

國立臺灣大學文學院臺灣文學研究所

碩士論文

Department of Taiwan Literature

College of Liberal Arts

National Taiwan University

Master Thesis

跨國文本脈絡下的臺灣漢文犯罪小說研究

(1895-1945)

The Research on Taiwan's Han-language Crime Fiction

Under the Global Context (1895-1945)

王品涵

Pin-Han Wang

指導教授：黃美娥 博士

Advisor: Me-E Huang, Ph.D.

中華民國 99 年 7 月

國立臺灣大學碩士學位論文
口試委員會審定書

跨國文本脈絡下的臺灣漢文犯罪小說研究
The Research on Taiwan's Han-language Crime
Fiction under the global context (1895-1945)

本論文係王品涵君（學號 R95145010）在國立臺灣大學
台灣文學所完成之碩士學位論文，於民國 99 年 7 月 27 日承
下列考試委員審查通過及口試及格，特此證明

口試委員：



(簽名)

(指導教授)



所長



(簽名)

誌謝

說來諷刺，在寫論文時腦袋裡對於謝辭該怎麼寫、要感謝誰等有好多想法，然而一旦本文寫完了，口考結束了，真的要開始寫謝辭時，整個人卻都鬆垮了下來，腦袋像是剛剛擠完水分的海綿般，空洞洞的，一個詞都說不出來。我甚至曾經想過就在這一頁放兩個字：「謝天」。那是我們這個世代的某種暗語，興許有人看了會忍不住微笑。然而，那兩個字雖是一種誠心的、無法言說的感謝，卻同時也是一種懶得細數的敷衍——我想我還是得好好的細數從頭。

首先我要感謝爸媽跟小妹。儘管你們一直覺得念這些不具有實用性，但最終仍沒有阻止我，而是讓我去做我想做的，並支持著我。謝謝小妹，雖然我一直說聽你的每日報告很煩，但我其實很享受那些時刻，以及你的信任。感謝台文所的老師們在我修業的這幾個年中在各方面給我的啟發與指導，特別是指導教授黃美娥老師，在日治時期臺灣文學有著深廣知識的美娥老師帶我看到了了一片新天地，鼓勵我將興趣與論文結合起來，並不時給我題點，對於我的生活也相當關心。另外要特別感謝郭玉雯老師，在我剛成爲研究生，還不是那麼適應研究所時給了我很大鼓勵。此外，方孝謙老師與洪淑苓老師在口考中對我的指導與意見也讓我受益良多。

感謝我的研究所夥伴們。儘管我是在所上是這麼一個自閉的孩子，但你們依舊沒有縮回手，依舊找我一起玩。姿瑾，你的執著與熱情是我的好榜樣，感謝你揪了最早的讀書會。俐茹，你是我研究所生活中沒預料到的驚喜，跟你在一起時總是能感受到知性的愉悅與放鬆的美妙之間精彩的平衡。昭人，儘管你自己也不好過，但總是勻出真誠與時間來關懷大家，我一直很敬佩你這一點。欣怡，跟你聊天總是會有意想不到的火花，非常愉快。還有黃門讀書會的大家，以衡學長、育婷學姐、敬堯、明慧、佩茹、孟芳。特別感謝明慧，有你的協助，才讓我的口考那麼順利的結束。謝謝馨霈，爲了我的論文而來到讀書會插花。謝謝栢青，爲了那些吃到飽和閒聊。

感謝我的老友。謝謝葛嘆，儘管我們之間發生了那麼多風雨，但你始終有個部份在爲我著想，謝謝你，爲了那些包容、支持與鼓勵，甚至是那些傷害。無論好壞，那些都讓我成長。謝謝阿蘇，在你身邊什麼話也不說就能放鬆下來。謝謝老周、老郭、豬頭、雞屁股、阿寶雞、雯慧、君婷，即使很久沒見，但偶爾有聚會就覺得開心。感謝俊賢學長，你對學弟妹的愛護令我感佩，希望我對學弟妹來說也會是這麼棒的學姐。

感謝臺大推研。儘管我大四才加入社團，但你們一下子就給了我難以言喻的溫暖與歸屬感。透過推研，我在社內遇見了那麼多好朋友；而也是透過推研，我認識了社外更多的同好。當我說，「臺大推研誤我一生」時，看起來像是玩笑，但那其實是我的真心話——當然，那個「誤」純粹是某種打趣——若非進了推研，

我想我不會報考臺文所，不會寫這篇論文，也就沒有今日的我。從考上研究所到寫完論文，中間發生了許多事，感謝你們陪著我，給我鼓勵與壓力。謝謝你們包容我的任性與瘋狂，給我的建議與鼓勵，跟我一起討論，幫我借書與借給我書，以及容忍我在網路上那些叨叨絮絮、言不及義的抱怨，然後在現實裡陪我一起喝酒。謝謝社團的你們：寵物兄、以羅、毒兄、昱潔、盈慈、軒慧、融新、浩剛、圈圈、豐嘉、艾日、阿姿、十方、宗益、嚴寒。特別是軒慧、浩剛、嚴寒，謝謝你們陪我發瘋，組了社團讀書會，額外的唸了很多英文。以及社團外的你們：曲辰、遊唱、呂仁、Clain、可可、小芳、LF、基哥、卡哥、卡蘿、眼睛、葉、冷言、小亂、Elf、elish、巫婆、小魔王哥哥.....。你們在不同的時間以各自的方式幫了我一把，儘管你們可能不覺得，但我是那樣認為的。

寫到這裡我已經不知道該怎麼收尾了。一邊聽著《四十六號密室》的 Drama CD，一邊交叉的看著 SB 文與寫這篇謝辭，另一邊用網路跟大家聊天。這一天就跟先前的任何一天差不多。然而寫完這些文字，我想我將正式結束校園生活，邁向另外一段人生。我很期待，因為依舊會有你們相伴。



摘要

本論文主要從臺灣小說類型論的角度出發，全文研究目的，其一是對學界與一般愛好者介紹過去鮮為人知的日治時期臺灣犯罪小說的存在及其意義，其二是將此時期的犯罪小說發展脈絡梳理清楚，以利後續臺灣通俗小說史的建構與討論。而本論文的主要貢獻包括：(一)釐清日治時期臺灣犯罪小說的分期發展狀態；(二)找出日治時期部份犯罪小說的敘事來源；(三)嘗試提出臺灣犯罪小說最終所以發展挫敗的原因。

論文計分五章，第一章緒論旨於說明研究材料來源與小說文本選擇的判定、「犯罪小說」一詞的使用及其義界，以及對先行研究的回顧與對話。第二章勾勒犯罪小說的生成場域與跨國發展脈絡，並以歐美、日本與中國犯罪小說創作情形做為論述參照，而後指出臺灣本地之現象。第三章綜述臺灣漢語犯罪小說的寫作進程與敘事實踐情況，文中以明治、大正、昭和三個年代做為分期，並列舉重要作家或具代表性意義之作品加以討論，進而指出三階段之創作變化狀況，及其與跨國文本之間的關連性。第四章針對犯罪小說的文學創作義涵提出探討，包括跨國文本之間的翻譯問題、偵探形象的變遷與犯罪小說中所展現的有關科技、女性、兒童與現代性書寫間的關係等，最後總歸於臺灣犯罪小說史若干創作美學問題的剖析。大抵，在比較歐美、日本、中國之創作現象後，可看到臺灣犯罪小說的書寫，隱然有著一條軌跡線，大致上是循著「混雜類型—偏向解謎趣味的嚴謹推理—偏向社會寫實的犯罪書寫」這樣的路線前進著。

而透過如上的觀察，並參酌世界犯罪小說發展史，本論文認為日治時期臺灣犯罪小說的表現，應是處於由前偵探小說過渡到偵探小說的期間。無論新文人或舊文人，臺灣作家對小說中現代啟蒙性的探索興趣仍舊超過對文類本身，加上 1937 年後戰爭的發生，導致創作環境之不利，以及戰後政權轉移等因素，遂使臺灣犯罪小說的轉型與深化愈加艱困，也就無法出現一個如同愛倫坡或江戶川亂步般，能夠成功確立臺灣偵探小說形式的奠基者，於是最終更形成了當代本地愛好者對國外作家、作品知之甚深，卻毫不知悉日治時期臺灣曾有犯罪小說的怪異結果。

關鍵字：日治時期 犯罪小說 偵探小說 通俗小說 漢文

Abstract

This thesis aims to introduce these documents of Han-language crime fiction of Taiwan during colonial period and to assess the different periods of its development, which may benefit the following discussion. The main contributions of this thesis include: 1. assessing divisions of Han-language crime fiction of Taiwan into periods; 2. tracing back to some sources of Han-language crime fiction during the colonial period; 3. bringing up the reasons resulting in the failure of crime fiction during the colonial period.

The first chapter, as the preface, mainly discusses the choosing of the texts and the definition of certain technical terms, and also tries to trace the preceding research achievements. The second chapter discusses the genetic field and context of crime fiction, in contrast with the development of crime fiction in other countries. The third chapter discussed the whole developing process of Taiwan's Han-language crime fiction. This chapter not only assesses the division of period but also bring up three dimensions for discussion. At the same time, representative authors of different periods are also introduced in this chapter. The forth chapter tries to discuss the cultural connotation and significance of these texts of crime fiction, including the problem of translation, transferring of the image of detective and the modernity expressed in crime fiction. In the end of this chapter, the discussion returns to the developing history of crime fiction. After examining the developments of crime fiction in the West, Japan, China and Taiwan, a basically similar developing trajectory could be observed: mixing genres—classical detective fictions—hard-boiled and social crime writings. Through this trajectory reference, this thesis defines Taiwan's crime fiction during the colonial period as a mixture of pre-detective fiction and detective fiction. After all, both of the “new” and “old” literati of Taiwan were still interested in modernity much more than genres. The policy of Japan, the burst of the war and the transfer of political power after war all result in difficult environment for developing crime fiction. The long-term absence of a decisive establisher of Taiwan's crime fiction, as Edgar Allen Poe of the West and Edogawa Ranpo of Japan, also leads to the failure of this genre. Finally, even Taiwan's enthusiasts of crime fiction have no idea that Taiwan's crime fiction had once developed in Japanese colonial period.

Keywords: Japanese colonial period, crime fiction, detective fiction, popular fiction,

Han-wen

目 次

第一章 緒論.....	1
第一節：研究動機與研究現況.....	1
第二節：研究資料、研究方法與研究內容.....	9
第二章 犯罪小說生成的脈絡與場域.....	15
第一節 前偵探小說與社會背景.....	15
第二節 臺灣犯罪小說的生成場域.....	32
第三章 臺灣漢文犯罪小說發展歷程及敘事實踐.....	38
第一節 明治時期：首開實踐（1895-1911）.....	38
第二節 大正時期：巍然成章（1911-1925）.....	49
第三節 昭和時期：雜然紛陳（1926-1945）.....	60
第四節 小結.....	72
第四章 臺灣漢文犯罪小說的文學創作意義.....	74
第一節 翻譯、改寫，或共時性與巧合.....	74
第二節 偵探的身份、形象與意涵.....	83
第三節 啓蒙時代.....	89
第四節 同時異地：世界脈絡下的臺灣漢語犯罪小說.....	109
第五節 未竟之功.....	111
第五章 結論.....	117
參考書目.....	121
附表一：世界犯罪小說的同期發展.....	127
附表二：日治時期臺灣犯罪小說目錄.....	133

第一章 緒論

第一節：研究動機與研究現況

一、研究動機

犯罪與偵探小說¹為十九世紀末興起的新興文類，其發展與十八世紀以降的工業革命所帶來的現代化進程息息相關。新技術、新機械的出現，使得大量的勞動力自鄉村流至都市，形成陌生人群聚的環境。傳統鄉村居民對彼此瞭若指掌的社會結構不再，取而代之的是依照個人衣著習性、生活作息與口音判斷身份的現代都市。同時期，理性主義與啓蒙思想對社會的影響逐步顯現：前者使得科學有了突飛猛進的成果，後者使得大眾教育受到關注²。資本主義的興盛，除了造就了都市的發達與布爾喬亞階級的出現外，也同樣導致了財富的增加與貧富不均的狀況，使得犯罪變得更加普遍，而與之相應的，便是現代警察制度的出現。新聞媒體的發達，使得犯罪新聞攻佔了版面，與犯罪相關的小冊子自此時與小說結合，使報紙上出現了大量的犯罪故事³。對於人們來說，這些作品顯得「十分親近又極其疏遠，……，它所發生的環境既充滿日常生活的氣息，又具有異國他鄉的情調。」⁴既害怕犯罪，又喜愛刺激的大眾，逐步地造就此一文類的興起。

而時值歷史上風起雲湧之際，19 世紀中葉，中國與日本幾乎在同時間受到西方帝國主義的侵略，因而開始了對西方文明的研究和模仿。然而，面對外來的侵略，兩國採取了不同的策略。中國「師夷之長以制夷」，只取其船堅炮利，無法在政治上一同革新的結果，換來的是 1895 年甲午戰爭的一敗，臺灣割讓給日本。晚清知識份子因而意識到必須「新民」才能救國，「小說界革命」即是「新民」運動中的一環。作為大眾思想「啓蒙」的利器，小說首次獲得了主流文學的地位，「對倡議改革者來說，西方小說是引入當時西方先進知識的來源。」⁵而非娛樂的對象。

較早體認到這點的是日本。首篇日譯的偵探相關作品，是 1877 年，由明治時期的政治家、經濟學家神田孝平翻譯的《楊牙兒奇談》。翻譯該故事的動機，並非著眼於其故事情節的曲折離奇，而是要研究荷蘭對犯罪事件的偵查程序與司

¹ 筆者將視情況簡要稱呼為偵探小說或犯罪小說，相關討論參見第二章。

² 以英國為例：1870 年，通過《初等教育法案》；1876 年《迪斯雷利法案》；1881 年《初等教育法案》等一系列關於教育的法案，逐步使得義務教育普及、一般民眾的識字率大增。轉引自約翰·凱里，《知識份子與大眾》，（南京：譯林出版社，2008 年），頁 6。

³ 見傅柯，《懲罰與規訓》（臺北：桂冠，2007 年），頁 63 與頁 288。

⁴ 見傅柯，《懲罰與規訓》（臺北：桂冠，2007 年），頁 288。

⁵ 孔慧怡，〈還以背景，還以公道：論清末民初英語偵探小說中譯〉，收錄於王宏志編，《翻譯與創作：中國近代翻譯小說論》（北京：北京大學出版社，2000 年），頁 88—117。

法制度。亦即，此篇作品的譯入，其重點在於考察西歐國家在偵查犯罪上的現代化。

小說以其易讀，被視為散播思想的利器。偵探小說以其注重邏輯、理性與法制觀念，成為西方最先被引入東亞的小說種類之一。臺灣身居樞紐位置，同時受到中國與日本的影響，三方文化匯流下，偵探小說這樣一個「唯一的現代小說形式」⁶，在日治時期的臺灣漢語圈中造成了什麼樣的影響，相當值得研究。

然而過往臺灣學界在探討社會與文學表現時，卻往往忽略了通俗小說這個文類；即便近年來逐漸有所觀照，卻也少見針對偵探小說的專門研究。在這極少數的討論中，日治時期的臺灣更是時常被忽略的一環，以至於有「臺灣四百年來，本土的推理小說可說是一片空白」⁷之語，但翻閱日治時期的報刊，卻常令人訝於其偵探元素之豐富、設想故事之新奇。這些固然可能不是嚴格定義下的「推理小說」⁸，但卻無法否認當時的臺灣已然知曉此一文類，乃至於有所翻譯、改寫與創作。

相較於豐富的文本素材，當前相關研究多半聚焦於（一）歐美翻譯小說的影響與（二）現代性的相關討論。亦即，多為歷時性的研究，而缺乏共時性的對照；多為類型外圍的研究，而缺乏類型內部的探討。有鑑於此，筆者除欲藉由深入檢視臺灣犯罪小說，提出當時作品的領先與不足之處，勾勒出臺灣的犯罪小說其本身的面貌與（傳承）系譜外，另欲探討此一新興的敘事規範是如何透過翻譯轉換而滲透進入臺灣的文學場域，又是在異國土壤中開出了什麼樣的花朵？並在過往的研究基礎上，加入共時性的觀點，藉由對照臺灣犯罪小說與世界犯罪小說的創作時程，尋找出日治時期臺灣偵探小說於世界偵探小說系譜中的位置。

二、研究現況

（一）通俗小說研究

1. 「大眾」與「通俗」

日治時期的漢文偵探小說並非憑空出現，因而，欲討論日治時期偵探小說的形成與發展時，應先對相關的場域有所瞭解，並與先行研究展開對話。最早提出通俗文學研究者，首推黃英哲、下村作次郎合著之〈戰前臺灣大眾文學初探（1927-1947）〉⁹。本文首先提出「臺灣大眾文學」的討論，認為需自「日本大

⁶ Gertrude Stein, 轉引自 David Lehman, "The Perfect Murder: A Study in detection", the University of Michigan Press, 2000, p.13.

⁷ 引文為林佛兒言，轉引自陳國偉，〈本土推理·百年孤寂：臺灣推理小說發展概論〉，《文訊》（臺北：文訊雜誌社，2008年3月），269期，頁53-61。

⁸ 相關討論參見後節。

⁹ 黃英哲、下村作次郎合著之〈戰前臺灣大眾文學初探（1927-1947）〉，收錄於彭小妍編，《文藝理論與通俗文化》，（臺北：中央研究院中國文哲所籌備處，1999年），頁231-354。

眾文學」的脈絡進行探討，並認為臺灣在戰前即存在著「以小說形式出現的大眾文學」¹⁰。文章考察了「大眾文學」一詞在日本的形成，並以此為標準，選出合乎標準的臺灣小說，包括林輝焜《命運難違》、徐坤泉《可愛的仇人》與《莎秧之鐘》等，以白話小說為主。同時，以此出發，進一步的討論到日治時期創作語言的議題。此文對於臺灣文學研究的拓展有相當的影響，後續並引發了關於「大眾文學」與「通俗文學」的名詞討論。中島利郎於〈日據時代臺灣文學：關於臺灣的「大眾文學」〉¹¹一文中，主要聚焦於閱讀大眾的成立與否。中島以《臺灣婦人界》的史料、對北京話（中國白話文）的使用人口分析，與當時大眾傳媒的發達程度，認為當時臺灣並不存在〈戰〉一文中提出的日本式意義下的大眾文學。此後，相關研究大抵上以通俗文學取代大眾文學一詞的使用。在學界沒有更進一步的討論下，本文的研究也將沿用「通俗文學」一詞，取代西方討論偵探小說時所常見的「大眾文學」一詞。

2. 相關場域研究

其餘相關的場域研究，則包括了傳統（漢）文人社群研究、相關報刊（如《臺灣日日新報》、《風月報》、《三六九小報》）研究、個案研究與類型研究等。

黃美娥《重層現代性鏡像》一書¹²，詳細論證了舊文人在面臨新時代時所採取的策略，包括嘗試新文體、引介新思潮等，證明其並不如過往所想像的全盤守舊。柳書琴〈傳統文人及其衍生世代：臺灣漢文通俗文藝的發展與延異〉¹³則以衍生世代與文化延異的角度切入，細論傳統文人出於相同的集體心理與相異的觀看位置，所造成的漢文文藝生產的變遷；〈通俗作為一種位置：《三六九小報》與 1930 年代臺灣漢文讀書市場〉¹⁴、〈《風月報》到底是誰的所有？；書房、漢文讀者階層與女性識字者〉¹⁵，則以場域／文化資本觀點看漢文人如何運用其資源，將「通俗」與「大眾」連結，而這樣的發展又對 1930 年代的臺灣文壇有著什麼樣的影響。對通俗小說、閱讀群眾與報刊之間的關係有詳細的討論。毛文芳〈情慾、瑣碎與詼諧——《三六九小報》的書寫視界〉¹⁶，則以《三六九小報》中艷情小記、事物介紹與詼諧書寫三方面進行研究，討論其與現代性的關聯。

¹⁰ 同上，頁 232。

¹¹ 見中島利郎，〈日據時代臺灣文學：關於臺灣的「大眾文學」〉（節譯版），收錄於「文化傳播與文化視界國際學術研討會」會議論文（嘉義：中正大學中文系主辦），2003 年 11 月。

¹² 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》（臺北：麥田出版社），2004 年。

¹³ 柳書琴，〈傳統文人及其衍生世代：臺灣漢文通俗文藝的發展與延異〉，中國社會科學院文學所主辦：東亞現代文學中的戰爭與歷史記憶國際學術研討會，2005 年 8 月。

¹⁴ 柳書琴，〈通俗作為一種位置：《三六九小報》與 1930 年代臺灣漢文讀書市場〉，《東亞現代中文文學國際學報》創刊號，2005 年 8 月。

¹⁵ 柳書琴，〈《風月報》到底是誰的所有？；書房、漢文讀者階層與女性識字者〉，收錄於《臺灣文學與跨文化流動》（臺北：行政院文化建設委員會，2007 年），頁 135-155。

¹⁶ 毛文芳，〈情慾、瑣碎與詼諧——《三六九小報》的書寫視界〉，收錄於《中研院近代史研究所集刊》，第 46 期，2004 年 12 月，頁 159-222。

學位論文方面，則有柯喬文〈《三六九小報》古典小說研究〉¹⁷，本文是臺灣最早以布爾迪厄理論來分析《小報》的研究者¹⁸，柯喬文由主編與主筆者所具有的文化資本入手，分析《三六九小報》之生成與臺南文人兼具舊科舉與新市民此一二重性的關聯；以文學場域的概念，觀察報刊的形成與話語權的爭奪。郭怡君〈《風月報》與《南方》通俗性之研究〉¹⁹則針對《風月報》的形成及其內容上的選擇、轉型成《南方》的原因與其後的發展做出了詳細的研究，包括雜誌如何形成，怎麼在殖民政府的壓力下轉變為《南方》，與通俗性背後所蘊含的現代性與殖民性之糾葛。

專書方面，《記憶裡的幽香：嘉義蘭記書局史料論文集》收錄了許多關於日治時期主要書局的論文，內容包括漢文出版品、出版品流通、大事表與圖書目錄整理，其中，圖書目錄可看出當時臺灣到底進口了什麼樣的翻譯小說，而尤為珍貴。

3.通俗小說研究

通俗小說的研究主要可以類型論、作家論與主題論三個方向開展。其中，類型小說的研究，雖因主題不同，而有不同的研究取徑，但首先由於它們刊載的場所大致相若、讀者與作者的重疊度高，且文類內部具有類似的寫作範式，故相關的討論亦可作借鏡。目前除偵探小說的相關討論外，以類型來討論通俗小說者僅有兩篇，包括林以衡《日治時期臺灣漢文俠敘事的階段性發展及其文化意涵：以報刊作品為考察對象》²⁰與潘俊宏〈臺灣日治時代漢文武俠小說研究——以報刊雜誌為考察對象〉²¹。林文從刊載場域入手，自多元文化視角出發，討論臺灣武俠敘事的形成、各階段所受到的文化干擾與類型變化，與「俠」此一概念是如何廣泛的被挪用，以表達各式的認同。潘文則以武俠小說對武術招式的實寫與虛寫入手，討論日治時期臺灣武俠小說的建立、轉化與困境。

餘者如曾婉君〈《三六九小報》通俗小說中的女性形象——文學敘事與文化視域的探討〉²²、徐孟芳〈「談」情說「愛」的現代化進程：日治時期臺灣「自由戀愛」話語形成、轉折及其文化意義——以報刊通俗小說為主要觀察場域〉²³，

¹⁷ 柯喬文〈《三六九小報》古典小說研究〉，南華大學文學所碩論，2003年。

¹⁸ 見柳書琴，〈通俗作為一種位置：《三六九小報》與1930年代臺灣漢文讀書市場〉，《中外文學》，33：7，2004年12月，頁19-56。

¹⁹ 郭怡君，〈《風月報》與《南方》通俗性之研究〉（臺中：靜宜大學中文所碩論，2000年）。

²⁰ 林以衡，〈日治時期臺灣漢文俠敘事的階段性發展及其文化意涵：以報刊作品為考察對象〉（臺北：國立編譯館，2009年）。

²¹ 潘俊宏，〈臺灣日治時代漢文武俠小說研究——以報刊雜誌為考察對象〉（臺北：臺大中文所碩論，2008年）。

²² 曾婉君，〈《三六九小報》通俗小說中的女性形象——文學敘事與文化視域的探討〉（臺北：政大中文所碩論，2007年）。

²³ 徐孟芳，〈「談」情說「愛」的現代化進程：日治時期臺灣「自由戀愛」話語形成、轉折及其文化意義——以報刊通俗小說為主要觀察場域〉（臺北：臺大臺文所碩論，2010年）。

均為主題論述。曾文主要考察對象為被書寫出的女性形象所反映出的時代意義，徐文則意在揭露臺灣人如何透過報刊雜誌學習「戀愛」這個新定義下的男女關係。兩者的重點皆不在於討論此時期戀愛／言情小說的書寫史，而在於透過書寫所呈現出來的、時人的觀念及其變遷。

另以作家為論軸者，則有黃美娥〈奮飛在二十世紀的新世界：魏清德的現代性文化想像與文學實踐〉²⁴、蔡佩玲〈「同文」的想像與實踐：日治時期臺灣傳統文人謝雪漁的漢文書寫〉²⁵、李婉甄〈藝術潮流的衝擊與交會：日治時期魏清德的論述與收藏〉²⁶等，為理解舊文人相當重要的前行研究。而由上述的前行研究，可知關於日治時期通俗小說中，類型論述實是最為稀少的一環。

（二）偵探與犯罪小說研究

1. 歐美相關研究

偵探小說此一類型初現，即受到眾多人士的注目，相關的貶抑與捍衛更是層出不窮。然而對這類作品最早提出「嚴肅而具體的評論」²⁷者，應屬 1902 年 G·K·卻斯特頓所提出的〈為偵探小說辯護〉。在該文中，卻斯特頓認為，偵探小說此文類受到大眾之擁護，並非由於「大眾捨優取劣」，而偵探小說本身也自有差異，如同「一首好史詩與一首壞史詩的差異」，並提出了偵探小說與詩意之間的連結。接續，則有作家陸續提出偵探小說的寫作守則，如諾克斯的〈十誡〉與 S·S·范達因的〈二十誡〉。〈十誡〉與〈二十誡〉皆為條列式的要點，主要針對故事脈絡的鋪排、角色類型與情節設計做出禁令，雖則實際上少有作家嚴謹的遵守這些原則寫作，甚至故意背道而馳，然而一般仍將此公認為偵探小說之古典形式發揮到極點後所出現的高峰。

1941 年，霍華·海克拉夫 (Howard Haycraft) 的《謀殺之樂》²⁸ (1941)，與《謀殺的藝術》²⁹ (1946) 奠定了偵探小說研究的初步基礎。前者以分地編年史的方式為基底，大致處理了英美二地偵探小說的發展史，將之分期，最後還附上角色與作者一覽表。後者則收錄了許多討論偵探小說的經典論文，包括上文中

²⁴ 黃美娥，〈奮飛在二十世紀的新世界：魏清德的現代性文化想像與文學實踐〉，收錄於《國立歷史博物館館刊》，173 期，(臺北：國立歷史博物館，2007 年)，頁 18-22。

²⁵ 蔡佩玲，〈「同文」的想像與實踐：日治時期臺灣傳統文人謝雪漁的漢文書寫〉(臺北：政大中文所碩論，2008 年)。

²⁶ 李婉甄，〈藝術潮流的衝擊與交會：日治時期魏清德的論述與收藏〉(臺北：臺大藝史所碩論，2008 年)。

²⁷ 霍華·海克拉夫 (Howard Haycraft)，〈為偵探小說辯護〉前言，收錄於《布朗神父的醜聞》(臺北：小知堂，2004 年) 頁 5。

²⁸ Howard Haycraft, "Murder for Pleasure: the life and times of the detective story", (New York: Carroll & Graf Publishers, Inc., reprinted at 1984)

²⁹ Howard Haycraft, "The Art of the Mystery Story: A Collection of Critical Essays", (New York: Carroll & Graf Publishers, Inc., 1992)

曾經提及的卻斯特頓、諾克斯與范達因的文章皆收錄於其中。

一九六〇年代開始，歐美對於通俗小說的態度逐步的發生改變，展開對通俗小說的重新評估。到了七〇、八〇年代，大量的專著開始出現。如朱利安·西蒙斯（Julian Symons）的《血腥謀殺：從偵探小說到犯罪小說》³⁰、卡維提（John G. Cawelti）的《冒險、謎與羅曼史》³¹。此時期也出現了第一本推理百科全書，由 Otto Penzler 與 Chris Steinbrunner 合編的”Encyclopedia of Mystery and Detection”³²。西蒙斯此書架構大致上遵循著海克拉夫的編排方式，以編年史方式檢視偵探小說，並提出針砭。值得注意的，是西蒙斯與海克拉夫兩人在觀點上的異同³³，導致了他們對同一篇偵探小說有著大相逕庭的評價。卡維提則不同於前兩者，而是以「類型公式」（formulas）作為切入點，分析偵探小說。其書名雖列舉了「冒險」與「羅曼史」，但內文並未認真的檢視這兩者，毋寧是將此兩者視為構成偵探小說的元素之一。

2. 日本相關研究

儘管比不上歐美，但日本最晚也在 1926 年前出現了相關的單篇論文，如平林初之輔的〈偵探小說文壇諸面向〉³⁴，另如小酒井不木、濱尾四郎等作家亦間有評論發表。知名的評論家則有平林初之輔、井上良夫等。專書部份，則有江戶川亂步在戰後發表了《幻影城》與《續幻影城》。《幻》一書從偵探小說的定義與類別著手，接著討論到英美的偵探小說，包含作品、作家與評論三部份。另外附有數篇談論日本偵探小說（史）的文章，應是日本首部關於偵探小說論的專著。隨後則出現了中島河太郎著名的《探偵小說事典》與《日本推理小說史》。前者為辭典的形式，後者則如題名，以編年的方式介紹日本偵探小說。而自一九七〇年代開始，日本推理作家協會賞出現了評論部門獎，自此，如同歐美一般，大量的相關論著開始出現。

3. 中國相關研究

在中國出現的首篇偵探小說相關論文，筆者認為應是 1920 年由作家程小青撰寫的〈談偵探小說〉³⁵。其後，阿英《晚清小說史》³⁶、蕭金林編《中國現代

³⁰ Julian Symons, “Bloody Murder: From Detective story to Crime Novel” 3rd ed., (New York: Warner Books, 1992.)

³¹ 卡維提（John G. Cawelti）, “Adventure, Mystery, and Romance” (Chicago: The University of Chicago Press, 1976)

³² Otto Penzler, Chris Steinbrunner, ed. ”Encyclopedia of Mystery and Detection” 1 edition, (New York: Harcourt, 1984)

³³ 海克拉夫偏向傳統古典式解謎，而西蒙斯則較為注重人物心理的描寫。

³⁴ 參見既晴，〈關於夢野久作〉，收錄於《日本偵探小說選 VII》（臺北：小知堂出版社，2004 年）。

³⁵ 程小青，〈談推理小說〉，《紅玫瑰》5：12，1920 年 5 月。

³⁶ 阿英，《晚清小說史》（臺北：天宇出版社，1988 年）。

通俗小說選評·偵探卷》³⁷、王德威《小說中國——晚清到當代的中文小說》³⁸、范伯群《中國偵探小說宗匠程小青》³⁹、黃澤新、宋安娜《偵探小說學》⁴⁰、任翔《文學的另一道風景：偵探小說史論》⁴¹等，皆是研究晚清偵探小說的重要著作⁴²。其中，又以阿英《晚清小說史》影響最為深遠。書中列舉了福爾摩斯首次中譯的清單，記敘隨之而來的文學潮流，並提出晚清偵探小說與現代化思想之間的聯繫。任翔的《文學的另一道風景》，分章介紹了世界各國的偵探小說系譜，並於最後提出分析模型，以之建構對當代中國偵探小說的思考。

在單篇論文方面，則有孔慧怡〈以通俗小說為教化工具：福爾摩斯在中國〉⁴³、〈還以背景，還以公道：論清末民初英語偵探小說中譯〉⁴⁴、李歐梵論〈福爾摩斯在中國〉⁴⁵等，基本上是以福爾摩斯進入中國為視角，研究其翻譯與接受過程的文化意義。楊劍龍〈論鴛鴦蝴蝶派偵探小說的敘事探索〉⁴⁶則是與鴛鴦蝴蝶派合流的晚期偵探小說作為研究對象，論其敘事規範。

4. 臺灣相關研究

臺灣的研究方面，在學界尚未開始討論前，相關的討論大多出現於如《推理雜誌》⁴⁷等一般性刊物與愛好者自發性的網路討論組織⁴⁸。由於相關研究較晚開始，初始多為文本集成，如中島利郎編《臺灣探偵小說集》⁴⁹、下村作次郎編，《葉步月作品集一》⁵⁰等。而單篇論文亦多處於基礎研究與概論，如中島利郎編〈臺灣探偵小說年表〉⁵¹、黃英哲〈日據時期的臺灣偵探小說〉⁵²、中島利郎〈日

³⁷ 蕭金林編，《中國現代通俗小說選評·偵探卷》（上海：上海文藝，1992年）。

³⁸ 王德威，《小說中國——晚清到當代的中文小說》（臺北：麥田，1993年）。王德威其他關於晚清小說的論著亦多提及偵探推理相關文類，如《被壓抑的現代性：晚清小說新論》等，不另提出。

³⁹ 范伯群，《中國偵探小說宗匠程小青》（南京：南京出版社，1994年）。

⁴⁰ 黃澤新、宋安娜《偵探小說學》，天津：百花文藝出版社，1996年。

⁴¹ 任翔，《文學的另一道風景：偵探小說史論》，北京：中國青年出版社，2001年。

⁴² 以上著作按出版年排列。另需說明的是，現有之專著與單篇論文遠比筆者所列為多，惜無法一一舉出。

⁴³ 孔慧怡，〈以通俗小說為教化工具：福爾摩斯在中國〉，收錄於《翻譯·文學·文化》，北京：北京大學出版社，1999年，19-30頁。

⁴⁴ 孔慧怡，〈還以背景，還以公道：論清末民初英語偵探小說中譯〉，收錄於王宏誌編，《翻譯與創作：中國近代翻譯小說論》，北京：北京大學出版社，2000年。

⁴⁵ 收入李歐梵，《未完成的現代性》，北京：北京大學出版社，2005年6月。

⁴⁶ 楊劍龍，〈論鴛鴦蝴蝶派偵探小說的敘事探索〉，收入《中國現代文學研究叢刊》，第四期，2005年，頁57-70。

⁴⁷ 《推理雜誌》，於1984年11月創刊，2008年4月休刊，合計282期。

⁴⁸ 如「人狼城」網站、「狼報」、各大BBS站、「Blue的推理文學醫學院」等等。上述網站除批踢踢實業坊(telnet://ptt.cc)推理版外，大多已閉站或轉型為部落格(blog)。

⁴⁹ 中島利郎編，河原功、下村作次郎監修，《臺灣探偵小說集》，（東京：綠蔭書房），2002年。

⁵⁰ 下村作次郎編，《葉步月作品集一》，（東京：綠蔭書房），2003年7月。

⁵¹ 中島利郎編，〈臺灣探偵小說年表〉，《岐阜聖德學園大學外國語學部中國語學科紀要》，第五號，2002年3月31日，頁31~39。

⁵² 為中研院文哲所「正典的生成：臺灣文學與世界學的關係」91年度計畫研究成果。

本統治期臺灣文學臺灣探偵小說史稿》⁵³等。其中，中島利郎的〈日〉一文，其將臺灣偵探小說區分為大正時期、昭和時期與戰爭時期三大項。然而，本文雖名為「臺灣文學臺灣探偵小說史稿」，其內容卻以日人作品為主。先是一筆勾消了臺灣的漢語創作，後又將在臺日人之偵探小說視為日本偵探小說系譜下的一支，如此一來，雖名為「臺灣文學」實際上補充的卻是日本文學。因而，對筆者而言，其研究方法值得借鏡，然而其研究內容，卻有所不足。除此之外，相關論述則包括了劉秀美於《五十年來的臺灣通俗小說》⁵⁴中針對偵探小說所設置的一個章節。然而或許囿於當時臺灣推理小說論述與資料的缺乏，且亦非風行之通俗文類，故僅節錄評論家傅博討論推理／偵探此二詞之不同的背景脈絡，過於簡略。

其後，相關研究逐漸進入論述階段。如黃美娥在《重層現代性鏡像：日治時期臺灣傳統文人的文化視域與文學想像》⁵⁵一書的第五章〈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〉中與第六章〈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〉中提及偵探小說的部份，此為學界討論日治時期臺灣漢文偵探小說之嚆矢。黃新生《從小說到電影：偵探與間諜敘事》，則以電影文本搭配小說文本的方式，評析歐美偵探小說中的次類型經典。

學位論文方面，截至目前為止，共有碩論二十篇。分佈的系所則除中文、臺文所外，尚有英美、法、日、俄等語言文學研究所，較為特別的還有兒童文學研究所。論文內容則從泛論偵探敘事元素、概論文學類型變遷、細論作家作品，乃至於以偵探體裁作品為例，來討論語言、敘事與讀者接受等等不一而足。以下，將以論及漢語偵探文學的論文作一簡單的回顧。這些論文包括陳智聰〈從公案到偵探——晚清公案小說敘事模式的轉變〉⁵⁶、呂淳鈺〈日治時期臺灣偵探敘事的發生與形成：一個通俗文學新文類的考察〉⁵⁷、洪婉瑜〈推理小說研究——兼論林佛兒推理小說〉⁵⁸、賴奕倫〈程小青偵探小說中的上海文化圖景〉⁵⁹、謝小萍〈中國偵探小說研究：以 1896-1949 年上海為例〉⁶⁰等五篇。

陳智聰的論文基本的釐清了公案小說與偵探小說之間的異同，與公案小說如何受到西方偵探敘事的影響。陳文論證極詳，除了文本內部的討論之外，更以文

⁵³ 中島利郎，〈日本統治期臺灣文學臺灣探偵小說史稿〉，《岐阜聖德學園大學外國語學部中國語學科紀要》第五號，2002年3月31日，頁1~30。

⁵⁴ 劉秀美，《五十年來的臺灣通俗小說》，（臺北：文津，2001年）。

⁵⁵ 黃美娥，《重層現代性鏡像：日治時期臺灣傳統文人的文化視域與文學想像》，臺北：麥田，2004年。

⁵⁶ 陳智聰，〈從公案到偵探——晚清公案小說敘事模式的轉變〉（臺北：淡江中文所碩論，1995年）。

⁵⁷ 呂淳鈺，〈日治時期臺灣偵探敘事的發生與形成：一個通俗文學新文類的考察〉（臺北：政大中文所碩論，2003年）。

⁵⁸ 洪婉瑜，《推理小說研究——兼論林佛兒推理小說》（高雄：高師大國文教育所碩論，2003年）；（臺南，臺南縣文化局出版，2007年）。

⁵⁹ 賴奕倫，〈程小青偵探小說中的上海文化圖景〉（臺北：政大中文所碩論，2005年）。

⁶⁰ 謝小萍，〈中國偵探小說研究：以 1896-1949 年上海為例〉（花蓮：東華中文所碩論，2005年）。

本為出發點，旁及晚清社會之文化研究。呂淳鈺的論文，則始於討論通俗文學的缺乏研究，進而以日治時期相關的報刊連載作為研究文本，再加入文化場域之變遷，勾勒出臺灣日治時期偵探敘事的樣貌。呂文的主要貢獻，在於開拓了對日治時期報刊／小說的偵探敘事研究基礎。其特點為兼集日文與漢文之文獻資料，為日治時代的偵探敘事勾勒出一個通盤的輪廓。然而筆者認為其將日文與漢文文本並列討論，並認為兩者之間相互滲透的觀點仍有待商榷。

洪婉瑜則是將歐美與日本的推理文學傳統作一有系統的系譜學整理，並且以作家作品論的形式，討論本土推理小說家林佛兒。這應是首本以作家作品論的方式討論臺灣推理小說家的學術論文。另外，洪文亦詳盡的整理出《推理雜誌》⁶¹上所刊載的論述文章目錄。

賴奕倫主要的研究關懷在於偵探小說此一文類與都市／現代化之間的緊密連結，主要以人地互動的方式，經由實際的踏查展開研究。相較於此，謝小萍則意圖以上海為窗口，勾勒出晚清至民國前期的偵探小說發展圖像。其論文以分期的方式，為此時的中國偵探小說寫史，另以小傳方式介紹了數名重要的作、譯者，並將偵探小說史置入文學史的脈絡之中，意圖揭開其之所以歸入鴛鴦蝴蝶派的緣由與後續產生的影響。

第二節：研究資料、研究方法與研究內容

一、研究資料

(一) 研究文本選擇標準：

1. 時代與語言

本文擬以日治時期（1895-1945）作為時代斷限，以「漢文偵探與犯罪小說」為研究方向。「漢文」一詞包含日治時期漢語文言文與白話文，亦旁及日本漢文，以報刊上刊載的文人創作為主，暫不列入羅馬字書寫或民間文學（如「歌仔冊」）。

2. 犯罪小說：偵探、推理與犯罪

敏感的讀者當會發現，筆者在上一節中所引述的前行研究，其研究名稱幾乎皆為「偵探小說」。然而筆者卻不沿用「偵探小說」為本論文定名，而是另選用了「犯罪小說」作為概稱，為何如此？首先，偵探小說為 Detective story 的譯名，Detective 意為偵查者、警探。故因此，在故事中有偵查者出現，且以描述該偵查

⁶¹ 《推理雜誌》是目前所知臺灣出版時間最長的類型文學誌，若要研究戰後臺灣推理文學，這本雜誌是相當重要的研究資料之一。

者之行動的故事，才能稱之為「偵探小說」：

偵探敘事，指涉一種解開謎團、追求真相、經常與犯罪事件有關的敘事。⁶²

偵探小說，是以邏輯的方式解開與犯罪有關之秘密，以此作為主要娛樂的文學。⁶³

偵探小說，其內容需以偵查行動為主，並且以一適合的偵探（無論為職業⁶⁴或業餘）為之，除少數特例外，排除神秘故事、犯罪故事、間諜故事與特工故事⁶⁵。

以邏輯推理的運用為主軸，一步步地解開與犯罪相關的秘密，主要記述此一過程的有趣文學。⁶⁶

一篇小說，把一件疑案做一個中心問題。因著一個偵探——小說中的主角——憑著理智的活動，和科學的技術而獲到那疑問的最後解釋。⁶⁷

上述的界定，乍看之下似乎有著共同的元素，亦即「謎團、偵查、解答」。然而，在這短短的一百七十年間，偵探小說已經歷過多次的變革與創新。在歐美，1841年時愛倫坡筆下的主角，為科學演繹法著稱的偵探杜邦（Dupin）；1905年，盧布朗（Leblanc）將偵探角色改以怪盜羅蘋（Arsène Lupin）取代、卻斯特頓寫出嘲諷偵探小說的小說《奇職怪業俱樂部》；1911年時，在此文類中閃耀的是以心證推理（犯罪心理學）為偵查手段的布朗神父（Father Brown）；1929年，達許·漢密特（Dashiell Hammett）則使不以科學解謎為偵查手段的「冷硬派」（hard-boiled）偵探躍上舞臺；1946年，史丹利·艾林（Stanley Ellin）的〈本店招牌菜〉更是既無偵探亦無推理；1955年，派翠西亞·海史密斯（Patricia

⁶² 任翔，《文學的另一道風景：偵探小說史論》，（北京：中國青年出版社），2001年，頁3。

⁶³ 江戶川亂步，《幻影城》（東京：雙葉社，1995年），頁31。譯文為筆者自譯。

⁶⁴ 一般將「職業偵探」視為警察與領有執照之私家偵探。

⁶⁵ Howard Haycraft, "Murder for Pleasure: the life and times of the detective story", (New York: Carroll & Graf Publishers, Inc., reprinted at 1984), p.x.

⁶⁶ 《幻影城》，江戶川亂步（東京：雙葉社，1995年），頁31。翻譯部份參考推理文學研究會（MLR, <http://mlrclub.blogspot.com/>）潤飾而成。

⁶⁷ 程小青，〈偵探小說的多方面〉，收錄於范伯群等編，《鴛鴦蝴蝶派文學資料上》（福州：福建人民出版社，1984年）。

Highsmith)《聰明的雷普利先生》則使讀者同情的對象由被害人轉移到犯罪者身上。偵探小說(detective story)這個詞彙本身，歷經過上述的流變之後，在今日的歐美普遍改稱為「謎與犯罪」(Mystery & Crime)。

在日本，則因為 1946 年的漢字改革，未將「偵」列為「當用漢字」，致使原先稱為「探偵小說」的類型小說，必須寫為「探てい小説」，有了尋求新名稱的需求。於是木木高太郎於 1935 年提出的「推理小説」此一名詞受到重視⁶⁸，被用來取代原先使用的「探偵小説」。此名詞隨著日本推理小説於 1980 年代以降在臺灣的流行，也逐漸為臺灣人所熟習與使用。然而在日本，更新的詞彙誕生了。這是因為新的、難以歸類的小說開始出現，這類小說或許只有「謎團」而沒有「偵探」也沒有「推理」，真相則是因為各種因素（包含偶然）在內而為讀者所知。於是「ミステリ」這個詞便應運而生，亦即 Mystery 的日文音譯，來稱呼包含推理小説與偵探小説在內的類型小說。由於上述的流變，在相關的論述中，更是時時可見到這些詞彙的交混運用。因而，正如以下眾多評論家所指出的：

這些嚴格的分類其實行不通，.....一旦更仔細地審視對偵探小說下定義的企圖，就會發現評論家們通常只著眼在兩次世界大戰之間的黃金時代出世的偵探故事上。這些著作當中有許多是在嚴格和造作如復辟時期戲劇的規則內寫作。⁶⁹

一些神聖的正規或傳統的偵探小說家認為如果少了一個正式和確切的問題，然後以此為中心安排標示清楚的線索，一個故事就不足以成為偵探小說。⁷⁰

假如說，過去有些人還是神聖地維護所舉的公式，即認為偵探小說的情節一定要按照揭開『謎』來發展，那麼，今天我們許多作家和評論家已不堅持這個要求了。⁷¹

自從諾克斯的〈偵探十誡〉頒布以來，推理小説家就不曾老老實實地遵守

⁶⁸ 木木高太郎是於 1935 年提出此一名詞的事實，則顯示了當初即有「偵探小說是否能涵蓋此文類中的所有小說？」的一個爭論。其後，松本清張注重寫實性與社會性的社會派小說出現，使得「推理小説」涵蓋的範圍較諸「偵探小説」要來的更大。

⁶⁹ 朱利安·西蒙斯著、朱恩伶譯，《血腥的謀殺》，收錄於《謎人》第三期（臺北：遠流出版社，1998 年），頁 22。

⁷⁰ 雷蒙·錢德勒，《謀殺巧藝》，收錄於《謀殺巧藝》（臺北：臉譜，1998 年），頁 29。

⁷¹ 阿·阿達莫夫，《偵探文學和我——作家的筆記》（北京：群眾出版社，1988 年），頁 6-7。

過，總是東一點西一點偷偷走私一些戒律所不容的事；然而高明地破壞偵探規則的作家與作品，不但沒有被讀者懲罰或譴責，反而常常入太廟、享祀奉，變成了經典。⁷²

由以上的討論，可知此一類型的疆界實是不斷的變動。筆者在閱讀文本、蒐集資料的過程中，也發現臺灣日治時期的報刊裡有許多未冠以「偵探小說」之名，或是小說中不存有偵探，卻描寫了相關事件的小說，例如許多以詐騙為主題的小說，往往不存在偵探、不存在推理，只有「犯罪」與「事件」。以此標準來看，歐美現所使用的「謎與犯罪」(Mystery and Crime)應是最適合的分類。原則上，筆者認為偵探小說、推理小說與犯罪小說皆為「謎與犯罪」此一類別下的分支。然而若加入了「謎」的判斷標準，則有筆者將不得不將部份冒險小說、甚至言情小說收錄進來，將阻礙筆者對於目標文本的討論。故筆者剔除了「謎」一項，而僅使用「犯罪小說」作為討論的界定。

至於何謂犯罪小說？本文擬採用西蒙斯之看法，將討論的界線設為「**以犯罪興趣為故事重心**」⁷³之作品。在此標準下，筆者將收錄以下作品：(一) 被標示為偵探小說的作品；(二) 以偵探為主角的作品；(三) 含有犯罪的作品；(四) 以不涉靈異之偵查過程為重心的作品。以上諸類，依西蒙斯的分類，可概稱為偵探與犯罪小說。在稱呼上，為避免累贅，筆者將視情況簡稱為偵探小說或犯罪小說⁷⁴，不再另外說明。

(二) 主要研究文本

日治時期的犯罪小說，主要刊載於當時的報刊上。另自報刊廣告與殘存的書局目錄⁷⁵上可見到犯罪小說的單行本，然而此部份多以譯本與中國創作小說為主，目前並未找到臺灣漢文創作犯罪小說出版單行本的紀錄。曾刊載犯罪小說的報刊，包括《臺灣新報》、《漢文臺灣日日新報》、《臺灣日日新報》、《臺法月報》、《臺南新報》、《臺灣警察協會雜誌》、《臺灣警察時報》、《臺灣公論》、《臺灣藝術》、《新大眾》(原《臺灣藝術》)、《風月報》、《三六九小報》、《臺灣民報》、《臺灣新民報》(原《臺灣民報》)等。然而，源於本文研究範圍的限制，尚須剔除日文刊登的部份，即《臺灣新報》、《臺法月報》、《臺灣警察協會雜誌》、《臺灣警察時報》、《臺灣公論》、《臺灣藝術》、《新大眾》等報刊。餘者為《漢文臺灣日日新報》、《臺灣日日新報》、《風月報》、《三六九小報》、《臺南新報》、《臺灣民報》與《臺灣新

⁷² 轉引自詹宏志，〈閩邊足印導讀〉，收錄於《閩邊足印》(臺北：遠流，2009年)。

⁷³ 朱利安·西蒙斯著、朱恩伶譯，〈血腥的謀殺〉，收錄於《謎人》第四期，(臺北：遠流出版社，1998年)，頁32。

⁷⁴ 如作者有標示為「偵探小說」的作品，與原作稱為偵探小說的作品即稱呼為偵探小說，否則稱呼為犯罪小說。

⁷⁵ 林以衡編，〈蘭記書局出版與代銷圖書目錄〉，收錄於《記憶裡的幽香：嘉義蘭記書局史料論文集》(臺北：文訊雜誌社，2007年)，頁261-288。

民報》。以刊載數量論，《臺灣日日新報》所刊載的數量約莫為總數的八成，為相當重要的發表場域，然而，餘者亦不容小覷，如《漢文臺灣日日新報》為最早出現漢文犯罪小說的場域；《臺南新報》除長篇外，另連載了日治時期臺灣唯一一篇福爾摩斯仿作；《風月報》刊載的作品極富都市趣味；《三六九小報》以中國趣味為主；臺灣民報系所刊載的作品雖然不多，卻是窺見新舊文人面對犯罪小說此一文類時所採取態度的重要窗口，相關細目請參見附錄。

二、研究方法

由於先前討論到臺灣漢文犯罪小說時，均以宏觀的視角切入，論述殖民性與現代性，較少細緻的針對個別作者作細部的討論。因而，雖勾勒出了全體的面貌，但個別的臉孔卻模糊難辨。故，本文擬由內部與外部，由雙方面展開討論，以求進一步之瞭解。

首先，筆者將採用約翰·卡維爾（John Cawelti）討論類型小說時所使用的情節模式分析。筆者將針對目前較為人所知的數名作家，如李逸濤、魏清德、謝雪漁、許寶亭等人的作品進行分析。藉由深入文本，探究其偵探小說之創作是否存有不同的核心意識？同時代的作者又是否對此文類之書寫範式存有一致的認識？世代與世代之間是否呈現出不同的創作美學？進而探問臺灣作家如何學習撰寫犯罪小說？受到了什麼樣的影響？是否出現了嚴格意義下的偵探小說？以上為取徑文本的內部研究，重點在於以犯罪小說敘事成規檢視此批小說之過與不及，並藉以建立起較為詳細的臺灣漢文犯罪小說書寫史。此外，筆者另將以年代作為分期，分析同期小說的書寫範式上是否存有一致性？若有，此種一致性是否會隨著時代的轉變而遞嬗？原因為何？

其後，將之與歐美、日本、中國的犯罪小說發展史作一對照，探討臺灣犯罪創作於世界犯罪小說創作中的系譜與位置，此為外部研究。藉由內外二緣的研究，增進對日治時期臺灣犯罪小說之瞭解。

三、研究架構

本文旨在研究日治時期臺灣漢文犯罪小說，建構發展年表與系譜，並將之納入世界犯罪小說系譜之中，尋找臺灣犯罪小說之發展定位。全文共分五章。

第一章緒論，說明全文框架，提出研究動機、研究路徑，與相關的輔助資料。另外針對目前的研究現況提出檢討與可能的發展。

第二章犯罪小說生成的脈絡與場域。本章共二節，分別為「前」偵探小說與社會背景與臺灣犯罪小說的生成場域。第一節將細分為歐美、日本、中國。本節將討論前偵探小說過渡到偵探小說的發展史，以及觀察犯罪小說於各地之生成，

是否有相似的社會背景。第二節則聚焦於臺灣，討論發展場域與前行相關文學。

第三章臺灣漢文犯罪小說發展歷程及敘事實踐。本章將以年代作為斷限，提出各個時期中具有獨特性與代表性之小說。其次，將文本作縱的判讀，將之區分出子類型，分為臺灣創作小說、中國續衍小說與新聞續衍小說三項。最後，分析目前已知之作品數量較多的小說家，從文本分析入手，確認個別的寫作風格，與故事寫作是否具有中心意識。本章共三節。第一節「明治時期：首開實踐（1895-1911）」。本節將詳細討論明治時期的相關小說，相關篇目包括菊池三溪〈木鼠長吉傳〉、〈嬌賊〉、〈胭脂虎傳〉；李逸濤〈恨海〉、〈銀塊案〉、〈偵探記〉、〈殺姦奇案〉、〈劇場疑獄〉；不知著者〈三百磅之鑽石〉、〈殺夫冤獄〉等，此時期的小說不多，主要小說家為李逸濤。第二節「大正時期：巍然成章（1911-1925）」，相關篇目詳見附錄。此時期，相關小說主要以長篇為主，如魏清德〈獅子獄〉、〈還珠記〉、〈鏡中人影〉；不知著者〈鐵手〉；俞〈咄咄之怪函〉等，皆為長篇架構，其特徵為加入大量冒險元素。本期主要小說家為魏清德。第三節「昭和時期：雜然紛陳（1926-1945）」，本時期的作品，有極短與極長兩項特徵。前者出現了許多帶有中國風味的短篇小說，作者皆不詳；後者則以謝雪漁為首，其「偵探案」系列或可視為一具有企圖心之連作集。

第四章為臺灣漢文犯罪小說的文學創作意義。本章首節由「翻譯、改寫或共時性與巧合」進入，探討翻譯／移植／改寫的相關問題。第二節將藉由對警察與俠盜的討論，進一步地分析臺灣漢文犯罪小說中偵探的共同特徵。第三節則將討論現代性之進入臺灣，是如何反映在犯罪小說的書寫上。最後，筆者將於第四節討論臺灣漢文犯罪小說在世界犯罪文學中的位置。筆者擬以上一章所述之臺灣漢文犯罪小說為主體，承續第二章的脈絡，比較同時期歐美、中國與日本之相關作品，探求臺灣犯罪小說的定位。之後，筆者將於第五節中，以「外部因素」與「內部因素」兩者為範疇，指出為何日治時期臺灣漢文犯罪小說沒有進一步的發展。

第五章為結論，將整理出臺灣漢文犯罪小說的發展歷程，以及其發展過程中的特色與所遭遇到的挫折。

第二章 犯罪小說生成的脈絡與場域

第一節 前偵探小說與社會背景

本章將針對犯罪小說生成的場域與發展脈絡，分為歐美、日本、中國三地探討。由於華文地區的研究甚少觸及此一部份，故亦是補足華文地區犯罪小說研究的一環。此章的成果將作為之後討論臺灣犯罪小說發展時相互比較的基礎。

一、歐美

犯罪小說的歷史由來已久，然而在十九世紀末新興起的偵探小說可說徹底的改變了犯罪小說的面貌。偵探小說為十九世紀末興起的新興文類。更確切的說，此文類的生成，可追溯到愛倫坡⁷⁶於 1841 年撰寫的〈莫爾格街兇殺案〉(“*The Murders in the Rue Morgue*”)。該故事描述一件發生在密室中的謀殺案：凌晨三點，在公寓的四樓傳來女人的尖叫。被驚醒的民眾前往公寓四樓時，聽到爭吵聲，而後打開四樓的門一看，是居住者母女兩人的屍體，除此之外別無他物。房間本身則是完全密閉的——活板門被釘牢、煙囪窄到人無法通過、屋子沒有後門。而聽聞那些爭執聲音的人們，都同意那是個粗啞的男人聲音，但有人說是法國人、有人說是義大利人，有人說是德國人，也有人說是英國人，共同點是他們都確認那不是本國人的聲音（此點也成為杜邦破案的關鍵）。最後，事件由愛倫坡筆下的名探杜邦（Dupin）以卓越的分析能力解決，本篇小說也因而成了偵探小說史上公認的首部作品。

事實上，即便是「小說」此一書寫形式，亦是在十八世紀時，才經由笛福（Daniel Defoe）與芮察生（Samuel Richardson）之手而告確立。為何笛福與芮察生不約而同的致力於開創新的體裁？其背後的因素，首先在於文藝復興以降，主張以個人經驗取代集體傳統的思潮，使得作家開始試圖掙脫過往以既有的傳統情節為題材的書寫模式，而走向「寫實的個別性」（realistic particularity），亦即，在人物與背景的刻劃上有了更細緻與更富含意的描寫。其次，由於殖民地的取得、國際貿易的發展與重商主義的興起，使中產階級逐漸於城市中出現。中產階級的出現，則隨之而來的，是閱讀大眾的人數有了顯著的增加趨勢⁷⁷。另一方面，

⁷⁶ 愛倫·坡（Edgar Allan Poe，1809-1849），美國作家、詩人、編者與文學評論家。為美國浪漫主義運動要角之一，其創作以詩與懸疑、驚悚小說最負盛名。

⁷⁷ 此處的增加是相對於十八世紀前的閱讀人口而言，而非與今日的人數相比。亦即，此處的「大眾」，注重的是十八世紀開始，閱讀人口相對於十八世紀之前的大量並急遽提高，而非絕對人數的上升。閱讀人口的提高，則可自（一）書商在十八世紀的成長量由七十五家（1724年）到一百五十家（1757年）；（二）出版品數量的提高：1666-1756年的年出版量不到百冊，1792-1802年出版量則為372冊中看出。相關討論參見艾恩·瓦特（Ian Warr）著，魯燕萍譯，《小說的興起》（臺北：桂冠，1994年），頁33-43。

科技的進步使得書籍的產量得以大幅提昇⁷⁸。

這群新出現的閱讀大眾買不起精美的對開本書籍（folios），而保持在中等價位的（次等）小說、報紙、小冊子等出版品，成為這群閱讀大眾的首要選擇。閱讀大眾階層比重的改變，使得文學創作方向也隨之轉變。十八世紀文學的訴求對象，並非受過良好教育的知識份子，而是想要打發時間、享受消遣的讀者群。同時，書商將文學轉化為市場上的商品，報刊與雜誌大量興起，作家成了雇員，大量生產情節雷同的故事，即為大眾小說的先聲。

此時期的歐洲，在大眾閱讀的市場中最受歡迎的是宗教型的小冊子、通俗的敘事詩歌、騎士浪漫傳奇、新的犯罪故事與時事新聞報導⁷⁹。這些出版品大多以極為廉價的價格出售，形成了一批「閱讀預備軍」。這群人還買不起真正的小說，但已對故事非常感興趣。而在流動圖書館於 1725 年出現後，閱讀小說的人口因而激增。在這樣的環境下，羅曼史、騎士傳奇、犯罪與恐怖幾種元素逐步混合，形成了最初的大眾小說形式——哥德式小說（Gothic fiction）。

首本哥德式小說為 1764 年由霍勒斯·渥波爾（Horace Walpole）所作之《奧托蘭多城堡》（"the Castle of Otranto"）⁸⁰，內容描述一位領主的兒子因為詛咒而在他婚禮的當天身亡，領主不甘將繼承權奉與他人，於是決定休妻，強迫兒子的未婚妻改嫁給他。未婚妻在領主女兒、侍女與勇敢青年的幫助下，逃出領主的魔掌，最後嫁給了青年。該青年原為農夫，後來發現他原來是領地的另一支繼承人。領主悔罪，故事到此完結。之後，安·萊德克利夫（Ann Radcliffe）的數本暢銷小說正式確立了哥德式小說的標準樣式與元素，包括了威脅性的秘密、古老的詛咒、神秘的古堡、隱藏的走廊、受迫害的孤女等等。

哥德式小說最常見的情節，是「主人公（通常為女性）在雙親接連逝世後成為孤兒，監護權轉移到陌生的親戚手中，孤兒因此必須到該親戚處居住。而這個親戚，多半居住於某個古堡或大莊園，個性孤僻且懷有秘密。孤兒在古堡居住時，因為種種機緣，發現古堡中存有秘密，進而遭到生命或身體上的威脅。最後經由旁人（可能是附近的青年、城堡的僕人或城堡主人本身）的搭救而解開謎團。此外，偵探小說的鼻祖愛倫坡的文學創作中，也不乏大量的哥德式小說（如〈厄舍家的傾頹〉（"The Fall of the House of Usher"）〈洩密的心〉（"The Tell-Tale Heart"）等。由此，亦可看出偵探小說與哥德小說之間有著相當緊密的關聯。

⁷⁸ 十八世紀末，由於「百科全書」時代的來臨，使得印刷業在印量提昇與技術問題的驅使下，展開新一波的變革。其成果為造紙方式有了極大的變革，與全金屬印刷機的誕生。十九世紀的機械革命更使得報紙的出現成為可能——大量、快速、清晰，才能即時傳遞消息。參見費夫賀、馬爾坦著，李鴻志譯，《印刷書的誕生》（臺北：貓頭鷹出版，2005年），頁90。

⁷⁹ 這類小冊子的發行實際上亦是淵遠流長，可上溯到十五世紀。由於它成本低廉、銷路不壞，某種程度上提供給眾多印刷商生存的空間，故亦可說是推動現代印刷術發展的推手之一。詳細討論見費夫賀、馬爾坦著，李鴻志譯，《印刷書的誕生》（臺北：貓頭鷹出版社，2005年）。

⁸⁰ Markman Ellis, "The History of Gothic Fiction" (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2000) p.17。

1794年，威廉·戈德溫⁸¹ (William Godwin)所撰之《凱萊布·威廉斯》(“*Things as They Are*”)⁸²，則是進一步將哥德式小說轉為偵探小說的先聲——「早期誰是兇手」小說 (early whodunit) 的重要文本。

《凱萊布·威廉斯》的主人公凱萊布·威廉斯是一名僕人，偶然發現他那個看起來很正直的主人福克斯是一名殺人犯。福克斯為了阻止威廉斯公佈他的犯行，而做出偽證，企圖陷害威廉斯。這部小說描述了一個受到司法體系迫害的無罪青年，省視政府如何透過公權力的司法系統去迫害一個清白的個體。戈德溫的這一部小說，除了思想上的批判性外，還置換了傳統的、廣受歡迎的哥德式小說模式：將哥德式小說中的「謎」置換為「謀殺」、受環境脅迫的女主人公置換為男性、法庭與城市取代了獨立的城堡，由此創造出一個富有哥德式懸疑風味的新主題小說。這本小說在歐洲各地廣受歡迎，譯成了法、德、俄、波蘭等文，甚有影響力，也被認為可能是首部懸疑小說 (mystery fiction)⁸³。其主要的模式為證據顯示某人涉案，然而真兇卻另有其人。故事中亦描述了許多與案件有關的細節、偵查的方式與調查的結果。此類小說影響了包括狄更斯在內的許多作家。

時序進入十九世紀，延續著十八世紀的兩條道路：高價格的小說 (約一基尼) 與低廉的次級文學 (約一便士)，包括大幅印刷品與小冊子。前者供新興的布爾喬亞階級閱讀，後者則是女傭、僕人、學徒等粗具閱讀能力的娛樂。前者的銷售情況不多於一千本，後者則可能逼近百萬⁸⁴。此時，將書本以週刊方式廉價出售的刊物逐漸出現，包括藍皮書 (blue books)、《Lloyd 週刊新聞》(Lloyd's Weekly Newspaper) 等，這類書籍，由於售價為一便士，故被稱為「廉價刊物」(penny dreadful)⁸⁵，其內容涵蓋了哥德小說的節選本與模仿本，與標榜懸疑與暴力的「……之謎」⁸⁶系列。此時期的小說並不是很關心法律與秩序的重要，其興趣主要在於犯罪，包含了犯罪行為、預防與懲罰犯罪等層面⁸⁷。

維多利亞時代的英國社會儘管已經具有現代社會的特徵，然而其社會秩序卻並非如今日所想像的穩定而理性——倫敦的某些區域，基本上毫無警力可言，實際上的犯罪偵查多半委由弓街偵探 (Bow Street Runner) 進行。弓街偵探是 1749 年由倫敦首席裁判官與小說家亨利·菲爾丁 (Henry Fielding) 設立的私人組織，

⁸¹ 戈德溫之女便是寫出著名科學 (幻) / 哥德小說《科學怪人》的作者瑪麗·雪萊。

⁸² 又名 “*The Adventures of Caleb Williams*”。

⁸³ 參見 Julian Symons, “Bloody Murder: From Detective story to Crime Novel” 3rd ed., (New York: Warner Books, 1992), p.23-24.

