第九課　散戲

壹、題解補充：

一、散戲：

鄉土文學作家洪醒夫的〈散戲〉，對本土文化的逐漸流失，有深刻的觀察和描述。作者在本文所要探討的不是一個戲班的沒落，而是強調一個庶民文化精緻藝術內涵的消失。他曾自述寫〈散戲〉，關心的是這一批人在戲臺後面「人的生活」，既不是寫戲，也無意確立歌仔戲的地位。司馬中原先生評〈散戲〉，認為洪醒夫寫歌仔戲演員生活的功夫高人一等，寫金發伯這群人，時代和環境加給他們痛苦，他們仍掙扎著奮力向上，雖然掙扎的結果只是社會發展史上的一頁滄桑，卻因此凸顯出本篇小說對人性觀照的深度，並表達了人道關懷精神。

二、黑面慶仔：

（一）《黑面慶仔》：這本書是臺灣文學的經典作品，也是洪醒夫第一本書，它以短篇小說集訴說光復後一、二十年間臺灣小人物的故事。當時臺灣物質匱乏，人民知識水準也比較低，甚至固執著去維護古老的觀念，但他們誠懇、勇敢、強韌地生存下去，本書所要呈現的，就是這種在困厄中求生存的感動。洪醒夫出身窮苦農家，以農民的親身經歷，刻寫農民的生活，並且能以關愛、同情的心寫他們，所以，他的小說細細咀嚼之後，相當令人感動，甚至流淚。

（二）此書共收輯洪醒夫短篇小說作品十篇。其中第一篇〈散戲〉於民國67獲得第三屆聯合報小說獎第二獎。同年，該書最後一篇〈吾土〉獲得第一屆中國時報文學獎優等獎。當時洪醒夫29歲，一年內得兩次大獎，引起文壇的矚目。該書中的〈跛腳天助和他的牛〉與〈扛〉亦先後獲吳濁流文學獎第四屆與第七屆的佳作，〈黑面慶仔〉得到第二屆聯合報小說獎的佳作。十篇作品有五篇獲獎，殊屬非凡。

（三）和許多現代小說作品一樣，本書運用大量的意識流手法，穿插著現實與回憶，更能深刻反映人物心中所承受的撕裂與苦楚。很有趣的，部分篇章的結尾設定為鮮豔的金色黃昏，與米勒的畫似有異曲同工之妙，呈現這些小人物為了生存而奮鬥的光輝。

貳、作者：

一、具有農民靈魂的鄉土文學作家——洪醒夫

洪醒夫的文學特點，便是他筆下栩栩如生的人物。那些人物，雖然微不足道，卻是曾經生活在臺灣農村的人物。這些人物，曾經背負過臺灣社會的苦難。也許社會有變遷，但這些人物將永遠的活下去。（鄭清文語）

（一）白鷺鷥：

洪醒夫，原名洪媽從，民國三十八年十二月十日生於彰化縣二林鎮。自小生長在一個貧困的農村家庭裡，根據他自己敘

述，小時候要幫忙家務，有時也須和四叔一起去放牛。當時因為經濟條件不好，身體也很差，因此被冠以白鷺鷥的綽號：「『白鷺鷥』是我兒時的綽號，我父親取的。那時大家生活都不好，營養不良，我瘦得不成人樣，人瘦，脖子顯得特別長，父親看了，無限愛憐的說：『真可憐，像隻白鷺鷥哪！』……後來，直到我國小畢業離家求學，村裡的玩伴還這樣叫我。」（洪醒夫語）

當時他們全家人最大的缺憾，就是家裡沒有識字的人，所以，在大人的鼓勵下，他看了許多課外書，《三國》、《水滸》、《西遊》都看了。民國五十五年，考入臺中師專五年制。在鄉下讀書能考上臺中師專是相當光榮的事，當時他十七歲。

（二）擁抱文學：

二十歲參加救國團主辦的「復興文藝營」，參加營內創作比賽，獲得小說組第一名。那年，他感到本名洪媽從（原意為順從媽媽的乖小孩）不雅，遂改名洪醒夫。

二十多歲時的洪醒夫，勤於寫作，擁抱文學，刻畫農村人物、市井小民，純樸自然，相當感人。二十七歲以筆名「司徒門」發表小說〈扛〉，〈扛〉獲第七屆吳濁流文學獎佳作獎。

「司徒門洪醒夫斯基」、「洪醒夫斯基」，有時是他自稱，有時是好朋友謔稱他（有比擬「杜斯妥也夫斯基」之意）。由這些稱呼，可知洪醒夫自我期許甚高，不停地寫農民和卑微的民眾，他對文學創作的努力和堅持，是受肯定的。

（三）鄉土奇葩：

「我是個小學教師，業餘從事文學工作，在學校附近的一棟樓房租了一個房間，過著平淡無奇的生活。」（〈市井傳奇〉）

除了擔任教職外，洪醒夫大部分的時間都是孜孜不倦地從事筆耕。洪醒夫的第二本書是《市井傳奇》，民國七〇年出版，當時他三十二歲，故事的背景轉換為小市鎮，也是用平鋪直敘的寫實方法。第三本書是《田莊人》。這本書是他最得意的作品，也是他最後的遺作。洪醒夫十多年來在文學的園地裡不斷地耕耘，他不但是關愛農村的土地與農民，同時也注意市井的小人物，最重要的是，臺灣由農村社會轉型到工商社會，在這轉換的時空裡，由他刻畫的人物中，留下了最真實的紀錄。

