

民国学术文化名著

中国俗文学史（上）

郑振铎 著

何谓「俗文学」？「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。

中国的「俗文学」，包括的范围很广。因为正统的文学的范围太狭小了，于是「俗文学」的地盘便愈显其大。差不多除诗与散文之外，凡重要的文体，像小说、戏曲、变文、弹词之类，都要归到「俗文学」的范围里去。

岳麓书社

民国学术文化名著

中国俗文学史（上）

郑振铎 著

岳麓书社·长沙

整理说明

一、丛书着力于“学术”与“文化”两方面，所收著作或为学术上开新之作，或为文化上奠基之作。

二、丛书之收书范围，原则上起于民国建立，迄于中华人民共和国建立。然某些著作之成形，可追溯至民元之前若干年，因其有重要地位，亦酌情收入。

三、文、史、哲之分，原系西洋通则，本就不太适用于中国学术，故丛书不按学科分类，而是根据整理进度，顺次出版。

四、丛书所收诸书，原版均为繁体竖排，在其流布过程中，亦有版本差异、文字错讹等现象，为方便读者，此次做如下整理工作：

1. 繁体字改为通行之简体，竖排改为横排（原书中“右表”、“左表”、“右文”、“左文”均改为“上表”、“下表”、“上文”、“下文”），但为充分尊重原著，原书中专名（人名、地名、书名等）及其译名皆一仍其旧，凡底本脱、衍、讹、倒之处，除个别讹错明显且影响文意阅读者稍作改动外，皆一仍其旧。

2. 凡排印误刻者，如日曰、己巳巳、戊戌戌之类，均径改，不出校记。

3. 为方便当代读者阅读，标点符号按现代汉语使用规范作了处理。

4. 丛书中多本有作者原注，原书以夹注出之，此次整理皆排入正文，并以楷体小字以为区分。

5. 各书附“后记”一篇，说明著者爵里、版本流布、各界评论等情况，以期为读者提供阅读指南。

古人云：“校书如扫落叶，旋扫旋生。”吾人虽勉力为之，而乖漏难免，还祈方家教正。

目 录

C O N T E N T S

第一章	何谓“俗文学”	1
第二章	古代的歌谣	14
第三章	汉代的俗文学	33
第四章	六朝的民歌	70
第五章	唐代的民间歌赋	95
第六章	变 文	144
第七章	宋金的“杂剧”词	219
第八章	鼓子词与诸宫调	265
第九章	元代的散曲	336
第十章	明代的民歌	428
第十一章	宝 卷	470
第十二章	弹 词	505
第十三章	鼓词与子弟书	536
第十四章	清代的民歌	557
后 记		607

第一章

何谓“俗文学”

—

何谓“俗文学”？“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。

中国的“俗文学”，包括的范围很广。因为正统的文学的范围太狭小了，于是“俗文学”的地盘便愈显其大。差不多除诗与散文之外，凡重要的文体，像小说、戏曲、变文、弹词之类，都要归到“俗文学”的范围里去。

凡不登大雅之堂，凡为学士大夫所鄙夷，所不屑注意的文体都是“俗文学”。

“俗文学”不仅成了中国文学史主要的成分，且也成了中国文学史的中心。

这话怎样讲呢？

第一，因为正统的文学的范围很狭小——只限于诗和散文。——所

以中国文学史的主要的篇页，便不能不为被目为“俗文学”，被目为“小道”的“俗文学”所占领。那一国的文学史不是以小说、戏曲和诗歌为中心的呢？而过去的中国文学史的讲述却大部分为散文作家们的生平和其作品所占据。现在对于文学的观念变更了，对于不登大雅之堂的戏曲、小说、变文、弹词等等也有了相当的认识了，故这一部分原为“俗文学”的作品，便不能不引起文学史家的特殊注意了。

第二，因为正统文学的发展和“俗文学”的发展是息息相关的。许多的正统文学的文体原都是由“俗文学”升格而来的。像《诗经》，其中的大部分原来就是民歌。像五言诗原来就是从民间发生的。像汉代的乐府，六朝的新乐府，唐五代的词，元、明的曲，宋、金的诸宫调，那一个新文体不是从民间发生出来的。

