鍾鐵民文學的三農議題

文／財團法人鍾理和文教基金會　　圖／財團法人鍾理和文教基金會、國立台灣文學館

2014文學迴鄉・館際交流系列座談會（三）

座談主題：鍾鐵民文學的三農議題
與談人：鍾秀梅（主持人）、鍾怡彥、余昭玟、蔡文章
時間：2014年9月13日（星期六）下午2至5時
地點：鍾理和紀念館（高雄美濃）

本次座談會後與談人與台灣文學館翁誌聰館長、蕭淑貞副館長、鍾理和文教基金會董事鍾鐵鈞、鐵民老師家人鍾夫人、女兒鍾舜文、高雄市客委會秘書宋廷棟等貴賓及工作人員合影。

鍾鐵民（1941~2011），「鄉土文學之父」鍾理和之子，作品風格繼承鍾理和關懷土地、農村、人性的風格，多以美濃客家農村、農民作為取材，是台灣文學中重要的「農民作家」之一。1961年12月21日發表第一篇短文〈蒔田〉，即是以客家農村——美濃，作為創作的主軸。自此，鍾鐵民開始長期記錄關於農業、農村、農民的相關議題；而融合在地的客家特質、一脈相承的鍾鐵民文學作品，也成為進一步理解台灣的農民文學與創作、農業的歷史和社會背景，以及美濃在地獨特的農村經驗等三農議題寫作的脈絡和輪廓。

鍾鐵民除了以文字作品關懷三農議題，也創設美濃愛鄉協進會，是「反美濃水庫運動」的靈魂人物之一，後續也參與各項環保運動，並參與建制高雄第一所社區大學——旗美社區大學，以「鄉村教育」為前提推動社區、成人教育，同時長期參與客家文化語言與文學教材編纂工作。

本次由文化部主辦，國立台灣文學館、鍾理和文教基金會承辦的「2014年館際交流座談會：鍾鐵民文學的三農議題」，並邀請旗美社區大學、美濃愛鄉協進會協辦，透過分享、討論台灣文學中具有土地、人民、社會關懷的鍾鐵民三農書寫，除了介紹這位台灣農民作家與作品，也希望大家能夠多加認識台灣文學中具有人文、土地關懷的農民文學。

鍾鐵民文學的農村圖像

文／鍾怡彥　《鍾鐵民全集》主編
圖／莊昀翰

鍾鐵民文學的農村圖像是隨著時代改變的，從六〇年代至今，美濃農村經過不少變化，農業從頂峰往下衰微，農村人口逐漸外移，這些皆為作者所關心的問題。鍾鐵民的作品，涵蓋了近40年的農村發展，是台灣農村的見證者，他的文學亦可說是美濃六〇年代後的發展史。

鍾鐵民的作品，涵蓋了從1961年至2010年，近40年的農村發展，是台灣農村的見證者，他的文學亦可說是美濃六〇年代後的發展史。以下分為4點討論其表現在文學上的農村圖像。

一、經濟活動

首先是經濟作物菸葉的書寫，鍾鐵民〈菸田〉延續著〈菸樓〉的種菸歷史，鍾理和重點放在新菸農，而鍾鐵民的〈菸田〉則將焦點放在摘菸與烤菸的辛苦，摘菸常因葉子分泌的有毒物質而生病，烤菸得日夜看顧爐火，隨時注意溫度，一刻都不得休息，外人看來收入豐富的菸葉，其中的辛酸只有菸農自己知道。

除了水稻與菸葉外，美濃也跟流行經營其他經濟作物，如〈菇寮〉種植洋菇，當時有廠商與農民簽約種洋菇，收成後製成罐頭外銷，於是農民一窩蜂搶種，結果常因經驗不足，血本無歸。從五〇年代末期一直到七〇年代，台灣曾興起一股養鳥風潮，〈我的夥伴〉即寫到這段歷史，主角與友人合資做事業，他們養雞、種瓜、養鴨，還養十姊妹，一開始有賺錢，於是他們越養越多，隨著價格越炒越高，友人開始惜售，希望能賺更多錢，沒想到不久鳥價崩盤，養鳥者血本無歸，甚至傾家蕩產。〈谷地〉則是農民搶種香蕉，稻米賺不了錢，於是農民改種經濟價值更高的香蕉，沒想到外銷中斷，內銷供過於求，導致香蕉崩盤，無人願意收購香蕉，蕉農欲哭無淚。〈田園之夏〉則是種植木瓜，本篇的主角是眾多作品中，唯一有賺錢的，賺錢是要靠運氣，剛好他的木瓜園沒有遭到傳染病影響，在其他果園沒有收成的情況下，奇貨可居，他的木瓜價格水漲船高，讓他小賺一筆。此篇還點出了產銷問題，即農產品常會被中盤商剝削，而農民又不知道其他銷售管道，只能任由水果販子喊價。

1961年12月21日鍾鐵民發表第一篇短文〈蒔田〉，即是以客家農村——美濃，作為創作的主軸。

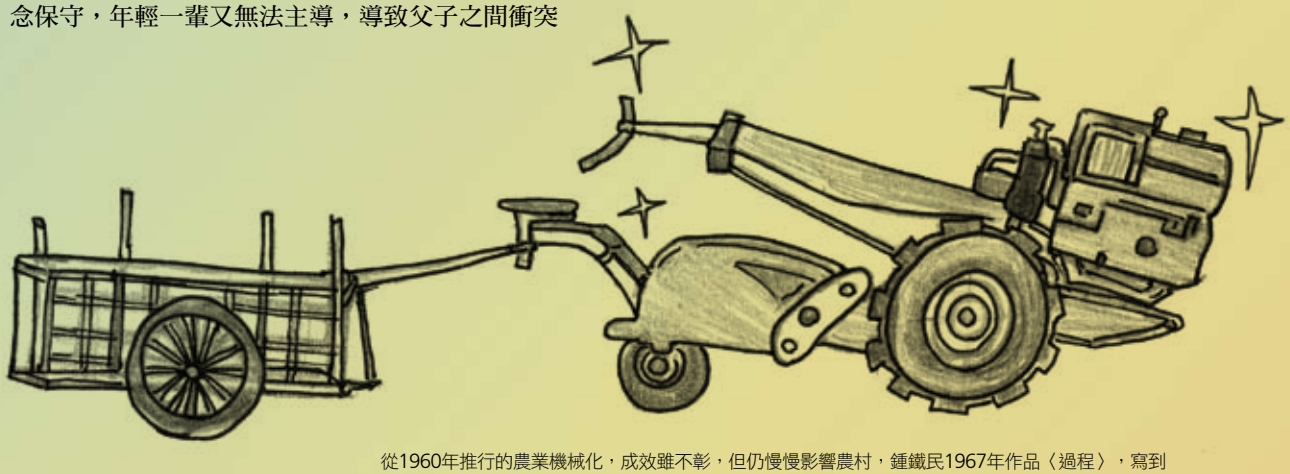
養豬原是農村傳統副業，居民常在自家餵養一、二頭豬，如同儲蓄一般，養大後賣出，可獲得一筆額外收入，故只要是勤奮的人家，莫不養豬以備不時之需。然而這種小規模的飼養方式，開始逐漸擴展，1960年至1980年20年間養豬規模、技術變化擴大，由副業、小規模而至專業、大規模化。規模大獲益就大，然而風險也較大，豬價容易隨市場波動，常使豬農虧本，如〈田園之夏〉、〈約克夏的黃昏〉即描寫豬價崩盤的農村慘況。豬價狂跌，豬農一片哀嚎，許多人賠本賣出，來不及賣的，只能咬牙苦撐。散文則有鍾鐵民〈養豬戶何去何從〉、〈農業的輓歌〉，批評政府的農業政策，豬肉、農產品價格低迷不振，卻沒有方法可以幫助農民，放任農民自生自滅，讓農村遭受重大打擊。豬價時好時壞，豬農只能賭一把。

