

論文

淺析鍾理和《笠山農場》之人物描寫

翁小芬*

摘要

表達是一種有目的、有對象的思想交流活動。小說作者常基於不同的目的和對象，而採取不同的技巧與方法，以有效地達到目地，具體呈顯小說人物。

本文針對鍾理和《笠山農場》中人物的表達藝術進行探析，分別從概括描寫、肖像描寫、行動描寫、語言描寫和心理描寫等五個面向依序論述，以呈顯《笠山農場》的人物寫作藝術特點。

關鍵詞：《笠山農場》、人物描寫、寫作表達、鍾理和

表達是運用語言來反映客觀事物的方法和手段。作者在經過觀察和閱讀積累了材料，又經過立意和選材進行了構想運思，並通過文章的佈局、構段與銜接之後，便完成了作品的形態設計。然而在作者實際寫作時，該運用什麼方法去表現、去反映文學作品的內容，讓讀者了解並吸引讀者，這便是文章的「表達」問題。

表達是一種有目的、有對象的思想交流活動。為了有效地達到目地，更好地體現對象，作為書面語言的交流者必然採取各種方式和方法，去獲得表達的最佳效果。¹

小說作者不只是在鋪敘人物和描述事件而已，他也常藉著作品來說明道理、發揮議論、描繪景物和抒發情思。因此，基於不同的目的和對象，便採用了不同的技巧與方法來表現，也因而運用了不同的表達方式。表達的方式包含敘述、描寫、說明、議論和抒情五種，而這五種表達方式，往往相互交錯運用在文章之中。

本論文探討《笠山農場》的人物描寫。所謂「描寫」，就是「對人物、事件、環境作形象的描繪和具體的刻畫。」² 它的基本特點是形象性，用來塑造人物和再現環境。本文將《笠山農場》的人物描寫分為：肖像描寫、概括描寫、語言描寫、心理描寫和行動描寫，其定義作如下³：

* 修平科技大學觀光系觀光人文領域助理教授

¹ 劉忠惠《寫作指導(上)--理論技巧》，高雄，麗文文化公司，1996年3月，頁225。

² 劉忠惠，《寫作指導(上)--理論技巧》，高雄，麗文文化公司，1996年3月，頁227。

1. 概括描寫：就是對人物作概括的具體介紹。具體描寫人物的一件或多件事情，如概括介紹人物的生平、性格、地位、思想、作風和習慣等，一般都是安排在人物出場的前後，如果人物的行為、事件選擇得準確、典型，就能夠把人物的思想、性格突現出來。

2. 肖像描寫：就是對人物外貌的描寫，包括人物的音貌、身形、服飾、表情和姿態等。這是刻畫人物的重要方法之一，因為一個人的出身、經歷、地位、環境、性格、思想和作風，都可能在人物的外形上留下痕跡，所以，如果肖像描寫得準確、鮮明、具體和生動的話，往往能夠把人物的生活經歷、思想性格、內心世界清楚地展現出來。描寫人物的肖像，以描寫人物的眼睛最為重要，因為眼睛最富於表情，最能夠傳達一個人的內心。

3. 行動描寫：就是描寫人物的具體行動。這是展示人物性格的一種方法，因為人物的行動，直接受人物的思想所支配，帶有人物思想、性格的印記，讀者只有藉由人物的行為、動作，才能了解其思想性格，因此，行動描寫是最能展示人物思想性格的一種方法。

4. 語言描寫：是對人物的獨白、對話或幾個人物談話的具體描寫。人物的語言是人物思想情感的自然流露，極易顯示出人物的性格特徵和內心世界，因此語言描寫也是重要的人物描寫方法之一，而語言描寫要求高度的個性化，每一個人都來自不同的環境，都有他自己獨有的習慣、方式和腔調，因此要塑造個性鮮明的人物形象，必須以人物語言的個性化為必要條件。

5. 心理描寫：是對人物的心理活動，即人物內心的感觸、情緒、意識和想法等的直接描寫。它可以透露出時代、民族、階級、職業和個性特徵。人物心理的表現可以藉由多種方式表現出來，例如：透過景物、場面與事件、人際關係或內心獨白等等。

《笠山農場》各章所呈現的人物描寫類型，參見附錄中《笠山農場》之人物描寫類型章目表。並將各種類型的描寫配合表格分析說明如下。

一、《笠山農場》的概括描寫

鍾理和在《笠山農場》的人物描寫上，運用了不少概括描寫的手法來表現人物，所描寫的人物如下：（《笠山農場》小說文本，採 1997 年春暉出版社所出版的《鍾理和全集 4》，論文例子的出處以第○章，頁○示之）

³ 梁仲華等人合著的《文學概論》，北京師範大學中文系文藝理論教研室編，1984 年 2 月，頁 276~283。

劉致平：頭家子，來看牲口的，是一位大家庭的神經質的青年。(第一章，頁3)

胡捷雲：劉致平的表哥，在庄役場當獸醫。(第一章，頁3)

劉阿五：他與劉少興是好朋友，在輩分上比劉少興低一輩，因此叫劉少興「叔」。是一個在企業上吃足苦頭的企業家，由於經理的欺詐，在會社成立的同時，就倒下了，成了倒霉的會社股東之一，由於會社預備解散，因此要把山地脫手。(第二章，頁11)

劉致遠：是位平常說話粗暴，性暴如野馬的青年。(第三章，頁19)

工人：幾乎都是十九到二十幾歲的年輕男女。男人強壯放縱，粗獷大膽，喜歡說話，心理有什麼說什麼，別人忌諱的事，一到他們嘴巴就都成為特別有趣的材料；女人溫柔美麗，幽雅嫻靜，極容易害羞，但一經混熟，又可以看見她們的天真爛漫和好看的笑顏，全無忸怩作態的習氣。(第三章，頁23)

劉少興：年輕時他的性子急躁而倔強，沒有忍耐，但數十年的社會生活和事業的得手，使他一點一滴的把從前的性格改了過來，他順利的幾乎由人生最底層爬到上層，掙得了一份相當可觀的產業。他是一個徹頭徹尾的現實主義者，有一種專斷的見解，認為一種事業，未來的成功與失敗，在開始時即已預示出來。他也是冷靜的，嚴峻的，他不讓自我滿足灌醉自己，因為他瞭解：也許開始時是順利的，輝煌的，然而接著卻是乖舛的，困難的，在現實社會裡，困難容易被忽略，或估計過低，因此他是堅強不屈的，驕傲的，他不能讓農場在中途倒下，像劉阿五似的給人當笑柄。同時他也為人謙遜和藹、坦白誠懇，為了當地居民進入笠山不便產生反感，於是放寬禁例，有限度允許他們進出，並且管束致遠，不讓他對他們過分使用粗魯和苛刻的言行。(第五章，頁39~41)

葉阿鳳：以論斤計值的方式經營第五號炭窯，他在私有山地燒炭，經熟人介紹租了農場的山地。(第五章，頁45)

張永祥：和劉少興是老相識，劉少興算是他的舊主人，過去他曾在劉少興手下吃過幾年飯，他把一條心放在農場上，預備在這裡結束他那辛苦困頓漂泊無定的生涯。(第五章，頁45)

阿喜嫂：是淑華的母親，她經由她的妹夫黃順祥的關係和劉家認識，是劉家的佃農。她丈夫死得很早，那時最小的女兒才三個月，丈夫留給她的除了嗷嗷待哺的六張小嘴外，就祇有四堵壁，然而她第二天，便把眼淚揩乾，不分晝夜的獻身勞作，挺起腰板和艱難的生活搏鬥。她的臉龐細削憔悴，看上去比年紀老，但有一種百折不撓的毅力，自她的眉宇間和堅定不移的眼神裡流露出來。她的舉止從容俐落，身子收拾得整齊素淨，這也正說明她的個性是一絲不苟的。(第五章，頁 53~54)

劉漢傑：以他機智和卓越的辦事能力，在不到三十歲便身任信用組合的常務理事。另一方面他仍保持著年青人對人生和真理探求的熱情，尤其他對生活不馬虎，不虛偽，隨時賦予生活以意義，因此能與劉致平及胡捷雲雖相差十來歲，卻仍能發生誠摯愉快的友誼，但有時仍多少帶有導師或保護者的成分。(第五章，頁 57)

馮國幹：人稱「瘋可幹」，他什麼事都不做，整年整月在外面瞎闖，只為找好風水地，他把自他高祖以下四代人的金罐，這個月葬下去，下個月挖起來，說是要找更好的風水地下葬，結果家產蕩光了，好風水地卻仍沒找到，金罐就只好往岩陰下放著。他常攜著布傘，到了哪家，一住就是半月十天，必待主人下逐客令才走，所以大家都怕死他了。(第五章，頁 63)

