

ВИДЫ ИСКУССТВА (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОГО ИСКУССТВА)/TYPES OF ART (INDICATING SPECIFIC ART)

DOI: <https://doi.org/10.60797/IRJ.2025.154.41>

СТОЛКНОВЕНИЕ КИТАЙСКОЙ ТОНКОСТИ И ЕВРОПЕЙСКОГО РОМАНТИЗМА — НА ПРИМЕРЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПЕСНИ «ТРИ ЖЕЛАНИЯ РОЗЫ»

Научная статья

Ян Х.^{1,*}

¹ Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, Санкт-Петербург, Российская Федерация

* Корреспондирующий автор (fummutruwaunei-9326[at]yopmail.com)

Аннотация

В начале XX века в Китай из Европы были завезены художественные песни — важный жанр эпохи романтизма. На фоне слияния китайской и западной культур китайские композиторы искали пути сохранения национального характера художественных песен в своих сочинениях. Среди них композитор Хуан Цзю, использовал китайские стихи для создания художественной песни «Три желания розы», которая стала типичным представителем этого периода. Ее тонкий и интровертный китайский эстетический стиль резко контрастирует с европейским романтизмом. Не только это, но и дух традиционной китайской культуры и подтекст, заложенный в песне, придают китайской художественной песне неповторимое очарование.

Таким образом, можно выделить актуальность исследования, которая заключается в раскрытии уникального устройства культурного синтеза европейских романтических черт и китайской эстетики. В условиях современной глобализации данный анализ становится значимым для музыковедения и культурологии, а также влияет на сохранение национальной идентичности.

Цель данной статьи — определить ценность и значение китайских художественных песен, проанализировав поэзию, мелодию и композиционные приемы «Трех желаний розы». Так, для достижения этой цели стоят следующие задачи: выявить особенность взаимосвязи китайских поэтических приемов «фу», «би», «син» и европейских техник, проведение анализа адаптации мажорно-минорной размерной системы для отражения концепции «срединного пути» Конфуция. Еще одной задачей становится выявление социально-культурного значения песни в рамках национальной идентичности китайской интеллигенции, отраженной с помощью метафор.

Ключевые слова: культура Китая, Конфуций, Хуан Цзю, Три желания розы, музыкальный прием, поэзия и музыка.

THE COLLISION OF CHINESE SUBTLETY AND EUROPEAN ROMANTICISM — ON THE EXAMPLE OF THE ARTISTIC SONG ‘THREE WISHES OF A ROSE’

Research article

Yang H.^{1,*}

¹ A.I. Herzen Russian State Pedagogical University, Saint-Petersburg, Russian Federation

* Corresponding author (fummutruwaunei-9326[at]yopmail.com)

Abstract

At the beginning of the XX century, artistic songs, an important genre of the Romantic era, were imported to China from Europe. Amid the fusion of Chinese and Western cultures, Chinese composers sought ways to preserve the national character of artistic songs in their works. Among them, the composer Huang Tzu used Chinese poems to create the art song ‘Three Wishes of a Rose’, which was a typical representative of this period. Its subtle and introverted Chinese aesthetic style contrasts sharply with European romanticism. Not only this, but also the spirit of traditional Chinese culture and the subtext embedded in the song give Chinese art song a unique charm.

Thus, the research relevance can be highlighted, which is to disclose the unique device of cultural synthesis of European Romantic traits and Chinese aesthetics. In the conditions of modern globalisation, this analysis becomes significant for musicology and cultural studies, as well as influencing the preservation of national identity.

The aim of this article is to determine the value and significance of Chinese artistic songs by analysing the poetry, melody and compositional techniques of ‘Three Wishes of a Rose’. Thus, in order to achieve this goal, the following objectives are set: to identify the specificity of the relationship between Chinese poetic techniques ‘fu’, ‘bi’, ‘shin’ and European techniques, to analyse the adaptation of the major-minor dimensional system to reflect the concept of Confucius’ ‘Middle Way’. Another task is to identify the socio-cultural significance of the song within the national identity of Chinese intellectuals, reflected through metaphors.

Keywords: Chinese culture, Confucius, Huang Tzu, Three Wishes of a Rose, musical reception, poetry and music.