二、從人力到機械化

1960年，政府開始推行農業機械化，但成效並不好，主要原因是價格太貴，當時台灣勞動力還算充沛，農忙時仍找得到人幫忙。且老一輩的人觀念保守，年輕一輩又無法主導，導致父子之間衝突不斷。美濃作家中，最早關心農業機械化的是鍾鐵民，他的〈夜雨〉寫於1962年，是第一篇關於機械化的作品，亦即政府開始推廣新政策不久，作者觀察到農村對機械化的排斥：

> ……想不到這孩子變本加利[厲]，犁田的牛也不要了，竟想用起鐵牛來，怎能教人不生氣呢？你想，田裏聽不見趕牛聲，只有那碰碰的機器響著，那簡直教人想起來就不舒服。要是家家戶戶都不用牛，那麼田裏除了碰碰聲再也聽不見什麼了，這還成什麼世界嘛！種種的改變令他感到害怕，他覺得自己將被他所熟悉的世界排出，而另一種生活的方式對他太陌生了。他不喜歡改變，也不允許改變。為什麼一定要變呢？[1]

老一輩的農民仍習慣以牛來耕作，在他們觀念裡，田就要用牛耕，沒有趕牛聲，僅剩「碰碰的機器響著」，讓人感到不舒服，破壞了原有的生活記



從1960年推行的農業機械化，成效雖不彰，但仍慢慢影響農村，鍾鐵民1967年作品〈過程〉，寫到農村的變化之一，即為「耕牛換成耕耘機」。

憶，擾亂生活方式，這種巨大的改變，讓他覺得害怕，那將是一個陌生的世界，故他不想改，也禁止改。「為什麼一定要變呢？」是他對現況的質疑，於是父子兩開始嘔氣，故事發展至後來，父親發現兒子堅持買鐵牛，是疼惜妻子。於是父親態度軟化，終於答應兒子買鐵牛。這個轉變極富戲劇化，作者知道農業機械化是農村的出路，他想藉由作品反映相關問題，讓更多人能接受機械化的新技術。

從1960年推行的農業機械化，成效雖不彰，但仍慢慢影響農村，鍾鐵民1967年作品〈過程〉，寫到農村的變化之一，即為「耕牛換成耕耘機」[2]，直到1968年以後由於台灣工商業快速發展，農村勞動力大量外流，農業工資急遽上升，因此政府不得不在此時期大力推動農業機械化以解決農村勞力不足的問題。[3] 當農村人力不足時，機械化的推動才開始有成效，因此鍾鐵民1972年〈雨後〉機械化更普遍：

> 我還想買一部鐵牛，有一部鐵牛，耕田、抽水、鋸木，最重要是拖車，太有用處了，農會在獎勵農友購買，免稅免照，還有長期低息貸款。只要我有這樣一台，可以做很多想做的事情。[4]

1972年9月政府宣布「加速農村建設重要措施」，其中即將推廣農業機械化、辦理低利農機貸款，作為重要施政目標。在「免稅免照，還有長期低息貸款」的優惠下，購買小型耕耘機的農戶快速增加。許多有生意頭腦的農友則預見到代耕市場的利基，開始投資大型農業機械，農村因此慢慢出現插秧與收割這類代耕服務。[5]〈雨後〉即已寫到這種幫人耕田的工作，不過是以小鐵牛到中部替人犁田。有一台鐵牛，可省下許多勞力，對於缺少人力的家庭，充滿吸引力。因此，許多傳統養牛以耕犁農田之農家漸被淘汰，取而代之的是鐵牛——小型耕耘機，隨後大型曳引機引入了整地等作業，插秧機及收穫機等之引進，大大提高了水稻經營之效率。[6]

從〈雨後〉之後的作品，如〈田園之夏〉、〈女人與甘蔗〉、〈丁有傳最後的一個願望〉、〈阿公的情人〉、〈月光下的小鎮〉、〈家園〉等，皆以鐵牛取代耕牛，成為田裡的耕作主力，由此可知，美濃農業的機械化，從1972年後開始普及，這種改變，作家馬上反映在作品中。

三、生活現代化

六〇年代的美濃開始有了改變，道路鋪上柏油，讓1964年創作的〈夜路〉，主角對此改變十分

1. 鍾鐵民：《鍾鐵民全集4》，鍾怡彥主編，高雄市政府文化局、國立臺灣文學館、高雄市客家事務委員會，2013.1，頁67。
2. 《鍾鐵民全集1》，頁229。
3. 美濃鎮誌編纂委員會：《美濃鎮誌》，高雄：美濃鎮公所，1997.4，頁626。
4. 《鍾鐵民全集2》，頁211。
5. 〈農業臉譜戰後臺灣的農業機械化〉，《豐年社》，100.5.12。網址：http://www.coa.gov.tw/view.php?catid=23376&previewdata=1&print=1。
6. 《美濃鎮誌》，頁627。

驚訝，原來家鄉也跟上進步的腳步。到了1967年的〈過程〉發展更快，許多新興行業開始出現，如畫像師、推銷員等：

> 又是一輛摩托車迎面而來，車上的又是一位舊日的同學。我們打過招呼就錯過了。這是劉順金，一個畫像師，半年前帶了個照像機來訪，原來他來招攬生意，想替母親畫張像。畫師，一家家兜生意，想來劉順金當年也不會想到從事這行業吧！又是新興起來的，農村已不再是十幾年前那種樸實簡陋的面目了。菸葉香蕉的種作使整個地方繁榮起來，柏油的路面伸向小小的村道。農業漸漸趨向工業化合理化了。耕牛換成耕耘機，種作各類作物講究施肥噴藥，養豬飼雞力求速大，以前的種種保守頑固的思想抵擋不住物質的狂潮，鄉民們全講求生活舒服愉快了。這就是進步！[7]

讓主角不禁感嘆「農村已不再是十幾年前那種樸實簡陋的面目了。」道路也比〈夜路〉時還要平整，連鄉間小路都鋪上柏油，即使閉塞的美濃，也抵擋不住文明的潮流。另一個行業，土地仲介則使作者反感，〈烏蜂〉裡的土地仲介是個不肖子，將自家的土地拿去抵押貸款花用，逼死母親，後來竟當起仲介，遊走在代書店裡，作者將他比成「烏蜂」，是蜜蜂群中白吃白喝的無用者，令人厭惡。這種職業在鍾理和〈雨〉中即已出現，同樣是不討喜的人物，因為土地與農民關係密切，但在他們眼中，土地只是商品，用來賺錢的，故在小說裡，總把他們描寫成負面人物。六〇年代開始，美濃進行農地重劃，以利政府推動農業生產的機械化。[8] 到了七〇年代，農業機械化初期以整地機械化開始，鐵牛取代了水牛，[9] 鍾鐵民〈雨後〉即以此為故事背景，此篇寫於1972年，是在地書寫中，第一篇寫到鐵牛的作品。因土地改革、農業機械化的政策下，農業發展迅速，農民收入逐漸好轉，然而，政府卻將重心移往工業，導致人口外移，農村經濟開始走下坡。

