

趙滋蕃的文學創作及其時代意義

張瑞芬*

摘 要

趙滋蕃（1924-1986）的一生與文學，正如「風暴的靈魂」，席捲過戰亂中國、流離香港與反共臺灣。他的文學成就，夙與反共小說家如陳紀滢、王藍、姜貴、端木方、段彩華、朱西甯、潘壘並稱，雜文及文學理論則少見學界深究。然而，正如趙滋蕃在自己的長篇類自傳小說《海笑》所言：「風暴的靈魂見證了命運之無常，彰顯出轉型期歷史中人的價值，人的尊嚴」。在當今臺灣重新檢視五〇—六〇年代文本的此時，趙滋蕃的文學創作與時代意義，值得全面鉤沈與評估。

本文主要論點有三：（一）指出趙滋蕃作品並非典型反共小說（二）其晚期小說（如《海笑》等）重要性不下於早期的《半下流社會》（三）分析其散文寫作的時代性與文壇非主流位置（四）耙梳原始資料，綜述其散文（雜文）創作成果。全文約三萬字，篇末並詳附趙滋蕃所有著作目錄及評論篇目，為目前僅見綜述趙滋蕃文學成果較完整的論文。論述範圍以小說散文為限，其文學理論將另立專文討論。

關鍵詞：趙滋蕃、反共小說、五〇年代

* 逢甲大學中國文學系專任副教授。

壹、前言

這個人，率真得像幼童無序，有如一條清晰見底的溪流，卻又是優異深邃得不知其源遠。

在歷史上，我們無法以黑白兩極給他分色，只緣這個又波動又肅穆的靈魂，純白的品質中，也有少許灰色的區域。——左海倫〈灼灼風骨—宏才〉¹

說起趙滋蕃（1924-1986）其人，大概沒有任何一句評語，比左海倫教授²上述所形容更真切傳神的了。

正如「風暴的靈魂」般，穿越了戰亂中國、流離香港，與復興基地臺灣，集合了悲劇與天才的宿命。在五〇年代反共小說作家中，趙滋蕃堪稱特殊人生與性格的極致。這位著作近四十本，在小說、散文及文學理論上皆有創發的重要作家，辭世至今近二十年，臺灣學界對其作品之評論，仍頗寂寥。近年瀛舟出版社再版趙滋蕃《子午線上》、《重生島》、《半下流社會》數本舊作³後，沈寂多年的趙滋蕃，因此稍稍受到注意。在二〇〇二年的一篇短評中，學者林秀玲稱此數本小說之重印，是趙滋蕃為他那國共意識型態對立的世代作註，堪稱文學盛事。然而她也說：「對於現今這世代，那個世代的政治、社會、小說、美學觀都過去了」、「總體言之，《半下流社會》《半上流社會》可以確定留下來外，趙滋蕃之書的歷史意義似大於作品本身的意義……」。⁴

五〇年代去今未遠，如王德威〈一種逝去的文學—反共小說新論〉所言，是「非常時期寫非常作品」，一種「不僅收復故土，也是贖回歷史」的文學。⁵那個世代的政治、社會、小說、美學觀，果真「都過去了」嗎？許多人眼中，反共不啻為「八股」，但在八〇年代初一場「五十年代文學座談會」中，老作家王靜芝卻忿忿而言，「那時期的東西，是真正由我們內心發出來，真情寫出來的東西，也不是為了稿費，也不是為了使自己成名」。司馬中原的意見與之略同，他認為用「反共八股」概括五〇年代小說不甚公平。他指出，那個時代的作品對人性分析細緻深入，表現的是歷史上最陰暗痛苦的心靈。朱西甯肯定反共文學許多作

¹ 左海倫，〈灼灼風骨—宏才—懷念趙滋蕃先生〉，《幼獅文藝》69:4，1989。此文寫於趙滋蕃逝世（1986）三年後，原文甚長，有另一刪節版載於《聯合報》1989.3.12。

² 左海倫（1924-），江蘇武進人，上海復旦大學畢業，美國瑪利蘭大學研究教授。著有《北雁南飛》（重慶：文風出版社，1943）、《懷沙》（台北：大漢，1977）、《左海倫文選》（台北：大漢，1980）等。六〇年代中期與趙滋蕃同任教淡江大學、文化大學，1977年前後赴美。

³ 瀛舟出版社為趙滋蕃之女趙慧娟於美國所開設，共再版了《重生島》、《半下流社會》（2002）、《子午線上》（2004）三部小說。見王蘭芬〈趙滋蕃之女代父重出經典集〉，民生報 2002.3.2。

⁴ 林秀玲，〈半上流與半下流之間〉，聯合報副刊，2002.3.24。

⁵ 王德威此文，原發表於1993年聯合報主辦的「四十年來中國文學會議」，收入王德威《如何現代？怎樣文學—十九、二十世紀小說新論》（台北：麥田，1998）。更早於此，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》，台北：爾雅，1990）即已提出類似的「傷痕文學」說，為反共文學翻案。

品，可以超越五四以後諸多時期之作。劉紹銘則感慨沒有人有系統的介紹五十年代的文學，或再版相關書籍。⁶

稍後於王德威，楊照認為一五〇年代反共文學之所以被遺忘，主要是它不像六〇年代現代文學真正進入「典律」範疇，對後世代寫作並未能產生真正的影響。他更指出，五〇年代反共文學「在文學史上是以概念的形式存在，而非確切的流派」。⁷這個說法，頗可再深入探究。然而近年學界（如邱貴芬、范銘如、梅家玲、應鳳凰等）對五〇年代的研究說明了建構完整的臺灣當代文學史時，五〇年代頗為關鍵。軍中作家與女性作家的基礎研究，都仍有待開拓。趙滋蕃僅僅是被誤認為「歷史意義似大於作品本身意義」的其中之一而已。

在當前重評五〇年代的風潮中，除了歷史意義，作品本身值得被重新評估的，趙滋蕃之外，姜貴（王意堅，1908-1980）、郭嗣汾（郭晉俠，1919-）、楊念慈（1922-）、潘壘（潘磊，1927-）、段彩華（1933-）都相當重要。在他們的筆下，風雪桃花渡，黃金井峽口，有朔風呼號的鄉野傳奇，有浴血抗日的彈痕歷歷。從一個時代的血痕裡凝聚而成奇花異卉，以個人有限的生命加入無限的歷史裡，付出了壯烈的代價。這恐怕不是一句「都過去了」可以了結的。⁸正如趙滋蕃《半下流社會》的終章：「半下流社會中的流浪漢們，慢慢離開了這荒漠的原野，但狂烈戰鬥的序幕，卻在緩緩拉開」。斯人已遠，典範猶存。正確評估趙滋蕃及其他五〇年代作家及作品的價值，在當前文本散佚嚴重，且亟欲建構完整臺灣當代文學史的今日，無疑是有著相當的急迫性的。

歷來對趙滋蕃及其文學的研究，除了上官予（王志健）、孫陵、左海倫、詹悟等人對單一作品的評論（詳見附錄參考文獻），專書或整體性的討論尚付諸闕如。較詳細的年表（生平事略）有二：鄭傑光〈為風暴見證的靈魂—趙滋蕃（文壽）與其作品〉，《中華文藝》8卷5期，1975，以及呂天行〈趙滋蕃先生事略〉，《湖南文獻》14卷2期，1986年4月，後收入《國史館現藏民國人物傳記史料彙編》第十五輯，1996。此二種記載稍有出入，但頗可相互參照。左海倫〈灼灼風骨—宏才—懷念趙滋蕃先生〉是七〇年代中期知人至深的重要觀察，趙衛民、周芬伶以弟子身份闡揚其文學，則是近年可見較重要的兩篇論文。

趙衛民在二〇〇三年〈趙滋蕃的美學思想〉這篇論文中指出，「崇高美學」是趙滋蕃小說的動力，他似乎要「調合理性主義與非理性主義」，「將尼采（Friedrich Nietzsche.1844-1900）美學中的戴奧尼索斯式醉狂，架上了康德的崇高」。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

⁶ 〈在飛揚的年代—「五十年代文學座談會」〉，聯合報副刊 1980.5.8。

⁷ 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》（台北：聯合文學，1995）。

⁸ 彭瑞金《臺灣新文學運動四十年》（高雄：春暉，1997）曾指反共文學為「大鍋菜式的同質性」，「文學收成等於零」。

主題與離散思想)則說明,趙滋蕃小說事實上是「以絕醜美學與現代美學對應」,在後殖民與流放的觀點下,他的小說是有新的意義的。⁹

多年後省視趙滋蕃的小說,《蜜月》、《重生島》在反應大時代之餘,也頗觸犯時忌。趙滋蕃在文學史上被忽略的的尷尬,也正如同鄧克保(柏楊)的《異域》(1961),和司馬桑敦(王光逖)的《野馬傳》(1959)一樣。¹⁰都值得當今文學評論者再做探討,並全面回顧其文學創作成果。趙滋蕃的小說及散文數量頗多(詳見本文文末附錄),文學理論則事涉廣大,當另立專文探討。以下,即分就小說與散文兩大部分綜論其特點及成就。

貳、趙滋蕃及其「非典型」反共小說

一、趙滋蕃適合稱為「反共作家」嗎?

趙滋蕃原名資藩,曾用筆名「文壽」,湖南省益陽人。他出生於一九二四年,童年在德國漢堡市成長,並受德語教育,讀了八年理科中學。父親趙紹周為醫學博士,任教並行醫於德國柏林大學,長年忙碌於外。趙滋蕃年幼即缺乏母愛照拂,¹¹對未曾謀面的祖國亦滿腔赤忱。一九三八年(時趙滋蕃十四歲),於抗戰軍興中,自維也納乘船返國,原入學湖南大學經濟系,而後歷經數年軍旅生涯(曾參與常德會戰、衡陽會戰,任翻譯官少校),抗戰勝利後才復學畢業。五〇年代大陸淪陷,趙滋蕃曾流落香港難民區調景嶺(俗稱吊頸嶺),備嘗生活艱辛。而後他以寫作成名,並歷任亞洲出版社、《中國之聲》週刊,與《人生》月刊編輯。六〇年代中期,趙滋蕃移居臺灣,以「文壽」為名,開始了他在中央日報撰寫專欄的雜文歲月。八〇年代初,趙滋蕃任東海大學中文系主任及中文所所長,在批評理論、文藝教育與中文系的理想上,多有建樹。一九八六年,繼七〇年代初首次中風,趙滋蕃再以高血壓病入院,病逝榮總。

綜觀趙滋蕃一生,跨越中、港、臺三地,除了傳奇的經歷與豐富多元的創作之外,由理工入人文,其思維邏輯、學問路數與對現代文藝的推動,在中文系之

⁹ 趙衛民〈趙滋蕃的美學思想〉,收入《海峽兩岸現當代文學論集》,台北:學生書局,2004。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〉,東海中文系「五十年學術傳承研討會」論文,2005.10.29。

¹⁰ 柏楊(1920-) 1968年因翻譯一則大力水手漫畫涉批評政府,入獄九年,而後「文協」及官方的文學史特意刪去他的所有記述。司馬桑敦(1918-1981)《野馬傳》1968年亦以誹謗政府,有附匪嫌疑,遭內政部查禁。

¹¹ 關於趙滋蕃的母親符愛光,記載不一,或謂早年病逝,或稱獨自前往美國作研究,未詳何是。趙滋蕃文中從未提及家人,僅於〈祝福孩子們〉(《擊劍集》,台北,彩虹出版社,1977)曾稱「我的母親離開我們太早」,「失去母愛達半世紀之久」成為他日夜思念未已的錐心至痛。左海倫〈灼灼風骨—宏才—懷念趙滋蕃先生〉記與趙滋蕃晤談,稱「兩三歲時,父母仳離」,此說或較真確。

中亦獨樹一幟。在台灣當代文學史上，他與他的文學，集多種「非典型」於一身，定位不明。從兩岸學界近年文學史書寫中，頗可見出被中國意識型態與臺灣本土論者共同忽略的尷尬處境。這一點於五〇年代作家是相同的，只是趙滋蕃處境似尤為艱難。

