



高雄市立歷史博物館
KAOHSIUNG MUSEUM OF HISTORY

從〈雨〉到《雨後》—— 美濃文學書寫中現代化變遷下的 農業生產與農村人際關係之轉變

撰文／國立東華大學臺灣文化學系教授 郭澤寬

摘要

〈雨〉和《雨後》，分別是高雄在地作家鍾理和與鍾鐵民兩位作家之作品，作品名稱似乎也映照著兩人的關係與文學事業的傳承，這兩部作品也分別是兩人創作史中，篇幅較長的作品之一。

且從作品的內容來看，這兩位作品也都以農村內的小生態為主軸，對農村的人際關係，甚且是農村的婚姻觀等均有豐富的著墨，也可說描繪出在不同世代下，從 50 年代以至 70 年代，臺灣在現代化變遷中，農業生產型態的差異與農村社會人際關係的轉變。

本文即以這兩部作品為主要探討對象，除了說明兩部作品在題材上的相似之處，說明兩人除了親緣的關係外，同時也傳承了對於農村、農業、農民關懷之情。同時也將說明兩部作品不同的生產語境，輔以兩人其他作品及相關資料，分別解析作品中對農業生產型態的敘述；兩部作品亦著力於農村社會人際關係的描繪，在寫實呈現之餘，兩者對青年人感情、婚姻亦有著墨，且隨著時間的不同，結局亦是各異，也將說明現代化對農村的衝擊，不僅在生產型態，人際關係亦是。

這兩部作品在名稱如兩人的親緣般，有著傳承的關係，然時間的差異與現代化變遷的催化，兩者卻有不同的旨趣，但對農村、農業的關懷與寫實的敘述，卻是一致的。

關鍵詞：現代化、農業、小說、美濃、變遷



From “Rain” to “After Rain”—Transformation of Agricultural Production and Rural Life in Meinong Literature

Tse-Kuan Kuo

Professor, Department of Taiwan and Regional Studies, National Dong Hwa University

Abstract

“Rain” is a work of Li He Chung and “After Rain” is written by Tieh Min Chung. The title of those two works shows the relationship and inheritance in literature between Li He Chung and Tieh Min Chung. These two works are both themed with rural life, and there are many descriptions of interpersonal relationship and marriage view in rural society. They also describe the transformation of agricultural production and interpersonal relationship in rural society in Taiwan from 50s to 70s.

This project will explain the context and analysis the descriptions of agricultural production of these two works by other works and information of Li He Chung and Tieh Min Chung. These two works show rural interpersonal relationship realistically. They both mention about youth romance and marriage. In addition, the ending are also different by the different time.

Keywords: Modernization, Agriculture, Novel, Meinong, Transformation

壹、前言

貳、〈雨〉到《雨後》——不同語境下的視角差異

參、現代化變遷下的農業生產之改變

肆、農村的社會結構與倫理婚姻觀的改變

伍、結論

壹、前言

相較於現代化變遷對於臺灣農村的衝擊之調查、報告，諸多以農村為背景的文學作品，或許可能沒有什麼理論、研究方法為支撐，但文學作者從局內人本位的（inside/emic）的角度，透過作品往往更能表現隱藏在研究報告背後，一種屬於人的思維而更深層的意義。本文所論述的兩部作品〈雨〉（1960）與《雨後》（1972）即是個例子。

〈雨〉與《雨後》分別是鍾理和與鍾鐵民，這對臺灣文壇父子檔的作品，似如其親緣關係般，在題名上亦巧合地呈現了這種傳承關係，這兩部作品也是兩人創作史中篇幅較長之作，分別寫成於1960、1970年代，作品明顯也都以他們的家鄉美濃為背景，而這也是現代化變遷影響臺灣最甚之時期。且這部作品從作品內容來看，這不僅是一種傳續性的巧合，亦顯示他們共有的，對於臺灣農村、農業、農民的關懷，以及在不同年代，對於臺灣農村、農業一種局內人視角的觀察。

對於兩位作家，早有諸多從不同角度出發，極具豐富性的研究。¹就如諸多研究所指出的，鍾理和除了許多以其在大陸時期的經歷、見聞為基礎所形成的作品外，與鍾鐵民一樣，大量以故鄉美濃為出發的地理、人文景觀為作品場景，是他們倆作品重要的特色之一，本文所討論的〈雨〉、《雨後》即是其中代表之一。

兩人有關農業、農村的敘述是作為一個讀者無法忽視的重點，早有許多研究指出此一重要特色。就如翁小芬〈論鍾理和農民文學的寫作風格〉²、吳晟的評論〈農民文學之

1 這些研究成果眾多，不計數量龐大散見各種報章、期刊的評論性文章，重要的如，彭瑞金對於個別作品的評論；余昭玟《從邊緣發聲——台灣五、六〇年代崛起的省籍作家群》、〈美濃農村的庶民記憶——談鍾鐵民的故鄉書寫〉對於兩者的研究；傅含章《美濃現代作家的家鄉書寫研究》從家鄉書寫等所進行的研究，這些全是相當具有代表性的研究成果。加上諸多單篇論文、學位論文數量眾多，唯針對現代化變遷現象出發的評論並不多，為行文方便，容在此簡略行文，僅在下文對於兩者有關農業、農民等作品之相關研究、評論簡述之。余昭玟，《從邊緣發聲——台灣五、六〇年代崛起的省籍作家群》（臺南：國立臺灣文學館，2012）；余昭玟，〈美濃農村的庶民記憶——談鍾鐵民的故鄉書寫〉，《臺灣文學館通訊》，45（2014），頁14-17；傅含章，《美濃現代作家的家鄉書寫研究》（臺中：天空數位圖書，2018）。

2 翁小芬，〈論鍾理和農民文學的寫作風格〉，《修平人文社會學報》，7（2006），頁129-150。

美——讀鍾理和一些感想》³，以及對其作品裡，對農業經營諸多作品，如〈做田〉、〈菸樓〉、《笠山農場》等的研究評論亦不在少數，如許俊雅〈生動的尖山農家耕作圖——賞讀鍾理和的「做田」〉⁴、翁小芬對《笠山農場》的系列研究⁵即是。而鍾鐵民更時而被視為「農民作家」、「農民文學」的代表，林女程學位論文《台灣農村的見證者——鍾鐵民及其小說研究》⁶，李玉芬學位論文《鍾鐵民農民小說作品研究》即是其中論述代表，就如李文之緒論，即引用相關學者的說法，認為：

他的作品量雖不多，但他致力於農民文學的領域從不曾懈怠，他不但對台灣農村做全面觀照，也保留了從六〇年代至今的台灣農村全貌，實可說是為台灣農村生活的全記錄者。⁷

本文也承繼上述相關研究之緒，然更針對兩部作品所呈現，現代化變遷對農村、農業影響之比較。

對農村、農民的觀察和關懷是他們共同的特色，兩人在不同年代對於臺灣農業、農村發展的觀察，是這兩部作品的重要特色：鍾理和對於光復初期及至 1970 年代，臺灣農業面對戰後環境困頓的掙扎，鍾鐵民寫出 1970 年代後，現代化變遷對於農業生產型態的改變與帶來的壓力；農村人際關係與社會結構，並非如一般想像中帶著田園牧歌式的純樸、單純，兩人筆下，分別呈現不同年代，不同社會經濟背景下的農村、農民；現代化變遷衝擊了人們的倫理、婚姻觀，時間的差異，也使得他們作品中的事件，產生了不同的結果等等，這些發生在變遷中的農村諸多現象，從而表現在他們的作品，〈雨〉與《雨後》即是其中極具代表的作品，也都碰觸了上述現象，也如其名般，呈現了這種連續性變化。

本文即以這兩部顯然都以美濃為主要地景的作品為出發，輔以相關資料，進而討論作品中所呈現在現代化變遷下，農業生產型態與農村人際、倫理觀的變貌。就如同這兩

3 吳晟，〈農民文學之美——讀鍾理和一些感想〉，《聯合文學》，20（12）（2004），頁 31-33。

4 許俊雅，〈生動的尖山農家耕作圖——賞讀鍾理和的〈做田〉〉，《國文天地》，15（4）（1999），頁 95-98。

5 有關翁小芬對於《笠山農場》作品的研究有以下：翁小芬，〈鍾理和《笠山農場》之情節寫作論析〉，《東海大學圖書館館訊》，163（2015），頁 53-77。翁小芬，〈鍾理和《笠山農場》之環境描寫論析〉，《東海大學圖書館館訊》，169（2015），頁 52-72。翁小芬，〈淺析鍾理和《笠山農場》之人物描寫〉，《東海大學圖書館館刊》，9（2016），頁 1-29。翁小芬，〈淺論《笠山農場》之敘述、說明、議論與抒情寫作藝術〉，《東海大學圖書館館刊》，20（2017），頁 29-46。翁小芬，〈論《笠山農場》之語言寫作藝術〉，《東海大學圖書館館刊》，35（2018），頁 20-28。翁小芬，〈論《笠山農場》語言寫作類別之運用〉，《東海大學圖書館館刊》，45（2019），頁 20-37。

6 林女程，〈台灣農村的見證者——鍾鐵民及其小說研究〉（臺南：國立成功大學歷史學系碩士論文，2001）。

7 李惠玉，〈鍾鐵民農民小說作品研究〉（屏東：國立屏東教育大學文化創意產業學系碩士論文，2014），頁 1。

作品〈雨〉、《雨後》般，如其親緣關係似的，對於農村在不同年代有著不同視角的觀察，也有著不同旨趣，但對農村、農業，以文學的手法，從親身經驗出發一種主位式觀察的寫實敘述，表現出對美濃為代表的臺灣農村之關懷，卻是一致的。

貳、〈雨〉到《雨後》——不同語境下的視角差異

鍾鐵民自述會走上文學這條路，是因為看到父親鍾理和為文學奮鬥一生，卻得不到應有的對待，所以他不甘心，他要將鍾理和的文學推廣給社會大眾。他的文學有一部分受到鍾理和的影響，甚至有幾篇故事的主角、背景是相同的。⁸

這是作為《鍾鐵民全集》主編，也是鍾鐵民之女的鍾怡彥，說明鍾鐵民走入文學創作之因緣，其父鍾理和的影響亦是其中之一，幾篇故事且有相同的主角、背景，只是視角有所不同，從而也產生不同的旨趣。

