



越境出走：費蒙一九五〇年代犯罪／間諜小說中的香港 \*

Crossing Borders: The Hong Kong in Fei Meng's Crime/Spy Fiction from the 1950s

陳國偉 CHEN Kuo-wei

國立中興大學台灣文學與跨國文化研究所

Graduate Institute of Taiwan Literature and Transnational Studies

National Chung Hsing University

《現代中文文學學報》十三卷一、二期  
*Journal of Modern Literature in Chinese* 13.1-2  
Summer 2016

主編 **Editor-in-Chief**

孫藝風 SUN Yifeng, Lingnan University

副編輯 **Associate Editor**

陸敬思 Christopher LUPKE, Washington State University

助理編輯 **Assistant Editor**

宋子江 SONG Zijiang, Lingnan University

編輯委員 **Editorial Board**

周蕾 Rey CHOW, Duke University

廖炳憲 LIAO Ping-hui, University of California, San Diego

劉再復 LIU Zaifu

鄭樹森 William TAY

王德威 David WANG Der-wei, Harvard University

黃國彬 Laurence WONG Kwok-pun

余珍珠 Angelina YEE Chun-chu, Hong Kong University of Science and Technology

奚密 Michelle YEH, University of California, Davis

編輯顧問 **Advisory Board**

陳炳良 CHAN Ping-leung

杜邁可 Michael DUKE, University of British Columbia

歐陽楨 Eugene EOYANG Chen

藤井省三 FUJII Shōzō, University of Tokyo

葛浩文 Howard GOLDBLATT, University of Colorado, Boulder

夏志清 HSIA Chih-tsing

劉紹銘 Joseph LAU Shiu-ming

李歐梵 Leo LEE Ou-fan, Chinese University of Hong Kong

梁錫華 Gaylord LEUNG

劉靖之 LIU Ching-chih

馬悅然 Neils G. MALMQVIST, Swedish Academy

閔福德 John MINFORD

卜立德 David E. POLLARD

余國藩 Anthony C. YU

余光中 YU Kwang-chung

那人煙稠密的都市，只有在清晨時才是乾淨的。

——費蒙《職業兇手》<sup>1</sup>

## 一、從李敬光、牛哥到費蒙<sup>2</sup>

費蒙（1925-1997），本名李敬光，字費蒙，祖籍廣東番禺，台灣知名的漫畫家，大多數人熟悉的是他創作漫畫的筆名「牛哥」，卻不知道原來他就是華文世界中少見，能同時跨足偵探／推理、間諜與黑幫類型的小說家（李）費蒙。

費蒙出生於香港九龍蒲崗村，祖父李振康因為家貧曾是在美洲採礦的華工，後在南洋創業有成，以糖業致富；父親李冠球是第八子，自幼就讀香港貴族名校「皇仁書院」（Queen's College），畢業後便任職於水務局。費蒙排行第四，另外還有兄弟姊妹四男四女，一九二九年父親轉業至英商太古洋行，因為工作需要舉家遷居到中國湖南長沙，稍後又調升太古湖北漢口主管，自此開啟費蒙不斷在香港與中國之間移居的經驗。一九三七年他十二歲時中日戰爭爆發，他與長姊還有其他三位兄弟返回香港以避戰禍，並進入華仁書院接受英國式教育。

其實小學六年級時，費蒙因為被學校老師選上，擔任「抗日小鬼隊」在街頭畫抗日壁畫，而開始接觸漫畫。待一九三七年返回香港後，為了補貼生活開銷，他開始投稿漫畫，並以自己的生肖取了筆名「牛哥」，<sup>3</sup>自此開啟他的漫畫生涯。他的第一幅漫畫

---

\* 本文為筆者 104-105 年度科技部計畫「在世界與華語之間：台灣推理文學的跨國想像與場域重置／製」部分成果，計畫編號：MOST 104-2410-H-005-042-MY2。

1 費蒙：《職業兇手·壹》（台北：探索文化出版，1997），頁 53。

2 本文關於費蒙之生平，主要整理自「牛哥數位漫畫博物館」網站內刊載之兩份資料〈漫畫家牛哥大事年表〉<http://folkartist2.e-lib.nctu.edu.tw/collection/niu/>、許逖：〈李費蒙先生事略〉<http://folkartist2.e-lib.nctu.edu.tw/collection/niu/reports/memory/04shu.htm>；以及張夢瑞：〈牛伯伯、牛小妹、老油條聯合登「陸」——台灣漫畫泰斗牛哥〉，《台灣光華雜誌》[http://www.taiwan-panorama.com/show\\_issue.php?id=200159005040c.txt&table=...](http://www.taiwan-panorama.com/show_issue.php?id=200159005040c.txt&table=...)。

3 費蒙非常有意識地透過其使用的筆名，來區隔他的創作屬性，他用「牛哥」之名創作漫畫，而以「費蒙」或「李費蒙」創作小說。但他過世後，妻子考量到台灣讀者可能還是較熟悉創作漫畫的牛哥，

