

鍾理和「故鄉四部」語言藝術探討

鍾怡彥

一、前言

鍾理和，屏東高樹人，後來遷居美濃。生於一九一五年，卒於一九六〇年。青年時受到哥哥和鳴的鼓勵，決定以文學創作為職志，並自力學習中文。十九歲因為愛上同姓女子鍾台妹，遭到家庭的反對，於是他攜台妹遠赴東北瀋陽，其後遷居北京。抗戰勝利後，搭乘難民船返回台灣。回台後不久，染上肺病，在松山療養院住院三年，割掉六根肋骨，才得以死裡逃生，卻從此不離病榻。家庭生活貧困，然而卻不影響他寫作的職志，最後在修改小說〈雨〉時，舊疾復發，血染稿紙，去世時僅四十六歲。鍾理和生前著作無法得到發表的機會，死後才由文友、後人為他的作品出版，七〇年代以後開始被人重視，目前有《鍾理和全集》¹的刊行，鍾理和已被公認為戰後初期台灣重要作家，而「故鄉四部」²更被推認為「戰後僅見的描述台灣農村景況最深入、最動人的傑作」³。

「故鄉四部」是由〈竹頭庄〉、〈山火〉、〈阿煌叔〉、〈親家與山歌〉四篇作品組成，是鍾理和較滿意的作品之一，創作時間為一九五〇至一九五二年之間，是鍾理和戰後返鄉時的所見所聞，真實地描繪出當時的農村社會，遭受天災時的慘況。

由於這種主題並不受當道所愛，所以鍾理和生前一直無法發表，直到一九六四年十月，「故鄉四部」才以遺作發表於《台灣文藝》第一卷第五期。然而，由於當時的疏忽，導致發表的手稿為前稿，《全集》是依照《台灣文藝》的版本，所以也屬於前稿，而後稿卻到去年才被發現，因此，本文嘗試以新的資料，即「故鄉四部」的後稿為研究文

¹ 鍾鐵民編：《鍾理和全集》，財團法人鍾理和文教基金會，1997年10月，共六冊。以下行文簡稱《全集》。

² 「故鄉四部」收入於《鍾理和全集3》，頁27—82。

³ 彭瑞金：〈土地的歌、生活的詩—鍾理和的《笠山農場》〉收於《鍾理和全集4》，頁296。

本⁴，研究的範圍主要分為語言特色、修辭手法和藝術表現三大部分，此為目前研究鍾理和作品的學者極少碰觸的議題，希望透過筆者的分析，可以將「故鄉四部」的語言文字和藝術手法呈現出來。

二、「故鄉四部」的語言特色

首先是語言部分，鍾理和的作品受到北京話、客家話的影響很大，而這四篇是鍾理和回台後早期的作品，語言仍不脫北京話的影響，不過，文中卻已加入了許多的客家詞彙，甚至還有山歌的寫入，可當成是他文學風格的轉折點。本文即以這兩種語言詞彙來分析，來瞭解鍾理和的語言特色。

（一）北京話的運用

首先是北京話的運用，北京話是作者在旅居大陸時，為了使作品更符合北方的風土民情而使用的語言，其中以兒化詞的影響最深，這種語言特色到他晚年的作品都還找得到痕跡，而這四部作品是鍾理和回台後的前期作品，因此，北京話的使用還是相當多，以下本文將「故鄉四部」中的兒化詞列成表格，以便瞭解運用的情況。

編號	原句	頁碼	備註
1	擔兒則放在雙膝間。	27	
2	邊兒向天捲起	28	
3	一邊兒有一搭沒一搭的拂著尾巴	28	後稿刪除「兒」
4	我們可一點兒——	29	後稿刪除「兒」
5	一個光著腦袋的老頭兒	30	
6	只一丁點兒，貓兒養下來還要大得多！	31	
7	年頭兒	38	
8	還是有了今天沒明兒	38	
9	等了一會兒	40	
10	竹頭說不定還有點兒希望。	47	
11	一古腦兒浸沐在香煙的大海，...	49	
12	神氣地擊起鼓兒	52	後稿刪除
13	他就是管這些事兒的！	55	
14	便自個兒停工不來了。	57	
15	像戴著帽圈兒的小孩頭	57	
16	眼看戴著笠兒傍著大灶	57	
17	面紅耳赤的妻那份受罪的模樣兒	57	

⁴ 因後稿沒出版，所以會標上《全集》的頁數，以資參考。

18	如何豆兒不結莢	70	
19	麻兒張開了口	70	
20	總是餓著肚子的小猴兒們。	70	後稿改「子」為「兒」
21	…就像鳥兒宿在牠自己的窩裡…。	71	
22	聲音也不是從前那個味兒	80	

由上表的整理發現，作者使用兒化詞的頻率蠻高的，其中以名詞的兒化詞最多，如擔兒、老頭兒、貓兒、明兒…等等，此外還有形容詞的兒化詞，如邊兒、一點兒等。在篇章分佈方面，以〈竹頭庄〉這篇作品使用次數最多，表中編號 1 至 9 就是出自本篇。

除了兒化詞外，尚其他的詞彙，如〈竹頭庄〉：

- (1)「挺」俐落：副詞，即現在國語「很」的意思。
- (2)有一搭沒一搭的拂著尾巴：北平地方的方言，指不在意的意思。

這些是北京當地的口語。再看〈阿煌叔〉裡的詞彙：

- (1)金蠅—就是客家話裡的「屎缸烏蠅」，這種烏蠅有兩種，一種是比家蠅大一點，全身黑色的；另一種則是較大型，體色有點紫綠色，在陽光的照射下會閃閃發光，文中的金蠅，指的就是這種。
- (2)蜣螂：客家話裡的「夯屎公」，屬昆蟲綱鞘翅目。長二公分，體色暗黑，觸角赤褐，末端膨大，呈灰色。常吸食動物之屍體及糞尿等，更能團糞為丸而推之⁵。

若是作者晚期的作品，可能會直接使用客家詞彙，而不會使用這兩個詞彙。除了北京話外，客語對鍾理和的影響也很大，接著，本文將分析「故鄉四部」裡的客語詞彙。

(二) 客家詞彙的運用

鍾理和在《文友通訊》以及致鍾肇政的信函中，曾就鍾肇政所提出之議題「關於台灣方言文學之我見」發表他對於「文學中的方言」以及「方言文學」的看法⁶。鍾理和對於推行台灣方言文學並不表示贊

⁵ 見《辭海·下》，台北·中華書局印行，1985年2月五版，頁3916。

⁶ 見《鍾理和全集 6·一九五七年五月二十九日致鍾肇政函》，頁4—5。

同，因為基於當時現實環境的考量，一般人提起「台灣話」幾乎就是指閩南語而言，如此一來，純以閩語為基礎的文學作品將使非閩語使用者的閱讀人口不得其門而入。但他對「文學中的方言」則表示了值得開發及努力的想法。他認為既然台灣的客觀環境限制了方言文學的發展，因此作家們不妨在「文學中的方言」的範圍中求取地位⁷，而他也開始試著將客語融入作品中。。