四、農村凋蔽

農業從七〇年代後，即開始逐漸式微，導致人口大量外移，在農產品價格持續低迷的情況下，農民逐漸捨棄傳統稻作，改種其他作物，並積極發展養豬副業，然而這些事業充滿投機風險，常常血本無歸。到了八〇年代，這種情形更為嚴重，此時的美濃，處在開庄以來的低潮期。因此農村的困境成為作家關懷的主題，如〈鄉愁〉、〈洪流〉、〈女人與甘蔗〉等小說，皆以此為寫作背景。

〈鄉愁〉描述主角要暫時離開家鄉，到都市與兒子同住，內心感到失落與不安；〈洪流〉描寫洪水肆虐農村的景象，農村淹水的問題始終找不到解決辦法，年年整治，年年淹水；〈女人與甘蔗〉則是凸顯供需失衡的老問題。〈鄉愁〉與〈洪流〉還點出了人口外移的情形，年輕人到都市工作，即使到加工區做工，賺的錢都比務農還高，於是留下父母守著家園，年輕的、有能力的全到都市去了。

九〇年代的美濃，年輕人不願從事農業，且國人飲食西式化，對白米的需求減少，以致許多田地休耕，在無人耕種的情況下，土地成了炒作的商品，農民務農一輩子，都無法賺到那麼多錢，賣一塊田可以一夕致富，不少農民極為動心，甚至付諸行動，如〈阿公的情人〉，阿公將視為生命的田賣掉買其他農地，再轉手賺差價，認為人要懂得變通，死守著

土地是賺不了錢的，土地像商品要靈活運用，老了才能過過舒服的日子。〈三伯公傳奇〉同樣遇到土地是否要賣的問題，孩子們全在都市工作，無人能繼承家業務農。〈阿月〉則是探討土地徵收問題，因為失去了這筆土地，她如同失去了根。〈丁有傳最後的一個願望〉與其他篇章不同，是主角想要買土地，那是他夢寐以求的水源頭土地。〈蘿蔔嫂〉則是描寫蘿蔔嫂被孩子們強迫不種稻、不種菸後，平時忙慣的蘿蔔嫂一時之間不知道要做什麼，吵著要去加工區幫親戚煮飯，賺取一、兩萬的工資。

〈阿公的情人〉、〈三伯公傳奇〉、〈丁有傳最後的一個願望〉、〈蘿蔔嫂〉4篇凸顯了農村的一個問題，即人口老化，四篇作品中，留在鄉下的都是上了年紀的老農，農村缺乏年輕人投入農業生產；六〇、七〇年代的作品，如〈谷地〉、〈田園之夏〉、〈雨後〉等，皆有年輕人回鄉繼承父親的事業，他們想辦法擴大經營，希望能重振家庭經濟。然而，他們充滿熱情衝勁的內心，卻一次次遭受重大打擊，對農業感到相當失望，農業的收入已經無法滿足現代化的需求，致使父母強逼孩子到都市工作，年輕人亦不願回鄉，農田漸漸荒廢。

近年來，因交通改善，國道十號開通後，美濃到高雄的行車時間縮短，讓美濃發展極為快速，作家對於美濃的發展有著複雜心情，〈荒村〉描述隨著文明逐漸入侵，連偏僻的聚落都交通便利，電線、電視等文明產物改變了聚落生態，年輕人不願留在家鄉，居民一家家搬往都市，於是原本熱鬧的村落，開始荒廢，最後連主角都要離開，此地就成了荒村。此外，居民對於生活品質的要求逐漸提高，開始重視水源地環境保護的議題，〈阿耀的作業〉與水源地保護有關，為了鼓勵豬農離牧，政府祭出獎勵措施，只要豬農願意將豬舍拆除，就可獲得補助，對於此項措施，豬農認為是遲來的政策，政府該為幾十年來犧牲農業的政策負責，這些補助是他們應得的。不管美濃怎麼改變，人始終無法與土地切割，最後還是土地可靠，可以提供生活所需。

五、結論

鍾鐵民文學的農村圖像是隨著時代改變的，從六〇年代至今，美濃農村經過不少變化，農業從頂峰往下衰微，農村人口逐漸外移，這些皆為作者所關心的問題。雖然農業式微，但農村的生活品質卻不斷提升，居民開始追求更為舒適的生活。因此，作者認為農村並非得保持過去的生活模式，而是在追求更好的生活品質時，亦要顧及農村的特色。農村不能沒有農業，改善過去農耕拼命灑農藥與肥料的惡習，才能提升農產品質與價格，振興農業，農村才不至於都市化。

7.《鍾鐵民全集2》，頁229。
8.《美濃鎮誌》，頁626—627。
9.《美濃鎮誌》，頁634。

美濃農村的庶民記憶

談鍾鐵民的故鄉書寫

文／余昭玟　國立屏東教育大學中國語文學系副教授
圖／鍾舜文

鍾鐵民書寫美濃時，是一位在地作者，做為「內在者」（insider）的介入式書寫模式。其農村書寫讓我們重新看清這個台灣南方版圖中的重要場域，作品中庶民生活所展現的空間語境與歷史記憶，形成互文網絡，令場景更細膩而精確。作家將踐履過的土地，建構出故事場景，故土對創作的啟示不言而喻。

以故鄉當做小說的場景，最為人所知的是黃春明書寫宜蘭，王禎和書寫花蓮，其實從日治時期新文學開始，小說家們就偏好以家鄉為場景，賴和、張文環等人莫不如此，戰後的葉石濤寫府城，鍾肇政寫桃園，陳冠學寫屏東，作家成長的空間都成為其作品的標誌。鍾鐵民承繼其父鍾理和，作品大多書寫故鄉美濃，土生土長的經驗使他們對環境先有了識覺，並產生對待環境的意念。鍾鐵民書寫美濃時，是一位在地作者，做為「內在者」（insider）的介入式書寫模式，與外鄉人做為「外在者」（outsider）對空間景觀的感受不同，前者的主觀經驗與感官知覺所形成的記憶，比起後者更具立體視界。「外在者」如觀光客，對空間景觀易產生幻想性，「內在者」如當地居民，則對景觀具有實在的經驗。所以景觀美學的論者較強調內在者對地方的感受，內在者雖然對地方沒有深思熟慮的自覺，但卻有豐富的生活體驗，在地作家也因為熟悉自己居住的城鎮，主觀經驗自然加強了作品中的人與環境的互動。

在故鄉的成長經驗不論喜怒哀樂，都會嵌入記憶，一個人可能居住過許多地方，但故鄉卻只有一處而已，「歸屬感」是一種重要的機制，藉著對環境的認識，產生出鄉土情，生活經驗所累積的記憶，催發了鍾鐵民創作的題材與靈感，他將熟悉的故鄉當作故事背景，這是重現生命史的一種方式。

鍾鐵民的農村書寫讓我們重新看清這個台灣南方版圖中的重要場域，作品中庶民生活所展現的空間語境與歷史記憶，形成互文網絡，令場景更細膩而精確。作家將踐履過的土地，建構出故事場景，故土對創作的啟示不言而喻。多篇小說的場景同在美濃，織出故鄉的記憶之網，在互文的關照下，讓讀者可以互相比對，彼此聯想，為美濃找到更完整的樣貌。