〈月光下的抗戰〉刊登在中秋節當天，內容是一個中國人拿著與月光對比的圓炸彈，點燃後丟向日本皇軍，而這個作品讓他得到七毛港幣的收入。但他真正進入專業體系的訓練，還是要到一九四三年十八歲加入了漢口的《大楚報》，畫廣告、插圖及學習編輯副刊，奠定下不錯的基礎。因此中日戰爭結束後，一九四七年他進入廣州的新聞界，身兼數間報社的編輯與漫畫記者，像是在《華南日報》畫《牛伯伯畫傳》、《環球日報》畫《孖辮女（牛小妹）畫傳》。一九四九年，他因作品受到當時美援救濟總署轄下的「中國農村復興聯合委員會」（Sino-American Joint Commission on Rural Reconstruction，簡稱J.C.R.R.），其中主管「電化教育」（科技傳播部門）的美國專欄作家暨漫畫家顧福林（Good Friend）讚賞，受聘為「畫室主任」。四個月後農復會遷移到台灣，他也一併孤身來台。一九五一年，他在《中央日報》社長馬星野的建議下，開始創作長篇連載《牛伯伯打游擊》，希望夠激發低迷的民心士氣，果然大受歡迎，《中央日報》的銷量從每月數千份暴增到數萬份，最盛之時還曾達到四十萬份，確立了費蒙在台灣作為漫畫家的地位，後來他陸續創造出牛小妹、牛老二、老油條、楊經邦、四眼田雞等膾炙人口的代表性漫畫人物，並且曾在一九五〇年代晚期為培育台灣漫畫人才而創設「牛家班」漫畫教室。

不過漫畫也曾為費蒙帶來多次牢獄之災。早在一九四〇年他十五歲時，從香港重返漢口英租界，因為替地下報紙《好漢報》畫抗日漫畫〈戚繼光殺倭寇〉，而以「支那子供政治犯」的名義被捕入獄，列入「看管兵籍」。一九四三年他十八歲在漢口《大楚報》工作時，因為同時為抗日劇團畫劇服圖案、海報及編劇本，兩度被傅資生吸收擔任「燈信間諜」，被汪精衛（1883-1944）政府以在偽報工作之「文藝漢奸政治犯」逮捕，最後坐牢 177 天後無罪釋放。然而也就是這樣的經歷，成為他後來寫作間諜小說的養分。

而一九五一年，費蒙為了與漫畫創作區隔，以「費蒙」為筆名，在台灣《大華晚報》

---

因此二〇〇〇年以後風雲時代跟台灣商務兩間出版社出版的作品集，都統一以「牛哥」之名作為表述。然而筆者認為，既然作者有意識地在創作時使用不同筆名，而且本文討論的一九五〇年代，正是他開始創作之時，為了忠實還原歷史情境，彰顯他作為小說家的主體性，因此在本論文中仍是使用「費蒙」來指稱。



上連載他的第一部小說《賭國仇城》，也意外地獲得空前成功。根據也是他「牛家班」弟子的台灣知名散文家林文義（1953-）所指出的，當時每到向晚時分，讀者便會爭先恐後地翻看報紙上連載的費蒙小說，而且當《賭國仇城》即將完結之際，故事進展到主角仇奕森負傷被警方團團圍住的生死存亡時刻，大批信件跟電話竟湧入報社，請求讓仇奕森能夠活下來。<sup>4</sup>而費蒙的好友許逖也提到，當時甚至有數百人以退訂報紙來要脅報社不准讓仇奕森死去。<sup>5</sup>此後，他還陸續創作了《職業兇手》（1952）、《情報販子》（1953）、《亡魂記》（1954）、《大小姐與流氓》（1955）、《情報掮客》（1955）等作，聲勢如日中天，直到一九五五年因為捲入香港影星鍾情（1933-）來台時的妨害自由案件，入獄百日，雖然真相仍是無法解之謎團，但仍然造成他創作生涯的第一度重挫。<sup>6</sup>

然而這場牢獄之災，不僅讓費蒙離開農復會的職位，後來還遭國民黨台北市黨部去函各報，要求不要刊登牛哥的漫畫及小說，而一度被媒體全面封殺。使得他開

---

4 林文義：〈逝去的年代、永遠的小說——認識李費蒙〉，牛哥：《賭國仇城·上》（台北：台灣商務印書館，2007），頁 18-19。

5 許逖：〈李費蒙先生事略〉<http://folkartist2.e-lib.nctu.edu.tw/collection/niu/reports/memory/04shu.htm>。

6 關於費蒙被捲入鍾情的妨害自由案，自始至終當事人都沒有特別說明，而這段密辛僅有台灣的文史作家管仁健（1963-）曾在他的〈台灣烏龍版的《羅馬假期》〉一文中進行考察。根據管仁健的敘述，鍾情於一九五五年六月三十日來台拍攝電影《關山情》，七月九日隨團參加台北市三軍夜樂園剪綵後，身體不適回到飯店便告失蹤，後經刑警總隊調查，鍾情當夜便與費蒙及攝影家徐凱倫同行去了北投，清晨回到台北拍照，後又轉往烏來瀑布遊覽，因為烏來入山需經過檢查哨查核，因此行蹤就此被確定。失蹤不到一天，七月十日下午鍾情便已返回工作崗位繼續行程。然而次日報紙上竟刊登鍾情向警方表示，是被費蒙綁架，而使得情勢變得複雜，最後即便費蒙具有黨政背景，又是勞軍團團長，仍然被拘捕下獄，而引發輿論的批評。然而後來亦有傳出，其實是鍾情早已欽慕當時年輕帥氣的漫畫才子費蒙，透過徐凱倫相約出遊，因此都是出入觀光勝地等公開場合，但因為東窗事發鍾情擔心老闆生氣，因此謊稱被綁架。而管仁健更認為，因為鍾情其實已經被蔣經國（1910-1988）看上，但卻發生這樣台灣版的《羅馬假期》，因此費蒙才會坐了這場冤獄，甚至他還舉出當年九月十四至十六日香港《星島日報》連續三天的社論〈自由中國的法治問題〉，來強調當時費蒙案件其實已經明顯地上升為政治案件。詳參管仁健：〈台灣烏龍版的《羅馬假期》〉，《你不知道的台灣——影視秘辛》（台北：文經社，2013），頁 362-385。該文亦刊載於管仁健的個人網站「你不知道的台灣」<http://mypaper.pchome.com.tw/kuan0416/post/1324006336>。

