

南 華 大 學

文學系

碩士論文

洪醒夫小說人物刻畫藝術之研究-----

以《黑面慶仔》和《田莊人》為例



研 究 生：張琦媚

指 導 教 授：陳章錫 博士

中 華 民 國 一 〇 二 年 六 月

摘要

本論文在研究洪醒夫小說人物刻畫藝術，以《黑面慶仔》和《田莊人》為例，探討其小說關懷面向，體現其看待問題的角度。並藉小說人物刻畫技巧之分析，析理出洪醒夫人物刻畫之藝術。

洪醒夫的文學創作，包含新詩、散文、小說、文學評論等方面，其中以小說所佔比率較大、成就較高，在黃武忠與阮美慧合編的《洪醒夫全集》中，小說就編列了一至五冊，且獲聯合報小說獎和中國時報文學獎的作品亦是以小說為主。

洪醒夫小說作品，人物形象刻畫生動鮮明，每每獲得讚賞，故本論文分五章，緒論部分說明本文的研究動機與目的、文獻探討、研究方法和章節安排。再從洪醒夫生平經歷出發，析理出其文學創作歷程及時代背景，並探討其小說特色。再加以分析小說主題內涵，歸結整理出洪醒夫小說關懷面向。接著分析小說人物形象種類，及從人物特寫、內心獨白、情境烘托、象徵運用探討人物刻畫藝術。結論部分則總攬前面章節的分析、研究，為洪醒夫的小說人物刻畫藝術作一心得和總結。

關鍵字：洪醒夫、小說、黑面慶仔、田莊人、刻畫藝術

目次

摘要.....	i
目次.....	ii
第一章 緒論.....	1
第一節 研究動機與目的.....	1
一、研究動機.....	1
二、研究目的.....	3
第二節 文獻探討.....	3
一、以作品總集或專書方式呈現.....	3
二、單篇期刊論文.....	4
三、學位論文.....	4
第三節 研究方法與章節安排.....	6
一、研究方法.....	6
二、章節安排.....	6
第二章 洪醒夫生平經歷與創作歷程.....	8
第一節 洪醒夫生平.....	8
一、家世背景.....	8
二、成長環境.....	10
三、童年生活.....	12
四、求學生活.....	13
五、成年時期.....	17
第二節 文學創作歷程.....	18
一、童年萌芽期.....	18
二、師專發展期.....	20
三、教學生涯成熟期.....	21
第三節 作品創作背景.....	23
一、政治背景.....	24
二、社會背景.....	24
三、經濟背景.....	25
四、文學背景.....	26
第四節 文學作品及其小說特色.....	27
一、文學作品.....	27
二、小說特色.....	28
第三章 洪醒夫小說主題及人物.....	34
第一節 洪醒夫小說主題內涵.....	34
一、傳統藝術與風俗迷信.....	35
二、親情互動與珍惜生命.....	39

三、離鄉打拚與老人安養.....	43
四、地主興衰與雇工尊嚴.....	47
五、終身大事與養兒育女.....	50
六、人物相依與人間溫情.....	54
第二節 洪醒夫小說人物形象的種類.....	61
一、老弱殘疾者.....	62
二、生命茫昧者.....	69
三、積極進取者.....	77
第三節 社會關懷與反省批判.....	84
一、對社會現實的關懷.....	84
二、對農村現象的批判.....	89
第四章 洪醒夫小說人物刻畫藝術.....	96
第一節 人物特寫.....	96
一、直寫形貌來描摹人物.....	97
二、藉由行為來描摹人物.....	108
第二節 內心獨白.....	120
一、自敘.....	120
二、他敘.....	124
第三節 情境烘托.....	125
一、以樂景寫樂情.....	126
二、以樂景寫哀情.....	126
三、以哀景寫哀情.....	128
第四節 象徵運用.....	129
一、光影.....	130
二、灶坑的火光.....	132
三、蜘蛛網和影子.....	135
四、夕陽.....	136
五、秋天.....	138
六、色彩.....	139
第五章 結論.....	143
參考書目（按出版年份排列）.....	145
一、洪醒夫著作（以論文引用者為限）.....	145
二、有關洪醒夫專書.....	145
三、理論專書.....	145
四、其他專書.....	146
五、期刊及報紙雜誌.....	146
六、學位論文.....	148

第一章 緒論

洪醒夫（1949—1982），以其短暫的三十三年的生命，在台灣的文壇上發光發熱，雖然短暫地如流星劃過天際，卻極其燦爛奪目。出身農家的他，創作文類多元，遍及社會轉型之際的各種面向，尤其在寫到農村的生活面貌，總是能以如椽大筆做最寫實的呈現，並以一個知識份子的立場，表現出農村人物的純樸、善良、辛勤、踏實，為台灣六〇、七〇年代的土地與人民，寫下最真實的一頁。

第一節 研究動機與目的

一、研究動機

我是個國文老師，我教授國文；我的父親是位田莊人，世代務農。因為教授國文，所以才有機會接觸到洪醒夫的作品；因為父親務農，所以讓我對洪醒夫筆下形形色色的「田莊人」印象深刻且備覺親切。

洪醒夫生長的年代，剛好是第二次世界大戰結束，台灣脫離日本統治，整個社會型態也由傳統的農業社會逐漸轉型為繁忙的工商業社會。在轉型的過程中，土地與人民不斷的在自我調整與修正，試著找出生命的出口，而洪醒夫正好生處於那個年代，便以一個知識分子的立場，以自己身處農村居民生活之中的經驗，為那個時代的田莊小人物做出見證；為那個時代的田莊小人物譜出生命的樂章。

這些田莊人或飢寒交迫、或絕處逢生、或誠懇踏實，或辛勤打拚，或悲傷失意，或時運不濟、或痛苦掙扎、或苦盡甘來，藉著洪醒夫的筆，我們可以如實的參與其中，為其生命樂章低迴不已、為其生命樂章舉起雙手喝采。雖然洪醒夫的生命不長，只有短短三十三載，但其作品內容豐富、質量俱佳，已足以讓我們了解到，我們的父祖輩在那樣的一個時代背景，為了生活，如何在那樣艱辛的環境之下，克服萬難，努力的揮汗如雨，只為了要掙下全家人能安身立命的所在；只為了要掙下全家人能長治久安的未來，正如他在〈吾土〉裡寫到：

為這一家的長遠發展打算，要想辦法開墾一些土地，有土地才有依靠.....
這是在強權下求生存的主意，.....從此一家大小幾乎不分晝夜都在勤快
工作..... 哪怕只剩下一點點時間，都不輕言放棄..... 多一點土地，我
們就多一分希望。¹

也難怪乎，對筆者而言，這些小說，這些人物，或許是虛構的，但是看著、
看著，彷彿，我也在看著自己的爺爺、爸爸的奮鬥史，那樣拿起鋤頭、一鋤頭、
一鋤頭的將荒地變良田，縱使汗如雨下、手掌泛血，也是努力的往下掘，這些人
物都是真正活在那個當下，那樣鮮活的本色，叫人看過之後，就再難忘懷。也或
許我們可以說這些小說、這些人物，真有其時代背景及洪醒夫家鄉人物的真實
性，因為洪醒夫自己也提到：

我的生活面太過狹窄，唸書不多，不知道許多事，因此無法以各行各業各
形各色的人事為寫作的題材。農村是我所熟悉的，我生於斯，長於斯，與
農人一起生活，對他們有深入的了解與深厚的感情，很自然的就把他們寫
下來。²

在我的田莊生活裡，有許多叫人難忘的人和事，這些人事多年來一直盤踞
在我心裡，似模糊又清晰，卻揮之不去。我必須把他寫下來，才可以減輕
心裡的負荷，因為這些人事的自身都具有某種意義，所以一直叫人牽掛。
能夠寫成小說的，我已經一個一個在寫，而且寫了十幾年了，不能寫成小
說的，就寫成散文吧！³

洪醒夫的小說題材，觸及各層面，不只有農村，但是他所描寫的農村人事卻
占了大部分，因為農村是他了解的，他自小生長在農村裡，從小就與這些田莊人
生活在一起，對他們的了解與感情，是難忘的。不管創作成小說也好、散文也罷，
對洪醒夫而言，都具有某些令他牽掛的意義，或田莊人的生活內容、或對事物的

¹ 洪醒夫，《黑面慶仔·吾土》，台北：爾雅出版社，2011年，P241。

² 洪醒夫，〈從黑面慶仔到田莊印象--「田莊人」的旁白，報告作者處理此類題材的心情及態度〉，《洪醒夫全集·散文卷》黃武忠、阮美惠編，彰化：彰化縣文化局，2001年6月，P177。

³ 洪醒夫，〈從黑面慶仔到田莊印象--「田莊人」的旁白，報告作者處理此類題材的心情及態度〉，《洪醒夫全集·散文卷》黃武忠、阮美惠編，彰化：彰化縣文化局，2001年6月，P181。

看法、或勤奮不懈的精神。雖然洪醒夫說這些故事對別人可能沒有什麼，但是當然有其文學價值。這些故事有其創作價值，它們實實在在記錄了當時人們的生活；這些人物怎麼會是虛構的，他們鮮明深刻的活在那個當下，故事、人物正是那個時代的縮影。這些生活內容、看法、精神，都是我很想深究的。

二、研究目的

之所以選擇洪醒夫小說人物為主要探討對象，就是因為他筆下的小說人物在刻畫上各個有血有肉，有尊嚴有道義，活得艱苦卻充滿人情，可見其刻劃手法一定有其技巧性，再加上洪醒夫小說主題關懷層面廣，因此，本論文欲歸納出洪醒夫小說創作主題，針對小說人物刻畫藝術做一番探討，並剖析出洪醒夫小說的價值存在。而洪醒夫身後作品真正集結成書的有《黑面慶仔》、《田莊人》、《市井傳奇》三本短篇小說集以及由洪醒夫好友王世勛、利錦祥，在洪醒夫死後，將洪醒夫創作的但尚未集結成冊的散文、小說彙集成《懷念那聲鑼》，其中筆者對於《黑面慶仔》和《田莊人》鮮明的人物印象最為深刻，因此以這兩本書為例，來探討洪醒夫小說人物刻畫藝術。唯因《田莊人》中的〈焚髮記〉為未完成的作品，所以不列入研究範圍。

第二節 文獻探討

以洪醒夫的文學作品及小說創作為研究對象者非常多，為利於筆者對於洪醒夫小說人物、主題內涵的析理，本節論述著重於與本論文研究相關的前人豐碩研究成果，透過文獻回顧，協助解讀洪醒夫的小說。

一、以作品總集或專書方式呈現

1994年6月彰化縣文化中心出版林武憲所編的《洪醒夫研究專集》，收有報章雜誌中有關洪醒夫其人其事的文章、洪醒夫生前接受採訪的訪問稿、朋友針對洪醒夫的回憶和訪談以及針對其作品的研究專文，資料豐富。

2001年6月彰化縣文化局出版由黃武忠及阮美慧合編的《洪醒夫全集》共九

冊，收錄洪醒夫的各類作品及遺稿，共計小說五卷，新詩、散文、評論、書簡各一卷，依刊登日期先後編排，並於篇末註明刊於何時出於何處，可清楚了解洪醒夫創作歷程及發展，蒐羅完備。

2004年10月黃武忠以其碩士論文《洪醒夫文學觀與人物圖像之研究》加以擴充，由聯合文學出版成《洪醒夫評傳》一書，探究洪醒夫文學觀與創作觀的形成，並詳析其小說人物小孩、農夫農婦、知識份子與歌仔戲藝人、布袋戲師父，且將洪醒夫相關資料整理為圖表，清晰扼要，極具參考價值。

二、單篇期刊論文

吳宛蓉在其〈析論洪醒夫鄉土小說中的人物形象〉一文裏，以《黑面慶仔》和《田莊人》做為主要研究文本，先就洪醒夫小說中的「鄉土」下定義，再將其小說人物形象分類為農婦、農夫、有錢人、殘缺的人、知識份子和民俗活動藝人，細論小說中的各式人物心理及生活型態。並主張洪醒夫以人物對話為主要鋪陳軸線，從對話可以鮮活人物的個性。

盧翁美珍的〈洪醒夫小說人物形象與主題探析〉，將洪醒夫的小說做歸納整理，認為洪醒夫擅長以形貌動作、對比、場景烘托來呈現人物形象，其研究主張與筆者研究方向一致，可供參考。而推演出洪醒夫小說主題有知命認命、視土地為根本、堅毅的生命力和悲憫弱者的敦厚人性。

三、學位論文

（一）以洪醒夫文學作品及小說內容做研究對象的論文

1995年6月陳錦玉以《紮根泥土的青年作家—洪醒夫及其文學研究》做為碩士論文，是第一篇以洪醒夫的文學作品為研究主題的碩士論文，統整洪醒夫生平及其創作內涵，從新詩、小說、散文、評論等創作，來看洪醒夫的創作歷程，區分出前後期，並探討作品中的文學意義。

2003年陳德翰以《冷眼觀紅塵—洪醒夫及其小說研究》為其碩士論文，介紹洪醒夫成長歷程及思想性格，分析其作品題材來源及創作主題，並就創作技巧

作探討。最後再以人物心理中的焦慮意識做分類，區分出六大類型：退縮屈服型、頓失所依型、鴛鴦心態型、自我了斷型、自我欺騙型、向上提升型。

2005年6月朱銘潔以《洪醒夫小說研究》做為碩士論文，探討洪醒夫小說的主題、藝術技巧、特色及評價，並用悲劇理論分析小說人物性格，特別著重於因宿命觀形成的悲劇及性格造就的悲劇。

（二）以洪醒夫小說「人物形象」做研究對象的論文

2003年6月李佩芬以《洪醒夫小說鄉土人物研究》做為碩士論文，本論文將研究焦點置於洪醒夫小說的鄉土人物。作者將洪醒夫鄉土小說人物分為五類：卑微貧窮的查埔人、認命善良的查某人、悲情的田莊人、沒落的技藝人、憨呆厚直的鄉下人，且析理出人物形象的表現技巧有外部形象的刻畫、色彩的象徵意義、語言文字的運用策略及敬天畏神順命的觀念。

2003年9月王菁琰以《洪醒夫及其小說人物研究》做為碩士論文，本論文將重點置於洪醒夫的生平事蹟與小說人物的研究。作者以田野調查的方式，訪談洪醒夫的家人，勾勒出其生平及時代背景對其創作的影響，歸結出洪醒夫的文學特色，並針對洪醒夫的小說人物做多面向的探討，從作者的研究架構來看，可見其用心。

2011年1月陳淑梅以《洪醒夫小說中的農村書寫》為其碩士論文，分析歸納出洪醒夫農村書寫所呈現的問題：農民與土地的滄桑、農村勞力的凋零、農村老人的境況、傳統文化的式微、迷信及宿命觀、貧窮、婚姻關及生育問題、教育觀及教育問題，及針對小說人物形象做分類。

洪醒夫的作品一直被廣為注意並深入探討，筆者在閱讀洪醒夫相關的作品評論及碩士論文後，欲就其最為人知的兩本小說《黑面慶仔》和《田莊人》作主題劃分，在前人研究的基礎之上，發揮、擴充洪醒夫關懷面相的廣度，並探究其刻劃小說人物的藝術技巧。

第三節 研究方法與章節安排

一、研究方法

本論文著重在研究洪醒夫小說主題內涵及人物刻畫藝術，筆者對於本篇論文的研究方法將採「文獻分析法」、「內容分析法」。

(一) 文獻分析法

透過台灣近代發展史、台灣文學史等專書，以文獻分析法整合洪醒夫生平背景，針對洪醒夫所處時代的政治、社會、經濟、文學背景，做深入探討與研究，以印證洪醒夫的小說是否真確的反應時代、紀錄時代。

(二) 內容分析法

再蒐集與研究相關之文獻，以《黑面慶仔》和《田莊人》單行本為主，《洪醒夫全集》、各家評論、專書、專論、已發表之期刊論文及碩士論文為輔，以內容分析法針對洪醒夫小說中的題材、人物進行探討。最後將分析後的結果予以統整，歸結出洪醒夫小說主題內涵、小說人物形象種類以及人物刻畫藝術技巧。

二、章節安排

論文的整體架構，為能便於論證，在章節的安排與論述上，依序列舉如下。

第一章為緒論，敘述本文研究動機及目的、文獻探討、研究方法與章節安排。

第二章為洪醒夫生平經歷與創作歷程，探討洪醒夫的生平、創作歷程、創作時代背景及作品特色。

第三章為洪醒夫小說主題及人物，統整出洪醒夫小說主題內涵、小說人物形象種類以及洪醒夫關懷和批判的面向。

第四章為洪醒夫小說人物刻畫藝術，分為人物特寫、內心獨白、情境烘托和象徵運用。

第五章為結論，是對全文的總結，簡論本研究的基本內容以及研究動機的實現狀況。

第二章 洪醒夫生平經歷與創作歷程

要了解作家的作品，宜從作家入手，而要了解作家，其家庭背景及成長環境當是形塑的關鍵。藉由對洪醒夫生平及創作歷程的探討，來了解其對作家人格和作品文格的影響。

第一節 洪醒夫生平

本節藉著洪醒夫的家庭背景及成長環境去了解其成長過程，並從中探求其人格的養成。

一、家世背景

(一) 洪氏大家族

洪醒夫，本名洪媽從，民國三十八年出生於彰化二林北平里一個貧困的農家，家族人口眾多，在其散文〈童年印象〉曾寫到關於他們家族的民生狀況：

我們生活在一個大家庭裏，祖父母健在，父輩兄弟六人，在我十三歲離家求學之時，家中大小人口總計二十有三，田約十甲，豬十數頭。鵝百餘隻，雞鴨無計。每餐進食，都開三桌，男人一桌，女人一桌，小孩一桌，掌廚的由母親與嬸嬸們輪流，每次二人，一輪半月，採購大體由祖父負責，他是一家之主，無所不管。房子是典型農家院落，正房一列，廂房二列，成口字型。吃飯前不搖鈴、不撞鐘，但總有些人站在不知什麼地方大聲吆喝。裝飯的是一個大木桶，其他鍋盤碗灶，都是特大號。⁴

至於財經問題則是：

男人才有權利參與財政，婦道人家一律不管這些。⁵

⁴ 洪醒夫，〈童年印象〉，《洪醒夫全集·散文卷》，黃武忠、阮美惠編，彰化：彰化縣文化局，2001年6月，P44。

⁵ 洪醒夫〈童年印象〉，《洪醒夫全集·散文卷》，黃武忠、阮美惠編，彰化：彰化縣文化局，2001年6月，P45。

在我們那樣的大家庭裡，即使出去做工，賺的工錢還是要繳出來，不過會看情形給個三元五元十元二十元不等的零用。⁶

那時父叔輩兄弟尚未分家產，經濟大權操在祖父手上，誰幹什麼需要花錢，都要帳目清楚，實報實銷。因此，全家大小零用金不缺，私房錢幾乎沒有，連祖母也不例外。⁷

孩子們的仲裁問題則有賴祖母：

她是少年幼兒法庭的法官，專門管理孩子們的訴訟問題，雞毛蒜皮的事，都去找她，孩子一多，一天到晚打打鬧鬧，她時常忙得筋疲力盡。⁸

從上述這幾段話可得知洪醒夫家族的人口數、耕作田地面積、家禽家畜數、用餐情形、家事分工原則、住屋型態、一家之主的權威職掌、經濟來源、紛爭仲裁。在當時，這樣二、三十口之家，其實不在少數。農業社會，本來就是秉持著「多子多孫多福氣」的觀念，再加上當時的工作條件，不像現在是機械化耕作，不管是要耕耘、播種、收割，一機搞定，農忙時，需要的「腳手」（幫手）可是要很多，再加上農事收入本就微薄，更不可能花錢雇員，一切都得要家中老小自己來，所以這樣的大家庭在當時可謂比比皆是。正因為是大家庭，所以在食、衣、住、行各方面，甚至是個人出外工作的收入，都不能私有，都得納入「公庫」，一家之主掌有經濟大權，誰需要花用，詳列支出明細申請專款專用，煮飯的、做工的、下田的，各司其職。人口多，或許分工較細，收入多筆，但食指浩繁，經濟壓力也較為繁重，就算全家人辛勤的工作，日子還是過得很辛苦，不過這樣的紀錄也為四〇、五〇年代台灣農村生活景象留下珍貴的歷史見證。

（二）洪醒夫本家

黃武忠先生在接受彰化縣文化局委託主編《洪醒夫全集》時，曾多次至彰化

⁶ 洪醒夫，《田莊人·四叔》，台北：爾雅出版社，2010年，P19。

⁷ 洪醒夫，《田莊人·四叔》，台北：爾雅出版社，2010年，P15。

⁸ 洪醒夫，〈童年印象〉，《洪醒夫全集·散文卷》黃武忠、阮美惠編，彰化：彰化縣文化局，2001年6月，P45。

縣二林鎮北平里訪問洪母，在《洪醒夫評傳》裡頭寫道：

洪醒夫祖父育有六男二女，而洪醒夫母親生了十男三女，其中有三個男生送人。……至目前為止，最正確的說法是洪醒夫共有九個弟弟，三個妹妹，其中三個弟弟送人。⁹

四〇、五〇年代台灣農村生活本來就苦，如果再加上家中人口眾多的話，那麼經濟壓力之重，可見一斑。洪醒夫眾多的兄弟姐妹可算是父母甜蜜又沉重的負擔，一家人除了洪醒夫是長孫，能在祖父的庇蔭之下，維繫著大家庭供他念書以外，其他弟弟妹妹，就只有較晚出生的么弟有書念而已。祖父去世後，父叔輩分家，洪父只分得一點點田地。孩子一個一個的出生，家中能生產、賺錢養家的，就只有洪父、洪母，十幾口之家，生活當然更加貧困，在養不起的情況之下，只得將小孩送給人家養。《黑面慶仔》裡的〈金樹坐在灶坑前〉寫到的也就是農業社會家中小孩眾多、無力撫養，不得不送人的悲哀，或許就是洪醒夫家中的寫照吧！但就算如此，洪父洪母仍是非常努力的工作，充分利用分得的薄田，努力耕作，還去幫人做工，賺點外快，拚命勤儉、任勞任怨以養家活口，小說〈父親大人〉和散文〈紙船印象〉對於洪父洪母的描寫都非常深刻。洪醒夫自小看著自己的父母這樣辛勤，深刻的體驗到生活的艱辛，在寫這些不向命運低頭的田莊人時，筆觸是特別的樸實又生動。

二、成長環境

彰化二林北平里是洪醒夫故鄉，康原在〈田莊作家〉一文中，提到洪醒夫的出身，康原說：

原名洪媽從的洪醒夫，曾以司徒門的筆名寫詩，以馬叢的筆名發表小說。民國三十八年十二月十日出生在台灣沿海的彰化縣二林鎮的一個小村落，村落的四面都是台糖公司的甘蔗園，甘蔗園中有一排排木麻黃的防風林，這個地方飛沙走石，入冬以後，冷颼颼的風總是夾著細細的飛沙吹遍

⁹ 黃武忠，《洪醒夫評傳》，台北：聯合文學出版社，2004年10月，P105。

整個村落。¹⁰

洪醒夫也在小說〈無賴〉中敘述當時二林的梗概：

二林鎮是台灣中西部平原裡一個一向不被注意的小市鎮，它位於古城鹿港南邊大約二十幾公里的地方，鎮中心距離最近的海岸大約只有五公里，因為台灣的縱貫鐵路、縱貫公路以及新近完工通車的高速公路都不直接通到這裡，所以，它的發展，較其他位居交通幹線上的城鎮，便好像永遠慢了半拍。……在二林鎮北邊，有一大片廣闊無邊的台灣糖業公司的甘蔗園，從鎮中心菜市場東北角，那條約莫六公尺寬，兩旁整齊的種著木麻黃的柏油路一直向北，穿過那些甘蔗園，大約三公里的地方，有一個小小的農民村群。¹¹

而洪醒夫所居住的村落則是這種景況：

我家住在鎮郊，離鎮上有三公里的碎石子路，路兩旁都是甘蔗園，甘蔗被風吹得搖來擺去，咻咻有聲。¹²

村子裡有許多小巷路，用以溝通密集或不密集各個村舍。那些巷路的旁邊大都種著樹木，或疏或密，並不一致，但是，缺少路燈的情形，則是完全一樣，於是，在黑夜裏走路，便要依靠自己對那條路的了解，才能在極其微弱的天光之下，走向有光亮的地方。¹³

由上可知，二林鎮是一個典型的農業城鎮，離海岸線不遠，由於沒有鐵路、省道、高速公路的直接通過，有種獨立於世外之感，所以發展步調較其他地方，總是慢了那麼一點。而洪醒夫所居住的村落是個靠海的純樸農村，村落四周都是台糖公司的甘蔗園，隨著冬天的到來，寒風呼呼吹，總是帶起一陣陣的飛沙走石，又是在鎮郊，所以聯外道路都還只是一小條一小條的碎石子路，不僅物質生活匱

¹⁰ 康原，〈田莊作家〉，《洪醒夫研究專集》，林武憲編，彰化：彰化文化中心，1994年6月，P10。

¹¹ 洪醒夫，〈無賴〉，《洪醒夫全集·小說卷5》，黃武忠、阮美惠編，彰化：彰化縣文化局，2001年6月，P44-45。

¹² 洪醒夫，《田莊人·父親大人》，台北：爾雅出版社，2010年，P32。

¹³ 洪醒夫，《田莊人·牛姑婆站在黑暗中》，洪醒夫，台北：爾雅出版社，2010年，P73。

乏，生活品質也比較差。城鎮、村落裡的居民，就在這樣艱困的環境底下，向天地尋求活下去的契機，這在早期的農業聚落，是相當普遍的情況，而洪醒夫在他成長歲月裏，看盡田莊人的心酸；在求學的過程中，體會到農村轉型、社會工商業化，人們調適的點滴與因應，從一個早識之無的小孩到關懷這塊土地人民的文字創作者，洪醒夫就用他手上最有力的工具，寫下對這人、事、時、地、物的見證。

三、童年生活

洪醒夫生長於鄉間，童年生活之有趣，或許是常年居住城市中的小孩子所無法體會的。在那樣物質貧乏的時代，哪有什麼芭比娃娃、變形金剛，田野就是遊樂場，青蛙、蟋蟀、水裡的魚蝦蟹蚌、泥鰍、鱔魚就是玩具。大家在水溝裡釣魚、摸螃蟹，在墳場裡玩好人捉壞人、弄墨蟬、烤番薯。男孩在放學後要去放牛，女孩在放學後會被分派去照顧弟妹或餵養家禽；家裡種有木瓜、西瓜、香瓜、甘蔗、玉米、菱角、豌豆、花生，可以製成各式各樣的零嘴；樹蔭下午睡、打滾、請祖母主持公道、講故事；拿細竹棍把小豬打得吱吱叫；偷偷把老祖父的菸斗藏起來；把癩蝦蟆放在姑姑的皮包裡；在鴿籠裡放鞭炮，看群鴿亂飛，驚慌無措。但在他小小的心靈裡認為，「牽牛去吃草」，是一項榮譽，表示長大，可以慢慢參與許多事。¹⁴不過，放牛也是很有學問的，洪醒夫在〈四叔〉一文中提到：

七、八歲時，與他叔姪二人趕著大小六、七頭牛這裏那裏放牧，他每次都找草多的地方，把幾頭大牛綁著，讓牠們以牛繩做半徑，畫圓，自己在圓圈內找草吃。幾個小牛閒閒地放著。四叔說：「小牛就像小孩一樣，離不開牠媽媽，不會跑太遠，所以不必綁。你在這裡玩，但要看著小牛，別讓牠們去偷吃人家的農作物，也別讓牠們亂跑，踩壞了什麼！」放牧草地如果太小，綁的牛太多，牛繩會互相牽絆，容易發生危險，所以都放著小牛隨處去吃，可避免牛繩相絆糾纏而導致牛隻發怒互相攻擊的危險。¹⁵

¹⁴ 洪醒夫，〈童年印象〉，《洪醒夫全集·散文卷》，黃武忠、阮美惠編，彰化：彰化縣文化局，2001年6月，P43-47。

¹⁵ 洪醒夫，《田莊人·四叔》，台北：爾雅出版社，2010年，P16。

但是小孩哪甘於只是純粹的放牧牛呢？牛繩一綁，放牛吃草後，可以在墳場裡與其他放牛的小孩賭紙牌、玩好人捉壞人；拿網子在田溝裡網鱔魚、戲水，一不小心看顧的情況之下，小牛小時還會在母牛身邊跟前跟後的，稍大一點，膽子就越大，跑得越遠，有時就去偷吃人家的甘蔗苗、玉米樹、甘藷、稻株，或者三五成羣跑去人家瓜田裏、花生田裡玩官兵捉強盜。有一次，牛還真的搗蛋，吃了人家半塊田地的稻子，祖父、父親忙著賠禮、賠錢，並且幫人家重新翻了田地，種些雜糧蔬菜什麼的。

在洪醒夫的散文〈童年印象〉中，記載了不少童年趣事，可以說〈童年印象〉是一篇自傳式的散文，也因為鄉間生活的豐富有趣，洪醒夫自小就是生活其中，所以也直接、間接的成為洪醒夫寫作的題材以及小說的背景，在洪醒夫的筆下，處處可見到這些人、事、物的色彩穿雜其中。

四、求學生活

（一）國校生活

這樣痛快的童年生活，也僅僅止於十一歲以前的日子，洪醒夫的那個時代，

義務教育還未延長，進初中仍須經過聯考，所以惡性補習非常普遍而且嚴重。每天上課十小時以上，不是國語算術，就是算術國語，其他科目，一概不教，督學來了，才把常識、美術、音樂等等課本拿出來做做樣子，督學不來，那些課本就永遠不見天日；每個孩子都有幾本「模範作文」，聽老師吩咐，每天背一篇，背不出來，老師說：「就給你好看！」¹⁶

多麼威逼式的教育！還是國小生，就有聯考的壓力，相較於我們的年代要考高中聯考，他的升學壓力可是早了三年。再加上補習氣燄高漲，哪有所謂「快樂的童年」呢？「長年惡補，把天真純潔的童性都摧殘了。」¹⁷而且，洪醒夫是家中的長孫，書又念得好，因此家中莫不寄予深厚的期望。在〈父親大人〉一文中，

¹⁶ 洪醒夫，《田莊人·父親大人》，台北：爾雅出版社，2010年，P30。

¹⁷ 洪醒夫，〈蝴蝶〉，《洪醒夫全集·散文卷》，黃武忠、阮美惠編，彰化：彰化縣文化局，2001年，P40。

曾提到有次模擬考試，他把算術科一個計算題做錯了，本來一百分卻變成了九十八分，老師很生氣，鐵青著臉打了他三十八大板，「我的兩個手掌都腫起來，像戴了手套一般，皮肉麻麻熱熱，沒有疼痛的感覺。從頭到尾，我沒有哭，只是用力地咬著牙齒，睜大眼睛看他，心裡充滿了恨！」¹⁸

幸好，這樣不快樂的求學生活中，還有快樂可循：

家裡的人都不識字，最大的教育機會是歌仔戲與布袋戲，大體上，婦道人家喜歡歌仔戲，因為她們淚腺較為發達，男人喜歡布袋戲，因為他們頗富義氣，心粗眼大，不能計較兒女私情……我自小受這些東西的薰陶，對歌仔戲和布袋戲都極有興趣，這兩種戲的戲目與內容，我都耳熟能詳，唯一的缺憾就是戲中情節進展緩慢……為了急於知道「後事如何」，我就自己找書看。小鎮裡有三兩家小書店，裡面賣的有演義之類的書，我在四年級的時候就開始看這些東西。那時期已開始惡性補習，作業多，考試多，老師揍人的機會多，但我都能夠應付，往往一放學，書包一扔，就看這些書，看到深更半夜，才開始寫作業，寫完作業才上床。那時腦筋好，記憶強，對學校那種注入式的教育，倒是無所懼怕，大不了把教材背起來就是了，所以真正快樂的時光，是看這些書的時光。¹⁹

愛看歌仔戲、布袋戲的洪醒夫，爲了急於知道劇情，放學後倒是先看「閒書」，頭腦好，學業靠死背還可應付得過去，但那時年紀小，演義書裏頭有很多字都還不認得，但情節的進展還是看得出來，所以也沒查字典，就這樣意會與猜測，把故事的輪廓抓得很清楚。從此，就一頭栽進書的世界。家裡的人不識字，也不阻止他，只當他是在看學校的課本，所以對於洪醒夫愛看閒書也不制止。由於書看得多、看得廣，洪醒夫與家人師長的應對進退，往往出口成章，大講道理，引經據典儼然一家，使得學校老師大爲驚奇，都認爲洪醒夫日後定有一番作爲。

¹⁸ 洪醒夫，《田莊人·父親大人》，台北：爾雅出版社，2010年，P32。

¹⁹ 洪醒夫，〈童年印象〉，《洪醒夫全集·散文卷》，黃武忠、阮美惠編，彰化：彰化縣文化局，2001年6月，P54-55。

（二）中學生活

果然，他也極為爭氣的考上當時中部初中的第一志願——台中市立一中初中部。也因為如此，所以洪醒夫的家人不惜金錢，送他到離家七十公里的大城市台中就讀：「我在十三歲那年國校畢業，成績特佳，他們送我到大城市念初中。」²⁰ 洪醒夫在初中就讀時，成績依然十分優秀，畢業時是以第一名的優異成績畢業，並考取台中一中高中部，由於家中貧窮，當初只得選擇公費且畢業後就有工作的師專就讀。還有，他自己也說：

我因為粗心大意，把一題不該錯的數學問題計算錯了，我的老師竟然會拿起籐條抽了我三十大條，打得我皮綻血流，足足一個星期不能舉筆不能捧碗，這樁事我一輩子都記得，那時候我就發下重誓，我一定要做一位老師，試看看，如果不這麼兇狠的打人，有沒有辦法使我的學生細心聽話——²¹

家裡貧窮是一個原因，對教育有深切的期許也是一個洪醒夫唸師專的原因。因此，1966年，十七歲的洪醒夫，進入台中師專一年級就讀。洪醒夫也是在專一那年的寒假，以〈逆流〉一舉成名，走向文學創作一途。

洪醒夫曾自己提到：

我十五歲就立志做一個作家，所以初中畢業就捨棄一般升學的道路，進入師專。那時的如意算盤是：教書之餘從事寫作。鐵飯碗捧住了，生活安定，有大量的時間去秀文學，相信總有一天會弄個名堂出來的吧！²²

果不其然，寫作這件事就在就讀師專一年級的時候這麼「偶然」的發生了：

寫作，則是在一個很偶然的情況下發生的。專一的寒假，我回到家裡，家

²⁰ 洪醒夫，〈童年印象〉，《洪醒夫全集·散文卷》，黃武忠、阮美惠編，彰化：彰化縣文化局，2001年6月，P45-46。

²¹ 洪醒夫，〈蝴蝶〉，《洪醒夫全集·散文卷》，黃武忠、阮美惠編，彰化：彰化縣文化局，2001年6月，P41。

²² 洪醒夫，〈從拒絕聯考說到當作家〉，《洪醒夫全集·散文卷》，黃武忠、阮美惠編，彰化：彰化縣文化局，2001年6月，P80。

人都下田了，只有我一個人留在家裏，心裡覺得無端的懊惱、喪氣又自卑。唸了幾年書下來，發現自己四體不勤，五穀不分，竟至沒有辦法下田，在家裡像個廢物。因為那時的我，既瘦又小，身體又很差，不像現在突然腫了起來，胖成這個樣子。身體為什麼差呢？都是國小惡補弄成的，每天國語算術、算術國語。從早上六點一直讀到晚上九點，老師還動不動拳打腳踢，我愈想愈氣，立刻拿出一張紙，想把國小惡補的痛苦與氣氛寫下來，讓大家知道，也好發洩一下心中的悶氣。我本來是計畫五、六千字可以寫完，但是一下筆就無法收拾，寫了兩萬五千字左右才結束。這是我的第一篇作品，在臺灣日報上發表，還得到編輯的稱讚，於是，不小心就這樣走上文學這條路。²³

國小惡性補習的茶毒，讓他身體既瘦又小又不好；學校升學主義掛帥的處罰，過著朝六晚九的生活；自己四肢不勤、五穀不分的懊惱讓十八歲的洪醒夫把心中的憤恨與不滿一股腦兒的全發洩了出來，一個人未來所走的路往往是「無心插柳成蔭」，洪醒夫的這股悶氣也許偶然、也許無心，就在這樣的一個情況之下寫下〈逆流〉，造就他走上文學這條路。

在師專期間，洪醒夫再也沒有升學壓力，他在此時大量閱讀各種課外讀物，「結果，大概是看這些書看得太用功，別人唸了五年師專，我卻唸了六年才『光榮』畢業。」²⁴也熱衷參加各種文藝營，並認識了許多文壇新秀。以司徒門為筆名不斷的嘗試創作，就學期間，陸陸續續有新詩、散文、小說的產出。為了家計，他在校外代課，很多小朋友叫他「毛毛蟲」，這個不雅的綽號，讓他在1969年將自己的名字改為「洪醒夫」。取名為「醒夫」，是對自己的期許，一份使命感，更是改名的動機。²⁵

²³ 洪醒夫，〈談小說的創作〉，《洪醒夫全集·評論卷》，黃武忠、阮美惠編，彰化：彰化縣文化局，2001年6月，P92-93。

²⁴ 洪醒夫，〈談小說的創作〉，《洪醒夫全集·評論卷》，黃武忠、阮美惠編，彰化：彰化縣文化局，2001年6月，P92。

²⁵ 劉伯顯，〈文學之外的洪醒夫〉，《洪醒夫研究專集》，林武憲編，彰化：彰化縣立文化中心，1994年6月，P24-27。

五、成年時期

洪醒夫 1972 年自師專畢業後，派任到台中新社大南國小任教，同年十月入伍服預官役，一年後調至馬祖北竿服役。服役期間的洪醒夫並未放棄寫作。1974 年退役，返回大南國小繼續任教，同年 12 月 9 日與小他三歲，在市一中同學會認識的林碧雲小姐共結連理。婚後生活甜蜜溫馨，本來身材瘦小，爸爸戲稱為「白鷺鷥」的洪醒夫，竟然給人長胖了不少的感覺。1975 年，因交通不便，從大南國小改調神岡的社口國小，與妻子同校，1976 年長子出生，1979 年次子出生，讓他的生活除了教書以外，更多了一個為人父親的甜蜜負荷。

婚後的洪醒夫仍是繼續創作，但是他的寫作，其實也隱藏著現實的經濟壓力。當時的教師待遇並不好，夫妻兩個的微薄收入，除了用來應付自己家中生活開銷、撫育兩名幼兒，還要負擔二林老家的經濟，身為長子的責任感，讓洪醒夫一肩挑起家庭的重擔，正如王世勛在〈七月的最後三天〉中所提：

大概三、四個月前，他的啞弟被人撞斷了腿，花了十來萬的藥費，對方只給了四萬就不見蹤影，其他的六萬元，都是他負擔起來。對某些人而言，六萬元是小數目，但對他，這是大數目，這幾年，他為二林家中父母生病、弟弟娶妻、以及意外，付出的錢十分可觀，他從無怨言。²⁶

他自己寫給隱地的信裏頭也提到：

最近兩年，我的經濟狀況一直不太美麗，有時家庭零用都要借貸，原因一則由於家母生病，二則舍弟弄個噴漆行讓人倒掉二十幾萬，我夫妻二人平日省吃儉用積存下來的一丁點兒，也全出去了。……²⁷

而且，他還很想擁有自己的房子，張拓蕪在〈悼洪醒夫〉中說：

醒夫並不否認學習寫作的原因（包括參加徵文）是為了錢。因為他很想買

²⁶ 王世勛，〈七月的最後三天〉，《文學界》第 4 期，1982 年 10 月，P242。

²⁷ 洪醒夫，〈洪醒夫致隱地書信〉，《洪醒夫全集·書簡卷》，黃武忠、阮美惠編，彰化：彰化縣文化局，2001 年 6 月，P80-81。

幢住宅，目前他住的神岡鄉社口村的房子是租的，但是一個小學教員的薪水，上奉雙親、下育妻兒，如何能搏節餘錢來，要想買房子非得靠勞力弄些外快不可了。²⁸

這也是為何洪醒夫曾經表示將以寫作作為終生唯一事業，如寫作無成，則此生休矣²⁹的原因了。身為長子的他，有自己的家庭要照顧，對自己原生家庭的付出也不遺餘力，不管是醫藥費、婚禮喜慶的支出、弟弟生意被倒帳，他都一肩扛下。不過也因為無奈的命運使貧窮如影隨形，使得洪醒夫對生活的艱辛體驗特別深刻，寫起那些困苦的人們，洪醒夫樸實的筆觸之下顯得特別生動鮮明。

就在夫妻兩個努力八年後，1982年，他們在台中市訂了一戶公寓，還為了新家同時申請調校，雖然林碧雲女士沒調成，洪醒夫調至大里內新國小，大家都為他的調校成功感到高興時，卻因為一場車禍，讓他根本還來不及到新校報到，從此台灣文壇上一顆燦爛的明星就此殞落。

第二節 文學創作歷程

一、童年萌芽期

洪醒夫自己曾經這麼說：「如果玩弄文字的人就是作家的話，我可以算是一個野生的作家—沒有經過栽培的。」³⁰這句話一語道破洪醒夫的創作成就並不是來自於刻意栽培，他是一介農家子弟，家裡父母、叔伯都不識字，因為是家中長孫又天資聰穎，所以整個大家族盡全力栽培這個子弟好好唸書，期許將來洪家有人可以出人頭地，所以洪醒夫不諱言：「從很小的時候開始，大概進了小學以後吧，我就是家裡面最有學問的人了。以後，我讀書都是自己來，沒有人指導我唸書。」³¹以後，當他看著書攤買回來的演義時，大家也當他是在看學校課本，不加干涉。

²⁸ 張拓蕪，〈悼洪醒夫〉，《中央月刊》，1982年8月P118-120。

²⁹ 桑品戴〈哭洪醒夫〉，《文學界》第4卷，1982年10月，P237-239。

³⁰ 洪醒夫，〈談小說的創作〉，《洪醒夫全集·評論卷》，黃武忠、阮美惠編，彰化：彰化縣文化局，2001年6月，P90。

³¹ 洪醒夫，〈談小說的創作〉，《洪醒夫全集·評論卷》，黃武忠、阮美惠編，彰化：彰化縣文化局，2001年6月，P90。

鄉間的生活，很多村人一天的農忙結束之後，吃過晚飯就到「店仔頭」聽收音機裏演出的歌仔戲和布袋戲，這在當時幾乎是農人們唯一的娛樂。當時的小孩子，晚上沒地方去，收音機裡的歌仔戲和布袋戲有聲音又有戲劇情節，很吸引小孩，洪醒夫當然也是其中之一。這些有趣的故事激發他的文學興趣，當他發現收音機裡的情節進展太慢時，爲了急於知道故事結果，他從小學四年級時就會開始找這一類的書來讀，他在〈談小說的創作〉的演講中提到：

