

當「舊小說」遇上「官報紙」： 以《臺灣日日新報》李逸濤新聞小說 〈蠻花記〉為分析場域

黃美娥

國立臺灣大學臺灣文學研究所教授

中文摘要

細繹日治時期台灣小說的發展，新聞媒體實際扮演關鍵角色，而其中刊載於台灣最大官報《臺灣日日新報》系統上的文言體「舊小說」，數量甚為可觀，其在台灣白話小說尚未出現之前，更由於多數小說作家作品均發表於此，故《臺灣日日新報》與其附屬報紙《漢文臺灣日日新報》上的舊小說書寫情形，便隱然成為日治台灣小說史的前半縮影，地位之重要自不待言。有鑑於此，本文嘗試著眼於媒體與文學的關係性，進一步從中觀察當「舊小說」遇上「官報紙」，且成為「新聞小說」之後的小說書寫、生產場域的變化狀態，以及其間潛藏相互制約的張力關係。而為便於說明箇中情形，本文選擇日治前期，兼具舊文人、記者、小說家身分的李逸濤，以及其描寫福建泉州男子林端與台灣牡丹社女子奇美漢蕃苦戀的經典作品〈蠻花記〉為例加以闡述。至於通篇論述內容，首要揭示日治時代台灣小說史上曾經存有的「舊小說」／「新聞小說」／「官報小說」之文學／媒體共生現象，次則考掘舊文人成為記者、舊小說進入新媒體、舊小說成為新聞小說／官報小說後的固舊／趨新悖論關係、政治／娛

樂的相剋性、文明啟蒙／傳統教化的曖昧性，且輔以〈蠻花記〉小說承載的殖民性、現代性、通俗性面向及其內涵配合說明，據此勾勒其中複雜豐富的文化／政治／文學意涵，期能藉此增益日治台灣舊小說研究之新思考向度，並透過此一近代官方公共媒體與日治台灣小說發展關係的特殊考察切面，指出台灣文學現代性的進程並非單一線性之發展，而更是在新／舊撞擊之中以複線的姿態交錯前進。

關鍵詞：日治時代、臺灣日日新報、舊小說、新聞小說、蠻花記

**While the Wen-Yen Fiction
Meets the Official Newspaper:
An Analysis of Li Yi-Tao's Fiction
*Flower in the Wasteland***

Huang, Mei-E

Professor,

Graduate Institute of Taiwan Literature,

National Taiwan University

Abstract

The press played an important role in the development of Taiwan fiction during the Japanese colonial period. Among all, the most important one is the official newspaper called *Taiwan Ri Ri Xin Bao*, which had had published lots of fiction in installments, and many writers' works were published on it. Hence, the Wen-yen fiction on the *Taiwan Ri Ri Xin Bao* and its sister paper *Han-wen Taiwan Ri Ri Xin Bao*, became the epitome of half Taiwan fiction history. This paper will discuss the relationship between the press and literature; analyze the variation of writing and producing field of fiction before and after the wen-yen fiction were published on the official papers. For further expression, I chose the Li Yi-Tao's fiction *Flower in the Wasteland*. Li was a classical intellectual, an author and also a report. The fiction "*Flower in the Wasteland*" was published on newspaper at the early stages of Japanese colonial period,

described a story about a Chinese man Lin Tuan, who came from Quanzhou, Fujian Province, met a Taiwan aborigine woman Chi-mei and then fall in unblessed love. By discussing this fiction, first, I will manifest the symbiosis between the press and literature, which mostly appeared on the relationship between wen-yen fiction, newspaper fiction and official newspaper fiction. Second, I will discuss the contradiction between old and new, politic and entertainment, and the ambiguous between enlightenment and traditions while a classical intellectual became a report, the wen-yen (which means they are old) fiction met new media, and the wen-yen/old fiction became (official) newspaper fiction. Third, through analyzing the text, I will show you the coloniality, the modernity and the popularity of the *Flower in the Wasteland*, and its culture/politic/literature meaning. Finally, I will point out that the process of the modernity of Taiwan literature is not a unitary linear development, but a multiple process, which has been molded by old and new power.

Key Words: Japanese colonial period, *Taiwan Ri Ri Xin Bao*, Wen-yen fiction, newspaper fiction, *Flower in the Wasteland*

當「舊小說」遇上「官報紙」：

以《臺灣日日新報》李逸濤新聞小說 〈蠻花記〉為分析場域¹

一、前言

日治時代台灣小說的萌芽與發展，極大程度係由報紙所肇端與促成。回顧明治二十九年（1896）《臺灣新報》率先登出日人日文小說以來，明治三十二年（1899）《臺灣日日新報》「說苑」欄出現了日人所撰的漢文小說作品，明治三十八年（1905）《漢文臺灣日日新報》「小說」欄則有台灣本土作家文言小說的書寫，此後舉凡官方所立或民間倡辦之報紙，莫不成為台灣小說重要發表園地；而其中，在二〇年代現代白話小說產生之前，北、中、南三大官報《臺灣日日新報》²、《臺灣新聞》、《臺南新報》³上，便載有為數不少的文言小說。只是，這些作品在台灣甫點燃新舊文學論戰之際就曾遭受批判，且後來更面臨了白話小說的日益興盛，唯絲毫未遭抑遏，報上文言小說的持續寫作與刊登，其實要

¹ 本文為筆者國科會計畫〈交界與游移——跨文史視野中的文化傳譯與知識生產——文本·文類·文化的旅行：從西方到東亞的視域——以臺灣漢文通俗小說為觀察場域（1895-1945（3/3）〉的部分研究成果，計畫編號 NSC 96-2411-H-002-081-MY3，承蒙補助，敬表謝忱。另計畫執行期間，兩位兼任助理臺灣大學臺灣文學研究所博士生王品涵、臺灣師範大學臺灣語文系博士生王俐茹盡心協助資料收集，以及本稿兩位匿名審查人提供寶貴意見俾利修改，於此一併致謝。

² 《臺灣日日新報》於明治 31 年（1898）5 月 6 日發行創刊號，其前身包括《臺灣新報》（明治 29 年（1896）6 月 17 日創刊）、《臺灣日報》（明治 30 年（1897）5 月 8 日創刊），另發行期間為因應漢文讀者群又從《臺灣日日新報》漢文欄獨立出來《漢文臺灣日日新報》（明治 38 年（1905）7 月 1 日發行）。

³ 《臺灣新聞》創設於明治 34 年 5 月 1 日，該報前身為《臺中每日新聞》；《臺南新報》的前身是《臺澎日報》，創刊於明治 32 年 6 月 15 日，明治 36 年更名為《臺南新報》。以上參見張園東，〈日據時代臺灣報紙小史〉，《國立中央圖書館臺灣分館館刊》5 卷 3 期（1999 年），頁 49-58。

到 1937 年 4 月 1 日因漢文欄廢止才告終結，最明顯的事證，可由謝雪漁（1871-1953）⁴的發表情形略窺一斑。謝氏從 1905 年寫下台人第一篇小說〈陣中奇緣〉之後，直至 1937 年 3 月 31 日在《臺灣日日新報》漢文欄告歇前日，還在刊載小說〈武勇傳〉的最後一回，且旋即又在《臺灣日日新報》以外的媒體尋求發表空間，故稍後便於同年 7 月新創的《風月報》上，繼續推出另一力作〈日華英雌傳〉而執筆不輟。

面對這批大量存在於報紙上的文言小說，目前所知最早砲轟者是張梗（？-？），他繼 1924 年張我軍（1902-1955）以〈致臺灣青年的一封信〉展開抨擊台灣詩壇未久，便將質疑的眼光瞄準台灣小說界而大加批駁，且同樣選擇以《臺灣民報》做為撻伐之所，在〈討論舊小說的改革問題〉⁵一文中，揭露了台灣當下處於沿襲從前中國傳統小說不良傳統而不自知的困境，他高聲指責：

「舊小說的進途已迫到無可如何的今日了，隔著一衣帶水的中國早已出了許多學者出來極力痛論提唱改革，面目一新，已非昔日。而獨我們臺灣居然猶是祖下傳下來那樣的固陋難堪，不、不、不、我還是有些過獎。平心而論，臺灣哪有小說之可言？不過是那些中國流來的施公案、彭公案罷了。我想我們臺人苟自居為文化人，爭並肩而立於二十世紀的地球上，為什麼竟不要求小說的發達？已會政治運動，為何文藝這方面竟忘掉了？……現在臺灣某報上，還是天天不缺登著那些『某生某處在後花園』式的聊齋流的小說，而讀者亦不以為怪。……以上所述就小說『筋徑』而言的。我們在看那小說出處材料。……論去種種演義體的歷史小說外，不外乎『妖精鬼怪』、『飛簷走壁』、『才子佳人』、『封王掛帥。』」⁶

⁴ 謝汝銓（1871-1953），字雪漁，號奎府樓主，1905 年擔任《臺日報》漢文欄記者，1911 年赴馬尼拉擔任《公理報》記者，1928 年轉任《昭和新報》主筆，1935 年後出任過《風月》、《風月報》主筆。1909 年與洪以南等倡設「瀛社」，洪氏去世後繼任為第二任社長。著有《詩海慈航》、《奎府樓詩草》、《蓬萊角樓詩存》。

⁵ 張梗此文在《臺灣民報》係分七次刊出，分見大正 13 年 9 月 11 日 2 卷 17 號、大正 13 年 9 月 21 日 2 卷 18 號、大正 13 年 10 月 1 日 2 卷 19 號、大正 13 年 10 月 11 日 2 卷 20 號、大正 13 年 10 月 21 日 2 卷 21 號、大正 13 年 11 月 1 日 2 卷 22 號、大正 13 年 11 月 11 日 2 卷 23 號。

⁶ 文見張梗：〈討論舊小說的改革問題（一）〉，載於《臺灣民報》大正 13 年 9 月 11 日，2

上列張梗這篇文章，在傳達對台灣小說界強烈不滿的同時，也指出了台灣坊間許多小說其實是中國舊小說的流行，至於報上所刊小說亦屬此類遺緒之作，言下之意也就意味著，其人以為台灣報刊小說同樣複製了中國舊小說在創作筋節與材料來源上的若干弊端。而為求促進台灣小說界的革新，其在文中還提出了「獨創、創作須含意、含意須深藏、排春秋筆法、唱科學的態度、歷史與小說須分工」的針砭之道。

相較於張梗在評述台灣舊小說界弊端，連帶也將台灣報刊小說納入「舊小說」一隅的批評視域，近年來筆者因為要對過去學界以二元對立模式論述日治新舊文學進行反思，故陸續由作家作品論、文學現代性、文學知識生產、通俗性、文學與文化翻譯，以及台、日漢文關係等角度進行重探，迄今已累積些許成果⁷，而其中主要論點較集中於挖掘舊小說的文學現代性意義，並從台灣小說史發展脈絡著眼，而給予了不同評價。不同於個人過去的研究進路，在此則擬重加省思舊小說原有之「舊」本質，當其在發揮新文學興起前的過渡角色作用時，究竟會與文學現代性之間產生怎樣的銜承與撞擊狀態？對此，筆者一併將做為舊小說發表園地的報紙場域因素納入考量，嘗試取徑媒體研究做為方法論，進而去關注這些「舊小說」與報紙媒體的相互關係性，並從中考察「舊小說」受到日治新／官方媒體刺激、宰制的場域狀態變化，彼此之間制約辯證的張力關係，以及此種糾葛現象對於台灣現代小說興起、發展過程的影響。為求裨益說明箇中複雜情況，本文將以日治前期重要舊文人、小說家，同時也具記者身分的李逸濤（1876-1921）⁸，及其在最大官報《臺灣日日新報》上所發表

卷 17 號。又，日治時期報刊文字多屬舊式標點，為利今人閱讀，此處文章業經筆者調整為新式標點，而凡本文後面再有引文情形亦同，不另說明。

⁷ 參見〈舊文學新女人——《漢文臺灣日日新報》中李逸濤通俗小說的女性形象〉、〈文學現代性的移植與傳播——臺灣傳統文人對世界文學的接受、翻譯與摹寫〉，分見拙著《重層現代性鏡像：日治時代臺灣傳統文人的文化視域與文學想像》第五章與第六章（台北：麥田出版社，2004年），頁 237-284、頁 285-342。〈從「詩歌」到「小說」：日治初期臺灣文學知識新秩序的生成〉，《當代》第 221 期（2006 年 11 月），頁 42-65。〈二十世紀初期的「西洋」：《漢文臺灣日日新報》通俗小說中的文化地景、敘事倫理與知識想像〉，《臺灣文學研究叢刊》第 5 期（2009 年 2 月），頁 1-40。〈「文體」與「國體」：日本文學在日治時期臺灣漢語文言小說中的跨界行旅、文化翻譯與書寫錯置〉，《漢學研究》28 卷 2 期（2010 年 6 月），頁 363-396。

⁸ 李書（1876-1921），字逸濤，號亦陶、逸濤山人，台北人。好金石，通史漢，1896 年《臺灣新報》創立後未久便入報社擔任記者，後續任為《臺灣日日新報》漢文部記者，在報

之著名作品〈蠻花記〉為例加以闡述。而選就李逸濤及其小說〈蠻花記〉做為分析對象的原因，係出於本文之問題意識，乃在細辨若干舊小說在日治時期發展過程中本身所蘊藏的新／舊雙面性格，以及這雙重力道相互碰撞的微妙面向，故以當時頗能顯現此種矛盾特質於一身的小說家李逸濤進行鑽研；至於其〈蠻花記〉一文，由於此篇小說是李氏一生代表作，且在李氏死後的四〇年代仍獲當時兩大重要通俗性報刊《風月報》與《臺灣藝術》之重刊⁹，足見其經典性，故特予以探究。至於本文以下所論，除針對前述問題意識進行關照與回應外，也會就〈蠻花記〉小說內容做一剖析，進以勾勒文學／媒體深層互動下的台灣報紙「舊小說」的獨特創作面向，及其在台灣小說史上的角色意義。

