

洪醒夫小說裏的

一個象徵結構

蕭蕭

洪醒夫終於出版了他寫作十二年以來的第一本小說集「黑面慶仔」，十二年才出版一本書，這是一種持續的、穩定的功力證明，不是天才型的火花一閃，機遇型的曇花一現。洪醒夫深深根植於泥土中，緊密地貼合著中國人賴以立國、立命的思想結構，我們將以他近期的三篇短篇小說為主幹，經由一個象徵結構的探索，指陳他小說中的思想蘊涵。

先從「黑面慶仔」這篇小說談起，「黑面慶仔」的有機結構十分明顯，是一種有意的營建。全篇敘述黑面慶仔的瘋女阿麗生下私生子，引起全村騷動，而

黑面慶仔照顧幼嬰時想起自己這一生，就因為一眼看到阿麗她娘時興起了不潔的念頭，受盡百般折磨，不僅服侍瘋了的太太、瘋了的女兒，如今又要照顧這個父不詳的幼孫，也不知這個幼孫會不會遺傳阿麗那種病：「一天到晚文文地笑」，因此算計着如何結束這個小生命，終因嬰孩的淒慘哭聲、阿麗的驚恐表情而作罷，並且決意扶養這個嬰孩，最後，他還用低沈的聲音，對那沈睡中的嬰兒說：「國王啊，你要趕緊大漢起來，阿公好帶你看布袋戲哪！」充分顯現了親情天性。

第一章的開頭是：

「小小的畚箕村陡然喧騰起來，像一鍋滾水沸沸有聲，左鄰右舍相互的走着：瘋阿麗要生了。」

最後結束於：

「小小的畚箕村便陡然喧騰起來，像一鍋滾水那樣地沸沸有聲」。(一四九頁)

這自然是形成結構的完整，首尾呼應。最重要的，「一鍋滾水」的意義，不僅在聲與色上描繪了全村騷動、議論紛紛的現象，而且更是一個有力的象徵結構，呼應着全章中的「生產」意象：

「阿英，還不趕快去燒一鍋燒水來，站在那裏笑什麼？生子有什麼好笑！？」(一四七頁)

熱水，是「水」「火」兩種本來不相容的物質有程度的相容結果，可以代表兩種不同的情緒、思慮，

相互的激盪。在生產意象中，「熱水」扮演了去除穢垢、迎接新生的角色，新生的力量要從熱水中經洗濯而出現，就「黑面慶仔」整篇而言，「熱水」的意象是重要的，黑面慶仔經歷了許多外來的苦難的折磨、煎熬，經由阿麗的這次陣痛，他自己心裏內在的爭鬭，顯然有了一次新的洗滌而微露光明，幼孫取名「國王」，雖有戲謔的意味，未嘗不是「君臨天下、主宰自己」的心願的一種補償作用。

相同意義的象徵結構，在第一章裏還可提出「畚箕村」一詞，「畚箕」是鄉下用來收集垃圾、清除垃圾的盛器，在第一章中出現三次「垃圾」(臺語的「垃圾」指稱的是「骯髒」)。第一次是閩市嬌聽到阿麗要生時，憤慨的罵起來：「有這種可憐瘋查某，也有那種不三不四垃圾查埔……作孽！」接着又罵了一聲「這些垃圾查埔也真垃圾！……」第三次是阿英與另一個婦道人家相罵：「呸！妳要死了？我頭家才不會那樣垃圾哩！」畚箕應有清除這些垃圾的含義在，至少要有盛裝之義。這裏的男人的「垃圾」是屬於忿忿上的指稱，相對於白痴的阿麗的無知，當然也相對於「黑面慶仔」一念之差而負責到底的行爲。再申而

論之，這一章的「垃圾」的不潔慾念是遙遠扣着下一章黑面慶仔的「難以啓齒的慾望」，黑面慶仔因為相親時面對一位美麗大方、細緻豐美的女孩，興起一股極強烈的原始慾望要佔有她，終至於娶了一個瘋女人回來，這是他受折磨的開始。因此，「畚箕村」與「垃圾」相連結的象徵結構應該是能够建造起來的，可以做爲另一個證據的是：作者除了在第二章開頭又提到畚箕村之外，此後極大的篇幅裏不再出現，足見畚箕村在第一章中有特殊的用意。