在一般印象中，趙滋蕃被定位為五〇年代「反共」小說家，《半下流社會》（1953）為其代表性作品。秦慧珠《臺灣反共小說研究（1949—1989）》（2000年文化中研所博士論文），即將趙滋蕃列為二十四位反共小說作者之一，所佔篇幅不多，分入五〇年代、六〇年代兩章之中。¹²仔細檢視數本當代臺灣文學史，五〇年代反共小說多例舉陳紀滢、姜貴、端木方、潘人木、潘壘，包括大陸學者白少帆《現代臺灣文學史》（遼寧大學出版社，1987）、劉登翰《臺灣文學史》（海峽文藝，1991）、古繼堂《簡明臺灣文學史》（人間出版社，2003），以及臺灣本土論者葉石濤《臺灣文學史綱》（文學界，1985）、彭瑞金《臺灣新文學運動四十年》（春暉出版社，1997），對趙滋蕃均隻字未提。張素貞〈五十年代小說管窺〉（《文訊》9期，1986.3月），對趙滋蕃及其小說，亦未著一字。只有陳芳明尚未完稿的《臺灣新文學史》，對趙滋蕃有不同的評價。在二〇〇一年的〈五〇年代的文學侷限與突破〉一文中，陳芳明指出，真正使人難忘的反共文學，反而是未獲官方獎勵的作品，趙滋蕃《半下流社會》即為其中叫好且叫座者。陳芳明並且讚譽趙滋蕃的文筆頗屬上乘，「是反共作家中的佼佼者，既有心理描寫，也有造型刻畫」¹³。

多位文學史家的忽略與不同評價，頗耐人尋味。趙滋蕃值得重視的好小說可絕不只《半下流社會》而已。嚴格說來，《半下流社會》（1953）是趙滋蕃的成名作，也是第一部作品，卻不一定是他最佳小說。寫作《半下流社會》時的趙滋蕃才三十歲，尚未結婚，這本長篇小說表現的是他最早期也最原始的創作面貌。趙滋蕃於一九七八年〈孟浪半生—說說《半下流社會》〉一文中，即曾自稱，此書稍失獷急，語氣過於強硬，「成於瑣尾流雜之中，藝術性和思想性都非圓成之作」。¹⁴《半下流社會》寫成後十數年，才於臺灣出版《子午線上》、《重生島》、《海笑》。較諸《半下流社會》，後期數本小說的技藝成熟，理應過之，卻極少為評論者注意。

其次，趙滋蕃被稱為反共小說家，他的身份，卻不是典型的軍中作家（一九四九年隨軍隊來臺者），如司馬中原或朱西甯等人；亦未曾名列官方獎助（文獎會或《文藝創作》）名單，如端木方或郭嗣汾。在五〇年代外省來臺作家中，較傾向黨政界的有張道藩、王集叢、尹雪曼、王平陵、司徒衛、劉心皇、于還素、

¹² 秦慧珠，《臺灣反共小說研究（1949—1989）》僅論及趙滋蕃《半下流社會》、《蜜月》、《子午線上》、《烽火一江山》，未及其他。

¹³ 陳芳明，〈五〇年代的文學侷限與突破〉，《聯合文學》200期，2001.6月號。

¹⁴ 趙滋蕃，〈孟浪半生—說說《半下流社會》〉，聯合報 1978.4.4。

葛賢寧、陳紀澄、王藍、彭歌；擔任重要文藝刊物編輯的是孫陵、潘壘、孫如陵、鳳兮（馮放民）、茹茵（耿修業）、王聿均、黃公偉、虞君質、任卓宣；軍旅出身則有端木方、司馬中原、朱西甯、段彩華、尼洛、田原、姜穆、楊念慈、張放、蕭白等。無論在哪一方面，都數不到趙滋蕃這個名字。

台灣五〇年代反共文學中，事實上以一九五五年為界，分為兩個階段。一九五〇至一九五五年，在文獎會高額獎勵的政策影響下，作品的反共意識無疑較強。一九五五年以後，雖然「文藝淨化運動」與「戰鬥文藝」口號高喊入雲，但受到現代主義、自由主義和本土主義的多方衝擊，反共文學已然悄悄產生質變，逐漸轉化為多元寫作的面向。趙滋蕃的《半下流社會》出版於一九五三年，年代上屬於反共小說第一期，然而此書非如《荻村傳》、《蓮漪表妹》諸作直接控訴共黨惡行，乃取香港難民生活為本，旨在彰顯人性沈淪與提昇的兩極。簡而言之，「反共」，並非這部小說設定的單一主題。

二、趙滋蕃小說創作

（一）趙滋蕃《半下流社會》及早期（香港時期）諸作

趙滋蕃在大陸淪陷後，曾在共區待了八個月，而後輾轉流亡至香港。在調景嶺白天作苦工，夜晚在肥皂箱上讀德文版的康德《理性批判》與尼采全集。他投稿的一些人生體驗與美學思想的小文章，逐漸得到美援機構亞洲出版社總編輯黃震遐¹⁵的注意，黃震遐於是邀請趙滋蕃寫長篇小說。這個重大的人生轉機，使趙滋蕃寫出他的第一部長篇小說《半下流社會》，這部小說出版未幾，即被譽為「成功的寫實主義小說」、「香港文壇上一朵難得的奇葩」，¹⁶也開啓了趙滋蕃的文學生涯與一生志業。

《半下流社會》（1953）一書，全文十五餘萬字，由香港亞洲出版社出版，取材自五〇年代初香港調景嶺難民實際生活。說它是反共或「戰鬥文藝」政策下的產物，不如說與後來的《蜜月》（一齣香港上層人物與匪幹勾結的政治鬧劇）¹⁷同寫人性的沈淪或提昇。《半下流社會》寫的是社會底層向上的提昇力，一群

¹⁵ 黃震遐為香港時報主筆與著名軍事評論家，筆名「東方赫」，著有《隴海線上》等。三〇年代黃在上海，曾與魯迅與左聯筆戰。見趙滋蕃，〈悼黃震遐〉，《夏天的書》（台北：華欣，1974）。原載中央副刊 1974.2.3。

¹⁶ 孫旗，〈評《半下流社會》〉，《人生》8:10，1954.10月。陳一塵，〈《半下流社會》讀後〉，《人生》6:10，1953.12月。

¹⁷ 趙滋蕃《蜜月》（台北，中國文學出版社，1956）描述了一場肉體與政治的雙重蜜月關係，有著諷刺喜劇或道德劇的輕快。匪幹費民宜、教授朱晦氣、五虎將羅軍長，立場各自針鋒相對。在一場烏龍的「起義通電」（吸收人員呈報上級）失敗後，費民宜終致淪落香江。此書象徵意義太重，淪於意念先行，於趙滋蕃小說中，非稱傑作。

知識份子在黑暗時代中的茫然無告與屹立風骨。書中藉出身耶魯大學的落魄哲學家酸秀才劉子通，道出書名涵意：「我們的社會，遠離上流社會，而又與上流社會這麼接近，乃是一個半下流社會」。這個最終在淒風苦雨中死於異鄉的魂靈（酸秀才），留下了令人戰慄的遺書：「勿為生者流淚，請為死者悲哀」。枯灰中有再生的生命湧出，這生命卻是永恆的。

《半下流社會》故事裡一群以王亮為首的流浪漢，自鐵幕出亡後，聚集在香港石塘咀公寓天台陋棚下生活。在香港政府強制拆除了棚子後，他們移居筲箕灣搭了幾間木屋，個人各司其職互相扶持。這群居的生活中，王亮是典型鬻文為生的文人，司馬明擺公仔書，蔣山青在街邊賣雜貨，孫世愷與趙德成打理三餐。眾人常於晚飯後齊聚討論哲學、政治、經濟諸多議題，由王亮女友李曼抄寫並具名投稿刊登，稿酬作為生活基金。李曼在見報日多，逐漸成名後，搬出木屋區，沈迷於上流社會之中。王亮後因救了被丈夫胡百熙賤賣而淪落風塵的潘令嫻，逐漸與善良的她滋生情愫。故事的終結，總結了上昇與沈淪兩條主線，李曼仰藥自殺，潘令嫻則因義救火災中的小傻子葬身火窟。王亮在失去一切之餘，仍悲憤自持，決心以「半下流社會」的毅力與精神，影響下一代，永遠為自由真理戰鬥不懈。

「半下流社會」此一名詞，其實頗有象徵寓意。書中人物，或為地主、商賈、教授或文人，本不屬於下層社會，卻淪落於貧困與不幸的生活之中。趙滋蕃書中「半下流社會」的本質，沒有上流社會的自私冰冷，也不如下流社會的喪失理想。它是一個理想的象徵，也是縮影。某種程度而言，五〇年代前後隨軍隊遷徙到臺灣的外省作家群，高教育背景而淪落貧困異地，在台灣也是一個典型的，與香港難民對應的「半下流社會」。在反共文學、戰鬥文藝喊得震天價響的時候，這些人當中，頗不乏以文學為寫作職志，默默抵拒主流者。就此而言，趙滋蕃此一力作對臺灣文壇的對應意義亦是深遠的。除此之外，《半下流社會》多線進行的佈局，生動的人物刻畫與氣氛營造，都顯現出趙滋蕃出眾的才情，並且普遍贏得好評。趙滋蕃曾自言，《半下流社會》是「苦熬五十八個通晚」而成的產物。以血淚書寫，以堅實的生活作為基底，「靠自己的生命，來實證自己的存在」，它的原創性是它不被歷史淘汰的原因。¹⁸在光明與黑暗之中，勾畫出一個交織著失望與希望，糾纏著新生與滅亡的時代。這部書的出版，以及後來香港亞洲電影公司將之搬上銀幕，¹⁹使趙滋蕃聲名大噪，獲亞洲出版社編輯工作，並開始接觸臺灣文壇，對港台文藝發揮影響力。

著名專欄作家彭歌（姚朋，1924-），多年後曾回憶，一九五三年他以〈黑色的淚〉入選亞洲小說獎首獎，主辦並來電致賀者，即是當時任亞洲出版社編輯的趙滋蕃，當時兩人都正值三十青壯之期。此後趙滋蕃來臺，彭歌為之引見「春

¹⁸ 趙滋蕃，〈孟浪半生—說說《半下流社會》〉，聯合報 1978.4.4。

¹⁹ 《半下流社會》之改編電影，丁文治〈我看《半下流社會》〉認為精彩度遠遜原著，聯合報 1955.9.24。趙滋蕃自己亦稱最怕見到文學作品搬上銀幕，感覺是「糟蹋」，林小戀訪談稿〈春風·綠樹·語意長〉，收入趙滋蕃，《流浪漢哲學》（台北：水芙蓉，1980）。

臺小集」同人，晤談甚歡。²⁰趙滋蕃在港時期，陸續寫作《荊棘火》（1954）、長篇雪峰山抗暴劇詩《旋風交響曲》（1955）、嘲弄香港政客的《蜜月》（1956）、科幻小說《飛碟征空》（1956）、《太空歷險記》（1956）、《月亮上望地球》（1959）等。五〇、六〇年代這些由香港亞洲出版社出版的小說，可稱為趙滋蕃小說的前期作品，除《半下流社會》外，算不上趙滋蕃的滿意之作。《飛碟征空》、《太空歷險記》、《月亮上望地球》等科幻故事，趙滋蕃即自言「結果是失敗的」「頭巾氣太重，不曾深切而自然的掌握寫作技巧」。²¹一九六四年前後，趙滋蕃由香港來臺定居，由香港經驗再延伸出去，《子午線上》（1964）、《重生島》（1965）、《海笑》（1971），成就了他後期小說的高峰。

