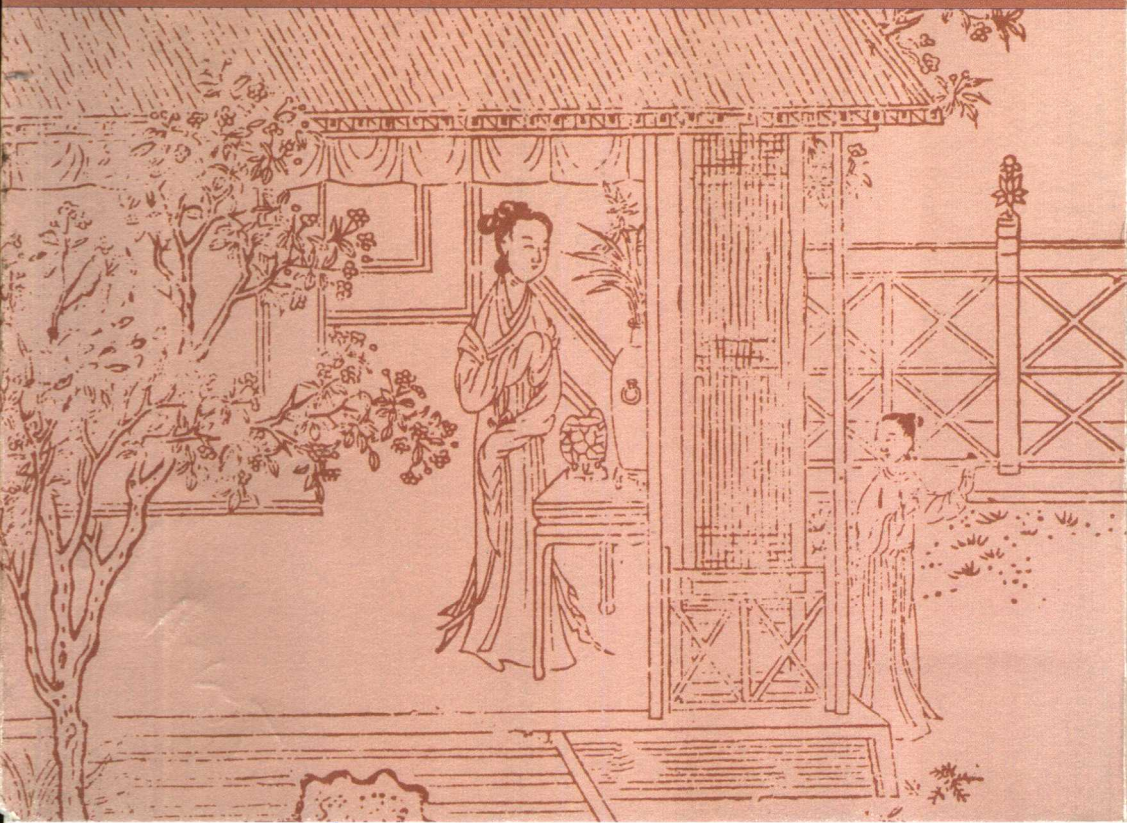




【明】汪氏编 綦维注释

宋词画谱

山东画报出版社



【明】汪氏编 綦维 注释

宋词画谱

山东画报出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

宋诗画谱 / 綦维整理. — 济南: 山东画报出版社,
2006.5

ISBN 7-80713-160-8

I. 宋… II. 綦… III. ①宋词—选集 ②版画—作品集—中国—明代 IV. ① I222.844 ② J227

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 053712 号

责任编辑 段春娟 于建成

装帧设计 李海峰

出版发行 山东画报出版社

社 址 济南市经九路胜利大街 39 号 邮编 250001

电 话 总编室 (0531) 82098470

市场部 (0531) 82098042 (传真) 82098047

网 址 <http://www.sdpress.com.cn>

电子信箱 hbcb@sdpress.com.cn

印 刷 山东新华印刷厂临沂厂

规 格 150 × 250 毫米

13 印张 98 幅图 160 千字

版 次 2006 年 5 月第 1 版

印 次 2006 年 5 月第 1 次印刷

印 数 1—7000

定 价 29.00 元

如有印装质量问题, 请与出版社资料室联系调换。

前 言

如果将辉煌灿烂的中国古代文化比喻成一条汹涌奔流的大河，那么中国文学和美术，无疑是两条水量丰沛的重要支流，而宋词与明版画，则又是这两条支流上最绚丽迷人的浪花之一。这部《宋词画谱》（原题《诗余画谱》）便是将这二者合而为一，其精美绝伦、耀人眼目，自可一望而知。