在〈故鄉四部〉中，客語詞彙的使用情形如下：

1、〈竹頭庄〉

- (1)「禾」根：「禾」即稻子，客語稱水稻為「禾仔」。
- (2)「叭」著煙：抽著煙。作者用「叭」來擬客家音。
- (3)「關」了三天神：「關」是客語，意指乩童跳了三天。《全集》改為「求」。
- (4)「大角板」的老牛：「大角板」即是大犄角。
- (5)鬚渣子：客語語法，「子」為附加結構，無義。
- (6)洋火：指火柴。
- (7)壁上：客語稱「牆」為「壁」，因此壁上即為牆上。
- (8)蒔：移植的意思。
- (9)鎌子：鎌刀。
- (10)禾鎌：割稻用的鎌刀。
- (11)蕃薯簽：蕃薯切成細條和米一起煮，蕃薯簽輕於米粒，故米粒每沈鍋底。⁸
- (12)蕃薯葉子：地瓜的葉子，「子」為附加結構，無義。
- (13)做月：即分娩。⁹
- (14)「養」下來：生下來。畜牲產子稱「養」，禽類用「生」，人用「供」。
- (15)麻油酒：台灣婦人產後必吃之物。用麻油、薑、雞肉、酒，拌炒，故有此名。

⁷ 見《鍾理和全集 6·一九五七年六月十五日致鍾肇政函》，頁 7。

⁸ 見《鍾理和全集 3》，頁 41，註 2。

⁹ 見《鍾理和全集 3》，頁 41，註 3。

- (16) 我發愁「管嗎用」：客語詞彙，意指「有什麼用」，《全集》改「幹嘛」。
- (17) 蘿苳乾：即蘿蔔乾。
- (18) 屋子：客家話稱房子為「屋子」。
- (19) 一壘半「坵」：「坵」是用來算田地數目的量詞。
- (20) 豆豉：黑豆經醃漬而成的食物。¹⁰

2、〈山火〉

- (1) 蒔田：插秧。
- (2) 油香：客語語法，即「香油」，進貢給神明的錢。

3、〈阿煌叔〉

- (1) 紅龜粿：以糯米作面，裡面包餡，用以祭祀，紅白事皆可用，形如龜，且染以紅色，故有此稱呼。¹¹後稿將「粿」改為「糕」。
- (2) 幾坵芎蕉：坵，壘也；芎蕉即香蕉。
- (3) 藍洋巾：為正方形，藍色、大塊的頭巾，客家婦女工作時用以包裹頭部。
- (4) 唱「支」山歌：支，首也。客家人稱山歌的量詞用「支」。《全集》用「隻」，但客語讀法應為「支」而非「隻」，故《全集》有誤。
- (5) 田塍：田畦。
- (6) 茅寮：簡陋的屋舍。
- (7) 「駁駁子」樹下：另有對面烏、破布子樹等名稱，落葉喬木，子可食。¹²
- (8) 眠床：指的是床鋪。此為後稿所加。

4、〈親家與山歌〉

- (1) 雞卵：雞蛋。
- (2) 蕃薯：地瓜。
- (3) 洋巾：一種方正的頭巾，婦女工作時用以包裹頭部。

¹⁰ 見中原週刊社編：《客語辭典》，台灣客家中原週刊社，苗栗，1992年，頁297。

¹¹ 見《鍾理和全集4》，註10。

¹² 見《鍾理和全集4》，註1。

(4) 有一「日」：即有一天。客語只有稱老天時，才會用「天」，若是計算日子，都用「日」。

(5) 「駛」輛牛車：國語常以「駕駛」二字連用，客語則只用「駛」。

除了上述的詞彙外，〈親家與山歌〉運用了三首客家山歌，這是鍾理和第一次將山歌寫入作品中，更添加了濃濃的客家氣息。而前稿和後稿的文字中，「二」在後稿都改為「兩」，「口」都改為「嘴」，這些都是客語的習慣用法。由此可知，鍾理和其實也不是完全反對的方言文學，而是希望作者能考慮到讀者的語言習慣，不要使用艱深的方言，他認為可以在作品中適量的加入一些生活化的方言詞彙，但是需要有註解，以免讀者不能瞭解。這在後來的作品如《笠山農場》、〈雨〉等作品中，也依循這個原則將客家詞彙大量加入作品中。「故鄉四部」雖然用了很多北京話，但作者的客家母語還是在文章中透露出來，這是作者的另一種語言特色。

三、〈故鄉四部〉的修辭手法

分析完語言特色後，本文接著要探討「故鄉四部」的修辭手法，在這四部作品中，作者常用的修辭格以譬喻、摹擬、比擬三種最為精彩。筆者即以這三種修辭法來探討。

(一) 譬喻

譬喻在語言運用中有著十分重要的修辭作用，恰當地運用比喻可以使深奧的道理顯淺化，抽象的事物具體化，概念的東西形象化。也可以使語言形象生動，無論是寫人、狀物、寫景，巧妙地運用譬喻可以使形象栩栩如生¹³。

鍾理和是位善用譬喻手法的作家，其中又以明喻的手法最多，以下列舉較精彩的部分加以說明。

1、〈竹頭庄〉

乾風颯颯地吹著，這些稻子便連互天際的掀起一片蒼黃的波浪，望上去，宛若漫無邊際的野火。耀眼的陽炎，在稻田上面閃爍搖曳。天空好似一塊烙透了的鐵板，中間懸著一輪毒辣的

¹³ 見黎運漢、張維耿：《現代漢語修辭學》，台北·書林，1997.10 三版，頁 107。

火球，灰糊糊地正放出十足火力在燃燒著大地。(頁 28)

以野火來說明稻子的蒼黃，就像被火燒過一樣，這說明了乾燥的情形；天空熱的好像烙透的鐵板，則將酷熱的天氣具體寫出。作者以野火、烙透的鐵板，說明了當時的乾旱炎熱，使人讀後感到能感受到當時的氣溫。

車中人像守在臨終前的親人床邊似的，迷惘地眺望著展開在車窗外的田野。(頁 29)

作者以村人似乎守在臨終親人床邊作譬喻，是很哀傷的，他們的辛苦就這樣沒希望了，他們一生都依靠土地生活，信任土地，可是，所得來的收穫卻是如此悲苦的下場，他們迷惑、不解，如同親人的過世，對於生命感到無法掌控。

我混在和送葬的行列一般靜默肅穆的鄉民中，向妻的娘家走去。興奮的心情傳到兩足，踏起來一步高一步低，跌跌撞撞的，彷彿走在極陌生的地方。人家蹲在道路兩旁，灰塵僕僕，看上去都是那樣的低矮、寒儉、侷促；人像老鼠似的，靜悄悄地進進出出。(頁 32)

前面以像守在臨終親人床邊來比喻村民的哀苦，這裡更直接以送葬行列來譬喻無言的村民。他們心中的愁苦與作者回鄉的興奮成了極大對比，作者以興奮的心情回到家鄉，可是他卻覺得走在極陌生的地方，因為村裡沒有歡樂，只有愁苦，人都像老鼠靜靜的走著，無話可說，因為談的都是旱災的情形，倒不如不說，村裡異常的安靜，使作者也感到不安，他沒想到滿心想回來的故鄉，竟然是這樣悲慘，鍾理和以送葬行列、老鼠來譬喻靜默的村民，是取兩者都是安靜，送葬行列是悲淒而肅穆，老鼠行動本來就無聲無息，作者用來譬喻毫無生氣的村民。

他那三角形的頭只有疏疏幾條黃毛，都像患過長期瘧疾的人一樣倒豎著；…(頁 34)

他的臉部表情，此刻已又恢復到最初我看見他時的那種無感覺狀態。看上去，有如一個白癡。他的眼珠散漫無光，嘴角弛張而稍微歪曲著，口腔深深陷落，頭上有疏疏朗朗像初生兒的黃

毛一一。(頁 39)

