蘇軾《念奴嬌》赤壁詞格律與原文試考

周策縱
美國威斯康辛大學

何文匯博士在《中國語文通訊》1991 年 7 月發表《蘇軾念奴嬌赤壁詞正格》一文，考論精審。此詞自寫作迄今，千年之間，流傳既廣，影響尤鉅；而對它的原文斷句和用辭，卻從來就爭論難決。茲因文匯敦促，特略抒己見，以就正於高明。現仍從詞調斷句和異文修辭兩方面來討論。

一

從詞調和原文斷句方面看，由於《念奴嬌》樂調失傳，最初的詞格已無法考證。若要論判東坡赤壁懷古一詞的原文和句讀，就只能拿比他早或與他同時代的人，以及他自己在別處用此調所作的來作標準。赤壁詞作於元豐五年壬戌（1082）七月貶黃州期間。照文匯所列宋人寫《念奴嬌》者，的確只有沈唐比蘇軾早。他是韓琦(1008–1075)之客，可能與韓年齡相若，因此不妨假定這是現存最早的一首，暫時當作正格：

> 杏花過雨，漸殘紅、零落胭脂顏色。流水飄香人漸遠，難託春心脈脈。恨別王孫，牆陰目斷，手把青梅摘。金鞍何處，綠楊依舊南陌。　消散雲雨須臾，多情因甚，有輕離輕拆。燕語千般爭解說，些子伊家消息。厚約深盟，除非重見，見了方端的。而今無奈，寸腸千恨堆積。

我這兒的斷句，有兩處沒有依照唐圭璋編的《全宋詞》。上片的「漸殘紅」九字句他讀作 1–4–4 句法：「漸殘紅零落，胭脂顏色。」他的讀法並不錯，只是我認爲另一讀法也可通。這種九字句，有時作 1–4–4，有時作 3–6，有時兩讀皆可。像東坡另一闋詠中秋詞，這句通常斷作「見長空萬里，雲無留迹」。其實若讀作「見長空、萬里雲無留迹」也未爲不可。這種九個音節的樂調如何奏唱，現雖不可知，但我想除了末了押韻處必有重拍之外，由於九個音節太長，中間多半要有一兩處輕拍或稍頓。這種輕拍，可有變動調節之處，使這九個音節合起來所佔的時間長度，依然不變，也就是說，重拍的位置仍然固定即可。更明白地說，就是詞句可稍變動，但仍然合於基本樂律的節拍。

可是九個音節的樂句，有時也不可都用上面這種 3–6 或 1–4–4 來區分的。像沈

唐此詞下片第二、三兩句：「多情因甚，有輕離輕拆。」《全宋詞》這樣讀法自然可以，卻決不能讀作 3–6 或 1–4–4 。其他例子亦莫不如此。不過沈唐這兩句，雖然如上面可讀成 4–5 ，但也未嘗不可讀成 5–4 ：「多情因甚有，輕離輕拆。」再細密一點區分：這兩句如讀作 5–4 ，前面的五字句實是 2–3 句法，他如趙鼎臣的「南樓依舊不」，謝邁的「一枝斜帶艷」等，多是如此；只有極少數人，如胡世將、何夢桂纔作 1–4 。相反的，這兩句如讀作 4–5 ，則後面的五字句讀作 1–4 或 2–3 ，相當任意。換句話說，下片這九字，多分作 2–3–4 ， 4–1–4 ，或 4–2–3 ，極少數作 1–4–4 。這和上片那九字多作 1–4–4 或 3–6 句法，顯然有別。當然，如把這上下片的兩個九字句各當成一個音組看，則《念奴嬌》詞調除了「換頭」一句六字和上片開頭四字不同外，其餘上下片各句都對稱，只是這九字內部的區分，上下片不同，大約是爲了避免過多雷同之故。

對沈唐這首詞，我第二處沒有依照《全宋詞》斷句的是下片第四、五兩句。唐圭璋斷作：「燕語千般，爭解說、些子伊家消息。」因爲他既已把上片的對稱句讀作「流水飄香人漸遠，難託春心脈脈」，則上下片都應同作 7–6 句法。不過我們也須注意，就文字說，甚至就詞調說，這兒上下兩片的七字句本來也都可分成 4–3 句逗式讀，上片成爲：「流水飄香，人漸遠，難託春心脈脈。」其他各詞，也都如此，只是這四字句後停頓有長短的區別而已。所以沈唐如果能上下片一致，或都用 4–3–6 ，或都用 7–6 ，我以爲就無可非議。同樣的，東坡《念奴嬌》中秋詞，也未嘗不可讀作「桂魄飛來，光射處，冷浸一天秋碧」。下片對應讀成「起舞徘徊，風露下，今夕不知何夕」也一樣可通。其餘早期任何人的，都可這樣做，例如黃庭堅的也可讀作「桂影扶蘇，誰便道，今夕清輝不足」。下片則是：「共倒金荷，家萬里，難得尊前相屬。」這也許由於近體七言詩律在第四字後本來都有一停頓，略類於西洋詩句中間的 caesura ，通常都只是依詩行的文意或語言的自然節奏稍停，而不是依詩歌的「音尺律」(metrics)。不過中文詩的近體七言，第四字後的停頓，文意、語言節奏，和詩律卻都一致，只有慢詞或稍後的發展如散曲，纔打破這個規律，有像柳永那種「楊柳岸、曉風殘月」和「便縱有千種風情」這種句法的出現。

