

忠實的電氣局

——翁鬧〈港町〉與神戶都市媒介^{*}

林祈佑

台灣大學台灣文學研究所博士候選人

摘要

本文透過都市媒介考古學的角度閱讀翁鬧〈港町〉當中的都市空間再現。相較於傳統研究中多探討空間中人的身分與能動性，本文強調對於以非人面向——媒介、物質、網絡等——的討論。以此觀點出發，〈港町〉之中呈現出人／物／空間的交纏，體現在本文闡述的人的無機性與都市物質媒介的有機性上。本文最後一部分將〈港町〉置回文學史脈絡，討論其文學襲產與創作時的媒介環境。

關鍵詞：翁鬧、〈港町〉、都市空間、媒介

* 感謝「中華民國頂尖大學策略聯盟與美國柏克萊加州大學學術合作計畫」支持，使本研究得以順利進行。也感謝兩位匿名審查人提供的寶貴意見，我已盡量在能力許可範圍內增補、修正。

The Loyal Electric Bureau:

Weng Nao's "Harbor City" and Kobe as Urban Media

Lin Chi-Yu

Ph.D. candidate

Graduate Institute of Taiwan Literature

National Taiwan University

Abstract

This paper intends to explore the representation of urban space in Weng Nao's "Harbor City" via the theory of urban media archaeology. Different from traditional research, which mostly focuses on human identity and agency in space, this paper emphasizes the nonhuman dimensions—media, materials, networks, etc. The paper argues that it is the "inorganic human" and the "organic urban material media" that contribute to the entanglement of humans, objects and urban space seen in "Harbor City". The last section of the paper situates the text back in literary history and discusses its literary heritage and media environment.

Keywords: Weng Nao, "Harbor City", Urban Space, Media

忠實的電氣局

——翁鬧〈港町〉與神戶都市媒介

在那裡，我聽到了世界運轉的序曲，從慢板逐漸加快，快得讓你喘不過氣來，至終響起震耳欲聾的最急板。——翁鬧，〈跛之詩〉¹

一、緒論：「人類史的斷層」

1939年，《台灣新民報》上開始連載「新銳中篇創作集」，連載當時幾位年輕的日語作家執筆的中篇小說，其中打頭陣的是當今以〈天亮前的戀愛故事〉等新感覺派色彩濃厚的小說聞名的翁鬧。在小說登刊前二日刊載的「作者的話」之中，翁鬧如此寫道：

這個故事描寫的是一個有名的開港場在某一個時代裡的人類史斷層〔人間史の一断層〕。從前在當地遊覽，也曾站在當地碼頭上的我，便曾想為這片港口寫些什麼；此後再度造訪，為它寫些什麼的念頭益發強烈，乃而動筆。我竭盡所能地蒐集可能的資料，今天終於能將它整理出來。僅以這一篇獻給失怙的孩子，失兒的人父以至於薄倖的手足。若有幸能得到諸位的愛讀，自是喜出望外。（〈港町〉，頁349，底線為引用者強調）²

1 翁鬧，黃毓婷編譯，〈跛之詩〉，《破曉集：翁鬧作品全集》（台北：如果出版社，2013.11），頁242。

2 本文引用翁鬧之作品均引自黃毓婷之譯本《破曉集：翁鬧作品全集》（台北：如果出版社，2013.11），以下均以簡標標示。〈港町〉之文本則除了引用黃毓婷之譯本以外，同時參考杉森藍編譯之《有港口的街市》其中的日文原文與杉森藍之譯本。見翁鬧，杉森藍譯，《有港口的街市》（台中：晨星出版社，2009.05）。

很遺憾地，由於翁鬧的相關資料非常稀少，目前對於翁鬧的研究幾乎都是由政府單位資料與同人的口述與回憶交織而成，因而關於此段文字所提及的細節，幾乎無法加以確認。舉例來說，從這段文字之中可知翁鬧至少曾兩度抵達神戶，然而確切的年份、乃至翁鬧於神戶的活動，目前均一無所知。同時，也由於〈港町〉一文的出土乃是晚近十年之事，相關的研究亦相當稀少，而前行研究之中仍多以人物角色分析與象徵為主，³ 其中2013年黃毓婷的東京大學博士論文〈殖民地作家翁鬧再考：1930年代的光與影〉⁴ 是近年對翁鬧生平及歷史最全面而詳細的考查，其中針對〈港町〉一文當中的歷史背景進行相當紮實的考證，並得出重要的研究成果（詳後），是為翁鬧研究一大躍進。然而在論及〈港町〉時，論者慣以為常的作者生平論與歷史考察顯得欠缺解釋文本的力道，而〈港町〉這又是一部內文當中充滿世界主義（cosmopolitanism）氛圍、台灣卻缺席其中的小說、不符合一般對於「殖民地作家」書寫的「殖民地文學」特質時，我們應該要怎麼認識這一部作品，如何理解〈港町〉的主題關懷、書寫技法、乃至於人物塑造？

我嘗試在這個僵局之下重新讀解〈港町〉，將焦點放在〈港町〉另一個多數研究提及、然而並未加以處理的面向：都市媒介（urban media）。在此，關於都市媒介，本文提出的第一個問題是：今天的我們要如何理解翁鬧所謂的「人類史的斷層」？

在此可以先暫且以「人類史」與「斷層」兩者分而論之。一眼看來，人類史與斷層的比喻固然帶有一種現代主義的、不分種族、國別與地域的世界主義情懷（cosmopolitanism），然而這裡更需要注意的是兩者分別帶有的人類學

3 杉森藍〈〈有港口的街市〉導讀〉之中對於〈港町〉當中的人物進行了非常詳細的分析，許素蘭將〈港町〉置於翁鬧創作史的座標中定位〈港町〉中女主角特殊之處，而陳淑容在博士論文〈戰爭前期台灣文學場域的形成與發展〉之中亦簡略對小說主要人物進行分析。見杉森藍，〈〈有港口的街市〉導讀〉，翁鬧，《有港口的街市》，頁62-91；許素蘭，〈最後的氣笛聲——《有港口的街市》在翁鬧創作歷程的位置與意義〉，蕭蕭、陳憲仁編，《翁鬧的世界》（台中：晨星出版社，2009.12），頁52-71；陳淑容，〈戰爭前期台灣文學場域的形成與發展——以報紙文藝欄為中心（1937-40）〉（台南：成功大學台灣文學系博士論文，2009），頁128-134。

4 黃毓婷，〈殖民地作家翁鬧（オウドウ）再考——1930年代の光と影〉（日本東京：東京大学総合文化研究科博士論文，2013）。惜本文未見，本論文參考的是其「學位論文要旨」（來源：<http://gakui.dl.itc.u-tokyo.ac.jp/data/h24/128828/128828-abst.pdf>）。

與地質學意味，及其帶出的深度時間（*Tiefenzeit*; deep time）尺度。雖然如同前行研究指出，翁鬧在這篇小說當中塑造出二十幾個人物，且分別具有其獨特的面目，⁵然而就以序言中提及的「人類史斷層」（人間史の一断層）而言，可以說這個尺標是在提示讀者小說當中對於物質層次的描述亦不可忽視。在這一層意義上本文提出的第二個問題是：〈港町〉的「主角」是誰——或者說，是什麼？按照第一個問題的提示，第二個問題的答案也就昭然若揭：除了故事當中活躍的女主角有年谷子以外，「海港都市神戸」亦可說是〈港町〉的主角。或者比較基進的說法：在〈港町〉中，有年谷子即神戸都市媒介。這個概念，就如同基特勒（Friedrich Kittler）的名言，「媒介決定了我們的情境，而——因此、或即使如此——值得描述」。⁶

基特勒在一篇名為〈都市作為媒介〉的文章當中延伸了二十世紀初期的歷史學者孟福德（Lewis Mumford）將都市比喻為電子計算機（computer）的說法。他認為，孟福德雖然指出了都市具有儲存與傳送資訊的功能：

〔然而，孟福德〕沒有指出都市的第三種基本功能——資訊處理（data processing）；如果他這樣宣稱，將等同於將他的人文主義價值判斷給抽掉。看起來，都市史的研究者都忘了他的洞見，亦即古佛羅倫斯最傑出的部分之一就在於，藉由建立了烏弗茲（Uffizi）——第一棟辦公建築——佛羅倫斯也形成一個城市作為資訊處理中心的示範。……資訊儲存、傳送與處理：這些就是一般而言媒介的基本定義。⁷

與一般戰後左翼知識分子的空間理論——例如列斐弗爾（Henri Lefebvre）、迪色托（Michel de Certeau）乃至哈維（David Harvey）等——強調符號作用的空間論述相反，基特勒談論都市機能的方式體現了他的一般作法，

5 見杉森藍，〈〈有港口的街市〉導讀〉，翁鬧，杉森藍譯，《有港口的街市》，頁65。

6 Friedrich Kittler, *Gramophone, Film, Typewriter*, trans. Geoffrey Winthrop-Young and Michael Wutz. (Stanford: Stanford University Press, 1999), p. xxxix. 本文中的英、日文翻譯，除非另有標示，否則皆為本人自譯，以下不再標明。

7 Friedrich Kittler, "The City as Medium," in *The Truth of the Technological World: Essays on the Genealogy of Presence*, trans. Erik Butler. (Stanford: Stanford University Press, 2014), pp. 138-151.

