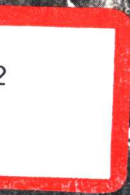


北京地域文学丛书

刘绍棠和他的 乡土文学创作

吕晴飞 等著

中国和平出版社



刘绍棠和他的乡土文学创作

吕晴飞 姜 程 赵亚迅 著

中国和平出版社

(京)新登字 086 号

刘绍棠和他的乡土文学创作

吕晴飞 娄 程 赵亚迅 著

*

中国和平出版社出版发行

中国和平出版社电脑排版

(100037 北京市西城区百万庄大街 8 号)

中国中医研究院印刷厂印刷 北京新华书店经销

1994 年 10 月第 1 版 1994 年 10 月第 1 次印刷

开本: 850×1168 毫米 1/32 印张: 6.125

字数: 150 千字

ISBN 7-80101-148-1/I·10 定价: 6.00 元

目 录

刘绍棠和北京的乡土文学	(1)
中国气派, 民族风格, 地方特色, 乡土题材	
——刘绍棠对乡土文学创作的实践与倡导	(6)
人民需要艺术, 艺术更需要人民	
——刘绍棠同人民之间的血肉联系	(24)
乡土文学作家刘绍棠是怎样在人民生活中汲取艺术营养的?	(34)
刘绍棠小说的民族风骨	(48)
从外国小说中“拿来”	
——谈刘绍棠小说对外国文学的借鉴	(69)
田园的欢歌与泥土的芳香	
——刘绍棠 50 年代的短篇小说代表作	(82)
柔肠侠骨, 可泣可歌!	
——刘绍棠 70 年代的中篇小说代表作	
《芳草满天涯》中的碧桃形象	(97)
绵绵的乡情和缕缕的乡思	
——刘绍棠 80 年代写家乡历史生活的	
中篇小说代表作《蒲柳人家》	(110)
新时期农村生活的讴歌	
——刘绍棠 80 年代写家乡现实生活的	
中篇小说代表作《小荷才露尖尖角》	(123)

临难见忠贞

——谈《渔火》正面人物的塑造…………… (132)

“除风景画外，还有风俗画”

——刘绍棠小说的乡土环境描写剪影…………… (141)

对乡土地理和风光景色的描写…………… (142)

对居住环境和居住条件的描写…………… (153)

对社会风俗和乡土历史的描写…………… (170)

后记…………… (190)

刘绍棠和北京的乡土文学

(一)

刘绍棠倡导北京的乡土文学，不仅有他令人瞩目的创作实绩，而且也有他的理论建树。1980年11月，他在《建立北京的乡土文学》一文中明确指出：“建立北京的乡土文学，时机已经成熟了。”“有必要响亮地提出建立北京的乡土文学的主张。”他自己正是在1980年发表了“乡土文学”的发轫之作，也是成功的上乘之作《蒲柳人家》，同年创作的《渔火》又有新的开拓。1981年发表《瓜棚柳巷》、《花街》、《草莽》、《鹊桥儿》、《蒲剑》、《鱼菱风景》、《小荷才露尖尖角》等中篇作品，成为乡土文学的成功的实践家。

几年之后，北京的乡土文学创作队伍逐渐形成，不断壮大，才有了雄厚的实力和整齐的阵容。如50年代进入文学创作行列的林斤澜、浩然和绍棠本人，林斤澜“写出不少味道纯正的京西山里红风味的小说”，浩然“主要写京东山村，反映农村的重大变化”，刘绍棠“主要写京东水乡，描写农村的风土人情”。又如60年代初期的大学毕业生，而于新时期到来之后显露头角的刘锦云、赵金九、陈昌本、刘颖南、刘国春和王文平，既有较高的文化水平，又有丰厚的农村生活积累，“给北京农村题材小说创作带来了强劲的活力，使北京农村题材小说大为生色”。刘绍棠满怀欣喜地赞美“刘锦云的小说深情而有文采；赵金九的小说淳朴而厚实；陈昌本的小说朴实中见思想性；刘颖南的小说通俗、豪爽、诙谐；刘国春的小说悠闲幽默而耐人寻味；王文平的小说细腻雅致”。盛赞“他们的作品，热爱农民的感情充溢字里行间；他们熟悉农村生活