始將發表園地轉向東南亞的報紙，而成功開拓海外的市場，包括香港、新加坡、馬來西亞、菲律賓、泰國的華文報紙都採用他的小說。《駱駝奇案》（1956）、《咆哮山崗》（1958）、《仇奕森》（1958）、《鬥駱駝》（1961）、《功夫新娘》（1962）等動輒百萬字的巨著都是這時期的作品，他也成功創造出仇奕森、駱駝、李亞龍、左輪泰等重要的系列角色，打造了他在一九五〇至一九七〇年代創作全盛時期。後來當然台灣媒體也逐漸解禁，費蒙的旋風再度席捲台灣，根據同樣是他弟子的學者暨散文家趙寧所言，在全台灣只有九間報社的狀況下，竟有八家報紙同時刊載了他的小說或漫畫。<sup>7</sup>

其實費蒙的小說題材，對當時籠罩在國家文藝政策下的台灣來說，可以算是一種「異數」，雖然他也觸及到反共的元素，然而如此赤裸地描繪犯罪與間諜的鬥智的正統「犯罪」、「間諜」小說，在一九五〇年代的台灣仍然很少見。即便是因應戰鬥文藝，透過「女間諜」角色的故事以凸顯共黨殘暴的反共小說，也多半會將場景設定在中國。<sup>8</sup> 然而費蒙的小說在地理空間上卻充滿了跨國性，近達香港、澳門、菲律賓、沙巴（Sabah）、馬來西亞、印尼、日本，遠抵希臘、俄羅斯、中東、美國及南美洲，建構出一個具有世界觀照的犯罪與間諜圖景。

因此本論文希望透過他一九五〇年代以香港為背景的小說，尤其是《職業兇手》、《情報販子》、《駱駝奇案》等作，探討其如何在時代的國際政治氛圍，以及個人身體累積的跨國／域的空間經驗中，創造出一個同時穿梭著犯罪黑幫與間諜組織、錯雜著國際利益算計與在地階級秩序，交混著前現代與現代性秩序的香港。這個香港既是一個驅動且召喚著各種慾望想像的主體，卻又是一個創作者能夠成立類型的應許之地。究竟費蒙在這樣的香港風景中有著怎樣的寄託？香港對他來說，是一種越境出走的「取徑」？還是文化鄉愁式的回望？其中又有多少「真實台灣」的投射？

---

7 趙寧：〈牛哥建構的圖文世界〉，牛哥，《賭國仇城·上》，頁9。

8 梅家玲：〈五〇年代台灣小說中的性別與家國——以《文藝創作》與文獎會得獎小說為例〉，《性別，還是家國？——五〇與八、九〇年代台灣小說論》（台北：麥田，2004），頁67-74。

都將是本論文希望可以深入探究與思考的問題。

## 二、費蒙：一九五〇年代的小說異數

台灣一九五〇年代的文學，與之前的文學脈絡有著相當的斷裂，一方面日治時期的文學累積，因為國民黨政府對於日本全面的禁絕而告中斷，而原本受到日語教育的台灣本地作家，又還未能掌握中文這個新的語言。再加上國家機器積極介入文藝政策，透過掌控傳播各種媒體、出版機構、文藝獎項，推動反共文學／戰鬥文藝，文壇中崛起的是另一批隨著國民黨政府來台與黨國機器關係密切的右翼作家。根據應鳳凰（1950-）的觀察，一九五〇年代台灣的主流文壇可以分為「以國民黨『中華文藝獎金委員會』及各寫作協會為核心的作家群」，也就是「黨政軍作家陣營」，以及「以學院為根據地，掌握歐美文化象徵資本與資源的作家群」，亦即「現代文學作家陣營」，這兩大陣營形塑了台灣文學這個階段的場域型態。<sup>9</sup>

其中一類是「犯罪小說」。像是他的處女作《賭國仇城》（1951），就是描述原本雄霸賭城的毒販頭子仇奕森，被人出賣坐牢十年之後越獄成功，回到賭城再度掀起風波的故事。面對人事全非的情境，仇奕森有無法解開的憤怒與痛苦，費蒙成功地將仇奕森塑造成一個讀者高度同情、卻又欣賞的梟雄型人物。

另外像是一九五二年開始發表的《職業兇手》，描寫的就是一個原本父親是縣長、在家鄉過著纨绔子弟生活的大學生田野，流落到香港後，雖然有著大學生的頭銜，然而大環境不佳工作選擇有限，加上自己的個性與大少爺習氣，即便獲得工作機會，也落到被辭退的下場。原本因為身上的財物典當殆盡，一度想尋死，但又萌生歹念搶劫女性財物，甚至拒捕打傷了警察，最後還是同公寓的妓女三姑娘出錢才讓他能夠保釋，但也因此捲入三姑娘與索討規費的流氓劉文傑的糾紛，甚至一怒之下跟一

---

9 應鳳凰：〈「反共+現代」：右翼自由主義思潮文學版——五〇年代台灣小說〉，陳建忠、應鳳凰、邱貴芬、張誦聖、劉亮雅合著：《台灣小說史論》（台北：麥田，2007），頁 112-113。

幫流氓產生肢體衝突，再度被警方逮捕，而被警告若再犯便要將他解遞出境。而在走投無路之下，他加入了以職業兇手為業的神秘組織，這個組織的成立宗旨，就是為人打抱不平，讓那些受到法律與階級欺壓的人，可以有在法律之外伸張正義的機會：

