

中國現代文學研究

丛刊

1852 1

論康國利“本土文學” 盧世澄

論康國利對康國利“本土文學” 盧世澄

論康國利對康國利“本土文學” 盧世澄

論康國利對康國利“本土文學” 盧世澄

論康國利對康國利“本土文學” 盧世澄

北京出版社

封面题字：唐棣华

封面设计：刘玉忠

360
中国现代文学研究丛刊

一九八二年 第一辑

中国现代文学研究会 合编
北 京 出 版 社

*

北 京 出 版 社 出 版

(北京崇文门外东兴隆街51号)

新华书店北京发行所发行

北 京 新 华 印 刷 厂 印 刷

*

850×1168毫米 32开本 11,375印张 282,000字

1982年5月第1版 1982年5月第1次印刷

印数 1—10,600

书号：10071·405 定价：1.05元

中国现代文学研究丛刊

一九八二年

青 年 论 丛

——研究生论文专栏

- 编者按语..... (1)
- 论早期的“乡土文学”.....金宏达 (2)
- 废名小说的田园风味.....杨 义 (15)
- 民族劣根性的典型
——论阿Q.....张永泉 (32)
- 他属于自己生活的时代
——论巴金的文学道路与时代生活的关系.....李存光 (51)
- 论新月派诗歌的思想特征.....蓝棣之 (73)
- 论新月诗派在新诗发展中的历史地位.....陈 山 (99)
- 论曹禺的悲剧艺术.....朱栋霖 (131)

作 家 作 品 研 究

- 论鲁迅思想发展的一贯性.....刘泰隆 (143)
- 论鲁迅小说中的知识分子形象.....张恩和 (161)
- 论《芳草天涯》.....陈 坚 (178)
- 一个历史的经验和教训
——周作人与人道主义和马克思主义.....向 远 (194)
- 小诗试论.....刘福春 (213)

- 试论《淘金记》的思想和艺术……………黄曼君 (227)
杨振声小说在新文学运动初期的历史地位……………张 华 (247)
柳青早期短篇小说的现实主义特色
——《柳青研究》之一……………徐文斗 孔范今 (257)

争 鸣 园 地

病态文学的盛衰

- 鸳鸯蝴蝶派初探……………刘扬休 (269)
殷夫《孩儿塔》中的爱情诗……………朱金顺 (300)
“狂人”和月光(外二篇)
——《狂人日记》札记……………谷兴云 (317)
谈郭沫若的《瓶》……………江 潮 (329)

资 料

- 我阅读的中外文学作品……………茅 盾 (336)
茅盾致庄钟庆…………… (338)
读茅盾同志给我的一封信……………庄钟庆 (340)
武汉时期的《抗战文艺》……………锡 金 (343)

名 篇 赏 析

- 《故乡》的思想和艺术特色……………安永兴 (351)

研究生论文专栏

编者按语 近两年来，在现代文学研究领域里出现了一种新气象，就是有一批新的研究者对一些长期受干扰被搁置、被忽视的课题进行了开拓性的探索，并取得了可喜成绩。而这批新生力量多数是粉碎“四人帮”以后高等院校、科研机关招收的第一批研究生。仅就本刊收到的他们今年的部分论文来看，也分明地显示出这股新生力量的锐意精进、生气勃勃。这不仅表现在文章中有新的见解、新的角度，而且还表现在他们研究问题的方法、态度比较科学，比较严谨。他们力求从作家作品、文学流派产生的当时的实际情况出发，占有大量材料，在切实钻研前人研究成果的基础上提出自己的新看法。他们比较重视文艺特点，钻研作家独特的艺术风格，很少公式教条的空论。可以说，他们有了一个好的开端。

