

## 鍾理和《笠山農場》之環境描寫論析

翁小芬\*

環境是故事結構上不可缺少的一個重要因素，它是時間與空間的綜合體，並且隨著情節的發展及人物的活動形成一個連續的活動體，其包含三大要素：自然現象、社會背景和物質產品，此三者並非絕對的分割，而是相互依存、各有側重。胡亞敏先生曾對這三者釋義為<sup>1</sup>：

自然現象：主要指天氣、風景、地域等非人工的因素，如暴風雨、冰雪、烈日、烏雲、山川、河流、草原、黃土地等。

社會背景：指由人際關係構成的社會活動。它既包括人物活動的時代背景、風俗人情，也包括人與人之間的爭鬥、聯合、分離等具體關係。

物質產品：指人類生產或利用的客體。它一般具有人造或人為的痕跡，從城市建築到服裝樣式，以及那些僅僅作為交換或使用的物件，如珠寶、金銀、樹樁均在此列。

本論文以自然現象、社會背景、物質產品三者作為《笠山農場》環境的背景因素，為了將社會背景和物質產品更容易區分，將食、衣、住、行的特色歸於社會背景；將動物、植物和器具物件的特寫鏡頭歸於物質產品。並依此三者在小說中所出現的篇章列於附錄「《笠山農場》之環境描寫類型章目表」中，分為自然現象、社會背景和物質產品三部份，從表中可看出《笠山農場》以自然景象刻劃最多，共計十五章；其次為社會背景，共計十一章；物質產品的描寫最少，共計六章。由這個表可以看出《笠山農場》對社會環境、自然風景，以及動物、靜物的描寫皆能顧及，各有側重，顯示出鍾理和對於環境描寫的重視。

《笠山農場》中的自然景物描寫，有些只是單純、片段的錯落於作品之中，其中有十五個篇章是以整段或數段的方式呈現，給人遼闊的視野及舒適的心靈感受。關於社會背景的言論，共計十一個篇章出現過，呈顯小說內容顧及當時的時代背景、社會風俗和人與人之間的愛恨糾葛等面向。至於物質產品，出現於六個篇章，其中描繪咖啡的特寫最多，顯示出咖啡在作品中的重要性。

---

\* 修平科技大學博雅學院國文領域助理教授

<sup>1</sup> 胡亞敏《敘事學》，武漢，華中師範大學出版，1994年6月，頁159。

### 一、《笠山農場》的自然現象描寫

鍾理和汲取南台灣壯美的自然景觀，以大篇幅的文字描繪笠山的自然環境，宋澤萊曾說：「今人，大概只有鍾理和的自然描述是值得讀的」<sup>2</sup>，的確，《笠山農場》運用了大量有機的大自然景物，來描繪笠山那蔚藍的天空、清澈的山泉、特殊的山和日夜晨曦等山川原野、日月晨昏、氣象季節的種種變化，這優美如畫的山景，促使南臺灣的花果、山林和雨季都被賦予強韌而壯闊的生命力，將《笠山農場》織構成世外桃源般的仙境。

此將《笠山農場》中自然現象描寫的特點論述如下：

#### (一)活化靜物

鍾理和將《笠山農場》的自然景物寫活了，他將每一樣靜物都賦予生命力，給它們思想，給它們活力。例如小說中描寫「明媚的太陽，可以以它那溫暖的光輝，曬開草樹的花蕾；菅草也能以它那貪多不厭的老頭兒氣概，探入石隙、絕壁、河邊、路坎之中，只爲了取得一點點的養分；河底的亂石，你擠著我，我擠著你，誰也不讓誰；雨後枝頭上的幼芽，敏感的伸向陽光和微風裡，展現出蓬勃的氣象；大自然是冥頑的，它可以像人一樣前進、後退；草樹有時斂住氣息，靜默等候，有時又一個個張開大口喝酒，像酒鬼一樣醉醺醺的搖頭擺尾；雨季過後，草木、山崗、地皮都濕濡而腫脹；山花千紅萬紫，爭妍鬥豔，向著暖和的春風翩翩起舞；蒲公英向溫馨明媚的陽光輕輕點著頭，嬌姿楚楚；山野嬌羞滿面，含情脈脈；春天，把那些屬於過去的、陳舊的、落後的、凋枯的、破敗的、醜惡的、不健康的、陰暗的，通通掃進黑暗的深淵裡，讓它們永遠不再出來；太陽是無私的，它把光輝掩蓋大地和山野」等等。

這樣的景物描寫，「讓宇宙萬物都有一個健壯、完美和快樂的生命」(第二十一章，頁 277)鍾理和賦予大自然七情六慾和強韌的生命力，把「靜」物變成了「動」物，達到生動逼真的效果。

#### (二)具象徵性

象徵型的環境與人物、行動、情節關係密切，它具有比較明顯的意蘊，往往爲人物的活動提供一個相宜的氣氛和場所，同時，它也具有深化作品意蘊的效果，透過環境刻意的描繪，或是借助環境的某些特徵和屬性，將自然景物構成一種明喻或隱喻，達到景中有意，意寄於景的目的。

<sup>2</sup> 宋澤萊《禪與文學體驗》，台北，前衛出版社，1983年4月，頁70。

楊昌年所著的《現代小說》，將「象徵」定義為：「任何一種抽象的概念、情感或看不見的事物，不直接予以指明，而由理性的關聯、社會的設定，從而透過某種意象的媒介，間接加以陳述的表達方式。」<sup>3</sup>這在《笠山農場》的自然環境描寫中可以看得出來。例如：劉致平無視社會種種的阻力而勇敢反抗的行為，書中以草木等大自然景物那強韌的生存意志和不屈的精神，來引喻鍾理和對同姓婚姻的堅持與執著，作品這樣寫著：

那些自遠古以來獨能免於無數次野火的焚劫和居民的濫伐，或雖燒而復生伐而復榮的樹：楠、櫟、樟、鐵刀木、竹等，卻以巨人的緘默和沉著，君臨在那菅草上面，堅持最後的勝利。（第四章，頁 30、31）

屋前伸張著一面相當寬廣的土庭，庭下一塊小坡，傾斜下去和山腳的田壟相接。這裡可以使人感到有一種在必要時能夠移山倒海的力量，能夠使自然改觀的力量，恰如蜘蛛網一般牢牢統治著這裡的一切。它是那麼堅強而有力，而且無孔不入，小到一塊石頭，也莫不通過了這力量然後被放在這裡。（第五章，36、38）

自強不息的生命力更借助了創造和強健的太陽，使人類向大地的腹地繼續前進。於是，那暴虐的疫癘，冥頑的自然，就只好在向遠的地方退卻。（第十四章，頁 196）

鍾理和又描寫潭底的蝦試碰圈套時的冷靜和猜疑，以「蝦」來比喻「劉致平」，他睿智、冷靜，常小心謹慎地思考、體會傳統社會的桎梏，就像溪蝦用兩隻螯足小心翼翼地摸著人們設下的圈套一樣，致平那喜歡對傳統的猜疑和冷靜睿智的心思，與蝦的狡猾、聰敏，常令世人生氣，但他們卻反而嘲笑人們的愚笨，這在第五章就如此描繪著：