⁸⁴ 同上註。

⁸⁵ Penny Dreadful 也稱為 penny number 或 penny blood，是一個稱呼十九世紀英國小說出版方式的詞語，通常是小說每一周連載的份量賣一便士。這個詞很快就擴展到稱呼所有印行廉價感傷小說的出版品上，如故事紙與小冊子。

⁸⁶ 如《宗教裁判所之謎》(Mysteries of the Inquisition)、《倫敦法庭之謎》(Mysteries of the Court of London) 等。

⁸⁷ 參見 Julian Symons, “Bloody Murder: From Detective story to Crime Novel” 3rd ed., (New York: Warner Books, 1992.) p.40.

也是當時最接近今日警察概念的團體。然而由於成員多半爲了獎賞而工作，素質不一，容易接受賄賂，因而名聲並不佳。

與今日概念相符的專業警察組織首次出現，是在 1812 年的法國，由維多克（Eugène François Vidocq）成立。維多克曾經是小偷、騙子與軍人，在進出監獄數次後，決定成爲政府的臥底線民。後來成爲法國保安局（The Sûreté）的首任長官。維多克將他犯罪時所學到的技巧傳授給手下，以便看穿那些手法，進而逮捕罪犯。卸任警察職務後，維多克改行當私家偵探，並撰寫《回憶錄》（"Memoirs"）。英國的警察則是於 1829 年，議會通過倫敦警察法案後才成立的。而即便是專業警察組織成立之後，「弓街偵探」此一「私探」組織也繼續存在了約莫十年，才在 1842 年被警察總局（Detective Department）取代。

現代警察組織之所以於此時成型，其背後意味著中產階級對財產保衛的需求日益迫切。傅柯在《懲罰與規訓：監獄的誕生》中，提及了十七世紀到十九世紀罪犯種類的變化，是由流血的犯罪轉向詐騙犯罪。而這樣的變化是「完整複雜的機制的一部分，這個機制包括生產的發展，財富的增加，財產關係在司法和道德方面獲得越來越高的評價。」⁸⁸在財富與擁有「資產」的人數增加的情況下，侵犯私人財產的犯罪日益受到重視。如何預防與追緝詐騙者與竊賊，也就成了城市管理急需解決的問題。警察制度由是應運而生，對於此一制度，與背後所象徵的保護，中產階級是心存感激的。於是隨之而來的，是警察取代了過往以罪犯作爲英雄的潮流。傅柯在《懲罰與規訓》中，對此有詳細的討論：

崇高的謀殺不屬於那些偷雞摸狗的小販。……我們的興趣已經從展示事實或公開懺悔轉移到逐步犯案的過程，從處決轉移到偵查，從體力較量轉移到罪犯與偵查員之間的鬥智。……犯罪文學將以罪犯爲中心的奇觀轉移到另一個社會階級身上。與此同時，報紙承擔起詳細描述日常犯罪和懲罰的毫無光彩的細節的任務。分裂完成了，民眾被剝奪了往昔因犯罪而產生的自豪，重大兇殺案變成了舉止高雅者不動聲色的遊戲。

89

歐洲在十八世紀之前，對罪犯的懲罰大多是公開的，此一行爲包括了儆誡與娛樂大眾⁹⁰兩個面向，然而，隨著對人權的關注，這樣的懲罰方式逐漸被認爲是

⁸⁸ 包括經濟制度的轉變，使得傳統規範下的「權利」成爲資本主義下擁有者定義的「偷竊」等問題，相關討論參見傅柯，《懲罰與規訓：監獄的誕生》（臺北：桂冠，2007 年），頁 71-85。

⁸⁹ 傅柯，《規訓與懲罰：監獄的誕生》（臺北：桂冠，1993 年），頁 65-66。

⁹⁰ 罪犯會在公開處刑時懺悔或抗辯。而有些罪犯之所以遭受判刑，是因爲反抗政府。這類罪犯可能在死後反而會受人民的景仰，被封爲聖人紀念，成爲英雄。

不人道、野蠻而該受禁止的。同時期，文學趨向揭露強者與權勢者的罪惡⁹¹，而不再是對偷雞摸狗者的描寫。這種趨勢使得小說中描寫的犯罪往往更趨細膩、詭計多端，亦即需要更高的知識與社會地位才能完成。同時間報紙的興起，則讓原本對犯罪與懲罰的細節描述由小說轉移到新聞上，自此完成了犯罪文學與犯罪新聞的分流。

這樣的觀點也可見於當時英國散文家德·昆西(Thomas De Quincey)於1827年發表的著名散文〈謀殺：一種藝術形式〉(“Murder: An Art Form”)。這篇文章以寫給《布萊克伍德》(*Blackwood Magazine*)編輯信件的形式發表，該雜誌曾刊載許多哥德式小說與犯罪故事。該文內容主要是指責《布》等雜誌「對殺人犯極為好奇，對各種方式的謀殺非常感興趣，成為謀殺的業餘愛好者。簡而言之，他們是謀殺的空想家。他們會對所有歐洲年鑑中的最新謀殺事件加以瞭解，加以評論，就好像謀殺是一幅畫、一座雕像或是其他形式的藝術作品。」⁹²

在這個時期，罪惡依舊橫行，但由於懲罰不再於街頭上演，一般人碰到屍體的機會便大幅減少。於是，「犯罪故事顯得十分親近又十分遙遠，既形成了一種對日常生活無時不在的威脅，但又有著令人感到及其陌生的起源與動機，它所發生的環境既充滿日常生活的氣息，又具有異國他鄉的情調。」⁹³謀殺逐漸被視為一種藝術，「罪犯是個創作藝術家；而偵探只是個評論家」⁹⁴。經由這樣的劃分，犯罪悄悄地「成為了另一種特權方式」⁹⁵。

簡而言之，隨著資本主義的發展、中產階級的興起、閒暇時間與閱讀風氣的增加、警察體系的逐步成立，與國家公權力對罪犯身體從酷刑轉為體罰、懲罰轉為規訓的發展下，偵探小說的出現於是成了必然。而正是在這樣的氛圍中，偵探小說的誕生也確立了與現代性密不可分的關聯。

二、日本

日本進入江戶時代(1603-1868)之後，由於社會相對穩定，使得初期資本主義開始萌芽，町人(工商業)在政治與經濟上開始有了影響力。加以德川幕府施行文治改革，使出版業與文化界日益蓬勃，新的庶民娛樂文化開始成形。此時期形成的平民文學種類有三，分別為戲曲、俳諧與通俗小說⁹⁶。同時，中國宋、明朝的庶民文化亦逐漸傳入日本，如1649年再次刊行的《棠陰比事物語》⁹⁷，由於廣受歡迎，因而出現了《本朝櫻陰比事》、《藤陰比事》、《鎌倉比事》等模仿作

⁹¹ 例如前述的《奧托蘭多城堡》，傅柯認為它揭露了地主階級的罪惡。

⁹² 德·昆西，《論謀殺》(南京：江蘇出版社，2006年)，頁11。

⁹³ 傅柯，《規訓與懲罰》(臺北：桂冠，1993年)，頁288。

⁹⁴ G·K·卻斯特頓，《布朗神父的懷疑》(臺北：小知堂，2001年)，頁10。

⁹⁵ 傅柯，《規訓與懲罰》(臺北：桂冠，1993年)，頁65-66。

⁹⁶ 葉渭渠，《日本小說史》(北京：北京大學出版社，2009年)，頁107。

⁹⁷ 為中國傳入之斷案小說《棠陰比事》之日文譯書。原著為宋桂萬榮撰。明吳訥刪補。其書仿唐李瀚《蒙求》之體，將故事以四字韻語濃縮為標題，共一百四十四條，都是斷案的故事。

98。德川幕府雖採重農抑商政策，然而，隨著貨幣經濟逐步取代自然經濟，町人勢力逐步高漲。《棠陰比事物語》等讀物的興起，實際上即為略有餘錢之市民階級興起的象徵。

明治政府成立後，由於革新者不將小說視為「實學」，不甚重視，但亦未加以打壓，使得戲曲作者得以在被稱為「小新聞」的報刊中存活。當時的報刊分為「大新聞」與「小新聞」，大新聞是以政治為主，小新聞則是以消遣為主的讀物。在此情形下，文學風格依舊是以江戶時代的作品為主流。如以詐欺作為主題的《晝夜用心記》、《世間用心記》等作品。在這段期間，最受歡迎的、具有偵探趣味的讀物另有「毒婦故事」、「暗殺小說」與「怪譚」，皆於報刊上刊載⁹⁹。

毒婦故事的先驅，是明治九年（1876年）於《假名讀新聞》上接續連載的《女盜賊お常の伝》（女盜賊阿常傳）與《烏追ひお松の伝》（烏追阿松傳）。接著如《烏追阿松海上新話》、《夜嵐阿衣花迺仇夢》、《高橋阿傳夜叉譚》等陸續出現。「毒婦物」大多描寫妖艷的女性利用其性魅力與毒藥、兇器、偽造文書等方式以達到自己目的的故事。論者認為，毒婦故事實際上反應了男女在追求慾望時所受到的不一致待遇¹⁰⁰。

另外，暗殺小說也相當風行。如《島田一郎梅雨日記》，以消除在西南戰爭時去世的西鄉隆盛的怨念，欲暗殺其政敵大久保利通的半虛構故事。明治政府成立初期，「小新聞」上連載的此類故事，由於繼承了舊有的勸懲觀念，被認為有啓蒙與教化的意義，而受到新政府的鼓勵。毒婦故事、暗殺小說與歌舞伎中以盜賊為主角的「白浪物」此三者，即為明治時期流行一時的「偵探實話」之源頭¹⁰¹。同時期，由於文明開化思想的流行，亦不乏由舊文學中尋找新時代的作品，如明治八年（1875年），田島象二重新整理《棠陰比事》，抽出五十一回編為《裁判記事》，欲將之作為實行明治新法時的參考，即是一例。

明治十年（1877年），成島柳北¹⁰²創刊文藝雜誌《花月新誌》。《花月新誌》為日本首度正式譯介西洋小說的刊物¹⁰³。雖說日本自18世紀開始，即已斷續輸

⁹⁸ 伊藤秀雄，《明治の探偵小説》（東京：雙葉社，2002年），頁37。

⁹⁹ 同上註，頁38。

¹⁰⁰ 即女性在追求自己慾望時所能動用的方式與遭受到的評價，與男性大不相同。參見平田由美，〈毒婦的誕生〉，《新聞的誕生：かわら版と新聞錦絵の情報世界》，（東京大學綜合研究博物館：http://www.um.u-tokyo.ac.jp/publish_db/1999news/04/405/0405.html，2010/4/9 查閱）

¹⁰¹ 同註22，頁233。

¹⁰² 成島柳北（1837-1884），原為松本家三男，名松本甲子磨，後為名儒世家的第七代當家成島稼堂收養。柳北之後成為幕府的將軍侍講，後因故罷官。維新後，曾隨考察團遍覽歐美，在歐洲與維新三傑之一的木戶孝允（桂小太郎）交好。木戶後來請成島擔任文部卿，成島拒絕此邀請。1874年在漢學者大槻磐溪的介紹下擔任《朝野新聞》的初任社長。後曾批判新政府的「新聞紙條例」（管制新聞法），並因此入獄。以此為契機，後創刊以文學為主的雜誌《花月新誌》，內容以漢詩、漢文、和歌為主。1884年因病去世，得年48。

¹⁰³ 川戶道昭，〈ミステリー小説のあけぼの—神田孝平と「楊牙兒ノ奇獄」—〉，《翻訳と歴史》第8號，2001年9月。網路版（<http://homepage3.nifty.com/nada/page051.html>，2010/4/10 查閱）

入西洋的書籍、思想，但此時期所翻譯的作品多半為詩集與實用科學，其傳播範圍並不廣。且受限於幕府的鎖國政策，僅允許中國與荷蘭兩國通商，故此時期日人所學之西洋外語多半是荷蘭文，西洋的學問甚至被稱為蘭學。此時雖已有漢學家黑田翹慮經由荷蘭譯本，翻譯英國作家笛福 (Daniel Defoe)《魯賓遜漂流記》，但直到 1853 年的黑船事件，幕府放棄鎖國政策，日人才開始具備英、法、俄等語言的翻譯能力。而約莫在明治十年前後，由於大眾厭倦傳統小說，加以革新者開始推動文學啓蒙，在吸收西方作品的同時，建立起日本本身的美學觀，促進其現代文學的發展¹⁰⁴。

《花月新誌》在其第二十二號到第三十六號間，連載神田孝平¹⁰⁵翻譯的《和蘭美政錄》¹⁰⁶，內含〈楊牙兒奇談〉與〈青騎兵並右家族共吟味一件〉兩篇小說¹⁰⁷。神田孝平翻譯此書的原因，是認為荷蘭完備的警察制度可供新政府參考，而非為了消遣娛樂。此書本一度失傳，後因故輾轉傳到城島柳北手中，城島以此書存量甚少，且記載事奇，故增刪後刊載於《花月新誌》上¹⁰⁸。神田孝平看到《花月》的版本，則認為「文章雖佳，但事實有多處遭到變更，頗為遺憾」¹⁰⁹。此書後改題為《楊牙兒奇談》出版。

〈楊牙兒奇談〉敘述一名說要帶手稿返鄉的大學生，於途中失蹤。其父認為兒子應該是踏到薄冰而跌入溺斃，於是在報紙上刊載尋人啓事，希望能找到屍體。後來果然在水中發現遺體，然而警方相驗之後，卻判定這是謀殺，而非自然死亡。調查者拼命的追查相關人士，但都沒有可疑的地方。隔年，楊牙兒的朋友回到他失蹤前待的同一家旅館，意外發現楊牙兒的留言。原來楊牙兒是因為發現旅館主人夫婦謀殺過路商人而遭滅口，整起事件才水落石出。

至於〈青騎兵〉，則是富孀家遭竊的故事。酒館的主人、綽號青騎兵的男子，因為其妻是富孀以前的下女，又在他們家找出一些物證，而成為最大的嫌疑犯。但後來因為鄰家雜貨商的證言才獲清白，原來附近的木工於案發前說要夜釣，並借了船，到隔天還船的時候，被發現上面有一粒銀子，於是找出了真兇。

¹⁰⁴ 明治六年（1873 年），福澤諭吉、西周等人成立「明六社」，翌年創辦《明六雜誌》；西周於明治五年（1872 年）寫成《美妙論》，是為日本注意到美學的開始。相關討論參見葉渭渠，《日本小說史》（北京：北京大學出版社，2009 年）。

¹⁰⁵ 神田孝平（1830-1898）。為幕末的洋學家，明治時擔任兵庫縣令、元老院議官與貴族院議員，受封男爵。他跟隨牧善輔與松崎慊堂學習漢學，跟隨杉田成卿與伊東玄朴學習西洋學問。後以民選論的理論家知名，為啓蒙團體明六社的成員之一。養子乃武為東京外語學校的首任校長。

¹⁰⁶ 神田孝平實際上於 1861 年即展開翻譯，但稿本僅提供給周遭友人。直到成島柳北的增刪、刊載，此篇才為人所知。參見伊藤秀雄，《明治の偵探小説》（東京：雙葉社，2002 年），頁 42-44。

¹⁰⁷ 明治十九年改題為《楊牙兒奇談》，神田孝平譯，成島柳北編，由廣文堂出版。翌年再改為《荷蘭美政錄——楊牙兒奇談》，由薰志堂出版。參見伊藤秀雄，《明治の探偵小説》（東京：雙葉社，2002 年），頁 42。

¹⁰⁸ 吉野作造，〈和蘭美政錄題解〉，收錄於明治文化研究會編，《明治文化全集・卷 14》。文見 <http://uwazura.seesaa.net/image/orandabiseiroku.pdf>。

¹⁰⁹ 同上註。

〈楊牙兒奇談〉與〈青騎兵〉兩篇在當時都是前所未見的小說，懸宕的開頭、精彩的轉折與出乎意料的結尾，使得這篇小說與其說是作為日本近代刑法與審判量刑與判例的參考書籍，反倒是娛樂性層面較為突出¹¹⁰。日後，高橋健三譯的《情供証拋誤判錄》（1883年）與千原伊之吉翻譯的《陰摘發微奇獄》（1890年）二書，同樣不脫「以審判類型的參考書籍譯入，以娛樂書籍閱讀」的路線。

此時，政治上，自由民權運動再起，並與群眾運動結合，1881年發生明治十四年政變，同情自由民權運動派如大隈重信被趕出政府，因而自組政黨。到了明治二十三年（1890年），帝國議會開設，自由民權運動與政治小說熱潮告一段落。在這段期間，受到啓蒙思想的衝擊，坪內逍遙出版了《小說神髓》，強調小說作為一種文藝形式的主體性，批判江戶時期文學勸善懲惡的教化觀（雖則如此，坪內並不否定小說的教化作用），主張文學不應受政治、宗教與倫理道德的控制，而應以書寫人情、世態風俗為主，提倡寫實主義文學¹¹¹。

坪內逍遙的主張成為日本近代文學建立的基點。儘管如此，持反對觀點者亦不在少數，如譯介偵探小說的大家黑岩淚香¹¹²即反對坪內逍遙的主張。他曾說自己翻譯偵探小說，目的即是要作為讀者的反面教材¹¹³。

明治十九年（1886年），饗庭篁村¹¹⁴在《讀賣新聞》上連載愛倫坡的作品〈莫爾格街殺人〉。隔年譯了愛倫坡的恐怖小說〈黑貓〉；同年，黑岩淚香透過友人彩霞園柳香¹¹⁵，於《今日新聞》上連載翻譯小說《二葉草》。該作以雙胞胎為主角，描述其一為好人、另一為壞人的犯罪故事¹¹⁶。但由於體裁偏向編年體、文句又不够平易近人，故未獲得廣大迴響¹¹⁷。雖則如此，1889年仍由薰志堂出版單行本¹¹⁸。《二葉草》的刊載雖未成功，然而次年於《今日新聞》上連載的《法庭美人》卻廣受歡迎，自此後，淚香持續於報刊上發表翻譯作品¹¹⁹，包括〈人耶鬼耶〉、〈似而非〉等，亦於1889年刊登後被稱為「日本偵探小說嚆矢」的作品〈無慘〉。

淚香的譯作，今日多稱為「翻案」。因為淚香並非直譯，而會視情況添加或刪除原作的情節、將外國地名與人名改為日本名。其原因主要為銷量上的壓力，

¹¹⁰ 由上述城島柳北的轉載，亦可見城島之受吸引，實不在於「啓蒙性」，而在於「娛樂性」。

¹¹¹ 葉渭渠，《日本小說史》（北京：北京大學出版社，2009年），頁158-164。

¹¹² 黑岩淚香（1862-1920），家族為土佐的武士世家，另名周六，為新聞記者、小說家與翻譯家。曾擔任《繪入自由新聞》、《都新聞》主筆，1892年於東京創設《萬朝報》，為大眾新聞的先驅。

¹¹³ 伊藤秀雄，《明治の偵探小説》（東京：雙葉社，2002年），頁77。

¹¹⁴ 饗庭篁村（1855-1922），本名饗庭與三郎，別名竹之屋主人、龍泉居士、太阿居士、南傳二。為日本由「戲作家」到「作家」的過渡時代知名創作者與《讀賣新聞》記者，被歸為根岸派作家。

¹¹⁵ 彩霞園柳香（1857-1902），大阪人，本名為廣岡廣太郎，別號豐州、東洋太郎。明治時期的記者與小說家（戲作者），曾師事假名垣魯文門下。

¹¹⁶ 由於筆者未曾讀過此篇，無法描述劇情。但由文獻看來，應是使用了「身份交換」的概念寫成的作品。同樣使用了「身份交換」概念的知名文本有《乞丐王子》、《鐵假面》等，均描述因兩名主角的面貌相似，而遭致誤會的故事。

¹¹⁷ 伊藤秀雄，《明治の偵探小説》（東京：雙葉社，2002年），頁77。

¹¹⁸ 伊藤秀雄，《明治の偵探小説》（東京：雙葉社，2002年），頁72。

¹¹⁹ 不限偵探小說，而包括了人情小說、家庭小說、探險小說與科學小說。

改名使得日本讀者較好吸收，增刪情節使得連載斷在具有吸引力的地方，讓讀者期待下回的連載等等¹²⁰，其具有獨特文風的翻譯大受歡迎，甚至使純文學作家感到威脅，而紛紛展開批判¹²¹。明治二十年到二十六年（1887～1893 年）為淚香翻譯小說的全盛期。黑岩淚香的成功，使得各報刊開始刊載翻譯小說，風潮所及，包括德富蘆花、森田思軒、南陽外史、坪內逍遙、丸亭素人、菊亭笑庸等人，亦陸續開始翻譯相關作品。

被稱為「淚香物」的黑岩淚香翻譯小說，之所以於這個時點風行一時，除了淚香譯文的獨特性外，亦與日本於此時展開由雕版到活版的印刷革命有關¹²²。新式印刷科技的進入，使得通俗小說得以大量印行。此時期由於翻譯小說的盛行，被認為是偵探實錄¹²³源頭的純江戶風格作品如毒婦故事、暗殺小說與盜賊故事（白浪物¹²⁴）等不再如先前廣受歡迎。相對地，記者與文人開始發表融合江戶小說、西洋偵探小說、新聞小說與文學的創作小說。記者部份，如彩霞園柳香自明治十七年到二十五年間發表的《開化餘情復讐美談》《復讐晴霧島》《蕩紅葉函嶺夕霧》、半井桃水自明治二十一年開始到二十八年間陸續發表的《新編開化の復讐》、《目鬢》、《胡砂吹く風》、《短銃》、《雪達摩》、《探偵博士長尾拙三》、《贗造紙幣》等。

記者是為了報紙的銷量而寫，但文人加入書寫的緣由則可說是陰錯陽差。由於當時通稱為「淚香物」的小說大賣，使得純文學的銷路不佳，於是出版人和田篤太郎建議文學團體硯友社一同製作偵探小說的文庫本，以便宜的價格販售。藉由這樣「以毒制毒」的攻勢，欲使淚香作品在價格競爭下被迫退出市場，使偵探小說熱潮消退¹²⁵。硯友社的尾崎紅葉接受了此一提議，泉鏡花也加入此一行列。春陽堂的戰略成功了一半。此二十六卷涵概創作、翻譯與實話的廉價書籍大賣，然而由於這套叢書比淚香作品更為有趣，反倒使得偵探小說越加風行。

到了明治二十四年（1891 年），森澤德夫開始連載首篇偵探實錄《開幽探偵淵軌》。森澤原為警官，《探偵淵軌》一書收錄十二個案件，其目的是供警察辦案參考。其內容忠實描寫了仍未成熟的搜查方式，亦即只依賴直覺與經驗，而非科學

¹²⁰ 伊藤秀雄，《明治の偵探小説》（東京：雙葉社，2002 年），頁 76。

¹²¹ 中島河太郎，《日本推理小説史・第一卷》（東京：桃源社，1985 年），頁 32。

¹²² 日本在明治 15 年到 20 年間（1882 至 1887 年）發生由雕版到活版的印刷革命，主因為書物印刷量已增加到每印三千冊的「木版印刷之極限」，而且雕版印刷受限於雕工師父的高成本。這場印刷革命表面上看來，是因為幕末的傳統江戶草雙本合卷（繪畫和文字各半的通俗書刊），由原本年出一集漸漸增加到一年三集、乃至更多集，最後逐漸形成單行本的競爭壓力，出版密集化的壓力不斷上升，木版印刷技術的無法突破變成關鍵。參見前田愛，《近代讀者之成立》（東京：岩波，2001 年），頁 58-60。

¹²³ 日本稱為「探偵實話」，即為將真實案件虛構化的作品，今譯為「偵探實錄」，以下皆同，不再特別說明。

¹²⁴ 白浪物（しらなみ もの），知名作家有河竹默阿彌（かわたけ もくあみ），為幕末流行的歌舞伎種類，以盜賊作為故事主角演出。盜賊的別名即是「白浪」。反映出黑船到日本後，幕府體制開始動搖、藩士與浪人、人斬等出沒所帶來的騷動氣息與惡化的治安。參見時代別日本文學史事典編輯委員會編，《時代別日本文學史事典近世篇》（東京：東京堂，1997 年），頁 376。

¹²⁵ 伊藤秀雄，《明治の偵探小説》（東京：雙葉社，2002 年），頁 277。

的辦案。加上文章用較不普及的日本漢文書寫，故一般人很少閱讀¹²⁶。之後，由於須藤南翠、柳塢散史等人的創作偵探小說不受歡迎，使得偵探實錄與改編自實際事件的創作小說浮出檯面。明治二十六年，以原刑警高谷爲之的筆記爲底、記者清水柳塘、羽山菊醉二人交互潤飾的「偵探叢話」，在《都新聞》上展開連載。其後，《萬朝報》也陸續刊載《幕府奇談樹上廼死骸》、《長英遺事毒水阿定》等一系列連載，偵探實錄開始大爲流行，同時間也有大量的廉價實話在市面上流通，甚至出現了專門刊載偵探實錄與說書的雜誌《人情世界》。

1895年，甲午戰爭，日本獲勝，成爲亞洲第一個擁有殖民地的國家，沉浸在「脫亞入歐」與擊敗中國的興奮感中，自信大增，踏上了帝國主義之路。同時期，俄國對日本的局勢也日益緊張，日俄戰爭即將在1905年開打。在這樣的情況下，冒險小說、間諜小說廣受歡迎，其間也滲入了大量的偵探元素。此時期的代表作家爲押川春浪，作品則有《海底軍艦》、《塔中の怪》、《銀山王》、《武俠の日本》、《怪人鐵塔》等。這些作品上與黑岩淚香的譯作對話，下開昭和時期小栗蟲太郎¹²⁷、海野十三¹²⁸等偵探作家對魔境故事的書寫。另有田口掬汀《少年探偵》、山田美妙《女裝の探偵》、與謝野鐵幹的《小刺客》等，以（少年）偵探爲主人公進行間諜活動的小說。

明治末期，除了探偵實話與上述的創作小說持續流行外，亦持續的翻譯歐美作家的作品，如威廉·勒·丘茲(William Le Queux)¹²⁹、莫里斯·盧布朗(Maurice Leblanc)¹³⁰、奧斯汀·富里曼(Richard Austin Freeman)¹³¹等。大正九年(1920年)，出版社博文館欲將名爲《冒險世界》的雜誌再度改換名稱¹³²與運作方式，以便合於進入大正後的時代風氣。當時的編輯長森下雨村於是提出了改名爲「新青年」、內容以偵探小說爲主的企劃。1923年，江戶川亂步的〈兩枚銅板〉於《新青年》上刊載，正式確立日本偵探小說的成立。

¹²⁶ 伊藤秀雄，《明治の偵探小説》(東京：雙葉社，2002年)，頁233。

¹²⁷ 小栗虫太郎(1901-1946)，本名小栗栄次郎，推理作家、秘境冒險作家。代表作爲充滿西洋神秘學的炫學式偵探小說《黑死館殺人事件》，該書與夢野久作《腦髓地獄》、中井英夫《獻給虛無的供物》合稱爲「(推理小説)三大奇書」(亦有將竹本健治《匣中失樂》一併計入，列爲四大奇書的說法)。系列偵探爲法水鱗太郎。以上四書在臺灣皆由小知堂出版社出版譯本。

¹²⁸ 海野十三(1897-1949)，原名佐野昌一，科幻作家、推理作家。被稱爲「日本科幻小説鼻祖」，1928年在《新青年》上刊載偵探小説〈電氣風呂の怪死事件〉而踏入文壇。日本敗戰後，亦使用丘丘十郎發表作品。其他筆名有蜷貝介、栗戸利休、京人生等。

¹²⁹ 威廉·勒·丘茲(1864-1927)，英國偵探小説家，知名作品有《The Invasion》、《Donovan of Whitehall》、《The Czar's Spy》、《The Mystery of the Green Ray》。范·達因於〈偉大的偵探小説〉這篇文章中介紹他的作品爲「間諜小説裡最好、最接近真實的作品」。臺灣目前無翻譯。

¹³⁰ 莫里斯·盧布朗(Maurice Leblanc, 1864-1941)，法國偵探作家，以系列作「亞森·羅蘋」知名。在臺亦有多種譯本。

¹³¹ 奧斯汀·傅里曼(Richard Austin Freeman, 1862-1943)，英國作家。以系列作「宋戴克博士」與開創倒敘推理小説聞名。中文譯書有《唯物神探宋戴克》(臉譜)、《死神之眼》(臉譜)、《宋戴克醫師名案集》(遠流)等。

¹³² 《冒險世界》原名爲《日露戦争写真画報》。

三、中國

公案小說是中國小說史上的一個類型，其內容以「並列描寫或側重描寫作案、斷案的小說。」¹³³為主。由於公案小說的主題牽涉到犯罪（作案）、揭發（斷案）與審判（判案），與偵探小說的重疊性相當高，因而時常會見到「公案小說是中國的偵探小說」此一說法，試圖由比附的途徑強調中國文學的淵遠流長與兼容並蓄，如晚清時期，定一於1905年《新小說》上發表文章，內容強調「《包公案》為中國唯一之偵探小說。」¹³⁴。近年來，任翔於《偵探小說史論：文學的另一道風景》中亦持此看法。他認為中國古代的公案小說中存有偵探作品，而公案小說中的偵探作品與歐美的偵探小說「是不能用同一種概念來衡量的。」¹³⁵儘管如此，任翔卻未提出衡量中國古代公案小說中偵探作品的獨特概念，反而每以歐美近現代偵探小說特色，推回尋找古代公案小說中「具有偵探意味」之作品。如以歐美偵探小說多敘寫刑偵科技，推回《搜神記·嚴遵》、《施公案》等作品；以歐美偵探小說最擅描寫偵查推理，推回《玉堂閒話·殺妻者》、《紀聞·蘇無名》等作品。而其針對公案小說與偵探小說所作的差異比較，包括：（一）結構模式的差異（二）文本角色的差異（三）破案方式的差異（四）敘述視角的差異等四種¹³⁶，亦清楚的闡明了公案小說並非中國古代的偵探小說，而是完全不同的敘事類型。正如同西方的騎士小說與中國的武俠小說並非同類般，公案小說與偵探小說也難以放在同樣的框架下加以衡量。然而，由於公案小說與偵探小說的主題重疊甚高，偵探小說在進入中國時亦難免於與公案小說的相互比較，故在討論中國偵探小說的移植與生成時，公案小說依舊是相當重要的前行文類。

公案小說約莫於唐宋時期出現。唐朝時並無公案此一概念，而是以傳奇與筆記的方式撰寫公案題材。宋朝是中國歷史上經濟與文化最為發達的時期之一，早期的資本主義特徵¹³⁷開始出現，市民經濟逐步成長。使宋朝的庶民娛樂達到空前的發達。此時期的公案小說，相較於唐朝，最顯著的特徵是篇幅的增加，與不重視破案，全篇的意旨則在於「懲惡勸善」¹³⁸。較著名的公案小說，如《三現身包龍圖斷冤》，日後更衍繹出許多不同版本的故事。此時，在筆記中也不乏與案件有關的故事，較知名的有桂萬榮編纂的《棠陰比事》與鄭克編輯的《折獄龜鑒》，更之前則是五代時的《疑獄集》。元代的公案雜劇，較諸宋代話本，其特色為皇親國戚進入衙門的比例與清官數量雙雙變高¹³⁹。

晚明是公案小說的下一個高峰，此時，由於張居正的經濟政策，使得商業開

¹³³ 黃岩柏，《中國公案小說史》（瀋陽：遼寧人民出版社，1991年），頁1。

¹³⁴ 轉引自陳智聰，〈從公案到偵探——晚清公案小說敘事模式的轉變〉（臺北：淡江中文所碩士論文，1996年），頁92。

¹³⁵ 任翔，《偵探小說史論：文學的另一道風景》（北京，中國青年出版社，2001年），頁13。

¹³⁶ 任翔，《偵探小說史論：文學的另一道風景》（北京，中國青年出版社，2001年），頁113-131。

¹³⁷ 包括沒有封建領地、經濟成長、擁有財產權利與先進科學。

¹³⁸ 黃岩柏，《中國公案小說史》（瀋陽：遼寧人民出版社，1991年），頁118。

¹³⁹ 黃岩柏，《中國公案小說史》（瀋陽：遼寧人民出版社，1991年），頁130。

始活絡、商人地位提高，連帶的帶動了庶民文化的發展。此時首次出現了公案短篇小說集¹⁴⁰，如《(包龍圖判) 百家公案》、《廉明公案》、《諸司公案》、《龍圖公案》等。這些公案小說雖不乏各自抄襲的篇章，但整體數量依舊頗為驚人。除此之外，公案元素也逐步滲入章回小說之中，如《水滸傳》、《金瓶梅》等作品中，都有許多公案事件，這些事件甚至成為推進小說的動力之一。

清朝初期，筆記型公案小說大放異彩，主要的作品如蒲松齡《聊齋》、袁枚《子不語》與紀曉嵐《閱微草堂筆記》。另亦出現了文言公案小說《藍公奇案》。至中葉，公案小說沒有走向清初筆記小說以細節斷案的方向，而是走向了章回化與武俠化，代表作為《施公案》、《三俠五義》、《七俠五義》、《彭公案》等作品。此外，由於牽涉到訴訟斷案，因而在晚清的譴責小說中，亦不乏公案元素的出現，如《老殘遊記》即是一個例子。

1840 年的鴉片戰爭，使得清朝無法維持閉關自守的局面。政治上一連串的退讓，終於在 1861 年由恭親王奕訢展開為期 30 年的洋務運動。這一波運動引入西洋科技，開設礦業、工廠、鐵路、電報、新式學校等一連串西化設施，亦開始派遣留學生往海外留學。

1894 年甲午戰爭的失敗，證明清朝的改革並未完全成功。光緒帝在康有為的呼籲下，施行戊戌變法，然而遭到慈禧太后的反撲，維新僅一百零四天便結束。而戊戌變法的失敗，「截斷了梁啟超等人直接掌握國家政權從事社會變革的道路，使其不能不把主要精力從政治鬥爭轉為理論宣傳；同時，也使其意識到啓發民眾覺悟，提高民德、民智、民力的重要性」¹⁴¹。失去了自上改革的管道，梁啟超於是借鑒日本於明治初期政治運動與政治小說結合的熱潮¹⁴²，欲從事翻譯、創作小說，與創辦《新小說》等活動，以達成「故今日欲改良群治，必自小說界革命始；欲新民，必自新小說始」¹⁴³的「小說界革命」運動，小說不再被視為雕蟲小技，而是成為具有教化啓蒙功用的救國強民工具。

實際上，在梁啟超登高一呼前，晚清已開始翻譯西洋小說，偵探小說也是此時期經由譯介而進入中國。1896 年到 1897 年間，《時務報》的編輯張坤德翻譯了柯南·道爾的四篇小說，刊載於報刊上，隨即掀起一股翻譯偵探小說的熱潮。

這四篇小說，其中一二篇題為「歇洛克呵爾唔斯筆記」，三四篇題為「滑震筆記」。四篇的題名分別是〈英包探勘盜密約案〉¹⁴⁴、〈記僂者復仇事〉¹⁴⁵、《繼

¹⁴⁰ 黃岩柏，《中國公案小說史》（瀋陽：遼寧人民出版社，1991 年），頁 136。

¹⁴¹ 陳平原，《20 世紀中國小說史·第一卷》（北京：北京大學出版社，1989 年），頁 6。

¹⁴² 「梁啟超的『小說界革命』運動，是直接受日本明治文學初期翻譯文學和政治小說的啓迪，以日本明治初期文學做『樣板』，來從事翻譯政治小說，創作政治小說，創辦《新小說》雜誌等活動，並完成了他的『小說界革命』的理論」。見姜啓，〈梁啟超的「小說界革命」與日本的明治文學〉，《聊城師範學院學報》（聊城：聊城師範學院學報，1982 年）第 4 期，頁 48-52。另關於日本明治初期政治小說與政治運動的連動性，參見本文上段談論日本偵探小說發展史的部份。

¹⁴³ 梁啟超，〈論小說與群治之關係〉，《新小說》，1902:1。

¹⁴⁴ 《時務報》，6-9 冊，1896 年 8 月 1 日-9 月 21 日。今譯〈海軍協約〉。

父誑女破案》¹⁴⁶與《呵爾唔斯緝案被狀》¹⁴⁷。福爾摩斯探案在中國受歡迎的程度，可自以下各式譯本中看出：1899年上海素隱書局印行了《新譯包探案》，收錄上述四篇作品；1901年，黃鼎、張在新合譯七篇福爾摩斯故事，即《毒蛇案》¹⁴⁸；1902年，柯南·道爾的《議探案》出版；同年，文明書局出版《續譯華生包探案》¹⁴⁹；1903年，商務印書館出版《補譯華生包探案》¹⁵⁰；1904年，吳夢鬯、嵇長康合譯《唯一偵探譚·四名案》¹⁵¹，商務印書館則將同書譯為《案中案》；同年，周桂笙譯有《歇洛克復生偵探案》；奚若、黃人則合譯《大復仇》¹⁵²；1905年，陸康華、黃大鈞合譯《降妖記》¹⁵³；1904—1906年間，周桂笙、奚若合譯柯《福爾摩斯再生案》¹⁵⁴。除了上述的出版外，1916年程小青、周瘦鵑等人另以文言文翻譯《福爾摩斯探案全集》。其後，該書又發行白話文版。福爾摩斯的譯本之多，無怪乎有「晚清中國人最喜歡、最熟悉的兩個外國小說人物，一曰茶花女，一曰福爾摩斯。這兩個人構成了晚清人眼中外國小說的基本面貌。」¹⁵⁵一說。此外，清末翻譯小說多自日本轉譯西洋譯本，唯有福爾摩斯探案比日本早翻譯三年，從此事中亦可見中國人對福爾摩斯的熱愛。

中國人對於福爾摩斯的狂熱，尚可自亞森·羅蘋（Arsène Lupin）小說的譯介中看出。莫里斯·盧布朗（Maurice-Marie-Émile Leblanc）¹⁵⁶的小說在1912首度由楊心一中譯，其選擇的文本是《福爾摩斯之勁敵》¹⁵⁷，1917年周瘦鵑又譯了一次，稱為《福爾摩斯別傳》。亞森·羅蘋被翻譯進入中國的第一篇作品，即與福爾摩斯有關，而單就這篇小說就翻譯了兩次¹⁵⁸，可見福爾摩斯之受歡迎¹⁵⁹。

¹⁴⁵ 《時務報》，10—12冊，1896年10月1日—10月21日。今譯〈駝者〉。

¹⁴⁶ 《時務報》，24—26冊，1897年3月21日—4月11日。今譯〈身分案〉。

¹⁴⁷ 《時務報》，27—30冊，1897年4月21日—9月21日。今譯〈最後一案〉。

¹⁴⁸ 收錄〈毒蛇案〉、〈寶石冠〉、〈拔斯誇姆命案〉、〈希臘舌人〉、〈紅髮會〉、〈紳士〉、〈海姆〉等七篇，今分別譯為〈花斑帶探案〉、〈綠玉冠探案〉、〈波士堪谷奇案〉、〈希臘語譯員〉、〈紅髮俱樂部〉、〈單身貴族探案〉（臉譜版譯名），為《泰西說部叢書之一》。

¹⁴⁹ 收錄〈親父囚女案〉、〈修機斷指案〉、〈貴胄失妻案〉、〈三K字五橋核案〉、〈跋海渺王照片〉、〈鵝腹藍寶石案〉、〈偽乞丐案〉。今分別譯為〈紅樺莊探案〉、〈工程師拇指探案〉、〈單身貴族探案〉、〈五枚橋籽〉、〈波宮秘聞〉、〈藍柘榴石探案〉、〈歪嘴的人〉（臉譜版譯名）。

¹⁵⁰ 收錄〈哥利亞司考得船案〉、〈銀光馬〉、〈孀婦匿女〉、〈墨斯格力夫禮典〉、〈書記被騙〉、〈旅居病夫〉。今譯為〈榮蘇號〉、〈銀斑駒〉、〈黃色臉孔〉、〈墨氏家族的成人禮〉、〈證券交易所的職員〉、〈住院病人〉（臉譜版譯名），其中除〈墨斯格力夫禮典〉外，皆曾於《繡像小說》刊載。

¹⁵¹ 即今《四簽名》。

¹⁵² 即今《血字的研究》。

¹⁵³ 即今《巴斯克維爾的獵犬》。

¹⁵⁴ 即今《歸來記》，收錄作品與原作同。

¹⁵⁵ 陳平原，《晚清文學教室：從北大到臺大》（臺北：麥田，2005年），頁122。

¹⁵⁶ 莫里斯·盧布朗（Maurice-Marie-Émile Leblanc, 1864-1941），法國小說家。一開始為純文學作家，風格承襲福樓拜與莫泊桑，頗受肯定，但銷售不佳。後應朋友之邀，於雜誌上連載犯罪小說，即〈亞森·羅蘋被捕〉，此篇廣受歡迎後，遂以亞森·羅蘋為主角創造系列作品。

¹⁵⁷ 今譯《怪盜與名偵探》（小知堂版）。本書原名“*Arsène Lupin contre Herlock Sholmes*”（亞森·羅蘋對抗何洛克·薛摩司），並非“*Serlock Hholmes*”。但盧布朗確實有意於此書中挪用福爾摩斯的形象，作為「致敬」之用。此舉於當時曾惹惱柯南·道爾。

¹⁵⁸ 1912年楊心一《福爾摩斯之勁敵》、1917年，周瘦鵑譯《福爾摩斯別傳》。

¹⁵⁹ 據此，或者也可以推論，若非盧布朗曾寫此書，亞森·羅蘋可能不會那麼快便輸入中國。

1914年徐卓呆譯了他的另一部小說《八一三》，同年，周瘦鵑譯《亞森羅蘋之勁敵》。1918年周又譯《亞森羅蘋奇案》、常覺譯《水晶瓶塞》。1925年，上海大東書局出版了周瘦鵑、孫了紅等人用白話譯的全四冊的《亞森羅蘋案全集》，計長篇10種，短篇18種。這是繼《福爾摩斯偵探案》之後又一部集大成的個別作家之偵探小說全集。

除了福爾摩斯與亞森·羅蘋兩系列以外的偵探小說譯介，則有1905年周作人譯愛倫·坡〈金甲蟲〉為〈玉蟲緣〉¹⁶⁰、1918年由常覺、覺迷、天虛我生等譯集為《杜賓偵探案》¹⁶¹。1903年，文碩甫自黑岩淚香《人耶鬼耶》轉譯法國加伯黎奧（Emile Gaboriau）¹⁶²小說為《奪嫡奇冤》、1906年由寄生蟲、無腸合譯《少年偵探》三冊等¹⁶³。另外，周桂笙¹⁶⁴於1903年譯鮑福（Boisgobey）¹⁶⁵《毒蛇圈》¹⁶⁶、1904年佚名譯美國女作家樂林司朗治《毒美人》、1905年奚若譯亞瑟·莫利森（Arthur Morrison）¹⁶⁷《馬丁休脫偵探案》和《海衛偵探案》¹⁶⁸、1906年羅季芳譯英國葛威廉（William Le Queux）¹⁶⁹的《三玻璃眼》、1918年常覺、覺迷、天虛我生等譯述奧斯汀·傅里曼（R. Austin Freeman）¹⁷⁰的《桑狄克偵探案》。奧西茲女男爵的作品亦有翻譯。

由上述可知，1907年到1910年左右，許多著名作家皆有中譯，而其中更有近乎即出即譯的現象¹⁷¹。同時，譯者群也逐漸擴大。阿英在《晚清小說史》中提到：「當時譯家，與偵探小說不發生關係的，到後來簡直可以說是沒有，如果當時翻譯小說有千種，翻譯偵探要占五百部以上。」這樣的翻譯熱潮，除了中國本身極感興趣外，或許也得力於日本的大量引進翻譯。而偵探小說之所以廣受歡迎，主要是因為文壇認為偵探小說有益於「開通民智之津梁、涵養民德之要素。」

¹⁶⁰ 原名〈山羊圖〉，1905年5月由翔鸞社出版單行本。

¹⁶¹ 收錄：〈母女慘斃〉、〈黑少年〉、〈法官情簡〉、〈鬮體蟲〉等四篇。

¹⁶² 加伯黎奧（Emile Gaboriau, 1832-1873），法國小說家。著名作品有《勒滬菊命案》（"L'Affaire Lerouge"）。其作品具有高度故事性，詳盡的描寫偵查與審判的過程，為愛倫坡之後歐美偵探小說黎明期的重要作家之一。

¹⁶³ 另於1907年有晴嵐山人譯《情天孽障》、陳鴻壁譯《第一百十三案》、商務編譯所《毒藥樽》，1911年有陸善祥譯《李覺出身傳》。

¹⁶⁴ 署名為上海知新室主人。

¹⁶⁵ 鮑福（Fortune du Boisgobey, 1821-1891），法國小說家。其作品一般而言較加伯黎奧為低，但知名度則差不多高。

¹⁶⁶ 《新小說》第八號到二十四號，1903年8月到1905年12月。

¹⁶⁷ 亞瑟·莫利森（Arthur George Morrison, 1863-1945），英國作家、新聞記者。知名作品除偵探小說外另有紀實小說，他也是知名的日本美術蒐集者。

¹⁶⁸ 「休脫」與「海衛」皆為“Martin Hewitt”的音譯。

¹⁶⁹ 葛威廉（William Le Queux, 1864-1927），為英法混血的小說家、新聞記者、外交官。

¹⁷⁰ 奧斯汀·傅里曼（Richard Austin Freeman, 1862-1943），英國偵探小說家，以「宋戴克博士」（Dr Thorndyke）知名，一般認為他是倒敘推理小說的發明者。其作品注重邏輯推論與物證檢視，為歐美黃金時期的作者之一。

¹⁷¹ 如福爾摩斯探案，自柯南·道爾連載開始（1887年）到譯本進入中國（1896年），不過10年。考慮到當時傳播的速度，稱為「即出即譯」應不誇張。

¹⁷²，相關論述甚至包括認為柯南·道爾在寫作時即是「抱啓發民智之宏願，欲使偵探界大放光明」¹⁷³的觀點。這樣的看法，從晚清到民初皆所在多有。而中國作家透過偵探小說，也學習到了「一起之突兀」的倒裝敘述，不再受限於傳統小說的全知觀點。

隨著偵探小說的輸入，偵探小說的創作也隨之發展。1906年吳研人編纂《中國偵探案》，隨後類似的書籍如《中國偵探談》、《中國女偵探》亦開始出現。吳研人的編輯，是出於「一較量之，外人可崇拜耶？祖國可崇拜耶？」¹⁷⁴的心態，而其內容則多為公案小說。

與此種「掛偵探頭、賣公案肉」的偵探小說相反的，是傳統小說中滲入了偵探元素。如在《老殘遊記》中，借書中人物之口，稱老殘為「福爾摩斯」，然而《老殘遊記》一書中的偵查情節，最終還是回歸到審查—斷案的模式上。直到1914年程小青開始寫作《霍桑探案》，中國創作偵探小說才進入了一個新的局面。此時期，偵探作家輩出，知名的作家包括程小青¹⁷⁵、孫了紅¹⁷⁶、陸澹安¹⁷⁷、俞天憤¹⁷⁸等。其中，最受歡迎的則是以福爾摩斯為師的程小青，與以亞森·羅蘋為師的孫了紅。

偵探作家的出現，究其原因，除了譯介已有一定數量外，最重要的應是專門刊物繼報刊之後的出現。如同日本在1920年出現了《新青年》一般，中國在1923年也出現了由上海世界書局出版的首份偵探小說專門刊物《偵探世界》¹⁷⁹。然而與《新青年》的長壽不同，《偵探世界》僅僅發行了一年即告停刊，其原因為稿件質量不足。之後，要等到抗戰結束，1940年代，才有《大偵探》、《藍皮書》等刊物繼起。然而，隨著翻譯與創作偵探小說的逐步盛行與鴛鴦蝴蝶派的興起，質量遂逐步下降。原先欲以小說「新民救國」的知識份子，在五四運動時反倒將偵探小說界定為需要消除的「舊小說」了。失去了菁英份子的支持，加以時局漸趨動盪，國共內戰後，「新中國」的勝出，使得偵探小說在中國逐漸的失去了光彩¹⁸⁰，直至今日。

¹⁷² 寅半生，〈讀迦因小傳兩譯本書後〉，郭紹虞編，《中國近代文學論著精選》，（臺北：華正書局，1982年），頁527。

¹⁷³ 劉半農，〈福爾摩斯偵探全集·跋〉，收入施蟄存主編，《中國近代文學大系》第11集第27卷，（上海：上海書店，1996年），頁990。

¹⁷⁴ 吳研人，〈中國偵探案·並言〉，轉引自陳智聰，《從公案到偵探：晚清公案小說架是的轉變》（臺北：淡江大學中文所碩論，1996年），頁92。

¹⁷⁵ 程小青（1893—1976），原名程青心，又名程輝齋，生於上海。18歲時開始從事文學寫作，先是與周瘦鵑合作翻譯柯南道爾作品，後來創作《霍桑探案》，一舉成名。

¹⁷⁶ 孫了紅（？—1958），祖居吳淞鎮，自號「野貓」。其創作開始於1920年代，其主角並非偵探，而是戴著紅領結的「俠盜」魯平。

¹⁷⁷ 陸澹安（1894—1980），原名陸衍文，字澹庵，齋名瓊華館，江蘇吳縣人。

¹⁷⁸ 俞天憤（1881—1937），又名承萊，字彩生。主要作品有長篇小說《鏡中人》、《薄命碑》、《中國偵探談》等。

¹⁷⁹ 雖說是偵探小說專門，但另外也刊登武俠小說和探險小說。

¹⁸⁰ 50-70年代，中國的偵探小說改以蘇聯偵探小說為師，以「抓特務」的主題為主，揚棄程小

四、 小結

在本節中，筆者回顧了歐美、日本與中國的前偵探小說發展史。由上述可看出，三地在偵探小說的發展上的相同之處，分別是有各自的犯罪文學傳統、識字的新興市民社會支撐起大量出版廉價相關刊物，與偵探小說的刊載最初皆由報刊開始。

所謂的犯罪文學傳統，在歐美，是由犯人自白與抗辯的小冊子出發，衍生出犯罪實錄。接著在「是否犯罪？」、「怎麼犯罪？」、「怎麼證明」的「謎團」接點上與哥德小說融合，終於產生了最初的偵探小說。日本則自源起於中國筆記的斷案記事出發，揉合了「毒婦故事」、「暗殺小說」與「怪譚」的趣味，加以西洋偵探小說的影響，走出了探偵實錄與創作偵探小說這樣和洋並行的道路。中國雖擁有淵遠流長的公案小說傳統，卻因國勢不振，而糾結於回歸傳統與全盤西化的爭論中，導致了若非全盤西化，即是回歸傳統的兩極局面¹⁸¹。

歐美偵探小說的興起，與資本主義之間的關係，已於前文論述甚詳。在大眾文化逐漸發達的背景，歐美出現了小冊子與便士糟粕等供給識字者閱讀與娛樂的刊物。此類刊物並有逐年增加的趨勢。在日本，幕府時期開始發展的庶民娛樂，標誌著早期資本主義的發生，進而出現了草子、小新聞等分類。中國則由宋朝開始發展出庶民文化，相關讀物的分佈範圍甚廣，包括話本、劇本乃至於鴛鴦蝴蝶派刊物皆屬此類。

偵探小說與報刊的關係，更是清楚明白。有史可考者眾多。包括愛倫坡（連載於巴爾的摩報紙）、柯南·道爾（連載於《海濱雜誌》）、盧布朗（連載於雜誌）、神田孝平（譯作刊載於《花月新誌》）、黑岩淚香（自辦《萬朝報》）、張坤德（譯福爾摩斯探案於《時務報》）、程小青（發表於《快活林》）等，皆可為證。

而中國與日本，由於身為偵探小說的後進國，兩者之間的共通點另有期待小說的啓蒙救國，與精英啓蒙／大眾娛樂間的衝突。日本最初翻譯偵探小說，幾乎皆是欲提供給維新後的日本新政府作為執法上的參考與依據。中國則是在政府維新失敗後，知識份子欲以小說此種較為親民的文類，作為教化的一種手段。而在偵探小說達到一定的普遍性時，中、日兩國的知識份子卻驚愕的發現偵探小說並未帶來他們想像中的啓蒙，反倒成了低俗趣味（如描寫性與暴力）雲集的所在。於是在日本有以春陽堂、硯文社為首的「低售價計畫」，在中國則有五四運動的知識份子大力抨擊與鴛鴦蝴蝶派合流的偵探小說。事實上，此類的爭議在原生地歐美亦未能避免。

無論如何，愛倫坡與柯南·道爾這兩個作家，至少分別影響了日本與中國的

青等人的路線。其創作模式較接近西方的「偵探小說」，然而因過於樣板化而無甚可觀。見任翔，《文學的另一道風景——偵探小說史論》（北京，中國青年出版社，2001年），頁187-189。

¹⁸¹ 目前為止，唯一（成功）融合西方偵探與中國公案的偵探小說為高羅佩的《狄公案》系列。可惜的是高羅佩並非中國人，而是荷蘭漢學家。

一個作家。被稱為「日本推理小說之父」的江戶川亂步心儀愛倫坡，甚至以之為筆名來源¹⁸²，而被稱為「中國偵探小說宗匠」的程小青，則醉心於福爾摩斯。程小青不僅創出「霍桑一包朗」這樣深具「福爾摩斯—華生」形象的偵探搭檔，另亦透過函授課程親身學習偵探學。然而，由愛倫坡，與由柯南·道爾開始翻譯，在創作的視野上畢竟有了差距。首先，愛倫坡雖然為偵探小說創始者，然而一般定義為偵探小說的作品僅五篇¹⁸³，系列偵探杜邦與助手「我」僅出現在三篇¹⁸⁴小說中。由此，日本讀者所與其說見到的是偵探的魅力，毋寧說是偵探小說本身的魅力——那個邏輯的、實證的、科學的本體，與浪漫的、不可思議的、幻想的外衣交織而成的文類。這一點可由黑岩淚香在 1889 年模擬愛倫坡小說所創作出來的〈悽慘〉一文得到印證。在該文中，黑岩淚香甚至沒有使用「名偵探」這個角色，而是以兩名警官代替，而兩人在偵查過程中更是互懷鬼胎，欲爭奪立功機會。這與「名偵探—助手」中那樣和樂融融、齊心破案的氣氛相去甚遠。另一方面，道爾的創作，無論是人物創造、故事情節或謎團的佈置等部份，在偵探小說史上已經是成熟時期的作品，故在各國皆廣受喜愛。然而，道爾作品最明顯的特徵其實是在偵探夏洛克·福爾摩斯¹⁸⁵的身上。職是之故，中國作家的模仿亦以此為主，冷血在《福爾摩斯偵探案全集》的序言亦提到「福爾摩斯者，理想偵探之名也，然而中國則先有福爾摩斯之名而後有偵探」¹⁸⁶。這對於偵探小說的發展，某種程度上而言或許是不利的。

