

躁鬱的城市：當代香港推理小說的 社會性及其「雙重轉譯」

黃宗潔

國立東華大學華文文學系教授

提 要

在文學創作中，結合社會關懷的作品可說不乏其例。書寫社會議題可以透過非虛構寫作進行深入報導，但大眾文學做為一種相對「平易近人」的創作類型，若有心藉此喚起社會重視，或提示更多思考與觀看的角度，均不失為一種更能與社會對話的寫作形式。而香港近年因城市快速開發與局勢動盪帶來的不安定感，也充分展現在各種形式的文學創作上。有鑑於目前台灣對大眾文學的研究仍多以歐美、日本與本土作品為主，關懷觸角較少涉及香港；港台文學的交流研究，在大眾文學領域所累積的成果也有待繼續開發，故本論文將關注焦點集中在推理這個範疇，透過洛楓《炭燒的城》、陳浩基《13.67》，以及黑貓 C《崩堤之夏》等作品，分析在推理元素的包裝下，大眾文學如何成為一種折射現實、向香港以外（尤其是台灣市場）的華文讀者「轉譯」粵語及香港社會的渠道，又如何呈現出某種香港人的集體焦慮或寫作者的個人關懷，並藉此觀察香港當代推理小說的某種寫作趨勢。

關鍵詞：香港推理小說 社會性 雙重轉譯 陳浩基 洛楓

躁鬱的城市：當代香港推理小說的 社會性及其「雙重轉譯」

黃宗潔

國立東華大學華文文學系教授

一、前言

2017年初，一款以戒嚴時代的政治氛圍與宗教祭儀為背景的電腦恐怖遊戲《返校》，引發大量迴響。雖然遊戲製作人受訪時表示，故事並未點明發生地點在台灣，而是想要強調任何政治壓迫的時代下都可能發生這樣的故事，但遊戲的效應卻讓許多人帶入自己家族的經驗，並延伸出更多關於二二八與白色恐怖年代的記憶與討論。由此即可看出，大眾文學與文化對於帶動社會關注議題的潛力絕不容小覷。

另一方面，推理小說的發展，從一開始就與城市現代性的脈絡有關，如班雅明在〈波特萊爾筆下第二帝國的巴黎〉中所描述的，伴隨文明的發展，所有東西改用登記的方式來留下痕跡，例如以住房編號取代住房者的名字被當成是城市進步的象徵，攝影照相術的出現，更進一步能夠長期保持人的痕跡，讓人難以「隱姓埋名」，但個人化的意義卻因此消失。他主張，當這個征服匿名性的關鍵步驟完成之後，偵探小說就應運而生。^❶換言之，個人獨特化的痕跡看似在城市中消

❶ (德)班雅明(Walter Benjamin)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》電子書(臺北：臉譜出版社，2010年7月)，頁64-65。(此為電子書頁面編碼，非紙本書頁碼。)

失，但科技又使得痕跡的保留變得可能，此種內在的矛盾性，既是偵探小說得以成立的原因，個人如何置身於城市之中、人的疏離與關係之變異，也就成為這類文本關注的焦點之一。

對於像香港這樣生活空間緊迫，人際關係相對疏離的城市而言，推理小說向來就是適合做為城市浮世繪的寫作類型。隨著現代城市越來越難以穿透和理解，人與人之間隱藏著的敵意滲透到文學文本，就出現了洛楓《炭燒的城》這樣的宣言：「爲了報復這個使人躁狂的城市，我開始用文字殺人！」^②張美君曾指出，該書「曲折懸疑的偵查情節只是虛招，爲要引導我們思考身陷城市的身份危機」^③；洛楓亦自陳：「歸根究柢，我意圖書寫的其實不是殺人故事，而是人性處境，『偵探文類』不過是一個幌子，引領跟我不認識的人願意拿起故事來看。」^④換言之，大眾文學的「類型框架」乃是洛楓吸引讀者的誘因，真正的重點是藉此寄託關於城市處境之思考。

但偵探推理敘事框架所能帶來的解謎趣味，與反映社會現狀、寄寓人性反思等並不衝突，相反地，社會寫實始終是偵探推理類型寫作的重要分支。以陳浩基爲例，他與將推理當成誘因或框架的洛楓不同，其作品多半可以明確地定位在類型小說，無論《遺忘·刑警》、《13.67》、《網內人》、和寵物先生合著的《S.T.E.P》、收錄在《偵探冰室》的〈二樓書店〉，都是旗幟鮮明的偵探推理小說。儘管他在近作《氣球人》的後記強調，許多讀者近年將他視爲社會派推理作家，但社會派小說只是他的其中一個面向，他無意在該書中寄託人生道理或社會責任：「本作純粹是一部以娛樂主導的鬥智黑色幽默諷刺劇……請各位別嘗試在故事中找尋教誨或中心思想。」^⑤但前述以推理小說形式映照社會現實的作品，依然是毋庸置疑的特色之一。

近幾年，伴隨政治局勢的動盪，港人面臨政治、經濟、生活等面向崩壞與重

② 洛楓：《炭燒的城》（香港：點出版有限公司，2011年2月），頁26。

③ 張美君：〈省略號中的「他殺美學」〉，收於洛楓：《炭燒的城》，頁18。

④ 洛楓：《炭燒的城》，頁34。

⑤ 陳浩基：《氣球人》（臺北：奇幻基地出版事業部，2020年4月），頁348。

組的巨大焦慮，文學做為創作者展現並重新定義香港認同的媒介之一，類型小說自社會現實取材並為作者「代言」的傾向，更較過往益發鮮明，用虛構「記錄」歷史的意圖，是許多作者直言不諱的創作目的。如恐怖小說作者畢名，就在其作《駱克道》的〈後記〉中表示：

我希望我的小說除了好看，更希望賦予筆下的小說一種閱讀意義……我開始落實小說題材在地性的特色，重塑香港不同地區歷史、社會傳說的面貌，揉和一貫探討人性黑暗的風格……務求大家看得緊張刺激之餘，亦都可以在閱讀中得到各自的思想震盪。^⑥

這段話相當清楚地表述出創作者除了讓讀者感受到類型小說「緊張刺激」的閱讀樂趣之外，還有文學趣味以外的更多寄託。以日本侵略香港為題材的「黑歷史小說」《駱克道》，除了如前述《返校》般將沉重的歷史真實用虛構的恐怖小說形式包裝，小說開端就置入「一場雨傘運動，引起顏色之分，引起世代之爭，引起家庭裡的撕裂」^⑦，也凸顯作者想要藉由小說貼近當代社會氛圍的意圖。

而 2019 年因修訂《逃犯條例》引發的「反送中」爭議^⑧，更是九七以來持續時間最長、規模最大的社會抗爭行動，警民衝突、「藍絲」與「黃絲」的顏色之

⑥ 畢名：《駱克道》（香港：經濟日報出版社，2017 年 7 月），頁 315-318。

⑦ 同前註，頁 24。

⑧ 反送中爭議源自 2018 年發生在台灣的一起命案。事緣陳同佳殺死女友後返港，台灣警方懷疑陳為兇手，卻無法引渡兇嫌，因為香港《逃犯條例》明文規定不適用於「中華人民共和國及任何部分」，由於台灣不被承認為獨立於中國的主權國家，香港無法將疑犯引渡到台灣。親中派議員據此要求修訂條例，政府在 20 天內提出的修訂草案，雖刪除了中華人民共和國及任何部分除外的文字，但草案若通過，將會使得香港必須引渡被中國通緝的疑犯，且法院無權以反證反對引渡。草案引發重大爭議，政府卻一意孤行，民陣於 6 月 9 日發動的抗爭遊行，共約 103 萬人參與，但林鄭堅持如期二讀，6 月 12 日，警方向示威者發射催淚彈、布袋彈和橡膠子彈，儘管造成二讀延遲，但林鄭仍堅持不會撤回，漫長的反送中抗爭運動於是持續展開。參閱徐承恩：《思索家邦》（臺北：前衛出版社，2019 年 11 月），頁 223-228。

分、世代對立等，遠較雨傘運動時更為嚴重。⁹而黑貓 C 的《崩堤之夏》，不只結合反送中的時事，更精準的說法或許是，作者意圖藉由推理小說的故事來記錄 2019 年夏天的香港社會。他在序中表示：

去年夏天，六九、六一二、七一、七二一、八三一、十一、一一一一，幾乎所有大事件的日期都牢牢刻在腦內，彷彿自己正在經歷那些將來要記載在教科書上的歷史那般；那些數字是應該寫在書上的，而不是夏秋之交的政治風波。想到這裡，當時的我便決定要寫點什麼，正如人民要發聲，即使對方不願聆聽。¹⁰

也就是說，反送中不是小說的「背景」，它本身就是小說萌生的「過程」。這不免讓人思考，推理小說做為一種折射現實、並隱含寫作者反映集體焦慮或個人關懷的渠道，《炭燒的城》、《13.67》與《崩堤之夏》等作品背後凸顯出什麼樣的城市性格與精神價值？幾位作者不同的寫作進路，除了帶我們窺見當代香港社會的困境與焦慮，是否亦能提供一些線索，思考大眾文學在當代社會可扮演的角色？

另一方面，當港台「想像共同體」的情感連結越強烈，這些作品中亦逐漸浮現某種「雙重轉譯」——向台灣讀者譯介粵語及香港社會文化的意圖。也就是說，為了減少台灣讀者在閱讀上的距離，這些作品多半會透過註解的形式，對粵語詞彙進行翻譯和說明，這是第一重的轉譯；但更值得留意的，是小說中除了粵語的置入之外，註解的存在多半不僅為了將某些特殊詞語加以「翻譯」，也帶有介紹與強化小說之「香港特色」的目的，寫作者甚至可能因為意識到台灣讀者的存在，

⁹ 藍絲與黃絲之分來自雨傘運動後，簡單來說，「黃絲」代表支持示威者及親民主派，「藍絲」則是親建制派與支持警察。在「反送中」引發一連串的抗爭運動後，整個社會撕裂加劇，人們以藍黃區隔敵我，此種撕裂甚至蔓延到經濟領域，以「黃色經濟」和「藍色經濟」呈現，會根據店主是否支持反送中運動區分為「黃店」或「藍店」。可參閱《風傳媒》：〈香港「反送中」抗爭的顏色之戰：只挑「黃店」消費的「黃色經濟圈」能成功嗎？〉，《風傳媒》網站 (<https://reurl.cc/V6ZQK6>)，2019 年 11 月 17 日發表。（檢索日期：2020 年 6 月 21 日。）

