

日治時期普羅文學的跨界互文：

論葉山嘉樹〈淫賣婦〉與琅石生〈闇〉及其文本中譯問題

羅詩雲*

政治大學台灣文學研究所博士生

論文大綱

在日本大正、昭和時期普羅文藝思潮興起之際，一九三〇年代開始台灣的社會主義運動亦已屆於成熟期，並轉型以寫實主義為主要的文學寫作方向。觀察當時日本、台灣兩地在社會主義思潮興起時所發表的文學作品，可以見出兩方擁有許多相似之處，其中最重要的部份就是以普羅大眾作為書寫對象的訴求目的，以及書寫無產階級與資本主義對立衝突的現實內容。而當時日本與台灣普羅文學的寫作影響，可從日本普羅文藝作家葉山嘉樹（1894-1945）初試啼聲之作〈淫賣婦〉（1926）與琅石生在《臺灣文藝》所發表的短篇小說〈闇〉（1935）其內容形式來加以觀察。兩作背景同樣描繪資本成熟的都會區，以賣淫婦為書寫中心開展情節，無不刻劃出主角與賣淫婦之間勞動階級的連帶感。此外，〈淫賣婦〉文本發表後隨即在三〇年代的中國，陸續由左翼知識份子翻譯為中文版本發行，可以推想在一九三〇年代當時，東亞的日本、台灣、中國三地其普羅文藝的發展是具有強烈的連帶影響與互文關係。因此，本文即從葉山嘉樹〈淫賣婦〉一作延伸討論普羅文藝在殖民時期於台灣及中國的文化脈絡，以茲印證普羅文藝其跨越地域性的思想運動效應。

關鍵字

普羅文學 葉山嘉樹 琅石生 〈淫賣婦〉 〈闇〉 張我軍

* 98159502@nccu.edu.tw

**The Intertextuality of Proletarian Literature during the
Japanese Occupation: On Hayama Yoshiki's "The
Prostitute" (Inbaifu), Lang-shi-sheng's "Darkness" (Yami)
and Chang Wo-chun's Chinese Version of "The Prostitute".**

Lo Shih-yun

Graduate Student, Ph. D Program, Graduate Institute of Taiwanese
literature, National Cheng-chi University

Abstract

During the Taisho period, Japanese literature gradually turned into a literary trend of the proletarian Literature, in the meantime the socialist movement in Taiwan has reached germinated stage, the experimental implementation of literary realism in the early 1930s. Observing Japanese literature and Taiwanese literature in the 1930s, the most similar parts is that the proletarian becoming the focus of the writing and the antagonism between the proletariat and the capitalist as subject matter. Focusing on the Taiwanese writer Lang-shi-sheng's "Darkness"(1935) and the Japanese proletarian writer Hayama Yoshiki's "The Prostitute"(1925), this paper will examine the intertextuality of proletarian literature among Japan and Taiwan. These two stories both set in the developed capital metropolitan areas for the stages, a prostitute and a worker as the main characters, in order to construct the social solidarity of working class. Besides, the Chinese versions of "The Prostitute" had also been published one after another in the 1930s China, which could be seen a vital cultural significance: there was an influence of proletarian literature overall in East Asia including Japan, China and Taiwan. Therefore, the later part in this paper will pay attention on Chang Wo-chun's Chinese version of "The Prostitute" to shed light on the evolvement of proletarian literature in the 1930s to see the inter-cultural and intertextual context

among Japan, China and Taiwan.

Keywords: proletarian literature Hayama Yoshiki “The Prostitute” Lang-shi-sheng
“Darkness” Chang Wo-chun

一、前言

日本大正期的社會思潮從民主主義朝向社會主義變遷，第一次世界大戰後世界發生政治經濟危機，日本國內 1918 年更爆發了米騷動，而促進當時工農運動的發展。1920 年大杉榮、山川均等成立日本社會主義同盟，繼而 1922 年日本共產黨成立，不僅加強社會主義理論研究與宣傳，也展開實際的無產階級革命運動。其後遭逢關東大地震（1923）的自然災害，以及全球性經濟恐慌等不安因素，日本當局便藉機掃蕩日共與左翼份子；文藝活動方面，直至 1921 年《種蒔く人》（播種者）創刊後始才首次形成普羅文學的文藝統一戰線。²¹⁶整個來看，大正末期到昭和初期間（1921-1934），日本在上述近代化與資本主義急速發達的狀態下，同時興起兩種截然不同的文化文藝路線：一是在資本體制主導下的大眾文藝；一是受容國際社會主義思潮的普羅文學（プロレタリア文学）；台灣左翼文學的誕生，則必須要到 1927 年以後才具成熟的面貌（陳芳明 1998）。台灣的普羅文學發展實可追溯至二〇年代社會主義思潮與農工運動蓬勃的環境，然而與日本普羅主義所不同的是，台灣社會主義的緣起乃源自殖民統治的歷史經驗，因此臺灣新文學中的普羅書寫往往具有階級與民族的雙重性格。此外，自二〇年代末葉開始，日本國內與世界經濟陸續陷入混亂，日本殖民政府遂加強對台灣資源的掠奪，亦加速台灣島內政治運動上的左傾。三〇年代台灣左翼思潮影響下，台灣文學作品則相對呈現反映社會階級現實的內容，其後甚而興起左右知識分子於「文藝大眾化」的辯證，尤其以台灣文藝聯盟機關誌《臺灣文藝》上討論最多。換言之，文學運動是台灣左翼政治運動的一個文化延續。

在一九二〇年代以階級意識為中心的日本普羅文學全盛期，觀察葉山嘉樹 1925 年發表的〈淫賣婦〉之創作背景，必須考量 1923 年關東大地震之後，日本政治、社會和經濟同時面臨興替轉換的時間點，以及當時社會主義運動的發展及無產階級意識普遍化；至於 1935 年 2 月琅石生發表於《臺灣文藝》的日文短篇小說〈闇〉，則是在臺灣新文學運動與社會主義思潮合流的一九三〇年代脈絡中，

²¹⁶ 「普羅文學」的定義，依據井上ひさし、小森陽一編著，〈第 4 章 プロレタリア文学〉，《座談会昭和文学史》（東京都：集英社，2003-2004），331-333：「『普羅文學』為『普羅列塔利亞文學』的簡稱，狹義上文學史定義是 1921 年 10 月東京發行《播種者》為起始，一連串文學運動中所發表的各式各樣文類的文學表現之通稱。普羅文學時代直至 1933 年 2 月 20 日普羅作家小林多喜二被虐殺為止。是所謂無產者、勞動者的文學。」

所陸續出現普羅性質的文學或綜合性刊物的狀況中所作。縱使三〇年代台灣文學發展受到總督府檢閱與地方長官的雙重過濾，²¹⁷致使此際台灣左翼運動及刊物受到官方查禁而頓挫，但 1934 年楊逵〈送報伏〉在日本中央文壇的得獎，也相當程度地促使台灣的普羅文學再度興起，並掀起一連串諸如文藝大眾化的社會主義文學路線之爭。

先行研究討論台、日普羅文學思潮的連動關係者，有垂水千惠〈臺灣新文學中的日本普羅文學理論受容〉、王姿雯〈昭和戰前期における日臺プロレタリア文學の交流——葉山嘉樹「淫賣婦」と琅石生「闇」〉、黃惠禎《左翼批判精神的鍛接》、柳書琴《荊棘之道：旅日青年的文學活動與文化抗爭》等諸多成果。²¹⁸垂水千惠、黃惠禎、柳書琴等研究者已分就日本、台灣普羅文學運動的理論受容、文人交往、創作活動等方面做了詳細闡述。王姿雯更具體就文本提出普羅文學創作構圖的雷同，以證明日治時期台日兩地的普羅文學的交流。此篇論文將以上述研究成果為基礎，以〈淫賣婦〉與〈闇〉為中心，析論日本與台灣兩地普羅文學萌發環境、文本記號與創作技巧的異同，補足現階段日治時期台灣普羅文學研究於文本闡釋的不周之處。再者，延伸討論張我軍中譯版本的〈淫賣婦〉，刻劃出日治時期普羅文學於東亞的流轉狀況，呈現台灣、日本、中國東亞三地文學思潮互文影響之一隅。

二、台灣普羅文藝脈絡中的葉山嘉樹

不論日本或台灣的普羅文學都是在資本主義的沉重壓力下逐步展開。從賴明弘〈我的文學回顧 臺灣文藝聯盟創立的斷片回憶〉所記的台灣文藝聯盟的成立大會宣言，即可探見一九三〇年代台灣已經意識到經濟恐慌下所衝擊的社會性

