

劉吶鷗的閱讀書目——東亞傳播裡的知識養成

徐禎苓

都要等到劉吶鷗的妻子黃素貞過世，外孫從她的木衣櫥裡找到一本泛黃小書，為劉吶鷗迷離的生命史掀揭一隙縫。

小書封面清新秀麗，上頭寫著「1927 新文藝日記」。打開，日記彷彿藝文雜誌，書的前後提供書籍出版、藝文活動、雜誌投稿等訊息，且訊息上方還留有劉吶鷗的劃記。接續再翻，進入日記內頁，正在學習國語的劉吶鷗每日勤寫日記，不僅鉅細靡遺描述當日生活，與哪些文人雅士碰頭，還註記讀過的書及閱後心得、評論。

這本日記作為探究劉吶鷗其人也好，一九二七東亞藝文傳播也好，無疑還側記了日治台灣人的知識養成。

·日本新興文學的啟蒙

大正九年(1920年)，劉吶鷗從長老教中學(今台南長榮中學)轉到東京青山學院，青山學院也是教會學校，由美國基督教會管理，課程不僅要求外語能力，課堂上也教授夏目漱石、武者小路實篤等日本現代文學。青山學院位居澀谷，澀谷是當時東京的交通節點，亦為娛樂重鎮之一，電影院、舞廳、咖啡廳林立。課餘，劉吶鷗不時到戲院看場德國烏發公司的電影，也經常流連距離學校約七公里處的神保町古書街。他與絕大多數留學東京的台灣人一樣，被思想開放、訊息豐富的「內地」深深啟蒙，開啟藝文之路。

迨及大正十五年(1926年)，劉吶鷗畢業，赴上海震旦大學法文特別班就讀。以此為斷限，劉吶鷗留日期間日本發生兩件大事：一個是關東大地震(1923年)。這場芮氏規模七點九的強震大力搖晃東京，也震動文壇。當時幾個主流刊物《白樺雜誌》和《播種人》全都因此廢刊，灰燼裡幽然開出的蓓蕾，就是新感覺派。新感覺派以擬人筆法、華麗詞藻傳達主觀感知的世界，充滿新鮮趣味的文體試圖革新文學。另一個是日本天皇驟逝，年號由大正轉為昭和，正式邁入昭和戰爭期的起始點。

劉吶鷗身在其中，目睹社會與文壇折轉，從他的閱讀書單裡不難找到對應：以都市為書寫題材的硯友社成員幸田露伴，浪漫派作家泉鏡花、德田秋聲，自然主義作家島崎藤村、德田秋聲、正宗白鳥，及其同仁刊物《早稻田文學》和《文章世界》；側重感覺、擺脫道德、傾向於頹廢唯美的耽美派谷崎潤一郎；提倡人道主義的白樺派作家武者小路實篤、有島武郎、有島生馬、里見弴；新現實主義文學的堀口大學；菊池寬主辦的刊物《文藝春秋》；以及左派的青野季吉、中野重治；新感覺派的橫光利一、川端康成、片岡鐵兵。這群作家正好展演大正跨至昭和前夕的場域動態，儼然是日本文學斷代史。

一九二八年劉吶鷗出版日本小說集《色情文化》，反映其閱讀與融通後的藝文觀。選文一來反映他關注時代變化中的時事議題，二來揭示對時下文壇動態

的掌握，尤其是〈譯者題記〉裡這段介紹詞：

現代的日本文壇是在一個從個人主義文藝趨向於集團主義文藝的轉換時期內。牠的派別正是複雜的：有注意個人的心境的境地派，有掛賣英雄主義的人道派，有新現實主義的中間派，有左翼的未來派，有象徵的新感覺派，而在一方面又有像旋風一樣捲了日本全文壇的「普洛萊達利亞」文藝。

這段話凸顯大正末、昭和初文壇的多元、前衛與革命性，這些流派意不在區分左翼右派中間分子在意識形態上的差異，而是呈顯文壇卡在新舊文學交界點上紛雜的景象。這些流派都因強調「尖端」、反傳統，被統括為「新興文學」。施蛰存回憶劉呐鷗攜來橫光利一、川端康成、谷崎潤一郎等作品，也介紹現代主義和馬克斯主義的藝文思想，「劉呐鷗極推崇弗里采的《藝術社會學》，但他最喜愛的卻是描寫大都會色情生活的作品。在他，並不覺得這裡有什麼矛盾，因為，用日本文藝界的話說，都是『新興』，都是『尖端』。共同的是創作方法或批評標準的推陳出新，各別的是思想傾向和社會意義的差異。」新興所含的革命文學與文學革命，影響劉呐鷗的藝文思考。

