

● 古代文学

汤显祖与明清词坛

程 芸

(武汉大学 人文科学学院,湖北 武汉 430072)

[作者简介]程芸(1972-),男,江西景德镇人,武汉大学人文科学学院艺术学系讲师、博士,主要从事中国古代文学和古代戏曲研究。

[摘要]有关汤显祖的词学活动,学人少有论及,本文则描述了汤氏与明清词坛的某些关系:(1)清代某些词学论著中提及的“玉茗堂词”乃是书商牟利行为,可以推定其中并无佚失作品;(2)汤显祖的词体创新举措是他一贯艺术理想的自然流露;(3)清人对汤词的贬抑有失公正,主要是因为出于一种自觉的尊体意识

[关键词]汤显祖;《玉茗堂词》;词学

[中图分类号]I207.23 [文献标识码]A [文章编号]1000-5374(2001)05-0621-06

汤显祖的赫赫声名主要是因其戏曲创作《玉茗堂四梦》的杰出贡献而奠立的,然而或许正缘于此,反而妨碍了后人对汤氏文学活动的全面理解,本文所描述的则是汤显祖与明清词坛的某些关系

一、关于“《玉茗堂词》”

清人王昶于嘉庆年间辑录《明词综》时收了两首汤显祖的词,还在卷四汤氏小传中很明确地认定汤显祖“有《玉茗堂词》一卷”,但是,王氏这一著录的可信度值得推敲。

汤显祖的作品明末以来曾有不少刊本,而这一题名“玉茗堂词”的词集却少有人提及。徐朔方、钱南扬两先生曾依据流传下来的多种刊本,点校出版了《汤显祖全集》,只收录徐先生从汪庭讷《坐隐诗余》中辑得的“佚词”一首,即《千秋岁引》“草展华茵”,这首词后来又被徐先生在《汪廷讷行实系年引论》中判定为赝品^[1](第508页)。1999年1月,北京古籍出版社出版了徐朔方先生笺校《汤显祖全集》,诗文卷五十一有云:“有辑得汤词若干首者,无不出于《四梦》。”但是上个世纪20年代王易先生撰写《词曲史》时,却将汤显祖论断为晚明屈指可数的词坛“巨子”之一,并认定汤显祖“有《玉茗堂词》”^[2](第360页)。近人赵尊岳先生于明人词集收罗甚勤,耗力最多,他的《惜阴堂汇刻明词》共收入明词别集257种,但并未见有所谓“《玉茗堂词》”。那么,王昶的著录从何而来?王易《词曲史》的论断又有何根据?

清初黄虞稷《千顷堂书目》卷二十五别集类著录了“汤显祖玉茗堂诗十八卷,又文十卷,尺牋八卷”,而卷三十二“词曲类”并未入这一词集,《明史·艺文志》亦只有“玉茗堂文集十五卷,诗十六卷”的记载。据笔者考察,王昶的著录很可能只是在沿袭清初人沈雄《古今词话》中的记载。王氏《明词综》卷四汤氏小传引《柳塘词话》说:“义仍精思异彩,见于传奇,出其余绪,以为填词。后人咏其回文,必指为义仍杰作也。”这几句话很明显地出自沈雄《古今词话》“词评”部卷下“汤显祖玉茗堂词”条,字句几乎完全相同(本

文所引词话类著作除另加说明者,均以中华书局 1986 年版《词话丛编》本为据,此处《古今词话》据上海书店 1987 年影印清康熙二十八年宝翰楼刻本,丛编本似有少量校改;而王昶《明词综》多次称引的“《柳塘词话》”,即为沈雄的一部论词著作。从《古今词话》对其他词作的著录体例来细究,此处所谓“汤显祖玉茗堂词”显然还对应着一具体成型了的词集,而并非仅仅是泛指汤显祖的词作;沈雄,或者这一《古今词话》的增订者江尚质似乎亲见过这一词集,但并没有明言它的卷数,而王昶却指实它有“一卷”,或许是因为王氏在沿袭沈雄论断的同时,另外又有所依据?