（二）趙滋蕃後期（台灣時期）小說

在趙滋蕃的所有文學創作中，小說不但寫作較早，且無疑是為代表文類，其中又以長篇為最擅長。從《半下流社會》到《海笑》，總共十三部小說，²²全部寫於五〇到六〇年代。一九七一年趙滋蕃首度中風，重挫了健康，此後他不但未能完成《海笑》的修改版，籌備多時的另一部長篇《天涯之戀》（又名「野獸與家畜」）²³亦因此擱筆，齋志以終。一九七〇年以後，趙滋蕃的小說完全停筆，取而代之的是雜文與文學批評。總計六〇年代中期趙滋蕃移居臺灣後出版的小說，依序為《子午線上》（1964）、《重生島》（1965）、《天官賜福》（1965）²⁴、《烽火一江山—王生明傳》（1965）、《半上流社會》（1969）、《默默遙情》（1969）、《海笑》（1971），數量上適與五〇年代在香港時期大約等同，而開展出來的格局，則頗有過之。

1. 《半上流社會》、《烽火一江山》

趙滋蕃後期小說中，名氣不小的《半上流社會》寫香港的富商巨賈、失意政客和軍閥的勾結，但在小說成就上，頗不能與《半下流社會》比並。《半上流社會》藝術成就不高，主要是主題稍嫌制式，人物太類型化，影影綽綽皆似有所本。彭歌即指出：「『許老總』大概是許崇智，『張向公』是號稱「鐵軍」名將的張

²⁰ 彭歌，〈頑強的大筆〉，收入趙滋蕃《重生島》（美國加州，瀛舟版，2002）序言。

²¹ 趙滋蕃，〈孩子們的書〉，《擊劍集》（台北：彩虹出版社，1977）。

²² 除了這十三部已結集小說外，據趙滋蕃自稱，由於生性疏懶，大約有五十萬字左右已發表短篇小說未曾剪存或結集。見趙滋蕃〈幾句閒話—代《默默遙情》序〉，《默默遙情》（台北：三民，1969）。

²³ 《天涯之戀》（「野獸與家畜」），趙滋蕃原定為《海笑》續篇，六〇年代中期即開始收集資料，並預計成為自己的壓卷之作，後因中風，終未完成。見鄭傑光〈為風暴見證的靈魂—趙滋蕃（文壽）與其作品〉，《中華文藝》8:5，1975。趙滋蕃〈閩海七百里〉（原載《幼獅文藝》1966.8月號，收入趙滋蕃《人間小品》，台北：三民，1969），對此亦有記述。

²⁴ 《天官賜福》（1965），1989年改拍成電影《三狼奇案》，獲金馬獎八項提名。

發奎，「谷夢如博士」想必是顧孟餘，『童希聖』很像前立法院院長童冠賢，「伍憲智」與民社黨伍憲子相近，『上官雷丞』與上官雲相更是有緣，『呂公望』不知是否李璜？『左諸馮』大概是左舜生。²⁵這個弊病，其實與趙滋蕃稍早的《蜜月》（1956）同。鄭傑光〈為風暴見證的靈魂—趙滋蕃（文壽）與其作品〉一文便指出，《蜜月》影射意味太濃，形同一齣道德劇。例如費民宜故遇上朱「晦氣」教授便改名「朱德賢」，其實是趙滋蕃諷刺的設計。「何許人」、「何六必」等人物，都依照姓名字面的意思而適時出現，並產生某一特定的作用。和《半上流社會》一樣，犯了「意念先行」的毛病。

《烽火一江山》，是一九六五年青年節趙滋蕃應林適存之邀而寫的傳記小說。寫一江山戰役中，死守大陳島而壯烈成仁的王生明將軍，與游擊隊隊員一百五十人浴血奮戰，集體殉國的悲壯史詩。趙滋蕃與王生明將軍為湖南同鄉，曾於大陸、香港多次晤談，寫來格外令人動容。《默默遙情》則集〈默默遙情〉、〈血戰〉、〈龍城一夜〉、〈打鼓嶺〉、〈一家春〉、〈沈默的人〉六個先後發表的短篇小說而成，結構、文采俱有可觀，鄉土口語情境可比段彩華、司馬中原、朱西甯、楊念慈小說，然而《默默遙情》主題分散，全書無一主要脈絡，主旨未易集中。要論趙滋蕃後期（六0年代）小說的代表作，長篇的《子午線上》、《重生島》、《海笑》恐怕仍屬首選。

2. 《子午線上》

王德威在〈一種逝去的文學—反共小說新論〉一文中，早已指出，趙滋蕃的《半下流社會》（1953）和潘壘的《紅河三部曲》（1962）、鄧克保（郭衣洞，柏楊）《異域》（1961）的越南、緬北背景頗可並觀。趙滋蕃以異域（香港）觀點來看國共對立的局面，與一般反共小說的確是「同中有異」。趙滋蕃的「非典型」特質，又表現在他的小說雖稱反共，其實更大部分描寫人性是/非、善/惡、光明/黑暗的二元對立。趙滋蕃寫作的背景並非（受戰鬥文藝影響下的）復興基地臺灣，因此也不是那麼典型的生聚教訓或「義憤悲愴」（王德威語）傾向。《子午線上》、《重生島》兩部長篇，前者著眼於間諜心理戰，後者發揮人道主義精神，並孜孜於二元對立的結構，和時空壓縮的描寫，和五0、六0年代臺灣反共小說比起來，實在是相當殊異的兩本傑作。

「子午線上」一詞取意，趙滋蕃自己於再版序言中清楚道出，出沒於蠻荒與文明、封閉與開放社會的形形色色間，「生與死、愛與恨、美與醜、自由與組織、光明與黑暗、永恆與短暫、善與惡、是與非，就虎視眈眈，雄踞在子午線的兩端。」「子午線」的二元對立指涉，於全書之中成為重要象徵。全書結尾處並以男主角金秋心的自我犧牲，再度回應此一主題：

²⁵ 彭歌，〈頑強的大筆〉，收入趙滋蕃《重生島》序言。

金秋心孤獨的佇立在鐵絲網旁邊。他的淚眼明亮的閃爍著，洩漏了他心靈深處的秘密。一道鐵絲網，劃分了善惡，界定了明暗。這是根人為的子午線。而愛，顫動在他心頭，像死一般強烈，雖然他被這荒謬的時代，歪曲成最荒謬的形式。

趙滋蕃〈談「子午線上」〉一文自言，《子午線上》旨在「人類靈魂受難的深刻重現」，是一本有立體感的空間小說，打破了時間單線進行的平面小說結構。²⁶這本書的具體技巧，是「用場景的重疊交叉，用情節的層層逼近，用合理的對比設計，具現為藝術的效果」。²⁷鮮明的對照，強烈的對比，形成全書的結構與張力。「把那根人為的子午線倒轉過來」，便成為主角金秋心的具體使命。

《子午線上》全長五十餘萬字，最早曾在一九六二至一九六三年的中央副刊連載，其時趙滋蕃仍在香港，未經考量，草率給了高雄大業書店出版（此趙滋蕃於再版序中，仍記憶猶新）。沈寂多時，在出版了十五年後，《子午線上》才在謝冰瑩的大力推薦下，於一九七八年榮獲第一屆中山文藝小說獎。《子午線上》歷來佳評甚多，魏子雲讚譽此書「有雨果《可憐的人》、《巴黎聖母院》的才情與氣魄」，王集叢則稱《子午線上》的仁愛感人力量，足可和雨果《九十三年》比並。甚有作家小民，認為《子午線上》表現了「上帝的愛」，為「一部平信徒的傳教書」者。²⁸

《子午線上》時間設定於一九六〇年，故事的主線，是癌症專家金秋心深入大陸為一中共高幹動肺癌手術，由此展開數星期極緊張的統戰活動。地點跨越了台灣、大陸（廣州）、香港、澳門多地，也彰顯出金家四代悲劇的宿命。起首數章，先寫金秋心的身世及一場驚心動魄的血腥殺戮。在清末湖南雪峰山區黃金井峽谷裏，淘金發跡的金家與為官的楊家，因婚配未諧，種下殺機。楊家將金家送新娘的隊伍於山區幾乎全數殺害，擄去新娘十一姑，迫嫁楊家主人。²⁹最後報了血仇的是金秋心的父親—強盜頭子金恢先，在千刀萬剮了世仇之後，他娶了表姊楊靜，希望弭平數代恩怨。最終，金恢先自首後被槍決，換得了下一代的生命與未來。

故事由這樣悲慘血腥，但精采萬分的風雨中展開，揭示了一個更困難的時代，以及金家後代金秋心身上遺傳的悲劇命運與過人毅力。在抗戰年間，金秋心即在痢疾的藥物研發上，活人無數，展現過人才華，也因此偶遇他未來的妻子白傲霜。大陸淪陷，金秋心僥倖逃離鐵幕，却與妻子白傲霜，女兒金素如流離失散。

²⁶ 趙滋蕃，〈談「子午線上」〉，《藝文短笛》（台北：商務，1968）。

²⁷ 趙滋蕃，《子午線上》（瀛舟重印本，2004）序言。

²⁸ 魏子雲，〈評《子午線上》〉，中央日報 1963.5.9-10。王集叢〈趙滋蕃的《子午線上》〉，收入《王集叢自選集》（台北：黎明，1975）。小民〈從遊俠到流浪漢〉，收入趙滋蕃《重生島》。

²⁹ 魏子雲〈評《子午線上》〉甚至認為，金兆獅（金秋心祖父）、金恢先（金秋心父）、金老太太（金秋心曾祖母）和十一姑的人物描寫，勝於主角金秋心及白傲霜。

多年後，金秋心成名返臺，於臺灣喜獲白傲霜母女消息，然而這一切竟然晚了一步，白傲霜母女當時已被騙前往香港找尋他的下落。在有心人士安排下，母女甚且已落入中共之手。

金秋心急往香港、澳門尋找妻女，雙方並就此展開一場心理戰。共黨極力勸說金秋心回到大陸，他卻一心營救妻女脫險。故事的結尾，正如世代的悲劇一樣，是一個未了的殘局。年幼的女兒素如得到不治之症，就在金秋心即將救出白傲霜之際，卻見到金素如被共幹使計捉到鐵幕之中，金秋心明白唯有犧牲自己，才能救白傲霜母女脫離共產黨的控制，於是慨然同意以自己的自由，交換他人的自由。最後一幕，金秋心緩緩向鐵幕走去，抱著奄奄一息的女兒。那受難者的背影與悲劇英雄的重任，彷彿是當年祖父與父親的重現，並彰顯了全書人道精神與理想主義的情操，令人為之動容。

《子午線上》的成功，除了佈局的高妙，結構、張力俱佳，人物刻劃，亦栩栩如在目前。一般評論，多半把它界定在反共小說之上，稱許它的時代精神與道德立場。秦慧珠《台灣反共小說研究》就將《子午線上》列為趙滋蕃六〇年代重要反共小說作品之一。魏子雲在〈評「子午線上」〉一文稱讚它「在氣質上，它有哲學家的靜觀，也有藝術家的豪情。溫馨處有如一位儀態萬千端莊的處子；奔放處則有如一位頂天立地氣慨萬世的豪英。」

王集叢〈評子午線上〉則是稱許它：「可見自由民主和科學宗教的光輝。」他並且說：「子午線上的慈愛倫理、自由民主、科學宗教的光芒四射、照亮了人心，照亮了時代真理，照亮一切進步、美麗、善良的人事萬物，他把殘暴、醜惡、愚昧存在的本質，充分顯示了出來。」³⁰

除了小說旨意外，讀者尤其難忘的是趙滋蕃文筆的鮮活靈動。趙滋蕃不輕易在散文中展露的想像力和文采，似乎在小說中反而縱橫無礙，迸現著靈光。在一場風雨欲來的血腥屠殺前，黃金井峽谷前，金家車隊迤邐十數里，歡喜嫁送女兒與豐富妝奩，完全沒有意會到即將面臨的災厄。趙滋蕃以「雨絲帶血」來醞釀戲劇的張力：

那支送親隊伍，在日頭偏西時，吹吹打打，進入黃金井市集。這時，從街尾通達峽谷的那一大塊藍天上，橫抹著一片斷雲。山風用響鞭嘩啦嘩啦趕著它，輕陰沿赭黃色官道兩邊盪來盪去，而峽谷外面的山窩裏，驟來的秋雨，替秋山紅葉披上一襲絞綃輕紗，襯映得雨絲帶血，天色泛黃。（《子午線上》P.22）

