

文学接受史视域下的李煜词平议

王立娟

(河北大学 文学院,河北 保定 071002)

摘要:在唐五代到北宋的词体演进过程中,李煜词的变化引起后代研究者的注意,王国维甚至认为其词一变“伶工之词”而为“士大夫之词”。但是,李煜词并没有发生质变,其创作者身份仍是贵族。实际上,李煜词在词学史上的变化并没有被强调学养的宋人肯定与学习。只是到了词学昌盛的明清时期,因李煜的遭际与其词之凄艳绝美,日渐得到时人肯定与赞誉。

关键词:李煜词;文学接受;词体;词史

中图分类号:I207.23

文献标志码:A

文章编号:1674-2494(2020)01-0066-07

王国维认为:“词至李后主而眼界始大,感慨遂深,遂变伶工之词而为士大夫之词。”^[15]王国维又评到:“尼采谓:‘一切文学,余爱以血书者。’后主之词,真所谓以血书者也。”^[16]从现存李煜后期词作来看,感慨的确深沉了,但其内容仍未能突破贵族的表现范围,而其“亡国之音哀以思”^[2]的题材内容与表现方法并没有被宋代的士人们所接受和模仿,故王国维的评价有些夸大了李煜词在词体演进过程中的地位与作用。词体大发展,成为一种新兴的文体而为广大的文人、市民所接受,则需要北宋以来柳永、欧阳修、苏轼、黄庭坚、周邦彦等人对词体进行的根本性改革。他们打破了以艳科为主体的传统词学观,词的题材范围得到扩大,境界得到提高,词开始真正成为一种独立的文学体裁而存在。自此以后,词体创作开始极大丰富,词学理论也开始成熟,词为“一代之文学”的地位也得以确立。

自王国维提出李煜词为“士大夫词”后,引起了广泛的关注,有批评也有赞扬,总体褒多贬少。家国之变后,李煜之词表现了亡国的愁恨、命运的无常与人生的悲观绝望,故王国维评之:“词至李后主而眼界始大,感慨遂深,遂变伶工之词而为士大夫之词。”王国维所提出的“士大夫词”的三层含义亦已彰显:即伶工之词变为士大夫之词——创作身份的变化;眼界始大——表现领域的拓宽;感慨遂深——作品真情流露。在词体演进史上,词由一种流行音乐发展到由文人写作的一种文体,其内容由描写女性到题材丰富,其风格由绮艳香软发展到多种多样,是词体变化的最大表现。王国维提纲挈领,抓住了词体演进三个主要方面的变化,可谓高屋建瓴。

收稿日期:2019-10-31

基金项目:河北省社会科学基金项目“民国词体学研究”(HB19ZW018)

作者简介:王立娟(1982-),女,河北保定人,助理研究员,教育学硕士,主要从事高等教育和词曲学研究。

(一)创作“身份”转变

王国维认为在李煜之前词创作主体为“伶工”。从王国维《人间词话》的写作背景来看,当时正值20世纪之初,敦煌宝库刚被打开,民间词还未被大范围整理,王国维见到的唐五代词,主要还是由李白、白居易、张志和等人以及南唐与西蜀的词人群体创作的词,而在这些词中,南唐与西蜀词无疑占半数。就这些作品来说,用“伶工之词”来概括,体现出王国维对词体的深刻思考。

从现存唐五代词的作者来看,大批的写作者固然也是当时的士大夫,但他们创作的词是为了满足酒筵歌席上的娱乐,如李白〔清平调〕三首,据李昉《松窗杂录》记载:

开元中,禁中初种木芍药得四本,红、紫、浅红、通白繁开,上乘照夜白,太真妃以步辇从,李龟年手捧檀板,押众乐前,将欲歌之。上曰:“焉用旧词为?”命龟年宣翰林学士李白,立进〔清平调〕词三章。白承诏赋词,龟年以进。上命梨园子弟约格调,抚丝竹,促龟年歌,太真妃笑领歌意甚厚。^[3]