但是,清初胡胤瑗、李葵生、顾璟芳三人同辑的《兰皋明词汇选》“例言”中明明说:“明代鸿儒,集无词稿,昔人每每憾之,是编博揽穷搜,不遗余力,如…汤海若、袁了凡、周白川、屠赤水、董玄宰、焦弱侯,皆昔人所未及见。”这表明:或者最迟到康熙元年(1662)《兰皋明词汇选》刊行时,胡胤瑗等人并不知道汤显祖有词稿“传世”,或者另有一种可能,题名“《玉茗堂词》”的这一词集即便存在过,也并不为人所常见。

尽管如此,我们似乎也缺乏直接的证据来论定沈雄(或者江尚质)和王昶是在故弄玄虚,虚拟了一种署名汤显祖的《玉茗堂词》词集的存在。特别是王昶,尽管他在《明词综》中往往因顺从于个人审美品味而擅改原作,其实本人有相当精到的考订功夫,平生著述甚为丰富,显然并没有为这一具体而微的小问题去造假的必要。笔者认为,《明词综》和《古今词话》作如上著录时,应该有所依据:题名“玉茗堂词”的这种词集可能在清康熙至嘉庆年间的书刊市场曾有过流传,并为沈雄、王昶先后所见。那么,《明词综》称引的有一卷之多的《玉茗堂词》又会是怎样一个本来面目?徐朔方先生说“有辑得汤词若干首者,无不出于《四梦》”,这是否正是指为沈雄等人屡次提及的所谓“玉茗堂词”?

事实上,《明词综》收录的两首词均见于汤氏的戏曲作品中。为论述方便,移录于下:

[好事近]帘外雨丝丝,浅恨轻愁碎滴。玉骨近来添瘦,趁相思无力。小虫机杼隐秋窗,黯淡烟纱碧。落近红灰池面,又西风吹急。

[阮郎归]不经人事意相关,牡丹亭梦残。断肠春色在眉弯,倩谁临远山。排恨叠,怯衣单。

花枝红泪弹。蜀妆晴雨画来难,高唐云影间。

《阮郎归》又名《醉桃源》,见于《牡丹亭》第十四出《写真》,正好题作《醉桃源》,字句完全一样。《好事近》“帘外雨丝丝”用在《紫钗记》第三十九出,字面上却有某些出入。问题是,这首《好事近》词在《紫钗记》的各种刊本中并没有字句的差异,均作:

[好事近]帘外雨丝丝,浅恨轻愁碎滴。玉骨西风添瘦,趁相思无力。小虫机杼隐秋窗,黯淡烟纱碧。落尽红衣池面,苦在莲心药。

《明词综》字眼的不同显然出自王昶改定,而非另有所据或者传抄之讹。以《明词综》与其他明词刊本相互校正,可以发现王昶类似的改动并不罕见,有些甚至是整句整片的改作;因此,应该认定这首《好事近》在他所凭依的所谓“《玉茗堂词》”中更有可能是以第二种,也就是以汤氏传奇中原有面目出现的。

事实上,对汤显祖传奇中的词作表现出一定兴趣的明清选家,远非只是王昶一人;据笔者目力所及,《古今词统》(明末卓人月辑,徐士俊评)、《古今词汇二编》(清初卓回辑)、《古今别肠词选》(题清陈维崧评点,赵式参定)、《东白堂词选初集》(清佟世南编)、《记红集》(清吴绮、程洪选)、《选声集》(清吴绮编)等词选中收录的汤显祖词,无一例外均可以在汤氏传奇中找到。胡胤瑗等人的《兰皋明词汇选》比王昶《明词综》早 100 多年问世,所选汤显祖词却与后者相同,或可作一推测:王昶对《兰皋明词汇选》曾有过参考。除了以上两首,经常得到选家们青睐的汤氏词作还有:

(1) 菩萨蛮“赤阑桥尽香街直”

——见《紫钗记》第四十八出,《古今词统》卷六、《古今词汇二编》卷二选;

(2) 菩萨蛮“梅题远色春归得”

(3) 菩萨蛮“还生赦泣人天望”

——此二首见《邯郸记》第二十四出,《古今词统》卷六选;

(4) 西江月“旧日长裾广袖”

——见《紫钗记》第三十八出,《古今词统》卷六,《古今词汇二编》卷二选;

(5) 添字昭君怨 卜“昔日千金小姐”

——见《牡丹亭》第二十七出,《记红集》卷一选;

(6) 南柯子 卜“玉茗新池雨”

——见《南柯记》第一出,《东白堂词选初集》卷十,《古今词汇二编》卷二选;

