

## 在路上：趙滋蕃《半下流社會》與 電影改編的取徑之道

蘇偉貞\*

### 摘要

趙滋蕃（1924-1986）於一九五〇年流亡南向香港，一九五三年交出《半下流社會》，咸認為五〇年代「難民文學」、「流亡文學」的扛鼎之作。小說以濃墨雙鉤手法刻畫知識分子野放調景嶺營及港九街巷的難民生涯，譜寫「在路上」進退失據之困境，充滿自傳色彩。地理位置的多重移動，拓展深化了《半下流社會》的文學性，如何取徑，涉及了空間、文化的（不）認同。詹姆士·克里佛德（James Clifford）建構移動路徑（routes）及地域觀的概念，是本文重讀趙滋蕃及《半下流社會》重要的依據。源由此一角度，未見論述，兼思《半下流社會》曾搬上影幕，可與小說原文本兩相參看，仔細梳理後亦發現與趙滋蕃人生之道多所對映：小說投射了作者經歷，突出個人魅力，角色們在營地／城市移動，由點而面，輻輳延異了難民的據點，空間建構複雜多元；電影則強調調景嶺營的精神堡壘地景象徵，側重集體團結反共意識。作者性、小說文本、改編電影三者互文，浮凸其人其作其時代在政治影響下取徑產生的縫隙與觀照，本文首先援引「路徑」論點探討趙滋蕃流亡文學與文學的流亡交互關係，進而勾連印證小說原文本與改編電影手法的差異及取徑之不同，期補既有研究之不足。

關鍵詞：趙滋蕃、《半下流社會》、流亡文學、在路上、路徑

---

\* 國立成功大學中國文學系教授。

# “On the Road:” From Zhao Zi-Fan’s novel *Struggle of Humanism* to Film Adaption

Su Wei-Chen  
Professor, Department of Chinese Literature,  
National Cheng Kung University

## Abstract

Zhao Zi-fan (1924-86) left for Hong Kong in 1950 and published his book *Struggle of Humanism* in 1953, a representative work with a theme of refugee or “exile literature” in the 1950s. The novel, while depicting how the intellect lives a refugee village in Tiu Keng Leng village (調景嶺營) and Hong Kong Jiulong (Kowloon) streets, proves autobiographical since it parallels with Zhao’s dilemmic situation of exile “on the road.” His geographical movements not only enhance the literariness of his novel, but also show an (un)identification with the space and location. This paper adopts James Clifford’s notion of “route”—which points out how geographic passages are established—to read Zhao’s novel and its adaptation into film in a new light. That is, both the novel and its film adaptation echo with Zhao’s life. Personal experiences are depicted in the novel: characters migrate from one village/city to another and, under complicated geographic conditions, move through those villages almost in a logic of *différance*. Its film adaptation, then, foregrounds Tiu Keng Leng village as a geographical and spiritual symbol and shows a collective, anti-communist ideas. The three parts—Zhao’s life, the novel and its adaptation—have formed an inter-textual relationship to understand the influences in history and politics of that particular time. So in the light of the idea of “route,” my paper, by reading an interrelation between the “exile literature” in Zhao and his “literature in exile,” would evaluate the different approaches between the novel and its film adaptation.

**Keywords:** Zhao Zi-Fan, *Struggle of Humanism*, Exile Literature, en route, routes

# 在路上：趙滋蕃《半下流社會》與 電影改編的取徑之道

蘇偉貞

無根而生活，那是需要點兒勇氣。流浪漢正是如此。當一個人能直覺到地球  
踞在你腳下是圓的，而且每一平方寸的土地都是動的，那麼，你已經置身於  
流浪漢的行列了。——趙滋蕃〈流浪漢哲學〉<sup>1</sup>

在這裡（香港），我生活的座標系是放大了，蒼白的人生經驗，也不斷的在  
磨折中填補進新的血液，新的內容。……失望的心靈處，一定會掀起風暴。  
——趙滋蕃〈我對於人生的體驗〉<sup>2</sup>

## 一、前言 人生／小說／電影：既依存又互斥

趙滋蕃（1924-1986）1950年由大陸流亡到香港，之後便流徙寄身於調景嶺、  
石塘咀、西灣河等難民營。國共政權易手被迫海隅放逐，趙滋蕃自是有話要說，加  
以南向香港前，曾輾轉歷經「鐵幕內一年的熬煉」<sup>3</sup>，於是「苦熬五十八個通晚」<sup>4</sup>，  
逼出《半下流社會》（1953）。小說以濃墨雙鉤手法刻畫知識分子野放港九調景嶺營、  
偏街陋巷難民生涯，譜寫「在路上」（en route）進退失據之困境，充滿自傳色彩。  
以文學存身，趙滋蕃拼搏「生命作為燔祭」<sup>5</sup>，小說反共成色不言自明。《半下流社  
會》雖「成於瑣尾流離」<sup>6</sup>之途，且為其處女作，然出手不凡，出版後風行一時，一

---

<sup>1</sup> 趙滋蕃：〈流浪漢哲學〉，《流浪漢哲學》（臺北：水芙蓉出版社，1980），頁2。

<sup>2</sup> 趙滋蕃：〈我對於人生的體驗〉，《半下流社會》（臺北：大漢出版社，1978），頁314-315。

<sup>3</sup> 趙滋蕃：〈我對於人生的體驗〉，《半下流社會》，頁314。

<sup>4</sup> 趙滋蕃：〈我為什麼寫《半下流社會》〉，《半下流社會》，頁319。

<sup>5</sup> 趙滋蕃：〈我對於人生的體驗〉，《半下流社會》，頁314。

<sup>6</sup> 趙滋蕃：〈第二十四版序言〉，《半下流社會》，頁1。

般咸認，反共與流亡主題，亦為歷來探研趙滋蕃小說最常被關注的面向。

但如前述，小說主訴的流亡、流徙、寄身、放逐、流離等詞語亦成為一種隱喻，與游移、遷徙、流動、游牧、驛旅、漂泊……皆為同義詞，也是移動本質的總合。地理位置的多重移動，拓展深化了《半下流社會》的文學性，移動中如何取徑，涉及了空間、文化的（不）認同，提醒了我們，面對一個（不）認同重新協商和集體經驗重塑的時代，或者「路徑」(routes)是重讀趙滋蕃與《半下流社會》很好的切入角度。源於此一角度，未見論述，兼思《半下流社會》曾搬上影幕，可與小說原文本兩相參看，仔細梳理後亦發現與趙滋蕃人生之道多所對映：小說投射了作者經歷，突出個人精神領袖魅力，人物跟隨精神領袖在城市／營地移動，由點而面，輻輳延異了難民的據點，空間建構複雜多元；電影則強調調景嶺營的精神堡壘象徵，側重集體團結反共意識及地景打造。作者性、小說文本、改編電影三者互文，彰顯其人其作其時代與政治影響下取徑產生的差異與縫隙，實可補既有研究之不足。

詹姆士·克里佛德 (James Clifford)《路徑：二十世紀末的旅行與翻譯》(*Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*)<sup>7</sup>書中論證行旅移動路徑(routes)新義，從早期宗教因素的朝聖、傳教旅程、二戰期間猶太人的被迫流徙、政治難民到經濟層面的移民打工、人類學的田野調查、留學，延伸至後現代的虛擬旅遊，皆可視為廣義的「旅行」，演變至今，凡此大小規模實體、虛擬的移動，產生的文化交流、衝突、滲透與改變，都能納入「離散」(diaspora)的全球語境下重新審視。而在晚近的行旅文化實踐中，流動概念漸由消極負面的發生轉向積極的文化現象，克里佛德便認為移動經驗激發穿透國族主義、族裔認同的地域觀功能。<sup>8</sup>反思《半下流社會》角色由中國出走香港成為特殊的移民，為尋找容身之處不斷在路上也不斷闢徑，所組成「半下流社會」流浪集團的取徑牽涉對香港／政治理念／文化／價值觀的認同與抗爭情節之鋪陳，更是小說的內核。本文因此援引路徑概念作為論證趙滋蕃流亡文學與文學的流亡之書寫／生命互文現象，進一步勾連小說原文本與改編電

<sup>7</sup> Clifford, James. *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Cambridge: Harvard UP, 1997.

<sup>8</sup> Clifford, James. "Diasporas." *Cultural Anthropology*, Vol.9, No.3, Further Inflections: Toward Ethnographies of the Future.(Aug.1994), pp.302-338.

影表現手法的差異及取徑之不同。

## 二、風暴的靈魂：生命／文學的流亡

平心而論，《半下流社會》不像出自二十九歲才往創作「旅程碑處開始向前蠕動」之新手<sup>9</sup>，小說老辣脫俗，無視現實，流徙路途仍以捍衛民主自由精神打造理想空間，自畫像般交織流亡者進退維谷的困境，成為香港南來知識分子歷盡滄桑的心靈註腳。咸認為五〇年代「難民文學」、「反共文學」、「流亡文學」的扛鼎之作。<sup>10</sup>也為趙滋蕃贏得「風暴的靈魂」之稱譽。<sup>11</sup>

《半下流社會》為「亞洲出版社」出版。「亞洲出版社」係由美國務院資助馬來西亞華僑張國興於 1952 年創辦，進而在 1953 年推出旗艦刊物《亞洲畫報》並創立「亞洲影業公司」，出版社—雜誌—影業公司，一條龍反共文化戰線於焉建立。《亞洲畫報》第 54 期刊登〈五年來之亞洲出版社〉一文，載明該社 1952-57 年的主要工

<sup>9</sup> 趙滋蕃：〈我對於人生的體驗〉，頁 311。

<sup>10</sup> 歷來談五〇年代南來文人在港創作，多半奠基在政治形勢、個人理念、作品主題等成分的「難民文學」、「反共文學」、「綠背文學」、「移民文學」概念形式上言說。如劉以鬯：〈香港短篇小說選（50 年代）·序〉，收入劉以鬯編：《香港短篇小說選（50 年代）》（香港：天地圖書出版公司，2002），頁 1-7。林適存（南郭）：〈香港的難民文學〉，《文訊月刊》20（1985.10），頁 32-37。南郭的《紅朝魔影》便自我歸類為難民文學，然難民文學主寫南來生活遽變，筆端帶有鮮明的反共意識，不脫「反共」本質。如朱西甯：〈論反共文學〉，《中華文化復興月刊》10：9（1977.9），頁 2-3。楊孟軒：〈調景嶺：香港「小臺灣」的起源與變遷，1950-1970 年代〉，《臺灣史研究》18：1（2011.3），頁 133-183。趙稀方：〈五十年代的美元文化與香港小說〉，《二十一世紀》98（2006.12），頁 87-96。容世誠：〈圍堵頡頏：整合連橫——亞洲出版社／亞洲影業公司初探〉，收入黃愛玲、李培德編：《冷戰與香港電影》（香港：香港電影資料館，2009），頁 125-141。黃仲鳴〈琴台客聚：「難民文學」的扛鼎之作〉則提及不止南來文人，香港本土作家侶倫《窮巷》也寫移民文學，不同的是《窮巷》主角的出路是返回大陸，黃仲鳴認為歷程悲苦性不及《半下流社會》。見黃仲鳴：〈琴台客聚：「難民文學」的扛鼎之作〉，截取自 <http://paper.wenweipo.com/2010/05/22/OT1005220009.htm>（2013 年 8 月 20 日上網）。