空間是一種符號建構，經由歷史書寫、作者詮釋取得自己的面貌，它被賦予特殊的地理意義，一個看似狹小的地理空間，源自於無限的象徵空間。作品裡的空間或許並不遼廣，但作家就將自己的故鄉當作人生的縮影。

鍾鐵民的文學和土地密密契合，他是不能離開故鄉的人，離散的痛苦在他一離家時就已鋪天蓋地瀰漫開來，他的文學中如果沒有對這片土地的牽掛，就像空中的鞦韆一樣無所依歸了。年輕的鍾鐵民在父親去世後，放棄微薄的代書工作，打算到台北謀職，他離開的場景和當年父親鍾理和離家到台北松山療治肺病一樣，他們曾經都是非常寂寞的旅人：

> 母親送我走下庭前山坡，弟弟妹妹跟在母親身後。我提了一個小塑膠提箱，眼淚在眼眶裡晃著就要掉下來了。我狠下心一口氣走完好長的田埂踏上田間的牛車路，回頭看去，母親和弟妹們仍然站在山坡前向我搖手。小坡頂上我們家灰黑的屋瓦掩映在綠樹叢間，四周全是田野，山坡上的家顯得十分孤單……。

此情此景，在鍾理和的作品裡也似曾相識，離散的經驗使鍾鐵民從不同的角度凝視親人與故土，人物與自然田園形成的空間場域，是旅人難以忘懷的，在台北短暫工作及求學後，鍾鐵民回歸故土，他以豐沛的創作能量，用彩筆記錄美濃種種人物、故事、形勢、神韻之美。

鍾鐵民的小說誠實地記錄農村、農人、農事，幾十年的寫作生涯都是如此。學院中專門針對鍾鐵民小說的研究有：2001年成功大學歷史所林女程〈台灣農村的見證者鍾鐵民及其小說研究〉，2005年高雄師範大學國文所柳寶珥〈鍾鐵民及其小說研究〉，2014年屏東教育大學文創所李惠玉〈鍾鐵民農民小說作品研究〉。葉石濤曾說鍾鐵民繼承了鍾理和強烈的地方性性格，描畫出農民生活的日常性，不愧是農民文學的開拓者。

如果不是一輩子在農村裡，怎能深刻知道農人的辛苦！鍾鐵民在〈菸田〉一篇敘述種菸草的歷程，將農事描寫得最詳盡生動：

> 白紗帳子白天掛起晚上收下，或半夜三更下幾滴雨，慌慌張張又要鑽進苗床撐起來，怕蚯蚓把苗根鑽鬆，又怕土狗仔將菸葉咬破，日夜不住要巡視，到葉子有巴掌大了才可以種植。菸畦一行行用尺量，用線牽，澆水，把腰彎到站不直。然後呢，中耕培土，施肥，捉蟲噴藥，沒有一天不往菸行裡鑽。菸兒長到齊胸高了，開始三五天一次地斷芯拗芽，這才是最惱人的工作。就算菸葉燻乾了，也還得壓製，檢選、分等、包裝，全家老少都沒閒著。人手少的家庭，真夠瞧的了。過度的工作，菸葉的辛辣，癆病鬼多了，沾上葉子上露水的倒了，因噴農藥自身中毒的也不少……。

〈丁有傳的最後一個願望〉中的丁有傳胼手胝足買下土地，想買水圳上游的土地，無奈兒子們都反對，土地在年輕人的眼中，是金錢價值的計算，不再如父親視土地如生命了。

如此勞累的工作，有哪個行業能相比擬呢？而自1987年政府開放洋菸進口，不惜辛苦想種菸葉賺點錢的機會也沒了。

〈夜歸人〉寫贅婿的悲哀，他被視為傳宗接代的工具，時時受到岳母的羞辱，離家出走後，只能趁著三更半夜岳母不在時偷偷回家一趟。對土地淪為商品，鍾鐵民是十分反感的，他用不少篇幅，很有層次地交待農民的轉變，〈丁有傳的最後一個願望〉中的丁有傳胼手胝足買下土地，所以一有機會就毫不猶豫付下訂金，想買水圳上游的土地，無奈兒子們都反對，土地在年輕人的眼中，是金錢價值的計算，不再如父親視土地如生命了。〈三伯公傳奇〉中的農民自己顛覆了土地的價值觀，老銀喜不論如何努力，一輩子只能溫飽，當土地驟然飆漲時，他希望能藉此牟利，發筆橫財。〈阿公的情人〉中的阿公，年輕時辛苦地硬將旱田圃地開墾為雙冬水田，臨老卻在土地仲介歐巴桑的慫恿下，將這塊田地輕易變賣，神聖的土地變成獲利的商品。〈阿月〉中的寡婦月霞對土地有深厚的感情，但田地所生產的稻穀只能供應伙食，沒有餘錢剩下來，她決定變賣土地，當作兒子外出發展的資本，她耕田作息的日子是一去不復返了。

〈石罅中的小花〉、〈朽木〉中都有一位強勢而冷酷的後母，當被虐待的孩子長大成人衣錦還鄉後，不僅諒解了後母，也將抵押的田地贖回，分贈後母。〈山谷〉道出農婦的勤奮、耐苦，由臨盆生產時可見一斑，農夫魯生（路生），是因為當年母親要去割豬菜時，在雨中的竹叢下生下他而取名為魯生的，母親用牙齒咬斷臍帶，母子蒙著雨衣在溼淋淋的地上坐著，一直到被人找到為止。沒想到現在他的妻子珠妹在預產期將來時，仍堅持去田裡種樹薯，半路上也開始陣痛了。〈女人與甘蔗〉探討政府產銷制度不健全所造成的農民虧損，大家一窩蜂種植甘蔗，甘蔗價錢卻比當肥料的雞糞還便宜。多年來改種經濟作物，像毛豆、番茄、甜玉米、菊花等，盈盈虧虧，有時還揹一身債。

〈憨阿清〉和〈阿憨伯〉道出鄉下人篤厚、老實的特質。阿清為哥哥做牛做馬，阿憨伯一輩子撿牛糞，將這當做極其嚴肅的事，大清早起來，挑著一擔畚箕到村子四周撿牛糞，直到要撿滿兩畚箕才回家吃早飯，不管颳風下雨都如此。這些憨傻老實的人物在以前的農村裡並不少見，但如果沒有作家的生花妙筆，形諸文字，他們的言笑樣貌，很快就絕跡了。

時空中的人情世故，與庶民潛意識中的記憶恆常相伴，這些作品所訴說的故事，都轉化為鄉土情境的重建與詮釋。由於在地生活的情感，書寫變成一種符號建構，它被賦予特殊的文化意義，一個看似狹小的空間，包含了無限的象徵語境，成為文學上可以被探勘的領域，塑造了一處與台灣其他市鎮不同的文學景觀。