當我們再讀到第一章最後的兩句：「小小的畚箕村便陡然喧騰起來，像一鍋滾水那樣地沸沸有聲。」就很了然洪醒夫在這個小篇章裏所營建的結構了！要注意的是：這並非全篇的主要結構，主要結構設在第二章與第三章裏，「黑面慶仔」這篇小說分爲四章，暗合一般文勢的起承轉合，也頗像論文的緒論、本論、申論、結論的章法。我們要探討使黑面「轉」的因素何在？他爲何轉變了念頭呢？而這應該是本篇的主結構所在。

「他急急忙忙的走着走着，腦海裏却浮現出另一

個經常縈繞不去的景象來。」（一五〇頁）

什麼樣的景象呢？

「一身寂寞的紅，奔竄於一大片無涯無際的青翠之中。」（一六四頁）

這個意象在第二章與第三章中共出現了五次，這是黑面慶仔禁不住村裏的風言風語，發瘋那樣把阿麗痛打了一頓，打得阿麗驚恐無措，尖聲喊叫，第二天雖然黑面慶仔滿含愧疚端一碗鹹稀飯給她，她仍然十分驚怖，奪門而出，一身艷紅衣褲忙亂地奔竄在那一片無涯無際的青翠之中。縈繞不去的就是這個景象。在這兩章裏，它貫串了三個重要事件：一是岡市嬌與賣魚溫仔的來訪和送孩子給別人收養的建議，二是黑面的兒子旺仔因爲一句「雜種」而被結結實實打了三下，三是黑面慶仔決心以手搥死嬰孩，阿麗又出現那種驚恐的表情，黑面慶仔心底不由得一陣顫慄而頹然放手。

因此，這自然是一個最重要的象徵結構。色彩具

有傳達感情的能力，而且是一種直接的力量，不須經過翻譯。色彩所傳達的感情具有普遍性，譬如紅色，應該是激動的、迂逆的，紅色使人想起火、血、憤怒、暴亂等等，而青翠則是平靜的、溫和的、清爽的，使人聯想起草原無垠，它的屬性應該還包括收容、接納。以這種普遍的色彩與感情的連結，來看「一身寂寞的紅，奔竄於一大片無涯無際的青翠之中」，象徵層面的含義也就能够理解了，阿麗的驚恐、黑面慶仔的悲憤，甚至於人類所遭受到的任何不幸，也不過是那一身「寂寞的紅」，在青翠的大地上、時間的長流裏，被撫平而消失了。

「散戲」這篇小說裏也可以看出一點寂寞紅消失在青翠中的象徵結構。戲的一開始：

「包大人大喝一聲：『來人呀！將那陳世美帶上來！』」

前臺一聲應和，胡亂喊起堂威。鑼鼓喧天，鑼聲噹噹響了起來。」（五頁）

看來聲熱鬧的，也不過是一點寂寞紅而已，尤其

戲臺搭在廟前廣場上，「臺前只有七八個觀眾，三四個上了年紀的老人家，攜帶兩個五六歲的娃兒，另外還有兩個穿着制服在廣場上追着打着的學童；就是這樣了，十幾二十人的戲班子，演給老少七八個觀眾看。」（八頁），因為觀眾的少就顯示了廣場的大，鑼鼓喧天，也只是寂寞的紅。

「寂寞的紅」有時是天邊無言的晚霞，譬如「跛脚天助和他的牛」這篇中，當跛脚天助的牛死去時，許多村人聚集在他家，這時「彷彿所有的人都失神的停在那裏，一動不動的，寧靜而無聲，而貼在他們背後的是兩間低垂的茅屋，背景是那片艷麗的晚霞，像美麗的攝影作品那樣。」（九十頁），晚霞雖紅而無聲，雖艷麗而無助，是一片寂寞的紅。