当然，任何事物都不会是十全十美的。从这些论文以及近两年来这批新人的新作来看，似乎有两点还值得注意：一是对现代文学研究领域里一些难度较大的问题探讨的较少；二是分析论述问题的理论高度、深度还嫌不足。我们要避免教条主义的空论，但对马克思主义的科学论述却决不可以削弱，而是要不断地加强、提高。我们竭诚希望他们在这方面勇攀高峰！

本刊为了祝贺他们在科学研究上的扎实起步，这一期特开辟《研究生论文》专栏，请大家观赏品评。

论早期的“乡土文学”

金宏达

一

关于“乡土文学”，笔者觉得有必要先做一点说明。

将这个提法运用于这一个时期的文学，是从鲁迅开始的。他在《新文学大系二集导言》中说：

“蹇先艾叙述过贵州，斐文中关心着榆关，凡在北京用笔写出他的胸臆来的人们，无论他自称用主观或客观，其实往往是乡土文学，从北京这方面说则是侨寓文学的作者。……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。”

他又指出：

“看王鲁彦的一部分的题材和笔致，似乎也是乡土文学的作家。……”

从鲁迅的论述中，可以看出，当时的确有过这样一个作家群，他们虽未在一个旗号下集结起来，但他们的小说创作都有一种共同的特色。这种特色可用“乡土文学”来概括。

从我国现代文学史上看，“乡土文学”也是一种客观存在。它在文学上有其自身的特征，有其产生和发展的背景和历史过程。从新文学第一个十年开始，“乡土文学”就形成了一股文学潮流。

其后各个时期，都出现过一大批作家和作品。它的进程一般地与我国现代文学中现实主义的发展相一致，同时，又具有自己的特色，是值得我们加以研究的。

在鲁迅对于我国现代文学中的“乡土文学”发表了如上见解后不久，茅盾对于“乡土文学”也进行了探讨，他在一九三六年二月所写的《关于“乡土文学”》（《文学》六卷二期）一文中说：

“关于‘乡土文学’，我以为单有了特殊的风土人情的描写，只不过象看一幅异域的图画，虽然引起我们的惊异，然而给我们的，只是好奇心的满足。因此在特殊的风土人情而外，应当还有普遍性的与我们共同的对于命运的挣扎。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。”

茅盾在这里指出了作为一种特殊文学范畴的“乡土文学”与一般现实主义文学创作的关系：它也必须遵循现实主义文学创作中的共同规律，反映社会生活中带有普遍意义和本质特征的东西。作为这样提出问题的前提，当然是承认“乡土文学”具有个性特点的客观存在。

作家孙犁有一种看法：

“……就文学艺术来说，微观言之，则所有文学作品，皆可称为乡土文学；而宏观言之，则所谓乡土文学，实不存在。文学形态，包括内容和形式，不能长久不变，历史流传的文学作品，并没有一种可以称之为乡土文学。”（《北京文学》一九八一年五月号）

这种说法，也许有其特殊的讨论背景，而如就研究中国现代文学的发展来说，则未为至当。历史流传的文学作品中，的确未有可称之为“乡土文学”者。而在我国现代文学中，它则是一种具有时代特征的新出现的文学形态。下面，我们就来看一看“乡土文学”的实际情形吧。

二

所谓“乡土文学”，简单说来，就是作家描绘自己所熟悉的地方（主要是故乡农村或小市镇）的人物和环境，在环境描写中特别地注意风物、风俗和心理的特异性的渲染，具有比较浓厚的地方色彩及氛围，因而能特别真切地展示出一个地方的生活风貌的文学作品。一个作家在客观地如实地反映自己熟悉的生活时，总会自觉或不自觉地将作品中人物周围环境的特殊风貌显露于笔端，这是很自然的事。从这方面来说，一部现实主义作品总会显出一定的时代特征和地方特点。我国古代许多文学作品，特别是那些来自民间，或虽经文人加工，而仍基本上保持原来面貌的作品，现在读来还是能感到它们特具的时代的和地方的特色的。例如《水浒传》中，从它对梁山泊形势的描画，对各个英雄所生活于其中的环境——当时当地风俗人情的摹写，以及人物的口语等等，我们是能对北宋末年山东一带的生活实况产生异常真切、如历其境的感觉的。