和农民的情趣，小说的情节和细节生动活泼，生活气息浓郁；他们熟练地运用农民的语言，笔下的人物有血有肉，个性鲜明”。过去，北京文坛写农村题材小说的人很少，致使作家刘绍棠产生孤独落寞之感；新时期北京的乡土文学作家接踵而来，使绍棠大为鼓舞，不但感到人多势众，而且被后起者所推动，更加意气风发、充满信心地致力于北京乡土文学的建设。还有一批来自京郊农村的乡土文学作者，大多数人生在京郊农村，长在京郊农村，又工作在京郊农村，因而十分熟悉京郊农民群众的生活、艺术趣味和欣赏习惯。刘绍棠热情洋溢地为他们编集作品，并写序文，肯定成绩，指出不足。他认为：“众人拾柴火焰高，北京的乡土文学创作应该而且能够开创新局面，走向全国，扩大影响，为建设具有中国特色的社会主义文学做出贡献。”

(二)

党的十一届三中全会促成了我国 80 年代前期文艺创作的繁荣，创作家风格纷呈、流派林立就是这种繁荣的一个标志。如以孙犁为杰出代表的荷花淀派，后继者不乏其人；以赵树理为代表的“山药蛋”派中又有山西作家群的崛起；在湖南有古华、叶蔚林创作的“湘味文学”，在老辈语言大师沈从文、周立波的影响下逐渐形成了流派和风格；在江南城镇则有以陆文夫为代表的对江南街巷世态风情的传神描写，被称之为“小巷文学”。祖国的大西北有西部文学，描写那里的山川风貌，表现其独特的历史情景。文学的地域文化特点表现得异常鲜明，使我国新文学的民族风格和民族气派更加个性化，也更加生动活泼起来。刘绍棠就是在这样的文学背景下提倡建立“乡土文学”，并以他的彩笔写出了“北京的乡土小说”力作，为新时期文学风格和流派的形成、发展，起到了推波助澜的积极作用。

刘绍棠及其所倡导的“北京的乡土文学”，在整个新时期涌现的众多的地域文学流派之林中，也是旗帜独树的。以《蒲柳人

家》为标志，刘绍棠从1980年开始，全心致力于乡土文学的创作，他总结自己的创作原则，归纳为“中国气派，民族风格，地方特色，乡土题材”。接着，为了具体体现民族风格，他又提出要“传奇性与真实性相结合，通俗性与艺术性相结合”和“通过具有个性的语言刻划人物的个性，暗示人物的心理活动；通过对动态中的精确的细节描写，描写人物的生动形象”。然后，根据他的创作内容和北京郊区的乡土题材的特点，又给自己的创作提出了“城乡结合，今昔交叉，自然成趣，雅俗共赏”的要求。他所创作的作品，程度不同地体现了他的创作主张，或实现了他的要求。他自己认为，《蒲柳人家》是他写家乡历史生活的代表作，《小荷才露尖尖角》则是他写家乡现实生活的代表作。这两个作品确实是从艺术上较全面地体现了作家本人的创作主张和要求，得到广大读者和评论家的一致好评。

《蒲柳人家》写京东运河水乡的自然风景历历如绘，读来有如亲临其境：村口一片河滩，“方圆七八里，一条条河汉纵横交错，一片片水洼星罗棋布，一道道沙冈连绵起伏。河汉里流水潺潺，河汉两岸生长着浓荫蔽日的大树，枝枝桠桠搭满大大小小的鸟窝。水洼里丛生着芦苇、野麻和蒲草，三三五五的红翅膀蜻蜓，在苇尖、麻叶和草片上歇脚；而隐藏深处的红脖子鸡儿，只有蝴蝶大小，啼唱得宛转迷人……”走进村里，每一户“蒲柳人家”都充满了蓬勃生机：“四面是柳枝篱笆，篱笆上爬满了豆角秧，豆角秧里还夹杂着喇叭花藤萝，像密封的四堵墙。墙里是一棵又一棵的杏树、桃树、山楂树、花红果子树，墙外是杨、柳、榆、槐、桑、枣、杜梨树，就好像给这四堵墙镶上两道铁框，打上两道紧箍。”庄稼人“连巴掌大的地块也不空着，院子里还搭了几铺黄瓜架；而且不但占地，还要占天，累累连连的南瓜秧爬上了三间泥棚茅舍的屋顶，石碾子大的南瓜，横七竖八地躺在屋顶上，再长个儿，就该把屋顶压塌了。”