当民间发生了一种新的文体时，学士大夫们其初是完全忽视的，是鄙夷不屑一读的。但渐渐的，有勇气的文人学士们采取这种新鲜的新文体作为自己的创作的型式了，渐渐的这种的新文体得了大多数的文人学士们的支持了。渐渐的这种的新文体升格而成为王家贵族的东西了。至此，而他们渐渐的远离了民间，而成为正统的文学的一体了。

当民间的歌声渐渐的消歇了时候，而这种民间的歌曲却成了文人学士们之所有了。

所以，在许多今日被目为正统文学的作品或文体里，其初有许多原是民间的东西，被升格了的，故我们说，中国文学史的中心是“俗文学”，这话是并不过分的。

二

“俗文学”有好几个特质，但到了成为正统文学的一支的时候，那些特质便都渐渐的消灭了；原是活泼泼的东西，但终于衰老了，僵硬

了，而成为躯壳徒存的活尸。

“俗文学”的第一个特质是大众的。她是出生于民间，为民众所写作，且为民众而生存的。她是民众所嗜好，所喜悦的；她是投合了最大多数的民众之口味的。故亦谓之平民文学。其内容，不歌颂皇室，不抒写文人学士们的谈穷诉苦的心绪，不讲论国制朝章，她所讲的是民间的英雄，是民间少男少女的恋情，是民众所喜听的故事，是民间的大多数人的心情所寄托的。

她的第二个特质是无名的集体的创作。我们不知道其作家是什么人。他们是从这一个人传到那一个人，从这一个地方传到那一个地方。有的人加进了一点，有的人润改了一点。我们永远不会知道其真正的创作者与其正确的产生的年月的。也许是流传得很久了，也许是已经经过了无数人的传述与修改了。到了学士大夫们注意到她的时候，大约已经必是流布得很久，很广的了。像小说，便是在庙宇，在瓦子里流传了许久之，方才被罗贯中、郭勋、吴承恩他们采用了来作为创作的尝试的。

她的第三个特质是口传的。她从这个人的口里，传到那个人的口里，她不被写了下来。所以，她是流动性的；随时可以被修正，被改样。到了她被写下来的时候，她便成为有定形的了，便可成为被拟仿的东西了。像《三国志平话》，原是流传了许久，到了元代方才有了定形；到了罗贯中，方才被修改为现在的式样。像许多弹词，其写定下来的时候，离开她开始弹唱的时候都是很久久的。所谓某某秘传，某某秘本，都是这一类性质的东西。

她的第四个特质是新鲜的，但是粗鄙的。她未经过学士大夫们的手所触动，所以还保持其鲜妍的色彩，但也因为这所以还是未经雕斫的东西，相当的粗鄙俗气。有的地方写得很深刻，但有的地方便不免粗糙，甚至不堪入目。像《目连救母变文》、《舜子至孝变文》、《伍子胥变文》等等都是这一类。

她的第五个特质是其想像力往往是很奔放的，非一般正统文学所能梦见，其作者的气魄往往是很伟大的，也非一般正统文学的作者所能比肩。但也有其种种的坏处，许多民间的习惯与传统的观念，往往是极顽强的黏附于其中。任怎样也洗刮不掉。所以，有的时候，比之正统文学更要封建的，更要表示民众的保守性些。又因为是流传于民间的，故其内容，或题材，或故事，往往保存了多量的民间故事或民歌的特性；她往往是辗转抄袭的。有许多故事是互相模拟的。但至少，较之正统文学，其模拟性是减少得多了。她的模拟是无心的，是被融化了的；不像正统文学的模拟是有意的，是章仿句学的。

她的第六个特质是勇于引进新的东西。凡一切外来的歌调，外来的事物，外来的文体，文人学士们不敢正眼儿窥视之的，民间的作者们却往往是最早的便采用了，便容纳了它来。像戏曲的一个体裁，像变文的一种新的组织，像词曲的引用外来的歌曲，都是由民间的作家们先行采纳了来的。甚至，许多新的名辞，民间也最早的知道应用。

以上的几个特质，我们在下文便可以更详尽的明白的知道，这里可以不必多引例证。

我们知道，“俗文学”有她的许多好处，也有许多缺点，更不是像一班人所想像的，“俗文学”是至高无上的东西，无一而非杰作，也不是像另一班人所想像的，“俗文学”是要不得的东西，是一无可取的。