工人：他們不問是種的、鋤的、包的，誰都不用管誰，誰都懂得分配給自己工作的性質和範圍，誰都做得又俐落、又快捷，好像他們是一艘船裡訓練有素的好水手，船在他們那有規律、有組織的分工合作之下順利地進行起來。同時他們也是年輕的、快活的，飽滿充沛的生命力，使他們像彈簧似的一刻也安靜不下來，他們有說有笑，有人唱山歌，工作愉快，進行迅速。(第七章，頁 85~86)

素蘭：一位敢於向男人挑戰和駁唱山歌的女郎，大概二十一、二歲。(第八章，頁 105)

瓊妹：她的父母早逝，由叔叔撫養長大，叔父憐恤她孤苦伶仃，待她很好，但嬸嬸卻對她冷淡，稍不順心就冷言冷語，因此她和嬸嬸之間時有衝突。她緬懷身世，常有遁入空門削髮為尼的意思，加上宗教的神秘性刺激著她的好奇心，使她有著過多的幻想，

她做起事來的不顧一切，那衝動而奔放的熱情，把僧尼的生活給美化了，她覺得它清高、快樂，而充滿夢想。(第十章，頁161~162)

淑華：她聰慧精明，做事俐落而快捷，口齒伶俐，對答如流，性情直爽大方，不拘細節。(第十二章，頁179)

淑華：是阿喜嫂最大的女兒，她聰慧過人，善體親意，疼愛弟妹，個性倔強，在父親過事後，幫著母親日夜勤勞操作，長成後更出落得容姿姣好，亭亭玉立，平日潔身自愛，冰心玉骨，懍懍然不可親犯。(第十六章，頁221)

劉致平：是一個充滿熱情的年輕人，他有過多的思想，過多的主張，他的主張時常正確而合理，而且極富於機動性，卻都是好高騖遠，充滿著青年人的夢想而不切實際。(第十七章，頁228)

劉少興：是驕傲的，自尊心極強，不管心理怎麼悲傷痛苦，表面上卻不露一絲痕跡，依舊是矜持、尊嚴、快樂而滿足。(第二十章，頁272)

在概括描寫中，鍾理和能準確地選擇人物的特點，並運用「重複」的描寫來凸顯概括的形象。所謂重複描寫，是指不斷重現人物特質的描寫，它可以使人物的形象更為具體，將人物的思想、性格凸顯出來，就如米克·巴爾所說的：「相關的特徵以不同的方式經常重複，因而表現得越來越清晰」⁴。例如：

(一)劉致遠

劉致遠，他僅在第三章中(頁19)以「平常說話粗暴，性暴如野牛」幾個字來概括描寫出劉致遠的個性，但在《笠山農場》中，他的火爆脾氣卻一再地出現，例如：在新屋落成的當天，因為何世昌的老婆拆橋，遂使他的火爆脾氣突如其來地飛奔出來，書中寫道：

忽然由屋子裡竄出一個人向何世昌猛撲過去，氣勢兇猛。曾運財眼快，一手把他抓住了。

「北部人，到哪裡，便在那裡欺侮人，難道我就怕他了？」

劉致遠像一頭野馬，咆哮而跳踢，兩隻眼睛瞪著向何世昌怒視。

「我要怕他，這地方也不來了！媽的！」

「住嘴！」劉少興大聲叱喝：「幹嗎？年輕動手動腳？」

⁴ 米克·巴爾《敘述學：敘事理論導論》，中國社會科學出版社，頁98。

涼亭裡圍滿了人。幾個人把致遠硬拉開了，又有幾個人把何世昌推向桌子。(第五章，頁 66、67)

劉致遠的脾氣在一瞬間便引爆出來，他的出場，爆烈地讓人措手不及。其次，是對於饒福全的受綁，報郡役所(即縣政府)總查不出個所以然來，致遠幾次奉命到南眉協助確任犯人，也皆無所獲，於是他「從南眉回來，一次比一次更氣憤、更暴躁，對進捕領地的人也更粗野無禮。」(第九章，頁 147)這些描寫，一樣在致遠的脾氣上著墨。他對欠帳潛逃的趙丙基也是心有不甘，甚至想扣下趙丙基本人。當有人偷摘竹筍被劉致遠發現時，他甘心冒著大雨氣沖沖去抓偷筍人，在無功而返被消遣時，「致遠破口大罵。這對他實在是一不可饒恕的屈辱。他哪受過這樣傲慢無禮的待遇呢？一把無名火燃燒得他全身沸。」(第九章，頁 151)當他發現自己被愚弄之後，「臉孔氣得發紫，暴跳如雷，立刻又把笠兒戴上，預備衝出去。」(第九章，頁 152)

致遠他那剛烈、易怒、暴躁的脾氣，在每一次描寫他時，都是反覆不斷地重複敘述著。最後，他終因稻田排水的事件與何世昌發生衝突，遭到何世昌以鋤頭撞擊頭部，傷重不治死亡。

《笠山農場》中劉致遠那衝動、易怒的暴烈脾氣形象，就在重複的建構過程中完成，也顯示出鍾理和在人物概括描寫中的準確性。

(二)阿喜嫂

阿喜嫂，是一個在概括描寫建構人物形象中尚稱完整的人物。《笠山農場》僅在上一大段中(第五章，頁 53~54)，概括描寫了阿喜嫂的生平個性，但她堅毅的個性特徵，卻在《笠山農場》中不斷地反覆出現。

例如：第八章中，正值晌午十二點，大夥兒都已歇了工，準備享用飯包時，阿喜嫂卻還挑著豬菜，漲紅了臉，掛滿汗珠，但她並不埋怨，還咧開嘴兒笑著。

往後，在淑華發現自己懷孕時，阿喜嫂幾度叫淑華「不要哭了」，要她堅強起來，想出對策。阿喜嫂支持致平與淑華私奔，即使他倆私奔之後，劉家二老必定怪罪她，鄉人也必定投以輕蔑異樣的眼光，但她仍撫慰祝福淑華說：

這事我也想過了，也算不了什麼，只管放心走你們的吧！祇要你們平安無事，什麼事都好辦，我會對付下去的。(第十九章，頁 265)

在致平和淑華即將私奔時，她看上去像很莊穆，又像很悲哀，彷彿就如一位臨難的壯士，雖不捨女兒的遠走，但仍然一肩承擔所有的後果，不久之後：

她又回復到昔日那敢於和魔鬼周旋的李壽妹(阿喜嫂的本名)了。她很明白她馬上就要回到惡劣的環境和地位上去，但她預備讓自己硬著頭皮頂上去。她的丈夫去世那年，最小的女兒剛剛生下，丈夫臨死前夕便為這事放不下心。那時她即曾安慰丈夫說：「田頭田角她多種幾株蕃薯，就可以把她養活下來。」現在她就用這種精神支持著自己，並且準備掙扎下去，何況長子喜順次女淑貞也都長大了，條件已比前強多了啊！(第十九章，頁 265、266)

這樣的描述，使阿喜嫂不斷呈現出堅毅母親的形象特徵，這也正是她性格的特點。

鍾理和塑造劉致遠與阿喜嫂二人的形象，是透過事件反覆刻劃出來。他不斷重複劉致遠的火爆脾氣，和阿喜嫂堅韌果敢的性格，使人物更形象、更逼真，而這性格特徵在概括描寫中早已透露出來，這是作者抓住人物特點來描寫成功的地方。

二、《笠山農場》的肖像描寫

肖像描寫是《笠山農場》的人物描寫中運用得最多的寫作方法，共有十二章出現過，內容如下：

淑華和瓊妹：兩人都穿著藍長衫，袖管和襟頭同樣安著華麗的彩色蘭干：蘭衫漿洗得清蘭整齊，就像年輕女人的心。頭上戴著竹笠，有一頂是安著朱紅色小帶的，卻同樣拖了一條藍色尾巴，那個竹笠上纏著星形小紅帶的女人伸直了身子，解下藍洋巾和竹笠，整整被壓得有些歪斜的髮髻這是一個豐腴而且結實的女人：圓臉，一張小嘴，眼睛略顯突出，水汪汪地顧盼多情，額門白嫩，有幾條不很看得出的青筋。(第一章，頁 1~2)

淑華：她是一個苗條身材的女人，微黑，收緊的口邊肌肉和機靈生動的眼睛，流露了內面的意志力。(第一章，頁 2)

黃順祥：有點傴僂，一對紅沙眼，彷彿從沒有睡過一個好覺，兩片薄嘴唇經常被檳榔汁染得血一般紅。(第一章，頁 4)

饒新華：很瘦，牙全掉了，兩頰深深地陷下去，一雙白鶴腿，看上去倒是硬朗。(第二章，頁 13)

燕妹：臉龐稍圓，眼下一排小到要留心審視才看得出的密密的「蒼蠅屎」，一張嘴又圓又小，彷彿鯽魚的一般，小嘴一啟動，她那柔軟而清潤的聲音就一串一串的流了出來。(第四章，頁 27)