善良的人民，通过自己的辛勤劳动，创造了美好的生活环境；美好的环境又熏陶了自己的人民，使他们更加向往美好的生活。备

受欺凌和折磨而愈加追求美好生活的望日莲，就是作品中一个十分可爱也十分可怜的代表人物。在作家的笔下，无疑是把她作为美好生活的向往者和美好理想的象征体来看待的。作家放开笔墨，酣畅淋漓地描写北运河一带的风土人情，从中表现了 30 年代的斗争风云：一方面是汉奸走狗、豪绅恶霸和流氓地痞扼杀美的事物，破坏抗日救国运动，一方面是人民抗日力量对于美好事物的拯救与张扬，对于各种恶势力的惩罚与打击，写出京津之间的通州地区的人物特有的性格：男有侠肝义胆，女有刚骨柔肠。如何大学问、一丈青大娘、摆渡船的柳灌斗、钉掌铺的吉老秤和老木匠郑端午，都各有自己传奇式的英雄故事，最后又通力合作，传奇式地玉成了周檣、望日莲的美满姻缘，传奇式地惩处了汉奸麻雷子，也打击了流氓杜四夫妇的气焰。寓时代的斗争风云于风土人情的淋漓刻画之中，寓文学的教育功能于审美欣赏之中，使读者在潜移默化中得到熏陶和提高。

《小荷才露尖尖角》写同样一片乡土上所发生的事情。但时间已经进入 80 年代，整个风土人情则已发生了新的变化。作品正面写的是俞文芊和花碧莲、安天宝和杜秋葵等人的爱情故事，表现的却是新时期到来之后，随着经济的发展而出现的社会新风尚、人际之间的新关系。风土人情有沿有革地向前发展着，美好的传统发扬光大了，鄙陋的习俗受到了荡涤，京东运河水乡的土地洒满了阳光，那里的人民更加欣欣向荣。作家自述：“新生活给我提供了丰富多采的创作素材，我刚开始动笔。”又说：“我虽然前前后后在我那生身之地的小村生活了 30 多年，每一家，每个人，都十分熟悉；但是，生活每时每刻都在发展变化，我不身临其境，亲历目睹，便感心虚。因此，年年桃红柳绿的暮春时节，我便像八九雁来，回到家乡长住，和乡亲父老兄弟姐妹们朝夕相处。当我感到有了几分把握以后，便开始了反映农村现实生活的创作。”在创作中，“力求生动活泼地写出农民在新生活中的精神面貌”，“力求把握时代感，加强与读者（首先是有文化的农村青年）在思想、感情和艺术欣赏上的交流，使用具有时代特征的优美的农民口

语。”（刘绍棠《我为乡土文学抛砖引玉》）

（三）

为创作北京京郊风俗画图而作出卓越贡献的乡土小说作者，首推绍棠和浩然两家。如果说绍棠的突出贡献是通过《蒲柳人家》、《瓜棚柳巷》、《花街》、《草莽》等作品，完成了三四十年代京东运河水乡的风俗画卷，又通过《小荷才露尖尖角》、《鱼菱风景》、《绿杨堤》和《烟村四五家》等作品，真挚地表现了同一片乡土上发生和展开的当前现实生活图景，而被评论家被誉为“以崭新的乡土文学作品”，“开辟了一个新战场”；那么，浩然的突出贡献则是：通过他的《艳阳天》、《老人和树》、《赵百万的人生片断》和《苍生》等作品，描绘了新时代京郊农村富有立体感的社会风情画图。在40多年的漫长岁月中，浩然一直没有离开过京郊农村，没有离开过给他以写作灵感的父老乡亲。