<sup>11</sup> 最早提到「風暴的靈魂」一詞是左海倫，此亦成為評價趙滋蕃和時代互動一個鮮明的注記。相關論述有左海倫：〈風暴的靈魂——評介《海笑》〉，《中央日報》第 9 版（中央副刊），1972 年 3 月 20-21 日。鄭傑光：〈為風暴見證的靈魂——趙滋蕃（文壽）與其作品〉，《中華文藝》47（1980.12），頁 132-145。趙衛民：〈風暴的靈魂——悼趙滋蕃老師〉，《文訊月刊》23（1986.4），頁 238-244。

作成果：出版二百五十種叢書，吸納了二百六十多位作家，完成了四項目標。目標重點之一為「堅定香港流亡知識分子之政治信心」<sup>12</sup>，說明出版社肩負反共任務之事實。其實港英政府當時對在港的美援文化活動一般不干預也不贊助。<sup>13</sup>但張國興反共可謂明火執杖，有言在先美方「不得干涉他內部運作」，強勢主導亞洲出版社的自主權。<sup>14</sup>趙滋蕃先前由曾任武漢日報主筆周漢勳轉介港報章雜誌撰稿謀生<sup>15</sup>，《半下流社會》打響名號後，趙滋蕃蓄積創造力，決心「來部大的」。<sup>16</sup>適逢 1962 年 7 月 27 日港督正式宣佈實施「遞解與拘留緊急條例施行細則」，設置「遞解事宜及拘禁諮詢法庭」，將罪犯流放到重生島（亦稱落氣島、痲瘋島）<sup>17</sup>，趙滋蕃抓緊題材，著墨人權與自由，很快交出重量級作品《重生島》。從政治前提思考，張詠梅認為冷戰時期港府的文藝政策基本採取「無民主、有自由」的統治方式，等於讓出「相對自由的文化空間」<sup>18</sup>，鄭樹森、戴天亦指出《半下流社會》以反共為前沿，是反映了當時的香港社會現實。<sup>19</sup>綜觀三人言論，不難理解《半下流社會》小說大致在反共範疇運作，然而《重生島》涉入港督治權「家務事」，加以小說 1964 年 3 月 26 日在《聯合報》副刊開始連載前，先刊登魏子雲〈瞭望重生島〉，為作者「以悲天憫人的胸懷，來描寫那些被放逐該島犯人的生之掙扎」心念背書<sup>20</sup>，趙滋蕃接續發表

<sup>12</sup> 另三項目標分別為：創立中共脫黨人員挺身報導之英勇榜樣；豐富自由創作之範圍內容；促進港臺間及海外間之文化交流。〈五年來之亞洲出版社〉（作者不詳），《亞洲畫報》54（1957.10），頁 28-31。轉引自容世誠：〈圍堵頡頏：整合連橫——亞洲出版社／亞洲影業公司初探〉，頁 128。

<sup>13</sup> 容世誠：〈圍堵頡頏：整合連橫——亞洲出版社／亞洲影業公司初探〉，頁 125-141。另參考張詠梅：〈文字與影像的對照——趙滋蕃《半下流社會》的小說與電影〉，收入王宏志、梁元生、羅炳編：《中國文化的傳承與開拓：香港中文大學四十周年校慶國際研討會論文集》（香港：香港中文大學出版社，2009），頁 353-375。

<sup>14</sup> 根據張國興好友賀寶善回憶錄。賀寶善：〈張國興與羅宏孝〉，《思齊閣揆憶舊》（北京：三聯書店，2005），頁 152。轉引自容世誠：〈圍堵頡頏：整合連橫——亞洲出版社／亞洲影業公司初探〉，頁 127。

<sup>15</sup> 陳緩民：〈文壇反共的老兵〉，《中央日報》第 12 版（中央副刊），1985 年 4 月 6 日。

<sup>16</sup> 趙滋蕃：〈我為什麼寫《半下流社會》〉，《半下流社會》，頁 325。

<sup>17</sup> 趙滋蕃：〈寫在重生島之前〉，《聯合報》第 7 版（聯合副刊），1964 年 3 月 24 日。

<sup>18</sup> 張詠梅：〈文字與影像的對照——趙滋蕃《半下流社會》的小說與電影〉，頁 355。

<sup>19</sup> 戴天：〈說說趙滋蕃〉，《信報》第 7 版，1986 年 3 月 30 日。鄭樹森：〈一九九七前香港在海峽兩岸間的文化中介〉，《從諾貝爾到張愛玲》（臺北：印刻出版公司，2007 年），頁 182。

<sup>20</sup> 魏子雲：〈瞭望重生島〉，《聯合報》第 7 版（聯合副刊），1964 年 3 月 23 日。

的〈寫在重生島之前〉用詞強烈，等於挑戰港府枉顧人權的不文明形象，打造重生島異質空間，並且將批判戰場延伸到臺灣：

重生島成為各式各樣「不受歡迎的人物」的最後聖地。百年光陰，彈指而逝。但千百成群的骷髏，卻給人類的文明遺留下永遠抹不掉的污點。<sup>21</sup>

於是小說還在連載期間<sup>22</sup>，趙滋蕃自己就成了「不受歡迎人物」，被港英政府以對待罪犯的方式，頭罩麻袋遞解出境（鄭樹森語），在 1964 年 9 月 25 日搭四川輪船抵臺。<sup>23</sup>距離 1950 年抵港，趙滋蕃居住了十五年（1950-1964），時間不謂不長，但他的香港認同始終是反共先行。香港的確成就了趙滋蕃的寫作事功，但不爭的是，《半下流社會》的創作動能，繫於國共易手他在紅色政權下所受「一年的熬煉」<sup>24</sup>，因此，其寫作姿態，必不離戰鬥執念。<sup>25</sup>香港毗連大陸，政治地位左右對壘首當其衝，不意其力持「用生命的銳氣寫作」<sup>26</sup>姿態，卻戳斷了他在香港寫作的那口氣。換言之，他的作家身分，成於流亡世途繫於異質聲音，需要的是抗爭現場和鄰近抗爭對象，《半下流社會》和《重生島》才因緣際會成為他的頂峰創作，比較尷尬的是家國認同，事實上對在港的右派難民而言，1949 年後就並時存在了兩個「家鄉」，一是大陸原鄉，一是心靈家鄉臺灣。而趙滋蕃出生在德國，1939 年他隻身回歸祖國——中國，且熱血投身對日抗戰；此番他遭遣返，卻是遞解到無地理血緣的臺灣，愈發突顯他的家國信仰奠基在追求自由之上且高於個人存在，此信仰，也就注定了他走向反共單行道的命運。

這樣的極右偏執，亦注入其文學創作。趙滋蕃自稱「文學的生命學派」<sup>27</sup>，文學即生命即傳達信仰的載體，其獨創的「流浪漢哲學」不少成分來自流亡期間的真實體驗，以身試道，文學對他不僅是生命追求也是小說實踐，回溯《半下流社會》、

<sup>21</sup> 趙滋蕃：〈寫在重生島之前〉，《聯合報》第 7 版（聯合副刊），1964 年 3 月 24 日。

<sup>22</sup> 1964 年 3 月 26 日至 1964 年 12 月 8 日《重生島》在《聯合報》副刊，連載了 255 天。

<sup>23</sup> 本報訊：〈趙滋蕃返國〉，《聯合報》第 2 版，1964 年 9 月 25 日。

<sup>24</sup> 趙滋蕃：〈我對於人生的體驗〉，《半下流社會》，頁 314。

<sup>25</sup> 趙滋蕃：〈港九文藝戰鬥十五年〉，《文學理論》（臺北：東大圖書公司，1988），頁 603-604。

<sup>26</sup> 趙滋蕃：〈論俗濫〉，《流浪漢哲學》，頁 11-12。

<sup>27</sup> 周芬伶：〈戰慄之歌——趙滋蕃先生小說《半下流社會》與《重生島》的流放主題與離散思想〉，《東海中文學報》18（2006.7），頁 198。

《重生島》裡「流浪漢」們直往向前以信仰是尚，呼之欲出的原型人物正是他，一體呈現文學對趙滋蕃不僅是文字言語，更是一以貫之的懷抱與胸襟，而流亡的每一舉步「一生中只出現一次」<sup>28</sup>，難怪「每一萬字拼掉一磅血肉」。<sup>29</sup>《半下流社會》字裡行間的「勿為死者流淚，請為生者悲哀」、「願從宇宙摘去太陽，假若人生沒有自由」<sup>30</sup>……至性至情文句，形塑趙氏難以逼視的流浪漢傲骨風格。

然而時移景遷，曾幾何時，反共、難民、流亡等冷戰慣用的修辭瞬息掉漆，反共退位，接踵沓至的是曾使他文名顯赫的反共主題沒入時間非僅他一人，而是整個時代，譬如與《半下流社會》並肩打造調景嶺地景招牌的張一帆《春到調景嶺》（1954）亦乏人聞問。隨著趙滋蕃 1986 年過世，隔年兩岸開放探親文化交流，真的可以「回故鄉」了<sup>31</sup>，絡繹於途的返鄉腳程，還反什麼共？讀者、文壇淡忘他的速度可用急轉直下形容，他的門生周芬伶便感喟道：「幾乎快被文學研究者遺忘。」<sup>32</sup>這樣的結果，對熟悉趙滋蕃作品與風格者的確很難接受。所幸趙滋蕃返臺後，先後於淡江大學、政工幹部學校（現國防大學）、文化大學、東海大學任教，講壇傳道加上文學觀深植與人格修為影響逐漸開枝散葉，程門立雪不再是課本語言，而是彰顯「我的老師趙滋蕃」那樣的行動，於是直接間接以趙滋蕃為研究、追憶的文章，形成小規模的「旋風交響曲」。此外，對於反共、難民書寫，近年已有不少學者提出重讀呼籲，像是將反共文學看做另一種「傷痕文學」，為反共除魅，此論點有齊邦媛〈千年之淚——反共懷鄉文學是傷痕文學的序曲〉<sup>33</sup>，另如王德威〈一種逝去的文學——反共小說新論〉，界定反共文學為「非常時期寫非常作品」、「傷痕文學的第一波」之說，<sup>34</sup>