- 何世昌：是一個膚色微黑，胸脯寬闊的高大漢子。(第四章，頁33)
- 淑華：有苗條的身材，陰陽分明的臉孔，機靈而堅定的眼珠，一排好看的牙齒。(第四章，頁35)
- 劉少興：他是中等身材，微胖，飽滿的臉，有威嚴的眼睛在眼鏡後面發亮，有肉的嘴唇緊緊地閉著。(第五章，頁39)
- 趙丙基：身材短小，彷彿被什麼東西按扁的鼻子不時向一邊抽一抽。(第五章，頁45)
- 燕妹：她那收拾得一絲不亂的烏黑的頭髮，在陽光下閃著光澤，一對眼睛和一張鯽魚小嘴綻著青春的無法按抑的歡悅。(第五章，頁48)
- 阿喜嫂：她的臉龐憔悴，看上去比年紀老，但有一種百折不撓的毅力，自她的眉宇間和堅定不移的眼神裡流露出來，她的舉止從容俐落，身子收拾得整齊素淨。(第五章，頁54)
- 馮國幹：一個瘦長男人，哈著腰，肩上揹著一把黑布傘，傘尾掛著一個包袱鐘擺似的盪著，他的腦袋向前伸，搖頭擺尾的像在游泳。(第五章，頁62)
- 瓊妹：豐滿，柔腴，臉孔稍圓，雙臉清楚，眼波溜動，高高的額門有幾條青筋隱約可辨。(第六章，頁77)
- 素蘭：她的臉龐上下兩尖，就像她織草袋用的織錘，臉上有很多小疙瘩，有的已經熟透了轉成黑點，她的面貌，眼睛黑白清楚，轉動有神，彷彿生命即由這裡窺伺著外界的動靜。(第八章，頁105)
- 淑華：在一面像屏風豎立的岩陰下一方寬大的石上睡著，她把左手彎起了當枕頭枕著，身上蓋了頂藍洋巾，頭上的髮髻歪在一邊，已顯得有些鬆亂了，兩眼輕輕地，安靜地闔著，那收得很好看的口邊，還掛著一個以經逝去的笑痕，胸脯在藍洋巾下微微地起伏著。(第八章，頁117~118)
- 淑華：笑時露出兩排小巧潔白的牙齒，她的體態輕盈，藍衫文靜的色調，透著溫柔和嫻淑，使她平日那鋒芒外露的凜冽和堅秀的氣像得到柔軟的融解。(第十章，頁161)
- 瓊妹：她的臉龐白晰細緻，甜甜的聲音，一雙手長著密密的汗毛，白嫩可愛，她的兩片顯得異常紅潤有性感的嘴唇是最有魅力的。(第十章，頁161)

淑華：生得又白又好看，直直的鼻子，大大亮亮的眼睛。(第十二章，頁 178)

淑華：左手支頤，頭稍向右邊傾著，落在雕像般靜的姿勢中，口微微張開，一對眼睛向著那遙遠看不見的夢幻的國土張開著，它是那樣的深邃，靜靜地湛著星月的反映。(第十五章，頁 205)

致平：失眠使他的眼睛四周圍著淡淡兩隻黑暈。(第十五章，頁 208)

淑華：穿著水色印花貼身短掛，短掛有很多皺摺，領子沾著薄薄一層油垢，有種分不出什麼味道的香氣，穿著短掛的淑華是比較豐滿的，胸部明顯的隆起，她的頭髮是黑黑的，柔軟而光滑，她把它鬆散，並且分開，一半垂蓋臉龐，一半披在肩頭，她睡眼惺忪，意態慵懶，顏色顯得有些蒼白，雙頰還留著夜來枕頭的印痕，兩條紅絨繩自耳後繫在她頰下，繩子祇是鬆鬆地繫著，她是俯著腦袋的，因此她那鬆弛的兩頰勒出一道深痕。(第十五章，頁 208~209)

馮國幹：用右手五支手指不住持著山羊鬚，在他那舉止裡面有一種不隨便把什麼東西放在心上的灑脫，但是面孔上卻顯露著一個人在高談闊論中猝然受到干擾時那份不高興不耐煩的神色，那山羊鬚有付窮儒的寒酸和迂腐氣。他用傘端插進包袱，然後往肩上一擡，搖著那為陳腐和愚頑所固化的體軀蹣跚而去，他很瘦，兩隻手以及頸脖子上青筋暴露，穿著長過屁股的黃棉布對襟上掛，紅口布的褲子，老時的加八拖鞋，兩隻像猴子般長長瘦瘦的手自兩邊肩膀不安靜的擺動著，彷彿脫了白一般。(第十七章，頁 237)

饒丁全：渾身冒著汗水，把上衣浸濕了貼身膠著，呈現出整段健壯而結實的身腰，他的面龐很寬，濃濃的眉毛，清純的眼睛，流露著忠厚正直的光芒。(第十八章，頁 248)

饒新華：在一邊悠悠地拈著煙末，那手勢是笨笨的，似乎還有些顫抖，那深深陷落的口腔每隔一些便蠕動起來，他已祇剩下一把骨頭了，老態龍鍾，五官遲頓，像秋天的黃葉，祇要一陣秋風就可以把他帶走。(第二十章，頁 275)

《笠山農場》的肖像描寫，有分一次寫完的，如黃順祥、何世昌、劉少興、趙丙基、阿喜嫂、致平、素蘭、饒丁全等人。也有跟隨人物活動和事件

發展，分幾次描寫，逐步完成的，其中以「劉淑華」的描寫最多，將其身材、面貌、笑容、衣飾等，分八次完成。可見，《笠山農場》中的人物，以「淑華」最重肖像的描繪，也最能體現出維妙維肖的真實面貌。

總括《笠山農場》的肖像描寫特點，說明如下：

(一)刻劃女子不同風貌

在《笠山農場》中，很明顯地可以看出鍾理和刻意對年輕女子作多樣的描繪：如身材苗條、微黑、眼睛大大亮亮堅定機靈、牙齒潔白小巧、鼻子筆直、頭髮黑亮的淑華；圓臉、眼下有密密「蒼蠅屎」、嘴巴圓小、聲音柔軟清潤、頭髮烏黑的燕妹；豐腴結實、圓臉、小嘴、帶有青筋的高額門、聲音甜美、膚色白嫩、紅潤性感的嘴唇、長有密密汗毛的瓊妹等等，均能表現出她們個人不同的風情。

由此可以看出，鍾理和對不同女子刻意著筆，刻劃出她們多樣的風貌，不論皮膚黑或白，身材苗條或豐腴，皆能呈現出不一樣的美感，這是鍾理和在描繪女子時，不執著於單一的面貌，這也是他刻劃女子特別的地方。

(二)重點描繪外貌特徵

《笠山農場》中的人物外貌特徵，常運用片段、重點式的手法來描寫。例如：淑華「苗條的身材、陰陽分明的臉孔、機靈而堅定的眼珠、一排好看的牙齒、微黑、直直的鼻子、大大亮亮的眼睛」；饒新華「很瘦、牙全掉了、兩頰深深地陷下去、一雙白鶴腿」；何世昌「皮膚微黑、胸脯寬闊」；劉少興「中等身材、微胖、飽滿的臉」；瓊妹「豐滿、柔腴、臉孔稍圓、雙臉清楚、轉動有神」；素蘭「眼睛黑白清楚、轉動有神」；饒丁全「面龐很寬、濃濃的眉毛、清純的眼睛」等等，都以重點的描繪方式來凸顯人物的外貌特徵，刻劃出屬於個人的特色。

(三)著重點染眼睛

肖像描寫的目的不僅在繪「形」，同時還要傳「神」，使形神兼備。人物最容易傳神的部位在「眼睛」，魯迅曾說：「要極省儉的畫出一個人的特點，最好是畫他的眼睛，倘若畫了全副的頭髮，即使細得逼真，也毫無意思。」⁵鍾理和也能以不同的眼睛樣貌，來呈現出人物的情態、性格，進而傳達一個人的內心世界。

例如：描寫淑華「眼睛略顯突出，水汪汪地顧盼多情」，這「水汪汪」

⁵ 梁仲華等人合著的《文學概論》，頁279。

充分表現出女孩那年柔美、多情，是屬於年輕女子的情態特徵；淑華那「機靈生動的眼睛，流露了內面的意志力」，這「機靈生動」顯示出人物是充滿生命力、聰敏伶俐，帶有凜冽鋒芒和堅秀氣象的特質，表現出人物充滿意志力的性格特徵；劉少興「威嚴的眼睛在眼鏡後面發亮」；阿喜嫂「一種百折不撓的毅力，自她的眉宇間和堅定不移的眼神裡流露出來」；瓊妹「雙臉清楚，眼波溜動」；素蘭「眼睛黑白清楚，轉動有神，彷彿生命即由這裡窺伺著外界的動靜」；饒丁全「清純的眼睛，流露著忠厚正直的光芒」等等，都顯示著鍾理和在《笠山農場》人物的肖像描寫上，好以眼睛特點來表現人物情態，映襯人物性格特質。