蝦伏在潭底，圈套碰著牠，一擺身，躲開了。有時牠傲慢地祇抬了抬尾巴，用長得可笑的兩隻螯足小心翼翼地摸摸圈套，或輕輕地捧了下。牠那猜疑狡獪和像智者的冷靜，是足以令人生氣的；牠像在嘲笑人類的愚蠢呢。（第五章，頁 55）

劉致平很多的想法常令人感到荒唐可笑，不切實際，他對劉少興經營農場的方式，以及傳統對同姓之婚的看法感到迂腐愚笨，讓劉少興及旁人生氣，而他也對他們只知緊守過往而不敢突破、改革的觀念，感到愚蠢、可笑。

另外，當淑華、瓊妹、燕妹等人思索著未來的歸宿時，作者以探出潭面

---

<sup>3</sup> 楊昌年《現代小說》，台北，三民書局，1997年5月，頁403。

的蝦，牠那探測猜疑的雙眼，象徵著她們的思索：

蝦伏在潭底，兩隻大腿笨拙地在前面弄著。有些躲在岩穴下，只伸出頭部，兩隻黑點--那是眼睛，猜疑的窺伺著落在潭底簌簌顫顫的陽光的碎點，似乎在給自己提出問題：那光明的東西是什麼？（第八章，頁 103）

以上是以自然現象作為象徵意涵的舉例，這樣的描繪能夠引發出懸念，使讀者有較多的想像空間，也使故事中的自然環境變得更為活潑，更加熱鬧，也更多元化。

### （三）借用比擬描繪

鍾理和的思考是活躍的，他跨越時空，極盡想像力來描繪自然景物，任何有生命、無生命的鳥獸禽類、花草木石、煙霧朝夕，均可用來比擬。例如：開墾過的地面就像被「刮過的臉孔」；兩岸巍巍對立的巨石有如「一道關門」；兩岸環拱如蓋的喬木就像一條垂下的「龍」；沿著半月形庭子外邊所種的各種果樹就像「孝子般的渾身披著臃腫的稻草」；榕樹雜駁盤曲的氣根有如「老祖父沒有修飾過的鬚鬚」；塞滿窸窣的黑煙「宛如要逃離窸窣的窒悶，由窸窣的四周掙扎爬出」；粗壯堅強的樹根彷彿「人的手指緊緊抓住岩石」；一波波的青草纖細柔軟的有如「女人的頭髮」；那交織在宇宙的水聲、雨聲、風聲就像巨大的「交響樂」，它們震盪著沉重而凝滯的空氣，彷彿「成千成萬看不見的口一起張開了向宇宙怒吼」；河底亂石像「大隊的羊群」，你擠著我，我擠著你，阻斷去路；凝靜中的洪流，就像「在劫後荒涼的廢墟上四處徬徨的野獸，在聚群狂吼」；康莊大道祇有「蚯蚓」般大、綜錯交織，恰似「棋盤」、路上行人也都如同「螞蟻」；搖擺的草樹有如爛醉如泥的「酒鬼」；濡濕的地皮就像一隻「爛蘋果」等等。

以上的舉例，可以明顯地看出鍾理和豐富的想像力，其中樹根可以像鬚鬚，像手指；地面可以像臉孔，像蘋果；石頭可以像關門，像羊群；樹木可以像龍、像酒鬼、像披稻草的孝子；水聲可以像交響樂，像野獸的狂吼。

這樣以一物運用多物作比擬的寫作方式，足以烘托出作品的多變性和準確性，使所描繪的景物更趨形象性和生動性，也使讀者有更多想像的空間，進一步走入書中的夢幻世界。

### （四）符合邏輯順序

《笠山農場》中自然景物的描繪能符合邏輯順序，而所謂邏輯順序，就

是指「作者選擇一種合理的、連貫的次序，然後遵循這一次序寫下去」<sup>4</sup>的一種寫作方式。它可以根據客觀事物連接的順序：或者按空間由右至左，由上至下，由遠至近，由外至裡；或者按時間由先至後，由早至晚，由幼至老，由春至冬；或者按構造由整體至局部，由主幹至枝葉。還可以根據描寫者主觀感受的順序：或者先寫第一個印象，再寫以後感受的補充和變化；或者先寫主要的特徵，再寫次要的特徵；或者先勾勒整體輪廓，在充實細部等等。

鍾理和也能以合理、連貫的次序，按照空間位置的轉移來描繪自然景物。例如第二章中，描寫劉阿五與劉少興進山抓蝦，沿途的自然風光是這樣的：

他們抄便道進山。穿過一個像拱門的窄窄洞道，沿著坡腳轉出一個山嘴，望過去前面是一個峽谷，活像一隻長方形的盒子，四面環山，田壟一直伸展到四面的山麓。(第二章，頁 12)

隨後，轉過笠山的東面，他們看見：

和笠山隔了條河的對面山腹邊，有一所山寺，畫棟雕簷，非常瀟灑雄壯。後面的山峰，峭壁屹立，狀似魚鱗，和笠山隔河對峙。(第二章，頁 13)

然後，他們到了一個地方停下來，隨便坐在河石上歇歇，抽著煙，這個地方：

又深邃，又幽靜，河雙岸有兩巨石巍巍相對，有如一道關門。門又窄又陡，水急如瀉。一出關門，河道放寬了，因此水勢便緩下來。河裡大石縱橫錯亂，彷彿一群出了攔門的牛，摩肩擦背，秩序紊然。兩岸的喬木環拱如蓋，下面清風低迴。藤長而大，像虯龍般一直垂到河面。(第二章，頁 13、14)

這裡由抄便道入山引開，劉阿五和劉少興二人經過洞道、笠山山嘴，轉過笠山的東面、出山，沿途中他們看見了峽谷、田壟、山麓、山寺、山峰、巨石、急流、喬木、清風、長藤。

這些自然景物依照人物所經之處，一一刻畫出來，它有一定的次序和軌跡，由始至終，由近至遠，由前至後，由上至下，合乎邏輯次序，使文章不會雜亂無章。

#### (五)給人如畫的美感享受

《笠山農場》中自然景物的描寫可以渲染氣氛，給人一種神往的藝術意境，它有如一幅幅的山水畫，令人如醉如痴，彷彿生活在世外桃源一般。

---

<sup>4</sup> 劉忠惠《寫作指導(下)--文體實論》，高雄，麗文文化，1996年3月，頁75。

鍾理和以他的心和眼來寫《笠山農場》，因此作品蘊涵著他真實的情感，他藉著卓越的審美能力，營造出如詩如畫的意境，進而帶給讀者無限的美感享受。然而，他對生活環境的期許到底為何？在作品中有著明確的提示，他希望能夠像「中國畫上常常看見的那種傍山依水，表現著自給自足與世無爭的田家風光」(第三章，頁 20)，這樣的理想世界難找，但在笠山卻可顯現出來，他說：

在山岡之傍，在曲水之濱，在樹蔭深處，就有這種田家；有的竹籬茅舍，有的白牆紅瓦，由山巔高處看下來，這些田家在田壟中錯落掩映，儼然一幅圖畫，正像他在中國畫上所見的那樣。(第三章，頁 20)

