

也談蘇軾「念奴嬌」赤壁詞的格式

曾 永 義

拜讀何文滙先生發表於中國語文第十五期「蘇軾念奴嬌赤壁詞正格」一文，甚為感佩。從何先生所蒐集拈出的例句之完備，從何先生所討論的問題之鉅細靡遺，都可見其治學之精勤。

就因為東坡這闕念奴嬌赤壁懷古詞為千古絕唱，而格式與「正格」略有出入，如果強扭為「正格」句法，語意便不通順，加上又有六處異文，所以久為學者所討論。何先生更因為東坡這闕詞被選入大學國文，復被定為中學會考課文，所以更非把它弄清楚不可。筆者也深知其影響的重要性，因此在拜讀感佩之餘，也在此表達個人的一點看法。

首先我還是根據萬樹詞律，把「念奴嬌正格」抄錄如下：

野棠花落，又愔愔過了，清明時節。剗地東風欺客夢，一枕銀屏寒怯。曲岸持觴，垂楊繫馬，此地曾經別。樓空人去，舊遊飛燕能說。聞道綺陌東頭，行人長見，簾底纖纖月。舊恨春江流不盡，新恨雲山千疊。料得明朝，樽前重見，鏡裏花難折。也應驚問，近來多少華髮。

右舉為稼軒詞，凡韻腳皆標示句號。詞律又舉東坡赤壁懷古為念奴嬌「又一體」，抄錄如下：

大江東去，浪淘盡、千古風流人物。故壘西邊人道是，三國周郎赤壁。亂石穿空，驚濤拍岸，捲起千堆雪。江山如畫，一時多少豪傑。遙想公瑾當年，小喬初嫁了，雄姿英發。羽扇綸巾談笑處，檣櫓灰飛煙滅。故國神遊，多情應笑，我早生華髮。人生如

夢，一樽還醉江月。

萬樹對於東坡這一「別格」，有很長的說明。近人龍沐勛在詞學季刊一卷三號「詞律質疑」中，對於萬樹之「說明」有所批評。他列舉東坡兩闕「念奴嬌」，其一卽赤壁懷古，文字全同詞律，但句讀有三處不同，卽：

故壘西邊，人道是、三國周郎赤壁。

羽扇綸巾，談笑處、檣櫓灰飛煙滅。

多情應笑我，早生華髮。

其二爲：

憑高眺遠，見長空萬里，雲無留迹。桂魄飛來光射處，冷浸一天秋碧。玉宇瓊樓，乘鸞來去，人在清涼國。江山如畫，望中煙樹歷歷。我醉拍手狂歌，舉杯邀月，對影成三客。起舞徘徊風露下，今夕不知何夕。便欲乘風，翻然歸去，何用乘鵬翼。水晶宮裏，一聲吹斷橫笛。

龍氏接著說：

二詞同爲東坡之作，而句度差異如此。萬樹「詞律」知其不可強同，而列「赤壁懷古」爲又一體，且以「故壘西邊人道是」爲一句，「羽扇綸巾談笑處」爲一句，「多情應笑」爲一句，「我早生華髮」爲一句，已屬牽強割裂，至於「小喬初嫁了雄姿英發」二句，他作皆上四下五，亦知「了」字屬下句，斷不可通，乃強分爲又一體，又從而爲之說曰：「首句四字不必論，次句九字，語氣相貫，或於三字下，或於五字下略斷，乃豆也，非句也。」殊不知東坡此闕，語意所到，乃至不恤破壞樂句而爲之；若必強縛以「曲子律」，未必果能與曲拍相應，而先喪失其詞情，且扞格而不可通。固哉萬氏，前人已言「東坡詞爲曲子中縛不住者」，乃必強加以枷鎖何也？

龍氏意見如此，而何先生又別有新說，認為全詞應作：

大江東去。浪聲沉，千古風流人物△故壘西邊人道是。三國周郎赤壁△亂石穿空。驚濤拍岸。捲起千堆雪△江山如畫。一時多少豪傑△遙想公瑾當年。小喬初嫁。了雄姿英發△羽扇綸巾談笑處。檣櫓灰飛煙滅△故國神遊。多情應笑。我早生華髮△人生如夢。一樽還醉江月△

