

日治時期台灣報刊小說的 改寫現象及其敘述策略

許俊雅

國立臺灣師範大學國文系教授

中文摘要

本文處理日治台灣報刊小說改寫現象及敘述策略，諸多改寫作品取材自文言筆記小說、社會新聞、翻譯小說，其改寫策略約可分為「改易時空」、「文白互改」、「小說詩文轉換」、「虛實等同」等手法，實際操作時，則落實在題目的更動、內文字句或段落的增刪改寫上，以及人稱敘述的轉變、故事刊載次序的倒換，或合併綜合不同文本。其中白話文改寫成淺近文言文，或文言文改寫成白話文，以及小說改寫成論述文，詩歌改寫成小說，其改寫方式，各類現象所在多有，有些恐是僅見於台灣報刊。由於編輯個人文學觀念、美學品味及客觀現實的考量，這些經過改寫的文本，除了保留原作精神外，也經常可見突顯因果報應、貞孝倫理道德思想及對商業消遣的追求，同時編輯也經常透過結尾的添寫，呼應殖民統治下官方意欲推動的政策，或改寫者個人主觀的評感。所增添內容五花八門，而此一改寫手法極易誤識作者為台灣人氏，因此本文特別強調版本考察、出處追索的重要性，避免誤入歧途及隨意擴大解釋。

關鍵詞：台灣文學、中國文學、日治報刊、改寫、敘述策略

**The Phenomena and Strategies
of the Rewriting of Novels Published
in Newspapers and Magazines
in Taiwan under Japanese Rule**

Hsu, Chun-ya
Professor,
The Department of Chinese,
National Taiwan Normal University

Abstract

This essay focuses on the phenomena of the rewriting of novels published in newspapers and magazines in Taiwan under Japanese rule, as well as the strategies of narration adopted in the process of rewriting. Among those original texts to be rewritten, many are note novels written in classical Chinese, news of the society and translated foreign novels. The strategies of narration can be classified into the following categories: substitution of the spatio-temporal background, translation from classical Chinese into vernacular Chinese or vice versa, transformation into another literary genre and misrepresentation of news (which are factual) as novels (which are fictional).

As a result, in practice, the title of a text may be replaced; the words and sentences may be deleted or supplemented by extra ones; the order of paragraphs may be reversed; the grammatical person may be changed; the sequence of serialization may be altered;

and different texts may be combined and intertwined with one another. With regard to the transformation of the literary genre in which the original text was composed, in particular, a novel may be transformed into an essay, a poem into a novel and so forth. The wide variety of different ways of transformation is miraculous, some of which might not have been seen in literature.

Depending upon the editors' varying conception of literature, aesthetic preferences and practical concerns, the rewritten texts not only preserve the gist of the original ones, but also make explicit the underlying idea of karma, implied Confucianist thoughts or the influences of the pursuit of commercial success.

Besides, the editors may at times add further notes to the end of a text, responding to the policy promoted by the Japanese government or his or her subjective assessment of the text. The content of these additions also varies dramatically, some of which tend to mislead some other scholars working in this field to misidentify the author of an original text as a Taiwanese, as opposed to a Chinese.

Therefore, this article puts great emphasis on the meticulous examination of different versions of a text and the tracking of the original one. It is strongly hoped that this contribution can help other researchers avoid committing further grave mistakes and making arbitrary interpretations of these texts that are, I am afraid, outright fallacious and wrong.

Key words: Taiwanese literature, Chinese literature, Newspaper and magazine in Taiwan under Japanese rule, Rewriting, Strategy of narration

日治時期台灣報刊小說的 改寫現象及其敘述策略*

一、前言

魯迅在《唐宋傳奇集》序例中指出明清人刻書「往往妄製篇目，改題撰人，晉唐稗傳，黥剽幾盡」¹，因而認真校勘多種版本，希冀「較之通行本子，稍足憑信」。錢鍾書《管錐篇》也曾對選述風習如是評述：「談藝衡文，世別尊卑，道刊大小，顧選文較謹嚴，選詩漸放恣，選詞幾欲攘臂而代庖……院本小說底下之書，更同自創，人人得以悍然筆削，視原作為草創而隨意潤色之。」²足見刪抹改竄之移花接木或剪裁重寫原文，從中國古代以來即層出不窮，即使至清末民國時期此風仍未歇息。連橫且言「曩在滬上見某小說報，中有一篇，題目為『一朝選在君王側』，已嫌其累，及閱其文，則純抄過墟記之劉寡婦事，真是大膽！夫過墟記之流傳，知者雖少，然上海毛對山之墨余錄曾轉載之。對山，同光時人，其書尚在。為小說者，欲欺他人猶可，乃並欲欺上海人耶？」³連橫

* 本文為國科會專題計畫「臺灣日治時期的中日漢文小說之轉載與改寫——校勘、研究及出版」，計畫編號 NSC102-2410-H-003-141-MY3 研究成果之一。承蒙兩位匿名審查委員詳細審閱，提供寶貴修改建議，筆者受益良多，謹致最高謝忱。

¹ 魯迅編，《搜神記 唐宋傳奇集》（上海：上海古籍出版社，1998年），頁201。

² 錢鍾書，《管錐篇》「卷三《全三國文》卷16」（上海：三聯書店，2007年），頁1692-1693。

³ 原《臺灣詩薈·餘墨》，收於連橫，《雅堂文集》（南投：臺灣省文獻委員會，1991年），頁288。連橫任職期間是否亦曾改竄文章後以未署名或隨意署名的方式刊登報刊，並不清楚，但以台灣日刊幾乎每天皆刊有改寫更動之文的情況來看，似乎也很難完全撇清關係。清末民初這種改動現象極頻繁，如《筆記小說大觀》、《清代筆記叢刊》收於《客窗閒話》時，序言及年代、部分文字，都有加工改刪，已非原貌。又如張潮《虞初新志》選文對原作的更易。

不認同「剽拾前人筆記」、「易其姓名」、「敷衍其事」即視之為創作的態度，連氏參與過中台兩岸多種報刊編輯，其意見極可能是親身的見聞經歷。當時台灣報刊作品在商業法則，市場與權力的盤根錯節的糾葛及殖民統治下政治力的介入，以及編輯個人主觀的好惡，日治台灣報刊對文本東抄西襲，改頭換面，更是變本而加厲，在改製、改題上動輒悍然筆削，令人眼花撩亂。他們並不注重版本，也不在意版權⁴，多數選文只是方便權宜之計，手中恰好有某文，又合乎其口味，便逕自刊登，且多數經過增刪更動。

經過編輯改擬標題或刪增內容之作充斥日治各報刊，有些可視為創作，有些則屬抄襲，在今日對台灣報刊作品的研究上，具體確認其繼承、沿襲、吸收的發生及後續的開展與變化，乃是必要及迫切的課題。前人曾指出梁啟超文，好抄襲日本人士的論著，由於多未註明，或雖有所說明，而底本不易找到，難以查實。如在研究時未查得梁氏在政治經濟文學哲學等論著的東學淵源，而直接將之援引做為梁氏思想之論據，恐不僅是妨礙對梁氏思想來源及其變化的理解，且極易擴大對梁氏思想解釋的隨意性。此一現象經狹間直樹、桑兵等學者的研究⁵，漸趨明朗，在西學、東學和新學之間，找出彼此聯繫的具體證據，比較文本的異同，探尋導致差異的根本原因，放在時代脈絡下理解其思想軌跡和心路歷程，如是方能避免片面的理解，甚至是曲解。台灣文人在日本殖民統治下與中國文化文學的千絲萬縷關係，與時代制約的影響又是如何？種種體現在選本（篇）的內容及改編、改寫的行為上，這與梁啟超研究現象極為相近，因此研究日治報刊作品，首先需先落實台灣報刊編輯者所閱讀、吸收、借鑑的文本究是哪些？底本與各版本之間的異同又如何？選擇某一篇文本，代表了編者閱讀文學作品的經驗及其個人文學觀念、美學品味及客觀現實的考量，如其所處社會的制約、個人才學的引導、商業消遣的追求，這些因素相互拉扯，最後

⁴ 〈洪湘兒〉(1915年10月26日)錄湘兒詩：「百日花殘添恨事，三更月落惹愁思，又云，閒調鸚鵡（誤為鵝）拈紅豆，細繡鴛鴦學綵絲。」實出自〈春閨詞〉：「芙蓉如面柳如眉，雪樣肌膚玉樣姿。百日花殘添恨事，三更月落惹愁思。閒調鸚鵡拈紅懶，泥人簾底倩填詞。」《申報》第3274號，1882年6月14日。然則有趣的是《東方雜誌》的〈洪湘兒〉襲用了〈春閨詞〉，刊載此文時又明言「禁止轉載」，而《臺灣日日新報》不僅轉載，且進行改寫，尤其後面一段，改寫幅度較大。

⁵ 桑兵，〈梁啟超的東學、西學與新學——評狹間直樹《梁啟超·明治日本·西方》〉，《歷史研究》第6期（2002年12月），頁160-166。

呈現出諸多的改寫改竄作品，從個別字句的改削更動到刪削一兩頁篇幅或增加數行文字，有時故意誤讀作品，改易成因果報應、貞孝倫理道德思想的傳播，有時藉文本連結台灣現實，回歸日本國體，或者將小說改成史論、古文，或者自社會新聞、電影本事、翻譯文學刪改增飾。綜合其改編改寫方式，各類現象所在多有，有些且恐是絕無僅有。然而這些文本的改編異動，既未被揭櫫，視為台灣文人之作，則易隔靴搔癢，甚而斷章取義、離題萬里，然欲蒐羅齊全，尋求原出處，又直是可遇不可求。書涯無盡，個人見聞有限，欲探原尋本，實難不漏不誤，只能全力以赴，將現有的認知草就此文。由於筆者已在〈誰的文學？誰的產權？——日治台灣報刊雜誌刊轉載中國文學之現象研探〉⁶先處理有關篇名、人名、時間的改易、數篇合併一篇或一篇析為數篇，及直接摘錄而出入較少的文詞字句——其主體架構並無較大變動者為主。本文則專論改寫篇幅較多的現象，為了方便討論，故事源流的追索及不同文本的因襲和變異，不得不多花些篇幅引錄原文，以便比對，進而得見編者如何對故事標題進行了不同程度的更改，對情節內容又進行怎樣的刪減和修改？文本改寫過程是文學創作還是剪刀加漿糊之作？改寫目的又是什麼？是否改變了文本意義？以上為本文討論之重點。

二、改寫現象及敘述策略

前述改竄改寫現象，所在多有，但寫作策略上千差萬別，上焉者獲致自出機杼的創作境界，自然巧合，渾然一體，青出於藍而勝於藍，下焉者襲其詞用其意，剪裁不當，擅改臆刪，喧賓奪主而枯燥無味。及至近世，改寫、重寫之道，依舊是文學寫作難以避免的，如汪曾祺不斷改寫其文本，〈復仇〉、〈異秉〉、〈職業〉都曾改寫過，小說〈求雨〉不但與趙樹理小說同名，還對同一民俗描述做了完全不同的理解和處理，他也改寫經典之作《聊齋志異》、《夜雨秋燈錄》，而有《聊齋新義》。改寫對他而言是一種獨特的文化精神的隱喻及文化重

⁶ 許俊雅，〈誰的文學？誰的產權？——日治台灣報刊雜誌刊轉載中國文學之現象研探〉，《台灣文學學報》第21期（2012年12月），頁1-36。

構活動，象徵了他的藝術觀和生活觀，提供別一種的文學和生活的樣式。在國外則有巴思的《羊孩賈爾斯》(1966)是對《聖經》和古希臘神話的改寫、《客邁拉》(1972)是對《一千零一夜》的改寫；巴塞爾姆的《白雪公主》(1967)是對同名童話的改寫；湯亭亭的《女戰士》(1976)是對〈木蘭詩〉等中國古典故事的改寫、《孫行者：他的偽書》(1988)是對《西遊記》的改寫；庫弗的《威尼斯的皮諾喬》(1991)是對《木偶奇遇記》的改寫、《布萊厄·羅茲》(1996)是對睡美人故事的改寫等等⁷，可謂中外皆然。而在媒體專斷時代，文學的傳播容易變成混亂、簡化或失真，文本改寫也普遍面臨著被報刊、出版社編輯改寫的命運⁸，不僅導致文本的失真，同時還以強大的滲透力改寫作家本人。