作者描述炳文時，也用到譬喻，他以長期患有瘧疾的人來形容炳文，已不成人樣、病懨懨的容貌，他頭上的黃毛像初生兒的毛一樣，正當壯年的人，頭髮應該是烏黑的，但炳文卻只剩下幾根黃毛，如同嬰兒初生時，頭上只有幾根毛一樣，這不是衰老，而是毀壞，這個人已經沒有希望了。

2、〈山火〉

這山岡燒得乾乾淨淨，幾乎不留一物，就像經狗舐過的碗底一樣。(頁 45)

山被燒得寸草不生，一點東西都不剩，作者以狗舐過的碗，來形容被火燒過的山岡，讓人更容易理解山被燒的嚴重情形。

有幾叢受害較輕的大竹上邊還留得幾串焦黃色的枝葉，它宛似新墓上的幢幡，淒淒地在空中招展著。(頁 46)

竹子的好運是其他植物所沒有的，不過竹子也不是全都完好，也有被火燒到的，它們被燒過的枝葉還留在樹身上，作者以新墓上的幢幡來形容，給人很詭異的感覺，彷彿到了墳墓一樣，感到毫無生息。

污濁而混沌的夜，像黏稠稠的液體一樣凝結在狹長的山谷中。

左右兩支小山脈，好似兩條伸直的胳膊，靜靜地插進夜的無邊暗黯中。(頁 47)

由於空氣乾燥，再加上人爲的縱火，使得原本就已經不良的空氣更爲惡化，污濁的夜像黏稠稠的液體，這個譬喻讓人感到很不舒服，好像快透不過氣一樣，夜和液體發生關係，將兩者用譬喻的手法結合，使人更感到燥熱的氣溫和骯髒的空氣，作者所要帶給讀者的訊息，透過黏稠的液體完整的表達出來。而兩旁的山脈，則以兩條伸直的胳膊來譬喻，由作者所在地往黑夜插進去，使山脈的走向更爲具體而生動。

失明的青年樂師的嘴巴鼓得像兩顆圓球，扁大的鼻頭滲著大點的油汗，胸脯浪濤起伏，彷彿他的肺臟有無限的容量似的。噴吶隨著他那像安了彈簧的指頭尖的收放，忽而像女人尖叫，忽而像小孩歡笑，忽而又悲切地嗚咽起來。它是看不見的把把鐵爪子，緊緊地抓著每個人的心。(頁 51)

這一段形容樂師的熟練技巧，以嘴巴鼓的像圓球，形容樂師用力的演奏；胸脯浪濤起伏，似乎他的肺臟有無限的容量，形容樂師吹奏時的持久；他的手像有彈簧一樣收放自如，形容他的技巧熟練；而且還有學習蘇軾〈赤壁賦〉中描寫聲音的手法，將嗩吶的聲音透過女人的尖叫，小孩的歡笑，悲切地嗚咽來描寫，將嗩吶的尖銳聲調給寫了出來，這聲音就像鐵爪，緊緊的抓住所人，讓你不想聽都難。透過文字的敘述，似乎可以聽見嗩吶就在耳旁吹奏一樣，作者的譬喻技巧是很熟練的。

人們浸在一片洋洋喜氣中，盡情地說笑和喧鬧，像鞭炮一樣蹦蹦跳著。太陽在他們頭頂上像一把烈火燃燒著，熱氣烘得下邊的人一個個面紅耳赤。(頁 51)

作者將在廟前作法的人們以像鞭炮似的亂跳，來形容人們已接近瘋狂的狀態，他們虔誠的祈禱下雨，可是老天似乎沒聽見，太陽像烈火一般燃燒著，毫無和緩的意思，人們都被這烈火烘得面紅耳赤。

司儀一聲：「跪！」兩人便一齊跪倒在紅毯子上，兩對眼珠直直地固定在眼眶裡，毫不轉瞬，彷彿人工鑲嵌的一般。四隻手像脫了白似的，看來比平常要長許多，由肩胛處柔軟地擺動著。(頁 52)

村民虔誠的祈禱，任由主祭者擺佈也不敢有所違背，眼睛不敢轉瞬，就像是鑲嵌上去的，四隻手就像脫白一樣，隨著司儀擺動，作者對於這種迷信是相當不以為然的，他以近乎諷刺的筆調寫著這場祭祀。

3、〈阿煌叔〉

她有一對溜黑滾圓的眼珠；紅噴噴的雙頰，映在白胖的嫩臉上，有如清明時做來祭掃之用的紅白分明的紅龜糕。(頁 59)

這是作者形容他姊姊的俏麗模樣，以紅龜糕來比喻小女孩的臉，使女孩白胖的臉和雙頰的粉嫩給具體化的形容出來。

經他們翻抓過的地方，水是混濁的；黑的土像摻過麻油似的光滑細膩。稻子則有如颱風後的草木，東倒西歪，狼籍萬狀，彷彿並不關心它們是否將由此得到好處。(頁 60)

阿煌叔所領導的除草班子很認真的除草，他們將原本沈靜的水田

打亂，土被翻了起來，作者以麻油來形容泥土融於水的顏色，麻油是黑的，而土也是黑的，兩者相結合是取黑的顏色。而稻子在除草後，東倒西歪，就像颱風過後草木不整的樣子，說明了除草後的情形。

狗瘦得像條影子，祇剩了軀殼；肋骨歷歷可數。牠的憂鬱的眼睛向我注視一下，便轉身捲起尾巴，醉漢似的一搖一擺的縮進屋裡去了。(頁 64)

阿煌叔養的狗，因為缺乏照顧，祇剩下皮包骨，作者以影子來形容狗枯瘦的樣子，影子是沒有重量的，而狗會像影子，可見牠有多瘦。瘦的狗走起路來不穩，搖搖晃晃的，就好像醉漢一般，眼神沒有生氣，也沒有一絲狗應有的責任，一看到人就縮進了屋子，這條狗的境遇是很悲慘的。而牠的女主人也好不到哪裡：

她的臉孔；像豬。眼睛細得祇有一條縫；也像豬。厚嘴唇、厚眼皮；更像豬。不思想東西，心靈表現著空白；又是像豬。(頁 64)

狗是瘦的可憐，而牠的女主人卻因吃了食物，卻不願意活動，已經胖的像條豬，作者以豬的形象套用在阿煌叔的妻子身上，豬給人的印象是懶和胖，而這兩種特質，這個女主人都具備，作者還以她心靈也像豬一樣不思考，總之，這個女主人已經不像是一個人了，她從裡到外都沒有做為一個人應有的特性，反而比較像動物，這帶有批評、厭惡的口吻，是作者唯一逸出他一貫溫柔敦厚的軌道的例外。

阿煌叔的身子已顯得十分臃腫，皮膚無力地弛張著。鬼才相信這皮膚從前曾經繃緊得像張鐵皮。他的下眼皮腫起厚厚一塊紫泡，恰如貼上一層肉。頹廢和怠惰，已像蛆蟲一般深深地吃進這肉體裡面去了。(頁 65)

阿煌叔也和他的妻子一樣，由於懶惰，身體也逐漸臃腫，皮膚因為少運動而鬆弛了，這使作者難以想像從前這皮膚是充滿張力的，作者以鐵皮來形容皮膚堅硬的樣子，和現在的皮膚成了強烈的對比。眼皮下多出了紫泡，像是貼上去的一層肉，那是不應該出現在一個活力十足的人身上，只會出現在懶惰的人身上，就如現在的阿煌叔。蛆蟲是肉類腐敗之後長的蟲，作者以蛆蟲來加強頹廢和怠惰在阿煌叔身上