可見，他要的生活環境，是依山傍水、有樹、有竹籬茅舍、有紅瓦白牆、有山巔、有田壟，如畫的田家，笠山正可以符合他的期許。他以詩人之眼，畫家之眼來描繪笠山的自然景物，讓作品呈現出如詩如畫的美感，使讀者徜徉在風光明媚的田園世界中，進而達到文中有景，景中生情的境地。

#### (六)偏重描繪田野風光

《笠山農場》呈現相當閑靜與鄉野的情懷，它從耕作的細節到整個農人生活的情況，都鉅細靡遺的記錄下來，有著生活的苦與樂，以及對於土地的眷戀，更有農村裡人與人彼此交往的情與分，因此，葉石濤就曾經稱讚鍾理和的文學作品是充滿鄉土的，有著鮮明的臺灣風光<sup>5</sup>。

美濃尖山的客家農村風光，就是《笠山農場》寫作自然景物的基調。它有山坡、田壟、土腥氣、喬木、長藤、炊煙、流水聲、秧苗、層巒、大菅林、曙色、竹、楠、檉、樟、鐵刀木、平原、果樹、稻草、紅土路、相思樹、地下泉、春風、烈日、石叢、芎蕉園、山岡、明月、小徑、木棉花、嗅葉樹、青草地、茄苳樹、豬菜、青桐葉、草籽、竹筍、草橋、檳榔、稻田、吊橋、灌木叢、小溪、犬吠聲、雞啼、田野、猿啼、咖啡、斑鳩等屬於山林田野間的景物，使整座笠山呈現出一幅幅生意盎然的景致。

鍾理和對大自然富有敏銳的觀察力和想像力，它們藉由田園山林精緻地刻畫表現出來，賦予笠山鮮活的生命，寫盡了溪谷幽遠、秀麗的各種境界。

#### (七)著重細節描繪

<sup>5</sup> 葉石濤〈鍾理和評介〉，《自由青年》，第 36 卷第 3 期。他說：「鍾理和的作品具有說不出的濃郁氣氛，明艷的色彩，這是他與眾不同的特質；這使他成為卓越的藝術家，令人激賞的作家。那些特質是由什麼來的？那就是他的鄉土--臺灣。臺灣色彩鮮明的風土，在他的作品中貫徹始終，好像血脈般永不停留地流瀉搏動著。」

鍾理和著重運用細部的描寫方式來鋪寫環境，使小說環境的描寫呈現出細膩的筆調。他相當重視細節的鋪陳，《笠山農場》中有十五個篇章出現過細節性的描寫，這在附錄四的表格中可以看得出來。

所謂「細節描寫」，是指「對細小的情節予以細緻的描寫，它可以是一個動作、一個物件、或一個表情」<sup>6</sup>。它和構成整個故事的情節相比，是一些細流微枝的情節，但這些細節都是具有典型意義的細節，如果用樹木相比，整個故事的情節是樹身，是樹幹，而細節則是粗大樹木上的嫩條細葉。一個好的細節描寫，不僅能夠增強文章的生動性和真實感，而且能顯現人物和事物的本來面貌，因此，細節描寫是文學作品中不可缺少的因素，它是作者用形象來反映社會生活的重要手段。

這些看似瑣碎的描述，常常招致結構不夠嚴謹的批評，但它卻能深刻地說明人物或事物的本質，這是作者別具慧眼之處。例如：劉致遠受傷那天，書中細膩地刻劃出當天晚上的景象：

入夜以後，雨就停歇了，但黑暗比落雨時更加濃厚。好像四周一律用一道黑黝黝的厚壁砌成，厚壁自亭子起把外邊的世界隔開了。空氣鉛樣沉重，水樣潮溼，它和那久雨發霉的氣息一起壓迫著，妨害著心臟的鼓動。

亭樑下，一根頭號亞鉛線吊著盞純玻璃製成的洋燈，白色的笠蓋，青色的油壺，赤色的芯帶。反射良好的火光，透過光潔明淨的玻璃管在黑暗中劃出睜亮的亭子和半昏暗的亭邊一塊土地。（第十一章，頁 167）

再者，當饒新華的兩條狗，在深幽的樹林中尋找野物時，它們一路狂吠地追到很遠的地方去，所經之處如下：

經過水草滋生的沼澤；經過陰森而幽暗、飄著腐敗氣息的大森林；經過刺竹和湧出鐵鏽色鹹水的磨刀河水源。牠們看見猿、松鼠、羌、山豬，由牠們身邊或在樹梢駭然逃逸。有時，這些獸類並沒有現出形態，你只能聽見它們驚惶遁走時在樹林間發出的嘩啦嘩啦的聲響。（第十四章，頁 193）

第一個細節描寫，呈現出當晚恐怖、孤寂的氣氛，並烘托出人們沉重、不安的情緒；第二個細節描寫，詳細地描繪出那兩條狗沿途所見的景致和際

---

<sup>6</sup> 劉忠惠《寫作指導(下)一文體實論》，高雄，麗文文化，1996年3月，頁68、69。

遇。這種注重細節描摹的特色，使得情節發展的節奏趨於緩慢，情感也迂迴環繞在一個焦點上，增加了抒情的效果，並使情節更為清晰明瞭。

鍾理和以熟練的寫作技巧，運用象徵、想像、比擬、邏輯性、細節性的寫作方式來描繪自然景物，使大自然的景物活化生動，刻劃出美感醉人的田野風貌，並從中表現出鍾理和對自然景物描繪的藝術，這也是他寫作上的特色。

## 二、《笠山農場》的社會背景描寫

社會環境的描寫，比自然風景的描寫更帶有社會和時代的特色。《笠山農場》的社會背景，從農場的興起到沒落，貫串著諸多愛恨情仇的悲喜情節，在聚散離合之中，交織著同姓不婚的傳統觀念，並顯現出客家農村的文化風俗，是一個特定時代臺灣農村農民的生活縮影，亦具有臺灣土地變遷史的意義，這種展現社會風貌的文學，是鍾理和作品傑出的地方，亦是其文學特色，應鳳凰就曾對此肯定其文學價值，她認為：「鍾理和作品中的社會意識是文學成果裡極傑出的一面。」<sup>7</sup>「鍾理和筆下清楚的社會意識，最能顯現其與眾不同之文學特性。」<sup>7</sup>

《笠山農場》中社會背景寫作的內容如下：

### (一)顯現山歌文化

「山歌」就是客家人日常生活的民間歌聲，如同春秋時代生活在黃河流域的先民，用自己的聲音唱出了《詩經》當中的〈十五國風〉一般。

客家人在荒山原野中奮鬥討生活，心有所感，眼有所見，耳有所聞，便很自然地用歌聲表達出來。爲了配合砍樹、挑擔、撐船……的節奏而哼出的曲調就是「勞動歌」；爲了呼朋引伴，引起異性的青睞就是「戀歌」；爲了與遠山的那一邊，或河的那一岸的人傳達情意就是「高聲談話歌」……這些都能符合音樂起源的學說<sup>8</sup>。可見，「山歌」在客家社會中是有其社會意義和相當地位的。

