

跳动的音符

——20 世纪台湾乡土小说流变论

王向阳 著

中南大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

跳动的音符/20世纪台湾乡土小说流变论. /王向阳著. —长沙:中南大学出版社, 2007. 3

ISBN 978-7-81105-515-3

I. 跳... II. 王... III. ①小说 - 文学研究 - 台湾省 - 现代
②小说 - 文学研究 - 台湾省 - 当代 IV. I207. 42

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 021193 号

跳动的音符

——20世纪台湾乡土小说流变论

王向阳 著

责任编辑 唐娟

责任印制 汤庶平

出版发行 中南大学出版社

社址 长沙市麓山南路

邮编 410083

发行科电话 0731-8876770

传真 0731-8710482

印 装 邵东县科教印刷厂

开 本 850×1168 1/32 印张 12 字数 294 千字

版 次 2007年4月第1版 2007年4月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-81105-515-3

定 价 25.00 元

图书出现印装问题,请与经销商调换

作者简介

王向阳，男，1969年生，湖南双峰人，湖南人文科技学院中文系副教授、副主任，文学硕士，湖南省高校青年骨干教师。1991年湖南师范大学中文系毕业分配至湖南人文科技学院工作，1999年入湖南师范大学文学院攻读中国现当代文学专业硕士研究生，2001年毕业，获文学硕士学位。主要从事台湾乡土文学研究。已完成二项省级课题和三项校级课题的研究，主持湖南省哲学社会科学基金课题一项，出版专著《陈映真论》，在《文艺理论与批评》、《当代文坛》、《名作欣赏》等刊物上发表学术论文40余篇，并有多项成果获奖。

内 容 简 介

本书将研究视角建立在对 20 世纪台湾乡土小说全景式俯视的基础上，从历史的维度观照、检视了台湾乡土小说在近百年的进程中不同时期乡土小说的发展、流变规律，深入探索了其背后所蕴涵的深层文化内涵，并辅之以乡土小说个案的剖析，在此基础上，严正揭批了从乡土文学阵营中分化出来的“文学台独”势力否认台湾文学的中国属性、从文学领域分裂祖国的分离主义本质。这种研究和探讨，既有文学价值，又有现实意义。

目 录

导 言	乡土小说的概念界定和台湾乡土小说的 审美特质	(1)
第一节	乡土：作家永恒的精神根柢	(1)
第二节	台湾乡土小说的多重内涵及审美张力	(13)
第三节	乡土小说的观念流变和艺术素质	(22)
第四节	乡土话语体系的建构和艺术方法的多元选择	(29)
	一、沉思的写实：乡土小说的主流话语	(29)
	二、忧悒·讽喻·朴质：乡土小说的总体风貌	(42)
第五节	台湾乡土小说的文学本体特征	(46)
	一、传统与现代的和合：小说结构体式的造型	(49)
	二、根性和诗性的杂糅：文学语言的运用	(54)
第六节	台湾乡土小说的国家想象与民族认同	(63)
	一、“日据”时期乡土小说民族国家想象的构造和聚焦	(63)
	二、“西化”时期乡土小说民族国家的另类想象	(70)
	三、“回归”时期乡土小说民族国家想象的新质	(74)
第一章	启蒙语境中的台湾乡土言说	(78)
第一节	台湾乡土文学启蒙话语的生成	(78)
第二节	“五四”话语的烛照与乡土小说的发轫	(86)
	一、异时而同步：“五四”文学革命与台湾的白话文运动	(86)
	二、解构与重建：张我军与初期乡土小说理论话语构架	(92)
第三节	台湾初期乡土小说的面影	(101)