日治台灣作品的改寫多體現在報刊上，自然也是編輯、漢文記者自覺性的進行這一工作，但究竟何人所為，尚缺乏直接的證據可實指。因此從文本的比勘，可找出其共性與區別性，但因個人才性及審美道德觀種種差異，影響到接受、改竄或創造行為等不同的結果，則無法落實解釋個別的編輯、漢文記者。同時，改寫有著各式各樣的型態和成因，判定來源既難，來源之版本又難以確指，如多篇作品同時見於《滿清野史》、《大清見聞錄》、《清稗類鈔》、《筆記小說大觀》、《太平廣記》等，編輯究竟根據哪一本子，需文本多方比對，及前後所刊一系列文本合觀，才能漸浮現輪廓。當然，從文獻真偽的角度來考慮，擅自改竄是一種惡習，但從文學傳統的發展演變角度來看，尤其是日治台灣小說剛起步的階段，模仿學習、移植改編、影響接受到獨自創造，乃是必然過程。以下將就文言筆記小說、新聞小說、翻譯文學⁹被改寫現象，舉其若干例子，以明改寫現象及敘述策略¹⁰。

⁷ 參見楊紅莉，〈汪曾祺小說“改寫”的意義〉，收於中國文聯理論研究室編，《繁榮文藝評論：第六屆中國文聯文藝評論獎獲獎文集》(北京：中央文獻出版社，2008年)，頁114。及劉建華，《危機與控索 後現代美國小說研究》(北京：北京大學出版社，2010年)，頁15。

⁸ 在九〇年代小說中，林白《一個人的戰爭》是典型例證，作家對作品的版本問題做了詳細的交代：「第四個版本就是這次江蘇文藝出版社出版的文集中所收的版本，這是我為文集所修訂的一個完整的版本，在這個版本中我將首刊時的題記全部恢復，並把這段話放到了全書的最後，作為結尾。我覺得這樣更有力度，更具震撼力。」林白，〈關於《一個人的戰爭》〉，《今日名作》1997年第5期，頁46。又收於林白，《林白文集》第二卷《一個人的戰爭》後記(南京：江蘇文藝出版社，1997年版)，頁294-295。

⁹ 有關電影本事改寫為小說之現象，筆者另有〈銀幕春秋與文字乾坤：談上海電影本事在日治臺灣報刊雜誌的轉載〉，收於《考掘·研究·再現——臺灣文學史料第一輯》(2011

(一) 文言、筆記小說之改寫方式

台灣報刊自中國文言筆記小說轉錄改寫之作極多，其書寫策略或因強調主旨不一，或有意改易、省略時空，或第一人稱改作第三人稱，或改易故事刊載的次序，或合併綜合不同文本，形成不同的閱讀效果。以第一人稱改為第三人稱者，如〈饑貓〉、〈老僕〉、〈疑情記〉、〈走陰差〉、〈奇疾奇醫〉、〈狗捕鼠〉。或改為「友」、「或」，如〈步行療疾〉、〈異僧〉。亦即過往小說敘述以我聞諸親友敘述，以自身回憶親聞的角度敘寫故事，強調徵實的觀念，但改為第三人稱，則較客觀立場的描繪。以下謹擇若干篇敘述其他改寫方式。

1、〈羅愛愛〉與《剪燈新話·愛卿傳》

《剪燈新話》的〈愛卿傳〉¹¹寫嘉興名妓羅愛卿，色貌才藝獨步一時，嫁同郡家資巨萬的趙氏子為妻。趙為謀求功名遠行，她獨撐家業，侍奉年邁婆婆，嘗藥煮粥求神禮佛，及婆母病故，又哀毀如禮，極盡孝道。戰亂中官軍據其室，劉萬戶逼其為妾，她選擇自縊，為夫死節。及趙子歸來，愛愛鬼魂與之相聚，沉痛追敘別後的景況與積怨，而後赴無錫托生。其鬼魂曰：

妾本倡流，素非良族，山雞野鶩，家莫能馴；路柳牆花，人皆可折。惟知倚門而獻笑，豈解舉案以齊眉。令色巧言，迎新送舊。東家食而西家宿，久習遺風；張郎婦而李郎妻，本無定性。幸蒙君子，求為室家，即便棄其舊染之汙，革其前事之失。操持井臼，采掇蘋蘩，嚴祀祖之儀，篤奉姑之道。事以禮，葬以禮，無愧於心；歌于斯，哭於斯，未嘗窺戶。豈料吳天不吊，大患來臨。毒手老拳，交爭於四境；長槍大劍，耀武於三軍。既據李崧之居，又奪韓擁之婦。良人萬里，賤妾一身。豈不知偷生之可安？忍辱之耐久？而乃甘心玉碎，決意珠沉。若飛蛾之撲燈，似

年10月)，頁27-48，故本文不述。

¹⁰ 本文牽涉到文本的比對，因此保留台灣報刊出時原標點符號，並未改作今日台灣學界習用之新式標點，謹此說明。

¹¹ (明)瞿佑著，古本小說集成編委會編，《古本小說集成 剪燈新話》下卷(上海：上海古籍出版社，1994年)，頁162-164。此作體現了瞿佑對戰亂和武夫厭惡的情愫。

赤子之人井，乃己之自取，非人之不容。蓋所以愧夫為人妻而背主棄家，受人爵祿而忘君負國者也¹²。

其自述遭遇一段，呈現愛愛其人之忠孝節烈，賢淑淳樸。《臺灣日日新報》據此轉刊的〈羅愛愛〉一篇刪略後半不少文字，或以版面篇幅所限，末尾匆匆以冥司嘉其貞烈，托生無錫宋氏子作結¹³。其所略去的自述遭遇一段，多用四六文，幽豔淒動，哀怨中有義憤，也指向對元末明初張士誠、陳友諒、方國珍等文武官員爭相降附、改事新朝之批判。愛愛做為一位從良之妓女尚能殉節，對比當時背主棄家、忘君負國之輩，豈止是諷刺，直是唾罵了。刪除此情節後的〈羅愛愛〉，也就與原作者瞿佑明顯的企圖有所區隔，而僅以從良之奇妓遭逢戰亂，守貞自縊，後托生為子的故事講述，感慨、批判力道因之減弱。類此衍抑之弦音，有如杜鵑之泣血，詩化的情感抒發，並不因其儷偶繪飾而顯虛假，這類文辭使其感情凝煉濃縮至極，催人淚下，刪除此段自然可惜。最後羅愛愛如願托生為子，這是小說結尾帶來的一線曙光，但仍穿不透濃重的悲涼之霧。這類弦外之音，在〈補張靈崔瑩合傳〉亦近似，台灣報刊易題作〈玄墓山〉，文前一段約一百五十字省略，文末畸史氏曰一段文字亦有增刪，但作者結尾之慨，或有深意，寄寓了黃周星對故國故君的一份忠貞之情：「張以情死，崔以情殉，初非有一詞半縷之成約，而慷慨從容，等泰山於鴻毛，徒以才色相憐之故。推此志也，凜凜生氣，日月爭光，又遠出琴心犢鼻之上矣！」¹⁴可見作品的刪節，有時失卻其比興意味的索解。

2、〈龔碧雲〉與嘯洞〈喜情短篇 逆來順守〉

〈龔碧雲〉一篇改寫自嘯洞〈喜情短篇 逆來順守〉¹⁵，大致而言，「年甫破瓜」以下出入不大，文中字句小異，及篇末結尾之仿寫。小說一開始作：「名

¹² (明)瞿佑等著，周夷校注，《剪燈新語 外二種》(上海：古典文學出版社，1957年)，頁75。

¹³ 愛愛托生之後，與趙氏子一笑為驗的情節，後來為《聊齋志異》所吸收。

¹⁴ 陸林主編，趙山林選注，《清代筆記小說類編 言情卷》(合肥：黃山書社，1994年)，頁51。

¹⁵ 〈龔碧雲〉，《臺灣日日新報》，1911年3月24日，第3版。嘯洞，〈喜情短篇 逆來順守〉刊蔣著超編，《民權素第四集 說海》，收於《近代中國史料叢刊續編第56輯 民權素 第

妓龔碧雲。字芍仙。金門人。閩江翹楚也。年甫破瓜……有柯生名鶴樓者。」比對原作〈逆來順守〉：「武林門外。拱宸橋畔。有吳新卿者。溫柔鄉中之翹楚。粉白隊裡之著豔也。年甫破瓜……有郭生名蓮生者。」(頁9)可見原作女主角為吳新卿，男主角郭蓮生，改寫時更易為龔碧雲、柯鶴樓，同時文中多處地名亦更動，如地名原「會稽」改作「龍巖」，「始悉姬為餘杭吳孝廉之女」更改為「始悉妓即金門龔某之女」，並以女主人公之名「龔碧雲」做為題目。其改易處尚有口占之詩：「難把惜花心事了。名花無計脫風塵」二句改作：「且把壯心收拾去。卅年蠖屈寄風塵」，寄託了女勸生出而任官。從〈逆來順守〉的對話中，男主角對仕途還是有想法的，只是「難把惜花心事了」。但〈龔碧雲〉裡的男主角其少時壯志和想法卻被「今則已矣」一句帶過，詩文隨之改作「且把壯心收拾去」，其細微改易處，正是弱化了男主角的主見，而襯托出做為篇名「龔碧雲」的命意。此外歸里途中，〈逆來順守〉謂三日夜就到另一地，〈龔碧雲〉則說一個月，特別強調「旅況艱辛」，這種種自然都在在突顯龔碧雲堅忍聰慧的形象。

原作結尾敘述生與妓偕隱，卜居於西湖。〈龔碧雲〉一作改易為：「生既罷官歸故里。愛龍巖之一小岫最名勝。遂卜居焉。出囊資築一小園曰潛園。樓臺亭榭之華。池石花木之盛。莫可名言。時女之惡叔尚在。勸生取養家中。並不提起前事。女封夫人。生二子皆早貴。女年四十。望之如二十許人。」¹⁶此增衍部分與許奉恩《里乘·仙露》、王韜《淞濱瑣話卷二·金玉蟾》故事內容、文字近似，以時代言，許奉恩較先，〈金玉蟾〉據〈仙露〉改寫。〈龔碧雲〉結尾究是取自〈仙露〉或〈金玉蟾〉不得而知，但極有可能是出自王韜，因台灣報刊有多篇皆是擷取拼湊王韜小說部分文字，引用《里乘》時則是以篇為單位居多。報刊作品摻雜擷取其他筆記小說部分文字的現象，在當時極為普遍，〈龔碧雲〉如此結束，自然也不意外。

4-5 集》(台北：文海出版社，1978年)，頁9-14。又收於于潤琦編，趙淑清、王敏點校，《清末民初小說書系 言情卷上》(北京：中國文聯出版公司，1997年)，頁347-352。題目作〈逆來順受〉。

¹⁶ (清)王韜《淞濱瑣話》敘金玉蟾：「生既罷官，愛光福鄧尉之勝，遂卜居焉。出囊中資，築一小園，曰『潛園』。樓臺亭榭之華，池石花卉之妙，一時無兩。姬之惡叔尚存，勸生收養，家中並不提前事。姬封夫人，生丈夫子二，皆早貴。姬年四十，望之如二十許人。」(清)王韜，《淞濱瑣話》(濟南：齊魯書社，2004年)，頁42。

3、〈蘇媚香〉與賓梅〈荷倩〉

〈蘇媚香〉改寫自賓梅〈荷倩〉¹⁷，內容描述蘇媚香者，濟南名妓也，與山陰張生兩情愛慕，孰料張生驟死，媚香自認已與張生結白首之約，當代張生歸侍老母，遂贖身而偕柩回里。侍張母至孝，張母物故，媚香以職務已盡，自刎前將張家事託與張生摯友顏生。原女主角「王荷倩」改為「蘇媚香」，男主角金陵秦生改作山陰張生。全文情節相近，敘述脈絡亦同，然個別零碎字句改動較多。其中「腦部受重傷」改為近人較理解之用法「罹腦充血症」，同時省略了張母物故之因。原作交代其因，乃是「二次革命軍興，殃及金陵，秦母受驚過甚」，使小說時空背景更為清晰，或因改寫之作，地點已改為「山陰」，不似金陵（南京）有國民革命之背景。另原作寫荷倩自刎前，招鄰人於顏生前託付「死後屍身，累君收殮」，可謂情義俱盡，智孝皆備。改作則是「張家事，煩若代為料理」，作者嘉其志而哀其遇。

4. 〈慧姑〉與〈婉姑〉

「婉姑」敘述發生在明代洪武年間浙江紹興的婉姑冤案，後來冤情得以昭雪。其時明太祖朱元璋見狀紙後勃然大怒，立即責成都察院詳加復核，乃得出案情屬實，紹興縣令王志務自作聰明，竟將兩條無辜人命冤殺。尤其可惡的是整個案件的審理，證據明顯不足。而作為紹興縣上司的紹興府，以及浙江巡撫竟然一錯再錯，肆意妄為，於是明太祖降旨重懲，以震懾百官，下令將此案兇手郭麻子處以凌遲。被冤殺的鐘宇本是有功名的舉人，而紹興縣令王志務不加詳察，枉殺正人，實屬可惡。又經都察院所呈調查，說鐘宇「忠孝兩全、才學不凡，遠近咸以為正」，太祖更是動了憐才之意，乃降旨立斬王志務於鐘宇墳前，並將其首級祭奠婉姑。而浙江自巡撫以下，與此案有關連的官員，一律革職，依責任輕重判流刑。同時特旨旌表婉姑，對鐘宇的獨子，下旨入公學讀書¹⁸。