Введение

В начале XX века художественные песни были завезены в Китай из Европы. В этот период китайское общество переживало радикальные изменения, и с наплывом западной культуры вопрос о том, как перенять западные музыкальные формы, сохранив при этом уникальную линию и национальные особенности своей страны, стал ключевым для китайских музыкальных творцов. Как развивающийся музыкальный жанр, художественная песня должна не только удовлетворять эстетические потребности китайской аудитории, но и демонстрировать неповторимое

очарование китайской культуры на мировой музыкальной сцене. Поэтому особенно важно выбрать правильный способ, чтобы отразить национальную уникальность.

В период романтической музыки (с конца XVIII до середины XIX века) художественные песни вступили в золотой век развития. Художественные песни этого периода имели отличительные черты, среди которых одно из первых мест занимало использование поэзии. Композиторы стремились выбирать выдающиеся стихи в качестве текстов и интерпретировать настроение, эмоции и подтекст стихов через музыку, так что музыка и стихи были тесно интегрированы и отражали друг друга. Например, «Лесной царь» Шуберта, созданный по мотивам одноименной поэмы Гете, ярко передает напряженный сюжет поэмы и широкий спектр эмоций героев с помощью богатой музыкальной экспрессии. Такая высокая степень интеграции музыки и поэзии значительно повышает художественную ценность и выразительную силу художественных песен.

После первого знакомства с европейской художественной песней китайских композиторов привлекло ее неповторимое художественное очарование, а вместе с тем и главная отличительная черта художественной песни — поэзия. Китайские композиторы прекрасно понимали, что в художественной песне есть три важных элемента: фортепиано, мелодия и текст. Для Китая поэзия, несомненно, является представителем глубокого культурного наследия, которое, будучи интегрированным в художественную песню, может придать ей уникальную одухотворенность.

Если говорить об особенностях китайской поэзии, то ее отличительной чертой является красота недосказанности. Конфуцианство отстаивает доктрину «срединного пути», стремится к равновесию и гармонии во всем, выступает против чрезмерности и радикализма, подчеркивает единство «истины, добра и красоты» в человеческой природе. В художественном творчестве эта идея находит отражение в сдержанности и умеренности эмоциональных проявлений. В качестве примера можно привести оценку Конфуцием «Встреча невесты (Гуань Цзюй)», которая записана в «Изречения Конфуция (Лунь Юй)»: «Встреча невесты — радость без вождения, печаль без обиды» [7, С. 73]. «Встреча невесты», как классическое произведение из самого раннего сборника китайской поэзии «Книга песен (Ши цзин)», демонстрирует эмоциональные качества счастья, но не чрезмерного, печали, но не грусти, и избегает крайнего катарсиса эмоций, что является ярким воплощением красоты «нейтральности и гармонии». Сборник показывает, что гуманистический подтекст и национальный темперамент китайской поэзии сильно отличается от художественных песен эпохи европейского романтизма.

Анализ в процессе исследования проводился путем изучения исторического контекста взаимоотношений китайской и европейской культуры в рамках музыкальных художественных произведений. Методами анализа стало сравнение музыкальных стилей, истолкование образов и воплощений поэзии.

Обсуждение

С точки зрения творческих приемов классическая китайская поэзия сформировала уникальную эстетическую систему, основными выражениями которой являются «фу», «би» и «син». Что касается «фу», то ее свойство прямо выражать свои мысли полностью отражено в «Книге песен». Профессор Ван Л. объясняет: «Как наиболее часто используемая лирическая парадигма в Книге песен, прямое выражение чувств часто создает сильное эмоциональное напряжение с помощью техники белого описания» [2, С. 148]. Этот способ создания содержит множество эстетических измерений в простоте и незамысловатости, либо вызывая ассоциации через белое пространство за пределами слов, либо выстраивая временные и пространственные сцены с ярким повествованием, либо формируя яркую образность с помощью форм, и часто реализуя интеграцию субъекта и объекта с пейзажем.

Являясь важным механизмом создания поэтической образности, «би» преодолевает риторический уровень простой метафоры. Когда метафоры наделяются персонифицированными характеристиками, они не только усиливают чувственность образа, но и активизируют эстетическое воображение адресата [2, С. 151].

Классическое определение Чжу Си «син», означающее «говорить сначала о чем-то другом, чтобы вызвать слова, которые скандируются» [8, С. 1], раскрывает его двойную функцию как средства поэтической импровизации: оно не только принимает на себя структурную роль ритмической организации, но и является метафорической связью с системой образности.

