勾動天雷地火似的情慾，發生性關係，因此兩人決定聯手謀殺油膩兮兮的希臘人。可是一旦謀

殺成功，犯罪的陰影與恐懼就盤據兩人心頭，同時兩人為保險金而發生背叛的事件，雖然彼此心理懷著仇恨，可是強烈的男女慾望仍然吸引著雙方，糾纏不清。因此兩人決定結婚，不料在歸途中發生車禍，蔻拉當場身亡斃命，而法蘭克被送入死囚牢房，準備行刑。

總體而言，《郵差總按兩次鈴》小說暗示人生的無意義，沒有出路的意涵。而重拍的《郵差總按兩次鈴》電影將新黑色電影推向另一波高潮，有人稱之為「色情驚悚片」(the erotic thriller)。這樣的大轉變是由下列因素所驅動的：

1. 保險套隨處可得，墮胎方便，使性自由真正得以實現。
2. 電影分級制度開始於 1969 年，取代 1930 年的製作規定的種種限制。
3. 1970 年代女性解放運動，引發政治與社會的劇烈變化 (Leitch, 2002)。

簡單的說，所謂色情驚悚片，即是在攝影機前大演做愛的戲，毫無顧忌，完全破除社會的禁忌。於是，女性角色對性愛的主動欲求不但挑戰傳統的性愛觀念，而且證明女性角色可以如男人一樣的要壞，因而打擊男性的陽剛氣概 (Leitch, 2002)。不過，值得一提的，像《郵差總按兩次鈴》之類的新黑色色情驚悚片，並非必然歸類為新黑色「偵探」電影，因為其中缺少偵探的角色。

到了 90 年代，新黑色偵探電影創造一種新致命美女，以心理變態美女 (psycho-femmes) 呈現，她們為爭取孩子或丈夫而動手殺人，猶如「閹割的女人」(castrated women)，而非昔日的「陽具崇拜的女人」。我們看到 40 與 50 年代的致命美女，以獨立、野心與性慾為目標，所威脅的是傳統社會結構的文化規範，終究會被男人毀滅或嫁為人婦，作為敘事的結局。而新致命美女則貪婪無度，對於權力、金錢與性永無滿足，在獵取標的之餘，卻隱藏著殺機，打破好女人與壞女人之間的界限，留下模糊不明的空間 (Stables, 2000)。

顯然，新黑色偵探電影的致命美女角色，所發揮的功能不同於古典黑色偵探電影。我們看到古典黑色偵探電影中，致命美女以美色

迷惑男性，操弄男性，但也落入自己所設的陷阱，以死亡或下獄作為結局。新黑色偵探電影的致命美女會主動出擊，鎖住所欲求的男性目標，以更性感、更危險的手段，讓獵物難逃陷阱，而自己卻常常逍遙法外（*Holt, 2006*）。

新黑色電影的偵探角色也作了大幅的修正，不再是傳統的單騎力抗黑暗的英雄，不再是以人格尊嚴爭取榮譽與正義的勇士。取而代之的，是常受誘騙的私家偵探，專業落伍的失意人士，本身無能力，又常犯錯，無法執行道德正義（*Rubin, 1999*）。

此外，新黑色偵探電影的黑暗世界更令人難以抗拒，使得一切落空，主角或英雄顯得無能為力。角色的道德不確定性更為突顯，有如常人的真實世界一般，角色之間的背叛，不僅是由於人性之惡質，而且是由於內心世界的瘋狂。簡單的說，新黑色偵探電影敘事多以沮喪悲哀結尾，救贖（redemption）不再重要，其實，說穿了，沒什麼價值是重要的（*Holt, 2006*）。

相較之下，古典黑色偵探電影與新黑色偵探電影在影音的製作與內容的訴求上，都有明顯的差異。我們從下列表格的對照可以看出其差異點（*Holt, 2006, p.37*）：

古典黑色電影	新黑色電影
黑白片	彩色片
主角旁白	少用主角旁白
性愛不公開	性愛極端公開
暴力不具體呈現	暴力更具體呈現
電影界有製作規律的要求（production code）	電影界有分級系統的制定（rating system）
電影結尾須合乎道德允許範圍（惡人罪有應得）	電影結尾無所禁忌（惡人可逍遙法外）

電影敘事分析

我們選取《雙重賠償》與《神探漢密特》(*Hammett*) 黑色電影，分析如下：

一、《雙重賠償》

《雙重賠償》是派拉蒙 1944 年推出的黑白片，根據肯恩小說《*Three of a Kind*》，由錢德勒與懷德 (Billy Wilder) 改編為劇本，重要的演員有佛烈德·麥克莫瑞 (Fred MacMurray) (飾演受致命美女誘惑的拉保險人員華特)、芭芭拉·史坦威克 (Barbara Stanwyck) (飾演美麗壞女人菲莉絲)、愛德華·羅賓遜 (Edward G. Robinson) (飾演保險公司能力高強的調查員濟斯)、瓊·希瑟 (Jean Heather) (飾演菲莉絲繼女蘿拉)、湯姆·鮑爾斯 (Tom Powers) (飾演菲莉絲的丈夫狄克生)。

《雙重賠償》以夜景開場，一位太平洋保險公司的業務員華特·尼普披風衣，頭戴灰色尼帽，右臂受傷流血，跌跌撞撞進入二樓辦公室，打開錄音機，留下自白書，開始回溯一件詐騙保險金的犯罪案。

他的認罪聲明日期是 1938 年 6 月 16 日，地點在洛杉磯，自白的對象是他的上司濟斯。他承認犯錯，曾經愛上有夫之婦，同謀殺害她丈夫，詐取保險金雙重賠償。

(以旁白回溯往事) 華特·尼普訪狄克生家，談汽車保險續保事宜。狄克生先生外出，接待的是狄克生太太菲莉絲。她正在做日光浴，從樓梯走下來，玉體半裸，修長雙腿，腳踝扣一條金色細環，身材曼妙，散發著一股狂野性感。華特顯得心神蕩漾，為美色所惑，禁不住向菲莉絲挑情。

華特答應改日再訪狄克生先生，然後返回公司，碰見精明的上司濟斯，痛罵冒領保險金者。

華特再訪狄克生太太菲莉絲。她表示：想要瞞著丈夫投保意外險，但華特從法律的角度，不表同意，因為保險公司一定可以查出弊端，難逃法網，兩人因此話不投機，不歡而散。

當晚，華特不停的回想菲莉絲的修長美腿，想入非非，覺得有一股莫名的衝動，心煩意悶，只好出門喝酒解悶。不料，深夜菲莉絲竟然出現在華特家門口，兩人激情擁吻，互表愛意。她表示丈夫以暴力相向，有離去之決心，希望華特協助詐領保險金。華特雖表示難逃法眼，但心中躍躍欲試。

於是在兩人密謀下，由華特出面處理狄克生先生車險時，詐騙狄克生先生簽下另一份意外險。

事成後，華特走出狄克生家，遇見狄克生（與前妻所生）女兒蘿拉，她請求搭華特便車去會男友尼諾。她在車上表示不快樂，因父親不瞭解她，繼母菲莉絲則怨恨她。

數日後，濟斯在華特的辦公室聊天，菲莉絲來電話，由濟斯轉接給華特。她表示丈夫摔斷腿，將於今晚坐火車出差，可以進行謀殺的計畫。華特因濟斯在旁，所以講起電話吞吞吐吐，欲蓋彌彰，濟斯似乎起疑，臨走拋下一句話：「你只是身材比較高，不是比較聰明。」

華特故意佈置不在場證明與目擊者，以備日後為自己脫罪。當晚在菲莉絲的接應下，他潛入狄克生車後座，等待菲莉絲與狄克生上車後，在行駛路上謀殺狄克生。行凶之際，菲莉絲冷靜而美豔，舉止絲毫不亂。

事後，華特假扮狄克生，手持柺杖，在車站登上火車。在車中有人自稱賈克順上前搭訕，華特敷衍支開之後，跳車與菲莉絲會合，把柺杖與狄克生屍體棄置於鐵軌上，偽裝成跌落火車而死的命案現場。

整個事件佈置過程中，菲莉絲極為理智，事成之後，她向華特求吻並說：「我愛你。」

經過謀殺與棄屍的衝擊，華特獨自行走於夜路中，神經兮兮，自言自語：「我走路如死人……我聽不到自己的步履聲。」這似乎反映華特的良心不安，受著無形的道德制裁的折磨。

翌日，報紙登出死訊，濟斯展開調查，認為不是自殺案件，公司必須理賠。華特回到家，認為勝利在望，10萬美元理賠可到手，此刻忽然接菲莉絲電話要求到家見面，同時，不巧的是，濟斯竟然按門鈴

登門拜訪，完全出乎意料，致使華特緊張萬分，擔心兩人不期而遇，東窗事發，後果不堪設想。

濟斯來見表示質疑，狄克生死前跌斷腿，為何未申請理賠？他覺得其中有蹊蹺。此時，菲莉絲悄悄地上樓，聽見屋內傳出濟斯與華特對話，心生警覺，躲在門後等待濟斯離去，此時，華特正要送走濟斯，瞄見躲在門後的菲莉絲，特意掩護她，以免濟斯察覺，氣氛相當的緊張。

濟斯離去後，華特囑咐菲莉絲暫勿見面，以待風平浪靜。此段時間死者之女兒蘿拉來訪華特，透露其親生母親死時，菲莉絲曾任護士，半年後就嫁給父親，所以她有殺母嫌疑。華特見她單純可愛，特意安排兩人約會，藉機加以安撫。

華特返回公司，碰見濟斯找來的人證賈克順（在火車中搭訕者），一時情況緊張，幸未被認出。

蘿拉與華特又約見面，她透露一項秘密：男友尼諾常在夜晚到菲莉絲家中見面，可能是殺死父親的共犯。蘿拉這番話引起華特猜疑，不斷的自問：為何年輕的尼諾會在夜晚出現在菲莉絲家中？有何不可告人的勾當？

華特想瞭解濟斯調查案情的進度，於是潛入後者的辦公室偷看調查報告文件，顯示華特並無嫌疑，但年輕人尼諾連續五夜出入菲莉絲家，將成為起訴的嫌疑犯。

當下，華特發現自己上當，被菲莉絲利用，成為殺人工具，因此以電話通知菲莉絲見面，準備攤牌。

當晚十一點，菲莉絲備妥手槍，放置在沙發之下，等待華特上門。華特一見面就興師問罪，指責菲莉絲利用他殺死丈夫，又趕走繼女，可能利用尼諾幹掉自己，將來再借機除去尼諾，女人心腸真是殘忍惡毒。

菲莉絲聞言不禁大怒，於是開槍射傷華特，可是無法繼續開槍，因為她突然發覺自己愛上華特，不忍下手殺他。但是，此時華特反而奪得手槍，當下開槍射死菲莉絲。

華特離去之前，撞見尼諾正要進入菲莉絲屋內，當下好言相勸，要他去與愛他的女友蘿拉復合，再譜戀曲。

（事件的回溯結束）濟斯出現，他已經偷聽華特的認罪自白，知悉命案始末，厲聲指責華特。

濟斯正要通知醫護人員救援，但華特阻止他，帶傷苦撐，痛苦掙扎，爬到電梯旁就不支倒地。

場次	景	人物	內容概要	情節功能	角色功能
01	太平洋保險公司	業務員華特·尼普	他承認犯錯，為錢與女人犯下謀殺案件。	P-1：解說	C-1：引介
02	（以旁白回溯往事）	華特·尼普、狄克生太太菲莉絲	他到狄克生家談汽車保險續保事宜，卻為狄克生太太菲莉絲的美色所迷惑。	P-2：困擾	C-2：發展
03	太平洋保險公司	華特·尼普、濟斯	華特返回公司碰見精明的上司濟斯正責罵冒領保險金者。		C-1：引介
04	狄克生住宅	華特·尼普、菲莉絲	她想要瞞著丈夫投保意外險，華特不同意，兩人不歡而散。	P-3：戲劇性問題	C-3：揭露
05	華特·尼普公寓	華特·尼普、菲莉絲	菲莉絲來訪，兩人激情擁吻。她希望華特協助詐領保險金。	P-3：戲劇性問題	C-2：發展 C-3：揭露 C-4：關係
06	狄克生住宅	華特·尼普、狄克生、菲莉絲	兩人密謀詐騙狄克生先生簽下另一份意外險。	P-6：執行計畫	C-2：發展

07	狄克生住宅車庫前	華特・尼普、蘿拉	死者女兒蘿拉搭他的便車，去會男友尼諾。	P-14：預兆	C-4：關係
08	太平洋保險公司	華特・尼普、菲莉絲、濟斯	菲莉絲聯絡預定進行謀殺。濟斯在旁露出懷疑神色。	P-6：執行計畫	C-2：發展 C-3：揭露
09	華特・尼普公寓	華特・尼普、停車人員	華特故意佈置不在場證明與目擊者，以備日後為自己脫罪。	P-6：執行計畫	C-2：發展
10	行駛的車中	華特・尼普、菲莉絲、狄克生	兩人在車上進行謀殺。	P-6：執行計畫	C-2：發展
11	火車中	華特・尼普、菲莉絲	兩人製造火車命案現場。	P-6：執行計畫	C-2：發展
12	車中	華特・尼普、菲莉絲	完成謀殺後她主動向華特求吻示愛。		C-7：氣氛
13	夜間街上	華特・尼普	華特自覺道德淪喪，感到內心愧疚。	P-3：戲劇性問題 P-13：主題	C-3：揭露
14	太平洋保險公司	華特・尼普、濟斯	濟斯判定狄克生非自殺案件，公司須理賠。華特覺得勝利在望。	P-15：解除	C-2：發展
15	華特・尼普公寓	華特・尼普、菲莉絲、濟斯	忽然菲莉絲與濟斯竟同時登門來訪，致使華特緊張，恐東窗事發。	P-7：混亂	C-2：發展 C-3：揭露 C-4：關係

16	華特·尼普公寓	華特·尼普、菲莉絲、濟斯	濟斯對狄克生投保案質疑。菲莉絲躲在門後等待濟斯離去，華特特意掩護，避免濟斯發覺，一時氣氛緊張。	P-7：混亂	C-2：發展 C-3：揭露 C-4：關係
17	華特·尼普公寓	華特·尼普、菲莉絲	華特囑咐菲莉絲暫勿見面，以待風平浪靜。	P-5：提出計畫	C-2：發展
18	華特·尼普公寓	華特·尼普、蘿拉	蘿拉來訪，透露菲莉絲有殺母嫌疑。		C-2：發展 C-3：揭露
19	餐廳、郊外	華特·尼普、蘿拉	華特安排與蘿拉約會，藉機對她安撫。	P-6：執行計畫	C-2：發展 C-7：氣氛
20	太平洋保險公司	華特·尼普、濟斯、人證	人證賈克順出現，華特幸未被認出。	P-7：混亂	C-2：發展
21	餐廳	華特·尼普、蘿拉	蘿拉透露男友尼諾常夜訪菲莉絲，兩人可能是殺父嫌疑犯。這番話引起華特猜疑。	P-7：混亂	C-2：發展 C-3：揭露 C-4：關係
22	太平洋保險公司	華特·尼普	華特偷閱查案的進度，顯示尼諾連續出入菲莉絲家，成為起訴的嫌疑犯。	P-7：混亂	C-2：發展 C-3：揭露 C-4：關係
23	公用電話亭	華特·尼普	華特發現自己被菲莉絲利用，希望約見菲莉絲準備攤牌。	P-3：戲劇性問題	C-2：發展 C-3：揭露 C-4：關係
24	狄克生住宅	菲莉絲	菲莉絲備妥手槍等待華特上門。	P-7：混亂	C-2：發展 C-3：揭露

25	狄克生住宅	華特・尼普、菲莉絲	她開槍射傷華特。華特奪槍射死菲莉絲。	P-10：對決 P-12：解決	C-2：發展
26	狄克生住宅前	華特・尼普、尼諾	華特勸導尼諾與女友蘿拉復合。	P-15：解除	C-2：發展 C-7：氣氛
27	(事件的回溯結束) 太平洋保險公司	華特・尼普、濟斯	濟斯已偷聽華特的認罪自白，厲聲指責華特淪落。	P-13：主題	C-2：發展 C-3：揭露
28	太平洋保險公司電梯旁	華特・尼普、濟斯	華特爬到電梯旁，倒地不起。	P-12：解決	C-2：發展

二、《神探漢密特》

1982年，在法蘭西斯・科波拉（Francis Ford Coppola）的策劃下，推出《神探漢密特》，以新黑色電影的形式描述冷硬派作家漢密特的破案實情與寫作生活，結合真實與虛構，以蒙太奇的手法穿插，是一部頗為特殊的偵探影片。

《神探漢密特》是格爾斯（Joe Gores）創作的英文同名小說改編，由溫德斯（Wim Wenders）導演，參與演出的明星有：福瑞德里克・佛瑞絲特（Frederic Forrest）（飾演曾擔任私家偵探的偵探小說家漢密特）、彼特・鮑磊（Peter Boyle）（飾演私家偵探社老友萊安，他與小晶向富商共謀詐財）、莉蒂亞・雷（Lydia Lei）（飾演17歲華籍妓女小晶，身世可憐，卻是一位美麗壞女人）、傑克・南斯（Jack Nance）（飾演攝影師索特，他與小晶合作偷拍富商召妓的照片，勒索金錢）、瑪麗璐・漢娜（Marilu Henner）（飾演危險壞女人蘇，以及漢密特的鄰居基蒂）等等。

《神探漢密特》描述的故事是曾任職偵探事務所，擔任私家偵探的漢密特，轉行從事偵探小說的寫作，有一日正完成一份偵探小說的

稿件，昔日偵探社的好友萊安突然來訪，請託他到舊金山市區尋找一名失蹤中國女孩小晶，因而捲入一場致命的勒索謀殺陰謀中。

《神探漢密特》在打字機敲打的達達的聲中開場，漢密特在家完成偵探小說的稿子。接著，從打字機的特寫作為過場，影片場景轉變為漢密特小說的情節，而杜撰的角色是作者選自周遭的朋友，諸如萊安與蘇，前者（在現實中是偵探社偵探）在小說中扮偵探，後者（在實際生活中是漢密特的鄰居兼紅粉知己基蒂，一位好心的圖書管理員）則扮危險壞女人。

接著，在打字機特寫與打字聲音中，影片敘事又轉回漢密特家，他連聲咳嗽，進入浴室吐痰不止。當他回到客廳，發覺老友萊安登門造訪，坐在沙發上閱讀他的小說稿。萊安一見面就批評漢密特的作品，不滿意其結局。不過，萊安的主要目的是請求漢密特協尋在唐人街失蹤的小晶（玲）。漢密特婉轉的拒絕，表示自己已經不搞偵探業務了。萊安指責漢密特辜負老友昔日的教導，絲毫不知感恩。

兩人鬥嘴之後，相約出門喝酒。此時已有神秘男士在屋外暗中跟監。之後，情節急轉直下，漢密特身不由己地捲入案情中。

不久，漢密特與萊安在唐人街發覺尾隨其後的神秘男士，因此開始閃躲。在突如其來的舞獅隊伍與鞭炮聲中，漢密特不慎遺失小說手稿，遍尋不見蹤跡。此時，萊安對著神秘男士開槍，大家一陣逃離，萊安也失散不見。

漢密特到處詢問，包括兩位熟識的警官湯姆與奧馬拉，都無法得知萊安的行蹤。此時，一名自稱記者的索特表示仰慕萊安，要做一篇訪問的特稿，也加入協尋萊安的行動。

晚上回家後，漢密特看著垃圾筒一堆揉皺的稿件，想要重寫小說，但眼前閃過片片斷斷的回憶，如幻似真，難以明辨。

其實，這部電影在敘事結構與視覺表現上，不斷地在現實與虛構之間翻轉，忽而呈現作家撰寫的偵探小說內容，忽而表達作家捲入命案中的實況，虛實交錯，有些場景片斷是虛實重疊的，更添加命案的迷離詭譎氣氛。

翌日，索特敲門，向漢密特表示要寫的報導是有關小晶女孩，並取出小晶的照片交給漢密特，請求轉告萊安把她找回來。

不久，漢密特接到萊安的電話，指示查看哥拉克漢因財務困難而自殺的新聞。於是，漢密特一路查出哥拉克漢曾經以 5,000 美元的代價，從人口販子馮衛桃的手中買下小晶。

接著，漢密特從驗屍官得到消息，哥拉克漢是被殺死的，不是自殺的。事情更加神秘不解。

漢密特回到住處，赫然發現小晶在沙發上熟睡。她醒來表示：因為唐人街盛傳漢密特是正義之士，故請他轉告萊安停止尋覓；至於索特是一個墮落的人；而哥拉克漢花錢為小晶贖身後，卻被自己的太太殺死，小晶目擊命案後逃出躲避。

其後，漢密特前往賭場逼問馮衛桃，後者出示漢密特遺失的手稿，並將漢密特痛打，禁錮在小房間的床上。漢密特在昏睡中，不停的出現幻景。

漢密特醒來之後，一個小女孩引導他找到被囚禁的萊安，兩人才得以脫困逃生。但一波未平一波又起，小晶竟然遭人殺死，面貌全毀，警方懷疑是漢密特所為，不過漢密特多方辯解才被釋放。警方反而要借重他的查案經驗，特別放映小晶主演的色情電影，請他協助破案。

漢密特剛被釋放，就碰見色情電影攝影師索特，大為光火。他當眾痛罵索特，並從他的大衣皮夾中找到一張粉紅樂透紙條。

漢密特全身血跡斑斑，疲憊地回到住處，發現一片狼籍，遭人破壞。隔鄰的女友基蒂趕來協助，安撫他的情緒。漢密特取出粉紅樂透紙條，基蒂發覺有六名富翁的名字列在其上。

於是漢密特與基蒂追查線索，找到小晶經常出入的攝影棚。兩人發現該地是拍色情電影之處，並找到六位富商玩妓女（男）的色情照片。此時有人的對話聲，兩人躲在暗處目擊，神秘跟蹤的男士向索特索取色情照底片，不耐索特的辯解，開槍將之擊斃。

漢密特追蹤神秘跟監的男士，發現他是地方檢察官哈格坎兒的同

性戀愛人。漢密特當面質問腦滿腸肥的檢察官，對方一概否認。此時神秘跟監男士持械正要痛擊漢密特，檢察官開槍擊斃愛人，一副若無其事的樣子。

漢密特回到住處，就被警官強行帶走。原來是那六位富翁與馮衛桃要晤見漢密特，因為持有色情照片的人發出勒索信，指定六名富人贖金 100 萬交由漢密特交換底片。

漢密特領取贖金後，由女友陪同到船塢依約付錢。意外的是，小晶持手槍出現，表明自己與哥拉克漢設計勒索計畫，而且是小晶故意激起哥拉克漢老婆妒火，憤而殺死丈夫的。

小晶取得贖金，萊安出現了。原來兩人是合夥人，設計騙得漢密特團團轉。

更令人意外的是，萊安想要獨吞贖金，持槍威脅小晶，小晶遵命丟棄手槍，卻悄悄地掏出另一把小手槍，開槍擊斃萊安，拿到贖金，轉身逃逸離去。

電影最後的片段，敘述漢密特依據事實經過寫下一部與眾不同的偵探小說。

整體而言，《神探漢密特》電影有著新黑色與冷硬的元素，諸如：漢密特一路捲入案情中，既受老友（萊安）背叛欺瞞，又遭勁敵痛打，體無完膚，更有美麗性感的壞女人（小晶）引誘偵探（萊安）共謀，陰謀騙取漢密特的同情，並且勒索富人，捲款而逃。但更重要的，《神探漢密特》呈現的是一個黑暗的世界，有錢有勢者勾結黑道與白道，縱欲犯法，卻可以逃掉法律的制裁，令人為之悚然。

場次	景	人物	內容概要	情節功能	角色功能
01	字幕		這是有關作家漢密特的虛構故事。	P-1：解說	C-1：引介
02	漢密特家中	漢密特	完成一部小說。	P-1：解說	

03	廢墟	萊安、蘇	(小說內容以影像表達) 蘇開槍殺男人，萊安找到珍珠。	P-1：解說	C-7：氣氛
04	漢密特家中	漢密特、萊安	萊安來訪，委請漢密特協尋小晶，但漢密特拒絕老友所託。	P-2：困擾	C-2：發展 C-4：關係
05	漢密特家中	漢密特、萊安、基蒂	基蒂敲門借酒，有可疑的男子暗中窺伺三人。	P-14：預兆	C-2：發展
06	唐人街	漢密特、萊安	漢密特遺失手稿，兩人失散。	P-7：混亂	C-2：發展
07	漢密特家中	漢密特	萊安來電要漢密特查閱報紙某消息。	P-14：預兆	C-3：揭露
08	圖書館	漢密特	漢密特找出報導哥拉克漢自殺的新聞。	P-4：障礙	C-2：發展
09	使節館、驗屍官辦公室	漢密特、驗屍官	漢密特追查哥拉克漢命案。	P-6：執行計畫	C-6：行動
10	漢密特家中	漢密特、小晶	小晶出現請他轉告萊安不要找她。	P-7：混亂	C-3：揭露 C-2：發展
11	賭場	漢密特、馮衛桃	漢密特找馮衛桃，詢問萊安下落。漢密特遭痛打。	P-7：混亂 P-4：障礙	C-2：發展
12	小房間	漢密特	他腦中出現幻象，如幻似真，真假莫辨。		C-7：氣氛
13	窄巷的水溝蓋下	漢密特、萊安	漢密特突破重重關卡救出萊安。但萊安又不知去向。	P-6：執行計畫	C-6：行動

14	驗屍間	漢密特、警官	警方找漢密特認屍，小晶面目全非。	P-7：混亂 P-4：障礙	C-2：發展
15	放映室	漢密特、警官	警官播放小晶演出的色情片，請漢密特協助破案。	P-7：混亂 P-4：障礙	C-2：發展
16	街景	漢密特、索特	漢密特從色情片攝影師索特皮夾找到粉紅紙條。	P-14：預兆	C-2：發展
17	漢密特家中	漢密特、基蒂	兩人發現這張粉紅紙條，寫著六位富人的名字。	P-14：預兆	C-2：發展
18	攝影棚	漢密特、基蒂	兩人循線索找到索特與萊安涉案的證據。兩人並目擊索特遭人槍殺，又找出六位富人的色情照片。	P-11：危機 P-13：主題	C-2：發展 C-3：揭露
19	法官辦公室	漢密特、六位富人	六位富人委託漢密特交付贖款取回底片。	P-5：提出計畫	C-2：發展
20	廢墟	漢密特、小晶、萊安	小晶與萊安出現，兩人是合夥人。	P-6：執行計畫 P-3：戲劇性問題	C-6：行動 C-2：發展
21	廢墟	漢密特、小晶、萊安	小晶槍殺萊安，攜款逃逸，將遭無休止地追緝。	P-9：衝突持續	C-2：發展
22	廢墟外	漢密特、六富商與高官	漢密特把色情底片交還給富人，換回遺失的小說稿。	P-12：解決	C-6：行動
23	漢密特家中	漢密特	他將經歷的事件寫成新類型的偵探小說。	P-15：解除	C-3：揭露 C-7：氣氛

由以上的表列得知，《雙重賠償》的「情節功能」，所強調的是「執行計畫」、「混亂」的新情況，而在「角色功能」上出現多次「發展」，強調電影敘事意外變化，刻劃男女主角的可能反應，相當有震撼的力量。男主角性格懦弱，在美色的誘惑下冒險犯罪，事後卻在自我良心的譴責下，不斷的處於道德的掙扎中，直到發覺自己被人利用之後，才做出懺悔的行動。相對於古典派偵探電影，《雙重賠償》稱為黑色派偵探電影，在於其敘事以角色的貪婪與迷失作為發展的重心，對人性的黑暗面有較多的著墨，並且以悲劇收場，使整部影片散發著一股陰暗的氣氛，洋溢著一種「我倆沒有明天」的世界觀。

值得注意的，《雙重賠償》中保險公司的主管濟斯，或許可以勉強列為一個偵探的角色，他並無突出的性格，也未真正捲入查案的過程中，並不吻合冷硬派偵探電影的傳統。換句話說，《雙重賠償》的偵探角色毫無具體的行動力，可以與《唐人街》的私家偵探吉提斯相提並論。不過，《雙重賠償》卻首度創造一個美麗的壞女人的角色。她擺弄性感之姿，冷酷地操縱情勢，設下讓男人為她犯罪的圈套，步步為營，個性鮮明，心機深沉，真是令人難忘。從此，黑色電影開創了一個致命壞女人的原型，成為日後模仿的對象。

就角色功能來說，《雙重賠償》的敘事階段與卜羅普的結構大為不同：

1. 反英雄得知自己的缺失（受傷的男主角錄音留下自白，承認自己犯下謀殺罪）。
2. 反英雄遇見破壞者與協助者（男主角遇見性感美女／美女之純潔天真的繼女）。
3. 反英雄歷經試煉（與美女共同犯下謀殺罪／詐領保險金）。
4. 反英雄發覺上當（經由協助者告知，男主角意外發現自己受美女利用）。
5. 反英雄打敗壞人（男主角打死美女／自己被美女槍傷）。
6. 反英雄死亡（男主角告白懺悔後斃命）。

首先，最明顯的差異在於男主角以「反英雄」的身分出現，集

好人與壞人於一身，使得觀眾產生認同的矛盾與焦慮；其次，「反英雄」並未真正與壞人（性感美女）展開作戰；最後，「反英雄」在片尾掙扎著斷氣，完全背離卜羅普的「英雄返鄉……接受獎賞」的階段。因此，《雙重賠償》的敘事發展是由失衡開端，也由失衡結束，偵探角色行動力薄弱，英雄的功能被壞人的功能遮蔽，既非探究「知識的問題」，也非強調「行動的問題」，情節為之失焦，毫無冷硬派偵探敘事的風格。

從兩元對立的概念來說，由於男主角扮演「反英雄」的角色，遊走於好人角色與壞人角色之間，定位不明，無法表達明顯的對立關係。

整體看來，《雙重賠償》充分表達悲觀的調性，反映人性的貪婪與脆弱，並且運用倒敘回溯法與強烈對比的燈光照明之類的元素，可說是一般的黑色電影的拍攝手法，但從敘事分析的觀點來看，《雙重賠償》卻難以稱得上是典型的冷硬派偵探類型電影。

相較之下，《神探漢密特》的場景分析，顯現相當多的敘事「發展」與「揭露」，強調峰迴路轉的變化，充滿意外的轉折，相當有張力。

從角色功能來說，《神探漢密特》呈現下列的敘事階段：

1. 英雄瞭解某惡行正在進行（老友委請作家查案）。
2. 英雄展開探險的旅程（作家迫於形勢而參與調查工作）。
3. 英雄遇見破壞者與協助者（作家被跟監／遭槍擊／遺失文稿／隔壁的女友真情流露）。
4. 英雄歷經多次的試煉（作家遭美女計誘／查案遭毒打囚禁／假屍體）。
5. 英雄與壞人作戰（協助者支援作家／從線索找到受害人／受託付贖金）。
6. 英雄打敗壞人（兇手現形／死亡／遭追緝）。
7. 英雄得到獎賞（出版傑作）。

前述《神探漢密特》七個階段，吻合卜羅普的結構，敘事的發展由平衡到失衡到恢復平衡，顯得相當的順暢，而且，情節圍繞著「知

識的問題」與「行動的問題」進行，其快速節奏感與高度懸疑性頗能扣人心弦。

另外，從兩元對立的角度，我們從《神探漢密特》電影發現一種雙重的對立關係：一是表面的兩元對立關係；二是顛覆的兩元對立關係，說明如下：

就表面的兩元對立關係來說，女主角小晶的悲慘境遇，受盡人口販子的折磨凌虐，扮演一個弱勢者的角色；萊安央求老友漢密特出馬，協尋失蹤的弱勢小晶，是一個伸張正義，有情有義的人；上流社會的富商與法官，有頭有臉，是望重一時名人，眾人景仰的高貴者。

然而，隨著敘事的發展，一種顛覆的兩元對立關係出現，呈現反轉的角色關係，令人覺得驚奇訝異。例如，小晶原本是人口販子蹂躪下的弱勢者，卻反而成為詐取富人財富的強勢者；又如，漢密特的老友萊安原來藉著友誼之情，求助協尋失蹤的小晶，卻在背後隱藏著不可告人的秘密，變成一個背叛者與詐欺者；再如，一群有錢有勢的高官與富商，外表道貌岸然，擁有社會影響力，卻在暗中縱欲，私下進行違法嫖妓的勾當，而成為小晶訛詐的對象。

如此，其兩元對立關係的反轉模式是：

弱勢者——→強勢者。

忠誠者——→背叛者。

高貴者——→卑賤者。

顯然的，此一兩元對立關係的顛覆與反轉，令人感到峰迴路轉的意外與驚奇，創意十足，正是《神探漢密特》電影出奇制勝，趣味橫生的關鍵。

五

心理犯罪派的 常人偵探

心理犯罪的偵探電影（the psychological crime thriller）是從犯案者或嫌疑者的角度出發，強調案情如何影響角色的心理動機與情感上的關係，而專業偵探的角色幾乎不存在，反而由平凡的常人擔任要角，意外的陷入不可思議的案件的泥沼中，掙扎求生，尋找真相，心中疑雲翻覆，展現特殊的心理狀態或人格特質（Rubin, 1999）。

最早受人矚目的心理犯罪電影，首推 1931 年德國弗里茲·朗（Fritz Lang）執導的黑白影片《M》。該部影片描述柏林兩個小孩遭綁架失蹤之後，父母親們緊張兮兮，新聞界大張旗鼓報導，警察全力緝捕嫌疑者，以致商店營業受騷擾，人們互相猜疑指控，甚至黑社會的地下交易也深受影響。因此，黑社會在警方壓力之下，組織街上的乞丐追查嫌疑犯，以求自保。

其中有一盲眼乞丐在街頭售賣氣球玩具，在小孩失蹤之日，曾聽到有人吹口哨購買氣球，送給該小孩。忽然有一天，盲眼乞丐再度聽到有人吹相同曲調的口哨，立即通知街上的年輕混混追蹤。那年輕人以粉筆在手掌心寫下「M」字（兇手 murderer 的意思），故意走過街頭與嫌疑犯擦身而過，在他的大衣上印下「M」字，以資識別認人。

因此，該嫌疑犯遭黑社會追緝逮捕，並由流氓與乞丐們組成審判法官，公審有罪，正要私刑處決之時，警察聞訊趕到救出。

值得推薦的，是《M》電影採用德國表現主義的攝影風格，在視覺的處理上相當稱職。例如，嫌疑犯遭黑社會圍捕逃竄之際，鏡頭從上向下俯拍，表達逃犯的慌恐神色，以及嫌疑犯躲入地下室的明暗照明的對比，描繪逃犯的緊張心情，都是情感的刻劃入木三分，令人印象深刻。再如，嫌疑犯受公審的片段，對審判官以傾斜三角鏡頭的構圖，以及嫌疑犯跪地求饒的俯拍鏡頭，在表現角色的心態與情緒上，頗有渲染氛圍的功力。

心理犯罪的偵探電影與前幾章所討論的偵探電影大異其趣，尤其與古典派偵探電影的敘事與風格截然不同。心理犯罪與古典派兩者相較，三方面的差異最為突出。第一，在兇手的角色上，古典派偵探電影必須隱匿兇手的人格特質，使得兇手的身分不為人知，才有

「誰幹的？」的解謎樂趣，而心理犯罪電影為了詳細處理犯罪者的心理壓力，必須在開場不久就公開其身分，讓觀眾知悉意外事件對其人格特質的影響。第二，在敘事的進展上，古典派偵探電影強調過去式的問題，諸如：誰是嫌疑犯？殺人使用什麼武器？誰有（或沒有）不在場證明？而心理犯罪電影關切未來式的問題，如：犯罪者的下一步會發生什麼事？第三，在關切的主題上，古典派偵探電影重視神探的解謎過程，強調個人的睿智可以破解犯罪，恢復社會秩序，而心理犯罪電影著重角色的心理負擔與壓力，所引起的內在兩難情境。（心理犯罪的懸疑偵探電影與古典派偵探電影差異的比較，請參考下表的摘要。）（*Rubin, 1999*）

心理犯罪電影與古典派偵探電影的比較

	古典派偵探電影	心理犯罪電影
犯罪者	身分被隱藏 人格特質不明	身分很快明示 人格特質清楚以描述為每人帶來的心理壓力
偵探	角色重要，一定存在	是邊緣人或不存在 由普通人代理
主角	偵探的角色	普通人 對犯罪世界無知 脆弱無助
犯案手法與武器	手法奇特、複雜 武器罕見	手法普通 槍殺或勒死
關切主題	角色昔日或過去的恩怨情仇	角色因與犯罪者或嫌疑犯的互動而發生心理負擔或內在兩難情境

資料來源：Rubin, 1999。

希區考克（1899-1980）的特色

毫無疑問的，希區考克是心理犯罪電影的重量級人物，獲得「懸疑大師」的讚譽，幾乎無人可望其項背。

希區考克以電影導演聞名於世，一生的事業可以分為五個時期：

一、英國時期（1925-1939）

他執導 23 部電影，探討多元的主題，發揮多樣的才華，逐漸摸索出懸疑電影的真諦，即在於探討人物角色在壓力下所展現的怪異行為。

二、好萊塢時期（1940-1950）

他轉赴美國工作，影片《蝴蝶夢》（*Rebecca*）（1940）不但獲得奧斯卡最佳影片獎，而且有三部影片：《深閨疑雲》（*Suspicion*）、《意亂情迷》（*Spellbound*）、《美人計》（*Notorious*），賣座相當成功，因而嶄露頭角，受人矚目。

三、名人與藝術家時期（1951-1957）

一方面由於美國電視播出以他為號召的 353 部懸疑影集（其中 20 部是他親自導演），頓時希區考克成為家喻戶曉的名人，一方面由於法國影壇的導演（如 François Truffaut、Éric Rohmer、Claude Chabrol）以他的電影風格與技巧為師法對象，並著書推崇希區考克的藝術成就，名聲直逼懸疑偵探小說始祖愛倫坡。

四、大師的傑作時期（1958-1964）

希區考克這段期間的作品包括：《迷魂記》（*Vertigo*）（1958）、《北西北》（*North by Northwest*）（1959）、《驚魂記》（*Psycho*）（1960）、《鳥》（*The Birds*）（1963）、《豔賊》（*Marnie*）（1964），在主題與風格上趨於成熟，堪稱大師級的傑作。更重要的，法國影評家與導演楚浮於 1962 年 8 月 13 日開始，連續六天專訪希區考克，討論他的電影事業與專業成就，一掃美國影評人對希區考克的負面評價（諸如：「優秀技術人員」、「憤世嫉俗者」、「賺錢機器」云云），及至 1966 年 10 月全書出版，暢銷世界，以致希區考克的聲譽如日中天。

五、後期的電影（1966-1976）

希區考克這一階段的四部電影：《衝破鐵幕》（*Torn Curtain*）（1966）、《黃寶石》（*Topaz*）（1969）、《狂凶記》（*Frenzy*）（1972）、《大巧局》（*Family Plot*）（1976），功力衰退，成就大不如昔。主要的原因是他的往日合作團隊潰散，得力的成員死的死，離去的離去，已不復當年。另外一個原因是希區考克往昔與電影業界的良好關係，受到《豔賊》與《衝破鐵幕》賣座不佳的影響，以至於產生一種不安全的狀態，使他在錄製電影上不再呼風喚雨，無法盡如己意（*Sinyard, 1986; Baecque and Toubiana, 1999*）。

「懸疑大師」的事業巔峰與懸疑類型電影息息相關，事實上，在世人的心目中，他本人無疑是懸疑類型電影的化身，業界的代表人物。

可是，大師的驚人成就卻與他童年的心理創傷不無關聯。五歲時，出於他父親的朋友的惡作劇，希區考克曾經被關入警察的牢獄數分鐘，雖然時間並不長，然而噩夢已在心中烙下印記，所以，恐懼權威、無辜遭捕、罪惡感在他執導的電影中不斷地呈現（*Sinyard, 1986*）。

其實，希區考克在生活上與工作上神情冷漠，內心帶著恐懼的感覺，不直接表達真實的感受，與童年的心理創傷有若干關聯（韓良憶譯，2000）。由於內心深處的晦暗，他早在16歲就被愛倫坡的驚悚小說吸引。他曾表示他之所以致力於懸疑類型電影，是從小受到愛倫坡驚悚小說的影響。他要讓觀眾想成是電影中的主角，感受同樣的遭遇明日將會降臨自己身上。

令人訝異的是，愛倫坡對希區考克的電影創作提供一種示範作用。他常常把自己的作品與愛倫坡小說相提並論，兩相比量，希望達到愛倫坡的水平。就以《後窗》（*Rear Window*）來說，無論背景、影像、關注的主題，都與愛倫坡的小說故事《群眾的男人》（*The Man of the Crowd*）、《莫爾格街凶殺案》（*The Murders in the Rue*

Morgue)——相呼應，似乎成為靈感的活水源頭 (Brand, 1999)。

希區考克認為，電影的懸疑性並非驚奇 (surprise)，更非神秘 (mystery)，而是恐懼、期望與慾望的延伸。換句話說，人的感情才是懸疑的根源，希區考克的主要目的無他，「是要感動、刺激與涉入觀眾。他電影中的手法——使用主觀的攝影方式、由大明星演出、影像的暴力性——都是要達到此一目的。」 (Sinyard, 1986, p.7)

基於此一懸疑性的觀點，希區考克對於古典偵探電影絲毫不感興趣，因為所有的高潮都堆砌在結尾，宣布破案，找到犯案兇手的那一刻，彷彿拼圖或猜字遊戲，全無情感的觸動，何來懸疑性可言？ (Truffaut, 1986)

當然，希區考克在自己執導的電影中，處理懸疑性可以說自成一格，展現令人驚悚的元素，世人稱之為「希區考克魔法」 (Hitchcock touch)。其中最值得陳述的，有下面幾項手法或技術：

一、在主題的安排上 (theme)

希區考克常常藉意外事件，表達對既有道德的懷疑，指出社會秩序的不穩定，因而開啟電影的懸疑性。他會安排一個普通平凡的人 (大學教授或企業主管)，因為意外或偶然事件，被捲入陌生複雜的犯罪或間諜世界，頓時成為無辜的受害者，觀察他在突遇危險時如何反應。換句話說，希區考克常常安排主角遠離熟悉的環境，被迫離開人為的安全地盤，投入一個危險混亂的世界，面對不可知的未來，讓觀眾為他屏息，為他擔憂，下一步會發生什麼事？觀眾會自問：「如果發生在我身上，我會怎麼辦？」。如此的安排，希區考克等於以騷動的方式打擊中產階級的既定觀念，破壞自以為是的安全感，於是強迫觀眾檢驗自己所處的環境，反省自己的生活習慣與態度。

二、在身分認同上 (identification)

希區考克常常操弄觀眾，反覆地在不同的立場上變動，因此陷入懸疑的焦慮中。觀眾對電影角色或出於同情，或基於相同的道德感，或由於認同其觀點，而產生認同感，參與分享角色的感受。然而，希區考克一旦為觀眾建立起角色認同，又會運用交互剪輯技巧切割原先

的認同，發生認同錯亂，轉而認同其他角色，在不同的立場中翻轉。由於這種曖昧性的微妙操縱，同一時間把觀眾拉向歧異的方向，造成內心的慾望的分裂，矛盾叢生，懸疑性升高。

三、在劇情的佈局上 (plot)

希區考克常常巧妙地控制觀眾的期待心理 (anticipation)，以製造電影的懸疑性。在這方面的控制，又可以區分為對時間的期待與劇情發展的可能性。對於前者，延長時間或壓縮時間是擅長的策略，使角色的行動顯得緩慢或快速，表現內心的情緒與感情，建立懸疑氣氛。至於後者，觀眾所期望的劇情結果愈不可能出現，則內心期望愈升高，電影的懸疑性就愈濃厚。但是兩者必須保持平衡，否則可望的劇情結果太容易獲得，觀眾自會覺得索然無味，而如果發生太多障礙險阻，結果可望的劇情實現，觀眾當然會覺得難以置信。

四、在劇情的進展上 (development)

希區考克善於資訊位置 (position of knowledge) 的控制，收發自如，掌握觀眾對電影的懸疑感覺。觀眾可能與劇情角色立於相同的資訊位置，但觀眾所知道的資訊也可能多於或少於劇情角色，引發懸疑的感覺。不過，電影中的資訊位置也會在操弄下轉換，觀眾可能隨著場景與時間的變化，所獲得的劇情知識愈多於電影中的角色，因而引起感情上的波動，身不由己的參與劇情，陷入懸疑劇情的焦慮與不安中 (Rubin, 1999)。

換句話說，懸疑就是使觀眾的情感盡情地涉入電影英雄角色，體會角色在敘事中的焦慮感或不確定性，而發展出認同感 (identification)。誠如希區考克在接受法國導演楚浮 (François Truffaut) 訪問時所說的：

「我們正在閒聊。假設我們桌下有一顆炸彈。一切正常，突然間『碰！』爆炸。大眾感到驚奇，但在驚奇之前，所看到的是極為正常的一幕，並無特殊的後果。現在，我們來看懸疑的情況。大眾知道桌下有炸彈，可能他們曾見

到無政府主義者放置炸彈。大眾知道那炸彈將在 1 點鐘爆炸，而牆上有一面時鐘。大眾看到時間是 12 點 45 分鐘。在這些條件下，此一相同的無害的對話就變得吸引人，因為大眾參與了該幕。觀眾想要警告銀幕中的角色：『你們不應該談瑣碎的事。你們桌下有炸彈快要爆炸了！』在第一個例子中，炸彈爆炸之時，我們給大眾 15 秒鐘的驚奇。在第二個例子中，我們給大眾 15 分鐘的懸疑。」(Truffaut, 1986, p.91)

由此，希區考克電影中表達三種懸疑性：替代的懸疑 (vicarious suspense)、共享的懸疑 (shared suspense) 與直接的懸疑 (direct suspense)。首先，替代的懸疑指的是，電影角色在敘事中不知道關鍵的資訊，而觀眾知道敘事情節，處在「知識」位置 (position of knowledge)，反而代替電影角色捏一把冷汗，經驗某些焦慮不安的感覺，同情角色的處境，承受角色的心理負擔。結果，觀眾主要認同的不是角色 (characters)，而是角色的情況 (situations)。

其次，共享的懸疑是指觀眾與電影角色都知道敘事情況，一同感覺恐懼，讓觀眾深入角色的心理與情感狀態，發展全面的認同感。此外，共享的懸疑可以發展出較複雜的認同感。如果讓觀眾同時體驗兩個角色的懸疑，就有分裂的認同感出現。或者運用共享的懸疑，轉移角色之間的認同，而延伸心理的焦慮與不安。

最後，直接的懸疑是說觀眾並非替代角色體驗懸疑，而是由敘事直接向觀眾訴求，由角色直接告知觀眾，引發觀眾受攻擊的感覺，承擔起懸疑的重負 (Smith, 2000)。

希區考克的影響

希區考克的風格對懸疑偵探電影的發展有很大的衝擊。他電影表現的情節、主題與技術往往是日後年輕新秀模倣的重要元素，有

些以懸疑類型電影為專精領域的人士，諸如 Jonathan Demme 《最後的擁抱》(*Last Embrace*) (1979)、Brian De Palma 《瘋狂的代價》(*Obsession*) (1976)、《魔女凱莉》(*Carrie*) (1976)、《剃刀邊緣》(*Dressed to Kill*) (1980)、Robert Benton 《迷離女殺手》(*Still of the Night*) (1982)、Richard Franklin 《驚魂記 2》(*Psycho II*) (1983)，都在作品中滲入或借用大師的風格 (Rubin, 1999; Sinyard, 1986)。

希區考克以普通人為偵探角色的風格，把既是受害者又是破案者的心態處理得淋漓盡致，開啟「常人偵探」的電影風潮。例如，他在《火車怪客》(*Stranger on a Train*) 中飾演網球高手的主角，既是命案的沉默共謀者，又是被迫殺的受害人，刻劃出一種模糊的心態，進出正與反之間，與黑白分明的傳統角色大異其趣。這樣的人物造型也引發日後「親密敵人」(intimate-enemy) 的偵探電影，諸如：《迷霧追魂》(*Play Misty for Me*) (1971)、《致命吸引力》(*Fatal Attraction*) (1987)、《雙面女郎》(*Single White Female*) (1992)，呈現的兇手竟然是熱情如火的愛人或心心相印的枕邊人 (Rubin, 1999)。

例如，1991 年推出的《狙擊 101》(*Murder 101*)，主角角色的造型有如「常人偵探」，是一部有高娛樂性的懸疑作品。

《狙擊 101》開場，男主角英文系拉德莫教授（由 Pierce Brosnan 飾演）在新書發表會上，得知其分居中的妻子蘿拉（由 Dey Young 飾）新交男友，竟然是話不投機的新任英文系主任亨利。原來一年前，蘿拉因謠傳丈夫拉德莫與女學生上床，懷疑丈夫的辯詞，導致拉德莫憤而離開校園。如今，拉德莫完成新作，重返校園任教，發現人事已非。

拉德莫為大一學生講授「謀殺小說寫作課」，要求學生期末作業的題目是「無解的完美謀殺案」。他在課堂上解說懸疑小說的寫作原則：

其一，懸疑小說是以瘋狂情節為主的作品，關鍵在於作者要像魔

術師，讓讀者相信作品中的推論，而且要深入人物——包括兇手與受害人——的內心，表達其情感。

其二，就角色與情節來說，角色受往日創傷所苦，遭受失戀、破產、往事的折磨；而角色內心的衝突即是最有衝擊力的情節，使得小說具有張力。

其三，懸疑小說最好以雙線發展，一條線講述犯罪的發展，另一條線表達男女關係。情愛情節的安排會增強小說的懸疑性。

其四，要寫出兇手的行凶動機，性愛、報仇、忌妒、貪婪常是謀殺的基本動機。

其五，作者要佈下線索讓讀者自己去找兇手，讓讀者不斷地自問：「主角下一步要怎麼辦？」

其六，在最後一刻揭發壞人，壞人一旦曝光故事就完結。

拉德莫教授回到校園教書，同時對前妻蘿拉展開追求的攻勢，希望重修舊好，但蘿拉不為所動，並準備與系主任亨利訂婚。可是拉德莫教授仍舊不死心，繼續他的溫情攻勢。

有一位女學生法蘭絲為完成作業，故意假借蘿拉名義寫信約拉德莫教授見面，以證明自己的手法高明。拉德莫早已識破學生的惡作劇，但仍然依約出現，點破法蘭絲的詭計。不料，有人潛入房間，趁拉德莫教授不注意之際，殺死女學生法蘭絲，嫁禍給拉德莫教授。

因此，拉德莫教授嫌疑重大，成為無辜的受害者，在系主任與警方的圍捕下，挾持前妻蘿拉逃跑。在逃難途中，拉德莫教授在蘿拉的協助下，一面搖身變成「常人偵探」，展開調查行動，為自己洗刷罪嫌，找出真正的兇手，一面再度取得蘿拉的信任，舊情復燃，兩人終於重譜鴛鴦曲。

值得注意的，《狙擊 101》除了採用希區考克的「常人偵探」的角色之外，更師法希區考克慣用的情節要素之一，即男主角在受害逃命過程中，會遭女主角的誤解，產生猜疑，加以出賣，但一旦獲得女主角的信任與愛情之後，男主角的殺人嫌疑就得以洗刷，真相大白。

電影敘事分析

接著，我們選擇兩部典型的心理犯罪派電影《火車怪客》與《超完美謀殺案》（*A Perfect Murder*），作為分析的對象：

一、《火車怪客》

本片由大師希區考克導演，於 1951 年推出的心理犯罪派電影，主要的演員有法利·葛蘭傑（Farley Granger）（飾演網球明星蓋）、璐絲·羅門（Ruth Roman）（飾演蓋的美麗女朋友安）、羅伯特·沃克（Robert Walker）（飾演火車上的怪乘客布魯諾）。

電影以交叉剪接的方式，處理蓋與布魯諾在火車上的不期而遇。從兩人交談中，得知蓋是網球明星，妻子瑪莉安紅杏出牆，而懷了身孕，他預計會唔瑪莉安處理離婚事宜，並準備迎娶女友安（參議員的美麗女兒），而布魯諾則是無所事事之人，受母親暱愛，心中痛恨父親，並且嫉妒蓋的成就。

接著，心理不平衡的布魯諾向蓋提出了交叉謀殺的建議。蓋拒絕布魯諾的計畫，但離去前不慎遺忘打火機於火車座位上。這個打火機上面刻著「A to G」的字樣，是安贈送蓋的禮物，被布魯諾取走，成為日後威脅的證物。

蓋下車後前往妻子瑪莉安上班處，與她討論離婚的事宜。不料，瑪莉安臨時反悔，表示不願與蓋離婚，以阻擾蓋與安的未來成婚計畫。兩人因此大吵，被多人當場目擊，成為日後證明蓋有殺妻的傾向。

其後，蓋打電話給安，解釋事情的變化。有趣的是，影片忽然引進一陣火車吵雜聲，影射蓋的情緒轉變，暗示負面的謀殺主題。

於是，鏡頭轉向布魯諾與母親在家中的對話。看起來，布魯諾養尊處優，老母對他溺愛嬌縱，不是正常的家庭關係。

之後，布魯諾以電話聯絡蓋，發現蓋的離婚計畫告吹，因此布魯諾決定執行謀殺計畫。他在遊樂園掐死了瑪莉安，但在離開命案現場時，被一個工作人員認出。

在布魯諾執行謀殺的同一時間，蓋正在搭乘火車，同一車廂中有一位柯林斯教授不斷地高聲唱歌，對蓋造成騷擾。但日後蓋需要不在場證明時，柯林斯教授卻因為酒醉的關係，無法提出佐證，以致蓋成為殺妻的嫌疑犯。

當然，布魯諾完成殺人計畫後，要求蓋替他謀殺父親。蓋感到憤怒，拒絕殺人計畫，但布魯諾出現在蓋的女友安的家庭宴會，語帶威脅，將對蓋做出不利的舉動。此時，安的妹妹芭芭拉出現，臉上帶著一副眼鏡，容貌酷似死去的瑪莉安，使得布魯諾深感不安。這就是日後布魯諾舉止失誤，讓安察覺他是殺瑪莉安的兇手的原因。

蓋將計就計，潛入布魯諾家中，企圖揭發他殺父陰謀，但是遭布魯諾識破而失敗。

繼之，安出面與布魯諾的母親協商，遭布魯諾從中作梗而失敗。

最後，布魯諾決定前往遊樂園，把打火機放置於命案現場，栽贓蓋成為兇手。就在布魯諾出發的途中，蓋正在往球場參加比賽，準備搶先取勝，打敗對手後立即趕往遊樂場阻止布魯諾的栽贓行為。

在這一段電影敘事中，導演以交叉剪接手法處理球場比賽與遊樂場中途的場景，突出雙方的失誤，壓縮影片的時間，製造懸疑緊張的節奏，相當的成功。

最後，電影以「圓滿結尾」作為結束，布魯諾跌落旋轉木馬慘死，蓋則取回打火機，並向女友安報平安。

場次	景	人物	內容概要	情節功能	角色功能
01	火車上	蓋、布魯諾	兩主角蓋與布魯諾在火車上相遇交談。	P-1：解說	C-1：引介 C-2：發展 C-3：揭露 C-4：關係
02	火車上	蓋、布魯諾	布魯諾提出交叉謀殺的計畫。	P-5：提出計畫	C-2：發展 C-3：揭露 C-4：關係

03	火車上	蓋、布魯諾	蓋遺落打火機，被布魯諾當做威脅的籌碼。	P-14：預兆	C-2：發展 C-3：揭露
04	瑪莉安上班處	蓋、瑪莉安	蓋的妻子瑪莉安決定不離婚，阻擾蓋與安的未來計畫。	P-2：困擾 P-4：障礙	C-1：引介 C-2：發展 C-3：揭露 C-4：關係
05	家中客廳	布魯諾、布魯諾母親	家庭關係不正常。	P-1：解說	C-1：引介 C-2：發展 C-3：揭露 C-4：關係
06	遊樂園	布魯諾、瑪莉安	布魯諾執行謀殺瑪莉安的計畫。	P-6：執行計畫	C-3：揭露 C-6：行動
07	遊樂園	布魯諾、遊樂園工人	遊樂園工人看見布魯諾離開命案現場。	P-14：預兆	C-1：引介
08	火車上	蓋、柯林斯教授	蓋在火車上和愛唱歌的教授柯林斯同車廂。	P-14：預兆	C-1：引介 C-2：發展 C-3：揭露 C-4：關係
09	蓋的家門口	蓋、布魯諾	布魯諾告知瑪莉安的死訊。	P-4：障礙	C-2：發展 C-3：揭露 C-4：關係 C-5：確定
10	安的家內	蓋、安、安父親、芭芭拉	蓋前往安的家，安的父親和妹妹芭芭拉出現。	P-1：解說	C-1：引介 C-2：發展 C-3：揭露 C-4：關係
11	警局	教授柯林斯、蓋、警探	教授柯林斯翻供，蓋無法建立不在場證明。	P-11：危機	
12	購物場所	蓋、安、布魯諾	布魯諾突然出現，安看見其領帶上的姓名。	P-14：預兆	C-3：揭露

13	購物場所	蓋、安、布魯諾	布魯諾要求蓋執行殺父計畫。	P-6：執行計畫	
14	宴會上	芭芭拉、布魯諾、蓋、安	芭芭拉容貌酷似瑪莉安，造成布魯諾心理惶恐。	P-7：混亂	C-1：引介 C-7：氣氛
15	宴會上	蓋	蓋把布魯諾交付的槍藏起來。		
16	宴會上	布魯諾、芭芭拉	布魯諾看見芭芭拉而舉止驚慌。	P-7：混亂	C-7：氣氛
17	宴會上	芭芭拉、安	芭芭拉和安發現疑點。	P-7：混亂	C-2：發展 C-3：揭露 C-4：關係
18	布魯諾的家	蓋	蓋潛入布魯諾的家。	P-6：執行計畫	C-2：發展 C-6：行動 C-7：氣氛
19	布魯諾的家	蓋、布魯諾	蓋揭發布魯諾殺父陰謀的計畫失敗。	P-7：混亂 P-11：危機	C-2：發展
20	布魯諾的家	安、布魯諾的母親	安出面與布魯諾的母親協商失敗。	P-7：混亂	C-2：發展
21	網球場、往遊樂場途中	蓋、安、芭芭拉、布魯諾	蓋與布魯諾的最後對決。	P-11：危機	C-2：發展 C-6：行動
22	網球場	蓋、安、芭芭拉	蓋在球賽失誤，未在三盤內解決對手。	P-7：混亂 P-11：危機	C-2：發展 C-6：行動 C-7：氣氛
23	往遊樂場途中	布魯諾	布魯諾失誤，在途中打火機掉入水溝中。	P-7：混亂 P-11：危機	C-2：發展 C-6：行動 C-7：氣氛
24	網球場	蓋、安、芭芭拉	蓋贏得比賽，趕往遊樂場。	P-12：解決	C-2：發展 C-6：行動 C-7：氣氛

25	往遊樂場途中	布魯諾	布魯諾撿回打火機。	P-12：解決	C-2：發展 C-6：行動 C-7：氣氛
26	遊樂場	布魯諾	布魯諾準備把打火機丟置命案現場，栽贓罪名給蓋。	P-7：混亂 P-11：危機	C-2：發展 C-6：行動 C-7：氣氛
27	往遊樂場途中	蓋	蓋的火車誤點。	P-7：混亂 P-11：危機	C-2：發展 C-6：行動 C-7：氣氛
28	遊樂場	布魯諾、工人	布魯諾被認出。	P-7：混亂 P-11：危機	C-2：發展 C-6：行動 C-7：氣氛
29	遊樂場	蓋、布魯諾	旋轉木馬失速，兩人扭打。	P-10：對決	C-2：發展 C-6：行動 C-7：氣氛
30	遊樂場	蓋、布魯諾	布魯諾意外死亡。打火機再現。	P-8：澄清	C-2：發展 C-6：行動 C-7：氣氛
31	家中	安、安父親、芭芭拉	安接到事情已解決的電話。	P-15：解除	

二、《超完美謀殺案》

希區考克的《電話情殺案》(*Dial M for Murder*)電影在1998年重拍，改名《超完美謀殺案》，由華納兄弟電影公司推出，主要演員有邁可·道格拉斯(Michael Douglas)(飾富商泰勒)、葛妮絲·派特洛(Gwyneth Paltrow)(飾富商妻子愛米莉)與維果·莫天森(Viggo Mortensen)(飾落魄的畫家大衛·蕭)，安德魯·戴維斯(Andrew Davis)擔任導演，延續緊張大師的懸疑風格，相當的成功。

《超完美謀殺案》是三角感情關係糾葛的故事，一位金融富商泰勒面臨破產之際，發覺美麗多金才華橫溢的太太愛米莉出軌，移情別戀，愛上一位年輕、窮困的畫家大衛·蕭，因此怒火中燒，展開「完

美的」殺妻、剷除情敵與奪取財產計畫，不料關鍵時刻突生變化，引起一連串始料未及的後果。

電影的開場畫面是在廢棄大樓大衛家中，大衛·蕭與愛米莉激情地翻雲覆雨，男歡女愛，無比的纏綿恩愛。攝影以特寫強調大衛的畫作與愛米莉的婚戒、首飾及手錶，暗示男的是藝術家，女的是已婚婦人。

