



洪醒夫同名得獎短篇小說改編

散戲

一座旋轉舞台 切換兩個世界

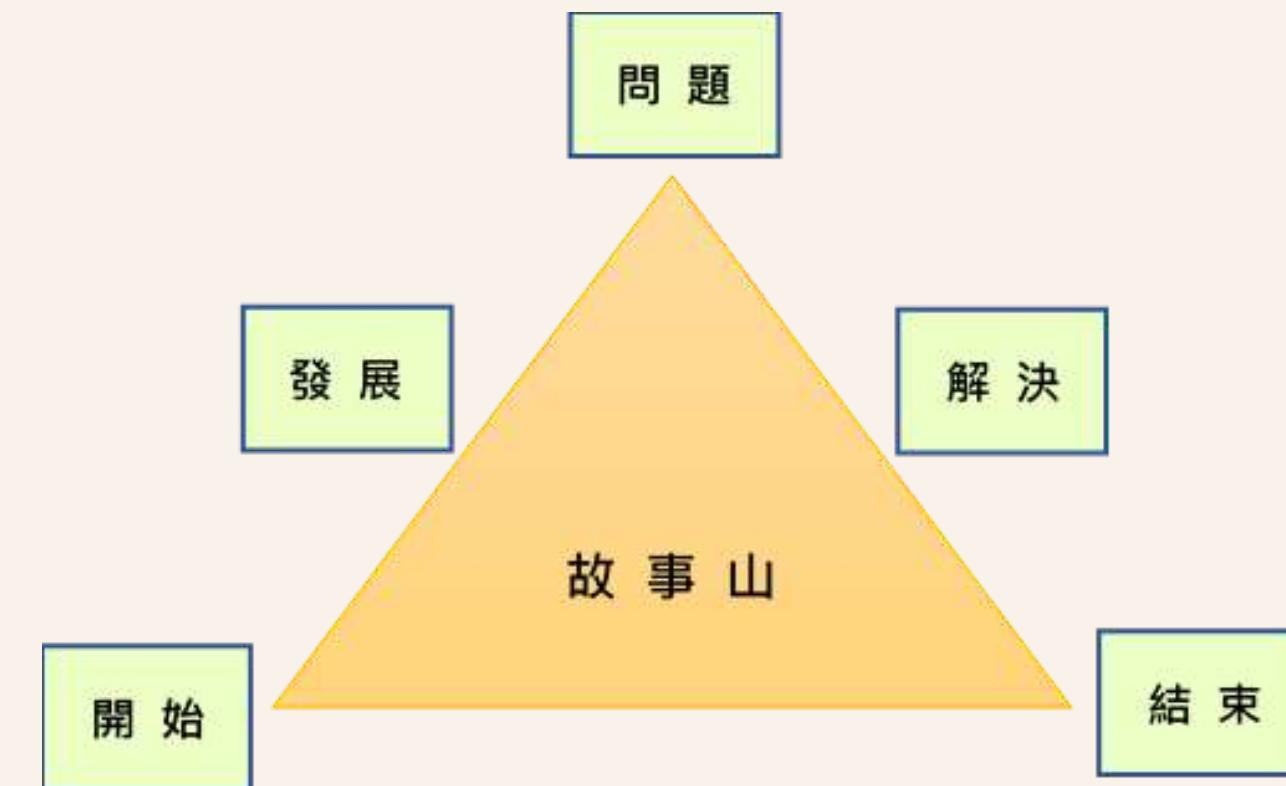
好評  
四度巡演  
2024

一齣有笑有淚的時代悲喜劇  
一場虛實交錯的傳統戲中戲  
戲！究竟是要散？還是不散？

1 明華園戲劇總團  
MING HWA YUAN ARTS & CULTURAL GROUP

## 壹、〈散戲〉的文本結構

故事山是一個瞭解故事結構的工具，能夠讓我們對小說的人物、情節、事件有更清醒的認識。透過故事山分析作品結構，可以跳出故事本身來審視故事，從宏觀的角度來進行相關故事情節的歸類，這對於以後我們的寫作是很有幫助的。