經常收聽這類節目後，有一天，我偶然經過菜市場，看到一個在地上鋪了一塊塑膠布，上面放了很多書（其實不過三、四十本而已），其中有些台灣話叫作「七字仔」，就是七個字一句，七個字一句，像是勸世歌的書。還有的是印得密密麻麻的那種演義，什麼羅通掃北啦！薛仁貴東征啦！都是收音機裡正在播的故事。我那時大概九歲左右，覺得收音機裏的布袋戲跟歌仔戲的情節進展得太慢，尤其是歌仔戲，明明是一個馬上可以交代的情節，他還要在那個地方哭半天，哭得我都快要睡著，爲了想趕快知道那個壞人的下場，便蹲在書堆裏翻一翻，就這樣完全被迷住了，一直到看到太陽下山還不曉得走，最後就把那些書買了回去。那時很多字都不認識，看不懂的就跳過去，竟然也弄懂了裏面的情節，曉得好人怎樣，壞人後來又是怎樣。……事實上，我對文學的喜好、對文學的寫作能力，不知不覺就在那個時候開始萌芽。³²

小時候就開始讀演義的書，情節雖然不見得全都懂，但也因此學習到許多文雅詞句與經典義理，文學的芽此時已在他的心中開始滋長，寫作文時還能引經據典、借題發揮。讀了書之後，還能重新組織小說故事，演給同學看。國小畢業後，到台中唸初中，繁華都市裡，太太小姐都讀些像磚頭大的大部書，洪醒夫也看了不少。這些各式各樣的書，都是洪醒夫文學發展的肥料，灌溉滋養著洪醒夫內在的文學性靈。

童年時的歌仔戲、布袋戲開啓他對閱讀的興趣；演故事給同學看，讓他學習組織情節和揣摩書中人物特性的能力；在少年時養成的閱讀習慣，廣納各類作

³² 洪醒夫，〈談小說的創作〉，《洪醒夫全集·評論卷》，黃武忠、阮美惠編，彰化：彰化縣文化局，2001年6月，P91-92。

品，當然也為他的創作打下穩固的基礎。

二、師專發展期

進入師專就讀，接觸的人不同，看的書也不同，洪醒夫自言：

那時，唸得最多的就是文星書店出版的文星叢刊。現在回想起來，這應該是我第一次接觸到比較有價值、有力量的真正的文學作品。³³

師專時期，是洪醒夫心靈飽嚙文學甘美的時期，他不再只是看看演義、言情小說那些偏重故事性的書籍，他開始接觸到比較思想層面的書籍，這也是洪醒夫踏上作家之路的開始。

專一的寒假，心裏一時無端的懊惱、喪氣、自卑，促使他寫下〈逆流〉這篇兩萬五千字、批判教育的短篇小說，投稿至台灣日報，竟還讓副刊編輯特別寫了一篇短評介紹並推薦，且在報上連載了一個禮拜，從此，洪醒夫正式踏上了文學這條路。

在學期間，除了創作以外，他也參加了不少文學活動：1969年參加救國團所舉辦的「文藝復興營」，並以小說「渴」獲得小說組的第一名、以新詩〈滄桑之後〉獲新詩組第四名；同年，與蘇紹連、蕭文煌等人創辦「後浪詩社」；1972年與詩社同仁在畢業後發行《後浪詩刊》創刊號，並於其中發表自己現代詩的詩作，後來創作方向以小說為主，就不在當中發表了；1970年與陌上桑、陳恆嘉等人將已停刊的藝術雜誌《這一代》復刊，當中也發表了自己的小說〈人間遊戲〉。

學習之餘、參與文學活動之餘，他也到處拜訪前輩，並與之筆談，虛心求教於這些在文壇屹立不搖的文學巨人，想見其風采，領受其文學上的指導。對同期的作家，也不吝惜的表達其讚美之意。洪醒夫在專五、專六的時候，他的小說因為思想感情的成熟而使得文學風格慢慢的确立，王鶴群這麼評論著：

³³ 洪醒夫，〈談小說的創作〉，《洪醒夫全集·評論卷》，黃武忠、阮美惠編，彰化：彰化縣文化局，2001年，P92。

早期以司徒門為筆名時，用詞豐富，行文澎湃，但卻囿於一個狹窄而情緒化的小世界，後來針對他生長的世界，以活潑的語言去描寫他所熟悉熱愛的地方，這是「現實主義」轉為「本土寫實主義」，是一種健康而明朗的轉變。³⁴

以洪醒夫為筆名以後，他的文學風格就大致確立下來，以鄉土人物為主的小說一篇篇的誕生，在國內文藝比賽也屢屢獲獎，確立了洪醒夫在台灣文學上不可動搖的地位。

三、教學生涯成熟期

台中師專畢業後，前往大南國小任教，兩個月後入伍服預官役。當兵期間，小說作品並不多。當完兵再回到社會的洪醒夫，為了使自己的作品更上層樓，他不斷的努力自學，廣博吸取各國文學內涵，這些文學思潮對他有著極深厚的影響，他知道文學是社會的根本，文學的力量是難以估計的，因此他致力於成為小人物的代言人。

這段時間，除了認真教學、努力經營婚姻生活、盡心盡力孝順父母之外，他仍然熱切的參與文學工作，擔任《書評書目》的特約記者³⁵、為《書評書目》寫評論的文章、擔任《台灣文藝》的編輯。

1972年起，洪醒夫陸陸續續在國內的文學獎項拿到獎次，得獎紀錄如下：

年度	得獎作品	文學獎名	獎次
----	------	------	----

³⁴ 王鶴群，〈窮而後工 洪醒夫近事二三〉，《民眾日報》，1982年8月11日。

³⁵ 在《書評書目》專欄中有一「人物專訪」的單元，洪醒夫受聘任為特約記者，訪問文藝作家李喬、鄭清文、鍾肇政，並撰寫訪問稿三篇：〈偉大的同情與大地的鄉愁—李喬訪問記〉、〈從日據時代活過來的一鍾肇政訪問記〉、〈誠實與含蓄的故事—鄭清文訪問記〉，各發表於《書評書目》第十八、廿八、廿九期。

1972	跛腳天助和他的牛	第四屆吳濁流文學獎	佳作
1975	扛	第七屆吳濁流文學獎	佳作
1977	黑面慶仔	第二屆聯合報小說獎	佳作
1978	散戲	第三屆聯合報小說獎	第二獎
1978	吾土	第一屆中國時報文學獎	優等獎

1977 和 1978 年是洪醒夫的豐收期，但在接連獲得聯合報小說獎及中國時報文學獎的肯定後，他的創作數量反而銳減。還沒得這些大獎前，他在 1975 年〈扛〉這篇小說獲得第七屆吳濁流文學獎的佳作後，給鍾肇政的信中這麼說：

再看了自己的「扛」一遍，有一種感覺，本人被台文獎的評審所「害」頗深。大家都說我「起步甚高」、「頗受文壇矚目」等等，捧得我心虛，越發不敢寫，即使寫了，也越來越忸怩作態，以前有的那股靈銳之氣幾乎蕩然無存矣。目前的作品，總被求好心切的心理影響壓抑得不像樣，越急越拿不出作品來，最後可能會造成文學生命的早夭。³⁶

得到兩大獎後，他的好朋友王世勛也說：

兩大報的獎使得他在文壇嶄露頭角，但也使好勝的他，在寫作時，承受了更多的壓力。他去世之後，好朋友為他整理遺物，發現了很多殘稿斷篇，寫了又改，改了又寫，一堆一堆的寫作文綱，我們不難想像，他在夜深人

³⁶ 洪醒夫，〈洪醒夫致鍾肇政書信〉，《洪醒夫全集·書簡卷》，黃武忠、阮美惠編，彰化：彰化縣文化局，2001年6月，P25。

靜時，坐在桌前，抽著菸，一個字一個字的「刻」下來，「刻」到最後，卻顯然洩氣，把寫好的東西，全部棄於一旁。³⁷

一個作家作品受到肯定後，會感到文學責任的重要，誠如前文所提到，文學是社會的根本，文學力量難以估量，那麼對文學負責就是很重要的一件事了。所以，求好心切的他，才倍覺壓力之沉重，才不敢輕易地拿出作品，他更自言：

一個作家最重要的就是責任感，他覺得對人類應該負有什麼責任，就往往會寫出什麼樣的作品來。³⁸

對土地和人民的責任感，讓他對寫作這件事益發感到沉重、有壓力，即使沒有中斷寫作，但不輕易將作品呈現在世人眼前，可見其創作態度之嚴謹。但就在洪醒夫的創作生命要繼續發光、發熱，表現更多對文學、社會的熱忱與關愛時，車禍奪走了他三十三歲、正值壯年的生命，或許他還會更多精彩動人的篇章現世，但台灣文壇在此時算是失去了一個閃亮的文學之星。

第三節 作品創作背景

文學無法脫離現實，或創作主題，或人物形塑，或作品內涵，都會受到當時環境的影響，也就是說，創作者在從事創作時，定會受到大時代環境的影響。

洪醒夫的小說裏，不管是作品的背景或是筆下的人物，都有時代色彩，可見洪醒夫的創作深受大時代環境的影響很深。洪醒夫生於西元一九四九年十二月十日，卒於一九八二年七月三十一日，其一生歷經五〇年代、六〇年代、七〇年代，因此，為了能更深入探究小說主題內涵及人物，了解洪醒夫身處的時代背景是必要的。以下就政治、社會、經濟背景、文學背景來說明。

³⁷ 楊翠，〈懷念那聲鑼—訪利錦祥、王世勛〉，《洪醒夫研究專集》，林武憲編，彰化：彰化文化中心，1994年6月，P36。

³⁸ 洪醒夫，〈從拒絕聯考說到當作家〉，《洪醒夫全集·散文卷》，黃武忠、阮美惠編，彰化：彰化縣文化局，2001年6月，P82。

一、政治背景

1895 年，台灣因馬關條約割讓日本，從 1895 年到 1945 年這段被日本人統治期間，台灣人民飽受歧視，經濟資源被大量壟斷及剝削，不少台灣人在這種壓迫之中團結起來，掀起抗日運動，洪醒夫的小說〈馬家大宅〉時間跨距很長，一開始的時間點就是設定於此時：

臺灣割給日本時，全省各地抗日運動風起雲湧，犧牲至為慘烈，村子裏也有人領導著要起來反抗，他們聯合附近幾個村莊的人，準備不顧一切，加入其他較大規模的抗日組織，寧為玉碎。馬家知道消息，起來反對，他們到處遊說，勸鄉人保命要緊。³⁹

等到 1945 年日本戰敗撤台，台灣結束長達五十年的殖民歲月，國民政府馬上在台灣設立台灣省行政長官公署，派陳儀為行政長官。但陳儀政權貪瀆、腐敗，治台一年多致使台灣糧食缺乏、通貨膨脹、社會治安混亂，民生凋敝，人民遭受到更甚於日人統治的壓迫與蹂躪，終於在 1947 爆發二二八事件。

接著 1949 年政府全面遷台，由於中共威脅侵台，同年實施戒嚴，以肅清匪諜為名擴大為所謂的白色恐怖，全台陷入恐怖氣氛，人人自危。1971 年台灣退出聯合國，1979 年中美斷交，同年爆發美麗島事件，這種政治氣氛下，使得知識份子的思想受到很大的箝制。

二、社會背景

因國民政府遷台，大量人口移入，讓原本就貧困的台灣社會陷入更大的困境，〈扛〉這篇小說就是將時間設定在日本人結束統治後四、五年，「雖然日本人已經走了四五年了，各方面都比較好一點，但日子還是不好過！」⁴⁰除物資缺乏，人心浮動外，之前所遭受的破壞也還沒恢復，為安撫百姓及改善經濟蕭條，國民政府於是從 1949 年起陸續推動三階段「三七五減租」、「公地放領」、「耕者有其

³⁹ 洪醒夫，《田莊人·馬家大宅》，台北：爾雅出版社，2010 年，P108-109。

⁴⁰ 洪醒夫，《黑面慶仔·扛》，台北：爾雅出版社，2011 年，P148。

田」的土地改革，1950 年代，以「以農業培養工業，以工業發展農業」為經濟發展策略，其改革及政策最終目的在扶植雇農或佃農成為自耕農，讓農民更願意投入心力、勞力和資金於農業生產，提升農業生產及資金收入；而被徵收土地而獲補償的地主則轉型成商人，或轉投資其他行業，將土地資本轉化為工業資本、商業資本。洪醒夫的小說〈吾土〉裏，馬家在日據時代偷偷開墾的土地，因為土地政策的實施，這些土地因此變成自己的：

臺灣光復那年，馬水生二十二歲，今年三十八，算算也不過是十五、六年，這十五、六年變化真大，光復前，連一畦菜圃都沒有，光復後好些年，土地政策一實施，一家人種的那十幾甲地，竟然都變成自己的！⁴¹

這一連串的改革使台灣農業能夠迅速發展，使台灣經濟趨於穩定。1960 年政府又試辦「農地重劃」，規劃重整畸零狹小、不適耕種的農地，便於推動農耕機械化，使農產品產量提高，農村經濟得以改善，對日後轉型為工商業社會，奠定良好基礎。

三、經濟背景

土地改革，促進了五〇年代台灣農業經濟的發展；韓戰爆發，台灣的戰略地位重要，促使美國對台灣提供長達十五年的經濟援助，改善了台灣的民生與財政，讓台灣有能力發展經濟。那個時候，大家就會穿著麵粉袋做的衣服，小說〈黑面慶仔〉裏就提到了，「每次天主教教堂發放救濟貧戶的麵粉時，總有他的一份」⁴²，所以黑面慶就用那麵粉袋做小孩的尿布。五〇年代政府提出兩次四年經濟建設計畫，六〇年代開始籌設加工出口區，加工出口區吸引了因農業機械化後過剩的農村勞力，尤其是女性，為他們創造了許多就業機會，洪醒夫的小說〈素芬出嫁這日〉就是描述 17 歲的素芬出外工作時，因認識異性而未婚懷孕奉子成婚的故事。

五〇到六〇年代，台灣由農業社會逐漸轉型為工業社會，雖提高了經濟力，

⁴¹ 洪醒夫，《黑面慶仔·吾土》，台北：爾雅出版社，2011 年，P235。

⁴² 洪醒夫，《黑面慶仔·黑面慶仔》，台北：爾雅出版社，2011 年，P179。

卻也為農村帶來危機，諸如鄉村勞動人口外流至都市、純樸的田莊人無法適應都市的價值觀、鄉村人口老年化，洪醒夫有數篇小說皆是探討社會轉型之下所產生的問題：〈清水伯的晚年〉、〈牛姑婆站在黑暗中〉都是探討兒孫外出工作，長輩獨守鄉間的老人安養問題；〈入城計〉中的鄉村青年永順哥到城裡打拚奮鬥，卻慘遭倒債，爾後重新出發的故事。

四、文學背景

五〇年代、六〇年代、七〇年代，分別以懷鄉文學和反共文學、現代主義文學、鄉土文學為主流。

五〇年代，隨著國民黨政府來到台灣的作家、詩人，與台灣本土的作家形成兩方陣營：「一方面是以大陸去台作家構成的官方文學，另一方面是以台灣本省作家為主的在野文學。」⁴³國民黨遷到台灣後，為了安定渡海來台的移民和島民的情緒，提出「反共抗俄」、「反共復國」的政策，很多倡導反共戰鬥的文藝團體相繼成立，更在軍中推展文藝活動。由於反共文藝活躍，且剛脫離日本統治的本土作家還未掌握中文的書寫，所以此時創作重點著重在「大陸文化的回顧」，作品充滿思鄉之情、憂國之思，內容則是充滿反共精神的戰鬥文藝。

六〇年代，大陸五四運動以來的左翼文學作品被列為禁書，此時的作家無法找到模仿的對象，且台灣社會結構由農業經濟轉型為工商業經濟，使得人們產生種種矛盾和困惑。再加上接受美國軍事支持及經濟援助，造成台灣普遍的崇洋心理，留學成爲一種熱潮。國內大量翻譯西方文學作品及理論，於是現代主義風行於台灣。國內作家在作品的體裁、形式、技巧、主題、表現方式都受到西方現代主義的影響，國外的留學生則有不少反映留學生生活的作品。

七〇年代，鄉土文學重新崛起。日據時代的台灣文學，以日文書寫現實主義和民族主義的精神來表現對日本人的抵禦，隨著台灣光復，困於語言障礙的日據時期作家經過十年來的學習，熟練運用中文寫作已不再困難；強化政治統治、白色恐怖的創作環境也有所淡化；現代主義全面移植西方主義的嚴重西化傾向，

⁴³ 古繼堂，《臺灣小說發展史》，台北：文史哲出版社，1989年，P151。

以及一連串的外交挫敗，激起了鄉土文學的民族意識。本土意識的高漲，伴隨著人的覺醒，加上回歸現實、回歸土地的呼喚，和文學反映社會、反映人生的主張，共同促成七〇年代鄉土文學的興盛。

第四節 文學作品及其小說特色

洪醒夫作品類別涵蓋面很廣，舉凡現代詩、散文、評論、報導文學、小說等都有其心血結晶。

一、文學作品

以寫作為職志的他，作品不斷發表在各大報章雜誌，也有集結出書的計畫，在他有生之年雖然也寫出不少優秀的作品，但因寫作態度嚴謹，不肯輕易將作品拿出，所以他生前所能看到自己作品出版的只有《黑面慶仔》和《市井傳奇》，隱地就說了：

醒夫在年輕時代，用司徒門的筆名寫過許多新詩和小說，他的小說一般說來都在水準之上，但醒夫是自我約束力頗強的一個人，他絕不肯把自己不滿意的作品拿出來印成一本書，這就是為什麼很多人一方面認為他是多產作家，一方面遍尋他的小說集子，找來找去卻僅得兩本——《黑面慶仔》和《市井傳奇》。⁴⁴

而《田莊人》一書則是他較滿意且期待已久的作品，卻趕不上與洪醒夫見上一面。《懷念那聲鑼》是由洪醒夫好友王世勛、利錦祥，在洪醒夫死後，將洪醒夫創作的但尚未集結成冊的詩、散文、小說彙集成書，於洪醒夫逝世一週年時出版。

2001年，洪武忠、阮美惠受彰化縣文化局請託，將洪醒夫所有作品重新整理，集結成一套《洪醒夫全集》，全套共有九冊，收錄洪醒夫的各類作品，共計小說五卷，新詩、散文、評論、書簡各一卷，其中還包含許多未完稿和他的生活

⁴⁴ 隱地，〈洪醒夫的三本書〉，附錄於洪醒夫《田莊人》之後，台北：爾雅出版社，2010年，P207。

照，資料豐富珍貴，可為研究洪醒夫者提供一全面向的文本資料。

二、小說特色

洪醒夫創作初期，曾以新詩、散文、小說等不同的文體加以創作，無數次的嘗試後，選擇以小說為主要創作主力，他曾說：

在所有文學藝術的表現方式當中，短篇小說無疑是一個優秀又佔便宜的形式，……不是長篇小說，卻有長篇小說利用故事情節吸引讀者的優點，不是詩，卻可一部分或全部容納詩的意境，不是散文，卻比散文更曲折引人，不是戲劇，卻可兼具戲劇的成分，在所有的表現方式中，它不是最好的一個，卻是最佔便宜的一個。⁴⁵

他的小說，每每得到眾人的肯定並屢屢獲得文壇上的獎項，他將全副的精神投注小說的創作，而本論文亦是從洪醒夫的小說人物出發，故對於洪醒夫小說特色有必要作一探究，本節將析理出洪醒夫小說特色所在。

（一）作品記錄真實

洪醒夫小說的故事原型，有很多都是來自於家鄉的真人真事。他生於農村，長於農村，這些成長時期的農村生活經驗就是他創作的來源，在王菁琰的碩士論文《洪醒夫及其小說人物研究》裏，王運用田野調查的方式，訪問了洪醒夫的母親、弟弟、妻子、同學和好友，並參照洪醒夫的演講文，還原出洪醒夫作品的真實原貌。

例如小說〈黑面慶仔〉是在洪醒夫童年時，村裏有位頗有姿色的文瘋，村中有些不正經的男人會設計她，並在事後給她一些硬幣。他的爸爸若是知道了就會生氣地給她兩巴掌，並把硬幣丟到水溝裏。而「黑面慶仔」真有其人，是二林鎮上的雜貨店老闆。〈半遂湖仔的黯然歲月〉的半遂湖仔就住在洪家隔壁，他是先

⁴⁵ 洪醒夫，〈「六十四年短篇小說選」前言〉，《洪醒夫全集·散文卷》黃武忠、阮美惠編，彰化：彰化縣文化局，2001年6月，P162。

天性殘障，非常自卑，開了一家雜貨店，有三個妹妹，其中一位妹妹招贅的夫婿叫金朝。現實中的半遂湖仔最後因為身體病痛而喝農藥自殺。

〈金樹坐在灶坑前〉則是洪醒夫父母親的故事，洪醒夫的父母生了十三個小孩，其中有三個送給人養。〈僵局〉的故事原型是洪醒夫的母親被車撞傷，對方以不合理的方式和解，最後不了了之，而家人也採用「法事」的方式為母親祈求康復。〈吾土〉是洪醒夫祖父母在日據時期開墾合歡林以種番薯的真實記錄，兩老最後都得肺病，為了醫治祖父母的肺病，洪醒夫父執輩開始賣地讓父母住院治療，但都未能痊癒，後來先後去世。〈父親大人〉和〈四叔〉則都是洪醒夫的親爸爸和親四叔的真實故事。

據王菁琰的研究，洪醒夫的六十二篇小說中，共有十六篇是目前所知真有其人其事的寫實小說，洪醒夫自己曾經說過：

我一直認為，偉大的藝術品絕對無法脫離土地與人民而存在，脫離這些，便沒有生命了，沒有生命的東西也許是美的，卻對提升人類的生活品質沒有幫助，而且極可能會有壞的影響。⁴⁶

這樣的真實記錄，連繫著洪醒夫對土地與人民的關心，這些作品展現了文學的生命，文學寫的是人的生活，離開了人與土地，這樣的故事就無法感動人心，這樣的作品就沒有生命。

（二）人物形象鮮明

洪醒夫曾說：「我有我的目標：寫人，就要寫得鮮活實在，讓看的人感覺出那個『人』來；寫事，就要寫得像真的一樣，讓看的人好似身歷其境一般。」⁴⁷洪醒夫認為文學作品中的人要活靈活現，不管是長相、形貌、甚至個性，看來都要清晰地如在眼前，所以他筆下的人物，在他的描摹之下，總是栩栩如生。

⁴⁶ 洪醒夫，〈偶然看見何文杞〉，《洪醒夫全集·散文卷》，黃武忠、阮美惠編，彰化：彰化縣文化局，2001年6月，P114。

⁴⁷ 洪醒夫，〈從黑面慶仔到田莊印象--「田莊人」的旁白，報告作者處理此類題材的心情及態度〉，《洪醒夫全集·散文卷》黃武忠、阮美惠編，彰化：彰化縣文化局，2001年6月，P182。

例如在〈扛〉裏頭的那個趙跛腳，洪醒夫對他描摹如下：

他拄著拐杖，三不五時田頭田尾巡視，斜著眼睛看人，工作逼得緊，說話得冷。⁴⁸

趙跛腳深怕人家趁著屋主不在偷懶，時時刻刻在田頭田尾巡視，就怕自己吃虧，而有錢人的勢利與刻薄，洪醒夫只用了三句話就很活靈活現的傳達。

在〈半遂湖仔的黯然歲月〉裏，調皮的孩子欺負湖仔，兩角錢要買同一種糖，小孩爲了捉弄他，分成兩次一角錢一角錢的買，好多次後，湖仔終於識破了他們的詭計，不想賣：

「你怎麼可以不賣？我要買，你就乖乖的賣，你不賣，開店做什麼？關門好了！」

湖仔一聽，猛的彈起身來：「你娘咧！」他大聲罵，只罵出這麼一句，碰的一聲，又跌下去，背部碰在椅子上，發出一聲巨響，壓得那椅子晃動起來，呀呀有聲。他跌下去，也沒有躺穩，又掙扎著爬起來，坐在仍在激烈搖動的椅子上，猛然伸出手來，指著阿吉仔，你你你，「你」半天，「你」不出一句話來。他的雙手平時就會顫抖，這一下抖得更是厲害，不但手抖，身體也在抖，全身激烈地顫抖，抖得搖搖欲墜。他的臉、脖子、耳朵，都漲紅了，嘴唇有些發黑，眼睛本來就大而突出，此刻更睜得嚇人！⁴⁹

這一段話裏，半遂湖仔雖然憤怒地試圖想責備阿吉仔，卻因手、腳、嘴巴無法協調而全身激烈顫抖，運用一段話就把那無可奈何的表情寫得十分逼真，真令人恨不得跳出來爲他出口氣。

〈金樹坐在灶坑前〉中，金樹想幫送人的小孩天猴買套衣服當禮物，他看中一套紅白條紋的粗布衣褲，卻嫌十八塊的價格太貴，店員的反應：

⁴⁸ 洪醒夫，《黑面慶仔·扛》，台北：爾雅出版社，2011年，P151。

⁴⁹ 洪醒夫，《田莊人·半遂湖仔的黯然歲月》，台北：爾雅出版社，2010年，P60。

那店員的眼睛陡地一亮，人沒笑，眼睛在笑，他慢條斯理的，一個字一個字的，從鑲著兩顆閃亮金牙的嘴裏吐出這樣的話來：「你，以，為，十，八，塊，錢，可，以，蓋，一，座，大，房，子？」⁵⁰

店員的表情、態度、口氣把對金樹的不屑與輕蔑用最直接的方式表現出來，洪醒夫對人的觀察深刻，用逗號將一個字一個字斷開，去勾勒出店員狗眼看人低、市儈的嘴臉，人物形象的塑造靈活生動。

洪醒夫用生活化的語言去表現普世的題材，藉其悲憫的筆觸，將人寫得如實傳神，在讀者看來，也不禁隨著小說中的人物而心情起伏，或憤怒、或不甘、或無可奈何。

（三）情景描摹細膩

洪醒夫的筆宛如一部有感情的攝影機，對於景物、情境總能細膩、逼真地呈現，而且感情十足。

當四叔到台中為他送來膳宿費和零用金時，趙家人留他下來吃飯：

餐間，趙先生的表現，我想四叔看起來，一定是熱忱有禮的，他拼命為四叔挾菜，把那些擺了好幾天，餐餐端出來都沒有人動它一動的炸白帶魚和鹹小管魚，都搬到四叔碗裏，一頓飯下來，四叔竟把半盤那樣的東西幾乎吃得精光，其他的菜幾乎沒有動，也似乎沒有機會讓他動。看在我眼裏，幾乎不只是激動，不只是憤怒，胸中一時五味雜陳，難以下嚥。⁵¹

趙家人的虛情假意，四叔的忠厚老實，都藉著這個飯局表露無遺，而洪醒夫的激動、憤怒、傷心也在這情景中被解讀出來。

〈吾土〉中，馬家很窮，沒有自己的土地，他利用日本人獎勵種植蓖麻的命令，偷偷開墾合歡林，帶著一家老小就開始動手。開墾的過程很辛苦，開闢出來

⁵⁰ 洪醒夫，《黑面慶仔·金樹坐在灶坑前》，台北：爾雅出版社，2011年，P110。

⁵¹ 洪醒夫，《田莊人·四叔》，台北：爾雅出版社，2010年，P14。

的土地是要種作物的，所以合歡樹不是砍掉就好，還要挖起合歡樹的根，有些根是深深扎進土裏的。小小年紀的馬水生，挖到手都起水泡了，一用力就有被撕裂的感覺，挖一下停一下，還被爸爸罵，他心裡直覺委屈，希希索索地哭了起來：

阿榮伯嘆了一口氣，又輕輕的在他肩上拍了兩下，慢慢把雙手伸到他的眼前，不急不緩的說：

「你看阿爸的手！」

一看到那雙手，馬水生的臉色立刻變了。

都是血！

一雙手都是血跡。有的血已經乾了，變成暗紅色，有的卻還是鮮鮮艷艷的紅色！

他一時目瞪口呆，吃驚得說不出話來。看看父親的鋤頭，握過的地方血印斑斑，又看看自己肩上父親拍過的地方，也留有一些血漬，轉頭去看母親，沒想到母親也對他伸出一雙血手。⁵²

爲了在強權下求生存，阿榮伯帶著全家努力開墾出屬於自己的土地，田莊人的手早已因爲勤做農事的關係結出厚厚的繭，但是握著鋤頭的手居然都是血跡，有乾掉的血跡，有新流的鮮血，鋤頭上留有血印，父親拍過的肩膀上也有血漬，最令人印象深刻的是母親伸出來的手也是一雙有血漬有鮮血的手。就著這段洪醒夫的描寫，我們彷彿看到先民的血淚開拓史，這樣的情景描摹真令人感動。

洪醒夫以純熟的文字描繪人生百態，將小人物的人生困境細膩描摹，讓人不由得對他們的遭遇，心生同情。

⁵² 洪醒夫，《黑面慶仔·吾土》，台北：爾雅出版社，2011年，P243。

（四）情節安排生動

洪醒夫創作態度嚴謹，從人物塑造到情景描摹都有其獨到經營之處。洪醒夫小說中的故事原型多取材於身邊的真人真事，因此生動真切的情節安排就成為洪醒夫小說的特色之一。羅盤曾說：

小說家為了要使作品表現深刻，便不惜以各種的情節來加深故事的內涵。藉故事的力量，而強化人物的命運。⁵³

〈黑面慶仔〉裏，洪醒夫安排慶仔這個鐵漢面對自己女兒遭人污辱生子的難堪，面對這在村裏繪聲繪影的醜聞，黑面慶仔曾想親手掐死嬰孩，以對抗命運對他的戲弄，然而鐵漢亦有一股柔情，內心流動的親情軟化了他的惡戾之氣，他豁然開朗的扛下照顧一家的責任。

〈吾土〉裏，馬家從日據時代偷偷開墾土地，到台灣光復實施土地政策後擁有十幾甲的土地，再到父母生病被迫變賣土地，最後父母得知真相上吊自殺。這個故事原型乃是以洪醒夫家族故事為骨架，來反映出早期大家族的倫理和對土地的珍惜。

洪醒夫的小說作品多數是短篇小說，篇幅、格局雖然短小，情節也不複雜，但卻能在有限的畫面中傳達意味深長的思考，頗能顯現他創作上的成熟。

綜觀洪醒夫的小說，其最感人之處，在於他用最真的感情去寫他所關心的、身邊的人、事、物，用最生動的筆法刻劃人物形象，用最細膩的筆觸營造生活情景，用最嚴謹的態度安排故事情節，用最感動人心的作品去吸引讀者的目光。

⁵³ 羅盤，《小說創作論》，台北：東大圖書公司，1990年3月，P68。

第三章 洪醒夫小說主題及人物

洪醒夫生於農村、長於農村，他將在農村中所見、所聞、所感寫於作品之中，活在農村裏的人物就是他小說中的人物，農村生活點滴就是他的寫作題材。

第一節 洪醒夫小說主題內涵

仔細閱讀洪醒夫的小說，可以發現其小說關懷面向多元，主題內涵豐富。方祖燊說：

我們要寫一篇小說，必須先要定一個主題，作全篇小說所要表現的中心思想；然後再根據這個主題去蒐集寫作的材料。⁵⁴

張素貞也說：

欣賞小說，是全篇看完之後，反覆揣摩，逐步探尋，由人物、情節、結構、語調綜合起來，得悉了作者所欲呈現的主題。⁵⁵

不管是作家創作先定出主題，或讀者反覆吟詠得出作者想表現的主題，主題顯現出作家想要表達的中心思想，且就洪醒夫的小說《田莊人》和《黑面慶仔》內容看來，自小生活的農村裏人、事、物占大多數，所以李喬才會說：

小說，離不開人生，小說寫的就是人間的內外生活。那麼，人生、生活的種種就是小說要表達的主題了。⁵⁶

洪醒夫的至交好友王世勛，更直接點明：

洪醒夫的文學風格在主題方面，他選擇了農村人、事、物，原因很簡單，因為他自己就是農家出身，而一個真誠的作者總是會寫自己最貼近的生活經驗；雖然主題是農村，不過洪醒夫並不只是一個記錄者而已，他要更深

⁵⁴ 方祖燊，《小說結構》，台北：東大圖書公司，1995年，P273。

⁵⁵ 張素貞，《細讀現代小說》，台北：東大圖書公司，1986年，P13。

⁵⁶ 李喬，《小說入門》，台北：大安出版社，2002年9月，P9。

沉地寫出他們生活的窮苦與艱難，以及他們生命的勇敢與強韌。⁵⁷

在洪醒夫的《田莊人》和《黑面慶仔》裏，究竟想傳達出何種主題？以下作整理闡述。

一、傳統藝術與風俗迷信

（一）文化沒落的釋然

歌仔戲與布袋戲是早期農村社會農事忙完、閒暇之餘唯二的休閒娛樂活動，洪醒夫自小跟著友伴、大人在黃昏時集聚店仔頭，看著、聽著布袋戲與歌仔戲裏演些忠孝節義的故事。它們是當時台灣人民的道德教化老師，廟會、祭祀慶典的場合一定可以看到它們的身影，相伴而來的是台下坐無虛席的觀賞人潮，更是洪醒夫童年時文學的啓蒙者，在為同學講解劇情的同時，不知不覺練習了統整、組織情節的能力。

但是隨著時代的遷移，社會的轉型，新的娛樂的出現，歌仔戲、布袋戲逐漸沒落，在廟會的場合上，常常可以看到與歌舞秀打對台的同時，歌舞秀台下人山人海，歌仔戲、布袋戲台下三三兩兩，其沒落之情景不言而喻。洪醒夫藉著〈散戲〉和〈清溪阿伯與布袋戲〉來見證歌仔戲和布袋戲這兩大傳統藝術沒落之滄桑，藉著小說中的人物對傳統藝術走向黃昏行業，表達出雖無奈但釋然。歌仔戲、布袋戲也曾經風光一時，在〈散戲〉裏這麼寫到金發伯所經營的「玉山歌仔戲團」：

往昔「玉山」的亭閣山水，各式活動布景，可以裝滿整部大卡車，然而畢竟叫人嘆為觀止的，還是戲台的門面，豪華闊氣，五光十彩，就那亭柱裏兩條鮮活的彩龍，怕不有兩丈來高？……秀潔想著那時演戲的神氣，心裏禁不住一陣酸楚，那才真的叫做盛況空前哪！觀眾黑鴉鴉擠了一片，人頭連著人頭，一直泛濫到廟門前，還溢了一些在廟旁的馬路上。⁵⁸

⁵⁷ 楊翠，《台中縣文學發展史田野調查報告書·丙篇》，台中：台中縣立文化中心，1993年6月，P284。

⁵⁸ 洪醒夫，《黑面慶仔·散戲》，台北：爾雅出版社，2011年，P4-5。

清溪伯的「正本州掌中劇團」上演時：

午場正戲猶未開鑼，廟前廣場已是人山人海，有的拿了長板凳，有的坐在被靜置的鐵馬上，大家指點著戲棚上的布景，評頭論足，人聲鼎沸。⁵⁹

布袋戲和歌仔戲正流行的時代，萬人空巷、人山人海的情形屢見不鮮，看的人多，演的人也賣力，就連布景、道具等生財工具也不惜砸下重金好好備辦，但是，當觀眾的眼光開始從傳統歌仔戲、布袋戲移向歌舞秀、金光戲，它的表演生命終將萎謝，縱使表演者有再多的熱情，也難抵現實的嚴苛，於是在不得不的無奈之下，深感頹勢不可挽而選擇釋懷，金發伯在演出歌仔戲團的最後一場戲時說：

我們一定要好好做，做完這一場，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……⁶⁰

而在〈清溪阿伯與布袋戲〉中，「我」在文末感懷：

吾子承甫出生在一個美好的太平世代裏，到處五光十色，叫人應接不暇，單單電視卡通就與昔日的布袋戲不可同日而語，雖則無關乎戲劇的品質，就其形態與傳播方式而言，卻也註定什麼東西要沒落了。⁶¹

時代在變，很多事情也在變，該變的就變吧！陳德翰在他的碩士論文裏頭說到：

洪醒夫的小說慣用歌仔戲和布袋戲表達對舊文化的愛戀，那畢竟是童年時期深刻的印象，但他卻認為不合時代的東西，該淘汰就讓它淘汰，因而並不為傳統戲劇的沒落而傷懷，只為這些凋零的藝人而感慨，這樣的主題意識強烈而明顯。⁶²

⁵⁹ 洪醒夫，《田莊人·清溪阿伯與布袋戲》，台北：爾雅出版社，2010年，P157-158。

⁶⁰ 洪醒夫，《黑面慶仔·散戲》，台北：爾雅出版社，2011年，P32。

⁶¹ 洪醒夫，《田莊人·清溪阿伯與布袋戲》，洪醒夫，台北：爾雅出版社，2010年，P168。

⁶² 陳德翰，《冷眼觀紅塵—洪醒夫其小說研究》，彰化：彰師大國文系碩士論文，2003年6月，

如果不合時宜，該被淘汰的，那就淘汰吧！如果能夠有轉變的契機而變得更好，那就是一個新生、重生的機會了。金發伯、秀潔、洪醒夫或許就是深知這個道理，我們不就看到了布袋戲和歌仔戲因為環境的改變而賦予其新的生命。現在，傳統的歌仔戲與布袋戲已經逐漸轉型，讓演出的形式更多元、更豐富，並且加入許多現代的元素，多了很多聲光特效，更符合現代人的口味。往昔只出現在廟會場合的歌仔戲，可以登上國家戲劇院的舞台，可以出國演出；布袋戲可以在影音租售店販賣、出租，甚至還有專屬的電視台，想看，按下電視開關就有了。走出傳統的框架，可以看到更多新的生命。

（二）宗教迷狂的執著

在傳統的農業社會，宗教一直扮演著非常重要角色，宗教不僅給人安慰，幫人指點迷津，甚至還能定人生死。因為人往往在毫無頭緒、不知如何是好的情況下，第一個先想到的就是神明，所以在身罹重病、生死交關之時，不先找醫生診治，總是先求神問卜一番，最終落得延誤醫治，終致一命嗚呼啊！

〈僵局〉中，阿旺嫂發生車禍，被輝仔嫂的小兒子撞了。當下雖然緊急送到醫院急救，但是在事發之後，阿旺伯的處置是，先問神，神明吳府千歲說，等病情略有好轉後，就回去收驚。阿旺伯的兒子雄仔是個小學教員，請假回家之前校長叮嚀說要徹底檢查一下，找個好醫生，頭部是最重要的。這在現在是人盡皆知的道理。不過當雄仔來到醫院，看到設備簡陋的醫院、事不關己的醫生，請求爸爸將媽媽轉院時，阿旺伯的回答依然是：

我準備明天先弄回去請神明收驚，要不要換醫院，等收驚後再說。⁶³

他又說：

我知道你們讀書人是不信這些的，但我告訴你，醫生醫死人的仍然很多，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

P190。

⁶³ 洪醒夫，《黑面慶仔·僵局》，台北：爾雅出版社，2011年，P64-65。

驚是先把靈魂收回來，再醫軀殼，才有用，俗語說，也要神，也要人，就是這個意思。世界上那麼多人，為什麼別人不撞，偏要撞你母親，這表示你母親運途不好，要先收驚解厄.....⁶⁴

面對固執又迷信的父親，縱使是受過高等教育的雄仔，也是無力又無奈。阿旺嫂被帶回家並舉行收驚法會，法會之上，輝仔嫂的大兒子請鎮代、鄰長當說客，以非常嚴苛的條件要求和解，阿旺伯考慮到輝仔嫂的可憐遭遇，加以民意代表的強硬勢力，竟被迫答應了。事件落幕了，但有病痛卻不尋醫治療，卻去寄託渺茫不可知的神明，這是令人感到痛心的啊！

〈神轎〉一文，阿樹的妹妹因為淋了雨，病了，整個人陷入昏迷不醒的狀態，阿樹嬤建議摘些草藥煎熬著吃，阿樹不放心，說最好做一場法事，問問神明。在做法事的同時，還因為抬轎者假託神明附身、假傳神諭，反而導致另一條無辜性命的犧牲。「在神還沒駕臨之前，他們不給她任何藥吃，所有的希望都放在法師的嘴上，誰都相信他會喚來一位能幹的神祇。」⁶⁵阿樹是這麼想的，在法事順利進行的同時，鐵牛借助酒力，身體不由自主的越抖越厲害，這是神明附身的徵兆啊！鐵牛父親不相信這個平日無惡不作、吃喝嫖賭樣樣來的不肖子，竟能雀屏中選，成為菩薩的代言人，他忍無可忍，負氣離開。這一切，全是鐵牛演出來的，但鐵牛父親哪裡知道。法事結束後，鐵牛若無其事、志得意滿的坐在板凳上抽菸嚼檳榔，卻有人倉倉皇皇的跑來通告，鐵牛父親上吊自殺了。這篇故事，照樣揭示了所有的病灶神明先看過再說，神明不醫，就沒有醫生醫治可言。對神明深信不疑的鄉下人，因質疑菩薩錯選代言人而犧牲自己生命，是對神明負責？抑或不相信神明的眼光呢？總歸一句，病症尚未醫治，一條無關且無辜的生命就先犧牲在前了。這不是迷信是什麼呢？

〈吾土〉裡也有提到，馬水生的父母在一開始的咳嗽，沒有管他，越咳越厲害，吃成藥包裡治咳嗽的藥，沒有效咳出血來，就保生大帝、五府千歲的求，自己村裡的神沒辦法讓病人康復，就再求別村的神、求更遠的神、求口碑最好最靈驗的神，當時的觀念就是這樣：

⁶⁴ 洪醒夫，《黑面慶仔·僵局》，台北：爾雅出版社，2011年，P65。

⁶⁵ 洪醒夫，《黑面慶仔·神轎》，台北：爾雅出版社，2011年，P82-83。

病體嚴重起來，第一個反應是求神問卜，連神明都無法解決的，才送給醫師，不管是急性的或是慢性的要命的病，送到醫生那裏，十之八九都壞了，大都已到群醫束手回天乏術的地步了。⁶⁶

當馬水生把父母送到醫生那裡的時候已經是肺結核無法救治的地步了。我們常講對症下藥，按照不同的病症，望聞問切去尋出適合的藥方，神靈自有撫慰人心的力量，但若是一味執著神靈的力量，只求神問卜而不配合對症下藥，其結果是可想而知。

〈人鬼遊戲〉則是談到在人世間，會有病症，是歸因於祖先祖墳風水有問題，處理好風水問題，病症自然不藥而癒。神棍常常就此迷信，加以斂財，而枉送人命。陳虎老父身患重病，在神醫賽華陀和鐵嘴李老兒的勾結之下，李老兒以三寸不爛之舌，花言巧語說動了陳虎，變賣家產延請李老兒來替父親做法事並撿骨遷葬陳家祖父母，從此就不再延醫投藥，「每日但依李老兒指示，焚燒紙符一張，就著涼水吞服，不數日，忽而嘔血不止，氣絕身故，嗚呼哀哉！」⁶⁷後來，李老兒以不正當手段欺瞞世人的手法叫閻羅王知道了，派人捉拿李老兒到閻羅殿，判與嚴重的處罰。這個故事雖然較不符合洪醒夫鄉土小說寫實的風格，卻反映了農村中常有若干神棍，利用農民的單純、無知且對神靈的敬畏來斂財的情形。

