

论明代小说学的基础观念^{*}

谭 帆

摘要:“基础观念”是明代小说学中最为基本的思想观念,是构成明代小说学思想观念的内在链结。梳理这一系列的观念,可以寻绎出明代小说学发展的思想脉络;同时,“基础观念”是对明代小说创作的发展产生过直接影响的思想观念,制约和影响明代小说的发展进程。明代小说学的基础观念主要涉及三个层面:一是对于“小说”这一文类的概念厘定;二是对通俗小说文体特性和创作风格的分析和评价;三是为提升通俗小说的“文化品位”和强化通俗小说的“文人性”而作出的理论阐释与评判。

关键词: 明代; 小说学; 基础观念

中图分类号: I206.2 **文献标识码:** A **文章编号:** 1000-9639(2008)02-0071-11

所谓“基础观念”大致包括两种内涵:首先,“基础观念”是指明代小说学中最为基本的思想观念,是构成明代小说学思想观念的内在链结,梳理这一系列的观念,可以寻绎出明代小说学发展的思想脉络;其次,“基础观念”是指对明代小说创作的发展产生过直接影响的思想观念,制约和影响明代小说的发展进程。我们从“基础观念”角度研究明代小说学是基于对明代小说学研究现状的思考:今人对明代小说学的研究常常采用两种方式,或以当今的小说学观念来套用传统小说学,如“性格”、“结构”、“叙述视角”等,于是明代小说学的思想观念在某种程度上成了现代小说学的翻版,而忽略了明代小说学自身的本位性;或在明代小说评点家的著作中寻求相关命题,但往往忽略了这些命题与小说发展实际的关系。故我们强调“基础观念”是要求明代小说学的研究贴近明代小说的自身发展,使小说学研究 with 小说发展实际相一致,从而真正成为明代小说史研究的一个有机组成部分。明人对于小说的认识观念突出地表现在三个层面上:一是对于“小说”这一文类的概念厘定;二是对通俗小说文体特性和创作风格的分析和评价;三是为提升通俗小说的“文化品位”和强化通俗小说的“文人性”而作出的理论阐释与评判。就整体言之,明代小说学中的思想观念主要针对通俗小说,文言小说并未形成自身独特的思想观念,往往是承袭前人之成说而缺乏创新。故本文对基础观念的梳理主要针对通俗小说。

一、“小说”与“演义”

“小说”在中国古代是一个庞大的文类,涉及的领域非常广泛,晚明冯梦龙以致有“六经国史而外,凡著述皆小说也”的感叹^①,这当然有所夸张,但由此也可看出小说的庞杂。明人对“小说”这一文类所使用的术语颇多,有以“小说”称之,有以“演义”称之,有以“传奇”或“传记”称之,有以“稗官小说”称

* 收稿日期: 2007-11-06

基金项目:上海市重点学科建设项目(编号B404)

作者简介:谭帆(1959—),男,江苏常熟人,文学博士,华东师范大学中文系教授、博士生导师(上海200062)。

① 可一居士:《醒世恒言叙》,明叶敬池刻本,据《古本小说集成》影印本。以下所注刊本如不特别说明,均引自《古本小说集成》。

之,也有以“小传”、“外传”、“志怪”称之,不一而足。而其中使用最普遍、最为重要的是“小说”和“演义”两个术语。

“小说”一辞源远流长,其内涵在中国小说史上形成了两股线索,一是由《庄子》“饰小说以干县令,其于大达亦远矣”肇端,经桓谭“若其小说家,合丛残小语,近取譬论,以作短书,治身理家,有可观之辞”和班固《汉书》“小说家者流,盖出于稗官,街谈巷语,道听途说者之所造也”的延续和发展,至唐刘知几《史通》的阐释,确认了“小说”的指称对象乃是唐前归入“子部”或“史部”的古小说,唐及唐以后的笔记小说亦置于这一“小说”概念名下。二是由民间“说话”一系衍生的“小说”概念,如裴松之注《三国志》引《魏略》之“俳优小说”、《唐会要》卷4之“人间小说”、段成式《酉阳杂俎》续集卷4之“市人小说”等,至宋代“说话”艺术繁兴,耐得翁《都城纪胜》、吴自牧《梦粱录》、罗烨《醉翁谈录》均将“小说”指称通俗的“说话”艺术。

明人对于“小说”一辞的使用基本上承上述两股线索而来,较早使用“小说”一辞的是都穆在弘治十八年(1505)为《续博物志》所作的《后记》:“小说杂记,饮食之珍错也,有之不为大益,而无之不可,岂非以其能资人之多识而怪僻不足论邪。”^①在这之前,人们对《剪灯新话》等作品多以“稗官”、“传奇”、“传记”称之。明人普遍使用“小说”一辞大约在嘉靖以后,郎瑛《七修类稿》卷22云:“小说起宋仁宗,盖时太平盛久,国家闲暇,日欲进一奇怪之事以娱之。故小说‘得胜回头’之后,即云‘赵宋某年’。……若夫近时苏刻几十家小说者,乃文章家一体,诗话、传记之流也,又非如此之小说。”^②《七修类稿》刊于嘉靖二十六年(1547)时《三国志通俗演义》和《水浒传》均已刊行多年,故郎瑛已将“小说”一辞直指通俗小说。嘉靖三十一年(1552)小说家熊大木刊出《新刊大宋演义中兴英烈传》在《序》中,他对时人“谓小说不可紊之以正史”的观点提出驳论,申言“史书小说有不同者,无足怪矣”,亦将“小说”指称通俗小说。而嘉靖年间刊刻的洪楹《六十家小说》更有将文言传奇和通俗话本同置于“小说”名下的趋势,该书作为一部小说集,既选取了说经讲史话本如《花灯轿莲女成佛记》和《汉李广世号飞将军》亦取传奇小说《蓝桥记》,只要其可供消遣和娱乐,都不妨称之为“小说”。此书分为《雨窗集》、《欹枕集》、《长灯集》、《随航集》、《解闲集》和《醒梦集》6集,其选择趋向已十分明晰。“小说”这一概念在嘉靖以来的变化与通俗小说的崛起密切相关,由《三国》、《水浒》的刊行所发端,通俗小说的创作和刊刻在嘉靖以来有了很大的发展,这一局面致使小说称谓的使用有了相应的变化,其中之一就是“小说”一辞使用的普遍化。

