

身世之謎：《苦兒流浪記》翻譯始末

陳宏淑

晚清文人包天笑翻譯的《馨兒就學記》、《埋石棄石記》、《苦兒流浪記》，為中國帶入了「現代」、「兒童」、「教育」等新概念，對於晚清的中國具有重要意義。然而，對於這三部教育小說的譯介過程，後人其實不太清楚，就連包天笑本人也早已忘記譯本所源何來。本研究希望藉由文獻探討與文本分析的方式，釐清《苦兒流浪記》的翻譯始末，為教育三記的第三記寫一小段譯史，也為包天笑的教育小說翻譯史再添一頁新章。

經過追本溯源，可以確定包天笑的《苦兒流浪記》是從日譯本《家なき兒》所重譯，日譯者為菊池幽芳，而此日譯本則是直接譯自馬洛（Hector Malot）的法文原著 *Sans Famille*。解開身世之謎以後，透過比對原文與不同的譯文版本，我對包天笑的譯者角色與翻譯策略有了更細緻的發現，進而修正了過去翻譯史對包天笑既定的印象。此研究成果為重譯史的研究帶來新的啟發，證明了回歸文本閱讀的重要性。從文本當中發現新的證據，結合文本本身與文本以外的資料，然後加以比對、分析、查證，我們便比較可能釐清重譯過程，而重譯史的研究也會有更豐碩的成果。

關鍵詞：苦兒流浪記、包天笑、菊池幽芳、重譯、翻譯史

收件：2011 年 10 月 2 日；修改：2012 年 1 月 2 日；接受：2012 年 1 月 19 日

Mystery of a Birth: The Translation History of *The Story of a Poor Vagrant Boy*

Hung-Shu Chen

Bao Tianxiao, one of the most important translators in the late Qing Dynasty, translated *Xin's Journal about School Life* (馨兒就學記), *The Story of Buried or Thrown Stones* (埋石棄石記), and *The Story of a Poor Vagrant Boy* (苦兒流浪記). These books were significant in that they introduced important ideas, such as modernity, children, and education, to late Qing China. Where exactly these books came from, however, has remained a mystery, even to Bao himself. Through literature review and text analysis, I seek to understand how *Sans Famille* was translated into *The Story of a Poor Vagrant Boy* and aim to write a brief translation history for the latter.

After following traces through the different versions, I have proven that Bao's *The Story of a Poor Vagrant Boy* was translated from Yuho Kikuchi's Japanese translation entitled *A Child without Family* (家なき兒), which was in turn translated from Hector Malot's *Sans Famille*. Through comparing the original French novel and its translations, these new findings, findings regarding Bao's translation strategies and his role as a translator, have given many in the field of Chinese translation history a reason to revise their image of Bao. The importance of close reading is confirmed as a result. It is important to connect textual and extra-textual information, such that new evidence can be found through comparison, analysis and investigation, allowing us to verify the route of indirect translation. This approach may inspire and enrich research in the field of translation history.

Keywords: *Sans Famille*, Bao Tianxiao, Yuho Kikuchi, indirect translation, translation history

Received: October 2, 2011; Revised: January 2, 2012; Accepted: January 19, 2012

壹、前言

晚清文人包天笑 (1878-1973) 為當時教育小說的重要譯家，其翻譯的教育「三記」甚為暢銷，分別為《馨兒就學記》(1910)、《埋石棄石記》(1912)、《苦兒流浪記》(1915)。此三部書的譯介對於晚清的中國具有重要意義，為中國帶入了「現代」、「兒童」、「教育」等新概念。教育小說因而在中國形成一種特殊的文類，民國之後如葉紹鈞（葉聖陶）等作家也開始以教育界或兒童生活為題材，創作一系列的教育小說。然而，對於這三部教育小說的譯介過程，後人其實不太清楚，就連包天笑本人也說早已忘記譯本所源何來¹。近期有研究者終於釐清了《馨兒就學記》的翻譯脈絡，而《埋石棄石記》所根據的日譯本也已經找到²，唯獨《苦兒流浪記》至今未能尋得包天笑所根據的日譯本。包天笑提供的線索非常有限，他只記得「原著者是一位法國人，名字喚作什麼穆勒爾³的，記一個苦兒流離轉徙，吃盡了許多苦頭，直至最後，方得苦盡甘回，敘事頗為曲折，頗引人入勝，而尤為兒童所歡迎」（1990，頁 460）。

因此，這本書就宛如書中主角一樣身世成謎，必須經歷一番追尋才可能真相大白。晚清時期類似這樣不知源文的文本所在多有，主要原因當然是因為當時版權的概念尚未成熟，而多數譯者也譯寫不分，甚至有意讓讀者以作品是個人創作而不提其為譯作。事實上，這種作法在晚清時期並不罕見，當時偽譯和偽著十分普遍，所以後人很難確認譯作所根據的源語文本，也因此增加翻譯史研究的難度。許多文本的身世不明，對於中國翻譯史的建構來說實為憾事，因為如果能找到譯本所根據的原文，經過文本比對，可以發掘出更多當時文人在翻譯上的操縱策略，讓後人對晚清的翻譯現象有更清楚的了解。職是之故，本研究希望藉由文獻探討與文本分析的方式，釐清《苦兒流浪記》的翻譯始末，為教育三記的第三記寫一小段譯史，也為包天笑的教育小說翻譯史再添一頁新章。

貳、《苦兒流浪記》 相關研究

《苦兒流浪記》一開始是以連載的方式刊登在《教育雜誌》，作品名稱亦是〈苦兒流浪記〉⁴，歸類在「文藝」的欄目底下，署名「天笑」，刊載期間自1912年7月至1914年12月，隔年由商務印書館出版單行本⁵。教育三記獲得當時教育部的獎狀，許多學校都以此書作為獎勵優秀學生的獎品，因此發行量頗大。1925年明星電影公司甚至以包天笑的譯作為藍本，將這個故事拍成電影，片名為《小朋友》，不過劇中人物與故事背景全都搬到了中國，情節也重新改編了（張偉，2009，頁129）。這個故事於1977年在日本由東京電影新社拍成電視動畫共51集，片名為《家なき子》。1979年此動畫引進臺灣，由中國電視公司播映，片名為《咪咪流浪記》，是許多臺灣五、六年級生共同的童年回憶⁶。

過去許多與教育三記相關的研究，多半把關注的焦點集中在《馨兒就學記》，對於《埋石棄石記》與《苦兒流浪記》則著墨較少，反映出大多數的人對這兩本書的認識十分有限。《馨兒就學記》可說是包天笑教育小說的首部譯作，因為部分內容編進了教科書裡，又因為後來夏丏尊重譯為《愛的教育》，自然名氣較響，受到的關注也就較多。相形之下，針對《苦兒流浪記》這部譯作的研究則付之闕如。