除了翻譯時程之外，另一個關鍵點則在於大環境的發展。大環境又可分為經濟層面與政治層面，兩者之間並互有連動。首先是經濟方面，在先前的章節中，筆者雖屢言「中國」，然而細究之下，會發現所舉之偵探小說的翻譯與發展，幾乎全部是在上海一地完成。上海受惠於五口通商，為中國首屈一指的富庶地區，而由於租界遍地，治安亦是居住者極為關心的議題。仔細考究當時的中國，或許也只有上海的都市化與資本主義化程度足以支撐起這樣一個文化工業。反觀日本，在明治維新後，大都市紛紛興起。早已開港的橫濱不說，承襲幕府時代朝廷文化的京阪地區、舊幕府與新政府所在地的東京，皆陸續地完成現代化。在政治上，則中國此時經歷了甲午戰爭、辛亥革命等多場戰役，改朝換代後依然戰亂不斷。相反地，歐美各國與日本，於此時來說，經濟、社會皆處於相對安定的狀態。日本的國勢更是蒸蒸日上，歷經了甲午戰爭、日俄戰爭等兩場戰役的勝利，奠定了身為現代強權的基礎。最能具體反映此種形式的，即是中國的《偵探世界》與日本《新青年》，兩者皆創刊於 1920 年代，是在西方偵探小說¹⁸⁷進入後又一個世代才成立的刊物，此時，兩國對於偵探小說的淵源與敘事方式皆有一定程度的瞭

¹⁸² 江戶川亂步（えどがわ らんぼ）與愛倫坡的日譯名エドガー・アラン・ポー在讀音上近似。

¹⁸³ 分別是〈莫爾格街兇殺案〉、〈瑪麗·羅傑疑案〉、〈金甲蟲〉、〈失竊的信〉、〈汝即真兇〉等。

¹⁸⁴ 〈莫爾格街兇殺案〉、〈瑪麗·羅傑疑案〉與〈失竊的信〉。

¹⁸⁵ 「福爾摩斯探案最引人之處，除了情節上的懸宕之外，關鍵還是在福爾摩斯這個主要人物。」李歐梵，〈福爾摩斯在中國〉，收錄於《當代作家評論》第 2 期，2004，頁 8-15。

¹⁸⁶ 轉引自李歐梵，〈福爾摩斯在中國〉，收錄於《當代作家評論》第 2 期，2004，頁 8-15。

¹⁸⁷ 為上文中提到的饗庭篁村與張坤德的翻譯。

解。然而，《偵探世界》僅維持一年便宣告停刊，《新青年》則維持了 30 年，到 1950 年才告解散。《偵探世界》停刊的原因，是由於稿件質量不足，導致銷售不佳。稿件質量不足的背後，即是創作人才的缺乏。而創作人才的缺乏，又與整體社會情勢脫不了關係。由是，在中西融合先天不良、國家整體發展後天不足的情勢下，中國的偵探小說未能如同歐美日一般興盛，或許亦屬必然。而上述三國的偵探發展史，其成功與失敗的因素，適可作為研究臺灣犯罪小說生成之借鏡。

第二節 臺灣犯罪小說的生成場域

由前述的研究成果，可知報刊與犯罪小說的生成之間存有緊密的關聯，故在進一步討論臺灣漢文犯罪小說之前，筆者擬先針對臺灣的刊載場域作一初步的介紹與探討。

一、報刊的發展

1881 年，英國長老教會捐贈的印刷報紙用的印刷機，1885 年由英籍牧師巴克禮（Thomas Barclay）於台南創辦的《臺灣府城教會報》，這也是臺灣首份現代意義下的報紙¹⁸⁸。這份報紙的出現，原則上仍是以傳教為目的，但亦已出現了類似今日新聞報導與文藝副刊的文章。然而，由於其以臺語羅馬字發行，通行量有限。現代大眾報刊的出現，要等到 1895 年臺灣併入日本版圖後，隨著日人一同出現。

然而，臺灣對於報刊其實並不陌生。清朝時由於與大陸來往頻繁，中國的報刊經由此一管道傳入臺灣。其中，《甬報》在淡水設有分銷處所、《述報》則甚至在臺灣設有通信員¹⁸⁹。這兩份報刊皆為書本形式，而《述報》則已經有近代報紙分欄的觀念，讀者則多半為政府官吏¹⁹⁰。而由《甬報》、《述報》等實例，可推測當時或許另有報刊流入臺灣。

1895 年，臺灣進入日本版圖。1896 年日人山下秀實邀請日本《郵便報知新聞》記者田川大吉來台擔任《臺灣新報》的社長與主筆。1897 年，《臺灣日報》在第二任總督桂太郎的授意下成立，兩報由於分屬薩摩派與長州派，因而呈現互相爭奪總督府資源的態勢。1898 年，在兒玉源太郎的調停、後藤新平的支持下，守屋善兵衛買下《臺灣新報》與《臺灣日報》，將之合併為《臺灣日日新報》，成

¹⁸⁸ 1886 年劉銘傳為配合新政，曾辦《邸報》宣傳。但因出刊時間與內容不固定，難以視為現代意義下的報刊。臺灣的《邸抄》為官方所出刊，並非商業經營，且其讀者幾乎受限於政府的官僚與有意仕進者。其印刷方法仍是木版印刷，而非較為快速的活字印刷。王天濱，《臺灣報業史》（臺北：亞太出版社，2003 年），頁 70。

¹⁸⁹ 且通信的數量不少。王天濱，《臺灣報業史》（臺北：亞太出版社，2003 年），頁 3。

¹⁹⁰ 徐郁縈，〈日治前期臺灣漢文印刷報業研究（1895-1912）：以《臺灣日日新報》為觀察重點〉（雲林：雲科大漢學資料整理研究所碩論，2008 年），頁 35。

為明顯具有官方色彩的報紙，亦是臺灣日治時期發行時間最長的報紙¹⁹¹。

《臺灣日日新報》發行時，由於為兩報合併，且文字為日文，發行數極少，僅約 2500 份¹⁹²。此時因兩刊合併，發行量驟減，然而員工卻增加¹⁹³，造成營運困難。總督府藉此以愛國婦人會名義增資，進一步掌控此報。在此之前，《臺灣日日新報》雖有官報之名，但其前身因薩長派系鬥爭、合併後因總督府未守然諾給予資金援助，故報刊時有對施政的批判諷刺¹⁹⁴。

《臺灣日日新報》在 1901 年增刊為八版，其中漢文通常佔了兩版。然而此時期，漢文版面內容仍多為日文新聞的簡短翻譯。明治三十八年（1905 年）7 月後，漢文版獨立為《漢文臺灣日日新報》，臺人記者逐步浮上檯面。1911 年，由於財務問題，《漢文臺日新》停刊，回到原先的兩個版面。1924 年開始發行夕刊。

除了《臺灣日日新報》外，另有兩家日刊報紙，分別為《臺中新聞》與《臺澎日報》。《臺澎日報》成立於 1899 年 6 月，創辦人為富地近思，為臺灣第一家地方報紙。1903 年改組為《臺南新報》，除日刊外，在 1912 年前後亦發行夕刊，共兩張半的篇幅。連橫曾於此時擔任《臺南新報》的漢文版主筆。1937 年再度改組為《臺灣日報》¹⁹⁵。

《臺中新聞》成立於 1899 年 12 月，創辦人為金子圭介。因中部地區別無其他報刊，故初期經營頗為穩定，但好景不長，1901 年臺灣日日新報社的臺中分社改組為《臺中每日新聞》，使《臺中新聞》的經營陷入困境，終於 1901 年停刊。在競爭中脫穎而出的《臺中每日新聞》，則於 1903 年改名為《臺灣新聞》，並於臺日兩地設有分社¹⁹⁶。

在中文報紙的部份，1923 年，第一份台灣人所辦的報紙《臺灣民報》創刊於東京，同年加入日文版。1927 年《臺灣民報》與總督府協調後，以增加日文版面的條件，獲准在臺灣發行，發行量約一萬份¹⁹⁷。1929 年，《臺灣民報》改名

¹⁹¹ 同上註。

¹⁹² 兩刊原先總計發行 4000 份，合併後減去兩報皆訂的戶數，訂閱數只剩下 2500 左右。後逐步上升。高錦惠，〈明治時期「臺灣日日新報」的版面編排設計之研究〉（臺北：臺科大設計所碩士論文，2000 年），頁 10。

¹⁹³ 兩報合併時未裁員。石原幸，《臺灣日日新報三十年史》，轉引自高錦惠，〈明治時期「臺灣日日新報」的版面編排設計之研究〉（臺北：臺科大設計所碩士論文，2000 年），頁 11-12。

¹⁹⁴ 同時，守屋善兵衛持續邀請日本文人與中國學者來臺擔任記者，包括鈴木虎雄、松井鐵夫、初山衣洲、小泉盜泉與章太炎等人，以期提昇報刊的整體素質。見王天濱，《臺灣報業史》（臺北：亞太出版社，2003 年）；高錦惠，〈明治時期「臺灣日日新報」的版面編排設計之研究〉（臺北：臺科大設計所碩士論文，2000 年）。

¹⁹⁵ 王天濱，《臺灣報業史》（臺北：亞太出版社，2003 年），頁 24-25。

¹⁹⁶ 王天濱，《臺灣報業史》（臺北：亞太出版社，2003 年），頁 25。

¹⁹⁷ 當時臺灣人口約 399 萬人左右，同時期《臺灣日日新報》發行 18,970 份、《臺南新報》15,026 份。見王天濱，《臺灣報業史》（臺北：亞太出版社，2003 年），頁 61。

《臺灣新民報》，1934年獲准發行夕刊，此時的發行情已達五萬份¹⁹⁸。1944年改名《興南新聞》。

另外，尚有如1930年《三六九小報》創刊。該刊逢三六九日發刊，故以之名，於1935年停刊。繼之而起的小報是《風月》，1935年5月創立、1936年2月休刊，1937年復刊後改稱為《風月報》。1941年在「響應國策」的號召下，改名為《南方》，1944年又改名為《南方詩集》。

1937年開始，由於中日戰爭爆發，總督府開始強烈干涉新聞內容。1944年，因總督府欲節省物資，與對報紙的戰時言論進行進一步的管制，遂強迫《臺灣日日新報》、《臺南新報》、《臺灣新聞》、《興南新聞》、《高雄新報》、《東臺灣新報》等六家報紙合併為《臺灣新報》。殖民政府藉由禁止綜合型報刊漢文欄的發行，使漢文知識份子無法於公共版面評論時政，另一方面藉由允許少數漢文刊物的發行，疏導閱讀漢文者的不滿，並藉由報刊數量的減少，達到有效的管制¹⁹⁹。後日本戰敗，臺灣的報業邁入另一個階段。

在日治時期，報紙與雜誌並無嚴格的界分，而是統稱為「新聞紙」²⁰⁰。除了上述幾份較為重要的報刊外，日治時代另有許多月刊、週刊、旬刊、雙日刊、不定期刊等各式報刊；在發行方式上，則可分為綜合型報刊、機關性報刊與同人性質的報刊。綜合型報刊如前述，分版面與欄位刊載各式資訊，較接近今日的一般報紙。機關性報刊如《臺灣警察時報》、《臺灣警察協會雜誌》等。刊物類型則涵蓋政治、宗教、文藝、工商業、休閒等等，政治立場光譜則由左到右兼具。由於種類繁雜，即不在此一一介紹。

二、通俗小說的開展與偵探小說的滲入

1895年到1945年這段期間，報紙與刊物隨著統治者殖民式的現代性而來到臺灣，這些報刊在硬體與軟體兩個層面上皆展示了其不同於清領時期報刊的特質。在硬體的方面，隨著《臺灣日日新報》的發行，臺灣同步進行了印刷器具、造紙業、排版鉛字、與識字教育等的現代化²⁰¹；在軟體方面，報刊一方面作為資訊的傳遞者，或為補白，或為吸引讀者、增加銷量²⁰²，亦開始刊登通俗小說，提

¹⁹⁸ 王天濱，《臺灣報業史》（臺北：亞太出版社，2003年），頁64。

¹⁹⁹ 楊永彬著、郭怡君等編，〈從「風月」到「南方」：論析一份戰爭期的中文文藝雜誌〉，收於《風月·風月報·南方·南方詩集總目錄專論著者索引》（臺北：南天出版社，2001年）。

²⁰⁰ 臺灣新聞紙令：「本令所稱為新聞紙者，係指用一定之名稱，訂有期間，或在六個月內不定發行者，及定期外臨時發行，且使用與本來名稱相同者。」轉引自王天濱，《臺灣報業史》（臺北：亞太出版社，2003年），頁19。

²⁰¹ 徐郁縈，〈日治前期臺灣漢文印刷報業研究（1895-1912）：以《臺灣日日新報》為觀察重點〉（雲林：雲科大漢學資料整理研究所碩論，2008年），頁34-49。

²⁰² 李承機於〈植地新聞としての《臺灣日日新報》論--「御用性」と「資本主義性」のはざま〉一文中認為，《臺灣日日新報》增加照片、插圖、漫畫、社會新聞，連載小說等一連串措施，是為了擴展市場、提昇商業利益。轉引自呂淳鈺，〈日治時期臺灣偵探敘事的發生與形成：一個通俗文學新文類的考察〉（臺北：政大中文所碩論，2003年），頁22。

供了通俗小說發展的場域。

最初刊載小說的報紙，為《臺灣新報》，於發行後三個月即刊行日文小說²⁰³，然而，此時的小說並非常駐版面，尙未獲得固定的發表空間。明治三十一年（1898年）さんぼんの〈艋舺謀殺事件〉則是促使通俗小說於報刊上擁有固定發表空間的關鍵作品²⁰⁴。日治時期三大報《臺灣日日新報》、《臺南新報》與《臺灣新聞》，也提供固定的版面刊登通俗小說，一開始皆為日文創作²⁰⁵，隨後才逐步出現臺人作品。值得注意的是，連載的日文通俗小說大多為日本本土作家，僅有少數為在台日人的創作。其後，更安排標題設計²⁰⁶與加入插圖²⁰⁷等，以期吸引讀者目光。

漢文作品方面，亦在明治三十二年到三十三年間，由發表於「說苑」欄的日人作品先行登上版面²⁰⁸。臺人作品的登場，要待《漢文臺灣日日新報》出現後才展開。此時期的創作者包括李逸濤、謝雪漁、佩雁等人。其創作的密度，使《漢文臺灣日日新報》存續的期間成為首波臺人撰寫漢文通俗小說的高峰期²⁰⁹。其影響所及，即便是1911年《漢文臺灣日日新報》停刊，縮編回《臺灣日日新報》的漢文版面後，每日仍有通俗小說刊載其上。

1912年到1930年間，除了《臺灣日日新報》漢文欄外，另如《臺南新報》、《臺灣新民報》等報刊也持續刊登漢文小說。《臺南新報》尤為興盛，有八十回的長篇連載，亦有短篇。《臺灣新民報》的小說則啓蒙意識極重，娛樂性質較低。

而待《三六九小報》、《風月報》等漢文通俗性刊物創辦後，第二波漢文通俗小說的高峰期於焉來到²¹⁰。《三六九小報》與《風月》系列，一南一北，為日治時期臺灣重要的漢文小報，其編者與讀者多為漢文人，內容則不再以傳統的詩薈、文誌、詩報等為主，而改以通俗雜誌、雅俗兼容的方式發行，論者以為這是

²⁰³ 如描寫鄭成功事蹟的〈東寧王〉，於明治二十九年（1896年）十月開始連載、〈頭陀袋〉於明治三十年九月刊登等，見黃美娥，《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》（臺北：麥田，2004年），頁241。

²⁰⁴ 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》（臺北：麥田，2004年），頁241。

²⁰⁵ 《臺南新報》1922年1月開始連載長谷川時雨的〈夕べの鐘〉、《臺灣新聞》1934年開始刊登平山蘆江〈東叡山直訴〉。長谷川時雨（はせがわ しぐれ，1879-1941）是日本小說家、劇作家、女權運動提倡者。父為日本首代的律師，兄為畫家、隨筆家。平山蘆江（ひらやま ろこう，1882-1953），是日本新聞記者與大眾文學作家，曾到過滿州。

²⁰⁶ 小說〈秋色櫻〉（明治31年5月6日-42年5月8日連載於《臺灣日日新報》）是為首篇出現標題插圖者。參見高錦惠，〈明治時期「臺灣日日新報」的版面編排設計之研究〉（臺北：臺科大設計所碩士論文，2000年），頁133。

²⁰⁷ 小說〈命の火柱〉，插圖者為「秋峰」。參見高錦惠，〈明治時期「臺灣日日新報」的版面編排設計之研究〉（臺北：臺科大設計所碩士論文，2000年），頁176。

²⁰⁸ 內容多是以日本史乘傳贊為基礎的稗官小說，見黃美娥，《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》（臺北：麥田，2004年），頁242。

²⁰⁹ 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》（臺北：麥田，2004年），頁242。

²¹⁰ 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》（臺北：麥田，2004年），頁242。

舊有文學場域的變動與分化，產生了有別過去的新的文學意識之故²¹¹。而由《漢文臺灣日日新報》到《風月報》，則明顯可見漢文通俗小說的刊載場域逐步地由日刊報紙擴展到文藝娛樂雜誌的痕跡。這些報刊大量刊登通俗小說，亦無限定語言形式²¹²、創作類型、篇幅長短等條件，則使得它們成為中文通俗小說發表的重要空間。

此時期通俗小說的大量出現，為臺灣通俗小說史上未曾發生過的現象²¹³。在此之前，臺灣通俗文學的傳播方式，主要是以口語傳播與雕版印刷為主。雕版印刷雖為印刷術，但仍舊難以大量複製流通²¹⁴，待活版印刷進入臺灣後，通俗文學的大量流通方才成為可能。而活版印刷得以在臺灣日益擴展，則可見由殖民者挾帶而來的現代性逐步生根。

日治時期的報刊之開闢漢文欄、漢文版面，除了以之宣達政令，協助殖民統治外，另亦藉由將漢文排入殖民地新文化位階的方式，安撫通曉漢文的傳統士紳階級，然而這樣的舉動實際上也使得漢文有了「維繫命脈於一線」的可能。在殖民政府刻意宣揚其維新成果的情況²¹⁵下，新學與舊學的衝撞與討論即不可避免的展開。1900年，臺南即有蔡國琳²¹⁶等人組織「新學會」，1906年臺北亦由漢文人組織另一「新學會」，並定期發刊《新學叢誌》，相關討論亦多不勝數²¹⁷。在此背景下，各式各樣的新知識藉由刊物的發行進入臺灣，小說亦在譯介之列²¹⁸。而即是在由大眾傳媒所支撐起的發表空間中，偵探小說藉由傳播與翻譯之力，展開了此一類於臺灣落地生根的首次旅程。

目前臺灣最早的偵探小說，為先前提及、奠定臺灣通俗小說發表空間的《艋舺謀殺事件》，作者為三本（さんぼん）²¹⁹。小說描述艋舺龍山寺附近的水池發

²¹¹ 柳書琴，2004年12月，〈《通俗作為一種位置：《三六九小報》與1930年代臺灣的讀書市場》〉，《中外文學》33：7，2005年，頁27。

²¹² 此指文言文、半白話與白話文。

²¹³ 呂淳鈺，〈日治時期臺灣偵探敘事的發生與形成：一個通俗文學新文類的考察〉（臺北：政大中文所碩論，2003年），頁22。

²¹⁴ 雕版印刷量每次最多為三千冊，且受限於雕工師父的高成本，故無法大量流通。日本是於明治初期展開由雕版到活版的印刷革命。相關討論見註45，或參見前田愛，《近代讀者之成立》（東京：岩波，2001年），頁58-60。

²¹⁵ 如明治三十三年（1900年）兒玉源太郎舉辦「揚文會」，邀集眾多漢詩人體驗「現代文明」，參見吳德功，《觀光日記》，收錄於收於池志澂等撰；臺灣銀行經濟研究室編輯，《臺灣遊記》（南投：臺灣省文獻委員會，1996）。揚文會與宣揚日本新學之關聯，則可見初山衣洲〈論新學會〉，文中稱「揚文之會何為？……欲因之以啓新學之端，漸臺島之風氣而已。」（《臺灣新報》，1900年4月26日）。

²¹⁶ 蔡國琳（1843—1909），字玉屏，號春巖、遺種叟。40歲時考取舉人，父、祖均為秀才。清未授學書院。日治時期為臺南縣參事、《臺南縣志》纂修委員。後參與組織浪吟詩社、南社。遺有《叢桂堂詩鈔》。

²¹⁷ 相關討論見謝崇耀，〈日治初期新舊學之爭的歷史考察與時代意義〉，《人文社會學報》，2008年3月，頁199-230。

²¹⁸ 參見黃美娥，《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》（臺北：麥田，2004年），頁285-290。

²¹⁹ 此譯名為筆者由其日文さんぼん（音讀為Sampon）轉為漢字後於中文使用，以利後續討論與

現了一具屍體，負責偵查的則是日人記者與警察。呂淳鈺分析小說中出現的台、日人士對話，認為其以河洛語語體文，加上日文平假名注音的方式書寫，後再附上日文翻譯的作法，類似日人學習台語時所使用的教科書²²⁰。約莫在同時期，日本相當興盛的偵探實錄亦進入臺灣，如於《臺灣新報》上連載的〈偵探實話·苗栗工友命案〉（探偵實話·苗栗の小使殺し）等。此類作品多為日文，大部分於《台法月報》、《台灣警察協會雜誌》等讀者性質較一致²²¹的刊物上連載。這類小說在日本是以警察發表其辦案方式興起，後來逐漸演變為紀錄其辦案經過。此類型的故事「常常羅列各種證據與各種科學檢驗方式。如此有異於過去的辦案方式、偵察人員以及辦案邏輯，使實錄類型的偵探敘事在日治時期台灣成爲一種新理性、新科學的實踐。」²²²儘管考量到這些刊物的讀者大多爲從事相關職業的日人，此一「新理性、新科學的實踐」可能不過是一種殖民者已然爛熟的制式化操演，但由於此類故事終究是刊載於臺灣報刊上，仍舊提供了臺人作家關於科學辦案的想像空間。

同樣刊載於報刊上的社會新聞亦大大的刺激了作家的想像力。社會新聞與犯罪小說之間的不解之緣，早自愛倫坡以美國報導少女遭殺害的新聞撰寫〈瑪麗·羅傑之謎〉（"The Mystery of Marie Roget"）²²³時即已開始。臺灣亦不免於此一潮流，如〈艋舺謀殺事件〉即言明此篇乃根據先前的社會新聞改寫而來。呂淳鈺針對偵探故事對社會新聞的接受，分爲「內容」與「形式」兩個層面進行探討。所謂「內容」，即爲對社會新聞的吸收、轉化、再創作；而「形式」則表現在偵探小說文本對新聞的接受度上²²⁴。延續此一脈絡，筆者進一步發現在漢語文本中也可見到此一模式²²⁵。隨著偵探小說傳播日久，此一語詞也開始反向滲入新聞報導²²⁶。甚至在報導的寫作上有模仿偵探小說的趨勢²²⁷。至此，偵探小說在臺灣的文學、社會場域中已然有了固定的位置，成爲日治時期通俗小說成員中的一支。

大眾稱呼。

²²⁰ 呂淳鈺，〈日治時期臺灣偵探敘事的發生與形成：一個通俗文學新文類的考察〉（臺北：政大中文所碩論，2003年），頁24。

²²¹ 大部分的讀者爲警察、檢察官等相關從業人員。

²²² 呂淳鈺，〈日治時期臺灣偵探敘事的發生與形成：一個通俗文學新文類的考察〉（臺北：政大中文所碩論，2003年），頁25。

²²³ 愛倫坡，〈瑪麗·羅傑之謎〉（"The Mystery of Marie Roget"），發表於1842年。以名爲「瑪麗·西西里亞·羅吉斯」的少女在紐約近郊被人殺害的未破命案作爲底本，所有相關資訊皆來自於當時的報刊。見〈瑪麗·羅傑之謎〉，收錄於《莫爾格街兇殺案》（臺北：志文出版社，1987年），頁74。

²²⁴ 呂淳鈺，〈日治時期臺灣偵探敘事的發生與形成：一個通俗文學新文類的考察〉（臺北：政大中文所碩論，2003年），頁28。

²²⁵ 如謝雪漁，〈偵探案·絞死藝妓〉（《臺灣日日新報》，1935年10月3日，八版。）於小說中提及若警察不儘速破案，會受到大眾媒體的撻伐；又如陳蔚然在〈他的勝利〉（《風月報》，1941年2月15日。）這篇小說中讓主角反過來利用報紙偵破案件。

²²⁶ 如1928年1月30日《臺灣日日新報》報導〈偵探小說以上奇案〉（比偵探小說更奇怪的案子）。

²²⁷ 呂淳鈺，〈日治時期臺灣偵探敘事的發生與形成：一個通俗文學新文類的考察〉（臺北：政大中文所碩論，2003年），頁29。

第三章 臺灣漢文犯罪小說發展歷程及敘事實踐

在上一章中，筆者分區討論了歐美、日本與中國的偵探小說生成過程。在本章中，筆者將把視角轉回臺灣，以斷代的方式檢視日治時期臺灣漢語犯罪小說的發展歷程²²⁸，並將之區分為創作偵探小說、中國續衍小說²²⁹與新聞續衍小說²³⁰三個系統深入討論臺灣漢文犯罪小說的敘事實踐。

第一節 明治時期：首開實踐（1895-1911）

一、創作偵探小說：

（一）1898-1906：日人獨領風騷——偵探實錄的引進

目前所知臺灣最早的偵探小說，為前述所提及的，於 1898 年 1 月 7 日開始在《臺灣新報》連載，共 54 回的日文小說〈艋舺謀殺事件〉，於 4 月 2 日完結。同年，《臺灣日日新報》成立；10 月 20 日，三本又於其上連載另一篇偵探實錄〈苗栗工友命案〉（〈苗栗の小使殺し〉）。這兩篇小說皆是根據先前的新聞報導再創作而完成的作品，在類型上屬於偵探實錄的範圍。

但此後，下一篇日文偵探小說作品竟要等到 1919 年，才由飯岡秀三於《臺法月報》上展開連載²³¹。不僅刊登的時間已從明治進入大正，其舞臺也由日刊報紙的《臺灣日日新報》移轉到專門刊物的《臺法月報》。此一移轉昭示了儘管當時日本本土已經進入偵探實錄的熱潮²³²，而殖民政府亦將此股風潮帶入臺灣，然而當時臺灣初入日本版圖，社會、經濟等方面皆無大眾娛樂得以生根的背景條件，連「警察」此一制度都還未決定以何種樣貌引入²³³。這種種因素，導致日人移植母國流行的偵探小說文類時遭遇到困難；臺人方面，儘管 1896 年「國語傳習所」即已成立，但要學成一定的日文能力仍需一段時間²³⁴，故此時首批熟習日

²²⁸ 此處筆者之所以使用明治、大正、昭和等日本年號作為斷代依據，主要原因是如此討論較為方便。若以西元年份，每十年為一斷代討論，則恐有過為零散之虞，如魏清德的犯罪寫作由 1910 年代後半到 1920 年代前半、謝雪漁的犯罪寫作則由 1920 年代到 1940 年代等，無法有一個全面性的理解。

²²⁹ 指將中國原有的小說（包含筆記與公案，但以筆記小說為主）增、改、刪後刊登於臺灣報紙上的小說。

²³⁰ 指以真實新聞改寫而來的小說。之所以不稱新聞小說，是為了避免與日本的新聞小說混淆。關於新聞小說的討論參見下一章。

²³¹ 作品為〈偵探故事・染血的漂浮船〉（〈探偵物語・血染の漂流船〉），《臺法月報》，1919 年 6 月 20 日、1919 年 7 月 20 日。

²³² 參見本論文第二章第二節。

²³³ 1898 年廢止地方警察署，1899 年設置新的警察系統。參見末光欣也，《日本統治時代の臺灣：1895~1945/46 五十年軌跡》，臺北：致良出版社，2004 年，頁 106-108。

²³⁴ 如李逸濤至 1907 年才開始翻譯日文小說〈志士傳〉。

文的知識份子尚未出現。

隨著殖民政府逐漸掌握臺地的統治權，後藤新平提出「治臺三策」，主張以「糖餉與鞭」的手段施行統治。在此情況下，為籠絡臺灣舊有的士紳階級，漢文遂成為殖民政府的工具。同時，失意於中央政壇的日本漢文人紛紛應邀來臺²³⁵，欲藉由「同文」傳遞「同化」的訊息²³⁶。這樣的統治策略也反應在漢文小說的傳播上。1899年至1911年間，《臺灣日日新報》與《漢文臺灣日日新報》陸續刊登了菊池三溪²³⁷的數篇小說²³⁸。其中，與偵探文類相關的有原刊於三溪《奇聞觀止本朝虞初新誌》²³⁹書中的〈義偷長吉〉²⁴⁰、〈胭脂虎傳〉²⁴¹、〈嬌賊〉²⁴²與〈本所擒龍〉²⁴³數篇小說。其中，〈義偷長吉〉，今見本題為〈木鼠長吉傳〉²⁴⁴。

這些小說皆以犯罪者為中心展開敘事。〈義偷長吉〉是描述亨保年間（1716—1736）名為長吉的小偷，因身輕如「鼯鼠遷樹」而被稱為木鼠，遭逮捕後，由於判官大岡忠相看他面相似積有陰德者，故問他做過什麼好事。長吉講了兩件贈金的事情，一為贈孝子，一為贈義士。大岡忠相於是放了他，並指點長吉可往某地去耕作，不再當小偷。長吉在往該地的途中遇見當初救的義士，遂留在他家，娶其女為妻。這篇小說仍屬應報思想，而根據現存依田學海的評點²⁴⁵，可見本篇寫作，實際上曾受中國俠盜文章的影響。

〈嬌賊〉與〈本所擒龍〉皆為詐騙故事。〈嬌賊〉描述富家美女魚住雪野死後葬於某寺。其後，有一少年到寺院，與寺僧言及先前曾見雪野一面，至今念念不忘，雖然其女已經死亡，但仍希望能挖墓見屍，並以死相逼。寺僧遂引之往掘墓。一年後，魚住家舉辦忌辰法會，忽有一雲遊僧前來，手持雪野的三項物品，並告知魚住家父母需他抄寫經卷，才能超渡愛女亡魂。魚住家父母遂給予五百金抄寫費與一百金路費。雲遊僧拿走錢後，與先前的少年會合，原來他手上的遺物就是當時少年挖開墳墓時趁機偷取的。〈本所擒龍〉則描述一戶居於江戶本所的

²³⁵ 參見楊永彬，〈日本領臺初期日臺官紳詩文唱和〉，收錄於若林正丈、吳密察編，《臺灣重層近代化論文集》（臺北：播種者，2000年），頁105-181。

²³⁶ 相關討論參見黃美娥、陳培豐等近年有關臺日漢文的研究。

²³⁷ 菊池三溪，本名菊池純，字子顯，號三溪、晴雪樓主人、三溪居士。1819年生於大阪，1891年卒。

²³⁸ 1899年刊載三溪《珊瑚枕記》，1901年刊載《源氏籌木卷》，1905年即以隨錄名義刊登過三溪的短文〈來葉歸佛〉（1905.07.25），但此文之署名並非三溪。首篇正式轉載且標明為小說者，為1906年的〈義偷長吉〉。

²³⁹ 依據依田學海的序文，菊池是讀了張潮的《虞初新誌》後仿效而作。

²⁴⁰ 〈義偷長吉〉，《漢文臺灣日日新報》，1906.05.30，第五版。

²⁴¹ 〈胭脂虎傳〉，《漢文臺灣日日新報》，1906.05.31-06.02，第五版。

²⁴² 〈嬌賊〉，《漢文臺灣日日新報》，1906.06.13，第五版。

²⁴³ 〈本所擒龍〉，《漢文臺灣日日新報》，1906.06.16，第五版。

²⁴⁴ 篇名有微幅調整，相關討論參見林以衡，〈日治初期臺灣文人對日本漢文小說的接受——以菊池三溪的作品為例〉，《中國文學研究》（臺北：臺灣大學中文系，2008.06），頁161。

²⁴⁵ 《漢文臺灣日日新報》並未連同依田學海的評點一併轉載。依田學海的評點見《日本漢文小說叢刊》中所收錄之〈木鼠長吉〉，王三慶、莊雅州、陳慶浩、內山知也等編（臺北：臺灣學生書局，2003年），頁281。

人家，靠賣金魚維生。一日有客假稱看見其家的水潭上有雲氣，雲氣的來源是龍，向屋主提出以五十金購買此龍，且由客自行捕捉。並宣稱捕龍時為求安全起見，屋主與家人不得窺看。其後將所謂的「龍」拿去展示，竟獲得萬金的利益。此篇與其他轉載的三溪作品有一點不同者，在於這個詐欺事件並未於故事中被任何人（包括敘事者在內）揭穿，而是以「三溪氏曰」的評點方式將其手法公開於後。讀者看到評點處，才會恍然驚覺所謂的龍不過是「藻繪龍文於鰻魚背」者，捕龍中間所出現的怪聲不過是「容大龜於鐵網中」所製造出的聲音。這兩點支撐了三溪「龍豈可擒之物乎哉。故捐金半百。以博虛名焉耳。虛名已播四方。實利不求自獲矣。」的結論，也將整篇小說引導到詐騙故事的範疇，這是較為特殊的一點。

〈胭脂虎傳〉講述的是明治年間頗為轟動的「毒婦」高橋阿傳（高橋お伝）。阿傳生於 1848 年²⁴⁶，卒於 1879 年，其親生父親廣賴半右衛門為沼田藩的家老，養父為高橋九右衛門²⁴⁷，14 歲時與宮下要次郎結婚，兩年後離婚，後與高橋波之助結婚。1872 年高橋波之助因癲瘋病，兩人移居橫濱，同年波之助死亡，有傳言說他是被阿傳毒死的。之後，阿傳與小川市太郎相戀，於麴町同居。1876 年 8 月，阿傳在東京殺死了古物商後藤吉藏，搶奪其金錢。9 月隨即以強盜殺人的罪名被逮捕，1879 年判決死刑，成為日本最後一個被斬首的女性死囚²⁴⁸。其死後曾遭解剖，據傳她的內臟與性器與一般不同，被認為是她犯下罪行的原因。高橋阿傳的故事相當出名，1879 年即出現了描述她一生行傳的歌舞伎與小說²⁴⁹。在這些作品中，高橋阿傳被描述為因有異常性慾故犯下連續殺人罪行的蕩婦，三溪的〈胭脂虎傳〉亦不例外。

〈胭脂虎傳〉一開頭便提及此事為真實案件，「毒婦男傳之事行。各社新報爭記載之。而其本末紛紜。一是一非。不知其誰適從焉。」三溪因報導眾多，而無法判斷何者為真，遂以「十年八月十日。警視分署之法庭。男傳所自首。頗為明確。」，透過阿傳的自白寫成這一篇小說²⁵⁰。無論三溪的小說中有幾成是高橋阿傳的自白，又有幾成是創作，〈胭脂虎傳〉都引進了明治時期流行一時的毒婦故事。其後，並有署名「一記者」者寫了〈胭脂虎傳補遺〉，將依田學海評點的部份加以補充。值得注意的是，本篇的題材與日本小新聞²⁵¹傳統中的新聞小說（続き物）作品，仮名垣魯文²⁵²的〈高橋阿伝夜叉譚〉一致。在此或有必要先釐清所謂的「新聞小說」。

²⁴⁶ 另有 1850、1852 年兩種說法。

²⁴⁷ 但在戶籍上，她是高橋九右衛門弟弟高橋勘左衛門的女兒。

²⁴⁸ 関井光男，「朝日日本歴史人物事典の解説」，朝日新聞資料庫（<http://kotobank.jp/dictionary/rekishijinbutsu/>, 2010/6/9 查閱）。

²⁴⁹ 歌舞伎為河竹默阿弥〈綴合於伝仮名書〉，小說為仮名垣魯文〈高橋阿伝夜叉譚〉與岡本起泉〈其名も高橋毒婦の小伝 東京奇聞〉。

²⁵⁰ 但菊池三溪的創作與高橋阿傳的自白有多少比例一致，由於無法取得高橋阿傳的自白作比對，故此存而不論。

²⁵¹ 關於大小新聞，請參照上一章的討論。

²⁵² 仮名垣魯文（かながき ろぶん，1829 年－1894 年）為新聞記者、戲作（江戶通俗文學）作家。本名野崎文藏，別號鈍亭、貓貓道人。

考究所謂的新聞小說（続き物），始自《橫濱每日新聞》於其雜報欄刊登的一則奇聞軼事。由於注重「珍、奇、真」的特質，使得這篇報導大受矚目，日後更納入了社會案件如犯罪、情痴等報導而廣受歡迎。前述提及的假名垣魯文則以〈烏追阿松傳〉（〈烏追ひお松の伝〉）這一篇傳記小說式的作品奠定了新聞小說的基礎，而發生於明治十二年的毒婦高橋事件，更使得新聞小說廣為流行。據本田康雄〈続き物（新聞小説）概説〉²⁵³，此種新聞小說亦被稱為「現代物」（現代小説）。之後，「時代物」（時代小説）也躍上報刊的連載範圍，日後更加入了以尾崎紅葉、幸田露伴等人為首的文學家創作連載，而使得新聞小說一詞指涉的範圍日益擴大，「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、社會新聞小説與作家文學小説了」²⁵⁴。其淵源可謂十分龐雜。然而，由於〈胭脂虎傳〉在日本並未於報紙上連載，故一般提及其本地的新聞小說脈絡時不會納入此篇。但於臺灣，情況卻恰恰相反。臺灣並未刊載假名垣魯文的日文作品，而是以菊池三溪的漢文作品取代，其中即含有與日本時事接軌的企圖²⁵⁵。這些小說的刊載，對於臺灣文人而言具有範本的作用²⁵⁶，但除了〈烈女報讐〉²⁵⁷等少數幾篇作品外，目前並無證據推斷這些小說直接影響了之後的漢文犯罪小説創作²⁵⁸。有趣的是，臺灣首篇帶有偵探敘事的作品，並非源自於傳統筆記、新聞小説又或實案紀錄，而是虛構西方背景的言情小説。該篇小説即為李逸濤的〈恨海〉²⁵⁹。

（二）1909-1912：從公案到偵探——李逸濤的創作位移

目前所知由臺灣人撰寫、帶有偵探敘事的作品，以李逸濤刊於1909年的〈恨

²⁵³ 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，頁87-96，2003.3.31。

²⁵⁴ 黃美娥，〈當「舊小説」遇上「官報紙」：以《臺灣日日新報》李逸濤新聞小説〈蠻花記〉為分析場域〉，近代公共媒體與澳港臺文學經驗國際學術研討會會議論文，中國社科院文學研究所、澳門大學、澳門基金會，2010.4.27-28，pp.1-28。

²⁵⁵ 以《臺灣日日新報》為例，其日文版面與漢文版面刊載的新聞類型不同。漢文版面只刊登中央政界的消息、臺灣地方新聞與漢詩文作品，沒有刊登日本地方通信與評論。相關討論參見李承機，〈植民地新聞としての《臺灣日日新報》論—〈御用性〉と〈資本主義性〉のはざま〉，收錄於《植民地文化研究》第2號（東京：不二2003年7月），頁169-181；徐郁縈，〈日治前期臺灣漢文印刷報業研究（1895~1912）—以《臺灣日日新報》為觀察重點〉（雲林科技大學：漢學資料整理研究所碩論，2007）。

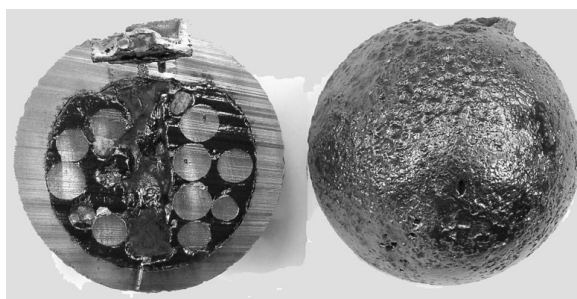
²⁵⁶ 參見黃美娥，〈「文體」與「國體」：日本文學在日治時期臺灣漢語文言小説中的跨界行旅、文化翻譯與書寫錯置〉，交界與游移—近現代東亞文化傳譯與知識生產國際學術研討會會議論文，哈佛燕京學社、臺灣大學臺灣文學研究所，pp.151-184；林以衡，〈日治初期臺灣文人對日本漢文小説的接受——以菊池三溪的作品為例〉，《中國文學研究》（臺北：臺灣大學中文系，2008.06），頁149-185。

²⁵⁷ 佚名，〈烈女報讐〉，《漢文臺灣日日新報》，1906年5月3日，第五版。此篇文末署名「少潮」，據黃美娥考證，少潮即為《臺灣日日新報》記者李漢如，參見黃美娥，〈文學現代性的移植與傳播〉，收錄於《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》（臺北：麥田，2004年），頁315。見林以衡，〈日治初期臺灣文人對日本漢文小説的接受——以菊池三溪的作品為例〉，《中國文學研究》（臺北：臺灣大學中文系，2008.06），頁164。

²⁵⁸ 雖則如此，由於其刊載場域相近、使用漢文寫作，與不乏引介實案描寫等種種因素，筆者認為其對漢文偵探小説而言仍有影響。

²⁵⁹ 逸，〈恨海〉，《漢文臺灣日日新報》，七版，1909.08.22-1909.09.19。

海〉為最早²⁶⁰。該故事描述猶太女子鏡花本來與青梅竹馬的鄰人蒼狗相戀，卻因父親禿爾花受案牽連，而在蒼狗出外求學時嫁給勢豪。夫婦二人原也相敬為賓，不料鏡花某日與勢豪到法國，卻巧遇蒼狗。鏡花於是讓蒼狗住在其女傭的兒子，名為俠兒者處，俠兒則與勢豪手下的食客苗禿不合，又曾受鏡花之恩，故極力想撮合蒼狗與鏡花的姻緣。為此，惹起一次槍擊事件，蒼狗因人在近處而遭逮捕，但鑑識的結果發現傷人的是榴霰彈²⁶¹，但蒼狗使用的是銚珠，故警署長官並未逮捕蒼狗。之後，勢豪驅逐鏡花，俠兒母子則趁機餵鏡花吃假死藥，撮合她與蒼狗。又過了一陣子，俠兒突然到鏡花與蒼狗處，告知他從一包探處得來消息，某包探快要查出槍擊案其實是俠兒出手的。俠兒因怕鏡花與蒼狗遭連累，故要兩者一併逃亡。故事到此即戛然中止，頗令人錯愕。然而經由此文，可知李逸濤已對現代化的科技鑑識稍有涉獵，但由其將身為投擲彈的「榴霰彈」誤解為子彈，可知李逸濤對相關器物的知識仍舊不足²⁶²。



美國南北戰爭中使用的 12 pounder 榴霰彈。²⁶³

〈恨海〉的未完成是出自何種原因，目前已不可考。然而身為臺灣首篇帶有偵探敘事意味小說的作者，李逸濤從何處得來此一靈感，實令人好奇不已。李逸濤，本名李書，字逸濤，號亦陶、逸濤山人。生於 1876 年，卒於 1921 年，得年 46，臺北人。李逸濤自小受漢學教育，《臺灣新報》創社後，成為新聞記者，與日本來臺漢學家多所交流，本身亦具有日文閱讀能力。雖然如此，他對中國仍無法忘情，曾三度回返，寓居廈門。黃美娥認為這段寓居使得李逸濤得以充分閱讀晚清各式作品，其影響，如小說背景與寫作類型等，亦充分展露於稍後的創作中²⁶⁴。筆者推測，李氏所閱讀的晚清作品中，不乏對西洋（偵探）小說的譯介，〈恨海〉即可能為此一閱讀下的試作。為何不認為是受到日文作品影響，主因為日本

²⁶⁰ 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》（臺北：麥田，2004 年），頁 250。

²⁶¹ 19 世紀時由葡萄彈改良而來，一種彈中置火藥及小鋼球的彈炮。在預定目標爆開後，小鋼球四散射出，擴大殺傷面積，稱為「榴霰彈」。

²⁶² 至於「銚珠」為何，目前並無相關資料可供查詢。

²⁶³ 圖片與介紹取自〈炸裂彈〉<http://www.gamebase.com.tw/forum/3867/archive/topic/88424709>，2010/4/30。

²⁶⁴ 參見黃美娥，《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》，（臺北：麥田，2004 年），頁 244。

當時的流行浪潮為「淚香物」與「偵探實錄」，兩者皆已「日本化」。偵探實錄是記載日本真實刑案的作品，而「淚香物」則傾向將翻譯小說的角色與地點改為日本式的人名與地名。反觀當時中國的翻譯，多選擇使用／保留西洋人名、地名，此舉與李氏的創作風格較為接近。

在〈恨海〉後，李逸濤隨即進入他的短篇小說創作高峰期，創作了包括〈俠中孝〉²⁶⁵、〈殺主奇冤〉²⁶⁶、〈循環報〉²⁶⁷、〈蕃人之傑〉²⁶⁸、〈害嫂奇冤〉²⁶⁹、〈柏舟鑑〉²⁷⁰、〈孽海冤〉²⁷¹、〈孽鏡緣〉²⁷²、〈情天魔〉²⁷³、〈人怪〉²⁷⁴、〈偵探記〉²⁷⁵、〈殺姦奇案〉²⁷⁶、〈劇場疑獄〉²⁷⁷等作品。〈俠中孝〉講述阿鳳、阿龍兄弟因與蕃刈林大結怨，而遭林大引蕃人來攻其家。倖存的阿鳳當時殺了六名蕃人，之後二兄弟又殺了林大。但此時阿鳳夢見亡父告知其所殺的六蕃人並非正犯，於是阿鳳再混入蕃社娶土目（頭目）之女，一次爭執中阿鳳得知殺害其父者即頭目與一名為阿滿的蕃人，阿鳳遂設計，與阿龍聯手殺掉二人報仇。本篇雖名之為〈俠中孝〉，但此「俠」純指俠義，對阿鳳與阿龍的武力描述並未衍生為「武俠」，故本可視為犯罪小說納入討論，惜全篇的關鍵轉折處夾入「亡者託夢」的元素，因而難以視為正統的犯罪小說。

〈殺主奇冤〉講述三重油商王炎，因雇傭工林馬德覬覦其妻而遭殺害，妻因丈夫託夢，得知其被殺與被埋的地點，故將林馬德綁縛送官。林馬德卻於公堂上喊冤，誣賴王妻與某甲有染，王炎是王妻與某甲因姦殺害。判官問王妻，若不是她殺的，為何知道丈夫被埋在何處？聽聞是其夫託夢，認為「妖夢難憑」，但又無其他旁證，於是將王婦與林馬德都收押。直到一年後曹司馬來訪，才藉由觀察兩者的形貌，決定誰是誰非，再托詞城隍，令林馬德認罪。這篇小說雖仍以公案形式為主，情節中也不乏靈異場面，然而判官卻已然展現最初步的理性精神，其不認可王妻「亡夫託夢」的供述，甚至見王婦與甲「年相若。貌亦相匹。疑有私。」，卻並未加以嚴刑拷打，而是將兩者一同收押。最末，李逸濤的評語則是「可見聽訟者果肯隨處留心之。雖非老吏。亦覆盆之下無冤民矣。」可見儘管仍無法跳脫公案的基本模式，但李逸濤依舊試圖在舊類型中注入新精神。同樣的企圖在〈循環報〉中亦有所展現。〈循環報〉講述王觀娘因吃冰噎住而造成假死，隨後衍生

²⁶⁵ 〈俠中孝〉，刊載於《漢文臺灣日日新報》，1910.01.19-20。

²⁶⁶ 〈殺主奇冤〉，刊載於《漢文臺灣日日新報》，1910.01.22。

²⁶⁷ 〈循環報〉，刊載於《漢文臺灣日日新報》，1910.01.23、25。

²⁶⁸ 〈蕃人之傑〉，刊載於《漢文臺灣日日新報》，1910.01.27、29。

²⁶⁹ 〈害嫂奇冤〉，刊載於《漢文臺灣日日新報》，1910.02.11、15、17。

²⁷⁰ 〈柏舟鑑〉，刊載於《漢文臺灣日日新報》，1910.02.24、27。

²⁷¹ 〈孽海冤〉，刊載於《漢文臺灣日日新報》，1910.03.04、06。

²⁷² 〈孽鏡緣〉，刊載於《漢文臺灣日日新報》，1910.03.11、13、18。

²⁷³ 〈情天魔〉，刊載於《漢文臺灣日日新報》，1910.04.05、06、10。

²⁷⁴ 〈人怪〉，刊載於《漢文臺灣日日新報》，1910.05.25、27。

²⁷⁵ 〈偵探記〉，刊載於《漢文臺灣日日新報》，1910.11.19-1910.12.06。

²⁷⁶ 〈殺姦奇案〉，刊載於《漢文臺灣日日新報》，1910.12.21-1911.02.29。

²⁷⁷ 〈劇場疑獄〉，刊載於《漢文臺灣日日新報》，1911.01.01。

出來的一連串情節。在描寫觀娘之死與復活時，李逸濤企圖營造出一個合理的「死而復生」的景象。他將觀娘設定為貧民之女，故而棺木「本非良材，且多小孔，故能通氣不死也。」此一細膩的描寫背後，是為傳統「死而復甦」情節尋找符合現代理性支撐的展現。自此，李逸濤書寫以謀殺或謎團為主要梗概的小說時，幾乎完全屏棄了靈異情節，甚至試圖以其所知／想像的現代科學重新詮釋傳統小說中的情節。

〈蕃人之傑〉描述漢人馬萊亞，因生活窮困，入山成為蕃刈。由於其融入社群之深，遂歸化為蕃人，最後更成為蚋嘍社的土目。適逢劉銘傳開山撫蕃，馬萊亞以其見解，認為應該順從清廷為上。不料由於馬萊亞的努力，導致負責勸蕃的某弁無法立功，遂唆使蚋嘍社的馬丹與污萊社的土目反對馬萊亞的政策，另一方面又於馬萊亞召開蕃社大會時，藉機殺了兩人，欲使兩社內鬩，而坐收漁翁之利。幸虧馬萊亞臨危不驚，先使出計謀判斷是否情殺，再藉由訊問其妻、社內人士與蕃刈，獲得證詞，使全案水落石出。

作者雖未將本篇標記為偵探小說，亦無偵探、法醫、警察等現代化人物出現，其筆法亦偏向傳統小說中的記人，更隱然有為殖民政府的理蕃政策背書之意²⁷⁸，然而通篇看來，馬丹與污萊社土目謀殺案為本篇重點，李氏更一反傳統寫作涉及犯罪時「先描述真凶犯行，再描述判官明斷」的手法，讓土目之死成為一個貨真價實的謎團。馬萊亞在小說中即以偵破此案成就其「傑」的聲名。純正的偵探小說，按照托多羅夫（Tzvetan Todorov）的說法，包含了兩個故事：謀殺的故事與調查的故事。第一個故事，即謀殺，是開頭就已經結束的故事：最重要的是謀殺的過程不能在書中立刻出現。……而第二個故事本身並不重要，只是作為讀者和兇案的中介²⁷⁹。相較於在此之前的其他漢文犯罪小說，〈蕃人之傑〉是第一篇將「謀殺的故事」隱匿起來的作品——讀者與小說中的角色一樣，都無法得知死者是如何死亡，又是被誰所殺。在偵探小說五個主要問題（誰是兇手（Who）、如何謀殺（How）、何時殺害（When）、動機為何（Why）與何處殺害（Where））中，〈蕃人之傑〉即保留了最關鍵的三個問題：「誰是兇手」、「如何謀殺」與「動機為何」。是故，筆者認為，馬萊亞雖無偵探之名，卻有偵探之實；雖無科學檢證的器具，卻有邏輯推斷的設計，以此考量，本篇應為臺灣首篇漢文偵探小說。

李氏於創作此篇時，或許並未意識到他正在寫的是偵探小說，然而無心插柳，柳卻成蔭，這樣的成果恐怕是李逸濤始料之未及，李氏之後再未寫出此類作品，可為旁證。在此之後，李逸濤積極實驗小說創作的可能性，回歸到傳統公案，再寫作改良後的公案小說。其實驗最終結束於創造出一個特殊的、有大量西方風味的臺灣犯罪小說。

²⁷⁸ 參見黃美娥，《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》，（臺北：麥田，2004年），頁256。

²⁷⁹ 參見 Tzvetan Todorov, “The typology of detective fiction”, Edited By David Lodge, “*Modern Criticism And Theory: A Reader*”, p.159-165.