Примером служит стихотворение «Встреча невесты» [9, С. 1]. Оно открывается природными образами скоп и е песней, которые ведут к «син». Это является метафорой привязанности водоплавающих птиц через собирание цветков лотоса. Это символизирует настойчивость преследователя. Такой способ творчества — «прикосновения к вещам вызывают эмоции» - превращает объективные предметы в носителей эмоций и одновременно создает эстетический эффект «бесконечных слов и бесконечных смыслов». Кроме того, язык стихотворения и ритмические изменения демонстрируют красоту гармонии, а использование ономастопеи становится еще более ярким, полным очарования. Это помогает достичь художественного эффекта рифмы вне слов и смысла вне слов. Из этого можно сделать вывод, что предки всегда придерживались строгого и уважительного отношения к созданию литературных произведений, благодаря чему произведения искусства содержали торжественность и глубокий культурный подтекст в своей сути.

Примерно в 1920-е годы первые китайские композиторы, соприкоснувшись с европейскими музыкальными техниками, после систематического постижения неотъемлемых правил европейского гармонического построения и формальной архитектуры, начали значительный творческий поворот. Они стали включать поэзию в свои художественные песни, и в 1920 году стихи песни «Река Янцзы течет на восток», сочиненной Цин Чжу, были взяты из произведения Су Ши «Нян Нуцзю: ностальгия у красных скал» времен династии Сун, и в них использовались музыкальные приемы европейского романтизма [5, С. 281].

После этого Цин Чжу даже использовал музыкальные приемы европейского романтизма, чтобы передать художественную атмосферу произведения в художественной песне «Я живу у истоков реки Янцзы» (1930). Ученые Брагина Н.Н. и Ван Цзе отметили: «Журчание воды передается фигурациями шестнадцатых в партии фортепиано, причем характер фигураций меняется в зависимости от настроения главного героя. Этот тип фактуры буквально

заимствован Цин Чжу у гениального австрийского романтика» [1, С. 73]. Этот метод создания — не простое наложение элементов, а органичное слияние, основанное на глубоком понимании сущности китайской и западной музыкальной культуры [3, С. 37–38].

Современная эпоха Китая — это период внутренних и внешних проблем. В художественной песне «Река Янцзы течет на восток» поэзия и музыка тесно связаны. Стихотворение начинается с величественной сцены, музыка также выстроена в грандиозном темпе, речитативная мелодия и непрерывные восходящие гаммы. Река Янцзы устремляется к великолепной сцене, ярко представленной, подобно стремлению традиционной китайской эстетики к красоте величия, атмосферы, как будто слушатель словно находится на берегу реки истории, наблюдая за изменениями времени. С точки зрения социальной ценности, эта песня заимствует прошлое как метафору настоящего. Хотя дым битвы при Красных скалах далеко в прошлом, но содержащиеся в ней герои и героини, взлеты и падения истории заставляют людей задуматься о развитии нынешнего общества. В современную эпоху, когда люди сталкиваются с самыми разными вызовами, песня вдохновляет людей активно двигаться вперед в соответствии с течением времени, внося свой вклад в прогресс общества и отражая заботу о духовной силе развития общества.

Поскольку выбор древней поэзии для китайских художественных песен напрямую определяет тон песни, она отсылает к древней китайской культуре даосизма. Как точно подметил Ли С.: «Заимствованный принцип соединения поэтического текста и музыки, оказался в китайской художественной песне возвратом к древним традициям, где они были неразрывны. В этом смысле художественную песню можно понимать как особый феномен, в котором явлено восстановление давно утраченного равновесия между словом и музыкой» [3, С. 36]. Очевидно, что значение использования древних стихов в художественных песнях выходит за рамки простого сочетания слов и музыки и имеет более широкое и разностороннее значение.

Основные результаты

Художественная песня Хуан Ц. «Три желания розы» — это образцовое сочетание поэзии и музыки. Она была написана в 1932 году, после перемирия в битве при Сонху. Произведение представляет собой идеальное сочетание китайской тонкой эмоциональной экспрессии и западной романтической композиционной техники, демонстрируя уникальное художественное очарование.

Как мы все знаем, в традиционных китайских творческих приемах много метафор, и в этой песне роза используется как метафора джентльмена, а ливни, ветры и срывание роз — как метафора тяжелой судьбы китайской интеллигенции того времени, которая вежливо выражает скорбь людей, пострадавших от войны, о нынешней ситуации, их ностальгию и тоску по мирной жизни.