鍾理和在《笠山農場》中也曾對客家山歌文化作有所闡釋，他說：

客家人是愛好山歌的，尤其在年輕的男女之間，隨處可以聽見他們那種表現生活、愛情和地方感情的歌謠。他們把清秀的山河、熱烈的愛情、淳樸的生活、真摯的人生，融化而為村歌俚謠，然後以蟬兒一般

<sup>7</sup> 應鳳凰〈重新閱讀鍾理和--並探勘其文學發展史〉，《淡水牛津文藝》，1999年1月，第2期，頁83。

<sup>9</sup> 曾喜城《臺灣客家文化研究》，台北，中央圖書館出版，1999年4月，頁159。



的勁兒歌唱出來，而成為他們的山水、愛情、生活、人生的一部分。它或纏綿悱惻，或抑揚頓挫，或激昂慷慨，與自然合拍，調諧於山河。（第四章，頁 31）

所以，山歌成為人們工作之餘的精神寄托，它象徵著年輕的生命，是美、善、充滿希望的。它成為愛情告白的最好橋樑，也是相較口才，互比才情，充滿趣味性的一種遊戲方式，例如阿康與素蘭一來一往的較勁，使整座笠山充滿歡笑與活力，工人們在一邊工作一邊歡唱中，體現出客家人樂觀豁達的心，這樣的山歌文化在《笠山農場》中隨處可見。

## （二）顯現客家人物性格

羅香林先生在《客家研究導論》中把客家特性概括為七項：1.各業的兼顧與人才的並蓄。2.婦女的能力和地位--最艱苦耐勞，最自重自力，對社會國家最有貢獻。3.勤勞與潔淨。4.好動與野心。5.冒險與進取。6.勤儉與質樸。7.剛復與自用。張奮前先生也在〈客家民系之演化〉一文中，將客家民性特徵概括為：1.淳樸保守。2.堅忍刻苦。3.崇尚忠義。4.冒險進取。5.自食其力。6.注重武術。7.講究清潔。郭壽華先生在《客家源流新志》中則說：客族人具有機智、活潑、勇敢、刻苦、勤勞、負責、團結、堅忍、尚武等品德，無論男女老幼，心理、精神、體力均具有堅忍不拔、耐餓、耐苦、耐勞、耐煩、正直、誠摯整潔的民族性和獨立抗爭的精神。李關仁先生也在他所著的《客家人》一書中說，客家人具備八項民風：1.淳樸保守。2.堅忍刻苦。3.崇尚忠義。4.尊文重教。5.尊重婦德。6.重視武術。7.偏愛清潔。8.勤勞勤儉。<sup>9</sup>

鍾理和所著的《笠山農場》也能體現出這樣的民族性。一般來說，書中的男女幾乎都有一個固定的形象，即男的健壯、勤奮、能勞動，女的勤快、溫柔、能吃苦，他們都有著「勤勞刻苦」的性格，體現出客家傳統的民性特徵。例如農場的工人們：

每天在七點半左右到達農場。那時他們早飯才吃完不久，有時則正在吃飯。於是工人們開始工作：男工砍樹木，女工伐菅草或鋤地。泥水匠和木匠住在農場，所以他們工作開始得更早。他們喜歡在清晨日出前工作。早晨清新的空氣能使他們精神飽滿，增加他們工作的效率。每天都在他們做完一段活計之後，然後才聽見頭家呼喚吃早飯。（第三

---

<sup>9</sup> 謝重光《海峽兩岸的客家人》，台北，幼獅文化，2000年7月，頁112、113、114。

章，頁 20)

這裡充分體現出前面所列客家人的習性，他們每天早早出門工作，可能剛吃完早餐尚未休息，或還沒吃早餐，但他們仍精神飽滿，擁有很高的工作成效，這種刻苦耐勞的精神是很難能可貴的。

### (三)顯現客家生活樣貌

#### 1. 食

一般說來，客家人的主食為稻米和番薯，客家村普遍都種稻，一年兩熟，而番薯於窮人最為受用，在客家地區，通常於春夏之交是番薯盛出的時節。至於其它的農產品則有小麥、油菜、蠶豆、豌豆、大豆和花生等等。

客家住地大多因為山嶺重疊，離大河沿海較遠，所以只好就地取材，在副食品方面，主要有鹹菜、蘿蔔乾、蔬菜、豆腐、鹹魚、海味、豬肉、牛肉、雞、鴨、雞蛋、鴨蛋等類<sup>10</sup>。

客家人的糕餅類，大抵都是以米磨成米漿做成，叫做「粄」，在新婚祝壽、拜神祈願時所用的粄叫作「紅粄」，中間包有花生粉、甜豆沙和紅豆餡，包好後的粄團要用「粿印」印出龜甲的花紋，也就是閩南人所稱的「紅龜粿」。

《笠山農場》中人們食用的飲食也具備客家菜的特色，出現過的食物共計有：番薯、稻米、豬肉、牛肉、紅龜粄、豆餅、豬菜(即青狗、鹿角菜)、鹹魚、蘿蔔乾、黃糖、花生仁、鴨蛋、檳榔、竹筍、豆豉、米篩目等。

#### 2. 衣

在衣著方面，客家人由於經過漫長的移民生活，所以穿著大都樸實無華，所用的布須以結實耐用為主。一般來說，客家人們衣服的顏色以藍、黑、白為主，男女都穿著上下裝的「衫褲」，也就是「唐裝」，上面是衫，下面是褲，婦女穿的衫叫作「藍衫」<sup>11</sup>，藍衫的製作雖然簡單，但非常講究配飾，衣服邊上要加上滾邊。婦女工作時，通常頭戴斗笠，四周縫上藍布，以防日曬<sup>12</sup>。婦女的頭髮，在耕作時必須用帕裡，把項後的頭髮掠起數寸，盤於頭頂，叫作

<sup>10</sup> 雨青《客家人尋根》，台北，武陵出版有限公司，1998年12月，頁220、221中指出：依據「石窟一徵」的介紹，客家副食較特殊的有：「比目魚灸食」、「比目魚煮豆腐爛肉」、「日月羸」、「以小魚漬為鹵謂之汁魚」、「豆豉」、「烏豆」、「白豆」、「綠豆」、「狗爪豆」、「菌」、「拳蕨」、「苦瓜」、「冬筍」、「苦筍」、「芥菜」、「鹹菜」、「芥蘭菜」、「芋荷梗曬乾以鹽漬之，當小菜或配肉作湯味甚甜似金針」。

<sup>11</sup> 雨青《客家人尋根》，頁215中說：「藍衫」，也叫作「長衫」、「大衿衫」或「士林衫」。

<sup>12</sup> 陳運棟《客家人》，台北，聯亞出版社，1978年9月，頁342中稱此為「涼帽」。就是鍾理和筆下用藍洋巾安著的竹笠。

「髻髻」或「髻尾」，後來又改梳「盤龍髻」。

鍾理和在《笠山農場》中，也曾對客家服飾有所介紹，他說：

婦女還梳著老式的髮型，穿著鑲了彩色闌干的藍布長衫。這是移民時代由他們的來台祖宗和著扁擔山鋤一塊帶到島上來的裝扮，一直到現在還沒有改變，而這又都是滿清遺留下來的文化形式。（第三章，頁 23）