數十年後的金家後人金秋心醫師，徹夜開完手術後身心俱疲。渾然不知共區會議室裡，一場蓄意安排的陷阱已然悄悄將他包圍。匪幹們打算提調他到大陸為

³⁰ 王集叢，〈評子午線上〉，《王集叢自選集》（台北：黎明，1978）。

高層人士作肺部腫瘤手術，孤立他，並「進行思想說服教育」。在一個充滿未知與混沌，即將展開內心角力，劇力萬鈞的夜。趙滋蕃以「巨蟒」象徵猶疑與未測，這樣埋下意味深長的伏筆：

窗子外，月亮下去了。寥落晨星，分外璀璨。白晝隱隱來臨，一切人類的活動也在逐漸甦醒。而明亮的淡水河像是一條巨蟒，閃著淡藍色的浪花，向前面，向不可知的未來蠕動。（《子午線上》P.155）

趙滋蕃的靈活文筆，意識流與現代主義的手法，也常不經意的表現在後來的小說集《默默遙情》（1969）或《海笑》（1971）中。例如：

夜暗和伸舔的火舌，融進了他那晃動的玻璃杯。使黑啤酒上邊的泡沫，泛溢著紫藍色的光。

偏屋好像在膨脹，在繼續膨脹。那兒充滿了暗霧。一切都帶著誇張的走了樣的形式，在兩個僑生的疲憊的眼睛裡游泳，暗霧之中迴旋浮盪著數不清的幽靈。

雪後的漣水是迷人的，薄霧搖曳著，像擺動的魚鰭。兩岸枯枝，殘雪猶存，蒼白有如剛吹熄的洋燭上冒起的煙。³¹

3. 《重生島》

在《默默遙情》序言中，趙滋蕃點出，小說是一種「易寫難精」的藝術，他有意識的在小說藝術上，注意人物素描、用語生動、形式完整，及「戲劇性瞬間」。這些實踐，在他的長篇小說中皆歷歷可見。而趙滋蕃的長篇小說，除了具史詩氣概之外，更擅長以時空壓縮的結構，以小寓大，作極大的延展性與象徵寓意。《子午線上》整個故事歷史縱深長達六十年，包括金秋心三代複雜身世，地點則涵蓋港、臺、澳門、廣州。然而由破題、開端、發展到結局，實際經歷時間不到四星期。正如《重生島》也只是演繹七天之內的情事，然而人類的悲劇綿亙，永無止息。

寫於《子午線上》次年的《重生島》（1965），趙滋蕃序言自稱，是「以蒼鷹之眼盯住血淵骨獄」的悲慘人間，另一個人道的故事與悲劇的再現。在一個距香港三十九海哩，當地漁民名之「落氣島」（又稱痲瘋島）的小島上，自一九五

³¹引自趙滋蕃，《默默遙情》（台北：三民，1969）頁 34，頁 21。《海笑》（台北：驚聲文物，1971）（上），頁 17。

0年至一九六二年，是香港政府棄置罪犯或不受歡迎人物之地。被放逐者從被棄於島上的第一刻開始，便陷入死亡的掙扎。每人只有國際紅十字會配給的五加侖淡水，與少許麵包乾糧維生。島上白骨嶙峋，佈滿死亡的陰影，陰森可怖，幾乎令人窒息。

《重生島》故事的發展，從一九六二年二月十一日開始，到二十日結束，一共只有九天。作者以二十八萬字來描寫九天之內所面臨死亡的感受，以及人性的復甦，基調是十分沉重的，一句句發自人心深刻的言語，就像鐵錘打著人類的心靈。

在被遞解的人犯中，編號十四號，綽號「老頭」的夏大雨，原在法國軍團中當過兵，為國際警察追緝的要犯，和香港警務處長為舊識，他眼見自己的同胞罪不致死，卻身處絕境，於是成了這一群落難者的首領。三天內三批被放逐的人們，在夏大雨的安排下努力求取生存。在絕境中，仍可看到人性未泯的溫情。先是四號和十一號父子的團員。他們在夜裏聽到來自海上喊叫之聲，十一號奮不顧身，投海搭救海上遇難的艇婦母子三人，和另一個海難者，使得自己右腿受傷。幸而十二號及時援救，才把十一號從暗礁裏搶救回來。二號玄德公因解衣給十五號艇婦禦寒，自己得了急性肺炎，生命垂危。艇婦與十二號公更挺身而出，掌舵送玄德公到澳門急救。

港警在截獲夏大雨在島上呼救的電報後，派人緝捕，這時在澳門的玄德公知道自己得了絕症，他大徹大悟，打聽到警方消息，於是將夏大雨送給他的兩萬元，立刻雇了船隻，返回重生島，及時救出一群落難者。故事的最後，「老頭」夏大雨並沒有上船。他留下一句最後的話語：「火速開船。我們將在重生島上再見。凡事憑愛心工作，盡其在我，行所當行。世界公民的樂園，是可以在人間建立的。」

夏大雨自願留在島上從容赴死，成為這黑暗背景中，最燦亮的一道人性曙光。詹悟〈「重生島」研究〉一文指出，《重生島》不但是一部抗議文學，也是一部人道寫實小說。它紀錄人類最大的汙點，批判當代文明的虛偽，「在善與惡朦朧的邊緣，投射著人性的光輝」。³²詹悟此番解析，實深中肯綮。如果說趙滋蕃《子午線上》強調的是善惡二元的兩極，《重生島》就是在戰慄中超越黑暗，從深淵生出的奇異花朵。無論是《子午線上》或《重生島》，題材無疑都是沈重的，然而《子午線上》作為反中共統戰的題材，無疑較方便於在官方機制中獲獎，並納入「反共」取樣。《重生島》的灰敗醜惡，可就面臨了兩面（甚至三面）不討好的境地，從此書評論之稀少，略可見出。讀者讀來苦痛，題材犯了所在地香港政府的忌諱，連趙滋蕃自己也因心力交瘁，完稿後種下高血壓的禍因。

趙滋蕃小說寫作源於香港，往往針對亂離時代中知識份子殘存的理想與勇氣，藉由書中的主角人物點出主旨，而這些主角人物之中，大都有著自己影影綽綽的樣貌。《半下流社會》中秉持讀書人風骨的酸秀才、堅定不屈的王亮、《子

³²詹悟，〈《重生島》研究〉，《文訊》18期，1985年6月。

午線上》捨身救人的醫師金秋心及其好友陳搏、《重生島》中義救難友的老人夏大雨，其實都是趙滋蕃自己的側影，理想人格的不同分身。與其說趙滋蕃小說是國共意識型態對立的產物，倒不如說他投射的是理想主義與宗教情懷，更為適切。正如趙衛民指出，趙滋蕃如同「強盜與基督的混合」，別具「怪誕美」，他並善於運用社會底層的語言，足可戳穿文明的虛假與偽善。³³

4. 《海笑》

趙滋蕃在文學史上的地位，主要是五〇年代作為反共標誌的長篇小說《半下流社會》，稍後的《子午線上》、《重生島》著重發揮敵我意識/統戰伎倆與人道精神，亦稱經典。然而要明白他的一生與時代、文學如何交軌，則不得不先讀《海笑》（1971）這本趙滋蕃半自傳性質的小說。這本小說，是作者在二十餘年的沈澱後，以回憶寫出四〇年代一群年輕學生的戰亂流離，傳奇際遇的悲歌。「風暴的靈魂」隱喻一群即將被戰火捲入的年輕生命，在民族的聖戰中，保存鮮血記憶，創造生存價值。公理戰勝強權，「使一千一百萬平方公里的破碎國土上，奔騰著大海一般的笑！」。而在《海笑》中，高潔與其好友趙木鐸是趙滋蕃一人的分身為二，正如《子午線上》金秋心與陳搏的加總，也是趙滋蕃自己的寫照。³⁴

《海笑》這部雄壯如史詩的戰爭小說，以抗戰後期一群中學生與常德、衡陽兩場大會戰為主軸，多被取以與《戰爭與和平》、《西線無戰事》、《齊瓦哥醫生》比並。³⁵《海笑》數十萬言，厚達千頁，是趙滋蕃小說創作極重要及最後一部力作。一九六八至一九六九年於中副連載九個月，一九七一年由驚聲文物社出版。《海笑》的體制宏富，完全不遜於抗戰三大小說—《藍與黑》、《滾滾遼河》、《餘音》，甚且是少見直接涉入前線烽火，描寫戰爭史事者。曾親自在戰場上經歷常德、衡陽二役，死中求生，並留下槍疤的趙滋蕃，曾於八〇年代初受訪時指出，「抗戰八年，真正以小說形式寫成的歷史可能就只有《海笑》這本書。原因是，參加實戰的人多半缺乏寫作的才能，有寫作才能的人又大多沒有實戰經驗」。³⁶《海笑》此書，作者頗引以自豪，趙衛民稱此書「顯然是趙滋蕃的深心大願」，實為真確。趙滋蕃於一九七一年甚且不畏字數龐大，意欲改寫此書，（未幾中風病倒，記憶崩毀，只好於同年依原始面貌出版），可見他對《海笑》的厚望。只可惜《海笑》成書至今逾三十年，所得到的注意，幾乎與作者的宏願不成比例，至為可惜。

³³ 趙衛民，〈強盜與基督〉，聯合報 2001.7.16，收入趙滋蕃，《半下流社會》（瀛舟重印本，2002）序言。

³⁴ 王集叢，〈趙滋蕃的《子午線上》〉，《王集叢自選集》（台北：黎明，1975）。

³⁵ 見李應命〈《戰爭與和平》與《海笑》〉，中央日報 1978.6.4。左海倫，〈風暴的靈魂—評介《海笑》〉觀點略同。

³⁶ 林小戀，〈春風·綠樹·語意長〉，收入趙滋蕃，《流浪漢哲學》（台北：水芙蓉，1980）。

《海笑》整個故事發生的具體時間，自一九四二年舊曆年前，到一九四五年八月日軍戰敗投降，約三年餘。故事起始於湖南安化縣藍田鎮，抗戰方酣之際，一群活潑青春的中學生在學校放假後，穿越風雪，結伴步行返鄉過年。他們男男女女共二十餘人，來自不同中學。高潔外號「假洋鬼子」，返國未久，和綽號「木頭」的趙木鐸是在德國柏林一起長大的童伴兼好友，他們和鄧大年、梅瑜、黃星朗、黃鶴樓、文學才（文娘娘）一行人，在橋上會合周南、明憲女中學生潘茜心、許漱玉等人共同前行。在行列中，崔逸鳳帶著弟弟崔逸松的美麗形影令高潔印象深刻，終於在一行人的分手晚會上，高潔演奏小提琴，崔逸鳳高唱「我住長江頭」，並於紀念冊上簽名留念，二人種下情苗。

高潔返回桃花崙老家，在老管家的照拂下獨自過了新年。此時的崔逸鳳卻捲入一場無法避免的人生悲劇之中，訂婚已久的未婚夫熊光亞病重，急欲迎娶逸鳳沖喜。逸鳳入門未幾，熊光亞即病逝。恰巧熊光亞之弟熊克非與趙木鐸為同學，高潔因此得知此事，與趙木鐸前往崔家探詢，並夜宿逸鳳房中。睹物思人，高潔相思成疾，無可自拔。遂托胡醫師據逸鳳與母親相片繪製成畫，並置於自己房中。逸鳳與高潔母親容貌極像，無人知為何故。