二、「舊小說」、「新聞小說」、「官報小說」相互辯證生成的小說場域

誠如上述，日治時期台灣的「舊小說」多數刊登於三大官報《臺灣日日新報》、《臺灣新聞》、《臺南新報》上，其中又以《臺灣日日新報》及其附屬《漢文臺灣日日新報》作品數量最夥，而這些報紙小說除了張梗所言在創作類型、敘事模式陳陳相因，遂被視為固陋的「舊」小說之外，由於小說係發表於官方所設置之新興大眾媒體上，所以也會導致相關創作受到新聞媒體場域的刺激，進而促使「舊小說」同時成了「新聞小說」與「官報小說」，連帶小說書寫時也會在所謂的「固陋」的「舊」特質之外，產生諸多意想不到的變化。

社中與當時來臺任職的章太炎交情甚篤，頗受其人思想影響。畢生善詩文，以小說見長，所寫小說類型包括俠義、偵探、言情、社會小說，小說人物以大量刻畫女俠而最顯殊異，詳參拙文〈舊文學新女人——《漢文臺灣日日新報》中李逸濤通俗小說的女性形象〉，同註7。

⁹ 《風月報》118期〈編後隨筆〉載有「『蠻花記』我們從台灣總督府圖書館裡抄來，它是二十餘年前發表於『臺灣日日新報』的。我們為提倡擁護文藝起見，把它轉載于九月十五日本報，恰巧別誌也刊于十月一日了，同是為擁護文藝的，我們認為沒有再刊載的必要。」案，「別誌」所指為《台灣藝術》，該刊第一卷第七號至第九號刊載了李逸濤〈蠻花記〉。又，由此亦可知《風月報》後來未再連載此作的原因。

(一)

首先，就創作者的身分而言，觀諸若干刊載於報紙上的舊小說，許多撰寫者原係一般所熟知的傳統文人，然而這些人之中又不乏身居當時報社之記者，例如《臺灣日日新報》系統常見之小說作者，最負盛名者便包括謝雪漁、魏清德¹⁰、白玉簪（?-1918）¹¹、李逸濤等人，而其中唯獨白玉簪非該報記者，其餘三人則皆任職該報社，於是在此種情形之下，若仔細閱讀相關作品，將會發現箇中有所差異。倘就白氏而論，由於非屬記者，故其在《漢文臺灣日日新報》所刊載的〈書齋奇遇〉、〈蕭齋奇緣〉、〈萍水奇蹤〉、〈菱香記〉……十四篇小說，多數以言情居多，內容則主訴奇遇、情緣，此外則在倡言忠孝節義；至於刻畫筆法則多仿自聊齋、章回小說，純然一派「舊小說」之氣味與腔調；而即使是完成於其人生命較後期，在日治時期甚受歡迎，且為目前所知篇幅最長之文言小說鉅作〈金魁星〉，亦如出一轍。該篇作品乃以明史為背景，內容係從明代于謙、王守仁與寧王朱宸濠等人物、事件轉化而出，主要描寫徐鼎、徐楷父子兩代官場際遇，通篇旨於宣達效忠王室之丹心，而此一講史小說實與平素多數言情之作相近似，同樣不脫「舊小說」之敘事結構或慣用套語之模式、口吻。

有趣的是，雖然同樣都是以文言小說寫就的報紙「舊小說」，然而與白氏作品大相逕庭，謝雪漁、魏清德與李逸濤之小說創作風貌便頗不相同，顯見當時

¹⁰ 魏清德（1886-1964），號潤庵，筆名雲、雲林生、潤蒼生、異史、佶儼子，新竹人，後遷居台北萬華。台北師範學校畢業後，1907年參加普通文官考試合格，擔任五年中港公學校訓導。1910年辭去教職，應聘臺灣日日新報社記者，自此涉入媒體的生涯，至少長達三十年以上。平日積極參與各類詩社活動，1927年被推舉為台北最大詩社「瀛社」的副社長；而設於1930年以日人為主體，由臺北帝大教授久保天隨所創的「南雅吟社」，社員中臺人更僅魏氏一人，足見其漢詩表現頗受時人所推崇，此外通俗小說之創作亦成果亮麗，所作明顯可見中國、日本及西方小說之創作影響，最能彰顯殖民地時期台灣通俗文學之混雜性。

¹¹ 白玉簪（?-1918），字笏臣，又字靜屏，嘉義台斗坑人。清末台南府庠生，出於將門，為都督白瑛文之孫。博學能詩，但以小說見長，筆名「佩雁」。乙未割台後，在地方教授漢文，頗有聲名。1909年與蘇孝德在嘉義縣組織「羅山吟社」。除羅山吟社外，亦常參與玉峰吟社等聚會，文學活動多集中嘉義一帶。以上作者生平，參見薛建蓉，〈烏托邦續行——分析佩雁小說暨其作之〈金魁星〉內容、寫作策略與《三六九小報》重刊目的〉，收於靜宜大學臺灣文學系主編，《第五屆全國臺灣文學研究生學術論文研討會論文集》（台南：國立台灣文學館，2008年），頁14。

報上所謂的「舊小說」，並非均質性之存在樣態，箇中仍有極大差異。而在四人之中，謝氏作品的中、長篇較多，如〈健飛啟疆記〉、〈櫻花夢〉、〈新蕩寇志〉、〈十八義傳〉、〈武勇傳〉等，常以中國或日本史事為本，時或雜揉西方科技新知，形成傳統與現代交混的特質；魏氏所作亦與謝氏相近，同受中國、日本及西方小說之錯綜影響，故也顯現出殖民地時期台灣通俗小說之混雜性，但其敘事手法又更為新穎，所取法於日本及西方通俗文學者最足以觀，或創作或譯寫，前者如〈金龍祠〉、〈鏡中人影〉，後者如《是誰之過歟》、《還珠記》等。至於另一作家李逸濤，如果從創作光譜來看，則可知其人恰恰居於白玉簪與謝、魏二人之間，李氏之部分作品仍然維持舊小說之摹寫技法，但也曾出現若干以西洋人、事、物為場景之異國書寫¹²，且比謝、魏二人更早嘗試西方小說新體類「偵探小說」。何以，同樣是出身傳統文人之小說作者，在創作型態、審美風格或書寫素材上，卻別有異趣？其重要關鍵當與身兼官報記者與否密切攸關。

但，官報記者身分究竟會為舊小說之書寫帶來何種影響？此一問題，需從台灣新聞屬性論起。在乙未割台之後，隨著日本引進大眾傳播媒體，台灣的報章雜誌相繼出現，一時蔚為盛況，其中，「新聞」的創辦，由於若干出於官辦，所以一開始就深受日本內地之影響。在當時，日本報紙有「大新聞」及「小新聞」之別，除了紙幅大小區分外，其內容常因大、小報的不同，呈現相異的面向，簡言之「大新聞」較硬，「小新聞」較軟。前者與治理國家的政策密切攸關，多討論時事，而雜訊消息也與農工商界的話題相關，具政經報紙的性質；後者則對政治並不關心，內容以供茶餘飯後談論的社會新聞、庸俗話題為主，尤其是男女豔情、藝妓韻事的刊登，是以色情文藝為主的報紙¹³。而台灣新聞的情況，也十分近似，「大新聞」（案：即「大報」，如《臺灣日日新報》、《臺灣新聞》、《臺南新報》、《臺灣民報》）的性質，確以報導國家時務、寰宇要聞為主；而「小新聞」（即「小報」，如《三六九小報》、《風月報》），頗多詼諧雜說、消閑文字，明顯流於通俗娛樂傾向。而由於大報的內容與政府政策相繫，並擔負

¹² 參見拙文〈二十世紀初期的「西洋」：《漢文臺灣日日新報》通俗小說中的文化地景、敘事倫理與知識想像〉，同註7。

¹³ 參見〔日〕野崎左文：〈明治初期の新聞小説〉，收入十川信介編，《明治文學回想集（上）》（東京：岩波書店，1998年），頁102-103。

有覺醒國民的任務，因此大報記者身分特殊，在日本多由政治家、律師、西方學者、漢學者、前官吏或書生來擔任，這些人從品格道德，到穿著服飾打扮，都十分講究與要求，更常以「文明先驅者自居」¹⁴。至於台灣的大報記者，出身背景雖然與日本不盡相同，但由具有漢學素養的文人出任記者，卻是共有的情形，所以《臺灣日日新報》就曾聘任謝雪漁、魏清德、黃植亭、林湘沅、李逸濤、楊仲佐等人為記者，而諸人也以致力啟蒙大眾文明為要務。例如，謝雪漁在明治三十八年（1905）進入臺灣日日新報社工作時，便曾發表〈入報社誌感〉一文：

人有恆言，不能為良吏，當為良史。……今之新聞，今之史也；記者，其史官也。……我臺灣……，有報館之設，藉新聞之力，人民雖略解時事，……以視內地男婦老稚，解讀者自讀，不解讀者亦使解者談與之聞，相去有天淵之別。余深慨及此，有感於為良史之說，於是乎不揣無文，捨教鞭而揮禿筆，願學焉，以抵於良，為我臺民開樂閱新報之美風，喝破舊時陋習，以漸進於文明之域，庶幾償此素願焉。¹⁵

在這段標誌身分變換的聲明中，謝氏自述捨棄教職、轉任記者的神聖使命感，並高呼從此將要揮筆撰文，盡力協助台人革去舊時陋習，而漸進於文明之境界，則報社記者之職責要務於焉可獲瞭解。

但，記者何以能夠擔負啟蒙文明之大任呢？此正如謝雪漁所述，就在於「揮禿筆」一事。原來，日治時期台灣擔任大新聞的報社記者，並非今日吾人所以為的報館派出採訪新聞之人，謝氏在另一篇〈記者論〉中，特就「記者」之職務角色加以說明：

記者云者，即記事之人之謂也，……今之所謂記者，專指從事新聞雜誌之編輯者而言，故或不曰記者，而曰編輯員、編輯人者，總攬原稿者為編輯長，指導監督者為主筆，即主筆政之略言者。世人多誤主筆之義，

¹⁴ 同註 13，頁 103。

¹⁵ 謝氏之文，參見《臺灣日日新報》第 2051 號，明治 38 年 3 月 7 日。

與執筆者同，泛稱記者為主筆，實為大謬。如在一新報社主筆只一人，其他皆記者也，責任之重、名譽之隆，或比社長為尤甚。記者固不必學問高深，然亦不可無辨別事理之常識，報紙者所以紹介事物於社會，故分門別類，記者各分責任，竭其精神，揮其手腕，以採取材料，凡關係於社會者，悉搜羅之。……記者之言論報道，皆出社會之公，不挾個人之私，……故記者有所言論，有所報道，國人信之，政府採之，……各國文明之開發，其藉記者之力者，實為多大。¹⁶

由上可知所謂的「記者」，其實是位「編輯」，然在實際從事的工作中，其不只擔任相關新聞材料的挑選、編輯而已，還會從事「言論報道」，或在所編文字內容寫上簡短評論，或參與論說文字與社論的撰述，因此頗具開發文明、寄寓啟蒙的角色作用，而此與前述日本大報之記者較近似¹⁷。那麼，如此一來就如同謝雪漁文中所言，記者既有文明啟蒙的重任，則力圖「破舊」以趨於「文明」的理念自需念茲在茲，故在成為記者之後，上述謝、魏、李三人在小說創作方面，也會由於身富開啟文明之職務，以及原本置身報界而得以擁有接觸新知的較多機會，於是在所感所思、所見所聞更為先進的狀況下，其人小說創作轉趨新潮、前衛遂也成為勢所當然。

不過，小說書寫本即文學創作之一環，極易到受到書寫者的表達舊慣、審美品味、文學觀點、創作意識等作者個人習性所左右，故如李逸濤雖然比起謝、魏二人描摹更多世界民俗、異國空間，且最早寫就偵探小說，然而觀察李逸濤發表於報紙上之小說，可以發現一個有趣的創作歷程，其較具新意之作品，可能成之於前，而完成於後者卻也可能更似「舊小說」，則如此的創作風格新舊顛倒現象，無疑提醒吾人，兼有舊文人、記者身分的小說家，在記者新培育之文明化的自覺性，或舊文人原先所固有創作習性之干擾下，其發表於報紙上的小說書寫竟會出現歷時性與共時性的新／舊並存的創作特殊樣貌。則顯然，

¹⁶ 文見《漢文臺灣日日新報》第2925號，明治41年2月2日，第四版。

¹⁷ 此與中國的早期報館情形似乎頗不相同，依據王敏，《上海報人社會生活（1872-1949）》（上海：上海辭書出版社，2008年）之研究，當時報館員工有內勤與外勤之分，其中外勤所指便是記者，是由報館派出採訪新聞的人，參見該書第三章〈報人的收入與工作〉，頁156、170。

舊文人與記者身分的辯證、頡頏，將會導致小說作品創作當下或新或舊成份之不同。

以上，筆者指出了成為大報記者之後的舊文人，在創作美學風格上的所展現的新／舊糾葛風貌，但要再加補述的是，雖然記者身分會使舊小說書寫有了新風味，然而由於記者其實更是出身傳統的舊文人，故除了書寫美學的念舊之外，在儒家倫理道德的強調上，仍較後來之白話新文學家更顯強烈與固執，且會更加重視傳統倫常教化觀的抒發，因此其在小說主旨之揭發上，自然也會有著在現代文明啟蒙與傳統倫理教化觀念之間徘徊、游移或彼此拉扯的現象。關於此部分，後續透過〈蠻花記〉內容之分析，將有更多的闡發。

（二）

除了前述舊文人與記者身分的相互纏繞，所引發的種種複雜創作現象外，「舊小說」由於登載於官方新聞媒體上，故新興現代媒體性質、官方報社主導立場，多少也會對「舊小說」的內容、形式表現有所左右與制約。