¹⁷ 〈蘇媚香〉，《臺灣日日新報》，1916年7月20日，第6版。〈荷倩〉，《申報·自由談》第14996號，1914年11月7日。

¹⁸ 參〈攜女完姻案〉，收於李紅編，《中國歷史大案》（汕頭：汕頭大學出版社，2008年），頁286-293。

這樣一則真實重大案件，後來衍生不少版本，首先是《施公案》小說，保留了發生時地及相關情節，但改易了人物姓名。小說一開始就先交待：

浙江紹興府山陰縣，有個銀匠姓吳名喚質仁，向在北京開店。這吳質仁有個胞妹，名喚婉姑，也隨哥哥在京中居住。因婉姑曾許原籍一個秀才喚作劉國材。那年，吳質仁有個表弟，是個舉人，因進京會試已畢。吳質仁因思妹子年紀已大，應當出嫁了，就籌畫些奩資，托他表弟帶同他妹子一齊回籍，送他妹子于歸。¹⁹

未料妹子出嫁隔天，其丈夫婆婆皆被人殺死，報官相驗，被山陰縣官硬指婉姑與舉人陳邦彥通姦，謀害親夫與婆婆，當下定了罪名，秋後處斬。吳質仁求見施公為二人鳴冤，施公當時就具了表章，擬定了罪名，申奏聖上。不日奏到上諭：「王六著寸磔處死。所有承審之山陰知縣，聽斷不明，自負精明，即交浙江巡撫處決論抵。承訊在事各官，自督撫以次，均著一體從嚴議罰，以為有司草營人命者戒。又特旨：婉姑給予旌表建坊。舉人陳邦彥，准予一子入監讀書，用示體恤。」²⁰在《施公案》裡，原都察院會同大理寺審案，變成由施公審理。文中增添頗多細節，如吳質仁初因京中有事，不能分身回鄉，隔年回鄉在典當內，偶見贈嫁婉姑之物金釵，因知此中有異，定有冤情。因請那典當主人設法，將那質釵者圈留起來，他一面繕具狀詞，趕緊到了漕督衙門報告，求施公代他申冤。

其後，許奉恩《里乘》也敘述了這則故事，先是：

前明世廟時，浙江紹興某甲，少游京師，學為銀工，心性慧黠，所制務出新式，極臻奇巧，一時長安良匠，僉遜謝不逮，以故都中戚畹勳貴及一切仕族，凡閨閣釵飾，非出某手不貴。緣此出入顯者之門，累貲數萬。甲有妹名婉姑，素所鍾愛。²¹

¹⁹ (清)不題撰人著，《中國古典小說名著百部 施公案》(北京：華夏出版社，1995年)，頁751。

²⁰ 同註19，第246回，頁756。

²¹ 續修四庫全書編纂委員會，《續修四庫全書1270子部·小說家類 蘭苕館外史·里乘》(上

許奉恩清代人氏，因此小說一開始點明是「前明」浙江紹興事，其寫法近似《施公案》，都站在婉姑兄長角度展開敘述，《里乘》未道姓氏，只以「某甲」代指。並於故事交代結束之後，抒發其感慨並勸為民父母者當以此為鑒：

里乘子曰：予嘗謂折獄有三不可：一不可忽，二不可動氣，三不可執己見。忽，則曲直是非未盡分明，便已潦草結案，倘有不實不盡，不惟有害於人，兼亦不利於己。動氣，則一坐公堂，如歸仇寇，不問情由，橫加鞭撻，如係罪有應得，固不為過，假使波及無辜，問心亦復何忍？在鄉曲良民，平日無事，見官已多恐懼駭汗，況有事拘質公堂，一見官長怒威相加，縱有十分冤情，亦觥觥不敢上達。有司更復執以己見，則筮楚之下，何求不得？雖逞一時之威福，差自快意，而魚肉蒼生，鑿傷元氣，恐一旦權移勢奪，興盡悲來，作業既多，報施亦復不少。某明府少年科甲，素以精刻自負，遇此大獄，遽命以嚴刑慘掠，誣服具獄，所謂三不可者，某明府兼而有之。厥後，世廟震怒，罰令論抵，此真罪有應得，夫復何怨？吾願世之為民父母者，倘遇大獄，皆當以此為鑒。²²

婉姑冤案流傳極廣，在《歷朝折獄纂要》²³及公案典籍皆可見，亦大致大同小異，但到《臺灣日日新報》，有較大變動，時地省去，題目也改作〈慧姑〉²⁴，雖然故事內容及敘述脈絡一致，但文字異動大，改寫成分較多，有自行先偵探的描寫，省去時地的同時，確實可以提供當下偵探的氛圍，而且為了彌補缺憾，文末添寫一段，充分顯現懲惡揚善、因果報應之思想，冤死之二人後來同時投胎，為其雪冤而久無嗣的審官乃如願得償。

海：上海古籍出版社，2002年），頁338。

²² 同註21，頁340。

²³ （清）周爾吉編，《歷朝折獄纂要》（北京：全國圖書館文獻縮微複製中心，年代不詳），頁21-25。

²⁴ 《臺灣日日新報》，1929年11月23、24、27、29、30日，12月1、3、5、6、8日，第4版。

5、〈妓博士〉與〈杏綃〉、〈國外奇緣錄〉

〈妓博士〉²⁵描述才女柳青隨表兄赴美，卻因表兄去世與家鄉斷絕音訊，不得已淪為妓。因其文采出眾，在有心人促成下，最終與名門子弟結婚，生活美滿。婚事之促成則是因小說中的姊姊喬裝為美少年，為其弟娶得歌妓柳青。文字及內容多襲自《清代聲色志·杏綃》²⁶，此文寫妻作媒，敷衍黃婦其人美而妬，喬裝少年以偵夫婿，未料杏綃不知少年為女子，因相思而舊疾復發，夫婿亦因夫人偵察不敢往，家居而病，夫人悔失計，因此更為月老撮合夫婿。〈妓博士〉將空間移至美國紐約，姊為弟設法。〈杏綃〉則夫人為夫撮合姻緣，流露男性潛藏之欲想。然則此文先經「蔚文」改寫為〈國外奇緣錄〉²⁷，再經《臺灣日日新報》轉刊，亦即當時上海報刊亦充滿改編改撰的現象，不過再次的轉手，台灣報刊又將題目變更，內文文字稍異動，文末「老友夏君為余言之」省作「為夏氏所言」。原本「杏綃」的故事原型，空間由中國移轉到美國外，清代蓉鷗漫叟雜劇〈盟心〉（全稱〈鵝群閣雙豔盟心〉）則再次延續複製原故事，但少了女扮男裝的細節，劇文寫歌妓杏綃歸西江公子為妾後，見丈夫久不回家，後知他與妓女橙香相戀，便設法在鵝群閣見到橙香，二人言談頗投合，於是同拜花神結為姐妹，並勸丈夫將橙香娶回家中。

6、〈巧姻緣〉與《對山書屋墨餘錄·石璫》

〈巧姻緣〉是從〈石璫〉²⁸一文改寫，內容敘述蔡先修父母早逝，由伯父母收養，伯父從商，家境優渥卻無嗣，蔡生備受寵愛。某年清明，至墳園拜掃，偶遇一絕代女郎，歸家後念念不忘，遂請於大母，藉讀書名義借居寺庵，並問寺僧得知該人家為甘姓。某日清晨，生見對面有女背坐簷下浣衣，繞溪急趨，女聞聲回頭，貌甚寢，生遂辭僧而返。後伯父五十壽宴，姨母秦氏攜僕從前來

²⁵ 《臺灣日日新報》，1927年2月11日，第4版

²⁶ 《清代聲色誌 卷下》（上海：進步書局，未著年代），頁79-82。另有今人白話譯本，〈杏綃〉，收於劉玉瑛、梅敬忠編，《古今情海4》（長春：吉林文史出版社，1994年），頁609-611。

²⁷ 《申報》，1927年1月23日，第17版。

²⁸ 〈巧姻緣〉，《臺灣日日新報》，1921年12月12日，第4版。〈石璫〉見《對山書屋墨餘錄》卷12（台北：廣文書局，1991年7月）及薛洪勳、王汝梅編，《稀見珍本 明清傳奇小說集》（長春：吉林文史出版社，2007年），頁549-551。

拜賀，生見秦身後之侍婢絕美，於更深夜散後，入謁秦氏閒談，秦氏察覺蔡生之意，笑云此婢雖美，然一雙腳不僅大且有惡臭，生聞而悵然。不久，伯父洪恩受坐遠配，生奉大母之命往探之，一日薄暮，於一媼家借宿，見媼之女明艷照人，頗似當日隔溪人，然媼家姓巫，生隔日感謝辭去。後終抵戍所，伯父擔心蔡家絕後，囑生勿久留此地，應速歸而苦志詩書，乃乞諸士人，生得附木商而返。然經此大訟，蔡家家道中落，生設蒙學，聊以餬口。生之同學邵孝廉，見蔡年逾二十猶未娶，適近日有避兵來此之一對母女，聞女美而賢，遂代為納聘，並主理婚禮內外事。禮畢，生入見女，竟為當日隔溪人。女亦識得蔡生，並告以前所遇者，乃其姊與妹也。生自得女為婦，處貧而不改其樂，女善女紅，漸得溫飽，後伯父遇赦歸，重操舊業，家境成小康矣。

此篇將主角姓名由「石璫」易為「蔡先修」，伯父姓名由「履吉」易為「洪恩」。小說時空原是「蜀郡」、「楚地」，改為「北京」、「滬上」，「弱冠」改為明確數字「年十五」。小說將主角之婚姻與家庭之變故結合，盡情摹繪出婚姻之奇遇及前定之緣，所見三女之情節離奇，迷離恍惚，如仙似幻，後方揭曉三女為姊妹，非仙亦非鬼，使因緣遇合的隨機性與偶然性趨於合理，故原題目以主角「石璫」命名，但種種怪奇之事，終歸之於巧合，因而改題為〈巧姻緣〉亦切合題意。雨蒼氏曰：「敘次亦乍陰乍陽，離奇盡致」，誠然。小說改寫重點落於前半，將時空拉至近代，所謂「畢業於北京某中學」，對主角描繪花較多篇幅，從「弱冠游庠，丰神秀逸」二句，鋪敘為「翩翩少年，楚楚豐姿，一磊落俊俏，倜儻秀逸，白面書生也」五句。伯父母愛之勝已出，尋常不令出庭戶，添加「恐遭車馬之險、惡少之欺凌，備專僕看護之」，突顯家世富裕，關愛有加。另一改寫重點是突顯巧遇女主角時，郊外美好風光，原「得一溪」敷衍為「綠柳飾金。陽春佳景。樂何有極。映帶眼簾」；「桃花出短牆，色豔殊常，遂度平橋，繞溪行百餘步」改作「粉壁翠瓦，幽靜出塵。菴內柳叢中間以桃花，粉艷奪目，有出牆角。信步渡橋，沿溪過之約百餘步」、「籬外清潭鏡澄，柳陰蔽日」改易為「籬外清潭，澄清似鏡，群魚游泳，歷歷可觀，柳陰蔽日，清雅已極」，這些風景描繪透露出真個是「人面桃花交相映」，因而下文又補添蔡生瞥見佳人之反應「瞠目呆視。痴若木偶」，以之襯托佳人之美貌，實為絕代女郎。