亦即注重媒介本身所具有的特性與功能，進而相對上降低人、乃至於符號系統的操作（亦即論述）在研究空間（媒介）時的角色；他甚至認為「人是一種由媒介科技的後續效應（*aftereffect*）形成的『所謂人類』（so-called “human”）」⁸——在這個層面上他與麥克魯漢（Marshall McLuhan）式的「媒介作為人的延伸」形成作為極為類似（兩者同時具有、或被指控具有科技決定論的色彩）又完全相反的兩種對於人與媒介之間關係的看法。

而在近二十年來，由基特勒所帶起的媒介考古學（*media archaeology*）⁹風潮之中，麥特恩（Shannon Mattern）則提示一種都市的媒介考古學研究。她反對基特勒對於軟體（*software*）的無視，¹⁰在2017年出版的《程式碼與泥土、數據與塵汙：都市媒介五千年》（*Code and Clay, Data and Dirt: 5,000 Years of Urban Media*）一書中期待一種都市媒介考古學，既可以突破現有對於「媒介都市」、乃至於智慧城市研究的大都會中心（*metropolitan*）傾向，亦可修正德國媒介考古學研究之中的科學主義（*scientism*）：

考古學家已經發現磚牆、石造構造、髒污堆（*dirt mounds*）、骨製器具、甚至是最顯而易見的城市溝通潛能。藉由檢視在歷史進程中都市本身如何作為媒介（以及如何被媒介），我們會看到媒介如何透過都市實踐與進程（*urban practices and processes*）在此中物質化——它們如何是它們處在的都市環境、人民與使用者的產物——以及這些都市進程如何成為媒介的具集體：石頭與骨頭，街道與電路，廣場與民眾。……我們的其中一個目標便是去尋找自早期文明以來溝通與傳介（*mediation*）在創造與維持我們的居所與城市之中扮演什麼樣的關鍵角色；我們甚至可以說，溝通的腳色是給我們的城市賦形（*giving*

8 Jussi Parikka, *A Geology of Media*. (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2013), p. 2.

9 然而，也如同無數學者不厭其煩地指出，基特勒本人並不認為自己是一個媒介考古學學者。

10 軟體指的是如同符號系統、論述等從人本身出發思想、價值體系，相對於此的「硬體」（*hardware*），如物理特性（例如事物的形狀、電的電壓）、化學性質等等。而在〈沒有軟體這件事〉（“There is no Software”）一文當中，基特勒認為軟體最終皆可化約為硬體特性。Friedrich Kittler, “There is no Software,” in *The Truth of the Technological World: Essays on the Genealogy of Presence*, pp. 219-229.

form to our cities)。現今通行的理論提示，都市形式是由地形、交通、防禦、甚至是宇宙觀、哲學觀的影響形成的。我們可以說，溝通方式——無論是聲音(voice)、印刷文件、或是蜂巢式網路(cellular network)——也在歷史進程當中塑造了城市，而且這些城市也反過來給了這些城市中的溝通方式它們的形式與生命力(vitality)。在歷史上，都市與媒介是彼此的「基本構造」(“infrastructures”)。¹¹

麥特恩在她的實踐當中重拾媒介考古學之中「不夠考古學」的部份，而在理論的實踐上進行雙向的基本構造研究。這段話將引導接下來對於〈港町〉一文的閱讀。也就是說，本文的目標並非(也無法)寫出神戶的都市媒介史，而本論文的論點則是，翁鬧的〈港町〉則可以說是神戶＝都市媒介的描述與介入。而本文接下來的大部分篇幅將要說明這一點。然而同時需要注意的是，翁鬧作品中呈現的都市媒介與人之間的關係在戰前的日本語文學當中並非沒有前例，將人與非人的無機性與有機性進行交叉與糾纏至少在1920年代後期的日本近代小說當中即已可見端倪，翁鬧在很多時候也被認為是這股風潮的承繼者之一；然而時移事往，1939年時中日戰爭已經爆發，台灣文壇陷入「文學之夜」。鑑此，本文最後將要處理的將是後設階段的，處於1939年的翁鬧〈港町〉，其面對的是什麼樣的文學書寫課題：在1939年書寫都市媒介的意義與功能是什麼？

二、神戶：時間與空間的媒介

在此我們暫時先回到第一節提出的兩個問題：第一，「人類史的斷層」指的是什麼？第二，〈港町〉的主角是什麼？在第一節之後，本文對於第二個問題的解答可能會衍生出的第三個問題則是：為什麼有年谷子就是神戶都市媒介？這一節將初步解釋第三個問題，而關鍵在於「時間」的調度：有年谷子的生長歷程與敘事時間的交叉與神戶都市發展史之間盤根錯節的關係，在許多層面上均可以看見〈港町〉之中對於神戶作為一個類有機體(quasi-organism)

11 原文強調。Shannon Mattern, *Data and Dirt, Code and Clay: 5,000 Years of Urban Media*. (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2017), pp. xxiv-xxv.

的繁衍與有年谷子作為有機體之間的類比關係。

在此，第一件必要的事可能是重述〈港町〉的故事大綱，以作為後續討論的基礎。若暫且以有年谷子為中心進行敘事羅列，讀者大約會得到以下的故事概要：有年谷子生於1899年，¹² 生父是被關在監獄中的強盜要犯，在妻子即將臨盆前逃獄，在將生出谷子後即死去的妻子下葬後將谷子帶至風呂谷遺棄，而後谷子被當地的松吉老人拾獲，起名谷子之後松吉老人便死去，有年谷子便輾轉被送至孤兒院，在孤兒院與同僚油吉苟且後被逐出、趕至感化院。兩人逃出感化院之後便開始了在神戶底層的活動，包括參加不良少年團體「紫團」、酒吧、當舞女、進行走私貿易等，期間在營救友人朝子的時候失去小指，並收養了後來自殺的朝子的女兒支那子，因而成為街頭女郎。

在這個架構之下〈港町〉的敘事開始於1925年，身為酒吧女侍的有年谷子在洋人船員的暗助之下乘坐渡輪前往香港，於1927年回到神戶，在回程船上遇見（實為同父異母弟弟的）高校生乳木純。在這段敘事之後，整體敘事便大致以雙軌進行，在回顧有年谷子的過去與有年谷子故事的線性推進之間互相切換，而線性敘事本傳的高潮則是在於有年谷子的復仇戲碼：在敘事的中後段，最精彩的莫過於有年谷子與油吉、過去的對頭龍子等人合作，共同摧毀害朝子自殺的資本家山川太一郎的資本事業——而最後，由於山川的手下、握有有年谷子不利證據的臥底警察可兒利吉亦遭逮捕，害怕自己過去走私等等的事蹟因而敗露，有年谷子決定乘船前往大連，而這時才知道乳木純是自己的弟弟、而曾經在自己坐牢時探望自己的乳木神父則是自己的生父。

在主線敘事之外，敘事者也帶讀者看見諸多次要角色的故事，包括乳木純與父母及妹妹美代子的家庭樣貌；與其貌合神離的女友真綺子、可兒利吉、情婦龍子、與可兒之女可兒真綺子不快樂的家庭；山川太一郎之女山川漾子的讀書會；或是乳木純的憂鬱友人宮藤洋介等……。以這一種以有年谷子為中心、其餘人物角色為輔的閱讀理解方式來看，讀者可以將〈港町〉視為是一個關於有年谷子的成長小說（*Bildungsroman*），然而如果讀者「照實」按照敘事結構

12 1927年谷子在回神戶後被便衣警察（即可兒利吉）盤查時提及當時有年谷子28歲（〈港町〉，頁360）。

來看，便會發現事有蹊蹺。

簡奈特（Gerald Genette）在《敘事論述》（*Narrative Discourse*）一書中於第一章「次序」伊始便直陳「敘事時間」（narrative time）的問題在於，閱讀與電影相似，必須先有先來後到的問題，然而也不同于電影，文字敘事內包在書的媒介之中具備有一種強制的「線性」，無法「倒過來讀」；¹³這裡有幾件可以注意的事：首先，簡奈特在這一章的開頭作為發想與對照的是梅茲（Christian Metz）的《電影語言：一種電影符號學》（*Film Language: A Semiotics of the Cinema*）一書，而〈港町〉的書寫技法本身就帶有一些電影運鏡的色彩——在1930年代來說毫不令人意外；然而比較需要注意的是，作為小說〈港町〉開頭的「序章」在前行（以有年谷子等人物為中心的）研究之中得不到應有的注意。如果簡奈特的教導是讓讀者注意敘事時間與故事時間之間「次序」錯綜的問題，那麼讀者就必須思考，一開頭便以神戶始，直至連載第二回的尾巴才讓所謂的主角有年谷子登場的意味。

先講結論：〈港町〉的小說敘事與故事時間操作得非常精準。先以故事時間來說：「有年谷子敘事主線」的發展時段是由1927年2月19日有年谷子從神戶回來開始，直到1932年4月有年谷子前往大連結束。¹⁴這一段時間有非常明確的歷史意味：從昭和成立之初至滿州國成立。就歷史層面來說，「終章」安

13 簡奈特在該章當中以子句為單位分析《追憶逝水年華》之中如何調度敘事時間與故事時間次序。Gerald Genette, *Narrative Discourse: An Essay in Method*, trans. Jane E. Lewin. (Ithaca: Cornell University Press, 1983), p. 32.