我国现代小说创作中的“乡土文学”不同于以往这类作品的地方，首先在于它是这一时期颇为突出的一种文学现象。它的兴起既有一定的时代的社会的和文学的背景，就作家来说，也可以说是具有一定的自觉追求的结果。

现代小说中“乡土文学”的源头，应该追溯到鲁迅。鲁迅早期的许多名作如《孔乙己》、《故乡》、《风波》等，都是取材于他的故乡农村的。他自己说：“……但我母亲的母家是农村，使我间或和许多农民相亲近，逐渐知道他们是毕生受压迫，很多苦痛，和花鸟并不一样了。”到后来，“而历来所见的农村之类的景况，也更分明地再现于我的眼前，偶然得到一个可写文章的机会，我便将所谓上流社会的堕落和下层社会的不幸，陆续用短篇小说的形式

发表出来。”(《英译本〈短篇小说集〉自序》)

✓由于这种取材的特点和现实主义的表现方法，鲁迅的一些小说呈现出浓郁、淳厚的地方色彩。他对于浙东农村和小镇的风物和风物的富有特色的描绘，给人留下了非常鲜明、深刻的印象。✓

和鲁迅大致同时开始创作的一些作家，如汪敬熙、杨振声等，他们的早期创作一般不具有这种特点。他们之中即使努力于表现民间疾苦的，大都没有注意特殊的地方背景的描写。他们对下层人民生活缺乏“入于其中”的深切感受，这些作品的生活画面也很少是从自己的生活经验中提取出来的，所以也往往显出概念的、浮泛的弱点。

一九二一年间，许地山的《命命鸟》、《商人妇》、《换巢鸾凤》、《黄昏后》的发表，给当时中国的小说创作界吹来了一股奇异的风。他的大部分作品都带有使人耳目一新的异域情调。《换巢鸾凤》一篇更是具有广东的地方特色，当时很为一些读者称道和欣赏，被誉为和鲁迅的作品一样有“真气扑鼻”之感。

鲁迅和许地山的独特的艺术风格，当然不是以其作品所具的地方特色为其基本内容的，但是毫无疑问，地方特色却是使他们的作品成为与众不同的一个标志。这一点，对于当时许多青年作家是有启发作用的。

✓更重要的是，对现实主义创作方法的进一步探讨，使越来越多的作家认识到创作必须从生活出发，尤其是从自己所熟悉的生活出发。许多文学青年虽然没有很丰富的社会阅历，但都各自有过在故乡的一段生活经历，故乡的一些人物和事件是最熟悉的创作素材，“为人生”的创作目的和写自己熟悉的生活的原则的结合，必然导致“乡土文学”的勃兴。✓

茅盾在《新文学大系小说一集导言》中说：在一九二一年后“许多面目不同的青年作家在两三年中把‘文坛’装点得颇为热闹了。”当时“创作是在向多方面发展了。题材的范围是扩大得多了。