²¹⁷ 河原功著，林蔚儒譯，李勤岸、陳龍廷主編，〈隱藏於臺灣文學中的世界——從檢閱・禁刊所見之可能性〉，《台灣文學的大河：歷史、土地與新文化 第六屆臺灣文化國際學術研討會論文集》（高雄：春暉，2009），323：「在臺灣，則是採取『發行前』受檢的制度，必須事先送往總督府警務局保安課、地方法院與所屬的州廳警察課等，因此在販售或發布之前便已受到禁刊的處分，……再者，地方長官也握有書籍禁刊或扣押的權力，亦即雙重過濾後的結果。」

²¹⁸ 垂水千惠著，楊智景譯，〈臺灣新文學中的日本普羅文學理論受容：從藝術大眾化到社會主義 realism〉，《正典的生成：臺灣文學國際研討會大會手冊論文集》（台北：中研院文哲所主辦，2004.07.15-16）；王姿雯，〈昭和戰前期における日臺プロレタリア文學の交流——葉山嘉樹「淫賣婦」と琅石生「闇」〉，《東方學》，116（東京：2008.07）：146-162；黃惠禎，《左翼批判精神的鍛接：四〇年代楊逵文學與思想的歷史研究》（台北：秀威資訊，2009.07）；柳書琴，《荊棘之道：旅日青年的文學活動與文化抗爭》（台北：聯經，2009）。

質，三〇年代即為台灣左翼文學理論的抬頭期：

自從一九三〇年以來席捲了整個世界的經濟恐慌，是一日比一日地深刻下去，到現在，已經造起舉世的「非常時期」來了。看，失工的洪水，是比較從前來得厲害，大眾的生活，是墜在困窮的深淵底下；就是世界資本主義圈的一角的咱們台灣，也已經是受著莫大的波及了。（《臺灣文藝》1981: 60）

在「非常時期」的世界性經濟恐慌及政治運動思潮作用下，促使日本與台灣的社會主義覺醒，從而以本土現實環境為基礎，連結文學活動來深刻化無產階級的生活情景。文學上日本與台灣文壇的關聯也更加密切，《臺灣文藝》二卷二號已刊有郭天留〈創作方法之片段感想〉一文，從日本普羅文藝的動向論述無產階級文學的創作技巧問題，並具體提出「以社會主義之寫實主義作為創作方法」、「排拒公式主義，先向現實挑戰」等創作態度的意見（《臺灣文藝》2.2: 19-20）；此外，同期的《臺灣文藝》上張深切〈對臺灣新文學路線的一提案〉更就中國、日本、歐美等近代文學的發展與背景，交代日本明治、大正期以來社會主義運動的歷程，以討論台灣文學未來發展的新路線：

自明治維新日本的資本主義逐步成熟，經濟機構的惡劣逐漸露現了後，幸德秋水自美國回來，擲了一驚天動地的炸彈，山川均、堺利彥、荒畑寒村、高島素之等同時奮臂而起，衝動了一番思想界的波瀾，於是普羅文學跟其背後而發生。接著一九一七年蘇俄革命成功，共產主義文學沛然流入日本，藏原惟人、林房雄、村山知義、青野季吉等，跟大山郁夫、河上肇、麻生久、豬俣津南雄、福本和夫等的刺戟文字之後，而築成了日本普羅文壇。（《臺灣文藝》2.2: 82）

從上述劉捷、張深切的論述看來，此際的台灣文壇在社會主義寫實理論的受容上，確實受到日本普羅文學理論的影響。並且已注意到早期參與日本社會主義運動的幸德秋水堺利彥等人，而非是二〇年代才發展的《文藝戰線》

(1924.6-1932.7) 或《戰旗》(1928.5-1931.12) 等普羅文藝團體。此外，由《臺灣文藝》同期號的作品琅石生〈闇〉、楊達〈難產〉、楊華〈一個勞動者的死〉等普羅性質作品之刊載，更可見日、台間文化思想的連結之緊密。創作問題上，劉捷認為台灣文學已發展至從理論到實踐的階段，在這之中並注意到普羅文學公式化的弊病，重申創作技巧和態度的重要，並且介紹向巴爾扎克、福樓拜、托爾斯泰、杜斯妥也夫斯基等國外寫實主義大家，提供創作技巧的路徑。

台灣文壇內部除了具備日本普羅文學興起背景、概念、作家作品的認識外，1935 年創刊的《臺灣新文學》則有大量日本左翼作家的評論文章，〈淫賣婦〉作者葉山嘉樹即其中之一。刊物先後有「對台灣的新文學之寄望」與「台灣作家的任務」兩個專題，意欲徵詢日本左翼知識份子對於台灣文學的意見(趙勳達 2003: 76)。《臺灣新文學》創刊號以兩個提問出發：一、殖民地文學所應進之道路；二、對台灣之編輯、作家及讀者之建言。葉山嘉樹的回應為：

殖民地文學所指為何，我並不太清楚。所謂的文學，就我輩的認知——基本上是為探討人類歷史發展中最先端——來看，必須是最進步的東西。從此一層面看來，我無意去對殖民地文學、工廠文學、或內地文學等等作出瑣碎的區別。我認為，我們應該愛我們的台灣、我們的日本、甚至全世界。從以上的觀點而言，我期許對台灣民眾生活作真實描寫的作品，能多多在中央文壇上獲得發表。(《臺灣新文學》 1.1: 32)

葉山嘉樹不分文學類屬來討論普羅文學應進之道，是立足在對民眾生活的真實描寫的見解，這也是基於他所參與的普羅文藝雜誌《文藝戰線》，當中無產階級解放運動的藝術統一戰線的概念。這種開放性的社會主義階級連帶意識和追求個人思想自由的文學視點，呼應他之後在「台灣作家的任務」專題中〈以世界性作家為目標〉的見解：

不應該限於畛域之見，只要能夠入書者，都可以列入題材。自家村莊當然要關心，但 是在本國、支那、西班牙、摩洛哥，乃至世界各地值得關注的事情不也是多多益善嗎？我深切盼望，既是台灣的作家，也應該是世界性的作家。(《臺灣新文學》 2.2: 59。)

無論日本、中國抑或是歐美都是值得關注的觀點，葉山嘉樹接續「對台灣的新文學之寄望」的意見，以跨地域、階級連帶的普羅文學觀，同將殖民地台灣納入普羅文藝的共同體中來期盼。回觀台灣普羅文學健將楊逵〈藝術是大眾的〉對文學世界觀的意見：「下筆的重點當然是勞工、農民的生活，不過不必受其限制。站在勞工的立場，立足勞工的世界觀，大可寫知識分子、中產階級、資本階級等敵人或夥伴的生活」。（《臺灣文藝》 2.2: 11）《臺灣文藝》時代的楊逵已從宏觀的*世界性*視野，揭示普羅文學的正確路線，其後更具左翼性格的《臺灣新文學》正與來稿的葉山嘉樹文稿發言相呼應，展現以社會主義國際主義的模式擴大台灣普羅文藝陣線的方向。²¹⁹又，往後推展至葉山嘉樹對龍瑛宗 1937 年獲《改造》佳作〈植有木瓜樹的小鎮〉的評論：

最初，主角對自己的國人、本島人們持有一種輕蔑。可是這一要素不是只有本島人所應背負的，而是資本主義制應背負的。（中略）這不是唱著台灣人的悲哀，是唱著這個地球上被虐待階級的悲哀。這種精神共通於普希金，共通於高爾基，共通於魯迅，也共通於日本的普羅作家。（《龍瑛宗全集》 2006: 203）²²⁰

三〇年代葉山嘉樹的文學命題仍聚焦在吃人的「資本主義」，並認為龍瑛宗寫出了受虐階級（無產階級）的現實，其文學精神是共通於世界的普羅作家們。另一方面，《臺灣新文學》動員日本中堅作家針對「對台灣的新文學之寄望」提出意見，如此的安排也獲得台灣知識份子林克敏、徐瓊二、王詩琅等人的支持與回應。²²¹但是這些日本普羅作家（包括葉山嘉樹）所給予的意見，多半以「殖民地文學」的角度看待台灣文學的未來。針對此點，徐瓊二〈《臺新》讀後感〉做出了回應：

²¹⁹ 黃惠禎，〈左翼批判精神的鍛接：四〇年代楊逵文學與思想的歷史研究〉（台北：秀威資訊，2009.07），74：「《臺灣新文學》反映出楊逵身為社會主義國際主義者的階級意識，和日本普羅文學界有極為緊密的聯繫。」

²²⁰ 原刊葉山嘉樹，〈顯かな精神「パパイヤのある街」改造四月號〉，《帝國大學新聞》（1937.3.31）

²²¹ 林克敏，〈《臺灣新文學》創刊號讀後感〉，《新文學月報》，第1號（1936.2.6）；徐瓊二〈《臺新》讀後感〉、王詩琅〈創刊讀後感〉，《新文學月報》，第2號（1936.3.2）。