如果把範圍放大，以譯者包天笑為中心來檢視相關研究，則可以發現許多關於包天笑的研究都把重點放在他身為作家的角度。在臺灣，何楓琪（2007）的《包天笑及其小說研究》以及鄧如婷（2000）的《包天笑及其通俗小說研究》便屬這類的研究論文。大陸學者對包天笑的研究，除了同樣以通俗文學或鴛鴦小說作家的角度探討之外，亦有學者探究包天笑的報刊編輯角色，例如聶淳（2008）的〈包天笑與中國近、現代報刊業〉以及姜思鑠（2007）的〈包天笑編輯活動側影〉。在專書方面，則有樂梅健（1994, 1999）的《現代通俗文學無冕之王包天笑》與《通俗文學之王包天笑》，兩者皆著重於包天笑通俗小說作家的身分。

把重點放在包天笑譯者角色的研究僅有寥寥幾篇，例如焦福民（2006）的〈近代早期文學翻譯探勝——以包天笑為例〉以及張建青與王海軍（2009）的〈翻譯也為稻糧謀——以包天笑為例從經濟角度談晚清翻譯〉，但這兩篇並未細究包天笑的譯文。而陳靜諄的〈論包天笑《馨兒就學記》的新國民意識〉則專談此書反映出新俠義精神、母教與女德的力量、新教育理念等等，但陳靜諄明知此書為包天笑所譯，其分析卻似乎忘記這是譯本，反將這些新國民意識歸功於包天笑。這反映出許多研究因為沒能找到包天笑所據而重譯的日譯本，所以研究方向也彷彿受到包天笑譯寫不分的影響，也跟著譯寫不分了。

能真正從文本來探討包天笑的翻譯作品與其翻譯策略的研究，大概就只有吳其堯（2003）的〈包天笑在清末民初的翻譯及其與創作的互動關係〉以及焦福民（2009）的〈包天笑與晚清小說翻譯〉，不過吳其堯強調包天笑的創作性格影響了翻譯實踐，卻忽略了包天笑的翻譯影響其創作的這個層面。焦福民的文章耙梳了包天笑在多部譯作中的翻譯風格，他認為到了1911年包天笑的翻譯風格已經從淺白文言過渡到通俗白話，並提出其譯作《結核菌物語》為例（2009，頁79）。然而包天笑在1912年翻譯的〈苦兒流浪記〉（天笑，1912）卻仍是文言文。可見包天笑的翻譯風格並沒有跟著時間呈線性發展，新舊文體仍會交雜出現。

這些研究在談論包天笑的翻譯策略時，大多以《馨兒就學記》為例，點出包天笑譯述或譯寫不分的情況，對於《苦兒流浪記》則一筆帶過或絲毫未提。不過，鄒振環倒是把此書與《馨兒就學記》同列為影響中國近代社會的一百種譯作，並詳述《苦兒流浪記》的重要性與影響力。然而鄒振環的資料有幾處有誤，他提到「《苦兒流浪記》當時題名為《孤雛感遇記》，連載於該雜誌1910年2月的第二年第一期至1910年11月的第二年第十期。直到1915年3月19日由商務印書館初版時才正式題名《苦兒流浪記》」（1996，頁229）。鄒振環又根據須彌1925年為包天笑所譯《慧琴小傳》（原名《非洲毒液》）所做的《校讀後記》而推測「包譯

《孤雛感遇記》很可能是據黑岩淚香的日譯本重譯的」(1996, 頁 230)。但事實上《苦兒流浪記》與《孤雛感遇記》是兩個完全不同的故事，而其推論也沒有證據足以證明此書的日譯者為黑岩淚香。此外，故事主角的名字亦非鄒振環所說的「路美⁷」(1996, 頁 230)，而是叫做「可民」。

梅家玲的〈包天笑與清末民初的教育小說〉對於《苦兒流浪記》有相當深刻的探討。她將包天笑的《兒童修身之感情》、《孤雛感遇記》、《苦兒流浪記》、《雙雛淚》等多部譯作視為「苦兒」系列作品，認為其特色「在於作為主人翁的少年童子，多數生來孤苦，命途多舛，但最後卻都能經由自己的一番努力奮鬥，苦盡甘回。很顯然地，此一系列的小說在譯述之初，所被看重的，每每是其中關乎倫理、修身方面的情節，以及其所蘊含的教育意義」(2006, 頁 169)。此外，她更進一步提出：「『苦兒』兼具『苦』與『兒』的雙重質性，正所以同時激發讀者因『苦難』而生的犧牲受苦之情，與緣『孩童』而發的、同時著眼於『原初』與『未來』的激情與想望。二者交互為用，所催生出的，恰恰是連串認同轉換之後，對於（個人與國家）光明未來的犧牲與奉獻，信念與願景」(2006, 頁 171)。此一觀點確實點出了苦兒系列所傳達的一種嶄新教育視界。

正因苦兒系列的作品有此重要意義，釐清《苦兒流浪記》翻譯始末可說是一個起點，從此起點出發，找到重譯過程中涉及的各個譯本，透過出版資料與譯本比對的方式，不僅能解開各譯本的身世之謎，還能藉由文本的對比與分析，更清楚觀察到譯者的操作，或許還可能因此更正長久以來翻譯史對譯者或譯作的錯誤認知。誠如皮姆(Anthony Pym)所言，無論我們多麼清楚知道各個譯者與譯作的時代和地點，如果我們不知道譯作實際上究竟是如何產生而又如何被接受，那麼所謂的翻譯史就難以建構，這意味著實際閱讀並分析譯作是非常必要的(1998, p. 106)。因此，本研究將透過外部考證與內部考證的方法，解開《苦兒流浪記》的身世之謎，完成教育三記的最後一塊拼圖。

參、中譯本的身世

要查證《苦兒流浪記》的翻譯始末，可以從幾個方面著手，一是譯者序言，二是出版資料，三是文本內容。愈能多方比對查證，就愈能從找到的各種線索與證據中發現史料，也愈容易辨明資料或文獻的真偽。譯者序言往往是最直接的資料來源，但有時其真實性尚待驗證。包天笑在緒言中提及：「余近得法國文豪愛克脫麥羅所著 *Sans Famille* 而讀之，嗚呼是亦一塊肉餘生述也」（天笑生，1915，頁1）。言下之意，包天笑似乎是直接閱讀法文原著。儘管他在晚年所寫的《釧影樓回憶錄》提到此書由日譯本重譯，但因為包天笑記憶有誤並非罕事⁸，而根據他在回憶錄中所述，他跟一位姓藤田的和尚學日文，學了三個月多的光景就輟學自修。此外，他學英文學了半年多，學法文學了不到八個月（1990，頁187-190），顯然他對於法文也是略為通曉的，因此也不能排除他從法文原著直接翻譯的可能性。所以此書的源語文本 (source text) 究竟是書中序言所暗指的法文原著，還是晚年回憶錄中所言之日譯本，必須再進一步細究才能確定。