逸鳳辭別熊家，返回自宅。不意突遭父親病故之痛，母親又反對其與高潔情事，逸鳳遂罹肺病休學。暑假到來之時，高潔得知父親高儒已自德返國，遂赴桂林會見。趙明甫（趙木鐸父）為名醫，與高儒素有通家之好，應允收逸鳳為義女，並照顧逸鳳身體，逸鳳逐漸痊癒，並與木鐸、高潔書信往返。一九四三年九月，高潔、趙木鐸分入湖南大學物理、數學系，此時潘茜心已因好友柳曉風在空襲中慘死，放棄大學，從軍報國，並與文學才結婚。十一月，戰火席捲常德，高潔於慘烈戰事中任翻譯官，與好友潘茜心中尉皆未離開常德，見證了幾乎屠城的空戰。趙木鐸加入軍隊，冒死營救高潔出城。潘茜心與文學才死守中央銀行地下室，終至引爆手榴彈，與敵軍同歸於盡，寫下最壯烈的一頁史詩。

一九四四年舊曆年間，高潔終獲崔母接納，趙木鐸與梅珍（梅瑜之妹）也互定終身，任中校職的黃鶴樓與許漱玉結婚。四月，豫中會戰開始，梅瑜、熊克非隨黃鶴樓從軍。衡陽慘遭轟炸，城內曝屍四萬，黃鶴樓與熊克非身負敢死隊任務，終壯烈捐軀，衡陽淪陷。許漱玉產子，名以「抗生」。梅珍隨桂林大撤退難民潮至南方，父（梅天心）母皆不幸去世，桂林慘遭轟炸。木鐸響應十萬青年從軍，於軍中得知崔逸鳳表哥崔逸龍投效日軍，逼死崔母，並綁架崔逸鳳之妹，欲騙回逸鳳送予軍官橫山義吉。逸鳳隻身赴險，幸得游擊隊梅瑜、黃星朗、曼如等人力救脫險，並剷除惡奸崔逸龍。一九四五年八月，日軍投降。青春靈魂的悲劇尚未結束，（木鐸未婚妻）梅珍病逝，趙母託木鐸於義女逸鳳，傷悲去美。就在同時，逸鳳收到遠來的噩耗。高潔在戰火中為遠赴印度與母親會面，不幸於昆明撞車昏迷，經十六個月，終於去世。高潔的母親吳慎儀更說出一個驚人的事實，崔逸鳳的母親原與她是同父異母姊妹，逸鳳與高潔為姨表兄妹，血緣頗近，亦不宜婚配。

在戰亂紛擾中，二十餘個年輕生命，如烈焰中的灰燼在時代的陰風裡盤旋。趙滋蕃的《海笑》將背景放在一個動亂的大時代中，高潔彷彿是隻帶來死亡陰影的「死亡之鳥」，也是不切實際的完美象徵，趙木鐸則形同他的事實面的分身。這兩個主角的命運，在雪花飛舞中，彷彿早有前身。小說集《默默遙情》中的〈默默遙情〉一篇，兩個德國回來的僑生在雪地裡救了一對姊弟，竟同對那個女學生念念不忘終生。此處正如高潔、趙木鐸的翻版。《海笑》故事最終，逸鳳與木鐸的結局則象徵了「人生戰場上兩個殘兵的結合」。左海倫〈風暴的靈魂－評介《海笑》〉深心讚美趙滋蕃語言的深度與內涵，並認為本書結尾雖稍嫌匆忙，然大致的架構與情節皆極為成功。³⁷此說實有見地。趙滋蕃顯然不只是一位文學家，小說中藉主角人物道出的人生哲理，更令人尋思：

騷擾我們的，不過是我們對事物的看法，並不是事物的本身。（《海笑》P.295）

人們其所以要互相輕視，就因為他們希望彼此推崇。（《海笑》P.14）

活著的人，酣睡如死；而死去的人，卻帶著各式各樣的兇惡姿態，準備迎接那永遠不再使他們激動的戰鬥。（《海笑》P.557）

「小說是在生活上從事想像」³⁸。從風暴的時代走來，見證了一個狂飆的年代，趙滋蕃的小說，謂之「反共」雖亦有理，然而他所涵蓋的哲學指涉實遠大於此。論者多以之與托爾斯泰《戰爭與和平》的「寫實主義」並觀，然而他念念於「小說必屬虛構」，《文學原理》中許多創作理念，說明了他的美學家特質，遠非「反共文學」所能涵蓋。

參、趙滋蕃的散文寫作與創作理念

和小說創作不同，趙滋蕃的散文主要分布於六〇年代後半至八〇年代（早期於香港所寫的多未結集），以雜文、短論、時評為主。依時間先後，分別是《藝文短笛》（1968）、《談文論藝》（1969）、《人間小品》（1969）、《生命的銳氣》（1970）、《文學與藝術》（1970）、《長話短說集》（1972）、《夏天的書》（1974）、《寒夜遐思》（1975）、《永恆的祈禱》（1975）、《擊劍集》（1977）、《十大建設速寫》（1979）、《流浪漢哲學》（1980）、《生活大師》、《情趣大師》（1986）、《創作大師》、《遊戲大師》、《靈魂大師》、《風格大師》、《現代大師》、《自由大師》（1987），

³⁷左海倫，〈風暴的靈魂－評介《海笑》〉，《懷沙》（台北：大漢，1977）。原載中央日報 1972.3.20-21。

³⁸趙滋蕃，〈幾句老實話〉，《流浪漢哲學》（台北：水芙蓉，1980）。

凡十數本，數量亦不弱於其小說。這些作品，大抵始自於一九六五年於中央日報以「文壽」為名撰寫的專欄雜文，終於去世前後諸多依主題編選的八本「大師」系列。專欄雜文，穿越了趙滋蕃中晚年的圓熟生命，是窺探他的內在意志與文學理念，不可忽略的另一重要文類。

趙滋蕃的雜文出現在六〇年代中期台灣文壇，當時雜文早已名家輩出。一九四九年，國府遷台之初，為因應當時動盪不安的局勢，孫陵接編民族晚報副刊，並喊出「反共文學」的口號，獲中華時報、掃蕩日報、全民日報的支持響應。鳳兮（馮放民）接手新生報副刊，更確定了「戰鬥性第一，趣味性第二」的徵稿原則。而後，一九五〇年張道藩創設「中國文藝獎金委員會」（下簡稱「文獎會」），「中國文藝協會」（下簡稱「文協」）隨之成立。「文獎會」的特屬刊物《文藝創作》亦於此時創刊，五〇年代反共文學的官方架構於焉確立。相較於小說、詩歌、劇本而言，散文不在文獎會獎助項目之中，在五〇年代顯然是較被忽視的，然而報紙副刊上散文名家不少。據尹雪曼《中華民國文藝史》所述，所謂「復興時期第一期（民國三十八年到四十一年）」散文，可分為「純散文」（美文）和「說理的散文」（雜文）兩項。純散文如徐鍾珮、張秀亞、艾雯等，說理的散文多為文藝性的政論。尹雪曼指出，「當時最著名的作者為鳳兮（馮放民）和茹茵（耿修業），在新生、中央兩報副刊上，每期必有的方塊文章，立論正確，文采亦佳。」³⁹

五〇年代初期專欄雜文名家，除鳳兮、茹茵之外，另有孫如陵、王聿鈞、寒爵、尹雪曼、劉心皇、孫陵、宣建人、葛賢寧、司徒衛、寇節（王鼎鈞）多人。他們或為軍中作家，或有黨政背景，極大多數身兼報紙（或雜誌）編務。這些雜文名家，副刊主筆，其實同時也是催生「中國文藝協會」的主力推手，及重要成員。李牧〈新文學運動歷程中的關鍵時代〉一文即指出，「文協」的由來，就是以台北市各報「副刊編者聯誼會」為基礎而產生的⁴⁰。「副刊編者聯誼會」前身為「副刊聯誼座談會」，於民國三十八年十一月，由新生報（主編鳳兮）主辦。參加者有民族報的孫陵、新生報的馮放民、中央日報的耿修業、中華日報的徐潛（徐蔚忱）、經濟時報的奚志全、公論報的王聿鈞、全民日報的黃公偉等。他們聯誼的結果，蘊釀出組織「中國文藝協會」，於民國卅九年五月四日正式宣告成立。

³⁹ 尹雪曼編，《中國文藝史》（台北：正中書局，1975），第四章第六節「復興時期的散文」。尹雪曼此處所記，與劉心皇，〈自由中國五十年代的散文〉（《文訊》第9期，1984.3月）完全相同。

⁴⁰ 李牧，〈新文學運動歷程中的關鍵時代—試探五〇年代自由中國文學創作的思路以及所產生的影響〉，《文訊》第9期，1984，3月。陳紀澄，〈文藝運動二十五年（收入《當代中國文學大系》「史料與索引部」，天視，1981）〉、鳳兮，〈戰鬥過來的日子〉（《文訊》9期，1984，3月）所記與李牧略同。

趙滋蕃一九六四年九月偕家人來到台灣定居。當時趙滋蕃以《重生島》一書觸怒香港政府，經由救總安排，始得來台。初來台灣，即於《中央日報》主編孫如陵邀約下，以「文壽」為筆名，撰寫「文壽專欄」，並任中央日報社主筆⁴¹。趙滋蕃前後所開的專欄，並包括《香港日報》（「趙滋蕃專欄」）、《台灣日報》多處。筆力遒健，見地深遠，頗受注目。當時他的雜文頗負盛名，林語堂先生自海外回臺小住，曾仿金聖嘆「不亦快哉」的筆意，說「清晨閱報，讀文壽的方塊，不亦快哉」，由此可見一斑。撰稿之餘，趙滋蕃也開始應邀擔任淡江、文化、政工幹校教職，教授「散文原理」、「小說原理」、「戲劇原理」、「文學批評」等課程。

六〇年代與趙滋蕃同時期的專欄名家，較有名的是何凡（夏承楹）—聯合報，茹茵（耿修業）—中央日報，鳳兮（馮放民）—新生報，彭歌（姚朋）、方以直（王鼎鈞）—徵信新聞等，諸家各有偏重，各擅勝場。趙滋蕃於其中，產量宏富，論人生、文學、時事皆別具隻眼，極富批判性。在此一時期諸多文章中，他強調「文字貴於創造」、「藝術最忌庸俗」、「人是文學的焦點」、「天真、誠實、沉默為藝術三大支柱」，甚且指出國內中文系課程多抱殘守闕，不重文藝與創作。這些雜文的主題與內在意念，毋寧離「反共」與「戰鬥」已經很遠了，它們的主軸，反而比較近於人生、美學與藝術。與趙滋蕃同時期的雜文作家張健（汶津），曾稱文壽雜文「學識廣，為文有格局，有筆力，論事能由多種觀點著眼」，然「偶爾亦有激切之辭」⁴²，這就和趙滋蕃的性格有關了。

趙滋蕃在台灣文壇的起步晚於鳳兮等人，等於整整跳過了整一個反共年代。尤其他未具任何官方身分，在專欄作家中，和小說一樣屬「非主流」一派。分析他的作品得獎情形，亦可見出他與其他「反共小說家」（得獎多為文獎會獎金、國軍金像獎）不同之處境。一九七八年，趙滋蕃在台灣首度得獎之作，是《子午線上》，獲頒「文協」獎章，及第一屆中山文藝獎；一九七九年，趙滋蕃以工程文學《十大建設速寫》獲第五屆國家文藝獎。⁴³比起端木方、潘壘諸人，趙滋蕃受官方肯定極晚，然而他自己似乎也了然於心，並且毫不在意。在距出版《子午線上》十數年後（時未得獎）的〈談《子午線上》〉一文中，他自稱：「《子午線上》（1964）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

⁴¹ 孫如陵於 1962 年至 1972 年接掌中央日報副刊，當時中央副刊合併綜合副刊，擴版為十八批，趙滋蕃為當時重要作者，除雜文專欄外，趙滋蕃長篇小說《子午線上》亦連載中央副刊之上。見〈根埋在生活裡—專訪孫如陵先生〉《文訊》52 期，1990.2 月。

⁴² 張健，〈六十年代的散文—民國五十年到五十九年〉，《文訊》13 期。

⁴³ 《十大建設速寫》共五十七篇，十八萬字，細寫十大建設故事，歷述其中艱辛，曾於中央副刊連載。作此書時，趙滋蕃罹高血壓疾病，戲稱抱病跑畢「十項全程」。趙滋蕃原學工程科學出身，以陰柔遊於陽剛，兼作家之筆與記者之筆，極受推重。參見韓濤〈邦國之光—評介《國家十大建設速寫》〉，中央日報 1979.8.22。