在〈對臺灣新文學的期望〉中，內地的成名作家好像對「殖民地文學」有見仁見智的意見，我也想在此說說我的意見。……我們堅持要用寫實手法忠實地描寫現實，而後必須根據我們的社會觀行動(寫作活動當然也不例外)，約束社會將來的發展才行。……不追溯「殖民地」的政治意涵就不能明白其中道理。作品中充滿了這種政治意涵，才能散發出殖民地的光輝。……「殖民地文學」並不是台灣人獨占的文學，而是屬於每個擁有正確的社會觀的人。因此，沒有「內地人」或「本島人」的差別。(《新文學月報》 2: 7)

徐瓊二的「殖民地文學」是把握殖民地台灣的社會現象與歷史性格，再以正確的現實態度反映在作品中的路線，因此無分內地、本島作家。對照葉山嘉樹以「文學」涵括「殖民地文學」為探討人類歷史發展中最先端的立場判斷，這種台灣文學世界化的傾向，雖然未特別指明所謂的「殖民地文學」其政治意義，²²²但若回扣葉山嘉樹大正期在日本社會主義運動的參與經歷(淺田隆 1995: 154-174)，與他對〈植有木瓜樹的小鎮〉的評論，可推判這樣的文學觀同樣出發自國際主義路線的普羅文藝思考。《臺灣新文學》與日本左翼作家的緊密關係，與《臺灣新文學》其相當於日本左翼雜誌台灣支部的角色(崔末順 2005: 170)，一同體現普羅文藝創作的聯合陣線意識，葉山嘉樹與此際台灣普羅文學運動的發展或有其異曲同工之處。

三、〈淫賣婦〉與〈闇〉的光影疊合

本文以相距十年且分別於日本、台灣發表的文本〈淫賣婦〉與〈闇〉進行比較，動機在於兩者的創作時空與內容構圖的相似性：文本背景同樣在資本主義衝擊下的都市空間展開，並以「淫賣婦」、勞動階級作為中心人物，刻畫階級之間

²²² 趙勳達，〈「臺灣新文學」(1935-1937)的定位及其抵殖民精神研究〉(台南：成功大學臺灣文學研究所碩士論文，2003)，111-112。將葉山嘉樹對殖民地文學的意見定位在「文學通性下的一支」的第一個層次，並認為這樣的層次停留在帝國觀點的泛政治化。筆者認為上述趙勳達的論述，以葉山嘉樹一人而言，來對照其一九二〇年代成為普羅作家之前，對於社會革命運動的參與經歷，這樣「文學通性」的判斷或許可再商議。

的對立與無產階級不幸的運命。前行研究中〈闇〉與〈淫賣婦〉的討論，王姿雯已具體分就空間、身份設定、死亡隱喻之雷同，與人稱使用、結局、寫作背景之相異談論過。而此節將延伸王姿雯的討論，爬梳同樣誕生於社會政治、經濟性質轉型之際的文本〈淫賣婦〉與〈闇〉其文本脈絡，企求兩者間的互文：

(一) 台、日普羅文本的隱喻：「貧窮與疾病」的眾生相

〈淫賣婦〉的主角民平等同執筆者葉山嘉樹的化身，實際上葉山氏 1921 年 6 月進入名古屋報社擔任社會記者時，即以葉山民平的筆名執筆評論。除了親自執筆為無產大眾發聲外，葉山嘉樹更擁有實際的勞動經驗及社會運動的參與，在早稻田大學文科預科退學後，他曾當過貨輪見習水手、煤炭運輸船的雇員、名古屋水泥廠雇員等勞動職務，因此他的作品是具有濃厚的個人生活投影。²²³1922 至 1924 年葉山嘉樹三度被當局以違反「治安維持法」或「禁止秘密結社條例」等名目拘捕入獄，獲釋翌年便將獄中所寫的短篇小說〈淫賣婦〉發表於 1925 年《文藝戰線》11 月號，描寫身為勞動階級的內在矛盾與欲望糾葛：

雖然以『活膽』傳說作為基底產生獨自的印象空間，果然還是與《資本論》裡對抹殺肉體、生命的資本主義印象有極大的關係。實際上，把『悽慘的女人』比作是勞動者廢料化原像之虛構化的『我』，可認知是與《資本論》決定性相遇所致。（前田角藏 1989: 72）

葉山嘉樹在獄中對馬克思《資本論》的閱讀，使之認識到資本運作為勞動階級帶來的苦痛，可以說〈淫賣婦〉是創作於葉山氏左翼意識最強烈的生命階段；1935 年《臺灣文藝》則有琅石生的〈闇〉同樣以勞動階級——工人作為主角，結合殖民地台灣的資本主義發展進程，仿照〈淫賣婦〉的構圖完稿，不難想見作者取法

²²³ 作家經歷參見山田清三郎《プロレタリア文化の青春像》（東京：新日本出版社，1983）67-68。葉山嘉樹，福岡縣京都郡豐津村出生，家裡代代為小倉小笠原藩的武士。1913 年（大正 2）早稻田大學預科文科入學，年末除籍。大正 2、3 及 5 年分別於加爾各答、室蘭至橫濱航路擔任見習船員，21 年參與名古屋水泥工廠勞動者運動組織而被解職。1921 年 6 月有人介紹下進入《名古屋新聞》任職社會版記者，同年 10 月參加愛知鐘錶的爭議團運動，而辭退新聞社職務。1923 年 6 月因參加左翼路線的勞動組織活動（「第一次共產黨事件」）遭當局逮捕，1925 年受監於巢鴨刑務所，同年出獄。

日本普羅文藝力求階級啟蒙之意圖。不僅是〈闇〉同期《臺灣文藝》又有另一篇書寫主題極相似的白話文小說《一個勞動者的死》，仿若葉山嘉樹及琅石生的文本構圖，討論人被社會資本支配的異化情形。從普羅性質的文藝作品不斷發表的浪潮看來，此時台灣已接連日本普羅文學，將社會主義思想具體實踐於文學創作之階段。

雖然無法詳知〈闇〉作者琅石生的生平經歷，但就寫作特性判斷其作品主題、調性皆為相近。²²⁴〈闇〉的發表即被《臺灣文藝》編輯同人認為是琅石生「最初的普羅之作」（《臺灣文藝》 2.2: 143），而《臺灣文藝》〈ある日の言葉〉琅石生也提到娼妓的苦悶：「笑是賣春婦唯一有的麻醉劑，同時是生活的潤滑劑」（《臺灣文藝》 2.3: 72）。由此可知琅石生深切注意到底層勞動階級娼妓的情緒與無奈；又，1935 年琅石生另一篇作品〈面頰〉場景同樣設定台北都會的一角—K 市 S 街，只不過相對於市中心 S 街是個靜謐的郊區，主人翁則是名因為學生升學壓力而患病的教師。主角因患病而必須請假休養，一方面失去教職薪水的支援，又加上久罹的疾病未見好轉，因此逐漸消喪自我意志。從小說、隨筆皆可見琅石生向來關注的是都會裡「貧窮」的眾生相，不論是〈闇〉農村來的阿足、被工廠免職的洪阿泉，還是〈面頰〉學校任教的新進教師，都因為貧窮或疾病而陷入生命絕境。當台灣逐漸進入殖民體制下的現代化社會之際，貧窮與疾病往往互為因果的出現。葉山嘉樹〈淫賣婦〉開頭的場景設定是停泊各國船隻的橫濱港口，具有影射跨國性資本主義爪牙的味道；不同於〈淫賣婦〉的構圖，琅石生〈闇〉則是融合台灣封建社會的養母、地主、查媒嫖制度，描寫日治時期台灣的殖民資本主義與封建體制的共犯結構。

進一步觀察兩部作品中的記號，皆指涉到「肺結核」這種消耗性的慢性疾病，²²⁵歸咎其病因乃來自貧窮與不健康的工作環境，因此對肺結核病徵的書寫可作為描繪社會亂象的一種辭格：「疾病常常被用作隱喻，來使對社會腐敗或不公

²²⁴ 琅石生其人與其他作品之討論，參見星名宏修著，莫素微譯，〈從一九三〇年代之貧困描寫閱讀複數的現代性〉，《臺灣文學學報》，第 10 期（2007.06）：115-122；僅能從《臺灣文藝》的編後記得知 1934 年琅石生曾以新人之姿，刊載小說作品於《台灣新民報》，1934 年《台灣新民報》目前散佚不得見。