Песня «Три желания розы» написана в размере 6/8, что придает мелодии лирический характер, словно роза, нежно покачивающаяся на ветру, мягкая и трогательная. Песня представляет собой двухчастную структуру в тональности ми мажор, а мелодия красивая и нежная, но немного грустная.

Раздел А начинается со слабого начала, ведущего к мелодии «Розы, розы, розы, розы цветут под голубыми перилами», изображающей состояние роз в нежном цветении. В нем используется традиционное китайское выражение «фу». Слова второй фразы повторяют первую, а мелодия имитирует интервалы и ритмические изменения, основанные на первой фразе, еще больше углубляя эмоции. Последнее слово продлевает длительность мелодии, заканчиваясь на доминантной ноте и оставляя бесконечное послевкусие. В аккомпанементе для фортепиано Хуан Ц. умело использует нежные колончатые аккорды в качестве основной темы, создавая безмятежную и прекрасную атмосферу, которая перекликается с мелодией и служит хорошим фоном для основной темы (рис. 1).

Рисунок 1 - Раздел А песни Хуан Ц. «Три желания розы»

DOI: <https://doi.org/10.60797/IRJ.2025.154.41.1>

В разделе В музыка демонстрирует больше энтузиазма и предвкушения, мелодия проходит через большой промежуток интервалов, чтобы показать сильные подъемы и спады чувств, и разворачивается в модальном ключе, доводя эмоции до кульминации (рис. 2).

Рисунок 2 - Раздел В песни Хуан Ц. «Три желания розы»
DOI: <https://doi.org/10.60797/IRJ.2025.154.41.2>

Особенно в конце песни строчка «Я желаю, чтобы красный лик всегда был хорошим и не увядал» интенсивность *sol* внезапно поднимается на октаву до *f* (strong), поется «красный лик», а затем по мере снижения мелодии она постепенно ослабевает до *p* (weak), поется «всегда был хорошим и не увядал», и настроение возвращается к спокойствию.

Затем мелодия использует составные интервалы, спускаясь на девять градусов к самой низкой ноте *si*, и медленно поется: «Чтобы я мог остаться в своем великолепии». Наконец, остается на долгой доминантовой ноте, заканчивая с силой *pp* (очень тихо) в сопровождении фортепиано. Фортепианный аккомпанемент завершается слабым доминантным аккордом, словно тихим вздохом розы, выражающим ее стремление к вечной красоте и беспомощность в полной мере.

По сравнению с разделом А, фортепианный аккомпанемент здесь меняет свою фактуру, партия левой руки становится ломаными аккордами, а правая рука все еще сохраняет аккорды колонны, продвигая мелодию вперед и подчеркивая постепенное возбуждение настроения. После короткого периода энтузиазма оно ослабляется ломаными аккордами и возвращается к спокойствию, а заканчивается все опять аккордами колонны, причем в силе *ppp* (как можно тихо). Здесь мы можем увидеть обычный романтический прием, то есть смену фактура аккомпанеента (рис. 3).

Рисунок 3 - Смена фактуры аккомпанемента в разделе А песни Хуан Ц. «Три желания розы»
DOI: <https://doi.org/10.60797/IRJ.2025.154.41.3>

Песни отражают глубокие музыкальные достижения Хуан Ц, и его глубокое понимание художественных песен, как говорил он сам: «Академические песни должны сделать музыкальный интерес, ритм, синтаксис и так далее один за другим и текст. Важно, чтобы настроение, ритм и синтаксис музыки соответствовали тексту, а не обижались на него. В то же время необходимо использовать гармонию и аккомпанемент, чтобы очень точно выразить чувства» [4, С. 107].

Судя по тексту, «Три желания розы» не прямо выражают волнение и беспомощность интеллигенции, а сходятся на желании розы: «Я желаю, чтобы завидующий мне ветер и дождь не дули и не били меня, чтобы любящие меня туристы не лезли и не забирали меня, чтобы красный лик всегда был хорошим и не увядал». Так, китайская интеллигенция надеется, что больше не будет подвергаться страданиям войн. Она надеется, что сможет сохранить свое изначальное сердце от загрязнения в хаотичном мире и сможет обладать качеством вечной стойкости. Язык лирики прост и понятен, где эмоции выражены не просто, а есть глубокие метафоры, которые являются традиционным китайским выражением «син». Начиная с изображения розы и желания розы, это побуждает людей задуматься о своей судьбе, красоте и беспомощности жизни, и многих других вопросах.