回歸傳統公案小說創作的李逸濤，連續寫出〈害嫂奇冤〉、〈柏舟鑑〉、〈孽海冤〉等三篇作品，情節曲折，傳統的應報思想瀰漫於字裡行間。隨後，李氏轉向其所謂「風流公案」的寫作，即〈孽鏡緣〉與〈情天魔〉兩篇，分別描述美俄兩國發生的情殺案件。〈孽鏡緣〉描寫法律系學生勃利士與紅牙的情事，勃利士為贖紅牙身，而替同學爹亞士殺了某甲，事後未被發現，但贖身未成，勃利士前往海外任職。紅牙則留居當地，輾轉入獄，未料日後審理其案件者即為勃利士。勃利士想盡辦法替紅牙脫罪，但其事洩，又控方在整理紅牙案的資料中，發現勃利士先前的罪行。最後，勃利士在法庭上槍殺紅牙。本篇除劇情百轉千迴外，在李氏作品中也相當獨特，是他唯一的悲劇作品²⁸⁰。〈情天魔〉則描寫名妓香奴與軍人野狼、世家子亞力山蟠龍的三角戀情，香奴原與野狼相得，後戀上亞力山蟠龍。野狼妒氣攻心，找來狐假，欲殺亞力山蟠龍而後快，事情被亞力山蟠龍的好友溫必克撞破，溫必克開槍射殺狐假，但亞力山蟠龍因身上有血跡卻被當成疑犯。溫必克與香奴聯手營救亞力山蟠龍，途中發覺野狼賣國，於是撥亂反正，香奴與亞力山蟠龍終於修成正果。這兩篇小說之所以被李逸濤定位為「風流公案」，是因為情節以男女間的感情為主，但又牽涉到犯罪事件，而以〈孽鏡緣〉來說，由於存有法律審判情節，較諸〈情天魔〉似更接近公案小說的「公案」意味。李逸濤的此一創作也顯示了他曾致力於鑄鑄中西寫作範式的努力。

〈人怪〉則是結合了中國江西的殭屍傳說與西方科學所創出的作品。故事描述某鎮有殭屍殺人的傳說，使得旅客往往不敢於當地留居，唯有逼不得已或對此事完全無知的人才會選擇留宿。一夜，有會稽馬生留居當地。同住的旅客告知此異事，馬生不信。後來遇見扮演女鬼的女子，但女子認出馬生為其弟，東越吳子猷之友，遂將殭屍的實情告知馬生——殭屍原來是王姓惡人利用從「西醫」學得的「新式電氣」所製造的，此電氣「觸人鼻孔輒死。死時不露殺害之跡。惟腦骨變為純白而已。檢驗者。不及洞悉。每被瞞過。盖件作于解剖學尙未興也。」再挾此以行詐。女子則因兄長之子在惡人手中，只得助紂為虐。其後，馬生協助報官抓人，事件終於解決。〈人怪〉顯示李逸濤以現代科學拆解恐怖傳說的嘗試，而新式科學之受惡人掌握、使用，因此製造出謎團，也成了臺灣犯罪小說中常見的設定。

在上述創作後，李逸濤於 1910 年底到 1911 年初發表〈偵探記〉、〈殺姦奇案〉與〈劇場疑獄〉三篇小說。〈偵探記〉也是目前所見臺灣人發表的首篇以「偵探」作為題名的作品。故事的主角培特為俄國偵探，受託為步兵佐里克斯追緝逃亡的猶太人姬妾毛瑟與清國僕人張清坤，兩人盜走了佐里克斯手上的要塞地圖，欲賣給敵國，以充私奔之資。培特接下案子後派出人手偵查，後巧遇里克斯舊僕格爾納與其友王阿四，因當時情況混亂，培特誤傷里克斯致死。待情況穩定後，王阿四方才告知他二人遇見變裝的毛瑟。之後，張清坤盜走輕氣球逃離，但終於被培

²⁸⁰ 參見黃美娥，《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》（臺北：麥田，2004 年），頁 248。

特所逮捕。

〈殺姦奇案〉則描述被稱為鬼偵探的英國人約翰，在倫敦擔任偵探已經有十數年之久。一日，在河中發現一具無頭女屍，被認為可能是失蹤已久的美籍醫生美利堅之妻賽比亞。美利堅宣稱其妻並非失蹤，而是身體不適，然而之後參與社交時皆與一愛爾蘭少婦伊勝利一同前往，故約翰早已懷疑在心，遂前往偵查。美利堅依舊宣稱其妻是回到愛爾蘭的娘家，但經約翰查證，並無此事，回頭要逮捕美利堅時，他已經留書逃走。信中稱賽比亞月前就與姦夫一同私奔往「紐育」（按：今紐約。），至於河中屍體與他無關。約翰認為美利堅要逃亡，一定會帶著伊勝利，故前往埋伏，卻不料被伊勝利以藥粉迷昏。然而其後美利堅與伊勝利依舊因為約翰先行對船公司打過照會而被捕。此時，突然出現一老叟來認屍，言女屍實為其女，因其弟梭羅歸來，與之「接吻為禮」，被其婿伯林爾撞見，誤以為姦，故殺了二人。梭羅死前講出兇手的形貌，整件事才為人所知。老人舉證歷歷，約翰只得採信，然而如此一來，美利堅殺妻案便歸於無。約翰改為追緝伯林爾，因伯林爾已逃往印度孟買，故約翰亦往之。於孟買，約翰中計，然而於屋子中醒來時，發現原來迷昏他的是舊識畢地蘭之女加圖南。畢地蘭曾蒙約翰洗冤，故加圖南改為替約翰效力。加圖南因父母雙逝，不得已之下成為大盜，此回則為約翰盜來伯林爾。伯林爾順道供出己為賽比亞之姦夫，一日被美利堅發現，美利堅以手槍擊斃賽比亞，卻來不及殺他。賽比亞之屍則於分屍後焚毀掩埋，只留下頭髮藏於匣中。此時，又傳來雙屍命案的消息，女屍即為伊勝利，男屍卻為老人的幼子梭拉。梭拉聽到殺兄姐的兇手伯林爾被逮捕，供出美利堅以求減刑時，往告美利堅此事，欲破壞伯林爾的計畫，卻不料反倒被美利堅謀害。美利堅後與洛林家的寡婦逃往巴里（按：今巴黎）。本篇到此便戛然而止。

同樣中斷的還有下一篇〈劇場疑獄〉，俄國莫士科（按：今莫斯科）名偵探挨勒。一日，往觀劇，遇見亞力山伯爵夫人美后，寒暄之後聽到三次「此淫娃可誅也」，發現是一少年所言。戲劇開演後不久，亞力山伯爵的姬妾巴比倫被人刺殺，幸未死。挨勒遂展開辦案，詢問巴比倫與伯爵的相似經過、伯爵夫人是否出席此聚會，以及查緝少年。後來伯爵又於別墅中被刺。故事到此結束，不見下篇，殊為可惜。

綜觀李氏犯罪小說的創作，可以看出其由公案入手，逐步往偵探位移的過程。此一過程不僅表現在由公案到偵探的形式轉換，也表現在其故事的轉換上。李氏首篇展露偵探敘事的小說〈恨海〉即以歐洲為背景，橫跨義大利與法國，然而未竟其功。李氏接著回頭書寫傳統公案與報應循環故事，接著一方面試圖將公案小說的模式嫁接到外國背景，創造出所謂的「風流公案」；另一方面則嘗試賦予傳統小說科學解釋。在如此多樣化的嘗試之後，李逸濤或許受到《臺灣漢文日日新報》上另一篇作者不詳的連載小說〈銀塊案〉之影響，開始嘗試書寫以西方偵探為主角所展開的辦案模式。雖則〈殺姦奇案〉與〈劇場疑獄〉這兩篇小說重蹈〈恨海〉覆轍，因而未盡全功。但〈偵探記〉卻無疑的是一篇成熟的顛覆之作，

其表面上雖是記載偵探辦案過程，實際上則從未停止對偵探的嘲諷——偵探義助弱女，卻反遭擺道，誤傷友伴。後來揭曉此同伴的身份，卻原來亦非善類，不過是因己身的利益難平而投入競逐。再到結尾，偵探費盡心力才抓到的犯人，只略作威脅，便協同案主一同逃離——李逸濤以「偵探記」為題，表面上寫偵探捕捉罪犯的過程，實際上卻毋寧說是寫張清坤一次又一次的逸走。最後的結局甚至悖離了偵探小說捕捉罪犯使一切回歸平穩秩序的宗旨，反倒讓原先的委託人佐里克斯在張清坤的威脅下一同逃離。〈偵探記〉雖名為「偵探」，但李逸濤卻在情節的安排上流露出他對於「偵探」的疑慮，在結局上呈現一種隱然的嘲諷，使得〈偵探記〉成為一篇相當特別的小說。

（三）作者未署名的單篇小說：三百磅之鑽石

發表於 1910 年的〈三百磅之鑽石〉是相當出色的作品。故事的背景設於倫敦某鑽石店，店內保全森嚴。一日有貴婦前來購買鑽石，言先付訂金，過幾日後再由男伴來取。貴婦將離去之時，店家發現有另一鑽石不翼而飛，報警並要求搜貴婦身，但一無所獲。隔數日，男伴來取原訂鑽石，順帶怒責店家之失禮。然而鑽石如何消失？現在何處？警方亦一無所獲。直到來年春天，店主請漆匠粉刷時，才由漆匠發現蠟丸。原來當時偽裝貴婦者趁店家不注意時將鑽石塞進蠟丸中，仍置於店，故搜身無礙。待其男伴來取戒指時，順道將蠟丸中的鑽石帶走即可。全篇結束於店主「至此方知鐵板之力。不敵一蠟丸之功也。」的感嘆上。

此作雖無偵探角色，然而全篇謎團設置細膩，且沿「鑽石失蹤」此一謎團發展故事情節，已具備偵探小說的要素。其次，本作的敘事過程採用少見的懸宕手法。讀者雖可猜出貴婦與紳士必然不如其表面上看來優雅高尚，但對於其使用什麼方法使鑽石失蹤卻仍一頭霧水，直到最後作者經由漆匠之手解謎，讀者乃與店主一同恍然大悟，考慮到時代背景，此一寫作手法堪稱精緻，頗令人稱奇。

本篇為臺灣漢文場域中首篇以詐騙為題材的作品，亦為首篇以謎團為核心，雖採直線敘事，卻使用懸宕真相的寫作手法所寫成的作品。〈三百磅之鑽石〉另一顯著的特色，在於比諸日後同類作品，本篇並未導入遏止犯罪或引以為戒的思想，而是突出此行為奇特的面向，或可視為此篇作者已擺脫教化觀念，純以娛樂作為目的的一個旁證。

二、中國血統、續衍筆記：殺夫冤獄

相較於〈三百磅之鑽石〉的創新，〈殺夫冤獄〉則是相當傳統的筆記式公案小說的再續衍。故事描述某生與表姐有染，但因有中表之親，不知某生已與表姐有染的父親拒絕向表姐提親，另聘他人。妒火中燒的表姐遂於成親當日，割除某生的生殖器，某生因而死亡。但此案被認為是新婦下手，遂遭問罪。有程姓官吏程清慎指出案情的疑點，但不被接受，程清慎遂罷官。又過數年，程子續弦，恰

巧娶到該表姐。由於夫婦相當親愛，妻子遂於床榻之上將往事告訴丈夫，程生子再轉告父親，移送妻子，全案才告平反。此一故事與《清稗類鈔》中的〈謀殺親夫案〉²⁸¹一篇相似，然而在敘事方式上改為依照時序，隱去發生時間，同時添加諸多細節，使得小說本身更為流暢。由於嚴守時序，〈殺夫冤獄〉並未營造出「懸宕」的趣味，而是以奇特的謀殺方式與曲折的情節吸引讀者，近於今日的犯罪小說，篇中近於偵探的角色則是根據某生陳屍狀況判斷的程清慎。此篇並未標明著者，其原因之一或與本篇小說乃是由他作增補而來有關。此類傳統的筆記式公案小說，在此時並不流行，一直要到大正年間才開始有更多的作品刊載，其中亦出現了幾個較受歡迎的主題，如「殺子」、「花會」²⁸²與「誤殺」等。

三、新聞小說，以虛亂實：銀塊案

〈銀塊案〉則描述一起發生於 1895 年 9 月 25 日的搶案。本篇起始以報導方式敘事，講述竊案細節，包括何時何地、被竊經過、損失幾何、何時捕到首批盜賊等，然而不久之後便改以警探第一人稱的方式敘述全案，甚至特地標明「作者亦偵探中人，予即伊自稱」²⁸³。之後展開一連串警探尋找剩餘銀塊的故事。由於時間相當詳細，筆者懷疑為實事改編，經查《紐約時報》（"The New York Times"）與《泰晤士報》（"The Times"）資料庫，發現 1895 年 9 月，倫敦鐵道上確實發生一起銀錠搶案²⁸⁴，而同年 11 月，此案也於「倫敦北鄙」的 Dalston Garden 發現剩餘的銀錠²⁸⁵。本篇小說由真實案件轉化而來，乃確定之事。然而值得注意的是，在真實世界中，此案經歷兩次破案，首次是於事發後一個禮拜，蘇格蘭場警探亨利·摩爾（Henry Moore）等人逮捕以亨利·貝利（Henry Bailey）為首的竊賊集團。第二次為事發後一個月於達斯頓區（Dalston）的某花園中掘出。在新聞報導方面，則《泰晤士報》在搶案發生的 26 日、28 日與 30 日各有一篇報導，對失竊過程與首次逮捕行動描述甚細，但對於一個月後發掘的剩餘銀塊則無任何報導。相反地，《紐約時報》並未詳細報導發生於倫敦的搶案，僅於 11 月 19 日發出一篇簡略的新聞報導找到剩餘銀塊一事。

²⁸¹ 徐珂編纂，《清稗類鈔》第三冊（北京：中華書局，1984），頁 1098-1099。

²⁸² 即彩票。徐珂，《清稗類鈔》中對此詞描述如下：「花會為賭博之一種，不知何自始。極其流毒，能令士失其行，農失其時，工商失其藝。廣東、福建、上海俱有之，博時多在荒僻人跡不到之處，而以廣東為最盛。道光間，浙江之黃巖盛行花會，書三十四古人名，任取一名，納筒中，懸之梁間。人於三十四名中，自認一名，各注錢數，投入櫃中。如所認適合筒中之名，則主者如所注錢數，加三十倍酬之，其下則以次遞減，至百金數十金不等，往往有以數十錢而得數百金者。其後流入廣東，而其法異矣。」

²⁸³ 〈銀塊案〉，作者不詳，《漢文臺灣日日新報》，1910.06.07，五版。

²⁸⁴ 參見(1)“Great Robbery Of Silver Ingots.”, “The Times”, Thursday, Sep 26, 1895; pg. 5, 紐約時報資料庫, 2010/5/6 查閱; (2) “The Robbery Of Silver Ingots.”, “The Times”, Saturday, Sep 28, 1895; pg. 6, 紐約時報資料庫; (3) “The Robbery Of Silver Ingots.”, “The Times”, Monday, Sep 30, 1895; pg. 12, 紐約時報資料庫, 2010/5/6 查閱;

²⁸⁵ “SIX MORE SILVER INGOTS FOUND.; Portion of a Famous Robbery Unearthed in a Dalston Garden.”, “The New York Times”, November 19, 1895, Wednesday, Page 5, 紐約時報資料庫, 2010/5/6 查閱

然而，在共分五回刊載的〈銀塊案〉中，此案則經歷了三次破案。作者將多出的那一次破案夾在原有二次破案的中間，形成「實—虛—實」的結構，將延遲許久的異國新聞改造為引人入勝的實案冒險。在這番改造之下，原新聞中對「異地」的精準描述（於某街某巷某地發生、經過哪些路段）被巧妙的遮掩，取而代之的是對人物行動的描述與塑造。小說不僅虛構了破案，更虛構了牽涉於其中的人物——古物商、賣賊者、報信者……，在實者虛之、虛者實之的策略下，〈銀塊案〉儼然由一則嚴肅的新聞報導轉變為一場活色生香的異國冒險。目眩神迷之餘，不禁令人好奇這篇報導如何傳播至臺灣？筆者認為，可能的傳播途徑包括直接閱讀《紐約時報》與《泰晤士報》，或經中、日二地報刊轉載兩種。若是前者，代表當時的臺灣人已擁有直接閱讀英文並取得報刊的能力，則似以後者較為可能。有鑑於此，筆者曾嘗試比對日本《讀賣新聞》的資料庫，但未能檢索到相關報導。至於其他中、日報刊，因至尚未數位化，無法一一查對。在未有更進一步的證據下，此問或許只能先擱置一旁，如同被埋在花園底下的銀塊般，等待新偵探的到來。

整體而言，明治時期的相關小說即已奠定之後日治時期漢文偵探小說的數個發展面向，包括漢文人的創作意識傾向以外國作為背景、海外案件的小說化與筆記式公案小說的承續等這些主要的特徵，至大正、昭和時期少有變化。

第二節 大正時期：巍然成章（1911-1925）

一、創作偵探小說：

（一）長篇偵探小說的出現

大正時期臺灣偵探小說的創作，最亮眼的應屬長篇偵探小說創作的出現。初始長篇為傳統公案小說的擴寫，如〈泥金扇〉²⁸⁶一文。該文與〈青州詩扇案〉²⁸⁷同襲一脈²⁸⁸。然而〈青州詩扇案〉全文僅八百多字，僅為〈泥金扇〉刊載一回的份量²⁸⁹，可見〈泥金扇〉對全文有不少的改動。然則其所作的改動，是將〈青州詩扇案〉中明察秋毫的判官改為昏官，原來判官依照邏輯做出判決的關鍵判斷，被改為冤枉秀才的自辯詞，而未遭到昏官的採信。全篇更動最多的部份則在於捨棄「秀才之友涉案」與傳喚涉嫌者們的設定，改寫為「秀才之子為父洗冤」的過程。整體來說，小說的篇幅雖被拉長了，但於解謎斷案部份的趣味性與張力並未

²⁸⁶ 作者不詳，〈泥金扇〉，《臺灣日日新報》日刊六版，1912.08.14-1912.08.20。

²⁸⁷ 徐珂編纂，《清稗類鈔》第三冊（北京：中華書局，1984），頁1007。

²⁸⁸ 兩者故事均為描述一女子被殺，屍體旁遺留一扇，判官根據此扇斷定應為某秀才涉案，但該秀才其實是被冤枉的，是第三者刻意栽贓。

²⁸⁹ 以〈泥金扇〉首回，一行17字、共43行計算。

增加。

隨後，逐步出現如〈寄生樹〉、〈馬利亞〉等以國外（主要為歐陸）作為背景的連載小說，其長度與〈泥金扇〉約同，在四到六回之間。到了 1916 年，魏清德寫出首部長篇連載偵探小說〈是誰之過歟〉，自此逐漸出現長篇的漢語偵探小說。除了魏氏持續創作出〈齒痕〉、〈還珠記〉、〈鏡中人影〉等作外，另亦陸續出現了〈鐵手〉、〈箱中箱〉、〈咄咄之怪函〉、〈鷹中鷹〉、〈智鬪〉等作品。此時期的長篇小說，在情節安排上多跌宕起伏，相當具有娛樂性。

〈寄生樹〉是臺灣漢文偵探小說中的首篇密室謀殺²⁹⁰小說。主要的偵探為英人龐生，但一直要到第二回讀者才能確定偵探的名字。龐生是英國人，為了舊友單惕之死到了布魯塞爾，與當地的偵探長藍格交換情報。龐生表示當晚他與單惕在自由俱樂部中喝酒，接著提到單惕因投機失敗而負債之事。而當日稍晚，有神秘信件送金幣與金質的寄生樹飾品來到俱樂部，單惕看到內附的名片，則憤怒的將之燒毀。藍格接過話頭，接著講述單惕之後的行蹤，與被發現死在密室的經過：

此後。則蹤跡全無。越三日。始於邁得蘭路帽店之三層樓上一小室中得之而已死矣。此室之主人。則殖民地中之雇員。素為人所欽仰。兩星期前。曾以事他適。比偕其妻以歸也。則見君友。為生平素未謀面者。死其憩室中。驚愕失措。於其左近之地氈上。發見此寄生樹焉。余問曰。主人他適。室既扃矣。彼奚以入。彼偵探乃聳其兩肩。而伸其掌曰。先生。此正吾輩所欲發明者也。……且更有奇特者在。則室之戶。無一而不內扃也。此英人者。故自扃於他人之室中者也。²⁹¹

在這段文字中，可清楚的看到龐生與藍格面臨的處境：單惕死在主人不在且門窗緊閉的密室中。接著兩人開始討論單惕之死的可能性，首先否定了自殺的因素，接著藍格表示單惕的身上並無傷痕，僅有一極小的爪傷，但不足致死。龐生提出了毒藥的假設，藍格表示化學士正在查驗，但仍未有結果。接著便提議龐生自行偵辦。龐生同意了，跟藍格要了一名助手。助手名為曼若，與龐生為舊識。曼若曾是巴黎名偵探哈馬的助手。龐生與曼若到達辦案現場後，開始檢視跡證。曼若詳細的告知龐生屍體發現時的狀況：

²⁹⁰ 推理小說子類型。顧名思義，指密閉而無法出入之空間。主要的模式為密閉空間中有一具遭到謀殺的屍體，但兇手卻不在密室中。首篇推理小說〈莫爾格街謀殺案〉中，核心謎題即為密室的存在。推理小說發展到今日，有許多製造密室的方式，包括針與線的密室、機械密室（如自動發射裝置）、實際上非密室的密室（包括門其實沒索、兇手是躲在門後，待眾人進入密室後現身，假裝一起進入等等）、密室打開後才發生的兇殺案（受害者當時並未死亡，而是昏睡，兇手擔任第一發現人才時順便殺人）、心理密室等，族繁不及備載。以上解釋摘自筆者為《臺灣大百科全書》撰寫之文字（<http://taiwanpedia.culture.tw/web/content?ID=23331&Keyword=密室>）

²⁹¹ 〈寄生樹（一）〉，《臺灣日日新報》，1914.01.25，日刊六版。

其首向牆而臥。而其足向則門。手中握一短銃。滿實子彈。然無格鬥狀。以各物佈置未紊也。²⁹²

接著龐生與曼若針對短銃做了一番討論。曼若問龐生是否知道死者持有短銃，龐生說未曾見過，應是兇手栽贓。曼若提出密室，質疑若是栽贓，兇手如何逃出。之後，龐生發現了細微的物證，碎玻璃，之後找出此一跡證的範圍，再加以取樣：

余於是立跪下。取此纖微之塵埃。以置於手中。而細察之。則一玻璃也。蓋經往來者之踐踏而破碎之。當在此事發生之前久矣。……玻璃之屑。乃僅限於地氈上之一段。約得一寸有半。且距室之窓甚近。其地氈之他段。雖歷余搜查殆遍。冀獲得一二。蓋必有一薄玻璃破碎。繼以踐踏。遂成塵土。……乃用一刺盡取此種閃閃有光之屑。而審慎置於信紙之上。²⁹³

之後，龐生聽到隔壁有所動靜，前往查看。但卻未發現任何人的蹤跡。此處特別寫出龐生「操法語大呼」²⁹⁴，不僅想到龐生的英國人身分，更進一步的表明作者知道比利時的官方語言是法語，頗令人稱奇。

鄰室中的聲音重複出現了三次，龐生也查看了三回，但都未見到人影。之後，龐生與曼若得知房間主人亨利與富豪吉樂爾過從甚密，遂改換偵查方式，暫時不再執著於密室中的怪事。之後，發現吉樂爾與單惕果有來往，而龐生找到的玻璃，就是寄生樹飾品上的玻璃果子。其後，龐生在密室中受到黑貓的襲擊：

蓋有一物。大而有光。直躍余前。旋睨之。一碩大之黑貓也。前來撲余。其齒利。其目兇暴。而其尾且挺然上指。則此獸必瘋無疑。繼見其體上。乃滿被以發光之末屑。²⁹⁵

此段描寫活靈活現，配上第三回中龐生屢屢聽到怪聲卻不見其人的懸疑書寫，更收驚嘆的效果。而貓到底如何進入密室？龐生透過聲音，發現牠是經由火爐與爐突到來的。至此，密室之謎被解開了。龐生之後以此逮捕吉樂爾與亨利，查出單

²⁹² 〈寄生樹（一）〉，《臺灣日日新報》，1914.01.25，日刊六版。

²⁹³ 〈寄生樹（二）〉，《臺灣日日新報》，1914.01.26，日刊四版。

²⁹⁴ 〈寄生樹（三）〉，《臺灣日日新報》，1914.01.27，日刊六版。

²⁹⁵ 〈寄生樹（四）〉，《臺灣日日新報》，1914.01.28，日刊四版。

惕因發現吉樂爾與亨利的違法勾當而遭殺害。

這篇小說在「塗磷而發光的動物」這一點上，令人聯想起柯南·道爾著名的《巴斯克維爾的獵犬》。小說中被稱為「魔犬」的大狗，也是遭飼主以磷塗滿毛皮，進而塑造出恐怖的形像，致使受害者因恐懼而身亡。由於《巴斯克維爾的獵犬》發表於 1901 到 1902 年，而〈寄生樹〉則發表於 1914 年，則或許作者有受到《巴斯克維爾的獵犬》的啟發，進而塑造出此一謀殺方式。在密室策劃的部份，這個密室屬於「不完全的密室」——原以為無法進入的密室，實際上有一個眾人所疏忽的出入口。該出入口由於體積太小，人類無法進出，而形成一個盲點。〈寄生樹〉並非首次使用此一盲點的小說，而此後，同樣的盲點也見諸於其他作家的知名作品，如盧布朗〈皇后的項鍊〉與柯南·道爾〈斑點帶子案〉等²⁹⁶。儘管此詭計並非新創²⁹⁷，但如何運用得出人意料之外，才是一篇小說是否引人入勝的關鍵。〈寄生樹〉雖在偵查方面仍舊略遜一籌——偵探並未於見到黑貓之前便推斷出是以動物進行謀殺——但純以當時的水準而言，本作已然具有高度且純熟的偵探小說特徵，相當具有特色。然而由於其首回之開頭過於突兀：

吾友龐生君言良然。此英人之寄特。誠疑問中之最迷離者。是何言。則吾友藍格之言。渠蓋不魯賽爾之名偵探長也。²⁹⁸

以致筆者初閱時，尚且以為該場景中有三人，一為龐生，一為自稱「余」者，一為藍格。根據之後條理分明的敘述來看，作者應不會在首段有這樣雜亂的書寫。故筆者不排斥本篇僅為轉載破案片段之可能。然而，即便〈寄生樹〉可能為轉載作品，於此時現身於臺灣報刊上，亦代表臺人對於偵探文類敘事的一種嘗試與理解。

（二）長篇旗手：魏清德

在先前數部中長篇作品出現後，緊接著登場的即是長篇創作的開展。其中，以魏清德的作品數量最多，同時具有一定品質。

魏清德一生，橫跨清領、日治乃至於戰後三個臺灣歷史分期，他生於光緒 12 年（西元 1886 年），卒於民國 53 年（1964 年）。號潤庵，筆名眾多，目前所知，有雲、潤菴生、佻儷子等。其父為清朝秀才魏篤生，而魏清德所受的教育，則橫跨新舊之學，既曾入私塾學習漢文，又復進日人所辦之現代「學校」——幼

²⁹⁶ 此二作的發表時間皆晚於〈寄生樹〉。

²⁹⁷ 除了刻意抄襲以外。有許多詭計事實上是同一概念的變體，以「不完全的密室」為例，除壁爐可放入各式各樣的生物、致命氣體與定時武器外，還有通風管、透氣孔等等變形。

²⁹⁸ 〈寄生樹（一）〉，《臺灣日日新報》，1914.01.25，日刊六版。

時隨張麟書學文、曾吉甫學詩，後入新竹公學校、臺北師範學校就讀。畢業後，魏清德於 1907 年參加普通文官考試通過，派任中港公學校訓導。1910 年轉入臺灣日日新報當記者，後成為漢文部主任。另曾於 1915 年派任福建，為福州閩報館主筆，次年回臺任職。日治時期，魏清德曾加入許多詩社，早期加入詠霓詩社，後為瀛社創社社員、新竹竹社、南雅詩社社員。其中，南雅詩社為臺北帝大教授久保天隨等創立的日人漢詩社，魏清德是其中唯一的臺人會員。

魏清德既身為雅好且精通舊文學的漢詩人，又任職於報刊此一帶具有啓蒙意味的新興媒體，顯見有著與傳統認為舊文人普遍「守舊」而不願革新的形象大有差異。近年來，在研究者的挖掘下，魏清德遽然間翻轉成為有別於新文學一派的另類啓蒙者。如黃美娥論及魏清德時，認為他因身處新舊變動劇烈的時代，受到時代的影響，常在文章中不自主的浮現出傳統與維新兩種觀看事物的方式。魏清德「如此的思維傾向，使魏清德從事文明啓蒙，傳播西方文明時，與一般主張全盤西化的進化論者不同，其對於傳統文化有著更為慎重的態度。……於是，他在傳播移植西方現代性時，更常著力於闡述傳統文化內部價值與西方文明的相容相通意義。」²⁹⁹在此一背景下，魏清德將創作的目光投向偵探小說，或不意外。

魏清德的小說中，具有完整偵探敘事架構的作品，主要有下列數篇：〈是誰之過歟〉³⁰⁰、〈齒痕〉³⁰¹、〈還珠記〉³⁰²、〈贖票〉³⁰³、〈探偵犬〉³⁰⁴、〈鏡中人影〉³⁰⁵、〈獅子獄〉³⁰⁶。他也是首位於偵探小說作品中以單獨成篇的緒言表達創作理念的作家，其〈是誰之過歟〉即罕見的以緒言為首篇，自敘寫作動機。

在此緒言中，魏清德將中國與歐洲相互比較，得出「支那政事。豈可問哉。」與「歐洲進化。三權竝立。法治之國。公正不阿。」的觀點，緊接著介紹歐洲對於犯罪學的研究：

組織犯罪學會。分門別戶。研究犯罪之周圍狀態骨相心理。年齡職業。病的遺傳。及關於嫌疑之調查。證據之搜索。一格將來嚴重拷問。上下相蒙。以維持官吏威信。斷送人命于無何有之弊風。……生命財產。名譽自由。始可確保于憲政治下。……犯罪之巧妙漸進。千差萬別。……一犯罪之檢舉。絞盡學小腦漿。一囚徒之搜捕。窮極老吏手腕。而其結果。恒出常人

²⁹⁹ 黃美娥，〈另類現代性——《臺灣日日新報》記者魏清德的文明啓蒙論述〉，收錄於氏著《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》（臺北：麥田出版社），頁 214。

³⁰⁰ 〈是誰之過歟〉，《臺灣日日新報》，1916. 09. 04-11.15，日刊六版。

³⁰¹ 〈齒痕〉，《臺灣日日新報》，1918.06.19-26，日刊六版。

³⁰² 〈還珠記〉，《臺灣日日新報》，1918.8.30-1918.12.8，日刊六版。

³⁰³ 〈贖票〉，《臺灣日日新報》，1918. 06.29-07.02，日刊六版。

³⁰⁴ 〈探偵犬〉，《臺灣日日新報》，1922. 01.21-01.31，日刊六版。

³⁰⁵ 〈鏡中人影〉，《臺灣日日新報》，1922. 02.13-03.31，日刊六版。

³⁰⁶ 〈獅子獄〉，《臺灣日日新報》，1924. 09.27-10.21，日刊六版。

致使擁有西式科技與知識的才學之徒的出現成為破解犯罪的必要之物。本篇亦提及在命名上的斟酌，討論到名偵探存在之必要、對犯罪學的研究與罪犯的犯罪動機，為魏清德展現出其「另類現代性」的又一例證。全篇小說以公爵之女「遂願」之死作為開頭，旋即令名偵探「毛須藤」登場。毛須藤不負眾望，迅速查出兇手，然而其逮捕之路卻遙遙無期。此時，另案登場，冷泉伯爵夫人於宴會中被「空中之二手」奪去鑽石項鍊，之後，公爵又遭殺害。毛須藤在鏗而不捨的追蹤下，終於發掘真相。

除〈還珠記〉外，〈齒痕〉與〈獅子獄〉一樣為「偵查離奇死案」的偵探小說。〈是誰之過歟〉將謀殺與竊案合一，由偵探毛須藤偵查。〈贖票〉則類似於回憶錄，由美國名探華卓爾回憶 1902 年春季偵破假鈔案。〈鏡中人影〉進一步的揉雜了間諜敘事。魏清德的六篇小說，筆者將之概分為三類：屬於偵查命案的有〈是誰之過歟〉、〈齒痕〉與〈獅子獄〉。屬於偵查（金融）犯罪的有〈還珠記〉與〈贖票〉。屬於偵查間諜類的則有〈鏡中人影〉。由比例窺之，魏清德在偵探小說的創作原則上已涵蓋了命案、竊案與間諜這三種較為人所知的「犯罪」，而其寫作的方式則是「偵探形式」的小說，而非「盜賊形式」的小說。所謂「偵探形式」，即書寫方式皆是由偵探查案切入，而不是中國傳統敘事手法中的先講述犯罪事由經過，再令筆下偵探查出犯案經過。綜觀魏清德的創作量，於大正年間無人能出其右，稱之為長篇創作旗手當不為過。

相較於之前的李逸濤與之後的謝雪漁，魏清德的小說可說是三者中最富有娛樂性質的創作。主要原因之一在於情節富含戲劇性，如〈是誰之過歟〉中受害者接二連三的出現，讓整起案子陷入撲朔迷離的氛圍，而偵探毛須藤在追捕兇手的過程中反遭陷害，被關入監獄的橋段，也令讀者目不轉睛，好奇於毛須藤將如何脫困；又如〈還珠記〉中細膩的層層推進，將主人公苓昌的形象由嫌疑者推往遭陷害者，再由遭陷害者推往不忠實的情人，這樣的推進，使得讀者對於苓昌是正是邪不再有確切的把握，凡此種種，都讓小說變得更加有趣。

其次，魏清德的小說在結構上也與李、謝二人不同。除了少數幾篇外，李逸濤的作品多按照時序敘述。從〈恨海〉到〈孽鏡緣〉、〈情天魔〉，從〈俠中孝〉到〈偵探記〉、〈殺姦奇案〉，李逸濤無不採取平鋪直敘的路線，縱然其中依舊有不少糾葛，但由於依照時間敘述的關係，故事缺乏懸疑的趣味，亦即李逸濤尚未開始使用偵探敘事中常見的倒敘技巧。謝雪漁雖然已經開始以倒敘法寫作，卻因心繫教化，而在情節上缺乏偵探／警察進行冒險的糾葛。相較之下，魏清德不僅善於使用倒敘法，在情節的安排上也每每出人意料之外。如在〈是誰之過歟〉

³⁰⁷ 〈是誰之過歟·緒言〉，《臺灣日日新報》，1916.09.04，日刊四版。

中，毛須藤一路追緝吳井到了非洲，展開一場殖民地冒險故事，這段冒險故事則帶出了博士與吳井更早之前的冒險，也是導致這場悲劇的源頭；在〈齒痕〉中，悲劇的來源是肇因於十年前的事件；在〈還珠記〉中，鏤骨從偵查是誰偷了保險庫的金票開始，轉向偵查可疑人物鋼鐵王藏部伯爵的身份，最後查出原來這場竊案與保部銀行主的夫人年輕時的韻事有所關聯；〈鏡中人影〉雖在時序上未牽扯如此久遠，但依舊與「過往」有所關聯。讀者不會比偵探更早知道角色的過去，此作法使懸疑感大幅提昇，在閱讀上也就更加有趣。

魏清德作品的另一個特點在於系列偵探的出現。儘管在此之前在漢語小說中已出現「名偵探」的概念，但「系列偵探」的概念卻是首次登場，相當值得注意。所謂的系列偵探，指的是同一作者寫成的不同小說中出現的同一角色，著名者如福爾摩斯、亞森·羅蘋與白羅等。系列偵探主要的用處在於使讀者熟悉該作家的敘事模式，在作者對角色的細心營造下，讀者會對偵探角色感到熟悉親近，而藉由登場次數／探案篇幅的累積，對偵探賦予信任感。

此偵探是出現於〈還珠記〉、〈齒痕〉兩篇中的法國名探「鏤骨」，雖然登場僅有兩篇，但依比例看，已佔魏清德相關書寫約三分之一強，算是頗有分量。由於此時福爾摩斯小說已於中、日連載一段時間，系列偵探的概念應已傳播至臺灣。然而，由於此二篇小說疑為翻譯改寫的作品——如〈還珠記〉於緒言中提到「還珠記巴黎著名偵探小說。」³⁰⁸，隱約的表明本篇之外另有原作——又考慮到魏清德除此二篇之外別無系列偵探³⁰⁹，加上〈還珠記〉中未介紹偵探鏤骨先前曾經偵辦過〈齒痕〉一案³¹⁰，故筆者認為此概念實未真正於臺灣漢語小說中萌芽。雖則如此，綜觀魏清德的創作，卻也可以看到他在塑造偵探概念上的改變：在〈是誰之過歟〉中，魏清德由正面介紹偵探毛須藤。他描述爲了避免冤獄、採用科學辦案，因此破案率高，成爲名探。到了〈齒痕〉時，魏清德改以襯托法，讓主要偵探鏤骨在稍晚時才以經驗純熟的老警探形象出場，並讓他在與後輩阪本的破案速度與正確性中技高一籌，藉此塑造出名偵探的形像。而到了〈獅子獄〉，魏清德將這兩種手法統合了起來：屈里克早早被介紹出場，藉由上司施古武之口讚他「責任觀念最爲發達」³¹¹，到了馬戲團員上門求救時，「施總監介紹以屈里克之名。栗里娃聞名不勝驚愕。瞪目以視。而浮一種畏怖之色。斯葛里則憑身於椅。似被屈偵探之威名所壓者」³¹²其手法可說更趨成熟。

綜合以上，魏清德的小說特色主要在於其結構完整，娛樂性強，以及系列偵探概念的初現。

³⁰⁸ 魏清德，〈還珠記·緒言〉，《臺灣日日新報》，1918.08.30，日刊六版。

³⁰⁹ 〈是誰之過歟〉偵探毛須藤，〈贖票〉偵探華卓爾，〈探偵犬〉偵探古墓，〈鏡中人影〉偵探千手來栖，〈獅子獄〉偵探屈里克。

³¹⁰ 故一般使用系列偵探的作者多會於小說中插入先前故事的相關敘述，由此爲偵探建構出生命史。

³¹¹ 魏清德，〈獅子獄·其一〉，1924.09.27，夕刊四版。

³¹² 魏清德，〈獅子獄·其三〉，1924.10.03，夕刊四版。

二、中國續衍小說

單篇小說在大正初期更爲興盛。據筆者統計³¹³，大正時期共 92 篇相關作品，而筆記式小說即有 40 篇，有高達四成的數量。其主題則可概分爲詐騙、奪妻與應報思想三大類。

詐騙小說即描述騙子如何行騙的過程，在此期間，詐騙類的小說大幅的增加，內容則有由單純行騙轉向描述「黑吃黑」情境的趨勢，如〈趕蛋〉³¹⁴、〈騙騙〉³¹⁵、〈騙子〉³¹⁶等，成爲描述「完全犯罪」的小說。所謂完全犯罪，指加害者達成犯罪或惡行，而偵探不能看穿，或看穿後因種種理由（主要爲缺乏直接證據），無法對加害者進行法律制裁或告發的犯罪行爲³¹⁷。〈趕蛋〉開宗明義即介紹「劫盜之中，別有一類曰趕蛋。不爲民盜而爲盜盜之盜。」接著講述老盜與新手阿七之間的鬥智故事。〈騙騙〉則描述鄉里俊秀李生之妻因病重，有醫者以蘆根代參根騙錢，後李生發覺，向醫者稱其妻遭醫死，騙回藥費。〈騙子〉寫徐姓男子以假錢騙得皮裘煙管之事。徐生雖秉持「人不騙我，我不騙人」的原則，但在此小說中的動作卻處處引人入彀。由於描寫「黑吃黑」，因而「官無律可引、盜無力可制。」³¹⁸，受害者遂有冤無處伸，只能啞巴吃黃蓮，成就其犯罪。

奪妻小說的主題大致可分爲（一）外遇妻與姦夫聯手殺害丈夫與（二）男子因爭奪伴侶，致（誤）殺害心儀女子、女子丈夫、未婚夫等兩種。前者如〈一言肇禍〉³¹⁹，後者如〈紫鴿〉³²⁰等。以筆記式小說而言，以此作爲主題的小說是最多的，其變化也最豐富。如〈紫鴿〉是一透過教鸚鵡說話，設計女主人公誤認未婚夫已經死亡，而另嫁他人。婚後丈夫對妻子透露此一事實，導致妻子因抑鬱而亡，其犯罪因而無人發覺。〈一斧三頭〉³²¹則描述丈夫因不堪妻子紅杏出牆，假裝出門辦事，實則找來朋友充當殺手，欲殺姦夫與妻而後快。沒想到朋友殺了姦夫後，丈夫因場面見血而感到慌張，轉而與其妻一同哀求其友放過妻子。面臨這個荒唐的場面，其友忿忿之下便將兩人一同殺害，再將三人的頭割下，將髮辮綁在一起，以兇器的斧頭作爲秤錘的另一端，將「一斧三頭」懸掛於樹上，接著逃逸無蹤。〈毛氏婦〉³²²則描述丈夫在夜裡殺了姦夫，但妻子順利逃走。之後丈夫因殺人而逃亡，卻未聽到追捕風聲，於是回家探聞，與妻言歸於好。原來妻子將姦夫的屍體支解後餵豬，未留下殺人痕跡。然而兩人談論此事時被覬覦妻子的某甲偷聽到，某甲於是鳴官告之。然而其妻出面，言其與死者與某甲皆有私通，而

³¹³ 範圍詳見附表（三）。

³¹⁴ 〈趕蛋〉，《臺灣日日新報》1913.10.24 日刊六版。

³¹⁵ 〈騙騙〉，《臺灣日日新報》1912.07.15 日刊四版。

³¹⁶ 〈騙子〉，《臺灣日日新報》1914.10.02 夕刊三版。

³¹⁷ 此一定義引述自筆者爲「臺灣大百科」所撰寫之文字。

³¹⁸ 〈趕蛋〉，《臺灣日日新報》1913.10.24 日刊六版。

³¹⁹ 〈一言肇禍〉，《臺灣日日新報》1925.10.03 夕刊四版。

³²⁰ 〈紫鴿〉，《臺灣日日新報》1913.05.11 日刊六版。

³²¹ 〈一斧三頭〉、〈一斧三頭續〉，《臺灣日日新報》1921.07.19、1921.07.25 日刊五版、日刊四版。

³²² 〈毛氏婦〉，《臺灣日日新報》1924.11.01 日刊四版。

某甲嫉妒死者，遂於爭執之中殺了死者，並提供將屍體餵豬的主意，現今告官，不過是意圖陷害其夫而已。判官採信妻子的說法，將某甲抵罪。

應報小說則是以勸善懲惡為核心，以巧合作為發展經緯，以殺人／誤殺作為主幹的故事。如〈色戒〉一文，主人公因一次酒席，妻子先斟酒給小叔，而誤以為妻子與弟弟之間有姦情。為了捉姦在床，一次殺掉二人，主人公於是假裝出門，半夜再返回查看。卻不料其妻並不在家，而是趁丈夫離家其間歸寧。同時間有一與妻子熟識的女子登門求住一晚，然而由於大嫂不在，為了避嫌，小叔往大嫂家中報訊兼借住。妻子的弟弟聽到姻親帶來的消息，色心陡發，跑到姊夫家想要強暴該名女子。不料此時佯作離開的主人公返家，一心捉姦，黑暗中見到男女交纏，便一刀砍了下去。主人公殺人後再往岳父母家，欲告知其妻不貞，已遭自己殺害，卻不料在岳父母家見到妻子與弟弟。一行人於天亮後返家，才曉得原來遭害的是妻弟與該女子。類似的故事包括〈村叟〉、〈定興獄〉等。

以上這類小說多有所本，如〈色戒〉一文與《清稗類鈔》中的〈黟縣誤殺男女案〉架構相似，〈泥金扇〉與〈青州詩扇案〉外，亦與《聊齋誌異》中的〈詩讖〉相似。這幾個主題在昭和年間也持續的改編重刊，幾乎成為臺灣偵探小說中一道固定的風景。

此外，公案小說中亦不乏傳統以靈異現象破案的方式，如〈冤鬼擊鼓訴冤〉³²³，故事為妻子聯合姦夫謀殺本夫，其行事縝密，未被人撞見。但之後故事卻急轉直下，某甲與協助他棄屍者紛紛暴斃，死前口出囈語。最後鬼魂現身，到官員面前擊鼓訴冤，全案才告偵破。另如〈智井〉³²⁴，描述姦夫殺本夫與其子的故事。前言雖提到「縣中訴訟案件。械鬥居其十之三四。而姦案居其八九。」，但故事本身卻未涉及訴訟，而是講述一「完全犯罪」，最後以應報不爽、惡人意外喪命作為結語。另一方面，則公案小說的評點中亦出現了對案件解釋抱持懷疑的觀點，如1923年的〈王婦〉³²⁵，其故事開頭描述王婦泡茶時丈夫突然失蹤之事，後孝廉登場，在訊問王婦相關細節後命人掘地七尺，找到丈夫的遺體，其後再解釋原因為「百年老鹽蛇。交媾後則必共浴。人若誤飲此水則遁地七尺而死。……王之死。迨有鹽蛇先溶於杯中。婦不知而誤注茗以進。故遁地而死矣。」其後的評點雖大致上相信此事，但也抱持著些許懷疑的態度：

或曰鹽蛇古稱守宮。……毒能殺死。吾固聞之。至謂能遁地而死。且入地必以七尺。揆之物理。似難相通。然孝廉既以是而雪民婦之冤。是必見於古之典籍。天下事理變換無盡。何敢以不經見者。斷為必無哉。³²⁶

³²³ 〈冤鬼擊鼓訴冤〉，《臺灣日日新報》，1919.02.10，日刊四版。

³²⁴ 〈智井〉，《臺灣日日新報》，1916.07.06、1916.07.08，日刊六版。

³²⁵ 〈王婦〉，《臺灣日日新報》，1923.08.09，日刊六版。

³²⁶ 〈王婦〉，《臺灣日日新報》，1923.08.09，日刊六版。

孝廉的解釋在今人眼中自然覺得破綻百出³²⁷，但之後評點的重點並未放在此事之奇特上，而是置放於事件的可信度上，已頗為令人驚奇。

除了上述明顯可看出承襲中國筆記小說血緣的短篇小說外，大正時期也出現了一批「混血」中／短篇小說。這些小說或將新聞小說化如〈失畫〉，或引入外國背景如〈枕中屍〉，或援引科學鑑識作為小說梗概如〈人血〉，或擁有明顯的中國白話文血統如〈徐三大姑娘害人〉等，其題材亦由講述傳播新式科技的神奇到揶揄嘲諷新式人物不一而足，可謂百花齊放，展開了臺灣犯罪小說書寫的新局面。同時，中國小說的轉載也逐漸出現，如標明為程小青所譯之〈醫生之決鬥〉，然而這些小說多半僅以片段刊載完結，未能一窺全豹。

三、新聞續衍小說

此時期以新聞為底本，刊登於小說欄位的作品有〈枕中屍〉³²⁸、〈失畫〉³²⁹、〈殺妻從軍〉³³⁰、〈丹京奇案〉³³¹、〈狼心婦終自殺〉³³²、〈慘劇〉³³³等數篇，無一不為精悍之作，聊聊數語即將駭人的事件交待清楚。儘管名為小說，實際上卻幾乎毫無虛構成份，甚至有化繁為簡之趨勢，如〈失畫〉一文講述 1911 年達文西名畫「蒙娜麗莎」於羅浮宮遭竊一事，全案歷經數年之久，亦多有戲劇性變化，如竊畫的義大利裔工人公開坦承犯行，宣稱他是為了愛國心而犯下罪行，並向義大利政府索取獎金，義大利政府買下此畫，又為了顧及與法國關係而轉送給法國。事實上，根據藝術史學者的考就，正是由於此案，方使「蒙娜麗莎」一躍而成為世界名畫³³⁴。此案雖不算離奇，但期間轉折也不難加油添醋，作者卻毫無更動的想法，僅是平實的敘述案件。

類似的情況亦發生在〈殺妻從軍〉、〈慘劇〉等小說中。故事描述一法國上尉因其妻再三至軍隊探望，不願離開，致使上尉頻受長官訓告，終於拔槍射殺妻子。此事由於過於離奇，筆者初閱時尚訝以作者想像力之豐盛，更好奇為何創作此章。然而經查證後，筆者發現確有其事。此事雖發生於法國，然或許由於事件之特異，竟連美國《紐約時報》也出現了相關報導。筆者即根據《紐約時報》資料

³²⁷ 首先在於壁虎的壽命不可能到百年之久，其次王婦之證言中提及她是自己剛喝完茶的杯子再倒茶給先生喝，中間短短的時間應該不夠壁虎跑進去，再者，即便王生遁地七尺而死，那麼在無任何人為加工的前提下，地上應該是有一個窟窿，而非平整如昔。

³²⁸ 〈枕中屍〉，《臺灣日日新報》，1914.02.06，日刊六版。

³²⁹ 〈失畫〉，《臺灣日日新報》，1914.12.29，夕刊三版。

³³⁰ 〈殺妻從軍〉，《臺灣日日新報》，1915.06.07，日刊四版。

³³¹ 〈丹京奇案〉，《臺灣日日新報》，1920.03.06，日刊六版。

³³² 〈狼心婦終自殺〉，《臺灣日日新報》，1923.07.01，日刊六版。

³³³ 〈慘劇〉，《臺灣日日新報》，1925.09.05，日刊四版。

³³⁴ 見愛德華·多爾尼克，《是名畫總是會被偷的》（北京：新星出版社，2009年）。

庫查出此則新聞³³⁵。此事發生於 1915 年，軍官名為 Jean Hearail，整體的報導描述與〈殺妻從軍〉一篇大致相似。

〈慘劇〉³³⁶描述德國馬哈村於某夜突然大火，慌亂中有人戴黑色面具，見人便開槍。殺了十數人後終被擊倒，脫去其面具，發現是小鎮中的教師，名為「惠敢拿」者。眾人前去其宅，見其妻兒皆已被殺。後有一信件寄到報社，為惠敢拿之信，內文講述其欲殺盡天下之人，可惜無法完成。由於對於惠敢拿為何想要殺盡天下人，作者寫明自己毫無頭緒：「然其所以演成如此慘劇之原因，終莫得其一二，誠怪事也」，故此文雖標為小說，但筆者認為可能是真實事件，因而展開比對。結果發現，此事發生於 1913 年 9 月 4 日，犯人為恩斯特·奧古斯都·華格納（Ernst August Wagner）³³⁷，他殺了妻子與四名子女後，前往 Mühlacker 放火，並開槍殺人。全案的細節描述與〈慘劇〉一文幾乎完全一致，包括子女的數目、殺害妻兒的方式、謀殺者的身份、到村落後展開的行為（先放火再開槍）、受害者人數等，可確知本文為真實案件紀錄。以上兩例，由於細節與時間皆相當清楚，難以想像為道聽塗說或街頭巷議，必然有所本。作者如何得知這些新聞報導？經由誰的翻譯？為何刊載於小說欄？均相當耐人尋味。

除了未再對新聞進行「加工」外，另甚至出現了縮減案情的情況，如 1914 年刊載的〈枕中屍〉。〈枕中屍〉以介紹名為「劍僧」的豪俠之士，因「支那多故。不勝厭苦。」故「挾資渡美。聊作狀游。」抵達紐約後，寫信給朋友，詢問故國情況，並告知當地發生的一件離奇命案，之後小說概為信件內容。信件以描述一華僑謀殺女子案作為開頭。小說描述，由於此案受害者被裝在後車廂中，「美人乃大嘩憤。眾口交謫。幾不齒吾支那人於人類。至今謔者。猶戲呼支那人曰箱」接著，由於近來美國發生另一件分屍命案，故「此案出。吾人當還贈彼白人枕袋之號矣。」接著展開對該案件的詳細描述，由屍體發現、線索浮出、警察尋線找出受害者身份與清查人際關係，抓到兇手與其共犯，併兇手之前科，皆有所提及。未了，敘事者「劍僧」於信末寫道：

³³⁵ 見” court-martial for Hearail: French officer who killed his too-faithful wife to face trial”, *New York Times*, 1915.4.6; 紐約時報資料庫, 2010/5/19 查閱; ” ACQUIT CAPTAIN WHO KILLED WIFE; French Court-Martial Frees Officer Who Shot Woman for Refusing to Leave Him. HEARERS MOVED TO TEARS Slayer Breaks Down as He Tells of Great Love for Wife and How He Went Mad from Worry.”, *New York Time*”, 1915.4.11, 紐約時報資料庫, 2010/5/19 查閱

³³⁶ 〈慘劇〉, 不知著者, 《臺灣日日新報》1925 年 9 月 5 日, 四版。

³³⁷ 恩斯特·奧古斯都·華格納（Ernst August Wagner, 1874-1938），生於路德維西堡，是十個孩子中的第九個，家境貧窮，在學校中被稱為「寡婦家的男孩」，但成績優秀，後來成為教師。1901 年於酒醉中進行人獸交，後因怕被鄰居發現他有戀獸傾向而變得多疑，並購買左輪手槍。為了逃避自己的性偏好，他與小商店之女安娜·施萊赫特交往，後安娜懷孕，厭惡家庭的恩斯特不得不於 1902 年結婚，恩斯特深愛的母親於同年去世。約於此時，恩斯特調職至較為偏遠的地方。1904 年他企圖自殺但並未成功。1906 到 1907 年，恩斯特認為當地居民已經聽說他的劣跡，開始購買毛瑟槍與訓練自己射擊。1911 年他申請調職未果，1913 年犯案。見《紐約時報》1913 年 9 月 6 日” *Mad Teacher Kills 15 and Wounds 16; Murders His Family, Fires Houses, and Holds Whole Village at Bay*”報導，紐約時報資料庫；與 Hilde Bruch, “*Mass Murder: The Wagner Case*”, “*American Journal of Psychiatry*”, 1967.11:124, pp.693-698.

嗟乎。吾渡美以來。所聞之第一事乃如此。美為世界文明國。而教會尤以行善愛人為天職者。今其人之作為。乃大悖人倫至是。吾生平崇拜文明與信仰宗教之心。甯得不為之灰冷。

可見本案之所以引起臺人注目，甚至躍然於臺灣報刊上，其成因與美國大不相同。考就原案，為 1913 年 4 月在美國紐約發生的牧師殺人分屍案，原案梗要如下：被害者名為安娜·阿繆勒 (Anna Aumuller)，其屍體於哈德遜河旁遭人發現。身份確認後，警探尋線逮捕牧師漢斯·施密特 (Hans Schmidt)。阿繆勒實為德國移民，與施密特一同渡海來到美國。施密特供稱他是聽到上帝的聲音，因為愛才殺了阿繆勒。《紐約時報》的報導中，不僅記載了阿繆勒的生平，更對施密特到美國之後的所作所為有詳細的描述。透過報導，可知施密特曾欲應徵美國大學的哲學教授不果，之後才成為牧師助理、牧師。由紐約時報上刊載的報導可知，在美國，本案之受關注的焦點，在於其犯案手法、兇手身份、經歷與犯案動機，尤以後三者備受討論，相關文章多達四十篇之多。然而在臺灣，其所受到重視的卻是美國這個「世界文明國」亦不免於發生這種慘案，而以行善為天職的神父居然諷刺的成為兇手，以至於作者對「文明開化」、「宗教向善」等為二十世紀初中日知識份子所具有公認為正向的價值抱持著懷疑。由於他由中國而來，憶及母國，發現「回顧宗邦。殺氣漫漫。直又可作原人時代觀矣。尙何言哉。」其所展露的是對文明、對現代乃至於對整個人類文化的不信任感，在一片的革新聲中可謂相當特異的存在。

而作為引言的華人殺女案，其受害者為主日學校教師艾爾莎·席格爾 (Elsie Sigel)，加害者為林里恩 (音譯，Leon Ling)，文中將受害者姓名譯為「施高」，而隱去兇手姓名。或亦可由譯名方式入手，查出此一音譯隸屬何種語系，進而追索出此新聞之翻譯傳播的路線。惜筆者囿於學識有限，僅披露此線索，以待來者。

綜而言之，儘管大正年間的創作小說有往長篇發展的趨勢，新聞續衍小說卻一反〈銀塊案〉夾雜真實報導與虛構創作的方式，不僅在篇幅上朝向短篇靠攏，在寫作上也以詳實為能事。綜觀其選材，是亦不脫上述新聞續衍小說之「真」、「奇」、「逸」等範圍。另延續著筆記式小說，出現了新的「翻譯改寫」類的小說，如餘生的〈智鬪〉與魏清德的〈探偵犬〉等。

第三節 昭和時期：雜然紛陳 (1926-1945)

在昭和時期，首先值得注意的是出現了大量中國背景小說的現象。昭和時期相關小說約莫 162 篇，其中與中國相關者即佔 110 篇，較諸明治與大正時期要高許多。究其類型，則可分為筆記式公案小說與以清末民初作為背景的新式偵探小說二類。其中，筆記式公案小說的篇數約莫 24 篇，僅佔全部數量的百分之十，較諸明治與大正時期可謂下降不少。相對的，剩餘的 86 篇則約莫佔了整體數量的一半，亦即公案小說於此時已經逐步退燒。在臺人創作方面，大正時期的長篇風格，到了昭和時期略有轉向。如謝雪漁以系列短篇的方式寫作、蔚然僅發表短篇等。

一、創作偵探小說：

(一) 警察故事：謝雪漁

昭和時期的臺人創作，以謝雪漁為代表作家。謝雪漁，本名謝汝銓，生於 1871 年，卒於 1953 年，臺南人。字雪漁，筆名雪、漁、老漁、號奎府樓主、奎府樓老人。幼從蔡國琳等人學習漢詩，22 歲時為臺南府生員。割臺後，入國語傳習所學習日文，成為首位以秀才身份入國語學校者。後任職於臺灣總督府學務課，不久轉任警察官吏練習所臺語教師，之後成為《臺灣日日新報》記者。謝氏之所以成為記者，主要是認為「今之新聞，今之史也。記者其史官也。」³³⁸，而新聞同時也擔負了「藉以開人智識……喝破舊時陋習，以漸進文明之域。」³³⁹的功用，為此，他「於是不揣無文，捨教鞭而揮禿筆」³⁴⁰，進入報界，其後並開始於報刊上發表小說。³⁴¹

謝雪漁開始寫作小說的時間甚早，幾乎在他進入報社不久後即進行翻譯創作。首篇作品為〈陣中奇緣〉，描述十八世紀法國保皇黨與雅各賓黨之爭。藉由隸屬不同陣營的男女主角（鐵花與熊大猛）之間的戀情，帶出相關時空背景與故事情節，最後令兩人同赴英國，終成眷屬。但直到昭和 10 年開始，謝雪漁才投身到偵探小說的創作，而這一寫就是數個長篇，包括《假金票案》與稍後一系列以《偵探案》作為統整名稱的中短篇作品。依謝雪漁曾擔任過警察官吏練習所教師的身份，不難想像他為何選擇以警察擔任偵探角色；而由謝雪漁在日治時期的政治光譜位置，亦不難理解為何他選擇將背景放置於日本。令人難解的，反倒是為何延遲了這麼久，才決定開始書寫一般被認為最能「開人智識」的偵探小說？謝雪漁並未留下隻言片語解釋他的創作歷程或心境轉折。儘管他「不鳴則已、一鳴驚人」，一出手寫作偵探類小說，即是系列長篇，但這樣的連載方式也間接的壓縮了其他偵探、犯罪小說作品的刊登空間。由附錄的列表中，可看出《臺灣日

³³⁸ 謝雪漁，〈入報社誌感〉，《臺灣日日新報》，1905.3.7，三版。

³³⁹ 謝雪漁，〈入報社誌感〉，《臺灣日日新報》，1905.3.7，三版。

³⁴⁰ 謝雪漁，〈入報社誌感〉，《臺灣日日新報》，1905.3.7，三版。

³⁴¹ 黃美娥，臺灣大百科全書。（<http://taiwanpedia.culture.tw/web/content?ID=4541>，2010/7/1 查閱）

日新報》在刊載謝雪漁的作品後便幾乎未再刊登其他的同類作品，直到《風月報》出現後，才又見其他作家的新作。

謝雪漁的《探偵案》似有意將「探偵案」三字作為系列名稱，底下各以子題展開對犯案的描寫。依序分別為〈妾之怪死〉³⁴²、〈絞死藝妓〉³⁴³、〈詐欺賭博〉³⁴⁴、〈少女失蹤〉³⁴⁵、〈全家被殺〉³⁴⁶、〈新式科學的搜查〉。其中，〈新式科學的搜查〉又再分為數個短篇，分別是〈強奪金錢物品〉³⁴⁷、〈棄屍蘆中〉³⁴⁸、〈捕盜被銃斃〉³⁴⁹、〈殺死強姦又掠財〉³⁵⁰、〈夜襲空巢〉³⁵¹、〈跟尋牛踪〉³⁵²、〈惡漢強要〉³⁵³、〈盜刀奪金〉³⁵⁴、〈強盜竊盜·一夜兩案〉³⁵⁵、〈檢血驗毒〉³⁵⁶等篇。

首篇〈妾之怪死〉，描述兩名鄰居婦女晨起聊天，發現鄰家狀況不對，彼此商量後，請各自的丈夫結伴前往查看，卻赫然發現女屍在臥。於是立刻報警，調查結果，死去的女子原來名為阿春。接著敘述警方調查所得的阿春生活，提到阿春本為良家子女，後因「自由戀愛」的關係，由女學生墮落成娼妓，最後成為某富商之側室。此外，另與兩名男子有往來。一為表兄，一為前恩客。後來聽說該恩客發狂，警察遂逮捕該人，全案於是真相大白。次篇〈絞死藝妓〉，由酒店女侍遇見生客開始敘述，客嗜酒，等女友來。女友尚未來，便與女給飲酒。後女友來，為一美人。女給於是離開。待再回來，發現女子已經被勒死，遂報警。警察透過兒童言語，查出女子是名為歌代的藝妓。接著話鋒一轉，作者講述歌代的過去。警察於是鎖定了該名男子進行通緝，終於找到犯人。

〈詐欺賭博〉以一刑事扮演田舍郎作為開場，該刑事路上遇見可疑的詐欺犯，一路跟蹤，破獲三人合謀詐土財主錢財情事。〈少女失蹤〉描述少女被誘拐失蹤，警察積極查辦，查出司機與外人勾結，預謀誘拐小姐。誘拐犯為另一家之富豪子，因放蕩而金錢無著。借司機同鄉之地藏匿女子。〈全家被殺〉寫一家四口被殺。原以為是樓上他家長工因姦與利殺害樓下屋主，卻發現另有內情。原來，被殺的芳井一家實際上是收受贓物的店家。刑警遂由此入手追查，找出真兇。

〈新式科學的搜查〉如前所述，其下又再分為數個短篇。這些短篇多以簡單

³⁴² 〈妾之怪死〉，《臺灣日日新報》，1935.08.29—1935.10.02，日刊八版。

³⁴³ 〈絞死藝妓〉，《臺灣日日新報》，1935.10.03—1935.10.26，日刊八版。

³⁴⁴ 〈詐欺賭博〉，《臺灣日日新報》，1935.10.28—1935.11.18，日刊八版。

³⁴⁵ 〈少女失蹤〉，《臺灣日日新報》，1935.11.20—1935.12.08，日刊八版。

³⁴⁶ 〈全家被殺〉，《臺灣日日新報》，1935.12.09—1935.12.26，日刊八版。

³⁴⁷ 〈新式科學的搜查·強奪金錢物品〉，《臺灣日日新報》，1935.12.27，日刊十二版。

³⁴⁸ 〈新式科學的搜查·棄屍蘆中〉，《臺灣日日新報》，1935.12.28—1935.12.29，日刊十二版。

³⁴⁹ 〈新式科學的搜查·捕盜被銃斃〉，《臺灣日日新報》，1935.12.30—1935.12.31，日刊八版。

³⁵⁰ 〈新式科學的搜查·殺死強姦又掠財〉，《臺灣日日新報》，1936.01.03—1936.01.06，日刊八版。

³⁵¹ 〈新式科學的搜查·夜襲空巢〉，《臺灣日日新報》，1936.01.07，日刊十二版。

³⁵² 〈新式科學的搜查·跟尋牛踪〉，《臺灣日日新報》，1936.01.08，日刊十二版。

³⁵³ 〈新式科學的搜查·惡漢強要〉，《臺灣日日新報》，1936.01.09，日刊八版。

³⁵⁴ 〈新式科學的搜查·盜刀奪金〉，《臺灣日日新報》，1936.01.14—1936.01.16，日刊八版。

³⁵⁵ 〈新式科學的搜查·強盜竊盜·一夜兩案〉，《臺灣日日新報》，1936.01.16，日刊八版。

³⁵⁶ 〈新式科學的搜查·檢血驗毒〉，《臺灣日日新報》，1936.01.18—1936.01.23，日刊八版。

的案子為基底，介紹新的偵查科技，主要分為指紋與足跡兩大項。謝雪漁在前言中對此曾有敘述：

現時科學進步。全般利用。中外皆然……即以醫學或理化學。以指紋或足跡。而指紋之效用為大。……皆作製指紋押捺紙。指紋之採取有二。一為警察指紋紙。一為刑務所指紋紙。警察之採取者。以右手為分子。以左手為分母。刑務所之採取者與此相反。以左手為分子。以右手為分母。³⁵⁷

如前文所引述的，〈新式科學的搜查〉此一主題下的小說，也的確僅使用了指紋與足跡兩種方式破案。前者包括〈強奪金錢物品〉、〈棄屍蘆中〉、〈捕盜被銃斃〉、〈殺死強姦又掠財〉、〈夜襲空巢〉、〈檢血驗毒〉等篇，後者則有〈捕盜被銃斃〉、〈跟尋牛踪〉、〈惡漢強要〉、〈盜刀奪金〉、〈強盜竊盜·一夜兩案〉等篇。依據當時的科學進展來說，〈新式科學的搜查〉其實並不是那麼的「新」。如毒物的檢驗、放大鏡／顯微鏡的使用、血跡跡證的比對等都未在小說中出現。儘管對於新式科學並不那麼熟稔，但謝雪漁在書寫偵查技巧的方面卻是漢語犯罪小說中少見的務實派。

綜觀謝雪漁的《探偵案》作品，首先會注意到的是他在使用「探偵」與「偵探」上有混用的情形。如〈妾之怪死〉於1935年8月29日開始連載時，上方標題為「探偵案」，但到了〈絞死藝妓〉於1935年10月3日開始連載時，上方標題則改為「偵探案」，同年10月23日又改為「探偵案」。此後，「偵探案」與「探偵案」這兩個詞彙便不斷的交叉混用，直到連載結束。由於此二名詞一為日文（探偵），一文中文（偵探），故而從謝雪漁的交混使用上，可明顯看出臺灣受日、中二國之影響，導致在詞彙的使用上出現了搖擺不定的情況。為求討論方便，以下概以《探偵案》稱呼，以免混淆。

《探偵案》的另一個特點，在於謝雪漁所選用的「偵探」身份。綜觀整體案件，主要登場的偵探角色為南千住署以下的警官，如小池課長、岩田鑑識課長、中田強刀犯係長、齋藤警官等。隨著案件的發生地點不同，謝雪漁也加入了警視廳與其他警署的刑事，如警視廳的江神刑事、本富士署的長谷川刑事等人，建構出一個完整而現實的小說環境。這一點在日治漢文小說中可算是絕無僅有的嘗試，甚至放諸世界偵探小說亦為少見的結構³⁵⁸。

此外，謝雪漁在小說中亦展現其對日本法律與地理的熟悉、對男女議題的關

³⁵⁷ 謝雪漁，〈探偵案·新式科學的搜查（一） 強奪金錢物品〉，《臺灣日日新報》，1935.12.27，日刊十二版。

³⁵⁸ 麥可·班恩於1956年寫出的首部八十七分局探案《恨警察的人》（"Cop Hater"），為先前首見的以警察團隊為主軸辦案的小說。

注、對現代化器具的理解，以及將儒家思想與殖民下的現代社會融合的努力。例如在〈詐欺賭博〉中描寫了東京的環境：

淺草公園。乃東京第一繁華地。民眾娛樂之中心。無物不備。無奇不有。又有觀音堂，素極靈驗。……自是頻到九段。上野。明治神宮。泉岳等處。

359

〈絞死藝妓〉一文中，藝妓小蔭考慮是否嫁給鈴木為妾時，其考量除了爭寵問題外，還有法律上的地位：

在法律上妻有權。而妾無權。蓋戶籍上不認有妾也。兒雖艱難困苦。井白親操。亦願為人妻也。³⁶⁰

而在〈全家被殺〉一文中，居於死者一家樓上的工人以孟子的話向刑警解釋為何他們聽到怪聲沒有下樓查看：

我少曾讀孟子書。謂鄉鄰有闖者。雖閉戶可也。又聞事非干己莫勞心。遂不與他二人往觀。同在一室坐待天明。³⁶¹

面對此情狀，謝雪漁藉刑警之口反駁道：

汝之思想大錯。孟子時代之人心。與今時不同。孟子時代之法律。自與今時有異。今之法律。左右鄰知□不報。亦要受相當處罰。汝是鄰人。就孟子之說。閉戶自保。固以為可。那職工二人。豈非與他同室。有披髮櫻冠往救之義務者乎。汝真所謂讀□書。不知變通者。³⁶²