其一，關於日治時期之新聞媒體，既被標舉為文明啟蒙利器，那麼，刊載於其上的小說，是否該有相應目的的創作表現？倘就媒體自身場域的現代性本質而言，刊載其上的小說，尤其是記者之作，顯然應該會被期待能與新聞媒體的文明性質密切連結，進以達成一致性的共鳴。其次，《臺灣日日新報》既是官方所立報紙，則官報的創設宗旨，也無疑希望揭諸其上的各式新聞或作品，都能與政府政令、國策言論緊密扣合，如此才能充分張揚官報媒體的「殖民性」政治功能。然而，真實狀況如何呢？當舊小說遇到官方／報紙而化身成為「新聞小說」，乃至「官報小說」之後，會是何等光景？「舊」、「新」、「新聞」、「官方」如何成為小說書寫、發表時，所奉行實踐的向度？事實是，如果睽諸《臺灣日日新報》上舊小說創作、登載場域的變化，將會瞭解其中相關變化的關鍵因素，往往在於時人對「新聞小說」的性質體會與創作實踐所致。

以下，便由關鍵詞「新聞小說」談起。原來，在日本刊登於報紙上的小說，一般稱為「新聞小說」（案：當時做為殖民地的台灣也慣用此一稱呼，今日則多

稱「報紙小說」)，而由於日治時期台灣新聞媒體相關技術或運作模式是由日本移植來台，因此若要探索台灣有關新聞小說的情形，乃至舊小說與新聞小說的關係性，自不能忽略對日本「新聞小說」相關發展脈絡現象與書寫性質之說明。

回顧日本「新聞小說」之能成為各類新聞紙上的重要項目，主要與明治十四年（1881）日本保守派大臣伊藤博文清除立憲派大隈重信的政治政變有所關連。原來，在明治初期的「新聞」報紙，就如前述一般，時有「大新聞」和「小新聞」兩種，1881年政變發生之後，當時藩閥政府強力壓制自由民權運動，對於新組成的政黨嚴厲取締，在這樣的時勢中，所有原本做為政黨機關誌的「大新聞」，經常因為新聞法令的施行而變得刊行困難，故到了明治十年代末期，更幾乎全被廢止，於是新聞的性格遂也不得不借鏡以雜報記事為中心的「小新聞」而改變，而且這時的小新聞，更因為正在發展「続き物」（つづきもの）而得以獲致更多大眾的歡迎。

關於「続き物」，乃一連載小說的文體，最初源自日本最先採行活版洋式印刷的《橫濱每日新聞》（明治三年十二月八日創刊），這個商業導向的報紙在其「雜報」欄，刊登了一則外國旅客搭船到橫濱遇到海怪襲擊的奇聞軼事而受到矚目，於是「奇事珍話」成為報紙的新鮮商品。慢慢地，從法院或警察那裡取材而來的犯罪或情痴事件的報導，也變成了報紙上十分盛行的記事趨勢，而這些以社會事件為題材的記事，有時因為故事內容較長而演變成分為兩回連載，到了假名垣魯文（1829-1894）更見突破，他在《假名讀新聞》上連載發狂而死的毒婦「鳥追阿松」故事〈鳥追ひお松の伝〉，竟讓連載延伸到了十四回，並且加入了「物語」¹⁸色彩。其後，延續這種發表、刊登的物語連載模式，《東京絵入新聞》更加入了插圖以助效果，染崎延房（1818-1886）於明治十一年（1878）八月二十一日開始連載十七回的金之助的故事，便大獲好評；之後，明治十二年（1879）一月三十一日，發生了毒婦高橋阿伝被處死的事件，各報在競相報導之餘，《東京絵入新聞》同樣加上插畫，且將死刑當日的記事刊出，總共從二月一日到二十一日共連載了十五回，此例在當時更是喧騰一時。於是，這種把

¹⁸ 作者將自己的見聞加上想像為基礎，以敘述人物和事件的手法，稱為「物語」。

當下社會案件新聞（現代物），寫成具故事性的連載小說的型態一時之間廣為流行。

而到了明治十年（1877）以後，在現代物之外，又出現加入了歷史故事（時代物）的連載，於是開展出另一種新的「新聞小說」範疇，但其後更可見兩種小說類型的共同刊載。例如當時在大阪創刊的《朝日新聞》一開始係以連載歷史故事為主，後來本以連載「現代物」為主的《東京繪入新聞》也開始刊出「時代物」作品，反之，《朝日新聞》也有「現代物」的連載，足證兩種書寫方向都贏得閱讀大眾的喜愛。值得注意的是，當時由於《讀売新聞》在通俗連載小說這方面的表現，不敵『東京繪入』和『朝日』，於是該報選擇了採取比較高品味的路線，開始延攬一些文學作家進行其人小說作品的連載，如幸田露伴（1867-1947）、尾崎紅葉（1868-1903）、山田美妙（1868-1910）等，如此遂更使「新聞小說」的創作面貌趨於複雜，舉凡從社會、歷史記事，到文學小說家的新創作品，皆一一進入了新聞紙之中。如此雅、俗兼取的結果，導致「新聞小說」一詞的指涉意義愈顯膨脹，至此的發展，已然包括了一切刊載在新聞紙上的珍奇記事、物語、社會新聞小說與作家文學小說了¹⁹。

綜上，可知日本之「新聞小說」起初是出現在「小新聞」上，但其後也為「大新聞」所採用，而其前身本屬染有奇聞軼事性質的「奇事珍話」，後來則逐漸轉為以犯罪或情痴事件為主的社會新聞記事，且行文也從單純一回的雜報記事方式，轉為添加「物語」色彩的多回連載小說體，同時還有插畫做為陪襯，故源自於「小新聞」的休閒娛樂性質，以及記事題材的「奇」、「軼」通俗面貌，與社會案件的「新聞性」，乃至插畫，均是日本「新聞小說」原初的構成元素，後來則在創作面向上也含納了當下現代物以外的歷史時代物，甚至於著名文學作家的新創作品，因此「新聞小說」的創作題材、內涵、風格更趨於多元而豐富，「新聞小說」無寧更成了在新聞紙上所發表的小說／敘事的泛稱。

¹⁹ 以上關於日本「新聞小說」的發展變化，本田康雄，《続き物（新聞小說）概説》有極為清楚的說明，文載《学校法人佐藤栄学園埼玉短期大学研究紀要》第12號（2003年3月），頁87-96。而有關《続き物（新聞小說）概説》論文之取得、利用，在本文刻正趕稿之際，感謝時在日本東京大學擔任交換生之臺灣大學臺灣文學研究所碩士生蕭惠文即時提供協助，並進行部分文字的翻譯。

掌握了日本「新聞小說」的要義與書寫特質，再反觀台灣的情形，除了插畫未在一開始就被台人完全承繼外，其餘有關奇聞軼事的刊載，或以現在當下的社會犯罪、情痴事件做為撰稿材料，或就歷史故事加以發揮，或刊登文學名家的小說作品，各種情形皆可獲見體現於台灣的新聞小說上，即以官報《臺灣日日新報》而言，亦復如此；而其中，「奇」、「軼」的通俗特性，更是做為「新聞小說」的台灣舊小說最為醒目的重要特色，且往往便在小說題目上予以標誌、強調，例如上引白玉簪便有〈書齋奇遇〉、〈蕭齋奇緣〉、〈萍水奇蹤〉、〈黃鶴樓奇遇〉諸篇，而記者小說家李逸濤亦有〈留學奇緣〉、〈南荒奇遇〉、〈海國奇緣〉、〈殺姦奇案〉、〈害嫂奇冤〉、〈革命奇緣〉等，而謝雪漁在初期從事小說寫作時，也有〈陣中奇緣〉、〈奇人健飛啟疆記〉二作逕以「奇」字入名，顯見這些新聞紙上的舊小說，有著以「奇」做為創作趣味標榜的面向²⁰。

是故，當「舊小說」進入新興報紙而成為所謂的「新聞小說」時，現代媒體的「新」文明啟蒙的「現代性」因素，會對之產生相當程度的刺激影響，而做為「官報小說」的官方位置同樣也有所擾動，迫使舊小說發揮「殖民性」的政治作用力，然而即使如此，原先孕育自小新聞的「新聞小說」書寫傳統而來的奇與軼之「通俗性」、「娛樂性」色彩，也會如影隨形，甚至此點更是素來台灣新聞小說的鮮明書寫特質；則如此一來，當台灣舊小說遇上官報紙、新興媒體之後，兼顧「殖民性」、「現代性」、「通俗性」顯然該是創作、登載的必要條件，又或者更是成為「新聞小說」時的舊小說本身所會涵具的多樣面貌。然而，三者究竟孰重孰輕、誰居主次？而若再配合前述有關舊文人與記者身分之間有所相左的現象予以考量，則書寫時該如何做出權衡？作家論、媒體論、政治論，何者才是真正決定舊小說趨向新／舊色彩，或政治／娛樂的關鍵所在？經由上

²⁰ 不過有趣的是，關於以「奇」入題的小說書寫現象，白玉簪與李逸濤頗為普遍，而謝雪漁則僅見二篇之作，但魏清德則無以奇做為小說題目者，顯見保存舊小說書寫型態較重者，多選擇以「奇」做為小說引人注目之閱讀趣味所在，但較有新意的舊小說家則有所改變，而朝向「奇」與「軼」之外的其他創作方向旨趣發展。而正由於上述白、李、謝、魏四人情形的差異，筆者進一步注意到還有若干可再觀察：其一白、李二人之作，與中國古典小說所重視的以奇為美審美觀念的可能重合，亦即中國傳統小說觀與日本新聞小說創作特質的交混問題；其二，雖然白、李二人小說均見有「奇」字入題，但其實李逸濤有許多是取材新聞社會犯罪事件，因此與白玉簪創作之奇，仍有差異、新變之處；其三，謝雪漁與魏清德小說有關「奇」、「軼」通俗特質的實踐情形，限於篇幅，此處不及討論。

述分析，種種跡象指出了在日治官報新聞紙中所出現的舊小說場域，其實並非一種單一面向的形構樣貌，箇中充滿過多變項，甚至不乏相互矛盾、排斥的力道，所以考察此時期的官方報紙中的「舊小說」生產場域，更會發現其中滿佈固舊／趨新的悖論現象、政治／娛樂相剋性、文明啟蒙／傳統教化曖昧性的拉扯與延異張力。

三、新聞小說〈蠻花記〉的殖民性、現代性與通俗性

以上取藉媒體視角的釐析，至少可以獲見兩種現象，其一，原本具有小新聞休閒通俗性質的「新聞小說」，一旦被嚴肅的大新聞、官方報紙所採納後，其本身媒體場域內部便有著互補卻又相斥的情形；其二，當舊文人同時又身兼記者時，其在創作時可能會流露出文明／傳統相互游移的矛盾性。故，綜上可以初步得知《臺灣日日新報》上的舊小說，其與官方新聞媒體之間實際存有微妙的緊張關係。而為再進行更為具象的闡述，以下便以李逸濤〈蠻花記〉一文配合說明，並採由媒體場域張力所顯示的殖民性、現代性、通俗性的相融／角力關係入手，以求能更加清楚彰顯台灣舊小說與新聞媒體之間的複雜性。

關於〈蠻花記〉一文，這篇長篇小說係發表在大正三年（1914）二月十三日的《臺灣日日新報》上，文章前面先附有如同章回小說楔子作用之〈緒言〉一篇，而後方才進入小說正文內容，而刊載狀態乃採用號次、章次並列方式（如〈蠻花記〉（百〇一）第十五章（七）），於此可見仍有傳統章回小說之遺跡，不過小說未撰有單語或雙語之回目說明。全篇小說由第一號、第一章（一）起，依序分為十九章刊出，最末則結束於大正四年（1915）八月七日，總號次為第一三一號，但因連載時曾發生號次錯誤現象，故實際應終止於第一三〇號²¹。而正如這篇小說的書寫形式，其本身便具有傳統章回小說體式之意味，乃屬於

²¹ 其中因第 67 號誤記為 68 號，且以下訛誤到底，故小說總數量當再減去一號。另，目前所見報紙作品，第 102-105 號亡佚。至於小說內容各章次數量之實際分佈情形為：第一章（一～八）、第二章（一～六）、第三章（一～十）、第四章（一～四）、第五章（一～八）、第六章（一～六）、第七章（一～八）、第八章（一～九）、第九章（一～五）、第十章（一～八）、第十一章（一～七）、第十二章（一～五）、第十三章（一～四）、第十四章（一～五）、第十五章（一～七）、第十六章（一～五）、第十七章（一～七）、第十八章（一～八）、第十九章（一～九）。

典型「舊小說」樣貌，不過由於創作者李逸濤發表本文時身為《臺灣日日新報》之記者，且依據當時讀者來函，可以得知此文乃李氏邊寫邊刊之作²²，如此恰恰更有助於蠡測官報新聞媒體對台灣舊小說書寫的可能影響動力，因此最能突顯當時官報中舊小說的特殊創作位置與書寫面向，而這也是本文特別選擇李氏此文做為分析對象。那麼？到底舊小說〈蠻花記〉遇上新興媒體，進入報紙成為「新聞小說」、「官報小說」之後，將會出現何等情況呢？