何先生凡韻腳皆標示三角形記號，他突出萬氏龍氏之外的有兩個地方，其一把「浪淘盡」作「浪聲沉」，其說如下：

「浪聲沉」，南宋諸本俱作「浪淘盡」，其義固佳。然「盡」字仄聲，與北宋初仄韻「念奴嬌」諸製此處用平聲者異。即東坡「念奴嬌」詠中秋一製，此處亦用平聲「空」字。

按洪邁容齋續筆卷八「詩詞改字」條云：

向巨原云元不伐家有魯直（即黃庭堅）所書東坡「念奴嬌」，與今人歌不同者數處：如「浪淘盡」為「浪聲沉」，「周郎赤壁」為「孫吳赤壁」，「亂石穿空」為「崩雲」，「驚濤拍岸」為「掠岸」，「多情應笑我早生華髮」為「多情應是笑我生華髮」，「人生如夢」為「如寄」。不知此本今何在也。

可見東坡此詞早有異文六處，異文的緣故固不止一端，而經作者自改以異本流傳的情況，應當也很可能。何先生既知「浪淘盡」，「義極佳，朗誦亦唇脂流易」，就無須以一字之平仄非改作「浪聲沉」不可。何況「詞律」明注此三字可以平仄不拘，且何先生所舉例句中，朱敦儒「是歷遍人間，諳知物外」、李綱「算真是，天與雄才宏略」，亦皆作仄聲。如此一來，更無須以聲害義。

其二把「小喬初嫁了，雄姿英發」作「小喬初嫁，了雄姿英雄」，將萬氏龍氏所不敢易置的「了」字，屬於下句之首。其說如下：

現存北宋初仄韻「念奴嬌」，換頭處三句字數俱是六、四、五。北宋末乃有六、五、四句式，此或誤讀東坡詞所致。「了」字屬「小喬」句或屬「雄姿」句，殆無礙合樂，然意思迥異。「小喬初嫁」，語極纏綿，足見一雙璧人；「小喬初嫁了」，語極了斷，猶如嫁出小喬，了卻心事，有似李綱「念奴嬌」所云：「悵念老子平生，粗令婚嫁了，超然閒適。」是則「小喬初嫁了」猶言周公瑾嫁出小喬，於意不合。「了」字在後，有完事之意，與「畢」同義。宋詞如梅聖俞蘇幕遮「落盡梨花春事了」、葉夢得八聲甘州「又新正過了」、史達祖雙雙燕「過春社了」俱是。然則謂周瑜嫁出小喬既畢，乃雄姿英發，豈不謬哉。

何先生這段話有兩點值得討論：第一，東坡詞和李綱所云，不能相提並論。李綱明說「粗令」，則令兒女婚嫁的人自然是上文的「老子」；而東坡止說「小喬初嫁了」，絕不能說把小喬嫁出去的就是公瑾；這在語法上非常的明顯。第二，「了」字在這裏止是語尾助詞，所引「又新正過了」、「過春社了」也一樣；不必強與「畢」同義。則「小喬初嫁了」，如果承上文，意思就是「小喬剛嫁給他的時候」。

對於「了」字要屬下讀，何先生的理由是：

「了」字在前，是副詞，作「了然」，「完全」解。宋詞有例可見，如東坡瑞龍吟「永晝端居，寸陰虛度，了成何事。」秦觀好事近「醉臥古藤陰下，了不知南北。」辛棄疾滿江紅「被西風吹盡，了無陳迹」。「了」俱作副詞用。副詞後當是動詞或動詞短語，……東坡「了雄姿英發」易為人誤解，乃在「了」字後置名詞短語「雄姿」而非動詞短語「英發」，語法不經。而古人文不加點，故易生惑。朱彝尊詞綜卷六云：「至於『小喬初嫁』，宜句絕，『了』字屬下句乃合。」真度人金針也。