這樣的描寫，使人物呈現複雜的狀況，也是佛斯特所謂的「圓形人物」⁶--有血有肉，有變化，這樣的人物才有「活」的感覺。

(四)運用譬喻描寫

譬喻源出於「賦比興」中的「比」，它是修辭法的一種，指以另一物來比較突顯此物的一種方法。比喻助於描繪形象，使原有的形象更為擴大。

鍾理和喜歡以其他事物作比喻來描繪人物的外貌特徵。例如：淑華和瓊妹那「蘭衫漿洗得清蘭整齊，就像年輕女人的心」；饒新華「很瘦，一雙白鶴腿」；燕妹「一張嘴又圓又小，彷彿鯽魚的一般」；馮國幹「他的腦袋向前伸，搖頭擺尾的像在游泳」；淑華「左手支頤，頭稍向右邊傾著，落在雕像般靜的姿勢中」；客人「山羊鬚有付窮儒的寒酸和迂腐氣」及「兩隻像猴子般長長瘦瘦的手自兩邊肩膀不安的擺動著」；饒新華「老態龍鍾，五官遲頓，像秋天的黃葉，祇要一陣秋風就可以把他帶走」等等。

由上，可以看出鍾理和那豐富的想像力，他的思考創造力隨著作品的流動浮現出來，這樣的譬喻使文學作品更活潑，使人物更形象化，也使讀者更有想像的空間。

(五)運用細描

所謂「細描」，是指運用精雕細刻來寫作的一種方法，其寫作重點在於：「筆墨詳細，多方形容和比喻，多方修飾和渲染。」⁷它和只用簡潔的線條來勾描物象的「白描」正好相反。

⁶ 佛斯特《小說面面觀》，台北，志文出版社，1973年9月，頁59。佛斯特解釋「扁平人物」與「圓形人物」：「在純粹的形式中，他們依循著一個單純的理念或性質而創造出來，假使超過一個因素，我們的弧線即趨向圓形，真正的扁平人物以用一句子描述殆盡。」

例如：「她的臉龐上下兩尖，就像她織草袋用的織錘，臉上有很多小疙瘩，有的已經熟透了轉成黑點」；「圓臉，一張小嘴，眼睛略顯突出，水汪汪地顧盼多情，額門白嫩，有幾條不很看得出的青筋」；「臉龐稍圓，眼下一排小到要留心審視才看得出的密密麻麻的蒼蠅屎，一張嘴又圓又小，彷彿鯽魚的一般」；「頭髮是黑黑的，柔軟而光滑，她把它鬆散，並且分開，一半垂蓋臉龐，一半披在肩頭」；「雙頰還留著夜來枕頭的印痕，兩條紅絨繩自耳後繫在她頰下，繩子祇是鬆鬆地繫著，她是俯著腦袋的，因此她那鬆弛的兩頰勒出一道深痕」等等，都對人物臉孔的輪廓、顏色和形狀作了精細的描繪，並運用許多形容和比喻來修飾、渲染，使人物的肖像更傳神、更具體。

形象性是肖像描寫的基本特點，也是描寫的基本要求。鍾理和對人物觀察深刻，所以能夠細膩描寫，依不同人物描繪出不同的外貌特徵，使人物活靈活現，如見其人，形神畢肖，進而達到形象逼真，因此張良澤曾言：「鍾理和關心地上的生活，對於身邊瑣事的一情一狀，或人物的一舉一動，都能觀察入微，而且描畫得入情入理」。⁸

三、《笠山農場》的行動描寫

描寫行動是表現人物最關鍵的一環，因為人無時無刻都有動作。每個動作皆代表著一個人的思想性格和習慣特徵，因此在描寫人物的行動，就須選擇有思想意義，有性格特徵的動作細節來進行描寫。

(一)動作種類

一般來說，動作描寫的種類包含有：歷史性動作、習慣性動作、情緒性動作、決定性動作、勞作性動作、傳奇性動作和下意識動作等等。⁹《笠山農場》中所出現的動作種類可分為四種，其中以決定性動作和勞作性動作最多，「勞作性」顯示出農民文學的象徵，但鎮日辛勤的工作者並非只知隨波逐流，聽天由命，他們也有自己的思想和情感，有屬於自己的性格特徵：

1.習慣性動作

《笠山農場》中最有習慣性動作的人物應屬於劉少興和馮國幹了。以「劉少興」為例，他本著經營的理想，拓展自己完全的咖啡業，並將農商時代的企業經營法帶入保守的農村之中，即使農場的墾殖遭受批評，但他在農場工

⁷ 劉孟宇、諸孝正《寫作大要》，廣東，中山大學出版社，1984年10月，頁82。

⁸ 張良澤〈鍾理和作品論〉，《中華日報》，1973年12月15日。

⁹ 劉孟宇、諸孝正《寫作大要》，廣東，中山大學出版社，1984年10月，頁74。

人們的眼裡仍是一位親切而慷慨的好頭家，他無時無刻都表現出豪氣風發的愉悅神采，縱使遭受嚴重打擊時，也能臨危不亂的鎮定面容，然而，這些都是由許多壓力換來的，只是他沒有表現出來而已，這些壓力就由他不斷地「抽煙」中看出來。

例如：第二章中，縱使他隨便坐在河石上歇歇，也不忘「抽著煙」(頁 14)；到了第十七章，他坐在涼亭下，「一筒接著一筒的抽著煙」(頁 225)，此刻，他看到眼前灰綠而乾涸的笠山與去年綠葉披離的景象大相逕庭，便感到無名的浮躁和不安，於是他又「一筒接著一筒的抽著煙」(頁 225)，他繼而想到農場的前途，想到致平、淑華、阿喜嫂、淑貞與劉母等人詭異的行為，越覺得焦躁與煩憂，他又「一筒接著一筒的抽著煙」(頁 227)。

從《笠山農場》中多次寫到劉少興「一筒接著一筒的抽著煙」，可以看出抽煙這個動作是劉少興的習慣性動作。

2.情緒性動作

所謂情緒性動作，是指帶有強烈感情色彩的動作。《笠山農場》中的人們大都情感平和，即使像「淑華」這樣較具性格特徵的女子，對情緒的發洩也都能適可而止，唯一帶有極強烈感情的人物應指有「劉致遠」一位。

劉致遠性暴如野牛，他不惜性命也要爭取自己的權益，和何世昌爭稻田的排水，向入山偷竹筍者要回公道，最後被何世昌以鋤頭刺傷頭部致死。第九章中就這樣描寫著，當劉致遠發現山林中，有個偷竹筍的男人，他的背脊上揹著麻布口袋，口袋裡裝得鼓鼓的竹筍正準備拿出去賣時，他十分憤慨，馬上「從壁間取下竹笠，一邊戴著，氣沖沖地衝出去……」(頁 151)他不顧外面正在下雨，邊追邊囑咐說：「別人種竹，他來賣筍，多麼現成！」(頁 151)此刻：

他大踏步的走下斜坡，在下面截住一個男人。那人停了下來。致遠指手比劃的姿態，由這裡也看得很清楚。但是那人邁走了。致遠追上去，一邊不停地指畫著。那人再度停下來，好像很不耐煩的樣子；又邁開步子走了。致遠又追上去幾步，但是那人既不停足，也不回頭。(第九章，頁 151)

致遠由於沒抓到偷筍者，回來時「面色灰白而氣惱，像一個生性倔強的人沒能把一件事情按著自己的意思做好時那樣地不高興。」(頁 151)他認為沒有順利抓住偷筍者，對他來說真是件不可饒恕的屈辱，於是，他忍不住「破口大罵」(頁 151)。當黃順祥問致遠那人是誰，致遠回答：「不認識！他自己說是宋仙伯。」(頁 152)黃順祥隨後說：「他說宋仙伯，那是笑你去送他，就

像祝英台送梁山伯。」(頁152)這時致遠發現自己反倒被愚弄時，他更加氣憤，「臉孔氣得發紫，暴跳如雷，立刻又把笠兒戴上，預備衝出去。」(頁152)

這一連串的動作好像連續劇一般，把劉致遠當時激動的情緒準確地描寫出來，充分烘托出劉致遠暴烈性急的個性特徵，使動作描寫與人物性格相互呼應。

動詞的描寫也很準確，如：「衝出去」、「大踏步」、「截住」、「追上去」、「指畫」、「又追上去」、「破口大罵」、「暴跳」、「衝出去」等，準確地描繪出追趕的動作。

3. 決定性動作

《笠山農場》在多處中可見到決定性動作的描繪。例如：劉少興決定買山種植咖啡(第二章，頁16)、饒福全決定投奔草橋的親戚，並預備在那裡租幾分田耕耕，即使饒新華百般勸解，也不肯回來(第九章，頁145)、梁燕妹決定嫁到自己曾一再拒絕的南眉人家去(第十三章，頁183)、劉漢傑和胡捷雲決定借錢給致平，暗地裡助致平與淑華逃離(第十九章，頁263)、阿喜嫂決定扛起全部的是非，讓致平和淑華遠走高飛(第十九章，頁265)、致平與淑華決定飛往日本，反抗同姓不婚的封建傳統(第十九章，頁267)、張永祥在笠山農場經營失敗後，決定轉往屏東發展(第二十章，頁275)。