欧阳炯亦称,“在明皇朝,则有李太白应制〔清平乐〕词四首”^[4],从歌词内容来看,是博取唐玄宗与杨玉环的一笑而作,因此,其词是宫廷的、贵族的。另外,唐代很多词牌前加“宫中”二字,如〔宫中调笑〕〔宫中三台〕,可见其词多为适应酒筵间的娱乐而作。到五代时期,南唐与西蜀词人群体亦是如此,其词香软绮艳。

从欧阳炯《花间集序》来看,“香径春风”“红楼夜月”,歌者是年轻貌美的女子;“宁寻越艳”“自锁嫦娥”^[4],观众多为富家子弟。这样的歌者与观众,也就决定了歌者需要轻艳、香软的旋律来伴奏。故词体的创作者,最早也应是贵族或娱乐贵族的“教坊伶人”。这种供贵族享乐的创作心态,使词成为一种只为佐欢而不含作者内心感受的体裁,即所谓“代言之体”,这种“代言”的创作形态,就是王国维所说的“伶工之词”。

李煜前期亦以这种创作身份出现,词之内容不出艳情之类,为贵族享乐之体。值得注意的是,李煜与他人不同之处在于他开始用词写自己的日常生活,不再以女性口吻写词,而是以“自己”的角度书写与女性的交往,这的确改变了以前词为“代言之体”的局面,加速了词体向抒写文人士大夫内心情志的转变。

亡国之后,李煜成了阶下囚,他用词体来怀念原来美好的生活,抒写身为臣虏的凄苦状况,词成了他抒发情感的对象,这种思考促成了他所作的词完全打破了词体代言的特点。如其〔破阵子〕《四十年来家国》、〔虞美人〕《春花秋月何时了》、〔浪淘沙令〕《帘外雨潺潺》等,这几首词抒写了李煜成为亡国之君之后的凄凉境遇以及由此生发出的人生感触,虽也“垂泪对宫娥”(〔破阵子〕《四十年来家国》),但完全远离于词香软绮艳的特点,风格低沉,感情沉郁,令人一唱三叹。

“士大夫”一词中“士”和“大夫”为我国古代分封制的两个统治阶层。分封制按照从高到低,分为“天子”“诸侯王”“大夫”“士”四个阶层,他们是商周时期统治集团的代表,掌管全国的土地、财富等。到了战国后期,分封制日渐瓦解,随之变为秦代的郡县制。由于“士”“大夫”两个阶层最接近普通社会,故能够在一定程度上了解民间疾苦,关注时政;而且他们作为知识阶层的代表,也更容易有感慨国事之叹,后“士”“大夫”连用作“士大夫”,成为普通知识分子的代名词。“士大夫精神”就是知识分子关心时政、抒发抱负、感慨不平的精神。

可以说,亡国之恨成就了李煜词在词体演进过程中的地位,李煜开始用“士大夫”忧生忧世的情怀去思考人生所面临的窘状,情感深沉、感慨深厚,这就改变了传统词人单纯为了取悦他人或自娱自乐、无所寄托而创作的代言体的词,故王国维认为李煜一变“伶工之词”而为“士大夫之词”。

(二)题材扩大

词体到了五代,词的风格与内容趋于单一,单一化反而标志着词体趋于成熟。欧阳炯《花间集序》

云：“有唐以降，率土之滨，家家之香径春风，宁寻越艳；处处之红楼夜月，自锁嫦娥。”^[14]孙光宪云：“（温）词有《金荃集》，盖取其香而软也。”^[15]这种规范了内容不出女性、风格香软绮艳的词，标志着词体传统的形成。花间词风格绮艳香软，内容以描写女性服饰、容貌为主，花间月下的宴乐决定了其谐谑的特点，不可能有强烈性情的抒发，加之其纯为当时的流行音乐，歌词完全是为词乐服务的，这就决定了花间词简单浅白，缺乏文学审美色彩。