14 〈港町〉序章：1925年（敘事者甚至刻意提醒大家，這是大正與昭和交接的年份）；第一與第二章：1927年；第三章：1928年（宮田在1927年寫信給乳木純論及自己正在京都準備考試，問乳木純是否要一起應考，而本章結尾〔頁446〕）提及「今年四月」沒有考上）；第四章：1930年（「五年前。／當年二十六歲的有年谷子追著四個白吃白喝的亞美利加人」〔頁456-457〕意指發生在1925年的序章內容）；第五章：1931年（「三年前，龍子走了」〔頁471〕指第三章結尾龍子於1928年前往東京之事）；終章：1932年（依敘事來看與第五章皆發生在春天〔舞廳揭弊事件為三月二十八日，而終章的開頭則是陽春四月〕，然而依照可兒利吉在第五章結尾仍然嘗試要向谷子復仇而加入同昌等人的偽鈔集團活動進而遭到逮捕這點來看兩章不可能緊接著發生在同年的三四月）。小說文本當中除了1925年的序章與1927年的第一章有明確指示以外，其他章之年份皆以推算而得。時間推算上唯一不合邏輯的是乳木純與可兒真綺子的戀愛歷程：文本當中說明，兩人在真綺子參加寶塚《我的巴黎》演出之後熱戀，直至乳木純前往香港後無疾而終（頁411），然而乳木純前往香港（1927年2月）的時間先於歷史記載寶塚《我的巴黎》首演（1927年9月）的日期——而文本當中記載的首演月份（十月）也與史實不一致。然而本文無意就此做出價值判斷（亦即，翁鬧的神戶書寫是否「如實」、乃至於「是否如實」是否應該是評斷的標準等等）。另可以注意的是，1927至1932在文學史上則是新感覺派與左翼文學發展最盛之時，1932年以後左翼文學逐漸消弭或轉向，而新感覺派也解體，許多作家後轉入新心理主義、新興藝術派等流派。

排有年谷子在知道可兒利吉被捕、自己可能事蹟敗露時，第一個想法便是「到大連去」，如果不放在這一個特定的歷史背景——1932年3月滿州國成立——之下便無法理解有年谷子的判斷。

然而讀者同時會注意到的是，文本當中的世界觀實際上不只於此：有許多「時刻」並不存在著有年谷子、乳木純、小野油吉、可兒利吉……。例如，許多章、乃至每日連載的前段，¹⁵在進入有年谷子等人的「主要情節」之前會先花一段篇幅敘寫神戶街頭的景色與人物。在此我將聚焦「序章」中的敘述：

咸臨丸——這艘日本從荷蘭訂購的一百匹馬力、裝備螺旋槳的蒸氣船，從他的一根煙囪吐出灰濛濛的黑煙，在為這次首航送行的菱垣船、樽船、豬牙船的甲板上留下了數量驚人的煤煙，帶著日本第一艘蒸汽船的榮銜從浦賀港向著舊金山雄壯地出航了。

西曆一八六〇年。

當時還只是個小小的渡津的神戶，經過六〇年已經有了驚人的發展，又過了三年，因為那場大震災而異軍突起，儼然成了日本的第一大港。之後又過了兩年的一九二五年正月。神戶山明水秀的懷抱裡，有一艘號稱兩萬多噸的亞美利加汽船W在此投錨了。

.....

當船一靠港，在這神戶港附近當差的郵務員們便會將一束總是密封著的郵件交給船上的船員。

.....

且讓我們從這些信件的花束當中摘下一朵來，細細地品味他的芬芳吧！

（頁349-351）

這段文字奠定了〈港町〉敘事者描述神戶場景的一些特徵：首先，文本當中會從宏觀的歷史與地緣角度出發，而後將焦點逐漸縮小——在這一段當中是以汽

15 杉森藍的版本清楚標明每一回連載的起訖與刊載時間，黃毓婷則以段落之間的空行表示不同日期的連載。

船與幕末明治的歷程為首，最後縮至一封信的內容；再者，以稍微擬人的方式敘述神戶都市的成長；最後，在描述神戶的同時，文本當中會出現一段對於不具名的市民的活動的描述。這段敘述可以談論幾個議題。回到先前論及的敘事時間：我們是否可以說〈港町〉的故事時間始於1860年？未嘗不可，然而將故事時間之始定於1860年的意義在於當時的神戶「只是一個小小的渡津」（頁350），而後有了長足的發展。再者，值得注意的是〈港町〉之中敘事者時常調度讀者的目光（如同電影運鏡）在一些沒有名字、只有職業身分的民眾身上，例如在序章的段落之中郵差、船員、賣淫婦等等，而讀者也在此讀見了少數的「內面文本」：〈港町〉當中作為一現代小說最突出的特徵是其「寫實主義的筆調」¹⁶；或者更精確一點說是對於「內面」描寫的缺乏——將〈港町〉與徹底以獨白構成的〈天亮前的戀愛故事〉並置的話，這個特色就會非常明顯。然而，這個內面文本非常的「非識別」（unidentified）：他可以是任何一個賣淫婦寫給一個船員。這封信——乃至其他對於神戶市內的各色人物的描繪——可以視為一種對於神戶市的標記：它指出了神戶的特徵，而與具體人物無關。在這個意義上，讀者亦可將有年谷子等具名的角色放進這個視角當中審視——也就是說，難道有年谷子的行動，不也是與其餘不具名的街景中的角色一樣在路上奔馳嗎？

回到有年谷子與神戶。有年谷子與神戶之間的關係還出現在有年谷子的出身上。有年谷子所被遺棄之地，亦即「風呂谷」，黃毓婷已考察出這個地名的重要性：「風呂谷」在明治初年時是所謂「部落民」的居住地。¹⁷所以，第二章描述有年松吉老人拾獲谷子時淡筆寫過關於風呂谷居民的貧窮狀況便有其政治意涵。我們自然可以將有年谷子的部落出身與台灣的景況類比，一如翁鬧在〈殘雪〉之中特意將北海道與台灣相對，其中對日本帝國殖民擴張史的指涉不在話下，¹⁸而有年谷子的名字（有年松吉老人之命名）之中也背負著出身風呂

16 陳淑容，〈戰爭前期台灣文學場域的形成與發展〉，頁134。

17 黃毓婷，「學位論文要旨」，〈殖民地作家翁鬧（オウドウ）再考——1930年代の光と影〉（來源：<http://gakui.dl.itc.u-tokyo.ac.jp/data/h24/128828/128828-abst.pdf>）。這裡須稍加說明的是，文本當中其實並未講明有年谷子的「真正出身」，只說到她被遺棄在風呂谷。

18 黃毓婷，〈翁鬧是誰〉，《破曉集》，頁59-60。

谷的痕跡。風呂谷在故事的行進當中，從一個本來的大片馬鈴薯田，到後來被收編至都市計畫範圍以內，重劃以後「風呂谷」、乃至「宇治川村」等等皆被抹消。¹⁹就都市規劃進程來說，另一個時間上的編排亦值得注意：1899年，神戶的外國人居留地與橫濱等地的居留地一樣歸還給日本，在此時編入神戶市，而神戶市也「以居留地為窗口，接受了各方面西洋文化的影響，包括建築景觀、衣食住行、宗教行事與祭典、勞動與教育等等」²⁰而有了長足的發展。而有年谷子生在1899年。

有年谷子的生活史於是貼合著神戶的都市發展史。如同本節前段所見，無論是敘事結構或是故事時間的設置都讓以有年谷子等人物為中心的閱讀方式有其不足之處，必須將神戶都市的發展歷程納入考量，而同時藉由時間設定上的類比，神戶從明治後期至昭和初年的飛躍成長——中間經過了刻意插入的1923年關東大地震對神戶地位的影響²¹——與有年谷子的成長形成一種平行關係。論者可以如此塑造論點：在翁鬧的安排之中，有年谷子在這層意味上被塑造成是神戶都市發展的隱喻（metaphor），又或者也可以說對於神戶的都市變遷的描寫，而有年谷子的下層階級生活則是象徵（symbolize）著神戶其他普羅階級的命運，而這種對於普羅階級的關懷又可以回歸到1930年代翁鬧對於左翼的關心、也可以連接到翁鬧的殖民地出身與「孤兒根性」……

這是一種費爾斯基（Rita Felski）稱之為「懷疑的詮釋學」（hermeneutics of suspicion）的進路，一種「思考風格」（thought style）：「在藝術的重要性中，我們只重視其「去」（de-）的層面（它「去神秘化」（demystify）、「去穩定化」（destabilize）、「去自然化」（denaturalize）的功能），代價是忽略了「重」（re-）的層次：藝術也可以對感官「重新脈絡化」（recontextualize）、「重新配置」（reconfigure）、或是「重新充電」（recharge）」。²²或者以另一群文學研究學者主張的「表層閱讀」來說

19 「風呂谷」今天的位置在神戶市的大倉山附近，今日已經完全削去當年「風呂谷」部落的痕跡。

20 林正子，〈海港都市・神戶〉，林正子編，『モダン都市文化 海港都市・神戶』（日本東京：ゆまに書房，2010.12），頁925。

21 文本當中多次將神戶與東京（而非同為港都的橫濱）相比，而其中最常提到的東京地名應為淺草——而淺草的重要性將會在第四節敘述。

22 Rita Felski, *The Limits of Critique*. (Chicago: University of Chicago Press, 2015), p. 17.

來說，這種二十世紀文學研究的批評範式只著重於「揭露」隱藏在字面下、看不到的東西（主要源自馬克思主義與精神分析的影響），而忽視文學文本的「表層」、「顯而易見的（物質）表象」、「字面意義」等等。²³就以〈港町〉而言，直接一點地說，為何我們要執著地在一部不存在殖民地台灣的作品「之中」尋找殖民地台灣的痕跡、比喻或暗示、而忽略在最表面的意義上這是一部以俐落筆法速寫神戶風景的小說？我們該怎麼「描述」它？〈港町〉中的敘事聲音（narrative voice）相當獨裁地以攝影機之眼（kino-eye）的方式指引讀者的視線望向「應該看見的東西」，讀者必須「依序」看見敘事者希望讀者看見的東西。文學研究必須去描述它。因此，無論是在表層閱讀或是都市媒介考古的要求之下，有年谷子與神戶的關聯便不必然需要以「（互相）隱喻」的關係來理解，而是在麥特恩的都市媒介考古的脈絡，在「都市環境與人類、物質互相媒介」的綱領之下，重新探索有年谷子與神戶之間的關係。

至此，本節目前的初步結果是：文本當中神戶的敘事時間其實「凌駕於」有年谷子等人物之前，且有年谷子的人物設計與神戶發展的脈絡之間互相纏繞，而同時在某些段落裡面對於不具名的人的描寫乃是注重在其信息媒介——信件、消息、報紙——之上，呈現的是都市、物質與資訊的溝通與傳達之上。在下一節，我們將進一步解析都市資訊流通與小說人物之間的關係。

三、網絡、媒介、「電氣局」

本節將從細究故事發展中的一個細節開始。如同第一節所陳述，〈港町〉作為通俗小說，其中的高潮莫過於第四章之中有年谷子等人策劃殲滅山川太一郎的事業的橋段。在這個情節之中，最關鍵的段落在於多津子（龍子改名）前往山川太一郎經營的舞廳「Tocadero」兼差，在終於見到山川太一郎後，與他跳上一支舞後便消失在舞廳，而後便是警察的突擊臨檢；此次臨檢，再加上之前由有年谷子認識的小混混小新從山川的書桌上偷走重要文件後轉交給當時的抗爭團體，在文本中所述當時世界經濟不景氣、當時許多日本企業均經營不善

23 亦即“Surface as literal meaning”。Stephen Best and Sharon Marcus, “Surface Reading: An Introduction.” *Representations* vol.108 (Fall 2009), pp.12-13.

