

词艺术研究

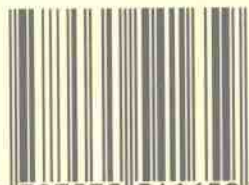
祁光禄 著



湖南教育出版社



ISBN 7-5355-4165-8



9 787535 541659 >

ISBN7-5355-4165-8/G · 4160

定价: 16.00 元

词艺术研究

祁光禄 著



湖南教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

词艺术研究 . 1 / 祁光禄著 . — 长沙 : 湖南教育出版社, 2003

I. 词... II. 祁... III. ①词(文学) - 文学研究 - 中国 - 唐代②宋词 - 文学研究 IV. I207.23

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 113456 号

词艺术研究

祁光禄 著

责任编辑:张一帆

湖南教育出版社出版发行(长沙市韶山北路 643 号)

湖南新华书店经销 岳阳印刷厂印刷

850 × 1168 32 开 印张:10.375 字数:268000

2003 年 2 月第 1 版 2003 年 2 月第 1 次印刷

印数:1—1000

ISBN7 - 5355 - 4165 - 8/G · 4160

定 价:16.00 元

本书若有印刷、装订错误,可向承印厂调换

序

杨海明

《词艺术研究》是祁光禄博士的博士学位论文。看到它散放着油墨清香的校样，我很高兴。一是庆幸他辛勤攻博的成果终于得以问世，二是为词学界又增添了一本角度新颖、言之有物的青年学者的专著而感到欣喜。

人所公认，唐宋词是中国古典文学中最受读者青睐和喜爱的作品之一，千百年来一直强烈地吸引着包括文人学士和普通百姓在内的雅、俗群众。那么，它的不朽魅力和强大生命活力究又源于何处呢？照我看来，就因为它既贮存着十分丰厚而又能贯通古今人心的人生意蕴，同时又具有着风姿绰约和沁人心脾的艺术美感。因此，词学研究理应向这两方面进行开掘。就后一方面（艺术美感）来说，前贤和时彦实已作出了辛勤的探索，这在本书作者所写前言的《词的艺术研究的历史回顾》中已有梳理和综述。不过，总体上看，它们却还嫌不够深入与系统。有感于此，祁光禄同志就接过这个论题，对它进行了后起转精的细致分析和缜密思索，终于完成了这项具有新意和引人入胜的《词艺术研究》课题。它的好处，一在于能结合具体作品（尤其是词中的名篇和名句）进行理论的概括，因而给人以言之有物和言之成理的感觉；二是在传统的评点方法之外，又适当引入某些现代的理论 and 知识（甚至包括自然科学的知识），这样一来就使本书能更加贴近当代读者的欣赏心理。总之，本

书条分缕析，通过对词之句法、修辞、章法、押韵、分片、叙事、抒情、写景、立意等“细部”的勾勒，展现了唐宋词的基本艺术风貌和艺术特性。这对进一步展开对于词的艺术研究，无疑是有益处的。

当然，对于唐宋词这样一座巍峨的艺术宫殿来说，本书所作的艺术研究还只是初步的探索，其中还有很多的艺术奥秘值得进一步探求和解读。祁光禄同志自毕业以后，“转行”为主编《书屋》杂志的工作。如果可能的话，我还期盼他能在词学研究方面继续作出努力和继续有所贡献。

2003年9月16日于苏州大学东小桥寓所

目 录

前言	1
第一章 长短与递进	26
第二章 着色与择声	49
第三章 定位与切换	76
第四章 联觉与空白	87
第五章 复沓与叠唱	101
第六章 数字与排比	113
第七章 聚焦与放大	123
第八章 对比与照应	133
第九章 化用与锤炼	156
第十章 起笔与收束	191
第十一章 圆转与直接	213
第十二章 离合与咏物	224
第十三章 勾勒与点化	251
第十四章 铺叙与渲染	261
第十五章 比喻与夸张	276
第十六章 借代与拟人	288
第十七章 问句与顶真	298
第十八章 类字与互文	311
第十九章 虚字与回文	316
主要参考书目	324
后 记	328