他描繪淑華和瓊妹的服飾：

穿著藍長衫，袖管和襟頭同樣安著華麗的彩色闌干<sup>13</sup>：頭上戴的竹笠，…安著朱紅色小帶…拖了一條藍色尾巴……那是流行在本地客家女人間，以特殊的手法包在竹笠上的藍洋巾。（第一章，頁 1）

可見，竹笠上的藍洋巾、織有花邊的長藍衫和老式髮型，是《笠山農場》中客家婦女服飾上最大的特徵。

### 3. 住

在臺灣各地的客家聚落，最常見的是一字排開的住宅，形狀似龍，故俗稱為「一條龍」。小型的住屋是以三開間排成一列，正廳兩側各有臥房，客家民宅臥房房門與正廳堂下不能相通。三間若不夠用，則於兩房各增建一間較正廳還低的房舍，成為五開間。或者由最外的兩間臥房再向外延伸，做為廚房或倉庫之用。

正廳的左右兩房為正房，即俗稱的「正身」，兩側加蓋的廂房則稱為「護龍」。護龍通常是蓋在一條龍式住宅的兩旁，如果在正房的兩房向前加蓋平行的護龍，形成了凹字形的「三合院」，中間做為庭院或農家的曬穀場。三合院的正房是一進，向後加蓋正房為二進……三進四進五進，左右都有護龍形成了「回」字形，中間的庭院成了「天井」就成為「四合院」了。

因此，「一條龍」、「三合院」、「四合院」是臺灣客家民宅的主要建築形式。另外，當漢民族南遷至客家大本營以後，為了相互依持共營生活，通常都是聚族而居，而且漢民族重視宗法制度，長幼尊卑有序，所以夥房也是客家民宅的特色之一。<sup>14</sup>

《笠山農場》中對住宅的建築風格並沒有特別的描繪和論述，但從「西

<sup>13</sup> 所謂的闌干就是指花邊。《鍾理和全集 4》，高雄，春暉出版社，1997 年 10 月，頁 287，註 2。

<sup>14</sup> 曾喜城《臺灣客家文化研究》，台北，國立中央圖書館臺灣分館，1999 年 4 月，第四章第三節，頁 120 至 124。

廂房」(第四章,頁二五)、「正廳」(第五章,頁37)、「夥房」(第六章,頁73)、「天井」(第十九章,頁259)等詞彙中,便可以看出一點蛛絲馬跡。「夥房」是族人聚居的院子<sup>15</sup>；「正廳」是住屋的主體,兩側的房間為正房；「廂房」是加蓋在正房兩側的房間；「天井」是四合院中的庭院。由此可知,《笠山農場》中的建築是「四合院」的民宅,具有「正廳」、「正身」、「護龍」、「天井」,符合客家民族建築的風格和特色

#### 4. 行

《笠山農場》中的行,以「橋」為最大的特色,計有吊橋、木橋。

早期客家先民來到臺灣,羣路藍縷開墾荒地,為了聚落村莊的婚嫁通商互通有無,便集眾人的力量修路、造橋<sup>16</sup>,笠山這樣尚待開墾的山地,便需要有代替道路的橋來助人通行。

#### 5. 風俗習慣

##### (1) 撿骨與風水

《笠山農場》中第五章曾提到,馮幹國將其祖先的金罐<sup>17</sup>葬了又挖起來,只為了尋找好的風水再埋下去,這點出了客家人撿骨改葬和篤信風水的習俗。

客家族群在長期的流徙遷動中,往往進駐一個地方又丟棄一個地方,所以他們將祖先的骸骨背負起來,在輾轉流離的路途中一同逃離,這樣幾度更迭,於是就產生了保留第二次埋葬的遺俗,客家人認為人死後「柩葬」是暫時性的,所以在葬後三到十年,一定要請「撿骨司」開墓啓棺,撿收先人骨骸,拂拭曝曬之後,由下而上,以趾、足、腿、股、脊、胸、手、頭的順序,裝於高約三呎,徑約一呎的「金斗罌」<sup>18</sup>,不論貧富,客家人祖先的骸骨都用此種容器收藏。<sup>19</sup>

當客家人背負著骨骸到比較安適的地方之後,總希望找個風水好的地方將其埋葬,因此《笠山農場》中的馮國幹,才會整年整月在外面瞎闖,只為了找好的風水地。久而久之,便形成了一種風氣,他們認為一個人的成功失敗,與屋場祖墳的風水有密切的關係,所以當劉少興種咖啡失敗時,馮國幹才會認為是屋場不好的關係。

<sup>15</sup> 《鍾理和全集4》,頁288,註13。

<sup>16</sup> 曾喜城《臺灣客家人研究》,頁124、125。

<sup>17</sup> 金罐是指盛骨骸的瓦器。見《鍾理和全集4》,頁287,註11。

<sup>18</sup> 「金斗罌」是指有蓋之瓦罐,又叫作「金罌」或「金埕」。

<sup>19</sup> 黃秋芳《台灣客家生活紀事》,台北,臺原出版社,1993年6月,頁57、58。

評定地理風水的標準完全要看「龍」、「局」、「水」<sup>20</sup>。馮國幹的工作是幫人家「跟龍」<sup>21</sup>，所謂的「龍」就是山嶺的脈絡：即發脈要雄壯磅礴，要奔騰有勢，落頭要俊秀、要靈活，結基要豐滿、要寬敞。一般的說法，認為「龍」主人丁，「局」主功名，「水」主財路，所以客家人普遍的想法，總認為得一好地，不但可以獵一好地，而且可以財丁人旺。

## (2) 幫工文化

劉少興的農場人手不夠須要人協助時，他通常不去「請」工人，而是去找左鄰右舍來「幫工」，這可以從《笠山農場》中人物的對話中看出來。例如：

「以後就是鄰舍了，要世昌哥幫忙的地方多著呢！」

「遠親不如近鄰，互相幫忙就是了。」

「你頭一天來幫農場的忙。」

「我不是來幫忙的，我是來作客的。」(第五章，頁 44)

這是出自於客家人傳統的平等精神，客家人的「幫工」也叫「換工」，他們認為，你來幫我做工，不是我用錢雇你來的，而是你發揮友愛的精神來幫忙我。

不說「請」而用「幫」，這是別的民系所沒有的，是客家民系才有的平等精神，而這種平等精神完全是孕育於客家人長期的移民生活，原因在於：第一、客家人在逃難的時後，一路上經過不少的艱難困苦，有毒蛇猛獸，有土匪強盜，碰到危險的時後，只有你「幫」我的忙，我「幫」你的忙，才能共同度過難關。第二、客家人到了一個地方定居之後，土人一定會成群結隊前來，想以武力趕走他們，每當土人出動欺侮他們的時候，全莊的左鄰右舍都會不「請」自來幫忙打仗，因為今天你「幫」我打土人，說不定明天你也要靠我「幫」你打土人，久而久之，養成了客家人「幫」的好習慣。第三、客家人住的都是窮地方，大家都有地，大家都不多，所以沒有專門「請」別人耕田，自己享福的人，也沒有專門被別人家「請」去耕田的人，大家都要自食其力才有得吃。<sup>22</sup>以上，是客家人流行「幫」而不「請」的原因。