這些決定性的動作幾乎全都圍繞在「農場經營」與「同姓之婚」的主題上，人物動作依情節而變動，與主題互為映襯，使作品呈現一致性的步調，不會格格不入。

4. 勞作性動作

勞作性的動作在《笠山農場》中出現的次數最多，因為《笠山農場》是一首「土地的歌·生活的詩」¹⁰，它所描寫的人物是農民，所敘述的是鄉土，因此，勞作的行為最能符合環境和內容的要求。

例如書中所呈現的：「是兩個年輕女人在斜坡上種番薯。……各人身邊都帶著盛了番薯秧的畚箕，身軀半彎，鋤口不時發出亮光。」(第一章，頁1)、「轉出山腳，前面便看見了在墾伐的一群工人，男女工人有三十幾個；男工砍木頭，女工伐菅草。」(第四章，頁27)「……一個女人在下邊把菅草舉起來傳下去，車上的男人一接，把它頭靠頭的疊放著。」(第四章，頁33)「三

¹⁰ 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年10月。

個年輕女人在窯背繁密的樹蔭下編織著裝木炭用的草袋。由這裡就可以看見那八隻纏好草索的繩織，有如江湖上擊劍者所玩弄的飛刀，在她頭上飛來飛去，此起彼落。」(第七章，頁 99)「有一天黃順祥趕了三、四隻水牛進山，他預備把這些牲口放在裡面去。……他把牛隻驅到裡面，便解下牛角上的繩子讓牠們自去，自己反身出來，……」(第二十一章，頁 277、279)「那上面密密排排的一大群工人，看上去這裡藍一塊那裡白一塊，也有紅赤和灰白的，都在活動著。」(第二十一章，頁 283)等等的描繪，表現出一幅辛勤工作的田園牧民圖。

以上的人物動作，能依不同的場合，不同的對象和不同的作用，作出適宜的行為表現。在整部《笠山農場》中，前後的部分有較多勞作性動作的描寫，中間由於著重在「同姓之婚」的情愛鋪寫，和農場經營的人事變遷，所以對勞動行為較少具體描繪，只是簡略帶過，來配合主題、景物和情節的需要，使目的明確，而不是為了描寫而描寫。

(一)行動描寫特點

《笠山農場》中的人物，以致平、淑華、饒新華、馮國幹、致遠、劉少興、瓊妹和阿喜嫂等人，較能以行為描寫來展現人物的個性特徵。其中關於人物行動描寫的特點如下：

1.表現人物的思想性格

鍾理和在《笠山農場》的人物性格描寫上能表現出個別性。例如：淑華「直爽坦率」、瓊妹「溫柔恬靜」、劉少興「冷靜嚴峻」、饒新華「單純善良」、饒福全「固執自我」、饒丁全「老實安分」、阿喜嫂「堅毅慈祥」、劉致遠「火爆剛烈」、劉致平「感性執著」、梁燕妹「熱情浪漫」、胡捷雲「質樸誠實」、何世昌「奸詐殘忍」、劉漢傑「機智真誠」、張永祥「宿命豁達」等等。舉例說明如下：

(1)淑華

當她在太熱天自山坡上種完蕃薯下來，一進屋，她便一邊嚷著：「熱死了！」一邊「往大板凳上倒了下去。」然後黃順祥轉述致平要她幫忙種咖啡時，她嚷著：「下庄人討厭，我不去。」又「像一個頑皮的小孩節節搥搥嘴。」(第一章，頁 7)表現出她那率直的個性。其次，當致平以農場主人兒子的身份要淑華將菅草中的樹枝揀乾淨時，淑華認為二者都是在一堆裡長著，要分出哪個是菅草，哪個是樹枝實在是不講道理，於是她「瞪起眼睛，怒視著致平。」(第四章，頁 36)。又當農場新屋落成，淑華與阿喜嫂到致平家道賀，阿喜嫂

要站在一旁的淑華讓到一邊請致平坐一會兒時，淑華「原是兩手捲在圍身裙裡，這時手一擡，撅著嘴說：『我又沒有佔他的座位。』」然後她說著，便「氣忿忿的走了。」(第五章，頁54)

從這樣的行動描寫可以很容易地看出淑華那不屈撓、直爽坦白的性格，使人物因此「活」了起來，她是有思想，有個人主見，形象化的，就如致平給淑華的評語，他認為「在淑華身上看到在別的女性那兒所看不到美，那大概是屬於性格方面的。」(第五章，頁59)

(2)劉少興

劉少興也是一個以行動描寫來凸顯人物思想性格的人物。例如：在新屋落成那天，大夥兒對何世昌的老婆拆橋氣憤不已時，劉少興以主人的身份卻異常地鎮定，他「一個深不可測的獰笑，像股地下泉似的由內面湧了上來，然後在他的嘴角邊蕩開。一種堅決的主意，慢慢的在獰笑中取得了決定的形式。他向曾運財冷靜地說，彷彿不曾發生過什麼事情一樣。」(第五章，頁68)隨後東邊一陣人聲，衝進一團道賀的工人來，在人們以為又發生什麼事件，正都有點手足無措時，劉少興又「第一個站起來，向工人們招呼。」(第五章，頁68)他臉上已堆滿笑意，像是把剛才的煩惱丟到一旁，暫時忘卻了似的，當別人都還沒定神時，他早已回到原點，靜觀其變。

從這裡的行動描寫中，可以看出劉少興那沉著冷靜和內斂的性格，當別人對何世昌的拆橋忿忿不平時，他卻能鎮定不出氣，一個堅決的主意自他那深不可測的獰笑中浮現出來，顯示出他那嚴峻果決的性格。

(3)劉致平

劉致平他不畏艱難，不向命運低頭。他深知與淑華的私奔，將帶給淑華年邁的母親和幼小的弟妹們偌大的苦楚與不便，但他仍舊毅然決然地向劉漢傑與胡捷雲等人籌錢，在極短的時間內備妥船票，幾乎以強迫的方式偕同淑華前往日本。他並在淑華問他為何要如此緊迫時，說：「省得多生枝節。」(第十九章，頁264)

這個行為，可以看出致平的果決與勇敢。他是一位充滿熱情和理想的年輕人，在反對同姓之婚的傳統之下，他仍能堅持自己所愛，選擇私奔這一條路。

2.表現人物特殊性

這裡所謂的「人物特殊性」，是指每一個人物不受他人的互動影響，呈現出屬於個人的行為特徵，換言之，即是人物自己所擁有的特殊行為傾向。

《笠山農場》中的人物大都平實真切，個個都像是你我真實生活中的小人物一般，但也不乏較具特殊性的人物。例如：

(1) 馮國幹

馮國幹這個角色，在《笠山農場》的整部書中，僅第五章、第十七章及第二十一章(最後一章)出現過，第五章以風水師的身分指點農場主人劉少興，結尾則是在農場易主之後再度上山尋找劉少興。

在農場的新屋落成時，馮國幹出現的情形是這樣的：

這時馮國幹已經大模大樣的奔進前廳，朝神桌上瞥了一眼，然後一旋身向門檻伏了一下，一隻蛤蟆；布傘和包袱扔在一邊，他眯細了眼睛，由額眉下展望前邊的遠景，一邊又是點首，又是皺眉，彷彿斟酌著什麼事情，好像這事情對他非常有趣、重要。望了幾分鐘，才滿意的撿起地下的東西，走出亭中，重新和主人施禮相見。他用了在台灣已久不通的舊式禮法，向主位裡的劉少興拱手作揖；抱在挾下的東西使得他的動作十分滑稽。(第五章，頁 63、64)

馮國幹以舊式的禮法向人拱手作揖，這是他的行為特色，此段生動地描述他異於當時人那不合時宜的舉止。文末，當他再度出現時，「肩上揹著一支黑布傘，傘端挽著一隻包袱，像走江湖賣藥的郎中。」(第二十一章，頁 281)隨身帶著布傘和包袱，這個習慣成了馮國幹的行為特徵，正如書中描述他平時的行頭是「一把布傘，傘端掛著包袱，裡面一雙脫鞋和一套換洗用的衣服。」(第五章，頁 63)一樣，是屬於他個人自有的特色。另外，他「把布傘揹出門，到了哪家，一住總是半月十天，必待主人下逐客令才走。」(第五章，頁 63)這也是屬於他個人的特殊性，在別人的身上找不到的行為特質。

(2) 饒新華

饒新華是《笠山農場》中令人印象特別深刻的人物，他可謂是山林的代言者。他那與酒為伍的瘋癲行狀，以及熟悉山林中每一微小事物的專業形象，令人嘖嘖稱奇，這是他與眾不同之處。