(7) 蝶恋花 卜“忙处抛人闲处住”

——见《牡丹亭》第一出,《古今词统》卷九,《古今词汇二编》卷三选;

(8) 蝶恋花 卜“秋到空庭槐一树”

——见《南柯记》第二出,《古今词统》卷九选;

(9) 行香子 卜“楚楚精神”

——见《牡丹亭》第十八出,《古今词统》卷九,《古今词汇二编》卷三选。

以上词集在选录汤词时,显示出一定的相互因袭的痕迹。这样看来,先被《古今词话》著录,后来又被王昶指实有一卷的所谓“《玉茗堂词》”,即便的确曾经在清代康熙至嘉庆年间的书籍市场上流传过,也缺乏足够的收藏价值以引起藏书家们的重视,因为它很可能并没有收录来自《四梦》之外的汤氏其他词作。清初人邹祗谟《梅村诗余序》有云:“若士《四梦》,南曲野狐精,而填词自宾白外无闻焉。”拙见以为,这一“无闻”的描述应该说是切合实际的,而且还可以作为证实上文所引徐朔方先生论断的一个注脚。

那么,辑录并刊行所谓《玉茗堂词》者又会是谁?其目的何在?显然,这是书商们在借汤显祖盛名以牟利。汤显祖声名之盛,使他从某种意义上讲,已成为晚明以后崇尚才气的读书人的一个偶像,就像戏曲、小说刊本中的诸多“玉茗堂批评”本一样,“玉茗堂词”四字此时同样意在一种市场价值。

二、汤显祖对词体的创新

明末卓人月、徐士俊以来的选家对汤显祖传奇戏曲中的词表现出浓厚的兴趣,除了缘于艺术趣味的欣赏、认同,还存有一种很明确的“备调”目的。《邯郸记》中两首《菩萨蛮》和《牡丹亭》中的《添字昭君怨》之所以能经常引起一些词学家的关注,主要是因为它们独特的形式意义。

邹祗谟的《远志斋词叢》已注意到汤显祖对于词的形式体制的创新意图,“词有回文”条云:“回文之就句回者,自东坡、晦庵始。其通体回者,自义仍始。”所谓“回文词”,宋人桑世昌《回文类聚》卷四录有《西江月》、《菩萨蛮》等词 50 余首,作者 13 家,据说每句倒着读后依然是一首可以讲得通的词,通常认为是苏轼首创。汤显祖的两首《菩萨蛮》更是别出心裁,居然做到了整首词可以从尾至首,回旋读之。不过,这种通体倒读的回文词也并非汤显祖首创,早于汤氏 100 多年前的邱 已有了同种形式的词作:

[菩萨蛮] 销魂别处何寥寂,感情含思愁生极。倦睡困方深,更阑夜正沉。沉檀烧细炷,香冷帏空处。寒光月影斜,横透碧窗纱。

赵尊岳《惜阴堂汇刻明词》收有邱 的《琼台词》一卷,但未见此词;清人吴衡照《莲子居词话》卷三“补明词”条有收录,题作“秋思回文”。沈雄也注意到邱氏的这首《菩萨蛮》,但对它不屑一顾,他在《古今词话》之《词品》卷上引录了邹祗谟对回文词的论述后,又另做议论:“若丘琼山之《秋思》,卒章云:‘寒光月影斜,横透碧窗纱’,平粘已失,句意又倒,此只可用倒句,而不可作回文者也。”不过,他对汤显祖回文词的推崇,却不止一次为后人所引用或发挥。

与通体回文词受到较为普遍的称赏不同,汤氏《添字昭君怨》却引来后人的许多争议。明人较为看重并往往视为填词通行格律依据的《花间集》《草堂诗余》中,并无《添字昭君怨》这一词牌,它可能确实是汤显祖的创造。后继曲家在戏曲创作中虽曾有模仿(如周朝俊《红梅记》传奇第 29 出),但清初词学家万树总结词体格律,编订《词律》(康熙二十六年刊行,本文据上海古籍出版社 1984 年影印之清光绪二年校刊本)时,却对汤显祖这一举措表现出强烈的不满。《发凡》有云:

能深明词理,方可制腔。若明人则于律吕无所授受,其所自度,窃恐未能协律。故如王太倉之《怨朱弦》、《小诺皋》,杨新都之《落灯风》、《款残红》、《误佳期》等,今俱不收…又如汤临川之《添字昭君怨》,古无其体,时谱亟收之。愚谓‘昔日千金小姐’之语,止可在传奇用,岂可列诸词中?