沒有到來」。⁴⁴他的文學創作既不是官方文藝政策「鼓勵」下的產物，當然一向奉行的只是自己良心與誠意的準則。

趙滋蕃的散文雖稱數量眾多，除了「非主流」思維與立場之外，亦難以建立散文家形象。除了他的小說名氣太大之外，雜文專欄受限於字數短小，主題分散，不易予人專業印象，這是所有雜文作家共同的窘境。然而趙滋蕃於雜文寫作，頗有一番深入見解。他認為雜文是「當我們感受過剩，而仍能保持客觀分析的頭腦，寧靜的心理狀態時」才可以寫的。〈談雜文〉一文，趙滋蕃指出：

優美的散文，有時可以隨意敷陳，上窮碧落下黃泉，覃思冥索。雜文因受字數的嚴格限制，要求開門見山，直起直落。故必須言之有物。必須將優美的散文亟力濃縮，汰其游詞，刪其浮語，從洗鍊中見精純。為了保存散文家的晦澀意趣，散文可以偶爾涉足形上學的範疇；但雜文家卻無此方便。雜文必須以集中表現見長。集中表現的強度往往能見作品的深度。雜文家立一義，見一理以後，立刻揮灑到紙上，不計文章的工拙，不管說理的周全，不夾帶隻字片語，但寫出來的東西卻富有自然之氣，野趣盎然。假如沒有堅實充盈的散文基礎，就不容易辦到。⁴⁵

雜文寫作，須以理御情，有賴於廣博的知識領域和優秀的散文基礎，體兼眾長，不拘一格，「在最痛苦的束縛中創造了最大的自由」。趙滋蕃的雜文體式，說理勝於抒情，從未提及自己、家人或身邊瑣事，遠非英美傳統散文那種家常絮語（Familiar Essays）風格，和五〇、六〇年代懷鄉憶舊基調大相逕庭。他的散文主理而不主情，說人生，話藝術，抒雜感，評時事，析詩詞，解小說，涵蓋萬方。亞弦即曾稱趙滋蕃文字的犀利「猶如醫生的解剖刀」，且兼具了詩人的慧心與哲人的悲憫。⁴⁶趙滋蕃七〇年代中期以下雜文，具批評視野，意念連貫，成了他文學理論的前身。

趙滋蕃散文的意義有二：一是以雜文風格表現社會關懷，二是成爲他美學與文學理論的前身。六〇年代末至七〇年代間，無疑是趙滋蕃創作最宏富的時候，此一時期他的雜文，常見以與小說互爲發明的概念，並隱隱對傳統的文學理論與當前文學教育提出質疑。趙滋蕃早期的幾本雜文集，如《藝文短笛》、《談文論藝》、《人間小品》、《生命的銳氣》，多重複收入《文壽雜文選》中。一九七〇年的《文學與藝術》加入了一些刊登在《文藝》月刊、《作品》雜誌上的長文，較偏重探討文學與美學問題。一九七一年他首度中風，之後身體大不如前，無法

⁴⁴ 趙滋蕃，〈談《子午線上》〉，《藝文短笛》（台北：商務印書館，1968）。

⁴⁵ 趙滋蕃，〈談雜文〉，《文學與藝術》（台北：三民，1970）。

⁴⁶ 亞弦，〈慧心與悲憫—「現代大師」〉，《聯合文學》4:9，1988.7月。

再凝聚心神於長篇巨作上，從此完全轉向散文寫作，並致力於文學批評理論的建構。

一九七四年，趙滋蕃《夏天的書》開始著重於文學教育與文學理論的建構，一九七五年《寒夜遐思》、《永恆的祈禱》，一九七七年《擊劍集》，品類紛呈，面向頗廣。一九七八年《文學與美學》是一本小說理論加寒山詩剖析的深入之作。一九八〇年的《流浪漢哲學》，嚴格說來，是趙滋蕃的最後一本散文集，之後一九八七年的《風格大師》等「大師」系列，皆為重編，而非新作。也許是已然邁入人生的熟成境地，《流浪漢哲學》談〈綠化心靈〉、〈夜讀偶感〉、〈生活的藝術〉，多了不少寬和圓融的的體會與平淡的樂趣，和諸多前作之犀利勁切，顯有不同。

趙滋蕃的雜文雖偏重說理，但他畢竟是個熱情蘊於內心的人，他的小說結構繁複，多線並行，然而常有詩情與靈光閃現其間。他的文字，融文言白話於一爐，是情采與才氣煥發的自然之狀，而沒有學究氣或掉書袋的習性。偶爾帶一點歐化句法，頗類二三十年代作家筆致，但全然看不出是個「十四歲還不會說一句中文」的人。趙滋蕃的文字，如左海倫推崇的《海笑》開篇，男主角高潔那段意識流的回憶，就是一片漂亮的抒情之作：

荒野的喧囂並不曾驚醒他那夢中之夢。他的幻想，正展翅翱翔於另一個遙遠的國度，和異國漂泊童年底鮮綠時辰。他髻鬢仍然置身風雪柏林，兩隻冰鞋正劃過帕栗色廣場，劃過布蘭登堡門，劃過菩提樹下街威廉舊宮和威廉大街，劃過光潔、沉靜、美麗的高額後邊某處，突然在冥想的光圈裡凝聚而成焦點。（《海笑》上冊，P.2）

又如趙滋蕃早期散文〈人生各階段〉：

你我都是這條生命河流中泛起的一點點泡沫。在某一段流程中閃閃發光，在另一段流程中黯然失色，然後卻在不可知的終點上消失。我們曾經掙扎，曾經吶喊與徬徨，曾經在時代的主流中翻滾迴旋。但最終我們想獲得的是生命的價值與意義。⁴⁷

以及〈夜遊〉：

春寒料峭，春雨如絲，深夜漫步臺北街頭，確實別有一番風味，市聲漸隱，計程車馳過，黃色螢光燈燦現在乳白色霧靄深處。一切顯得有

⁴⁷ 趙滋蕃，〈人生各階段〉，《夏天的書》（台北：華欣，1974）。

些漂浮靡定，在風絃上震顫。我開始領略到這蒼白而無重量的夜色，竟存在著一種朦朧的美。⁴⁸

都是這樣不刻意在文采上發揮，卻詩情內蘊，表達無礙，不可小覷的好文采。

趙滋蕃總其一生十數本雜文集，雖多有意念重疊或重複收入，然而由寫作實證而來的體會，以及飽經戰爭與離亂型塑而成的意志，都遠遠超過中文系國學派，或西方「新批評」所措意的範圍。他的「文學原理」雖不無爭議，仍有值得重視的價值。主要由於他匯通中西文學的能力，結合了詩的語言、哲學的意境與科學的分析，在中文學界如同另一種「新批評」，展現出一種奇異而天成的美。

趙滋蕃對中西文學理論，用功甚勤，他是第一個提出「文藝系」應與傳統中文系教育分流的人。早在七〇年代中期《文學與美學》一書中，趙滋蕃〈平心論印象批評〉，對程石泉、顏元叔、夏志清中西批評方法的筆戰，在文學批評的主觀（印象式）或客觀（新批評）之間，就有持平且深入的分析。在〈小說創作的美學基礎〉一文，趙滋蕃更指出「一切有藝術深度和思想內涵的小說，均植根於兩大基礎上。其一是形式的完整性；其二是內容的有機性。前者要求首尾一貫（Coherence）；後者要求通體相符（Correspondence）。」⁴⁹證諸其長篇小說之宏富精密，實良有以也。他去世後結集的《文學理論》皇皇巨帙，成爲他文學批評的總集成。在藝術氣質（本質）、創作與風格、天才理論、文學教育四方面，趙滋蕃距今三十年前就提出幾項獨特見解。這些見解集中於文學教育與寫作理念上，頗可補益長久以來僵化的文學教育思考：

一、藝術氣質—天真、誠實、沉默與甘於寂寞

趙滋蕃於〈藝術氣質〉與〈江湖不負初來人〉等早期諸文，即標舉天真、誠實、沉默諸項作爲藝術的重要指標⁵⁰。其中又特別標舉「天真冠冕一切德行」。天真即赤子之心，不失赤子之心，作品中始有真我存在。「精神狀態，一如嬰兒，所說皆真，所見皆新奇具體」，才是藝術的本質。趙滋蕃主張文學是人的藝術，以批評人生，探求人生的理想爲目標。無論是美的描寫或醜的描寫，都需基於理想、良心和誠意。我們從他後來推重其女弟周芬伶《絕美》一書爲「天真、清新

⁴⁸ 趙滋蕃，〈夜遊〉，《文壽雜文選》（台北：清流，1968）。

⁴⁹ 趙滋蕃，〈小說創作的美學基礎〉，《文學與藝術》（台北：三民，1970）、《文學與美學》（台北：道聲百合 1978），後收入《文學原理》卷四（台北：東大圖書，1988）。

⁵⁰ 趙滋蕃，〈藝術氣息〉，《藝文短笛》；〈江湖不負初來人〉，《遊戲大師》序；〈談風格〉，《生命的銳氣》。

與美」，讚譽小民《媽媽鐘》「以愛心說誠實的話語」，都可見出他獨特的藝術品味，與不同凡俗的眼光⁵¹。

二、流星作家、行星作家與恆星作家之別

趙滋蕃認為，藝術貴於獨創，因為創作，就是藝術家內在生命的自我表現。在藝術的原創性上，趙滋蕃於〈話獨創〉一文指出：「真摯的感情，強烈的內心要求與真實的生活經驗，共同決定了獨創性之有無」。凡借助他人經驗者，率皆贗品。真正的第一流作品是「真正天才筆下出現的最熟悉事物」，靈氣充盈，無所依傍，獨來獨往，幽邃深遠。

由此，趙滋蕃引述德哲叔本華之說，衍生出獨特的作家三分法。

(一) 流星作家——閃即逝，在創造生命中間不會留下痕跡，但是在當代享有盛名。

(二) 行星作家——他們要借別人的光來照亮自己，思想上沒有原則力，藝術上沒有深厚的生活經驗，他們的光是從別人來的。

(三) 恆星作家——他們用自己的生命來證實自己，有思想的原創力，也有豐富而獨特的生活經驗，他們有才能，但因為超越時代很遠，所以往往在生前很寂寞。

文必已出，寫作必須有自己獨特的經驗與情思，「真正的作家以自己深沉的思想和頑強的生命力，來證實自己的存在」⁵²。趙滋蕃一生的寫作，似乎都在見證這項「死後方生」的寂寞哲學。

三、「天才」論

在〈天才與瘋子〉、〈慧敏的反應〉諸文中，趙滋蕃曾提出此說：「唯瘋子具備大傲骨，敢於蔑視一切，也樂於遺忘一切。他們永遠不受世俗成見的約束，不為前人所左右，不為理性所剪裁，故一見有所創作，必能情真意深，別出機杼，橫絕古今」。他甚且認為，天才多半需有病態的傾向，在希臘文中，「天才」與「瘋子」語根就是相同的。天才型人物，主要的精神特徵就是睜開一隻眼睛作夢。他們或許日常生活遲鈍，然而瞬間集中注意所能爆出的火花，極端驚人。在〈趣談天才〉中，趙滋蕃更指出，天才者往往「死後方生」，不見容於當世，是風暴

⁵¹ 趙滋蕃，〈以天真、清新與美挑戰〉，見周芬伶《絕美》(台北：九歌，1985)序文。趙滋蕃，〈童心宛在媽媽鐘〉，收入小民《媽媽鐘》(台北：道聲，1974)序言。

