

# 匱乏與失能

## ——論1930年代翁鬧與穆時英文學的農工圖像

羅詩雲

致理科技大學通識教育中心助理教授

### 摘要

1930年代日本政府彈壓左翼運動，同時高度發達的資本主義社會迎來世界性的經濟衰退；而殖民地台灣與半殖民地中國則面臨社會運動政治路線的左右分化。被論者視為具有新感覺派色彩的翁鬧（1910-1940）與穆時英（1912-1940），二人生卒年、文壇活躍時間與社會生存環境皆相近，寫作意識亦不斷思索文學如何呈現的問題，並存普羅與新感覺題材之作。承上所述，本文由二人以農工勞動階級為描寫對象的小說為討論文本，包括翁鬧的〈慧伯〉、〈羅漢腳〉、〈可憐的阿蕊婆〉與穆時英的《南北極》，剖析接受殖民現代性與資本主義衝擊的台灣、中國作家的農工圖像。研究步驟上，先由外在環境的物景流變之描述，析論城鄉衝突的空間失序及資本吞噬；再者，針對文本人物身體與意識的勞動異化，刻劃身體殘疾與精神焦慮的失能。透過1930年代翁鬧和穆時英普羅題材寫作的物與人，不僅能一窺台灣、中國作家對農工生活圖像與身心失能之觀察，亦能呈顯兩地知識分子之於個體生存意義與社會環境變化的思想痕跡。

關鍵詞：翁鬧、穆時英、《南北極》、匱乏、無產階級

# Deficiency and Disability:

## Discussion on the Proletariat Images of Ong Nao and Mu Shiying's Works in the 1930s

### Lo Shih-Yun

Assistant Professor  
Center for General Education  
Chihlee University of Technology

### Abstract

In the 1930s, well-developed capitalist societies throughout the world faced a global economic decline. During this period, the Japanese government suppressed left-wing ideology, thus increasing political division in colonial Taiwan and semicolonial China. Neo-sensualist authors Ong Nao (1910-1940) and Mu Shiying (1912-1940) had similar years of birth and death and were active during the same literary era and lived in similar social environments. Their works explored the presentation of social problems in literature and the coexistence of proletarian and neo-sensual topics. This study analyzes the novels of both authors that contain proletarian characters (e.g., farmers and workers), including *Uncle Gong*, *Lohan-Jiao*, and *Poor A-Jui* by Ong and *Nan Bei Ji (The North and South Pole)* by Mu, to examine the impact of colonial modernity and communism on Taiwanese and Chinese writer conceptions of the proletariat. First, the researcher analyzes depictions of changes to the environment and landscapes to discuss the spatial disorder caused by urban-rural conflict and capitalist repression. Then, the researcher examines the influence of the alienation of labor on the bodies and consciousness of the characters to portray character disabilities, including physical disabilities and mental anxiety. By analyzing the themes and characters in proletarian novels by Ong and Mu set in the 1930s, we can observe how Taiwanese and Chinese authors perceived proletarian life and the physical and psychological disabilities of proletarians. Additionally, the

researcher explores the thoughts of Taiwanese and Chinese intellectuals on the meaning of survival as individuals and on social and environmental change during in the 1930s.

Keywords: Ong Nao, Mu Shiyong, *Nan bei ji* (*North and South Pole*), Proletariat, Deficiency, Proletarian Characters



# 匱乏與失能

## ——論1930年代翁鬧與穆時英文學的農工圖像

### 一、前言：1920年代末葉社會分化下的文化語境

1920年代的日本在政治上進入大正民本，社會上勞農運動興起的時代。1927年前後發生日本勞動總同盟左右兩派分裂，社會風靡福本主義的極左翼運動，而社會民主主義者被排斥的現象；<sup>1</sup> 在二〇年代末世界性經濟衰退的影響下，帝國列強對中國民族、資本壓迫愈趨深刻，中國左翼思想與運動隨之興起，尤其上海成為左翼文化運動的根據地。國民政府北伐期間三民主義與共產主義革命路線矛盾激化，國民黨在上海發起清黨運動，1927年以國民革命為主軸的國共合作關係正式破裂；此際台灣文化協會作為台灣政治運動的統一戰線，面對二〇年代中葉以來台灣工農運動崛起、日本爆發金融恐慌，台灣的階級和民族矛盾愈趨強化的環境，加諸運動過程中知識分子的主體意識抬頭、運動分子的意識形態與反殖民運動之手段目標的紛歧，終致台灣文化協會組織裂變，乃至台灣民族運動戰線的分化。各派系團體各以其姿態實踐社會運動，並進入政治經濟社會運動的全面解放階段。<sup>2</sup> 可以說1920年代末葉的台灣、日本、中國社會，同樣處在階級鬥爭、民族運動左右派系意見歧異的內部分裂，<sup>3</sup> 以及世界性資本主義經濟危機的外部局面。

自1920年代末葉起，日本國內與世界經濟陸續陷入混亂之際，早熟資本主義經濟社會結構的殖民地台灣社會，則進入了高度資本主義發展以及社會結構重新調整的新階段。此際日本殖民政府加強對台灣資源的掠奪，加速了台灣島內政治運動的左傾，台灣文學作品則產出反映社會階級現實的內容，甚而興起

1 謝南光，《台灣人は斯く観る；台湾人の要求；日本主義的没落》（日本東京：龍溪書舎，1974），頁52-53。

2 簡炯仁，《台灣民眾黨》（台北：稻鄉出版社，2001.05），頁36。

3 陳芳明，《殖民地台灣：左翼政治運動史論》（台北：麥田出版公司，1998.10），頁22。陳芳明認為左、右最大分野是階級立場與革命主張。

左右知識分子對於「文藝大眾化」的辯證。殖民地青年的翁鬧（1910-1940）此際置身資本主義都市東京的高圓寺，高圓寺一帶傳統日本文化與現代帝國都會文化交混的性質，孕育其結合現代主義與馬克思主義的混合式創作風格。<sup>4</sup>而相應產出〈音樂鐘〉（1935.06）、〈殘雪〉（1935.08）、〈天亮前的愛情故事〉（1937.01）等描寫個人情感慾望，以及〈鱓伯〉（1935.07）、〈羅漢腳〉（1935.12）、〈可憐的阿蕊婆〉（1936.05）等反映社會城鄉變革的普羅寫實之兩類作品；與此同時，中國經濟受世界經濟蕭條與日本擴大輸出爭取亞洲市場的影響而萎縮動盪，<sup>5</sup>社會亦面臨左翼思潮的全面襲捲與路線分化，普羅文學成為文壇的主流話語。身處上海都會的穆時英（1912-1940）面對舊上海縣城傳統空間與租界半殖民空間交雜的異質性，接受中國現代主義文藝與左翼文學的共同滋養。1929年起創作小說的穆時英，其創作生涯可分為《南北極》和《公墓》二類。<sup>6</sup>1932年1月所出版的首本小說集《南北極》，即摻有個體乃至群眾對現實不滿的情緒，反映普羅文化語境中底層階級面臨城鄉現代化變革的共同境況。<sup>7</sup>

翁鬧與穆時英的文學可比性，為其相仿的生卒年、文壇活躍時間、創作風

- 4 論者提出高圓寺環境對翁鬧創作的影響為異質文化的碰撞及交混，混合了菁英式個人主義與社會主義意識、高級藝術形式與社會底層陰暗面、西方外來藝術手法與在地傳統文化等看似矛盾對立的因素。朱惠足，〈「現代」與「原初」之異質交混：翁鬧小說中的現代主義演繹〉，《台灣文學學報》15期（2009.12），頁7-11。
- 5 李宇平，〈1930年代初期東亞區域經濟重心的變化——日本擴張輸出與中國經濟蕭條〉，《中央研究院近代史研究所集刊》43期（2004.03），頁93-99。1930年代中國經濟蕭條的成因與歐美核心工業國家的經濟危機、美國實施白銀政策及日本在亞洲市場的商品傾銷有關，歐美帝國主義重視原料資源的掠奪，日本帝國主義則重視商品銷路的開拓。
- 6 杜衡，〈關於穆時英的創作〉，嚴家炎、李今編，《穆時英全集》第三卷（中國北京：北京十月文藝出版社，2008.01），頁423。原載《現代出版界》9期，1933.02。
- 7 《南北極》初版為1932年1月20日由湖風書局發行，收錄〈黑旋風〉（1929.09作，1930.03發表於《新文藝》）、〈咱們的世界〉（1930.02發表於《新文藝》）、〈手指〉（1930.10作，1931.05發表於《青年界》）、〈南北極〉（1930.08作，1931.01發表於《小說月報》）、〈生活在海上的人們〉（1931.01作，1932.01出版）；再版增訂本為1933年1月由現代書局發行，增錄〈偷麵包的麵包師〉（1932.04作，1932.06發表於《現代》）、〈斷了條胳膊的人〉（1932.08發表於《現代》）、〈油布〉（1931.06作，1932.11發表於《現代》）。李今，〈穆時英年譜簡編〉，《中國現代文學研究叢刊》6期（2005.07），頁237-268。穆時英《南北極》與普羅文學書寫差別之一，在於無產者對於富人的仇恨是來自生存的本能意識，而非具有階級自覺，因此只能算是「擬普羅小說」。然再版收錄的三篇小說〈偷麵包的麵包師〉、〈斷了條胳膊的人〉、〈油布〉則受左翼時評影響，題材的選用、階級意識的體現及現實主義的手法，顯現作者更趨近普羅小說創作意識的嘗試。陳海英，〈「影響的焦慮」：穆時英與30年代左翼文學〉，《文藝理論研究》6期（2011），頁26-27。需說明的是，穆時英文學兼容左翼文學與新感覺派影響外，更於三〇年代特殊社會文化語境中創作出矛盾複雜

格、生存的社會環境，以及創作中關於無產者圖像的描寫。1920年代末期至三〇年代以降的文化論述，強調工業革命之後都市化生活中勞工被剝削，以及群眾力量的圖像訴求。<sup>8</sup>而1930年代世界經濟恐慌、左翼思潮之背景，更督促知識分子內省殖民現代性社會情境與農工大眾互動下的社會生產關係。在此背景下，兩人創作時期的生活分別在東京、上海兩大現代都會展開，且活躍於三〇年代文壇。翁鬧1934年赴東京後創作系列詩作、小說、評論，追求躋身中央文壇的美夢，生活貧苦卻孤傲放浪，與帝都、故鄉同樣疏離；穆時英幼年遷居上海，1927年家道中落，1930年代前後就讀光華大學西文系，開啟創作之路。愛國運動盛行的求學環境、三〇年代的革命文學與中西文化交混的上海都會莫不深刻影響其人其文。值得注意的是，兩人新感覺派與寫實主義的寫作是雙軌並行的，創作同由新詩起步，自由奔放的生命軌跡與行事風格亦接近。寫作意識不斷思索文學如何呈現的問題，文學生涯更並存普羅與新感覺題材之作，創作風格則交織左翼文學與現代主義特點的曖昧性。