在明中后期,与“小说”一辞相对应但专用于通俗小说的称谓是“演义”。“演义”一辞较早见于西晋潘岳的《西征赋》:“灵壅川以止斗,晋演义以献说。”刘宋范晔《后汉书》卷83《周党传》亦谓:“党等文不能演义,武不能死君。”故“演义”之本义是演说铺陈某种道理。以“演义”作为书籍之名较早见于唐人苏鹗的《苏氏演义》,《苏氏演义》原作《演义》,重于典制名物。后又有刘义刚《三经演义》11卷《演说《孝经》、《论语》、《孟子》》和钱时《尚书演义》。至元明时期,有胡经《易演义》18卷、徐师曾《今文周易演义》12卷、梁寅《诗演义》8卷等,且由经义逐渐进入文学领域,如明陆容《菽园杂记》卷14记载元进士张伯成所作之《杜律演义》、明焦竑《玉堂丛语》卷1载杨慎《绝句演义》等。

将通俗小说称之为“演义”始于《三国志通俗演义》。嘉靖元年(1522)司理监刊出《三国志通俗演义》随即在社会上产生了巨大影响,“演义”一辞也随之流行。“演义”一辞作为通俗小说的一种文体概念,其最初的含义应是对陈寿《三国志》的“通俗化”,包括“故事”与“语言”,故“演义”者,其初始的含义应是以通俗的形式演正史之义。如梦藏道人于《三国志演义序》中谓:“罗贯中氏取其书(指陈寿《三国志》)演之,更六十五为百二十回。”^③但此一含义仅是其初始义,明人以“演义”指称通俗小说实则普遍越

① 引自 鬲根编著:《中国历代小说序跋集》(上),北京:人民文学出版社,1996年,第91页。

② 郎瑛:《七修类稿》,北京:中华书局,1959年,第330页。

③ 明崇祯五年遗香堂刊本,据 鬲根编著:《中国历代小说序跋集》(下),第896页。

出了这一规定,即“演义”者,非为仅对某一史书的“通俗化”,而是广泛指称对历史现象、人物故事的通俗化叙述。从现有以“演义”命名的明人小说中我们即可清晰地看出这一趋向。故《三国志通俗演义》后世简化为《三国演义》也就成了一个自然而然的、普遍可以接受的现实。

明人拈出“演义”一辞指称通俗小说实则为了通俗小说的文体独立,故在追溯通俗小说的文体渊源时,人们便习惯地以“演义”一辞作界定,以区别于其他小说。笑花主人于《今古奇观序》中说:

小说者,正史之余也。《庄》、《列》所载化人、佞倭丈人,昔事不列于史。《穆天子》、《四公传》、《吴越春秋》,皆小说之类也,《开元遗事》、《红线》、《无双》、《香丸》、《隐娘》诸传,《睽车》、《夷坚》各志,名为小说,而其文雅驯,閭閻罕能道之。优人黄翻绰、敬新磨等,搬演杂剧,隐讽时事,事属乌有,虽通于俗,其本不传。至有宋孝皇以天下养太上,命侍从访民间奇事,日进一回,谓之说话人,而通俗演义一种,乃始盛行。^①

从上述引文的追溯中,我们不难看到明人对小说流变的认识观念,他们以“演义”一辞来指称通俗小说,其目的正是要强化通俗小说的独特性和独立性。

一般认为,“演义”主要是指以历史为题材的小说作品,近人以“历史演义”、“英雄传奇”、“神魔小说”、“世情小说”来划归长篇章回小说之类型后,人们更视“演义”为“历史演义”或“讲史演义”之专称。但其实,这一认识并不符合实际情况,在明人看来,无论是历史题材还是神话传说,无论是长篇章回还是短篇话本,统统可用“演义”指称之。朱之蕃《三教开迷演义序》谓:“顾世之演义传记颇多,如《三国》之智,《水浒》之侠,《西游》之幻,皆足以省醒魔而广智虑。”^②天许斋《古今小说识语》云:“本斋购得古今名人演义一百二十种,先以三分之一为初刻云。”^③凌濛初亦将其《拍案惊奇》称之为“演义”:“这本话文,出在《空城记》如今依传编成演义一回,所以奉劝世人为善。”^④可见在明人的观念中,不仅《三国演义》《水浒传》称为“演义”,《西游记》亦可称为“演义”,甚至连“三言”“二拍”也可称之为“演义”。故质言之,“演义”者,通俗小说之谓也。

明人以“演义”指称通俗小说,在概念的内涵上主要涉及两个方面:一是“通俗性”,雒衡山人《东西晋演义序》云:“一代肇兴,必有一代之史,而有信史有野史。好事者聚取而演之,以通俗谕人,名曰演义,盖自罗贯中《水浒传》《三国传》始也。”^⑤故“通俗”是“演义”区别于其他小说的首要特性。二是“风教性”,朱之蕃《三教开迷演义序》云“演义者,其取义在夫人身心性命、四肢百骸、情欲玩好之间,而究其极,在天地万物、人心底里、毛髓良知之内,……于扶持世教风化岂欲小补哉”。由此可见,以“通俗”的形式来实施经书史传对于民众所无法完成的教化使命是“演义”的基本特性和价值功能。明人正是以此来确立“演义”的存在依据及其地位的。这一确立对通俗小说的发展具有积极的作用。

“小说”与“演义”是明人使用最为普遍的两个文体术语,两者之间的关系大致是这样:“小说”早于“演义”而出现,其指称范围包括文言和通俗小说两大门类,故“小说”概念可以包容“演义”概念,反之则不能。“演义”是通俗小说的专称,而在指称通俗小说这一对象上,“小说”与“演义”在概念的外延上是重合的^⑥。

① 笑花主人:《今古奇观序》,《古本小說集成·今古奇观》据上海图书馆藏影印本。

② 朱之蕃:《三教开迷演义序》,白门万卷楼刻本。

③ 冯梦龙纂辑:《全像古今小说》,明天许斋刊本。

④ 《拍案惊奇》卷20“李克让竟达空函,刘元晋双生贵子”。见凌濛初:《拍案惊奇》北京:人民文学出版社,1991年,第361页。

⑤ 《东西晋演义》明周氏大业堂刊本。

⑥ 详见谭帆:《“演义”考》《文学遗产》2002年第2期,第101—112页。

二、“补史”与“通俗”

明代小说学中另一组重要的思想观念是“补史”与“通俗”。这一组思想观念一方面上承传统的“补史”观又有所发展,同时又是直接针对明代通俗小说的创作实际而提出的,这就是以历史为题材的小说作品的崛起与风行。

明代的通俗小说以《三国演义》与《水浒传》为起始,尤其是《三国演义》其“据正史,采小说,证文辞,通好尚,非俗非虚,易观易入,……陈叙百年,该括万事”^①的创作特色对明代小说的创作有直接影响。所谓“讲史演义”在嘉靖以后成了通俗小说创作中最为兴盛的一种小说类型。“补史”观的重新兴起即是这一现象的反映。