宗教予人心靈的慰藉，自有其安定人心的力量，但若是信服者不能因人、因事、因時、因地、因物而有所變通，就容易流於迷信，而為自己招致禍害了。

二、親情互動與珍惜生命

（一）長輩無盡的關愛

洪醒夫來自於一個農業社會大家族，家中人口眾多，身為長孫又學業成績優秀，家中把所有識字成材的希望都寄託在他身上，所以自然得到不少長輩的關愛，在他的小說作品裏，以〈父親大人〉和〈四叔〉最能看出長輩對其關愛之情。

⁶⁶ 洪醒夫，《黑面慶仔·吾土》，台北：爾雅出版社，2011年，P246。

⁶⁷ 洪醒夫，《黑面慶仔·人鬼遊戲》，台北：爾雅出版社，2011年，P209。

洪醒夫在〈父親大人〉一文中，記敘與父親相處的點點滴滴。父親給予洪醒夫印象最深刻的，是他坐在灶坑前的那個樣子，因為父親擔負燒煮豬食的工作，一邊煮豬食，一邊取暖，並一邊哼唱著他年輕時在台灣農民間極為流行的歌謠。父親時常提起祖父是怎麼嚴厲的管教他，不許偷懶，不許叫苦，每天都要勤奮過日子。常常回想最艱難的一段日子，就是在日本人的統治之下，冒著被踢打、被宰殺的危險去開墾荒地，和洪醒夫的祖父、祖母掙出屬於自己的一點土地。在一次模擬考試，洪醒夫被痛打三十八大板，回到家中原以為可以得到父親的安慰，卻惹來父親的大聲責罵：「打死去好！讀書不打拚，不專心，打死去好！」⁶⁸洪醒夫難過極了，父親竟是如此絕情，他恨不得立刻去死。稍後，

父親溫了半碗米酒，找來一塊老薑，沾米酒，開始按摩我受傷的雙手，他很用力的揉搓著，痛得使我難以忍受；……突然，我驚奇的發現，有另一串眼淚從父親那裏緩慢地滴落下來，一滴，再一滴，滴滴落在我受傷的手上，心上……⁶⁹

父親用那一串淚表達了對洪醒夫的不捨，也表達出了對他無限的關愛，這當中自是不言而喻的。又有一次，洪醒夫在學校沒有認真唸書，沉迷賭博，欠了別人一千五百元的賭債，他回家去，騙父親說要買書，只要是跟讀書有關的事，父親從來是不打折扣的。家裡沒錢，父親想辦法借。只見父親到阿樹伯家默默的幫著阿樹伯把曬乾的稻穀用風鼓吹去沙粒和壞穀，後來才怯怯地說出要借錢的事。父親像完成一件大事似的，並在洪醒夫要回學校時，從口袋拿了三張老舊卻摺疊整齊的十元鈔票給他吃冷吃熱。父親雖是一慣的田莊人土裡土氣的打扮，但對洪醒夫來說卻很重要，自己的幸福與安逸，來自於父親無私的犧牲與奉獻。

〈四叔〉中，洪醒夫形塑了一個長相、穿著雖不體面，但卻懂得人情世故、待他相當好的四叔。洪醒夫小時候與四叔一起放牛，惹事時，四叔絕不給好臉色看，可是其他時候，對洪醒夫卻是百般呵護，有什麼好吃的，一定先給他。唸國小，常常日正當中的時候，四叔腳蹬著二十八吋的老鐵馬，就為了給他送個吃的，可能是兩個肉粽、肉丸子或是一隻雞腿鴨腿。出外就讀初中時，四叔為他送來膳

⁶⁸ 洪醒夫，《田莊人·父親大人》，台北：爾雅出版社，2010年，P33。

⁶⁹ 洪醒夫，《田莊人·父親大人》，台北：爾雅出版社，2010年，P34。

宿費和零用金，雖然受到房東一家人虛偽的熱情招待，但四叔還是有禮地接受，並且告訴洪醒夫說：「別人無禮，我們不可無禮！」⁷⁰而且在離開的時候，還將自己做工賺來未繳公庫的錢給洪醒夫當零用金，關愛之情溢於言表。從上描述，我們可以看到在傳統大家庭制度下，身為長輩者對晚輩的關愛，把兄弟的孩子當成自己的孩子疼惜的愛屋及烏的心態。但是這麼關愛晚輩的四叔，心中也有著一個遺憾，那就是農業社會，家裡的人口數就是農忙時候的幫手數。當四叔八歲那年收到入學通知單興高采烈的要跟著人家去上學時，祖父一個巴掌打下並且說：「你去唸書？！你去唸書，那些牛怎麼辦？誰去放牛？」⁷¹從此他就與書無緣了，雖然後來在當兵時死背活記認得了幾個字，從「七字謠」的歌謠裏也學了幾個字，久沒用也就忘了。後來年事漸長，記憶力日衰，加以生活逼人，雜事過多，就又無心於書本了。但四叔夫妻倆辛勤工作，農閒時兼點雜工，倒是小孩的教育費、全家大小的生活費都有著落，甚至還能存點錢在村裏購置兩分水稻田。這樣一個實實在在、腳踏實地過日子的人，關愛晚輩，深知人情世故，在洪醒夫的心裏是相當崇敬的。

父親及四叔對洪醒夫而言，一定有著非凡的意義，他將其寫入小說中，帶出父親對自己的教育方式與關愛、寫到四叔對自己的疼愛方式與關懷。洪醒夫在給隱地的信中亦曾說到他還想寫數篇關於自己生命裏重要部分的小說，其中一篇就是關於母親的，雖然後來洪醒夫車禍身亡，我們無緣見到這篇有關母親的小說問世，或許可以猜測得到，當中一定也是母親對於自己兒女滿滿的關懷。

（二）生命認同的尊重

一個人自呱呱墜地開始，就有活下去的權利，誰都不該輕易地去剝奪別人的這個生之權利。

在〈金樹坐在灶坑前〉中，金樹與他的女人生了十一個孩子，在家計無法負擔的情況之下，只好將小孩出養，可是卻也落人口舌，別人閒言閒語的說小孩不過是他們快樂的附屬品，只會生，但養不起，每餐只能吃個甘藷籤、醃蘿蔔，養

⁷⁰ 洪醒夫，《田莊人·四叔》，台北：爾雅出版社，2010年，P14。

⁷¹ 洪醒夫，《田莊人·四叔》，台北：爾雅出版社，2010年，P20。

得人不像個人樣的，聽在金樹的耳裏，還真不是滋味，可是小孩多，也是個事實啊！甚至因為他們家中小孩多的情況，還讓大兒子天鼠的初戀因此畫下休止符。連他們兩老的身體也因為生養小孩太多而不堪負荷，金樹從早上睜眼到深夜閉眼，要照顧一個床上剛生產完的老的，還要料理底下幾個嗷嗷待哺的小的，晚上床上一躺就呼呼大睡了。而床上的那個金樹的女人，早先生老三、老四，躺上一天就能下床東忙忙西轉轉的，生到第十一個孩子時，卻足足躺了一個多月。就算這樣，金樹心裡還是想著：

一個人命裏註定他要被生下來，我們就應該負責任地把他生下來，用任何方法去剝奪別人出生的權利，都是罪大惡極的，該生而不生，是為殺生，濫殺無辜，事後是要進十八層地獄的，再說，一枝草一點露，日子苦是苦，生得下來，就應當活得下去，再怎麼苦總是比死了好！生下來養不下去，還可以送給別人養，無論如何，人都要負責任地生下孩子！這是他的想法。⁷²

日子再苦、再累，孩子都有被生下來的權利，由不得人剝奪，況且天無絕人之路，自己養不活，也還可以送給需要孩子的人，可以預見的是，別人一定可以養得很好，孩子的發展也一定前程似錦。人唯一要負的責任就是生下孩子，不斷地把需要被生下的孩子帶到這個世間來，這是金樹的想法，他的女人也順從他的想法。

〈黑面慶仔〉中，黑面慶仔父親早逝，不久母親也因病過世，十九歲憑媒妁之言娶了美麗的妻子，才發現原來妻子是個精神不正常的女人。後來生下女兒阿麗，一個跟媽媽一樣天生的文瘋，不曉世事，但有一名正常的弟弟旺仔。阿麗十六歲時被村中一些可恨無賴的男人玷汙甚至懷孕，這讓黑面慶仔相當憤怒，因此將阿麗綑綁起來痛打，阿麗因此驚恐萬分，非常懼怕她的父親。後來阿麗生下了一名男嬰，黑面慶仔想將此名男嬰出養，無奈沒有人收養，因為沒有人會要一個雜種。於是黑面慶仔讓阿麗自己帶小孩，希望阿麗可以像當初媽媽一樣差點掐死自己，可惜阿麗永遠只是文文地笑看著小孩。黑面慶決定自己動手，再嫁禍給阿

⁷² 洪醒夫，《黑面慶仔·金樹坐在灶坑前》，台北：爾雅出版社，2011年，P120-121。

麗，阿麗無法辯解的。就在他準備動手時，他又看到了阿麗那驚恐的表情，他才醒悟到，阿麗雖然什麼都不懂，但那才是純潔無瑕的生命，小孩也是無辜的：

嬰兒既然已經被生下來了，一個生命已經開始，清清白白乾乾淨一無所知的開始，你又怎麼可以叫它結束？誰給了你這麼大的權利？一枝草一點露，不管是貓是狗，它們會有自己的天地！⁷³

看著嬰兒眼神靈活，一副聰明相，一定不會跟阿麗一樣的，於是不再期待別人認養而決定自己撫育，不管精神異常或健康可愛的生命，都在這種倫理親情的滋潤中顯得生機無限。

不管是女媧造人或是上帝創造萬物，都平等地賦予人生之權利，任誰也無權剝奪，由自己更無權輕易結束生命，金樹負責任地生下孩子，黑面慶仔豁然地撫養父不詳的孫子，常言道：「上天有好生之德」、「天無絕人之路」、「一枝草一點露」，都是在表達生命的可貴、生命自會找到出口。

三、離鄉打拚與老人安養

（一）出外打拚的甘苦

洪醒夫身處的時代，恰巧適逢台灣經濟由農業社會轉型到工商業社會之際，農村機械化之後，農村勞力過剩，因此許多青壯勞力便出走到城市尋找就業機會，純樸的鄉下人進城往往一個不小心遭受欺騙，弄個血本無歸，或遇狡詐雇主，苛扣工錢。

〈入城記〉記敘一個一心求上進的青年永順哥，在農業社會轉型為工商業社會之際，走出農村，到大城市去找工作，初出社會，意氣風發、充滿信心，將自己所有的資本投入開了一家小型的噴漆行，每日工作十數小時，甚至不眠不休，只期許有朝一日把家裡的經濟困境打開。可是這麼一個勤勞上進的好青年卻被一向有生意往來的工廠惡性倒閉：

⁷³ 洪醒夫，《黑面慶仔·黑面慶仔》，台北：爾雅出版社，2011年，P189。

有一家他一向承包大量工作的中型工廠惡性倒閉，倒掉他二十幾萬，那二十幾萬，幾乎是他的全部資本。⁷⁴

無緣無故遭此不幸，其抑鬱的心情是可想而知的，老本都賠了進去呢！原本昂揚的鬥志遭到破壞，那陣子終日是藉酒澆愁、沮喪度日。後來債務還清，到建築工地當臨時工，常常去一家餐廳吃飯，和老闆熟稔起來，老闆有意改行，見他忠厚老實，願意把餐廳承租給他，後來就在餐廳見習，準備接手餐飲的工作。永順哥有個弘願，在他租房子的社區，以社區為中心，半徑一公里之內，有大小工廠三四十家，工人一千五六百個，工人多，人口流動量很大，他認為這是可以做飲食生意的地方哪！他希望能在這裡開一家出色的自助餐廳，「有清爽乾淨樸素的座位、清潔的食物、親切的服務、公道的價格……」⁷⁵永順哥在廚藝上下了許多功夫，在餐廳規劃上用了很多巧思，在工作上秉持著敬業的態度，都是一個在城市打拚的出外人令人激賞不已的精神。

〈歸鄉第一日〉則記敘誠懇老實的田莊人黑張飛和亮仔爲了家計離鄉到外地去幫人做犁田的工作，兩個人帶著兩隻牛，工作十分勤奮：

他們每天清晨四五點鐘天矇矇亮就出門在田裏跑，中午休息時間極短，一直跑到天黑看不見為止，平均每天可以跑十甲地，如果月光皎潔，人畜狀況均佳，晚上跑到十點，一天可以跑十三四甲，扣除一切費用，每天平均大約可賺一千七八，當然，，這樣辛苦這樣賣力，不論人畜，夜裏都會疲倦睡去，一覺睡到天亮。⁷⁶

但有一次卻被苛刻的雇主羊仔頭刁難，因爲那時天氣酷熱，亮仔的牛因此中暑生病，獸醫囑咐要休息幾天不能工作，田裏只剩黑張飛的牛能犁田，因此耽誤了羊仔頭的犁田進度。羊仔頭對他們的遭遇非但不能通融，還要求一定要按照契約在當天十二點前把田犁完。兩人在清晨六點前完成工作，沒有耽誤到第二天的農事，但羊仔頭認爲他們沒有照約定完成工作，存心抵賴工錢，就這樣，黑張飛

⁷⁴ 洪醒夫，《田莊人·入城記》，台北：爾雅出版社，2010年，P143。

⁷⁵ 洪醒夫，《田莊人·入城記》，台北：爾雅出版社，2010年，P150。

⁷⁶ 洪醒夫，《田莊人·歸鄉第一日》，台北：爾雅出版社，2010年，P178。

和亮仔白犁了一兩甲的田地，被賴了五六百塊的工資。擺明欺負老實人。歸鄉之後，黑張飛編了一套說詞，說他是如何的教訓羊仔頭，以阿 Q 的精神勝利法來安慰自己，窮苦的小人物也只能靠幻想來滿足自己了。

鄉下出外人的老實與單純，城裏生意人、雇主的惡意狡詐與野蠻，共同交織出出外人爲了生活打拚的甘苦，甘的是有心且敬業的人，一定有機會可以獲致成功，苦的是在奮鬥的過程中，時有灰心、挫敗，但不管如何，我們終能看到他們靠著自己的毅力、信念戰勝一切。

（二）遲暮滄桑的關懷

社會轉型，青壯人口出走，農村普遍剩下老年人，因此老年人的生活以及心理調適問題，便成了一個值得關注的課題。

〈牛姑婆站在黑暗中〉是探討老人家經濟困窘，無人照料的問題。牛姑婆年輕的時候就守寡，獨力撫養四個兒子長大成人，大兒子入贅別人家，住在鄰村，並不負擔奉養她的任務，只偶爾給他一點零花；二兒子在離村莊不遠的小鎮上租房子住，不務正業，遊手好閒，拖累妻兒，母子倆不常見面，一見面就吵；三兒子身體不好，小孩一堆，妻子潑辣，沒把婆婆放在眼裏，住在離她幾百公尺的田地裏蓋的房子；最小兒子遠在基隆，聽說擺麵攤子，早些年還會按月寄點錢回來，近年來不準時了，牛姑婆收到錢，總到處炫耀，說她的小兒子孝順。但叫人心酸的是不識字的牛姑婆手裏拿的信封有時其實是兩三年前的舊信封，郵戳上看得到日期的，而且現金袋也只能寄一千塊，但是她從信封裏卻能抽出三千塊現金。溫良敦厚的村人在牛姑婆炫耀時，大家都會「慷慨的停止談笑，並適度的表現出關懷與羨慕的神色，把憐憫隱藏起來」⁷⁷，但心裡卻是寄予無限的同情。

〈清水伯的晚年〉則是敘述一個老人家清水伯，與妻子膝下有四女二男，女的老早嫁人，兩個兒子有事業有成，一個開鐵工廠，一個開木器廠。老伴去世後孤單無依，住在都市裡的大兒子金火爲了讓爸爸能安享晚年，便把他接到城市居住，然而終因無法適應城裡生活而回到家鄉獨自生活。洪醒夫這麼描述著清水伯：

⁷⁷洪醒夫，《田莊人·牛姑婆的晚年》，台北：爾雅出版社，2010年，P79。

像清水伯這樣的人，是不適合都市的，他是農業社會的產物，一輩子不曾離開農田，無法面對五光十色的工商世界的生活。⁷⁸

清水伯在兒子家閒不住，到處東碰西碰，時常搞得一手一臉油汙黑垢，孫子帶同學回來還稱說是家中的雇工；後來在偶爾經過的路上遇到一個賣零食的老婆婆，聊起天來十分投機，於是閒得發慌的清水伯就時常去找這位老太太聊天，聊些以前的鄉間生活，卻被自己的兒子誤以為是對這位老婆婆有意思，不但兒子反對，甚至還說可以找個年輕一點、美麗一點的女子給老父親續弦。老父親氣死了，也疲倦了，堅持不要住在城市，要回鄉下，金火順從父意，在鄉下買了田地，蓋了房子。皆大歡喜的結局背後，卻也隱藏了一個問題，社會轉型的衝擊下，這些無法適應都市生活的老人們，就只能老守於鄉間，才能快樂卻又孤獨地度過餘生嗎？

而〈瑞新伯〉則與牛姑婆和清水伯不同，他主動到城裡行乞討生活，卻回鄉下裝作是做大生意的人。瑞新伯是村子裡少數識字的老人之一，時常在黃昏時，坐在他家小屋前的籐椅上，咿呀咿呀搖著胡琴，沙啞地唱歌。兒子女兒都有各自的家庭：

據說，早先他是開娼館的，很賺了一些骯髒錢，後來因為迷戀一個煙花女，弄得兒子女兒都與他決裂，沒多久，錢被那女人拐跑了，娼館倒店，還讓人揍了一頓，最後落得子然一身。⁷⁹

從那時開始，他還是好好的活著，村裡的人只知道他時常衣衫穿戴整齊，手裡拿個一個不大不小的舊皮箱出門，一出去就是好幾天，村裡人問起，他總是回答說，外頭做生意。後來，瑞新伯要再婚了，還存了錢，準備在村子裡買塊地，村裡老一輩的人都勉勵著後輩要好好讀書，將來像瑞新伯一樣飛黃騰達，做個總經理。殊不知主角到台中讀書，偶然走過天橋，聽到熟悉的胡琴聲，才發現原來衣衫襤褸的乞丐竟是瑞新伯，他的財富是這麼來的，這就是總經理的真相。主角從不會向人提起，因為他無意責怪一個被子女離棄，而選擇用這種方式生活的老

⁷⁸ 洪醒夫，《田莊人·清水伯的晚年》，台北：爾雅出版社，2010年，P92。

⁷⁹ 洪醒夫，《田莊人·瑞新伯》，台北：爾雅出版社，2010年，P3。

者，對此，他只是無盡的關懷、無限的同情。

不管是晚輩遠離家鄉就業，或是長輩遭到子女遺棄，洪醒夫都用其同情之筆寫到對老人的關懷。隨著高齡化社會的到來，老人照護問題，已是刻不容緩，尤其現在又是少子化的時代，老人撫養問題，更為重要。

四、地主興衰與雇工尊嚴

（一）豪門地主的起落

早期農業社會，在尚未實施公地放領及耕者有其田時，地主是少數，卻是多數資源的享用者、佔有者，也是村鎮大部分農民生計的操控者。再加上家有豐厚財富，往往結合政治勢力，人們是對其敢怒不敢言。但隨著人事變遷、時代流轉，富豪之家多的是繁華過後的凋零，多的是興盛之後的衰敗，或許肇因於為富不仁、子孫無德，令人看來不勝唏噓。

〈馬家大宅〉裏寫到，馬家老早以前就是個大地主，在日據時代靠著對日本人的投靠，在抗日運動激烈時，說服農民不要對抗日本人，因而獲得日本人的信任。作為日本人和台灣鄉民的中介者，不但沒有維護台灣人的權益，反倒對日本人卑躬屈膝，對台灣農民極力壓榨，雖得到了勢力與財富，也為家人帶來扭曲的性格。來到馬家第三代，大兒子馬晉福「殘暴無情、沉溺酒色，甚至比他老子還愛惹事生非。十九歲那年秋天，在市街酒館裏，為搶一個女人，被幾個日本人活活打死」⁸⁰；二兒子馬晉祿懦弱，卻也最善良，放任自己妻子與日人私通，後因南洋戰爭被徵為軍伕。那時支撐起馬家的是馬晉祿老婆「馬面的」，她那尖酸苛刻的個性，令村人痛恨，在日人戰敗回國後，失勢的馬家飽受眾人的責難，但馬晉祿居然奇蹟似的從南洋回來了。他形容枯槁、不成人樣，後來慢慢休養，體力逐漸恢復，「村人同情馬晉祿，也想念他以前待他們寬厚，所以對馬家便不再計較。」⁸¹馬面為怕農民報復，積極拉攏人心、樂善好施、幫助眾人，這是馬家僅有的一段黃金歲月，直到馬晉祿上吊自殺，才露出家中醜陋的惡習：孩子在喪禮

⁸⁰ 洪醒夫，《田莊人·馬家大宅》，台北：爾雅出版社，2010年，P114。

⁸¹ 洪醒夫，《田莊人·馬家大宅》，台北：爾雅出版社，2010年，P117。

期間為爭遺產，吵得天翻地覆。

馬家孩子其實並無祖上為富不仁的惡習，社會上也頗有成就，只因當初當出馬晉祿南洋歸來時，馬面的面對身心俱創的丈夫，沒有撫慰，反而極盡所能的嘲諷，看在小孩眼裏，對父親也盡是輕視。台灣光復後，馬家土地雖因土地改革減少大部分，但並未改變他們的財富，一心想提高自己地位的馬面，靠著賄賂、買票，選上鎮民代表，又回復戰前那種驕縱的行爲，總是不懷好意的炫耀自己的財力，看不起村民。馬家的孩子豐衣足食，鎮日被關在大宅之內，依隨母親的價值觀，趨向功利主義。所以在父親死後，子女們最關心的就是財產如何分配，而馬面一向最自豪的小兒子更是留在美國，不回來奔喪，只吩咐其他兄弟姊妹將他的那一份財產扣除喪葬費用寄到美國給他，若母親願意到美國居住，請連同母親的份一同寄往。子女不孝，只顧自我啊！

馬面自己種下的惡果，在此時她總算是嚐到了，因個人的貪婪愚昧，終致子孫不孝、家業衰敗：

馬晉祿入土後，馬家更是淒清了。子女各自離開，分別回到他們自己的生活世界，寬闊陰森的宅院裏，只住著馬面的和老韓；那洗衣燒飯的月桂嬌仍然定時出入；除此之外，再沒有其他的人了；馬家的子女不曾回來，村人也不願進去。⁸²

那囂張跋扈的馬面，自此深鎖宅院內，村人透過屋中木魚聲，掛念她的狀況，直到有一天，屋內飄出異味，馬面才被人發現已割腕自殺。對此，馬家子女也沒多大感傷，只急著把宅院賣掉，分了家產。面對這曾經囂張跋扈、不可一世的馬家，村人早忘了他們曾有的惡行，反為馬家哀悼子女的不肖與淒涼的晚景。

洪醒夫以馬家的興衰史，結合台灣政治情勢的變遷，凸顯歷史所留下的痕跡，從日據時代到國民政府遷台到土地改革到公民選舉，馬家隨著政局以手段求得生存，也因本性不善導致家族的衰朽，反觀農民單純、誠懇，還對此給予無限的同情。

⁸² 洪醒夫，《田莊人·馬家大宅》，台北：爾雅出版社，2010年，P134。

（二）傲然不屈的骨氣

土地改革前，家擁廣大土地的地主家族，有絕對的經濟優勢，同村裏的人窮，不是爲其佃農，就是受雇爲雇工，常得看其臉色過日子，受到不平對待，也只能忍氣吞聲，更可恨的是，其後代子孫仗其財勢，橫行鄉里，〈扛〉一文，要呈現的就是這樣的故事。

阿秉家窮，僅有兩分薄田的收入，捱到父親過世那年，日子還是很困難，借了錢勉強幫父親辦了喪事，沒多久，母親也過世，沒想到竟窮到三兄弟連幫母親立個墓碑都有困難。因爲窮，「兩個胞弟都入贅給人家，自己拚了老命，簡簡陋陋討了一房醜妻，總算留得住香火，後來人嘴漸多，擔子越來越沉重」⁸³，生活重擔壓得人喘不過氣來，所以他只得替村裡大戶人家「趙跛腳」的田裏做工，也兼差替人「扛大厝」。大厝就是棺材，通常找親近的人擔任，萬一叫不到親近的人，同宗同姓同村的都可以將就。只是扛大厝這衰事本來就沒人願意，就是非不得已、偶爾爲之也是助人性質，但貧窮如阿秉的，做久習慣了，有時還巴望著天天有這事做，連自己都忍不住咒罵自己，只因那豐厚酬勞可解決生活的窘境。

大年初六，趙跛腳死了，出了高價，急需有人抬他出去，農曆春節期間，人不好找，水牛伯知道阿秉窮困，需要這筆錢貼補家用，不避諱的找上他商量扛大厝的事。但不管說什麼、酬勞多高，阿秉就是不願扛這大厝，因爲躺下的人是他平日最痛恨的趙跛腳。趙跛腳是村裡的大地主，阿秉和村裡許多人都受雇於他，趙家父子平日就極盡所能地凌辱他，但更令阿秉憤恨的是趙跛腳那不把人當人看，恃財傲物的氣燄，及任子弟仗勢欺人的態度，所以阿秉仗著酒力，做了維護個人尊嚴的抗爭，死也不答應，他不願趙跛腳在世時，受到他的壓迫，到他死了，都還得被他壓在底下。但尊嚴歸尊嚴，生活還是得過下去，爭得了一口氣，卻爭不過生活的困頓，所以由阿秉的妻子來道出不得不低頭的無奈。她暫且安撫因酒醉而逞強的丈夫，暗地裡應允扛大厝的工作：

「他會去的！」阿秉的太太幽幽地說：「他一定會去的。這個人，我知道，

⁸³ 洪醒夫，《黑面慶仔·扛》，台北：爾雅出版社，2011年，P149。

他醉了，在發酒瘋，亂講話，嘴裏說三千三萬他都不去，但我知道他會去，不要講三百，就是三十，三十元可以買半打太白酒，他就會去。他醉了，他說酒話，他的酒話只有我聽得懂，以前也是這樣，番癲癲講半日，活活要吵死人.....不過你放心，明日他會去，酒醒了他一定會去，一定會.....」⁸⁴

小說最後藉著阿秉妻子的口說出迫於現實生活的壓力，阿秉雖然無奈，但一定會去。阿秉妻子了解丈夫、體恤丈夫，她知道丈夫爲了捍衛尊嚴，有不去的骨氣，但她也知道爲了家計，阿秉再怎麼不願意，這大厝他還是得扛。整篇小說寫到小人物縱使窮苦，面對困境仍能展現不屈的自尊，而夫妻間的互相扶持、互相體諒更是維繫婚姻的長久之計。

五、終身大事與養兒育女

(一) 男女婚嫁的不平

台灣農村傳統而保守，因爲禮教的束縛、父系的社會，女人在婚姻裡總是相對弱勢，男主外、女主內；夫爲妻綱、女子守貞.....就相對性而言，女性被賦予更高的道德要求，就地位而言也更顯得卑微。從〈素芬出嫁這日〉這篇小說裏，可以看到六〇、七〇年代台灣農村的人們對兩性關係的看法。而在〈半遂湖仔的黯然歲月〉裏，則可以看到傳統女性以夫爲天，嫁雞隨雞的價值觀。

〈素芬出嫁這日〉呈現出台灣六〇、七〇年代，工商業起飛，鄉村人口開始外流到都市討生活。素芬國小畢業後，因爲成績不好，自己不喜歡念書，農業社會不注重女孩的學歷，加以家裡經濟狀況也不好，所以國小畢業後，就去學裁縫。先是在鎮上的「阿美時裝店」裡學藝，後來因爲待遇問題轉而與一個長他五、六歲的朋友一起去台北一家頗具規模的時裝店工作。素芬的哥哥水木也在板橋一家製造機器零件的小型工廠工作，假日時常相約見面。素芬在時裝店附近的公寓租了一間房間，她在那裏認識了一位和她同樣來自鄉下的忠厚樸實的年輕人。

⁸⁴ 洪醒夫，《黑面慶仔·扛》，台北：爾雅出版社，2011年，P163。

如今素芬要嫁人了，鄰居都主動幫忙著，卻帶著詭異的氣氛：

幫忙打雜「湊手腳」的村人，卻沒有往昔在其他婚嫁場合中歡頭喜面的氣氛；他們如今被分派著做許多瑣碎的工作，大都勤快地默然進行，即使交談，也盡量壓低聲音。⁸⁵

原來素芬是未婚先有，奉子成婚。在當時保守的社會風氣之下，這是極不光彩的，甚至是讓家人蒙羞的事。只有哥哥知道未來的妹婿是個忠厚上進的年輕人，素芬也是心甘情願的進入婚姻。但大家都覺得素芬在都市被騙了，女孩未婚就與人發生親密關係且必須奉子成婚就是吃虧，且有失家族顏面。反觀水木帶著女朋友秀卿回家，不同於素芬受到的指指點點，得到村人一致讚賞，甚至有長輩建議他：

哎哎，要什麼聘金，我們要娶不要聘金的才行啊！哈哈.....時代不同囉，現在的少年人，攏總先在一起，肚子大了，再娶過門，要什麼聘金？哈哈.....⁸⁶

阿水木，我們家裡窮，娶牽手要靠你自己，出去外面做事，若有較滿意的查某囡仔，你不要客氣，先給她下去，有身了再娶回來，人就是我們的了.....假如對方到時不願意，就散散去，反正吃虧的又不是你，而且，是伊們自己不願意嫁的.....⁸⁷

兩者相比，對於男女之間的看法，有著男女不平等的性別待遇，村人們為自己的女性受男性欺負而擔憂，又鼓勵村裏的男性去欺負女性，由此寫出村人矛盾的想法。面對秀卿，水木也有過原始的慾望，但他因母親淒厲的哭喊聲深深體會到如素芬般女子的難堪，尤其當她們是自己的摯愛或姊妹時。所以當素芬出嫁的車隊駛出家門時，父親張有財對水木說：「阿水木，你對秀卿要有禮貌，不可超過，知道嗎？」⁸⁸父親的想法與自己不謀而合，正所謂「己所不欲，勿施於人」。

⁸⁵ 洪醒夫，《黑面慶仔·素芬出嫁這日》，台北：爾雅出版社，2011年，P35。

⁸⁶ 洪醒夫，《黑面慶仔·素芬出嫁這日》，台北：爾雅出版社，2011年，P50。

⁸⁷ 洪醒夫，《黑面慶仔·素芬出嫁這日》，台北：爾雅出版社，2011年，P50。

⁸⁸ 洪醒夫，《黑面慶仔·素芬出嫁這日》，台北：爾雅出版社，2011年，P55。

洪醒夫藉由水木這角色，帶領讀者去思考傳統社會的兩性關係，並用同理心去提醒男性用愛護自己親人般的態度去尊重女性。

〈半遂湖仔的黯然歲月〉裏，湖仔因為自己身體殘疾，娶妻無望，所以希望妹妹金枝能招一個夫婿進門，這樣他們家的香火才能延續下去。到了金枝二十四五歲，湖仔便到處打聽，看看有沒有人願意給人招贅的。後來透過媒人找到遠遠村子裡的一戶窮人家，家中有八個兒子，老三金條願意給人招贅，湖仔和金枝看過後，覺得對方身強體壯，沒有殘缺，就草率定了親。結婚沒多久，金條的真面目就暴露出來了，吃喝嫖賭、好吃懶做，金枝說他幾句就被打得鼻青臉腫，連金枝做工十幾年辛苦存下來的錢也被他花費殆盡，拿不到錢，金條就到處找，拿到了錢，就頭也不回地出去個十幾二十天，錢花光了才回來。村裡有人看不過去找他理論，金條便誣賴人家與金枝有染，更打金枝出氣。若有長輩出面調停，金條就說自己的個性是不可能改變的了，若不適合就兩個人分開。分開對金枝而言，可能是一種最大的解脫，無奈金枝不願離婚：

金枝不肯離婚，這個沒受過教育的可憐女人有那根深柢固的觀念。嫁雞隨雞，嫁狗隨狗，生是他的人，死是他的鬼，人財都給了他，寧願時常被打得鼻青臉腫，也不願就這樣算了。⁸⁹

金枝被傳統觀念束縛，認為女人嫁做人婦就是應該從一而終，黃武忠說：

早期的農村女人從根深蒂固的宿命論中對男性選擇依附與順從，在「嫁雞隨雞，嫁狗隨狗」的觀念下，女性自主在那個閉鎖的年代實際上是被壓抑的，農村女性的性格雖堅毅不屈，卻也服從命運。⁹⁰

況且在傳統農業社會，離婚是很少見也極不光彩的事，大多數的女人都選擇隱忍，金枝隱忍的結果，讓半遂湖仔因愧疚結束生命。而深受傳統觀念影響的金枝，無意改嫁，得過且過，生活裏的磨難、金條的暴力相向，不斷重演，能說金枝錯了嗎？是傳統的觀念讓她執守，她的悲慘處境或許是許多三從四德的女人共

⁸⁹ 洪醒夫，《田莊人·四叔》，台北：爾雅出版社，2010年，P68。

⁹⁰ 黃武忠，《洪醒夫評傳》，台北：聯合文學出版社，2004年，10月，P157-158。

同的處境，洪醒夫藉由金枝的處境，鏤刻出當時女性是婚姻中的弱勢。

（二）多子多福的艱辛

農業社會裏，人力需求很大，所以傳統裏有「多子多孫多福氣」的觀念，「總認為：生下來可以養得活，多一些人從事耕種，家庭就會興旺起來」⁹¹，家裡也可以因此開枝散葉，增加勞動人口。但對於貧窮的農家而言，生活困難、經濟拮据，若不知節制，一味生育，那就會是一種災難了。對父母而言，養不起只好送人，徒增骨肉分離之苦；對小孩而言，得不到妥善照養，身心靈都不能健全。

〈金樹坐在灶坑前〉談到的就是傳統農業社會的農民金樹，守在固有的生育觀念，沒有節育觀念，導致兒女成群，使原本窮困的生活更加惡化，並且被村人鄙視，認為金樹夫妻是爲了貪圖享樂，才生出一窩的孩子，自己養不起，送了人還有錢可以拿，真是不負責任的做法。而金樹則是認為「一個人命裏註定他要被生下來，我們就應該負責任地把他生下來」⁹²。金樹的觀念就代表了台灣早期農業社會人們的觀念，孩子生了下來，再苦也可以過下去，總比死了好，若真的養不起也還可以送人養。因爲這個觀念，金樹和妻子生下十一個孩子，卻不知他再怎麼勤奮也無法填滿生活所需。身爲長子的天鼠，飽受兄弟姊妹眾多之苦，初戀女友脫口說出一般人的想法，使得他不敢對交女朋友再抱希望；當兵、找工作時填寫基本資料的格子，常因弟妹太多而不夠，他飽受別人異樣的眼光，但這苦衷卻無法向父親明說。在這樣的壓力之下，父子兩人沉默的坐在灶坑前喝悶酒，卻也無力改變什麼。

這則小說裏，洪醒夫想表達的是早期農村常見的兒女成群卻無力撫養的境況。或許洪醒夫自己是最能感同身受的，自己的父母親生養了許多孩兒，看著自己的父母親爲了養育子女而努力且艱辛的工作著，家裡的兄弟姊妹只有自己和幺弟有書念，其他弟妹們早早就因生活而外出工作，直到洪醒夫自己成家立業之後，來自原生家庭的經濟壓力依然壓得他喘不過氣，所以他對這種家庭的感受就更深刻了。

⁹¹ 黃武忠，〈洪醒夫印象〉，《洪醒夫研究專集》，林武憲編，彰化：彰化文化中心，1994年，P16。

⁹² 洪醒夫，《黑面慶仔·金樹坐在灶坑前》，台北：爾雅出版社，2011年，P120。

六、人物相依與人間溫情

(一) 人物依存的深切

自古以來，先有土地，然後才有賴以生存的人民，一個國家的形成，也是先有國土，然後人們依此形成聚落，最終建立自己的主權。中華民族自古以來，以農立國，農業的推展總有賴沃腴的土地，而早期在人工時代，耕作的工具就是牛隻，所以農人總是與爲自己工作的牛隻感情深厚。再加以農業社會人口眾多，農作收入不足以養家活口，常常家中豢養個一兩隻小豬，小豬長成大豬好賣錢，「牽豬哥」的行業便應運而生。

〈吾土〉描寫馬水生跟著自己的父母在日據時代偷偷地在防風林裡開墾土地，一直到日本人戰敗被趕走，馬家終於擁有自己的土地，卻因爲兩老雙雙罹患肺結核病，家人不得不瞞著父母把田地偷偷賣掉，好買嗎啡給兩老治病減輕疼痛的故事。陳德翰在其碩士論文裏頭說：「洪醒夫藉小說講出對鄉土的熱愛，也講出農民窮困之悲，而這悲苦來自於土地的淪喪。」⁹³土地是農民賴以維生的資產，就算身體有病痛，也不能將土地賣掉，所謂「有土斯有財」，是自古以來流傳的觀念，尤其對依賴土地維生的農民更是如此，賣土地對農民來說相當於敗家的行爲，勤勉的馬家，也流落到這步田地，爲了醫治父母的病，兄弟商量之後，也只有忍痛把土地賣了。賤賣土地的痛苦，讓馬水生回想過往開墾土地的艱辛。

馬家原本很窮，沒有自己的土地，阿榮伯時常說，爲這一家的長遠作打算，要想辦法開墾一些土地，有土地才有依靠。於是他利用日本人亟需燃油獎勵種蓖麻的機會，在保安林的中心開墾土地。開墾的過程異常艱辛，因爲開墾出來的土地是要種作物的，不僅合歡樹要砍掉，連根也要挖除乾淨，有些根是深深扎在土裡，挖半天也挖不出來，手心裏起水泡、擦破流血，傷口癒合磨成了繭還是繼續挖。日本人也發現他們好像在以合法掩蓋非法，做著違法的事，不時找麻煩。但最後終於還是有了自己的土地。

⁹³ 陳德翰，《冷眼觀紅塵—洪醒夫其小說研究》，彰化：彰化師範大學國文系碩士論文，2003年6月，P271。

父母生病，當然要醫治父母的病。只是剛開始的小咳嗽沒有管他，愈咳愈厲害，再吃成藥裡治咳嗽的藥沒有效，人一天一天的消瘦下去，瘦成了皮包骨。問村裡的神無法使病人康復，就去求其他村裡，連口碑最好最靈驗的神都沒有辦法，只好送到醫院，一檢查，肺結核，並且已經到了醫生束手無策的地步，

天大地大，阿爸阿母最大，做兒女的，怎麼可以丟下他們？如果丟下他們不管，將來在九泉之下見了面，他們即使不說話，又怎麼有臉去見祖父祖母列祖列宗？⁹⁴

土地就這麼一甲地一甲地的賣，剩最後一甲多的地賣了就沒有了。

光復前，連一畦菜圃都沒有，光復後好些年，土地政策一實施，一家人種的那十幾甲地，竟然都變成自己的！真像一場夢，一場想不到的夢；可是……兩年，只不過短短兩年，又有這麼大的變化，轉眼間，土地全賣光了，這又像一場夢，想不到的夢。」⁹⁵

以生命開墾出來的土地，對農民是何等重要，人與土地關係密切，就這麼輕易地賣光了。在一次妯娌爭吵的時候，父母親知道了賣土地的真相，阿榮伯激動地罵這些晚輩不孝子，對阿榮伯而言，這些土地是他一鋤頭一鋤頭和著鮮血、用生命開墾出來的，他看得比自己的命還重要呢！經過一番安撫，阿榮伯突然嚴肅地告誡兒子們：「土地是我們的，我們辛苦開墾的，那是我們的命，你們要勤懇，不管怎樣，都要積錢再買回來！」⁹⁶像是交代遺言般，當晚，馬水生的父母雙雙在房間上吊自殺，最後以死捍衛馬家的最後一塊土地，土地的失去引發老人家對晚輩的愧疚，期望用死減輕家裡的負擔，反映出農民對土地的依存超乎想像的深切。

儘管十幾甲地土地變賣殆盡，但是馬水生兄弟們堅定地說：「我們是不得已，才失去土地，總有一天，我們會再拿回來，只要大家勤儉打拚，從現在的一無所

⁹⁴ 洪醒夫，《黑面慶仔·吾土》，台北：爾雅出版社，2011年，P236。

⁹⁵ 洪醒夫，《黑面慶仔·吾土》，台北：爾雅出版社，2011年，P235。

⁹⁶ 洪醒夫，《黑面慶仔·吾土》，台北：爾雅出版社，2011年，P275-276。

有，要變成當初的『有』，絕對沒有問題。」⁹⁷賣土地的無奈並不能讓這些農村裡的小人物喪志，家族與土地的深厚情感、依存深切緊扣主題〈吾土〉，土地堅毅的精神象徵誠懇勤奮的農民性格，也反映出農民與土地的微妙情感，土地代表希望，只要辛勤耕耘，未來就充滿光明與希望，面對難關都能衝破險阻，勇往直前。

〈跛腳天助和他的牛〉中，天助家中本無恆產，一家大小六七口，都靠天助和他的一隻牛幫人拉車搬運幹活維生。天助和牛搭檔起來，工作迅速、人又好，又不會在細節處與人計較，倒也把一家人的生活處理得妥妥當當。無奈後來天助的一隻腿給牛車弄傷了，走起路來一癩一拐的，再做拉車搬運的工作就有點勉強了，於是乎這隻陪了他們家很久的牛，天助只好把牠給賣了。就在牛墟中與買家議價的過程中，天助這麼說道：「像我這樣的牛，不要說八千五，就是一萬二我也需要慎重考慮！」⁹⁸對天助而言，牛隻曾經陪伴他長久的歲月，縱使他的牛，老了、無力了，也絕非金錢可以取代的，所以他的標售價非九千元不賣，這個價錢可以說是天助的牛被天助肯定的價格，也可以說牛隻對這個家庭的付出值得這個價格，更是天助對這隻牛的尊重，所以連一毛錢也不能殺價。買家從五千提升到七千，最後願意出到八千的價格，天助說：「不賣！沒有九千不賣！」⁹⁹交易失敗。旁人看來，「天助那條牛，也不是什麼好貨色，瘦巴巴的一副乾酸身子，一張老皺的皮面搭在骨架上，泛紅的眼睛總是拖著兩泡黃眼屎，看起來就是十分疲累的味道」¹⁰⁰，都認為八千可以賣了，只差個一千塊而已嘛！生意做成才是要緊的。天助回答「唉！這個你就知道了，並不是一千不一千的問題哪！」¹⁰¹牛為天助的付出，從不要求打折，天助對牛隻的愛惜之情，也就在和買家討價還價的過程當中顯現出來。

後來有戶人家要挖個池塘，需要把挖出來的土搬到河邊去，頭家雇了幾部牛車進行搬運工作，跛腳天助和他的牛也是其中之一。有天中午，牛很用力在拉，但再怎麼用力，車輪一動也不動的陷在土裏，連頸部都被頸弓磨得傷痕累累，流出暗紅色的血滴，天助拿起籐條用力抽著牛隻，鼓勵牠再用點力，就可以多賺點