Стоит отметить, что не только настроение песни и мелодия дополняют друг друга, Хуан Ц, при создании этой художественной песни полностью учитывал гармонию поэтической рифмы и мелодии, Чэнь Ю., Ян Б. отмечали: «Нетрудно обнаружить его тонкую приверженность старому фонетическому стилю, с ровным и косым счетом. Такая обработка не только следует законам китайской фонетики, но и повышает уровень и выразительность музыки, демонстрируя красоту китайских рифм» [10, С. 142].

Общая мелодия этой художественной песни относительно плавная и спокойная, с естественным переходом интервалов. Когда песня продвигается к кульминации, стиль песни совершает неожиданный поворот, смело используя большие интервалы. Появление этих больших интервалов доводит эмоциональное напряжение песни до апогея. Однако в момент всплеска волн эмоций мелодия чрезвычайно ловко и своевременно извлекается, как будто волны быстро возвращаются на поверхность спокойного озера после удара. Это, несомненно, наследование «истины, добра и красоты».

Заключение

Таким образом, мы можем видеть, что лирика китайских художественных песен также представлена от мелкого к глубокому. Между взлетами и падениями эмоций он показывает уникальную эстетическую художественную концепцию Китая. Он оставляет слушателю бесконечное пространство для воспоминаний, так что в процессе наслаждения песнями люди могут также осознать глубокое наследие традиционной китайской культуры.

При исполнении «Три желания розы» певцы обычно обращают внимание на рифму и ритм стихотворения, уделяя внимание утяжелению головы, живота и хвоста каждого слова. Начало слова должно быть быстро и сильно отбито, живот слова должен быть округлым и переходным, а хвост слова должен быть слегка закрыт. Например, в случае с «kuang» дыхание следует использовать для выделения согласных, а затем переходить к рифмам, чтобы обеспечить полное и округлое исполнение.

В последние годы китайские художественные песни с их уникальным национальным стилем вышли на международную арену и постепенно привлекли внимание всего мира. В интервью о 4-м Международном вокальном конкурсе китайских художественных песен было сказано: «Хотя китайские художественные песни относительно коротки по длине, их чрезвычайно трудно петь. По сравнению со страстными ариями в западных операх, китайские

художественные песни уделяют больше внимания выражению интровертных эмоций и должны передавать тонкие эмоции в деликатной форме» [6].

Как видно, с тех пор как жанр художественной песни появился в Китае, его ценность давно превысила гуманистический подтекст, который несет сама поэзия, и глубже воплотилась в продолжении культурного наследия и национального духа. Заимствуя европейскую мажорно-минорную систему, китайские художественные песни достигли слияния традиций и современности, внесли смелые инновации, унаследовав при этом национальную культуру, и засияли неповторимым художественным очарованием. Подобные инновации не только способствуют процессу модернизации китайской музыки, открывают совершенно новый путь для культурного наследия и развития. Они привносят постоянную жизненную силу в процветание китайской культуры, а также обмен и взаимное признание мировых культур и строят прочный мост для общения между китайской и иностранной культурами.

Конфликт интересов

Не указан.

Рецензия

Сообщество рецензентов Международного научно-исследовательского журнала

DOI: <https://doi.org/10.60797/IRJ.2025.154.41.4>

Conflict of Interest

None declared.