早在1983年11月，刘绍棠在为《乡土》小说集作序的时候，就曾说过，北京乡土小说创作的数量和质量，就像芝麻开花节节高，而且形成了专家作家牵头、业余作家为主的创作队伍，阵容整齐，实力雄厚。从群众中来，到群众中去，深深扎根于农村大地，和农民结合得十分亲密，是这支创作队伍的共性。各有各的生活基地，各有各的地方风味，是这支创作队伍的特色。北京的乡土文学作家，已不满足于状物的逼真，不满足于对景物、风情、民俗的表象描摹，而是通过京郊农村发生的事件，通过特定的环境、人物、心理、语言，表现京郊人民生活的特有韵味，把握人物的心理素质，追求富有神韵的艺术境界，于特殊而浓郁的乡土气息和地方色彩之中揭示着我国人民共同的对于命运的挣扎，创作的势态正在向更高的层次发展。

（吕晴飞撰稿，原载《百科知识》91年8期）

中国气派，民族风格，地方特色，乡土题材 ——刘绍棠对乡土文学创作的实践与倡导

毛泽东同志在半个多世纪之前，发表《在延安文艺座谈会上的讲话》，指出：人民生活是文艺创作的取之不尽、用之不竭的唯一源泉；“这是唯一的源泉，因为只能有这样的源泉，此外不能有第二个源泉。”我国社会主义建设新时期到来之后，邓小平同志《在中国文学艺术工作者第四次代表大会上的祝辞》中谆谆告诫：“一切进步文艺工作者的艺术生命，就在于他们同人民之间的血肉联系。忘记、忽略或割断这种联系，艺术生命便会枯竭。”小平同志进一步指明：“人民需要艺术，艺术更需要人民。自觉地在人民生活中汲取题材、主题、情节、语言、诗情和画意，用人民创造历史的奋发精神来哺育自己，这就是我们社会主义文艺事业兴旺发达的根本道路。”

著名的乡土文学作家刘绍棠，就是坚定不移地沿着这条社会主义文艺事业兴旺发达的根本道路前行的，不论遇到多少艰难曲折，他都身体力行，从不动摇自己的信念；作为一名乡土文学作家，他所深入和熟悉的是他的乡土生活，从他的故乡京东北运河乡村和乡民那里开掘艺术源泉，汲取了无限丰富的艺术营养。他长期深入在自己的乡土环境之中，与乡亲父老兄弟姐妹休戚与共，命运与共；从生活出发，执著地进行艺术追求；满怀深情地为人民而创作，特别是为家乡人民而创作他的北运河乡土文学。他的创作目标是十分明确的。在《乡土与创作》中，他说：

乡亲们待我恩重情深，我要一生一世讴歌劳动人民；

我在彻底改正 57 年问题以后发表的所有作品，都是像满怀感恩和孝敬之心的儿女，为自己那粗手大脚的爹娘画像一样，写农村，写农民。

又说：

农村是我的生身立命之地，农民是养育我的父母和救命恩人；写农村，写农民，正是我的知恩图报。我的以往作品，来自乡土；我今后的作品，更要深入乡土。

这就是说，绍棠致力于乡土文学创作，决定于他的生活，决定于他的思想感情；他熟悉和热爱他的乡土，熟悉和热爱他的乡亲，也“熟悉和热爱农村的风土人情，熟悉和热爱农民的语言情趣。”

（《乡土与创作》）

作家深入生活，一般都有自己的特殊领域，不可能包括工农兵学商、南北东西中，齐头并进，都去深入；更不可能包揽古今中外，“万物兼备于我”。不论巴尔扎克和托尔斯泰，还是曹雪芹和鲁迅，都有自己的独特领域，都只能通过自己体验到的生活，去观照整个时代、社会和人生。俗话说，“一方水土养一方人。”绍棠说的是：“每一个作家都有自己赖以生存的土地，都有不同的植根于生活的根须，都有不同的从生活中吸取营养和水分的办法。”（《刘绍棠谈乡土文学与创作》）他在 40 多年的文学生涯中，创作了四五百万字的作品，出版了长、中、短篇小说 30 余集，除了一个短篇写的是大学生生活之外，其余都是描写北运河的农村故事，为北京东郊北运河乡土及其儿女绘图画像；“讴歌劳动人民的美德和恩情”，成为绍棠的所有小说的“共同的总主题”。