⁹⁷ 洪醒夫，《黑面慶仔·吾土》，台北：爾雅出版社，2011年，P269。

⁹⁸ 洪醒夫，《黑面慶仔·跛腳天助和他的牛》，台北：爾雅出版社，2011年，P94。

⁹⁹ 洪醒夫，《黑面慶仔·跛腳天助和他的牛》，台北：爾雅出版社，2011年，P96。

¹⁰⁰ 洪醒夫，《黑面慶仔·跛腳天助和他的牛》，台北：爾雅出版社，2011年，P94。

¹⁰¹ 洪醒夫，《黑面慶仔·跛腳天助和他的牛》，台北：爾雅出版社，2011年，P100。

錢。牛真的在拚命，天助的籐條打得越急，牛隻抖動得越厲害，突然，震動一下，整頭牛趴在地上，口吐白沫。天助的牛病了，他每天都出去找草藥熬湯給牛喝，但牛的病情沒有好轉，天助也憔悴了：鬍鬚很久沒刮了，眼神遲緩呆滯。他一直陪著牠，或以枯瘦的雙手緊緊抱著牛的身軀，或以右手不斷的輕輕拍打牛背，最終還是挽回不了牛隻的生命。天助溫柔的話語，「牛呀牛，趕快好起來，我們去玩，去喝兩杯！」¹⁰²彷彿還在耳邊迴盪著。

〈豬哥旺仔〉中，旺仔年近三十的時候，有一個晚上，旺仔爲了追捕一隻逃出豬欄的小豬，急切之間，被一株已經砍伐下來，橫在庭院裏曝曬，以備整修豬欄的刺竹絆倒，人跌下去，右眼正巧不幸地被刺竹的尖刺刺中。旺仔牽豬哥，大概是從四十歲左右開始的，黑毛豬哥之於旺仔一家人的意義之大，就好像牛隻之於跛腳天助一家人的感情一樣：

旺仔小時就沒有了老爸老母，唯一的叔叔養了他幾年，就送給人家做長工，長大後，讓村子裏萬成嫂的女兒菜花招了贅。萬成嫂死得早，菜花無田無產，身體又不好，家裏貧窮，養家活口，全靠旺仔牽豬哥。¹⁰³

靠牲畜的原始本能賺錢雖然不能算得上是光彩的職業，但是卻養活了旺仔一家人，一家生計全仰賴黑毛豬哥，所以他對於這黑毛豬哥的服侍旁人覺得可笑，而對牠的感情也非一般人所能想像。

旺仔衣衫穿得髒破，頭戴斗笠，手拿竹棍，肩上扛一尿杓，把黑毛豬哥從甲村趕到乙村再到丙村。那豬走得極慢，太陽一大便氣喘吁吁。這時旺仔就會非常殷勤的服侍牠，用尿杓從路旁水溝舀水澆牠，來來回回可以跑個十數趟，豬哥因爲水而濕，旺仔則因爲汗水而濕。澆完了，還小心翼翼的輕輕拍著牠的背。這情狀在小孩眼裡覺得滑稽可笑，就興起了作弄的念頭。事情發生的那一天，粉鳥財躲在路旁甘蔗園裏，趁豬哥走近的時候用彈弓射出一粒小石子，正中牠的屁股，第二顆那才真的是正中目標，不偏不倚的射中豬哥的「那裏」。旺仔朝惡作劇小孩的方向看了一眼，眼裡有憤怒的嚇人的光芒在閃動，以悲憤地、要哭地、絕望

¹⁰² 洪醒夫，《黑面慶仔·跛腳天助和他的牛》，台北：爾雅出版社，2011年，P104。

¹⁰³ 洪醒夫，《田莊人·豬哥旺仔》，台北：爾雅出版社，2010年，P42。

地吼叫：「猴死困仔！我要活活把你們摔死！」¹⁰⁴他一臉殺氣的打了粉鳥財一個響亮的耳光，大叫一聲把人抓起來，作勢要把他摔死，可是過了一會兒卻頹然地放下他。豬哥的受傷，將使得旺仔一家人的生活陷入困境，他憤怒；但對於一個有個酒鬼老爸的小孩，他也只能無奈，醫治黑毛豬哥的傷才是當前最重要的事。然而，黑毛豬哥畢竟沒有好起來，最後旺仔只好把豬哥闖了，便宜賣給豬肉商。對豬哥的關愛，出於對家人的責任，沒有豬哥，就無法生養一家人，旺仔對豬哥的感情以及依賴，那實在是我們難以想像的啊！

農民對於賴以維生的土地、工具或是牲畜，總是抱持著感恩以及愛惜的心情，沒有這些東西，農民們無以維生，所以在洪醒夫的筆下，這些農民對於這些生養一家子的經濟來源各個感情濃厚，生動的描述帶出情感的依歸。

（二）人間溫情的可貴

農業社會常常人親土親一家親，有什麼事情總是彼此互相幫忙「湊手腳」，往往會在彼此需要的時候伸出援手，不管是在物質方面抑或精神方面，只要能力許可的範圍之內，有錢出錢、有力出力、給予適度的安慰，都是有的。

〈豬哥旺仔〉裏，旺仔的黑毛豬哥被粉鳥財惡作劇傷了生殖器，村裡的人知道了，大家看旺仔可憐，都紛紛幫忙請赤腳仔獸醫來看黑毛豬哥，也幫忙找草藥。唯獨粉鳥財的爸爸不聞不問，所以村裡的人都憤憤不平，他們在旺仔面前指責粉鳥財爸爸的不是，把他罵得狗血淋頭，好像受到欺侮的是自己。當這隻豬哥傷重無法再做種豬，旺仔不得已只好把牠闖了便宜賣給豬肉商，這時，

不知是誰發動起來，村裏的人便一元五角三元五元那樣的捐了一些錢，配合旺仔賣豬得到的那一點點，又買了兩隻小公豬，從頭養起。買豬的那一天，我看到旺仔在大庭廣眾之下哭了起來，他邊哭邊說：「我若有賺，一定會報答你們的恩情！」¹⁰⁵

¹⁰⁴ 洪醒夫，《田莊人·豬哥旺仔》，台北：爾雅出版社，2010年，P46。

¹⁰⁵ 洪醒夫，《田莊人·豬哥旺仔》，台北：爾雅出版社，2010年，P48。

在那樣的農村生活裡，彼此之間就像一家人，遇到人家有不平之事，就好像是自己的事一樣，不平之鳴此起彼落，況且大家的生活都不好過，但是在看到比自己更艱辛過生活的人時，同情心、憐憫心油然而起，雖然所能付出的有限，但是積少成多、涓滴成流，匯集起來的力量也是驚人的。

〈跛腳天助和他的牛〉裏，天助的牛，因為年老力衰，早就無法勝任粗重的工作，在一次池塘挖土的搬運工作裏，牠耗盡自己的最後一道力氣，先傷重而後不治，當牠死去的那一天，許多村人都聚集在那裏，「他們有的圍在牛舍那邊，有的在安慰泣不成聲的天助太太，有的皺著眉頭交談著，……有的默默的站在那裏，搖頭、嘆息。」¹⁰⁶在最悲傷的情況之下，什麼話都不必說，感同身受的同理心其實就是最好的支持。天助的牛為家裡的付出，如同家人一般，農家子弟都能感受的到，也就更能理解為何天助會那麼悲傷，這種打從心裡的不捨與安慰，就是人間最可貴的溫情了。

〈半遂湖仔的黯然歲月〉裏，湖仔先天殘缺，歪嘴，跛右腳，雙手還不停的顫抖，右手無法握拿，左手也不靈光，家境貧困，母親信佛異常虔誠，生下湖仔之時，認為自己一定是做了什麼錯事，所以遭到了神靈的懲罰，所以她盡量多做好事來彌補自己的過錯，一輩子卑屈、虔誠、熱心、拚命的、默默的、脆弱的生活著，最後小病積成大病，無錢醫治，默默地離開了人間。父親曾被抓到南洋當兵，五年過後奇蹟似的回來，剛開始時白天神情漠然，晚上厲聲尖叫，後來精神好了就不要命的工作，做沒多久，嘔血不止，一命嗚呼。湖仔妹妹金枝，四肢健全，人也乖巧，十歲開始就外出做工，後來成為糖業公司固定的採收甘蔗工人，而湖仔則是在他的雜貨鋪裡開了一家規模小之又小的雜貨鋪子。因為行動不便，所以常常遭到淘氣又貪得無厭的小孩的惡作劇及戲弄。

有一次，湖仔生病了，「那幾天金枝沒做工，村子裏很多人都在他茅屋裡進進出出，有幾個鄰居好像特別忙，到處找草藥，也到廟裡去拜拜。」¹⁰⁷有句話說：「遠親不如近鄰。」當真不錯，在你生病急需幫忙的時候，遠水是救不了近火的，鄰居這時的敦親睦鄰就發揮作用了，尤其是對一個殘疾之人，殘疾者本來生活就

¹⁰⁶ 洪醒夫，《黑面慶仔·跛腳天助和他的牛》，台北：爾雅出版社，2011年，P103-104。

¹⁰⁷ 洪醒夫，《田莊人·半遂湖仔的黯然歲月》，台北：爾雅出版社，2010年，P62-63。

有諸多不便，若能及時伸出援手，給予幫助，那對他而言將會是多了很多的便利性，找草藥是根本上的治療，廟裡拜拜是祈求神靈能夠給予保佑早日康復。

後來，湖仔爲了延續家中香火，爲金枝向遠村一戶貧窮人家招贅了三兒子，名叫金條，大家都說金枝配金條是大富大貴，誰知婚後金條本性盡露，根本不是東西，吃喝嫖賭無所不能，金枝說他幾句就把她打得鼻青臉腫，連金枝十幾年減省下來的一點錢都被他吃喝嫖賭盡了，湖仔看不過去，說了他幾句，金條竟也打他。這時村裡有人看不過去：

村子裏有許多人看不過去，說他.....有些特別具有正義感、不畏強權的血性漢子不放過他，要跟他開打。¹⁰⁸

於此我們可看到村人正義感的展現，我們常說「路見不平，拔刀相助」，更何況金枝、湖仔都是同村莊裏的人，他們受欺侮當然會有不畏強橫的漢子跳出來主持公道，這自然又是人間溫情的展現，只是打架的事，是有過兩三回，不管村人打輸還是打贏，倒楣的都是金枝，因爲只要一回到家，金條就會打金枝出氣。

湖仔感到非常愧疚，認爲這門親事是自己爲妹妹做主的，妹妹不幸的婚姻都是自己造成的，於是以死來表達自己的虧欠，在一天的早晨，湖仔被人發現倒在田裏，身體歪歪扭扭，姿勢異常奇怪，兩隻平日不停顫抖的手深深的插入土裏，旁邊還有一個農藥的空瓶子，村裏圍觀的人不住的嘆氣，聲音低低的，說可憐，有人眼角含著淚，低頭不語，金枝倒在旁邊，又搥又打又哭又叫，更有兩三個婦道人家也陪著哭。雖然我們說哭也無濟於事，可是這是感同身受、同理心的展現，有時哭不見得要去說些什麼話安慰，適時的伸手拍拍他、陪著掉點眼淚，就是最好的安慰。

〈牛姑婆站在黑暗中〉裏，牛姑婆的四個兒子都不在身邊，大兒子入贅別人家，並不負擔奉養她的任務，只偶爾給他一點零花；二兒子不務正業，遊手好閒，拖累妻兒，母子倆不常見面；三兒子身體不好，小孩一堆，妻子潑辣，沒把婆婆放在眼裏，住在離她幾百公尺的田地裏蓋的房子；最小兒子黑狗遠在基隆，聽說

¹⁰⁸ 洪醒夫，《田莊人·半遂湖仔的黯然歲月》，台北：爾雅出版社，2010年，P67-68。

擺麵攤子，早些年還會按月寄點錢回來，近年來不準時了，於是「村子裏有個國校畢業個性剛烈的年輕農夫，特地跑基隆去找黑狗，原想臭臭的罵他或狠狠的揍他一頓」¹⁰⁹。而對住鄰近的三兒子，村人則是很不能諒解，遇到就罵他不孝。就現代的眼光來看，或許很多年輕人會覺得未免太過多事，但在傳統農業社會裏，村裡人家的事就是自己的事，如果能力許可，一定幫忙到底，以前還聽說連小孩也托鄰居照顧的。

傳統農業社會，最可貴的人情價值就在於有困難時彼此互相幫助，不管是出錢也好，出力也罷，甚至是動動口，安慰對方，都是非常珍貴的，這在功利取向的現代社會，已是少見，誰會特地遠從鄉下到基隆去，把人家不孝的兒子謾罵一頓；又有誰肯陪著掉眼淚；誰可以為著不是自己的親人和人打架的；又有誰可以在自己也不好過的情況之下三元五元的拿出來幫助人，涓滴之流匯成江流啊！這就是舊社會人情的可貴，也是現代社會亟欲保存的價值。

第二節 洪醒夫小說人物形象的種類

一篇小說，作者想表現的主題中心思想或許只是一個抽象的概念，但要表現得深刻，便須藉助人物來推動。羅盤說：

小說是主題、人物、故事三者的一種組合。而主題是抽象的，它只是一種思想、一種精神，沒有人物和故事的助力，便無從表現。而故事呢？則猶如一種工具，它雖然具有莫大的功能，但它自身是沒有生命、沒有動力的，必須藉助人物的動力來推動，藉由人物的操縱和駕馭而進展。¹¹⁰

鮮活的人物，能造就生動的情節，能表現中心主題的意義。一個個人物的背後都是一篇篇動人的故事，如果沒有人物的展演，我們當然無從得知這故事的內容，更不能了解這故事所代表的意義，所以人物可說是小說整體的核心。而洪醒夫的主題呈現也端賴他筆下鮮活的人物，有鰥寡的老夫老婦、弱勢的身體殘缺者、囿於迷茫的生命茫昧者、積極樂觀的奮鬥者等，陳淑梅的碩士論文提到：

¹⁰⁹ 洪醒夫，《田莊人·牛姑婆站在黑暗中》，台北：爾雅出版社，2010年，P80。

¹¹⁰ 羅盤，《小說創作論》，台北：東大圖書公司，1990年3月，P66。

洪醒夫的小說作品多以人物為中心，他的小說人物並非憑空捏造，往往取材自生活周遭，以實有的人物為基礎，再賦予深刻的社會意義，呈現一個時空環境下的人類遭遇的縮影。¹¹¹

本節將以洪醒夫小說中人物形象為研究範疇，做一歸納整理。

一、老弱殘疾者

（一）老者

〈瑞新伯〉主人翁瑞新伯，在村子裏是少數識字的老人，會讀報，也會寫信，在村子裡頗受尊重，時常穿戴整齊拿個不大不小的舊皮箱出門去，有時候一出去就是好幾天。村裏的人問他，他總是說，他在外頭做生意。小說敘述者「我」的祖父總是勉勵他要向瑞新伯看齊，將來也做個經理。直到小說敘述者「我」上台中念書，他在台中火車站的天橋上，看到一個熟悉的身影，那是瑞新伯，他換下整齊的衣物，「蓬頭垢面坐在天橋上，衣衫髒破得無法形容，他的右腳膝蓋處還用骯髒的紗布結結實實的網綁著，裏邊架著硬硬的約莫是小木片之類的東西，好像還敷上石膏的。面前擺著一個舊飯盒，裏邊零零散散有些鏰幣。」¹¹²原來這就是他的謀生方式，在田莊裏，他以現代社會成功的形象出現；在都會裏，他卻以被遺棄的邊緣人乞討著。這就是瑞新伯。

〈牛姑婆站在黑暗中〉裏的牛姑婆，是一個孤獨寂寞的老婆婆，「除了迷信之外，他實在是一個好心腸的老女人，這輩子恐怕連一點小小的壞事都沒有做過，如今弄得孑然一身，無依無靠，有兒有孫，卻孤苦無依，恐怕連她自己都想不出一個道理來，雖然她時常對人講道理。」¹¹³因為迷信鬼神，對宗教相當執著，所以逢人便說陰陽人間、因果報應的道理，一講好幾個小時，村人不聽就罵人，不信就生氣；因為太愛講道理，一天到晚對兒子媳婦說教，以至於和媳婦嫌隙日大。她固執地不相信說道理會影響人和人之間的感情，也不接受這種說法。如此

¹¹¹ 陳淑梅，《洪醒夫小說中的農村書寫》，新竹：玄奘大學中國語文學系碩士論文，2011年1月，P100。

¹¹² 洪醒夫，《田莊人·瑞新伯》，台北：爾雅出版社，2010年，P8。

¹¹³ 洪醒夫，《田莊人·牛姑婆站在黑暗中》，台北：爾雅出版社，2010年，P77。

固執和迷信，終使得她只能活在自己的世界裏，當然在仁厚的村子裏她能夠生存下去，也有人搭理，不過她卻與時代脫了節，成了一個只靠宗教信仰做為生活支柱的孤獨無依老人。

〈清水伯的晚年〉寫到清水伯在鄉下辛苦了一輩子，四個女兒都有好的歸宿，兩個兒子皆事業有成。兩個兒子在都市有好的發展，屢次要接兩老到都市享清福，他們都不肯，因為較之都市，他們習慣於田莊的步調。後來清水伯母過世，清水伯只好答應大兒子金火到台中同住。然而，習慣農事的他閒不下來，經常主動幫忙工廠裡的瑣事，弄得一身油汗，兒孫們覺得老人家迂腐固執、未見世面，他也嫌兒孫們不工作、亂花錢，價值觀不同的情況下，清水伯還是選擇回到鄉下，文末寫到：

他對人家說：「我們不是都市人，住不慣哪！」還說：「我生下來就是做田人，還是做田比較爽快。」¹¹⁴

眷戀鄉土的清水伯對於都市生活不能適應，與在都市工作生活的兒子產生價值觀的衝突，這在人口往都市外流的農村裏，不是特例，而是所有農村老人會逐漸遭遇到的問題。

〈散戲〉裏的金發伯是玉山歌劇團的團主，熱愛歌仔戲，也把歌劇團經營得有聲有色，是個頗有威嚴且有自信的人。隨著時代轉型，工商業發展，電影電視等已經把人們的興趣從歌仔戲上帶走了，歌仔戲的野台戲愈來愈沒有人看，為了生計，他聽從好朋友的建議，設計了「蜘蛛美人」的騙人把戲，偶爾也帶團參加喪葬的表演。生活愈來愈難過，但面對野台戲的沒落，他還是有一份對傳統文化的堅持，就算末了，他準備將劇團解散時，他還是堅持演好最後一場戲：

我看我們這樣下去也不是辦法，大家這樣懶散隨便，怎麼能夠把戲演好？今晚這一場，大家拿出精神，認真做，不管有沒有人看，我們要演一場最精彩的……我們一定要好好做，做完這一場，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

¹¹⁴ 洪醒夫，《田莊人·清水伯的晚年》，台北：爾雅出版社，2010年，P104。

要再提歌仔戲了。¹¹⁵

當劇團走入尾聲，金發伯還是堅持演好最後一場戲，演什麼就該像什麼，把劇中人物的精神演出來，當戲目演到終章，也就是劇團走入歷史之時。

〈清溪阿伯與布袋戲〉裡的清溪阿伯，是個望族後代，曾經到過唐山唸書，年輕時頗有文名，一手字寫得蒼勁有力，後來卻沉迷於賭博酒色，把家中家產敗光，氣得她母親投環自盡。後來他痛改前非，自斷左手食指，發誓不再接觸賭博、酒色，賭是戒了，但酒沒戒成，人變得不喜歡說話，後來拜師學藝學搬弄布袋戲，不久就打出「正本洲」的招牌，在臨近幾個鄉鎮搬演，甚有名氣。

〈吾土〉中的阿榮伯，是個愛土地更甚於生命的人，早在日據時代末期，因戰爭而燃料油缺乏，日本官廳下令獎勵農民種蓖麻，他們一家人便假種蓖麻之名，行開墾土地之實，一寸一寸的開墾出屬於自己的土地。開墾過程不但艱辛，還被日本人發現，遭到毒打一頓，但是他還是打落牙齒和血吞的告訴孩子們，自己之所以忍下被毒打的恥辱，就是希望能夠開墾土地留給子孫。這是對土地的執著與依戀。到了日本人戰敗離開台灣，國民政府時代實施土地改革，他們竟然有十幾甲屬於自己的土地，但是阿榮伯夫婦卻得了肺結核，而且已是到了無法醫治的地步。他的兒子馬水生和幾個兄弟商量，賣地買嗎啡來減輕父母的疼痛，不知情的父母親還要求馬水生載他們兩老去巡視田地。最後賣地的真相被阿榮伯知道了，他對馬水生又打又罵又大哭，面對自己以血汗換來的土地，被販賣殆盡，阿榮伯難過極了，後來兒子們不斷安撫他，他的情緒才稍稍平息，最後他對子孫們說：

土地是我們的，我們辛苦開墾的，那是我們的命，你們要勤懇，不管怎樣，都要積錢再買回來！¹¹⁶

因為不願意再繼續拖累晚輩，最後阿榮伯夫婦上吊自殺，他們用生命護衛家裡最後一甲多的地，保住家族未來的希望。

¹¹⁵ 洪醒夫，《黑面慶仔·散戲》，台北：爾雅出版社，2011年，P32。

¹¹⁶ 洪醒夫，《黑面慶仔·吾土》，台北：爾雅出版社，2011年，P275-276。

（二）弱者

〈半透湖仔的黯然歲月〉裏的金枝，從小父母先後過世，十幾歲就出外做工，和行動不便的哥哥相依為命，為延續家族血脈，哥哥替她招贅一夫婿，哪知是惡霸，不僅吃喝嫖賭無所不能，錢不夠、心情不好，就對金枝暴力相向。不免有人建議金枝趕快離婚為上策。但在台灣傳統的婚姻裏，我們是父系社會，是以男性為一家之主，以夫為天，女性是依存的角色，在立場上居於弱勢，金枝固守著傳統觀念不肯離婚，是婚姻中的弱者，卻在無意之中導致哥哥半透湖仔自責自殺身亡，帶來更大的悲痛。

而半透湖仔先天肢體障礙，雖然靠著自己開雜貨店尚能自食其力，但他特殊的樣貌、不良於行的動作，不僅引來村落裡孩子們的訕笑，更激起他們想要惡作劇的心理。年幼的孩子很難用同理心去理解一個肢體障礙者生活上的不便，他們只覺得好奇、有趣、甚至是好笑，殊不知這樣的一個惡作劇其實是會深深的傷害一個人的心，半透湖仔一直是個弱勢、被傷害的角色。

〈吾土〉裏的馬水生，因為父母雙雙罹患肺結核病，為了止住父母親疾病的疼痛向醫生買嗎啡，嗎啡所費不貲，現金用完了就賒，賒到不能再賒就賣地變現，而在賣地的過程中，急需現金的馬水生屈居弱勢。仲介富貴伯開價一甲地十二萬，馬水生忿忿不平的說這樣的良田美地二十萬還差不多，買家陳水雷嫌土壤貧瘠，喊價八萬，富貴伯從中協調，要馬水生降一點，要陳水雷添一點，馬水生為難的說十六萬，但這價錢陳水雷還是不滿意，憑著他有錢人的傲氣，斬釘截鐵的說：「就這樣決定，一甲十二萬。」¹¹⁷並且要馬水生回去和兄弟們商量。馬水生想起前些日子醫生翻出他們賒欠的三萬六千多元帳冊，前帳未清，後帳難再，咬著牙也只好答應這個價錢，人在這樣無奈的情況下，也不得不低頭啊！

〈僵局〉中，阿旺嫂發生車禍，被賣菜輝、輝仔嫂的小兒子撞到住進病院。正當兩家要調停車禍和解事宜時，賣菜輝的長子，「所謂正事不幹，橫行鄉里者」¹¹⁸，帶著鎮民代表出現，鎮代首先發難，說是彼此都是運途不好才會碰上這種事，

¹¹⁷ 洪醒夫，《黑面慶仔·吾土》，台北：爾雅出版社，2011年，P250。

¹¹⁸ 洪醒夫，《黑面慶仔·僵局》，台北：爾雅出版社，2011年，P69。

雙方也都是困苦人家，彼此吃點虧，到今天為止的所有費用都由輝仔嫂負責，另外再送一千元給阿旺嫂買點奶粉水果，從明天開始，就由阿旺自行負責，來完結這樁事，在一邊的旁觀者也因鎮代情面，你一言我一語的勸說阿旺就答應對方的理賠。「怎麼樣？這能怎麼樣？無照駕車，超載，超速，這能怎麼樣，人都還沒起色，就這樣了結了？運途不好就能解釋得了嗎？」¹¹⁹大家趕著阿旺做決定，阿旺爲難了很久，這數字實在不像一個數字，要答應，覺得太吃虧，不答應，又爲形勢所逼，鎮長威逼之下，也只好答應了。所謂形勢比人強啊！

（三）殘疾者

〈黑面慶仔〉裏，黑面慶仔的女兒阿麗，洪醒夫交代她的形貌、心智：

阿麗的確長得標致，像她娘一樣，一身玲瓏剔透的肌膚，豐美的身段，艷麗的臉，美得叫人不敢仰視。只可嘆前世不知造了什麼孽，竟也跟她娘一樣，不是正常的人。——畚箕村的人說阿麗是瘋子，一個文瘋，三不五時文文地笑，唱一些只有她自己懂的歌。——¹²⁰

外貌出眾、心智失常的她，遭村中男子無恥的玷污，阿麗還是歡天喜地、天真無邪的。村人對阿麗，沒有同情，有的只是欺侮和瘋言瘋語，聽在父親黑面慶仔的耳裏，自然是不能忍受，有一天黑面慶仔竟把阿麗綁起來像發瘋似的痛打了一頓，並關在房裡一夜，換得阿麗驚恐無措、淒厲恐怖，但是她又何其無辜呢！在這個事件中，她是唯一不知道到底做了什麼事的人，她的心是純潔無瑕的，但辱罵那些無恥之人的聲音居然小過取笑阿麗的聲浪。

在生下一名白白胖胖、長相清俊體面、不知生父是誰的幼子後，阿麗也發揮爲人母親的本能，哼唱一些安撫嬰孩的歌曲，輕輕地拍著嬰兒入睡，孩子哭了動手解開自己胸前的鈕扣……心智失常之人照樣能給孩子愛，照樣能發揮母性的光輝。

¹¹⁹ 洪醒夫，《黑面慶仔·僵局》，台北：爾雅出版社，2011年，P70-71。

¹²⁰ 洪醒夫，《黑面慶仔·黑面慶仔》，台北：爾雅出版社，2011年，P172。

〈跛腳天助和他的牛〉的主角天助是一個完全靠牛車維持一家大小生活的人，他的牛隻很爭氣，早些時候，不管是收穫時節的稻穀雜糧，或是糖業公司的甘蔗，一拖就是四五千斤，整個村子裏，沒有哪家的牛能夠比得上，再加上天助人又好，工作迅速確實，而且不會在小地方跟人家計較，所以只要有搬運的工作大家總會第一個想到他。可是隨著時光流逝，牛老了，天助也老了，而且還因為牛車弄傷了一條腿：

自己一隻腿也給牛車弄壞了，走起路來有些尷尬，跛腳天助，跛腳天助，人人都這樣叫他。¹²¹

天助和牛不敵職業的傷害以及歲月的摧殘，早已不能勝任搬運的工作，再加上一家七口日子難過，所以天助只好把牛變賣求現，可是買家、賣家價格談不攏，這樁買賣就此打住。在牛隻最後一次的搬運工作中，牠隱隱約約可以感受的主人的期望，鞭子抽得急，牠也更賣力。最後牛因為過度勞累而病倒，天助天天出去找草藥給牛吃，可是牛還是未能好起來，病死了，小說未了天助還是無法忘懷牛隻的死亡，仍然兀自摸著牛的背脊，溫柔地說：「牛呀牛，趕快好起來，我們去玩，去喝兩杯。」¹²²牛死不能復生，但對天助而言，他對牛充滿了感激與珍惜，牛就像他的家人一樣，他們之前情誼深厚，牛隻的老弱疲累和拚命工作，正如天助的人生，於此，在牛的身上反映出的是天助的身影，牛隻就是天助的化身，而牛隻因歲月侵蝕而畫下生命的終點，天助的命運在未來也勢必走到這一步，這不也是天助命運的寫照？

〈半遂湖仔的黯然歲月〉中的主人翁半遂湖仔，是個一生黯淡悲慘、充滿苦難的人。湖仔一出天就不良於行，為何會被稱為「半遂」？

「半遂」似乎是我們的地域性語言……它的意思是「半身不遂」，有半個身子不遂，另外的一半當然是「遂」的。湖仔的不幸，一生下來，就是那個樣子。歪嘴，跛右腳，雙手還要不停的顫抖。有時抖得激烈，有時輕微。右手無法握拳。左手稍好，卻不很靈光。四肢之中，只有左腳是健全

¹²¹ 洪醒夫，《黑面慶仔·跛腳天助和他的牛》，台北：爾雅出版社，2011年，P96。

¹²² 洪醒夫，《黑面慶仔·跛腳天助和他的牛》，台北：爾雅出版社，2011年，P104。

的。¹²³

可以想像得到，湖仔身體的某些部分應該是扭曲變形的，導致嘴會歪、手會抖，並且無法握拳頭，連動作都不夠靈光。

父母先後去世後，就和妹妹金枝相依為命。金枝每天出去做工，湖仔自食其力地開了間雜貨店。可是他的肢體障礙、他的不良於行、他的舉步維艱卻成了不懂事的孩子捉弄的對象。因為平日等待顧客上門的時候，湖仔都是躺在躺椅上的，一遇到有人要來買顆糖，那情狀就很辛苦且堪憐的：

半遂湖仔總是那樣躺在他的破躺椅上，誰拿了一毛錢去買顆糖，他便要從躺椅上艱困的坐起來，左腳先下地，兩手顫抖的小心翼翼的扶住桌沿，然後慢慢站起來，困難的，用他那雙一生下來就有好幾個手指頭僵硬不能屈伸的手，頻頻顫抖地打開玻璃甕的塑膠蓋子，叫你拿一顆或者兩顆等等。

124

這樣的一組動作若是你、我，了不起三十秒完畢，但以湖仔的身體而言，從起身、站立、抱著罐子、打開蓋子花費至少是三至五分鐘不等或者更久，但是惡作劇的小孩，可以將兩角錢的糖，分成兩次買，等第一角錢的糖果拿到手而且湖仔也躺下了之後，再跟他說還要再買一角錢。惡作劇的事還不僅止於此，有時他去辦貨，小孩捉弄他、拉拉他的褲子；學他走路的樣子；買東西時故意把錢掉地上要湖仔自己撿；有時甚至還會偷糖果，這些折磨湖仔都承受下來了，尤其自己的妹婿也打他，但是他卻無法忍受自己的妹妹被入贅的丈夫家暴，因為他認為這樁親事是他定的，苦卻是妹妹在受。於是他喝農藥自殺，希望以死來喚醒妹婿的良知，換取金枝的幸福。結局雖然悲慘，湖仔的一生雖然黯淡，但至少他保有他生為人的尊嚴。

〈豬哥旺仔〉中的旺仔，他的右眼是在年近三十歲的時候不小心被刺竹的尖刺刺中瞎掉的。不同於半遂湖仔和跛腳天助的悲苦形象，他雖然獨眼，但獨眼的

¹²³ 洪醒夫，《田莊人·半遂湖仔的黯然歲月》，台北：爾雅出版社，2010年，P55。

¹²⁴ 洪醒夫，《田莊人·半遂湖仔的黯然歲月》，台北：爾雅出版社，2010年，P58。

不幸並沒有讓他喪志，洪醒夫這麼描摩他的形貌：

與他交談的時候，他的獨眼放射出專注的神采，……在我的印象中，眼睛有缺陷的人，總習慣戴個墨鏡什麼的，旺仔沒有，起碼在我心裡的旺仔的塑像，是不戴眼鏡的。他好像對自己那個樣子，毫不在意。他慣常穿著普通的樸素的衣服、布鞋子，睜著一隻明亮的眼睛。¹²⁵

一般的殘疾之人，無不自怨自艾、怨天尤人，灰心喪志，但洪醒夫筆下的旺仔，卻是自信、專注且精神昂揚。在〈豬哥旺仔〉的小說，雖然他也曾經遇到苦難，他賴以維生的黑毛豬哥被人打傷生殖器，不能再做種豬的工作，那當下全家的生活都陷入困境，他悲憤的大哭，絕望的怒喊，把豬闖了便宜賣給豬肉商，最後靠村人三元五角的湊錢，買了兩隻小公豬從頭養起，他哭著對村人說：「我若有賺，一定會報答你們的恩情！」¹²⁶靠著這兩隻公豬，旺仔生意又重新開始，且愈做愈好還擴大經營，也努力栽培孩子成家立業。旺仔的形象讓我們看到了小人物遭到命運嚴苛的考驗，雖難過卻從沒灰心喪志，憑著自己的恆心、毅力和努力，終於闖出一番事業。

二、生命芒昧者

(一) 迷者

〈僵局〉中，阿旺嫂發生車禍，兒子阿雄建議父親應該為母親換家比較好的醫院，按照現在說法，也就是根據傷勢嚴重程度，轉到適當的醫院做診治，不過阿旺卻認為應該先讓傷者回到家給神明收過驚後，再考慮要不要換醫院。當阿雄質疑收驚的效用時，阿旺生氣的說：

我知道你們讀書人是不信這些的，但我告訴你，醫生醫死人的仍然很多，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，俗語說，也要神，也要人，就

¹²⁵ 洪醒夫，《田莊人·豬哥旺仔》，台北：爾雅出版社，2010年，P39-40。

¹²⁶ 洪醒夫，《田莊人·豬哥旺仔》，台北：爾雅出版社，2010年，P48。

是這個意思。世界上那麼多人，為什麼別人不撞，偏要撞你母親，這表示你母親運途不好，要先收驚解厄.....」¹²⁷

阿旺認為身體的行動端賴靈魂的驅動，沒有魂魄，沒有精、氣、神，人不過是一副行屍走肉，光醫個身體只是外在的復原，但失了魂魄，靈不見了，無魂有體就不能被稱之為完整的人了。再說，醫生醫術三不等，也不是各個都如華佗再世，有神醫妙手回春，當然也有庸醫回天乏術，看醫生並不是絕對有用。且好端端的一個人，無緣無故遇上車禍，表示上天降災厄於你，用做警惕，引以為戒，當先消災解厄，當然問神明收驚會優先於換醫院。

以現代眼光看來，若阿旺嫂傷勢輕微便罷，若傷勢嚴重，而阿旺又一味等待神明降臨指示再做定奪，那麼一條寶貴的生命可能就會因為延誤送醫而斷送在迷信的堅持裏。

〈神轎〉裏的阿樹，妹妹在替人插秧的時候，不小心淋了一場雨，整個人陷入昏迷不醒的狀態，阿樹嬸建議他摘些草藥煎熬著吃，阿樹認為應該先問過神明，「在神還沒駕臨之前，他們不給她任何藥吃」¹²⁸。但法事的花費很大，他們目前並沒有錢。阿樹嬸又建議，「我們可以去找醫生」¹²⁹，「醫生都是唬人的，沒有神的威力大」¹³⁰，阿樹這麼說著。究竟是醫生的威力大還是神明的威力大呢？在明智未開的時候，科學不發達，很多未解的事往往附庸神威，認為神明無所不知、無所不能，可以指點迷津，可以治病，所有的疑難雜症問神就對了。在〈神轎〉裏神明就開了一帖藥方：蔥鬚五兩。白頸蚯蚓兩條。蟑螂三隻。地錢。菖蒲。鼠尾草。桑根。兩碗水，煎八分。飯後服用¹³¹。這蚯蚓、蟑螂真的可以治病乎？但隨著時代的進步，科學日新月異，就醫學上而言，很多細菌、病毒一個一個的被發現，很多疾病的感染源也被發現，甚至很多疾病都是有藥可醫的，病症的致死率已降低不少。阿樹執著於神威而拒絕阿樹嬸送醫的建議，相較之下，阿樹是較迷信，阿樹嬸反而因為家中無力負擔龐大的法事費用而做出較為理性的判斷。

¹²⁷ 洪醒夫，《黑面慶仔·僵局》，台北：爾雅出版社，2011年，P65。

¹²⁸ 洪醒夫，《黑面慶仔·神轎》，台北：爾雅出版社，2011年，P82。

¹²⁹ 洪醒夫，《黑面慶仔·神轎》，台北：爾雅出版社，2011年，P81。

¹³⁰ 洪醒夫，《黑面慶仔·神轎》，台北：爾雅出版社，2011年，P81。

¹³¹ 洪醒夫，《黑面慶仔·神轎》，台北：爾雅出版社，2011年，P90。

〈神轎〉中另一位也為迷信所害的是鐵牛的父親。鐵牛平日遊手好閒、無惡不作、愛賭博，父親常說他沒良心，法事當天正和父親鬧彆扭，這一天他也是抬轎的十六個人之一。抬轎這件事有個規則：

經過法師那番一波三折的法術之後，抬神轎的十六個人之中一定會有一個人被神看上。他將成為菩薩的代言人。……神要看上誰，那是拿不準的，據說一定要做了某些善事，才能獲得神的青睞。那意思是說，只要某人被神靈附身過，神的威力便可以保證他的清白忠厚。¹³²

鐵牛假藉神明附身要大家相信他是個好人，尤其是要證明給爸爸看，爸爸直說菩薩真是亂來，怎麼會選擇這樣的一個人擔任祂的代言人，和在場的其他人爭論不休，但事實擺在眼前，鐵牛起乩了，他指示眾人阿樹的妹妹犯病的原因，需要祭改才行，並開了藥方。法事圓滿落幕。正當大家在法事結束之後舉杯慶祝準備享受事後的點心時，消息傳來鐵牛的父親上吊自殺了。鐵牛的父親因相信神明能夠解決疑難雜症而信奉不已，卻又不相信神明竟會選擇他那無惡不作的兒子做為代言人而上吊自殺，他沒有足夠的智慧去分辨當中的真假，白白做為迷信下的犧牲者。

〈牛姑婆站在黑暗中〉裏的牛姑婆，也是一個迷信者的代表。她篤信鬼神：

每逢初一十五，都要面向東方膜拜鬼神，祈求庇佑村人平安發財，遇到有人表示不信鬼神，她便要嚴肅的罵，罵完了還要替人請求神祇原諒；平時很喜歡講道理，講些因果報應陰間陽間之類的道理，一開口便沒有個了結處。¹³³

牛姑婆總是喜歡以神靈為前提，滔滔不絕的講述做人做事的道理，若你不認同與她爭辯，她還會生氣，絕不善罷甘休。聽最多這些事的，就是她自己的兒子、媳婦，她一而再，再而三的耳提面目的提醒著晚輩，但大家卻是聽愈多離她愈遠。如果牛姑婆不是那麼喜歡說一些不合時宜的教，或許她在晚年也不會雖有兒孫卻

¹³² 洪醒夫，《黑面慶仔·神轎》，台北：爾雅出版社，2011年，P82。

¹³³ 洪醒夫，《田莊人·牛姑婆站在黑暗中》，台北：爾雅出版社，2010年，P82。

孑然一身吧！

〈人鬼遊戲〉裡的陳虎侍奉父親非常孝順，但因父親生病已有半年，看過群醫皆束手無策，又遇神醫賽華陀與鐵嘴李老兒勾結，導致他誤以為父親病症是因祖墳風水問題，於是全力處理風水問題而不再針對父親病症延醫投藥，每天只按照李老兒的指示焚燒紙符一張，就涼水吞服，沒想到父親就此一命嗚呼，這孝順若是不得其法，依迷信行事，最終只落得愚孝一名啊！

〈金樹坐在灶坑前〉裡的金樹，也算是一個迷者！他執著於自己的生育觀，對於衛生所的小姐所提倡的衛教節育觀念、岳母的建議、街坊鄰居明裡暗裡的提點，根本不去理會，他認為：

一個人命裡註定他要被生下來，我們就應該負責地把他生下來，用任何方法去剝奪別人出生的權利，都是罪大惡極的，該生而不生，是謂殺生。¹³⁴

殺生當然不對，負責任也是應該，但是金樹只是陷入另一種迷思。把孩子生下來，增產報國當然是一件好事，若能生而不能養，那孩子的出世也就意味著另一個痛苦的開始，他可能得不到適當的養育，他可能被迫在小時候就出養到其他家庭，切斷親情的聯繫，這樣說來，對於一個新生命的誕生，一開始的立足點就是一個失衡的情況，這怎麼會有幸福可言呢？

（二）富者

在研究者陳淑梅的碩士論文裏，為小說中的地主下了一個標題：為富不仁的地主¹³⁵，並且舉了三人為例：甘為日人走狗的馬家父子、尖酸刻薄的趙跛腳、鄙吝苛刻的羊頭仔¹³⁶，筆者以此為例加以擴充，且修正「羊頭仔」為「羊仔頭」。

〈四叔〉裏，敘述者「我」念初中時，寄宿在一戶開藥房的趙姓人家閣樓裏。

¹³⁴ 洪醒夫，《黑面慶仔·金樹坐在灶坑前》，台北：爾雅出版社，2011年，P120。

¹³⁵ 陳淑梅，《洪醒夫小說中的農村書寫》，新竹：玄奘大學中國語文學系碩士論文，2011年1月，P102。

¹³⁶ 陳淑梅，《洪醒夫小說中的農村書寫》，新竹：玄奘大學中國語文學系碩士論文，2011年1月，P102-104。

趙氏一家人穿戴得乾淨整齊，卻有些勢利。當四叔到台中為「我」送膳宿費和零用金，他帶著自己種的花生來送房東時，卻遭趙家大女兒的訕笑：

趙家的大女兒卻用國語大聲嚷著說：「你們誰要吃花生米？你們誰要吃，兩塊錢就可以買到一大包花生米？」趙家的兒女笑作一團。四叔聽不懂國語，竟也張開嘴巴跟著大笑起來¹³⁷

對於別人餽贈的禮物，不管喜歡與否，都應該表示相當的謝意，因為那都是對方真心誠意的展現。若是有任何意見，也是事後再予以討論，當面用著對方聽不懂的語言，說著對方聽不懂的話，且加以嘲笑，是非常不禮貌且欺侮人的。

趙家又邀請四叔中午留著與大家一起用飯時，趙先生則是如是表現：

他拼命為四叔挾菜，把那些擺了好幾天，餐餐端出來都沒有人動它一動的炸白帶魚和鹹小管魚，都搬到四叔碗裏，一頓飯下來，四叔竟把半盤那樣的東西幾乎吃得精光，其他的菜幾乎沒有動，也似乎沒有機會讓他動。¹³⁸

趙先生看似熱情有禮，實際上卻是無禮到了極點。一般人的待客之道，都是竭盡所能的把家中最好吃、最美味的東西，呈現在客人眼前，讓客人能夠有賓至如歸的感覺，讓客人覺得是最溫馨、最親切、也是最感動的，但趙家卻是反其道而行，把家人最不喜歡的東西硬塞給客人，所謂「己所不欲，勿施於人」、「將心比心得真心」，這真是最沒同理心、最無禮的一家人了。

〈馬家大宅〉中的馬老頭，靠著在日據時代巴結日本人得到的權勢，與日本人一同欺凌村民，魚肉鄉民、作威作福，洪醒夫對其形象有具體描繪：

馬老頭那時快六十歲了，留八字鬚，穿日本服裝，背有點駝，走起路來，脖子卻挺得直直的，看起來有點猴相，但是，他一天到晚這裏走走那裏走走，神氣活現；他時常這樣大聲斥喝：「你們這些臺灣人實在不知死活！」