實際上我們也是為社會服務，這個世界，根本不合理，弱肉強食，強者生，弱者死，統治階級糊塗，將法律變成了有錢有勢者的工具，用法律來保障他們的生命財產！我們執的是『法外之法』，為人類服務，專打抱不平，替天行道，不論誰人有什麼過不去的事情只要來委託我們辦理，我們就不管什麼法律不法律，什麼有財有勢的人，我們也一樣可以把他幹掉……。<sup>10</sup>

然而這個以「正義公司」為名的殺人組織，田野加入後卻對它產生了種種質疑。田野經手的第一個案子是受到妻子的委託殺掉丈夫的情婦，田野擔心沒有調查清楚便枉殺好人，但組織卻以紀律要求他去執行任務。第二個案子是保護從中國逃出來的政治難民，一對母女要經由香港逃亡新加坡，正義公司的任務是保護他們不被中共的特務組織追殺，好安全抵達新加坡，但後來中共特務組織的介入，反而使得組織改變保護的規則，而讓兩母女陷於極大的危險之中。雖然田野瞭解到幕後主持人霍天行創辦正義公司後，也曾為香港作了幾件重要的除害工作，將一些黑勢力與殺人流氓除掉，但終究關鍵還是為了錢，因此正義只是一個藉口，實質上服膺資本主義的邏輯。但一旦加入，田野便已無法脫身，只好一次次地參與組織性的殺人行動，並且與創設人霍天行的女人金麗娃有了感情，甚至還必須接受共產黨的委託，殺掉自己擔任游擊隊總長的父親。到了最後，田野為了真正的正義，決定與霍天行及正義公司同歸於盡。

費蒙的另一類作品，則是以「駱駝」這位神秘老人為主角的「間諜小說」，像是《情報販子》（1953）、《駱駝奇案》（1958）等。故事主要是敘述共產黨利用香港的開放與自由，成立公司掩人耳目，實際上是進行國際情報蒐集與交換的工作，直接

---

10 費蒙：《職業兇手·壹》，頁36-37。



隸屬於中共的統戰部；或是因應於中國內部的經濟低迷，因此將國寶販賣到外國，以拓展海外經濟。不論是《情報販子》中的「華南文化供應公司」或是《駱駝奇案》的「香江古玩商店」，都遭到駱駝為首的間諜組織的引誘或襲擊，最後一敗塗地，而這也成為這個系列的主要結構。

這個神通廣大的駱駝，在費蒙的筆下，其實只是個不起眼的老騙子，與其他間諜小說中的主角有相當程度的差距。在他第一次登場的《情報販子》中，從「華南文化供應公司」的負責人潘文甲的目光中，駱駝是這樣的形象：

一個朝天的岔鼻子，兩顴高聳，稀稀疏疏的幾根八字鬚，一排齧牙齒，黃得可以滴油，尤其前面的兩顆門牙，簡直像一隻老虎鉗子；滿臉皺紋，瘦得像個「人乾」，相貌平庸，與電話中的逼人聲勢，竟是如此不相稱；就是兩隻光溜溜地眸子，炯炯閃爍，帶有充分機智。

個子不高，駝背弓腰，似乎營養不良，年紀約在六十來歲，舉止龍鍾，穿著一套陳舊滿染油漬而不合身材的藍格子西裝。那件白襯衫的領口，已可以擠得出油垢，還結上一個紅花點的大領結，說他像個紳士吧，又是如此地不修邊幅；說他是個窮酸吧，又是整套的行頭。不過恁怎樣看去，也不會嚇倒人的。<sup>11</sup>

當然並非所有的情報員都必須英俊瀟灑，即便是伊恩·佛萊明（Ian Fleming，1908-1964）的007小說中詹姆斯·龐德（James Bond）的形象，在第一部《皇家夜總會》（Casino Royale，1953）中，其實也是有著野獸氣息的形象。但不論如何，費蒙筆下的駱駝並非以一個制式的間諜形象出現，反而更像是武俠小說中外表不起眼卻身懷絕學的世外老人。而且駱駝並非單槍匹馬行動，而是收了許多徒弟來當他的幫手，包括義子夏落紅、曾行走江湖的彭虎、飛賊出身的孫阿七、出身扒竊世家一手殘廢的查大媽、老管家吳策，以及曾經到「華南文化供應公司」擔任臥底工作的常雲龍，可以說是一個詐騙集團。而這樣一個接近 *Mission: Impossible*（1966-1973）原型的特殊群體，以及他們所對峙的共產黨特務，便形成一個迥異於台灣一九五〇年代反共文學基調的間諜小說型態。

---

11 牛哥：《情報販子·上》（台北：風雲時代，2006），頁42-43。

### 三、香港：闇／諜影幢幢的世界天堂

正如第一節中所述，費蒙的小說充滿了跨國特質，香港、澳門都是他早期小說常常出現的場景，因為正如他自己所說的，因為他是出生於香港，母親的娘家在澳門，因此是他熟悉的場景。<sup>12</sup>不過其實對於當時許多在台灣、香港兩地的文人來說，由於一九四九年國民黨政權自中國撤退到台灣，帶動許多文化人在台海之間移動，所以許多作家不是透過香港輾轉來台，就是直接停留在香港，因此都擁有類似的生命經驗，創作出許多以香港為背景的小說，像是趙滋藩（1924-1986）著名的《半下流社會》（1953）、《半上流社會》（1978）等。這些作品多半具有相當的寫實目的，或是具有人道主義精神、希望反映下層階級生活，或具有批判意識，暴露南來權貴的惡行醜狀的作品。然而費蒙自一九五〇年代開始一系列以香港為背景的作品，雖然也反映出因為戰爭及政治衝突而必須跨國移動的難民的悲慘狀況，但其實在故事上具有更濃厚的虛構性，更符合大眾小說的「類型」（genre）特質。