前 言

我国是一个具有悠久历史的文明古国,我们的祖先曾以自己的智慧创造了辉煌灿烂的文化,为人类的进步与发展作出了不朽的贡献,同时也为子孙后代留下了非常宝贵的文化遗产。而在这份十分丰厚的遗产中,唐宋词尤其具有独特的神韵。千百年来很多古代作品或许经不住岁月的无情淘洗,渐渐失去了闪亮的光华,成为历史的陈迹,但唐宋词却依然光彩照人,情韵生动,愈发显示出自己独有的艺术风采,犹如陈年老窖,芳香扑鼻,惹人爱恋。不论是荣华富贵、位尊一时的达官显宦,还是默默无闻、普通寻常的平民百姓;不论是才华横溢、风流倜傥的学士才子,还是沦落风尘、地位低下的歌伎舞女,均对唐宋词产生了浓厚的兴趣,有的甚至达到了痴迷神醉的境地。他们或吟咏诵习,抒怀述志;或泼墨挥洒,遣兴解闷,词简直成了他们生命的一部分。直到今天,词的影响力也不可小视,即使在大街小巷的书摊上,在豪华气派的书店的货架上,都随处可见各种各样的词文学的选本或读物。这足以证明,词仍然颇受当代读者的青睐。在喧嚣与纷扰的今日,词为什么仍能保持其长久不衰的艺术感染力呢?这除了它能够体现出生命深处荡漾的本能渴望和幽细情思外,还得力于其独特的艺术表达,故对词的艺术表达的研究就显得尤为重要。

词艺术研究的历史回顾

所谓词艺术,就是指词文学所表现出来的独有的艺术特性,主要包括表现手法、艺术风格及艺术境界等。本书的词艺术研究旨在探讨和分辨词的艺术表达手法的一般特征、价值功能及审美

情趣,它涉及从遣词造句到立意谋篇的多方面的论题。

词的艺术表达手法是词境和词的美感形成的重要手段,而对它的研究是伴随着词的创作而兴起的。为了说清这一问题,以便更好地进行研究,有必要先对其历史进行简要的回顾。

勿用多言,《花间集》是第一部文人词的选集;而欧阳炯所作的序言也可看作是最早涉猎词的艺术创作问题的重要论文,尽管其论尚不充分。例如,它开宗明义提出,词创作须是“镂玉雕琼,拟化工而迥巧;裁花剪叶,夺春艳以争鲜。……名高白雪,声声而自合鸾歌;响遏行云,字字而偏谐音律”。这里所谓“镂玉雕琼”与“裁花剪叶”,意指词的语言要色彩明丽,凝练精粹,其声响要悦耳动听,读来朗朗上口。欧阳炯的论断实际上是从视觉与听觉的角度肯定了词的语言文字所应具备的美学效应。

随后,由于词的创作实践不断发展,词的艺术表达的技巧也日趋完善成熟,尤其是自五代以来的婉约词经北宋周邦彦等人的改造之后,变得更加缜密精巧,相应地,对词的艺术表达的探讨也提到了一个新的高度。在这样的历史条件下,南北宋之交的一代女词人李清照响亮地提出了词“别是一家”的观点,并在对北宋词创作进行总结的基础上明确地表达了自己对词的艺术表达的看法。在《词论》中,她在赞扬晏殊、欧阳修、苏轼“学际天人”的同时,却又指责他们的词作“往往不协音律”,乃是“句读不葺之诗”。意思即指他们的词作不符合词的声律规范。在她看来,“盖诗文分平仄,而歌辞分五音,又分五声,又分六律,又分清浊轻重”。词比诗文的声律要求就更为严格。在这里,李清照已不是轻描淡写地简单谈及词的声律,而是从用字发声的气流强弱,发音的声带部位,以及在乐调上的高低之分上比较透彻地解说了词中用字造句的声律规则,并高度肯定了声韵在词艺术中的美学价值。从某一方面讲,李清照的论说已触及词中字辞择声的根本问题。同时,李清照也毫不客气地批评贺铸、秦少游、黄庭坚诸家的词创作

分别是“苦少典重”、“专主情致，而少故实”、“即尚故实，而多疵病”。在李清照看来，即使以清疏柔丽见称的晏几道的词，也“苦无铺叙”。这就是讲，在李清照的眼里，词的艺术表达必须既要有细致的铺叙，又要有缱绻的抒情，更要不失典故的融化，从而使词显得柔婉典雅，浑然无迹。总的来看，李清照坚持词艺术表达的协律、用典与铺排的统一，要求能在词作中委婉曲折地表达出词人细密多汁的情感。

