

散戲

洪醒夫

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？



散戲

洪醒夫同名得獎短篇小說改編

Final Bow

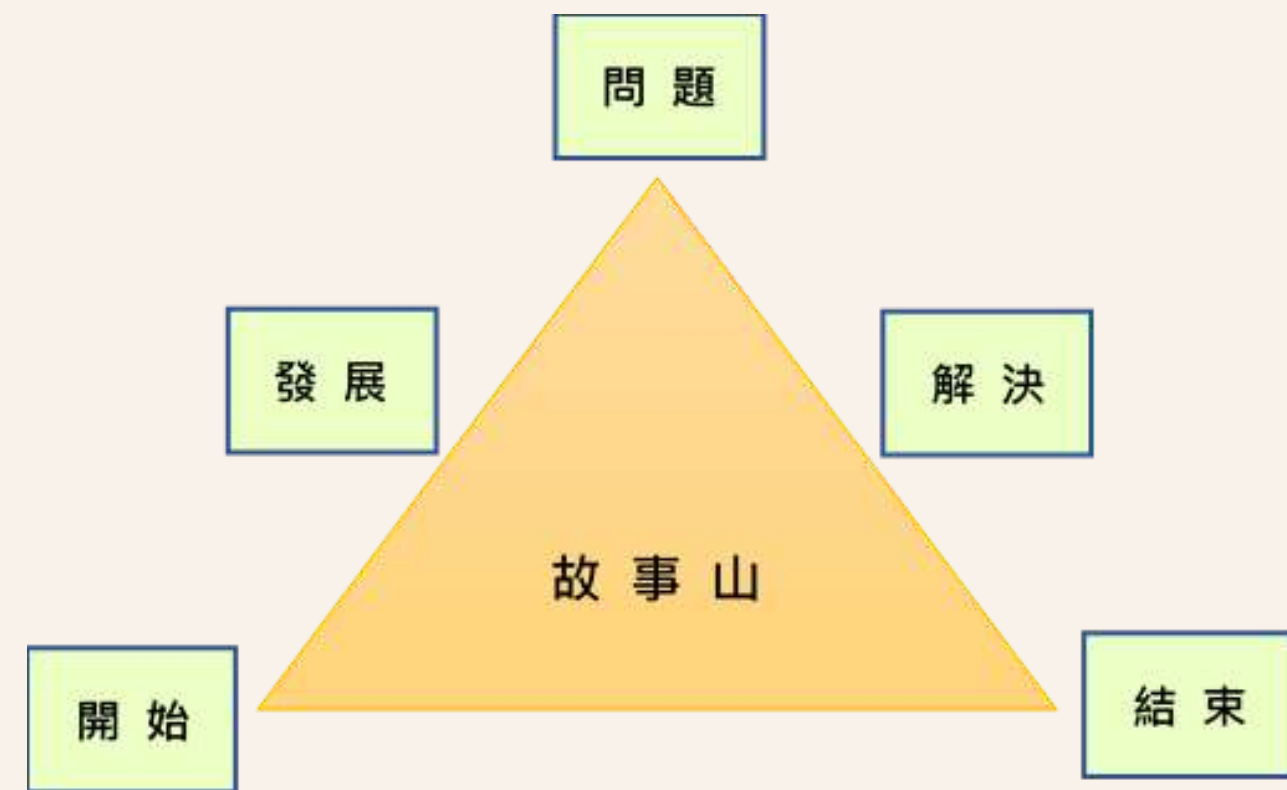
一座旋轉舞台 切換兩個世界
A turntable on stage, revolving between two worlds