²²⁵ 琅石生，〈闇〉，《臺灣文藝》，2：2（1935.2.15）：61：「『從之前我胸口就已經不行了，但來到這裡以後不但不給我治療，又都是一些討厭勉強的事情……』（中略）一陣激烈的咳嗽打斷了她的話。」；葉山嘉樹，〈淫賣婦〉，現代文學研究會編，《近代的短編小說》（福岡：九州大學，1986），211：「あの女は肺結核の子宮癌で、俺は御覽の通りのヨロケさ。」從上述敘述可以知道作品內容所提之疾病皆關係到肺結核。

正的指控顯得活靈活現。傳統的疾病隱喻主要是一種表達憤怒的方式……」（桑塔格 2003.12: 65）。其後琅石生另篇小說〈面頰〉中青年主角也因過勞而出現了疑似肺結核的病狀，²²⁶其所控訴的不外忽視殖民、封建雙重體制下，金錢與病菌對失業者、勞動者甚或是知識份子的侵蝕，於此再次回應了桑塔格（Sontag, S.）對肺結核病因的貧困、匱乏之想像。回到琅石生寫作所效法的對象來看，葉山嘉樹則夾雜描寫勞動者的精神面向。故事末尾安排淫賣婦現世已無法獲得救贖，而一步步邁向沒有光的所在而死亡，這象徵被壓榨的全體勞動階級之命運，也是被社會主義思想所物化，藉以抬升殉道意義的表現（王姿雯 2008）；另一方面，〈闇〉的結局則對比其標題與〈淫賣婦〉末尾情節，而加寫「不知何時才會來到的太陽」這一段敘述，表現出一種較為樂觀的姿態。再者，琅石生以一個曾從事罷工運動的勞動者，來觀看最底層的勞動者——娼妓，則是一種上對下的視角。這樣的敘事角度與結局安排，隱現此階段的台灣普羅作家內在觀點的寫作侷限，抑或是此際仍待大眾覺醒的殖民地社會後進性。

十九、二〇世紀以來殖民資本的流入，促使東亞地區中投入娼妓與苦力階層的人愈增（James F. Warren 1993）。相應於此，台灣的〈闇〉與日本的〈淫賣婦〉二篇普羅文學之作，適以勞動青年（船員、工人）為敘事視角，觀看最底層階級的女性勞動者「賣淫婦」；空間營造上，葉山嘉樹及琅石生皆於密閉性空間中描繪社會勞動者的慘況，藉以凸顯同一時空中社會資本加諸於同一階級群體的壓抑共向，以期喚起跨民族的勞動者連帶關係，並回扣日本普羅文藝書寫的聯合陣線模式。與此同時，並藉由暴露勞動階級的病痛期盼追求敘事治療的功效。縱然當時日本、台灣的資本主義結構成因相異，但琅石生與葉山嘉樹不約而同以普羅大眾身體層面的貧窮、飢餓與疾病，彰顯國族身份、現代文明、社會制度、性別權力等層面的不平等。暴露病徵的同時，即是暴露社會之病。二人不僅觸及資本主義社會內部的貧富差距問題，甚或還描寫了底層階級為了生存，從鄉村來到都市的人口流動現象與社會問題。可以說文本的書寫構圖呼應了兩個作家當下的生命經歷，以及一個帝國資本介入勞動者個人身體、損耗殖民地台灣的壓抑時代。

²²⁶ 肺結核的病徵描寫，參見琅石生著，林鍾隆譯，〈面頰〉，鍾肇政、葉石濤主編，《植有木瓜樹的小鎮》（台北：遠景，1997），331、336-337。原刊〈頰〉，《臺灣新文學》，2：1（1936.12.28）：7-14。

(二) 角色倒錯：擬機械化的勞動者、擬人化的機械

二十世紀機械文明的快速進展致使高度資本主義的發達，這般機械消耗人體的現代性力量，文本中最明顯的就是對勞動者身體疲勞與死亡的描寫。進一步說，勞動者也是一種機械文明下另類的消耗品，女性勞動者的刻劃往往是性方面的無止盡消耗。如同〈淫賣婦〉中奄奄一息的娼婦，對民平而言就如同是資本社會中「殉教者」般的象徵；而〈闇〉裡脫離苦難、安靜死去的阿足，則是在洪阿泉的嘆息中，期待著未知的元旦太陽；相較於女性肉體的被消費，普羅文學對男性勞動者則多描寫體力透支的身體消耗，然而更諷刺的是以往消費女性的男性，在葉山嘉樹的故事裡竟也成為被消耗的一員。〈淫賣婦〉中守護著賣淫女子的幾名男性勞動者，就是處在這般的諷喻情境，工廠勞動使他們身體感到病痛而無法工作掙錢，必須仰賴女性賣淫的交易維生。女性身體宛如一座工廠，將她撕裂的肉體化成為資本，供養著其他的男性勞動者：

她出賣勞力直到最後剩下了這些殘渣，走到最後不得不拿出貞操來販賣，以求餬口吧。她就好像為了讓某些人活下來，而必須殺人來製造的六神丸一樣，直到最後已經沒有什麼無產階級的人可殺之時，為了飽足肚子，便開始啃起了自己的手腕、生殖器，一直啃到神經。為了生存而自我毀滅，除此之外別無他法。（現代文學研究會 1986: 198）²²⁷

至此，葉山嘉樹將男性勞動者置於比女性更被動、次級的處境。而船員民平與ボーレン（boarding house）的借貸關係，也益發暗示勞動者處境的不善。〈淫賣婦〉結局末尾男主角民平的眼淚，可以說從女子的命運中也見到自身與其他勞動者的命運，眼淚連帶象徵著普羅大眾對資本主義的抗議。這裡的女性勞動者顯然是更具主動的諷喻作用，呈現對勞動階級的性消費與有閒階級的階級榨取之反抗。

由於台灣左翼文學的特性初始即具階級與民族解放的目的存在，所以充滿寫實主義與批判性格，這點同樣在琅石生〈闇〉的敘述中得證。來自台灣鄉下的阿足，因為地主對從事農耕的父親壓迫，不得已被轉賣了四次而輾轉淪落到台北都

²²⁷ 原名《淫売婦》刊於《文藝戰線》，2卷7號（1925.11.1）：1-19。

會。這裡兩性關係中描寫女體作為性商品，於資本社會進行交易的安排，雖沒有葉山嘉樹〈淫賣婦〉之於男女勞動者身份的深層顛覆，不過卻也依據殖民地台灣傳統社會中女性的現狀，多了一份批判殖民與資本勾結異化台灣社會價值觀的意味。星名宏修評閱琅石生〈闇〉：「支撐『島都』的『繁榮』之下層貧窮農村的對立軸也被寫入。」（《台灣純文學集一》 2002: 440）。以殖民地台灣作為文本背景的〈闇〉，以大稻埕中「太平町」這個都市的勞工農階級集居地為地點，刻畫一個自農村投身都會、身處底層階級的娼婦之不潔形象。島都／農村和大稻埕／太平町的對照組，交相襯托之下龐大的都會機器正一點一滴榨取勞動女子的靈肉：「雙頰眼睛凹陷，皮膚完全失去光澤，顏色像幽靈一樣蒼白。與其說這是人的裸體，倒不如說只是肉塊、活的屍體。油被榨乾、血被吸乾後留下的殘渣」（《臺灣文藝》 2.2: 59）。²²⁸殖民資本的進入，不但未替台灣農村帶來相對富裕的社會發展，反倒更形鞏固貧者愈貧的生活樣貌，以及從農業到都會中討生活的女性其態勢的卑劣破碎。此外，琅石生更透過對台北都會擬人化的描寫筆法，生動地揭露資本主義生產機器對勞動者身、心、靈上全面的吞噬：

經過一整天過度勞動而極度疲勞，在大稻埕的陋巷裏，這些疲累至極、面無表情地張著嘴巴，用空洞渾濁的眼神看著空間中某一點的勞動者或無職者們，餓著肚子聚集在一起。毫無慈悲的雨把這些勞動者們的麵包奪走後，還將他們從舒服的公園椅子及草地床鋪上趕走。（中略）但只要離開這些被摧殘困苦的人們，跨出一步走到大街上，那裏是洪水般的霓虹燈與裝飾燈。他們好似在比賽誰用掉最多的電。赤紅的霓虹燈放射出它的光芒，誇耀地燃燒著。而那就像是惡魔的舌頭似的，要把全部的東西都舔食乾淨。（《臺灣文藝》 2.2: 56-57）

勞動者身體的機械化隨著社會機械化的軌道而變形，霓虹燈有著惡魔般的舌頭舔食都會的一切，勞動者則眼神空洞、極為疲累。在大稻埕陋巷內充斥著被勞動生產消耗殆盡的勞動者與失業的人們，島都台北不僅居高臨下地嘲弄勞動階級，極具吞噬性的黑暗都會更透過勞動者的神情而具象化。葉山嘉樹則就六神丸補藥的