南宋时期，词人辈出，作品繁多，艺术风格繁花似锦，更呈多样化趋势。因而，这一时期对词艺术创作技巧的探析也出现了巨大的跨越，比较完备地解释了词艺术表现中的各种现象，产生了富有理论色彩的专著，其中张炎的《词源》就是最典型的代表。

张炎作为宋末著名的词人，凭借着自己丰富的创作经验和细腻的艺术感受，在《词源》中仔细地论析了艺术表达中的句法、字面、用事与咏物等方面的问题。如关于造句，他认为：“要平妥精粹，一曲之中，安能句句高妙，只要拍搭衬副得去，于好发挥笔力处，极要用功，不可轻易放过，读之使人击节可也。”“词之难于令曲，如诗之难于绝句，不过十数句，一句一字闲不得。”关于字面，则“词中一个生硬字用不得。须是深加锻炼，字字敲打得响，歌诵妥溜，方为本色语”。至于虚字，则宜在词中“呼唤”句子的语气，便于句子读来畅快顺当。用事，则是创作之中最难之处，“要体认著题，融化不涩”。咏物，“词为尤难，体写稍真，则拘而不畅，模写差远，则晦而不明。要须收纵联密，用事合题”。在谈到制曲的法则时，他说道：“作慢词，看是甚题目，选择曲名，然后命题。命意既了，思量头如何起，尾如何结，方始选韵，而后述曲。最是过片，不要断了曲意，须要承上接下。”尔后，“当词既成，试思前后之意不相应，或有重叠句意，又恐字面粗疏，即为修改。改毕，净写一本，展之几案前，或贴之壁。少顷再观，必有未稳处，又须修改。至来日再观，恐又有未尽善者，如此改之又改，方成无瑕之玉”。

张炎的论述要言不烦，周详备至，几乎包揽了词艺术表达中从立意构思到修改完成的主要内容。

值得一提的是，与张炎差不多同时的沈义父在其《乐府指迷》中也认真考察了词艺术表达中的诸种情况，论述的问题也较广泛。如：“咏物词，最忌说出题字”，“咏物不可直说”；“词中用事使人姓名，须委曲得不用出最好”；“歌时最要叶韵压拍，不可以为闲字而不押”，“腔子多有句上合用虚字”，“句中用去声字最为紧要”等，皆为会心之得，得词家创作之三昧。特别是沈义父谈到词中起笔、过片与收尾的性质和作用时，阐述尤显深刻。他认为，词“大抵起句便见所咏之意，不可泛入闲事，方入主意。咏物尤不可泛”。“过处多是自叙，若才高者方能发起别意。然不可太野，走了原意。”“结句须要放开，含有余不尽之意，以景结尾最好。”元代的陆辅之在承绪张炎、沈义父词艺术表达观的同时，又进一步补充，说词的整个间架构造“须布置停匀，血脉贯穿，过片不可断曲意，如常山之蛇，救首救尾”^①。这些精辟独特的见解，大大深化了人们对词艺术表现手法的认识。

陆辅之之后及明代，对词的艺术表达手法的研究相对沉寂，没有什么太多新的发明，可以忽略不计。而到了有清一代，由于词的创作活动空前繁荣，词艺术表现手法的研讨与探析也到了空前的水平。这表现为，对词艺术表现手法的探索不仅使各种札记序跋及文论汗牛充栋，而且颇有理论分量的专著层出不穷，如李渔的《窥词管见》、田同之的《西圃词说》、冯金柏的《词苑萃编》、谢元淮的《填词浅说》、孙麟趾的《词迳》、张德瀛的《词徵》、况周颐的《蕙风词话》，直至晚清以降的陈匪石的《声执》等。尤其是刘熙载的《艺概·词曲概》更名噪一时。在该书中，作者以通脱的艺术眼光，融贯对作品的历史理解，全面梳理了词艺术表现手法的各种关系，区分了它们之间的异同，比较准确地言说了词艺术表现手