愛米莉回到家，意外發現泰勒改變心意，願意陪她參與當晚的宴會，而顯得心情不安。為此新情況，愛米莉撥電話通知大衛，但無人接聽，而泰勒也發現妻子神色有異。從兩人的互動，顯示夫妻之間貌合神離。

在晚宴現場，泰勒忙著和朋友寒暄時，愛米莉趁機會晤大衛，正在調情之際，泰勒跟蹤而至，他圓融地套取大衛的出身資訊，並希望索取聯絡電話，以備日後選購其作品。但在愛米莉暗中示意下，大衛加以婉拒，表示可以與畫廊聯繫交易。

泰勒發現自己的公司投資失利，將會血本無歸，極感意外。

愛米莉搭乘地鐵，前往大衛家途中，有人跟蹤偷拍其行蹤照片。

愛米莉和大衛在偷情時，泰勒打電話留言，要求當晚到大衛家看畫作。在愛米莉看來，大衛猶如玩火，異常危險。而泰勒竟然找到大衛家的電話號碼，令人感覺意外。

泰勒和大衛約在餐廳見面，泰勒設計套取大衛的指紋。

泰勒到大衛家，他坦白指出大衛昔日犯罪下獄的經歷，目前尚有案在身的狀況，大出大衛的意料。影片畫面特寫愛米莉遺忘在桌上的婚戒，大衛發現後慌忙掩蓋，有些欲蓋彌彰的效果。然後，泰勒直言戳破大衛與愛米莉的戀情，並願意付巨款給大衛殺害愛米莉。

當晚泰勒離開大衛家，在途中從口袋中拿出大衛與愛米莉的做愛合照，折整齊後放進信封，投入郵筒寄出。

愛米莉與瑞卡在酒吧聊天。她表示與情人大衛交往六個月，對方並不看重她的財產。愛米莉厭惡丈夫的原因，是他有很強烈的控制慾，事事要作主。兩人在愉快地談心之際，愛米莉突然發現婚戒遺留

在大衛家中。

泰勒邀請大衛到家中討論謀殺愛米莉的細節。大衛對豪宅的裝飾與佈置頗感羨慕。泰勒帶領大衛到後門的維修通道，說明他在離開家門赴定期橋牌會之前，會從愛米莉的皮包裡拿出她的鑰匙，然後擺放在一個磁鐵盒裡，再把這個盒子吸貼在水管上，屆時大衛可取鑰匙開後門進入。由於泰勒出門玩牌時，愛米莉養成泡澡的習慣，所以泰勒預定在十點鐘打電話來，愛米莉一接起電話，大衛就動手殺人，要讓整件事有如小偷闖入殺人搶珠寶，並且敲壞維修通道的鎖，再把鑰匙放回水管後面，從原路出去，就大功告成。

愛米莉原本與大衛有午餐之約，不料，滿腹心機的泰勒突然出現力邀妻子一起享用午餐，故作親暱狀，使得被愛米莉爽約的大衛，妒火中燒，回家後獨自大發雷霆，向愛米莉肖像油畫潑灑黑墨，作品毀於一旦。

晚上愛米莉回家後原想與泰勒談離婚事宜，但因泰勒要出門打牌，只好不了了之。泰勒再檢查預定的謀殺路線，之後便駕車出門，而兇手便利用泰勒打開車庫門之際潛入泰勒家中，準備進行謀殺愛米莉。

電話響起，愛米莉接聽，而戴著面罩的兇手照預定計畫謀殺愛米莉，兩人在廚房打鬥，愛米莉不斷地掙扎，隨手摸到一把尖銳菜刀，當下殺死兇手。

泰勒回到家發現謀殺計畫失敗，蒙面兇手倒斃在地，愛米莉還活著，於是開始破壞案發現場，企圖製造歹徒闖空門的假象。他迅速從兇手口袋中取出鑰匙，套回愛米莉的鑰匙圈。

警察到達現場進行採證，發現泰勒的鞋印出現在屍體旁邊，懷疑他可能牽涉案情。警探將兇手的面罩拿掉，竟然不是大衛本人，而是一名有前科的慣竊。

大衛在房外的對街人群中觀看，目睹警察運送的兇手屍體屍袋，誤以為裝的是愛米莉的屍體，深覺煩躁不安。

不久，愛米莉以電話與大衛聯繫，被泰勒截聽得知。於是，泰勒

只得和大衛約見面商談下一步作法。

愛米莉在娘家休養回家，發現自己的鑰匙打不開大門，而警衛也表示泰勒並未更換門鎖，於是愛米莉向警衛借備份鑰匙，開門入屋。

而泰勒衰運連連，他的公司資金運作虧損嚴重，廠商要收回泰勒的股權，而且當晚愛米莉攤牌，表示決定離婚。

愛米莉透過私人管道，得知泰勒進行違法的金融操作，而且面臨財務危機。

愛米莉主動接觸警方，知道警方在兇手屍體上找不到任何一把鑰匙，極感納悶，而愛米莉聽後似有所悟。警方將兇手的身分與住址資料提供給愛米莉參考。

大衛以泰勒指導謀殺妻子的錄音威脅，向泰勒勒索 40 萬美元。

愛米莉循著警方提供的住址，確認自己的鑰匙圈上鑰匙是兇手住處的。

愛米莉回家後，當面質疑丈夫是殺她的嫌犯，不過泰勒狡計得逞，誤導愛米莉，轉而認為是大衛偷拍兩人做愛裸照，脅迫丈夫詐騙金錢。

泰勒依約抵達大衛家中交款，卻撲了個空，大衛留下紙條與婚戒，要求泰勒另換地點交錢，此時旅遊公司來電確認大衛的火車訂位，引發泰勒的殺機，決定在火車上除掉大衛。

泰勒依照指示，到公園與大衛交換金錢和錄音帶。事後，大衛坐上火車準備離去，但泰勒早已潛藏於車廂廁所內，乘機殺掉大衛，神不知鬼不覺。可是大衛臨死前從口袋抽出一張快遞公司收據，泰勒研判大衛已把錄音帶拷貝寄給了愛米莉。

泰勒匆忙趕回家詢問警衛，得知快遞公司寄來包裹，已經由愛米莉領取。泰勒悄悄地進屋，取出快遞的錄音帶，並熟練地打開保險箱，放入錢和錄音帶。就在愛米莉走進書房之際，泰勒把取回的婚戒套上愛米莉手上。他的一切動作在強作鎮定的神色中進行，透露著一股緊張不安的感覺。

泰勒覺得大功告成，就輕鬆地進入浴室泡澡，而愛米莉猜疑地檢

視拆封的包裹，發現空無一物，然後抬頭望向在浴室洗澡的泰勒，神情若有所思。

泰勒梳洗完畢，突然聽到愛米莉播放的錄音帶，正是自己指使大衛謀殺愛米莉的聲音，頓時惱羞成怒，暴力揮拳，痛毆愛米莉。而愛米莉在閃躲之際，抽出櫃中手槍，開槍擊斃泰勒。原來，愛米莉早就知道保險櫃密碼，泰勒設定的號碼是他（她）們的結婚紀念日。

最後，警探和愛米莉一起聽取錄音帶內容，證實愛米莉是自衛殺人。

場次	景	人物	內容概要	情節功能	角色功能
01	廢棄大樓 大衛家中	大衛・蕭、 愛米莉	兩人偷情，男歡女愛，激情纏綿。	P-1：解說 P-14：預兆	C-1：引介 C-4：關係
02	晚宴	大衛・蕭、 愛米莉、泰勒	泰勒與妻子赴宴，呈現複雜的三角關係。	P-2：困擾 P-3：戲劇性問題	C-4：關係 C-3：揭露
03	辦公室	泰勒	泰勒面臨財務危機。	P-4：障礙	C-3：揭露
04	地鐵	愛米莉	她赴情人約會遭人跟拍。	P-14：預兆	
05	廢棄大樓 大衛家中	大衛・蕭、 愛米莉	泰勒要求當晚到大衛家看畫作。	P-4：障礙	
06	餐廳	大衛・蕭、 泰勒	泰勒設計套取大衛的指紋。	P-4：障礙	C-3：揭露 C-2：發展
07	廢棄大樓 大衛家中	大衛・蕭、 泰勒	泰勒點破大衛與愛米莉的戀情，並脅迫利誘大衛謀殺愛米莉。	P-9：衝突持續 P-11：危機	C-3：揭露 C-2：發展
08	途中	泰勒	泰勒寄出大衛與愛米莉的春宮裸照，捏造藉口。	P-4：障礙	C-3：揭露 C-2：發展

09	酒吧	愛米莉與女友	愛米莉表示厭惡丈夫的強烈控制慾。她突然發現婚戒遺留在大衛家中。	P-1：解說 P-13：主題	C-3：揭露 C-4：關係
10	泰勒豪宅中	大衛・蕭、泰勒	泰勒指導大衛進行謀殺愛米莉的細節。	P-9：衝突持續 P-11：危機	C-2：發展
11	餐廳	大衛・蕭、愛米莉、泰勒	泰勒對愛米莉故作親暱狀，以激起大衛的妒火。	P-9：衝突持續	C-4：關係
12	泰勒豪宅中	愛米莉、兇手	謀殺愛米莉的行動失敗，蒙面兇手遭愛米莉誤殺。	P-10：對決 P-7：混亂	C-2：發展 C-6：行動
13	泰勒豪宅中	愛米莉、泰勒	泰勒回到家破壞命案現場，製造歹徒闖空門的假象。	P-4：障礙	
14	泰勒豪宅中	警探、愛米莉、泰勒	兇手是有前科的慣竊。	P-12：解決 P-14：預兆	
15	泰勒豪宅外	大衛・蕭	大衛誤以為愛米莉已死，深覺煩躁不安。		C-7：氣氛
16	泰勒豪宅中	愛米莉、泰勒	愛米莉向泰勒攤牌提議離婚。	P-13：主題	C-3：揭露 C-4：關係
17	辦公室	愛米莉與金融監督主管	愛米莉得知泰勒面臨財務危機。	P-6：執行計畫	C-3：揭露 C-4：關係
18	辦公室	大衛・蕭、泰勒	大衛以錄音帶，向泰勒威脅勒索巨款。	P-9：衝突持續 P-11：危機	C-3：揭露 C-4：關係 C-2：發展

19	警局	愛米莉與警探	警探將兇手的身分與住址資料提供給愛米莉參考。	P-6：執行計畫	C-6：行動
20	泰勒豪宅中	愛米莉、泰勒	愛米莉質疑丈夫是嫌犯，但泰勒以裸照誤導愛米莉。	P-4：障礙	C-3：揭露 C-4：關係 C-2：發展
21	廢棄大樓大衛家中	泰勒	泰勒依約前來交款，但大衛留言要求另換地點交錢，同時泰勒意外得知大衛預備搭火車離去。	P-7：混亂 P-14：預兆	C-2：發展 C-3：揭露
22	公園	大衛・蕭、泰勒	泰勒依指示與大衛交換金錢和錄音帶。	P-6：執行計畫	C-4：關係
23	火車中	大衛・蕭、泰勒	泰勒殺掉大衛。	P-6：執行計畫	
24	火車中	大衛・蕭、泰勒	泰勒研判大衛已把錄音帶拷貝寄給愛米莉。	P-7：混亂 P-14：預兆 P-9：衝突持續	C-2：發展 C-3：揭露
25	泰勒豪宅中	愛米莉、泰勒	泰勒趕回家藏匿快遞包裹中錄音帶與金錢。	P-12：解決	
26	泰勒豪宅中	愛米莉、泰勒	泰勒把取回的婚戒套上愛米莉手上。	P-12：解決	C-4：關係 C-7：氣氛
27	泰勒豪宅中	愛米莉、泰勒	泰勒輕鬆地進入浴室泡澡。	P-15：解除	
28	泰勒豪宅中	愛米莉、泰勒	愛米莉猜疑地檢視拆封的包裹。	P-7：混亂 P-14：預兆	C-2：發展 C-3：揭露

29	泰勒豪宅中	愛米莉、泰勒	愛米莉開啟保險櫃取錄音帶播放，泰勒暴力相向。	P-10：對決 P-11：危機	C-6：行動
30	泰勒豪宅中	愛米莉、泰勒	愛米莉開槍擊斃泰勒。	P-10：對決	C-6：行動
31	泰勒豪宅中	愛米莉、警探	證實愛米莉是自衛殺人。	P-15：解除	

從敘事的發展看來，《火車怪客》電影的角色都因為一件謀殺案的發生，而造成心理的恐慌、威脅、不安，引起人際關係上的變化，最後必須由當事人扮演類似偵探的角色，去回應與處理犯罪事件所引發的後遺症。

因此，在「情節功能」、「角色功能」上，《火車怪客》電影展現的多是「混亂」、「危機」、「發展」、「關係」，與角色的心理變化相互呼應。

- 在角色功能的分析上，《火車怪客》的敘事開展有以下的階段：
1. 英雄瞭解某惡行將進行（火車上的一場邂逅／對方提出交換謀殺的建議），而且英雄造成自己的缺失（英雄遺落具紀念價值的打火機／壞人取為證物）。
 2. 英雄想要改變現狀（英雄結交豪門美女／要求與妻子離婚／妻子拒絕）。
 3. 英雄遇見破壞者（壞人在遊樂場殺死英雄的妻子／脅迫英雄殺壞人之父親）與協助者（女友之妹／貌似英雄之妻／對壞人造成心理的不安）。
 4. 英雄受試煉（英雄的行動數度遭壞人阻擾破壞）。
 5. 英雄與壞人作戰（雙方爭先抵達遊樂場／爭奪證物打火機）。
 6. 英雄打敗壞人（雙方在遊樂場拼鬥／壞人跌落旋轉木馬送命／英雄取回證物）。
 7. 英雄接受獎賞（與女友成雙人對）。

顯然，《火車怪客》的結構相當符合卜羅普的敘事觀點，使得角色發揮圓滿的功能，敘事的推動由平衡經失衡到恢復平衡，十分的流暢，特別是在「英雄與壞人作戰」的階段，導演希區考克以交叉剪輯的手法呈現，可謂別出心裁，令人心神關注。由此，《火車怪客》將情節的重心置於「行動的問題」，即英雄角色如何捷足先登，將壞人栽贓的證物（刻上姓名的打火機）取回，避免涉入莫須有的犯罪。

從兩元對立的概念說來，《火車怪客》呈現的是一種「遵守遊戲規則」vs.「不遵守遊戲規則」的對立情況。網球明星蓋不僅在網球場上遵守既定的遊戲規則，取得球賽的勝利，而且在他的生活層面上也遵照社會既定的規則處理，包括以談判方式處理離婚事宜與謀殺的威脅。相反的，布魯諾從來不遵守社會的遊戲規則，所採取的方式包括謀殺、威脅與栽贓，確實是一個「不按牌理出牌」的人。

兩相對照，遵守遊戲規則的蓋以坦率的、光明正大的角色出現，以平衡的心態參與競賽，並靠著智力與朋友的協助，（像是一名偵探）努力化解威脅，轉危為安；至於不遵守遊戲規則的布魯諾，扮演的罪犯角色，是陰暗的，是不平衡的，也是暴力取向的。

最後，《火車怪客》以英雄的勝利作為電影結尾，我們似乎可以推論，希區考克所推崇的，畢竟是遵守遊戲規則的角色。

至於《超完美謀殺案》，三位主角都是有罪（sin）之人：一個女人對丈夫而言，是出軌的妻子，對男友而言，是結局難料的情人，而可怕的是，兩個男人都為了金錢要密謀殺她。她逃過謀殺的劫難後，唯一想要的答案是：誰是兇手？

因此，《超完美謀殺案》可以稱為現代版本的「兇手是誰」（whodunit）偵探電影——女主角（是一位平常人／也扮演偵探角色）想要查出「誰是兇手」。因此，《超完美謀殺案》是針對「知識的問題」的情節探討。

事實上，《超完美謀殺案》圍繞著（妻子）查明真相與（丈夫）掩飾真相的情節進行，在「情節功能」與「角色功能」強調「衝突持續」、「危機」、「執行計畫」、「發展」、「揭露」、「關係」，醞釀著一

種由失衡到平衡的過程。

就角色功能說來，《超完美謀殺案》的敘事階段相當的複雜多變：

1. 英雌知道自己的缺失（女主角的婚姻不幸）。
2. 英雌展開探險的旅程，想改變現狀（與愛人偷情）。
3. 英雌遇見協助者（女友／偵探）或破壞者（愛人／丈夫）。
4. 英雌歷經多次試煉（女主角遭人跟監／偷拍／闖空門的陰謀）。
5. 英雌與壞人作戰（殺手反遭女主角擊斃／在搏鬥中擊斃丈夫）。
6. 英雌獲得獎賞（警探無罪釋放女主角）。

我們看到《超完美謀殺案》的每個角色人格刻畫深入，個性對照鮮明，充分發揮個別的獨特的功能，因而使得敘事的推展帶有張力，相當的引人入勝。

此外，《超完美謀殺案》呈現一種「掩飾真相」vs.「探尋真相」的兩元對立關係，牽扯著兩位男性角色（假英雄）的貪婪與殘暴，而相對的，女主角（英雌）的多情、獨立與應變的機智顯得十分突出。詳細的說，女主角在謀殺未遂，倖免於難之後，她的丈夫與情人各出奇招，提出不利對方的證據，以期獲得女主角的信賴。而女主角在驚恐之餘，抱著半信半疑的態度，希望能夠撥雲見日，從蛛絲馬跡中找出真相。隨著此一兩元對立關係的建立，使得角色之間的攻防充滿懸疑性，誰是真情？誰是假意？觀眾早已了然於胸，可是目睹身陷疑雲中的女主角難辨真偽，不禁為她提心吊膽，此乃是《超完美謀殺案》電影延續希區考克懸疑風格之關鍵。

六

官方派的團隊警探

前述五章所談到的小說與電影，偵探角色都是非官方（unofficial）的人士，不是公務人員，不為政府官僚組織工作。例如，古典派的神探（福爾摩斯與白羅）是玩票性質，是自我挑戰的業餘人士，全無官方的身分，而冷硬派與黑色派的偵探（馬羅與史貝德）是領有執照的私家偵探，是藉查案破案謀生的專業人員，雖然少數（退休或離職的檢調人員）帶有半官方的關係，但是全然無官方色彩。

官方團隊派的（official police procedural）警探敘事恰好相反，主角是警探，為官方組織（司法機構）工作，處身於團隊之中，配備合法的執行公權力，有大批人力武器的支援，但處處受官僚機構程序與法律牽制，所面對的罪犯具有真實生活的面貌。

其實，繼冷硬派偵探與常人偵探的出現之後，警探團隊派是偵探敘事第三次的大轉變。首先，警探團隊派雖然有一個突顯的主角，但比較強調的是團隊的協助，如調查人員、線民、技術人員的分工合作，而非單純的菁英或神奇睿智的個人表現。換句話說，古典派神探的超凡脫俗，機智過人；冷硬派私家偵探的行動敏捷，凶悍勇敢；黑色派偵探的受誘惑而沉淪，贖罪重生；以及常人偵探的手足無措，化險為夷，都不再是破案的中心人物，而謎團與解謎團不復是故事趣味的重點。一般來說，警察破案要具有訓練與經驗，要評估資訊，要做事前的計畫與部署，相當依賴團隊的協助，或至少有兩人互相支援的夥伴，因而減低個人英雄主義的神奇表現。

其次，警探查案的敘事強調主角所處的環境，是描述警察世界的故事。這也就是說，警探在努力破案的過程中，加入組織中每日發生的事情，穿插其中的包括警探的例行工作程序、官僚體系的困擾、警探的恩怨情仇（人際關係），以及警探的家庭生活等等，增加真實的面貌，貼近現實的情景。

同時，警探查案敘事涉及權力運作的矛盾，強調個人與組織之間權力的執行與妥協的議題。一方面，司法賦給警方的權力雖是合法的暴力，但在法律的限制與社會大眾的質疑下，警方的權力在執行上遭受諸多的限制與拘束，結果社會秩序混亂，犯罪氾濫，法律失效；

警探必須在重新獲得社會的信任，准許使用制裁的權力，才能打敗十惡不赦的罪犯，平復社會秩序。另一方面，警探在官僚機構的權力關係上是不穩定的，常常處於一種討價還價（negotiated）的狀態。這主要是因為警探有法律作為後盾，配備團隊資源的支援，因而權力相當大；可是，警探是組織人（organization men and women），受制於官僚體系的制約，權力可能因上級的壓制而無從發揮。

最後，警探查案敘事與現代都市的面貌息息相關。多數的警探展開查案行動的地點是在迷宮似的都市，視野受限，印象支離破碎，無法得到整體一致的感覺。此外，現代都市在警探電影中等於腐敗的世界，暗娼交易與販賣毒品在暗巷中進行，污穢的犯罪勾當在霓虹燈閃爍下氾濫，疏離感與冷漠感四處瀰漫，使得都市環境彷彿是一座人間煉獄（Leitch, 2002; Rubin, 1999; Waugh, 1991）。

詹姆士·艾洛伊（James Ellroy）（1948-）

善於描寫警察的腐敗面與犯罪世界陰暗面的作家，詹姆士·艾洛伊是個中的翹楚。他出版多部警察小說，以《鐵面特警隊》（*L. A. Confidential*）與《黑色大理花》（*The Black Dahlia*）最受人矚目，好評不斷，並先後拍成電影。試看他在《黑色大理花》小說，寫出洛杉磯警界精心設計的警察拳擊賽的公關策略，便可一窺警察科層組織的狡慧計謀與現實盤算。他們策劃一個「火先生 vs. 冰先生」拳擊賽，吸引民眾注意，提升警察的正面形象，讓選民支持 500 萬公債發行的提案，使市警局得以更新裝備，並為警察加薪。詹姆士·艾洛伊寫出副主任檢察官招集相關人員，下達的指令：

「三週後，警察體育館，一場十回合的比賽。布拉文·戴爾跟我私交甚篤，他會在專欄裡為這件事敲邊鼓。入場券一張兩元，一半賣給警員和家眷，另一半賣給一般老百姓。門票收入捐給警局慈善計畫。之後我們打算成立

一支跨局組的拳擊隊，全是健康正直的白人好男孩，隊員每星期休假一天，去教弱勢小朋友防身術。一路炒新聞做公關，就這麼宣傳到四七年特別選舉。」（嚴韻譯，2006，頁51）

在冠冕堂皇的說詞背後，拳賽的成效關鍵在於不著痕跡地放水：輕量級的冰先生布雷徹警員必須敗給重量級的警探李·布蘭查，以符合市民民調的預測，並暗中利於高階警官下的賭注。如此一舉數得的策略，其實更符合副主任檢察官個人的政治利益——拳賽的造勢宣傳使他的知名度走高，有助於他日後競選主任檢察官；而布雷徹警員之所以願意配合，其實是有私人利益的盤算，因為高階警官暗示他賽後將調職到人人稱羨的便衣單位。

在描繪下層社會的面貌，詹姆士·艾洛伊下筆如有神助，他栩栩如生地寫道：

「走在路上看，髒亂的景象更嚴重。小乞丐直湊到你面前，嘰哩呱啦說著話，拿著十字架往你手裡塞。（警探）阿福又擱又踢趕開他們，但那些飽受飢餓摧殘的臉孔讓我於心不忍，於是我拿五元鈔票換成披索，只要他們一圍上來，就拿一把硬幣往水溝裡丟。為了爭搶硬幣，他們又抓、又咬打成一團，但至少這樣總比看見那些眼神空洞的凹陷眼睛要好一點。」（嚴韻譯，2006，頁229-230）

「紐頓街分局在洛杉磯市區東南邊，百分之九十五是貧民區，百分之九十五是黑人，百分之一百麻煩。每個街角都有人圍在一起喝酒聚賭，每個街區都有酒鋪、彈子房、幫你把鬚髮弄直的髮廊，全天二十四小時都有三號狀況的電話打進局裡。……這裡的酒鬼喝的是『綠蜥蜴』——加了『老蒙哥馬利』波特酒的古龍水，妓女的標準收費是一塊錢，如果在『她那裡』——五十六街交叉口汽車墳場的

廢棄車輛裡——做的話則是一塊二毛五。街上的小孩骨瘦如柴，肚子突出；流浪狗一身癩皮，見人就狺狺咆哮；店家櫃檯下放著獵槍，以備不時之需。紐頓街分局根本是戰區。」（嚴韻，2006，頁345）

艾洛伊描寫毒販、妓女、壞警察與酒吧的手法入木三分，其實追本溯源，與他的童年與青少年的人生遭遇有關。他出生於洛杉磯，6歲時父母離異，他由擔任護士的母親養育，並遷居到洛杉磯貧民區過生活。不幸的是，母親在他10歲時遭人謀殺，成為未解的懸案，而他終其一生都想破解案情，並在1996出版非小說類著作《我的黑暗環境》（*My Dark Places*），探討母親遭人殺害的來龍去脈。母親死後，他搬回父親住處，但受到不良的影響，以致他中學被校方開除，隨後加入軍隊，又發現自己不適應軍中生活，於是捏造精神病從軍中除役。恢復平民身分的艾洛伊，從18歲起浪蕩於街頭，不斷地偷竊、闖空門、酗酒、吸毒，因此被關入牢中服刑。出獄之後，艾洛伊聽從醫師的勸告，終於下定決心戒酒成功，從此滴酒不沾。之後，他謀得高爾夫球場桿弟的工作，一方面賺錢養活自己，一方面構思懸疑警探小說的情節，為作家生涯鋪路。1981年，他出版第一本小說，至今已有17本著作問世，其中有4本改編拍成電影（*Ellroy.com*）。

警探與私探類型的差異

從電影類型來說，警探電影與私家偵探電影往往被歸類為動作電影（*action films*），似乎有相似之處，但在進一步分析下兩者差異頗大。首先，就偵查程序（*procedures of detection*）上，私家偵探永遠是獨立調查案件，獨來獨往對抗的是惡勢力，力量遠大於偵探；相反的，警探在電影結局會有後援，資源無限，使得組織犯罪的幫派無力招架。在偵查方法上，私家偵探主要依靠直覺，其心智敏捷機靈，料事如神，讓觀眾瞠目結舌，自嘆不如；而警探多是運用科學正規方

式查案，符合適當的警方手續，中規中舉，不過警探常常靠猜測或預感辦案，並且配合線民的資訊、蒐集的證據、再三的查證與追蹤，儘量採用適切的專業技術調查案情。更明顯的是在電影結尾，善惡雙方對決的時刻，私家偵探會處於寡不敵眾的情況，或面對奸險的兇手，毫無勝算，但私家偵探在緊急關頭展現高超的智慧，化險為夷，轉敗為勝。相反的，警探在片尾則扮演追逐者，獵殺逃竄的兇手，不留活口，或出動大規模的警力包圍兇手與黨羽，火力齊發，殲滅惡勢力。

其次，就動機（motivation）上，警探與私家偵探電影的英雄角色都仇視罪犯，不同的是私家偵探是出於道德衝動而痛恨罪犯，而警探則站在維護社會秩序與法律的角度，對罪犯深惡痛絕，不容其逍遙法外。另外，有些警探電影會呈現第二個動機，稱為「私人報仇」（personal revenge），或為遭殺害的親人與同僚報仇，或為洗刷蒙受不白之冤屈而雪恨，突顯個人的色彩，更具戲劇的張力。

最後，就專業作風（professionalism）上，警探展現專業人士的特色，必須遵循制式的程序，報告各層級的長官，以符合官僚體系的常規。而私家偵探也是專業人員，不過其專業帶有私人的色彩，技術略具神秘性質，不如警探一般的公開與一致。例如，警探到達命案現場，就有一群專家陪同檢測線索，而警探一面檢查屍體，一面提出問題，並且指示關鍵性的偵查方向，然後進行調查工作。在整個過程中，警探的神色十分冷酷，態度冷靜自若，顯示警探無役不與，經驗豐富，一眼看穿罪犯的犯罪手法。有趣的是，警探在查案時會使用暴力，一如罪犯的伎倆，壓迫涉案者或線民，逼出資訊或證詞。對照之下，私家偵探經常比警探早抵達現場，找到關鍵的線索，抹掉自己的指紋，並在警方到達前就溜走，以免遭警方栽贓而受懷疑。圍繞在私家偵探身邊的人，多是心懷鬼胎的奸詐兩面人，心狠手辣，表面友善而暗中下毒手，因此私家偵探查案帶著神秘的神態，話多保留，語帶嘲諷，捉摸不定，真正目的令人費解（Solomon, 1976）。

警探角色的轉變

警探查案電影在戰後出現，其中歷經數十年，在警探角色的塑造上有很大的變化。40 年代的警探是正常的警察，以正常的工作方式破案。到了 50 年代早期，警探查案電影出現的是「有缺陷的警探」（the flawed-cop films），因貪色或愛財而腐化，利用職權以達私利的目的，也因偏執迷戀的心病引發疏離的情結，導致自我毀滅之途，如《人行道的盡頭》（*Where the Sidewalk Ends*）（1950）、《城市特警》（*The Big Heat*）（1953）都是相關的電影。

及至 60 年代晚期至 70 年代，警探的角色展現的是採用暴力手段，掃除警界與社會黑暗面，甚至以報復懲罰方式展現男子英雄氣概。換句話說，此時期電影中的主角是超級警探（supercop），既是執法者，也是制裁者。最佳的例子就是《警網鐵金剛》（*Bullitt*）（1968）、《緊急追捕令》（*Dirty Harry*）（1971）以及《霹靂神探》（*The French Connection*）（1971）。這三部電影有共同點：即主角都是如惡棍一般的警察，對於組織制度深表懷疑，並在執法中違犯法律規章來確保心中的道德感，也以非法的手段但有效率的方法完成除暴安良的任務。其實，這類的電影所探討的主題，正是當時美國社會熱烈辯論的話題：警察動用暴力或武力的技術是否得宜？警察所代表的政府具有合法性嗎？

可是到 80 年代，警探角色繼續轉變，既是機智勇敢的英雄，以行動表達理想的男子漢氣勢，又以獨立行事作風，展現粗獷的硬漢風格。《致命武器》（*Lethal Weapon*）（1987）、《終極警探》（*Die Hard*）（1988）即是這一類的代表作。

在 90 年代，展現超級警探作風的電影，以《鐵面特警隊》（*L. A. Confidential*）（1997）為代表作品，是由寇帝斯·漢森（Curtis Hanson）執導，改編自詹姆士·艾洛伊的同名小說，以 50 年代腐敗的洛城警界為背景，充斥著犯罪的陰謀、邪惡的女人、動機複雜的娼妓，以及驚人貪腐內幕。而警探的角色有不同的類型，有硬漢型警

探、權謀型的警探，以及夢想成為好萊塢明星的警探。當謀殺命案發生後，這些警察的命運便因而糾纏在一起了。他們展開調查行動，經由一名高級妓女的牽引，逐步發現高階警官隊長與黑道串通牟利，並殺害同僚警官，內幕重重，陰謀可怕。最後，這三位警探化解私人的歧見，共同揭發錯綜複雜的犯罪陰謀，使正義得以伸張。

最有趣的，90年代警探查案電影出現「新男性」警察角色，綜合男性的硬漢氣概與充沛的情感性格，既是獨立的打擊罪犯的硬漢，雄糾糾氣昂昂，又是敏感細膩的新好男人，關愛家庭，照顧家人。

《魔鬼孩子王》(*Kindergarten Cop*) (1991)、《魔鬼二世》(*Junior*) (1994) 都是具代表性的電影 (Gates, 2004; Rubin, 1999)。

貼近現實的電影

就電影的寫實性來說，警探辦案的電影有逐漸強調警局與警察世界的真實面，以一種半紀錄片 (semi-documentary) 的風格細述警察的日常例行事務，並提供觀眾設身處地的影音寫實氛圍。電視影集諸如《希街警局》(*Hill Street Blues*) (1981-1987)、《情理法的春天》(*Homicide: Life on the Street*) (1993-present)、《霹靂警探》(*NYPD Blue*) (1993-present) 以及電影《霹靂神探》，都是趨近警探團隊運作的寫實作品。

從寫實的角度來說，由 William Friedkin 導演的《霹靂神探》是其中的佼佼者。電影故事開始在法國馬賽，緝毒警察遭殺手尼克利殺害，於暗巷中斃命。同時在紐約，警探托伊爾與拉索追查毒犯不遺餘力，嚴審抓到的一名毒販，希望查出毒品線索，但毫無結果。不久，一艘法國客輪抵達紐約，一位法國中年紳士夏爾尼埃與殺警兇手尼克利下船，準備擴展走私毒品的勢力範圍；而電視紅演員杜勃羅也在夏爾尼埃的威逼利誘下，以演戲的名義搭船來到紐約，隨身帶來一部林肯汽車，車體密藏毒品。紐約警探托伊爾與拉索發現夏爾尼埃與尼克利正在接觸當地的毒販，立即尾隨跟蹤，希望破獲毒品販售網。當時

正值冬季，兩人飽受飢寒，歷經辛勞，沿途跟蹤，卻在地鐵站遭夏爾尼埃戲弄後，失去跟蹤目標的去向。因此，托伊爾怒氣沖天，回到警局以暴力手法拷打毒犯，被主管斥責，解除當下的職責。其後，夏爾尼埃派遣殺手尼克利行刺托伊爾，兩人你追我逃，有一段汽車與火車的追逐戰，驚天動地，極為逼真。最後，托伊爾擊斃殺手尼克利，並偷走杜勃羅搭船攜來的汽車，動員同僚拆解車體，終於找出藏匿的大批毒品。於是，托伊爾復原車體，把毒品放回汽車中的藏匿處，設下圈套，等待狡兔落網。夏爾尼埃與杜勃羅等人正在進行毒品交易之際，警探托伊爾與拉索在大批警察的協助下，包圍毒梟，大力掃蕩，引起夏爾尼埃瘋狂地抵抗，拉索中彈身亡，托伊爾則苦追夏爾尼埃，終於親手擊斃作惡多端的販毒頭子。

在剪輯、音效風格、攝影鏡頭與整體效果上，《霹靂神探》營造一種迷亂不安的感覺，呈現失衡的風格，彷彿置身迷宮中，類似真實狀況的再現（*Rubin, 1999*）。

迷宮似的都市景觀永遠以陰濕昏暗呈現，罪惡、墮落、金錢遊戲在暗中進行，潛藏著無限的危機感，而混雜的都市角落與錯綜的通道，對警探緝捕行動造成視線上的限制，難以捕捉整體面貌的畫面，強調警探在都市叢林孤獨苦戰，也象徵英雄（警探）內在的焦慮與矛盾。

特別一提的是，《霹靂神探》電影中安排與營造警探飛車追逐毒販的場面，以多元的主觀觀點的攝影鏡頭——特寫的反應鏡頭、短促鏡頭、片斷多角度式鏡頭與主觀鏡頭——處理，從近距離闖入追逐者與被追逐者的複雜觀點，表現驚心動魄的快速移動感，穿梭在突兀的障礙物之間，堆積出不協調與失序的危機感，創造都會的混亂與失衡效果，形成迷宮式的視覺風格。

高度懸疑性的發現

相較於古典派的非官方偵探（unofficial detective）電影與冷硬

派的私家偵探（private eyes）電影的神秘故事（mystery），官方警探查案的電影一向缺少懸疑性（suspense）。這是因為前兩者必須掩蓋若干的真相，提供較少的知識（knowledge），以免觀眾看穿破案（solution）的關鍵，覺得乏善可陳。而後者強調的是權力，注重警探角色與周邊人物的權力關係，以致減弱故事的神秘分量（Leitch, 2002）。

然而，以「知識 vs. 權力」區分懸疑性高低的觀點正受到挑戰。我發現 20 世紀末期的警探查案電影——如《桃色陷阱》（*Jade*）（1995）、《火線追緝令》（*Se7en*）（1995）——漸漸轉向，以高度的懸疑性作為處理故事的重心，引發觀眾的懸疑感受為主要的訴求。《火線追緝令》會以敘事分析處理於後，在此先提出《桃色陷阱》作為說明的例證。

根據 Noel Carroll 的觀念，從「盤問」（interrogatory）或「問題—回答」的模式（question-answer model）出發，由劇情引出一連串的問題，以創造懸疑性。換句話說，觀眾會因為問題的提出而激發內在的慾望，渴求答案，窺其究竟，心情自然會隨著劇情發展而懸掛（Carroll, 1984）。

詳細的說，高度的懸疑性（full-scale suspense）取決於兩個條件：其一是期待的元素（the element of expectation），其二是選擇的可能性（possibility of choice）。前者是指觀眾清楚地知曉電影劇情所提出的問題，心情自然會懸掛著，期待結果的出現。後者是說電影劇情必須提出少數的選擇，其中的可能性極為有限，最好是二選一，別無他途可言。而可能性如與道德（moral）的議題結合，成為回答觀眾問題的答案時，會強化觀眾對偵查行動的涉入感（involvement），而且一旦道德上出現瑕疵時，高度的懸疑性就出現了（Carroll, 1984）。

從「問題—回答」的模式來看，《桃色陷阱》（由《霹靂神探》的導演 William Friedkin 執導）在劇情中設計許多問題以挑起觀眾的好奇心，隨著警探（司法檢查官）的偵查過程，挑戰社會道德價值的

角色不斷地出現，不但跨越傳統的是非分際，增添「真兇是誰」的曖昧性，而且警探在正義與愛情之間的選擇投下變數，讓觀眾不停地猜測結局的可能性，因而大大提升該影片的懸疑性。

《桃色陷阱》的開場以懸疑的視覺表現手法，描述富豪古董收藏家邁佛慘遭殺害，兇手不知是何人。電影片頭以攝影鏡頭緩緩推進，讓觀眾的眼睛隨著畫面經過豪宅大廳，登上鋪著紅地毯的階梯，掠過梯頂擺設的非洲繁殖象徵的面具，接著鏡頭轉入內室，一一展現屋主的珍貴骨董收藏，並特寫桌面上屋主與政要的合照相框，此時傳來人的淒厲哀號的聲音，一把斧頭高高舉起，邁佛活生生地被砍死，血水流滿地上。

檢察官柯瑞理參加黑白舞會，周旋在男主人鉤特·蓋文（律師）與女主人翠娜（心理學家）之間，三人的對話顯現微妙的不平衡關係。由於翠娜在婚前曾與柯瑞理有過一段戀情，以及翠娜因專業常赴外地出差，而遭丈夫鉤特猜疑，他並在太太面前取笑柯瑞理是個失敗的情人。此時，柯瑞理突然接到通知：古董收藏家邁佛遭人謀殺。

接著，檢察官柯瑞理與團隊進行調查，發現受害者有財務危機，並在邁佛的保險箱找到一卷男女性交的錄影畫面。他們經過比對，確定是州長與妓女性交畫面，不過妓女的相貌模糊難辨。

律師鉤特·蓋文約檢察官柯瑞理打網球，得知州長捲入召妓的醜聞，表示男人的成就是建立在「性、權力與金錢」之上，而在他眼中柯瑞理是個十足的失敗者，並警告柯瑞理勿沾惹翠娜，說「我們離婚你才能娶她」。

事實上，翠娜是「無法控制內心黑暗衝動的人」，不斷的在性愛氾濫中確認自我的認同，並從事業餘的妓女角色以自我放逐，也是對丈夫外遇展開報復。

檢察官柯瑞理找上州長查明真相，卻遭到上級的壓力，暴力威脅四起，身體受到重傷，使司法公權力受到嚴重的挑戰。

但檢察官柯瑞理與調查團隊繼續追查線索，找到收藏家邁佛的海島別墅，密藏攝影機拍攝名人召妓性交的鏡頭，藉以勒索金錢紓困，

而州長即是受害人之一。

後續出現的事證顯示，翠娜就是暱稱「玉」的妓女，令州長床上「很爽」的「長腿美女」。檢察官柯瑞理與調查團隊上門詢問，鉤特以律師的口吻為太太辯護，但翠娜公然坦承在海島別墅與男人性交，眾人為之愕然。

翠娜突然夜訪檢察官柯瑞理居所，百般挑逗，表示未忘舊情，但被柯瑞理拒絕，她憤而離去。

接著，與海島別墅相關的證人都陸續遭人殺害，現場與證物也受到無情的破壞。當然，下一個殺害目標就是指向當事人翠娜，幸好檢察官柯瑞理與律師鉤特·蓋文及時趕到，與數名兇手（州長派出的打手）展開激烈格鬥，解救翠娜的生命。

翌日，檢察官柯瑞理前往面見州長，秀出州長與妓女性交的照片，並表示自己保留照片的底片，如果州長對翠娜有不利行動，就會讓醜聞照片曝光，在政界永難翻身。眼看著此一不利的情勢，州長不得不俯首稱臣，點頭應允。

最後一幕，翠娜在丈夫鉤特的抽屜中，驚見一堆她與州長性交的照片。鉤特·蓋文見狀，冷冷的對她說：「照片是邁佛給我的，第二天我就砍死他！」「下次我們做愛時，妳介紹我認識『玉』。」

從上述的劇情摘要中，《桃色陷阱》製造最不可能的結果作為案情的破解，來顛覆觀眾的邏輯思維。諸如：心理學家異常的性癖好、兇手竟是枕邊人、檢察官選擇為愛情而隱瞞暴力兇主（州長）、真兇律師逃脫法律制裁等等，都是在觀眾的意料之外，以最大的不可能來引發衝突與懸疑。

此外，《桃色陷阱》設下道德的陷阱，以性愛、權力與金錢的糾葛纏擾，加上角色的盲目脫軌行徑挑戰傳統的道德價值，引起觀眾良知上的衝突困境。例如：政府高官濫用職權，卻逍遙法外；警探（檢察官）明知舊日情人犯下案情，卻在正義伸張與眷戀愛情之間掙扎妥協，跨越明確的官箴。

更明顯的是，劇情人物的好人與壞人分野不停的變動，造成觀眾

矛盾的認同感，因而期待良心解脫時刻的來臨。當劇情開始之際，觀眾會把認同投射於好人／主角（檢察官與心理學家）的身上，然而當檢察官與心理學家因道德的缺陷而變成壞人／主角時，在認同感的主導下等於要求觀眾同情不道德的言行，贊同脫軌的行徑。這種矛盾的情結使觀眾的心靈陷入掙扎，急欲尋求解脫，期待後續劇情的發展。

總之，《桃色陷阱》利用觀眾追求主角認同的心理，大膽顛覆上流社會的角色定位，引起觀眾認知上的錯亂，並且以好人／壞人角色的轉折與不確定，打破觀眾對劇情中好人價值的認同慣性，製造矛盾的情結與道德的衝突，在價值混淆中萌生不安的感覺，使整部影片充滿懸疑性。

另外，《黑色大理花懸案》電影改編自艾洛伊的《黑色大理花》小說，敘事充滿懸疑，曲折離奇，峰迴路轉，常常出人意表。

《黑色大理花懸案》的背景是 1946 年的洛杉磯市，情節由年輕的警探杜萊特·布雷徹的觀點為中心，以旁白敘述他與名警探李·布蘭查將參加「火先生 vs. 冰先生」拳擊賽。其實，這場拳擊賽是由洛杉磯市警局策劃的，目的在宣導警察的正面形象，促使市民支持警察加薪與更新裝備的法案。接著，他說明兩人結識的經過，那是 1943 年的街頭暴動，當時兩人聯手逮捕械鬥的軍人與少數民族，互有好感，彼此表達傾慕。據布雷徹的側面瞭解：凱依原是銀行搶犯迪維特的前女友，布蘭查經由線民的協助逮捕迪維特，送入監獄服刑，之後布蘭查與凱依兩人開始同居。

在拳賽之前，高貴美麗的凱依出現，與布雷徹一起觀看布蘭查練拳。她向布雷徹透露一個秘密：她與男友同居，兩人卻無性愛的關係。

按照警局局長的預測，兩人的拳賽結局，必然是輕量級的冰先生布雷徹迅速敗給重量級的火先生布蘭查。不料，前者竟然撐到第七回合，賭贏一筆獎金作為老父遷入安養院的基金——他事前透過朋友的名義下注，賭自己可以戰至第七局。不過，到了第八局，布蘭查終於發揮實力擊敗布雷徹，維持其長期的警界英雄形象。

事後，布雷徹因拳擊賽而得到長官賞識被調到中央重案組，成為布蘭查的搭檔，常進出布蘭查與凱依居住的豪宅，此後三人成為好友，形影不離。但是，經過一段時日的交往，凱依與布雷徹之間有曖昧的關係在滋長著。

不久，警方傳出一個不好的消息，布蘭查的死對頭迪維特即將假釋出獄。奇怪的是，布蘭查私下囑咐布雷徹，勿對凱依提及迪維特出獄的消息。

三人一起玩樂，感情日益密切，而布蘭查與布雷徹在公務上合作良好，績效顯著。

接著，布蘭查與布雷徹在黑夜中查案，在妓院發生槍戰，事後，警員檢查屍體，發現布蘭查開槍打死的人曾是他的線民費區。奇怪的是，布蘭查神色顯得緊張不安。

同時，另外的命案現場發現一具女屍伊麗莎白·蕭特，遭人凌虐致死，內臟全挖空，手段狠毒，不堪入目。警方封鎖命案現場，突有烏鴉飛到女屍上，布蘭查勃然大怒，立即起身趕走烏鴉，讓一旁的布雷徹深感不解。

兩位搭檔回到凱依住處，她已從報紙得悉槍戰消息，一提及費區，布蘭查突然情緒失控，掉頭離去。其後，布雷徹發現凱依聽到迪維特出獄的消息，神情極為恐懼，另外，他在她半裸的身上看到迪維特名字（BD）縮寫的刺青，覺得內情頗為複雜。

因此，布雷徹到圖書館檢閱過期報紙，找到當年有關布蘭查大破銀行搶案的新聞：「布蘭查透過線民指認迪維特就是銀行搶案的主謀，於是拳王警探布蘭查抓搶匪，在槍戰中迪維特被捕，當時的女友凱依出庭作證，迪維特被判入獄十年，但銀行遭搶的款項卻下落不明。而不久就傳出布蘭查與凱依墜入愛河的消息」。

警局局長宣布成立專案小組，偵辦蕭特女屍案，布蘭查與布雷徹都受命參與其事。於是，兩警探前往訪問蕭特小姐的父親，得知她生前水性楊花，曾交往相當多的男友，有被軍人男友毆打的慘事，其後離家出走，表示要去好萊塢拍電影。

之後，布蘭查表示另有其他勤務處理，要布雷徹回去見凱依。布雷徹告訴凱依，布蘭查對蕭特女屍的反應奇特，令人不解。此時，凱依對他示愛與挑逗，但布雷徹當下拒絕，表示不願背叛好友與查案的搭檔。

布雷徹繼續查案，知悉蕭特生前有數個化名，善於說謊，想進軍電影圈，也是女同性戀者。他追蹤到蕭特的女同性戀性伴侶羅娜·莫茲，兩人曾經為賺錢而受僱拍攝性愛小電影。

警方找來小電影觀賞，在警局放映室的銀幕上兩女全裸演出，醜態畢露，鏡頭火辣，有人起鬨，布蘭查當場怒氣沖天，不顧在座的長官與同僚，奪門而出，而布雷徹尾隨離去。事後，長官大聲怒責兩人，要求布蘭查翌日提出道歉信。但是，次晨布蘭查並未遞出道歉信，人也消失不見。布雷徹目睹一切，發覺自從迪維特假釋後，布蘭查就常發生情緒失控的狀況。

於是，布雷徹獨力追查案情，找到曾和蕭特與羅娜交往的富家女林斯卡。有趣的是，林斯卡與蕭特兩女面貌相似，有如孿生姐妹。林斯卡的父親發現女兒的男友布雷徹竟是自己心儀的拳擊手，因而強邀布雷徹與家人共進晚餐。在談話中，布雷徹看到其家人離心離德的黑暗面：父親艾默特是房地產大亨，個性粗暴殘忍，而母親拉蒙娜神經過敏，出言不遜，表示丈夫只重視金錢，到處嫖妓女。至於妹妹瑪莎是個怪胎，喜歡畫男女性交的圖片。

飯後，林斯卡與布雷徹進入汽車旅館，激情做愛。林斯卡表示：其母是勢利眼，而父親則是房地產大亨，靠偷工減料得以致富。父親有一好友喬治，曾經因為處理父親交辦的事務，發生車禍而殘廢，如今替父親管理房租事宜。此外，林斯卡坦言曾主動約見蕭特，因為聽說對方是天生放蕩女，面貌與自己相似。

由於布蘭查全力投入蕭特女屍案的調查工作，把相關的照片擺滿家中，因而激怒凱依，把照片全數丟出房外，恰巧布雷徹到來，目擊布蘭查蹲在院中撿拾灑落一地的照片，情況十分尷尬。

不久，布蘭查就失蹤了。布雷徹逼問凱依，得悉布蘭查有一妹，

15歲遭謀殺，始終未破案。因此蕭特女屍案發生後，他憶起妹妹慘案，深受刺激，全力投入偵查，因而毒癮發作，目前可能在某處交易毒品。

布雷徹聞言震驚，奔往毒品交易地點，企圖挽救布蘭查。黑夜中，布雷徹潛入某餐廳屋內，發現布蘭查與迪維特已經遭人偷襲刺死。

其後，布雷徹回到凱依居處，兩人相對唏噓，並激情擁吻做愛。翌晨，他幫凱依修補浴室磁磚，竟然發現其下埋有大批現金。凱依目擊現金，知道是銀行搶款，不得不吐實：原來迪維特幹下銀行搶案，曾逼她與毒蟲上床，那毒蟲向布蘭查告密，布蘭查給那毒蟲千元酬謝，破了銀行搶案逮捕迪維特，成為警界英雄，不料，那毒蟲聽說迪維特將出獄的消息，就向布蘭查威脅詐財，於是布蘭查只好藉機除掉他。由此，布雷徹回想布蘭查在槍戰中擊斃的線民費區，應該就是那名毒蟲，不禁大為憤慨，因為自己無形中成為假公濟私的共犯。

布雷徹大為不滿，帶著怒氣離去。他與林斯卡在床上纏綿之際，凱依尾隨而至，責罵布雷徹竟然找貌似死者蕭特的女人，顯然是心理變態，下場會像布蘭查一樣悲慘。

其後，布雷徹發現新的事證，顯示林斯卡的母親拉蒙娜與喬治有染，生下林斯卡，但其父艾默特發現兩人的姦情，怒而將喬治毀容，並花錢買下蕭特送給喬治，拉蒙娜因忌妒而殺死蕭特。最後，在布雷徹的追問下，拉蒙娜舉槍自盡，當下濺血斃命。

接著，布雷徹繼續追查，赫然發現布蘭查曾經與林斯卡有過親密關係，因而洞悉艾默特不為人知的秘密，轉而向艾默特敲詐錢財。但更勁爆的是，布蘭查敲詐事件為林斯卡知悉，她化裝易容，尾隨布蘭查，在他與出獄的迪維特會面之際，偷襲得逞。所以，富家女林斯卡才是真正的兇手！

最後，布雷徹開槍擊斃林斯卡，並回到凱依家中，兩人重歸舊好。

電影敘事分析

針對警探的電影，我們選擇《火線追緝令》與《冰血暴》（*Fargo*）進行分析。

一、《火線追緝令》

《火線追緝令》推出於 1995 年，由大衛·芬奇（David Fincher）執導，主要的演員有摩根·佛里曼（Morgan Freeman）（飾演資深待退休黑人警官沙摩塞）、布萊德·彼特（Brad Pitt）（飾演年輕新進白人警官密爾斯，準備接替沙摩塞的職位，與妻子翠西剛遷到新職地區）、凱文·史貝西（Kevin Spacey）（飾演嫌犯強·杜）與葛妮絲·派特洛（Gwyneth Paltrow）（飾演警官密爾斯的妻子翠西）等人。

電影開場，黑人警官沙摩塞正在家中著裝，佩帶警章、武器準備上班，其舉止井井有條，態度一絲不苟。他的樣子像是歷經人生的滄桑，看透人性的扭曲，痛恨社會的冷漠疏離。而年輕新進的白人警官密爾斯，自願調職剛抵達此地，專精於犯罪行為的追蹤，躍躍欲試，想大顯身手，但沙摩塞冷眼旁觀，期望密爾斯不要帶給他任何麻煩。

星期一，大雨下不停，一切顯得陰沉沉的。一名手腳被綑綁的胖子，遭兇手以 12 小時不停地餵食，直到胃膨脹而撐死。兇手留下「暴食」（gluttony）字樣。密爾斯和沙摩塞一起偵查，密爾斯喋喋不休，急於下結論，而沙摩塞冷靜觀察，尋覓蛛絲馬跡。兩人初次交手，有意見的爭執，合作不愉快。老練的沙摩塞認為此案非單一謀殺案，將會有後續案件發生。回到警局向局長報告，沙摩塞覺得退休在即，在職只剩下六天，最好不要再承辦無法結案的案件，他並建議不要讓新手密爾斯接辦。

星期二，陰雨綿綿，都市如鬼城。一名黑心律師高德陳屍在自己辦公室，肚中被塞入塑膠碎片。沙摩塞在凶殺現場，找到兇手留下來的字句：「路途漫長而艱苦，地獄一出即光明。」，並在冰箱後面找出「貪婪」（greed）字眼，因此判斷兇手是照天主教的七原罪而殺人，

代表還會有五件命案，分別是懶惰、憤怒、驕傲、淫慾與忌妒。

年輕警官密爾斯在家思考凶殺線索，一籌莫展，不知從何下手；沙摩塞到警察圖書館蒐集七原罪資料，翻閱《失樂園》、《煉獄》、《坎特伯利的故事》，影印後放在密爾斯桌上。然後，沙摩塞坐上計程車，司機問：「去哪裡？」他嘆氣說：「遠離這鬼地方。」

星期三，大雨不止。密爾斯購買《失樂園》的簡易入門本，邊讀邊罵。翠西打電話到警局邀沙摩塞到家共進晚餐，試圖穿針引線，改善丈夫密爾斯的工作關係。

晚餐過後，沙摩塞和密爾斯一起討論這兩件命案的疑點，發現兇手是在傳道，像是中世紀傳道的方法一樣，以七原罪懲罰世人。在討論過程中，密爾斯總是在事情的表面上找尋蛛絲馬跡，而沙摩塞卻以人文的思維去探討事情背後的真相。

星期四，雨天，都市髒亂。沙摩塞和密爾斯在凶殺現場發現指紋，是兇手故意留下的。警方查出指紋是一男子維多所有，立刻出動抓人，發現維多整年都被綁在床上，已成一個廢人，只靠兇手餵食來維持生命。床頭牆上寫著「懶惰」(sloth)，正是毒販維多的寫照，而日前遭殺害的高德就是他的辯護律師。

顯然，兇手是在玩遊戲，沙摩塞認為要注意細節，不要有所反應，而密爾斯情緒失控，恰巧有記者對他拍照，因而大怒，口出惡言，把記者趕離現場（其後才發現記者是兇手偽裝的）。

星期五，陰雨下不停。翠西邀沙摩塞到早餐店聊一聊。原來翠西已經懷孕在身，不想先告訴密爾斯，怕生下來增加丈夫的負擔。沙摩塞反省自己昔日的一段情，要對方墮胎，以免小孩降臨在此「爛地方」，但他此後非常後悔，無法享受人間的親情，終生遺憾。

沙摩塞和密爾斯討論案情，前者認為兇手是智慧型犯罪，而後者浮躁不耐，口出狂言，觸動沙摩塞的靈感，透過聯邦調查局對圖書館借書紀錄的監控，查出借閱《七死罪》的嫌疑犯強·杜。

沙摩塞和密爾斯追蹤到強·杜的住所，剛好對方回家，主動開槍射擊刑警。在刑警的回槍射擊下，兇手轉身逃跑，藏匿在隱密處敲昏

密爾斯，並在大雨之中以槍抵住密爾斯額頭，正要射殺之際，沙摩塞及時趕至，兇手突改變初衷，收槍逃走。

密爾斯強行進入兇手的家搜查，發現兇手有字跡整齊的筆記2,000冊，卻找不到任何指紋。桌上有便條寫著「平庸者令人不耐」，突然電話鈴響起，是兇手致電說：「我佩服你們的辦案效率」，並表示將要調整計畫。

星期六，仍是雨天。密爾斯和沙摩塞在兇手房中看到一位金髮女郎（妓女）的照片，於是調查照相館確認兇手曾來洗照片，就在此時兩人接獲情報，金髮妓女遇害，兇手留下「淫欲」（lust）字樣。

沙摩塞再次目睹亂象，抱怨連連，冷漠是處事的最好的態度。

密爾斯卻不以為然，反而想當一個英雄，並且兼顧關心別人。密爾斯的一番話讓沙摩塞徹夜難眠，決定破案後再退休。

星期日，天氣晴朗。強·杜致電警局說，毀了一位女明星容貌，留下「驕傲」（pride）字樣，兇手即是他本人，並且已經前來自首。一時之間，警局動員戒備，強·杜身上沾滿鮮血，跪在地上自首，表示願意交出最後兩具屍體，條件是密爾斯和沙摩塞隨行。

在車上，強·杜認為上帝選擇他，去懲罰犯罪的人，並且立下榜樣，後人將景仰他。密爾斯反對強·杜的所作所為，拿上帝當騙人的藉口。強·杜不斷的激怒密爾斯，讓那年輕刑警暴跳如雷。

不久，車駛到荒郊野外，三人下車，有人受僱送來一個紙盒，沙摩塞察看盒中竟是翠西的頭顱，因為強·杜承認羨慕密爾斯的家庭，自己犯了「忌妒」（envy）罪，並設計讓密爾斯自己去扛上「憤怒」（wrath）的罪名，沙摩塞馬上看穿其陰謀詭計，力勸密爾斯勿上當，但密爾斯眼看愛妻身亡，怒不可遏，開槍擊斃兇手。

沙摩塞雖然退休，但表示將不會遠離此地。他引用文豪海明威的話：「世界是個好地方，值得為它奮鬥。」不過，沙摩塞只同意後面一句。

場次	景	人物	內容概要	情節功能	角色功能
01	家中	沙摩塞	警探沙摩塞著裝準備上班。	P-1：解說	C-1：引介
02	命案現場	沙摩塞、密爾斯	沙摩塞在命案現場檢查線索，新進警探密爾斯出現。		C-1：引介 C-2：發展
03	命案現場	沙摩塞、密爾斯	密爾斯表示要一展長才。		C-4：關係
04	家中寢室 床上	沙摩塞	沙摩塞躺在家中床上思索，難以入眠。		C-3：揭露
05			片頭字幕。		C-3：揭露
06	命案現場	沙摩塞、密爾斯	肥胖者遭謀殺，兇手留下「暴食」字樣。	P-2：困擾	
07	命案現場	沙摩塞、密爾斯	兩警探有意見的爭執，合作不愉快。	P-7：混亂	
08	警察局	沙摩塞、局長	沙摩塞不想再承辦案件，並建議不要讓新手密爾斯接辦。		C-3：揭露
09	命案現場	沙摩塞、密爾斯、警察	黑心律師遭殺，兇手留下「貪婪」字樣。	P-2：困擾	
10	密爾斯家中	密爾斯	密爾斯在家思考凶殺線索，一籌莫展。	P-5：提出計畫	
11	警察圖書館	沙摩塞	沙摩塞蒐集七原罪資料，影印《失樂園》後放在密爾斯桌上。	P-5：提出計畫	

12	車中	密爾斯	密爾斯在車中讀簡易本《失樂園》，邊讀邊罵。		C-3：揭露
13	警察局	沙摩塞、密爾斯	密爾斯搬入沙摩塞的辦公室，逼後者讓出位置。		C-4：關係
14	密爾斯家	沙摩塞、密爾斯、翠西	密爾斯的太太翠西邀沙摩塞到家共進晚餐。三人愉快地共進晚餐。飯後兩警探討論命案。		C-5：確定
15	命案現場	沙摩塞、密爾斯	兩警探再抵命案現場，發現兇手故意留下的指紋。	P-8：澄清	
16	警察局	沙摩塞、密爾斯	兩人等待指紋比對，對是否能抓到兇手有不同意見。	P-7：混亂	
17	命案現場	沙摩塞、密爾斯、警察	警方查出指紋，抓到一個廢人，兇手留下「懶惰」字樣。	P-2：困擾	
18	命案現場	沙摩塞、密爾斯、兇手偽裝的記者	密爾斯情緒失控，恰有記者拍照，他口出惡言，驅離記者（其後才發現記者是兇手偽裝的）。	P-9：衝突持續	
19	早餐店	沙摩塞、翠西	翠西約沙摩塞聊天，表示已懷孕，猶疑是否墮胎？沙摩塞提供建議。	P-2：困擾 P-15：解除	
20	警察局	沙摩塞、密爾斯	沙摩塞與密爾斯討論案情，想出尋兇手的線索。	P-5：提出計畫	