中国是一个诗的国度，曾经产生了无数优美动人的诗歌，滋养着一代又一代的中国人。在中国文学史上，向以楚骚、汉赋、唐诗、宋词、元曲、明清小说并称，各为一代文学之最。除汉赋与明清小说外，楚骚、唐诗、宋词、元曲都是诗歌，可见诗歌在中国文学史上举足轻重的地位。同时，这样的表述也明确传达出中国诗歌在不同历史时期盛行不同诗体的情形。其中的骚、词、曲，都是专指某一种诗体，而唐诗之“诗”，则不但是指传统的古体诗，还指在唐代最终完成定型的近体诗。近体诗对诗歌的字数、平仄、对仗、押韵等都有严格的规定。正是这严整的格律使近体诗充分体现出汉语言用语简练、内蕴丰厚、音韵和谐的特点，从而成为中国文体美的突出代表。而在中国诗歌史上堪与近体诗媲美的诗体只有“词”。

词最初称为“曲词”或“曲子词”，是配合一种叫做“燕乐”的新兴俗乐演唱的歌词。燕乐是以隋唐中原民间音乐为主，又吸收融合少数民族及外国音乐而形成的极富生命力的新声，不但广泛流行于民间，也深受统治者的喜爱。词与音乐的配合要求高度严密，因此每一调词的片数、句数、字数及用韵、平仄等也都有严格的规定。填词用的曲调，又叫“词牌”。一个词牌对应一种格式，这就和律诗格式相对固定完全不同。词牌的名称最先就是乐曲的名称。如《菩萨蛮》，便是唐玄宗时的教坊曲名。据说女蛮国人到唐朝廷进贡，她们头上高髻金冠，身上披满璎珞，像菩萨，教坊便谱成《菩萨

蛮曲》，并成为风行一时的曲子。后来依调填词，便成为词牌名。《西江月》、《蝶恋花》等都属于此类。唐人作词常以调为题，就是词的内容和曲调名相一致。如《浪淘沙》亦是唐玄宗时教坊曲名，后用为词调。刘禹锡作有九首《浪淘沙》词，每首都咏浪淘沙事，如“九曲黄河万里沙，浪淘风簸自天涯”、“濯锦江边两岸花，春风吹浪正淘沙”等。宋黄昇所编《唐宋诸贤绝妙词选》卷一《巫山一段云》注云：“唐词多缘题所赋，《临江仙》则言仙事，《女冠子》则述道情，《河渚神》则咏祠庙，大概不失本题之意。尔后渐变，去题远矣。”的确，到宋代只有在创为新调，也就是按词制调的时候，才会出现上述情形。因为词牌大多据词的内容命名，如本书中所录柳永《黄莺儿》词，《词谱》便谓其“咏黄莺儿，取以为名”。除此之外，词的内容很少会和词牌相一致。而且，词牌名甚至还常因后写的词作有名而改变，如《如梦令》原名《忆仙姿》，因后唐庄宗所写此调词中有“如梦，如梦，残月落花烟重”等句子，便改名为《如梦令》。苏轼的《念奴娇·赤壁怀古》词更是广为传诵，《念奴娇》便又叫《大江东去》或《酹江月》，乃是取苏词头一句和最后三字而易名。总之，大多数词的词牌只是表明其所用的曲调，与词题及词的内容毫无关系。与之前的乐府诗一样，词后来和音乐逐渐分离，这时，词牌则只指其对应的固定格式。与音乐分离后的词，成为诗的别体，故又被称作“诗馀”。因其句子长短不一，又称作“长短句”。

词牌有很多，一个词牌有时又有若干变体。清康熙五十四年（1715）钦定《词谱》，共收八百二十六调，二千三百零六体。根据篇幅的长短，词又被分为小令、中调和长调。一种说法认为，五十八字以内为小令，五十九字至九十字为中调，九十字以外的为长调。中调又称“近”、“引”，长调又称“慢词”，这在一些词牌上也有反映，如本书所选的柳永《过涧歇近》、王安石《千秋岁引》，另如《木兰花慢》、《声声慢》等。也有一些人主张不能拘泥于字数，只约略分为令词与慢词。事物的发展都是由简而繁的，词也是先有小令，