夕陽紅的意象，就洪醒夫而言，偏重其義在「只是近黃昏」的那種無奈，天助的牛死於過度的疲累，而「他跟他的牛是多麼相像啊！」人與牛勞苦一輩子，走進晚境，依然不能排除生活的殘惡，名為「天助」，實則天如何幫助他呢？天助的脚又是跛脚，「跛脚天助」四個字倒是耕牛及其主人最大的反諷。年老體衰的無奈是夕陽寂寞的紅。當夕陽紅出現，洪醒夫

小說中的人物通常走向衰亡，「金樹坐在灶坑前」描述金樹夫婦探望送人領養的孩子，反被禿頭李開金先生要以一千塊錢切斷骨肉之情，這時，「兩個內心受傷的人，帶著他們的傷痕，在秋天傍晚的涼風裏離開。夕陽把天邊都染紅了，使這寧靜的鄉野呈現出絕美的景色。」在這樣絕美的景色裏，金樹可是帶著傷痕的，「他們拖著沈重的脚步，向破落的家園走去。」

（一〇三頁）

「紅」，延續到金樹的長子「天鼠」身上時，又回到紅色的衣服上，當天鼠接到父親寄來的「家中有急事，望速回商量」的信，「他沒有跟任何人打招呼，只顧走著他的路，突然，一部紅色腳踏車擋住他，他一昂頭，一個穿紅呢大衣的女孩正憂愁地看著他。」（一一二頁），這個紅呢大衣能給他什麼幫助嗎？她是一個沒有父母的女孩，又受盡叔母虐待，雖然對天鼠很好，天鼠因為自己弟妹太多，不能接受她的感情，天鼠無法將自己從弟妹太多的桎梏中突破出來，紅呢大衣是很接近他，却無濟於事，正如夕陽的美遍照鄉野，不能撫平金樹的傷痕，父子相對喝酒，却只能重覆「我一直是寂寞的！」結果，他們什麼事情都

不能做，能做什麼呢？寂寞而無助的紅，仍然是這兩篇小說的重要意象啊！

再回頭來看歌仔戲，歌仔戲曾經有它顯赫的年代，那時候盛況空前，「觀眾黑鴉鴉擠了一片，人頭連著人頭，一直泛濫到廟前，還溢了一些在廟旁的馬路上」，也因為昔日的輝煌對比出今天的淒涼。「散戲」的手法極佳，在空間上來說，前臺後臺相互交錯，在時間上來說，前塵今事一起湧來，人生如戲，令人深感慨！唯一的遺憾，是戲文與時事未能吻合，如果上演的是沒落王孫的戲目，讀者感情更趨一致，或者，相反的，戲文與時事相衝突一興一亡，戲中熱鬧繁華，臺後瘡痍滿目，亦足令人迴腸盪氣，久久不已。而今日歌仔戲的寂寞，正如元稹的「行宮」所感嘆的：

寥落古行宮，
宮花寂寞紅，
白頭宮女在，
閒坐說玄宗。

歌仔戲的沒落，是舊有的文化體系瀕臨崩潰，社會價值取向轉移的一盞警示燈，文化、道德的腐化，有時候是因為文化本身長期延續所引生的疲累，但在洪醒夫的「散戲」與「吾土」中，顯然是由於外來的文明所摧毀，歌仔戲敗在流行歌與迷你裙之下：

「另外兩個班子，都弄了相當奇特的燈光，歌舞節目也比午場更為熱烈大膽，看得年輕觀眾口哨與喊叫之聲四起。上了年紀的，與一部份婦女觀眾，都去看布袋戲的特技節目，却也時時把目光瞄向康樂隊那邊。」（一八頁）

反觀「吾土」的馬水生兄弟之所以賣地，是因為父母天天要打「嗎啡針」，嗎啡針是多麼微小的科技文明的代表，却吞噬了幾十甲的農地，這不是內部自我的腐化，却是外來文明的侵襲。更可怕的：嗎啡針是麻醉劑，具有習慣性，這樣的一個「象徵結」令人怵目驚心，不寒而慄！