文學所反映的無非是現實生活，而現實中最活潑具體的是市井生活，它超脫官方的史料紀錄，比正式資料還來得真實。最庶民的描寫非飲食莫屬，鍾

文學所反映的無非是現實生活，最庶民的描寫非飲食莫屬，鍾鐵民小說中具體寫出鹹菜、蘿蔔乾、蕃薯籤飯、鹹鯽魚……，種種食物都有滋有味的伴隨著農村人物。

1991年美濃水庫興建案被核准後，整個美濃的鄉土意識抬頭，這次事件促使鍾鐵民走出書房，成為實踐者，推廣農村轉型為高產值的文創產業。

鐵民小說中具體寫出鹹菜、蘿蔔乾、蕃薯籤飯、鹹鯽魚，山上找的，土裡挖的，河裡抓的……，種種食物都有滋有味地伴隨著農村人物。這和2000年之後台灣的美食活動和飲食書寫大異其趣，天然原味道出當時簡單而潔淨的飲食內涵。以此為書寫的主體，游走於農村的飲食的文化場域，建構了歷史情境。記憶鄉人身影，食事／身世並現，寫食物時不用機械式單調的筆法，而是細訴日常的一切，所謂「味在舌尖，意在言外」，這些伴隨菜餚而生，對人事的咀嚼別有餘味。在書寫飲食的同時，也是對故鄉空間的重構。鍾鐵民在《約克夏的黃昏》自序中透露：

> 文學反映的是真實化生活。當我硬逼著自己執筆時，我的腦海中所能想到的，無非是農村及身邊的人和事。……台灣的農村轉變大而劇烈，原本純樸簡單的農耕生活不見了，農業由個人自給自足型轉成半企業化。……這種轉變中，有太多值得關懷的問題，公理和人間正義受到嚴重的扭曲，傳統的道德價值觀處處受到考驗，於是人間的悲喜劇也就深深的刺激著我的心。

故鄉的經驗，則更讓作者貼近生活實景，籍貫與身分將引發更深刻的原鄉書寫的情感。作家對於原鄉的刻畫，等於回顧自己成長的歷史，經由記憶與再造的過程，自己與土地的聯結更緊密。自己當做空間的主體，透過想像、再現等手法，去發現家鄉，用另一個向度去解讀地方，於是故鄉充滿了無限可能，家鄉成為作家寫作過程裡一個待詮釋的符碼。這些作品不只是個人化的心靈活動，更是庶民文化的整體展現，藉由個人、家族經驗的書寫，表達專屬於本土的語境，永恆不變的田園景致構築出美濃人無可被取代的特質。

美濃是鍾鐵民寫作的素材，也是他寫作的動力。1991年美濃水庫興建案被核准後，整個美濃的鄉土意識抬頭，這次事件促使鍾鐵民走出書房，成為實踐者，推廣農村轉型為高產值的文創產業。村人們離農離土，這是時勢所趨，農村型態不可能永遠不變，但美濃此一著名的農村怎樣保有村落美景與人情美意，則是更重要的議題。在台灣文學史上，鍾理和父子的農民文學香火，一方面繼承日治以來的寫實主義傳統，另方面亦開展宋澤萊等作家的農村書寫。一個在地文學作家對家鄉的書寫，作家其人其作品已與在地結合，成為家鄉永恆的在地文化資產。

笠山下一道永恆的亮光

文／蔡文章　實踐大學高雄校區應用中文系客座副教授
圖／鍾舜文

鐵民兄的文學創作
具有土地、人民與社會關懷的三農書寫，
擅長抒寫農民生活、探討所有農業的面向，
著意於鄉土之愛，生動刻畫當代人的心靈與生活，
作品充滿愛，即便一生中遭受波折苦難，
但字裡行間只有悲憫、寬恕的偉大同情心，
讓人感受感動；也影響著你我，
他是笠山下一道永恆的亮光，永遠照耀著人間大地。

壹、

我與鐵民兄相識是1976年左右，由葉石濤老師介紹。當時他在旗美高中教書，我在梓官國小任職，同是老師話題較多，加上內人是客家人與台妹伯母很談得來，之後便有深一層交往。

鐵民兄除去就讀北師大外，一生中都在美濃笠山下過活，這裡青山綠水、景緻秀麗，仿若世外桃源。當雙溪蝴蝶谷翩翩翾飛時，我是年年造訪，也順便來拜訪他，而就在這時接觸到他父親鍾理和的作品，種下日後筆耕鄉土文學的根基。

我們都熱愛鄉土，對故鄉都有一份深厚的愛意。與他偏愛文學讀本、刊物都有過難忘的記憶。記得1991年余陳月瑛當選高雄縣長時，由鐵民兄提議編寫鄉土教材，讓生長在這塊土地的國中小朋友能認識自己的家鄉。我們常利用星期日在紀念館開會、討論、定案編寫方針，兩年下來共出版一套3本《高雄縣——我的家鄉》。而2007年由高雄縣政府發行、文學台灣基金會執行編寫的《高雄縣國民中小學台灣文學讀本》，這本書的散文選兩冊亦由我倆共同編成，但這與前述的鄉土教材已相距近廿年歲月了。

談及乖違的這廿年歲月，我在補教忙得焦頭爛額，參與文學活動幾乎停擺，只支援過兩屆笠山文學營擔任講師及1996年因應《兩岸現代文學名家的第二代》出版（現任政大教授張堂錡主編）。記得我端坐在鐵民兄家客廳很正式地訪問他，寫下《笠山下的香火傳承——承繼文學種子與愛鄉情的鍾理和子嗣》。我知道，這時也是鐵民兄正為守護棲地投入反水庫運動，我常從報章得悉，偶而也會去電關注，並加油打氣；其實這之前他也為紀念館、基金會、社區大學、文學營等忙得不可開交；而我卻沒能幫上一些忙，只在忙中偷閒中去美濃笠山下探視他並閒聊而已。

1999年我從教職退下來，相處的機會多了，但這時他也不得閒，除了當上社區大學主任外，還陸續受邀在三所大學兼課，但我們都會約定相見的時機；尤其2007年我在補教的工作也告一段落，之後受聘實踐大學應中系。學校離笠山僅十餘分鐘路程，在他笠山下的家，我常是座中客，泡泡茶、論人生、說文學、談旅遊。我們都深覺歲月不待，旅遊是我倆共同的興趣，我們除了常在國內到處走動外，更期盼至國外多見識；哪裡想到2008的巴里島之遊及半年後的北越之旅竟成絕響。

與鐵民兄最後五年的相處最頻繁，彼此相知相惜，他事母至孝，一直陪到終老；對妻女疼惜有加，待人處事真摯、誠懇，都是我學習的榜樣。

貳、

上述總總只是簡略記事我與鐵民兄生前相處的情形。我深深覺得文如其人，要瞭解一位作家的形貌，欲探討其作品的要義，對於他的家世、思想、品德與平日生活不能不深入了解。

有句銘言：「修身、齊家、治國、平天下」頗能說明鐵民兄一生行誼。談到修身，鐵民兄是位

北越之旅合影。（左：鍾鐵民，右：蔡文章）

極有修養、良善之人，三十餘年相處我不曾聽過他批評任何人或說些重話，總是和氣、真誠待人、幫助人；他又非常好客，生前他笠山下住家常是文友聚會、拜訪場所，雖常讓他應接不暇，但他樂於相處。對朋友有情有義，溫情可感，寫了許多懷念文友的作品，如〈生命無常〉、〈懷念張彥勳〉、〈那些逝世的日子——悼文心先生〉、〈懷念許振江〉、〈生命並未留白——悼邱智祥兄〉、〈永遠的葉老師〉、〈記陳國政兄文〉等等。