可見何先生已覺察到把「了」字置於「雄姿英發」之首，「語法不經」。而這不經的語法，是像朱彝尊和何先生那樣的學者所處置的，不能以此來怪罪東坡造句不通。而所以如此的緣故，主要是固執於譜律此二句作四字、五字。然而誠如何先生所言，此二句宋人已有作五字、四字者，即以何先生所舉之例，就有趙鼎臣「南樓依舊不，朱闌誰倚。」謝邁「一枝斜帶艷，嬌波雙秀。」曾紆「一枝重見處，離腸千結。」「佳人春睡思，朦朧初足。」徐俯「當時曾共賞，紫嶺飛瀑。」葉夢得「孫郎終古恨，長歌時發。」劉一止「佳時輕過了，他年空憶。」「碧峯爭秀峙，相持如掖。」田爲「當年仙夢覺，難尋消息。」朱敦儒「孤標爭肯接，雄蜂雌蝶。」「素娥新鍊就，飛霜凝雪。」「還因風景好，愁腸重結。」「新詞光萬丈，珠連錦聚。」「眠雲情意穩，風塵機息。」「靈旗收暮靄，天光相接。」「酒隨花意薄，疏狂何益。」李綱「勒兵十萬騎，橫臨邊朔。」「粗令婚嫁了，超然閒適。」（何先生既謂李綱此二句與東坡詞相似，何故未將「了」字屬於「超然閒適」之首？）張綱「華堂深穩處，頻開瑤席」等十九則，何先生所舉之例共三十六則，則此二句作五字、四字者反較作四字、五字者爲多；若此，則東坡作「小喬初嫁了，雄姿英發」，有何不可？

討論何先生突出萬氏、龍氏的兩點見解之後，接著再「研究」三家的共同問題，先列舉如下：

1. 「故壘西邊人道是三國周郎赤壁」：萬氏與何先生同在「是」字分作兩句；龍氏於「邊」字分句，於「是」字作頓。
2. 「羽扇綸巾談笑處檣櫓灰飛煙滅」：萬氏與何先生同在「處」字分作兩句；龍氏於「巾」字分句，於「處」字作頓。
3. 「多情應笑我早生華髮」：萬氏與何先生同在「笑」字分作兩句，龍氏在「我」字分句。

可見「三家」的「共同問題」，何先生是支持萬氏而反對龍氏的。個人細繹「三家」之所以有此異同與爭論，實因「三家」俱未明中國韻文學的語言旋律中，有所謂「音節形式」、「意義形式」與「語言長度中攤破」的「道理」。對此，筆者已有專文，原載「鄭因百先生八十壽慶論文集」，收入拙著「詩歌與戲曲」一書中，臺北聯經公司出版。茲為省讀者翻檢之勞，請撮其要以申拙見如下。請先說明「音節形式」和「意義形式」。

韻文學的句子中含有兩種形式，一種是意義形式，一種是音節形式。意義形式是句中意象語和情趣語的組合方式；意象語為名詞及其修飾語，此外為情趣語。對於意象語、情趣語的組合方式必須認識清楚，然後對於所要表達的思想情感，才能有正確的體悟；這是欣賞韻文學的意境美首先要弄清楚的。音節形式則是句中音步停頓的方式，停頓的時間尚有久暫之別，必須掌握分明，然後韻文學的旋律感才能正確的傳達；這是欣賞韻文學音樂美第一要弄清楚的。意義形式和音節形式，有時是兩相疊合的；但有時則是頗為分歧的。如果彼此糾纏不清，則不止或傷意境美或傷音樂美，甚至於產生極大的誤解而不自知。

譬如五七言詩除江西詩派的「吳體」之外，其音節形式，五言粗分是 2 3、細分是 2 2 1，七言粗分是 4 3、細分是 2 2 2 1，也就是說五七言詩都各自只有一種音節形式，但意義形式則有多種的結構法。像「渚雲低暗度，關月冷相隨。」（崔塗孤雁）「嶺樹重遮千里目，江流曲似九迴腸。」（柳宗元「登柳州城樓」）前者五言的意義形式作「3 2」，後者七言作「3 1 3」，便都和各自的音節形式不同。