¹³⁷ 洪醒夫，《田莊人·四叔》，台北：爾雅出版社，2010年，P13。

¹³⁸ 洪醒夫，《田莊人·四叔》，台北：爾雅出版社，2010年，P14。

我替你們跟日本人講好話，你們才有活命，知曉麼？」¹³⁹

馬老頭甘為日本政權的走狗，連鬍鬚的樣式、服裝的打扮都是日本人的形象，一個台灣人穿上日本人的衣服，豈不是沐猴而冠？徒有日人的外表，卻沒有日人的本質。他的駝背則象徵著他對日本人的鞠躬哈腰、卑躬屈膝、百依百順，對異族極盡諂媚之能事，但他卻狗仗人勢、狐假虎威的對同胞百般欺凌。也因為他的作為為倡導抗日者所不齒，所以在抗日者趁著大勢將去、離開村莊之前，還殺了他兩個兒子和一個女兒，唯一沒被殺的兒子馬世元也是一個狗仗人勢，喜歡吃喝嫖賭，惹事生非的大流氓。而馬世元的兩個兒子，大兒子完全繼承馬世元的個性與作風，沉溺酒色、殘暴無情，後因與日人搶女人，被幾個日本人活活打死；小兒子馬晉祿則是非常怕事，連自己的老婆與日本巡查私通，也只能當作沒事，後被日人徵調為南洋軍伕，戰後從南洋回來，因精神耗弱，最後自殺身亡。馬晉祿身後子女為了爭奪遺產而上演遺產爭奪記，其醜陋、自私的嘴臉讓人看得不勝唏噓。馬家的榮華富貴因見不得人的手段而風光一時，但最後還是落得家破人亡的下場，與早期的威風情形相比，實在是更顯得淒涼。

〈歸鄉第一日〉裏的羊仔頭，有一兩甲農地，生活過得很好，為人卻吝嗇得很，對於受雇於他耕作農地的工人，他會有意刁難，更會佔窮苦人的便宜，不近情理，沒有人情味。洪醒夫是這樣描繪他的形象：

他的頭已經禿了，個子矮矮的，戴一副金邊近視眼鏡，肚子大大，穿的褲子還是新的，褲管的摺痕整齊筆挺，上身一件短袖花襯衫，穿皮鞋，在昏黃燈光的映照之下，他的龐大的影子被摺疊起來，佔據一面牆壁和半個屋頂的大部分，那顆頭顱的黑影子，便在天花板上晃來晃去，出奇的大，出奇的可笑。¹⁴⁰

矮胖、禿頭、金邊眼鏡、花襯衫、新褲子，看得出來家裡環境很好，但是也很符合腦滿腸肥的形象，頭顱出奇的可笑，性格也出奇的可笑，當亮仔的牛生病無法準時完成耕田的工作時，羊仔頭不僅沒有慰問、體諒，反而口出惡言，逼迫

¹³⁹ 洪醒夫，《田莊人·馬家大宅》，台北：爾雅出版社，2010年，P111-112。

¹⁴⁰ 洪醒夫，《田莊人·歸鄉第一日》，台北：爾雅出版社，2010年，P181。

亮仔和黑張飛要準時完成。羊仔頭的刻薄行徑，這樣表現著：

羊仔頭未免欺人太甚，他甚至連假裝同情一下的表情都不肯給一個，冷酷的說：「牛破病是你們的事，我的田必須在今天犁好！」……這個矮胖的禿頭還諷刺他們說：「牛是畜生，出了問題還有話說，你們是人，出了問題，應該自己解決才對呀！」說完，還自鳴得意的瞪大眼睛看著他們，眼光裡充滿了侮蔑鄙視的神色。¹⁴¹

瞧不起人、沒有同情心、咄咄逼人，就是羊仔頭的性格表徵，他不僅苛刻，而且無賴，可惜的是，黑張飛和亮仔對他是無可奈何。

〈扛〉一文中的趙跛腳，為人尖酸刻薄，不夠厚道，身為一地主，雖然不會虧欠過工錢，也不會短少過點心，但是無法將心比心的為底下的雇工們著想，當主角阿秉因為孩子生病沉重，想要預借五百元工錢治病時，竟討價還價只給三百，而且還不忘從鼻孔把聲音擠出來地說：「哼！既然沒有錢，生那麼多孩子做什麼？」¹⁴²工錢只是預借，阿秉還是會做工來折抵，但趙跛腳就是沒有同理心，不能以厚道的立場為雇工著想。洪醒夫對他和其兩個兒子的形象描述如下：

他拄著拐杖，三不五時田頭田尾巡視，斜著眼睛看人，工作逼得緊，說話得冷。他那兩個敗家子遊手好閒，氣燄高張，還喜歡大聲吆喝，叫人覺得不是滋味。¹⁴³

老實講你聽，我姓趙的有錢，有錢，就不驚無人來給我做牛做馬！你有聽到麼？¹⁴⁴

趙跛腳仗著自己有錢，說話盛氣凌人、尖酸刻薄，工作要求不給任何彈性，對為他做工賺取工錢度日的雇工沒有絲毫同情和憐憫，也因為他的不良示範，他的兩個兒子一天到晚吃喝嫖賭，不務正業，講話沒有分寸，對村里長輩也沒有禮

¹⁴¹ 洪醒夫，《田莊人·歸鄉第一日》，台北：爾雅出版社，2010年，P181。

¹⁴² 洪醒夫，《黑面慶仔·扛》，台北：爾雅出版社，2011年，P151。

¹⁴³ 洪醒夫，《黑面慶仔·扛》，台北：爾雅出版社，2011年，P151。

¹⁴⁴ 洪醒夫，《黑面慶仔·扛》，台北：爾雅出版社，2011年，P154。

貌，讓大家對他們都頗為感冒。好些時候大家都不想再為他們工作了，可是想起生活還是得忍氣吞聲咬著牙忍過去。趙跛腳的財大氣粗和兒子們的氣燄囂張，讓阿秉在趙跛腳死後無論如何也不肯幫他「扛大厝」，藉以宣洩他的不滿與怨懟。趙跛腳雖然是個大地主，家有恆產，錢財不少，但是「有錢無往不利」的觀念，卻使他得不到村人的尊重，也為孩子做了最壞的示範。

（三）惡者

〈僵局〉裏，阿旺嫂被輝仔嫂的小兒子撞了，車禍相關的賠償問題需要調停，輝仔嫂是一婦道人家，所以調解事宜就由大兒子出面。「輝仔長子，所謂正事不幹橫行鄉里者。」¹⁴⁵洪醒夫這麼直接的把這長子的形象用這幾個字概括。調停之時，輝仔長子並不是隻身前往，同行的還有鎮民代表蘇某，輝仔長子欲藉鎮代身分向阿旺施壓，以求得對自己有利的情勢，減少賠償的支出，果然施壓得到效果，再加上輝仔長子又是當地的老大，所以最後阿旺也只能勉為其難的同意賠償事宜。輝仔長子欺壓鄰里鄉人也可見一斑。

〈半遂湖仔的黯然歲月〉裏，湖仔為了延續他們家的香火，幫妹妹招了一個丈夫金條，沒想到這金條根本不是東西，「好吃懶做，吃喝嫖賭無所不能」¹⁴⁶，金枝勸說要他少喝多做，他就拳打腳踢，還花光金枝工作十幾年存下來的錢。村裡有人看不過去說了他幾句的，他就兇狂橫霸，要人家別管他的家務事，甚至對湖仔也動那蠻橫無理的拳腳，還不時說話譏諷湖仔：「吃死米，會吃不會動，早死早好！」¹⁴⁷當然這些話，湖仔都忍了下來，但是，金條還是間接促成了湖仔的自殺。再怎麼惡毒的話，湖仔都能忍受，但他忍受不了因為自己一個錯誤的決定，幫金枝訂了這門親事，讓金枝一輩子都活在金條的欺侮之下，所以他決定以死來拜託金條對金枝的好。後來金條有沒有因為湖仔的死諫而改邪歸正不得而知，但金條這樣兇狂蠻橫的形象卻是湖仔黯然歲月裡的其中一筆。

¹⁴⁵ 洪醒夫，《黑面慶仔·僵局》，台北：爾雅出版社，2011年，P69。

¹⁴⁶ 洪醒夫，《田莊人·半遂湖仔的黯然歲月》，台北：爾雅出版社，2010年，P67。

¹⁴⁷ 洪醒夫，《田莊人·半遂湖仔的黯然歲月》，台北：爾雅出版社，2010年，P69。

三、積極進取者

(一) 樂天奮鬥者

〈四叔〉裏那個關懷晚輩的四叔，雖然忠厚老實近於愚駘，但他總是鼓勵著洪醒夫要認真讀書，因為都市人看不起田莊人，那麼就更要爭氣讓人家瞧得起。雖然早些年對自己未能入國校讀書深感遺憾，但後來竟也能「如此心如止水，如此雲淡風輕，如此認命」。¹⁴⁸或許在他的生命中因為歲月已經放棄了些什麼，但他選擇了一種踏實卻鄙俗平凡的人生過活著，他秉持著一個信念：

「老的已經老了，但小的卻不一定會比別人差！」為了這個理念，他一直辛苦的在田間工作。¹⁴⁹

他和太太辛勤的耕作幾分薄田，農閒時也做一點雜工維持家計，因為儉省，竟也積存了一點錢，四叔一直堅持著他的信念默默的奮鬥著，他的付出得到了代價，一家的生活費和教育費尚能維持，微薄的收入就在一點一滴的摳節中還可購買兩分薄田，頗令人刮目相看。

〈父親大人〉裏，洪醒夫的爸爸，提起最值得回味的日子，是在日據時代開墾荒地，種植穀物，遭遇許多困難，卻勇敢地克服它。雖然在當時小小年紀的他，曾經不了解自己的父親為何要忍辱負重的努力開墾，但他深知，這對整個家族而言，一定是件很有意義的事。「祖父對他們的管教是嚴厲的，他不許偷懶，不許叫苦，每天都要勤奮過日。」¹⁵⁰所以爸爸一直都是勤奮地過日子，為了讓兒子「讀有書」，有關讀書的花費，從來不會儉省，沒有錢，也會低著頭去跟人家借。他一生辛勞，從來都閒不住，因為家中兒女眾多，生活甚是困苦，縱使身體不好，卻仍然從事勞動工作，就算兒女長大，也都有正當工作，他還是一如往昔，種那八分田產，養那些豬牛雞鴨，他一直是洪醒夫最掛念的父親。

〈入城記〉裡的永順哥到都市打拚，在城市裡租房子經營噴漆生意，每天不

¹⁴⁸ 洪醒夫，《田莊人·四叔》，台北：爾雅出版社，2010年，P23。

¹⁴⁹ 洪醒夫，《田莊人·四叔》，台北：爾雅出版社，2010年，P24。

¹⁵⁰ 洪醒夫，《田莊人·父親大人》，台北：爾雅出版社，2010年，P28。

眠不休的工作，希望能夠擁有一家屬於自己的小型噴漆行。他鬥志昂揚，充滿希望，但是卻得到更大的失望。一家他一向承包大量工作的中型工廠惡性倒閉，倒掉他二十多萬，全部的資本化為烏有，一切辛苦、付出頓時成空，在灰心喪志了好一陣子後，他又再一次的站起來，他跟著一個胖師傅做餐飲工作，不久，胖師傅就要轉行做裝潢工作，而永順哥將接替胖師傅的飲食工作。他滿懷希望、勤奮踏實，相信靠著努力，能在這熙來攘往的大城市裡，看到自己重生的希望。

〈歸鄉第一日〉裡，黑張飛和亮仔靠著到鄰近鄉鎮替人犁田來維持生計，一般情況之下，每天可賺個一千七八，收入算是不錯，承擔這樣的工作也有三、四年的歷史，無奈這次遇到個楊姓雇主，大家都稱他「羊仔頭」，被他賴掉了五六百塊的工資，黑張飛是個脾氣暴躁的人，沒有耐性，錢要不到了，對著羊仔頭說：

我不要再和你講了，你出去！錢，我不要了，但是，我告訴你，以後，你羊仔頭的田，加十倍工錢，我也不犁，嘿嘿，你如果繼續這樣，總有一天，你自己拖犁！¹⁵¹

黑張飛很有骨氣的不屑要那五六百塊的工資，說得羊仔頭後來像隻夾尾狗，悻悻然的離開了，看似黑張飛得到最後的勝利，但他畢竟是個窮苦的小人物，辛辛苦苦犁了一兩甲的地，工資卻泡湯，想來也真是不甘心，於是他在回鄉的牛車上，陷入了自己的幻想，他想像自己是如何把羊仔頭教訓得服服貼貼，並且還在鄉間的店仔頭講述給其他人聽，滿足自己的精神勝利。但亮仔畢竟是個講求實際的人，他告訴黑張飛：

其實，你照實說，勝利的是你，結果你講白賊，編故事，把一個看不起的無賴說成一個武功高強的惡霸，在我看，失敗的，被打倒的，反而是你！

¹⁵²

黑張飛以編故事的方式宣洩了自己受到的窩囊氣，但也僅僅只能如此了，在講述一遍又一遍之後，內心只是更加空虛、煩躁。而本來一直把苦水往肚裡吞的

¹⁵¹ 洪醒夫，《田莊人·歸鄉第一日》，台北：爾雅出版社，2010年，P69。

¹⁵² 洪醒夫，《田莊人·歸鄉第一日》，台北：爾雅出版社，2010年，P190。

亮仔聽到同伴胡扯，心中更是惱怒。不過由此也可見，出外打拚的人，都有一肚子的愁苦，或是討生活不易，或是際遇不平、或是雇主仗歪理欺人，但是他們自有自的應對之道。

（二）捍衛尊嚴者

〈扛〉裡的阿秉，家裡就兩分薄田，沒有多少工作也沒有多少收成，偶爾替人「扛大厝」，卻也只是助人性質，不能期盼它生意興隆的，所以他大部分的時間都是在替「趙跛腳」做事。可是趙跛腳為人冷漠、尖酸刻薄，常常斜著眼睛看人，阿秉在他身上受過不少氣，孩子生病想要預支工錢，錢雖然是討價還價借到了，卻也被深深的傷了自尊心；偶爾喝喝酒，趙跛腳也干涉，說是會影響做工，若是再喝酒，就回去吃自己。

即使如此，也不得不咬牙忍受下來，為了生活，還有什麼好說的？村子裡除了趙家之外，再沒有這樣的大戶，趙家田地多，一年到頭有做不完的事，那麼，阿秉一家幾口吃的，多少就有著落了，就為著這一點，什麼不順意的都往下嚥，一嚥一嚥的，就嚥了二十多年。¹⁵³

和趙家大大小小的衝突早就數不清了，這麼尖酸刻薄的雇主，任誰也想遠離，可是家裡人總要生活，趙家工事是最多的了，再加上也不虧欠工錢，於是他勉強吞嚥下不平之氣，一忍就是二十多年。

如今，趙跛腳死了，新年新吉利的，沒人想在此時觸自己霉頭去扛大厝，水牛伯知道阿秉家窮，只要是能賺錢的，他是絕對不會介意的。沒想到阿秉竟然拒絕。

跛仔死好，我一世人給伊做牛做馬，一直被伊壓在下面，壓一世人，壓得死死，嘿嘿，有一日，有一日我阿秉要把伊壓在下面，把伊壓得死死，所以，我不去扛。你想想看，你仔細想，今日他去了，威威風風去了，我怎麼可以扛？我阿秉，我阿秉一扛，不是又被伊壓在下面，到伊死了還要被

¹⁵³ 洪醒夫，《黑面慶仔·扛》，台北：爾雅出版社，2011年，P152。

伊壓在下面，騙肖，我不去，給我三千三萬我都不去扛，你知不知？你知不知！.....¹⁵⁴

阿秉被欺壓得太久了，他不甘心趙跛腳死前他就是一直被欺壓在下，連死後都還要扛著他的大厝，繼續被壓在下面，他不甘心，他也不肯妥協，所以就算趙家出再高的價，他也不肯去扛。這是阿秉所要捍衛的尊嚴，忍耐了二十幾年，終於在此時可以稍稍發抒不平之氣，他是絕不肯扛的。但扛與不扛的問題，最後其實藉著阿秉的妻子對水牛伯的回答可以得知：

他一定會去的。這個人，我知道，他醉了，在發酒瘋，亂講話，嘴裏說三千三萬他都不去，但我知道他會去。不要講三百，就是三十，三時可以買半打太白酒，他就會去。他醉了，他說酒話，他的酒話只有我聽得懂.....
你放心，明日他會去，酒醒了他一定會去，一定會.....¹⁵⁵

阿秉在酒醉微醺之時為自己的尊嚴抗爭，但酒醒之後，所有委屈在理智的壓抑之下，在生活的沉重壓力之下，或許還是得再一次的嚥下去。這是阿秉的無奈，雖然這樣的尊嚴抗爭是如此的無力，但是我們仍然看到了阿秉酒醉之餘的情緒宣洩，至少仍然頑強的抗爭，去維護自己的尊嚴。

（三）豁然開朗者

〈黑面慶仔〉中，黑面慶仔十年前來到畚箕村，沒有人知道他的來歷，靠著做粗工的微薄收入獨力撫養一雙兒女，兒子在國民學校唸三年級，據說成績不錯，無奈他的女兒是人們口中的「文瘋」，只會文文地笑，長到十六歲出落得標緻，村裏一些不三不四的男人趁機玷汙了她，卻沒人承認，村裏滿城風雨的譏笑著阿麗。阿麗天真純潔，不懂世事，所以隔絕於黑暗齷齪的人事之外，黑面慶仔就不同了，他要承擔村人的嘲笑又心痛阿麗的遭遇，他無法懲處那些該死的男人又惱怒女兒被人欺侮，只能蠻橫的綑綁女兒、怒打女兒，卻換來阿麗的驚恐和逃跑。阿麗懷孕且生下一個白白胖胖的兒子，不知生父是誰，村人雪上加霜，歧視

¹⁵⁴ 洪醒夫，《黑面慶仔·扛》，台北：爾雅出版社，2011年，P160。

¹⁵⁵ 洪醒夫，《黑面慶仔·扛》，台北：爾雅出版社，2011年，P163。

和攻擊不斷，在外飽受閒言閒語的黑面慶仔回到家後還得挑起照顧瘋阿麗和嬰兒的工作，身心俱疲的他頓時生起了一個想法。

當初之所以和阿麗的母親結婚，是因為：

十九歲那年，憑媒婆撮合，去很遠的地方看一個女孩，見她端茶出來的時候，文文地笑，很驚異於她的美麗端莊大方，手腳面目細緻豐美，叫人難以相信這是貧窮農家的女兒，不像做過粗活的，那一身玲瓏剔透的肌膚，豐滿的身段，叫人不敢仰視。¹⁵⁶

就是這種驚為天人的感覺，氣質出眾，美麗大方，不似農村姑娘，黑面慶仔心跳得厲害，一股極強烈的原始慾望要自己佔有這一個女孩，等送過洞房後，才知道她並不是一個正常的母親。當她發病時，會一面唱著只有自己聽得懂的歌，一面死命地掐著嬰兒的脖子，曾有一次，若不是發現得早，阿麗可能早就死在她的母親手下。黑面慶仔想著，阿麗是不是也可以這樣，這樣掐著那個嬰孩呢？可惜，阿麗只是文文地笑，一天到晚文文地笑，不掐孩子。

他想出了一個解決的辦法：

他決心掐死嬰兒，然後嫁禍阿麗，一口咬定是阿麗掐死的，阿麗又不會辯白，她沒辦法指明什麼。這真是天衣無縫，神不知鬼不覺。他一定要這樣做。阿麗是個瘋子，瘋子把一個嬰兒掐死，不是什麼大驚小怪的事。他一定要這樣做！¹⁵⁷

黑面慶仔，一個四十歲的男人了，要照顧一個十歲的小男孩，一個坐月子的瘋女，還有一個剛出生的嬰兒，那身苦心也苦的情境，沒有親身經歷，是很難體會的，也難怪他會興起掐死嬰兒、嫁禍阿麗的想法，反正一個精神不正常的人不會說，就算會說，說的話也沒有人會相信的，所以他下定決心要這麼做，當他進到阿麗房間，看到阿麗和嬰兒都沉沉的睡著，表情安詳潔淨、與世無爭、安然自

¹⁵⁶ 洪醒夫，《黑面慶仔·黑面慶仔》，台北：爾雅出版社，2011年，P177。

¹⁵⁷ 洪醒夫，《黑面慶仔·黑面慶仔》，台北：爾雅出版社，2011年，P186。

若，他的心一陣抽搐，想著：

原來瘋子與嬰兒都是這樣清潔無辜一塵不染的啊！他們什麼都不知道，什麼都沒有做，什麼念頭都沒有，他們乾乾淨淨的躺在那裡，坦然的入睡，睡得香甜，呼吸勻稱，眉目開朗，怎麼可以因為自己在人世間受到困擾，就要他們的命？怎麼可以這樣？¹⁵⁸

但是，他拼命告訴自己，這是不得已的，他這麼一下手，對自己對嬰兒都是好的，對嬰兒而言，出生在這樣的家庭，是這個的孩子不幸，生父不詳的孩子到哪都會受到欺侮，死是種解脫；對自己而言，也不用再因為這個小孩受到別人的冷嘲熱諷，自己也不用再這麼辛苦的照顧小孩，往後可以平靜過日子。他繼續伸出顫抖的手，腳發抖，身體也抖個不停，他告訴自己一定要這樣做。他伸出雙手，不小心弄哭了嬰兒，吵醒了阿麗，阿麗又現出了驚恐的表情，黑面慶仔看了心中不禁又是一陣顫慄：

她們多們無辜啊！嬰兒既然已經被生下來了，一個生命已經開始，清清白白乾乾淨淨一無所知的開始，你又怎麼可以叫它結束？誰給了你這麼大的權利？一枝草一點露，不管是貓是狗，它們會有自己的天地！¹⁵⁹

在身心疲累、瘋狂絕境之中，黑面慶仔幾乎是要做傻事了，但是因為阿麗和嬰孩純潔無瑕的臉龐、溫暖的親情終究使他心念一轉，從對未來的不安轉而迎向光明與希望，自己從小就是個卑微的人物，再壞也不過就這樣了，再養一個不知父親是誰的孫子又有什麼關係呢？被人家笑就由他去笑吧！生命自會找到出路，黑面慶仔這麼想著：

一切都會很好。旺仔是他的生命。這個嬰兒又是更新的生命。一切都會很好。¹⁶⁰

所以陳德翰在他的碩士論文裏就提到：

¹⁵⁸ 洪醒夫，《黑面慶仔·黑面慶仔》，台北：爾雅出版社，2011年，P186。

¹⁵⁹ 洪醒夫，《黑面慶仔·黑面慶仔》，台北：爾雅出版社，2011年，P189。

¹⁶⁰ 洪醒夫，《黑面慶仔·黑面慶仔》，台北：爾雅出版社，2011年，P191。

在洪醒夫的小說人物中最具悲劇性的人物當首推黑面慶仔，因為他不只是忍淚吞聲地承受宿命，更有生為一個人所要超越的理想和希望。¹⁶¹

〈素芬出嫁這日〉中，素芬因為上台北工作，在租屋處認識了一位同樣來自鄉下敦厚樸實的青年，兩人在未婚先有的情況下舉行婚禮。雖然男方也是個值得託付終身的對象，但在保守的傳統農業社會裏，女性會因為婚前性行為被認為被騙了、不愛惜自己、吃虧、有失家族顏面而遭到訕笑，但男性卻會因為讓女方大肚子而飽受稱讚，被認為賺到了。素芬結婚當天，氣氛詭異、氣壓低迷，沒有辦喜事的熱鬧，大家都低頭勤快無聲地做著自己的事，因為素芬是奉子成婚的。而當水木帶著女朋友秀卿到家時，鄰居長輩無不鼓勵著他看到喜歡的女生就讓他懷有身孕無所謂。這真是矛盾的心理，憂心自己身邊的女性遭到拐騙，又鼓勵男性去拐騙女性。水木也不是沒有想過，有時不免也想設計一下，帶秀卿特別到哪裡去，但看到秀卿那樣乖巧、那樣聖潔，就什麼名堂也沒有了。但自己的妹妹結婚當天就是個好機會，大家一定會自然而然的將他們兩個安排在同一個房間，女生都到男生家裡來了，那一定是有什麼，住同一間房那是正常的，到時，就水到渠成了。

就在迎娶的隊伍離開他們家，水木的母親委身下去，蹲在地上，雙手抱著頭哭道：「我怎會——那樣——歹——命，查某子——那樣小漢，就，就，就——給人騙——、騙去——」¹⁶²

那一聲聲的哭喊都是母親最椎心刺骨的痛，素芬不過十七歲哪，就現在的年齡看來，也才高二、高三的年紀，正是享受青春年華之時，就要嫁做人婦，做人父母親的會有多麼地捨不得。水木站在稍遠的地方看著這一幕，隨著隊伍漸行漸遠，水木走來抓緊爸爸張有財的肩頭，張有財轉頭對水木說：「阿水木，你對秀卿要有禮貌，不可超過，你知道嗎？」¹⁶³水木猛點頭，從素芬被請出房間時，他就這麼想了，那種原始佔有的念頭轉為彼此互相的尊重，這是因為他們能夠將心

¹⁶¹ 陳德翰，《冷眼觀紅塵—洪醒夫其小說研究》，彰化：彰化師範大學國文系碩士論文，2003年6月，P288。

¹⁶² 洪醒夫，《黑面慶仔·素芬出嫁這日》，台北：爾雅出版社，2011年，P54。

¹⁶³ 洪醒夫，《黑面慶仔·素芬出嫁這日》，台北：爾雅出版社，2011年，P55。

比心站在同理心的立場去思考，能將心比心，設身處地為對方著想。

第三節 社會關懷與反省批判

筆下總是帶有濃濃悲憫情懷的洪醒夫，為自然環境遭受破壞提出警醒、為弱勢族群的照護發聲、為老人安養預設關注，更為文化沒落感到慨嘆。而對於那些欺負善良的苛刻者、互相勾結為禍鄉里者、迷信神佛招禍者、錯誤生育觀者則是給予嚴正的批判。

一、對社會現實的關懷

(一) 自然環境的破壞

洪醒夫身處的年代，剛好是台灣由農業社會轉型到工商業社會的關鍵時刻，為了城市人口增加，新興社區新蓋的房子一波一波的推出，各項經濟建設的發展、工業廠房的興建也促使很多土地一一的被開發，隨著發展、建設，景象一片繁榮，但在這繁榮的背後，包含著更多的自然環境污染與破壞。

〈入城記〉裏，主角「我」因為參加同事新居落成的酒宴，遇到兒時的玩伴永順哥，他向「我」介紹當地居住環境：

這是一個新興社區，一兩年前，此地還是一片翠綠的稻田呢！如今房子一間接著一間被建造起來，而且人進人出。以這裏為中心，半徑一公里之內，有大小工廠三四十家，大約一千五六百個工人，這其中計有兩家紡織廠，一家玩具公司，一家食品工廠，規模較大，各擁有員工七八十人至三五百人不等，其餘都是一些性質不一的小工廠，工人多，人口流動量很大。……死巷的盡頭用水泥板擋起來，水泥板外，是一條約莫兩米寬的河流，流著五顏六色的工廠廢水，水面自然漂浮著各種廢棄物，因為被擋起來，也就眼不見為淨。¹⁶⁴

¹⁶⁴ 洪醒夫，《田莊人·入城記》，台北：爾雅出版社，2010年，P145-146。

〈金樹坐在灶坑前〉裏，也提到這麼一段：

以前保安林有許多草藥，隨便一抓就是一大把，天鼠他娘生了十個孩子，還不是全靠這些草藥煎些蛋過去的，沒想到現在生的這一個，卻讓他在保安林裡團團轉，轉了個大半天，連最常見的葉花紅都沒能弄到一棵，日子可真的難過呢！¹⁶⁵

早期農業社會，所有的工事仰賴人力，土地的耕耘都是一鋤頭一鋤頭翻出來的。進入工業社會就不一樣了，大量機械被創造且被使用，工業擔負著社會發展的重責大任，且爲了因應人口的湧入、工業的興起，土地被開發，廠房一間一間的興建，機器一台一台的運作著，生意盎然、原始未開發的處女地、就這樣一方一方的被染指，原本生機無限的大地，慢慢的被沒有生命的高樓、建築給取代；原本純淨的大地，也被工業廢水、廢棄物給污染了，難怪，金樹家第十一個孩子出世的時候，環境或許已被破壞，污染恐是日益嚴重，所以想弄個草藥煎煎蛋、補補身子也不可得，這若是社會發展所必須付出的代價，那這環境破壞的苦果就是當下的我們所必須承擔的，藉由洪醒夫的提點，我們是否也該正視這一面向，究竟發展與破壞，孰輕孰重？

（二）弱勢族群的照護

禮運大同篇裡曾提到：「鰥寡孤獨廢疾者皆有所養。」而在洪醒夫《黑面慶仔》和《田莊人》兩本小說中，就提到了不少鰥寡孤獨廢疾者：〈豬哥旺仔〉裏的旺仔，右眼被刺竹的尖刺刺中，獨剩明亮的左眼；〈半遂湖仔的黯然歲月〉裏的半遂湖仔，一生下來歪嘴、跛右腳、雙手不靈光，只有左腳是好的；〈跛腳天助和他的牛〉裏的天助，一條腿被牛車給弄傷了；〈黑面慶仔〉裏的瘋阿麗和黑面慶仔，一個是天生的文瘋，而另一個則是獨力扶養兩名兒女的單親爸爸。這些個案就現今的眼光看來都是隸屬於弱勢團體，洪醒夫爲何要特別型塑這些弱勢族群？就先天殘缺者半遂湖仔和阿麗，在早期農業社會，世俗普遍將其視爲厄運或業障，認爲這輩子的殘缺是上輩子造孽的因果報應，對這種人多有歧視且冷言冷

¹⁶⁵ 洪醒夫，《黑面慶仔·金樹坐在灶坑前》，台北：爾雅出版社，2011年，P118。

語，而後天的不全如豬哥旺仔、跛腳天助和單親爸爸黑面慶仔，則是多所同情。同情也好，歧視也罷，洪醒夫藉著對這些卑微人物的關懷，提醒世人重視弱勢族群的悲涼處境，若能健全社會福利制度、健全世人看待事物的眼光，那麼弱勢者會得到更健全的照料、也會得到更多的尊重，這樣一來，社會資源也能得到更有效的利用，殘疾者的家人也能減輕負擔。

（三）傳統文化的沒落

工商業社會，人們的生活步調緊湊繁忙，不像農業社會腳步較為緩慢，農暇之餘還可以歌仔戲和布袋戲這類的野台戲做為消遣，於是在社會轉型之際，洪醒夫也關注到了傳統文化沒落的面向。

〈散戲〉裡寫到曾經風光一時的「玉山歌劇團」，在一次酬神的廟會上，不敵表演環境的變遷、演出型態的改變，康樂隊的表演者「穿暴露的衣服，跳熱烈的舞，唱難聽的歌」¹⁶⁶和布袋戲「除木偶之外，真的人也上台，有穿短裙熱褲唱歌跳舞的貨真價實的女人，也有年輕的男人，搭起鐵架，做一些像馬戲團或是雜耍團裡的特技節目」¹⁶⁷，而金發伯的玉山歌劇團當天晚上的戲碼〈十二道金牌〉仍是穿著傳統的戲服、唱著傳統的歌仔戲唱腔。這一役他們輸得奇慘無比，所有的觀眾都以後腦勺對著他們，金發伯不得已，要頭戴盔甲身著戰袍的秀潔唱起流行歌。這是多麼滑稽又矛盾的組合，演員身著古裝戲服，卻唱流行歌，洪醒夫以此暗示傳統文化終究不敵現代文化，傳統文化所傳達的道德觀念，或許也會隨著文化的沒落而終將不為人所重視。

而在〈清溪阿伯與布袋戲〉裏，洪醒夫對於即將式微的傳統文化布袋戲充滿濃厚的關切之情。田莊人有些識字不多，無法閱讀書報，或沒有閱讀的習慣，或沒有閱讀的時間，布袋戲是他們獲得知識的方式之一，因為布袋戲的涵蓋面廣、象徵力大，洪醒夫在文本中描述到：

演戲的人利用他的雙手、頭腦、嘴巴，可以告訴別人很多事情，上溯遠古，

¹⁶⁶ 洪醒夫，《黑面慶仔·散戲》，台北：爾雅出版社，2011年，P16。

¹⁶⁷ 洪醒夫，《黑面慶仔·散戲》，台北：爾雅出版社，2011年，P16。

下至當今，可以上天下地，縱橫西東，可以講述一個個人的故事，也可以描繪一個時代，可以塑造幾個逗人發笑又惹人憐愛的小人物，也可以搬動千軍萬馬，敘述一場戰爭，天空地闊，幾乎無所不能。木偶抓在演出者的手上，宇宙便在他的掌中；掌是有限，宇宙卻是無窮。¹⁶⁸

在小時候，他對布袋戲充滿憧憬，期望自己有朝一日能拜清溪阿伯為師，曾幾何時，這樣的念頭只是他在貧困匱乏但踏實的童年生活中，某一個階段的心靈寫照罷了。

傳統布袋戲和歌仔戲的沒落，本是自然而然，當工商業蓬勃發展，各種休閒娛樂日新月異，就連電視節目的型態也呈現多元的面貌，就戲劇節目而言就有類戲劇、鄉土劇、偶像劇、韓劇、日劇等，種類多樣任君挑選，洪醒夫感懷二者的式微，除了文化的沒落外，或許更感於戲裡深富教育意義的傳統道德意識也隨著崩潰吧！

（四）老人晚年的安養

社會轉型之際，鄉村裡的青壯人口因為農村收入不敷所用，於是到城市裏去「討生活」，那麼會留在農村生活的，就以老年人口居多。農村因青壯人口外移、生產力衰弱、農村凋零、老人孱弱，老人晚年的安養問題也就受到洪醒夫的關注了。老人議題原本也應隸屬於弱勢族群，由於在洪醒夫小說中著墨頗多，特另分一類予以討論。

〈清水伯的晚年〉一文，清水伯的兩個兒子都到城市發展，也都有一番事業。清水伯鰥居後，大兒子金火接他到台中去奉養，家鄉大伙都羨慕他好命，但是他卻與自己的兒子與孫子在城市中格格不入，金火對他說：

你時時弄得一身髒，人家說我不孝，虐待你，你看，我們一家人天天都穿得乾乾淨淨，從小到大，都沒一個人弄髒手，你這樣做，我們很不好看.....

¹⁶⁸ 洪醒夫，《田莊人·清溪阿伯與布袋戲》，台北：爾雅出版社，2010年，P166-167。

阿爸，工作擺下來，讓工人去做！¹⁶⁹

孫子帶同學到家裏來，問說那個老人是誰，孫子回答竟然是家裡雇用的工人，清水伯火大質問他，孫子理直氣壯的回答：「誰叫你穿一身破爛骯髒，讓人家一看就知道是田莊人，丟我的臉！」¹⁷⁰兒子、孫子不了解清水伯住在城市的諸多不適應，只認為他的所作所為帶給自己的是丟臉、失面子，清水伯最終還是回到了他最習慣的鄉下生活，但是他一個人住在鄉間，一旦有個意外，誰又能給他最及時的援助呢？

〈牛姑婆站在黑暗中〉裏，牛姑婆的處境也同樣使人同情。她年輕時喪夫，竭盡所能的獨力養大四個小孩，篤信神明、盼人爲善，一面耕種自己的幾分薄田，一面幫人做些田裏的工作，偶爾兼著替人收驚賺些小紅包貼補家用。總是以神靈爲前提，滔滔不絕的講述做人做事的道理，「除了迷信之外，她實在是一個好心腸的老女人，這一輩子恐怕連一點小小的壞事都沒有做過」¹⁷¹，可是她的四個孩子都不在身邊，有兒有孫卻孤苦無依，原因就在於他固著的觀念——她太喜歡講道理了，只容許她講道理，不容許人爭辯，所以她跟媳婦的關係越來越壞，終至不可收拾。對於這樣的老人家，洪醒夫如是寫道：

老年人已無求於財富權勢地位，只求兒孫繞膝，一家和樂，這一點點要求並不過分，可是，對牛姑婆來說，也許只能止於夢想罷！¹⁷²

含飴弄孫、安享天年竟是牛姑婆最奢侈的夢想啊！

〈瑞新伯〉的主角瑞新伯，是村裡少數識字的老人，人人都敬重他，瑞新伯母死後，因爲迷戀煙花女子，錢被拐跑，兒子女兒與之決裂，落得孑然一身，在這之後就時常拿著一個舊皮箱出去，有時一出去就是好幾天，村裏的人問起，他都說在外頭做生意，有時說賣布、賣水果、賣蛔蟲藥，有時也說有個朋友請他當「總經理」。一直到小說主角到台中唸書，有一天低頭走過天橋，聽到了熟悉的

¹⁶⁹ 洪醒夫，《田莊人·清水伯的晚年》，台北：爾雅出版社，2010年，P93。

¹⁷⁰ 洪醒夫，《田莊人·清水伯的晚年》，台北：爾雅出版社，2010年，P95。

¹⁷¹ 洪醒夫，《田莊人·牛姑婆站在黑暗中》，台北：爾雅出版社，2010年，P77。

¹⁷² 洪醒夫，《田莊人·牛姑婆站在黑暗中》，台北：爾雅出版社，2010年，P83。

胡琴聲和沙啞的歌聲，原來是一個衣衫襤褸的乞丐，而且這個乞丐他是認識的，乞丐竟是瑞新伯，所謂「總經理」的真相竟是那樣不堪，但小說主角無意揭穿，

以後我還在村子裡見過他幾次，都穿得很講究，仍然告訴別人他在當總經理，仍然談笑風生，我始終沒有把天橋上的事告訴別人。我覺得沒有必要，他好好的活在那裏，有一個老伴，就讓他那樣活著。¹⁷³

一個無依無靠、被子女棄養的老人，來到都市何以維生？他也只能以非常手段尋平常之生存。

隨著醫療進步，台灣勢必進入高齡化社會，再加上少子化，青壯人口和老年人口的撫養比逐漸失衡，未來老人的安置問題一定會是關注的焦點，洪醒夫在農業社會轉型工商業社會之時，已先預見此問題的可能，不可不謂有先見之明。

二、對農村現象的批判

陳錦玉在他的碩士論文裏寫到：

洪醒夫小說的不足之處，恰是缺乏王拓、宋澤萊、林雙不的作品所具備的對社會問題發掘的深度與廣度，以及針砭時弊的批判筆觸。¹⁷⁴

石弘毅的碩士論文也說：

洪醒夫對於鄉村所存在的問題，往往只提出問題而未提出解決之道，……未深入探討農村貧窮的原因，或是傳統迷信的觀念該如何改善。¹⁷⁵

洪醒夫在接受丁琬訪問時，早對上述論點提出辯解，很多觀念、現象在農村社會是普遍且理所當然的，何來批判，更談何解決，只是當時的社會現況現今看來較不符合現代社會的觀念罷了，但在洪醒夫的小說裏，還是可以看到他藉由小說情節的推動，偏重在批判的角度。

¹⁷³ 洪醒夫，《田莊人·瑞新伯》，台北：爾雅出版社，2010年，P9。

¹⁷⁴ 陳錦玉，《紮根土地的生命之花—洪醒夫及其文學研究》，台南：成功大學中國文學研究所碩士論文，1996年6月，P126。

¹⁷⁵ 石弘毅，《台灣農民小說的歷史考察》，成功大學歷史研究所碩士論文，1996年，P91。

(一) 爲富不仁，欺壓窮人

洪醒夫的筆下，富者的形象幾乎都是負面、鄙吝、苛刻且不近人情，仗勢著自己有錢，語帶嘲諷、尖酸刻薄、欺壓善良老實的古意田莊人。

〈扛〉裏的趙跛腳，仗勢自己家有恆產，可以說出這樣的話：

我姓趙的有錢，有錢，就不驚無人來給我做牛做馬！你有聽到麼？¹⁷⁶

而他的其中一個兒子，更是可惡地說：

怎麼樣？很嫉妒是麼？我可以玩啊，因為我有這個本錢！我不必去做，自然會有像你這樣的憨牛去拖死拖活！……¹⁷⁷

村裡雇工爲了生活不得不替他工作，但是他們卻仗著先天優勢盛氣凌人，展現出對窮苦農人的不屑與欺壓。

〈歸鄉第一日〉裡的羊仔頭，擁有一兩甲的田地，生活過得很好，爲人卻相當吝嗇。亮仔的牛隻生病，無法依約如期完成犁田的工作，雖然最後田還是犁好了，但羊仔頭卻以耽誤犁田進度爲由，存心抵賴應付的工錢，他的刻薄，洪醒夫直接批判：

爲富不仁，明明不必急著趕工，卻偏偏要人家三更半夜去做，這樣刻薄的捉弄別人，簡直是變態了。¹⁷⁸

而這當中的最甚者，要屬〈馬家大宅〉中的馬氏一家人了。在日據時代，日本人進入村莊之時，馬家人出來遊說要農民放棄和日本人拚生死，收到了很大的效果，因此馬家得到日本人大大的信任，在這樣的情形之下，「馬家氣燄一日囂張一日，見到日本人，奴顏屈膝，看到中國人，便擺出架子，予取予求，刻薄、

¹⁷⁶ 洪醒夫，《黑面慶仔·扛》，台北：爾雅出版社，2011年，P154。

¹⁷⁷ 洪醒夫，《黑面慶仔·扛》，台北：爾雅出版社，2011年，P152。

¹⁷⁸ 洪醒夫，《田莊人·歸鄉第一日》，台北：爾雅出版社，2010年，P186。

蠻橫，沒有人味」¹⁷⁹。等到台灣光復之後，新的局面已然展開，馬家由孫媳婦馬面當家，她害怕大家會記恨，會認為她還是那個與日本人私通的馬面。她爲了挽回馬家昔日聲勢，變得樂善好施，但她卻十分喜歡與不如她的人比來比去，不懷好意的炫耀她的物質生活：

你看我這套洋裝，要八千塊哪！真貴，從美國買回來的，唉，這個禮拜我買了五六套衣服，花掉兩三萬哪！

.....