21	餐廳	沙摩塞、密爾斯	沙摩塞與密爾賄賂 FBI 人員，交出監控借閱者的資料，循線查出兇手姓名與住址。	P-6：執行計畫	
22	兇手住宅	沙摩塞、密爾斯、強·杜	兩警探根據名單挑出嫌疑犯強·杜，雙方見面開槍。	P-6：執行計畫	
23	街頭	沙摩塞、密爾斯、強·杜	兇手正要射殺密爾斯，沙摩塞及時趕至，兇手收槍逃走。	P-9：衝突持續	
24	兇手住宅	沙摩塞、密爾斯	密爾斯強行進入兇手的家中搜查，兇手致電表示將要調整計畫。	P-9：衝突持續	
25	妓院	沙摩塞、密爾斯	金髮妓女遇害，兇手留下「淫欲」字樣。	P-2：困擾	
26	餐廳	沙摩塞、密爾斯	兩警探無法查出兇手的行蹤，心情沮喪。	P-7：混亂	
27	餐廳	沙摩塞、密爾斯	兩警探交談，顯現不同個性，沙摩塞冷漠，密爾斯熱情。	P-3：戲劇性問題	C-3：揭露
28	家中寢室 床上	沙摩塞	密爾斯的一番話讓沙摩塞徹夜難眠，他決定破案後再退休。	P-3：戲劇性問題	
29	命案現場	沙摩塞、密爾斯、警察	女明星遭毀容，留下「驕傲」字樣。	P-2：困擾	

30	警察局	沙摩塞、密爾斯、警察	強·杜向警方自首，表示願意交出最後兩具屍體，但要求密爾斯和沙摩塞隨行前往藏屍處。	P-10：對決	
31	車中	沙摩塞、密爾斯、兇手	途中強·杜故意激怒密爾斯。	P-7：混亂	
32	野外	沙摩塞、密爾斯、兇手	強·杜承認犯了「忌妒」罪，坦承已姦殺翠西與胎兒，遭密爾斯持槍擊斃。	P-11：危機	
33	警察局	沙摩塞、密爾斯	密爾斯遭拘押入牢，而沙摩塞將繼續奮鬥。	P-15：解除 P-14：預兆	

二、《冰血暴》

《冰血暴》是柯恩兄弟（Joel and Ethan Coen）1996 年的警探查案電影，主要演員有法蘭西斯·麥朵曼（Frances McDormand）（飾女警長瑪吉）、威廉·梅西（William H. Macy）（飾綁架案的原兇傑利）、史蒂夫·布希密（Steve Buscemi）（飾綁匪卡爾）等人。柯恩兄弟的作品，諸如《巴頓·芬克》（*Barton Fink*）（1991）和《快閃殺手》（*The Ladykillers*）（2004），一向具有特殊的風格，在冷酷中帶著幽默的元素，令人印象深刻。

《冰血暴》以平鋪直敘的方式，講述精心計畫的假綁架真取贖款的犯罪情節。男主角傑利為債務所逼，僱用兩名綁匪，假裝綁架自己的妻子珍，再向有錢的岳父偉德取得巨額贖款，然後以少數的金額打發綁匪，自己可以從中獲利，解決債務危機。此一看似天衣無縫的騙局，卻由於綁匪在途中意外遇到警察臨檢，整個盤算好的局面逐漸失控。

電影的開場，是傑利準備與執行綁架計畫。他到酒吧和兩名綁匪卡爾和蓋爾會面，說明整個計畫的構想。三人在對話中，綁匪提出了疑問，為何傑利不向岳父開口借錢，解決傑瑞的債務危機？

接著，傑利回家後和岳父偉德互動，答案就浮現了。原來，傑利是個汽車銷售員，生性取巧，事業受挫，負債累累。高傲的偉德一向鄙視傑利的為人，對其言行與人格毫不尊重，不過傑利為解決債務，日前厚顏向岳父提案做生意，可是偉德來電拒絕，所以傑利唯有鋌而走險，進行假綁架騙取岳父的錢。

由於綁匪卡爾未掛車牌，被臨檢的警察攔了下來，接著，蓋爾開槍打死警察，而兩人在搬運屍體之際，被駛過的車輛的司機所目擊，造成整個情勢的逆轉。

女警長瑪吉在家中接到報案電話，立刻起床趕往命案現場。

瑪吉有孕在身，大腹便便，他的丈夫甘於平淡生活，樂在釣魚，對她有無比的愛心與支持。

女警長瑪吉的查案能力高強，經驗豐富，追蹤線索，查到兩綁匪曾經召妓女，詢問之後開始注意傑利。

影片中有一段女警長瑪吉出差查案，與久違的同學柳田約見於餐廳，頗為有趣。柳田表示曾與女友琳達結婚，但太太婚後病死，自己的生活十分寂寞，不勝唏噓，並且表達對瑪吉的好感。不過，事後瑪吉發現柳田說謊，完全是他幻想的故事。

其後，傑利的一連串危機尾隨而至。一則，卡爾由於失控殺死警察，向傑利要求更多的贖金。二則，催繳債務的電話不斷，使他更迫切需要拿到贖金。三則，瑪吉找上傑利問話，對他造成了更多的心理壓力。四則，偉德出馬交贖金，遭卡爾殺死，於是贖金全落在綁匪手中。

最後，由於綁匪發現贖金多過原先的約定，於是起了貪念，造成兩人的決裂，蓋爾將同伴殺死，正在毀屍滅跡之時，瑪吉在途中意外發現綁匪的車子，當場偵破案件。而傑利也在逃亡途中被警方逮捕歸案。

電影結尾，女警長瑪吉破案後回家，得知丈夫繪畫作品獲獎，欣喜不已。

場次	景	人物	內容概要	情節功能	角色功能
00	序場（圖卡文字）		真人真事改編。	P-1：解說	
01	雪地公路		車子經過。		
02	俱樂部門口		車子進入停車場。		
03	俱樂部內	傑利、卡爾、蓋爾	傑利想藉由綁架老婆騙取岳父的錢。	P-3：戲劇性問題	C-1：引介
04	傑利家中	傑利、珍、偉德	岳父偉德看電視、老婆準備晚餐。		C-1：引介
05	飯廳	傑利、珍、偉德	談到土地交易案。		C-2：發展
06	公路		車子行駛。		
07	車內	卡爾、蓋爾	兩人嫖妓。		C-2：發展
08	汽車展示場	傑利、客戶夫婦	客戶直呼傑利為騙子。		C-6：行動
09	布雷納德公路		車子駛出。		
10	藍牛休息站	空景			
11	房間內	卡爾、蓋爾、妓女兩人	嫖妓。		C-4：關係
12	家中餐廳	珍、兒子	兒子成績不好所以不許他玩曲棍球，偉德來電認為傑利的土地建議書很好，約兩點半見面。		C-5：確定

13	修車廠	傑利、謝普	要求停止交易。	P-2：困擾	
14	車內	卡爾、蓋爾	車子進雙子城。		C-5：確定
15	車廠辦公室	傑利	銀行要求補繳汽車編號，傑利藉故拖延。		C-6：行動
16	傑利家中	珍	綁匪闖入。	P-6：執行計畫	
17	偉德辦公室	偉德、傑利	土地案通過，傑利要求借錢投資，事後連本帶利歸還，偉德拒絕。		C-6：行動
18	車內	傑利	傑利落寞開車，心情不悅。		C-7：氣氛
19	家中	傑利	發現珍遭綁架，連絡偉德。	P-7：混亂	
20	路上		車子駛入布雷納德。		
21	車內	卡爾、蓋爾、珍、警察	綁匪殺害前來盤查的警察。	P-7：混亂	
22	女警探家	瑪吉、諾姆	瑪吉接到電話報案，丈夫諾姆幫瑪吉準備早餐。		C-1：引介
23	餐廳	瑪吉、諾姆	瑪吉吃完早餐離家。		C-2：發展
24	公路	瑪吉、盧	現場勘查。		C-6：行動
25	車內	瑪吉、盧	查出綁架車子可能是掛車商車牌。		C-5：確定
26	咖啡廳	斯坦、偉德、傑利	三人商討如何解決珍被綁架之事。	P-5：提出計畫	
27	史考蒂房中	傑利、史考蒂	傑利安慰岳母史考蒂。		C-4：關係

28	森林小木屋外	卡爾、蓋爾、珍	珍被綑綁。		C-2：發展
29	警局	瑪吉、諾姆	諾姆帶午飯給瑪吉，瑪吉給諾姆釣魚的蚯蚓。同事帶來新線索，兩個妓女曾與綁匪相處。	P-14：預兆	
30	Lakeside Club	瑪吉、妓女兩人	查尋線索，前往雙子城。	P-5：提出計畫	
31	小木屋	卡爾、蓋爾、珍	綁架狀況。		C-5：確定
32	瑪吉房間	瑪吉、諾姆	柳田來電話，說在電視上看到瑪吉。		C-1：引介
33	車行	傑利	接到綁匪來電，事情有變，需要更多錢，同時銀行來催其補繳編號，否則取消貸款，傑利生氣摔東西。		C-6：行動
34	餐廳	瑪吉、諾姆、同事	瑪吉將前往雙子城。	P-5：提出計畫	
35	家中	斯坦、偉德、傑利	商討如何交贖金，偉德決定獨自前往付款。	P-5：提出計畫	
36	飯店	瑪吉、服務人員	瑪吉進雙子城辦案。	P-6：執行計畫	
37	停車場	卡爾、蓋爾	換車牌。		C-6：行動
38	修車廠	謝普、傑利、瑪吉	謝普不願透露線索。	P-4：障礙	
39	傑利辦公室	傑利、瑪吉	瑪吉調查該車行是否有車子遭竊。	P-4：障礙	

40	餐廳	瑪吉、柳田	柳田對瑪吉吐露心事。		C-2：發展
41	現場表演 酒吧	卡爾、妓女	兩人自我介紹閒聊。		C-1：引介
42	房間	卡爾、妓女	做愛時卡爾痛打妓女。	P-7：混亂	C-4：關係
43	餐廳、傑利家	卡爾、傑利、偉德	要求傑利馬上付贖金，偉德出發獨自前往交付。	P-6：執行計畫	
44	車內	偉德	決心前往解決歹徒。		C-7：氣氛
45	停車場	卡爾、偉德、傑利	偉德被殺害，卡爾遭槍傷，開車逃跑，傑利前往現場發現偉德身亡。	P-7：混亂	
46	家中	傑利	回到家。		C-4：關係
47	湖邊	探員、老伯	老伯提供可疑人物的線索。	P-14：預兆	
48	路邊	卡爾	帶傷把贖金埋在雪堆裡。		C-6：行動
49	飯店房間	瑪吉	發現柳田說的是謊話。	P-12：解決	
50	得來速	瑪吉	途中買食物。		C-6：行動
51	傑利辦公 司	傑利、瑪吉	傑利遭質疑而開溜，被瑪吉發現。	P-7：混亂	
52	小木屋	卡爾、蓋爾、珍	兩綁匪爭執，卡爾被殺。	P-9：持續衝突	
53	車上	瑪吉	巡邏找到贓車。	P-14：預兆	
54	小木屋外	瑪吉、蓋爾	抓到綁匪蓋爾。	P-11：危機	

55	車內	瑪吉、蓋爾	瑪吉表示生命比金錢有價值。	P-13：主題	
56	民宿	警察兩人、傑利	逮捕傑利。	P-12：解決	
57	瑪吉房間	瑪吉、諾姆	兩人相依偎，等待嬰兒出生。	P-15：解除	

從前述的敘事分析可知，《火線追緝令》在情節功能與角色的功能上，以「混亂」、「發展」、「預兆」表達，手法強調懸疑性，不斷地留下蛛絲馬跡，讓警探循線追查，步步撲朔迷離，逐漸引人入勝。換句話說，其情節的發展以「行動的問題」為焦點，找出兇手犯案手法的根據，令人耳目一新。

從卜羅普的角色功能概念來說，《火線追緝令》的敘事階段如下：

1. 英雄得知社會的缺失（凶殺案發生）。
2. 英雄展開探險的旅程，想要改變現狀（老警探受命調查凶殺案）。
3. 英雄遇見協助者（調和關係的年輕警探的妻子）或破壞者（毛躁不安的年輕警探）。
4. 英雄歷經多次試煉（惡行不斷的發生）。
5. 英雄與壞人作戰（兩警探合作查出兇手連續犯案的根據）。
6. 英雄打敗壞人（兇手自投羅網，被年輕警探擊斃）。

值得注意的是，表面上英雄與協助者找出兇手，達成任務，而實際上協助者與家人的悲慘結局，對英雄來說不啻是徹底的被壞人擊敗，毫無成就，失去意義，得不到任何的獎賞。所以，《火線追緝令》的敘事由平衡經失衡到恢復平衡的發展過程，結尾卻背離卜羅普的大圓滿結局，令人有遺憾之感。

更有趣的，是《火線追緝令》的敘事不停地反轉兩元對立的概念，把傳統上認定的「犯罪者／兇手」vs.「執法者／警探」的對立，

加以反轉，予以顛覆，竟然變成「犯罪者／兇手＝執法者」vs.「執法者／警探＝犯罪者／兇手」，其中涵蓋的新意，令人嘖嘖稱奇。

例如，「執法者／警探」依法要掃除罪行，但是對於貪婪者、黑心律師、萬惡的毒販、病害傳播者私娼、虛偽做作的電影明星，卻束手無策，任其猖狂，敗壞社會風氣，豈非怠忽職責，形同助長邪惡，無異於「犯罪者／兇手」？反之，「犯罪者／兇手」以霹靂手段，除惡務盡，所鎖定的惡人皆是天主教認定的「罪人」，其行止舉動對社會風氣之澄清，則「執法者」也莫不過如此。

再說，兩位警探所象徵的角色意義，也巧妙地反轉兩元對立的概念，將「熱情／投入」vs.「冷漠／疏離」的對比，全然的加以顛覆，形成「熱情／投入＝冷漠／疏離」與「冷漠／疏離＝熱情／投入」的狀態，不得不令人佩服其堂奧。例如，資深的警探沙摩塞即將退休，經驗老道，思考細密，但看盡社會的陋規與人性的醜惡，而且孤獨無依，態度淡然，一付「冷漠／疏離」的「失敗者」的模樣。而相對之下，年輕的新調任的警探密爾斯，學有專精，積極任事，毫不畏縮，而且有美麗體貼的愛妻相伴，更將迎接新生命的降臨，堪稱「熱情／投入」的「成功者」。

然而，《火線追緝令》的結局令人感到意外。資深的警探沙摩塞冷靜地面對挑戰，不但保全性命，而且對世事抱著樂觀的心態，願意為此一「爛」世界繼續奮鬥；而年輕的警探密爾斯魯莽急躁，急於求表現，結果妻子遭謀殺，慘死異鄉，自己也犯法入獄，事業與家庭一概付諸流水。試問，電影如此的結尾，豈不是顛覆了上述的二元對立，作了全然的反轉嗎？

至於《冰血暴》電影的敘事，以事件發生時序的先後處理，強調精心盤算設計的綁架騙局，終於因為失控的因素介入而全盤皆輸，可謂「人算不如天算」。事實上，從「情節功能」與「角色功能」分析，我們發現《冰血暴》多出現「混亂」、「發展」、「行動」、「執行計畫」、「危機」，強調情節的「行動的問題」，揭示失控與意外是案情變化的關鍵。

就角色的功能的概念來看，其敘事約可分列下述的階段：

1. 英雌逐漸得知社會上發生的惡行（綁架事件）。
2. 英雌離家展開探索的旅程，離家想改變現狀（女警開始外出查案）。
3. 英雌遇見協助者（妓女／老伯）或破壞者（傑利／柳田）。
4. 英雌歷經多次的試煉。
5. 英雌與壞人作戰（捕捉綁匪及幕後策劃人）。
6. 英雌打敗壞人。
7. 英雌返鄉，秩序恢復。
8. 英雌接受獎賞（與家人團聚／新生命將誕生）。

顯然，《冰血暴》的敘事相當的簡單，直接反映英雌 vs. 壞人作戰的過程，等同於兩個善與惡家庭價值觀的衝突。英雌的角色是正面的，家人信賴的關係，與之相對照的，是壞人負面的，家人猜疑的關係，而結局是前者打敗後者，又即將有新生命的誕生，象徵其信賴關係的延續。

就兩元對立的概念言之，《冰血暴》是以中產階級的意識型態，衡量其角色／家庭的差異，而出現一種「貪婪」vs.「知足」的對立價值。例如，傑利與妻子珍、岳父偉德之間的關係，充斥著猜疑與不滿的心態，視金錢如命，才設計綁架親人的騙局謀財還債，確實是一個典型的貪婪家庭。再如，女警長瑪吉與丈夫之間的關係，相處融洽，彼此尊重，甘於平淡安靜的生活，而且滿心歡喜，期待新生命的來臨，真是知足快樂家庭的代表。

在這樣明確的兩元對比之下，此一警探電影在查案破案的敘事中，顯然推崇與歌頌的是知足的家庭價值。這也就足以說明，何以女警長抓住綁匪後，會問說：「難道你不知道生命比金錢更有價值嗎？」

七

社會批判派的偵探

前述的偵探小說或電影多強調個人的犯罪動機，把犯罪的原因歸咎於私慾作祟，在破案解謎之後，揪出個別的兇手或罪犯，繩之以法，從此社會秩序恢復，天下太平。

然而，「社會批判派」偵探小說與電影則跳脫上述公式，反而從社會的大格局去解釋犯罪的原因，進而挑戰主流價值，對既成的政經機構、宗教信仰或流行的意見，提出除魅般的破解觀點，剷除迷思（myth），達到反思檢討的效果。

換句話說，「社會批判派」打破傳統價值與偏見，提出震撼性的新見解，以致迫使人停下腳步，調整昔日的心態或想法。

從社會批判出發的偵探小說與電影方興未艾，令人矚目與期待。其中比較知名的作家有日本的松本清張與英國的丹·布朗（Dan Brown），分別介紹其生平與作品如下。

松本清張（1909-1992）

他在1955年發表第一部推理小說《監視》，描述刑警搜查犯罪證據而介入他人日常生活，侵犯別人隱私，有高度的懸疑性與可讀性。從此他為日本推理小說開闢另外一條路，跳出狹窄的家族之間人際關係事件，轉向現實社會的題材，世人稱之「社會派」或「社會寫實派」。

當時「社會派」與日本推理小說流行的「本格派」大相逕庭，所走的路線脫離主流的正宗解謎的框框，不再推崇智慧超凡的神探，令人眼界大開。所謂「社會派」推理小說，是本著關懷人性、批判社會的精神，最終目的在「讓人思考罪犯與周遭人物之命運、犯罪事實與社會關係，落實在日常生活中。」（洪婉瑜，2005，頁48-49）

根據此一精神與目的，松本清張的作品在懸疑偵探破案的情節中，加入社會批判的觀點。正如黃鈞浩說的：

「他（松本清張）採用徹底的寫實主義手法，加入了

一些社會批判意識，強調與庶民生活密不可分的『日常性』與『平凡性』，並將以往浪漫主義古典偵探小說中的『超人神探』打入冷宮，讓平庸的庶民和愚蠢的警察擔任一種依賴運氣與天啟去破案的故事主角……簡單來說，所謂社會派就是在普通的愛情、企業、社會、政治、諷刺或風俗小說中加入一點點殺人、犯罪或偵查推理的成分。使其懸疑性提高，適合一般非推理迷欣賞。」（黃鈞浩，1994）

松本清張在 1958 年發表第一部長篇推理小說《點與線》，以清新的筆觸，揭發官僚體系的黑暗面，深獲讀者喜愛，把「社會派」小說的勢力推向顛峰。

《點與線》一書是以日本官商勾結與貪污事件為背景，所衍生的推理故事。一位涉嫌貪污案件的公務員佐山科長補佐，突然和一位銀座餐廳女侍時子小姐旅行在外殉情，以致阻斷貪污事件的調查，使涉嫌重大的長官石田受到保護，因此無下臺之虞。

各種線索顯示，佐山科長與時子小姐出發時，在東京火車站有目擊證人商人安田辰郎與時子小姐的餐廳同事，看見倆人有說有笑，而且現場兩人服毒擁抱一起死亡，絕對是男女殉情，而非他殺嫌疑。

然而，兩位刑警鳥飼重太郎與三原紀一合作查案，步步推理，撥雲見日，發現目擊證人有作偽之嫌，故意要外人確認死者是一對戀人，並且不斷的製造「偶然的」不在場證明，實在牽強。兩人靠著個人所遇到的意外事件與經驗（如：女兒與男友吃飯約會的體驗、自己喝咖啡所碰到的戀人言行），而靈光乍現，聯想到案情的盲點，打破先入為主的觀念，終於破案。

有趣的是，松本清張指出刑警往往受制於先入為主的觀念，陷入常識的盲點，對偵查十分危險。例如，看到男女抱在一起服毒而死，就判定是殉情案件，是危險的偏見。事後證明，佐山科長與時子小姐生前並非戀人，各別遭謀殺後安排抱在一起，以混淆辦案的方向，轉移他殺的嫌疑。

值得重視的是殺人的動機，與企業的運作發生關聯，具有社會性的官商勾結問題。松本清張寫道：

「安田辰郎在石田長官的拜託之下，要完全剷除掉佐山科長補佐，使石田的位置保持安穩，安田這麼做，對石田來說，是賣了一個絕大的恩惠。」

「石田與安田的勾結，比外界想像的更加厲害，安田為了使自己的商品能夠賣到某部，與石田有極親密的交往，並提供金錢與物質等贈品。」

「……從表面上看來，石田與安田在商品之間的交易，並不太大，可是安田所期望的是將來，安田知道發展中的貪污事件，危及了石田長官，石田為此事非常煩惱，因此決定設法消除一切關鍵，也就是殺害佐山科長補佐。」

（東萊譯，1994，頁242）

「社會派」的鼎盛期是1957-1965年，除了開山鼻祖松本清張之外，較有名的作家還有水上勉、黑岩重吾、梶山秀之、佐野洋、森村誠一等等。他們的寫作模式有三大特色：

1. 小說的主題走出個人的恩怨與解謎，轉而關切社會現實問題。換句話說，古典派偵探小說或本格派推理小說強調個人私慾與貪念，犯罪動機在金錢與地位之間打轉，並注重複雜詭計的設計，推出神探與讀者鬥志的風格，完全被「社會派」作家所鄙棄，反而檢討社會與政治的醜陋，反映人性在現實利害下的真貌。
2. 小說的手法著重人物心理的探討，揭示社會衝突對人性的扭曲，找出犯罪者背後的社會因素。換句話說，傳統的偵探破案解謎之際，多把犯罪原因歸咎於個人因素，已遭社會寫實派作家看淡，反而多從社會層面的衝擊加以解釋。
3. 小說的題材不再拘泥於一格，而邁向多元化的方向，加入愛

情與婚姻的素材，納進人性與命運關聯的元素，吸引大眾化的讀者群，走向流行文化市場（洪婉瑜，2005）。

由於市場的回應極好，松本清張的小說自然地受影劇界的青睞，改編拍製電影與電視劇，諸如：《點與線》、《零之焦點》（1958-60）、《砂之器》（1958-59）、《野獸之道》（1962-63）等等。

丹·布朗（1964-）

《達文西密碼》（*The Da Vinci Code*）小說舉世暢銷，讓作者丹·布朗一夕成名，成為2003年「紐約時報暢銷排行榜」的鰲頭，更於2005年被時代雜誌列入「一百位世界最有影響力的人」。

事實上，丹·布朗在1996年辭去教職，專心寫作，所出版的前三部小說：《數位密碼》（*Digital Fortress*）（1998）、《天使與魔鬼》（*Angels & Demons*）（2000）、《大騙局》（*Deception Point*）（2001），在市場上都不算很成功。但由於《達文西密碼》小說的暢銷（到2006年共銷售6,000多萬冊），影響所及，這三部小說開始受讀者的注意，買氣逐漸增強。

丹·布朗的成長環境頗為特別。他的父親是一位有名的數學老師，母親則是職業音樂家，在教會演奏風琴。由於這種科學與宗教的強烈對比，使得他一直對宗教符碼與破解密碼感到興趣。事實上，他的第一部與第二部小說都強調破解密碼與情報機構運作，探討人民隱私權與國家安全、道德與機密科技的議題。

《達文西密碼》小說主要探討耶穌基督是人？是神？丹·布朗挑戰基督教主流的信仰崇拜傳統，令人大開眼界。他利用達文西「最後的晚餐」繪畫，指出耶穌基督曾經娶妻馬利亞，在他被釘死十字架之際，懷孕的妻子被迫逃離聖地，在高盧（即今之法國）產下一女。此後耶穌的血脈與後裔秘密受著一批「錫安會」會員保護著，流傳成為珍藏的「聖杯」（Holy Grail）古物。

小說中主要的情節衝突在於教廷與「主業會」秘密組織對於錫安

會會員的追逐，盡全力加以消滅，以維護教廷的信仰基礎。作者創造出令人難忘的壞人角色，包括：主教、銀行經理、修士、專研聖經的學者、隱身幕後的操盤主謀「老師」以及梵蒂岡教廷的國務卿等等。

小說懸疑性的開端，是「主業會」派出刺客逼問「聖杯」的下落，謀殺法國羅浮宮博物館館長。而館長臨死前在牆上與身上以鮮血留下奇怪的符號，意外地使一位美國宗教符號學教授（羅柏·蘭登）捲入疑雲中，並且在博物館館長的孫女（蘇菲）的協助下，開啟一趟尋找真相與聖杯之旅程。

這本懸疑小說的批判性，在於作者質疑基督教的傳統，挑戰聖經的歷史。藉由宗教符號學教授與精研聖經的學者之口，丹·布朗對於基督教的起源與發展提出迥異於主流的解釋：其一，耶穌與馬利亞曾經結婚，並指示馬利亞在耶穌死後領導教會，結果彼得不願意屈服於女人之下；其二，聖杯指的是女人，而不是裝耶穌釘死十字架鮮血的杯子。因此，馬利亞即是神聖容器，懷著耶穌王室血統的子宮。追尋聖杯就是要追尋與保護耶穌的血脈；其三，耶穌婚姻的秘密一旦揭穿，基督是人，而不是神，天主教的基本教義就會為之動搖，所以「主業會」與教會官僚人士必須先下手為強，奪取聖杯，斬殺耶穌的後代；其四，教會以謀殺與暴力手段來封鎖聖杯秘密，從君士坦丁大帝時代開始，摧毀女巫、女學者、女祭司等等，並且號召十字軍屠殺不信神的人，完全隱藏了馬利亞與耶穌的婚姻真相。

最後，作者透過男女主角的對話，表達一種健康的宗教觀，一種現代的信仰觀：

「世界上所有的宗教信仰都是建立在捏造出來的謊言上。這就是信仰的定義——接受那些我們想像中是真實的，卻無法證明的事情。每種宗教都透過隱喻、寓言，還有誇張的故事描述神，從早期的埃及人到現代的主日學。隱喻能幫助我們的心靈去處理那些無法處理的事情。當我們開始完全相信我們自己的隱喻時，麻煩就出現了。」

「宗教上的寓言已經成為現實的一部分了。活在這種現實中，讓千百萬人得以應付生活，努力向善。」（尤傳莉譯，2004，頁 390-391）

《達文西密碼》小說在市場狂銷，因而引起電影製作人的青睞，哥倫比亞電影公司於 2006 年改拍電影，由朗·霍華（Ron Howard）擔任導演，但推出之後影評人的反應卻出奇的差。

電影敘事分析

在社會批判派的電影方面，我們選出《砂之器》與《達文西密碼》兩部影片，進行敘事的分析。

一、《砂之器》

松本清張的小說《砂之器》改編為電影，由野村芳太郎導演，有丹波哲郎、加藤剛、森田健作、島田陽子等明星參與演出，探討社會上對癡瘋病的偏見，誤解與排斥癡瘋病患，造成人性扭曲的問題。

電影的片頭是黃昏的海灘，有小孩堆積沙包，灌入海水，塑成盆狀的砂器，小心翼翼的用雙手捧起，置於木板上晾乾，不過海風飄來，吹得砂器片片碎裂。這樣的開場鏡頭暗示人生的無奈，到頭來飄零散去，了無痕跡。

東京搜查總部的兩位刑警今西與吉村弘，看起來前者年長資深，後者年輕幼嫩，搭車抵達秋田縣羽後龜田火車站，調查一件發生在東京浦田的離奇命案。受害者姓名身分不詳，唯一的線索是操著東北腔龜田口音。炎陽高照，兩位刑警汗如雨下，到處訪查毫無結果。

電影以回溯的方式敘述受害人被發現的經過。昭和 46 年 6 月 24 日在東京鐵路浦田車場發現男屍，約 65 歲，血型 O 型，死前 4 小時曾喝酒，死因是被人以石頭擊斃，再偽裝成火車壓死的樣子。而兩刑警今西與吉村弘到酒吧追查，從女侍得知死者曾與一年輕男人來用餐喝酒，聽到「卡美達沒變吧」的對話。兩刑警認為，「卡美達」指的

是「龜田」的意思。

火車在高架橋疾駛而過，天氣太熱，刑警今西與吉村弘走在龜田小鎮上用手帕擦汗。兩人認為年輕男子是嫌疑犯，據酒吧女侍的描述，嫌疑犯穿白色運動衫，因此判斷殺人時血液會濺身，應該走不遠，可是遍尋命案附近，凶衣卻是下落不明。

東京搜查總部隊長正在召開刑警會議說明案情，而與會的眾刑警揮汗如雨。隊長表示經過各地警察的調查回報，姓「龜田」者共 64 人，親友都無人被殺死。刑警今西報告說，「卡美達」既像人名又像地名，經查秋田縣也有「龜田」地名。

鏡頭拉回到龜田地方，海邊沙灘在黃昏夕陽照耀下，泛映著粼粼的光芒，兩位刑警的身影顯得渺小。今西與吉村弘在東北地區查訪兩天毫無結果，準備返回東京。

於是，今西與吉村弘敗興而回，坐在火車內交談，似乎兇手穿的血衣有朋友或情婦接應，換衣之後再逃跑。此時車上傳來騷動聲音，女服務員向一戴墨鏡帥氣的年輕人要求簽名，今西刑警追問得知，被崇拜的偶像是後起之秀的名指揮家與作曲家「和賀英良」。

電影畫面有火車駛過山梨縣鹽山附近，車內有女人的玉手伸出，飄灑著片片碎片，在鐵軌附近迎風吹散，宛如雪花飄舞。此時有報社編輯在車內目睹此景，寫成一篇「紙吹雪之女」，登在翌日報紙上。

吉村弘刑警讀報後打電話問報社編輯，追問那碎片是紙片或布片？並得知那女人是在銀座當女侍的理惠子。吉村弘前往銀座訪問理惠子，但她不承認曾搭火車撕碎片，並藉故離開，一去不回，下落不明。此時，吉村弘意外地看見作曲家和賀英良進入，身旁陪著年輕美女，據媽媽桑的「八卦」：那是前大藏大臣田所眾喜的女兒田所佐智子，而和賀英良預備發表鋼琴協奏曲「宿命」。

數日後案情有意外轉變，有人叫三木彰一遠從岡山縣來認屍，確定是他父親三木謙一，五十天前去伊勢參拜神社，順便在附近觀光兩天後回家，為何到東京遭人殺害？

搜查總部的隊長與刑警今西對三木彰一問話，得知三木謙一曾在

島根縣當警察，無東北口音，為人厚道無仇家可言，退職後回江建老家開雜貨鋪，收養三木彰一為子，傳承生意。

如此一來，案情陷入僵局，須重新調查。刑警今西在大熱天走訪語言專家，得知出雲地方與東北地區發音是相同的。今西大喜，查地圖出雲有「龜嵩」地名，並有情報顯示被害人三木謙一在島根當警察時，住在龜嵩一帶長達二十年。

刑警今西出發，搭火車穿山越林，一路訪查認識三木謙一的人都稱讚他是正義之士，厚道穩重，並無仇人。今西只好借龜嵩村村史，帶回東京研究。

刑警今西返回搜查總部得知，刑警吉村弘在鹽山附近鐵路軌道搜尋，如獵狗一般找到碎布片，經化驗附有 O 型血，因此警方動員尋找理惠子的行蹤。

在茫茫的大都市中，警察揮汗查訪。同時間，作曲家和賀英良與理惠子赤裸在床，兩人煩悶憂心，理惠子懷孕在身，要求和賀英良同意生下小孩，但和賀英良拒絕。

刑警今西與吉村弘會面於餐廳討論案情，不解三木謙一何以突然要到東京？也許途中碰到某人而改變主意？

作曲家和賀英良與女友田所佐智子進入豪宅，與前大藏大臣田所眾喜用餐。田所眾喜贊助和賀英良的音樂公演，並勸告和賀英良提防小人背後暗算，因人性可怕，而和賀英良認為藝術家以作品優劣論成敗。

刑警今西自費利用假期到伊勢查訪。經旅店老闆告知，三木謙一曾投宿於此，去同一戲院看兩次電影，之後決定轉往東京。於是今西前往電影院，查知兩天放映不同的影片，顯然三木不是因影片內容而去電影院。此時今西表情愣住，攝影鏡頭伸縮對準（zoom-in）到牆壁上掛著的照片，暗示那是關鍵之所在。

作曲家和賀英良彈鋼琴寫曲譜，女友田所佐智子在旁聆聽，她希望演出後結婚，生活一起會幸福，而和賀英良不以為然，認為宿命強大可怕，是支配人生的力量。田所佐智子插嘴，要他與另一「宿命」

一刀兩斷，不再來往。

刑警今西讀一封來自某受訪查者的信，指出三木曾照顧乞丐父子，名叫本浦千代吉，本籍石田村。今西再度出發，搭火車再換公車，走過鄉村吊橋，路經田野農莊，找到認識千代吉的人，終於查出千代吉帶著 6 歲的兒子秀夫離去，遠走他鄉。

作曲家和賀英良與理惠子在夜色中開車，後者不願墮胎，想生下自己扶養，和賀英良鐵石心腸地拒絕。理惠子傷心痛哭，獨自下車奔跑，跌倒流產失血而亡。

刑警今西赴大阪查當地戶籍，發現英良原本是收養家庭的傭人的兒子，大人在大戰空襲中被炸死，戰後他偽造戶口，自稱是親生子。

東京搜查總部開會，討論案情的進展。導演以交叉剪輯方法不斷插入和賀英良音樂公演的畫面，以及乞丐父子流浪的畫面，並以鋼琴演奏音樂溶接各段畫面，連接不同時空的故事。

刑警今西在會議中報告，三木在電影院看到牆上掛著的合照照片，是電影放映公司社長夫婦招待前大藏大臣田所眾喜夫婦來訪，並有作曲家和賀英良與田所佐智子小姐在旁。當時三木認出和賀英良，故突然轉到東京約見，和賀英良起殺機，行凶後把血衣交給情婦理惠子處理，她在火車上撕成碎布片，卻被報社編輯登出，再由刑警吉村弘找到碎布片。

和賀英良的戶籍是戰後偽造的，原名叫本浦秀夫，父親本浦千代吉得到癲瘋病，遭村民趕走，父子流浪天涯海角，相依為命。後來遇到當警察的三木，好心送父親本浦千代吉入院就醫，與兒子本浦秀夫隔離，父子無奈痛苦地分手，而本浦秀夫懷恨逃跑，到大阪被和賀家收養，戰後偽造戶籍，中學畢業到東京被發現是音樂天才，逐漸有名氣。

經研判三木突然轉到東京，希望和賀英良與他垂死的生父見一面，因可能影響正在發跡的事業而遭他拒絕，並且為了斷後患而殺死三木。

導演不斷地插入和賀英良的鋼琴演奏畫面，又不停剪輯乞丐父子

流浪的鏡頭，以澎湃的音樂聲象徵回憶心情的激動。乞丐父親帶著 6 歲的本浦秀夫（即是後來偽造戶籍的和賀英良），沿門托鉢，飢寒交迫，遭人羞辱，兩人相互扶持情況，十分感人。

刑警今西報告說，他曾去療養院見本浦千代吉，他的癲瘋病已經治癒，但風燭殘年，一直與三木保持通信，一再表示很想見兒子一面。但是，今西拿出和賀英良的鋼琴演奏照片，本浦千代吉抱頭痛哭，拒絕承認認識和賀英良，恐怕影響他的前途吧。

刑警今西與吉村弘帶著殺人罪的逮捕令，出現在和賀英良的鋼琴演奏的會場，在觀眾的如雷掌聲中準備逮捕和賀英良歸案。

令人感嘆的是，無論人生旅途如何變化，社會對癲瘋病患的排斥與偏見，使得宿命永難改變。

場次	景	人物	內容概要	情節功能	角色功能
01	片頭海灘	小孩	黃昏的海灘，有小孩堆積沙包，灌入海水，塑成盆狀的砂器，但海風飄來，砂器片片碎裂。	P-13：主題	
02	火車站	刑警今西、吉村弘	刑警今西與吉村弘，抵達秋田縣羽後龜田火車站，調查離奇命案。	P-2：困擾	C-1：引介
03	東京鐵路浦田車場	65 歲男屍	（回溯）受害人被發現的經過。	P-1：解說	C-2：發展
04	龜田小鎮	今西、吉村弘	兩位刑警進行調查，兩人討論並判斷案情。	P-6：執行計畫 P-2：困擾	C-2：發展
05	東京搜查總部	今西、吉村弘、隊長、警察人員	（回溯）隊長正在召開刑警會議說明案情，案情不明。	P-2：困擾	C-2：發展

06	火車內	今西、吉村弘	兩位刑警回程巧遇名作曲家「和賀英良」。	P-2：困擾 P-14：預兆	C-1：引介
07	火車經山梨縣鹽山附近	穿和服女人	報紙報導火車上有女人伸出玉手，灑出片片碎片。	P-14：預兆	C-2：發展
08	警察局	吉村弘	讀報後，打電話給報社追問那碎片是紙片或布片？	P-8：澄清	C-2：發展
09	銀座	吉村弘、理惠子、和賀英良、田所佐智子	吉村弘追查到銀座女侍的理惠子，看見和賀英良與年輕美麗女友田所佐智子進入。	P-14：預兆	C-1：引介 C-2：發展 C-3：揭露 C-4：關係
10	警察局	受害人之養子三木彰一、刑警	有人認屍確定受害人是三木謙一，生前曾往伊勢參拜神社。	P-1：解說 P-2：困擾	C-2：發展 C-3：揭露
11	警察局	三木彰一、刑警	（回溯）三木謙一當警察與退職的經過。案情陷入僵局，須重新調查。	P-1：解說 P-2：困擾 P-7：混亂	C-3：揭露 C-4：關係
12	語言研究所	今西	今西訪語言專家並查出「龜嵩」地名。	P-6：執行計畫	
13	龜嵩	今西	訪查發現受害人生前無仇人。	P-6：執行計畫 P-2：困擾	C-3：揭露 C-4：關係
14	鹽山附近	吉村弘	在鐵路軌道找到碎布片。	P-6：執行計畫	
15	化驗室	吉村弘、今西	碎布片化驗附有O型血，警方動員尋找理惠子的行蹤。	P-8：澄清	C-3：揭露

16	室內	和賀英良、 理惠子	她懷孕要求同意生產，但他拒絕。	P-3：戲劇 性問題 P-2：困擾	C-3：揭露 C-4：關係
17	豪宅	和賀英良、 田所佐智 子、前大藏 大臣田所眾 喜	兩人與田所眾喜用 餐。田所眾喜贊助 和賀英良的音樂公 演。	P-13：主 題 P-14：預 兆	C-3：揭露 C-4：關係
18	伊勢	今西	今西前往電影院， 查訪三木謙一轉赴 東京的原因。	P-6：執行 計畫	
19	室內	田所佐智 子、和賀英 良	她坦言要和賀英良 與其他女友（理惠 子）一刀兩斷，不 再來往。	P-3：戲劇 性問題 P-2：困擾	C-3：揭露 C-4：關係
20	鄉公所	今西	刑警今西查知受害 人生前曾照顧流浪 漢本浦千代吉。	P-6：執行 計畫	C-3：揭露 C-4：關係
21	鄉村	本浦千代 吉、秀夫、 鄉民	（回溯）千代吉患 有癲瘋病，遭社區 鄉民歧視，曾帶著 6歲的兒子秀夫流 浪，相依為命。	P-1：解說 P-2：困擾	C-3：揭露 C-4：關係
22	街頭	理惠子、和 賀英良	理惠子傷心奔跑， 跌倒流產失血而 亡。	P-3：戲劇 性問題 P-7：混亂	C-3：揭露 C-4：關係
23	戶政事務 所	今西	今西赴大阪查當地 戶籍，發現英良在 戰後偽造戶口。	P-6：執行 計畫	C-3：揭露
24	東京搜查 總部	今西、吉村 弘、隊長、 警察人員	隊長主持案情說明 會議，今西報告兇 手行凶動機與破案 的經過。	P-8：澄清	C-6：行動

25	音樂廳、 鄉村雪景	和賀英良、 本 浦 千 代 吉、秀夫	（交叉剪輯）和賀 英良音樂公演的畫 面，對照（回溯） 父子乞丐流浪的畫 面。	P-4：障礙 P-8：澄清	C-7：氣氛 C-3：揭露
26	音樂廳	今西、吉村 弘	今西與吉村弘攜逮 捕令，準備逮捕和 賀英良歸案。	P-12：解 決 P-15：解 除	C-7：氣氛
27	旁白	字幕	社會對癲瘋病患的 排斥與偏見，使得 宿命永難改變。	P-13：主 題	C-7：氣氛

二、《達文西密碼》

《達文西密碼》係美國哥倫比亞電影公司 2006 年出品，由湯姆·漢克（Tom Hanks）（飾宗教符號學家羅伯·蘭登教授）、奧黛莉·杜朵（Audrey Tautou）（飾蘇菲·納佛）、伊恩·麥克連（Ian Mckellen）（飾研究聖經的李伊·提賓爵士）、保羅·貝特尼（Paul Bettany）（飾修士西拉）、尚·雷諾（Jean Reno）（飾法國探長伯居·法舍）、艾佛·莫里納（Alfred Molina）（飾艾林葛若薩主教）等人主演。

羅浮宮博物館館長索尼耶赫遭修士西拉殺害，臨死前被迫說出珍藏古物之所在：位於聖許畢斯教堂聖器收藏室有一條玫瑰線下方。西拉離開後，館長痛苦的掙扎站起身來，在牆壁上與自己身上留下奇怪的符號，令人難以揣測其奧秘。

當時，聞名的宗教符號學家羅伯·蘭登教授正在巴黎美國大學演講，講題是「神聖女性的符號」。演講結束後，許多仰慕者拿著蘭登教授的著作排隊簽名。突然一名刑事警察出現，拿著博物館館長死亡的照片，請求協助解釋出現的符號。於是，蘭登起身隨警察離開，而警察在為蘭登拿外套時，在口袋中偷偷放進了追蹤器。

蘭登表示原本與館長有約，但館長失約。警察表示早已查知，似乎把蘭登視為嫌疑犯。

博物館內，法國刑警隊長法舍與蘭登討論著館長身上的五芒星符號與肢體擺出的樣式，以及地上用隱藏筆寫的一段數字及文字。

此時蘇菲冒充女探員的身分，出現在博物館中暗中警告蘭登處境非常危險，被當作嫌犯監視，並從他的口袋中取出追蹤器，使得蘭登開始漸漸相信蘇菲說法。

蘇菲表示自己就是館長的孫女，想要查明祖父的死因，希望得到蘭登的協助。他們聲東擊西，引開警方人員往博物館外追逐。蘭登從地上丟棄的紙團，找到李奧納多·達文西以及蒙娜麗莎兩個線索。

蘇菲與蘭登輕輕挪動畫像，找到一串白色鳶尾花的鑰匙，不久，在警方再度回到博物館內之際，兩人以智慧取勝，順利從博物館逃出。

另一方面，西拉打電話向「老師」報告說他已殺死四個人，逼問出藏匿古物之處。之後，「老師」指示西拉立即出發找尋古物。

接著，「老師」撥電話向主業會艾林葛若薩主教報告西拉的收穫。而主教在電話中承諾會拿到錢交給「老師」。

在聖許畢斯教堂的修女房內，有位修女在暗夜中接到艾林葛若薩主教電話，要求她同意西拉在今晚進入教堂。

西拉原是生活在醉鬼父親的暴力家庭，母親遭父毒打致死，西拉則殺父雪恨，被捕下獄，但由於發生大地震，在混亂中逃出監獄，受艾林葛若薩主教收留，妥為照顧養育，因而兩人培養密切的關係。

西拉奉命走進聖許畢斯教堂進行任務。他依館長死前的說法敲碎地板，卻遍尋不見古物。西拉大怒而殺死修女，才離開教堂。

同時，蘇菲開車脫離警方追逐，進入布勞涅森林內躲避。蘭登為蘇菲解釋錫安會的來源。他說，錫安會保護著一個秘密，蘇菲想知道什麼秘密。蘭登說，一千年前法國國王征服耶路撒冷，是史上規模最龐大的十字軍東征，其實是由錫安會策動的，教廷封他們為聖殿騎士，目的在找到一件古物。到了 14 世紀，由於聖殿騎士團權力

太大，對羅馬教廷造成威脅，於是梵蒂岡頒發秘密的指令，教宗宣稱聖殿騎士崇拜撒旦，要剷除這些異教徒，因此聖殿騎士團幾乎全軍覆沒。教宗派軍隊奪取聖殿騎士團的寶物，卻毫無所獲，倖免於難的聖殿騎士從此消失，古物的搜尋行動也就從此展開。蘭登告訴蘇菲，所謂的寶物就是傳說中的聖杯。

其後，兩人從館長留下的鳶尾花鑰匙上發現「阿克索 23 號」應是一個地址。蘭登與蘇菲循著地址找到一家銀行，試用白鳶尾花鑰匙進入銀行保險櫃室，而警衛已由電腦得知二者為頭號通緝犯。

夜間經理安德烈·維賀內開門進入說明此銀行的特色及規定和服務。蘇菲取出櫃中的玫瑰紋飾的木盒。此時夜間經理警告警方已到，此銀行對客戶的服務包括安全逃亡條款，並要求兩人進入運鈔車內。

於是，銀行經理扮成運鈔車司機，駕駛藏有二人的運鈔車離去。蘇菲在車上打開木盒發現內藏有一隻設定密碼的藏密筒，那是達文西設計的靈巧裝置，將秘密文字寫於莎草紙上，並圈在裝有醋的玻璃管上，如硬要強行打開玻璃管會破，會將莎草紙溶解，而且密碼可能性有 1,200 萬組，外人很難解密。

不料，就在此時運鈔車突然停下，銀行經理竟然持槍要奪取密碼藏密筒。但是，蘭登與蘇菲兩人發揮機智，打傷銀行經理，順利逃離。

另一方面，艾林葛若薩主教為了要籌錢交給「老師」，因此趕到崗道爾夫堡，與數位主教進行協商。艾林葛若薩主教要求 2,000 萬歐元不記名債券以進行任務。艾林葛若薩主教解釋，他與一位能力高強的「老師」保持聯絡，並派遣一名修士西拉接受「老師」指揮，預計將在今晚摧毀聖杯，一舉消滅錫安會所有的會員。

蘇菲與蘭登把銀行經理趕下運鈔車後，在公路上疾駛離去。

在車中，蘇菲質疑錫安會及聖杯的真實性，因此蘭登表示可向學有專精的學者李依·提賓請教。

於是兩人開車抵達李依住處，請教錫安會的聖杯秘密。李依學術淵博，解釋說君士坦丁把耶穌加諸神性成為世人的信仰，又說達文西

所畫「最後的晚餐」，耶穌右旁的即是女人，是耶穌的妻子馬利亞。他並指出聖杯是指一個懷有重大秘密的女人，秘密一旦揭露會摧毀基督教的根基。

李依繼續說，當時懷孕的馬利亞及僕人躲避追捕逃至法國並生下女兒莎拉。由於教會主張耶穌是神，教徒須透過神的崇拜才能獲得救贖，如果耶穌曾經與女人結婚性交，並留下血脈後裔的事實傳開，就會動搖教會的基礎。因此，教會認為女人產生威脅，因此發動燒死女巫與女學者的運動，並發動十字軍奪取聖杯的秘密，不使秘密外洩。

同時，警方也努力設法追查嫌犯的下落。法舍隊長接到通報，協助嫌犯逃脫的銀行經理入醫院療傷。在法舍的恐嚇下，銀行經理不得不合作，打開了運鈔車的追蹤器。

果然，警方不久就查出運鈔車的下落，法舍隊長立即打電話聯絡圍捕的行動。

而主教消息靈通，也很快接到了電話，知道蘇菲與蘭登的所在位置。他立即撥出電話，通知西拉展開行動。

不巧的是，電視新聞播出蘭登與蘇菲兩人是警方追捕的逃犯，李依勃然大怒，但蘭登說服李依，指出索尼耶赫是蘇菲之祖父，並認為索尼耶赫可能是錫安會盟主，而蘇菲則是盟主傳人，並拿出藏密筒，有可能找出那永恆的秘密。如此一來，李依既驚訝，又心動，不得不回心轉意。

此時，悄悄抵達的西拉展開攻擊，但眾人以智取勝，當下制服西拉。在逼問下，西拉的主業會身分曝光，才恍然大家捲入一場主業會與錫安會兩個秘密組織的鬥爭，為的是兩千年來關於耶穌基督的血脈的秘密。

然而，禍不單行，眾人在監視器上發覺警方已經逼近，於是決定接受李依的提議，搭其私人飛機前往蘇黎世。當飛機順利起飛後，蘭登在藏密筒的玫瑰盒中找出一首詩，經過分析其中隱喻後，大家決定轉往倫敦的聖殿堂。

而法舍隊長在國際刑警的協助下，完全掌握嫌犯的情報，亦步亦

趨，立即飛往倫敦準備逮人歸案。

當然，艾林葛若薩主教早已備妥巨款，即將出發去倫敦跟「老師」交易。

到達聖殿堂後，蘭登、蘇菲、李依下車進入，留下黑密看管五花大綁的拉西。

蘇菲等人繞著教堂徘徊，心裡感到不安，正準備離開時，突然，西拉與黑密連袂叛變，從黑暗中衝出，行刺蘭登與蘇菲。幸好兩人急中生智，拋下玫瑰盒，及時脫逃，但李依不幸就擒，被關進轎車的李廂中。

事情變化莫測，西拉誤認黑密為「老師」，黑密將錯就錯，勉勵西拉為主業會的貢獻，表示任務已結束，指示西拉到主業會宿舍去等候。接著，黑密面謁「老師」，交出玫瑰盒，一副志得意滿的表情。可是令人料想不到的是，「老師」為了滅口，竟然狠心毒死黑密，之後「老師」露出真面目，竟然是學者李依。最後，「老師」拿黑密手機報案，向警方告知嫌犯西拉的行蹤。

再說，蘭登與蘇菲借手機上網查詢資訊，得知聖杯藏匿處在西敏寺的牛頓爵士的墳墓。當兩人抵達時，「老師」出現，持槍威脅兩人交出藏密筒。

此時主業會宿舍已經被警方包圍，西拉衝出逃生，匆忙中開槍打傷艾林葛若薩主教，手提箱中數以百計的債券飄散在風中，而西拉也遭警察擊斃。

在西敏寺，「老師」正要處死蘭登與蘇菲之際，法舍與英國警察利用主教的手機追蹤而至，當下制服「老師」，交給警方處理。最後，蘭登順利轉動藏密筒，取出藏寶圖，協助蘇菲找到真相。

場次	景	人物	內容概要	情節功能	角色功能
01	黑暗的羅浮宮內	館長索尼耶赫、修士西拉	年邁的館長急跑，西拉在後追殺。	P-4：障礙	C-1：引介

02	黑暗的羅浮宮內	索尼耶赫、西拉	西拉舉槍逼館長說出古物藏匿處。	P-4：障礙	C-1：引介
03	巴黎美國大學	羅伯·蘭登教授	美國宗教符號學教授羅伯·蘭登演講。		C-1：引介
04	黑暗的羅浮宮內	館長索尼耶赫	西拉開槍擊傷館長。他死前寫下奇怪符號。	P-4：障礙 P-14：預兆	
05	巴黎美國大學	羅伯·蘭登教授	蘭登演講符號學。	P-1：解說	C-6：行動
06	巴黎美國大學	羅伯·蘭登教授、刑事警察	刑警請求協助解釋照片中羅浮宮館長屍體的符號。	P-3：戲劇性問題	
07	巴黎美國大學	羅伯·蘭登教授、刑事警察	刑警在為蘭登拿外套時偷偷放進追蹤器。	P-14：預兆	
08	巴黎美國大學	羅伯·蘭登教授、刑事警察	警察帶蘭登前往羅浮宮，說明館長遭人槍殺，身上留下奇怪的符號。	P-2：困擾	
09	樓房中	西拉	西拉打電話向「老師」報告得知古代寶物的藏匿處。	P-4：障礙	C-1：引介 C-4：關係
10	羅浮宮博物館	羅伯·蘭登教授、刑警隊長法舍	猜疑的法舍帶蘭登進入館內，檢驗館長赤裸的屍體。	P-4：障礙	C-1：引介 C-4：關係
11	教堂內	艾林葛若薩主教	主業會的艾林葛若薩主教接到「老師」的電話，獲悉西拉得知寶物的藏匿處。	P-4：障礙	C-1：引介 C-4：關係
12	博物館內	羅伯·蘭登教授、刑警隊長法舍	兩人討論著館長身上的五芒星符號。	P-14：預兆	C-3：揭露

13	博物館內	羅伯·蘭登教授、蘇菲、刑警隊長法舍	蘇菲冒充總部派來的女探員，暗中警告蘭登身處險境。		C-1：引介 C-2：發展 C-3：揭露
14	聖許畢斯教堂修女房內	修女	修女接主業會艾林葛若薩主教指示，接待西拉進入聖許畢斯教堂。	P-4：障礙	
15	博物館內洗手間中	羅伯·蘭登教授、蘇菲	蘇菲警告蘭登其言行受監視。	P-5：提出計畫	C-3：揭露 C-2：發展
16	博物館中某房間	探員科列	探員從監視器追蹤蘭登的行蹤。	P-4：障礙	C-3：揭露
17	博物館中洗手間	羅伯·蘭登教授、蘇菲	蘇菲說館長是她的祖父，相信蘭登有能力調查館長死因。	P-8：澄清	C-4：關係 C-3：揭露
18	博物館中某個房間	探員科列、刑警隊長法舍	法舍發現蘇菲的假冒身分。	P-4：障礙	
19	博物館外	探員科列、刑警隊長法舍	法舍與科列率警離開博物館追逐蘭登。	P-7：混亂	
20	博物館內大廳陳屍現場	羅伯·蘭登教授、蘇菲	蘭登發現李奧納多·達文西與蒙娜麗莎兩個線索。	P-6：執行計畫 P-14：預兆	C-3：揭露
21	羅浮宮	羅伯·蘭登教授、蘇菲	兩人找出一串白色鸚尾花的鑰匙。	P-6：執行計畫 P-14：預兆	C-3：揭露
22	車中	羅伯·蘭登教授、蘇菲	兩人開車逃出羅浮宮。	P-6：執行計畫	

23	聖許畢斯教堂前	西拉	西拉開車回想悲慘的童年與入獄服刑的經驗，與艾林葛若薩主教關係密切。	P-4：障礙	C-4：關係
24	聖許畢斯教堂內	西拉、修女	西拉走進教堂進行任務，向修女詢問玫瑰線的地點。		
25	羅浮宮博物館外	探員科列、刑警隊長法舍	法舍認定蘭登是真正的兇手，下令全面追捕。	P-4：障礙	C-3：揭露
26	布勞涅森林內	羅伯·蘭登教授、蘇菲	兩人發現鳶尾花鑰匙上刻的銀行地址。	P-6：執行計畫 P-14：預兆	C-3：揭露
27	聖許畢斯教堂內	西拉、修女	西拉找不到古物聖杯，遂怒殺修女。	P-4：障礙	
28	崗道爾夫堡	艾林葛若薩主教	艾林葛若薩主教為籌款交付「老師」，支持其摧毀聖杯與錫安會的行動。	P-9：衝突持續	C-3：揭露 C-2：發展
29	銀行	羅伯·蘭登教授、蘇菲、銀行夜間經理安德烈·維賀內	羅伯與蘇菲進入銀行保險櫃室，取出玫瑰紋飾的木盒。經理協助兩人進入運鈔車，逃離警方圍捕。	P-6：執行計畫 P-7：混亂	C-1：引介 C-2：發展 C-3：揭露 C-6：行動
30	運鈔車內	羅伯·蘭登教授、蘇菲、銀行夜間經理安德烈·維賀內	經理拿槍喝令交出木盒，但蘭登計奪回木盒，與蘇菲開車逃離。	P-7：混亂 P-6：執行計畫	C-6：行動

31	威雷特堡	羅伯·蘭登教授、蘇菲	蘇菲與蘭登轉向學有專精的學者李依·提賓請教。	P-6：執行計畫	
32	醫院	刑警隊長法舍、銀行夜間經理安德烈·維賀內	法舍與主教獲悉蘭登與蘇菲的去處，後者通知西拉趕往威雷特堡。	P-4：障礙	
33	威雷特堡	羅伯·蘭登教授、蘇菲、學者李依·提賓	兩人向李依請教錫安會的聖杯秘密。	P-13：主題	C-1：引介
34	威雷特堡	羅伯·蘭登教授、蘇菲、學者李依·提賓	李依解釋耶穌的血脈淵源。	P-13：主題	
35	威雷特堡	羅伯·蘭登教授、蘇菲、學者李依·提賓、西拉	兩人制服西拉，轉往機場，搭私人飛機去找聖杯的秘密。	P-7：混亂 P-6：執行計畫	
36	威雷特堡	探員科列、刑警隊長法舍	法舍與科列進行搜捕，並追蹤私人飛機去向。	P-4：障礙	
37	崗道爾夫堡撞球間	國務卿、艾林葛若薩主教	兩人討論如何處理耶穌基督的血脈。	P-9：衝突持續	C-2：揭露
38	飛機中	羅伯·蘭登教授、蘇菲、學者李依·提賓、西拉	蘭登解開藏密筒，眾人決定轉往倫敦聖殿堂。	P-6：執行計畫	
39	機場管制塔臺	探員科列、刑警隊長法舍	法舍隨即跟進倫敦。	P-9：衝突持續	

40	英國比金丘機場	羅伯·蘭登教授、蘇菲、學者李依·提賓、西拉、大批英國刑警與警車	李依展現機智，眾人順利坐轎車離開機場。	P-15：解除	
41	崗道爾夫堡撞球間	國務卿、艾林葛若薩主教	艾林葛若薩主教告知國務卿前往倫敦跟「老師」交易。	P-11：危機	C-2：發展
42	聖殿教堂	羅伯·蘭登教授、蘇菲、學者李依·提賓、西拉	李依的管家黑密與西拉是結盟同志，持槍抓住李依，而蘭登與蘇菲趁機逃開。	P-11：危機	C-2：揭露
43	威雷特堡穀倉	探員科列	發現黑密暗中設置先進的監控設備與磁碟資料。	P-7：混亂	C-2：發展 C-2：揭露
44	轎車	黑密、西拉	西拉誤認黑密為「老師」，而黑密告知西拉任務已結束，可到主業會宿舍去等候。	P-7：混亂	C-4：關係
45	巴士上層座位	羅伯·蘭登教授、蘇菲	兩人借手機上網查詢資料，得知要找的是牛頓爵士的墳墓。	P-6：執行計畫	C-2：發展
46	碼頭	黑密、老師（李依）	「老師」毒殺黑密。「老師」露出真面目，竟是李依，他以黑密的手機向英國警方與法舍報案，密報殺人犯的去處。	P-7：混亂	C-2：發展 C-2：揭露 C-4：關係

47	西敏寺牛頓爵士墳墓	羅伯·蘭登教授、蘇菲、老師李依	「老師」李依持槍威脅蘭登與蘇菲，坦承殺害館長索尼耶赫。	P-11：危機 P-3：戲劇性問題	C-7：氣氛 C-2：發展 C-2：揭露 C-4：關係
48	主業會宿舍	西拉、艾林葛若薩主教	西拉誤擊傷艾林葛若薩主教，手提箱中的債券飄散。警察開槍擊斃西拉。	P-12：解決	
49	主業會宿舍	法舍、艾林葛若薩主教	艾林葛若薩主教被抬上救護車，法舍拿著主教外套裡的手機去追蹤一通電話。		C-2：發展
50	西敏寺	羅伯·蘭登教授、蘇菲、老師李依、刑警隊長法舍	「老師」李依持槍威迫蘭登解開藏密筒秘密，法舍帶英國警察衝進逮捕李依。	P-12：解決	
51	羅絲林禮拜堂	羅伯·蘭登教授、蘇菲	兩人發現蘇菲是法國墨洛依王室的直系後裔，耶穌基督的後裔。	P-8：澄清	C-6：行動
52	羅絲林禮拜堂	羅伯·蘭登教授、蘇菲、祖母	蘇菲的親生祖母與保護她的成員出現。秘密已消失，無法證明蘇菲和耶穌是否有血緣關係。	P-8：澄清	C-5：確定
53	巴黎羅浮宮外	羅伯·蘭登教授	他深夜站在羅浮宮廣場進行靈性的交流，共享一個永恆的秘密。	P-8：澄清 P-15：解除	C-6：行動 C-7：氣氛

《砂之器》在視覺的表現上，是相當成功的電影。其中三個片段特別令人印象深刻：其一，搜查總部的刑警在查案過程中，不斷的揮汗如雨，以手巾擦汗或以電扇吹風，表達訪查工作的辛苦與努力，令人覺得同情與佩服，而一旦完成調查，離奇命案破案之際，則揮汗如雨的鏡頭統統不見，是非常明顯的對照；其二，刑警出勤在外地訪問相關人員，蒐集資訊的鏡頭常以半掩半遮的中景處理，如：今西刑警訪問三木任警察期間的好友桐原，鏡頭以花園中扶疏的樹枝，半遮住和式屋內交談的主人與刑警，暗喻一種偷窺似的侵入隱私的感覺，非常的妥切；其三，影片中經常運用交叉剪輯的手法，串接不同時空的故事畫面，尤其在影片結尾之前，把音樂演奏會、刑警解說案情會議與乞丐父子浪跡天涯等三個片段交叉剪輯，並以流暢的鋼琴琴音融合連接，造成心靈震撼的效果，堪稱傑作。