關於他嗜酒的習性，在第一章中，致平就批評他「祇知道捏酒瓶，哪懂得什麼叫畜牧？論百條牲口交給他祇好算白丟。」(第一章，頁 5)第三章更進一步說出他嗜酒成癖，以致看管山林的工作變得像是名譽職一般：

農場雖有饒新華專司其事，但那在他好像是個名譽職，只掛個虛名。因為他清醒的時後很少，而清醒時做起事來又最不起勁，必須靠幾杯黃色液體來振作。等他幾杯落肚，精神算振作起來了，但是你就更不

用希望他會給你好好的做完一件事。這時他滿口胡言，跌跌撞撞的到處亂闖，或爬在地上和他的禿尾母狗聊起天來。(第五章，頁21)

到了第八章，更道出了饒新華嗜酒成命的特性，當饒新華與阿康等人正準備在山林間煮薑絲鱸鰻湯嚐鮮時，貴和帶來了一瓶酒，此刻，他「聽說是酒，急忙回頭看。了不得，可不是一瓶酒！這簡直是要命了！」(第八章，頁113)，饒新華酒性大發，大口大口地喝起來，早已忘了鱸鰻的存在，因為「沒有下酒菜，有什麼關係？有酒就行！」(第八章，頁114)充分表現出饒新華好酒的特殊性。

至於他對山林的熟悉程度，第六章中描述他即使夜晚單獨入山也不致於迷路，因為他可以靠著嗅樹葉的特殊氣味，來分辨出屬於何地生長的樹種，並且利用樹皮向陽面較粗糙，向陰面較細緻的道理，來分辨出所在的方位。他又常常變戲法似地在河中抓鱸鰻，然後語帶炫耀地說：「笠山什麼沒有？……地面、河裡，可有的是東西！」(第八章，頁114)這裡充分表現出饒新華對山林的專業度和熟悉度，彷彿山林是他全部的舞台，他在舞台上來去自如，是山林中的精靈。

四、《笠山農場》的語言描寫

語言分為人物語言和描述語言，其中人物語言是屬於口語句式，顧名思義即是由口頭說話而來的，所以結構上比較鬆散自由，也就是「短句多，省略句多，變式句多。」¹¹表現出隨情應變的靈變風格。其形式有：個人獨白、演講、二人對話、三人以上對話等等。《笠山農場》中的人物語言大約佔全書的三分之一，形式以二人和四人以上的對話為最多，三人的對話佔其次，沒有獨白，其中二人對話以致平和淑華的交談較多，至於人物個人的心思，則都以描述語言表達出來。

(一)對話的形式

1. 二人對話

通常，兩人的對話是最常使用的形式，《笠山農場》中也有不少這樣的對話方式。例如第一章中，描寫淑華與瓊妹的對話：

瓊妹：「淑華姐，晚上我們找秀英去吧。她昨天剛由營林局出來，今天歇一天，明天要回局裡去。你說我去不去好？」

淑華：「你叔叔會讓你去嗎，瓊妹？」

¹¹ 張德明的《語言風格學》，高雄，麗文文化公司，1995年10月，頁21。

瓊妹：「我不知道他們讓不讓我去，他們都說在營林局做工會學壞人。」

淑華：「那是他們瞎說，在那裡做工的不知道有多少人，可也沒聽見出過不體面的事。不過，你叔叔是不會讓你去的，瓊妹，你們南眉芎蕉園的工作不是自己還忙不過來嗎？」

瓊妹：「嗯！有時還得雇幾個人來幫忙。」

瓊妹：「淑華姐，那兩個人又回來了。」

淑華：「那個面孔白淨些的是頭家子，這山，就是他們的。聽姨丈說不久就要來開墾了呢。從前他們淨放牛，這些日子牛鬧瘟疫，死得快光了。這兩個人就是來看牲口的。」

瓊妹：「他們哪裡人？」

淑華：「下庄人。」(第一章，頁 2、3)

這裡描寫淑華和瓊妹二人閒話家常，聊到南眉芎蕉園工作的情況，與致平的身份、來處和所扮演的角色。

2. 三人對話

通常，三人以上的對話較難組織，但這樣的對話形態在《笠山農場》中並不少見。例如第五章中，劉少興、曾運財和劉阿五此三人的對話：

曾運財：「少興哥！」

「阿五哥，你幾時回來的，怎麼我昨天找不著你？」

劉阿五：「找我什麼事？」

曾運財：「小事。回頭我們再談。」

「少興哥，火柴叫他們暫停一下吧。砍了那麼多。牛車一時運不完，磚窯只有那一座，所用有限。再說砍開的地面，一時種不了也不好，不如種一塊，砍一塊，免得地面曬乾了，可惜，是不是？還有：永祥、丙基、阿鳳，也要他們停停，像丙基砍了那麼多——」

劉少興：「丙基十甲，另外兩人十五甲。」

曾運財：「十甲？」

「那丙基的怕不完了？我看，他這個人種咖啡倒不像砍柴賣熱心。少興哥，你最好提醒他一下。」

劉少興：「我叫致遠跟他說過幾次了，這人簡直沒有辦法。當初我哪裡知道是這種人！」

曾運財：「你們是不是有立契約？」

劉少興：「契約是有的，可是能管什麼用？契約是死的，不會比人有辦法！」

劉阿五：「少興叔！」

「你看農場的招租章程是不是可以變通一下？」

劉少興：「你是不是指租地內的柴木歸承租人砍賣那條款不妥當？」

劉阿五：「可以這麼說。我實在不懂你的用意所在？」（第五章，頁41、642）

這裡以三人對話的形式，來表達出劉少興、曾運財和劉阿五對農場招租章程的看法和意見。

3. 四人以上對話

由於《笠山農場》的前半部中，淑華與致平還沒正式交往，所以二人的對話次數較少，情節則多在描寫笠山農場的眾生相，因此四人以上的對話出現的次數較多。例如第三章中，眾人對咖啡外型的看法：

玉招：「致遠哥，這就是咖啡？」

致遠：「對了，這就是咖啡。你別看它不夠神氣，將來它可會長出金子來呢。」

玉招：「你們看，它像什麼？」

女工：「像茼蒿菜。」

男工：「不，像黃梔子。」

阿康：「種這東西有什麼好，農場還不如種薑呢。」（第三章，頁19）

還有第八章中，男工們對素蘭調情的口吻：

第一個男工：「素蘭，來，阿康揩你，阿康輸你山歌了！」

第二個男工：「素蘭，阿康不服氣，說要和你摔跤呢！」

素蘭：「見鬼！」

「想找死嗎？」

十幾個男工：「素蘭，素蘭——」

「素蘭，回來，我們說話——」（第八章，頁110、111）

這是五人和十幾個人的對話形式，這種多人的對話方式在《笠山農場》中很常見，顯示人物互動的頻率很高，每個人都喜愛與人接觸，呈現出和諧快樂，朝氣蓬勃的氣氛，給生活增添許多情趣。

4. 概述性對話

人物的對話也可以除去對話的形式，而改以敘述的方式來呈現。例如：「丁全邊走邊告訴致平說：他的哥哥福全不喜歡給劉家當長工，願意到外邊去種田；草橋有一家親戚，要把幾分田租給他種。可是饒新華卻不讓他去。他瞧不起種田人。他說捏土塊的人沒出息。」(第六章，頁 73)又：「致平向瓊妹問起南眉和芎蕉園，瓊妹對南眉似乎沒有好感。她說那地方她是住不慣的，什麼都彆扭，太陽一落，就陰慘慘的，好像什麼地方都有鬼；走幾步，又是福佬人的村子，福佬話她又一言也聽不懂。又說：那地方有一種怪病，誰也不知道那是什麼病，怎麼起因。人一患上這種怪病，便遍身黃腫，流黃水，好不怕人。」(第六章，頁 77)這種不用對話描寫而改用對話概述的方式，可使文字達到簡潔流暢的目的。

(二)對話的特點

文學語言不能單純記錄或完全照搬大眾口語，而必須經過加工提煉。生活中的說話既多且雜，這就須提煉那些能夠反映人物思想性格、發展故事情節和說明事實真相的語言來描寫。

文學作品強調人物語言的個性化。老舍曾說：

一個老實人，在劃火柴點煙而沒點燃的時節，便會說：「唉！真沒用，連根煙也點不著！」一個性情暴躁的人呢，就不是這樣，而也許高叫：「他媽的」。(《出口成章》)¹²

因此，人物語言必須符合其身份和性格，不應只是照相製版和千篇一律。

1. 強調個性化

《笠山農場》的人物語言，在很多處也能夠呈現出人物的思想性格，其中，以淑華、致平、饒新華、馮國幹、致遠、劉少興、阿喜嫂、劉母與劉漢傑等人，較能烘托出其性格特徵。例如：