Review

International Research Journal Reviewers Community

DOI: <https://doi.org/10.60797/IRJ.2025.154.41.4>

Список литературы / References

1. Брагина Н.Н. Ван Цзе. Музыкальная культура Китая первой половины XX века. Диалог европейского и национального / Н.Н. Брагина // Вестник культурологии. — 2021. — № 2. — С. 73.
2. 王力坚. 《诗经》赋比兴原论. 社会科学战线 / 王力坚. — 1998. — № 01. — P. 148.
3. 李 С. Китайский романс: специфика жанра в композиторском творчестве и вокальном исполнении: дис. ... канд. искусствоведения / Ли Синьянь. — 2024. — С. 37–38.
4. 李岩峰. 中国文化视野下黄自先生艺术歌曲的创作释读 / 李岩峰 // 音乐创作. — 2017. — № 12. — P. 107.
5. 苏轼. 念奴娇·赤壁怀古. 全宋词 / 苏轼. — 北京: 中华书局, 1965. — 281 p.
6. 姜方. 从《钗头凤》到《红豆词》, 中国艺术歌曲有多迷人 / 姜方 // 第四届中国艺术歌曲国际声乐比赛决赛在上音举行. 文汇报. — 2024. — 第 002 版.
7. 朱熹集注. 论语集注 / 朱熹集注. — 北京: 中华书局, 2011. — 73 p.
8. 朱熹. 诗集传 / 朱熹. — 北京: 中华书局, 2022. — 1 p.
9. 程俊英. 关雎. 诗经译注 / 程俊英. — 上海: 上海古籍出版社出版, 2016. — 1 p.
10. 陈雨晴. 黄自艺术歌曲的美学特质阐释 / 陈雨晴, 杨博华 // 中北大学学报. — 2024. — Vol. 40. — № 40. — P. 142.

Список литературы на английском языке / References in English

1. Bragina N.N. Van Cze. Muzykal'naja kul'tura Kitaja pervoj poloviny XX veka. Dialog evropejskogo i nacional'nogo [Wang Jie. Musical culture of China in the first half of the XX century. Dialogue of European and national] / N.N. Bragina // Vestnik kul'turologii [Bulletin of Cultural Studies]. — 2021. — № 2. — P. 73. [in Russian]
2. Wáng L. 《Shī jīng》 fù bǐ xīng yuán lùn. Shè huì kē xué zhàn [The original theory of Fu bi Xing is in the book Shi Jing. The Social Sciences Front] / L. Wáng. — 1998. — № 01. — P. 148. [in Chinese]
3. Li X. Kitajskij romans: specifika zhanra v kompozitorskom tvorchestve i vokal'nom ispolnitel'stve [Chinese romance: the specificity of the genre in the composer's work and vocal performance]: dis. ... Ph.D. in Art History / Li Xinyan. — 2024. — P. 37–38. [in Russian]
4. Lǐ Yá. Zhōng guó wén huà shì yě xià huáng zì xiān shēng yì shù gē qū de chuàng zuò shì dú [Interpretation of the creation of artistic songs by Mr. Huang Tzu from the point of view of Chinese culture] / Ya. Li // yīn lè chuàng zuò [Musical composition]. — 2017. — № 12. — P. 107. [in Chinese]
5. Sū Sh. Niàn nú jiāo • Chì bì huái gǔ. Quán sòng cí [Nian Nuqiao Chibi huaigu. Poems of the Song Dynasty] / Sh. Sū. — Beijing: Chinese Book Council, 1965. — 281 p. [in Chinese]
6. Jiāng F. Cóng 《Chāi tóu fèng》 dào 《hóng dòu cí》, zhōng guó yì shù gē qū yǒu duō mí rén ["Phoenix Hairpins" to "Red Bean Lyrics" — how fascinating Chinese art songs are] / F. Jiāng // Dì sì jiè zhōng guó yì shù gē qū guó jì shēng lè bǐ sài jué sài zài shàng yīn jǔ xíng. Wén huì bào [Final of the Fourth International Vocal Competition of Chinese Art Songs, held in Shan Yin. The Wenhua Bulletin]. — 2024. — Iss. 002. [in Chinese]
7. Zhū X. Lùn yǔ jí zhù [The Analects of Confucius] / X. Zhū. — Beijing: Zhonghua Shujiu Bureau, 2011. — 73 p. [in Chinese]
8. Zhū X. Shī jí chuán [Poetic collection of biographies] / X. Zhū. — Beijing: Chinese Book Council, 2022. — 1 p. [in Chinese]
9. Chéng J. Shī jīng yì zhù [Guan Ju, translation and commentary on Shi Jing] / J. Chéng. — Shanghai: Shanghai Publishing House of Ancient Books, 2016. — 1 p. [in Chinese]

10. Chén Yǔ. Huáng zì yì shù gē qū de měi xué tè zhì chǎn shì [Interpretation of the aesthetic qualities of Huang Tzu's artistic songs] / Yu. Chén, B. Yáng // Zhōng běi dà xué xué bào [Journal of North Central University]. — 2024. — Vol. 40. — № 40. — P. 142. [in Chinese]