就如其所指〈竹叢下的人家〉、〈墾荒者〉即是例子。與鍾理和不同的是，這兩部作品均以一位小孩子的視角，看待作品中的人物。就如鍾怡彥在文中所說，以〈竹叢下的人家〉中的主人公「阿乾叔」即是鍾理和〈阿煌叔〉中的「阿煌叔」，雖然鍾鐵民主要著力於描述與主人公兩位子女之間，屬於那個年代鄉下小孩所能擁的童稚生活為主。但如果兩者參照閱讀，卻能重疊出這位小說中的主人公，其從一位工作能力強大，能率領十數位成員且擁有吃「雞頭」特權英姿颯然能幹的除草包工班頭，卻變成一位「懶」、「懶得出骨」整天睡在他汙濁被單中的那位糟瑣老頭，與他家髒亂不堪及兩個同樣髒濁的小孩等等的立體樣貌。當然就如鍾理和在描述這家人的樣貌後，引了主人公的話：「難道說我還沒做夠嗎？人，越做越窮！——我才不那麼傻。」⁹其後的一段敘述者自敘：

通常，在人生的所有場合中，眼睛所看到的，耳朵所聽見的，並且書本上所教訓的，莫不叫人們相信勤勉和富有、怠惰和貧乏的必然關連性。與此相連的是：富人的懶怠、安逸；和窮人的勤儉刻苦。然而他，正是阿煌叔，卻不但

8 鍾怡彥，〈主編序〉，收於鍾鐵民著，鍾怡彥主編，《鍾鐵民全集（一）》（高雄：高雄市政府文化局，2013），頁23。

9 鍾理和，〈阿煌叔〉，收於鍾理和著，鍾鐵民編，《鍾理和全集（三）》（臺北：行政院客家委員會，2003），頁66。

在以他那肯定的咒詛，而且更以他的現實的生活，不，用自己的生命，勇敢地起來否定這個普遍的真理。¹⁰

事實上，這似乎隱含了鍾理和當時的生命狀態，或者說對於光復後一段時間內臺灣農村的困境，在那種環境下努力勤勉並不能完全帶農民脫離貧窮，即使是在鍾鐵民〈竹叢下的人家〉中，且記有一段敘述者的父親（或可直接說是鍾理和吧！）對這位「阿乾叔」一段苦勸其要勤勉生活的話語，比對看來，這也僅是嘴邊的義正詞嚴，心裡卻也是對這位曾是吃雞頭的阿煌叔，一種面對無望生活的同情。

這種敘述的差異，一方面是兩者所採用的視角差距，同也是時代的差距，鍾理和透過阿煌叔的形象及他所說的「人越做越窮」——所產生的對於當時環境的懷疑，甚可說是另一種控訴，在鍾鐵民的同題材的〈竹叢下的人家〉並不存在，就如鍾鐵民在作品末了所寫的：「我很想念阿菊和阿財古和烤兔肉。」¹¹ 多的是一種對於童年的緬懷。

而在另一個對於那位在水圳邊，不斷挖石頭的老人的描繪，同樣可以看到這種視角、世代差異的敘述。

在鍾理和〈挖石頭的老人〉，看到的是一位超乎常人毅力，不斷地將被土石掩沒的自己土地上的石頭挖除，似愚公般，竟也挖出一片成績，挖拓面積竟有六、七厘，在水圳旁散布成一個箭頭般，挖出來的大小石頭，且將原來高出地面許多的水圳堤兩旁，硬是填平、填出一條路來。在作品也透過雜貨店老闆娘，與自己的親身經歷，就是這樣一個執拗地守護自己土地的老人，卻不見容於自己的兒子、兒媳。老人死了，兒子承繼了這個土地，犁開這塊土地種了蕃薯，「但，箭頭卻依舊停在那裡。」¹²——這句充滿豐富意指的話，一是緬懷這位老人的執拗，卻也直接呈示，後人所享有的不過是前人努力的積累，而這個積累過程，卻不被後人所看重，更沒有繼續開拓。

相較之下，鍾鐵民〈墾荒者〉，老人對守護、復原自己土地的執拗形象與〈挖石頭的老人〉一致，多了敘述者自身與這位老人的交誼——一種第一人稱式的親身感受，更多了對於農業生產環境變遷之感懷，雖不至於所謂「滄海桑田」，但從滿布石頭到：「青翠碧綠的稻田中間用水泥築堤的井然的水圳，清新又爽目……，但是這時候周圍

10 鍾理和，〈阿煌叔〉，頁 67。

11 鍾鐵民，〈竹叢下的人家〉，收於鍾鐵民著，鍾怡彥主編，〈鍾鐵民全集（一）〉，頁 332。

12 鍾理和，〈挖石頭的老人〉，收於鍾理和著，鍾鐵民編，〈鍾理和全集（三）〉，頁 173。

那裡還有小石堆呢？當年那一大片的河崗砂地早已消失得無影無蹤了。」¹³、「現在，看這綠油油的稻田，看這美麗的排水圳。」¹⁴這種變化之感，且是〈墾荒者〉中重要情緒。

這種視角的差異，或也是一種不同世代「感覺結構」(structure of feeling)下的差異，在時間的催化下，在不同的時間，處於不同的社會、經濟環境下，即使面對類似的題材，卻有著不同的觀察點與看法，本文主要討論的文本〈雨〉與《雨後》又是一例，現代化變遷所產生的連續性變化，就如其題名般，充分表現在這兩部作品中。

事實上，這兩部作品也在他們兩人的生命史、創作史中有獨特的地位。〈雨〉為鍾理和生前依然在修改，於去世後才發表的作品。鍾理和作品就如同諸多研究者所提及，常隱含有自己生命狀態、生活經驗，從自身出發的視角，然這部作品的視界，雖然依然在美濃鄉里內，然可發現其所關注的對象已非個別人物的遭遇，而進一步觸及環境、社會，乃至倫理結構上的問題，就如以雲英的遭遇呈現女性在那個時代的壓力，與無力反抗的狀態；藉著羅丁瑞個人形象，及與主人公間的爭端，表現過往農村社會人際結構與其改變，這與他其他作品有著不同的表現。而創作《雨後》時的鍾鐵民，正值青年，這也成為他第一篇長篇著作，意義自是不同，日後他以「農民作家」、「農村書寫」著稱，他早期的作品也時以農村、農民為主題，然暴露農村問題，敘寫農民為主的人們的心境及應變之道，這部作品也可說為承先啟後之作，尤其是關注農村在面對現代化變遷時的種種作為，更是這部作品重要的主題。

有關現代化變遷的討論，早有諸多學者提出各種理論，在此也無法一一列舉，但這些理論無一不先指向現代科學技術對生產技術、產業重心的改變，且列為基本條件。其他的相關指標，則分別指向諸多社會結構改變、官僚組織的增進等，¹⁵從而影響人心理的變化，一種新的現代人格出現。¹⁶如果再進行化約，其範圍相當符合有關文化討論時所謂的「文化三層次說」，亦即將文化簡分為「物質」、「制度」、「思想」等由外而內的

13 鍾鐵民，〈墾荒者〉，收於鍾鐵民著，鍾怡彥主編，《鍾鐵民全集（四）》（高雄：高雄市政府文化局，2013），頁141。

14 同上註，頁145。

15 就如在1960年於日本箱根，討論有關現代化議題時，提出八個條目作為現代化指標，其中就舉：「3、社會成員在空間上廣泛的交互行為，及對政治、經濟事務的多方參與。4、地方性的及世襲的社會團體大肆崩潰，以導致個人在社會中流動性增大及活動的範圍的增廣。」（K. Biggarstaff 著，王綱領譯，〈現代化及近代中國的初期〉，收於朱雲漢、彭懷恩主編，《中國現代化的歷程》（臺北：時報文化，1980），頁177-191）。

16 可見，彭懷真，《社會學概論》（臺北：洪葉文化，1995）中引述冷勒（D. Lerner）相關理論之論述。

三個同心圓。就如金耀基在《從傳統到現代》一書中，對中國面對西方強勢文化後，文化現代化變遷的進程，即沿著「1、器物技能層次。2、制度層次。3、思想行為層次。」等三個層次而變，¹⁷並列舉了從「師夷之長技以制夷」的自強運動、康梁的維新運動與國民革命、五四運動分別對應之。當然也誠如金耀基所言，「這三個層次在事實上是不能清楚劃分開來的。」¹⁸且互相影響彼此，但卻也為人們檢視文化變遷，提供一個簡明的方法與指標。

本文分析文本的方法，即採用如此角度。事實上，觀察〈雨〉及《雨後》，對於農村、農業在現代化變遷不同程度下，從生產方法、社會結構，乃至人心的思想層面的變化，即有許多的記述，且如〈雨〉及《雨後》題名傳承的關係，透過事件的記述、人物境遇，呈示了這種連續性變化。

〈雨〉與《雨後》同樣以農村小生態為背景，美濃的風物成為作品重要的背景，諸如菸葉的生產、客家換工組織、粿條等食物，文字亦常雜有若干客語；農業生產的問題，面對的挑戰是素材之一；農村的社會人際關係，是作為故事的支架，且有許多著墨，社會結構的變遷，牽動了人們彼此的關係；不同時代、不同觀念下的婚姻觀，成作品主要「動作」，這些素材的相似性，加上整體作品所呈現的氛圍，雖然人物完全不一，但在思想表現卻如他們的作品名稱〈雨〉、《雨後》般，隱含了承繼性。

同時，兩人對於以故鄉美濃為中心，對臺灣農村主位式（emic）的觀察，從而表現在作品，這也是他們有關農村書寫的特色。現代化變遷對農村的衝擊，並非如外人所看，或如諸多宣傳般，「農村現代化了」、「生活改善了」、「年輕人留鄉打拚」、「純樸的人情」、「美好的田園」等等，事實上，這且從生產面以至人際關係均有強烈的變化，



圖 1 《雨後》書影
圖片來源：作者收藏並拍攝。

17 金耀基，《從傳統到現代》（北京：中國人民大學出版社，1999），頁 131。

18 同上註，頁 136。

這也唯有身在其中，主位式的觀察者才得以解之。

主位的（**emic**）／客位的（**etic**）的概念源自語言學，而後被引為人類學研究之用。人類文化行為也如語言一般，外表可看到的各種現象的差異就如同語音般，從外部觀察是可看出各種變化，且可以利用科學方法歸納出規律，但如果要瞭解這種差異對於這個文化中的行為人所產生的意義，就得進入這個文化體系中，如同語音音位的研究般，從其內部探查其所代表的真正意義。就如對於引介 **etic** 與 **emic** 此概念至人類學研究的哈里斯（Marvin Harris, 1927- 2001），解釋其所調查的巴西小孩常只穿一只鞋的事，來說明主位和客位觀察的差異，對外人來說，巴西當地小孩可能不喜歡穿鞋，「穿一只好過穿兩只」，但經過詢問孩子和其父母，才知另有隱情：只穿一只鞋乃對窮人家來說是必要的節儉之道，就如他所說：

僅僅通過觀察人們在行為流事件的自然過程中所做的行為，是無法進入人們頭腦中的。觀察人們在行為流事件自然過程中的作為只能導引出客位而非主位上的差異。¹⁹

事實上，細看〈雨〉、《雨後》即有諸多這種主位式觀察下的書寫：

1. 對於農業生產的描述：〈雨〉作為鍾理和創作末期的作品，其作品視野顯然超出他諸多作品中時有自身生命經驗展示及自我視角的剖析，而轉向外部社會的觀察；而《雨後》作為正值青年時期的鍾鐵民，其第一部長篇作品，且成為他成長於農村，又歷現代化變遷後，成為展示其觀察故鄉變化與對未來農村狀況的期許之作，即使這部作品乃官方委託創作之性質。不同於官方施政報告、研究數字：「三七五減租改善農民的生活」、「農村現代化了」、「水利設施完善了」、「第一期稻作收成成長X%」、「農民生活改善了」、「留鄉青年愛鄉愛農」等等，兩人均以自身身處農村，以一種局內人的角度，展示了這些報告、數字背後所無法展示的狀況，諸如小農經濟在現代化背景下的困頓、因地理環境因素構成的生產侷限、農村青年為突破現況的心路歷程等等，全也展現在作品中。

19 Marvin Harris, "History and Significance of the Emic/Etic Distinction." *Annual Review of Anthropology*, 5(1976), p. 336.