已經深植，直到死亡都不可能拔除了，就如肉長蛆，要等到肉沒了蛆才會離開。

4、〈親家與山歌〉

就在這裡面，人類的生活在鼎沸、在翻騰，有如受擾的蜂窩。

雲，那被蒸熱了閃著耀眼的白光的雲，籠蓋著大地，好像熱灰覆蓋著鐵板。(頁 70)

炎熱的天氣，使得人們感到不安，就如同蜂窩受人驚擾，蜜蜂擾亂不安的情形。雲，這個代表下雨的象徵物，卻是一點都沒有要下雨的樣子，白色的雲，好像是熱灰，覆蓋在如同鐵片般堅硬的土地上，更加燠熱。

從前，生活為他們所有，為他們所親，他們置身其中，就像鳥兒宿在牠自己的窩裡一般，一切都顯得又和諧、又熨貼。而現在，便不同了。第一，它已不為他們所理解。它宛如一個兇惡而詭詐的流氓，遠遠地離開了他們的掌握，獨自在世界的曠野上逍遙闊步起來。(頁 71)

鳥兒在自己的窩裡安定的生活，夜晚鳥都會回到自己的巢，一個安定的巢，可以繁衍下一代，這是一個很常見的譬喻，古代也是有很多人以鳥巢來譬喻生活安定。但是，當生活不再為人們所掌握時，惡劣的生活，讓人們難以度過，如同兇惡的流氓，打亂了他們的生活，流氓對於善良的百姓是一種生活的威脅，他們隨時都要找麻煩、為難人們，心情好時，對人們不會有傷害，可是當他們心情變壞時，百姓就要遭殃了，流氓陰晴不定的行為，使得百姓生活在恐懼之下，作者以流氓譬喻生活，可見當時的生活，是處在不安定的環境裡，不知道老天下一步要怎麼對待人們。

到時，那些衰老的、醜惡的、病態的，便都會倒下，於是年輕的、強壯的、健康和正常的，便會像幼芽似的由倒下的朽樹下面茁壯起來，取而代之。(頁 73)

作者以幼芽來說明為來是充滿希望的，衰老、醜惡和病態的朽樹會倒下，取而代之的是年輕、強壯、健康的幼芽，這正是人類的新希望。

從以上各段文章的欣賞，不得不佩服鍾理和的寫作功力，他的譬喻技巧熟練，而且想像力甚為豐富，能將日常生活所見所聞的事相互聯想，相互應用。而同樣的事物在不同時間所產生的不同景象，鍾理和也能運用他豐富的想像力將之表露無遺，可以將枯寂的事物賦予生命，使它活躍起來，也能奪走它僅剩的些微能量，使整個感覺死氣沈沈¹⁴，作者的譬喻技巧可真是爐火純精。接下來將要討論摹擬的修辭技巧。

（二）摹擬

摹擬為對人和物的聲音、色彩、形狀的描繪的修辭方式，可分為三類：擬聲、繪色和摹狀，本文就前兩類來舉例作說明，至於第三類，在〈故鄉四部〉中並沒有特別突出的句子，因此暫略。

1、擬聲

火車駛過鐵橋，軋得空空空地響，聲音震得耳朵聾。（〈竹頭庄〉頁30）

用「空空空空」來摹擬火車過橋，和橋摩擦發出的聲音。

有一條水牛，四條粗腿穩穩地踏住地面，仰首遙望北空，引頸長吼：哞——（〈竹頭庄〉頁32）

摹擬出牛的叫聲。

孩子們退坐到壁下的石墩和門檻上，便都嘖嘖啞啞地吃得是既高興，又香甜。（〈竹頭庄〉頁37）

「嘖嘖啞啞」摹擬出小孩吃到豐盛食物時發出的聲音。

果樹的枝間掛著幾枚赤褐色的尖長乾葉，摘在手裡一揉，便嘩嘩剝剝地響著變成碎片。（〈山火〉頁46）

乾枯的葉子，經過一揉，就會變成碎片，作者以嘩嘩剝剝來摹擬葉碎了的聲音。

鼓手應聲舉起棍子：咚，咚，咚，咚咚咚……（〈山火〉頁52）

摹擬出鼓聲。

¹⁴ 見陳重光、莊忠儒、許家緯：〈析論鍾理和《笠山農場》之寫作技巧與文學價

一群金蠅，喻地飛了起來，像一朵雲。(〈阿煌叔〉頁 63)

金蠅受了妨礙，在他前後左右上下倉皇地環飛著，嗡嗡地鳴叫著，執拗的不肯離開。(〈阿煌叔〉頁 64)

前一句摹擬一群在地上的金蠅突然群體飛起的聲音，後一句摹擬金蠅在空中飛，翅膀發出的聲音，能聽到這麼清楚的聲音，可想見這一群金蠅數量龐大。

煙斗發出滋，滋，滋的聲音。(〈阿煌叔〉頁 65)

摹擬出香煙燃燒的聲音。

歌聲在大氣中顫動著，向四面八方流逝。另一邊，清幽的伐木聲好似在應合拍節：丁、丁、丁、丁……(〈親家與山歌〉頁 73)

摹擬出伐木的聲音。

2、繪色

除了擬聲，還有繪色，在「故鄉四部」中，運用很多色彩來摹繪事物的顏色情態，本文舉出較為精彩的例句，來說明此一修辭手法。

一尺來高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。葉尖蒼褐，甚至是焦黑，都像茶葉似的捲皺著。乾風颯颯地吹著，這些稻子便連互天際的掀起一片蒼黃的波浪，望上去，宛若漫無邊際的野火。耀眼的陽炎，在稻田上面閃爍搖曳。天空好似一塊烙透了的鐵板，中間懸著一輪毒辣的火球，灰糊糊地正放出十足火力在燃燒著大地。(〈竹頭庄〉頁 28)

作者用萎黃中透著白痕，葉尖是蒼褐色、焦黑，風吹過稻田，稻子是一片的蒼黃等，來摹繪出稻子枯死的顏色，本來應該是青翠的稻田，現在已經變成了蒼黃的顏色了，將乾旱的情形透過顏色來表現出來。灰糊糊地，由於久旱不雨，空氣品質也變差，空氣中漂浮著許多灰塵，使天空看起來濛濛的。

(1) 窪地、溝壑和向陰的地方，堆積著一層厚厚的白色和黑色的

值)，國立屏東師範學院語文教育系，1998 年 4 月，頁 55。

灰，沒有生氣，也了無意義。（〈山火〉頁 46）

（2）山火外沿的竹木仍完好無恙。它們彷彿在合力抗拒無情的破壞而築起一道堅強的青色碉堡，把燒跡團團圍住了。這邊是青青的，生氣蓬勃，那邊則灰黑赤裸，正形成一個明顯的對照。（〈山火〉頁 46）

（3）有幾叢受害較輕的大竹上邊還留有幾串焦黃色的枝葉……。（〈山火〉頁 46）

作者用暗沈的顏色來摹擬遭到焚燒的樹林和剩下的灰燼，這些灰燼，正與一旁還有生機的竹林形成對比。

（1）東邊那條胳膊的近尾端處浮起一片火光，把上空一大塊染成夢幻似的紅暈，濃黑的火焰沖起很高，那近邊一帶地方，恍似在微弱的豆油燈下一樣浮現著蒼白色的扇形光亮。（〈山火〉頁 53）