¹⁰ 黑貓 C：《崩堤之夏》（臺北：奇幻基地出版事業部，2020 年 4 月），頁 6。

而在創作時就將「介紹香港在地文化」做為內容的一部分，這是第二重的轉譯。由某些先在台灣出版、其後才回頭出港版的作品，會在香港版刪除部分介紹性質的文字，就可看出台灣版具有引介香港文化的用意。而本文所欲探討的，正是在此「雙重轉譯」的過程中，這些故事所描繪與折射出的當代香港圖像。¹¹

二、令人躁狂的城市：洛楓《炭燒的城》

若要用一個關鍵字來形容洛楓《炭燒的城》，或可用「躁狂」形容。不只因爲同名短篇〈炭燒的城〉中出現「城市躁狂症」一詞，洛楓在〈自序〉就已開宗明義寫著「令人躁狂的城市」，並以兩宗新聞和一則自身經驗來證明這個城市何以令人躁狂：其一是 2005 年黃大仙竹園邨發生酒樓茶客打鬥與互潑熱茶事件；二是 2008 年深水埗北河街一名中年男子抗議四名老婦打麻將的聲浪太大，要求關門被拒後憤而噴殺蟲水；三是她與鄰居的糾紛，樓下單位在假日施工，與之交涉卻被反唇相譏。¹²值得注意的是，前兩項若以社會新聞的標準來看，實非會引發高度關注的重要事件，就連洛楓自己也坦承並未跟進後續狀況——事實上這類新聞甚至未必會有後續報導——至於她自己與鄰居的糾紛，更顯得日常瑣碎。但洛楓想強調的訊息正在於：躁狂的狀態，就是一切雞毛蒜皮的瑣事，都有可能被無限放大到難以忍受，從而成爲牽動個人甚至集體崩毀的最後一根稻草。

問題在於，何以躁狂？「狹窄的空間、急速的人流、緊張的生活節奏、艱難的維生狀態」¹³，都讓生活其中的人怨憤無處宣洩，造成「自私、自保、不顧他人

¹¹ 必須說明的是，之所以稱其爲「轉譯」(translation)而非「翻譯」，是因為這些內容和註解，並非只是單純的「翻譯香港用語」，而是同時具有轉譯語言和香港在地文化特色、甚至歷史社會脈絡之雙重意圖。誠如張寧曾指出的：translation 包含移轉 (transfer)、移位 (displacement)、隱喻 (metaphor) 等內涵，但中文的「翻譯」暗含了忠實且一一對應之意，難以充分反映該詞所隱含的「背離原意」之位移。(參見張寧：《異國事物的轉譯：近代上海的跑馬、跑狗與回力球賽》(臺北：中研院近史所，2019年12月)，頁4-5。)因此，本文選擇以轉譯一詞，對這些作品所呈現出的語言與文化之位移過程進行探究。

¹² 洛楓：《炭燒的城》，頁23-24。

¹³ 同前註，頁24。

死活的都市性格」。¹⁴先不論洛楓對「都市性格」的認定是否過於武斷，但從這個角度來看，她的關注其實承繼著推理小說對城市現代性發展的觀察及反思，這亦是何以張美君會將保羅·奧斯特（Paul Auster）的《紐約三部曲》與之進行參照，認為洛楓筆下的香港偵探，就如同奧斯特〈玻璃之城〉中的偵探昆恩一般，只是進行了一次「漫遊罪惡之城的旅程」¹⁵。而奧斯特的《紐約三部曲》事實上又與愛倫坡的經典作品〈人群中的人〉（*The Man of the Crowd*）遙相呼應，呈現出都市生活帶來的某種混亂與茫然之感。〈人群中的人〉裡的小說主角最後回到原本出發時的旅館，他體認到再跟下去不只毫無結果，也不會增加他對老人的理解。如同理查德·利罕（Richard Lehan）的評論：「敘述者得到的是人群中的人的深刻印象（也就是城市的印象）但是，在印象領域之外，那些感性經驗意味著什麼——亦即那些經驗所提供的關於城市本身的意義是什麼——他卻無法知道。」¹⁶

愛倫坡筆下的倫敦和奧斯特身處的紐約，在各方面都有鮮明的差異，但對於置身其中的個人來說，生活在大城市的體驗卻有其相通之處。《玻璃之城》中，昆恩的調查對象最後從橋上跳下去自殺，從城市中找到意義的可能性彷彿再度落空。利罕指出：

（奧斯特）小說中的人物最為直接地感受到城市的隨機性／偶然性（randomness）的左右，城市是一個未知的領域，它的神祕總是以詭異的方式呈現於那些人物面前，因此，他們就通過變動的語言系統來確認自身。……奧斯特小說中的人物和過去沒有固定不變的聯繫：城市能夠而且的確重寫了老故事，並且意義現在是靠一種偶然的關係來產生的。就像在愛倫坡的小說《人群中的人》（*The Man of the Crowd*）中一樣，奧斯特的城市和它產生的語言「無法被解讀」。¹⁷

¹⁴ 洛楓：《炭燒的城》，頁24。

¹⁵ 張美君：〈省略號中的「他殺美學」〉，《炭燒的城》，頁18。

¹⁶ （美）理查德·利罕（Richard Lehan）著，吳子楓譯：《文學中的城市》（上海：上海人民出版社，2009年10月），頁104。

¹⁷ 同前註，頁373。

生活在都市中的人，關係與命運受到隨機性的左右，建立在偶然性之上的意義難以被解讀，遂產生了迷茫與詭異的不安定感。這並非特定城市獨有的現象，而是現代性發展過程中生活方式與人際變化帶來的後果之一；當然，每個國家、地區各有不同的政治及文化脈絡，面臨的困境仍有其在地特質，遇到類似問題的脚步也有差異。陳國偉在分析當代台灣推理小說的都市景觀時，就曾指出小說中呈現的「無機質暴力」乃是高度資本主義發展下的產物，而這樣的暴力形式與精神景觀，早已在歐美與日本的作品中出現。換言之，小說所折射的是社會文化快速變異所帶來的精神結構之改變。¹⁸洛楓所強調的城市躁狂感，正是此種無機質暴力的集體躁鬱狀態——「內裏的人越活越沒有安全感，生活的怨憤又無法宣洩，祇好向無辜的弱者或陌生的大眾報復」。¹⁹

要理解怨憤與躁鬱的脈絡，必須回到小說寫作年代的香港來思考。《炭燒的城》寫作時間跨越 2000-2009 年，也就是九七後經歷了樓市泡沫化、亞洲金融危機、以及美國九一一所帶來的全球經濟震盪的香港。九七前的樂觀想像徹底幻滅，2003 年的 SARS（非典型肺炎）風暴更爲已然低迷的社會氛圍帶來重擊，許多民眾失業、店家倒閉，在九七前買樓的不少業主陷入負資產的困境，甚至爲此燒炭自殺。在這樣的情況下，特首董建華推動《基本法》第二十三條立法，也就是關於叛國、分裂國家、煽動叛亂等行爲的法條，對香港人民來說無疑是雪上加霜。因此，民間人權陣線（簡稱民陣）在法條於 2003 年七月初在立法會表決前舉辦的「七一遊行」，有五十萬人上街響應，最終董建華宣布無限期撤回《國家安全（立法條文）條例草案》²⁰，但誠如梁啓智所指出的，由 1997 到 2003 的短短六年間，

¹⁸ 陳國偉：〈都市感性與歷史謎境：當代華文小說中的推理敘事與轉化〉，《兩岸青年文學會議論文集：創作者與評論者的對話》（臺北：文訊雜誌社及臺南：國立台灣文學館，2011 年 12 月），頁 65。

¹⁹ 洛楓：《炭燒的城》，頁 25。

²⁰ 二十三條立法的爭議二十三年來並未消失，2020 年 5 月 28 日，十三屆全國人大三次會議通過了《全國人民代表大會關於建立健全香港特別行政區維護國家安全的法律制度和執行機制的決定》，在督促香港儘快就二十三條完成立法的同時，「授權全國人大常委會可就建立健全香港特別行政區維護國家安全的法律制度和執行機制制定相關法律」，並列入《香港特別行政區基本法》附件三。（《新華網》：〈全國人民代表大會關於建立健全香港特別行政區維護國家安

香港人過往建構認同想像的種種神話都被擊碎，也促使香港社會在 2003 年後逐漸發展出以「本土思潮」為基礎的身分認同新階段，為日後更激烈的中港矛盾埋下種子。²¹

據此，我們已可約略掌握《炭燒的城》「以文字殺人」²²背後的城市景觀——〈自序〉中出現的禽流感、金融風暴、燒炭、醉酒駕駛等關鍵字，均折射出大時代的冰山一角。而當生活本身比小說更光怪陸離、更「無法被解讀」，社會上的真實事件幾乎就是現成的小說素材。若對照不同作家作品中重覆出現的若干關鍵字，確實可做為理解港人精神結構的部分線索。例如黃怡的《據報有人寫小說》²³為 2008-2009 年間在《明報》「星期日生活」的專欄集結，創作時即以當週新聞事件為題材，高級督察吞槍自殺、金融海嘯引發民眾恐慌擠兌、野豬闖入鬧市被困、旺角高空擲物、中學因豬流感爆發停課……不只是她試圖用小說保存的，香港日常與非日常的生活樣貌，也是洛楓、陳浩基等其他作家的作品中，反覆出現的集體記憶碎片。

值得注意的是，儘管洛楓在〈自序〉中字字鏗鏘地訴說無機質的暴力與憤懣，但觀察《炭燒的城》當中最具推理意味的幾篇作品²⁴，不難發現這部小說與其說是她對社會集體精神狀態的呈現，或以文字進行的「報復」，不如說是某種對無機質暴力的抵抗。因為書中每個角色固然傳達出類似的，香港這個城市帶來的鬱悶與迷茫，但若細究其中人與人之間的關係，恨意與傷害往往仍有其明確的對象與因果——換言之，它們是「有機質」的。

