

社群與書業

——《新文藝日記》與東亞知識圈

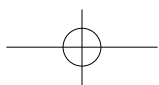
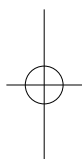
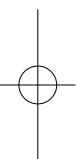
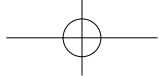
徐 禎 苓*

摘 要

有鑑於《劉訥鷗全集·日記集》僅出版劉訥鷗日記內容，略去附錄的藝文訊息，本文以劉訥鷗使用1927年日本新潮社發行人佐藤義亮編輯出版的《新文藝日記》為討論對象，分析《新文藝日記》裡豐富的日本藝文資訊，及劉訥鷗作為《新文藝日記》的讀者，閱讀接受時常常加入劃記的內容與意義。一者劃記內容和他閱讀的書目高度重疊，加上他所詳述的書目書名和取得方式，就書業情況，反映了文化知識的供給、流通和發展；二者也能看見臺灣另一種知識分子的閱讀與視野。故藉由佐藤義亮編輯出版的《新文藝日記》及劉訥鷗的接受與反應，除可了解日治時期臺灣知識分子如何接受、轉化中國、日本和西方文學，建構知識體系；同時，也可勾勒東亞知識圈的傳播情況。

關鍵詞：劉訥鷗、佐藤義亮、《新文藝日記》、書業、東亞

* 作者現任政治大學中國文學系兼任講師。



Journal of the History of Ideas in East Asia, Vol. 12

Jun. 2017, pp. 451-484

DOI: 10.29425/JHIEA.201706_12.0012

Association and Book Trade:

Shinwenyi Diary and the Intellectual Communities of East Asia

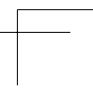
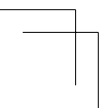
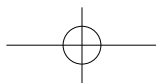
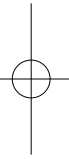
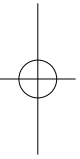
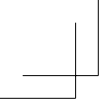
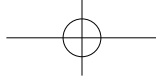
Chen-ling Hsu^{*}

Abstract

In view of the fact that *Complete Works of Liu Naou's Diary* only published the content of the diary, without including the literary messages in the appendix, this essay will focus on *Shinwenyi Diary*, published by Shinchosha and used by Liu Naou in 1927, for investigation. There are abundant literary messages in the book, where Liu Naou often made marks that are overlapped with his reading list. Furthermore, his detailed account of the reading list, the book titles and the ways he acquired the books reflected the supply, circulation and development of the cultural knowledge, which provides us with a different perspective to understand the vision of Taiwanese elites. Therefore, by examining Liu Naou's reading list, we are able to gain a more comprehensive picture of how Taiwanese elites received and transferred the Chinese, Japanese, and European literatures, so as to construct the knowledge system. Meanwhile, the dissemination of knowledge and the communication within the intellectual communities of East Asia are also illustrated.

Keywords: Liu Naou, Giryō Sato, *Shinwenyi Diary*, book trade, East Asia

^{*} Adjunct Lecturer, Department of Chinese Literature, National Chengchi University



社群與書業

——《新文藝日記》與東亞知識圈*

徐 禎 苓

一、起點：閱讀與傳播

2001年《劉呐鷗全集·日記集》由臺南縣文化局付梓出版，經彭小妍和黃英哲翻譯、編輯，令人一窺劉呐鷗（1905-1940）的生活。實際上，待筆者親自閱覽臺灣文學館館藏的劉呐鷗日記複印本後，發現裡頭不只有《全集》中劉呐鷗所撰寫的每日生活、「毎月の讀書」和「知友一覽」；劉呐鷗也因閱讀日本東京新潮社發行人佐藤義亮（1878-1951）編輯出版的《新文藝日記》而使其日記呈現出非常豐富多元的面貌。《新文藝日記》以一本趨近文藝雜誌的形貌，主要提供當時日本藝文出版情況，載錄豐富的日本文壇發展動態；劉呐鷗做為閱讀《新文藝日記》的藝文愛好者，亦為信息接受者，在日後成為引介日本藝文進入上海的中間人，在信息擷取與傳播上，《新文藝日記》對劉呐鷗藝文的接受與傳播應有一定的影響。

由於《新文藝日記》取得不易，論者鮮少直探《新文藝日記》本身，乃至日記對劉呐鷗可能的啟發。循此，對照劉氏記述的閱讀書目和日記附錄的文藝信息，以及他清楚標註購書和訂雜誌的地點、書的來源等，不失

* 本文初稿曾宣讀於「2016年政治大學數位史料與研究論壇：戰前臺灣與東亞文學、美術的傳播與流動」，政治大學圖書館、政治大學臺灣文學研究所主辦，2016年10月7日。會中承蒙柳書琴教授惠賜意見，後又於投稿期間，匿名審稿者的悉心匡謬，謹此深致謝忱。

為探究 1927 年東亞文藝傳播的一個切入點，同時也能找到另一條再讀劉訥鷗的路徑，即其知識生成的實況。故以下針對《新文藝日記》的編輯、臺灣人的知識生成和上海書業進行討論，俾以勾勒日記之於劉訥鷗與東亞知識圈的關聯，同時也提供日治臺灣人知識建構上的一個案例。

二、《新文藝日記》的編輯策略：一種文藝商品

還原其書，東京新潮社發行人佐藤在日記本第二頁近一半的版面，提及日記改版狀況：《新文藝日記》在 1926 年更改標目、重編版面後，頗受好評，故今年在日記卷頭附上「文壇圖片」，卷末增添「文藝年鑑」。這席自白頗似雜誌前的編輯室報告。就西川祐子的研究，其從報章雜誌的廣告推見：大正末到昭和 13 年（1938）左右，日記出版變得頗多也頗競爭，包括美術出版社的《寫真日記》、教育出版社的教師或學生日記等，其中春陽堂和新潮社一類文藝出版社也出版《文章日記》、《文藝日記》。¹不難揣想《新文藝日記》改版與增加版面的原因，應頗具商業考量。

事實上，就編者佐藤本身的經歷：於 1904 年設立新潮社，創辦《新潮》和出版「新潮文庫」，隨後又於 1927 年刊行「世界文學全集」，必然對於出版業界和藝文發展均有一定的掌握，日記版面的編排正顯而易見佐藤如何挪用商業行銷的概念，將文藝雜誌與日記匯流，甚至找來著名的旅歐水墨畫畫家森田恒友（1881-1933）為日記裝幀。²值得注意第 2 頁的自白，他將顧客群鎖定在「文藝愛好者」，背後已具日記商品化的考量，使得編輯方式不只如許秦蓁描述類同「作家筆記書」而已，³更讓日記宛若一本藝文雜誌。撇除裡頭豐富的藝文附錄，日記本身讓撰寫者將隨筆載

¹ 西川祐子：《日記をつづるといふこと》（東京：吉川弘文館，2009 年），頁 93。

² 森田在 1926 年擔任聖德太子奉讚展的洋畫部代表委員，1929 年為帝國美術學校的洋畫科主任。

³ 許秦蓁：《摩登·上海·新感覺——劉訥鷗（1905-1940）》（臺北：秀威資訊科技公司，2008 年），頁 93-95。

入已規格化的欄目裡，如作家、編輯一般，透過書寫參與其中，又彷彿與編輯共同完成年度藝文雜誌。

編輯報告的下一頁是長達八頁的年度藝文活動照片，裡頭囊括多場書籍出版紀念會、戲劇演出、作家喪禮、外國作家訪日活動等，照片的臨場感讓讀者一窺作家容貌，也親炙藝文活動，除了在瀏覽過程中，讓文壇和文藝青年們的距離隨之稍稍拉近，更重要的在於收藏價值。

在每月日記之前，依序安插一位日本作家的日記內容、「泰西文藝畫譜」、「作家の言葉」（作家語錄）、文章摘錄和短文，編排兼容日本文學與西方藝文。「泰西文藝畫譜」介紹西方作家作品，並附圖畫。每月日記後則附有「毎月の讀書」，欄目包含題目、著者、發行所、讀後感。其中揭載日本藝文工作者的日記，如葛西善藏（1887-1928）、中村武羅夫（1886-1949）、里見弴（1888-1983）等編輯、作家的內心書寫。猶可留意《新文藝日記》最末的「感想小品書類」廣告，有一本編收文壇十二家的《日記一年》，即是將《新文藝日記》收錄的文章集結成冊，因而《新文藝日記》的讀者能搶先閱讀；甚至在「作法書類」廣告，還有金子教人寫日記的《日記文練習法》，這麼一來，日記撰寫恐怕不只是單純抒發內心而已，而帶有寫作技藝的成分，兩本書正好相得益彰，一者講授，一者演示。

明治 33 年（1900）開始，俳句雜誌《杜鵑》（ホトトギス）設計「募集日記」投稿欄，內含商業日記、通勤日記、臺灣銀行日記、婚禮日記……，投書者來自全國各地及海外殖民地，顯見日記文體在日本現代發展的重要性。從文體來說，日記作為內面化的敘述，裸裡內在自我，在撰寫時或有未考量讀者，或有蓄意操弄而成為假日記、真私小說的情況。大抵來說日記的內容寫實、露骨大膽，與自然主義、私小說頗為相似，不妨視為文學現代化所形成的一種形式。

附帶一提，施蛰存（1905-2003）在 1929 年首次使用東京新潮社出版

的日記《新文藝日記》，⁴應是受到劉呐鷗影響。「新文藝」也成為1929年劉呐鷗等人合作創辦的刊物名稱。而日本流行已久的日記文化，後來隨周作人（1885-1967）等留日生引入中國，1936年良友圖書公司還發行《文藝日記》因應這波風潮。《文藝日記》目前雖難看見，但根據施蛰存的紀錄：「大作家們非但自己記日記，還特地編好了『文藝的』日記冊給青年們記。據說這本空白的日記冊是『文學修養的模範』，又是『幫助寫作的利器』，因為其中有『文壇巨子』來每月獻一回辭的。」⁵由此，這本日記應該留白處多，不似《新文藝日記》有豐富的文藝訊息。而日記篇幅較短，遣詞行文也較輕盈，或和時興的小品文相互關係。