然而關於二人的前行研究，鮮有翁鬧、穆時英二人的比較研究，唯見於新感覺派文學脈絡的討論。如楊雅韻碩論〈兩岸新感覺小說中的城鄉意象〉以兩岸新感覺派作家早夭的俊材為題，說明兩人創作生涯以及戀愛傾向的異同，其書寫意識源於台灣與中國的殖民地處境與現代性來源。<sup>9</sup>值得注意的是，同時開展普羅、新感覺寫作的兩人，後人研究成果仍以新感覺派題材的創作討論為

---

的長篇小說《中國行進》。研究者論其1936年脫稿的《中國行進》（包括〈上海的狐步舞〉、〈中國的一九三一〉、〈上海的季節夢〉、〈我們這一代〉、〈田舍風景〉、〈蒼白的彗星〉等篇，僅連載發表未正式出版）與左翼文學之間構成既追隨又抗拒的關係，其創作意圖表現了展示當時社會生活全貌的嘗試，人物題材囊括民族資本家、都會男女、農村人民、富家子弟等。穆時英融合《南北極》時期口語化風格，《上海的狐步舞》式的新感覺派風格以及《公墓》式的抒情散文風格，然情節設置仍多從自身生活感受和生活經歷出發而受限。嚴家炎，〈穆時英長篇小說追蹤記——《穆時英全集》編後〉，《新文學史料》2001年2期（2001），頁196-197；楊程，〈從《中國行進》看穆時英小說創作的發展與流變〉（中國遼寧：遼寧師範大學碩士論文，2012）。基於本文鎖定翁、穆兩人透過以無產階級為主角的短篇普羅小說，如何結合新感覺技法呈現「現實」之考察脈絡，穆時英《中國行進》一作暫不列入本文討論對象。

8 劉紀蕙，《心的變異：現代性的精神形式》（台北：麥田出版公司，2004.09），頁166-167。劉紀蕙同時指出中國現代文化論述將頹廢唯美風格與進步普羅精神對立，有其意識形態偏向而造成的盲點。承此，翁鬧與穆時英的普羅文本，可以作為考察此際台灣、中國現代化與民族運動的集體需求之作用下的路徑。

9 楊雅韻比對二人寫實與新感覺風格之作，從戀愛題材的解析從而指出相異的書寫意識。參見楊雅韻，〈兩岸新感覺小說中的城鄉意象〉（桃園：中央大學中國文學系碩士論文，2016），頁124-130。

多，或將兩人的普羅作品連結為其現代主義式的潛在或前期表現，呈現鄉土文化內涵與現代主義表現形式的混雜樣貌。<sup>10</sup>此外，就創作意識的思考而言，穆時英《南北極》自序如此敘述：

當時寫的時候是抱著一種試驗及鍛煉自己的技巧的目的寫的——到現在我寫小說的態度還是如此——對於自己所寫的是什麼東西，我並不知道，也沒想知道過，我所關心的只是「應該怎麼寫」的問題。發表了以後，蒙諸位批評家不棄，把我的意識加以探討，勸我充實生活，勸我克服意識裡的不正確分子，那是我非常地感謝的，可是使我衷心地感激的卻是那些指導我技巧上的缺點的人們。<sup>11</sup>

穆時英的寫作目的在於文學技巧的鍛鍊，而非政治意識形態的追索，因此他更感謝關於寫作技巧的建議；翁鬧對於寫作亦追求技巧的探究，郭水潭認為翁鬧寫作「不受意識傾向左右——卻十分拘泥於文章的表現」。兩人此際普羅寫作皆帶有文學試驗性，社會意識的質性並非首要考量。因此，在三〇年代左翼語境的文化脈絡下，翁鬧和穆時英於寫實表現的獨特風格受到注目，也因為意識

10 朱惠足指出翁鬧的寫實主義敘事夾雜脫離現實社會脈絡的浪漫主義色彩和新心理主義色彩，透過現代主義的主觀敘事形式達到社會鄉土寫實之效。朱惠足，〈「現代」與「原初」之異質交混：翁鬧小說中的現代主義演繹〉，《台灣文學學報》15期，頁22-30。關於翁鬧的研究取向，參照許俊雅編選，《臺灣現當代作家研究資料彙編91 翁鬧》（台南：國立臺灣文學館，2017.12）一書，可見所選錄共十四篇研究論文，專題探討翁鬧新感覺創作者占五篇，四篇為翁鬧生平探析，兩篇為小說綜論，兩篇為翁鬧新出土小說〈有港口的街市〉之研究，一篇為翁鬧、郁達夫比較研究。杜國清指出一般論者對新感覺派寫作特色的印象，包括追求藝術性、描繪都市、使用獨白或意識流以及心理描寫等，但他認為新感覺派最大的特點是訴諸感覺的語言表現。杜國清，〈《臺灣文學英譯叢刊》出版臺灣作家專輯 二、翁鬧、巫永福與新感覺派〉，《臺灣文學與世華文學》（台北：國立臺灣大學出版中心，2015.11），頁169-170。本文目的並非釐清翁鬧是否為新感覺派作家，而是在學界認為翁鬧的文學風格受日本新感覺派影響，強調人物心理與意識的刻劃，亦融合現實呈現人道關懷的脈絡下，進行翁鬧與穆時英的普羅題材作品比較研究；穆時英《南北極》一作在作者評價、語言媒介和寫作題材方面被視為接近普羅文學風格，且《南北極》出版時值左聯大力提倡普羅文學之際，又逢左翼文學擴大陣線所需，而被左翼評論家以展現出新的大眾化形式予以熱烈評價。然深入分析《南北極》文本思想及技巧運用，不難發現現代主義的文學風格影響。參見于冬偉、王謙，〈穆時英前後兩期小說創作的內在聯繫與發展流變〉，《河北大學人文學院》6期（2008.07），頁25-26。林曉文，「普羅小說中之白眉」——析穆時英前期小說創作〉，《當代小說》16期（2010.08），頁40-41。

11 穆時英，〈改訂本題記〉，《南北極》（中國上海：上海復興書局，1987），頁3。

形態缺乏社會性而被批判。<sup>12</sup>

新感覺、左翼兩個看似衝突的概念，以技法與題材層次融合於初出文壇的翁鬧、穆時英寫作之中，且同被當代文壇所評述，可知兩人寫作詮釋符合當時文化主流的部分價值又創出新路的表現；然而中國上海、日本高圓寺、殖民地台灣的外在社會環境，以及兩人文學養成過程的差異，仍讓具新感覺風格的翁鬧、穆時英的普羅文本組構出殊異的大眾圖像。<sup>13</sup> 文本敘事是時間與空間下人物發展的事件組合，呈現故事人物言語、生活、行動、意識的場所，甚者映射寫作者的思想痕跡。本文將聚焦兩人普羅題材小說所呈現的空間和人物，以探析1920、1930年代台灣、中國社會環境下新感覺、左翼混融後的文學產出脈絡：一為被定位為新感覺派作家所敘述的「現實」樣態與敘事特色；二為面對時代變革的兩人藉由農工生存圖景的書寫處理，以文學形式表露出如何面貌的辯證思路。

## 二、匱乏的空間：城鄉衝突的社會寫實試驗<sup>14</sup>

1930年代是資本主義成熟與秩序潰散的時代，各種社會關係處於不斷分

- 
- 12 郭水潭，〈文學雜感——關於翁鬧氏的〈羅漢腳〉〉，陳藻香、許俊雅編譯，《翁鬧作品選集》（彰化：彰化縣立文化中心，1997.07），頁238。（原載《新文學月報》2號，1936.03.02）莊培初評論翁鬧的小說筆流麗，卻未能掌握經濟結構，缺乏台灣的社會性。莊培初，〈從所讀的小說談起——由臺新創刊號至八月號止〉，陳藻香、許俊雅編譯，《翁鬧作品選集》，頁245。（原載《臺灣新文學》1卷8號，1936.09.19）陳芳明評價翁鬧是專注寫作技巧的作家，重視心理和內在意識的探索。陳芳明，〈寫實文學與批判精神的抬頭〉，《台灣新文學史》（台北：聯經出版公司，2011.11），頁142-143。柳書琴認為穆時英《南北極》的工人小說是其新感覺派小說正式誕生前的實驗作品。柳書琴，〈魔都尤物：上海新感覺派與殖民都市啟蒙敘事〉，《山東社會科學》222期（2014.02），頁42。
- 13 翁鬧、巫永福、龍瑛宗等日治時期作家，被視為走向「感覺世界」、「另類」或具有「頹廢」意識的風格。施淑，《兩岸文學論集》（台北：新地文學出版社，1997.06），頁50-123。穆時英的作家定位，學界一般視穆時英、劉吶鷗、施蛰存的小說創作開啟了中國文壇的新感覺派，展開對上海都會的觀察與體會，並稱譽穆時英為中國新感覺派的聖手。此說法出於迅俟，〈穆時英〉，嚴家炎、李今編，《穆時英全集》第三卷，頁480-481。（原出處楊之華編，《文壇史料》（中國上海：中華日報社，1943.06））
- 14 定義「匱乏」必須由「需求」理論談起，包括生理與心理的需要。需求意味著必要性，無法滿足這些需求，將導致損傷、失常與不悅。心理學家馬斯洛（Abraham Maslow）的人類需求理論提出了七種階層的需求概念：生理、安全、歸屬與愛、尊重、自我實現、認知與理解、審美等。前四類需求層次為匱乏性需求（deficiency needs），後三層較高層級為成長需求（growth needs）。馬斯洛認為人類所有行為均由需求所引起，匱乏性需求直接關係到個體生存的生理、心理需要，若這種需要得不到滿足，個體將出現疾病或其他生存危機。彭運石，《走向生命的巔峰——馬斯洛的人本心理學》（台北：果實出版社，2001.01），頁137-150。

割、重組的分化狀態，做為殖民地與半殖民地的台灣與中國皆迎來愈趨強烈的主體危機感。<sup>15</sup> 本節將就翁、穆如何以無產階級的普羅題材，於左翼主流語境下展開社會寫實的文學試驗，尤其是大眾生活情境與心理之匱乏性需求的結構、地理、心理空間之敘事圖景：<sup>16</sup>

### （一）匱乏的空間隱喻

翁鬧與穆時英處理普羅題材皆著重於人物心理及意識的描繪，以雕鏤外部資本與內部階級雙重壓迫的生活情境，小說空間成為兩人營運現實的載體，呈現了視覺、觸覺、味覺等感官的陰鬱及黑暗。翁鬧的〈躉伯〉、〈羅漢腳〉、〈可憐的阿蕊婆〉小說空間都帶有黑暗色調，尤其居家空間的描繪充斥陰暗殘破之景物與氛圍，連帶烘托居處其間人物的悲慘形象與生存、安全、歸屬感、自尊的匱乏性。例如〈躉伯〉的躉伯一家人所住的屋子位在市街相反方向的漆黑裡，屋簷屋頂充滿煤灰和蜘蛛網，牆壁壁土剝落大半、充滿孔隙：