再從出版資料來看，〈苦兒流浪記〉第一次在《教育雜誌》刊載的時間為1912年7月。儘管他已言明作者為愛克脫麥羅，也附上原書名 *Sans Famille*，相較於他在1909年對〈馨兒就學記〉的處理態度⁹，1912年的〈苦兒流浪記〉顯然比較有尊重原作的感覺，不再偽稱作品為自己的創作。不過，從此處可看出當時包天笑確實讓讀者有此書譯自法文原著之感，因為他完全沒提到其重譯所根據的日譯本，而只提原作法文書名與法文作者。不提日譯本的任何資料，這種情形有兩種可能，一是他確實根據法文原著，自然不會提到日譯本；二是他其實是根據日譯本所譯，只是沒有提出這點。研究者要釐清此書究竟譯自法文原著或日譯本，就應該把1912年之前出版的法文本與日譯本都找出來核對，進一步從文本內容來查證，了解〈苦兒流浪記〉究竟是源自法文原著還是日譯本。

《苦兒流浪記》的法文原著出版於 1878 年¹⁰，作者為 Hector Malot，全書分為兩冊，第一冊 21 章，第二冊 23 章，合計 44 章。而在 1912 年之前，在日本出版的日譯本有兩個版本，一個版本是五来素川（本名為五来欣造）所譯，於明治 36 年（1903 年）以〈まだ見ぬ親〉為題連載於《読売新聞》，同年 7 月由東文館出版成書，全書共 79 章，後來警醒社於 1911 年亦出版此書。另一本則是菊池幽芳（本名為菊池清）所譯，於 1911 年以〈家なき兒〉為題連載於《大阪毎日新聞》，隔年 1 月由春陽堂發行成書，書名仍為《家なき兒》，分成「前編」與「後編」，前編 25 章，後編 24 章，合計 49 章。從出版年的資料來看，法文原著 *Sans Famille*、《まだ見ぬ親》、《家なき兒》的出版時間都先於《苦兒流浪記》，所以都可能是《苦兒流浪記》所根據的源文。

若從出版形式來看，乍看之下《苦兒流浪記》似乎與五来素川的《まだ見ぬ親》較為相似，兩者都是單冊形式，不像法文原著分為第一部份（PREMIERE PARTIE）與第二部份（SECONDE PARTIE），也不像《家なき兒》分成「前編」、「後編」。但《苦兒流浪記》是先在雜誌上連載，之後才發行單行本，因此單行本的出版形式意義不大，對此譯作的身世追蹤還是應以連載的版本為主。接下來便該藉著比對文本內容，找出蛛絲馬跡作為證據，以證實源文與譯文的關係。經過實際比對文本以後，從兩個日譯本出現的專有名詞可以立即看出，《苦兒流浪記》是源自於菊池幽芳的《家なき兒》，而非五来素川的《まだ見ぬ親》。下表列出書中專有名詞的譯名，對照之下結果立見。

表 1：專有名詞對照表

	Hector Malot	五来素川	菊池幽芳	包天笑
書名	<i>Sans Famille</i>	まだ見ぬ親	家なき兒	苦兒流浪記
主角	Rémi	太一	民	可民
養母	Mère Barberin	お文	直おッ母	司蒂姆
養父	Jerome Barberin	源十	權藏	達爾權

養父母死去的兒子	Nicholas	新太	仁太	愛德姆
養父之友	François	甚公	三太	珊鐵爾
生母	madame Milligan	春日夫人	千島夫人	蓬島夫人
老人	Signor Vitalis	嵐老人（通稱）、嵐一齋（自稱）	美登里	美登里
老人真名	Carlo Balzani	高松吟風	薔薇谷香露	薔薇閣香露
母牛	Roussette	ルーセット（Roussette）（此版本中主角家裡養的是山羊而非母牛，ルーセット為山羊的名字）	赤	紅犁
節日	le mardi gras ¹¹	クリスマス（Christmas 聖誕節）	謝肉祭	謝肉祭
咖啡店	Notre-Dame	（未譯出此咖啡店之名，改譯為茶屋）	ノートルダム（發音為 nootorudamu）	那脫爾達姆
猴子	Joli-Cœur	深山太夫（簡稱太夫）	ジョリカル（發音為 jorikaru）	迦格羅
白狗	Capi	白妙丸（簡稱シロ）	カピ（發音為 kapi）	揩比
黑狗	Zerbino	黑鐵丸（簡稱クロ）	ゼルビノ（發音為 zerubino）	瑞爾瑞那
母狗	Dolce	小玉（暱 / 簡稱タマ）	ドルス（dorusu）	鐸爾士
地名	Ussel	牛瀨、牛瀨の町	卯瀨	卯瀨
地名	Bordeaux	該段遭刪除	暮留堂	暮留堂
地名	Pyrenees	該段遭刪除	比禮寧	比禮寧
地名	Murat	ミューラー	ミューラー（發音為 myuuraa）	彌愛綠
地名	Landes	該段遭刪除	ランド（發音為 rando）	郎脫
地名	Toulouse	田方の町	鶴巢の町	鶴巢町
節目名	<i>Mort du général</i>	該段遭刪除	大將之薨去	大將之薨去
節目名	<i>Triomphe du juste</i>	該段遭刪除	正義之勝利	正義之勝利
節目名	<i>Malade purgé</i>	名醫の調和下劑の効能	瀉下劑	瀉下劑

資料來源：研究者自行整理。

從上表的專有名詞可看出包天笑的譯名與菊池幽芳的譯名極為相似。包天笑的譯名策略可歸納成幾種：第一種是挪用全部漢字，例如「美登里」、「謝肉祭」、「卯瀨」、「瀉下劑」，全都是原文照搬；而「鶴巢の町」譯成「鶴巢町」或「大將の墓去」譯成「大將之墓去」，因為差別只在於一個の，我也將其列入此類。第二種是挪用單一漢字，再加上其他中文字，例如「可民」來自菊池幽芳所譯的「民」；「達爾權」來自菊池幽芳所譯的「權」藏；而「薔薇閣香露」與「薔薇谷香露」，以及「千島夫人」與「蓬島夫人」也是僅有一字之差。第三種是音譯日文的片假名，例如ノートルダム (Notre-Dame) 譯成「那脫爾達姆」，カピ (Capi) 譯成「揩比」，ランド (Landes) 譯成「郎脫」，把「三太」(日文發音為さんた，羅馬拼音為 santa) 譯成發音相似的「珊鐵爾」也可算是音譯，只不過包天笑是先以中文發音來讀日文漢字，再將中文發音轉化成洋名；第四種則是意譯，例如母牛的名字「赤」是紅色的意思，所以譯成「紅犁」。第五種是少數不明顯的例子，例如「直おッ母」譯成「司蒂姆」(此處唯一能想到的關聯是「母」重譯為「姆」)，而「仁太」(書中日文標音為にた，發音為 nita) 譯成「愛德姆」則看不出有何關聯，但這類作法相對來說極少，而這種洋化的作法，與譯文中添加的「馬丹¹²」和音譯的「達格透¹³」，都可以看出他有意帶入異國情調。

