

中国俗文学概论

吴同瑞 王文宝 段宝林 编

北京大学出版社
·北京·

图书在版编目(CIP)数据

中国俗文学概论/吴同瑞等编. —北京:北京大学出版社,
1996.11

ISBN 7-301-03023-1

I. 中… II. 吴… III. 通俗文学-文学研究-中国 IV. I 206

书 名: 中国俗文学概论

著作责任者: 吴同瑞 王文宝 段宝林

责任编辑: 严胜男

标准书号: ISBN 7-301-03023-1/I · 380

出版者: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区中关村北京大学校内 100871

电 话: 出版部 62752015 发行部 62559712 编辑部 62752032

排 印 者: 中国科学院印刷厂

发 行 者: 北京大学出版社

经 销 者: 新华书店

850×1168毫米 32开本 12.875印张 333千字

1997年1月第一版 1997年1月第一次印刷

定 价: 19.80元

目 录

序 言	吴小如	(1)
前 言		(1)
第 一 章 绪论		(1)
第一节 俗文学的概念与范围		(2)
一 俗文学的概念		(2)
二 俗文学的范围		(6)
第二节 俗文学作品的类别与特征		(10)
一 俗文学作品的分类		(10)
二 俗文学作品的特征		(12)
第三节 俗文学的价值与地位		(16)
一 俗文学的价值		(16)
二 俗文学的地位		(26)
第 二 章 俗文学诗歌		(27)
第一节 民歌		(27)
一 心灵的花朵		(28)
二 立体的文学		(29)
三 多样的体式		(30)
四 广泛的内容与代表作品		(41)
五 艺术特点		(45)
第二节 拟民歌		(49)
一 秦汉前后的拟民歌		(50)
二 唐宋时期的拟民歌		(53)

三	元明清时期的拟民歌	(60)
四	近现代的拟民歌	(62)
第三节	打油诗	(65)
一	打油诗产生和发展的简况	(65)
二	打油诗的品类	(67)
三	打油诗的体制特点	(70)
四	打油诗的思想倾向	(70)
第三章	史诗与故事诗	(72)
第一节	史诗	(72)
一	创世史诗	(73)
二	英雄史诗	(81)
第二节	长篇故事诗	(94)
一	基本结构	(96)
二	艺术成就	(97)
第四章	神话、传说、故事	(101)
第一节	神话	(102)
一	神话的本质	(102)
二	神话的内容分类	(104)
第二节	传说	(108)
一	传说的特点	(109)
二	传说的类别	(110)
第三节	民间故事	(118)
一	民间故事的概况	(118)
二	民间故事的类别	(120)
第四节	笑话	(128)
第五节	寓言	(135)
第五章	说唱文学	(137)
第一节	中国说唱文学的历史发展	(137)

一	说唱文学历代发展情况·····	(137)
二	说唱文学的特点·····	(143)
第二节	民间说书与话本文学·····	(144)
一	民间说书与话本文学的交错发展·····	(145)
二	近现代的民间说书与话本文学·····	(146)
三	民间说书与话本文学的创作手法·····	(151)
第三节	民间唱曲与唱本文学·····	(152)
一	民间唱曲与唱本文学发展简况·····	(153)
二	唱本文学的体裁·····	(155)
三	唱本文学的风格特征·····	(156)
第四节	民间戏弄与滑稽文学·····	(160)
一	民间戏弄发展简况·····	(161)
二	以相声为代表的滑稽文学·····	(164)
第五节	民间韵语与韵诵文学·····	(169)
一	韵诵文学发展简况·····	(169)
二	韵诵文学的类型·····	(174)
第六章	敦煌俗文学 ·····	(178)
第一节	敦煌遗书和敦煌俗文学·····	(178)
第二节	敦煌变文·····	(180)
第三节	敦煌俗讲·····	(184)
第四节	敦煌“话本”与感应故事·····	(185)
第五节	敦煌词文·····	(187)
第六节	敦煌俗赋·····	(188)
第七节	敦煌通俗诗·····	(192)
第八节	敦煌曲子词·····	(199)
一	敦煌曲子词的特点·····	(200)
二	敦煌曲子词的内容·····	(202)
三	敦煌曲子词的艺术形式·····	(204)