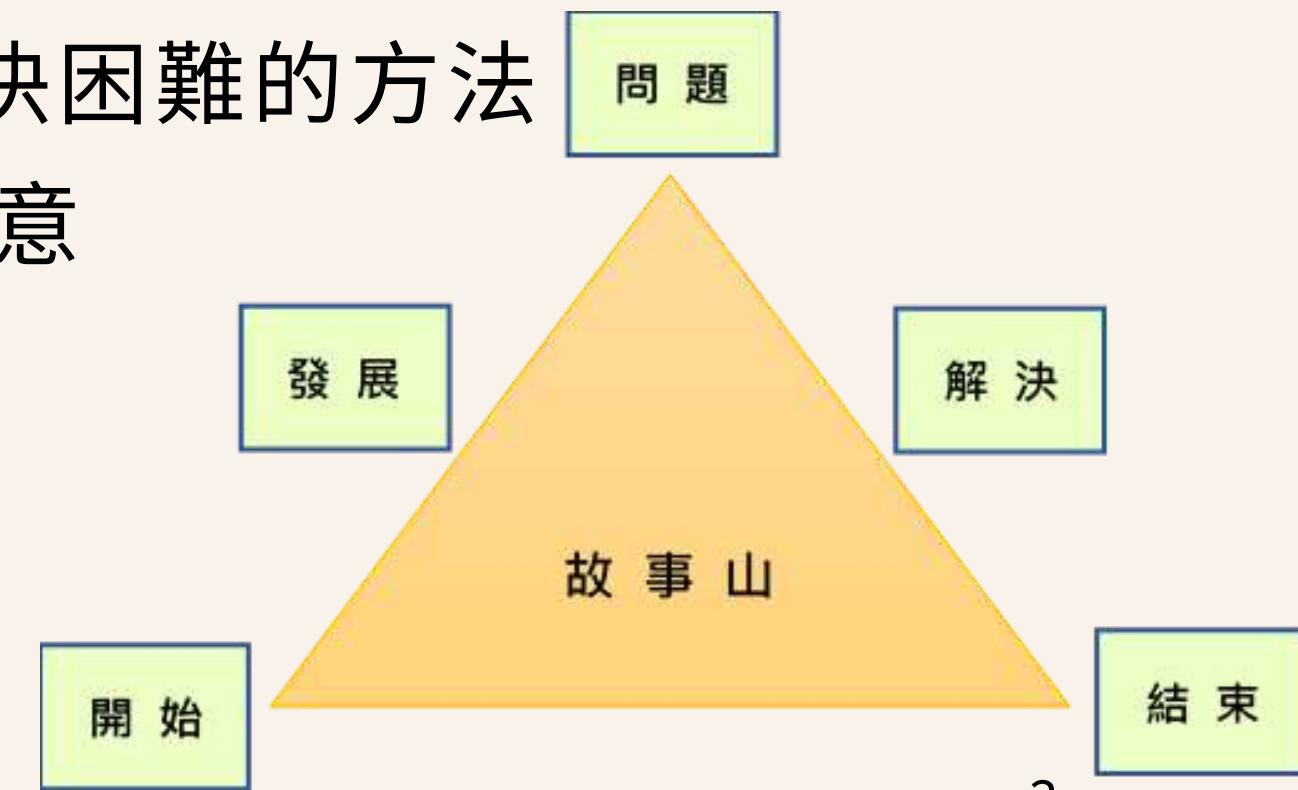


# 壹、〈散戲〉的文本結構

## 一、利用故事山梳理〈散戲〉的文本結構

- (1) 開始 (Introduction)：故事的開端、時空背景
- (2) 發展 (Build-up)：故事的發展、角色發生的事件
- (3) 問題、衝突 (Complication)：故事的高潮、角色遇到的困難
- (4) 解決 (Resolution)：故事的轉折、解決困難的方法
- (5) 結束 (Conclusion)：故事的結局、寓意

請五人一組，進雲端共編文件，根據  
〈散戲〉全文，完成小說的故事山結構  
分析（其中一組4人，確認後請先提出）



## 壹、〈散戲〉的文本結構

### 雙線交織的敘事結構

- 以兩條線索交織而成，高潮之後再將兩線結合，鋪寫結尾。
- 兩條線索，一是主角秀潔的獨白與回憶；一是一齣正在上演的玉山招牌戲鍤美案，而以後者為主線。
- 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（包含人物的心理反應）；空間則一在下戲之後，一在戲臺之上。