2. 展示不同遭遇下的女性婚姻情愛觀、書寫不同語境下農村人際關係等。一般人或許對農村，且帶有「田園牧歌」式的想像，所謂「純樸的農村」、「純樸的農民」等等文字，時而出現其對農村的描述中，然事實上，農村的社會關係，有著自親族鄰里出發，不下於都市社會的複雜關係。就如〈雨〉中展示的鄉村士紳形象，事實上，並不如外人時可見，常懸於其廳堂裡「功在鄉梓」的匾額般，一般底層農民對於這類人物實常有不同看法，而〈雨〉即成功表現出來。兩部作品也同時展現青年男女的婚姻愛情觀，亦有同樣的道理。這諸多細節，或許看來只是小說中的情節、敘述，然卻如密碼般隱藏了現代化變遷對農村衝擊下的改變，也展現他倆身處農村的主位觀察。

以下將就兩部作品，如上文所示的，從器物層——生產方式、制度層——社會結構與人際關係、思想層——婚姻、倫理觀等分項討論之。

參、現代化變遷下的農業生產之改變

一、由「雨」而起的農地使用及灌排設施的演變

〈雨〉和《雨後》，除了同有雨為名外，全也以雨為起興，也全在雨中做結，但這「雨」所帶起，卻是兩部作品共同關注的焦點之一，亦即以美濃本地為背景的農田灌溉問題。

在〈雨〉中，即由農民們激切的期望下雨以解旱災之苦為始。作品一開始描繪下雨，只不過是風大雨小，一點作用沒有，旱象嚴重影響稻作蒔育。事實上這裡是有水圳，但：「樹下有大圳水的一條支圳，不過這時乾枯而荒涼，像一條死蝮蛇的脊椎骨。」²⁰旱象的嚴重，成為描述重心：

稻子、蕃薯、麻豆類，日更一日的焦黃了，枯萎了，土地的坼裂更多、更寬、更深，而且更白了。灌溉水一滴也沒有了，人們已毫無辦法可想，固

20 鍾理和，〈雨〉，收於鍾理和著，鍾鐵民編，《鍾理和全集（一）》（臺北：行政院客家委員會，2003），頁 200-201。

然不必打架了，也無需巡視田壟。

那些不曾蒔落的田壟也不必蒔了，稻秧在秧地裡擠在一塊喘氣，枯死。

鎮裡的飲用水也發生問題了。因為水源低落，水槽水細得只有小孩的尿管大。²¹

而在《雨後》亦透過主人公的回憶，說明此地過往灌溉用水不足的景況：

每年只有夏季有水時可以蒔田插秧，餘下的時間往往大半年在生長野草，作孩子們的牧場。他記得每年有水的時候，家裡都請很多工人到牛角溪上游去建造儲水埤，……。只是水圳小，能灌溉的田地並不多，往往還是靠著雨水來種作。而且這片土壤屬於砂質性，非常吸水，一向收成都不好，埤塘又怕下大雨，一陣山洪就可以將石籬沖得一個不剩。²²

兩部作品，同時指向水的問題，這也非偶然或巧合，乃與作品背景的美濃地理環境有直接關係。

美濃也是於清代間，由以客家先民為主體族群，開墾成各庄。如同在高屏六堆其他各家聚落般，客家先民選址，一方面顧慮聚落安全，選就背倚高屏中央山脈下；一方面也為農業開墾取水方便，選就各大河流沖積扇扇端湧泉處開墾，這也逐漸形成由北而南分布於高屏中央山脈河川沖積平原的高屏六堆各客家聚落，而美濃即屬右堆，位於六堆最北處。

水源引取乃農事根本，人們生存之大事。根據《美濃鎮誌》及《臺灣省高雄農田水利會會誌》等資料的記載，美濃客家先民入墾美濃沖積平原後，在清代時期，即由自設的方式，分別作設「龍肚圳」、「中圳埤」、「九芎林圳」等水利設施，尤其是龍肚圳：「灌溉了龍肚的大份田（為當時瀾濃地區的唯一雙獲田），並惠及中壇及柚仔林地區。」²³已有一定之規模。而日治時期，相關的水利設施施作，更是大幅改變美濃地區的農業生產樣貌。1908年起，日本當局從竹子門東部山腰鑿洞引荖濃溪水，設竹子門發電廠，並

21 鍾理和·〈雨〉，頁220。

22 鍾鐵民·《雨後》（臺中：省政府新聞處，1972），頁31-32。

23 美濃鎮公所編·《美濃鎮誌》（高雄縣：美濃鎮公所，1995），頁97。

用發電後餘水，做灌溉用水開設水圳。工程於 1911 年完成，「農田灌溉面積增至四、二二七餘甲。」²⁴ 這即是「獅子頭圳」，這或可參閱本文附圖，在豐水期其水量相當豐沛。同時於美濃平原南方，延荖濃溪，施作「龜山堤防」，日後並延至今里港土庫一帶，放束原本在豐水期即成濫流的荖濃溪，從而使得美濃南隆地區從原本沙磧荒地，成為阡陌縱橫的良田，並成為日人開發南隆農場的開始。1931 年又另鑿「龜山圳」，從大龜山



圖 2 1915 年的竹仔門發電所

說明：因取景較遠，途中可見蜿蜒的河道及水工設施。竹子門發電所是高雄電力的主要供應來源，其水工設施亦可引流灌溉美濃平原。

圖片來源：作者不詳，〈竹仔門發電所與土壠灣發電所〉（1915），高雄市立歷史博物館典藏資料，登錄號：KH2018.017.238。



圖 3 獅子頭圳引水口附近圖照

說明：左側建築即是竹子門發電廠建築之一，在連日大雨後，水圳水量豐沛。

圖片來源：作者拍攝，日期為 2019 年 6 月 25 日。



圖 4 美濃龜山圳

說明：拍攝時間為 1964 年至 1965 年間，當時農人正在修復龜山圳的攔水堰，從高美大橋往龜山看得荖濃溪河床。

圖片來源：孔邁隆，〈高雄美濃龜山圳〉（1964-1965），高雄市立歷史博物館典藏資料，登錄號：KH2015.003.027。



圖 5 1966 的美濃吉洋地區

說明：約在今高雄農業改良場旗南分場附近。日治時期為南隆農場，1948 年改組為臺灣省農林廳實驗經濟農場高雄分場，1961 年又有滇緬義胞進住本區。

圖片來源：吉成正一，〈美濃吉洋田野〉（1966），高雄市立歷史博物館典藏資料，登錄號：KH2013.027.002

24 盧榮祥主編，〈臺灣省高雄農田水利會會誌〉（高雄縣：高雄農田水利會，1997），頁 219。

與獅形頂間的缺口引入荖濃溪河水，灌溉現今溪埔寮、九穴、十穴等荖濃溪河畔的農田五百四十甲。²⁵

但如果按上述的資料，這又何以有如〈雨〉、《雨後》般所描述的那種旱象，或是即使有水圳，卻也無多大作用呢？這且和兩位作家的故鄉竹頭角（或稱竹頭背，今廣興里）及雙溪一帶的地理位置有關。

竹頭角聚落，位美濃平原北端，而更東北的雙溪一帶已是丘陵地形，再北即接中央山脈，本即是地勢較高之處，水源取得不易，早年此處先民，或有九芎林圳，或有從雙溪自設水路「雙溪圳」，以為灌溉之用，但灌溉面積不大，尤其是雙溪，本就是荒溪型河流，水流不定，因此此地農業生產基本以旱田為主，美濃當地有諺：「有妹莫嫁竹頭背，不係刷蕃薯就係砧豬菜。」也說明此地傳統農業型態所生之困頓，這也是水源取得困難所致，乃以旱田種植蕃薯為主，上引〈雨〉、《雨後》對於水源貧乏之描述，當也是此背景。這或可參閱本文以下兩附圖（圖7、8）之比



圖6 60年代的砧豬菜

說明：照片中的美濃婦女正以腳踩機械式的豬菜砧仔剉蕃薯籤。

圖片來源：孔邁隆，〈高雄美濃砧豬菜-1〉（1964-1965），高雄市立歷史博物館典藏資料，登錄號：KH2015.003.015。



圖7 美濃雙溪圖照1

說明：拍攝日期2019年6月25日，正逢多日大雨後，雙溪有著平日不常見的水量。

圖片來源：作者拍攝。



圖8 美濃雙溪圖照2

說明：拍攝日期2021年1月29日。可與上圖同地點雙溪水量對比，在枯水期間兩者差異甚大。

圖片來源：作者拍攝。

25 美濃鎮公所編，《美濃鎮誌》，頁99-100。

較。

且即使是獅子頭圳的灌區，也非就毫無問題。美濃當地主要取用荖濃溪川流為主，荖濃溪雖水流豐沛，但豐、枯期明顯，尤其是南部第一期稻作插秧時期的每年 2-3 月間，卻也是荖濃溪的枯水期。即使是相關水利技術、設施早已不可同日而語的今日，仍不時有缺水的警訊，就如 2019 年 3 月一則新聞：

高雄地區從去年底就長期未降大雨，各河川川流量下降，致使以取用河水灌溉為主的高雄水利會轄內各灌區農田灌溉水源不足，其中以旗山最嚴重，缺水率達 70%，高雄農田水利會 2 月 23 日成立旱災緊急應變小組，今天會長呂文豪召開 108 年一期作旱災緊急應變小組第一次工作會議，獅子頭圳灌區從 3 月 7 日起實施供 3 停 6 輪灌制，原是供 6 停 3。²⁶

這還是水量相對豐沛、穩定的獅子頭圳灌區，可想見諸如竹頭角等相對地勢較高的區域，早年取水之艱辛。因此，雖然早在開發之初，經日治時期至今的相關水利建設，雖不是所謂的「看天田」，但有時還得看老天的臉色也是極為明顯。