一、“摇篮中的雏婴”——草创期乡土小说检视	(101)
二、“台湾的鲁迅”——赖和的乡土想象	(104)
第二章 台湾“日据”时期的乡土书写	(114)
第一节 台湾话文运动与乡土文学论争	(114)
一、以乡土文学为核心的文学路线的确立	(114)
二、乡土小说语言的遴选与首次乡土文学论争	(117)
第二节 台湾乡土小说的勃兴	(126)
一、乡土小说的生成机制	(126)
二、乡土小说的创作实绩	(134)
第三节 “皇民化”话语霸权下乡土小说的叙事策略	(143)
一、抗日——乡土小说的永恒主题	(144)
二、精神家园的守望——殖民背景下乡土小说的另类叙事 ...	(158)
第四节 杨逵的乡土小说品格	(171)
一、“压不扁的玫瑰花”——杨逵人生历程检视	(171)
二、历史存在的现实诉求——杨逵的乡土文学精神	(174)
第五节 吴浊流：永远不屈的铁血之魂	(183)
一、人生境遇与乡土情怀	(183)
二、民族意识·孤儿意识——台湾乡土文本读解	(188)
第三章 “苍白”的过渡	
——台湾光复后至五十年代的乡土小说	(201)
第一节 文心萦绕着多难的故园	(201)
第二节 意识形态化的主流话语与乡土小说的游离	(210)
第三节 怀乡文学、本土小说：由政治文学向人本文学	
的历史性移位	(217)
第四节 钟理和的乡土悲情	(229)

第四章	当代视域中现实主义乡土小说的理性观照	(247)
第一节	乡土小说再度崛起的历史文化语境	(247)
第二节	从现代诗论战到第二次乡土文学大论战	(255)
第三节	乡土文学论战后乡土小说的全盛景观	(269)
第四节	悲天悯人的乡土精神：黄春明的小人物情怀	(283)
一、	乡土小人物的救赎之道和乡土文化反思	(283)
二、	乡土小说的新殖民主义批判视野	(288)
第五章	陈映真——“乡土文学的一面旗帜”	(294)
第一节	陈映真乡土文学观释读	(294)
第二节	冷战时期陈映真的审美视界	(306)
第三节	基督教精神对陈映真人格和乡土小说内蕴的濡染	(333)
第四节	忧郁的浪漫与沉思的写实	(345)
—	陈映真乡土小说审美风格的阐释	(345)
第五节	陈映真乡土小说的叙事策略与语言风格	(356)
结 语	乡土小说融入多元共生的文学格局	(365)
后 记		(370)

导言 乡土小说的概念闾定和台湾 乡土小说的审美特质

第一节 乡土：作家永恒的精神根柢

乡土，是一个民族文化心理素质之根本。“乡土情结”是民族心理结构的一个重要特征。可以说，抓住了乡土，也就抓住了一种文化存在的根基。按通常的理解，乡土是指家乡、故土，亦为地方和区域。而文学意义上的乡土，则涵盖着社会情感和文化心理的内容，表现为某种观念或情绪的原型。在漫长的历史发展过程中，乡土逐渐积累了极为丰富的思想内涵：它既是一种物质实存形态，也是一种精神现象；既是创作主体的物质家园，也是创作主体的精神家园；既是一种文化象征和文化信念，更是人类一种最初始情感与最深刻理性聚合而成的文化形态。一方面，从人类文明起源来讲，广袤的乡村大地才是文明的真正故乡；另一方面，从人类自身身世来讲，人类生长在脚下的这片土地上，与生俱来和泥土有着天然的联系。“你是从土而出的。你本是尘土，仍要归于尘土。”每个生存个体都是大地之子，每个人内心都拥有一方乡土，这是任何人也摆脱不开的精神纠缠，是人类永远的文化情结，这种纠结“就像是一根脐带连结起文化的故乡，一旦失去这种连接，人就将饱尝失去归宿的无根之苦。”^[1]生存个体之于乡土的联系，是一种与生俱来的，难以言明，无法理清，藤蔓绞结撕扯不清的精神纠葛。“对于土地的深情与依恋，实际上成为