李煜的前期词的内容并没有多少突破，题材仍是女性。但是，李煜打破了词作为贵族谐谑工具的局限，开始真正抒写作者的现实生活，如“绣床斜凭娇无那，烂嚼红茸，笑向檀郎唾”（〔一斛珠〕《晓妆初过》）。词描写的对象由静美人、冷美人一变而为鲜活的美人，而且不再把女性当成谐谑的工具。家国之变后，李煜词的题材一下转变到对往昔美好生活的怀念，如〔望江南〕《多少恨》、〔清平乐〕《别来春半》、〔乌夜啼〕《林花谢了春红》；对故国的思念，如〔虞美人〕《春花秋月何时了》、〔子夜歌〕《人生愁恨何能免》；对人生的思考，如〔乌夜啼〕《昨夜风兼雨》。这远远超过了花间词人群体与西蜀词人群体的表达范围，词的表达范围的确发生了质变，正如王国维所评——“眼界始大”。

（三）感情浓挚深沉

赵崇祚编排《花间集》是用来“资羽盖之欢”的，而“休唱莲舟之引”。词作为当时流行于贵族宫廷之间的歌曲，担负了贵族酒筵间娱乐的角色，其题材多以女性口吻写女性容貌、心理及其服饰，正因为这种酒筵间娱乐的性质与代言特点，词作很少言及士大夫自身内心深处的真情实感，王国维说李煜之前的词无甚感慨，应是出于这样的考虑。

李煜后期之词确实超越了这种单纯的谐谑的味道，不再用纯粹白描的手法写女性。而且，李煜似乎有天生的悲天悯人的情感，他完全打破了贵族们把女性当成玩物、作为酬酒嘉欢的谐谑对象的局限，而是用一种审美的眼光去审视一切美好的事物，他用〔菩萨蛮〕《花明月暗笼轻雾》来写自己跟小周后的恋爱，现在读起来仍然感到他的真挚，正如王国维所评：“客观之诗人，不可不多阅世。阅世愈深，则材料愈丰富，愈变化，《水浒》《红楼梦》之作者是也。主观之诗人，不必多阅世，阅世愈浅，则性情愈真，李后主是也。”^[16]

亡国之后，李煜处境剧变，其词由往昔的缠绵情意一变而为愁肠满腹。李煜用浅白的语言勾勒出内心痛苦的心境，这就由对自身的感慨而扩大到对故国、对生命意识的思考。李煜还善于运用春花秋月、帘外雨、一江春水、春意等古代文化中有特质含义的意象，如〔虞美人〕《春花秋月何时了》、〔浪淘沙令〕《帘外雨潺潺》等词，从而扩大了其词的表达范围，这极易激起士人们积淀于内心的忧患意识以及对人生、宇宙的思考，使作品与读者感受相契合，进而引起共鸣，遂为后代衰世或遗民们所接纳，这正是李煜词的超越之处，从这点来看，王国维用“感慨遂深”来评价李煜，的确精当。

二

亡国之后，李煜词拓宽了题材，感慨人生遭际，真情自然流露，这在以前的贵族词人的创作中是难以想象的。因为这种感情以前是需要诗歌或文章来写，而不是词体所承担的内容与表现范围，王兆鹏很直接地指出李煜词为“诗人的词”^[17]，从这点可以看出李煜词在词体上的贡献。但是，李煜词并未能真正承担起词体革新的使命，在词体发展中也并没有被宋人所认可与学习。

（一）李煜词对词体的革新力度甚小

李煜创作身份并没有发生质变。亡国之后，李煜创作的词无疑表达出比较明显的对故国哀叹的情结，而且其词由个人的哀叹上升到对人生、宇宙的思考，引起了诸多后人的共鸣。但是，李煜的词并没有真正超越对自身命运的哀叹，更没有主动地对词体进行改革。

首先，李煜词所采用的题材并没有太大变化，从李煜前期词来看，仍以女性为主，虽然超越了花间

词人对女性容貌服饰的描摹,但李煜词的表现领域并没有发生大的改变,可以说仍处于传统词体表现领域之内。亡国之后,其词抒写自身处境,表达了一代君主到亡国之奴的遭际,〔虞美人〕《春花秋月何时了》、〔浪淘沙令〕《帘外雨潺潺》等作品,由于采用了一些传统诗歌所运用的意象,这在一定程度上打破了传统词体的表现领域,但是这种打破是建立在李煜作为亡国奴不能直接抒写亡国之痛的基础上的。若把李煜虚化的感情落实,则其内容仍不出一个贵族对人生命运的哀叹、对往昔美好生活的怀念、对亡国命运的痛苦。由于改变的力度太小,词体发展所获得的养料还很有限。