同時，在鍾理和諸多以自己竹頭角故鄉為背景，描述戰後困頓的許多作品中，天旱所形成的威脅且是敘述重點，也可看出此一環境特點，戰爭所形成的停滯、破壞，加上光復初期接連幾年南部大旱，從而也形成這些敘述的背景。就如在〈竹頭庄〉一文中，經十年初回故鄉的鍾理和，坐著糖鐵，一方面看到戰後困窘的現實狀態，一方面更是天旱所帶來的災難：

這一帶，本來若不是種著甘蔗，便是種著香蕉的。現在，眼前一望無際的田壟，全都種著稻子。田裡乾無滴水，而此時正是不能缺水的時候。一尺的稻子，全都氣息奄奄毫無生氣稻葉癱垂著，萎黃中透著白痕，表明稻子正在受病。葉尖是蒼褐色的，甚至是焦黑，都像茶葉似的捲皺著。乾風飄飄地吹著，這些稻子便連互天際的掀起一片蒼黃，望上去，就像漫無邊際的野火。²⁷

26 謝梅芬，〈高雄缺水嚴重 水利會獅子頭圳灌區 7 日起供 3 停 6 輪灌〉，《聯合報》（2019 年 3 月 5 日），B2 版。

27 鍾理和，〈竹頭庄〉，收於鍾理和著，鍾鐵民編，《鍾理和全集（三）》，頁 29。

人們顯然對這期稻作是放棄了，竟放任牛隻啃食稻苗，「哪裡不呈現旱災的面目呢？」²⁸ 作品發出如此感嘆。

〈山火〉中，描述了遭遇旱災，又逢山火，將一切植栽燒得不剩，這山火部分還是人為的——因為神明指示；〈親家與山歌〉，在熟悉的山歌之外，映入眼簾的卻是大旱所形成的沉沉死氣：

太陽由灰糊糊的雲堆深處，向大地燃起大把無情的火，農作物乾枯了、萎黃了，土像剛燒過的石灰，乾渴而鬆燥。風一刮，塵土飛揚，遮蔽了整個天空，炙熱了的辣辣的土味，刺激著鼻子，使人呼吸困難。村莊慵懶地橫躺在對面矮岡下，沒有生氣；人家的檳榔樹，和環繞村子形成自然的碉堡的竹塢，也已灰綠的憔悴，困苦地搖晃，彷彿已失去支持下去的氣力和意志了。²⁹

這也說明當時的景況。即使已寫於有著「讀高中的大孩子」——光復後十數年的〈旱〉，依然亦緊抓旱災對農業生產形成的傷害，但村民們面對它，卻如光復初期一般：求神吃齋求雨。

〈親家與山歌〉且還有鍾理和自述的後記：

作者於三十五年春返臺。當時臺灣在久戰之後，元氣盡喪。加之，連年風雨失調；先有潦患潦沒田禾；後有旱災，二季不得下蒔。尤以後者災情之重，為本省過去所罕見。天災人禍，地方不寧，民不聊生，謠言四起。嗣經政府銳意經營，乃有今日吾人所見之繁榮。一是破壞、貧困、徬徨；一是進步、富足、農村安定，民樂其生。雖短短十數年，其間差別，豈可以數字計。滄海桑田，身歷其境，難免隔世之感。

本篇所記，即為作者返臺時所見一斑。讀者中，曾目睹當時情狀者，則當你再回首看今日之臺灣時，定能與作者同深感慨。³⁰

這一方面顯示爾後的相關水利建設，改變了此地狀況，但更說明對於水源取得，對於及

28 鍾理和，〈竹頭庄〉，頁 32。

29 鍾理和，〈親家與山歌〉，收於鍾理和著，鍾鐵民編，《鍾理和全集（三）》，頁 69-70。

30 同上註，頁 82。

時雨的激烈渴求。

鍾理和在〈雨〉中，以旱象希冀雨來，又以「雨」來後：「農夫們重新回到他們的生活上去了。」³¹農民生活與自然共處，四時規律運行，雖然其中不免有所周折，就如同旱、澇相替，或如故事中主人公女兒之死，但時間／生活總得要過等等的體驗，如《詩經·七月》般，似民族誌式的書寫，實有如上述深刻的，從自己故鄉地理環境為背景，對於水、雨深刻的記憶，從而成為作品起興的要件。

而寫於語境已有不同的《雨後》，如同前述，也承繼了此地水源取得不易的現實環境，然也有所不同。

《雨後》乃為臺灣省政府新聞處所發行的「省政文藝叢書」所作，此叢書本就為宣傳省政建設而發行，絕多數的作品，雖說是「寫實」，但不免有著對現實處境美化、理想化的描述——一種「擬寫實」的書寫，就如彭瑞金對於鍾鐵民《雨後》，即認為這部作品是「命題作文」——「雖然沒有真的限定題目，但朝農村的光明面想，一定是必要的。」³²然也如省政文藝叢書其他作品，這些作品卻也同樣承載在現代化語境下，臺灣人民的集體期望，農業要繼續發展，工商業要興旺，人民安居樂業，國家富強等等，從而以一種正面的角度表現出來，這事實上也是寫實的，在經意、不經意間，共同描繪出現代化變遷對臺灣的改變。當年鍾鐵民對參與省政文藝的寫作也是有所疑慮的，但依然掌握這個機會，完成這部作品，³³而且長篇的篇幅，更讓鍾鐵民去處理現代化變遷下，農業、農民及農村面對的問題，及可能解決之道。³⁴

《雨後》如同本節首引，承繼了〈雨〉對於作品場景中，水源取得不易種植作物受限的現實，但也如鍾理和在〈親家與山歌〉後記所述，對環境改變的滄海桑田之感，相關水利建設已經大幅改變原來的處境：

天星讀國民學校六年級那年，田主們由叔叔連發帶頭，大家開會要修築水

31 鍾理和，〈雨〉，頁 288。

32 彭瑞金，〈小說卷導讀〉，收於鍾鐵民著，鍾怡彥主編，《鍾鐵民全集（一）》，頁 44-45。

33 鍾鐵民，〈懷念張彥勳〉，《文學臺灣》，19（1996），頁 11-12。

34 有關「省政文藝叢書」相關問題，可參見另著，郭澤寬，《官方視角下的鄉土——省政文藝叢書研究》（高雄：麗文文化，2010）上之論述。

庫，由水利會和農民合貸，鋼筋水泥儲水庫終於建成，有水門可以控制水量，又有溢洪道可以疏導山洪。前幾年一連又挖了六座深水井，於是原來蕃薯圃地變成一年可以蒔兩次稻子的雙季水良田，這些進步，是當年誰也想不到的。³⁵

然這不僅是美化、理想的表述，乃有現實的背景。

美濃地區的水利建設，光復後在日治時期的基礎上，農田水利會承日治時期水利組合，繼續完善美濃的排灌，除了以獅子頭圳為主的各幹線外，為因應荖濃溪枯水期水源需要，「遂以抽水站或抽水井之設置採以抽水救急之輪灌制度以維持本灌區之農事耕作，設有地面抽水站及地下水抽井共計一一八座。」³⁶上引《雨後》的描述，其背景即來自於此。

此外，《雨後》且有許多篇幅描述「農地重劃」事宜。農地重劃一方面解決臺灣農業基地過於細碎，不利大規模、機械化耕作，亦欲解決農路、水圳灌排規劃：「你看，田間處處設有輔助道路可以讓耕耘機拖車直通外頭產業道路，現在圳尾田灌溉不易和排水不良的情形一定可以改善，這些都是重劃農地的重要目標哩！」³⁷——這是在《雨後》，主人公問負責本區重劃也是他同學的黃憲聰重劃的意義時的答覆。

事實上，美濃地區的灌排即受益於重劃而更有效率，透過農地重劃亦重劃圳路，在1970年即完成美濃重劃區1,227公頃，並完成有給水溝長度71,682公尺，排水溝19,216公尺，³⁸《雨後》的相關描述亦來源於此，就如在《雨後》中所述：

農地重劃的第一期工程，龍口也包括在內。從鎮子以西，龍口、新寮、六溝水，一直到與鄰鎮交接的地方，全鎮半邊多的土地全部在第一期重劃的範圍裡。³⁹

時間的差異，鍾理和〈雨〉及其他作品中，嚴重的旱象已不見於《雨後》中了。

35 鍾鐵民，〈雨後〉，頁32。

36 美濃鎮公所編，〈美濃鎮誌〉，頁744-745。

37 鍾鐵民，〈雨後〉，頁215。

38 美濃鎮公所編，〈美濃鎮誌〉，頁742。

39 鍾鐵民，〈雨後〉，頁194。



圖 9 龍肚田園景象

說明：拍攝於 1971 年，龍肚三面環山，引入竹門電廠的尾水灌溉田園，而竹門電廠的水源，來自荖濃溪，水質清澈。

圖片來源：吉成正一，〈春耕的龍肚田園〉（1971），高雄市立歷史博物館典藏資料，登錄號：KH2013.027.003。



圖 10 美濃龍肚 1993 年農地重劃紀念碑

說明：美濃自 1969 年起，分別於不同區段農地展開重劃，此為其中之一，並立碑紀念。

圖片來源：作者拍攝，日期為 2021 年 1 月 29 日。



高雄市立歷史博物館

KAOHSIUNG MUSEUM OF HISTORY

當然上述灌、排及重劃等議題，只是《雨後》素材中的部分，這部作品且還呈現〈雨〉中所沒有，許多當年現代化變遷農村發展的問題，以下將續論之。

二、農業生產型態的轉型

〈雨〉在描述中，對於農業生產描繪並不多，從其對旱象的敘述，可以看到乃以需充分依賴水源的稻作，並以小農耕作型態為主，主要人物黃進德自耕 7 分，另給已死在南洋的同年 4 分，全是三七五的水田，以稻作為主，養幾條豬為副業，進德家還有菸樓，每年應有一期菸作。這也符合當年美濃主要的實際農業生產狀態。如果比對鍾理和其他



圖 11 美濃的菸草田，農人正小心翼翼地摘下一片一片的菸葉
說明：拍攝於 19641-65 年間，因採收菸葉只能以人力完成，所以採收期需要大量人力投入。

圖片來源：孔邁隆，〈高雄美濃大崎下摘菸仔-1〉（1964-1965），高雄市立歷史博物館典藏資料，登錄號：KH2015.003.048。



圖 12 婦女正忙著將採收回來的菸葉，一片片用粗鐵針戴棉線串在竹蒿上

說明：拍攝於 1964-1965 年間，菸草採收後常見菸樓外諸多女性勞動者忙碌的身影。

圖片來源：孔邁隆，〈高雄美濃大崎下-2〉（1964-1965），高雄市立歷史博物館典藏資料，登錄號：KH2015.003.035。



圖 13 台糖運甘蔗的五分仔火車

說明：五分車鐵道乃日治時期製糖會社為運輸製糖原料（甘蔗）而鋪設的鐵軌。

圖片來源：王雙福，〈五分仔車-1〉（年代不詳），高雄市立歷史博物館典藏資料，登錄號：KH2006.014.200。

相關作品，對於農業的描述，基本上也是這種小農、小面積的農業型態，農產除稻作，兼有香蕉、甘蔗、蕃薯，以及對美濃經濟有重要地位的菸葉，這種生產型態，在鍾理和其他作品中也可以明顯看到。