从“补史”的角度看待小说并不从明人始。在桓谭、班固有关小说概念和小说功能的阐释中已蕴含了小说可补经史之阙的认识。至汉末魏晋时期,文人杂史、杂传和杂记创作风行,小说的“补史”意识便更为昭晰。葛洪《西京杂记序》谓其《西京杂记》乃“裨《汉书》之阙”。郭宪《汉武帝别国洞冥记序》亦谓:“愚谓古曩馀事,不可得而弃,……今籍旧史之所不载者,聊以闻见,撰《洞冥记》四卷,成一家之书,庶明博君子,该而异焉。”“裨《汉书》之阙”、“籍旧史之所不载者”均已明确说明小说的补史意义。王嘉评张华《博物志》乃“摭采天下遗逸”,自署其书为《拾遗记》亦已阐明小说的拾遗补阙功能。至唐代,刘知几《史通》在理论上作出了更细致的阐释,其拈出“偏记小说”一辞与“正史”相对举,且认为其“自成一家,而能与正史参行”。如“国史之任,记事记言,视听不该,必有遗逸,于是好奇之士,补其所亡,若和峤《汲冢纪年》、葛洪《西京杂记》、顾协《琐语》、谢绰《拾遗》”。如“街谈巷议,时有可观,小说卮言,犹贤于已,故好事君子,无所弃诸,若刘义庆《世说》、裴荣期《语林》、孔尚思《语录》、阳玠松《谈薮》”^②。然从总体而言,刘知几对小说的“补史”功能颇多贬词,《史通·采撰》云:“晋世杂书,谅非一族,若《语林》、《世说》、《幽明录》、《搜神记》之徒,其所载或恢谐小辩,或神鬼怪物,其事非圣,杨雄所不观;其事乱神,宣尼所不语。皇朝新撰《晋史》多采以为书。夫以干、邓之所粪除,王、虞之所糠粃,持为逸史,用补前传,此何异魏朝之撰《皇览》、梁世之修《偏略》务多为美,聚博为功,虽取说于小人,终见嗤于君子矣。”而那些“妄者为之”的“逸事小说”“苟载传闻,而无铨择,由是真伪不别,是非相乱,如郭子衡之《洞冥》、王子年之《拾遗》,全构虚辞,用惊愚俗,此其为弊之甚者也”^③。刘知几以史家的眼光来看待小说,其观点是有合理内涵的,故其对小说的“补史”功能采取审慎的态度。倒是一些小说家进一步在张扬着这一功能,李肇《唐国史补自序》谓其撰《国史补》乃“虑史氏或缺则补之意”。李德裕作《次柳氏旧闻》是“愧史迁之该博,唯次旧闻,惧其失传,不足以对大君之问,谨录如左,以备史官之阙云”^④。参寥子《唐阙史序》更认为小说之与经史“犹至味之有菹醢也”^⑤。宋郑文宝撰《南唐近事序》乃虑“南唐烈祖、元宗、后主三世,共四十年,……君臣用舍,朝廷典章,兵火之余,史籍荡尽,惜乎前事,十不存一”,故将“耳目所及,志于缣緌,聊资抵掌之谈,敢望获麟之誉”,明确其撰述的“补史”目的^⑥。张贵谟序《清波杂志》亦谓该书“多有益风教及可补野史所阙者”。由此可见,将小说视为对正史拾遗补阙的观念乃源远流长,汉末以还杂史笔记小说的创作风行正缘此而来。

① 高儒:《百川书志》卷6“史部·野史”,上海:上海古典文学出版社,1957年,第82页。

②③ 刘知几撰,浦起龙释:《史通通释》(上),上海:上海古籍出版社,1978年,第273—274、116—117页。

④ 《文渊阁四库全书·子部十二·小说家类一·杂事之属·次柳氏旧闻》。

⑤ 《文渊阁四库全书·子部十二·小说家类二·异闻之属·唐阙史》。

⑥ 《文渊阁四库全书·子部十二·小说家类一·杂事之属·南唐近事》。

明人的小说“补史”观念既有传统的影响,更是小说创作现实的反映,故其理论指向有显明的不同。如果说,传统的“补史”观念着重于小说乃是对正史的拾遗补阙,是对正史不屑记录的内容的叙述,其所要完成的是辅助经史的认识教化功能,那么,明人的“补史”观直接针对的是以《三国演义》为代表的讲史演义。评论对象的变更自然引出了不同的理论趋向,“正史之补”也好,“羽翼信史”也罢,明人的小说“补史”观均以“通俗”为其理论归结,将正史通俗化,以完成对民众的历史普及和思想教化,这是明人小说“补史”观的一个重要特点。

较早阐释这一问题的是明弘治年间的庸愚子蒋大器,在为抄本《三国志通俗演义》所作的“叙”中,蒋大器明确地表达了对于小说“补史”的认识观念。在他看来,正史“昭往昔之盛衰,鉴君臣之善恶,载政事之得失,观人才之吉凶,知邦家之休戚”,“有义存焉”。但其“理微义奥”,“其于众人观之,亦尝病焉”。而以正史为材料,“亦庶几乎史”的讲史小说却有着有别于正史的“通俗性”,它可以使人“读到古人忠处,便思自己忠与不忠;孝处,便思自己孝与不孝”,“欲读诵者,人人得而知之,若《诗》所谓里巷歌谣之义也”^①。蒋大器以后,随着《三国演义》及讲史演义的流行,以此立论者不绝如缕,明嘉靖年间的修髯子张尚德在《三国志通俗演义引》中进一步申述了这一观点,并明确提出了小说“羽翼信史”的“补史”功能。其云:

客问于余曰:刘先主、曹操、孙权,各据汉地为三国,史已志其颠末,传世久矣,复有所谓《三国志通俗演义》者,不几近于赘乎?余曰:否,史氏所志,事详而文古,义微而旨深,非通儒夙学,展卷间,鲜不便思困睡。故好事者以俗近语,隐括成编,欲天下之人,入耳而通其事,因事而悟其义,因义而兴乎感,不待研精覃思,知正统必当扶,窃位必当诛,忠孝节义必当师,奸贪谗佞必当去,是是非非,了然于心目之下,裨益风教,广且大焉,何病其赘耶?客仰而大喙曰:有是哉!子之不我诬也,是可谓羽翼信史而不违者矣。^②