回到《新文藝日記》。奇數月最後一天，日記本穿插著「懸賞小品文用紙」，並在一、五、九月附上「懸賞短歌用紙」，三、七、十一月嵌上「懸賞小曲用紙」。稿紙可裁切下來，寄回新潮社，並於翌月的「文章俱樂部」上揭曉獲獎者與作品內容。徵文簡章上還公布了評選者：小品為加藤武雄（1888-1956），詩和小曲為生田春月（1892-1930），短歌為金子薰園（1876-1951），「賞品」則主要錄取——特等十圓一人、一等三圓一人、二等一圓二人、三等一圓圖書券五人。這個獎掖作家的文學獎構思帶有行銷作用，一來參與者必須購買此日記，採用文學獎的稿紙，又或者透過日記知曉徵文訊息；二來文學獎能夠使文章有專業讀者評判，以及發跡的機會。在此設想下，書末廣告也特別附上「作法書類」，並由上述評審教大家創作，如生田春月著《作詩方法》（詩の作り方）、金子薰園《短歌作法》（歌の作り方）和《文章作法》（文章の作り方）等，對於文青們未嘗不是一種吸引力。

全年日記結束後附有「知友一覽」，欄目含括住所、電話其他和姓名；接續是附錄，包括大正15年的文壇概觀、現代文士錄、現代作家年齡表、

⁴ 施蛰存：〈我的日記〉，收於施蛰存著，劉凌、劉效禮編：《北山散文集》第一輯（上海：華東師範大學出版社，2010年），頁244。

⁵ 施蛰存：〈我的日記〉，收於施蛰存著，劉凌、劉效禮編：《北山散文集》第一輯，頁241。

文藝雜誌編輯者一覽、文學獎簡章等；最末為書籍廣告，如小說、戲曲、詩歌、翻譯、泰西詩選等。在日記之後還有「大正十五年文壇概觀」、「文壇一年史」、「現代文士錄」、「現代作家年齡表」、「文藝雜誌編輯者一覽」等，特別後者，羅列當時赫赫著名的幾份刊物——《中央公論》、《改造》、《新潮》、《文章俱樂部》、《早稻田文學》、《文藝春秋》等，依序公布「編輯代表者」和刊物地址，宛若為欲投稿者或親近文藝者提供管道，並於日記最末附上書籍廣告，並按照文類分門：「長篇小說」、「短篇小說」、「戲曲書類」、「感想小品書類」、「詩歌書類」、「泰西名詩選集」、「泰西戲曲選集」、「翻譯書類」、「作法書類」、「講話書類」。

如此設計，不只讓文學青年們透過上面刊載的知識訊息成為文壇通，⁶也宛若閱讀書目或購書指南。值得注意的是，劉訥鷗慣於在內容上做記號，例如作家簡介上有劃線痕跡，或者在谷崎潤一郎（1886-1965）《近代情痴集》上打勾，作為每月閱讀書目，又如：俄國庫普林（Alexandre Kuprin, 1870-1938）《魔窟》、日本武者小路實篤（1885-1976）《愛慾》、片岡鐵兵（1894-1944）《關於金錢》、堀口大學（1892-1981）《西班牙的夜》、《新潮》雜誌等，率可見日記為劉訥鷗同步接收日本新興文學的管道之一，而書目恰可比對當時日本藝文界的閱讀熱潮，譬如日本作家林芙美子（1903-1951）在1924年出版的《放浪記》，裡頭亦曾提及敘述者閱讀 Alexandre Kuprin 的《魔窟》。⁷另外，在第一線書店創辦的前一年，日記撰述的閱讀書目與藝文評論也揭示了後來同仁刊物的譯介篇章與傾向。準此，《新文藝日記》上的藝文消息除了為劉訥鷗的閱讀指南，其文本選擇亦彰顯其閱讀偏好，乃至於日後傳播的依據。

⁶ 西川祐子：《日記をつづるといふこと》，頁93。

⁷ 林芙美子著，陳寶蓮譯：《放浪記》（臺北：寶學社出版公司，1998年），頁174。

三、閱讀書目與知識生成：世界人的形塑

（一）日本新興文學的直承：左翼與新感覺派

從學識背景養成而言，根據許秦秦查考，劉訥鷗於 1920 年從臺南長老教中學轉出，至東京青山學院就讀，直到 1926 年由高等部畢業。這所教會學校由美國基督教會管理，不僅要求外語能力，課堂上也教授夏目漱石（1867-1916）、武者小路實篤等日本現代文學，除了讓劉訥鷗認識日本文學，也培養閱讀、電影等嗜好。⁸而距離青山學院約七公里處為神保町古書街，那邊除了販售日文書籍，還有中國古典文學、套書等等，是劉訥鷗時常流連的地方。不難想見東京是他的文學啟蒙之地。

若說劉訥鷗為日本文學的傳渡者，離開青山學院之後，《新文藝日記》成為接通日本文壇或出版信息的來源之一。觀日記被劉訥鷗作記號的地方，就欄位及其圈畫作家、作品和文句，展演了大正跨至昭和前夕的文壇，包括：以都市為書寫題材的硯友社成員幸田露伴（1867-1947），浪漫派作家泉鏡花（1873-1939）、德田秋聲（1872-1943），自然主義作家島崎藤村（1872-1943）、德田秋聲、正宗白鳥（1879-1962），以及同仁刊物《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（1878-1923）、有島生馬（1882-1974）、里見弴；新現實主義文學的堀口大學；菊池寬（1888-1948）主辦的刊物《文藝春秋》，以及左派的青野季吉（1890-1961）、中野重治（1902-1979）；新感覺派的橫光利一（1898-1947）、川端康成（1899-1972）、片岡鐵兵，對照下儼然為一部日本文學斷代史。若進一步對照劉訥鷗幾乎每月必讀的《改造》，其刊登的文學作家幾乎能與之對應，包括：谷崎潤一郎、芥川龍之介（1892-1927）、志賀直哉（1883-1971）、里見弴、武者小路實篤、正宗白鳥、

⁸ 許秦秦：《摩登·上海·新感覺——劉訥鷗（1905-1940）》，頁 6、13-14。

青野季吉等，刊物平均登載各流派文學作品，不過昭和文學尚未蓬勃，選文仍以大正時期的著名作家為主。由此，不難看出劉訥鷗對於日本文壇及其變化的熟悉幾乎是第一手並進的。

日本文學發展脈絡，在劉訥鷗的閱讀與融通下，還清楚反映於 1928 年譯作《色情文化》的〈譯者題記〉：

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。⁹

引文可見新興文學的繁複多元。為了更清楚顯現劉的文學史觀，再一步比對謝六逸（1898-1945）在〈一九二八年的日本文學界〉所述：

就一九二八年的小說界看來，那些舊浪漫主義，自然主義，視為自然主義末派的人情主義，個人主義的現實主義，視為新浪漫派的新感覺主義等等的作品，已經走到了極限。代替這些興起的，就是「普羅列塔利亞」的 Realism，視為新的 Realism 的新感覺派，新自然主義等，總之，就是較為徹底的 Realistic 的傾向，已漸呈現出生氣。¹⁰

兩相對照，雖然兩人不約而同綜述了大正末年到昭和初期的文壇折轉，不過劉、謝的論述表現不同思維，最能體現於他們對於新興文學的理解。首先，劉訥鷗注意到作家互動，即同人雜誌的時代；謝六逸以流派代謝勾勒出文學發展。其次，就文壇概況，謝直指那些新興流派共同具有的寫實傾向，以此為統攝，唯寫實手法的不同，勢必帶來相異風格。劉則拈出各流派的屬性特徵，力圖呈顯文壇的複雜性，不只因為自從自然主義大興之

⁹ 劉訥鷗選譯：《色情文化》（上海：第一線書店，1928年），頁1。

¹⁰ 謝六逸：《日本文學（全）·附錄：一九二八年的日本文學界》（上海：開明書店，1929年增訂再版），頁240-241。

後，日本出現人道主義、新現實主義等流派乃逆反自然主義而來，以及1925年文壇掀起新感覺派論爭，有論者特別強調新感覺派一改寫實主義的敘述模式，¹¹故劉並不將寫實視為新流派的整體特色。更重要的，劉的介紹也能看見多元流派正是新興文學強調的「尖端」、文學革命，而非謝六逸以寫實為關鍵。此外，這些派別不僅統括左翼右派中間分子，呈顯出文壇正卡在新舊文學交界點上，還有昭和文壇的現代主義思潮。

事實上劉訥鷗就讀青山學院時，日本文壇正從自然主義、反自然主義（耽美派、白樺派等）逐漸移轉，左派、新感覺派成為大正末到昭和的新興文學，而新興所含的革命文學與文學革命，正影響他的藝文觀。反求施蟄存的回憶為證，他說劉常帶來日本出版的橫光利一、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，並解釋在日本藝文界，「只要是反傳統的，都是新興文學。劉訥鷗極推崇弗里采的《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。」¹²新興所涵蓋的複雜性，又體現於劉訥鷗自己選譯的《色情文化》和張一岩（生卒年不詳）翻譯的《日本新興文學選譯》中。