農業文化的式微雖然有很多因素，但商業文化的侵入、剝蝕，最不可忽視，「陳水雷」就是商業文化

的代表，「陳水雷」三個字，在臺語的音義上應有「響警報」之義，聲勢浩大，殆無疑問，洪醒夫這樣形容他：

「他看起來像一隻肥啣啣的番鴨，走路屁股搖來擺去，身上那堆肉，彷彿要從衣褲裏迸裂出來一般。」（二〇三頁）

商人來了，來到馬水生一家人「挖呀挖，把水泡挖破了，挖出血來，把血挖乾了，挖成了繭，然後繭越挖越厚」所挖出來的土地，出價一甲八萬，「這是什麼世界？這是什麼天理？八萬元？這樣肥的土地一甲八萬元他也說得出口？」沿着一甲地的外緣走一趟，大約要十分鐘，相當大了。八萬元而已！

出現在兩種文化交替、摩擦之間的，大約是一種畏怯、龜縮的畸形人，「吾土」裏的富貴伯就是這種人：

「他是半個駝子，年輕時靠着挑陶甕在各村莊來回叫賣討生活，有一次閃了龍骨，右肩崩下去，從此

直不起來，走路斜半邊，還必須彎着腰，兩眼就自然而然的看着地面，因此，有些人在背後喊他『龜仔』。
 」（11011頁）

他不是兩種文化間的過渡型人物，而是在其夾縫間苟求生存の畸形人，洪醒夫以半個駝子來擔任這個角色，十分允當。

馬氏家族的沒落，與十幾甲的土地相較，依舊是一點寂寞紅而已，十幾甲土地千秋不變，然而已數易其主。老的一輩——馬家兩老乾枯瘦瘠，不成人樣，年青的一輩——馬水生兄弟又失去土地，這個家族的沒落如何重建呢？日漸縮小的「吾土」是否也顯示農業文化的重振乏力？馬水生的父母，終至於以最古老的方法把自己懸離了土地，仍然是洪醒夫三篇一貫的象徵——一點寂寞紅，消失在無邊無際的青翠中。

經由這樣的象徵結構來梳理小說人物的思想趨勢，應是可行的，嚴密的象徵必定源於思想的可相貫串，因為洪醒夫筆下的人物大都生活於臺灣農村，其思想結構自是整個中國民間思想的具體而微的呈現，概略而言，應以下列三大思想為其主結構，這三大思想

的形成，是中國儒、釋、道三家思想的糅合，這種糅合並非經由士大夫整合的高深理論，乃民間自然融洽的卑俗之見，其入人之深，遠非經典科律所能比。

第一，汎神的宗教思想：

中國是否有真正具備思想體系、組織嚴密的宗教流派，如天主教、佛教、回教等世界大教？恐怕土生土長的道教無法具備這種嚴密的體系，因為中國是一個泛神主義的民族，祭祀天地、山川、自然天象（風、雷、雲、雨）、聖賢、偉人、祖先等等，甚至一棵古木，一顆巨石，掛上一幅「有求必應」的紅布，就成為大樹公、石頭公，狐也也可以成仙，水流屍也能顯靈。神，對中國人而言，是以各種面目而無所不在，敬天畏神是中國人思想的基本型態。因此，因果報應，輪迴轉世，逍遙神仙，祈禳占卜，幾乎是每個中國人都懂都信的事，尤其是純樸的鄉下人。