詞曲的音節形式則有兩種，三言有 2 1、1 2，四言有 1 3、2 2，五言有 2 3、3 2，六言有 3 3、2 2 2，七言有 2 2 3、3 2 2，前者的末一音節為「單數」，稱「單式音節」；後者的末一音節為「雙數」，稱「雙式音節」。雙式音節聲情「平穩舒徐」，單式音節聲情「健捷激

裊」。詞曲同樣有意義形式和音節形式間疊合和分歧的問題。譬如「明月幾時有，把酒問青天，不知天上宮闕，今夕是何年。」（蘇軾水調歌頭）首句兩相疊合，均作 2 3，次句音節爲 2 3、意義爲 2 1 2，三句音節爲 2 2 2，意義爲 2 4。再如題爲馬致遠作的一支曲子「天淨沙」：

枯藤老樹昏鴉，小橋流水人家，古道西風瘦馬。夕陽西下，斷腸人在天涯。

就音節而言，此曲句句皆雙式，卽 6（2 2 2），6（2 2 2），6（2 2 2）。4（2 2），6（2 2 2）。就意義而言，首三句可與音節疊合，但以作 4 2 爲佳；第四句亦可與音節疊合，但另可作 3 1；末句則與音節分歧，可作 2 4，亦可作 3 3。也就是說詞曲的音節雖有單雙二式，但每句只居其一，不可互易；而每句之意義形式，則有時不止一種，只是有高下之分而已。「斷腸人在天涯」，此句誦讀時往往被頓作 3 3，便是誤以意義形式作音節形式，以致一句有失而通篇聲情全亂。

其次說明「句長」、「語言長度」和所謂「攤破」。

中國語言的特色是單音節，文字的特色是單形體，亦卽一字一音節，所以四個字爲一句的詩便叫「四言詩」，其句長卽四音節。「五言」、「七言」亦仿此。而「語言長度」則以「韻腳」以上或之間的音節數爲計算的準則，因此句句押韻的七言詩，其語言長度止七音節；而隔句押韻的五言詩，其語言長度反而有十音節。

韻文學之所以有「攤破」的緣故，是因爲句長或語言長度超過七言，不得不在音節中停頓，或分開成句。譬如「虞美人」這個調子上下片的末句爲九言，像李後主便作「故國不堪回首、月明中」和「恰似一江春水、向東流」，因爲句子過長，非一氣所能自然呵成，所以在第六音節處停頓。再譬如晏殊的一闋「浣溪沙」：

一向年光有限身。等閒離別易銷魂。酒筵歌席莫辭頻。 滿目山

河空念遠，落花風雨更傷春，不如憐取眼前人。

李璟的一闋「攤破浣溪沙」：

手卷眞珠上玉鉤。依前春恨鎖重樓。風裏落花誰是主，思悠悠。

青鳥不傳雲外信，丁香空結雨中愁。回首淥波三峽暮，接天流。

由這兩闋詞可見：「浣溪沙」上下片俱是三句七言，音節均爲單式，上片句句押韻，下片首句不押韻而與次句對偶。「攤破浣溪沙」上下片首二句與「浣溪沙」不殊，惟末後各多出一三言句，而其第三句均不押韻。我們如果將其第四句剔出「風裏」、「誰」、「回首」、「三」等字，使之成爲「落花是主思悠悠」、「淥波峽暮接天流」，那麼就完全合乎「浣溪沙」的調律了。也就是「浣溪沙」上下片末句由於增加三個字（襯字、增字都必須在音步處），使句長由七言增爲十言，非一氣所能貫下，所以「攤破」爲七、三兩句。

那麼「攤破」的方法是否有準則呢？有，而且很簡單，只須保持音節形式即可，也就是單的不能攤成雙，雙的不能攤成單。因此，同一句長，就可能有一種以上的「攤破法」。譬如上舉「虞美人」末句，蔣捷就攤成「江濶雲低，斷雁叫西風」、「一任階前，點滴到天明」，其作「4 5」與李後主之作「6 3」，同樣保持了單式音節。