好評
四度巡演
2024

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。

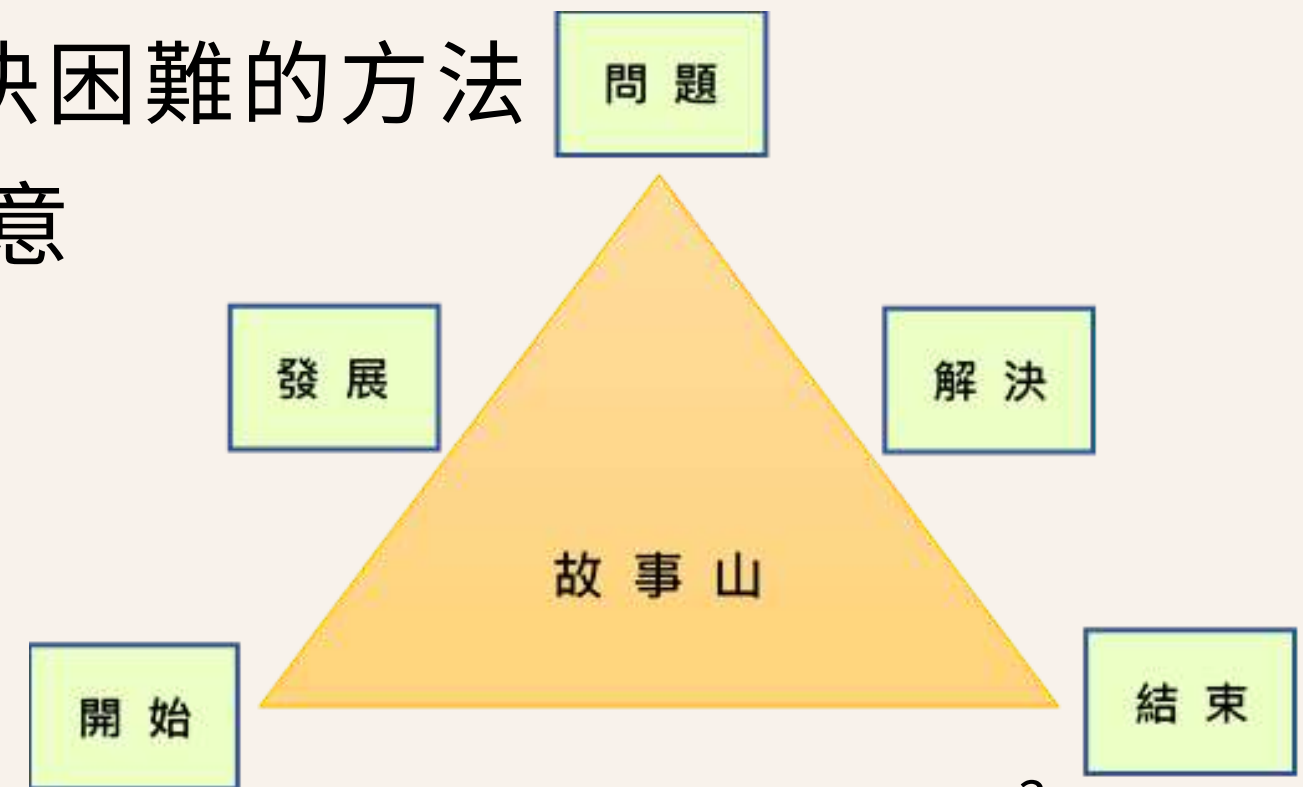


壹、〈散戲〉的文本結構

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鋤美案，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鋤美案
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	鏹美案的包公	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。

肆、書寫技巧一

動詞

對比

象徵

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. 醞釀情感和氛圍
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！

肆、書寫技巧一

動詞

對比

象徵

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)				

肆、書寫技巧一

動詞

對比

象徵

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，_____。

肆、書寫技巧一

動詞

對比

象徵

• 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"/> 不加工會 <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"/> 不加工會 <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。

肆、書寫技巧一

動詞

對比

象徵

三、劇目象徵

(1) 鋤美案：

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。

肆、書寫技巧一

動詞

對比

象徵

散戲	一指玉山歌仔劇團正在搬演的 <u>鋤美案</u> 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。
<u>鋤美案</u>	<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。
<u>玉山歌仔劇團</u>	<u>金發伯</u> 以臺灣第一高山為劇團取名，有意象徵 <u>臺灣</u> 最優秀的歌仔戲團。
<u>十二道金牌</u>	<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。