「我們人，有靈魂，有軀殼，三魂七魄都出了竅，光醫個軀殼有什麼用？收驚是先把靈魂收回來，再醫軀殼，才有用。」（「僵局」五十七頁）

「只可歎前世不知造了什麼孽，竟也跟她娘一樣，不是正常的人。」——說的是阿麗。（「黑面慶仔」）

「前輩子到底做了什麼孽，如今却要忍受這番折騰。」——說的是黑面慶仔自己。（「黑面慶仔」）

「在山窮水盡之餘，只能祈禱上蒼保佑 保佑金發伯說的話早日實現，希望大家早日反悔，都來喜愛歌仔戲！」（「散戲」）

「這是什麼世界，跳那種舞，唱那種歌，真是侮辱神明！」（「散戲」）

「將來在九泉之下見了面，父母即使不說話，又怎麼有臉去見祖父祖母列宗列祖？」（「吾土」）

「病體嚴重起來，第一個反應是求神問卜。」（「吾土」）

「還去田頭田尾走了一遭，笑呵呵跟村人打招呼談天說笑，像一對神仙。」（「吾土」）

「抬頭三尺有神明，做人講話要差不多一點。」（「吾土」）

多麼緊密的思想結構！這種思想結構幾乎與生活

結合成一體，「禮失求諸野」，真正中國人的宗教觀念在洪醒夫小說中屬於鄉村的這羣人身上，充分顯現出來。人的渺小、慌亂，與神的偉大、安祥，正是一點寂寞紅與無涯無際的青翠之對比結構，所緣由而生的。

以這種角度來看「神轎」，鐵牛的父親是死於人神的「衝突」，情節的進展突兀，說解多於表現，雖非傑作，倒還可解。不可解的是：完全不類的「人鬼遊戲」竟然收入「黑面慶仔」中，實在不智，使得整本小說出現一個大破洞。

第二，宿命的人生態度：

由於上述泛神的敬天思想，引發了中國「人道」本乎「天道」的理念，所謂「人法天，天法道，道法自然。」，以為一切人世的禍福貴賤，窮達壽夭，均由「天」所定，如列子「力命篇」所述，非力之所能也，甚至於「命」也說：「余何有制之者邪？朕直而推之，曲而任之，自壽自夭，自窮自達，自貴自賤，自富自貧，朕豈能識之哉！」中國人受苦時，喊：「天啊！」困厄時，說：「都是命啊！」這種根深蒂固

的生死有「命」、富貴在「天」的思想，消極的意義是居窮處困時的自我抒解，積極的意義則為堅此百忍以待來茲的奮鬥潛力之引發。所以，過去輝煌是當然，今日苦難是必然，未來幸福則僅僅是或然而已！

洪醒夫在這點發揮得最為淋漓盡致，中國人之所以堅忍屹立，正是奠基於此。

「黑面慶仔」的幼孫是「罔市墟」接生的，臺語「罔市」兩字有「姑且養之」之意，「國王」的命運在第一章裏或許已埋下了這個伏筆。而「姑且」養之，也算是一種隨遇而安的生活態度。

「那麼，這是天譴了！」他始終這樣認定：「上天在責罰我，責罰我那個不潔的念頭，再怎樣受罪也是應該的！」黑面慶仔將自己一生的苦難，歸罪於自己一時的意淫，認這種懲罰是應該的，真是一個忠厚得可憐又復可愛的人！

「至於所謂的名份問題，已經不是問題了，一個人連自己的命運都可以不去計較了，還有什麼好計較的？」

「一切都會很好，旺仔是他的生命，這個嬰兒又是年輕的生命，一切都會很好。」（一六七頁），這

或許是黑面慶仔這種人活下去的生存源泉，把一切寄託於未來，未來的一切都會很好。

「散戲」這篇小說裏，秀潔回憶「玉山歌劇團」豪華光彩時期，連演連滿，轟動得很的情況，着墨細膩，令人神往。如今沒落了，戲沒人看，演員也提不起勁，他們只好活在未來的希望裏：「其實，歌仔戲自有歌仔戲的生命，金發伯說，我們的景氣只是暫時的，不久就會很好。」「過一段時間，所有的人都會反悔，都會回頭來看歌仔戲，不要灰心，我們會有希望！」就靠着這一點微渺的希望，對固有生活方式的執着，他們苦撐着。