以〈炭燒的城〉為例，主角受女友之託調查一起租客神祕失蹤，並留下疑似遺書訊息的事件；透過這位租客「阿伊莎／阮小蝶」寫給「阿希達」的電子郵件，

全的法律制度和執行機制的決定〉《新華網》網站 (<https://reurl.cc/Nj8L4m>)，2020 年 5 月 28 日發表。（檢索日期：2020 年 6 月 21 日。）再度引發港人為「反國安法」而走上街頭。

²¹ 上述九七後香港社會在經濟等面向的衝擊，均係整理及引用自梁啟智：《香港第一課》電子書（臺北：春山出版社，2020 年 1 月），頁 82-85。（此為電子書頁面編碼，非紙本書頁碼。）

²² 洛楓：《炭燒的城》，頁 26。

²³ 黃怡：《據報有人寫小說》（香港：點出版有限公司，2010 年 10 月）。

²⁴ 本書共收錄十個短篇作品，其中包括推理、科幻、鬼怪、超現實等多種類型小說的元素，為集中討論焦點，本論文僅以其中具備推理元素的幾篇為探討對象。

主角彷彿與對方產生了某種隱然的聯繫和認同。由加州返港的女子阿伊莎，對阿希達描述自己的日常瑣碎與城市觀察。她訴說自己的皮膚病，也訴說城市的——灰色的雲、褐色的樹、麻黃色的臉孔；她懷疑自己跟拍明星緋聞的工作有何意義；感嘆城市如此聒噪，卻不需要真實的聲音；最後，她告訴阿希達「阮小蝶」其實是借用了外祖母的名字，但這個名字並未帶來想像中的重生，如同回歸後的香港沒有帶來她嚮往的新生活，它成了一個炭燒的城，燒的是瀰漫的煙花、警匪的槍火、以及燒炭自殺的廢氣，令人透不過氣。而「我」在閱讀阮小蝶電郵的過程中，一如奧斯特筆下的偵探，也因尋人展開一場自我追尋的迂迴旅程。他發現阮小蝶的工作和自己一樣，都在「侵入他人隱私」，只是不同於阿伊莎的自我懷疑，他用「謀生本來就要不斷做出妥協」²⁵來自我說服。但電郵中的日常感懷逐漸與他自己的人生滲透重疊，「她對生活的敏感安撫了我空洞的情緒」²⁶，到最後，他也經歷了阮小蝶信中描述的那種嘔吐：「起初是黑色的，然後是黃色的，然後是白色的，最後是透明的」²⁷，於是他帶著「要用的物品」²⁸驅車前往阮小蝶留下的空屋……。

整體而言，〈炭燒的城〉充分傳達了香港人在九七後的躁鬱感，也繼承了偵探小說對城市現代性發展下，個人在人群中的疏離感之關注。但主角選擇走上和阮小蝶的影子「同命相依」²⁹的道路，更關鍵的因素仍在於他和女友關係逐漸崩解、最後更發現對方不忠。又如〈帝女謀殺案〉裡女主角「我」精心安排配合粵劇經典《帝女花》的情節與唱詞，在舞台上謀殺的對象，是「忘情負義」³⁰的舊愛。至於〈Dark Side〉一篇，或許更能具體說明此種「無機質暴力下的有機質恨意」。該篇小說描述村屋某戶人家花園內的三隻狗分別被毒殺、射殺、刀殺，在辦案的過程中，該住戶與附近鄰居的面貌也逐漸浮現。有產後抑鬱的太太、獨居

²⁵ 洛楓：《炭燒的城》，頁 58。

²⁶ 同前註，頁 60。

²⁷ 同前註，頁 62。

²⁸ 同前註，頁 67。

²⁹ 同前註，頁 39。

³⁰ 同前註，頁 101。

的老婦、會虐殺小動物的女孩……每個人的生活都有各自的艱難，就算對於居住環境不滿，卻沒有能力搬離，因為「樓市已經全面崩潰了，房子就算能夠賣掉，也填補不了銀行的貸款」³¹。壓力不斷積累，狗就成了替罪羔羊。

值得注意的是，最初狗主認為是「殺狗狂徒」下的毒手，但負責辦案的警察主張：「之前的毒餌是放在路邊的草叢，有自家養的狗跑到屋外去，或被人帶出散步時不小心吃到的，那是『無差別的殺狗手段』！……這一趟，下毒的肉食是丟入你們居住的花園內，狗兒在家中遇害，看起來似乎是有特定對象的蓄意虐殺。」³²換言之，儘管小說設定的背景是一個有可能發生「無差別殺狗手段」的社會，但故事終究安排了「有特定對象的蓄意虐殺」。故事的另一條支線，是負責辦案的警察「我」的手下俊平，查案的同時也苦惱著自己的情感糾葛，最後刺傷了女友。在情緒崩潰之前，他曾哭喊著：「每個人都那麼自私，祇顧自己的需要……這個城市全是瘋狂，我也想殺狗，不，殺人……。」³³由此可以看出，洛楓藉由小說預示的，無非是如果每個人都任由大環境下的集體鬱悶不斷發酵、對他人的痛苦視而不見，那麼有具體對象的憤懣，終究會演變成無差別的無機質暴力。藉由小說控訴城市惡意的背後，與其說是用文字進行報復，不如說這是一部哀傷的預言書。事實上，成書不到短短十年，香港社會就出現了大規模的無差別連環毒殺狗隻事件：2018年4月的粉嶺華明邨毒狗案，在短短幾天內造成十隻狗死亡。³⁴儘管城市中的毒狗案某程度上並非新鮮事³⁵，但如此密集而大規模的毒殺仍

³¹ 洛楓：《炭燒的城》，頁260。

³² 同前註，頁233。

³³ 同前註，頁268。

³⁴ 相關新聞可參閱《頭條新聞》：〈【毒狗恐慌】狂徒殺入粉嶺網傳「一日五死」警沿散步路線蒐證緝兇〉，《頭條新聞》網站 (<https://reurl.cc/20AyEm>)，2018年4月7日發表。（檢索日期：2020年6月21日。）《頭條新聞》：〈【毒狗恐慌】黑柴主人冒險帶愛犬散步：唔畀佢聞地下！〉，《頭條新聞》網站 (<https://reurl.cc/d0bIL2>)，2018年4月12日發表。（檢索日期：2020年6月21日。）（DOI：10.29747/BUTTERFLY.200603.0005）《東網》：〈毒狗狂徒殺入港島？銅鑼灣南華會外現不明粉末〉，《東網》網站 (<https://reurl.cc/z8G41e>)，2018年4月18日發表。（檢索日期：2020年6月21日。）

³⁵ 參閱《蘋果新聞》：〈【華明邨毒狗】半山毒狗案轟動全港一宗都未破過〉，《蘋果新聞》網站 (<https://reurl.cc/oLb4R3>)，2018年4月6日發表。（檢索日期：2020年6月21日。）

引發恐慌，瀰漫在這些飼主周遭並擴散出的不安氛圍，無疑呼應了洛楓在《炭燒的城》所預示的城市暴力景觀，也隱然暗示著香港社會即將與正在面臨的衝擊和挑戰。

三、香港推理小說的「雙重轉譯」： 《13.67》與《崩堤之夏》

這幾年，香港社會進入更劇烈的動盪，許多文學作品急切地想要回應他們眼中的此時此刻，例如描繪反送中運動的《崩堤之夏》；另一方面，也有創作者試圖更全面地再現香港的社會與歷史，如陳浩基的《13.67》。兩者取徑不同，卻同樣有著「讓香港被看見」的意圖，如何轉譯香港獨特與豐富的語言文化，也就成了說故事之外的另一個重點。因此，這些作品往往有著「雙重轉譯」的挑戰：既要轉譯「語言」，又要轉譯「香港」。在保留粵語的特殊用語彰顯在地特質之餘，又必須兼顧外地讀者的接受脈絡；此外，在香港警民關係進入冰點的時刻，如何安置推理小說中的「警察偵探」，則是另一個難題。以下就分為這兩個部分進行論述。

（一）轉譯粵語：政治決定／藝術決定

若說陳浩基的《13.67》，是近年最受矚目的香港推理甚至華文推理小說，當非過譽。這本書出版後在台灣與日本獲得數個大獎，並售出多國版權與王家衛電影版權³⁶，有趣的是，在海外取得肯定與重視後，它才輾轉回到故鄉香港，在2018年推出了香港版。香港版的《13.67》和台灣版在小說情節上並無修訂，主要差別在於台版雖然保留部分港式中文的習慣用語，但多半還是採用台灣的詞彙，讓香港讀者覺得「很不香港」，因此在港版把這些用語改回了港式中文，如將計程車

³⁶ 獎項包括2015年台北國際書展「書展大獎」、2017「週刊文春推理 Best10（海外部門）」與「本格推理 Best10（海外部門）」排行榜冠軍等。獎項資料參考自陳浩基：《13.67》（臺北：皇冠出版社，2014年6月），折口頁之作者簡介。

改回的士，屋頂改回天台等等。³⁷這個看似微調的改版何以具有重要意義，必須要回到建構身分認同的重要元素之一：語言來進行理解。

香港日常所使用的粵語是可以寫成書面語的，但長期以來，連部分香港人也認為用粵語寫作顯得「不夠正式」甚至俚俗，因此多數文學作品都是用漢語書面語來表達，只有少數作家在比較口語的部分會夾雜若干粵語。小說家董啟章很早就開始關注此一問題，並且用實際的創作來證明「用廣東話進行嚴肅長篇寫作」³⁸的可能性。長篇小說《時間繁史·啞盜之光》當中，大約三分之一左右的篇幅都是粵語，對此，他在訪談中表示：

通常香港作家都是用粵語來寫比較生活化的部分，或者是比較底層的，為了活潑一點。但是很少人用粵語去寫嚴肅的交談，所以我就嘗試在這本書裡面做這一件事。當然對於不懂粵語的讀者來說，是很大的障礙，所以有很多人說讀不下去，但作為一個實驗我覺得是有價值的。³⁹

