

后浪出版

弃园诗话

周策纵 著

周策纵作品集 ⑤

世界图书出版公司

后浪出版

周策纵作品集⑤

周策纵 著

弃园诗话

世界图书出版公司
北京·广州·上海·西安

图书在版编目 (CIP) 数据

周策纵作品集 . 5 / 周策纵著 . ——北京: 世界图书出版公司北京公司, 2013.10

ISBN 978-7-5100-6964-2

I . ①周… II . ①周… III . ①社会科学—文集 IV . ①C53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 232638 号

© 2011 商务印书馆 (香港) 有限公司

本书由商务印书馆 (香港) 有限公司授权简体版, 限在中国大陆地区出版发行

周策纵作品集 5: 弃园诗话

著 者: 周策纵

筹划出版: 银杏树下

出版统筹: 吴兴元

责任编辑: 闻 静 张 鹏

营销推广: ONEBOOK

装帧制造: 墨白空间

出 版: 世界图书出版公司北京公司

出 版 人: 张跃明

发 行: 世界图书出版公司北京公司 (北京朝内大街 137 号 邮编 100010)

销 售: 各地新华书店

印 刷: 北京联兴华印刷厂 (北京通州区张家湾皇木厂 邮编 101113)

(如存在文字不清、漏印、缺页、倒页、脱页等印装质量问题, 请与承印厂联系调换。联系电话: 010-61501799)

开 本: 690 毫米 × 960 毫米 1/16

印 张: 18.5 插页 2

字 数: 266 千

版 次: 2014 年 3 月第 1 版

印 次: 2014 年 3 月第 1 次印刷

读者服务: reader@hinabook.com 188-1142-1266

投稿服务: onebook@hinabook.com 133-6631-2326

购书服务: buy@hinabook.com 133-6657-3072

网上订购: www.hinabook.com (后浪官网)

ISBN 978-7-5100-6964-2

定 价: 39.80 元

后浪出版咨询 (北京) 有限公司常年法律顾问: 北京大成律师事务所 周天晖 copyright@hinabook.com

版权所有 翻印必究

○ 作者简介

周策纵，湖南省祁阳县人，是名满中外的汉学大师。周教授1942年毕业于中央政治大学，1948年赴美留学，获密歇根大学硕士及博士学位。其后任教威斯康星大学东亚语言文学系及历史系，被授予“终身教授”荣誉称号。其代表作《五四运动史》（*The May Fourth Movement: Intellectual Revolution in Modern China*）于1960年由哈佛大学出版社出版，影响甚广。周教授于学无所不窥，甲骨、金文、经学、红学、历史、诗歌、小说、翻译等皆有所涉猎；为文熔铸古今，汇通中外。既为当今士林仰望，亦足为后世所宗。

○ 内容简介

本书选取了周策纵教授论诗评词方面的经典文章，包括《试考苏轼〈念奴娇〉赤壁词格律与原文》《周邦彦〈兰陵王〉词考释》《〈哀郢〉译记》《关于定形新诗体的提议》《论〈诗话〉》《诗词的“当下”美》《从〈哀郢〉论屈原的放逐》《论胡适的诗》等文章。

诗词不仅是作者抒发内心情感的表现形式，也是后世了解作者生平、生活时代与个人境遇的途径。周策纵教授运用分析时态、考证诗词的写作时间与地点，并结合相关史书中记载的方法，对一些我们耳熟能详的诗词提出了新见解。

目 录

一 《诗经·关雎》为不断追求的诗新解	1
问 答	5
二 苏轼《念奴娇》赤壁词格律与原文试考	8
三 诗歌·党争与歌妓：周邦彦《兰陵王》词考释	21
（一）“沉郁顿挫”与叙述者	21
（二）词中时态的分析	26
（三）此词作成的时地	30
（四）政治逆转下的太学和献赋的困境	36
（五）太学地区与歌妓关系	44
（六）离京南下和《兰陵王》的“累积意境”	53
四 一察自好：清代诗学测征	62
五 从《哀郢》论屈原的放逐	69
六 屈原《哀郢》新译	75
七 《哀郢》译记	78
八 定形新诗体的提议	83
九 论《诗话》	120