前者就藤井省三觀察，《色情文化》的選文並非經典的新感覺派作品，而是帶有「現代主義和中日問題為主題」，反射出他的世界觀，以及「尋

¹¹ 生田長江（1882-1936）質疑保羅·穆航（Paul Morand，1888-1976）《夜開》（*Ouvert la Nuit*）的表現手法和新感覺書寫，非議其創新手法為修辭濫用，書寫感官刺激、病態、頹廢，而無有人生的縱深度。伊藤永之介（1903-1959）、稻垣足穗（1900-1977）、中村還一（1898-1976）等人反擊，認為新感覺派不同於寫實主義、自然主義，脫卸客觀敘述的窠臼，是具創造的新文藝。詳見錢曉波：《中日新感覺派文學的比較研究》（上海：上海交通大學出版社，2013年），頁72-95；趙家琦：《東京／上海：從日本「新興文學」視域重探日、中新感覺派的多重現代性交涉（1920s-1930s）》（新竹：清華大學中國文學系博士論文，2015年7月），頁43-49。

¹² 施蟄存：〈最後一個老朋友——馮雪峰〉，《新文學史料》1983年第2期（1983年5月），頁202。

求東亞的『明日社會、將來新方向』」；¹³且《色情文化》收錄的七篇文章，就有三篇選自《改造》。¹⁴實則，關乎劉呐鷗的世界觀養成、議題關注，還可循線至《改造》內容。在昭和戰爭原點前後，《改造》於1927年2月號的社論，大篇幅探討由大正到昭和在時政社經上的變動、工會和政黨的關係、無產階級文學的社會批判及婦女問題；在侵華之前的三月號，更製作中國現時的專題；四月特別號進一步將視野擴增至整個大東亞的政經趨勢，諸此總總，不僅體現《色情文化》含藏的世界觀，在他創作的小說裡也有意無意幾筆帶過時事議題，譬如〈風景〉¹⁵提及裁兵問題與胡漢民（1879-1936）的時局觀，〈流〉¹⁶裡的曉瑛閱讀布哈林（Nikolai Bukharin〔Николай Иванович Бухарин〕，1888-1938）《唯物史論》等。除此之外，王志松、王升遠指出劉呐鷗的譯介傾向於左派，¹⁷以日本作家而言，包括林房雄（1903-1975）〈黑田九郎氏的愛國心〉、藏原惟人（1902-1999）〈新藝術形式的探求〉等，¹⁸甚至是《無軌列車》、《新文藝》雜誌中左翼篇章高於新感覺派，而這些傾向應與日本文壇、東亞趨勢不無關係。

此外，《日本新興文學選譯》也兼收前田河廣一郎（1888-1957）、葉山嘉樹（1894-1945）、片岡鐵兵的普羅作品，以及「把寫實主義解放」的岸田國士、新感覺派代表橫光利一的小說。譯者在序言裡點出作家們雖

¹³ 藤井省三：〈臺灣新感覺派作家劉呐鷗眼中的一九二七年政治與性事——論日本短篇小說集《色情文化》的中國語譯〉，收於康來新、許秦秦主編：《劉呐鷗全集：增補集》（臺南：國立臺灣文學館，2010年），頁356-375。

¹⁴ 首篇片岡鐵兵〈色情文化〉選自《改造》1927年4月號，池谷信三郎〈橋〉為6月號，小川未明〈描在青空〉為10月號。

¹⁵ 劉呐鷗：〈風景〉，《無軌列車》第2期，1928年9月，頁53。

¹⁶ 劉呐鷗：〈流〉，《無軌列車》第7期，1928年9月，頁390。

¹⁷ 如王志松：〈翻譯與創作：劉呐鷗的新感覺小說〉，收於王志松：《小說翻譯與文化建構——以中日比較文學研究為視角》（北京：清華大學出版社，2011年），頁93-107；王志松：〈劉呐鷗與「新興文學」——以馬克思主義文藝理論接受為中心〉，收於康來新、許秦秦編選：《臺灣現當代作家研究資料彙編·劉呐鷗》，頁169-184。王升遠：〈長久的誤讀：中國「新感覺派」的日本文學譯介考辨〉，《現代語文》，2006年第7期（2006年7月），頁36-38。

¹⁸ 前者收錄於劉呐鷗選譯：《色情文化》，後收入許秦秦主編：《劉呐鷗全集·文學集》（臺南：臺南縣文化局，2001年），頁335-343；後者則刊登於1929年《新文藝》第1卷第4號，1929年12月，頁607-632（北京大學圖書館藏本）。

意識形態有異，但都能作為「一個新時代的代表文藝」，¹⁹也即是新興、尖端的廣義思考。

從日本的時代語境來說，1921年，小牧近江（1894-1978）等人創辦文藝雜誌《播種人》，標榜世界主義，傳播社會主義思想，雖然受到政府打壓，並於關東大地震後停刊，但很快捲土重來，並在1925年組成「日本無產階級文藝聯盟」，隔年又改組成「日本無產階級藝術聯盟」，林房雄、藏原惟人、葉山嘉樹等均為成員。1927年6月聯盟分裂成「藝術聯盟」和「勞農藝術家聯盟」，²⁰日本左翼分合之際，劉訥鷗正在日本。

略帶一提，藏原惟人同步受到中國左派和劉訥鷗的注意與翻譯，藏原新寫實主義既具備普羅思想，也攝取未來派、立體派、表現派、新感覺派等現代主義的敘事技藝。²¹只是相較於藝文的包容性，藏原對於階級的強調，更被中國左翼分子汲取為當前文壇改革方針之一，反倒是劉訥鷗較為客觀全面地譯介其作。

相較於左派，1923年的關東大地震，併發火災、山崩與海嘯，屋舍倒塌，宛如人間地獄，人民惶惑不安、社會混亂蕭條，正與一次世界大戰後十分貼合。災後人民產生富貴如浮雲的想法，有些人轉向頹廢奢靡的生活。而從大正中期以來，由歐美傳入以機械文明、都市文明為象徵的電影院、汽車、咖啡館、舞廳等，新生活方式和風氣於焉開展；乃至現代主義的藝文，遙接未來派的機械神、表現派烘呈內心情感的主觀表述、達達主義（Dadaism）的虛無感與無意義的反動理念，在震災重建的過程裡，輾轉躍入主流。日本新感覺派承接西方現代主義，以個人的主觀感知描摹外部現實，使用新鮮的語法與修辭，為新文風。²²

¹⁹ 張一岩：《日本新興文學選譯·序言》，轉引自鄺可怡：〈兩種先鋒性理念的並置與矛盾——論《新文藝》雜誌的文藝傾向〉，《中國文化研究所學報》第51期（2010年7月），頁298。

²⁰ 葉渭渠：《日本文學思潮史》（北京：北京大學出版社，2009年），頁306-311。

²¹ 藏原惟人著，之本譯：〈普羅列塔利亞藝術的內容和形式〉，《新寫實主義論文集》（上海：現代書局，1933年），頁70。

²² 葉渭渠：《日本文學思潮史》，頁318-322。

猶可留意新感覺派的「新感覺」一詞，橫光利一於 1925 年發表〈新感覺論〉，將「感覺」解釋為「新感覺的感覺表徵」，「能使純粹外在客體（非對應於主體的客體）激發象徵力量的認知功能」。²³ 若按彭小妍析論此篇文章為前景，論者指出橫光的美學觀正回應德國哲學家康德（Immanuel Kant，1724-1804）《純粹理性批判》與尼采（Friedrich Wilhelm Nietzsche，1844-1900）《查拉圖斯特拉如是說》。據康德的認識論所述，人類天生具備感悟能力，俾以認識物體表象（或言「現象」），但人卻無法認知與定義物體的本質（即「物自體」）。尼采則提出「超人」，認為人類試圖了解世界或自我時，會驅動權力意志，克服經驗知識的界限。在兩人基礎上，橫光標舉「新感覺」，此概念被視為象徵文學的一種，主要締結人類的知性與感性，相信主觀／主體「躍入」物自體／客體時，人們自身的感悟能力會了解物自體的意義，²⁴ 趙家琦進一步分析橫光舉松尾芭蕉、志賀直哉和尼采等作家作品為新感覺代表，這些案例為跨國、跨時代、又風格迥異的作家，實彰顯新感覺的科學性，又強調「象徵」的特質。²⁵

謝惠貞特別注意劉訥鷗在日記使用「感覺權化」一詞評論橫光小說〈皮膚〉，指出那是一種抽象精神的特質，而劉將「權化」一詞鏈結「性」的想像，「性」亦為他重視的題材之一，多次化為創作素材。²⁶ 再看劉訥

²³ 援引彭小妍中譯。參彭小妍：《浪蕩子美學與跨文化現代性：一九三〇年代上海、東京及巴黎的浪蕩子、漫遊者與譯者》（臺北：聯經出版公司，2012年），頁 185-186。

²⁴ 詳參彭小妍：《浪蕩子美學與跨文化現代性：一九三〇年代上海、東京及巴黎的浪蕩子、漫遊者與譯者》，頁 184-193。其對橫光利一〈新感覺論〉的譯文如下：「有些作品驅使我們的主觀進入較深層的知識；越是深入，越是能夠豐富地觸發我們感覺。原因是，這種感覺的觸發，是透過引導我們的主觀穿越已知的經驗知識，進入未知的認知活動。任何作品，如富含追逐深層知識的感覺，我都推崇。」（頁 187）

²⁵ 趙家琦：《東京／上海：從日本「新興文學」視域重探日、中新感覺派的多重現代性交涉（1920s-1930s）》，頁 57-59。

²⁶ 謝惠貞：《日本統治期台灣文化人による新感覺派の受容——橫光利一と楊達・巫永福・翁鬧・劉訥鷗》（日本：東京大學人文社會系研究科博士論文，2012年1月），頁 91。

鷗的「感覺權化」與橫光提出的「新感覺」，性的抽象概念不僅回扣近代主義特質——富饒感官表現的肉的沉醉，感覺權化作為對性的象徵，亦是將主體投射到客體，劉訥鷗藉由此詞，應是為了回應、強調橫光以「象徵」為其創作內核。