## 壹、〈散戲〉的文本結構

### 雙線交織的敘事結構

雙線	主角秀潔的獨白與回憶	在上演的玉山招牌戲鍤美案
時間	過往到今日的回想	當下的戲劇演出過程（包含人物的心理反應）
空間	下戲之後	戲臺之上

## 貳、〈散戲〉的敘事觀點

本文採用**第三人稱**的全知觀點敘述，能直接深入人物的內心，不受時空限制地進行敘事，告知讀者小說人物的所思所想。

敘事觀點（viewpoint or point of view），即敘事角度或敘事視角。不同的敘事角度會產生不同的藝術效果，會賦予作品不同的藝術特色。主要分為：

- **第一人稱**敘事觀點：用第一人稱「我」的形式，我可以主角或非主角
- **第二人稱**敘事觀點：小說文本中大量出現第二人稱——「你」
- **第三人稱**敘事觀點：只選擇一個人物作聚焦——她、他或人名作為小說敘事觀點，通過這個人物的眼睛、感受來觀看事情。分為主角敘事、旁觀敘事和全知敘事觀點
- **混合式**敘事觀點：混合兩種敘事觀點

## 參、舞臺角色與現實人生的呼應

人物	角色	性格	戲裡的人生	戲外的人生
秀潔	陳世美	貪慕榮利、忘恩負義	皆不願妥協，悲劇收場	秀潔不願妥協，最終只得接受戲團結束的命運
	岳飛	忠君愛國、慷慨赴義		
金發伯	鍤美案的包公	難敵皇太后、公主、駙馬的壓迫	不向惡勢力屈服	在妥協、理想之間求得平衡
阿旺嫂	秦香蓮	順從認命，難敵現實	為丈夫、子女而受苦難	以丈夫、子女為重心
翠鳳	國太	和善，不易與人衝突	高貴慈祥，處世圓融	圓融

## 肆、〈散戲〉的書寫技巧一

### 一、請寫下秀潔與阿旺嫂產生衝突的原因

秀潔最在意的是甚麼？

戲還沒演完，阿旺嫂已下了妝，毫無內疚感的將演戲拋諸腦後，秀潔在意的是：「對戲尊重」、「好好演」、「別人不看重我們，我們怎能看輕自己」這是對尊嚴的維護：秀潔突然咬牙切齒地說：「不管有沒有觀眾，戲都應該好好演！」

爭執焦點在於「心態」，所以爭吵雙方各自表明對歌仔戲的忠實態度，以避免在道德方面被指責。與此同時，雙方都避免觸及客觀因素，因劇團沒落、無法維持生計，是眾人心知肚明，卻難以啟齒的。

## 二、〈散戲〉第二段，洪醒夫如何書寫秀潔與阿旺嫂產生衝突的當下？

1. 洪醒夫運用哪些動詞描述秀潔下戲的狀態？

秀潔回到後臺，脫了戲裝，把臉洗淨，換上便服，掀開布帘，在外邊長板凳上坐下抽菸。

## 2. 洪醒夫運用哪些動詞描述阿旺嫂帶著孩子們回到戲團的狀態？

- 秦香蓮帶著四個孩子悠哉悠哉的**晃**回來，她已經**退**了妝，**穿**上輕便的夏服，喜孜孜的**邊走邊玩**，一點歉疚的神色都沒有。.....
- 秦香蓮回到戲臺邊，一面**叮嚀**孩子們不要亂跑，一面輕描淡寫的跟她**打招呼**：「散戲啦？」.....

**用「秦香蓮」而不用「阿旺嫂」，製造畫面的突兀感，並扣住「賴戲」二字**

- 阿旺嫂不知是聽不出她話裡有話，還是故意裝迷糊，仍然淡淡地**拋下兩句話**來：「對啊！沒有觀眾，大家都沒有精神。」.....**阿旺嫂點出戲是為觀眾而演，為觀眾而存在的現實，也點出歌仔戲失去觀眾的窘境**

## 2. 洪醒夫運用哪些動詞描述阿旺嫂帶著孩子們回到戲團的狀態？

- 阿旺嫂正蹲著替孩子**綁**鞋帶，楞住了，手**停**下來，**轉**過頭，用**疑惑**的眼光**仰視**她，似乎不相信這句話出自她的口中；兩人目光「恰」的一下碰上了，秀潔立即別過頭去，她沒想到自己會這樣說；現在既然說了，就由它去，也許大家扯開來講會比較好。

### 三、動詞的作用/ 動詞加上「細節」

- 洪醒夫如何書寫阿旺嫂、金發伯、秀潔面對衝突的反應
- 阿旺嫂正蹲著替孩子綁鞋帶，楞住了，手停下來，轉過頭，用疑惑的眼光仰視她，似乎不相信這句話出自她的口中。/ 暗示衝突
- 金發伯站在稍遠的地方，木然地看著他們，他抽著菸，始終不發一語。表現金發伯
- 秀潔向金發伯走去，走到他身邊，她聽到自己急促的呼吸聲。她在他的身邊站了幾秒鐘，考慮著如何啟齒，……。