似乎为了有意识地强调这一不满,万树在卷三《昭君怨》词牌下还特意注明:“《词统》等书,收《添字昭君怨》,于第三字上添两字,乃出汤义仍《牡丹亭》传奇者。查唐、宋、金、元,未有此体,不宜载入。”万树本人也是个多产的戏曲作家,但他抨击明人不谙“律吕”,却只能视为过于自负。事实上有明一代,词早已成为脱离音乐的一种纯书面创作,而清人大多也并不胶柱鼓瑟地去强调作词须以入乐为目的。况且,《词律》一书于词的宫调、词体起源与音乐的关系等等问题,也并没有做出像清嘉庆年间问世的凌廷堪《燕乐考原》中那样有价值的发现,近世词学家夏敬观曾评价说:“凌氏最有特见之处,是知隋以后所用为郑译所演的‘龟兹乐’,与汉代之以黍律制器,全不相涉。”^[3](第193页)万氏《词律》于此并不了然。

或也缘于此,后来《莲子居词话》的作者吴衡照对万氏一概抹杀明人自创词格便颇有微辞,兹引卷二“明人自度腔”条于下:

红友《词律》,于明人自度腔概置弗录。既录金元制矣,何独于明而置之?谓律吕未有协,又安知律吕之必不协也。窃谓王太倉之《怨朱弦》、《小诺皋》…皆当补入。惟汤临川之《添字昭君怨》,本出传奇,宜以《干荷叶》、《小桃红》例,以示界限。

这段话也值得细究,吴衡照在为王世贞等人的“自度腔”鸣不平,何以仅仅因为《添字昭君怨》出自戏曲文本,就认为只能视其为与《干荷叶》、《小桃红》一样的曲牌,而拒绝承认它具有“词”的文体属性?

其实,关于词与曲的文体差异,清代前期文人曾有不同的看法。如朱彝尊《词综发凡》就明言,“元人小曲,如《干荷叶》…《平湖乐》(又名《小桃红》)等调,平上去三声并用,往往编入词集…是集间有采录”;尤侗《良斋杂说》则干脆认定,“若士之《添字昭君怨》,犹之《减字木兰花》耳”,在他看来,《添字昭君怨》不过是一种很平常的词格变体而已。因此,从“协律”角度来非议汤显祖之于词体的创新意图,显然并不具有足够的说服力。汤氏的努力虽没有得到后世词家广泛的回应,但这无疑是他自少年时代就标举的反模拟、出个性、务创新等艺术理想的自然流露。

三、清代词学复兴背景中的汤词批评

吴衡照在《莲子居词话》卷三中又专立一条论“明词不振”,相当典型地反映出清人总结词史时一种具有普遍性的观察视角,他说:

金元工于小令而词亡,论词于明并不逮金元,遑言两宋哉!盖明词无专门名家,一二才人如杨用修、王元美、汤义仍辈,皆以传奇手为之,宜乎词之不振也。其患在好尽,而字面往往混入曲子。惜张玉田论两宋人字面多从李贺、温岐诗来,若近俗近巧,诗余之品何在焉?又好为之尽,去两宋蕴藉之旨远矣。

吴氏以“蕴藉”来概括两宋的词风,未免有失疏阔,而且,立论中以“蕴藉”为词旨极致的言外之意也容易招来争议,但这里我们更注重他对汤显祖等明人“以传奇手”作词的批评:所谓“传奇手”意指着怎样一种创作手法?又可能对应着怎样一种文体风格?

显然,作为一种戏曲形式的“传奇”与作为一种诗歌形式的词,在文体风格的层面所具备的比较意义是有限的。考虑到明清文人通常是把戏曲形式的“传奇”视为诗歌形式的“曲”的一种衍生,对于吴衡照“以传奇手为之”一说或可理解为:吴衡照主要是在批评杨慎等人混淆了词与曲的界限,所谓“字面往往混入曲子”,即是说杨慎、王世贞、汤显祖等人流于以写“曲”的笔法来填“词”。

尽管作者在曲辞中“借他人之酒杯,浇自己之块垒”也并非不可能,但传奇本质上仍是一种以拟身代言为主要特征的戏曲文本,因此,作为以空白形式出现的词作,即便它们所抒发的情感再个人化,主体

化,也必须服从于角色表演、剧情进展的需要。以前文提及的《行香子》“楚楚精神”词为例:

(我)楚楚精神,叶叶腰身,能禁多病逡巡?(你)星星措与,种种生成。有许多娇,许多韵,许多情。(咱)弄梅心事,折柳情人,梦淹渐暗老残春。(正好)篝炉香午,枕扇风清。知为谁攀?为谁瘦?为谁疼?