后有中调、长调。虽然唐五代也出现了一些篇幅较长的词作，但只是试作的雏形，直到北宋柳永才大量创作慢词，其后苏轼、秦观、黄庭坚等人相继而作，慢词便逐渐兴盛起来。慢词的兴盛也意味着，词这种新的诗体的真正繁荣。

从唐五代到两宋，除了词体的发展以外，在语言、风格、题材等方面，词也有一个不断发展的过程。词和文学史上许多不断出现的新文学样式一样，也是先产生于民间，后来为文人采用，并逐渐将其推向精美的极至。整个唐代，民间词的创作都十分繁盛。任半塘编著的《敦煌歌辞总编》有一千二百多首，这些词大部分是敦煌地区的民间艺人创作的，其他地区的情况可以想见。直到晚唐，文人词才逐渐发达起来。至五代，已形成西蜀花间词派和南唐词派两个卓有成就、也富有影响的文人词派。花间派以绮丽柔靡的艳情词，确立了“词为艳科”的传统；南唐词则以清新的辞笔、深婉的情致，呈现出更为动人的风貌。北宋前期的词坛，以晏殊、欧阳修等为代表的高层文士，继承五代词风余绪，主要写作反映士大夫生活情趣的侧艳词。而长期徘徊在官场之外的柳永，则远绍敦煌民间词，创作了大量反映市民情调的风情词。两者在语言上有雅俗之分，题材上有广狭之别，风格上也有含蓄和平直的不同，但在内容上却都以写男女之情为主，并没有越过“艳科”的藩篱。到北宋中叶，苏轼大大开拓了词体的堂庑。他以超人的才情，将词转换为像诗一样言志抒怀的工具。词的题材与风格在他手中空前丰富，词的表现技巧也得到空前提高。而他对词突出的贡献则在于豪放词的创作。他的豪放词数量虽不多，但雄奇磊落的面貌彻底改变了词的传统形象，给词带来革命性的变革。北宋后期的词坛则是名家林立，秦观、黄庭坚、贺铸等各擅胜场。精通音律的周邦彦更以富艳精工的词作进一步推动了词的发展，并奠定了其承前启后的大宗匠的地位。宋室南渡前后，山河破碎的惨痛局势使许多词人的词作发生了巨大转变，风格上由前期的柔婉哀怨转为慷慨悲壮，内容上由闲愁别恨而变为思乡复国。张元干、张孝祥、叶梦得等莫不如此，李清照则是

其中杰出的代表。稍后的辛弃疾继承苏轼余风，将其生平遭际、情怀抱负尽诉于词，真正将词发展到“无意不可入，无事不可言”的登峰造极的地步。随着政治形势的缓和，南宋词渐渐走向清雅深婉，代表人物有姜夔、吴文英等。

《诗余画谱》所选之词来自南宋无名氏所编的《草堂诗余》，这部书成书的时间应在南宋庆元初年（1195）之前，故其所录词止于南宋上半叶，这应该是收录辛弃疾（1140—1207）词作少的原因。其所录以秦观、苏轼、黄庭坚、柳永四家为最多。除托名李白的《菩萨蛮》（平林漠漠烟如织）和《忆秦娥》（箫声咽）创作年代难以确定外，其余都是宋词，诸如范仲淹的《渔家傲》（塞下秋来风景异）、王安石的《桂枝香》（登临送目）、宋祁的《玉楼春》（东城渐觉风光好）、秦观的《踏莎行》（雾失楼台）、《望海潮》（梅英疏淡）、柳永的《雨霖铃》（寒蝉凄切）、李清照的《如梦令》（昨夜雨疏风骤）、《凤凰台上忆吹箫》（香冷金猊）及张孝祥的《念奴娇》（洞庭青草）等，都是脍炙人口的名作。至于苏轼的《蝶恋花》（花褪残红青杏小）、《水调歌头》（明月几时有）、《念奴娇》（大江东去）、《水龙吟》（似花还似非花）、《满庭芳》（蜗角虚名）、《八声甘州》（有情风万里卷潮来）等更是在词史上首屈一指的伟大作品。可以说，《诗余画谱》的选词基本体现了以名家名作为主要的思想，也大略反映出南宋前期以前的宋词概貌。由于采用了可靠的底本，其中的讹误也较少。所以，在选词的精到、信实等方面，《诗余画谱》都远胜于黄凤池所编的《唐诗画谱》。在《唐诗画谱》所收的一百五十余首唐诗五绝、六绝、七绝中，除屡见不鲜的作者、诗题错谬之外，还有割裂原诗、误收宋人词作等诸多错乱，六绝中更有大半为伪作。相比之下，《诗余画谱》的情况要好得多，这也反映出这位未留下名字的编者汪氏较高的文学素养和审慎的编订态度。