的時代之下，因著收入衰退、突擊臨檢與工會抗爭的幾重因素之下山川的事業終至落得轉賣的下場。此處我關注的是文本中對於「Tocadoero」的介紹。舞廳「Tocadoero」是當時已經大部分傾頹的山川事業之中唯一仍然事業蒸蒸日上的單位：

……這裡的舞女們在陪舞以外，同時也賣淫。

為此，這間舞廳必須有一些防範措施。

首先，要有個能獲悉警察內部消息的人……可兒利吉情願去做個領乾薪的普通巡查的理由，正是在此。

警察不知何時會來搜查，因此，可兒扮演著舉足輕重的角色。

三層樓的建築，一樓是撞球場和麻將間，三樓是旅館。

非會員不得進入。入口也有守衛，對進門的人一一確認過身分才放行。

若有任何異狀……就會按內側的按鈕。

神戶市的電信局十分忠實。

鈴聲透過電線傳到二樓的舞廳、到三樓的旅館，尖聲通報所有人注意樓下有可疑人士來訪的訊息。

這時，躺在床上的女人就從男人的身邊離開，摟著女人的男人就鬆開他們的手，隨著留聲機的音樂踢噠噠地踩著舞步。（頁476-477，翻譯經修改）

這裡的重點是這句話：「神戶的電信局十分忠實」（頁476）。這句話在杉森藍的譯本當中作「神戶市的電力公司十分忠實」。²⁴「電信局」與「電力公司」的涵義絕不相同，而原文則是作「神戶市の電気局は忠実だ」。²⁵這一段的初步提問是：到底什麼是電氣局？而電氣局又有什麼重要性？

簡而言之，神戶市電氣局是一個集街燈、供電與電車事業於一身的公營單位，前身是成立於明治20年（1887）的神戶電燈會社（私營）。1928年出版的

24 翁鬧，杉森藍譯，〈有港口的街市〉，《有港口的街市》，頁288。

25 同註24，頁289。

《十年來的神戶電氣事業》（『十年間の神戸電気事業』）一書可以告訴我們一些經緯：

本市的電氣事業始於明治二十年十月二十五日神戶電燈會社的設立，該社以資本額十萬圓於明治二十一年獲得營業許可……二十一年九月十日開始點燈。……鋪設電氣鐵道的計畫則較電燈事業稍晚，於明治二十六年有兩單位申請執照，一為池田貫兵衛等七名，另為土居利正等四名，而後申請鋪設准許之單位紛至沓來的同時，亦有人倡導電車市營論，執照發放有其困難，而到了明治三十九年五月時，曾經提出申請的池田貫兵衛等之神戶電氣鐵道株式會社更改了其發起人與設計圖，以資本額六百萬元於同年十一月十七日獲得准許狀。……如以上所示，神戶市的電燈及電力供給與電氣鐵道事業，是從完全不一樣的途徑發展而來的，然而到了明治四十四年七月，神戶電氣鐵道株式會社獲得兼營電燈電力供給的許可的同時，神戶電燈株式會社為與其對抗，……最後由當時神戶遞信管理局長加藤敬三郎出面斡旋，兩者於大正二年五月一日合併為神戶電氣株式會社，由此統一了本市的電氣事業。神戶市則於同年六月，與新設的神戶電氣株式會社締結報償契約，……定下了買收相關的條約，而此條約成為之後電氣事業收歸市營的根據。²⁶

而神戶電氣事業公司的公營化（成為電氣局）則是在大正5年（1916）時市參事會中有人提出收購神戶電氣株式會社的提案，最後於大正6年（1917）正式收歸市營，成為公營的「神戶市電氣局」。²⁷

而為什麼我在此要特意提起「神戶市電氣局」這個單位呢？這個單位具體而微地點出幾項〈港町〉文本的重要「單位」，例如媒介設施（media infrastructure）、（去）中心化網絡（network）、與溝通傳介

26 神戶市電氣局編，《十年間の神戸電気事業》（日本神戶：神戶市電氣局，1928.04），頁61-64。

27 1942年2月，其供電事業讓渡予關西配電（今日的關西電力），而神戶市電氣局於同年改組為神戶市交通局，其單位編制延續至今。

（communicative media）。而這些「單位」又可謂是前兩節所談論的、關於有年谷子與其他人物角色與要角神戶都市之間的關係的基礎。上一節留下來的問題是：到底所謂「有年谷子（人物）與神戶都市」之間的關係到底應該怎麼理解、而所謂的「都市媒介考古學」在此到底發揮著什麼作用、其「媒介機制」是什麼？本節接下來將以「神戶市電氣局」為基礎，進行推演。

我們可以再一次回看《十年來的神戶電氣事業》之中還寫了什麼。首先，時任神戶市長的黑瀨弘志在序言當中寫道，「人文的發達與電氣的應用越趨緊密，電氣事業乃是於日常的生活、交通、以及產業之中不可或缺之物，如何經營之，謂之與市民休戚相關，亦非過言」；²⁸而於明治43年至大正9年之間擔任神戶市長的鹿島房次郎在其中收錄的〈電氣事業市營的由來〉（「電氣事業市営の由来」）一文中提及：

神戶市於〔神戶電氣株式會社成立〕隔月與新公司締結報償契約，設立了神戶市得以收購電燈電車〔事業〕的條約。這就成為了今日市營的起源。而且將電燈、電力、電車完全統一、獨佔的恐怕全國只有神戶市了吧。這個城市於今後無論在什麼樣的場合都要保持住這個獨佔的事實……。²⁹

這幾段文字告訴讀者，一來1928年此書出版之際已經經過了電力、電燈、電車三者公營、統合且經過長足發展。黑瀨弘志的序之中說的幾乎是「現代科技與人類文明」之類的老生常談，然而重點在於我們並不知道現代科技與人類文明的關係是什麼。

如果說電力、電燈、電車之間有什麼共通點的話，除了都使用電力以外，大概就是他們都在都市中形成網絡的媒介設施。根據帕克斯（Lisa Parks）與斯塔洛謝斯基（Nicole Starosielski）的定義，媒介設施（或稱「通信設施」〔telecommunication infrastructures〕）可以是資訊中心、通信塔、或是海底

28 黑瀨弘志，〈序〉，神戶市電氣局編，《十年間の神戸電氣事業》，無頁碼。

29 鹿島房次郎，〈電氣事業市営の由来〉，神戶市電氣局編，《十年間の神戸電氣事業》，頁2。

電纜等物：

〔媒介設施〕高度自動化，仰賴感測器與遙控，並且需要人工的設計、安裝、維護與操作。它們……以光速傳遞訊號（signals），並且立基於像是燃料庫一般的設施，安放在土地上。媒介設施既是物質形式、也是論述構成（discursive constructions）。它們為公家單位與私人企業所有，並且是設計方案、使用規定、集體想像與重複使用的產物。它們與政治經濟議程交織，因而在歷史上常被用以宣稱與重整土地疆域與時間關係。³⁰

類似的概念在第一節引述麥特恩的「都市媒介考古學」的時候已經有了類似的說法，比如「物質」與「論述」的疊合與不可分割等等。這種筆調可能熟悉近代日本文學的讀者會覺得似曾相識：如果說談到「電車」的話，火車、電車等交通系統與都市生活、乃至都市文學之間的關係其實並非前所未聞之事：十川信介在《近代日本文學指南》（『近代日本文学案内』）一書中說道近代日本文學可以算是交通的故事（交通のはなし），例如夏目漱石的《三四郎》便具有相當代表性，³¹而前田愛在《都市空間中的文學》（『都市空間のなかの文学』）一書之中則特別指出夏目漱石《彼岸過迄》之中T字形電車路線扮演的角色等等。³²電燈跟電路就比較沒有這麼直覺了。麥克魯漢已經告訴世界，「電力照明（electric light）是純然的資訊」，「它可以說是一個沒有訊息的媒介」：

電力照明的訊息就像是電力的訊息一樣，完全基進、普遍、且去中心化。因為，電力照明與電力都與其使用者分離，然而他們消滅了人際關

30 Lisa Parks and Nicole Starosielski, introduction to *Signal Traffic: Critical Approaches to Media Infrastructures*. (Urbana: University of Illinois Press, 2015), pp. 4-5.

31 十川信介，〈移動の時代——「交通のはなし」——〉，《近代日本文学案内》（日本東京：岩波書店，2008.04），頁243-285。

32 前田愛，〈仮想の街〉，《都市空間のなかの文学》（日本東京：筑摩書房，1982.12），頁320-338。

聯之間的時間與空間因素——就如同收音機、電報、電話與電視所做的——並且創造了深刻的牽連。³³

麥克魯漢在這裡沒有提到的則是電力照明媒介的政治意涵：電力與電力照明的「物質基礎」是建基在國家或是資本的力量之上，而無論是哪一個，都絕非是「去中心」的，甚至我們也知道，「電力照明」的設置決定了何謂可見與不可見。實際上，都市更新與街燈設置與權力配置的關係在十九世紀豪斯曼（Georges-Eugène Haussmann）手下的巴黎都市更新當中便已出現，而波特萊爾的詩作則將其寫出：如同柏曼（Marshall Berman）借道班雅明之眼的闡釋：

在廣闊的空間中、在亮光之下，人們沒辦法視而不見。這些亮光照亮了瓦礫，也點亮了人民的黑暗生活，也是在犧牲這些人的情況之下這些燈火發出光芒。巴爾扎克曾經將老城區與非洲最黑暗的叢林相比；而對厄珍·蘇（Eugène Sue）來說這些人是「巴黎之謎」的縮影。豪斯曼的大馬路將異國事物轉為立即可見；那些關於苦難的神秘故事現在則變成事實。³⁴

換個說法，電力照明作為一種溝通媒介確實是一種「增能輔助」（prosthesis）、讓人們看見了本來不會看見的空間配置邏輯，同時電力照明、電力網絡與電車也決定了一種流通邏輯，例如在喬伊斯《尤里西斯》（James Joyce, *Ulysses*）的〈風神〉（“Aeolus”）一章之中電車從照明高塔之下發車往各地行駛便是具現權力的向外發散、形成網絡。

回到〈港町〉。上一節之中已經略微提到，在〈港町〉中物質媒介與人物關係可能是同等重要，但是只是略提了船員與賣淫婦的書信與敘事時間的問

33 Marshall McLuhan, *Understanding Media: The Extensions of Man*. (Cambridge, MA: The MIT Press, 1994), pp. 8-9.

34 Marshall Berman, *All that is Solid Melts into Air: The Experience of Modernity*. (New York: Penguin Books, 1988), p. 153.