第七章	宝卷 ·····	(207)
第一节	宝卷发展简况·····	(207)
第二节	宝卷的分类·····	(210)
第三节	宝卷的特征及其价值·····	(216)
一	宝卷中的神鬼信仰体系和信仰特征·····	(216)
二	宝卷的教化作用及其故事模式·····	(219)
三	宝卷的娱乐功能·····	(221)
第八章	戏曲文学 ·····	(225)
第一节	中国戏曲文学的产生·····	(225)
一	中国戏曲的萌芽·····	(226)
二	中国戏曲的成熟·····	(227)
三	叙事文学对戏曲形成的影响·····	(228)
第二节	中国戏曲文学的思想内容·····	(231)
一	戏曲文学思想内容的社会时代性·····	(231)
二	戏曲文学思想内容的复杂性·····	(236)
三	戏曲文学遗产中的精华与糟粕·····	(238)
第三节	中国戏曲文学的审美特征·····	(242)
第四节	中国戏曲文学的内部特征·····	(253)
一	人物形象塑造·····	(253)
二	戏曲文学剧本的结构·····	(257)
三	戏曲文学的语言特征·····	(261)
第九章	俗文学小说 ·····	(265)
第一节	传统俗文学小说概说·····	(265)
一	小说与俗文学小说·····	(265)
二	俗文学小说的种类·····	(267)
第二节	志怪小说·····	(269)
一	志怪小说的特征·····	(270)
二	志怪小说对中国俗文学的贡献·····	(270)

第三节	传奇小说·····	(271)
一	传奇小说发展的三阶段·····	(272)
二	传奇小说的特点与成就·····	(273)
第四节	话本小说·····	(275)
一	话本小说的体制·····	(276)
二	话本小说对中国俗文学的贡献·····	(278)
第五节	章回小说·····	(278)
一	“讲史”话本阶段·····	(279)
二	章回小说的形成阶段·····	(281)
三	章回小说中的世情小说和武侠小说·····	(285)
第六节	余论·····	(286)
第十章	对联、诗钟、谜语、谚语、歇后语 ·····	(290)
第一节	对联·····	(290)
一	对联的起源和发展·····	(290)
二	对联的创作体制·····	(296)
三	对联的种类·····	(304)
第二节	诗钟·····	(314)
一	诗钟的得名和繁荣发展·····	(314)
二	诗钟的体式·····	(315)
三	诗钟的渊源和文学特征·····	(317)
第三节	谜语、谚语、歇后语·····	(320)
一	谜语·····	(321)
二	民间谚语·····	(329)
三	歇后语·····	(338)
第十一章	中国俗文学审美理论批评史略 ·····	(345)
第一节	先秦：俗文学审美理论批评的萌芽·····	(346)
第二节	秦汉：俗文学理论的展开·····	(350)
第三节	魏晋南北朝：俗文学思想的多样化发展·····	(353)

第四节	隋唐五代:俗文学思想向新领域的延伸	(357)
第五节	宋辽金元:俗文学审美理论批评	
	自成格局的趋势.....	(361)
一	关于俗文学小说.....	(362)
二	关于说唱、戏曲文学	(364)
三	关于俗文学诗歌.....	(367)
第六节	明代:俗文学审美理论批评论争及流派	(369)
一	关于俗文学小说.....	(369)
二	关于戏曲文学.....	(372)
三	关于民歌、散曲	(375)
第七节	清代(前、中期):俗文学审美理论批评的	
	总结形态.....	(377)
一	关于俗文学小说.....	(378)
二	关于戏曲文学.....	(381)
三	关于说唱文学.....	(382)
四	关于俗文学诗歌.....	(384)
第八节	近代(清后期、民国初年):俗文学审美理论批评	
	新建构的探索.....	(385)
一	龚自珍、魏源等的理论	(386)
二	以梁启超为代表的理论.....	(388)
三	以王国维为代表的理论.....	(390)
四	以鲁迅为代表的理论.....	(392)