唐诗与宋词是中国诗歌史上最灿烂夺目的明珠，其高度的艺术成就、丰厚的思想内涵以及不胜枚举的名篇佳作，都奠定了各自在诗、词发展史上的巅峰地位。她们历久不衰，深受各时代、各阶层人民的喜爱，也成为后世多种艺术

的源泉。于是，在版画艺术高度发展的明代，像《诗余画谱》和《唐诗画谱》这样的著作自然就应运而生了。画谱的编者，请书法家书写诗词，画家绘出诗意画，然后据之刻为版画，使唐诗、宋词与明版画完美结合起来，构成诗、书、画三美合一的佳作。

中国的木刻版画也有悠久而辉煌的历史，早于欧洲五百多年，可以说是世界版画的发源地。明代则是版画艺术的鼎盛时期，取得了空前绝后的艺术成就，而万历更是版画发展的黄金时代。郑振铎在《中国古代版画史略》中说：“中国木刻画发展到明的万历时代（1573—1620），可以说是登峰造极，光芒万丈。其创作的成就，既甚高雅，又甚通俗。不仅是文士们案头之物，且也深入人民大众之中，为他们所喜爱。数量是多的，质量是高的。差不多无书不插图，无图不精工。”精丽工巧可以说是万历版画的特点，这在徽派版画中表现得尤为突出。安徽的歙县是徽派版画的产生地，那里自古是造墨的中心之一，精细的墨模的雕刻由来已久。民间艺人们易凹版的墨模为凸版的版画，他们秉持传统技艺，并以精益求精的精神，创作出大批穷工极巧、美轮美奂的版画。徽派版画的制作，绘、刻、印皆精，在当时的出版界领袖群伦，成为那个时代木刻版画的旗帜。各地的书商纷纷出重金聘请徽州的木刻家，徽派版画的势力于是笼罩全国，徽派木刻家们也成为万历黄金时代的支柱。

这部《诗余画谱》由宛陵（今安徽宣城）汪某编，也未留下刻工的名字，但郑振铎在为此书写的跋中谓“固一望而知其亦为徽派名家也”，并誉为“罕见精绝之品”。他又在《中国古代版画史略》中满怀深情地写道：“《诗余画谱》一名《草堂诗余意》，出版于万历四十年（1612），是撷取了《草堂诗余》里的最精粹的宋词百篇，每篇为作一图而编成的。一词一图，相映成趣。正像吴汝綰序里所说的‘案头展玩，流连光景，益浸浸乎情不自己’。词中固有画，画中亦有词。宋词多绵远窈渺之音，最难传以形象。像‘无可奈何花落去，似曾相识燕归来’之类怎样见之于画幅呢？但我们的徽派木

刻画家们却能深深地体会或悟会出作者的情意来，而把它们幻化为清隽幽雅，神韵鲜朗的木刻画，使之能耐人吟味不已。非有大修养、大功力的画家是绝达不到这样的境界的。更难能的是每一副画都是完美之作。以一百副巨帙的木刻画集，而幅幅精妙，这样的艺术家是头等的，是不惜付出全副的艰深的创作力量出来的。这书的编者是新安汪某（未悉其名），其木刻画的作者们则不能知道了。但置之徽派作品里，这无疑是最上乘之作之一。”郑振铎认为木刻画的作者已无从查考，但后来的研究者依据图上“汪馆”、“佐堂”的印记，认为绘画者应是这位生平不详的姓汪名馆，字佐堂者。一些画上还题有仿郭熙、仿王右丞、仿沈石田等，这些应是汪馆辑摹名家画稿而成。大部分则未有题记，或为汪馆自作。书写词的书法家中，董其昌、陈继儒是生前身后皆享盛名的大家，许光祚、秦舜友、罗廪、自彦等少数几位生平亦可考知（参见附录二）。其余如朱光祚、朱国光、孙胤科、余士愕、余恢、金以式、陆羽王、林子丘、陈维新、沈云焄、王文翰、何眉良、孙之彦、张冲、孙大启、林芳、黄冕仲、沈良史、王之度、张汾、余汝明等，大约只是万历时江浙一带稍具声名者，或为与编者相熟之人，其生平已皆不可知，惟赖此谱以留其书作，传其姓名。