這些動人的視覺畫面突顯其感人的情節，強調「困擾」、「混亂」、「澄清」、「執行計畫」、「揭露」、「關係」等功能，以解決「知識的問題」為重點，解釋刑警如何查案，如何突破困局，終於找出殺人兇手及其犯案的動機。

就敘事的角色功能分析，《砂之器》呈現下列的階段：

1. 英雄知道惡行的發生（回溯命案的發生）。
2. 英雄離家展開探索旅程，想要改變現狀（兩刑警離開東京，外出調查命案）。
3. 英雄遇見協助者（有人出面認屍／找到血衣）。
4. 英雄歷經多次試煉（兩刑警查案多次無功而返）。
5. 英雄打敗壞人（揭穿「假英雄」的面目）。
6. 英雄返鄉，恢復秩序（刑警返回東京，逮捕壞人／兇手／「假英雄」）。

相當明顯的，《砂之器》以平衡經失衡到恢復平衡，作為敘事發展的主軸，穿插一些回溯的片段，在情節上與視覺上令人萬分的動情。

從兩元對立的概念來說，《砂之器》呈現「失敗」vs.「成功」的

價值差異，指出主角為達到功成名就的目的，不擇手段，拋棄親情與愛情，終於落空，面臨法律的制裁。原作者大師松本清張透過價值的兩元對立的展示，隱含著對世俗「成」、「敗」標準的批判，人們受世俗功利眼光所支配，失去自我價值的無奈。同時，他的尖銳批判也指向無情的社會結構，暗示受社會偏見排擠的下層人士，歷經貧病的煎熬，唯一的企盼就是「功成名就」，跨越階級的限制，擠身上層社會，卻為封建保守的觀念所阻，以出身的貴賤作為評定的標準，斷送有為者的努力。

《達文西密碼》電影主要在批判基督教主流教派，間接譴責其對異議分子的殘酷對待。經過敘事分析，《達文西密碼》電影多出現「混亂」、「困擾」、「障礙」、「執行計畫」、「衝突持續」、「發展」等功能，不斷的呈現驚奇的情節與角色變化，扣人心弦，期待結局的揭曉。特別的是，角色的正與反、敵與友的變化，有多端的轉化，穿插「知識的問題」（誰是幕後的策劃者？）與「行動的問題」（如何找到聖杯？），散布著撲朔迷離的氛圍，充滿高度懸疑的感覺。

至於《達文西密碼》的角色功能，呈現以下的敘事階段：

1. 英雄得知惡行發生（有人遭離奇地謀殺）。
2. 英雄離家展開探索的旅程，想要改變現狀（在巴黎受託解答離奇命案／尋找聖杯）。
3. 英雄遇見協助者（蘇菲）或阻擾者（刑警隊長）。
4. 英雄歷經多次的試煉（不斷的受騙與身陷危境）。
5. 英雄與壞人作戰。
6. 英雄打敗壞人，達成旅程的目的（找到真正的「聖杯」）。
7. 英雄返鄉，恢復秩序。
8. 英雄接受獎賞（獲得心靈的啟示）。

而《達文西密碼》則以「正統」vs.「叛道」的兩元對立關係，處理敘事的發展。前者的角色以龐大的組織支持行動，備有巨款接應，派出殺手行刺，收買學者偽裝臥底，目的要剷除宗教的異議分子與邊緣團體，以壟斷教義，維護道統。而後者角色透過符號、密碼、藏

圖、繪畫等象徵，暗中傳佈教義，以維護古物聖杯的貞潔，保全神聖血脈的流傳。

所謂宗教正統派，所採用的手段卻是毒辣的，是暴力的，是陰狠的，而所謂的離經叛道者，多是學者志士結合的團體，採取和平的方法，秘密地孕育自我的認同。相較之下，兩者的價值孰優孰劣，立即可判斷分明。

八

另類的偵探

受後現代主義（post-modernism）思潮的影響，有些偵探小說作家拋棄傳統的偵探敘事公式（formulas）——歌頌偵探的推理與偵察能力及強調破案擒兇的圓滿結局，作品手法創新，風格跳脫窠臼，無法納入既有的偵探敘事的類型或次類型，姑且名之為「另類的偵探敘事」。從這個角度來說，義大利的學者安伯托·艾可（Umberto Eco）是一位頗負盛名的後現代作家。

安伯托·艾可（1932-）

艾可出生於義大利皮德蒙的亞歷山卓，1954年獲得博士學位，專門研究符號學，1976年出版《符號學理論》（*A Theory of Semiotics*），目前擔任波隆那大學高等人文科學院教授兼院長。

在1970年代，他開始遊走於學術界與文化藝術界，以右手寫學術專論，左手寫一般性文章，兼有哲學家、史學家、文學評論家、符號學家與小說家等等的身分。

他出版的著名的四部作品為《玫瑰的名字》（*The Name of the rose*）、《傅科擺》（*Foucault's pendulum*）、《昨日之島》（*The Island of the Day Before*）、《波多里諾》（*Baudolino*）等，備受各界的推崇與讚揚（倪安宇譯，2004）。

臺灣的讀者對安伯托·艾可的認識，大約始於1993年9月中文本《玫瑰的名字》的問世。事實上，《玫瑰的名字》發表於1980年，被譽為知識性偵探小說（intellectual detective novel），銷售逾1,600萬冊，風靡國際，他遂由義大利符號學者變為暢銷小說家（搜書狂，2004）。

有人稱《玫瑰的名字》為「反—偵探小說」（anti-detective fiction）。所謂「反—偵探小說」，是藉著偵探敘事的流行形式，傳達某種特定的世界觀或哲學理念，尤其是以迷宮（the labyrinth）象徵人類世界，充斥著不確定性與焦慮恐懼的氛圍，對於理性演繹法的破案方法抱著懷疑的態度。事實上，遠從愛倫坡與柯南道爾以降的傳

統偵探敘事，偵探在調查案情上強調理性（rationality）的態度與方法，藉以看透迷障，解讀線索，找出真相，是破案關鍵所在。換句話說，理性思索的過程（reasoning process），是尋找答案的不二法門。但是，相反的，後現代的作家往往不信任理性，不認為偵探可以發現真相（Kang, 1993）。

《玫瑰的名字》小說以 14 世紀的修道院為背景，發生幾宗僧侶謀殺案，由威廉修士與徒弟埃森進行偵查，企圖找出謀殺的真正動機。

原來，黑暗中世紀教會是唯一知識的擁有者與傳播者，而修道院的圖書館收藏大量的宗教與俗世的書籍，只有圖書管理員享有進入圖書館的特權，其他的僧侶必須投其所好，才能進入知識的殿堂，窺其堂奧。在這種禁令之下，有「假基督徒」列出所謂違反基督教義的禁書，如亞里斯多德的《詩論》第二集，禁止一般僧侶閱讀。然而，夢想追求知識的渴望永不止息，凡是讀過禁書的僧侶皆中毒身亡，種種線索指向背後有謀殺的大陰謀。

從其形式上看來，《玫瑰的名字》像是一部古典偵探小說，由智慧高超的威廉修士進行調查，而徒弟在旁發問提出疑點，恰如福爾摩斯與助手華生的翻版，試圖解開修道院謀殺案的謎團，為讀者解答疑惑。與古典偵探敘事如出一轍，偵探在出場的時候會表現其特殊的能力，我們在《玫瑰的名字》發現威廉修士有卓越的觀察力。例如，威廉修士與徒弟埃森騎著驢子，在接近修道院的山路上，觀察雪地上留下的痕跡，就推論出修道院管理員在搜尋院長的愛馬勃內拉，令人嘖嘖稱奇。這樣超強的推論能力有如福爾摩斯偵探，正是古典偵探敘事推崇偵探的作法。

除此之外，安伯托·艾可採取創新的手法，一反古典的或傳統的偵探敘事，值得進一步說明如下：

首先，作者以迷宮（the labyrinth/maze）的符號象徵世界的複雜，變化萬端，令人難以理解。出現在謝瑤玲翻譯的《玫瑰的名字》小說（謝瑤玲譯，2000），描述修道院圖書館宛如迷宮的文字，字裡行間

充斥著紛亂、迷惑與危險，諸如：

「圖書館的設計就像是個迷宮，經過這麼多世紀了，還是沒有人摸得清楚……」（頁50）

「它是個精神的迷宮，也是個現世的迷宮。」（頁51）

「他走出迷宮時已經半瘋了。」（頁95）

「圖書室是一座大迷宮啊，全世界迷宮的代表。你一進去裡面去，就不知道怎麼出來了。」（頁152）

「闖進迷宮後，他們（威廉修士與徒弟埃森）看到了奇異的幻象，而且無可避免地迷了路。」（頁163）

顯然，作者傳達出對世界本質的信念，是詭異的，是焦慮的，也是危險的，根本無法按圖索驥，難以找到出路的。這種迷宮似的世界觀，相較於古典或傳統的偵探敘事的世界，後者黑白分明，善惡清楚，秩序井然，毫無不確定的氣氛，也毫無焦慮不安的感覺。

其次，作者表達對理性能力與推論力量的懷疑，根本無法獲得解謎團的答案，不可能找出真相（理）。在古典的偵探敘事中，命案發生後，偵探蒐集與過濾線索，依靠理性的與邏輯的推理而找到破案的答案。然而，在《玫瑰的名字》中卻大反其道，顛覆邏輯理性至上的觀點。我們看到偵探威廉修士對線索的解讀發生錯誤，因而誤導推論，找不到絕對的真理。例如，修道院發生五人（阿德莫、韋南提、貝藍格、賽夫禮納與馬拉其）命案，威廉修士以啟示錄模式解釋犯罪動機，發生基本的錯誤，但荒謬的是，他依照錯誤的推理，竟然能追查到瞎眼的老人佐治的「禁書下毒」計畫（謝瑤玲譯，2000，頁422-423）。此外，在小說的結局，答案揭曉，死者皆因翻閱下毒的禁書而喪命，受害命案竟然與謀殺無關，並無真正的殺人兇手，完全不符合一般讀者的預期，而結局以意外的火災燒死瞎眼的佐治，也燒毀迷宮似的圖書館，暗示偵探功敗垂成，未能真正打敗敵人，確是徹底與傳統的偵探敘事分道揚鑣（Kang, 1993）。

最後，《玫瑰的名字》的另一特色，是跳出古典偵探小說犯罪者個人動機與私慾的框框，而在情節中轉向知識的討論，是一種「傳達知識的小說」(intellectual novel)。舉例來說，作者在小說情節中提出對神學與知識的反思觀點：

1. 反思中世紀假基督徒對於知識與真理的箝制。基督顏面不露笑容，被正統經院學派視為基督傳統的真理，無所不用其極地捍衛著，因此，任何倡導笑容的書籍即是大逆不道，一概打成禁書，不准私自閱讀轉述。至於對犯禁者的處罰，保守的衛道徒竟然採取最無人道的手段，對禁書書頁下毒，藉以防止流傳。
2. 對於聖芳濟的節儉作風與教會財富累積的主張提出爭辯。中世紀以來，教會斂財與累積財富的惡習逐漸坐大。教皇為對付皇帝的俗世力量，而將教會擴張為龐大的官僚體系，要求信徒捐贈財物以換取靈魂的救贖，刻意累積大批的財產，蓄積權力鬥爭的本錢，無視民眾飢寒交迫的窘境。為不著痕跡地批判斂財的惡風，作者在小說情節中安排聖芳濟修士挑戰教會體系，針對勤儉節約與財富累積的主題，雙方進行公開辯論，藉以揭發基督耶穌的教義與真理。
3. 對於中世紀基督教會壓迫與殘殺異教徒的屠殺行為，提出人道觀點的批判。在小說中，作者描寫教會裁判法庭的獨裁蠻橫，擁有無上權威，往往把無辜者誤判為「異教徒」，有冤難伸，慘遭酷刑，而代為辯解者更遭下獄，受盡折磨，含恨亡命。這種類似法西斯專政的教會暴力，慘絕人寰，恐怖的程度令人為之髮指，作者藉裁判官的嘴說出判決：
「……請（修道院）院長提供一處可以裝置苦刑設備的地方吧。但不要立刻進行。讓他在牢房裡待三天，手腳

都鍊住，再把那些用刑的工具拿給他看。只是給他看。然後，到了第四天，再開始。正義可不是急速便可促成的……慢慢的折磨他，而且由輕的刑罰先來。最重要的記住一再的訓誡：避免毀損手足及死亡的危險。在這個程序中，犯人所求的恩惠正是死亡，然而，在他自願完全招供，淨化自己之前，他是求死不得的。」（謝瑤玲譯，2000，頁353）

同時，作者也藉著威廉修士的論述，表達「異端」的真貌，指出「異端」的無辜，他說：

「我的意思是說，有許多異端，它們所持的教義各不相同，卻都能夠激起大眾的回響，那是因為它們對這些人提出了另一種生活的可能性……他們許多人之所以加入異教團體，只是藉此叫喊出他們心中的絕望……為了要除掉這些不安、危險又太「單純」的敵人，經常把異教徒的罪名冠到其中一群人的頭上，活活將他們燒死。我曾見過……品德高尚的人，貧窮和貞潔的忠實信徒，但卻是主教的仇敵；主教將他們推到世俗武力的手中，不管是帝國或是自由城市的武力，指控這些人離婚、雞姦、倒行逆施——或許別人確實有罪，這些人卻沒有。愚民就是刀俎上的魚肉，當他們可以對相對的力量造成麻煩時，他們就被利用，當他們已沒有利用價值，就被犧牲了。」（謝瑤玲譯，2000，頁147-148）

總結的說，《玫瑰的名字》小說顛覆傳統的偵探敘事，提出理念與知識的辯論，對黑暗時代教會官僚體系的非人道作風毫不留情的批判，令人耳目一新，不得不佩服作者高度的社會意識，藉著流行的文化形式，進行哲理議題的解析。

後現代偵探電影

1982 年，華納兄弟電影公司推出《銀翼殺手》（*Blade Runner*）電影，由史谷特（Ridley Scott）導演，引起影評界的爭議不斷。它像是一部科幻電影（science fiction film），又彷彿是一部新黑色電影。由於《銀翼殺手》跳脫既有類型的元素，跨越各類型界線間，「混合了黑色電影、恐怖片與科幻小說等類型的電影」（羅世宏譯，2004，頁 188），可謂非常另類，無以名之，姑且稱之為「後現代」電影（post-modern film）。

《銀翼殺手》以 2019 年的洛杉磯為背景，當時人類殖民外星球，地球則淪為邊緣人的居所，都會環境充滿污染，髒亂失序，有如廢墟。當地的泰勒公司所製造的「複製人」（replicants）本是用作人類的奴隸，服侍人群，但由於複製人叛變未成，經人類宣布為非法族群，由警方的《銀翼殺手》執法格殺。

一名《銀翼殺手》在執行檢測身分時，遭到複製人李昂（Brion James 飾演）謀殺，警方束手無策，只好請出退休的前銀翼殺手戴克（由 Harrison Ford 飾演），重出江湖，執行格殺四名複製人任務。

警方告訴戴克鎖定的複製人有四個：首腦洛伊（Rutger Hauer 飾演）、李昂、女戰將索拉（由 Joanna Cassidy 飾演）、佩立絲（由 Daryl Hannah 飾演），都發展出人類的愛恨與恐懼的情緒反應。警方並建議戴克啟動泰勒公司的連鎖六號拉結（Sean Young 飾演），進行測試與探索，以策自身的安全。

因此，戴克首先前往泰勒公司測試美女拉結，她竟然具有人類般的智慧與情緒，甚至擁有記憶，難以分辨她是複製人或真正的人類。

接著，戴克靠著科技設施追蹤線索，除掉複製人索拉。在另外一次剷除複製人李昂的格鬥中，戴克身陷險境，千鈞一髮之際，美女拉結出手解救他。

之後，拉結自己承認是一個複製人，而戴克表示不會追殺她，而且主動對她示愛。

另一方面，複製人洛伊與佩立絲潛入泰勒公司主持人泰勒博士（由 Joe Turkel 飾演）家中，要求延長生命期限，但是泰勒博士表示無能為力。此時，戴克尋跡追查而至，與洛伊與佩立絲展開格鬥。

在雙方激烈的廝殺過程中，戴克一再落居下風，品嚐到奴隸的恐懼感受，幾乎就要喪命之際，複製人深知自己生命大限已至，反而出手解救戴克，展現高貴的「人性」情操。

最後，戴克九死一生，雖然警方脅迫他除掉複製人拉結，但是他發覺自己喜愛與信任她，決定護送拉結離開險境。

總結來說，《銀翼殺手》電影涵蓋著新黑色電影的外觀與氛圍，卻是不同類型的電影（Rubin, 1999）。

在 20 世紀 90 年代有《雙峰》（*Twin Peaks*）電影推出，改變警探查案的敘事公式與拍攝手法。《雙峰》上映之前原是美國廣播公司（ABC）電視聯播網的影集（TV Series），由大衛·林區（David Lynch）創作與執導，在 1990 年 4 月 8 日至 1991 年 6 月 10 日播出，前後計 30 集，在第二季受到聯播網主管的干預下，情節中的兇手伏法後，觀眾興味大減，收視率由盛而衰，不得不叫停。

《雙峰》故事由華盛頓州的雙峰鎮發現一具高中生女屍展開。一位受人喜愛的 17 歲校花蘿拉遭人謀殺，以塑膠布裹屍棄置於海岸邊，經報案之後由 FBI 警探代爾·考伯展開調查。有趣的是，整部電影重心不在命案的偵破，而是以命案作為引子，牽扯出鎮民的恩怨情仇，幾乎每一個角色都有不可告人的秘密，揭露道德模稜兩可的困局。

舉例來說，受害人蘿拉生前是受眾人喜愛的天真無邪的美女（home coming queen），她的死訊傳開，鎮民無不傷心哭泣，痛失一個優秀的年輕人。但隨著案情的調查，蘿拉其實過著雙重關係的生活，既吸毒，又交男友劈腿，表裡不一，十足的兩面人。

而電影中其他的角色，有背叛蘿拉的知己與男友，也有暴力毆打外遇太太的卡車司機，更有警長與鋸木場老闆寡婦暗中相好，而鋸木場老闆寡婦卻與大飯店老闆秘密進行商務暗盤，還有大飯店老闆千金

的叛逆言行，一幕幕展開，令人驚異不已，有如「濫情電視連續劇」（melodrama）的變態關係大公開的情節。

就《雙峰》的製作來說，它與傳統的警探查案電影大不相同，是採取電視「肥皂劇」（TV Soap Opera）形式，大量使用臉部特寫鏡頭與反應鏡頭，以橫拍（pan）與鏡頭焦距伸縮（zoom in and out）的攝影動作處理景與景的銜接，並且以對話（dialogues）取代動作（actions），展現角色之間的活動與關係。

此外，《雙峰》以命案兇手之謎鋪陳高度的懸疑感，拖延破案，吊足觀眾胃口，其風格是驚悚的（thrilling）、神秘的（mysterious），也是驚嚇的（horrible）。

因此，《雙峰》的類型既迥異於警探查案的一貫風格，又具備懸疑電影的要素，似乎只得將之歸為另類偵探電影。誠如 Chris Barker 指出的：「《雙峰》是後現代的，它具有多類型（multi-generic）的形式，警察故事、科幻小說與肥皂劇常用的手法被混雜在一起，有時要嚴肅看待，有時又被看成是幽默的矛盾反諷。」（羅世宏譯，2004，頁190）

電影敘事分析

以下是兩部另類偵探電影《玫瑰的名字》與《迷霧莊園》（Gosford Park）的敘事分析。

一、《玫瑰的名字》

本片是依據安伯托·艾可的同名小說改編，由瓊杰奎斯·安諾德（Jean-Jacques Annaud）執導，大明星史恩·康納萊（Sean Connery）主演。西元1327年義大利北部遙遠的修道院發生離奇命案，一名聖芳濟修士威廉遊歷經過該修道院，應邀協助調查真相，發掘修道院一些神秘可怕的陰謀，隨行的徒弟埃森記下整個曲折的過程。

白雲在山頂飄蕩，威廉修士與埃森師徒兩人騎驢在山路中行走，

遠處傳來陣陣的鐘聲。兩人到達聳立的修道院塔樓大門，僧侶開門倒水給師徒洗手，讓兩人入院。

修道院大門關閉上鎖之後，師徒兩人有不祥的感覺。塔樓有二僧侶（修道院院長亞博與圖書館管理員馬拉其）在樓房窗口中偷窺，彼此耳語勿將「那件事」告知威廉修士。

一進內室，徒弟埃森急著要如廁，威廉指示他如何找到廁所，彷彿他曾經來過此地，熟知地形地物，使得埃森大表詫異。威廉笑著解釋原因，是他進門時目睹一僧侶急走入某房中後，出來臉上有滿足表情，因此自然推斷出廁所的位置。此一對話強調威廉修士具有過人的觀察力（電影有關威廉修士的洞察力與小說描述不同）。

威廉獨自打開窗戶，聽見遠處墓地有烏鴉叫聲，心中似有所感。他取出觀測的儀器放在床上，準備做一些測量，突然聽到腳步聲逼近，急忙機警地以衣物蓋住儀器。

出現的人是修道院院長亞博，他向貴客表達問候與歡迎之意。威廉再度發揮過人的洞察力，對修道院剛死一人表示遺憾。院長聞言大驚，不得不說出年輕的阿德莫修士無故慘死的原委。日前，阿德莫在夜裡從修道院塔樓跌落塔底石堆死去，當時窗戶緊緊密封，又無其他通路，以致院內弟兄大為驚慌，紛紛以為惡魔作祟。院長請求學養豐富的威廉協助，早日查明真相，以安定人心，後者表示同意。

修道院廚房殺豬，叫聲淒厲，血水噴在僧侶臉上，形狀醜陋。此一畫面使得修道院充滿詭異的氣氛。

接著，師徒兩人到禮拜堂拜見高齡的精神領袖猶伯提諾。老者猶伯提諾語重心長的表示：死者阿德莫有女性的氣質，又有求知的慾望，正是害死他的原因，他又表示院內惡魔橫行，兩人應該立即離開，讓徒弟埃森覺得陰森恐怖。

其後，師徒兩人走到塔樓外，詳細調查死者跌落處的地形與線索。年輕的埃森環顧四周，表示討厭此地，威廉則勸他勿受反智傳言所惑，反而要以勇氣解決怪現象。

在途經的房舍旁邊，師徒兩人目睹村民捐獻雞鴨等食物，由修道

院僧侶點收。

徒弟看見雪地上有血跡，心中恐懼漸增，而師傅因信哲學家亞里斯多德學說，注重推理能力，所以神色泰然自若。

塔樓中開閘門倒出大堆菜餚，地上村民爭取。有一年輕村姑爭搶食物，竟與埃森雙目交會，使得他為之分心，若有所期待。

師徒兩人一面勘查地形，一面推論死因。謀殺？自殺？威廉認為絕非惡魔所為。此時，塔樓暗處有人偷窺師徒兩人的舉動。

晚禱時刻，讀經的聲音傳頌：「僧侶不應笑，只有傻子才笑」。院長向眾僧侶與修士介紹威廉修士，說他「負有榮譽的任務」，令埃森不解師傅有何「榮譽的任務」？

夜色昏暗，威廉在內室以儀器觀測窗外。一輪明月高掛天空，修道院泛著一股淒冷的感覺。

希臘文譯員韋南提為瞎眼老修士佐治朗讀經書，前者面露喜色，以手指抹嘴唇的唾液翻開濕黏的書頁。

肥胖的圖書館助理管理員貝藍格以鞭子痛打自己的身軀，哀號聲響徹四處，似乎靠著懲罰自己，可以洗淨心中的罪惡感。

夜色漆黑，高聳的塔樓顯得異常恐怖，埃森感到害怕，緊緊抓住師傅的手臂。

天明時分，眾僧正在做晨禱，山谷傳來誦經的回音。突然有人大喊：豬棚有人死了。眾人驚慌飛奔前去，目擊希臘文譯員韋南提倒栽在豬血缸中，全身沾滿鮮血，早已斷氣。

院長亞博認為是惡魔所為，圖書館管理員馬拉其則大力散布惡靈出現之論，眾人大感驚慌，四處呼叫逃竄。此時，肥胖的圖書館助理員貝藍格掩面驚叫，神色緊張。

層層迷霧環抱塔樓外景，傳來陣陣驚呼聲與打雷聲，令人不寒而慄。

命案發生後，威廉與草藥師賽夫禮納一起解剖驗屍，發現死者韋南提曾服用減緩精神緊張的藥品。埃森不敢看，跑出解剖室。他獨自在塔樓目睹牆壁神鬼雕刻，張牙舞爪，栩栩如生，恐怖萬狀。突然

有一駝背者大叫「撒旦奪你靈魂」，抓住埃森的手臂，臉上做出恐嚇狀。

在此瞬間，威廉修士突然出現，趕跑駝背者，並向埃森解釋，駝背僧侶薩瓦多利是一個異教徒。

威廉與埃森繼續查案，偵察雪地上留下的線索，有腳印陷入雪中，比一般的腳印深二英尺。後者認為此人是胖子，身體很重，所以腳印深入雪面；而前者推測有人抱著屍體倒著走，把屍體移到豬棚。

威廉與埃森進入圖書館外的讀書室，眾僧侶分據各桌在讀經書。威廉請求圖書館管理員馬拉其，同意他查看死者阿德莫修士的書桌檔案資料。

威廉取出透視眼鏡看阿德莫註解經書的繪圖，眾僧侶看見透視眼鏡大感驚訝。威廉看著繪圖，對阿德莫修士的喜感天才十分感佩，認為他解讀教義的繪畫充滿歡愉感。

肥胖的圖書館助理管理員貝藍格看見一隻老鼠，嚇得大叫，其他人哄然大笑起來。

突然，瞎子老修士佐治高聲怒罵，說：「只有傻子才高聲笑」、「笑是最邪惡的事，笑起來像猴子屁股。」

威廉修士爭辯道：「猴子不會笑，笑是人的特徵。」

兩人爭論基督是否會笑，各人引經據典辯解。威廉引用遺失多年的亞理斯多德的《詩論》第二集，說明喜劇即是真理，「笑」有正面效果，可以傳播基督的真理。但是，佐治表示反對，認為該書根本不存在世上。

又老又瞎的佐治高聲怒罵，斥責阿德莫修士的圖畫是魔鬼愉悅的來源，他的猝死是上帝對他的懲罰。接著，佐治指責威廉只會增加修道院的痛苦。

威廉要求看希臘文譯員韋南提的書桌，圖書館助理管理員貝藍格突然站起來，走過去霸占該書桌，不讓威廉查看。威廉與埃森兩人只得走出室外，前者覺得奇怪：圖書館的書放在何處？有那麼多的圖書抄寫員，卻看不見一本書。因此威廉推論一定另有玄機。

兩人走到塔樓另一入口處，突然上面有人推下石塊要砸死他們，幸好威廉與埃森兩人眼明腳快，及時跳開躲過大石塊。埃森立即追出去，抓到嫌疑犯駝背者薩瓦多利，因而他準備向法院告發。此時，有一位大鬍子的僧侶雷密喬出面求情，哀求饒過駝背者薩瓦多利。雷密喬與駝背者薩瓦多利皆是異教徒，進入修道院躲避教會的追殺，有不得以的苦衷，因此威廉趁機要求回報，以協助進入圖書館作為交換條件。

半夜，雷密喬開啟入口，讓威廉師徒進入圖書館。圖書館助理管理員貝藍格正在燈下讀經書，以手指沾嘴唇口沫，翻開書頁，讀得津津有味，聽到腳步聲，立即熄燈躲在暗處，偷窺威廉與埃森的行動。

威廉在希臘譯員韋南提的書桌找到一張希臘文字條，放在燈光下烘熱，立即出現以檸檬汁書寫的符號，指示圖書館的路線。兩人在牆壁上尋找字條上的符號，貝藍格以聲東擊西方法，取走桌上的透視眼鏡與書籍，奪門而出。

威廉與埃森分頭追逐，後者進入廚房，聽到有人叫「小賤人躲到哪裡去？」，立即趴到陰暗處躲藏。不料該處躲藏一年輕村姑，以手勢要埃森禁聲。接著，年輕俏麗的村姑寬衣解帶，裸體投懷送抱，當下勾動天雷地火，兩人熱烈地做愛。

另一方面，威廉修士追出去，在墓園遇見駝背者薩瓦多利，詢問得知他曾目睹阿德莫生前把手稿交給希臘譯員韋南提。

在村姑走後，埃森看見地上留著的布袋，打開一看有血淋淋的心臟掉出來。他嚇一大跳，找來威廉查看，竟是一顆牛心臟，可能是僧侶送給村姑的救濟食物。埃森覺得很尷尬，而威廉意味深長的說，廚房發生的一切事情與命案的調查無關。

深夜，埃森輾轉難眠，臥在床上與威廉討論愛情與慾望之區別。

天剛明亮，有四名聖芳濟會的代表向修道院邁進，他們將與教會派來的代表齊聚修道院，辯論教會貧富問題——教會與修士是否可以持有累積財產？

威廉師徒遍尋圖書館助理管理員貝藍格的蹤跡，毫無所得，遂向

圖書館管理員馬拉其請求進入圖書館，但當面遭到拒絕。馬拉其說只有圖書館管理員與助理員可進入，其他的人借書要經過管理員與助理員協助，代為找尋圖書目錄與進入圖書館取書，其他的人一律不准私自進入。

在大禮堂誦經場合，威廉與埃森注意到貝藍格的位置空著，兩人似乎有不祥的預感。

四名聖芳濟會代表到達修道院，院長出面歡迎。

威廉與一些僧侶討論惡魔問題。他否定「惡魔躲在牆中」，認定「惡魔存在信者心中」。此時有人通報壞消息，貝藍格淹死在浴缸中，透視鏡留在桌上，書籍卻不翼而飛。同樣的，威廉在草藥師賽夫禮納協助下解剖屍體，發現貝藍格手指與舌頭都發黑，沾上不知名的墨汁。

院長憂心地出現在解剖室，聽取威廉修士解釋案情：阿德莫想讀禁書，請求貝藍格協助進入圖書館，貝藍格早就覬覦帶有女性氣質的阿德莫，要求以肉體交歡作為條件，換取進入圖書館的路線指示符號手稿。事後阿德莫大感懊悔，在墓園把手稿交給希臘譯員韋南提，然後跳樓自殺，被異教徒駝背者薩瓦多利撞見。其後，貝藍格深感罪惡深重，在我與徒弟到達修道院當晚，自行鞭打身體贖罪，淒厲的哀號聲，令人聽了深感恐怖。而韋南提依照手稿找到圖書館放置禁書之處，把禁書帶回圖書室桌前閱讀，手指沾著黑墨汁死去，之後，貝藍格在圖書室發現屍體，大感不妙，把屍體移到豬棚，以免除殺人嫌疑，卻在雪地留下深深的鞋印。然後，貝藍格也好奇地閱讀那本禁書，同樣指尖與嘴唇泛黑，痛苦地溺死在浴缸中。

威廉修士總結說：三人都是因禁書而死，與圖書館關係密切。威廉修士請求院長：准許他進圖書館查明一切。

突然，瞎眼的佐治與圖書館管理員馬拉其進來，神情詭異，在院長耳邊竊竊私語，透露重要的訊息。院長接著莊嚴的宣布說：明天教皇派出的代表伯納多奎紅衣主教將蒞臨本院，他擅長除魔靈，必定能查明真相，安定人心。因此，亞博院長斷然禁止威廉繼續調查命案。

聖芳濟會的人員為威廉擔心，因他年輕時自負，曾與伯納多奎結下夙怨，是死對頭，恐對威廉修士不利。

天亮，埃森從廚房門縫偷窺村姑，想協助她脫離貧困的境地。

夜深人靜，威廉與埃森潛入地下道，進入有如迷宮的圖書館，看到大量的藏書而興奮不已。兩人在迷宮中迷路，靠著智慧才找到原路。

教皇代表伯納多奎到達，有教廷衛士護送，馬車大陣仗浩浩蕩蕩地進入修道院。他剛到達修道院，一意孤行，逮捕年輕的村姑與駝背者薩瓦多利，以作亂邪靈之罪名審判。威廉極力為他們抗辯而無效。

事後，埃森責備威廉，說他未盡力營救村姑。威廉辯解說：凡是質疑教廷法官裁判者都被冠以異教徒罪名，並表示他昔日曾被伯納多奎冠以異教徒罪名下牢，受盡折磨才開釋出獄。

聖芳濟會的人員與教廷紅衣主教公開辯論，主題是教會應否持有財產？是否應將修道院的土地交還給農奴？教會持有財產是否違反基督的教義？

威廉端坐在大禮堂聽取辯論會，此刻賽夫禮納出現在窗外，悄聲告訴威廉：已經在藥房找到貝藍格所藏匿的禁書，當時，有人躲在一旁偷聽兩人的對話。

威廉一時走不開，要賽夫禮納先回藥房等候。賽夫禮納回到藥房卻發現有人捷足先登，為了尋覓禁書，打破裝置藥品的器皿，房中被翻搗得凌亂不堪。

賽夫禮納小心翼翼，戴上手套在零亂的房中尋找禁書，不防圖書館管理員馬拉其（即偷聽之人）躲在暗處，以武器刺死賽夫禮納，奪得禁書跑掉。

其後，馬拉其設計嫁禍給雷密喬，向雷密喬謊稱駝背者薩瓦多利被逮捕後，禁不起酷刑，已經供出兩人的異教徒關係，因而勸他趕快逃走，免遭不測。

辯論會雙方意見僵持不下。伯納多奎進來阻止辯論，宣稱抓到正要逃亡的兇手雷密喬。威廉不以為然，舉出先前死者的例證，認為搶

奪書籍的兇手手指與嘴唇泛黑而亡，但雷密喬無此現象，故絕非涉案之人。

不顧威廉提出的正當理由，教皇代表伯納多奎主持裁判法庭，判決村姑、雷密喬與駝背者薩瓦多利有罪，將以火刑處死。

天色微明之際，衛士們正在修道院外準備行刑的器材。

在大教堂中，瞎眼佐治正對著眾僧侶說教，他表示修道院的目的在「保存」知識，而非「尋找」知識。突然，在行列中的圖書館管理員馬拉其倒地，手指與舌頭泛黑死去。

威廉與埃森趁著混亂，跑進地下密道，前往圖書館尋找禁書。而伯納多奎斷言威廉預知此死者手與舌泛黑，斷定威廉是殺人的兇手。

威廉與埃森進入圖書館，發現瞎眼老人佐治端坐在其中。原來，佐治曾經擔任圖書管理員，深恐禁書流傳會影響基督教義的擴張，特別在書頁上塗抹毒藥，以免讀過禁書的人向外傳佈禁書的內容。這就何以修道院三人讀過禁書，都中毒而死的原因。

如今，威廉修士識破禁書有毒的計謀，戴著手套閱讀，因而毒藥失去效用。佐治知道大勢已去，立即撕碎禁書吞入肚中，因為他認為亞里斯多德的書籍提倡歡笑，違背基督教義，影響太大，非徹底毀掉不可。

當然，瞎眼佐治吞下染毒的「禁書」，毒性立即發作，他痛苦掙扎，不慎打翻燈火，頓時釀成大火，一發不可收拾，整座修道院塔樓迅速被火舌吞沒。

威廉與埃森不顧自身安危，努力搶救寶貴的書籍。

此時，伯納多奎在行刑場主持儀式，眾僧侶持火把正要燒死村姑、雷密喬與駝背者，不料塔樓冒出炎炎火舌，嚇得眾僧侶四散，趕回搶救修道院，伯納多奎見大勢不妙，急忙坐上馬車飛奔而去，行進速度急促而撞落山坡，當下斃命。圍觀的村民見狀譁然，奮力救下村姑、雷密喬與駝背者。

翌日，威廉與埃森各自騎驢，踏上旅程，行經森林小徑時，發現年輕的村姑正在中途等候埃森，她希望他留下以續前緣。但埃森明智

地決定離去，隨著威廉學習人生的智慧，但永生難忘那唯一的愛人。

場次	景	人物	內容概要	情節功能	角色功能
01	山路	威廉修士、埃森	師徒兩人騎驢行走在山路，遠處傳來鐘聲。	P-1：解說	C-1：引介
02	修道院塔樓大門前	威廉修士、埃森	兩人到達聳立的修道院，僧侶開門倒水給師徒洗手。	P-1：解說	C-1：引介
03	修道院塔樓上	修道院院長、圖書館管理員馬拉其	兩人偷窺，彼此耳語勿將「那件事」告知威廉修士。	P-4：障礙 P-14：預兆	C-1：引介 C-3：揭露 C-4：關係
04	修道院	威廉修士、埃森	威廉修士具有過人的觀察力。	P-14：預兆	C-6：行動
05	修道院寢室	院長、威廉修士、埃森	修道院院長被迫請求威廉協助查明真相。	P-1：解說 P-2：困擾	C-2：發展 C-4：關係
06	修道院內	猶伯提諾、威廉修士、埃森	老邁的猶伯提諾認為惡魔橫行，勸兩人快離開。	P-4：障礙 P-13：主題	C-3：揭露
07	修道院塔樓外	威廉修士、埃森	師徒調查死者跌落處的地形與線索。	P-6：執行計畫 P-13：主題	C-3：揭露 C-2：發展
08	修道院塔樓外	威廉修士、埃森	師徒兩人調查死者跌落處，塔樓暗處有人偷窺。	P-14：預兆	
09	夜色中的修道院	韋南提、貝藍格、瞎眼修士、威廉修士、埃森	韋南提為瞎眼修士讀經，以手指抹唾液掀書頁。貝藍格鞭打自身。氣氛詭異。	P-7：混亂 P-14：預兆	C-7：氣氛

10	修道院廚房	威廉修士、僧侶多人	韋南提死於豬血缸中。威廉發現死者服用減緩精神緊張的藥品。	P-7：混亂	
11	修道院	埃森、薩瓦多利、威廉修士	埃森被異教徒薩瓦多利驚嚇，威廉及時出現解危。	P-2：困擾	C-1：引介 C-4：關係
12	修道院	威廉修士、埃森	兩人在雪地查看線索。	P-6：執行計畫 P-8：澄清	C-6：行動
13	圖書館外讀書室	威廉修士、埃森、馬拉其、僧侶多人	威廉與埃森請求查看死者阿德莫修士的書桌檔案資料。	P-6：執行計畫	
14	圖書館外讀書室	威廉修士、老修士佐治、埃森、馬拉其、僧侶多人	瞎子老修士佐治與威廉爭論基督是否會笑，兩人引經據典辯解。	P-13：主題 P-10：對決	C-3：揭露 C-2：發展
15	圖書館外讀書室	威廉修士、老修士佐治、埃森、馬拉其、僧侶多人	威廉要求看韋南提的書桌，圖書館助理員貝藍格阻止。	P-6：執行計畫 P-2：困擾	
16	讀書室外面	威廉修士、埃森	威廉猜測幕後定有玄機。	P-6：執行計畫 P-2：困擾	
17	修道院塔樓入口	威廉修士、埃森	兩人及時躲過蓄意的謀殺，抓到嫌疑犯駝背者薩瓦多利。雷密喬代為求情。	P-6：執行計畫	

18	密道	雷密喬、威廉修士、埃森	雷密喬協助威廉與埃森進入通往圖書館的地下道。	P-6：執行計畫	
19	圖書館外讀書室	貝藍格、威廉修士、埃森	貝藍格在暗處偷窺。	P-7：混亂	
20	圖書館外讀書室	貝藍格、威廉修士、埃森	威廉找到進入圖書館的指示路線圖。	P-6：執行計畫	
21	圖書館外讀書室	貝藍格、威廉修士、埃森	貝藍格盜走桌上的透視眼鏡與禁書，師徒兩人追逐。	P-7：混亂	
22	修道院廚房	埃森、村姑	埃森誤闖入廚房，與年輕村姑激情做愛。	P-7：混亂 P-14：預兆	
23	修道院塔樓園中	威廉修士、薩瓦多利	威廉撞見駝背者薩瓦多利，得知後者曾目睹阿德莫把手稿交給韋南提。	P-6：執行計畫 P-14：預兆	
24	山路	聖芳濟會代表	四名聖芳濟會代表在途中往修道院。		
25	圖書館外讀書室	威廉修士、埃森	兩人請求進入圖書館，但遭到拒絕。	P-4：障礙	
26	修道院	威廉修士、埃森、僧侶多人	貝藍格淹死在浴缸中。	P-7：混亂	
27	修道院	威廉修士、埃森、院長	威廉向院長請求進入圖書館調查。	P-5：提出計畫	
28	修道院	威廉修士、埃森、院長	有人通報：教皇代表伯納多奎將抵達，因此院長禁止威廉繼續調查。	P-7：混亂 P-4：障礙	C-1：引介

29	修道院	聖芳濟會代表	為威廉擔心，因他與伯納多奎有夙怨。	P-1：解說	C-3：揭露 C-4：關係
30	圖書館	威廉修士、埃森	兩人深夜潛入圖書館，看到大批書籍而感興奮。	P-6：執行計畫	
31	修道院	威廉修士、埃森、伯納多奎	伯納多奎到達，逮捕村姑與薩瓦多利。威廉抗辯而無效。	P-4：障礙	
32	修道院	威廉修士、埃森	埃森責備威廉未盡全力營救村姑。威廉努力辯解。	P-3：戲劇性問題	C-4：關係
33	修道院大廳	威廉修士、埃森、僧侶多人	聖芳濟會的人員與教廷派出的紅衣主教，針對教會是否可以擁有財產問題公開辯論。	P-13：主題	
34	修道院大廳	威廉修士、賽夫禮納、馬拉其	威廉正在參與辯論會，賽夫禮納告知找到貝藍格藏匿的禁書。而馬拉其在旁竊聽兩人對話。	P-7：混亂	
35	修道院藥房	賽夫禮納、馬拉其	賽夫禮納遭馬拉其刺死，禁書被奪得。	P-7：混亂 P-4：障礙	C-2：發展
36	修道院	馬拉其、雷密喬	馬拉其設計嫁禍給雷密喬。	P-9：衝突持續	C-2：發展
37	修道院	伯納多奎、威廉修士、埃森、僧侶多人	伯納多奎宣布抓到兇手雷密喬。威廉提出異議，表示兇手另有其人。	P-9：衝突持續 P-4：障礙	C-2：發展

38	修道院	伯納多奎、僧侶多人	伯納多奎主持裁判法庭，要處死村姑、雷密喬與駝背者薩瓦多利。	P-9：衝突 持續 P-4：障礙	C-2：發展
39	修道院	伯納多奎、僧侶多人	馬拉其死去，手指與舌頭泛黑。伯納多奎斷言威廉是兇手。	P-11：對決	C-2：發展
40	圖書館	威廉修士、埃森、佐治	師徒兩人前往圖書館尋找禁書。當場發現佐治是幕後主使者。	P-13：主題	C-3：揭露
41	圖書館	威廉修士、埃森、佐治	佐治吞下禁書中毒而死。他不慎推倒火把，造成修道院塔樓失火。	P-13：主題	C-3：揭露
42	圖書館	威廉修士、埃森	兩人搶救寶貴的書籍。	P-13：主題	C-6：行動
43	修道院外 行刑場	伯納多奎、眾多僧侶	塔樓冒出大火，嚇得僧侶四散，伯納多奎發生意外斃命。村民救下村姑、雷密喬與駝背者。	P-15：解除	
44	修道院外 山路	威廉修士、埃森、村姑	村姑意圖挽留埃森再續前緣。但埃森決定割捨愛情，隨著師父出發修道。	P-12：對決	C-7：氣氛

二、《迷霧莊園》

2001年推出的《迷霧莊園》（又稱《高斯福大宅謀殺案》）電影，由羅伯特·阿特曼（Robert Altman）導演，主要演員有瑪姬·史密斯（Maggie Smith）（飾譚函夫人）、麥克·甘邦（Michael Gambon）（飾豪門主人麥威廉老爺）、克瑞絲蒂·史考特·湯姆斯

（Kristin Scott Thomas）（飾美麗高貴的女主人蕭菲）等人。該影片有少許古典派偵探電影的外觀，卻更近於喜劇的風格。例如，謀殺案發生在一棟上流階級的豪宅中（像似隔絕的空間），誰是兇手？雖然警探介入調查，但是敘事發展的重心卻不在於抓出兇手，反而在於表現角色之間的恩怨情仇，變成影片的趣味焦點。

《迷霧莊園》以1932年11月的英國豪門為背景，主人麥威廉夫婦（William McCordle）舉辦週末打獵宴會，邀請上流社會的親友參加，其中包括伯爵夫人、一次大戰英雄、明星、拍攝卓別林電影的製片人等等，都是高貴華麗的名士淑女之流。

這些上流人士在享用美酒佳餚之際，在得體的進退應對之餘，透露出勾心鬥角的心態，各有利害的盤算，各有現實的考慮。相對的，豪門的僕人與貴賓的隨從自成一群人，除了忙著伺候主人與貴客，心中埋藏著個人的悲歡離合的境遇，有不平的回憶，有尖酸的忌妒，也有秘而不宣的報復計畫。

在如此複雜的人際關係下，爆發豪門主人麥威廉遭人謀殺的慘案，並且抖出與謀殺相關的醜聞，橫跨階級（主／僕）、世代（新／舊）、性別（男／女），令人對於豪門深似海的神秘有著新的體會。

《迷霧莊園》的開場就顯示階級之間的差異，僕人對主人無微不至的服侍。女僕瑪莉在大雨中備車等待譚函夫人上車，而且在途中奉命下車為譚函夫人開啟熱水瓶，站在雨水中全身溼冷，但車中後座的譚函夫人卻視為理所當然。

宴會主人威廉老爺邀請的貴賓與其隨從陸續抵達，大宅的僕人開始忙碌，在對話中顯得無奈。在僕人們忙得不可開交中，電影片段突顯女僕瑪莉、女僕艾詩、隨從白羅拔三個角色，在其後情節轉變的關鍵。

《迷霧莊園》運用很多的移動鏡頭，表現速度的快慢節奏，以對照主人與僕人的悠閒與忙碌生活的差距，同時也表達角色之間不穩定的關係。值得注意的，是女僕艾詩帶領瑪莉寄放譚函夫人的珠寶，才認識大宅大總管佐治，視覺鏡頭則停留在角落的毒藥（這是其後謀殺主人威廉的武器）。

接著，貴賓們陸續下樓參加宴會，透過對話他們參加宴會的目的逐漸浮現，他們應邀享受打獵的樂趣，但心中卻為了金錢與利益盤算著，而且低聲聊著賓客的八卦，使得彼此親疏的關係漸漸浮現（以便命案發生後大家猜測兇手是誰）。當然，除了低聲聊天，賓主之間也有惡言相向，講出狠毒的話語的情況。例如，主人的朋友倪美寶與演員盧依禾談天時，譚函夫人在旁插話，嘲笑盧依禾的電影不賣座，場面顯得很尷尬。

而眾僕人與隨從則聚集在地下室進餐，動作快速，談論著主人與賓客的八卦，點出各人之間的背景與關係。這些片段指出兩個關鍵：一是白羅拔（女主人蕭菲的二妹施雷蒙夫婦的隨從）自稱是孤兒，一是鄧亨利（美國導演韋摩利的隨從）的身分原不為人所知的。

更有趣的是，主人會向僕人探詢大家討論的八卦。譬如，譚函夫人對女僕瑪莉聽到的傳言流語，解釋說主人威廉老爺用抽籤方式，決定娶三姐妹之一人。由此可知，威廉老爺的婚姻並非有愛情的基礎，有如兒戲一般。

主人威廉老爺的人格特色逐漸的浮現出來。首先，他對用餐的座位安排表示不滿意，當場脾氣發作，完全不顧傳統的禮儀，指定年輕貌美的女士坐在自己旁座，顯然是一個好色之徒。其次，他要中止對譚函夫人的養老金與東尼（女主人蕭菲的三妹夫）的事業投資，其吝嗇刻薄溢於言表。接著，他假借除掉狗毛的動作，撫摸女僕艾詩的胸部，透露他與女僕之間的曖昧關係。此外，威廉老爺曾經逃避兵役，由二妹夫施雷蒙代為出征，後者一直耿耿於懷。最後，威廉老爺反對女兒依莎貝與魯柏爵士的婚姻，因他懷疑魯柏為的是錢，而不是真愛女兒，因此依莎貝心有不平。

至於女主人蕭菲的私生活也有驚人的透露。一方面，她懼怕廚房管家高太太，似乎有把柄落在對方手中（威廉老爺曾與高太太有染，孩子已死）；另一方面，她與鄧亨利（美國導演韋摩利的隨從）做性暗示，發生不尋常的關係。

於是，不祥的事發生了。僕人在宴會後發現少了一把刀（凶

器)，暗示危險將至。另外，有人在打獵之際開槍傷及威廉老爺的右耳朵。

其後，僕人之間也有新的發現。先是自稱是孤兒白羅拔在床頭有張照片，被女管家惠太太認出與自己有關係，開始對白羅拔格外的關心。其實，她認出白羅拔是自己與威廉老爺私生子，生下之後送給別人家領養。後有女僕瑪莉在洗衣間撞見威廉老爺偷腥，與其他的女僕發生性行為，事後瑪莉向譚函夫人告狀。

在打獵後的宴會中，主人夫婦因故當眾大吵，女僕艾詩禁不住為威廉老爺辯護，卻不慎透露自己與主人的不正常關係。因此，她尷尬地離去，而威廉老爺也惱羞成怒，甩開餐巾，悻悻然走掉。

當晚，惠太太送咖啡給獨自在書房的威廉老爺，不料，威廉發火，要求改送威士忌。惠太太照辦之後離去，此時有人潛入書房拿餐刀刺進威廉老爺的胸膛。

女主人蕭菲的二妹露意莎發現命案，立即驚聲尖叫，眾人紛紛趕到，一陣混亂。

因此警方派出一位不太高明的湯探長查案。他首先發現威廉老爺不是遭刀殺死的，而是先被毒死的。接著，湯探長開始偵訊大宅的男男女女，顯得行事十分糊塗。

在查案過程中，僕人偷聽到令人震驚的內幕。原來鄧亨利是電影演員，為了在下一部戲扮演僕人，所以偽裝進入大宅向僕人實習模仿。此內幕曝光後，僕人們當面對鄧亨利冷嘲熱諷，對其人品非常不恥，因而大家重新調配工作。

於是，命案案情急轉直下。女僕瑪莉就所聽到的流言，再三思考之餘，跑去質問白羅拔何以要殺死威廉老爺？白羅拔說出他是威廉老爺私生子的真相。但瑪莉覺得事有蹊蹺，凶器是毒藥，而不是餐刀，兇手恐另有其人。

瑪莉回到譚函夫人的房間，偷聽到自己主人與大宅女主人蕭菲的對話，進而瞭解大宅兩位女管家的身世。原來高太太與惠太太曾經在威廉老爺的工廠做工，與老爺有不尋常的關係，前者生下一子夭折，

後者生下一子送人領養。更不尋常的是，惠太太本姓白，不姓惠。於是，瑪莉轉而質問惠太太，為何要置威廉老爺於死地？惠太太只得承認自己與白羅拔原是母子關係，因為預測白羅拔會行凶，以報復棄養之恨，因此先下手毒死威廉老爺，為兒子開脫罪過。

案情大白，眾位賓客紛紛離去，大宅厚重的門又關閉了。

場次	景	人物	內容概要	情節功能	角色功能
01	譚函太太家門口	女僕瑪莉、司機馬利曼、譚函夫人	下著大雨，瑪莉和馬利曼迎接譚函夫人上車。	P-1：解說	C-1：引介
02	車內	瑪莉、馬利曼、譚函夫人	譚函夫人在車後座敲隔音玻璃，要求瑪莉幫忙開熱水瓶。		C-4：關係
03	馬路邊	譚函夫人、瑪莉、馬利曼、盧依禾、韋摩利	瑪莉下車淋雨幫開啟水瓶，剛好遇到盧依禾等人。		C-1：引介 C-4：關係
04	高斯福大宅門口	譚函夫人、瑪莉、馬利曼、盧依禾、韋摩利、威廉、蕭菲、依莎貝、露意莎、雷蒙	威廉在門口迎接賓客，藉由大家的談話知道彼此的關係，並由露意莎的口中知道打獵的事。	P-1：解說	C-1：引介 C-2：發展 C-4：關係
05	大宅裡面	惠太太、艾詩、馬利曼、瑪莉、鄧亨利、白羅拔	惠太太指揮大家把東西放好，並解說宅內規矩。	P-1：解說	C-1：引介 C-4：關係

06	餐廳內	賓客們、威廉	賓客互相介紹。	P-1：解說 P-14：預兆	C-1：引介 C-2：發展 C-4：關係
07	艾詩房間	艾詩、瑪莉	談論賓客們的關係跟背後的八卦。	P-1：解說	C-2：發展 C-3：揭露
08	洗衣房	僕人們	談論著主人的八卦。	P-1：解說	C-2：發展 C-3：揭露
09	客廳	盧依禾、譚函夫人、倪美寶	盧依禾談論拍片的事情，譚函夫人插話說他的戲票房很差，讓盧依禾覺得尷尬。	P-1：解說	C-4：關係
10	譚函夫人房間內	譚函夫人、瑪麗	譚函夫人著裝準備參加晚宴，並與瑪麗閒聊八卦，透露出威廉老爺娶妻是以抽籤方式選中三姐妹之一。	P-1：解說	C-3：揭露 C-4：關係
11	威廉老爺房間	威廉老爺、男僕、威廉夫人	安排用餐的座位讓威廉老爺不開心。	P-2：困擾	C-3：揭露
12	威廉老爺臥室	威廉老爺、威廉夫人、總管家	威廉老爺欲中止對譚函夫人的終生奉養費和東尼事業的投資。	P-14：預兆 P-3：戲劇性問題	C-2：發展
13	威廉老爺房外走廊	總管家、威廉老爺、艾詩、瑪麗、男僕	威廉老爺假借除狗毛，拍打艾詩胸部，可見兩人的曖昧關係。	P-7：混亂	C-3：揭露 C-4：關係
14	倪費狄夫人房內	倪費狄、倪美寶、艾詩	夫妻兩人正因為倪費狄和伊莎貝之間的緋聞大吵。	P-7：混亂	C-3：揭露 C-4：關係

15	客廳	韋摩利、盧依禾、威廉、蕭菲、依莎貝、露意莎、雷蒙、贊先生、鄧亨利	賓客正在閒聊，對話與舉止顯示倪費狄和伊莎貝的關係（伊莎貝內心不喜歡倪費狄），韋先生和男僕鄧亨利的關係（兩者關係良好）。	P-1：解說	C-3：揭露 C-4：關係
16	地下室僕人用餐處	所有僕人	僕人們談論各自家庭背景，白羅拔說自己是孤兒。	P-3：戲劇性問題	C-3：揭露
17	僕人用餐處	威廉夫人、廚房女僕、侍者、僕人	夫人因有客人吃素問題來找僕人談事情，她對高太太感到懼怕。	P-14：預兆	C-3：揭露 C-4：關係
18	餐廳	主人與所有貴賓	威廉老爺對譚函夫人表示冷漠。	P-7：混亂	C-3：揭露 C-4：關係
19	屋外後門	瑪麗、艾詩、魯柏爵士、龐先生	兩男士由後門而入（可知身分並不如貴族）。		C-1：引介
20	餐廳		眾人聊起威廉老爺當兵事情，透露其兵役是由雷蒙先生代替，後者表情不悅可見其內心不滿，而依莎貝則表達對魯柏的關切情意。	P-3：戲劇性問題	C-3：揭露 C-4：關係
21	撞球房	魯柏爵士、龐先生	兩人打撞球談論魯柏婚姻，顯示他對伊莎貝愛情與婚姻受威廉老爺阻止，因此內心不諒解。	P-3：戲劇性問題	C-3：揭露 C-4：關係

22	廚房	胖女僕、高太太、白羅拔	僕人在數刀具，發現少了一把刀（即凶器），胖女僕發現白羅拔站在窗外偷看。	P-7：混亂 P-14：預兆	C-2：發展
23	威廉夫人房外	威廉夫人、鄧亨利	倆人在走廊巧遇，夫人對他講話帶著性暗示。	P-7：混亂 P-14：預兆	C-3：揭露 C-4：關係
24	走廊	瑪莉、鄧亨利、白羅拔	瑪莉在走廊迷路被鄧亨利抓進房裡強吻，白羅拔進來解救。	P-7：混亂	C-3：揭露
25	洗衣間	瑪莉、桃樂斯、惠太太、威廉老爺	瑪莉發現洗衣間老爺和女僕之間有著複雜的性關係。	P-7：混亂	C-3：揭露 C-4：關係
26	走廊	威廉夫人、鄧亨利	鄧亨利拿熱牛奶進入夫人的房間，表示兩人有性關係。	P-7：混亂	C-3：揭露 C-4：關係
27	獵場	所有的男賓與男僕	打獵時老爺的耳朵被流彈所傷，東尼向老爺表示如中止資金贊助將會對他造成不利後果，但不慎把老爺的蔬果汁打翻。	P-14：預兆	C-3：揭露 C-4：關係
28	譚函夫人房間	瑪莉、譚函夫人	瑪莉拿出昨晚熬夜洗燙的衣服，但夫人變卦而改穿其他衣服。	P-7：混亂	C-3：揭露 C-4：關係
29	伊莎貝的房間	艾詩、伊莎貝	艾詩問伊莎貝是否要更衣，後者說爸爸（威廉老爺）不給費狄工作，要艾詩代為求情。	P-3：戲劇性問題	C-3：揭露 C-4：關係

30	餐廳	威廉老爺、盧伊禾、鄧亨利、韋摩利、雷蒙、東尼、贊尼斯、譚函夫人、蕭菲、露意莎、依莎貝、艾詩	威廉老爺夫婦吵架，艾詩為威廉辯護，卻無意間透露出自己與主人的不正常關係，隨後艾詩尷尬離場，威廉惱羞成怒離開餐桌。	P-7：混亂	C-3：揭露 C-4：關係
31	餐廳	僕人們	貴賓用餐完畢，傭人邊收拾邊討論剛剛發生的糗事，瑪莉聽說艾詩被炒魷魚了。	P-7：混亂	
32	交誼廳	盧伊禾、鄧亨利、韋摩利、雷蒙、東尼、贊尼斯、譚函夫人、蕭菲、露意莎、依莎貝	蕭菲要求盧依禾彈奏輕鬆的曲子，以化解僵化的氣氛，盧依禾開始彈唱，眾人則開始玩牌。	P-12：解決	
33	撞球房	白羅拔、瑪莉	兩人談及艾詩與威廉老爺之間關係，白羅拔感到驚訝，隨後看到其他僕人在旁偷聽唱歌。		C-3：揭露 C-4：關係
34	交誼廳	盧伊禾、鄧亨利、韋摩利、雷蒙、東尼、贊尼斯、譚函夫人、蕭菲、露意莎、依莎貝	雷蒙離開牌桌，偷偷上樓，似乎別有動機，隨後鄧亨利也離開交誼廳。	P-14：預兆	C-3：揭露

35	威廉房間	威廉、惠太太	惠太太送來咖啡，但威廉要求改送威士忌酒。	P-14：預兆	C-4：關係
36	艾詩房間外	艾詩、鄧亨利	鄧亨利去找艾詩，但後者不領情。	P-14：預兆	C-4：關係
37	黑暗處	可疑者	有人打開房門，換下鞋子，預言某事將要發生。	P-14：預兆	C-2：發展
38	某房間	可疑者	有人穿著沾染塵土的鞋子，躡手躡腳走入房間，悄悄拿著餐刀。	P-14：預兆	C-2：發展
39	威廉老爺房間	可疑者	可疑者走入威廉房間，從背後刺殺。	P-13：主題	C-2：發展
40	交誼廳	盧伊禾、鄧亨利、韋摩利、雷蒙、東尼、贊尼斯、譚函夫人、蕭菲、露意莎、依莎貝	雷蒙回到牌桌，而盧依禾仍然在唱歌。露意莎與蕭菲談話後走出去找威廉。女管家惠太太回交誼廳。		C-3：揭露
41	撞球房	白羅拔、瑪莉	白羅拔回到撞球臺，並拿東西給瑪莉。	P-14：預兆	C-3：揭露
42	威廉房間	露意莎	露意莎意外發現威廉老爺被殺害，大聲尖叫。	P-13：主題	C-2：發展 C-7：氣氛
43	交誼廳	眾位貴賓	眾人聽到露意莎尖叫聲，紛紛趕往威廉老爺房間。	P-13：主題	C-2：發展 C-7：氣氛
44	威廉老爺房間	眾位貴賓	依莎貝昏倒，眾人一陣混亂，有人報警。	P-13：主題	C-2：發展 C-7：氣氛