1

非一时一地一民族一国家的文化传统。”^[2]在数千年的农耕文明时期，中国人创造了灿烂的古代农业文化，逐渐形成了一种和土地无法割舍的心理情感——乡土情结。文学世界里那绵绵不绝的乡音，寻找“精神家园”的冲动，以及对自身生存处境的反思，均是乡土的最好写照。诗人李广田曾在题为《地之子》的诗章中，一往情深地歌吟：“我是生自土中 / 来自田间的 / 这大地，我的母亲 / 我对她有着作为人子的深情。”席慕容也在《乡愁》中咏叹：“乡愁 / 是一棵没有年轮的树 / 永不老去。”千百年来，乡土曾蛊惑着，召唤着多少游子那疲惫但却执着的灵魂。乡土，作家们永恒的精神根柢！

2

中国，是一个有着稳态的农业社会结构的、乡土性、农业性很强的国度，当生于斯长于斯的“乡土中国”的作家们作为精神流浪者在漂泊时，他们的精神根柢始终不可能游离于“乡土”之外，他们会在“乡土”中寄托着自己精神家园的理想，他们的文学想象的依凭始终不可能超越“乡土”的局限，任凭他们飘向哪里，总会充满着一种农民式的对土地和乡土的恋情，总会十分自然地将自己的诗情毫无保留地呈献给这古老而又年轻的中国乡村和土地。对于“乡村”的眷顾，对于“故土”的怀恋，对于“土地”的亲昵，乡思，乡愁，乡情，乡恋，成为一代又一代作家不倦的诗情之源泉。每个地区、每个人，特别是文学家，都有责任立足于自己的本土，有权运用自己选择的方式，按照自己的母语来表达思想，进行创作和传播自己的作品。从这个意义上讲，每个作家都有天然的根性和乡土性，也因之而天然地有乡土文学的创作。尤其在 20 世纪的中国现代文学作家队伍中，许多作家甚至把自己的全部才情和文学智慧都奉献给了乡土文学这一领域。由此而来，“乡土”在“五四”以来的中国新文学发展史上，自然地、命定地生发为一种巨大的话语，乡土文学创作成为蔚然之势，独标一帜，衍生出颇为壮观的文学景观。

作家们作为知识者行列中的一个特殊群体，他们对乡土的这种情感态度和价值取向，催生了乡土文学的繁荣。

乡土文学是一个内涵非常丰富、非常复杂的学术概念。所谓“乡土文学”，一般来说，就是描写乡镇人情风俗，富于地方色彩，包括地方语言特色的文学。它同描写都市生活且用普通话写就的文学作品相区别。作为一种文学思潮，乡土文学是20世纪世界文学中较为普遍的文学现象。早在19世纪后半期，乡土文学就以独特的体裁出现，成为美国南北战争后30年中最为流行的美国文学形式。它着重描写某一地区的特色，介绍其方言土语、社会风尚、民间传说，以及该地区的独特景色。美国著名作家马克·吐温就曾采用乡土小说的手法描述他家乡密西西比河的生活，成就了诸多乡土文学的佳作。马克·吐温的前辈B·哈特则因再现加利福尼亚淘金热潮，而吸引了众多拥趸。19世纪末，德国也曾兴起一股乡土艺术的潮流，主要针对德国都会文学，描写田园农村之情趣，表现淳朴敦厚的人物性格，其代表作家有夫棱森、苏德曼等人。进入20世纪，随着现代文明的进步，乡土文学也遍及世界各地。这方面以拉丁美洲文学最为突出。伴随着拉美反独裁斗争的进行，拉美兴起以拉美本土为题材的地域主义、风俗主义、高乔文学、土著小说、大地小说等多种文学思潮。在拉美诸国产生了像加西亚·马尔克斯、巴尔加斯·略萨、胡安·鲁尔弗、博尔赫斯、聂鲁达、塞拉、卡蒙斯·亚马多等一大批享誉世界的作家。他们发掘本民族的传统意识、神话传说、民间故事等一切可以表现民族意识的内容和形式，注重拉美的风土和人情，同时汲取欧美文学的技法，创造出了与欧洲模式迥异的本土文学。文学史上，许多著名作家都曾首先通过对他们故乡的生动描绘而获得成功。