《诗余画谱》是第一部以词配图的版画作品，之后《唐诗画谱》等方纷然刊行。《唐诗画谱》在立意、形制等方面都有传袭《诗余画谱》处，但其流布、影响却似较《诗余画谱》更为广大。《唐诗画谱》屡经翻刻，还曾流传到日本，并为《四库全书总目》著录。《诗余画谱》却传本甚稀，上世纪郑振铎从三个残本中仅得九十七图，影印于《中国版画史图录》中。而《中国版画史图录》成于抗战时期，当时印制便少，今天已很不容易看到。为了使这份珍贵的文化遗产重新走入寻常百姓家，我们对此进行了整理翻印，并将书名中的“诗余”改作大众更为熟知的“宋词”。因为其中收录的词作，除署名李白的两首不能确定创作年代外，其余的均是宋人作品。这次出版，除了影印原有的书画作品外，我们还

对宋词作了较详尽的注释,希望能以此帮助普通读者轻松地读懂宋词,并在全面理解宋词的基础上,更深入地领会明版画的动人魅力。

当年,郑振铎先生愤慨于中国版画之灿烂历史为世界学人忽视、误解,乃倾二十余年之力,艰难搜集历代版画,终在国难之际,印成《中国版画史图录》四十册巨著,偿其书生报国之愿。今日,吾辈不揣浅陋,愿步郑先生之后尘,为传承民族文化、弘扬民族精神聊尽绵薄之力,亦是幸甚至哉!只是功力殊浅,虽是尽心竭力,错谬之处,仍恐难免,敬乞方家赐教!

蔡 维 2005年12月于山东大学

目 录

1 前言

1 诗余画谱序

5 题诗余画谱

- 6 捣练子(心耿耿)..... 秦 观
8 如梦令(莺嘴啄花红溜)..... 秦 观
10 如梦令(门外绿阴千顷)..... 秦 观
12 如梦令(昨夜雨疏风骤)..... 李清照
14 如梦令(楼外残阳红满)..... 秦 观
16 如梦令(冬夜月明如水)..... 秦 观
18 浣溪沙(风压轻云贴水飞)..... 苏 轼
20 浣溪沙(一曲新词酒一杯)..... 晏 殊
22 浣溪沙(青杏园林煮酒香)..... 秦 观
24 浣溪沙(新妇矶头眉黛愁)..... 黄庭坚
26 菩萨蛮(平林漠漠烟如织)..... 李 白
28 菩萨蛮(蛩声泣露惊秋枕)..... 秦 观
30 菩萨蛮(金风簌簌惊黄叶)..... 秦 观
32 卜算子(有意送春归)..... 如 晦
34 卜算子(缺月挂疏桐)..... 苏 轼
37 忆秦娥(箫声咽)..... 李 白
40 清平乐(春风依旧)..... 赵令畤
42 阮郎归(春风吹雨绕残枝)..... 秦 观
44 阮郎归(绿槐高柳咽新蝉)..... 苏 轼
46 阮郎归(歌停檀板舞停鸾)..... 黄庭坚

- 48 画堂春(落红铺径水平池).....秦 观
50 画堂春(东风吹柳日初长).....秦 观
52 海棠春(流莺窗外啼声巧).....秦 观
54 眼儿媚(楼上黄昏杏花寒).....秦 观
56 柳梢青(岸草平沙)秦 观
58 柳梢青(子规啼血)蔡 伸
60 西江月(断送一生惟有)黄庭坚
62 南乡子(霜降水痕收).....苏 轼
65 西江月(玉骨那愁瘴雾).....苏 轼
68 桃源忆故人(碧纱影弄东风晓)...秦 观
70 桃源忆故人(玉楼深锁薄情种)...秦 观
72 南歌子(山与歌眉敛)苏 轼
74 南歌子(十里青山远)仲 殊
76 鹧鸪天(枝上流莺和泪闻).....秦 观
78 鹧鸪天(枕簟溪堂冷欲秋).....辛弃疾
81 鹧鸪天(黄菊枝头破晓寒).....黄庭坚
84 鹧鸪天(西塞山边白鹭飞).....黄庭坚
86 玉楼春(东城渐觉风光好).....宋 祁
88 玉楼春(桃溪不作从容住).....周邦彦
90 醉落魄(红牙板歇)黄庭坚
92 踏莎行(临水天桃)黄庭坚
94 踏莎行(雾失楼台)秦 观
96 小重山(花过园林清荫浓).....沈 蔚
98 临江仙(绿暗汀洲三月暮).....晁补之
100 临江仙(池外轻雷池上雨).....欧阳修
102 蝶恋花(花褪残红青杏小).....苏 轼
104 蝶恋花(庭院深深深几许).....欧阳修