值得注意的是，董啟章小說語言實驗的對象，其實是香港本地的讀者，是香港自身對於粵語這個語言形式的慣性認知之挑戰，也就是強調粵語進行嚴肅寫作的可行性。以《體育時期》為例，這部2003年由香港蟻窩出版社出版的小說，已置入大量粵語，但它寫作的起點並不是以「面向香港以外的華文讀者，讓他們認識香港／粵語」的目的而創作的，因此後來台灣版就基於考量不懂粵語的讀者會難以理解，而進行了若干改動。

³⁷ 參見香港版陳浩基《13.67》（香港：皇冠出版社，2018年6月），〈後記〉，頁492。由於此書香港版與台灣版的部分內容不同，但同樣是皇冠出版社出版，為避免閱讀時混淆，若標記出處為「香港：皇冠出版社，2018年6月」，即為香港版。至於小說內文相同但兩個版本頁碼不同時，均以台灣版本為準。

³⁸ 栩栩：〈凝視香港 | 所有可能的世界——九七·V城·董啟章〉，《Biosmonthly》網站（<https://reurl.cc/nzb4xe>），2013年5月17日發表。（檢索日期：2020年6月21日。）

³⁹ 《每日頭條》：〈董啟章：我想寫出一個時代性的孤獨〉，《每日頭條》網站（<https://reurl.cc/vDb4K1>），2015年5月19日發表。（檢索日期：2020年6月25日。）

不過，對於粵語是否能做為書面語的思考與實踐，近年卻明顯朝向更具身分政治意義的面向挪移。一方面，自然與中國政治力介入語言教育的社會現實有關，小學以普通話教中文的要求讓香港人開始產生危機感⁴⁰：「語言是族群身份的定義，而如果廣東話被邊緣化，下一代不再會講，變成只有鄉下老人講的方言，不再登大雅之堂，那香港可以說是死了一半。」⁴¹語言和其他消失中的舊文化、舊城區一般，成了須「保育」的對象。香港筆會在 2019 年舉辦的一場粵語與香港文學研討會中，黃淑嫻就指出自雨傘運動至今，用粵語創作的作品明顯增加。但她認為創作中使用粵語應該是一種「藝術決定」。董啓章呼應「藝術決定」的說法，認為粵語寫作不是「寫」或「不寫」兩個極端，光譜中間尚存在許多藝術決定的靈活空間，若因「母語」的理由主張所有情況都應捨棄漢語，只是「政治決定」。⁴²

事實上，當身分認同的焦慮與語言失落的焦慮相互加乘，不只使用粵語的頻率增加，帶有身分政治意味的呼籲亦會顯得更加迫切。2020 年 6 月，一個名為《迴響》的文學團隊在眾籌平台募款，籌辦全粵語書寫的文學期刊，短短十天已募到可出刊三期的款項。有趣的是，儘管「團隊重申不是要去捍衛什麼，或企圖建立粵語模範」，而是基於對粵語的熱愛，想「用廣東話去做一啲佢本來就可以做到嘅事」。但統籌出版的鍾卓玲受訪時說，「有價值就應該去做，你唔知幾時會無得再講、再寫廣東話，到時邊個會幫我哋記錄」？⁴³仍可看出其中對於粵語消失的

⁴⁰ 香港自 2008 開始在中小學推薦推行「普教中」，意即在中文課上以普通話教學，2014 年香港教育局官方網站上傳一篇文章，表示「廣東話為一種不是法定語言的中國方言」，引發大量反彈聲浪，彭志銘、鄭政恆等文化教育界人士，遂出版反普教中之《香港粵語頂硬上》（香港：次文化堂出版社，2014 年 7 月）一書，表達廣東話之重要性，該書並於隔年得到香港書獎；及至 2018 年教育局局長楊潤雄接受訪談時指出，世界中文發展將以普通話為主，質疑是否應該繼續用廣東話學中文，再次引起社會討論。參見《香港 01》：〈【粵普同時教學】一文睇清 | 全港小學中文科以粵語及普通話教學〉，《香港 01》網站（<https://reurl.cc/624Ydk>），2018 年 10 月 9 日發表。（檢索日期：2020 年 6 月 25 日。）

⁴¹ 黃國鉅：《酒神的抗爭：絕望香港的哲學出路》（香港：天窗出版社，2019 年 7 月），頁 16。

⁴² 《明報》：〈Ways of Seeing：廣東話文學保育香港語言〉，《明報》網站（<https://reurl.cc/QdlGDp>），2019 年 9 月 1 日發表。（檢索日期：2020 年 6 月 25 日。）

⁴³ 《明報新聞網》：〈粵語寫期刊眾籌成功下月出爐「廣東話應該有佢嘅文學」〉，《明報新聞網》網站（<https://reurl.cc/L3xLDK>），2020 年 6 月 12 日發表。（檢索日期：2020 年 6 月 21 日。）

焦慮感。該團隊在 Facebook 粉絲頁募資時的發文，更傳達了對創作者為兼顧普通話市場而寧願使用書面語的無奈：

有個好鍾意嘅作家，喺網上出文，好多都用廣東話寫。幾年前嘅一日，佢出咗名，喺 Facebook 瘋傳。之後佢嘅故仔就要出兩個版本，廣東話喺前，書面語喺後。再過一排，佢冇再出兩個版本，所有嘢都得返書面語版。點解？同樣用繁體字嘅台灣，人口係香港嘅三倍，睇書風氣好唔知幾多。用廣東話寫到識飛又點？結果都係要賣返去普通話、國語市場。⁴⁴

由此亦可看出，當香港在政治、語言、文化等各方面都令港人產生主體性消失的焦慮，粵語書寫的「政治決定」動機，就可能高於「藝術決定」——也就是說，這些作品某程度上帶有希望其他地區的讀者「認識粵語」的意圖。當然，創作者基於保存語言的動機進行寫作，其文學成就並不必然低於「藝術決定」的作品，這兩者也並非涇渭分明的關係，文學藝術效果的考量和社會政治責任的意圖實可兼容。但粵語書寫的「政治決定」必然要面臨一個挑戰，就是如何將其轉譯給母語非粵語的讀者。

一般來說，最徹底的「翻譯」，當然是直接換成其他地區的用語，例如前述將「的士」改為「計程車」，但如此一來將付出「港味」消失的代價；因此當作者選擇保留粵語，處理的方式多數是加上注釋說明，注釋也就時常扮演著「香港文化暨粵語教學」的角色。例如台版《13.67》對「一樓一鳳」的註解，詳細解說了此種香港獨有的色情場所與法例之間的關係：

香港法例規定，任何場所由兩名或以上的人士用作賣淫用途，出租或管理該場所的人便違法，但如果只有一名妓女賣淫則不會被起訴，於是發展出

⁴⁴ 《迴響——粵語文學期刊粉絲頁》：〈【我哋為廣東話再行前咗一大步，大家可唔可以同我哋一齊行】〉，《迴響——粵語文學期刊粉絲頁》網站（<https://reurl.cc/pdb4Va>），2020年5月31日發表。（檢索日期：2020年6月25日。）

一個住宅單位只有一名妓女獨自經營的賣淫行業。粵語中妓女被蔑稱為「雞」，再從「雞」引申至「鳳」，「一樓一鳳」由此得名。⁴⁵

又如「夜冷」的註腳：「即賣二手貨品的商店，語源葡萄牙文 Leilao，意即『拍賣』，經過廈門及汕頭等地的方言，傳到廣州時音變成『夜冷』。」⁴⁶甚至將該詞彙的語源都一併解釋了。這些注釋當然可以幫助外地讀者進行理解，但如果為數過多，看小說變成像讀國文課本，它仍然會打斷閱讀，無論「香港道地元素」是否能如預期般原汁原味地保留，小說中的「導覽」感都可能對故事本身的推進造成一定程度的干擾。

舉例來說，由六位作家合著，打著香港本土推理旗幟的《偵探冰室》一書，於2019年先出香港版，2020年推出台灣版。港版預定發行時「反送中」運動已然展開，因此在〈香港版序〉中，作者望日對香港讀者喊話：「即使有一日市民的訴求獲得正視，各位仍必須時刻警惕，香港政府未來隨時會再次提出類似的條例或立法草案。」⁴⁷「如果說冰室早已成為香港文化的一部分，那麼法治和自由就是香港人一直以來最珍而重之的社會共同價值，我們絕不能輕言放棄。」⁴⁸另一位作者冒業則在〈台灣版序〉表示：「過去八個月，不少台灣人都十分關注香港的情況，亦對剛剛結束的台灣總統與立法委員選舉多多少少造成影響。……推理小說的核心價值是探求真相。只有在自由、平等、法治的社會，公義才能得到彰顯。」⁴⁹都可看出推理小說被視為具有保存文化、反映現實、探索真相、追求正義等多重價值的文學媒介，對在地讀者而言能夠關注本土議題，外地讀者則能認識香港特色。

正因推理小說彷彿肩負著上述的多重使命，因此在台版《偵探冰室》中，注釋的範圍已不只某些粵語詞彙的說明，還涵蓋了景點、食物等港式文化的介紹，

⁴⁵ 陳浩基：《13.67》，頁269。

⁴⁶ 同前註，頁435。

⁴⁷ 陳浩基、譚劍、文善、黑貓C、冒業、望日：《偵探冰室》（臺北：蓋亞文化有限公司，2020年2月），頁14。由於台灣版亦有附上香港版序文，故此處標註的頁碼均為台灣版。