十	再论李商隐《无题》诗答徐复观先生	127
十一	关于屈原与杜甫	143
十二	论词体的通名与个性	147
十三	诗词的“当下”美	150
	(一) 导言: 抒情体系与“当下”之定义	150
	(二) 前人以“自然”境界评陶、谢诗	151
	(三) “自然”与“直寻”: 短促时间因素	156
	(四) “自然”与自我意识, 变动与时空敏感	164
	(五) 诗: 志之所趋——抒情诗的“我”与“现在”	166
	(六) 自我之省略	169
	(七) 时态的混淆与“当下”美	172
十四	新诗多元一元论	186
十五	论胡适的诗	194
十六	The Early History of the Chinese Word <i>Shih</i> (Poetry)	206
	The Earliest Occurrences of the Word in the Classics	206
	Previous Interpretations and Definitions	212
	Identification of 寺(部、诗) in the Oracle Inscriptions ...	228
	The Origin of the Word 诗 and a Suggested Interpretation	256
	Editor's Preface for the Second Edition	286
	Preface of the First Edition	287
	出版后记	289

一 《诗经·关雎》为不断追求的诗新解^①

我今天讲的是我一直想发表而未发表的文章的内容。之所以选择到港大中文系来讲，是因为这里有好几位专门研究古文字、《诗经》和古代经典的先生，便于切磋。

《关雎》是《诗经》开卷第一首，地位很重要，古今研究者极多，但一般都受《毛传》的影响，认为这是写结婚的诗，是帝王和后妃恋爱结婚的诗。顾颉刚先生他们的《古史辨》所疑甚多，但没有怀疑到这首诗是否真正写结婚。只有胡适先生在当年一篇讲演中提到不是结婚的诗（由刘大杰记录），但没有举出理由。一般认为诗中君子和淑女已结了婚，主要根据是最后几句：“窈窕淑女，琴瑟友之”，“窈窕淑女，钟鼓乐之”。他们认为“钟鼓”是婚礼上用的乐器，但实际并非如此。王先谦《诗三家义集疏》已指出，房中乐绝不会用钟鼓。郑玄早已说过“琴瑟在堂，钟鼓在庭”，琴瑟和钟鼓分别用在大厅和庭院中演奏，绝不会在洞房中使用。婚礼中是否用音乐似乎也是个问题。所以我很怀疑《关雎》是一首讲结婚的诗。

再从这诗分段的情形看，也使我们发现好些问题。《毛传》分为三章，分别各为四、八、八句：

^① 周锡嘏教授据录音整理。

(一)

关关雎鸠，在河之洲，窈窕淑女，君子好逑！

(二)

参差荇菜，左右流之。窈窕淑女，寤寐求之。
求之不得，寤寐思服，悠哉悠哉！辗转反侧。

(三)

参差荇菜，左右采之。窈窕淑女，琴瑟友之。
参差荇菜，左右芼之。窈窕淑女，钟鼓乐之。

（《周南·关雎》。标点据陈子展：《诗经直解》，上海：复旦大学出版社，1983，1—5页）

东汉郑玄（127—200）改为五章，每章四句：

(一)

关关雎鸠，在河之洲，窈窕淑女，君子好逑！

(二)

参差荇菜，左右流之。窈窕淑女，寤寐求之。

(三)

求之不得，寤寐思服，悠哉悠哉！辗转反侧。

(四)

参差荇菜，左右采之。窈窕淑女，琴瑟友之。

(五)

参差荇菜，左右芼之。窈窕淑女，钟鼓乐之。

郑玄之所以重新分章，可能是觉得《毛传》的分章不够合理，因为那分的第二章和第三章虽然各为八句，句数相等，但这两章的句式和内容都

不对称，所以索性分作五章，每章四句。算是比较合理。

不过我还有些疑问：这诗三次用了“参差荇菜，左右○之。窈窕淑女，□□○之”的排比句式，为什么中间却插入一段“求之不得，寤寐思服。悠哉悠哉，辗转反侧”呢？拿郑玄的分章一看，第二章和第三章似乎有不可分割的关系，因为第二章的末句“寤寐求之”和第三章的首句相连贯，有“顶真”（或“顶针”）的关系，即都用“求之”衔接。这样看来，若把郑玄的二、三两章合并就比较合理。可是这样一来，用“参差荇菜”起头的排比句式就成了八、四、四的句式了，也不见得很合理。