- 106 蝶恋花(钟送黄昏鸡报晓).....秦 观
- 108 蝶恋花(春事阑珊芳草歇).....苏 轼
- 110 渔家傲(平岸小桥千嶂抱).....王安石
- 112 渔家傲(塞下秋来风景异).....范仲淹
- 114 渔家傲(十月小春梅蕊绽).....欧阳修
- 116 渔家傲(秋水无痕清见底).....谢 逸
- 118 行香子(北望平川)苏 轼
- 121 千秋岁(柳边沙外)秦 观
- 124 江神子(天涯流落思无穷).....苏 轼
- 126 过涧歇(淮楚).....柳 永
- 128 蓦山溪(鸳鸯翡翠)黄庭坚
- 131 千秋岁引(别馆寒砧)王安石
- 134 洞仙歌(冰肌玉骨)苏 轼
- 137 满庭芳(香暖雕盘)苏 轼
- 140 满庭芳(蜗角虚名)苏 轼
- 143 凤凰台上忆吹箫(香冷金猊) ...李清照
- 146 满庭芳(潇洒佳人)胡浩然
- 148 水调歌头(瑶草一何碧)黄庭坚
- 151 水调歌头(明月几时有)苏 轼
- 154 水调歌头(落日绣帘卷)苏 轼
- 157 烛影摇红(香脸轻匀)王 诜
- 160 黄莺儿(园林晴昼春谁主)柳 永
- 163 汉宫春(云海沉沉)康与之
- 166 汉宫春(潇洒江梅)晁冲之
- 168 八声甘州(有情风万里卷潮来)...苏 轼
- 171 八声甘州(谓东坡未老赋归来)...晁补之
- 174 金菊对芙蓉(远水生光)辛弃疾

- 176 念奴娇(洞庭波冷) 叶梦得
179 念奴娇(素光练静) 李 邴
182 念奴娇(大江东去) 苏 轼
185 念奴娇(洞庭青草) 张孝祥
188 念奴娇(水枫叶下) 仲 殊
190 桂枝香(登临送目) 王安石
193 水龙吟(小楼连苑横空)..... 秦 观
196 水龙吟(楚山修竹如云)..... 苏 轼
199 水龙吟(似花还似非花)..... 苏 轼
202 瑞鹤仙(环滁皆山也) 黄庭坚
204 石州慢(寒水依痕) 张元干
206 昼锦堂(雨洗桃花) 无名氏
210 雨霖铃(寒蝉凄切) 柳 永
211 二郎神(炎光谢)..... 柳 永
214 望海潮(梅英疏淡) 秦 观
217 贺新郎(乳燕飞华屋) 苏 轼
220 风流子(东风吹碧草) 秦 观
222 风流子(木叶亭皋下) 张 耒
224 贺新郎(昼永重帘卷) 赵善抗
226 白苎(绣帘垂)..... 柳 永
228 十二时(晚晴初)..... 柳 永
230 玉女摇仙佩(飞琼伴侣)..... 柳 永
232 金明池(琼苑金池) 秦 观
235 诗馀画谱跋..... 黄冕仲
237 附录一
242 附录二