7、〈月英〉與王漢章《近人筆記大觀·月英》

《臺灣日日新報》所刊〈月英〉一篇，經查作者是王漢章，原刊《近人筆記大觀》²⁹，轉載時將地點「雉皋」改作「如皋」，時間「五十年前」改作「六十年前」、「天寶遺事」改作「開元舊事」，文末省略文言筆記小說慣有之徵實寫法：「戚人吳君作客雉皋。雉皋李叟者為吾言。吳更為予言。記如左。」另以「未幾。亦發憤嘔血死」作結。而王漢章的〈月英〉實點染敷衍玉鮎生（王韜）〈花國劇談〉³⁰卷上，其中文字雷同者不少，如「不期而遇」、「耳兩姬名。輒往造訪。花晨月夕……無虛日」、「為作雙照圖。題二絕句於其上」（以下詩同）、「蘭君性情俊爽。無脂粉氣。初不意黃土埋愁。青山瘞骨。如是之速也。小素聲價甚高」及文末對人曰「遇人不淑命也。從一而終義也。安於命而全於義」³¹。然王韜之作寫武夫慕小素之名，思以重金啖之，小素誓死不從，而自媒脫籍益亟，徙居於鄉，卒為媒妁所愚，失身非偶。王漢章之文則作「武夫某慕名至。小素嗤其卑鄙。拒而不納……武夫為語曰，我亦天國舊人。今退時久矣。顧自知非卿匹偶。憐卿甚何自苦也。小素始揮淚收之。一獻身焉。……武夫出門去。竟不歸……。聞姬言北投捻軍矣。小素得武夫金。摒擋俗物。擬托良媒而竟失身非偶。」約二百多字的鋪衍，內容稍異，情節更為豐富。另外〈月英〉一篇，同樣見諸於《清代聲色志》³²，篇名相同，內容則精簡，武夫一處及小素謂左右一段話均省略，對於小素之際遇及其性情之描襯，未能著墨。

以上之改易，時見時空改易的敘述，如〈蘇媚香〉³³省略小說「二次革命軍興」的時間背景，〈妓博士〉將空間移至美國紐約，〈巧姻緣〉「畢業於北京某

²⁹ 〈月英〉，《臺灣日日新報》，1913年7月21日。林紓等著，《近人筆記大觀》（上海：上海文藝出版社，1993年），頁8-9。

³⁰ 《中國香豔叢書》第19集亦收入。原文見李保民、胡建強、龍聿生編，《明清娛情小品擷珍》（上海：學林出版社，1999年），頁1179。

³¹ 多處引文見林紓等著，《近人筆記大觀》（上海：上海文藝出版社，1993年），頁8-9。

³² 〈月英〉，《清代聲色志 卷下》（上海：進步書局，未著出版年月），頁45。1991年上海文藝出版社再版曹繡君編，《古今情海》8冊（原上海進步書局1915年版影印），該套書收集了歷代文獻中有關婚姻、家庭關係的筆記小說，包括貞女烈婦的傳記，各地風俗、婚俗、世俗百姓的家庭生活等1200餘則。其中收有進步書局編《清代聲色誌》上、下卷。1994年長春市吉林文史出版社語譯《古今情海》，參註26。

³³ 《申報·自由談》第14996號，1914年11月7日，原題〈荷倩〉，《臺灣日日新報》易題作〈蘇媚香〉，刊1916年7月20日，第6版。

中學」，都是有意拉近時空，產生閱讀時的親切真實感。改寫後呈現的主題思想、強調的重點，因之有所變動的，還有如〈慧姑〉文末添寫一段，突顯懲惡揚善、因果之報應。〈妾薄命〉文末添寫女居尼姑庵中，遇匪變被劫往獻主帥，女誓死不從，頭觸石而死。後夫人與生問巫鬼，與女所化之五色鳥相問答，得知前世今生事，以前生交官欺侮善良，乃降謫為女，備受世間苦楚，如此呼應了題目「妾薄命」，其後復交代生取石歸如何云，以成就纏綿悱惻之深情。〈妾薄命〉前三回同徐瑤〈太恨生傳〉，改寫後之作，添加巫鬼神奇、因果循環之事，其結局、韻味已完全兩樣。又如台灣報刊轉錄多次劉寡婦事，根據來源又不同，從〈孀姝奇遇〉強調女主人公劉三秀的個人命運的一波三折、不可預測，到〈過墟志感〉突顯劉三秀前夫黃亮功家事的盛衰無常、報應不爽，再到〈鵲鵲姻緣〉³⁴一篇，其重心已經轉移到滿、漢之間一段離奇婚媾是如何天緣湊合了。

（二）小說改成雜論、史論之手法

改寫敘述未必施之於相同的文類，如林紓根據蘭姆姐弟改寫的《莎士比亞故事集》譯為小說《吟邊燕語》，從戲劇轉為散文，再從散文轉為小說，林紓譯本傳播到台灣時，觀潮、少潮又據以改寫成小說〈丹麥太子〉、〈稜鏡〉、〈玉蟾〉³⁵三篇。另外一則更特殊的例子，是1920年發表在《臺灣日日新報》的〈論陳壽作三國志〉³⁶，此文刊登「叢錄」欄目，可視為一篇史論，但其內容出自《野叟曝言》第七十六回，實為小說。敘述文素臣為玉麟全家講書，說明陳壽

³⁴ 〈妾薄命〉刊《臺灣日日新報》，1927年11月30日、12月1-3日，第4版。徐瑤，〈太恨生傳〉，《虞初新志》卷14，復收入《香豔叢書》，可見張宇澄編，《香豔叢書》第5冊（上海：上海書店出版社，1991年），頁397-403。毛對山《墨餘錄》作〈孀姝奇遇〉，清康熙年間暨西逸叟作〈過墟志感〉，《臺灣愛國婦人》冒名。柳東一蟹〈鵲鵲姻緣〉刊《小說月報》5卷5號至6卷4號，1914年8月25日-1915年4月25日。1917年靜方著《鵲鵲姻緣》（上、中、下冊），由上海商務印書館出版，而蔡東藩《清史演義》及連橫《臺灣詩薈餘墨》亦述及劉寡婦事，足見流傳甚廣。

³⁵ 觀潮，〈丹麥太子〉、少潮，〈稜鏡〉、〈玉蟾〉分別刊《臺灣日日新報》，1906年6月5日、6月12日、7月1日，第5版。

³⁶ 本文未署名，刊於《臺灣日日新報》，1920年3月14、17、18、21、25、26、28日，第6版；3月15、27日，第4版；3月22日，第3版，共10回。

作《三國志》之本意在於帝蜀不帝魏，且陳壽對諸葛亮極為讚揚，非人所謂挾嫌而不肯表揚之。此文素材來源頗為糾葛，可能是合併清人袁枚所著《新齊諧》卷六〈王介眉侍讀是習鑿齒後身〉³⁷及夏敬渠小說《野叟曝言·主代帝殂代崩暗尊昭烈 前比尹後比旦明頌武侯》³⁸內容，加以改易刪削而成。

〈論陳壽作三國志〉起始即添加一段話：「後人讀史，尚論古人，就事論事，往往意見不同。如（漢）陳壽作《三國志》，人謂其黜劉崇魏，譏其有謂而為。袁隨園作《新齊諧》，至有〈王介眉侍讀是習鑿齒後身〉一節。」³⁹以下則先襲用袁枚〈王介眉侍讀是習鑿齒後身〉一文，再引《野叟曝言》中有關「帝蜀不帝魏」之文，其後又改寫《野叟曝言》論諸葛武侯一段。其中「帝蜀不帝魏」之文又與《浣玉軒集讀·史餘論》有些牽扯，因《浣玉軒集》之文，亦有若干處見於《野叟曝言》，其中文素臣論「陳壽《三國志》帝蜀不帝魏」之長篇大論，即見於《浣玉軒集》卷二⁴⁰，此文之後有夏敬渠曾姪孫夏子沐⁴¹輯校之按語：「按此篇舊載綱目舉正中，原稿已逸，今從他書節錄。字句異同，無由較訂，姑存崖略云。」⁴²「他書」所指，已難確考。王瓊玲言：

考夏子沐所云的『他書』，即《野叟曝言》無疑。換言之，《浣玉軒集》中『論陳壽《三國志》帝蜀不帝魏』的史論內容，即是從《野叟曝言》第七十八回的『主代帝、殂代崩、暗尊昭烈』鈔出，其文字一致無別，可見夏子沐明知夏敬渠撰有《野叟曝言》，卻故意避而不言。」⁴²

易言之，這篇史論可能是從《野叟曝言》節錄，夏子沐何以特別從小說《野叟曝言》節錄此文，除因舊載《綱目舉正》已逸之外，《野叟曝言》做為以小說

³⁷ 參見（清）袁枚，《子不語》第2冊（上海：進步書局，民國石印本），頁88-89。

³⁸ 參見（清）夏敬渠，《古本小說集成》編委會編，《古本小說集成：野叟曝言》第4冊（上海：上海古籍出版社，1994年），頁2073-2103。1993年另有北京市作家出版社出版，版本不少。

³⁹ 刊《臺灣日日新報》，1920年3月14日，第6版。

⁴⁰ 清代詩文集彙編纂委員會，《清代詩文集彙編304 浣玉軒集 最樂堂文集 經餘集 九畹古文 九畹續集》（上海：上海古籍出版社，2010年）。

⁴¹ 夏子沐，字滌初，廬貢生，官震澤訓導，卒於任，年六十。曾與里人創設蘭行，周恤族中子弟，子沐歿後，生計孤寒者頓失所依。見繆荃孫等纂，《江陰縣續志（一、二）》（台北：成文出版社有限公司，1970年），頁822、823。

⁴² 王瓊玲，《清代四大才學小說》（台北：台灣商務印書館，1997年），頁63。

見才學者之書，其全書內容涵蓋古今中外、天文地理、醫學星象、帝王將相，又集結歷史小說、神魔小說、豔情小說、俠義小說為一體，從其中節錄以成史論並不困難，但小說畢竟有人物、有對話，夏子沐節錄之道即是刪除人名及人物對話痕跡，將素臣、玉麟等人對答之內容，易為平鋪直敘之形式。先以素臣之言為主，詳論陳壽作《三國志》之中心思想；復以玉麟及其家人之言為輔，冠以「人或謂」等語，提出疑問；再以素臣之言，冠以「不知」等語，加以辯駁。二者並非「其文字一致無別」，如玉麟、紅瑤、飛娘、素臣彼此的談話都刪除，原文如下：

玉麟長歎一聲，道：「俺們這兩隻瞎眼不如挖掉了罷，還留著他則甚！文爺連日講究，有許多精深微奧之處，俺們自然參不透。如今講這《三國志》，除著定主為帝，定殂為崩，於二牧評內暢發帝蜀之旨，真如鬼斧神工，不能測識。其餘大半都是極明白淺易的，怎向來看書，一毫沒懂，可不笑死人呢！」紅瑤道：「女兒原也疑心，既是帝魏，怎不依馬、班之例作成魏書，要另立《三國志》？名目既不帝蜀，怎又妻稱皇后，子稱太子，不與吳國一例？卻因前人議論，印定眼目，不過鶻突一會，便自丟開。今被恩爺盡情指破，纔如夢醒一般。但恩爹既辨明陳壽之冤，則〈司馬公千慮一失〉這回書，便不該刪去了。其中妙義還求恩爹指示。」飛娘道：「姪女這一問極是。文爺且慢說來，奴先把文爺議論，去述與兩先生們聽過，再問他并刪〈司馬公〉一回緣故。看他們怎樣見解，再求文爺指教。」……素臣道：「小姐與兩先生之見，足備一說，而其故尚不在此。宋受周禪，周受漢禪，與晉受魏禪，魏受漢禪無異。劉崇之稱尊於北漢，與昭烈之尊稱於蜀無異。而劉崇為帝弟、帝叔、帝父，較昭烈之遙遙華胄者何如？若以昭烈為正統，則必當以劉崇為正統；以劉崇為正統，則太祖即係僭號，而太宗未滅北漢以前之號皆僭矣。明定前代之正僭，暗削兩朝之位號，豈臣子所敢出？此溫公《通鑑》不帝蜀之故也。溫公因劉崇之嫌，尚不敢於帝蜀，豈陳壽當晉初受魏禪時，而敢於明帝蜀漢乎？……玉麟等俱心悅誠服，贊不容口。紅瑤道：「女兒聽著恩爹妙

論，把心花放開，此時耳聰目明，精神長發，竟如沒有昨日之事了。」
飛娘道：「仙人之說，原是虛妄，即使果有仙人，若不聽著這種議論，便昏昏鄧鄧的，活上幾千年也是枉生。」⁴³

類此之刪削極多，未免瑣碎，本文不擬一一陳述。夏子沐輯校之本，《臺灣日日新報》漢文記者是否看過，無法斷然肯定，但與《浣玉軒集》的版本核校，《浣玉軒集》刪減的內容遠比《臺灣日日新報》多，且二者異字不少，《臺灣日日新報》文字反近於《野叟曝言》，故亦有可能只根據《野叟曝言》改編。《浣玉軒集》版本的流通似不多見，但從《臺灣日日新報》之編輯與夏子沐皆自小說節錄此段以成史論的現象考察⁴⁴，似乎其節錄手法、想法是以此書為借鏡，從此書獲得啟發，並進一步如法炮製。《臺灣日日新報》除了擷取《野叟曝言》「陳壽《三國志》帝蜀不帝魏」二十四端外，緊接又敷衍一大段，為「壽挾嫌不肯表揚諸葛」辯駁。最後一段亦出自《野叟曝言》，《浣玉軒集》並未錄。