⁵² 趙滋蕃，〈文必已出〉，《流浪漢哲學》。

的靈魂，也是悲劇的一生⁵³。趙滋蕃常謂自己有「天眼通」，他論「天才」之時，似乎已然洞徹了自己，也預知了未來。

四、中文系＝國故系？－中文學界「新批評」

出身數理，從事文學，趙滋蕃對中文系課程及國內文藝教育的缺失，措意極早。在六〇年代末（任教淡江、文化中文系時），收入《藝文短篇》（1968）中的〈中國文學系〉、〈談文藝系〉二文，即首開此一議題。一九七四年的《夏天的書》，針對文化大學中文系「文學系」「文藝系」分組一事，以〈談中文系〉、〈中文系分組〉、〈文藝創作組〉、〈文藝教育〉多篇文章，更加深入闡釋。這些議題相關的系列文章，後來全部收入趙滋蕃去世後彙編的《風格大師》（1987）一書之中。《風格大師》中，以一篇擲地鏗鏘的序言〈文學教育的明確目標〉犀利指出，在舊觀念下，我國一向的文學教育有四大禁忌，亟待突破。其一，認為文學是無法教育的；其二，「凡我所不知道的，就是不存在的；凡我所不會的，就是不好的」，極端抱殘守闕；其三，文學教育與藝術教育分道揚鑣，有文字教育，而無文學教育；其四，只欣賞，不創作，等同鼓勵模倣，不重創作。具體一點，趙滋蕃更指出阻礙中文系發展的四個觀點。這番主張，於今視之，仍深中肯綮，頗有參考價值：

（一）由於主觀唯心論作祟，使中文系的部分師生，認為他們所不知道的，就是不存在的；他們不會的，就是不好的。這種原始圖騰思想，衍生出一種精神狀態與一種觀察態度。

（二）文化的發展，於保持的精神與變革的精神交互運用。而中文系部分師生的精神狀態，過於偏向保持的精神，至七十年來一仍舊貫，很少作實質的變革。這樣一來，就大大的削弱了中文系應有的進取精神，因此，也大大減低了中文系應有的吸引力。

（三）中文系部分師生們欠缺整體觀察的心理習慣，對不同的意見，很難予以客觀的尊重；對相反的經驗，也很難予以認真的考慮。致「以一隅之解，擬萬端之變。東向而望，不見西牆。」他們雖出奇的敝帚自珍，但人們的感受，卻是出奇的原始圖騰。

（四）中文系的部分師生們，誤認過去的都是完美的。他們忽略了文化中的進化原則。直到目前為止，進化並沒有為我們提供任何保證，認為文化的未來發展，必須侷限於過去。職是之故，此四大圖騰思想存在一天，中文系的發展還是談不上。（〈談中文系〉）⁵⁴

⁵³ 趙滋蕃，〈天才與瘋子〉，《藝文短篇》；〈慧敏的反應〉，《夏天的書》；〈趣談天才〉，《流浪漢哲學》。

⁵⁴ 趙滋蕃，〈談中文系〉，原載中央副刊 1974.2.20，收入《夏天的書》，《風格大師》。

趙滋蕃對中文系及傳統文學教育的「新批評」，原由教育部製訂文藝系課程會議之討論而發，而後又回應中華日報社彙編而成的《大學文學教育論戰集》，遂陸續寫成一系列文章。從文學教育基本心態之保守與做法之偏差，趙滋蕃甚至直指中文系袞袞諸公抱殘守闕，毫無「進取精神」。多年來中文系的訓練重心，直如「訓練活人講死話，訓練現代人寫古文，而且是以寫給三百年以上的死人看為準則」。⁵⁵他認為解決之道是：

將『今之古人』的訓練目標，朝向『今之活人』的訓練目標。培養他們不獨善於『祖述』，『憲章』，箋注整理古籍，發揚傳統文化的精粹處，而且善於表情達意，寫一手文從字順的文章。進一步為文化加添活力，為知識加添智慧，為了解加添寬容。使得他們能吸收人類在道德、智力和審美方面的遺產，認識和控制本身以及外在世界。……增加文學教育的課程，使中文系能名符其實地成為『中國文學系』，也使中文系成為能適應當代文學的潮流，培養文學理論、文學批評、文學史和文學家的搖籃。（〈談中文系〉）

趙滋蕃當時提出的建言，儘管懇切，得到的迴響並不完全是正面的。王集叢〈中文系與中文寫作〉一文，即針對趙滋蕃「中文系出不了好作家」的說法為中文系緩頰。王集叢認為，中文系鑽研古典，本不以培養作家為職志。雖然他也不得不承認，當今中文系學生的文筆確實有待鍛鍊。⁵⁶

時隔三十年，趙滋蕃的諤諤之言，仍令人感喟。儘管當時中文系偶有開明派如葉慶炳，呼籲加開新文藝課程，⁵⁷台灣的中文學界普遍源自清末乾嘉樸學傳統，諸多觀念槃根錯結，未易撼動。然而趙滋蕃其人之正直坦率，卻在這些義正辭嚴的話語中，幾乎躍出紙面。這是不是張健（台大中文系教授）所稱：「偶爾亦有激切之辭」呢？斯人也，能不像左海倫所形容「率直寡群，不斷觸及暗礁」，「與權貴相處不歡」嗎？

在雜文創作中，以理性和正直期許一個社會，並著力建構文學批評的新準則與新方法。在創作位置與理念上，趙滋蕃似乎永遠站在非主流的一方。正如一般人很難將他定位為傳統的「散文家」一樣。他的人與文，正如他自己期許於青年的：「野生的力量和浪漫的氣質互為表裡」。⁵⁸並且終其一生，活在理性與熱情的交織裡。在他的長篇小說《海笑》之中，眼見好友柳曉風被當場炸死，決心棄

⁵⁵ 趙滋蕃，〈中文系分組〉，原載中央副刊 1970.4.29，收入《夏天的書》。

⁵⁶ 王集叢，〈中文系與中文寫作〉，《王集叢自選集》。

⁵⁷ 葉慶炳，〈加強新文藝課程〉，《筆陣》1977.10.7，收入葉慶炳《暝色入高樓》（台北：正中，1983）。

⁵⁸ 趙滋蕃，〈青年氣質〉，《永恆的祈禱》（台北：大漢出版社，1975）。

文從軍的女詩人潘茜心淚眼辭別好友時，所說的話語，簡直是發自趙滋蕃冰炭滿懷的內心深處：

要我們冷靜地觀察這世界，像高倍顯微鏡底下，看那些染了色的切片一樣，我想我是辦不到的。…我內心永遠有些影子在飄動，我的思潮，永遠平息不下來。⁵⁹

肆、結語：顛沛時代，被遺忘的作家

趙滋蕃的長相，據好友左海倫形容是一外表矮壯，黝褐膚色，穿著不入時的西裝，關刀三角眉，一雙惺忪睡眼，抵緊堅毅的上下唇。內在有強壯智力和未泯童真，外表卻赤裸著原人粗拙的味道。德哲康德曾說：「我是規則動詞中的規則動詞」，趙滋蕃則自嘲：「我是不規則動詞中的不規則動詞」。一個在德國長大的少年，在中日抗戰和國共內戰砲火中瑣尾流離，「半下流社會」與「流浪漢氣質」都貼切的形容了他的生命特質。趙衛民分析說，趙滋蕃結合了數學家出身的康德的崇高美，與詩人氣息濃厚的尼采的酒神式激情，使他的語言獨具一種簡潔有力的美感，亦即「崇高感」。⁶⁰

趙滋蕃曾多次揭櫫「天真冠冕一切德行」，並多次談論藝術者的天生氣質，他把「天才」詮釋得最為完整的篇章，當屬〈趣談天才〉一文：

大自然最能容許變異。人類社會卻不大接納天才。社會守常，天才主變，所以真正的天才只好睜開一隻眼睛作夢。他們以獨特的眼光看世界，又乏苟合取容的涵養；本性天真而富反抗精神，故經常被俗人目為怪物。…半數的「天才」死後方生，這是天才悲劇的尾聲。天才的靈魂中常起風暴，知情意三者難於平衡，歌哭無端，喜怒無常，有人形容他們為風暴的靈魂。⁶¹

這項詮釋，用在他自己身上，無疑最為適切。

左海倫稱趙滋蕃的性情，頗有天才異能，擁有照相般的記憶力，看卡通能拊掌大笑，那種大笑就像「深海面上的陽光」般美麗。他性情狷介，不易與人處，是典型的湖南騾子脾氣。他談話時不理別人，要用思想時，全神貫注。是非好惡強烈，幾至不近人情。左海倫〈灼灼風骨一宏才—懷念趙滋蕃先生〉形容他：

⁵⁹ 趙滋蕃，《海笑》(台北：驚聲文物，1971)(上)冊，頁295。

⁶⁰ 趙衛民，〈強盜與基督〉，聯合報2001.7.16，收入趙滋蕃《半下流社會》序言。

⁶¹ 趙滋蕃，〈趣談天才〉，趙滋蕃《流浪漢哲學》。

又直覺、又理性、又天真、又固執。任何人要作了一件他不以為然的錯事，他會說一輩子看不起這人，包括他失節投共的老丈人衛立煌⁶²在內，而且能當面給人難堪。心靈反應的快速，呈極化現象。如果有人說了不正直的話，我們可以馬上看到黝褐色在他的臉上淡化了，代之而起的是一種慘白，一種自信，幾乎是冷酷的表情浮現出來。

左海倫並記趙滋蕃「率直寡群，不斷觸及暗礁」，更且在生命的後期，「每與權貴相處不歡」，於是提前退休，到台中講學。趙滋蕃的狷介性格與非主流性格，香港時期即已相當明顯。《蜜月》嘲諷香港政客，《子午線上》又以台、港、澳、大陸多地指涉政治之醜惡。《重生島》揭發香港政府將罪犯遞解到「重生島」任其自生自滅的不人道舉措。《重生島》初在聯合報副刊連載刊登，即觸犯香港政府禁忌，被香港政府列為「不歡迎人物」，一時風聲鶴唳，在救總安排下，趙滋蕃始得來臺定居。趙滋蕃前半生物質困頓，後半生精神坎坷，根源於早年缺乏天倫呵護，加上個性中的孤憤求全。左海倫痛惜其思想、知識、文筆，都不下於美國的喬治·威爾（Geogre Will），卻未受相當重視，從學界對他的忽視，完全可以看到一個顛沛時代中被遺忘了的作家。

灼灼宏才，為世所妒。趙滋蕃的一生，如同基督使徒保羅說的：「我們活在這個世界，我們不屬於這個世界」。然而他自己未必在乎。他就這麼說過：「生命原只是生前死後兩者無限之間的一點微光。光度弱而時間短，如果要超越時間的侷限，就要行所當行，死也不足懼」。活在當代人的記憶中裁示不朽，「能創造未來生命的人，才是不朽」。⁶³

趙滋蕃自稱是「生命學派」，正如其謂：「作家為了追求自由的精神與崇高的理想，他們的氣質中必然存在著一些不為流俗人所理解的東西」。⁶⁴他的小說藝術愛憎分明，近於雨果，而遠於康德。他認為藝術的目的，是為了人類的將來，因此應該是「有思想、有目的、有用處」的。⁶⁵他對文學與藝術所持的立場，於今視之，似乎稍嫌守舊，接近保守派的寫實主義。如左海倫所記述，趙滋蕃對現代藝術的欣賞興味並不高。例如他對現代派與波特萊爾的《惡之華》並無好感，視之為一場「莫名其妙的歪風」，「破壞審美標準，造成思想混亂」。⁶⁶趙滋蕃

⁶² 趙滋蕃五〇年代初逃離大陸赴港前，上司衛立煌託女衛道京於亂離中，趙、衛二人後於 1954 年結褵於香港。

⁶³ 左海倫，〈灼灼風骨一宏才—懷念趙滋蕃先生〉。

⁶⁴ 趙滋蕃，〈作家的氣質〉，《談文論藝》。

⁶⁵ 趙滋蕃，〈小說要不要思想傾向？〉，《藝文短笛》。

⁶⁶ 趙滋蕃，〈歪風不可長〉，《藝文短笛》。

曾給予沙特（Jean-Paul Sartre）劣評，甚至也不能欣賞披頭的音樂。⁶⁷他的反共立場堅定，從痛斥三〇年代左傾作家，談文化作戰、倡戰鬥文藝，聲援余光中〈狼來了〉種種，都稍可見出。⁶⁸然而這些，畢竟無損於他的文學所投射於時代的巨大清輝。