這是個晦暗的屋子，又像是個漏洞百出的破袋子。雨一下，飯桌和床上一起滴水；風颳得猛烈些，便彷彿要把房子整間抬走。在這樣的屋子裡，想擠出一張笑臉也是難事，於是每個人都帶著同樣冷漠的臉，交換著不帶感情的對話。<sup>17</sup>

15 前行研究者分析中國的半殖民主義 (semi-colonialism) 有三方面特性：一是介於帝國主義與殖民主義的中間狀態；二是被殖民國家仍有相當大的自治權；三是列強競爭各有不同的利益議題，採取不同的話語策略。參見張詠、李金銓，〈半殖民主義與新聞勢力範圍：二十世紀早期在華的英美報業之爭〉，《傳播與社會學刊》17期（2011.07），頁170-171。半殖民地 (semicolony) 是相對於殖民地而言，社會形式上保留有國家機關及一定程度主權所有，同時在經濟、政治、文化上受到外國資本主義國家控制與壓迫。文學作品中的人物在鄉村受到封建階級或地主的壓迫，在城市則被帝國資本下崛起的資本家所剝削，因此形成一個反抗的大眾群體。故半殖民地的國家想像在創作中經常指向反抗，而被賦予革命話語色彩。盛翠菊，〈論1930年代“左翼”“進城”書寫的“半殖民地”國家想像〉，《河北科技大學學報》（社會科學版）17卷3期（2017.09），頁71。

16 小說的敘事空間是多維度的，由結構空間、地理空間、心理空間構成。結構空間是作者對小說敘事的形式架構，也是作者對讀者溝通的文本形式。結構空間透過作者的敘事視角、人物塑造、場景描繪等方式，使小說情節結構呈現出空間化效果。地理空間是敘事描繪的客觀現實空間，心理空間是人物內心活動的精神空間，參見祝敏青、林鈺婷，《當代小說修辭性語境差闡釋》（台北：萬卷樓圖書公司，2018.09），頁168-178。

17 翁鬧著，黃毓婷譯，〈躉伯〉，《破曉集：翁鬧作品全集》（台北：如果出版社，2013.11），頁165-166。翁鬧小說以下引文皆在文末直接標明篇名及頁碼。

在翁鬧筆下戇伯晦暗的家屋，相對映照出居處其內人物彼此間疏離的情感關係。「家」是人們最熟悉也最緊密的生活空間，具有住屋、家庭、家等層次意義，<sup>18</sup>有了住屋方能形構基本的社會單位——家庭；再者，投注情感及關係經營始具家庭的精神意義。人對地方的創造即是某種居家感受的創造，這感受是情感依附和根植的感覺；<sup>19</sup>小說中〈戇伯〉的家，其意義明顯停留於物理空間的住屋，缺乏家人彼此間持續的經營與情感的投入，本質是匱乏空洞的，人物本身對家亦無任何歸屬感，甚或彼此保持距離。

〈羅漢腳〉、〈可憐的阿蕊婆〉的住家環境亦有類似的基調，羅漢腳的家是在彷彿煙燻過的小鎮當中一間髒亂且昏暗的茅屋，父親總在外打零工或墾地，致使羅漢腳竟連親生父親都不太認得；阿蕊婆的家則是在古老城鎮中心邊陲的陰森磚瓦房，如死魚般毫無生氣、亂七八糟的存在著，她的家屋昏暗且狹隘：

阿蕊婆就住在一個進深很淺的房子裡，淺得只要跨進門檻走兩步就會撞到牆壁。……阿蕊婆的寢室夾在祭拜神明的房間和廚房之間，這裡只有嘎吱作響的竹床和一只痰盂。阿蕊婆在家的時間幾乎都在這裡度過，躺在僅容一個人的床上，像一條冬眠的蛇一樣動也不動地睡著；……早晨的陽光好像也不打算讓阿蕊婆知道似的，從來不走到阿婆的枕邊。  
(〈可憐的阿蕊婆〉，頁206-207)

獨居阿蕊婆的住屋格局分隔為三：祭拜神明的地方、廚房與寢室，但是這三個家居空間都陳舊不堪，甚至連門門、門板都朽壞不存，難以稱為完整的住屋型態；羅漢腳雖是一家八口於茅屋同居，但本是農民的父親與兄長們總是在外打零工、母親則忙於到鄰舍碾米或編斗笠，之後弟弟更被送養。因為家境的貧困與勞碌，母親對羅漢腳的教養方式嚴厲，而造就他膽小畏縮的性格，缺乏勇氣探索住家外的世界。「羅漢腳」一名的流浪漢之意，亦回應無家的狀態。小說

18 畢恆達，〈家的意義〉，《應用心理研究》8期（2000.12），頁55。

19 Tim Cresswell（蒂姆·克雷斯韋爾）著，王志弘，徐苔玲譯，《地方：記憶、想像與認同》（台北：群學出版社，2006.02），頁42。

人物住屋的昏暗呈顯人物黯淡無光的生命狀態，以及家庭關係在物質、情感方面的匱乏。

〈可憐的阿蕊婆〉內的空間隱喻了人物的命運。<sup>20</sup>除了家屋，〈可憐的阿蕊婆〉另有私娼寮的空間描寫。諷刺的是私娼寮是從前阿蕊婆的宅子，白日清幽如道場和祭壇，來此消費的人們抱著修補靈魂的冀望卻適得其反，空間使用、環境氛圍、消費欲望等相應呈現社會與人的困頓。〈躑伯〉則藉住屋空間與居民活動的敘述，道出隨時代變革鄉鎮生活和人們精神的沒落。躑伯年輕時所見的白牆紅磚的亮麗房屋如今頹圮寂寥，充滿活力的村人失去笑容、埋頭工作。

1933年《南北極》再版時收錄八篇小說，穆時英在自序中解釋選錄篇章的考量為小說氛圍：

初版由湖風書局發行的，只包含了《黑旋風》，《咱們的世界》，《手指》，《南北極》，《生活在海上的人們》五篇。現在再加入去年所作的三篇，《偷麵包的麵包師》，《斷了條胳膊的人》和《油布》。因為我覺得這八篇東西的氣氛是一貫的。<sup>21</sup>

細究穆時英所言，這八篇小說的「氣氛」乃指高度資本發展下中國的底層世界。小說描寫了一群為生存而受氣、勞動、拼命的無產階級，對富有階層的仇恨、對資本、權勢和法律的蔑視與反抗，同時衝撞了社會現實的不公平。《南北極》的八篇故事中，城與鄉、貴與賤的界線一如南北極鮮明且對立，人物處境同樣由敘事空間可一探究竟。

〈黑旋風〉場景設定於號稱小上海의 工商小鎮，街道電車、公車、人力車充斥，工廠林立發達；〈咱們的世界〉以船作為敘事空間，圍繞於出身工人階級爾後跑船的海盜李二的故事，也回應三〇年代中國仰賴水陸航運系統的交

20 廖淑芳，〈國家想像、現代主義文學與文學現代性——以日據時期臺灣作家翁鬧為例〉，《北台國文學報》2期（2005.06），頁154-158。廖淑芳亦指出阿蕊婆的都會陋室和鄉下居所形成異質空間中自然／文明的相互辯證，於精神上卸下國家想像的現代主體負累，表現認同即家鄉的個人主體性。

21 穆時英，〈改訂本題記〉，《南北極》，頁3。穆時英小說以下引文皆在文末直接標明篇名及頁碼。

通，與上海作為中國轉接世界市場的商埠樞紐位置。<sup>22</sup> 題目所示「世界」具體指的是一艘大船，由艙等的等級化顯示階級差別。其後「世界」所指則轉為由船上無產者對富人、護船兵擄掠後所建構的海盜世界，意指產生極大的轉變；〈手指〉由因工傷而躺在昏暗房間裡苟延殘喘的翠姐兒敘述起，其艱困處境由陰森空間與痛苦神情相映而出；〈南北極〉空間設定為貧富懸殊的上海上城，主角于尚義（小獅子）做過許多勞動活，最終成為富豪劉老爺的保鏢。主角在上海租賃的住所租金高卻悶熱不堪、空間狹隘，而劉公館的大門如城門般高大，內部空間更是廣大豪奢，形成強烈貧富對比：

裡邊是一大片草地，那邊兒還有條河，再望過去是密密的一片樹林，後邊有座假山，左手邊是座小洋房，只瞧得見半個紅屋頂，這邊是座大洋房。這模樣兒要沒了那兩座屋子，倒像咱們家那兒山根。我走進一看那屋子前面四支大柱子，還有那一人高的闊階沿，雲堆的似的，……真是王宮哪！地上鋪著一寸多厚的氈子，踐在上面像踩棉花。屋子裡邊放著的，除了桌子，椅子我一件也認不得。（〈南北極〉，頁62）

主角初次見識如此豪奢的住屋環境、空間面積、建築物件，為之震懾，但是面對劉公館眾人仍具強烈的自尊心，並不任人使喚。最終主角在房東太太被有錢人家汽車撞死的階級悲劇刺激下，決定擺脫資本家劉老爺的奴役。

〈生活在海上的人們〉由無產者的受迫處境，襯托資本家與地方鄉紳、村長沆瀣一氣的結構問題，此篇是《南北極》唯一寫出漁民、農民、勞工等無產者組織抵抗的小說。故事所在鄉鎮四面環海，來回距離不到八十里，然鎮上產業幾乎是資產家蔡金生一人所有，三萬多人的居民與勞動者生計全受他箝制。土地面積與勞工數量的密度，資產家對產業掌控與勞工弱勢的處境都形成對比，意味著貧富不均與權勢境遇的差距。穆時英與鋪陳匱乏晦暗「家」空間的翁鬧不同，其小說人物是趨近無「家」的無產者，他們四處流離謀生、仰人鼻

22 李宇平，〈1930年代初期東亞區域經濟重心的變化——日本擴張輸出與中國經濟蕭條〉，《中央研究院近代史研究所集刊》43期，頁72-73。

息，卻又不甘於人後而高聲痛罵，各以不同方式抵抗資產者的壓迫。

再版收錄的〈偷麵包的麵包師〉、〈斷了條胳膊的人〉和〈油布〉三篇，敘事設定則見變化，以麵包師、磚廠工人、搬運工為敘事者，並且皆在勞動過程受到不平待遇，作為人的勞工地位反倒不如商品；此外，他們的姿態更卑微，只是掙扎地接受資本社會的壓榨，求得最低限度的生存。如此敘事基調反倒較近似翁鬧普羅人物身心與物質上的匱乏狀態，情節呈現勞動階級的無力抵抗和無奈處境。〈偷麵包的麵包師〉題目極具衝突性，西洋麵包竟是製作者麵包師傅所無法負擔的高價食品。小說篇首詳寫麵包店的玻璃櫥窗，內部擺滿了各式麵包和一個滿臉笑意的紙人，櫥窗外站著一對盯著麵包目不轉睛的真人祖孫，由櫥窗隔絕的內外即劃分貧富的消費界線；〈斷了條胳膊的人〉的磚廠工人住在一條骯髒的胡同內：「那條小胡同，一眼望進去，只見擠滿了屋子。屋瓦褪了色，沒有磚牆只有板壁的平房。」（〈斷了條胳膊的人〉，頁127）小胡同內不僅都是住屋，住屋內外空間更擠滿了住民和日用物品，人物混雜。家屋內燈光黯淡、板壁褪色掉漆、天花板低矮與桌子破舊，與大街上明亮的麵包店櫥窗明顯對比；〈油布〉工人出貨的店堂和主角阿川的住屋晦暗無光，住屋在大雨壟罩下彷彿隱失於世，一如資本掛帥下工人階級無足輕重的現狀。