在中国现代文坛上，乡土文学亦是一股重要的文学思潮。乡土文学作为中国现代文学的重要一脉，不仅硕果累累，色彩绚

烂，而且渊远流长，在文学史上占有不容忽视的重要地位。同样，在乡土文学的发展衍进历程中，其概念内涵也被不断地阐发着、诠释着。真正现代意义上的“五四”时期，知识者对乡土文学的认识是从感性到理性，又从理性到感性，再上升到理性的二度循环。

4 在创作实践中，鲁迅开风气之先，为新文学呈献了大批乡土小说厚实之作。其乡土小说文本“满熏着中国的土气，可以说是眼前我们唯一的乡土艺术家”，文本呈现出的“地方色彩”和“风俗画面”是无可置疑的。而几乎与之同时，周作人成了最早在中国现代文学史上提出“乡土文学”主张和对其概念进行厘定的理论家。他在《地方与文艺》、《旧梦序》等一系列文章中，明确提出“新兴文艺”要克服“太抽象”的不足，“真实地、强烈地表现出自己的个性”，就必须“调到地面上来，把土气息、泥滋味透过了他的脉搏，表现在文字上”，充分表现“风土的力”，把文学的“国民性、地方性与个性”有机结合起来。

周作人大力提倡乡土文学有3条理由和根据：“五四”新文学是从国外引进的，新文学要在中国扎根，必须要求作品具有“土气息”、“泥滋味”，表现“从土里滋长出来的个性”^[3]，即必须提倡乡土艺术；要克服思想大于形象的概念化弊病，就应提倡本土文学的地方色彩；要使中国新文学自立于世界文学之林，就必须发展本土文学，从乡土中展示民族特色。而周作人对乡土小说的界定大体上是这样的：第一，体现地域特点。他认为：“风土与住民有密切的关系，所以各国文学各有特色，就是一国之中也可以因地域显出不同的风格，譬如法国的南方普洛凡斯的文人作品，与北法兰西便有不同。在中国这样广大的国土当然更是如此。”^[4]在这里，周作人十分强调不同地区文化的差异性，抓住了这种差异，作家也就可以造就小说的“异域情调”。第二，体现民风民俗中具有“个性的土之力”，风土的力在文学上是最重要的。

这一点是针对新文学中的概念化问题而提出的，周作人要求作家“自由地发表那从土里滋长出来的个性”，“我们所希望的，便是摆脱了一切的束缚，任情地歌唱……只要是遗传、环境所融合而成的我的真心搏……这样的作品，自然的具有它应具有的特征，便是国民性、地方性与个性，也即是它的生命”。周作人这里阐述的“个性”显然受了尼采“忠于地”的超人哲学的影响。但是周作人把这一“个体”生命的弘扬与揭示国民性、与描写地方色彩结合为一体，应该说是符合“五四”人文主义思潮的。因此他大力提倡文学“须得跳到地面上来，把土气息、泥滋味透过他的脉搏，表现在文字上，这才是真正的思想与艺术。”^[5]可见新文学的先驱者们认为在“土气息、泥滋味”里最能寻觅到揭示民族文化劣根性的描写点，亦最能张扬“五四”个性解放之精神。这么说，周作人不是不要文学的主观意念，而是要把它埋藏在“乡土小说”民风民俗、风土人情之中。周作人的观点很显然是受到了同时代的法国白兰士、白吕纳和美国亨万顿的人地关系论的影响。从地理环境寻找群体心理特征的根源，而把心理因素看作人地关系的中介。如果不从社会学、文化学的精确理论去苛求，那么，这种看法对认识、评价和推进乡土文学的发展显然是很有裨益的。第三，体现人类学意义上的“人”。这一点是周作人最早在1921年8月翻译英国作家劳斯《希腊岛小说集》译序中阐述的“本国的民俗研究也是必要，这虽然是人类学范围内的学问，却与文学有极重要的关系”，周作人当时所说的“人类学”是自然科学范畴意义上的“人”，而非哲学范畴意义上的“人”，但他沟通了自然的人与文学上的人，则明显是试图把“人”放进哲学范畴之内进行考查的，这和他一再鼓吹尼采的“超人意志”、“个性精神”相一致。可惜这一理论命题当时并没有深入下去，在创作中只有沈从文试图用“生命的流注”来尝试这一命题。