45	戶外	湯探長	探長駕車抵達高斯福大宅。		C-1：引介
46	交誼廳	湯探長、露意莎、雷蒙、盧伊禾、韋摩利、贊尼斯、譚函夫人、蕭菲、依莎貝、東尼、白羅拔、瑪莉	湯探長正要自我介紹，卻被女主人蕭菲不斷打斷話，似乎有輕視的意味。		C-3：揭露
47	威廉老爺房間	湯探長、助手	探長發現威廉是遭人毒死的。	P-14：預兆	C-2：發展
48	廚房	眾女僕	一位女僕道出鄧亨利真正的身分是演員。	P-3：戲劇性問題	C-3：揭露
49	廚房	僕人們	僕人們正在準備午餐閒聊，說出高太太與惠太太曾懷老爺的孩子。	P-14：預兆	C-3：揭露 C-4：關係
50	白羅拔房間	白羅拔、瑪莉	瑪莉質問他的身世，他說是老爺的私生子，是行刺的兇手，但瑪莉認為另有兇手。	P-3：戲劇性問題	C-3：揭露 C-4：關係
51	譚函夫人房間	譚函夫人、蕭菲、瑪莉	譚函夫人準備離開，與蕭菲對話，說出惠太太的身世，被瑪莉聽到。	P-3：戲劇性問題	C-3：揭露 C-4：關係
52	惠太太房間	瑪莉、惠太太	瑪莉質問惠太太為何要毒死威廉老爺，惠太太解釋原因。	P-3：戲劇性問題	C-3：揭露 C-4：關係

53	惠太太房間	高太太、惠太太	後者哭泣說無法與私生子白羅拔相認，前者安慰她說至少她的孩子還活著，兩人相擁而泣。	P-13：主題	C-3：揭露 C-4：關係
54	豪宅門外	蕭菲、貴賓們	女主人蕭菲與眾位貴賓道別。	P-15：解除	

《玫瑰的名字》電影的敘事風格表似乎類似古典派偵探電影，命案發生在一個封閉隔絕地點——山高雲深處的孤立修道院，偵探的角色則來自外界的高智慧修士，帶著一名具有華生醫師性質的助手（徒弟）；但是，《玫瑰的名字》其實顛覆古典派的其他要素，例如：偵探破案是歪打正著，循著錯誤的推理與邏輯，竟然可以追蹤到幕後主使者，並且該電影無真正的兇手，也無逮捕兇手歸案的大圓滿結局，堪稱另類的偵探電影。

經過敘事分析，可見《玫瑰的名字》多數是「混亂」、「困擾」、「障礙」、「衝突持續」、「發展」等功能，追問「知識的問題」（誰是兇手？為何行凶？），不斷的呈現驚奇的情節，扣人心弦。

從角色功能的角度來說，《玫瑰的名字》的敘事階段如下：

1. 英雄得知社會有惡行發生（修道院發生離奇命案）。
2. 英雄離家展開探索之旅，想要改變現狀（威廉修士受託查案）。
3. 英雄遇見協助者或破壞者。
4. 英雄歷經多次試煉（發生五樁謀殺案）。
5. 英雄與壞人作戰（威廉修 vs. 教皇代表／瞎眼老佐治）。
6. 英雄打敗壞人，達成旅程的目的（瞎眼老佐治吃毒禁書而死／教皇代表馬車翻覆而斃命）。
7. 英雄返鄉，秩序恢復（威廉修士離去）。

顯然，《玫瑰的名字》的敘事歷經平衡 — 失衡 — 平衡的過程，

不過，在「英雄與壞人作戰」的階段，英雄採用的武器是知識與辯才，而在「英雄打敗壞人」的階段，其實是壞人作法自斃，並非真正被英雄「打敗」的。

另外，值得重視的，《玫瑰的名字》突顯出多重的兩元對立概念，提供豐富的解讀的可能性，諸如：「知識保存」vs.「知識分享」、「真教徒」vs.「異教徒」、「情愛」vs.「肉慾」、「愚忠」vs.「開明」、「節儉」vs.「積財」、「理性」vs.「感性」等等，值得再三玩味。特別一提的，威廉修士代表開明與理性，尊重知識與科學，相較於基督教教廷修道士的腐敗與保守，執迷於權威與魔怪，形成極端的差異；而威廉修士強調理性與邏輯思考，卻與徒弟的感性與憐憫形成強烈的對比。

至於《迷霧莊園》電影，著重的是「混亂」、「預兆」、「揭露」與「關係」的情節，追究「知識的問題」（誰是兇手？），以角色之間複雜關係的推演為主，大力營造豪宅主人威廉老爺受害的原因，其懸疑性是建立在多位兇手與多重動機上（頗類似古典派阿嘉莎克莉絲蒂的風格），並不強調偵探的查案與破案的高明手法，因此與古典派偵探電影的傳統大異其趣。

同樣的，在角色功能上，《迷霧莊園》完全顛覆卜羅普所列出的敘事階段：

1. 多位信差離家（賓客紛紛赴約）。
2. 假英雄遇見多位信差（威廉老爺歡迎賓客）。
3. 假英雄被揭穿（威廉老爺性關係複雜）。
4. 假英雄被打敗（威廉老爺被毒殺）。
5. 壞人（或者「好人」）被揭穿（惠太太自承是兇手）。
6. 多位信差返家，秩序恢復（莊園大門關閉）。

雖然其敘事依然沿著平衡—失衡—平衡的主軸發展，但是「英雄」的角色功能不見了，使得《迷霧莊園》無法歸入任何偵探敘事的類型，既無明顯的偵探查案的過程，又無偵探與兇手爭鬥的情節，更無兇手遭逮捕的結局，不得不以「另類」視之。

從表面上看來，《迷霧莊園》呈現「主人／上層階級／支配」vs.「僕人／下層階級／服從」的對立關係，劃分兩個主從分明的階級，表現在禮儀、服飾、舉止與寢食上，尊卑分明，難越雷池。然而，在實際的生活上，此一對立的關係被巧妙地反轉，反而展現「僕人／下層階級」對抗「主人／上層階級」，形成一種反支配的關係，造成一種顛覆的狀況。

此一反轉顛覆的關係，是起於「主人」的逾矩行為，在情慾的支配之下，跨越階級的界限，對處於劣勢的女僕施暴，因而引來殺機。

跨越階級界線的現象，等於處在「非主人／非僕人」的模糊地帶，使得階級分明社會的人無所適從。例如，鄧亨利偽裝成僕人的身分，一旦被人拆穿，露出真正的身分（電影演員），僕人們對之冷嘲熱諷，並刻意迴避，引起鄧亨利大為不解。他與一位女僕的對話形容得很清楚其間的尷尬關係：

鄧亨利問說：「為什麼要把我當作勢力的貴賓呢？我畢竟與妳們在樓下做了三天僕人的事呀！」

女僕回答說：「你不能既是主人又是僕人，你不能兩面都討好。」

既然連偽裝身分（跨越階級）都引起非議，令人難以適從，以之類推，在情慾的關係上跨越階級界線，對弱勢的女性施展魔爪，枉顧後果與責任，就更不可寬恕了。

九

意外捲入的間諜

間諜故事原本是偵探小說的支流，19世紀出現於英國，偏向冒險犯難故事（stories of adventure），以驚險情節取勝。

的確，間諜小說主要是英國人發明的。第一部真正的間諜小說可以追溯到1821年出版的《間諜》（*The Spy*）一書，是由英國人 James Fenimore Cooper 創作的。大約到了第一次世界大戰之際，間諜故事才逐漸廣受大眾喜愛，成為一種流行的敘事公式，有著固定模式的新小說類型（Cawelti and Rosenberg, 1987）。

就類型來說，偵探小說的犯罪或命案立基於個人的貪念私慾，偵探的角色以公開的（可以是官方或半官方或私家）身分出現，以罪犯設計的詭詐陰謀為（古典派）重點；而間諜小說則著眼於國際政治或軍事主題，涉及國家機密、恐怖陰謀、軍政危機，主角以臥底密探（secret agent）、假身分（assumed identity）、雙面間諜（double agent）的身分運作，並且對罪犯的精彩刻畫是其重點，尤其是罪犯掌握龐大的組織，作為犯罪的後盾，突顯了主角的孤立無援、單兵作戰的險境，故兩者的敘事類型不盡相同。

就結構來說，間諜人物有「隱匿」（invisibility）的本質，以保持行動自由，完成任務，而且最自然的佈局是「深入敵境」，最常見的情節是「追逐與躲藏」（chase and evasion），以間諜的逃亡過程為主要戲分，著眼於死裡逃生、大難不死的狀況。接著，要安排「狀況逆轉」（turnabout）的情節，讓被追捕的間諜反轉成為追殺的人，原來追殺的人變成被獵殺的人，如此一來趣味橫生，有意猶未盡的轉變。最後，間諜的身邊危機四伏，尤其是在人際接觸時（像是間諜與己方或敵方的人會面），以影片、文件傳遞消息，或與敵方交換人員、物品的情況，無不引出重重殺機（王蕙蕙，2000）。

就寫作的風格來說，當時的間諜小說以凡人或業餘的人為主角，意外的捲入間諜活動中，身不由己，被迫從事愛國性質的、英雄的冒險活動。循此風格的小說大約可分為兩大類型：一是浪漫英雄冒險故事（the romantic heroic spy stories）；二是寫實的間諜故事（the realistic spy stories）。前者以遊戲般的結構與特定的敘事符碼

取勝，強調大眾休閒與逃避現實的功能，偏重市場消費的訴求。後者則打破前述的遊戲規則，重視情報機構與間諜的辦公室政治（office politics），描述組織內的權力鬥爭與人際的爾虞我詐，去除敵我與善惡之對立的迷思（demystifying），打破情報的傳統倫理結構（ethical structures）（*Denning, 1987*）。

愛國英雄的冒險故事 *

此類風格作品是間諜小說的主流，出現在 1880-1920 年，在英國「帝國主義危機時期」所創作的小說。

這類作品主題是大英帝國面臨危機，社會菁英以英雄之姿從事間諜任務，揭發國際陰謀，化解危機的冒險歷程。因此，此類間諜小說又稱為「紳士間諜」英雄冒險故事（the heroic adventures of a gentleman spy）。

英雄冒險故事的重要作家包括：歐本漢（E. Phillips Oppenheim）（《*The Mysterious Mr. Sabin*》〔1898〕、《*The Great Impersonation*》〔1920〕）、布肯（John Buchan）（《三十九步》〔*The Thirty-Nine Steps*〕〔1915〕）、柴德斯（Erskine Childers）（《沙岸之謎》〔*The Riddle of the Sands*〕〔1903〕）等。

事實上，布肯是英雄冒險間諜故事的代表作家。他汲取 19 世紀冒險小說的傳統，加入國際情報陰謀的主題，揉合而成為 20 世紀的間諜小說，整合故事傳統與當代局勢特色，相當具有巧思。他的英雄不是專業間諜，而是帶有貴族性質的紳士，在意外的情況下被迫擔任間諜活動，以維護英國的文明生活方式。而他小說中的敵人是超級惡棍，代表非英國族群與文化，受巨型犯罪組織的支持，進行宰制世界的陰謀，嚴重地威脅基督教文明。於是，紳士型間諜出使任務，在少數紳士朋友的協助下，進入敵人地盤，與窮凶惡極的壞人對決，以拯

* 這些資料除另有附記參考書目外，係摘自 Denning, Michael (1987)。

救大英帝國（*Cawelti and Rosenberg, 1987*）。

布肯的英雄冒險間諜小說以《三十九步》最引人矚目，主角韓內意外地捲入間諜謀殺案，遭警察與敵人追殺，被迫逃亡，歷盡艱辛與折磨，最後靠著機智破解密碼，找出陰謀幕後的間諜三人組。

在布肯的生花妙筆下，敘事是以第一人稱的角度展開。韓內是旅居倫敦的年輕紳士，有錢又有閒，過著無聊的生活。有一天，同棟公寓的美國房客要求暫時躲入韓內房中，並向他吐露一項秘密陰謀，即一批極端分子將刺殺希臘總理，以挑起歐洲國家的衝突。此外，美國房客又提出兩個暗示，其一，英國某高層是危險人物，卻由於居高位而不受懷疑；其二，一個名為「黑石」的地下組織，竊取重要國家機密，將送給敵國運用。

韓內聽了覺得半信半疑，翌日卻發現那美國房客已遭人謀殺，橫屍在他房中，只留下一本寫著密碼的黑色小記事本。他頓時成為謀殺嫌疑犯，勢必遭警方與「黑石」監視人員的追捕，因此只得暫時躲藏起來，再想辦法找出真兇，證明自己的清白。

在黑白兩道雙重的夾擊下，逃亡是韓內唯一的出路。他沿途靠著化裝變身，跳離行駛的火車，翻山越嶺，行經偏遠的農莊，以躲過警察的追查。不幸的，他在途中又落入三名間諜的手中，等待隨時被處死。但在愛國心的驅使下，韓內壯膽引爆炸藥，炸毀囚室，成功地逃出魔掌。

由於逃亡途中結識的機緣，韓內終於與英國外交部高階人士有所接觸，他指認出間諜假冒海軍大臣，側身高層機密會議，獲悉攸關國家安全的重大機密。而且，韓內得利於昔日的軍事訓練與作戰經驗，而破解黑色小記事本的密碼，查出敵方間諜藏匿在某海岸有 39 階梯之處，能走下去到海灘，攜帶國家機密出海。

在小說的結尾，布肯的字裡行間洋溢著英雄的愛國熱忱，他寫道：「三個星期以後，正如全世界都知道，我們參戰了。第一個星期我加入了新陸軍……可是，我相信，在我穿上黃卡其服之前，我已經盡了最好的義務。」（顏秉樞譯，1998，頁 222）。

整體說來，英雄冒險間諜小說展現下列明顯的意識型態特徵：

1. 敵人來自外國。間諜是外國情報員，來自德國、法國、俄國，正要入侵大英帝國，所以要提高警戒與防衛。
2. 製造令人信服的壞人角色。外來的間諜邪惡可怕，運用偽裝、假名、多國籍的方式，進行陰謀破壞的活動。換句話說，壞人的角色愈奸詐，就愈取信讀者。
3. 業餘人士扮演英雄角色。有錢有閒的業餘人士，生活上無聊單調，因意外或偶然而被迫擔任間諜，以對抗專業外國外交官（專業間諜），解除國族的危機。

總體來說，當時的英國間諜小說家深感國家面臨危機，社會秩序嚴重失衡，亟需肯定英國社會價值，因此所創造的英雄是屬於英國統治階層人物，具有紳士風範與理念，以對抗敵國間諜或英國的工人階級為己任。由於壞人不遵循公平的遊戲規則，或生性粗魯，或缺乏政治信念，一旦被英雄擊敗，就等於對英國的社會價值的再度肯定（*Monaghan, 1985*）。

寫實の間諜故事

寫實派的小說作家從事嚴肅的寫作，打破浪漫冒險故事公式，在態度上對間諜的世界與運作有貼近人性的描述，而非純以娛樂的角度刺激讀者。英國描寫業餘或凡人間諜的寫實路線起於 1928-1930 年代，其主要的作家與作品如下：毛姆（W. Somerset Maugham, 1874-1965）（《兼差密諜阿興登》〔*Ashenden*〕〔1928〕）、安卜勒（Eric Ambler）（《間諜墓誌銘》〔*Epitaph for a Spy*〕〔1938〕、《*Journey into Fear*》〔1940〕），葛林（Graham Greene, 1904-1991）（《職業殺手》〔*This Gun for Hire*〕〔1936〕、《秘密情報員》〔*The Confidential Agent*〕〔1939〕）。

在 20 世紀 30 年代，國際經濟轉向蕭條，法西斯政權崛起，社會對戰爭的焦慮日漲，瀰漫悲觀的情緒與氣氛，因而引發出一種「真

實的」間諜小說型態，改變流傳的英雄浪漫的間諜故事。英國作家毛姆開風氣之先，把自己在第一次世界大戰涉入間諜活動的經驗寫成小說，創造反英雄的（antiheroic）角色，生動地敘述間諜的例行活動，呈現間諜小說的新面貌。

由於毛姆是位知名作家，精通數國語言，經常旅遊各國，閱歷豐富，所以第一次世界大戰期間，他被英國軍方相中，將他吸收成為兼任的情報特工，傳遞重要的間諜資訊。戰後，毛姆整理昔日的特工經驗，寫成間諜小說「兼差密諜阿興登」，開風氣之先，為寫實風格的間諜小說奠下基礎。

其實，毛姆在《兼差密諜阿興登》一書中，講述作家阿興登在戰時擔任間諜所遇到的人與事，筆調平鋪直敘，故事缺乏引人入勝的轉折，並非上乘的作品。

不過，該書的特點在於走寫實風格，展現情報戰爭的真實面貌，吐露間諜執行任務的殘酷與辛酸，與浪漫冒險的敘事大異其趣。例如，情報首腦是英國軍方上校 R，殘酷狡猾，心機深沉，不顧轄下間諜的死活，他的說法是「如果你做得好，得不到感謝，如果你有麻煩，沒有人幫助你。」（張時譯，1998，頁 38），而且他心存猜忌，隨時監視手下的間諜，其操縱的手段殘忍，令人髮指。又如，間諜利用人性的弱點（貪慕虛榮）操縱對手的愛人，以達到策反的目的，否定男女愛情的忠誠，令人為之唏噓。

毛姆的小說首開寫實風格，影響後繼的作家安卜勒與葛林，打破浪漫冒險的老套公式，顛覆原先的類型，在主題上強調腐敗、背叛與陰謀，主角既非紳士業餘人士，也非專業的秘密情報員。取而代之的，是普通人陷入間諜網的鬥爭漩渦中，驚慌失措，掙扎求生，或由於幸運，或由於有力人士的協助，而驚險地脫險，並且揭發敵人陰謀。

這些作家對間諜小說的貢獻不凡，真正為此類型建立美學上的價值。基本上，他們認為早期的浪漫傳統作家未能反映真實世界，沒有呈現權力赤裸關係的暴力與殘酷，因而不能取信於人，所以他們轉而

在作品的形式上（formal）表達暴力的因素。其次，他們認為早期的作品善惡分明，非黑即白，充滿本位主義，因此在創作上轉而關切道德的困境，探究忠誠與背叛的議題，並注重文學的嚴肅性，提高文學表現的水準。最後，他們試圖在作品中表達「政治正確性」，成為反法西斯的急先鋒，並且排斥帝國（冒險故事）的觀念，站在諷刺的態度與批判的立場。

他們另外一個敘事的特點，是以身處異國的無辜者為主角，或出差或渡假，意外的陷入險惡的間諜漩渦中，做生死的掙扎搏鬥。例如，安卜勒的小說有兩類的無辜者：一是被追捕者，二是落入陷阱者。前者既被警察苦苦的追捕，又遭職業間諜狠命的追殺，走投無路，只得拿出求生的本領，以化妝偽裝的技巧，連夜落荒逃走山路，逃出國界，尋找生路。後者無處可逃，被迫玩致命的遊戲，頭破血流，只好想辦法找出迫害者（敵國的職業間諜）。

最明顯的例子，非安卜勒的小說《間諜墓誌銘》莫屬。一位 32 歲的巴黎語言教師巴德西，在旅途中捲入國際間諜追逐戰的陰謀，遭到警方逮捕，受脅迫參與間諜活動，成為無辜的受害者。

小說開頭第一句極具震撼性：「8 月 14 日，星期二，我從尼斯抵達聖加帝安。16 日，星期四上午 11 點 45 分，我遭一名警探和一名便衣巡官逮捕，被帶至警察總局。」（吳文譯，1998，頁 39）。接著，「我」解釋被警方逮捕的緣由：擅闖軍事區，拍攝危及法國安全的照片，犯下嚴重的間諜罪。

事實上，主角巴德西的昂貴相機底片，出現軍事海防設施與大砲位置的拍攝畫面，可以判監禁四年，再驅逐出境。麻煩的是，巴德西由於國際的仇視鬥爭，早已是無國籍的孤兒，一旦遭驅逐出境就永遠回不到法國，喪失巴黎的教學工作。

警察局長金貝判斷，某一間諜在公共場合誤拿巴德西的同型相機，以至於間諜相機所拍的軍事要塞照片意外地落入巴德西手中，使得巴德西遭受不白之冤。金貝明知其故，但為找出間諜幕後的主使者，他強迫巴德西兩天內抓出潛伏的間諜，才同意放行回去巴黎任教。

出於無奈，巴德西展開調查行動，對同一旅館的 12 位客人進行底細搜查。他本是諜戰的外行人，似乎覺得風吹草動，諜影處處，總是感覺間諜可以從人的表情推斷，但是又無十足的把握。巴德西在心中揣測，猶疑不決：

「那人的聲音、神情總讓人覺得……但你不能期望間諜長得就像間諜——不管間諜應該是什麼長相。他又不會大肆宣揚自己是幹那一行的。全歐洲、全世界都有人正在做間諜的工作，而政府機關中另一些人則正將這些間諜工作的成果列表……這個世界正進入備戰狀態。間諜生意是愈來愈好了。」（吳文譯，1998，頁 110）

「總共九個人。……但是他們的想法，那些面具背後的心思，我又知道多少呢？……心思的空間無限寬廣，它不停地流轉，深不可測，奧秘難解。」（吳文譯，1998，頁 296）

在抓間諜的過程中，巴德西曾遭突襲、被囚困、受羞辱，不是一般常人所能體會的。在歷盡艱苦與辛酸之後，終於認出間諜的真正身分，並在警方的圍捕行動下，將該名間諜擊斃。

照說，該名間諜大可以脫身逃出，但是他為了貪得幕後雇主的酬勞，因而逃離的行動不夠敏捷，遭警方迎頭痛擊。安卜勒一針見血的寫下：

「『他需要那筆錢。』這句話就像一句墓誌銘一樣。」
（吳文譯，1998，頁 347）

第二次世界大戰之後，葛林與安卜勒在間諜小說界仍然占有主流的地位。葛林出版的小說《*The Third Man*》（1949）、《沉靜的美國人》（*The Quiet American*）（1955）、《哈瓦那特派員》（*Our Man in*

Havana) (1958)、《*The Human Factor*》(1978)，充斥著悲劇的與灰暗的格調，反映著冷戰與核戰全面毀滅的絕望氛圍。而安卜勒的作品也隨著時代的變遷而有所變化，他以諷世的筆調寫間諜小說《*The Intercom Conspiracy*》(1970)，把主角內心的黑暗與私慾描繪得栩栩如生，令人耳目一新。

特別值得推薦的是英國作家葛林的作品，他從旅遊各國得到靈感，反映大國間諜在第三世界活動的真實層面，並觸及私人情慾與人性醜陋面，在字裡行間委婉地進行道德的批判，文情並茂，兼具娛樂與反思的價值。

例如，葛林的《沉靜的美國人》是以法國殖民時期的中南半島為背景，寫出美國特工在越南扶植「第三勢力」，卻因為涉入男女情愛關係，而喪命異邦的故事。

在《沉靜的美國人》故事中，有二個主要的角色：第一位是英國駐西貢記者弗勒，中年人，與居住倫敦的妻子婚姻破裂，身心都出現老態，他為斬斷往日英倫的恩怨與挫折，拒絕調派回國升任編輯，以便繼續與越南年輕女友鳳同居生活；第二位是美國公使館的經濟援助團的成員派爾，出身書香家世，擁有哈佛學士高學歷，他派駐西貢正值「越盟」組織對抗法軍之際，由於年輕又高薪，前途看好。派爾在當地結識記者弗勒，引為知己，卻他對弗勒的女友鳳一見鍾情，公開向弗勒挑戰奪愛。由於派爾富於理想，受某作家書籍的影響，執著於越南民主發展的前景，暗中西貢扶植「第三勢力」，在街頭大搞間諜爆破活動。

顯然的，《沉靜的美國人》的兩位主角呈現一種強烈的兩元對立情況。弗勒飽經世故，深懂明哲保身的道理，他自覺面臨衰老與死亡的歲月，對於女友採取依賴的態度，表示「只求找一個（女）人，任何人，能守著你，守到你斷氣為止」（何勁松、徐嘉俊譯，2001，頁163）。

相反的，派爾是一位天真的年輕人，相信書本所寫的理念，為越南的民主理想奮鬥，而且他愛上鳳是出於真心為她的利益與幸福著想，是一個徹底的理想主義者。

其實，兩人的衝突點起於爭奪越南女友。派爾主張「當你戀愛而遇到情敵時，你就該跟他決賽到底，分個勝負……」（何勁松、徐嘉俊譯，2001，頁174），又認為愛越南女人就應該提供婚姻的保障，這逼得離婚無望、又老又窮的弗勒走投無路，為除掉情敵，不得不暗中聯絡共產黨人（因為弗勒深知共產黨人擔心第三勢力的崛起），利用派爾的純真個性，設計謀害派爾，終於奪回女友。

另外一本小說《哈瓦那特派員》，呈現的敘事以「反英雄」為主角，譏諷間諜製造假情報牟利，揶揄情報組織的虛偽，頗具喜劇效果，讀來令人噴飯。

該小說的主角伍爾摩在哈瓦那經營一家賣吸塵器的小店，是相貌平凡的英國中年人，生意無起色，太太與美國人私奔，留下一個17歲的女兒梅莉，她生性揮霍無度，要求上流社會的享受，而單親爸爸伍爾摩唯女兒是從，寵愛有加，以致財務吃緊，苦在心頭。

不料，天上突然掉下一份禮物。英國情報組織有鑑於哈瓦那是共黨挑起動亂之處，具有戰略的地位，決定在當地發展情報網，派出特工霍索尼找上伍爾摩，吸收他擔任情報員，編號59200之5，准許報銷額外的經費，解決財務的難題，真是天從人願，不禁喜出望外。

為了報銷情報經費，伍爾摩想出製造假情報的辦法，竟然奏效。「他至少得給他們一點樂趣，以回饋他們所花的錢，至少讓他們的檔案裡有些比經濟報導更具價值的東西。」（吳幸宜譯，2006，頁98）。結果，假情報愈演愈烈，引起倫敦情報總部的矚目，對伍爾摩的表現大為讚賞，不但贈送一套無線電直接與總部聯絡，並且派出女情報員貝翠絲抵達哈瓦那，協助他建立完整的情報系統。

更令人意外的，伍爾摩炮製的假情報竟然引起周遭三起死亡意外，引起他的良心不安，既困惑又恐懼，決定向倫敦坦白吐露實情。其後，英國情報總部下令伍爾摩全家調回倫敦待命處置，正中他的下懷，因為伍爾摩長久的心願就是與女兒搬回祖國，重溫家鄉居住的樂趣。

伍爾摩預估倫敦對他的處分，大不了把他開除，從情報員名單中

剔除。不料，情報總部作為一個領政府預算的科層組織，為了顧全本身的形象與發展，決定留住伍爾摩，擔任訓練教官，從事情報教學工作，不但付給他薪水，而且頒發勳章表揚。

接著，更令人意外的事發生了。伍爾摩重視家庭的價值觀竟然讓女情報員貝翠絲大為感動，決定把終身託付給大她 14 歲的伍爾摩，與女兒梅莉共享家庭之樂。

顯然的，葛林對「愛國英雄」的小說傳統提出反思，指出情報總部的主官都是考慮自己的前途，所謂「對國家忠誠」只不過是騙人的口號，其手段具有非人性的與剝削的性質；而英雄人物（主角）的目標是出於愛護自己的愛人，並以維護自己的家庭為首要考慮，真正合乎人性的尊嚴。因此，葛林否定了間諜小說「間諜的目標與國家的目標一致」的慣例。

希區考克の間諜電影

由於受到現代戰爭的影響，間諜電影在第一次世界大戰才成為一種電影類型。而早期的默片時代，德國的佛列·茲朗（Fritz Lang）導演的《間諜》（*Spione*）（1928）是一部最重要的間諜電影。

《間諜》係黑白片，長約 145 分鐘，以圖卡字幕替代角色的對話，講述藏身幕後的大間諜（master spy）利用新科技／威脅／操縱／跟監與謀殺等手段竊取政府機密的敘事。其中有一段情節，描述大間諜運用美人計，暗中派遣美少女接近日本大使，誘之以色，並竊取日本簽訂的密約文件，導致日本大使切腹自殺謝罪，顯然對女色在間諜敘事中的要素早就有所鋪陳。

到了 1930 年代後期，間諜片在大師希區考克的領導下，推出令人矚目的成績，使他聲名大噪，享有國際聲譽。希區考克本人在 1934-1942 年之間執導七部間諜電影，包括：《擒兇記》（*The Man Who Knew Too Much*）（1934）、《國防大機密》（*The 39 Steps*）（1935）、《間諜末日》（*Secret Agent*）（1936）、《破壞》（*Sabotage*）

(1936)、《海外特派員》(*Foreign Correspondent*) (1940)、《海角擒兇》(*Saboteur*) (1942)、《北西北》(*North by Northwest*) (1951)。

希區考克在英國時期執導間諜電影，承襲布肯與安卜勒小說的敘事模式，主角是無辜的普通人物，因旅行到異國或偶發事件，而捲入國際陰謀中，被迫參與愛國的間諜遊戲。他的電影強調落入陷阱者心理狀態，成為引人入勝的關鍵 (Rubin, 1999)。例如，《國防大機密》與《北西北》是典型的以凡人捲入國際陰謀的間諜片，而《間諜末日》則以毛姆的《兼差密諜阿興登》故事為基礎，改拍成業餘人士從事間諜活動的電影。

接著，我們對希區考克的《國防大機密》、《間諜末日》與《北西北》三部間諜片分析如下：

一、《國防大機密》

《國防大機密》是 1935 年推出的黑白片，由希區考克導演，瑪德琳·卡蘿爾 (Madeleine Carroll) (飾演美麗的女主角潘蜜拉)、露西·曼嫻 (Lucie Mannheim) (飾演女間諜安娜貝拉·史密斯)、羅伯特·唐納特 (Robert Donat) (飾演被追殺的男主角漢納) 演出。

該片係改編自布肯的小說《三十九步》，但在劇情上做了大幅的增刪，加入「記憶先生」與美麗女主角的元素，強調戲劇張力，以迎合電影觀眾的胃口。

「記憶先生」在倫敦的劇院演出，以博聞強記的才藝聞名，能夠回答觀眾當場提出的問題，令人嘖嘖稱奇。男主角漢納提出一項難題，「記憶先生」即席回答，正確無誤。此時，部分觀眾鬧事，警察奔入維持秩序，扭打成一團。忽然，槍聲響起，觀眾爭先恐後奪門而出，漢納隨著眾人奔逃，順便協助一位衣著入時的女士脫身，不料該女士要求隨漢納回家聊天。

該女士自稱安娜貝拉·史密斯，隨漢納回到波特蘭大廈，神秘兮兮，表示自己是情報員，受僱防止國家機密外洩，因為查出一個高階間諜竊取重大機密，便尾隨其兩名手下進入劇院，不料身分被識破，

只好開槍製造混亂，以便趁機脫逃。

漢納不相信安娜貝拉的「間諜故事」，但她示意窗外有敵人守候，他親眼目擊才轉而信任。接著，安娜貝拉透露一個「三十九步」組織竊取機密，準備暗中送給敵國，而其領導人是一位精明殘酷的男人，身分百變，唯一的特徵是右手小指斷掉。

半夜，安娜貝拉遭人刺殺，手持一張蘇格蘭地圖，以黑筆標示出阿納謝格地區。漢納大驚，回想安娜貝拉說過的秘密（電影畫面重疊著安娜貝拉的臉龐與蘇格蘭地圖）。

由於漢納惹上謀殺嫌疑，而門外有敵人跟監，因此，他急中生智，假扮送牛奶人逃出大廈，再搭火車前往蘇格蘭，途中發現報紙登出波特蘭大廈謀殺案新聞，自己的照片曝光，而警察已經展開追查，不得已跳車逃生。

漢納獨自步行於高山中，途經一偏僻的農舍，向某位鄉下老農夫詢問消息，得知有位英國教授剛遷到此地，住在阿納謝格。

漢納付錢請求老農准予過夜，因此遇見老農貌美年輕的妻子，對於不登對的老少配深表詫異，卻引起老農內心不滿。

少婦煮飯款待漢納，兩人一見如故，相談融洽。他瞄見餐桌有份當天的報紙，正要取來閱讀，卻被少婦從餐桌移開，因而顯得有些焦急不安，只好甜言蜜語稱讚少婦的美麗，恰巧老農入內耳聞，對漢納更加不悅。

此時，三人入座準備用餐，漢納讀報紙頭條新聞「警方追查波特蘭大廈謀殺案，兇手出現在蘇格蘭」，老農則冷眼旁觀。用餐前，老農閉目祈禱，漢納與少婦眉目傳情，竟然被老農睜眼發覺。因此，老農藉故離開，卻躲在窗外偷窺兩人的舉動。

半夜，由於老農向警方告密，在警車漸漸逼近之際，少婦搖醒酣睡中的漢納，要他穿上丈夫的厚大衣，偽裝成農夫迅速逃離。

漢納在艷陽照射下的山中逃亡，背後有警察數名追蹤。他翻山越嶺，潛伏在瀑布後方，躲避警方的偵查飛機。

漢納終於進入阿納謝格地區，自稱是安娜貝拉·史密斯的朋友，

而闖入英國教授家中。當時，教授正為女兒舉行生日宴會，因此，漢納有機會與奧格爾上尉、戴瑞克·史都華與警長華生交談。

客人離去後，教授單獨與漢納談話，他伸出右手，小指斷掉，露出真面目，漢納大為吃驚。接著，教授開槍，擊中漢納胸部，似乎一命嗚呼。

鏡頭轉向農舍，老農找不到大衣口袋的聖經，少婦吐實，說大衣送給漢納，老農憤怒毆打少婦。

由於子彈夾在聖經冊頁中，故漢納幸運地逃過一劫。於是，漢納向華生警長求援，卻遭警長扣押，準備移送倫敦。

此時，漢納衝破警戒，逃出警局，他誤闖一處演講廳，被誤認為貴賓，應邀上臺致詞，獲得聽眾熱烈鼓掌。最後，敵人假冒警察將漢納逮捕，連同演講活動主辦人潘蜜拉小姐一併帶走。

兩人被手銬扣在一起，半途趁機逃走。潘蜜拉不滿漢納言行，卻無可奈何，被迫以夫妻之名義住進旅社。

半夜，潘蜜拉掙脫手銬，悄悄走出門外，準備報警，卻在無意中偷聽敵方間諜在櫃檯打電話，與教授通話，因而瞭解實情，折回房間，倒頭睡在漢納身旁。

翌日，潘蜜拉轉述敵人間諜的通話內容：「需要警告三十九步組織……教授去倫敦劇院接人……」。漢納則責備潘蜜拉未及時搖醒他，而延誤採取行動的時機，兩人遂爭吵不休，互不讓步。

其後，潘蜜拉向蘇格蘭警局報案，警方不理會，卻派人跟蹤她。另一方面，漢納進入劇院，發現教授側身觀眾之間，觀賞「記憶先生」的表演。

此時，潘蜜拉與漢納會合，警察也尾隨而至。漢納靈光一閃，恍然大悟：國防重大機密全部被「記憶先生」背誦在腦海中，他表演結束後將由教授運送出國。

突然，警察現身逮捕漢納。漢納則轉頭向「記憶先生」提問：「何謂三十九步？」

「記憶先生」立即回答說：「是間諜組織，負責蒐集外國情

報……」，突然教授開槍，「記憶先生」中彈倒地。

一時之間，觀眾驚慌四散，警察圍捕教授，而潘蜜拉與漢納手牽著手，目擊「記憶先生」斷氣而亡。

場次	景	人物	內容概要	情節功能	角色功能
01	倫敦的劇院	漢納、安娜貝拉·史密斯	漢納欣賞「記憶先生」演出，結識女間諜安娜貝拉。	P-1：解說	C-1：引介
02	波特蘭大廈	漢納、安娜貝拉史密斯	安娜貝拉透露重大機密。	P-2：困擾	C-2：發展
03	波特蘭大廈	漢納、安娜貝拉史密斯	安娜貝拉遭人刺殺。	P-2：困擾	C-2：發展
04	火車上	漢納	漢納展開逃亡。	P-2：困擾	
05	偏僻的農舍	漢納、老農夫妻	老農向警方告密，老農之妻援救。	P-7：混亂	C-4：關係
06	荒山峻嶺	漢納	繼續逃亡，躲避警察追捕。		
07	英國教授家	漢納、教授、奧格爾上尉、警長華生	漢納遇見教授等人。	P-4：障礙	C-2：發展
08	英國教授家	漢納、教授	教授露出真面目，開槍殺漢納。	P-11：危機	C-3：揭露
09	警局	漢納、警長華生	漢納幸運未死，向華生警長求援，卻遭警長扣押。	P-4：障礙	C-2：發展
10	演講廳	漢納、潘蜜拉	漢納逃出警局，巧遇潘蜜拉，兩人遭敵人假冒的警察逮捕。	P-11：危機	C-2：發展

11	旅社	漢納、潘蜜拉	兩人趁機逃走。潘蜜拉不信任漢納，被迫以夫妻名義住進旅社。	P-3：戲劇性問題	C-4：關係
12	旅社	漢納、潘蜜拉	潘蜜拉明白真相，對漢納釋疑。	P-8：澄清	C5：確定
13	蘇格蘭警局	潘蜜拉、警察	潘蜜拉故意報案，以引起警方注意。	P-6：執行計畫	C-6：行動
14	劇院	漢納、教授	漢納發現教授在觀賞「記憶先生」的表演。	P-6：執行計畫	C-6：行動
15	劇院	漢納、教授、潘蜜拉、警察	漢納提問，引導「記憶先生」說出間諜組織與教授的角色。	P-6：執行計畫	C-6：行動
16	劇院	漢納、教授、潘蜜拉、警察	教授開槍殺死「記憶先生」，警察圍捕教授。	P-10：對決	C-6：行動
17	劇院	漢納、教授、潘蜜拉、警察	潘蜜拉與漢納相愛。	P-12：解決	C-7：氣氛

二、《間諜末日》

本片是希區考克在 1936 年導演的黑白影片，由瑪德琳·卡蘿爾（Madeleine Carroll）（飾女特務艾爾莎·卡林頓）、彼得·羅雷（Peter Lorre）（飾好色的「將軍」）、羅伯特·楊（Robert Young）（飾德國間諜羅伯·馬文）演出。其劇情則是改編自毛姆的小說《兼差密諜阿興登》，描述第一次大戰期間，一位英國作家受情報機構委託查訪敵方間諜的故事。

1916 年 5 月 10 日，英國某處為從軍的作家布羅迪舉行告別式。眾多悼唁者離去之後，有人善後，掀開棺材，其中並無屍體。

接著，布羅迪自法國歸來，發現報紙報導自己已經作戰身亡的消

息，大感疑惑。

情報頭子 R 先生向布羅迪解釋其原因：由於德國有侵吞鄰國的野心，派出高明的間諜在瑞士活動，因此英國必須徵召愛國者協助，到瑞士找出該名間諜，阻止其情報活動。因此，有關方面必須故佈疑陣，捏造布羅迪戰死沙場的消息，但其實 R 先生要求他化名阿興登，在自稱墨西哥「將軍」的康彼得協助下，進行秘密的刺殺任務。布羅迪離去前，在樓下巧遇忙著追求女孩子的好色「將軍」。

阿興登抵達瑞士益美大飯店，櫃檯服務人員表示其夫人昨日已住進房間，使得單身未婚的他甚感驚訝。

阿興登進入房間，發現一對年輕男女正在交談。女士自稱阿興登的妻子，而男士是她昨日結識的羅伯·馬文。

羅伯·馬文離去之後，該女子坦稱自己是艾爾莎·卡林頓，受 R 先生指示，「配給」阿興登，扮演妻子的角色。

此時，「將軍」進入房間，他與艾爾莎原是舊識，對阿興登配有妻子之事極為忌妒與不滿。儘管如此，「將軍」露出好色本性，對她大獻殷勤，但她不假辭色。

阿興登宣布明日將與「將軍」赴山外教堂尋找線民奧格士，協助抓出敵方間諜，而艾爾莎負責在飯店留守。艾爾莎因無法參與任務，心生不滿。她趕走「將軍」，並與阿興登話不投機，兩人大聲爭吵，動手互毆。

鏡頭轉向敵人陣營，收到信息：「小說家謊報死亡，已抵達益美，擔任間諜任務，對教堂採取行動。」

阿興登與「將軍」進入教堂，發現奧格士已遭謀殺。他們從死者手中找到一個釦子，想必是兇手衣服上的。

兩人無功而返，在飯店櫃檯收到加密的信件，指出敵方間諜兩天後將離去，須及時下手。

此時，羅伯·馬文與阿興登太太在俱樂部玩樂，他有意挑情，而她不領情。阿興登與「將軍」趕來會合，三人發覺賭場有位凱博外衣失去扣子，兩天之後將與德籍妻子離去，顯然就是殺人兇手，因此他

們藉故與之搭訕，共進晚餐，並約定翌日一起爬山。

在深山中，阿興登、「將軍」與凱博三人正在攀爬，而艾爾莎與凱博太太在飯店房中聊天，其寵愛的小狗在旁玩耍。上述鏡頭不停交叉剪接。「將軍」刺殺凱博，小狗無故哀嚎，而兩女士意識悲劇發生，掩面痛哭失聲。

密令送達，阿興登與「將軍」殺錯人，凱博並非敵方間諜。

艾爾莎對阿興登殺人之舉十分不滿，但阿興登表示是「將軍」下手的。兩人互訴愛意，熱情擁吻。艾爾莎勸阿興登放棄間諜任務，他表示同意，決心辭職不幹。

這對熱戀的情侶回到飯店，阿興登立即寫下辭職信，而羅伯·馬文來電話示愛，也遭艾爾莎率直地拒絕，兩人沉醉在愛意中。不料局面急轉直下，在「將軍」極力勸阻下，阿興登暫時收回辭職之意，使得艾爾莎十分不悅，以剪刀破壞辭職信。

阿興登與「將軍」得到情資，當地一家巧克力工廠其實是德國諜報據點，利用巧克力傳遞機密情報，而經過運作之後，其中知情的一人願意出賣情報，換取大筆金錢。於是兩人假參觀之名進入巧克力工廠，暗中進行情報的交易，結果發現羅伯·馬文才是真正的德國間諜。

另一方面，艾爾莎在傷心之餘決定離去，卻在櫃檯巧遇羅伯·馬文，因此兩人結伴同赴火車站。

阿興登與「將軍」得知艾爾莎與間諜同行，擔心她會發生不測，於是火速趕到火車站。

在火車內三人展開打鬥，艾爾莎心生慈悲，阻止阿興登與「將軍」刺殺羅伯·馬文。突然，火車遭飛機轟炸而翻車，死傷一片狼藉。繼而「將軍」與羅伯·馬文鼓起最後一口氣擊斃對方，而艾爾莎則救起昏迷的阿興登。

在英國，R先生與數位軍方將領正在慶賀軍事勝利，同時收到阿興登先生與太太的明信片，寫著一行字「已安抵國門，但此後絕不再做（間諜）」。最後出現的鏡頭畫面，是在明信片上重疊著阿興登與

艾爾莎微笑的合照相片。

場次	景	人物	內容概要	情節功能	角色功能
01	倫敦	軍政人員	有人為從軍的作家布羅迪舉行假告別式。	P-1：解說	C-1：引介
02	倫敦	布羅迪	自法國歸英國，發現新聞報導自己殉職的消息。	P-2：困擾	C-2：發展
03	倫敦	布羅迪、R先生	R先生要求他化名阿興登，進行刺殺敵人間諜的任務。	P-5：提出計畫	C-2：發展
04	倫敦	布羅迪、R先生、「將軍」	R先生介紹執行刺殺任務的同伴墨西哥「將軍」。	P-5：提出計畫	C-2：發展
05	益美飯店	阿興登、艾爾莎·卡林頓、羅伯·馬文	阿興登見到扮演妻子的艾爾莎·卡林頓，並結識帥哥羅伯·馬文。	P-6：執行計畫	C-2：發展
06	益美飯店	阿興登、艾爾莎·卡林頓	艾爾莎不滿阿興登的任務分配，兩人大吵互毆。	P-7：混亂	C-4：關係
07	益美飯店	敵方間諜	得知阿興登的真身分與任務。	P-4：障礙	C-3：揭露
08	教堂	阿興登、「將軍」	發現線民遭人謀殺斃命，但留下兇手的線索。	P-11：危機	C-3：揭露
09	益美飯店	阿興登、「將軍」	接到密令要立即殺死敵方間諜。	P-5：提出計畫	C-2：發展

10	俱樂部	阿興登、「將軍」、艾爾莎·卡林頓、羅伯·馬文、凱博夫婦	阿興登等三人判斷凱博是敵方間諜與殺人兇手。	P-6：執行計畫	
11	深山觀景臺	阿興登、「將軍」、凱博	「將軍」擊斃凱博。	P-6：執行計畫	
12	益美飯店	艾爾莎、凱博太太	小狗無故哀嚎，兩女士意識悲劇發生，掩面痛哭失聲。	P-14：預兆	C-7：氣氛
13	益美飯店	阿興登、「將軍」	兩人收到密令知道殺錯人。	P-9：衝突持續	C-3：揭露
14	室外	阿興登、艾爾莎·卡林頓	兩人互訴愛意。艾爾莎勸他放棄間諜任務，因此他決心辭職。	P-13：主題	C-4：關係
15	益美飯店	阿興登、艾爾莎·卡林頓	阿興登寫下辭職信，艾爾莎拒絕羅伯·馬文的追求。		C-3：揭露
16	益美飯店	阿興登、艾爾莎·卡林頓、「將軍」	「將軍」勸阻，阿興登暫時收回辭職之意，使得艾爾莎不悅。	P-5：提出計畫	C-6：行動
17	巧克力工廠	阿興登、「將軍」	兩人進入工廠收買情報，發現羅伯·馬文才是真正的德國間諜。	P-6：執行計畫	C-6：行動 C-3：揭露
18	益美飯店	艾爾莎·卡林頓、羅伯·馬文	兩人結伴同赴火車站，準備搭車離去。	P-11：危機	C-4：關係

19	火車內	阿興登、艾爾莎·卡林頓、「將軍」、羅伯·馬文	「將軍」與羅伯·馬文自相殘殺斃命。	P-10：對決	C-6：行動
20	倫敦	R先生、軍方將領	R先生正在慶賀軍事勝利，同時收到阿興登夫婦辭職信。	P-12：解決	C-7：氣氛

三、《北西北》

本片的主要演員包括：詹姆斯·梅遜（James Mason）（飾敵諜凡丹）、卡萊·葛倫（Cary Grant）（飾英俊的男主角桑尼爾）、伊娃·瑪莉·仙特（Eva Marie Saint）（飾美麗的臥底間諜坎戴爾），是希區考克 1959 年導演的彩色電影，也是他成熟時期的作品，頗受影評人的好評。這部間諜片的敘事，表達一個紐約廣告界的中年商人，無意中捲入間諜的陰謀，被迫參與殘酷可怕の間諜遊戲，由一個生活單調的普通人，陷入陌生的、疑雲重重的鬥爭中，努力掙扎求生。

電影片頭出現高聳入雲的商業大樓，其光亮的玻璃牆面反映著紐約的車潮，配上輕快的音樂旋律，襯托著大都會表面繁華的幻象。

在商業大樓出口處，進出的人潮洶湧。桑尼爾是廣告業的主管，正一面匆忙趕去赴約，一面向秘書瑪姬交付待辦事宜。他們從高聳的商業大樓內走到車水馬龍的街道，桑尼爾顯得一派應付裕如，得心應手的模樣。為了爭取時間，桑尼爾與瑪姬搶進計程車，囑咐她提醒母親當晚的餐會。

桑尼爾在飯店下車與朋友聚會，卻被兩位陌生人誤認為卡布蘭先生，強行綁架押入車內。

在車內，桑尼爾試圖逃跑，未果。最後，車子駛到郊外，進入湯森名下的豪宅大庭院。

湯森與助理蘭尼出現在客廳，與桑尼爾談條件，要求雙方合作，

但後者茫然不解，雙方談話無交集。

因此，湯森指示手下製造假車禍，殺死桑尼爾滅口。桑尼爾被灌酒醉，獨自駕車於海岸彎曲的公路上，對手開車追逐在後，險象環生，最後被警察逮捕帶回警局。

桑尼爾打電話回家向母親求救。法官裁定要求警方繼續蒐集證據。於是，穿著摩登的母親趕來保釋，桑尼爾與警察多人前往湯森家搜證。但各項證據已被銷毀，湯森夫人向警方表示「湯森先生下午將在聯合國演講」，兩方證詞不同，使得桑尼爾處在尷尬的局面。眾人離去後，在庭園工作的園丁轉身露臉，竟是湯森本人，似乎暗示著一項陰謀在進行中。

桑尼爾獲釋後，拉著母親前往飯店，開始尋找卡布蘭的蹤影。他們搜查飯店卡布蘭所訂的房間，發現桌上有湯森的照片，並查出卡布蘭身材較桑尼爾矮短，然而服務生兩人均不曾見過房客卡布蘭，行蹤有如隱形人。

桑尼爾因觀念不同而與母親發生齟齬，母親不斷地調侃取笑兒子的異常行徑。但在電梯入口處，桑尼爾突然發現自己遭人跟蹤，竟然就是曾經綁架自己的兩名湯森手下。於是，桑尼爾提高警覺，用計甩開那兩位跟蹤者。

桑尼爾跳上計程車抵達聯合國大廈，假冒卡布蘭之名求見湯森。湯森出現，表示妻子死去數年，自己在外寄居，郊外的房子久未使用。桑尼爾恍然大悟，有人假冒湯森之身分，利用其豪宅佈下騙局。此時，突然湯森遭刺殺，桑尼爾涉嫌重大，照片在新聞上曝光。

在中央情報局會議室，會議主席「教授」與四位與會人員分析新聞報導，發現有人意外捲入情報單位的佈局，其實卡布蘭是情報局虛構的人物，是轉移敵方間諜凡丹的誘餌，以保護凡丹身旁的臥底者。如今，桑尼爾成了活餌，死期不遠。

透過飯店櫃檯，桑尼爾獲悉卡布蘭已經退房，轉到芝加哥的飯店。他決定搭火車去找出卡布蘭其人，但在售票處被認出是警方通緝的要犯，幸好他機敏地及時逃脫。

火車開動的一剎那，桑尼爾衝入火車內。當警察展開盤查時，恰有金髮美女乘客坎戴爾適時伸出援手，誤導警察追查的方向。接著，桑尼爾進入車上餐廳，美女早買通服務生安排兩人同桌。在用餐時，她自稱 26 歲，擔任工業設計師，並率直地拆穿桑尼爾的假名，指出他是殺人嫌犯，可以說全盤掌握他的情況。

繼而，坎戴爾對他極盡挑逗之能事，並邀桑尼爾同住。兩人在車廂內熱情擁吻，男歡女愛，艷福不淺。

在另一節車廂，間諜凡丹與助理蘭尼接獲服務生傳來坎戴爾的紙條，請示翌日如何行動。原來是敵方佈下的美人計，騙得桑尼爾團團轉。

第二天，火車抵達車站，桑尼爾假扮紅帽子，替坎戴爾搬運行李，以閃避警察盤查。兩人安抵車站大廳，坎戴爾協助聯絡卡布蘭，並將約定晤面的時間地點告知桑尼爾，然後兩人依依不捨地告別。其實，坎戴爾是在執行間諜凡丹與助理蘭尼的殺人計畫，因而她露出傷感的神情。

桑尼爾依約抵達晤面地點，在廣闊的玉米田遭飛機俯衝射殺的威脅，幸好飛機失事，桑尼爾偷車逃離現場。

此一場景顯示主角的孤立與焦慮，是攝影與剪輯的經典之作。我們看到巴士在無邊無際的玉米田單線公路停下，桑尼爾獨自下車（特大遠景鏡頭），他站在公車站牌旁看遠方（遠景鏡頭），遠方空無一人；接著他兩度看遠方（中景鏡頭），隨著兩個中景鏡頭顯示遠方空無一人。然後，他注視著遠處（前後兩個中景鏡頭），臉上泛出焦急樣子，無奈地看著兩部卡車分別疾馳而去，留下一陣噴出的黑煙，有遺世獨立的悲感。之後，桑尼爾目擊遠處有車駛來（大遠景鏡頭），車駛近停下（中景鏡頭），有人下車，車子開走。此時，桑尼爾與對方隔著公路對望（特大遠景），相視無言，於是桑尼爾趨前問候，原來是等待搭巴士的乘客。那人望著遠處天空噴灑農藥的飛機，口中喃喃自語，對飛機向空田噴灑農藥深覺奇怪，此時巴士到達，那人上車離去。桑尼爾焦急地看手錶，聽見飛機聲音逼近，向他俯衝（大特寫

鏡頭），他立即伏倒在泥地上，但飛機在遠處天空又折返（大遠景鏡頭），他只得又伏地躲過飛機機槍掃射。就在此刻，有車駛來，桑尼爾招手，車疾駛而去，而飛機已轉頭向他俯衝，逼得他全身趴倒，躲過子彈掃射。看見形勢不妙，灰頭土臉的桑尼爾只好拔足狂奔，躲進玉米田中。不料，飛機開始噴農藥，嗆得桑尼爾逃出玉米田，恰好一部油灌車駛近，他矗立於公路中央攔車，車子在剎那間緊急煞車停下，他（臉部特寫鏡頭）及時躲入車子底盤下方，恰恰躲過衝撞，而飛機在一瞬間衝撞在油灌車後部，當場燃燒冒煙起火。大難不死的桑尼爾瞥見有人停車圍觀飛機失事，就轉身偷車急駛離去。

從主角桑尼爾的眼光角度（point of view），導演希區考克總計切換 84 個鏡頭（42 個主角的臉部與 42 個主角眼睛所看到的景），把主角站立在廣闊無邊的玉米田，孤獨無援、焦慮不安的心情，以及無處可躲藏的情景，以視覺畫面表達得淋漓盡致，讓人看得心驚膽跳、擔心害怕。

桑尼爾無功而返回飯店，發現卡布蘭已退房，轉往南科達州的飯店，不禁對坎戴爾起了疑心。有趣的是，桑尼爾在飯店再度巧遇坎戴爾，決心對她糾纏不放。但她用拖延之計甩開桑尼爾，不告而別。不過，桑尼爾早有戒心，查出坎戴爾前往的地址，迅速跟隨在後，到達一處古董拍賣場。

桑尼爾發現坎戴爾是間諜凡丹與助理蘭尼的同黨，她是凡丹的情婦，不禁心生妒意，出口尖酸，引起凡丹疑心她的忠誠度。桑尼爾發現三人的目的，是要標購一尊小雕像。他衡量敵眾我寡，為了脫身而故意大鬧會場，引起警察注意，終於遭逮捕帶離現場。

警察奉命將桑尼爾送達機場與情報局的教授會面，後者解釋其佈署抓敵國間諜凡丹的策略，其實卡布蘭是情報組織虛構的人物，而坎戴爾則是教授指揮的情報人員，潛伏到對方陣營臥底，以瞭解敵人的行動。如今，桑尼爾的行為使得凡丹對坎戴爾存疑，導致她陷入危境。

因此，桑尼爾決定飛往南科達州的洛許莫山頂附近，協助教授的

情報運作。在教授的導演下，於遊客眾目睽睽下，演出桑尼爾被坎戴爾槍殺的戲碼，其實她使用的是空包彈。演出這場戲的目的，在於使凡丹對她重拾信心，有助於她的臥底活動。

接著，桑尼爾被醫護人員抬上救護車，駛達某處與坎戴爾會面，兩人傾訴愛意。原來，坎戴爾只是普通女孩，偶然在派對與凡丹墜入愛河，經教授曉以大義，請求她協助，才同意冒死從事臥底活動。桑尼爾原以為他可以如願與坎戴爾永久相聚，卻不料在教授的策劃下，坎戴爾必須隨凡丹搭機飛往他國，繼續掌握其間諜活動。

因桑尼爾無法割捨愛人，而遭教授手下擊昏，送入醫院休養。但桑尼爾心繫愛人的安危，趁機爬窗脫逃，潛入間諜凡丹的居處。

桑尼爾發覺間諜蘭尼與凡丹正在商討飛機接應的事宜，並發現坎戴爾演戲所持的空包彈手槍，所以預定在飛機升空後處決她。情急之下，桑尼爾潛入客廳，千方百計設法傳達訊息給坎戴爾。

桑尼爾告知愛人，敵人已識破她的身分，因此勸阻坎戴爾因應現況，勿搭上飛機。但此刻飛機已經降落，兩名間諜手持小雕像（內裝有機密的微縮照片），挾持坎戴爾走向飛機跑道，準備搭飛機離去。

桑尼爾欲逃離時，被女管家發現，以槍威脅，無法行動。另外，三人逐漸走近停機處，坎戴爾心中焦急，不斷地回頭望向來處的房屋。突然，房內槍響，但桑尼爾安然跑出屋外，原來他發現女管家所持之槍是坎戴爾的假槍，被蘭尼從她的皮箱搜出，作為向凡丹告密的證據。三人聞槍響大驚，坎戴爾即刻從間諜手中取走小雕像，與桑尼爾會合儘速逃走，但兩名間諜緊追在後。

兩人逃入山中，攀爬山石的大雕像，兩名間諜在後追殺，在危急之際，教授與情報人員及時趕至，開槍擊斃敵人，救出桑尼爾與坎戴爾。

最後一幕，桑尼爾與坎戴爾結婚後，在火車車廂做愛，而火車正駛入隧道中。

整體來說，希區考克在《北西北》電影中以兩種手法操縱觀眾的懸疑感覺：一是改變觀眾的認同感，二是改變觀眾的認知感。電影敘

事的開始，男主角以一無辜的商人遭敵方間諜誤認身分，陷入慌亂無措的局面，而引起觀眾的同情，投射認同感，隨後男主角的無理作風與莽撞言行，可能導致女情報員的身分曝光，遭受生命的危險，使得觀眾減緩先前對男主角的認同感，及至男主角冒險出手救助女情報員的場景，又重新獲得觀眾的認同。這種不停地變換認同感的風格，迫使觀眾屏氣地注意情節的開展。

另外，就故事的認知上，觀眾從電影起始扮演的是全知的角色，從局外人的立場旁觀男主角的無知，陷落無助的陷阱中，及至男主角從玉米田脫險之後，從無知的立場轉變，與觀眾處於共同的全知立場。但隨著男主角冒險救美的情節開展，觀眾與男主角的認知感都產生轉移，進入一種不可知、無法預測的歷險旅程，導致懸疑不定的感覺與情況油然而生。

場次	景	人物	內容概要	情節功能	角色功能
01	大樓內	桑尼爾、秘書瑪姬	桑尼爾交辦各項事務。		C-1：引介
02	計程車車內	桑尼爾、秘書瑪姬	桑尼爾交代與自己母親聯絡。		C-6：行動
03	大飯店	桑尼爾、綁架者兩人	他被誤認為卡布蘭，遭兩陌生人強行帶走。	P-2：困擾	
04	車內	綁架者兩人、桑尼爾	車子進入湯森的家。		C-1：引介
05	湯森豪宅	桑尼爾、湯森、助理蘭尼	雙方談話無交集。	P-3：戲劇性問題	C-2：發展
06	海邊路上	湯森手下兩人、桑尼爾	桑尼爾被灌醉駕車於公路，壞人在後追殺。	P-11：危機	

07	克林考夫警局	警察兩人、桑尼爾	桑尼爾打電話回家，警方對其進行酒測。		C-3：揭露
08	法庭		法官、旁聽、律師、桑尼爾 法官要求警方繼續蒐集證據。		C-3：揭露
09	湯森豪宅	警方、桑尼爾、母親	警方查證，但各項證據已被銷毀，但查出湯森在聯合國工作。	P-4：障礙	
10	飯店	桑尼爾、母親、服務生	桑尼爾獲釋後，與母親前往飯店，追查卡布蘭的蹤影。	P-5：提出計畫 P-6：執行計畫	
11	電梯	綁架者兩名、桑尼爾、母親	桑尼爾用計甩開那兩名綁架者。		C-4：關係
12	聯合國服務臺	桑尼爾、陌生人	桑尼爾到聯合國假冒卡布蘭求見湯森。	P-6：執行計畫	
13	聯合國服務臺	真正的湯森、桑尼爾	查出真相。突然湯森遇刺，桑尼爾涉嫌謀殺，照片在新聞上曝光。	P-7：混亂	
14	情報局會議室	教授、與會數人	發現有人意外捲入情報活動，成為活動的誘餌。	P-3：戲劇性問題	
15	火車站	桑尼爾	售票員認出他是通緝犯。	P-7：混亂	
16	火車上	警察、桑尼爾、坎戴爾	美女坎戴爾援救，他躲過警方的盤查。		C-1：引介

17	車上餐廳	桑尼爾、坎戴爾	美女拆穿他的身分，並挑情示愛。	P-3：戲劇性問題	C-4：關係
18	坎戴爾的車廂內	桑尼爾、坎戴爾	兩人享受魚水之歡。		C-4：關係
19	車廂	凡丹、李奧納德	坎戴爾傳來紙條，請示翌日如何行動。		C-5：確定
20	月臺	桑尼爾、坎戴爾	假扮紅帽子閃避警察盤查。	P-7：混亂	
21	火車站大廳	警方	警方開始對旅客展開追查。	P-9：衝突持續	
22	廁所	桑尼爾	在廁所刮鬍子。		C-3：揭露
23	車站大廳	桑尼爾、坎戴爾	坎戴爾設下陷阱。	P-5：提出計畫	
24	偏僻的玉米田	桑尼爾	他幾乎喪命荒野，僥倖偷車逃離現場。	P-6：執行計畫	
25	飯店內	桑尼爾	再度巧遇坎戴爾。		C-3：揭露
26	房間	桑尼爾、坎戴爾	坎戴爾脫離桑尼爾的糾纏，但他尾隨跟蹤。	P-7：混亂	
27	拍賣會場	坎戴爾、桑尼爾、特務凡丹	桑尼爾危及坎戴爾的臥底身分。	P-4：障礙	C-7：氣氛
28	機場大廳	教授、桑尼爾	教授解釋抓間諜的策略佈局。	P-8：澄清	C-4：關係
29	餐廳內	桑尼爾、凡丹、坎戴爾	教授佈局，演出桑尼爾被坎戴爾槍殺的戲碼。	P-9：衝突持續	
30	餐廳外	桑尼爾、教授	桑尼爾被救護人員抬走。		C-3：揭露