^① 《词旨》。

法的特征,体现出对词艺术表现手法的真知灼见和大家眼光。

在《艺概·词曲概》中,刘熙载首先是从辨析词中的字辞入手,然后系统地分析词的艺术表现的其他手法的特点的。他说,词中“炼字,数字为炼,一字亦为炼”。即不断锤炼的目的,是显生动以“见意”。而句子中“用虚字正乐家诗之法也”。对于字辞的声韵,则“词家既审平仄,当辨声之阴阳,又当辨收音之口法,取声取音以能协为尚”,讲究句子声响的铿锵入耳。就词中的情景而言,情景之间“或前景后情,或前情后景,或情景齐到,相间相融,各有其妙”。“词中用事,贵无事障。晦也,肤也,多也,板也,此类皆障也。”即在词中用事要做到情理浑融。在谈及词的结构时,刘熙载又说:“词中承接转换,大抵不外纤徐斗健,交相为用。所贵融会章法,按脉理节拍而出之”,做到片段之间的自然衔接,无斧凿之痕。而所言“词的章法,不外相摩相荡,如奇正、虚实、抑扬、开合、工易、宽紧之类是也”。至于开头,“大抵起句非渐引即顿入,其妙在笔未到而已吞。收句非绕回即宕开,其妙在言虽止而意无尽。对句非四字六字,即五字七字,其妙在不类于赋与诗”。故在句子与句子之间,“词之妙,全在衬跌。……每二句若非上句,则下句之声情不出矣”。“上意本不可入下意,却偏不入。而于其间传神写照,乃愈使下意栩栩欲动。”这样,词的句子就“一转一深,一深一妙,此骚人三昧,倚声家得之,便自超出常境。”当然从全局通盘考虑,“词要放得开,最忌步步相连。又要收得回,最忌行行愈远,必如天上人间,去来无迹,斯为人妙”。“若舍章法而专求字句,纵争奇竞巧,岂能开阖变化,一动万随耶?”短短几句,确是危言,言尽章法之妙。此外,刘熙载还首次分析了词境中点与染的妙用。总而言之,刘熙载对词艺术表现手法的论解既有全局的纵览,又有局部的阐释;既有表象的一般概括,又有对其内部的具体把握,《艺概·词曲概》的透析是对词艺术表现手法研究的重大贡献。

20世纪以来,许多词学大家在致力于词籍的校勘整理、词学基本知识普及的同时,对词艺术表达手法的探讨也倾注了满腔心血,他们均写出了较有影响的著作,像刘永济先生的《词论》,龙榆生先生的《词曲概论》,夏承焘、吴熊和先生的《读词常识》,夏承焘先生的《唐宋词论丛》,缪钺先生的《诗词散论》,宛敏灏先生的《词学概论》,吴丈蜀先生的《词学概说》等,都较有分量。这些学者依托自己深厚的词学功底和良好的古代文学理论素养,对词艺术表达手法进行了论析,特别是他们对词的声韵的考究引人注目,成绩斐然。在这方面,又以龙榆生先生和夏承焘先生最为突出。

龙榆生先生在其著名的《词曲概论》中详细考辨了字辞的平仄四声在词中的匹配及其作用。在他的思想中,汉字的声调有刚柔、长短、轻重之分,将不同声调的汉字缀连成句子,用来表达瞬息万变的幽怀,就能使主体产生听觉上的积极反应,从而引起情感的共鸣。这就是汉字四声在词作中的艺术功能。换句话说,平仄四声的错杂,在词作中能获得声韵的和谐与拗怒的矛盾统一。龙榆生先生认为,一般而论,词句中多用仄声或仄声收煞,句中的音节就觉拗扭突起,激越凄楚;多用平声或以平声结尾,句子的音节则显舒缓和婉,缠绵悱恻。而词声的“刚柔迭用”,就是根据情感表达的现实需要,将平仄四声非常巧妙地组织在万变的词句中,以取得拗怒中的和谐与和谐中的拗怒,使词句的声音跌宕变幻,呈现声韵美的极致来。在词艺术创作的实际操作中,龙榆生先生告诉我们,要注意平仄四声中的去声字的选择,关注其在领头与转折处的安排与置放,这是因为去声字“由低而高,最宜缓唱。凡牌名中应用高音者,皆宜用此”。故“其领头处,无一不用去声者,无他,以发调故也”^①,即去声字发音高亢响亮,气流急,用在句首,才能压得下,顶得住,收得拢,而位于句子与句子的转折关捩间,它又一气旋折,顺流而下,则现出婉转中的奔放与激荡

^① 吴梅:《词学通论》。

来。因此,从根本上言去声字吐音的急进与词中词人流闪复杂的情思应相表里。另外,根据万树所言“上声舒徐和软,其腔低;去声激厉劲远,其腔高;相配用之,方能抑扬有致。大抵两上两去,在所当避”^①的择腔用声的原则,龙榆生先生又分辨出了仄声中的上声、去声、入声与平声中的阴、阳在词的歌唱中的细微差别,并发现词句中字调平仄的上声、去声、入声和阴、阳之间的配置当有严格的规定,否则就难以产生声音徐疾抗坠的美学效果。