首先，得先就〈蠻花記〉故事梗概予以介紹。這則小說乃描寫清光緒十五年間（1889）來自泉州的漢人林瑞一行人，因航海呂宋遭受颶風漂流至台灣，於登陸台東岸上後，遇到蕃人²³襲擊，其後冒險逃逸到了恆春牡丹社一帶，卻又在此地展開了一連串驚險奇遇的故事。在牡丹社時，其叔林彪為騙取林瑞的家業而多次陷害，先是離間了阿瑞與義僕阿忠間的情感，遂使阿瑞自動疏遠了其得力助手；繼而，林彪更與賊人吳虎合謀，灌醉阿瑞後將之棄於荒郊絕境，欲令阿瑞自生自滅，雖然大難不死，但已然導致阿瑞與眾人離散，隻身淪落於陌生的蕃族異域中。其後林瑞在山間遇險，被牡丹社林收與蕃刈林狼父女收留，林收數度示愛，林瑞不堪其擾而逃逸，但於意外中解救了被加芝來社搶親的牡丹社美女奇美及父蒙結，遂暫居蒙結家中。由於加芝來社痛惡林瑞從中作梗而欲撲殺之，故在奇美指引下欲逃至高士掘社，途中二人互訴情愫，但奇美恐父親處境艱困，遂無法繼續與林瑞一同出亡。此後，二人雖欲漢、蕃聯姻締成佳話，卻頻遭恆春加芝來、高士掘、龜亞律等社蕃的阻擾，時或遭人襲擊、迷昏、追殺、逃亡、逮捕，驚險頻頻。後來，由於阿忠始終不懈的尋找，寓居港仔的閩人朱神劍、朱標父子拔刀相救，平埔土蕃頭目潘文傑的自我犧牲²⁴，以及疼愛奇美有加

²² 原本在《臺灣日日新報》第 5064 號，大正 3 年 7 月 19 日，第六版的「編輯賸錄」上言及：「李逸濤氏昨輪歸自廈門，蠻花記小說，不日當能續登。」而到了 8 月 3 日第 5078 號（四）「編輯賸錄」上，又刊了如下文字：「有自稱小說愛讀生來信，催迫李逸濤君，言既已歸臺，蠻花記應當作連續完，全文人之終始。」故由此二則文字可以推斷，李氏應是一邊寫作一邊登稿，而非完稿之後才一起刊登。

²³ 本文之所以出現使用「番」或「蕃」之情形，純因配合當時時空或小說內文引用之緣故，特此說明。

²⁴ 原本歷史上有一位曾經調停牡丹社事件的恆春斯卡羅族「大股頭」潘文杰，在當時南臺灣原、漢各族群之間具有崇高聲望，在此，李逸濤刻意塑造了潘文傑一角，其名字與角色與潘文杰十分近似，則其與「潘文杰」的歷史形象又何異同？李氏此舉用意何在？相關問題頗堪玩味。

的華人王太太利用恆春四林格社之助，與清廷官兵的多次協剿，加上成功施計離間蕃人諸社，最終得以化解各社覬覦奇美的危機，有情人得成眷屬。只是，婚後未久的奇美最終卻又不幸地被加芝來社的加里所統殺，徒留悲劇，令人傷感。

大抵，本篇小說所述，涉及了愛情、冒險與蕃情敘事，情節曲折離奇，既有傳統故事中英雄、佳人不期而遇的浪漫想像，也有勇僕救主的忠義精神；而故事場景在海洋漂流險象的刻畫之外，又言及林父早期荒島涉險的驚奇際遇，且同時更以當時台灣漢人讀者仍感陌生的屏東恆春地區原住民的生活場域為新興冒險空間，著力描繪漢、蕃山中對峙的新奇「異地」景觀，遂使山、海冒險想像整合一氣。此外，李逸濤更鋪陳了漢、蕃之間協力／對立錯綜糾葛關係，以及清朝官兵討伐原住民蕃社的相關過程，引發出漢／蕃族群、官／民階級、文明／野蠻等諸多問題，乃至牽動了日人治台理蕃的殖民意識，遂使此篇具通俗娛樂性的小說，一變成為具時代意義的政治性符碼。再者，小說中的愛情敘事，也甚耐人尋思，李氏對於愛情、婚姻本質的思辯，在自由戀愛意識益形高漲的時代，卻大談「節烈」之必要，遂不免具有反現代性之現象；但另一方面選擇以「愛」示「愛」的直接策略，去突顯愛情的不恆常性與無常性，在提供讀者情感生產／消費的想像空間之餘，這又明顯在對現代讀者進行曉諭，則如此究係愛情真諦的現代啟蒙？或屬傳統節烈教化觀的再強調？以上之相關情形，將藉由剖析〈蠻花記〉一文之殖民性、現代性與通俗性的實踐面向與其豐富糾葛意義，來加以說明。

而由於小說所寫乃清代時期「牡丹社事件」發生二十餘年之後的故事，因此在時空場景與當下日治時期之環境仍有時間距離的情況下，要立即思考為何選擇與牡丹社事件攸關之屏東牡丹社做為小說焦點，進而通盤掌握本文之「以古寓今」、「借古說今」的殖民政治意涵，則可能要在讀完通篇故事、理解小說要義之後，才能有所了然、徹底明白。因此，就此一連載型態的新聞小說而言，讀者從中最先有所感觸者，當屬其中較為明顯搶眼的愛情修辭與冒險敘事，亦即是小說的通俗性色彩。那麼，〈蠻花記〉的通俗性，如何被優先展示呢？而此通俗性敘事，一旦與現代性、殖民性問題性相互勾連之後，又會如何呢？下列便以小說通俗性之考索，做為後續相關論述的開端與延展。

(一) 情愛慾望的修辭想像與節烈觀的現代詮釋

「言情」本就是通俗小說的靈魂，尤其情愛的修辭與想像更是吸引讀者的關鍵利器。在本文中，李逸濤透過林瑞、奇美、俠姑、阿忠、杜月娥、阿收、杜格等人的情感世界，勾勒其中的愛慾情仇，呈現五花八門的情感論述。這些人的愛戀關係，其模式並非一成不變，有時也會有所變動而調整，在主動／被動、主體／客體的慾望關係上，產生多元變化。

1、

以男主角阿瑞而言，先是在逃亡中遇到住在鄰近牡丹社的土著阿收，阿收不理會表兄追求，卻熱烈愛慕阿瑞，「每夜臨睡，女必為之掃榻；晨起亦必為之具盥沐，其執役殆有過於姬妾，而親切更夫婦不如也。甚而應對之間，時雜游語。……」（十五）²⁵而與阿瑞獨處時，「則匏犀嫣然，流目送盼，備諸妖冶之態」（十五），但阿瑞皆「漠然不為所動」（十五）。一日，阿收刻意製造自己與阿瑞的獨處機會，邀其一同牧牛；當阿收摘來鮮紅欲滴的山花十數蕊時，她以花自比，希望阿瑞愛花惜花，但阿瑞笑而不答。接著，又為阿瑞代插數蕊於衣釦上，且「目灼視良久，見阿瑞猶痴若木偶，因迫近阿瑞之身，就其襟前而嗅曰，此花雖山野，寧無一種襲人之香氣耶？」（十五）阿瑞知阿收有意於己，恐遂及於亂，趕緊避開，阿收只好獨自憩於樹下，含情脈脈，卻欲語而不得。許久，忽然雨下，阿收招阿瑞避雨樹下，阿瑞不從，於是阿收力執其手以行，不得已就石而坐。阿收瞥見阿瑞褲上著有草子，「即為一一拔除，拔時且陰搔其股，或微捋其肉，撫摩無所不至。」（十六）阿瑞知阿收慾火衝天，只好騙以將會央媒說合，阿收才未再有越矩舉措。接著，阿瑞詢問阿收，其行如此，難道表哥不無妒意？且不懼瞎眼母親尚有耳可聽阿收過激的示愛言辭？孰知未久，阿收竟將其母推入附近水池溺斃而死，藉除家中障礙，並告知阿瑞兩人目的可達，接著便欲迫姦，阿瑞抗拒再三，奮力奪門而出。

²⁵ 以下所引〈蠻花記〉原文，為節省篇幅，僅標誌出小說之總目號次，至於詳細刊載於報紙之時間情形，參見文末所附資料。

以上，在小說第十五回至十七回中，李逸濤竭力鋪寫阿收對阿瑞的百般誘惑，以及三番兩次欲主動獻身的種種細節，這些煽情、挑逗的肉體感官書寫，除了強力描摹阿收的熾烈慾火之外，也旨於撩撥讀者的情色想像，製造情愛的刺激與滿足；而阿收的弑母以達姦情，行徑更是令人髮指，自然引起讀者的憤怒不屑，激盪更多的閱讀情緒。這種繽紛情慾／情愛的生產／消費，無疑能為小說的情節帶來高潮起伏的作用，所以李逸濤在本文中，陸續描寫了林瑞之母張安人被疑與僕人有染險些遭到活埋；而林收離開林瑞後嫁與高士掘副土目，但卻又與高士掘土目之侄杜格在野外偷情；以及林瑞與王太太之女俠姑之間有若無、實若虛的款款情意，阿忠與杜月娥間充滿俠義之氣惺惺相惜的戀情等等多種感情敘事。顯然，在〈蠻花記〉的小說世界裡，李逸濤雖然反對如阿收的無法約束自我慾望，但在通俗小說的世界中，對於人世間各式情感對應關係，包括正常與失序的狀態的描寫，其實也是一種宣洩與展示，他讓世間男女的情的慾念在新聞小說中流竄與暴露，且任由筆下人物去徹底經驗各種情的誘惑、迷惑或無常，讓讀者流連於人性複雜的情慾面向，以之做為達成吸引讀者目光的書寫策略。

2、

不過，小說的情愛修辭，不單純只是增益通俗性的手段，李逸濤也展開對於真正的戀愛意義與價值的思辨。

在前述紛紜的情感圖譜中，最令李逸濤讚賞的是林瑞與女主角奇美的一段苦戀。當兩人初次見面時，林瑞搭救了遇到遭加芝來社加勞欺凌的蒙結與奇美父女，在護送受傷的蒙結返家途中，阿瑞藉故與奇美攀談，但奇美卻斂容不答。實際上，由於奇美因為曾經從游於寓居在牡丹社旁的華人王太太處，故能熟諳華語，其對阿瑞暗寄情意的言詞，自是瞭若指掌，但李氏在文中陸續描述了幾次阿瑞向奇美示愛的過程，奇美均不理會：如林瑞暫宿奇美宅中，因有驚豔之心，故伺機欲以語相挑，但「女即力正其容，凜然若不可犯」（二十）；即使後來為助阿瑞逃出蕃人追索的危機，而有夜半造訪，乃至月夜執手逃難的狀況，以致阿瑞「驟為手握，自以守身如玉之處女，一旦授人以手，不知意果何居？

且相竝而行，微風吹過，髮際生香，不禁肺葉相搏，骨節皆麻。」(廿二)想入非非，心猿意馬，而奇美卻始終鎮靜自持。洎自逃至安全地帶後，奇美乃將半夜親訪阿瑞的源由一一訴說清楚，使得原本以為佳人有夜奔之意的阿瑞，總算明白事情始末，原來奇美與蒙結父女因恐阿瑞續留家中將罹不測，只得迅速帶其離去，去尋找一個安全的庇護場所。但多日來的相處，雖然奇美冷若冰霜，其實也已情苗滋生，因此當阿瑞告白：「余已投身水火之中，此去或沈為泥，或焚為煙，故意中事。他年骨化形銷若得阿姐有情，澆杯酒於墓上，一呼賤名而視之，則死且不朽矣！」奇美聞言嗚咽以對：「妾既許以抱知己矣！誓不以皎然之軀，見辱於仇人。」這番自剖心跡的夜談，正是二人癡情之始。

此處李逸濤對林瑞與奇美處境的描寫，與前述阿收與林瑞的互動，恰形成強烈對比，可知林瑞並非無動於情者，相反地，一旦遇見心儀對象，其蠢蠢欲動的情感也就奔騰四溢了；但阿收與奇美對於情慾的表露則是南轅北轍，後者雖然處於阿瑞熱烈浪漫的關愛下，始終謹守禮之分際，即使後來處於眾蕃垂涎美色屢屢有搶親之行徑，以致身心備受煎熬，也絕不委身屈從。不過，自從那晚的交心話別後，阿瑞與奇美雖然永無寧日似地不斷遇上紛擾的劫掠、強奪與死亡危機，但二人都有著為情獻身的自覺，情愛已經凌駕生命之上；尤其奇美在高士掘社的杜格、加芝來社的加勞與加里兄弟的騷擾下，更是歷經生死交關的掙扎奮鬥。她在繼母馬丹逼婚時，以裝瘋與上吊表達守貞志節；及至與阿瑞重逢，眼見阿瑞為敵所傷，雖然自己也身中槍傷，卻毅然捨身相救，以換得阿瑞逃脫的機會。故，從奇美對阿瑞無怨無悔的付出來看，對她而言，真正的愛應當是一種承諾，不但是感情的，也是理智的；其在情感歷程中冒險，不怕付出代價，多次考驗後，她更能爭取去愛的機會，所以她的癡情不只是感性的浪漫之情，更能孕育出一種新的道德力量，即使遇到極大挫折，也不絕望，而有著繼續支持下去的強烈意願。

正因為如此，奇美與後來離開林瑞嫁與高士掘副土目，卻又與杜格偷情的阿收，成了兩種迥異的女性人物典型，在李逸濤刻意設計下，做為牡丹社排灣族原住民女子的奇美，本該依循該社長女招贅慣例，或是與高士掘頭目之子成親，以提升家族之身份階級，但卻因少時受到華人王太太之薰陶啟迪，而深受

漢人道德教化所薰陶，故一心一意要與漢人林瑞相始終，始終堅守節烈觀念；而相對地，父親是蕃刈的漢女阿收，卻有著上述雲泥之別的言行，因此李逸濤有意顛倒一般俗世以為的原、漢文化位階之優劣高低，刻意藉由蕃女奇美為愛守貞及捨身保護阿瑞的志節，突顯原住民實可施予教化之一面，以及藉由奇美的種種行為反應，說明戀愛之前守身如玉之必要，以及戀愛之後神聖不肯侵犯的凜然態度，最終更要確立對於愛情矢志不渝的「節烈」觀念，這其中對於情愛有著辯證性的思考。