其次「齊家」，鐵民兄嫂孝敬母親一直陪伴到終老，又非常照顧弟妹，過去常聽台妹伯母稱許。大嫂任勞任怨，把家裡整理得井然有序，幫助鐵民兄完成文學大業，又把女兒教育成功，令人敬佩。在鐵民兄的散文作品裡，寫家人的篇章不少，對女兒的關愛、弟妹的情分，溢於言表。如〈親切〉、〈喜悅〉、〈父親鍾理和〉、〈有女初成〉、〈女兒賊〉、〈母兮鞠我〉、〈父親的堅持〉、〈白血病奮戰記〉等，其中後者寫女兒得到白血病，全家人一同奮鬥對抗病魔的經過。女兒患重病身為父母的焦慮、心慌、不安，不言可喻，常心痛得必入洗手間拭著不停湧出的淚水，透露著為人父母的深情，而且在女兒抗病中還特別關照病友，彼此打氣，讓人印象深刻，也令人感動。

至於「治國、平天下」就是「三農」的實踐。我們都知道鐵民兄違反父親鍾理和的臨終叮嚀，走向文學之路，承接、延續父親的文學衣缽與人格思想，但為了順應時代變遷，發展出一套屬於自己的文學實踐之路，更進一步將客家文學深廣地注入文學作品之中。

鐵民兄文學反映的是真實化的生活。他曾說，在他腦海中所能想到的，無非是家鄉及身邊的人和事，也深深覺得自己似乎還有某種義務，不得不關心起周邊環境，去面對看到的社會問題與困難。所以他積極負起時代滾輪見證者的角色，寫農民、寫農村，寫老農的心境與困局，關心農村及下一代的未來，以冷靜敏銳的觀察角度，用寫實的手法探討、抒寫，完成了〈河鯉〉、〈余忠雄的春天〉、〈田園之夏〉、〈約克夏的黃昏〉、〈秋意〉、〈洪流〉、〈雨後〉、〈鄉愁〉、〈女人與甘蔗〉、〈竹叢下的人家〉、〈阿月〉、〈三伯公傳奇〉、〈祈福〉等持續數十年的台灣農村觀察及各階段轉型中，人們的感受與心聲，用文學小說見證了台灣農村變遷史。

記得兩年前我參與《鍾鐵民全集》散文三卷導讀，我細覽鐵民兄書寫有關家鄉及台灣社會不公不義的主張與見解，用散文體直接論述，如〈農業的輓歌〉、〈美濃的黃蝶祭〉、〈六堆〉、〈養豬戶何去何從〉、〈生存的戰爭〉、〈仿製文化〉、〈天作孽〉、〈莫要折福害子孫〉、〈水庫的終結與小鎮的復活〉等，都給我深刻的體悟與感受，其

國際反水庫日。

中特別是反對政府興建美濃水庫破壞環境的言論，更讓人感受最震撼。

大約在1993年左右，政府一再釋放出大高雄將出現民生用水不足，需建水庫因應。水庫選擇在笠山下黃蝶翠谷附近。一開始美濃將建水庫是受歡迎的，因為可以藉機發展觀光產業，繁榮地方，後來發現建水庫是滿足工業用水，為企業家圖利，而黃蝶翠谷土質脆弱，若發生意外，只要二分鐘左右即可將整個美濃沖毀。這時整個美濃客家社區很快地瀰漫著堅強的自救意識，民間力量也主動整合起來，投入反水庫的環保與社區保護運動。這個反水庫運動由愛鄉協會領導，其成員很多都是參加笠山文學營而重新認識鍾理和、認識自己的家鄉，或返鄉服務關心家鄉事務的成員；鐵民兄毅然決然地挺身而出，成為反水庫的精神領袖。頭綁白布、上台北請願、街頭遊行，鐵民兄經歷了前所未有的人生體驗，成為台灣社區保護家園運的典範；同時也培育不少優秀的迴鄉青年，他儼然成為美濃客家社區的守護者。邁入廿一世紀後，台灣政權更替，新政府宣布停建。是想今日美濃水庫若興建，1999年莫拉克風災及隔年九一九風災侵襲，很難想像美濃是否安然無恙。

我一直認為鐵民兄才是真正農民作家或田園作家。他的作品大抵以笠山下為背景，除了寫山居生活種種的體驗與感動外，更關懷台灣農業的處境，以及捍衛棲地遭受破壞，而不像有許多作家深居山中，以出世的寫作態度，生活在自囿的環境裡；而他是入世地關照故鄉，愛護鄉土，一生如是，展現了他文學家的本色。

參、

綜觀鐵民兄「文學的三農」作品，給予我們如下啟示：

一、終生執著文學，為文學奉獻、犧牲的精神，是我輩年輕人的典範。

二、熱愛鄉土，從事台灣文學創作，始終如一，堅持台灣文學的主體性，傳達的是人間的信、望、愛，寫出真善美的作品來感化人心。

三、生活的艱難、病痛的纏身，但不自憐怨懟，秉持著文化悲天憫人的淑世情懷詮釋著人間的希望、溫暖與幸福。

四、一生為致力於鄉土意識，維護公義，作品充滿人道關懷；且充分表現人與土地緊密結合的文學特性，對台灣文學的傳承與發展，值得肯定。

總之，鐵民兄的文學創作具有土地、人民與社會關懷的三農書寫，擅長抒寫農民生活、探討所有農業的面向，著意於鄉土之愛，生動刻畫當代人的心靈與生活，作品充滿愛，即便一生中遭受波折苦難，但字裡行間只有悲憫、寬恕的偉大同情心，讓人感受感動；也影響著你我，他是笠山下一道永恆的亮光，永遠照耀著人間大地。

鍾鐵民小說中的家庭農場的轉變

以一九六〇年代為例

文／鍾秀梅　國立成功大學台灣文學系主任、鍾理和文教基金會董事
圖／鍾雨靖

一九六〇年代台灣社會納入世界資本主義體系生產，縱然一九五〇年代因為土地改革，小農獲得土地生產資料，但是，六〇年代以外銷導向的經濟生產，讓台灣農村社會經歷了「大巨變」，這段時期鍾鐵民創作的短篇小說，記錄了美濃地區城鄉轉化、流動的狀態，並且讓我們重新理解六〇年代的家庭農場的內在變革與適應方式。

前言

由全世界小農與家庭農場組織倡議，並經聯合國認可的2014「國際家庭農業年」，具有深遠的意義，特別是經過工業化農業與綠色革命的浩劫，小農與家庭農場所扮演鄉村地區糧食、政治、生態、宗教、文化、社會福祉等角色，逐漸被鄙棄，因為由新自由主義所主導的市場與資本的下鄉，衍生歷史倒退的「再封建化」（refeudalism）；土地壟斷於大農企業，以及龐大農業工人的出現，造成新的封建社會的形成[1]。

本文的構思，啟發於今年一月《青芽兒》雜誌專題與旗美社大七月底八月初所舉行的「家庭農業與台灣農業的未來」工作坊[2]。

透過家庭農場的變化，如何理解鍾鐵民在一九六〇年代所生產的小說意義？如果一九六〇年代是台灣家庭農場斷裂與重組的開始，那麼，鍾鐵民小說中家庭農場所面臨的生存狀態與社會關係為何？作家眼中又如何構築巨變中的農村社會？歷經五十年變遷，「國際家庭農業年」重新倡議小農與家庭農場的價值，鍾鐵民的小說的貢獻為何？

一九六〇年代鍾鐵民小說生產的意義

借用重要的英國文學理論家雷蒙・威廉斯（Raymond Williams）在一九七〇年代所著的《現代小說中的鄉村與城市》（*The Country and the City in the Modern Novel*）一書的概念[3]，他透過英國田園詩、哈代、笛福、珍・奧斯汀、華茲華茲等人的文學作品，駁斥當代文學與文化研究學者所存在的誤區。