²²⁸ 本文所引用的〈闇〉中譯，請參照陳允元，《島都與帝都：二、三〇年代臺灣小說的都市圖象（1922-1937）》（台北：台灣大學台灣文學研究所碩士論文，2006），185-189。

製作過程，進行機械與人角色倒錯的描述：

這裡仿若有著進去就走不出的機關，成了支那製造的六神丸的工廠似的，如同我是那製造六神丸的原料，會在這裡被活生生的開腸破肚取膽。……起死回生的六神丸，其製造之初的存在最大價值，唯一理由不就是為了恢復或延長生命的目的嗎，但它們卻不在乎地背叛了這目的，而以殺戮的手段得以成立。（現代文學研究會 1986: 193）

製作六神丸的工廠彷彿就是對勞動者的虐殺現場，葉山嘉樹運用船員民平在仿若六神丸工廠的詭異空間裡，其彷彿待宰羔羊般的不安處境，諷喻了勞動者是為資本生產環節中的原料。除了將勞動者的身心靈機械式地異化，葉山嘉樹與琅石生不約而同將機械裝置擬人化，加強勞動者與資本機械文明的對立，甚至是對勞動者身心的全面消耗。呈現表面看似華麗的都會光景背後，其內裡隱藏著如同充滿病痛的勞動者般腐爛且悲劇的現實。

觀察〈閨〉與〈淫賣婦〉修辭寓意的同一性，表達此時台灣文學的書寫意識是貫徹社會寫實主義方針來寫殖民地台灣社會現況，並且如同日本的普羅文學作家葉山嘉樹，於書寫形式上不拘泥於左翼的準則。一如 1935 年細田民樹在《臺灣新文學》上〈在寫實主義的正確理解之上〉的見解：

現階段殖民地文學的首要之務，在於平穩地、不要搞錯方法地仔細描寫殖民地的現實狀況。例如，朝鮮的張赫宙等，不是所謂的左翼作家也沒關係，他所寫描寫的貧農、淫賣婦等人的現實生活，才是作家要告訴讀者的，作為文學最重要的一點。（《臺灣新文學》 1.1: 37-38）

從上可知細田民樹所謂不拘泥於作家的左翼身分，而著重結合普羅題材與寫實精神的創作精神。這正是二〇年代日本普羅文學發展以來，左翼知識份子對台灣日治時期三〇年代左翼思潮已趨成熟的文學看法。另外，由〈閨〉的行文，也能夠發現台灣與日本普羅文學同樣嘗試新感覺派的描寫技法，進一步吸納成為普羅文藝破格創新的形式，關於此點待下節闡述。

(三) 新感覺與普羅文學的融合

1934 年當〈闇〉發表之際，由台灣文壇發展與同一期號的《臺灣文藝》狀況，可以確認是朝向社會主義寫實的方向來轉變。同期《臺灣文藝》楊逵發表〈藝術是大眾的〉一文，闡述普羅文學於藝術層面上與藝術派的差異：

當藝術派想要主動積極地出擊時，無產階級既創辦自己的報章雜誌(文化集團及文學評論)，又不用階級觀點看文學，差一點就成為藝術至上主義的俘虜，這種「抓鬼反被鬼抓」的現象真是可悲。這期間，德永直先生等少數人為了維護藝術本意而艱苦奮鬥的情景，真是悲壯。(《臺灣文藝》2.2: 11)

楊逵一直致力於普羅文學路線的確立，而且認為普羅文學應該發揮「主題」，與訴求客觀描寫的自然主義做了相當的區隔；再者，楊逵意指的「藝術至上主義」俘虜，意指其文學創作對象是自己心境而背離普羅大眾的自然主義。在這般普羅文學藝術的準則之下，〈闇〉的出現正象徵台灣的普羅文學追求主題正確之外，其藝術層面的與時提昇。另外，對於此際正值興盛的普羅文學脈動，同期《臺灣文藝》光明靜夫〈就勢力抬頭的純文學的幻象而論〉已先預告公式化式的普羅文學將邁入沒落之境：

二、三年前還高喊不是無產階級文學就不算是文學而興盛一時的無產階級文學最後只不過促進了科學文藝批評的興起，而難逃漸次沒落之途，這不也都是因為過於因循創作的公式而無法激化幻象所造成的結果嗎？(《臺灣文藝》2.2: 16-17)

1935 年光明靜夫已通過日本的例子看到台灣普羅文學創作公式化的弊病，並提出「剖析社會、分析心理，再綜合統一」之作法來加以改善。〈闇〉的出現，代表台灣知識份子也同樣注意到這個問題，並且企圖仿效葉山嘉樹尋求普羅文學改

革的另層意義。

在日治時期台灣文壇與日本文壇的密切交流的背景中，審視佔據日本一九二〇年代大正至昭和期的兩個文學思潮：「新感覺派」、「無產階級文學」（普羅文學）。前者是首次明確出現的現代派寫作，是文學上的革命，後者強調小說作家的社會任務，是革命的文學，兩者共同將文學推動至一個新階段（安德魯 2006: 190）。而葉山嘉樹的普羅文學作品之所以普遍受到好評的緣故，就是因為在生產與鬥爭的世界中，他打破一般普羅文學公式化、概念化的僵硬模式，並擺脫自然主義文學的束縛，融合當時日本新感覺派的手法，至普羅的社會寫實文學路線之中。²²⁹「普羅」題材融合「新感覺」這種強調主觀感的革新創作手法，在〈淫賣婦〉開頭的創作自白，以及主角民平對賣淫女子身體溫度的慾望想像上都能見出：

坦白說。雖然這實在是件痛苦的事情，但我還是坦白說。——若這裡躺的不是全裸的女人，而是全裸的男人，我就不會在此停留這麼久了，心裡也不會這麼感到激動吧……不用說這個女人當然沒有抵抗力。娼妓在法律上雖然被剝奪了抵抗力，但此時此刻這個女人更在生理上被剝奪了抵抗力。於是我為了性慾的滿足，即使是這個女人也覺得比姦屍來得好些。因為不論怎樣說，也還有著體溫。最困惱的是，我是一名青年船員，不論何時總慾望地由喉嚨發出唔——唔——的聲音。（現代文學研究會 1986: 197）

敏銳的感官與內心意識的書寫呈現葉山嘉樹對幻想與寫實的融合，在這樣奇異氛圍中架構出普羅題材，並將具強烈政治性、寫實性的普羅文學，引領至勞動者理性與感性糾結的內心狀態；再者，於描寫資本家與勞動者立場相違的敘述中，織進女性的悲劇，也更加強作品整體社會批評的效果。

相對於文學裡不斷進化的視、聽覺感官之敘述，嗅覺總是被遺忘的部份。

²²⁹ 「新感覺派」之名由來，參見吉田 精一，《現代日本文学史》（東京：筑摩書房，1991），131-132：新感覺派以有志人士創刊的同人雜誌《文藝時代》（1924 年 10 月創刊）為主，評論家千葉龜雄在讀完其創刊號後，於 1924 年 11 月號《世紀》雜誌，以「新感覺派的誕生」為題發表文章，賦予「新感覺派」的稱謂。當時日本普羅與新感覺派陣營之間並非全然對立，參見長谷川泉，《近代日本文学思潮史》（東京：至文堂，1992），136：「片岡鉄兵などのように、新感覚派から左傾する作家も多く出た。一方、新感覚派はプロレタリア文学に表現上の影響を与えた。葉山嘉樹や、小林多喜二や林房雄の作品にも、その跡をたしかめることができる。」中譯：「如片岡鐵兵等人一樣，從新感覺派出發而左傾的作家也很多。另一方面，新感覺派對無產階級文學帶來文學表現上的影響。葉山嘉樹、小林多喜二和林房雄的作品都能確認這文學痕跡。」

然而〈淫賣婦〉描寫主角從黑暗的房間看到賣淫女子的軀體時，不僅從視覺方面刻繪，更以所謂的「低級感官」——嗅覺（坪井秀人 2009），來加強女子整體的形象敘述，以及都市的不潔感：「從頭部散發出酸敗的惡臭，從肢部則散放出惡性腫瘤特有的惡臭。這異樣的惡臭已到使人擔心肺部能否耐得住的地步」（現代文學研究會 1986: 196）。這文字敘述呼應了坪井秀人對現代味道在文學書寫的討論，尤其是嗅覺感官的意味：