(1)致平

致平是《笠山農場》中最思想前衛，為有個人主張的一位，他對農場經營的方式，和傳統社會下反對同姓之婚的觀念一直不以為然。

在農場經營方面。他覺得，農家養兩三條牛原不算什麼，但如果是十條百條那可就不同了，因為那是畜牧，得有專門的人才管理才行。但其父劉少興卻認為，以牛把菅草踏光，然後往乾淨的地面上種東西，這才是既省事又省錢的經濟造林法，而且他又請饒新華來管牛，致平認為饒新華只知道捏酒

¹² 劉孟宇、諸孝正《寫作大要》，廣東，中山大學出版社，1984年10月，頁76。

瓶，哪裡懂得什麼是畜牧，因此致平非常不滿。當黃順祥抱怨牛欄又潮又陰，而胡捷雲也認定這些牲口必定會鬧牛瘟時，他氣憤地說：「這是我爸一貫的作風：新事業，老法子！」(第一章，頁5)

他又對劉少興要農場工人一邊蓋房子，一邊種咖啡的要求，粗暴的說：「這也是他的作風之一：趕！」(第一章，頁6)

其次，對同姓之婚的堅持。致平在遭受父母反對後，仍向淑華說：「到哪裡我也不會把你扔下的。」(第十九章，頁261)「現在，都不要管它了。我今晚就來領你走，淑華，我們離開這裡吧！」(第十九章，頁261)「船明天上午開，我們必須現在走才趕得上。」(第十九章，頁263)

由這些短短的對話，可以看出致平滿腦子充滿著理想主義和對自我的堅持，他不是依循傳統的，而是先進科學、反傳統的，他執著他所認為對的事物，勇於抗爭，充分表現出積極、不屈的個性。

(2) 劉漢傑

劉漢傑是致平的至交，他聰明機智，有著卓越的辦事能力，雖然標榜現實主義，但也喜歡拋開現實，去更深一層的尋求事物的意義和真理，因此雖與劉致平和胡捷雲相距十來歲，卻基於仍保有青年人的熱情，而能與劉、胡二人結成摯友，並或多或少扮演著導師或保護者的角色。第五章描述，當致平、劉漢傑與胡捷雲三人在河邊賞玩休憩時，劉漢傑將兩腳泡在水裡，兩手支在石上，目光凝住水面，全身沉浸在恍惚的神往狀態中，眼睛閃著驚奇的神色，喃喃自語地說：

看流水是很有意思的，漸漸的，你會覺得它懷有某種願望，並不這樣簡單。(第十七章，頁57)

其次，對於胡捷雲認為同姓之婚是可行的之後，他發表見解說：

我們這個社會是身分的社會，在這裡面，每個人都賦有了一定而非常清楚的身分。人與人的關係，也就是身分與身分的關係，這身分透過家族而千變萬化，身分變，關係又自不同。假使你和一個與你同姓的女人結婚，就像致平和淑華吧，那麼你們結婚之後，你們兩家之間到底要怎樣稱呼？怎樣關係？豈非一下子就把身分攪亂了？(第十七章，頁233)

他反對致平和淑華的婚姻，認為同姓之婚在現今的社會上是不可行的，因為，它會讓人寸步難行，也將帶給家庭許多困擾。他告訴胡捷雲：

你得冷靜地想想，這是風俗上的一種革命的工作，實行起來能夠引起多大的麻煩，你簡直無法想像。除非你很天真，否則你就不敢期待一個做父親的甘冒聲明敗裂之險來替兒子辦理一件婚事。年輕人也許把革命家看成偉大而光榮，但世間做父親的卻不願自己的兒子去做革命家。它偉大但不一定愜意，光榮但不一定舒適；愜意和舒適祇在庸俗裡才會有的，這才是真正為你所熟悉的生活，社會固然少不了革命家，但假使人人都變成革命家，社會就會亂了步伐，生活也就無法再過下去了。(第十七章，頁 234)

這段議論呈現出劉漢傑機智卓越的辯論能力。他的思路清楚，不馬虎的，而且理性、堅定、有主見、識大體、不虛偽，表現出隨時賦予生活意義的性格特徵。

2. 具合理性

在傅騰霄所著的《小說技巧》中，指出人物對話應具備「五斯」的要件，即「斯人，這個人物；斯時，這個時後；斯地，在這個地方；斯情，在這種情況下；斯言，必須說出這麼一句話。」¹³

《笠山農場》在人物對話的描寫上也能顧及這五項原則，來呈現人物與語言的合理性。且看「饒新華」對何世昌挖苦自己主人劉少興的一段對話：

「少興哥人面闊嘛！」

「人家事業做得大，朋友也就交得廣，你看隨便一個轉火，就來了一庭子人！」

「依你說，笠山農場又該換主人了，是不是？」

「少興哥不比先頭的兩個頭家。兩個頭家，哪一個認真做事？人家少興哥可是真幹。你不看他一來先就蓋房子？這才是真正做事的人，不是說說算數的！」(第五章，頁 48、49)

由這段對話顯示出饒新華的單純與善良，這符合他天真的性格，在主人的能力被質疑的情況下，他表現出對主人的忠誠，在他的心中，主人永遠是個了不起的人物，是應該受到最高尊敬的。

再者，當淑華的母親「阿喜嫂」，在得知淑華懷了致平的孩子之後，她雖然傷心難過，卻始終表現出為人母的和藹與包容，她告訴淑華：

¹³ 傅騰霄《小說技巧》，台北，洪葉，1996年4月，頁83。

不要哭了，淑華，做了一天活，身體也該累了，應該休息呢！媽不責怪妳，你睡吧！（第十六章，頁222）

當致平要帶走淑華，而淑華正為此擔心母親與弟妹們的處境而猶豫不決時，阿喜嫂又為淑華的幸福著想，以母親的立場支持著自己的女兒，給淑華信心和依靠，她對淑華說：

「這事我也想過了，也算不了什麼，只管放心走你們的吧！祇要你們平安無事，什麼事都好辦，我會對付下去的。難得致平還有良心，沒把妳丟了不管，要是他不來，我哪裡去找他來？現在既然他要領你走，我就叫你走了。走了才是辦法，也免得我擔著心事。那末別再耽誤時間了，致平在等著你呢，你就準備你自己的東西吧，我去把他領進來。我也要把你大弟叫來，讓你們見見。」

「你們在外，得相親相愛，早晚更要多多留心身體。家裡就不必擔心了！」

「孩子，不要再哭了，我們會過得很好，你不用擔心！出到外面去，你得萬事聽他吩咐。總說：男人心，依了他，就沒事了，我看他也不是沒良心的人。那末，你就去吧！」（第十九章，頁265、266）

這樣的對話，顯示出阿喜嫂是個多麼寬容，多麼堅強，多麼慈愛的母親，它符合阿喜嫂為人母的角色，她的這些肺腑之言，也是在親人永別的情境之下該有的，因此，這語言是合理的，是符合身分的。從這裡，可以看出《笠山農場》在人物語言描寫上的細心與準確度，也顯示了鍾理和在寫作上的用心程度。

五、《笠山農場》的心理描寫

小說家在刻劃人物的時後，不僅僅要描繪出人物的肖像、動作等外在特徵，而更重要的是要描繪出人物的內心狀態，這種凸顯心理的描寫方式，才能揭示出人物的內在世界，並表現出人物的思想性格及個人形象。

鍾理和在刻劃人物上是成功的。以下針對人物的心理描寫來進行說明，將心理描寫的方法分成兩類。

（一）直接描寫人物心理

鍾理和在寫作《笠山農場》之前，就已歷經了極不平凡的坎坷人生，成如小說中的綱領一樣，少年時期就對文學頗有興趣的他，銜著地主父親的命令，前往美濃尖山管理農場，在那裡認識了同姓女工「淑華」（小說中人名），為了向反對同姓之婚的封建傳統社會挑戰，他經由日本、滿洲，進入中國的

北京拓展新的生活世界。因此《笠山農場》這部作品所呈現的正是鍾理和本身的親身遭遇，只是他將它故事化了，正因為它的背景、人物是作者所熟悉的，鍾理和便能透徹地了解人物的思想及其心理，他運用各種寫作技巧，將作品中的人物寫「活」了，讓現實世界中的人們生活到書本中去。

鍾理和運用直接描寫將人物的心理顯露出來，其中致平、劉少興、張永祥、饒新華、饒福全、劉母、淑華與阿喜嫂等人，在心理的直接描寫上皆有所著墨。例如：張永祥替劉少興種植咖啡時的心態：

劉少興算是他的舊主人，所以……比較熟識劉少興的身世和為人，……他…把自己一條心放在農場身上，預備在這裡結束他那辛苦困頓漂泊無定的生涯。(第五章，頁 45)

他來給笠山農場開拓山場，種植咖啡了，但是他並不後悔。他以為每種事都值得去試試。積了幾十年的人生經驗，他覺得一個人祇要拿誠意去對人對事，才會有好的結果，雖然他過去很少成功過。當他擺攤子時，有時把次貨充當上貨，居然也賣出去了。不過這並不是時常如此。他有一種根深蒂固的宿命觀，認為一個人做事，成敗幾乎都由命運來決定。當他坐在他那簡陋狹窄的山寮裡，或者當他放下山鋤在下一個樹蔭下歇涼時，一回頭，過去就像一條灰色尾巴，拖在他的後面。對這，他既不留戀，亦不灰心。(第十四章，頁 192)