在周作人越是本土的和地域的文学越能走向世界的理论张扬

下，“五四”时期的一批文学理论家都主张把“乡土文学”的创作提到一定的高度来认识。1923 年 9 月，在乡土文学发轫之初，上海《文学周报》连续发表了王伯祥的《文学的环境》、《文学与地域》等较有震撼力的理论文章，为乡土文学的地方色彩摇旗呐喊。尽管他并未像周作人那样打出“乡土艺术”的旗帜来，只是从描写方法入手来对“地方色彩”在小说中的地位进行阐述，但是在当时“乡土文学”理论水准还未达到一定高度的特殊语境中，这种理论探索还是有着深远的意义的。闻一多在《女神 之地方色彩》中明确强调文学的地方色彩：“真要建设一个好的世界文学，只有各国文学充分发展其地方色彩”。这虽然主要指民族特色，但人们已经开始议论日后成为乡土小说基本特色的地方色彩了。

6

茅盾早在 20 世纪 20 年代初就倡导“乡土文学”了，只不过他把鲁迅《故乡》、《风波》一类小说称为“农民文学”。他特别强调小说的“地方色彩”，并把《小说月报》和《文学周报》作为乡土小说的发表阵地。他还在给李达、刘大白编写的《文学小词典》中加上了“地方色”的词条：“地方色就是地方的特色。一处的习惯风俗不同，就一处有一处的特色，一处有一处的性格，即个性。”^[6]显然，这里所指的“个性”绝非周作人所指的“超人”哲学内涵，而是专指文学描写中的地方色彩而言的。随着 1925 年前后“无产阶级文学”观的确立，作为“文学研究会”“为人生”主张的核心人物，茅盾在进一步闡定乡土小说时，就鲜明地提出了为“被损害和被压迫者”呼号的阶级内容。他一方面强调乡土小说因地方色彩引起的“自然美”，同时又强调要把其所表现的社会内容紧紧地与之揉合在一起，当他 1928 年撰写《小说研究 ABC》时，便为此作出了详尽的诠释：“我们决不可误会‘地方色彩’即是某地的风景之谓。风景只可算是造成地方色彩的表面而不重要的一部分。地方色彩是一地方的自然背景与社会背景之‘错综相’，不但有特殊的色，而且有特殊的味。”这一“味”——“色”的“错综相”便是茅

盾所强调的“人生相”与“自然相”水乳交融的特征。直到 20 世纪 30 年代中期，当茅盾给“乡土文学”最后定位时，便把这两者相融合的特征作了特别的提纯，使“世界观”和“人生观”上升到“地方色彩”和“异域情调”之上，认为“在特殊的风土人情之外，应当还有普通性的与我们共同的对于运命的挣扎。一个只具有游历家的眼光的作者，往往只能给我们以前者；必须是一个具有一定的世界观与人生观的作者方能把后者作为主要的一点而给与了我们。”^[7]无疑，作为对乡土文学的一次经典性概括，茅盾的这一理论对中国 20 世纪 30 年代以后的许多乡土小说创作产生了至关重要的影响。