「吾土」裏，首先馬水生的父母帶着家人挖地，期望的是：「有一天，四脚仔會被趕走，那時……」

「唉！這大概是命！」馬水生時常這樣跟自己解釋，當時他們幾乎把十幾甲田地都賣了。想起從前「眼睛一眨，做夢一樣，他們竟然有十幾甲屬於自己的土地！」而如今，又什麼都沒有了！將來呢？馬水生說：「有一天，我們會把失去的土地拿回來。」宿命的觀點，奮發的決心，十分符合本節所討論的思想結構，這是一個典型的農家模式，這種模式，甚至於不

輕易改變。

第三，重遷的家族觀念：

儒家的孝悌思想，親親爲大的觀念，再加上輪迴因果之說，形成以家族爲中心的社會結構。「吾土」中說的：「男子漢，一跪天地，二跪神明，三跪父母，其他的，沒有下跪的道理！」稍微透露了這種思想，而表現在行動上的可謂比比皆是。因此而又延伸爲眷戀故土的重遷觀念，他們期望的是時間不盡的綿延，而非空間無限的擴大。

「吾土」處理的是賣地的事，賣地，在農村而言是一件逼不得已的事，「要不是不得已，狗母生的才賣地哪！」馬水生一家人的不得已就是一種孝道的發揮：

馬水生說：「阿爸阿母歹命一世，沒有一天好日子過，我們做人子女，怎麼可以眼睜睜看他們痛苦地拖命？錢財總是身外之物，生不帶來死不去，開！這樣的錢應該開！只要能讓阿爸阿母歡喜再活一兩年，就是會破產，也要笑笑！」（二一六頁）

他的兄弟都激動地表示贊成。

這是孝道，賣地好像割自己身上的肉，但基於更崇高的孝親意念，他們賣地了！賣了地，當然希望再買回來，土地是他們的命，馬水生的父母訓勉他們：「土地是我們的，我們開墾的，要愛護它，要照顧它，不要怕艱苦！」馬水生曾經「把身體靠在樹幹上，兩腿伸直併攏，裸露在短褲外邊的腿肉接觸到涼爽的細沙，頓時有一股真實的溫馨的、彷彿久遊異鄉的浪子乍見親人的感受，襲上心頭。」（二一八頁），這是他們衷心愛戀的土地，他們深信家和萬事興，即使這一代不能把失去的土地買回來，下一代，下下一代，子子孫孫，一定能够做到！

「散戲」裏的戲團雖無土地，也非家族，但金發伯對過去的眷戀，對歌仔戲的信心的堅持，對其他團員的照顧與要求，都顯示了戀舊的情懷，擇善的固執，這正是重遷的家族觀念，誠敬的藝術良心，在晚景淒涼中堅挺著傲岸的中國人的龍骨！

「黑面慶仔」的忍辱含辛，扶養下一代，是另一種類型，他也許粗暴過，但內心實在有著更多的愧怍

，他也許想拋棄幼嬰，因為他害怕幼嬰也是白痴，這種內心的衝突、煎熬，更讓人覺察鄉下人可貴的情操，這是活生生的人，他有他的喜怒哀樂，他的卑鄙醜陋，但他終於表現了中國人可貴的情操。

這是洪醒夫所營建的鄉土人物的思想結構，完足而周全。我們相信這是一條坦途大道，洪醒夫的筆會以更多的面貌去完成他自己的象徵結構，完成中國人獨有的思想結構，從而架構起洪醒夫文學的宏偉、堅實的殿堂。

67年度短篇小說選

李 昂 編

定價六十五元

六十七年度的國內文壇是小說的風騷，鄉土論戰之後，作者以實績來履行他們的文學理念，使小說藝術，尤其是短篇小說，走到了一個變數的當口，編選者李昂甚至透露了一個「可以期待一部偉大的長篇」的訊息！本書計選陳映真的「夜行貨車」、李雙澤的「終戰的賠償」、宋澤萊的「鄉選的兩個小角色」、洪醒夫的「散戲」、蕭颯的「我兒漢生」、陳鏡花的「微細的一線香」，真正展露了六十七年度短篇小說創作的風貌。

優待本刊讀友，直購八折（五十二元）。請利用本社一九二七四郵撥帳號。