昨天我在鎮上福味香飯店請兩個日本朋友吃飯，喝威士忌，一餐就吃掉六千多！¹⁸⁰

家境富裕的馬面，怎麼能夠體會窮苦人家生活的不易，她在口舌上逞一時之快，卻得不到別人對她的尊重，如此看來，誰是最終的勝利者呢？

洪醒夫以地主、富者的行徑，刻畫出爲富不仁的形象，批判這些有錢人仗勢自己有錢，欺壓農村窮苦之人，其人終將爲人所唾棄。

（二）諱疾忌醫，盲信神棍

田莊人歷來對神明沒有懷疑，篤信宗教除了能帶來心靈的撫慰之外，還有消災解厄、指點迷津的神奇力量。洪醒夫生於農村、長於農村，或許他看過太多因信仰神明而延誤送醫的實例，所以藉著〈僵局〉裡的阿旺伯、〈神轎〉裡的阿樹和〈人鬼遊戲〉裡的陳虎，批判人們對宗教的執迷、對神棍的盲從。

在〈僵局〉裏，阿旺嫂發生車禍，擔任教職的兒子雄仔主張將昏迷的母親送往設備較好的大醫院接受進一步的檢查，可是他的爸爸卻說：

¹⁷⁹ 洪醒夫，《田莊人·馬家大宅》，台北：爾雅出版社，2010年，P112。

¹⁸⁰ 洪醒夫，《田莊人·馬家大宅》，台北：爾雅出版社，2010年，P129。

昨天問過神，吳府千歲說，等病情略有好轉時，就回去收驚。¹⁸¹

我準備明天先弄回去請神明收驚，要不要換醫院，等收驚後再說。¹⁸²

世界上那麼多人，為什麼別人不撞，偏要撞你母親，這表示你母親運途不好，要先收驚解厄.....¹⁸³

而在〈神轎〉裏，阿樹的妹妹因為淋雨病倒，整個人陷入昏迷不醒的狀態，阿樹嬭建議他摘些草藥煎熬著吃，或者是去看看醫生，但他卻主張最好是辦一場法事，問問神明，因為他認為最近「這些日子運道衰微，媽祖宮邊的賽半仙說他家的祖塋遭了水厄，一直沒有足夠的金錢去整理整理，埋在地底下的祖先發脾氣了。」¹⁸⁴所以他認為在沒問過神明之前，不會給妹妹任何藥吃。

〈人鬼遊戲〉裡的陳虎之父陳有和，臥病在床已經有半年的時間，在神醫賽華陀和鐵嘴李老兒兩人勾結之下，以欺騙誇張的手段說動陳虎，要陳虎花錢延請李老兒做法為他們家化災解厄，又叮嚀他將祖先遺骨遷葬他處，「若辦妥，則你父之病不藥而癒，你家子孫可永保無疆之」¹⁸⁵。自此，陳虎就不再請醫生為父親看病，每天只按照李老兒的指示，給父親喝燒紙符配涼水，沒幾天陳有和就吐血不止，一命嗚呼了。

有病不就該治病、對症下藥、藥到病除嗎？對於俗語所說的「也要神，也要人」我能理解，在自己或自己的家人生病時，當我們擔心害怕是否會有什麼未知的不測到來時，宗教的確能夠起到安定心靈的力量，但就疾病而言，根本的解決之道應該是接受正規的治療，找出病症所在並且對症下藥以求藥到病除，而不是去期待渺茫不可知的神祇，對神明可以崇敬但不能過度盲信，這是洪醒夫對於迷信最沉痛的批判。

¹⁸¹ 洪醒夫，《黑面慶仔·僵局》，台北：爾雅出版社，2011年，P64。

¹⁸² 洪醒夫，《黑面慶仔·僵局》，台北：爾雅出版社，2011年，P64-65。

¹⁸³ 洪醒夫，《黑面慶仔·僵局》，台北：爾雅出版社，2011年，P65。

¹⁸⁴ 洪醒夫，《黑面慶仔·神轎》，台北：爾雅出版社，2011年，P81。

¹⁸⁵ 洪醒夫，《黑面慶仔·金樹坐在灶坑前》，台北：爾雅出版社，2011年，P123。

（三）價值錯亂，過度生育

一個家族開枝散葉，我們會說瓜瓞綿綿；一個家族多子多孫，我們會說人丁興旺，但在現在少子化且高齡化的社會，這樣的情形已不復見。不過，在早期農業社會，對勞力的需求量大，且醫學不發達，小孩容易夭折，所以子孫滿堂就等於增加勞動人口，多子多孫就等於壯大家族，但洪醒夫點出若是貧窮的農家還不知節育，就會像〈金樹坐在灶坑前〉裏的金樹一樣，不僅飽受鄰居親友的嘲諷，還讓自己的孩子們飽受外界異樣的眼光。

金樹夫妻年近五十，家境窘困，可是他們的第十一個孩子又要出生了，這對原本就窮困的生活而言無疑是雪上加霜，早些時候已經因為經濟不許可的情況下把第十個小孩天猴送給有錢人做養子，鄰居閒言閒語不斷，認為兩夫妻只貪圖個人的享樂，卻無視小孩的生養問題，在鄰里的眼裏，這些小孩兒「一大群孩子養得活人不是活人，死人不是死人」、「他們前生不知作了什麼孽，這輩子投胎到他家來，不要說人，就是狗，也要讓牠吃個飽睡個安穩的，金樹餐餐甘藷籤、醃蘿蔔，十幾個人兩間破草房，唉！這些孩子……」¹⁸⁶聽在金樹的耳裡，還真不是滋味，他何嘗不想讓孩子過好生活，無奈自己不是一個會賺大錢的爸爸，但也只能咬牙苦撐，賣老命去出賣勞力，咬緊牙根撐下去。

不是沒人跟他提過節育這件事，但就是他要命的想法將他推入生活的困境：

一個人命裏註定他要被生下來，我們就應該負責任地把他生下來，用任何方法去剝奪別人生的權利，都是罪大惡極的，該生而不生，是謂殺生，濫殺無辜，死後是要進十八層地獄的，再說，一枝草一點露，日子苦是苦，生得下來，就應當活得下去，再怎麼苦總是比死了好！生下來養不下去，還可以送給別人養，無論如何，人都要負責任地生下孩子！¹⁸⁷

看似冠冕堂皇、順應自然、尊重生命的想法，卻也導致了生活的窘迫、他人的鄙夷和孩子的自卑。老大天鼠因為初戀女友無意說出「你的母親像隻母狗那樣

¹⁸⁶ 洪醒夫，《黑面慶仔·金樹坐在灶坑前》，台北：爾雅出版社，2011年，P123。

¹⁸⁷ 洪醒夫，《黑面慶仔·金樹坐在灶坑前》，台北：爾雅出版社，2011年，P120。

善於生育」¹⁸⁸使得他不敢再談戀愛；當兵、找工作時，因為填寫基本資料的格子太少而飽受別人異樣眼光；看到飛機失事的新聞竟幻想著家裡只要剩下四個人就可以獲得高額賠償金，從此過著安穩的生活。身為長子的他，既背負著有形的經濟重擔又承受著無形的精神壓力，但這樣的委屈怎麼向父親說明呢？

金樹也就在這樣的錯誤價值觀——過度生育——之下，拖著老命工作、孩子吃穿不成、飽受鄰居鄙視、子女一生自卑。當然，他還是盡心盡力的撫育嗷嗷待哺的幼兒，但是一味的要生卻沒仔細思考未來的撫養和教育問題，只是徒然造成更多的遺憾。

（四）官紳勾結，威逼善良

田莊人忠厚、善良、誠懇、厚道，凡是將心比心，遇事總以和善的態度處理，甚至還能站在對方的立場為對方著想，有心者以此圍事，開出苛刻的條件，強逼就範，威逼善良。

〈僵局〉裏的阿旺嫂發生車禍，被賣菜輝仔的小兒子撞到，阿旺和長子雄仔在與對方談和解事宜時，因賣菜輝仔兩年前酗酒過世，輝仔嫂又無法主事，一切事宜全由輝仔長子主導。輝仔長子，所謂正事不幹橫行鄉里者¹⁸⁹，當天帶著鎮代一同前往，酒過半巡，鎮代就先提起肇事者一家生活困苦，並將整起車禍歸咎於雙方運途不好，要雙方彼此吃點虧，事情就簡單了結，「到今天為止，所有的費用都由輝仔嫂負責，另外再送一千元給你買點水果奶粉什麼的，從明天開始，就由阿旺自己負責，你看怎麼樣？」¹⁹⁰在場的其他人因為鎮代官威最大，同聲應和：

「好說，好說，我們聽代表高見。」鄰長說。

「阿旺是個忠厚人，他不會計較的。」堂伯公說。

¹⁸⁸ 洪醒夫，《黑面慶仔·金樹坐在灶坑前》，台北：爾雅出版社，2011年，P133。

¹⁸⁹ 洪醒夫，《黑面慶仔·僵局》，台北：爾雅出版社，2011年，P69。

¹⁹⁰ 洪醒夫，《黑面慶仔·僵局》，台北：爾雅出版社，2011年，P70-71。

「對，對，阿旺是個忠厚人，我們大家都知道。」鄰長附和著說。¹⁹¹

能怎麼樣呢？要答應，吃虧太大，不答應，對方還請了鎮代，考慮許久，阿旺終於說好。但雄仔可不好了，大喊一聲「我看不好！」¹⁹²鎮代皮笑肉不笑的勸說、做法事的法師也要雄仔聽從父親的決定。

阿旺把雄仔拉到一旁，要雄仔同情同情可憐的輝仔嫂，但雄仔直覺「他們叫一大批人這樣子把我們生吞活剝，我們怎能無條件地同情到底？」¹⁹³父親語重心長地說：

他們那些人都是我們村裏有頭有臉的人，你若不給他面子，將來怎麼好相處？要是他們把話講開，人家還以為我們是多刻薄的人呀！再說輝仔的長子，他是這一地頭的老大，俗話說，強龍不壓地頭蛇，你怎麼能惹他呢？惹了他，怕以後會有許多不便吧？¹⁹⁴

多少時候都是因為礙於對方是有頭有臉的人，要給他面子而委屈了自己，就算不給面子也會在對方的威脅逼迫之下，被迫就範，忠厚誠懇的田莊人善於為他人著想，寧可大事化小，小事化無，就算委屈了自己也沒關係。洪醒夫藉著這一車禍圍事，去批判官紳勾結，最無力對抗的，還是那些卑微的小人物啊！

¹⁹¹ 洪醒夫，《黑面慶仔·僵局》，台北：爾雅出版社，2011年，P70。

¹⁹² 洪醒夫，《黑面慶仔·僵局》，台北：爾雅出版社，2011年，P71。

¹⁹³ 洪醒夫，《黑面慶仔·僵局》，台北：爾雅出版社，2011年，P75。

¹⁹⁴ 洪醒夫，《黑面慶仔·僵局》，台北：爾雅出版社，2011年，P77。

第四章 洪醒夫小說人物刻畫藝術

如果主題是小說的精神，人物則可謂是小說的靈魂，作者用人物呈現主題，用主題表現作者的中心思想，再加以環境的安排、敘述手法的運用等寫成一部部的作品。

小說若要情節生動、故事感人，有賴於人物的推動，所以小說成功與否，人物的塑造有著決定性的關鍵。周伯乃說：

人物刻畫在小說中佔著極重要的地位，它能左右故事情節的變化，他能賦予情節以生命和意義。一部小說的成功與否，人物特性的呈現，是決定性的一環。¹⁹⁵

唯有將人物刻畫成功，小說才能生動、感人，引人入勝，洪醒夫以其手法，直寫形貌、動作特寫人物個性；運用心理刻劃書寫人物心理；運用情境烘托襯顯人物心情；運用象徵表現人物心境。以下分節論述。

第一節 人物特寫

傅騰霄在《小說技巧》中說到：

小說家寫好了人物的肖像就意味著成功地勾畫出了「人心靈的窗子」。¹⁹⁶

鄭明姍也指出：

人物內心有「情」，外發而成「態」，所以，它不僅透過人物臉部表情，情態時常會經由動作暗示出來。¹⁹⁷

人物的形貌、動作，可以塑造人物的鮮明個性。樣貌是揣摩人物個性的方法之一，可因其形而想其人；動作則能彰顯人物獨特的性格及在特定場合下的心理

¹⁹⁵ 周伯乃，《現代小說論》，台北：三民書局，1974年，P152。

¹⁹⁶ 傅騰霄，《小說技巧》，台北：洪葉文化事業有限公司，1996年4月，P56。

¹⁹⁷ 鄭明姍，《散文構成論》，台北：大安出版社，1989年，P147。

狀態。因此，樣貌特徵、舉手投足往往在細微處表現出人的性格、氣質和身分。好的形貌、動作描寫，可以讓讀者輕鬆掌握人物個性、快速進入故事情境、呼應作者內心感受，洪醒夫在人物特寫方面常能針對長相、姿勢、服飾、動作做細膩刻畫。

一、直寫形貌來描摹人物

洪醒夫藉著臉色、神情、衣著、四肢、情態等來表現人物形貌。

(一) 長者

〈瑞新伯〉中，瑞新伯的太太瑞新伯母已經過世五、六年了，大兒子娶了親，在外謀生，另外兩個兒子給人招贅，女兒也嫁了人，家中只剩他一個，洪醒夫對他的描寫是這樣的：

瑞新伯有一把舊胡琴，時常在黃昏裏見他坐在小屋前的藤椅上，咿呀呀搖著琴，沙啞的唱歌。細細尖尖的眼睛眯起來，身體乾瘦，牙齒掉了好幾顆。

198

頭髮都灰掉了，神情有點沮喪，不過似乎比以前胖了一點。他上身赤裸，只穿一條內褲，我看到他下垂的肚皮，黑褐色的乳頭，和多皺紋且佈滿褐色斑點的鬆弛的皮膚。¹⁹⁹

瑞新伯獨居，與之相伴的就只有一把舊胡琴，所以黃昏時分當他坐在自家門前的籐椅上搖琴，他沙啞的歌聲傳送出來時，不免給人一種孤苦無依、遲暮滄桑之感。他之所以獨居，是因為他早年開娼館，卻因為迷戀煙花女子，兒女與之決裂，後來錢被拐跑，娼館也倒店。再加上尖細的眼睛、灰白的頭髮、乾瘦的身體、下垂的肚皮、鬆弛的皮膚以及沮喪的神情，可見瑞新伯應該也有相當的年紀。洪醒夫將瑞新伯該有的老人樣貌藉由白描的手法具體的描寫出來。

¹⁹⁸ 洪醒夫，《田莊人·瑞新伯》，台北：爾雅出版社，2010年，P1。

¹⁹⁹ 洪醒夫，《田莊人·瑞新伯》，台北：爾雅出版社，2010年，P5。

〈牛姑婆站在黑暗中〉裏，洪醒夫呼應站在黑暗中的主題，針對牛姑婆的描繪是：

一點紅紅的火光微微閃動著，那火光後面，是一張臉，青黃的臉，火光下面，是一隻半握拳，拳心相對的黃蠟一般的手掌，只有手掌，沒有手臂，只有臉，沒有脖子，沒有身體，沒有腳，什麼都沒有，就是臉和手掌！黃蠟般的臉和黃蠟般的手掌！²⁰⁰

黑暗之中，就著一點點的紅光，只見一張青黃的臉和一隻半握拳、拳心相對蠟黃的手掌，沒有手臂，沒有身體，沒有腳，什麼都沒有，不過在後文，答案揭曉：「她穿一身黑衣服，她常穿的高領粗布黑長衫，粗布黑長褲。」²⁰¹「牛姑婆慣常穿著粗布製成的唐山衫，黑色的或是黯灰的，終年如此。」²⁰²她平常的穿著與跟她職業相同的人雷同，牛姑婆會收驚，我們不是常看到有些道姑頭髮挽成一個髻，身著深色唐裝，專門替人收驚。但在此文中，對牛姑婆描述得最生動的，還是在她收到小兒子黑狗從基隆寄來的現金袋時的表情：

每當遇到這種類似的不斷發生的事情時，牛姑婆那張滿布皺紋與老人斑的瘦小臉上，都固執的洋溢著得意之色，雖則當她坐在談笑的村人旁邊，自成一個世界，緩慢的數鈔票的時候，偶爾會禁不住流露出一股落寞淒涼之情，但是，大部分的時間裏，她都表現得神采奕奕。²⁰³

得意、神采奕奕，是因為外人看來小兒子黑狗展現孝心，按月寄來養老金，但落寞淒涼的是其實這些現金袋早在前幾年，還會按月準時寄點錢，最近兩三年就不準時了，總是隔個三五個月不等，才偶爾寄個千兒八百的，村裏的人都知道，只是不忍心點破。而且，一個老人家最期待的，應該是可以跟著自己的兒孫們住在一起，享受著含飴弄孫的快樂，尤其是牛姑婆的先生早逝，她獨力撫養四個兒子長大成人，不是按時收到養老金就好，她更期待的可能還是一家合住的和樂氣氛，雖然三兒子也時常邀請一起吃飯，但因為牛姑婆生媳婦的氣而作罷。牛姑婆

²⁰⁰ 洪醒夫，《田莊人·牛姑婆站在黑暗中》，台北：爾雅出版社，2010年，P75。

²⁰¹ 洪醒夫，《田莊人·牛姑婆站在黑暗中》，台北：爾雅出版社，2010年，P76。

²⁰² 洪醒夫，《田莊人·牛姑婆站在黑暗中》，台北：爾雅出版社，2010年，P83。

²⁰³ 洪醒夫，《田莊人·牛姑婆站在黑暗中》，台北：爾雅出版社，2010年，P79。

的淒涼落寞是可以想像得到的。

〈清水伯的晚年〉中，清水伯夫婦俱在，在大年初三早晨，兩人攜手下田，洪醒夫針對他們的衣著先做了一番著墨：

清水伯穿一件老舊的暗褐夾克，拉鍊壞了，縫上三四對黑色布鈕，布鈕間的間隔並不一致，扣緊了，看起來極不服貼，下邊還翻起一個布角，可以看見壞了的拉鍊的頭。下身一件灰色西褲，看著還有八成新，料子好像不壞，褲管還挺著稜線。清水孀一身黑色臺灣衫褲，穿在她瘦小的身軀上，看著總嫌單薄。兩個人都赤腳，扛著鋤頭，腰間綁著用包袱巾包起來的飯盒。清水伯的鋤頭柄上端，還吊著一小袋肥料。²⁰⁴

一對老農老婦在大年初三的早晨下田，他們的兒子事業有成，一個開鐵工廠，一個開木器廠，但是從其穿著打扮，仍見其樸實的農夫婦形象，衣著老舊，拉鍊壞了也只是縫上布鈕應應急，他們年紀雖大，身體還很健康：

清水伯還十分硬朗，紅光滿面，精神很好，寬大四方的臉，粗濃的眉，呵呵大笑時，臉上皺紋深刻，線條卻柔和，看不出老態。頭髮已經灰白，鬍鬚卻刮得甚是乾淨，只有裸露在外的粗厚雙手，還可看出一些勞苦勤儉的味道。七十幾歲年紀，有這麼好的身子骨，不容易。清水伯母小了一號，小臉小身材，兩眼深凹，背微駝，氣色平常。²⁰⁵

田莊人，平日下田就是在勞動身體，所以清水伯看來身子骨硬朗、神清氣爽，臉方粗眉、皺紋線條柔和，看來一臉和氣。唯一不同於城市人的大概就是那雙結了厚繭的手吧！農人處理農事，手拿鋤頭，鋤田拔草，雙手粗厚，頗有勞苦勤儉的氣息，雖頭髮灰白，七十幾歲，但是身體很好，清水伯母則是小臉小身材，氣色一般。

〈清溪阿伯與布袋戲〉裏，對清溪阿伯做了一個簡單的交代：

²⁰⁴ 洪醒夫，《田莊人·清水伯的晚年》，台北：爾雅出版社，2010年，P88。

²⁰⁵ 洪醒夫，《田莊人·清水伯的晚年》，台北：爾雅出版社，2010年，P89。

清溪那時四十幾歲，黑臉，一臉雜亂的黑鬍子，平日沉默寡言，喝酒甚猛。

206

清溪阿伯的黑臉配上雜亂的黑鬍子看來頗為粗獷，為何沉默寡言，乃因年輕時不懂事，沉迷賭博酒色，氣得母親投環自盡，他為痛改前非，剃了自己的左手食指，人也變得不喜歡說話，戒了賭卻戒不成酒，所以喝酒還是相當豪爽。他在搬演布袋戲時，「赤著上身，下身穿一條粗布黑長褲，肚臍的地方繫一條白布長巾，很像是用麵粉袋裁製的。」²⁰⁷搬演布袋戲的人，都是躲在戲台下，並不需要盛裝打扮，所以清溪阿伯上身赤裸，下身長褲，著重在方便動作的伸展，而下身的那條白布長巾，則很可能是因應搬演時汗如雨下，擦汗用的。

而〈吾土〉中另一組人物馬水生的父母阿榮伯夫婦，由於他們兩個雙雙得了肺病，馬家兄弟為了減輕病症帶給他們的疼痛，賣地換嗎啡針來給他們止痛，洪醒夫對兩位病入膏肓的老人家，也做了形象的描繪：

兩個人有著極其相同的樣相，身上的肉都不知消失到哪裏去了，一張蠟黃的、長著許多黑白老人斑的、滿是皺褶的臉皮，不很勻稱地包著凹凸分明的骨頭，像包裝紙沒拉緊一般，顯出十分的鬆軟來。眼睛深深地陷在眼窩裏，兩個鼻孔黑洞洞的，意外顯得大而朝天，張開嘴巴時，牙齒浮出，露出暗紫色牙齦，頭髮、鬍鬚未加整理，乍見之下，卻是觸目驚心哪！²⁰⁸

這兩位老人病體孱弱、瘦骨嶙峋，連用蠟黃、皺褶把老人的形象生動的表現出來，而皺褶的臉皮包著骨頭像沒拉緊的包裝紙的譬喻用得十分巧妙，彷彿之前還算有肉感，而於今因為生病的關係而只剩下皮包骨了。眼窩深陷、牙齒浮出、牙齦外露幾可算是骷髏頭，差只差在這兩位老者一息尚存，說是觸目驚心實在不為過。洪醒夫只用了這一小段文字，就將羸弱乾瘦、垂垂老矣、病入膏肓、奄奄一息的重病老人描繪得十分逼真，如在眼前。

²⁰⁶ 洪醒夫，《田莊人·清溪阿伯與布袋戲》，台北：爾雅出版社，2010年，P157。

²⁰⁷ 洪醒夫，《田莊人·清溪阿伯與布袋戲》，台北：爾雅出版社，2010年，P163。

²⁰⁸ 洪醒夫，《黑面慶仔·吾土》，台北：爾雅出版社，2011年，P257-258。

（二）農者

在〈四叔〉裏，那個關愛晚輩，沒受過什麼教育，卻深知人情義理的四叔，洪醒夫則是這麼描繪：

四叔那個長相，實在不體面：灰黑的臉，細眼塌鼻，眼角老是兩泡黃眼屎，因為長期嚼食檳榔的緣故，生就是一張血盆大口，兩排黃黑淌油的髒牙齒，尖頭尖耳，細脖子，走起路來，兩隻細眯的眼睛老是看著一雙終年不穿鞋襪的大腳板，彷彿地上隨時有錢可撿似的。再加上衣衫隨便，經常是破汗衫，粗布灰花，長可及膝的短內褲，更顯得一無是處。²⁰⁹

洪醒夫劈頭就說以長相來說四叔長得不夠體面，不管是臉啦，眼睛啦，或是長期嚼食檳榔的那血盆大口啦，看來外貌實在是相當粗鄙。而一雙大腳板總是不著鞋襪，汗衫經常破舊不堪，短內褲灰花、長可及膝更見衣著的寒酸。這樣一個鄉下粗漢的形象，其實也是典型田莊人的形象，雖然其貌不揚，但卻真誠樸實；雖然寒儉隨便，卻更顯內在品行之美好。

〈僵局〉裏當阿旺嫂發生車禍被送到醫院時，阿旺伯被通知到鎮上，他當時的裝扮是這樣的：

兩隻腳上的爛泥巴猶未洗去，他赤著上身，只著一條寬鬆異常的底褲，頭上戴的草笠早就開了花，如果站在田裏不動，你會認為他是一個稻草人。

210

從這裏的描寫可以看出，當阿旺嫂發生車禍之時，阿旺伯人一定還在田裏處理農事，而且事發突然、情況緊急，所以腳上爛泥巴還來不及洗去，上身衣服也還來不及穿就急急忙忙地趕過來了，而且他田莊人的形象非常鮮明，就頭上戴的開花草笠、身上穿的寬鬆短褲，腳上還有爛泥巴，就是一個十足的田莊人打扮。

²⁰⁹ 洪醒夫，《田莊人·四叔》，台北：爾雅出版社，2010年，P11。

²¹⁰ 洪醒夫，《黑面慶仔·僵局》，台北：爾雅出版社，2011年，P58。

在照顧了阿旺嫂三兩天之後，阿旺伯則是變得「眼眶黑，眼窪陷，蓬髮長鬚，兩頰削瘦」²¹¹，照顧病人的辛苦可想而知啊！爲了時時刻刻觀測、照顧病人的情況，一定沒有什麼休息的時間，睡眠不足的情況之下，黑眼圈都出來了，再加上沒有時間注意儀容且因擔心吃不下飯，髮不梳、鬚不剃、飲食又不正常，看來恐怕是相當邋遢，可這一切都是爲了照護病人。

〈黑面慶仔〉裏，小說一開始，阿麗在路旁稻草垛下翻來滾去開始陣痛，村裡的七八個婦道人家在旁邊說長道短，這時黑面慶仔突然來到，大聲叫著閃開：

黑面慶仔的額上臉上脖子上都沁著密密麻麻的汗粒，汗粒在早晨的陽光照射下，散發著耀目的光芒。黑面慶仔的臉，油黑發亮，在光線映照之下，變成一種奇異兇猛的樣相，看了叫人心寒。²¹²

黑面慶仔臉上脖子上密密麻麻的汗粒，想必是聽到阿麗即將生產的消息，急急忙忙趕來所致，黑得發亮的臉孔顯示他長年在日光下勞動，兇猛的表情則是對於這一切不幸的憤怒：因爲不潔的念頭而與阿麗的母親結合，結果生下阿麗這樣一個文瘋的女兒；而且阿麗還遭人玷污，連即將出世的外孫父親是誰都不知道。每次想起這些，黑面慶仔的內心總是格外沉重，現於外的表情也就看了叫人心寒不已。

（三）殘者

〈豬哥旺仔〉裏的旺仔，家中就靠他牽豬哥支持一家人的生活。就人物形象而言，他被歸入殘疾者，但其精神昂揚，看不到一般殘疾者會有的苦情，他的形貌被這麼塑造著：

與他交談的時候，他的獨眼放射出專注的神采，另一隻瞎掉的眼睛三十年沒有睜開過，如果不是正好在眉毛下邊最好的位置，你會以為那只不過是

²¹¹ 洪醒夫，《黑面慶仔·僵局》，台北：爾雅出版社，2011年，P63。

²¹² 洪醒夫，《黑面慶仔·黑面慶仔》，台北：爾雅出版社，2011年，P169。

一個已經癒合的傷痕罷了！²¹³

他慣常穿著普通的樸素的衣服、布鞋子，睜著一隻明亮的眼睛，專注地與任何身分不等的人交談，因為矮小，所以時時不自覺的抬頭挺胸，連走路都是這副精神。²¹⁴

那時旺仔約莫四十歲光景，大大的頭，黑炭臉，除了獨眼之外，五官還算端正清楚，身材短小精悍，走路抬頭挺胸，一雙光裸的腳板結結實實踩下去，叫人覺得路上那些碎石子都會被他踩成粉末。……他衣衫穿得髒破，時常戴著一頂舊斗笠，手裏拿一根細竹棍子，肩上扛一柄尿杓，把他僅有的一隻高大雄健的黑毛豬哥趕來趕去。……夏天一到，旺仔乾脆打赤膊，只穿一條內褲，讓太陽把他的肌膚曬成牛屎顏色。²¹⁵

旺仔獨眼、矮小，走起路來抬頭挺胸，那隻獨眼放射出專注的神采。在古早「牽豬哥」時期，頭戴舊斗笠、衣衫髒破，隨身的器具看來，十足就是個「牽豬哥」的，甚至夏天到時，乾脆打著赤膊，任憑太陽將他的肌膚曬成牛屎色，如果按照現在的話講，那可是人人稱羨的健美古銅色呢！後來牽豬哥的生意企業化經營之後，就慣常穿著樸素的衣服、布鞋子，但是那隻獨眼依舊神采，走路時依舊精神昂揚。

旺仔獨眼是殘缺，窮困是不足，許淑閔在其碩士論文裏說到，他是一個「身殘心不殘」、「人窮志不短」²¹⁶的人，雖然他只是一個靠牽豬哥維生的小人物，外人看來職等不高，但他泰然自若，雖遭遇人事的磨難，豬哥受傷求償無門，卻能屢仆屢起，愈活愈光彩，猶如小巨人般高昂。而「旺仔」之名，或許也標誌著其不向命運妥協的旺盛意志力，昂首闊步的自信。

〈半遂湖仔的黯然歲月〉裏的湖仔：

²¹³ 洪醒夫，《田莊人·豬哥旺仔》，台北：爾雅出版社，2010年，P39。

²¹⁴ 洪醒夫，《田莊人·豬哥旺仔》，台北：爾雅出版社，2010年，P40。

²¹⁵ 洪醒夫，《田莊人·豬哥旺仔》，台北：爾雅出版社，2010年，P41。

²¹⁶ 許淑閔，《洪醒夫小說世界的鄉土關懷》，台東：台東大學語文教育學系碩士論文，2006年8月，P75。

湖仔不幸，一生下來，就是那個樣子。歪嘴，跛右腳，雙手還要不停的顫抖。有時抖得激烈，有時輕微。右手無法握拳。左手稍好，卻也不很靈光。四肢之中，只有左腳是健全的。²¹⁷

洪醒夫簡單勾勒幾筆，湖仔嘴歪、腳跛、雙手不停顫抖的形象如現眼前，可以想見湖仔整個右半邊手腳不聽使喚，只有左腳是可以直挺挺的站立著。當湖仔因為小孩子殘酷的捉弄，大發雷霆時，他的表情是這樣：

下巴向右橫出，講話的聲音本來就有些奇怪，生氣起來，急切之間更是結巴巴語音不清，而且，因為歪嘴，上下唇的功能部分喪失，講話時口水直流。²¹⁸

在這裏，洪醒夫更細部描寫湖仔的臉部表情，著重在歪嘴的部分，且由於歪嘴，講話語音不清，更無法控制口水的流淌，所以那歪斜的嘴巴、結巴的語音、流淌的口水，很生動的傳達了臉部不遂情形。而遇到更惡劣的挑釁時：

他的臉、脖子、耳朵，都漲紅了，嘴唇有些發黑，眼睛本來就大而突出，此刻更睜得嚇人！²¹⁹

那圓滾滾的大眼、漲紅的臉、發黑的嘴唇都意謂著湖仔是真的生氣了，面對小孩一而再、再而三的戲弄，他是真的發怒了，但是小孩哪裡知道，湖仔以此展現他捍衛自己僅有的一點自尊和不願屈服於作弄的個性，而這些小孩更不知道，這些他們所謂的小孩子的惡作劇，在無意間對湖仔構成嚴重的傷害。

最後，半遂湖的死狀，也似乎是冷看世間，期望以自身的死來喚醒金條的良知：

半遂湖仔躺在田裏，身體歪歪扭扭，姿勢異常奇怪，兩隻平日不停顫抖的雙手，這一刻深深插進泥土裏，光腳丫，露出肚臍，嘴角似有似無留著一

²¹⁷ 洪醒夫，《田莊人·半遂湖仔的黯然歲月》，台北：爾雅出版社，2010年，P53-54。

²¹⁸ 洪醒夫，《田莊人·半遂湖仔的黯然歲月》，台北：爾雅出版社，2010年，P59。

²¹⁹ 洪醒夫，《田莊人·半遂湖仔的黯然歲月》，台北：爾雅出版社，2010年，P60。

抹淡淡的冷冷的笑。²²⁰

在〈半遂湖仔的黯然歲月〉裏，洪醒夫針對湖仔從南洋回來的爸爸阿平，也有描繪：

阿平已經不是以前的阿平了，他一身病，身上還有兩三處肌肉正在腐爛，人瘦得不成樣子，一副單薄的枯樹枝一般的骨架子，披一張青黃的皮面。……在白天，阿平只是那樣神情木然的坐著。²²¹

二次大戰期間，由於台灣是日本的殖民地，很多台灣人都被徵調成爲日本人的軍伕，爲日本人打仗，戰死沙場是常有的事，能安然回來實屬僥倖中的僥倖，但是回鄉後又是一個惡夢的開始，所以阿平他活在當初打仗的惡夢中，活在當初身處戰場的恐懼裏，身體不好、精神狀況不佳，日日夜夜都擔心害怕著。

〈跛腳天助和他的牛〉一文裏，則是藉由描摹牛，在牛的身上反映出主角的身影：

天助那條牛，可真不是什麼好貨色，瘦巴巴的一副乾酸身子，一張老皺的皮面搭在骨架上，泛紅的眼睛總是拖著兩泡黃眼屎，看起來就十分疲累的味道。²²²

在文本中，跛腳是天助的特徵，但洪醒夫一開始並沒有特別針對天助的形貌做描摹，反而將焦點置於牛上，來凸顯天助，因爲天助與牛本是生命共同體²²³，而且兩者皆因年老力衰且天助走路又一瘸一拐地再無力負擔粗重的工作，所以牛的老朽就是天助的老朽，牛的疲累也就是天助的疲累。不過，在小說的開頭，當天助與牛販議價失敗後，他的神情很明顯得表現出失望，「跛腳天助好像呆住了一般，他的目光呆滯，神色黯然，我從側面望著他，突然覺得他蒼老許多，可不

²²⁰ 洪醒夫，《田莊人·半遂湖仔的黯然歲月》，台北：爾雅出版社，2010年，P70。

²²¹ 洪醒夫，《田莊人·半遂湖仔的黯然歲月》，台北：爾雅出版社，2010年，P55。

²²² 洪醒夫，《黑面慶仔·跛腳天助和他的牛》，台北：爾雅出版社，2011年，P95。

²²³ 許淑閔，《洪醒夫小說世界的鄉土關懷》，台東：台東大學語文教育學系碩士論文，2006年8月，P77。

是，背都駝了」²²⁴，更有一種心事無人知的感覺，沒人懂牛隻值九千的意義何在。而結尾處，當牛在牛舍裏奄奄一息時，爲了凸顯天助對牛隻的疼惜與擔心，也對天助的形象做了描摹：

一張扭曲的臉面偎在牛的背脊上，鬍鬚已經好久沒刮了；他枯瘦的雙手緊緊地抱著牛的軀體，嘴裏念念有詞的；一對遲緩呆滯的眼睛死楞楞地望著牛的耳朵。²²⁵

（四）不仁者

〈馬家大宅〉裏的馬老頭，則是讓我們看到身爲日本人走狗的樣貌：

馬老頭那時快六十歲了，留八字鬍，穿日本服裝，背有點駝，走起路來，脖子卻挺得直直的，看起來有點猴相，但是，他一天到晚這裏走走那裏走走，神氣活現。²²⁶

身爲一個台灣人，他臉蓄八字鬍，身著日人服裝，甘爲日人的走狗，所以連外表打扮都刻意模仿日本人，而駝背、看來有點猴相，則是暗示他甘對日人卑躬屈膝、徒有人的外表，卻無人的本質，對異族諂媚，對同胞欺壓。

〈歸鄉第一日〉裏，亮仔和黑張飛遇到的那個楊姓雇主：

他的頭已經禿了，個子矮矮的，帶一副金邊近視眼鏡，肚子大大，穿的褲子還是新的，褲管的褶痕整齊筆挺，上身一件短袖花襯衫，穿皮鞋，在昏黃的燈光照映下，他的龐大的影子被摺疊起來，佔據一面牆壁和半個屋頂的大部分，那顆頭顱的黑影子，便在天花板上晃來晃去，出奇的大，出奇的可笑。²²⁷

禿頭、大肚、矮個，顯示他是個腦滿腸肥的人，金邊眼鏡、新褲子、花襯衫、

²²⁴ 洪醒夫，《黑面慶仔·跛腳天助和他的牛》，台北：爾雅出版社，2011年，P96。

²²⁵ 洪醒夫，《黑面慶仔·跛腳天助和他的牛》，台北：爾雅出版社，2011年，P102。

²²⁶ 洪醒夫，《田莊人·馬家大宅》，台北：爾雅出版社，2010年，P111。

²²⁷ 洪醒夫，《田莊人·馬家大宅》，台北：爾雅出版社，2010年，P181。

皮鞋也可見其家境富裕，兩者加起來剛好是個農村土財主的形象，洪醒夫用「出奇的可笑」來形容他那頭顱的黑影子，可笑的是他的頭顱黑影，可笑的也是他那苛刻慳吝的性格。

〈金樹坐在灶坑前〉，收養天猴的那位有錢人李開金：

叫了半天門，裏邊才走出一個打呵欠的男人，一顆頭顱賊亮賊亮的，從前額一路光滑過去，不見半根毫毛。他們可以聽到木屐在庭院裡水泥地上喀托喀托的聲音，接著，一張不耐煩的臉色出現在門縫裏，先用賊溜溜的吊梢眼把人上上下下打量好一陣子。²²⁸

洪醒夫筆下有錢人一貫的特徵，大多頭顱光禿，李開金也不例外，再加上不耐煩的臉和賊溜溜的吊梢眼，真可見其有錢卻不能體諒人家親生父母想見自己兒子的殷切。

〈人鬼遊戲〉裏，那鐵嘴李老兒與那神醫賽華陀兩人一搭一唱，在小鎮裡互相勾結，「一個藉相命之便，居然可以相出顧客有病，亦知此病應找何人醫治。另一個藉行醫之便，亦會勸那病家找人命相求卜。」²²⁹對於他們兩人的形象，洪醒夫這麼描繪著：

這一醫一卜兩個東西，心地一致，長相亦一致，矮小、瘦弱、駝背，縱慾過度被掏空身子的一副病夫模樣，走路猴手猴腳，速度卻快。²³⁰

洪醒夫在描繪形象之時，加上了這麼一句「心地一致」，乃因為他們彼此勾結，就著鄉下農夫農婦迷信的心理，宗教不離醫學、醫學不離宗教，甚至根本不是所謂的宗教、醫學，只是一連串的怪力亂神和亂開藥方，心裡只想著如何吃人不吐骨頭，弄得自己衣食無虞，所以他們一副猴樣，縱慾過度般的病夫模樣，心理不健康，所以顯於外在的也不是個健康的身體。而對陳虎的描繪「表情甚是嚴

²²⁸ 洪醒夫，《黑面慶仔·跛腳天助和他的牛》，台北：爾雅出版社，2011年，P113-114。

²²⁹ 洪醒夫，《黑面慶仔·人鬼遊戲》，台北：爾雅出版社，2011年，P198。

²³⁰ 洪醒夫，《黑面慶仔·人鬼遊戲》，台北：爾雅出版社，2011年，P200。

肅，眉頭深結」²³¹，可知他的心裏一定非常擔憂自己父親的身體健康，所以眉頭深鎖、表情嚴肅。

〈吾土〉裏陳水雷和富貴伯，一個是想用最低廉的價格買到最豐美的土地，一個是想從土地仲介中賺到應得的佣金，所以洪醒夫也針對其心態做了一番形象的描繪：

走在前面的，是溪尾寮那個陳水雷，他看起來像一隻肥唧唧的番鴨，走路屁股搖來擺去，身上那堆肉，彷彿要從衣褲裡迸裂出來一般；他邊走邊用原先別在褲帶上的毛巾不停地抹著看來有些浮腫的臉和粗粗短短的脖子。

跟在後面的，是細瘦矮小的富貴伯，他是半個駝子，年輕時靠著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，還必須彎著腰，兩眼就自然而然的看著地面，因此，有些人就在背後喊他「龜仔」。²³²

洪醒夫把陳水雷肥胖的身軀和走路屁股搖來擺去的模樣比做番鴨，身上的肥肉滿到要迸出衣褲外，這一身的肥肉透露著他物質生活豐厚，就好像是他趁人之危榨乾別人的血汗，將別人的心血披掛在自己身上。他仗著馬水生急需用錢，硬是以極低廉的價格來購買土地，洪醒夫番鴨的比擬正顯露出此人不明事理、顛倒是非、不給人方便。而瘦小的富貴伯，因為閃了龍骨，走路斜半邊還彎著腰，因此得了「龜仔」的綽號，更因為他當一土地掮客，沒有秉持公平正義合理的為買方賣方喊價，屈從於財大氣粗的買方，只為了想賺到一筆豐厚的仲介費，「龜仔」之名當之無愧。

二、藉由行為來描摹人物

傅騰霄說：

一個人的內心所想，常常要藉助語言加以表達。但是，需要補充的是，很

²³¹ 洪醒夫，《黑面慶仔·人鬼遊戲》，台北：爾雅出版社，2011年，P200。

²³² 洪醒夫，《黑面慶仔·吾土》，台北：爾雅出版社，2011年，P233-234。

多人的內心所想，也常常藉助某些行動加以表達。²³³

這些因人物內心所想而表現出來的行爲，傅騰霄稱之爲「情緒動作」，故此節便以傅騰霄的「情緒動作」爲洪醒夫筆下人物作舉例說明。

（一）愛的行爲

〈父親大人〉裏，洪醒夫寫到父親慣常展現的行爲裏，坐在灶坑前的那個樣子是他印象最深刻的：

他雙手抱膝，坐在磚造大灶前的草捲堆上，有時一動也不動，就那樣望著灶坑裡的火舌出神；有時低垂著頭，哼唱當他年輕之時在台灣農民間極為流行的歌謠，聲音低沉，咬字不清。²³⁴

父親坐在灶坑前燒煮豬食，或一動也不動，或低垂著頭哼唱著民間歌謠時，那是他在想著別的事，在遙想當年與自己的父親躲避「日本仔」艱辛開墾荒地的歲月，這也正可回應〈吾土〉裏所寫馬水生與父親阿榮伯在強權下求生存，努力墾荒拓土的過程，這兩者都是洪醒夫他們家族的寫照。

當洪醒夫因爲模擬考試，做錯了一題算術題被老師狠狠打了三十八下，雙手紅腫地回到家時，爸爸愛之深責之切地又罵了他一頓之後，

飯後，父親溫了半碗米酒，找來一塊老薑，沾米酒，開始按摩我受傷的雙手，他很用力的揉搓著，痛得使我難以忍受；我只是緊緊咬牙，痛苦呻吟，不敢出聲，眼淚卻滴個不停，滴在手上，溫溫熱熱的。……突然，我驚奇的發現，有另一串眼淚從父親那裏緩慢地滴落下來，一滴，再一滴，滴滴落在我受傷的手上、心上。²³⁵

此時，爸爸什麼話也沒說，他只是默默的做，老薑按摩受傷的雙手，眼淚不知不覺地落在洪醒夫受傷的手上，父親雖不明說，但自己的孩子被處罰，哪有不

²³³ 傅騰霄，《小說技巧》，台北：洪葉文化事業公司，1996年，P71。

²³⁴ 洪醒夫，《田莊人·父親大人》，台北：爾雅出版社，2010年，P27。

²³⁵ 洪醒夫，《田莊人·父親大人》，台北：爾雅出版社，2010年，P34。

心疼的道理，一個嚴父的形象，在這化為點點的柔情，他用力地搓揉隱含不捨的深情，他點點滴落的淚珠是對孩子的心疼，這些動作說明了一切。

（二）不便的動作

〈半遂湖仔的黯然歲月〉對於半遂湖仔的行動描寫，則是相當傳神：

半遂湖仔總是那樣躺在他的破躺椅上，誰拿了一毛錢去買糖，他便要從躺椅上艱困的坐起來，左腳先下地，兩手顫抖的小心翼翼的扶住桌沿，然後慢慢站起來，困難的，用他那雙一生下來就有好幾個手指頭僵硬不能屈伸的手，頻頻顫抖的打開玻璃甕的塑膠蓋子，叫你自己拿一顆或者兩顆等等。他的手腕以上，毛病似乎不大，因此，每次搬動看來頗為沉重的甕子時，都用兩個手腕去挾，那種小心翼翼怕摔破甕子的神情，看在我們眼裏，竟覺得好笑又好玩。²³⁶