我遍查《诗经》的通例，凡有排比句的诗，其排比句（或称“重章”）的句数、字数，有时连句式都相同，几乎没有例外。《国风》160首中，142首有排比句，只有18首没有。《小雅》74首，51首有排比句，只有23首没有。《国风》和《小雅》共计234首诗，其中193首有排比句，没有排比句的只有41首。凡是有排比句式的诗，其排比部分，句数、字数和句式都必定相同。绝对没有像《关雎》诗的排比句中突然加上“求之不得，……”的语句，而使排比句式的句数、字数不同的例子。例如《周南》第二首《葛覃》首章“葛之覃兮，施于中谷，维叶萋萋”与次章“葛之覃兮，施于中谷，维叶莫莫”是排比式，而首章与次章都是六句，句数、句式与字数都相同。又如第三首《卷耳》，第二章和第三章是排比句式，所以句数、字数和句式也完全一样，是对称均衡的。第四首《樛木》，全篇三章都排比，所以三章的结构都相同。第五首《蟋蟀》，第六首《桃夭》，第七首《兔罝》，第八首《芣苢》，也是如此。第九首《汉广》共三章，二、三章结构相同，第一章末四句和二、三章末四句文字全同，所以一、二、三章都是八句，句数、字数各章都相等。第十首《汝坟》共三章，每章四句，每句四字，第一、二章是排比式，都非常整齐。第十一首《麟之趾》共三章，都是排比式，各章句数、字数、句式全同。《周南》除《关雎》外都十分整齐，无一例外。《召南》也是一样，凡是排比句的章节，句数、字数和句式都相同。

再拿第三十九首《邶风》的《泉水》来看，全诗共四章。首章无排比，类似《关雎》；二、三章“出宿于沛，饮饯于祢”和“出宿于干，

饮饯于言”有些排比，虽然两章字数不等，但都是六句。第四章也没排比。每章都各六句。再看第四十首《北门》，共三章，每章七句。首章无排比，近似《关雎》。二、三章有排比，句式全同。各章末三句都是“已焉哉！天实为之，谓之一何哉！”可见十分整齐匀称。再看一百二十六首《秦风》的《车邻》，共三章。首章无排比，四句，每句四字，正如《关雎》；二、三章是排比式，各六句，句式、字数全同……

总之，《国风》《小雅》，甚至全部《诗经》，凡有排比或重章的地方，句数都相同，结构也是均匀对称的，完全没有例外。因此我觉得《关雎》原文也应该这样，凡是由“参差荇菜，……”领头的一段都是八句，才符合《诗经》的通例。我的拟测如下：

关雎 周南第一毛诗国风

(一)

关关雎鸠，在河之洲。窈窕淑女，君子好逑。

(二)

参差荇菜，左右流之。窈窕淑女，寤寐求之。
求之不得。寤寐思服。悠哉悠哉，辗转反侧。

(三)

参差荇菜，左右采之。窈窕淑女，琴瑟友之。
友之不得，寤寐思服。悠哉悠哉，辗转反侧。

(四)

参差荇菜，左右芣之。窈窕淑女，钟鼓乐之。
乐之不得，寤寐思服。悠哉悠哉，辗转反侧。

这里我应该说明一下，我拟测的三、四两章里，都用了“顶真”的句子，如“友之不得”和“乐之不得”。这当然一方面已有“求之不得”的前例，其实《诗经》在别的地方也有用过“顶真”句子的例子，这里就不必多说了。

我有了这种假设后，再看《论语·八佾》孔子说的话：“子曰：《关雎》乐而不淫，哀而不伤。”又《诗大序》也说：“是以《关雎》乐得淑女以配君子，爱在进贤，不淫其色；哀窈窕，思贤才，而无伤善之心。是《关雎》之义也。”王先谦在他的《诗三家义集疏》里解释这段说：“愚谓此本子曰‘乐而不淫，哀而不伤’二语。乐而不淫，谓‘琴瑟友之’‘鼓钟乐之’；哀而不伤，谓‘寤寐思服’‘辗转反侧’。‘哀’之为言‘爱’，思之甚也。《吕览·报更》：‘人主胡可以不务哀士。’高注：‘哀，爱也。’古‘哀’‘爱’字通。《释名·释言语》：‘哀，爱也。爱乃思念之也。’与此‘哀’意合。”这个解释相当合理。“淫”不是淫荡，只是“过度”之意。“哀”不一定指悲哀，可以是爱慕，是思慕到极点，是“思之甚也”，也有点像“害相思病”的意思。“不伤”大约是不损伤身心。哀、乐原是相对的，照一般说法，只说“哀乐”，很少说“乐哀”。如果孔子也认为《关雎》诗是咏结了婚的诗，那么他就应该照通例先说哀，后说乐，不会说“乐而不淫，哀而不伤”，而应该说“哀而不伤，乐而不淫”才通顺。