作家的视线从狭小的学校生活以及私生活的小小的波浪移转到广大的社会的动态。”“乡土文学”的兴起是和这种发展变化同时到来的。

为茅盾所称许的利民的《三天劳工的自述》、朴园的《两孝子》、王思玷的《偏枯》、李渺世的《买死的》、《搬后》等作品，是一九二一年至一九二二年短篇小说创作的重要收获。这些作者当时还未必有意识地创作“乡土文学”，这些作品也并非典型的“乡土文学”。但是，这些作品已经和前一、二年作者多半是学生的创作有了很大不同。它们的作者或是在北京，或者就是在外地（如王思玷在山东，李渺世则是陇海路的铁路职员）。所写的或是旧式作坊里老板、伙计和学徒的关系，或是贫农夫妇被生活所逼卖儿鬻女的痛苦心理，或是写铁路上穷人的惨死，或是揭露宗法社会中虚伪的孝道，都大大突破了缺乏社会阅历的青年学生的生活经验范围。在展示人物和事件的同时，也透出一些不同地域生活的气息。李开先的《埂子上的一夜》描写四川“棒老二”绑人勒索，更显出了表现地方色彩的努力。这种努力并且是出自他要说明“棒老二”的四川的特殊社会背景的企图，虽然并不成功，但是不失为很有意义的尝试。这些作品可以说是后来的“乡土文学”的先声。它们体现出了一种趋势：不同地方的作家着手表现自己熟悉的、不同地方的生活，再加上艺术上自觉的追求，“乡土文学”的产生是势所必然的。

一九二三年前后，带着淳朴、浓厚的乡土气息陆续出现在中国文坛上的作家是徐玉诺、潘训、彭家煌、许杰、蹇先艾、许钦文、王鲁彦、台静农等，他们的作品显示了“乡土文学”最初的实绩。

徐玉诺是河南人，他是他的故乡特殊生活的一个亲历者。他的《一只破鞋》，记述了一次土匪攻城的经过和主人公叔父被害的悲惨故事。《祖父的故事》写祖父年轻力壮时受财主的欺压，到

年老体衰时的凄惨境况。他的这些作品，正如茅盾所指出的，“人物描写全没有观念的抽象的毛病”，比较真切、自然。潘训的《晚上》、《乡心》、《人间》等，也都以故乡农民生活为描写内容。《晚上》写农民高令因失业愁闷、酗酒、打老婆，而终于觉得“万分难过”。《乡心》则写木匠阿贵外出谋生，有家难归，挣扎着要积蓄几个钱再回乡。《人间》的主人公火吒司的现实境遇更加悲惨，他的一家缺衣少食，饱尝着人间的凄苦，作品几乎概括了这个善良的穷苦人不幸的一生。

“用了更繁杂的人物和动作把农村生活的另一面给我们看的，是彭家煌和许杰。”（茅盾：《新文学大系小说一集导言》）彭家煌的《怂恿》和许杰的《惨雾》都是这一时期小说中的名篇。前者写劣绅牛七挑唆和怂恿族人滋生事端，把两个家族的历史纠葛，错综的故事，多样的人物交织在一起，内容本身就具有很突出的地方特点，加以活泼的带着土音的对话，农民的诙谐语调，就更使它的地方特点显得突出了。《惨雾》则以较大的气魄描写了两个村庄的原始性的械斗，使人们看到闭塞的宗法社会农村惊心动魄的一幕，其中村人的强悍好斗的习俗和宗族观念，也有很突出的地方特点。写出边远地区可惊可骇的野蛮习俗的还有来自贵州的作家蹇先艾，他的《水葬》写做了小偷的骆毛被乡人捉住后处以“水葬”，其时竟有许多乡民跟着看热闹。时间到了二十世纪，竟还保留着这种习俗，这一地方的闭塞、落后可以想见。许钦文是鲁迅所说“自招为乡土文学的作者”。他除了在《父亲的花园》中回忆故乡中已不存在的事物，在《石宕》中还写出石工死于石崩的惨景，尤其是毫无援救手段，只能坐视困于巨石之间的亲人死去，是异常悲惨的。王鲁彦的《自立》、《许是不至于罢》、《阿卓呆子》、《菊英的出嫁》反映的是他的故乡浙江宁波农村的生活，也有较鲜明的地方色彩。台静农的创作，曾为鲁迅所称道：“在争写着恋爱的悲欢，都会的明暗的那时候，能将乡间的死生，泥土的气息，