由上述引文，可看出謝雪漁在寫作時融入了自身許多的知識與思考。而這樣的傾

³⁵⁹ 謝雪漁，〈探偵案·詐欺賭博（二）－（三）〉，《臺灣日日新報》，1935.10.29-30，日刊八版、日刊十二版。

³⁶⁰ 謝雪漁，〈探偵案·絞死藝妓（十）〉，《臺灣日日新報》，1935.10.18，日刊八版。

³⁶¹ 謝雪漁，〈探偵案·全家被殺（二）〉，《臺灣日日新報》，1935.12.10，日刊十二版。

³⁶² 謝雪漁，〈探偵案·全家被殺（二）〉，《臺灣日日新報》，1935.12.10，日刊十二版。文中方塊為原文難以辨識或缺字，以下皆同，不另說明。

向在他的前作《假金票案》中亦一覽無遺。

無論是《假金票案》，又或是《探偵案》，兩者皆不避諱的張揚日華親善的大旗，如《假金票案》中的眾刑事裡有一名孫刑事，標明為中國人，甚受倚重；而《探偵案》中亦不乏「日華親善。同力合作」的句子³⁶³。此外，除了在《臺灣日日新報》中連載的作品外，謝雪漁另亦於《風月報》刊載小說，包括〈小學生椿孝一〉與〈水戶光圀公巡行〉。前者為偵探小說與少年小說的混合體，後者為混合日本捕物帳與歷史的小說作品。

總觀而言，謝雪漁的偵探小說類作品可說特色相當鮮明，其致力於文明開化的意圖昭然若揭，在偵探的設置上則可說相當出人意料，雖整體來說其情節的峰迴路轉不如魏清德、小說的多樣化不如李逸濤，但源於其對偵查的寫作與偵探的設置，依舊不失為亮眼之作。

（二）白話漢語小說的出現

昭和時期的另一特徵，在於白話漢語小說的出現。在此之前，臺灣並非沒有白話漢語小說，但大多來自於中國的轉載，屬於本地創作者的篇數並不多。這個情況隨著《臺灣民報》系³⁶⁴的創刊而逐步改善。除了先前曾提及的犯罪小說〈折白黨〉外，張我軍亦自中國報刊《晨報七周增刊》抄出楊振聲帶有無產階級革命氣味的作品〈李松的罪〉³⁶⁵轉載於《臺灣民報》上。這篇小說雖是以犯罪作為骨幹，實際上卻是透過小說揭露犯罪背後的結構性因素，描述小人物所受到的壓迫，逼使他們不得不透過犯罪途徑來求得生存。其意在於反省社會，而非娛樂社會。在此原則下，《臺灣新民報》另轉載了原刊於《國聞週報》的〈死人〉³⁶⁶，描述一個律師與朋友共同閱讀父親的文件，文件內容描述一個貧窮工人與警方的對話。工人要警察告訴他一個不犯法的討生活方式，警察找不出來，最後只好讓工人拿錢離開。這樣帶有強烈社會控訴性質的作品為臺灣新文學家所承襲，工農階級與警方的對抗也成了臺灣新小說常見的主題。

此時期另一刊載漢語小說的舞臺是《三六九小報》³⁶⁷與《風月報》³⁶⁸。由於

³⁶³ 謝雪漁，〈探偵案·新式科學的搜查（一） 強奪金錢物品〉，《臺灣日日新報》，1935.12.27，日刊十二版。

³⁶⁴ 《臺灣民報》創刊於1923年的東京，為全中文刊物。其前身為《臺灣青年》、《臺灣》，1927年在增加日文版的條件下，《臺灣民報》得以將發行地遷回臺灣，1930年增資改組，易名為《臺灣新民報》。《臺灣新民報》的發行，無論在社會運動或臺灣新文學運動上都佔了相當重要的位置，其強烈的啟蒙風格使得此報在通俗文學的方面則較無發展與關注。儘管如此，《臺灣新民報》卻並非完全在犯罪小說的領域中缺席。

³⁶⁵ 楊振聲，〈李松的罪〉，《臺灣民報》，1926.08.08，十四版。

³⁶⁶ John Galsworthy 著，可夫譯，〈死人〉，《臺灣新民報》，1929.07.08，第九版。

³⁶⁷ 《三六九小報》創刊於臺南，1930年開始發行，至1936年停刊，發刊日以每逢三、六、九日出刊，一個月共出九號，故命名為「三六九」小報。其書寫標榜諷諧，內容以古典漢詩、文、小說為主。

³⁶⁸ 《風月》創刊於1935年，1937年改名《風月報》，後於1941年改名《南方》、1944年改名《南

《三六九小報》趣味較偏向古典面向，小說也多以傳統主題（如神怪題材的〈小封神〉等）為主，雖有偵探類的作品刊登，但不脫公案與諧談風味。例如號稱為「偵探短篇」的〈松江顧某〉³⁶⁹，其內容描述顧姓退休捕快在眾捕快的央求下出山找回長官失竊的朝珠，而顧老尋物的方式則是到線人處打探消息，透過一場綠林壽宴得到失物的消息。又如標明為「滑稽短篇」的作品〈驗心術〉³⁷⁰，描述一個由歐美回國的新偵探葉先生運用「驗心術」³⁷¹偵查犯罪卻失敗的故事。由小說中可看見作者對歐美的新式科學持保留態度，對「崇洋」的偵探術並無好感，主張中國固有的《洗冤錄》中亦有好方法。但有趣的是，最終破案者依舊是新式制度下的巡警。由於現代化的進程日益加深，在他篇傳統風味濃厚的小說中亦可看出西方思維滲透的情形。例如署名為「文沖舊侶」的作者，其作品〈傭婦復仇〉³⁷²與〈七次吊頸〉³⁷³中都針對合理性做出了一番設計與詮釋。在〈傭婦復仇〉中，文沖舊侶描寫了醫生懷疑土豪是被謀殺的，於是進行檢驗，但並未檢驗出任何毒物。原來是化身為尼姑的傭婦已經搶先一步毀屍滅跡：「另將煎信石之器。再煎水成沸。乃瀉去。故無從化驗。」³⁷⁴。〈七次吊頸〉中則詳細地描述了如何假死以取信於人的方式，包括打活結、在身體上綁布套以幫助懸吊、飲生茉莉菴水使自己昏迷等。最後由醫士看破此騙局，告誡其有害於身，切勿再犯。

《風月報》上的偵探小說，則有謝雪漁的〈小學生椿孝一〉。其後，陸續出現了吳漫沙翻譯的福爾摩斯探案〈俠女歷險記〉，與陳蔚然所著之〈他的勝利〉。〈俠女歷險記〉由於連載未完結，以前半故事難以確認是否為福爾摩斯系列作品，又或吳漫沙偽托為譯作³⁷⁵。〈他的勝利〉則僅有上下兩回便完結。然而，該

方詩集》，其發行地為臺北。據蔡佩均的研究，《風月》的編輯方針曾有所變動，在《風月》時期，是由大稻埕地區的舊文人、以謝雪漁、林述三、王少濤等人主導，此時風格偏向笑謔。改名《風月報》後，延攬通俗白話文學作者如吳漫沙、徐坤泉、林荆南等人成為編輯，成為現代漢文通俗刊物。

³⁶⁹ 哲，〈松江顧某〉，《三六九小報》，1934.04.29。

³⁷⁰ 青，〈驗心術〉，《三六九小報》，1932.11.09。

³⁷¹ 實際上為聯想法，即甲隨口說一個詞，乙需說出第一個想到的東西。

³⁷² 文沖舊侶，〈傭婦復仇〉，《三六九小報》，1933.03.01。

³⁷³ 文沖舊侶，〈七次吊頸〉，《三六九小報》，1933.03.23。

³⁷⁴ 文沖舊侶，〈傭婦復仇〉，《三六九小報》，1933.03.01。

³⁷⁵ 另外的可能還有這是他人的仿作。筆者認為，本篇作品的來源以偽托譯作、他人仿作兩選項較為可能。主要原因在於開頭的敘述包含了數項不可能為福爾摩斯原作中的描述。首先為華生描述從小露臺望出去的景緻：「我們住屋對面的泰晤士河之濱，祇見月光如水，微波不揚。」，接著描述兩人聽到河中發出聲響，遂前去查看，並抱回一落難女子。（〈俠女歷險記〉，《風月報》85、86期，1939.5.14）然而眾所周知，福爾摩斯與華生居住於貝克街（baker street）221B，由地圖上看，該地距離泰晤士河有一段不短的距離，由貝克街不可能遠眺到泰晤士河的風光，更遑論聽到水聲，與下到河中救人。其次，華生提到「福爾摩斯愛它的風景，所以強要我和他同寓，實以我的行醫，很是不便，幸得有自家用的自動車，來往倒也覺到迅速自由。」（引文出處同上）。但在道爾的故事中，福爾摩斯並非是因欣賞風景而選擇該棟公寓，而福爾摩斯與華生二人是因找公寓才認識。並非文內描述的，兩人認識後，福爾摩斯強邀華生一同居住。再者，道爾寫作的時間為19世紀末，當時自動車（汽車）仍未普及，小說中，福爾摩斯與華生最常乘坐的交通工具是馬車與火車。以上種種跡象表明，〈俠女歷險記〉一文應非由原作翻譯而來。但吳漫沙於文末則清楚標明「本篇之原著者係英國柯南道爾氏。」，而蘭記圖書目錄中亦有一種題名為「俠女歷險記」，兩者是否為同樣的作品，則有待來者加以考察。

篇雖短小，卻頗為重要。

〈他的勝利〉描述「他」在電影院中巧遇有殺夫嫌疑的「密斯孃」，透過《夕刊報》，「他」得知相關的案情敘述，與「密斯孃」交談過後，決定以計策誘使真犯人出現。最後「他」的計策成功，「密斯孃」也因而洗刷冤情。本篇小說的特出處，第一是其書寫場景罕見地發生於臺灣，再者，全篇內容可見當時臺灣的都市化跡象，例如報紙的盛行，以及用電影院——這個兼具隱密性與開放性的現代空間——作為兩人見面的地點，最關鍵的一點，在於這篇小說是由白話漢文寫成。以此點來說，吳漫沙的譯作〈俠女歷險記〉亦有同等的重量。〈俠女歷險記〉與〈他的勝利〉此兩作顯示了臺灣偵探小說的創作由淺近文言的舊文人世代轉向白話漢文的通俗小說家世代，實為一個重要的標竿。然而可惜的是隨後便進入戰爭白熱化時期，相關刊物在持續受到箝制的情況下無法繼續發展，白話漢文偵探小說的創作也就戛然而止，徒留遺憾。

二、中國續衍小說：

此時期的筆記式公案小說，大致上仍沿襲大正時期的路線，亦延續了數個主題，如奪妻與應報小說。此時期雖依舊存有詐騙小說，但以此主題而言，則新式小說的寫作較為亮眼。奪妻小說則不同於大正以爭奪伴侶為主，多為妻子與姦夫合謀殺害本夫。在應報小說方面，則除了「誤殺該死者」外，另外出現了「花會害毒」的主題，即基於貪心的念頭，趁家主不在時跟會賭博，最後虧空而導致悲劇的故事，如〈花會害毒〉³⁷⁶、〈花會殺人〉³⁷⁷。大體而言，此期的筆記式公案小說依舊有許多屬於改寫重刊。

以清末民初中國作為背景的小說，主題則相對的多樣化，包括竊盜、詐騙、綁架、謀殺、反諷與戲謔等，其中又以詐騙佔多數。其敘事手法則多為由受害者側描述事件發生經過，如〈新念秧〉³⁷⁸、〈折白黨〉³⁷⁹、〈贗珠記〉³⁸⁰等。在形式上，則部份小說的細節描述頗為詳盡，筆者懷疑其實際上為中國新聞經轉載至臺灣後產生小說化。如〈左道害人〉³⁸¹，以「北平訊」開頭的書寫手法，實較為接近新聞。又如〈謀財害命〉³⁸²，詳細的描述了國民二軍軍官王智明設計詐領保險金與被查緝的過程，其敘事口吻亦多類新聞報導體裁，以簡扼為要。但因無法查對當時的中國報刊，無法確認是否真有其事，又或僅為杜撰。此外，這些以中國

³⁷⁶ 〈花會害毒〉，《臺灣日日新報》，1929.02.21，日刊四版。

³⁷⁷ 〈花會殺人〉，《臺灣日日新報》，1927.12.19，夕刊四版。

³⁷⁸ 〈新念秧〉，《臺灣日日新報》，1929.02.27，夕刊四版。

³⁷⁹ 〈折白黨〉，《臺灣新民報》，1929.07.15，第十一版。這是一篇描寫大學生租房子時因色慾而遭仙人跳的故事，與1927年《臺灣日日新報》刊載的〈某當商〉，描寫長春一商人因色慾而被詐騙的情節相似性甚高。

³⁸⁰ 〈贗珠記〉，《臺灣日日新報》，1928.12.01，夕刊四版。

³⁸¹ 〈左道害人〉，《臺灣日日新報》，1929.02.07，夕刊四版。

³⁸² 〈謀財害命〉，《臺灣日日新報》，1929.02.14，夕刊四版。

為背景的小說，偶爾會出現由公堂／前現代過渡到法庭／現代的相關場景。如〈白監督〉³⁸³的開頭即如此介紹其人：

過渡時代之支那。地方縣尹。有兼直接警察權及司法權者。如本溪縣白縣尹是其一人。彼喜密訪。故稱之為白監督。茲介紹其善政。及過火之虐數則。顧一變質之縣尹也。

又如〈遷安殺子報〉³⁸⁴提及整件兇案的收尾為：

知事唐玉書派人偵知確實。當即派警將一千人證帶案。並檢查案內證據。

在在可見實質執法上過渡的痕跡。

此外，昭和時期在轉載中國小說上亦展現出其多樣化，從文言文到白話文的作品皆有。此外，此時期恰逢《臺灣民報》獲得於臺灣發行的許可。這也引入了一些帶有犯罪氣味的普羅小說³⁸⁵。這些小說雖是以犯罪作為骨幹，實際上卻是透過小說揭露犯罪背後的結構性因素，描述小人物所受到的壓迫，逼使他們不得不透過犯罪途徑來求得生存。其意在於反省社會，而非娛樂社會。而此一書寫範式亦為臺灣新文學家所承襲，如賴和即常有此類作品。

綜觀中國小說的轉載頻率，則在 1927 年到 1929 年間達到一個高峰。隨後即轉向臺人創作的長篇連載，如〈李家村命案〉³⁸⁶，與之後謝雪漁一連串的〈偵探案〉系列。

三、新聞續衍小說：

分辨哪些小說為新聞小說，是一件頗為困難的工作。筆者主要以先前的判定方式作為是否展開比對的依據，例如對年份報導的詳細程度與對細節的描寫程度。在此標準下，筆者認為〈美國冤案〉、〈愛克山命案〉、〈波蘭姦殺案〉、〈珍珠項圈〉、〈國際巨竊團〉、〈照相〉等篇應為新聞小說。其中，〈珍珠項圈〉與〈照相〉兩篇，筆者已比對出其原始事件³⁸⁷。

³⁸³ 〈白監督〉，《臺灣日日新報》，1929.04.21—1929.04.25，夕刊四版。

³⁸⁴ 〈遷安殺子報〉，《臺灣日日新報》，1929.01.27，夕刊四版。

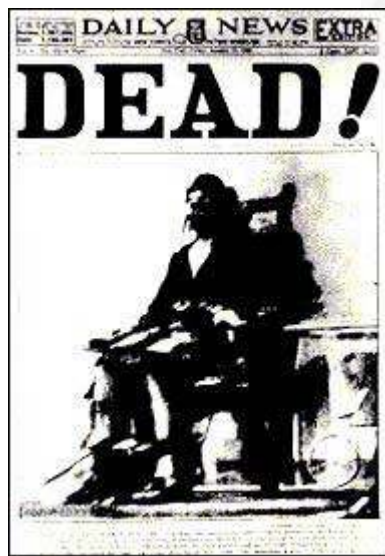
³⁸⁵ 如上一小節中提到的〈李松的罪〉。

³⁸⁶ 〈李家村命案〉，《臺灣日日新報》，1934.06.02—1934.08.06，夕刊四版。

³⁸⁷ 餘者則未能查得，筆者認為這或許是由於〈美國冤案〉、〈愛克山命案〉、〈波蘭姦殺案〉等篇

〈珍珠項圈〉描述慕尼黑來函，講述著名詩人席勒爾曾孫、男爵亞力山大最近被法庭起訴，原因為男爵將一個包裹寄到慕尼黑某珠寶商店，先前並曾投保，然而珠寶店收件後發現裡面只有一頭死老鼠，並無珠寶。老闆遂認為男爵在包裹中僅放入活鼠，期望老鼠咬破袋子，偽裝裡頭的珠寶因而丟失。由於本文提到「著名詩人席勒爾」時亦附上其生卒年，故筆者根據此條線索，證實文中提及的詩人即為德國詩人席勒³⁸⁸（Johann Christoph Friedrich von Schiller），而本事件的當事人為席勒曾孫，亞歷山大男爵（Alexander von Gleichen-Ruβwurm，1865-1947）。如同〈珍珠項圈〉中所描述的，亞歷山大男爵將老鼠放在寄給珠寶店的包裹裡，意圖詐領保險金。最後以精神狀態有問題作為辯護，被罰款一萬馬克。亞歷山大之後以此事被稱為「老鼠男爵」。

〈照相〉刊載於《三六九小報》，作者署名為「抱寒」，分類為「獵奇短篇」。講述記者郝華德如何運用巧思拍攝死刑犯施耐德受刑時的照片拍下來經過。為審判紀實。經筆者查對，此案為1927年發生的史奈德謀殺案，妻子茹絲·史奈德（Ruth Snyder）與男友格雷（Judd Gray）聯手殺害丈夫亞伯特·史奈德（Albert Snyder），在此之前並為他買了保險。而記者湯姆·霍華德（Tom Howard），亦運用其機智，將受刑者的照片拍下來，使報紙瘋狂大賣。圖為〈照相〉一篇中提及的死刑照片³⁸⁹。



對於此案，抱寒以「美國女子犯罪而處極刑者。寥若晨星。」破題，解釋為何此事轟動全國。他認為「此非徒美邦女子犯罪者少。亦由於西人重視女子。操刑政者不忍以纖纖弱質委諸斧鑕也。即犯重辟。亦往往減死。監禁終身。故監獄有老死之悍鬼。而極戮挺上無少婦之離魂也。」

與上述的「新聞小說化」相映成趣的，是此時出現了「小說新聞化（再小說化）」的奇特現象。

〈陳查禮〉這篇出現於1934年5月1日《臺灣日日新報》上的文章，雖仍置於小說欄內，卻以真有其人的口吻敘述陳查禮此一虛構人物的生平紀事。陳查禮是美國作家厄爾·畢格斯（Earl Derr Biggers，1884—1933）創作出的系列偵探角色。畢格斯以華人警探為主角的構想來自於他渡假時看到報紙上讚揚華裔警探傑出表現的報導。畢格斯的陳查禮探案共六部。陳查禮系列探案於

虛構的成份較諸他者更高。

³⁸⁸ 弗里德里希·席勒（Johann Christoph Friedrich von Schiller，1759年—1805年），德國18世紀詩人、哲學家、歷史學家、劇作家。為德國「狂飆運動」的代表人物，其於德國文學史的地位僅次於歌德。

³⁸⁹ 照片取自

http://cdn.turner.com/trutv/trutv.com/graphics/photos/gangsters_outlawscops_others/robert_elliott6-5-Ruth-Snyder-front-page.jpg

1925 年出版首部《沒有鑰匙的房子》，推出後大受歡迎，1926 年即由百代電影公司買下版權改編為電影，1931 年找來華納·夏能（Warner Oland）擔任主角陳查禮³⁹⁰，旋即形成了一股陳查禮旋風。由於〈陳查禮〉一篇的內容中提及：

陳查禮者。好偵探小說。頗有所得。此人究何等人物乎。即所謂中國大偵探。如世界名小說家別克氏所著『福爾摩斯』。同一神秘人物者。不料現在亦有一驚人消息。載在西報上。據說所謂中國大偵探陳查禮者。確有其人。且說從前美國火奴魯魯島中。確有是事。因當時確有一此偵探。名為陳查禮。後來年代既久。無有人能憶真實故事。³⁹¹

可知在當時臺人的認識中，陳查禮這個中國大偵探，跟柯南·道爾的福爾摩斯一般，被認為是虛構人物。然而在電影版出現後，該作者卻誤以為陳查禮真有其人。本片也在中國熱映，1936 年華納·夏能訪問中國，中國的報刊標題是「中國大偵探到達上海」³⁹²。這種種跡象，導致陰錯陽差地出現了「再小說化」的過程。

四、他種續衍：都市傳奇與童話故事

在新聞與小說的淵源之外，此時期另亦出現了經譯寫後的都市傳奇與童話故事的變異版本，即〈人肉香腸〉與〈戀愛鬼劫〉。〈人肉香腸〉刊載於 1928 年 12 月的《臺灣日日新報》，作者不詳。故事描述柏林郊外時常有人失蹤，警察雖嚴加查緝，但卻一無所獲。該地有一理髮館與一香腸製造所，一日，偵探長陪朋友到該地理髮，卻久久不見朋友出現，乃前往查看，卻發現椅子上有血跡，進而找到其友。之後乃召集警察來捕，發現原來香腸店與理髮店的牆壁間有一孔，待理髮店將獨自來此的客人迷昏後殺害，將屍體送到香腸店中。此故事與英國維多利亞時代的都市傳說〈史威尼·陶德〉（"Sweeney Todd"）幾乎完全相同。

此一故事首次登場為 1846 年 11 月的《人物》（"People's"）雜誌，該刊物為廉價刊物（penny dreadful），首次登場的題名為〈珍珠項鍊：一個浪漫故事〉（"The String Of Pearls : A Romance"），描述一名水手特霍西爾（Lieutenant Thornhill）失蹤，最後被看到的地點是理髮師陶德於艦隊街的店。特霍西爾受托帶了一個珍珠項鍊要送給名為約翰娜·奧克利的女子。約翰娜的情人馬克也失蹤了。特霍西爾失蹤之後，其朋友之一，上校傑佛遜開始與約翰娜調查他的下落。約翰娜的懷疑讓她假扮成男裝潛入陶德的理髮店，並且發現他的秘密。此時，他們也發現原

³⁹⁰ 華納·夏能為了此角甚至不接演其他戲碼。參見張偉，《談影小集——中國現代影壇的塵封一隅》（臺北：秀威資訊，2009 年），頁 251-255。

³⁹¹ 〈陳查禮〉，《臺灣日日新報》，1934.05.01，夕刊四版。

³⁹² 參見張偉，《談影小集——中國現代影壇的塵封一隅》（臺北：秀威資訊，2009 年），頁 253。

來馬克是被監禁在樓下的肉餡餅店做助手。他們把馬克救了出來，並且告知大眾陶德與樂芙蒂太太兩人將人作成肉餡餅的事情。隔年，此故事即改編為戲劇，《史威尼·陶德：艦隊街的惡魔理髮師》（"Sweeney Todd: The Demon Barber of Fleet Street"），而後廣為人知。近年的電影《瘋狂理髮師》（"Sweeney Todd: The Demon Barber of Fleet Street"）即為此故事的另一衍繹。

後世的學者多將〈史威尼·陶德〉這個故事視為都市傳說（Urban Legends）。此一概念於 1968 年由學者布朗凡（Jan Harold Brunvand）提出。主要用以區別工業化後產生的民間傳說，有別於工業化前的傳統民間故事。而根據考究，〈史威尼·陶德〉故事的原型來自於〈The Newgate Calendar〉，記載了一個強盜家族埋伏在郊外路旁，搶劫財物又吃人的恐怖故事，謀殺並下肚高達一百人。這個故事引起注目與恐慌，之後此情節被改編為小說。1800 年初則有一位法官，他在回憶錄中寫到一位連續殺人犯，這位法國理髮師以剃刀殺人，將屍體交由肉店鄰居做為肉品販賣。1825 年這故事被以〈巴黎豎琴街的一個恐怖故事〉（"A Terrific Story of the Rue de Le Harpe, Paris"）的書名出版；1846 年倫敦出版社以〈珍珠項鍊〉（"The String of Pear"）為名重新出版該故事，即為上述版本。

由〈巴黎豎琴街的一個恐怖故事〉到〈珍珠項鍊〉，故事由法國版簡單的謀財害命，轉變為英國版一個拯救愛人的浪漫故事，顯現了當時英國流行的羅曼史風潮。而由〈珍珠項鍊〉到〈人肉香腸〉，不僅再度從一個羅曼蒂克的愛情故事，轉變為謀財害命的簡單犯罪，更連場景都為之一變，由英國轉到了德國。除此之外，原版將犯罪動機歸因於個人的貧窮，及與不良份子交往。〈人肉香腸〉則改為「生產力弱...致犯罪者層出不窮」。案件被揭露的過程不同：〈珍珠項鍊〉以少女與同伴的冒險為主；〈人肉香腸〉則警方已有疑心，苦於查無證據。在行兇方式的表現上，〈人肉香腸〉去掉了最引人注目的行兇細節，即可以三百六十度旋轉的理髮椅，而改以普通平實的「洞」代替。

此一故事日後更有其他衍繹版本。1936 年，日本變格派推理小說家夢野久作寫出〈人肉香腸〉，描述日本工匠到美國販賣臺灣茶葉時所遭遇的恐怖冒險。有趣的是，此故事的發生地點雖在美國，但出場人物卻與臺灣頗有淵源。冥冥之中的此一巧合，著實令人感到興味盎然。

〈戀愛鬼劫〉³⁹³ 刊載於 1929 年 10 月的《臺灣日日新報》，作者不詳。故事開頭表明「布加勒斯特³⁹⁴函云」，說明這是來自於匈牙利的故事。描述一匈牙利人比拉啓司的家中常見新女主人，村民有疑問時，比拉啓司便以戀愛自由，合則來不合則去作為婚娶頻繁的說詞。直到房屋易手，新屋主重整時才發現房內有鐵箱十三具，裡面則是女子的屍體。於是追緝比拉啓司，但比拉啓司已經逃走了，隱名服務於法蘭西海外義勇隊。後來經過身份比對，發現另一小偷其實就是比拉

³⁹³ 〈戀愛鬼劫〉，《臺灣日日新報》，1929.10.22，夕刊四版。

³⁹⁴ 可能為今布加勒斯特（București），羅馬尼亞首都。

啓司，遂將之解往本國法庭審訊。聽到此事的比拉啓司則「忽患顛狂之症。」

〈戀愛鬼劫〉最特出的情節首推其中有高達十三個女子被謀殺的段落。此一情節令人想起著名的童話〈藍鬍子〉，描述一位貴族曾連娶七位妻子，但最後這七位妻子都離奇的失蹤。藍鬍子之後又娶了一位妻子，並在婚後給她七隻鑰匙，並且囑咐妻子不能隨便開第七個門。但妻子在好奇之下，仍舊打開了那個門，發現了藍鬍子的秘密。事後被藍鬍子發現了，藍鬍子也要殺了這個妻子，但妻子在機智與家人的協助下逃了出來，並殺死藍鬍子。這個童話是法國詩人佩羅（Perrault）所創作，收在初版的格林童話（1812 年出版）中。其原型一般認為是聖女貞德的盟友吉爾·德·萊斯（Gilles de Rais），他後來殺了眾多少年，以追求鍊金術，最後被燒死。然而，〈戀愛鬼劫〉在表層的藍鬍子故事之下，實際上還混雜了更多的異種敘事³⁹⁵。例如，描寫比拉啓司逃亡生涯的段落中，先是提到傳聞中「比拉啓司已在非洲染疫身死」，再講述實際上比拉啓司是「隱名服務於法蘭西之海外義勇隊也。」此一描述相當具有十九世紀小說的特徵。當時英法兩國海外殖民地眾多，通俗小說中常或顯著或隱匿地顯現出殖民地的存在³⁹⁶。例如亞森·羅蘋系列中，羅蘋即有服役於外籍部隊的紀錄³⁹⁷，而通過安排比拉啓司參軍，與之後以較為現代的方式辨認出比拉啓司身份的段落，〈戀愛鬼劫〉成功的將童話與恐怖故事融入了十九世紀的現代風味中，同時，由其標題，亦可看出作者尚欲以此討論當時正值熱潮的「自由戀愛」，其成果可說頗為驚人——雖然我們永遠不會知道這是否僅是因為作者的外文不夠好，而在文本的傳譯上出現了混淆的情況。

第四節 小結

臺灣的漢文犯罪小說由明治時期開始出現。相較於日文系統引進的現代日文創作與偵探實話傳統，漢文系統一開始則是由日本傳統漢文人以淺近文言記載新聞／新聞小說的方式散播此類故事。儘管如此，明治時期的相關作品大致上已然奠定其後數個發展面向，包括（一）漢文人的創作意識傾向以外國作為背景、（二）海外案件的小說化（新聞小說）與（三）筆記式公案小說的承續。此三點至大正、昭和時期皆少有變化。

³⁹⁵ 在前後文都描述「比拉啓司」活動的情況下，中間卻插入一段講述「埃古達」的文字：「此驚魂魄之謀殺案。發生於二十年前。在匈牙利國布達佩斯城左近。有村民埃古達。彼短而多鬚。形如猩猩。即在該村。運用其鬼蜮技倆。從事於此種慘無人道之生涯。」筆者懷疑此突兀的橋段是欲表明「比拉啓司」與「埃古達」為同一人。此外，埃古達音近似著名的吸血鬼伯爵德古拉，而德古拉的全名為弗拉德·則別斯·德古拉（Vlad Tepes Dracula），比拉啓司或許為「Vlad Tepes」的音譯。又，〈戀愛鬼劫〉刊登於 1929 年，二十年前則是 1909 年，而布拉姆·斯托克（Bram Stoker）寫出《德古拉》的時間則是 1897 年，相差不遠。故筆者認為此一故事除以「藍鬍子」為底本外，另外也加入了《德古拉》的元素。

³⁹⁶ 如薩伊德《文化與帝國主義》中對珍·奧斯汀小說《曼斯菲爾德公園》所進行的分析。

³⁹⁷ 在《8·1·3 之謎》的最後，亞森·羅蘋加入了即將開拔到摩洛哥的外籍軍團。

大正時期臺灣偵探小說的創作，最亮眼的應屬長篇偵探小說創作的出現。初始長篇為傳統公案小說的擴寫，如〈泥金扇〉之承襲〈青州詩扇案〉³⁹⁸。隨後，逐步出現如〈寄生樹〉、〈馬利亞〉等以國外（主要為歐陸）作為背景的連載小說，其長度與〈泥金扇〉約同，在四到六回之間。到了 1916 年，魏清德寫出首部長篇偵探小說〈是誰之過歟〉，自此奠定了臺灣長篇偵探小說的書寫。其後，除了魏氏持續創作出〈齒痕〉、〈還珠記〉、〈鏡中人影〉等長篇外，另亦陸續出現了〈鐵手〉、〈箱中箱〉、〈咄咄之怪函〉、〈鷹中鷹〉、〈智鬪〉等長篇作品。

除了創作小說的部份外，新聞小說也持續存在，包括〈枕中屍〉³⁹⁹、〈失畫〉⁴⁰⁰、〈殺妻從軍〉⁴⁰¹、〈丹京奇案〉⁴⁰²、〈狼心婦終自殺〉⁴⁰³、〈慘劇〉⁴⁰⁴等數篇，無一不為精悍之作，寥寥數語即將駭人的事件交待清楚。儘管名為小說，實際上卻幾乎毫無虛構成份，甚至有化繁為簡之趨勢，與同時期的創作偵探小說形成相當有趣的對比。

總體而言，1925 年到 1949 年這段時間，為漢文犯罪小說刊載最多的一段時期。據筆者統計，約莫佔整體篇幅的二分之一強⁴⁰⁵。而在刊物方面，昭和時期則除了《臺灣日日新報》外，另有主要漢文刊物如《風月報》與《三六九小報》。但相較於《風月報》，《三六九小報》明顯的傳統傾向，使得它即使刊載了犯罪小說，也是偏向傳統公案。相反地，一般認為較具都市化特徵的《風月報》，其偵探小說的數量則不少，亦涵蓋翻譯與創作。這也印證了偵探小說的發展與都市化程度有所關聯的通說。以作品發展的角度來看此時期的創作，則除出現兒童文學與偵探小說結合的新傾向，以及謝雪漁《偵探案》系列採取警察團隊辦案以增進其現實感此兩點以外，未見有新突破。在小說書寫方面，以中國為主要背景的創作數量激增，其中依照筆者判斷，應有許多作品轉載自中國報刊。

同時，由於臺灣的都市文化約莫於此時開始發展，故在偵探小說的創作方面，亦逐步將敘事場景由國外轉移到本土，〈他的勝利〉即是一篇本土都市氣味濃郁的偵探小說。此外，在書寫語言方面，〈他的勝利〉一篇，也預示了白話漢文偵探小說開始出現、世代的書寫正要交替。考諸中、日兩國的偵探小說發展史，此實為偵探小說是否興盛的要素之一。惜其後太平洋戰爭爆發，相關刊物紛紛停刊，以致於偵探小說的書寫後繼無力，無法持續發展。而戰後政權轉移，則終於導致這些小說被湮沒於歷史之中，直至今日，方又重見天日。

³⁹⁸ 〈青州失扇案〉，收錄於徐珂編撰，《清稗類鈔》（北京：中華書局，2003 年），頁 1007。

³⁹⁹ 〈枕中屍〉，《臺灣日日新報》，1914.02.06，日刊六版。

⁴⁰⁰ 〈失畫〉，《臺灣日日新報》，1914.12.29，夕刊三版。

⁴⁰¹ 〈殺妻從軍〉，《臺灣日日新報》，1915.06.07，日刊四版。

⁴⁰² 〈丹京奇案〉，《臺灣日日新報》，1920.03.06，日刊六版。

⁴⁰³ 〈狼心婦終自殺〉，《臺灣日日新報》，1923.07.01，日刊六版。

⁴⁰⁴ 〈慘劇〉，《臺灣日日新報》，1925.09.05，日刊四版。

⁴⁰⁵ 以篇目算，日治時期漢文相關小說約有 276 種，共 897 回。昭和時期即佔 162 種、419 回，約莫佔全體 58%。

第四章 臺灣漢文犯罪小說的文學創作意義

在上一章中，筆者討論了日治時期臺灣漢語犯罪小說的歷史分期。而在本章中，筆者將進一步地挖掘這些小說所蘊含的文學意義。首先，在先前的資料蒐集中，筆者發現了許多由犯罪新聞編譯而成的犯罪小說。這批小說該放置於何種脈絡下討論？在第一節中，筆者擬援引日本新聞小說的概念，以期提出初步的探討。其次，延續著翻譯外國新聞的脈絡，筆者將繼續討論犯罪小說的相關翻譯，並指出臺灣文人的創作與國外實際上有著驚人的同步性。因而，儘管其創作概念有著驚人的類似，彼此之間卻不一定必然有所關聯。最後，筆者將承續先前針對翻譯改寫小說的討論，提出進一步的探究。在第二節中，筆者將藉由分析警察與俠盜與日治時期偵探的關聯性，來討論此時期偵探的形象，以找出起此時期偵探的主要特徵。第三節則將討論現代性進入臺灣後與原先的觀念產生了什麼樣的碰撞，又怎麼反映在犯罪小說的書寫上。之後，筆者將於第四節裡討論臺灣漢語犯罪小說於世界犯罪文學中的位置，並提出這批小說在整個臺灣犯罪小說史上應佔有什麼樣的位置。最後，第五節將針對為何日治時期的漢語犯罪小說傳統沒有成功的傳承至今提出可能的原因，以供日後的研究參考。

第一節 翻譯、改寫，或共時性與巧合

一、新聞小說

筆者曾於上一章中論及日本新聞小說與臺灣犯罪小說之間的關聯。然而，由於臺灣與日本兩地的文化脈絡大不相同，在運用「新聞小說」此一名詞當有所差異。根據本田康雄的研究，將其概分為「新聞小說的開基」(続き物のはじまり)、「時代(歷史)小說的新聞小說」(時代(歷史)物の続き物)與「時代(歷史)小說與現代小說」(時代(歷史)物と現代物)三個階段的發展。這些發展僅僅在明治 11 年到 13 年，短短兩年間便告完成，可見當時日本報業相當蓬勃。當臺灣於 1895 年後接觸日本「新聞小說」此概念時，這個詞彙應已發展成指涉於報刊上連載的小說，即中文的「連載小說」。也或許因此，臺灣的漢文報刊上極少出現「新聞小說」一詞，但在其敘事實踐上，卻大量汲取了新聞小說「奇」與「軼」的通俗特性：

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臺灣的新聞小說上。⁴⁰⁶

⁴⁰⁶ 參見黃美娥，〈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〉，「近代公共媒體與澳港臺文學經驗國際學術研討會」會議論文，中國社科院文學研究所、澳門大學、澳門基金會，2010 年 4 月 27-28 日，pp.1-28。

然而，除了在敘事美學的影響外，筆者認為，臺灣尚有更為接近本田康雄提及的、「新聞小說開基期」的漢文通俗小說作品。此類小說乃是藉由將真正的新聞案件小說化、殊異化而來，大致上仍保留／具備原始的「真、奇、軼」的三項要素。而與所謂「犯罪實錄」的不同，乃在於作者並不具備任何相關查案、辦案經驗，亦非親身經歷案件，相關新聞乃經由採訪而來。筆者將此類小說稱為新聞續衍小說，與上述脈絡下的新聞小說作區隔。根據筆者的歸納，此類小說多詳加記載案件發生的時間、地點，相關的經過亦多有詳實報導。於報導內挑出特異點加以渲染，或安插編造之情節。臺灣此類小說的濫觴，首推〈胭脂虎傳〉。如上一章所提及的，〈胭脂虎傳〉在日本並未刊載於報刊，故一般論及新聞小說時不會提及此篇。但在臺灣卻無法如此。作為漢文小說刊載的先鋒，〈胭脂虎傳〉源於其改寫自真實案件，即使在菊池三溪的眾多小說中，依舊是個特殊的存在。而首篇由臺灣人創作的新聞續衍小說，則為 1910 年刊登的〈銀塊案〉⁴⁰⁷。

在上一章中，筆者比對出目前可考的新聞小說，包括明治時期的〈胭脂虎傳〉、〈銀塊案〉、大正時期的〈枕中屍〉、〈失畫〉、〈殺妻從軍〉、〈丹京奇案〉、〈狼心婦終自殺〉、〈慘劇〉，以及昭和時期的〈美國冤案〉、〈愛克山命案〉、〈波蘭姦殺案〉、〈珍珠項圈〉、〈國際巨竊團〉、〈照相〉等篇。由上一章的分析，可得知臺灣新聞續衍小說並非由簡單趨向繁複、由報導趨向編造，而是正好相反。〈銀塊案〉巧妙地在原有破案次數中間夾入了編造情節、人物與地貌，略去作者並不真正清楚的街道名稱，改以略稱，如「墓園旁」、「某銀行前」此類地標來指稱偵探搜查過程中所經歷過的地貌。在虛實交錯的書寫策略下，〈銀塊案〉的情節描繪無疑是相當吸引人的，但其後卻未見仿效者。大正以降，新聞續衍小說降低了小說的成份，而增加了新聞的比重，事件詳實、時地清晰，儘管名為小說，實際上卻幾乎毫無虛構成份，甚至有化繁為簡之趨勢。其傳播時程的進展也頗為值得討論。例如〈銀塊案〉與其原始報導之間的時間差約有十五年之久，是什麼原因讓作者找出這樁舊案並且加以改寫？其傳播途徑為何？期間顯然有部份失落的環結尚未被發掘。考慮到〈慘劇〉寫成的時間依舊為案發後十數年，〈枕中屍〉的迅捷於是加倍的令人感到疑惑——其原案發生於 1913 年，而小說刊載於 1914 年。故筆者以為〈枕〉一篇之由來應確如小說中所稱是有人「抵紐約。以書貽其友。……且述美國最近一奇異命案。」⁴⁰⁸。然而如此一來，小說的虛構本質即徹底消失，而轉回新聞的述異與詳實。由於一般新聞版面中不乏罪案的報導，使得這些飄洋過海後被置入小說欄位的「故事」於是更顯新奇。新聞與小說之間的界線何在？顯然是之後必須重新再思考的問題。

⁴⁰⁷ 著者不詳，〈銀塊案〉，《漢文臺灣日日新報》，1910.05.20，七版。

⁴⁰⁸ 〈枕中屍〉，《臺灣日日新報》，1914.02.06，日刊六版

二、共時性，或尚未發現的聯結

在討論翻譯改寫小說之前，筆者想先討論一部分相當特別的作品。這些作品與外國知名的作品有著相似的結構或特徵。例如在之前的研究中，學者認為魏清德的〈獅子獄〉乃是改寫柯南·道爾〈戴面紗的房客〉之作、其〈齒痕〉是改寫盧布朗《虎牙》的作品⁴⁰⁹，然而考究其刊載時間，〈獅〉刊於1924年9月，〈戴〉刊於1927年2月，〈獅子獄〉不可能是魏清德讀了道爾的小說後再改寫的作品。然而其文本主題頗為相似，均描述馬戲團獅子因人的計謀而殺人的故事。同樣的情況亦出現在魏清德的〈齒痕〉與盧布朗的《虎牙》上。〈齒痕〉刊載於1918年6月19日到同年6月26日，而《虎牙》則連載於1920年8月31日到同年10月31日，並於隔年（1921年）出版法文單行本，就時間順序上來看，魏清德絕不可能在看過盧布朗小說譯本後才創作出〈齒痕〉這篇小說。而〈齒痕〉與《虎牙》的相似性，甚至要比〈獅子獄〉與〈戴面紗的房客〉來的高：首先，兩者皆是以（類同於）動物的獠牙作為獨特的象徵，〈齒痕〉是蛇牙，《虎牙》則被形容為「猛獸的獠牙」⁴¹⁰。其次，兩者中皆有調查意外死亡命案的警方人員又被殺害，犯案現場遺留齒痕、妻子遭陷害被設計為兇手等等頗為雷同的情節。

此外，筆者另留意到，一樣情節雷同的還有魏清德〈是誰之過歟〉與柯南·道爾的〈匍行者探案〉。〈是誰之過歟〉刊於1916年10月，〈匍行者探案〉則刊於1923年3月。透過刊載日期，可確知〈是誰之過歟〉不可能經由模仿〈匍行者探案〉而來，相反地，〈是誰之過歟〉所提出的議題反倒較〈匍行者探案〉要早上七年之多。

〈是誰之過歟〉以蘆部公爵之女遂願之死作為開頭，引介知名偵探毛須藤，毛須藤隨即查出兇手為遂願之僕葛爾八。追拿葛爾八的途中，遇上案外案，蘆部公爵之友冷泉伯爵家遭竊，經追查，嫌疑者為公爵之弟蘆部博士的僕人吳井，之後由此竊案又鬧出命案。鏤骨遂展開兩線追逐。待兩犯皆就逮後，鏤骨才由吳井的手記中發現竊賊與兇手的正體竟是蘆部博士。原來博士受類人猿咬嚙而生水瘡，幸吳井以血清療法施救，性命無礙。但博士的性格就此大變，「一變其從來之優雅仁道。而為粗鄙猛獍。又非常狡猾。時有不測陰行。」⁴¹¹而博士在被咬後「概被類人猿毒液同化……今變為類人猿手足便敏。」⁴¹²。

〈匍行者探案〉則由普里斯伯瑞教授的助手班尼特向福爾摩斯求助。班尼特描述了教授種種奇異的變化，包括「變得偷偷摸摸，鬼鬼祟祟而且似乎有一些陰影掩蓋了他高尚的品格，他的學識倒沒有受到影響，……可是他的態度中總有一

⁴⁰⁹ 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》（臺北：麥田出版社，2004年），頁324。

⁴¹⁰ 莫里斯·盧布朗，《虎牙》（臺北：小知堂，2001年），頁82。

⁴¹¹ 〈是誰之過歟〉，第四十七回，《臺灣日日新報》，1916.11.12，日刊六版。

⁴¹² 〈是誰之過歟〉，第四十七回，《臺灣日日新報》，1916.11.12，日刊六版。

些以前沒有的、怪異而且讓人意外的舉動。」⁴¹³而且教授還會爬行「他並不是用膝和手爬行，而是用手及腳，臉則垂在兩手之間。」⁴¹⁴最後福爾摩斯解開原因，原來是教授因為戀愛，想要變年輕，因而向某人訂購了猴子血清以返老還童，不過柯南·道爾給教授的是黑面猴血清，而非人猿血清，原因是黑面猴的「血清較易獲得」⁴¹⁵。

由於這兩個故事實在太過相似，很難不懷疑兩者之間有所關聯，但以上述兩篇的創作日期來看，魏清德不可能看過道爾作品後再行創作。而魏氏在〈是誰之過歟〉的序言中提到「作者之微意，存乎其間也。」語氣之間，似乎另有一個原作者存在；加以道爾亦在小說中表示華生「曾在報上看過」相似的新聞，使筆者不由得懷疑或許當時確有相關報導，而此聞之奇，令兩名小說家不約而同的創作了類似的故事⁴¹⁶。同樣的現象不僅發生在臺、歐之間，在歐洲本身的創作中也不乏例證，如柯南·道爾於 1911 年 3 到 4 月間連載〈赤環黨探案〉(“*The Adventure of the Red Circle*”)，盧布朗於 1911 年 4 月連載〈日光暗號〉(“*Les Jeux du soleil*”)，兩者不約而同的採用了「使用鏡子反射光線以製造暗號通知同黨」的橋段。這可能是巧合，也可能是在出於某個尚未被發現的原因，如某篇極富趣味性的報導，或是當時廣為流傳的社會事件／新發明／異(軼)聞等，這樣的相似性，也使得研究者在進行研究時遭遇到更大的困難。

三、巧合，或者譯寫

筆者於先前的研究⁴¹⁷中，曾發現魏清德〈還珠記〉與柯南·道爾的〈綠玉冠探案〉有著極高的相似性，進而認為魏清德的〈還〉作應是由道爾的〈綠〉作改寫而來。然而在進一步的研究後，發現魏氏作品中尚有更符合〈綠〉一作的改寫模型，即〈探偵犬〉。

〈探偵犬〉描述法國名偵探古慕之愛犬花斑兒的破案故事，此作實含兩個故事，其一即為下述竊案，其二為古慕偵辦子爵家女性失蹤的案件。文中描述古慕之「以大偵探著者。實多賴其力。」⁴¹⁸。案件經過則如下：谷力博士來電，告知古慕他有一紙重要的要塞設計圖遺失，希望古慕幫忙尋找。博士告訴古慕，他將文件鎖在保險庫中，除姪兒納兒外無他人知到此事。一日博士拿出圖紙，恰逢陸

⁴¹³ 〈匍行者探案〉，收錄於《福爾摩斯檔案簿》(臺北：臉譜，1999年)，頁 207。

⁴¹⁴ 〈匍行者探案〉，收錄於《福爾摩斯檔案簿》(臺北：臉譜，1999年)，頁 209。

⁴¹⁵ 〈匍行者探案〉，收錄於《福爾摩斯檔案簿》(臺北：臉譜，1999年)，頁 225。

⁴¹⁶ 實際上，「猿與人」的主題在 19 世紀與 20 世紀似乎頗受歡迎，除了上述兩篇作品外，愛倫坡 1841 年的〈莫爾格街兇殺案〉與盧布朗 1927 年的〈穿羊皮的人〉也都是以此為謎底。雖然由〈穿〉的內文中，可知此作是對〈莫〉的致敬作品，但由於〈穿〉中提及了 1891 年荷蘭人類學家 Eugene Dubois 發現爪哇直立猿人的事件，並於 1894 年提出論文，引起廣泛爭論。在此之前則是達爾文提出演化論。這些事件可能對當時通俗作家的構思產生了很大的影響。

⁴¹⁷ 〈綠玉失竊，復得還珠——魏清德〈還珠記〉初探〉，新竹：第二屆臺清兩校臺文所研究生學術交流會，2008.04.27。

⁴¹⁸ 魏清德，〈探偵犬〉，《臺灣日日新報》，1922.01.21，日刊六版。

軍省有電話來，故博士將圖紙放回金庫，但忘記鎖起來。博士後來發現該通電話是假冒陸軍省的名義打來的，遂立刻去查看圖紙，然而圖紙已然消失，而博士有看到納兒在研究室外面徘徊。納兒則力辯其冤，言他在伯父接聽電話時，聽到樓上有開啓金庫的聲音，才上前查看。兩方相持不下，故請古慕來辨別是非。

古慕聽完後，問納兒是否有好友知道他家中秘密，納兒說有一人名為蘭格斯者知道此事，古慕遂要了其照片，分送手下查訪。後於咖啡店找到蘭格斯與失竊的圖紙。原來蘭格斯因戀上身為外國間諜的咖啡館女主人，故挺而走險，刻意結交納兒，偷取圖紙，以便變賣後取得金錢討好女主人。

另一方面，〈綠玉冠探案〉的故事大要如下：銀行股東何德爾某日造訪福爾摩斯與華生所在之貝克街，講述了他受到一位王公貴族之托放款，該貴族以國家級的寶物綠玉冠作為擔保，向銀行借錢週轉，綠玉冠卻遭竊的事情。由於銀行的保險箱先前曾被撬開過，何德爾不放心將綠玉冠放在辦公室，於是帶著它回家。當晚，何德爾告知家人此事。其家庭成員如下：妻子已歿，有一子亞瑟。同住者另有何德爾的姪女瑪莉與三個女僕、一個管家。

聽聞此事之後，亞瑟與瑪莉都要求看綠玉冠，但被拒絕了。當晚，亞瑟進入何德爾房內要求兩百鎊的金錢被拒，兩人不歡而散。半夜時，何德爾被一些聲音吵醒，發現亞瑟正站在他的房間內，手捧著有三顆寶石不見了的王冠。何德爾認為亞瑟是因為缺錢花用，才心生歹念竊走王冠，遂要求他立刻將三顆寶石交出，否則就報警。亞瑟聞言大怒，既不肯承認王冠是他拿的，也不說為什麼自己會站在那裡。之後，探長建議何德爾前來找福爾摩斯。福爾摩斯於是著手偵查與現場蒐證。隔天早上，瑪莉留字條出走。

其後，福爾摩斯將他的推理告知何德爾：如同亞瑟所宣稱的，他並沒有偷綠玉冠，而是看到了瑪莉偷走玉冠，到窗邊交給共犯。深愛瑪莉的亞瑟不想將瑪莉牽扯進竊案，於是待瑪莉離開後才前往搶奪王冠。在爭鬥之中，綠玉冠的寶石掉落。亞瑟在將玉冠放回房內的時候，因為他所製造的聲響，何德爾醒了過來，剛巧看到亞瑟手捧著綠玉冠，因而誤會他要行竊。亞瑟由於被誤會而怒氣難平，另一方面也不願意牽連瑪莉，寧願被父親誤會、被警察拘提。而教唆瑪莉行竊的，正是何德爾的家庭友人潘維爾爵士。此人實是一個大惡棍，但因英俊與能言善道，而獲得了瑪莉的芳心，進而引發這一起事件。

由上文的敘述中，可知此兩者的架構十分相似：一件價值連城的貴重物品，鎖在家中，夜半被竊，保管者懷疑最親近的男性親屬。偵探偵查後發現為其友人所犯，追回物品，全案落幕。為求行文簡潔起見，筆者將角色整理成表格：

〈綠玉冠探案〉人物	〈探偵犬〉人物	於小說中角色
寄存綠玉冠之某貴族	谷力博士	皆為原物主人
銀行股東何德爾	谷力博士	皆為保管者
何德爾之妻（歿）	（無）	
何德爾獨子亞瑟	谷力博士姪兒納兒	被冤枉者
何德爾姪女瑪莉	咖啡店女主人	協助犯案者
家庭友人潘維爾爵士	納兒友人蘭格斯	實際犯案者
女僕露西·包爾	咖啡店侍者	提供證言者
蔬果商法蘭西斯·包士柏	無	
名偵探福爾摩斯	名偵探古慕	偵探
助手華生	助手花斑兒	助手

由此表，可看出兩者之間的對應關係。亦可看出〈探偵犬〉在人物與架構上皆有所裁剪，如原作中提供證詞的女僕與蔬果商，在〈探〉中改由侍者擔任。而姪女瑪莉這個由好女人轉變為壞女人的角色，則轉換為一開始就是壞女人的外國間諜；原先引誘瑪莉走入歧途的壞男人潘維爾爵士，到了〈探〉後轉變為因為愛上壞女人故鋌而走險的浪蕩子。家庭中的關係亦遭到簡化，例如何德爾與亞瑟對瑪莉的親情／愛情、瑪莉對潘維爾爵士的愛情、潘維爾爵士身為何德爾家長期的友人，其應具有的忠誠等，這些衝擊力極大的感情，到了〈探偵犬〉後便消逝無蹤——納兒只是單純運氣不好、谷力博士沒有姪女、蘭格斯與納兒並非有深厚交情、蘭格斯一開始便懷有惡意的接近納兒等等。但另一方面，魏清德卻精準的把握並再現出〈綠玉冠探案〉中那一個導致全體人物角色位移的核心，使得〈探偵犬〉讀來依舊饒富趣味。

〈探偵犬〉所作的改動，首先在於其有以「犬」作為全篇主軸的意圖。翻開報紙，筆者發現在 1911 年 1 月的《漢文臺灣日日新報》出現了〈犬探〉⁴¹⁹一文，介紹用以偵查的犬類。此文以「犬之知識。雖遜於人。而嗅覺之靈。反有為人所不及者。」作為開頭，接著援引歐美以犬類作為偵探輔助警方辦案，以及總督府亦使用軍犬協助偵查等兩例⁴²⁰。同年 11 月，《漢文臺灣日日新報》的「實業彙載·亞鉛歐鐵」又刊載了〈此犬足令偵探愧死〉⁴²¹，轉述了俄國警察以偵探犬逮捕犯

⁴¹⁹ 〈犬探〉，《漢文臺灣日日新報》，1911 年 1 月 30 日。

⁴²⁰ 即使是這樣的介紹文字，作者也在最後賦予教化意義：「彼服然人面而獸吠者。又犬之不若也。」

⁴²¹ 〈此犬足令偵探愧死〉，《漢文臺灣日日新報》，1911 年 11 月 2 日。

人的新聞。文末提及「屢見小說家言。記泰西以犬作偵探事。以爲寓言十九之類耳。今竟目睹其事。乃知天下之大。真無奇不有也。」可知當時「偵查犬」的概念已經進入臺灣，但臺灣人並不十分熟悉。偵探小說既然是以現代科技作為偵查基礎，則魏清德欲以偵查犬作為主角，書寫短篇，也就不那麼讓人驚訝了。然而另一方面，原作〈綠玉冠探案〉為英國偵探小說，但魏清德的〈探偵犬〉卻將故事背景置放於法國，這樣的改動不僅不自然，且沒有必要。若是翻譯改寫為臺灣本地地名、人名，則可視為體貼本地讀者的翻譯手法。若本作確為改寫，則為何魏清德要將背景由英國改到法國，即成了首要的疑問。松村喜雄在其著作《怪盜對名探偵》中曾提到「比起英美的推理小說，日本推理小說跟法國推理小說的相似處要更多。」⁴²²，而放諸臺灣漢語犯罪小說，號稱為福爾摩斯故事翻譯的〈俠女探險記〉出現於 1939 年，已被證實為亞森·羅蘋故事譯寫的〈智鬪〉⁴²³則出現於 1923 年，似乎間接證明了松村氏的說法。身為日本殖民地，臺灣在美學接受上以殖民母國為首是瞻，是相當自然的情況，以此或許可以說明更動背景的緣由。

另一方面，考究福爾摩斯探案的發表時間，僅有一部發表時間晚於 1918 年，即 1927 年出版的短篇集《福爾摩斯檔案簿》。其餘作品的發表時間為 1886 年到 1917 年。而早在 1901 年，便有湯心存、戴鴻藻譯《紅髮案》引入中國，後至 1916 年，更有程小青等十人譯十二冊的《福爾摩斯偵探案全集》，收福爾摩斯探案四十四篇⁴²⁴。這些小說也傳播至臺灣。由今日留存的蘭記書局進口書單中，亦可見《華生包探案》、《福爾摩師偵探案全集》等書目⁴²⁵，魏清德接觸福爾摩斯探案的機會可謂十足。加以〈探偵犬〉與〈綠玉冠探案〉的相似度不僅在於部份特徵（如上述的「猿與人主題」），而是在於整體的架構上，故而筆者認為此作有可能為翻譯改寫作品。

然而，承續上述的思考，且由於缺乏決定性的證據，筆者未敢斷言兩者必然有所關聯。故筆者在此仍稍作保留，僅提出此一可能，作為後續相關研究的參考。

四、翻譯／改寫

有些時候情節相似僅僅是一種奇妙的巧合，但這並不表示日治五十年間臺灣沒有翻譯與改寫的作品。首先，日治時期眾多的筆記式小說，多半是來自於至少

⁴²² 松村喜雄，《怪盜對名探偵 フランス・ミステリーの歴史》（東京：雙葉社，2000 年），頁 115。中文為筆者譯。

⁴²³ 參見呂淳鈺，〈日治時期臺灣偵探敘事的發生與形成：一個通俗文學新文類的考察〉（臺北：政大中文系碩論，2003 年）。

⁴²⁴ 參見郭延禮，《近代西學與中國文學》（南昌：百花洲文藝出版社，2000 年），頁。

⁴²⁵ 此處參考林以衡，〈蘭記書局出版與代銷圖書目錄〉，收錄於《記憶裡的幽香：嘉義蘭記書局史料論文集》，（臺北：文訊雜誌社），2007 年，頁 270。必須說明的是，此處收錄之書目為大正 14 年（1925 年）與昭和 5 年（1930 年）之書目。然而此處所收錄之偵探小說達 93 種之多，應可視為長期引進後的成果。

在清代即已存在的筆記叢集，而這些故事也大多是經過增補後才又再躍上大眾傳媒的小說欄位⁴²⁶。除了這些經過增補後的筆記小說外，另有翻譯改寫⁴²⁷的作品。此種作法，晚清稱為「意譯」、「譯述」，代表譯者為林紓，日本稱為「翻案」，代表譯者為黑岩淚香。直至戰後，在大眾文學的場域中，仍偶爾可見此種翻譯的出現⁴²⁸。

而在日治時期，具有此特色者，應為餘生的〈智鬪〉與盧布朗的〈猶太燈〉。呂淳鈺的研究指出情節上的相似性：

〈智鬪〉與其底本盧布朗〈猶太燈〉相同之處剖眾。首先是人物設計。擅長推理分析的福爾摩斯、福爾摩斯的助手華生、神出鬼沒的亞森羅蘋，這三位主要人物的姓名、性格與原著都沒有太大的出入。就情節來說，大的關節部份幾乎與原著雷同，如福爾摩斯與華生因接竊案苦主電報，前往調查，遇一陌生女子苦勸他們不要繼續調查。……就主要人物塑造以及重要情節來看，保留了原著小說的基本骨幹。⁴²⁹

非但情節架構相似，語句的設置上也頗為類同。以下為〈智鬪〉中福爾摩斯收到的信：

大探偵福爾摩斯老先生侍右。

每承教誨。銘刻不忘。茲者僕今欲忠告先生者。近日必有依賴先生事。祈先生切不可應之。諾之恐有不利於先生。非但此且於先生之名譽上貴體上

⁴²⁶ 筆者認為這些作品之所以未附上作者，其原因之一可能即是因為這些故事散見於筆記中，儘管細節上有所更動，但卻無人能宣稱是他們的創作。

⁴²⁷ 所謂的翻譯改寫，是指介於創作與直譯的一種翻譯方式，其立意為避免讀者不熟悉國外的寫作方式、多音節的人名地名等，造成翻譯小說在接受上的困難，而採取如將原文中的人名、地名置換為該國熟悉的翻譯、將原文的描述方式經由移動敘事次序、更動人稱等方式改造為本地讀者熟習的模式等等。相關討論參見劉德隆，〈晚清「譯述小說」初探〉，《明清小說研究》，1995年第二期，（江蘇：江蘇社會科學院），頁92-98。；樽本照雄，〈清末民初的翻譯小說—經日本傳到中國的翻譯小說〉，收入王宏志編，《翻譯與創作：中國近代翻譯小說論》，（北京：北京大學出版，2000年），頁158-162。至於此種譯述作品，應屬翻譯或創作？筆者認為，若是僅更動角色、地點名稱與典故意譯，情節與敘事模式未遭更動，則可視為翻譯。除此之外，因變動過大，則不應歸類為翻譯或創作，而應視為獨立的寫作形式。

⁴²⁸ 如《玻璃假面》（原譯《千面女郎》）中的主人公北島真夜譯為譚寶蓮、姬川亞弓譯為白莎莉等。這樣的翻譯方式在1970年代相當盛行，到1990年代出現版權概念後，在原作的要求下才逐漸消失。相關討論參見李朝陽，〈臺日漫畫產業發展比較研究—以流通制度與環境為考察中心〉（高雄：高雄第一科技大學應用日語所碩論，2003年）。

⁴²⁹ 參見呂淳鈺，〈日治時期臺灣偵探敘事的發生與形成：一個通俗文學新文類的考察〉第四章，（臺北：政大中文系碩論，2003年）。

亦必大受損傷。故祈先生靜坐爐邊為佳。因友情上專此達知。華生先生處亦祈代恕。

在〈猶太燈的秘密〉中此信如下：

親愛的大偵探：

您的聲名遠播，本人對您一直懷有無比的敬意。正因如此，本人特地向您致上此函，奉勸您千萬不可接受剛剛以書函送到您手中的那起委託案件。因為不論多努力，您都將徒勞無功，越弄越糟，最後甚至不得不向大眾公開承認您荒唐的失敗。

為了不使您的清譽掃地，我謹以好友的身份建議您退出此案，還是窩在倫敦溫暖的壁爐旁享受清閒安逸的時光吧！

請代我向華生致意，並請大偵探接受我個人最誠摯的歉意。⁴³⁰

除了文言與白話的差異外，主要動作與情節幾乎分毫不差⁴³¹。餘生較大的更動在於他將事件的地點改為臺灣嘉義，由此增刪了一些描述。如讓福爾摩斯介紹臺灣為「新文明之國」⁴³²，甚至考慮到讓福爾摩斯學習「島語」⁴³³。其中固然蘊含著藉由名偵探與怪盜，將臺灣提升到世界舞台的企圖⁴³⁴，但另一方面，在做出這樣改動的同時，作者卻並未仔細的考慮邏輯的合理與否，以致於出現了署名為「福魂」的讀者回應。此署名中的「福」，正是「福爾摩斯」之簡稱，亦即該讀者以署名表達其自詡為福爾摩斯迷。文中內容則質疑餘生在描寫時間上的矛盾，包括林君之委託信寄達的時間以及福爾摩斯到臺灣的日程過於快速等等。此事顯示了讀者將之視為福爾摩斯系列作品⁴³⁵。可惜的是餘生並未回覆此信，並於稍後終止了〈智鬪〉的連載，彼時福爾摩斯與羅蘋之間的爭鬥，正發展到謀殺案的出現。餘生停止連載的原因為何？或許後人永遠無法發現⁴³⁶。儘管如此，〈智鬪〉與其

⁴³⁰ 莫里斯·盧布朗，〈猶太燈的秘密〉，收錄於《怪盜與名偵探》（臺北：小知堂，2001年），頁199。

⁴³¹ 〈猶太燈的秘密〉中出現的密碼，也在〈智鬪〉中出現。

⁴³² 〈智鬪（一）〉，《臺南新報》，1923.09.26。

⁴³³ 〈智鬪（一）〉，《臺南新報》，1923.09.27。

⁴³⁴ 參見呂淳鈺，〈日治時期臺灣偵探敘事的發生與形成：一個通俗文學新文類的考察〉第四章（臺北：政大中文系碩論，2003年）。

⁴³⁵ 參見呂淳鈺，〈日治時期臺灣偵探敘事的發生與形成：一個通俗文學新文類的考察〉第四章（臺北：政大中文系碩論，2003年）。

⁴³⁶ 筆者認為，有一個可能是〈猶太燈〉在解謎的關鍵處使用了法文字謎，而餘生不可能合理的將法文字謎套用到臺灣報紙上（再加上他在之前的連載中已經將法文字謎放出），故在無法收尾

回覆的刊登，顯示當時的臺灣已經出現了首批偵探小說迷。他們如同今日的「本格推理迷」一般針對小說玩起「大家來找碴」的遊戲。此一短篇的刊載，不僅演示／補足了歐美推理敘事典範「在地化」的其中一個環節，更意外地補上了臺灣漢文偵探小說讀者反應部份的一個面向。可惜的是僅有此篇回覆，或許也顯示出這批偵探小說迷的人數或對文類的「忠誠度」並不是那麼高。

除了福魂所指出的矛盾外，〈智鬪〉在細節上也顯現出作者既要忠於原著情節，又想要盡可能的在地化，此兩者磨合之間產生的自相矛盾。如餘生要克服福爾摩斯身為英國人，其外貌與東方人毫不相似，卻又要無聲無息的混入臺灣人之間的困難，於是讓他與華生「變裝為島人……其變裝之精。實可驚嘆。殆與島人無異。」⁴³⁷，然後接著原著中少女搭訕、前來警告的情節，將少女轉為臺灣少婦。但原著中福爾摩斯與華生並未變裝，而是混雜在人群之間來到法國，少女認出福爾摩斯並不困難。相對而言，臺灣少婦認出偽裝後的福爾摩斯則不易讓人接受。餘生也意識到了這點，藉福爾摩斯「默想彼何人。乃能識余之至者。」⁴³⁸，試圖彌補此一漏洞，但這樣的彌補卻顯得蒼白無力——這一方面顯示了臺灣作者較為熱衷於偵探小說的啓蒙性與現代性，而非娛樂性與嚴謹邏輯的特質，另一方面卻也不禁讓人懷疑為何餘生要挑選這篇小說作為翻譯改寫的對象？盧布朗描寫福爾摩斯與亞森羅蘋交手的小說共有〈遲來的福爾摩斯〉、《怪盜與名偵探》、《奇巖城》等二作。其中，《怪盜與名偵探》實際上收錄了兩個中篇⁴³⁹，分別是〈神秘的金髮女郎〉與〈猶太燈的秘密〉。《奇巖城》的謎團牽涉到歷史，或許較難改寫，但為何不挑選〈遲來的福爾摩斯〉或〈神秘的金髮女郎〉？這兩篇小說的情節不涉及法文字謎，應較易改編，而不至於有難以自圓其說的困擾。這個問題或許永遠也無法釐清，成為餘生留給後世的另一個謎。

第二節 偵探的身份、形象與意涵

一、國家的力量：警察與偵探

評論家海克拉夫（Howard Haycraft）曾寫道「偵探小說在偵探出現後才可能存在。」⁴⁴⁰但這個說法遭到研究者蘭姆（David Lehman）的反駁，蘭姆指出，按照海克拉夫「藝術模仿人生」的說法，則首部偵探小說應以警察作為主角，但實

的情況下停止連載。

⁴³⁷ 〈智鬪（一）〉，《臺南新報》，1923.09.27。

⁴³⁸ 〈智鬪（一）〉，《臺南新報》，1923.09.27。

⁴³⁹ 小知堂譯本將兩者標為第一部、第二部，極易令讀者誤會這是一個完整的長篇。實際上，前者〈神秘的金髮女郎〉原名“*La Dame Blonde*”，發表於1906.11.15-1907.04.15；後者〈猶太燈的秘密〉原名“*La Lampe Juive*”，發表於1907.7.15-8.15，兩者於1908年收錄在《怪盜與名偵探》（“*Arsene Lupin contre Herlock Sholmes*”）出版。上述資料來源為《怪盜對名探偵 フランス・ミステリーの歴史》（東京：雙葉社，2000年），頁281-290。

⁴⁴⁰ 筆者譯，Howard Hycraft, “*Murder for Pleasure*”, (New York: Carroll & Graf, 1984), p5.