三

中国俗文学的内容，既包罗极广，其分类是颇为重要的。就文体上分别之，约有下列的五大类：

第一类，诗歌。这一类包括民歌、民谣、初期的词曲等等。从《诗经》中的一部分民歌直到清代的《粤风》、《粤讴》、《白雪遗音》等

等，都可以算是这一类里的东西。其中，包括了许多的民间的规模颇不少的叙事歌曲，像《孔雀东南飞》以至《季布歌》、《母女斗口》等等。

第二类，小说。所谓“俗文学”里的小说，是专指“话本”，即以白话写成的小说而言的；所有的谈说因果的《幽冥录》，记载琐事的《因话录》等等，所谓“传奇”，所谓“笔记小说”等等，均不包括在内。小说可分为三类：

一是短篇的，即宋代所谓“小说”，一次或在一日之间可以讲说完毕者，《清平山堂话本》、《京本通俗小说》、《古今小说》、《警世通言》、《醒世恒言》以至《拍案惊奇》、《今古奇观》之类均属之。

二是长篇的，即宋代所谓“讲史”，其讲述的时间很长，决非三五日所能说得尽的。本来只是讲述历史里的故事，像《三国志》、《五代史》里的故事，但后来却扩大而讲到英雄的历险，像《西游记》，像《水浒传》之类了；最后，且到社会里人间的日常生活里去找材料了，像《金瓶梅》、《醒世姻缘传》、《红楼梦》、《儒林外史》等等都是。

三是中篇的，这一类的小说的发展比较的晚。原来像《清平山堂话本》里的《快嘴李翠莲记》等等都是单行刊出的，但篇幅比较的短。中篇小说的篇幅是至少四回或六回，最多可到二十四回的。大约其册数总是中型本的四册或六册，最多不过八册。像《玉娇梨》、《平山冷燕》、《平鬼传》、《吴江雪》等等都是。其盛行的时代为明、清之间。

第三类，戏曲。这一类的作品，比之小说，其产量要多得多了。戏曲本来是比小说更复杂，更难写的一个文体。但很奇怪，在中国，戏曲的出产，竟比小说要多到数十倍。这一类的作品，部门是很复杂的，大别之，可分为三类：

一是戏文，产生得最早，是受了印度戏曲的影响而产生的，最初，有《赵贞女蔡二郎》及《王魁负桂英》等。到了明代中叶，昆山腔产生以后，戏文（那时名为传奇）更大量的出现于世。直到了清末，还有人在写作，这一类的戏曲，篇幅大抵较为冗长（初期的戏文较短）。每本

总在二十出以上，篇幅最巨的，有到二百多出的（像乾隆时代的宫廷戏，如《劝善金科》、《莲花宝筏》、《鼎峙春秋》等）。最普通的篇幅是从三十出到五十出，约为二册。

二是杂剧，是受了戏文流行的影响，把“诸宫调”的歌唱变成了舞台的表演而形成的。其歌唱最为严格，全用北曲来唱，且须主角一人独唱到底。其篇幅因之较短。在初期，总是以四折组成（有少数是五折的）。如果五折不足以尽其故事，则析之为二本或四本五本。但究竟以一本四折者为最多。到了后期，则所谓杂剧变成了短剧或独幕剧的别称，最多数是一本一折的了（间有少数多到一本九折）。

三是地方戏，这一类的戏曲，范围广泛极了，竟有浩如烟海之感。戏文原来也是地方戏，被称为永嘉戏文，但后来成为流行全国的东西。近代的地方戏几乎每省均有之。为了交通的不便和各地方言的隔阂，所以地方戏最容易发展。广东戏是很有名的，绍兴戏和四明文戏也盛行于浙省。皮黄戏原来也是由地方戏演变而成的。有所谓徽调、汉调、秦腔等等，都是代表的地方戏，先于皮黄而出现，而为其祖祢的。

第四类，讲唱文学。这个名辞是杜撰的，但实没有其他更适当的名称，可以表现这一类文学的特质。这一类的讲唱文学在中国的俗文学里占了极重要的成分，且也占了极大的势力。一般的民众，未必读小说，未必时时得见戏曲的演唱，但讲演文学却是时时被当作精神上的主要的食粮的。许许多多的旧式的出赁的读物，其中，几全为讲唱文学的作品。这是真正的像水银泻地无孔不入的一种民间的读物，是真正的被妇孺老少所深爱看的作品。