括号中的字为汤氏传奇中原有,不省。《牡丹亭》中这首词由旦、贴二人以宾白形式,分别念诵几句上场,汤显祖运用人称代词“我”、“你”、“咱”来领引词句,这些都很清楚地表明:汤氏有意识地凸显了这首词在整出戏的情节结构中只是居于一种从属地位,也就是说,《行香子》“楚楚精神”主要服务并服从于剧情进展的需要,而并非作者个人主观情性的表达、抒发。显然,吴衡照并没有意识到,汤词“患在好尽”固然有风格上的缺憾,其实更主要是屈从于戏曲文本“代言”的特殊需要。

“传奇”对于清代文人来说并非一种罕见文体。而且,主要角色上场时的宾白以一二首词为先导,这早已成为传奇创作的惯例或曰熟套,因此我们难免产生疑问:以汤氏戏曲文本中的宾白为依据,来评估他的词作成就,划定他在明清词史中的位置,这是否具有足够的说服力?王易先生的《词曲史》在这一问题上,其实也承继着吴衡照等人的思路。

相对于明代词创作和词学批评的“中衰”来说,清代词学无疑呈现出一种“复兴”的整体态势,身处这一词学复兴历史文化语境中的清代词人,似乎有足够多的理由来支撑他们对于明人词作的指责。嘉庆年间常州词派崛起后,词学家对明人词作的轻蔑就更加表面化了,例如陈廷焯《白雨斋词话》卷三中甚至有“词至于明,而词亡矣”的论调。此类“明人无词”的看法固然有失极端,但正视以常州词派为代表的某些清代词人对于词体通常持有的那种强烈的“尊体”意识,无疑有助于我们理解近代词人况周颐涉及汤词价值的一段评论,况氏在《蕙风词话》卷五“明词不尽纤靡伤格”条中对汤词是很不以为然的:

世讥明之纤靡伤格,未为允协之论。明词专家少,粗浅、芜率之失多,诚不足当宋元之续。唯是纤靡伤格,若祝希哲、汤义仍(义仍工曲,词则散甚)、施子野辈,倭指不过数家,何至为全体诟病?洎乎晚季,夏节愍、陈忠裕、彭茗斋、王姜斋诸贤,含婀娜于刚健,有风骚之遗则,庶几纤靡者之药石矣。

汤词“弊甚”的评价,与自卓人月以来明清选家对于汤词或多或少的称赏可谓大相径庭,而且,况氏显然并不全盘否认明人词作的成就,只是在他眼中,汤词俨然已成为屈指可数的“伤格”明词的代表。

况周颐所标举的“格”并非指词的形制体式,因此他对汤显祖作词“伤格”的指责,显然也不是针对汤氏在词体的形式规范方面别出新意的努力,况氏门人赵尊岳在《蕙风词话跋》中于“格”有所阐述说:“其论词格曰:宜重、拙、大;举《花间》之闳丽,北宋之清疏,南宋之醇至,要于三者有合焉。”^[4](第 372页)况氏《蕙风词话》卷二亦曾明言:“重者,沈著之谓。在气格,不在文字。”因此,所谓“格”,接近于今人所说的审美风貌、作品风格。即便在通常会被视为“艳词”典型的《花间集》中,况周颐也往往能寻获到“重”、“大”的美感享受,为何汤词却会被他判定为“纤靡”之作的典型?其实,这些依然可以在“尊体”意识中找到说明。常州词派特别强调词的表达方式应该与“诗之比兴变风之义,骚人之歌”相切近,其代表人物张惠言在《词选序》中大力张扬词体应该具有与诗体一样的“缘情造端,兴于微言,以相感动”的审美效果,况周颐论词也承继了这种倡言“比兴”、“寄托”的理论主旨,他甚至在言情之作中也要求能表达有君臣之喻、家国之兴等政治性内容。汤词首先服从于剧情交流的需要,可以肯定不会有什么很深刻、悠远的寓意,如此一来显然不可能满足况氏的审美需求或迎合其“期待视野”。客观地评价《四梦》中的词作尽管有失纤弱,然而不乏情辞俱美、值得一读的作品,况氏贬抑汤词的背后,是对他自己词学理想的高度自信。