際上，偵探小說中的標準偵探，卻是以業餘的私家偵探形式出現「偵探是相對於真實警察，（作家）所虛構出的選擇。小說中真正的警察通常是拿來取樂用的，如同福爾摩斯小說中那位無助的雷斯垂德警探。」⁴⁴¹而如同我們在小說常常看到的，「偵探與他的獵物一樣，都是在法律之外的。」⁴⁴²這樣的傳統一路走到了冷硬派，始終沒有改變。蘭姆認為，為何不使用警察作為偵探的原因，在於作者將之視為一個反面教材，一個容易犯錯的化身⁴⁴³。但這個說法僅能提供為何在偵探小說中，警察時常遭到嘲弄，卻不能完全解決為何偵探故事中往往存在著警察。

米勒（D. A. Miller）提供了另外一個觀點。他提到，「偵探小說中總是存在著偵探才智的光輝以及警察的監視。」⁴⁴⁴既然偵探與罪犯在某種程度上都是在法律之外的存在，那麼我們要如何辨別偵探與罪犯？因此，作為憑證，法律之內的警察成了私家偵探的幫手。而為了讓文本外的讀者與文本內的警察信服這樣的安排，警察的低能遂成為必要的安排。1870 到 1880 年間警方一連串的失誤，所導致的聲望低落⁴⁴⁵也加強了此種描寫的合理性⁴⁴⁶。考究警察制度的建立，與資本主義的興起、工業革命後創造的都市中心與無產階級問題有緊密的關聯，同時，這也使得民族國家對其境內的監視達到前所未見的強度⁴⁴⁷，顯示了政府機關／公權力的強大。基於上述的理由，小說中時常出現警察，也就不令人感到意外。此時，或許該回過頭來問，那麼為什麼偵探的角色不是由警察擔任，而是找上了業餘的私人偵探？

西蒙斯（Julian Symons）認為這與當時的思潮有關。在啓蒙思想席捲歐洲的同時，浪漫主義也展開了反動。「諷刺地，啓蒙思想與浪漫主義卻是同一個文化所必然需要的相反的表達形式」⁴⁴⁸，而福爾摩斯正是繼承了這兩面的一個象徵。承續著西蒙斯的思考，筆者認為，若說福爾摩斯是一個半官方的形像，時不時嘲諷著「那些警局的笨蛋」，則「怪盜」亞森·羅蘋更不用說是以反官方的身份活躍的人物。這些形象都標示了一種對於公權力的嘲弄，多少折射出歐美近代個人主義對國家威權的反抗。這樣的形像飄洋過海到了日本之後，首見的卻是將個人

⁴⁴¹ 筆者譯，David Lehman, “*The perfect Murder: A Study in Detection*”, (New York: Free Press, 1989, reprint 2000), p56.

⁴⁴² 筆者譯，David Lehman, “*The perfect Murder: A Study in Detection*”, (New York: Free Press, 1989, reprint 2000), p56.

⁴⁴³ David Lehman, “*The perfect Murder: A Study in Detection*”, (New York: Free Press, 1989, reprint 2000), p58.

⁴⁴⁴ 筆者譯，D. A. Miller, “*The Novel and the Police*”, (Los Angeles: University of California Press, 1988), p35

⁴⁴⁵ Charles J. Rzepka, “Detective Fiction”, (Cambridge: Polity Press, 2005), p106；徐新等譯，馬丁·菲多（Martin Fido）著，《福爾摩斯的世界：一個偉大偵探的幕後生活和小說背景》（海口：海南出版社，2004），頁 154-155。這些失誤包括了 1872 年在有充分證據的情況下逮錯犯人，以及轟動一時的開膛手傑克案。

⁴⁴⁶ 但要說明的是，儘管市民對警察的無能感到憤怒，但中產階級依舊對警察的存在心存感激。參見 Julian Symons, “Bloody Murder”, (New York: Warner Books, 1993), p42

⁴⁴⁷ 參見蔡明志，〈殖民地警察之眼：臺灣日治時期的地方警察、社會控制與空間改正之論述〉（臺南：成大建築所博論，2008 年），頁 23。

⁴⁴⁸ Julian Symons, “Bloody Murder”, (New York: Warner Books, 1993), p45

式的偵探改為國家機器下的警官，如黑岩淚香之將〈莫爾格街兇殺案〉翻案為〈悽慘〉，即是一個例子。這多少說明了啓蒙思想的傳播先於浪漫主義的事實⁴⁴⁹。

翻開日治時期的犯罪小說，李逸濤在〈偵探記〉與〈殺姦奇案〉中所使用的偵探，俄人培特與英人約翰，雖未特別說明是否為私家偵探，但由約翰「偵探辦公室少憩。」⁴⁵⁰，又逮捕犯人後「請于警署長。願將伯林爾暫付于己。得便宜行事。」⁴⁵¹，猜測他身為警探亦無不可。稍後，〈寄生樹〉中的主要角色龐生，由於缺乏背景資料，難以判斷其是否具有官方身份，但配角之一的藍格，卻明確的寫出他是「不魯賽爾的偵探長」⁴⁵²。〈馬利亞〉中也提到主人公馬利亞的父親是殉職的名偵探。在魏清德的作品中，〈是誰之過歟〉的偵探毛須藤、〈齒痕〉與〈還珠記〉中的偵探鏤骨、警官阪本鬱律勃、保部署長、〈獅子獄〉的偵探屈里克、巴黎警視施古武、〈贖票〉的美國警視廳巨探華卓爾等等，皆為警察機構中的一份子。謝雪漁更是直接將警官作為主角，並於小說中褒揚其辛勞⁴⁵³。由上述的例子可知，大多數臺人作家筆下的名偵探，都是服務於國家機關的人物。有鑑於日治時代的警察總予人凶神惡煞的形象，以之為偵探角色的謝雪漁還特地寫了一段辯駁的文字，並將「好警察」與「壞警察」作一區隔：

近年社會思想變遷。歷代之警視總監。皆力圖警察與民眾接觸。以警察官為保護人民而設。故警察官雖云國家之警察官。而實人民之警察官也。故自己不惹是非。不觸法律。警察官亦人耳。……又在老朽警察官之中。不知時勢。不明事理。不體貼上司意思。真所謂子不知親心。今尚存腐壞頭腦。濫用職權。威壓人民。昔則曰侮辱官吏。今則曰妨礙職務。故警察與民眾之舉動。常背道而馳。⁴⁵⁴

這樣的角色設計，顯然與世界知名的「私家偵探」形象不同，更接近黑岩淚香於〈悽慘〉中所展示的偵探／警官圖像。此時期的漢文犯罪文本中，「偵探」往往成為公權力的代名詞、「警察」的舊版譯名。同樣的情況也見諸於在台日人作家，「除日治末期的曹老人之外，絕大多數的偵查者是日人的司法警察相關人士」⁴⁵⁵。期間除了殖民者藉由「俯視的位置」來再現臺灣外，與思想的傳播、刊

⁴⁴⁹ 浪漫主義於大正年間傳入日本，稱為大正浪漫。令江戶川亂步被稱為日本推理小說之父的〈兩分銅幣〉亦於此時期發表，塑造出日本三大名探之一的私家偵探明智小五郎。

⁴⁵⁰ 〈殺姦奇案·中〉，《漢文臺灣日日新報》，1910.12.13，三版。

⁴⁵¹ 〈殺姦奇案·續前〉，《漢文臺灣日日新報》，1911.01.10，三版。

⁴⁵² 〈寄生樹（一）〉，《臺灣日日新報》，1914.01.25，日刊六版。

⁴⁵³ 如〈偵探案·絞死藝妓（五）〉中，謝雪漁曾寫道「吾輩之苦心慘愴。四方奔馳。欲早一日破案。彼全不之知。不之諒。」，《臺灣日日新報》，1935.10.08，日刊八版。

⁴⁵⁴ 謝雪漁，〈偵探案·詐欺賭博（八）〉，《臺灣日日新報》，1935.11.05，日刊八版。

⁴⁵⁵ 呂淳鈺，〈日治時期臺灣偵探敘事的發生與形成：一個通俗文學新文類的考察〉（臺北：政大中文系碩論，2003年），頁117。

登場域（多為警察機關誌）及文類內在邏輯亦有絕大關聯——警察機關誌不太可能刊登嘲諷到自身存在的私家偵探小說⁴⁵⁶。

考慮到殖民地警察「其任務並不完全在於預防或偵查犯罪，而是在展示殖民政府的權威，以及保護殖民者的利益……警察官吏是殖民政府實際上的代表與最容易看見的象徵」⁴⁵⁷的此一特性，加上日治時期總督府實行的地方警察制度將臺灣製造成一警察國家的事實⁴⁵⁸，導致即使臺人作家的偵探故事都不在臺灣的環境中發生，卻無法擺脫公權力才能介入罪案的想法。臺人作家之所以不以臺灣為書寫對象，或許是因為他們「更想要親近世界的文明」⁴⁵⁹，但他們並未書寫私家偵探的事實，顯示出臺人作家對於偵探文類缺乏深層的瞭解，未能發現罪案的發生即是從根本上動搖、質疑了統治者的權信，而偵探小說中常見的公／私對抗模式是用以反抗殖民統治的一個武器。

然而這樣的描寫方式在兒童偵探故事出現後開始有了微妙的改變。謝雪漁在〈小學生椿孝一〉中讓小學生成為偵探，並讓他發現了兩個權威：教師與警察都未發現的答案。之後，新世代的通俗小說家加入創作，並開始進一步地發展私家偵探的形像。陳蔚然在〈他的勝利〉中讓警方扮演受到欺瞞的角色，「警官以為我和你有秘密的關係」⁴⁶⁰，但案發當時主角俱禮君甚至不在當地，有著不在場證明。為俱禮君佈下的圈套充當證人的，則是另一個以挖掘真相為職志的職業：新聞記者。雖然案件最終是由警察逮捕犯人作結，但「她已不管警官把犯人是怎樣處法」⁴⁶¹，因為破案的並非警察，是設下圈套的俱禮君。一來一往之間，警察的地位於是緩慢下降。儘管不明顯，但公／私之間的對立卻是顯露無疑。遺憾的是，由於隨後進入戰爭狀態，小說失去了刊登的版面，以至於這樣的改變並未有後續的發展。

二、傳統的進入：俠盜與偵探

儒以文亂法，俠以武犯禁。⁴⁶²

⁴⁵⁶ 《龍山寺的曹老人》或可作為又一例證。這篇以臺灣人作為安樂椅神探的小說刊登在非機關報的《臺灣公論》上。

⁴⁵⁷ Anderson & Killingray, 1991a; Das & Verma: 1998: 354; etc. ; 轉引自蔡明志，〈殖民地警察之眼：臺灣日治時期的地方警察、社會控制與空間改正之論述〉（臺南：成大建築所博論，2008年），頁24。

⁴⁵⁸ 參見蔡明志，〈殖民地警察之眼：臺灣日治時期的地方警察、社會控制與空間改正之論述〉（臺南：成大建築所博論，2008年），頁3。

⁴⁵⁹ 呂淳鈺，〈日治時期臺灣偵探敘事的發生與形成：一個通俗文學新文類的考察〉（臺北：政大中文系碩論，2003年），頁126。

⁴⁶⁰ 蔚然，〈他的勝利·下〉，《風月報》，1941.03.03。

⁴⁶¹ 蔚然，〈他的勝利·下〉，《風月報》，1941.03.03。

⁴⁶² 《韓非子》，〈五蠹〉。

偵探小說，從某個方面來說也意味著俠盜英雄——犯罪者作為英雄——的終結。⁴⁶³

「俠」這個概念在中國由來已久，主要指陳一種濟世扶傾的英雄。這個名詞在每個時代中各有演繹，如「遊俠」、「劍俠」、「義俠」、「豪俠」、「武俠」⁴⁶⁴等⁴⁶⁵。即便難以準確的列舉「俠」的特質，但大體上可視為以公義為主、以武／技為輔的形象。俠客在明清之前，大體上仍維持其非官方身份，直到公案小說開始往長篇發展，由於清官護身的需要，俠客於是開始進入官方體系，作為清官的私人武力而存在。俠客的生成中，有很大部份的原因是來自於鬥毆血仇。由於牽涉到人命，在種種形勢下，俠客往往自願／被迫成為探子，踏入追尋真相的旅程。然而由於清官的存在，故俠客往往僅止於蒐集線索，解釋線索與判定案件的責任則交還給清官⁴⁶⁶。另一方面，不屬於清官轄下的俠客，則依照自我的方式行使正義。或為親人報仇、或路見不平而相助。由於這樣的角色致力於公平正義，面臨法律與道德的兩難時，大多選擇遵循道德行動，而由於其握有武／技，公權力亦無法將之緝捕到案。此種俠客與西方的「盜賊英雄」的傳統可謂頗為一致，不同處在於中國概念下的「俠」多半以超越常人的體技作為其能力，如飛簷走壁，有些更以傳統知識體系作為後盾，形構成亦真亦假的類法術技能，如鑽地遁甲等；而西方的盜賊英雄則多以操作器物的技術作為基礎，如羅賓漢之為名箭手、亞森·羅蘋善於開鎖、易容、近身搏鬥等。這類英雄是反體制的象徵，他們有自己的行事原則，但並不完全符合法律；他們有將罪犯繩之以法的理由，卻不代表自身也清白無瑕。

日治時期有許多描寫「俠」的犯罪小說，這些小說或者上承俠盜傳統（如〈義偷長吉〉、〈俠中孝〉），或者與偵探相融合，成為辦案的助手乃至於偵探本身（如〈馬利亞〉、〈鐵手〉），或除去了「俠」的名分，但仍行「俠義」（如〈是誰之過歟〉中的吳井），有各式各樣的變體，而武俠情節與偵探情節的混雜，更是當時的一種趨勢⁴⁶⁷。然而較諸這些變體，更加鮮明的卻是「俠」與殖民／官方共存的

⁴⁶³ 筆者譯，David Lehman, "The perfect Murder: A Study in Detection", (New York: Free Press, 1989, reprint 2000), p64

⁴⁶⁴ 武俠一詞於清末才出現，首先開始使用的是日本人，後經旅日文人、學者採用而傳回中國。1915年林紓於〈傅眉使〉中採用後才廣為流行。見葉洪生、林保淳，《臺灣武俠小說發展史》（臺北：遠流，2005年），頁14。

⁴⁶⁵ 相關討論參見林以衡，《日治時期臺灣漢文俠事的階段性發展及其文化意涵——以報刊作品為考察對象》（臺北：鼎文，2009年）。

⁴⁶⁶ 相關討論參見陳平原，《千古文人俠客夢：武俠小說類型研究》（臺北：麥田，1995年）。

⁴⁶⁷ 如當時中國刊物《偵探世界》第一期中的〈偵探世界·宣言〉，即表示「本刊捨偵探小說之外，更儷以武俠冒險之作，以三者本于一源，合之可以相為發明也。惟三者之中，取材以偵探之作較

轉變⁴⁶⁸。這樣的轉變在以武俠／俠義為主要書寫目標的俠敘事作品中有著較為鮮明的呈現。如謝雪漁《日華英雌傳》中的女俠麗君，習武之餘更協助警方瓦解跨國犯罪集團，並藉由與日人女子的來往，宣揚日本文化、歷史，成為政府宣傳政策下的一環。

同樣的情況在偵探小說中亦可找到。如標明為「俠義偵探」的〈鐵手〉。本篇故事的核心在於犯罪者雷拿所領導的鐵手黨徒、法外懲治者蒙面笑客與官方警探之間的爭鬥。一開始，這場鬥爭僅存於鐵手黨徒與蒙面笑客之間，直到事主戈爾登的秘書孟烈找上警署，要求他們協助逮捕鐵手黨徒，官方警探才算正式加入了這場追逐戰。而之後女主人公、戈爾登之女麥喬蘭被鐵手黨徒綁架了三四次，「皆蒙面人來相救助。微蒙面人。女安得再得今日」⁴⁶⁹，其間也無官方偵探展露身手的餘地，一直到最後，官方偵探的偵查進度仍遠遠落後於蒙面人。而在這一次又一次的救人保財義舉之後，蒙面笑客在小說中的稱呼也由「蒙面笑客」轉變為「蒙面人」再到「蒙面俠」，確立了其「俠義」的立場。到此為止的部份，看似完美的繼承了保衛社會規範卻反抗政府體系的偵探傳統，然而其後的書寫卻急轉直下地成了回歸政府體系的號角。

吹響此一號角的，即是身為蒙面俠之一的孟烈。他鼓吹戈爾登與麥喬蘭向警署提出追捕蒙面俠的要求，因為「欲得雷拿。必先請著名偵探窺察蒙面俠其人。」⁴⁷⁰。而當戈爾登與麥喬蘭對此認為「蒙面人公忠誠正。請警署追究其人。未免於情不合。致塞賢人之路。畏為不平之事。」⁴⁷¹因而猶疑不決時，孟烈卻再次強調「蒙面人亦宜報告警署。此之亦無所為追究。不過物色是人而已。……欲得鐵手。必先得蒙面人。公欲報告於警署。而能隱蒙面人其人乎。是捨本逐末也。不然不如不報告警署之為。蒙面人一人亦足以破其奸謀矣。」⁴⁷²。當時孟烈身為蒙面人之一的身份尚未揭穿，為何他要引官方偵探前來偵查自己一黨，而非力阻雇主報告警署，試圖憑己黨之力阻止鐵手的作為？若說官方偵探因蒙面人是義警一類人物，而欲與之合作便罷，但實際上當官方知曉蒙面人存在後，其舉動卻是將之視為另一需揭發身份加以逮捕的歹徒⁴⁷³。而蒙面人最後在官方面前遞出罪犯的自白聲明、亮出所有成員並卸去蒙紗的舉動，則無異是一種投誠的表現。於是，儘管在此案中「其偵查破壞及奸謀皆蒙面人一人與有力焉。出死入生。雖鼎鑊置其前。

為，故定其名曰《偵探世界》。以賓屬主，夫亦示其所歸而已。」即為一例。轉引自范伯群，《中國現代通俗文學史》（北京：北京大學，2007年），頁251。

⁴⁶⁸ 包括武俠日本化、與殖民妥協、不再以武犯禁等。相關討論參見林以衡，《日治時期臺灣漢文俠事的階段性發展及其文化意涵——以報刊作品為考察對象》（臺北：鼎文，2009年）。

⁴⁶⁹ 著者不詳，〈鐵手·第六章〉，《臺南新報》，1921.06.05，第六版。

⁴⁷⁰ 著者不詳，〈鐵手·第八章〉，《臺南新報》，1921.06.15，第六版。

⁴⁷¹ 著者不詳，〈鐵手·第九章〉，《臺南新報》，1921.06.16，第六版。

⁴⁷² 著者不詳，〈鐵手·第九章〉，《臺南新報》，1921.06.16，第六版。

⁴⁷³ 麥喬蘭與兩名官方偵探討論孟烈是否為蒙面人。二探認為是，麥喬蘭認為不是，並提出證據辯護：「日前明見孟烈手腕被彈之後。予言蒙面人其左手亦被彈。孟烈即為二君加以桎梏。」著者不詳，〈鐵手·第二十六章〉，《臺南新報》，1921.10.06，第六版。

湯火灼其身。固所不惜。……且其所偵查雷拿。必先偵探一籌。」⁴⁷⁴，而「微蒙面人。吾恐當時雖有什八著名偵探。雷拿之危秘。身死之破獲。良非若是之神速。故此次破獲雷拿。厥蒙面人之功最巨。」⁴⁷⁵，最終這名「法外之徒」依舊得放下他的秘密身份，將一切合於義理但不合於法律的行動收束起來，回歸官方控制下的秩序。而〈鐵手〉整部小說，其懸疑之處竟不在偵探如何破案、犯人身份為誰，或甚至如何追捕犯人上；其最大的懸疑，乃是「身兼偵探身份的『蒙面俠』的真正身份為誰」⁴⁷⁶。

第三節 啓蒙時代

一、科技、制度與偵探

在討論犯罪小說時，科技進展是個相當重要的層面。從福爾摩斯到宋戴克博士，偵探小說史中的一脈無疑與科技息息相關。事實上，柯南·道爾在小說中甚至提示了科學辦案的新視野：

以詳察小節、足跡、泥巴、灰塵，或用化學、解剖學、地質學來重建犯罪過程，……很不幸的，科學化的犯罪學當時並不存在。1864年，龍蒲梭出了一部犯罪學之類的書；法國警方的艾鳳時·貝迪永把眾多罪犯一一照相，再試著以一種他命名為人體測量學的粗陋方法，意圖辨識出潛在的犯罪者；除此而外沒有任何已然成形的科學系統能幫助他。⁴⁷⁷

在一些鑑識技巧方面，他甚至走的比專家更遠：

必須記住的是，形成現今警察制度基礎的唯一一本犯罪學教科書鉅著——《漢斯·克勞斯的罪案調查》——直到1891年才出版。在此之前，已有兩本福爾摩斯的小說問世了；在某些地方，我們會看到福爾摩斯比克勞斯還先進，這著實令人吃驚。舉個例子：沒有一個讀過福爾摩斯第二本小說的讀者會忘記，書中提到：「在我那篇討論足跡的專文經曾提及，使用熟石膏可有效保留足跡。」而克勞斯在試了六種保留腳印的方法不成宣告放

⁴⁷⁴ 著者不詳，〈鐵手·第二十七章〉，《臺南新報》，1921.12.20，第六版。

⁴⁷⁵ 著者不詳，〈鐵手·第二十七章〉，《臺南新報》，1921.12.20，第六版。

⁴⁷⁶ 呂淳鈺，〈日治時期臺灣偵探敘事的發生與形成：一個通俗文學新文類的考察〉（臺北：政大中文系碩論），2003年，頁55。

⁴⁷⁷ 約翰·迪克森·卡爾著，王知一譯，《柯南·道爾的一生》（臺北：臉譜，1999年），頁75。

棄之後，指出只有一種方法簡單可行：熱石膏。……如果說，里昂的警察化驗室對灰塵的問題有所興趣，那是因為我們吸收了克勞斯和柯南·道爾的觀念。⁴⁷⁸

福爾摩斯的探案中，也不乏對解剖室、放大鏡與相關器材的描繪。事實上，華生與福爾摩斯的初會面，即是在化學實驗室之中，而介紹福爾摩斯與華生認識的共同友人史丹佛，則是這樣以「過於科學化——近乎冷血」⁴⁷⁹來形容他。虛構領先於事實的尚有傅里曼筆下的宋戴克博士：

他隨身攜帶顯微鏡與試管，器械完備到幾乎是一座迷你實驗室；他的「微物辦案」觀念甚至早於真實世界，紐約市警察局是讀了傅里曼的小說才設置了警察史上第一座警用化驗室；他注意死者與現場的一切物理現象與化學物質，譬如血流的方向與地心引力的關係，牙縫中的食物與死者生前最後進食的關係等等。⁴⁸⁰

創造出這兩位神探的作者，柯南·道爾與奧斯汀·傅里曼，其本業都是醫師，受過大量的現代醫學訓練，也熟習當代的科學進展。據說傅里曼在寫作之前還會先設計兇器，經過實驗後才寫入小說⁴⁸¹。也因此，其對鑑識手法的想像，自然具有較高的可行性。對科學的運用與精準的猜想，這也是偵探小說廣受歡迎的原因之一：對於不具有專業知識的大眾來說⁴⁸²，偵探的鑑識有如魔術師般的神奇。

而科學，透過殖民者的引介，對於初識現代性的臺人作家來說，無疑是驚奇又迷人的「新時代文明」。1900年總督府所舉辦的揚文會，「除了是在安撫籠絡臺灣菁英分子之外，更爲了展示日本的國家集權威勢與現代文明的進步面目」⁴⁸³。於是，當偵探小說進入臺灣時，科技也就成了展示的重點之一，例如李逸濤在〈偵探記〉中所展示的「袖中電燈」⁴⁸⁴（手電筒）與「輕氣球」⁴⁸⁵即是一例。有趣的是，即便李逸濤早在1910年便將手電筒寫入小說中，1920年的《臺灣日

⁴⁷⁸ 約翰·迪克森·卡爾著，王知一譯，《柯南·道爾的一生》（臺北：臉譜，1999年），頁75-76。

⁴⁷⁹ 柯南·道爾著，王知一譯，《暗紅色研究》（臺北：臉譜，1999年），頁26。

⁴⁸⁰ 詹宏志，〈宋戴克醫生名案集·導讀〉，收錄於《宋戴克醫生名案集》（臺北：遠流，2006年），頁。

⁴⁸¹ 詹宏志，〈紅拇指印〉，收錄於《詹宏志私房謀殺：謀殺專門店導讀精選》（臺北：遠流，2001年），頁16。

⁴⁸² 道爾爲福爾摩斯準備的助手華生也是一名醫生，透過連華生醫生都常常驚嘆的鑑識技巧，福爾摩斯神探的形象也就更深入人心。

⁴⁸³ 黃美娥，《重層現代性鏡像》（臺北：麥田出版社，2004年），頁36。

⁴⁸⁴ 李逸濤，〈偵探記·中〉，《漢文臺灣日日新報》，1910.11.22，三版。

⁴⁸⁵ 李逸濤，〈偵探記·下〉，《漢文臺灣日日新報》，1910.12.04，三版。

日新報》上依舊在「格物致知」欄介紹了名為「杜別那懷中電燈」的器具，描述它「可不需要電儲……內部有小發電機。由摩擦而生電。」⁴⁸⁶由於李逸濤在〈偵探記〉中並未針對「袖中電燈」多做詮釋，故可推斷當時的讀者已對此物有一定的瞭解。十年後的報刊上刊登了新的款式，亦可得知此發明持續受到臺人的注目。

除此之外，在鑑識科技與相關法律的理解上，作家們也顯現出令人驚嘆的一面——儘管或許說不上是多深刻的理解。謝雪漁的《探偵案》已於第三章時討論過，在此不再重複舉例。他者如李逸濤在〈殺姦奇案〉中所展現的鑑識書寫：

約翰至。見兩屍男女各一。女屍胸惟一創。為彈丸洞穿及背。……約翰遂疑其死為勢迫自殺。恐男屍或即為美利堅也。檢益詳。顧其長短肥瘦。雖與美利堅頗相吻合。因其所受兩彈。皆自頷下直達頂上。血肉模糊。面目已不可復識。旋於屍側搜得拳銃二。知其頷下兩□。必兩手各握一銃。而雙管齊下。銃皆新製德國式。方思執其銃而窮究之。……約翰乃指男屍顧謂公醫曰。君亦識美利堅否。不知死者果即其人否。公醫檢視良久。搖首曰非也。美利堅指掌豐潤。毛孔較細。此皆不如遠甚。況死者指尖尤有皺痕。恐為勞働中人也。⁴⁸⁷

儘管這樣的檢證實際上過於簡單，但李逸濤已然嘗試讓筆下人物使用福爾摩斯式的觀察，從屍體的指尖推斷屍體是否為猜想中的疑犯，以及這具屍體生前的身份等。同樣的情況也出現在魏清德的〈探偵犬〉中：

顧此種菸草。在巴黎不見流行。惟村落之勞働者。則常喜吸此。古慕疑匪人來自村落。⁴⁸⁸

於是，魏清德之設計出一個以科學作為偵查手段的偵探，也就不令人感到訝異，而毋寧說是非常自然的事情：

其人主張罪案之調查。不宜毆打。重刑之下。何求不得。如此而不冤天下之大枉者幾何。於是凝神苦思。應用進步科學。發明種種有效搜索機關。

⁴⁸⁶ 〈格物致知〉，《臺灣日日新報》，1920.11.12。

⁴⁸⁷ 李逸濤，〈殺姦奇案·五續〉，《漢文臺灣日日新報》，1911.02.08，三版。

⁴⁸⁸ 魏清德，〈探偵犬·其三〉，《臺灣日日新報》，1922.01.27，日刊六版。

至此，偵探不只是偵查者，更是發明者。魏清德同時意識到科學的雙刃性——在提高偵查效率的同時，它也在增強犯罪的能力：

犯罪學之考究漸盛。……一革將來嚴重拷問。……斷送人命於無何有之弊風。……然而一方面。犯罪之巧妙亦進。⁴⁹⁰

犯罪的巧妙更進一步地表現在詭計的設置上：

狡猾之兩人。亦知今日醫學進步。偵探法周到。毒殺不能。暗殺又不可也。⁴⁹¹

正因為忌憚科學搜查，罪犯才精心設計了一個令獅子動口殺人的陰謀。同樣的情況也出現在〈是誰之過歟〉中。在這篇小說中，魏清德展現了兩種犯罪形式。一是傳統的犯罪，由下層階級殺害上層階級；另一是「新式」的犯罪，由上層階級殺害上層階級。由〈緒言〉中可得知本篇稱為「黑箱記」⁴⁹²亦可，可見其重心是放置於博士案，而非葛爾八案。究其因，在於葛爾八案是「傳統的」犯案，因而只要使用傳統的警力即可將之逮捕歸案。博士案卻不同，這是一個「新式犯罪」，一個「巧妙亦進」的犯罪，因而需得用同樣先進的「犯罪學搜查」來使之真相大白。無論搜查又或犯案，其根柢都是「科學」。科學在此，雖然展示了其先進的一面，卻因為博士之成為罪犯，亦是因科學而起，故「科學」轉化成了一雙面刃般的存在。它一方面宣揚了科學之進步，另一方面卻也宣告了科學之為「禍」的可能。科學，遂成爲一種令人又愛又恨的符號。

案件終究是偵破了。一來一往之間，科學被抬高到一個高聳的地位。或許這樣的位置太過炫目，使得魏清德在創造出發明家偵探的同時，也讓這個發明家走的太遠。毛須藤手上有各式奇妙器具：用電即可轉寫人類心理的、用電即可在撥電話時看到對方的影像等等。這顯示出一種科幻傾向。另一方面，考慮到李逸濤在〈人怪〉中欲以電光解釋殭屍的生成時，則會發現在眾多現代器具中，電力是

⁴⁸⁹ 魏清德，〈是誰之過歟·第二回〉，《臺灣日日新報》，1916.09.07，日刊六版。

⁴⁹⁰ 魏清德，〈是誰之過歟·緒言〉，《臺灣日日新報》，1916.09.04，日刊六版。

⁴⁹¹ 魏清德，〈獅子獄·其十〉，《臺灣日日新報》，1924.10.21，日刊十版。

⁴⁹² 魏清德，〈是誰之過歟·緒言〉，《臺灣日日新報》，1916.09.04，日刊六版。

最令他們著迷的。電力彷彿無所不能。

除了對現代器物的運用與想像外，作家們亦針對現代體制作出了描寫：

適檢察官及警部公醫亦至。……約翰此時若有所動于心。爰請于檢察官曰。事頗蹊蹺。必有節外生枝之處。乞一日間暫置其屍勿殮。檢察官可之。
493

這段文字描述了檢察官與警方的驗屍官到場，三者一同檢視屍體初步狀況的情狀。然而，李逸濤安排偵探在「若有所動于心」，發現線索後向檢察官要求暫緩下葬的行動，則顯示了李逸濤在罪案偵辦上有著相當細緻的概念。其另外一篇小說〈孽鏡緣〉，則更為詳細的描寫了法庭攻防。身為控訴院長（法官）的勃利士，在發現久別的情人紅牙因案羈押後，教導紅牙「極口稱冤」⁴⁹⁴，使得陪審團因「證據未明。不敢造次。」隨後，勃利士利用職權判其無罪，卻遭到不服的檢察官「復控之。」此處也極為精確的顯示了李逸濤對現代法律程序的理解。

另一方面，作家們卻也往往因應劇情需要，讓偵探身兼法官的職權來判定嫌疑者的有罪與否。如〈是誰之過歟〉中的偵探毛須藤，以催眠術令蓮玉講出她與其夫葛爾八殺害小姐遂願的過程之後，竟以「若之犯罪。係出於乃夫迫脅。不能自主。」⁴⁹⁵的理由，來判出「法不爾罪。」⁴⁹⁶的結果，並讓蓮玉跟隨他成為助手。而在〈鐵手〉中，雖然也屬於緝捕大惡人雷拿的一方，但本身卻也是官方偵探追捕重點的蒙面人，則在結尾時大方的現身，所憑恃的竟是協助雷拿作惡的博士的悔罪函。該封悔罪函中提到蒙面人是正道人物，請勿加以譴責云云。先不提此封信函中所言是否屬實，其本身即是博士在受到蒙面人逼迫下才寫就的產物。而由受迫的反派寫下的信函卻得以讓蒙面人脫罪，其間的法律觀可想而知。

同樣在寫作策略上出現操作失誤的作品另如〈螢火〉⁴⁹⁷。該篇描述名為 TV 生的偵探以草鞋鞋印的新舊痕跡來證明水夫的冤枉：

此草履印。雖係水夫所用。何不一辨上新舊乎。自余觀之。此草履為茶肆壓灰熄火之用。乃收集各處破敗草履。非新製而專備水夫之用者也。或於他種□履外。復套此草履。君亦將責此水夫乎。⁴⁹⁸

⁴⁹³ 李逸濤，〈殺姦奇案·五續〉，《漢文臺灣日日新報》，1911.02.08，三版。

⁴⁹⁴ 李逸濤，〈孽鏡緣·下〉，《漢文臺灣日日新報》，1910.03.13，七版。本段後續引文出處皆同。

⁴⁹⁵ 魏清德，〈是誰之過歟·第三回〉，《臺灣日日新報》，1916.09.08，日刊六版。

⁴⁹⁶ 魏清德，〈是誰之過歟·第三回〉，《臺灣日日新報》，1916.09.08，日刊六版。

⁴⁹⁷ 〈螢火〉，《臺南新報》，1926.05.11，夕刊四版。本文僅有片段，不清楚先前案件為何。

⁴⁹⁸ 〈螢火〉，《臺南新報》，1926.05.11，夕刊四版。粗體字為筆者所標。

到此為止是相當完美的論證過程。然而進展到真兇是誰的階段時，偵探說：

實告君。余昨夜遇雨而宿於該地。夜間散步庭中。見此屋初無人聲。流螢撲窗。發光而見窗內之人面相。去雖遠。而余固識其人也。⁴⁹⁹

掌握了目擊證人的警長於是下令逮捕該人，案件結束。然而最後才出現由偵探身兼目擊者的此番言論，無疑是給前面那些邏輯推導的一個重擊。因偵探根本不需要使用這些推論才能逮捕兇手，偵探一開始即知道誰是兇手，自然可知水夫之冤。作者追求完全的真相，卻忘記考量到情節鋪陳上的合理與否。狗尾續貂的結果，令人惋惜。

總的來說，這些科技大多屬於新式器物，較少概念上的發展。隨著源源不絕的神奇發明，作家們開始將所知與想像力結合，造就了今日讀來恍若科幻小說的描寫。最終，他們回到了現實的發展，運用起即使在今日也獲得承認的科技。而在制度的層面上，則每位作者各有其不同的理解程度。有如李逸濤之嫻熟於心者，亦有如魏清德之以戲劇性為主軸者。但大致上來說，對制度層面的描寫仍遠及不上對科學器物的細膩。

二、 女性、婚戀與情慾書寫

在小說中，女性形象建構一直是一個重要的議題。在敘事話語權長期為男性所把持的情況下，女性一直都是作為鏡像與想像的「他者」形象，與男性作家的「我」產生對應與互動。於是在被殖民的敘事語境下，男性作者往往將女性刻劃為社會／民族議題的暗喻，「女體與國體」之間也就有了千絲萬縷的關係。而除了與國體之間剪不斷、理還亂的關聯外，隨著現代化而來的啟蒙議題中，女性議題也佔了相當重要的一部分。通俗小說作家往往於其作品中塑造出理想與不理想的女性形象，並希望藉此達到教化的效果。

這樣的傾向可說相當普遍。如 1787 年威廉·布朗 (William Brown) 在誘姦言情故事《同情的力量》的序言中，說這個故事「暴露誘姦的惡果，闡明女性教育的重要」⁵⁰⁰即是一例。然而，當偵探小說發展到達成熟時，小說內的敘事規範卻要求小說家不得參雜戀愛敘事：

⁴⁹⁹ 〈螢火〉，《臺南新報》，1926.05.11，夕刊四版。粗體字為筆者所標。

⁵⁰⁰ 見黃祿善，《美國通俗小說史》（江蘇：譯林出版社，2003 年），頁 18

不可在故事中添加愛情成份，以免非理性的情緒干擾純粹理性的推演。我們要的是將兇手送上正義的法庭，而不是將一對苦戀的情侶送上婚姻的聖壇。⁵⁰¹

而偵探不能戀愛：

「事情分配的似乎不十分公平，」我評述道。「這樁案子，事情全是你做的，但我從中得到了一個妻子，瓊斯得到了功勞，請問你得到了什麼？」

「對我而言，」福爾摩斯說，「還有古柯鹼瓶子。」⁵⁰²

雖然還是有偵探小說家違反這些「戒律」⁵⁰³，但整體而言，知名的古典偵探們多遵守著這條禁慾的道路。然而，在這方面，臺灣通俗小說家顯然有著另外的看法。知識份子的身份加上「自由戀愛」話語的輸入，使得臺人小說家在創作時極難避開關於戀愛與婚姻的話題⁵⁰⁴。有趣的是，作家們彼此的觀點相差無幾，特別是在自由戀愛的議題上，更是有志一同的反對。在〈還珠記·緒言〉中，魏清德即選擇了由婚戀主題來剖析這個故事：

潤蒼生曰。凡人處事。當求屋漏不欺。形影無愧。事無不可對人言者。然尚貴秘密。蓋一有破綻。為人所制。平夕有仇隙於我者乘間排擠。落阱下石。在所不免。無仇隙而有求於我者。亦藉以威挾。要我金錢。要我珠玉。要我聯姻。絕之不可。應之無窮。其甚者更挾我與之同惡為奸。……夫秘密為人所制。雖智者亦難以自脫。而於婦女子猶甚。⁵⁰⁵

緒言中有大半的篇幅在論述保部夫人的年少輕狂何以引致此奇案產生，卻忽略了在小說中，被冤枉的茱萸並未招誰惹誰，僅僅是因為欲娶玉屑，以及握有銀行金庫之鑰而遭到設計陷害，豈又是身為君子便可以得免的呢？顯然魏清德將一切都歸因於保部夫人湘雲的風流韻事，認為若非如此，則整件奇案都不會發生。

⁵⁰¹ S·S·范達因，〈推理小說二十條守則〉，收錄於《葛蕾西·艾倫殺人事件》（臺北：臉譜，1998年），頁11。

⁵⁰² 王知一譯，柯南·道爾著，《四個人的簽名》（臺北：臉譜，1999年），頁139。

⁵⁰³ 例如同屬黃金時代的桃樂絲·榭爾絲（Dorothy Sayers），其小說《強力毒藥》（臺北：臉譜，2006年）即為一例。在本作中，偵探溫西爵爺愛上了推理作家茱利葉，並為之洗雪冤情。

⁵⁰⁴ 另一方面，一般犯罪動機不外乎「財」、「色」、「名」，於是要避開也就難上加難。

⁵⁰⁵ 〈還珠記〉緒言，《臺灣日日新報》，1918年8月30日，第六版。粗體為筆者所加。

類似的情況在謝雪漁的《探偵案》中亦可尋得。《探偵案》中的〈妾之怪死〉、與〈少女失蹤〉中都不乏相關論點。如〈妾之怪死〉中，在講述死者阿春如何成爲他人妾的過程中，與自稱大學生的梶原私奔的阿春，即有「警察何□束縛人之戀愛自由」⁵⁰⁶的想法。〈少女失蹤〉中的少女，亦是遭到大學生的拐騙，以自由戀愛之名離家出走，最終落得身敗名裂的下場。

相對於遭到各作家大力貶抑的自由戀愛，傳統觀念中的「訂親」與「保護名聲」在小說中則是極力的受到稱揚。如在描寫德國女子馬利亞與欲強娶她的有錢人包必烈周旋的故事〈馬利亞〉⁵⁰⁷中，馬利亞擇偶時是以「有舊臂盟」作爲基準。而其表叔聽聞馬利亞進入（殺父仇人）包家，第一反應竟是買兇殺人：

敢問汝亦知兩月來之險否。……余實告汝。余即汝之表叔摩洛哥。命以殺汝為事者也。馬利亞驚問何至是。答曰盍疑汝志之不堅。或反顏而事仇。故囑余便宜行事。初見汝與包周旋。嬉笑若平時。余心亦疑之。手幾欲下者再。繼見汝孤燈獨對。輒暗淚偷彈。若有不可告人之隱。故知汝非□無心也。⁵⁰⁸

該殺手又是女性，以防「瓜田李下」的嫌疑，作者對此可說頗爲用心良苦，也越發證實了「貞節」佔了本作相當重要的地位，幾乎可說〈馬利亞〉的整個故事即是圍繞著馬利亞花落何處而展開。

儘管如此，馬利亞卻也非傳統中手無縛雞之力的弱女。相反地，在這部作品中，最無力的其實是男人們——馬利亞的父親儘管身爲名偵探，卻栽在罪犯的手中。（在小說中，他甚至連名字都沒有）；馬利亞的丈夫安底亞遭受監禁，至少長達兩個月以上無法脫困；馬利亞的表叔，也是名偵探，但面對有中表之親的好友被殺害、其女也暴露在歹徒的魔掌中一事，卻毫無應對能力。僅僅派出刺客，要

⁵⁰⁶ 謝雪漁，〈探偵案·妾之怪死（九）〉，《臺灣日日新報》，1935.10.15，日刊八版。

⁵⁰⁷ 故事概述如下：馬利亞的父親是一位殉職的偵探，馬利亞從此與母親相依爲命。其愛慕者之一就是豪公子包必烈。包必烈對馬利亞展開熱烈的追求，但馬利亞置之不理，反而與另外一個少年，任職於小學校的安底亞往來。包必烈腦羞成怒，威脅馬利亞。其母面對包必烈的威脅，前往請教丈夫的表哥摩洛哥。摩洛哥也是一個名探，並與馬利亞的父親素來交好。藉由摩洛哥之口，讀者得知原來馬利亞的父親之所以殉職，即是因爲要探查包必烈的隱私。而馬父的首級甚至到現在還沒有找到。後來，在馬利亞新婚蜜月的時候，安底亞失蹤了。之後發現無名屍體，穿著類似安底亞的衣服，且十指遭切斷——這顯然是爲了要讓馬利亞無從發現這具屍體是不是安底亞，因爲安底亞的身體特徵恰好即在指頭。檢驗官懷疑馬利亞涉嫌謀殺丈夫，幸賴包必烈爲之作證，洗脫嫌疑。但之後他即展開追求，馬利亞開始懷疑丈夫之死也與包必烈脫不了關係，而馬利亞的表叔摩洛哥此時已經遠赴斐洲（按：今非洲），無可求援。馬利亞遂決心先虛以委蛇，住進了包必烈的房子，但與之約定需等一年之後才能圓房。之後，馬利亞在女俠的協助下，發現了包必烈的秘密房間。之後並與女俠、表叔攜手打擊包必烈，尋回丈夫。

⁵⁰⁸ 濤樓，〈馬利亞·四〉，《臺灣日日新報》，1916.01.08，日刊六版。

她便宜行事——若表姪女真的不貞，便一刀殺了她。

相對於這些無力的男性，馬利亞與不知名的女俠等「健女」反倒是掌握著主動的形像。是馬利亞獨力發掘了包必烈的秘密，是被讚譽為「俠隱一流」的女俠判斷出馬利亞的意志，並協助她實行復仇計畫。這樣的形象與李逸濤小說中所呈現的「抬高／壓抑」女體形象⁵⁰⁹顯然有異曲同工之妙。為兩名女性所安排的結局則可見女人／女英雄回歸／隱逸的兩個取徑：現實的女人回歸家庭，而俠女不留姓字、不報家門，翩然離去。觀諸馬利亞丈夫安底亞的「死而復生」，更可見作者為了大團圓結局而從中介入的痕跡。安底亞有何用途，讓包必烈願意放他一馬？莫非包必烈不像小說中講的凶狠，不是殺了仇家之後還將腦袋醃漬起來觀賞的惡人？此處明顯是欲令馬利亞在歷經劫難後得以取得公理正義的報償，亦即回歸家庭。由此可見，在作家的想像中，這正是一個現實女性所應在的位置。女性被切割為兩種特質：現實與理想。於是，當身為漢文人的作家們凝視著女性位置時，他們所看到的不是如殖民者所感受到的投射與慾望，而是對自身文化遭受衝擊而顯現出的反彈與思考。

這也表現在偵探自己身上。對於婚姻的嚮往並非單向性的，此時期的臺灣偵探小說並不避諱讓偵探談戀愛。於是，在〈鐵手〉⁵¹⁰中，女主角麥喬蘭與蒙面人孟烈「互結同心。締結鴛譜。閨房之樂。勝於畫眉。街談巷議。莫不傳為美談云。」⁵¹¹，而〈是誰之過歟〉中的毛須藤，則於案件結束後與助手蓮玉結婚，他的另一個助手朗子則與普速地搜查係長結婚，完成終身大事。婚姻如同一個完美的休止符，一個「從此之後他們幸福快樂地生活在一起」的保證。這顯然與古典偵探絕不沾染感情的態度⁵¹²，有著極大的不同。其原因在於隨著啓蒙思想傳入，傳統上對於婚姻的觀念也開始出現了動搖。在這些小說中，男女主角不再是依憑父母之命而嫁娶，而是透過自己的觀察與長期的來往以決定對象。如〈鐵手〉中，麥喬蘭與蒙面人／孟烈的戀愛即是在多次的出生入死中建立起來的感情。然而或許作者還無法將戀愛掌握的很好，以致於在實際的書寫層面上，時常會讀到矛盾的敘述。如第二十五章中，寫到戈爾登看見孟烈要吻其女，而麥喬蘭則是「半推半就」地給予許可。其後寫麥喬蘭實是熱愛蒙面人，除戈爾登的證言外，尚以蒙面人與鄉女接吻，而麥喬蘭妒火中燒。而當偵探懷疑孟烈與蒙面人其實是同一人時，麥

⁵⁰⁹ 相關討論參見黃美娥，〈舊文學新女人〉，收錄於《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》（臺北：麥田，2004年），頁261。

⁵¹⁰ 〈鐵手〉，著者不詳，刊載於《臺南新報》，1921.05.18-12.22日。故事描述富豪戈爾登在早年因妻子外遇，憤而報復妻子，卻導致妻子外遇對象雷拿的報復，而失去妻女。多年後，女兒麥喬蘭被署名為蒙面怪客者送回，隨後在女兒的牽線下，被雷拿拋棄的妻子也回到家中。雷拿欲藉此策劃一場陰謀，以報復戈爾登。而戈爾登的秘書孟烈則協助雇主與其女屢破奸謀，最後擒得雷拿，並抱得美人歸。

⁵¹¹ 著者不詳，〈鐵手·第二十七章〉，《臺南新報》，1921.12.22，第六版。此篇標點為筆者所加，以下同，不再重述。

⁵¹² 相關討論參見朱利安·西蒙斯（Julian Symons）的《血腥謀殺》（"Bloody Murder"），（New York: Warner Books），1992、詹宏志，〈偵探和他們的感情生活〉，收錄於氏著，《偵探研究》，（臺北：馬可孛羅，2009年）。

喬蘭儘管不確知兩人是否為同一人，卻大力反駁。最後當身份揭曉，麥喬蘭又毫無異議地讓戈爾登把她嫁給孟烈。儘管由這些敘述中，讀者不難建構出一套詮釋麥喬蘭心路歷程的理論，但其缺乏心理狀態描寫的缺點卻顯而易見。

另一方面，儘管犯罪小說的核心是對罪案的書寫，但追溯至罪案為何發生，常見的動機則不外乎「財」與「色」兩項。由對這兩者的書寫中，也可看到一些不同於傳統價值觀的詮釋。例如上述的毛須藤與蓮玉，兩者的結合雖說是偵探與助手，卻也可以說是偵探與前罪犯。蓮玉在成為毛須藤的助手之前，是殺害小姐遂願的兇手，男僕葛爾八的妻子，同時也是幫兇。在毛須藤的催眠下，蓮玉說「妾為其婦。被伊脅迫」⁵¹³而毛須藤為之開脫，最後更娶她為妻。中間雖未加入離婚的描寫，但實際上的確已經碰觸到相關的議題——儘管並不明顯。稍晚，謝雪漁在《偵探案》，更進一步地由婚姻討論到情慾。在〈全家被殺〉中，兇手大本的犯案動機，是與芳井家女主人阿惜的姦情受阻，阿惜戀上了其他男性，而欲與大本分手，又少給他贓物款項，故大本衝動之下犯案。而阿惜的丈夫芳井之助因半身不遂，也默許阿惜在外尋求慰藉，更在阿惜被殺身亡後要大本一起殺了他們全家，因為「我一家專靠他支持生計。今汝殺他。絕我一家生命。不如將我與子女。一齊殺斃。較為乾淨。」⁵¹⁴在此，婚姻已然不只是男女雙方情投意合與否，而是關乎一家人的生存。另一方面，阿惜的感情觀也頗為「公平」，其拒絕給大本金錢的理由，除了大本曾說這是無本生意，隨便賣出外，另認為「我為□身的。夜渡資不要耶。以物換物。以價抵價。我不向汝索資。汝偏對我索價。」⁵¹⁵顯現出一種不買不賣、不合則去的交往方式。反倒是大本則身懷怨念，指責阿惜「楊花水性。任意飄蕩。厭故喜新。不知何時覓得如意郎君。對我冷遇。」⁵¹⁶

新世代通俗小說家的加入與自由戀愛觀的逐步成立⁵¹⁷，也反應到了偵探小說的書寫上。陳蔚然於 1941 年的作品〈他的勝利〉即為一例。在〈他的勝利〉中，戀愛與婚姻不再是真正的犯罪動機，而是倒過來形成了一個圈套：

「什麼？在電影院會面，便叫做助我嗎？」

「事情是慢慢地進行。」

「這樣，豈不給社會議論？」

「是！給人議論，更要給人注意，好吧，你每天早我十分間來，而回去亦

⁵¹³ 魏清德，〈是誰之過歟·第二回〉，《臺灣日日新報》，1916.09.07，日刊六版。

⁵¹⁴ 謝雪漁，《探偵案·全家被殺（十二）》，《臺灣日日新報》，1935.12.25，日刊八版。

⁵¹⁵ 謝雪漁，《探偵案·全家被殺（十二）》，《臺灣日日新報》，1935.12.25，日刊八版。

⁵¹⁶ 謝雪漁，《探偵案·全家被殺（十一）》，《臺灣日日新報》，1935.12.24，日刊十二版。

⁵¹⁷ 相關討論參見徐孟芳，〈「談」情「說」愛的現代化進程：日治時期臺灣「自由戀愛」話語形成、轉折及其文化意義，以報刊通俗小說為觀察場域〉（臺北：臺灣大學臺文所碩論，2010年）。

是一樣，這樣輪流。」⁵¹⁸

這個圈套令所有人都將動機想像為因男女間的情事而預謀殺人，真兇於是動手栽贓，反被捕獲。有意思的是這個圈套到後來竟也成了真：

她已不管警官把犯人是怎樣處法，飛也似的跑到他住的旅館，迎面見著他：

（中略）

他把她冰冷的手溫暖起來，微微的笑了。於是，兩個人竝肩地走出旅館，在那溫暖的太陽之下徘徊。⁵¹⁹

偵探最後與受幫助者假戲真做。於是題名「他的勝利」也就存有另一重的隱喻：這是偵探方面的勝利，同時也是愛情方面的勝利。女主人公密斯孃到最末才得知男主人公的名字，以及男主人公名為「俱禮」等，並非是一個偶然，而是作者對兩人之間的來往是純潔而守禮的一個暗示。於是，兩人儘管是自由認識，但其戀愛方式卻是純潔無暇的，反映了當時臺灣文人所認為的理想交往方式。〈他的勝利〉作為一篇偵探小說，其偵探技巧並不高明，但卻巧妙地運用男女之間互動的張力帶出了若有似無的緊張氣氛；將圈套留到最後，再由俱禮君說明給密斯孃聽的方式告訴讀者，也帶來了極為精彩的懸疑效果。兩者加乘的結果，使得〈他的勝利〉由一篇僅僅是設置了簡單圈套的小說，轉變為扣人心弦的懸疑作品。

三、成人與兒童間的理性爭鬥

偵探小說也是兒童文學中最普遍的主題之一。⁵²⁰

日治時期的兒童文學相當發達。其初期恰逢日本近代兒童文學的啓蒙時期，而在殖民體制下，總督府主導了兒童文學的發展。之後逐步地出現臺人與日人創作者，到了大正時期，相關刊物浮現。昭和時期，臺灣新文學家開始加入兒童文

⁵¹⁸ 蔚然，〈他的勝利·上〉，《風月報》，1941.02.15

⁵¹⁹ 蔚然，〈他的勝利·下〉，《風月報》，1941.03.03。

⁵²⁰ Christopher Routledge, "Children's Detective Fiction and The "Perfect Crime" of Adulthood", Adrienne E. Gavin and Christopher Routledge ed. "Mystery In Children's Literature", (New York: Palgrave, 2001), pp.64.