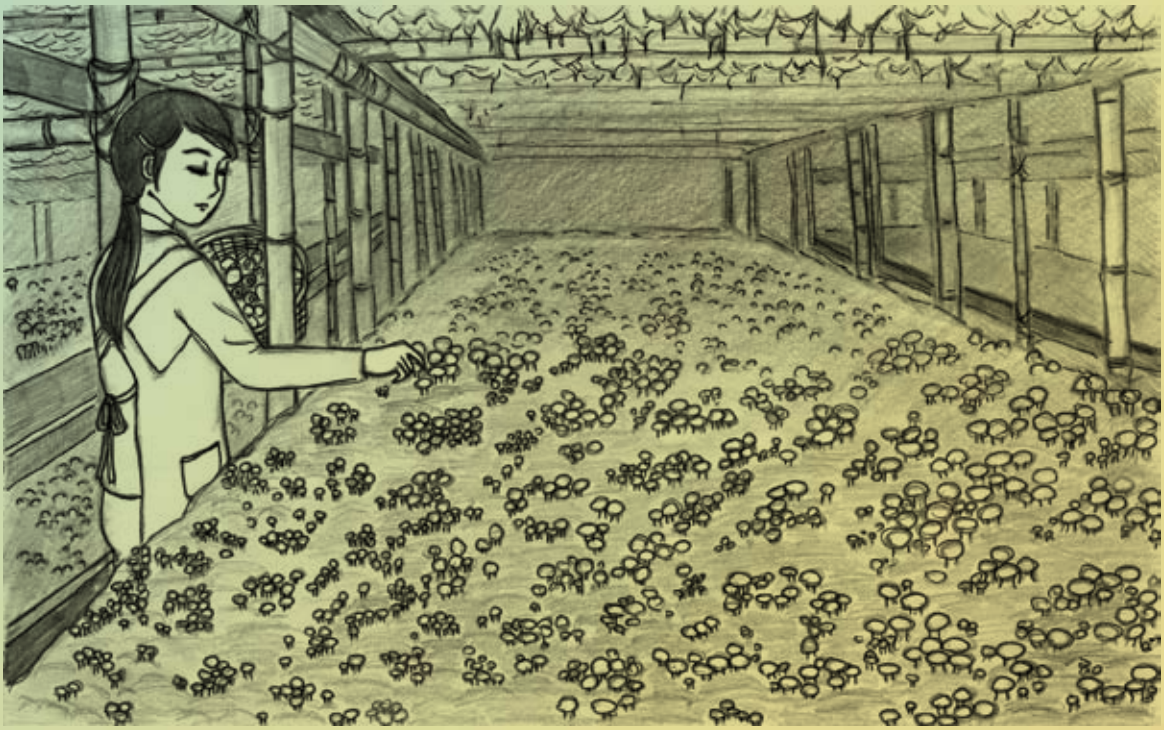
雷蒙・威廉斯質疑鄉村與城市之間被成見所設定的對立關係，其中包括刻板印象、價值觀與膚淺

1. 佩里・安安森（Perry Anderson）在《新左雜誌》（*New Left Review* No.83, Sep-Oct 2013）一篇〈帝權〉（Imperium）闡述了此觀點。
2. 詳見《青芽兒》雜誌61期（2014.1.2出刊）與旗美社大「家庭農業與台灣農業的未來」小冊子。
3. 英文版為Raymond Williams(1973) *The Country and the City in the Modern Novel,* Big Apple Agency. Inc, Malaysia, 中文版，雷蒙・威廉斯《鄉村與城市》，2013，商務印書館。

的判斷。如同他說：「對於鄉村，人們形成了這樣的觀念，認為那是一種自然的生活方式：寧靜、純潔、純真的美德。對於城市，人們認為那是代表成就的中心：智力、交流、知識。強烈的負面聯想也產生了；說起城市，則認為那是吵鬧、俗氣而又充滿野心家的地方；說起鄉村，就認為那是落後、愚昧且處處受到限制的地方[4]。」英國是世界上最早面對鄉村向城市工業化轉變的地區，雷蒙・威廉斯觀察到在城鄉異動的過程中，文學所呈現複雜的城鄉情感結構，提供了文學研究更大的視野與複雜性。

雷蒙・威廉斯強調鄉村生活的豐富化不比城市遜色。例如多樣的生活方式（獵人、牧人、農夫、佃農、農場主）到社會階層（部落、領地、封建莊園、鄉村公社、種植園、農企業等）。[5] 這些具有情感、行為、範圍與時間的意義的鄉村共同體，具有著內外在的生活張力，因此，雷蒙・威廉斯提醒文學與文化研究者如何理解鄉村生活充滿了苦難，自然浪漫的田園牧歌終將面對殘酷的土地關係，當「所有權發生了的分離：對一片土地和土地上的風景的控制[6]」鄉村社會的等級便顯露出來。

若以雷蒙・威廉斯的思考出發，鍾鐵民小說在一九六〇年代所呈現的意義，則適切地呼應雷蒙・威廉斯的觀點。一九六〇年代台灣社會納入世界資本主義體系生產，縱然一九五〇年代因為土地改革，小農獲得土地生產資料，但是，一九六〇年代以外銷導向的經濟生產，讓台灣農村社會經歷了「大巨變」（the great transformation），這段時期鍾鐵民創作的短篇小說，紀錄了美濃地區城鄉轉化、流動的狀



〈菇寮〉講述原以腳踏車店為主要收入的李有福，聽了友人建議多搭建洋菇寮，準備賣給罐頭工廠外銷發洋財。李有福全家日夜投入生產，最後，菌種、氣溫、培養條件等不成熟，失敗告終。

態，並且讓我們重新理解一九六〇年代的家庭農場的內在變革與適應方式。

一九六〇年代是鍾鐵民短篇小說創作的高峰。這些作品主要整理在其次女鍾怡彥所主編的《鍾鐵民全集》小說卷（一、二）中[7]，本文選了〈菇寮〉、〈夜〉、〈風雨夜〉、〈帳內人〉、〈菸田〉等五篇文本，試圖解答本文的提問。

家庭農場的生存狀態與社會關係

〈菇寮〉講述原以腳踏車店為主要收入的李有福，一家五口、土地六、七分，每年主要種一季菸作，二季稻作。但是，李有福的車店生意差，農民賒帳的多，種稻又容易被商人炒作，不一定賺錢，所以李有福始終陷入債務循環，所以聽了友人建議多搭建了50坪的洋菇寮，準備賣給罐頭工廠外銷發洋財。李有福全家日夜投入生產，最後，菌種、氣溫、培養條件等不成熟，失敗告終[8]。

〈菇寮〉鮮活地呈現當時耕作技術人力、獸力與機械混和應用。比如翻土是牛拉著犁在田裡翻攪、割稻已經是機械化了：「左右都是打穀機，一連幾部在遠近合唱著，人聲在轟隆機器聲縫中不時突起，大人的談話聲夾著小孩子的尖叫，這正是稻穀收割工作最緊要的時候啊！[9]」

除了家庭勞動力外，李有福的「社區道德經濟體」是〈菇寮〉一文最感人的鄉村生活。李有福的哥哥做生意失敗，祖堂和夥房土地遭抵押拍賣，在李有福全家走投無路之際，日據時代隨日本兵到菲律賓呂宋島打仗的同年（同伴）阿祿哥，提供自家房間收留他們。當時，農村資金周轉的互助系統「穀會」，讓李有福免於沉重的銀行利息的拖累。阿祿哥提供免費的稻草與搬運工給李有福種洋菇[10]。因此，互助交換為〈菇寮〉中最高尚的情操。