題，接下來本節將正式處理各種媒介（與）物件。

首先，〈港町〉是一個「交通的物語」嗎？它就算是，也跟其他日本近代文學之中人與交通工具交纏（*entangle*）的方式不同：雖然小說當中多處提到各種的交通設備，然而卻幾乎從來沒有提到主要人物搭乘現代交通工具的過程——如果有的話，便得以以「現代性的經驗」相關論述加以處理（例如柏曼與班雅明）。³⁵ 唯一的例外可能是敘事的頭尾：序章描述的是幾十年的汽船，與第一章有年谷子與乳木純在香港返回神戶的船上，而末尾則是谷子與油吉乘船前往大連。這個特徵告訴我們的是神戶作為阪神大地震以後的日本吞吐港口中心，然而〈港町〉當中花更多的篇幅講述的是神戶陸上交通的發展，特別是各種電鐵的發跡、發展乃至於衰落——讀者必須記得，山川太一郎是「山川汽船股份有限公司的董事長」（頁447）。同時，鐵路的發展在神戶亦具有相當的意義：都市間鐵路的發展促成了「阪神間現代主義」（阪神間モダニズム）的形成，包括「田園都市」概念的引進（「市郊」的形成）、阪神交通文化圈的形成、旅行與休閒的概念建構，乃至於「寶塚」作為一種中產階級自由主義的休閒趣味。³⁶

〈港町〉文本當中另外一些常常出現的物件是文件、而這些文件又幾乎都是「印刷品」。這些印刷品包括報紙、山川桌上的文件、甚至是鈔票——無論真假。現今討論「印刷術」時，常連到印刷資本主義的出現、乃至於國族主義的成立，³⁷ 然而在此更重要的可能是更初階的、在都市環境之中印刷媒介流通的問題。在麥特恩的《媒介都市五千年》一書中，處理印刷的一章〈鐵與墨：印刷城市〉之中，論述了幾種與印刷相關的都市媒介：印刷地圖與建築構造圖、印刷廠、報紙、與公文及其檔案櫃等，各種器材、物件之間的互相指涉，然而在〈港町〉裡面，各種文件與印刷品似乎一直都在傳遞、流通的過程之

35 許多角色離開是搭乘火車前往東京，例如乳木純與龍子，然而他們只是以此離開，並沒有寫到他們的搭乘經驗。

36 竹村民郎，羅成純譯，〈機械文明的接納與「交通文化圈」的成立——小林一三與寶塚少女歌劇〉，《阪神地區與大眾休閒：近代日本現代性再考》（台北：玉山社，2016.06），頁191-246。郊外都市的成立是研究阪神都市文化圈的重要主題，而讀者也會記得，〈港町〉之中有一位參加寶塚、被父親逼迫去賺錢的可兒真綺子，而宮田則有位友人的女友是寶塚當紅女星。

37 多虧安德森的《想像的共同體》大受歡迎。

中：讀者看不到印出來的報紙的樣貌，但知道文本之中描述報紙之中描繪的賣淫婦形象深植少年之心；讀者透過敘事者的眼看到了航海日誌上的印刷年份與紀錄；讀者不知道假鈔如何印行，但知道在神戶市1930年假鈔四處流通、人心惶惶——阿龍與谷子的和解契機便是在於谷子在龍子在酒店付了假鈔的時候解救了牠，而最後一張流傳於市面的假鈔則對可兒利吉造成重大威脅；擺在山川太一郎桌上的文件被小新少年偷去、再由谷子轉交給罷工團體、最後交付媒體披露、直接導致山川企業的最後命運。

以上對於〈港町〉簡單的回顧可以發現這些各種不同媒介，從電氣、電力照明、電車、印刷品等等，共同具有的特色是在一個特定的運作邏輯之下在網絡之中傳遞與循環。那麼人物呢？〈港町〉裡面人物設計的一大特色是，除了極少數例外以外，其餘的角色之間具有多重關係：有年谷子在船上遇見的乳木純是自己的同父異母弟弟，其前女友真綺子之繼母阿龍為谷子的（前）死對頭，其父親可兒利吉是山川太一郎的爪牙，山川的其中一任情婦是後來因肺病而死的木本朝子，而朝子的女兒就是後來被有年谷子收養、乳木純移情別戀的支那子；而山川的女兒漾子又是乳木純的同窗好友宮田洋介曾經的愛慕對象……齊美爾在〈大都會的精神生活〉一文之中告訴讀者的是都市生活之中充滿的是陌生人與驚嚇，相反地在〈港町〉好像每個具名的人物之間都有著巧妙（而不一定為本人所知）的連結。這種連接、巧合與諷刺（irony）³⁸的構造自然具有通俗劇（melodrama）的風格，然而港町之中人物網絡的互相連接卻不像是通俗劇的邏輯一般藉由這種「巧合」製造衝突，而沒有通俗劇書寫中常常誇大製造的道德難題（並進而推演出的「過度的風格」〔mode of excess〕）。³⁹ 這種巧合效果在〈港町〉中相當容易製造，例如讓乳木純在支那子／谷子與可兒利吉之女真綺子之間進行道德抉擇，或是讓山川會社千金山川漾子更活躍、並進而實際影響到有年谷子等人的行動等——但〈港町〉中卻

38 〈港町〉的一大特色是當中充滿各種情境諷刺（situational irony）：例如，有年谷子得知可兒利吉被捕時決定逃往大連是因為擔心可兒利吉將有年谷子的過去一併和盤托出，但如同敘事者告訴的讀者的，可兒利吉什麼也沒說（頁490）。

39 Peter Brooks, *The Melodramatic Imagination: Balzac, Henry James, Melodrama, and the Mode of Excess*. (New York: Columbia University Press, 1985).

沒有出現類似的道德難題與情緒張力。也就是說，小說人物之間的關係雖然設定為互相連結，但這種互相連結似乎保持一種隨機、無機性，在某種意義上跟陌生人沒有兩樣（想像有年谷子如果曾經遇見山川澪子）——我們記得，〈港町〉之中還有許多無名角色，讀者甚至看到了他們的私信；在這個層面上具名與否似乎並沒有太大差別。如果對照上一節所論的，無機的都市建設有其有機性質的話，在這個層面上，神戶都市內的人類活動同樣具有一種「無機性質」，一種地質學式的時代描繪。

於是，從都市媒介考古的角度來看，都市當中的人、物、資訊流通並沒有太大差異。現在可以重新審視本節之初大段引述的「神戶市電氣局」的段落：「神戶市的電氣局非常忠實」。這裡最表層的意思是指電力運輸網不會出錯，如同生理上的神經反應一般，只要按了鈕，樓上的鈴聲就會響。本節也回顧了「神戶市電氣局」是一個什麼樣的單位，而最終發現這個單位可以理解為包含了各種公共網絡與傳輸的媒介設施（以其物質設施基礎論），⁴⁰ 同時這些網絡也是神戶的「血脈」：傳遞資訊、傳遞電力、光照、通勤的群眾……因而具體而微的呈現了都市的有機運作狀態，而人與人之間的人際網絡也是奠基在資訊的互相傳遞，而且這個連結網絡是有端點、乃至於權力運作的，一如媒介設施需要的是資本或國家介入一般。然而這是可以中斷的：山川的最後事業舞廳會兵敗如山倒便是因為：網絡失靈、媒介受到阻斷，許多學者認為，基礎設施的其中一項特色是它在沒有出錯時是不可見的——因為使用者太過習慣其存在，而只在損壞、失靈時其作為基礎構造的存在方凸顯出來。⁴¹ 而終曲在某種意義上也是呈現一種媒介的接合與阻斷：資訊／網絡的終於暢通與切斷同時發生在有年谷子就在船上終於得知自己的親生父親就是從幾年前開始就與自己有所接觸、甚至因為與其接觸而開始想要金盆洗手的乳木神父。⁴²

40 在《十年來的神戶電氣事業》一書中花最多篇幅討論的其實就是電力網與電車路網的擴張——而這些如果納入本文討論將會顯得過於冗贅。

41 這種說法是轉自海德格對工具性的討論。然而也如同拉金（Brian Larkin）所論，「不可見性只是基礎構造的其中一個面向」。Brian Larkin, "The Politics and Poetics of Infrastructure," *Annual Review of Anthropology* vol.42 (2013), p. 336.