序 言

自本世纪 30 年代郑振铎先生《中国俗文学史》问世，“俗文学”之名称乃为世人认同。40 年代香港、上海、北京的报刊均有“俗文学”副刊定期出版，更产生明显社会影响。新中国成立后，这一学科领域日益拓宽，从事专门研究的人手也逐渐形成梯队。倘无十年浩劫，这门学问必将有步骤地向纵深发展，研究成果自然要比目前更好更多。80 年代中期，中国俗文学学会成立，集中了全国这方面的专家学者，这就为纂辑作品和学术研究的各项工作提供了有利条件。这一册终于面世的《中国俗文学概论》，就是经过学会中多位同志的集体努力，把他们各自的研究成果贡献出来，通力合作撰写而成的。由于此书的三位主编都是北京大学中文系毕业的校友，同我是老相识了，他们一定要我在书前说几句话。这当然是义不容辞的。为了“言之成理，持之有故”，我在动笔前把全书通读了一遍，从中学到不少知识。我认为此书的特点是力求深入浅出，要言不烦，于平正妥贴中见功夫，不务新奇，不求炫鬻，娓娓叙述，使读者顺理成章地获得有益的知识。但它毕竟是一本入门书，只是治这门学问的起跑点。用过去的话说，它是一块不可缺少的“敲门砖”。把门敲开后，在广阔的俗文学天地中，有着万紫千红、争奇斗胜的奇葩供你采撷，有着千门万户、奇山异水的胜境任你遨游。这就要看不同的人不同的兴趣和不同的功力了。抛砖所以引玉，我们衷心期盼着更有深度和力度的专门著述不断涌现。

下面我想谈三点不成熟的看法，算做我读了此书的点滴体会，姑且叫做“读后感”吧。

第一点，是关于“俗文学”这一概念的内涵。所谓“俗”，首先让人

想到的是通俗，其次是民俗。顾名思义，所谓“俗文学”，必然是指通俗文学、民间文学、大众文学、口头文学。但还有更重要的一个内涵，即它必须是民族文学。说具体一点，俗文学必须反映民族传统文化和民族文化传统，并具备各兄弟民族（包括汉族在内）所独有的不同精神风貌与不同艺术风格。凡属于俗文学范畴的各种体式的作品，无论诗赋词曲、戏曲小说，乃至变文、宝卷、对联、谜语等，都与我国民族所独有的语言文字、风土人情有关。缺了“民族的”这一特点，我们的俗文学便“俗”不起来。关于这一点，只要我们通读全书，便不难发现它是必不可少的。

第二点，我以为，“俗文学”乃是一切文学作品之母。人们一谈到“俗”，很容易就联想它的对立面“雅”；而“俗文学”也就成为对“雅文学”而言的一种范畴和概念。然而究其实，任何文学体式，都是由俗而渐变为雅的。《诗三百篇》、《楚辞》这两部总集，其中雅俗并存，但仔细辨识，其“雅”者无一非由“俗”转化而来。下而至于汉魏六朝乐府民歌、唐诗、宋词、元曲以及戏曲和小说等等，最初都是俗文学作品。只是由于时代推移，“今”逐渐成为“古”，语言文字有了发展变化，历史积淀越来越多，于是“俗”的才逐渐变成“雅”的，其间的畛域原是很难划分的。如果掉转头来说，则所谓“雅文学”无一非渊源于“俗文学”者。所以我说俗文学作品是一切文学作品之母。这原是古今中外文学发展的一条普遍规律。当然，“俗”与“雅”既能进行转化，自然也就有了相互制约关系和彼此间的差异，各有其相对独立性。这是符合辩证法的。

第三点，也是极其重要的一点，就是俗文学作品在语言文字方面（包括声韵、训诂、修辞及语法结构等）并不像它字面上所体现的是“通俗”易懂的。相反，在这个学科领域里，人们还得下大功夫、笨功夫、经久不懈的功夫去钻研它、突破它，才有可能真正理解作品的实质，抉出其精英。试看，从《毛诗》、《楚辞》到汉魏六朝的各种体式的俗文学作品，下而至于从各种敦煌文献（包括大量的俗文学作品）、宋元

明清历代的话本、戏曲、章回小说到民间流行的弹词、宝卷等，迄今仍存在着我们远远没有弄明白的各样问题，如文字的校勘、词语的训释、成语典故的诠释、方言方音的辨识以及语法结构的分析等等，都有待我们去解决。我曾写过不止一篇文章，谈到整理“今”籍（当然包括俗文学作品）绝对不比整理古籍容易，甚至难度更大。试把《元刊本杂剧三十种》里的生僻文字考订出其正确涵义和用法来，我看绝对不比考释出一个新出土的古文字容易。就连流行于当前舞台上的各种地方戏的台词，其中仍有不少词语有待推敲诠释。说良心话，这确是一项吃力不讨好的浩大工程，没有无私奉献的精神和蚂蚁啃骨头的韧劲和毅力，是不易作出扎扎实实的成绩来的。而这一任务却责无旁贷地落在俗文学研究工作者和作品纂辑整理者的身上。现在我老老实实谈了出来，愿与海内外老、中、青年同行们共勉，携手共进。