其次,李煜词所采用的词牌都是沿袭了花间词人,花间词人对词体的定型,不仅仅是词的表现领域,而且从词乐、词牌等方面都进行了规定,从唐以来贵族们写词所用词牌来看,其所采用的词牌数量较少,如《花间集》共收录词 500 首,但所用词牌仅 70 多个,最常用的词牌如〔浣溪沙〕(57 首)、〔菩萨蛮〕(41 首)、〔酒泉子〕(26 首)、〔临江仙〕(26 首)、〔更漏子〕(16 首)、〔虞美人〕(14 首)、〔清平乐〕(11 首)。另外,他们所作词一般歌咏词牌本事,这点前人论述完备,在此不再赘言。

李煜词在词牌上也没有发生较大变化,其词现存 33 首^①,共用了〔虞美人〕〔乌夜啼〕〔一斛珠〕〔子夜歌〕〔更漏子〕〔临江仙〕〔望江南〕〔清平乐〕〔采桑子〕〔喜迁莺〕〔蝶恋花〕〔长相思〕〔捣练子令〕〔浣溪沙〕〔菩萨蛮〕〔望江梅〕〔阮郎归〕〔浪淘沙〕〔玉楼春〕〔谢新恩〕〔破阵子〕21 个词牌,而这 21 个词牌,基本都是贵族词人常用的词牌。两片之体〔浪淘沙〕虽是李煜首创,且其创作的两首都表达哀叹之情,与传统佐欢功能差距颇大,但这种变化相较于五代贵族词人没有本质变化,仍是视词为一种声乐体系,终未能摆脱绮艳之风格。这说明李煜仍是把词当成当时的乐体,并没有向文学体裁进一步发展。这决定了李煜词未能承担词体改革的重任。

再次,其感慨仍是一个没落贵族的哀吟。亡国之后,李煜利用词体来表达自己的痛苦,但由于李煜一生生活在贵族圈里,没有经过大风大浪,正如王国维所论:“主观之诗人,不必多阅世,阅世愈浅,则性情愈真,李后主是也。”这种阅世甚浅而创作的作品,也就决定了其词不可能超出贵族所理解的广度与深度。其“流水落花春去也”(〔浪淘沙令〕《帘外雨潺潺》)、“自是人生长恨水长东”(〔乌夜啼〕《林花谢了春红》)、“一旦归为臣虏”(〔破阵子〕《四十年来家国》),虽抒写了自身命运的强烈反差,容易使怀才不遇的士大夫与自身命运相联系,进而引起共鸣,但这种共鸣主要是建立在对李煜命运的同情上。这种被动的用词来抒写个人遭际的做法也就很难得到盛世士大夫的肯定,李清照批评之“所谓亡国之音哀以思也”。

所以,实际上,李煜的创作身份仍然沿袭的是花间词人的贵族身份,并没有发生质的改变,后来的晏几道基本上沿袭此路,只是晏几道是哀叹其家族的衰落。这种本身贵族的身份,决定了李煜不可能承担起词体革新的任务,他只是被动地用词来表达自己的失落与亡国之痛,还谈不上对词体的改革。故王国维所论“后主则俨有释迦、基督担荷人类罪恶之意”^②,则有些褒奖过度。词要想得到更大的发展,则需要等到欧苏文人集团对词体进行彻底的革新。

(二)李煜词没有被宋人认可与学习

尽管李煜词前后期变化非常明显,在词体发展中的影响也远远超过了花间词人,但是,从史料来看,李煜词没有得到宋人的肯定。宋人对李煜之命运有同情,对其词却颇有微词。原因很多,除了上面所谈到的李煜词对词体的贡献有限之外,还主要有三点。