趙滋蕃非僅精神孤僻狷介，於物質上，筆耕終生，亦清貧一世。據其女弟周芬伶形容，他是個徹底的理想主義者，自比為「老鷹」，始終懷疑，始終反抗，也始終肯定愛與智慧的價值。⁶⁹周芬伶〈一扇永不關閉的門〉追憶恩師時稱，一直到死時，趙滋蕃與家人還一直住在租來的破舊公寓，看黑白電視，存摺裡只剩下一萬餘元。⁷⁰他的狷介孤傲，不容於世，正與他曾深心賞愛，精闢析論過的詩人唐代詩人寒山子近似。他所形容的寒山子，是個典型睜開一隻眼睛作夢的傳奇詩人。患有輕度迷狂症，哀樂無常，癡狂無定，個性倔強天真，生活態度永遠跟生活環境衝突。⁷¹他形容的寒山子，不正是他自己的寫照嗎？

人生只是在哭與笑，苦與樂的二重奏中流轉。

他那再也沒有機會完稿的《天涯之戀》（《海笑》續集），彷彿仍以一個不屈的靈魂與純潔的意志，俯視著人間。一九六六年趙滋蕃曾在古寧頭的碉堡上過夜，並搭乘陽字號、中字號軍艦，縱橫閩海前線七百里，宣慰福建沿海漁民，蒐集此書資料，並實際體會沿海漁民生活。趙滋蕃還曾自詡，《天涯之戀》將會是他的壓卷之作，這部大書完成後，他將封筆。⁷²而今廣陵散絕，誰再能彈奏一闕大時代的雄渾悲歌？

「沙漠伸展著，苦了懷沙的人」。⁷³這是心靈荒寒和廢墟的時代。趙滋蕃終身所寫，與其說是典型的反共文學，不如說是戰爭寫實文學。趙滋蕃畢生服膺雨果與托爾斯泰，⁷⁴他寫的小說，奠基於風暴的時代，幾乎全以真人實事為本，在烽火戰亂中，他釐清正邪，剖析人性，作品極富正義精神、宗教情感與理想主義。一九五〇年大陸淪陷後，趙滋蕃以湖南雪峰山抗暴運動為本，寫出《旋風交響曲》（一九五五年，亞洲出版社）八千行長詩，寫的就是游擊隊。那種富陽剛之美的

⁶⁷ 趙滋蕃，〈兩個小說家〉、〈沙特與諾貝爾文學獎〉，《談文論藝》；〈披頭的沒落〉，《夏天的書》。其言披頭為「四個陰陽怪氣後生」，狂熱無知，「人海裡的四個泡沫而已」。

⁶⁸ 趙滋蕃，〈新文藝與戰鬥文藝〉，〈戰鬥文藝〉，〈談文化作戰〉，《談文論藝》。〈我讀「狼來了」〉，《流浪漢哲學》。

⁶⁹ 周芬伶，〈品人〉，《花房之歌》（台北：九歌，1989）。

⁷⁰ 周芬伶，〈一扇永不關閉的門〉，《閣樓上的女子》（台北：九歌，1992）。

⁷¹ 趙滋蕃，〈寒山子其人其詩〉、〈寒山詩評估〉，《文學與美學》。

⁷² 鄭傑光，〈為風暴見證的靈魂—趙滋蕃（文壽）與其作品〉。

⁷³ 趙滋蕃，《海笑》（上），頁240。

⁷⁴ 趙滋蕃曾推崇托爾斯泰兼具但丁的淵深暴烈，與莎士比亞寬大和平二者之長，見趙滋蕃，〈前輩風範〉，《談文論藝》。

英雄史詩，足稱史無前例。雄渾氣勢之外，更贏得「想像力豐富，顯現了諸多複雜而又尖銳的形象…泳過有血有淚如沸如潮的生活海洋，達到一個完美的境界」的讚譽。⁷⁵「旋風」一語，用作趙滋蕃一生及其文學的隱喻，亦最適切不過。悲壯時代，傳奇人生，趙滋蕃的文學及五 0 年代作家精神，誠然如朱西甯所說，不僅未曾逝去，且為一種「光輝永續」的文學。⁷⁶

《海笑》末尾，在長沙大撤退中送趙木鐸從軍，梅珍捧面抽噎，她的話語，有如趙滋蕃一生的註腳：

很少人會再提到這個時代，可是沒有人會忘記它！你的工作將十分艱鉅，不過也非常神聖。為啞啞無聲的時代仗義執言，為流汗流血的戰士留下光榮記錄，你應該有勇氣為歷史作證！（《海笑》下冊，P.865）

風暴的靈魂，「見證了命運的無常，彰顯出轉型期歷史中人的價值，人的尊嚴，以及人文精神對世運推移的因果關係」。「海，有寧靜的時候，也有激動的時候。寧靜時我們可以看到海笑，激動時我們可以看到海嘯」。趙滋蕃的文學，像刺破胸膛的刺鳥，以鮮血染紅生命，也像《旋風交響曲》中旋風戰役的領導者楊卓思慷慨激昂的詠歌：「我知道你的歌唱蘊藏著深意，像是要替充滿淚水的世界，作一個活的見證；你的歌裡抖落了悲哀，使我想起那遙遠的生活，和那鮮綠的時辰。」⁷⁷

這樣一位文學史上重要的作家，他的作品內涵與開創性意義，都值得文學評論界給予尊榮，並重新檢視其價值。

⁷⁵見上官予（王志健，1924-），〈評《旋風交響曲》〉，《幼獅文藝》4:1，1956.2 月。

⁷⁶朱西甯，〈光輝永續的反共文學—為王德威〈一種逝去的文學〉稍作增補〉，聯合報副刊，1994.1.11。

⁷⁷引自趙滋蕃《旋風交響曲》（1975，長歌出版社），頁 1。

參考文獻

趙滋蕃著作書目

(一) 小說

- 《半下流社會》，香港：亞洲出版社，1953。
《荊棘火》，香港：亞洲出版社，1954。
《飛碟征空》，香港：亞洲出版社，1956。
《蜜月》，台北：中國文學出版社，1956。
《太空歷險記》，香港：亞洲出版社，1956。
《月亮上望地球》，香港：亞洲出版社，1959。
《子午線上》，高雄：大業出版社，1964。
《重生島》，台北：太平洋出版社，1965。
《天官賜福》，台北：文壇社，1965。
《烽火一江山》，台北：幼獅出版社，1965。
《半上流社會》，台北：亞洲出版社台北分社，1969。
《默默遙情》，台北：三民出版社，1969。
《海笑》，台北：驚聲文物出版社，1971。

(二) 散文

- 《藝文短笛》，台北：商務出版社，1968。
《文壽雜文選》，台北：清流出版社，1968。
《談文論藝》，台北：三民出版社，1969。
《人間小品》，台北：三民出版社，1969。
《生命的銳氣》，台北：大西洋出版社，1970。
《文學與藝術》，台北：三民出版社，1970。
《長話短說集》，台北：彩虹出版社，1972。
《夏天的書》，台北：華欣出版社，1974。
《寒夜遐思》，台北：道聲出版社，1972。
《永恆的祈禱》，台北：大漢出版社，1975。
《趙滋蕃自選集》，台北：黎明出版社，1975。
《擊劍集》，台北：彩虹出版社，1977。
《文學與美學》，台北：道聲出版社，1978。
《十大建設速寫》，台北：中央日報出版社，1979。
《流浪漢哲學》，台北：水芙蓉出版社，1980。

《生活大師》，台北：李白出版社，1987。*「大師」系列皆為舊作重編，並非新作。

《情趣大師》，台北：李白出版社，1987。

《創作大師》，台北：李白出版社，1987。

《遊戲大師》，台北：李白出版社，1987。

《靈魂大師》，台北：李白出版社，1987。

《風格大師》，台北：李白出版社，1987。

《現代大師》，台北：李白出版社，1987。

《自由大師》，台北：李白出版社，1987。

(三) 詩

《旋風交響曲》，香港：亞洲出版社，1955。

(四) 論述

《文學原理》，台北：東大出版社，1988。

二、趙滋蕃重要資料及評論篇目

*說明：目前趙滋蕃研究的單篇評論甚少，連同訪問稿及追念文章亦僅以下所列。無全面性的概述或專書（秦慧珠博士論文僅極少數篇幅論及趙滋蕃小說），故以下依時間序列，以明其先後次序：

陳一塵，〈《半下流社會》讀後〉，《人生》6:10，1953.12月。

孫旗，〈評《半下流社會》〉，《人生》8:10，1954.10月。

冷明，〈評《半下流社會》〉，《人生》7:2，1954.1月。

上官予，〈評《旋風交響曲》〉，《幼獅文藝》4:1，1956.2月。

魏子雲，〈評《子午線上》〉，中央日報 1963.5.9-10。

趙滋蕃，〈談「子午線上」〉，《藝文短笛》（台北：商務，1968）。

孫陵，〈評《海笑》〉，中央日報 1973.8.5。

鄭傑光，〈為風暴見證的靈魂—趙滋蕃（文壽）與其作品〉，《中華文藝》8:5，1975。

王集叢，〈趙滋蕃的《子午線上》〉，《王集叢自選集》，1975，黎明。

左海倫，〈風暴的靈魂—評介《海笑》〉，左海倫《懷沙》（1977，大漢）。

趙滋蕃，〈孟浪半生—說說《半下流社會》〉，聯合報 1978.4.4。

李應命，〈《戰爭與和平》與《海笑》〉，中央日報 1978.6.4。

韓濤，〈邦國之光—評介《國家十大建設速寫》〉，中央日報 1979.8.22。

林小戀，〈春風·綠樹·語意長〉，收入趙滋蕃《流浪漢哲學》（台北：水芙蓉，1980）。

- 詹 悟，〈《重生島》研究〉，《文訊》18期，1985.6月。
- 呂天行，〈趙滋蕃先生事略〉，《湖南文獻》14:2，1986.4月。
- 趙衛民，〈風暴的靈魂—悼趙滋蕃老師〉，《文訊》23期，1986.4月。
- 瘧 弦，〈慧心與悲憫—「現代大師」〉，《聯合文學》4:9，1988.7月。
- 左海倫，〈灼灼風骨—宏才—懷念趙滋蕃先生〉，《幼獅文藝》69:4，1989。
- 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》（台北：麥田，1998）。
- 秦慧珠，《臺灣反共小說研究（一九四九年至一九八九年）》，2000 文化中文所博士論文。
- 陳芳明，〈五〇年代的文學侷限與突破〉，《聯合文學》200期，2001.6月號。
- 趙衛民，〈強盜與基督〉，聯合報 2001.7.16，《半下流社會》（2002，瀛舟）序言。
- 彭 歌，〈頑強的大筆〉，收入《重生島》（2002，瀛舟重印本）序言。
- 林秀玲，〈半上流與半下流之間〉，聯合報副刊，2002.3.24。
- 趙衛民，〈趙滋蕃的美學思想〉，《海峽兩岸現當代文學論集》，2004.2月，學生書局。
- 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〉，東海中文系「五十年學術傳承」研討會，2005.10.29。

Tsau Tzu-Fun's Literature and Its Implications for That Era

*Rui-Fen Chang**

Abstract

As described in *The Soul in Storm*, the life and work of Tsau Tzu-Fun (1924-1986) spread across war-torn China, Hong Kong and Taiwan. Two decades after his passing, neither he nor his publications have drawn much attention from the academia. His literature is era-specific and therefore worthy of further study. Generally speaking, Tsau was acknowledged solely as an anti-Communist writer in the 1950s and 1960s. His long novels in later years, such as *Hai Hsiao*, along with his prose and unique literary theory, should not be ignored. After reading through all his publications and going over his relevant investigations, I explore in this paper his achievement and atypical character based on theories of novel, prose and literature.

Keywords: Tsau Tzu-Fun, anti-Communist novel

* Associate Professor, Department of Chinese Literature, Feng Chia University.