## 肆、〈散戲〉的書寫技巧一

### 三、洪醒夫如何書寫阿旺嫂、金發伯、秀潔面對衝突的反應

- 阿旺嫂說出劇團實際狀況
- 因為沒有觀眾，大家都心不在焉，無精打采
- 演包公的金發伯都忘詞忘得厲害
- 秀潔發現孩子啼哭，提醒阿旺嫂下臺去看看，所有人都無法專心演戲 (第二段 p79)

### 三、動詞的作用

1. 驅動故事情節 / 暗示可能的衝突
2. 酝釀情感和氛圍
3. 反映人物性格：善用動詞進行細節描寫，往往能彰顯人物的性格

秦香蓮帶著四個孩子悠哉悠哉的**晃**回來

4. 構建畫面感，讓讀者看見故事中的景象

阿旺嫂.....楞住了，**手停下來，轉過頭，用疑惑的眼光仰視她**，似乎不相信這句話出自她的口中(**暗示可能的衝突**)；**兩人目光「恰」的一下碰上了，秀潔立即別過頭去**(**緊張的氛圍**)

- **常見對比類型：**
- A. 空間對比：當選者，門庭若市；落選者，門可羅雀
- B. 時間對比：少年不識愁滋味／而今識盡愁滋味（辛棄疾〈醜奴兒〉）
- C. 人物對比：石簣急往觀古梅／袁宏道「為桃花所戀，竟不忍去 湖上」  
(袁宏道〈晚遊六橋待月記〉)
- D. 情感、情節的對比：〈散戲〉一文「以喜襯悲」

- 〈散戲〉一文「以喜襯悲」
- 末了，他慈祥的拍著秀潔的肩膀說：「晚上吃飽一點，才有精神……妳要把岳飛的精神演出來，像以前那樣，不，要比以前任何一場都好……妳以前演得真好，今晚一定會更好！」秀潔沒有回答，金發伯也沒有繼續說下去，兩個人在剛暗來的天色下抽菸，火光一閃一滅，照見彼此的臉。秀潔清楚地感覺到，心中有一股激烈的什麼，在急速的擴張著。這樣站了一會兒，**金發伯突然奇怪的、異常的大笑起來**，笑了一陣，才說：「當然，妳可以放心，我保證，金發伯給妳保證，不會再強迫妳唱流行歌……哈哈……。」秀潔聽出他是**有意幽默，有意製造輕鬆，有意大笑**。胸中一時千頭萬緒，五味雜陳，聽著金發伯那樣的笑聲，竟比哭聲更令人難以承受，卻也只能附和著笑！

請上雲端共編資料夾，與組員一起完成以下表格

A.秀潔與阿旺嫂的對比：

	動作(行為)	態度	性格	對歌仔戲的態度
秀潔				
阿旺嫂 (秦香蓮)				

## B.眾人與金發伯的對比：行為、神情(今昔)、氛圍、心態

	行為	神情	氛圍	心態
眾人				表述自己對歌仔戲的理念。
金發伯		從前： 現在：		不再對歌仔戲執著，_____。

• C. 阿旺嫂的前後對比：

	面對孩子哭 的反應	意涵	理想與現實 的抉擇
從前	<input type="checkbox"/> 不加理會 <input type="checkbox"/> 心急如焚 <input type="checkbox"/> 破口大罵 <input type="checkbox"/> 責打孩子 <input type="checkbox"/> 呵護備至 <input type="checkbox"/> 冷靜講理		
現在	<input type="checkbox"/> 不加理會 <input type="checkbox"/> 心急如焚 <input type="checkbox"/> 破口大罵 <input type="checkbox"/> 責打孩子 <input type="checkbox"/> 呵護備至 <input type="checkbox"/> 冷靜講理		