值得注意的是夏敬渠小說被台灣再度改編時，並非照搬文字。除此文外，《臺灣日日新報》又刊〈與道人論道〉、〈論立後以接氣〉及兩篇（未題名）刊於「談叢」欄目，亦皆論述之文，亦悉自《野叟曝言》改寫。《野叟曝言》第四十四回〈仿八陣圖黃昏遁甲 破兩門法白晝鏖兵〉，《臺灣日日新報》節錄改寫末尾「總評」部分，移除「況素臣之心正無邪，如赤日中天者乎！然則素臣之遁甲，亦火坑之類，彼僧道等惟心有邪，信之、畏之，故不能破耳。素臣云：『僥倖成功，明日需要出頭露面，腳踏實地而行。』旨哉言乎！可以知遁甲之說矣」。修改原作「或問素臣既信遁甲之幻術，身行其法，則心有邪矣，何以能破兩門之法？曰素臣特知其術，而非信之也。禍且不測，行權以濟，非邪心也。」改為「或謂古人有以遁甲幻術衛身……非必術之有高低也」⁴⁵，文末又自行增補一段與台灣相關之傳聞：

⁴³ 《古本小說集成：野叟曝言》第4冊及夏敬渠著《野叟曝言上》（北京：作家出版社，1993年），頁787、788。

⁴⁴ 討論陳壽《三國志》帝蜀不帝魏的爭論，一直是讀書人看重的議題，《野叟曝言》所論極為精闢，該書又流行過一時，因此除夏子沐輯校為文外，《臺灣日日新報》同樣轉錄改編自《野叟曝言》。

⁴⁵ 本文刊於《臺灣日日新報》，1920年4月7日，第5版。

憶乙未之後。皇軍征臺。劉永福駐軍臺南。其部曲亦有能幻術者。徵取民間金銀紙。在曾文溪兩岸布置神兵。謂皇軍到此。必有神兵出戰。不得越雷池一步。然未幾而劉進去。皇軍安然渡溪。直趨南城矣。雖或劉為鎮靜人心。願作此鬼語。未必果為布置。然赫赫王師。亦只如宋子賢之術。不見其靈耳。耶蘇教信徒。執無鬼論與無神無佛論。家無土木偶像。不禱祀卜筮。而不聞為鬼祟。則其不信也。不信則無邪心也。妖法何足懼哉。⁴⁶

〈與道人論道〉出自《野叟曝言》第四十六回〈真才子壓倒假名公 假新娘賺殺真嬌客〉⁴⁷，及《野叟曝言》第四十七回〈想中緣文素臣再朝天子 情中景謝紅豆二謁金門〉⁴⁸，敘述儒生某過一道祠，見四壁題滿詩詞，頗有感慨，亦題一詩於壁，適祠道人來，兩人就儒、道兩家的高低進行了一番辯論。《臺灣日日新報》增加結尾「道人語塞而去」，可見編者亦甚了解夏敬渠其排佛道，崇程朱、斥陸王之思想。改寫時將「文素臣」取代為「儒生」，因此「素臣正題完詩，恰值成之領著胡太玄曳杖而來，各致寒溫已畢。太玄一眼便看素臣壁上所題，卻因這一看，生出許多事來。正是『盧生復到咸陽市，倩女重牽月下絲。』太玄看了壁上之詩，笑道」一大段也就改作：「儒生題詩方罷，祠道人曳杖而來，見壁上詩，笑曰」⁴⁹。

〈論立後以接氣〉⁵⁰出自《野叟曝言》第七十二回〈以血驗氣大闡陰陽之化 因熊及虎廣推禽獸之恩〉，《臺灣日日新報》另命題。夏敬渠透過小說主張世間人皆得父精母血而成，故需要有後代，方能將先人所遺之「氣」凝聚起來。且主張兒子、女兒皆可接續父母之氣，即係遠房之侄，往上推為同一祖宗生下，則仍屬一氣，可接續，若繼外姓之人，則為二股之氣，不可接續。其改寫情況如：「那氣如何得？一時滅散，既無後人以凝聚之，自然要為厲起來了。我所以立勸恩姐適人者，亦是要把令尊、令堂之氣接續下來，長久得凝聚夫散而在天

⁴⁶ 同註 45。

⁴⁷ 參見（清）夏敬渠，《古本小說集成》編委會編，《古本小說集成：野叟曝言》第 2 冊（上海：上海古籍出版社，1994 年），頁 1316-1317。

⁴⁸ 參見（清）夏敬渠，《古本小說集成》編委會編，《古本小說集成：野叟曝言》第 3 冊（上海：上海古籍出版社，1994 年），頁 1321-1325。

⁴⁹ 《臺灣日日新報》，1920 年 5 月 7 日，第 6 版。

⁵⁰ 《臺灣日日新報》，1920 年 4 月 3 日，第 6 版；4 月 4 日，第 3 版，共連載 2 回。

之氣也。』」僅以一句「其氣焉得一時散滅，又無後人以凝聚人，自然要為厲也」帶過。「飛娘道：『以氣聚之說，奴尚在半明半昧，至說奴適了人，就接續父母之氣，則愈不明白了。奴嘗聽人說，有兒子才承接香煙，沒兒便斬宗絕嗣，沒聽見女兒生了子孫，可以接續父母之氣的，要求文爺細細的指示與奴知道。』」則改為「人都說有男兒纔承接香煙，無男兒便斬宗絕祀，不知有女兒亦可接續父母之氣。」其中「飛娘道：『如此是必要子女之氣，才接續得父母之氣，怎人家把侄子過房也說是接續香烟呢？』素臣道：『侄子所受于父母之氣』」一段則改作「人以侄兒過房仍可接續香烟，蓋侄兒所受父母之氣。」

零零碎碎字句之改寫皆不少，筆者略過不談，值得注意的是這些篇目在結尾時，必然呼應日本殖民之統治，此文結尾即如是：「帝國法律。父母財產。男女均有相續權。惟出嫁未嫁之分。在戶籍法。長子承嗣。長子歿。有女子而無男子。雖有諸弟同家。其戶主權仍歸長子之妻。諸弟不得而爭。只許招夫生子。接續香烟。不得遺嫁。財產與諸叔等分。即女子可無後也。又戶籍法有絕戶再興一條。即重禮祀也。然則有子孫而不祭祀者。若敖之鬼其餒乎。」⁵¹

另有刊「談叢」欄目而未題名之作⁵²，出於《野叟曝言》第十九回，原題〈美女和新詩暗吐情絲一縷 良朋驚錯信瞎跑野路三千〉，闡述「醫法」與「兵法」的諸多相似之處，如皆須查明敵情、病情，方可行動。而治病又有「三審」——天時、地勢、人宜；「三宜」——專、平、慎，皆可與兵法相通，運用得宜，可為名將、名醫也。編者亦同樣於結尾呼應台灣現實如何，文云：「此雖專為漢法醫而言。然西法醫亦可會通也。惟西法醫之治療與藥物。研究入微。內科的疾患。多歸外科領域。藥物之不可治者。付諸手術。以兵法論。猶有破竹之勢也。而漢法主無形。西法主有形。有形者形而下。無形者形而上。則無形難於有形者矣。惟無形之錯常多。有形之錯較少也。」可見漢文編輯與當時殖民政府重西醫抑漢醫態度一致，有附和 policy 之嫌。這類改寫除了將小說改為論述散文，亦在文末添加一段編者的議論或心得，由於未交代出處，極易誤認為台灣古典散文之作。類此作法實是當時報刊編輯（尤其是《臺灣日日新報》）在改寫

⁵¹ 《臺灣日日新報》，1920年4月4日，第3版。

⁵² 本文刊《臺灣日日新報》，1920年5月5日，第6版。

上經常使用的手法，如石鶴〈吳昌碩先生軼事〉，《臺灣日日新報》又題〈缶廬軼事〉⁵³。敘藝術家吳昌碩若無潘公之有力提倡，可能終湮沒於陋室窮巷，一生籍籍無名矣。編者即有所增刪，文末增兩段，一為時居新北投的來台畫家王亞南之談話，一是據聞缶廬沒後，上海交遊欲為之編一有系統專集。從眾多文本的改寫，足見台灣報刊喜附會添寫近時發生之事，而這樣的添寫手法，可能形成誤識作者為台人，但同時也加深讀者對內容的印象。

（三）小說改寫自社會新聞的手法

新聞改寫為小說，在副刊新聞化特徵的影響下，使得副刊小說創作與新聞版面消息呈現出一種同構性印證的關係。即新聞報導的內容短時間內在副刊的小說作品中能夠得以體現。此一同構性現象，證實了新聞報導為小說的創作提供了大量的素材，另一方面也體現短篇小說的新聞化特徵。這一現象如從廣義的邸報開始，或從早期民間對社會事件繪聲繪影的傳述來看，很多題材是依據新聞、舊聞描寫成文的。

1、〈養媳殉夫〉與劍秋〈殉情夫〉

台灣報刊所載劍秋〈殉情夫〉一文，可見新聞化為小說的情況，該篇所本當是《申報·養媳殉夫》之社會新聞，同一新聞版面尚有「福州失火」、「秣陵大風」等，〈殉情夫〉首云「光緒九年。揚州有養媳殉夫事。頗嘖嘖人口」，文中絕命書文字又雷同《申報》新聞，〈養媳殉夫〉此標題以女性（「養媳」）為主，劍秋及後來菊部譜曲則以男主人翁「殉情夫」為題。可見當時申報流行將較新之新聞改寫為小說，之後又被台灣報刊轉錄改寫。

2、〈誦佛脫險〉與「上海本埠新聞二」

《臺灣日日新報》的〈誦佛脫險〉⁵⁴，出自《申報》「上海本埠新聞二」，標題〈蔡仁初昨晨被綁脫險〉，內文分「盜匪之覬覦」、「被綁之情形」、「報告捕

⁵³ 〈吳昌碩先生軼事〉，《申報》第 19661 號，1927 年 12 月 5 日，第 16 版。〈缶廬軼事〉《臺灣日日新報》第 9956 號，1928 年 1 月 12 日，第 4 版。

⁵⁴ 〈誦佛脫險〉，《臺灣日日新報》，1928 年 6 月 2 日，第 4 版。《申報》第 19788 號，1928

房追匪」、「蔡君之談話」四項說明被綁脫險之經過，與標題下小標：「盜匪駛汽車愈快 蔡君念佛聲愈高 汽缸車胎同時爆裂 蔡君因得脫險回寓」相呼應。據《申報》所述，此則新聞當是 4 月 18 日事，而〈誦佛脫險〉以其刊登時間 19 日為事件之時間，「盜匪之覬覦」、「被綁之情形」刪去，僅留下「▲報告捕房追匪」，顯得相當突兀。由於台灣排版鉛字，「箝」字不普遍，遂改為「刮」，然醫生將子彈刮出，不合常理。另二文相異處尚有前段，原文「天潼路一百五十號蔡仁茂。玻璃號開設已五十餘年。慘淡經營。信用頗著。」〈誦佛脫險〉隱去地址及該店乃老字號的交代，同時文末省略蔡君之談話：「據蔡君語人。云余平素信佛甚虔。而余之汽車從未有損壞。此次被綁。突然車胎汽缸同時被毀。誠為怪事。」《申報》此段文字，頗有強調信佛虔誠而得以脫險之意味，以《臺灣日日新報》習於結尾增寫因果的比率之高，此處反而略去，或許是版面篇幅或宗教信仰之考量。

3、〈許步塘〉與〈北京教育宣告破產〉

〈許步塘〉大半篇幅為《臺灣日日新報》新撰，然其中一段敘述教育經費短欠一節，乃改寫自 1923 年的新聞報導〈北京教育宣告破產〉⁵⁵，小說初始描述許步塘（字逸青）執教鞭於營川，然為惡劣環境所束縛，心灰意冷之際，又一波未平，一波復起。文中所述「營川教界黑幕重重。當局又積薪不發。名為經費支絀。實則營其擒把生涯。藉私牟利。從茲經費積欠已三月之久。值此米珠薪桂之秋。薪束分文不給。饗餐不繼。質典無存。既點金之乏術。又呼籲而無門。更何敢言。仰事俯畜乎。進退維谷。徒喚奈何。於是商家到校索債。日以數起。商店不與交易已成實見。甚至火爐煤炭之微。膏油文具之細。均無力措辦。諺云。福不雙至。禍不單行。天之困人。亦云奇矣。」即 1923 年年底時的新聞。