张氏以“答客问”的形式阐述了他对小说“补史”功能的认识,认为小说与正史有着同等的价值,而小说对于民众而言,其超拔处更在于其“以俗近语,隐括成编”,可以“不待研精覃思”而能使民众知所趋崇,故可“羽翼信史”,“羽翼”者,辅助之谓也。而小说之所以有“辅助”之效,正在于其有正史所不逮的通俗性。林翰在万历己未(四十七)刻本《批点隋唐两朝志传序》中亦提出小说“正史之补”的说法,在他看来,小说之所以可为“正史之补”,关键亦在于“两朝事实使愚夫愚妇一览可概见耳”的通俗性。

明人由《三国演义》及讲史演义的风行而接续了传统的“补史”观念,又因讲史演义特殊的文体特性将“补史”之功能定位在“通俗性”上,而不再以“拾遗补阙”作为小说的基本的“补史”功能。这一内涵的转化使“通俗”这一范畴在明后期的小说学中越来越受到小说家的重视,并深深影响了小说的发展。人们或以通俗性阐述小说之根本特性,或以包含情感的笔墨描述小说由于通俗所带来的巨大功效,或干脆以“通俗”来为演义小说命名,总之,“通俗”一辞已成为界定小说的一个重要概念。由此,通俗小说、通俗演义作为指称有别于文言小说一脉的小说文体的专称在中国小说史上逐步固定并长久延用。

三、“虚实”与“幻真”

“虚实”与“幻真”在明代小说学中是两个既相异而又相关的命题,“虚实”范畴由讲史演义所引出,主要讨论的是小说与历史的关系问题;“幻真”范畴则由“虚”所延伸,所针对的既有《三国演义》等讲史演义,又有《西游记》等神魔小说,更有“三言”“二拍”等注重于现实内涵的作品;而这两个范畴的最终落脚点均为小说的真实性问题。

①② 《三国志通俗演义》万历万卷楼本,据日本内阁文库藏本影印。

“虚实”范畴是中国古代文学批评中的固有命题,它主要探讨两方面的内涵:一是艺术形象中的虚实关系,在这里,所谓“实”是指艺术作品中了然可感的直接形象,所谓“虚”是指由直接形象引发的、由想像联想所获得的间接形象,所谓“有无相生”、“虚实相间”,从而创造出有余不尽的艺术妙境。这一脉理论的起始是老、庄哲学中的有无相生论,它在魏晋以来有了广泛的讨论,成为诗论、画论、书论中极为重要的审美原则,是中国古典艺术,尤其是诗歌、书画艺术的民族传统。二是指艺术表现中“虚构”与“真实”的关系问题,其中包括“虚构”与“历史真实”的关系和“虚构”与“客观事理”的关系。对这一问题的探讨同样有着悠远的传统,而成熟当在小说、戏曲等叙事文学发展以后。小说领域对于“虚实”关系的探讨主要是指后者。

在明代,所谓“虚实”问题的探讨是由《三国演义》等历史演义的创作所引发的,基本形成了两种颇为鲜明的观点。

一种意见认为,小说尤其是以历史为题材的小说固然应以正史为标尺,但亦不必拘泥于史实,小说与史书是两种不同的文本形态,应区别对待。熊大木《序武穆王演义》认为,小说创作“实记正史之未备”,“若使的以事迹显然不泯者得录,其是书竟难以成野史之余意矣”,故其虽然“以王本传行状之实迹,按《通鉴纲目》而取义”,但并不废弃与正史相异的内容,而表现这一内容,正是小说作为“野史”有别于正史之特点,因而“史书与小说有不同者,无足怪矣”^①。熊大木的《大宋演义中兴英烈传》是据《精忠录》等小说改写而成,小说本身并不成功,实际上是杂揉正史材料及小说野史加以点染而成,与《三国演义》之差距不可以道里计,熊氏的其他几部历史小说如《唐书志传》、《全汉志传》和《南北宋志传》均可作如是观。但在“事纪其实,亦庶几乎史”、“羽翼信史而不违”的理论背景下,熊氏为“小说不可紊之以正史”所作出的理论辩护却有一定的价值。熊大木的观点代表了当时的一种思想倾向,他们对这一创作观念的坚持及其创作实践实则肯定了小说创作的虚构特色,陈继儒为《唐书演义》作“序”即指出了这一特色:“载揽演义,亦颇能得意。独其文词时传正史,于流俗或不尽通。其事实时采谰狂,于正史或不尽合。”^②其实,熊大木作为一个书坊主出身的小说家取正史为素材是因其有选材上的便利,而拼合野史传说、话本小说并以通俗的语言演绎之却是出自商业传播的考虑,更是由书坊主自身的文化素质所决定的。但这一创作路向是与《三国演义》一脉相承的,因为以正史为素材,融合杂史传说和话本小说的内涵正是《三国演义》的创作秘诀,而庸愚子评其“事纪其实,亦庶几乎史”,修髯子评其“羽翼信史”,不过是抬高其地位的一种手段而已。其中成就之高下则反映了小说家的素质及其对小说创作的投入程度。

另一种意见认为,小说既以历史为题材,则创作时应恪守“信史”的实录原则。这也有两种倾向,一是在创作中仍然走熊大木的老路,但在观念上则标榜对正史的刻意依附。如余邵鱼创作的《列国志传》自谓“莫不谨按《五经》并《左传》、《十七史纲目》、《通鉴》、《战国策》、《吴越春秋》等书,而逐类分纪”,宣称“其视徒凿为空言以炫人听闻者,信天渊相隔矣”。署名陈继儒的《叙列国传》也为其申说,认为其“事核而详”、“循名稽实”,是“世宙间之大帐簿”,“虽与经史并传可也”。但《列国志传》的创作其实并非如此,其纰谬、疏漏处比比皆是,可观道人讥其“此等吃语,但可坐三家村田塍上,指手划脚醒锄犁瞌睡,未可为稍通文理者道也”,“其它铺叙之疏漏、人物之颠倒、制度之失考、词句之恶劣,有不可胜言者矣”^③。二是在描写现实政治的时事小说创作中,标榜实录原则以抬高其作品的身价。在明后期,小说史上出现了一批以描写现实政治为题材的作品,如《魏忠贤小说斥奸书》、《辽海丹忠录》、《于少保萃忠

① 熊大木:《新刊大宋演义中兴英烈传》嘉靖三十一年杨氏清江堂刊本。

② 见陈继儒为《唐书志传通俗演义》所作之“序”,明唐氏世德堂刊本,转引自黄霖、韩同文:《中国历代小说论著选》(上),南昌:江西人民出版社,2000年,第138页。