（2）東邊山火的火勢更大了，那一團一團粘得像油的黑煙，把大半邊天空染得更黑，更骯髒。紅色的火舌，熾烈地昇爬著，擴張著，展延了廣大的火幕。（〈山火〉頁 54）

這兩句，將山火的猛烈燃燒以色彩來表現出來，紅色的火光，黑色的濃煙，將天空染得更黑，更髒。在這裡，黑色有代表死亡和絕望的意義，在夜晚更顯出詭異的氣氛。

她有一對溜黑滾圓的眼珠；紅噴噴的雙頰，映在白胖的嫩臉上，有如清明時做來祭掃之用的紅白分明的紅龜糕。（〈阿煌叔〉頁 59）

此句紅色和白色的摹繪，代表秀妹的活潑的個性、健康的身體，是活力的象徵黑溜滾圓的眼珠，表示了秀妹很有精神。

最後，筆者將這四篇作品中使用的顏色加以歸納，發現以紅黃青白黑用的次數較多，其中又以黑色使用最多次，其次是紅色和黃色，除了這五種顏色外，還有灰、褐、綠、紫、藍、咖啡等色。此外，還可發現當作者描寫是沒希望、死氣沈沈、愚蠢的對象或行為時，不管是人或物，使用的色彩都偏向暗色和濁色，而描寫充滿活力和希望的對象時，使用的色彩就較為明亮。這些色彩在篇章的安排上，前三篇

的色彩都是屬於暗色、濁色，可看出當時農村遭受乾旱的慘狀，而第四篇的色彩就較為明亮，可能是作者故意安排的，目的是希望在最後一篇能留下一點希望，這與使用山歌的效果是一樣的。

（三）比擬

比擬是人們對描繪的事物有了深刻的感受，產生強烈的感情下運用的。運用比擬並不是簡單的描摹，而是以物我交融的筆觸去再現現實，賦予它鮮明的感情色彩，因而可以把感情抒發得更為淋漓盡致，增強語言的感染力。恰當地運用比擬，可以更好烘托環境氣氛，增強感人的力量，也可以化靜為動，增加敘述的形象性，使抽象的事物顯得具體生動，詩意盎然¹⁵。

鍾理和在「故鄉四部」中比擬的修辭手法以描寫景物最多，本文以〈山火〉為例，舉出其中精彩的比擬。

1、沒了枝葉而已失去本來面目的相思、柚木、大竹、和別的樹
樹木木，光禿禿地向天作無言的申訴。在它們的腳邊，山
岡冷冷地展現著焦頭爛額的灰黑色的屍骸。（頁 46）

2、如果有人理解它的言語，則這些劫後餘生的竹子將會對他述
說一個多月前曾在它的腳邊進行過的那殘酷淫虐的焚燒
吧。（頁 46）

前一句中，申訴、焦頭爛額、屍骸等是人類才有的，而作者在此將這些賦予給樹木和山岡，使得樹木和山岡具有生命。後一句作者將不會說話的竹子賦予說話的能力，使它能說出曾經經歷過何等殘忍的殺戮。

神龕上幾尊被長年煙火燻舊了的神像，一古腦兒浸沐在香煙的
大海中，眼睛半閉著，任由那些敬虔的信士們鑽進鑽出，絲毫
無動於衷。（頁 49）

神像是沒有生命的物體，作者以無動於衷來比擬神像，對於人間的各種祭拜，祂們是不會有任何的反映的。

山以哲人的沈默和忍耐在接受著愚蠢的人們所加給它的苦難。

¹⁵ 見《現代漢語修辭學》，頁 113—114。

(頁 54)

哲人常在思考，是不多話的，作者以哲人來作比擬，將山賦予擁有哲學家的思考，哲人有高度的智慧可以忍受人們加予的苦難，由此更可看出人們無知的行爲，與山寬懷的胸襟。作者以比擬的手法，透過竹子、樹木、山岡的述說，加強了人們因迷信而放火燒山的愚蠢行爲，比起直接描寫更具感染力，讓讀者可以感受到當時被燒過的山嶺是怎樣的一個慘況。

四、「故鄉四部」的藝術表現

在探討完「故鄉四部」的語言特色和修辭手法後，本文最後一項重點就是藝術表現，這表現，包含了前述的各種特色，筆者將分爲敘事觀點、人物刻畫、環境描寫三部分，來探討「故鄉四部」的藝術表現。

(一) 敘事觀點

敘事觀點是批評家評論小說技巧的一種方法，一般區分爲：全知觀點、第一人稱觀點、第三人稱觀點。第一人稱觀點，就是作者用「我」的形式出現在小說中，作爲故事的敘述者。由我自己來講述我的環境遭遇、接觸過的人物、看到聽到的事件，及我的情思、感受與看法；由當事人將個人經歷親口說了出來，自然顯得特別親切真實¹⁶。也因爲如此，以這種觀點來敘述的作品，常會讓人以爲是作者真實的經歷，鍾理和一直被認爲是自傳性極濃的作家，原因就在於他慣用第一人稱寫自己的故事，「故鄉四部」就是以第一人稱敘事的，且作品中敘述者的名字叫「阿和」，與作者的名字相關，更增加了這四篇作品的真實性。

作者透過「我」來透視戰後的故鄉，在「故鄉四部」裡，「我」觀察了乾旱的景象，聽到農民們的抱怨，也看到頹廢的炳文與阿煌叔，作者以旁觀者的角度，將所見所聞事情記錄下來，讀者透過敘述者「我」的引領，彷彿當時的情景重現眼前：

不消說，我是想起了這幾日來自己所聽和所見的所有的事情：
阿添的困難、德昌伯的悲哀、炳文的詐欺、丈母的牢騷、燒山

¹⁶ 見方祖燊：《小說結構》，東大圖書公司，1995年10月，頁314。

人的愚蠢、哥哥的咒咀、阿煌叔的頹廢……（〈親家與山歌〉頁 71）

這些都是敘述者所經歷的事，最後作者爲了留下一點希望之光，在〈親家與山歌〉中，說出了自己對未來的想法：

也許這些都是一個錯誤吧，一個極其偶然的錯誤吧！到了那個時候，一切都會被修正過來，生活會重新帶起它的優美、諧調和理性。就像做了一場惡夢之後，當我們睜開眼睛來時，世界仍舊是那樣的美麗可愛！（頁 71）

除了對事物的紀錄外，在敘述人物時，「我」的個性、思想常常隱退在後，人物的特性被前置，因此，讀完小說後，留在讀者腦海裡的常是這些被突顯的人物，而不是「我」，雖然「我」也介入故事，也道出觀感，這些介入或觀感不足以帶離讀者腦中鮮明人物的印象，但也顯示作者試圖讓讀者通過其見事眼睛來瞭解人物，這含藏了「我」與人物之間的關係和作者觀，否則作者可以用第三人稱敘事。然而以第一人稱敘述人物，往往無法將人物內心的活動描寫出來，僅能以臆測或聽聞的口氣去敘述，如〈山火〉中，描寫到村民們對求雨的虔誠情形：

在所有的東西裏面，似乎都有著一種不調和的氣息；一切極其矛盾而滑稽。褻瀆和虔信、放肆和精誠、莊重和隨便；這一切是那麼自然地被融和在一起。他們把神人格化了，這裏面沒有普通人所想像的對神的尊崇。然而他們卻以另一面，另一個不同的意義令我吃驚——他們有著和對自己的熟人親人相同的親熱！（頁 52、53）

這段是透過村民求雨時的動作與對話，去臆測這些村民對神的虔誠心理。在第一人稱下，只有「我」的心理才可自由描述，如〈阿煌叔〉：

阿煌叔那浸透了可怕地扭曲了的感情的言語停在我的心上，就如不易消化的食物積在肚子裡一樣會令人感到不舒服。這裡一切都可怕：那屋裡的陰暗、凌亂、黴味、酸氣和腐敗，還有那蟻螂，那滿地的屎堆。一個人長久地和這些被認為不健康的東