年 4 月 19 日，第 15 版。

⁵⁵ 《申報》第 18215 號，1923 年 11 月 10 日，第 7 版。《臺灣日日新報》，1928 年 5 月 12、13 日，第 4 版。

4、〈阿鳳〉與劉恨我〈四角戀愛史〉

〈阿鳳〉⁵⁶內容描述阿鳳秀麗天成，豔絕一時，而求之者多。阿鳳初與老陸交好，又與舊識黃某過從親密，後又對小陳一見鍾情，遂成四角戀愛之情況。阿鳳周旋於三男之間，秘不使悉，直至阿鳳懷有身孕，事乃敗露。編者在文末增加一段頗有趣的改寫：「嗣而阿鳳誕下一男。取名王至上。王字者取三字。聯絡一貫之義。至上者即新入名詞之戀愛至上主義。但產下不個間。一夕無端失火。此王至上竟被燒死。戀愛至上主義結晶。壞於秦灰。覺火神爺之秦始皇。仍專制暴戾恣肆於今時云。」事實上劉恨我〈四角戀愛史〉原文作：

此一星期間事也。惟有一最重要問題，亟須令人注意者，則將來小鳳呱呱墮地，不知將以誰為父親也。吾文至此，已告結束。惟又據同事陳次衡君報告，謂文中之一小陳，聞前夜當值，時至午夜，一去不歸。翌晨，阿鳳急跡之，則已自殺於後戶，血污狼藉，慘不忍觀，幸賴陸、黃二子贖資為之殮。阿鳳哀泣如喪所天，殯送如儀，更欲為之服喪三年。嗚呼！世風日下，道德淪亡，一般婦女，朝秦暮楚，罔知廉恥，則阿鳳多情，又屬塵世少有者。然小陳之死，不知何故，至足怪也。⁵⁷

經過改寫刪略等策略，二文的思想旨趣已改觀，尤其〈阿鳳〉結尾令人不禁莞爾，編撰者對當時自由戀愛之嘲諷態度不言可喻。

（四）小說改寫自翻譯作品之手法

台灣報刊轉載或改寫許多中國漢譯作品，其中有的清楚標示譯者姓名，譯作本身也以原貌刊登，表現編者的坦率與誠實，對於後世研究者也十分便利，例如《臺灣民報》在轉載胡適、魯迅、周作人、周建人、張資平、黃超白、鄧

⁵⁶ 〈阿鳳〉，《臺灣日日新報》，1929年7月18、19日，第4版，未署名。劉恨我，〈四角戀愛史〉，《申報·自由談》，1929年7月1日，第21版。又《申報》篇目下題有「三男子同時戀愛一女，打破從來戀愛之新紀錄」。《申報》於1929年7月10日另刊載有〈四角戀愛史續〉，而《臺灣日日新報》未再轉載。

⁵⁷ 《申報·自由談》，1929年7月1日，第21版。

季偉、朱賓文等譯者的作品時率皆如此。但更多的是依據外文內容進行改寫或自撰，常常不注明原作者的姓名，甚至任意改換原作的人名、地名以至情節。

1、〈無家的孤兒〉與包天笑《苦兒流浪記》

將已譯好的文言文翻譯為語體文，是台灣譯本的特殊現象，其代表例子即簡進發所譯〈無家的孤兒〉。原作者是愛克脫·麥羅（Hector Malot, 1830-1901），今多譯為赫克脫·馬洛。1912年包天笑（包公毅）根據菊池幽芳《家なき兒》（1911）日譯本中譯愛克脫·麥羅 *Sans Famille*（1878），中譯名稱是《苦兒流浪記》。至1943年台灣出現簡進發的中譯本〈無家的孤兒〉⁵⁸，但簡譯本並非直接從愛克脫·麥羅法文原著譯出，亦非自日譯本轉譯，而是根據包天笑文言譯本《苦兒流浪記》再「轉譯」為語體文（白話文），簡譯本對於包天笑譯作的承襲，其痕跡十分明顯，但小說篇名〈無家的孤兒〉則譯自菊池譯本⁵⁹，簡進發何以選擇內文語譯包譯本，題目卻選擇遵循菊池的日譯本？或許是包天笑《苦兒流浪記》多年風行不已，他有意避開同譯名，也避免讀者對其譯作與包譯的聯想，同時就法文「*Sans Famille*」之直譯則為「無家」，因此菊池的《家なき兒》以及簡進發的〈無家的孤兒〉，譯名自然較包譯《苦兒流浪記》更接近原題。簡進發沿襲了包天笑譯本，其譯文與包譯本亦步亦趨，增刪處不多，大部分只是將文言翻成白話，例如小說第一章起始，包譯為：

民曰。我今於此部書中。開卷即告諸君以年歲。蓋余時僅九齡耳。余爾時所著眼者。止有一人。此人余假定呼之曰母。每遇我啼泣時。此人即牽我腕。為之拭淚。又頻拍我肩。令我勿哭。余又每夜必與此人接吻。然後就臥。一若非此。不能得溫甜之美睡。窗外寒風砭骨。玻璃上雪花

⁵⁸ 簡進發，〈無家的孤兒〉，《南方》第184-188期，1943年10月15日，11月1、15日，12月1日，1944年1月1日。包譯《苦兒流浪記》刊1912年7月至1914年的《教育雜誌》4卷42號至6卷12號（其中5卷3、7號，6卷1、5、7號未載）。1915年結集愛克脫·麥羅著、包公毅譯述《苦兒流浪記 教育小說》上中下三冊，北京市商務印書館出版。

⁵⁹ 可參陳宏淑，〈身世之謎：《苦兒流浪記》翻譯始末〉，《編譯論叢》5卷1期（2012年3月），頁159-182。陳宏淑，〈明治與晚清翻譯小說的譯者意識：以菊池幽芳與包天笑為例〉，《中國文哲研究通訊》22卷1期，頁1-20。

點點。余則兩足欲僵。惟此人擁余兩足而眠。嗚我令入睡鄉。嗚呼。凡此歌調髻鬢尚留余耳鼓也。⁶⁰

簡進發刪略「我今於此部書中，開卷即告諸君以年歲」這句話，直接以第一人稱敘述者「我」向讀者自我介紹。其餘皆大同小異：

我的名叫做可民，我今年僅僅九歲呢，我這時著眼的只有一人，我假定呼她為我的母親。每當我啼哭的時候，她便牽著我的手腕替我揩淚，又頻頻地拍著我的肩膀兒教我不要啼哭。我每夜又一定要和她接吻了後始得安心就床睡覺，不然就得不到溫甜的美睡呢。窗外砭骨的寒風儘刮著，玻璃窗上滿落著點點的雪花的寒夜裡，她為要使我多得一點的溫暖，便擁著我的兩足，口唱著催眠的甜歌，要使我早入睡鄉，那歌調的句節髻鬢還記在我的腦裡哩。⁶¹

兩相對照之下，可以發現主角的名字同譯為「可民」，許多詞彙仍被保留下來，包括「著眼」、「假定」、「接吻」⁶²、「溫甜」以及「美睡」、「砭骨」、「兩足」、「睡鄉」、「歌調」、「髻鬢」，文言改為口語的，如「九齡」改為「九歲」、「啼泣」改為「啼哭」、「腕」改為「手腕」、「肩」改為「肩膀兒」。其專有名詞或特殊用法亦全同，如「青鳩村」、「羅鴉爾河」、「達爾權」、「司蒂姆」⁶³、「訴訟」、「紅犁」等等，可見簡氏翻譯時是以包譯本做為底本的，二者之沿襲關係清楚可見。不過簡譯本距離包譯本已有三十年，在標點符號、小說人物對話上已與包譯本差異極大，簡譯本是以人物的對話來分段落的，脈絡比較清楚，包譯本只有句號，且彼此對話段落較模糊，這自然是時代因素使然，因此在1912年的譯本，還保留傳統話本、說話人講述的痕跡，譯文動輒可見「讀者諸君」

⁶⁰ 愛克脫·麥羅著，包公毅譯述，《苦兒流浪記 教育小說》上卷（北京：商務印書館，1915年），頁1-2。

⁶¹ 〈無家的孤兒〉，《南方》第184期，1943年10月15日，頁26。

⁶² 「接吻」在法文原著作「embrasser」，即英文「kiss」，在此故事之前後文脈絡中，殆應作「親吻」較為妥當。

⁶³ 「直お母」譯成「司蒂姆」，「姆」是上海話，如溪淞《姆媽，看這一片繁花》，當時翻譯頗有在地化的策略，有些譯語改易為自己國度熟悉的人地名、生活習慣。簡進發台灣人，以此譯詞觀之，宜是根據包天笑譯本。

如何的字眼。簡譯本的行文脈絡及會話是接近菊池的《家なき兒》，因此綜合觀察這一譯作的翻譯過程、參考的譯本，應至少有兩種譯本。此外，相比對結果，可知簡進發亦多所添譯，以使譯文達雅，這些例子還不少，僅舉一例以說明，當紅犁必需被販賣時，可民母親與牛販之議價，包譯本僅以「紅犁一若以識吾輩之談判」帶過，簡譯本卻以經驗談大肆發揮買賣經過：

「我是窮人家，又很急於需用金錢的，是初次的買賣，也不知道市價怎麼樣，總之，由你自己估價加添一點就算了。」養母垂頭靜默地深思了好久，好像斷念了一切似的看一下紅犁低聲地說。

「價格這點你別擔心，我們是舊交，現在你立在厄難的地步，理當我要援助你的，怎得刻薄你呢？比市價加算了一點給你吧！」牛販聽到我的養母這話，表面故意裝做很同情著她的神情，但是其實在他的內心裡好像做了一場很好的生意般地偷偷地喜歡著。⁶⁴

從這裡的憑空添飾⁶⁵，大約與〈大人國記〉、〈小人國記〉的情況一樣，可見當時對翻譯的態度及認知，同時也可見四〇年代禁中文的年代，台灣作家流暢應用白話文之例。

2、謝雪漁〈武勇傳〉與司各特《湖上夫人》

另一則譯例是將國外敘事詩改寫為小說，謝雪漁〈武勇傳〉小說，原作者署名「奧雨答思各卓」，是由日語譯音「ウォルター・スコット」轉譯而來，即英國詩人小說家 Sir Walter Scott (1771-1832) 其人⁶⁶，今譯為「華特·史考特」或「沃爾特·司各特」。〈武勇傳〉原文是華特·史考特的敘事長詩作品《湖上夫人》(*The Lady of the Lake*, 1810)⁶⁷，然而謝雪漁在 1939 年漢譯時所根據的

⁶⁴ 〈無家的孤兒〉，《南方》，1943 年 10 月。

⁶⁵ 愛克脫·麥羅此文的原文意思只是說：家裡來了個牛販子。他仔細地打量紅犁，東摸摸，西摸摸，露出不滿意的神態搖搖頭，嘴裡說的是已經重複了無數遍的話，說他不中意這頭牛。說這是頭窮人家養的牛，無法賣出。說它沒什麼奶，用這種奶做的黃油品質低。最後他說完全出於好心，想幫幫像司蒂姆媽媽這樣一位好大嫂的忙，他才樂於買下這頭奶牛。

⁶⁶ 原作者之辨識由顧敏耀先生提供，謹此致謝。

⁶⁷ 當時日譯本有鹽井正男譯，《湖上的美人》（東京：開新堂書店，1894 年）、馬場睦夫譯，

版本應是當時已經出版的日譯本，而且其所採取的翻譯是意譯改寫，以故事情節為敘述綱要，仍保留了些詩意性的抒情描寫，但不論是文體或內容情節皆已作了相當幅度的改編，在譯作序文即交代說：

思谷蘭國，為今之英吉利一部。思谷蘭乃國於深山中，時歐洲紛亂，各以其武力爭雄，割據河山，稱王道霸。思谷蘭國建業，傳經數代，因無男子承統，遂以女子嗣位。那女王名柔文斯，生有膂力，武藝超群，又嫻習兵書，足智多謀，豐姿艷冶，絕世佳人。距今百四五十年前，英人奧雨答思各卓氏，撫其事跡，全本以綺麗文詞寫成，宛若西廂記體裁，各國傳誦，俱有譯本。日本小說家亦撮取大意，寫為稗史，余讀之，覺有趣味，因以意譯之，深加潤色，觀之，未免與廬山真面目不同，讀者諒之。

從其序文可知，司各特詩作傳到日本後，日本小說家撮取大意，寫為稗史，謝雪漁又據此意譯潤色，與日本小說家之作亦不同，如此多次轉譯改寫的譯例，難得一見。司各特《湖上夫人》全詩長達五千行，由〈序歌〉、〈追獵〉、〈小島〉、〈集合〉、〈預言〉、〈決戰〉、〈囚室〉和〈結束歌〉等八個部分組成的史詩，其中還插入抒情詩、民謠、牧歌、獵歌、酒歌、挽歌和聖歌，又恰如其分地使用蘇格蘭方言，糅合浪漫傳奇和現實生活於一爐。內容敘述蘇格蘭國王詹姆士喬裝打扮出遊，因緊追牡鹿而迷路，遇到山中勝境湖上佳人——被他放逐的貴族道格拉斯的女兒艾倫，並且深愛著艾倫，最後國王赦免了道格拉斯，讓他父女倆重返宮廷，而且把美麗的艾倫還給了她深戀的情人——朝廷的背叛者馬爾科姆。長詩的題材來源於民間口頭傳說和蘇格蘭高地本身所具有的旖旎瑰麗的自然景色，因此詩中對美麗如畫的自然風光作了美妙絕倫的描寫，詩中在緊張激烈、扣人心弦的追獵描述中又呈現靜謐安詳的鏡頭，動與靜、追者與逃者交替