③ 可观道人:《新列国志叙》,日本内阁文库藏叶敬池刻本影印本。

全传》、《平虏传》等,这些作品均以现实政治为题材,力求忠实反映当时的政治斗争。在此,崢霄馆主人创作的《魏忠贤小说斥奸书》颇具代表性,其“凡例”谓:“是书自春徂秋,历三时而始成。阅过邸报,自万历四十八年至崇祯元年,不下丈许。且朝野之史,如正续《清朝圣政》两集、《太平洪业》、《三朝要典》、《钦颁爱书》、《玉镜新谭》凡数十种,一本之见闻,非敢妄意点缀,以坠绮语之戒。”^①其刻意追求真实的倾向非常明显。他甚至坦言:“是书动关政务,事系章疏,故不学《水浒》之组织世态,不效《西游》之布置幻景,不习《金瓶梅》之闺情,不祖《三国》诸志之机诈。”上述两种倾向就小说创作而言,其实都坠入了创作的“误区”,前者因观念与创作实际的分离导致了作品的拙劣不堪;后者混淆了小说与史书的区别而限制了小说的创作空间。

在“虚实”关系上,晚明可观道人对《新列国志》的评判和冯梦龙“事真而理不赝,即事赝而理亦真”的观点代表了明人对历史小说创作中“虚构”与“历史真实”关系认识的最高水准。在《新列国志叙》中,可观道人尖锐地批评了余邵鱼的《列国志传》,高度评价了冯梦龙对《列国志传》“重加辑演”的《新列国志》其云:

自罗贯中氏《三国志》一书,以国史演为通俗演义,汪洋百余回,为世所尚。嗣是效颦日众,因而有《夏书》、《商书》、《列国》、《两汉》、《唐书》、《残唐》、《南北宋》诸刻,其浩瀚几与正史分签并架,然悉出村学究杜撰,……姑举《列国志》言之,……墨憨氏重加辑演,为一百八回,……本诸《左》、《史》旁及诸书,考核甚详,搜罗极富,虽敷演不无增添,形容不无润色,而大要不敢尽违其实。凡国家之兴废存亡,行事之是非成毁,人品之好丑贞淫,一一胪列,如指诸掌。

在明代小说史上,从《三国演义》到冯梦龙《新列国志》正好是历史演义创作的前后两极,这不仅表现在创作时间上,同时也体现在创作成就上。明代的历史演义小说以成熟的《三国演义》发端,经历了嘉靖、万历两朝以书坊主为主体、以商业传播为旨归的创作过程,至冯梦龙《新列国志》又复归于文人创作的成熟阶段。故可观道人对《三国演义》、《列国志传》和《新列国志》的评判实则是对明代历史演义的总结和创作经验的揭示。在他看来,历史演义大致可分成《三国演义》、“村学究杜撰”的效颦之作和《新列国志》三个阶段,而在创作上,历史演义确乎应依据史书,所谓“以国史演为通俗演义”;但对史书的依附也有相应的“度”,即“大要不敢尽违史实”,应“敷演不无增添,形容不无润色”,从而创造出形象生动、有血有肉的历史小说;同时,历史演义在时代、政迹上要“考核甚详”,但其根本目的是要展示“国家之兴废存亡,行事之是非成毁,人品之好丑贞淫”。这一总结非常贴合历史演义的创作原理,也是对《三国演义》、《新列国志》等成功的创作经验的总结。而冯梦龙“事真而理不赝,即事赝而理亦真”的认识则在更高层面上摆正了历史演义创作中“虚构”与“历史真实”的关系。

在“虚实”关系的认识上,当明人将目光投向更广阔的小说领域,而不局限于历史演义之一隅的时候,其思想就达到了更为通脱、成熟的境界,尤其是当将《水浒传》、《西游记》甚至戏曲文学等同置于一个观察视野的时候,他们对“虚实”关系的认识就更为深刻了。较早作出这一评判的是天都外臣的《水浒传叙》(万历十七年,1589),他在分析《水浒传》与史书记载的关系时即明确认为小说与史书之虚实关系“不必深辨”,要紧的是能否产生“可喜”的效果,而所谓“可喜”者,即指作品在艺术描写时能给人以一种真实可信的效果。谢肇淛《五杂俎》卷15评论小说戏曲时更强调“虚实相半”为创作之“三昧”,“亦要情景造极而止,不必问其有无也”,若“必事事考之正史,年月不合,姓字不同,不敢作也。如此,则看史传足矣”。他甚至以此来批评《三国演义》等历史演义小说的不足:“惟《三国演义》与《钱唐记》、《宣和遗事》、《杨六郎》等书,俚而无味矣。何者?事太实则近腐,可以悦里巷小儿,而不足为士君子道也。”这一评价就《三国演义》而言,当然有失公允,但其所批评的“事太实则近腐”的观点是合理的、深刻的,也

① 崢霄馆主人为《魏忠贤小说斥奸书》所作之“凡例”,明崇祯元年刻本,据北京大学图书馆藏本影印。

切中当时小说创作的弊端^①。王圻亦从“虚”处着眼分析《水浒传》与《西厢记》的成功经验,认为“《水浒传》从空中放出许多罡煞,又从梦里收拾一场怪诞,其与王实甫《西厢记》始以蒲东遇会,终以草桥扬灵,是二梦语,殆同机局。总之,惟虚故活耳”^②。

署名怀林的《水浒传一百回文字优劣》中的一段话对小说创作“虚实”关系的认识最为深刻,他已突破了以往纠缠于小说与史实、小说能否虚构等思路的束缚,以小说反映生活的客观事理来为小说创作张目,其云:

世上先有《水浒传》一部,然后施耐庵、罗贯中借笔墨拈出。若夫姓某名某,不过劈空捏造,以实其事耳。如世上先有淫妇人,然后以杨雄之妻、武松之嫂实之;世上先有马泊六,然后以王婆实之;世上先有家奴与主母通奸,然后以卢俊义之贾氏、李固实之。若管营,若差拨,若董超,若薛霸,若富安,若陆谦,情状逼真,笑语欲活。非世上先有是事,即令文人面壁九年,呕血十石,亦何能至此哉,亦何能至此哉!此《水浒传》之所以与天地相终始也欤?^③

“幻真”范畴亦为明代小说学之一大内涵,其中“幻”与“奇”相应,“真”与“正”相契,两两相对复又相应,终以“幻中求真”、“返奇归正”为归趋。而由“虚实”向“幻真”的转化,其转捩在于“虚”的深化和泛化。胡应麟在描述古代小说之发展时尝云:

凡变异之谈,盛于六朝,然多是传录舛讹,未必尽幻设语。至唐人乃作意好奇,假小说以寄笔端,如《毛颖》、《南柯》之类尚可,若《东阳夜怪录》称成自虚,《玄怪录》、《元无有》皆但可付之一笑,其文气亦卑下亡足论。宋人所记,乃多有近实者,而文采无足观。本朝《新》、《馀》等话,本出名流,以皆幻设,而时益以俚俗,又在前数家下。^④

胡氏所论单就文言小说而言,但从“虚实”关系厘定小说发展之迹却颇有眼力,所谓“幻设”、“作意好奇”即指小说创作可以突破“实”之束缚而表现虚幻的内容。在明代,通俗小说创作中亦很早就表现出了这一趋向,罗贯中《三遂平妖传》始开其端,至万历二十年(1592)《西游记》由世德堂刊出,随即形成了神魔小说的创作风潮,短短数十年间,神魔小说出版刊行近二十部,一时追奇逐幻之风弥漫于说部,且由神魔小说而扩大至其他小说题材领域。天启元年(1621)张无咎在为冯梦龙辑补的《三遂平妖传》作序时对此总结道:

小说家以真为正,以幻为奇。然语有之:“画鬼易,画人难。”《西游》幻极矣,所以不逮《水浒》者,人鬼之分也。鬼而不人,第可资齿牙,不可动肝肺。《三国志》,人矣,描写亦工;所不足者幻耳。然势不得幻,非才不能幻,其季孟之间乎?尝辟诸传奇:《水浒》、《西厢》也;《三国志》、《琵琶记》也;《西游》则近日《牡丹亭》之类矣。他如《玉娇梨》、《金瓶梅》,另辟幽蹊,曲终奏雅,然一方之言,一家之政,可谓奇书,无当巨览,其《水浒》之亚乎。他如《七国》、《两汉》、《两唐宋》,如弋阳劣戏,一味锣鼓了事,效《三国志》而卑者也。《西洋记》如王巷金家神说谎乞布施,效《西游》而愚者也;至于《续三国志》、《封神演义》等,如病人呓语,一味胡谈。《浪史》、《野史》等,如老淫士娼,见之欲呕,又出诸杂刻之下矣。^⑤

对于这股创作风潮,批评界很早就理论上加以评述,褒扬者有之,贬抑者有之,并在深入反思小说创作的基础上提出了“幻中求真”、“返奇归正”的创作主张。较早对《西游记》的幻奇特色作出评判的是

① 引自黄霖、韩同文:《中国历代小说论著选》(上),第167—168页。

② 王圻:《稗史汇编》卷103《文史门·尺牍类·院本》,引自黄霖、韩同文:《中国历代小说论著选》(上),第165页。

③ 《李卓吾先生批评忠义水浒传》明容与堂刻本,据国家图书馆藏本影印。

④ 胡应麟:《少室山房笔丛·二酉缀遗(中)》,上海:上海书店,2001年,第371页。

⑤ 张无咎:《批评北宋三遂新平妖传叙》,引自黄霖、韩同文:《中国历代小说论著选》(上),第242页。

谢肇淛,他认为《西游记》“虽极幻妄无当,然亦有至理存焉”^①。而袁于令在《西游记题辞》一文中更从“幻”与“真”的辩证角度分析了《西游记》的创作特色:“文不幻不文,幻不极不幻。是知天下极幻之事,乃极真之事;极幻之理,乃极真之理。”^②袁于令对《西游记》及其“幻奇”特征的褒扬是合乎《西游记》的创作实际的,也指出了小说创作对生活至理的揭示不在于“事”的“真”与“幻”,是一个思想颇为卓绝的理论见解。然而“幻奇”之事未必都能表现出卓绝的思想内涵,小说史上如“病人呓语,一味胡谈”的作品风行也是追求“幻奇”所引出的一个不良后果,故如何“幻中求真”、“返奇归正”是小说创作面临的一个紧迫问题。随着神魔小说创作弊端的逐步出现,也随着“三言”“二拍”等注重描写现实内涵的作品的崛起,追求现实人情之“奇幻”成为晚明的普遍风尚。睡乡居士《二刻拍案惊奇序》(崇祯五年,1632)谓:

今小说之行世者,无虑百种,然而失真之病,起于好奇。知奇之为奇,而不知无奇之所以为奇。舍目前可纪之事,而驰骛于不论不议之乡。……至演义一家,幻易而真难,固不可相衡而论矣。即如《西游》一记,怪诞不经,读者皆知其谬。然据其所载,师第四人,各一性情,各一动止,试摘取其一言一事,遂使暗中摩索,亦知其出自何人,则正以幻中有真,乃为传神阿堵,而已有不如《水浒》之讥。岂非真不真之关,固奇不奇之大较也哉!即空观主人者,其人奇,其文奇,其遇亦奇,因取其抑塞磊落之才,出绪馀以为传奇,又降而为演义。此《拍案惊奇》之所以两刻也。^③

序文中对《西游记》和“二拍”的评价可谓中鹄中的,所谓“幻”与“真”、“奇”与“正”的关系也是对晚明小说创作中一种健康发展路向的真切揭示。对此,徐如翰的《云合奇踪序》早在万历四十四年(1616)就明确提出:“天地间有奇人始有奇事。有奇事乃有奇文。夫所谓奇者,非奇袤、奇怪、奇诡、奇僻之奇,正惟奇正相生,足为英雄吐气豪杰壮谭,非若惊世骇俗,咋指而不可方物者。”^④笑花主人作于崇祯十年左右(1637年左右)的《今古奇观序》在对明代小说史作了简略回顾之后,在理论上对“幻真”、“奇正”思想作了一次总结:

夫蜃楼海市,焰山火井,观非不奇,然非耳目经见之事,未免为疑冰之虫。故夫天下之真奇,在未有不出于庸常者也。仁义礼智谓之常心,忠孝节烈谓之常行,善恶果报谓之常理,圣贤豪杰,谓之常人。然常心不多葆,常行不多修,常理不多显,常人不多见,则相与惊而道之。闻者或悲或叹,或喜或愕,其善者知劝,而不善者亦有所惭恐悚惕,以共成风化之美。则夫动人以至奇者,乃训人以至常者也。^⑤

综上所述,明人从“虚实”、“幻真”角度观照了小说的发展历史,其中虽有一定的分歧,但在总体上形成了一系列基本一致的认识观念,即在历史小说创作中,“敷演不无增添,形容不无润色,而大要不致尽违其实”,这以《三国演义》、《新列国志》等为典范;《水浒传》的“事虚”而“理实”、《西游记》的“事幻”而“理真”同样也为人所称道;而“三言”“二拍”追求“人世之奇”“人情之奇”则成了人们疗救小说创作中趋幻逐奇的良药。