31	野外	桑尼爾、教授、坎戴爾	兩人會面傾訴愛意。	P-13：主題	
32	醫院	桑尼爾、教授	桑尼爾阻擋愛人繼續臥底，未果。	P-5：提出計畫	
33	凡丹居處外面	桑尼爾、計程車司機	潛入凡丹居處。	P-6：執行計畫	
34	凡丹居處客廳	桑尼爾、凡丹、坎戴爾、蘭尼	坎戴爾臥底身分曝光。	P-9：衝突持續	C-3：揭露
35	凡丹居處客廳外	桑尼爾、凡丹、蘭尼、坎戴爾	桑尼爾設法傳達訊息給坎戴爾。	P-5：提出計畫	
36	坎戴爾房間	桑尼爾、坎戴爾	桑尼爾阻止坎戴爾上飛機。	P-6：執行計畫	
37	客廳	凡丹、坎戴爾、女管家、蘭尼	坎戴爾被兩名間諜挾持準備搭飛機離去，而桑尼爾行蹤敗露，被敵人以槍脅迫。	P-4：障礙	
38	戶外	坎戴爾、凡丹、蘭尼	桑尼爾與坎戴爾逃出。	P-10：對決	
39	山上	坎戴爾、桑尼爾、間諜	兩人逃入山頂獲救。	P-11：危機 P-12：解決	
40	火車車廂	桑尼爾、坎戴爾	兩人結婚在火車車廂內享魚水之歡。	P-14：預兆	

以上三部希區考克導演的電影《國防大機密》、《間諜末日》、《北西北》，處理的是「知識的問題」與「行動的問題」，不僅要找出誰是間諜，而且要制服間諜的破壞行動。不過在情節與角色機能的處理上，手法大有不同。我們看到，《間諜末日》的敘事平鋪直述，略顯

單調而缺乏趣味，可能與其原著的紀實筆法不無關係。至於《國防大機密》與《北西北》兩部電影的敘事有多次轉折，發生令人驚奇的發展與變化，為日後的間諜電影立下典範，大師希區考克功不可沒。

從先前的研究發現，流行的間諜小說的情節與卜羅普提出的角色功能若合符節，包括下述的結構：

1. 情報員（英雄）或偶然得知或被長官告知：敵人威脅國家的安全。
2. 情報員（英雄）出於自願或受命出發，執行反制的任務。
3. 情報員（英雄）進入敵區或危險之處，備受同志的支援，或常有女性的同情與協助，更有敵人環伺，危機重重。
4. 情報員（英雄）的智慧、體能與機變不斷地受試煉。
5. 情報員（英雄）擊敗敵人。
6. 情報員（英雄）逐漸達成任務目標。
7. 最後情報員（英雄）返回家鄉。
8. 情報員（英雄）得到獎賞：或獲獎章或職位晉升或與愛人結婚（*Monaghan, 1985*）。

同樣的，《國防大機密》、《間諜末日》、《北西北》三部電影都符合卜羅普的角色功能的觀念。首先，我們發現《國防大機密》呈現敘事階段如下：

1. 英雄得知惡行正在發生（女間諜遇刺身亡）。
2. 英雄離家，想改變現況。
3. 英雄被追逐，遇見破壞者與協助者（農夫與農夫之妻）。
4. 英雄在追逐中脫險。
5. 假英雄講假話（教授設陷阱）。
6. 英雄面臨另一困難（潘蜜拉捲入）。
7. 英雄在追逐中脫險。
8. 假英雄被揭穿（教授的間諜活動失敗）。
9. 英雄接受獎賞，與美女（潘蜜拉）相愛。

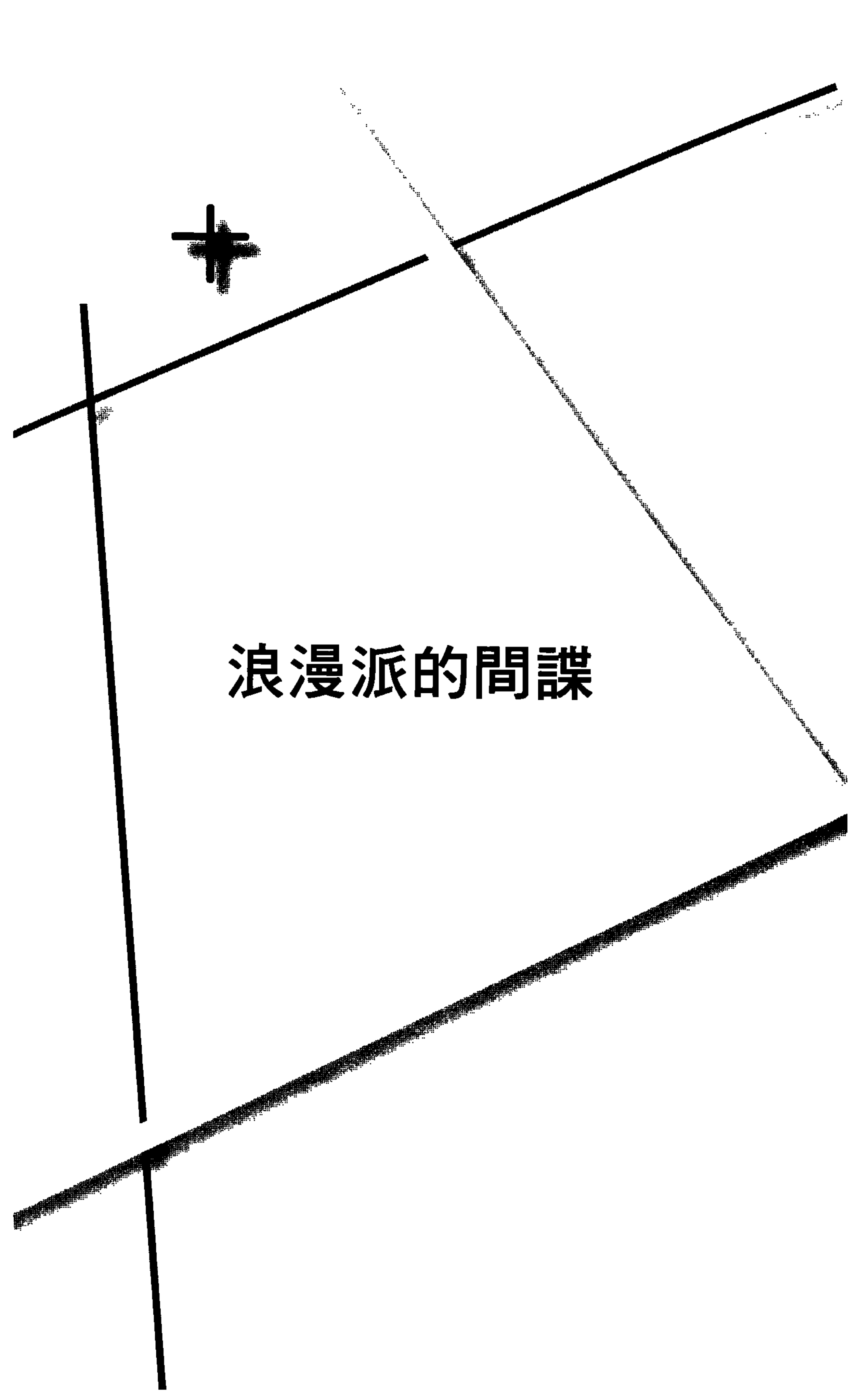
其次，《間諜末日》電影有七個主要的敘事階段：

1. 英雄得知社會的缺失（需要殺死敵諜）。
2. 英雄離家，要改變現狀（受委託執行任務）。
3. 英雄遇到協助者（「將軍」與美女艾爾莎）。
4. 英雄受試煉（殺錯人，任務失敗）。
5. 英雄經過指點找到任務所需之物（發現真正的間諜）。
6. 英雄打敗壞人。
7. 英雄得到獎賞，與美女結婚。

最後，《北西北》的主要敘事階段約有 12 個，顯示其情節發展較複雜，如下：

1. 英雄得知惡行正在發生（被誤認而遭綁架）。
2. 英雄從追逐中脫險。
3. 英雄離家，要改變現狀（到聯合國查問當事人）。
4. 英雄受試煉（涉嫌謀殺案／落入美人計／在荒野遭攻擊）。
5. 英雄從追逐中脫險。
6. 英雄經過指點找到任務所需之物（教授現身說明情報佈局）。
7. 英雄同意抵抗壞人行動（為臥底間諜洗清嫌疑）。
8. 英雄面臨另外的困難（營救臥底的間諜）。
9. 英雄（與臥底的間諜）被追逐。
10. 英雄從追逐中脫險。
11. 英雄打敗壞人。
12. 英雄獲得獎賞，與美女結婚度蜜月。

從兩元對立關係的概念來說，這三部電影表達的是「局外人 vs. 局內人」、「業餘者 vs. 專業者」、「弱者 vs. 強者」的對照關係與情況。局外人（業餘者）意外地捲入間諜活動中，在生死間掙扎，令人同情其下場堪慮的處境，但電影敘事發生逆轉，弱者竟然能夠反轉情勢，脫困而出，並抱得美人歸去。簡單的說，這種「局外人 vs. 局內人」、「業餘者 vs. 專業者」、「弱者 vs. 強者」的對立關係的反轉與顛覆，即是電影敘事的轉折，柳暗花明，絕處逢生，產生驚奇的效果。

An abstract geometric design featuring several thick black lines that intersect to form a series of triangles and quadrilaterals. In the upper left quadrant, there is a small, dark, star-like symbol composed of intersecting lines. The overall composition is minimalist and modern.

浪漫派の間諜

浪漫派的間諜敘事在 1956-1965 年（及其後），成為世界流行文化的主流，要歸功於 007 龐德（James Bond）間諜小說與電影的風潮，舉世為之風靡，歷久不衰。

1953 年，英國作家伊恩·弗萊明（Ian Fleming）（1908-1964）出版第一本 007 龐德間諜小說《皇家夜總會》（*Casino Royale*），當時他只是想藉小說寫作排遣婚姻上的問題，未嘗預料讀者反應奇佳，改拍成電影之後更是盛況空前。

令人好奇的問題是，此一世界性的龐德現象（the Bond phenomenon）如何應運而生的？有人認為是伊恩·弗萊明從布肯及其同輩作家的著作得到靈感，讓「英雄冒險的間諜」再度活過來：

「弗萊明正確地感受到，大眾在戰後想回到紳士間諜的英雄冒險故事。但是他也知道，此一角色以原先的直接的與道德的方式呈現，是不可能成功的。1950 年代的大眾已經厭倦毀滅性戰爭，又畏懼未來的核戰，明顯地希望逃避現實、冒險、英雄作風與浪漫，但是對布肯作品中傳統的謙恭、禁慾式道德與唱高調的愛國主義，卻不予苟同。於是弗萊明滿足觀眾想要的：一位英雄式間諜，熱衷於性愛與奢華生活，以機智過人、玩世不恭的作風呈現。人們可以享受英雄的冒險浪漫，卻不須承擔政治與道德的嚴肅性。」（*Cawelti and Rosenberg, 1987, p.126*）

因此，龐德間諜敘事訴諸大眾的品味，散發無邊的魅力，銳不可當，但是，其敘事巧妙地夾帶著某些意識型態的特色：

1. 情節的結構猶如遊戲（game-like），以競賽的規則（rules）與慣例（conventions）進行，英雄角色玩的是專業性質、你死我活的遊戲，讀者已經知道結局，卻喜歡參與遊戲。
2. 詳細描述多類運動（sports）的競賽，以強化其敘事的遊戲性質。龐德間諜小說呈現各式運動，如橋牌賽、高爾夫球賽、

滑雪追逐、賭場賭局等等，栩栩如生，不僅藉以界定國族的特性與集體意識，而且從相關的名牌汽車、遊艇、飛機、美酒的享受，提供休閒娛樂的指南，促進一種消費新倫理。

3. 大量運用觀光事業與旅行的敘事符碼，以建構新殖民主義。由於英國國勢衰退，不再是值得冒險之地，所以龐德必須旅遊到異國出使任務，一則透過旅程（journey）的方式強調遊戲的情況，一則所到達之處都是依賴旅遊業與觀光業的新殖民國家，再現昔日大英帝國的光榮。
4. 以色情的敘事符碼將女性重新定位（repositioning），置入一種新的性愛／性別秩序中。這是說，龐德間諜小說一方面以不同的裸體陳列女體，轉化為女性物化的符碼，變成凝視的物品與商品化的形象，滿足男性偷窺的慾望，同時把女性重新定位到傳統的性別差異中；另一方面平裝本龐德間諜小說（1956）問世，量產色情，創造市場，於是性愛轉而成為主符碼（the master code），凌駕商業的、政治的、哲學的、宗教的論述，將性愛收編到消費資本主義中，以消費社會的方式加以裝飾男性性魅力的幻想，把女性置入消費社會的新性愛性別的體系中。

流動的英雄角色

根據義大利符號學家艾可的分析，龐德間諜小說出現三種敘事符碼（narrative codes），表達其角色之間的關係。第一個符碼是「性愛符碼」（the sexist code）形容龐德與龐德女郎之間的關係，透過龐德對女郎的性誘惑，將女郎從意識型態（從屬於壞人）與性愛（初期抗拒龐德的性魅力）中解放出來，回歸「正確的位置」。第二個符碼稱為「帝國主義符碼」（the imperialist code），描繪龐德與盟友之間的關係，也就是後者皆為親英國的或殖民地友人，在權力上附屬於龐德之輩。第三是「陽具符碼」（the phallic code），界定龐德與 M／龐德

與壞人的關係，也就是 M 象徵父親的角色，賦予龐德殺人的權威，而壞人則以酷刑對龐德造成閹割的威脅。

艾可進而主張龐德小說的敘事展現以下的模式：

1. M 交付龐德一項任務。
2. 壞人出現在龐德的面前。
3. 龐德對抗壞人或壞人對抗龐德。
4. 龐德女郎在龐德面前展現自己。
5. 龐德占有或誘惑龐德女郎。
6. 壞人俘虜龐德，也（同時或不同時）俘虜女郎。
7. 壞人拷打龐德，有時也會拷打女郎。
8. 龐德打敗壞人，殺死壞人或其代表人物。
9. 龐德逐漸占有龐德女郎，其後又失去女郎；女郎離去或遭壞人殺害（*Eco, 1961*）。

艾可透過分析，認為龐德間諜小說具有特定的模式，與卜羅普所提民俗故事的角色功能的觀點相符，因此，龐德的敘事公式其實源自傳統的民間故事的原型，略做變化而已。這也就說明何以龐德系列受到普羅大眾的歡迎。

由於訴諸一般讀者的品味，龐德逐漸演變成一位大眾英雄（popular hero），魅力無邊，在世人心目中無異於「真實存在」的角色。有趣的是，龐德的角色與內容隨著政治與文化的潮流而轉變，因應意識型態的發展趨勢，不斷的變動，不停的流轉，與時俱進。從歷史的變化來說，龐德的英雄角色約分為三個時期：

一、中產階級的政治英雄

從 1953 年到 1959 年，龐德以冷戰英雄姿態出現，是家喻戶曉的國家英雄，打擊蘇聯來的「壞人」（villain）——除了《金剛鑽》（*Diamonds are Forever*）的「壞人」之外，挽救西方自由世界。這樣的意識型態及性愛吸引力，引發英國中下階級人士的認同感。

二、現代化的英雄

受到 1962 年第一部龐德電影《第七號情報員》（*Dr. No*）的問

世，整個 60 年代的龐德角色配合國際大和解的趨勢，轉而對抗恐怖組織 SPECTRE，使得去政治化的主題，投合大眾的口味。另外，龐德的情報機構的長官 M 成為老頑固的象徵，相對照之下，龐德則成為現代化意識型態的典型代表。在此一時期，龐德角色與龐德女郎（Bond girl）開啟新的性別認同，代表性慾的現代化，擺脫昔日紳士虛偽的限制，解除家庭與婚姻的拘束，成為新男性與新女性的規範。

三、龐德成為儀式

在 1970 年代，龐德在意識型態與文化上逐漸邊緣化，反而強調科技的主題，特別表現在周邊商品的兒童玩具上。此外，龐德電影也開始在電視頻道播映，與龐德相關的廣告與意象，幾乎無所不在，成為人們生活中的不可或忘的儀式之一。此段時期的龐德電影敘事重心發生轉變，由龐德與壞人之間的對抗關係，轉為龐德與龐德女郎之間的激情關係。其實，此激情關係的意識型態功能是馴服獨立自主的美艷女性，也就是說，龐德藉著床第之間的性愛高潮將解放的女人回歸「適當的」位置，使得女人不敢做「非分之想」。但此一敘事表達在 80 年代又有轉變，龐德對於無法以性愛征服的女性，則採用暴力的手段處置。事實上，在 80 年代，為回應英美兩國保守派領袖的強硬言行，龐德敘事有回到冷戰心態的改變，重新啟動昔日的政治英雄的神話，並企圖挫敗日益興起的女性主義（*Bennett and Woollacott, 1987*）。

為了驗證前述的觀點，我們以伊恩·弗萊明發表於 1957 年的《俄羅斯情書》（*From Russia with Love*）為例，檢視龐德是否代表「中產階級的政治英雄」。

《俄羅斯情書》以鋪陳蘇聯情報恐怖行動開場。遠在地中海度假的殺手葛倫特，奉命向莫斯科的暗殺單位「死莫許」（即「間諜之死」的意思）報到。葛倫特原是英國的士兵，曾在多年前向蘇聯投誠，被訓練成殺人機器，忠誠無虞，功績受肯定，目前是「死莫許」的組長。

同一時間，「死莫許」的主腦 G 將軍正召開情報單位的聯席會議，策劃一項恐怖活動，挑選英國情報組織的英雄人物龐德上校作為

打擊目標，製造醜聞，引起恐慌。會議的決定，將這項任務交付「死莫許」謀殺組的隊長外號女魔頭的克雷卜上校。

肥胖醜惡的克雷卜女上校立即採取行動，選出兩人執行任務：一位是英語流利的殺手葛倫特，另一位是美艷的女郎羅曼諾娃。前者要偽裝成英國情報員，藉機接近並殺掉龐德；後者負責引誘龐德，提供錯誤的情報。

小說的第二部分陳述英國情報局長 M 交付龐德新的任務。M 表示英國情報局駐伊斯坦堡的主任克里姆傳訊：該地蘇聯使館的電訊人員羅曼諾娃願意投奔英國，由於她看過龐德的照片，愛上英俊的龐德，要求他親自到伊斯坦堡接應，屆時她將攜帶最新的高傳真電碼機作為交換條件。

於是，龐德啟程搭機飛往土耳其，與克里姆會面。小說的第三部分所描寫的，即是龐德與克里姆在伊斯坦堡的交往與活動，以及蘇聯女特工羅曼諾娃的現身。羅曼諾娃以玉體半裸的方式出現在龐德旅館的床上，兩人互相吸引，激情熱吻與做愛。小說中對此一性愛片段有詳細的描繪，隨手摘錄一段：「……龐德的雙腿移向床上。他一邊吻著她，一邊用手指撫觸她因慾望而變得堅實的胸部。她隨著他手指往她腹部以下的游移，發出了嬌喘。她緊閉雙眸，長長的睫毛像鳥之雙翅的拍擊。」（姜思娜譯，1998，頁 234）

但可怕的是，此刻竟有「死莫許」的攝影師在牆壁後偷拍兩人纏綿的鏡頭，預定公布於世人面前，以緋聞事件醜化龐德的一世英名。

《俄羅斯情書》的第四部分詳述龐德攜帶羅曼諾娃逃出伊斯坦堡的經過。兩人在克里姆的協助下登上東方快車號的火車，駛往西方自由國家。在旅途中，龐德與克里姆交談，表示自己愛上蘇聯女孩，但覺得其中有陰謀，只是不知道陰謀的目的何在？而且，龐德也看得出來，在蘇聯人的周詳計畫中，羅曼諾娃也是受騙者。不幸的事件發生了，火車駛離希臘之時，克里姆與蘇聯間諜貼身搏鬥，同歸於盡。因此，龐德以電話向 M 求援，而 M 答應派人接應。

接著，小說的結局在解說龐德如何脫離「死莫許」殺手葛倫特與

克雷卜女上校的暗算。葛倫特假冒 M 派來的英國情報員，故意接近龐德與羅曼諾娃，以便趁機殺害兩人。過分自信的葛倫特自以為穩操勝券，向龐德合盤托出「死莫許」的陰謀，說出電碼機中藏有炸藥，而且克雷卜女上校在巴黎等候勝利的消息。不過，葛倫特功敗垂成，龐德臨機應變，反而擊殺葛倫特。火車抵達法國之後，在駐巴黎情報單位的安排下，龐德安頓了羅曼諾娃，前往麗池飯店會見克雷卜女上校，在法國情報人員的支援下逮捕那女魔頭，但龐德也因為被強敵鞋尖上的小刺刀所傷，身體發麻不支倒地。

從上述《俄羅斯情書》的簡要敘事顯示，龐德在冷戰時期確實扮演一種英雄的角色，遠赴異國冒險，憑著機智與膽識大敗蘇聯的陰謀，挽救英國及自由世界。因此，龐德的勝利的確有象徵的作用，為自由世界的意識型態之優勢做了背書。

龐德電影的熱潮

龐德間諜小說改編成電影，1962 年《第七號情報員》、1963《第七號情報員續集》（*From Russia with Love*）、1964《金手指》（*Goldfinger*）電影的陸續推出，頗為轟動，恢復世人對間諜影片的興趣，並且引發一股國際的龐德狂潮。

不過，值得注意的，小說的敘事並非照本宣科地搬上銀幕，其實與電影的情節略有差異。兩者之間最顯著的差異如下：

1. 電影加入小說所缺的幽默感。主角龐德講話俏皮，大開機智的玩笑，特別是在暴力的片段之餘，吐出自嘲式的妙句，令人覺得人情味十足。
2. 電影強調動作與運動感。整部影片以快速剪輯與轉場，運用特寫鏡頭處理拳腳與槍擊動作，使得節奏加快，引起興奮感。此一明顯的視覺風格遠勝於小說的敘事邏輯，成為龐德電影的著名的招牌。
3. 電影顯現偷窺女性軀體的特質。影片片頭展現性感女體的動

作，到影片中處處可見的男性凝視的角度，以拜物式的情色對象呈現女體，滿足男性觀眾的色情慾望（*Chapman, 1999*）。

龐德電影風靡全球，受男女觀眾歡迎是一個值得探討的現象。從「性別化的愉悅」（gendered pleasure）的觀點來說，龐德電影以「建構男性的愉悅」為前提，展示一群龐德女郎的美貌性感，引發一種偷窺式「開放的」男性性慾（a voyeuristic 'free' malesexuality），並以搞笑策略（comic strategy）、幽默的對白，吸引不同國籍的觀眾，效果奇佳。

有趣的是，龐德電影不僅開發男性的愉悅，而且也滿足女性觀眾的愉悅。這就是說，好萊塢的劇情片一向是以男性的「觀看」（the look）角度為基礎，男性觀眾學會主動凝視（gaze），認同英雄角色，分享英雄對女性的觀看與對女性的慾望，而龐德電影正符合好萊塢的劇情片的「觀點」，滿足男性的性慾愉悅。

至於女性的愉悅，必須從愛情小說（romance）的符碼（codes）說起。許多愛情敘事是架構在女性自戀（female narcissism）上，以男性陽具閹割（phallic castration）作為男女主角關係的特色。這種虛構式的英雄角色的「去勢」有不同形式，如肢體受傷、目盲等等，而使得女性不再恐懼陽具的象徵力量，化被動為主動，對男性細心照顧看護，而真正產生愛情。換句話說，在陽具力量受挫的時候，陽具不再是威脅的力量，真愛才會發生。這樣的敘事所建構的主體性與認同感，正是女性讀者從愛情小說得到的愉悅，同樣的複製在龐德電影中。龐德在執行任務過程中，與性感美女做愛的鏡頭不斷地被打斷，男歡女愛無法完成，反而是以男女合夥關係取代陽具力量，直到敘事的結束之際，我們終於如願以償，目睹龐德享受性愛關係。這種男性陽具閹割翻轉的敘事，就是女性觀眾從龐德電影獲得愉悅的原因（*Bennett and Woollacott, 1987*）。

由於 1960 年代中期是龐德狂潮的巔峰，我們也可以從當代的社會與文化的背景，說明龐德電影受歡迎的原因。首先是當時英國社會進入快速變化時期，出現新青年文化，流行音樂與時尚服飾竄起，洋

溢著自由解放的精神，而龐德電影正是這一股流行文化的產物與代表之一。而且，當代的「文化革命」的一大特色是對科技與技術進步的崇拜，而龐德電影迷戀科技的情節，既反映又界定此一拜物的文化。其次，當時出現所謂「寬容」(permissive)的氣氛，允許更坦承的、更自由的討論道德與性關係的議題，而龐德在電影中的性感與性愛的角色，被視為寬容社會的絕佳英雄人物。最後，美國人在當時社會條件的改變，從「公司之國」(the corporate state)的崛起，以非人性化與科層組織控制，枉顧個人的權益的作風，摧毀實現「美國夢」的可能，而龐德電影所展現的是個人對抗組織的議題，對美國觀眾具有時代的啟示意義 (Chapman, 1999)。

電影敘事分析

本章所要分析的浪漫間諜電影是《第七號情報員續集》(*From Russia with Love*)與《金手指》，皆為007龐德系列的作品。

一、《第七號情報員續集》

本片改編自伊恩·弗萊明的英文同名小說，是1963年拍攝的第二部龐德電影，由史恩·康納萊 (Sean Connery) 飾演英國情報員龐德。電影情節中龐德所要對付的勁敵是幽靈黨，而不是原著中直接由莫斯科派出殺手，似乎有淡化政治意識型態的意圖。

本片以黑夜中刺殺龐德為開場，對觀眾相當具有震撼性。其實，幽靈黨一方面訓練殺手唐納·葛得蘭，一方面要求克朗司汀 (即幽靈黨員五號) 進行謀殺龐德的陰謀，以為《第七號情報員》中的「不博士」(Dr. No) 報仇雪恨。

克朗司汀是棋藝高手，聰明過人，他提出計畫，利用英俄雙方的猜疑對立，以俄國新式列克托解碼器為誘餌，引出龐德執行任務，再由訓練有素的殺手暗中行刺。

克朗司汀指示手下幽靈黨員三號 (前俄國情報機構的克萊普上校，已轉效幽靈黨) 執行計畫。她安排俄國美麗的情報人員塔坦妮雅

前往土耳其，假扮領事館解碼員向英方投誠，並願意獻上英美情報機構都渴求的解碼器，唯一的條件是要龐德赴伊斯坦堡親自護送她和解碼器抵達倫敦。雖然英方情報局認為是敵人佈置的陷阱，但為了取得珍貴的解碼器，龐德毅然接下此一危險任務。

龐德飛往伊斯坦堡，與當地英國情報站主任克林貝會面。兩人在一連串活動中惺惺相惜。而俄國殺人狂柯李蘭庫與殺手唐納·葛得蘭分別抵達，虎視眈眈窺視著龐德的一舉一動，前者發動攻擊行動，而後者卻暗中給予協助，似乎另有所圖。

同時，龐德與美女塔坦妮雅在飯店房間密會，兩人的親密過程遭幽靈黨人全程偷拍。此一偷拍事件似乎隱藏著一項大陰謀。

接著，克林貝、龐德與塔坦妮雅三人搭火車離開伊斯坦堡，蘇聯特工與殺手唐納·葛得蘭也登上火車上。在旅程中，克林貝與蘇聯特工互相開火身亡，而唐納·葛得蘭偽裝成 M 派出的納許上尉，使得龐德與塔坦妮雅身陷危機，但經過一陣激烈廝殺，龐德憑藉機智與技能擊斃勁敵。

其後，幽靈黨持續追殺龐德與塔坦妮雅兩人，但在兩人同心協力之下，終於安然脫困。

場次	景	人物	內容概要	情節功能	角色功能
01	某別墅	龐德、黑衣男子	龐德（敵方人員易容）夜闖別墅，遭黑衣男子勒斃。其實是敵方的暗殺訓練，龐德成為暗殺目標。	P-1：解說	C-6：行動
02	威尼斯國際象棋錦標賽會場	克朗司汀、棋賽對手、觀眾、裁判	幽靈黨員克朗司汀參賽時收到密令召見，克朗司汀快速打敗對手而離去。	P-1：解說	C-6：行動

03	海上某遊艇的會客室	克朗司汀、幽靈黨員五號、三號、一號	克朗司汀提出計畫。	P-4：障礙	C-1：引介
04	幽靈島	三號、唐納·葛得蘭、其他幽靈黨員	三號前往幽靈島會見執行任務者唐納·葛得蘭，即之前進行殺手訓練的黑衣男子。	P-4：障礙	C-2：發展
05	伊斯坦堡俄國領事館	女子三人	三人相互告別，其中一人往反方向離開，往某隱蔽處走去。	P-4：障礙	
06	某隱蔽的建築	國家安全局下士塔坦妮雅、三號、唐納·葛得蘭	三號向塔坦妮雅說明任務，要她向英方發布假消息，並對龐德言聽計從；塔坦妮雅接受任務。	P-4：障礙	C-2：發展
07	某河畔	龐德、女伴、錢班霓	龐德正與女伴親熱，忽接到總部秘書錢班霓通知，M要召見他。	P-2：困擾	C-4：關係
08	總部辦公室	龐德、M	M交付龐德新任務。	P-3：戲劇性問題 P-5：提出計畫 P-6：執行任務 P-13：主題	C-3：揭露
09	伊斯坦堡機場	龐德、克林貝的手下、神秘人物、唐納·葛得蘭	克林貝的手下為龐德接機；神秘人物在一旁觀察兩人；唐納在機場外監視。	P-6：執行計畫	C-2：發展

10	伊斯坦堡 某市集	龐德、克林 貝的手下、 神秘人物/ 俄方手下	克林貝的手下帶領 龐德去見克林貝； 俄方手下仍在跟 蹤。	P-6：執行 計畫	C-2：發展
11	伊斯坦堡 T 分局	龐德、克林 貝的手下、 克林貝	克林貝告訴龐德塔 坦妮雅會自行安排 兩人的會面。	P-14：預 兆	C-2：發展
12	往飯店的 公路上	龐德、克林 貝的手下、 唐納·葛得 蘭	龐德去飯店；唐納 襲擊保加利亞人， 駕其車跟蹤龐德。	P-6：執行 計畫	
13	飯店房間	龐德、飯店 人員	龐德察覺房間裝有 竊聽裝置，要求更 換房間。	P-14：預 兆	C-6：行動
14	伊斯坦堡 俄國領事 館前	唐納·葛得 蘭、三號	唐納·葛得蘭搭上 三號的車，三號對 唐納成功將襲擊保 加利亞人之責栽贓 給英國表示肯定。	P-14：預 兆	C-3：揭露
15	伊斯坦堡 T 分局	克林貝、女 伴	T 分局發生爆炸意 外。	P-9：衝突 持續	
16	伊斯坦堡 T 分局	克林貝、龐 德	龐德認為爆破事件 與自己有關。克林 貝帶龐德進入地下 水道。	P-6：執行 計畫	
17	地下隧道	克林貝、龐 德	兩人經由地下水道 抵達俄國領事館的 正下方，並由儀器 窺視領事館，發現 殺人狂柯李蘭庫已 回到當地。	P-7：混亂	C-1：引介
18	林中公路	克林貝、龐 德	克林貝略施計謀讓 保加利亞人跟蹤另 一輛車。	P-6：執行 計畫	C-6：行動

19	吉普賽人的住處	克林貝、龐德、柯李蘭庫、唐納·葛得蘭	克林貝與龐德抵達吉普賽人住處，柯李蘭庫與唐納·葛得蘭在一旁窺視。柯李蘭庫帶大批人馬襲擊吉普賽人，唐納·葛得蘭暗地幫忙龐德使其未遭槍擊。事後克林貝得知自己才是柯李蘭庫的攻擊目標。	P-15：解除 P-6：執行計畫 P-8：澄清	C-4：關係 C-6：行動
20	市區內某處	克林貝、龐德、柯李蘭庫	克林貝藉龐德的協助擊斃柯李蘭庫。	P-6：執行計畫	C-4：關係 C-6：行動
21	飯店房間	龐德、塔坦妮雅	塔坦妮雅溜進龐德房間與他會面，龐德要塔坦妮雅提供俄國領事館平面圖。兩人的親密過程在三號的指示下全程被偷拍。	P-6：執行計畫 P-5：提出計畫 P-9：衝突持續	C-6：行動
22	聖索非雅清真寺	龐德、塔坦妮雅、唐納·葛得蘭、蘇聯特工	塔坦妮雅要將平面圖交給龐德時，由蘇聯特工先得手，但馬上遭唐納·葛得蘭襲擊；龐德仍拿到平面圖。	P-6：執行計畫	C-6：行動
23	伊斯坦堡T分局	克林貝、龐德	確認塔坦妮雅提供的平面圖是真的。	P-6：執行計畫	C-4：關係
24	某遊艇	龐德、塔坦妮雅	英方確認塔坦妮雅描述的解碼器是真實的。	P-6：執行計畫	C-6：行動
25	伊斯坦堡T分局	克林貝、龐德	龐德表示要和塔坦妮雅約定交貨日期。	P-6：執行計畫	C-3：揭露

26	伊斯坦堡 俄國領事館	克林貝、龐德、塔坦妮雅	龐德前往領事館假裝要辦簽證。克林貝引燃炸彈，龐德趁亂找到塔坦妮雅並取得解碼器。	P-6：執行計畫	C-6：行動
27	火車站	克林貝、龐德、塔坦妮雅、唐納·葛得蘭、蘇聯特工	克林貝、龐德及塔坦妮雅三人搭火車離開，蘇聯特工與唐納·葛得蘭也搭上火車。	P-7：混亂 P-9：衝突持續	C-1：引介
28	火車包廂	克林貝、龐德、塔坦妮雅、唐納·葛得蘭、蘇聯特工	克林貝給兩人新護照，假扮成英國夫婦。龐德與克林貝制服蘇聯特工，並由克林貝獨自持續監控；但唐納·葛得蘭似乎另有計謀。	P-6：執行計畫 P-9：衝突持續	C-2：發展 C-6：行動 C-4：關係
29	火車上	龐德、塔坦妮雅、火車工作人員	火車工作人員告知龐德克林貝和蘇聯特工已互擊而死，龐德以重金要他切勿洩漏此事。	P-7：混亂 P-8：澄清	C-3：揭露
30	火車包廂	龐德、塔坦妮雅	龐德認為克林貝之死和塔坦妮雅有關，要她說出真相，但塔坦妮雅堅稱不知情，只說自己深愛龐德。	P-7：混亂	C-7：氣氛
31	貝爾格勒 火車站	龐德、克林貝的手下、唐納·葛得蘭	龐德透過他人請求M派人支援，以協助越過南斯拉夫的邊界。	P-6：執行計畫	C-6：行動

32	札格拉布火車站	龐德、唐納·葛得蘭	唐納偽裝成 M 派出的納許上尉，龐德要他代替自己運送解碼器。	P-6：執行計畫	C-2：發展
33	餐車上	龐德、塔坦妮雅、唐納·葛得蘭	唐納·葛得蘭趁機在塔坦妮雅的酒裡下藥，讓她昏睡。	P-6：執行計畫	C-3：揭露
34	火車包廂	龐德、塔坦妮雅、唐納·葛得蘭	唐納·葛得蘭暫時取得龐德的信任。龐德終於發現對方是幽靈黨的手下，也是殺害克林貝的兇手，而塔坦妮雅只是遭利用。唐納·葛得蘭透露已拍下兩人做愛親密畫面，預計先殺死兩人後，將罪名栽贓給龐德，向世人公布情殺醜聞。但龐德取得反制之機，擊斃唐納·葛得蘭。	P-10：對決 P-11：危機 P-12：解決	C-3：揭露 C-6：行動
35	某鄉間	龐德、塔坦妮雅、唐納·葛得蘭的同夥	龐德帶著塔坦妮雅依照唐納·葛得蘭安排的路線跳車，並制服唐納·葛得蘭的同夥，駕車離開。	P-6：執行計畫	C-6：行動
36	某鄉間	龐德、塔坦妮雅、唐納·葛得蘭的同夥	龐德遭直升機尾隨攻擊，最後成功反擊炸毀直升機。	P-9：衝突持續 P-6：執行計畫	C-6：行動

37	碼頭	龐德、塔坦妮雅、唐納·葛得蘭的同夥	三人搭船，龐德將唐納·葛得蘭的同夥推下海，與塔坦妮雅前往威尼斯。	P-6：執行計畫	C-6：行動
38	海上某遊艇的會客室	克朗司汀／五號、三號、一號	克朗司汀因任務失敗遭毒死，一號要三號儘快完成任務，除掉龐德取得解碼器。	P-9：衝突持續	C-3：揭露
39	海面上	龐德、塔坦妮雅	龐德遭幽靈黨的人包圍但順利用計逃脫。	P-9：衝突持續	C-6：行動
40	威尼斯飯店房間	龐德、塔坦妮雅、三號	龐德和塔坦妮雅將動身離開之時，三號偽裝成服務員企圖奪走解碼器；但塔坦妮雅最後決定幫助龐德，槍殺了三號。	P-10：對決 P-11：危機 P-12：解決	C-6：行動 C-7：氣氛
41	某船上	龐德、塔坦妮雅	龐德將敵方偷拍的膠捲丟入河裡，並和塔坦妮雅親吻。	P-15：解除	C-5：確定

二、《金手指》

本片以震撼性視覺畫面開場，由史恩·康納萊主演的龐德展開行動，炸毀墨西哥毒品王的倉庫。

接著，在美國佛羅里達州的邁阿密海灘，龐德接到新任務指派——對付奧瑞克金手指。在當地飯店中，龐德與金手指交手，金手指與美女助手吉兒的詐賭手法遭龐德破解，事後龐德與吉兒約會做愛，不料金手指派出韓國籍男僕（怪俠）擊昏龐德，擊斃吉兒。

回到倫敦，龐德受命調查金手指在國際間運送黃金的方法。為了達成任務，龐德接觸金手指，並跟蹤抵達瑞士，意外遇見吉兒的妹妹泰莉·麥特生，她一心為姊姊報仇。

當龐德偷偷地闖進金手指所經營的公司，竊聽金手指與林先生（中共派駐工廠代表）提到的「滿貫計畫」。隨後，龐德再度遇到想要報仇的泰莉。由於泰莉不慎碰觸警報器，金手指的衛士立即展開對兩人的圍捕行動。於是，在敵人猛烈的追擊下，龐德盡力護送泰莉逃離，沿途使用英國情報局 Q 所提供的跑車，施展車上各種武器裝置，令人大開眼界，然而，不幸的結果是泰莉被怪俠殺死，而龐德也失手落入敵人手掌。

金手指志得意滿，啟動雷射光束，準備除掉龐德，在千鈞一髮之際，龐德謊稱英國情報局已經掌握「滿貫計畫」，使得金手指大感意外，因而免除龐德一死，留待拷問細節。

龐德雖然身陷敵營，卻逐漸掌握金手指進行的大陰謀：企圖以輻射污染諾克斯堡美國黃金貯藏銀行的金塊，因此可影響黃金供應達 60 年之久，使得金手指擁有的黃金價值劇升，並破壞美國的經濟榮景，後果將不堪設想。

在金手指的指揮下，一小隊女性機師預備向諾克斯堡噴灑毒氣，但是龐德運用過人的魅力，說服女機師隊長普西投誠，以致金手指的「滿貫計畫」功虧一簣。

龐德飛往白宮，奉命與美國總統共進午餐。金手指出現在專機上，綁架普西與專機人員，龐德與金手指在機上打鬥，機窗破裂，金手指跌出機外，空中亡命。本片最後的鏡頭，是龐德與普西使用降落傘安抵一小島，兩人親熱擁吻。

場次	景	人物	內容概要	情節功能	角色功能
01	墨西哥——毒品倉庫	龐德、殺手	龐德炸毀墨西哥毒品大王的倉庫並打敗敵人派來的殺手。	P-13：主題	C-6：行動
02	邁阿密海灘	無	邁阿密風景	P-15：解除	

03	飯店游泳池	費立斯、龐德、丁克、金手指、西蒙凱子	龐德接受 M 指示：監視大企業家奧瑞克金手指。	P-1：解說	C-1：引介 C-3：揭露 C-2：發展
04	游泳池旁的桌子	龐德、金手指、西蒙	金手指與西蒙正在賭錢，龐德從遠處觀察及偷聽兩人的對話。	P-1：解說	C-3：揭露
05	飯店走廊	龐德、服務員	龐德闖進金手指的房間。	P-1：解說	C-6：行動
06	金手指的套房	龐德、吉兒、金手指、西蒙	龐德發現金手指在吉兒協助下詐賭贏錢。龐德破解金手指欺騙手法，並與吉兒約個會。	P-1：解說	C-6：行動 C-1：引介 C-3：揭露
07	龐德的套房	龐德、吉兒、怪俠	龐德被怪俠打昏。吉兒的全身塗滿金漆，死在龐德的床上。	P-14：預兆 P-3：戲劇性問題	C-3：揭露 C-7：氣氛
08	M 辦公室	M、龐德	龐德向 M 報告關於吉兒被塗滿金漆的事。	P-2：困擾	C-1：引介 C-4：關係
09	錢班霓的工作桌	龐德、錢班霓	龐德詢問錢班霓對黃金的瞭解。	P-15：解除	C-1：引介 C-4：關係
10	餐桌	龐德、M、史上校	金手指從英國運出價值 2,000 萬英鎊的金塊，龐德受命查出金手指將金子轉到海外的原因。	P-5：提出計畫	C-1：引介 C-4：關係
11	Q 實驗室	龐德、Q	龐德至實驗室。Q 介紹新科技武器。	P-1：解說 P-14：預兆	C-1：引介 C-3：揭露

12	高爾夫球場	龐德、金手指、店員	金手指與龐德準備高爾夫球賽。	P-6：執行計畫 P-4：障礙	C-1：引介
13	高爾夫球場	龐德、金手指、怪俠、龐德的助手	打高爾夫時，龐德故意掉下金塊。這讓金手指想要擁有其金塊，因此以龐德的金塊和等值現金當作勝負賭注。金手指作弊但敗給龐德。	P-6：執行計畫	C-3：揭露 C-4：關係 C-6：行動
14	高爾夫球場金手指停車的地方	龐德、金手指、怪俠	龐德偷偷把小發報機放入金手指的車尾。怪俠施展帽子功夫而斬斷雕像的頭，警告／威脅龐德。 龐德開車內的接受器螢幕。	P-6：執行計畫	C-6：行動
15	機場	金手指、怪俠、龐德、機場工作人員	金手指、怪俠和他的車子搭乘往日內瓦的英航班機。同時，機場的工作人員幫龐德安排隔半小時往日內瓦的班機。	P-6：執行計畫	C-6：行動
16	日內瓦	金手指、怪俠、龐德、泰莉	龐德正在追蹤金手指，遇到美女泰莉。	P-6：執行計畫 P-4：障礙	C-1：引介 C-3：揭露
17	龐德的車上	龐德、泰莉	龐德開始調查泰莉的身分與目的。抵達修車廠後，龐德立即繼續追蹤金手指的去向。	P-6：執行計畫 P-9：衝突持續	C-5：確定

18	奧瑞克企業外	龐德	龐德觀察金手指的企業及其附近的狀況並等到晚間時才開始行動。	P-6：執行計畫	C-6：行動
19	金手指的企業工廠	龐德、泰莉、金手指的中國兵、怪俠	龐德觀察金手指的工廠並偷聽金手指與一位中國人在談滿貫計畫。龐德又遇到泰莉，並知道泰莉·麥特生是吉兒的妹妹。泰莉目的要殺死金手指。兩人身分暴露上車逃走。龐德開始使用 Q 裝置車內的各種功能。但是泰莉被怪俠擊斃，龐德也遭擒住。	P-6：執行計畫 P-8：澄清 P-9：衝突持續 P-10：對決	C-6：行動 C-2：發展 C-3：揭露
20	雷射實驗室	龐德、金手指	金手指想要用雷射殺死龐德，但龐德說服金手指若他活著對金手指較有價值。	P-11：危機	C-6：行動 C-7：氣氛
21	金手指的私人噴射機上	龐德、普西	龐德被金手指的私人機師普西帶到巴爾的摩。然而，他藉機開啟小發報機並將其發報機放入鞋後跟裡。	P-9：衝突持續 P-4：障礙	C-1：引介 C-6：行動
22	M 辦公室	M、費立斯	M 接到從華盛頓費立斯撥來的電話，說他收到龐德訊號在金手指的私人噴射機並請費立斯慢慢地留意龐德的行動。	P-6：執行計畫	C-4：關係

23	普西的飛機棚	龐德、普西	龐德與普西下飛機。龐德看到天空有幾架小飛機正在預演，女性的飛航員向普西報告。	P-1：解說 P-9：衝突持續	C-4：關係
24	金手指的馬場	龐德、金手指、怪俠	龐德被關入牢房。	P-9：衝突持續	C-5：確定
25	地下室的牢房裡	龐德	龐德在牢房透過鞋跟的小發報機開始發摩斯電報碼。（同時，在外面費立斯收到龐德發的訊號。）	P-9：衝突持續	C-6：行動
26	金手指辦公室	金手指	美國黑手黨人抵達。	P-1：解說	C-3：揭露
27	金手指的會議室	金手指、黑手黨人	金手指說服數位黑手黨加入大滿貫計畫。	P-5：提出計畫	C-1：引介 C-3：揭露
28	地下室的牢房裡	龐德、哨兵	龐德逃出牢房。	P-9：衝突持續	C-6：行動
29	金手指的會議室	金手指、黑手黨人、龐德	龐德偷看及偷聽金手指說明攻擊美國黃金貯藏庫的計畫。	P-5：提出計畫 P-9：衝突持續 P-14：預兆	C-6：行動
30	會議室的地下	龐德、普西	龐德拿出鞋跟的小發報機，包在紙中並放入口袋，繼續觀察會議室的狀況。突然龐德被發現再度被抓。	P-6：執行計畫 P-9：衝突持續 P-14：預兆	C-6：行動 C-7：氣氛

31	會議室	黑手黨人	黑手黨人全部中毒昏倒。只留索羅一人與金手指離去。	P-9：衝突 持續	C-7：氣氛
32	室外	金手指、索羅、龐德、普西	龐德將小發報機放入索羅的口袋。金手指要怪俠駕車送索羅到機場。	P-6：執行 計畫 P-9：衝突 持續 P-14：預 兆	C-6：行動 C-3：揭露
33	肯德基的 停車場	費立斯、怪俠、索羅	往機場途中，索羅被怪俠打死，車子送到汽車回收場，使費立斯失去了訊號並決定回到金手指的馬場。	P-9：衝突 持續 P-14：預 兆	C-6：行動 C-3：揭露
34	金手指的 馬場	金手指、普西、基區、費立斯、另一情報員	費立斯與另一情報員使用望遠鏡監視馬場，但行蹤暴露。	P-5：提出 計畫	C-3：揭露 C-4：關係
35	牢房裡	龐德、基區、幾個哨兵	龐德被押見金手指。	P-6：執行 計畫	C-5：確定
36	馬場	費立斯、另一情報員、龐德、金手指、基區	金手指指示普西款待龐德。 (費立斯從望遠鏡監視馬場，看到龐德與美女普西走進馬棚，因而認為龐德安然，決定離開。)	P-8：澄清 P-14：預 兆	C-3：揭露
37	馬棚裡	龐德、普西	普西被龐德的魅力迷住了。	P-14：預 兆	C-6：行動

38	普西的私人機場	普西的機師隊	普西命令機師的隊員出發。飛近美國黃金貯藏銀行並開始噴灑毒氣。銀行守衛全倒下昏迷不醒。	P-6：執行計畫 P-9：衝突持續 P-14：預兆	C-6：行動
39	銀行外	龐德、怪俠、普西、金手指	士兵戴起防毒面具，開始炸毀銀行正門。	P-6：執行計畫 P-9：衝突持續	C-6：行動
40	銀行裡	金手指、龐德、怪俠	金手指打開黃金存貨庫的鐵門。	P-7：混亂	C-6：行動
41	費立斯車上	費立斯、防衛兵	假裝昏迷的費立斯與衛兵們開始預備防衛行動。	P-6：執行計畫	C-6：行動
42	黃金存貨庫	龐德、怪俠	怪俠帶著龐德進入存庫，將他綁在炸彈箱。	P-7：混亂 P-11：危機	C-6：行動
43	銀行外	搶匪、防衛兵	防衛兵開槍。金手指逃掉並將存庫的鐵門關上，龐德、怪俠等人留在庫內。	P-10：對決	C-6：行動
44	存庫內	龐德、怪俠	龐德擊斃怪俠。	P-7：混亂 P-10：對決 P-11：危機	C-6：行動
45	存庫外	搶匪、防衛兵	雙方開槍打仗。	P-10：對決	C-6：行動
46	存庫內	龐德	龐德用金塊打開炸彈箱。	P-11：危機	C-6：行動

47	存庫外	搶匪、防衛兵	防衛兵使用手榴彈並打開存庫的鐵門。 無路可走的搶匪退入存庫裡。	P-10：對決	C-6：行動
48	存庫內	搶匪、美國兵、龐德	龐德打開炸彈箱拆除定時炸彈。 普西表示飛機噴灑的不是毒氣。	P-10：對決 P-11：危機 P-12：解決	C-6：行動
49	機場	龐德、費立斯	龐德搭乘往白宮的專機，美國總統要親自向龐德道謝並共進午餐。	P-12：解決	C-5：確定
50	飛機內	龐德、金手指	金手指與龐德打鬥，金手指跌落飛機。	P-10：對決 P-11：危機	C-6：行動
51	塔臺	費立斯、一群美國情報員與機場工作人員	費立斯從監視螢幕上看到有降落傘從飛機逃出來。	P-11：危機 P-12：解決	C-6：行動
52	海洋	無	飛機降落並炸毀。	P-1：解說	
53	無名島上	普西、龐德	龐德與普西兩人親密擁吻。	P-12：解決 P-15：解除	C-5：確定

從以上兩部龐德電影的分析發現，其敘事結構方式不同於其同名小說；小說是以「行動的問題」凌駕「知識的問題」之上，強調英雄如何採取行動擊退敵人的陰謀，而「知識的問題」僅作為開場的鋪陳或導引的功能，成為「行動的問題」的前奏（*Bennett and Woollacott, 1987*）。然而，我們看到電影卻以「行動的問題」作為開場，例如，

《第七號情報員續集》黑夜刺殺龐德與《金手指》龐德爆破墨西哥毒品，從視覺的震撼性強調動作感，以迎合觀眾的感官享受。

這種高度視覺感官主義的訴求，在情節功能上更為明顯，不斷出現「執行計畫」、「衝突持續」、「障礙」、「對決」、「危機」，強調《第七號情報員續集》與《金手指》的快速行動節奏。

此外，《第七號情報員續集》與《金手指》的敘事情節，沿著平衡—失衡—恢復平衡的主軸發展，完全符合卜羅普的角色功能的概念：

1. 英雄逐漸得知惡行正在發生（幽靈黨佈置捕殺龐德的陷阱／金手指運送大量黃金出境）。
2. 英雄離家展開探索之旅（龐德接受新任務）。
3. 英雄遇見協助者（伊斯坦堡的克林貝／提供新武器的 Q／為姊報仇的泰莉）或破壞者（俄方殺手／幽靈黨殺手）。
4. 英雄歷經多次的試煉（在伊斯坦堡的偷拍與暗襲事件／雷射光束威脅／遭到囚禁）。
5. 英雄與壞人作戰（龐德在火車上與敵方殺手對打／在幽靈黨企業追打過程）。
6. 英雄打敗壞人，達成旅程目的（龐德擊斃幽靈黨殺手／打敗黃金存庫的敵軍）。
7. 英雄返鄉，恢復國家（際）的秩序（龐德脫險／解除美國與資本主義的危機）。
8. 英雄獲得獎賞（龐德抱得美人歸）。

就兩元對立的概念來說，龐德間諜小說是在各個人物之間的關係中加入對立的價值觀，分別代表正面或負面的意涵，包括：自由世界 vs. 蘇聯；大英帝國 vs. 非英國家；責任 vs. 犧牲；貪婪 vs. 理想；愛情 vs. 死亡；偶然 vs. 計畫；奢華 vs. 貧困；極端 vs. 中庸；墮落 vs. 天真；忠誠 vs. 背叛。而在龐德與壞人的關係中，前者（以及其所從屬的機構或種族或國家）代表正面的價值，後者（以及其所從屬的機構或種族或國家）則代表負面的價值。更重要的是，這些對立價

值透過龐德與壞人的對抗過程，而將兩方所附帶的意識型態置入該對立的結構中（*Bennett and Woollacott, 1987*）。

同樣的，「第七號情報員續集」表現自由世界 vs. 共產世界的對抗，以人道與非人道的兩極化呈現。我們看到龐德代表前者的正面人性，在人際（包括英國情報局的女秘書及土耳其情報站的人員）互動散發的溫馨、友誼、趣味與幽默，而莫斯科情報單位主管及人員代表負面人性，不但面貌醜惡，性情殘暴（女魔頭以武器暗襲部屬的腹部，以測試其體能的強弱），而且手段恐怖，性愛行為怪異（同性戀及偷窺偷拍）。這樣兩極化的對立形象，對冷戰時代兩對抗陣營所置入的意識型態，正負立見，是十分明顯的。

至於《金手指》電影，則從自由陣營對抗蘇聯集團的冷戰對立，轉向野心勃勃的企業家，在幕後亞洲勢力的支持下，預謀擊垮美國經濟力量，呈現相當強烈的兩元對立關係。龐德仍然以人性正面的形象出現，性感幽默，以騎士精神對待女性，富有高等的品味；而敵人（及其助手）手段殘暴，以陰謀伎倆取勝（如高爾夫球賽的使用欺詐手段），隨意操縱女性，作為支配性慾的工具，其間的差異從兩元對比中明顯地展現。



人性化的間諜

到了1944-1970年代（之後），以葛林與安卜勒的小說為基調，衍生一種新型態間諜小說，以專業訓練的間諜為主角，對抗情報機構的內鬥，掙扎存活的故事，彷彿真人真事，讀來栩栩如生。有些間諜在官僚體系中面臨退休淘汰的命運，而真正的敵人並非來自外國的威脅，卻是間諜自己的情報機構的秘密陰謀。此類的主要作家有：戴頓（Len Deighton, 1929-）、勒卡雷（John Le Carré, 1931-）等人。

他們筆下的間諜不是冒險者，不是英雄，相反的，是組織人（organizational man），是反英雄（anti-hero），是人道主義者，在追尋背叛者與淨化良心的過程中，發現間諜世界的扭曲與變態，揭發情報組織的違反人性的惡行。

事實上，這些作家密切關注國際局勢的發展，作品涉及世界的重大事件，探討人在冷戰對峙下的生存狀態與意義，並省思國家機器所代表的價值體系與間諜的人性的衝突。

例如，戴頓在《機密檔案》（*The Ipcress File*）小說中，以第一人稱講述英國情報組織中諜對諜的鬥爭，間諜人員如何揭發叛國間諜陰謀，如何肅清內奸的作業。有趣的是，敘事以主角「我」（姓名不詳）的視角帶領讀者進入情報組織內部，一窺間諜的內心世界。間諜一如科層組織的工作人員，疑心別人背後下毒手，故處事先求自保，「搞這行的，誰不先求自保，又能替別人兩肋插刀多久？」（湯新華譯，1998，頁247）；間諜也為科層官僚作業所苦，必須向長官爭取預算，並為報帳浮濫的細節而苦惱，更加深其間諜故事的「真實性」。

「我」奉命從軍情局退伍，轉調「秘密行動專案小組」的情報組織，接受其首腦「達比」的指揮，初次執行任務即破獲「奸鳥」綁架英國科學家的擄人案。不料，此後「我」就陷入一個大陰謀陷阱，奉命與首腦「達比」到美軍轄下的珊瑚島出差，參觀美軍實施核爆試驗，在該島受人陷害，蒙上叛國間諜的嫌疑，被指為蘇聯國安會賣命，而遭到拘禁毒打，歷經拷問逼供的苦刑。

幸好主角「我」靠著毅力與機智挺住，並趁機擊昏警衛逃出，

九死一生，他決心揭開謎團，找出幕後陷害他的陰謀主使者。於是，小說的敘事急轉直下，「我」運用金錢與人際關係，發現首腦「達比」是兩面間諜，與波蘭籍的「奸鳥」早就合作，暗中組織「洗腦公司」，對英國主流人物進行洗腦，搞思想改造，以掌控源源不絕的情報，再販賣獲取高利。當達比發覺自己遭反情報人員懷疑之時，故意設計一個煙幕彈，聲東擊西，以破獲「奸鳥」擄人案立功，掩人耳目，洗清自己叛變的嫌疑。接著，又設下陷阱，對「我」進行洗腦，讓「我」揹叛變雙面諜的黑鍋，不清不白的淪為替死鬼。

事實上，英國反情報人員早就懷疑「達比」的忠誠，暗中加以監控，悄悄配合「我」的反制行動，將「達比」與「奸鳥」逮捕。最後，小說的結尾出現一個意外的轉折，原來「我」也是一個兩面間諜，與蘇聯的反情報機構暗中勾結，誠如密諜「我」所說的：「這種安排，當然也是當個間諜一定要有的保險措施啦。」（湯新華譯，1998，頁302）

這類顛覆傳統間諜形象與論述的作品，其出現的時代背景正是英國爆發劍橋出身的金·菲比（Kim Philby）間諜案，引起社會大眾議論紛紛，挑動好奇心之際。

金·菲比間諜案

金·菲比生於英國的菁英階層的家庭，1930年代就讀於劍橋大學時，被蘇聯吸收為臥底間諜。他畢業後曾經以記者身分赴西班牙，採訪內戰新聞，在1940年進入英國情報組織服務，並在1944年出任反情報單位的主管，負責處理蘇聯的情報。

金·菲比在劍橋結識的菁英階層的朋友，蓋·柏吉斯（Guy Burgess）與唐納·麥克連（Donald Maclean），都是蘇聯吸收的密諜，在英國的外交部服務。1951年金·菲比得到消息，有關單位已經查出柏吉斯與麥克連的蘇諜身分，於是立即暗中傳遞訊息，指點兩人飛奔蘇聯，逃過一劫。

事後，由於金·菲比與柏吉斯與麥克連交情匪淺，遭受懷疑，因此被迫離職，再轉回新聞界，重操記者的舊業。1955年，有人質疑金·菲比出賣英國利益，為蘇聯蒐集情報，但外相麥克米倫（Harold Macmillan）公開表示查無確實證據。

1956年金·菲比以記者身分抵達貝魯特，長居該地。1962年蘇聯情報組織 KGB 官員投奔自由，要求政治庇護，暴露金·菲比的間諜身分。結果，金·菲比早一步逃到蘇聯（韓叢耀、高金虎編，2001）。

值得觀察的是，金·菲比與他的朋友出身英國統治階級，是劍橋訓練的菁英，為什麼要背叛情報組織的理想，出賣祖國的利益呢？真正的原因是他們所認同的大英帝國沒落後，唯一能投射理想的地方是另外興起的帝國。誠如伍軒宏指出：

「在 30 年代他們（英國劍橋菁英）的政治信條是：既然他們已經決定改善社會，他們必須加入共產黨，因為那是唯一對抗納粹和法西斯主義的力量。」

「劍橋間諜並沒有現代國族觀念，因為他們是領地士紳的知識分子，他們只有帝國原則。在大英帝國沒落、終結之時，在現代國家還未真正建立之前，他們病徵式地投入新的帝國原則，那雖然是共產主義之下的新興政治體制，但它有帝國的影子。」（伍軒宏，2000）

金·菲比間諜案所反映的事實是：雙面臥底間諜（mole）隱身在英國政府單位，出賣機密情報給敵人。在間諜叛國事件的衝擊下，作家如勒卡雷之輩自然會潛思默考，從中吸取靈感，化為創作的素材（Denning, 1987）。

大師約翰·勒卡雷

約翰·勒卡雷絕對是當代最優秀的（par excellent）暢銷作家，

不但把間諜小說提升到文學的水準，譽滿國際，而且利用流行小說的類型作為批評現代社會的工具，討論嚴肅的議題（諸如：疏離／社會腐敗／非人性化），言之有物，殊為難得（*Monaghan, 1985*）。