家屋的晦暗、物質的短絀、身心的殘缺，交相堆疊無產階級人物的匱乏感，呈示翁、穆兩人敘述資本社會的結構空間。翁鬧的人物徒有家屋缺乏情感歸屬，穆時英的人物則是無家可歸、四處飄浪，兩人藉由空間折射出無產階級匱乏性區求的生存危機。進一步來看，其小說空間敘事呈現地理空間、文化空間、階級空間的視域層次，<sup>23</sup> 彰顯台灣、中國各自社會經濟、城鄉差距、社會權力的結構問題。兩人的普羅小說不僅以空間隱喻刻劃貧富對立的社會境況，亦以空間比喻人與家庭、社會的疏離處境和精神狀態，自然物景則承載個人與集體的生活記憶，反映資本主義生產方式的社會結構。

23 研究者指出穆時英的普羅敘事非以單一空間隱喻再現階級落差和社會權力結構，而是以「地理空間→文化空間→階級空間」的橫向視域，回應中國城鄉差距的狀況。參見趙家琦，〈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），頁254。而本文論述認為翁鬧的普羅敘事除了同具上述視域外，還進一步辯證人與家、土地的認同關係，回應了翁鬧身處東京都會與故鄉台灣之間疏離又苦尋歸屬的生命經驗。

## （二）勞動力的地理移動：城鄉移動與階級凝滯

不同於物理空間上的位移，社會流動是人們社會意義、地位上的變化。雖然翁鬧與穆時英的普羅小說存有產業興落與人物位移的狀況，連帶產生的卻是階級流動愈加凝滯的僵化。翁鬧普羅寫作時空是1930年代東京，出身殖民地農村的作者面對高度資本及城市發展的東京，可想見觸發深切的文化意識，召喚殖民地記憶並融入於小說創作中；而作為《南北極》書寫空間的上海，從二〇年代到三〇年代流入廣大的勞動人口，工廠工人與交通工人成為上海都市最大的底層勢力，工人運動亦愈趨興盛。<sup>24</sup> 上海的工運可謂社會資本催化下帶有激進與陰暗特質的現代性事物，莫怪乎穆時英會將之化為寫作題材。

空間是由持續改變的社會關係所建構，人際互動於各種意義的特定空間中，故人類的空間活動與路徑是辯證社會生活的方式之一。<sup>25</sup> 從前文可知翁、穆以家屋與勞動空間鋪陳人物匱乏與社會對立的狀態，顯見資本與產業變革是兩人普羅小說的共同背景。在二〇年代政治、經濟、文化的結構劇變下，即使身為地主的阿蕊婆也淪為與貧農戶戇伯、羅漢腳同樣的困境。寫作時留日的翁鬧將焦點置諸台灣鄉鎮，以新心理主義、浪漫主義敘事手法描繪人物。這樣的敘事方式除了他心繫台灣、嚮往內地的雙鄉意識使然，殖民地台灣的資本主義經濟社會結構，以及都會東京、下町高圓寺的生活節奏和文化意識亦起了作用，以現代主義的表現形式敘述現實問題；穆時英的普羅小說除了描繪城鄉衝突、人流移動、無產階級的困境外，實又表述都市文化的階級封建與人道主義的批判，如此寫作傾向當是受生活環境與生命經歷所影響。穆時英1927年家道中落，1929年就讀上海自由主義知識分子雲集的光華大學西洋文學系，家庭狀況和求學經歷面臨全新轉折，於是1929年起以文學記述個人所見的社會現實：「『我是忠實於自己，也是忠實於人家的人！』……我卻就是在我的小說裡的

24 劉建輝著，甘慧傑譯，《魔都上海：日本知識人的「近代」體驗》（中國上海：上海古籍出版社，2003.12），頁107。

25 空間是一種社會概念，透過我們與不在場的他者互動關係所定義，足以討論的包括空間內可見事物及其隱喻意義，從而顯現人類經驗、記憶、欲求和認同，隱含著權力和符號象徵問題。Chris Barker（克里斯·巴克）著，羅世宏譯，〈第十二章文化空間與城市地方〉，《文化研究：理論與實踐》（台北：五南圖書出版公司，2018.10），頁426-429。

社會中生活著的人，裡邊差不多全部是我親眼目睹的事。」<sup>26</sup> 寫作意識備受非難的穆時英仍堅持忠實的書寫自我生活與社會。

〈可憐的阿蕊婆〉的移動軌跡是反向的由城市到鄉鎮，生長於城市的阿蕊婆投靠鄉下的兒子，始終無法適應；資本積累的路徑沿著文明發展由都會走向鄉下開闢新場地，鄉鎮富人藉文明與產業開發之名強行開發小鎮，奪走阿蕊婆兒子海東的雜貨店：

村子裡最有錢的一戶人家提出了以這個地方為中心，開設一條聯結東西兩邊城鎮的公車路線的構想——想當然爾，東西兩邊城鎮的有錢人自然也是推手之一。……為了拓寬道路，芭蕉和成排的樹木被伐倒，堆上了泥土。道路將會穿越海東店鋪所在的鄉村小街，……有錢人要來買下他的店鋪，可是海東說什麼也不肯答應，令人驚訝的是，到最後竟然出動了警察，說是為了地方文化的發展，非強迫他搬走不可。（〈可憐的阿蕊婆〉，頁221-222）

來到此未受文明浸染的小鎮之前，海東如浮萍般漂浪，好不容易在此立足；而資產家們不顧居民反對，聯手警察強制大家服從地方開發的情節，呈現了資產階級與地方小資產、農工階級間的對立，以及資本擴張對地方空間的形塑。空間結構了人群的感知、互動以及歸屬、異化感受，並能再現社會結構的變遷和定位。<sup>27</sup> 翁鬧藉由空間物景的變革和階級秩序的操作，展現資本與文明的強力壓迫。道路開發奪走了海東經營多年的店鋪，農民種植的芭蕉亦被無情伐倒，但這場「地方文化的發展」並未帶來更多商機或就業機會，海東被迫遷移以另謀生路。

〈躉伯〉裡憑藉農務謀生的躉伯面對諸多環境限制，例如不能隨意砍伐保安林、經濟作物政策轉變、市街商況蕭條，前景愈見險峻，中途去了鎮上魚干

26 穆時英，〈公墓·自序〉，嚴家炎、李今編，《穆時英全集》第三卷，頁233。

27 Sharon Zukin（雪倫·朱津）著，王志弘、王玥民、徐苔玲譯，《權力地景：從底特律到迪士尼世界》（台北：群學出版社，2010.12），頁336。

店工作又失業。〈躑伯〉所有人物都為了生存而姿態卑屈、貧窮且病痛傷殘，患有砂眼仍操持家務的母親金媪、身染瘡疾又被台車撞傷的弟弟貫世、街頭乞討裝癱的村民乞丐，即便過新年也無意義：「新年在躑伯的村子裡頭也沒什麼。村人們照常多了一歲，又莫名其妙地離死更接近了一點。」（〈躑伯〉，頁168）認為活著就是做工的躑伯也終於覺悟，另做盤算而決定買賣竹筍，但批發往返的山路時常發現過勞村人的屍體，山路充滿死亡氣息卻仍須前行，襯托無產階級的生命渺小和孤立無援。人物的移動未能製造生存契機，只是另一條死胡同的無奈選擇，翁鬧敘述了社會結構及生命狀態的固著停滯。

《南北極》人物具有高移動性，為了生存由鄉村外移至城市謀生的過程，經歷了貧富差距與階級對立狀況；然而筆調與翁鬧普羅寫作極為不同，研究者指出《南北極》在人物語言、思維方式、情節安排方面，頗具《水滸傳》忠義之氣的味道；相對於《水滸傳》談論政府對人民的欺壓，《南北極》則著筆新舊觀念與貧富差距的對立。<sup>28</sup>〈黑旋風〉的敘事者黑旋風是名工廠工人，深受身分的差別待遇，故厭惡鎮上的學生、資產階級以及助紂為虐的巡警：「學生們是不講理的，他們有汽車，撞翻了水果攤，巡警還罵王老兒活該。他們有錢，可以造洋房。風火牆，大鐵門，不是現成的山海關嗎？你有力氣，有血性，只能造草棚，一把火，值什麼的？」（〈黑旋風〉，頁16）學生是代表有錢有勢的資產階級，資產者與工人之間彷彿佇立著山海關，資產、權勢、身分地位都有極大落差，身為執法者的巡警也向資產者傾斜；〈咱們的世界〉主角李二出身工人階級，尤其痛恨資產階級，故決定以非法搶盜顛覆貧富差距、拾回尊嚴，建立一個滿足無產階級匱乏性需求的平等世界。於此，由黑旋風、李二勞動力的城鄉移動，襯出社會階級間的鴻溝與無產者的抗議。

〈南北極〉于尚義做過城裡的流氓、車夫，雖然得到富人的活——保鏢，卻在劉公館內毫無尊嚴的工作。〈南北極〉只見人物於城鄉空間的肉身移動或勞動力的社會控制，卻沒有任何階級流動的可能，勞動工作亦諷刺的分為富人活或窮人活；〈手指〉最末點出「國貨時裝展覽會」為導致絲廠無數血汗女工

28 陳冠勳，〈穆時英小說的上海書寫初探〉，《世新中文研究集刊》10期（2014.09），頁215-217。

的根源，回應了民國時期服飾業最發達的上海曾於1930年舉辦第三屆國貨時裝展覽會的時空，<sup>29</sup>也帶出對當時作為時裝業服務對象的新富中產階級的嘲諷。

〈生活在海上的人們〉的空間移動則是捕魚勞動，許多人都是有去無回，連帶無數家庭的破滅。再錄之作〈偷麵包的麵包師〉、〈斷了條胳膊的人〉、〈油布〉的主角們雖有固定收入的工作，卻仍深陷貧窮與階級問題的泥沼，他們受資本主義社會的生產關係之束縛，於其資本網絡中奮命爭取溫飽、活著的機會，即使受害卻不得不依傍這份工作維生。穆時英不僅刻劃資本主義對中國經濟結構的侵襲，也寫出內部社會階級封建的壓迫，包括社經地位高的官員、仕紳、學生、資產家對勞動者的歧視與壓榨，此寫作視域另表現中國原有的封建性基礎助長了帝國主義侵略的惡性效應。