⁴⁸ 同前註，頁9-10。

例如「重慶大廈：位於香港九龍尖沙咀彌敦道，以南亞人聚居、手機跨國貿易及廉價賓館聞名」⁴⁹、「西洋菜街：香港九龍油尖旺區的一條著名街道，位於彌敦道和長沙灣道以東」⁵⁰、半島酒店的注釋甚至還加上酒店的英文名：「香港半島酒店（The Peninsula Hong Kong）：位於九龍尖沙咀，是香港歷史最悠久、最著名的高級酒店，代表了香港豪華的一面。」⁵¹又如〈二樓書店〉篇中出現了「涼瓜炆排骨」、「枸杞豬潤湯」，注釋亦不厭其煩地介紹：「炆：一種粵菜烹調方法。以慢火將食材煮熟，令食材變軟並保留少量原汁或事後勾芡」、「在粵語中指豬肝」⁵²；在〈李氏力場之麻雀移動事件〉中，注釋則頗為詳細地比對了台灣麻將和港式麻雀的用語，例如對對糊是台灣的對對胡、十三么是香港麻將中最高級的牌型，但在台灣無法胡牌、食出是台灣的吃牌等等。⁵³這些解說當然節省了台灣讀者自行查閱的麻煩，但事實上，它們已經超出了「幫助閱讀理解」的範圍：就算不明白「涼瓜炆排骨」如何製作，顯然不至於妨礙讀者對小說整體情節和發展的理解，但當注釋陷入一種連豬潤就是豬肝也要解釋的追求時，反倒可能陷入一種顧此失彼、解釋不完的困境——例如解釋了豬潤，卻沒指出涼瓜就是苦瓜。另一方面，對於不會打麻將的讀者來說，就算明白胡牌和糊牌的不同寫法，恐怕也無助於對麻將規則的認識。

當然，選擇哪些詞彙進行注釋，也包含出版社的考量，未必都由作者決定，但無論如何，注釋與版本間的文字差異仍有其不容忽略的訊息，它們清楚呈現出一部作品在面向讀者時所聚焦的「轉譯」重點。陳浩基在港版《13.67》的〈後記〉，就提到他除了刪除大部分給外地人看的注釋，也將「某些像帶旅遊節目口吻的地點說明改寫」⁵⁴，而那些帶有旅遊節目口吻的說明，無可否認確實有向外地讀者「推廣」香港的意味，因此他在台版〈後記〉中，特別補充說明小說各章地

⁴⁹ 陳浩基、譚劍、文善、黑貓 C、冒業、望日：《偵探冰室》，頁 27。

⁵⁰ 同前註，頁 87。

⁵¹ 同前註，頁 33。

⁵² 同前註，頁 99。

⁵³ 同前註，頁 73 及 75。

⁵⁴ 陳浩基：《13.67》（香港：皇冠出版社，2018 年 6 月），頁 492。

點大約的位置，表示「如果有讀者讀完這部小說，想到故事中提及的地點觀光一下，我會非常高興」⁵⁵。有趣的是，在轉換回港式中文的過程中，他卻面臨另一個港版未必比較「道地／地道」的問題，因為「在台版我可以很傳神地用書面語寫髒話，在港版我卻憂慮因為寫上地道的粗口對白而被包膠袋變二級書，只能避重就輕」⁵⁶。這不只凸顯出想要在作品中展現完全的「道地」特色，原本就相當困難；更重要的是，那些避重就輕的粗口，讀者其實一樣能心領神會，因為閱讀從來不是一字一音的機械式運作，所有閱讀的過程都必然經過「轉譯」，就算母語的讀者也一樣。

因此，熒惑在粵語與香港文學研討會中提出的一個看法頗值得參考，他主張：

即使不費工夫將書面語譯作廣東話，以廣東話為母語的人，在閱讀書面語的書寫時，也自然會以廣東話的方式思考，在閱讀過程中自然轉譯成廣東話，「就像我想寫一句話『我搭地鐵嚟到呢度』，寫出來是『我乘地鐵到這裏』，但讀起來會用日常用語言去看它，這是有點無意識的，就像你的腦會重新調整，變成原本我講的話，翻譯上可能有一點出入，但意思就是，它會以廣東話在閱讀的人腦海裏出現。⁵⁷

就像台灣的讀者在閱讀粵語寫成的作品時，他可能唸不出粵語的音，卻也不會在腦海中用拗口的國語把這些字讀出來，而是會根據整個句子的輪廓去勾勒出大概的意思，閱讀是自動化的歷程，轉譯隨時在發生，若用這樣的觀點去看香港文學中粵語的置入，或許未必需要那麼在意一字一句的對照或注釋，能更從容與彈性地讓其他地區的讀者，在閱讀的過程中自然接受粵語，而不會爲了轉譯語言減損了文學性，這其實也就是所謂的「藝術決定」。

⁵⁵ 陳浩基：《13.67》，頁495。

⁵⁶ 陳浩基：《13.67》（香港：皇冠出版社，2018年6月），頁492。

⁵⁷ 《明報》：〈Ways of Seeing：廣東話文學保育香港語言〉，《明報》網站（<https://reurl.cc/QdIGDp>），2019年9月1日發表。（檢索日期：2020年6月25日。）

(二) 轉譯香港：尷尬的警察身體

然而，在轉譯語言的背後，不難看出這些作者還有著意在「言」外的動機，就是轉譯當代香港的社會現實，換言之，這些小說蘊含著雙重的轉譯。但轉譯現實的難度，遠比轉譯語言更高。推理小說遇上社會現狀，首先出現的尷尬之處，就是當社會氛圍陷入高度的警民對立，甚至對警察的信任度跌到冰點時，仰賴「警察偵探」來反映現實的推理小說該如何安置其中的警察身體？以一位警探的一生貫串全書的《13.67》成書於2014年，當時陳浩基已有感於警察形象在香港社會的變化，但由於《13.67》並非僅鎖定在當下社會議題，而是藉由倒敘主角關振鐸經歷過的案件，以十年為單位投影出香港的過去和現在，因此在人物形象的塑造與小說想凸顯的價值觀而言，《13.67》某程度上反倒具有某種「承上啓下」的意義，呈現警察故事在香港大眾文學與文化中的獨特位置。

事實上，如果回歸到西方推理小說發展的脈絡，警察一開始幾乎都是為了襯托神探的智慧而存在的，他們多半食古不化又破不了案，需要仰賴神探解開謎團，「警察偵探」是後來才逐漸發展出的推理子類型。但日本和台灣的推理小說卻與之相反，陳國偉就曾指出，被譽為日本第一篇推理小說的黑岩淚香〈悽慘〉，就已出現兩位擔任偵探的刑警：一方面因為「當時『偵探』這個身分尚未『正式職業化』，於是就必須要與具備『正當性』的警察重合，成為一個折衷的偵探形象」⁵⁸；另一方面「與犯罪相關解謎過程，有著『中央集權化』的傾向，導致『警察偵探』這種位置的正確性，自然會與當時正在建立嚴整秩序的警察機構重合」⁵⁹。至於台灣戰後的推理小說，受到日本社會派推理的強烈影響，加上當時同樣缺乏業餘偵探的舞台，因此推理小說中的偵探身體同樣以警察偵探為主。但這些小說某程度上形同「對偵探身體所隱喻的國家權力身體，進行了『再穩固』的工作，而彰顯了國家權力支配的合法性，也讓原來社會派所可以提供的批判動

⁵⁸ 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》（臺北：聯合文學出版社，2013年9月），頁146。

⁵⁹ 同前註。

能，消失殆盡」⁶⁰。從這個角度來思考當代香港推理小說在意欲轉譯香港社會時面臨的困境，或能提供一個聚焦的切入點，觀察小說在凸顯寫作者對正義的想像時，如何呈現與安置某程度上代表著國家機器的警察身體？

《13.67》的開篇，簡單回溯了關振鐸警司一路走來的香港警隊歷史：殖民地時代獲得英女王賦予「皇家」稱號、七〇年代肅貪後建立了專業的執法形象，獲得社會的支持……但這樣的形象似乎已然崩解，「在二〇一三年的今天，香港警察的光環業已褪色」⁶¹。而陳浩基在小說中所塑造的關振鐸，以及繼承他志業的駱小明督察，無疑仍捍衛與堅持著警察的使命：「今天的政府官員和警方高層，都只求交差領功而已。他們對真相毫無興趣。但對駱督察來說，令真兇伏法才是警察的使命。他不容許犯下惡行的歹徒逍遙法外——他真正效忠的，是香港市民。」⁶²此種「為香港市民效忠」的正義形象其來有自，從八〇年代開始深入人心。如阿果所言：事實上七〇年代香港電視中的警察形象是相當低落的，但在廉政公署成立後，警隊開始大規模整頓紀律並與街坊建立關係，從此電視劇中的警察逐漸轉變，「電視劇既記錄了大眾心目中對警察形象的轉變，又反過來模塑觀眾對警隊的觀感」⁶³，從「新紮師兄」、「陀槍師姐」、到飛虎、反黑、掃毒、談判專家、拆彈專家……幾乎警隊所有的專業部門，都有電視電影以之為主題。2000年至2014年間，無線電視（TVB）共播出五十齣以警察為題材的電視劇，還不包含以古代捕快為題的作品。⁶⁴警察被形塑為一群有理想、專業的紀律部隊菁英，儘管這些作品中也不乏「黑警」角色，但黑警基本上被當成警隊的例外，無損警察主角的熱血和正義形象。

但在一個警察光環已然開始褪色的社會環境中，警察故事要怎麼寫，才不至

⁶⁰ 陳國偉：《越境與譯徑：當代台灣推理小說的身體翻譯與跨國生成》，頁149。

⁶¹ 陳浩基：《13.67》，頁12。

⁶² 同前註，頁78。

⁶³ 阿果：《當日日落同步上演：致香港流行文化2012-2017》（香港：突破出版社，2018年4月），頁83。

⁶⁴ 同前註，頁81。

於被質疑是「為當權者固守界線，努力灌輸『警察即英雄』的印象」⁶⁵？陳浩基在臺灣版的〈後記〉中，如此描述他的糾結：

我在一九七〇年代出生，成長於八〇年代，在那段歲月裡，不少香港小孩的心目中「警察」是一個跟「美國漫畫中的超級英雄」無異的概念。……可是在二〇一二年的時候，看到香港社會的種種現象，眼見跟警察相關的種種新聞，那想法便不斷動搖。我愈來愈懷疑，撰寫以警官作為偵探的推理故事，會像宣傳（Propaganda）多於小說（Fiction）。⁶⁶