他曾經擔任英國的公務員，接觸過間諜的業務，故以親身體驗寫作間諜小說，第三本作品《東山再起的間諜》（*The Spy Who Came in from the Cold*）（或冷戰諜魂）在1963年出版，舉世轟動，一炮而紅，從此辭去公職專心寫作，陸續有佳作出版，包括：《召喚死者》（*Call for the Dead*）（1961）、《優質殺手》（*A Murder of Quality*）（1962）、《東山再起的間諜》（*The Spy Who Came in from the Cold*）（1963）、《鏡子戰爭》（*The Looking Glass War*）（1965）、《德國小鎮》（*A Small Town in Germany*）（1968）、《天真善感的愛人》（*The Naive and Sentimental Lover*）（1971）、《鍋匠、裁縫、士兵、間諜》（*Tinker, Tailor, Soldier, Spy*）（1974）、《榮譽學生》（*The Honourable Schoolboy*）（1977）、《史邁利的人馬》（*Smiley's People*）（1979）、《女鼓手》（*The Little Drummer Girl*）（1983）、《完美的間諜》（*A Perfect Spy*）（1986）、《蘇俄秘窟》（*The Russia House*）（1989）、《秘密朝聖者》（*The Secret Pilgrim*）（1990）、《夜間經理》（*The Night Manager*）（1993）、《我們的遊戲》（*Our Game*）（1995）、《巴拿馬的裁縫》（*The Tailor of Panama*）（1996）、《辛格家族》（*Single & Single*）（1999）、《永遠的園丁》（*The Constant Gardener*）（2001）、《摯友》（*Absolute Friends*）（2003）等等（<http://www.johnlecarre.com>）。

總體說來，約翰·勒卡雷的作品顛覆了善惡對立，是非分明的英雄傳奇故事的傳統，揭穿間諜世界的敵友不確定性，忠誠與背叛的界限模糊，間諜在任務達成與人性解放的兩難困境，讀來令人心思蕩然，低迴不已。

舉例來說，在轟動文壇的《東山再起的間諜》小說中，約翰·勒卡雷描述一位英國情報人員利馬斯奉命潛入東德，進行一項破壞陰謀，製造假證據，提供給情報局安全部的副部長菲爾得勒，讓他誤信

安全部長蒙德特背叛，出賣情資給英國，以獲取金錢的回報。

這本小說的情節顛覆情報戰正義抗拒邪惡的公式，跳脫同志齊心對抗敵人的八股，反而讓利馬斯在出使任務過程中，逐漸明白自己被英國情報局利用，派遣的任務其實有不可告人目的，是為保護雙面諜蒙德特在東德情報局的地位，繼續和英國情報局暗中交換情報，以彰顯情報局的效率與重要，取信英國政府與納稅人持續支持情報預算。

關鍵在於情報人員利馬斯在敵境臥底的歷程中，備嘗艱辛，以任務達成為重，但是最後逐漸浮現的真相（理），竟然是一種顛覆二元對立的狀況，他發現敵人就是同志，同志卻是出賣自己的敵人，而他所賣命的組織竟是欺騙自己的幕後元凶，大感意外，因而痛不欲生。

顯然，勒卡雷的小說人物浮現一種二元對立的結構：受到派遣的間諜具有敏銳的能力與關愛他人的人格品質，出於忠誠負責，無私無我地執行情報任務；而對照之下，情報組織的主管（the control）多是陰險墮落之輩，只關心自己的福祉，根本不顧國家的利益。更嚴重的情況，是情報機構的社會形象惡劣，內部道德與紀律不彰，鬥爭頻仍，人員彼此疏離，導致背叛／受害／失敗的結果。換句話說，勒卡雷創造一種疏離的間諜模式，展現四大特色：

1. 在任務的目標上，主角（間諜）與主管意見分歧，以至於主角勇敢地反抗指令，擅自更改任務。
2. 在道德的層面上，敵我之間並無軒輊，敵人甚至出現更人性化的面向。
3. 主角遭受犧牲或發現真相，造成良心不安。
4. 主角執行任務後，或內心疏離，或退隱，或被迫辭職。

由此可見，勒卡雷的作品別樹一幟，跳出早期的布肯間諜小說的公式——間諜與情報主管目標永遠一致，齊心對抗邪惡的敵人間諜，任務成功之後獲得內心的滿足感或外在的成就——兩者相較之下，確實是大異其趣的（Monaghan, 1985）。

一、承襲前輩筆法

勒卡雷所創造的「個人從社會（機構）疏離」的間諜小說模

式，在敘事的主題與技術上，深受前輩作家康拉德（Joseph Conrad, 1857-1924）與葛林（Graham Greene）的影響。

康拉德於 1899 年發表中篇小說《黑暗之心》（*Heart of Darkness*），表達「自然與文明」之間的衝突，揭發殖民帝國在黑暗非洲拓荒，假懷柔教化之名，實則大行虛偽、貪婪與好鬥的非人性化惡習，對大地燒殺洗劫，背離文明人的公理正義的原則（鄧鴻樹譯，2006）。

由此，勒卡雷獲得啟示與領悟，間諜小說的價值正是「自然與文明」衝突的體現，進而開創一種獨特的世界觀，即人性存在著「天真（naive）與世故（sentimental）」的性格差異。換句話說，間諜出於理性的盤算，行事隱密，依賴科技設備，採取恐怖殘酷的手段，往往出賣靈魂，剝削個人的價值，造成情感與道德的混亂迷離，正是文明的負面象徵。因而，勒卡雷所真正關切的議題是，在這種非人性化的工作性質壓力下，個人如何保持純真的感情？如何兼顧理性與感性的平衡？如何達到完整的人性化的人格特質？

至於小說家葛林，在作品中指出「個人價值與組織目標」的衝突，強調情感是創新力量，並突顯自我肯定與關愛的主題。他堅定地主張「個人只有遵循情感的指引，追求私人關係的滿足，人類的生活才有意義可言。」（*Monaghan, 1985, p.91*）

這也就是說，葛林堅信「英雄唯有在人際關係中尋求救贖」，在小說中隱含著兩元對立的結構，即間諜陷於熱戀中，因而精力旺盛，有具體的生活目標，其結果是正面的；而相反的，情報活動無非是非人性的背叛變節經驗，非常荒謬，極為可笑。顯然，此一對立結構啟發勒卡雷思考人格上「天真（情感）與世故（理性）」差別，並隱約的指出唯有兩者之間妥協，才有人格的完整性與平衡性的可能，也才有發現真理（真相）的可能。

二、重出江湖的間諜

結果，勒卡雷創造了一個維持天真（情感）與世故（理性）的人物史邁利（George Smiley），出現在五本小說（《召喚死者》、《優

質殺手》、《鍋匠、裁縫、士兵、間諜》、《榮譽學生》、《史邁利的人馬》）中，以退休間諜的角色重出江湖，獵捕莫斯科反情報頭子卡拉，成為膾炙人口的故事。

值得注意的是，勒卡雷在一系列的小說中描述主角史邁利內心世界的波動與人格的成熟過程，發揮得淋漓盡致，以弦外之音，譏諷當今的社會與時下的人物。

首先，史邁利在《召喚死者》一書登場，他面貌凡庸，身材粗短，穿著毫無品味，竟有名女人安恩願意下嫁，一時轟動社交圈，但兩年後她自動求去，改嫁古巴籍賽車手，「她帶走了史邁利的勇氣、愛情、同情心」（宋瑛堂譯，2007，頁169），幾乎令他痛不欲生。不過，一向不安於室的安恩，從瑞士來信表示厭倦現任丈夫，要求重回史邁利的身邊，使得正在偵查東德間諜案的主角心中百感交集。

《召喚死者》寫的是史邁利踏入情報界的經過，並以偵探敘事古典派的手法講述他偵破東德間諜狄特的故事。人生的轉捩點發生在1928年，史邁利在牛津學院畢業前被軍情局吸收，捨棄他夢想的學術事業，轉而從事間諜情報工作。他奉派第一項任務是到德國鄉下大學教詩人濟慈的作品，並在第一次大戰中挑選德國優秀青年，報名單給英國總部進行吸收工作。大戰結束，他帶著嬌妻回倫敦，負責破解俄羅斯密碼的工作，但在進入中年後，新一代的情報員目中無人，不可一世，他不願加入競爭的行列，而調為保防官，等於在職場被冷凍，從此升遷無望。

一封匿名黑函檢舉外交部資深人員芬南曾加入共產黨，使得擔任保防官的史邁利奉命與芬南面談。兩人約在公園散步暢談，史邁利發現檢舉黑函的證據薄弱，構不成嚴重的打擊，而且他與芬南話題相投，不禁惺惺相惜。不料，翌日芬南自殺，留下遺書表示懊悔而自我了斷，消息傳來，史邁利大為震驚，不敢相信。因此，史邁利前往訪問芬南的遺孀愛莎，發現諸多疑點，顯示芬南並無自殺的企圖，經過他不斷的求證，查出一位東德情報員狄特涉入本案。而狄特曾在大戰期間與史邁利有過合作關係，由於後者熟知前者的獨特情報聯絡手

法，因而抓到真正的間諜竟是芬南的妻子愛莎。在真相爆發後，愛莎遭恐慌的狄特勒斃，而狄特本人也在史邁利的追捕下落水溺斃。

勒卡雷對《召喚死者》情節的處理，不斷地鋪陳一系列的謎團，使史邁利扮演的角色宛如古典敘事的偵探，運用推理的邏輯解開謎團，找出真相與答案，反而不像一位間諜敘事的寫作手法。

不過，作者成功地透過史邁利與狄特的對比手法，顯現前者充滿人性的人格特質，以及推崇個人主義的價值觀，並且痛恨後者擁抱群眾，視人命如草芥，妄想改造世界，欠缺人性的作風。

接著，史邁利在《優質殺手》一書中已經從特務局辭職，回到倫敦專注於研究與寫作。他的昔日部屬在某基督教小報刊主編讀者投書專欄，接獲一封求救信，是來自坎恩小學老師羅德的妻子史黛拉，她懷疑丈夫要謀殺她，希望該報伸出援手。史邁利受託訪問史黛拉，該校舍監菲爾丁卻告訴他史黛拉已經遭人謀殺，種種線索都把兇手指向她的丈夫羅德。

同樣的，史邁利扮演古典派偵探的角色，蒐集與判斷各種訪查得來的資料，交叉比對，以邏輯的推理找到答案。真兇竟是舍監菲爾丁，他昔日曾有不名譽的前科，由於史黛拉的父親是保安官，有機會窺知機密檔案，因而威脅菲爾丁，得處處聽命於她的頤指氣使。最後史邁利說出其中的癥結：「可惜她什麼都不要，至少她貪圖的不是錢……她希望能宰制你，擁有你。她喜歡搞陰謀，命令你在奇奇怪怪的時間跟她見面……她什麼也不要，只想瓦解你的意志力，強迫你聽她說大話……逼得你對她必恭必敬，然後放你走，改天再折磨你一頓。」（宋瑛堂譯，2007，頁203）

在《優質殺手》一書中，史邁利的個人特質有更深入的著墨。他是一個堅持個人原則的人，兼具狡猾與良知，但從不為達目的而不擇手段。而且，他獨來獨往，行事低調，不希望受人矚目，以求平安與保密身分。

史邁利真正從事間諜的任務在《鍋匠、裁縫、士兵、間諜》一書展開。史邁利原是「圓場」（情報員對英國情報局的俗稱）「老總」

（情報局長）的左右手，由於捷克任務的潰敗，引發高層人事變動，「老總」下臺羞愧含恨而死，史邁利也被迫「退休」，離開工作多年的情報局。但是，他懷疑情報局有「地鼠」（臥底間諜），暗中進行破壞，出賣同志，而導致任務失敗。

退休兩年的史邁利突然受徵召，擔任抓出莫斯科潛伏在英情報局的臥底地鼠，清除害群之馬的工作。其起因是一項自香港傳來的情報被倫敦當權派拖延誤事，而透露莫斯科神秘人物卡拉的大陰謀，曾經吸收英國人滲透情報局，化名格拉德，由蘇聯大使館托洛夫上校的助理雷平所指揮，秘密地掩護莫斯科的情報活動。此一消息驚動英國最高情報監督委員會首長，因此重新起用被踢走的史邁利，另起爐灶，清理門戶。

當時代理局長艾勒林與手下大將倫敦站長比爾·海頓（Bill Haydon）屬於當權派，忠誠之士紛紛遭受排擠或強迫退休，使得局內氣氛顯得低迷。而當時在捷克執行任務的特工傑姆·普里度（Jim Prideaux）失敗受傷，其後，他輾轉任教於籍籍無名的公立小學，過著隱姓埋名的生活。

史邁利重新起用一些離職的舊部屬，並查訪歸隱的傑姆·普里度，拼湊出真相，並誘使比爾·海頓中計，坦認叛節的罪過，原來海頓在牛津大學被俄國人吸收成為「地鼠」，受莫斯科情報首長卡拉（Karla）的任務指示，出賣英國機密，破壞「圓場」運作長達20年。卡拉指揮海頓壓下或封殺某些上報「圓場」的情報，而且慫恿海頓引誘史邁利的妻子上床，以挫折史邁利的精神與士氣，因為卡拉認為史邁利是唯一有能力粉碎莫斯科情報攻勢的人物。

在揭發比爾·海頓的真面目後，史邁利接任情報局長，協助收拾殘局，整頓眾叛親離的「圓場」，並且把逮捕卡拉列為首要任務。

《榮譽學生》小說情節的開端，描繪史邁利在1973年11月肩負重任，努力搶救如廢墟一般的情報網。他清查「圓場」內部建築，找出海頓秘密佈置的八支竊聽器，又關閉一些海外情報站，積極準備重新出發。

在「圓場」的內部整頓上，史邁利提拔遭海頓開除的情報員，組成一個五人知心團隊，包括俄羅斯觀察家康妮教授、方言研究員羅埃、中國專家狄沙理斯博士、總管法恩、隨從紀堯姆，進行資料蒐集與分析工作，要找出卡拉的弱點。

至於「圓場」的海外情報據點，史邁利撤離派駐亞洲的情報員，以免倫敦「地鼠」的傷害持續擴大。

果然，康妮教授清查資料，對於莫斯科的地下金援活動有重大發現：曾經有巨款定期從巴黎匯入永珍，進入印支銀行，疑似莫斯科的洗錢動作，永珍方面曾有密報上達倫敦，卻遭海頓擱置進一步行動及銷毀密報檔案。針對此一重大發現，史邁利進一步詢問曾駐守永珍但被海頓開除的情報員，得知從巴黎來的款項是由蘇聯駐永珍的商業秘書領取，再匯入永珍的印支包機的帳戶，而該包機公司飛行員瑞卡度已摔機身亡，其英籍的金髮遺孀麗姬卻是下落不明。

史邁利直覺可能與卡拉有關聯，但是在亞洲據點已撤離的狀況下，起用退休隱居義大利的情報員傑里，以記者名義回到香港查案。由於傑里是史邁利訓練與器重的學生，曾經派駐香港，透過廣布的人脈與老道的經驗，循線索找到收受蘇聯秘密資金的華人德雷克柯，他是當地赫赫有名的富豪與賽馬會理事長，身旁有位英籍金髮美女的情婦麗澤，似乎有不可告人的秘密。心細膽大的傑里為了追溯源頭，隻身飛往金邊，歷經炮火的威脅，抽絲剝繭，竟然發現麗澤即是麗姬，而德雷克柯正在進行一項計畫，營救在北京的弟弟納爾森柯。其實，納爾森柯留學莫斯科，回中國成為工程專家，在文革遭整肅，其後又得到共黨中央重用，紅極一時，但大起大落，命運無常，故其兄正安排偷渡，準備將他接到自由地區。

另一方面，史邁利從倫敦配合調查，有驚人的發現：納爾森柯留學莫斯科的日子，曾經接受卡拉的吸收與訓練，回國後滲透北京高層，是一隻名符其實的「地鼠」。

因此，史邁利帶領人馬暗中抵達香港，就在納爾森柯偷渡之際，以直升機將他接回倫敦，成為對付卡拉的寶貴情資來源。

勒卡雷在《榮譽學生》小說顯現成熟的寫作技巧，不但有別於前述史邁利系列的小說，突顯間諜敘事的特色，而且情節曲折，時而呈現打破敘事平衡的角色與事件，令人嘖嘖稱奇。更值得一提的是，勒卡雷讓主掌「圓場」命運的史邁利，在處理情報事務上發揮其人格特色，求取人性化（目標）與非人性（手段）方面的平衡。例如，史邁利在與高級長官閒談之際說出自己的信念：「為維護我們的人性而採取不人道的手法，為維護同情心而鐵石心腸，為維護我們的差異性而團結一致。」（宋瑛堂譯，2004，頁492）

換個方式說，史邁利保有菩薩心腸，行使的卻是霹靂手段。這種矛盾中的平衡性與統一性在《史邁利的人馬》小說更為發揮得淋漓盡致。我們知道，《史邁利的人馬》是追捕卡拉系列的結局，史邁利與他的團隊步步為營，終於找到卡拉的人性弱點，設下誘捕的陷阱，將狡猾詭詐的天敵擒住，一償多年宿願。

原來卡拉曾與情婦生下女兒亞莉珊卓，因為心智異常而被秘密地送到瑞士，在療養院接受治療。為照料愛女的生活，卡拉派出親手挑選的幹員進入蘇聯駐東德大使館，透過化名與秘密管道，負責每週探訪療養院，支付開銷，並將亞莉珊卓的狀況回報卡拉。然而，此項秘密的安排被史邁利拆穿，他策反卡拉的幹員供出全盤，並軟禁亞莉珊卓作為人質，以威逼利誘的手段引誘卡拉投誠。

背負著沉重的父愛的卡拉只有投誠之末路，史邁利在迷濛的夜色中目睹虛弱無助的老人卡拉，從東德走向自由的西方土地，心中湧起一股悲天憫人的意念，對卡拉有著惺惺相惜的感覺，竟然冀望卡拉當場被東德邊界駐軍射殺，也不要他背負叛國賊的罵名。最後，史邁利獲勝，卻沒有勝利的感覺，心想「我用自己所嫌惡的武器摧毀了他，而且還是他的武器。我們穿越了彼此的邊界，我們是兩個無主之人，在這片無主之地。」（李靜宜譯，2004，頁412）

總之，約翰·勒卡雷創造的喬治·史邁利的角色，處在不確定的亂世，周旋於陰險狡詐的情報戰爭，困在感情的矛盾與渾沌中，遭逢親友與同志的背叛與出賣，充滿現實的困惑與麻煩，其生存之道是專

心於古典文學的鑽研，對人性的堅定的信念，真正關心他人，以誠相待，出乎真性情，而這也使得史邁利成為一個完整、複雜的人，融合理性與感性的人格特質（*Monaghan, 1985*）。

三、人性與非人性的鬥爭

值得重視的是，勒卡雷採用語言體系傳達訊息的原理，表現情報組織內部不平衡的權力關係。情報人員在組織中對狀況瞭解的程度，所形成的上下權力關係，以及在間諜世界採取行動的時機，取決於訊息數量的多寡、對錯、真假，而且要逐漸看清真相（理），唯一的方式是必須過濾訊息，從遮掩與透露的過程中摸索，拼湊線索，整合片段。勒卡雷以生花妙筆，掌握訊息體系的妙用，寫活間諜世界的人員對話，就如胡錦媛指出的：

「這個訊息體系在《東山再起的間諜》的世界中是個封閉體系，人們彼此互不通訊息。當需要訊息時，情報人員固然透過各種管道秘密進行訊息的取得，非情報人員的普通百姓也同樣受制於封閉的心態與模式，靠窺視、暗中打聽來觀察、監視訊息的來源與對方，人們彼此之間沒有開放溝通的可能……由此看來，《東山再起的間諜》所真正關注的問題與一般間諜小說並不盡相同，並不著重於探討外國的陰謀勢力對於本國或他國的潛在性威脅，而著重於探討由權力關係建立起來的訊息體系如何對於個人的自由與行為產生決定性的影響與威脅。」（胡錦媛，2000）

總的說來，勒卡雷藉著間諜角色的挫敗，深陷於腐敗、欺騙、平庸的情報官僚組織漩渦中，受命執行任務必須不擇手段，只有出賣靈魂，背離人性（*dehumanized*），才能達成目的，明確地描述 20 世紀人類的矛盾難局。誠如 Cawelti 和 Rosenberg 指出：

「如勒卡雷描述的，現代社會的基本問題，是我們與

完整的人性脫節，結果傾向採取無意義的、具破壞性的行動，或沉迷於靜思默想，而導致背離人性的過程更合理化與正當化，使我們陷落深淵，無法挽回。以他看來，官僚體系是持續不行動的具體代表，而另一方面，思慮不周的行動只能導向毀滅。……勒卡雷特別著迷於間諜的角色，因為間諜在自己個別情況中演出基本的現代矛盾。間諜作為專業的秘諜，是逐漸沒落的官僚體系的一員，但作為執行任務的情報人員，面臨真槍實彈的狀況，關係著生死大事。就此一意義來說，間諜代表現代的每一個人，是文學類型的適當主角，特別表達 20 世紀下半葉的人類狀態。」

(Cawelti and Rosenberg, 1987, p.186)

事實上，勒卡雷藉著間諜小說的形式，對英國社會（英國情報機構）的非人性化的趨向提出嚴厲的批判。英國社會像間諜世界一樣，揚棄對他人關心的天真品質，轉向煽情善感的行為，輕視私人情誼／忠誠／同志愛／即興樂趣的價值，以監視／偷窺／偽裝／功利取代人際的真情互動，結果形成腐敗的非人性化的社會秩序，充斥著疏離／怨恨／衝突的氣氛。此一傾向在情報世界中以臥底間諜（moles）最為典型的代表，其參與情報工作必須捨棄純真感情，否定人性的價值，而採取煽情感性的奸詐／背叛的伎倆，完全背離個人的尊嚴與自由。因此，勒卡雷在他的間諜敘事中，提出一個關鍵性的主題：在非人性化的社會，人在失去私人情誼與關懷的機構中工作，如何得以成為一個完整而平衡的人？（Monaghan, 1985）

整體來說，勒卡雷所創造的小說角色，其依天真感情行事者，避免與世界發生衝突的方式有三類：

1. 是退回到神話般的昔日，緬懷往事舊情，終會自我毀滅。
2. 是遁入幻想中，結果或發瘋或被犧牲。
3. 是單純地拒絕認知現實，陷入自溺的困頓中。

他的小說人物能成功地整合天真與煽情善感層面，達到人性平衡

者，只有少數間諜如史邁利之流。由於史邁利集三種身分於一身，既是活在當下／關切他人的間諜，又是熱衷於文學的學者，更是受制於感情的愛人（仍然鍾愛曾經背叛自己的妻子），活在痛苦的矛盾中，不逃避，不否定，以維持尊貴高尚的人性（*Monaghan, 1985*）。

電影敘事分析

以下三部電影，包括《鏡子戰爭》（或《鐵蹄少壯魂》）（*The Looking Glass War*）（1969）、《驚爆危機》（*The Tailor of Panama*）（2001）、《疑雲殺機》（*The Constant Gardener*）（2005），皆改編自約翰·勒卡雷的間諜小說，探討間諜的心理黑暗面與組織對人性的扭曲，描述間諜角色夾在敵我之間求生，所面臨的危機與焦慮。

三部電影所關注的敘事主題不同，表達的情節迥異，卻無不突顯一種人道主義的關懷，揭示人類從組織與企業的壓迫下解脫的迫切性，以及擺脫被官僚機構灌輸的先入為主的種種迷思（例如：間諜是忠誠的愛國分子，隨時不顧生命為國犧牲）。

這種悲天憫人的人道精神躍然紙上，也見於他近年的小說《摯友》，關切主題則是大型企業對人性的鉗制與束縛。勒卡雷義正辭嚴的寫道：

「我說的是不分第一、第二、第三世界所有的大學校園，受企業勢力蠶食的現象。我說的是企業的教育殖民：透過在教職員層次的投資，要求奉行對企業投資者有利，對他媽的可憐學生有害，而且與真理背道而馳的方案。」

「企業八爪魚扼殺了人性的自由成長。它散播暴政、貧窮與經濟奴役……戰爭是企業擴充勢力的另一種手段。」

「這些企業如何在我們的社會裡建立他們的箝制？他們不射擊的時候，就在收買……他們興建大學設施，制

訂大學課程，大肆促銷那些阿諛諂媚的教授，把異端分子恐嚇得屁滾尿流。他們的一大目標，就是使有限地球可以行無限擴張的瘋狂觀念永垂不朽，他們最樂見的結果，就是永恆的衝突。」

「他偉大計畫的目標是創造沒有企業干預的學術區。」

「他要培養見解未遭收買的學院，對不分年齡層、國籍、專業的學生開放，只要他們有興趣在 21 世紀重新創造人性的誘因。」（張定綺譯，2004，頁 296-298）

令人遺憾的是，當創辦學院的理想正要付諸實現的時候，官方以恐怖分子視之，派遣特種部隊介入突擊，以機槍掃射，一切化為灰燼。

一、《鏡子戰爭》

本片是從勒卡雷 1965 年的同名小說改編的劇本，由法蘭克·皮爾森（Frank Pierson）導演，有安東尼·霍金斯（Anthony Hopkins）（飾軍情局人員約翰·艾弗勒）、克里斯托夫·瓊斯（Christopher Jones）（飾年輕波蘭人弗萊德）等演員參與。《鏡子戰爭》對於英國情報局製造虛假的情報，構造出敵人攻擊的假象，犧牲無辜的年輕「情報員」，藉以提高情報局自身在官僚體系中的地位，透露一股譏諷的語調，並暗喻這種自導自演的假戰爭的荒謬，猶如鏡子的反光影像，同樣的虛幻不實，不堪一擊。

電影透露的訊息是由於東西方對峙即將緩和，間諜所活耀的舞臺確定消失，情報單位一定受到嚴重的排擠與忽視。在此一背景下，一名英國間諜奉命到芬蘭機場，洽取機師飛越東德上空偷拍武器基地興建的底片，卻遭車禍意外而喪生，底片隨之流失不見。可是，軍事情報局研判敵方武器基地興建一事，認為線索可靠，準備派幹員潛入破壞，重振間諜情報工作的威風。

軍事情報局為節省經費預算，找出一位波蘭籍年輕犯人（原著小說是找回已經退休的資深間諜），威逼利誘使他就範，加以緊急施以

間諜訓練，出發執行秘密的任務。這位急就章的間諜在敵國境內，早就被發現跟監，生命面臨威脅，內心焦慮恐懼，而狠心殘忍的英國情報單位不顧其危險，強推年輕無知的「間諜」步入死亡陷阱。

《鏡子戰爭》的結局讓人質疑間諜努力與犧牲，只不過是官僚部門之間政治角力的犧牲品，既虛幻不實，又不值得。相較於傳統的間諜電影類型之英雄歸隱式的結局，《鏡子戰爭》指出情報組織對人性禁錮的殘暴不仁。

場次	景	人物	內容概要	情節功能	角色功能
01	機場一角 (芬蘭)	泰勒、機長	情報員泰勒等待機長抵達交換錢和相機底片	P-14：預兆	C-1：引介
02	機場外佈滿雪的道路	泰勒、司機	泰勒被車撞死，底片也失蹤。	P-1：解說	
03	日內瓦	政府高層人員、軍情局高層人員	討論情報任務，要求3萬磅經費預算。	P-5：提出計畫	C-4：關係
04	倫敦之看守所	三位軍情局高層人員、波蘭年輕人弗萊德	軍情局人員詢問囚犯弗萊德個人細節，弗萊德表示願意以女友團聚做出使任務的交換條件。	P-6：執行計畫	C-2：發展
05	軍情局 (總部)	三位情報人員、艾弗勒	大家看著模糊不清的照片，推測東德有飛彈，故高層派艾弗勒負責訓練弗萊德。	P-13：主題	C-3：揭露
06	赫爾辛基 (一個廉價公寓)	艾弗勒、泰勒女兒	探望死亡的情報員泰勒的家屬。	P-2：困擾	C-4：關係

07	艾弗勒家	艾弗勒夫妻	艾弗勒情緒崩潰，亂發脾氣，感覺寂寞無助，又必須說服自己因愛國而做，夫妻吵架不歡而散。	P-2：困擾	C-4：關係
08	醫院	軍情局人員、弗萊德	弗萊德表示為女友肚子中的孩子才接受健康檢查。	P-14：預兆	C-1：引介
09	芬蘭停屍間	艾弗勒、警察	艾弗勒冒名前往認屍，警察就當意外處理掉泰勒，並把相機交給艾弗勒。	P-15：解除	C-7：氣氛
10	軍情局訓練中心	技術人員約翰遜、艾弗勒、弗萊德、安德里安、遺孀金太太	弗萊德學習防身技能與密碼傳送的技術。	P-3：戲劇性問題	C-5：確定
11	幻燈室	艾弗勒、軍情局主任和長官	艾弗勒質疑弗萊德是合適人選，他對照片和泰勒的死亡都存疑。長官則以空洞的愛國情操鼓勵他。艾弗勒又軟化，表示願意繼續配合。	P-7：混亂	C-2：發展
12	女孩臥房	弗萊德、女孩、艾弗勒	弗萊德和女友做愛，但他發現女友流產，禁不住動怒打她。他非常失望，找不到人生意義，艾弗勒也無言以對。	P-8：澄清	C-7：氣氛
13	酒吧	艾弗勒、弗萊德	艾弗勒勸弗萊德不要攜帶槍支，兩人喝醉。	P-7：混亂	C-7：氣氛

14	酒吧外面	艾弗勒、弗萊德、街頭遊民	兩人看遊民坐在雨中，拿粉筆在地上畫圖，被雨水沖洗不清。	P-14：預兆	
15	軍情局主任家中臥房	主任、妻子	妻子嘲笑他過氣了，不要自欺欺人，不必懷念昔日光榮。	P-14：預兆	C-7：氣氛
16	德國邊界	弗萊德、敵軍	弗萊德執行任務跨越鐵絲網，用刀殺了一東德軍人，手臂受傷流血。	P-11：危機	C-6：行動
17	白天河邊	弗萊德	到河邊清傷口。	P-15：解除	C-6：行動
18	東德路上	弗萊德、卡車司機	卡車司機要弗萊德搭便車，但在車上對弗萊德毛手毛腳，弗萊德情急之下以刀殺死司機，把司機放在車後，繼續開車。	P-11：危機	C-6：行動
19	帳篷裡	軍情局四個長官	收聽弗萊德傳來密碼，掌握最新消息。	P-15：解除	C-6：行動
20	路上卡車上	弗萊德、女孩安娜、小孩	三人愉快開車往目的地。	P-15：解除	C-6：行動
21	臨檢站	弗萊德、女孩安娜、小孩、警察數位	警察攔車臨檢，但卻不揭穿弗萊德的身分。	P-11：危機	C-6：行動
22	警察局	德軍長官	敵方完全掌握弗萊德的行蹤，持續跟蹤。	P-7：混亂	C-2：發展

23	海邊小山 谷	弗萊德、女 孩安娜、小 孩	安娜勸他一起去西 班牙，但弗萊德不 同意。安娜把卡車 推到海中沉沒，但 他仍執意要完成任 務，故三人分手。	P-15：解 除	C-6：行動
24	聯絡人福 勒斯特的 家	弗萊德、福 勒斯特	弗萊德發現是一場 騙局，失望離去。	P-8：澄清	C-2：發展
25	橋上	弗萊德、敵 方人員	他正要把密碼機投 入河水中，敵方誘 導他到旅館，讓他 繼續完成任務。	P-7：混亂	C-2：發展
26	旅館	弗萊德、敵 方人員、女 孩安娜	警察看到他仍不處 理，安娜看到他進 旅館。	P-15：解 除	C-6：行動
27	旅館房間	弗萊德、女 孩安娜	兩人做愛，互相安 慰。	P-7：混亂	C-7：氣氛
28	街上	弗萊德、女 孩安娜	半夜從旅館窗口看 到軍車行進，竟然 發現有如情報照片 中的飛彈武器。他 向安娜解釋自己的 任務，並表示不會 危害她的安全，她 帶他到外面去傳送 密碼。	P-7：混亂	C-7：氣氛
29	倫敦	軍情局人員	喝茶抽菸。	P-1：解說	
30	路上	弗萊德、女 孩安娜、敵 方人員	安娜帶他到安全地 點發密碼，此時敵 方已經部署。	P-10：對 決	C-6：行動

31	倫敦	軍情局長官、艾弗勒	艾弗勒非常生氣，因為他發覺軍情局故意把落伍的無線電發報機交給弗萊德使用，欲置他於死地。	P-1：解說	C-3：揭露
32	東德公寓	弗萊德、女孩安娜、敵方人員	弗萊德發現敵方已經包圍，故意製造安娜是在他脅迫下就範的假象。	P-12：解決	C-5：確定
33	草地	一群天真的孩子	孩子們喜笑奔跑玩耍，有一個孩子揀到遺失的情報底片，大家拉出來當彩帶玩。	P-13：主題	C-7：氣氛

二、《驚爆危機》

本片也是改編自約翰·勒卡雷的間諜小說，以反英雄為主角，間諜以痞子的形象出現，招搖撞騙，謊報情報，騙取鈔票開溜，而且影片中並無打鬥情節，無高科技武器，更無爆破的場景，是一部反浪漫英雄龐德式的電影，譏諷情報組織與情報員蒐集情報的醜態。

故事背景是巴拿馬運河即將歸還巴拿馬政府前夕，英美兩國為本身的利益企圖干預運河的歸屬，英國情報組織派出安迪進行情搜。安迪原在他國服務，因女色問題遭流放巴拿馬，他查出當地的一名美國籍裁縫哈利曾有犯罪紀錄，但移居該地後隱性埋名，靠著出色手藝與口才建立豐富的政商關係，於是安迪脅迫哈利蒐集情報，回報以金錢酬謝，哈利為減緩自身的財務壓力，只得口是心非的答應。

哈利在情急之下編出一段謊話，指一左翼分子的地下組織，即將策動武裝暴亂，推翻巴拿馬政府現任總統。安迪勸服英國情報局相信此一情資，並要求大筆資金資助地下組織，以便掌握運河的使用權。英美兩國政府達成協議，共同負擔資助基金，並由美國軍事力量介

入，確保既得利益。就在美國空軍出動，轟炸巴拿馬之際，安迪則攜帶大批美金逃離他方。

整部電影把各角色的模糊身分作很貼切的處理，不僅敵友的分際難確定，成功人士與大謊言家難分軒輊，而且英雄與痞子不易切割，忠誠與背叛的關係相當曖昧，完全顛覆龐德の間諜故事公式。

場次	景	人物	內容概要	情節功能	角色功能
01	倫敦情報局總部	安迪、情報局上司	英國情報局間諜安迪因與駐地國外交部長的情婦暗通款曲，身分暴露，並欠下賭債，被改派到巴拿馬。	P-1：解說	C-1：引介
02	飛機上	安迪、乘客	安迪飛往巴拿馬，在飛機上利用電腦檔案找尋可提供情報資訊的線民。	P-6：執行計畫	C-2：發展
03	哈利的裁縫店	哈利、客人、工人	哈利工作的情況，強調其工作表現、能力與技術。	P-1：解說	C-1：引介 C-6：行動
04	街上	哈利、妻子露易莎、小孩	哈利為家人做早餐，並開車帶小孩去上學，途中有許多窮人拍打車窗要錢。	P-1：解說	C-4：關係
05	巴拿馬運河局	露易莎、艾尼托	露易莎與艾尼托聊著公事。	P-1：解說	C-4：關係
06	巴拿馬銀行	哈利、雷蒙	銀行官員雷蒙與哈利談著哈利的負債情形，若還不出錢就要沒收農場。	P-2：困擾	C-2：發展

07	哈利的店	哈 利 、 瑪 莎、安迪	安迪到哈利的店訂製西裝，對談中安迪透露知悉哈利偽裝的身分，並以金錢誘惑哈利合作蒐集情報。	P-1：解說 P-3：戲劇性問題	C-1：引介 C-4：關係
08	露易莎辦公室	露易莎、哈利	哈利以電話告知露易莎，他晚上要帶朋友去俱樂部。	P-1：解說	C-4：關係
09	俱樂部	哈 利 、 安 迪、米奇	米奇酒後失態，大鬧俱樂部，說出心中真心話與對時局的不滿。	P-2：困擾	C-1：引介
10	車上	哈 利 、 安 迪、米奇	哈利與安迪開車送米奇回家後，在車上談論著米奇對抗昔日獨裁者的事蹟。哈利開始捏造情報。	P-1：解說	C-3：揭露 C-4：關係
11	家	哈利、小孩 們、露易莎	哈利到家後，先進小孩房間巡視，展現慈父的親情。	P-1：解說	C-4：關係
12	大使館	安 迪 、 警 衛、奈吉 爾、法蘭西 絲卡	安迪到大使館報到，與外交人員奈吉爾展開唇槍舌戰，奈吉爾質疑安迪是被流放而來的。法蘭西絲卡奉大使指示帶安迪到辦公室。安迪挑逗法蘭西絲卡，她不為所動。	P-2：困擾	C-1：引介 C-6：行動 C-3：揭露

13	米奇家	哈利、米奇、米奇媽	哈利詢問米奇昔日抗暴被擒受虐事蹟，瞭解當初那些反動人士的生活狀況。哈利承諾要幫米奇解決債務問題。	P-1：解說	C-3：揭露
14	哈利的店	哈利、瑪莎、安迪、米奇	哈利說明瑪莎與米奇抗暴受虐的往事，又捏造沉默反抗軍的資訊。安迪提供新資訊：農場問題的背後主謀者是銀行的雷蒙與農場經營者安吉羅。	P-2：困擾 P-7：混亂	C-2：發展 C-3：揭露
15	哈利家	哈利、露易莎	哈利作惡夢驚醒，露易莎安撫他。哈利家人共進早餐。	P-1：解說	C-4：關係
16	總統官邸	哈利、總統	哈利前往總統官邸為總統量身訂做西服，在試穿的過程中，哈利欲從總統口中套出運河的將來情況。	P-1：解說 P-6：執行計畫	C-6：行動 C-3：揭露 C-1：引介
17	廣場飯店	哈利、安迪	安迪約哈利前往風化場所會晤，哈利略顯不自在。哈利謊稱總統要賣掉運河。	P-6：執行計畫 P-14：預兆	C-3：揭露
18	銀行	哈利、雷蒙	哈利以安迪行賄的款項還清債務，並購下雷蒙的農場。	P-7：混亂	C-4：關係
19	車上	哈利、米奇	哈利借錢給米奇，助其脫離債務困境。	P-1：解說	C-7：氣氛 C-4：關係

20	郵輪餐廳	安迪、法蘭西絲卡	安迪與法蘭西絲卡在郵輪共進午餐，享受陽光與音樂，並隨之起舞，熱情做愛。	P-1：解說	C-4：關係
21	河畔小屋	安迪、哈利	安迪告訴哈利美國不相信沉默反抗軍與買賣運河的情資，因此將無法拿到錢。安迪將念頭轉向哈利在運河局工作的太太露易莎，要求哈利向她竊取機密文件，並以哈利的陳年往事作為要脅。	P-7：混亂	
22	家中	哈利、露易莎	有人窺見哈利從廣場飯店走出，使得露易莎懷疑哈利有外遇。哈利趁露易莎熟睡後，用安迪提供的小型相機偷拍運河局文件。	P-7：混亂 P-6：執行計畫	C-3：揭露
23	哈利的店	哈利、工人	哈利打電話通知安迪，約定時間地點交付偷拍的文件底片。	P-7：混亂	C-5：確定
24	墓園	哈利、清潔工人、小孩、警察	驚慌的哈利將底片放置於墓園。	P-6：執行計畫	C-5：確定
25	哈利的店	哈利、瑪莎、專欄作家泰迪	泰迪來取訂製的衣服，並威脅哈利說明短時間還清債務的內情，否則要寫入八卦專欄。	P-7：混亂	C-1：引介 C-3：揭露

26	墓園	安迪、清潔工人、警察、小孩	安迪前往墓園取回底片，警察追逐偷花的小孩。	P-6：執行計畫	C-5：確定
27	湖畔	安迪、哈利、露易莎、哈利小孩	安迪與哈利家人在湖畔共度午後時光。露易莎趁哈利帶小孩去泛舟時，逼問安迪與自己丈夫所從事的秘密行動。安迪避重就輕透露自己的身分。	P-1：解說 P-9：衝突持續	C-4：關係 C-2：發展 C-3：揭露
28	哈利家中	哈利、露易莎	露易莎發現哈利偷翻她的秘密文件，告誡他不要介入。	P-9：衝突持續	C-5：確定
29	臥房	安迪、法蘭西絲卡	兩人翻雲覆雨之際，安迪接到哈利的電話。	P-1：解說	C-4：關係
30	酒吧	安迪、哈利、一大群跳舞男孩	安迪繼續以哈利的前科要脅，逼他提供有用的資訊。哈利情急之下謊稱米奇要為沉默的反抗軍購買大批軍火，安迪獲知此資訊大喜。	P-1：解說	C-5：確定
31	機場	安迪、情報局主管史考特	好大喜功的史考特得知消息，特地趕來巴拿馬瞭解詳情。安迪要求經費支援沉默的反抗軍，並從中暗自牟利 500 萬。	P-1：解說	C-1：引介
32	飛機上	史考特、空姐	史考特飛往美國。	P-1：解說	C-3：揭露

33	哈利的店	哈利、米奇、泰迪、瑪莎、其他客人	泰迪欲挖出哈利的秘密。米奇試穿衣服後，發現不合身，開玩笑說要轉去買亞曼尼的西裝，引起哈利大怒，眾人面面相覷離去。瑪莎說泰迪懷疑哈利與米奇在密謀造反。因此哈利要米奇與瑪莎出城避險。	P-1：解說 P-7：混亂	C-5：確定 C-3：揭露
34	路上	米奇	米奇開車離去。	P-1：解說	C-5：確定
35	華府會議室	美國將軍亨利、史考特、美軍情報員	亨利將軍曾經在巴拿馬降旗撤離，引為奇恥大辱，在聽取史考特的情資後，決定出兵保住巴拿馬運河，並以經費支持沉默反抗軍的行動。	P-7：混亂 P-13：主題	C-6：行動 C-3：揭露
36	公寓	米奇	米奇安全抵達城外的公寓。	P-7：混亂	C-3：揭露
37	會議室	亨利、史考特、美軍情報員	艾考特在要求之資金支援時又私自加上 500 萬，美方同意支援 2,000 萬元。	P-7：混亂	C-3：揭露
38	臥房	安迪、法蘭西絲卡	深夜安迪接到電話，史考特告知行動的近況。	P-7：混亂	C-3：揭露
39	會議室外	史考特	以電話告知安迪，美方答應支援經費與軍力。	P-7：混亂	C-3：揭露

40	俱樂部	哈利、泰迪	哈利怒問泰迪何以騷擾米奇與瑪莎的生活。	P-1：解說	C-3：揭露
41	哈利家	哈利、露易莎	哈利在家中接到瑪莎的電話，告知米奇心臟病發死亡的噩耗。露易莎竊聽電話而起疑，懷疑哈利的外遇對象是瑪莎。	P-9：衝突持續	C-3：揭露
42	路上	哈利、警察	哈利開車前往城外公寓，警方已進行封路臨檢。	P-1：解說	C-3：揭露
43	哈利家	露易莎	露易莎敲破哈利書桌櫃子，發現哈利捏造的謊言。	P-1：解說	C-3：揭露
44	大使館	安迪、大使、奈吉爾、法蘭西絲卡、史考特	五人商討支持沉默反抗軍的行動細節，決議由經驗老到的史考特擔任指揮官，但從美方取得的 2,000 萬資金由安迪掌管。	P-1：解說	C-3：揭露
45	安迪辦公室	安迪、法蘭西絲卡、大使、史考特	安迪到辦公室拿取文件，法蘭西絲卡懷疑沉默反抗軍全為安迪編造的謊言。大使脅迫以 150 萬代價封口。	P-1：解說	C-3：揭露
46	路上	哈利、露易莎、哈利小孩	哈利開車前往城外公寓，沿途熱鬧如嘉年華會。場景讓他想到以前曾帶全家來這看煙火表演，不勝唏噓。	P-1：解說	C-3：揭露

47	哈利家	露易莎、女傭	露易莎臨去前交代女傭看顧小孩。	P-1：解說	C-1：引介
48	公寓	哈利、瑪莎、米奇	哈利趕至公寓，發現米奇已離開人世，與瑪莎兩人痛哭。	P-3：戲劇性問題	C-7：氣氛
49	安迪住所	安迪、史考特、露易莎	露易莎前來質問安迪，讓哈利陷入危機，安迪反說是哈利自作自受。	P-9：衝突持續	C-3：揭露
50	公寓	哈利、瑪莎、米奇	米奇被哈利的謊言害死，哈利懊惱不已。	P-1：解說	C-7：氣氛
51	安迪住所	安迪	安迪在收拾行李，接到哈利來電。	P-1：解說	C-3：揭露
52	車上	哈利	哈利以電話向安迪坦承一切都是自己捏造的謊言，要求安迪收手。	P-8：澄清	C-3：揭露
53	飯店房間	史考特	安迪打電話告訴史考特，米奇已經斃命的噩耗。史考特認為是謀殺而非自殺。安迪攜款逃跑。	P-1：解說	C-3：揭露
54	英國大使館	哈利	哈利趕至英國大使館	P-8：澄清	C-3：揭露
55	華府	美軍軍官	米奇之死被認為是被巴拿馬政府敢死隊暗殺的。美軍決定4小時後對巴拿馬展開攻擊。	P-9：衝突持續	C-3：揭露

56	英國大使館	哈利、大使、法蘭西絲卡、奈吉爾	哈利向大使坦承一切都是他編造的謊言，但大使也無能為力，只能繼續眼看鬧劇進行。	P-8：澄清	C-3：揭露
57	恩尼家	露易莎、恩尼夫婦	露易莎前往恩尼家尋求協助。	P-1：解說	C-3：揭露
58	路上	哈利、安迪	哈利發現安迪準備逃跑，兩人在深夜的大馬路上展開驅車追逐。	P-10：對決	C-3：揭露
59	恩尼家	露易莎、恩尼夫婦	恩尼打電話到大使館，大使已被召回，恩尼打算直接找總統協助。	P-10：對決	C-3：揭露
60	草叢	哈利、安迪	哈利要安迪同往大使館解釋誤會，但安迪一心想攜巨款離至瑞士。	P-10：對決	C-3：揭露
61	機場	安迪、大使	美軍戰機來襲，進行轟炸。安迪對大使行賄，得以搭上飛機脫身。	P-9：衝突持續	C-3：揭露
62	恩尼家	恩尼夫婦、露易莎	恩尼向總統解釋來龍去脈。表示運河安全無虞，要求撤兵。	P-10：對決	C-3：揭露
63	機場	安迪、大使	安迪登上飛機逃離巴拿馬。	P-10：對決	C-5：確定
64	哈利家	哈利、露易莎、哈利小孩	露易莎對丈夫興師問罪，哈利表示認錯。哈利並說出昔日犯罪前科，露易莎心軟原諒丈夫。	P-8：澄清	C-7：氣氛

65	飛機上	安迪、空姐、機長	安迪不改本性，對性感美豔空姐調情。	P-12：解決 P-15：解除	
66	哈利家	哈利、露易莎、哈利小孩	哈利照常掌廚為全家做早餐，氣氛溫馨和樂。	P-12：解決 P-15：解除	C-5：確定

三、《疑雲殺機》

同樣的，《疑雲殺機》由約翰·勒卡雷的小說《永遠的園丁》改編，是英國駐非洲外交官賈斯汀擔任業餘間諜的角色，追查妻子泰莎遭謀殺的調查故事。在調查過程中，他發現跨國藥商提供肯亞人民免費愛滋疫苗，表面看似合乎人道援助，背後卻隱藏著大陰謀。事實上，自私自利的藥商為在人體實驗新藥，強迫當地人接受新藥測試，致使很多人喪命。

此一陰謀原先被泰莎發覺，但為保護丈夫賈斯汀的職務，她透過間接管道投訴英國外交機構，不料在一次外出調查行動中遭人殺害。其後，賈斯汀展開追求真相之旅，抽絲剝繭，發現跨國藥商與英國外交機構暗中勾結，自己同僚與長官捲入其中，把非洲人當成白老鼠測試新藥，獲取不當利益。賈斯汀揭發陰謀後，獨自回到愛妻墓地，等待死神（既得利益反撲）的到來。

這部電影的導演以紀錄片的拍攝風格，處理非洲黑暗大陸的風情，顯得相當具有真實感，而且在男主角思念亡妻的回溯敘述片段，夾雜著現在時式的故事情節，以過去與現在交叉對比的剪輯手法，猶如把片斷零碎的線索拼湊，整理出一個清晰的全貌，使真相逐漸撥雲見日。

此外，電影中男主角賈斯汀的人格變化與成長，是重要的處理手法。我們看到賈斯汀在妻子死前，原是一位溫文有禮的官員，熱愛園藝的嗜好，循規蹈矩，前途無量。相反的，他的妻子泰莎生前是

一位熱情助人，嫉惡如仇，充滿理想的女人。妻子的突然死亡，衝擊著賈斯汀的個性，他捨棄前途，背離體制，有如吸收了泰莎的積極性格，改軟弱為堅毅，學習用她的眼睛打開視野，看清官商勾結的醜惡黑幕，進而主動出擊。這樣處理角色的個性與內心的轉變，顯得手法細膩又具視覺的震撼性，真是非同小可。

場次	景	人物	內容概要	情節功能	角色功能
01	飛機場	賈斯汀、泰莎、阿諾	泰莎與阿諾將搭機前往洛齊，賈斯汀去送行。	P-14：預兆	C-1：引介
02	圖卡納湖畔	無	泰莎與阿諾發生車禍，兩人遭謀殺。	P-1：解說	
03	英國駐肯亞外交辦公室	山帝、賈斯汀	山帝向賈斯汀告知不幸的消息：泰莎身亡，阿諾失蹤，並懷疑兩人有姦情，才遭殺害。	P-1：解說 P-7：混亂	C-1：引介 C-5：確定
04	（回溯片段）演講會場	賈斯汀、泰莎、聽眾	賈斯汀臨時代長官伯納·派格林發表外交演講。泰莎提出尖銳的人道問題，兩人因而相識交往。	P-1：解說 P-7：混亂	C-2：發展 C-6：行動
05	（回溯片段）泰莎家	賈斯汀、泰莎	賈斯汀與泰莎發生性關係。	P-1：解說	C-2：發展
06	停屍間	山帝、賈斯汀	兩人認屍，泰莎的屍體遭虐而殘破。山帝噁心，而賈斯汀鎮定。	P-14：預兆	C-1：引介
07	（回溯片段）英國外交部	賈斯汀、泰莎	泰莎要求賈斯汀帶她到非洲。	P-1：解說	C-2：發展

08	(回溯片段) 非洲火車路線	非洲人	火車經過的路線是眾多非洲人聚集之處。	P-1：解說	C-3：揭露
09	(回溯片段) 市集	泰莎、阿諾、眾多非洲人	非洲人演出街頭劇，以推廣愛滋病的檢驗觀念。泰莎挺著懷孕大肚在旁觀賞，收到非洲小孩的禮物。	P-1：解說	C-3：揭露
10	(回溯片段) 街道	泰莎、阿諾	泰莎隨著阿諾去探訪非洲人家庭。阿諾分發抗愛滋病的藥品。	P-1：解說 P-14：預兆	C-5：確定
11	(回溯片段) 家中	賈斯汀、泰莎	懷孕的泰莎在浴缸泡澡，賈斯汀手持攝影機拍攝她的大肚子。其後他在電腦上代她收閱電子郵件，發現有人發信質問她與阿諾的關係。接著賈斯汀對她隱瞞電子郵件內容，並試探泰莎。	P-2：困擾	C-3：揭露
12	(回溯片段) 宴會	伯納·派格林、恩加巴博士、肯尼、提姆、賈斯汀、泰莎、山帝、阿諾	英國外交官伯納·派格林與肯亞衛生署長恩加巴博士會晤。賈斯汀帶泰莎參加宴會，看到阿諾也在場。泰莎向恩加巴博士提出有些愛滋病患者沒拿到藥的質疑，以致貴賓快快離去。山帝向賈斯汀抱怨，不滿泰莎與阿諾騷擾貴賓的行為。	P-3：戲劇性問題 P-14：預兆	C-1：引介 C-3：揭露

13	(回溯片段) 花木市場	賈斯汀、泰莎、山帝、葛洛莉	賈斯汀與山帝的妻子葛洛莉在選購植物，泰莎在車內休息。山帝走近泰莎，表示想要帶她私奔。		C-2：困擾 C-3：揭露 C-4：關係
14	(回溯片段) 藥廠檢驗處	泰莎、阿諾	兩人發現藥廠協助非洲人免費檢驗愛滋與肺結核，內幕令人起疑。	P-2：困擾 P-3：戲劇性問題 P-14：預兆	C-2：發展
15	(回溯片段) 醫院	賈斯汀、泰莎、山帝、溫薩·奇魯魯、阿諾	山帝到醫院探視流產的泰莎，而泰莎正為非洲小女孩溫薩·奇魯魯剛生下的嬰兒哺乳。泰莎支開賈斯汀，將所知內幕告知山帝，並尋求他的協助。山帝向賈斯汀表示不滿泰莎的怪異言行，要求他約束妻子。溫薩·奇魯魯死去，家人離開醫院。阿諾向有關人士要求停止檢驗肺結核。	P-1：解說 P-2：困擾	C-1：引介 C-3：揭露 C-2：發展
16	(回溯片段) 車內	賈斯汀、泰莎	兩人開車回家途中，泰莎看見溫薩·奇魯魯的家人赤足長途跋涉，十分不忍，要求賈斯汀以車接送，但賈斯汀拒絕。	P-2：困擾	C-5：確定

17	(回溯片段) 花園	賈斯汀、泰莎、阿諾	泰莎與阿諾悄悄討論內幕，當賈斯汀走近，就停止討論。泰莎看見賈斯汀手持三峰藥廠製造的農藥，忽然發火離開，令賈斯汀不知所措。	P-2：困擾	C-4：關係
18	(回溯片段) 書房	泰莎	她在網路線上與布麗姬討論非法做人體實驗的議題（此時賈斯汀在花園種植花木）。	P-3：戲劇性問題 P-13：主題	C-1：引介 C-2：發展
19	(回溯片段) 書房	賈斯汀、泰莎	他突然發現泰莎不眠不休，專注於網路討論。	P-2：困擾	C-4：關係
20	(回溯片段) 客廳	賈斯汀、泰莎	兩人發生爭執。賈斯汀希望泰莎停止與阿諾的工作，而泰莎認為賈斯汀受長官指示，要控制她。賈斯汀表示是出於關心她的健康，但泰莎執意寫完報告。	P-2：困擾	C-4：關係
21	(回溯片段) 山帝家花園	賈斯汀、泰莎、葛洛莉	賈斯汀與葛洛莉在整理植物，泰莎走進屋內。	P-1：解說	C-4：關係

22	(回溯片段) 山帝家書房	泰莎、山帝	泰莎找山帝追問自己撰寫的書面報告的下落，山帝表示已代寄達英國總部，並收到覆信。山帝一直勸告泰莎放手，但泰莎表示願意以身體交換覆信內容。山帝告以覆信所在，泰莎承諾讀信後會放回原處。	P-3：戲劇性問題	C-3：揭露
23	(回溯片段) 泰莎家書房	泰莎	泰莎上網點閱非洲女士葛蕾絲·馬康納的演講，攜帶信件出門。	P-3：戲劇性問題	C-3：揭露
24	(回溯片段) 飛機場	賈斯汀、泰莎、阿諾	泰莎與阿諾將搭機到洛齊，賈斯汀去送行。	P-6：執行計畫	C-6：行動
25	(回溯片段) 街道	殺手	多人搭乘車子離去。	P-4：障礙	C-3：揭露
26	(回溯片段) 圖卡納湖畔	殺手	泰莎與阿諾的座車翻覆，眾殺手搬動兩人屍體。	P-7：混亂	
27	停屍間	賈斯汀	他注視泰莎的屍體。	P-2：困擾	C-4：關係
28	賈斯汀家門口	山帝、賈斯汀、僕人	電視新聞報導泰莎死亡消息。賈斯汀與山帝開車回到家，門口有大批採訪記者。賈斯汀進門後，得知泰莎的物品全被警方沒收。	P-3：戲劇性問題	C-3：揭露

29	賈斯汀家	賈斯汀、僕人	賈斯汀發現衣櫃有三蜂出產的剋結核藥，盒後寫著溫薩·奇魯魯的名字，並找出山帝寫給泰莎的情書。	P-7：混亂	C-4：關係
30	泰莎書房	山帝、賈斯汀	山帝獨自到書房翻查泰莎物件，想要尋得自己寫給泰莎的情書。賈斯汀進入，故意試探山帝。	P-7：混亂	C-2：發展
31	墓園	山帝、賈斯汀、觀禮友人	多人參加泰莎的葬禮。溫薩·奇魯魯的家人送來致意卡片，賈斯汀發現卡片是以三蜂的剋結核藥盒裁製的。賈斯汀憶起泰莎的藥盒。	P-3：戲劇性問題	C-2：發展
32	花園	賈斯汀	他發現家中殺蟲劑是三蜂藥廠出品。	P-7：混亂	C-3：揭露
33	花園	賈斯汀、吉塔	賈斯汀回憶與泰莎的對話。泰莎的好友吉塔來訪，賈斯汀詢問阿諾與泰莎去圖卡納湖的原因，並質疑兩人的關係。但吉塔透露阿諾本是同性戀。	P-8：澄清	C-2：發展
34	醫院	賈斯汀、醫護人員	賈斯汀到醫院查溫薩·奇魯魯的病歷資料，但院方宣稱無紀錄。	P-7：混亂	C-5：確定

35	藥廠檢驗	賈斯汀、檢驗人員、病人、警察	賈斯汀到達三蜂檢驗處，大堆非洲人排隊等待免費治療。賈斯汀發覺病人其實是新藥試驗的白老鼠。三蜂檢驗人員找來警察帶走賈斯汀。	P-7：混亂	C-2：發展
36	警察局	賈斯汀、警察、山帝	警察懷疑賈斯汀僱用殺手謀殺阿諾與泰莎，逼迫他招供。山帝得知趕來將賈斯汀帶離警局。	P-7：混亂	C-3：揭露
37	車上	賈斯汀、山帝	賈斯汀質疑阿諾與泰莎的死因。山帝認定阿諾與泰莎有染，但賈斯汀不相信。	P-7：混亂	C-4：關係
38	餐廳	賈斯汀、吉塔	賈斯汀約吉塔在隱密的餐廳見面，詢問有關泰莎所寫三蜂藥廠人體實驗的報告之下落。吉塔表示泰莎一份交給山帝，已經被銷毀；另一份交給三蜂製藥執行長肯尼·寇提斯。吉塔並說出泰莎為保護賈斯汀，故不讓他捲入其中。	P-7：混亂	C-5：確定

39	高爾夫球場	肯尼·寇提斯、提姆·唐納修、賈斯汀	肯尼·寇提斯詢問官方對剋結核藥品的政策，提姆·唐納修表示政府不會涉入。賈斯汀進來找肯尼·寇提斯，質問如何處理泰莎的報告，後者否認有其事。賈斯汀不信其言，故意騙說泰莎曾寫在日記中，肯尼·寇提斯卻不加理會。提姆·唐納修則暗示，他掌握泰莎與賈斯汀的一舉一動。	P-7：混亂	C-3：揭露
40	飛機場	賈斯汀	他飛回英國，護照遭海關扣留，乃察覺自己被監視。	P-6：執行計畫	C-6：行動
41	俱樂部餐廳	賈斯汀、伯納·派格林	賈斯汀與長官伯納進餐，後者把兇手推給阿諾，並暗示繼續追查會影響賈斯汀的前途。伯納提及泰莎的信與日記，使賈斯汀警覺內幕重重。	P-7：混亂	C-3：揭露
42	捷運出口	賈斯汀、哈蒙	賈斯汀與泰莎的表哥哈蒙律師會晤，前者提及伯納對泰莎的日記有興趣，但其實她沒有寫日記的習慣。	P-6：執行計畫	C-1：引介

43	哈蒙律師事務所	賈斯汀、哈蒙	哈蒙指出泰莎早就懷疑遭人監視，故常發 email 給他，告知公事的進展。兩人翻閱泰莎的 email 檔案，竟發現伯納·派格林是製藥企業的股東，同時找出泰莎偷山帝的信件的自白文字。	P-6：執行計畫 P-8：澄清 P-14：預兆	C-3：揭露
44	泰莎舊居	賈斯汀	他回到泰莎舊居，憶起昔日戀情，不禁傷心痛哭。	P-8：澄清	C-7：氣氛
45	捷運站	賈斯汀、哈蒙	賈斯汀以電話請託哈蒙弄個假證件。他決定完成泰莎未竟的調查案件。	P-6：執行計畫	C-6：行動
46	英國駐肯亞辦公室	山帝、工作人員	山帝宣布賈斯汀失蹤的消息。	P-7：混亂	C-5：確定
47	德國	賈斯汀、布麗姬	賈斯汀到德國找泰莎的朋友布麗姬，詢問剋結核在非洲實驗的動機。她表示肯亞官員可能受賄，並透露發明該藥的洛比醫師失蹤，但人可能還在非洲。	P-6：執行計畫	C-2：發展
48	飯店	賈斯汀、歹徒	賈斯汀回到飯店遭歹徒襲擊與威脅，因此更思念泰莎。	P-7：混亂	C-3：揭露
49	英國駐肯亞辦公室	山帝	他接到消息，指出阿諾被棄屍於荒野。	P-7：混亂	C-5：確定