味道是與概念(signifié)保有最遠距離的感覺記號，因此，嗅覺很難從附屬於視覺的排列順序當中脫離，但相反的，透過微薄的實體性與對象(意思)的距離限制，嗅覺表象在呈現對象與自己間的「距離」、當中的空氣、氣氛或氣息等時，一直發揮著效果。……當味道脫離了私人成對的關係或自我陶醉的身體領域，而被廣泛共有(公有)時，就會變成被嫌棄的可怕惡臭，或是開始發揮作為劃分階級或性別差異的權力記號機能。（坪井秀人 2009: 128）

嗅覺的惡臭於文化規範上往往與身體、感情、精神的負面狀態連結。正因為嗅覺這種超越具象事物而持續作用的特性，所以更能彰顯社會空間中階級與性別的不平等處境，以及資本主義經濟結構下慾望驅使的惡性循環。琅石生〈闇〉雖未有直接的嗅覺描寫，但在其他感官陳述上仍多有著墨。總的看來，葉山嘉樹與琅石生普羅文本中的感官描寫，意味著一種以都市與鄉村之間所無意識建構起的階層化前提的感官政治學。他們不約而同將視、嗅覺等感官轉化為含有生活品質的記號，將五官感覺延伸作為諷刺社會吃人現象的表徵，不僅表達都會資本社會中勞動者、資本階級構造的反差，亦是普羅文藝創作意識與技巧上的深化表現。

四、〈淫賣婦〉在中國的再譯問題：以張我軍為中心

一九三〇年代台灣的普羅文學雖已屆成熟，但同時代中國、日本普羅文學的相關思想書刊，卻因為總督府採取「文化隔離政策」的嚴厲檢閱，而在台灣遭到

相當大的情報箝制。²³⁰在這樣的出版狀況下討論左翼作品〈淫賣婦〉的中譯問題，尤其是台灣知識份子張我軍翻譯的版本，始更能彰顯台灣文學超越檢閱的發展意義。伴隨中國二〇年代後期至三〇年代是譯介日本左翼文論的高峰階段（王向遠 2007），葉山嘉樹 1925 年 11 月發表的〈淫賣婦〉之中文翻譯狀況則有相應的發展：1929 年上海分別有以「日本新寫實派作品集」為叢書名的《初春的風》，收有葉山嘉樹〈印度的鞋子〉，以及 1929、1933 年張資平兩本譯書的出版，收錄葉山嘉樹〈士敏土罐裏的一封信〉；另外還有 1930 年馮憲章（1908-1931）《葉山嘉樹選集》及張我軍《賣淫婦》等兩個譯本的出版。²³¹後述兩個葉山嘉樹的專書（馮、張）中譯版收錄的篇章亦有所不同，馮氏所譯版本於 1933 年更名《葉山嘉樹集》由現代書局再版。譯者馮憲章是中國左翼文學團體太陽社（1927 年創立）的成員，1928 年曾與蔣光慈等人在日本籌建無產階級組織太陽社的東京支部，1930 年回中國參加左聯，從事創作和翻譯活動，是三〇年代日本左翼文學重要翻譯者之一，其中《葉山嘉樹選集》即為他的首部普羅文藝譯作（王向遠 2007: 149），其〈寫在譯稿前面〉序文說道：

日本唯一的馬克思主義藝術批評家藏原惟人在《藝術與無產階級》裡面對
他（筆者註：葉山嘉樹）有過這幾句話：「他很知道勞動者的心理與生活。
他不但是是一個勞動者，他自身便成長在勞動運動當中。……」（中略）同理，

²³⁰ 河原功著，林蔚儒譯；李勤岸、陳龍廷主編，〈隱藏於臺灣文學中的世界—從檢閱・禁刊所見之可能性〉，《台灣文學的大河：歷史、土地與新文化 第六屆臺灣文化國際學術研討會論文集》，323：「1930 年前後，總督府對於潛藏於中國新文學運動與日本普羅列塔利亞文學中，意圖輸入臺灣的赤化思想採取近乎過敏程度的警戒與防堵，表現在檢閱制度與禁刊數量激增等現象上。其採行『文化隔離政策』與『愚民化政策』等，不僅止以臺灣人為對象，在情報的箝制、新思想的壓制上，即便定居臺灣的日本人亦深受其害。」

²³¹ 平林たい子等著，沈端先譯，《初春的風》（上海：大江書舖，1929），收錄平林たい子〈拋棄〉、中野重治〈初春的風〉、葉山嘉樹〈印度的鞋子〉、林房雄〈油印機的奇蹟〉、金子洋文〈銃火〉等五篇；江口渙等著，張資平譯，《某女人的犯罪》（上海：樂羣，1929），收錄江口渙〈某女人的犯罪〉、藤森成吉〈地主〉、葉山嘉樹〈士敏土罐裏的一封信〉等三篇；張資平譯，《資平譯品集》（上海：現代書局，1933），收錄山田清三郎〈另一種被壓迫者〉、藤森成吉〈馬車〉、金子洋文〈女人〉、山田清三郎〈難堪的苦悶〉、松田解子〈礦坑姑娘〉、藏原伸二〈草叢中〉、小川未明〈暴風雪〉、江口渙〈某女人的犯罪〉、葉山嘉樹〈士敏土罐裏的一封信〉、藤森成吉〈地主〉、田村俊子〈壓迫〉、武者小路實篤〈不幸的男子〉、小川未明〈街路裏〉、谷崎精二〈別宴〉、華田一郎〈夢醒了〉、加藤式雄〈最後列車〉、小川未明〈無產階級者〉等十七篇；葉山嘉樹著，張我軍譯，《淫賣婦》（上海：北新書局，1930），收錄〈淫賣婦〉、〈離別〉、〈洋灰桶裡的一封信〉、〈沒有勞動者的船〉、〈山崩〉、〈跟蹤〉、〈櫻花時節〉、〈浚漂船〉、〈天的怒聲〉、〈火車的臉和水手的腳〉、〈捕鳥〉等十一篇小說；葉山嘉樹著，馮憲章譯，《葉山嘉樹選集》（上海：現代，1930），收錄〈沒有勞動者的船〉、〈淫賣婦〉、〈印度鞋〉、〈坑夫的兒子〉、〈士敏土桶中的信〉、〈港街的女人〉、〈苦鬥〉等七篇小說。

葉山嘉樹從前的小說，也不會因為他現在的右傾，與我們完全沒有作用了吧！（馮憲章 1930: 3）

深具無產階級主義思想的馮憲章，引用藏原惟人的評語表達他對葉山嘉樹普羅作品的看法，是具有無產階級生活實感的文學實踐者。而馮氏根據改造社《沒有勞動者的船》所譯之譯本，也向當時中國的普羅作家展現無產階級文學的高超筆法，提供意識型態公式化的創作模式外的範本。而前述第一個翻譯版本《初春的風》，雖非針對葉山嘉樹的專書譯本，但從譯者沈端先（夏衍）與馮憲章同樣具日本留學經驗，且為中國左翼作家聯盟成員之一的背景判斷，此書與馮憲章版本的譯著目的其雷同性高，看中的是意識形態與寫作技巧並重的日本普羅寫實小說。至於 1912 到 1922 年留學日本的張資平，也因同步接觸到日本普羅運動與文藝思潮的風起，而展開日本左翼小說的翻譯。

非留日背景的張我軍 1924 年曾參與台灣留學生反日組織的「上海台灣人大會」活動，他對葉山嘉樹小說的翻譯動機，除了與馮憲章一樣是對作家普羅意識與生活實踐的經歷感到興趣之外，更大的原因是來自對葉山嘉樹文學成就的認同。張我軍譯本的作者簡介〈作者葉山嘉樹小傳〉中提到起筆翻譯之前對葉山嘉樹作品的印象：

今年(1929 年)春間，偶然在北平的日本書肆，看見了一本小冊子《沒有勞動者的船》，因為我正在注意日本的無產派文學，看了這個題目，馬上就從書架上抽出來翻看了。在目錄上看出了《洋灰桶裡的一封信》時，我心一時跳起來了。一如見了沒有見過面的戀人。這幾天我又得到了改造社出版的《新選葉山嘉樹集》，就在這本集子裡，我完全認識了葉山嘉樹，我在這裡滿足了有生以來第一次的欣賞欲。老實說，歷來的文學作品，能像葉山氏這樣使我感到欣賞的快意的，還沒有遇見過。（張光正 2002: 136-137）

1924 年 1 月便赴北京求學的張我軍，留學期間使他有機會接觸日本左翼思想的著作並加以翻譯，包括山川均、黑田乙吉、葉山嘉樹的作品（蘇世昌 1998：

27-28)。引文敘述中，當時張我軍對葉山嘉樹的第一印象是來自〈水泥桶中的信〉（セメント樽の中の手紙），這篇作品 1926 年 1 月同樣發表在《文藝戰線》上，是部不到三千字的短篇小說，卻能相當深刻地描寫當時日本資產階級與工人階級矛盾逐步激化的景況。由此，1929 年 7 月 27 日張我軍便將〈水泥桶中的信〉譯作〈洋灰桶裏的一封信〉發表在上海《語絲》雜誌（楊菁 2003: 166）；其後，張我軍入手的葉山氏著作選《新選葉山嘉樹集》，則是 1928 年由日本改造社出版的版本，一共收錄五十篇作品，當中〈淫賣婦〉被放在首篇。