〈夜〉的故事動人又辛酸：透過相親而後相愛的男女主人公，在蜜月期間就被迫分離，當夜，女不講話，把男的弄得心疼。男的心想「後天他就得北上銷假，同時整理一個環境好接她去，而她在家也正好幫著忙過秋收，最多一個半月的別離，這對他倆，對家庭都是必須的。她很瞭解。……[11]」然而，一九六〇年代到一九七〇年代，維持家庭農場最重要的是老人與女性勞動力，年輕男性必須隻身離開鄉村到城市謀生，〈夜〉精彩的片段，見證了這段歷史。

〈風雨夜〉猶如是鍾理和出色的長篇小說〈笠山農場〉的續篇，〈笠山農場〉記錄了鍾家的「黃金時代」；鍾理和父親為農企業家，在美濃尖山附近經營上百甲企業型農場，但是經歷四〇年代的戰爭、五〇年代因為白色恐怖撲殺喪子與經營的壓力等，六〇年代的鍾家農場已是「荒涼的山崗」、「雜木叢生」了[12]。

〈風雨夜〉一文描述了經歷兒時同祖父巡視

4. 雷蒙.威廉斯《鄉村與城市》，2013，商務印書館，頁一。
5. 同上。
6. 同上，頁177。
7. 鍾鐵民著、鍾怡彥主編《鍾鐵民全集》，鍾理和文教基金會出版，高雄。
8. 同上，頁103-123。
9. 同上。
10. 同上。
11. 同上，頁191-203。
12. 同上，頁270。

相對於〈笠山農場〉的農企業規模與經營，菸農的生計條件其實是勉強應付家庭的各種開銷。

「整個農場和小溪上游的水壩，察看一株株新栽的幼苗或跟除草的工人們談談天。常常我們早飯後出去，繞一個圈圈回到家時媽媽已經在生火燒午餐了 。[13]」的繁華熱鬧榮景。但是通篇的氛圍是家道中落之後的憂苦惆悵，有些欲振乏力，但是，常常用精神勝利法鼓勵奮起：「實在我很想有一番作為，過去的不再去想它，破碎的也任由他去破碎。我所希望的是早為我們的家庭打出一條新路來。改變我們的生活方式，重整一個新的安定的家。……」、「過去我還在學校時，媽媽就曾表示要將家業交給我們弟兄，要我們一定設法整理荒廢的家園，讓祖父時代的光輝歷史再重現出來。……[14]」

〈帳內人〉所描述的家庭農場內部女人之間的鬥爭，常常也出現於鍾鐵民其他的小說裡，這些女人們，有時候是妯娌關係、有時候是婆媳關係、有時又是姑嫂關係，讓兒子們常常處於不安的狀態。鍾鐵民寫作的村莊，是美濃水利系統不發達地區，稻作與雜作為耕種常態。當地有句諺語：「竹頭背好是好，三盤蘿蔔、二盤薑」，道盡了生活的清苦。〈帳內人〉的小農家庭依靠蕃薯、花生維生，幾乎是靠維生經濟支撐。小說主人公的妻子與公婆弟媳不合，因為熱戀她的孤臭而自由結婚卻受到丈母娘的鄙夷的先生，自尊心受到打擊，因此和她分房兩年[15]。

傳統智慧解決了這對夫妻的困境。鍾鐵民引用當地流傳的典故，來化解鄉村無形的集體肉體與精神暴力，對於外來女性的凌遲。傳說莊尾阿六嫂失去丈夫要改嫁，村民紛紛阻擾，但她說：「唉！兒孫再孝順終究是蚊帳外面的，只有丈夫才跟我同蚊帳啊！」公公暴怒又繼續反對，她說：「莊頭的是田，莊尾的也是田，沒丈夫的終不值錢」[16]。阿六嫂的故事讓男主人公覺悟出了「帳內人」微妙的溫存，兩人和好當初。

〈菸田〉為鍾鐵民短篇小說系列最為成熟的一篇。年輕的農民工阿壬出生於一無所有的村莊底

層人家，父親早逝，母親挨家挨戶乞討、哥哥鎮裡遊蕩。

> 我命苦，注定要當討食婆的兒子。閻王放我出來這個世間，同年卻也召去了我爹。留給我們的只有一間破茅寮挨著一角菜園地。我媽多病，躺下床便是半月十日。我不知道媽媽怎樣把我跟哥哥養活的。我還依稀記得，母親拖著病體，背著我，牽著哥哥一家家去討些殘菜冷湯[17]。

阿壬長期在遠房表叔家打工，表叔家為美濃傳統菸／稻混和耕種家庭農場型態，根據1968年資料統計，美濃總耕地面積4,840公頃，農業人口45,279人，佔總人口的81%，其中農業戶數自耕農占5,324戶、半自耕農有424戶，佃農是491戶，非農業人口有 694戶（士、工、商、公務員）[18]。高達八成以上的小農，依靠「交工」互換勞力的勞動型態維持家庭與社區經濟，不足的勞動力則換算工資從半自耕農與佃農群體取得，阿壬屬於後者的社會階級屬性。

相對於〈笠山農場〉的農企業規模與經營，菸農的生計條件其實是勉強應付家庭的各種開銷。但是在一無所有的阿壬眼裡，他的頭家的富足是望塵莫及的。

> 鐵皮車輪，在高低不平的石路上叩著，發出隆隆的呻吟，彎過山嘴，眼底是個寬闊的山谷平原。放眼望去，盡是一片片綠油油的菸田，彎彎曲曲的綠秀溪縱貫全谷。河床上裸露的巨大圓石，和兩岸的蘆葦、矮樹，點綴了菸田的單調，這片美好的田園，就是我們頭家的田地啊[19]！

然而，美好的田園不屬於阿壬的。他愛戀著同頭家出身相仿的女兒順妹，順妹那一代菸農的女兒婚嫁之前，屬於家庭農場無償勞動力，婚姻沒有自主性，雖然頭家承諾會贈與幾份旱地當結婚之禮，希望阿壬繼續留在農場，可是還是不如順妹之意，順妹希望阿壬擺脫「長工」的身分，阿壬也決心北上闖一闖。剎那間，順妹順服了父母命運的安排同他人結婚了，阿壬已經沒有了回頭路，終於離開這一片傷心地。

鍾鐵民的小說的貢獻與結語

上述五篇農村小說系列反映了不同層次農民的苦難，也形構了一九六〇年代台灣城鄉之間生存的情境。對於當時的農業青年而言，遠走他鄉到台北是未來人生的一線光明，可是，村莊的田野逸趣與精神寄託是無限的。

如今50年過去，許多對城市未來絕望的第二代青年又回鄉了，鍾鐵民小說世界的村莊又重新賦於新的活力，並給於2014「國際家庭農業年」帶來新的意義。

13. 同上，頁270。
14. 同上，頁269-270。
15. 同上，頁296-306。
16. 同上，頁304。
17. 同上，頁398。
18. 鍾秀梅，《台灣客家婦女研究：以美濃地區鍾、宋兩屋家族婦女生命史為例》，國史館台灣文獻館，2013。
19. 鍾鐵民著、鍾怡彥主編《鍾鐵民全集》，鍾理和文教基金會出版，高雄，頁390。