首先,宋朝建立之后采取对文人优待的政策,甚至把“例不杀士大夫”作为家法。宋代士大夫优厚的待遇与仕途顺境,使宋人开始重新审视各种体裁的文学审美性,他们激赏“诗中有画、画中有诗”的王维、把文学作品作为“翰墨游戏”的韩愈,强调文学作品应该饱含浓厚的书卷气、文人气。诗、书、画、词也就成了宋人严肃之余的笔墨游戏。这样的文化背景,决定了李煜词不可能得到宋人的首肯与赞赏。

其次,一个新王朝不能接受亡国之君的哀吟。李煜作为亡国之君,其词即便写得再好,也不可能

一个新王朝得到提倡。尤其是宋朝前中期,经济、政治、文化的全面发展促使士子们形成一种积极面对现实、积极参政议政的观念,这种观念关注的是社会的稳定发展,不太可能去欣赏与接受“亡国之音哀以思”的歌词。

关于这一点,苏轼的批评颇有代表性,他在《书李主词》批评曰:“后主既为樊若水所卖,举国与人,故当恸哭于九庙之外,谢其民而后行。顾乃挥泪宫娥,听教坊离曲?”^{[8]2151} 还有《隐居通议》卷十一(诗歌六,兴亡歌咏条)论曰:“汉高帝《大风》之歌曰‘大风起兮云飞扬。威加海内兮归故乡。安得猛士兮守四方。’……南唐李后主之词曰‘樱桃落尽春归去,蝶翻轻粉双流。’又曰‘门巷寂寥人去后,望残烟草凄迷。’合四君所作而论之,则开基英雄之主,与亡国衰落之君,气象不同,居然可见。”^[9]《打虱新话》上集卷二亦载:“帝王文章自有一股富贵气象。国初,江南遣徐铉来朝。铉欲以辩胜,至颂后主月诗云云。太祖皇帝但笑曰:‘此寒士语耳,吾不为也。吾微时,夜自华阴道中逢月出,有句云未离海底千山暗,才到中天万国明。’铉闻,不觉骇然惊服。太祖虽无意为文,然出语雄杰如此。予观李氏据江南全盛时,宫中诗云,‘帘日已高三丈透。金炉次第添香兽,红锦地衣随步皱。佳人舞点金钗溜。酒恶时将花蕊嗅,别殿时闻箫鼓奏。’议者谓与‘时挑野菜和根煮,旋斫生柴带叶烧’者异矣。然此尽是寻常说富贵语,非万乘天子体。”^[10]以上诸论可谓一针见血,这也影响到李煜词的传播与接受。

再次,李煜由于境遇所限创作数量太少。宋代文化的全盛,宋人积极自信的一个集中表现就是创作极大丰盛,而且题材、风格多样,苏轼《超然台记》云:“凡物皆有可观,苟有可观,皆有可乐,非必怪奇伟丽者也。”^{[8]351} 所谓“嬉笑怒骂皆成文章”^[11],这种万物皆可入我笔下的观念,促使词体发展到了“无事不可言,无意不可入”^[12]的境地。从这点来看,数量很少且变化不大的李煜词也很难得到宋人的肯定。

南宋末期,国事衰亡的命运与南唐亡国有所相似,宋末遗民词人也是把词作为表达内心哀痛的媒介。但是,他们并没有沿用李煜那种直抒胸臆的手法,而是借咏物词而寄托自己内心的哀痛。张炎、王沂孙、周密等等遗民词人托物寄情,抒发其家国沦亡之悲。朱彝尊《乐府补题跋》说:“诵其词可以观志意所存。虽有山林友朋之娱,而身世之感,别有凄然言外者。其骚人《橘颂》之遗音乎?”^[13]一语道破了南宋词多以咏物寄托家国之感的事实。蒋敦复《芬陀利室词话》云:“唐、五代、北宋人词,不甚咏物,南渡诸公有之,皆有寄托,白石石湖咏梅,暗指南北议和事,及碧山、草窗、玉潜、仁近诸遗民《乐府补题》中龙涎香、白莲、蕤、蟹、蝉诸咏,皆寓其家国无穷之感,非区区赋物而已。”^[14]周济认为王沂孙作品“最多故国之感,故着力不多,地分高绝,所谓意能尊体也”^[15]。白石咏物长叹,到后来的张炎、周密、王沂孙等人,更是深经家国覆亡之痛,遂将咏物词发展到了极致。可见,他们也并未接受李煜词对词体的改革,所以从这一点来说,李煜词并没有担当起词体改革的历史使命。