- 〈散戲〉中，除了人物以外的對比：
  1. 今與昔的對比。
  2. 臺上與臺下的對比。
  3. 舞臺角色與現實人生的對比。

## 一、篇名象徵

- (1)這齣散亂戲劇的散場
- (2)玉山歌仔戲團的即將解散、歌仔戲文化的沒落。

## 二、人物象徵

- (1)秀潔：傳統文化的堅持者。
- (2)金發伯：舊文化的守護者。
- (3)阿旺嫂：妥協於現實者。
- (4)觀眾：不重視傳統文化價值者。

### 三、劇目象徵

#### (1) 鍤美案：

包公是維護正義的使者，陳世代表拋妻棄子、貪慕榮華富貴的小人。包公不畏強權，堅持守住天理正義，演包公者正是金發伯，象徵他維護傳統文化的艱難與決心。

#### (2) 十二道金牌：

秀潔扮演劇中的岳飛，反映「寧為玉碎，不為瓦全」的心情。

<b>散戲</b>	<p>一指玉山歌仔劇團正在搬演的鍤美案演完了。 二指戲班解散。 三指歌仔戲到了窮途末路，不得不隨時間變遷而完結。</p>
<b>鍤美案</b>	<p><u>陳世美</u>趨隨現實功利，不顧夫妻、親子倫理，<u>包公</u>將他處死。對比現實中<u>金發伯</u>不敵現實潮流，節節敗退，最後只得全然放棄。</p>
<b>玉山歌仔劇團</b>	<p><u>金發伯</u>以臺灣第一高山為劇團取名，有意象徵臺灣最優秀的歌仔戲團。</p>
<b>十二道金牌</b>	<p><u>秦檜</u>用十二道金牌將<u>岳飛</u>召回，以莫須有的罪名誣陷他，害死他。象徵歌仔戲被充滿聲光感官刺激的新興娛樂追擊，落得一敗塗地的慘狀。</p>

夕陽	散戲後的夕陽，也是歌仔戲的夕陽，餘光黯淡，天色已暗，眼看歌仔戲也近黃昏了。
秀潔	命名涵義：才氣上秀特傑出，氣質上高潔自持。
金發伯	命名涵義：具鄉土味，與起於鄉土的歌仔戲相符。曾經如黃金般輝煌燦爛，聲勢大發。
阿旺嫂	命名涵義：具鄉土味。象徵歌仔戲曾經興旺。
翠鳳	命名涵義：劇中飾演國太，鳳冠霞帔，與歌仔戲演員古典華麗的裝扮相襯。

## 一、倒反手法

我想，玉山是應該解散了，大家去找一點「正經的」事情做，好好過日子，從此以後，誰都不要再提歌仔戲了。

——莊重正派之事，此有反諷意，指歌仔戲以外的事。

## 二、以景襯情

1. 當眾人在爭辯著自己對於歌仔戲的忠實態度時，作者形容金發伯：「站在稍遠的地方，木然地看著他們，他抽著菸，始終不發一語。天色漸自暗了，僅剩的那一點餘光照在他佝僂的身上，竟意外地顯出他的單薄來。」