<sup>28</sup> 趙滋蕃：〈流浪漢哲學〉，《流浪漢哲學》，頁 2。

<sup>29</sup> 趙滋蕃：〈我為什麼寫《半下流社會》〉，《半下流社會》，頁 319。

<sup>30</sup> 兩段文字分別見趙滋蕃：《半下流社會》，扉頁、頁 25。

<sup>31</sup> 「回故鄉」為《半下流社會》電影插曲的主述，如「秋風緊，秋夜深，何日回故鄉」、「回故鄉，流浪在他方，寂寞又淒涼」等歌詞。許健吾作詞。

<sup>32</sup> 周芬伶：〈戰慄之歌——趙滋蕃先生小說《半下流社會》與《重生島》的流放主題與離散思想〉，頁 198。

<sup>33</sup> 齊邦媛：〈千年之淚——反共懷鄉文學是傷痕文學的序曲〉，《千年之淚》（臺北：爾雅出版社，1990），頁 29-48。

<sup>34</sup> 王德威：〈一種逝去的文學——反共小說新論〉，《如何現代？怎樣文學——十九、二十世紀小說新論》（臺北：麥田出版社，1998），頁 154。

是重量級的論述，為重讀趙滋蕃鋪路。此外楊照〈文學的神話·神話的文學——論五〇、六〇年代的臺灣文學〉以文學史觀照，消解反共文學「在文學史上是以概念的形式存在，而非確切的流派」說，提出「不能否定反共文學存在過的事實」，愷切反思反共文學現下處境「概念在、歷史陳述在」，但「作品卻消失不見了」現象<sup>35</sup>，此「在」與「不見」觀點，提供了正視趙滋蕃其人其作曾存在的文學事實。還有陳智德〈逝去的異議者文學〉援用「異議者」觀點，建構《半下流社會》以社群理念實踐代替空洞無根的反攻復國寄望，為「異議者趙滋蕃」的前行身影照相<sup>36</sup>，可惜此文未深入討論，幸其〈一九五〇年代香港小說的遺民空間：趙滋蕃《半下流社會》、張一帆《春到調景嶺》與阮朗《某公館散記》、曹聚仁《酒店》〉<sup>37</sup>，再從遺民空間探討政治意識形態鬥爭，可視為《半下流社會》社群空間探討的補遺；而陳建忠〈流亡者的歷史見證與自我救贖：由「歷史文學」與「流亡文學」的角度重讀臺灣反共小說〉、〈1950年代臺港南來作家的流亡書寫：以柏楊與趙滋蕃為中心〉將趙滋蕃納入晚近頗受關注的南來文人及流亡作家議題與脈絡中，論述擴大「流亡文學」(Exile Literature)為「普遍(離散)與特殊(國難出逃)的情境」視野，是將作家的時代處境，放在更寬容的位置上檢視<sup>38</sup>，與楊照文學史脈絡「概念在、歷史陳述在，作品卻消失不見了」論點相互呼應。綜括上述論點若說是趙滋蕃「為人性而寫，為犧牲而寫」<sup>39</sup>、「一時代有一時代的精神氣候。……一階段有一階段的歷史任務。……一作品有一作品的精神基調」<sup>40</sup>詞語的最佳註腳，實不為過。但論及消解趙滋蕃反共成色、回歸文學與美學探究，多半出自趙氏門生故舊之手，如周芬伶梳理趙滋蕃

<sup>35</sup> 楊照：〈文學的神話·神話的文學——論五〇、六〇年代的臺灣文學〉，《文學、社會與歷史想像——戰後文學史散論》(臺北：聯合文學出版社，1995)，頁113、114。

<sup>36</sup> 陳智德：〈逝去的異議者文學〉，《明報》(文學週日版)，2008年10月5日。

<sup>37</sup> 陳智德：〈一九五〇年代香港小說的遺民空間：趙滋蕃《半下流社會》、張一帆《春到調景嶺》與阮朗《某公館散記》、曹聚仁《酒店》〉，《中國現代文學》19(2011.6)，頁5-24。

<sup>38</sup> 陳建忠：〈流亡者的歷史見證與自我救贖：由「歷史文學」與「流亡文學」的角度重讀臺灣反共小說〉，《文史臺灣學報》2(2010.12)，頁8-44。陳建忠：〈1950年代臺港南來作家的流亡書寫：以柏楊與趙滋蕃為中心〉，收入陳建忠主編：《跨國的殖民記憶與冷戰經驗：臺灣文學的比較文學研究》(新竹：清華大學臺灣文學研究所，2011)，頁455-483。

<sup>39</sup> 趙滋蕃：〈我為什麼寫《半下流社會》〉，《半下流社會》，頁321。

<sup>40</sup> 趙滋蕃：〈論文風〉，《藝文短笛》(臺北：臺灣商務印書館，1968)，頁25。

出身、人格信念，重申其在臺灣文學建構過程被邊緣化的主因：

在臺灣文學找尋主體與認同的過程中，趙滋蕃甚少書寫臺灣本土經驗，以及他反共立場過於鮮明有關。……<sup>41</sup>

周芬伶另闢新境，舉《半下流社會》、《重生島》為例，以作家同業身分為老師創作請命，細證歸納趙滋蕃筆下「或者不是根植於臺灣本土的流放小說」，然對臺灣移民社會與後殖民文學「雖不能同聲相應，卻可同氣相求。」進而強調「在後殖民與流放的觀點下，他的小說自有新的意義。」<sup>42</sup>師生之情溢於言表，對趙氏弟子而言，趙滋蕃其人其作，不是老生常談被犧牲世代的紙上故事，而是真實的人生寫照。

此外學者老友左海倫以「灼灼風骨一奇才」注記趙滋蕃，層層剖析其真知灼見與著作相生相成，如何突破時間局限，起了「活在當代人的記憶中才是存在」的作用。用趙滋蕃的話為其一生召魂，是很深刻難得的文章。<sup>43</sup>

趙滋蕃文化大學時期的學生趙衛民則在他去世後(1986.3.14)成立李白出版社，積極整理編選其文學理論及散文，1986年10月首先推出趙滋蕃散文集《生活大師》，不僅於此，日後發表〈趙滋蕃的美學思想〉，是少數從哲學角度論述趙滋蕃小說之文，論文歸結趙滋蕃小說美學「尼采醉狂美學，架上了康德的崇高」，引申趙滋蕃半生顛沛，「所有小說都在面對這机陞不安的、混亂無序的時代」<sup>44</sup>，寫出不凡作品。門生故舊作為，再再說明趙滋蕃人格魅力與文學信仰的感召合一，趙氏弟子自更親近領受，趙滋蕃「文必己出，不依門傍戶」<sup>45</sup>的拓達心境，回過頭來注解了他的為人為文。可嘆的是，之於家人其生前卻「沒有許多交集」，所幸這樣的精神遺產最後仍回向給了至親。2002年，趙滋蕃的女兒趙慧娟「慢慢了解父親原來是怎麼樣一個了不起的人」，創辦瀛洲出版社，重推父親經典。「新書」發表會上，趙慧娟追述《半下流社會》如何在肥皂箱上一字一字刻寫，以父之名勾描流亡時代作家克服絕境畫面，

<sup>41</sup> 周芬伶：〈戰慄之歌——趙滋蕃先生小說《半下流社會》與《重生島》的流放主題與離散思想〉，頁198。

<sup>42</sup> 周芬伶：〈戰慄之歌——趙滋蕃先生小說《半下流社會》與《重生島》的流放主題與離散思想〉，頁198。

<sup>43</sup> 左海倫：〈灼灼風骨一奇才——憶趙滋蕃先生〉，《聯合報》第27版（聯合副刊），1989年3月12日。

<sup>44</sup> 趙衛民：〈趙滋蕃的美學思想〉，《海峽兩岸現當代文學論集》（臺北：學生書局，2004），頁13、31。

<sup>45</sup> 趙滋蕃：〈談文必己出〉，《流浪漢哲學》，頁17。

希望「讓更多人知道過去的兩岸三地的歷史面貌，展現他卓然不群的文學風格。」<sup>46</sup>面對這場文學盛事，學者林秀玲肯定趙滋蕃小說重印，可為當年「國共意識型態對立的世代作註」，對趙滋蕃的文學性卻語多保留，主要因為「那個世代的政治、社會、小說、美學觀都過去了」，她認為《半下流社會》足以留名文學史，但也直言「趙滋蕃之書的歷史意義似大於作品本身的意義」。<sup>47</sup>以上種種皆見證了趙滋蕃著作離散聚合的文學流亡與定位歷程。

反諷的是，趙滋蕃文學成於《半下流社會》，在港府列為「不受歡迎人物」遞解出境後，意味了香港市場的失去，然在應該受歡迎的臺灣，他最負盛名的《半下流社會》竟也落到多個版本的下場。<sup>48</sup>當年出版環境與時代政治氛圍聲息相扣，趙滋蕃何嘗不懂，以他的《子午線上》為例，小說寫腫瘤專家金秋心被中共力勸「回大陸」為高層治病不從，於是計捉金秋心妻女當人質，金卻以己身交換妻女回大陸，小說意在言外，寄寓子午線幽明兩隔深意，題旨亦符合一貫的反共理念，但小說在1962年至1963年於《中央副刊》連載，1964年大業書店出版，這本書在1966年獲中山文藝創作獎，無論小說的形式、內容、思想性趙滋蕃皆坦然給予「有份量」的評價，但雷大雨小，並未引起太多共鳴，他不改流浪漢無所失去的脾性，反言「對於《子午線上》被冷藏多年，我了無遺憾。因為我知道，真正要求藝術的時代並沒有來。」<sup>49</sup>這些有著流亡主題的小說，與趙滋蕃人生互為牽引，確如陳建忠所言是像自畫像一般反映了作家自身流亡的命運。<sup>50</sup>

趙滋蕃十五歲自德國返中國，是從西方到東方，之後再南下香港，終定居臺灣，長期不斷的移動，正是「在路上」(*en route*)最貼切的代言人。可以如是觀，沒有

<sup>46</sup> 王蘭芬：〈趙滋蕃之女代父重出經典集〉，《民生報》第A13版（文化新聞），2002年3月2日。

<sup>47</sup> 林秀玲：〈半上流與半下流之間〉，《聯合報》第23版（聯合副刊），2002年3月24日。

<sup>48</sup> 《半下流社會》版本有：香港：亞洲出版社，1953、1955、1965；臺北：亞洲出版社，1969；臺北：黎明文化出版社，1975；臺北：大漢出版社，1978、1979、1980；臺北：喜美出版社，1980；美國加州：瀛舟出版社，2002。