三

李煜词未能承担起词体改革的使命,既与其对词体改革力度不大有直接关系,又与新王朝不能接受亡国之音的观念有关,故宋人并没有沿着李煜词的革新方向前进。李煜词得到后人广泛的认可,则到了明清词学家们的南北宋之争中。明清词学家们重新审视李煜词在整个词体演进过程中的变化,力主唐、五代、北宋词的词学家肯定其在词体发展中的作用,李煜词的地位才得以确立。

明代虽是词体创作上的低谷期,但是,明人的词学研究已日渐发达。明人非常推崇唐、五代、北宋词,他们有着强烈的“花草情结”,视《花间集》与《草堂诗余》为填词之标的。自明代始,李煜词日渐表现出非常明显的优势,得到士人的认可:一是明代文人的地位比起宋代文人来,要低得多。而李煜以一个阶下囚的帝王身份容易引起明代怀才不遇的知识分子的共鸣。尤其到了晚明、清初直至近代,国破家亡的遭际更是激起了文人的痛苦心绪。二是在词体演进过程中,李煜词的确表现出一些与众不同的特色,其审美色彩还是比较突出的。三是与明人“追根溯源”之风有关。从明代中期开始,明人开始反思自

己的缺失,并努力从前代文学中追寻根基。如前后七子在诗学上之“诗必盛唐,文必秦汉”,唐宋派之宗唐尚宋等等,这个传统也把明人带进了对词体本源的认识,由此亦溯源至唐五代词。

明代胡应麟《诗薮》论曰:“后主一目重瞳子,乐府为宋人一代开山祖。盖温、韦虽藻丽,而气颇伤促,意不胜辞,至此君为是当行作家,清便婉转,词家王、孟。”^[16]胡应麟认为李煜词是唐词以来第一家,又承启宋人作词。王世贞认为:“《花间》犹伤促碎,至南唐李王父子而妙矣。”^[17]黄河清《草堂诗余续集序》:“调固乐府饶歌之滥觞,李供奉、王右丞开其美,南唐李氏父子实弘其业。”^[18]清初沈谦认为:“予尝谓李后主拙于治国,在词中犹不失为南面王,觉张郎中、宋尚书,直衙官耳。”^[19]王鹏运在《半塘老人遗稿》中评价之,“超逸绝伦,虚灵在骨。芝兰空谷,未足比其芳华;笙鹤摇天,讵能方兹清怨?后起之秀,格调气韵之间,或月日至,得十一于千百。若小晏,若徽庙,其殆庶几”,又说他是“词中之帝,当之无愧色”^[20]。余怀也在《玉琴斋词序》中说:“李重光风流才子,误作人主,至有人宋牵机之恨。其所作之词,一字一珠,非他家所能及也。”^[21]故李煜词得到明清人的首肯,也有其必然性,至王国维有李煜词“遂变伶工之词而为士大夫之词”的更高评价。

胡应麟、王世贞、王鹏运、余怀、王国维等人给予李煜词很高的历史评价,并勾勒出其在词学史上承前继后的地位与意义,李煜很多词作终为大家耳熟能详、熟读成诵。尽管对李煜词的这种高度评价有其时代发展的必然性,但并不利于后人对李煜词在词体演进史中的地位进行客观把握,还可能误导读者,难以准确把握李煜词真正的历史地位与词学史意义,也可能会造成词史书写的偏离。