四、“奇书”与“才子书”

在明代小说史上,还有一组属于通俗小说评价体系的重要观念,这就是“奇书”和“才子书”。“奇书”和“才子书”观念是晚明的文人士大夫为提升通俗小说的“文化品位”和强化通俗小说的“文人性”

① 谢肇淛:《五杂俎》卷15引自黄霖、韩同文:《中国历代小说论著选》(上),第153页。

② 《李卓吾批评西游记》,济南:齐鲁书社,1991年,第一回“前页”。

③ 睡乡居士:《二刻拍案惊奇序》,凌濛初:《二刻拍案惊奇》,日本内阁文库藏尚友堂刊四十卷影印本。

④ 徐如翰:《云合奇踪序》,《古本小集》。云合奇踪》据大连图书馆藏本影印。

⑤ 笑花主人:《今古奇观序》,《古本小集》。今古奇观》据上海图书馆藏影印本。

而作出的理论阐释与评判,可看成为相对超越于通俗小说之上的文人对通俗小说的一次价值认可和理论评判,对通俗小说的发展带有一定的“导向”意义。

“奇书”之概念古已有之,其内涵历代有异,细考之,约有如下数端:其一,所谓“奇书”是指内容精深,常人难以卒解之书。如《抱朴子·附录》云:“考览奇书,既不少矣,率多隐语,难可卒解。自非至精,不能寻究,自非笃勤,不能悉见也。”其二,所谓“奇书”是指内容丰赡,流传稀少之好书。如《魏书》卷89所载:“道元好学,历览奇书。撰注《水经》四十卷、《本志》十三篇,又为《七聘》及诸文,皆行于世。”宋刘祁更将“奇书”指称为士大夫秘而不宣、视若珍宝之好书:“昔人云:‘借书一痴,还书亦一痴。’故世之士大夫有奇书多秘之,亦有假而不归者,必援此。”^①其三,所谓“奇书”是指颇为怪异的书写文字。《晋书》卷72谓:“太兴初,会稽剡县人果于井中得一钟,长七寸二分,口径四寸半,上有古文奇书十八字,云‘会稽岳命’。”

“才子书”一辞倒是晚明金圣叹的独创,自《第五才子书水浒传》刊行以后,成为清以来指称小说的一个常规术语。然“才子”一辞却出现较早,《左传》中即有“高辛氏有才子八人”一语,此八才子又称“八元”,贾逵《集解》曰:“元,善也。”与“才子”相对,时亦有“不才子”之称谓,《史记》云:“鲧、颛顼氏不才子,天下谓之饕餮者也。”故此所谓“才子”主要指称有德之士。大约自南北朝始,“才子”一辞较多指称文墨之士,如《宋书》卷67:“自汉至魏,四百余年,辞人才子,文体三变。”降及唐代,以“才子”称呼文人者更是比比皆是,《旧唐书》卷160:“予顷与元微之唱和颇多,或在人口。尝戏微之云:‘仆与足下二十年来为文友诗敌,幸也!亦不幸也。吟咏情性,播扬名声,其适遗形,其乐忘老,幸也!然江南士女语才子者,多云元、白,以子之故,使仆不得独步于吴、越间,此亦不幸也!今垂老复遇梦得,非重不幸耶?’”而元人辛文房为唐代诗人作传,即干脆将其书名名为《唐才子传》,可见“才子”一辞已成为文人尤其是优秀文人之专称。明人喜结诗派,或以地域或以年号,诗人群体以“才子”为名号者充斥于诗坛,如“吴中四才子”^②、“嘉靖八才子”^③等。金氏选取古今六大才子之文章,定为“六才子书”,正与此一脉相承。

由此可见,明人以“奇书”、“才子书”指称通俗小说确有深意:“奇书”者,内容奇特、思想超拔之谓也;“才子书”者,文人才情文采之所寓焉。故将小说文本称为“奇书”,小说作者称为“才子”,既是明代文人对优秀通俗小说的极高褒扬,同时也是对尚处于民间状态的通俗小说创作所提出的一个新要求。从小说史和小说学史角度言之,这一观念的出现至少在三个方面强化了通俗小说的文体意识:

一是强化了通俗小说的作家独创意识。明中后期持续刊行的《三国演义》、《水浒传》、《西游记》和《金瓶梅》确乎是中国小说史发展中的一大奇观。在明人看来,这些作品虽然托体于卑微的小说文体,但从思想的超拔和艺术的成熟而言,他们都倾向于认为这是文人的独创之作。施耐庵、罗贯中为《三国演义》和《水浒传》的作者已是明中后期文人的共识;《金瓶梅》虽署为不知何人的“兰陵笑笑生”,但这部被文人评为“极佳”^④的作品,人们大多倾向于是出自“嘉靖间大名士手笔”^⑤。而金圣叹将施耐庵评为才子,与屈原、庄子、司马迁、杜甫等并称也是强化了通俗小说的作家独创意识。强化作家独创实际上是承认文人对这种卑微文体的介入,而文人的介入正是通俗小说在发展过程中所亟需的。

二是强化了通俗小说的情感寄寓意识。李卓吾《忠义水浒传叙》即以司马迁“发愤著书”说为理论

① 刘祁:《归潜志》卷13 北京:中华书局,1983年,第145页。

② 《明史》卷286“祢卿少与祝允明、唐寅、文征明齐名,号‘吴中四才子’。”见张廷玉,等著:《明史》北京:中华书局,1974年,第7351页。

③ 《明史》卷287“时有‘嘉靖八才子’之称,谓束及王慎中、唐顺之、赵时春、熊过、任瀚、李开先、吕高也。”见张廷玉,等著:《明史》第7370页。

④ 袁中道:《游居柿录》卷9 上海:上海远东出版社,1996年,第211页。

⑤ 沈德符:《万历野获编》卷25《金瓶梅》北京:中华书局,1959年,第652页。

基础,评价《水浒传》为“发愤”之作。吴从先《小窗自纪》评“《西游记》一部定性书,《水浒传》一部定情书,勘透方有分晓”^①,亦旨在强化作品的情感寄寓意识。谢肇淛《五杂俎》卷15“事部”评“《西游记》曼衍虚诞,而其纵横变化,以猿为心之神,以猪为意之驰,其始之放纵,上天下地,莫能禁制,而归于紧箍一咒,能使心猿驯伏,至死靡他,盖亦求放心之喻,非浪作也”,突出的也是作品的寄寓性。