42 〈港町〉的重要劇情進展（母題）除了幫龍子與朝子報仇以外，另一條發展路線便是有年谷子在遇見乳木氏後便想就此從良，而前往大連的動機亦與此有關。

本論文到目前為止的分析中幾乎沒有提及「作者」翁鬧；前文之中，我是以「寫於1930年代末期的、關於神戶的都市小說」理解〈港町〉當中的有機與無機的運作機制。然而如同第一節所提到的，這種寫法在本篇小說出版的十年前就有過類似的嘗試。目前為止，本文著重的是〈港町〉作為一個時代文本「內部」所描述的神戶都市媒介與神戶都市發展史的關係，而下一節則我將探討文本「外部」，進一步將〈港町〉的書寫技術置於戰前日本語文學的脈絡當中，釐清〈港町〉作為1939年在《台灣新民報》上連載的「新銳中篇創作集」之一的地位。

四、「最年少的宮田洋介」與翁鬧的歷史債務

在〈港町〉裡面有著一個角色「宮田洋介」。陳淑容曾經指出，〈港町〉之中的乳木純或可以視為翁鬧的縮影，⁴³然而本文將指出，宮田洋介在「文藝史」的層面上更具有代表性。宮田在小說中的描述始於乳木純對他的觀察：宮田洋介在中學時就常常寫詩、辦同好刊物，而後在元居留地的某處，與板井正二、山川漾子等人組成社會科學研究會，而後研究會中幾個人開始爭奪唯一的女性漾子，宮田最先退出，而後到了京都開始準備應考（頁446），計畫是考九州或弘前的高校（頁396），然而沒有考上，而進了東京的私大預科，因為將「我大概沒有能力再談戀愛了」作為口頭禪被同學稱為「嚴肅boy」，全力投入純文學的習讀（頁472）；畢業之後回到神戶，被同行的友人稱之為「Monsieur Sinkoku」（頁492）⁴⁴。這是讀者讀到關於宮田的記述。小說敘事中對宮田的描述非常符合當時的「文藝青年」的幾項特徵：包括創立同人雜誌、寫詩、讀純文學、將自己塑造為無法談戀愛的男子、甚至是「社會科學讀書會」等等，這些都無法不讓人覺得，翁鬧是半揶揄地在塑造這個角色——在這個1920年代中晚期已然逝去以後。

而我們也知道，翁鬧自己就是生活在這一段時期的作家。首先，熟悉其他

43 陳淑容，〈戰爭前期台灣文學場域的形成與發展〉，頁133。杉森藍則指出乳木純、宮田洋介身上都看得見翁鬧的影子。杉森藍，〈〈有港口的街市〉導讀〉，翁鬧，《有港口的街市》，頁70。

44 這個詞是法文與日文的混合體，直譯可作「多愁善感先生」。

翁鬧作品的讀者可能會注意到的是翁鬧與1920年代中後崛起的新感覺派之間的互涉關係，特別是對於〈天亮前的戀愛故事〉與〈殘雪〉等名篇的探討研究汗牛充棟，而朱惠足在〈「現代」與「原初」之異質交混：翁鬧小說中的現代主義演繹〉一文當中聚焦於現代主義文學生產當中的「原初的激情」（*primitive passions*）⁴⁵元素，將焦點置於「性慾」與「台灣鄉土」的交互作用之中，談論翁鬧的現代主義書寫形式。⁴⁶在翁鬧與廣義現代主義之間的關係探討盛行的情形之下，黃毓婷在其論文之中一改往昔專家直接將翁鬧等同於新感覺作家與摩登作家（モダン作家）的作法，將翁鬧置放於1930年代「農民文學熱」的脈絡底下審視翁鬧的得獎小說〈憨伯〉，探索翁鬧小說當中的「寫實關懷」；⁴⁷然而，也是基於同樣的理由，我們也可以說，翁鬧與廣義現代主義之間的關聯性仍有待繼續探索：翁鬧〈港町〉中的神戸都市媒介與無機人物關聯等，實際上可以連接到1920年代晚期新感覺派時期的思潮與作品。

這邊要探索的第一條線索是川端康成《淺草紅團》。儘管前行研究中均有談及翁鬧與川端康成之間的連結（與否），但目前仍無研究探討翁鬧〈港町〉與《淺草紅團》之間的互文關係。讀者會記得，有年谷子與小田油吉逃離感化院之後，便加入了當時活躍的不良少年組織「紫團」：

當時，神戸有兩個不良少年少女的大型幫派。

一個叫紅團，另一個相對於它，叫作紫團。

紅團……團長……夜裡男扮女裝亦嫵媚妖豔，幹盡無數可怖的罪行。

與它對峙的紫團則有一位溫柔的女團長，然而海港的男人卻接二連三像傻子一樣被這女子的溫柔所蒙騙。

提起歌野八百子，電影的愛好者應該都有耳聞。……當紅女星、也是最頂級的藝人，這位歌野八百子正是紫團女團長日後的面貌。

45 Marianna Torgovnick, *Primitive Passions: Men, Women, and the Quest of Ecstasy*. (Chicago: University of Chicago Press, 1997).

46 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。

47 黃毓婷，〈翁鬧を読み直す——「戀爺さん」の語りの実験をめぐって——〉，《日本台湾学会報》10期（2008.05），頁159-175。

當年的八百子正當十八、九歲的妙齡，她讓紫色的上衣隨風飄揚，對路人的指指點點報以哼的一聲冷笑，搔首弄姿地走在街上。（頁379）

黃毓婷指出在1911年時紫團是實際存在於神戶的不良幫派集團，⁴⁸不過這裡對於紅團與紫團的描述，都無法不讓人想起川端康成《淺草紅團》當中對於不良少年少女集團的描述：女扮男裝的弓子對應於神戶紅團男扮女裝的團長，紅團與紫團的對峙等。⁴⁹《淺草紅團》也是一部關於行走於都市之間的小說——比起〈港町〉更是。隨著主人公被弓子帶引在淺草的各處行走、弓子告訴主人公的關於淺草的各種邊緣標記與歷史與流言蜚語、⁵⁰乃至於上演弓子的復仇劇碼，讀者在敘事當中看見了淺草的多樣面貌與各色人物穿梭來去⁵¹——如果換掉主人公的名字的話，不也是〈港町〉帶讀者所看到的嗎？在〈港町〉的文本當中也不時出現神戶地景與東京、淺草的對應，例如因都市計畫而將湊川流域改成的湊川新開地是神戶的淺草，新開地有著神戶鐵塔，是按照地震前的十二層高樓所建造的（頁437-438）。淺草在明治開化前並不屬於江戶，是要到明治後才被劃入東京十五區，也讓讀者聯想起，〈港町〉如果作為一個成長小說的話，除了是有年谷子的成長歷程以外，同時也是神戶都市成長、擴張的歷程——湊川新開地的成立、宇治山地區的部落民聚居地、馬鈴薯田、再到成為住宅區……。前田愛曾經在〈作為劇場的淺草〉一文當中主張：

在《淺草紅團》的故事當中自在出沒的弓子、梅公與春子……必然是川端編織出的Casino Folie的夢境又一章。然而這個腳本上演的舞台並非只是水族館的二樓，而是從淺草廣及吉原、隅田川一帶。《淺草紅團》

48 黃毓婷，「學位論文要旨」，〈殖民地作家翁鬧（オウドウ）再考：1930年代の光と影〉（來源：<http://gakui.dl.itc.u-tokyo.ac.jp/data/h24/128828/128828-abst.pdf>）。

49 甚至包括對於左翼知識分子的揶揄：「各位讀者，『左派的女孩子』就是那些個性偏激的人，以淺草新流行的綽號（來稱呼就）是左撇子……」。川端康成，趙慧瑾譯，《淺草紅團》（台北：星光出版社，1985.05），頁112。

50 前田愛已經提醒我們，《淺草紅團》除了寫出淺草的庶民活力以外，同時也寫出了淺草的邊緣性。

51 《淺草紅團》的劇情零碎也使得這部小說可以被視為一個觀看淺草多樣生活的萬花筒——而其媒體效應也說明了這一點。見Seiji M. Lippit, *Topographies of Japanese Modernism*. (Berkeley: University of California Press, 2002), p. 126.

是描寫作為劇場的淺草、一九三〇年代的劇場都市TOKIO的故事。⁵²

那麼〈港町〉是一個描繪1930年代的劇場都市KOBE的故事嗎？如果說《淺草紅團》的劇場性來自於與Casino Folie的關聯、弓子的扮裝展演等的話，重點可能就在於敘事者總是被「帶入觀賞」的這個動態。然而〈港町〉並非如此：港町的敘事者在古今之間飄移，帶領讀者看到各式景色。如前所述，他更可能是一個「機械之眼」，鏡頭流動切換剪接帶領讀者看見神戸的形形色色——而且是人／物的雜陳。漢森（Miriam B. Hansen）在〈在全球尺度上追蹤電影〉（“Tracking Cinema on a Global Scale”）當中提及，戰前日本電影當中「物」的前景化（藉由各種拍攝手法）相當普遍，除了可以追蹤到日本傳統美學（特別是針對小津安二郎晚期的電影）以外，也與物質消費及其社會效應有關：「電影科技得以讓無生命物體活動、並前景化的能力，讓它可以將變遷中的物的經濟（the Economy of Things）給戲劇化——無論是發現其拜物教力量、以表面表現性（physiognomic expressiveness）抗衡商品拜物的抽象化、或是增強它們的不透明性與他異性（alterity）」。⁵³ 這不啻是讀者在〈港町〉中看到的，也只有電影院的機械之眼才能做到。〈港町〉更有可能寫出的是「映畫都市KOBE」。

接續著對於電影與都市的討論，第二條線索則是機械主義與橫光利一。橫光利一在初期作〈頭與腹〉（「頭ならびに腹」）與〈蠅〉當中已經呈現出非人觀點／機械主義的影子，例如〈頭與腹〉對於電車的「默殺」石子、對於電車上的現代人的無機描寫，以及〈蠅〉當中以蒼蠅的眼光（同時也是攝影之眼）出發看馬車上一行人的活動……而最具有代表性的可能就是〈機械〉一篇。日比嘉高指出，〈機械〉當中與機械主義的關聯在於1930年代論壇上對於機械文明與人類生活的探討，橫光利一自己曾經在文章當中寫道所謂的人類是「人間的機械」，而呈顯在〈機械〉裡面是機器與人類之間互相支配的

52 前田愛，〈劇場としての浅草〉，《都市空間のなかの文学》，頁408-409。

53 Miriam Hansen, "Tracking Cinema on a Global Scale," in *The Oxford Handbook of Global Modernisms*, ed. Mark Wollaeger and Matt Eatough. (Oxford: Oxford University Press, 2012), p. 603.