作者直接說出張永祥到農場種植咖啡是不後悔的，因為不管將來的結果如何，種咖啡這件事總有它存在的價值，只要他盡心誠意的去做，上等優質的咖啡必然是有的，如果不幸失敗，只能怨恨命該如此，運氣不佳。他以為，做事的成敗全由命運決定，他那固植內心底層的宿命觀點，使他做任何事都不灰心，也不留戀，他是豁達、勇於嘗試，也是宿命、任勞任怨的。

其次，是淑華在懷了致平的孩子之後，她整天躲在家中以淚洗面，哭累後睡一會兒，醒了又哭，她已不去農場，因為她恨透了農場和致平，她想：

就是他，使她蒙羞，使她陷入萬劫不復的境地；就是他，耽誤了她的終身，把她的人生塗上黑暗；就是他，把她害得這樣狼狽，有口難辯。想當初，在一群女人陣中，論聰明、論美貌、論能幹，她哪一樣不是出人頭地！無論走到哪裡，她都為人稱讚，為人看重，為人羨慕；人人都願意和她做朋友，願意和她一塊做事。有多少年輕人不是在私下

懷戀她，並向她表示傾慕之情？她也明白自己的身價，平日裡守身如玉；在工作間雖也不免和異性談談說說、笑笑罵罵，但決不允許他們對她輕薄無禮，同時她也不把他們放在眼裡。以她的才貌，雖不說她異日必可得佳婿？能過幸福快樂的日子？但事實恰恰相反！這難道不像一場夢嗎？

如今，往日那些和她相近的人——就算連最醜最笨的吧，也都嫁的嫁，聘的聘，好歹各得其所。像梁燕妹，雖然嫁後得了怪病，但是夫妻恩愛，家停歡樂；又像瓊妹，過去孤苦零丁，身世淒涼，也已聘人了，據說這個冬天就要出閣，又說夫家是如何地富有！就祇有她淑華，祇有她一個人落得如此淒慘痛苦，連自己一身的出處去留都不能自主，叫她如何不痛哭流涕？想起這一切都祇是為了致平，簡直把他恨入骨髓，如果此刻他在她面前，她一定要狠狠的咬他幾口洩洩心頭之氣。雖然如此，說來奇怪，在心的一隅卻幾乎不自覺的還保持著對他的思念。尤其自經劉老太太提醒之後，這思念之情便漸漸加深、執拗，於是她才明白自己竟也對他有這樣深的懷戀。每在風雨之夕，在傷心過後，或在夜半醒來時，她便痴痴地想著他。有時這種意識使她懊惱，她不解自己未何竟不能對使自己受苦的男子一刀兩斷的斬盡割絕？難道她當真愛他麼？(第十九章，頁 255、256)

這段對話直接描寫出淑華對致平的愛與恨。她覺得致平是把她推向地獄深淵的兇手，想當初，人人都傾慕她、氣重她，而她並不把他們放在眼裡，大家都認定以淑華的姿色與才幹，將來必定有好的歸宿，如今，她卻因為致平飽受苦痛，連自己的未來都不能自我選擇，一想到燕妹、瓊妹都有了好的歸宿，連平日那些最醜最笨的女孩也都各得其所，她對致平就更氣更恨，但她仍然思念著他、懷戀著他，原來她竟如此愛戀著致平，這是她平常沒有察覺到的。

(二)間接描寫人物心理

所謂「間接描寫」，是指「通過描繪對象周圍的人物、景物，或者通過描繪對象所產生的影響和效果來表現對象，也叫做『側面描寫』」¹⁴。間接描寫是根據人物與人物、人物與環境互相依存、互相影響的關係來表現，這種

¹⁴ 劉孟宇、諸孝正《寫作大要》，廣東，中山大學出版社，1984年10月，頁80、81。

寫作特點，可以達到情景交融的作用，使景語中烘托出情語，景中有情，情寄於語。

通常，景物描寫可以表現故事發生的地點、顯示時間與時間的轉變、幫助情節發展、增加故事情趣及襯托人物的心理與性格¹⁵，而《笠山農場》也能間接透過景物，來表現人物心理，進而烘托氣氛。例如：當淑華的衣香和髮香不住地向致平的鼻孔侵襲時，致平的心中有一種軟軟的、甜甜的、滿滿的，彷彿要溶化而溢出的奇妙感覺，這種感覺使致平感到快樂、焦躁、期待和不安，四周的環境：

因為久晴不雨，氣溫很高，由被烤熱了的大地不住蒸發出一種像霧氣一樣的東西，就像烙紅了的鐵鍋上冒著熱氣，這霧氣塞滿了空間，它合了大量不透明的雲把天宇遮得昏黃黯淡。八分圓的月，周身枷著一道白色的光圈，透過重重的雲霧射下來，矇矓而恍惚。地下充滿著各種聲音，你若能細心諦聽，即可發現這些聲音和在別的季節裡的有點不同。這是那樣地熱情，柔軟而狂亂。它如醉如癡。它裡面充滿了佔有的原始極大的慾望，那執拗和急躁的程度，似乎立誓得不到滿足便要勇遠嘶叫下去。空氣中有一種酵母體催發著每一種東西，每一粒細胞，使怯懦的大膽，昏睡著的甦醒，原來活動著的更加狂熱。又一陣溫暖的風輕輕吹過，草蟲的狂熱的嘶叫聲撒遍田野。有兩隻貓頭鷹在黯黑的東面山頭，諧和地唱和著。到處青春在招手，生命在高唱，血液在轉動。(第十五章，頁 204、205)

在久晴不雨下，大地所蒸發出來的熱氣就像人們的熱情，遮蓋天際充滿著兩個人的心，矇矓的月光令人恍惚，各種天籟也和以往的不同，它所訴說的是情人之間的話語，它使人狂亂熱情，想要就此嘶聲下去，永遠不止。這樣的氛圍令人不再膽怯，彷彿每一粒細胞都甦醒狂熱起來似的，空氣中有種東西正在發酵，它充滿了極大的原始佔有慾，令人執拗、躁熱、滿心期待，就像山頭上諧聲唱和的兩隻貓頭鷹與田野間狂熱嘶喊的草蟲一樣，向生命高歌，向青春招手，這些大自然的景致令人意亂，也是此時此刻兩人心中的寫照。此時，情景交融，景語即情語，內心的跳動完全都由景色烘托出來了。

¹⁵ 方祖燊《小說結構》，台北，東大圖書，1995年10月，頁477~481。

《笠山農場》的文筆樸實無華，整部作品呈現出淡泊的風格。鍾理和在掌握人物上，有特別敏銳的觀察力，往往以短短幾個字便能將人物的心理狀況等準確地描繪出來。《笠山農場》中運用了重複、細描、比喻、直接、間接、片段重點等描寫方法來刻劃人物，每一個章中，通常不是單獨使用一同種方式，而是將幾種方式結合起來，因此在概括、肖像、心理、語言及行動描寫上，能將人物的思想性格準確地展現出來，使人物維妙維肖，形神兼備，並達到形象化、個別化的效果。

附錄、《笠山農場》之人物描寫類型章目表

章 數	人 物 描 寫				
	概括描寫	肖像描寫	行動描寫	語言描寫	心理描寫
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

鍾理和：《鍾理和全集》，春暉，1997.10。

- 1.《鍾理和全集1》。
- 2.《鍾理和全集2》。
- 3.《鍾理和全集3》。
- 4.《鍾理和全集4》。
- 5.《鍾理和全集5》。
- 6.《鍾理和全集6》。

劉忠惠：《寫作指導—文體實論》(上)，高雄：麗文文化，1996.3。

劉忠惠：《寫作指導—理論技巧》(下)，高雄：麗文文化，1996.3。

梁仲華等人合著：《文學概論》，北京師範大學中系文藝理論教研室編，1984.2。

米克·巴爾：《敘述學：敘事理論導論》，中國社會科學出版社。

佛斯特著·李文彬譯：《小說面面觀》，台北：志文出版社，1973.9。

劉孟宇·諸孝正：《寫作大要》，廣東：中山大學出版社，1984.10。

張良澤：〈鍾理和作品論〉，《中華日報》，1973.12月15日。

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。

張德明：《語言風格學》，高雄：麗文文化，1995.10。

傅騰霄：《小說技巧》，台北：洪葉出版社，1996.4。

方祖燊：《小說結構》，台北：東大圖書，1995.10。

高瑞卿：《文章寫作概要》，高雄：麗文文化，1995.9。

李潤新：《文學語言概論》，北京語言學院出版社，1994.10。

周慶華：《臺灣當代文學理論》，新北市：揚智文化，1996.8。