从强烈追随借用外国文学潮流，到注重消融外国文学影响，追求“地方色彩”，并由此而逐步树立起民族化的目标，这是新文学发展的一种趋势。“五四”时期的乡土文学正是适应这一发展趋势而出现的文学思潮。周作人、王伯祥、茅盾在这一领域的理论自觉和不懈呐喊，夯实了这一文学思潮的根基。

鲁迅先生一向被认为是中国现代乡土文学的奠基人。鲁迅对乡土文学的贡献，首先在于他在乡土文学创作领域里最早的自觉实践。“五四”时期的文坛，最早写“乡土小说”的是鲁迅。早年在北京所写的《故乡》、《风波》、《社戏》、《祝福》等都是取材于故乡的风土人情，描绘了一幅幅富于浙东水乡地方特色的风俗画和风景画。只是由于鲁迅小说思想的深邃和内涵的丰富，使它已经远远超出了一般“乡土小说”的范畴，所以，人们并没有将鲁迅列入“乡土小说”作家的行列。但是，鲁迅的小说毫无疑问是“乡土文学”的典范之作，其创作为同时代同仁及后来者提供了可资借鉴的、优秀的、稳固的审美范本。正是在鲁迅乡土文学实践行为的巨大感召之下，20 世纪 20 年代中期，新文学中出现了一个颇为强势的乡土小说流派。这个流派不仅拥有众多的作家，而且，它步履坚实，底气深厚，不断地走着上坡路，其内在潜力一

直延伸到三四十年代更加繁荣发达的乡土题材的小说创作中。其次，鲁迅也是较早、较全面准确阐述“乡土文学”这一概念的深刻内涵的作家。

1935年，鲁迅在给《中国新文学大系·小说二集·导言》中正式提出了“乡土文学”这一概念，并且详尽地阐发了“乡土文学”的基本内涵和特征：

蹇先艾叙述过贵州，裴文中关心着榆关，凡在北京用笔写出他的胸臆来的人们，无论他自称为用主观或客观，其实往往是乡土文学，从北京这一方面说，则是侨寓文学的作者。但这又非如勃兰兑斯所说的“侨民文学”，侨寓的只是作者自己，却不是这作者写的文章，因此也只见隐现着乡愁，很难有异域情调来开拓读者的心胸，或者炫耀他的眼界。许钦文自命他的第一本短篇小说集为《故乡》，也就是在不知不觉中自招为乡土文学的作者，不过在还未开手写乡土文学之前，他却已被故乡所放逐，生活驱逐他到异地去了。

在这里，鲁迅先生所说的乡土文学是特指“五四”时期在北京求学或羁旅在外的作家对土生土长的地方的回忆与怀念。它和后来发展的“乡土文学”是有所异趣的。鲁迅所言“凡在北京”，也就是指那些从乡土社区走向大都市，甚至走向世界的一代知识分子。可以毫不夸张地说，“五四”前后绝大多数文学革命和思想革命的“先驱者”们都是从乡土社会麇集于北京、上海这些大都市的。在极大的文化和文明的反差当中，他们感到了第一次作为“人”的觉醒。启蒙主义思潮促使他们拿起笔来，或抽象或形象地张扬人文主义思想。于是，为揭示中国最黑暗的一隅，乡土社区便成为其描写焦点。况且，“作为一个永远难以抹去的‘童年印

象’，乡土社会给这批文学家和思想家留下的‘恋土情结’使其焕发出作为一个中国知识分子的强力忧患意识”。^[8]这和勃兰克斯所说的“侨民文学”则是两码事。所谓“侨民文学”是用另一个世界、另一个民族的眼光来描写他所居住国的文化现象。所以，鲁迅首先强调的就是那种“隐现着乡愁”，但又充满着“异域情调来开拓读者的心胸”的“乡土文学”之要义。诚如蹇先艾的作品，既有那种乡愁之中对母爱伟大之歌颂和对乡间中人性冷酷之愤懑的人道主义内涵，又充分展示了那个边远地区风土人情的“异域情调”之灰暗阴冷。很明显，鲁迅对“乡土文学”只提到了无论是“主观或客观”都应表现“乡愁”——博大的人道主义胸怀——这一主题内涵，具有“五四”文学母题不可超越的主题学意义。鲁迅乡土文学创作实践的自觉和理论阐释的自觉对于推动乡土文学潮流的发展，有着显而易见的积极作用。