总之，这本小书在编者、作者的共同努力下，在北京大学（特别是中文系）的大力支持下，在北京大学出版社的热情赞助下，总算同读者见面了。我们由衷地期待着海内外专家和广大读者的批评指教，使它不断地订正错误、提高质量。是为序。

吴小如

1996年国际三八妇女节完稿于北京

前 言

我国俗文学源远流长,丰富多采。远古的歌谣、神话,先秦的寓言,汉代的乐府民歌,晋代的志怪小说,唐代的传奇、变文,宋代的话本、南戏、诸宫调,元代的杂剧,明清的章回小说、俗曲、笑话,新民主主义革命时期的新秧歌剧,以及我国少数民族的史诗等,都是俗文学“家族”的成员。其中拥有众多的佳篇杰作,流传千古,至今仍然活在人民大众的心中,成为他们重要的精神食粮。

同历史悠久、蕴藏丰富的俗文学创作相比较,我国对于俗文学的理论研究始终薄弱。在长期的封建社会中,俗文学被视为“不登大雅之堂”的东西,不为文人学士所重视。近代以来,特别是“五四”新文化运动以后,一些学者冲破传统观念的束缚,开始重视对俗文学资料的发掘、整理与研究。直到1938年郑振铎的《中国俗文学史》问世,中国俗文学这一新学科才正式确立。此后几十年,这门学科的基础理论方面的建树仍然甚微,除了1946年出版的杨荫深所著《中国俗文学概论》简略本以外,几乎是一片空白。

1984年中国俗文学学会成立,这是我国俗文学发展史上具有划时代意义的一件大事。学会把全国各地的俗文学工作者组织起来,为繁荣俗文学创作和开展俗文学理论研究而共同奋斗。近十年来,不断出现俗文学热,各种体式的俗文学创作和表演活动十分活跃,犹如百花园中勃发生机与活力的花朵,竞相开放,满足了人民群众日益增强的审美需求。与此相适应,俗文学理论研究也日益深入,先后出版了《俗文学论》、《中国俗文学词典》、《中国俗文学七十年》等著作。这对我们编撰一部比较系统的、能够反映中国俗文学创作和研究的最新

成果的基础理论性著作《中国俗文学概论》，既提出了迫切的客观需要，也提供了一定的有利条件。为此，我们经过反复酝酿，多次调整，终于确定了本书的总体设计；然后，约请有关的专家学者分别撰稿；最后，根据全书篇幅、体例以及基本观点等方面的统一要求，由编者删改定稿。经过一年多时间的集体奋斗，这部凝聚了十多位学者辛勤劳动的研究成果，终于能够奉献给广大读者了。

弘扬我国俗文学的优良传统，取其精华，弃其糟粕，是本书的写作宗旨，也是作者们的基本共识。我们要用历史的、发展的、全面的观点看待俗文学。俗文学与雅文学相互影响，相互渗透，相互转化。一部中国文学史表明，一些作品最初是地地道道的俗文学，但在历史发展中却变成了公认的雅文学。许多俗文学精品俗中见雅，大俗大雅，雅俗结合，雅俗共赏。如果从本质上看问题，我们认为，民族化、大众化正是俗文学的本质特点和优点；俗文学的强大生命力正在于它和人民大众的紧密联系；它的内容表现人民大众的劳动生活和思想感情，它的表现形式为人民大众所喜闻乐见。通俗性无疑是俗文学的一大特色，但俗文学并不完全等同于通俗文学，更不是庸俗文学、低俗文学、媚俗文学。当然，我们清醒地看到，在大量的俗文学作品中，良莠不齐，有精品，也有“伪劣产品”。正因为如此，应采取“去粗取精”、“去伪存真”、具体分析、区别对待的态度，宣扬优秀作品，抛弃低劣作品，从而推动俗文学创作蓬勃地、健康地向前发展。