從表 1 亦可看出，五来素川の譯本日本化程度較深，翻譯¹⁴的意味較濃，而菊池幽芳的譯本則有部分日本化，也有一些部分以片假名表現出外來語的特色。菊池幽芳的譯本刊載於雜誌的時間是明治 44 年，正是明治時期的最後一年，隔年便是大正元年，〈家なき兒〉的翻譯恰恰反映出明治時期「翻譯」的式微與大正時期「翻譯」的興起。而包天笑的譯本除了在漢字方面與菊池幽芳的譯本十分雷同之外，這種部分本地化而部分音譯洋化的作法也與菊池幽芳類似，而兩人的序言經過比對，也發現相似度極高，這點稍後會再詳述。因此，包天笑的《苦兒流浪記》應是譯自菊池幽芳的《家なき兒》，而非五来素川の《まだ見ぬ親》。

肆、日譯本的身世

接下來的問題是：菊池幽芳的《家なき兒》是譯自法文原著，還是從其他外語的譯本所重譯？此時同樣採取前述的三步驟，從譯者序言、出版資料、文本內容三個方面逐一確定。菊池幽芳在序言中並未明言他是否從法文原著直接翻譯，他只提到自己曾在法國待過一段時間，當時他讀了這本膾炙人口的小說。另外他也提到原文是正統流麗的法文，他自謙勉力而為，希望能盡力傳達出原文的文體風格（1911，序言，頁3）。從這點看來，他可以直接閱讀法文原著，極可能是從法文原著直接翻譯成日譯本。然而，也不可忽略他在序言中亦提到此部傑作已經翻譯成英語及德語，並已出版了百萬本之多（1911，序言，頁1）。由此來看，菊池幽芳特地提到英語及德語的譯本，所以也不能排除他可能是從英譯本或德譯本重譯成日譯本¹⁵。此外，菊池幽芳也提到五来素川先前已譯過此書，但他強調五来素川的「抄譯」¹⁶或「翻譯」十分簡短扼要，有損原作精神，所以他才再次重新嘗試「翻譯」（1911，序言，頁4）。可見菊池幽芳讀過五来素川的日譯本，或許在翻譯過程中也參考過該譯本。

從出版資料來看，五来素川的《まだ見ぬ親》比菊池幽芳的《家なき兒》先出版，後者在翻譯時確實也可能以前者為根據。但從表1可看出，菊池幽芳在專有名詞方面刻意與五来素川的譯法有所區隔，這種區隔其實呼應了當時從明治時期過渡到大正時期的轉變。佐藤美希以明治二十年為界，將明治時期分成前期與後期。前期對翻譯的態度是希望能符合一般讀者現狀的「自由譯」，後期則可見到原本一面倒的自由譯開始出現變化，「逐語譯」也逐漸受到重視，而與自由譯共存並列於明治後期（2006，頁77-78）。水野的也指出，從明治中期之後，「翻譯」的主要地位開始被「逐語譯」所取代（2007，頁4）。因此，在明治最後一年出版的《家なき兒》，便可見到逐語譯的傾向，其篇幅也就遠多於五来素川的翻譯版本，而菊池幽芳也強調他的「翻譯」不同於五来素川的「抄譯」或

「翻案」，因此菊池幽芳應非譯自五来素川の譯本，而是另有所本。從原作出版的 1878 年至〈家なき兒〉開始連載的 1911 年，這中間的 33 年出版了不少英譯本，有的是全譯本，也有頗多節譯本，而德譯本也超過 10 本以上。因為數量眾多，很難全數蒐來一一比對。因此我選擇先從法文原著開始比對，觀察菊池幽芳的《家なき兒》與法文原著之間的相似程度。

經過文本比對，可以確定菊池幽芳的《家なき兒》是譯自法文原著，證據就在普通名詞的翻譯，利用這些名詞音譯的讀音，可印證其根據的是何種外語。王宏志談過魯迅的翻譯手法，認為他受了日譯者的影響，經常翻譯詞的讀音而非詞的意義，例如 mile 譯成「迷黎」，foot 譯成「跣得」，藉此可以證實日語譯本是以英語譯本為根據（2000，頁 135）。同理可證，日文的外來語片假名是很好的線索，故事中出現的普通名詞譯成片假名，依其發音可以判斷這些名詞確是譯自法文，而非英文或德文。請參考下表。

表 2：普通名詞對照表

日文	法文	英文	德文	中文
アルチショー (發音為 aruchishoo)	artichaut	artichokes	artischocken	紫色朝鮮薊
ブルーエツト (發音為 buruuetto)	brouette	wheel barrow	brouette	獨輪手推車
ブリユイエール (發音為 buriyuiceru)	bruyères	heather	heide	石楠
サボー (發音為 saboo)	sabots	wooden shoes	clogs	木鞋
食卓(テーブル) (發音為 taaburu)	table	table	tabelle	餐桌、桌子
ヴキオロン (發音為 vioron)	violon	violin	violine	小提琴
シコモル (發音為 shikomoru)	sycamore	sycamore	bergahorn	懸鈴樹， 楓樹的一種

資料來源：研究者自行整理。

從表 2 的例子可以看出，菊池幽芳遇到外來的普通名詞時，如果採取音譯，他是以法文的發音來音譯，而非以英文或德文。從「餐桌」的例子來看，菊池幽芳將「食卓」的片假名譯成「ターブル」，發音為 taaburu，近似法文的 table；但同為明治時期的五来素川，則將「食卓」的片假名譯成「テーブル」（發音為 teeburu），發音近似英文的 table。另一個明顯的例子是「小提琴」，菊池幽芳譯成ヴキオロン，發音為 vioron，近似法文的 violon；而五来素川版譯為「洋絃」，片假名標記為「ヴァイオリン」，發音為 vaiorin，近似英文的 violin。可見明治時期「食卓」和「洋絃」這樣的外來語可能已經出現在日文當中，而且是以英文發音譯成片假名，因此在出版時間較早的五来素川譯本中便已出現。但菊池幽芳顯然刻意要保留法文的發音，所以更可以證明他的《家なき兒》是譯自法文原著，而非從其他語文的譯本重譯而來。追本溯源至此，可以確定包天笑的《苦兒流浪記》是譯自菊池幽芳的《家なき兒》，而菊池幽芳的《家なき兒》則是直接譯自 Hector Malot 的法文原著 *Sans Famille*。