城市是反映人群關係和物質作用的一個空間。<sup>30</sup>翁鬧、穆時英的小說城市呈現出一個充滿矛盾的故事，文明象徵、經濟發達的城市充斥人為粉飾和罪惡，唯〈可憐的阿蕊婆〉的城市始有一絲原鄉歸屬的依賴感，但被經濟現實無情的毀壞。作物種植的變化、職業選擇的限制、機器、台車凌駕於人的態勢，皆為資本主義於小說中的化身或影響，全面入侵個人、社會與經濟的發展型態。換言之，翁鬧與穆時英並非單純描繪農工群眾的生活動向，而是藉由資本或勞動力的地理移動與空間分布，描寫沿著資本主義軸線高度發展的現代性樣態及資本秩序。<sup>31</sup>

### （三）逸脫現實的心理空間：夢境的現實投射與創傷

資本發展下社會空間的高擴張性與高秩序性，強力收編與支配農工的存

29 國貨運動在1920年代於中國推行，鼓勵購買和使用國貨以振興中國民族企業，甚而達到對抗帝國主義以復興民族之目的。1930年代國貨運動更與新生活運動結合席捲中國，將個人自主的購物行為規範在愛國主義的道德範疇內。羅婉嫻，〈從《良友畫報》的化妝品廣告看上海婦女的美容情況（1926-1941）〉，周佳榮、范永聰編，《東亞世界：政治·軍事·文化》（中國香港：三聯書店公司，2014.09），頁140-145。

30 Kevin Lynch（凱文·林奇）著，林慶怡、陳朝暉、鄭華譯，《城市形態》（*Good City Form*）（中國北京：華夏出版社，2001.06），頁27。

31 紀登斯（Anthony Giddens）指出現代性的制度包含了自然與人造環境發展的工業主義、資訊和社會的監控、勞動力與資本積累的資本主義、暴力工具操控的軍事權力。自然力的征服、機器於產業的應用、交通工具的通行都為資本主義特有的現代性發展，資本經濟秩序全面影響了個人、社會與政治的生活型態。參見Chris Barker（克里斯·巴克）著，羅世宏譯，〈第六章 進入後現代主義〉，《文化研究：理論與實踐》，頁198-201。

在。但農工無產階級的「心理現實」在高壓支配下卻是去秩序的，由失序中逸脫社會階級、經濟資本的支配，表達對匱乏性需求的欲求；或將現實問題幻化為虛構的夢境，藉以瓦解、反抗社會現實結構。翁鬧的〈鱷伯〉、〈羅漢腳〉、〈可憐的阿蕊婆〉都出現了超現實夢境，或近乎夢境的精神恍惚情景，穆時英《南北極》諸篇亦有類似的夢境、幻想情節。杜國清指出新感覺派最大的特點是訴諸感覺的語言表現，這點於逸脫現實的夢境、幻想之敘事尤其明顯，表現人物對客觀對象感覺的、知性即物的主觀直感。<sup>32</sup> 夢和幻想是相對現實存在的精神活動和心理空間，人物在這樣的空間得以擺脫現實社會、資本、階級的支配，一方面藉此影射了心靈困境；另一方面在抽離理性的失序言語及行為下瓦解社會秩序的箝制，本能的表露對制度體制的不滿和寬慰現世的情感。〈鱷伯〉的夢境便投影人物對生命消逝的恐懼和抵抗，在靈魂飄離世間時拚命掙扎下的極度痛苦：

竟然連鱷伯腳踏著的地面也搖晃不已，隨即又以令人恐懼的速度急遽下沉。鱷伯忍不住用兩手摀著臉，但他的心思十分沉穩，神色有著篤定。同時，不可思議的智慧掠過了老伯的腦海。他的腳開始飄離地球的時候，鱷伯抓了抓自己的腳。他的生命開始游離，這是最後關頭了！但還不想死！鱷伯本能地反抗，死命地想回到地球——就在這極度的痛苦中，鱷伯醒了。他想看看四周的景物卻睜不開眼睛，使勁睜眼只覺得疲乏又疼痛，最後在刀割似的刺痛中撐開了眼睛。（〈鱷伯〉，頁163-164）

夢境是一種充滿意義的主體精神活動，超越理性的設限。鱷伯的夢境深刻呈現平日所壓抑的生存意識與現實境遇，被眼疾、勞動疲累糾纏的他決意反抗死

---

32 杜國清，〈《臺灣文學英譯叢刊》出版臺灣作家專輯 二、翁鬧、巫永福與新感覺派〉，《臺灣文學與世華文學》，頁170-171。

亡，回應現實中求生意志的表達；<sup>33</sup>〈羅漢腳〉近於幻想而脫離現實的情節，則是在羅漢腳被台車撞傷，腳上劇痛而失去意識的瞬間。翁鬧將「不幸」擬物化，像是一股慢慢聚攏的力量包圍著羅漢腳，最後以台車衝撞意外而顯現。

〈可憐的阿蕊婆〉的阿蕊婆從原鄉都市移居投靠鄉下兒子後，內心產生的思鄉焦慮同樣投影於夢境，甚或產生幻想：

當她身處在深海般的靜寂中，阿婆就會想起那個空蕩蕩的三間房的屋子、鄰居太太們的笑語、屋頂有龍翻騰的廟、石獅子，還有廟埕前走過的男男女女、公共汽車卜卜的警示音、火車從車站啟程時尖銳的汽笛……。阿婆在夢中都能看見這些故鄉風景，終於演變成在白天睜開眼的時候，它們也若隱若現的浮現在眼前。後來，這些幻影開始變化它的形貌，……阿蕊婆陷入了一片紅色幻想的海裡，她看見自己身體裡的最後一滴血乾了，五體像石頭一樣僵硬，最後被放進棺材裡從這個人世要渡到下一個世界。（〈可憐的阿蕊婆〉，頁220-221）

就上述引文的意識空間，阿蕊婆處於一種夢境的「去秩序」狀態，思鄉的焦慮及不安情緒長久累積，致使阿蕊婆情緒焦躁抑鬱，更出現混淆現實和幻想的精神問題，長遠而言影響身心與社交健康。〈可憐的阿蕊婆〉與其它日治小說相異的是，情節是主角隨家人由城市移住農村。研究者認為此呈現了翁鬧以個人主體記憶、情感為取向的身分認同，家鄉即是認同之處；<sup>34</sup>再次回到都會的阿蕊婆下場呼應了幻境意象，生命狀態長久靜止不動的她感到被快速變遷的原鄉空間所拒斥，生命不斷的崩解而終走向死亡。

佛洛伊德認為夢是與清醒狀態的精神活動有所對應，<sup>35</sup>穆時英的普羅小說也有以夢境做為人物境遇或慾望投射的敘事。〈南北極〉于尚義做過上城讀書

33 論者認為翁鬧透過超現實的夢境，塑造超乎現實的苦難與困境，對比小說中的現實處境，反而更加凸顯巽伯求生的生命韌性。朱惠足，〈「現代」與「原初」之異質交混：翁鬧小說中的現代主義演繹〉，《台灣文學學報》15期，頁23。

34 廖淑芳，〈國家想像、現代主義文學與文學現代性——以日據時期臺灣作家翁鬧為例〉，《北台國文學報》2期，頁165。

35 陳靜宜，〈從精神分析的角度解讀文學裡「夢」的象徵〉，《華醫學報》49期（2018.12），頁5。

的夢，學堂就像天堂般牆壁會發光，這是主角對於與青梅竹馬彼此相伴的想望；〈生活在海上的人們〉主角馬二決定起義反抗資本家大腦袋時，也做了一晚的夢。夢中資本家的腦袋砍不盡而拚命的長，主角孤身對抗無人幫忙，呈現勞工階級孤立無援的處境；〈斷了條胳膊的人〉所出現的夢境，各是主角長久擔憂機器傷人與妻離子亡的心理壓力下造成的。人物總是夢到自己因工作而斷腿，妻兒於夢中哭鬧挨餓，他自己則每每心寒膽怯的醒來。飢餓是身體的一種匱乏狀態，主角則對妻兒感到心理虧欠；故事最末的幻境，出現在主角走投無路拿刀到磚廠討公道時，看到又有因機器受傷的工人場景刺激下而產生的：「他看著這許多骯髒的人，骯髒的臉。他瞧見他們一個個的給抬了出去，淌著血。他又看見他們的媳婦跑了，孩子死了。他又聽見這句話：『這裡不能用你』。」（〈斷了條胳膊的人〉，頁151）夢境與幻想中的場景、符號就如心境的基礎，成了人物對現實的反饋與創傷的表現，無數個磚廠工人正是主角被書意識和職業傷害的投射，也是內心最深的恐懼，更象徵全天下磚廠工人的困境。

臧伯的夢境、羅漢腳昏迷後的無意識，以及阿蕊婆的幻想，皆相當程度表現了人物在現實生活中的困境，包括久病纏身、經濟貧困、思鄉心切等問題，致使生命消磨的虛耗；穆時英的夢境敘事則近於狂想及夢魘，一方面呈現勞動者現實處境，另一方面顯示人物內心創傷和壓力反應。尤其〈斷了條胳膊的人〉用幻聽扣連天下無數的磚廠工人：「『這裡不能用你。』天下不知道有多少磚廠，多少工人，這些人都是挨砍的，都得聽到這句話的。」（〈斷了條胳膊的人〉，頁151）凸顯勞工階級孤立無援、備受欺壓的處境絕非孤例。翁鬧、穆時英以訴諸感覺的語言表現，特別是藉由夢境或是幻想的敘事，投射了無產階級的個人意識或潛在創傷。換言之，夢境、幻想等敘事折射了人物的精神現實，處理了現實世界與人物自我處境的創傷經驗。<sup>36</sup> 普羅階級外在的弱勢處境及內在的精神結構之交戰折衝，讓受現代主義影響的翁、穆同以夢魘似的壓迫感表現。以精神分析的角度看來，創傷的夢中重現亦有提出問題以進行心理補償的作用，若套諸普羅文學脈絡的解讀則是點出社會與人的病態。正因兩

36 朱惠足，〈「現代」與「原初」之異質交混：翁鬧小說中的現代主義演繹〉，《台灣文學學報》15期，頁5-7。

人如此鮮明的語言表現與敘事技法，而獲當時左翼文壇的注目與評價。

### 三、失能的主體：心理匱乏與身體殘疾

中國與台灣在二十世紀政經發展下產生許多失能的空間和人，這是被制度排除、壓抑所致的結果，而失能不應被簡化為人體的損害，更包括心智、感官功能和空間、社會結構上工具性功能的欠缺、喪失。學者指出在線性史觀的發展下，亞洲的現代性落後是民族創傷和需求匱乏感的重要原因。相應上述背景，1930年代文學書寫浮現了對群性聚合和秩序建構的渴望，<sup>37</sup> 進而在穆時英和翁鬧的普羅書寫形成了強調主體直面現實的生存意志，或以擬物化、病症回應物質文明的敘事特色。翁鬧與穆時英的農工題材書寫，著重描繪人物的個體形象、心理狀態或意識思緒，外在政經環境的現實問題僅為背景而非焦點。此節將以小說人物的精神意志與身心描述，探討翁鬧、穆時英的寫作思路：