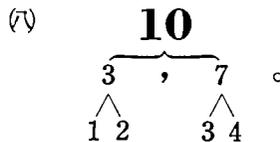
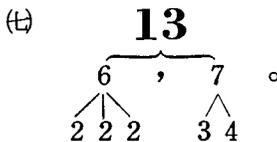
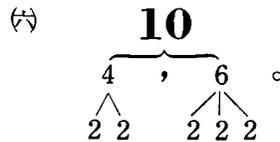
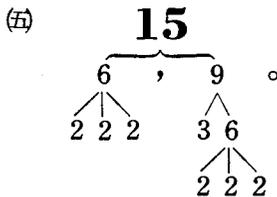
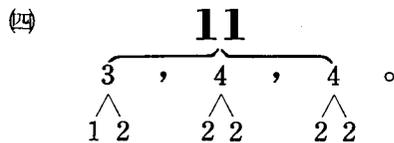
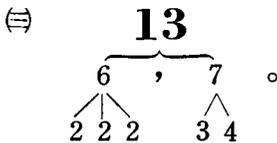
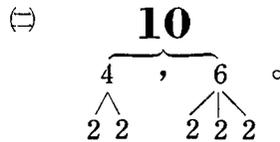
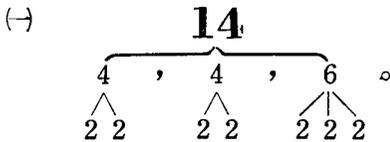
「句長」中「攤破」的原理既如此，同樣的，一個「語言長度」中，也可以比照來「分句」。譬如「聲聲慢」一調，效舉其常體九十七字者二家爲例。其一李清照詞：

尋尋覓覓，冷冷清清，悽悽慘慘戚戚。乍暖還寒時候，最難將息。三杯兩盞淡酒，怎敵他，晚來風急。雁過也，正傷心，卻是舊時相識。滿地黃花堆積，憔悴損，如今有誰堪摘。守著窗兒，獨自怎生得黑。梧桐更兼細雨，到黃昏，點點滴滴。這次第，怎一個，愁字了得。（首句可不韻，故不獨立爲一「語言長度」。）

其二吳文英詞：

雲深山塢，煙冷江皋，人生未易相逢。一笑燈前，釵行兩兩春容。
清芳夜爭真態，引生香，撩亂東風。探花手，與安排金屋，懊惱司空。
憔悴欹翹委佩，恨玉奴消瘦，飛趁輕鴻。試問知心，樽前誰最情濃。
連呼紫雲伴醉，小丁香，才吐微紅。還解語，待携歸，行雨夢中。

萬樹「詞律」舉石孝友「花前月下」詞爲「聲聲慢」之「正格」，全詞九十六字，其語言長度、句長、音節形式之結構如下：



由右邊分析，可見聲聲慢一調有八個語言長度，分作十八個句子，而其音節，句句皆雙式，雙式聲情平穩舒徐，此即調名所以爲「聲聲慢」之故。其九十七字體，即於第四「語言長度」中增一字而爲十二音節，對此十二音節，右舉李清照與吳文英之「攤破」法不同，李作：

雁過也，正傷心，卻是舊時相識。

吳作：

探花手，與安排金屋，懊惱司空。

亦即李攤破爲 3，3，6；吳攤破爲 3，5，4；而其不可易者，其音節必須仍舊保持雙式。再如第五「語言長度」，李作同於萬樹「詞律」，作「6，3，6」，而吳作爲「6，5，4」，亦即吳氏將頓作 3 6 之九字句「攤破」而爲五字、四字兩句，其所不可易者，亦在音節必須保持雙式。

由以上對於語言長度、句長、音節形式的說明，應當可以了解詞曲這種長短句的韻文學，其「句法」在兩韻之間的一個「語言長度」裏，是可以經由保持音節形式作不同方式的「攤破」。明乎此，許多無謂的爭議和譜中的「又一體」就可以免除了。