伍、真相大白

解開謎題之後，一些新發現也就隨之浮現。研究中國翻譯史的學者提到菊池幽芳時，大多只知其《新聞賣子》一書。根據姜小凌（2005）的研究，此書是菊池幽芳翻譯十九世紀的一部英國小說，於 1897 年譯為《新聞賣子》，連載於《大阪每日新聞》，然後由方慶周譯成中文文言體六回，再由我佛山人（吳趸人）衍義為白話體章回小說《電術奇談》，知新主人（周桂笙）點評，1903 年發表於《新小說》雜誌第八期，描述的是喜仲達與林鳳美的戀愛故事。然而有關菊池幽芳譯的《家なき兒》，許多學者便少有討論，主要應該是因為大家不知道這就是包天笑《苦兒流浪記》的源語文本。

其次，後人對包天笑的翻譯評價總說他任意改寫，說他「作家與譯

者的身分同時並存，因此他的作家性格影響了他的翻譯實踐，作家式的社會關懷促使他選擇了類似主題的外國作品，而在翻譯之際，他又很難排除自身的寫作傾向，所以很難遵守原作的風格或再現原作的精神」（吳其堯，2003，頁 17-18）；或說他「日文水平並不高（特別是其翻譯初期），他採用的方針大約是能看懂的則譯，不能看懂的則刪節，又加之他搞慣了創作，手癢難忍，不時地加入一些自己的想法和認識，有的甚至改編，如上面所提到的《馨兒就學記》即是最顯著的一例……」（郭延禮，2005，頁 343）。陳平原也認為晚清的「作家兼翻譯家者」（例如包天笑、周瘦鵑）頗多「技癢難忍，喜歡刪削或添飾」（2006b，頁 42）。

然而，若只以為是當時翻譯觀念還不成熟，或是單純認為其作家身分影響了譯者身分，所以包天笑才會任意改寫，這樣的推想恐怕需要更確實的證據才能證明。經過實際閱讀並比對文本之後，會發現包天笑的改寫或在地化，其實主要是受到日譯本的影響，無論是《馨兒就學記》或是《苦兒流浪記》，因為是從日譯本重譯西洋作品，他的譯作其實是模仿他的源語文本而來。現在我們所見到包譯本的大幅改寫或在地化，其實是根據日本明治時期的「翻譯」小說而來。換句話說，包天笑譯作之所以與西洋原著相差甚遠，有很大部分的原因是因為他追隨日譯本的腳步。

以《苦兒流浪記》為例，包天笑的譯筆受到菊池幽芳的日譯本影響頗大，除了從表 1 可見一斑之外，還有其他部分可以看出他如何追隨其源語文本。第一個明顯的例子便是《苦兒流浪記》的緒言。他的緒言雖以「天笑生曰」為起頭，卻可清楚察覺到菊池幽芳序言的影子¹⁷。例如：

法國作家好以流麗之文章，引人興味……（天笑生，1915，緒言，頁 1）
猶この小説の原文は最も正しい、品の善い、流麗な佛文で書れてあるので……（菊池幽芳，1911，序言，頁 1）

又如：

蓋其為法蘭西男女學校之賞品，而於少年諸子人格修養上良多裨益……

（天笑生，1915，緒言，頁1）

佛蘭西では少年男女の學校の賞品としては最も歡迎せらるゝもので、少年諸子の人格修養上に多大の裨益あると共に……（菊池幽芳，1911，序言，頁2）

從這裡可以看出包天笑不僅連字詞用法模仿菊池幽芳，他直接挪用漢字且照著日文句型順譯的習慣也明顯可見。此外，整篇緒言的架構也都跟菊池幽芳的序言大致相同，都是先交代原著與作者，接著稱讚原著作者文筆之流麗，然後描述此書如何廣受歡迎，最後說此書如果未能取悅讀者，並非原作之過，而是譯者之罪。或許正因為包天笑模仿菊池幽芳的序言寫法，以至於他也跟著菊池幽芳提到原作的書名及作者，至於重譯所根據的日譯本，一心模仿的他便沒有意識到要提出來跟讀者交代。

包天笑這種依樣畫葫蘆的傾向不僅出現在緒言，在正文中也多處可見。故事中出現的金錢數字便是很好的例子。由於主角的養父要將他賣給美登里老人，因此兩人在討價還價的過程中數度提及價格數字。老人打算以租賃的方式，於是說：「我亦不欲買此童子，請定每年十圓之契約，賃我可耳……」（頁40），然後老人拿出灰色之皮袋，「中貯兩圓之銀幣五枚」（頁43），最後美登里老人「以二十圓之金錢，數之於達爾權之前。達爾權遽攫之入衣囊」（頁62）。這個情節從菊池幽芳的譯本中可看出金錢數字是相同的。老爺爺說：「一年十圓の契約で借りて行くがどうぢや」（頁37），然後「老爺は古びた皮財布を取出して、中から二圓銀貨五枚を探り出し」（頁38）。最後「美登里老人は二十圓といふ金を權藏の眼の前で數へて渡した。權藏はそれを受取つて隱に入れた」（頁53）。

在討價還價的過程中，可看出包天笑的數字亦步亦趨跟著菊池幽芳的日譯本。但反觀菊池幽芳與法文原著的比較，則可看出菊池並沒有照搬法文原著的數字。在法文原著中，老人先是提出一年20法郎的租賃價

格 (p. 37)，後來從袋子裡拿出 4 個 5 法郎 (p. 38)，最後老人付了 8 個 5 法郎而成交 (p. 51)。菊池幽芳在數字上的調整，很可能是根據當時的物價指數¹⁸或法郎與日圓的匯率¹⁹換算而成。因此從譯者的翻譯態度來看，菊池幽芳似乎要比包天笑嚴謹些。兩人在貨幣單位的翻譯方面都採取了在地化的策略，但是包天笑在數字的處理上，跟前述挪用漢字的習慣一樣，也都是原樣照搬。

另外，儘管包天笑的 32 章不同於菊池幽芳的 49 章，但就整體的篇章安排來說，《苦兒流浪記》的故事順序與《家なき兒》是一樣的，並未出現像《馨兒就學記》那種小幅度的刪除、增加、調動順序等情形²⁰，而《馨兒就學記》之所以在篇幅上與其義大利原作 *Cuore* 相距甚遠，主要是因為其源文日譯本早已大幅改動刪減，始作俑者並不是包天笑。再看《苦兒流浪記》與其源文《家なき兒》的比較，在篇章方面不但沒有增添刪減，順序也沒有更動。無獨有偶的是，郭延禮曾研究包天笑翻譯的《六號室》，他每一章逐句逐段對讀，發現各章完全對應，除了稍有漏譯、刪節、誤譯之外，基本上忠實於原著 (2005，頁 345)。郭延禮認為從復現原著精神的角度來說，包天笑的這部譯作是相當出色的，「和他翻譯的那幾部教育小說相比，簡直不可同日而語」(2005，頁 346)。〈六號室〉在 1910 年開始刊載於《小說時報》第 4 期，與 1909 年的〈馨兒就學記〉及 1912-1914 年的〈苦兒流浪記〉其實在年代上十分接近，在這段時期的包天笑，至少在篇章方面的操縱情形是忠實於源文的。這點發現或可稍微平反包天笑教育小說在郭延禮上述「不可同日而語」話中所隱含的負面評價。