移在纸上的，也没有更多，更勤于这作者的了。”（《新文学大系小说二集导言》）他的《新坟》、《红灯》、《人薨》、《拜堂》等篇都让我们看到了他的故乡农村实际的人生。

以上所列举的只是当时“乡土文学”的部分作家、作品，仅就这些已经可以看出，“乡土文学”的第一个潮头卷来之后，确是给现实主义文学创作带来了许多新的东西。它不单在思想内容上，也在艺术上，都大大推动了小说创作。这些作品在艺术上究竟有什么特色，对于文学创作具有何种意义，是我们下面所要加以探讨的问题。

三

首先，可以看到，“乡土文学”作品一般都取客观写实的手法。它们的作者都是写自己最熟悉的生活的。艺术表现上一般少矫饰，尚自然，能给人以真切的感觉。早期的一些小说由于作者生活经验的缺乏，浮泛和概念地表现的弱点比较突出，有的更由于过分强调作家的主观意图而背离生活实际。“乡土文学”兴起一变这种情形。它从生活真实出发，忠实地描写社会和人生，使小说创作的真实性天天加强，现实主义空气变得浓厚起来。这对小说创作的发展是具有明显的积极作用的。

第二，“乡土文学”作品注重地方风物、风俗画的描绘，这是它的一个主要的艺术特征。作品的地方色彩、乡土气息往往要通过这种风物、风俗画体现出来，同时，它还体现了小说创作艺术上的一个明显进步，就是作家们愈来愈重视解决好人物与环境的关系了。

按照恩格斯所下的严格的定义，现实主义是“除了细节的真实以外，还要真实地再现典型环境中的典型性格”。恩格斯的这个定义主要是对叙事文学，特别是小说而言的。小说中的人物必

须生活在一定的环境之中，人物的性格、行为和命运不仅要为环境所制约，而且在一定意义上，可以说是历史的和现实环境的产物。这种环境当然不只是指自然的、地理的环境、景物等，而是在广义上包括了人物身上所交织的一切社会关系，从政治、经济到伦理道德的各种制度、原则、观念。人物与环境保持最密切的联系，不仅可以使人物的行为和事件的发展获得最具有说服力的依据，同时，成功的现实主义作品总是通过这种联系使自己成为一面“时代的镜子”。

在人物与环境的关系上，作家当然要首先特别注意大的时代环境。一定时期阶级斗争的总的形势，统摄全局的社会政治经济制度。同时也不可忽视小的环境，即人物所处的具体环境。从我国来看，这样一个多民族聚居的地域辽阔的国家，它的各个地方都不可避免地地带有一定的特异性。特别是旧中国，交通阻隔，军阀割据，加上自给自足的小农经济，使得许多闭塞的地方带有很大的独立性，其社会政治经济关系以及道德伦理观念，风俗习惯都会各有一定的差异。一个忠实于生活的作家，如果不重视研阅和反映这一切，就不能写出逼真的环境，也不能为人物的性格、行为和命运提供最充分合理的解释。因此，地方环境的描写一方面是要求得艺术上逼真的效果，同时也是为处理好人物与环境的关系所必需。仅以地方的特殊色调为“点缀品”，这也就是茅盾所说的“游历家的眼光”，并无太大的价值。只有将地方色彩溶入故事的肌体，使之成为典型环境的有机构成因素，才具有文学上的可贵的意义。

要处理好人物与环境的关系，处理好时代环境和地方特点的关系，写出典型环境，这都是创作上的“尖端”课题。早期的小说创作显然还不能在这些方面达到很高的水平。但如果我们将“乡土文学”的作品与其前的小说略加比较，就可以看出在这一方面确有了很大进步。五四时期最早出现的某些小说之所以给人以粗