湖仔半身不遂，躺著總是較坐著站著來得舒適，若是有人要買個東西，就勢必得起身，他的行動本來就不方便、不容易且緩慢，再加上指頭變形不易取物，所以從起身到拿糖果甕子到打開蓋子，都得花上不少時間，當小孩看見他那害怕摔壞自己賴以維生的罐子的表情，惡作劇之心油然而起，兩角錢買同一種糖分兩次，湖仔就得把這冗長艱困的販賣動作再做一次。

而他開的小小雜貨鋪子，也得出門辦貨，妹妹金枝外出做工，平時都不在家，所以辦貨工作湖仔得自己一手包辦，那時也沒什麼交通工具，所以出門都要靠自己的一雙腿：

他身體不方便，走路的樣子很是奇怪，兩隻手屈起來伸在胸前，像螳螂那樣。那隻健全的左腳顯得特別碩壯，負擔了絕大部分的行進工作，腳板幾乎弧成一個半圓的右腳，只能輕輕點地，右腳一點，左腳便急急邁出去，再一點，左腳又出去，兩腳用力過份不均，身體便也跟著震動，胸前的兩手，似乎是用來維持平衡的，卻也跟著身體的晃動而晃動起來。他慣常帶

²³⁶ 洪醒夫，《田莊人·半遂湖仔的黯然歲月》，台北：爾雅出版社，2010年，P58-59。

一個鹹草編成的提袋，把提袋掛在向上彎起來的右臂上。……一腳輕一腳重，一點一跳的走著他的路。²³⁷

半遂湖仔左右腳交替轉換著行動，由於左腳健全右腳跛腳弧成一個半圓，所以走路時會因兩腳用力過份不均，導致身體因行動而震動起來，洪醒夫的描摹生動，展現了半遂湖仔那一點一跳的動作，而胸前的兩隻手也因身體的震動而晃動起來，動態感十足，更可想見，若是這趟辦貨的路程遙遠，那麼半遂湖仔得靠著這樣的移動，多久才能到達目的地呢？而這樣的一趟行程還是來回雙趟，他得花多久時間才能完成呢？光是想像都替他感到辛苦。小孩也常常在他辦貨的半路上把他攔下來買糖。有一次，一個小孩拿了糖後，故意把一角錢的銅幣扔在地上，湖仔叫他撿起來，他不撿，叫別人幫他撿，別人也不肯，半遂湖仔只好自己撿：

那真是叫人難忘的場面，他的手本來就抖，手指不聽使喚，要撿那個一毛錢的銅幣，實在不容易，眼看著要拿起來了，又被抖掉，又拿起來，又被抖掉。……三五次之後，湖仔臉色激動，一邊撿，一邊淚如雨下，他緊緊閉著歪歪的嘴巴，睜大微凸的巨眼，坐在地上，鹹草袋子擺在一邊，左手顫顫抖抖的用力去抓那個銅板，越用力，抖得越是厲害，淚流得越多。

²³⁸

對一般人而言再輕易不過的動作，半遂湖仔做起來卻如登天之難，洪醒夫用細筆特寫的方式，透過撿拾一毛錢亦不可得的動作，深刻寫出半遂湖仔生活的艱辛，以及被無知孩童戲弄的痛苦，如果可以，半遂湖仔是不願掉下眼淚的，但想起自己的艱苦，那每一滴眼淚都代表著小孩對他的嘲弄，都代表著他生活的不易，都代表著他對現實人生無聲的控訴，這顫抖的雙手及滴落的眼淚，都具現了半遂湖仔悲慘的人生。

（三）炫耀的行為

〈牛姑婆站在黑暗中〉裏，牛姑婆一半得意，一半炫耀的展示小兒子黑狗寄

²³⁷ 洪醒夫，《田莊人·半遂湖仔的黯然歲月》，台北：爾雅出版社，2010年，P64-65。

²³⁸ 洪醒夫，《田莊人·半遂湖仔的黯然歲月》，台北：爾雅出版社，2010年，P65。

來的現金袋：

牛姑婆遇到人，一個也好，兩個也好，三個五個在一起談笑的，或是店仔頭七人八人以上的小型羣眾聚會，她會突然打斷別人的談話，大聲說：「我們黑狗又寄錢回來了！」 她會摸出摺疊整齊的現金袋，現金袋的封口用剪刀細心剪開的，她拿出來，掏出裏面的百元大鈔，仔細的、慢慢的、沾著口水、一張一張的數過去，一遍數完，又數一遍，有時要數三四遍，別人又恢復談笑時，她在一邊，細細的慢慢的數。²³⁹

她的登高一呼，是巴不得所有的人都知道她的小兒子黑狗孝順，總是按月寄回養老金；現金袋的封口細心剪開，顯示她對這現金袋存著珍惜的心；慢慢的、一張一張的數，數了一遍又一遍，是她將兒子的孝心一點一滴的放在心裡。在鄉下孤苦無依的牛姑婆將之視為最大的安慰，但能想見的是，在這一連串行爲的背後，其實是一顆孤獨落寞的心，老來兒子都不在自己身邊，只能憑著這現金袋去確認自己仍有兒子的事實，想來真令人心疼不已。

（四）靈巧的動作

〈清溪阿伯與布袋戲〉裏，當清溪阿伯搬演布袋戲時，那雙操控布袋戲的雙手，洪醒夫稱說那實在是一雙「魔手」：

他那雙瘦長的手，動作快速而準確的搬弄木偶。當一手各撐一個木偶，兩個木偶在臺上碰面時，他的身體便往前俯彎，嘴巴湊近麥克風，用各種不同的聲音，說出各種不同角色所說的語言，或男聲或女聲，或官話或俚語，皆唯妙唯肖，神乎其技。當臺上只有一個木偶時，清溪阿伯的另一隻手便去搬弄那木偶的雙腳，使它表現出符合身份性情的走路方式，這時，那隻撐著木偶的手，便靠著手指訓練有素的運動，把木偶身體的律動表達出來。有時，依劇情需要，空下來地一隻手不必去搬弄木偶雙腳，卻下意識的閒不住，木偶講話，做動作時，這隻空下來的手便在後臺隨著比畫，不

²³⁹ 洪醒夫，《田莊人·牛姑婆站在黑暗中》，台北：爾雅出版社，2010年，P78。

知不覺得隨著比劃。²⁴⁰

搬演布袋戲的人，最重要的就是雙手靈活，並且能夠一人分飾多角，每個角色有各自的走路方式，每個角色有不同的說話口氣，清溪阿伯是當中的佼佼者。搬演兩個木偶時，他能運用不同的聲音去突出不同的角色；搬演一個木偶時，另一隻手則去撥弄木偶的雙腳，使它走出獨特的身份性情來；若是遇著木偶不必走路時，空下來的一隻手就在後台不知不覺地比劃，那已是一種忘我的狀態，好似雙手搬演布袋戲就是清溪阿伯生命的一部份，他的雙手就是爲了搬演布袋戲而生。

（五）無奈的行爲

〈散戲〉裏，玉山歌劇團在金瓜寮新廟落成大拜拜時，與康樂隊和布袋戲打對台，這兩個班子以奇特燈光、熱烈大膽的歌舞節目吸引大家的目光，玉山歌劇團雖然鑼鼓打得響，麥克風音量放得大，觀眾個個還是以背部相望，演員再賣力，還是白費力氣，對此情形，洪醒夫用一大段文字去描繪金發伯與秀潔的因應之道：

金發伯強打精神，上台三兩遭，看著無力回天，便徹底的洩了氣，他在戲台邊找到一個村中的小孩，給他跑腿錢，央他去小店裏買了酒，坐在後台變咕嚕咕嚕喝起來，喝到上台時都踉蹌不堪，下了台還照喝。

戲演到一半，秀潔下了台，在後台抽菸。

金發伯突然指著她，大聲對她說：「沒有辦法了，妳給我唱！妳唱！妳的歌喉比她們好！」

秀潔驚訝地說：「唱什麼？」

「唱……唱流行歌！」

²⁴⁰ 洪醒夫，《田莊人·清溪阿伯與布袋戲》，台北：爾雅出版社，2010年，P163。

眼睛睜大了看他，他咕嚕喝了一口酒，重複地，堅定地說：「唱流行歌！把觀眾拉過來，我們『玉山』是最優秀的，怎麼可以輸？」

「您，您以前不是說.....」

「以前是以前，現在是現在，現在我叫妳唱，妳就唱！呵呵！唱，把他們唱過來！妳是最好的演員，是不？妳的歌喉最好！」

她不敢相信，這是不可能的，他以前說，一個學歌仔戲的人去唱流行歌，就像一個規矩的婦道人家討了客兄一樣！

於是，她細心的再問：「您真的要我唱？」

金發伯粗暴的說：「叫妳唱妳就唱！囉嗦什麼！」

她站到台上來，扯開嗓門唱：

.....

台下馬上有許多人轉過身來，看見她穿一身戰袍，頭戴盔甲，站在戲臺中央一動不動的唱，有些人便喊叫，吹口哨，甚至吆喝起來：

「搖下去！搖下去！搖呀！怎麼死死的不會動？」

她慌了，真的不由自主的搖了起來。

唱了一段，搖了一會兒，突然想起自己飾演的是忠孝兩全大義凜然的岳飛，頭戴盔甲身穿戰袍的岳飛，怎麼唱起這樣的歌來？

一時百感交集，覺得她嚴重的侮辱了先賢，而自己也被什麼給侮辱踐踏了！台下那些觀眾好似都在惡意的嘲笑，有些人對她指指點點，不知說些什麼！

.....

秀潔早已淚如雨下，她覺得她的軀體已經不屬於她了，這一切的一切，都不是她的。她一路唱一路搖，淚水崩潰似的灑個不停，好不容易唱完了，找個藉口，慌忙下台。

卻看到金發伯在後台哭著叫著，拿酒瓶砸自己的頭，許多人拉他扯他，扯成一團。²⁴¹

歌仔戲的沒落，在這時受到最嚴苛的考驗，打對台的布袋戲和歌舞團，分別以炫麗的燈光、熱情大膽的歌舞吸引觀眾的目光，金發伯在這次的廟會不是沒有下過功夫，他特別花錢添置了許多彩色小燈，將舞台點綴得五光十彩，但依舊吸引不了觀眾的目光。金發伯在此時喪失了自信心，他央人買酒來麻醉自己，大聲指著秀潔要她唱起流行歌曲，他雖不願墮落但還是敗給了現實環境，他不得不低頭，這一定是他非常心痛的決定，從他在後台哭著叫著、拿酒瓶砸自己的頭可以得知。秀潔頭戴盔甲身穿戰袍聽話的唱起了流行歌，台下觀眾吆喝著要她舞動起來她照做，但她為自己的不倫不類感到難過，深感自己侮辱了先賢，連自己也被侮辱踐踏了，她淚灑舞台，急忙找藉口下台。

金發伯與秀潔兩人，用自己的行動去表達對傳統產業的沒落無聲的控訴，這沒落是他們最不願也最不想看到的事實，雖然最後兩者就這歌仔戲的沒落選擇放下、釋懷，但當下他們仍舊抱著可能挽回的希望。

〈跛腳天助和他的牛〉裏，天助牛沒賣成，已經把牛賣掉的大目旺請天助和石頭喝酒，天助一直顯得很消沉，三個人默默的喝著酒，除了乾杯，划拳也提不起興致，飲畢，天助對整件事的傷心延展到了極致：

在回家的路上，我牽著牛，大目旺扶著天助，在小攤上不作一聲的跛腳天助，一路上反倒多話起來，他起先是大聲唱歌，後來不知怎麼搞的，竟低低的抽泣了；走到半路上，他竟一屁股跌坐在地上，怎麼拉也拉不起來，

²⁴¹ 洪醒夫，《黑面慶仔·散戲》，台北：爾雅出版社，2011年，P17-20。

我們勸他趕快回家，他硬是不肯，要我們留下陪他聊聊。²⁴²

開心的時候才要唱歌，但這時天助的心是苦的啊！他苦於牛賣不出去，他苦於牛隻的價值沒有人懂，他苦於賣了牛隻改變家計的心願無望，他苦於不得不把牛隻賣掉，這種種的苦堆在心上，終於在這時爆發，他哭了，他也只能哭了。既然牛沒賣成，那也只能無奈的繼續過生活了！

（五）憤怒的行爲

〈金樹坐在灶坑前〉裏，金樹的女人央求他帶她去看看他們的第十個孩子天猴，天猴出養到有錢人李開金先生家，求了好久終於成行。當他們一到，說明來意、看到天猴之後，天猴被嚇到哭了出來，連帶來的禮物李家也不願意伸手承接，爲了避免再有類似驚嚇小孩的舉動出現，李開金說：「這樣好了，我再給你們一千塊錢，請你們以後不要再來了，免得把小孩嚇出病來！」²⁴³這樣的話語聽在生身父母的耳裏，想必很不是滋味，親生父母因爲生活窘迫不得不與兒女分離，找到機會想去探望一下，卻好似被妖魔化，彷彿自己會去驚嚇到小孩，又好似錢就可打發掉一切、買斷父子親情，難怪金樹會有這樣的反應：

金樹的頭皮又是一陣發麻。隨即全身血管爆脹起來，他把禮物扔在地上，破口大罵，並且搶過那一千塊錢，撕得細細碎碎的，迎風一撒，許多花花綠綠的小紙片，就像一陣花雨，紛紛飄落下來，灑了禿頭李開金先生一頭一臉的。²⁴⁴

那碎成片片的不只是花花綠綠的千元大鈔，還有他們那卑微且容易受傷的心。自己家的孩子衆多是個事實，能生而不能養也是事實，不能養的情況之下只好出養小孩更是事實，但是金樹總有表達憤怒的權利，他血管爆脹，扔下禮物，破口大罵，更悲憤的搶下紙鈔，撕成碎片，錢是不希罕的，只是尊嚴不能被踐踏，然而金樹夫妻的心肯定是受傷了。

²⁴² 洪醒夫，《黑面慶仔·跛腳天助和他的牛》，台北：爾雅出版社，2011年，P98。

²⁴³ 洪醒夫，《黑面慶仔·金樹坐在灶坑前》，台北：爾雅出版社，2011年，P116-117。

²⁴⁴ 洪醒夫，《黑面慶仔·金樹坐在灶坑前》，台北：爾雅出版社，2011年，P117。

〈吾土〉中，馬家偷偷開墾土地終於讓日本人發現，一家大小都挨了打，沒有人敢還手，只是抱著頭在地上打滾，阿榮伯跪在地上口口聲聲的喊著「大人啊！大人啊！」一旁的馬水生卻是悲憤不已：

人跪著，還不停的叩頭。對方直挺挺的站在那裏，雙手抱胸，嘿嘿得意的笑著。他們的皮靴在陽光下閃閃發光。此時跌坐在地上的十六歲的馬水生，目不轉睛的看著他們，他偷偷的握緊拳頭，越捏越緊，把拳頭按在地上，終於深深地陷入沙裏。他早已忘了被踢被打的疼痛，心裏唯有悲憤，卻只能咬牙。²⁴⁵

在異族的統治之下，再苦也只能打落牙齒和血吞，那閃閃發光的皮靴好似對馬家的嘲弄，而馬水生握緊的拳頭，正代表著他的憤怒，唯有捏緊拳頭，咬牙苦忍，才能勉強抑下怒氣。

（六）破釜沉舟的行爲

〈跛腳天助和他的牛〉裏，有一次，石頭的雇主要挖個池塘，必須要雇幾部牛車將土運往一個曾經倒塌的河堤，跛腳天助也是雇工之一，他和牛隻都是拚了老命在幹：

我看到跛腳天助揮舞著籐條，在牛背上兇猛的鞭打著。牛車輪子陷進土裏。跛腳天助一面吆喝著他的牛，一面使勁的推著他的車，可是怎麼用力，那車輪總是一動也不動。

.....

那頭牛倒是很賣力的在幹，牠的兩隻前腳筆直的站立著，牛蹄已經深入土中，兩隻後腳略向前伸，後半身連著股部弓做一處，各部分肌肉顯得異常緊張。跛腳天助一聲吆喝，牠就沒命的往前衝，拉得氣喘吁吁的，嘴角白沫直淌，但也只是動了那麼一下，車輪卻越陷越深了。我看到牠的頸部被

²⁴⁵ 洪醒夫，《黑面慶仔·吾土》，台北：爾雅出版社，2011年，P255。

頸弓磨得傷痕累累，暗紅色的血液一滴滴的往下流！

.....

那頭牛真的在拚命，牠的全身顫抖著，頸子上的鮮血一定還在汨汨流出。跛腳天助手上的籐條不住的在加急，吆喝的聲音也越來越大，牛的全身抖動得相當厲害，突然，車子震動一下，叭的一聲，整頭牛趴在地上，四隻腳抽搐得相當厲害，嘴裏的白沫一直往外流瀉！²⁴⁶

天助必須要靠著這次的拉車改善家計，也想藉著這次證明牛隻價值依舊，牠還是值得被託付，全家人的生活就靠牠了。其實他心裏明白，牛的狀況已經大不如前，但是，哪怕只是一絲絲的希望，天助還是想要牠盡力去展現牠最好的一面。天助不僅籐鞭抽得急，牛隻拉車也拉得急，就洪醒夫細部描寫牛扛著頸弓，兩隻前腳的牛蹄已深入土中、直挺挺的站著，後腳略向前，全身緊緊的弓著，頸部也被磨出暗紅色的血液，看得出牛隻真的很拚命，牠，也不想讓主人失望。隨著天助的鞭子打得越急，吆喝的聲音越大，牛隻也就越出力，可惜，牠倒下了，也盡了自己最大的努力，牠終究敵不過歲月的摧殘，氣力已經消耗殆盡了。過了很久，牠才費力的爬了起來，於此，洪醒夫又仔細寫到天助對牛隻的照顧：

他邊走邊摸摸牛的這裏那裏，還用臉貼在牛的背脊上。²⁴⁷

當牛的病情沒有好轉之時，天助的形貌、他的行為：

一張扭曲的臉面偎在牛的背脊上，鬍鬚已經好久沒刮了；他枯瘦的雙手緊緊地抱著牛的軀體，嘴裏念念有詞的；一對遲緩呆滯的眼睛死楞楞地望著牛的耳朵。²⁴⁸

天助的關心、擔心從他的面容、行動具體的表現出來，臉面扭曲、鬍子不刮、身形消瘦、眼神呆滯、與牛相偎、伸手環抱、喃喃自語，這些看似有意無意的動

²⁴⁶ 洪醒夫，《黑面慶仔·跛腳天助和他的牛》，台北：爾雅出版社，2011年，P99-101。

²⁴⁷ 洪醒夫，《黑面慶仔·跛腳天助和他的牛》，台北：爾雅出版社，2011年，P102。

²⁴⁸ 洪醒夫，《黑面慶仔·跛腳天助和他的牛》，台北：爾雅出版社，2011年，P102。

作，具現了天助對牛的關懷。

（七）移轉情緒的行爲

〈吾土〉裏，馬水生因爲父母肺病，已積欠不少購買嗎啡的藥費，打算賣掉最後一塊土地來償還，在跟買主陳水雷議完價後，看著這最後一塊土地，他的心中有點悵然，想起昨晚一夜沒睡好，人竟癱到沙地上：

太陽漸漸大起來，樹影漸漸縮短，他移動了一下位置，把身體靠在樹幹上，兩腿伸直併攏，裸露在短褲外邊的腿肉，便自然的接觸到涼爽的細沙，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，蘊存在心裏的豐盛感情便蠢蠢然沸動起來。他用左手拿菸，騰出右手，有一下沒一下地把細沙撥上來，蓋在雙腳上，越蓋越多，越覺得舒暢，索性扔掉菸，雙手勤快地撥動著，不一會兒，兩隻腳都埋在細沙裏了，那種感覺竟如此熟悉而美好，涼涼的，清清爽爽的，連空氣都異樣的清新起來，使人泫然欲泣。多少年沒有這樣玩過沙子？二十年？二十五年？還是三十年？……記不清了，小時候常常這樣玩，長大了便只是在田裡工作，沒有那個閒情，然而，縱使事隔多年，那個美好的感覺還是清楚熟悉的……²⁴⁹

一家人辛辛苦苦開墾出來的土地，就這樣一塊一塊的賣掉，那跟割下心頭肉一樣難受，但又如何，「天大地大，父母最大，做兒女的，怎麼可以丟下他們？」²⁵⁰可心裡的難受又有誰能明白，心痛哪！於是，在馬水生的心裏，啓動了移轉機制，讓自己回到純真的兒時，享受玩沙的快樂，也是享受在這片土地上的最後一刻，好像藉著反璞歸真他可以得到真正的解脫，他可以忘卻賣土地的愧疚與傷痛，「久遊異鄉的浪子乍見親人」，那乍見的感動正是此刻他最需要的安慰，安慰他那顆愧對父母的心。

²⁴⁹ 洪醒夫，《黑面慶仔·吾土》，台北：爾雅出版社，2011年，P252。

²⁵⁰ 洪醒夫，《黑面慶仔·吾土》，台北：爾雅出版社，2011年，P236。

第二節 內心獨白

形貌與動作固然可以顯示一個人物的性格，但這種方式畢竟是由外而內的，它是表面的，不易深入、不夠感人，但以內心獨白來表現一個人，則是由內而外，它可以洞悉內在，顯現人物最隱密的心情、最強烈的思緒，所以李喬在《小說入門》裏才會用這一段話為獨白做註解：

獨白，成為分析自我，流露深潛動機，隱秘慾望，甚而揭示人性底層的奇妙手段。這是剖示人格構成的手術刀，也是探索心靈原貌的顯微鏡。²⁵¹

內心的想法被放在人心的最深處，只有自己知道，羅盤在《小說創作論》中說到：「大致不外兩種方式：自敘法與他敘法。」²⁵²，藉由人物自敘或由作者他敘的方式，將人性最深層的意識化為赤裸的文字，攤在讀者面前，從而知曉人物的內心世界。

一、自敘

〈散戲〉中，當傳統的歌仔戲已逐漸沒落、勢不可為時，玉山歌劇團的當家小生秀潔在心裡頭想著：

唉！是應該老老實實待在家裡了，秀潔想，回去跟年邁的父母學種田，將來不要太挑剔，找個安份勤懇的種田人嫁了，生幾個孩子，好好教導他們，也不必規定他們必須有什麼大成就，只要安安份份做人，不學歌仔戲就可以了！²⁵³

整個學戲的心路歷程，秀潔曾經見識到玉山歌劇團最輝煌的時候，時過境遷，傳統的歌仔戲已被歌舞表演的康樂隊和穿插有類似馬戲團和雜耍表演的布袋戲給徹底打敗，秀潔曾經穿著岳飛的盔甲戰袍戲服在台上唱流行歌，也兼做喪家生意牽魂陣、五子哭墓等，更扮過蜘蛛美人和觀眾打情罵俏騙個三元五元，但這

²⁵¹ 李喬，《小說入門》，台北：大安出版社，2002年，P140。

²⁵² 羅盤，《小說創作論》，台北：東大圖書公司，1990年，92-93。

²⁵³ 洪醒夫，《黑面慶仔·散戲》，台北：爾雅出版社，2011年，P32。

一切都隨著最後一場戲「秦香蓮」而告終。歌仔戲在她看來，不能與時俱進，是該放下了，回家過過平凡人的生活：種田、嫁人、好好教養小孩也就足夠了。

〈扛〉裏，水牛伯希望阿秉去幫趙跛腳扛大厝，但是阿秉不願意，水牛伯在心裡嘀咕：

今天才是正月初六，村裏的人生活還過得去，田裏又無緊要事要做，所以大部分的人都還在過年哪！他們各個穿得光光鮮鮮，去親戚五十朋友六十家裏遊玩，什麼人肯去扛大厝？而且，人講新年新吉利，一團和氣，若不是像你阿秉那麼貧窮，又時常在扛大厝，怎麼向人開口？說不定人家會認為你故意要他們去碰衰運，拿掃把沾雞屎掃你出門，那時就難看了。年節時節，確實有這個忌諱哪！²⁵⁴

水牛伯預想，阿秉家貧，需錢花用，才敢向他提起扛大厝的事，若是一般生活過得去的人，初六，都還在過年哪！忌諱一點的，恐怕還會認為你觸他霉頭，不過這些實情，水牛伯當然不會對阿秉直說，所以藉由內心獨白的方式，把水牛伯心裡的想法說出來。

〈僵局〉裏，輝仔的長子請鎮民代表為自己的小弟協調車禍賠償事宜，鎮代蘇某先託言雙方運途不好，繼而以苛刻的條件尋求和解，弄得阿旺答應也不是，不答應也不是，在心裏左右為難：

怎麼樣？這能怎麼樣？無照駕車，超載，超速，這能怎麼樣？人都還沒起色，就這樣了結？運途不好就能解釋得了嗎？²⁵⁵

雖然阿旺潛意識裏也有認命的觀念，也相信禍福常肇因於運勢好壞，但是肇事責任在對方，又無照駕駛，又超速超載，再加上對方提出來的條件實在上不了臺面，答應嘛！總覺得委屈了自己，不答應嘛！對方又是地方惡霸，將來勢必另生禍端，所以也只能在心裡自我對話，為難一番，最終還是屈服於對方的勢力，

²⁵⁴ 洪醒夫，《黑面慶仔·扛》，台北：爾雅出版社，2011年，P145。

²⁵⁵ 洪醒夫，《黑面慶仔·僵局》，台北：爾雅出版社，2011年，P71。

而答應了這苛刻的條件。

〈金樹坐在灶坑前〉中，金樹無法決定第十一個孩子是該出養還是留著自己養，寫信召回大兒子天鼠一同商量。兩個人坐在灶坑前，讓灶坑裡的火舌照耀著兩人尷尬的面容，並且各自展開兩大段各自的內心獨白。

金樹心裏的想法還是覺得送人最好，別人會好好地養孩子，會讓他讀許多書、穿體面的衣服，教養得像個小紳士、小淑女，可是他不能再這麼做了，外人閒言閒語說得很難聽，本來就是風俗習慣要拿些奶水錢的，卻被說成爽歪歪又有錢拿，金樹在心裡自問：

我怎麼對天鼠說這些？我怎麼能把又爽歪歪又有錢拿的話告訴他？父母之間的那種事情如何對孩子啟齒？還有秋天那件事，那個戴墨鏡的妖豔女人竟然說我們把自己的親生孩子嚇壞啦！人人都以為我們只要錢，孩子可以不要，那可恨的禿頭竟然要以一千塊錢來收買我和阿猴之間的骨肉之情。²⁵⁶

金樹了解，天鼠會聽自己的話，自己的決定天鼠一定會尊重，但是有很多事情，尤其是父母之間的隱私是不方便對孩子說明的，自己寫信要他回來一同商量也許是錯誤的，金樹在心理呼喊著自己實在是太寂寞了，要天鼠和自己兩人一起喝酒喝個痛快。

天鼠則是在心裡頭對著爸爸說，家中這麼多孩子對身為長子的他形成一種很大的壓迫，每個朋友見面就問家中有多少兄弟姊妹，說多的話後續還有更難聽的話，說少又覺得自己說謊而咒罵自己，連自己女友都說出不好聽的話。天鼠既敘述說：

我確實是什麼事情都不敢去做，只因為我有太多的弟妹！

紅呢大衣是個好女孩，可是我不敢，我就是不敢，你知道吧？我找職業，

²⁵⁶ 洪醒夫，《黑面慶仔·金樹坐在灶坑前》，台北：爾雅出版社，2011年，P138。

當兵，他們老是叫我填那些表格，他們劃好了格子，要你寫出父母兄弟姊妹的名字，這叫我受不了，他們的格子太少，而我的弟妹太多，我完全無法把他們寫上，每次把格子填得滿滿的，總還有幾個沒填上，即便如此，也已經叫他們吐舌頭了，因為很少人能夠把那些空格填滿，他們的父母跟我的父母不一樣！²⁵⁷

這些話也不能和自己的爸爸說明啊！爲人子女的，對於父母親之間的事，怎麼能夠開口，天鼠心裏認爲，兄弟姊妹已經這麼多了，多一個少一個，都無所謂了，自己是什麼事也都不敢去做了，這輩子，認命了。天鼠也在心裏呼喊著自己從懂事以來，一直是寂寞的。

兩個自認爲寂寞的人，就在廚房的灶坑前，沉默地坐在那裏，各想各的。

〈扛〉裏頭，水牛伯到阿秉家，希望阿秉可以幫忙扛趙跛腳的大厝。阿秉回想自己身世坎坷，靠著扛大厝的機會也勉強貼補些家用，但是工作上屢屢遭到雇主趙跛腳的刁難，胸中這口怨氣，如何也吞不下去，可是想到自己的太太，心中又是覺得對她有些虧欠：

這世人她實在歹命，跟我阿秉勞苦碎雜地帶養那一堆孩子，無一日讓她快樂過，她從來也不說什麼。每日只是默默做事。人家樹頭仔前幾日帶他老牽手去臺東花蓮港觀光一趟，全村的人都稱讚，都羨慕。我阿秉有一日，我要拚命做工，錢積起來，有一日我也要帶她去隨便什麼所在走一下，她嫁我幾十年，攏總在這樣的庄腳，除了返去外家，不曾去過離村子二十公里外的所在，我阿秉有一日……²⁵⁸

阿秉心裏想著自己太太跟著他辛苦了大半輩子，從無怨言，自己卻從沒讓她快樂過、沒帶她出遊過，總有一天，自己一定要拚命做工，努力積錢，什麼地方都好，帶著她去走一走、遊覽一下。阿秉心裏胡亂地想著，自己的思緒流動，藉由自敘的方式，將內心的想法全盤托出。

²⁵⁷ 洪醒夫，《黑面慶仔·金樹坐在灶坑前》，台北：爾雅出版社，2011年，P139。

²⁵⁸ 洪醒夫，《黑面慶仔·扛》，台北：爾雅出版社，2011年，P157。

二、他敘

〈素芬出嫁這日〉中，備辦婚禮當天，素芬的哥哥帶著女朋友秀卿回到家裏，村子裏的人都有著一個共同的想法，秀卿會隨著水木回到家裏來，那麼兩人自然有某種程度上的關係，水木心中的遐想藉由作者的手寫出：

他想，這是一個機會，晚上，誰都不必說什麼，家裏的人自然會安排他們睡在小妹素霞房裏……鄉下人不懂男女之間的友誼，他們千百年來都憑媒妁之言，所以養成一種觀念，認為男人跟女人就是這樣。水木心裏明白，在這些人眼裏，秀卿既然肯到他家來，那他與她之間一定有些什麼了，所以秀卿一進大門，大家都那樣看她；這些事，在都市長大的秀卿大概不知道。²⁵⁹

秀卿在水木的心裏，是那麼乖巧與聖潔，他也曾想設計一下，可是看到秀卿磊落坦率的樣子，便覺得自己可鄙齷齪。終於，回到家裏參加妹妹的婚禮是個機會，他設想了房間的安排，他設想了大家的態度，他設想了單純的秀卿不會了解大家的想法。當然最後這樣的詭計並沒有成功，不是因為別人的破壞，而是水木設身處地的將心比心為秀卿著想，他不願自己的妹妹被人以這樣的眼光看待，那他又怎麼可以如此對待秀卿呢？

〈金樹坐在灶坑前〉裏，金樹無法決定第十一個小孩是不是該送給人收養，寫信要老大天鼠回來一起商量，天鼠本來就苦於家中兄弟姊妹太多，使得他在別人面前抬不起頭來，連談戀愛都望之卻步。坐在回家的火車上，他的意識開始流動，由作者寫出：

唉！要是沒有這麼多弟妹就好了！

要是只有他跟二弟天牛，一家四口，那不知如何好法！說不定兩個人都可以上大學，一家可以輕輕鬆鬆過日子，永遠不會有為三餐發愁的事，永遠不會想到天底下竟然有人過著他們目前這種方式的生活，跟別人站在一

²⁵⁹ 洪醒夫，《黑面慶仔·素芬出嫁這日》，台北：爾雅出版社，2011年，P51。

起，永遠不會感覺比人矮了半截。如果只有他們兩個兄弟，他們一家人應該擁有普通人最起碼的享受，看看電影，爬爬山，散散步，甚至偶爾走進富麗堂皇的餐館去大吃一頓，應該也不算太過分。如果只有他們兄弟兩個，起碼他可以跟其他年輕的男人一樣，放開膽子去談戀愛。²⁶⁰

他內心的想法是對現實的反動，家裏有的是十一個兄弟姐妹，生活過得艱苦，如果只有兩兄弟就好，所有的生活品質都可以提高，和人家站在一起，也不會矮人半截，一些普通人最起碼的享受都不再是奢侈，甚至還可以跟一般男人一樣，談個戀愛，但這都只是苦於現實中無法滿足的慾望，藉著幻想去轉移悲苦的情緒罷了。

第三節 情境烘托

小說作者有時會藉外在景物營造特殊的情境、氛圍，以襯托人物內心情性，使人物個性形象變得更生動具體、更容易掌握，李玉芬的《六朝志人小說研究》說：

客觀的景物進入小說作品後，對作品本身具有烘托的意義，以及與作品中的人物性格特徵相對應。這樣，景物就不再是無生命的客觀而是人物形象的一種補充，甚至可以說是人物形象的一部份，也往往是某些性格特徵的外化，人物的性格便可藉此展露。²⁶¹

將人物幽明陰晴的心情置於特別安排的情景中，循著精心營造的情境找到相應的人物性格。洪醒夫以藉景抒情的方式，寓情於景，以景襯情，情景交融，精雕細琢人物的心情。許淑閔也在其碩士論文中提到：

洪醒夫的小說中最常見的手法，便是抒情中的「化情於景」，使意與境冥合，達到情景交融的意境，營造出意在言外而令人低迴不盡的餘韻。²⁶²

²⁶⁰ 洪醒夫，《黑面慶仔·金樹坐在灶坑前》，台北：爾雅出版社，2011年，P132。

²⁶¹ 李玉芬，《六朝志人小說研究》，台北：文津出版社，1998年，P194。

²⁶² 許淑閔，《洪醒夫小說世界的鄉土關懷》，台東：台東大學語文教育學系碩士論文，2006年8

一、以樂景寫樂情

〈黑面慶仔〉中，運用不少樂景寫樂情的表現手法。當黑面慶仔自己想清楚要好好撫養孫子時，他心情一下豁然開朗起來，眼前所見之景是「一片無涯無際的翠綠田野在豔陽下亮麗的舒展開來」²⁶³，這美好的景色就代表了他的心情，無牽無掛，希望就在眼前，一切都會很好，他糾結的心在此刻已完全舒展開來，不再有任何掛礙。

當罔市嬸和賣魚溫仔告知收養孩子一事仍然沒有下文時，他笑笑回答要他們不必忙了，這個孩子他會自己照顧，名分問題沒什麼好計較，小孩若跟阿麗一樣也沒什麼可怕的了，新的生命就代表新的希望，未來值得期待，但首先要能勇敢的向前看，才能看到眼前的希望，這時的風景亦相當美好：這日黃昏，一切景物依然青翠可愛，無涯無際的田園，溫暖的南風，遠山近樹，的確一番好風景。²⁶⁴旺仔放學回來，慶仔和旺仔討論著該給孩子取什麼名字好，雖然阿旺只是隨口說要爸爸幫小孩取名做國王，黑面慶仔覺得真是個好名，接著想像「國王」坐在王位上君臨天下的景況，心裏很是滿意，當然他看到的景象也很美好：此時夕陽仍然艷麗，照得西邊天上一片金紅，一群群歸鳥這裏那裏叫鬧得熱鬧起來，微有涼風。²⁶⁵愉快的心情搭上迷人的景色，連歸鳥也為之歌唱，涼風更帶來愉悅的氣息，這可名之為夏日人情風情畫。王菁琰在其碩士論文中亦寫到：

作者藉由一片美好的天色，艷麗的金紅，以及群鳥歸來，涼風襲襲優美舒適的外在環境，襯托出慶仔內心世界的一片安寧和舒適，真心接受了這個新生兒。²⁶⁶

二、以樂景寫哀情

〈素芬出嫁這日〉中，小說一開始就先描寫了備辦婚禮那天的美好風光：

月，P94。

²⁶³ 洪醒夫，《黑面慶仔·黑面慶仔》，台北：爾雅出版社，2011年，P190。

²⁶⁴ 洪醒夫，《黑面慶仔·黑面慶仔》，台北：爾雅出版社，2011年，P192。

²⁶⁵ 洪醒夫，《黑面慶仔·黑面慶仔》，台北：爾雅出版社，2011年，P194。

²⁶⁶ 王菁琰，《洪醒夫及其小說人物研究》，高雄：高雄師範大學國文系碩士論文，2003年9月，P225。

早晨，天氣甚好，晚秋的陽光照著低矮的屋舍，意外地顯得溫暖與調和，秋收後稻田裏特有的芳香泥草味道，在微涼的秋風裏濃烈起來，格外地使人眷戀著收穫時豐實的快樂。²⁶⁷

真是一幅秋日美好風情畫，陽光溫暖、泥草芳香，充滿著秋收豐實的快樂，但大家在這樣的美好景象之中卻見不到準備婚禮的歡愉：

幫忙打雜「湊手腳」的村人，卻沒有往昔在其他婚嫁場合中歡頭喜面的氣氛；他們如今被分派著做許多瑣碎的工作，大都勤快地默然進行，即使交談，也盡量壓低聲音。²⁶⁸

原來素芬是先有後婚，這在早期農業社會並不是什麼光彩的事，且村子裏的人大多不捨，因為素芬只有十七歲哪！秋日收穫豐盈的收穫使人快樂，但在素芬孕育著新生命的誕生的同時，卻讓大家感覺不到一絲欣喜，美好的秋日風情畫寄寓著淺淺哀愁。

〈神轎〉中，阿樹妹妹的法事順利找到了神明的代言人，也順利地向神明問過藥方及解厄的方法，正當大夥開心的在慶祝時，突然傳來此次神明的代言人鐵牛，他爸爸上吊自殺的消息：

舉起的杯子統統僵在空中，沒有人動，大家面面相覷，整間矮小的廳堂頓時像往上拉高了許多，空氣像是完全凝凍了，只有供桌上鍍了金的菩薩還在微笑，他面前繚繞著一縷青煙，緩緩地升騰著。²⁶⁹

大夥正為法事順利完成慶祝，喝酒聊天，氣氛熱絡，多麼美好，在這樣歡天喜地的情況下，卻傳來一個不幸的消息，鐵牛的爸爸自殺了，他認為自己吃喝嫖賭、無惡不作的兒子是不應該當神明的代言人的，他以自殺做無言的抗議，上吊自殺。供桌上的神像也好似冷眼看一切，嘴上的微笑似有深意的看著大家，是種冷笑抑或是嘲笑，原本的樂事卻變成了「勒」事。

²⁶⁷ 洪醒夫，《黑面慶仔·素芬出嫁這日》，台北：爾雅出版社，2011年，P35。

²⁶⁸ 洪醒夫，《黑面慶仔·素芬出嫁這日》，台北：爾雅出版社，2011年，P35。

²⁶⁹ 洪醒夫，《黑面慶仔·神轎》，台北：爾雅出版社，2011年，P91。

〈金樹坐在灶坑前〉，金樹和他的女人去看他們那個出養的小孩天猴，對方認為他們兩個嚇到小孩了，拿出了一千元的紙鈔，要兩人再也不要出現，金樹搶過紙鈔，將紙鈔撕成碎片，撒了對方一頭一臉的，末了，他們走在回家的路上，洪醒夫營造了一個情境：

兩個受傷的人，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，使這寧靜的鄉野現出絕美的景色。有些枯葉大方地飄落在他們的腳前。他們還可以聽到一些秋蟲鳴叫的聲音。一路上兩人走得很近，彼此沉默地不交一言。不久就出現一空燦爛的星色，看著他們拖著沉重的腳步，向破落的家園走去。²⁷⁰

絕美的景色裏走著一對絕悲傷的夫婦。夕陽帶出艷麗的晚霞，不久天空還出現燦爛的星色，可這樣的美景誰也無心欣賞，於是那烘托的作用就更加強烈了。

〈跛腳天助和他的牛〉裏，天助的牛死掉時，也是個十分美麗的黃昏：

有一天黃昏，我去探望他們.....這時晚霞正艷，西邊天上一大片艷麗的雲彩靜靜浮在那裏。.....然而，天助的牛死去時，也是這樣的一個黃昏，有十分艷麗的晚霞。當我聽到消息後焦急地到他家時，已經有許多村人聚集在那裏了，.....第一眼看到這些的時候，我愣住了，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，是兩間低垂的茅舍，背景是那片艷麗的晚霞，像美麗的攝影作品那樣。²⁷¹

當天的景色就像攝影作品那樣的美麗，火紅的晚霞映照著人心的淒涼與苦痛，天地並無感於人世間的滄桑，只用最美麗的景色來陪伴天助走入生命的黑暗。

三、以哀景寫哀情

〈四叔〉裏，四叔在趙家經歷了趙氏一家人無情且無禮的洗禮後，洪醒夫送

²⁷⁰ 洪醒夫，《黑面慶仔·金樹坐在灶坑前》，台北：爾雅出版社，2011年，P117。

²⁷¹ 洪醒夫，《黑面慶仔·跛腳天助和他的牛》，台北：爾雅出版社，2011年，P103-104。

四叔去坐車，他看著四叔作的公車愈走愈遠，最終消失在路的盡頭：

眼看著載著四叔的公車漸行漸遠，最後在街的盡頭轉彎不見了，自己卻站在那裏發了好一會兒呆，才拖著沉重的腳步，默默走回趙家去。一邊走一邊望著遠方蒼蒼茫茫的烟塵，心裏的確有浩海孤舟的感覺。²⁷²

自己的叔叔受到別人無禮的對待，內心真不甘心，想到自己居然還得住在這樣無禮的一家人屋簷下，就有一種孤獨感。自己一人隻身到台中這樣的都市念書，離家鄉好遠，離家人好遠，廣漠的人海裡沒有親人的陪伴，頗有大海中的一條船之感，沉重的是腳步，也是那顆掛念家人的心，這公車開過揚起的蒼茫烟塵，更襯托出自己千山獨行的孤獨感。

〈半遂湖仔的黯然歲月〉中，半遂湖仔被發現喝農藥自殺的那天清晨：

那是一個異常寒冷的春日早晨，霧很濃，十步開外，人影模糊。前一晚是下過霜的，蓋著灰瓦的屋頂和泥土地面，都敷上一層白白的粉末狀的東西。²⁷³

春天該是春暖花開的好季節，卻也有春寒料峭之時，一旦「春天後母面」，就不為人所愛了。半遂湖仔死的那天清晨，就是春寒料峭時，屋頂地面結層霜，寒氣逼人，寒意籠罩大地，又正巧遇上湖仔自殺，圍觀之人莫不為之啼哭、動容，異常寒冷的春日早晨、異常悲傷的哀戚氣氛，呈現出悲哀的景、悲哀的情。