話說到這裏，應當回頭再看看東坡念奴嬌赤壁懷古詞，萬氏、龍氏與何先生對於句法爭執的三個問題，請討論如下：

1. 「故壘西邊人道是三國周郎赤壁」，這一「語言長度」十三音節，攤爲 7（4、3 音節）6（2、2、2 音節）固然可以；而若在不妨礙音節形式的前提下兼顧意義形式的完整性，自以攤作 4、3、6 爲佳。但是七言單式雖由 4 3 兩個音節構成，而其「健捷激裊」的特質，則由下半音節所顯現，如果將七言攤破爲四字三字兩句，或將三字屬下六字作頓而爲九字句，使四字獨立爲句，就強化了其爲雙式音節「平穩舒緩」的特質，恐怕於「念奴嬌」聲情有礙。下片「羽扇綸巾談笑處檣鱗灰飛煙滅」，實與此相應，情況完全相同。今觀何先生所舉十四家二十二例，像仲殊「竹影篩金泉漱玉，紅映薇花簾箔。」「佩結蘭英凝念久，言語精神依約。」謝邁「紫膩紅嬌扶不起，好是未開時候。」「小語輕憐花總見，爭得似花長久。」劉一止「遠憶淵明束帶見，鄉里兒曹何辱。」「夢繞籬邊猶春

戀，滿把清尊餘馥。」諸例，自以攤爲7，6爲佳。但像趙鼎臣「淶水芙蓉，元帥與賓僚，風流濟濟。」「要識當時，惟是有、明月曾陪珠履。」米友仁「籬菊妍英，知是爲、佳節重陽開也。」「端使晴霄風露冷，雲捲煙收平野。」曾紆「東陌西溪，長記得、疏影橫斜時節。」「料想臨鸞消瘦損，時把啼紅偷湔。」又「秀色天姿眞富貴，何必金盤華屋。」「笑出疏籬，端可厭、桃李漫山粗俗。」諸例，雖然何先生皆作7、6，但如我所「攤破」者，可見於米友仁、曾紆，既作4、3、6，亦作7、6，甚至於趙鼎臣於4、3、6之外，更作4、5、4的攤破法。這種超乎7、6的攤破法既已存在於宋代，而且「勢力」與之「旗鼓相當」，可見其將四字獨立成句，於聲情當無大礙，故可爲諸家所採取。如此說來，這一「語言長度」似可兼顧意義形式，攤破作「4、3、6」爲佳，亦卽作「故壘西邊，人道是、三國周郎赤壁。」「羽扇綸巾，談笑處、檣櫓灰飛煙滅。」

2.念奴嬌的開頭第一個「語言長度」計十三音節，萬樹詞律「正格」作「4，5，4。」而東坡赤壁懷古詞，萬氏、龍氏與何先生皆同

$$\begin{array}{ccc} \vee & \vee & \vee \\ 2 & 2 & 3 & 2 & 2 & 2 \end{array}$$

意作「4，3，6。」今觀何先生所舉諸例，兩種攤破法皆有，

$$\begin{array}{ccc} \vee & \vee & \vee \\ 2 & 2 & 1 & 2 & 2 & 2 & 2 \end{array}$$

前者如仲殊「水楓葉下，乍湖光清淺、涼生商素。」葉夢得「雲峯橫起，障吳關三面、眞成尤物。」朱敦儒「晚涼可愛，是黃昏人靜、風生蘋葉。」後者如黃庭堅「斷虹霽雨，淨秋空、山染修眉新綠。」朱敦儒「見梅驚笑，問經年、何處收香藏白。」李綱「暮雲四卷，淡星河、天影茫茫垂碧。」例中朱敦儒兼具兩種攤破法。由此益可證，在一個「語言長度」裏，只要保持音節形式，是可以就語意調適，作不同方式的攤破法的。