動力學、乃至於無法把握自我意識的敘事段落。⁵⁴ 另外一個重要的面向很可能是1935年的〈純粹小說論〉。關於〈純粹小說論〉有非常多切入的角度，其中在此最重要的是橫光利一對「他者性」的重視。重松惠美指出，橫光利一的「純粹小說」的其中一項要件是在於不完全以單一人物角色為中心，而是有各自發展的複數人物穿插而成，而作者無法對於每一個人的處境都提供解答，而這樣寫出來的小說看起來通常都結構鬆散、或是沒有一個非常確定的結尾。⁵⁵

讀者在〈港町〉當中讀到了什麼？首先，對照著〈機械〉，讀者讀到不是自我意識的動搖，而更進一步是呈現著「無意識（流）的滲入」，如橫光利一的《上海》之中人們在國際都會上海隨著資本主義的系統「波動」一樣在都市中被各種非人之力牽動著。讀者在此也可以再次參照川端康成《淺草紅團》當中對於機械文明的頻繁指涉，其中春子在淺草地鐵塔上想像自己是「淺草塔的新娘」⁵⁶ 與眾男子接吻的橋段相當微妙地呈現了這一點：科技、制高點、性欲等。而另外一個層面，〈港町〉之中的多角色交織——翁鬧這篇小說之中的有名字角色非常繁多——乃至於無名角色的穿梭，似乎都可以看見橫光利一提示的「純粹小說」當中他者性的痕跡。〈港町〉自然是在這個脈絡之中的成果：⁵⁷ 不同於《淺草紅團》，翁鬧賦予了它一個更寫實主義（或純粹小說）的

54 日比嘉高，〈表象の横断を読み解く——機械主義と横光利一「機械」——〉，《文学の歴史をどう書き直すか 二十世紀日本の小説・空間・メディア》（日本東京：笠間書院，2016.11），頁142-166。

55 本段對於純粹小說地討論主要參考重松惠美，〈純粹小說論〉，石田仁志、渋谷香織、中村三春，《横光利一の文学世界》（日本東京：翰林書房，2006.04），頁182-185。對於橫光利一的探討，在此有另一個可能的重要面向：量子物理。在山本亮介與加藤夢三的論著之中已經注意到橫光利一《上海》與〈純粹小說論〉對同時期的物理概念（相對論與量子物理學等）的挪用與討論。這一點的相關性在於，本論文的其中一個理論思維的出發點「物件導向本體論」（Object-Oriented Ontology）當中所強調的物的「撤退性」（withdrawn-ness）就有論者以量子物理與廣義相對論的發展來解釋，同時也對於翁鬧小說人物之間的「無機性」的詮釋有發展空間，然由於篇幅與資料不足，此處無法細究。見山本亮介，《横光利一と小説の論理》（日本東京：笠間書院，2008.03）；加藤夢三，〈「ある唯物論者」の科学観：横光利一『上海』と二〇世紀物理学〉，《昭和文学研究》75期（2017.09），頁96-110；Timothy Morton, *Hyperobject: Philosophy and Ecology After the End of the World*. (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2013).

56 挪用讓·考克多〈艾菲爾鐵塔的新郎新娘〉一劇。

57 在此需要再次強調的是，關於翁鬧的傳記資料我們所知依然甚少，而這裡所謂的「處在脈絡之中」，意思並非確認翁鬧確實讀過橫光利一或川端康成（雖然幾乎可以猜測有讀過）的諸作品、甚至是「意圖」模仿或承襲，然而或許就紀錄片《日曜日式散步者》所提醒讀者的，這一個年代的知識分子所面對的急速變化的理解世界的方式乃是在快速傳遞、轉介之中吸收與轉用。

外表；也不同于「純粹小說」（與《淺草紅團》），翁鬧在故事需要結尾時給了一個具有帝國政治意涵的解危道具（*deus ex machina*）⁵⁸，亦即「前往大連的離別場景」，而非川端康成的《淺草紅團》一般前衛而碎裂（以至於很難說它有著什麼樣的結尾）、或是橫光利一「純粹小說」之中的無疾而終。這個結尾，如同前文所言，將整個小說的時空強制封閉到日本進入軍國主義時期之前的時空，而這更具體暗示的是翁鬧寫作〈港町〉所在的時空背景：1930年代後期，中日戰爭爆發，翁鬧在〈港町〉裡面寫了一個國際都會的極盛之時，而這個「國際」都市的成長小說就停止在「國際」時局變遷之間。

最後，第三條線索則是作為「文藝大眾化」（乃至於「純粹小說」）的延續的「新銳中篇創作集」——而這裡將回到台灣文學史的脈絡。先讓我們重新看一下《淺草紅團》。水田清爾（Seiji M. Lippit）曾論及《淺草紅團》與商品化之間的關係：1920年代開始，日本的「純文學」概念開始解體，文學成為商品、並摻入商品化邏輯，而《淺草紅團》變成是這樣的文學媒介環境之下的產物。一方面，《淺草紅團》的前半段曾在報紙上連載，而因為連載的緣故，故事中所提到的Casino Folie一時成為熱門觀光景點，然而《淺草紅團》本身的寫作風格又是對於商品化邏輯的抵抗。而《淺草紅團》當中的文體混雜，又是新感覺派所代表的，對於私小說等舊有純文學典範的顛覆。讀者也會想起，〈港町〉也是連載於被廣泛閱讀的報紙上的、混成風格的小說作品。1939年底，開始連載〈港町〉的時間點，大約就是橫光利一的《上海》與川端康成的《淺草紅團》開始連載的十年之後。一般認為1930年代初期是日本的「文藝復興」，而〈港町〉所屬的「新銳中篇創作集」，除了文學史上可見的黃得時的操作以外，⁵⁹ 我在他處則視為可對應於日本、十年後的台灣「文藝復興」的開端。⁶⁰ 確實，按照線性發展來看，1940年的台灣就迎接了《文藝台灣》、《台灣文學》與《台灣藝術》等雜誌的創刊與成立，乃是在1937-39年的「文

58 「尾聲」一段的轉折（有年谷子突然決定前往大連）雖然並非沒有道理，然而敘事經營上有點突兀。

59 這是陳淑容的重要論點。陳淑容，〈爭取日文讀者大眾：黃得時及「新銳中篇創作集」〉，《台灣文學研究學報》17期（2013.10），頁185-209。

60 林祈佑，〈「自我」的複調：中島敦、龍瑛宗與殖民地文學的自我表述〉（台北：台灣大學台灣文學研究所碩士論文，2015），頁92-98。

學之夜」之後的繁花盛景。而翁鬧在這個時間點，給讀者一幅神戶的全景圖：在商品化的邏輯之中，刊載在《台灣新民報》上的——一如同樣刊載在報紙上的《淺草紅團》——向大家介紹了神戶都市；從另一條脈絡來看，翁鬧在〈港町〉中展現神戶的全景色，如果就通俗小說的發展脈絡（如果真有這一條脈絡）來說的話，大約可以對應至1935年（同樣也是在《台灣新民報》上連載的）《可愛的仇人》當中對現代生活與東京都會的展示。如同前文提及，〈港町〉雖然描寫的是國際化港都神戶，小說當中出現各色國籍人士與不同的地點參照，然而其中台灣是缺席的——既沒有提及台灣、也沒有台灣人的出場。依照本文閱讀〈港町〉的策略，如果〈港町〉這篇小說有什麼殖民地台灣性的話，或許就正在於台灣在其文本內部的完全缺席與外部的完全在場：〈港町〉是一篇台灣人寫給台灣人看的、沒有台灣的小說——一篇充滿觀看他者的趣味、抽離當時脈絡（帝國／殖民地情境、戰爭、管制）敘寫神戶都市風光的小說。⁶¹

總而言之，我們可以這樣看翁鬧的〈港町〉：前幾節之中，我分析了〈港町〉的文本，說明神戶都市媒介的有機性與人的無機性、而這種有機、無機的循環與連接則是在「網絡」的邏輯之中運作——可以連接、可以斷絕、物質基礎與論述形構同等重要，如同「忠實的電氣局」告訴山川太一郎、告訴翁鬧、告訴讀者的一般。這是文本內部的結構閱讀，而如果延展至文本外部觀看文本生成的脈絡、亦即二戰前日本語文學史的話，這個書寫模式可以追溯到新感覺派之中對於無機性與機械主義的重視、而產出的前衛作品如《淺草紅團》或是《上海》以外，〈港町〉的通俗性與相較其他早期小說來說相當寫實的風格也可以說是在1930以降年代相繼而來的「文藝大眾化」與「純粹小說論」等的相關論爭均已告一段落之後，在戰爭期書寫混成風格的通俗文學的一

61 這句話並非暗示台灣作為一個發展落後的殖民地沒有「新感覺」魅惑的條件，因為在〈港町〉之前已經有幾篇以新感覺手法寫鄉土人物的心理樣貌的小說，而〈港町〉也不一定適合被單純歸類於「新感覺」（其具備「現代主義色彩」倒是毋庸置疑）。關於台灣三〇年代鄉土文學之中出現的現代主義／新感覺元素，可參照朱惠足與謝惠貞的討論。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1-32；謝惠貞，〈巫永福「眠い春杏」と横光利一「時間」——新感覺派模写から「意識」の発見へ〉，《日本台湾学会報》12期（2010.05），頁199-218。

個嘗試，⁶²而無論是都市空間、機械性、無機性，乃至於與商品化邏輯、通俗文學生產之間的共謀關係，都是當時，乃至於當代學者面對（都市）現代性與現代主義概念／思潮無法迴避的要素。如前所述，翁鬧與現代主義的關係，應該還有許多可以發展的層面。