<sup>20</sup> 雨青《客家人尋根》，頁 242 中指出「局」就是對景，自總脈分出的支脈，要重重圍繞，成為基地的拱衛，基地對景，要灣環迴托；羅列各峰，要各成格調，或旗或鼓，或印或案，總之要成為基地的用壓。「水」就是基地前面的水勢：基地前面，最好能逆大江，但水不能直衝基地，水口要迴環，最好要有種種關攔水口的山嶺或沙洲，立在基地上看以不見水的出口為佳。

<sup>21</sup> 所謂「跟龍」，就是尋找龍脈，是古代地理師的工作。

<sup>22</sup> 雨青《客家人尋根》，頁 240、241。

### (3) 宗嘗與會社

《笠山農場》中曾提到「宗嘗」和「會社」<sup>23</sup>。這「嘗」和「會」，是客家人聯集個人而成群體的一種社會組織，所謂的「嘗」，是把祖先遺產，由其後代子孫按年輪值經營，收益除作為祭祀以外，也作為其他公益事業之用，鍾理和解釋為：同宗者鳩資共設的祭祀公業<sup>24</sup>，它又稱為蒸嘗<sup>25</sup>。

客家人認為，富裕之家往往在父母還在世時就先分好家產，一部分作為父母的生活費用，其餘的分給各個兒子，等父母死後，這一部分產業就作為蒸嘗。至於父母死後才分家產的，也先將一部分撥充蒸嘗，然後才按房均分。如此代代相傳，以致客家祖嘗之多，幾至不可勝屬。

至於「會」，也各擁有產業，按年由會員輪值經營收益，所不同的是：祖嘗產業是祖先遺產，其限於一姓或一族；會的產業是在組設時由會員聚資，不限於一姓一族。會的目的在於敬祀神明、舉辦公益事業和謀取會員利益。其命名的方式，有以季節為名的、有以神明為名的、有以公益事業為名的<sup>26</sup>。

以上的列舉，可以看出《笠山農場》在生活習慣、風土民情寫作上的用心，他不但使人物、事件、環境三者相互配合，達到故事情節的統一性和合理性，也充分體現出客家民系的文化特徵。

### (四) 顯現地域遷徙之感

《笠山農場》中的人們對「北部人」普遍充滿著敵意，饒新華就曾說：「北部人沒有一個好東西」(第五章，頁 51)。鍾理和對此曾有所闡釋，他說：

所謂「北部人」，是指新竹方面移遷來的。那裡地勢傾斜，平野較少，加上人口繁衍，因此人浮於事，無地可耕的人們便祇好四處找尋耕地。對於這種人，南部那廣大而膏腴的平原，便具有了最高最大的吸引力。他們潮水似的湧到南部來了，在廣大的平原上浪人似的由這裡漂流到那裡，一刻不停，直到把他們那漂浮無定的根紮到地皮裡去為止。他們大部分雖也同是客家人，但愚蠢而頑劣的地域觀念和人類生存本能，卻使得本地的客家人對他們懷著執拗而深刻的仇視，和尖銳到不可思

<sup>23</sup> 《鍾理和全集 4》，頁 11 中提到：「初代的主人是一個由日人經營的拓殖會社，然後轉入當時所有人南海會社，只是曇花一現。」、「在四年前的春分的日子，劉姓宗嘗在本地開會……。」

<sup>24</sup> 《鍾理和全集 4》，頁 287。

<sup>25</sup> 陳運棟《客家人》，台北，聯亞，1978 年 9 月，頁 401 中說：「俗稱祭田為蒸嘗，亦有謂祖先血食者。」頁 370 中謂蒸嘗即指：「生飲死嘗之田」。

<sup>26</sup> 陳運棟《客家人》，台北，聯亞，1978 年 9 月，頁 370、371。

議的惶恐。(第四章，頁 33、34)

這裡明確的指出，所謂的「北部人」，是自新竹、苗栗等地到南部找尋沃土耕作的客家人，而南、北兩地的客家人，基於人類生存的問題，彼此間產生著仇視和嫌隙。

劉還月曾明確指出南、北兩地客家人不同的性格，他說：南部地區的客家人，一直謹記著團結就能自保的教訓，他們不論在本庄或外出，都能謹守著團結互助的原則；而北部地區的客家人，從移墾開始，便只能靠自己的力量單打獨鬥，個人的利益自然超越群體的利益，影響所及，北部客家較少體會到團體合作的重要性<sup>27</sup>。

因此，雖然同為客家人，但在移民與墾拓的過程中，由於受到時間早晚、開墾環境和外來壓力等影響，遂漸漸使南、北兩地的客家人產生了明顯的差距，使彼此充滿著排斥與仇視。

#### (五)顯現傳統婚姻觀

自古以來，傳統社會是堅持「同姓不婚」的。蘇冰與魏林所著的《中國婚姻史》中明確指出，這項原則為周禮之一，《禮記》曰：「繫之以姓而弗別，綴之以食而弗殊。雖百世而婚姻不通，周道然也。」而娶妻不娶同姓的原因，在於：一、對生育和育兒有害。二、違背異類相生的天理，會導致災禍。三：不合道德原則，行同禽獸。四、保證宗法系統的清晰和勢力的擴大<sup>28</sup>。

《笠山農場》中的社會環境也緊持著這個觀念，導致劉致平與劉淑華的同姓婚姻，遭到極大的阻撓，最後以私奔收場。

致平一直質疑著，何以同姓不可結婚？彼此的親緣相距十萬八千里，如果只是從生物學的角度來考量，那便是滑稽和愚蠢的，由於他受過現代教育的洗禮，所以宗法倫理的觀念淡薄到幾近於零，致使他對同姓之愛引發深入的思考，而這「同姓之婚」也成為《笠山農場》主要的焦點。它是情節背景的因素之一，彭瑞金曾經說過：「反封建是《笠山農場》的主題之一。」<sup>29</sup>

鍾理和寫作《笠山農場》的社會背景是顧慮周詳的，他充分表達出客家民族的特色，從音樂、婚姻、性格、信仰、南北客家差異，到食、衣、行等日常生活文化，均能面面俱到，顯示鍾理和對生活的敏感度和豐富性。

<sup>27</sup> 劉還月《台灣客家風土誌》，台北，常民文化，1999年2月，頁92~96。

<sup>28</sup> 蘇冰與魏林《中國婚姻史》，台北，文津出版社，1994年4月，第一章。

<sup>29</sup> 彭瑞金〈土地的歌•生活的詩—鍾理和的《笠山農場》〉，《台灣春秋》，第1期，1989年10月，頁334。

### 三、《笠山農場》的物質產品描寫

景物描寫在文章中的作用，大致可以分為兩類：一類起主體作用，如某些遊記、動靜物小品和象徵性散文，還有寫景詠物的短詩也以景物描寫為主體。另一類起輔助作用，在記人記事的文章裡，景物描寫屬輔助性質，具體作用卻比較複雜，有的是交代時間、地點、背景，有的是渲染氣氛，有的是推動情節發展，有的是表現人物性格，有的是展示地域風貌、反映社會風俗等等。