不過，「節烈觀」本係過去女性之傳統價值觀，其與現代社會具文明性色彩的「自由戀愛」不免背道而馳，尤其大正初期歐風東漸，人人欣羨自由戀愛風潮之際，則李逸濤重提節烈，是否係出身舊文人之道德觀作祟？而如此觀念，又要如何展現其人做為記者的兩性啟蒙任務？李逸濤於〈蠻花記〉的緒言中，開門見山做了如下的敘述：

有客過余曰：「聞子將有〈蠻花記〉之作，頗致意於節烈，信乎？」曰：「然。」「然則子之說亦迂矣！節烈之掃地，于今殆盡。不獨相逢一笑，遂指紅樓；撮合片言，遂成嘉耦，以為自由之權所應爾。即彼錦衾乍暖，鴛牒頻更；夫肉未冰，琴心早動，亦無不謂發於情之不能自己。聖人弗禁也！今欲以舊道德解決之，其如鑿枘不相入何？」曰：「節烈者，名譽耳，非制裁所能加，非強人以必為，要各行其心之所安而已。善夫福澤氏之言曰：『夫死而寡或為尼，天理人道也；再嫁生子，亦天理人道也。』故吾非敢惡夫不知節烈、不能節烈者，唯明知有節烈，既不自為節烈，尤恐他人之為節烈，於是詆謗節烈，厭惡節烈甚或破壞節烈，遂使無量數痴兒女，皆以為節烈果不足尚，雖徒自苦何益？豈非此障礙物階之厲乎？」此吾所以獨許乎奇美，而不敢以外夷蠻之也！夫奇美一蕃女耳，身不被禮義之化，足不履文物之鄉，渾沌未鑿，至無知也。乃始則為悅己者容，繼則為知己者死，當其愛戀神聖不可侵犯，誓死相報，不知所為烈；守死相待，不知所謂節，彼固無所求於節烈也。唯其無求，故一本於天理人道之極則，無絲毫世俗之見，夾雜於其間，斯其烈唯獨壯，

其節唯獨奇，乃知有所希冀而為節，與有所憤激而為烈，猶未足語夫節烈也。若夫中道而變節，與晚節而不終，更卑卑不足道矣！（一）

從文中可以發現，作者憂心台灣已然處於情慾自由氾濫之際，而在此情感自由、戀愛神聖的現代社會中，李逸濤欲藉〈蠻花記〉重揭「節烈」之必要，可知其之用心良苦是要對於現代化戀愛或情慾過度自由，進行省思與反抗。再者，則是因為時俗流尚之故，當時甚且出現反對節烈、壞人節烈的毀謗與破壞之聲，因此李逸濤刻意選擇重新維護節烈之價值。只是，誠如客人之質疑，這會是一種傳統守舊觀點的道德自律說嗎？尤其時人以為兩性間的相處，往往發於情而不能自己，遂有朝合夕分，放浪風流者，則於此現代戀愛／情慾觀下，「節烈」豈非陳腐而與現實捍隔？於是，李逸濤先是認同福澤諭吉有關寡婦再嫁是合乎天理人道的說法，並想由此開展出一種能順應天理人道的新的戀愛觀點來扭轉世風，於是進行「節烈」之現代意義與價值的詮釋、遊說。細繹李氏的緒言，可以發現就李逸濤而言，「節烈」一詞雖屬舊義，卻不是要以舊道德的復辟來約束節制人們的情感；而更要在順乎自然的狀態下來鼓吹節烈思想。換句話說，真正「節烈」的精神特質，是要在兩情相悅的兩性關係中建構出來，超越生／死，且本於天然、非人力強迫，或世界外在輿論如貞節牌坊一類的虛名慾望所干涉、牽絆而生的，乃真正孕育於具現代精神的自主性中。則顯然，戀愛固當自由，但節烈何嘗不是如此，何況節烈精神之肇發更是來自於戀愛之神聖不可侵犯，以及戀愛之真誠相許，如此一來，自由戀愛與節烈顯非對立，而更可以相輔相成。

於是，李氏以新聞小說作為宣傳利器，藉此闡釋／展演了一個獨特的情觀——自由戀愛——戀愛神聖不可侵犯——「節烈」情觀，他強調以真情至誠補充單論戀愛自由之流弊，以節烈精神鞏固戀愛之神聖與不可侵犯，因此這是在自由、神聖愛戀的現代性思維上，所建構出一個看似傳統性，但又有現代個人自由意志所貫徹「節烈觀」的嶄新詮釋框架，而這便是李逸濤所期待建立的彼此互信、謹守承諾的現代戀愛觀念，顯然如此也可視為舊文人與記者雙重身分辯證下的結果。

此外，在小說緒言的最後，客人最終認同李逸濤的節烈思考與以奇美做為典範的書寫方向，且不禁讚嘆：「斯所謂奇而不失于正，子之說亦可為迂而不迂」，此處所謂「奇正」本是過去中國傳統文學觀念中的一組重要批評觀念²⁶，例如劉勰《文心雕龍》〈辨騷〉、〈定勢〉、〈知音〉等篇便曾言及，其中便有「酌奇而不失其正」、「執正以馭奇」、「觀奇正」之說，這之中涵蓋了創作觀、美學觀，但更重要則是在指出追新獵奇的創作技法外，更要去恪守儒家正統思想，換言之，是在講究作品內容與形式的辯證。是以，小說緒言中的「奇正」之說，就創作面向之新奇性而言，恰與新聞小說原本講究「奇」、「軼」之特質遙相呼應，而「正」之思想則是抑制「通俗性」尺度過大的一道防線，其力行向度則係「節烈」之現代詮釋。故，當客人以「迂而不迂」做為與李逸濤交談的結語時，其實是看出了李氏這種「正」的節烈觀，看來雖迂，但實際是讓本來具有傳統道德幽靈的節烈觀念做了適應現代性自由個體的轉化，以此導正自由戀愛所帶來情慾橫流的社會離心現象，更去強調自由戀愛背後更具神聖性不可侵犯的堅持價值，則如此看似反現代性的行為，其實更在於指出一種可選擇、可調整的現代性戀愛的方向，而這之中無寧蘊藏著選擇性、批判性與修正性的觀念。

3、

透過上述李逸濤之節烈觀及其相關愛情修辭敘事，有助吾人掌握其人如何在通俗性中迎向現代性的軌跡，進而確立了自我論述與啟蒙位置。不過有趣的是，在揄揚奇美的同時，男主角阿瑞卻在奇美之外，又對王太太之女俠姑產生綺想。在一次重傷過程中，由於俠姑對其照顧有加，遂動心起念，以為俠姑乃奇美第二，更有「餐色可以療飢」之感（八十七），這對阿瑞而言無疑是另一個情關的淬鍊。何以李逸濤要使阿瑞有所迷惑呢？這對奇美豈非不公？世間之人何以不能「節烈」相待呢？阿瑞的迷途，其實更加彰顯了奇美的專情與節烈。

²⁶ 李逸濤受到「奇正」觀念影響甚深，堪稱其小說重要創作觀，除〈蠻花記〉一文外，他在改寫韓國著名小說〈春香傳〉時，也提出相同看法。

而最終使阿瑞覺醒者，乃是俠姑的當頭棒喝，她告以「大丈夫行事，當磊磊落落，如日月皎然，奇女子何獨不然？質而言之，余唯能使有情人都成眷屬耳，不能如奇美之癡情也。」（八十九）俠姑以心有更大的志向，拒絕了阿瑞的愛意，同時也暗寓了「磊磊落落、日月皎然」才能無愧於奇美。這番話如醍醐灌頂，原本有得隴望蜀之心的阿瑞，才知所寄於俠姑的愛情，實是虛無飄渺，夢去皆空，以為「俠姑但愛情之影，而非愛情之神。其所謂千變萬化，不離奇宗者，獨有奇美一人耳。」（九十）以上，這段「情如夢幻」文字的描寫，是承接著阿瑞的迷惑於新情愛之後而來，意在傳達阿瑞歷經了一種由迷惑到醒悟的情愛歷程。而此等書寫方式，其實在中國文學傳統中並不陌生，詩詞或小說，皆有「借幻說法」的策略²⁷，李氏當是受此影響而有所取法。但在小說的特殊敘事外，李氏會要讓阿瑞有所痴迷於俠姑，其實還有其他深意，以下孫康宜所言或可提供參考：

傳統中國男性是最迷戀情，也是最渴望從情超脫出來的人。在迷惑與醒悟之間，我們看見了情的基本矛盾性，也看到了男性詩人在文學中的特殊貢獻：與女詩人相比，男性作家更加注重『超越』的價值。他們體驗到情所帶給人的誘惑，但也同時體驗到情的極大威脅性，因此他們時常在『意淫』與壓抑的心境下躊躇難安。『如何擺脫情的迷惑』因此就成了千年以來的中國文學的主題——從《高唐賦》到《紅樓夢》，在在都表現了男性在這一方面的經驗自省。²⁸

所以，林瑞的迷失，正為了顯示醒悟與超越的可能性；但也同時彰顯了情所帶給人的誘惑的重重矛盾現象，而恰恰是「情」之為物的複雜本質，這一切都需人去一一體驗，方能瞭解箇中滋味。

不過，耐人玩味的是，最終真能超乎情慾而獲致解脫的，並非曾經迷失的林瑞，或堅持節烈的奇美，而是另有他人。在小說末尾奇美終於脫出重圍而與林瑞結為連理，但旋即又被仇人加里所射殺，曠世奇緣，剎那消殞，原來人間

²⁷ 參見孫康宜，〈中國文化裡的「情」觀〉，文章收入孫康宜，《古典與現代的女性闡釋》（台北：聯合文學出版有限公司，1998年），頁43-44。

²⁸ 參見孫康宜，〈關於女性的新闡釋（自序）〉，頁16-17。出處同註27。

情愛竟是如此「無常」，無非一場空。林瑞頓失愛侶，惶惶無所依，幾乎瀕於死地，後有人思及俠姑，因此促成兩人再續前緣，俠姑為慰藉林瑞之心，應允親事。其後，阿瑞新婚不捨愛妻，及聞泉州府上多故，在俠姑力勸下返泉探母，俠姑則留在恆春陪伴王太太而未同行，後並修書言其有「大事未了」，不擬去泉團聚，且要阿瑞「別置室家，以重宗祧」，「竟不知所終」（一百卅一）。

以俠姑的形象而言，可謂小說中除奇美之外的另一奇女子，他與其母皆精於銃術，能運籌帷幄，且對於奇美的節烈性格，十分尊重與肯定；尤其在面臨阿瑞的傾訴戀情時，她對情愛的抉擇，並不是朝向與奇美爭風吃醋的敵對雙方逼進，俠姑對情正如名字中的「俠」字一般，別有一番俠義之氣，而得與奇美的「節烈」之氣相互輝映。再者，她曾以有大事之志拒絕阿瑞在先，但因為欲救阿瑞孱軀而委身於後，一旦林瑞家中諸事平靜，便選擇自我獨立主義，拋掉婚姻，繼續去完成其所謂之「大事」，則可見俠姑對於婚嫁或女性身體的想法，顯然不與常人相同；她既無出嫁從夫之觀念，更無眷戀情意而為情所羈絆的現象，而「不知所終」的結局，更欲坐實其人自在生存空間的無限擴大，也是對男女私情有所超脫的特別意蘊。

只是，俠姑如此獨特的愛情觀與自我生命觀，並未在小說中發展出現代性意義，僅見小說又多了一位奇女子，且其在情愛中超脫或放空的狀態，其實對於奇美或阿瑞的愛情寫照，更是一種突兀的襯托。此外，再加上敘事模式亦落舊小說常見之窠臼，如唐傳奇中〈謝小娥〉之婉拒提親而遁入佛門，或〈紅線傳〉中紅線女之不知所終，早已可見近似之書寫，因此做為舊文人的李逸濤，在積極面對現代、貞定傳統而有所斡旋、溝通之際，卻更因舊小說的書寫習性，卒而又走入了因襲之路，導致這篇小說終究浮沈於新／舊的邊界之中。

（二）異域空間的身心探險與自我的發現

除了上述在情愛慾望與節烈神聖觀點的相互辯證之中，所展現的通俗性與現代性之相接與交鋒外，小說在通俗性的顯現，還可以從相關冒險敘事中得到證實。

十七、十八世紀，在西方及中國曾經出現一批旨於表現人類向外發展的好奇心，以及征服欲望和冒險精神，歌頌人的自我創造和開拓性的「冒險小說」；西方如《魯濱遜漂流記》、《格列佛遊記》，中國如《鏡花緣》、《西遊記》等²⁹，這些小說顯現了文中主角的不平凡際遇。而從李逸濤的〈蠻花記〉來看，這篇寫於大正三、四年（1914-1915）間的小說，在文學寫作上，便有大量的遊歷冒險敘事，與上述冒險小說的特質近似，故不妨視之為受到中、西冒險小說影響而生的作品。理由是，其一，由於當時西洋小說《魯濱遜漂流記》的故事已為台人所熟悉，「魯濱遜」成了冒險犯難英雄的代名詞，而其漂流荒島的情節也為台灣小說所接受、摹寫與改造³⁰，因此〈蠻花記〉篇首所出現的航海遇難及荒島探險事蹟，不無受到《魯濱遜漂流記》精神啟發的可能；其次，依李逸濤〈小說葛言〉、〈小說閑評〉二文所述³¹，可知其人自少酷讀中國古典小說，故如《西遊記》八十一難的歷劫敘事，或《鏡花緣》所寫唐敖遊歷海外奇國異邦，經歷奇人異事、珍禽怪獸的經驗，當是李逸濤所熟悉而能進一步提供書寫的靈感來源。不過，要更加強調的是，李氏此文的冒險敘事，不在以域外荒島探險或採寶為要，亦非以刻寫海外奇珍異獸為貴，而更在於以台灣恆春地區原住民的生活空間為新興的冒險區域，或虛或實，生動鋪陳了漢人阿瑞與蕃女奇美間轟轟烈烈的傳奇苦戀與聯姻過程，遂使本文的歷險敘事有著漢、蕃族群對立／協力的文化互動意涵。