<sup>49</sup> 趙滋蕃：〈談《子午線上》〉，《藝文短笛》，頁177。多年來《子午線上》經歷數次重出的命運，版本有：高雄：大業書店，1964；高雄：田中書店，1974；臺北：長歌出版社，1976；臺北：德華出版社，1980；美國加州：瀛舟出版社，2004。

<sup>50</sup> 陳建忠：〈1950年代臺港南來作家的流亡書寫：以柏楊與趙滋蕃為中心〉，頁460。

人強押他投身抗日戰火，也沒有人逼他反共，他的回鄉、反共發為移動皆出於自願如同使命踐履。而撲向動盪時代，闢徑，是必備的一技。在路上的經驗多了，他的切身感觸是，流浪不是旅行，「旅行家有目的地、有旅遊指南、有地圖、有研究項目」，趙滋蕃所感，符合了克里佛德早期旅行是消極移動之說，趙滋蕃重置移動意義於文學，他認為天涯浪蕩可以是形而上的昇華，「是把每一項陌生的遭遇，化為人生的一道亮光。」<sup>51</sup>那道亮光，成為《半下流社會》人物路上取徑最可依仗的火把與明燈。

### 三、江湖不負初來人：小說與電影的互文與頡頏

趙滋蕃總以「江湖不負初來人」一詞反寫流浪的失意無著，「懂得欣賞寂寞，珍惜天真」更是他經常掛在嘴邊的話。從境外到境內，居港期間，他幾乎年年返臺演講、參與文學活動、友聚，他的文章經常在臺灣刊登出版，肯定能取得入臺定居證，但他拼到港府遞解出境才走人。到了臺灣，他被黨報《中央日報》延攬，同時奔走各校啟蒙授課，直到 1980 年代初，血壓高到 280 才辭卸報社主筆，隻身南下臺中專任東海大學中文系主任，不幸腦中風逝在任內。移動、遷移、流浪……宛如一生未完成儀式的基本焦聚，最後，他用所寫的流亡文學，把自己送上了「文學的流亡」一途。見證流亡者行旅，唯有在不斷回返的路徑上尋找歸宿。趙滋蕃稱得起是位闢徑者，這種特質，也反應於他建構小說人物及事件，《半下流社會》裡的主角王亮，總是被追隨，王亮也寫小說《黎明的期待》，小說另一角色麥浪對《黎明的期待》的評價：「論境界、論想像，都高於解釋的文學。」分明趙滋蕃語境。<sup>52</sup>而王亮在小說中幾乎腳不沾塵，不斷大聲疾呼追求自由，堅持教育理想<sup>53</sup>，基本上亦是趙滋蕃的寫照；可以這麼說，「半下流社會」的核心成員王亮、哲學本科麥浪、數學本科張弓、

<sup>51</sup> 趙滋蕃：〈流浪漢哲學〉，《流浪漢哲學》，頁 2。

<sup>52</sup> 趙滋蕃：《半下流社會》，頁 280-281。

<sup>53</sup> 王亮提到其教育理想：「在一般方面說，是文化，在特殊方面說，是文學，……通過教育，培養一種富有信心的時代精神。」見趙滋蕃：《半下流社會》，頁 223。

會計師柳森、軍人老鐵、演員姚明軒……甚至文采耀眼的女主人公李曼，我以為都是趙滋蕃的分身。<sup>54</sup>

相對小說，電影《半下流社會》趙滋蕃的成分較少。主要他曾言小說和電影「是兩種不同的藝術，最好不要改編」，認為改編是對文學作品的「糟蹋」<sup>55</sup>，只於電影香港上映當天，寫了〈關於《半下流社會》〉示意，自我評價《半下流社會》不是成熟的作品，主要「因真實於生活，而犧牲了藝術的剪裁」，但不諱言，小說有著寫作之初「原始的感情，以及對高傲生活理想的強烈的渴望。」<sup>56</sup>不爭的是，小說《半下流社會》受重視，搬上影幕，由同樣南來流亡的易文編劇，屠光啟導演，王天林副導演，李厚襄音樂作曲，許健吾作詞，皆一時之選。

頗堪玩味的是，《半下流社會》電影從 1955 年 1 月 11 日開鏡，3 月中殺青。影片在東南亞地區先後上映(表 1)，臺北最早，同年 9 月上映，香港則最晚，直到 1957 年 3 月才推出。

表 1：《半下流社會》電影上映一覽

放映地區	上映時間
臺灣	1955 年 9 月 19 日在臺首映
星加坡	1955 年 11 月 30 日(新聞見報日)
泰國	1956 年 1 月
香港	1957 年 3 月 8 日至 3 月 13 日

要知道，小說與電影皆由與美國亞洲基金會關係密切的「亞洲出版社」、「亞洲影業公司」出版、拍攝。亞洲基金會在冷戰年代透過文化活動，經濟資助各地流亡知識分子，1950 年代韓戰爆發，香港更成為東西文化左右陣營的兵家必爭之地，亞洲出版社及其相連的通訊社、影業形成的集團，目的是「與共黨在海外之文化勢力相頡頏」。<sup>57</sup>但因媒介不同，且受制香港政府的電影審查條例<sup>58</sup>，羅卡認為，因此電影表

<sup>54</sup> 《半下流社會》初版扉頁推薦文中，《人生旬刊》有類似的評語，「作者就是故事中的人物」。趙滋蕃：《半下流社會》，頁 2。

<sup>55</sup> 林小戀：〈春風·綠樹·語意長——趙滋蕃(文壽)訪問記〉，收入趙滋蕃：《流浪漢哲學》，頁 212。

<sup>56</sup> 趙滋蕃：〈關於《半下流社會》〉，《星島晚報》第 6 版，1957 年 3 月 8 日。

<sup>57</sup> 香港《亞洲畫報》30 (1955.10)，頁 14。轉引自容世誠：〈圍堵頡頏；整合連橫——亞洲出版社／亞洲影業公司初探〉，頁 127。

<sup>58</sup> 1953 年港府成立電檢小組，「電影檢查規例」，電影公司必須避免露骨地觸及政治形勢製片，宣稱「關

達的頡頏意義、反共聲音，顯然來得低調和自我約束。<sup>59</sup>加上臺灣補助與支援拍攝片頭反共地標調景嶺的俯瞰鏡頭<sup>60</sup>，未可知，電影因此避開露骨的政治表白，於是推遲了上映時間？較之小說，影片在空間策略上，明顯消解了調景嶺營的反共陣營色彩及難民串聯擴大影響的情節，片頭豪華的俯瞰鏡頭之後，便回復舞臺劇單一封閉空間演繹手法，空間小了，相對減少了角色的配置調度，換言之，空間決定了人物的多寡與移動。空間意義的模糊，導致了人生／小說／電影不同訴求面。

總之，電影於 1955 年臺北首映後評價兩極，比較重要的影評有艾文〈影譚半下流社會〉，肯定易文的劇本「是聰明的，他能夠抓住情節的要點，去蕪存菁地處理了不少精彩的素材，」但也指出結局「不夠蘊藉，顯不出力量」，對片中插曲〈望故鄉〉予以肯定。<sup>61</sup>較特別的是丁文治〈我看《半下流社會》〉，編按強調《半下流社會》是「香港自由影壇罕見的寫實作品」，以愛深責嚴直接和「亞洲當局及影壇」對話：

亞洲公司這部「半下流社會」，在取材上確是年來香港自由影壇罕見的寫實作品，因此我們基於愛之深而責之嚴的態度，願以較高的尺度來衡量這部作品的成就，作為提供亞洲當局及影壇的參考。——編者<sup>62</sup>

評論開宗明義指責《半下流社會》最大的失敗在於「把原著中一群爭取自由艱苦奮鬥的流浪漢，描寫成一夥滑稽可笑的江湖人物。」進而嚴詞抨擊：「明明是一部反共鬥爭有血有肉的文藝作品，但是在電影上所表現出來的，只是一個極普通的愛情故事而已。」之後話鋒一轉評價導演手法、布景與演技：

---

於政治問題，則端賴審查員之判斷，該片之准予放映，是否引發騷動或不愉快之事件。」見余慕雲：《香港電影史話（卷四）》（香港：次文化堂出版社，2000），頁 147。

<sup>59</sup> 羅卡：〈傳統陰影下的左右分家：對「永華」、「亞洲」的一些觀察及其他〉，收入李焯桃編：《第十四屆香港國際電影節特刊：香港電影中的中國脈絡》（香港：市政局出版，1990），頁 14。

<sup>60</sup> 據《聯合報》報導，《半下流社會》於 1955 年 9 月 19 日在臺北首映。報導指該片因在拍攝時，得民航公司協助，拍攝全港俯瞰鏡頭，亞洲影業特定（1955 年）9 月 10 日在中國之友社放映一場招待此間民航公司員工觀賞。見〈藝文圈內國片外匯已有補救辦法〉，《聯合報》第 6 版（藝文天地），1955 年 9 月 9 日。另關於影片補助部分，1956 年報載，教育部電影事業輔導委員會核定海外國產國語影片申請獎助，亞洲公司就有《楊娥》、《傳統》、《滿庭芳》、《半下流社會》、《金縷衣》等 5 部。見〈海外國產國語片 75 部獲獎助〉，《聯合報》第 3 版，1956 年 7 月 28 日。

<sup>61</sup> 艾文：〈影譚半下流社會〉，《聯合報》第 6 版（藝文天地），1955 年 9 月 22 日。

<sup>62</sup> 丁文治：〈我看《半下流社會》〉，《聯合報》第 6 版（藝文天地），1955 年 9 月 24 日。

整個鏡頭大都集中那個代表「半下流社會」的兩間破茅屋內，對於整個綜錯複雜的調景嶺難民營，絲毫不加介紹，整個調景嶺，除了王亮所領導的這個「半下流社會」外，導演就「旁若無人」。

就因影片標榜寫實，布景道具便不講究、偷懶，導致「觀眾看電影如看舞臺劇」<sup>63</sup>，切中電影與舞臺劇的空間掌握關鍵，是十分專業精闢的見解。要知道，電影是空間藝術，和舞臺劇不同的是，電影透過空間的推移發展情節，營造戲劇時間的具體印象。意外的是，日前重看《半下流社會》，竟發現片頭取鏡現代，拍攝手法與敘事居然遙遙呼應二十二年後盧卡斯（George Walton Lucas Jr.）科幻史詩巨片《星際大戰》（*Star Wars Episode 4: A New Hope Fan Edit, 1977*）經典片頭。雖說《半下流社會》俯瞰畫面的視覺效果，是拜臺灣政府調度民航機支援所賜，仍讓人十足驚艷。