50	機場	賈斯汀	回到肯亞。	P-6：執行計畫	C-5：確定
51	山帝家	山帝、同事多人、賈斯汀	山帝在家宴請同事，賈斯汀出現質問山帝扣壓泰莎書面報告的原因。山帝說出政府與藥廠的利益關係，並坦白對泰莎的愛情與背叛的事實。	P-6：執行計畫 P-7：混亂	C-3：揭露
52	道路上	賈斯汀、肯尼·寇提斯	肯尼·寇提斯告訴賈斯汀自己也遭利用與監控。賈斯汀探知洛比醫師的下落。	P-7：混亂	C-3：揭露
53	沙漠道路	賈斯汀、提姆·唐納修	賈斯汀邊開車邊想著泰莎，突發現遭後車尾隨，一陣追逐之後，才發現後車駕駛是提姆。提姆說明泰莎與阿諾死因，並勸告賈斯汀避禍，勿再追查真相。	P-8：澄清	C-3：揭露
54	蘇丹	賈斯汀、洛比	賈斯汀到達蘇丹找洛比醫師，詢問泰莎與他晤面的原因，並取得泰莎書面報告的副本與信件。其後，賈斯汀預料自己死期已近，就請機長將資料轉交哈蒙律師。	P-6：執行計畫 P-8：澄清	C-3：揭露
55	圖卡納湖畔	賈斯汀	賈斯汀請機長送他抵達圖卡納湖畔。	P-11：對決	C-5：確定

56	教堂	伯納·派格林、哈蒙	賈斯汀的葬禮儀式，先由伯納·派格林致詞，接著哈蒙上臺公布伯納所寫的信件。伯納驚訝尷尬，快速離去，而多位記者立即上前拍攝。哈蒙繼續說出泰莎與賈斯汀遭謀殺的真相。	P-12：解決 P-15：解除	C-3：揭露
57	圖卡納湖畔	賈斯汀、殺手	賈斯汀坐在湖畔，懷思泰莎。遠處駛來車輛，載著殺手前來湖畔。	P-11：對決 P-13：主題	

經由上述敘事的分析，可見《鏡子戰爭》與《疑雲殺機》兩部電影強調「困擾」、「混亂」、「揭露」、「關係」、與「澄清」等等情節，突顯的是「知識的問題」而非「行動的問題」，相當吻合古典偵探敘事的調性，類似史邁利間諜系列的小說，有如其敘事筆法的翻版。其實，史邁利在追捕莫斯科反情報大師卡拉的調查手法，是從多元的來源拼湊出線索，包括個案檔案文件、八卦、謠言、訪問對話與親身經歷等等，都不是藉著打鬥的暴力行動得來的；而史邁利扮演的是「原型英雄」(the archetypal hero)的功能，類似福爾摩斯或白羅的角色，他從安靜平和的環境進入血腥謀殺之處，面對混亂的線索與猜疑的嫌犯，運用超人的推理手法，指認兇手，解開謎團，恢復社區秩序，完全符合（古典）偵探小說的傳統慣例（*Monaghan, 1985; Denning, 1987*）。

至於《驚爆危機》影片，卻出現令人驚奇的轉變，多次展現「持續衝突」與「對決」的情節，重視「行動的問題」勝於「知識的問題」，強調快節奏的動作，與古典偵探敘事的慣例分道揚鑣。

從以上的敘事分析，我們發現三部電影的間諜角色皆由小人物或

平凡人所扮演，像是《鏡子戰爭》中的無辜波蘭年輕人弗萊德、《驚爆危機》中的裁縫哈利、《疑雲殺機》中的賈斯汀，迫於情勢或遭人脅迫，擔任情資蒐集工作或內幕調查任務，在過程中逐漸成長，成為反英雄或悲劇英雄，其敘事的發展在某些階段是與卜羅普的角色功能有所出入。

首先，我們看《鏡子戰爭》的主要敘事如下：

1. 英雄逐漸得知社會有惡行發生（情報員被殺，機密底片遺失）。
2. 英雄離家展開探索之旅（年輕的波蘭人被迫擔任間諜工作，前往東德求證情資）。
3. 英雄遇見協助者（安娜）或破壞者（德軍士兵／卡車司機）。
4. 英雄歷經多次的試煉（安娜勸他私奔／情報聯絡員欺騙／受英國情報欺瞞）。
5. 英雄與壞人作戰（對付東德的軍警）。
6. 英雄打敗壞人，達成旅程的目的（在東德軍警包圍下發出密碼）。
7. 英雄悲壯成仁。

接著，《驚爆危機》的主要敘事如下：

1. 英雄逐漸得知自己的缺失（裁縫師債臺高築）。
2. 英雄離家展開探索的旅程（裁縫師被迫擔任危險的間諜任務）。
3. 英雄遇見協助者（瑪莎／米奇）或破壞者（安迪／雷蒙／泰迪）。
4. 英雄歷經多次的試煉（掩飾犯罪前科／受賄／受騙／捏造情報）。
5. 英雄與壞人作戰（提供假情資給專業間諜安迪）；
6. 英雄返鄉，恢復國家秩序（及時阻止巴拿馬總統採取軍事對抗行動）。
7. 英雄接受獎賞（裁縫師坦承過失，得到妻子諒解，家庭恢復

和樂）。

最後，《疑雲殺機》呈現的主要敘事階段如下：

1. 英雄逐漸得知社會有惡行發生（賈斯汀獲悉妻子泰莎死亡的噩耗）。
2. 英雄離家展開探索的旅程（賈斯汀出發調查妻子泰莎死亡的真相）。
3. 英雄遇到協助者（哈蒙律師／布麗姬／洛比醫師）或破壞者（山帝／伯納·派格斯／肯尼·寇提斯）。
4. 英雄歷經多次的試煉（賈斯汀受長官欺騙／海關沒收其護照／行蹤遭監控）。
5. 英雄打敗壞人，達成旅程的目的（賈斯汀查出真相／託人揭發兇手的惡行）。
6. 英雄為愛而犧牲（賈斯汀在妻子喪命之處，等待殺手的到來）。

如此看來，這三部電影環繞著失衡－恢復平衡的敘事發展，卻以悲劇或失敗收場，與卜羅普的角色功能的概念有所出入。

從兩元對立的角度說來，這三部電影呈現一種局外人 vs. 局內人的對比，兩相對照之下，局外人的角色諸如平凡人物或小市民，雖然染有道德的小瑕疵（債務／自了漢／暴力傾向），但是擁有忠誠、盡責、關心他人等等的人格特質，行事則忠於所託，犧牲小我；而反觀局內人，包括專業間諜、政府高官、情報機構的官僚、駐外使節等等，充滿道德的缺陷，既自私自利，又貪婪墮落，無可救藥。更明顯的對立，在於局內人對局外人極盡欺騙之能事，設定騙局與陷阱，以謊言誘騙小人物角色走向毀滅或悲劇之途。

顯然，《鏡子戰爭》、《驚爆危機》、《疑雲殺機》三部影片透露的重要訊息，是對專業人物與官僚機構的譴責，是對人性遭扭曲的抗議，也是對局內人壓迫局外人的無奈與同情。

十三

對抗體制的間諜

通常，間諜敘事所描述の間諜活動，或是在情報組織的支援下單槍匹馬執行任務，或是在情報機構中挑選一組核心人員分工合作，可謂各有千秋。前者以 007 龐德系列的小說與電影為代表，後者則非史邁利抓臥底間諜系列莫屬。換句話說，間諜執行任務離不開情報體制的支援與監控。

然而，有一類違反常規の間諜敘事出現，描述英雄角色對冷漠的官僚情報組織感到失望，遭受組織遺棄、出賣或追殺，起而以機智與技能對抗，亡命求生，稱為「對抗體制的間諜」。

羅勃·陸德倫

美國作家羅勃·陸德倫（Robert Ludlum, 1927-2001）撰寫的《神鬼認證》（*The Bourne Identity*）（1980）、《神鬼疑雲》（*The Bourne Supremacy*）（1986）與《神鬼通牒》（*The Bourne Ultimatum*）（1990）系列小說，敘述失憶の間諜傑森·包恩遭美國中央情報局（CIA）追殺的故事，是典型的對抗體制的間諜小說，並陸續改編成電影，相當受讀者歡迎。

其實，陸德倫是一位多產の間諜小說作家，出版 21 本小說，譯為 32 種語文，銷售量達 2 億冊以上，其中 6 本小說改編為電影，4 本小說改編製成電視影集。陸德倫的小說融合懸疑與娛樂的元素，訴求大眾品味，合乎流行的風格，係得力於早年參與戲院演出與製作的經驗。他的小說情節多從陰謀論出發，描繪英雄角色面對可怕敵人的攻擊，對抗龐大的政治、企業、軍事、政府力量，強弱懸殊，驚險萬狀。換句話說，陸德倫的小說情節突顯渺小的平凡的個人，抗拒強大組織的壓迫，如何化險為夷，如何恢復平靜的生活。（http://en.wikipedia.org/wiki/robert_ludlum）

擅長描述故事細節是他的小說的特色之一，在搏鬥技術上的刻劃相當逼真，有如視覺畫面再現，引人入勝。例如，他在《神鬼認證》小說描寫傑森·包恩與殺手對打的場景，栩栩如生。他寫道：

「傑森的手突然抓向那個人的脖子，五指像鋼爪一般掐住他的喉嚨，把他整個人抬起來，臀部懸空離開座位。然後他伸出血淋淋的左手，伸到前面去，在那個殺手眼睛前面一陣猛搓。接著，他放開殺手的喉嚨，右手伸向放在座位上那兩把槍。轉眼間，傑森握住了槍柄，把那個人的手撥開。那人大聲慘叫，眼睛看不見了，手摸不到槍。傑森撲向那人胸前，把他推向車門，壓在車門上，左手手肘抵住他的喉嚨，血淋淋的右手抓住方向盤。他抬頭看著擋風玻璃前面，方向盤向右打，把車子轉向人行道上的一堆垃圾……那個殺手被傑森壓在下面，他整個人突然往上挺，在座位上左右翻滾掙扎。傑森手抓著那把自動手槍，手指頭摸索著扳機護環的位置。那一剎那，他摸到了，立刻翻轉手腕開槍。那個殺手全身一僵，額頭上多了個深紅色的血洞。」（陳宗琛、盧米譯，2007，頁168-169）

在間諜敘事的領域，陸德倫所達到的偉大成就，象徵美國作家的作品受世界各國讀者的肯定，不啻挑戰了一向由英國作家獨領風騷的局面，另外開闢一個耀眼奪目的新局。

電影敘事分析

以下就兩部對抗體制的電影，包括《神鬼認證》（2002）與《間諜遊戲》（*Spy Game*）（2001），進行敘事的分析。

一、《神鬼認證》

在原著小說中，國際殺手傑森·包恩在汪洋大海中被船員救起，身上懷著蘇黎世共同社區銀行的帳號，但喪失記憶，身分不明。他到達瑞士取得銀行巨款之際，突然在下榻的飯店遭不明殺手偷襲，狀況危急，他臨機應變，順手綁架參加學術會議的經濟學者瑪莉聖雅各博士，得以突破包圍。

其後，包恩放走驚魂未定的聖雅各博士，不料她竟在途中落入殺手手中，正遭強姦殘害之際，包恩卻放棄逃走的机会，轉回救出垂危的女學者，因而取得她的信任，協助包恩找回失去的記憶，擊敗歐洲頭號殺手卡洛斯與美國中情局的追捕。

根據此一主要情節改編，《神鬼認證》電影由道格·李曼（Doug Liman）導演，影星包括麥特·戴蒙（Matt Damon）（飾間諜與殺手包恩）、法蘭卡·波坦（Franka Potente）（飾包恩的女友瑪莉）、克里斯·庫柏（Chris Cooper）（飾美國中情局官員康林）、布萊恩·考克斯（Brian Cox）（飾美國中情局主管亞博特）。包恩從執行任務中受槍擊落水，被義大利船員救起後失去記憶，但臀部被植入一枚有瑞士銀行帳號的晶片。於是，包恩在船員的資助下，出發前往瑞士，試圖解開身世謎團。

包恩在取得銀行巨款、護照與手槍之後，莫名其妙的遭受殺手襲擊，展開逃亡之旅程。其後，包恩在一名德籍女子瑪莉的協助下，展開無情的反擊，並逐漸瞭解幕後的陰謀。原來他是美國中情局的幹員，在執行暗殺非洲流亡領袖任務時，因為心生憐憫而失敗，受傷落海。但中情局擔心計畫曝光，決定動員撲殺包恩滅口。藉著龐大的國際資源與人脈，中情局佈下天羅地網，而包恩帶著瑪莉施展過人的武藝本領，一路逃脫追殺，並憑著機智抽絲剝繭，一步步發現背後的陰謀策動者竟然就是自己效忠的組織。

場次	景	人物	內容概要	情節功能	角色功能
01	大海	船員、包恩	包恩在大海中漂浮，船員將他救起。	P-14：預兆	C-1：引介
02	船上	船員、包恩	船員為包恩取出子彈，也發現他還被植入有瑞士銀行帳號的晶片。包恩醒來，卻連自己的名字都不知道。	P-1：解說	C-2：發展

03	中情局	康林、部屬	部屬報告包恩暗殺文波西行動失敗。	P-1：解說 P-7：混亂	C-1：引介
04	船上	包恩、船員	包恩抱怨已經過了兩週卻還是想不起來自己是誰。但是卻發現自己竟有一些特殊技能。	P-1：解說 P-2：困擾	C-2：發展 C-6：行動
05	船靠岸	包恩、船員、警察	好心船員資助包恩前往瑞士，睡在公園被警察驅趕，包恩在對付警察時發現自己有武術搏擊技能。	P-1：解說	C-2：發展
06	中情局	官員	官員齊聚看流亡首領文波西錄影帶。內容是文波西揚言報復中情局暗殺行動，會議中提到局長希望儘快湮滅證據。	P-14：預兆	C-1：引介
07	中情局會議室	康林、亞博特	兩人討論踏腳石計畫，康林證實包恩已失蹤兩個星期。	P-1：解說 P-4：障礙	C-2：發展
08	瑞士銀行	包恩、行員	包恩去查帳戶，得知自己叫做傑森·包恩，住在巴黎，保管箱裡面有各國護照及貨幣，還有一把槍。他留下槍把其餘物品帶走，此時銀行行員也通知了中情局。	P-1：解說 P-14：預兆	C-2：發展
09	美國領事館	包恩、瑪莉、警衛	包恩看到正在爭論簽證問題的瑪莉，警衛發現包恩後要進行逮捕。包恩制伏大廳警衛後根據疏散平面圖逃離現場。	P-1：解說	C-1：引介

10	街道	包恩、瑪莉	急著離開瑞士的包恩找上瑪莉，表示願意出2萬元搭便車到巴黎。	P-1：解說 P-14：預兆	C-5：確定
11	中情局	康林	全員密切查看監視錄影帶，要求傍晚前除掉包恩。各地殺手亦紛紛接到指令。	P-1：解說	C-5：確定
12	中情局巴黎辦事處	妮姬	收到通緝包恩與瑪莉的照片。	P-14：預兆	C-1：引介
13	餐館	包恩、瑪莉	包恩告知瑪莉自己擁有類似幹員的特殊技能卻連自己是誰都搞不清楚。	P-2：困擾	C-4：關係
14	包恩巴黎公寓	包恩、瑪莉、殺手	包恩回家，透過電話發現自己曾以肯恩的假名住過雷琴那飯店，但飯店告知肯恩已死，包恩覺得內幕不簡單，果然殺手上門，兩人格鬥後殺手失敗跳樓自殺，包恩帶著瑪莉趁亂離開。	P-2：困擾 P-14：預兆 P-9：衝突持續	C-2：發展
15	車站	包恩、瑪莉	包恩要求瑪莉去自首不想連累她，但瑪莉決定和包恩一起走，此時警車發現兩人行蹤，展開追逐。	P-1：解說 P-9：衝突持續	C-4：關係
16	街道	包恩、瑪莉、員警	警方飛車追逐包恩，最後被甩掉。	P-10：對決	C-6：行動
17	殯儀館	文波西	文波西去認屍，確定屍體不是當初要殺他的人。	P-3：戲劇性問題	C-4：關係
18	旅館	包恩、瑪莉	包恩幫瑪莉剪髮換造型，兩人接吻示愛。	P-14：預兆	C-4：關係

19	巴黎文波西家	文波西、助理	文波西正在與助理談話，突然被狙擊當場斃命。	P-7：混亂	C-4：關係
20	雷琴那飯店	包恩、瑪莉	包恩請瑪莉去飯店探路，瑪莉遇上態度友善的櫃檯，順利取得當初包恩住宿時的聯絡資料拷貝。	P-6：執行計畫	C-6：行動
21	中情局	康林、亞博特	將文波西的死嫁禍給包恩。	P-6：執行計畫	C-4：關係
22	同盟保全	包恩、主管	包恩追查線索，發現與寶馬強森遊艇有關。	P-6：執行計畫	C-6：行動
23	殯儀館	包恩、員工	買通殯儀館員工查看屍體，屍體竟不見了。撕走簽到簿後發現文波西曾去認屍，而遊艇的宣傳手冊上也顯示文波西是客戶。	P-3：戲劇性問題 P-6：執行計畫	C-6：行動
24	街道	包恩、瑪莉	包恩根據線索確定自己曾去遊艇暗殺文波西，自己身中兩槍。包恩此時亦發現兩人又被中情局盯上。	P-8：澄清 P-7：混亂	C-3：揭露
25	中情局	康林	抓不到包恩快抓狂。擔心國會追問踏腳石計畫，要求將所有包恩可能藏身處全部找出。	P-14：預兆	C-5：確定

26	埃門家	包恩、瑪莉、埃門、孩子、殺手	包恩和瑪莉前往瑪莉親戚埃門家，狗不見讓包恩提高警覺，最後在樹林中將殺手射死，不過殺手臨死前告知包恩他也是踏腳石計畫下的幹員。之後包恩要求瑪莉和親戚一起離開，他則要求中情局長官隻身碰面。	P-6：執行計畫 P-10：對決	C-6：行動 C-4：關係
27	橋上	包恩、康林、幹員	包恩發現中情局長官並非獨自前來而離開。	P-6：執行計畫 P-10：對決	C-6：行動
28	中情局巴黎辦公室	包恩、康林、妮姬、幹員	包恩侵入，與主管對話。主管告知包恩暗殺文波西的計畫都是他一手策劃，結果竟然失敗！ 包恩憶起是因看到小孩下不了手才反被射傷。 包恩說他不幹了，此時幹員紛紛出手。包恩一一將他們制伏離去。	P-10：對決 P-8：澄清	C-6：行動
29	街道	康林、殺手	康林離開辦公室，在街上遭殺手槍殺。中情局同時確認其死訊。	P-6：執行計畫 P-12：解決 P-15：解除	C-4：關係

30	國會	康林	四兩撥千斤表示踏腳石計畫即將解散。	P-6：執行計畫 P-12：解決 P-15：解除	C-6：行動
31	海邊小店	包恩、瑪莉	包恩去找瑪莉，兩人開心擁抱。	P-14：預兆 P-15：解除	C-5：確定

二、《間諜遊戲》

在湯尼·史考特（Tony Scott）的掌鏡下，由勞勃·瑞福（Robert Redford）（飾美國中情局幹員納森·莫爾）與布萊德·彼特（Brad Pitt）（飾納森·莫爾的情報工作同志）主演的《間諜遊戲》，透露一個重要訊息：情報機構枉顧情報員（間諜）的死活，在必要的關頭情報幹員必須對抗冷漠的體制，為身陷異國牢獄，命在旦夕的同僚尋求活路。

在本影片中，美國中央情報局幹員納森·莫爾和搭檔湯姆·畢夏合作無間，曾在世界各地出生入死，因而建立密切的同僚兄弟情誼。

但是，就在納森·莫爾退休前一天，湯姆·畢夏在中國大陸從事間諜活動遭到逮捕，由於擔心會造成國際事件，因此美國中央情報局高層官員決定封鎖該項情報，不願出面解救湯姆。

由於納森·莫爾退休在即，在情報局的職權被邊緣化，所以他必須透過許多昔日的人脈，掌握情報官僚體系的弱點，並運用機智騙過掌權的官僚，自掏腰包行賄敵對陣營，才能在二十四小時內救出湯姆。最後，在萬分火急的情勢下，納森·莫爾從斷頭臺救出湯姆·畢夏，同時按時安然退休，笑看冷漠無情的中情局高官跳腳，卻無可奈何。

場次	景	人物	內容概要	情節功能	角色功能
01	中國蘇州監獄外救護車上（片頭）	湯姆、其他醫療人員（間諜）	海外醫療團隊前往處理霍亂疫情。	P-1：解說 P-2：困擾	C-1：引介
02	蘇州監獄內（片頭）	監獄長、醫療人員（間諜）、犯人	醫療人員進入監獄內，犯人排隊接受疫苗接種。 監獄長首先接種，證明醫療人員的疫苗沒問題。 湯姆吃了藥並走到變電箱旁，讓自己觸電後休克並中斷監獄的供電。	P-6：執行計畫	C-1：引介 C-3：揭露 C-6：行動
03	蘇州監獄內小房間（片頭）	監獄長、醫療人員（間諜）、湯姆	湯姆被送進小房間，同伴為他注射。後監獄人員來確認他死亡後被留在房間內，其他醫療人員回到監獄內繼續為犯人接種。	P-6：執行計畫	C-4：關係 C-6：行動
04	變電箱旁（片頭）	監獄長、監獄人員	監獄長要 10 分鐘內恢復供電。	P-7：混亂	C-3：揭露
05	蘇州監獄內小房間（片頭）	湯姆、醫療人員（間諜）	湯姆醒來，同伴告訴他他有 7 分鐘可以去救出人質。	P-7：混亂	C-5：確定
06	蘇州監獄內變電箱旁蘇州監獄外（片頭）	湯姆、監獄長、監獄人員、醫療人員（間諜）、犯人	湯姆離開小房間，終於找到人質，監視器恢復功能，監獄長發現醫療人員（間諜）神情有異，馬上要門口警衛攔下救護車，逮到偷渡犯人的湯姆，拖回蘇州監獄內。	P-6：執行計畫 P-7：混亂 P-10：對決 P-14：預兆	C-5：確定 C-6：行動 C-3：揭露

07	中國香港 (美國大使館) 華府	美國大使 鄧肯、CIA 幹員納森	(片頭字幕) 鄧肯打電話要納森馬上進辦公室，他要傳真一份緊急消息給他，納森必須在高層看到前先知道。	P-14：預兆	C-1：引介 C-4：關係
08	街景 香港美國大使館	納森	納森趕去 CIA，途中打電話要鄧肯先說明情況，鄧肯說「童子軍出事了」。	P-14：預兆	C-5：確定
09	CIA 總部 LOBBY	納森、CIA 警衛	納森進 CIA 時警報響起，警衛查詢後知道他今天就要離職，是上班的最後一天。	P-1：解說	C-2：發展
10	CIA 總部	納森、CIA 職員	納森在前往辦公室途中由電報得知湯姆被拘禁了，並且他的行動沒有受到上級批准。	P-1：解說	C-4：關係 C-2：發展
11	CIA 總部 納森辦公室	納森、秘書 葛蒂、CIA 高層 主管查克	葛蒂表示有人在辦公室等他。查克希望納森可以提供他手上湯姆人事檔案，納森說他需要尋找，查克離開，並祝納森退休愉快。 納森打開保險箱，看到自己準備退休到巴哈馬的房地產與機票的資訊，共 28 萬。 葛蒂送來局長送的親筆簽名退休紀念牌。後將湯姆的檔案找出來，一部分裝進公文給查克，一部分裝進紙袋交給葛蒂保管。	P-14：預兆	C-1：引介 C-2：發展 C-3：揭露 C-4：關係

12	CIA 總部 會議室門 外	納森、警 衛、查克	納森要送檔案給查克，但被警衛攔轉交。納森看到電視新聞正在轉播中國對美國貿易談判的報導，並為美國總統的出訪中國鋪路。 查克請納森進入會議室。	P-14：預兆 P-8：澄清	C-2：發展 C-4：關係
13	CIA 總部 會議室 錄影室	納森、查克、CIA 高層主管 拖雷、其他高層	拖雷表示湯姆在上海進行間諜活動被逮，他們必須瞭解湯姆的背景。 納森問總統要在多久內聲援，答案是 24 小時。 湯姆被列為一般罪犯，將在隔天 8 點槍決。 納森希望將消息曝光給媒體，拖延一些時間，但拖雷不希望事情變得太複雜。 納森問湯姆去中國的目的，拖雷說本來是為了鄧肯出任務，但後來擅自行動被逮。拖雷不願說出湯姆被關的地點。	P-1：解說 P-3：戲劇性問題	C-1：引介 C-2：發展 C-4：關係
14	CIA 總部 會議室 越南	納森、查克、拖雷、其他高層、湯姆	（回溯片段） 拖雷問起納森與湯姆認識的過程。納森開始解釋。他曾找到湯姆去暗殺北越洪齊將軍。湯姆是童子軍出身，不與別人來往，自願從軍，槍法很準。	P-1：解說	C-1：引介 C-2：發展 C-6：行動

15	越南基地 越南暗殺地	納森、湯姆、夥伴	(回溯片段) 納森解說暗殺洪齊將軍行動的過程。	P-4：障礙 P-5：提出計畫 P-6：執行計畫 P-7：混亂 P-10：對決 P-12：解決	C-2：發展 C-4：關係 C-6：行動
16	CIA 總部 會議室 CIA 總部 納森辦公室	納森、查克、拖雷、其他高層、葛蒂	納森表示時間很緊迫，請求高層快點請總統否認湯姆是間諜，再和中共談條件。 葛蒂在電話上通知納森有一群人在翻納森辦公室，納森講電話時其實在觀察會議室中其他人的談話，聽到他們說湯姆就是個殺手。 電話結束，納森說他太太在辦退休晚宴。納森說他突然想到他有湯姆的檔案在辦公室，並要查克不必派人到他辦公室翻箱倒櫃。	P-3：戲劇性問題	C-3：揭露 C-4：關係
17	CIA 總部 納森辦公室	納森、葛蒂	辦公室被翻得亂七八糟，保險櫃也被打開。 納森叫葛蒂燒掉湯姆的檔案。 納森離開前告知葛蒂 CIA 想找理由讓中共殺掉湯姆。	P-8：澄清 P-14：預兆	C-3：揭露 C-5：確定 C-7：氣氛

18	蘇州監獄內	湯姆、監督長	湯姆被逼供。	P-1：解說	C-2：發展
19	CIA 總部 某辦公室 香港前鋒報	納森、吉迪格、CIA 職員	納森借用安全電話，打給吉迪格（香港前鋒報記者），希望他讓 CNN 曝光 CIA 間諜被中共逮捕的消息。	P-6：執行計畫	C-1：引介 C-3：揭露
20	CIA 總部 會議室	查克、拖雷、其他高層	查克拿到香港分局的通聯紀錄，發現納森早就知道湯姆被逮的消息，並要求納森辦公室全天的通聯紀錄。	P-7：混亂	C-3：揭露
21	CIA 總部 會議室 西德柏林火車站 咖啡廳 納森家 （回溯片段）	納森、查克、拖雷、其他高層	納森回到會議室，繼續說他召募湯姆的過程。	P-1：解說	C-2：發展 C-6：行動
22	街景 教室 咖啡廳 酒吧 （回溯片段）	納森、湯姆、路人	納森訓練湯姆的過程。	P-1：解說 P-14：預兆 P-13：主題	C-2：發展 C-4：關係 C-6：行動 C-7：氣氛

23	CIA 總部 會議室 東德 大使館宴 會廳 街景 酒館 (回溯片 段)	納森、查 克、拖雷、 其他高層、 湯姆、甘 絲卡	納森描述湯姆參與東 德間諜「牛仔行動」 (甘絲卡行動) 經 過。 會議室內，中途拖雷 離開，納森偷看見 「雜耍行動」，表示 要知道行動內容。	P-1：解說 P-13：主 題 P-4：障礙 P-6：執行 計畫 P-7：混亂 P-14：預 兆	C-2：發展 C-6：行動 C-7：氣氛
24	大廈樓頂 (回溯片 段)	納森、湯 姆	納森告訴湯姆，以後 不准再違背命令。納 森告知湯姆間諜是一 場輸不起的遊戲。	P-13：主 題 P-14：預 兆	C-2：發展 C-4：關係 C-7：氣氛
25	CIA 總部 會議室	納森、查 克、拖雷、 其他高層	拖雷告訴納森「雜耍 行動」就是監聽中共 官員的間諜活動，為 了貿易談判。所以擔 心湯姆的事曝光會影 響談判。納森說中共 比美國更需要貿易交 流。 納森說還有 12 小時 可以救湯姆。 (會議錄影暫停) 拖 雷說，湯姆並不知道 「雜耍行動」，他是 在蘇州監獄救人時被 捕(納森閃現一些過 去的記憶畫面)。 電視新聞出現中共逮 捕 CIA 情報員的新 聞。 查克找 FCC 布彼得， 試圖改正新聞報導內 容。	P-1：解說 P-8：澄清 P-14：預 兆	C-2：發展 C-4：關係

26	CIA 總部 納森辦公室	納森、葛蒂	納森表示湯姆的危機已化解，他收拾物品準備退休離開。	P-12：解決	C-5：確定
27	CIA 大廳 蘇州監獄	納森、警衛、湯姆	納森準備交回證件，突然看到電視新聞又報出逮捕 CIA 情報員的消息來源錯誤，湯姆早就死了。於是他又返回辦公室準備救湯姆。	P-7：混亂 P-9：衝突持續	
28	CIA 總部 納森辦公室	納森、葛蒂	納森要葛蒂找軍情部的熟人，以得到蘇州監獄的衛星影像分析。他要葛蒂不要用辦公室的電話。	P-14：預兆	C-2：發展
29	CIA 總部 會議室	納森、查克、拖雷、其他高層	納森來到會議室告訴查克他知道湯姆去解救誰，而且知道原因。	P-14：預兆	C-3：揭露
30	地圖分析室	納森、老卡	納森偷閱「雜耍行動」與魏中校的部隊在澎湖的機密資料。	P-1：解說 P-14：預兆 P-4：障礙	C-1：引介 C-4：關係 C-6：行動
31	CIA 總部 走廊 CIA 總部 咖啡廳	納森、葛蒂、查克	納森得到監獄的影像與部隊布置地圖。查克請納森再回會議室。		C-5：確定
32	CIA 總部 會議室	納森、查克、拖雷、其他高層	納森說湯姆去救伊莉莎白海莉，拖雷馬上要一份她的檔案。畫面上也出現伊莉莎白海莉的資料照片。	P-1：解說	C-1：引介 C-2：發展

33	貝魯特街 景 康德飯店 醫療（難 民）營 湯姆住所 納森住所 （回溯片 段）	納森、湯 姆、伊莉 莎白、醫 生艾默、 薩勒梅酋 長	納森開始解說「貝魯特行動」，暗殺薩勒梅酋長以及認識伊莉莎白海莉的經過。	P-1：解說	C-1：引介 C-2：發展 C-4：關係 C-6：行動
34	貝魯特街 景 墨西哥餐 館 （回溯片 段）	納森、湯 姆、薩勒 梅酋長	兩人穿越戰區來到餐館。湯姆送給納森小酒罐作為生日禮物。並說這是「晚宴行動」的一部分。兩人看到薩勒梅酋長來了，在河邊討論後補計畫：如果醫生失敗，就由黎巴嫩自殺部隊出動完成任務。	P-14：預兆 P-7：混亂	C-4：關係
35	薩勒梅酋 長住所 （回溯片 段）	薩勒梅酋 長	薩勒梅酋長抵達。	P-1：解說	
36	路邊小攤 （回溯片 段）	納森、湯 姆、貝魯 特情報員 A、醫生艾 默	納森與醫生艾默見面，告知他父親是被酋長所害，並非意外死亡。醫生艾默聽後願意為他們執行暗殺行動。	P-1：解說 P-5：提出 計畫	C-3：揭露 C-6：行動
37	湯姆住所 外 貝魯特美 國大使館 （回溯片 段）	湯姆、伊 莉莎白、 貝魯特情 報員 A	納森派貝魯特情報員 A 監視湯姆與伊莉莎白的出入。	P-1：解說 P-14：預 兆	C-4：關係

38	貝魯特餐館 (回溯片段)	湯姆、伊莉莎白、納森	納森指出伊莉莎白是狂熱分子，是在利用湯姆，她會毀了暗殺行動，湯姆則請納森不要插手他的私事。	P-1：解說 P-13：主題 P-7：混亂	C-2：發展 C-3：揭露 C-7：氣氛
39	貝魯特餐館外 (回溯片段)	湯姆、伊莉莎白	湯姆與伊莉莎白發生爭執。	P-1：解說 P-2：困擾	C-2：發展 C-4：關係 C-7：氣氛
40	海邊車上 (回溯片段)	納森、湯姆、醫生艾默	湯姆教艾默暗殺酋長的方式並交給他聽診器與毒藥。兩人約定星期五中午。	P-5：提出計畫	C-6：行動
41	街景 海邊 貝魯特美國大使館 黎巴嫩軍營 (回溯片段)	納森、湯姆、醫生艾默、黎巴嫩軍隊	等待的四天，湯姆負責盯住艾默，納森前往黎巴嫩軍營與對方談妥攻擊事宜。	P-1：解說 P-14：預兆	C-1：引介 C-6：行動
42	伊莉莎白住所 (回溯片段)	湯姆、伊莉莎白	湯姆告訴伊莉莎白他的真名，兩人和好。	P-12：解決 P-13：主題	C-2：發展 C-4：關係
43	街景 貝魯特美國大使館 醫療(難民)營 薩勒梅酋長住所 黎巴嫩軍營 (回溯片段)	納森、湯姆、伊莉莎白、醫生艾默、貝魯特情報員A、黎巴嫩軍隊	納森終於決定要黎巴嫩軍隊出動。	P-4：障礙 P-6：執行計畫 P-7：混亂	C-6：行動

44	薩勒梅酋長住所 黎巴嫩軍營 貝魯特美國大使館 (回溯片段)	湯姆、納森、醫生 艾默、黎巴嫩軍隊	黎巴嫩軍隊轟炸酋長家。艾默犧牲生命。納森在大使館頂樓看見了一切。湯姆則在現場感到非常震驚。	P-13：主題 P-12：解決 P-14：預兆	C-7：氣氛
45	貝魯特機場 (回溯片段)	湯姆、納森	兩人見面道別。	P-14：預兆	C-4：關係 C-7：氣氛
46	伊莉莎白住所 (回溯片段)	湯姆	湯姆發現伊莉莎白搬走，留下一張紙條。	P-2：困擾 P-14：預兆	C-4：關係 C-7：氣氛
47	CIA 總部 會議室	納森、查克、拖雷、其他高層	拖雷要去白宮簡報，約定隔晨繼續開會。納森看到拖雷拿到中國蘇州海岸的影像分析圖。	P-4：障礙	
48	拖雷辦公室	納森、拖雷	納森闖進拖雷辦公室，騙走影像分析圖。	P-9：衝突 持續	C-2：發展
49	CIA 總部 納森辦公室	納森	納森回到辦公室將中國蘇州海岸的影像分析圖換成他巴哈馬群島的影像分析圖。	P-6：執行 計畫	C-2：發展 C-7：氣氛
50	CIA 昂格 辦公室 倫敦交易所	納森	納森打電話到倫敦交易所，要敖米奇把他所有的股票都賣掉兌現，並將錢匯到開曼島銀行。	P-6：執行 計畫	C-3：揭露 C-7：氣氛

51	CIA 總部 會議室	查克	查克在翻納森的資料時發現湯姆是為納森與鄧肯做事，就要了全樓所有打到香港的通聯紀錄，發現納森打給香港的所有電話，並得知納森賣掉了所有的股票。	P-7：混亂 P-14：預兆	C-5：確定
52	CIA 某辦公室 香港美國大使館	納森、鄧肯	納森要鄧肯收買電力廠廠長讓蘇州停電，並傳真資料到九龍富豪酒店。	P-5：提出計畫	C-3：揭露
53	CIA 大樓內	查克	查克到處在找納森。	P-9：衝突持續	
54	CIA 大樓內 香港美國大使館	納森、鄧肯	納森要求鄧肯賄賂廠長讓蘇州停電半小時。	P-5：提出計畫	C-1：引介 C-6：行動
55	CIA 大樓內	納森	納森偽造「晚宴行動」命令，要魏中校出兵前往蘇州監獄救人。	P-6：執行計畫 P-3：戲劇性問題 P-13：主題	C-6：行動 C-7：氣氛
56	CIA 大樓內 九龍富豪酒店	納森、鄧肯、電力廠廠長	兩人討價還價後，納森表示他最多只能付出 28 萬。	P-4：障礙 P-13：主題	C-1：引介 C-3：揭露 C-6：行動 C-7：氣氛

57	CIA 總部 會議室 澎湖群島 魏中校軍隊	納森、查克、拖雷、威爾森局長、其他高層、魏中校	查克指控納森一直在裝傻欺騙。但是納森解釋，所有的錢與影像分析圖全都是他為了在巴哈馬買公寓所做的準備。 納森繼續解釋「貝魯特行動」。他曾擔心伊莉莎白影響湯姆，於是用伊莉莎白與中國交換一名美國外交官，所以伊莉莎白才會被抓關在蘇州監獄。 葛蒂打電話來，為納森轉接到魏中校，確認了「晚宴行動」如期舉行，並出發救人。	P-1：解說 P-6：執行計畫 P-10：對決	C-1：引介 C-2：發展 C-4：關係 C-6：行動
58	蘇州監獄	湯姆、伊莉莎白、魏中校軍隊	蘇州停電，魏中校軍隊闖入監獄救走兩人，並在直升機上確認「晚宴行動」成功。	P-6：執行計畫 P-12：解決 P-15：解除	C-7：氣氛
59	CIA 總部 會議室	納森、查克、拖雷、威爾森局長、其他高層	會議結論是 CIA 無需為湯姆的私自行動負責，此時納森退休離開 CIA。	P-13：主題	C-3：揭露 C-7：氣氛

從上述兩部電影的敘事分析，所顯現的情節多是「困擾」、「衝突持續」、「執行計畫」、「行動」、「揭露」等等，也就是以「知識的問題」與「行動的問題」同時推動敘事的發展，相當具有節奏上與視覺上的震撼性。

從角色功能的角度看來，兩部間諜電影都符合卜羅普的敘事八個階段，陳述現代都市英雄的冒險探索旅程，或尋求自我身分認同（《神鬼認證》），或成全同袍的情誼（《間諜遊戲》），最終達到自我實現的目標。

例如，《神鬼認證》的敘事階段如下：

1. 英雄逐漸瞭解自己的缺失（包恩失去自我身分認同）。
2. 英雄離家展開探索的旅程，想要改變現狀（包恩出發解謎）。
3. 英雄遇見協助者（瑪莉／埃門）或破壞者（中情局的殺手）。
4. 英雄歷經多次的試煉（遭中情局殺手追殺）。
5. 英雄與壞人作戰（對付中情局高層主管康林）。
6. 英雄打敗壞人，達成旅程的目的（包恩找回自我的身分）。
7. 英雄接受獎賞（與瑪莉團聚）。

又如，《間諜遊戲》的敘事階段可以摘要如下：

1. 英雄逐漸瞭解某惡行正在進行（納森獲悉湯姆任務失手遭他國囚禁）。
2. 英雄離家展開探索的旅程，想要改變現狀（納森展開營救湯姆的行動）。
3. 英雄遇見協助者（秘書葛蒂）或破壞者（中情局的高層主管亞博特）。
4. 英雄歷經多次的試煉（納森曾為執行任務而違背良心與人性）。
5. 英雄與壞人作戰（納森與中情局的高層主管亞博特鬥智）。
6. 英雄打敗壞人，達成旅程的目的（納森調動駐外軍隊救出湯姆）。
7. 英雄返鄉，恢復秩序（納森準時退休）。

至於在兩元對立的呈現上，兩部影片皆強調「弱者」與「強者」的對立與衝突，以及兩者之間對立關係的反轉。所謂「弱者」，以個人為代表，或孤立無援，或處於組織的權力邊緣，對抗所謂「強者」，象徵巨無霸的體制或組織機構，或對執行任務失敗幹員的追殺，或遺棄（甚至出賣）執行任務失敗的間諜，「強者」犧牲個人以成全組織利益的決定，不但突顯敘事的衝突與張力，而且浮現個人在抉擇取捨上的人性矛盾。然而，「弱者」與「強者」的對立關係的大反轉，表達了敘事發展的轉折，弱小的個人巧妙地反擊碩大的體制，宛如柳暗花明又一村的境界，不禁令人拍案驚奇。

結語

在偵探與間諜敘事的領域，有一個小說與電影互為因果的現象，即小說往往是電影的源頭，而電影一旦流行，又會為小說的暢銷注入活水。因此，對偵探與間諜敘事的研究，從小說與電影兩方面切入是必要的，可收一舉兩得的效果。

回顧歷史，偵探與間諜敘事是現代工業社會的文化產品。其小說的形式在 19 世紀中期以後萌芽，在 19 世紀末逐漸地盛行與流傳，而其開山鼻祖皆為美國與英國的作家，都是由工業文明的先驅國開其濫觴，應該有其內在的本質的原因。

其後，偵探與間諜敘事不斷的發展與變化，出現不同的敘事類型或次類型，從找出「誰是兇手？」、「誰是危險人物？」到如何「制服兇手」、「找出臥底間諜」、「反擊冷酷的組織」，從暗諷「個人的貪婪」、「個人的道德瑕疵」、「社會的腐敗」、「信仰的偏執」到痛貶「敵人侵入」、「國際陰謀」、「內部敵人」、「體制壓迫」，涉及多樣的主題，繁殖了不同的風格。

從敘事分析的發現來說，偵探與間諜敘事關切的主題有一項共同的特徵：發現真相與懲罰犯罪。換句話說，此一共同的主題特徵所表達的，是「原型敘事」或「元敘事」浮現的當代的道德信念或社會理念，為其英雄的角色與行動合法化或正當化，也是流行文化對社會意識的形塑功能（洪洁譯，2002）。

因此，從偵探與間諜敘事的情節來看，發現真相與懲罰犯罪即是現代社會尊崇的共同信念。誠如天才作家王爾德（1854-1900）說的：「真相絕不單純，而且很少簡單」。固然，真相使人自由，逮捕罪犯使人心安。不過，我們要問的是：何以現代工業社會執著於發現真相與懲罰犯罪？

我們也許可以從學理中得到答案。誠如英國社會學家安東尼·紀登斯（Anthony Giddens）所說的，現代的工業社會其實是一個高度

風險的世界，其現代性的風險氛圍對每個人的衝擊力大無比，難以抗拒，因而事事必須依賴專家系統，信任愈來愈窄化的專家（趙旭東、方文譯，2002）。這也就是說，人人皆成為外行人，可能被排除在特定的情境之外，不明真相，利益遭受侵犯，引起心理的恐慌與焦慮。就象徵的意義，偵探與間諜即是工業社會的專家，是我們現代人所信賴的專家，保護外行人，解除心理恐慌與不安。

在敘事類型的範疇，偵探與間諜逐漸的具有專家的形象，依靠人脈、資訊、機智、專業能力、經驗與武器裝備，得以解開謎團，找出真兇，制服犯罪，恢復秩序，足以淨化現代人的集體心靈焦慮，面對現代社會的高度風險，找到安身立命的基礎。

不過，在敘事的表達方式上，偵探與間諜的專家形象必須轉化為英雄的角色，展開探索的旅程，以提供象徵的意涵，成為人們認同的力量。根據神話學理論大師喬瑟夫·坎伯（Joseph Campbell）的觀點，神話中英雄歷險是文化永續相傳的主題，雖然英雄的指稱或典型因時而更迭，但是英雄的品質是世界相通的（朱侃如，1997）。以心理學家卡爾·榮格（Carl G. Jung）的說法，個人須透過英雄的故事，而開展自我的意識，體察自己的強弱，並且得以武裝自己的心靈，面對人生的重大考驗（龔卓軍譯，1999）。

參考書目

一、英文部分

- Baecque, de Antoine and Serge Toubiana (1999). *Truffaut*. Trans. Catherine Temerson. New York: Alfred A. Knopf.
- Barthes, Roland (1977). *Music-Image-Text*. Trans. Stephen Heath. London: Fontana.
- Bennett, Tony and Janet Woollacott (1987). *Bond and Beyond: The Political Career of a Popular Hero*. New York: Macmillan.
- Bloom, Harold (1987) (ed.). *John Le Carre*. New York: Chelsea House Publishers.
- Borde, Raymond and Etienne Chaumeton (2002). *A Panorama of American Film Noir, 1941-1953*. San Francisco: City Lights Books.
- Bounds, J. Dennis (1998). Done to Death?: Formula and Variation in Perry Mason. pp.123-129 in Jerome H. Delamater and Ruth Prigozy (eds.). *The Detective in American Fiction, Film, and Television*. London: Greenwood Press.
- Brand, Dana (1999). Rear-View Mirror: Hitchcock, Poe, and the Flaneur in America. pp.123-134 in Jonathan Freeman and Richard Millington (eds.). *Hitchcock's America*. New York: Oxford University Press.
- Bueno, O. Del and Umberto Eco (ed.) (1966). *The Bond Affair*. London: Macdonald.
- Carroll, Noel (1984). Toward a Theory of Film Suspense. *Persistence of Vision* 1, no.1 (Summer 1984): 65-89.
- Cawelti, John G. (1976). *Adventure, Mystery, and Romance*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Cawelti, John G. and Bruce A. Rosenberg (1987). *The Spy Story*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Chapman, James (1999). *Licence to Thrill: A Cultural History of the James Bond Films*. New York: I. B. Tauris Publishers.
- Coble, Paul (2000). *The American Thriller: Generic Innovation and Social Change in the 1970s*. London: Palgrave.
- Conard, Mark T. (2006). Nietzsche and the Meaning and Definition of Noir. pp.7-22 in Mark T. Conard (ed.). *The Philosophy of Film Noir*. Kentucky:

- The University Press of Kentucky.
- Corner, John. (1991). Meaning, Genre and Context: The Problematics of 'Public Knowledge' in the New Audience Studies. pp.267-284 in James Curran and Michael Gurevitch (eds.). *Mass Media and Society*. New York: Edward Arnold.
- Cortazzi, M. (1993). *Narrative Analysis*. London: Falmer Press.
- Damico, James (1978). Film Noir: A Modest Proposal, *Film Reader*, no.3.
- Delamater, Jerome H. and Ruth Prigozy (1998) (eds.). *The Detective in American Fiction, Film, and Television*. London: Greenwood Press.
- Denning, Michael (1987). *Cover Stories: Narrative and Ideology in the British Spy Thriller*. New York: Routledge & Kegan Paul.
- Denzin, N. K. (1989). *Interpretive Interactionism*. Thousand Oaks, CA: Sage Publication.
- Dimendberg, Edward (2004). *Film Noir and the Spaces of Modernity*. London: Harvard University Press.
- Eco, Umberto (1997). The Narrative Structure in Fleming. pp.101-109 in Bob Ashley (ed.). *Reading Popular Narrative*. London: Leicester University Press.
- Eco, Umberto and Thomas A. Sebeok (1983) (eds.). *The Sign of Three: Dupin, Holmes, Peirce*. Bloomington: Indiana University Press.
- Fido, Martin (1999). *The World of Agatha Christie*. Massachusetts: Adams Media Corporation.
- Gates, Philippa (2006). *Detecting Men: Masculinity and the Hollywood Detective Film*. N.Y.: Sunny Press.
- Hansen, Anders, Simon Cottle, Ralph Negrine, and Chris Newbold (1998). *Mass Communication Research Methods*. N. Y.: New York University Press.
- Hicks, Neill D. (2002). *Writing the Thriller Film*. CA: Michael Wiese Productions.
- Holt, Jason (2006). A Darker Shade. pp.23-40 in Mark T. Conard (ed.) *The Philosophy of Film Noir*. Kentucky: The University Press of Kentucky.
- Hutchings, Peter (1995). Genre Theory and Criticism. pp.61-77 in Joanne Hollows and Mark Jancovich (eds.). *Approaches to Popular Film*. New York: Manchester University Press.
- Irwin, John T. (1994). *The Mystery to a Solution: Poe, Borges, and the Analytic Detective Story*. London: The Johns Hopkins University Press.
- Johnson, Richard, Deborah Chambers, Parvati Raghuram, and Estella

- Tincknell (2004) . *The Practice of Cultural Studies*. Thousand Oaks, CA: Sage Publication.
- Kaminsky, Stuart M. and Jeffrey H. Mahan (1985) . *American Television Genres*. Chicago: Nelson-Hall.
- Kang, Huei-min (1993) . *From Poe to Eco: The Name of the Rose and Its Transgression Beyond the Detective Genre*. National Taiwan University: Unpublished thesis.
- Kaplan, E. Ann (2000) (ed.) . *Women in Film Noir*. London: The British Film Institute.
- Kozloff, Sarah Ruth (1987) . Narrative Theory and Television. pp.42-73 in Robert C. Allen (ed.) *Channels of Discourse*. London: The University of North Carolina Press.
- Larsen, Peter. (2002) . Mediated Fiction. pp.117-137 in K. B. Jensen (ed.) . *A Handbook of Media and Communication Research*. New York: Routledge.
- Layman, Richard (2000) . *Literary Masters: Dashiell Hammett*. Boston: The Gale Group.
- Leitch, Thomas (2002) . *Crime Films*. UK: Cambridge University Press.
- Marling, William (1995) . *The American Roman Noir: Hammett, Cain, and Chandler*. London: The University of Georgia Press.
- Maxfield, James F. (1997) . *The Fatal Woman: Sources of Male Anxiety in American Film Noir, 1941-1991*. London: Associated University Presses.
- Maxfield, James (1998) . 'The Injustice of It Al': Polanski's Revision of the Private Eye Genre in China. pp.93-102 in Jerome H. Delamater and Ruth Prigozy (eds.) . *The Detective in American Fiction, Film, and Television*. London: Greenwood Press.
- Miller, Ron (1996) . *Mystery: A Celebration*. San Francisco: KQED Books.
- Monaghan, David (1985) . *The Novels of John Le Carre: The Art of Survival*. New York: Basil Blackwell.
- Most, Glenn W. (1987) . The Hippocratic Smile: John le Carre and the Traditions of the Detective Novel. pp.81-101 in Harold Bloom (ed.) . *John Le Carré*. New York: Chelsea House Publishers.
- Neale, Stephen (1995) . Questions of Genre. pp.460-472 in Oliver Boyd-Barrett and Chris Newbold (eds.) . *Approaches to Media: A Reader*. New York: Arnold.
- Neale, Stephen (1980) . *Genre*. London: British Film Institute.
- Penzler, Otto (2000) . *101 Greatest Films of Mystery and Suspense*. New

- York: ibooks.
- Place, Janey (2000). *Women in Film Noir*. pp.47-68 in E. Ann Kaplan (ed.). *Women in Film Noir*. London: The British Film Institute.
- Porter, Michael J. (1998). *The Structure of Television Narratives*. pp.140-157 in Leah R Vande Berg., Lawrence A. Wenner., and Bruce E. Gronbeck (eds.). *Critical Approaches to Television*. New York: Houghton Mifflin Company.
- Pyrhonen, Heta (1999). *Mayhem and Murder: Narrative and Moral Problem in the Detective Story*. London: University of Toronto Press.
- Riessman, C. K. (1993). *Narrative Analysis*. Newbury Park. CA: Sage.
- Rimmon-Kenan, Shlomith (1983). *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. London: Methuen.
- Rowland, Susan (2001). *From Agatha Christie to Ruth Rendell: British Women Writers in Detective and Crime Fiction*. New York: Palgrave.
- Rubin, Martin (1999). *Thrillers*. New York: Cambridge University Press.
- Sanders, Steven (2006). *Film Noir and the Meaning of Life*. pp.91-105 in Mark T. Conard (ed.). *The Philosophy of Film Noir*. Kentucky: The University Press of Kentucky.
- Schwartz, Roland (2005). *Neo-Noir: The New Film Noir Style from Psycho to Collateral*. Oxford: The Scarecrow Press.
- Selby, Spencer (1984). *Dark City: The Film Noir*. Chicago: St. James Press.
- Shuker-Haines, Timothy and Martha M. Umphrey (1998). *Gender (De) Mystified: Resistance and Recuperation in Hard-Boiled Female Detective Fiction*. pp.71-82 in Jerome H. Delamater and Ruth Prigozy (eds.). *The Detective in American Fiction, Film, and Television*. London: Greenwood Press.
- Sinyard, Neil (1994). *The Films of Alfred Hitchcock*. New York: Multimedia Books.
- Sinyard, Neil (1986). *The Art of Screen Adaptation*. London: Croom Helm.
- Smith, Susan (2000). *Hitchcock: Suspense, Humour and Tone*. London: The British Film Institute.
- Solomon, Stanley J. (1976). *Beyond Formula: American Film Genres*. New York: Harcourt Brace Jovanovich.
- Solomon, Stanley J. (1995). *Defining Genre/Genre and Popular Culture*. pp.453-459 in Oliver Boyd-Barrett and Chris Newbold (eds.). *Approaches to Media: A Reader*. New York: Arnold.

- Stables, Kate (2000). *The Postmodern Always Rings Twice: Constructing the Femme Fatale in 90s Cinema*. pp.164-182 in E. Ann Kaplan (ed.). *Women in Film Noir*. London: The British Film Institute.
- Storey, John (1993). *An Introductory Guide to Cultural Theory and Popular Culture*. New York: Harvester Wheatsheaf.
- Thompson, Peggy and Saeko Usukawa (1996). *Hard-Boiled: Great Lines from Classic Noir Films*. San Francisco: Chronicle Books.
- Thomson, David (1997). *The Big Sleep*. Great Britain: The British Film Institute.
- Todorov, Tzvetan (1977). *The Grammar of Narratives*. Trans. Richard Howard. N. Y.: Cornell University Press, 1977.
- Truffaut, François (1986). *Hitchcock*. London: Paladin.
- Truzzi, Marcello (1983). *Sherlock Holmes: Applied Social Psychologist*. pp.55-80 in Umberto Eco and Thomas A. Sebeok (eds.). *The Sign of Three: Dupin, Holmes, Peirce*. Bloomington: Indiana University Press.
- Vande Berg, Leah R., Lawrence A. Wenner, and Bruce E. Gronbeck (1998). *Critical Approaches to Television*. New York: Houghton Mifflin Company.
- Vernet, Marc (1993). *Film Noir on the Edge of Doom*. pp.1-31 in Joan Copjec (ed.). *Shades of Noir*. New York: Verso.
- Ward, Elizabeth and Alain Silver (1987). *Raymond Chandler's Los Angeles*. New York: The Overlook Press Woodstock.
- Waugh, Hillary (1991). *Guide to Mysteries and Mystery Writing*. Ohio: Writer's Digest Books.
- Weisenburger, Steven (1998). *Order, Error, and the Novels of Raymond Chandler*. pp.13-26 in Jerome H. Delamater and Ruth Prigozy (eds.). *The Detective in American Fiction, Film, and Television*. London: Greenwood Press.
- Whalen, Terence (1999). *Edgar Allan Poe and the Masses: The Political Economy of Literature in Antebellum America*. New Jersey: Princeton University Press.
- Whitt, Jan (1998). *The 'Very Simplicity of the Thing': Edgar Allan Poe and the Murders He Wrote*. pp.111-121 in Jerome H. Delamater and Ruth Prigozy (eds.). *The Detective in American Fiction, Film, and Television*. London: Greenwood Press.
- Wright, Will (1975). *Six Guns and Society: A Structural Study of the Western*. Los Angeles: University of California Press.

二、中文部分

- 七格 (2004)。艾可作品歷險記。刻印文學生活誌雜誌，第 1 卷，第 1 期，2004 年 9 月，頁 53-57。
- 王葳葳譯 (2000)。間諜小說的形式。中外文學，29 卷，第 3 期，2000 年 8 月，頁 41-60。
- 尤傳莉譯 (2004)。達文西密碼。臺北：時報出版社。
- 伍軒宏 (2000)。叛國的欲望：雙面諜的秘密認同。中外文學，29 卷，第 3 期，2000 年 8 月，頁 103-127。
- 李亞梅譯 (1999)。好萊塢類型電影。臺北：遠流出版社。
- 李靜宜譯 (2004)。史邁利的人馬。臺北：木馬文化出版社。
- 李顯立等譯 (1996)。解讀電影。臺北：遠流出版社。
- 李顯立譯 (1997)。電影批評面面觀。臺北：遠流出版社。
- 朱璞瑄譯 (1999)。愛倫坡的詭異王國。臺北：高寶國際。
- 宋瑛堂譯 (2007)。召喚死者。臺北：木馬文化出版社。
- 宋瑛堂譯 (2007)。優質殺手。臺北：木馬文化出版社。
- 宋瑛堂譯 (2004)。榮譽學生。臺北：木馬文化出版社。
- 何勁松、徐嘉俊譯 (2001)。沉靜的美國人。臺北：時報出版社。
- 杜若洲譯 (1993)。莫爾格街兇殺案。臺北：志文出版社。
- 林淑琴譯 (1998)。謀殺巧藝。臺北：麥田出版社。
- 東萊譯 (1994)。點與線。臺北：萬象出版社。
- 吳文譯 (1998)。間諜墓誌銘。臺北：皇冠出版社。
- 吳幸宜譯 (2006)。哈瓦那特派員。臺北：遠流出版社。
- 吳佩慈譯 (1997)。當代電影分析方法論。臺北：遠流出版社。
- 洪洁譯 (2002)。一個後現代主義者的謀殺。桂林：廣西師範大學出版社。
- 洪婉瑜 (2005)。推理小說研究：兼論林佛兒推理小說。推理雜誌，第 249 期，2005 年 7 月，頁 26-50。
- 洪婉瑜 (2005)。推理小說研究：兼論林佛兒推理小說。推理雜誌，第 250 期，2005 年 8 月，頁 34-51。
- 姜恩娜譯 (1998)。俄羅斯情書。臺北：皇冠出版社。
- 胡錦媛。鏡子戰爭：勒卡雷〈東山再起的間諜〉。中外文學，29 卷，第 3 期，2000 年 8 月，頁 78-102。
- 倪安宇譯 (2004)。智慧女神的魔法袋。刻印文學生活誌雜誌，第 1 卷，第 1 期，93 年 9 月，頁 31-52。
- 莊信正 (1986)。偵探小說。臺北：中國時報，1986 年 7 月 25 日。
- 陳秋美譯 (2007)。郵差總按兩次鈴。臺北：遠流出版社。

- 陳雙鈞譯 (1972)。愛倫坡傳。臺北：正文書局。
- 陳宗琛、盧米譯 (2007)。神鬼認證。臺北：皇冠出版社。
- 陳儒修、郭幼龍譯 (2002)。電影理論解讀。臺北：遠流出版社。
- 唐歌 (2006)。「達文西密碼」評介。推理雜誌，第 256 期，95 年 2 月，頁 14-19。
- 搜書狂 (2004)。博學與懷舊並行的艾可新小說《羅安娜女王的神秘火炎》。刻印文學生活誌雜誌，第 1 卷，第 1 期，2004 年 9 月，頁 58-59。
- 湯新華譯 (1998)。機密檔案。臺北：皇冠出版社。
- 張時譯 (1998)。兼差密謀阿興登。臺北：皇冠出版社。
- 張定綺譯 (2004)。() 摯友。臺北：木馬。
- 賈放譯 (2006)。故事形態學。北京：中華書局。
- 鄭樹森 (2007)。小說地圖。臺北：INK 出版社。
- 黃新生 (1990)。媒介批評：理論與方法。臺北：五南圖書出版社。
- 黃鈞浩 (1994)。正義、反逆、社會派。中國時報，1994 年 9 月 15 日。
- 黃寤蘭譯 (2000)。悠遊小說林。臺北：時報出版社。
- 焦雄屏 (1997)。硬漢：偵探小說巨擘：雷蒙錢德勒。聯合文學，13 卷，第 6 期，頁 88-114。臺北：聯合文學。
- 焦雄屏 (1998)。時代顯影——中西電影論述。臺北：遠流出版社。
- 焦雄屏等譯 (1992)。認識電影。臺北：遠流出版社。
- 詹宏志 (2002)。私房謀殺。臺北：遠流出版社。
- 趙旭東、方文譯 (2002)。現代性與自我認同。臺北：左岸出版社。
- 鄧鴻樹譯 (2006)。黑暗之心。臺北：聯經出版社。
- 謝瑤玲譯 (2000)。玫瑰的名字。臺北：皇冠出版社。
- 韓良憶譯 (2000)。天才的陰暗面：緊張大師希區考克。臺北：遠流出版社。
- 韓叢耀、高金虎編 (2001)。百年間諜檔案。臺北：世潮。
- 顏秉樞譯 (1998)。三十九步。臺北：皇冠出版社。
- 羅世宏譯 (2004)。文化研究：理論與實踐。臺北：五南圖書出版社。
- 嚴韻譯 (2006)。黑色大理花。臺北：臉譜出版社。
- 龔卓軍譯 (1999)。人及其象徵。臺北：立緒出版社。

三、網路部分

- [http://www.crimeculture.com/Cop Action Films/Philippa Gates\(2004\)](http://www.crimeculture.com/Cop Action Films/Philippa Gates(2004))。
- <http://www.ellroy.com/biography.htm>
- <http://www.johnlecarre.com/biography.htm>
- http://en.wikipedia.org/wiki/Robert_ludlum