以上从三方面：从钟鼓不用于房中乐，又从《诗经》重章均衡对称的结构通则，再从孔子“乐而不淫，哀而不伤”话语的先后顺序，说明我的拟测是有道理、有根据的。《关雎》这首诗最后部分不应是实写结婚（或已结婚）的情景，而只是“辗转反侧”时一厢情愿的想象罢了。“君子”实际始终未曾“求”得淑女。我不敢说这一拟测稿百分百可靠，但我有很强的理由怀疑，《关雎》原文会有脱漏。——除非你能找出例证，证明《国风》《小雅》中尚有如现在《关雎》那种结构的样式。

我今天要讲的主要就是这些。谢谢各位！

问 答

单教授：周公今天作了精彩的演讲，为我们提供了一个《关雎》新的版本，也可能是老的版本，可能原来便是那样子也说不定。这是个很有趣的问题，或许不久会由出土文物证实也说不定。现在陆续出土的文物很多，《老子》就有好几个版本，马王堆帛书古佚书部分也引了《关

雎》，可惜只有四句，无法拿来证实周公的看法对不对。希望大家发表意见，也可以提出问题。

听众一：《关雎》是民间创作还是贵族创作，现在仍有争论，但不管怎样，作为“原创”时的作品是否那么整齐，暂当别论，至于被采进宫廷，由乐师整理成《诗》，配乐演唱（奏）后，必定相当整齐，却可以肯定。或许就真如周公的“测定稿”那样，也是有可能的。比如开头一段是“引子”，用一个旋律；其余几段用另一旋律反复演唱，所以歌词十分整齐、匀称。正如单教授说，看日后出土文物能不能加以证实。

周公：希望有出土文物证实，恐怕很难。因为现在出土的多是汉朝或战国的东西。要发现春秋末年孔子时代的《关雎》本子，实在不容易。我再补充一点，孔子还说过：“师挚之始，《关雎》之乱，洋洋乎盈耳哉！”（《论语·泰伯》）“乱”就是尾巴。《楚辞》《荀子·赋》都有“乱”，那既有音乐的关系，也可能与文字形式有关。《关雎》如果有“乱”，会是什么样子的呢？陈子展教授说：它是“专以卒章合乐和弦之美而言”（《诗经直解》），似乎只关乎音乐。但看看《楚辞》、荀赋的“乱”，又有点关乎文字，或许，我测定稿中最后“求之不得”几句正可作“乱”（尾声）去收束全诗吧，至少比今传本结末一段要更似“乱”一些。

听众二：许多英文诗文改编为歌以后，末尾都有相当于“乱”的重唱部分，与周公拟测的版本类似。所以《关雎》是否原来就那么个样子，我不敢说，但从音乐来看，这样处理应当是最好的。

听众三：后面部分就如“急管繁弦”，速度越来越快，那效果就是“乱”。

听众二：但我觉得最后似乎应更柔和、缓慢一点。

周公：还有一点我想补充一下，就是《毛诗》的《关雎》最后一句“钟鼓乐之”。《韩诗》却作“鼓钟乐之”。后人有说“鼓”是用作动词的，“鼓钟”即是“敲钟”的意思。我看不然，《韩诗》只是孤证，其他各本都作“钟鼓”。再方面，“鼓钟（或钟鼓）乐之”的上文对称句“寤寐求之”“琴瑟友之”都是“寤”和“寐”、“琴”和“瑟”两事或两物

并列，不是动宾格，把“鼓”字看作动词并不适当。鼓和钟应该是两种乐器。就算是在洞房中敲钟，也不大妥当吧。其实，“琴瑟友之”和“钟鼓乐之”都是指用演奏音乐去取悦那位淑女，展开不断的追求，并没有在洞房里或婚礼中敲钟打鼓的意思，更不能证明《关雎》是咏结婚的诗。大约古人认为不断追求是人生和社会非常重要的活动，所以把这首诗放在书的最前面。