《半下流社會》的片頭，先是以旁白透過飛機、火車、輪船……交通工具來自四面八方逃向香港人潮的畫面，具體交待了小說角色逃亡背景及路線。接著上工作人員演員表，疊映俯瞰的搖鏡搭配梯形漸隱字幕（圖 1），動感視覺營造出大時代史詩般的氣勢，用以揭開序幕。《星際大戰》則以黑底藍字簡單敘事「A long time ago in a galaxy far, far away……」（在很久以前，在一個很遙遠、遙遠的星系……）（圖 2）烘托宇宙穹蒼星際浩瀚無窮盡之感及時態。對照《星際大戰》片頭梯形漸隱字幕技術（圖 3），《半下流社會》技術明顯不成熟，但在沒有 After Effect 電腦程式、Premier 剪輯軟體等後期製作的年代，《半下流社會》的嘗試已足以突出片廠制的同代影片，觀眾對影片表現，當然格外期待，而《半下流社會》卻是虎頭蛇尾。



圖 1



圖 2

<sup>63</sup> 以上引文皆出自丁文治：〈我看《半下流社會》〉，《聯合報》第 6 版（藝文天地），1955 年 9 月 24 日。。



圖 3

同樣將重點放在「年來香港國產片僅有的寫實作品」層面的，還有〈藝文圈內《半下流社會》的缺點〉，勾描還原當時臺灣電影不反映現實的政治狀況，評者從劇本、導演手法、技術、演員逐一提出批評，具專業火力，主訴劇本沒有告訴等待在調景嶺的人希望是什麼，提出影片結局之大火過後「生硬地按上一條光明的尾巴」以為佐證，與流亡特定族群展開對話，特具針對性：

等待在「調景嶺」的人，他們到底希望些什麼？劇本祇告訴我們說是：「等待」。而經驗啟示我們的是：「眼前的痛苦不算痛苦，眼前沒有希望地活著才算痛苦！」<sup>64</sup>

香港的影評多以短文呈現，右派一致讚揚「有血有淚」<sup>65</sup>，左派批評則奇特的集中在「路徑」的探討，強烈標示出「這裡」（香港）和「那裡」（大陸）的戰鬥位置。如「影片說他們為了反抗極權和追求自由才投奔到香港，這種顛倒是非的說法，顯然含有政治目的。」<sup>66</sup>另外，左派觀點的葉綠〈半下流社會〉評論則與臺灣〈藝文圈內《半下流社會》的缺點〉不約而同強調「空等」，「沒有明確指出片中的『難民』所應走的光明大道」，大聲疾呼難民回國才是應走的道路：「明明有路，有幸福的路，有康莊大道，影片的製作者卻偏不讓他們走，而要他們空等。」<sup>67</sup>只不過，這裡的國，是大陸；相對臺灣〈藝文圈內《半下流社會》的缺點〉影評所指的希望之地，

<sup>64</sup> 〈未署名〉〈藝文圈內《半下流社會》的缺點〉，《聯合報》第6版（藝文天地），1955年9月29日。

<sup>65</sup> 老白：〈一部製作嚴謹的影片《半下流社會》〉，《香港時報》第6版，1957年3月6日。聶心：〈看半下流社會〉，《星島日報》第7版，1957年3月11日。

<sup>66</sup> 康辛：〈半下流社會〉，《大公報》，1957年3月11日。

<sup>67</sup> 葉綠：〈半下流社會〉，《新晚報》，1957年3月12日。

是臺灣。形成一部影片各自表述的趨勢，明顯走政治立場意識形態之爭，而非藝術成就之辯。至於其他地區的上映資料及影評仍待有心人士進一步收集。值得注意的是，近年伴隨香港 1950、60 年代文學議題熱，探討《半下流社會》電影的重要論文逐漸浮現，如前指出張詠梅〈文字與影像的對照——趙滋蕃《半下流社會》的小說與電影〉著重文字與影像的互文性。另外梁秉鈞〈電影空間的政治——兩齣五〇年代香港電影中的理想空間〉，深入析論電影空間手法<sup>68</sup>，觀點創新，尤對本文具啟發性。至於容世誠〈圍堵頡頏；整合連橫——亞洲出版社／亞洲影業公司初探〉對《半下流社會》運用文字／影像／音樂建構二元對立冷戰思唯與文化生產之視角，十足精到，令人耳目一新。<sup>69</sup>上述論述了趙滋蕃《半下流社會》小說／改編電影外緣影響，接著分析小說／電影文本內緣及文字與影像的取徑對照。

#### 四、在路上：游離卻也頻頻回顧

爰鳩工於三區半山之陽，建自由紀念塔一座，其用意非徒巍巍乎以觀瞻，蓋欲闢邪說，揚正義，使今之人，睹斯塔而油然起愛國之心；後之人，睹斯塔而知光復神州，乃今人之偉業，且證明吾人今日之奮鬥，是為全人類爭自由，普天下爭真理，真理為何？曰：天下之大道是也。天下之大道不滅，則斯塔也，將永昭乎自由之神。——戴學文題，香港調景嶺「自由紀念塔」碑文。1955 年。<sup>70</sup>

1997 年香港回歸前夕，有小臺灣之稱的調景嶺已夷為平地改建大樓，港英政府趕在回歸前將建在調景嶺營三區東邊的反共紀念塔列冊保留，見證調景嶺地景遺跡。距離 1949 年左右抗衡，半個世紀過去，香港終回歸中國，說明了歷史的反覆。<sup>71</sup>自

<sup>68</sup> 梁秉鈞：〈電影空間的政治——兩齣五〇年代香港電影中的理想空間〉，收入梁秉鈞、黃淑嫻、沈海燕、鄭政恆編：《香港文學與電影》（香港：香港公開大學出版社、香港大學出版社，2012），頁 45-57。

<sup>69</sup> 容世誠：〈圍堵頡頏；整合連橫——亞洲出版社／亞洲影業公司初探〉，頁 125-141。

<sup>70</sup> 自由紀念塔由臺灣中國大陸災胞救濟總會出資建造，1957 年一二三自由日舉行揭幕式。

<sup>71</sup> 〈褪色的青天白日香港想留住調景嶺上的「自由紀念塔」可能列為古蹟保存〉，《聯合報》第 39 版，

1949 年以來，形塑調景嶺反共地景樣貌成為一種集體儀式，政治學、社會學、文學……因勢誘導，將調景嶺拱上了反共共主神主牌位置。反共的志業何其正義神聖，誠如紀念塔「睹斯塔而知光復神州，乃今人之偉業」銘文。而文學作為方法，以調景嶺為主題朝向一個文學生產寫去的，早期有趙滋蕃《半下流社會》、張一帆《春到調景嶺》等，晚近有鍾玲玲、林蔭等<sup>72</sup>，《半下流社會》無疑為其中最知名。事實上小說原本，並不集中表現調景嶺，且對調景嶺營多有批判，小說藉被嶺上惡勢力逼迫投海亡命的鄭風遺言指控調景嶺小圈圈「專制奴役」殺人，是「大鐵幕中有小鐵幕；小鐵幕中又有更小鐵幕；它們重重疊疊地蒙蔽著我們那不信任的良心。」<sup>73</sup>整體而言，小說主要難民場域有二，一是固定的調景嶺，一是與調景嶺分道揚鑣具理想性常在移動的「半下流社會」群體。小說規畫二十九節，主要環繞難民兩大陣營：調景嶺營和「半下流社會」人事；日後二大陣營又兵分三路，一是留在「半下流社會」，一是固守調景嶺營，及離開兩大陣營而自謀出路的難民。

最大陣營調景嶺營設「營自治辦公室」，行伍軍人聯誼會、同鄉會、公務人員聯誼會。青年軍聯誼會、教會團體各擁山頭。小說人物黃玲、秦村、小丫頭鄧湘琳、鄭風、張輝遠曾是嶺上成員，後來出走。另一主流「半下流社會」以知識分子為主幹，成員組文章公司開創財源，寫作生產占團體總收入一半，各人分工進行，王亮、李曼為寫作要角，青年農民趙德成檢回廢報紙、書、破刊物成為生產工廠的原料素材，刺激靈感，以此寫出的作品苦中作樂稱為「甕菜文章」。<sup>74</sup>至於第三路難民是畸零者，像有毒癮的老道友及兒子傻小子、不學無術的胡百熙和逆來順受的潘令嫻，他們之前依附「半下流社會」圈，精神尚不致散去。

真實地理的調景嶺營位在東九龍，小說將之抽離成為象徵封閉空間靜止路徑，小說第四、五、六、十六節主要描寫調景嶺營場景的空間遭遇戰；「半下流社會」以

---

1997 年 2 月 1 日。

<sup>72</sup> 晚近憶寫調景嶺篇章，較為人知的為鍾玲玲〈調景嶺〉，收入張文達主編：《香港名家小品精選》（香港：新亞洲出版社，1991）。鍾玲玲：《玫瑰念珠》（香港：三人出版社，1997）。林蔭：《日落調景嶺》（香港：天地圖書公司，2007）。

<sup>73</sup> 趙滋蕃：《半下流社會》，頁 55。

<sup>74</sup> 趙滋蕃：《半下流社會》，頁 64。

香港本島西隅石塘——西灣河為輻湊空間，流動性強。除了第十九節的聯昌碼頭為赴臺灣出發港口。第二十一、二十二、二十七李曼、錢善財大嶼山梅窩豪宅，及二十五節半下流社會與李曼相遇的淺水灣沙灘，其他皆屬於「半下流社會」族群移動路徑。層出不窮的事故，迫使以王亮為首的半下流成員總在找路。

小說開章，流浪集團面臨暫時棲身的天臺被拆，王亮與港府陳情交涉帶回了「霸王屋是拆定了」<sup>75</sup>的壞消息，搭建出難民必須再度游移的命運：

……在四月一日以前，我們必須完成拆遷的手續；否則，到了四月一日，他們就要派人來強迫拆遷。……我們不跪拜任何東西，我們為理想、為真理、為自由、我們退讓。為的是我們必須更難苦的地戰鬥下去！<sup>76</sup>