夕陽餘暉的景象與金發伯佝僂單薄的身影，襯托出金發伯內心的孤寂與舊文化漸走向黃昏的哀歎。

## 二、以景襯情的描寫技巧

### 2. 文章結尾寫著：

「秀潔抑制著內心的激動，轉頭去看戲臺。在剛暗下來的天色裡，猶未燃燈的單薄的戲臺，便在她的眼中逐漸模糊起來。」

作者以漸暗的天色、昏暗又單薄的舞臺襯托出秀潔對於歌仔戲日趨式微的無力與感傷。

## 陸、戲曲的角色

「生、旦、淨、莫、丑」在戲劇中，代表著不同角色定位。



## 陸、戲曲中的角色



歌仔戲  
小生

## 陸、戲曲中的角色



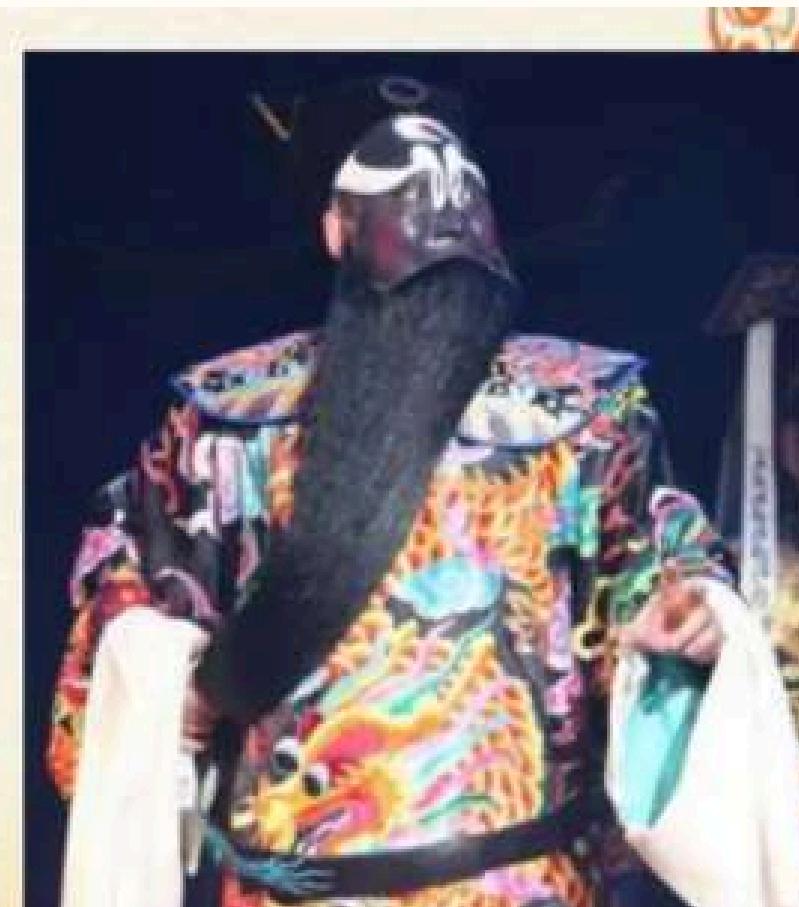
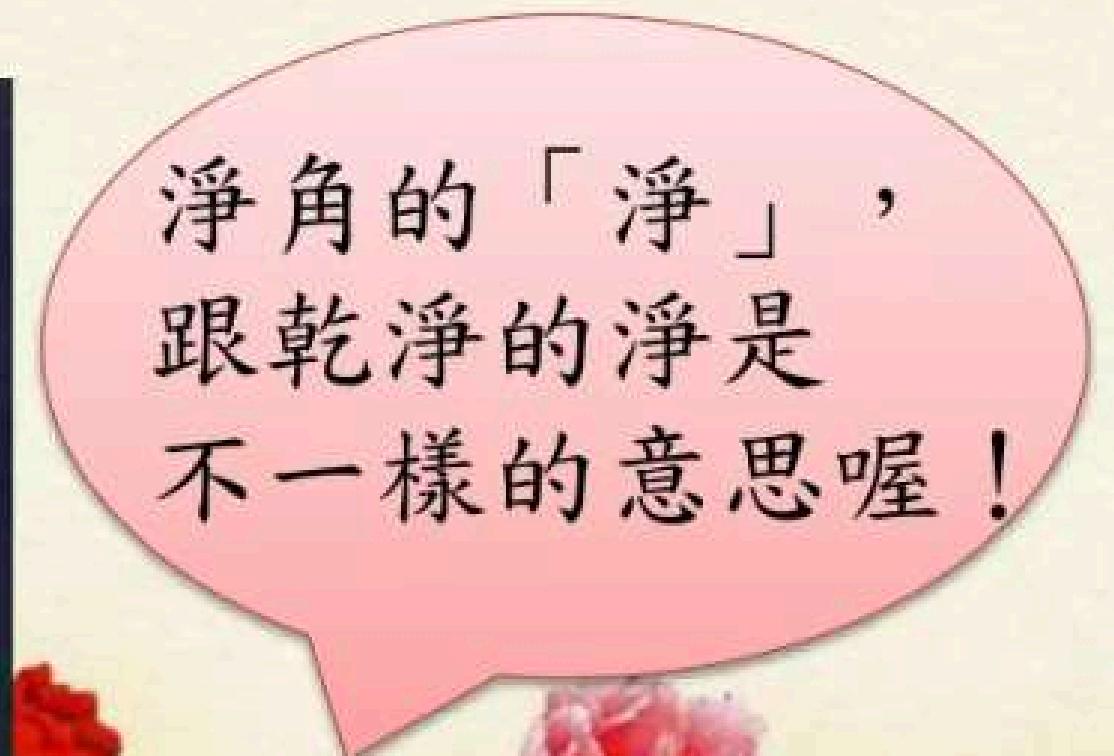
歌仔戲  
老生