（四）萎逝：

民國七十一年一個風雨交加的凌晨，洪醒夫坐著一輛計程車，由臺中往豐原途中，因車速過快，撞上電線桿，送往醫院急救，傷重不治，當時正值三十四歲的壯年，留給文學界的朋友許多遺憾。

二、寫作風格：

（一）具有極強烈的「人道主義」色彩。

（二）描寫了不同省籍的人們在愛心基礎上的美滿婚姻。

（三）執著追求、緊密結合鄉土性和傳統性的特徵，也表現於藝術形式上。

（四）「原鄉意識」濃厚。

（五）善用鄉土語言。

三、筆下的臺灣農民性格：

（一）洪醒夫小說中的人物大都是家鄉二林鎮的農民。對這些同鄉貧困、迷信，他表現出高度的關懷與同情。他

筆下的這些農民都具有溫柔敦厚的本質，所以他的小說讀來溫馨動人，情味十足。而洪醒夫善用鄉土語言，巧妙地把一些臺灣俗諺和特殊語彙用在對話裡，精確又親切。

（二）洪醒夫小說刻劃出臺灣農民，甚至於整個中國農民的共同性格，這共同性格，可歸納為宿命、隱忍與悲苦三種。其筆下的人物在面臨悲苦時，頂多是以宿命的感嘆來安慰自己，再以隱忍的精神去默默地承受，而無怨無艾地活下去。

四、文學價值：

（一）上承賴和等人農村文學寫實精神，溯源臺灣文學寫實傳統。

（二）屬於鄉土文學作家，為臺灣文學史的農村文學。

參、章法謀篇：

一、雙線交織的敘事結構：

散戲的線索採用複線結構，以兩條線索交織而成，高潮之後再將兩線結合，鋪寫結尾。當中的兩條線索，一條是主角秀潔的獨白與回憶；另一則是一齣正在上演的玉山招牌戲秦香蓮，而以後者為主線。這兩線的時間，一在過往到今日的回想，一在當下的戲劇演出過程，如人物的心理反應；空間則一在下戲之後，一在戲臺之上。在如此的結構中，作者並不採雙線的平行敘述，而是有意的將兩線交織呈現。因此，通篇小說中，直到高潮結束之前，一直在過去與當下、下戲與戲臺之間交替出現，除了將情節的今昔交代清楚外，更豐富了直線敘述的單一和枯燥。直到高潮結束後，作者才將兩線結合，將矛盾衝突做一解決，完成結尾的部分。

這種結構所形成的效果有二：其一在造成戲劇和現實之間的「模糊地帶」，塑造有意的矛盾；其二在於藉由今昔對比，凸顯「舊文化衰敗」的主題和慘象。

二、象徵與反諷的運用：

作者在結尾中運用大量對比、象徵、反諷，使得結束有力而精彩。在看似笑鬧的情節中，激盪的卻是莫名的愁苦：「秀潔清楚地感覺到，心中有一股激烈的什麼……」、「金發伯突然奇怪的、異常的大笑起來」、「她竟在一種自己無法控制的、莫名其妙的情緒下提高嗓門」，這些敘述不斷將結尾的情緒拉高，讓讀者預期小說的結束。最後，小說就在這鬧悲交雜，餘韻不絕裡，結束於黃昏之中。

肆、歌仔戲的發展與其特色：

一、歌仔戲源自閩南的歌仔（歌仔是通行閩南語的閩南、潮汕、臺灣等地區對民歌、小曲的通稱，又叫錦歌）、車鼓，約百年前在宜蘭落地生根。「歌仔」，這兩個字以台語來發音唸作「ㄍㄨㄚˋ、ㄚ」，「仔」是詞尾語助詞，含「小」的意思。

二、「歌仔戲」剛發展成小戲時，只有簡單的腳色和樂器，稱為「落地掃」。後來由於民間酬神賽會的需求頻繁，使得歌仔戲演員經常受到邀請演出，終於形成了一個在臺灣新興的

本土大戲劇種。在民間廟會中露天或搭起舞台演出，稱為「外台歌仔戲」或「野台歌仔戲」。

三、廣播和電視興起後，又有了「廣播歌仔戲」和「電視歌仔戲」。然而，隨著民眾生活環境和文化的自然變遷，歌仔戲的發展出現了萎縮趨勢；「電視歌仔戲」式微，依附廟會慶典的「外台歌仔戲」也受到民眾生活習慣的改變，而有質與量的銳減，歌仔戲的發展面臨了極大的危機。

四、近年來劇場的活動頻繁，本土文化意識高漲，終於使歌仔戲得以在作藝術文化性演出時，重回「內台」，再次展現活躍、可期待的蓬勃生機。有機會回「內台」的歌仔戲受到了新觀念的影響，在形式上已有顯著不同的改變，為了區別傳統無劇本、粗糙的表演型態，我們稱它為「精緻歌仔戲」。歌仔戲終於進入了新的里程碑。

五、歌仔戲是唯一發軔於臺灣，且形成於臺灣之戲曲，因此它具有獨特的風格，包括：

（一）自由性：歌仔戲唱腔無固定劇本，演員即興發揮演出。

（二）包容性：歌仔戲融合各種元素，形式活潑多元。

（三）通俗性：歌仔戲是台灣唯一本土劇種，有強烈地方色彩，舞台所呈現的演出，均為觀眾熟悉之事物，自然而親切，易於了解和喜愛，具有通俗性。。