再一步延伸至劉的創作，謝惠貞已指出〈皮膚〉首段描繪地下室男女的場景：「如靜止的蘆筍的耳，如裂開石榴般，露出牙齒的女子」（アスパラガスの影の動かぬ耳。柘榴の割れ目に歯を立てた女），²⁷ 被劉訥鷗汲取、轉化於小說〈遊戲〉首段「石榴色的嘴唇」。²⁸ 其實，日記在 11 月 10 日已有相關實驗，他描寫金友琴唱戲的模樣：「那嘴真好看極了，唇、齒、舌的三調和，像過熟的柘榴裂開了一樣。」²⁹ 以石榴與女子嘴唇的連結，這種誇張的擬人手法，作為「感覺權化」的案例之一，從日記上的實驗性質，且仍保留「柘榴」的日文詞彙，到《都市風景線》裡已轉為較成熟的中文形式，甚至成為上海新感覺派的特徵。

（二）外國文學的汲取：海上知識圈³⁰的流播

明治時代以來，大量翻譯西方文藝作品和理論，魯迅（1881-1936）曾提到：「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，我想，除德國外，肯紹介別國作品的，恐怕要算日本了」³¹，且對外文字典的編纂、外文研究的實踐，均顯示日本在歐化過程，其翻譯、接受西方文學的精進和專業。觀日本的外文

²⁷ 中文為筆者自譯。

²⁸ 謝惠貞：《日本統治期台灣文化人による新感覺派の受容——橫光利一と楊達・巫永福・翁鬧・劉訥鷗》，頁 93。

²⁹ 佐藤義亮編：《新文藝日記》（東京：新潮社，1927 年），1927 年 11 月 10 日。

³⁰ 此一詞彙援引呂文翠以「海上」一詞形容晚清知識圈，其界定「海上」乃側重交通往來之下，與國際文人互動的知識群體，呈現出「地域邊緣之模糊性」。見呂文翠：〈王韜、張愛玲的香港「易」經〉，收於徐秀慧、胡衍南主編：《前衛的理想主義——施淑教授七秩晉五壽慶論文集》（臺北：臺灣學生書局，2015 年），頁 49 註 3。

³¹ 魯迅：〈致唐弢〉（1934 年 7 月 27 日），收於張瀛玉、呂榮君編：《魯迅全集·書信》第 12 卷（臺北：谷風出版社，1989 年），頁 509。

教育，高等學校裡，許多學生已能直接閱讀未經翻譯的外文原著，而部分外國作品更經過任課老師或教科書的選擇或闡釋。³² 劉呐鷗身處這樣的環境，其優越的語言能力早已眾所周知。³³ 從他的閱讀書目中，尤以俄國無產階級文學和法國文學為大宗，反倒未見美國文學。誠然，這和日本對外國文學、品味的喜惡有深刻關聯。³⁴

進一步看 1927 年日記，劉呐鷗除了提及自己閱讀俄國作家庫普林《魔窟》、法國作家左拉（Émile Zola, 1840-1902）《娜娜》、莫泊桑（Henri René Albert Guy de Maupassant, 1850-1893）《脂肪球》等日譯本，還記錄在日本丸善書店購買九本法文原文書，³⁵ 而丸善販售的外文書，也一度為戴望舒（1905-1950）購買之處。九本書中有兩本是保羅·穆航（Paul Morand, 1888-1976）的《詩集》（*Poèmes*, 1914-1924）和《路易與依蘭娜》（*Lewis et Irène*），其實這兩本書早在 1924 年已出版，錢曉波猜測劉呐鷗在此時購買保羅作品，應和閱讀過堀口大學翻譯的《夜開》（1924）和《夜閉》（1925）有關，甚至《夜閉》卷首，由堀口翻譯克雷彌爾（B. Crémieux, 1888-1944）〈保羅穆航論〉，也被劉呐鷗漢譯、刊載至《無軌列車》第四期上，³⁶ 《夜開》裡其中一篇〈六日之夜〉（*La Nuit des Six-Jours*）則由戴望舒翻譯，刊登於《法蘭西短篇傑作集》第一冊。³⁷ 就閱讀、翻譯時間的先後，應是劉將穆航的文學作品介紹給戴，進而促成穆航的

³² 藤井省三：〈中國語教室裡的魯迅——大正時期和昭和初期的漢語教育與對中國現代文學的接受〉，收於程光煒主編：《都市文化與中國現當代文學》（北京：人民文學出版社，2005 年），頁 52。

³³ 譬如松崎啓次在〈劉燦波槍擊〉一方面大讚劉呐鷗在語言上「有令人驚訝的才能」；一方面大嘆這樣語言天才其實就如「失去國籍、沒有影子的人般」。此文收於康來新、許秦蓁主編：《劉呐鷗全集：增補集》，頁 257-258。

³⁴ 彭小妍：《海上說情慾：從張資平到劉呐鷗》（臺北：中央研究院中國文哲研究所籌備處，2001 年），頁 141-142；鄭可怡：〈兩種先鋒性理念的並置與矛盾——論《新文藝》雜誌的文藝傾向〉，頁 298。

³⁵ 佐藤義亮編：《新文藝日記》，1927 年 9 月 2 日。

³⁶ 錢曉波：《中日新感覺派文學的比較研究》，頁 107-110。

³⁷ 彭小妍進一步指出戴望舒在翻譯上的錯誤，顯示他從法文直譯，非透過英譯本；這個錯誤至 1945 年修正。詳見彭小妍著：《浪蕩子美學與跨文化現代性：一九三〇年代上海、東京及巴黎的浪蕩子、漫遊者與譯者》，頁 162-164。

品被戴大量譯介。

青山學院畢業後，母親以「歐洲路途遙遠」為由，拒絕劉呐鷗留學法國。劉選擇號稱「東方巴黎」的上海，一方面，十里洋場匯集法國、英國、日本租界，租界區內的現代化建設並不亞於東京，而東京因關東大地震後尚在重建，上海取而代之成為亞洲第一大都市。另一方面位居法國租界的震旦大學，開設為期一年的法文特別班，「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」，³⁸ 有些人則將法文特別班視為預備留法的語言學校。震旦法文班結業後，1927年劉呐鷗陸續入日本雅典娜學院、北京中法大學選讀法文、拉丁文等課程，扎根語言能力。不過，他對於中法大學的教師授課有所抱怨，³⁹ 因而也積極走訪書店，閱讀日、中、英、法原文作品，並認識新朋友，⁴⁰ 這一年儼然為重要的沉潛期。

一方面嫻熟於西方文學的戴望舒、施蛰存帶來外文小說或相關資訊，如2月5日戴望舒帶來從丸善訂購的《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》等；另一方面則是《小說月報》和《創造》月刊上的翻譯文學，足見其外文汲取的多方管道。《小說月報》在改版後，更數次推介法國文學研究、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。劉呐鷗1月3日閱讀柴霍甫（Anton Chekhov，1860-1904，今譯為契訶夫）的短篇小說〈香檳酒〉、〈一個沒名題的故事〉等，⁴¹ 實乃1926年10月刊行的《小說月報》第17卷第10號中，關於柴霍甫的論述、作品幾乎占據該期的三

³⁸ 施蛰存：〈震旦二年〉，收於施蛰存著，劉凌、劉效禮編：《北山散文集》第一輯，頁322。

³⁹ 如10月19日，斥P. Gervais教的法國文學史為亂講。

⁴⁰ 梁慕靈：〈混種文化翻譯者的凝視——論劉呐鷗對殖民主義文學的引入和轉化〉，《清華學報》新44卷第3期（2014年9月），頁463。

⁴¹ 佐藤義亮編：《新文藝日記》，1927年1月3日。

分之二，儼然為柴霍甫專號。⁴²而編輯方式：介紹作家的相關論述，再配上作家著作，在日後創辦的《無軌列車》、《新文藝》中能看到類同的版面編排。更重要的是，劉訥鷗藉由翻譯文學作為學習中文的入門磚，同時也為日後翻譯的學習對象。

（三）漢文文學的初習：以中國古典為主

1912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，漢文科從第一學年到第六學年以簡易的文章讀法、作文為綱要，漢文教學刪去四書五經，使用臺灣總督府制定的《漢文讀本》，內容有實學教育、⁴³道德教育、生活與衛生習慣、臺灣事情、國民精神等，但蓄意淡化傳統儒家文化。當年11月，「公學校規則中改正」頒布，三、四學年的漢文課授課時數，由每週五小時縮短為四小時。⁴⁴如此看來，劉訥鷗的漢文造詣應屬初學者。

中學時期，臺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〉等散文、小說出現。隨之，1921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〉高唱白話文運動，張我軍也於1924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。⁴⁵目前雖無法找到確切證據說明這場白話文運動對劉訥鷗的直接影響，但從劉訥鷗的閱讀書目裡，卻未看見臺灣漢詩、漢文作品，也沒有任何臺灣作家的作品紀錄。即便在臺灣的時候，多半閱讀日本文學、《創造》月刊、《水滸傳》。

⁴² 涵蓋「論叢」——陳著譯〈克魯泡特金的柴霍甫論〉、俄國蒲寧(L. A. Bunin)作，趙景深譯〈柴霍甫〉；「小說」——張友松譯〈笛聲〉和〈愛〉、趙景深譯〈香檳酒——一個旅客的自述〉、效洵譯〈一個沒有題目的故事〉和〈曖昧的性情〉；「雜文」——志摩譯〈柴霍甫的零簡——給高爾基〉等，出自「全國報刊索引」數據庫，網址：<http://www.cnbksy.com/>，檢索日期：2016年7月17日。