## 陸、戲曲中的角色



歌  
仔  
戲  
旦

## 陸、戲曲中的角色



歌仔戲 淨

## 陸、戲曲中的角色



歌仔戲  
丑

## 陸、戲曲中的角色



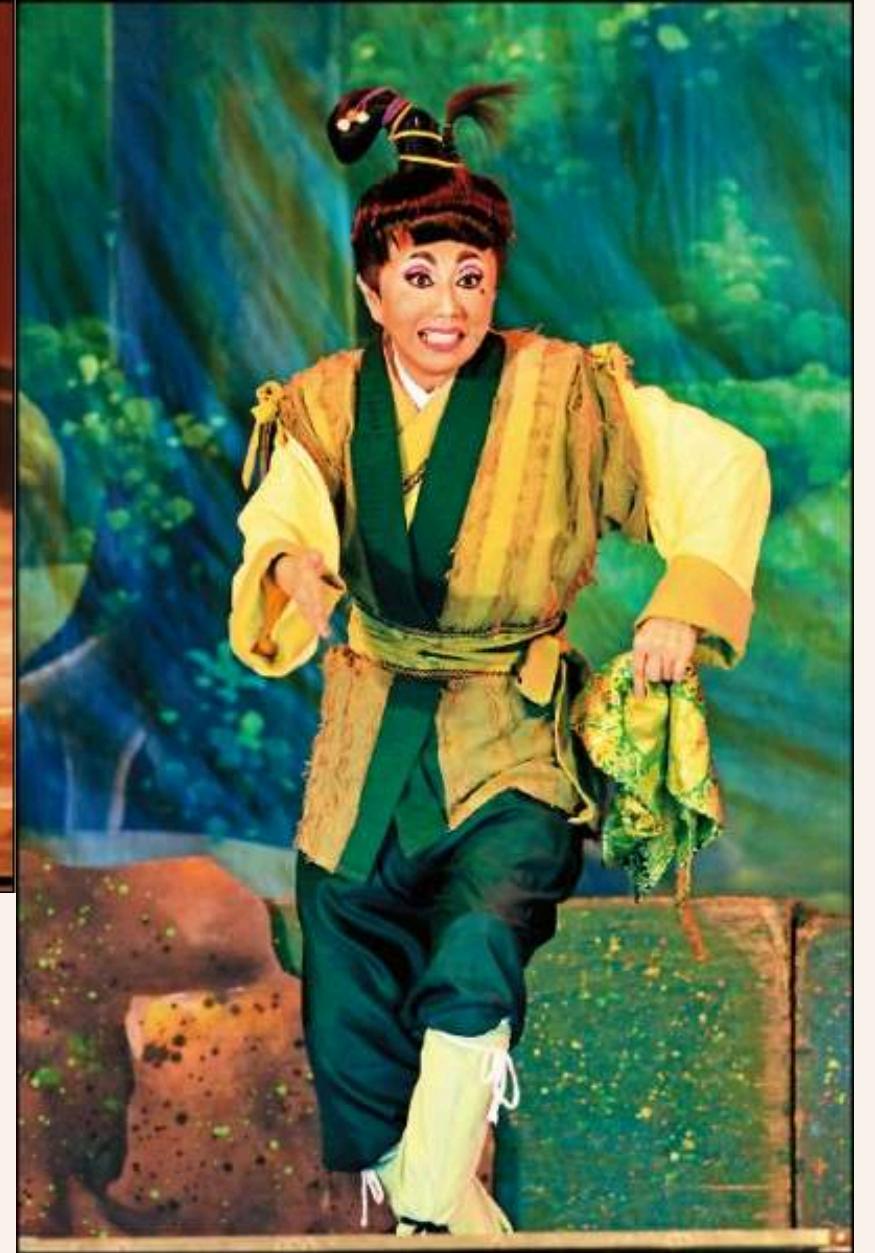
《劍神呂洞賓》就是孫翠鳳  
無敵小「生」的典型



《白蛇傳》裡「旦」角  
孫翠鳳扮女性



孫翠鳳在《散戲》裡  
「淨」角演包公



孫翠鳳在《馬車夫與大捕快》  
中扮「丑」角

## 陸、戲曲中的角色

「生、旦、淨、末、丑」在戲劇中，代表著不同角色定位。

- 1、生：男性角色，通常是劇中的男主角，根據劇中人物的年齡、性格、外在形象……等，大致分「小生」、「老生」、「武生」三類
- (1) 「小生」：年輕的男子，不戴鬍鬚，唱腔用尖聲假嗓，表現年輕男子的英俊儒雅、瀟灑飄逸為主。
  - (2) 「老生」：中老年男子，多屬正面人物；依年齡的不同，而戴黑鬚、黪鬚或白鬚加以區別。亦稱「鬚生」。
  - (3) 「武生」指在戲劇中扮演擅長武打的男性腳色。