學的書寫⁵²¹。而正是在此時，也出現了首批由臺人撰寫的兒童偵探故事。這些故事包括了謝雪漁的〈小學生椿孝一〉與綠波的〈火腿雞蛋糕〉。在先前的研究中，偵探小說與兒童文學之間的關係已有詳盡的論述⁵²²，筆者不擬在此再做討論。以下將逕以兒童偵探小說作為論述框架，進行進一步的討論。

根據 Christopher Routledge 的研究，兒童偵探其實佔據了一個很有趣的位置：

童年本身就是謎團，並且與身份、經濟與社會地位等議題相關。更特別的是，給兒童閱讀的偵探小說通常在童年與成年間顯現出更多的不同與緊張關係。……兒童偵探，因此，可以被視為這兩種論述中的一個獨特位置，結合了孩子氣的玩性和成人的理性方式來解開謎團。……兒童偵探必須以理性、成人的方式行動，而同時，成人罪犯與犯罪行為則通常以一種不理性與孩子氣的方式展現出來。這個兒童—成人偵探對於揭露與懲治成人—兒童罪犯，透過一個傾向更果斷的揭發、懲罰，最終將童年和幼稚的行為從社會中移除。⁵²³

的確，無論是在〈火腿雞蛋糕〉又或是在〈小學生椿孝一〉中，都可以看到兒童偵探以理性解決問題的取徑，以及成人孩子氣的表現。以〈火腿雞蛋糕〉一文為例，則長子與女兒表現出來的是普通孩童的樣貌：與貓、狗說話，隨意推測犯人，而姪子與次子則顯現出「理性、成人的行動方式」，並且最終因此獲得獎賞。次子更在推斷出此事為父親設計的圈套後，以彼之道，還治彼身地設置了一個圈套來揭發父親。這個故事同時具備了一個粗淺的童話原型，即「幼子優先」的母題形式。此一形式主要的表徵，如幼子聰明、勤勞、勇敢、善良、最終得好結果，以及與之對照的，長子懶惰、愚笨，最終未獲得獎賞等，皆在〈火〉中有所展現。而整體來說，在〈火〉中並未有真正的犯罪，甚至沒有真正的犯人，這一切不過是個「測驗」。經由這樣的設計，作者避免了「成人向兒童求助」的表現方式，而將之改正為「成人測驗兒童的理性程度」，從而維持了家父長的權威。

成人與兒童的關係，在〈小學生椿孝一〉中有著更複雜的演示。以下將以椿孝一涉及的兩個案件，分析其與異族的成人與同族的成人間的應對，檢視其間的上下位置。

在〈小學生椿孝一〉中，可以看到椿孝一涉入第一個「樹苗失竊案」的理由

⁵²¹ 參見邱各容，〈日治時期臺灣兒童文學發展研究〉（臺東：臺東大學兒童文學所碩論，2007年）。

⁵²² 參見呂淳鈺，〈日治時期臺灣偵探敘事的發生與形成：一個通俗文學新文類的考察〉第四章，（臺北：政大中文系碩論，2003年）。

⁵²³ 筆者譯，Christopher Routledge, "Children's Detective Fiction and The "Perfect Crime" of Adulthood", Adrienne E. Gavin and Christopher Routledge ed. "Mystery In Children's Literature", (New York: Palgrave, 2001), pp64-65.

是「孝一見吉田受辱。雖不是同級生。卻是同校友。不覺兔死狐悲。趨前解紛。」⁵²⁴椿孝一實際上並未先有任何證據，而是於介入之後，才「兩眼睜睜。默然以思。」⁵²⁵地找出解釋樹苗失竊的理由。這個動機無疑是「孩子氣的玩性」。而其以算術方式解釋樹苗失竊的原因，則展現了「成人的理性方式」。相較之下，金姓花匠的行為則無疑是「不理性與孩子氣」的⁵²⁶，而椿孝一當場找出原因，令金姓花匠「自悔躁急。對那吉田一郎謝過。……恐縮而去。」⁵²⁷，則體現了「透過一個傾向更果斷的揭發、懲罰，最終將童年和幼稚的行為從社會中移除。」然而，若更進一步地討論為何椿孝一在未求得正確解釋的情況下即如此激烈地介入吉田與金姓花匠的爭執，則會發現此一衝突與調停，不僅是成人與兒童間的對抗，更參雜了殖民者與被殖民者、花匠與知識份子間的位階問題⁵²⁸。

在金姓花匠與吉田一郎的衝突之前，謝雪漁描寫到為何金姓花匠一口咬定缺少的樹苗是吉田一郎偷走，其原因在於先前吉田曾與另一名同學島田在割草的時候偷走金花匠的銀袋：

金曰。汝前與島田在此杉垣刈草。曾竊我之銀袋。我是以問汝。⁵²⁹

而面對這個指控，吉田則是急忙將過錯推給不在場的同学島田，並解釋為何兩人如此行事。但該解釋竟是因為想捉弄金花匠，看他跳腳以取樂：

吉田曰。前日竊老叔銀包者。非出我之本意。亦非我之所為。是島田君云。金老叔有二綽名。一曰擅善叫囂之金。二曰極吝惜之金。故竊而隱之。以觀老叔叫囂情狀。⁵³⁰

小說中並未提到金花匠如何處理錢包被偷的事件，與兩名孩童是否有受到懲罰，僅知最後吉田與島田的犯行有被揭發。而由金花匠再次以為吉田要捉弄他時所生的反應，僅是「欲拿汝到事務室。使校長處罰汝。」⁵³¹，亦不過份。然而椿孝一

⁵²⁴ 謝雪漁，〈小學生椿孝一〉，《風月報》，1937.11.15。

⁵²⁵ 謝雪漁，〈小學生椿孝一〉，《風月報》，1937.11.15。

⁵²⁶ 儘管金姓花匠是因吉田有前科而懷疑他，但終究是自身貽誤在先，未曾思考在後。

⁵²⁷ 謝雪漁，〈小學生椿孝一〉，《風月報》，1937.11.15。

⁵²⁸ 謝雪漁在小說中並未清楚的指出金姓花匠的籍貫，然而綜觀全文，皆為日式姓名，且有姓有名，惟花匠有姓無名。又金姓人士以韓人與臺人較多，故筆者以為此處的花匠其本籍應非日人。

⁵²⁹ 謝雪漁，〈小學生椿孝一〉，《風月報》，1937.11.15。

⁵³⁰ 謝雪漁，〈小學生椿孝一〉，《風月報》，1937.11.15。

⁵³¹ 謝雪漁，〈小學生椿孝一〉，《風月報》，1937.11.15。

對此的反應，卻是「見吉田受辱……不覺兔死狐悲。」⁵³²。成人與孩童、受殖者與殖民主、花匠與學生，年齡、社會、智識上的三重性，正是令椿孝一何以心生「兔死狐悲」感慨的主要原因。而椿孝一的「破案」，則無疑展演了一場殖民主學生以現代科學智識作為工具，演出一場對受殖者的「文明教化」，這齣戲最後以金花匠向吉田道歉結尾，而其「恐縮而去」的形像，則顯示了兒童／殖民主／知識份子的勝利。

相對而言，同屬日人的成人，木村老師則處於一個優越得多的位置：椿孝一是透過本村先生的作業、參考報紙後想出謎題，並將之解開；透過本村先生才將這些解答傳遞給警察，並解出正確答案；最後兩者的照片更是一起刊登於報刊上。儘管「兒童偵探必須常常和成人偵探或警察在解謎方面競爭。」⁵³³，但他們同時也相互合作，呈現出一幅和樂融融的教學相長景象⁵³⁴。而如同呂淳鈺所指出的，「小偵探椿孝一自始至終並沒有直接涉入調查此椿謀殺案，亦未主動針對此案件運用其理性思考，真正運用這些能力的是木村老師」⁵³⁵，木村扮演的則是一個在背後推動、鼓勵與支持「國家幼苗」的保護者形象。報紙上同時刊登了兩者的形象，也說明了實際上木村亦被視為偵探之一的事實。其後，警方偵得這件罪案背後的主謀為「某外國人」，於是至此，日本人／知識份子／偵探與外邦人／非知識份子／罪犯的形象於焉建立完成。相對來說，〈火腿雞蛋糕〉的架構即為簡單的成人－兒童關係。

在討論完上述問題後，筆者最後擬進一步地檢證謝雪漁所展演的「現代理性」是否正確。在之前的研究中，呂淳鈺認為「其算式似乎有些紊亂，結果亦似有誤。」⁵³⁶，然而經筆者驗算的結果，謝雪漁的式子儘管不甚簡潔，但結果是正確的。根據謝雪漁的描述，「於正面牆之內側。栽一列公孫樹。……門之右側五十米突。左側三十米突。其間隔兩米突。自其先端始各種一橫。」⁵³⁷。該環境應如下圖：

⁵³² 謝雪漁，〈小學生椿孝一〉，《風月報》，1937.11.15。

⁵³³ 筆者譯，Christopher Routledge, "Children's Detective Fiction and The "Perfect Crime" of Adulthood", Adrienne E. Gavin and Christopher Routledge ed. "Mystery In Children's Literature", (New York: Palgrave, 2001), pp64-66.

⁵³⁴ 這同時呼應了 Christopher Routledge 提到的「在兒童文學中，兒童與成人間的相互作用與頻繁地對立，可透過常見的合作與抗衡來展現這兩個獨特論述間的溝通。」筆者譯，Christopher Routledge, "Children's Detective Fiction and The "Perfect Crime" of Adulthood", Adrienne E. Gavin and Christopher Routledge ed. "Mystery In Children's Literature", (New York: Palgrave, 2001), pp66.

⁵³⁵ 呂淳鈺，〈日治時期臺灣偵探敘事的發生與形成：一個通俗文學新文類的考察〉（臺北：政大中文系碩論，2003年），頁104。

⁵³⁶ 呂淳鈺，〈日治時期臺灣偵探敘事的發生與形成：一個通俗文學新文類的考察〉（臺北：政大中文系碩論，2003年），頁104，註83。

⁵³⁷ 謝雪漁，〈小學生椿孝一〉，《風月報》，1937.11.15。



圖片說明：無論方點或圓點，皆為一棵樹。方點僅為標示該線段之首尾。

而樹的總數確為四十二株。實際上，此處謝雪漁運用的手法，與後續解決「雞兔同籠」問題的手段一樣，皆非運用算式，而是使用近似窮舉法的方式來推得答案。這或許與謝雪漁需以文字表達數學運算有所關聯。無論如何，謝雪漁的展演並未失敗，但他是否成功地令更多的孩童喜愛上數學，或是讓人更加畏懼於這樣夾纏不清的表述方式，則我們就不得而知了。

四、偵探在他方：選擇的背景與書寫的方式

漢文人的創作意識傾向以外國——特別是歐美——作為背景⁵³⁸。期間，依據描述型態的不同，又可分為環遊世界型、單國發生型，與單國籍人物型、多國籍人物型等四種，彼此可交叉配對。環遊世界型的小說如李逸濤的〈殺姦奇案〉，其偵查範圍遍及倫敦、孟買、紐育（紐約）、巴里（巴黎）等地，又如魏清德的〈是誰之過歟〉中，偵探一路由紐育（紐約）追到倫敦，又由倫敦追到非洲。如同呂淳鈺所觀察到的，「臺人作家雖然描述了一個看似百花齊放的大千世界，……，跟隨著這些偵探的行蹤所到的異地卻似乎沒有太大的差別或特別讓敘事產生推進力量的元素。」⁵³⁹的確，在這些篇章中，偵探的行蹤與其說是偵查上的需要，不如說是逮捕上的需要。而既然已經知道誰是犯人／嫌疑者，則偵探小說中「謎」的趣味性也就削弱了，相反地，「冒險」此一元素的比重則大大的增加⁵⁴⁰。然而，這樣的冒險情節儘管添加了趣味性，在某種程度上卻同時也摧毀了偵探的「神性」。如〈是誰之過歟〉中，對吳井此一角色的複雜設計⁵⁴¹，導致他拉著毛須藤逛了半個地球。而只此一事，毛須藤「名探」的聲名在小說之外早已一敗塗地。魏清德並非無意識到這樣的情況，然而他卻簡單的將之歸類為「犯罪之巧妙亦進。……一囚徒之搜捕，窮極老吏手腕」視為「犯罪學」的一環，而未考慮到小說之中「偵探—犯人」之間的位階，毛須藤可說到最後一刻仍被吳井玩弄。待吳井死後，方才悟出真相。

⁵³⁸ 參見本文第三章第四節。

⁵³⁹ 呂淳鈺，〈日治時期臺灣偵探敘事的發生與形成：一個通俗文學新文類的考察〉（臺北：政大中文系碩論，2003年），頁123。

⁵⁴⁰ 需要聲明的是，這並不代表單國發生型的小說中就不存有冒險情節。

⁵⁴¹ 他先是蘆布公爵之弟蘆布博士的忠僕，後來成為智勇雙全的疑犯／冒險家，最後又變回忠僕，還是因為不願意陷舊主於罪，因而展開千里大逃亡，最後還自殺的超級忠僕。

在多國籍人物型中，作家們描述了一個近乎融爐的世界：如魏清德〈獅子獄〉中，故事的發生地在巴黎，偵探是法國人，而涉案者則包括了德國人、英國人、愛爾蘭人；又如李逸濤以俄國偵探與中國罪犯與猶太姬妾相對抗的〈偵探記〉，包含了英國人、美國人、愛爾蘭人、印度人等的〈殺姦奇案〉等。在先前的研究中，研究者認為作家並未費心去思考各地的語言差異，僅如〈偵探記〉中王阿四被毒啞後，偵探才意外發現他會英文，以及〈智鬪〉中福爾摩斯與華生爲了來臺灣辦案而學習「島語」等兩篇中有特地提及語言問題⁵⁴²。然而仔細察看上述篇章，〈獅子獄〉的故事發生在法國，而法文有一度是世界語言，德國貴族與大使、英國馬戲團團員會講法文並不奇怪。〈殺姦奇案〉中，登場的人物更全屬英語系⁵⁴³，不用特別宣告也可以相互溝通。另如魏清德的〈鏡中人影〉，出場人物分爲日本與美國兩方，他也並未忘記在其中安排一位通譯，即醫師沐齋。這樣的安排，顯見臺人作家並非對各國使用不同的語言這一點毫無意識。

單國籍人物型則在發生的地點上通常也相對的單純，可與單國發生型合併討論。如許寶亨譯的〈鷹中鷹〉、謝雪漁的〈假金票案〉、《探偵案》、魏清德的〈還珠記〉⁵⁴⁴、〈獅子獄〉等等。相較於環遊世界型的小說，單國發生型的作品對於城市的描寫要更爲精細。如〈還珠記〉中詳細記載了各個場所的地址⁵⁴⁵，而謝雪漁的《探偵案》更是細緻的描寫了東京的景象：

淺草公園。乃東京第一繁華地。民眾娛樂之中心。無物不備。無奇不有。又有觀音堂。素極靈驗。……六區之活動街。曳杖閒遊者絕少。以瓢箪池爲中心。古木鬱蒼。⁵⁴⁶

儘管如此，作家們的書寫背景若非遙遠的西方，即是殖民的母國，極少立足於臺灣本地。爲何如此？呂淳鈺認爲：

殖民地的身份讓臺人作家無法自由決定自己的出路、自己的選擇、自己的認同與定位，只好透過偵探——西方、現代科學理性的代言人，利用自認

⁵⁴² 呂淳鈺，〈日治時期臺灣偵探敘事的發生與形成：一個通俗文學新文類的考察〉（臺北：政大中文系碩論，2003年），頁123。

⁵⁴³ 愛爾蘭的蓋爾語是死語，儘管近年來有復興運動。而印度在當時是英國殖民地，會講英文的印度人並不少見。

⁵⁴⁴ 儘管〈還珠記〉文中提到了保部行主夫人的前男友數敏於海外的經歷，但此段並非小說的主要章節，僅是作爲補述之用，相關角色（包括保部行主夫人、苓昌、玉屑、藏部、巴賴島、鏤骨等人）也都未曾離開法國，故筆者仍將之視爲單國發生型的作品。

⁵⁴⁵ 保部銀行位於武路萬斯街；大佛旅館在上郎街；對保部行主夫人出身地的山例彌地方也有教科書般的描繪：人口約六千。有噴泉、煤炭交易所、絹絲製造所。又有凱旋門。及希臘博物館等。

⁵⁴⁶ 謝雪漁，《探偵案·詐欺賭博（二）》，《臺灣日日新報》，1935.10.29，日刊八版。

為最為先進的科技以及先進世界的想像，將臺灣在世界地圖上的位置提昇至與西歐等最為「現代」的國家相當的高度。⁵⁴⁷

當時的臺人作家或許受限於殖民地身份而難以自由寫作，但這並不妨礙他們創作出各式含有中國、臺灣背景的小說，卻為何獨獨在偵探小說這一個版塊上讓臺灣缺席？筆者認為，與其說是藉由書寫來提昇臺灣的地位，倒不如視為將世界搬回臺灣展演的企圖——如同馬戲團般，藉由炫雜富麗的現代器具令本地讀者炫目於理性的開展、藉由宏偉開展的世界圖像令本地讀者履足他方，如此，似乎便達到「文明開化」的目的。當目光的注視遠望至「現代國家」，彷彿便遺忘了臺灣作為殖民地的艱困，而能與「現代」比肩而立；然而，無法將偵探小說加以本地化書寫的事實，卻也同時折射出臺人作家認為臺灣無法成為這種現代性強烈的文類背景的想法。隱含在背後的認知，是「臺灣無法展示現代」——儘管當時臺灣的現代化正如火如荼般的展開。

這個局面在日本統治臺灣的末期開始有了轉變。〈他的勝利〉儘管未曾明白的寫出發生地地點，但由小說中各式線索可得知蔚然設定的背景正是臺灣。儘管如此，再一次地，戰爭打消了一切可能的發展。

五、 反思的衝擊：滑稽與嘲諷

儘管偵探小說以一種啓蒙式的姿態降臨於日治時期臺灣通俗文學場域，然而並非所有人都對現代科技懷抱著熱情與信心，對偵探的嘲諷也就應運而生。這樣的嘲諷多以誇張的喜劇姿態呈現，如 1915 年的〈徐三大姑娘害人〉⁵⁴⁸與 1932 年的〈驗心術〉⁵⁴⁹。

〈徐三大姑娘害人〉描述一奉命捕捉「亂黨女匪徐三大姑娘」的偵探，因亟欲逮捕她，日有所思，故夜有所夢，該偵探在夢中亦呼喊徐三大姑娘，吵醒了身邊的姨太太。姨太太以為偵探另有新歡，怒火中燒之餘，擰了偵探的腿，而偵探猶在夢中，以為自己中彈而驚醒。偵探醒來，方知自己夢囈。後向姨太太解釋，並自言「徐三大姑娘。真正害人不淺。」

由於這篇小說中，徐三大姑娘的身份是「亂黨女匪」，而偵探在進行推測時又認為「名字甚奇。決非本地人。……然則徐三大姑娘。必為江北。或嶺南人。可無疑義。……而粵地尤為產育革命種子之區。則徐三大姑娘之為嶺南人。殆可豫決。」故本篇小說幾可確定是轉載自中國報刊。本篇小說儘管描寫逗趣，但諷

⁵⁴⁷ 呂淳鈺，〈日治時期臺灣偵探敘事的發生與形成：一個通俗文學新文類的考察〉（臺北：政大中文系碩論，2003年），頁134。

⁵⁴⁸ 〈徐三大姑娘害人〉，《臺灣日日新報》，1915.01.12，夕刊三版。

⁵⁴⁹ 青，〈驗心術〉，《三六九小報》，1932.11.09—11.23。

刺的意圖並不十分顯明，僅於「偵探思至此。一躍而起。仰首微笑。表示其見地之高。……偵探數日。莫得頭緒。焦急甚。」的這一段文字中顯現。而這一段話同時將偵探引導至「日有所思、夜有所夢」的情境中，接著導引出後續夢話的笑料。結尾並未表明該偵探是否抓到了徐三大姑娘。此篇對於偵探、偵查方式乃至於偵查結果皆無明顯的質疑，僅僅是作為笑話的一種而呈現出來。

相對而言，〈驗心術〉嘲諷的意味較諸〈徐三大姑娘害人〉顯然要來得深刻許多。小說敘述「一個新從歐美回來的偵探學博士葉彌先生」對於西洋偵探學的介紹，從生物檢測、足跡判斷到血型判定，最後介紹「一種神奇莫測的驗心術。」這種驗心術可以科學的方式探究「人的藏隱的心思。」但葉彌一直沒有實驗的機會，直到表親華子敏宴客，席間其子的愛犬被殺，葉彌遂欲大顯身手，找出殺狗的兇手。

葉彌找兇手的方式，是將所有的僕人集合起來問口供。最後鎖定一個小童，講出其因打了哈叭狗而被斥責，故因此具有「動機」。再以「驗心術」實驗，欲證明小童即是兇手。由實驗中，可發現驗心術即聯想法，而在葉彌講到「刀」時，小童的反應為「血」，葉彌遂以此為由，指小童果為兇手。旁觀者半信半疑的同時，巡警登場，表示方才見到一個乞丐殺狗，要剝狗皮，因被巡警看見，故已經將之逮捕。葉博士遂問小童為何講到刀會聯想到血，小童說，那是因為看到廚房殺雞殺魚的緣故。

這個故事對偵探小說敘事成規的嘲諷毋庸置疑，呂淳鈺的研究認為其首先嘲弄了「案發—偵查—破案此一敘事動線」的可能性，不使主要的偵查角色破案，而是以另一個次要調查者查得真相。因而「當破案者並非調查者時，調查者的可信度就遭到了懷疑，而其賴以維持的種種信念，……也一併受到質疑。」⁵⁵⁰其次，將葉彌設定為西方偵探學代言人，看不起中國一切事物，卻在大顯身手的時刻落得一個尷尬的下場，於是作者「嘲諷了一味崇尚『西方』新科學、新技術者，顛覆『西方偵探敘事』及其信奉者的權威性與高度，從而維護了中國傳統的種種價值。」⁵⁵¹呂淳鈺並藉由雙重敘事聲調的分析，指出〈驗心術〉在拆解西方價值的同時，其實反向地肯定了「科學精神」，而本篇小說所欲批判的對象則是將西方一切視為高等、中國的一切視為低等的想法，並非想要全盤否定新文明與新觀念。

作為諷刺作品，〈驗心術〉相當成功地展現了作者的意圖。然而其對於偵探小說的嘲諷意外地卻並不到位。塑造出一偵探博士，卻並未賦予他相對應的偵查手段，僅草草寫過偵查過程：

⁵⁵⁰ 呂淳鈺，〈日治時期臺灣偵探敘事的發生與形成：一個通俗文學新文類的考察〉（臺北：政大中文系碩論），2003年，頁110。

⁵⁵¹ 呂淳鈺，〈日治時期臺灣偵探敘事的發生與形成：一個通俗文學新文類的考察〉（臺北：政大中文系碩論），2003年，頁111。

十分鐘後。葉彌博士約略問明了情由。已把華家的兩個女僕。一個廚子和一個打雜差的小僮。一起都叫了攏來。他一面向這些僕人究問口供。一面把烏溜溜的眼珠。向這幾個人面上瞧察。忽而他厲聲向著那小僮道「哼。這哈叭狗不是你殺死的麼」那小僮嚇得面色如土的答道「不是。不是」⁵⁵²

這樣的描寫方式實際上與公案小說問供並無差別。葉彌既然精通偵探學，先前又列出了血跡鑑定、足跡判定等等科學方式，卻又為何不在此加以使用？顯見作者對此的認知不足，以致於無法做出更詳細的描寫與更尖刻的嘲諷。而葉彌的驗心術到最終竟被證明並非完全無用的——即使小僮並非殺狗之人，但他確實曾經見到某種殺戮，才引導出該項聯想。於是對於驗心術的質疑力道便有了一定程度的削減：該質疑的並非方法，而是所使用的工具。

另一方面，既然全面使用新式科技的葉彌所重建的並非真相，那麼真相該由何而來？作者意欲宣揚中國固有思想並非一無可取，那麼最好的方式當是安排第二偵探藉由此種方式破案，將之引以為證。然而作者卻僅簡單的讓巡警以目擊證人的方式破案。這樣完全奠基於巧合之上的破案，不僅無法巧妙地令讀者信服中西合璧的益處，反倒會帶來兩者皆不可靠，僅有眼見為憑的結論。這同時顯示出儘管作者不妄自菲薄，但對於「中西合璧」該如何進行實際上的展演，卻顯然無法可想。

六、 其他

（一）文辭的混用

在語言方面，此時期的作品中隨處可見中文、日文乃至於中譯歐文、日譯歐文的文辭混用，有些時候更是交互運用，如「偵探」又或「探偵」，始終未見統一用法。「探偵」為日文名詞，意即中文的「偵探」。但由於此二者皆可當作動詞使用，因而實際上混淆的情況越發顯著，幾乎難以辨別此二詞的不同。

其餘如日文漢字與中文混用的情形亦屢見不鮮，如魏清德〈還珠記〉中金庫被竊時文中的「鍵」字，就意義上來看，乃指陳今日的「鑰匙」。「鈔票號碼」在文中則稱為「紙票番號」等等。在命名系統方面亦然，如哥克約翰明顯的為純歐語系統，苓菴則酷似中國名字但缺乏傳統的姓，鋼鐵王藏部馬丁伯爵則混雜了歐語與日語姓名。這不僅顯現出漢字文化圈詞彙交混的現象，更顯現出即便是以維護漢文為己任的臺灣舊文人，本身的詞彙運用亦逐步遭到日文單詞的「污染」——

⁵⁵² 青，〈驗心術·三〉，《三六九小報》，1932.11.23。

—不僅是現代化事物必須求助於日譯單詞（如汽車譯為自動車），連原本中國即有的名詞亦有改換為日本名詞的現象（如可稱呼「鑰」（鑰匙）者變為「鍵」（鑰匙）），而難保純正。

而由當時的報刊，可得知許多事物的漢譯並未統一。大如國家名稱⁵⁵³，小如對器物的翻譯，甚至可說有某種混亂的情況。舉例來說，1920 年的一篇〈格物致知〉報導與 1924 年的小說〈司機女〉可作為對照。〈格物致知〉介紹了三項新式發明，其中第二項標題為「捕魚德律風之發明」，根據「捕魚德律風之發明」的內文「並可持筒聽之」，可知所謂的「德律風」即為今之「電話」。而其後第三項的標題正是「新發明之偵探電話機」——雖然按照內文，這應較接近今日稱呼的竊聽器，然而照原理而言，兩者確實極為相似。那麼，是當時的「電話」意義與今日的不同嗎？卻也未必。1924 年的小說〈司機女〉中提到「倫敦佳人愛蝶飛。傭於電話局為司機女。」⁵⁵⁴而由後續的劇情中可以得知愛蝶飛是因為擔任轉接電話的接線生，而陷入了一場戀情中。故可知當時的「電話」意義與今日相同。這個傾向一直存在，且日文語詞有逐步取代中文名詞的趨勢。如〈他的勝利〉中，女主人公稱呼丈夫為「主人」、以「泥醉」來形容酩酊大醉等。除此之外，語法上也開始受到影響，如〈他〉中報刊新聞的標題是「良人殺害的密斯孃，本日放免無罪！」明顯地受到日文將動詞放於受詞之後的句式影響。混亂的翻譯與名詞使用顯示出當時臺灣漢語的不穩定性。

（二）對媒體的關注

通俗小說誕生於大眾傳播之中，它們同時也是最瞭解傳媒力量的群體之一。在偵探小說中，時常可見偵探以登報作為招來線索或關係人的手段。例如〈莫爾格街兇殺案〉，偵探杜邦即藉此尋得兇手猩猩的水手主人。類似的段落在福爾摩斯小說中更是不勝枚舉。

臺灣的犯罪小說對於媒體也保持著相當的關注。如〈寄生樹〉中，偵探龐生在與布魯塞爾偵探長交換彼此的資訊時，即提到報紙的報導或許會有些許的誤差：「吾之所知。僅其載之英國報紙者耳。爾之寮屬。對於報館。或不以其委屈告。」⁵⁵⁵而在〈是誰之過歟〉中，公爵死後律師也按照規矩登報尋找遺產中規定的繼承人。報刊，作為刊載這些小說的載體，並未在小說之中缺席。儘管如此，臺灣的作家們在面對報刊時，大多不像他們西方的同行將之視為線索蒐集的幫手，而是將之視為資訊量不足的集散地或熱愛批評偵探工作的阻礙。前者如上述引文所述，後者則如《探偵案》中員警的苦水：

⁵⁵³ 參見李佳音，〈臺灣之外國地名標記——以日治時期《臺灣日日新報》為探討對象〉（臺北：銘傳大學應用日語所碩論，2005 年）。

⁵⁵⁴ 〈司機女·上〉，《臺灣日日新報》，1924.09.18，夕刊四版。

⁵⁵⁵ 〈寄生樹（一）〉，《臺灣日日新報》，1914.01.25，日刊六版。

每值命案發生。檢舉犯人。不早落網。世間好事之人。殊如對警察不快之毒筆記者。其報紙則大書特書。某事件已入迷宮。吾輩之苦心慘憺。彼全不之知。不之諒。⁵⁵⁶

此處一方面為警察叫屈，另一方面則不禁令人聯想到官報與非官報之間的爭鬥。相較於福爾摩斯小說中報紙作為謎題、情報與讚賞的來源，臺灣犯罪小說對新聞媒體的描寫，則無疑的顯露出國家機關與第四權之間的矛盾。

第四節 同時異地：世界脈絡下的臺灣漢語犯罪小說

在第二章與第三章中，筆者詳細的討論了世界犯罪小說與臺灣漢語犯罪小說的發展歷程，以下將透過對照，討論臺灣的漢語犯罪小說在世界脈絡下的位置。

從 1841 年到 1920 年，是歐美偵探小說的奠基期。在這個時代中，作家嘗試著在愛倫坡的前導下開創出各式各樣的故事，包括奇情小說⁵⁵⁷，如威基·柯林斯的《白衣女郎》、《月光石》；，與偵探小說，如柯南·道爾的福爾摩斯探案與加伯黎奧（Emile Gaboriau）的小說《勒滬菊命案》。柯南·道爾的作品引起了一股短篇偵探小說的出版熱潮與數百篇的仿作，而福爾摩斯這個顧問偵探形象的成功，則導致與之反其道而行的盜賊形象也水漲船高，如盧布朗的亞森·羅蘋，以及洪納（Ernest William Hornung）的夜賊萊佛士系列。在這段時間中，鑑識科技也逐步的發展。英國警方於 1901 年以指紋取代原先不精確的身體測量作為身份的證明。這樣的改變同時反應在之後出版的偵探小說中：奧斯丁·傅里曼的《紅拇指印》即是一個完全以物證判斷經過的偵探小說。同時期偵探小說的子類型也急遽的增長，尤以「不可能的犯罪」最受歡迎。

這段時間對於日本來說，則是大量吸納歐美創作並嘗試挪為己用的時代。黑岩淚香的翻案小說大受歡迎，這股風潮不僅席捲了一般大眾，連純文學的作家都難以倖免。1893 年硯友社策劃的「偵探小說退治」行動，竟反過頭來進一步增長了偵探小說受歡迎的程度。自此之後，日本的純文學作家或多或少也涉入一點通俗小說的創作，例如佐藤春夫，就寫過相當正統的法庭推理小說《維也納的殺人嫌疑犯》⁵⁵⁸；又如谷崎潤一郎的〈途上〉⁵⁵⁹。日本發展的另一個獨特形象是偵探實錄的寫作，這或許可將之視為犯罪小說在地化的一個過程：藉由本土的犯罪

⁵⁵⁶ 謝雪漁，〈探偵案・絞死藝妓（五）〉，《臺灣日日新報》，1935.10.08，日刊八版。

⁵⁵⁷ Sensation novel，英國於 1960-1970 年代間開始流行的小說，由早期驚悚故事與新門小說（Newgate novel，又稱老貝利小說，新門為英國監獄，老貝利為英國法庭，多為描寫犯罪與罪犯的故事。）演變而來。代表作家如威基·柯林斯（Wilkie Collins）的《白衣女郎》、《月光石》等，其題材包括通姦、偷竊、綁架、重婚、謀殺等，因而廣受歡迎。

⁵⁵⁸ 佐藤春夫，〈維納の殺人容疑者〉（東京：講談社，2005 年）。

⁵⁵⁹ 儘管一般認為谷崎潤一郎屬於純文學的範疇，然而這篇小說卻因其獨特的討論方式，在江戶川亂步〈D 坂殺人事件〉中偵探與助手關於偵探文學的討論裡亦佔了很重要的地位。

事件與偵查行動，吸納並轉化歐美飄洋過海傳來的現代科技與異國風味的哥德式恐怖傳奇，改以日本人較能想像的東方式實踐與恐怖取而代之。這樣的過程同時滋養出真正創造出日本偵探小說起點的作家：江戶川亂步。亂步的作品中，除了高度的完成性以及優異的陰森氣氛外，更令人在意的是小說中不時流露出的反諷意識——亂步不僅是日本偵探小說的開端，同時是日本偵探小說青澀時代的終結。

中國開始的要比日本更晚，幾乎是跟臺灣站在同一個起跑點上。儘管如此，中國的步調依舊比臺灣要來得快上許多。這是由於中國——主要是上海——已經是一個繁華的消費性都市；其次，中國雖然處於動盪不安的狀況，但畢竟語言文字並沒有太大的變動。因此，當偵探小說進入時，可以由表中看到上海相當快速就接受了這個新興的文類。1900年即開始連載《上海偵探案》，而作為傳統文化對西方文化的反動，《中國偵探案》亦於1906年出版。臺灣的情況與中國可視為一個鏡像。甫遭割讓的臺灣，在最早的那幾年中仍處於兵荒馬亂的時刻。一方面，抗日運動方興未艾。另一方面，臺灣人則試圖透過台日雙方共有的遺產，即文言文，意圖展開對話。在這樣騷亂的情況下，臺灣人在1910年即寫作出首篇漢語偵探小說，可說是相當令人驚奇。儘管不像福爾摩斯那樣引領潮流，然而此時期犯罪小說的成長數量可說有目共睹。若將此時的臺灣犯罪小說放置到世界座標上，它們或許不夠亮眼，但這並不妨礙其間偶然冒出的一些火花。令人驚異的不是這些作家創作的作品本身，而是這些作品中蘊含的想像力。這些早些年被視為守舊僵固的漢文人，其思維與創意不僅堪比世界知名的小說家，偶爾更跑在他們前面，搶先寫出一些相似的概念⁵⁶⁰。

1920年到1945年是歐美偵探小說被稱為「黃金時代」的時段。這標示著歐美偵探小說的成熟，各式風格的作品紛紛出版。與上個分期相比，最顯著的特色是長篇小說大幅的增加。國內讀者耳熟能詳的作家如卡爾（John Dickson Carr）、阿嘉莎·克莉斯蒂（Agatha Christie）、范·達因（S.S. Van Dine）、艾勒里·昆恩（Ellery Queen）等即是此時期著名的作者。除此之外，廉價雜誌再度興盛。1920年的《黑面具》（"Black Mask"）即將帶起偵探小說另一個重要支派，冷硬派（hard-boiled）的崛起。與此同時，日本則有重要的偵探雜誌《新青年》創刊。《新青年》培養出日本眾多的知名偵探小說家，如江戶川亂步、橫溝正史、夢野久作、甲賀三郎、小酒井不木、大下宇陀兒、城昌幸、濱尾四郎、海野十三等人，皆是《新青年》出身的作者，「勃興期」開始，並在1933年結束，迎來了「隆盛期」。中國則於1923年出版雜誌《偵探世界》，找來名家如程小青、孫了紅、卓杲、王天恨、張碧梧、張舍我等，但隔年即停刊。此類型專門刊物的出版，標誌著大眾閱讀市場的成熟。在這方面，臺灣一方面由於處於日本的殖民統治下，漢語雜誌遭到打壓，另一方面幾個今日的大都市如台北、高雄等尚未完全都市化，故無任何專門刊物發行。然而，由於屬於日本殖民地，故臺灣的報紙上時可見到

⁵⁶⁰ 詳細分析請見本章第二節第二部份：共時性，或尚未被發現的連接點。

《新青年》的訂閱廣告，對於此時成長的年輕作家，依舊有著一定的啓發⁵⁶¹。此時期的臺灣在前期的創作尚稱活躍，但之後，由於皇民化政策的步調急速加劇、殖民政府壓縮漢語創作發表空間等原因，1937年後的創作數量明顯下滑。

綜觀歐美、日本、中國與臺灣的發展，可看到在犯罪小說的發展，隱然有一條軌跡線，大致上是以「混雜類型（前偵探小說）—偏向解謎趣味的嚴謹推理（古典／本格偵探小說）—偏向社會寫實的犯罪書寫（冷硬、社會派偵探小說）」這樣的路線在進行。另一明顯的特徵為由側身於大眾傳播媒體，進展到擁有獨立發表空間的雜誌，前者令此文類得以培養讀者群，後者則顯示出此一讀者群之購買意願與能力可支撐起整個閱讀市場。

上述的時程表，由於傳播的落差與各國的政經條件，在各地發生的時間並不一致。於1920年以前確立了偵探小說的形式，以及以解謎為主要核心的古典推理。1930年代則確立了冷硬派的發展，專門雜誌也隨之出現。這兩類小說並在1940年代以前發展到一個高峰。日本的時程較為緩慢，但亦於1920年代出現了專門雜誌，1923年正式確立日本偵探小說的形成，並隨即出現了一個高峰期。而其社會寫實路線的發展，則是到了戰後的1950年代才逐步展開。中國由於程小青、孫了紅等人的努力，也在1920年代寫出了現代偵探小說與專門刊物，然而隨後一連串戰事的爆發、共產中國的成立，使得中國的偵探小說往樣板化的方向發展。對於臺灣而言，這段時間則由於各式外部因素與內部因素的交雜⁵⁶²，而未能順利的由「混雜類型」轉向「偏向解謎過程的嚴謹推理」，而使得日治時期的這批小說依舊停留在前者的範疇，即屬於「前偵探小說」與「偵探小說」的微妙界線之中。

第五節 未竟之功

綜前所述，可知臺灣的犯罪小說實際上仍處於一類型混雜，剛開始熟習類型規範的時期，放置於上述的時間表內，則約莫是落在前偵探小說到偵探小說的曖昧地帶。這樣的劃分，很大的部份是參考歐美與日本偵探小說史的分期。歐美是此文類的發源地，而愛倫坡之所以受到尊崇，則是因為他確立了偵探小說的形式與初步內涵。愛倫坡的存在，使得整個歐美偵探小說（乃至於世界的偵探小說）的發展就此不同，「（愛倫坡的）作品，在聲調上與結構上值得紀念。……偵探首次提升到高蹈文學的層次」⁵⁶³。在日本方面，被稱為日本推理之父者則是江戶川亂步，而這是因為他「展示並確立了近代日本偵探小說發展的可能性」⁵⁶⁴。亦即

⁵⁶¹ 如戰後依舊持續偵探小說創作的作家葉步月，但由於中間經歷過再一次的國籍變動，導致影響層面有限。

⁵⁶² 詳情見下節分析。

⁵⁶³ 筆者譯，Stephen Knight, "Crime Fiction 1800-2000", (New York: Palgrave Macmillan, 2004), pp.26.

⁵⁶⁴ 筆者譯，中島河太郎，《探偵小說辭典》（東京：講談社，1998年），頁81。

是從對後世的影響與貢獻來判定作家與作品的位置。此外，「近代」這一詞也相當重要，因為它顯示出其判準之一，是一個高度現代式的開展。在愛倫坡與江戶川亂步之前，歐美與日本並非沒有偵探小說，然而那些偵探小說不夠「現代」，以致於影響力不足。因而，若挪用此項標準來觀察臺灣日治漢語犯罪小說，則筆者難以尋得一個具有同等影響性與開創性的作家。蔚然或許有可能，但遺憾地，由於時代的關係，他從未有這個機會。

然而，在 1920 年代左右的日本與中國，同樣處於一文類移植的處境，卻為何於這個時間點便得以掌握敘事規範？而身處同一個臺灣，又為何漢語語境下的犯罪小說，與日語語境下的犯罪小說，在對類型書寫的認識上有如此巨大的差異？又，什麼才是由「混雜類型」走到「偏向解謎趣味的嚴謹推理」的條件？筆者認為此處可分內部與外部兩種因素加以探討。內部因素，指陳的是作者在寫作上的認知；外部因素，則是文類試圖融入社會並存續發展時所需的條件。

於內部因素部份，筆者認為日治時期的創作者以啓蒙與道德教化爲主要的思想濃厚，過度強調「文以載道」的結果，使得偵探小說本身的趣味性無法顯現出來。儘管他們意識到了犯罪小說的娛樂性質，與偵探的超人性格，甚至想方設法的將一般人想像中不那麼嚴重的罪案抬高到足以書寫的位置：

犯罪之巧妙漸進。千差萬別。……一犯罪之檢舉。絞盡學小腦漿。一囚徒之搜捕。窮極老吏手腕。而其結果。恒出常人意外。嗟夫使無學之徒粗心而忍性者。擔當其事。夫何有於水落石出之一日哉。⁵⁶⁵

盜賊術發達。而後偵探術發達。信然。故為偵探者。其智識之高。其手腕之妙。非駕奸人而上之。欲破獲之罪案。實比搜查殺人犯尤難。⁵⁶⁶

但即便如此，他們仍難以擺脫「載道」的觀念。即便以「波瀾重疊。詭變離奇。而卒歸於正義。」⁵⁶⁷作為號召，但也一定要提及「凡人處世。當求屋漏不欺。形影無愧。事無不可對人言者。」⁵⁶⁸、「鳥飛林中。若不戀其媒之美。何以入網。魚游水底。若不貪其餌之香。何以上鉤。故騙者雖智。而受騙者實愚。」⁵⁶⁹這樣

⁵⁶⁵ 魏清德，〈是誰之過歟·緒言〉，《臺灣日日新報》，1916.09.04，日刊四版。

⁵⁶⁶ 謝雪漁，〈偵探案·詐欺賭博（一）〉，《臺灣日日新報》，1935.10.28，日刊十二版。

⁵⁶⁷ 魏清德，〈還珠記·緒言〉，《臺灣日日新報》，1918.08.30，日刊六版。

⁵⁶⁸ 魏清德，〈還珠記·緒言〉，《臺灣日日新報》，1918.08.30，日刊六版。

⁵⁶⁹ 謝雪漁，〈偵探案·詐欺賭博（一）〉，《臺灣日日新報》，1935.10.28，日刊十二版。

教條式的訓導。他們重視教化，相對地於是輕忽了對文類本身的研究⁵⁷⁰——也許他們根本不在乎。於是，諸如「你真不愧是東方的雷考克啊！」⁵⁷¹這樣充滿互文性的句子未曾出現於日治時期的犯罪小說之中。儘管他們著迷於偵探小說帶來的理性奇景，但卻不像是非常熱衷的偵探小說迷⁵⁷²。由於創作者缺乏類型作家的意識，故彼此之間亦不會存有以此一文類作為號召的組織或傳承，於是未能成功的集結出一寫作社群。

此外，作家本身也剛一腳踏入「現代」。他們對現代科技的巧妙大為稱賞，他們可以也願意使用這些器具，但他們無法掌握背後運作的那套科學邏輯，他們無法以「心理學、邏輯學以及演繹理論的知識來武裝自己的主角」⁵⁷³，也無法賦予主角「豐富的科學知識，從化學試驗到對煙灰的研究」⁵⁷⁴等，從而令這個形象真正的立體起來，成為一個貨真價實的「現代偵探」。

另一方面，他們或許本可以描寫偵探以暴力懲治惡棍，進而樹立起一種類似於冷硬派偵探的偵探形象，但這樣的描寫卻往往與傳統的俠義／武俠相互混雜，使得對武技的描寫遠超過對公平正義的追求。面對強勢且異種的殖民政府，作家



們也無力營造出一個勇於反抗體制的偵探形象，因為那勢必會挑動殖民政府的敏感神經，於是即使書寫了如蒙面人一般的俠盜人物，其結局終究也只能在官方體系之前揭露出自己的真實身份，從此「退隱」。因此，犯罪小說作為當時的娛樂之一，較接近一個百花齊放的現代展覽場，而非「在故事中追緝一個可能的疑兇」⁵⁷⁵。僅有少數作者嚴謹的設計與破解謎團，大多時候它們更為接近言情或冒險的範疇。

在外部因素方面，筆者認為白話文是否順利

⁵⁷⁰ 綜觀日治時期，幾乎沒有漢語作家針對犯罪小說提出任何評論文章。少數幾篇，如福魂的詰問與魏清德的「緒論」等，雖可算為評論的一環，但由於（一）屬於自評；（二）僅針對單篇小說；（三）僅針對小說中事件的發展原因提出討論等因素，故筆者不納入「評論」的範圍。此處筆者所謂的「評論」，指陳的是針對類型規範所做出的探討。評論為建立論述最快的方式之一，而論述則為觀察時人對文類認知程度的途徑之一。缺乏評論則有數種可能：（一）對此文類的內在規範不夠熟悉，以至於無法評論；（二）不認為此文類需要加以評論；（三）沒有足夠的熱情評論；（四）缺乏發表平臺。

⁵⁷¹ 黑岩淚香，〈悽慘〉，收錄於《日本偵探小說選 I》（臺北：小知堂，2003年），頁66。

⁵⁷² 現存文本不僅缺乏與他國同類小說的互文性，亦缺乏與本地同類小說的互文性質，甚至同一作者的小說中也少見有連續性質（包括提及前作、於文本中引用前作等等）；此外，目前也未發現有對此文類的分析或歸納文章。種種跡象表明當時雖有讀者（如楊守愚日記中提及讀福爾摩斯故事），但這些讀者中或許並未出現「狂熱者」（也可能人數太少，又缺乏可互相結識的公眾平臺）。然而狂熱的偵探小說迷實是推動此文類發展的重要推手。

⁵⁷³ 阿·阿達莫夫《偵探文學和我——作家的筆記》（北京：群眾出版社），1988年，頁8。

⁵⁷⁴ 阿·阿達莫夫《偵探文學和我——作家的筆記》（北京：群眾出版社），1988年，頁8。

⁵⁷⁵ 約翰·迪克森·卡爾，《三口棺材》（臺北：臉譜，2005年），頁269。

承繼了文言文所開創的基礎，在此基礎上加以發展，亦是類型小說是否得以生存與發展成熟的關鍵。

放眼他國，歐美早於啓蒙時代之前便不再使用拉丁文作為書寫小說的工具。到了十九世紀，各國的書寫語言皆已相當成熟。日本則在明治初期，由於「身份、性別或者是體裁的差異而導致的眾多文體林立的局面。」⁵⁷⁶故為了改變此種狀態，欲尋求「誰都能夠閱讀和寫作的共通而又簡單的文體」⁵⁷⁷，而展開了言文一致運動。日本的國語正式成立於 1900 年，在此之前的爭議中，無論是漢字廢止論、漢字保留論、羅馬字運動或其他主張者，皆認同於「同化於文明」的觀念，其爭論的重點除「言文一致」外，另在於創造一個能有效吸收並普及西洋文明的語言系統⁵⁷⁸。「用柄谷行人的話來說就是：言文一致既不是使言和文一致，也不是使文和言一致，而是新的言文的創出。」⁵⁷⁹



在中國的部份，儘管一開始也以文言文作為翻譯的語言，但 1919 年五四運動的興起卻使得白話文一躍成為知識份子與通俗作家群所使用的語言。程小青於 1926 年重譯福爾摩斯全集為白話文，恰可作為白話文興起的一個旁證。而無論歐美、中國又或日本，其堪稱成熟的犯罪小說文本皆是以白話文——即今日各國書寫語言——的型態完成的。

臺灣的文人對於文字與文學的關係並非毫無意識。然而，於 1920 年代展開的一連串新舊文學論爭，其討論的面向不僅廣泛，且最終並未出現共識⁵⁸⁰。這使得白話文運動中雖然「展現出臺灣新文學作為平民文學的性格及其『肯定民眾性』的價值。……在『肯定大眾性』的時程上亦然。」⁵⁸¹，但這個平民文學「最終卻侷限於知識份子的小圈子中。」⁵⁸²。新文學家對通俗小說若非漠視，即是抱持著一種鄙視的態度。於是儘管不乏〈李松的罪〉⁵⁸³、〈死人〉⁵⁸⁴、〈鬼〉⁵⁸⁵等頗具犯罪小說趣味與相關議題討論的小說，其寫作方

⁵⁷⁶ 章毅、關冰冰，〈日本近代文學與「言文一致」運動〉，《東北師大學報》，2009 年第二期，頁 113。

⁵⁷⁷ 章毅、關冰冰，〈日本近代文學與「言文一致」運動〉，《東北師大學報》，2009 年第二期，頁 113。

⁵⁷⁸ 陳培豐，《同化の同床異夢》（臺北：麥田出版社，2006 年），頁 46。

⁵⁷⁹ 章毅、關冰冰，〈日本近代文學與「言文一致」運動〉，《東北師大學報》，2009 年第二期，頁 113。

⁵⁸⁰ 相關討論參見翁聖峰，《日據時期臺灣新舊文學論爭新探》（臺北：國立編譯館，2007 年）。

⁵⁸¹ 趙勳達，〈「文藝大眾化」的三線糾葛：一九三〇年代臺灣左、右翼知識份子與新傳統主義者的文化思維及其角力〉（臺南：國立成功大學，2009 年），頁 55。

⁵⁸² 趙勳達，〈「文藝大眾化」的三線糾葛：一九三〇年代臺灣左、右翼知識份子與新傳統主義者的文化思維及其角力〉（臺南：國立成功大學，2009 年），頁 56。

⁵⁸³ 楊振聲，〈李松的罪〉，《臺灣民報》，1926.08.08，夕刊四版。

⁵⁸⁴ John Gals Worhy 著，可夫譯，〈死人〉，《臺灣新民報》，1929.07.08，夕刊四版。

向仍是在於反省乃至於控訴社會。

此外，新文學家認為舊文人「不知世界文學大勢」⁵⁸⁶，連帶地認為「臺灣的文學，除詩之外，似乎再沒有別種的文學了。」⁵⁸⁷完全忽略了舊文人的小說書寫，以致於未能出現如谷崎潤一郎、芥川龍之介等因為讀了黑岩淚香的作品，創作出〈途上〉、〈妖婆〉、〈黑衣聖母〉與〈羅生門〉等具備偵探趣味的小說，進而影響之後的作家⁵⁸⁸。雖然在日本統治的末期臺灣出現了幾篇白話偵探小說，但整體而言，新世代的作家們並未感受到此類型的魅力。

同時，漢語教育逐步遭到壓縮：明治三〇年代出現了漢文科廢止論，1902年逐步減少漢文教育。懂日文的人數在昭和年間達到 84.7%⁵⁸⁹。這也使得在創作與閱讀上，漢語都開始陷入衰退。關於日治後期臺灣讀者閱讀習慣，筆者曾請教出生於日治後期的推理評論家傅博⁵⁹⁰。據傅博表示，他對於偵探小說之接觸皆來自於日語讀物，當時也不知臺灣漢文報刊上有漢文偵探小說。由此可見新一代讀者的閱讀脈絡是直接承續日語系統的文本⁵⁹¹。另由報刊上所刊載的大量廣告與日本偵探小說家散文⁵⁹²，乃至於在台日人作家對偵探小說的讀後感的文章中，則顯示較諸漢語讀者，日文讀者更加的熟悉偵探敘事⁵⁹³。

種種因素交陳之下，即便臺灣的作家擁有不輸給各國的創作能量與創意發想，但卻難以順利的將之往下傳承。而戰爭無疑是最後一根稻草，中斷了日本統治後期由新世代通俗小說家所醞釀的第二波發展，臺灣犯罪小說也因而沈寂。戰後，由中國移入的刊物帶起了另一波犯罪小說的熱潮。但日治時期的這批小說，則因白話新文學的興起，與對國民黨政府「去日本化、再中國化」的政策而遭到

⁵⁸⁵ 秋生，〈鬼〉，《臺灣新民報》，1930.09.27，十版。

⁵⁸⁶ 翁聖峰，《日據時期臺灣新舊文學論爭新探》（臺北：國立編譯館，2007年），頁 85。

⁵⁸⁷ 張我軍，〈糟糕的臺灣文學界〉，原載於《臺灣民報》，2卷 24號，1924.11.21；收錄於梁南衡編，《日據下臺灣新文學明集·文獻資料選輯》（臺北：明潭，1979年），頁 65。

⁵⁸⁸ 參見前註 128。

⁵⁸⁹ 〈本島人懂日文人數調查報告表〉，《臺灣現勢要覽》，昭和 12、13 年版，頁 135；轉引自林以衡，《日治時期臺灣漢文俠事的階段性發展及其文化意涵——以報刊作品為考察對象》（臺北：鼎文），2009年，頁 122。

⁵⁹⁰ 傅博，本名傅金泉，生於 1933 年，臺南市人。筆名島崎博、黃淮、余織詩。省立臺南一中畢業後赴日留學，在早稻田大學研究所專攻金融經濟。留日 25 年期間，以島崎博為筆名撰寫作家書誌、文化時評等。1975 年創辦與《新青年》、《寶石》並稱為三大經典雜誌的《幻影城》，日後亦編輯《別冊幻影城》、「幻影城小說叢書」、「幻影城評論研究叢書」等。1979 年返臺，因美麗島事件，被列入黑名單，無法返回日本。2008 年日本本格推理作家俱樂部頒給「本格推理大獎特別獎」，表彰其對日本推理文壇的貢獻。

⁵⁹¹ 由於閱讀來源多為《新青年》等雜誌，故這些日語文本更有可能是來自於日本本土，而非臺灣本地的日語作品。

⁵⁹² 如橫溝正史、甲賀三郎等作家的文章都曾於報刊上刊出。《新青年》的廣告也源源不絕。

⁵⁹³ 另一個值得討論的例子是許丙丁。他一方面使用漢語書寫通俗神怪小說《小封神》，另一邊卻以「本山泰若」的名字使用當代日文寫作偵探實錄《實話探偵秘帖》。後者顯然與他在法院工作的經歷以及改換日本姓名的政策有關，但另一方面，這也可說是漢語／日文、舊式通俗／新式娛樂這樣的二元區別在作家腦中的印象。以日文作為書寫的工具，顯示在許丙丁心中，日語似乎更適合擔當此任。

刻意的遺忘。



第五章 結論

綜合前述各章的研究，本論文初步達成以下成果：第一，以建構小說史的作為主要研究方式，討論臺灣日治時期犯罪小說的形成、轉變與發展歷程；第二，以共時性與文類的歷程發展二種方式作為討論座標，與他國犯罪小說發展史對照，提出臺灣犯罪小說之前瞻與不足之處；第三，針對犯罪與偵探小說此一類型展開文類與敘事的相關探索，以期增益日治時代通俗小說的相關研究，以下將分點說明。

考究偵探小說的發生，在原生地的歐美，即與報刊有相當深厚的關係。愛倫坡、柯南·道爾、莫里斯·盧布朗，這些作家都是先於報刊上連載，廣受歡迎後出版單行本，按照這個路線逐步發展。日本與中國的發展與歐美大致相同，如黑岩淚香之於《萬朝報》、張德坤之於《時務報》，較不同的地方在於，日本與中國在初期時多以翻譯歐美小說為主，創作於稍晚才興起。臺灣的犯罪小說則於日本領臺初期的明治年間開始出現，同樣以報刊作為發展場域。但與日本、中國不同之處，在於臺灣的創作較諸翻譯要更為旺盛。無論是日文系統又或漢文系統，一開始在臺灣報刊上連載的即是創作，日後也持續著創作多於翻譯的情況。

在漢文犯罪小說的書寫方面，緊接在菊池三溪兼具中國傳統筆法與新式半實案紀錄、半新聞續衍式的漢文犯罪小說書寫後，臺人作家開始躍上檯面。首位作者為李逸濤，他於 1909 年連載的〈恨海〉為首篇有「偵探」出現的作品。此作雖有偵探與偵查情節，但整篇小說的冒險與愛情成份所佔的比重較高，加以小說未完成，因而無法確認偵探在其後的比重是否會上升，故筆者不認為〈恨海〉是首篇臺人漢文偵探小說，僅認為此篇帶有偵探敘事。筆者認為，首篇臺人漢文偵探小說應屬李逸濤〈蕃人之傑〉。本篇雖未標記為偵探小說，也沒有偵探、法醫、警察等現代化角色登場，但全篇以土目之死作為故事的主軸，又一反傳統寫作涉及犯罪時「先描述真凶犯行，再描述判官明斷」的手法，讓土目之死成為一個貨真價實的謎團。馬萊亞在小說中即以偵破此案成就其「傑」的聲名。是故，筆者認為，馬萊亞雖無偵探之名，確有偵探之實；雖無科學檢證的器具，卻有邏輯推斷的設計，故應為臺灣首篇漢文偵探小說。之後，李逸濤並未遵循此一路線加以創作，而是開始實驗各式小說創作的可能。綜觀李氏犯罪小說的創作，可以看出其由公案入手，逐步往偵探位移的過程。

大正年間，長篇小說開始出現。一開始，長篇僅為傳統公案小說的擴寫，但隨即出現了以歐陸作為背景的連載小說，如〈寄生樹〉、〈馬利亞〉等。〈寄生樹〉同時是首篇具有密室謀殺謎團的小說。之後，魏清德的出現，宣告了長篇犯罪小說時代的來臨。魏清德的創作富有戲劇性，情節推演細膩，並出現了日治時期臺人作品中少見的「家族秘密」與系列偵探的寫作——儘管由後續的創作看來，魏清德本身並未意識到此點。

昭和時期的代表作家為謝雪漁。他延續了魏清德的長篇形式，但在內容上則有「短篇連作」的傾向。其作品的特點在於選用的偵探形式，主要登場的偵探角色為南千住署以下的警官。而隨著案件的發生地點不同，謝雪漁也加入了警視廳與其他警署的刑事，建構出一個完整而可信的小說環境。日本統治臺灣末期，白話通俗作家開始涉足犯罪小說的翻譯與寫作。在這些作品中，陳蔚然〈他的勝利〉雖然簡短，卻無疑是一篇重要的小說。包括了以白話文作為敘事工具、故事的背景發生在臺灣，以及業餘偵探的出現等。這顯示了臺灣偵探小說的創作由淺近文言的舊文人世代即將轉向白話漢文的通俗小說家世代。可惜的是之後進入戰爭白熱化時期，相關刊物在持續受到箝制的情況下無法繼續發展，白話漢文偵探小說的創作也就戛然而止，徒留遺憾。

除了上述代表性的作家以外，此時期的漢文犯罪小說中尚有筆記式公案小說與新聞續衍小說的存在。前者為中國傳統的延續，後者為西方文明的譯入，他們交會於臺灣報刊的這個場域，展現了臺灣犯罪小說的不同面貌。由明治到昭和，這兩類小說都未曾缺席。以上，筆者以明治、大正、昭和為分期，大略的描述了各時期犯罪小說的面貌。選擇如此分期的原因，主要在於此三時期各具有一位代表性的作家，即上述的李逸濤、魏清德、謝雪漁。透過對這三位作家的觀察，當可大略建構出日治時期的犯罪小說骨幹。然而這不表示三位作家之間具有一系譜學的傳承關係，他們的作品中也難以看出有受到先前臺人作家的影響。儘管如此，他們的作品中仍具有一些共通的元素可供擷取，進一步分析其意義。這也是筆者研究的第二部份：臺灣漢語犯罪小說的文學創作意義。