⁴³ 指科學知識、實用技能。

⁴⁴ 李園會：《日據時期臺灣初等教育制度》（臺北：鼎文書局，2005年），頁73-76、100。

⁴⁵ 陳芳明：《臺灣新文學史》（臺北：聯經出版公司，2011年），頁59-63、71-77。

不過，4月29日，閱讀中國文學史家陸侃如（1903-1978）的《樂府古辭考》。這本書於1926年由商務印書館出版，而商務印書館在1903年開啟教科書事業，並開始左右教科書市場。這本書正歸列其中。劉訥鷗寫：「書屬於國小叢書」，旋即又寫：「我記得從前曾看過他一部楚辭研究……」，並簡要指出古辭分類，劉訥鷗看似對樂府頗為通透，但從學識養成判斷，其漢文教育應是在中國奠定的，尤其在中法大學旁聽國文、詩詞，加深漢文教育。

唯一與臺灣相關的閱讀資訊是4月26日，已回到臺灣的劉訥鷗訂閱《臺灣日日新報》，但報紙名稱寫成了「臺灣日日新聞」，攙和日文。4月28日他收到報紙，這日頭版是各種書刊廣告，在版面中間即是里見淳的最新作品《大道無門》，由改造社出版；這本書雖不在《新文藝日記》的廣告中，卻出現在劉7月11日的閱讀筆記中，並讚揚「才人才筆」，應是從廣告獲得的書訊。《臺灣日日新報》二版除了有日本本島、臺灣的金融、社會、時政消息，還有一「支那情報」欄目，報導中國情勢，而中國共產黨的發展情況也出現在第四版「電報」中，⁴⁶從而推想訂報原因應是想瞭解中國實況。

嚴格說來，《小說月報》、《創造》月刊為劉訥鷗學國語之用，刊物裡包含中國作家的現代文學創作和翻譯文學。之所以選擇此二刊物，應為朋友施蛰存的建議。施蛰存在〈我的第一本書〉曾讚譽沈雁冰主編的新文學刊物《小說月報》和創造社的《創造季刊》為「高級文學刊物」，並且1927年因在《小說月報》上閱讀到夏丏尊（1886-1946）翻譯田山花袋（1872-1930）的短篇小說〈棉被〉，而仿作一篇〈絹子姑娘〉。⁴⁷《創造》季刊在1922年創刊，1924年停刊，後又於1926年3月新辦《創造》月刊，故劉訥鷗看的是《創造》月刊。不過，他在日記上誤寫成「創作月刊」。⁴⁸

⁴⁶ 《臺灣日日新報》第1-2、4版，1927年4月28日。大鐸資訊：《臺灣日日新報》資料庫，網址：<http://ermg.lib.nccu.edu.tw/cgi-bin/er/swlink.cgi?ccd=6dwBll&o=e2>，檢索日期：2016年7月17日。

⁴⁷ 施蛰存：〈我的第一本書〉，收於施蛰存著，劉凌、劉效禮編：《北山散文集》第一輯，頁356。

⁴⁸ 佐藤義亮編：《新文藝日記》，1927年5月9-10日。

他不僅閱讀現代文學，古典文學亦網羅其中，並輔以日本人對中國的相關研究著作。譬如他對於中國戲曲頗感興趣，不只在臺灣看福州戲，⁴⁹在北京聽楊小樓的戲，觀《四郎探母》、《楊貴妃》等京戲和崑曲《連環計》，⁵⁰也翻看日人堀谷氏《元の雜劇に就いて》。⁵¹另外，《聊齋誌異》、《繪圖二十四史通俗演義》、《水滸傳》、《卷耳集》、⁵²《全唐詩》、《浮生六記》等也為囊中物。這些作品和施蟄存自幼漢文教育所讀的書、乃至施在〈我的愛讀書〉、〈我治什麼「學」〉臚列的書目相互對照，有高度重疊；⁵³加上施於1927年4月12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，應給予劉訥鷗不少建議。

1926年蔣中正誓師北伐，至上海清黨前夕的肅殺，已在日記裡顯現，⁵⁴又巧因祖母重病，或聽聞友人傳報消息，劉訥鷗不偏不倚選擇在4月12日離滬，和朋友蔡愛禮轉往日本長崎，再折返臺灣，避掉上海白色恐怖時期。

1927年，在臺灣，原本以文化啟蒙為主的臺灣文化協會，隨農民運動的興起，逐漸轉彎為以無產階級及農民大眾為基礎的新文協，迫使蔣渭

⁴⁹ 佐藤義亮編：《新文藝日記》，1927年5月17日。

⁵⁰ 佐藤義亮編：《新文藝日記》，1927年11月13、27、29日、12月18日。

⁵¹ 佐藤義亮編：《新文藝日記》，1927年7月6日。

⁵² 郭沫若使用白話文翻譯的《詩經·國風》。

⁵³ 施蟄存說：《論語》、《史記》、《詩經》、《楚辭》、《水滸傳》、《浮生六記》、《柴霍甫小說集》、《莫泊桑短篇小說集》、《詞林記事》等，均為翻閱七八遍以上的書籍。在上海大學讀中國文學系時，聽俞平伯講授《詩經·卷耳》，而後俞氏又指導他研究此書；乃至沈雁冰說西洋文學史、田漢教歐洲浪漫主義文學。另者，在之江大學、大同大學修讀英文系，與劉訥鷗青山學院英文科的背景相同，應交流甚多。詳見施蟄存：〈我的愛讀書〉、〈我治什麼「學」〉，收於施蟄存著，劉凌、劉效禮編：《北山散文集》第一輯，頁257-258、317-319。

⁵⁴ 如1月31日寫：黃浦江上盡是各國軍艦，外國兵天天示威；2月19日，朋友林澄水告知杭州失守，孫傳芳軍隊退到松江，但實際上，南軍已達上海。3月22日，北四川路已經開戰，隔日那四周多是日本水兵，整個三月下旬開始，上海瀰漫「危險神色」。

水（1890-1931）、林獻堂（1881-1956）、蔡培火（1889-1983）等右翼成員退出，另組臺灣民眾黨，為臺灣歷史上第一個政黨。⁵⁵ 政治運動的左右分裂，影響知識分子們在創作上各自流露其意識形態，輾轉促成文學左傾，鄉土文學論戰崛起。⁵⁶ 由此，我們可以從 1927 年為節點，輻輳出 20 年代末、30 年代的日本、臺灣、中國正上演或蘊蓄左翼、右派之間並立、對峙和消長。

施蛰存曾形容劉訥鷗是「三分之一上海人，三分之一臺灣人，三分之一日本人」，這不僅作為變動時代下臺灣人的特殊身分和認同課題，⁵⁷ 在劉訥鷗的閱讀書目裡，程度上也反映了那不同的三分之一。

四、書籍取得與知識流通：書店、圖書館的啟蒙意義

在上海，逛書店為知識分子的最大樂趣，這攸關藝文環境。1925 年圖書館運動，取庚子賠款設置圖書館，帶動閱讀風氣，也促發出版界大量出書。⁵⁸ 1928 年全上海市書店共計 61 家，而這些書店主要集中於福州路、北四川路，前者涵蓋四馬路（即福州路）、五馬路棋盤街、時稱報館街的望平街，後者包括北四川路、東寶興路、老靶子路。⁵⁹ 這幾處地方也經常出現在劉訥鷗的日記裡，看書、購書、訂雜誌。

大抵來說，日本人經營的書店是他初來上海時最常光顧的，包括位於

⁵⁵ 林書揚等編：《臺灣社會運動史（1913-1936）》（臺北：創造出版社，1989 年），頁 225-226、235-237、242-243、274-279。

⁵⁶ 陳芳明：《臺灣新文學史》，頁 90-102。

⁵⁷ 張炎憲：〈變動年代下的臺灣人劉訥鷗：一個臺灣史觀點的思考〉，收於中央大學中國文學系企劃編輯：《劉訥鷗國際研討會論文集》（臺南：國家臺灣文學館，2005 年），頁 1-16。

⁵⁸ 李澤彰：〈三十五年來中國之出版業——一八九七——一九三一年〉，收於張靜廬輯註：《中國近現代出版史料（八）》現代丁編（下）（上海：上海書店，2003 年），頁 381-390。

⁵⁹ 包子衍：〈1928 年間上海的書店〉，收於宋原放主編：《中國出版史料（現代部分）》第一卷下冊（濟南：山東教育出版社，2001 年），頁 444-447；上海研究中心編：《上海 700 年》（上海：上海人民出版社，1991 年），頁 334。

當時最大的日本人街——吳淞路上的至誠堂、⁶⁰虹口租界區北四川路（今更名為四川北路）上的內山書店；無獨有偶，馮雪峰「一到上海，就去北四川路魏聖里的內山書店和設在海寧路及吳淞路一帶的日本舊書店」，⁶¹這是當時文人取得日文書籍的重要方式。不過，進口書在類型和數量上自然與日本有落差，而必須仰賴家人朋友寄送，那一部分多半是較具即時性，或上海沒有的日文書刊，如《文藝春秋》、《谷崎集》等，劉呐鷗主要委託日本念書的弟弟劉櫻津（1909-1940）、朋友寄送，或丸善書店的跨洋定購。這應是當時知識流通的常態，魯迅也曾多次委託居日本的朋友購寄書籍，去信曹靖華說：「日譯《鐵流》，已寫信往日本去買兩本」。⁶²

在那些日文書店中，內山書店多次出現於日記裡。書店設於1917年上海北四川路魏盛里169號，因老闆內山完造（1885-1959）為基督徒，店內初始販售松本雲舟翻譯的《天路歷程》、《聖戰》或內村鑑三著《求信錄》一類宗教書籍，書籍種類數量不算多，「兩層的櫃子裡擺了不足一百本書，價值八十餘元」。⁶³猶可猜想基督教書籍，對於早年曾就讀教會學校長老教中學的劉呐鷗來說，或有其閱讀吸引。當然，更重要的在於日本文學的尋求。1926年日本改造社刊行訂價一本一元的《現代日本文學全集》，出版界迎來「円本時代」。翌年劉呐鷗赴日，也閱讀到改造社一元本的夏目漱石《修善寺日記》；⁶⁴彼時，內山書店也引進《現代日本文學全集》、《世界文學全集》、《經濟學全集》等一元本，⁶⁵後又從東