他說明自己回應這個難題的方式，是「不想再單單藉著故事描寫『案件』，我想描述的，是一個角色、一個城市、一個時代的故事」⁶⁷，也就是把重點由謎團為主的本格推理，挪移到社會推理的寫實關注。但《13.67》未受到雨傘運動後警隊形象低點之影響，在2018年推出香港版依然受到讀者歡迎，除了陳浩基成功地透過「反向年代記」（Reverse Chronology）⁶⁸的形式結合解謎趣味與香港社會的變遷之外，兩位警探角色的塑造亦是關鍵。事實上，他塑造的並非代表國家權力機器的警察身體，而是用踩界手法追求正義的「非典型警察」——是「具有警察身分」的偵探。

從書中第一篇〈黑與白之間的真實〉開始，破案的關鍵已來自於駱小明繼承了重病的關振鐸之意志，用了一個特殊的方法和疑犯進行心理戰，才得以找出真正的幕後黑手。對此，陳浩基透過駱小明的角度，表達「旁門左道」的手法是為彰顯師傅關振鐸念茲在茲的核心價值：「警察的真正任務是保護市民，如果制度令無辜的市民受害、令公義無法彰顯，那麼，我們就有充分的理由去反抗那些

⁶⁵ 阿果：《當日日出日落同步上演：致香港流行文化 2012-2017》，頁84。

⁶⁶ 陳浩基：〈後記〉，《13.67》，頁494。香港版並未附上台灣版的〈後記〉，這段說明也並沒有出現在港版的〈後記〉中。

⁶⁷ 同前註。

⁶⁸ 陳浩基：〈後記〉，《13.67》（香港：皇冠出版社，2018年6月），頁493。

僵化的制度。」⁶⁹儘管關的宗旨明顯違反了香港警察加入警隊時的誓詞：「毫不懷疑，絕對服從上級的合法命令」，但灰色地帶的手法是爲了讓其他人活在安穩的白色世界，他相信正義是「彰顯於黑與白之間」⁷⁰。這個核心價值的標舉，就文學的表現形式而言，讓小說得以靈活與彈性地調度謎團和解謎過程——不按牌理出牌的警察偵探，更能帶來閱讀上的趣味與驚喜，也增加了偵探本身的能動性，而不只是被國家機器支配的警察身體。因此在辦案時，當嫌犯自作聰明地說：「你不是想告訴我，你藏著錄音機，已把我們的對話錄下來，當作證據吧？我沒有承認過任何事情喔。」關警司的回答卻是：「不，反過來，如果你告訴我你一直在錄音，我比你更困擾。」⁷¹雖然最後發現關警司只是虛張聲勢，但諸如此類的安排不只達到推理小說令讀者出乎意料的效果，也讓「小說警察」與「現實警察」之間稍微拉開了距離，令讀者仍能保有一定程度的抽離感，不至於因故事背景的切身性而失去閱讀推理的樂趣。

但另一方面，誠如玉田誠所指出的，「香港警察該是什麼模樣的主題，如通奏低音（thoroughbass）般隨著香港的變遷不斷播放著」⁷²。警察的使命與責任是什麼，是貫串各篇小說不斷拋出的反思。〈囚徒道義〉裡感慨「跟罪惡對抗的人，該是警察，而不是受害者的家人」⁷³的駱小明；〈泰美斯的天秤〉裡，對於上級爲了警隊聲譽想要隱瞞事實而憤慨的關振鐸，都不只是陳浩基心中正義的樣貌，他們還反覆展演著「市民眼中的好警察應該是什麼樣子」。〈泰美斯的天秤〉裡關振鐸由立法局大樓門廊頂上那座知名的泰美斯女神像所延伸的感慨，更明確傳遞了陳浩基對「警察權力」的看法：

神像雙眼蒙布，是代表法律精神不偏不倚，對所有人都公正嚴明，天秤代

⁶⁹ 陳浩基：《13.67》，頁 82。

⁷⁰ 同前註，頁 83。

⁷¹ 同前註，頁 336。

⁷² 同前註，頁 3。

⁷³ 同前註，頁 171。

表法院會公平地衡量罪責，劍則是象徵無上的權力。我一直想，警察就是那把劍，為了消滅罪惡，警察必須擁有強大的力量；可是，我們不是天秤，判斷罪責、刑罰是法院的責任……我們沒有權力去決定什麼是「大義」。⁷⁴

警察的力量形同無上權力的劍，因此對於國家機器所賦予的權力必須更為審慎，更重要的是，「在記得『警察』的身分之前，必須先記得自己『人類』的身分」⁷⁵。這句話幾乎可以視為陳浩基對隱喻著國家權力的警察身體，最核心的態度。在警察身分之前，是人類的身分。這段敘述在警民關係降到冰點的 2020 年看來，幾乎像是沉痛的預言了。

然而，在 2018 年出版的港版《13.67》中，可以發現他並未收錄台版〈後記〉，在台版〈後記〉所描述的對「香港警察」的情感矛盾，「我不知道，堅強、無私、正義、勇敢、忠誠地為市民服務的警察形象，能否再次建立，讓香港的小孩子能再次以警隊為榮」⁷⁶的心情，港版〈後記〉皆未著墨。這一方面或許是因為「香港小孩為何崇拜警察」某種程度上也是特地寫給外地讀者看的一種轉譯，但與香港警察在民眾內心的形象逐漸崩壞相信不無關係，有些讀者甚至覺得「以現今香港警方的行徑而言，讀《13.67》變得相當諷刺」⁷⁷。但陳浩基認為，透過其中幾個角色在不同故事裡的關係，他想表達的是：「那不是哪幾個人的問題，而是整個制度出了狀況。」⁷⁸自 2019 年反送中運動以來，警民關係更陷入史上新低點，被稱為「第一本反送中推理小說」的《崩堤之夏》，就非常詳細地記錄了這段香港社會因修訂《逃犯條例》而點燃的漫長社會衝突。⁷⁹

⁷⁴ 陳浩基：《13.67》，頁 341。

⁷⁵ 同前註，頁 343。

⁷⁶ 同前註，頁 495。

⁷⁷ 《關鍵評論》：〈從奇想短篇寫到深刻人間——和香港作家陳浩基聊天〉，《關鍵評論》網站 (<https://reurl.cc/nzb4d6>)，2019 年 10 月 19 日發表。（檢索日期：2020 年 6 月 25 日。）

⁷⁸ 同前註。

⁷⁹ 由反送中運動對香港社會造成的巨大震盪，可以想見此一主題未來仍會是香港小說持續關注的方向，例如 2020 年出版之《偵探冰室·靈》，就出現「擅自以死因無可疑結案」的警察形象。

說警民關係陷入史上新低並非言過其實，根據《明報》委託香港中文大學進行的2019年香港示威浪潮的第五輪民意調查結果顯示，對警察「零信任」的比例首次超過五成，達到51.5%。梁啓智認為，「這基本上說明香港已處於不能管治的狀態。警察的武力失去了認授性，市民不單止不願意配合，更會有人主動反抗，而反抗者會受到其他市民的讚賞和掩護。這樣的警民關係，已和戰爭狀態分別無幾」³⁰。而在警察與抗爭者雙方都不斷提升武力的情況下，對於認同「（抗爭者的）激烈行動係可以理解」的民眾，進一步追問是否有他們難以接受的行動時，有四成回答「無」，也就是認為所有的抗爭行動都應該無條件支持；至於有保留的，較多表示難以接受示威者對港鐵（23.8%）和機構、商店（14.9%）的破壞。尤其值得注意的是，提及攻擊警察的比例（1.6%）比破壞交通燈（1.8%）還要低。³¹黑貓C在〈作者序〉中同樣引用了這份調查結果，並以交通警察騎電單車衝向人群，官方回應卻說警察執法時可以闖紅燈的事件，認為兩則新聞並列更凸顯出「警察與市民都視對方為交通燈之類的存在，這已經是無法化解的、一種你死我活的死結」。³²

事實上，若以統計的角度來看，該題的回答人數為543人，除了警察、交通燈與破壞港鐵之外，還有民眾回答無法接受火燒雜物（5.9%）、擲汽油彈（7.1%），以及更籠統的「武力解決」（9.6%），而這個題目是針對認同和不反對抗爭者可以有激烈行動的民眾進行調查，一開始就不同意激烈抗爭行動的27.5%民眾並不需要回答此題。因此必須補充說明的是，這不代表全港只有1.6%的民眾反對攻擊警察。但這項調查確實凸顯出警民雙方關係的急速惡化，以及民眾對政

楊勝博在導讀中亦主張「這些小說之所以出現，正是源於反送中對香港造成的實質影響」。見楊勝博：〈那些線索全指向你：靈異、推理與今日香港〉，收於陳浩基、譚劍、莫理斯、黑貓C、望日、冒業：《偵探冰室·靈》電子書（臺北：蓋亞文化有限公司，2020年9月），頁11。

³⁰ 《Matters》：〈2019 香港示威浪潮的第五輪民意調查結果〉，《Matters》網站（<https://reurl.cc/R47EGx>），2019年10月16日發表。（檢索日期：2020年6月25日。）

³¹ 同前註。

³² 雖然他在序文中僅註明「根據二〇一九年十月的一項民意調查」，但由於調查時間與無法接受示威者破壞交通燈的比例均與《明報》委託中文大學的調查結果吻合，應可判斷為同一份調查資料。

府和警察的極度不信任，導致就算「現實上的激烈抗爭有時會超越民眾可接受的範圍，但民眾注意力仍集中在警暴問題」。⁸³換言之，對於香港民眾而言，如今提到警察，首先聯想到的詞已是代表國家機器的黑警、暴警，而非陳浩基所描述的，跟「美國漫畫中的超級英雄」無異的童年印象。

在這樣的狀況下，《崩堤之夏》既是以反送中為故事背景，如何安置小說中的警察身體必然是無法迴避的問題。更精確地說，黑貓 C 創作的目的某程度上相當於反送中運動的「紀要」，無論是幾個標誌性的日期如六一二、七二一、八三一-的行動和衝突⁸⁴、運動中所發展出來的特殊用語如「攪炒」⁸⁵、具代表性的幾首抗爭歌曲如《和你飛》⁸⁶，他都透過人物的對話和行動，轉化為小說中角色的經歷，達到記錄與轉譯反送中運動的效果。因此，張東君甚至在〈推薦序〉中表示：「假如我說《崩堤之夏》像個懶人包，那絕對是對作者的大不敬。不過假如沒有