他的第一部小說《賭國仇城》中，香港早出現過，只是作為角色離開或尋求自由的移轉之地而已，作品的主要舞台還是澳門，賭城就是這個城市的縮影。到了第二部《職業兇手》，香港開始扮演著極為重要的角色，包括其後以「駱駝」為主角的系列間諜小說《情報販子》、《駱駝奇案》。香港在費蒙的書寫中，被建構成一個既充滿階級性，且又被各種國際政治權力介入、穿刺的城市與島嶼。

在《職業兇手》的開頭，就出現這樣對香港的描述：

東方之珠——香港，位在鐵幕邊緣，那是「民主的走廊」、「和平的樂土」，愛好自由者的「天堂」。但是在「天堂」裏，仍有失去自由的人們！<sup>13</sup>

這些失去自由的人，就是以田野為代表的下層階級，他們無法找到穩定的工作，若

---

12 牛哥：〈小說與我〉，《賭國仇城·上》，頁1。

13 費蒙：《職業兇手·壹》，頁1。

非像吳全福那樣以小書報攤養活一家五口，不然就得變成三姑娘那樣出賣靈肉，因為貧窮，他們平日居住在狹小的空間中：

每層樓約有房間四五個之多，田野是居住在三層樓上，由樓梯進入橫門，當中的一條狹窄幽黯的甬道。旁邊用板壁間隔開成行列的房間，田野租住在正當中最窄小的一間……

（左鄰）再過去便是吳全福的房間，他一家老小有五個人，擠在一間十尺來見方的房間，比鴿子籠還不如，……。<sup>14</sup>

居住在上環末段永樂東街的舊式洋房的他們，是過著這樣的生活，但上層階級的人，居住的是是有造景及游泳池、旅館餐廳等休閒設施的豪華大廈：

一九五〇年代香港已是「丈金尺土」的大都市了。一切的建築物，都向空間發展，連九龍鑽石山，那種屬於風景區的地段，新建築也有高達十多層樓的公寓。

當年公寓的等級，已分有多種，最華麗的，稱為「香檳」大廈，「花園」大廈，屬於上流社會的。再下去，就是「高級公寓」和「普通公寓」的等別了。

鑽石山之所以能成為名勝，因為它有山有水，最著名的有一座「陳七水塘」，那是接引高山溪水建築成的游泳池，附設有旅館餐廳，是一般被困在此孤島之上的有閒階級的消夏好去處。

這孤島天堂，「避難者的樂園」，是如何的人滿為患，由此可想而知了。<sup>15</sup>

一九五〇年代的香港，因為英國殖民政權的經營，將其建設成傲視全球的「東方之珠」，連結全世界的資本主義秩序，主導著整個城市的發展，讓香港具有世界級的都會規模，當然也具體反映在當時林立的豪華居住空間。因此香港成為有錢避難者的樂園，每當華燈初上時，樂園的本真便會毫不遮掩的現身，不斷地滋生新的罪惡：

華燈初上，正是尋歡享樂的人開始活躍的時候，霓虹燈五光十色，確是夠誘惑人的，香港是天堂，到這時候才能充份的表露。但這是有錢人的天堂，只是有錢人才能享受，相反的同在這個時候，罪惡滋生。<sup>16</sup>

然而這還不是最糟糕的，甚至連法律都會因為階級而有不同標準。當田野與找三姑

---

14 同上，頁 42。

15 牛哥：《恐怖美人》（台北：台灣商務印書館，2007），頁 1。

16 費蒙：《職業兇手·壹》，頁 42。

娘麻煩的劉文傑發生肢體衝突時，卻因為他已有過犯罪紀錄，被警方告誡再犯必定將他解遞出境，而讓我不禁質疑這縱容流氓傷害平民的法律及警察體系是為誰而設：

……政府表面上用法律統治社會，實際上就是培植了罪惡，誰和政府攀上一點關係，就成了天之驕子，可以恣意凌人，劉文傑不過是個小流氓，就是和警署攀上了一點關係，替警探做外圍眼線，就似乎整個世界都由他統治，橫行無法……<sup>17</sup>

這號稱天堂的孤島，實際上比地獄還不如，這些外國人統治下的是些什麼法律？地痞流氓可以恣意而為，簡直無法無天，……<sup>18</sup>

最耐人尋味的是，到後來田野在正義公司中愈陷愈深，屢屢犯下案件，但他在經濟上也已經脫離原來的窮人身分後，他開始可以欣賞香港的美好，東方之珠終於在他眼中有了光芒：

國際人士稱香港為美麗的「東方之珠」，所以他眼見著香港的一切都是美麗的，但是這一切良好的印象，都被生活壓迫而完全抹煞。這會兒，他面對著船尾，電船激起的白浪給他指出了一個明顯的目標，香港整個的形狀逐漸縮小，貼在平隱翠綠色的海水上，所有的建築物可以一覽無遺，綠樹株株配襯得非常嬌麗。<sup>19</sup>

夜香港，的確稱得上是一幅天堂的畫景，這夜，特別地一層薄霧把瓊樓大廈掩去，樓廈的燈光，由薄霧中透出，一幅幅的方格子窗框，整整齊齊的堆疊成座座的燈山，竟夜不息的霓虹燈，亮在各處，閃著奇彩，尤其環山馬路，一連串的路燈，長長地把海島的輪廓鈎畫出來，那就是一串夜明珠，堆疊在當中的就是寶石，足夠以引入迷離的世界。<sup>20</sup>