西生活在一起，會不會發生心理上的變態，就像病菌會使人體的細胞組織發生病態一樣？（頁 67）

此處描述了「我」對阿煌叔的感覺，肯定地認為生活在這恐怖的地方，心理遲早會不健康，敘述者自由的將自己想法說出。

鍾理和對第一人稱敘事的掌握很熟練，四篇作品的觀點統一，描寫全出自「我」的觀察，沒有敘述者混亂的情形，而作者從表現作家自身生活經驗與情感需求的角度而選擇第一人稱敘事，其忠實自己和讀者的態度可見一斑，可使作者與讀者更為親近。

（二）人物刻畫

人物是小說的中心，因為小說所描寫的就是某些人物的生活和際遇，所講述的是某些人物的故事，刻畫的是某些人物的心理，突顯的是人物的性格，因此，沒有人物就沒有小說；沒有生動的人物描寫，小說就注定是失敗的¹⁷。然而由於受到敘事觀點的侷限，這四篇作品的人物幾乎沒有心理活動，不過，這並不影響作者對人物的刻畫，本文將分為形象描寫和人物對話兩部分來探討：

1、形象描寫

首先是形象描寫，「故鄉四部」描述的人物，〈竹頭庄〉主要人物為炳文、〈山火〉為敘述者的哥哥，〈阿煌叔〉則是以阿煌叔為主，〈親家與山歌〉描述的為涂玉祥。除了〈阿煌叔〉外，其餘三篇人物的塑造雖不明顯，但仍可看出作者在人物刻畫上的用心，以下分別探討作品中人物的描寫。

首先是〈竹頭庄〉，描寫的重點人物是炳文。作者以炳文的妻子帶出炳文來，並說明炳文是從前要好的朋友之一，作者回想從前炳文的風采：

炳文是妻的族人，同時又是我從前要好的朋友；是一個機智、活潑，肯努力、有希望的青年；抗戰前服務於高雄郵局。當時我家在屏東經商，我常常以商業上的事務出到高雄去，一去便免不了找他廝混。我們一見面，便總海闊天空，大聊其天；有

¹⁷ 見《小說結構》，頁 334。

時則相偕著到哪家酒館，買酒狎妓，直鬧到夜闌更深，方始扶醉而歸。尤其難得的是：那時他又是我很少數能夠閱讀和討論中文文學的朋友之一。(頁 33)

由這段敘述可知，炳文過去是一位有抱負、風采翩翩的知識份子，作者想到就要和這位好友見面了，心裡非常興奮，但這興奮之情，卻冷不防的被澆熄，原因是由於戰亂、天災、失業等一連串的打擊，使這位青年有巨大的轉變，而這改變，令作者非常吃驚：

難道眼前這看來已不成人樣的人，就是從前自己的友人炳文麼？就是那西裝革履，和自己出入茶樓酒館的青年麼？我無法相信自己的眼睛，更不能把記憶中的人和現在這個連接起來。(頁 33)

作者以兩個疑問句來質疑自己所見的，到底是不是真的，因為炳文的改變，讓人無法相信，到底變得怎樣？作者在後面才說明：

他那三角形的頭只有疏疏幾條黃毛，都像患過長期瘧疾的人一樣倒豎著；黃黃的眼睛，由塌落的眼眶深處無力地向前凝視；細細的脖子，長長的手腕；清楚可數的骨頭……。(頁 34)

作者先描寫他的容貌，頭、頭髮、眼睛、嘴、脖子、骨頭的靜態描寫，都可看出炳文頹廢的情形，清楚的呈現在眼前，原來，這就是讓作者吃驚的原因，一個知識份子，竟然會墮落到這種地步，是令人無法想像的，可見外在環境的改變，對人的影響有多大。

其次是〈山火〉，這篇作品對人物的描寫並不突出，較有特色的是敘述者的哥哥，人物一出場，就充滿了憤怒和憎恨的情緒：

我回到家裡甫卸行裝，哥哥便指點著被燒成灰燼的黑色山岡，向我述說一切。他搜羅盡所有最最惡毒的詞彙，把那些至今尚不能查出姓名來的縱火燒山的人罵入十八層地獄，永不超生，然後連帶的把周圍幾十里地那些倒霉的居民也拉進裡面去。他那映著深刻的憎惡的眼光，和繃得緊緊的臉部肌肉，強烈地表示著蘊蓄在他內心的疾恨和忿怒。(頁 44)

由此可看出哥哥對於縱火者的迷信思想是多麼不滿。而這憤怒的情緒，透過表情的描述呈現出來：

哥哥皺起粗黑的眉毛；眼睛在眉毛下面楞楞地畫著清楚的一對三角形，右手狠命地抓著桌沿。他的全身，即使小到腳趾尖，也都被忿怒凝固著了。（頁 44）

這是唯一描寫到哥哥容貌的文字，除了靜態的描寫外，動態的「右手狠命地抓著桌沿」，可以感覺到他的憤怒之情，他的全身，都被這種情緒所包圍。是「故鄉四部」中，唯一充滿怒氣的人物，不會與其他人物相重疊。

再其次，則是以描寫人物為主的〈阿煌叔〉，作者以今昔對比的手法，強烈地刻畫出一個突出的人格造型，比前述的炳文更進一步，使本篇成為四部中，人物性格最為突出的一篇。年輕時候，阿煌叔是一個勤奮、雄壯、勇猛的帶領割草班的工頭，身材魁梧而生命力充沛：

他抓到田塍邊，頭一個站了起來。那是一個彪形大漢：高個子，闊肩膀，看上去像一堵壁。他的每一個手勢，每一個轉身，都如利刀快活，鐵鎚沈著。他的手上、腿上、身上，以至臉孔上，都沾著點點泥漬。在抓草時彈起來而經體溫烙乾了的這些泥漬，使他那不平凡的面孔平添了幾分慍悍和勇猛的表情。我覺得這一切和他那魁梧的身姿極其相稱。我由他的每一個動作的陰影下，獲得一個有力而清楚的印象——一個字：強！（頁 61）

此段以動態描寫為主，寫到阿煌叔的神態、手勢、動作等，呈現出一個不平凡，充滿幹勁的形象，這給作者印象非常深刻，接著再描寫他的形貌：

阿煌叔晃著粗大的體幹立在蕉蔭下，左手插腰，滿足地眺望著陽光如灑的田壟。他的臉孔還不住滴著水珠。他用右手一把一把地抹著，然後往褲腰上一擦。他的壯闊的胸脯上長著茸茸的毛；它和頭髮一樣又粗、又黑、又亮。他的臉孔，稜角分明；有一張很大的口；視線肯定沈靜，有著除開向實生活的舞臺面以外不看其他的人們所具有的誠實和喜悅。（頁 61）

這裡，作者將阿煌叔塑造為一個強有力的青年，充滿了幹勁，活力十足，他的一舉一動都是力的表現，年輕有活力，對生活的挑戰充滿信心，由於他的努力，村裡的人都喜歡找他來除草，成了最受歡迎

的除草班工頭，由此可知年輕時的阿煌叔是一位努力向上的青年。

可是在經過環境的巨變，生活的打擊之後，阿煌叔——這一位作者童年所崇拜的英雄，卻以另一種衰頹的面貌在作者眼前出現：

一個男人在上面躺著，身上隨便捲了條骯髒的被單。男人那兩道自深深的洞裡透出來的黃黃、懶懶的眼光，表示了對於不速之客的奉訪，並不比自己的發問有更多的關切。(頁 65)