……群眾嘩啦嘩啦吼了起來，……我們退讓，退讓到什麼地方？我們已經從中國退讓到了外國！<sup>77</sup>

當不得不遷移不得不另覓歇息處，哲學家酸秀才卻將之視為流浪社群一個轉機，鼓吹「互相幫助互相敬愛」，訴說上流社會自私冰冷，下流社會則喪失理想，定調半下流社會價值，「遠離上流社會，而又與下流社會這麼接近，乃是一個半下流社會！」<sup>78</sup>酸秀才可以說是「半下流社會」的命名者，王亮則是勾勒「半下流社會」藍圖者：「為真理、為自由，我們退讓。為的是我們必須更難苦地戰鬥下去！」<sup>79</sup>小說儘管對於何去何從，語焉不詳，卻成功的運用這種不知何去何從的惶惑，順勢導引「半下流社會」的移動宗旨與精神，是「面向光明，不要向黑暗墮落」。<sup>80</sup>「半下流社會」於焉成立。此一新詞在充滿不確定性和流動性的處境裡，擠壓出創造幻想的「異質空間」。不爭的是現實逼人，多數人恐懼「眼前展開著一條沒有盡頭的路，展開著一片沒有邊際的焦渴的生活……」<sup>81</sup>，世路艱辛跌宕，數學家張弓對移動身分與路徑卻下了浪漫的註腳：「這個時代的精神始終是游離的，好像一切事物都逸出了他們的軌

<sup>75</sup> 趙滋蕃：《半下流社會》，頁 18。

<sup>76</sup> 趙滋蕃：《半下流社會》，頁 23。

<sup>77</sup> 趙滋蕃：《半下流社會》，頁 23。

<sup>78</sup> 趙滋蕃：《半下流社會》，頁 20-21。

<sup>79</sup> 趙滋蕃：《半下流社會》，頁 23。

<sup>80</sup> 趙滋蕃：《半下流社會》，頁 28。

<sup>81</sup> 趙滋蕃：《半下流社會》，頁 21。

道，成為不規則的慧星，自我發光，也自我隕滅。」<sup>82</sup>

王亮亦二度呼應酸秀才之言，要難民選擇移動路徑：

今天，我們得逼視事實；……今晚臨到了我們選擇的最後關頭，或者在失敗中求奮鬥，或者在頹廢中求毀滅，兩者必居其一。<sup>83</sup>

由以上發聲不難看出這批身分殊異的各路人馬在異鄉成為被切斷臍帶的流動、游移、無法歸返的難民，無法見容宿主無法逃脫漂泊，於是，游離也頻頻回顧。此處透過對集體或個人存在形式的認同操演，突出承載此變動面貌的要角，在這裡，王亮挺身而出擘畫路線，成為眾人的精神領袖。趙滋蕃開篇便經營眾人焦慮談論、等待如「等待果佗」的氣氛，塑造王亮形象，以他為中軸自轉也公轉的路徑，往復、錯身、調轉，從而有了聚合離散。

誠如梁秉鈞所言，《半下流社會》與五〇年代的作品主題，多「擁護一種集體的價值觀」<sup>84</sup>，傳達群策群力才是正道，個人是不足為憑的，棄集體而去者，也就偏離了正道，老道友吸毒墜樓而亡、胡百熙成為富女的跟班、潘令嫻和傻小子流落街頭，都沒有好下場。幸而潘令嫻和傻小子巧遇「半下流社會」成員獲援，才得以重返「專為傷心的人兒設立」<sup>85</sup>的集體，進一步印證「在群體的生命中，將重新發現她自己」<sup>86</sup>的鐵律，潘令嫻最後和被李曼背棄的王亮結婚，徹底轉成大家庭「房裡的人」。<sup>87</sup>李曼則逆向從集體投向金鋪老闆錢善財的懷抱，酒後失貞而懷孕，後悔不迭曾想重頭，但尋思「回到半下流社會去！重釘上貧窮與不幸的十字架」<sup>88</sup>便又卻步，落到錢善財拋棄自殺身亡結局。

趙滋蕃寫小兒女情愛，幾段內心獨白，夾議夾敘生硬如街頭劇臺詞，瞻前顧後囉嗦曖昧，尤其反應在第九、十節，這兩節描述潘令嫻流離不堪歷程，胡百熙逼良

<sup>82</sup> 趙滋蕃：《半下流社會》，頁 21-22。

<sup>83</sup> 趙滋蕃：《半下流社會》，頁 24-25。

<sup>84</sup> 梁秉鈞：〈電影空間的政治——兩齣五〇年代香港電影中的理想空間〉，頁 56。

<sup>85</sup> 趙滋蕃：《半下流社會》，頁 127。

<sup>86</sup> 趙滋蕃：《半下流社會》，頁 128。

<sup>87</sup> 《半下流社會》裡小丫頭鄧湘琳形容潘令嫻回來是：「新娘子是房裡的人，不要老站在房外。」見趙滋蕃：《半下流社會》，頁 249。

<sup>88</sup> 趙滋蕃：《半下流社會》，頁 229。

為娼，曾遭洋水兵集體強暴，胡百熙惡極將她賣給老鴿子遠走澳門如情節劇，脫離了反共語境，趙滋蕃文句顯得失去依傍，似意在烘托物質追求與精神志業的強烈對比，但聲嘶力竭不斷辯證，反而顯得語焉不詳進退失據。小說通篇對資本主義社會充滿嘲諷仇視，再三強調反共大業的精神面，追求金錢物質，無異褻瀆墮落，充滿對資本主義的賤斥。電影則以影像頻頻打造「半下流社會」生產工廠的精神抖擻，流亡群居者彼此取暖，帶有社會主義樸素色彩的公社經營模式，對比城市資本主義功利紙醉金迷，此二分法，小說和電影可說同聲相應，一時之間「半下流社會」似乎比社會主義更社會主義，「反共」成為說教，缺乏感悟，羅卡便精闢的指出：

《半》片對集體、團結意識的強調，對香港資本主義生活方式的抗拒，乍看之下與「左傾」影片並無二致。所謂「反共」，只在言辭語教之中透露，我們看不到有任何宣揚個性價值或民主、自由觀念的地方。<sup>89</sup>

如此中間性取消的二元演繹，建立了簡單的「共產=專政」、「民主=自由」圖示。以胡百熙和潘令嫻為例，胡百熙對潘令嫻奴役專政，如極權，而想方設法帶領她逃離黑暗的，正是反共精神領袖王亮，他的義舉機智有著現代民主色彩。事實上這條營救路線，原是「半下流社會」一行人要去喚醒墮落的李曼未果，無意岔進「夜香港在黑暗中蠢蠢蠕動」<sup>90</sup>的告士打道，這才撞上被鴿母押到街頭拉客的潘令嫻，王亮隨機應變假扮嫖客與潘偕行「穿過洛克道，折向士釗域道，再轉灣抹角地拐進茂羅街」<sup>91</sup>，終抵潘接客的房間，望見牆上掛著潘在集體時期「石塘咀天台慣穿的那件起小紅花點的絨旗袍」<sup>92</sup>，營造當下與過往的視覺效果與意涵，簡潔地繪製出一張潘令嫻之於集體、專政之於民主的時間與空間圖示，組構了李曼和潘令嫻不同的移動路線和命運。潘令嫻明顯游離仍頻頻回顧過往，李曼則否，更難能的是，潘令嫻經此屈辱並未倒下，反而善良求活，放在反共語境中，趙滋蕃無疑表面寫迫害，實寫人對生命的窮究與韌性。

<sup>89</sup> 羅卡：〈傳統陰影下的左右分家：對「永華」、「亞洲」的一些觀察及其他〉，收入李焯桃編：《第十四屆香港國際電影節特刊：香港電影中的中國脈絡》，頁 14。

<sup>90</sup> 趙滋蕃：《半下流社會》，頁 88。

<sup>91</sup> 趙滋蕃：《半下流社會》，頁 94。

<sup>92</sup> 趙滋蕃：《半下流社會》，頁 95。

另外黃玲、秦村、鄧湘琳一支離開「半下流社會」隨鄉長鄭村、張輝遠返調景嶺舊營，不久鄭村、張輝遠卻被嶺上惡勢力鬥死，這兩人的死，讀來觸目驚心。「半下流社會」與調景嶺營同樣集體，同樣反共，顯然二者差別正在理想性、精神層面的有無。但趙滋蕃也許怕傷了反共堡壘形象，並未多寫，歷經曲折，復安排黃玲、秦村、鄧湘琳再循路重回「半下流社會」，足證移動路徑布滿陰影，如張輝遠遺言所說，稍一不慎便走成一條「幽明永隔的歧路」，但張輝遠也不忘鼓勵在路上者，指出重建信仰之必要，「應走的路，並沒有走盡。」<sup>93</sup>信仰即反共志業的一切，苦口婆心，頻頻回顧。

## 五、小結個性決定風格：文字與影像的取徑對照

《半下流社會》小說原文本與電影改編移動取徑的不同，我以為可以通過三個部分觀察。一是小說原本的反共敘事由兒女情愛取代；二是追求自由奮鬥往前的視野，被消極的北望故鄉之情消解了。三是人物與場景的刪減，影響了移動路徑。

首先，反共敘事由兒女情愛取代部分，相較小說，電影編劇易文將王亮及「半下流社會」搬到調景嶺，敘事重心也從反共集體奮鬥爭自由，重組為個人愛情、小圈圈互動故事。我已在他篇探討易文電影的論文裡提到易文性格的一貫文人個性、兒女情長，這種氣質也往往投射在他的電影裡。<sup>94</sup>從小說到電影，小說中的流離，電影以片頭以畫面旁白開始便做出注解，也成為整部電影最反共的措辭。因為年代久遠，影片保存不易，拷貝影像聲軌皆不良，本文特意保留逐字稿，少數字句無法確定，原則上儘量做到不失真：

成千成萬中國大陸上的人，為了反抗極權為了追求自由顛沛流亡投奔到這裡來，其中大多數是有學問有修養的知識分子流汗流淚艱苦掙扎在這兒找各種

<sup>93</sup> 趙滋蕃：《半下流社會》，頁 55。

<sup>94</sup> 蘇偉貞：〈夜總會裡的感官人生：香港南來文人易文電影探討〉，《成大中文學報》30（2010.10），頁 177。

工作維持生活這是年輕有為的大學生因為找不到工作，只能參加到婚喪工商喜慶的音樂隊伍裡當起喇叭手；戰火軍人，在礮火中出生入死的英雄，為了生活不能不到街邊上來檢香菸頭，獲取零星，過去做過大買賣的商人，現在在各種店裡收購書報畫刊，這些勤儉安份守己的公務員教員小學生，就靠酒家帶回來的冷飯殘羹維持著一日的三餐，他們在民間打石場做散工。這就是他們的精神堡壘調景嶺，他們在熱情溫情愛情和同情之中，形成了一個半下流社會。