（《〈蒲柳人家〉二三事》）

作家、艺术家的生活实践决定他的创作内容和创作思想，而他在作品中所要表现的生活内容和思想倾向，又往往决定着他的艺术形式和艺术追求。当然文学艺术形式本身也有一个继承和发展的问題，作家、艺术家之间彼此影响，互相借鉴，也很重要。但归根结蒂，还是内容决定形式，而不是形式决定内容。绍棠小说艺术风格的形成，深受民间文学、中国现当代文学、古典文学和

外国文学的积极影响，但寻根探源仍然取决于他的乡土生活实践，取决于他所要求表现的乡土生活内容和激情，取决于他那为我国农民、特别是为自己的乡亲父老兄弟姐妹而创作的强烈愿望。一切学习、借鉴、继承、发展，都是“拿来”为我所用，而有所选择，取其所需，借以建设具有中国特色的社会主义文学，而不是囫囵吞枣，机械模仿，甚或崇洋迷外，泥古不化。

绍棠倡导北京的乡土文学，不仅有他令人瞩目的创作实绩，而且也有他系统完整的理论建树。1980年，他提出了乡土文学的创作界限，并发表《建立北京的乡土文学》一文，明确指出：“建立北京的乡土文学，时机已经成熟了；”“有必要响亮地提出建立北京的乡土文学的主张。”1981年他在《关于乡土文学的通信》中明确概括了这个特定艺术范畴的五个特点：一、坚持文学创作的党性原则和社会主义性质；二、坚持现实主义传统；三、继承和发扬中国文学的民族风格；四、继承和发扬强烈的中国气派和浓郁的地方特色；五、描写农村的风土人情和农民的历史和时代命运。这个艺术界限，后来被归纳为“中国气派，民族风格，地方特色，乡土题材。”这是作家通过创作实践，总结出来的关于乡土文学创作的“四项基本原则”，也是带根本性的一种艺术追求。同时，对于乡土文学如何更具有民族风格的问题，他又提出要“传奇性与真实性相结合，通俗性与艺术性相结合”；要“通过具有个性的语言刻画人物的个性，暗示人物的心理活动；通过对动态中精确的细节描写，描写人物的生动形象。”1982年和1983年，更提出对他的乡土文学创作要“城乡结合，今昔交叉，自然成趣，雅俗共赏。”1984年底，他在自己的一部中篇小说结集出版之前，说：“以《蒲柳人家》为标志，我从1980年开始，奋勇致力乡土文学的创作，到1983年底的4年间，创作和发表了28部中篇小说，约100万字。与此同时，我还致力关于乡土文学的理论宣传工作，出版了两部短论集，大声疾呼我的观点。”（《蒲柳人家·后记》）

年年总结，步步提高，作家的艺术追求日趋完善。出发点都

是为了“描写自己的家乡和刻画乡亲父老兄弟姐妹”，并为自己的乡亲父老兄弟姐妹喜闻乐见，便于接受。他说，“作家必须尊重人民的艺术欣赏习惯”，强调对于艺术和艺术表现手法的追求，“不能脱离社会的实际，也就是不能忘记国情”；在艺术实践上，他更提出了“顺民者昌，逆民者亡，不可轻视民心向背”的话题，对于生搬硬套、搞全盘西化和完全脱离中国国情、不顾中国民族传统的人来说，既是严正的警告，也是有力的反驳。（《乡土文学和我的创作》）

在《乡土与创作》中，绍棠深有感触地说：“中国好比一座金字塔，8亿农民是塔基。不了解农民的心情，不考虑农民的需要，金鸡独立在塔尖上异想天开，舞文弄墨，还口口声声自称是代表人民利益，为人民而写作，岂非自欺欺人，咄咄怪事！”在《乡土文学和我的创作》中，他写到自己的艺术追求：