如〈菸樓〉，即以公賣局菸葉契作抽籤為始，描述菸葉經濟對這家人的影響；諸多作品皆以糖鐵五分車為交通工具，這也是在日治時期，美濃地區即是糖廠甘蔗採集區，所鋪設的糖業鐵路；〈豬的故事〉反映了當時家庭副業小規模養豬等等，然這樣的小農經濟，並無法完全支撐全家支用，許多作品描述主人公的老婆，得去「搨木頭」打零工。

長篇小說《笠山農場》以旱地的蕃薯種植為始，也敘述當時的新興經濟作物「咖啡」，這種農場經營型態相較其他作品中最常出現的小農經濟較不相同，然如彭瑞金所評：

《笠山農場》寫的是一次失敗的農業改革，傳統畜養牲口、造林為主的



圖 14 六堆客家農村即景，隨處可見農家飼養的豬隻

說明：拍攝於 1971 年，因土塚型的「伯公」是六堆伯公祠的獨特造型，表示此地為六堆客家人的領域。

圖片來源：吉成正一，〈美濃伯公〉（1973），高雄市立歷史博物館典藏資料，登錄號：KH2013.027.009。

山林，大膽地種植經濟價值較高的咖啡，結局雖然沒有成功，卻是革命性的經驗。⁴⁰

也可以這麼說，在鍾理和有關農業生產的敘述中，除了《笠山農場》外，基本上也全是這種小農經濟。

然在鍾理和描繪中，農業生產絕非田園牧歌式，而多是從事這種以純人力為主，小農業經濟的艱辛，如又如上文所述的大旱，那種困頓感全也出現於其描述中，雖然作品也有讚許政府「三七五」等土地政策，此基調卻時而可見。

這種困頓感其來有自。臺灣農業生產雖在戰時體制下遭受打擊，但光復後在相關政策、建設推動之下，配合美援及相關技術的改進，又有土地改革等措施，解放農村生產力，使得農業生產迅速恢復，在 1950 年代初就超越了戰前最高生產狀態。但為了因應暴增的人口，當局採取種種措施，壓低農產品價格，以達到糧食供應無虞，並藉此壓抑通貨膨脹促進社會穩定，為日後工業發展奠定良好的社會基礎，但付出的代價，卻是使得農民的收益相對偏低。

沈宗翰在《臺灣農業之發展》一書中，就指出低糧價策略對於當時農業及臺灣經濟發展之間的關係：

農產品價格對農家收益關係最為密切，但臺灣經濟環境，不容許對農產品支持較高的保證價格，亦即不可能將支持保證價格之負擔，轉嫁工業及其他部門，……。因此臺灣農產品價格水準，在當地市場上，與工業產品價格水準相較，顯然相對偏低，使農業收益處於不利地位。惟維持農產品價格的穩定及偏低，卻有助於減低工人生活費用，減輕工業生產成本以助長工業發展，同時亦為穩定經濟的重要原因。⁴¹

再加上實施耕者有其田之後，雖然解決長期土地分配不公等問題，促進社會穩定，但也形成臺灣農業另一個特色——以家庭為單位的自耕農為多數的小農集約生產制，在

40 彭瑞金，〈土地的歌·生活的詩——鍾理和的《笠山農場》〉，收於鍾理和著，鍾鐵民編，《鍾理和全集（四）》（臺北：行政院客家委員會，2003），頁 296。

41 沈宗翰，《臺灣農業之發展》（臺北：臺灣商務印書館，1963），頁 2-3。

有限的可耕地面積，卻有眾多的農業人口，使得農戶擁有農地平均面積，為世界各國最低者之一。就如〈雨〉中，兩家各只擁有 7 分、4 分農地，寫實的反映這種情況。⁴² 雖然臺灣農民早已擁有精耕、密耕的技術，因應農場面積偏低的現實，並以大量施用化學肥料的方式，解決臺灣土壤先天肥力不足的狀況，儘量提高單位面積生產量，並也實際得到成效，即使如此，從相關統計來看，從 1950 年代開始，農業從業人口的平均所得偏低的狀況就未曾改變，農業部門每人平均所得，約只有工業部門人均所得 60% 左右，⁴³ 農場單位面積偏低、農業從人口眾多、平均所得偏低，這也無怪在鍾理和作品中，會呈現這種感受。

為解決這種問題，常以提高農業生產力，提高農村勞力利用的方式來解決。但臺灣農業小農集約耕作的特性，加上臺灣人口壓力大，單靠農業部門提高生產力，並無法解決這問題。從歷史來看，很顯然的，臺灣是採取兩個並行的方法：一、設法使農業現代化，進一步提高生產力。二、發展工商業，導引資金流入投資，並進而吸納農村過剩勞力，帶動整體經濟的發展。就如 1954 年時任經濟部長的尹仲容，所發表的一篇文章即充分表現這種政策導向，實也成為當年臺灣農、經政策的反映：

臺灣農業建設有兩大途徑可循：一為改良農業的生產方法，使用機械工具，擴大生產單位，使農業徹底現代化，而迅速達成改良品質，減低成本，增加生產量，並提高每一人之生產力的目標，此為臺灣農業發展的最後歸趨。但從事這種性質的農業建設，必須投入大量資金，且必須工業發展的程度，除能吸收現已感到過剩的農村人口外，尚能吸收農業現代化所節省的勞力。⁴⁴

《雨後》寫於與〈雨〉農經環境完全不同的 1970 年代，也如同其他「省政文藝叢書」中的作品，充分反映了上述的農業、經濟政策下的語境：如上所述，作品中的天星積極尋求農業現代化，事實上卻也無法掩沒農業部門日趨弱勢的現實；往工業部門發展，也

42 7 分地約合 6,789 平方公尺，不足 0.7 公頃。1 分地稻作正常約可收穫 1,200 至 1,500 臺斤左右，按 2019 年第一期稻作民間濕穀收購價格約每臺斤 9 元，在不計成本的狀態下，7 分地在 3-4 個月餘的稻作成長期後，約可收穫 7 萬至 10 萬元間，然扣除各項成本，或可能的自然風險，實值收益將會減低不少，若再平攤至家庭人口，個人月平均收入且明顯低於國內各行業。這也看出目前臺灣小農經濟的直接問題。

43 沈宗翰，《臺灣農業之發展》，頁 260-261。

44 尹仲容，〈臺灣的農業往那裡去？〉，《聯合報》（1954 年 12 月 12 日），第 4 版。

非全然一帆風順，自家在三七五後，諸多田地被徵收放領，日後自己的父親捨農就工商，開貨運行失敗即是例子；眼看家鄉的年青人離農往都市發展，不分男女，自己的兄嫂亦不例外諸如等等在現代化變遷對農業環境的壓力等等全表現在作品中，但也因鍾鐵民生於農村、長於農村，更能感同身受反映這種改變——以一種「局內人」的方式。

《雨後》裡的天星，就呈現這種改變的理想性。雖然在作品中，主人公天星還和村裡助割的秋菊等農村女青年比較割稻——一種田園牧歌式的青春版，但自己其實在當兵時期，看到全省各地不同的農村樣貌，了解農業已到非轉型不可的階段，事實上自己的家族就是例子。作品中祁家原本是地主，在耕者有其田後，土地被徵收，家族中有人往工商業發展成功了，也有如天星父親般，往工商業——買卡車做貨運失敗，守著僅剩的土地過日子。到天星這一輩，農業更形弱勢，天星的大哥沒有留在家鄉，到高雄加工出口區工作，結婚後甚至就在市區落戶了，「夫婦兩個人做事，已積下了小公寓樓房一間，還時時寄錢回來接濟。」⁴⁵ 天星是少數留鄉發展的青年，但就如作品中所說：

農人的收益到了工業社會必然會相形見绌，不論中國或外國都一樣，有大資本的全是工業家、商人，沒有農人。甚至工人的收入都要勝過耕作。加工區一處一處建設起來，農村裡年輕的一輩紛紛外出，還有多少願意留下來了呢？⁴⁶

留在家鄉發展的天星，很清楚地知道農業在現代社會所面臨的困境，唯有突破才有新發展的可能。因此天星根據自己的觀察，唯有科學化、機械化⁴⁷——天星和村內幾位青年，組了農機代耕團隊，利用臺灣南北稻作收割、插秧的時間差，一路往北承包工作：

他們三個人今天到鎮上作最後一次聯絡，問清出發的時間和地點，到中部地方去賺一段時間零用錢。連永祥一部耕耘機，一共五部小鐵牛，租用兩輛大卡車，……。中部第一期稻作熟得慢，此時正值收割，收割後的稻田急需翻土耙平，趕插第二期的稻子，他們就去承包翻耙的工作。⁴⁸

45 鍾鐵民，〈《雨後》〉，頁 33。

46 同上註，頁 33。

47 1970 年代，政府連續頒布幾項推動農業機械化方案，諸如：「加速推行農業機械化方案」四年計畫、「加速推廣稻穀烘乾機」四年計畫、「設置農業機械化基金促進農業全面機械化」四年計畫等，從而加速臺灣農業機械化之進程，並也形成如在《雨後》中，主人公天星等所組成的「代耕業」，這也影響至今。

48 鍾鐵民，〈《雨後》〉，頁 57。

——並根據自己當兵時期，在臺灣各地的觀察，認為往高經濟作物發展，農業才有新的出路，尤其是當時的菸業種植，是可以發展的路，就如作品中所述：

天星返鄉後對自己鎮子的生產做過調查，經濟作物除開香蕉，主要的還有菸草，是到處所沒有的。他認為憑這就大有可為，只要將他們家原來那種自給自足的經營改變過來，能企業化，財源就可以滾滾而入了。⁴⁹

天星有許多計畫，不僅要買鐵牛，以因應農地重劃後的新局面，還要將養豬擴大，「大量的養，把養豬當做事業」取代過往家庭副業式的養豬。而作品中也不斷說明，農村多餘的人力往工商業發展的情況，是不分性別的：

工廠多，到處設加工區，天星過去也一直想走，外面可以發展的事情多，我大兒子夫婦兩個一同賺錢，兒子在塑膠廠當領班；買了一台機器，大媳婦就在家裡將塑膠布加工製成篷布，最近聽說在製雨衣。……