在這方面，筆者則由「偵探」作為切入點開啓討論，分別討論警察、俠盜、兒童與偵探之間的關聯。首先，筆者注意到日治時期所有偵探幾乎都具備官方身份。這個事實恰好與歐美的私家偵探傳統完全相反。為何如此？筆者認為此與臺灣處於一殖民語境下的警察國家式統治，以及殖民現代性有關。這兩者的配合，導致臺人作家無法擺脫唯有公權力才能介入罪案的想法。另一方面，這也顯示了早期臺人作家未能發現罪案的發生即是從根本上動搖、質疑了統治者的權信，而偵探小說中常見的公／私對抗模式是用以反抗殖民統治的一個武器。但隨著犯罪小說的日漸發展，筆者觀察到業餘偵探於昭和後期開始出現，若此發展未曾中斷，則業餘偵探取代專業警探的時代終將到來。

承續著對公權力的探討，筆者接著討論犯罪小說中俠盜與偵探的位置。俠盜的傳統無論中外皆由來已久，在偵探未出現前，俠盜於某個程度上滿足了讀者對於濟危扶傾的期待，而在偵探出現後，俠盜與偵探的關係有著什麼樣的演變？本身即具有中國俠敘事傳統的臺灣，又如何看待這兩個部份性質重疊的形象？透過對文本的考察，筆者發現日治時期有許多描寫「俠」的犯罪小說，而武俠情節與偵探情節的混雜，成了當時一種寫作趨勢。在這樣的趨勢下，如同歐美的業餘偵探到了臺灣即搖身成為官方代表般，中國傳統下在野的俠盜也轉向與官方共存的道路。但與明、清的俠客協助清官辦案所不同的是，日治時期的俠盜基本上仍然

在野，與官方呈現一種既對抗又協助的微妙距離。而小說的最後，這樣的距離由俠盜本身打破，向官方「自首」其真實身份，將一切合於義理但不合於法律的行動收束起來，回歸官方控制下的秩序。

日治時期影響最大的社經因素，除了殖民性外，即是隨著殖民而來的現代性。在下一節中，筆者即由現代性的各個層面討論日治時期犯罪小說的共同樣貌。這些層面包含了科技制度、女性描寫、婚戀觀念、兒童啓蒙、世界描寫與反思的衝擊等面向。在對科技與制度的描寫方面，呈現了一個由目眩神迷到務實描述的曲線。在女性的描寫方面，則大多與婚戀並置討論，顯見自由戀愛概念對於時人的衝擊。在兒童啓蒙方面，筆者則發現臺灣的兒童偵探故事不僅是一個試圖將理性向下紮根的嘗試，透過成人與兒童之間的合作／對抗模式分析，這些故事更顯現出複雜的殖民與父權情境。在對世界的描寫方面，筆者認為作家透過書寫這些常民難以到達的他方，將世界搬到臺灣，以一新眾人眼界，而達到「文明開化」的目的。除了含有一種與「現代」並肩而立的意味外，更有一種博覽會般的效果。然而，其書寫背景少有本地的事實，卻同時折射出臺人作家難以將現代性與臺灣聯想起來的困境。最後，透過對偵探諷刺小說的研究，筆者指出了儘管作家對西方的現代理性有所質疑，並認為不應妄自菲薄、鄙棄傳統智慧，但最終卻未能於小說中體現其思想該如何具體地操作，而僅僅是停留在嘻笑怒罵的層次。

綜合以上對日治時期臺灣犯罪小說史的討論，筆者接著與世界脈絡下的犯罪小說發展作一比較對照。綜觀歐美、日本、中國與臺灣的發展，可看到在犯罪小說的發展，隱然有一條軌跡線，大致上是以「混雜類型（前偵探小說）—偏向解謎趣味的嚴謹推理（古典／本格偵探小說）—偏向社會寫實的犯罪書寫（冷硬、社會派偵探小說）」這樣的路線在進行。而在參考歐美與日本偵探小說的分期後，筆者認為日治時期的臺灣犯罪小說應放置於「前偵探小說」到「偵探小說」的發展階段。這主要是因為日治時期的臺灣犯罪小說，雖然作家輩出、作品紛雜，但卻未出現一個如愛倫坡或江戶川亂步般確立臺灣偵探小說形式的奠基者。此一奠基者所需具備的條件，不僅在於作品本身的藝術成就，有部份更在於其影響的深廣。但臺灣漢文犯罪小說在戰後即湮沒在歷史的塵埃之中，鮮為人知，故此一條件實難有作家符合。

然而，除了奠基人物的出現外，還有什麼是由「混雜類型」走到「偏向解謎趣味的嚴謹推理」的條件？筆者將之分為內部與外部因素兩部份加以討論。於內部因素部份，筆者認為日治時期的舊文人作家多有文以載道的思想，而新文學家雖提倡平民文學，卻對通俗小說無甚興趣。於是，儘管有不少作家著迷於偵探小說帶來的理性奇景，真正實踐創作的偵探小說迷卻相當少見。由於缺乏類型作家的意識，故彼此之間亦不會存有以此一文類作為號召的組織或傳承，於是未能成功的集結出寫作社群。

在外部因素方面，筆者認為除了戰爭因素外，白話文是否順利承繼了文言文

所開創的基礎，在此基礎上加以發展，亦是類型小說是否得以生存與發展成熟的關鍵。但由於漢文社群與白話文社群之間無法就文字革新與否求得一共識，以致於臺灣的漢語文化圈形成一各自為政、彼此交鋒／對話的態勢；加上漢語教育逐步遭到壓縮，使得新世代的讀者大多缺乏漢學素養，以致於漢語文學的讀者日漸減少。新世代讀者大多直接承續日語閱讀脈絡。種種因素交陳之下，即便臺灣的漢語作家擁有不輸給各國的創作能量與創意發想，但這些作品卻難以向下紮根。到了戰後，這批小說則因白話新文學的興起與對國民黨政府「去日本化、再中國化」的政策而遭到刻意的遺忘。

本論文大抵完成了以日治時期臺灣漢語犯罪小說的文學史與相關分析的考察，承續上述的發展歷程研究以及相關討論，筆者認為後續值得進一步討論的議題包括以下數個層面：

一、同地異聲：

進一步研究日治時期臺灣的日語犯罪小說，並為之建構分期。此外，由於當時臺灣報刊也刊登了日本本土知名偵探作家，如江戶川亂步、小酒井不木等的文章與小說，故臺灣日語犯罪小說與日本文壇間的交流情況、相關書籍與報刊文章輸入的途徑，也是一個相當值得研究的課題。

二、異聲共鳴：

在上述研究完成後，進一步與漢語犯罪小說作一交叉比對，顯現出此「雙聲」的創作模式在漢語／日語的創作者之間是否有所影響與交流，或兩方實際上互不相干涉？鑑於兩者間在書寫現代性上所流露出的差異，筆者認為此一研究相當具有挑戰性。而許丙丁／本山泰若的案例亦相當適合在此做出更進一步的研究與討論。

三、同地異時：

筆者於本文中限於篇幅，僅針對日治時代漢語犯罪小說傳統歷程提出考察，未能深入檢視日治時代犯罪小說傳統之於戰後失傳的原因，及犯罪文學在戰後由「通俗文學」邁向「大眾小說」的歷程經過。戰後國府播遷來台，連帶引進了原先發行於中國的通俗雜誌。其中，與偵探相關的刊物即有《偵探雜誌》、《偵探世界》、《藍皮書》等，這些刊物由於刊載的翻譯與創作良莠不齊，當時少有買家珍藏。時至今日已經難以蒐羅完整，但雖然僅能找到一部分刊物，卻也不失為研究此段時期的一個切入點。這亦是筆者未來亟欲努力的方向。

參考書目

一、 報刊雜誌

- 《三六九小報》復刻本（臺北：成文，1975）。
- 《風月》、《風月報》、《南方》復刻本（臺北：五南，2001）。
- 《漢文臺灣日日新報》微卷（臺北：國立中央圖書館臺灣分館，1993）。
- 《臺南新報》微卷（臺北：漢鑫，1991）。
- 《臺灣日日新報》微卷（臺北：國立中央圖書館臺灣分館，1991）。
- 《臺灣民報》、《臺灣新民報》復刻本（臺北：東方文化，1973）。
- 《時務報》復刻本（臺北：文海，1987）
- 《新小說》第八號到二十四號，1903年8月到1905年12月
- 《臺灣新報》微卷（臺北：漢鑫，1991）。
- 《謎人》（臺北：遠流，1997）

二、 書籍

（一）小說

- G·K·卻斯特頓著，景翔譯，《布朗神父的懷疑》（臺北：小知堂，2001）
- 下村作次郎編，《葉步月作品集一》（東京：綠蔭書房，2003）
- 中島利郎編，河原功、下村作次郎監修，《臺灣探偵小說集》（東京：綠蔭書房，2002）
- 江戶川亂步，林哲逸譯，《D 坂殺人事件》（臺北：獨步，2010）
- 徐珂編撰，《清類稗鈔》（北京：中華書局，2003）
- 黑岩淚香、小酒井不木著，施金英譯，《日本偵探小說選 I》（臺北：小知堂，2003）
- 柯南·道爾著，福爾摩斯全集（臺北：臉譜出版社，1999）
- 莫里斯·盧布朗著，亞森羅蘋全集（臺北：小知堂出版社，2004）
- 愛倫坡，《莫爾格街兇殺案》（臺北：志文出版社，1987）
- 奧斯汀·傅里曼著，景翔譯，《唯物神探宋戴克》（臺北：臉譜，2008）
- 奧斯汀·傅里曼著，王瑞徽譯，《死神之眼》（臺北：臉譜，2007年）
- 奧斯汀·傅里曼著，朱紀蓉譯，《宋戴克醫師名案集》（臺北：遠流，2006）
- 加伯黎奧著，郭幼迴譯，《勒滬菊命案》（臺北：遠流，1994）
- 約翰·迪克森·卡爾著，翁裕庭譯，《三口棺材》（臺北：臉譜，2005）
- 威爾基·柯林斯著，葉冬心譯，《白衣女郎》（臺北：聯經，2005）

（二）專書

- Charles J. Rzepka, *Detective Fiction*, Cambridge: Polity Press, 2005

- David Lehman, *The Perfect Murder: A Study in detection*, the University of Michigan Press, 2000
- D. A. Miller, *The Novel and the Police*, Los Angeles: University of California Press, 1988
- E・J・ワグナー，日暮雅通譯，《シャーロック・ホームズの科学捜査を読む》（東京：河出書房，2009）。
- Howard Haycraft, *Murder for Pleasure: the life and times of the detective story*, New York: Carroll & Graf Publishers, Inc., reprinted at 1984
- Howard Haycraft, *The Art of the Mystery Story: A Collection of Critical Essays*, New York: Carroll & Graf Publishers, Inc., 1992
- John G. Cawelti, *Adventure, Mystery, and Romance*, Chicago: The University of Chicago Press, 1976
- Julian Symons, *Bloody Murder : From Detective story to Crime Novel* 3rd ed., New York: Warner Books, 1992
- Markman Ellis, *The History of Gothic Fiction*, Edinburgh : Edinburgh University Press, 2000
- Otto Penzler, Chris Steinbrunner, ed., *Encyclopedia of Mystery and Detection*, 1 edition, New York: Harcourt, 1984
- 小倉孝誠《推理小説の源流—ガポリオからルブランへ》（東京：淡交社，2002）。
- 川戸道昭、榊原貴教編集，《明治翻訳文学全集・新聞雑誌編 ポー集》（東京：大空社，1998）。
- 王天濱，《臺灣報業史》，（臺北：亞太出版社，2003）。
- 中島河太郎，《日本推理小説史・第一卷》，（東京：桃源社，1985）。
- 中島河太郎，《探偵小説辭典》，（東京：講談社，1998）。
- 王德威，《小説中國——晚清到當代的中文小説》（臺北：麥田，1993）。
- 米歇爾・傅柯著，劉北成譯，《規訓與懲罰：監獄的誕生》（臺北：桂冠，2007）。
- 艾恩・瓦特（Ian Warr）著，魯燕萍譯，《小説的興起》（臺北：桂冠，1994）。
- 林以衡，《日治時期臺灣漢文俠敘事的階段性發展及其文化意涵：以報刊作品爲考察對象》（臺北：國立編譯館，2009）。
- 任翔，《文學的另一道風景：偵探小説史論》（北京：中國青年出版社，2001）。
- 任翔，《文化危機時代的文學抉擇：愛倫・坡與偵探小説探究》（北京：北京師大，2006）。
- 伊藤秀雄，《明治の探偵小説》（東京：雙葉社，2002）。
- 伊藤秀雄，《昭和の探偵小説》（東京：三一書房，1993）。
- 伊藤秀雄、榊原貴教編，《黒岩涙香の研究と書誌：黒岩涙香著訳書総覧》（東京：ナダ出版センター，2001）。
- 江戸川亂歩，《幻影城》（東京：雙葉社，1995）。
- 江戸川亂歩，《續・幻影城》（東京：光文社，2004）。

- 阿英，《晚清小說史》（臺北：天宇出版社，1988）。
- 阿·阿達莫夫，《偵探文學和我——作家的筆記》（北京：群眾出版社，1988）。
- 吳德功，《觀光日記》，收錄於收於池志澂等撰；台灣銀行經濟研究室編輯，《台灣遊記》（南投：台灣省文獻委員會，1996）。
- 若林正文、吳密察主編，《跨界的臺灣史研究》（臺北：播種者，2004）。
- 松村喜雄《怪盜対名探偵 フランス・ミステリーの歴史》（東京：雙葉社，2000）。
- 范伯群，《中國偵探小說宗匠程小青》（南京：南京出版社，1994）。
- 范伯群，《中國現代通俗文學史》（北京：北大出版，2007）。
- 前田愛，《近代讀者之成立》，（東京：岩波，2001）。
- 洪婉瑜，《推理小說研究——兼論林佛兒推理小說》（臺南，臺南縣文化局出版，2007）。
- 陳平原，《20世紀中國小說史·第一卷》（北京：北京大學出版社，1989）。
- 陳平原，《千古文人俠客夢：武俠小說類型研究》（臺北：麥田，1995）。
- 陳平原，《晚清文學教室：從北大到台大》，（臺北：麥田，2005）。
- 陳培豐，《同化の同床異夢》（臺北：麥田出版社，2006）。
- 蕭金林編，《中國現代通俗小說選評·偵探卷》（上海：上海文藝，1992）。
- 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》（臺北：麥田出版社，2004）。
- 黃岩柏，《中國公案小說史》，（瀋陽：遼寧人民出版社，1991）。
- 黃紹恆，《臺灣經濟史中的臺灣總督府》（臺北：遠流，2000）。
- 黃澤新、宋安娜《偵探小說學》（天津：百花文藝出版社，1996）。
- 黃祿善，《美國通俗小說史》（江蘇：譯林出版社，2003）。
- 劉秀美，《五十年來的台灣通俗小說》（臺北：文津，2001）。
- 郭延禮，《近代西學與中國文學》（南昌：百花洲文藝出版社，2000）。
- 約翰·迪克森·卡爾著，王知一譯，《柯南·道爾的一生》（臺北：臉譜，1999）。
- 葉洪生、林保淳，《臺灣武俠小說發展史》（臺北：遠流，2005）。
- 葉渭渠，《日本小說史》（北京：北京大學出版社，2009）。
- 馬丁·菲多著，徐新等譯，《福爾摩斯的世界：一個偉大偵探的幕後生活和小說背景》（海口：海南出版社，2004）。
- 時代別日本文學史事典編集委員会，《時代別日本文學史事典近世篇》，時代別日本文學史事典編輯委員會編（東京：東京堂，1997）。
- 費夫賀、馬爾坦著，李鴻志譯，《印刷書的誕生》（臺北：貓頭鷹出版社，2005）。
- 詹宏志，《偵探研究》（臺北：馬可孛羅，2009）。
- 傅博，《謎詭·偵探·推理：日本推理作家與作品》（臺北：獨步，2009）。
- 曹亦冰，《俠義公案小說史》（浙江：浙江古籍，1998）。
- 德·昆西，《論謀殺》（南京：江蘇出版社，2006）。

三、 論文

(一) 一般論文

- Christopher Routledge, "Children's Detective Fiction and The "Perfect Crime" of Adulthood", Adrienne E. Gavin and Christopher Routledge ed. "Mystery In Children's Literature", (New York: Palgrave, 2001), pp64-66.
- G • K • 卻斯特頓 (Gilbert Keith Chesterton) 著、思果譯,〈為偵探小說辯〉,《聯合文學》1985 年第 10 期,臺北:聯經出版社。
- 中島利郎編,〈臺灣探偵小說年表〉,《岐阜聖德學園大學外國語學部中國語學科紀要》,第五號,2002 年 3 月 31 日,頁 31~39。
- 中島利郎,〈日本統治期臺灣文學臺灣探偵小說史稿〉,《岐阜聖德學園大學外國語學部中國語學科紀要》第五號,2002 年 3 月 31 日,頁 1~30。
- 中島利郎,〈日據時代臺灣文學:關於臺灣的「大眾文學」〉(節譯版),收錄於「文化傳播與文化視界國際學術研討會」會議論文(嘉義:中正大學中文系主辦) 2003 年 11 月。
- 毛文方,〈情慾、瑣碎與詼諧——《三六九小報》的書寫視界〉,收錄於《中研院近代史研究所集刊》,第 46 期,2004 年 12 月,頁 159-222。
- 孔慧怡,〈還以背景,還以公道:論清末民初英語偵探小說中譯〉,王宏志編:《翻譯與創作:中國近代翻譯小說論》,(北京:北京大學出版社,2000),88—117 頁。
- 李歐梵,〈福爾摩斯在中國〉,《未完成的現代性》,北京:北京大學出版社,2005 年 6 月。
- 林以衡編,〈蘭記書局出版與代銷圖書目錄〉,收錄於《記憶裡的幽香:嘉義蘭記書局史料論文集》(臺北:文訊雜誌社,2007 年),頁 261-288。
- 姜啓,〈梁啓超的「小說界革命」與日本的明治文學〉,《聊城師範學院學報》,(聊城:聊城師範學院學報,1982 年)第 4 期頁 48-52。
- 梁啓超,〈論小說與群治之關係〉,《新小說》,1902:1。
- 寅半生,〈讀迦因小傳兩譯本書後〉,郭紹虞編,《中國近代文學論著精選》,(臺北:華正書局,1982 年)。
- 柳書琴,2004 年 12 月,〈通俗作為一種位置:《三六九小報》與 1930 年代台灣的讀書市場〉,《中外文學》33:7,2005 年,頁 19-55。
- 柳書琴,〈傳統文人及其衍生世代:台灣漢文通俗文藝的發展與延異〉,《臺灣史研究》(臺北:中央研究院臺灣史研究所),2007 年 6 月,頁 41-88。
- 柳書琴,〈《風月報》到底是誰的所有?;書房、漢文讀者階層與女性識字者〉,收錄於《臺灣文學與跨文化流動》(臺北:行政院文化建設委員會,2007 年),頁 135-155。
- 既晴,〈關於夢野久作〉,收錄於《日本偵探小說選 VII》,(臺北:小知堂出版社),2004 年。

- 程小青，〈偵探小說的多方面〉，收錄於范伯群等編，《鴛鴦蝴蝶派文學資料上》（福州：福建人民出版社），1984年。
- 楊永彬著、郭怡君等編，〈從「風月」到「南方」：論析一份戰爭期的中文文藝雜誌〉，收於《風月·風月報·南方·南方詩集總目錄專論著者索引》，（臺北：南天出版社，2001年）。
- 楊劍龍，〈論鴛鴦蝴蝶派偵探小說的敘事探索〉，收入《中國現代文學研究叢刊》，第四期，2005年，頁57-70。
- 章毅、關冰冰，〈日本近代文學與「言文一致」運動〉，《東北師大學報》，2009年第二期，
- 黃英哲、下村作次郎合著之〈戰前臺灣大眾文學初探（1927-1947）〉，收錄於彭小妍編，《文藝理論與通俗文化》，（臺北：中央研究院中國文哲所籌備處，1999年），頁231-354。
- 黃美娥，〈奮飛在二十世紀的新世界：魏清德的現代性文化想像與文學實踐〉，收錄於《國立歷史博物館館刊》，17：12，173期，2007年，頁18-22。
- 黃美娥，〈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〉，近代公共媒體與澳港臺文學經驗國際學術研討會會議論文，中國社科院文學研究所、澳門大學、澳門基金會，2010.4.27-28，pp.1-28。
- 詹宏志，〈宋戴克醫生名案集·導讀〉，收錄於《宋戴克醫生名案集》，（臺北：遠流），2006年。
- 詹宏志，〈紅拇指印〉，收錄於《詹宏志私房謀殺：謀殺專門店導讀精選》，（臺北：遠流），2001年。
- 詹宏志，〈閩邊足印導讀〉，收錄於《閩邊足印》，（臺北：遠流），2009年。
- 雷蒙·錢德勒，〈謀殺巧藝〉，收錄於《謀殺巧藝》，（臺北：臉譜），1998年，頁13-30。
- 劉半農，〈福爾摩斯偵探全集·跋〉，收入施蟄存主編，《中國近代文學大系》第11集第27卷（上海：上海書店，1996）。
- 劉德隆，〈晚清「譯述小說」初探〉，《明清小說研究》，1995年第二期，（江蘇：江蘇社會科學院），頁92-98。
- 霍華·海克拉夫（Howard Haycraft），〈為偵探小說辯護〉前言，收錄於《布朗神父的醜聞》（臺北：小知堂，2004年）頁5。
- 樽本照雄，〈清末民初的翻譯小說—經日本傳到中國的翻譯小說〉，收入王宏志編，《翻譯與創作：中國近代翻譯小說論》，頁158-162。

（二）學位論文

- 呂淳鈺，《日治時期臺灣偵探敘事的發生與形成：一個通俗文學新文類的考察》，（臺北：國立政治大學中文所碩士論文，2003）。
- 李佳音，〈臺灣之外國地名標記—以日治時期《臺灣日日新報》為探討對象〉，（臺北：銘傳大學應用日語所碩士論文，2005年）

- 李朝陽，〈台日漫畫產業發展比較研究~以流通制度與環境為考察中心〉，高雄第一科技大學應用日語所碩士論文，2003年。
- 李婉甄，〈藝術潮流的衝擊與交會：日治時期魏清德的論述與收藏〉（臺北：國立臺灣大學藝史所碩士論文，2008）。
- 柯喬文，〈《三六九小報》古典小說研究〉（南華大學文學所碩士論文，2003）。
- 徐孟芳，〈「談」情說「愛」的現代化進程：日治時期臺灣「自由戀愛」話語形成、轉折及其文化意義——以報刊通俗小說為主要觀察場域〉（臺北：國立臺灣大學台文所碩士論文，2010）。
- 徐郁縈，〈《日治前期臺灣漢文印刷報業研究（1895-1912）：以《臺灣日日新報》為觀察重點〉（雲林：國立雲林科技大學漢學資料整理研究所碩士論文，2008）。
- 高錦惠，〈《明治時期「臺灣日日新報」的版面編排設計之研究〉（臺北：國立臺灣科技大學設計所碩士論文，2000）。
- 陳智聰，〈《從公案到偵探——晚清公案小說敘事模式的轉變〉（臺北：淡江中文所碩士論文，1996）。
- 郭怡君，〈《風月報》與《南方》通俗性之研究〉（靜宜大學中文所碩士論文，2000）。
- 潘俊宏，〈臺灣日治時代漢文武俠小說研究——以報刊雜誌為考察對象〉（臺北：國立臺灣大學中文所碩士論文，2008）。
- 曾婉君，〈《三六九小報》通俗小說中的女性形象——文學敘事與文化視域的探討〉（臺北：政大中文所碩士論文，2007）。
- 蔡佩玲，〈「同文」的想像與實踐：日治時期台灣傳統文人謝雪漁的漢文書寫〉（臺北：政大中文所碩論，2008）。
- 蔡明志，〈殖民地警察之眼：臺灣日治時期的地方警察、社會控制與空間改正之論述〉（臺南：成大建築所博論）
- 賴奕倫，〈程小清偵探小說中的上海文化圖景〉，政大中文所碩士論文，2005年。
- 謝小萍，〈中國偵探小說研究：以1896-1949年上海為例〉，東華中文所碩士論文，2005年。

四、 網路資源

- 〈毒婦的誕生〉，《新聞的誕生：かわら版と新聞錦絵の情報世界》，（東京大學綜合研究博物館：
http://www.um.u-tokyo.ac.jp/publish_db/1999news/04/405/0405.html，2010/4/9
- 川戶道昭，〈ミステリー小説のあけぼの——神田孝平と「楊牙兒ノ奇獄」——〉，《翻譯と歴史》第8號，2001年9月。網路版
（<http://homepage3.nifty.com/nada/page051.html>，2010/4/10）
- 吉野作造，〈和蘭美政錄題解〉，收錄於明治文化研究會編，《明治文化全集・卷14》。<http://uwazura.seesaa.net/image/orandabiseiroku.pdf>。

附表一*：世界犯罪小說的同期發展

年份	歐美	日本	中國	臺灣
1794	威廉·葛德溫，《事實如此》 ⁵⁹⁴			
1828	《維多克回憶錄》 ⁵⁹⁵			
1829	倫敦警察廳（Metropolitan Police）成立			
1841	愛倫坡，〈莫爾格街兇殺案〉			
1850	平克頓在芝加哥成立偵探事務所 ⁵⁹⁶			
1860	柯林斯，《白衣女郎》			
1861		神田孝平譯荷蘭〈楊牙兒奇談〉於《和蘭美政錄》		
1866	加博黎奧，《勒滬菊事件》。勒考克（Lecoq）登場。	前島密，〈漢字廢止之議〉 ⁵⁹⁷		
1868	柯林斯，《月亮寶石》			
1876		《女盜賊阿常傳》、《鳥追阿松傳》於《假名讀新聞》上連載		
1877		成島柳北將〈楊牙兒奇獄〉，刊載於《花月新誌》。		
1878	蘇格蘭場成立 ⁵⁹⁸ ；安娜·凱瑟琳·格林《利文沃斯事件》 ⁵⁹⁹			

* 本表為筆者編纂。參考書目詳列於後。

⁵⁹⁴ 威廉·葛德溫（William Godwin），英國人，生於 1756，卒於 1836 年。其作品“*Caleb Williams*”，另譯為《卡列布·威廉斯的經歷》。

⁵⁹⁵ *Mémoires de Vidocq*

⁵⁹⁶ 平克頓，（Allan Pinkerton），美國人，生於 1819 年，卒於 1884 年。

⁵⁹⁷ 在這份文書中，前島密提出為與西方列強相比肩，應該廢除不具實用性的漢字以及說話和書寫之間的形態應該相一致的主張。轉引自〈日本近代文學與言文一致運動〉，張毅、關冰冰合著，《東北師大學報》，2009 年第 2 期，頁 113。

⁵⁹⁸ Scotland Yard，全名為倫敦刑事調查局（Criminal Investigation Department）。

⁵⁹⁹ 安娜·凱瑟琳·格林（Anna Katharine Green），美國人，生於 1846 年，卒於 1935 年。被稱為

1883		高橋健三譯《情供証 拋誤判錄》		
1884		彩霞園柳香，〈開化 餘情復 讐美談〉		
1886	休謨，〈兩輪馬車的秘密〉 ⁶⁰⁰	饗庭篁村譯〈莫爾格 街殺人〉		
1887	柯南·道爾開始連載 福爾摩斯探案			
1888		黑岩淚香譯《法庭美 人》		
1890	浪漫時代開始 ⁶⁰¹	黑岩淚香，〈無慘〉		
1891	指紋被納入鑑識科技	森澤德夫偵探實錄 《蘭幽 獨微探偵淵軌》		
1892	以色列·贊格維爾《弓 區謎案》 ⁶⁰²			
1893		幸田露伴、硯友社 等，「偵探小說退治」 603		
1895		臺灣割讓給日本	臺灣割讓給日本	臺灣割讓給日本
1896			《時務報》連載福爾 摩斯《英包探勘盜密 約案》	
1898				さんぽん在《臺灣新 報》連載〈魍魎謀殺 事件〉
1899	E.W. 洪納《業餘神偷 萊佛士》 ⁶⁰⁴	《每日新聞》連載譯 寫的《血字的研究》		
1900			《月月小說》，《上海	

「推理小說之母」，《利文沃斯案件：一個律師的故事》(*The Leavenworth Case: A Lawyer's Story*)。為他第一本小說。

⁶⁰⁰ 休謨 (Fergus Hume)，澳洲人，生於 1859 年，卒於 1932 年《兩輪馬車的秘密》(*The Mystery of a Hansom Cab*) 在澳洲出版，隔年於英國再版，頗為暢銷。

⁶⁰¹ “the Romantic Era”，此說提出者為 Howard Haycraft，參見 “Murder for pleasure”。

⁶⁰² 以色列·贊格維爾 (Israel Zangwill)，英國人，生於 1864 年，卒於 1926 年。其作品《弓區謎案》(“*The Big Bow Mystery*”) 為史上首部中／長篇密室推理小說。

⁶⁰³ 反而使得偵探小說更加流行。

⁶⁰⁴ E.W. 洪納 (E.W. Hornung)，英國人，生於 1866 年，卒於 1921 年。其《業餘神偷萊佛士》(“*The Amateur Cracksman*”)。

			偵探案》	
1901	英國警方以指紋取代身體測量作為身份證明			
1905	盧布朗連載《亞森·羅蘋被捕記》；卻斯特頓，《奇職怪業俱樂部》	日俄戰爭	奚若譯亞瑟·莫利森（Arthur Morrison） ⁶⁰⁵ 《馬丁休脫偵探案》和《海衛偵探案》 ⁶⁰⁶	
1906	傑克·福翠爾，《金器失竊事件》 ⁶⁰⁷	《探險世界》創刊	吳趸人，《九命奇冤》 ⁶⁰⁸ ，《中國偵探案》 ⁶⁰⁹	《漢文臺灣日日新報》轉載三溪〈臙脂虎傳〉等作品
1907	奧斯汀·富里曼，《紅拇指印》 ⁶¹⁰		呂俠，《中國女偵探》 ⁶¹¹ ；周桂笙，《上海偵探案》 ⁶¹²	
1908	美國成立 FBI	〈黃金蟲〉 ⁶¹³		
1909	奧希茲女男爵，《角落裡的老人》 ⁶¹⁴			李逸濤，〈恨海〉
1910	A.E.W. 梅森《玫瑰山莊》 ⁶¹⁵	「袖珍探偵文庫」刊行 ⁶¹⁶		李逸濤，〈蕃人之傑〉、〈人怪〉；不知著者，〈銀塊案〉
1911	切斯特頓，《布朗神父的天真》 ⁶¹⁷			
1912			程小青開始創作《霍桑探案》	
1913	Sax Rohmer 《福爾摩			

⁶⁰⁵ 亞瑟·莫利森（Arthur George Morrison，1863－1945），英國作家、新聞記者。知名作品除偵探小說外另有紀實小說，他也是知名的日本美術蒐集者。

⁶⁰⁶ 「休脫」與「海衛」皆為“Martin Hewitt”的音譯。

⁶⁰⁷ “The Chace of the Golden Plate”

⁶⁰⁸ 為筆記體文言文偵探小說，1906年4月上海廣智書局出版。

⁶⁰⁹ 為筆記體文言文偵探小說，1906年4月上海廣智書局出版。

⁶¹⁰ 宋戴克博士登場

⁶¹¹ 商務印書館，1907年。

⁶¹² 署名為吉，刊載於《月月小說》第七號。

⁶¹³ 愛倫坡著，本間久四郎譯，文路堂出版。台譯〈金甲蟲〉。

⁶¹⁴ 「角落裡的老人」為目前公認的首位安樂椅神探。所謂安樂椅神探，即偵探不前往偵查線索，而是靠著他人的資訊做出推斷。

⁶¹⁵ 梅森，（A.E.W. Mason，英，1865－1948），《玫瑰別墅》（“At the Villa Rose”）。

⁶¹⁶ 春陽堂出版。

⁶¹⁷ 本作首開「心證推理」的風潮。所謂「心證推理」，即以犯罪心理學來推理案情。

	斯遭遇傅滿州博士》 ⁶¹⁸ ；E.C. 班特萊《褚倫特最後一案》 ⁶¹⁹			
1914	浪漫時代結束			
1916				濤樓〈馬利亞〉；魏清德，〈是誰之過歟〉
1917				
1918	黃金時代開始 ⁶²⁰	《怪紳士》 ⁶²¹	上海中華書局出版《亞森羅蘋奇案》；常覺、覺迷、天虛我生等譯述奧斯汀·傅里曼 ⁶²² 的《桑狄克偵探案》	魏清德，〈齒痕〉、〈贖票〉、〈還珠記〉
1919				飯岡秀三，〈士林川血染船〉
1920	克莉絲蒂，《史岱爾莊謀殺案》；克勞夫茲《桶子》 ⁶²³ ；《黑面具》創刊 ⁶²⁴	黑岩淚香去世；《新青年》創刊		
1921	Sapper《猛犬德拉蒙德》 ⁶²⁵ ；盧布朗《虎牙》 ⁶²⁶	橫溝正史〈恐怖愚人節〉		李逸濤去世；不知著者，〈鐵手〉
1922				魏清德，〈鏡中人影〉；不知著者，〈箱中箱〉；俞，〈咄咄之

⁶¹⁸ 傅滿州 (Dr. Fu Manchu) 於本書中首次出現，這是一個經典的黃禍擬人形象。

⁶¹⁹ 班特萊 (E. C. Bentley, 英, 1875-1956), 本為嘲諷推理小說的作品。「最後一案」原為班特萊的首作，但因為廣受歡迎，故竟成了系列作品。

⁶²⁰ “the Golden Age”, 此說提出者為 Howard Haycraft, 參見 “Murder for pleasure”, 另有一說認為黃金年代是於 1920 年開始。

⁶²¹ 莫里斯·盧布朗著，竈緒譯，東雲堂出版。台譯《怪盜紳士》。

⁶²² 奧斯汀·傅里曼 (Richard Austin Freeman, 1862-1943), 英國偵探小說家，以「宋戴克博士 (Dr Thorndyke) 知名，一般認為他是倒敘推理小說的發明者。其作品注重邏輯推論與物證檢視，為歐美黃金時期的作者之一。

⁶²³ 弗里曼·威爾斯·克勞夫茲 (Freeman Wills Crofts, 英, 1879-1957) 的第一部鐵道時刻表小說《桶子》 (“The Cask”)。

⁶²⁴ 由 H.L Mencken 和 George Jean Nathan 創立的廉價雜誌 “Black Mask”, 此雜誌後來培養出漢密特、錢德勒等冷硬派大師，為相當重要的刊物。

⁶²⁵ Sapper (英, 1888-1937) 的《The Bull-Dog Drummond》(《猛犬德拉蒙德》)。

⁶²⁶ 莫里斯·盧布朗 (Maurice-Marie-Émile Leblanc, 法, 1864-1941), 《虎牙》 (“Les dents du tigre”)。

				怪函)；許寶亭(譯) 〈鷹中鷹〉
1923	桃樂絲·榭爾絲，《誰的屍體》	江戶川亂步於《新青年》發表《兩分銅幣》	中國出版福爾摩斯全集(文言文)；孫了紅，《傀儡劇》 ⁶²⁷ ；專門雜誌《偵探世界》創刊。	餘生，〈智鬪〉
1924	華萊士《13 號房間》(13 号房间)；克勞夫茲《弗蘭奇警官最偉大的案子》；麥克唐納《銼子》		《偵探世界》停刊。	魏清德，〈獅子獄〉
1925	畢格斯，陳查理探案《沒有鑰匙的房子》；諾克斯《陸橋謀殺案》			
1926	范達因《班森殺人事件》；克利斯蒂《羅傑·艾克洛命案》	日本推理小說史昭和第一期(勃興期)開始；代表者：江戶川亂步、甲賀三郎、大下宇陀兒、小酒井不木、夢野久作、海野十三	程小青重譯福爾摩斯全集為白話文	不知著者，〈螢火〉；楊振聲，〈李松的罪〉(轉載)
1928	英國出現偵探作家俱樂部(The Detection Club)			不知著者，〈火賺案〉；〈奇騙〉；〈美國冤案〉；〈人肉香腸〉
1929	漢密特，《紅色收穫》；艾勒里·昆恩《羅馬帽子的秘密》；諾克斯《十誠》；鐵伊《排隊的人》			
1930	柯南·道爾去世。黃金年代結束。			
1931	奚孟農出版 <i>The Crime at Lock 14</i>		九一八事變	

⁶²⁷ 刊載於《偵探世界》第六期，1923.11。

1933	卡爾《女巫角》、《瘋狂帽商的秘密》	小栗虫太郎，〈完全犯罪〉；日本推理小說史昭和第一期結束；第二期開始（隆盛期）：江戶川、橫溝正史等持續活躍；新進者如小栗蟲太郎、木木高太郎、久生十蘭等		
1935				謝雪漁，《假金票案》；《探偵案》
1937	亞瑟·阿普菲德，《澳洲謀殺案》 ⁶²⁸		七七事變；八年抗戰開始；中日正式進入全面戰爭	謝雪漁，〈小學生椿孝一〉；皇民化運動開始；廢除報紙漢文欄（除《風月報》、《孔教報》等不具威脅性者外）
1938		日本推理史第二期結束；第三期開始		
1939	錢德勒，《大眠》 ⁶²⁹			
1941		日本偷襲珍珠港		蔚然，〈他的勝利〉
1943				林熊生，《船中殺人》
1945		日本推理史第三期結束		臺灣光復／終戰

* 參考書目：

Howard Haycraft, *Murder for Pleasure: the life and times of the detective story*, New York: Carroll

&Graf Publishers, Inc., reprinted at 1984

中島河太郎，《日本推理小說史・第一卷》，（東京：桃源社，1985）。

⁶²⁸ 亞瑟·阿普菲德（Arthur W. Upfield，英裔澳洲人，1890 -1964），《澳洲謀殺案》。本作塑造出一個混血兒原住民拿破崙·波倫巴（Napoleon Bonaparte），又稱波尼（Bony）。

⁶²⁹ 雷蒙·錢德勒（Raymond Thornton Chandler，美，1888－1959），冷硬派作家，本作為其首作。

附表二**：日治時期臺灣犯罪小說目錄

編號	篇名	作者／譯者	刊載日期	刊載媒體	版次
1	義賊長吉	三溪	1906.05.30	漢文臺灣日日新報	五版
2	臙脂虎傳	三溪	1906.05.31- 1906.06.02	漢文臺灣日日新報	九版
3	臙脂虎傳補遺	一記者	1906.06.03	漢文臺灣日日新報	五版
4	嬌賊	三溪	1906.06.13 - 1906.06.14	漢文臺灣日日新報	五版
5	恨海	逸	1909.08.22 - 1909.09.19	漢文臺灣日日新報	七版
6	俠中孝	逸	1910.01.19 - 1910.01.20	漢文臺灣日日新報	五版
7	殺主奇冤	逸	1910.01.22	漢文臺灣日日新報	五版
8	循環報	逸	1910.01.23 - 1910.01.25	漢文臺灣日日新報	七版
9	蕃人之傑	逸	1910.01.27 - 1910.01.29	漢文臺灣日日新報	五版
10	害嫂奇冤	逸	1910.02.11 - 1910.02.17	漢文臺灣日日新報	七版
11	柏舟鑑	逸	1910.02.24 - 1910.02.27	漢文臺灣日日新報	五版
12	孽海冤	逸	1910.03.04 - 1910.03.06	漢文臺灣日日新報	五版
13	孽鏡緣	逸	1910.03.11 - 1910.03.18	漢文臺灣日日新報	五版
14	情天魔	逸	1910.04.05 - 1910.04.10	漢文臺灣日日新報	五版
15	劇界佳話	逸	1910.04.14	漢文臺灣日日新報	五版
16	三百磅之鑽石		1910.05.03 - 1910.05.05	漢文臺灣日日新報	五版
17	色道惡魔	逸	1910.05.11	漢文臺灣日日新報	五版
18	銀塊案		1910.05.20- 1910.06.11	漢文臺灣日日新報	五版
19	人怪	逸	1910.05.25- 1910.05.27	漢文臺灣日日新報	七版

** 本表為筆者編纂。

20	殺夫冤獄		1910.10.16	漢文臺灣日日新報	五版
21	偵探記	逸	1910.11.19- 1910.12.06	漢文臺灣日日新報	三版
22	殺姦奇案	逸	1910.12.10- 1911.02.09	漢文臺灣日日新報	三版
23	劇場疑獄	逸	1911.01.01	漢文臺灣日日新報	三版
24	冤獄		1912.02.16	臺灣日日新報	日刊五版
25	騙騙		1912.07.15	臺灣日日新報	日刊四版
26	偽珠花		1912.08.02	臺灣日日新報	日刊六版
27	泥金扇		1912.08.14- 1912.08.20	臺灣日日新報	日刊六版
28	色戒		1912.09.29	臺灣日日新報	日刊四版
29	紫鵲		1913.05.11	臺灣日日新報	日刊六版
30	獻苦肉計		1913.10.05- 1913.10.06	臺灣日日新報	日刊六版
31	趕蛋		1913.10.24	臺灣日日新報	日刊六版
32	人血		1913.11.14	臺灣日日新報	日刊六版
33	寄生樹		1914.01.25- 1914.01.29	臺灣日日新報	日刊六版
34	枕中屍		1914.02.06	臺灣日日新報	日刊六版
35	焦素貞		1914.05.30	臺灣日日新報	日刊六版
36	騙子		1914.10.02	臺灣日日新報	夕刊三版
37	聾啞獲賊		1914.10.05	臺灣日日新報	日刊四版
38	女巫受窘		1914.12.10	臺灣日日新報	夕刊三版
39	失袴賊		1914.12.25	臺灣日日新報	夕刊三版
40	失畫		1914.12.29	臺灣日日新報	夕刊三版
41	徐三大姑娘害人		1915.01.12	臺灣日日新報	夕刊三版
42	毒眼		1915.02.22	臺灣日日新報	日刊四版
43	醫生之決鬥	小青(譯)	1915.04.16- 1915.04.17	臺灣日日新報	日刊六版
44	殺妻從軍		1915.06.07	臺灣日日新報	日刊四版
45	保陽奇案		1915.10.30	臺灣日日新報	日刊六版
46	馬利亞	濤樓	1916.01.01- 1916.01.11	臺灣日日新報	日刊三 一 版
47	代表新郎		1916.06.27- 1916.06.28	臺灣日日新報	日刊六版
48	咎井	秋風	1916.07.06-	臺灣日日新報	日刊六版

			1916.07.08		
49	瓦凹殘骨	秋風	1916.07.28- 1916.07.30	臺灣日日新報	日刊六版
50	是誰之過歟	潤庵	1916.09.04- 1916.11.15	臺灣日日新報	日刊四版
51	俠盜軼事		1917.11.08	臺灣日日新報	日刊六版
52	齒痕	潤	1918.06.19- 1918.06.26	臺灣日日新報	日刊六版
53	贖票	潤	1918.06.29- 1918.07.02	臺灣日日新報	日刊六版
54	還珠記	潤	1918.08.30- 1918.12.11	臺灣日日新報	日刊六版
55	冤鬼擊鼓訴冤		1919.02.10- 1919.02.11	臺灣日日新報	日刊四版
56	騙子		1919.02.13	臺灣日日新報	日刊六版
57	騙子補遺		1919.03.05	臺灣日日新報	日刊六版
58	俠盜曾切軼事	雅棠	1919.06.13	臺灣日日新報	日刊六版
59	記義猴		1919.07.09	臺灣日日新報	日刊六版
60	丹京奇案（摭談）		1920.03.06	臺灣日日新報	日刊六版
61	鐵手		1921.05.18- 1921.12.22	台南新報	第六版
62	侯貞女		1921.07.02- 1921.07.04	臺灣日日新報	日刊六版
63	一斧三頭		1921.07.19-1921.07. 25	臺灣日日新報	日刊五版
64	王竹南		1921.07.29	臺灣日日新報	日刊五版
65	探偵犬	潤	1922.01.21- 1922.01.31	臺灣日日新報	第六版
66	鏡中人影	潤	1922.02.13- 1922.03.31	臺灣日日新報	日刊六版
67	村叟		1922.04.06- 1922.04.07	臺灣日日新報	日刊六版
68	兄弟易娶		1922.04.10	臺灣日日新報	日刊六版
69	箱中箱		1922.08.01- 1922.08.31	臺灣日日新報	日刊三版
70	咄咄之怪函	俞	1922.08.30- 1922.10.06	臺灣日日新報	日刊六版

71	鷹中鷹	許寶亭（譯）	1922.10.07- 1922.10.30	臺灣日日新報	日刊六版
72	某生		1923.01.16	臺灣日日新報	日刊六版
73	黑衣女		1923.01.19- 1923.01.23	臺灣日日新報	日刊五版
74	定興獄		1923.02.18	臺灣日日新報	日刊四版
75	行路難		1923.03.02- 1923.03.05	臺灣日日新報	日刊十四 版
76	騙兒	寶亭	1923.05.03	臺灣日日新報	日刊六版
77	狼心婦終自殺		1923.07.01	臺灣日日新報	日刊十四 版
78	閒談・律師		1923.07.31	台南新報	日刊六版
79	摭談・騙局		1923.08.01	台南新報	四版～五 版
80	王婦		1923.08.09	臺灣日日新報	五版
81	陳孝廉		1923.09.11	臺灣日日新報	日刊六版
82	智鬪	餘生	1923.09.26- 1923.10.13	台南新報	日刊六版
83	〈智鬥〉閱後	福魂	1923.10.08	台南新報	
84	〈智鬥〉更正	編輯部	1923.10.12	台南新報	
85	劉猛		1923.10.29- 1923.11.02	臺灣日日新報	
86	義猴		1923.11.15	臺灣日日新報	日刊六版
87	黠盜		1923.11.21	臺灣日日新報	日刊六版
88	五色鸚鵡		1923.11.22	臺灣日日新報	日刊六版
89	捉賊		1924.02.24	臺灣日日新報	日刊六版
90	俠盜羅賓漢		1924.04.16	臺灣日日新報	日刊六版
91	巨竊		1924.04.24	臺灣日日新報	日刊六版
92	花蜘蛛	履堅	1924.05.15- 1924.05.18	臺灣日日新報	日刊五版
93	金生		1924.05.21	臺灣日日新報	日刊五版
94	豪異小談・巧斷疑獄		1924.05.21	臺南新報	夕刊四版
95	伯力犬		1924.07.17- 1924.07.22	臺灣日日新報	五版
96	義猴		1924.08.01	臺灣日日新報	夕刊四版
97	奇案		1924.08.20	臺灣日日新報	日刊四版

98	總鎮公子		1924.09.16	臺灣日日新報	夕刊四版
99	司機女		1924.09.18- 1924.09.19	臺灣日日新報	夕刊四版
100	獅子獄	潤	1924.09.27- 1924.10.21	臺灣日日新報	夕刊四版
101	黠者		1924.10.10	臺灣日日新報	日刊六版
102	毛氏婦		1924.11.01	臺灣日日新報	夕刊四版
103	黑奴偵探		1924.12.16	臺灣日日新報	日刊四版
104	兒頭案		1925.01.11- 1925.01.13	臺灣日日新報	日刊四版
105	栗朴園		1925.01.14- 1925.01.15	臺灣日日新報	日刊四版
106	奇騙		1925.03.24- 1925.03.25	臺灣日日新報	夕刊四版
107	小騙局		1925.03.29- 1925.03.30	臺灣日日新報	日刊四版
108	孝子復仇		1925.04.01- 1925.04.09	臺灣日日新報	夕刊四版
109	村婦		1925.04.24	臺灣日日新報	夕刊四版
110	李生		1925.04.28	臺灣日日新報	日刊四版
111	義僕		1925.06.14- 1925.06.21	臺灣日日新報	夕刊四版
112	陳青天		1925.07.17- 1925.07.24	臺灣日日新報	夕刊四版
113	鬼訴冤		1925.07.30	臺灣日日新報	夕刊四版
114	慘劇		1925.09.05	臺灣日日新報	日刊四版
115	白骨煉炭		1925.09.08- 1925.09.09	臺灣日日新報	日刊四版
116	一言肇禍		1925.10.03- 1925.10.04	臺灣日日新報	日刊四版
117	李四		1925.10.21	臺灣日日新報	夕刊四版
118	謀財害命		1926.01.12- 1926.01.13	臺灣日日新報	夕刊四版
119	霍狄寧		1926.01.26- 1926.01.27	臺灣日日新報	日刊四版
120	淫報		1926.04.13	臺灣日日新報	夕刊四版
121	螢火		1926.05.11	台南新報	夕刊四版

122	花蜘蛛	堅	1926.06.03- 1926.09.08	臺灣日日新報	
123	金斗花		1926.08.01	臺灣日日新報	日刊四版
124	李松的罪	楊振聲	1926.08.08	臺灣民報	夕刊四版
125	程君		1926.09.07	臺灣日日新報	十四版
126	疑姦錯中錯		1926.09.16	臺灣日日新報	夕刊四版
127	儀徵縣令		1926.11.21	臺灣日日新報	日刊四版
128	奇案		1927.02.13- 1927.02.17	臺灣日日新報	夕刊四版
129	丁邑令		1927.04.22	臺灣日日新報	日刊四版
130	紅粉娘		1927.04.25- 1927.04.29	台南新報	夕刊四版
131	家庭強盜		1927.05.02	臺灣日日新報	六版
132	蔡翁		1927.05.04	臺灣日日新報	日刊四版
133	殺兒祈夢		1927.05.07	臺灣日日新報	夕刊四版
134	女巫		1927.05.08	臺灣日日新報	夕刊四版
135	毒殺嫡子 娶妾者鑑		1927.05.16	臺灣日日新報	四版
136	江湖騙術		1927.05.22	臺灣日日新報	日刊四版
137	新婦捕盜		1927.06.15	臺灣日日新報	日刊四版
138	滬上騙案		1927.06.25- 1927.06.27	臺灣日日新報	夕刊四版
139	汽車新念秧		1927.07.04	臺灣日日新報	日刊四版
140	箱中屍 世之拷問無能探 偵 宜取之爲法		1927.07.05	臺灣日日新報	夕刊四版
141	寶石商何叟		1927.07.18- 1927.07.20	臺灣日日新報	夕刊四版
142	詐案		1927.08.06- 1927.08.07	臺灣日日新報	夕刊四版
143	小騙局		1927.08.16	臺灣日日新報	夕刊四版
144	惡女		1927.08.17- 1927.08.18	臺灣日日新報	夕刊四版
145	某當舖		1927.08.22- 1927.08.23	臺灣日日新報	夕刊四版
146	鬧房哀劇		1927.08.24- 1927.08.25	臺灣日日新報	夕刊四版
147	慈谿獄		1927.08.28- 1927.08.30	臺灣日日新報	夕刊四版

148	雅劫		1927.09.13	臺灣日日新報	夕刊四版
149	箱中女首		1927.09.16	臺灣日日新報	夕刊四版
150	巫騙		1927.09.17	臺灣日日新報	夕刊四版
151	珠騙		1927.09.18- 1927.09.19	臺灣日日新報	夕刊四版
152	朱公斷獄		1927.09.20	臺灣日日新報	夕刊四版
153	貪禍		1927.09.22	臺灣日日新報	夕刊四版
154	木匠妻		1927.09.23	臺灣日日新報	夕刊四版
155	還施其人		1927.09.27- 1927.09.28	臺灣日日新報	夕刊四版
156	涿州獄		1927.09.29	臺灣日日新報	夕刊四版
157	吳人張某		1927.09.30- 1927.10.01	臺灣日日新報	夕刊四版
158	某典主		1927.10.07- 1927.10.08	臺灣日日新報	夕刊四版
159	姦殺案		1927.10.31- 1927.11.02	臺灣日日新報	夕刊四版
160	點骨案		1927.11.03	臺灣日日新報	夕刊四版
161	死人綁票案		1927.11.05	臺灣日日新報	夕刊四版
162	騎驢客		1927.11.06	臺灣日日新報	夕刊四版
163	假死案		1927.12.15	臺灣日日新報	夕刊四版
164	花會殺人		1927.12.19	臺灣日日新報	夕刊四版
165	掘壁賊		1927.12.20	臺灣日日新報	夕刊四版
166	金陵黃生		1927.12.25	臺灣日日新報	夕刊四版
167	火賺案		1928.01.08	臺灣日日新報	夕刊四版
168	老江湖被騙		1928.01.09- 1928.01.10	臺灣日日新報	夕刊四版
169	銀行失款案		1928.01.12- 1928.01.13	臺灣日日新報	夕刊四版
170	青蛇命案		1928.01.30- 1928.01.31	臺灣日日新報	夕刊四版
171	案下屍		1928.02.14- 1928.02.15	臺灣日日新報	夕刊四版
172	刀坑獄		1928.03.06	臺灣日日新報	夕刊四版
173	梅女士		1928.03.09	臺灣日日新報	夕刊四版
174	奇騙		1928.04.12	臺灣日日新報	夕刊四版
175	張若蘭		1928.04.15-	臺灣日日新報	夕刊四版

			1928.04.17		
176	兄妹拐騙		1928.05.04	臺灣日日新報	夕刊四版
177	雞鳴人冤		1928.05.20	臺灣日日新報	夕刊四版
178	捕盜		1928.06.14	臺灣日日新報	夕刊四版
179	新娘變貓		1928.06.19	臺灣日日新報	夕刊四版
180	梨娜司		1928.06.20- 1928.06.21	臺灣日日新報	夕刊四版
181	愛山克命案		1928.06.24	臺灣日日新報	夕刊四版
182	尼庵姦案		1928.07.02	臺灣日日新報	夕刊四版
183	巴黎暗殺團		1928.07.10	臺灣日日新報	夕刊四版
184	新殺子報		1928.07.22- 1928.07.23	臺灣日日新報	夕刊四版
185	馬戲班爭美記		1928.07.30- 1928.07.31	臺灣日日新報	夕刊四版
186	美國冤案		1928.08.14- 1928.08.15	臺灣日日新報	夕刊四版
187	箱中屍		1928.08.16	臺灣日日新報	夕刊四版
188	殺姘記		1928.08.18- 1928.08.20	臺灣日日新報	夕刊四版
189	張生		1928.08.23	臺灣日日新報	夕刊四版
190	情書恐嚇案		1928.09.02- 1928.09.03	臺灣日日新報	夕刊四版
191	陳芳春		1928.09.07	臺灣日日新報	日刊四版
192	東齋偷扇賊		1928.09.14	臺灣日日新報	夕刊四版
193	尼姑鞋		1928.09.30- 1928.10.01	臺灣日日新報	夕刊四版
194	紅寶玉		1928.10.20	臺灣日日新報	日刊四版
195	亞爾伯		1928.10.29- 1928.10.30	臺灣日日新報	夕刊四版
196	失鞋案		1928.11.03	臺灣日日新報	夕刊四版
197	惡姑報		1928.11.07	臺灣日日新報	夕刊四版
198	質舖上當二則		1928.11.18	臺灣日日新報	夕刊四版
199	贗珠記		1928.12.01	臺灣日日新報	夕刊四版
200	武姓女		1928.12.05	臺灣日日新報	夕刊四版
201	女校褲印		1928.12.07	臺灣日日新報	夕刊四版
202	人肉香腸		1928.12.12	臺灣日日新報	夕刊四版
203	豬血水		1929.01.09	臺灣日日新報	夕刊四版

204	是女是父		1929.01.22	臺灣日日新報	夕刊四版
205	遷安殺子報		1929.01.27	臺灣日日新報	夕刊四版
206	張璧月		1929.01.31	臺灣日日新報	夕刊四版
207	左道害人		1929.02.07	臺灣日日新報	夕刊四版
208	謀財害命		1929.02.14	臺灣日日新報	夕刊四版
209	殉葬阿片		1929.02.18	臺灣日日新報	夕刊四版
210	花會害毒		1929.02.21	臺灣日日新報	夕刊四版
211	新念秧		1929.02.27	臺灣日日新報	日刊四版
212	詩騙		1929.03.01- 1929.03.02	臺灣日日新報	夕刊四版
213	某生		1929.03.29- 1929.03.31	臺灣日日新報	夕刊四版
214	白監督		1929.04.21- 1929.04.25	臺灣日日新報	夕刊四版
215	求嗣遇害		1929.05.04- 1929.05.05	臺灣日日新報	夕刊四版
216	巾幗強盜		1929.05.12	臺灣日日新報	夕刊四版
217	永清命案		1929.05.22	臺灣日日新報	夕刊四版
218	奈姆斯		1929.06.05	臺灣日日新報	夕刊四版
219	海陽義犬		1929.07.06- 1929.07.07	臺灣日日新報	夕刊四版
220	死人		1929.07.08	臺灣新民報	夕刊四版
221	折白黨	上海／王異香	1929.07.15	臺灣新民報	第九版
222	盛某妻		1929.07.26- 1929.07.27	臺灣日日新報	第十一版
223	壞天良賊		1929.07.28	臺灣日日新報	夕刊四版
224	巨騙		1929.08.03	臺灣日日新報	夕刊四版
225	珍珠項圈		1929.08.24	臺灣日日新報	夕刊四版
226	國際巨竊團		1929.09.04	臺灣日日新報	夕刊四版
227	波蘭姦殺案		1929.09.23	臺灣日日新報	夕刊四版
228	戀愛鬼劫		1929.10.22	臺灣日日新報	夕刊四版
229	慧姑		1929.11.23- 1929.12.08	臺灣日日新報	夕刊四版
230	兩少女失蹤		1930.01.11- 1930.01.12	臺灣日日新報	夕刊四版
231	騙取牛肉汁		1930.02.22	臺灣日日新報	夕刊四版
232	情海血腥		1930.05.26-	臺灣日日新報	夕刊四版

			1930.05.27		
233	駢指泥印		1930.05.31	臺灣日日新報	日刊四版
234	鬼	秋生	1930.09.27- 1930.?.?	臺灣新民報	夕刊四版
235	奇獄	閒雲	1931.01.16- 1931.?.?	三六九小報	第三十八期
236	孽子駭聞		1931.02.01	臺灣日日新報	
237	嫌疑	翔	1931.05.09- 1931.?.?	臺灣新民報	夕刊四版
238	義犬救主婦		1931.05.27	臺灣日日新報	
239	齒痕花劫記		1931.12.05	臺灣日日新報	夕刊四版
240	被棄的兒子	法國 Mr. Mayrassant ; 台南陳村民譯	1932.02.16- 1932.?.?	三六九小報	第154期
241	磐城奇案		1932.03.24- 1932.04.13	臺灣日日新報	夕刊四版
242	義鳥		1932.08.04	臺灣日日新報	夕刊四版
243	驗心術	青	1932.11.09- 1932.11.23	三六九小報	第233期- 第237期
244	傭婦復仇	文冲舊侶	1933.03.01- 1933.?.?	三六九小報	266期
245	七次吊頸		1933.03.23- 1933.?.?	三六九小報	273期
246	松江顧某	哲	1934.04.29- 1934.05.06	三六九小報	336-338期
247	陳查禮		1934.05.01	臺灣日日新報	338期
248	李家村命案		1934.06.02- 1934.08.06	臺灣日日新報	夕刊四版
249	照相	抱寒	1934.06.09- 1934.06.13	三六九小報	夕刊四版
250	火賺案	絜	1935.05.13- 1935.05.16	三六九小報	445期
251	奇案二則	浩	1935.06.23	三六九小報	446期
252	假金票案	雪	1935.06.25- 1935.08.27	臺灣日日新報	日刊十二版
253	滬濱實事·莊票被竊案	絜	1935.08.03- 1935.08.09	三六九小報	日刊八版
254	探偵案 妾之怪死	雪	1935.08.29-	臺灣日日新報	日刊八版

			1935.10.02		
255	偵探案 絞死藝妓	雪	1935.10.03- 1935.10.26	臺灣日日新報	日刊八版
256	偵探案 詐欺賭博	雪	1935.10.28- 1935.11.18	臺灣日日新報	日刊十二 版
257	偵探案 少女失蹤	雪	1935.11.20- 1935.12.08	臺灣日日新報	日刊八版
258	偵探案 全家被殺	雪	1935.12.09- 1935.12.26	臺灣日日新報	日刊八版
259	偵探案 新式科學的搜查	雪	1935.12.27- 1936.01.23	臺灣日日新報	日刊八版
260	怪函	風	1937.08.10- 1937.09.02	風月報	日刊八版
261	小學生椿孝一	雪	1937.11.15- 1937.12.01	風月報	
262	水戶光圀公巡行	雪	1939.01.15- 1939.03.01	風月報	
263	俠女探險記	曉風（譯）	1939.05.14- 1939.08.15	風月報	
264	他的勝利	蔚然	1941.02.15- 1941.03.03	風月報	
265	傾國恨	魏潤庵（魏清德）	1941.09.15- 1941.11.15	風月報	
266	火腿雞蛋糕	綠波	1941.10.01	風月報	