當然，包天笑的《苦兒流浪記》也有少數有別於日譯本之處。例如單行本的目錄採用了章回小說常見的對偶回目，像是第一章的「出生六月遭盜取，幸有養母相偎依」，第二章的「行年九歲被出賣，善心老人來承買」等等，這種風格似乎是受到中國文壇原本的規範所影響，但如果與包天笑其他的創作或譯作互相比較，可以看出當時包天笑並非一味偏

愛淺白文言與章回小說這種舊文體。他在 1911 年翻譯的《結核菌物語》使用的是通俗白話：「我就是一個結核菌。我們的種族是喚作微菌種族，我的體積不過三密格……」而他於 1915 年用未亡人給亡夫的十一封信連綴成小說《冥鴻》，陳平原認為此時書信體才算真正成為中國的一種創作小說形式（2006a，頁 200-201）。由此可見，包天笑的翻譯或寫作文體並非一定是從文言發展到白話。1909 年的《馨兒就學記》與 1915 年的《冥鴻》，也反映出他對書信體及日記體的小說體裁接受程度頗高，而 1915 年的《苦兒流浪記》又出現章回小說的樣式，顯示包天笑身為一個譯者，此時並沒有形成自己一套有系統的翻譯觀。外國的新元素進入本國文學系統之際，譯者不斷的在新舊之間抉擇，一方面想學習西方，另一方面又抗拒西方，這種矛盾的情結造成當時的翻譯呈現出這兩種力量的拉扯。清末民初這段過渡時期充滿了新舊的衝突與矛盾，這種矛盾情結自然也反映在包天笑的譯作中。

此外，儘管《苦兒流浪記》的各個篇章大致上都照著《家なき兒》的順序而沒有增減或更動，但細究內容卻可發現包天笑在段落的處理方面，倒是刪去許多細節，這些細節大多無關宏旨，有些篇幅較長的對話，包天笑會以一兩句簡略帶過；有些與主要情節較無關的細節，例如主角演出戲劇的劇情、看戲的群眾反應、猴子的表情、老爺爺的旁白、景物的描寫等等，包天笑也加以濃縮或省略。但整體而言，可看出包天笑有意節譯，但仍能盡量追隨日譯本的情節或段落。

陸、從翻案到翻案

從釐清翻譯始末的脈絡到解謎之後的發現，似乎可以為重譯史的研究帶來新的啟發。從研究包天笑譯作的過程中，我發現了新的史料，而這些史料進而改變了過去翻譯史對包天笑既定的印象，而我使用的方法就是回歸到最實際的文本閱讀。現今翻譯研究的發展，已經逐漸拋棄傳

統的文本比較分析，不再獨獨關注於文本忠實與否的問題，而開始關注文本以外的因素，例如意識型態、歷史脈絡、詩學規範等等。這意味著翻譯研究的視野更加開闊，而這種新途徑的開放性也帶來了許多嶄新而豐碩的研究成果。然而在翻譯史的研究方面，拋棄文本閱讀的方式，卻容易造成缺乏確切證據而以訛傳訛的結果。目前多數翻譯史研究專著的許多歷史資料經常沿襲前人的說法，無形當中，對於某段時期的翻譯現實或某位翻譯家的翻譯風格等等便造成了某種程度的刻板印象。

在比對原文與不同譯文版本的過程中，我觀察到某些前人未能發現的情況，解開了幾個翻譯史上始終未能解開的謎題，也對包天笑的譯者角色與其翻譯策略有了更細緻的發現。因此，我認為當今的翻譯史研究需要重新再把焦點放回文本本身，從文本當中發現新的證據，進而得到更深刻的研究成果。不過，這並不是意味著再走回討論忠實或對等的老路，而是試圖證明從文本比對當中，可以更敏銳的觀察譯者的操作。這樣的研究目的「並不是為了挑錯，而是對譯本中重複出現的特徵和模式進行分析研究，探討其產生和存在的文化原因；也不是以原作來衡量不同的譯作，並作出孰優孰劣的價值判斷，而是藉助文學翻譯文本這樣一個重要媒介對文學文化交流作系統的描述性研究」（胡翠娥，2007，頁114）。研究者可以善用語言能力，將重譯史牽涉到的外語譯本逐一分析，把範圍擴大到跨文化的領域，如此應能讓翻譯史的研究更增加深度與廣度。這種作法並非否定文本以外的因素，事實上這些因素仍然至關重要，只不過若能與文本分析互相補充，更能收相得益彰之效。

結合內部考證與外部考證的研究法，在重譯史的研究方面特別適用。以清末民初的時代為例，那時候翻譯觀念尚未發展成熟，譯寫不分是普遍現象。當時林紓、梁啟超、徐念慈等譯家基本上都是譯述或意譯，時常可見刪節、改譯、增添之處（陳平原，2006b，頁34-40）。然而，表面上看來一樣的譯寫不分，卻可能在不同的翻譯家身上找到不同的動機與原因。過去翻譯史研究慣於以同樣的眼光來看待這些翻譯家譯寫不分的

操作情形，描述翻譯家之間的共同性，卻忽略了他們彼此的特殊性。換句話說，林紓的譯寫不分與包天笑的譯寫不分並不能等同視之，前者透過他人口述，後者透過日譯本重譯，兩者採用的媒介不同，受到的影響也不一樣。日本的「翻譯」及「翻譯」形塑了包天笑的譯作風貌，若以此類推，梁啟超、蘇曼殊、吳趼人這類同樣透過日譯本重譯的晚清譯家，也應該有更多研究者透過文本閱讀比對的方式實際審視他們的譯作，如此翻譯史的研究應該會有更豐碩的成果。

如此看來，在清末民初透過日譯本重譯而來的翻譯小說當中，或許有極大部分是因為日本的翻譯小說而呈現出如今的面貌，而未必可全部歸因於當時中國翻譯家的創造性叛逆 (creative treason)。過去翻譯史研究未能察覺這一點，主要是因為晚清翻譯小說常常不附上原著書名或原作者姓名，在偽譯和偽著充斥的情況下，無法確認譯作所根據的源語文本，即便知道原著是哪一本，也不知道中間是否經過了幾手的重譯，也就無法進行文本比對。王宏志也曾提過這種比對工作的困難，認為要釐清晚清譯本所根據的是原著還是重譯的日譯本，幾乎是無法解答的問題，因為無法確定，也就無從比較（2007，頁 189），如此自然無法了解層層重譯之後的中譯本是如何受到源語文本的影響，便很容易把譯作呈現的種種改寫操縱看成是中國譯者所為。