《湖上の美人》（東京：植竹書院，1915年）、藤浪水處與馬場睦夫共譯，《湖上の美人》（東京：洛陽堂，1921年）、幡谷正雄譯，《湖上の美人》（東京：交蘭社，1925年）、木原順一譯，《湖上の美人》（東京：外國語研究社，1932年）以及入江直祐譯，《湖の麗人》（東京：岩波書店，1936年）等，但謝雪漁所依據之原始譯本究竟是原詩譯本，還是已改為小說的日文本？此處暫不進行追索比對。

出現，當國王被眼前景象強烈震撼，他欣喜若狂、浮想聯翩，如入夢幻，幾乎要將歡暢美妙悅耳的號角吹響。然而激動的國王不得不回到現實，擔心號角聲會在這荒郊野嶺引來敵人或強盜。經過激烈的思慮衝突，國王還是決定把號角吹響，號聲引出一葉輕舟，撐船的少女正是湖上夫人。詩裡的豎琴反復出現、貫穿首尾，成功地渲染了期待和懷舊的氣氛，也使讀者感到一種詩的韻律美⁶⁸。

謝譯本對豎琴亦有所著墨，不過雪漁譯作思谷蘭國王（即蘇格蘭）是女王柔文斯，並非國王詹姆士，小說的發展亦有相異處。雪漁改寫的〈武勇傳〉，其內容敘述英格蘭於深山中有一「思谷蘭國」，女王柔文思文武雙全，豐姿艷冶。暮春某日，女王與其女侍二人微服出宮，往加卓鄰湖一遊，女王想乘舟遊湖，遠見大小諸船都停泊在湖心一孤島，於是大聲吹奏金角，見一氣質出眾的少女操舟前來。少女名伯黎，表示願載其遊湖，但天色已晚，宜夜宿島中。伯黎家頗為寬敞，又父伯兄皆往湖外遊獵未歸，可以代理款待。女王答應，並遣一女侍歸，約定明日來接，遂往伯黎家下榻。女王隱瞞自己身分，並詢問伯黎與其伯母家世，伯黎含糊回應，此地聚居已達千餘人，皆聽命於伯黎之父塔語刺思，且盡忠蘭國，無稱王之意。翌晨臨行前，女王將真實身分，及欲將此島編入版圖之意告知伯黎，伯黎恭謹表示必轉告父親。塔語刺思曾為蘭國宰相與女王少時太傅，聲譽崇隆，朝廷優待，然族人謀反不成，塔語刺思引咎辭職，避居此島，其從兄之子露禮立巨，恨國王不念世代功勳，時欲覆滅蘭國以報一門連坐重罰之仇。塔語刺思之侄茅孔，想法與其伯父相似，認為族人魯莽，不敢怨王，故聽聞女王意圖，與其伯父同有歸順之意，惟露禮立巨竟燃島上大十字架上之松火，召集全體村民作戰，欲竊國篡位。塔語刺思隨招茅孔、伯黎、家僕阿南，共商計策，最終決定由伯黎與阿南於半路恭迎王師，輸誠納貢，使王知其忠心，命為嚮導，茅孔則留在島上統率青年隊，趁機殺死露禮立巨行動，永絕後患。此時在朝中，有一老臣津宜助，為塔語刺思舊友，聽聞女王意圖，速為王擬詔，

⁶⁸ 豎琴的聲音據傳是凱爾特人的富饒之神達哈塔用來變換一年四季的，同時它也是通往另一個世界的象徵。在李渝〈夜琴〉小說中以神父奔放的彈奏作為女子跨越時空限制開啟過去記憶的鑰匙，交錯父親的離去、母親和妹妹的分離。豎琴也是不可觸碰的理想象徵，用布幕遮蓋著，深層意涵或許是指涉二二八事件，在當時的現實裡是不容展現的禁忌，必須加以布幕遮蓋塵封於有行的牆角以及無形的家屬內心深處。小說中的「豎琴」在司各特（Scott）長詩裡同樣難以忽略其作用。

並策封文憑印信，即日馳馬宣諭，塔語刺思與全島居民皆感念皇恩。露禮立巨見徒叔復官又受封邑，舉族榮耀，亦怠氣全消。後伯黎入宮隨侍，最得女王憐惜，配貴族為室，女王亦常駕臨該島，欣賞湖光水色，該島因此成為蘭國勝景，名揚海內外。

透過二者內容梗概，足見雪漁改寫的〈武勇傳〉近乎創作，而非譯文的轉介。此外，譯文改寫上尚有以台灣白話字或台語、客語改寫的，如〈塗炭仔〉與《銀冰鞋》、〈水雞變皇帝〉與《格林童話》，牽涉過廣，本文不論。

三、承續和創新？／創作或抄襲？

對國家現代化的追求，使得梁啟超對日本人翻譯的西學，大量轉譯輸入，甚或直接摻入作品中，所謂「如幽室見日，枯腹得酒，沾沾自喜，而不敢自私」，以致從現代智慧財產權、版權眼光視之，正是犯了抄襲的錯誤。但就學術乃天下之公器，梁氏轉手的知識，正表明他意欲普及西方知識的動力及企圖⁶⁹。台灣報刊對中國文學作品的轉手改寫、雜揉刪削，自然也有其時代背景及諸多各式各樣的型態和因素，促成相當特殊的一道景觀。就台灣日治報刊對原作之改動改寫，通過對文字的潤飾、情節的設置增添、主題思想的改變等，算不算文人在對小說加工整理的基礎上再創作的作品？還是以冒名、抄襲看待？恐怕會因時代、改寫程度、各人觀感、判斷而做出不同的結論。

《三六九小報》曾刊「恤」〈歷史小說：孤島英雄傳〉一篇，「恤」為譚瑞貞筆名，但此篇作者實為「李定夷」，原文「定夷曰」一段話被改為「編者曰」，編者自然是《三六九小報》編輯。然而李定夷也曾面臨〈樂人夢兒〉的抄襲公案，平襟亞（即秋翁）在其所著《秋齋雜憶·文抄公》一篇，說李定夷抄襲周作人譯〈樂人揚珂〉，登載在《小說叢報》。秋翁還說，最初發現李某抄襲行為的是朱鴛雛。在1920年3月重印《域外小說集》時，魯迅以周作人的名義寫的新序中說：「我所忘不掉的，是曾見一種雜誌上，也登載一篇顯克微支的〈樂人

⁶⁹ 「如幽室見日」引文出自梁啟超，《飲冰室主人自說》（南京：江蘇人民出版社，1999年），頁61。另見王晴佳，〈中國近代「新史學」的日本背景——清末的「史界革命」和日本的「文明史學」〉，《臺大歷史學報》第32期（2003年12月），頁222-223。

揚珂〉，和我的譯本只差了幾個字，上面卻加上兩行小字道『滑稽小說』，這事使我到現在，還感到一種空虛的苦痛。但不相信人間的心理，在世界上，真會差異到這地步。」據傳，某日李定夷正在《小說叢報》社與徐枕亞等人作竹雀戰，進來一讀者買了一本雜誌，並要求見其中的譯者李定夷。李定夷出來後，來客就指著那篇小說問：「這一篇東西，是足下譯的嗎？」李很窘迫，客人又指出：「你盜書沒有盜完全；原作上那幾個古體字，你都抄錯了。」李無言以對，來客便聲明自己是原譯者，最後指出：「你們拿出一百冊書，讓我將這篇東西扯去。」店中只好照辦。姜德明對此事，評說「它表現了魯迅先生的理直氣壯和機智敏感，甚至帶有一點辛辣的幽默感，周作人不會有這樣的幽默感。」⁷⁰吳作橋將周作人的〈樂人揚珂〉與李定夷的〈樂人夢兒〉二者比對，發現這兩篇小說有許多相同與不同之處。〈樂人夢兒〉同〈樂人揚珂〉的部分約四百三十餘字。〈樂人夢兒〉放短篇小說欄內且是首篇，而不是放在「譯叢」欄內，亦即〈樂人夢兒〉是以〈樂人揚珂〉為底本的改寫創作小說，尤其在小說的關鍵處，李定夷發揮了鴛鴦派小說大家的編織力與想像力，添加了不少筆墨進行渲染。因此作結說：「平襟亞和魯迅的說法有些不合於實際的情形：〈樂人夢兒〉較之〈樂人揚珂〉，既不是『一字不易』，也不是『只差了幾個字』，而是改動與加工之處甚多。」⁷¹如以王漢章〈月英〉比對王韜《花國劇談》述月英一處，其文字相同者二百餘字，內容仍有敷衍加長，〈慧姑〉增寫其兄訪查案情的細節及冤死二人投胎轉世的畫蛇添足，〈妓博士〉將空間移至美國紐約，姊為弟謀得良緣，與〈杏綃〉突顯夫人為夫撮合姻緣不同。這種種現象在新文學作家看來即有抄襲嫌疑了，但文言筆記小說沿襲之風卻是常見，尤其是同一故事的改寫、重寫，是相當普遍易見的。《剪燈餘話》卷一〈長安夜行記〉中的女主角不但對人說出「妾夫開元間長安鬻餅師也」，並幾乎引述了原文故事，元好問《續夷堅志·馬三詆欺報》即《太平廣記》牛馬償債故事的敷衍及延續，〈一行墓石記〉亦與《太

⁷⁰ 姜德明，〈《域外小說集》逸話〉，《活的魯迅》（上海：上海文藝出版社，1986年），頁51。陳旭編著，〈魯迅先生處世記聞〉，《中國現代名人益世趣聞》（西安：陝西人民出版社，1990年），頁4。

⁷¹ 參見紹興魯迅紀念館、紹興市魯迅研究中心編，《紹興魯迅研究》（上海：上海文藝出版社，2008年），頁77。「一字不易地抄來」是秋翁（平襟亞）的說法，見〈秋齋雜感〉，《萬象》第1年第7期（1942年1月），頁168。

平廣記·劉遵古》頗為相似⁷²。嚴肅而言，改寫、櫟括、增寫等手法，並非僅是簡單的刪節文字，如何剪裁、敷演、綴合、編撰，師其意而不用其詞，奪其胎而換其骨，則是較能避免襲抄之譏，台灣報刊眾多作品對中國文學的改寫，由於詞語的剿襲大於師意的比重，情節也未脫離原環境，因而故事的緣起、衝突的形成與結果等關鍵敘述，難以承擔敘事起因、解決衝突，過度的依傍原文，亦步亦趨，自然失卻原創力，無法突過原本，甚而招致抄來襲去、陳陳相因或略加改易潤飾而成之批評⁷³。

此外另一種較特殊的現象，即是文白互改，除前述〈無家的孤兒〉外，〈水懺緣何而起〉亦是文言改白話，另尚有白話文改寫成淺近文言文，公駿〈唐人街的奇聞〉內容描述美國人覺得中國人素來骯髒，不該同他們住在一處，是以市政當局另闢一處，安頓中國人，此即唐人街也。而唐人街之店舖中，最為奇怪者，乃是賭場和鴉片間。因身處賭場和鴉片間者，無論男女，皆一絲不掛，亦不以為羞恥。然此有損國體之事，美國之中國領事亦不稍加干涉，亦是可怪之事。全文以白話敘述，但《臺灣日日新報》據此改寫為簡易文言，並易題作〈美國唐人街〉。〈唐人街的奇聞〉作「全身裸着，也沒有什麼遮蓋。你看，奇怪麼？恐怕現在二十世紀的時代是狠（筆者按：通「很」，當時用法）少的了」。〈美國唐人街〉則改作「全身赤裸裸，並亦未有什麼遮蓋，豈非奇怪乎？恐現在二十世紀時代，似此絕少」。這現象還見於〈吃魚奇俗〉、〈陳百萬吃鱒魚〉、〈水手王〉等篇⁷⁴，而這幾篇本是新聞，《臺灣日日新報》改為淺近文言後，竟列為「小說」。文白改寫或譯文改寫的現象，或許以改動加工較多來看待較合乎其時觀念。