四、余 论

现存《花间集》有一种署名“玉茗堂”批评的明刊本,学人曾有对其真实性提出疑问者^[5](第 25页),因为清嘉庆年间人冯金伯《词苑萃编》卷一“词非诗余”条节录了与今人点校汤氏文集中所收不同的一种异文

《花间集序》：“当开元盛日，王之涣、高适、王昌龄词句流播旗亭，而李白《菩萨蛮》等词亦被之歌曲，逮及《花间》、《兰畹》、《香奁》、《金荃》，作者日盛。古诗之于乐府，律诗之于词，分镳并辔，非有后先。有谓诗降而词，以词为诗之余者，殆非通论。”难道是冯氏曾经看到过另一种也署名“玉茗堂评”的《花间集》刊本？

其实，这几句很可能是从汪森于康熙戊午年（1678）为朱彝尊《词综》所作序言中割裂而来的，汪氏《词综序》有云：“当开元盛日，王之涣、高适、王昌龄诗句流播旗亭，而李白《菩萨蛮》等词亦被之歌曲。古诗之于乐府，近体之于词，分镳并骋，非有后先；谓诗降为词，以词为诗之余，殆非通论矣。西蜀、南唐而后，作者日盛。”冯氏《词苑萃编》卷二“姜夔词醇雅”条也移录这段文字，不过嘉庆刊本于此条下加有小注，认为是《词综序》沿袭了汤显祖的见解，“裴按，词非诗之余，意本汤玉茗，见卷首体制部中，竹 特引用其语也。”裴指裴畅（芝亭），《词苑萃编》嘉庆刊本的参定者^[6]（第 1762 页），裴氏显然误汪森之言为朱彝尊所说。因此，似找不到足够证据以证实《花间集》汤评本为伪托之作。

“词为诗余”本是明人较为通行的一种词体观念，由于汤显祖没有留下系统的词学论述，要全面了解汤氏的词学思想无疑相当困难。尽管如此，我们从徐朔方先生笺校《汤显祖全集》所选录的若干花间词评语中，仍可体味到汤显祖一贯持有的重情、尚变的审美理想。

参 考 文 献

- [1] 徐朔方. 晚明曲家年谱 [Z]. 杭州: 浙江古籍出版社, 1993.
- [2] 王 易. 词曲史 [M]. 北京: 东方出版社, 1996.
- [3] 谢桃坊. 中国词学史 [M]. 成都: 巴蜀书社, 1993.
- [4] 方智范, 邓乔彬, 等. 中国词学批评史 [M]. 北京: 中国社会科学出版社, 1994.
- [5] 毛效同. 汤显祖研究资料汇编 [Z]. 上海: 上海古籍出版社, 1986.
- [6] 唐圭璋. 词话丛编 [Z]. 北京: 中华书局, 1986.

(责任编辑 何良昊)

TANG Xian-zu and Ming-Qing's Ci-Criticism

CHENG Yun

(School of Humanities, Wuhan University, Wuhan 430072, Hubei, China)

Biography CHENG Yun (1972-), male, Doctor, Lecturer, School of Humanities, Wuhan University, majoring in ancient Chinese literature and drama.

Abstract When studying Tang Xian-zu, only a few opinions on his Ci Poem compositions have been offered. This thesis describes some relations between Tang and the Ci Poem circle of the Ming and Qing dynasties. (1) It can be inferred that the “Yu Ming Tang Ci” appearing in some theoretical works on Ci Poem of the Qing Dynasty is a way of seeking profits for the book-salesmen, and that there is no lost Ci works of Tang included. (2) Tang's action of blazing new trails on Ci style is a natural revelation of his consistent ideal on art. (3) The beshortenment on Tang's Ci Poem of the Qing people is unjust, mainly because they subconsciously worshipped the traditional Ci-in-itself.

Key words TANG Xian-zu; “Yu-Ming Tang Ci”; theory of Ci Poem