2000年3月10日讲于香港大学中文系，
同年3月16日由周锡饒博士记录整理完毕。

二 苏轼《念奴娇》赤壁词格律与原文试考

何文汇博士在《中国语文通讯》1991年7月发表《苏轼〈念奴娇〉赤壁词正格》一文，考论精审。此词自写作迄今，千年之间，流传既广，影响尤巨；而对它的原文断句和用词，却从来就争论难决。兹因文汇敦促，特略抒己见，以就正于高明。现仍从词调断句和异文修辞两方面来讨论。

(一)

从词调和原文断句方面看，由于《念奴娇》乐调失传，最初的词格已无法考证。若要论判东坡《赤壁怀古》一词的原文和句读，就只能拿比他早或与他同时代的人，以及他自己在别处用此调所作的来作标准。苏轼生于仁宗景祐三年丙子十二月十九日，公元应在1037年1月8日，近代各种传记和参考书都误以东坡出生于1036年。他卒于徽宗建中靖国元年辛巳（1101）。赤壁词作于元丰五年壬戌（1082）七月东坡贬黄州期间。照文汇所列宋人写《念奴娇》者，的确只有沈唐比苏轼早。他是韩琦（1008—1075）之客，可能与韩年龄相若，因此不妨假定这是现存最早的一首，暂时当作正格：

杏花过雨，渐残红、零落胭脂颜色。流水飘香人渐远，难托春心脉脉。恨别王孙，墙阴目断，手把青梅摘。金鞍何处，绿杨依旧南陌。消散云雨须臾，多情因甚，有轻离轻拆。燕语千般争解说，

些子伊家消息。厚约深盟，除非重见，见了方端的。而今无奈，寸肠千恨堆积。

我这儿的断句，有两处没有依照唐圭璋编的《全宋词》。上片的“渐残红”九字句他读作1—4—4句法：“渐残红零落，胭脂颜色。”他的读法并不错，只是我认为另一读法也可通。这种九字句，有时作1—4—4，有时作3—6，有时两读皆可。像东坡另一阙咏中秋词，这句通常断作“见长空万里，云无留迹”。其实若读作“见长空，万里云无留迹”也未为不可。这种九个音节的乐调如何奏唱，现虽不可知，但我想除了末了押韵处必有重拍之外，由于九个音节太长，中间多半要有一两处轻拍或稍顿。这种轻拍，可有变动调节之处，使这九个音节合起来所占的时间长度依然不变，也就是说，重拍的位置仍然固定即可。更明白地说，就是词句可稍变动，但仍然合于基本乐律的节拍。

可是九个音节的乐句，有时也不可都用上面这种3—6或1—4—4来区分。像沈唐此词下片第二、三两句：“多情因甚，有轻离轻拆。”《全宋词》这样读法自然可以，却绝不能读作3—6或1—4—4。其他例子亦莫不如此。不过沈唐这两句，虽然如上面可读成4—5，但也未尝不可读成5—4：“多情因甚有，轻离轻拆。”再细密一点区分：这两句如读作5—4，前面的五字句实是2—3句法，他如赵鼎臣的“南楼依旧不”，谢薖的“一枝斜带艳”等，多是如此；只有极少数人，如胡世将、何梦桂才作1—4。相反的，这两句如读作4—5，则后面的五字句读作1—4或2—3，相当任意。换句话说，下片这九字，多分作2—3—4、4—1—4或4—2—3，极少数作1—4—4。这 and 上片那九字多作1—4—4或3—6句法，显然有别。当然，如把这上下片的两个九字句各当成一个音组看，则《念奴娇》词调除了“换头”一句六字和上片开头四字不同外，其余上下片各句都对称，只是这九字内部的区分，上下片不同，大约是为了避免过多雷同之故。