3.念奴嬌上片「亂石穿空驚濤拍岸捲起千堆雪」這一「語言長度」十

三音節，與下片「故國神遊多情應笑我早生華髮」這一「語言長度」相應，萬氏、龍氏與何先生均同意上片攤破作「4，4，5。」至於

$$\begin{array}{ccc} \vee & \vee & \vee \\ 2\ 2 & 2\ 2 & 2\ 3 \end{array}$$

下片，萬氏和何先生認為上下兩片既然相應，就非作「故國神遊，多情應笑，我早生華髮。」而龍氏則以為「我」字非屬上不可，否則語意不通達。其實如果弄清楚「語言長度中的攤破法」，亦不難解決這個問題。這一十三音節的「語言長度」，被攤作兩個四言雙式句和一個五言單式句：如果將「我」字屬下，作「我早生華髮」，乍然看來便與上片相應；但就其音節而言，已由「2 3」單式變作「3 2」之「雙式」，這是萬萬不可的；所以這種攤破法止是「表象」的牽合。而如果將「我」字屬上，使此一語言長度攤作「故國神遊，多情應笑我，早生華髮。」雖然與上片看似不完全相應，但就其保持兩個四言雙式句與一五言單式於一「語言長度」中而言，則是「變而不離其宗」的；如此既合乎「攤破」之原理，亦可不扭曲語意，應較作「我早生華髮」為佳。

總合以上所論，鄙意以為東坡念奴嬌赤壁懷古詞，應作如下之格式：

大江東去，浪淘盡、千古風流人物。故壘西邊，人道是、三國周郎赤壁。亂石穿空，驚濤拍岸，捲起千堆雪。江山如畫，一時多少豪傑。遙想公瑾當年，小喬初嫁了，雄姿英發。羽扇綸巾，談笑處、檣櫓灰飛煙滅。故國神遊，多情應笑我，早生華髮。人生如夢，一樽還酹江月。

雖然筆者結論的「格式」和龍氏相同，但龍氏止就語意論斷，甚至於說「東坡此闕，語意所到，乃至不恤破壞樂句而為之。」則從上文的論述，可見龍氏於詞律攤破變化的道理未盡了然。

最後想要稍作辨證的是，東坡詞橫放傑出，是否如晁補之所云「多不諧音律」、「自是曲子中縛不住者」。這個題目很大，討論起來很複雜。

在這裏，我只舉東坡所擬作的三首「渭城曲」，以此「窺豹一斑」。

「渭城曲」即王維「送元二使安西」這首詩：

渭城朝雨浥輕塵，客舍青青柳色新。

勸君更盡一杯酒，西出陽關無故人。

東坡擬作的三首，其一「贈張繼愿」：

受降城下紫髯郎，戲馬臺前古戰場。

恨君不取契丹首，金甲牙旗歸故鄉。

其二是「贈李公擇」：

濟南春好雪初晴，行到龍堆馬足輕。

使君莫忘霑溪女，時作陽關腸斷聲。

其三是「中秋月」：

暮雲收盡溢清寒，銀漢無聲轉玉盤。

此生此夜不長好，明月明年何處看。

「渭城曲」不屬絕句律法，事實上就是一首詞曲。明李攀龍選、日本森大來評釋、花縣江俠菴譯述的「唐詩選評釋」卷八「渭城曲」，有這樣的話語：

此詩平仄尤關音律之處：第一句「渭城朝雨」四字，必用「仄平平仄」。若如一般之詩律，將其第一字及第三字，拗轉其平仄，作「平平仄仄」或作「仄平仄仄」時，則斷不諧陽關之調。第二句之「柳色新」三字，「柳」字必用上聲，若用他之仄聲，則失律矣。第三句「勸君更盡一杯酒」，當為「仄平仄仄仄平仄」，一字不容出入，而「一杯」之「一」字必用「入聲」，「酒」字必用上聲。至第四句之平仄為「平仄平平平仄平」，亦決一字不可淆亂。若不如此，則不得謂之「陽關曲」。

可見「渭城曲」的格律多麼嚴密，而東坡之擬作，竟無一處不合；尤有進

者：首句首字摩詰「渭」字作去聲；而東坡三首「受」字、「濟」字、「暮」字亦然。末句摩詰「出」字作入聲、「故」字作去聲；而東坡三首「甲」字、「故」字，「作」字、「斷」字、「月」字、「處」字，無不皆然。東坡謹守律法如此之嚴，尙能說其詞「多不諧音律」，爲「長短句中詩」嗎？據我看來，東坡「曲子中縛不住者」不是「格律」，而是他「橫放傑出」、「指出向上一路，新天下耳目」的境界。