⁸³ 《Matters》：〈2019 香港示威浪潮的第五輪民意調查結果〉，《Matters》網站（<https://reurl.cc/R47EGx>），2019 年 10 月 16 日發表。（檢索日期：2020 年 6 月 25 日。）

⁸⁴ 這幾個日期所發生的大事紀要，可參閱韓麗珠《黑日》中的整理：「六月十二日——大批示威者圍堵立法會阻止二讀草案。警方向示威者發射催淚彈、布袋彈及橡膠子彈，至晚上，幾百名示威者退守中環。警方以『暴動』形容示威活動。立法會延遲修訂草案的二讀辯論，但林鄭重申不會撤回草案。」「七月二十一日——民間人權陣線發起遊行，傍晚，數千名示威者包圍中聯辦，扔雞蛋及塗污國徽，警方向示威者發射催淚彈。晚上約十一時，大批白衣人在西鐵元朗站持棍無差別毆打在場的市民和記者，持續兩小時仍不見警方到場，共四十五人受傷送院。」「八月三十一日——民陣發起『八三一大遊行』，獲警方的反對通知書，但民間如舊遊行。晚間，鎮暴警察及速龍衝進太子地鐵站無差別棍打手無寸鐵的市民，向跪地求饒民眾噴胡椒霧，並當場拘捕四十人及封站，拒絕記者及醫護人員進入，其後太子站關閉多天，地鐵至今仍拒絕交出當晚的閉路電視。」見韓麗珠：《黑日》（臺北：衛城出版社，2020 年 1 月），頁 68、123 及 180。

⁸⁵ 粵語的攪意為擁抱，炒意為失敗，引申為抱著其他人一起陪葬。書中在頁 191 已注釋簡單說明了這個詞語的意義之外，並在頁 190 透過兩位主角的對話和討論，說明攪炒一詞最初由連登網友提出，在運動時的訴求是要求外國制裁政府官員，讓這些不愛香港的政府高官留在香港一起受苦。

⁸⁶ 「和你飛」與「和理非」諧音，和理非是和平理性非暴力的簡稱，是相對於勇武派的香港民主抗爭路線。書中於頁 239 引用《和你飛》的部分歌詞，並以注釋說明此首為香港人加油的原創歌曲，創作人署名為香港人。

在平面跟電子媒體上追香港新聞的話，看這本書，便能夠對『時事』得到一個相當完整的概念。」⁸⁷言下之意仍然是，對於不熟悉香港時局脈絡的台灣讀者來說，這部小說確實具有某種「認識香港反送中運動懶人包」的功能。

但是，如果作者只是想宣示對於運動的立場和看法，紀實散文可能是一個比推理小說更直接快速的選項，當作者用小說的形式書寫，就必須將他眼中此時此刻的社會現實重新包裝成具有故事性的文字。黑貓 C 選擇的方式是將參與抗爭的年輕人、支持政府的父母輩、記者、警察等立場身分各異的群體，各安排一個角色進行代表，試圖更立體地讓衝突與對立雙方的面貌浮現，而其中擔任偵探角色的，則是在運動中被視為對立面的警察和記者：

「警察調查罪案，記者監察政府，他們都是先天擁有偵探的身分。」只是他們職責不同，理念不同，調查的方式不一樣，調查的動機不同，調查的結果因而也不一樣。「警察和記者在故事裡就像兩名偵探，讀者將會透過兩名偵探的衝突，逐漸看見事件的真相。」⁸⁸

換言之，他用了一個折衷的方式去安置小說中的警察身體，也就是一方面讓讀者看到對立的雙方原本應該是有著同質性的；但另一方面，除了努力想要證明給中學同學朱建玄知道「警察有盡責保護市民」，始終保有「要成為自己心目中的好警察」⁸⁹初心的「警察偵探」王良摩之外，他的長官趙榛正和其他警察，都站在市民所厭惡的港警立場。趙對於王努力想要破案的態度是：「保護市民、除暴安良，沒錯是警察職責，但只是排在最後的位置。我們是政府支薪的軍隊，只有我們能夠止暴制亂，恢復社會秩序，這才是我們的首要任務，其他的你少多管閒事了。」⁹⁰此外，幾個防暴警察的對話也顯得輕佻：「你們有這種感覺嗎？兩個星期沒得打

⁸⁷ 黑貓 C：《崩堤之夏》，頁 8。

⁸⁸ 《微批》：〈專訪反送中推理小說《崩堤之夏》作者黑貓 C〉，《微批》網站 (<https://reurl.cc/R47EM9>)，2020 年 4 月 19 日發表。（檢索日期：2020 年 6 月 26 日。）

⁸⁹ 黑貓 C：《崩堤之夏》，頁 95。

⁹⁰ 同前註，頁 214。

蟑螂，總覺得好像少了些什麼。」「對，這麼久沒開槍就像沒做愛一樣，簡直要了我的命。」⁹¹由此可以看出，與其說黑貓 C 透過身分立場各異的角色去帶出不同價值觀的交鋒，不如說「警察偵探」王良摩更像是一個例外，「警察身體」在《崩堤之夏》當中整體而言仍是象徵著被國家機器掌控，用無上權力的劍「為虎作倀」的存在。

進而言之，儘管黑貓 C 試著將不同身分與立場的聲音並置，但故事的基調仍是以甫返港的主角朱建玄，從旁觀到涉入反送中運動的過程而展開。無論是網路群組或示威現場的對話、歌詞，都相當貼近反送中運動時期年輕示威者的所見所思，也就是說，這部作品實際對話的預設對象，可以想像仍是以支持或同情反送中運動的讀者群為主。儘管小說最後透過記者楚佩心的行動，表達對於「切斷沒完沒了的仇恨鏈」⁹²的期待，但車窗外仍是「燃燒彈與子彈橫飛」⁹³，令人窒息的場景，也清楚地傳達出作者在反送中運動的情感位置。事實上，黑貓 C 撰寫此書的部分理由正是為了安置和宣洩自己的情感：「因為要記錄感情，所以把情感都寫進小說裡。推理小說重視理性，我現在投放太多感性在內，這種矛盾一直令我感到不安。」⁹⁴

有趣的是，「推理小說重視理性」這種看法，其實是非常古典推理／本格推理的態度，也就是早期重視智性遊戲的推理小說模式，冷硬派、社會派的推理小說從不迴避其中的都市感性。黑貓 C 認為這是一種矛盾，顯示了他自身對推理小說價值的追求，仍偏向以解謎為主的古典／本格推理路線，而這也是《崩堤之夏》與《13.67》值得注意的核心價值。這兩部作品看似以「本格」的謎團框架包裝社會關懷的核心，但事實上，若細究小說中安置警察／偵探身體的方式，會發現兩位作家其實仍保有某種古典推理對「秩序」與「真相」的追求。一如陳浩基曾在

⁹¹ 黑貓 C：《崩堤之夏》，頁 221。

⁹² 同前註，頁 290。

⁹³ 同前註，頁 296。

⁹⁴ 《微批》：〈專訪反送中推理小說《崩堤之夏》作者黑貓 C〉，《微批》網站（<https://reurl.cc/R47EM9>），2020 年 4 月 19 日發表。（檢索日期：2020 年 6 月 26 日。）

訪談時表示：「如果一個社會對知識對真相有所渴求，推理小說自然會賣得好。當大家覺得『真相是什麼也無所謂』，那用什麼方法也抓不到人看推理。」⁹⁵而黑貓 C 甚至為此在小說中安插了令部分讀者感到突兀的超能力元素，因為他認為：「當疑犯正是整個執法機構的話，當行政、執法、司法都拒絕調查警隊的時候，唯一能夠對抗的就只有超能力了。」⁹⁶相對於前文所討論的，如奧斯特小說中那種「無法被解讀」的城市語言，陳浩基和黑貓 C 的小說雖然意在表現當前香港的種種衝突，但某程度上來說，這種對真相念念不忘並且相信必有迴響的態度，或許正是作者想要透過古典／本格推理小說形式，所提供的一種抵抗。

四、結論

彭麗君在《民現：在後佔領時代思考城市民主》中，對於紀錄片做為一種書寫歷史的文化再現形式，曾如此評論：

大部分紀錄片工作者都明白，真實時間（real time）（當下的時間 [now time]）和紀錄時間（recorded time）（即被記住的時間 [remembered time]）之間有一道無法克服的距離，即是說，歷史紀錄永遠無法完美捕捉現實。儘管如此，很多製片人仍然堅持自己有政治責任，要把歷史真相帶給觀眾。那是一種怎樣的真相？或者，我們只能在歷史的長河裡，以後見之明的角度去靠近真相。⁹⁷

紀錄片和推理小說分屬不同的文學媒介，當然在許多面向上都不適宜等同論之，

⁹⁵ 《Openbook 閱讀誌》：〈推理小說的發達，立基於讀者對社會真相的求索：專訪陳浩基〉，《Openbook 閱讀誌》網站（<https://reurl.cc/mnb4mA>），2019年2月18日發表。（檢索日期：2020年6月26日。）

⁹⁶ 《微批》：〈專訪反送中推理小說《崩堤之夏》作者黑貓C〉，《微批》網站（<https://reurl.cc/R47EM9>），2020年4月19日發表。（檢索日期：2020年6月26日。）

⁹⁷ 彭麗君：《民現：在後佔領時代思考城市民主》（香港：手民出版社，2020年5月），頁171。

畢竟推理小說做為大眾文學，在虛構性上仍擁有更大的自由度，但「要把歷史真相帶給觀眾／讀者」的心情，無疑是當下香港推理小說的寫作者，自覺或不自覺的某種寫作傾向。相較於將推理元素視為吸引讀者閱讀的類型框架，實則藉此寄託對城市處境之思考的洛楓，近幾年的香港推理小說，從《13.67》、《偵探冰室》到《崩堤之夏》，不難看出描繪並轉譯當下現實，讓香港被看見的意圖較過去益發強烈。