這種眼光的「視界轉換」，饒富意味。尤其對照他走投無路時所感受到的，華燈初上時開始罪惡滋生的夜香港，簡直是天壤之別。在國際的目光中，香港因為它的繁華，而成為美麗的寶石，然而對於在地的下層階級與難民來說，這卻是「不可見」的「幻象」。但田野對香港的「可見」，並非建立在他掌握了香港的資本主義遊戲規則，因此可以躋身上層階級，而成為寶石光暈的一環；反而是因為他的墮落，選擇「以

---

17 同上，頁 36-37。

18 同上，頁 49。

19 同上，頁 313。

20 同上，頁 337。

暴制暴」的生存法則，才能夠「開眼」看到香港的美好。但究其根柢，正義公司的背後，其實仍是金錢酬庸的邏輯，和香港上層階級所仰賴的跨國資本流動，只是不同取徑的「弱肉強食」，其實都是殊途同歸。也就是說，東方之珠的「可見」與它的存在本質，其實是必須建立在罪惡的基礎上，而這或許正是費蒙對於一九五〇年代的香港，最核心的隱喻。

但在此同時，費蒙又在他的筆下，經營出香港另一番面貌，那是充斥著國際間諜穿梭於港島街衢之間，透過各種金錢流與武裝行動彼此角力，各處都潛藏著爾虞我詐伏流的都市叢林。在《情報販子》中，共產黨政權在香港成立了「華南文化供應公司」，表面上是一個尋常的公司行號，但實際上是在英國人的眼下進行情蒐以及進行統戰等工作：

這間所謂「文化供應公司」開門做生意，只是一個幌子，實際上是共匪新成立的一個「滲透性」的間諜組織。這組織並非屬於匪政權的特務機關「社會部」或「統戰部」的管轄，而是共黨「中央政治保衛局中南局華南分局」民族指揮部直轄下的一個機構，任務是指揮赤色文化嘍囉，宣傳文化毒素，及蒐集國際情報。<sup>21</sup>

而且這個公司有著嚴密的組織，包括外勤行動組長、副組長以及行動員兩名，狙擊手兩名、負責密碼編譯的電報員、管理情報資料檔案的事務員、俄文翻譯各一名，可以說是短小精幹。而且從配置了俄文翻譯，可以得知俄國是他們重要的合作對象，但在站在國家利益的角度，也是急需蒐集情報以明虛實的首要對象。

然而既然是由人所主導的組織，那便難以抵抗權力的誘惑。《情報販子》中駱駝便是看準了「華南文化供應公司」的負責人潘文甲急於立功，因此拋出了有關越南三邦及法軍的軍事計畫、秘密協定的經濟計畫以及新的紅河三角洲軍事部署藍圖來引誘他，三番兩次地從潘文甲那邊訛詐高額的情報酬勞，最後甚至策反了潘文甲，讓其背後在香港的主導系統一舉潰敗。

---

21 牛哥：《情報販子·上》，頁34。



到了《駱駝奇案》，由於中國內部經濟發生問題，天災人禍不斷，又與俄國的關係愈趨惡化，因此亟需吸收僑胞的資金，因此不僅推動「還鄉運動」、「捐肥運動」等鼓勵投資的政策，還在香港成立拓展海外經濟的機構，將特務系統變身成古玩商店，作起古董買賣的生意，賣的不是別的，正是中國取之不竭、用之不盡的古董國寶：

經濟崩潰的危機逼使之下，上頭竟有了異想天開的做法，就是向「死人」下手，稱為「刨坎運動」，喊出「化荒地為沃田」的口號，把歷代皇陵賢聖古坎一律當作礦坑似地開挖，自然，「死人」是無法反抗的，收獲的確不差。<sup>22</sup>

香江古玩商店的秘密任務，就是向國外兜售這些寶物，最高主持機關在表面上是「中共中央經濟調節委員會」，事實上呢，幕後主持另有要人！<sup>23</sup>

而真的有來自全世界的買家，向他們訂購中國國寶，而駱駝正是看準了他們的生意，多次進入庫房盜走他們準備出售的古董，到後來甚至引起俄國使館駐港情報司主管屠寇涅夫的注意，與國際共黨間諜朱麗莎在國寶的爭奪上周旋，到最後雖然還是駱駝技高一籌擊敗他們，成功地讓港、澳媒體見證了國際共諜案的破獲，但也只是戰時遏止了中共在香港的滲透，而正如駱駝所言：「我們必會有更劇烈的新爭戰！等著瞧吧！」<sup>24</sup>

#### 四、類型之必要，香港之必然

然而在費蒙如此精彩且具有獨特視野的香港書寫中，我們仍必須要問一個問題，「為何是香港？」究竟香港具有怎樣的特質，讓費蒙必須一而再、再而三地召喚它進入自己創造的犯罪與間諜世界中？費蒙曾經說過，一九四九年他到台灣後，「因為在題材選擇上有些限制，於是乾脆把背景搬到港澳，寫作上便可比較靈活。」<sup>25</sup>