小說引文般的旁白，拉開了 1949 年旅程序幕，追求自由搭建出「那裡」與「這裡」的反／共路徑。但這段引文只是表象，鏡頭敘事一轉，一開始就是黃玲調侃李曼癡等王亮的畫面，更借胡百熙／潘令嫻的不平等地位，安排王亮英雄救美的機會，埋下日後李曼誤會離開引信。片中，先是胡百熙要打潘令嫻的手，被適時出現的王亮騰空攔下，為王亮和潘令嫻的情感做了鋪述。隨即胡百熙強拉令嫻離開，王亮賣血躺在床上休息，聽聞胡百熙要走，很反常的急起身追出去，勸留不成，目睹他們離去，一連幾個中景帶遠景接近景臉部特寫的鏡頭，強調了他的心境。尤其王亮返身回木屋，一個正反畫面，背景襯托綽號十二點差五分的柳森迷惘神色，充滿對照。及至日後，潘令嫻被賣到街頭，正好王亮撞見，留下救人，一夜未歸的王亮讓李曼誤解了，王亮解釋潘令嫻處境，電影裡李曼酸溜溜的表情不是文字修辭而是具象演出：「昨天她遇上了你這個好客人，不是很好嗎？」「我們應該想辦法救她才對。」「你昨天晚上不是救了一整夜了嗎？」「你聽我說。」「你已經做了，何必再說呢？我到昨晚為止，我發現你是這種人！我對你這人格上的汙點，永遠不會原諒的！」李曼怒不可遏調頭而去。這樣的小情小愛竟成電影主線，格局小，角色亦無亂世兒女的豁達胸襟，情節、人物都缺乏深度。這樣的手法，確如梁秉鈞的分析，導向了通俗劇（melodrama）正邪對立、善惡分明、誇張煽情、強烈的道德感……營造二元對立效果的手法。<sup>95</sup>難怪招來「只是一個極普通的愛情故事」的惡評。<sup>96</sup>

其次，追求自由視野被北望故鄉之情消解方面，小說文本除了借由人物遭遇搭建移動路徑，主要用一首大合唱串連貫穿整個流亡橋段。小說開始當眾人苦候王亮

<sup>95</sup> 梁秉鈞：〈電影空間的政治——兩齣五〇年代香港電影中的理想空間〉，頁 49。

<sup>96</sup> 丁文治：〈我看《半下流社會》〉，《聯合報》第 6 版（藝文天地），1955 年 9 月 24 日。

消息，李曼應大家要求以歌解懷，作者運用歌詞帶出眾人心聲，整首歌反復吟唱的主旋律是：「在青春底綠岸上／綻遍血紅底花／祖國山川眼底／無依無食無家／願從宇宙摘去太陽／假若自由不放光華」<sup>97</sup>，尤其「願從宇宙摘去太陽／假若自由不放光華」小說中無所不在。譬如「半下流社會」文章公司成立，各人展開分工，「奔赴生活底戰場」之際，便揚唱這首歌<sup>98</sup>；及至歷經等待，秦村等人終獲赴臺證，送行的「半下流社會」成員更以歌送行<sup>99</sup>；最後，潘令嫻、李曼雙雙死亡，送葬的行列走在暮靄原野，王亮不忘引領大家唱這首歌。<sup>100</sup>

小說以歌言志流亡異鄉傳達積極追求自由的心聲，影片裡則置換為中秋北望家國之歌，消極示意回家的渴望：

念故鄉，念故鄉，遍地是災荒，吃不飽，穿不暖，百姓苦難當  
望故鄉，望故鄉，到處有豺狼。秋風緊，秋夜深，何日回故鄉  
回故鄉，回故鄉，一齊回故鄉，把豺狼一掃光，重整破田莊  
故鄉，故鄉，回故鄉，流浪在他方，寂寞又淒涼<sup>101</sup>

第三，關於人物與場景的刪減影響移動路徑部分。小說空間多元人物複雜，電影集中建構調景嶺場景，人物做了很大的刪減，從而將角色傳承功能做了調整。如上述，傳播代表了開枝散葉，從「路徑」的意義看，我以為最重要的事件是代表根莖意涵的泥土，小說中的泥土，最初裝在信封套裡，刨自流亡少女鄧湘琳的父親被共產黨人押解執行死刑的現場，鄧母託鄉人秦村帶出交給湘琳，秦村臨去臺灣，又託王亮交付鄧湘琳：「不要忘記殺她爸爸的血海深仇！」<sup>102</sup>誰殺了她父親，不言而喻，這是第一把泥土，一個離散的象徵。第二把裝進信封套的泥土，是李曼、潘令嫻墳塚上

<sup>97</sup> 趙滋蕃：《半下流社會》，頁 14-16。

<sup>98</sup> 趙滋蕃：《半下流社會》，頁 75-76。

<sup>99</sup> 趙滋蕃：《半下流社會》，頁 216。

<sup>100</sup> 趙滋蕃：《半下流社會》，頁 309-310。

<sup>101</sup> 歌詞見蔡漢生、潘柳黛編：《半下流社會》（香港：大華書店，1957），無頁數標示。這首歌旋律取自捷克音樂家德伏扎克（Antonín Dvořák）「第九號交響曲」《新世界》（Symphony No.9, From The New World）。電影音樂作曲李厚襄，作詞許健吾。

<sup>102</sup> 趙滋蕃：《半下流社會》，頁 216。

的泥土：「這是第二次了，破碎了的祖國，殺父的血海深仇，溫馨的友誼……」<sup>103</sup>有人死亡的地方真的就成為故鄉了嗎？我以為泥土象徵轉換了前述趙滋蕃「天涯浪蕩的唯一意義，是把每一項陌生的遭遇，化為人生的一道亮光」<sup>104</sup>信念，面對毀滅無可逃於天地蒼茫絕望之感，或是《半下流社會》的結局寫照，但趙滋蕃處理流浪漢性格不容許他們停滯感傷，因此最後仍安排他們回到一個末路的開端，泥土正是一種提醒與希望：「半下流社會中的流浪漢們，慢慢離開了這荒漠的原野，但猛烈戰鬥的序幕，卻在緩緩拉開……」<sup>105</sup>

電影則將泥土在地性轉為知識傳承，片中酸秀才過世，麥浪向「半下流社會」報喪，導演以中鏡頭帶進成員，營造團結的感覺，事實上，《半下流社會》影片大量運用中鏡頭 PAN 搖鏡或定格紀錄片的手法，呈現全知觀點，新潮現代感俯瞰開放畫面僅僅曇花一現，很快轉進片廠制簡陋木屋窄巷搭景，因無景深，人在景框中移動顯得侷促窒礙，使得這場很重要介紹調景嶺地理環境的戲，卻讓眾人候立平面村門口等施飯表現，以至四處遊走收集書報販售的姚明軒回來，打眾人身後經過，必須貼著眾人走，彷彿背後有一道隱藏的布景，類似這樣的畫面比比皆是，全片多是如此密集調景嶺營定點拍攝手法，少了移動路徑，也就失去了流亡感。

再回到泥土敘事。麥浪垂頭喪氣進屋，先是背著大家，突然轉身，口袋裡取出一個布包，打開了往桌上倒沙土：「我老師死的時候，他留下了一件寶貴的東西給大家。」

軍人出身的老鐵問：「這把泥土能做什麼？」

麥浪：「不要小看這把泥土，這是我們家鄉的土，……他要我們不要忘了泥土，在流亡的生活中，不斷的奮鬥，等待著回去的一天。」

電影最後，泥土再度出現，一場大火燒了調景嶺木屋，潘令嫻為救傻小子受了傷，這時離開「半下流社會」的李曼也趕回來，甦醒的潘令嫻與李曼簡潔對話：「你回來啦！」「我回來了。」

---

<sup>103</sup> 趙滋蕃：《半下流社會》，頁 216。

<sup>104</sup> 趙滋蕃：〈流浪漢哲學〉，《流浪漢哲學》，頁 2。

<sup>105</sup> 趙滋蕃：《半下流社會》，頁 310。

影片沒讓李曼、潘令嫻死亡，經營了一個大團圓結局，畢竟影片為大眾文化，反共是革命事業，豈能讓李曼這個半下流社會「最鮮明的旗幟」<sup>106</sup>死掉。

這時潘令嫻完成了她的過渡角色，從貼身衣服裡拿出酸秀才留下的袋子：「這是故鄉的泥土。還是由你保管吧！」李曼睹物思過，不禁痛哭。潘令嫻：「你別難過了，這把火，把我們燒得更堅強更團結。」

眾人望著被燒毀的調景嶺，這時一個眾人的剪影，望向未知的遠方，黑暗轉為白日，曙光冉冉由地平線升起。亦有把陌生的遭遇，「化為人生的一道亮光」之意。

綜而言之，小說中流浪漢勇於遺忘，離散路途，死亡的腳步永遠不停。唯小說與電影同時都有教育傳承的成分，應是呼應當時臺灣政府的香港文教政策。<sup>107</sup>小說藉由鄧湘琳成為收集路徑記憶的傳承者意象，經由生死，寓意這孩子一夕間長大，在這條線分手，死者留下，活著的人在路上，繼續移動。至於電影，則以等待寄望來日。

趙滋蕃或者不擅寫情，但他的流浪漢性格，使得他的移動路線，粗獷天真不畏前方，驅策著眾人朝向社會認同行去而有了散播意味。克里佛德認為（文化）認同是流動的，像植物授粉以傳播方式進行，因不斷的繁衍，使得回到根源已不可能。<sup>108</sup>或者趙滋蕃的流浪漢哲學注定了他筆下人物的流亡宿命，所以角色總是糾結、踟躕、彳亍，無法回到「原鄉」起點。對照左右派皆對《半下流社會》電影指責不給出一條應走的路的評論，說明當流亡者移動軌跡走成單行道，便無退路，這才難以給予出路一個具體的答案，揭示了「在路上」正是流亡者難以承受之痛與宿命。這點小說和電影的結尾看似不同，但往裡深究文字及影像，其實精神內核是一致的，無論是小說中的暮靄從四野合攏來，或者影像的黑暗轉為白日，但「原鄉」永遠可望不可及，日以繼夜，無法抵達。

<sup>106</sup> 趙滋蕃：《半下流社會》，頁 83。

<sup>107</sup> 1950 年至 60 年代文教事業成為救總在香港的主要業務，不僅在調景嶺廣設中小學，同時也經援高等學府，如珠海書院、新亞書院、德明書院、華僑書院等，更積極開闢港澳到臺灣升大學深造的路徑。參見楊孟軒：〈調景嶺：香港「小臺灣」的起源與變遷，1950-1970 年代〉，頁 173。

<sup>108</sup> Clifford, James. *The Predicament of Culture: Twentieth Century Ethnography, Literature, and Art*. Cambridge, Massachusetts: Harvard UP, 1988, p.15.