針對這點，其實透過出版資料與文本閱讀是可以找到答案的，這也再次驗證了回歸文本的翻譯史研究法有其重要性。只要把中文譯作出版年之前的原文著作與日文譯本都蒐集到手，然後進行文本之間的比對，必然能從中找到線索，透過篩檢文本之間的相似與相異之處，就可以確定各個譯本所根據的源語文本。我的博士論文用這個方法成功釐清了包天笑《馨兒就學記》的重譯脈絡，也因為找到了包天笑所根據的日譯本《學童日誌》，進而發現他對於日譯本的忠實度其實頗高，《馨兒就學記》與義大利原作 *Cuore* 的種種差異，追根究底有很大部分應歸因於日譯本的操縱，並不是包天笑憑個人喜好改寫的結果。而透過本研究對《苦兒流

浪記》重譯始末的研究，也再次發現包天笑受到日譯者菊池幽芳的影響遠大於自己的創造性叛逆。無論是篇章、語詞、數字，他都依附著日譯本的敘述形式，不但大量挪用日文當中的漢字，甚至連序言都非個人原創，而是模仿日譯者菊池幽芳的序言而來。

這些發現也教導所有翻譯史研究者重要的一課，那就是譯者之言不可盡信。無論是包天笑的緒言或是他的晚年回憶錄，其中的資訊未必完全正確，這些外緣資訊還需要透過文本的內部比對來確認。圖里 (Gideon Toury) 談過翻譯規範的研究有兩種主要的資料來源，一個是文本本身，另一個是文本外的資料，例如譯者、編輯、出版者、或其他翻譯相關人士的說明或評論。後者很可能並不客觀且帶有偏見，我們應該要小心審視，因為這與實際的翻譯行為可能有所差距 (2004, pp. 213-214)。若借用這段話來談翻譯史的研究，正好也十分貼切。唯有結合文本本身與文本以外的資料，然後加以比對、分析、查證，我們才比較可能拼湊出完整的真相。本研究透過這樣的方法釐清了《苦兒流浪記》的翻譯脈絡，終於把包天笑教育三記的最後一塊拼圖完成，至此教育三記的身世之謎全部解開。此外，由於找到五来素川の「翻案」和菊池幽芳的「翻譯」，進而為包天笑在中國翻譯史長久以來被描述的刻板印象進行了某種程度的「翻案」，這樣的研究結果，讓《苦兒流浪記》這本書及其譯者包天笑呈現了更清楚的歷史面貌，也為重譯史研究者帶來新的啟發。

註釋

1. 在《釧影樓回憶錄》中，對於《馨兒就學記》，包天笑只說：「我是從日譯本重譯得來的」(1990，頁461)。針對《埋石棄石記》，他說：「這是日本人所寫的教育小說，作者何人，已不記得，總之是一位不甚著名的文學家」(1990，頁462)。而針對《苦兒流浪記》，他也說：「我是從日文書重譯得來的，日本譯者用了何種書名，是何人所譯，我已記不起了」(1990，頁460)。
2. 根據我的博士論文，《馨兒就學記》所根據的源語文本為杉谷代水所譯的《學童日誌》(2010，頁11-14)，而《埋石棄石記》的原文是小泉又一所著的《棄石》(2010，頁29)。

3. 事實上包天笑在《苦兒流浪記》中把原著作者的名字譯為愛克脫麥羅，而非穆勒爾。
4. 本研究以書名號及篇名號來區分版本，〈苦兒流浪記〉指的是刊登在《教育雜誌》的版本，《苦兒流浪記》則指的是單行本。
5. 因為無法取得 1915 年出版的單行本，故本研究以 1978 年臺灣商務印書館的版本為研究之依據（愛克脫·麥羅，1978）。此版本與《教育雜誌》刊載的最原始版本經過核對，確認內容是相同的。不過兩者章節安排略有不同，雜誌刊載的〈苦兒流浪記〉共有三十章，單行本則有三十二章。此外，單行本各章另訂有章回小說慣用的對偶回目。
6. 所謂五、六年級生指的是出生年為民國 50-69 年（1961-1980）的人。
7. 現在有很多版本的《苦兒流浪記》主角名字皆為「路美」，這個名字可能是受到較晚近的日譯本影響。1931 年富山房模範家庭文庫出版的《少年ルミと母親》（少年 Rumi 與母親）（エクトル・マロー，1931），主角的名字變成ルミ，發音為 Rumi。
8. 包天笑在《釗影樓回憶錄》中將《埋石棄石記》寫成《棄石埋石記》，對於教育三記的出版順序也記錯，又將周瘦鵬的《九華帳裡》記成了《芙蓉帳裡》（沈慶會，2005，頁 101）。而他說《苦兒流浪記》的原著作者名為「穆勒爾什麼的」，也是記錯的一個例子。
9. 《教育雜誌》月刊自 1909 年創刊號起，到次年二月第一卷第十三期，連載的教育小說〈馨兒就學記〉都註記為「天笑生撰稿」。
10. 本研究所以依據的法文原著即為 1878 年的版本，取自法文古典文學作品下載網 Ebooks libres et gratuits。
11. le mardi gras 直譯成英文為 the Tuesday fat，是一個宗教節日，從復活節往前推四十天這段時期為齋戒期，而齋戒期開始前的最後一個星期二便是 le mardi gras，這一天人們通常會趁進入齋戒期之前大吃大喝，正如書中所述，傳統上也會吃可麗餅。
12. 「馬丹」應是譯自 Madam。錢鍾書在〈林紓的翻譯〉一文中提到林紓的「馬丹」、「密司脫」等詞是沾染了當時的譯音習氣（1984，頁 715）。因此這個詞也可能是包天笑受到當時的譯音習氣所影響而添加的，因為日譯本與法文原著皆無出現此稱謂。
13. 「達格透」應是譯自 doctor。陳光輝在 1916 年便曾批評過這種譯音風氣，認為不把 Mr. 和 Mrs. 譯成「君」、「女士」，反譯成「密司脫」、「密三司」，是「可笑亦可惡也」（1997，頁 564）。包天笑刻意把日譯本的「醫者」在文中幾處音譯為「達格透」，同樣可能是受當時流行的音譯外來語所影響。但他卻忽略「達格透」的發音是譯自英文，不符合本書的法文原著背景。
14. 明治時期的「翻案」二字念作ほんあん，現代漢字也寫成「翻案」，但為了與中文的「翻案」有所區隔，所以本研究刻意保留明治時期的漢字「翻案」。日文所謂「翻案」，意味著對原文的改寫幅度很大。
15. 這種推測有前例可循：杉谷代水（1902）翻譯的《學童日誌》為包天笑《馨兒就學記》的源語文本。杉谷在其序言中便提到此書原作在義大利已出了四十餘版，另外也有美國的譯本（緒言 1）。經過文本比對之後，結果杉谷的日譯本果然並非直接從義大利原作 Cuore 翻譯而成，而是從在美國出版的英文譯本重譯而來。此英文譯本的譯