日後他與施蛰存等友人創辦的《無軌列車》、《新文藝》雜誌，乃至於自立的兩間書店——第一線書店、水沫書店出版品，都體現新興文學的概念。可惜在查禁嚴格的國民政府時期，因觸及左翼遭到查禁。思想箝制，自己的文字功力也還不那麼成熟。很快地，劉呐鷗將重心進一步跨入翻譯與電影，取代文學創作，落實追求自由、新興的藝文理想。

·西方文學的汲取

明治維新開始，日本全面西化，坊間大量出現西方作品和理論譯作，教科書也編列外文原著，由老師帶領學生一起閱讀，闡釋寓意。長期培養，高等學校裡，許多學生已能直接閱讀外文原著。從日本仙台回到中國的魯迅經常委託內山書店或旅日友人代購西洋日譯本，他曾向朋友稱讚：「日本的翻譯界，是很豐富的，他們適宜的人才多，讀者也不少，所以著名的作品，幾乎都找得到譯本」，且對外文字典的編纂、外文研究的實踐，都成為當時不少中國知識分子汲取知識養料的來源。就讀英文科的劉呐鷗本有專業根柢，加上優越的語言天賦，他也大量閱讀外國原著，抑或透過日譯本認識西方名著。

青山學院畢業後，劉呐鷗原想留學法國，母親以「歐洲路途遙遠」為由斷然拒絕。他轉往號稱「東方巴黎」的上海，就讀位居法租界的震旦大學法文特別班。這個特別班類同語言學校，就施蛰存所說：「專為各地讀英文的中學畢業生補習法文，以便升入用法文教學的震旦大學本科各系」，或者預備赴法國留學的語言學校。

一九二七年，劉呐鷗在日記裡註記的閱讀書單，以俄國無產階級文學和法國

文學為大宗。當時在日本幾乎人手一本的俄國作家庫普林(A. Kuprin)《魔窟》、法國作家左拉(Émile Zola)《娜娜》、莫泊桑(Henri René Albert Guy de Maupassant)《脂肪球》幾本書，他也沒有錯過。

夏天，劉訥鷗至日本短暫就讀雅典娜·法蘭西語言學院，期間他經常到書店買書，丸善書店是其一。九月二日那天，他一口氣買了九本法文原文書，其中兩本是保羅·穆杭(Paul Morand)的《詩集》(*Poèmes, 1914-1924*)和《路易與依蘭娜》(*Lewis et Irène*)。兩本書早在一九二四年出版，劉訥鷗在此時購買穆杭作品，應和之前閱讀過堀口大學翻譯的《夜開》(1924)和《夜閉》(1925)有關，進而想追讀穆杭的其他作品。《夜閉》卷首有一篇由堀口譯述克雷彌爾(B. Crémieux)的〈保羅穆杭論〉，後來被劉訥鷗漢譯、刊載至雜誌《無軌列車》第四期(1928)上，這是保羅穆杭首次被系統性地介紹入中國。劉訥鷗將穆杭的作品介紹給好友戴望舒，戴望舒開始大量譯介穆杭的作品，好比穆杭《夜開》裡的〈六日之夜〉(*La nuit des six-jours*)，後收於水沫書店出版的《法蘭西短篇傑作集》第一冊。

就讀震旦大學時，劉訥鷗認識了文友戴望舒、施蛰存等人，大家經常聚會，交換外文小說或譯文資訊，譬如戴望舒曾帶來從丸善書店訂購的《浮士德》德文版，也分享秦豐吉翻譯的《少年維特的煩惱》、趙景深翻譯的《柴霍甫短篇小說集》和李青崖翻譯《莫泊桑短篇小說集》，這是外文進入東亞後，在知識社群間往來互惠的側面案例。

劉訥鷗在上海為了學習國語，訂閱當時著名的兩份文學刊物——《小說月報》和《創造》月刊。此時《小說月報》已完成改版，數次以專號方式推介法國文學研究、俄國文學研究等，專號內容涵蓋論文、譯叢、插畫，試圖全方位將外國文學的美學觀、技藝等介紹入中國。劉訥鷗便在柴霍甫專號(今譯為契訶夫)上讀到柴霍甫的短篇小說〈香檳酒〉、〈一個沒名題的故事〉等。這種譯介外國作者的編輯方式——先介紹作家的相關論述，再配上作家著作，成為日後《無軌列車》、《新文藝》在編排上的仿效對象。更重要的是，劉訥鷗藉由翻譯文學作為學習中文的入門磚，也一併開啟後來的翻譯之路。