其實在張我軍中國的譯本之前，台灣方面 1929 年 8 月《台灣日日新報》「新刊紹介」欄即介紹了「新興文學全集」第十卷，當中收有葉山嘉樹、黑島傳治、里村欣三、平林泰子等當時勞農藝術家聯盟成員，也是《文藝戰線》系統的新進作家作品。11 月同報同欄則引介「新進傑作小說全集（第九卷）」中葉山嘉樹的《火夫の顔と水夫の足》、《船の犬カイン》、《電燈の油》、《ハンチ泥棒》等小說，並以「純粹的普羅列塔利亞的先驅者」稱之。²³²在這個左翼系譜下，張我軍關注的左翼文論多是集中於《文藝戰線》派中認同山川均的作家，這樣的關注可呼應張我軍更早的譯作〈弱少民族的悲哀〉。此論發表在 1926 年 5 至 7 月《台灣民報》上，動機是感於山川均載於《改造》批判日本殖民政策的論文：「許多自己所不知的，或知而不詳的事——且與咱們全島民的死活大有關係的事——山川先生卻詳細地、在日本第一大的雜誌《改造》宣佈出來」（張我軍 2002: 361）。²³³山川均的言論對張我軍而言起了很大的共鳴，且啟發他對社會主義的認識。不僅是社會主義的思潮，包括日本文學其內在獨自的系統，與明治以來對移植接受西洋思潮的特性，皆讓 1923 年轉赴北京的張我軍持續投入日語作品的翻譯工作，他在〈日本文學介紹與翻譯〉（演講稿）對翻譯的主張為：

一個國家的文學潮流文學運動上，介紹和翻譯是十分有意義的。介紹的方法有兩種，第一是用論著說明其價值，再就是翻譯其作品。至於翻譯的目的也有兩種：一是知而見之的意味，一是讓讀者可以多讀到一本書。翻譯的結果，可以使經驗宏富；由作品上得到的經驗，可以知道外國人的國民性。（張我軍 2002: 449）

²³² 「新刊紹介」，《台灣日日新報》，第 10527、10612 號（1929.8.8、1929.11.2）。

²³³ 1933 年 2 月張我軍又譯山川均《資本主義社會的解剖》一書，由北平青年書店出版。

翻譯之於張我軍而言是最能引介文學潮流的一種途徑，透過翻譯日語作品可以豐富讀者對日本普羅文化知識以及其國民性的理解。因此，若說張我軍在台灣時期的譯作目的是為了喚起台灣的民族意識，那麼中國時期的翻譯就是接續前階段的作業，持續進行日本新思潮、普羅文學作品的引介工作。

「翻譯」(translation) 意味著一種跨越邊界的文化活動，包括語言、國家與文化之間的邊界(米樂 1995: 1)。普羅文學〈淫賣婦〉在中國的中譯出版，不僅是譯者個人對於文學類屬的興趣，更代表著文學跨界影響的一種實踐與自我再現。張我軍自二〇年代中葉活躍的翻譯活動，便呈現他文化上積極、主動的媒介作用：

張我軍自北師大畢業後，其翻譯文字即不時出現於「北新半月刊」、「華北日報副刊」、「語絲」週刊、「東方雜誌」、「小說月報」、「文藝戰線」、「讀書雜誌」、「文藝月報」等南北著名刊物上。此外，自求學時代即開始翻譯的各種譯作也紛紛出版，已知有……「賣淫婦」(葉山嘉樹著，十九年七月上海北新書局出版，收短篇小說十一篇)、「現代日本文學評論」(宮島新三郎著，十九年七月上海開明書店出版)……「資本主義社會的解剖」(山川均著，二十二年北平青年書店出版)……。²³⁴

不僅是日本的普羅文學，包括山川均《資本主義社會的解剖》、青野季吉《政治與文藝》(北平「文史」雙月刊創刊號，1934.5.15)、平林初之輔《法國自然派的文學批評》(上海「讀書雜誌」月刊2卷9期，1932)等涉及社會主義與寫實主義文學之藝文論述，皆為張我軍嘗試翻譯的範圍。足以顯見翻譯對張我軍的意義，除了仿效魯迅所熱衷的翻譯事業般，高舉五四新文學的理論和創作範式外，身在北京的張我軍更意識到中日關係與殖民地台灣的情勢，而譯介日本社會新思潮至中國，甚至是間接至台灣的用意。

這種透過普羅文本的翻譯以跨界的操作，是藉由翻譯者跨越與通過的再次詮釋，於日本普羅文學的原作中加入當時社會歷史語境，和譯者沈端先、張資平、

²³⁴ 秦賢次，〈臺灣新文學運動的奠基者張我軍〉，《評論集》(台北縣：北縣文化，1993)，45-46。中國南北著名刊物上所譯篇章，參見如上同文頁55，註16。

馮憲章及台灣張我軍等個人經驗，賦予普羅文學延伸的新意。中國所發行這四個版本的譯作除了選錄篇目的差異，譯者群背景經歷、文學意識與出版時間點都相當雷同。而當中唯獨張我軍並非是留日背景出身，不過這並未使他的社會意識閉鎖。受到第一次世界大戰後自由思潮的風行，以及台灣文化協會的活動與民族意識覺醒等影響，張我軍謹慎把握中國經歷的機會來接觸左翼思想的書籍。在張我軍引介中國五四時期文學理論，推動臺灣新文學運動的貢獻意義外，由他之於葉山嘉樹的譯作，與居留中國期間從事台灣反殖民運動的經歷看來（楊菁 2003: 139-170），張我軍亦用力殖民地自治的達成，與日本社會主義思潮的轉介交流。

五、結語：普羅文學在東亞三地的流轉意義

由於俄國 1917 年革命到一九三〇年代期間，世界經濟恐慌、資本主義、教育普及等社會狀況的發展，促使日本各式左翼運動如雨後春筍興起，普羅文學發展亦隨之起舞。同時間，殖民地台灣亦因日本國內與世界經濟陸續陷入混亂，而遭受殖民政府無情的資源掠奪，亦加速殖民地政治運動上的左傾。三〇年代台灣文學可謂在左翼思潮發展成熟的階段，即傾向於社會階級現實的文學創作路線。這同得證於日本普羅文藝作家葉山嘉樹與所屬文藝團體《文藝戰線》派，秉持的無產階級解放運動的藝術統一戰線之概念，與當時左翼色彩最鮮明《臺灣新文學》雜誌相投契的思考脈絡。改造社「現代日本文學全集」系列總序是這樣來介紹葉山嘉樹的：「他始終是個proletariat-romanticist.是把握由特殊經歷而來的特殊題材，而歌之以無產階級的热情——是作這樣創作的勞動的詩人」。²³⁵兼具無產與浪漫性格的葉山嘉樹之於台灣普羅文藝的發展，除了其結合新感覺派的普羅文學創作，以及具備勞動經驗與社會運動的生命經歷，給予當時台灣知識份子許多新的刺激之外；宏觀地看，《臺灣新文學》創刊時向日本左翼作家(包括葉山嘉樹)徵詢意見的動作，不但是一種台、日文化轉介的途徑，更是普羅文藝聯合陣線策略的迴響，希冀以國際主義的精神超越國界地納入殖民地台灣的現實，徹底打破派系而揭示通往真實的寫實主義之普羅文學世界觀。²³⁶

²³⁵ 轉引秦賢次，〈「賣淫婦」作者小傳〉，《張我軍評論集》（台北縣：北縣文化，1993），131。原文出自改造社出版「現代日本文學全集」第五十卷「新興文學集」。

²³⁶ 楊達與葉山嘉樹皆曾詮釋過普羅文藝的世界觀：參見楊達，〈新文學管見〉，《台灣新聞》

具體從葉山嘉樹〈淫賣婦〉與琅石生〈闇〉的文本來討論，可以發現作者書寫之目的莫不意圖揭發勞動階級在近代資本主義下的苦難命運。藉由特定疾病與貧窮眾生相的書寫雙軌，凸顯個人的疾病原源自病態的社會資本進程，最終注重權力建構下殖民地台灣現實的批判性；而角色倒錯的隱喻運用，彰顯了資本主義帶來的都市化與工業化之下，人們迫於現實逐漸失去自我意志，而屈服於機械之下為其所控制的斷裂狀態；細膩的感官敘述則一方面強化勞動者處境之低劣，另一方面象徵普羅文學追求主題正確的意圖外，亦意識到書寫技巧須得提昇以吸引讀者，藉以啟蒙大眾的層面。台、日兩地普羅小說文本敘事構圖的相似性意義，在於擁有傳統橫跨至現代的時間意義，與帝都日本、前宗主國中國和殖民地台灣三地的空間意義之語境中，刻畫跨越國境的階級連帶與民族連帶之社會意識，表象了帝國資本主義大舉侵入無產者勞動階級的個人身體，及消耗殖民地台灣的時代。