小說的冒險敘事，先由第一章（一）的海洋遇難寫起。阿瑞等人在呂宋外海遇到颶風，船隻漂流了七晝夜，最後到了台東大海，由於船艘失去動力，且有破損，因此眾人頗感不安。幸好，後來彷彿看到了一個島嶼，因此重生希望，船員們便奮力向前邁進，希望可以上岸休息；但船上老舵工（即阿瑞之叔林彪）卻大潑眾人冷水，以其老於航海、久經南洋的經驗，推斷所見島嶼可能是食人

²⁹ 參見張淑琴，〈論中、西十七、十八世紀冒險小說相似特點及其成因〉，《錦州師範學院學報》第3期（1998年），頁5-9。

³⁰ 參見拙文〈文學現代性的移植與傳播——台灣傳統文人對世界文學的接受、翻譯與摹寫〉，文章收入《重層現代性鏡像：日治時代台灣傳統文人的文化視域與文學想像》，頁330-331，同註1。

³¹ 參見逸濤山人〈小說葛言〉，《漢文台灣日日新報》第2601號，明治40年1月1日，第五版，以及逸，〈小說閑談〉，《漢文台灣日日新報》第5154號，明治44年3月1日，第三版。

國或盜窟所在，且強調若是無人島則無大礙，反是則將遭殃。唯此刻船上另一名年輕人阿忠，則是鼓舞眾人要有「冒險精神」，高言「此乾坤何等時，非所謂置之死地而復生者乎？畏首畏尾，身其餘幾？」因此，船主人阿瑞在阿忠的刺激下，決定先乘一船登上小島探一究竟，而老舵工之子阿狗眼見其父意見不為採納，便趕緊附議阿瑞之行動，欲與其一同前往，而其餘眾人則仍滯留原處靜觀其變。於是，阿瑞攜帶著購自香港，為德國最新軍器的六連拳銃出發，就此展開小島歷險之旅。但在小船即將靠岸時，阿狗卻推辭不與共登，而欲看船以待，因此僅有阿瑞獨自一人登岸。接著小說便經由阿瑞的旅行者之眼，描述了小島上宜人的天氣與景致，而眼前一切新鮮的景象，更讓阿瑞漸入漸深，忘路遠近；沿途未見人煙，直到經過一曲徑時，才見有兩少女忽自林中出，其後則有一老嫗相從。二女「裝束甚怪，皆裸其上體，下著一短裙，蔽纔及膝。雖貌不甚冶，而通體潔淨無纖塵，乍見生客，相顧愕立，如麋鹿之不可接，頻頻回顧其嫗。」（二）阿瑞由於未曾到過蕃地，不知此為蕃俗而目灼灼直視，結果老嫗色變，率二人匆匆離去。孰知未久，便有二十餘蕃人手執銃械來追，其勢甚急，阿瑞捨命狂奔，屢仆屢起，急奔海岸，連呼阿狗來救，但阿狗見狀竟駛船逆行離去。阿瑞驚險萬分，只好跳入水中以求逃逸，但蕃人先是用火繩射之，繼見遇水無效後，便入水來追，阿瑞險遭緝獲。於是，小說轉入第一章之（三），言及阿忠駕船來救，且及時提醒阿瑞其新式拳銃可於水中退敵，這才化險為夷，順利返回。

返回後的阿瑞，本當褒揚阿忠救主之功及責難阿狗的棄主不顧，但老舵工及其妻舅陳英卻力鼓三寸不爛之舌，離間阿瑞與阿忠主僕之情。而為取信阿瑞，二人告以阿瑞父親生前種種往事，藉此拉攏與阿瑞的情感，也趁機指出阿忠父親才是阿瑞父親的殺復仇人，使阿瑞聽後大怒，主僕二人關係生起軒然大波。在歷陳往事時，林彪與陳英插敘了阿瑞父親往赴南洋時所遇到的荒島歷險記，遂為本篇小說的奇特冒險敘事再添一樁。

林彪回憶起某歲冬天，他與阿瑞父親及其他多人也因颱風之故，漂流到一孤島上，其因上岸後聞聲礫礫然，尖厲可怖，因此不想再繼續前進，但阿瑞父親不堪他人勸誘，便從眾人前去，結果不久林彪便見眾人落荒來歸，且死傷慘

重。事後，據阿瑞父親轉述，原來眾人在歸途中遇到了「似人非人，似獸非獸，疾行如風……，則偏體生毛，皆作深黑色，目灼灼如硃砂，齒鑿鑿如列鋸，露出唇外者寸許」(六)的食人怪獸，且直追眾人到船緣，幸有人以斧相擊，急斲其指(其指大於常人約五、六倍)，才負痛逃去。不過，眾人途中所遇不只此一怪獸，另外在山半之處已先遭逢一似「人熊」之物相招，眾人本不敢前進，懼為所噬，為首者忽言聽說海外多金窟，此去或係福而非禍？結果眾人乃從巨物而去。不久，抵達一洞口，眾或以為聚寶之處，於是咸入其中，未料行之未遠，光線驟減，洞口遭獸以大石塞住；接著，「忽有一手自外來，立取其人而出，俱聞哀鳴數聲，以後則但有裂物聲與嚼物聲，或斷或續而已，乃知塞洞嚼人者皆此怪物。」(七) 眾人見狀相向而哭，或思坐以待斃，或言當與妖物一拼，最後則是有一能任事者往窺怪獸動靜後，想出合力挪動洞口巨石的對策，眾人才奪命奔亡。

以上，從〈蠻花記〉的第一回至第八回中，李逸濤接連書寫了海洋、船難、海上探險、野蕃擊殺、荒島探險、食人獸、洞穴探寶……等「冒險小說」中慣見的冒險敘事，得使本篇小說在開端處便有諸多奇趣，一些過慣無聊庸俗日常生活的讀者，透過虛構的驚險、殊異幻境，當能體會到一種嶄新的荒野想像，進而滿足無限的刺激感。而在海洋與荒島敘事後，此後更多的險境等待著阿瑞，尤其當他踏上恆春的牡丹社境內時，與漢人風俗迥異的原住民景物，更使阿瑞大開眼界，展現更多的新地理想象；另外，這趟誤入蕃域的旅程，由於語言隔閡，漢蕃文化差異，因情愛糾葛所招致的殺機，遂衍生出一連串與當地原住民族的衝突、抗爭、鬥智，於是各式的原住民人物一一登場，包括邪惡蕃刈吳虎、貪好美色的杜格、好勇鬥狠的加里、懦弱膽怯的蒙結、貪婪不慈的馬丹、以武搶婚的加勞、看守阿瑞的巴朗朗與巴朗衛……等，以及協助阿瑞寓居於鄰近地區的漢人王太太、港仔要人朱神劍與朱標父子、平埔土蕃頭目潘文傑……等。小說便以百數十回的篇幅，形形色色的漢、蕃人物，以及變化莫測的情節，上演一幕幕雙方交戰的驚險過程，通篇宛如一頁頁漢、蕃之間的征伐史，在機心盡出下，雙方互有輸贏，但最終則是平埔蕃、閩台漢人及清朝官兵合力下征服了野蕃。

為了細膩呈現這些驚心動魄的角力過程，李逸濤利用新聞小說連載時的回數做為區別，往往在每一回的文字中，便化生出一個新災難，讓阿瑞處處逢凶，稍後則又因新契機而解圍，或貴人相助而脫厄，否極泰來又續生波瀾，於是百數十回的迂迴反覆，幾乎回回有變有險，可謂扣人心弦。正因為小說中把阿瑞或奇美，置放在儘可能的接近死亡的困境中，故人物的危險處境，才可能地更有力的激盪人心，而使讀者情緒隨之鼓動難平，久久不已。由是之故，〈蠻花記〉除了熾熱的情愛修辭之外，全篇精華乃繫於遊歷冒險與作戰犯難的故事上，作品將主人遊歷的冒險活動作為小說故事的基本結構，而隨著阿瑞不斷移動的足跡，相關人物、事件、場景相連結，而使之成為一個整體，突顯了全篇的冒險精神特質。

而做為一篇具通俗娛樂色彩的冒險小說，李逸濤〈蠻花記〉並不只是藉著異地異鄉的地理空間想像，來達到陌生化讀者的想像樂趣而已，仔細閱讀全文，可以體會更多言外之意。小說的主角林瑞，在這趟台灣恆春的冒險之旅中，使他對人性、愛情皆歷經了波折，最終通過考驗，而變得成熟，所以全文中也流露著作品主角對自我的發現與人的個性意識的覺醒；同樣地，奇美從矜持、淡漠，到體會惺惺相惜的真愛，而勇於為愛犧牲奉獻，這也是愛情真諦的掘發與見證。是以，〈蠻花記〉的冒險敘事特質，非僅於地理之奇、文化之異，也在於彰顯愛情之路的險絕，同樣要全力面對，才能實現自我，滿足自身慾望。

其次，在這段冒險歷程中，李逸濤筆下人物除阿瑞的正面涉險外，能夠協助阿瑞抗敵的莫過於王太太、俠姑與杜雲娥等女性了，其中又以王太太最為英勇過人。小說中的王太太，年近中年，平日向佛虔誠，但精於武術與用銃，鄰近蕃社皆對其敬畏有加；相較於王太太的英姿勃勃，妙算神機，阿瑞則顯得莽撞無能，故屢陷困境，常常需要仰賴王太太的周旋、解救，甚至最終也因其人巧妙用計，先離間各蕃社使自暴衝突在前，繼之合朱神劍、官兵、平埔蕃之力於後，又面授阿瑞及奇美機宜而卒成大事。此外，即使如俠姑或杜雲娥之流，在與蕃族相對峙時，也顯得較諸阿瑞有勇有謀，面不改色；何以在此一冒險小說中，男主角阿瑞雖有冒險性格，但衝破重重難關的能力卻遠遠不及這些矯健

女子，那麼顯然「性別問題」的重新翻轉與看待，也是本篇小說的耐人玩味處，頗有在現代建構新女性形象之意味³²。

再者，在具新意的性別視野之外，從本文全力著墨於冒險敘事來看，無疑有意鼓勵世人勇於追求冒險犯難的英雄行為，甚而從中脫離原有社會關係，進而體悟出新的自我的人生意義，而這自然有利於個人主義之開拓。只是，小說未能就此多所開展與深化，因此文中航海冒險敘事，或離家犯難的書寫，終究更流於通俗性奇異際遇的寄託了。更何況，這部冒險作品，較多篇幅是描寫林瑞在恆春一帶的眾蕃社領土中逃亡的故事，而如同〈蠻花記〉題目所標誌的蕃社的野蠻形象，文中遂更突出了漢族優位視域，全文主軸幾乎就是一部清朝官兵討伐／征服南台灣原住民的軍事行動史，則如此通俗娛樂小說的外衣下，是否會暗藏著某種帝國主義特質的文學生產，甚而遙相呼應於當時日人的理蕃政策？以下將就小說中所獨具的蕃情書寫做更深入的闡述與連結。

（三）蕃情敘事的文化情感結構與帝國殖民政治

冒險敘事的得以展開，有一關鍵點是來自於自我與他者邊界的成立，當主角進入自己所不瞭解的空間，或接觸不同的風俗民情時，便油然而生一種「異」的感覺，此一感覺既可用來表示自己所不瞭解的一切；但同時，「異」也表示用自己的標準價值去衡量自己所不瞭解的人、事、物、地點等。於是，「陌生感」亦同時存在，它代表了一種態度³³。正因為「異」與「陌生感」，小說所營造的冒險敘事才能顯得新奇、刺激而有趣，故李逸濤〈蠻花記〉中所孕育出的新想像異域，主要鎖定在台灣恆春地區的原住民場域上，而故事發生的時間則設定為清末之際，則如此對於在大正初期以台灣漢人或日人為主要讀者群的《臺灣日日新報》閱報者而言，清末與南台灣原住民場域便構成了時間、空間的距離，

³² 李逸濤向來看重女性的解決問題的能力，尤其心儀於矯健的女俠人物，此與晚清小說中的認同游俠的尚武精神有關，相關情形可以參見拙文〈舊文學新女人——《漢文台灣日日新報》中李逸濤通俗小說的女性形象〉，收於黃美娥，《重層現代性鏡像：日治時代台灣傳統文人的文化視域與文學想像》，頁 269-270。

³³ 以上參見〔德〕顧彬（Wolfgang Kubin）講演，曹衛東編譯：《關於“異”的研究》（Exotism and Salvation）（北京：北京大學出版社，1997年），頁 1。

在在足以使讀者們產生極大的「異」與「陌生感」，而這種感覺結構也是促進小說的娛樂通俗性更為強烈的重要原因所在。

1、

正由於渺遠的時間感，本就有著難以臆測的特質，對於往事便更充滿飄渺不定，為使讀者不至茫然無所邊際，李逸濤刻意在文中道出阿瑞的冒險時間是在「牡丹社事件」之後，由於此事是日、台讀者皆十分熟悉的重要歷史事件，因此有助於明確化本文故事的時間背景，也可增添小說的真實色彩，不至於因為情節虛構而成為空想虛幻的文本。另外，在「異」的空間上，李逸濤除了地形、地貌、植物的描述外，主要是選擇大量蕃情的描摹去製造通篇小說的「陌生感」。他描寫了恆春一帶原住民的若干奇風異俗或特殊事物，如（十八）中敘及「蕃鏢」，「蓋其鏢以長竹為之，盡通其節，而貯水于竹中，遇渴時則取而飲也」；（四十七）言及「蕃俗，逃叛者殺無赦」；（六十六）記敘墓上小屋的情景，「蓋其蕃俗人死新葬，必構小屋於其墓上，以蔽風雨，壞則不復構矣。」；（百之十三）紀錄「托篙」活動，「乃以草環擲空際，以長篙仰托之，篙中於環者為采，此為其蕃最流行之技。」；（百之十四）寫及加芝來社的加里為示愛於杜雲娥，竟往來各樹上，矯捷若猿，並不時發出清亮歌聲，原來「蕃俗尚武勇，未娶之少年，遇有所愛之女子，不問何地，必演其驚人之絕技，以示勇而取悅。」……，一連串蕃俗事物的展示，顯現了漢、蕃的「差異」。不過，「差異」的存在，不止於製造「異」的情趣或奇特的新鮮感，更在通俗性「奇」、「軼」特質之外，顯豁了漢／蕃間自我與他者的文化位階差異。