#### （一）文明顛覆下的生存意志

在1920年代末葉資本主義的高度發展下，空間和人同被劇變的政經制度壓抑。空間喪失既有功能而變成廢墟或拆除、重建，人則變為身心匱乏或殘缺、無從歸屬的流離狀態。而在二〇至三〇年代中國、台灣現代化過程中，兩地知識分子面對時代變遷亦相應反覆提及苦悶、精神創傷的概念。<sup>38</sup> 三〇年代的社會變遷與精神特質刺激了翁鬧與穆時英的寫作意識，情節安排農工人物對穩定的生命秩序和生存需求積極滿足的心理狀態或行動表現。翁鬧的文學觀重視人物性格的塑造和複雜人性的掌握，琢磨寫作技巧的他思考的是如何讓虛構的創作更具真實感。<sup>39</sup> 翁鬧的普羅小說概以人物之名命題，流露其創作意識是以人為主體辯證社會關係，採用心理寫實的方式由內描繪人物形象，將其幽微、不為人知的部分具象於文字，以人物心景意識反映社會實貌：

37 劉紀蕙，《心的變異：現代性的精神形式》，頁14。

38 劉紀蕙認為在1920至1930年代台灣與中國的現代化過程，社會大眾亦產生對國家意識以及現代主體形式的集體要求，知識分子在書寫中流露要求自我的完成、自我的擴張、抒發苦悶的象徵、生命能量的發散創造等論述。參見劉紀蕙，《心的變異：現代性的精神形式》，頁121-134。

39 謝惠貞，〈日本統治期台灣文化人による新感覺派の受容：横光利一と楊逵・巫永福・翁鬧・劉吶鷗〉（日本東京：東京大学大学院人文社会系研究科博士論文，2012），頁82。

作品整體給我的感覺就是脫離了人性原本的樣貌。人性本應更複雜，也應該有更多的通融、自由、奔放不羈的面向，不能因為是支配階級、因為是地主就只能具備淺薄的人性，但願你能觀照人性的真實。……可憎之人你儘管憎惡到底，你儘可以挑剔它所有醜惡和卑劣的一面，可是若這當中缺乏必然性和具象性，亦不過是低俗的反動，在文學上是不值一顧的。<sup>40</sup>

翁鬧認為人性的描繪絕不是二元對立的單一呈現，故〈鱸伯〉、〈羅漢腳〉、〈可憐的阿蕊婆〉小說人物都有多層次的人性和形象展現，並不因身分階級而侷限。〈可憐的阿蕊婆〉主要人物為阿蕊婆與二兒子海東，店舖被徵收的海東只得向中國友人求助謀生，靜待阿蕊婆生命終結之後，海東方前往中國。故事尾聲翁鬧劃下悲悽又無奈的結局：「黃昏時海東才帶著兒子們從山上歸來。在這古色蒼然的家裡，海東很快地在燈火下看見了自己的黑影。」（〈可憐的阿蕊婆〉，頁229）靜待阿蕊婆死亡始能離鄉發展的海東，於送葬行列中哭得極為傷心，燈火映照下的黑影象徵在親情與生存間被現實壓迫的海東。孝順的海東於母親和生計之間的抉擇，點出台灣家族情感因資本而疏離的痛苦片段。

孤獨的阿蕊婆原是大地主，由於家道中落而變賣房子，但阿蕊婆依舊住在城鎮中心沉靜度日，以最自然的狀態獨自生存：「阿蕊婆的臉上沒有半點情緒和表情，彷彿已經看遍人間世、聽遍一切可聽聞的，也思慮過一切可思慮的模樣。換言之，阿蕊婆是離活人越來越遠，更接近一個自然物的狀態。」（〈可憐的阿蕊婆〉，頁212）阿蕊婆每日只是到城隍廟前靜坐，如超然於世的存在。其後被接至鄉村的阿蕊婆反倒一脫自然物狀態，念起為生活、為孩子艱苦搏鬥的過往；且自然風光與聲響讓阿蕊婆身體和思緒的感性復甦，重新感應到青春記憶的悸動和焦躁，喚起她對都會老家的鄉愁和歸返欲望。翁鬧透過居處自然鄉村的阿蕊婆對都會故里的想念，悖論式的辯證認同及自然、文明命題：其一，即便再如何醜惡的故里，亦深植人的靈魂化作記憶而迴盪不去；其二，

40 翁鬧著，黃毓婷譯，《破曉集：翁鬧作品全集》，頁329。原載於翁鬧，〈新文學三月號讀後感〉，《台灣新文學》1卷3號（1936.04.01）。

阿蕊婆心中認同的陋巷老家是都會邊緣的異質空間，此空間設定除了回應翁鬧在文明世界裡的邊緣位置，<sup>41</sup>也顛覆文明中心即主體認同的命題。

翁鬧的普羅寫作展現人物求生意志的不同態度及方式，對照於阿蕊婆迴光返照的感性鄉愁與歸返欲求，身患眼疾又賣命勞動的戇伯仍考量現實經濟盤算出路。〈戇伯〉中聚在墓地的乞丐們姿態卑微孱弱，甚至為了生活而裝傷引人憐惜，這種「為了生存，人連撒謊的事都得作」（〈戇伯〉，頁160）的刻意態度顯得虛偽矯造，也凸顯為求生存無所不用其極態度和手段；〈羅漢腳〉由孩童的視角及意外出發，寫出鄉村的改變、經濟之於台灣人民的壓迫。不過羅漢腳歷經親人及自身的不幸遭遇之後，仍抱持尋找理想鄉的希望。故事尾聲雀躍進城的背後是以腳傷換來的代價，羅漢腳犧牲了身體而終於明白都市／員林的意思。善用正反對比的翁鬧於此解構了台灣人對都市文明和生存意志的幻想和渴望，表達追求文明的雙刃性。

不同於翁鬧對戇伯、羅漢腳、阿蕊婆等人物的老弱書寫，穆時英筆下人物多為身強體壯的青年勞動者，在資本與階級的重重壓迫下充滿求生意志與精神力量，更藉由群體的瘋狂、暴力達到秩序重整的顛覆意義。《南北極》最突出的主題就是對底層民眾求生意志的書寫，<sup>42</sup>《南北極》各篇主角雖然出身貧困的勞動階級，卻對現狀充滿改變的意志且付諸行動，深具理想性。尤其《南北極》初版所選錄的五篇作品中，就有四篇角色設定近似於羅漢腳般無賴、地痞的基調，充滿濃厚的庶民草根氣息。<sup>43</sup>〈黑旋風〉的黑旋風打了為資產者幫腔的巡警而入監、〈咱們的世界〉的李二搶掠船上的有錢人追求尊嚴、權利的工人世界、〈南北極〉的保鏢于尚義打罵僱了他的劉老爺以擺脫奴役、〈生活在

41 根據文化理論家傅科（Michel Foucault）「異質空間」（heterotopias）的觀點，人們可透過現實世界與真實存在的異質空間之間所產生的對比，做為對話或批評的基礎。阿蕊婆住屋一帶是與都會日常經驗偏離的異質空間，和家族、社會產生雙重疏離，鄉下空間則又是一個和阿蕊婆成長經驗迥異的異質空間。參照廖淑芳，〈國家想像、現代主義文學與文學現代性——以日據時期臺灣作家翁鬧為例〉，《北台國文學報》2期，頁155-158。

42 陳海英，〈穆時英早期小說新論〉，《浙江外國語學院學報》1期（2015.05），頁106。

43 相比於翁鬧對人物複雜性格的琢磨，穆時英《南北極》雖稱有同時代普羅作品所未見的獨創風格，但其人物描繪被評為單純化、公式化，與生活隔離而缺乏真實成分。參見巴爾，〈一條生路與一條死路——評穆時英君的小說〉（原載《文藝新聞》43號，1932.01.03）、舒月〈社會渣滓堆的流氓無產者與穆時英君的創作〉（原載《現代出版界》2期，1932.06.16），嚴家炎、李今編，《穆時英全集》第三卷，頁366-367、403-407。

海上的人們〉的馬二起身反抗地方鄉紳和資產家，甚至殺了協力資本的哥哥和情人。同是工人階級出身的人物群，對於生產社會化和資本關係的社會化充滿憤怒與不滿，從而以叫罵和暴力表達積極的抵抗意志和行動，行使對階級和資本社會的顛覆，讓身體在反抗中面對最大的毀壞與摧殘。革命作為非常態的政治手段，以身體為工具展開激進行動，<sup>44</sup> 穆時英小說的勞工身體於此較翁鬧人物更多了一分具體行動力。工人身體成了維護無產者主體權利的最後防線，且透過暴力展示了堅韌的抵抗姿態與生存的精神意志。

至於〈偷麵包的麵包師〉、〈斷了條胳膊的人〉、〈油布〉則以幽微筆法描繪資本主義社會的生產關係下的工人生活困境。麵包、磚石、搪瓷都是故事主角無法負擔的商品，嘲諷的是他們卻都是商品生產結構的一分子，面對每日經手的商品產生了極大的自卑和匱乏感。貧窮的麵包師傅偷了麵包供給家人，被人發現後而被解聘；磚廠工人住在沒有磚牆的屋宅，工殤斷臂之後拿刀向廠長討公道；搪瓷的搬運工則私用油布擋雨，卻被廠長發現不得不淋雨致其受寒病死。上述行動和遭遇是這些勞動者於體制內企圖滿足生存需求，卻仍深困、受害其中的情節。與《南北極》初版收錄的小說相比人物雖顯得弱勢，但也切實表現以追求最大利潤或效用為目標的社會價值之下，物質匱乏和社會失衡的大眾現狀。小說的普羅大眾姿態雖卑微，卻各以自我能力所及的方式滿足生存需求，顯見生命能量是由深切的匱乏感源源而生。於此，穆時英與翁鬧刻劃的文明顛覆與生存意志之模式、層次雖不盡相同，卻同樣呈示不放棄主體欲求的人物群像。

## （二）人物的擬物化及身體病變

翁鬧對普羅人物多以動植物或物品比擬生存樣態，符合其創作觀中「個性的創造」與「描寫的具象性」的要件。<sup>45</sup> 從小說組成的人物、故事情節、環境等項目而論，翁鬧的寫作焦點往往關注人物生活的感覺經驗與意識流動，從人