男孩子出去我也不反對，連女孩子都留不住了……

不過，也有很多女孩在外面進工廠。⁵⁰



圖 15 農業耕作日漸機械化

說明：1960 年代，農業機械化的初期階段，美濃仍常見水牛和耕耘機（鐵牛）交互使用的情形。

圖片來源：孔邁隆，〈高雄美濃龍肚水牛和鐵牛〉（1964-1965），高雄市立歷史博物館典藏資料，登錄號：KH2015.003.031。

《雨後》雖是小說作品，但其敘述卻也寫實呈現當年臺灣在相關政策導引下的農、經發展，當然，相對於〈雨〉，甚至相對於鍾鐵民其他描述農業、農村問題的作品，《雨後》是以較樂觀、正面的角度看待現代化下農業與其日後的轉變，然細看其文字描述，卻也充滿對這改變的許多不安，而這又是其他故事了。

49 鍾鐵民，〈雨後〉，頁 34。

50 同上註，頁 161。

肆、農村的社會結構與倫理婚姻觀的改變

鍾鐵民散文作品〈鍾理和小說〈雨〉中的人物〉，對於鍾理和〈雨〉裡的人物設計有一番說明，就如同文內所說，鍾理和作品取材差不多全都是身邊的人和事，〈雨〉內的幾個重要人物，也有其真實人物的原型，不過也都經過小說家的藝術加工，鍾鐵民還為〈雨〉中的羅丁瑞抱些不平，認為現實中的人物，並沒如此惡行滿滿。

當然小說中的人物，並不是是真實人物完全的模寫，但經過小說家的加工、提鍊，反而更能表現如亞里士多德《詩學》所說的「按他應有的樣子」去模仿，——一種「普遍的真實」——「在無損於相似的情形下，使他顯得比本人更美。」⁵¹ 一種「典型化」後的人物。

〈雨〉裡，其中重要的動作之一，即是主要人物黃進德，與曾在日治時期庄役場任職的羅丁瑞，兩者之間從日治時期羅利用權力將黃調派到南洋當兵，以至到作品中的「現在」，兩人在地界不明的地方黃因砍竹子所起的爭端、羅丁瑞設計藉巧欲購買，那塊黃進德給自己死於南洋的好友龍祥家耕作的三七五田等，所形成的新仇舊恨。

在〈雨〉中對羅丁瑞的外表有著近乎「醜／丑」化的描述外，對他的經歷還有以下敘述：

日據時代他身任庄役場（鎮公所）兵事課要職，大權在握，成為一個了不起的人物，在地方叱咤風雲，吐氣揚眉，不可一世。日本投降後，那些從前受到不公平和不合理征召的人，從戰地和「奉公地」回來後，身上帶了武器要找他算帳，聲稱必定要宰了這隻「走狗」才肯罷休，因此他曾跑到臺北臺南等地躲了數年，到人們憎恨心淡薄下去之後才敢回來。⁵²

在他與黃一起到調解委員會進行調解時，他的派頭：

羅丁瑞一直到半小時前才到。委員們看見他都很客氣，浮起半個身子來和他招呼，一個委員搬了一隻藤椅在當事人席的前邊請他坐，他也就不客氣的坐

51 亞里士多德（Aristotle）著，姚一葦箋註，《詩學箋註》（臺北：中華書局，1993），頁127。

52 鍾理和，〈雨〉，頁231。

下去，好像他不是當事人而是陪審官。⁵³

與黃進德進行調解辯論時，他發言時的神情：

他靠在藤椅裡，合著兩手，眼睛不看任何人，有一份高貴的氣派。⁵⁴

這也生動呈現他在眾人之間的派頭。

這種形象的人物，實際在我們文化中常可見之，即是一般所謂的鄉村「士紳」。

士紳在中國／臺灣的傳統社會結構占有極重要地位，在過往尤其是農村中，扮演統治者與底層人民之間的中介，被賦予一定的司法、保安、賦稅、徭役、扶貧賑災等多項權利／責任，成為地方實質的領導者。史學家黃仁宇曾以「潛水艇夾肉麵包」來形容這樣的社會結構，而士紳階級尤如那中間那層薄薄的肉片般重要。⁵⁵ 在清代，臺灣歷經開墾初期的豪強時代，走入文治後，由地主階級科舉出身的知識分子取代了豪強成為地方中堅，成為臺灣早期社會的士紳主力。而在日治時期初期，這樣的結構並沒有太大改變，日人統治初期且頒〈臺灣紳章條規〉藉以攏絡士紳，以利其統治。就如李鎧揚以本土北臺士紳陳秋菊為研究對象的論文〈北臺士紳陳秋菊及其事業經營（1895-1922）〉，即引用日人若林正丈「仲介—交換」的理論，說明日治時期權力當局，利用專賣利益為「糖飴」，以淮駁程序為「鞭子」，交互使用下，控制臺灣士紳——或也是相互利用。⁵⁶

但隨著日治時期近代化，地主階級出身的士紳雖依然占有重要地位，但伴隨現代化菁英教育所產生的新知識分子、各種專業人才，慢慢出現在各地、各階層，逐漸動搖原本士紳階級的屬性形成新的類型，原士紳階級所擔負的責任，慢慢由這些新的專業人士所取代，而其地位權利同樣也將逐漸失去。當然，在那樣的時代中高等教育並未普化，接受教育往往與自身經濟條件有直接關係，這些新的士紳許多也是由地主階級轉化而來。就如同研究者所述：「要而言之，日據時期臺灣社會新、舊領導階層的遞嬗是一個緩慢的過程，1920年代以後，新教育出身的知識分子始在社會各部門普遍扮演重要的角

53 鍾理和，〈雨〉，頁 231。

54 同上註，頁 232。

55 相關論述，可參黃仁宇，《中國大歷史》（臺北：聯經，1993）一書。

56 李鎧揚，〈北臺士紳陳秋菊及其事業經營（1895-1922）〉，《歷史臺灣》，14（2017），頁 41-81。

色。」⁵⁷而士紳階級及其功能也在現代化後逐漸轉型，或成為地方工商業經營者，或成為各派系領導、或參與各級地方自治選舉等，繼續在地方有著影響力，此也後話。

〈雨〉中的羅丁瑞，顯然就是上述的，產生自日治時新類型士紳。家中具有一定經濟實力，成為在日治時期少數能受中等以上現代化教育者，甚至能在日人統治機構中任職，操縱兵役、勞役大事，就如作品所說的：「他是一位鄉紳，一位地方上的上流人物，同時也是一位當面受人尊敬背後被人唾棄的人物。」⁵⁸即使按鍾鐵民的說法，回看其實際人物原型，雖不是所謂任職於役所，也沒有如此惹人厭，但也是地主世家出身，一位日治時期即任職糖廠擔任地區駐在員——一種新的專業人員，這也符合當時的情境。而他在〈雨〉中表現出來的派頭，當也是此身分而來——鍾理和所表現的是當時農村士紳一種「普遍」形象，如上引所述：「他應有的樣子。」

但在〈雨〉中，農民黃進德對他權威的挑戰，則也直示這種身分在現代化社會中同樣遭受挑戰。就如同鍾鐵民對〈雨〉的評論：「最後的中篇小說〈雨〉，則描寫五十年代土地改革後，處在現代工商轉型前農村尷尬時期的美濃。」⁵⁹鍾理和寫出土紳階級在失去其功能前的最後的掙扎，而在《雨後》則全然無這種人物形象，農村的士紳／農民二元的社會人際關係，已被另一種新的關係所取代。

《雨後》作品的人物類型多有類似者，如主人公天星的父親雙發，也如〈雨〉黃進德一般，有日治時期被征去南洋當兵的經驗；為自己婚姻煩惱的農村青年；〈雨〉中強勢持家的女家長黃進德的老婆，《雨後》雙發的老婆何五妹均屬此類型的人物等等，然就缺如上述羅丁瑞類型的人物。難道在當時社會這類人物已消失？顯然不能如此解，但如果解成此類型人物在轉型後的現代社會中，或轉型為地方工商經營者，或形成地方派系的領導，或許還保留些影響力，但與傳統相比，已不可同日而語，從而消失在小說中，則是合理的。

光復後，在日治時期即已普及的初等教育基礎上，中、高級教育逐漸普化，脫離了日治時期地主階級菁英壟斷中高等教育的局面，進而培養又新一代的知識階層與專業人

57 吳文星，〈日據時期臺灣的教育與社會領導階層之塑造〉，收於中央研究院三民主義研究所編，《第一屆歷史與中國社會變遷研討會論文集（下冊）》（臺北：中央研究院三民主義研究所，1982），頁438。

58 鍾理和，〈雨〉，頁231。

59 鍾鐵民，〈鍾理和紀念館與美濃〉，收於鍾鐵民著，鍾怡彥主編，《鍾鐵民全集（五）》（高雄：高雄市政府文化局，2013），頁392。

員，上引黃仁宇「潛水艇夾肉麵包」已被「立字」狀的社會結構所漸取代，由新知識分子、各種專業人員及組織所構成堅實的撐起現代化社會，如「立字」兩豎筆般作為上下層組織的中介，即是現代化社會的特徵。⁶⁰

《雨後》中以天星為主要的諸多農村青年，基本都受初中以上的現代化教育，在農業產生困境之時，即使留鄉發展，也能試圖透過各種手段改善，科學化、機械化改善農業生產；政府、民間相關經理機構深入農村，舉凡地方各種水利建設等，甚或農民貸款，各有專門機構及經理人負責，也無需如羅丁瑞類型人物中介。

《雨後》其中對於農地重劃的敘述，則更可展現這種改變，就如其中所述：「上回開里民大會，天星替父親出席，當時縣府地政課重劃組就派人來過，向里民解說農地重劃的好處。」⁶¹短短看似簡單的話語，卻也直接表現政府與人民間的溝通，不需士紳中介，專業的行政組織與人員直接服務民眾。其中對於負責本地重劃工作，也是天星小學同學的「黃憲聰」的人物設計，即是典型。

黃憲聰大學畢業受良好教育，並任公職，其年輕、專業、現代化知識分子形象，甚且從《雨後》中若干轉喻（metonymy）式的書寫看出來：

黃憲聰口齒伶俐，功課從不後人……。畢竟黃憲聰成就高，有著好工作，能發揮才能。

……，星期天不上班，他們夫婦穿著舊布衣，手持鋼剪正打算修剪柳橙。黃家客廳在鄉間已算是相當豪華了，大紅粗絨布的全套沙發，電視機，咖啡櫥，另外有一個小小的書櫃，裡面擺了幾本厚厚的書本和一個東洋美女玩偶。……，天星非常羨慕他們那樣的生活。⁶²