作者先描寫阿煌叔的眼光，因為眼神能將人類思想表現出來，阿煌叔「黃黃、懶懶的眼光」，已經透露出他的懶惰，接下去，才描寫他的形貌：

阿煌叔的身子已顯得十分臃腫，皮膚無力地弛張著。鬼才相信這皮膚從前曾經繃緊得像張張鐵皮。他的下眼皮腫起厚厚一塊紫泡，恰如貼上一層肉。頹廢和怠惰，已像蛆蟲一般深深地吃進這肉體裡面去了。(頁 65)

作者看到阿煌叔的時候，震驚的不知該用何種語言來形容眼前的這個男人，他第一次意識到語言的無力，判若兩人的阿煌叔，令人無法想像。透過今昔的比較，可知阿煌叔的改變是多麼劇烈。作者對人物外貌的描寫很生動，不同性格的人物具有不同的外貌，透過外貌可以猜測人物的內心，如同阿煌叔、炳文個性的轉變，因此看過作品後，會對作者所塑造的人物有深刻的印象，這也是作者人物塑造的成功之處。

最後則是〈親家與山歌〉中的涂玉祥，他是四篇中，唯一充滿希望的人物，因此，作者的敘述自然與前三篇不同，在敘述玉祥前，先說明了他對山歌的感覺，作者對山歌寄予了希望，山歌出場帶動了整篇的氣氛，從死氣沈沈的悲慘困境中，感覺到一絲希望：

山歌的平靜、熱情與憧憬的情調，和周圍的徬徨、不安而冷涼的現實，是那樣地不調和。在那裡，通過愛情的眷戀而表現著對生的熱烈愛好，和執著。你可以想像在陽光下面，一些年輕幼小的生命正在哺育、成長。在一切變換和波動中，也許它是我所能夠找到的唯一不變的東西。(頁 73)

在文中，山歌是由一位女子所唱出，她正是充滿了活力，而玉祥

也是充滿活力的，他們和其他勤奮、刻苦耐勞的農民一樣，生命是與大地相結合的。土地因旱災而乾裂，田園荒蕪，作物枯死，一切地面上有形的生物都憔悴了，然而，埋藏在土地下的生機卻是永不斷絕。歌聲喚起了作者對山歌的回憶，使他的文筆從原本的黑暗、絕望轉而變為光明，這時親家涂玉祥就出場了：

涂玉祥，是農場時代能幹的工人之一，也是我的好友，比我大那麼一二歲。有兩三年的光景，我和他差不多天天在一起工作：種咖啡、採木棉、插竹、墾伐。他能歌善唱；他的牙齒雖大得不成樣子，卻有優美深沈的聲音。他知道如何調節歌喉，使音節的抑揚長短恰到好處。同時，他又不知道由哪裡學來許許多多別人所不知道的，好的，和奇奇妙妙的山歌。工人們，特別是年輕的女人，都喜歡聽他唱歌。

他抱著木棉樹，以猴子的輕捷，攀援而上；爬到最高處，便立在那裡俯瞰群山，然後徐靜地引吭高歌，歌聲在群山之間引起沈宏的回音。那姿勢是美麗的、動人的，也神秘的，令人連想起山的精靈。(頁 74、75)

愛唱山歌是玉祥的特色，作者不先描寫他年輕時候的樣子，反而描寫了他優美的歌聲和輕捷的動作，過去，他就是以這歌聲吸引了很多年輕女子的仰慕，涂玉祥不像前三篇的人物沒有希望，而是充滿了活力，這可由作者特意安排了他喜歡唱山歌的情節來說明。這是少年時期的玉祥，現在的玉祥，也變了很多：

在我面前的人，已不是十幾年前尚帶稚氣不知憂愁為何物的少年，而是一個精神和肉體雙方都已十分成熟的、強壯的男人。長年生活的磨難，似乎祇能把那寄在醬色的表皮下面的生命鍛鍊得更為堅毅，更富於彈力。也許便是這樣的人經得起人世間任何風霜雨雪之苦。(頁 76、77)

雖然同樣是以今昔對比來描寫，但卻與炳文、阿煌叔不一樣，炳文和阿煌叔是墮落、毀壞的代表，而玉祥，則是充滿了希望，他的外表雖然也改變很多，但這些改變，使他經得起風霜之苦，是成熟男子的象徵。

四篇作品的人物形象描寫各不相同，讓人一看就知道在描寫誰，這是「故鄉四部」人物刻畫成功之處。除了形象的描寫外，人物的對話也是小說很重要的因素，這四部作品的對話，有其特色，以下說明之。

2、人物對話

對話是塑造人物的重點之一，「故鄉四部」的人物對話，充滿了北京語法。鍾肇政曾指出〈竹頭庄〉裡的對話並非作者鄉土語言，而是北方語言，鍾肇政在與鍾理和的通信中說到：

因為該對白與台灣人口頭語頗有距離，看似北方人口氣。鄙意，描寫吾台民，尤其客家人，似應有客家人語氣，否則鄉土氣息則深矣，卻缺乏地方色彩。而地方色彩若有賴人情風俗另行選出，則藝術完整性不免受損矣。¹⁸

鍾理和也坦承文中的對話乃是北京話，並說明其原因在於客家語長期不受重視，「故在創作時除開稍具普遍性的句子可得借用外，若純以客家話對話，恐將使作品受到窒息的厄運。這就是為什麼我慣以北方語言用之對話的原因。」¹⁹以下，本文試舉出對話中的北京語法作說明，〈竹頭庄〉裡有這樣一段對話：

「村子裡的王爺往常是有求必應的，**這回也不知怎的就是不靈；關了三天神，願也許下了：全豬全羊，秋底收成後，準謝！可怎麼樣，半個月了，太陽照樣白花花，東邊出來西邊落！**」

「王爺？王爺早就——神都回天庭去了哪，還會有靈？塞在布袋裡，一吊就是幾年，**靈，才怪！**」

「阿元哥，那是日本人幹的，**我們可一點也——**」

「**惡，日本人作；賬，可得算在你身上！**」那個叫阿元哥的肯定地說。（頁 29）

這節錄的一段對話，說話人是鄉下的農夫，但說出的話卻是文謔謔的，不像美濃鄉下人習慣的口吻，反而比較像北方人說的話，這也是作者用北京話及北京語法的例證，所以鍾肇政對此提出建議：

¹⁸ 見錢鴻鈞編：《台灣文學兩鍾書》，台北·草根，1998.2，第二十信，頁 57。

關於方言對白問題，弟所謂「北方化」，乃指運用北方土語而言。大作中對白，其句法、言詞、北方土語為數不少，客家方言，不易入文，弟亦同意，唯若以北方土語取代，則其氣氛難免矛盾，弟以為如其方言表現不出，宜以避免北方土語為佳。²⁰

鍾肇政的建議很有道理，如果將這些對話改為生活化，那這些對話會更加深動和更具有地方特色，對於人物的塑造也會更加成功。

（三）環境描寫

探討「故鄉四部」藝術手法的最後一項是環境描寫，小說中許多故事情節的發展、人物的塑造，不能專靠平鋪直敘的描寫，必須要讓小說裡的人物在「真實的人生舞台上活動」，因此需要描寫人物生存與活動的環境，人是不能脫離環境而生存的²¹。