我学习中国古典小说的传统，力求传奇性与真实性相结合，通俗性与艺术性相结合，使有文化的人看得懂，喜欢看，没有文化的人听得懂，喜欢听，雅俗共赏。在艺术手法上，力求以人物的个性语言，刻画人物的性格和暗示人物的心理活动，通过对动态中的细节的准确描写，描写人物的形象；尽量做到自然和从容，去粉饰，少雕琢，接近人物和生活的本色。

一句话，从思想艺术上得到返朴归真。这返朴归真，正是绍棠自觉致力于乡土文学创作的一种艺术追求，同时也是他通过艰苦的生活和创作上的磨炼而达到的一种艺术境界。作家长年在运河滩上跟乡亲父老兄弟姐妹一起土里刨食，从思想性情到生活习惯，从开口说话、为人料事到整个艺术情趣，都得到了返朴归真；他自觉致力于乡土文学的创作及其理论宣传工作以后，更把这一艺术范畴的界限概括为四个“要诀”或：“四项基本原则”，对思想艺术上的返朴归真作了执著而深入的追求。作家刘绍棠对乡土文学创作的实践与倡导，都离不开他所说的四个“要诀”或“原则”，因为这是他对乡土文学这个特定的艺术范畴的一些基本特点所作

的概括和总结；他在乡土文学创作中身体力行地所作的思想艺术追求，或为乡土文学大声疾呼地所作的理论宣传工作，都可以从他说的四“要诀”、四“原则”来得到说明。绍棠曾说：“我将我的创作追求和理论观点归结为 16 个字，中国气派，民族风格，地方特色，乡土题材。”（《中国乡土小说选·序》）本文的任务是，试从这 16 个字、四个基本观点，为绍棠的乡土文学创作实绩及其理论建树画出一个轮廓，以便进一步深入的研究和探讨。

一曰中国气派。早在 1938 年，毛泽东同志在《中国共产党在民族战争中的地位》中就曾指出，我们中华民族有数千年的历史，有它许多珍贵的特点。我们今天的中国是历史的中国的一个发展；我们是马克思主义者，我们不应当割断历史。“马克思列宁主义的伟大力量，就在于它是和各个国家具体的革命实践相联系的”。“因此，使马克思主义在中国具体化，使之在每一表现中带着必须有的中国特性，即是说，按照中国的特点去应用它，成为全党亟待了解并亟待解决的问题。”毛泽东同志告诫我们：“洋八股必须废止，空洞抽象的调头必须少唱，教条主义必须休息，而代之以新鲜活泼的、为中国老百姓所喜闻乐见的中国作风和中国气派。”1942 年在《反对党八股》一文中，他又重申了这个观点。绍棠强调，作家必须深深植根于本国和本民族的社会生活土壤中。脱离本国的国情和本民族的传统，脱离本国和本民族的社会生活而写出的作品，只不过是空中楼阁，虽然耀眼夺目，但却转瞬即逝。他说：“我们引进和借鉴外国文学作品，并不是为了仿造，而是吸收和融合其某些可用的艺术技巧，以丰富我们的表现手法。”所以不能“把中国文学写得像外国作品，中国人读着不显味儿，”外国人读着更“不够味儿。”（《我是一个土著》）他充分认识到，“农民至今在我国人口中占绝大多数，农业至今是国民经济的基础，广大农村对于我们的国家和社会，正如天地四维，八紘一字。”他说：“因而，为鲁迅先生所发源和开创的描写农民和农村生活题材的小说创作，在中国文学史上有如源远流长的黄河，乡土文学正是汇聚于这条大河的一个源头活水。”他所以要这样做，就是为了弘扬

民族文化和民族精神，歌颂民族的美德和革命传统。他说：“所谓中国气派，就是在文学作品中反映出我们民族的美德和革命传统”，而“农民是我们中华民族的脊梁，是创造中华民族道德的阶级。”（《乡土文学与民族风格》）