---

22 牛哥：《駱駝奇案·上》（台北：風雲時代，2006），頁48。

23 同上，頁49。

24 牛哥：《駱駝奇案·下》（台北：風雲時代，2006），頁382。

25 牛哥：〈小說與我〉，《賭國仇城·上》，頁2。

究竟是什麼限制？又如何可以比較靈活呢？而要解答這個問題，則必須回到費蒙創作的「類型」上來看。

在台灣大眾文學發展的歷史上，一九五〇年代之前的日治時期，就已出現了犯罪小說，但尚未出現間諜小說。當時的犯罪小說，其實是延續當時殖民宗主國日本的脈絡，隸屬於偵探／推理小說的一支，有別於強調偵探角色或推理邏輯程序的偵探／推理小說，犯罪小說將重點直接放在犯罪本身，去描寫犯罪的過程，或是呈現犯罪的動機及心理。所以像在日本具有宗師地位的江戶川亂步（江戶川乱歩，1894-1965），他的名作〈天花板上的散步者〉（屋根裏の散歩者，1925），其實大部分的篇幅都在描述高學歷卻無所事事的高等遊民犯罪者，如何在天花板上找尋到殺人的犯罪樂趣，最後名偵探明智小五郎的登場只是點綴而已。那像當時在台灣創作許多此類小說的座光東平，在其〈自作自受〉（自繩自縛，1924）中，不僅在小說前標註出「犯罪小說」，通篇也多在描述山根刑事與守田警部補因為得到三州堂少爺的委託，希望到家中去阻止父親可能遭遇的生命危險，而最後兩位警察目睹了犯罪的經過，以及犯罪者的真實面目。而這些推理、犯罪小說之所以能夠成立，在於它們有堅實的都市文化作為後盾，作為其現實基礎，而正如班雅明（Walter Benjamin，1892-1940）指出的，偵探小說這個類型從一開始發展，就是與都市息息相關。<sup>26</sup>

然而在一九五〇年代的台灣，歷經了太平洋戰爭階段的破壞，加上國民黨政府來台後陸續發生的二二八事變等政治屠殺，現代化與都市化整體倒退，是不利於推理、犯罪小說創作的。再加上國民黨政府在一九五四年開始推動「文化清潔運動」，要一同撲滅「赤色的毒」、「黃色的害」、「黑色的罪」，因此台灣益發不適合成為小說中犯罪的舞台。也因此台灣推理小說的發展，在進入一九五〇年代，基本上是完全沈寂下來的，一直要到一九八〇年代才又復甦。<sup>27</sup>而以費蒙這樣的「犯罪小說」

---

26 班雅明著，張旭東、魏文生譯：《發達資本主義時代的抒情詩人：論波特萊爾》（台北：臉譜，2002），頁 109-110。

27 台灣推理小說的發展歷程，筆者近幾年已作過許多研究，在此便不再贅述，詳參陳國偉：《越境與譯徑：當代台灣推理小說的身體翻譯與跨國生成》（台北：聯合文學，2013）。

題材來看，像《職業兇手》這樣描述為非作歹的職業殺人集團，與共產黨勾結不說，竟然警方一直對其無可奈何讓他們逍遙法外，這樣的故事是絕不允許發生在台灣；而且以當時國家機器在台灣無所不在的權力支配，這樣的故事在台灣也完全沒有成立基礎。因此香港成為一個適合發展這種書寫類型的舞台。

更何況，費蒙的犯罪小說，其實頗具有美國一九三〇年代崛起的冷硬派（Hard-Boiled）的味道，而正如史密德（David Schmid）對錢德勒（Raymond Chandler，1888-1959）筆下的冷硬派偵探馬羅（Philip Marlowe）的分析所指出的，馬羅作為一個在城市空間中穿梭的偵探，他能夠洞察當代政治地理學家索雅（Edward Soja）所指出的經濟秩序（an economic order），一個工具性的錯綜複雜結構（an instrumental nodal structure），而相較於福爾摩斯（Sherlock Holmes）的超個人主義態度相較，馬羅是以對其復仇的姿態與此結構相連結。<sup>28</sup> 也因此，這類型的偵探角色，往往在與黑白兩道的角力過程中，對於資本主義社會與都會中的階級與秩序，擁有切身的體會，因而往往採取嘲諷或批判的態度。雖然費蒙的《職業兇手》中田野並非是一個標準的冷硬派偵探，但透過田野所遭遇的香港經濟與階級秩序，其所創造的慾望與罪惡，如何驅動買兇殺人的過程，田野對香港及資本主義的體悟與批判，在同為犯罪導向的故事上，實與冷硬派有異曲同工之妙。

也因此，在台北又退回前現代都市的同時，一九五〇年代資本主義已然相當發達的香港，必然是書寫犯罪、批判資本主義的最佳舞台。從「類型」的需求上來看，在台北必然缺席的情況下，香港成為東亞都市中一個「必然的選擇」，而這也就是「為什麼是香港？」的第一個答案。

---

28 David Schmid, "Imagining Safe Urban Space : The Contribution of Detective Fiction to Radical Geography." *Antipode* 27.3 (1995): 243.

## 五、越（繞）境（徑）出走：從香港到世界

然而從費蒙當時所致力經營的另一個類型「間諜小說」來看，香港也有其存在的正當性與唯一性。在此之前，台灣其實沒有間諜小說的傳統，雖然在一九四五年之後因為國民黨政府與美國結盟，台灣因而被納入冷戰的對峙架構中，但是在一九五〇年代台灣的主流文學場域中，並沒有產生如西方那樣正統的間諜小說。<sup>29</sup>唯一接近的，是因為反共文學往往處理到國共兩黨在中國的爭鬥過程中，所出現的神魔對立結構中，女間諜作為「共黨之魔」的誘惑力量，所意圖騙取「國軍之神」的情報與神聖，而成為一種墮落樣板的物化存在。<sup>30</sup>而從反共文學既有的類型來看，費蒙所寫的「駱駝」系列其實也很難被放入任何一種類型中。<sup>31</sup>

其實就反共文學的訴求來看，雖然它和冷戰時期的西方間諜小說一樣，都將共產國際勢力所造成世界秩序的傾頹，視為最大的敵人，只是差別在於反共文學的對象是中共，間諜小說的對象是蘇聯。只是在文學的本質上，一如王德威所言，反共文學的一律性與化約性，其實是透過文字去重複鞏固「反共復國」的意識型態，賦予其力量與目標。它的當下性其實展現在它對於贖回歷史的意圖，而經營出一種循環史觀，透過迎向想像的未來而回到過去；也因此作為一種具有政治動員性的文學，它（反共）目標的成功必然帶來它（作品）自身的消失，而它的存在，則繼續見證