第四節 象徵運用

象徵是以一種具體的事物或形象來表現一種抽象的概念，楊昌年在《現代小說》中說道：

象徵是：「任何一種抽象的觀念、情感或看不見的事物，不直接予以指明，而由理性的關聯、社會的認定，從而透過某種意象的媒介，間接加以陳述

²⁷² 洪醒夫，《田莊人·四叔》，台北：爾雅出版社，2010年，P15。

²⁷³ 洪醒夫，《田莊人·半遂湖仔的黯然歲月》，台北：爾雅出版社，2010年，P70。

的表達方式。」²⁷⁴

李喬也這樣解釋：

象徵，就是：以某些事物，代表其它事物；就是「符號」。也就是：拿具體事物去呈現、代表比它本身更深更寬闊的意義之謂。²⁷⁵

爲了讓讀者了解作品意涵，作家往往會運用許多具體的事物去媒介某些意義，洪醒夫就運用象徵手法，讓讀者透過想像及思考，深入作品內涵。

一、光影

洪醒夫在小說中常常運用光影來象徵小說主人翁的淒涼落寞，或主人翁平靜的死亡，抑或者主人翁身處環境的蕭索淒清。

〈半遂湖仔的黯然歲月〉裏，小說一開始就以第三人稱的方式，敘述湖仔的居住環境的陰沉死寂，顯現出他的淒涼悲苦：

湖仔就只是那樣睜眼或閉眼的躺著。整座茅屋寂然無聲，真會讓人以為沒有人在那裏。有陽光時，陽光會在早晨或黃昏斜進來，照見他一動也不動的頹然模樣，沒有陽光，更顯得陰沉，茅屋低矮，室內幽黯，站在門外看時，格外感到無聲無息的陰森。²⁷⁶

由於行動不便，湖仔多半只能躺在躺椅上顧著雜貨店，白天裏大人上工小孩上學，幾乎沒什麼生意，有陽光斜進來時看到的湖仔只是一動不動、頹然地躺著，沒陽光時，裏頭就幾乎是無聲幽暗、甚至是陰沉陰森了，可想見躺在裏頭的湖仔內心裡也是無比的陰暗吧！而當他因爲小孩的買糖惡作劇不小心撞到竹門，整個人結結實實的摔在地上時，小孩嚇到了，四處散逃後再返回他家門口偷偷看他是否摔死了、或者有沒有受傷、爬得起來嗎：

²⁷⁴ 楊昌年，《現代小說》，台北：三民書局，1997年，P403。

²⁷⁵ 李喬，《小說入門》，台北：大安出版社，2002年，P53。

²⁷⁶ 洪醒夫，《田莊人·半遂湖仔的黯然歲月》，台北：爾雅出版社，2010年，P56-57。

我們看到半遂湖仔木雕一樣的坐在他的躺椅上，面向門外，眼睛直直地看著門限，一點表情都沒有，卻是一臉淚！

那時已是黃昏，陽光斜進他的屋裏，照在他流淚的臉上，閃耀著亮亮的光芒，他的背後，光線照不到的地方，則是一片幽暗。²⁷⁷

陽光燦爛地照見他滿臉的眼淚，可陽光照不到的地方卻是一片幽暗，幽暗的不僅僅是他的屋裏，也是他那顆幽暗的心。

〈吾土〉裏，當馬家兩位罹患肺病的長者，知曉家裏的晚輩爲了籌措醫藥費已把家中辛苦開墾得來的土地販賣殆盡後，爲了減輕他們的負擔、阻止他們再繼續賣地，雙雙懸樑自盡，這時昏黃的燈光照在他倆身上：

室內昏黃的五燭光的電燈，平靜地散發出微弱的光芒，照著兩個懸空靜止的人，也照著他們緊握在一起的手。²⁷⁸

對於田莊人，沒有什麼比賴以維生的土地被賣掉更令人痛心的了，但是痛定思痛，兩老下定決心結束生命來挽回僅存的那一塊土地，這是他們共同的決定，所以昏黃的五燭光電燈照見，照見緊握的雙手，更照見兩個平靜、懸空、有著共同決定、且絕不後悔的死者。

〈馬家大宅〉裏，則是藉著馬路邊一棵老榕的樹影，會隨著時間遮住馬家庭院，去表現出整個馬府的蕭索淒清。

馬家這棟老舊卻仍可看出昔日不凡風采的建築物，的確變得陰森了，即使在白天，陽光照耀著灰敗的屋瓦和石柱。因為鮮有人氣，也顯出疲倦陰濕的味道來。黃昏以後，景況更是不同：馬府路旁這棵樹齡百歲以上的老榕，高可參天，像平地裏陡然撐起一把巨大無朋的傘，日頭西斜時，傘影便逐漸東移，在日落之前，總會遮住整個馬府庭院，有時樹的暗影會被摺疊扭

²⁷⁷ 洪醒夫，《田莊人·半遂湖仔的黯然歲月》，台北：爾雅出版社，2010年，P61。

²⁷⁸ 洪醒夫，《黑面慶仔·吾土》，台北：爾雅出版社，2011年，P277。

曲起來，壓住馬府的屋瓦，整個宅院便陷入幽黯之中。入夜以後，馬府亮一盞昏黃的門前燈，大樓正面那十幾個房間裏，只有三支兩支日光燈，寂然的散發著一片慘白不安的亮光，其他地方，分別亮三五盞小燈，燈光幽微，寂靜無聲，唯蟲鳴吱吱，蚊蚋營營，使原本寬廣的宅院，更顯得遼遠無邊。²⁷⁹

馬府曾經繁華豐盛，是大地主、是日據時代日本人最信任的聯絡人、媳婦馬面還當選鎮民代表，但隨著馬晉祿的過世，子女們成家且各立門戶之後，原來家庭的內在生活世界，是醜惡、腐敗、絕情、且冷酷。

台灣光復初期，馬面爲了改變形象，破例開放貸款幫助窮人，卻不時刻意表現自己的尊貴，其自炫能力，常讓人恨得牙癢癢的，但村人同情他內心空虛，與子女又沒什麼感情，不與她計較。而她對孩子的教育則是禁錮、孤立、錯誤引導、強迫塑造。孩子年紀小時她一天到晚四處奔波，把照顧小孩的工作丟給家中換來換去、燒飯洗衣的女管家，馬晉祿溺愛且很少管孩子的事。四個孩子在年幼時就一直被警告不可與村中的小孩一起遊戲，因爲那些孩子貧窮、骯髒，而那些小孩則因爲馬家小孩吃好穿好，心中莫名其妙的自卑感和敵意就聯合起來咒罵他們。於是小孩逐漸長大，逐漸趨向一種功利且自我優越的發展，甚至連自己的父親都看不起，母子女五人聯合排斥、奚落、嘲諷、侮辱他。這就是馬家的內在世界。

直到馬晉祿死後，四名子女爭產，家中吵得雞犬不寧，直到馬晉祿入土，一切復歸於平靜，不過馬面也鮮少露面了。這樹齡百歲以上的老榕，就以它巨大的暗影壓住馬府的屋瓦，使宅院陷入幽暗，也象徵著馬家繁華落盡的蕭索淒清。

二、灶坑的火光

灶坑的火光，也是洪醒夫小說中很常出現的意象，但是就筆者分析，它可表現兩種截然不同的意義，一是象徵艱苦的生活，另一則是重新開始的希望。

〈父親大人〉裏，作者對於父親平日行爲印象最深刻的，就是她坐在灶坑前的那個樣子：

²⁷⁹ 洪醒夫，《田莊人·馬家大宅》，台北：爾雅出版社，2010年，P118-119。

灶坑裡的火光照亮他那張飽經風霜的臉，也把他那細瘦微駝的身體照成極為碩大的影子，那影子被曲折起來，覆壓在廚房的草捲堆上、牆上，以及部分垂掛著些許蜘蛛網的天花板上。²⁸⁰

當父親這麼坐在灶坑前，望著裏頭的火舌出神時，那就是在回想以前艱苦的歲月，所以可以說，這灶坑裏的火光象徵的就是艱苦的歲月。而另一個也代表艱苦歲月的火光出現在〈金樹坐在灶坑前〉。

〈金樹坐在灶坑前〉裏，當金樹為他那生第十一個孩子的太太坐月子時，一開始的場景就這麼預設著：

灶坑裡的火舌胡亂翻捲著，照見金樹那張汗黑斑朽的臉面，金樹雙手抱膝，坐在灶坑前。²⁸¹

隨著他回想起除了那些大一點的小孩當兵、送進工廠當學徒外，自己拖著老命照顧那一窩小的跟一個生了孩子的老的，外帶洗衣燒飯洗碗掃地還有田裏的工作，日子這麼艱辛的過，就只是因為自己孩子這麼多，所以接著又是一個火光的描述：

灶坑裏的火光逐漸暗淡下去，金樹抓了一捲枯草往裏塞，不久，火光就佔據了那張眉頭深結的老臉，想起自己的一大窩孩子，金樹竟有一點不知如何是好的感覺。²⁸²

最難堪的是，聽到村裡其他人的閒言閒語，說自己爲了自己的貪圖享受，把孩子生下卻無力扶養，弄得孩子個個骨瘦如柴。說得真不好聽，也沒人想把自己的生活過得這麼苦，於是火光所象徵的艱辛生活的意義又出現了：

灶坑裏的火舌胡亂翻捲著，照見他那汗黑斑朽的臉面，火光把他的身影拖得很長，那個大頭顱的黑影子，被曲折起來，壓在佈滿蜘蛛網的牆壁和屋

²⁸⁰ 洪醒夫，《田莊人·父親大人》，台北：爾雅出版社，2010年，P28。

²⁸¹ 洪醒夫，《黑面慶仔·金樹坐在灶坑前》，台北：爾雅出版社，2011年，P118。

²⁸² 洪醒夫，《黑面慶仔·金樹坐在灶坑前》，台北：爾雅出版社，2011年，P120。

寫封信讓老大天鼠回來一起商量吧！看這天鼠的第十個兄弟，他覺得應當如何處理，是留下自己扶養呢，還是比照家裏第十個孩子天猴一樣，出養到適合的家庭。金樹和天鼠兩個人都有無法直接陳述的苦衷，他們什麼都不能做，只沉默地坐在一起，各想各的，這樣的火光還是如影隨形：

他們坐在那裏，讓灶坑裏的火舌胡亂地翻捲，照耀著兩張尷尬的面容。²⁸⁴

最終兩人對此事還是無法做下任何決定，而這樣的火光還是一直出現在金樹的生活裏，只要孩子這麼多，灶坑的火光就會一直存在，艱辛的生活也不會有改變。所以，小說結尾仍然歸結到金樹坐在灶坑前，火光照著他的臉面，把他的影子拉得很長：

天鼠走後，金樹仍然坐在灶坑前。灶坑裏的火舌胡亂的翻捲著，照見那汗黑斑朽的臉面，火光把他的影子拉得很長，那個大頭顱的黑影子，被曲折起來，壓在佈滿蜘蛛網的屋樑和牆壁之間。²⁸⁵

特別的是〈黑面慶仔〉裏的火光，不同於金樹和父親大人所象徵的艱苦生活，它所代表的是重新開始的希望。在〈黑面慶仔〉的結尾，它以這麼一句話做結：

灶坑裏先是冒起一陣濃煙，不久，火，旺起來，劈哩啪啦燒得有聲有勢。

²⁸⁶

阿麗被村裏男人欺負生下了一個父不詳的孩子，這孩子的存在就代表著一個無恥的印記，沒人願意領養一個父不詳的「雜種」，黑面慶仔想親自了結這個孩子的生命並嫁禍給阿麗，可是在看到阿麗和嬰孩沉睡的安詳表情，他實在是不忍心下手也不想下手，他豁然開朗且海闊天空，自己「從小就是一個極其卑下的人，

²⁸³ 洪醒夫，《黑面慶仔·金樹坐在灶坑前》，台北：爾雅出版社，2011年，P125-126。

²⁸⁴ 洪醒夫，《黑面慶仔·金樹坐在灶坑前》，台北：爾雅出版社，2011年，P136。

²⁸⁵ 洪醒夫，《黑面慶仔·金樹坐在灶坑前》，台北：爾雅出版社，2011年，P141。

²⁸⁶ 洪醒夫，《黑面慶仔·黑面慶仔》，台北：爾雅出版社，2011年，P195。

沒有人看得起，一天到晚遭人嘲笑，辱罵，已經慣了，再替阿麗養個不知父親是誰的孩子，也沒有什麼關係吧？養這個孩子別人會笑，不養這個孩子，照樣會有其他的事情讓人去笑，養了又有什麼關係？」²⁸⁷當黑面慶仔這麼想時，外界的閒言閒語對他再也沒有影響了，當他最後拿起火柴，點燃灶坑裏的乾草時，也就是他重新燃起開始的希望。

三、蜘蛛網和影子

洪醒夫小說裏，蜘蛛網和影子的出現，象徵主人翁生活的困境與壓力，生活的困境、壓力有如蜘蛛網一般將人困住，也如影子般如影隨形，將人束縛得喘不過氣。

〈父親大人〉中，父親出生於民國十二年，他的黃金歲月就是日據時代末期到光復前期，這的確是段苦難的歲月，雖然從作者懂事之後，生活已較之前有大幅改善，但還是匱乏，且得過且過，所以生活困境時時存在著！

灶坑裡的火光照亮他那張飽經風霜的臉，也把他那細瘦微駝的身體照成極為碩大的影子，那影子被曲折起來，覆壓在廚房的草捲堆上、牆上，以及部分垂掛著些許蜘蛛網的天花板上。²⁸⁸

〈金樹坐在灶坑前〉裏，金樹因為生了很多孩子，導致生活陷入困頓，火光將他的身影拉長了照在佈滿蜘蛛網的牆壁和屋樑間，這就象徵了他擺脫不了的困境啊！

灶坑裏的火舌胡亂翻捲著，照見他那汗黑斑朽的臉面，火光把他的身影拖得很長，那個大頭顱的黑影子，被曲折起來，壓在佈滿蜘蛛網的牆壁和屋樑之間。²⁸⁹

〈扛〉裏的阿秉，一開頭就先寫影子起始：

²⁸⁷ 洪醒夫，《黑面慶仔·黑面慶仔》，台北：爾雅出版社，2011年，P191。

²⁸⁸ 洪醒夫，《田莊人·父親大人》，台北：爾雅出版社，2010年，P28。

²⁸⁹ 洪醒夫，《黑面慶仔·金樹坐在灶坑前》，台北：爾雅出版社，2011年，P125-126。

阿秉雙手抱膝，面向長板凳，蹲在矮竹凳上，像隻抱窩的老母雞。微弱的燈光從他背後照射過來，把他的影子拉扯得異常碩大，那影子淹過小山，一直爬到土塊壁上面去。²⁹⁰

再不厭其煩地去寫到廚房屋頂上的蜘蛛網懸吊下來的蜘蛛絲：

他呆呆的看著低矮的廚房屋頂，屋頂上是灰黯的瓦片，下邊的樑柱是竹子搭的，樑柱下面，有三五個蜘蛛網，有的完好，有的已經殘破，殘破的蜘蛛網的蛛絲垂成一束，像一條細繩子，懸在那裏，微微飄動。²⁹¹

阿秉家裡環境也是不好過，兩分薄田沒什麼工作也沒什麼收成，父母親過世，兩個弟弟也入贅給人家，自己討了一房醜妻勉強留得香火，可孩子一個一個出生，人嘴漸多，擔子就沉重了，只好去給大戶人家作工。他那碩大的影子象徵的就是生活的壓力，而蜘蛛網就是無法解開的生活困境。

四、夕陽

夕陽無限美好，只是都有近黃昏的慨嘆，洪醒夫在小說〈散戲〉裏，以夕陽去象徵心中的那份美好已然逝去，徒留在心裏的只有悲涼。

〈散戲〉中，出現了五次夕陽，第一次是秀潔回想昔日歌劇團的輝煌神氣，而如今卻是衰敗頹喪，並扣緊金發伯：

此刻夕陽照在金發伯木然的老臉上，寂靜而且淒涼。²⁹²

淒涼的是金發伯演戲早沒有往常的神氣，淒涼的也是歌仔戲沒有早先的盛況空前了，現在台下看戲的就只有小貓兩三隻。而第二次則是出現在演了四十幾年歌仔戲的金發伯，早就是一部戲機器了，居然還會忘詞，表現太過異常，演員提不起勁，金發伯心也不在舞台上，夕照結合金發伯的老態，更顯歌仔戲已如夕陽

²⁹⁰ 洪醒夫，《黑面慶仔·扛》，台北：爾雅出版社，2011年，P143。

²⁹¹ 洪醒夫，《黑面慶仔·扛》，台北：爾雅出版社，2011年，P146。

²⁹² 洪醒夫，《黑面慶仔·散戲》，台北：爾雅出版社，2011年，P5。

餘暉：

在那夕陽餘暉閃耀之中，秀潔甚至可以看出厚重油彩背後那張老臉，以及老臉的倦怠神色！歲月不饒人啊！金發伯畢竟老邁了，她心裏想，不知他對歌仔戲的信心是否一如從前？²⁹³

第三次，則是照耀著演員的場域——舞台：

在夕陽餘暉閃耀之中，整個戲台好似跟著動搖顫抖起來。²⁹⁴

隨著舞台上結尾的戲詞，前台後台一起應和，鑼鼓聲擊得格外驚天動地，戲台隨著鑼鼓聲震動，這場秦香蓮的戲就要散了，而玉山歌劇團也要散了。

第四次以金發伯木然看待演員們爭吵，爭著陳述自己對歌仔戲的正確忠實的態度，這時以夕陽的一點點餘光去襯托出金發伯頹喪的神情：

金發伯站在稍遠的地方，木然地看著他們，他抽著菸，始終不發一嘆。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。秀潔從人與人之間縫裏望過去，看到紙菸上那一點火光在他臉上一閃一滅，一閃一滅，那蒼老憂鬱而頹喪的神情便一下子鮮明起來，不由得想起以前教戲給她時的威嚴自信的臉色，兩相對照之下，使她內心悸動不已，便禁聲了。²⁹⁵

小說最後：

在剛暗下來的天色裏，猶未燃燈的單薄的戲台，便在她的眼中逐漸模糊起來。²⁹⁶

金發伯要大家演出一場比之前都還要精采的戲，然後劇團就要解散，眾人情

²⁹³ 洪醒夫，《黑面慶仔·散戲》，台北：爾雅出版社，2011年，P11-12。

²⁹⁴ 洪醒夫，《黑面慶仔·散戲》，台北：爾雅出版社，2011年，P28。

²⁹⁵ 洪醒夫，《黑面慶仔·散戲》，台北：爾雅出版社，2011年，P31。

²⁹⁶ 洪醒夫，《黑面慶仔·散戲》，台北：爾雅出版社，2011年，P34。

緒五味雜陳，尤其是金發伯與秀潔，各自以自己最擅長的口氣說了不會再過這樣的生活，大家故作輕鬆地鬧成一團。夕陽西下，天色昏暗，秀潔淚看戲台，戲就要這樣散了。

五、秋天

秋天可以是蕭條淒涼，也可以是天涼好個秋，但看作者的運用，洪醒夫在小說中，既運用秋天去表現心情的美好，亦用秋天去表現心情的悲苦。

〈跛腳天助和他的牛〉裏，天助帶著他的牛到牛墟待價而沽，那一天的氣候洪醒夫這麼描述到：

初秋的天色仍然明朗如夏。²⁹⁷

洪醒夫以初秋的季節卻如夏天那般晴朗明亮，襯顯出天助的心情很好，因為今天他帶著他的牛隻到牛墟販售。他對他的牛隻狀況很有信心，牛跟了他也有好幾年，頗有過一些輝煌的往事，收穫時節的稻穀雜糧、糖業公司的甘蔗拖運，一拖就是四五千斤的，一家老小都是靠牠在拖生活。但買家大舌猴好像硬是故意把牛數落得一文不值，說得天助兩眼發火，金星直冒。最後議價不成，交易失敗，洪醒夫是這麼寫道的：

春色未了秋先到。²⁹⁸

秋天就是個淒涼蕭瑟的季節啊！剛好襯托出天助內心的愁苦，自己老了，牛也老了，早已不是先前身強體壯的時候了，做什麼工作都感到吃力，自己的一隻腿也給牛車弄壞了，本想賣掉牛隻換點錢做點小生意，誰知自己的堅持卻讓交易失敗，但天助的堅持正是他對牛的感情，正是他對牛的感激，這價錢怎麼也不可以降，既然交易失敗那也只能接受，但心裡的愁苦可想而知。

不久，天助接到了一個拖運泥土的工作，天助著急地想展現牛隻的價值，牛

²⁹⁷ 洪醒夫，《黑面慶仔·跛腳天助和他的牛》，台北：爾雅出版社，2011年，P94。

²⁹⁸ 洪醒夫，《黑面慶仔·跛腳天助和他的牛》，台北：爾雅出版社，2011年，P97。

隻也不遑多讓的拚命表現，可是，牛隻累倒了、病倒了，他無法再拖運任何東西了。牛隻死掉的那一天，洪醒夫這麼描繪：

這個黃昏，已經有深秋的味道了！²⁹⁹

夏末秋初，畢竟是夏天的尾聲，還帶有一點夏天的熱情，可是深秋的蕭索寂寥卻是秋天的極致表現，也將天助內心的悲苦帶到高點，自己賴以維生的牛隻死了，相伴多年，卻因為自己催促著牠要好好表現而病倒、病死了，怎不難過，洪醒夫就用這深秋的意象去象徵天助內心的愁苦。

六、色彩

色彩是客觀存在的，五顏六色的顏色裝扮了人類的生活，除了這樣的美感作用外，當它與人類發生關係，且深入人們生活之後，它也成了一種可以表達情意的工具：

在人類社會中，色彩以它特有的自然屬性吸引著人們，它能引起人們生理上某種刺激，從而產生不同的情感。³⁰⁰

就洪醒夫《黑面慶仔》和《田莊人》來說，當中出現黑、綠、紅三個顏色。一般來說，紅色給人熱情、快樂、焦躁、憤怒的感覺；綠色給人成長、生命、平靜、生意盎然的感覺；黑色則給人嚴肅、深沉、端莊、悲哀、寂寞的感覺。

黑色出現在〈牛姑婆站在黑暗中〉，由題目便可見全篇小說的基調定在「黑暗」。黑予人悲哀、寂寞之感，牛姑婆一人獨居於鄉間，慣常穿著高領粗布黑長衫，粗布黑長褲，在小說主人翁乍見她的那一個夜晚，她站在黑暗之中，只有看到：

一點紅紅的火光微微閃動著，那火光後面，是一張臉，青黃的臉，火光下面，是一隻半握拳，拳心相對的黃蠟一般的手掌，只有手掌，沒有手臂，只有臉，沒有脖子，沒有身體，沒有腳，什麼都沒有，就是臉和手掌！³⁰¹

牛姑婆站在黑暗之中，身著黑長衫，腳穿黑長褲，也象徵著她的處境也是在

²⁹⁹ 洪醒夫，《黑面慶仔·跛腳天助和他的牛》，台北：爾雅出版社，2011年，P103。

³⁰⁰ 吳東平，《色彩與中國人的生活》，北京：團結出版社，2000年，P18。

³⁰¹ 洪醒夫，《田莊人·牛姑婆站在黑暗中》，台北：爾雅出版社，2010年，P75。

孤獨、寂寞的黑暗中，四個兒女媳婦都不在身邊，只能活在自己的信仰裏，只能活在自己的小兒子孝順的回憶裏，也只能活在孤獨、寂寞的黑裏，「黑」正是它孤獨處境的象徵。

〈金樹坐在灶坑前〉，當天鼠收到爸爸的來信，要他趕忙回家商量要事時，他背著旅行袋，匆匆忙忙從工廠出來，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。³⁰²

這女孩身穿紅衣，腳踩紅色腳踏車。就李佩芬的論文《洪醒夫小說鄉土人物研究》中所提到，她認為：

這個紅呢大衣能給他什麼幫助呢？她是一個沒有父母的女孩，又受盡了叔母的虐待，她對天鼠很好，天鼠則因為自己的弟妹太多，而不能接受她的感情，天鼠一直無法從自己弟妹太多的桎梏中突破出來，紅呢大衣雖然表現出處處關心著天鼠，卻也無濟於事，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，卻只能不斷重覆著「我一直是寂寞的！」³⁰³

李佩芬認為，藉由紅呢大衣去表現出天鼠的寂寞，不過筆者解讀為，洪醒夫藉由這紅的熱情，去鼓勵因前女友的一句無心的話而不敢再談戀愛的天鼠，去撫平天鼠因家中弟妹太多而自卑的心，期望用這紅色去激勵天鼠慘澹的心情，紅色在這反而可以是正向的意義。「紅色是光芒四射的太陽之色；它蘊藏著巨大的能量，是生命的源泉；它充滿活力，能給人以溫暖，使人興奮；它激勵人們奮發向上、勇往直前。」³⁰⁴

在〈黑面慶仔〉中，紅色出現在阿麗穿的衣服上。黑面慶仔因為阿麗遭人欺侮，村裡流傳著閒言閒語，竟讓黑面慶仔將阿麗網綁起來痛打一頓，又將她關在房裡一夜。第二天一早，黑面慶仔特地端了一碗蘿蔔乾鹹粥去看阿麗，結果阿麗發狂也似的狂奔出去，那情景讓黑面慶仔數度回想起：

³⁰² 洪醒夫，《黑面慶仔·金樹坐在灶坑前》，台北：爾雅出版社，2011年，P127-128。

³⁰³ 李佩芬，《洪醒夫小說鄉土人物研究》，台北：中國文化大學中國文學研究所碩士論文，2003年6月，P155-156。

³⁰⁴ 吳東平，《色彩與中國人的生活》，北京：團結出版社，2000年，P65。

同樣是早晨，同樣亮麗的陽光，同樣一大片無涯無際的青翠。阿麗穿一身艷紅衣褲，忙亂驚恐若喪家之犬的奔竄於這片青翠之中。不時驚恐地回頭張望，不時發出尖銳悽怖的叫聲。而站在自家門口的黑面慶仔，卻只能一動也不動地看著阿麗數度跌倒又數度站起，終於越去越遠，景物越來越模糊，最後只感覺一點寂寞的紅，消失在一片模糊的青翠之中。³⁰⁵

「寂寞的紅象徵不安」³⁰⁶，陳德翰的碩士論文如是說。除了不安，筆者認為洪醒夫字面上的「寂寞」也表現出黑面慶仔的孤獨和阿麗的超脫塵俗。阿麗被自己的親生爸爸痛打，她根本不知自己究竟所犯何錯，卻遭如此無情痛打，驚嚇恐怖之下，其不安的情緒可想而知。且她的文瘋，世人看來或許是一種業障，但她的美麗、純真、卻是未經世事的表徵，說其超凡塵俗並不為過。而黑面慶仔，一個單親爸爸，撫養一個患有精神疾病的女兒和一個十歲的小兒已是辛苦，接下來還要再撫養一個不知父親是誰的外孫，內心的孤獨、寂寞又有誰能體會？

而〈黑面慶仔〉中，另一個顏色——綠色，則有希望、新生的象徵。黑面慶仔在經歷了天生文瘋的女兒遭人玷汙、生下的外孫無人願意收養、欲置孫兒死地再嫁禍女兒、最終豁然開朗決定自己撫養孫子的心路歷程後，他看到這樣的景致：

黑面慶仔掉頭就走，走出門外，看到一片無涯無際的翠綠田野在豔陽下亮麗的舒展開來。³⁰⁷

綠色是大自然中最基本的色彩，所有的植物都倚靠著綠葉行光合作用而得以生長，所以綠本身有綠意盎然、生生不息之意。「綠的文化意義極其豐富，它成了生命、希望、信心、繁茂、青春、和平等的象徵。」³⁰⁸黑面慶仔看著翠綠田野在自己眼前舒展開來，他的糾結的心也跟著舒展開來，生活還有什麼好過不下去，新的生命就象徵著新的希望，未來一定會很好，自己的小兒子旺仔就是一個最好的例子，他是一個健康活潑的小孩，並沒有受到母親遺傳的影響，黑面慶仔

³⁰⁵ 洪醒夫，《黑面慶仔·黑面慶仔》，台北：爾雅出版社，2011年，P171-172。

³⁰⁶ 陳德翰，《冷眼觀紅塵—洪醒夫其小說研究》，彰化：彰化師範大學國文系碩士論文，2003年，P242

³⁰⁷ 洪醒夫，《黑面慶仔·黑面慶仔》，台北：爾雅出版社，2011年，P190。

³⁰⁸ 吳東平，《色彩與中國人的生活》，北京：團結出版社，2000年，P75。

就在兒子旺仔、新生的外孫、一望無際的翠綠田野中看到未來的希望。

第五章 結論

本章總攬前面章節的分析、研究、辯證和論述，為洪醒夫的小說人物刻畫藝術，做一綜觀性的心得和總結。

洪醒夫，生命短暫卻光輝燦爛，生於彰化二林一個典型農村大家庭，以關懷、反省、批判的筆觸深入家鄉的人、事、物，刻劃鮮活的人物，關心多向的主題。

他的家世背景成就他的人格；他的成長環境、童年生活提供他豐富創作題材，啓蒙他寫作能力的聰慧。他的求學生涯給他初試啼聲的創作機會，發揮他的寫作才能，他的創作手法則在他的成年時期臻於成熟。

他出身貧寒農家，本無深厚的文學訓練，但因喜歡閱讀，樂於分享書中故事情節，造就他的寫作基礎。進入師專，開始接觸到有力量、有價值、有深度的文學作品，心靈飽嚙文學的甘美。專一暑假，投稿一篇小說〈逆流〉至台灣日報，從此正式踏入文壇。他的作品充滿時代的精神，深刻表達時代洪流沖擊之下的人們其適應之道與生命歷程。他的小說記錄生動、人物塑造鮮明、情景描摹細膩、情節安排生動。

藉由他的小說，我們可見洪醒夫小說主題面向多元：傳統藝術與風俗迷信、親情互動與尊重生命、離鄉打拚與老人安養、地主興衰與雇工尊嚴、人物相依與人間溫情，更可見其筆下的人物形象：老弱殘疾者、生命茫昧者、積極進取者。從這些主題面性及人物性格，可知洪醒夫總能深刻觀察，藉著關懷與批判去表現其對卑微小人物的同情、對強勢不仁者的貶抑、對積極進取者的讚揚。而身處於社會轉型之際的他，也如實描繪大環境所可能衍生的問題：環境破壞、老人安養、鄉下人入城的求職陷阱。

而在小說人物刻畫藝術方面，他以細膩的形貌描寫表現人物特徵，以具體的行為刻畫展現人物性格，以內心獨白方式呈現人物內在精神狀態，以情境烘托書寫心情，以象徵手法襯托人物心境，這種種技法的運用都是為了形塑出鮮活的人物、營造出如畫的情境、鋪演出最動人的情節。

先前研究洪醒夫的先進們，都肯定洪醒夫文學作品的價值，如：傳統農村的真實記錄³⁰⁹、繼承台灣文學寫實傳統³¹⁰、農村社會的代言人³¹¹、再使風俗淳的靜味觀³¹²等，筆者除了贊成以外，更認為洪醒夫在六、七〇年代，就有先見之明，預見社會轉型後所可能衍生的問題，時至今日，這些問題仍然存在，該如何完備社會福利制度、健全醫療體系、提供就業機會，都值得現在的我們深思。

洪醒夫小說，以其深入社會的筆觸呈現六〇、七〇年代農村社會面貌，還原當時的經濟發展、風俗人情及社會現象，除此之外，他筆下的人物對話如實呈現人物性格、身分，並把民間信仰和宗教儀式的進行寫進小說情節裏，這是筆者未能著手之處。若對洪醒夫研究有興趣者，或許這會是不錯的方向。

洪醒夫生命雖只有短短的三十三載，卻留下許多膾炙人口的佳作，他對文學的熱愛，必將鼓勵著和他一樣懷抱文學夢想的人。

³⁰⁹ 王菁琰，《洪醒夫及其小說人物研究》，高雄：高雄師範大學國文系碩士論文，2003年，P280。

³¹⁰ 陳淑梅，《洪醒夫小說中的農村書寫》，新竹：玄奘大學中國語文學系碩士論文，2011年，P133。

³¹¹ 李佩芬，《洪醒夫小說鄉土人物研究》，台北：文化大學中國文學研究所碩士論文，2003年，P179。

³¹² 陳德翰，《冷眼觀紅塵—洪醒夫其小說研究》，彰化：彰化師範大學國文系碩士論文，2003年，P299。

參考書目（按出版年份排列）

一、洪醒夫著作（以論文引用者為限）

1. 洪醒夫，《田莊人》，台北：爾雅出版社，2010年12月
2. 洪醒夫，《黑面慶仔》，台北：爾雅出版社，2011年7月

二、有關洪醒夫專書

1. 林武憲編，《洪醒夫研究專集》，彰化：彰化縣文化中心，1994年6月
2. 施淑、高天生編，《台灣作家全集·洪醒夫集》，台北：前衛出版社，1995年6月
3. 黃武忠、阮美惠編，《洪醒夫全集·小說卷1-5》，彰化：彰化縣文化局，2001年6月
4. 黃武忠、阮美惠編，《洪醒夫全集·新詩卷》，彰化：彰化縣文化局，2001年6月
5. 黃武忠、阮美惠編，《洪醒夫全集·散文卷》，彰化：彰化縣文化局，2001年6月
6. 黃武忠、阮美惠編，《洪醒夫全集·書簡卷》，彰化：彰化縣文化局，2001年6月
7. 黃武忠、阮美惠編，《洪醒夫全集·評論卷》，彰化：彰化縣文化局，2001年6月
8. 黃武忠，《洪醒夫評傳》，台北：聯合文學出版社，2004年10月

三、理論專書

1. 周伯乃，《現代小說論》，台北：三民書局，1974年5月
2. 丁樹南編譯，《小小說的寫作與欣賞》，台北：純文學出版社，1978年8月
3. 楊昌年，《小說賞析》，台北：牧童出版社，1979年9月
4. 胡菊人，《小說技巧》，台北：遠景出版社，1984年6月
5. 張素貞，《細讀現代小說》，台北：東大圖書公司，1986年10月
6. 葉朗，《中國小說美學》，台北：里仁書局，1987年6月
7. 俞汝捷，《小說24美》，台北：淑馨出版社，1989年3月
8. 周英雄，《小說·歷史·心理·人物》，台北：東大圖書公司，1989年3月
9. 鄭明嫻，《散文構成論》，台北：大安出版社，1989年。
10. 羅盤，《小說創作論》，台北：東大圖書公司，1990年3月
11. 陸正平、吳功正合著，《小說美學》，台北：五南圖書公司，1993年11月
12. 劉世劍，《小說概說》，高雄：麗文文化事業公司，1994年11月
13. 俞汝捷，《人心可測—小說人物心理探索》，台北：淑馨出版社，1995年8月

14. 方祖燊，《小說結構》，台北：東大圖書公司，1995年10月
15. 傅騰霄，《小說技巧》，台北：洪葉文化，1996年4月
16. 楊昌年，《現代小說》，台北：三民書局，1997年5月
17. 余我編著，《現代文學書寫技巧》，台北：五南出版社，1999年4月
18. 劉海濤，《小說的讀與寫》，廣州：中山大學出版社，2000年5月
19. 佛斯特著，李文彬譯，《小說面面觀》，台北：志文出版社，2002年1月
20. 李喬，《小說入門》，台北：大安出版社，2002年9月
21. 鄭樹森，《小說地圖》，台北：一方出版公司，2003年1月
22. 張健，《小說理論與作品評析》，台北：文津出版社，2003年7月
23. 陳碧月，《小說的創作方法與技巧》，台北：秀威資訊科技股份有限公司，2003年5月
24. 陳果安，《小說創作的藝術與智慧》，湖南省：中南大學出版社，2004年1月
25. 許榮哲，《小說課折磨讀者的秘密》，台北：國語日報社，2010年9月

四、其他專書

1. 何欣，《當代臺灣作家論》，台北，東大圖書公司，1983年12月
2. 古繼堂，《臺灣小說發展史》，台北：文史哲出版社，1989年7月
3. 劉登翰、莊明萱、黃重添、林承璜主編，《台灣文學史·下卷》，福建省：海峽文藝出版社，1993年1月
4. 高天生，《台灣小說與小說家》，台北：前衛出版社，1994年12月
5. 黃武忠，《親近臺灣文學》，台北：九歌出版社，1995年3月
6. 施懿琳、許俊雅、楊翠合著，《台中縣文學發展史》，台中：台中縣立文化中心，1995年6月
7. 龔鵬程，《台灣文學在台灣》，台北：駱駝出版社，1997年3月
8. 李玉芬，《六朝志人小說研究》，台北：文津出版社，1998年7月
9. 吳東平，《色彩與中國人的生活》，北京：團結出版社，2000年1月
10. 龔顯宗，《台灣文學家列傳》，台北：五南出版社，2000年3月
11. 姜澄清，《中國人的色彩觀》，南京：江蘇教育出版社，2000年8月
12. 許極燉，《台灣近代發展史》，台北：前衛出版社，2002年10月
13. 楊馥菱、徐國能、陳正芳合著，《台灣小說》，台北：國立空中大學印行，2003年12月

五、期刊及報紙雜誌

1. 何欣，〈簡論洪醒夫〉，《中外文學》，第8卷第8期，1970年11月
2. 邱榮源，〈屬於鄉村的洪醒夫〉，《聯合報》，1978年9月

3. 吳建忠，〈析洪醒夫「散戲」〉，《中文外文學》7期，1979年1月
4. 尤增輝，〈洪醒夫「黑面慶仔」及其他〉，《台灣日報》，1979年2月
5. 張拓蕪，〈撲鼻而來的泥土芳香—我讀洪醒夫著「黑面慶仔」後的感動〉，《台灣日報》，1979年2月
6. 蕭蕭，〈洪醒夫小說裏的一個象徵結構〉，《書評書目》，第73期，1979年5月
7. 康原，〈民族意識強烈的「田莊人」—洪醒夫「父親坐在灶坑前」主題初探〉，《愛書人雜誌》，1979年12月
8. 彭瑞金，〈趕不上時代腳步的小人物：洪醒夫〈散戲〉〉，《泥土的香味》，1980年4月
9. 丁琬，〈與「黑面慶仔」聊天〉，《明道文藝》，1981年4月
10. 黃武忠，〈市井人物的擁抱者：洪醒夫印象記〉，《聯合報》，1981年8月
11. 司馬中原，〈「散戲」簡評〉，《聯合報》，1981年9月
12. 王鶴群，〈窮而後工 洪醒夫近事二三〉，《民眾日報》，1982年8月
13. 林雙不，〈洪醒夫的最後時刻〉，《中央日報》，1982年8月
14. 林文煌，〈等不及的五十歲—追憶洪醒夫的文學懷抱〉，《台灣時報》，1982年8月
15. 張拓蕪，〈悼洪醒夫〉，《中央月刊》，1982年8月
16. 隱地，〈田莊人洪醒夫〉，《中國時報》，1982年8月
17. 鄭清文，〈認真、辛苦、匆促的腳步—悼洪醒夫〉，《聯合報》，1982年8月
18. 蕭蕭，〈懷念洪醒夫—一個充滿農夫性格的田莊人〉，《台灣日報》，1982年8月
19. 王世勛，〈七月的最後三天〉，《文學界》第4期，1982年10月
20. 桑品戴，〈哭洪醒夫〉，《文學界》第4卷，1982年10月
21. 鍾鐵民，〈洪醒夫與他的小說〉，《文學界》，第4期冬季號，1982年10月
22. 思兼，〈沉潛與突破—寄洪醒夫〉，《台灣日報》，1982年11月
23. 劉滌凡，〈一朵萎逝的鄉土奇葩—兼評洪醒夫小說世界裡的悲苦情懷〉，《台灣時報》，1983年7月
24. 武寒青，〈洪醒夫小說藝術散論〉，《台灣研究集刊》第2期，1984年
25. 應鳳凰，〈一首感人的農村曲—洪醒夫的「田莊人」〉，《國語日報》，1986年12月
26. 項青，〈洪醒夫的四本小說〉，《讀者良友》，1987年2月
27. 康原，〈台灣的田莊人：洪醒夫的小說人物〉，《自立晚報》，1991年7月
28. 劉伯顯，〈文學之外的洪醒夫〉，《彰化人》，1991年7月

29. 楊翠，〈懷念那聲鑼〉，《自由時報》，1993年8月
30. 呂興昌，〈悲憫與超越—論洪醒夫小說的人道關懷〉，《紀念台灣鄉土小說家洪醒夫學術研討會論文集》，1993年10月
31. 陳萬益，〈黯然的歲月，誠懇的人生—初論洪醒夫小說的人物〉，《紀念台灣鄉土小說家洪醒夫學術研討會論文集》，1993年10月
32. 康原，〈卑微人物的高貴心靈—淺談洪醒夫的小說人物〉，《紀念台灣鄉土小說家洪醒夫學術研討會論文集》，1993年10月
33. 宋裕，〈田莊作家洪醒夫〉，《明道文藝》，第240期，1996年3月
34. 吳宛蓉，〈析論洪醒夫鄉土小說中的人物形象〉，《研究與動態》17期，2008年1月
35. 謝世宗，〈洪醒夫小說中的戲劇模式與象徵主題——一個敘事學的分析〉，《台灣文學研究集刊》第7期，2010年2月
36. 解昆樺，〈洪醒夫敘事詩潛存的小說企圖〉，《國文學報》第四十八期，2010年12月
37. 盧翁美珍，〈洪醒夫小說人物形象與主題探析〉，《高應科大人文社會科學學報》，第7卷第2期，2010年12月

六、學位論文

1. 陳錦玉，《紮根土地的生命之花—洪醒夫及其文學研究》，台南：成功大學中國文學研究所碩士論文，1996年6月
2. 石弘毅，《台灣農民小說的歷史考察》，成功大學歷史研究所碩士論文，1996年6月
3. 李佩芬，《洪醒夫小說鄉土人物研究》，台北：文化大學中國文學研究所碩士論文，2003年6月
4. 王菁琰，《洪醒夫及其小說人物研究》，高雄：高雄師範大學國文系碩士論文，2003年9月
5. 陳德翰，《冷眼觀紅塵—洪醒夫其小說研究》，彰化：彰化師範大學國文系碩士論文，2003年6月
6. 陳忠偉，《洪醒夫小說作品中的原鄉意識》，台中：靜宜大學中國文學系碩士論文，2004年6月
7. 戴春足，《七〇、八〇年代洪醒夫、林雙不、宋澤萊農民小說之研究》，彰化：彰化師範大學國文系碩士論文，2005年1月
8. 朱銘潔，《洪醒夫小說研究》，屏東：屏東師範學院語文教育學系碩士論文，2005年6月
9. 蘇崇鴻，《洪醒夫的農民小說研究》，嘉義：南華大學文學系碩士論文，2005

年 12 月

10. 許淑閔，《洪醒夫小說世界的鄉土關懷》，台東：台東大學語文教育學系碩士論文，2006 年 8 月
11. 黃國達，《洪醒夫小說生命觀之研究》，嘉義：南華大學生死學系碩士論文，2008 年 6 月
12. 翟憶平，《九〇年代以降後鄉土小說發展研究》，嘉義：南華大學生死學系碩士論文，2008 年 12 月
13. 陳淑梅，《洪醒夫小說中的農村書寫》，新竹：玄奘大學中國語文學系碩士論文，2011 年 1 月
14. 黃昱穎，《簡媜散文主題與人物刻劃技巧研究》，台南：國立台南大學碩士論文，2011 年
15. 林郁芬，《洪醒夫文學作品的創作美學》，宜蘭：佛光大學文學系碩士論文，2012 年 6 月