者為哈普古德 (Isabel Florence Hapgood, 1850-1928)，根據的原文為義大利原著第 39 版 (陳宏淑，2010，頁 11-14)。

16. 日文的「抄譯」指的是節譯、摘譯。
17. 此處的「緒言」與「序言」沿用兩人各別的用字選擇，指的都是譯者的前言。
18. 根據《值段的明治・大正・昭和風俗史》所記載的消費者物價指數，明治 33 年 (1900 年) 的教師起薪為 11 圓，大正 7 年 (1918 年) 的教師起薪為 15 圓 (週刊朝日，1981，無頁碼)。因此《家なき兒》出版時 (1912 年) 的教師起薪應介於 11 圓至 15 圓之間。以此推估老人所付的 20 圓約為當時教師月薪的 1.3 至 1.8 倍。
19. 據《家なき兒》的序言，菊池幽芳自述曾在法國待過一段時間 (1911，頁 2)。而根據堀啟子的論文，菊池幽芳在明治 42 年 (1909 年) 受《大阪每日新聞》之派遣而前往法國 (2006，頁 57)。因此菊池必然清楚法郎與日圓之間的換算匯率。
20. 包天笑在《馨兒就學記》中刪除了兩個每月故事與兩篇日記，增加了「掃墓」與「雛形國會」兩篇日記，每月故事的順序也有所更動。但除此之外，其他的篇章都是跟著日譯本的順序。

參考文獻

中文書目：

- 天笑 (包天笑) (1912年7月)。苦兒流浪記。**教育雜誌**，4，3927-3945。
- 天笑生 (包天笑) (1915/1978)。緒言。**苦兒流浪記**。臺北：臺灣商務。
- 王宏志 (2000)。翻譯與創作—中國近代翻譯小說論。北京：北京大學。
- 王宏志 (2007)。重釋信、達、雅—20世紀中國翻譯研究。北京：清華大學。
- 包天笑 (1990)。鈞影樓回憶錄。臺北：龍文。
- 何楓琪 (2007)。包天笑及其小說研究。(未出版之)國立中興大學中國文學所，臺中。
- 吳其堯 (2003)。包天笑在清末民初的翻譯及其與創作的互動關係。**外語與翻譯**，3，14-22。
- 沈慶會 (2005)。《通俗文學之王包天笑》一書中的幾個問題——兼與樂梅健先生商榷。**明清小說研究**，2，96-103。
- 姜小凌 (2005)。明治與晚清小說重譯中的文化反思——從《新聞賣子》(菊池幽芳)到《電術奇談》(吳趸人)。載於陶東風等 (編)，**文化研究 (第五輯)** (頁193-207)。廣西：廣西師範大學。
- 姜思鑠 (2007)。包天笑編輯活動側影。**中國編輯**，3，86-89。
- 胡翠娥 (2007)。文學翻譯與文化參與——晚清小說翻譯的文化研究。上海：上海外語教育。
- 張建青、王海軍 (2009)。〈翻譯也為稻糧謀——以包天笑為例從經濟角度談晚

- 清翻譯〉。**新西部**，10，129-130。
- 張偉（2009）。**談影小集——中國現代影壇的塵封一隅**。臺北：秀威。
- 梅家玲（2006）。包天笑與清末民初的教育小說。**中外文學**，35（1），155-183。
- 郭延禮（2005）。**中國近代翻譯文學概論**。武漢：湖北教育。
- 陳平原（2006a）。**中國小說敘事模式的轉變**。北京：北京大學。
- 陳平原（2006b）。**中國現代小說的起點——清末民初小說研究**。北京：北京大學。
- 陳光輝（1997）。關於小說文體的通信。陳平原、夏曉虹（編）。**二十世紀中國小說理論資料：第一卷1897-1916**（頁563-566）。北京：北京大學。
- 陳宏淑（2010）。譯者的操縱：從*Cuore*到《馨兒就學記》（未出版之博士論文）。國立臺灣師範大學翻譯研究所，臺北。
- 陳靜諄（2010）。論包天笑《馨兒就學記》的新國民意識。**國立虎尾科技大學學報**，2（3），87-102。
- 焦福民（2006）。近代早期文學翻譯探勝——以包天笑為例。**廈門教育學院學報**，8（1），26-28。
- 焦福民（2009）。包天笑與晚清小說翻譯。**東嶽論叢**，30（10），76-79。
- 愛克脫·麥羅（1915/1978）。**苦兒流浪記**。臺北：臺灣商務。
- 鄒振環（1996）。影響中國近代社會的一百種譯作。北京：中國對外翻譯。
- 鄧如婷（2000）。包天笑及其通俗小說研究（未出版之博士論文）。逢甲大學中國文學所，臺中。
- 錢鍾書（1984）。林紓的翻譯。羅新璋（編），**翻譯論集**（頁696-725）。北京：商務印書館。
- 聶淳（2008）。包天笑與中國近、現代報刊業。**新世紀圖書館**，1，95-98。
- 樂梅健（1994）。**現代通俗文學無冕之王包天笑**。南京：南京出版社。
- 樂梅健（1999）。**通俗文學之王包天笑**。上海：上海書店。
- 日文書目：**
- エクトル・マロー（1931）。**少年ルミと母親**。楠山正雄（訳）。東京：富山房。
- 五来素川（1903）。**まだ見ぬ親**。東京：同文館。
- 水野的（2007）。近代日本の文学的多元システムと翻訳の位相 — 直訳の系譜。日本通訳学会翻訳研究分科会（編），**翻訳研究への招待**（頁3-43）。
- 杉谷代水（1902/1938）。緒言。**学童日誌**（頁1-3）。東京：富山房。
- 佐藤美希（2006）。翻訳序文に見る明治の英文学翻訳と英文学研究。**北海道大学大学院国際広報メディア研究科院生論集**，2，72-84。
- 堀啓子（2006）。翻案としての戦略：菊池幽芳の「乳姉妹」をめぐる。東

海大学紀要文学部，86，57-67。

菊池幽芳（譯）（1911）。**家なき兒**。東京：春陽堂。

週刊朝日（1981）。**値段の明治・大正・昭和風俗史**。東京：朝日新聞社。

2011年8月31日，取自<http://chigasakioows.cool.ne.jp/ima-ikura.shtml>

英文書目：

Malot, H. (1878). *Sans Famille*. Ebooks libres et gratuits. Retrieved Feb. 12, 2011, from http://www.ebooksgratuits.com/pdf/malot_sans_famille_illustre.pdf

Pym, A. (1998). *Method in Translation History*. Manchester, UK: St. Jerome.

Toury, G. (2004). The Nature and Role of Norms in Translation. In L. Venuti (Ed.), *The Translation Studies Reader*, 2nd edition. (pp. 203-218). New York: Routledge.