有趣的是，這幾部作品的書名，也隱然呈現出香港作家對「空間」與「時間」這兩個面向的共同關注——《13.67》指的是 2013 與 1967 兩個年分、冰室是「老香港」的重要象徵符號之一，既有空間意義也有時間意義；而從《炭燒的城》到《崩堤之夏》，或可視為寫作者的焦點由「城」（空間）移轉到「夏」（時間）的某種變化，寫作者的創作動機由香港整體城市生活樣貌之思考，逐步挪移至更在意當下政治環境崩堤的歷史紀錄。當然，意識或議題的呈現，並不代表文學、美學、甚至道德地位的必然優越，如果作者自身缺乏對所納入議題的充分體會，而是為了符合「社會正義」或社會期待，議題就可能淪為小說的包裝，甚至只是作者意識形態的置入。因此，彭麗君對「後佔領時代」歷史書寫之討論，實不失為提供當代香港推理小說反思的一種路徑。

「真相可能是後見之明的」，這樣的看法貌似與推理小說——尤其古典和本格推理——所信仰的「真相只有一個」扞格，但本文所討論的這幾部作品對真相的追求，與其說是為了「解開謎團」的趣味性和成就感，不如說是想揭示一種「在意真相」的價值態度。如同陳浩基強調的，如果一個社會仍然在意真相，推理小說就會有讀者。而洛楓、陳浩基、黑貓 C 等作家，不只展現出推理這個類型框架的各種可能性，也讓我們看到推理小說如何成為記憶歷史的一種行動方式——只是對於當代推理小說的讀者來說，他們必須學習的恐怕是，真相不見得只有一個。因為「歷史總是在各式各樣的行動者和因素之中開展出來，所以，它需要、也應該要經受各種不同的紀錄和詮釋。（但）只要記錄一方和讀者一方都是多元開放的，被記下的時間便有可能重新激活那已逝的『一刻』」⁹⁸。推理小說並不一定、

⁹⁸ 彭麗君：《民現：在後佔領時代思考城市民主》，頁 171。

也未必需要書寫歷史，但這些書寫香港過去與此刻的推理小說，本身就是香港文學歷史的一部分，銘刻著書寫者如何關注這座城市的空間與時間，他們用時而憤懣時而急切的情感，抵抗隨波逐流的遺忘。

徵引書目

一、近人論著

(一) 專書

阿果：《當日出日落同步上演：致香港流行文化 2012-2017》（香港：突破出版社，2018年4月）。

洛楓：《炭燒的城》（香港：點出版有限公司，2011年2月）。

徐承恩：《思索家邦》（臺北：前衛出版社，2019年11月）。

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》（臺北：聯合文學出版社，2013年9月）。

陳浩基：《13.67》（臺北：皇冠出版社，2014年6月）。

陳浩基：《13.67》（香港：皇冠出版社，2018年6月）。

陳浩基、譚劍、文善、黑貓 C、冒業、望日：《偵探冰室》（臺北：蓋亞文化有限公司，2020年2月）。

陳浩基：《氣球人》（臺北：奇幻基地出版事業部，2020年4月）。

陳浩基、譚劍、莫理斯、黑貓 C、望日、冒業：《偵探冰室·靈》電子書（臺北：蓋亞文化有限公司，2020年9月）。

畢名：《駱克道》（香港：經濟日報出版社，2017年7月）。

張寧：《異國事物的轉譯：近代上海的跑馬、跑狗與回力球賽》（臺北：中研院近史所，2019年12月）。

梁啓智：《香港第一課》電子書（臺北：春山出版社，2020年1月）。

黑貓 C：《崩堤之夏》（臺北：奇幻基地出版事業部，2020年4月）。

黃怡：《據報有人寫小說》（香港：點出版有限公司，2010年10月）。

黃國鉅：《酒神的抗爭：絕望香港的哲學出路》（香港：天窗出版社，2019年7月）。

彭志銘、鄭政恆編：《香港粵語頂硬上》（香港：次文化堂出版社，2014年7月）。

彭麗君：《民現：在後佔領時代思考城市民主》（香港：手民出版社，2020年5月）。

韓麗珠：《黑日》（臺北：衛城出版社，2020年1月）。

（美）理查德·利罕（Richard Lehan）著，吳子楓譯：《文學中的城市》（上海：上海人民出版社，2009年10月）。

（德）班雅明（Walter Benjamin）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》電子書（臺北：臉譜出版社，2010年7月）。

（二）論文集論文

陳國偉：〈都市感性與歷史謎境：當代華文小說中的推理敘事與轉化〉，《兩岸青年文學會議論文集：創作者與評論者的對話》（臺北：文訊雜誌社及臺南：國立台灣文學館，2011年12月），頁53-77。

（三）電子資源

《每日頭條》：〈董啟章：我想寫出一個時代性的孤獨〉，《每日頭條》網站（<https://reurl.cc/vDb4Kl>），2015年5月19日發表。（檢索日期：2020年6月25日。）

《東網》：〈毒狗狂徒殺入港島？銅鑼灣南華會外現不明粉末〉，《東網》網站（<https://reurl.cc/z8G41e>），2018年4月18日發表。（檢索日期：2020年6月21日。）

《明報》：〈Ways of Seeing：廣東話文學保育香港語言〉，《明報》網站（<https://reurl.cc/QdlGDp>），2019年9月1日發表。（檢索日期：2020年6月25日。）

《明報新聞網》：〈粵語寫期刊眾籌成功下月出爐「廣東話應該有佢嘅文學」〉，《明報新聞網》網站（<https://reurl.cc/L3xLDK>），2020年6月12日發表。（檢索日期：2020年6月21日。）

《香港01》：〈【粵普同時教學】一文睇清 | 全港小學中文科以粵語及普通話教學〉，《香港01》網站（<https://reurl.cc/624Ydk>），2018年10月9日發表。

(檢索日期：2020年6月25日。)

《風傳媒》：〈香港「反送中」抗爭的顏色之戰：只挑「黃店」消費的「黃色經濟圈」能成功嗎？〉，《風傳媒》網站 (<https://reurl.cc/V6ZQK6>)，2019年11月17日發表。(檢索日期：2020年6月21日。)

《迴響——粵語文學期刊粉絲頁》：〈【我哋為廣東話再行前左一大步，大家可以同我哋一齊行】〉，《迴響——粵語文學期刊粉絲頁》網站 (<https://reurl.cc/pdb4Va>)，2020年5月31日發表。(檢索日期：2020年6月25日。)

栩栩：〈凝視香港 | 所有可能的世界——九七·V城·董啟章〉，《Biosmonthly》網站 (<https://reurl.cc/nzb4xe>)，2013年5月17日發表。(檢索日期：2020年6月21日。)

《微批》：〈專訪反送中推理小說《崩堤之夏》作者黑貓 C〉，《微批》網站 (<https://reurl.cc/R47EM9>)，2020年4月19日發表。(檢索日期：2020年6月26日。)

《新華網》：〈全國人民代表大會關於建立健全香港特別行政區維護國家安全的法律制度和執行機制的決定〉，《新華網》網站 (<https://reurl.cc/Nj8L4m>)，2020年5月28日發表。(檢索日期：2020年6月21日。)

《關鍵評論》：〈從奇想短篇寫到深刻人間——和香港作家陳浩基聊天〉，《關鍵評論》網站 (<https://reurl.cc/nzb4d6>)，2019年10月19日發表。(檢索日期：2020年6月25日。)

《頭條新聞》：〈【毒狗恐慌】狂徒殺入粉嶺網傳「一日五死」警沿散步路線蒐證緝兇〉，《頭條新聞》網站 (<https://reurl.cc/20AyEm>)，2018年4月7日發表。(檢索日期：2020年6月21日。)

《頭條新聞》：〈【毒狗恐慌】黑柴主人冒險帶愛犬散步：唔畀佢聞地下！〉，《頭條新聞》網站 (<https://reurl.cc/d0blL2>)，2018年4月12日發表。(檢索日期：2020年6月21日。)(DOI: 10.29747/BUTTERFLY.200603.0005)

《蘋果新聞》：〈【華明邨毒狗】半山毒狗案轟動全港一宗都未破過〉，《蘋果

新聞》網站 (<https://reurl.cc/oLb4R3>)，2018年4月6日發表。(檢索日期：2020年6月21日。)

《Matters》：〈2019 香港示威浪潮的第五輪民意調查結果〉，《Matters》網站 (<https://reurl.cc/R47EGx>)，2019年10月16日發表。(檢索日期：2020年6月25日。)

《Openbook 閱讀誌》：〈推理小說的發達，立基於讀者對社會真相的求索：專訪陳浩基〉，《Openbook 閱讀誌》網站 (<https://reurl.cc/mnb4mA>)，2019年2月18日發表。(檢索日期：2020年6月26日。)

The Manic-Depressive City: the Sociality and Dual Translation in Hong Kong Contemporary Detective Fiction

Huang, Tsung-Chieh

Professor, Department of Sinophone Literatures, National Dong Hwa University

Abstract

There have been many examples of pinpointing the issue of social care in literary writing. Authors can directly write about social issues through the in-depth analysis in non-fictional writing. Popular literature, as a relatively approachable genre, serves as a medium for authors, who have the intention to arouse social awareness or provide more thinking and reading perspectives, to talk to the society. In recent years, the sense of instability resulted from the rapid development and the turbulent political situation in Hong Kong has been fully demonstrated in various forms of literary writing. Since the research on popular literature in Taiwan nowadays mainly focuses on European, American, Japanese and local literary works, researchers pay less attention to Hong Kong literature. The comparative study of Hong Kong and Taiwanese popular literature has yet to be developed, so this paper will attempt to do so by focusing on the field of detective fiction. Through probing into “*The Carbon Burning City*” by Natalia Chan (Luo Feng), “*The Borrowed*” by Chan Ho-Kei, “*The Summer of Falling Walls*” by Black Cat C and other fictions, this paper analyzes how detective fiction, under the packaging of detective elements, has become a channel to reflect the social reality and “translate”

Cantonese and Hong Kong society to Chinese-speaking readers outside Hong Kong, especially in Taiwan. This paper also analyzes how these fictions implicitly showcase the collective anxiety of the Hong Kong people and the personal care of the author, and observes the trend of contemporary detective fiction writing in Hong Kong.

Keywords: Hong Kong Detective Fiction, Sociality, Dual Translation, Chan Ho-Kei, Luo Feng