这种讲唱文学的组织是以说白（散文）来讲述故事，而同时又以唱词（韵文）来歌唱之的；讲与唱互相间杂。使听众于享受着音乐和歌唱之外，又格外的能够明了其故事的经过。这种体裁，原来是从印度输入的。最初流行于庙宇里，为僧侣们说法、传道的工具。后来乃渐渐的出了庙宇而入于“瓦子”（游艺场）里。

他们不是戏曲，虽然有说白和歌唱，甚且演唱时有模拟故事中人物的动作的地方，但全部是第三身的讲述，并不表演的。（后来竟有模拟戏曲而在台上表演了，像近来流行的化装滩簧，化装宣卷之类。）

他们也不是叙事诗或史诗，虽然带着极浓厚的叙事诗的性质，但其以散文讲述的部分也占着很重要的地位，决不能成为纯粹的叙事诗。（后来的短篇的唱词，名为“子弟书”的，竟把说白的部分完全的除去了，更近于叙事诗的体裁了。）

他们是另成一体的，他们是另有一种的极大魔力，足以号召听众的。

他们的门类极为复杂，虽然其性质大抵相同。大别之，可分为：

一、“变文”，这是讲唱文学的祖祢，最早出现于世的。其初是讲唱佛教的故事，作为传道、说法的工具的，像《八相成道经变文》、《目连变文》等等；且其讲唱只是限于在庙宇里的。但后来，渐渐的采取中国的历史上的故事和传说中的人物来讲唱了；像《伍子胥变文》、《王昭君变文》、《舜子至孝变文》等等；甚至有采用“时事”来讲唱的，像《西征记变文》。

二、“诸宫调”，当“变文”的讲唱者离开了庙宇而出现于“瓦子”里的时候，其讲唱宗教的故事者成为“宝卷”，而讲唱非宗教的故事的，便成了“诸宫调”。“诸宫调”的歌唱的调子，比之“变文”复杂得多。是采取了当代流行的曲调来组成其歌唱部分的。其性质和体裁却和“变文”无甚分别。在“诸宫调”里，我们有了几部不朽的名著，像董解元的《西厢记诸宫调》，无名氏的《刘知远诸宫调》。

三、“宝卷”，宝卷是“变文”的嫡系子孙，其歌唱方法和体裁，几和“变文”无甚区别；不过在其间，也加入了些当代流行的曲调。其讲唱的故事，也以宗教性质的东西为主体，像《香山宝卷》、《鱼篮观音宝卷》、《刘香女宝卷》等等。到了后来，也有讲唱非宗教的故事的，像《梁山伯宝卷》、《孟姜女宝卷》等等。

四、“弹词”，这是讲唱文学里在今日最有势力的一支。弹词是流

行于南方的，正像“鼓词”之流行于北方的一样，弹词在福建被称为“评话”，在广东，被称为“木鱼书”，或又作“南词”，其实是同一的东西。在弹词里，有一部分是妇女的文学，出于妇女之手，且为妇女而写作的，像《天雨花》、《笔生花》、《再生缘》等等。大部分是用国语文写成的。但也有纯用吴音写作的，这也占着一部分的力量，像《三笑姻缘》、《珍珠塔》、《玉蜻蜓》等等。福建的“评话”，以《榴花梦》为最流行，且最浩瀚，约有三百多册。

五、“鼓词”，这是今日在北方诸省最占势力的讲唱文学。其篇幅，大部分都极为浩瀚，往往在一百册以上；像《大明兴隆传》、《乱柴沟》、《水浒传》等等都是。其中，也有小型的，但大都以讲唱恋爱的故事为主体的，像《蝴蝶杯》等。在清代，有所谓“子弟书”的，乃是小型的鼓词，却除去道白，专用唱词，且以唱咏最精彩的故事中的一二段为主。子弟书有东调、西调之分。东调唱慷慨激昂的故事，西调则为靡靡之音。