在汉语言中,不同字符的组织连接就形成体现和蕴含一定情意的句子。这些具有不同声调的句式,如果没有妥善地处理好相互间的关系时,就不能形成句子与句子间诵读时抑扬的格调,且又拗折嗓子。由于具体的汉字具有“声有飞沉”,“沉则响发而断,飞则声扬不还”的特点,故成句时需“左碍而寻右,末滞而讨前,则声转于吻,玲玲如振玉;辞靡于耳,累累如贯珠”^②。这反映在词的韵位上则必须做到遥相呼应,词的韵位改变必须随词中情感的荡漾汹涌而变化。龙榆生先生感觉到,词中韵位的疏密,与所表达情意的直率委曲、细密拙重有着千丝万缕的联系。从通常情况看,大略隔句押韵,一韵到底,且韵位排列得非常均衡,则它所表露的情感意绪就显得比较舒缓畅和,此种用韵宜于对雍容欢乐场面的铺写;句句押韵或不停地变更韵脚的,则它所展现的情感意绪就显得比较急促浓炽,此种用韵宜于对紧张热烈场景的描绘。如果在词作中再对每一韵脚的上、去、入之声加以灵活参订,即将宜于表达清幽峭拔、凄伤沉郁之情的上、去声韵与宜于抒发豪壮激烈决绝潇洒之情的入声韵的合理搭配,就能够使词句发出多声部的声响,从而达到更准确细腻地表达词人幽渺之情的目的。

词的体制一般分为小令、中调、长调三种。“凡填词,五十八字以内为小令,自五十九字始至九十字止为中调,九十一字以外

① 《词律·发凡》。

② 刘勰:《文心雕龙·声律》。

者俱长调也。此古人定例也。”^① 尽管有许多人对此意见存有疑窦,但就字符或句子的多少而言,也理在其中,即长调者,慢词也,鸿篇巨制,字数多,句式变幻多端,难以很好地把握传达情感的尺度,却是事实。敷衍慢词,当小心于句与片之间的起承转合,句式的屈伸张缩,应做到相互间的缝合无迹。龙榆生先生却一反寻常之见,不从特定词牌与具体情感的规定性着眼,却从声韵学的角度着手,辨识了不同词牌的情感倾向与声调之间的微妙联系。这就是说,不同词牌下的情感流泄,既是该词牌的句式所为,又是句式中的字辞的声律所致。即使词牌不变,如果句子中的声律发生变异,其所表达的情感内涵也将因之而改变;即使不同词牌的句式完全相同,如果其字辞的声律有误,该词牌发抒的情感内容也存在着差异。一些优秀的词作家根据“奇偶相生”和“轻重相权”的原则,常能将字辞的声律与特定词牌里的句式很好地融汇起来,达到出神入化的境地。

作为一代学人,龙榆生先生鞭辟入里,议说风起,新见迭出,又加上在详切的解说中辅之不少的例句,其言有根有据,令人心折口服。

继龙榆生先生后,夏承焘先生独辟蹊径,他从历史的沿革中,又清晰地勾出了词的择声用韵的递变轨迹。在《唐宋词论丛》中,夏承焘先生以翔实材料和严谨的学风,反复论证和考辨,终于弄清了唐宋词择声用韵的史实。其中代表性词家的情况是:温庭筠的词明确区分了平仄,晏殊渐辨出字辞的去声,并谨慎于结句的用法,至柳永创作已细分上声与去声,留心于入声字的选用,待周邦彦跃上词坛时且更能够非常随意自在地用平、上、去、入四声驱遣语词,益多变化不止。而到了南宋,除姜白石通晓音律,纵心所欲不逾矩外,其他人如方千里、杨泽民之辈,却反为字辞声律所累,拘泥于细枝末节,其词又失却了声音的艺术韵味。除此以外,

^① 毛先舒:《填词名谱》。

南宋末年,人们又在前人的基础上懂得了词句中字辞的五音与阴阳的辩证关系。虽然夏承焘先生带有某种史家的眼光来寻觅词中字辞声律流变的线索,但在表述中又不离对作品的观照,言之凿凿,成一家之论,也可视为对词艺术表达中如何恰当地择声用韵的概说。