他确认中华民族有“很强的民族自尊心”，“中国人很重视民族气节”，他说：

各个民族不一样，道德观念也不一样。所以在我们的中华民族的小说里，就必须反映我们民族的美德和革命的美德。从事乡土文学的创作更应该如此，以发扬光大我们民族的光荣传统，保持强烈的中国气派。

（《刘绍棠谈乡土文学与创作》）

在刘绍棠的视野中，所谓中国气派，同中国农民所具有的种种美德是分不开的。“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。”他说：“在几千年的中国历史上，在民主革命时期，在建国以后的30多年中，没有哪一个阶级，没有哪一个阶层，能比农民的生活和命运更丰富多彩。”（《乡土与创作》）他的乡土小说所刻画和塑造的数以百计的农民形象及其所表现的民族精神和民族美德，正是中国气派在艺术领域中极为鲜明生动的一种反映。

我国农民以刻苦耐劳著称于世。在绍棠小说所塑造的农民形象中，且不说《青枝绿叶》中的永春夫妇，《摆渡口》中的关山清，《大青骡子》中的桑贵老头，《村歌》中的谷地和凤子，《烟村四五家》中的蔡椿井和豆青婶，《绿杨堤》中的牛脖子大叔、二踢脚大婶、柳叫天和牛水芹，《蛾眉》中的唐二古怪，《蒲柳人家》中的何大学问、一丈青大娘和苦命的童养媳望日莲，《二度梅》中的温良顺、温青凤、砣子和翠菱，《花天锦地》中的田万顺和大红锦，《渔火》中的春柳嫂子，《瓜棚柳巷》中的柳梢青和柳叶眉，《草莽》中的桑铁瓮和桑木扁担，《苻水荷风》中的龙抬头和云姐儿……；也不说考上大学、研究生或自学成材的农家子弟芦放白（《头顶着高粱花的孩子》）、俞文芊（《小荷才露尖尖角》）、蛾眉

(《蛾眉》)、邵火把(《鱼菱风景》)和雨前(《燕子声声里》);就连农家的小孩子,也全都吃得苦,耐得劳,并且代代相传,成为风习。

我国广大农村,有许多心灵手巧的劳动匠师,作家在描写他们的劳作和技艺的同时,往往也就表现了他们的智慧和力量,展示了他们美丽、善良的情愫,赞美了我国人民的民族性格。《花街》描写叶三车、蓑嫂夫妻的劳动,同美好的爱情及其心理活动结合了起来,使人强烈地感觉到,劳动无所不能,一切美的事物都是劳动创造出来的,包括物质文明和精神文明。作品这样写叶三车:

叶三车是个能工巧匠,耕、构、锄、耨是他的看家本领,赶车、划船、种瓜、打鱼、编席、织网,也是上手的把式。而且,石、木、瓦、扎、土、油、漆、彩、画、糊,五行八作都会两下子,这全是无师自通的偷艺儿。此外,正月新春走高跷,三月三庙会跑旱船,自乐班吹笛子唱小曲儿,拉个场子打拳踢脚,叶三车也都高人一头。蓑嫂心满意足,像嫁了个上天下界的星宿,又好象一条无依无靠的柔藤苦蔓子,千缠百绕在顶天立地的大树上。又这样写蓑嫂:

蓑嫂是杨柳青的人,水乡画户出身,编织手艺胜过叶三车,还会画两笔水墨丹青。春打六九头,叶三车巧手糊风筝,蓑嫂提笔画个毛脚大螃蟹、彩翅花蝴蝶儿,赶集上庙卖个好价钱,扯几尺花布红头绳儿,打扮小女儿金瓜。蓑嫂本来长得好看,弯弯的眉,春水的眼,鸭蛋圆儿的脸庞,丰满茁实的身子。自从跟叶三车天作之合成双对儿,春暖花开草色青,越发水灵鲜艳了。

劳动创造了物质生活条件,带来了精神生活的满足,同时也改善和美化了劳动者自身。

中国人民以刻苦耐劳为光荣,以懒而且馋为耻辱。《瓜棚柳巷》中揭示花三春“一身占全了馋、懒、刁三个字”,而其中的一