我国是多民族的统一国家。许多少数民族的学者、艺人和普通劳动者，在不同时代创作了神话传说、史诗、故事、歌谣、谚语、说唱文学等各类体裁的俗文学作品，有的见诸文字，有的口头流传。这些作品绚丽多姿，特色鲜明，有的已成为我国俗文学宝库中的珍品，理应受到研究工作者的重视。本书特别注意评介少数民族优秀的俗文学作品。

北京大学是我国俗文学运动的发源地。早在“五四”新文化运动时期，以北大教授刘半农、周作人为首的一些学者，便发起了轰轰烈烈

烈的歌谣征集活动，成立了歌谣研究会，出版了《歌谣》周刊。现在，中国俗文学学会挂靠在北京大学，北大教授吴组缃、吴小如先生先后担任近两届的学会会长，北大理所当然地要从各方面积极支持学会的工作。我们发起编撰《中国俗文学概论》一书，就是一种切实的举措。我们相信，这部著作的出版，将对推动俗文学的理论研究、指导俗文学创作发挥积极的作用；同时，也为高等院校的文学教学提供了一部新教材。

当前，在文学理论研究、特别是俗文学理论研究还不十分景气的情况下，在资料匮乏、少有借鉴的条件下，一些热爱俗文学事业的学者知难而进，孜孜不倦地做着构建中国俗文学理论体系的开拓性工作，实属难能可贵。这是一项具有探索性质的系统工程，需要组织多位学者“联合攻关”，以便集思广益，使本书达到较高的学术水平。本书作者分工如下：吴同瑞撰前言，王文宝、鲍震培撰第一章，段宝林撰第二章第一、二节，王鹤龄撰第二章第三节，刘晔原撰第三章，刘晔原、郑惠坚撰第四章，戴宏森撰第五章，白化文撰第六章第一、二、三、四节，张锡厚撰第六章第六、七节，高国藩撰第六章第五、八节，车锡伦撰第七章，章诒和撰第八章，王文宝、刘峻襄撰第九章，谷向阳、何惠琴撰第十章第一节，王鹤龄撰第十章第二节，段宝林撰第十章第三节，扬扬撰第十一章，吴同瑞、王文宝、段宝林统稿定稿，并由吴小如通审全书。由于作者较多，其学术造诣、表达能力以及投入程度不尽相同，因而书中各章、节的水平和容量呈现出不够平衡的状态；更由于编者水平有限以及时间迫促，本书必不可免地会存在这样那样的缺点错误，竭诚欢迎关心俗文学事业的专家学者和读者批评指正。我们还要深切感谢北大出版社文史编辑室的领导和责任编辑，如果没有他们的热情支持和积极协助，这部著作是不可能顺利出版的。

1995年10月

第一章 绪 论

中国俗文学研究,是我国新文化运动中出现的一个新学科,是一个特殊而重要的学科。

清末,在我国甘肃省敦煌石窟发现的大批珍贵文物,是中国文化史上的一件大事,引起了中外学者的注意,逐渐形成了国际性的“敦煌学”。其中所藏之唐代通俗小说、诗歌、说唱文学、俗曲、杂文等,弥补了我国文学史研究内容方面的一大空白,并引发了“俗文学”学科的创立。

最早研究中国俗文学并提出“俗文学”概念者,当推日本的狩野直喜博士(1868—1947),他曾于1910年在日本京都帝国大学人文科学学报《艺文》上发表《水浒传与中国戏曲》一文,此后两年又发表了《元曲的由来与白仁甫的梧桐雨》、《试论以琵琶行为题材的中国戏曲》等。民国初年,他游历英法时将这两个国家所藏敦煌俗文学资料抄录公之于世。1916年在《艺文》第7卷第1期和第3期上发表了他的《中国俗文学史研究的材料》,认为“治中国俗文学而仅言元明清三代戏曲小说者甚多,然从敦煌文书的这些残本察看,可以断言,中国俗文学之萌芽,已显现于唐末五代,至宋而渐推广,至元更获一大发展”。(严绍璁《狩野直喜和中国俗文学的研究》,载中华书局《学林漫录》第7集,1983年3月)

我国最早注意和介绍敦煌俗文学作品的是罗振玉和王国维。王国维在1920年《东方杂志》第17卷第8期上发表的《敦煌发见唐朝之通俗诗及通俗小说》中,介绍了韦庄的《秦妇吟》,无名氏的《季布歌》、《董永传》、唐太宗入冥小说、《太公家教》以及唐人词曲等通俗文