譯文再現原作的同時，也同時再現了譯者與當下社會的面貌，表述主體性、文化脈絡、國族認同的集體意涵。張我軍投入日語作品的翻譯，不僅呈現個人之於日本社會主義思潮的注意，更重要的是翻譯再現的同時其背後所背負的使命，一如張氏〈日本文化的再認識〉所言：「即使是理論的文學，不但日本文學中有其獨自的系統，甚至我國的文學理論或西洋的文學理論，也可以從日本文學中大量而精密地發見……」（張我軍 2002: 161）的譯介意義。以張我軍為中心討論其他中國譯者之於日本普羅文學的譯介，更意在凸顯左翼知識份子葉山嘉樹於東亞的不同語境下被客體化中介過程，與日治時期台灣、中國齊對日本的社會主義思潮持以關注的態度。從日治時期殖民地台灣、帝國日本社會共通背景到左翼文學的文脈比較，以迄普羅文學在中國翻譯情形的分析，都更深切地呈現普羅文藝在殖民地台灣與東亞的受容效應，並印證普羅文學不僅帶動台灣三〇年代社會主義於文學上的積極實踐，也同時是勾勒東亞地域的一種跨越性思想記號。

（1935.7.29-8.14）。葉山嘉樹的部份參見本文第二節「台灣普羅文藝脈絡中的葉山嘉樹」。

參考文獻

一、文本 (依出版時間排序)

葉山嘉樹，《新選葉山嘉樹集》，東京市：改造社，1928。

平林たい子等著，沈端先譯，《初春的風》，上海：大江書舖，1929。

江口渙等著，張資平譯，《某女人的犯罪》，上海：樂 羣，1929。

葉山嘉樹著，張我軍譯，《淫賣婦》，上海：北新書局，1930。

葉山嘉樹著，馮憲章譯，《葉山嘉樹選集》，上海：現代，1930。

池田敏雄、莊楊林編，《臺灣文藝》《臺灣新文學雜誌叢刊》(卷三)，台北：東方，1981。

池田敏雄、莊楊林編，《臺灣新文學》《臺灣新文學雜誌叢刊》(卷七)，台北：東方，1981。

池田敏雄、莊楊林編，《新文學月報》《臺灣新文學雜誌叢刊》(卷七)，台北：東方，1981。

中島利郎、河原功、下村作次郎監修，《台灣純文学集一》，東京都：綠蔭書房，2002。

龍瑛宗等著，鍾肇政、葉石濤主編，《植有木瓜樹的小鎮》，台北：遠景，1997。

二、出版專書

山田清三郎，《プロレタリア文化の青春像》，東京：新日本出版社，1983。

井上ひさし、小森陽一編著，《座談会昭和文学史》，東京都：集英社，2003-2004。

王向遠，《王向遠著作集—日本文學漢譯史》(第三卷)，銀川市：寧夏人民，2007。

吉田精一，《現代日本文学史》，東京：筑摩書房，1991。

安德魯·戈登 (Andrew Gordon) 著，《二十世紀日本：從德川時代到現代》(*A modern history of Japan from Tokugawa times to the present*)，李朝津譯，香港：香港中文大學出版社，2006。

米樂 (Miller, J. Hillis) 著，《跨越邊界：翻譯・文學・批評》(*New starts performative topographies in literature and criticism*)，單德興編譯，台北市：書林，1995。

志賀直哉等著，《編年体 大正文学全集》(第 15 卷)，東京都：ゆまに書房，2000。

李勤岸、陳龍廷主編，《台灣文學的大河：歷史、土地與新文化 第六屆臺灣文化

- 國際學術研討會論文集》，高雄：春暉，2009。
- 長谷川泉，《近代日本文學思潮史》，東京：至文堂，1992。
- 前田角藏，《虛構の中のアイデンティティ：日本プロレタリア文學研究序說》，東京：法政大學出版局，1989。
- 柳書琴，《荊棘之道：旅日青年的文學活動與文化抗爭》，台北：聯經，2009。
- 桑塔格（Sontag, S.）著，《疾病的隱喻》（*Illness as Metaphor and AIDS and Its Metaphors*），程巍譯，上海：上海譯文，2003.12。
- 秦賢次，《張我軍評論集》，台北縣：北縣文化，1993。
- 秦賢次，《評論集》，台北縣：北縣文化，1993。
- 張我軍著，張光正編，《張我軍全集》，台北市：人間出版，2002。
- 淺田隆，《葉山嘉樹：文學的抵抗の軌跡》，東京：翰林書房，1995。
- 現代文學研究會編，《近代の短編小説》，福岡：九州大學，1986。
- 陳芳明，《左翼臺灣：殖民地文學運動史論》，台北市：麥田，1998。
- 彭小妍主編，《漂泊與鄉土：張我軍逝世四十週年紀念論文集》，台北：行政院文化建設委員會，1996。
- 黃英哲主編，《日治時期臺灣文藝評論集・雜誌篇》（第 1-4 冊），台南：國家臺灣文學館籌備處，2006。
- 黃惠禎，《左翼批判精神的鍛接：四〇年代楊逵文學與思想的歷史研究》，台北：秀威資訊，2009.07。
- 葉渭渠，《日本文學思潮史》，北京：北京大學出版社，2009.07。
- 葉渭渠、唐月梅，《日本文學史・現代卷》，北京：經濟日報，2000。
- 龍瑛宗著，陳萬益主編，《龍瑛宗全集・中文卷》（卷 8），林志潔、葉笛、陳千武譯，臺南市：國家臺灣文學館籌備處，2006。
- James F. Warren 1993 *Ah Ku and Karayuki-san: Prostitution in Singapore 1870-1940*. Oxford: Oxford University Press.

三、期刊、會議論文

- 王姿雯，〈昭和戰前期における日臺プロレタリア文學の交流——葉山嘉樹「淫賣婦」と琅石生「闇」〉，《東方學》第 116 期，2008.07，頁 146-162。

坪井秀人著，〈尋找能聞到味道的語言－嗅覺表象與近代詩等－〉，《台灣文學學報》，李文茹譯，第 15 期，2009.12，頁 111-134。

星名宏修著，〈從一九三〇年代之貧困描寫閱讀複數的現代性〉，《臺灣文學學報》，莫素微譯，第 10 期，2007.06，頁 111-129。

垂水千惠著，楊智景譯，〈臺灣新文學中的日本普羅文學理論受容：從藝術大眾化到社會主義 realism〉，《正典的生成：臺灣文學國際研討會大會手冊論文集》，台北：中研院文哲所主辦，2004.07.15-16，頁 61-78。

垂水千惠，〈楊逵所受之左翼思想及其主體性——自社會主義 realism 至普羅大眾文學的回溯〉，「第四屆台灣文化國際學術研討會：台灣思想與台灣主體性」論文，2005.03.19-21。

崔末順，〈日據時期臺灣左翼文學運動的形成與發展〉，《臺灣文學學報》，第 7 期，2005.12，頁 149-172。

楊菁，〈張我軍在中國〉，《臺北文獻》第 145 期，2003.09，頁 139-170。

四、學位論文

陳允元，《島都與帝都：二、三〇年代臺灣小說的都市圖象（1922-1937）》，台北：台灣大學台灣文學研究所碩士論文，2006。

趙勳達，〈「臺灣新文學」（1935-1937）的定位及其抵殖民精神研究〉，台南：成功大學臺灣文學研究所碩士論文，2003。

鄧慧恩，《日據時期外來思潮的譯介研究：以賴和、楊逵、張我軍為中心》，新竹：清華大學台灣文學研究所碩士論文，2005。

蘇世昌，《追尋與回歸——張我軍及其作品研究》，台中：中興大學中國文學系碩士論文，1998。

五、電子資源

Japan Knowledge+ , JK (Japanese) :

<http://www.jkn21.com.ezproxy.lib.nccu.edu.tw:8090/top/corpdisplay> （參照日期 2010/06/11）

青空文庫：<http://www.aozora.gr.jp/> （參照日期 2010/06/11）

台灣日日新報（大鐸資訊）：<http://140.119.115.32/ddnc/ttswebx.exe>（參照日期
2010/06/11）