趙滋蕃自云：「作家的個性，決定其作品的風格」<sup>109</sup>，首要強調「有個性」。重讀趙滋蕃作品，感知作家一直在路上的姿態，而人物頻頻移動取徑亦成為小說與電影令人印象深刻的畫面。誠然個性決定風格。

---

<sup>109</sup> 趙滋蕃：〈作品的風格〉，《流浪漢哲學》，頁9。

## 引用書目

- 〈五年來之亞洲出版社〉，《亞洲畫報》54（1957.10），頁28-31。
- 《亞洲畫報》30（1955.10），頁14。
- 〈海外國產國語片75部獲獎助〉，《聯合報》第3版，1956年7月28日。
- 〈趙滋蕃返國〉，《聯合報》第2版，1964年9月25日。
- 〈褪色的青天白日香港想留住調景嶺上的「自由紀念塔」可能列為古蹟保存〉，《聯合報》第39版，1997年2月1日。
- 〈藝文圈內國片外匯已有補救辦法〉，《聯合報》第6版（藝文天地），1955年9月9日。
- 〈藝文圈內《半下流社會》的缺點〉，《聯合報》第6版（藝文天地），1955年9月29日。
- 丁文治：〈我看《半下流社會》〉，《聯合報》第6版（藝文天地），1955年9月24日。
- 王德威：〈一種逝去的文學——反共小說新論〉，《如何現代？怎樣文學——十九、二十世紀小說新論》，臺北：麥田出版社，1998，頁141-158。
- 王蘭芬：〈趙滋蕃之女代父重出經典集〉，《民生報》第A13版（文化新聞），2002年3月2日。
- 左海倫：〈風暴的靈魂——評介《海笑》〉，《中央日報》第9版（中央副刊），1972年3月20-21日。
- \*左海倫：〈灼灼風骨一奇才——憶趙滋蕃先生〉，《聯合報》第27版（聯合副刊），1989年3月12日。
- 朱西甯：〈論反共文學〉，《中華文化復興月刊》10：9（1977.9），頁2-3。
- 老白：〈一部製作嚴謹的影片《半下流社會》〉，《香港時報》第6版，1957年3月6日。
- 艾文：〈影譚半下流社會〉，《聯合報》第6版（藝文天地），1955年9月22日。
- 余慕雲：《香港電影史話（卷四）》，香港：次文化堂出版社，2000。
- \*周芬伶：〈戰慄之歌——趙滋蕃先生小說《半下流社會》與《重生島》的流放主題

與離散思想》，《東海中文學報》18（2006.7），頁 197-216。

林秀玲：〈半上流與半下流之間〉，《聯合報》第 23 版（聯合副刊），2002 年 3 月 24 日。

林蔭：《日落調景嶺》，香港：天地圖書公司，2007。

林適存（南郭）：〈香港的難民文學〉，《文訊月刊》20（1985.10），頁 32-37。

\* 容世誠：〈圍堵頡頏：整合連橫——亞洲出版社／亞洲影業公司初探〉，收入黃愛玲、李培德編：《冷戰與香港電影》，香港：香港電影資料館，2009，頁 125-141。

康辛：〈半下流社會〉，《大公報》，1957 年 3 月 11 日。

\* 張詠梅：〈文字與影像的對照——趙滋蕃《半下流社會》的小說與電影〉，收入王宏志、梁元生、羅炳編：《中國文化的傳承與開拓：香港中文大學四十周年校慶國際研討會論文集》，香港：香港中文大學出版社，2009，頁 353-375。

\* 梁秉鈞：〈電影空間的政治——兩齣五〇年代香港電影中的理想空間〉，收入梁秉鈞、黃淑嫻、沈海燕、鄭政恆編：《香港文學與電影》，香港：香港公開大學出版社、香港大學出版社，2012，頁 45-57。

陳建忠：〈流亡者的歷史見證與自我救贖：由「歷史文學」與「流亡文學」的角度重讀臺灣反共小說〉，《文史臺灣學報》2（2010.12），頁 8-44。

陳建忠：〈1950 年代臺港南來作家的流亡書寫：以柏楊與趙滋蕃為中心〉，收入陳建忠主編：《跨國的殖民記憶與冷戰經驗：臺灣文學的比較文學研究》，新竹：清華大學臺灣文學研究所，2011，頁 455-483。

陳智德：〈逝去的異議者文學〉，《明報》（文學週日版），2008 年 10 月 5 日。

\* 陳智德：〈一九五〇年代香港小說的遺民空間：趙滋蕃《半下流社會》、張一帆《春到調景嶺》與阮朗《某公館散記》、曹聚仁《酒店》〉，《中國現代文學》19（2011.6），頁 5-24。

陳緩民：〈文壇反共的老兵〉，《中央日報》第 12 版（中央副刊），1985 年 4 月 6 日。

賀寶善：〈張國興與羅宏孝〉，《思齊閣揆憶舊》，北京：三聯書店，2005，頁 152。

黃仲鳴：〈琴台客聚：「難民文學」的扛鼎之作〉，香港《文匯報》，網址：<http://paper>.

wenweipo.com/2010/05/22/CF1005220003.htm (2013年8月20日上網)。

楊孟軒：〈調景嶺：香港「小臺灣」的起源與變遷，1950-1970年代〉，《臺灣史研究》18：1（2011.3），頁133-183。

楊照：〈文學的神話·神話的文學——論五〇、六〇年代的臺灣文學〉，《文學、社會與歷史想像——戰後文學史散論》，臺北：聯合文學出版社，1995，頁111-122。

葉綠：〈半下流社會〉，《新晚報》，1957年3月12日。

趙滋蕃：〈關於《半下流社會》〉，《星島晚報》第6版，1957年3月8日。

趙滋蕃：〈寫在重生島之前〉，《聯合報》第7版（聯合副刊），1964年3月24日。

趙滋蕃：《藝文短笛》，臺北：臺灣商務印書館，1968。

\* 趙滋蕃：《半下流社會》，臺北：大漢出版社，1978。

\* 趙滋蕃：《流浪漢哲學》，臺北：水芙蓉出版社，1980。

\* 趙滋蕃：《文學理論》，臺北：東大圖書公司，1988。

趙衛民：〈風暴的靈魂——悼趙滋蕃老師〉，《文訊月刊》23（1986.4），頁238-244。

趙衛民：〈趙滋蕃的美學思想〉，《海峽兩岸現當代文學論集》，臺北：學生書局，2004，頁13-31。

趙稀方：〈五十年代的美元文化與香港小說〉，《二十一世紀》98（2006.12），頁87-96。

齊邦媛：〈千年之淚——反共懷鄉文學是傷痕文學的序曲〉，《千年之淚》，臺北：爾雅出版社，1990，頁29-48。

劉以鬯：〈香港短篇小說選（50年代）·序〉，收入劉以鬯編：《香港短篇小說選（50年代）》，香港：天地圖書出版公司，2002，頁1-7。

蔡漢生、潘柳黛編：《半下流社會》，香港：大華書店，1957。

鄭傑光：〈為風暴見證的靈魂——趙滋蕃（文壽）與其作品〉，《中華文藝》47（1980.12），頁132-145。

鄭樹森：〈一九九七前香港在海峽兩岸間的文化中介〉，《從諾貝爾到張愛玲》，臺北：印刻出版公司，2007，頁175-200。

戴天：〈說說趙滋蕃〉，《信報》第7版，1986年3月30日。

鍾玲玲：〈調景嶺〉，收入張文達主編：《香港名家小品精選》，香港：新亞洲出版社，1991。

鍾玲玲：《玫瑰念珠》，香港：三人出版社，1997。

聶心：〈看半下流社會〉，《星島日報》第7版，1957年3月11日。

魏子雲：〈瞭望重生島〉，《聯合報》第7版（聯合副刊），1964年3月23日。

羅卡：〈傳統陰影下的左右分家：對「永華」、「亞洲」的一些觀察及其他〉，收入李焯桃編：《第十四屆香港國際電影節特刊：香港電影中的中國脈絡》，香港：市政局出版，1990，頁10-14。

\* 蘇偉貞：〈夜總會裡的感官人生：香港南來文人易文電影探討〉，《成大中文學報》30（2010.10），頁173-204。

Clifford, James. *The Predicament of Culture: Twentieth Century Ethnography, Literature, and Art*. Cambridge, Massachusetts: Harvard UP, 1988.

Clifford, James. "Diasporas." *Cultural Anthropology*, Vol.9, No.3, Further Inflections: Toward Ethnographies of the Future. (Aug. 1994): 302-38.

Clifford, James. *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Cambridge: Harvard UP, 1997.

（說明：書目前標示\*號者已列入 Selected Bibliography）

## Selected Bibliography

- Chan Chi-Tak. "Loyalist Existence of Hong Kong Fiction in the 1950s: Zhao Zi-Fan's *Struggle of Humanism*, Zhang Yi-Fan's *Chun dao Tiaojingling* and Ruan Lang's *Mou Gong Guan San Ji*, Cao Ju-Ren's *Jiu Dian*." *Modern Chinese Literature Studies* 19 (2011 Jun): 5-24.
- Cheung Wing-Mui. "The Interplay between Word and Image in Zhao Zi-fan's *Half-Low Society*." In *The Transmission and Transformation of Chinese Culture: Proceedings of International Conference in Celebration of the Fortieth Anniversary of The Chinese University of Hong Kong*, ed. Wang-chi Wong, Daniel P. L. Law, and Leung Yuen Sang, 353-375. Hong Kong: Chinese University of Hong Kong, 2009.
- Chou Fen-Ling. "Song of Terror: Exile and Diaspora in Zhao Zi-fan's *Half-Low Society* and *Chong-sheng Island*." *Tunghai Journal of Chinese Literature* 18 (2006 Jul): 197-216.
- Leung Ping-Kwan. "The Politics of Cinematic Space: A Study on Two Hong Kong Films from the 1950s." In *Hong Kong Literature and Cinema*, ed. Leung, Ping-Kwan, pp.45-57. Hong Kong: Hong Kong University Press and Open University Press, 2012.
- Su Wei-Chen. "The Sensual or, the Life of the Nightclub: An Access to Evan Yang's Movies." *Journal of Chinese Literature of National Cheng Kung University* 30 (2010 Oct): 173-204.
- Yung Sai-Shing. "Containment and Integration: A Preliminary Study on the Hong Kong Asia Press--Asia Picture Company." In *Cold War Factor in Hong Kong Cinema*, ed. Huang Ai-Ling and Li Pei-De, pp.125-141. Hong Kong: Hong Kong Film Archive, 2009.
- Zhao Zi-Fan. *Struggle of Humanism*. Taipei: Ta-han, 1978.
- Zhao Zi-Fan. *A Philosophy of Tramp*. Taipei: Water Lily Publications, 1980.
- Zhao Zi-Fan. *Principles of Literature*. Taipei: The Grand East Book Company Ltd., 1988.
- Zuo Helen. "A Genius with Integrity Shining Through: In Remembrance of Zhao Zi-fan." *United Daily News Supplement*, 12 March 1989, Sec:27.