肆、書寫技巧一

動詞

對比

象徵

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



文生



武生



文武小生

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



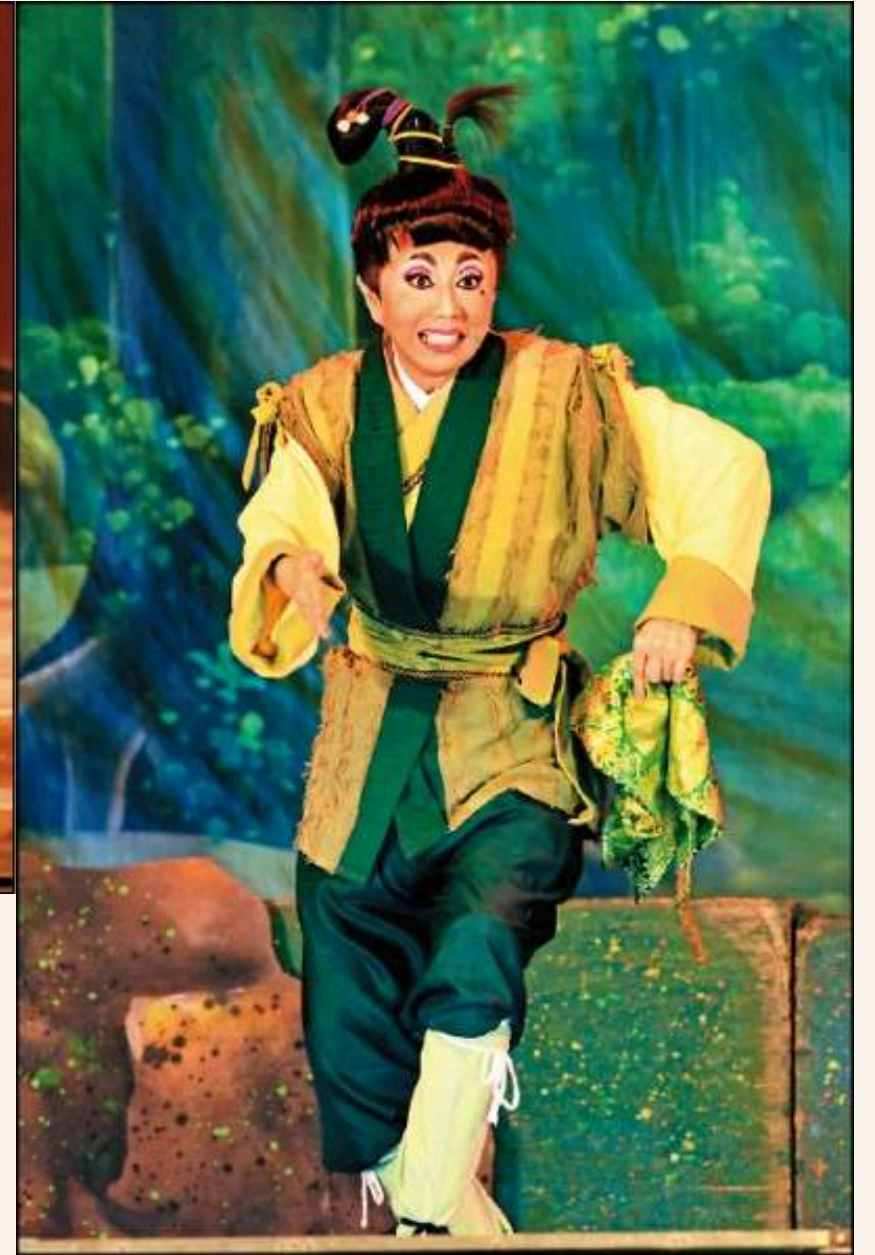
《劍神呂洞賓》就是孫翠鳳
無敵小「生」的典型



《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，不戴鬚鬚，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、黦鬚或白鬚加以區別。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，不戴鬚鬚，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、黦鬚或白鬚加以區別。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



PHOTO BY HSU PEI-HUNG 許德漢



PHOTO BY HSU PEI-HUNG



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。