鲁迅关于“乡土文学”的独特理论阐发，虽有异议，但长期以来为大陆学界所沿用。一向写作并在新时期致力提倡“乡土文学”的刘绍棠，1985年在驳斥“乡土文学”的反对者时便援引了鲁迅的话说：“乡土文学是什么？刚提时有人说：‘不要搞，是台湾的’。乡土文学是鲁迅先生提出来的，怎么是台湾的？鲁迅在《中国新文学大系·小说集二序》里讲的，指王鲁彦、许钦文作品为‘乡土文学’，范围是指离乡的游子，怀念自己家乡的作品，以后理论上没人阐述。”1980年，刘绍棠曾说明自己的“乡土文学”观念，他说：“我是一个土著，一个土著作家，写出的是土气的作品……土气，在我看来，就是要具有鲜明的民族风格和浓郁的地方色彩；也就是从内容到形式，都要表现出强烈的中国气派……作家必须深深植根于本国本民族的社会土壤中。”1981年，他还表示要为农民而写作，强调文艺要为人民服务，他说：“对人民中最大的阶层——农民，想也不想，甚至不屑一顾，这种态度有必要加以疏导和改进……在农民身上，尽管存在着小生产者的种种缺

点，但是更具有劳动人民的淳朴美德，保持着我们伟大民族的许多优良传统。”从刘绍棠对“乡土文学”的理解中，给人一种感受，似乎“乡土文学”就是给农民看的。实际上，他所突出强调的是乡土文学的地方色彩。

从周作人、王伯祥、茅盾到鲁迅和刘绍棠，先辈们对于乡土文学丰富内涵的阐定和阐发，是基本认同于“乡土文学”世界性母题的理论概括的：所谓乡土文学，是指以故乡农村或小市镇的生活为题材，着力于风土人情的描绘，具有浓郁的地方色彩的小说。很明显，“地方色彩”和“风俗画面”是乡土文学创作最基本的手段和风格，而对故乡的怀念，对故乡日益衰败的慨叹，也即鲁迅所说的“隐现着乡愁”，构成了“乡土文学”的一个重要特征。“隐现着乡愁”，当然是指“乡土文学”所要渗透的作家主体观念，同时也体现着创作主体的文化价值取向，寄托着创作主体的审美情感和审美理想。“五四”乡土文学作家们大都是被生活驱逐到异地的流寓者，他们或来自贫微的农民或小镇市民家庭，或是因为家境破败而与下层农民有着千丝万缕的联系。他们的童年、少年时代大都在故乡的农村或小市镇度过，乡土根性极强。后来，或为新思潮激励，或为生活所逼迫，他们从家乡漂流到像北京这样的大都市。喧嚣、繁华的都市生活并没有给他们带来欢快，萦怀故园不堪思，依依乡情理还乱，乡下人所特有的价值观念、思维方式、情感趣味……一时还难以被城市文化所同化，或他们有意保持着不合作的态度。他们在精神上始终有一种身份认同的危机。这种危机感，这种固守“乡下人”精神家园的努力，使他们感到与身边的都市生活更远，而与以往的故乡生活更近。于是，他们便时时返顾和眷恋故乡，并很自然地将现代都市文明与传统的乡村文明进行比较，把故乡的山水、风俗、小人物的命运作为他们抒写的对象，由此而寄托浓浓的乡情乡愁。同时乡土作家们与故乡阔别多年，又远在天涯，时间和空间的距离使故乡在他们的