⁶⁰ 至誠堂創於1913年，為上海最早的日本書店之一，販售日本政治、經濟、社科、文學等書籍雜誌，以及日本報紙。見陳祖恩：《尋找東洋人：近代上海的日本居留民（1868-1945）》（上海：上海社會科學院出版社，2006年），頁100。劉呐鷗在日記中誤寫為「志誠堂」。見佐藤義亮編：《新文藝日記》，1927年1月22日。

⁶¹ 施鰲存：〈最後一個老朋友——馮雪峰〉，頁201。

⁶² 魯迅：〈致曹靖華〉，收於張瀛玉、呂榮君編：《魯迅全集·書信》第12卷，頁104。

⁶³ 內山完造著，楊曉鐘等譯：《上海下海：上海生活35年》（西安：陝西人民出版社，2012年），頁1-16。

⁶⁴ 佐藤義亮編：《新文藝日記》，1927年6月24日。

⁶⁵ 高綱博文：《「國際都市」上海のなかの日本人》（東京：研文出版社，2009年），頁202。

京堂引進哲學叢書、日本翻譯文學等，書籍越趨廣泛。內山說：「特別是左翼作家翻譯出版的三百三十種書，毫不誇張地說，就是由我的書店供應的。看一下這些譯本與我的關係，我自豪地認為，日本文化通過我的書店對中國的影響是相當大的。」⁶⁶稍早，谷崎潤一郎於一九二六年造訪內山書店，也曾言中國人的新知識，仰賴日本書籍的供給。誠然谷崎之說言過些，但日本翻譯文學未嘗沒有供給中國知識分子不少靈糧。

觀劉訥鷗購買書單：《旅行案内》、堀口大學翻譯《月下の一群》、馬場二郎翻譯的《音の十字街に立ッ》、菊池寛《戲曲集》、《新潮》、《改造》、《中央公論》、《文藝春秋》、《映畫時代》、《築地小劇場》等，⁶⁷與之相互補充的，還有魯迅在日記中提及：花一元購買的《革命藝術大系》、雜誌《黑旗》、《海外文學新選》、法布爾（Jean-Henri Casimir Fabre, 1823-1915）《昆蟲記》、普列漢諾夫（Georgii Valentinovich Plekhanov, 1856-1918）《藝術と社會生活》等，⁶⁸側面反映當時書店實況，也看出兩人的閱讀嗜好，前者側重於純文藝，後者則包含社會科學。

內山書店無論讀者身分，皆可以賒帳買書，月末結付即可。⁶⁹特別的是，書籍均屬開架，任讀者取下閱覽，並且店內設置「漫談席」，約莫七八張沙發和椅子，圍著一張桌子，顧客可以隨意坐下，看書、談話、喝茶，中國的藝文人士、從日本留學歸國者諸人，如陳望道、田漢、謝六逸、鄭伯奇等，均為座上賓客。⁷⁰觀劉訥鷗對2月6日的記述：「攜戴們去看內山，喝了杯茶……」，⁷¹內山應是內山書店的老闆內山完造，點染

⁶⁶ 轉引自汪耀華：《1843年開始的上海出版故事》（上海：上海人民出版社，2014年），頁109。

⁶⁷ 如1927年1月4、19日、12月17、27日。

⁶⁸ 內山完造著，楊曉鐘等譯：《上海下海：上海生活35年》，頁23。

⁶⁹ 內山完造著，趙賀譯：《隔壁的中國人：內山完造眼中的中國生活風景》（北京：世界圖書出版公司，2014年），頁101。

⁷⁰ 參汪耀華：《1843年開始的上海出版故事》，頁104-108；陳曉黎：〈內山完造在上海的日子〉，《文匯報》第10版，2015年1月9日；高綱博文：《「國際都市」上海のなかの日本人》，頁204-205。

⁷¹ 佐藤義亮編：《新文藝日記》，1927年2月6日。

內山書店文藝漫談的景象，同時也道出與內山的匪淺關係，這相較於魯迅 1927 年 10 月 5 日初訪內山書店，⁷² 劉呐鷗更早與內山結緣。

根據施蛰存細數外文書店和舊書店，南京路附近有西文書店，靶子路虬江路一帶也有不少舊書店販售西方文學舊書，吳淞路小山古書店則專賣日本舊書，收藏的《莫泊桑短篇小說全集》、浮世繪藏書帖等全來自於這些地方，而徐遲、劉呐鷗也都曾與施蛰存逛書店，⁷³ 甚且彼此交換書店信息。

此外，他也數次提及去寶山路圖書館。這間圖書館即是 1924 年在商務印書館總廠對面、寶山路西所建的東方圖書館，王雲五（1888-1979）時任館長，截至 1932 年一二八淞滬戰爭毀壞前，館藏經史子集、方志一類善本書、普通中文書，以及《京報》、《申報》、《大公報》、《新民叢報》、《東方雜誌》等報章雜誌，還有西洋古籍、西方報刊（如英國亞洲文會出版《學報》、香港出版《中國匯報》等）外國書籍，藏書 518,000 冊，圖表、照片 5,000 餘種，館藏豐富，比當時藏書四十餘萬冊的北京圖書館、中華書局圖書館還多。1926 年東方圖書館開放閱覽，⁷⁴ 此時劉呐鷗甫至上海，對他來說，在初學中文、初識中國的階段，圖書館無疑提供諸多知識。

劉呐鷗雖然閱讀不同國家語言的作品，但無論在何處總會特別留意日本文學或書店，購買相關書籍。10 月 3 日在北京，先赴當地中國人開設的北新書局，但沒有想要的書，遂往日本人開設的東亞公司買《支那的賣笑》、《北京天津案內》，相形下，其實暗示日本書局進書的多樣性；12 月 4 日他到青島，也在山東路買《芥川集》和《文藝春秋》等。以上除了

⁷² 魯迅：《魯迅日記》上卷（北京：人民文學出版社，1976 年），頁 568。

⁷³ 施蛰存：〈買舊書〉，收於施蛰存著，劉凌、劉效禮編：《北山散文集》第一輯，頁 73-74；李歐梵著，毛尖譯：《上海摩登：一種新都市文化在中國（1930-1945）》（北京：人民文學出版社，2010 年），頁 130。

⁷⁴ 有關東方圖書館館藏資訊，可參看《上海圖書館事業志》編纂委員會：《上海圖書館事業志》（上海：上海社會科學院，1996 年），及網址：<http://www.shtong.gov.cn/node2/node2245/node4457/node55858/node55860/node55862/userobjectlai41638.html>，檢索日期：2016 年 7 月 17 日。

側面顯示日文書在上海，或中國沿岸城市的流通情況，更揭櫫劉呐鷗或當時文藝青年大量閱讀、掬取知識的渴望和實踐。

五、餘論：劉呐鷗藝文觀與日記考補

從上述閱讀書目勾畫出劉呐鷗的知識養成，不僅是學校教育，還有賴於朋友社群建構的網絡，期間更看出書籍、知識的流通概況。從談文論藝的過程中，劉呐鷗也慣於將閱讀後的心得、眉批註錄於日記裡。

頗堪玩味的是，劉呐鷗讚許的作家作品並非新感覺派橫光利一的小說，相反的，甚至認為橫光的作品「只可看 style，內容是 nonsense」，⁷⁵反倒是谷崎潤一郎〈富美子之足〉、近松秋江〈無明〉、佐藤春夫〈惡魔的玩具〉和〈人間世〉、里見弴〈多情佛心〉和《大道無門》等，令他極為感動。瀏覽劉呐鷗對這些作品的閱讀心得，幾乎以「內容」、「故事」為品評文學的主軸，「趣味」、「敏銳」毋寧是他最慣用的評語，更確切的說，這兩者應為他的藝文觀。正如1月10日裡寫：「趣味的確是故事的要素之一，最能滿足想聽、想讀的讀者的好奇心，這就是故事所擁有的趣味。」⁷⁶若再根據他對《魔窟》、〈老張的哲學〉、《水滸傳》、《脂肪球》等較具完整的評述，進一步推廓趣味的本質應在於如何描寫：

（作者按：《魔窟》）老練的描寫和生動的文章，……，性格也都很明確。……我信小說不是少年人可伸手的東西，他，這個著者的人性的解剖差不多神自己，他那客觀的平靜的態度，真不是一提筆就手震胸動的血氣的人所學得到的，事件的運搬和發展，這個的小說的骨子，無論怎樣說，很要緊的，寫得好，story也比較好。（《新文藝日記》，1927年1月7日）

（作者按：〈老張的哲學〉）在洋風盛行的現在中國文壇似乎是一

⁷⁵ 佐藤義亮編：《新文藝日記》，1927年11月4日。

⁷⁶ 佐藤義亮編：《新文藝日記》，1927年1月10日。

種很換了毛色的東西，作者卻不見得有什麼藝術的手腕，但是他那種冷清調的文章是很可愛的，性格也描得很活，……。 (《新文藝日記》，1927年1月18日)

(作者按：《水滸傳》) 整然的構想，明顯的性格描寫，和不厭的能力，都是很可仰的。 (《新文藝日記》，1927年5月14日)

(作者按：《脂肪球》) 很好的短篇，思想、技巧、性格、形式都ウイウイド (作者按：《劉呐鷗日記》註為「生動」)，……。 (《新文藝日記》，1927年8月29日)