对沈唐这首词，我第二处没有依照《全宋词》断句的是下片第四、五两句。唐圭璋断作：“燕语千般，争解说、些子伊家消息。”因为他既

已把上片的对称句读作“流水飘香人渐远，难托春心脉脉”，则上下片都应同作7—6句法。不过我们也须注意，就文字说，甚至就词调说，这儿上下两片的七字句本来也都可分成4—3句读式读，上片成为：“流水飘香，人渐远，难托春心脉脉。”其他各词也都如此，只是这四字句后停顿有长短的区别而已。所以沈唐如果能上下片一致，或都用4—3—6，或都用7—6，我以为就无可非议。同样的，东坡《念奴娇》中秋词，也未尝不可读作“桂魄飞来，光射处，冷浸一天秋碧”。下片对应读成“起舞徘徊，风露下，今夕不知何夕”也一样可通。其余早期任何人的，都可这样做，例如黄庭坚的也可读作“桂影扶疏，谁便道，今夕清辉不足”。下片则是：“共倒金荷，家万里，难得尊前相属。”这也许由于近体七言诗律在第四字后本来都有一停顿，略类于西洋诗句中间的caesura，通常都只是依诗行的文义或语言的自然节奏稍停，而不是依诗歌的“音尺律”（metrics）。不过中文诗的近体七言第四字后的停顿，文义、语言节奏和诗律却都一致，只有慢词或稍后的发展和散曲，才打破这个规律，有像柳永那种“杨柳岸、晓风残月”和“便纵有千种风情”这种句法的出现。

从这一角度看，我认为《赤壁怀古》词上下片这几句，若都读成4—3—6句式，作“故垒西边，人道是，三国周郎赤壁”和“羽扇纶巾，谈笑处，檣櫓灰飞烟灭”并不违律。因为如上所说，我们在早期的《念奴娇》词例中，还建立不起此数句只能是7—6而不能作4—3—6的严格规律。不过就词意和音节的紧张度来说，在某些例子中，我们也许会喜欢采用7—6的读法，但在别的一些例子中，用4—3—6也可突出某些意趣，似乎不可一概而论，只是最好要照顾到上下片句读的对称。

在另一个例子里，文汇主张依上阕“乱石穿空，惊涛拍岸，卷起千堆雪”之例，应把下阕的对称句读作“故国神游，多情应笑，我早生华发”。这当然很对，他所举黄庭坚手书东坡词作“多情应是笑我生华发”是个很有力的证据。事实上，万树和《全宋词》也都已采用4—5读法了。这样读，加强了“我”早生华发的意境，而“笑”字的意思也同样加重了，可说是一举两得。若作5—4读法，则两句皆平铺无力。

(二)

文汇所提出的问题，最不易解答，也最可引起争论的，应该是上片第二句“浪淘尽”的第三字是否应该是平声，和下片换头的第二、三句“小乔初嫁了，雄姿英发”应否读作4—5式：“小乔初嫁，了雄姿英发。”

关于前者，文汇主张第三字应作平声。他的证据可以归纳为三点：(1) 他引南宋初期洪迈（1123—1202）《容斋续笔》卷八“诗词改字”条，谓黄庭坚手书东坡赤壁词“浪淘尽”作“浪声沉”。（纵按：洪迈家世显赫，见闻广博，苏轼去世后二十二年、黄庭坚（1045—1105）去世后十八年，他就出生了，他所见黄的手书，可能是真迹。黄是苏的门下士和好友，他所书可能是根据苏的原稿之一。此稿既作“浪声沉”，则第三字应作平声可知。）(2) 文汇又列举自沈唐至李清照、北宋至南宋初各家所写《念奴娇》词三十六首，包括苏轼自作的《中秋》词在内，有三十四首这第三字皆作平声，只有朱敦儒一首和李纲一首作仄。而朱词原文：“老来可喜，是历遍人间，谙知物外。”文汇以为“间”字用平声不合，可能原文是“人间历遍”误倒。我认为他的猜疑相当有理，因为朱敦儒另外写的六首《念奴娇》都是第三字作平，第五字作仄。大约抄者误认“人间”与“物外”句为对，所以倒写，其实“谙知”与“历遍”还是不成对偶的。(3) 文汇又引南宋胡仔《苕溪渔隐丛话·前集》卷五十九“长短句”条，载南宋时和苏轼赤壁词一首。这首和苏韵的词，“叹人材”的“材”字平声，“吾君神武，小曾孙周发”两句用4—5句式。照通常惯例，和某一词韵，多半会依原词格律来和；如改动不依，除非和者认为原作者违背了正格，不应跟着背词律。所以从这无名氏的和词看来，苏轼赤壁原词的第二句第三字大有可能是平声，要不然，也表示和者认定此必须用平声字方合正格，故即使原词此字用仄，和者仍依正格用平。

因此，以上的论证，大概能肯定，依正格，第二句第三字应该用平声字。而且苏轼自己在《中秋》词里也是用平。下片前三句：“我醉拍手狂歌，举杯邀月，对影成三客。”是用4—5句式，都合正格。辩者当然可以说：既然南宋初期流行歌者已用“浪淘尽”，又无法证明苏轼不打破正