近年来,词艺术表达的研究又出现了较为活跃的场面,出版了一些论著。如李争光先生的《宋词艺术论》、周云龙先生的《倚声艺术新论》等,都从遣词造句、立意谋篇到择声用腔等不同方面进行了新的探索,也取得了一定的进展。

以上是对词艺术表达研究的简单回顾以及就其大端所作的粗浅描述。限于篇幅,对一些不以研究词艺术表达见长的词学大家的观点兹不再赘述,如王国维、詹安泰、唐圭璋、缪钺、叶嘉莹、杨海明等。

回首词艺术表达方法的研究历程可以明白,随着社会的进步和人们对词文学的渴求,对词艺术表达手法的探求也将进一步深入。但是,由于受主客观条件的制约和限制,词艺术表达研究的不足也显而易见,即,一方面 20 世纪之前的研究者多采取感悟式的点评,研究方法显得有些简单,并且用诗化的语言传达出来,有不够准确之嫌,仁者见仁,智者见智,容易产生歧义;另一方面现当代学者的探讨又部分地停留于实用性鉴赏阶段,没有从本体论的存在出发寻根究底,显得浅尝辄止,肤浅单薄,故迄今为止,还缺乏比较系统完整的研究著作。

词艺术研究的现代思考

词是继诗之后继踵而来勃然而兴的一种新型的文学样式,虽然它所产生的那个时代已经过去,那些风流倜傥、口吐珠玉的词人也化为历史的烟云,但词的艺术个性宛然可见。概而言之,它包括如下几个方面:

一、节奏鲜明的乐感

词是中国韵文学中所独有的音乐文学,这从早期的一些词的异名中就可知道。词名为“曲子”、“曲子词”。如:“因集近来诗客曲子词五百首,分为十卷。”^①“晋相和凝,少年时好为曲子词,布于汴洛。”^②“柳三变既以词忤仁庙,吏部不放改官。三变不能堪,诣政府。晏公曰:‘贤俊作曲子么?’三变曰:‘只如相公亦作曲子。’”^③“盖隋以来,今之所谓曲子者渐兴,至唐稍盛。”^④吴曾于《能改斋漫录》中又叫词为“乐章”。如:“王江宁元丰间尝得乐章两阕于梦中。”^⑤晁无咎评本朝乐章,不具诸集,今载于此云:“世言柳耆卿曲俗,非也。”^⑥又叫“乐府”。如:“今世乐府传《沁园春》词。”^⑦“南唐宰相冯延巳有乐府一章名《长命缕》。”^⑧其他称谓更多,如“歌词”^⑨、“寓声乐府”^⑩、“歌曲”^⑪、“笛谱”^⑫、“琴趣”^⑬、“樵歌”^⑭、“渔唱”^⑮等,这都说明词与音乐有着密切的联系,故早期的词创作就叫“倚声填词”,即依照曲谱填写歌词之意。自宋以来,许多人都持此论,如:“唐人乃以词填入曲中。”^⑯“第三要填词按谱。”^⑰“大抵倚声为之词,皆可歌也。”^⑱张枢“善音律,尝自度《依声集》百阕,音韵谐美”^⑲。一句话,“凡依已成曲谱

- ① 欧阳炯:《花间集序》。
- ② 孙光宪:《北梦琐言》卷六。
- ③ 张舜民:《画谿录》。
- ④ 王灼:《碧鸡漫志》卷一。
- ⑤ 卷十六《伤春怨》。
- ⑥ 卷十六《黄鲁直词谓之耆卿诗》。
- ⑦ 卷十六《沁水公主园》。
- ⑧ 卷十七《冯相三愿词》。
- ⑨ 铜阳居士:《复雅歌词》。
- ⑩ 贺铸:《东山寓声乐府》。
- ⑪ 姜白石:《白石道人歌曲》。
- ⑫ 周密:《蘋洲渔笛谱》。
- ⑬ 黄庭坚:《山谷琴趣外篇》。
- ⑭ 朱敦儒:《樵歌》。
- ⑮ 陈允平:《江湖渔唱》。
- ⑯ 沈括:《梦溪笔谈》卷五。
- ⑰ 杨缵:《作词五要》。
- ⑱ 张耒:《贺铸东山词序》。
- ⑲ 周密:《浩然斋雅谈》卷下。