就此，從小說語境來看，文中有關原住民事物的書寫，乃是銜承南洋荒島／食人獸的冒險敘事而來，因此在李氏的潛意識中，原住民場域有著被類比化的傾向，故相關蕃人事物的勾勒，實際也會存在著特殊目的。以文中蕃人而言，諸社土目或土日子侄，如幾位重要男性原住民杜格、加勞、加里等，常是勇武好鬥者，且幾乎是衝動、莽撞、嗜殺、噬血的形象，故文中不時可見諸社交鋒作戰，或偷襲、馘首的血腥場面；其次，原住民的男性也被定型為好色者流，奇美與杜雲娥是多人覬覦窺伺的對象；再者，這些男性，也極易因王太太或朱

神劍等人的巧言說服、施計離間，便為其所用，或彼此嫌隙互鬥，故智力顯然不高。易言之，李逸濤筆下的主要原住民男性，往往呈顯負面的人格特質。

至於文中的蕃女，除奇美外，繼母馬丹為逞私心棄女不顧的行徑，較諸漢人女性，除阿收外幾乎都被塑造為「好人」的情形，也大相逕庭。而即使以奇美而言，李逸濤在肯定其人的「節烈」之風外，也措意於其服飾、裝扮與風情的展現，如（十八）所記：

已乃見一蕃女踏月而來，辮髮纏頭，上插雞毛，長二寸許，隨風搖動，狀若簪花，珠金抹額，光彩可鑑。上體著對襟短衫，下體則短裙覆纒及膝。年約十六、七，豔若桃李，潤于珠玉，其秀魅入骨，直與月華相映射。似此天生麗質，雖漢女中所見亦罕，不圖于此遇之，不覺神為之奪。

由於奇美的特異情調，使其渾身散發了獨具的吸引力，不僅阿瑞為之神迷，其實也意在供給閱讀者無限的情色想像。這樣的麗人，成為蕃族與漢人阿瑞所欲角逐、追求的標的物，但最終是漢族阿瑞擊敗其他蕃人，成功擄獲奇美的人與心。但何以定然是漢族阿瑞能贏得美人芳心呢？作者隱含的漢族至上的優越意識不言可喻。而當奇美欲嫁阿瑞時，（百之十二）又記載如斯景象：

奇美衣服甚麗都，蒙首一帕長尺許，亦略如漢制，唯足不著履，未脫蠻風，然其滑澤無纖塵，若娟娟之蓮蕊，殊不戀也。

此處頗有意淫興味，蕃女奇美的身體成為窺視對象，李逸濤再次利用蕃女的身體書寫，聚合眾人的目光。唯，不止於對蕃族男女身體的否定、偷窺與情色想像，李氏有時則更採用直接揭示漢族的優越性的宣告方式，他寫到阿瑞於奇美死後喪禮上悲號不已的哀痛景象，便斷言「乃知漢人種之鍾情，過蕃族中遠也。」（百廿五）這是相較蕃族「情」性後的優劣評斷。

綜合上述，吾人可以發現，〈蠻花記〉中的原住民形象，其男性或被否定對待，其女性或被負面化或意淫化，箇中的身體書寫存有種族視域的差異對待現象，故李逸濤建立在「異」的感覺結構之上的蕃情敘事，在企圖增益小說的通俗怪奇新異與陌生趣味之餘，卻反倒強烈突出了其人的漢族本位意識。

2、

只是，這種突顯自我漢族意識與位階的描寫角度，雖是小說中難以迴避的事實，不過倘若仔細閱讀此篇，將會發現鋪陳恆春一帶區域種種混亂之後的秩序恢復，以及全面掌控原屬化外之地的原住民生活區域，更是本文的言外之意。而且，有關如何進入未知的南台灣空間，善用當地的閩粵漢人與平埔熟蕃，以及挑撥生蕃諸社的衝突，進而達成各個擊破，其間相關方法的操作、展演，更是小說敘寫的細節所在，所以作者以眾多篇幅竭力鋪排漢人與各社之間的勾心鬥角，尤其為使阿瑞、奇美能夠締結良緣，王太太利用對於原住民文化習俗的熟悉性，循著漢曆除夕前七日蕃族度歲，各社會到輪值蕃社飲樂的慣習，趁著眾社忙亂之際籌辦二人婚禮，以免他人起疑；而後，雖計謀半途遭人識破，而未能竟其全功，便當機立斷再與朱神劍力促講和事宜，而與各社周旋之際，卻同時暗中聯蕃制蕃，遂能在平埔蕃頭目潘文傑的自我犧牲誘敵，以及官兵竭力進攻下，軍事剿伐得告功成。這些討伐過程的詳盡描寫，顯現了二人婚姻之成，實際仍得力於清朝官兵軍事行動的圓滿成功，這才是真正關鍵所在。也正為此，小說對官方武力軍事行動的接受與肯定，以及對屏東原住民地域秩序的最終得以掌控，隱含成為小說所更欲傳達的寓意所在。

於是，這一則原本具有族群差異色彩的文學／文化文本，遂又塗抹上了帝國主義色彩的殖民意識，而有了更進一層的政治隱喻。蓋原本文化差異的呈現，其目的是在鞏固文化的區分意義，建構一個評價、排除異己的系統，所以李逸濤此文原來意在突顯清代台灣的漢族優勢的地位，或是強化當下的漢人位階；不過，由於小說發表時代已屆日人治台之時，相對於當年牡丹社事件，曾經引發若干日籍琉球人士為當地原住民所殺的歷史記憶看來，在社會結構已然變化之際，卻去選擇再現某一關鍵時刻的社會風貌，即重新刻劃恆春一帶牡丹社等諸社蕃的好鬥、嗜武、未開化的野蠻形象，以及強調混亂的蕃社秩序最終獲致平定的結果，則如此自然有著弦外之音的可能。訴諸「過去」，是重新詮釋「現在」的最佳策略嗎？

當時，日本對於台灣原住民的統治方向頗有規劃，總督府的理蕃政策，主要奠基於 1902 年持地六三郎〈關於蕃政問題的意見書〉，接著 1903 年 6 月設立「臨時蕃地事務調查掛」，統一理蕃機構，並逐年推進隘勇線；1909 年，更編定以軍事討伐為主的「五年理蕃事業計畫（1910-1914）」。¹那麼這篇刊於 1914 年的〈蠻花記〉，有否因為文中認可軍事征服原住民蕃社的可行性，以致使小說淪為殖民者形塑、擴張與鞏固帝國統治的傳聲器呢？倘若參酌當時《臺灣日日新報》在 1913 年 1 月至 1914 年 2 月間，本篇小說發表前後一年來的新聞報導，可以發現其上與理蕃或蕃族調查有關之報導，便高達一百數十筆，則做為官報《臺灣日日新報》的記者，李逸濤此篇小說恐怕也是在時代網絡中所孕育生成的，在不能不正視日本理蕃大業的推動氛圍下，最終李逸濤以其文學生產為殖民主義做出呼應。小說中，遙指了原屬化外之地的台灣蕃族，其落後與野蠻的確需要加以征服與對抗，因此理蕃大業與國族現代性之關係也得以落實，而有關原住民族群的「近代國民化」更需要藉由武力來完成，則做為官報小說的舊小說的殖民性，便昭然若揭了。至此，〈蠻花記〉雖從一則航海漂流的愛情冒險通俗故事做為開始，最終卻成了一則寓含高度殖民性的政治宣言，其間通俗性、現代性、殖民性交錯的顯影，自是歷歷在目。

以上，針對小說內容與形式的剖析說明，相信有助於體認「舊小說」進入新興媒體／官方報紙，化身成為「新聞小說」與「官報小說」之後的文學／媒體相互制約的場域變化情形，以及擺盪在舊文人與記者身分之間，所造成的創作美學與文本內涵的新文明／舊傳統相互碰撞的狀況。

四、結語

過去以來，論及日治時期台灣文學的現代化進程，學界多由《臺灣青年》、《臺灣》、《臺灣民報》對白話文觀念與新文學實踐的倡導談起，遂而論證台灣新文學的萌芽與茁壯，大抵忽略了當時報紙上大量舊小說／新聞小說／官報小說的角色意義，甚至出現如張梗之負面評價。對此，本文選擇重新一探當年舊

小說的存在面貌，除指出這些小說實際位居台灣小說發展史上的重要一環外，尚且思索了舊小說與刊載媒體之間相互影響與制約的複雜現象。

而在進行論述時，文中共分兩個層次加以闡述說明：其一，以媒體因素做為研析路徑，首先陳述這些報紙舊小說作者雙重身分的辯證性，說明做為舊文人的記者，其筆下作品在文學書寫形式或內容含意表述上，產生的新／舊、文明／傳統相互滲透，卻也有所掣肘的現象；之後，則是觀察報紙上的舊小說，如何因應、展現「新聞小說」創作本身所固有的通俗性、娛樂性本質；末了則是剖析官報性質所給予舊小說創作、發表時的政治刺激作用，因此得知發表於官方報紙，由記者寫就的舊小說，其本身的生成主要是殖民性、現代性與通俗性三種面向交融／交鋒而成的結果。其二，透過李逸濤〈蠻花記〉文本之具體分析，分述其中情愛慾望的修辭想像與節烈觀的現代詮釋、異域空間的身心探險與自我的發現、蕃情敘事的文化情感結構與帝國殖民政治等，以及其中的文學／文化／政治糾葛意義。在論述時先由愛情與冒險通俗性展開掘發，進而探討了傳統節烈觀與現代自由戀愛之間看似相斥，卻又相成的微妙關係，並就此顯現傳統舊文人李逸濤對愛情現代性的轉化、選擇，教化或啟蒙。此外，小說中對異域跨界冒險行為、心理的肯定，既是通俗娛樂性的強調，卻也有著幾分個人主義色彩的流露，只可惜未能深入發展。至於，與台灣總督府理蕃大業的政治連結，則又是官報殖民性格的表徵，而李氏藉由清朝官兵弭平南台灣原住民動亂的國族想像與歷史召喚，更暗示了只有征蕃、撫蕃與化蕃，才能使化外之民的原住民「國民化」。面對這樣一篇，具有舊式章回小說體式，且又不時援引舊小說書寫技藝的作品，〈蠻花記〉究竟該歸類於怎樣的一篇作品呢？其在四〇年代仍然獲致重刊的原因，被正視的究竟是舊小說的創作美學風貌？或是頗富變通思想價值的節烈觀的現代詮釋？抑或是極為引人注意的通俗性敘事？還是與國策相呼應的殖民政治？如此紛擾不一的面向，顯示了做為舊小說〈蠻花記〉的多樣臉孔及其文本內部結構的複雜性。唯，若參照前述有關本篇小說創作表現的探討，則不難理解「通俗性」似乎是最為明顯的重要特質，其次才是現代性與殖民性，而此點與當時官報上多數舊小說的情形頗為一致。

另外，在經由上述兩個層次問題的交錯探問中，筆者還發現「舊小說」一旦進入「官報紙」成為「新聞小說」、「官報小說」之後，連帶地也會承載著相互依存、又有所拉鋸的新／舊張力關係，以及文學／娛樂／政治動態辯證的複雜場域現象，而如此之情形，不僅是近代新興官方公共媒體與日治台灣小說發展關係中所出現的一個特殊切面，甚且也深刻昭示了台灣文學現代性的進程，並非單一線性之發展模式，且更是在新／舊衝撞之中，以複線的姿態交錯前進的結果。而要再補述的是，如此特殊的姿勢，其實更蘊含著台灣小說現代化經驗過程中的助力與阻力。

◎附錄：《臺灣日日新報》中〈蠻花記〉刊載回次一覽表

作者	篇名	出處報紙名稱	號次	刊載時間	版次
逸	蠻花記（一）	臺灣日日新報	4912	大正三年二月十三日	六
逸	蠻花記（一）	臺灣日日新報	4913	大正三年二月十四日	六
逸	蠻花記（二）	臺灣日日新報	4916	大正三年二月十七日	六
逸	蠻花記（三）	臺灣日日新報	4917	大正三年二月十八日	六
逸	蠻花記（四）	臺灣日日新報	4918	大正三年二月十九日	六
逸	蠻花記（五）	臺灣日日新報	4919	大正三年二月二十日	六
逸	蠻花記（六）	臺灣日日新報	4920	大正三年二月二十一日	六
逸	蠻花記（七）	臺灣日日新報	4921	大正三年二月二十二日	六
逸	蠻花記（八）	臺灣日日新報	4922	大正三年二月二十三日	四
逸	蠻花記（九）	臺灣日日新報	4923	大正三年二月二十四日	六
逸	蠻花記（十）	臺灣日日新報	4924	大正三年二月二十五日	六
逸	蠻花記（十一）	臺灣日日新報	4925	大正三年二月二十六日	六
逸	蠻花記（十二）	臺灣日日新報	4926	大正三年二月二十七日	六
逸	蠻花記（十三）	臺灣日日新報	4927	大正三年二月二十八日	六
逸	蠻花記（十四）	臺灣日日新報	4928	大正三年三月一日	六
逸	蠻花記（十五）	臺灣日日新報	4929	大正三年三月二日	四
逸	蠻花記（十六）	臺灣日日新報	4930	大正三年三月三日	六
逸	蠻花記（十七）	臺灣日日新報	4931	大正三年三月四日	六
逸	蠻花記（十八）	臺灣日日新報	4933	大正三年三月六日	六
逸	蠻花記（十九）	臺灣日日新報	4934	大正三年三月七日	六
逸	蠻花記（二十）	臺灣日日新報	4935	大正三年三月八日	六
逸	蠻花記（廿一）	臺灣日日新報	4936	大正三年三月九日	四
逸	蠻花記（廿二）	臺灣日日新報	4937	大正三年三月十日	六
逸	蠻花記（廿三）	臺灣日日新報	4938	大正三年三月十一日	六
逸	蠻花記（廿四）	臺灣日日新報	4939	大正三年三月十二日	六
逸	蠻花記（廿五）	臺灣日日新報	4941	大正三年三月十四日	六
逸	蠻花記（廿六）	臺灣日日新報	4943	大正三年三月十六日	四
逸	蠻花記（廿七）	臺灣日日新報	4944	大正三年三月十七日	六
逸	蠻花記（廿八）	臺灣日日新報	4945	大正三年三月十八日	六