物質產品，大多包含於自然環境和社會環境的描寫中，成為其中的一個組成部分，但也有獨立描寫出來的。《笠山農場》中以特寫放大的方式來刻劃的物質產品有：牆、茄苳樹、咖啡、燈和狗等等，觀其特點有下列幾項：

#### (一)運用工筆描寫

所謂「工筆」，也稱「細描」，是用細膩入微、工整細密的筆觸，對描寫對象的某一方面作精雕細刻的描繪。

《笠山農場》中運用特寫來細膩描繪的植物為「茄苳樹」，描述的內容是這樣的：

樹大可及抱；樹枝伸的遠，生的密，濃蔭遮過河左岸，有一株更大的是在河中央，它那粗壯而堅強的樹根，像人的手指緊緊地抓住岩石。石下有潭。因茄苳樹而分成兩股的河水，自石腳下注於潭，又復合而為一。(第八章，頁 102)

這裡將焦點放在茄苳樹的樹枝和樹根上。「樹枝」長得茂盛，能伸過河到左岸去；而「樹根」粗壯，緊緊纏繞在岩石的四周，河水在樹根底部區隔成兩股，自石腳下注於潭水之中。

至於器物的描繪，有「牆」和「燈」二者，內容是這樣的：

牆壁：露出大塊灰色土磚，膠在磚之間的稀泥，模糊斑駁，恰如老淚縱橫的老婦人的面孔骯髒而醜陋。(第四章，頁 26)

洋燈：亭樑下，一根頭號亞鉛線吊著盞純玻璃製成的洋燈，白色的笠蓋，青色的油壺，赤色的芯帶。反射良好的火光，透過光潔明淨的玻璃管在黑暗中劃出嘩亮的亭子和半昏暗的亭邊一塊土地。(第十一章，頁 167)

細密地刻劃出牆面剝落的情況和洋燈的構造，以及洋燈反射的光。「牆壁」已經破損，一大塊灰色的土磚自牆面露出，而磚與磚之間的土泥稀鬆散落，斑駁模糊，看起來骯髒而醜陋；而「洋燈」用一根鉛線倒掛在涼亭的梁柱下，



它的外殼是用玻璃製成的，其結構有白色的笠蓋，青色的油壺和紅色的芯帶，它明亮的光芒，透過玻璃管，將黑暗的亭子和亭子四周，映照得光亮明淨。

《笠山農場》中的動物，以饒新華的愛犬--禿尾描寫得最為突出。饒新華是個山精，他可說是笠山的守護神，對山林中的一切瞭若指掌，「禿尾」是饒新華最忠實的老伙伴，日日與他形影不離，彼此的感情相當濃厚，所以當年邁的饒新華死的時候，牠嘴裡發出唏唏的哀聲，彷彿在悲哭著主人的死，當饒新華死時，牠也祇剩下一把老骨頭了：

非常瘦，身上有一塊已經脫盡了毛，牙齒也幾乎掉光了，牠動一下，抖顫一下，走一步，踉蹌一下。(第二十一章，頁 279)

禿尾和主人饒新華一樣，因為年邁，所以口腔深深陷落，牙齒幾乎都已掉光，他們老且瘦，老態龍鍾，四肢遲鈍，走起路來搖搖晃晃，就像秋天的黃葉一樣，只要一陣風就可以把他們帶走似的。

由上所述，可以看出鍾理和不僅運用許多技巧來寫作人物，在寫物上面也能細膩地刻劃，從中表現出其敏銳的觀察力和細膩的描寫。

## (二)發展情節交代時代背景

《笠山農場》的時代背景，鍾理和並沒有特別說明，但從書中的用語如「庄役場」、「郡役所」，以及「咖啡」所種植的經濟來看，約略可看出所處年代應為日據時代。<sup>30</sup>

日據時代的農業經營，多屬於資本獨占的企業化模式，加上臺灣的土地山林調查、貨幣統一、政治上的安定、法律與警察制度的健全等因素，使原本只是商業結構的型態，漸漸變為產業資本結構，且原本只是輸入輸出的商業買賣，變成產業生產過程的主導和支配，更甚者，結合商業和產業資本，在產業與金融上的主控，使得資本家在臺灣的企業發展更為興盛。在這樣的背景之下，傳統的生產模式遭到壓力，家庭式的小型生產自然不敵企業生產，也就紛紛沒落，臺灣的資本家因此漸漸走向企業獨占化，將大量的生產物品運往日本與其他國家，賺取利益。這樣引進日本資本家與企業的獨占運動，大多都是在日本總督府的推動下所完成的，至於本省的小額資本家和經營者，

---

<sup>30</sup> 陳丹橘〈鍾理和的文學觀及其作品中的農民世界〉，《台灣新文學》，第 4 期，1996 年 4 月，頁 228 中記載：「從書中用語，如庄役場、郡役所等機關名稱，約略可知所指年代應為日據時期，再對照鍾理和的生平事蹟與〈同姓之婚〉所述的真實內容，那麼，《笠山農場》的時空背景即是 1932 年前後，發生在高雄美濃偏遠的客家農村中的愛情故事。」

則多半在政府與企業的拉攏與推薦下，加入整個的經營模式中，從事所推廣的經濟作物種植<sup>31</sup>。

《笠山農場》的經濟作物是「咖啡」。以劉少興買下笠山種植咖啡為起源背景，中間歷經種植咖啡的種種作業情況，到咖啡種植失敗，農場易手，結束全篇。因此「咖啡」貫串著整部作品，成為環境背景中的重要因素，它具有交代時代背景和發展情節的作用。

首先是時代背景。農場主人劉少興決定種植咖啡，是受了一位曾經在貿易上結識的日本人高崎所影響，他告訴劉少興說：

日本每年必須付出一筆外匯向國外購進咖啡，然後甚至用數字正確地給他計算出種咖啡可以有多少利潤。不論何時，數字總是很魅人的。(第三章，頁 17、18)

這裡雖然沒有具體明確地將當時的經濟體制描述出來，但從日本每年要向國外購進咖啡，以及高崎極力說服劉少興種植咖啡的事件看來，隱隱約約地可以看出當時的農業經營模式，已由傳統的生產模式改為將大量的經濟作物運往日本或其他國家，來賺取利益的經營模式。

另外，由於咖啡種植的好壞關係著笠山農場的成敗，因此咖啡生長過程中的樣貌便成為眾人注目的焦點。當農場經營順遂，咖啡生長的樣貌是這樣的：

春間種下去的咖啡，發育得很好，一季秋雨過後，嫩葉橫生，枝頭的幼芽恰如昆蟲的觸鬚，敏感的伸向陽光和微風裡，氣象蓬勃。對生的子葉，追隨著幼芽後面一對接一對的生長出來。它開始祇有米粒大小，透明的鵝黃綠色，又嬌嫩，又蘆蔥。它漸漸長大，隨著，黃色逐漸消褪，綠色加深，終於變成大葉了。它彷彿抹過油質，光澤鑑人。這時，枝頭間已是綠葉披離，掛滿濃蔭了。(第十三章，頁 181)