第五类，游戏文章。这是“俗文学”的附庸。原来不是很重要的东西，且其性质也甚为复杂。大体是以散文写作的，但也有作“赋”体的。在民间，也占有相当的势力。从汉代的王褒《僮约》到缪莲仙的《文章游戏》，几乎无代无此种文章。像《燕子赋茶酒论》等是流行于唐代的。像《破棕帽歌》等，则流行于明代。他们却都是以韵文组成的，可归属在民歌的一类里面。

四

以上五类的俗文学，其消长或演变的情势，也有可得而言的。

中国古代的文学，其内容是很简单的，除了诗歌和散文之外，几无第三种文体。那时候，没有小说，没有戏曲，也没有所谓讲唱文学一类

的东西。在散文方面，几乎全都是庙堂文学，王家贵族的文学，民间的作品全没有流传下来。但在诗歌方面，民间的作品却被《诗经》保存了不少。在《楚辞》里也保存了一小部分。《诗经》里的民歌，其范围是很广的。除少年男女的恋歌之外，还有牧歌、祭祀歌之类的东西。《楚辞》里的《大招》、《招魂》和《九歌》乃是民间实际应用的歌曲吧。

秦、汉以来，《诗经》的四言体不复流行于世，而楚歌大行于世。刘邦为不甚读书，从草莽出身的人物。故一班的初期的贵族们只会唱楚歌、作楚歌，而不会写什么古典的东西。不久，在民间，渐渐的有另一种的新诗体在抬头了，那便是五言诗。其初，只表现她自己于民歌民谣里。但后来，学士大夫们也渐渐的采用到她了；班固的《咏史》便是很早的可靠的五言的诗篇。建安以后，五言诗始大行于世，成为六朝以来的重要诗体之一。当汉武帝的时候，曾采赵代之讴入乐。在汉乐府里，也有很多的民歌存在着。

汉、魏乐府在六朝成古典的东西，而民歌又有新乐府抬起头来。立刻便为学士大夫们所采用。六朝的新乐府有三种：一是吴声歌曲，像《子夜歌》、《读曲歌》；二是西曲歌，像《莫愁乐》、《襄阳乐》等；三是横吹曲辞（这是北方的歌曲），像《企喻歌》、《陇头流水》歌等。

到了唐代，佛教的势力更大了，从印度输入的东西也更多了。于是民间的歌曲有了许多不同的体裁。而文人们也往往以俗语入诗，有的通俗诗人们，像王梵志、寒山们，所写作的且全为通俗的教训诗。

在这时，讲唱文学的“变文”被介绍到庙宇里了；成为当时最重要的俗文学。且其势力立刻便很大。

敦煌文库的被打开，使我们有机会得以读到许多从来不知道的许多唐代的俗文学的重要作品。

“大曲”在这时成为庙堂的音乐，在其间，有许多是胡夷之曲。很可惜，我们得不到其歌辞。

“词”在这时候也从民间抬头了，且这新声也立刻便为文人学士们

所采用。在其间，也有许多是胡夷之曲。

在宋代，“变文”的名称消灭了，但其势力却益发的大增了；差不多没有一种新文体不是从“变文”受到若干的影响的。瓦子里讲唱的东西，几乎多多少少都和“变文”有关系。以“讲”为主体而以“唱”为辅的，则有“小说”，有“讲史”；讲唱并重（或更注重在唱的）则有“诸宫调”。

这时，瓦子里所流行的“俗文学”，其种类实在复杂极了，于“小说”等外，又有“唱赚”，有“杂剧词”，有“转踏”等等。（大曲仍流行于世，杂剧词多以大曲组成之。）

印度的戏曲，在这时也被民间所吸引进来了。最初流行于浙江的永嘉，故亦谓之“永嘉杂剧”或戏文。

金、元之际，“杂剧”的一种体裁的戏曲也产生于世，在一百多年间，竟有了许多的伟大的不朽的名著。

南北曲也被文人们所采用。

宝卷，弹词在这时候也都已出现于世。（杨维桢有《四游记》弹词。最早的宝卷《香山宝卷》，相传为南宋时所作。）

明代是小说戏曲最发达的时候。民间的歌曲也更多的被引进到“散曲”里来。鼓词第一次在明代出现。宝卷的写作，盛行一时，被视作宣传宗教的一种最有效力的工具。

明代的许多文人们，竟有勇气在搜辑民歌，拟作民歌；像冯梦龙一人便辑着十卷的《山歌》，若干卷（大约也有十卷左右吧）的《挂枝儿》。许多的俗文学都在结集着，像宋以来的短篇话本，便结集而成为“三言”。许多的讲史都被纷纷的翻刻着，修订着。且拟作者也极多。