---

29 反而是 1950 到 1970 年代的中國推理小說，由於受到蘇聯偵探小說的影響，因此出現大量「抓特務」的間諜敘事類型。詳參任翔：《文學的另一道風景：偵探小說史論》（北京：中國青年出版社，2001），頁 188-189。

30 梅家玲：〈五〇年代台灣小說中的性別與家國——以《文藝創作》與文獎會得獎小說為例〉，《性別，還是家國？——五〇與八、九〇年代台灣小說論》，頁 67-74。

31 根據應鳳凰的分類，反共小說可約略分為以下五個類型：（1）女性成長與覺醒型：以張愛玲《秧歌》、潘人木《蓮漪表妹》為代表；（2）群魔亂舞型：如姜貴《旋風》、陳紀澄《萩村傳》、郭衣洞《蝗蟲東南飛》；（3）苦難大地型：司馬中原《荒原》、趙滋蕃《半下流社會》；（4）「言情+反共」型：王藍《藍與黑》、彭歌《落月》；（5）見證歷史型：如潘壘《紅河三部曲》、司馬桑敦《野馬傳》，詳參應鳳凰：〈「反共+現代」：右翼自由主義思潮文學版——五〇年代台灣小說〉，陳建忠、應鳳凰、邱貴芬、張誦聖、劉亮雅合著，《台灣小說史論》，頁 156-175。

反共的「未完成」。<sup>32</sup>

但間諜小說作為推理小說的「後裔」，它基本上以「國家機密」作為故事的核心，正如詹宏志（1956-）所指出的，當小說的敘述重點還停留在民事與刑事案件時，它仍屬推理／偵探小說，一旦案件跟國家機密或陰謀有關，那便進入間諜小說的領域。<sup>33</sup> 然而隨著佛萊明創造出 007 情報員這個間諜神話，改寫了毛姆（William Somerset Maugham，1874-1965）在一九三〇年代前後建立下來的寫實傳統，把間諜小說拉回一九二〇年代的浪漫傳統，讓間諜擺脫了禁慾的色彩，可以去追求肉體與物質的享受，<sup>34</sup> 一直要到一九六〇年代後繼起的勒卡雷（John le Carré，1931-）、格雷安·葛林（Graham Greene，1904-1991）創造出具「反英雄」（anti-hero）色彩、常常面臨認同危機與道德困境的間諜，才讓間諜小說再度回到寫實的路線。<sup>35</sup>

若從這個角度來看，費蒙筆下的駱駝對於金錢的直接追求，顯然並非禁慾取向的間諜，而有著物質性的那一面；而他所具有的神話色彩，其實也與詹姆斯龐德如出一轍，因而讓小說具有一定程度的浪漫化、幻想化成分。但更重要的一點其實在於，間諜小說所需要的故事舞台，必然是具有某種國際性，能夠讓情報人員任意來去的都市或國家。而香港則具有絕佳的地利之便：

因為香港瀕臨鐵幕的邊緣，地理上成為國際間諜活躍的中心，「情報貿易」的市場，所以這個機構在蒐集情報一方面，有其很大的計劃。尤其當前的局勢，韓國停戰實現，共匪的侵略陰謀，向東南亞方面急遽發展，共匪為了配合這個新的陰謀，間諜組織在香港就更顯得重要。這就是「華南文化供應公司」成立的原因。<sup>36</sup>

---

32 王德威：〈一種逝去的文學？反共小說新論〉，《如何現代，怎樣文學？》（台北：麥田，1998），頁 141-158。

33 詹宏志：〈導讀〉，卻斯特頓（Gilbert Keith Chesterton）著，王介文譯，《知道太多的人》（台北：皇冠，1998），頁 31-33。

34 詹宏志：〈成人童話與道德寓言：十本書構成的間諜小說史〉，卻斯特頓著，《知道太多的人》，頁 21-23。

35 胡錦媛：〈鏡子戰爭：勒卡雷《東山再起的間諜》〉，《中外文學》339 期（2000.08），頁 78-79。

36 牛哥：《情報販子·上》，頁 34。



香港作為一個因為殖民而被開放的城市，一個各國能夠以經濟為掩護進而「協商」政治權力的空間，讓它成為得天獨厚的間諜小說舞台，這是因為進入國民政府統治之後，開始走向封閉化的台灣所遠遠不及之處。

雖然反共文學具有濃厚的台灣性，但它的成立卻依憑的是台灣的不在場，台灣對於反共文學來說，是物質性的文字生產機制之存在，是反共基地的純然象徵。但是費蒙的小說中台灣的不在場，卻是反共基地的不在場，因為真正能夠克敵致勝的空間，是東方之珠香港，也因此這樣一個反共基地「台灣」永遠不在場的小說，是怎麼也不可能成為合格的反共文學的，它勢必從一開始就成為一九五〇年代台灣文學的特有種，一個不屬於西方，卻又沒有在地脈絡的間諜小說。

也正因為如此，香港在費蒙的小說中，成為一個越境／取徑的空間，讓不論是犯罪小說還是間諜小說這樣的類型，能夠走向完整化，得到成立的基礎。更讓台灣一九五〇年代的文學，不必然一定要指向中國，不論是以懷鄉的形式或是反共的形式所進行的幻想。而能夠用一個能夠連結世界的幻想香港，取代掉反共文學裡被鎖死的幻想中國。而這正是費蒙小說的「為什麼是香港？」的另一個重要答案。※