## 陸、戲曲中的角色

「生、旦、淨、末、丑」在戲劇中，代表著不同角色定位。

- 1、生：男性角色，通常是劇中的男主角，根據劇中人物的年齡、性格、外在形象……等，大致分「小生」、「老生」、「武生」三類
  - (1) 「小生」：年輕的男子，不戴鬍鬚，唱腔用尖聲假嗓，表現年輕男子的英俊儒雅、瀟灑飄逸為主。
  - (2) 「老生」：中老年男子，多屬正面人物；依年齡的不同，而戴黑鬚、黪鬚或白鬚加以區別。亦稱「鬚生」。
  - (3) 「武生」指在戲劇中扮演擅長武打的男性腳色。

## 陸、戲曲中的角色

2、旦：女性腳色，通常是女主角，根據年齡、性格、外在形象…等，大致分成青衣、花旦、老旦、武旦、刀馬旦、彩旦等。

- (1) 「青衣」：貞靜端莊的賢淑女子，表情穩重，偏重唱工，通常是苦命女子，身上大都穿著黑色或青色的衣服，故稱為「青衣」，亦稱「青衫」、「衫子」。
- (2) 「花旦」：活潑或輕浮的女子，扮相豔麗，表情生動，偏重作工與說白。  
元雜劇則稱「花旦」為「搽旦」。
- (3) 「老旦」：年老婦女。
- (4) 「武旦」：有武藝的女性，以武打動作表演為主，演員必須有紮實俐落的功夫。
- (5) 「刀馬旦」：熟習武藝的女性，著重唱、念、做和舞蹈。
- (6) 「彩旦」：扮演滑稽、醜陋或風趣的女性角色，由於此腳色多由「丑」扮演，因此又稱為「丑婆子」。

## 陸、戲曲中的角色

3、淨：即俗稱的「花臉」，大都扮演勇猛、剛強、正直、奸險...等性格鮮明的人物，因為臉上勾畫臉譜而得名。臉上的色彩代表著人物不同的個性，例如：紅色代表忠義赤誠；黑色代表憨直莽撞、孔武有力；白色代表陰險、毒辣；青色代表性情暴躁。因角色不同，區分為「正淨」、「副淨」、「武淨」

- (1) 「正淨」：俗稱大花臉。唱腔嗓音洪亮渾厚，注重氣勢、功架，身段、動作幅度大，表演威武沉毅或粗獷豪邁之性格人物。
- (2) 「副淨」：又稱「粉面」，全臉除眼紋及眉心勾畫黑色，餘皆塗以白粉，通常扮演反面角色，表示其善於掩蓋詭譎奸詐、凶殘暴戾之機心，多為位重權高勢的人物。
- (3) 「武淨」：以武打為主，不重唱唸，通常扮演戰敗的一方，因此需要紮實的跌撲摔打功夫。

## 陸、戲曲中的角色

4. 末：在元雜劇中扮演中年男子，是相當重要的角色；但是到了京劇中，末行卻變成了二路（配角）老生，於是將「末」和「生」合併，歸在「生行」中，現在已沒有「末」角了。
5. 丑：傳統戲劇中，扮演滑稽可笑人物的喜劇腳色，因為勾畫臉譜時，都在鼻樑上塗一塊白色的方形區域，又稱為「小花臉」，與淨行的「正淨」（大花臉）、「副淨」（二花臉）並列，合稱為「三花臉」。丑行多為男性角色，但也有女性角色，又分成「文丑」和「武丑」二類。

## 陸、戲曲中的角色



## 陸、戲曲中的角色



## 陸、戲曲中的角色



青衣(飾王寶釧)



花旦(紅娘)



彩旦

## 陸、戲曲中的角色



## 陸、戲曲中的角色



## 陸、戲曲中的角色



## 陸、戲曲中的角色



## 陸、戲曲中的角色



## 七、延伸思考

- 一、從〈黑面慶仔〉、〈跛腳天助和他的牛〉中，  
我看到.....，感受到.....，聯想到.....
- 二、對於閱讀心得佳作的同學，我想對他說.....
- 三、〈散戲〉表面寫歌載戲的沒落，其實也表現對於傳統文化沒落的憂心，  
除了歌仔戲外，
  1. 生活中還有哪些傳統文化已經沒落或曾經沒落？
  2. 請先透過圖文，仔細介紹一種已經沒落或曾經沒落的傳統文化
  3. 對於已經沒落的傳統文化，請設計一個提振的方案

對於曾經落的傳統文化，請說明它被振興的過程、原因，並思考如何  
可以再發揚光大。