在拜訪談論完有關農地重劃工作細節後：「又有客人來找黃憲聰，全是年輕的知識階級。」⁶³對比鍾理和在〈雨〉中對士紳羅丁瑞的敘述：

60 「立字」的社會結構概念，時見於黃仁宇相關著述，或可參黃仁宇，《大歷史不會萎縮》（臺北：聯經，2004）一書中的論述。

61 鍾鐵民，《雨後》，頁191。

62 鍾鐵民，《雨後》，頁210-211。

63 同上註，頁215。

他有五十開外的年紀，很發福，頭髮已呈灰白色，上眼眉的尾巴蓋下來，把眼睛遮成蝌蚪形；嘴唇很有肉，下嘴唇翻下來，給了他那高尚的面貌一種卑鄙和下流的表情。⁶⁴

兩者其所代表的社會意義，全由這豐富的轉喻書寫表現出來。尤其《雨後》大段以黃憲聰直接話語來說明農地重劃的方式及其意義，⁶⁵不能僅視為鍾鐵民為執行「省政文藝」的政策說明置入，如果將黃憲聰設計是一位如羅丁瑞般的士紳，同樣也可以置入說明政府的政策和政績，但大家或可想像其產生的效果又是如何？這裡所描繪的，即是這種新知識分子與專業人員，取代過往士紳成為社會中堅，而非如字面般單純。

而倫理、婚姻觀的改變，也透過〈雨〉、《雨後》各自的情節展示，生動地表現出來。

現代化變遷不僅改變了生產型態、社會結構，對臺灣而言，人們的倫理、婚姻觀，甚而是情愛觀更有著深刻的影響，早已有許多文學作品、社會觀察報告以此為題，記錄這些變化。胡台麗《媳婦入門》、《穿過婆家村》等文字、影像作品即是其中例子，⁶⁶而本文討論的兩部作品，也是例子。兩部作品，分別都以一對青年男女，面對情愛、婚姻時，所遭受來自家庭、社會等種種壓力時，所產生的各種情境，貫穿整個故事結構。社會變遷所形成的差距，從而也讓兩個故事有著截然不同的結局。

〈雨〉中，「傳統」的壓力，籠罩在整個故事中。年青男女囿於家長的執念，一離家、一飲農藥自殺所形成悲劇般的結局，無疑是這部作品給人最沉痛思考所在。當然這不只〈雨〉，對鍾理和而言，當年自己的同姓之婚，所帶來的沉重的壓力，早已在各不同作品展示，對傳統倫理婚姻觀的質疑，甚而在〈雨〉中以死來控訴，或也是鍾理和自己內心深處的反射。

就如上引鍾鐵民所述，〈雨〉表現出現代化轉型前尷尬，物質條件早已不是純農業型態，女兒雲英在洋裁店、龍祥的兒子火生在公賣局配銷所工作，但黃進德夫婦的思想依然是傳統威權式，為了許多因素，雙雙禁止兩人來往，母親還特別介紹在鎮公所工作的振剛與她交往——一種包辦式婚姻的現代變相。

64 鍾理和，〈雨〉，頁 231。

65 可參閱《雨後》頁 210-215 間的敘述。

66 胡台麗，《媳婦入門》（臺北：時報出版，1997）。胡台麗，《走過婆家村》（DVD）（臺北：中央研究院民族學研究所，1997）。

雲英不是不想反抗，也想與火生私奔解決此困境，但當她鼓起勇氣，尋找與她產生誤會多日不見的火生時，卻得知火生已辭職北上，頓時失去依靠求生意志全無，竟以求死為結。雲英的遭遇還不是單例，在作品裡還設計雲英的同事秋菊，同樣也因感情問題，以死反抗家裡的包辦婚姻。

然另有一個值注意的對照，那位黃進德同年龍祥的遺孀、火生的母親——一位在作品中沒有名字寡婦，在作品中——至少從主人公黃進德的眼中——並非正面形象，主因即是在自己的男人龍祥死於南洋後，隨後幾年和唐有福好上：「這男人像一個幽靈似的在她周邊忽隱忽現，像一付枷鎖似的掛在她的脖子上，使她不能自由呼吸。那男人透過那女人，實際上已支配著這個家庭的一切，破壞了原來的秩序。」⁶⁷甚至攏掇她將三七五田還回給地主，地主再賣給羅丁瑞。甚而當她來到黃家，說明還地之不得已嗚咽著離開後，黃進德卻有句話：「呸，妳這淫婦！妳拿我當什麼人？也想在我面前變把戲。」⁶⁸這種傳統、保守的婚姻觀，成為作品「動作」主要來源，也是悲劇的原因。

在《雨後》中，同樣有著青年男女的情愛、婚姻的抉擇；有家庭內不同世代、不同意見的衝突；同樣有寡婦試圖再追尋自己情愛，然結局卻也全然不同，時間與現代化程度的區別顯然催化了這種差異。

傳統媒妁之言、相親在這部作品依然掙扎著，作品且有段敘述天星去相親的詳細過程，但作為一種過往民俗展示成份或許還大一些，男主人公顯然以應付的心態對之，雖然面對壓力，作品結尾，他還是決定娶當兵前的初戀，現已喪夫還帶兩個孩子雲英。

《雨後》的雲英——〈雨〉中那位自殺的女主人公也叫雲英，婚前也在洋裁店工作，這是巧合？或是鍾鐵民藉同名之巧，表現在不同時代，女性不同的遭遇與選擇，或是替死去雲英展現新的選擇？《雨後》的雲英，雖與天星好，但卻聽從家裡的安排，在天星當兵時嫁給家佑，這是她的選擇；當家佑逝去，天星退伍又來找她，雖然她顧及自己寡婦身分，勸天星另擇良偶，但也不完全拒絕他，自己的兩個小孩也樂意有這個叔叔可以親近，甚而也大膽主張她自己在陳家該有的權利，並捍衛自己的親權，這也是現代化變遷的一部分，女性的地位的變化、自主意識的提升，全由這一代的「雲英」表現出來。

67 鍾理和·〈雨〉，頁 204。

68 同上註，頁 254。

在《雨後》有許多以雲英為主的「動作」、語言即可見之，當她去世先生的姑媽質問她和天星的關係時，她勇敢應答：

「好，我只問你一件事。傍晚我下班回來，在庄口碰見祈天星，他來過了嗎？」

「沒有。」

「那就好，以後不要再讓他來。」

雲英愕然，心裏又慌又氣又急。他停了很久才想到頂嘴。

「那是我的事情。」

「是我們陳家的事。」

「我不姓陳。」

「家又和信來都是陳家人，你住在我們陳家，妳自己不要臉，不要把我們陳家也染髒了。妳也要替妳丈夫留一點面子呀！」

「我沒有對不起他的地方。」

「把男人帶回家來過夜，妳還敢說這種話！我們陳家從來沒有出過這種醜事。」

「妳親眼看到了嗎？」

「我沒有看到，但是別人有看到。」

「誰看到了，誰說的呢？」

「不管誰說的，妳敢說沒有嗎？」

「本來就沒有！」⁶⁹

事實上，她仍有許多壓力，心情有多番的轉折，當天星提出要娶她時，傳統的壓力依舊在：

「如果我想娶妳呢？」

「我？」

「你不肯嗎？」

69 鍾鐵民·《雨後》·頁 48-49。

「我怎麼可以改嫁？」

「誰說不可以。」

「我不。你不要害我。」⁷⁰

她的「姑婆」——去世先生的姑媽：

「如果妳改嫁，陳家的骨血一定要留下來。而且我要提醒妳，妳在陳家一天，陳家這些東西全是妳的，如果妳要離開，陳家一樣東西妳都不能動。」

「孩子是我生的，誰也不能把他留下，這個家庭，是我丈夫留給我們母子的，我自己的東西要怎麼處理，由我自己來決定。」

「是嗎？妳不要太自信！」陳鳳珠突然惡狠狠地說。⁷¹

她勇敢反擊化身傳統代表的姑媽，這也是〈雨〉中那個同名雲英所不敢想也更不敢做的，事實上在〈雨〉中連語言的反抗都沒有。甚至她也懂得用法律來保衛自己與一雙兒女的權益，就如她所說：「不，天星哥，我說過，我不能拖累你。就是要打官司我也要留下這片土地。」⁷²

事實上反對她的還不只這位姑媽，連自己的爸媽亦是，當年他們逼雲英嫁給陳家現在又反對雲英與天星在一起，然這個雲英已不是以往的那個雲英，她勇敢地頂撞回去，她爸罵她：

「婦人就要守婦道，有子有女，不怕人家講話，跟著男人出出入入，成什麼體統！妳不要面皮也給我留一張面皮，不要讓我一出去就有人指指點點，說某人的女兒偷契客。」⁷³

雖然她沒有直接頂撞她父親，但如作品描述她的心境：「極度的反感」。然「以前」那個雲英卻只能默默掉淚連一點反抗的表示都不敢：

「雲英，」父親取下嘴裡的香菸，開口說。「我很早就想告訴妳，但是總

70 鍾鐵民，〈《雨後》〉，頁 143-144。

71 同上註，頁 220。

72 同上註，頁 259。

73 同上註，頁 195。



想不起來。過去我聽說妳時常和火生在一起，我總不大相信，可是我現在不能不相信了。我今天要警告妳：女的也好，都是沒有骨頭的廢料；那是一堆爛泥，扶不起來的。還有：我看妳自己家裡呆不住，每天都往上跑，一個女孩兒家，成什麼體統！以後妳要少出去，多在家裡。妳聽見嗎？」

雲英站在地上，眼睛落地，手卷衣角，始終不敢還話，一直到父親把話說完，才退出來。「晚上不要出去了，知道嗎？」父親在背後又追加了一句。⁷⁴

然這個雲英勇敢地頂撞了她的母親，勇敢說出心中的話：

她記得那天頂撞母親的話，那是她氣極了哭著嚷出來的，她原已委屈得不得了，母親偏偏又說了一大套女人的貞潔的道理，要她愛惜面皮。

「怕人講話，愛惜名譽，妳們大家只知道顧面皮，難道要我自殺，跟著丈夫殉情，妳們才高興嗎？我難道不能過一點比較高興的日子嗎？……

「我要再求幸福一點的生活就變成下賤了，當初是誰逼我嫁進陳家去的？誰造成我今天的不幸的？誰要拆散我和天星的？妳們說不好，假如我做不到，我偏偏要補償他……」⁷⁵

這顯然又和〈雨〉中，同樣是寡婦身分卻連名字都沒有的「龍祥的女人」境遇不同，在〈雨〉這位寡婦追求自己的情愛，卻被黃進德稱之為「淫婦」；在《雨後》中顯然對「寡婦」的身分，也對「介入」寡婦家的天星寬厚了許多。