学作品,对作品所使用的通俗语言倍加推崇。1929年,郑振铎在《小说月报》第20卷第3期发表了《敦煌俗文学》一文,把敦煌所藏各种通俗文学作品统称之为“俗文学”,这是在中国首次出现的新术语。迨至1938年他又出版了《中国俗文学史》,把视野从偏于祖国西北一隅的敦煌所藏俗文学作品扩大到了全国各地和整个中国俗文学发展史,为之梳理、写史,被学术界广泛确认,影响很大。于是,一个新的学科——“中国俗文学”正式诞生了。

第一节 俗文学的概念与范围

什么是“俗文学”?它与“通俗文学”是不是一回事儿?它的概念应该如何确定?其范围都包括哪些文学作品?随着学术的发展,弄清楚这些问题是很必要的。现根据我们的理解阐述如下:

一 俗文学的概念

“中国俗文学”这一概念的内涵是什么?

郑振铎在《中国俗文学史》第一章第一节所下的定义是:“‘俗文学’就是通俗的文学,就是民间的文学,也就是大众的文学。换一句话,所谓俗文学就是不登大雅之堂,不为学士大夫所重视,而流行于民间,成为大众所嗜好,所喜悦的东西。”杨荫深、吴晓铃也发表了类似的看法。1946年出版的杨荫深所著《中国俗文学概论》中说:“俗文学就是通俗的文学”、“平民的文学”、“白话的文学”。1948年6月4日《华北日报》上发表的吴晓铃《俗文学者的供状》中说:俗文学“是通俗的文学,是语体的文学,是民间的文学,是大众的文学”。

小说史家孙楷第在《中国通俗小说书目》中收了中国历史上的通俗小说近800余种。他在《凡例》中说明收录作品的标准是:“以语体旧小说为主”。可以看出,他是从语体角度看待俗文学的,把大量以文

言创作的通俗小说都排斥在外了。

这是两种有代表性的观点，一是从大众性出发，一是从语体角度出发。从概念的确定来看，这两种观点似乎都不够全面。

要想给“俗文学”下一个准确的定义是比较困难的。

首先，俗文学是一个历史的概念。从广义上讲，俗文学是相对于“雅文学”而言的。我国的文学向有雅俗之分，历史上，雅与俗始终是对立的。正统文艺观褒雅贬俗，认为雅正而俗邪。如《论语·阳货》就说：郑声淫，“恶郑声之乱雅乐也”。汉代杨雄论乐则云：“中正则雅，多哇则郑。”（《法言·吾子》）“郑声”作为一种音乐，早已失传，只有作为歌词的“郑诗”经过删改，还保存在《诗经·国风》中，从内容上看多是民间情歌，可算是俗文学。孔子及后世儒者对俗乐、俗文学大都抱有贵族式的偏见，影响中国文坛达两千多年，反映了封建士大夫对平民大众的歧视。所以旧时代文学的雅俗，通常以作者所属阶层来区分，典雅文学掌握在士大夫手中，通俗文学则传播于庶民大众的嘴里。换句话说，流行于民间而与士大夫所钟爱的典雅文学相对的是俗文学。那么在形式上，正统的文艺观点对于通俗的文体，如小说、戏曲、民歌、唱本等，对于语言的通俗性，如白话、口语，对于文艺趣味的大众化等都是歧视的，正如郑振铎所说：“于小说则卑之以为不足道，于书写性灵的小诗，则可持排斥的态度，于曲本则以为小道不足登大雅之堂。所以《四库总目》不录《西厢》、《还魂记》诸曲本，亦不列小说一门。”（《新文学观的建设》）当然，在我国封建社会中，也有一些士大夫文人早已认识到雅文学与俗文学的密切关系，注意从俗文学中汲取营养，甚至专门采集民歌、民间故事、野史传说等，经过加工、润色，使其登上大雅之堂。历史上享有盛名的大文学家如白居易、关汉卿、李贽、袁宏道、冯梦龙、金圣叹、李渔、李开先等都充分肯定俗文学，并身体力行进行俗文学创作，以提高俗文学的品位。近代黄遵宪、梁启超、王国维以及“五四”白话文运动的先驱者们也极力推崇在中国文学史上占有独特而重要地位的俗文学，认为那些原来不登大雅之堂的文