逸	蠻花記（廿九）	臺灣日日新報	4946	大正三年三月十九日	六
逸	蠻花記（三十）	臺灣日日新報	4948	大正三年三月二十一日	六
逸	蠻花記（卅一）	臺灣日日新報	4950	大正三年三月二十四日	六
逸	蠻花記（卅二）	臺灣日日新報	4951	大正三年三月二十五日	六
逸	蠻花記（卅三）	臺灣日日新報	4952	大正三年三月二十六日	六
逸	蠻花記（卅四）	臺灣日日新報	4953	大正三年三月二十七日	六
逸	蠻花記（卅五）	臺灣日日新報	4954	大正三年三月二十八日	六
逸	蠻花記（卅六）	臺灣日日新報	4955	大正三年三月二十九日	六
逸	蠻花記（卅七）	臺灣日日新報	4956	大正三年三月三十日	六
逸	蠻花記（卅八）	臺灣日日新報	4957	大正三年三月三十一日	六
逸	蠻花記（卅九）	臺灣日日新報	4959	大正三年四月二日	六
逸	蠻花記（四十）	臺灣日日新報	4960	大正三年四月三日	六
逸	蠻花記（四十一）	臺灣日日新報	4961	大正三年四月五日	六
逸	蠻花記（四十二）	臺灣日日新報	4962	大正三年四月六日	四
逸	蠻花記（四十三）	臺灣日日新報	4964	大正三年四月八日	六
逸	蠻花記（四十四）	臺灣日日新報	4965	大正三年四月九日	六
逸	蠻花記（四十五）	臺灣日日新報	4966	大正三年四月十日	六
逸	蠻花記（四十六）	臺灣日日新報	4969	大正三年四月十三日	四
逸	蠻花記（四十七）	臺灣日日新報	4970	大正三年四月十四日	六
逸	蠻花記（四十八）	臺灣日日新報	4972	大正三年四月十六日	六
逸	蠻花記（四十九）	臺灣日日新報	4973	大正三年四月十七日	六
逸	蠻花記（五十）	臺灣日日新報	4974	大正三年四月十八日	六
逸	蠻花記（五十一）	臺灣日日新報	4976	大正三年四月二十日	四
逸	蠻花記（五十二）	臺灣日日新報	4977	大正三年四月二十一日	六
逸	蠻花記（五十三）	臺灣日日新報	4978	大正三年四月二十二日	六
逸	蠻花記（五十四）	臺灣日日新報	4979	大正三年四月二十三日	六
逸	蠻花記（五十五）	臺灣日日新報	4981	大正三年四月二十五日	六
逸	蠻花記（五十六）	臺灣日日新報	4982	大正三年四月二十六日	六
逸	蠻花記（五十七）	臺灣日日新報	4984	大正三年四月二十八日	六
逸	蠻花記（五十八）	臺灣日日新報	4985	大正三年四月二十九日	六
逸	蠻花記（五十九）	臺灣日日新報	4986	大正三年四月三十日	六
逸	蠻花記（六十）	臺灣日日新報	4987	大正三年五月一日	六
逸	蠻花記（六十一）	臺灣日日新報	4989	大正三年五月三日	六

逸	蠻花記（六十二）	臺灣日日新報	4990	大正三年五月四日	四
逸	蠻花記（六十三）	臺灣日日新報	4991	大正三年五月五日	六
逸	蠻花記（六十四）	臺灣日日新報	4992	大正三年五月六日	六
逸	蠻花記（六十五）	臺灣日日新報	4993	大正三年五月七日	六
逸	蠻花記（六十六）	臺灣日日新報	4994	大正三年五月八日	六
逸	蠻花記（六十八）	臺灣日日新報	5001	大正三年五月十五日	六
逸	蠻花記（六十九）	臺灣日日新報	5002	大正三年五月十六日	六
逸	蠻花記（七十）	臺灣日日新報	5003	大正三年五月十七日	六
逸	蠻花記（七十一）	臺灣日日新報	5004	大正三年五月十八日	四
逸	蠻花記（七十二）	臺灣日日新報	5005	大正三年五月十九日	六
逸	蠻花記（七十三）	臺灣日日新報	5006	大正三年五月二十日	六
逸	蠻花記（七十四）	臺灣日日新報	5009	大正三年五月二十三日	六
逸	蠻花記（七十五）	臺灣日日新報	5011	大正三年五月二十六日	六
逸	蠻花記（七十六）	臺灣日日新報	5013	大正三年五月二十八日	六
逸	蠻花記（七十七）	臺灣日日新報	5016	大正三年五月三十一日	六
逸	蠻花記（七十八）	臺灣日日新報	5017	大正三年六月一日	五
逸	蠻花記（七十九）	臺灣日日新報	5018	大正三年六月二日	六
逸	蠻花記（八十）	臺灣日日新報	5019	大正三年六月三日	六
逸	蠻花記（八十一）	臺灣日日新報	5025	大正三年六月九日	六
逸	蠻花記（八十二）	臺灣日日新報	5026	大正三年六月十日	六
逸	蠻花記（八十三）	臺灣日日新報	5027	大正三年六月十一日	六
逸	蠻花記（八十四）	臺灣日日新報	5029	大正三年六月十三日	六
逸	蠻花記（八十五）	臺灣日日新報	5030	大正三年六月十四日	六
逸	蠻花記（八十六）	臺灣日日新報	5031	大正三年六月十五日	四
逸	蠻花記（八十七）	臺灣日日新報	5033	大正三年六月十七日	六
逸	蠻花記（八十八）	臺灣日日新報	5034	大正三年六月十九日	六
逸	蠻花記（八十九）	臺灣日日新報	5035	大正三年六月二十日	六
逸	蠻花記（九十）	臺灣日日新報	5039	大正三年六月二十四日	六
逸	蠻花記（九十一）	臺灣日日新報	5040	大正三年六月二十五日	六
逸	蠻花記（九十二）	臺灣日日新報	5041	大正三年六月二十六日	六
逸	蠻花記（九十三）	臺灣日日新報	5042	大正三年六月二十七日	六
逸	蠻花記（九十四）	臺灣日日新報	5128	大正三年九月二十三日	六
逸	蠻花記（九十五）	臺灣日日新報	5129	大正三年九月二十四日	六

逸	蠻花記（九十六）	臺灣日日新報	5130	大正三年九月二十六日	六
逸	蠻花記（九十七）	臺灣日日新報	5131	大正三年九月二十七日	六
逸	蠻花記（九十八）	臺灣日日新報	5132	大正三年九月二十八日	四
逸	蠻花記（九十九）	臺灣日日新報	5133	大正三年九月二十九日	六
逸	蠻花記（百）	臺灣日日新報	5134	大正三年九月三十日	六
逸	蠻花記（百零一）	臺灣日日新報	5135	大正三年十月一日	六
李逸濤 （逸）	小說－蠻花記（百之六）	臺灣日日新報	5399	大正四年七月二日	六
李逸濤 （逸）	小說－蠻花記（百之七）	臺灣日日新報	5400	大正四年七月三日	六
李逸濤 （逸）	小說－蠻花記（百之八）	臺灣日日新報	5401	大正四年七月四日	六
李逸濤 （逸）	小說－蠻花記（百之九）	臺灣日日新報	5402	大正四年七月五日	四
李逸濤 （逸）	小說－蠻花記（百之十）	臺灣日日新報	5403	大正四年七月六日	六
李逸濤 （逸）	小說－蠻花記（百之十一）	臺灣日日新報	5404	大正四年七月七日	六
李逸濤 （逸）	小說－蠻花記（百之十二）	臺灣日日新報	5405	大正四年七月八日	六
李逸濤 （逸）	小說－蠻花記（百之十三）	臺灣日日新報	5406	大正四年七月九日	六
李逸濤 （逸）	小說－蠻花記（百之十四）	臺灣日日新報	5408	大正四年七月十一日	六
李逸濤 （逸）	小說－蠻花記（百之十五）	臺灣日日新報	5409	大正四年七月十二日	四
李逸濤 （逸）	小說－蠻花記（百之十六）	臺灣日日新報	5410	大正四年七月十三日	六
李逸濤 （逸）	小說－蠻花記（百十七）	臺灣日日新報	5412	大正四年七月十五日	六
李逸濤 （逸）	小說－蠻花記（百十八）	臺灣日日新報	5413	大正四年七月十六日	六
李逸濤 （逸）	小說－蠻花記（百十九）	臺灣日日新報	5415	大正四年七月十八日	六

李逸濤 (逸)	小說－蠻花記（百二十）	臺灣日日新報	5416	大正四年七月十九日	四
李逸濤 (逸)	小說－蠻花記（百廿一）	臺灣日日新報	5418	大正四年七月二十一日	六
李逸濤 (逸)	小說－蠻花記（百廿二）	臺灣日日新報	5419	大正四年七月二十二日	六
李逸濤 (逸)	小說－蠻花記（百廿三）	臺灣日日新報	5422	大正四年七月二十五日	六
李逸濤 (逸)	小說－蠻花記（百廿四）	臺灣日日新報	5423	大正四年七月二十六日	四
李逸濤 (逸)	小說－蠻花記（百廿五）	臺灣日日新報	5425	大正四年七月二十八日	六
李逸濤 (逸)	小說－蠻花記（百廿六）	臺灣日日新報	5426	大正四年七月二十九日	六
李逸濤 (逸)	小說－蠻花記（百廿七）	臺灣日日新報	5427	大正四年七月三十日	六
李逸濤 (逸)	小說－蠻花記（百廿八）	臺灣日日新報	5428	大正四年八月一日	六
李逸濤 (逸)	小說－蠻花記（百廿九）	臺灣日日新報	5431	大正四年八月四日	六
李逸濤 (逸)	小說－蠻花記（百三十）	臺灣日日新報	5433	大正四年八月六日	六
李逸濤 (逸)	小說－蠻花記（百卅一）	臺灣日日新報	5434	大正四年八月七日	六

參考書目

一、中文

(一) 專書：

- 王敏，《上海報人社會生活（1872-1949）》（上海：上海辭書出版社，2008年）。
- 孫康宜，《古典與現代的女性闡釋》（台北：聯合文學出版有限公司，1998年）。
- 黃美娥，《重層現代性鏡像：日治時代臺灣傳統文人的文化視域與文學想像》（台北：麥田出版社，2004年）。
- 〔德〕顧彬（Wolfgang Kubin）講演，曹衛東編譯，《關於“異”的研究》（Exotism and Salvation）（北京：北京大學出版社，1997年）。

(二) 期刊論文：

- 張淑琴，〈論中、西十七、十八世紀冒險小說相似特點及其成因〉，《錦州師範學院學報》第3期（1998年），頁5-9。
- 張圍東，〈日據時代臺灣報紙小史〉，《國立中央圖書館臺灣分館館刊》5卷3期（1999年），頁49-58。
- 黃美娥，〈從「詩歌」到「小說」：日治初期臺灣文學知識新秩序的生成〉，《當代》第221期（2006年11月），頁42-65。
- 黃美娥，〈二十世紀初期的「西洋」：《漢文臺灣日日新報》通俗小說中的文化地景、敘事倫理與知識想像〉，《臺灣文學研究彙刊》第五期（2009年2月）頁1-40。
- 黃美娥，〈「文體」與「國體」：日本文學在日治時期臺灣漢語文言小說中的跨界行旅、文化翻譯與書寫錯置〉，《漢學研究》28卷2期（2010年6月），頁363-396。

〔日〕本田康雄，〈続き物（新聞小説）概説〉，《学校法人佐藤栄学園埼玉短期大学研究紀要》第12號（2003年3月31日），頁87-96。

（三）專書論文：

薛建蓉，〈烏托邦續衍——分析佩雁小說暨其作之〈金魁星〉內容、寫作策略與《三六九小報》重刊目的〉，收於靜宜大學臺灣文學系主編，《第五屆全國臺灣文學研究生學術論文研討會論文集》（台南：國立台灣文學館，2008年）。

〔日〕野崎左文，〈明治初期の新聞小説〉，收入十川信介編，《明治文學回想集》（上），（東京，岩波書店，1998年）頁102-103。

（四）報刊文章：

〈編後隨筆〉，《風月報》第118期（1940年10月）。

張梗，〈討論舊小說的改革問題〉，《臺灣民報》2卷17-23號（大正13年9月11日至大正13年11月11日）。

雪，〈記者論〉，《漢文臺灣日日新報》第2925號，明治41年2月2日，第四版。

謝雪漁，〈入報社誌感〉，《臺灣日日新報》第2051號，明治38年3月7日，第三版。

逸濤山人，〈小說芻言〉，《漢文台灣日日新報》第2601號，明治40年1月1日，第五版。

逸，〈小說閑談〉，《漢文台灣日日新報》第5154號，明治44年3月1日，第三版。