简的印象，一个原因就是那些作品往往极略于环境的描写，在艺术上没有立体感，内容也显得瘠薄。而“乡土文学”的作品中，这个情况就有了很大转变。

我们且来看一看《怂恿》这篇小说，它一开始并没有山川地理、自然形势的描画，而是介绍了谿镇两个有名的人物及其家族，以及他们之间的关系。讲到牛七，作品特别交待了他的家世、身份和经历：家里有许多人是会八股的，读洋书的，他却是花钱弄到个“贡士”，专在乡下“打官司”、“抬杠”。为人却又胆子很大，“真是走了种的蛮”。由于有这样一些条件，“横冲直撞，那里找得到对手；牛眼睛盯住了谁，谁就得小心些；若不幸闯在他手里，就同粘了油漆样，弄不清爽”。牛七的对头原拔家也有人挂过“举人”匾，他家的雪河更是“在省里教过多年洋学堂的书，县里是跑茅厕一样，见官从来不下跪的，而且在堂上说上几句话，可使县太爷拍戒方”，被人背地叫做“雪豹子”。牛七和他打过一次官司，就掉了“贡士”，落个惨败。这样，小说一开始就展示了封建社会末期一个农村小镇的社会的一角。在这两个绅士家族的争斗中，还更进一步让人们感受到这个地方社会环境的沉滞、恶浊的氛围。另一方面，这两个家族各自的背景和势力，历史的纠葛和现实的境况，还制约着人物的行动和故事的发展。胆大力蛮、诡计多端的牛七不甘心于以往的失败，怂恿族人滋生事端，向对手来一次“反攻”。但最后不单是由于他的不义，更是由于力量的不敌，又遭到一次难堪的失败。

山川、风物的描写，自是环境描写中的一个重要部分，并且特别地能作为地方的“标志”的。

早期的“乡土文学”并没有那种为写景而写景的冗长的描写，山川、风物的描画一般是用来渲染小说的地方特色，提供人物活动的“舞台”，有的甚至还作为小说中一个“角色”出现，和人物的命运与事件的发展建立了有机联系。例如《惨雾》一开始就描述了

双溪村和玉湖庄隔着始丰溪的地理环境，始丰溪是如何经常改换故道，淹没玉湖人的田地：

我们的村舍尽处，恰与村后相反，流水汤汤地从西南方冲来，直到了村舍的靠壁，在那边顺势成一个反动，汇成一个射出角，向东南方流去，因此就堆成了一个沙堵。

沙堵渐渐的涨大起来，有几处已可种作。我们玉湖人希望在那边有一个最大的开垦，虽然在现在是满眼的蓬蒿。

这里靠着我们的溪滨，倘若用始丰溪的界划作证，环溪人当然管不到这些未来的财富，但是他们说是他们从前所有的地址，他们有重新开垦的权利。

这样一来，就引起了贯串全篇的紧张、激烈的“权利和财富的冲突”。这个环境是两村冲突的“起源”，也是两村相斗的“战场”。

除了特有的地理、风物描写，人情、风习的描写也是“乡土文学”中环境描写富有特色的部分。正如前面已经谈到的，我国由于种种原因造成的各地方的差异性，在人情、风习上也表现出来。统治中国的封建伦理道德在各地风俗中表现的形式和浸透的程度上也是各有不同的，这种不同甚至会显出时代的距离。把它们中的一些极原始和落后的东西展示出来，是能令文明社会中的人们感到震惊的。我们来看一看王鲁彦的《菊英的出嫁》中“出嫁”的场面：

最先走过的是两个送嫂。她们的背上各斜披着一幅大红綾子。送嫂约过去有半里远近，队伍就到了。为首的是两盏红字的大灯笼。灯笼后八面旗子，八个吹手。随后便是一长排精制的，逼真的，各色纸童，纸婢，纸马，纸轿，纸桌，纸椅，纸箱，纸屋，以及许多纸做的器具。后面一顶鼓阁两杠纸铺陈，两杠真铺陈。铺陈后一顶香亭，香亭后才是菊英的轿子。这轿子与平常花轿不同，不是红色，却是青色，