诗餘画谱序

《诗》非圣人不能删也⁽¹⁾，何也？诗者，情也。邪正异情，一橐于性⁽²⁾。使今之删者，若桑间濮上⁽³⁾，必致一概吐弃，乌论存而不议乎？故穷性情之变，才得性情之依归。噫，难言哉！然其为言，微而婉曲而多中⁽⁴⁾。作者喻志，闻者感通⁽⁵⁾。变而为骚，雕镂矣；变而为汉魏，浸淫矣⁽⁶⁾；再变而为贞观开元之律⁽⁷⁾，法虽严而情则滞矣！故复通之以诗餘。诗餘者，昉乐府而以趣收者也⁽⁸⁾。其词祖李青莲⁽⁹⁾。青莲韵渐胜于淳熙、元丰间⁽¹⁰⁾，滥觞至胜国，降而为歌曲⁽¹¹⁾。情愈衍愈无极，虽风气使然，而雅道蠹矣⁽¹²⁾！我明骚雅大备，随吐一言，辄矜仿体⁽¹³⁾。盖欲力追大雅，以还作者之初。而词曲蔓芜，较元尤甚；正始之音⁽¹⁴⁾，不其杳然。然感奋固自有情，征词遭韵即未尽合，要以动愚夫妇之创惩人人自易也⁽¹⁵⁾，庶几可以言诗餘而删者或可存乎⁽¹⁶⁾？旧刻有《草堂》一集⁽¹⁷⁾，俱唐宋名流声吻，肖物付情，会景协韵，称词之宗。好事者删其繁、摘其尤，绘之为图，且征名椽点画⁽¹⁸⁾。彼案头展玩，流连光景，益浸浸乎情不自己⁽¹⁹⁾，岂不可兴、可观乎⁽²⁰⁾？第不知于吾夫子所删者何若也，吾又焉敢以揣议。

虎林闻复道人符卿吴汝纶⁽²¹⁾

【注释】

- (1) “《诗》非”句：相传《诗经》是由孔子删定的，《史记·孔子世家》云：“古者诗三千余篇，及至孔子，去其重，取可施于礼义……三百五篇。”但历代学者对此说一直有异议。
- (2) “邪正”二句：邪和正不同的感情，却都是出于人的本性。囊：盛物的袋子，这里引申作包藏、蕴涵。
- (3) 桑间濮上：《汉书·地理志》：“卫地……有桑间濮上之阻，男女亦亟聚会，声色生焉，故俗称郑卫之音。”后以桑间濮上指男女幽会之处。而《诗经》，尤其是《郑风》、《卫风》中也收录了许多表达男女欢爱情感的古代民歌，孔子却说“诗三百，一言以蔽之，曰：思无邪。”（《论语·为政》）。
- (4) “然其”二句：然而那些诗歌的语言，微妙委婉、曲折含蓄，却多能切中人的性情。
- (5) “作者”二句：作诗的人用诗歌说明阐发志向，听到诗歌的人因感悟而了解。喻：说明。感通：此有所感而通于彼。
- (6) 浸淫：渐次接近。
- (7) 贞观开元之律：这里指唐诗诗律。贞观，唐太宗年号；开元，唐玄宗年号。
- (8) 昉乐府：指诗余由乐府诗发展而来。昉：天方明，引申为开始。
- (9) 李青莲：李白号青莲居士，因称李青莲。
- (10) 淳熙：南宋孝宗年号，始于1174年，终于1189年。元丰：北宋神宗年号，始于1078年，终于1085年。作者似将熙宁误为淳熙，熙宁亦为宋神宗年号，始于1068年，终于1077年。
- (11) “滥觞”二句：意谓到元代，诗余演变而成元曲。滥觞：原指江河发源地水极少，仅能浮起酒杯，后用以指事物的起源。胜国：被灭亡的国家，也用以称被新王朝覆灭的前朝。
- (12) “情愈”三句：情感越来越放佚，无所克制，流风所及，使正道败坏。衍：同“演”，推演。雅道：正道。蠹：虫蚀，损害。
- (13) 辄矜仿体：就自负地称为仿体。辄：就。矜：自负贤能。仿体：明代文学尚复古，模仿古人之作常受到好评。
- (14) 正始之音：正风、正声。
- (15) “要以”句：重要的是能打动愚夫妇，使他们能知道惩戒，这还是比较容易的。创惩：惩戒、惩戒。
- (16) 庶几可以言：差不多可以说。
- (17) 《草堂》一集：指《草堂诗余》。这是一部词总集，共四卷。编者不详，应为南宋前期人。词家小令、中调、长调之分，自此书始。
- (18) 名椽：著名书画家之意。《晋书·王导传》附王珣传载，珣夜梦人与之一如椽大笔，醒而对人言当有大手笔事。后帝崩，为草哀册谥议。后用椽笔称颂别人的文章或写作才能，这里则是指书画技艺。
- (19) 浸浸：沉浸其中，不能自拔的样子。