清代是一个反动的时代。古典文学大为发达。俗文学被重重的压迫着，几乎不能抬起头来。但究竟是不能被压得倒的。小说戏曲还不断的有人在写作。而民歌也有好些人在搜集，在拟作。宝卷、弹词、鼓词都大量的不断的产生出来。俗文学在暗地里仍是为大为活跃。她是永远的健

生着，永远的不会被压倒的。

“五四”运动以来，搜辑各地民歌及其他俗文学之风大盛。他们不再被歧视了。我们得到了无数的新的研究的材料。而研究的工作也正在进行着。

五

在这里，如果要把俗文学的一切部门都加以讲述，是很感觉到困难的。恐怕三四倍于现在的篇幅，也不会说得完。故把最重要的两个部门，即小说和戏曲，另成为专书，而这里只讲述到小说、戏曲以外的俗文学。但也已觉得并不是一件容易的事了。

第一，是材料的不易得到。著者在十五六年来，最注意于关于俗文学的资料的收集。在作品一方面，于戏曲、小说之外，复努力于收罗宝卷、弹词、鼓词以及元、明、清的散曲集；对于流行于今日的单刊小册的小唱本、小剧本等等，也曾费了很多的力量去访集。“一二八”的上海战事，几把所有的小唱本、小剧本以及弹词、鼓词等毁失一空。四五年来，在北平复获得了这一类的书籍不少。壮年精力，半殒于此。但究竟还未能臻于丰富之境，不过得十一于千百而已。然同好者渐多。重要的图书馆，也渐已知道注意搜访此类作品。今所讲述的，只能以著者自藏的为主，而间及其他各公私所藏的重要者。故只能窥豹一斑而已。只是研究的开始，而尚不是结束的时代。

第二，尤为困难的是，许多的记述，往往都为第一次所触手的，可依据的资料太少；特别关于作家的，几乎非件件要自己去掘发，去发现不可。而数日辛勤的结果，往往未必有所得。即有所得，也不过寥寥数语而已。惟因评断和讲述多半为第一次的，故往往也有些比较新鲜的刺激和见解。

第三，有一部分的俗文学，久已散佚，其内容未便悬断。便影响到一部分的结论的未易得到。但著者在可能的范围之内，必求其讲述的比較的有系统，尤其注意到各种俗文学的文体的演变与其所受的影响。故有许多地方，往往是下着比较大胆的结论。对于这，著者虽然很谨慎，且多半是久蓄未发之话，但也许仍难免有粗率之点。这只是第一次的讲述，将来是不怕没有人来修正的。

对于各种俗文学的文体的讲述，大体上都注重于其初期的发展，而于其已成为文人学士们的东西的时候，则不复置论。一来是省掉许多篇幅，这些篇幅是应该留给一般的中国文学史的；这里只是讲着俗文学的演变而已；当俗文学变成了正统的文学时，这里便可以不提及了。二来是正统文学的材料，比較的易得。这里对于许多易得的材料都讲述得较少，而对于比较难得的东西，则引例独多。这对于一般读者们，也许更为方便而有用些。

所以，本书对于五言诗只讲到东汉初为止，而建安的一个五言的大时代便不着只字；对于词，只提到敦煌发现的一部分，而于温庭筠以下的《花间》词人和南唐二主，南北宋诸大家，均不说起。对于明、清曲，也只注意到民间歌曲，和那一班模拟或采用着民歌的作者们，而对于许多大作家，像陈大声、王九思等等，均省略了去。——这里，只有一二个例外，就是对于元代的散曲，叙述各家比较详尽。这是因为元曲讲述之者尚罕见，有比较详述的必要。

六

胡适之先生说道：“中国文学史上何尝没有代表时代的文学？但我们不应向那‘古文传统史’里去寻，应该向那旁行斜出的‘不肖’文学里去寻。因为不肖古人，所以能代表当世。”（《白话文学史》引子，第