顯然，趣味不見得攸關藝術技巧是否高明，故事能擁有趣味，反倒是因為整然的構想、鮮明的人物性格與生動的筆觸，而這幾項又立足於作者敏銳的觀察力，包括對人性、對象等的細察，再訴諸於描寫。藉由劉呐鷗欣賞的兩部小說——莫泊桑《脂肪球》、施耐庵(1296-1370)《水滸傳》為佐證。《脂肪球》形塑出妓女脂肪球的良善、上層階級的偽善，當普魯士軍官要求脂肪球同眠才得以放行車上乘客，乘客們為了個己安危，說服脂肪球獻身，但馬車放行後，又回到先前對脂肪球的唾棄與嘲笑，小說以對照的方式探勘人性。《水滸傳》則利用敘事重複，譬如小說重複出現武松、李逵的兩次打虎事件、潘金蓮與潘巧雲的兩次偷漢，點出不同性情，⁷⁷ 漸層捏塑一百零八條好漢的鮮明性格。⁷⁸ 循此，劉呐鷗所謂生動表述的方式之一，乃透過人物在事件中的反應及其構成的反差來顯現，使人物性格清晰，特別是對人性的討論，心理書寫相形成為另一種憑藉，透過內心來張揚人性，同時亦是現代小說別乎傳統小說的重要特質，故對於中國作家，他獨獨讚賞郁達夫(1896-1945)與張資平(1893-1959)作品的心理描寫。⁷⁹

藝文觀大抵能從他的小說《都市風景線》看見：「呐鷗先生是一位敏

⁷⁷ 金聖嘆著，曹方人、周錫山標點：《金聖嘆全集（一）·貫華堂第五才子書施耐庵水滸傳（上）·讀第五才子書法》（南京：江蘇古籍出版社，1985年），頁19。

⁷⁸ 廖唐智：〈論《水滸傳》之重複敘事美學〉，《朝陽人文社會學刊》第10卷第2期（2012年12月），頁118-120。

⁷⁹ 佐藤義亮編：《新文藝日記》，1927年5月15日。

感的都市人，操著他的特殊的手腕，他把這飛機，電影，JAZZ，摩天樓，色情，長型汽車的，高速度大量生產的現代生活，下著銳利的解剖刀。」⁸⁰ 敏銳捕攫都市形貌並非在這部小說中才豁然顯現，其實在 1926 年一封寫給戴望舒的信函裡，已出現他對都市的細膩描墨：「電車太噪鬧了，本來是蒼青色的天空，被工廠的炭煙布得黑濛濛了，雲雀的聲音也聽不見了」，面對現代化的都市，他認為現代的生活美相較過往，「不過轉換形式了罷」，轉換成「近代主義」——「就是戰慄和肉的沉醉」。⁸¹ 這決定了《都市風景線》的基調，甚且，我們也能看見日記裡他對近代文明的體驗，包括放蕩的生活以及神經衰弱症。⁸² 彭小妍以「神經質的文藝青年」釋讀劉呐鷗，並將神經衰弱症對照郁達夫、張資平等上海作家經常描寫的人物們，⁸³ 不僅止於此，在劉呐鷗的小說裡也能時而在舞廳看見患病的青年，抑或近代都市的病態感，譬如〈遊戲〉一文在燈黃酒綠的探戈宮內，男主角步青的憂鬱形象，以及城市夜景——「電光眩耀著的門口除了只留著數輛的汽車以外，街上四下裏已經靜悄悄的了。兩排的街燈在那朦朧的白霧裏露著像肺病的患者的臉一樣的微弱的光線。」⁸⁴ 直接翻印了劉呐鷗對都會生活的敏感感受。

雖然 1926 年他已觀察到都市風景，但尚在學習國音的他，在書寫上遇到困境，如若施鰲存指出劉呐鷗「說國語很困難，夾雜著許多閩南音。

⁸⁰ 《新文藝》第 2 卷第 1 號，「廣告欄」，1930 年 3 月，無頁碼。

⁸¹ 孔令境編：《現代作家書簡》（上海：生活書店，1936 年），頁 266-267。

⁸² 劉呐鷗在 2 月 6 日的日記，如此寫道：「說我在放蕩，也是有道理的，你看，有用的事，一點也不做，天天都是，看，吃，跳，飲，我看我的神經從未稍走向微稍去了，今早起來的時候，兩眼皮酸痛的利害……」。隔天又寫：「頭痛一半，臉上又發二三的腫物，真是神經衰弱再來了。」7 月 25 日也寫：「睡眠不足，神經跳得尖刺刺的時候，又受了一大刺戟。……神經的尾尖是通著狂奔的大道」，並聯想起宇野浩二的發狂、芥川龍之介的自殺。見《劉呐鷗全集·日記集》，頁 108-109、472-473。

⁸³ 彭小妍：《海上說情慾》，頁 137-139。筆者進一步比對，以張資平的〈最後的幸福〉為例，松腳對美瑛說：「我自己也不知道怎麼會忽然地悲傷起來。大概是自己神經衰弱吧。」見張資平著，中國現代文學館編：《張資平代表作》（北京：華夏出版社，2008 年），頁 193。

⁸⁴ 劉呐鷗：《都市風景線》（上海：水沫書店，1930 年），頁 9。

中文也很勉強，寫一封信好像是日文人寫的中文信」，⁸⁵劉也反思自己「講故事的能力小，也許是福建話的單語少，每每不能夠想出適當的話來表現心裏所想的」，⁸⁶故能看見上海會文堂出版的《方言考字》在閱讀書目中。但他在《都市風景線》裡有意無意使用媒合中文、閩南語、外文、日文的文體，異質表述反而構成上海新感覺派的特色。有趣的是，三澤真美惠認為語言能力的局限為劉呐鷗由文學轉向電影的契機之一，⁸⁷不過，他轉往電影的過程，仍念念不忘文學領域的幾本著作——《色情文化》、《都市風景線》、《藝術社會學》，譬如在創辦的《現代電影》、《六藝》上刊登相關廣告或書評。⁸⁸另者，《小說月報》上的翻譯文學和周邊友朋執筆翻譯的氛圍，翻譯文學往往作為摹寫的路徑，使得劉呐鷗在初試啼聲階段，選擇先以翻譯入探。論者也已注意到譯著《色情文化》以及同為漢字圈的日本文學，對於劉呐鷗創作有高度影響。⁸⁹其實，日記中已出現幾回留心中國翻譯日本文學的情況，舉例觀之：3月17、18日閱讀《婦人公論》，3月31日翻覽武者小路實篤〈愛慾〉，認為這是「好是好的不過太嫌惡的東西」，並從甯尚南口中得知此篇已譯為中文，刊登於《東方雜誌》上。⁹⁰〈愛慾〉由章克標翻譯，連載於1926年7、8月第23卷第14至17號上。⁹¹劉呐鷗特記此一筆，揣想可能有翻譯此篇的打算。而這可能

⁸⁵ 施鰲存：〈震旦二年〉，收於施鰲存著，劉凌、劉效禮編：《北山散文集》第一輯，頁322。

⁸⁶ 佐藤義亮編：《新文藝日記》，1927年1月5日。

⁸⁷ 三澤真美惠著，李文卿、許時嘉譯：《在「帝國」與「祖國」的夾縫間：日治時期臺灣電影人的交涉與跨境》（臺北：國立臺灣大學出版中心，2012年），頁201。

⁸⁸ 《現代電影》第1卷第4期，1933年7月，頁30；向培良：〈評菲里契「藝術社會學」〉，《六藝》創刊號，1936年2月，頁1-6。

⁸⁹ 王志松已指出劉呐鷗的小說「或多或少地受了他自己翻譯的小說的影響」，譬如池谷信三郎〈橋〉成為劉呐鷗〈遊戲〉的前文本。見王志松：〈翻譯與創作：劉呐鷗的新感覺小說〉，收於王志松：《小說翻譯與文化建構》，頁102-104。謝惠貞也指出橫光利一〈皮膚〉和〈遊戲〉互文，見謝惠貞：《日本統治期台灣文化人による新感覺派の受容——橫光利一と楊達・巫永福・翁鬧・劉呐鷗》，頁93。

⁹⁰ 佐藤義亮編：《新文藝日記》，1927年3月31日。

⁹¹ 武者小路實篤著，章克標譯：〈愛慾〉，《東方雜誌》第23卷第14期，1926

是他知曉章克標的管道，在日後發行的雜誌《新文藝》，延攬、刊登章克標翻譯的谷崎潤一郎小說〈殺豔〉，⁹² 甚至還將此稿交由水沫書店印刷成冊。⁹³

再者，若比對劉呐鷗閱讀書目、評述和日記未附錄的藝文概觀、「現代文士錄」、「文藝雜誌編輯者一覽」和書籍廣告上做記號者，除了發現兩者高度重疊，還能看出日記中劉呐鷗的筆誤和《日記集》編者對於劉氏字跡的誤判。

勘校幾處《日記集》的誤判，乃1月10日的日記中，劉呐鷗於《文藝春秋》閱讀到正鳥白宗〈夢魘〉、久米正雄、谷崎潤一郎等作家作品，其中卻將正宗白鳥誤寫為「正鳥白宗」，但在9月19日又寫成「正宗白鳥」，《日記集》編者則解「正鳥白宗」。3月24日，《日記集》誤將谷崎潤一郎《近代癡情集》寫為「岩崎」。二月的讀書書目處，《嵐》、〈明日〉為島崎藤村作品，編者誤將其納為對伊藤介春《眼與眼》詩集的讀後感，如此，讀後感應為「沒有『病魚集』那樣的好」。上述均可透過藝文附錄的比對尋找到蛛絲馬跡。