44 葛紅兵，《身體政治：解讀二十世紀的中國文學》（台北：新銳文創，2013.08），頁78。

45 翁鬧著，黃毓婷譯，《破曉集：翁鬧作品全集》，頁336。原載於翁鬧，〈新文學五月號感言〉，《台灣新文學》1卷5號（1936.06.05）。

物異化和身體病變想像人民狀態的創傷與疏離。翁鬧的寫作意識源自「發生在弱勢族群和殖民地人民的心靈的、物質的流離失所的狀態」的殖民地情感，<sup>46</sup>例如〈鱸伯〉主角的精神寄託在於做工勞動，無論何時都不忘持續耕種狹隘貧瘠的土地，土地就是他最大的心靈認同。但這樣的精神寄託在產業變遷與經濟不景氣的環境影響下不斷受挫，鱸伯先後種過茶樹、芭蕉、鳳梨等經濟作物，都告失敗。鱸伯就如他種植過的各式作物，生長在不適當的土地和社會，得不到養分和政府的滋養，生命愈見萎縮。〈鱸伯〉主角最末選擇批竹筍過活，努力做工而不思考生活以外的事，卻也自嘲苦苦掙扎而無力脫離困境的自己如噁心的蝸牛、蛞蝓，一生苟延殘喘，拖著病體無尊嚴的苦活著。

翁鬧普羅小說的另一名老者阿蕊婆，兒子們都離家生活，獨居的她幾乎如冬眠的蛇般在寢室睡著或動也不動，若上街則鎮日憔悴的坐在城隍廟：「日復一日，動也不動，彷彿生了根似地坐在那裡。她眼裡和髮上的黑都已經消失，臉似乎也成了巨石的一部分。」（〈可憐的阿蕊婆〉，頁212）翁鬧強調阿蕊婆的生命狀態離活人越來越遠，融為周遭自然物景的一部分。心如槁木的阿蕊婆被兒孫接至鄉下後如冬日散落的花朵，生意盎然的田園並未對都會成長的阿蕊婆起了滋潤作用，暑氣加速她的凋零，鄉愁觸發她內心的焦慮。然而歸返故鄉城市的阿蕊婆也未能全然浸淫於往昔認同的所在：

城鎮在她往返睡榻和城隍廟前的那段期間已經完全改變了風貌，路拓寬了不少，熱鬧的大街兩旁矗立著內地方的建築物，她只覺得作夢一般，不敢相信這竟然就是她中年以前記憶中的那個狹仄、曲折又潮濕的地方。這裡的燈光眩目，連人們交談用的語言都不一樣了。阿蕊婆感覺自己好像被這裡的世界完全排除在外，她想，畢竟還是那個臭水溝一樣的巷弄才是屬於她的所在。（〈可憐的阿蕊婆〉，頁225-226）

故鄉城市的物是人非，更令老邁的阿蕊婆身心疲弊而走向生命的終點。阿蕊婆

46 施淑，〈日據時代台灣小說中頹廢意識的起源〉，《兩岸文學論集》，頁119-120。

逝世時就像靜靜凋謝的花，後半生逆來順受的面對社會變遷的節奏。翁鬧以冬眠的蛇、生根似的坐著、凋謝花朵比喻阿蕊婆的生命狀態，回應了缺乏活力、心智、感官逐漸失能的生命樣態。

〈羅漢腳〉的主人翁對家屋以外的世界一無所知，甚至缺乏勇氣外出探索。翁鬧形容羅漢腳和他的玩伴們都是城鎮中被輕視的存在：「羅漢腳也約略明白了自己的名字大概和流浪漢、流氓是一樣的意思。如果剃頭和吹喇叭是最低賤的職業，那麼羅漢腳和乞丐就是最被輕蔑的人種。」（〈羅漢腳〉，頁289）作者由名字意涵及命名道出羅漢腳這般貧窮孩子們生命的卑賤，以及父母無暇也無力照料的景況；台灣社會在殖民資本和帝國政治的作用下，過渡至以資本主義與工業經濟為基礎的現代化社會，人民的生活方式、價值觀念與思考模式都為殖民現代性所改造。<sup>47</sup> 關於經濟作物的產業政策、台車、汽車、公路開發等交通建設、煤燈之類的文明事物，都被翁鬧納入影響台灣大眾的外在生活與內在精神的因子，且其作用是負面的。具體的例子，如羅漢腳的小弟誤食象徵文明的燈油而性命垂危，羅漢腳則被台車撞傷才到大城鎮員林就醫見識；〈戇伯〉的貫世同樣因為台車衝撞受傷；海東的店舖則因公路建設之故被徵收拆除。翁鬧的普羅人物都被資本政策和文明事物所挫傷，僅得努力維持最低水準的生活，而無餘力追求生命的價值或理想，充斥著頹廢傷感的生活氣息。

翁鬧的小人物面對殖民文明與新事物的到來盡是傷痕，無從適應，<sup>48</sup> 造成外在身體的病變、殘缺或是內在心智的匱乏、焦慮。穆時英對工人處境的描寫更露骨深刻，是直接面對死亡的弱勢者。如〈斷了條胳膊的人〉不僅將磚廠的機器比擬為食人動物，無時無刻對著操作工人亮著牙齒，令人心驚膽顫。而工人本身也是資本主義下的犧牲品，被機器切下的手肘面像磚塊般平滑，失去的肢體彷彿成為了自己日夜操作產出的商品，深具諷刺性；〈手指〉描述在絲廠趕工的翠姐兒以血肉換取中產階級以上消費者光鮮亮麗的時裝，女工們的手指

47 陳芳明，〈三〇年代台灣作家對現代性的追求與抗拒〉，《殖民地摩登：現代性與台灣史觀》（台北：麥田出版公司，2004.06），頁51。

48 許俊雅，〈幻影之人——翁鬧及其小說（代序）〉，陳藻香、許俊雅編譯，《翁鬧作品選集》，無頁碼。

如油條般在化學油裡煎著，每一條絲都沾染女工的血肉，遭遇竟連蟹般的掙扎也不如：「究竟也是人哪！就是蟹放在鍋子煮，還要掙扎咧；好好兒的一個人給這麼弄死就算了嗎？」（〈手指〉，頁38）；〈油布〉的搬運工人像是遮雨的油布，任雨淋透徒步運送貨物。穿著雨衣、雨鞋、西裝褲的胖廠長，其形象深刻對比矮小瘦弱且身無任何雨具的搬運工們；油布在雨中皮肉浸濕的模樣像是工人阿川，他總是渾身濕透而致久染傷風。搬運工地位比不上搪瓷商品，就連裝貨用的木箱也不如：「搪瓷又不會霉壞了的，人還沒雨衣穿呢，大木箱倒穿起雨衣來了！」（〈油布〉，頁158）小說裡不停下著的雨正如資本家和廠長聯手對工人蝕骨般的壓榨，持續傷害身體及尊嚴。

〈咱們的世界〉無產者如貨物般堆疊於空間狹小無窗的四等艙內，直到無產者聯手傷殺擄掠、在船上暢行無阻，主角李二才感嘆如今活著才算是做人；〈南北極〉的于尚義曾在上海拉車，自嘲人力車夫如熱鍋裡爬的蟹，日曬雨淋，回到狹小的住屋則像蒸籠裡的餛飩，沒過上一天舒適日子。他形容：「咱們的活兒就像舉千斤石賣錢，放下活不了，不放下多咱總得給壓扁。」（〈南北極〉，頁61）繁重的勞動壓垮肉體、折損精神，但不做卻無法度日，深刻道出底層勞動階級的矛盾；〈生活在海上的人們〉寫出漁工、農民、勞工等無產者的結盟抵抗，由漁工的受迫處境，襯托資本家與地方鄉紳、村長沆瀣一氣的共犯結構問題。主角馬二參與推翻資產家的革命，與其他被逼入絕境的勞動者如海浪般齊聚於廟前土埕起義，眾人如瘋狗般呼喊著口號，故事後半塑造出感染瘋狂情緒而心智失控的無產者群像。無產階級革命的伏筆亦可見於《南北極》其他篇，諸如〈黑旋風〉、〈咱們的世界〉、〈南北極〉故事概結束於人物宣告將起身抵抗的話語及情緒。

穆時英與翁鬧主要以第三人稱全知觀點敘事的方式不同，他多以第一人稱敘事，陳述階級的對立與壓迫有如南北極一般不可調和。資本主義的社會體制迫使穆時英的人物成為「勞動動物」，人物生命都耗費在工作勞動、欲望消費或是怒罵社會，而且留給無產者的空閒時間越多，其欲望與情緒愈加貪婪、憤怒。這種對社會體制和資產階級的憤怒，像是種感染性極高的疾病：「大伙兒你一句我一句的爭先說，眼兒全紅了，像發了瘋，像瘋狗，哪裡還像人哪。

這就像是能傳人的病，……我頭昏腦暈的像在發熱。」（〈生活在海上的人們〉，頁96）穆時英以傳染病形容陷入瘋狂的無產者群眾，甚至只剩下打人的手腳而無一絲理性的狀態。而那些被群眾抓住的資產家與鄉紳猶如吊豬肉般，懸掛於鄉鎮宮廟前的廣場公開示眾，村長邵曉村更是不成人形。但是資產家的死亡並不能平撫這股憤怒，全村都陷入群眾殺燒擄掠的毀滅之中，縱然軍隊一時鎮壓住這場勞工革命，但故事不斷強調勞工是殺不完、憤怒是一輩子無法平息，總有一日革命會再崛起，為無產者的反抗埋下了再起的伏筆。

《南北極》許多人物都出身工人階級，包括海盜、洪門子弟、土匪、漁工、人力車夫、乞丐等社會底層的群體，他們不受現實社會各種行為規範的約束，乃憑藉本能驅使予以行動。工業文明發展本身即隱藏著異化議題，故穆時英筆下的工人圖像訴求自然強烈，更具體表現於擬物化的敘事修辭。其修辭意義有三：一為形容無產者的無奈困境；二為比擬無產者為社會運作的基礎或資本發展的犧牲品；三為發洩對資產家的憤怒不滿。穆時英描寫了現代化進程中人的異化，即人物在資本發展與物質文明影響下的精神墮落與毀壞，具有深刻的社會批判。翁鬧、穆時英普羅小說人物的病變傷殘，其症狀是農工階級受難經驗本身的再現，包括殖民現代性、帝國資本、生產社會化等層面的影響，身體的病殘揭露了社會的不平等以及壓迫。小說中的瘋狂或幻想也是對這些壓迫無產者的對象或現狀所發出的抵抗或反映，同時顯現無產者對其壓抑已久的恐懼和創傷；另一方面，兩人同以身體的疾病和傷害，不論何者只能日日重複被壓榨、無盡勞動的生活模式，如同機械般運作直至衰亡，藉此想像、凸顯民族的精神文明狀態，以精神萎靡、痼疾、創傷等病症回應時代，無產者成為肉體或精神上的時代殘廢者。

#### 四、結語：時代殘廢者的文學表述

面對二〇年代末葉至三〇年代的帝國資本主義、社會階級壓迫和左右翼思想分裂，翁鬧、穆時英依據高度資本主義發展以及社會結構重整之語境展開寫作試驗與應對。翁鬧以寓居東京的殖民地知識分子為主體，融合現代主義文學技巧和鄉土題材，描繪台灣貧農和小資產階級的生存狀態；穆時英以居處上