三是强化了通俗小说的文学意识。且看金圣叹对所谓“才子”之“才”的分析:

才之为言材也,凌云蔽日之姿,其初本于破核分英,于破核分英之时,具有凌云蔽日之势,于凌云蔽日之时,不出破核分英之势,此所谓材之说也。又才之为言裁也,有全锦在手,无全锦在目,无全衣在目,有全衣在心,见其领,知其袖,见其襟,知其帔。夫领则非袖,而襟则非帔,然左右相就,前后相合,虽然各异,而宛然共成者,此所谓裁之说也。

金氏将“才”分解为“材”与“裁”两端,一为“材质”之“材”,一为“剪裁”之“裁”,其用意已不言自明,他所要强化的正是作为一个通俗小说家所必备的情感素质和表现才能。他进而分析了真正的“才子”在文学创作中的表现:

依世人之所谓才,则是文成于易者,才子也;依古人之所谓才,则必文成于难者,才子也。依文成于易之说,则是迅疾挥扫,神气扬扬者,才子也;依文成于难之说,则必心绝气尽,面犹死人者,才子也。故若庄周、屈平、马迁、杜甫,以及施耐庵、董解元之书,是皆所谓心绝气尽,面犹死人,然后其才前后缭绕,得成一书者也。^②

金圣叹将施耐庵列为“才子”,将《水浒传》的创作评为“文成于难者”,实则肯定了《水浒传》也是作家呕心沥血之作,进而肯定了通俗小说创作是一种可以藏之名山的文学事业。清初李渔评曰:“施耐庵之《水浒》、王实甫之《西厢》,世人尽作戏文小说看,金圣叹特标其名曰‘五才子书’、‘六才子书’者,其意何居?盖愤天下之小视其道,不知为古今来绝大文章,故作此等惊人语以标其目。”^③亦可谓知言。

从“奇书”到“才子书”,明代文人对通俗小说的关注及其评价为通俗小说确立了一个新的评价体系,总其要者,一在于思想的“异端”,一关乎作家的“才情”,而思想超拔,才情迸发,正是通俗小说得以发展的重要前提^④。

以上我们从四个方面梳理了明代小说学的“基础观念”,不难看出,小说学中的理论观念实际是与小说史的发展密切相关的。故我们只有将小说学研究与小说史研究紧密地结合起来,才能使小说学研究真正落到实处,从而改变以往小说学研究乃至文学批评史研究中的蹈虚不实之弊。

【责任编辑:李青果;责任校对:李青果,许玉兰】

① 吴从先:《格言四种·小窗自纪》,武汉:湖北辞书出版社,1998年,第180页。

② 金圣叹:《贯华堂第五才子书水浒传·序一》,崇祯十四年(1641)贯华堂刻本,北京:中华书局,1975年影印本。

③ 李渔:《闲情偶寄·词曲部·忌填塞》,上海:上海古籍出版社,2000年,第40页。

④ 详见谭帆:《“奇书”与“才子书”——关于明末清初小说史上一种文化现象的解读》《华东师范大学学报》(哲社版)2003年6期,第95—102页。

Russo-Japanese war in the Enlightenment intellectuals' eyes not only showed that the imperialist powers continued their occupation and scrambled for Chinese territories but also indicated the trend of world politics. *Zhonghua Daily* with its readers being mostly upper class members repeatedly oppugned Japan's ambitions and moves, showing a clear nationalist standpoint; on the contrary, *Jinghua Daily* more aiming at lower class people keeps molding Japan as the "oriental civilized country", whereby to build up and promote the imagination and favor of people towards "civilization" and "reformation". The difference of reporting between the two newspapers composes a cubic key of coverage on Russo-Japanese War by newspapers in Beijing.

Keywords: *Zhonghua Daily*; *Jinghua Daily*; Russo-Japanese War; Chinese Enlightenment; civilization

The Fundamental Notion in Novels of the Ming Dynasty

TAN Fan

(Department of Chinese, East China Normal University, Shanghai 200062)

Abstract: "The fundamental notion, which consists the logic line of the novels of the Ming Dynasty is the most fundamental thought in the novels of the Ming Dynasty. With the analysis of a series of notions, the trace of development of the novels of the Ming Dynasty could be found. At the same time, "the fundamental notion" strengthens and affects the development process of the novels of the Ming Dynasty. It is mainly related with three layers: the clarity of definition of "novels", analysis and evaluation of the characteristic of the style of novel and composing manner and theoretical illumination and evaluation for promoting cultural grade and strengthening the characteristic of literati of the popular novels."

Keywords: the Ming Dynasty; noveology; fundamental notion

The Formation of Classics: Li Po's Poems in the Tang and Five Dynasties

ZHANG Hai-ou, YU Gao-hua

(Department of Chinese, Sun Yat-sen University, Guangzhou 510275)

Abstract: When Li Po was alive, his poems started to draw people's attention and surprised them. The aesthetic qualities of being magnificent, novel, unconventional and natural were special focuses for attention and interpretation. Yin Fann, She Yue Ying, Ling Ji first collected Li's poems and acutely observed the outstanding features, exerting great influences on the classics forming process of Li Po's poems. Since then, people in the Middle and Late Tang Dynasty gradually discovered the atmosphere of High Tang that Li's poems embodied. Therefore, the classic value of Li's poems is further confirmed. In the existing selections of Tang poetry compiled by Tang people, there are four selected copies with seventy-six Li's poems recorded with some prologues and comments. These comments are sporadic in history files such as poems, notes, prefaces and postscripts. All these reflect Tang people's aesthetic judgment on Li Po and their classics choice, and the delicate process of Li's poems becoming the classics.

Keywords: Li Po's poems; Tang and Five Dynasties; classics; formation

The Meaning of "Full" and "Complete" in "Ping" in Tang and Song Dynasties with Further Explanation of "Hiragana"

SUN Yong-chang

(Department of Chinese, Hanshan Normal College, Chaozhou 521041)

Abstract: "Ping" means "full" and "complete", but no Chinese dictionaries nor thesauruses have mentioned this meaning. Studying the meanings of "Ping", this paper finds that the meanings "full" and "complete" could be found everywhere in the poems of the Tang and Song Dynasties. The study shows that the meanings of "full" and "complete" in "Ping" come from "flat" and "equal". Therefore, it discloses the origin of the name of Japanese letter "Hiragana". The Tang Dynasty called the words in "half word" and "full word", so "Katakana" is the "half word", and "Hiragana" is the "full word".

Keywords: Ping; Hiragana