⁷² 牛景麗，《《太平廣記》的傳播與影響》（天津：南開大學出版社，2008年），頁268。

⁷³ 台日報曾轉刊集句詩（1920年），集句詩雖集前人之作，但一般不視為抄襲，因除熟記前人詩句，以求運用自如，還要有自己的藝術重構，以使和諧自然，實比自出機杼的創作困難，佳者經常使人讀來擊節稱賞，愛不釋手。

⁷⁴ 以上各篇出處說明如下：〈水懺緣何而起〉，《臺灣日日新報》，1925年9月12日，第4版。出自《感化錄·下卷》，原題〈釋冤解結〉。〈唐人街的奇聞〉，《申報》，1926年5月7日，第17版，《臺灣日日新報》改寫並易題作〈美國唐人街〉，刊《臺灣日日新報》，1926年5月7日，第17版。〈紀陳百萬之吃鱒魚〉，《申報·自由談》，1929年6月24日，第12版，《臺灣日日新報》易題作〈陳百萬吃鱒魚〉，刊《臺灣日日新報》，1930年8月15日，第4版。〈水手王〉，《臺灣日日新報》，1930年4月29日，第4版，《申報·自由談》原作〈食人島上的水手王〉，1929年11月29日，第11版。

四、結語

日治下的台灣充滿了新舊的衝突與矛盾，殖民體制的政策舉措，自然也反映在報刊媒體上，數以萬計的篇目多數是轉錄及小篇幅的改寫，何以轉錄如此多的作品？除了日本對「亞細亞主義」的挪用建構，在日本取代中國成為東亞文化之霸者前，對中國的認識、掌握，是一種必然且迫切的策略。此外，做為日日需出刊的台灣報刊而言，在多種文類考量下，台灣文人無法提供如此多的作品，何況還有思想箝制、檢閱手續關卡，因此轉錄乃是必然。即使是旬刊、週刊期的《臺灣民報》也依舊轉載不少中國作品，但《臺灣日日新報》或許需求量大，在轉錄時不得不掩飾原出處，改易篇名、內容，這同時也有著技癢難忍，喜歡刪削添飾成為習慣的可能，就像好事者在奇異事件上津津樂道、大肆渲染的癖性。此外報刊可容納篇幅的多寡（存在大幅的裁減以配合刊登版面）及報刊擬傳播之思想傾向，都影響了文本最後的面目。在這麼多改寫文本中，各類題材層出不窮，神、鬼、巫、仙、魔、僧、尼、道、盜、妓、丐、俠等等，怪怪奇奇，無不極情盡致，各種騙案公案令人眼花撩亂，直可謂大千世界，無奇不有，各類道德倫理、彰善懲惡、商品經濟、世風交薄、自娛消遣的內容，一再反覆敘說。甚至同篇目多次轉錄，每次又不完全相同，足見在改寫上編輯記者亦曾枵腹苦思，不致完全便宜行事，不過如以「儀」改寫王韜之作觀察，則其消化寫作素材的功力顯然仍是不足的，因此才讓我們查出是雜抄拼合之作。

綜合以上的討論，台灣報刊通過刪削、節取、壓縮、摘要、增飾等方法抽繹本事的敘述功能，有「改易時空」、「文白互改」、「小說詩文轉換」、「虛實等同」等手法，實際操作時，則落實在題目的更動、內文字句或段落的增刪改寫上，故事情節的穿插，前後設置上的調配。在段落處理方面，刪去一些編者認為無關宏旨的細節，與主要情節較無關的細節，予以濃縮或省略，篇幅較長的對話則以一兩句簡略帶過。有些改寫恐是絕無僅有，如對《野叟曝言》小說的改動，雖文字襲用居多，然轉折承續之間，刪除人物間的對話，情節的描述，竟能接續得流轉自如，天衣無縫，將小說轉變成一篇篇的論說文及史論之作，大概也是空前絕後的極其特殊之改編。值得注意的是有多數文本的接續，多為

台灣編輯記者所撰，有時呼應日本殖民之統治，各類增添內容五花八門，此一改寫手法極易誤識作者為台人，其寫法倒變成了類似詩話之批評，引原文後加評感。

另外，對於譯本的改寫，大抵都呈現譯本的譯述或意譯，時見刪節、改譯、增添之處，而台譯本又是經過譯本的多重旅行，如英文小說譯成日文，再根據日譯，譯為中文或文言或白話語體，台灣再據中譯本改寫為白話文，從英國到日本、中國，最後來到台灣，文本的旅行，本身就是一種跨文化的過程，但如未追索原本文本，則極易將譯作呈現的種種改寫操縱視為台灣譯者所為。譯本如此，文言筆記小說的版本考察、出處追索同樣是對漢文小說轉刊改寫的辨識上相當重要，唯有注重版本及出處，才能掌握當時編輯者根據哪一版本轉刊或改寫。同時可見其流傳的情況⁷⁵。也只有透過根據的底本，方能理解所謂的「錯漏訛脫」，如〈愛河一波〉、〈箱中箱〉、〈海棠〉⁷⁶等篇都誤將文中兩大段連載順序顛倒，這與〈剪舌〉、〈負義者鑑〉有意改易內容次序不同。

終日治五十年，報刊引進傳播中國文學知識體系的現象，在概念、思想層面的作用，所起到之影響如何，恐難以低估，但也將是人執一說，無法實指，本文謹對此現象提出反省，並提醒比對、分析、欣賞這眾多文本的重要性，尤其許多小細節的改動，一旦積累多了，自然會影響讀者對兩個文本的印象，同時也會經由文本的比較，顯示台灣報刊小說的風貌。至於各個文本樣貌不一，究竟是脫胎換骨、踵事增華、雅潔凝練？或點金成鐵、竄篡舊文、疊床架屋？限於篇幅，無法一一詳述。

⁷⁵ 比如《醉茶志怪》在報刊上曾被轉刊了〈劉玉廳〉、〈愛哥〉等篇，其版本多以趙琴石點評本為據，而此版本對光緒十八年（1892年）津門刊本改刪不少，為點校者視為「錯漏訛脫嚴重，不堪卒讀」，但此版本卻流行於南方，可謂是時人經常翻閱，聊以解悶的枕邊書。因此台灣報刊的竄改，可由此得知《醉茶志怪》在台接受情況。〈劉玉廳〉、〈愛哥〉二篇被改為〈活閻摩之裁判〉、〈易筭而冠〉，作者竄改為「拾夷」，李慶辰並無此名號。

⁷⁶ 小青譯，〈愛河一波〉，《臺灣日日新報》，1915年9月4、5、7日，第6版；9月6日，第4版，原刊《申報·自由談》，1915年8月7日，第14版，收於胡寄塵編，《小說名畫大觀》（上海：文明書局，1916年）。瘦鵑，〈箱中箱〉，《臺灣日日新報》，1922年8月1、2、5、6、10、11、13日，17-19日，22、23、25、31日，第6版；8月14、21日，第4版；8月15、16日，第5版，共連載18回，原刊《小說新報》第5年10期「短篇小說」（1919年10月），頁1-11。漱英，〈海棠〉，《臺灣日日新報》，1923年10月21日，第6版，原刊《小說新報》第3年6期「短篇小說」（1917年6月），頁1-5。

參考資料

一、專書

- (明) 瞿佑著，古本小說集成編委會編，《古本小說集成 剪燈新話》(上海：上海古籍出版社，1994年)。
- (明) 瞿佑等著周夷校注，《剪燈新語 外二種》(上海：古典文學出版社，1957年)。
- (清) 不題撰人，《中國古典小說名著百部 施公案》(北京：華夏出版社，1995年)。
- (清) 王韜，《淞濱瑣話》(濟南：齊魯書社，2004年)。
- (清) 周爾吉編，《歷朝折獄纂要》(北京：全國圖書館文獻縮微複製中心，年代不詳)。
- (清) 袁枚，《子不語》第2冊(上海：進步書局，民國石印本)。
- (清) 夏敬渠著，《古本小說集成》編委會編，《古本小說集成：野叟曝言》(上海：上海古籍出版社，1994年)。
- 于潤琦編，趙淑清、王敏點校，《清末民初小說書系：言情卷》(北京：中國文聯出版公司，1997年)。
- 中國文聯理論研究室編，《繁榮文藝評論：第六屆中國文聯文藝評論獎獲獎文集》(北京：中央文獻出版社，2008年)。
- 牛景麗，《《太平廣記》的傳播與影響》(天津：南開大學出版社，2008年)。
- 王瓊玲，《清代四大才學小說》(台北：台灣商務印書館，1997年)。
- 李保民、胡建強、龍聿生編，《明清娛情小品摭珍》(上海：學林出版社，1999年)。
- 李紅編，《中國歷史大案》(汕頭：汕頭大學出版社，2008年)。
- 林白，《林白文集》(南京：江蘇文藝出版社，1997年)。
- 林紓等，《近人筆記大觀》(上海：上海文藝出版社，1993年)。

- 胡寄塵編，《小說名畫大觀》（上海：文明書局，1916年）。
- 張宇澄編，《香豔叢書》第5冊（上海：上海書店出版社，1991年）。
- 曹繡君編，《古今情海》（上海：上海文藝出版社，1991年）。
- 梁啟超，《飲冰室主人自說》（南京：江蘇人民出版社，1999年）。
- 清代詩文集彙編編纂委員會，《清代詩文集彙編 304 浣玉軒集 最樂堂文集 經餘集 九畹古文 九畹續集》（上海：上海古籍出版社，2010年）。
- 紹興魯迅紀念館、紹興市魯迅研究中心編，《紹興魯迅研究》（上海：上海文藝出版社，2008年）。
- 連橫，《雅堂文集》（南投：臺灣省文獻委員會，1991年）。
- 陳旭編著，《中國現代名人益世趣聞》（西安：陝西人民出版社，1990年）。
- 陸林主編，趙山林選注，《清代筆記小說類編 言情卷》（合肥：黃山書社，1994年）。
- 愛克脫·麥羅著，包公毅譯述，《苦兒流浪記 教育小說》（北京：商務印書館，1915年）。
- 劉玉瑛、梅敬忠編，《古今情海4》（長春：吉林文史出版社，1994年）。
- 劉建華，《危機與控索 後現代美國小說研究》（北京：北京大學出版社，2010年）。
- 魯迅編，《搜神記 唐宋傳奇集》（上海：上海古籍出版社，1998年）。
- 錢鍾書，《管錐篇》（上海：三聯書店，2007年）。
- 繆荃孫等編，《江陰縣續志（一、二）》（台北：成文出版社有限公司，1970年）。
- 薛洪勳、王汝梅編，《稀見珍本 明清傳奇小說集》（長春：吉林文史出版社，2007年）。
- 續修四庫全書編纂委員會，《續修四庫全書 1270 子部·小說家類 蘭苕館外史·里乘》（上海：上海古籍出版社，2002年）。

二、論文

- 王晴佳，〈中國近代「新史學」的日本背景——清末的「史界革命」和日本的「文明史學」〉，《臺大歷史學報》第32期（2003年12月），頁191-236。

姜德明，〈《域外小說集》逸話〉，《活的魯迅》（上海：上海文藝出版社，1986年），頁 50-51。

桑兵，〈梁啟超的東學、西學與新學——評狹間直樹《梁啟超·明治日本·西方》〉，《歷史研究》第 6 期（2002 年 12 月），頁 160-166。

許俊雅，〈銀幕春秋與文字乾坤：談上海電影本事在日治臺灣報刊雜誌的轉載〉，《考掘·研究·再現——臺灣文學史料》第一輯（2011 年 10 月），頁 27-48。

許俊雅，〈誰的文學？誰的產權？——日治臺灣報刊雜誌刊轉載中國文學之現象研探〉，《台灣文學學報》第 21 期（2012 年 12 月），頁 1-36。

陳宏淑，〈身世之謎：《苦兒流浪記》翻譯始末〉，《編譯論叢》5 卷 1 期（2012 年 3 月），頁 159-182。

陳宏淑，〈明治與晚清翻譯小說的譯者意識：以菊池幽芳與包天笑為例〉，《中國文哲研究通訊》22 卷 1 期（2012 年 3 月），頁 1-20。

三、報刊

簡進發譯，〈無家的孤兒〉，《南方》第 184 號（1943 年 10 月 15 日）。

《台南新報》（台南：國立台灣歷史博物館、台南市立圖書館復刻，2009 年）。

《南方》、《南方詩集》第 133-190 期（台北：南天書局復印，2001 年 6 月）。

四、電子媒體

《臺灣日日新報》（漢珍／YUMANI 清晰電子版）（<http://p8001-cdnete.lib.ncku.edu.tw.ezproxy.lib.ncku.edu.tw:2048/LiboPub.dll?Search1>，2013 年 9 月 15 日）。

日治時期期刊全文影像系統（<http://stfj.ntl.edu.tw/cgi-bin/g32/g3web.cgi/login?o=dwebmge>，2013 年 9 月 15 日）。