四周结着彩。轿后十几个人抬着一口十分沉重的棺材，这就是菊英的灵柩。……后面跟着两个坐轿的，和许多预备在中途折回的，步行的孩子。

这是浙东的民间风俗——“冥婚”，菊英在死后十年，她母亲还为她找了一个也早已死了的“女婿”，并按最严格最讲究的习俗和礼仪为他们办了婚事。它以极严肃的方式显示着一个现代人看来十分荒诞的原始观念，即人的死后生存的观念。从这个画面中人们是不难对中国社会的古老和落后的一面得到深刻印象的。

一个地方的人的心理不仅为整个社会的统治思想所支配，同样也还为当地人的传统风习所熏陶，象《水葬》中送骆毛去水葬的群众心理也许只能从这方面得到解释。这是多么可悲的“古已有之”的野蛮习俗啊，然而，男男女女，老老少少，都为着看热闹而来了：

被好奇心充满了的群众，此时也顾不得汗的味道，在这肉阵中前前后后的挤进挤出。你撞着我的肩膀，我踩踏了你的脚跟，……便一分钟一秒钟也没有宁静过。

在这里，这种野蛮的习俗被看成“天经地义”的事，对这种具有地方性的群众心理的观察和描写，也是“乡土文学”作者们的一个着力点。

有的作品对群众心理的观察和描写，不仅能注意到地方的特异性，也力求透视到历史的和社会的深处，使那作品在地方风俗描画的掩映下取得普遍意义。例如青雨的《三个真命天子》，写水灾后麻市后街冯三嫂地坪上的夜谈，是多么富于地方风味！而从顺八胡子地地道道的农民的谈吐中，从他所讲述的三个“真命天子”的迷信与传奇性十足的故事中，作品所着力刻划的是中国农民的魂灵，是农民用“真命天子观”对历史所作的解释。在顺八胡子的心理活动上还“折射”出他的听众的心理。他的故事讲到一段，他

就故意停住，“一直等到这些人忍耐不住了”，他才接着讲下去。到他故事讲完了，“全坪登时寂静得一点声音也没有”，“各人的心里都画着一个真命天子，仿佛不久就要出世了”。顺八胡子的观点无疑代表了他们的观点。这形象地表明了中国农民关于“天子”的意识和迷信观念之普遍，这一点，对我们认识中国社会是很有意义的。

“乡土文学”作品的语言也具有突出的特点。作品的地方色彩同时也由语言来体现。为了刻绘具有个性特点的人物，小说中人物语言要求符合人物身份、教养、性格特征等。如果人物描写越是精细，越是有具体的规定性，那么，人物语言的地方特征也愈是不容忽视。同时，为了使作品的画面地方色彩更为鲜明，叙述语言的适当的“地方”化也是必要的艺术手段。前面已经提到，李开先的《埂子上的一夜》写四川的“棒老二”，即用了许多土匪的黑话，以符合人物的身份。又如《怂恿》，在叙述语言中就运用了比较多的群众口语，既有地方特点，又随处流露出一种农民的诙谐，使作品带有一点喜剧意味，如：

二娘子躺在床上有呼吸，有热度，脸上红艳艳的，只是口眼紧闭着。原拔家人寸步不离的谨防着。胆小的原拔娘子那时雅安闲的说她那老鸡婆孵鸡蛋的要事，孩子们聚在一块抛石子，小通州时时“可怜啦，我的二娘子死得真惨啦！”假哭着凑趣，有时也来几句“死得够了吧？”的俏皮话。真个，他俚看二娘子死到几时，大有任其自然之势。二娘子脸上硬露出死得不耐烦的神情，大概她死了这么半天，不免有些肚饿和尿涨！

如果我们把这样的叙述语言和人物语言和前几年一些小说中语言作一比较，就可以看到这种语言的地方色彩的增强，实际上是向语言的群众化和生活化大大迈进了一步。虽然就整个当时“乡土文学”的语言而言，情况也是参差不齐的，有一部分作品的语言的“学生腔”和“欧化”痕迹也不同程度存在着，但是，“乡土文学”