家長的威權看似還在，尤其是作品裡天星的母親何五妹，但時不我與，她不贊成天星和雲英來往，且安排他相親，但天星表面敷衍，私下依然故我；何五妹同樣對自己的大兒子娶順娣也有意見，大兒子在高雄上班，想留長媳在身邊幫忙家裡，但：

她不喜歡長媳順娣，娶她並不是她的意思。……德星跟她是戀愛結婚的，……。結婚不到半年，順娣就鬧著要跟德星搬到高雄去，德星原是很聽話的孩子，從來不敢不聽從母親的意思，這回竟然不聲不響就在高雄準備好了房子，

74 鍾理和·〈雨〉，頁 255。

75 鍾鐵民·《雨後》，頁 197。

直到行李都包裝好後才跟她說明，幾乎把她氣死了。⁷⁶

事實上，搬去高雄的大兒子能在高雄買房立足，且不時寄錢回來，順從家長權威果真比較好？她一直對丈夫的無作為不滿，不滿他上山獵猴也只是對他不滿的隱喻，以至在作品末端發出：「我是不再管你們了。真的，絕不再管。」⁷⁷ 氣話，或也是傳統家長式威權面對現代化變遷下最後的怒吼。

伍、結論

在《雨後》中的雲英，在回想當年不敢反抗聽從自己的雙親，嫁給他們所安排的陳家佑時，有段全知的描述：

她沒有膽量反抗，如果當時也有現在的勇氣，也許就可以改變自己的命運了。⁷⁸

比對〈雨〉和《雨後》兩個雲英的遭遇，或許是這個雲英是對過去的雲英的對話，也展現了農村中不同世代，不同經濟、社會環境下的婚姻、倫理觀。或許也可以這樣想像：現代化變遷後各種觀念的改變，給了現代的雲英勇氣，讓她做出不同的選擇。

〈雨〉與《雨後》不僅在題名上有著相似的承繼性，其所呈現的農業、農村人際，與倫理、婚姻觀，在不同程度下現代化變遷之處境與變化，透過兩部作品寫實地表現出來。以「雨」起興，美濃當地為背景的農業生產型態、水利建設的改變；透過幾位主人公的形象與其「動作」（action），生動呈現不同語境下，不同現代化變遷程度下，農村人際小生態的改變；而兩個同名的雲英，兩者完全不同的遭遇和選擇，更顯示出現代化變遷後，倫理、婚姻觀的改變。

如兩位作者親緣的關係，展現在作品裡的同樣有著承繼性，雖然各有不同旨趣，但

76 鍾鐵民，《雨後》，頁 92。

77 同上註，頁 269。

78 同上註，頁 52。



今日讀來，卻可以看到臺灣農村變遷的連續性——透過文學作品呈現另一種紀錄，在各式研究、報告之外，為那個時代留下屬於人思維下的紀錄，而這也是本文論旨所在。

今日的美濃（或者是臺灣農村亦是）繼續改變中，因水利建設完整可雙季收成的稻作，卻因休耕政策改回一季種植；本以農業灌溉為主要目的的水圳，現今開始發展水上休憩活動；大規模養豬幾因市場變動，加上環保意識抬頭，美濃當地牧場多早已離牧；近年來美濃觀光且成另種產業，在假日時鎮上可見諸多觀光客；公賣局／菸酒公司的菸葉契作結束，菸葉產業正走入歷史，只留菸樓景觀依舊；白玉蘿蔔、野蓮、橙蜜蕃茄且成新的經濟作物，還吸納諸多返鄉青年等等，《雨後》所希望的改變，有些成真，有些卻也產生新的問題，這在鍾鐵民其他作品及其他作家的作品中也可以看到，這且是另話。雖然這些作品並非什麼研究報告、調查，但這些作家們以局內人的身分，觀察農村、書寫農村，深刻地表現出在這樣變化下，人的處境與思維，就如本文所討論的〈雨〉及《雨後》般。



高雄市立歷史博物館

KAOSIUNG MUSEUM OF HISTORY

參考書目／

一、專書

余昭玟（2012），《從邊緣發聲——台灣五、六〇年代崛起的省籍作家群》。臺南：國立臺灣文學館。

沈宗翰（1963），《臺灣農業之發展》。臺北：臺灣商務印書館。

亞里士多德（Aristotle）著，姚一葦箋註（1993），《詩學箋註》。臺北：中華書局。

金耀基（1999），《從傳統到現代》。北京：中國人民大學出版社。

美濃鎮公所編（1995），《美濃鎮誌》。高雄縣：美濃鎮公所。

胡台麗（1997），《媳婦入門》。臺北：時報出版。

郭澤寬（2010），《官方視角下的鄉土——省政文藝叢書研究》。高雄：麗文文化。

傅含章（2018），《美濃現代作家的家鄉書寫研究》。臺中：天空數位圖書。

彭懷真（1995），《社會學概論》。臺北：洪葉文化。

黃仁宇（1993），《中國大歷史》。臺北：聯經。

黃仁宇（2004），《大歷史不會萎縮》。臺北：聯經。

盧榮祥主編（1997），《臺灣省高雄農田水利會會誌》。高雄縣：高雄農田水利會。

鍾理和著，鍾鐵民編（2003），《鍾理和全集》。臺北：行政院客家委員會。

鍾鐵民（1972），《雨後》。臺中：省政府新聞處。

鍾鐵民著，鍾怡彥主編（2013），《鍾鐵民全集》。高雄：高雄市政府文化局。

二、專篇、專論與期刊論文

余昭玟（2014），〈美濃農村的庶民記憶——談鍾鐵民的故鄉書寫〉，《臺灣文學館通訊》，45，頁 36-39。

吳文星（1982），〈日據時期臺灣的教育與社會領導階層之塑造〉，收於中央研究院三民主義研究所編，《第一屆歷史與中國社會變遷研討會論文集（下冊）》，頁 407-446。臺北：中央研究院三民主義研究所。

吳晟（2004），〈農民文學之美——讀鍾理和一些感想〉，《聯合文學》，20（12），頁 31-33。

李鎰揚（2017），〈北臺士紳陳秋菊及其事業經營（1895-1922）〉，《歷史臺灣》，14，頁 41-81。

翁小芬（2006），〈論鍾理和農民文學的寫作風格〉，《修平人文社會學報》，7，頁 129-150。

翁小芬（2015），〈鍾理和《笠山農場》之情節寫作論析〉，《東海大學圖書館館訊》，163，頁 53-77。

翁小芬（2015），〈鍾理和《笠山農場》之環境描寫論析〉，《東海大學圖書館館訊》，169，頁 52-72。

翁小芬（2016），〈淺析鍾理和《笠山農場》之人物描寫〉，《東海大學圖書館館刊》，9，頁 1-29。

翁小芬（2017），〈淺論《笠山農場》之敘述、說明、議論與抒情寫作藝術〉，《東海大學圖書館館刊》，20，頁 29-46。

翁小芬（2018），〈論《笠山農場》之語言寫作藝術〉，《東海大學圖書館館刊》，35，頁 20-28。

翁小芬（2019），〈論《笠山農場》語言寫作類別之運用〉，《東海大學圖書館館刊》，45，頁 20-37。

許俊雅（1999），〈生動的尖山農家耕作圖——賞讀鍾理和的〈做田〉〉，《國文天地》，15（4），頁 95-98。

彭瑞金（2003），〈土地的歌·生活的詩——鍾理和的《笠山農場》〉，收於鍾理和著，鍾鐵民編，《鍾理和全集（四）》，頁 293-302。臺北：行政院客家委員會。

彭瑞金（2013），〈小說卷導讀〉，收於鍾鐵民著，鍾怡彥主編，《鍾鐵民全集（一）》，頁 31-59。高雄：高雄市政府文化局。

鍾怡彥（2013），〈主編序〉，收於鍾鐵民著，鍾怡彥主編，《鍾鐵民全集（一）》，頁 19-26。高雄：高雄市政府文化局。

鍾鐵民 (1996) , 〈懷念張彥勳〉, 《文學臺灣》, 19, 頁 11-12。

K. Biggarstaff 著, 王綱領譯 (1980) , 〈現代化及近代中國的初期〉, 收於朱雲漢、彭懷恩主編, 《中國現代化的歷程》, 頁 177-191。臺北: 時報文化。

Marvin Harris (1976), "History and Significance of the Emic/Etic Distinction." Annual Review of Anthropology, 5, pp. 329-350.

三、碩博士論文

林女程 (2001) , 〈台灣農村的見證者——鍾鐵民及其小說研究〉。臺南: 國立成功大學歷史學系碩士論文。

李惠玉 (2014) , 〈鍾鐵民農民小說作品研究〉。屏東: 國立屏東教育大學文化創意產業學系碩士論文。

四、報紙

尹仲容 (1954 年 12 月 12 日) , 〈臺灣的農業往那裡去?〉, 《聯合報》, 第 4 版。

謝梅芬 (2019 年 3 月 5 日) , 〈高雄缺水嚴重 水利會獅子頭圳灌區 7 日起供 3 停 6 輪灌〉, 《聯合報》, B2 版。

五、其他

孔邁隆 (1964-1965) , 〈高雄美濃大崎下 -2〉, 高雄市立歷史博物館典藏資料, 登錄號: KH2015.003.035。

孔邁隆 (1964-1965) , 〈高雄美濃大崎下摘菸仔 -1〉, 高雄市立歷史博物館典藏資料, 登錄號: KH2015.003.048。

孔邁隆 (1964-1965) , 〈高雄美濃龍肚水牛和鐵牛〉, 高雄市立歷史博物館典藏資料, 登錄號: KH2015.003.031。

孔邁隆 (1964-1965) , 〈高雄美濃龜山圳〉, 高雄市立歷史博物館典藏資料, 登錄號: KH2015.003.027。

孔邁隆 (1964-1965) , 〈高雄美濃鹹豬菜 -1〉, 高雄市立歷史博物館典藏資料, 登錄號: KH2015.003.015。

王雙福 (年代不詳) , 〈五分仔車 -1〉, 高雄市立歷史博物館典藏資料, 登錄號: KH2006.014.200。

吉成正一 (1971) , 〈春耕的龍肚田園〉, 高雄市立歷史博物館典藏資料, 登錄號: KH2013.027.003。

吉成正一 (1966) , 〈美濃吉洋田野〉, 高雄市立歷史博物館典藏資料, 登錄號: KH2013.027.002。

吉成正一 (1973) , 〈美濃伯公〉, 高雄市立歷史博物館典藏資料, 登錄號: KH2013.027.009。

作者不詳 (1915) , 〈竹仔門發電所與土壠灣發電所〉, 高雄市立歷史博物館典藏資料, 登錄號: KH2018.017.238。

胡台麗 (1997) , 《走過婆家村》(DVD)。臺北: 中央研究院民族學研究所。



高雄市立歷史博物館

KAOHSIUNG MUSEUM OF HISTORY