咖啡樹嫩葉橫生，幼芽像昆蟲纖細的觸鬚爭相向陽光和微風中伸展出來，咖啡的子葉由鵝黃綠變成綠色，由米粒般的大小變成大葉，光澤油亮，綠葉披離，農場的一切展現出朝氣蓬勃的氣象。

但當咖啡得病後，咖啡葉卻起了很大的變化，上面佈滿了斑點，斑點的變化迅速：

---

<sup>31</sup> 矢內原忠雄所著、周憲文所譯的《日本帝國主義下之台灣》，帕米爾書局，1929年，第二章。

它是圓形，淡黃色的。後來圓形漸漸擴大，不久，就有指頭大小，隨著，顏色也加深了，由開始的淡黃而深黃，而黃褐，而後則變成深褐，就像被香煙頭燙焦了一塊似的。

有一小部分的咖啡樹，有些葉子有同樣的小斑點：有的剛剛染上淡黃，有的顏色轉深，有的已擴侵了整片葉子，有的葉子則已像茶葉一樣乾枯，開始脫落了。葉子的背面翻轉來看，在有斑點的背後便有橙黃色的粉末，像有點粘性。(二十章，頁 269)

咖啡樹的種植因病毒感染而導致葉片起了各式各樣的斑點，起初只是一小部分的咖啡樹染病，但經過一季漫長的霖雨之後，斑點蔓延發展得更加可怕，染病的咖啡樹幾乎擴及大半，而且有些竟是整顆樹的葉子都呈乾枯之狀，紛紛落下，祇剩禿枝和一些心葉，最後，斑點一直繼續蔓延下去，連剩餘的咖啡樹也都得病，整棵樹轉成褐黑色，終於全部枯死，弄得整座山場死氣沉沉，冷落而荒涼。

長滿嫩葉的咖啡樹象徵著笠山農場的運作順暢，但隨著情節發展，全部的咖啡染病枯死，笠山農場因而破敗凋零，最後終於易主，結束全文。所以咖啡作為《笠山農場》的主要經濟作物，具有發展故事情節的作用，而上面兩則對咖啡樹的描繪便是最佳的代表。

《笠山農場》把當時社會的農業經濟體制，於咖啡相關的敘述中呈現出來，使物質產品在刻劃之餘，又能顯現當時的社會生活環境，讓故事背景更清晰明晰。

《笠山農場》發展的園地是在美濃尖山的笠山農場上，故事的背景是三〇年代後期，當時殖民地政府正加緊推行皇民化運動，在各地強迫學習日本語，接著是戰爭時期的物資配給制度，但鍾理和把這些都排除於小說之外，完全沒有觸及到殖民地人民被摧殘、經濟受壓榨、農工族群被地主和資本家剝削的社會現實，鍾理和將笠山描繪成一座獨立遺世的桃花源，刻劃出笠山風土之美，使農村生活百態、農民勞動的形象、山林田野的自然景色，完全體現在整部作品之中。

《笠山農場》描寫的範疇是客家農村，因此書中呈現出各種客家文化特點，包括客家語言、山歌文化、客家人物性格、食衣住行的客家生活特色、客家民間信仰、客家特有的「幫工」文化、客家中「宗嘗」和「會社」的社會組織、南北客家的對立等等，充分體現出客家民系的文化特徵。

鍾理和在社會背景的描繪上，刻意描摹客家民系的文化特徵，使內容和

背景相互呼應，並注重環境的刻劃，運用細節、工筆、象徵、比擬、邏輯等寫作方法，來描繪自然景物和物質產品，使《笠山農場》中的環境更為明晰、具體。

附錄、《笠山農場》之環境描寫類型章目表

章 數	自然現象	社會背景	物質產品
第一章	◎	◎	
第二章	◎	◎	
第三章	◎	◎	
第四章	◎	◎	◎
第五章	◎	◎	
第六章		◎	
第七章	◎	◎	
第八章	◎		◎
第九章	◎		
第十章	◎	◎	
第十一章	◎		◎
第十二章			
第十三章	◎	◎	◎
第十四章	◎		
第十五章	◎		
第十六章		◎	
第十七章		◎	
第十八章			
第十九章			
第二十章	◎		◎
第二十一章	◎		◎

#### 參考書目

- 矢內原忠雄著·周憲文譯：《日本帝國主義下之台灣》，帕米爾書局，1929年。  
 葉石濤：〈鍾理和評介〉，《自由青年》，第36卷第3期，1971.9。  
 韓淑惠：〈鍾理和筆下的農民世界〉，《文心》，第5期，1977.6。  
 陳運棟：《客家人》，聯亞出版社，1978.9。

- 宋澤萊：《禪與文學體驗》，前衛出版社，1983.4。
- 黃娟：〈從笠山農場說起〉，《臺灣文藝》，第 91 期，1984.11。
- 彭瑞金：〈土地的歌·生活的詩--鍾理和的《笠山農場》〉，《台灣春秋》，第 2 卷第 1 期，1989.10。
- 黃展人：《文學理論》，暨南大學出版社，1990.6。
- 吳錦發：〈鍾理和小說中的客家女性塑像〉，《民眾日報》，1990.12.7~9。
- 彭瑞金：〈鍾理和的農民文學〉，《民眾日報》，1990.12.12~13。
- 應鳳凰：〈重新閱讀鍾理和--並探勘其文學發展史〉，《淡水牛津文藝》，第 2 期，1999.1。
- 鍾鐵民：〈鍾理和文學中所展現的人性尊嚴〉，《臺灣文藝》，第 8 期，1991.12。
- 澤井律之著·涂翠花譯：〈臺灣作家鍾理和的民族意識〉，《臺灣文藝》，第 8 期，1991.12。
- 楊國鑫：《台灣客家》，唐山出版社，1993.3。
- 黃秋芳：《台灣客家生活紀事》，臺原出版社，1993.6。
- 謝劍、鄭赤琰：《國際客家學研討會論文集》，香港中文大學，1994。
- 蘇冰、魏林：《中國婚姻史》，文津出版社，1994.4。
- 胡亞敏：《敘事學》，華中師範大學，1994.5。
- 羅綱：《敘事學導論》，雲南人民出版社，1994.5。
- 高瑞卿：《文章寫作概要》，麗文文化，1995.9。
- 劉忠惠：《寫作指導--文體實論》(上)，麗文文化，1996.3。
- 劉忠惠：《寫作指導--理論技巧》(下)，麗文文化，1996.3。
- 陳丹橘：〈鍾理和的文學觀及作品中的農民世界〉，《台灣新文學》，第 4 期，1996.4。
- 江運貴著·徐漢彬譯：《客家與台灣》，常民文化，1996.9。
- 楊昌年：《現代小說》，三民書局，1997.5。
- 鍾理和：《鍾理和全集》，春暉，1997.10。
- 雨青：《客家人尋根》，武陵出版有限公司，1998.12。
- 劉還月：《台灣客家風土誌》，常民文化，1999.2。
- 曾喜城：《臺灣客家文化研究》，國立中央圖書館臺灣分館，1999.4。
- 劉還月：《台灣的客家族群與信仰》，常民文化，1999.6。
- 劉還月：《台灣的客家人》，常民文化，2000.4。
- 謝重光：《海峽兩岸的客家人》，幼獅文化，2000.7。