海都會混雜文化的沒落知識分子為創作主體，訴說承受著最大負荷的無產者創傷和苦楚，資本工業化與經濟體制主宰了階層劃分與大眾生活。二人對此際台灣、中國城鄉生活的寫作意識與觀看，此文學位置實是三〇年代左翼與新感覺共享的視角：寫作圖景描繪出人物普遍缺乏生存與心理需求的滿足，而其善用身體病變和情感疏離的現代主義敘事，以及無產階級的人物設定，為當時部分論者轉化成一種左翼批判的文化力度而受到注目。

探究翁鬧與穆時英在三〇年代的寫作產出，從作品時評和作家自述可知是就文學寫作技巧的主觀試驗。其作品乃是作家結合個人意識與時代精神下對社會生活的主觀感覺或直感印象，並非具階級意識的描寫外部現實。在此寫作探究過程中，二人以現代主義的文學筆法，透過大量心理寫實與空間對比，凸顯了資本快速累積與帝國政經力量所導致的社會失序及階級對立，另以身體病變及精神幻想襯出人物面對社會變革的失能，以及最後的求生意志及精神抵抗。二〇年代末葉以降的台灣和中國，空間和人被高度資本化的政經制度排除、壓抑，從而淪為失能的樣態。空間喪失既有功能而被廢棄或拆除、重建，人則變為身心匱乏或殘缺、無從歸屬的疏離狀態。若將人物身心匱乏和失能視為一種論述模式或是觀看角度，亦能體察置身當時歷史語境的作家自我處境與心態，得以產生論述增補的空間。易言之，翁鬧、穆時英以心理匱乏、身體殘缺描繪普羅樣態，相對的也是剖析己身面對社會分化愈趨激化的主體迷失與精神蒼白，即資本主義困境下空間與主體的雙重毀壞及位移。

敘事特性方面，翁鬧和穆時英的普羅題材之作以空間物景承載個人與集體的生活模式，農工階級的匱乏感透過家屋的晦暗、物質的短絀、情感的疏離、身心的殘缺而得到空間化的效果。穆時英的農工階級是於空間流動的勞動力，以原始且強烈的生命力展開求生抵抗；而翁鬧的農工人物則往往固守原鄉，或處於不斷追求回鄉的封閉路徑上。兩人共同處境是已經無法透過固定的地標、景觀固著既有的記憶，因為二〇年代以來資本與產業變遷讓社會結構不斷變化，致使物景發展與過往記憶產生斷裂，而造成人物的焦躁憂鬱和自我認同的失落。翁、穆的人物都處於一個變動的地理時空，面臨多重性的壓迫而拚命的另尋出路，卻又苦尋不得或歸返原點，一如翁鬧的海東、臧伯與穆時英筆下抵

抗失敗的工人群像。這些無產階級唯有寄托夢和幻想的心理空間，方能掙脫現實困境，達到寬慰現世的內在需求，然其精神活動又表露了人物自我的創傷經驗與病態。

混融新感覺、左翼敘事風格的兩人，寫作差異是作為殖民地與宗主國中間人角色的翁鬧，融合了個體於日本、台灣皆不得其所的疏離經驗，呈現殖民資本和現代性對個體身心的毀壞過程。其敘事表現了殖民者對殖民地空間的形式改造，及至殖民地之社會結構和個體心理的認同重構；置身半殖民地上海的穆時英則頗具主體意識，批判了資產階級私有資本與工人無產階級雇佣勞動的結構運動與壓迫；再者，由〈躉伯〉、〈羅漢腳〉、〈可憐的阿蕊婆〉命名可知翁鬧以老弱婦孺為對象，處理了人物面對資本發展與產業變遷的衝擊與個體應對，隨之呈顯日治台灣城鄉的變遷圖景與邊緣主體。這些小人物毫無招架之力且傷痕累累，但是他們始終不放棄生命，各以姿態適應時代、求取生存；穆時英的普羅寫作以處於資本社會邊緣的青壯年勞工為群眾主體，如《南北極》書名所示，小說內無產階級與資產階級猶如南北極般對立且無法共存。是故，穆時英的敘事面對社會多了幾分直接的憤怒和抵抗，人物陷入集體的極端情緒和暴力發洩。

翁鬧以鄉土台灣個別人物刻劃時代的傷害，穆時英則以上海城鄉草莽群體反擊時代的資本暴力，分具殊貌卻皆是對時代下跛行向前的無產者之寫照，展現了台灣、中國普羅文壇中別具異色的「現實」，亦為資本都會與殖民鄉土的相互辯證；作為資本積累基底的都市展現兩種空間結構：一為全球經濟與社會力量的在地化，二為世界資本主義秩序裡的節點。<sup>49</sup>承前所述，翁鬧、穆時英運用了資本秩序裡的區位節點，即城市、鄉村和個人意識之各空間形態的交涉，映照出現代化進程中台灣、中國於地理空間、心理空間和結構空間的在地化變貌。若於現今新自由主義的全球化歷史情境下，重新閱讀兩人在1930年前後所進行的文學實踐，則能映照出各區域其所需要面對的特殊情境，與居處市場經濟結構內的主體調適及抵抗。

---

49 Sharon Zukin (雪倫·朱津) 著，王志弘、王玥民、徐苔玲譯，《權力地景：從底特律到迪士尼世界》，頁335-336。

## 參考資料

### 一、專書

- 杜國清，《臺灣文學與世華文學》（台北：國立臺灣大學出版中心，2015.11）。
- 周佳榮、范永聰編，《東亞世界：政治·軍事·文化》（中國香港：三聯書店公司，2014.09）。
- 祝敏青、林鈺婷，《當代小說修辭性語境差闡釋》（台北：萬卷樓圖書公司，2018.09）。
- 施淑，《兩岸文學論集》（台北：新地文學出版社，1997.06）。
- 翁鬧著，陳藻香、許俊雅編譯，《翁鬧作品選集》（彰化：彰化縣立文化中心，1997.07）。
- ，黃毓婷翻譯·導讀，《破曉集：翁鬧作品全集》（台北：如果出版社，2013.11）。
- 許俊雅編選，《臺灣現當代作家研究資料彙編91 翁鬧》（台南：國立臺灣文學館，2017.12）。
- 陳芳明，《殖民地台灣：左翼政治運動史論》（台北：麥田出版公司，1998.10）。
- ，《殖民地摩登：現代性與台灣史觀》（台北：麥田出版公司，2004.06）。
- ，《台灣新文學史》（台北：聯經出版公司，2011.11）。
- 彭運石，《走向生命的巔峰——馬斯洛的人本心理學》（台北：果實出版社，2001.01）。
- 葛紅兵，《身體政治：解讀二十世紀的中國文學》（台北：新銳文創，2013.08）。
- 劉建輝著，甘慧傑譯，《魔都上海：日本知識人的「近代」體驗》（中國上海：上海古籍出版社，2003.12）。
- 劉紀蕙，《心的變異：現代性的精神形式》（台北：麥田出版公司，2004.09）。
- 穆時英，《南北極》（中國上海：上海復興書局，1987）。
- 謝南光，《台灣人は斯く観る；台湾人の要求；日本主義的没落》（日本東京：龍溪書舍，1974）。
- 簡炯仁，《台灣民眾黨》（台北：稻鄉出版社，2001.05）。
- 嚴家炎、李今編，《穆時英全集》第三卷（中國北京：北京十月文藝出版社，2008.01）。

- Chris Barker (克里斯·巴克) 著，羅世宏譯，《文化研究：理論與實踐》（台北：五南圖書出版公司，2018.10）。
- Kevin Lynch (凱文·林奇) 著，林慶怡、陳朝暉、鄭華譯，《城市形態》（中國北京：華夏出版社，2001.06）。
- Sharon Zukin (雪倫·朱津) 著，王志弘、王玥民、徐苔玲譯，《權力地景：從底特律到迪士尼世界》（台北：群學出版社，2010.12）。
- Tim Cresswel (蒂姆·克雷斯韋爾) 著，王志弘、徐苔玲譯，《地方：記憶、想像與認同》（台北：群學出版社，2006.02）。

## 二、論文

### (一) 期刊論文

- 于冬偉、王謙，〈穆時英前後兩期小說創作的內在聯繫與發展流變〉，《河北大學人文學院》6期（2008.07），頁25-26。
- 朱惠足，〈「現代」與「原初」之異質交混：翁鬧小說中的現代主義演繹〉，《台灣文學學報》15期（2009.12），頁1-32。
- 李今，〈穆時英年譜簡編〉，《中國現代文學研究叢刊》6期（2005.07），頁237-268。
- 李宇平，〈1930年代初期東亞區域經濟重心的變化——日本擴張輸出與中國經濟蕭條〉，《中央研究院近代史研究所集刊》43期（2004.03），頁57-116。
- 林曉文，〈「普羅小說中之白眉」——析穆時英前期小說創作〉，《當代小說》16期（2010.08），頁40-41。
- 柳書琴，〈魔都尤物：上海新感覺派與殖民都市啟蒙敘事〉，《山東社會科學》222期（2014.03），頁38-49。
- 張詠、李金銓，〈半殖民主義與新聞勢力範圍：二十世紀早期在華的英美報業之爭〉，《傳播與社會學刊》17期（2011.07），頁165-190。
- 畢恆達，〈家的意義〉，《應用心理研究》8期（2000.12），頁55-56。
- 盛翠菊，〈論1930年代“左翼”“進城”書寫的“半殖民地”國家想像〉，《河北科技大學學報》（社會科學版）17卷3期（2017.09），頁65-72。
- 陳冠勳，〈穆時英小說的上海書寫初探〉，《世新中文研究集刊》10期（2014.09），頁209-232。

陳海英，〈「影響的焦慮」：穆時英與30年代左翼文學〉，《文藝理論研究》6期（2011），頁25-30。

——，〈穆時英早期小說新論〉，《浙江外國語學院學報》1期（2015.05），頁105-112。

陳靜宜，〈從精神分析的角度解讀文學裡「夢」的象徵〉，《華醫學報》49期（2018.12），頁1-13。

廖淑芳，〈國家想像、現代主義文學與文學現代性——以日據時期臺灣作家翁鬧為例〉，《北台國文學報》2期（2005.06），頁129-168。

嚴家炎，〈穆時英長篇小說追蹤記——《穆時英全集》編後〉，《新文學史料》2001年2期（2001），頁196-197。

### （三）學位論文

楊程，〈從《中國行進》看穆時英小說創作的發展與流變〉（中國遼寧：遼寧師範大學碩士論文，2012）。

楊雅韻，〈兩岸新感覺小說中的城鄉意象〉（桃園：中央大學中國文學系碩士論文，2016）。

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）。

謝惠貞，〈日本統治期台灣文化人による新感覺派の受容：横光利一と楊逵・巫永福・翁鬧・劉呐鷗〉（日本東京：東京大学大学院人文社会系研究科博士論文，2012）。