·漢文文學的初習

一九一二年，劉訥鷗就讀鹽水港公學校時，內地延長政策還未開始，公學校課程仍有日語科和漢文科。漢文科有六學年，使用臺灣總督府制定的《漢文讀本》，以簡易的文章讀法、作文為綱領，刪去四書五經，專授實學教育(指科學知識、實用技能)、道德教育、生活與衛生習慣、台灣事情、國民精神等。不過，當年十一月，「公學校規則中改正」頒布下來，將三、四年級的漢文課授課時數由每週五小時大刀砍至四小時。越趨縮編的漢文教育，自不免削弱學生的漢文程度。

當劉訥鷗進入中學，台灣正邁入新文學的啟蒙實驗階段，鷗〈可怕的沉默〉、追風〈她往何處去〉、無知〈神秘的自制島〉等現代白話作品出現。隨之，一九二一年，劉訥鷗的友人陳端明發表〈日用文鼓吹論〉、黃朝琴〈漢文改革論〉高

倡白話文運動；張我軍也於一九二四年赴北京學中文，提倡文學改革，並與傳統漢詩詩人展開交鋒。目前雖無法找到確切證據說明這場白話文運動對劉呐鷗的直接影響，但從劉呐鷗的閱讀書目裡，卻未看見台灣漢詩，也沒有任何台灣作家的作品紀錄。即便在台灣的時候，多半閱讀日本文學、《創造》月刊和《水滸傳》。

一九二七年，劉呐鷗學國語的階段，如前面提及訂閱《小說月報》和《創造》月刊兩本刊物，但他對於《小說月報》裡中國作家的白話作品十分不滿意，覺得「在洋風盛行的現在中國文壇似乎是一種很換了毛色的東西，作者卻不見得有什麼藝術的手腕」。因此，就漢文作品，他反而經常讀古典文學，《聊齋誌異》、《繪圖二十四史通俗演義》、《水滸傳》、《卷耳集》、《全唐詩》、《浮生六記》等皆為囊中物，這些作品和施蛰存自幼漢文閱讀、個人喜愛的古典書有高度重疊；加上施於一九二七年四月十二日清黨後，回到松江，擔任聯合中學文教師，對於中文習得有一套教育方法或學習教材，應給予劉呐鷗不少建議。十月，劉呐鷗隨戴望舒到北京時，還認真在中法大學旁聽馮沅君中國文學史及沈尹默的詩詞學。

此外，劉呐鷗喜歡傳統戲曲，在台灣看福州戲，在北京期間經常聽楊小樓的戲，也看京戲《四郎探母》、《楊貴妃》、崑曲《連環計》。舉凡喜歡的領域，他會深入研究，為了鑽研戲曲，他還特別買了日人堀谷氏《元の雜劇に就いて》。

出人意料之外的是，相對於中國現代文學，古典文學反而作為劉呐鷗創造新感覺文體的要素之一。他在〈熱情之骨〉於法國氛圍裡刻意提及「淵明菊」、「蛾眉」等古典用語，或〈兩個時間的不感症者〉形容女子的嘴為「小的櫻桃兒一綻裂，微笑便從碧湖裏射過來」，重塑古典裡櫻桃小嘴的形象。諸如此類取譬各種物類，都是極具視覺性的詞彙，我們不難發現劉呐鷗對於古典文學的關注很大一部分在於類物系統，古典文學裡草木蟲魚鳥等物體系存有大量視覺性意象，這種約定俗成的相似、關聯結構，抑或藉此來闡釋或增衍意涵，這種引譬連類的書寫正好與橫光利一採用漢字意象創造新感覺文體，同是文學創作與物類通感交會的表現方式。

不同於張我軍，也背離於新文學運動提倡「不用典」、「不用陳套語」、「不作摹仿古人」等八不主張，劉呐鷗以古典回應日治台灣知識分子、中國知識分子怎麼在新／舊、中／日／漢文的邊界，找到新語言的可能性，從古典找尋新意，創造出古今中外並蓄的新形式、新語法、新感覺，在中國白話文正在協商的進程裡，以古典改造業已熟爛的漢語系統，嘗試實踐中國白話文的多重可能。

施蛰存曾形容劉呐鷗是「三分之一上海人，三分之一台灣人，三分之一日本人」，這不僅作為變動時代下台灣人的特殊身分和認同課題，在劉呐鷗的閱讀書目裡，程度上也反映了那不同的三分之一。劉呐鷗遊走於日本、台灣、上海和北京，透過戴望舒、施蛰存、馮雪峰等朋友，學習中國文學，相應的，劉除了教他們日文，也帶來日本文學。雙方在教與學之間，從語言到文藝，築起的知識流通網。特別劉呐鷗以他者之眼觀看中國，對於現代文學的評論，幾乎以

日本文學、西方文學為參照，形塑出一套世界人的藝文觀。同時，從書目取得追溯到書店，揭櫫日本、西方書籍的傳播線路，其實都歷歷再現一九二七年東亞知識圈的交流景象。