另外，則是劉呐鷗本身的誤字，譬如3月25日、4月2日等去「缸口」洗澡，這又為「虹口」之筆誤。諸如此類，因還在學習中文的階段，難免產生魯魚亥豕的問題。

總此，劉呐鷗遊走於日本、臺灣、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，無論是風俗，或對於現代文學的評論，幾乎以日本文學、西方文學為參照，而形塑出一套藝文觀。同時，從書目取得追溯

年7月，頁127-140；第23卷第15期，1926年8月，頁119-128；第23卷第16期，1926年8月，頁131-140；第23卷第17期，1926年8月，頁125-133。「全國報刊索引」數據庫，網址：<http://www.cnbsky.com/>，檢索日期：2016年7月17日。

⁹² 谷崎潤一郎著，章克標譯：〈殺豔〉，《新文藝》第1卷第4號，1929年12月，頁651-676（上海復旦大學圖書館藏本）。

⁹³ 谷崎潤一郎著，章克標譯：《殺豔》（上海：水沫書店，1930年）。

到書店，揭櫫日本、西方書籍的傳播線路，其實都歷歷再現 1927 年東亞知識圈的交流景象。

徵引書目

- 《新文藝》第2卷第1號，「廣告欄」，1930年3月，無頁碼。
- 《現代電影》第1卷第4期，1933年7月，頁30。。
- 《臺灣日日新報》，1927年4月28日，第1-2、4版。
- 上海研究中心編：《上海700年》，上海：上海人民出版社，1991年。
- 三澤真美惠著，李文卿、許時嘉譯：《在「帝國」與「祖國」的夾縫間：日治時期臺灣電影人的交涉與跨境》，臺北：國立臺灣大學出版中心，2012年。
- 內山完造著，楊曉鐘等譯：《上海下海：上海生活35年》，西安：陝西人民出版社，2012年。
- 內山完造著，趙賀譯：《隔壁的中國人：內山完造眼中的中國生活風景》，北京：世界圖書出版公司，2014年。
- 王升遠：〈長久的誤讀：中國「新感覺派」的日本文學譯介考辨〉，《現代語文》2006年第7期，2006年7月，頁36-38。
- 王志松：〈翻譯與創作：劉訥鷗的新感覺小說〉，收於王志松：《小說翻譯與文化建構——以中日比較文學研究為視角》，北京：清華大學出版社，2011年，頁93-107。
- 王志松：〈劉訥鷗與「新興文學」——以馬克思主義文藝理論接受為中心〉，收於康來新、許秦蓁編選：《臺灣現當代作家研究資料彙編·劉訥鷗》，臺南：國立臺灣文學館，2014年，頁169-184。
- 孔令境編：《現代作家書簡》，上海：生活書店，1936年。
- 西川祐子：《日記をつづるといふこと》，東京：吉川弘文館，2009年。
- 向培良：〈評弗里契「藝術社會學」〉，《六藝》創刊號，1936年2月，頁1-6。
- 呂文翠：〈王韜、張愛玲的香港「易」經〉，收於徐秀慧、胡衍南主編：《前衛的理想主義——施淑教授七秩晉五壽慶論文集》，臺北：臺灣學生書局，2015年，頁47-65。
- 宋原放主編：《中國出版史料（現代部分）》第一卷下冊，濟南：山東教育出版社，2001年。
- 佐藤義亮編：《新文藝日記》，東京：新潮社，1927年。

- 谷崎潤一郎著，章克標譯：〈殺豔〉，《新文藝》第1卷第4號，1929年12月，頁651-676。上海復旦大學圖書館藏本。
- 谷崎潤一郎著，章克標譯：《殺豔》，上海：水沫書店，1930年。
- 李園會：《日據時期臺灣初等教育制度》，臺北：鼎文書局，2005年。
- 李歐梵著，毛尖譯：《上海摩登：一種新都市文化在中國（1930-1945）》，北京，人民文學出版社，2010年。
- 汪耀華：《1843年開始的上海出版故事》，上海：上海人民出版社，2014年。
- 武者小路實篤著，章克標譯：〈愛慾〉，《東方雜誌》第23卷第14號，1926年7月25日，頁127-140；第23卷第15號，1926年8月10日，頁119-128；第23卷第16號，1926年8月25日，頁131-140；第23卷第17號，1926年9月10日，頁125-133。
- 林芙美子著，陳寶蓮譯：《放浪記》，臺北：實學社出版公司，1998年。
- 林書揚等編：《臺灣社會運動史（1913-1936）》，臺北：創造出版社，1989年。
- 松崎啓次：〈劉燦波槍擊〉，收於康來新、許秦蓁主編：《劉呐鷗全集：增補集》，臺南：國立臺灣文學館，2010年，頁255-294。
- 金聖嘆著，曹方人、周錫山標點：《金聖嘆全集（一）·貫華堂第五才子書施耐庵水滸傳》，南京：江蘇古籍出版社，1985年。
- 施蛻存：〈最後一個老朋友——馮雪峰〉，《新文學史料》1983年第2期，1983年5月，頁199-203。
- 施蛻存著，劉凌、劉效禮編：《北山散文集》第一輯，上海：華東師範大學出版社，2010年。
- 高綱博文：《「國際都市」上海のなかの日本人》，東京：研文出版社，2009年。
- 陳芳明：《臺灣新文學史》，臺北：聯經出版公司，2011年。
- 陳祖恩：《尋找東洋人：近代上海的日本居留民（1868-1945）》，上海：上海社會科學院出版社，2006年。
- 陳曉黎：〈內山完造在上海的日子〉，《文匯報》第10版，2015年1月9日。
- 張炎憲：〈變動年代下的臺灣人劉呐鷗：一個臺灣史觀點的思考〉，收於中央大學中國文學系企劃編輯：《劉呐鷗國際研討會論文集》，臺南：國家臺灣文學館，2005年，頁1-15。

- 張資平著，中國現代文學館編：《張資平代表作》，北京：華夏出版社，2008年。
- 張靜廬輯註：《中國近現代出版史料（八）》現代丁編（下），上海：上海書店，2003年。
- 張瀛玉、呂榮君編：《魯迅全集·書信》第12卷，臺北：谷風出版社，1989年。
- 許秦秦：《摩登·上海·新感覺——劉呐鷗（1905-1940）》，臺北：秀威資訊科技公司，2008年。
- 梁慕靈：〈混種文化翻譯者的凝視——論劉呐鷗對殖民主義文學的引入和轉化〉，《清華學報》新44卷第3期，2014年9月，頁459-502。
- 彭小妍：《海上說情慾：從張資平到劉呐鷗》，臺北：中央研究院中國文哲研究所籌備處，2001年。
- 彭小妍：《浪蕩子美學與跨文化現代性：一九三〇年代上海、東京及巴黎的浪蕩子、漫遊者與譯者》，臺北：聯經出版公司，2012年。
- 葉渭渠：《日本文學思潮史》，北京：北京大學出版社，2009年。
- 廖唐智：〈論《水滸傳》之重複敘事美學〉，《朝陽人文社會學刊》第10卷第2期，2012年12月，頁99-128。
- 趙家琦：《東京／上海：從日本「新興文學」視域重探日、中新感覺派的多重現代性交涉（1920s-1930s）》，新竹：清華大學中國文學系博士論文，2015年7月。
- 魯迅：《魯迅日記》上卷，北京：人民文學出版社，1976年。
- 劉呐鷗選譯：《色情文化》，上海：第一線書店，1928年。後收於許秦秦主編：《劉呐鷗全集·文學集》，臺南：臺南縣文化局，2001年。
- 劉呐鷗：《都市風景線》，上海：水沫書店，1930年。
- 劉呐鷗著，彭小妍、黃英哲編譯：《劉呐鷗全集·日記集》，臺南：臺南縣文化局，2001年。
- 錢曉波：《中日新感覺派文學的比較研究》，上海：上海交通大學出版社，2013年。
- 謝六逸：《日本文學（全）》，上海：開明書店，1929年增訂再版。
- 謝惠貞：《日本統治期台灣文化人による新感覺派の受容——橫光利一と

- 楊達·巫永福·翁鬧·劉訥鷗》，日本：東京大學人文社會系研究科博士論文，2012年1月。
- 藏原惟人著，葛莫美譯：〈新藝術形式的探求——關於普魯藝術當面的問題〉，《新文藝》第1卷第4號，1929年12月，頁606-632。上海復旦大學圖書館藏本。
- 藏原惟人著，之本譯：〈普羅列塔利亞藝術的內容和形式〉，《新寫實主義論文集》，上海：現代書局，1933年，頁49-72。
- 鄭可怡：〈兩種先鋒性理念的並置與矛盾——論《新文藝》雜誌的文藝傾向〉，《中國文化研究所學報》第51期，2010年7月，頁285-316。
- 藤井省三：〈中國語教室裡的魯迅——大正時期和昭和初期的漢語教育與對中國現代文學的接受〉，收於程光煒主編：《都市文化與中國現當代文學》，北京：人民文學出版社，2005年，頁52-64。
- 藤井省三：〈臺灣新感覺派作家劉訥鷗眼中的一九二七年政治與性事——論日本短篇小說集《色情文化》的中國語譯〉，收於康來新、許秦秦主編：《劉訥鷗全集：增補集》，臺南：國立臺灣文學館，2010年，頁356-375。
- 《上海圖書館事業志》編纂委員會：《上海圖書館事業志》，上海：上海社會科學院，1996年。參看網址：<http://www.shtong.gov.cn/node2/node2245/node4457/node55858/node55860/node55862/userobjectlai41638.html>，檢索日期：2016年7月17日。
- 「全國報刊索引」數據庫，網址：<http://www.cnbkisy.com/>，檢索日期：2016年7月17日。
- 大鐸資訊：《臺灣日日新報》資料庫，網址：<http://ermg.lib.nccu.edu.tw/cgi-bin/er/swlink.cgi?ccd=6dwBll&o=e2>，檢索日期：2016年7月17日。