五、結語：文學、媒介、空間

翁鬧的〈港町〉寫到了空間，這點是無庸置疑的，只是本文以「都市媒介」的角度切入理解文學、媒介與都市的關係。本文前半大部分篇幅處理〈港町〉中的空間／物的邏輯，並且嘗試拓展翁鬧作為創作者在1930年代書寫、處理人／物／空間時所可能對應到的現代性時空與現代主義創作環境，而在方法論上也是重思我們如今如何繼續理解「文學與空間」之間的關係。吉見俊哉在〈何謂都市——從都市社會學到文化的地緣政治學——〉（「都市とはなにか——都市社会学から文化の地政学へ——」）一文中整理出了幾種研究都市的方法，而其中在日本的脈絡之中與文學研究最為相關的是以列斐伏爾與羅蘭巴特等人共同促成的都市的符號學分析——其中就包括了前文引及的前田愛。⁶³至此，對於文學與空間的研究都仍是以人為中心，探討作為符號系統（文本）的都市如何運作。而范銘如也在她理論性濃厚的文章〈空間、身分與敘事〉的結尾道出她對於研究空間的關懷：

我們必須分辨敘事中身分與空間的關係，是原型、變形還是理想型，是現實性濃厚的規劃空間還是溢出時間之河的永恆、象徵性空間？每一層身分空間同時性的關係以外，還有相對於歷時性累積下來的身分空間重層間的沿用、棄用、挪用、誤用，個人的時空歷程的影響以及文化歷史地理政治語境的權力運作。我們置身於過去與現在、現實與符號的身分

62 目前在討論戰前台灣的通俗小說（以「通俗性」論之）時，很少將新銳中篇創作集的作品納入討論，同時目前對於「新銳中篇創作集」的探討也相當缺乏，殊為可惜。

63 吉見俊哉，〈都市とはなにか——都市社会学から文化の地政学へ——〉，《視覚都市の地政学——まなざしとしての近代——》（日本東京：岩波書店，2016.03），頁371-402。按：吉見俊哉本文寫於1996年。

空間夾層中往未來的身分空間累進，持續用書寫思考敘述我們與空間之間的關係。就任何個體、任何身分群體或國家而言，身分空間的考掘學正是我們面對未來的歷史思索。⁶⁴

這個「研究空間乃是研究空間中的身分（身體）政治」論調在九〇年代身分政治的熱潮之後仍然普遍出現在當前對於「文學與空間」的研究之中。然而如同本文對於翁鬧的小說〈港町〉所示，在空間當中不只有人或身體（或「身分」），還有「物」：船隻、鐵路、電路、街燈、鐵塔、甚至馬鈴薯田。「作為一個文學的考古學者」，⁶⁵如果依照「考古」的精神（據前述麥特恩的說法）的話，除了身分政治的探索以外，在給定空間當中人與物、乃至媒介之間的關係亦不可忽視。如同本文序言所言，〈港町〉的前言的「人類史的斷層」（頁349）已經提示讀者物質性的重要、乃至於人類與地質時間之間的關係。本文在這樣的精神之下，嘗試將翁鬧的〈港町〉閱讀為一對於神戶都市作為一都市媒介的書寫與論述干涉。當然，翁鬧不會使用「都市媒介」這個詞，然而如同在本文的論述之中我們看到，無論是在日本語文學史、乃至於電影史當中，物的前景化、有機／無機界線的混淆皆是曾經存在的文學現象與思索。⁶⁶

翁鬧在〈跛之詩〉中告訴讀者：「在那裡，我聽到了世界運轉的序曲，從慢板逐漸加快，快得讓你喘不過氣來，至終響起震耳欲聾的最急板」，⁶⁷世界——充滿科技與媒介的世界——有自己運轉的節奏，人（「我」、「你」）可能要追不上了。這彷彿是在告訴讀者，世界是可以在沒有人的情況之下繼續

64 范銘如，〈空間、身分與敘事〉，《空間／文本／政治》（台北：聯經出版公司，2015.07），頁96。

65 同註64，頁93。

66 本論文大部分的篇幅並不刻意強調翁鬧的「殖民地台灣作家」的身分，因為本文一方面想要回應的就是作者生平論與上述「懷疑的詮釋學」的進路，亦即在殖民地台灣作家翁鬧的文本當中尋找殖民地性、台灣性、甚至是「翁鬧性」等等的、以作者生平對應文本的詮釋模式，另一方面因為本文想要凸顯的是〈港町〉這個文本與時代的共構關係。本文是以二十一世紀的角度觀察「翁鬧不一定有意識到自己寫出來的有機主題」（亦即可以說是一種解構閱讀），這個「主題」（亦即都市媒介）是有可能翁鬧當下的歷史情境出現的，然而這個主題不必然符合一般對翁鬧（作為〈港町〉作者）的認識，也不與其「身分政治」有必然的連結；另一方面，強調翁鬧的殖民地性格與〈港町〉之間關係的論述，前行研究（杉森藍、許素蘭、陳淑容、黃毓婷等）當中已經相當充分。

67 翁鬧，〈跛之詩〉，《破曉集》，頁242。

運轉的。本文之中對於文學作品中的都市媒介的研究手法在這樣的前襲看來既舊且新：用後結構主義的說法來說，物質、媒介早已存在（*always already exist*），只是我們何時注意到。



參考資料

一、專書

- 十川信介，《近代日本文学案内》（日本東京：岩波書店，2008.04）。
- 山本亮介，《横光利一と小説の論理》（日本東京：笠間書院，2008.03）。
- 川端康成，趙慧瑾譯，《淺草紅團》（台北：星光出版社，1985.05）。
- 日比嘉高，《文学の歴史をどう書き直すか 二十世紀日本の小説・空間・メディア》（日本東京：笠間書院，2016.11）。
- 石田仁志、渋谷香織、中村三春，《横光利一の文学世界》（日本東京：翰林書房，2006.04）。
- 吉見俊哉，《視覚都市の地政学——まなざしとしての近代——》（日本東京：岩波書店，2016.03）。
- 竹村民郎，羅成純譯，《阪神地區與大眾休閒：近代日本現代性再考》（台北：玉山社，2016.06）。
- 林正子編，《モダン都市文化 海港都市・神戸》（日本東京：ゆまに書房，2010.12）。
- 前田愛，《都市空間のなかの文学》（日本東京：筑摩書房，1982.12）。
- 范銘如，《空間／文本／政治》（台北：聯經出版公司，2015.07）。
- 神戸市電氣局編，《十年間の神戸電氣事業》（日本神戸：神戸市電氣局，1928.04）。
- 翁鬧，杉森藍譯，《有港口的街市》（台中：晨星出版社，2009.05）。
- 翁鬧，黃毓婷編譯，《破曉集：翁鬧作品全集》（台北：如果出版社，2013.11）。
- 蕭蕭、陳憲仁編，《翁鬧的世界》（台中：晨星出版社，2009.12）。
- Friedrich Kittler, *Gramophone, Film, Typewriter*, trans. Geoffrey Winthrop-Young and Michael Wutz. (Stanford: Stanford University Press, 1999).
- Friedrich Kittler, *The Truth of the Technological World: Essays on the Genealogy of Presense*, trans. Erik Butler. (Stanford: Stanford University Press, 2014).
- Gerald Genette, *Narrative Discourse: An Essay in Method*, trans. Jane E. Lewin. (Ithaca: Cornell University Press, 1983).
- Jussi Parikka, *A Geology of Media*. (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2013).

- Lisa Parks and Nicole Starosielski, ed. *Signal Traffic: Critical Approaches to Media Infrastructures*. (Urbana: University of Illinois Press, 2015).
- Marianna Torgovnick, *Primitive Passions: Men, Women, and the Quest of Ecstasy*. (Chicago: University of Chicago Press, 1997).
- Mark Wollaeger and Matt Eatough (ed.) *The Oxford Handbook of Global Modernisms*. (Oxford: Oxford University Press, 2012).
- Marshall Berman, *All that is Solid Melts into Air: The Experience of Modernity*. (New York: Penguin Books, 1988).
- Marshall McLuhan, *Understanding Media: The Extensions of Man*. (Cambridge, MA: The MIT Press, 1994).
- Peter Brooks, *The Melodramatic Imagination: Balzac, Henry James, Melodrama, and the Mode of Excess*. (New York: Columbia University Press, 1985).
- Rita Felski, *The Limits of Critique*. (Chicago: University of Chicago Press, 2015).
- Seiji M. Lippit, *Topographies of Japanese Modernism*. (Berkeley: University of California Press, 2002).
- Shannon Mattern, *Data and Dirt, Code and Clay: 5,000 Years of Urban Media*. (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2017).
- Timothy Morton, *Hyperobject: Philosophy and Ecology After the End of the World*. (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2013).

二、論文

(一) 期刊論文

- 加藤夢三，〈「ある唯物論者」の科学観：横光利一『上海』と二〇世紀物理学〉，*《昭和文学研究》* 75期（2017.09），頁96-110。
- 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。
- 陳淑容，〈爭取日文讀者大眾：黃得時及「新銳中篇創作集」〉，*《台灣文學研究學報》* 17期（2013.10），頁185-209。
- 黃毓婷，〈翁鬧を読み直す——「魃爺さん」の語りの実験をめぐる——〉，*《日本台湾学会報》* 10期（2008.05），頁159-175。

謝惠貞，〈巫永福「眠い春杏」と横光利一「時間」——新感覺派模写から「意識」の発見へ〉，《日本台湾学会報》12期（2010.05），頁199-218。

Brian Larkin, "The Politics and Poetics of Infrastructure." *Annual Review of Anthropology* vol.42 (2013), pp. 327-343.

Stephen Best and Sharon Marcus, "Surface Reading: An Introduction." *Representations* vol.108 (Fall 2009), pp. 1-21.

（二）學位論文

林祈佑，〈「自我」の複調：中島敦、龍瑛宗與殖民地文學的自我表述〉（台北：台灣大學台灣文學研究所碩士論文，2015）。

陳淑容，〈戰爭前期台灣文學場域的形成與發展——以報紙文藝欄為中心（1937-40）〉（台南：成功大學台灣文學系博士論文，2009）。

黃毓婷，〈植民地作家翁鬧（オウドウ）再考——1930年代の光と影〉（日本東京：東京大学総合文化研究科博士論文，2013）。

三、電子媒體

黃毓婷，「學位論文要旨」，〈植民地作家翁鬧（オウドウ）再考：1930年代の光と影〉（來源：<http://gakui.dl.itc.u-tokyo.ac.jp/data/h24/128828/128828-abst.pdf>）。