「故鄉四部」的時代背景是民國三十五年四月，當時戰爭剛結束，元氣盡喪，又加上連年天災，先是水災，後有旱災，而以後者最為嚴重，使得人民生活困苦，如〈竹頭庄〉：

「沒米吃的人家，」他又說：「鎮裡有多少，誰也不知道。飯鍋端出來，米粒數得出，孩子拿著飯匙撥開了上面那層直往鍋底挖，也不怕把鍋底挖出洞來。」

「嗨，阿元哥，那還是不錯的哪！」有鬍渣子的男人乾咳了幾聲說，「阿秀家裡，半個月來就淨吃蕃薯葉子嘍，蕃薯還得給小孩留著，……？」（頁 30）

人民沒有米可以吃，只能吃蕃薯簽，是當時最普遍的情形，有些家庭甚至連蕃薯都沒得吃，只能吃葉子過活，日子非常困苦。作者透過對話的方式，由人物直接描述社會狀況。然而，人們生活的自然環境又是如何，以〈親家與山歌〉為例：

頭頂上，太陽由灰糊糊的雲堆深處，向大地燃起大把無情的火。在它的烘烤之下，農作物乾枯了，萎黃了；土像剛出窯的石灰一般乾渴而鬆燥。風一刮，便塵土飛揚；那炙熱了的辣辣的土

¹⁹ 見《鍾理和全集 6》，頁 15。

²⁰ 見《台灣文學兩鍾書》，第二十二信，頁 62。

²¹ 見〈小說結構〉，頁 458。

味刺激著肺臟，使人呼吸困難起來。村莊慵懶地橫躺在對面矮岡之下，看上去沒有生氣。人家的檳榔樹，和環繞村子形成自然的碉堡的竹塢，呈著灰綠色，憔悴不堪。它們困苦地搖晃著，彷彿已失去支持下去的氣力和意志了。(頁 69)

乾旱，是作者一直要呈現給讀者的景象，四篇作品不斷重複著太陽的炎熱、乾燥的意象，就是要加強讀者對當時環境的印象。這旱災，連耐旱植物都失去了生存的力氣和意志，何況是人類，所以人們的不安，迷信四起，也導致炳文的詐欺和阿煌叔的毀壞，整個故鄉都瀰漫著慵懶、沒有生氣的氣氛。

最後，再以阿煌叔的生活環境為例：

走近寮邊，便有一股屎尿而經過陽光蒸晒的濃烈臭味，迎面撲來。一群金蠅，噙地飛了起來，像一朵雲。我俯視地下：原來是堆屎。再向四下裡看看，這卻使我大吃一驚：滿地有一堆一堆的黑跡。人走前去，便由這些黑跡飛起一群一群的金蠅，現出了黃色的東西來。全是屎！有很多是早已晒得只剩下滓渣了。(頁 63)

一個人的頹廢，由他的生活環境可以知道，阿煌叔的住處，屋外全是已經乾燥的屎，骯髒、不衛生，而小孩就在這些糞便中玩耍，屋內則是：

鍋爐碗筷等用器，在女人後面凌亂地拋置著，蕭索而冷寂。黴味、腐敗和酸氣，一陣一陣地吹起。幾使人懷疑自己是否站在垃圾堆傍邊。(頁 66)

男主人懶惰，連女主人也不例外，家裡面鍋碗瓢盆散亂不整理，任由霉味、酸氣充斥其間，屋裡屋外，沒有一處是乾淨的，似乎這裡是動物的居所，而非人類的，人長期居住在這種地方，心理不受影響也很難，然而，此處卻是阿煌叔的家。作者藉由描寫阿煌叔的居處，來突顯他的頹廢情況，能加深讀者的印象。

「故鄉四部」的環境描寫，除了上述的例子外，還有很多精彩的敘述，但由於篇幅的關係，不再一一列舉。

五、結論

「故鄉四部」的語言，在現實的語言環境考量下，雖然以北京話為主幹，對話也是北京語法，但作者已嘗試將客語融入作品中，除了客語詞彙外，第四部還有山歌的寫入，讓作品保有客家氣息。「故鄉四部」是作者作品分期的重要關鍵，在四部之後，鍾理和的語言文字有不同的轉變，如後期減少北方語言的運用，大量的加入客家詞彙，而在《笠山農場》中山歌的使用，更是由〈親家與山歌〉中得到的激勵，他發現山歌的使用，可以為作品帶來活潑的生機，並且強調了作品獨特的時空地域性，所以在《笠山農場》裡再加以發揮。

修辭手法方面，景物、人物的描寫，需要使用到修辭，而鍾理和的修辭手法中，以譬喻用的最好，最傳神，將兩種不同的事物結合起來，而且譬喻都用得很巧妙，這不得不佩服他豐富的想像力，將生活周遭的平凡事物用來作為譬喻的材料，這也是他對環境觀察所下的功夫是很仔細的。

在藝術表現方面，第一人稱的敘事觀點還是他最常用的，這是為了強調這四篇的內容是真實的，而非虛構。人物刻畫與環境描寫則展現了他細膩的敘事技巧，鍾鐵民先生曾說：

我讀先父的小說，最佩服他在描繪方面的成功和生動。不論他寫農村生活情態，寫山川自然景觀，塑造人物外貌和性格；觀察都那麼入微。²²

這四部的人物，雖然不如後期作品來得生動，但每個人物仍有各自不同的形象。環境描寫則是四篇作品最精彩的部分，作者熟練的運用修辭，將周圍環境具體的敘述出來，讓讀者如親臨其境一般。

最後要說明的是，本文是第一次以「故鄉四部」的後稿為研究文本，在引文上可能會造成困擾，在此感到很抱歉，而版本問題，筆者已另文論述了，本文不再多作討論。希望透過本文的探討，對於「故鄉四部」的語言藝術能有一個深入的研究，對以後繼續探討鍾理和其他作品有正面的助益。

²² 見〈析論鍾理和《笠山農場》之寫作技巧與文學價值〉，頁55。

六、參考書目

- 中原週刊社編：《客話辭典》，台灣客家中原週刊社，苗栗，1992年
- 方祖燊：《小說結構》，東大圖書公司，1995年10月
- 吳幼萍：《鍾理和笠山農場語言運用研究》，輔仁大學中國文學研究所
碩士論文，1998年
- 林書堯：《色彩認識論》，台北·三民書局，1999年8月四版
- 陳火泉、施翠峰、廖清秀等〈〈竹頭庄〉評論〉文學界，第五期，1983
年1月
- 陳火泉、廖清秀等〈(故鄉)之二、三、四評論〉文學界，第五期，1983
年1月
- 陳重光、莊忠儒、許家緯：〈析論鍾理和《笠山農場》之寫作技巧與文
學價值〉，國立屏東師範學院語文教育系，1998年4月
- 陳望道：〈修辭學發凡〉台北·文史哲，1989年1月
- 許素蘭：〈毀滅與新生——試析鍾理和的「故鄉」〉昔日之境——許素
蘭文學評論集，1985年9月
- 黎運漢，張維耿編著：《現代漢語修辭學》書林出版有限公司，台北，
1994年2月，二刷
- 劉蘭英、孫全洲主編：《語法與修辭》台北·新學識，1990年1月
- 鍾理和、鍾肇政著，錢鴻鈞編：《台灣文學兩鍾書》，草根出版事業有
限公司，台北，1998年2月
- 鍾鐵民編：《鍾理和全集》，財團法人鍾理和文教基金會，1997年10
月
- 鍾鐵民：〈我看鍾理和小說中的人物〉收於《台灣文藝》革新第一號，
總第五四期，1977年3月
- 鍾怡彥：《鍾理和文學語言研究》，彰化師範大學國文研究所碩士論文，
2002年
- 羅尤莉：《鍾理和文學中的原鄉與鄉土》，東海大學中國文學研究所碩
士論文，1996年
- 《辭海·下》，台北·中華書局印行，1985年2月五版