总而言之,在词体诞生到成熟的过程中,作为五代时期填词最高成就的代表,李煜前期词用一种审美的眼光去审视一切美好的事物,并寄予真挚的感情,“阅世愈浅,则性情愈真”;后期词开始书写亡国之痛,由款款深情一变而为愁肠寸结,进而扩大到对个体生命意识的独立思考,引起了无数士大夫的同情与共感,遂为后代衰世或遗民们所接纳,有其鲜明的特色与特殊的词学价值。但李煜词对词体的改革并不彻底,胡应麟、王世贞、王鹏运、余怀、王国维等人之评价还须审慎对待,客观分析。词体革命的完成,还须等到苏轼、辛弃疾等人的到来。

参考文献:

- [1] 王国维.人间词话[M].北京:中国人民大学出版社,2011.
- [2] 李清照.重辑李清照集[M].黄墨谷,辑校.北京:中华书局,2009:53.
- [3] 王灼.碧鸡漫志[M]//词话丛编.北京:中华书局,1986:112.
- [4] 华锺彦.花间集注[M].北京:商务印书馆,1937.
- [5] 孙光宪.北梦琐言[M].郑州:河南文艺出版社,1999:19.
- [6] 王兆鹏.唐宋词史的还原与建构[M].武汉:湖北人民出版社,2005:14.
- [7] 王仲闻.南唐二主词校订[M].北京:中华书局,2007.
- [8] 苏轼.苏轼文集[M].北京:中华书局,2004.
- [9] 刘垹.隐居通议[M].北京:商务印书馆,1937:119.
- [10] 陈善.扞虱新话[M].北京:商务印书馆,1939:20.
- [11] 黄庭坚.黄庭坚全集[M].刘琳,李勇先,王荣贵,点校.成都:四川大学出版社,2001:558.
- [12] 刘熙载.艺概[M]//词话丛编.北京:中华书局,1986:3690.
- [13] 张炎,周密,王沂孙,等.乐府补题[M]//四库全书.北京:商务印书馆,2016.
- [14] 蒋敦复.芬陀利室词话[M]//词话丛编.北京:中华书局,1986:3675.
- [15] 周济.介存斋论词杂著[M]//词话丛编.北京:中华书局,1986:1635.
- [16] 胡应麟.诗薮[M]//唐宋人词话.郑州:河南文艺出版社,1999:102.
- [17] 王世贞.艺苑卮言[M]//唐宋人词话.郑州:河南文艺出版社,1999:102.

- [18]黄河清.草堂诗余续集序[M]//唐宋人词话.郑州:河南文艺出版社,1999:103.
[19]沈 谦.填词杂说[M]//词话丛编.北京:中华书局,1986:632-633.
[20]王鹏运.半塘老人遗著[M]//唐宋人词话.郑州:河南文艺出版社,1999:109.
[21]余 怀.玉琴斋词序[M]//唐宋人词话.郑州:河南文艺出版社,1999:107.

On Li Yu's Ci Poems From the Perspective of Literature Acceptance History

Wang Lijuan

(College of Literature, Hebei University, Baoding, HeBei 071002, China)

Abstract: During the evolution of the style of poetry from the Tang and the Nan Tang Dynasties to the Northern Song Dynasty, the changes in Li Yu's Ci Poems attracted the attention of future generations of researchers. Wang Guowei even thought that his Ci poems were changed into "Ci poems of clergyman" and "Ci poems of scholars". However, Li Yu's Ci poems has not undergone qualitative changes, and his creative identity is still aristocratic. Therefore, his changes in the history of Ci poetry have not been affirmed and learned by the Song people who emphasized their education. In the Ming and Qing Dynasties, when Ci poems studies were flourishing, Li Yu was increasingly praised and praised for his misfortune and the beauty of his Ci poems.

Key words: Li Yu; accepted; Ci poem; the history of Ci

(责任编辑 王 作)

本 刊 声 明

本刊已许可中国学术期刊(光盘版)电子杂志社在中国知网及其系列数据库产品以及其他数据库以数字化方式复制、汇编、发行、信息网络传播本刊全文。作者向本刊提交文章发表的行为即视为同意我刊上述声明。