從這一角度看，我認爲《赤壁懷古》詞上下片這幾句，若都讀成 4–3–6 句式，作「故壘西邊，人道是，三國周郎赤壁」和「羽扇綸巾，談笑處，檣艣灰飛煙滅」並不違律，因爲如上所說，我們在早期的《念奴嬌》詞例中，還建立不起此數句只能是 7–6 而不能作 4–3–6 的嚴格規律。不過就詞意和音節的緊張度來說，在某些例子中，我們也許會喜歡採用 7–6 的讀法；但在別的一些例子中，用 4–3–6 也可突出某些意趣，似乎不可一概而論，只是最好要照顧到上下片句讀的對稱。

在另一個例子裏，文匯主張依上闋「亂石穿空，驚濤拍岸，捲起千堆雪」之例，應把下闋的對稱句讀作「故國神遊，多情應笑，我早生華髮」。這當然很對，他所舉黃庭

堅手書東坡詞作「多情應是笑我生華髮」是個很有力的證據。事實上，萬樹和《全宋詞》也都已採用 4–5 讀法了。這樣讀，加强了「我」早生華髮的意境，而「笑」字的意思也同樣加重了，可說是一舉兩得。若作 5–4 讀法，則兩句皆平舖無力。

二

文匯所提出的問題，最不易解答，也最可引起爭論的，應該是上片第二句「浪淘盡」的第三字是否應該是平聲，和下片換頭的第二、三句「小喬初嫁了，雄姿英發」應否讀作 4–5 式：「小喬初嫁，了雄姿英發。」

關於前者，文匯主張第三字應作平聲。(中略)其實我們亦可從東坡詞的一般風格和審美角度來判斷。很明顯的，用「浪淘盡」，上下文氣直貫，很合於蘇詞豪放的風格；意境明確，也較易爲一般讀者或聽衆接受。可是我細讀「大江東去，浪聲沈，千古風流人物」，覺得別有沈鬱頓挫之美。這裏「沈」字單用，似非外動詞，即不是及物動詞，不能當「埋沒」解，而是指浪聲沈落、消沈、沈寂。這句和「千古風流人物」的關係乃是一種暗喻，千古風流人物，也都像浪聲沈寂了。它不明白說出這種比喻的關係，更委婉，更有深度，而含不盡之意。所以這兩種不同的文句，各有好處。若就大多數人使用的正格而論，我不免要偏向選取「浪聲沈」了。自然，「浪淘盡」那種豪放，看破一切的豪情，亦自有不可及之處。就平仄而論，詩律第三個音節本可「不論」，所以取此亦未爲不可。

關於「小喬初嫁了雄姿英發」斷句的問題，文匯所舉宋詞諸例，似最不一致。他列舉從沈唐到李清照的三十六例中，有十七例是用 4–5 斷句法，有十九例卻用 5–4 句式。不過我以爲後者中徐俯的「因念鶴髮仙翁，當時曾共賞，紫巖飛瀑」未嘗不可讀作「當時曾共，賞紫巖飛瀑」，朱敦儒的「且與管領春回，孤標爭肯接，雄蜂雌蝶」也未嘗不可讀作「孤標爭肯，接雄蜂雌蝶」。好在周邦彥及以前北宋的六首都用的是 4–5 句式。這樣，也許可以說，早期的正格應是如此。

這兒我想補充兩種證據：一種是雖是後人的詞，但用的詞調名已依據蘇軾赤壁詞改用《酹江月》或《大江東去》，甚至叫做《赤壁詞》。這些作品似乎更受了蘇軾《赤壁懷古》詞格律的影響。看看它們的句式，也許可推論出蘇軾詞的原貌，至少比察看《念奴嬌》更有關係。另一種證據則是赤壁詞對金、元詞人的影響，在此詞的格律上也可能見到一點端倪。學者們往往誤會，以爲蘇軾此詞「傳到」金國，乃十分流行。事實上，此詞寫成時，北宋的政治中心還在汴京(今河南開封)，它流行於長江以北的北宋中原區域可能達四十四年左右，纔有靖康(1126)之難，宋室南渡。北宋在中原區域的詞人和讀者或聽衆，可能受了赤壁詞的影響達四十餘年以後，纔「淪陷」於金國。他們傳播此詞，可能比南宋諸人還要早，至少不會較晚。因爲那四十年間，政治和文學重心

還在中原地域，即後來金朝的佔領區。而且金、元的詞人，大多數都改用了《酹江月》或《大江東去》做詞牌名，用《念奴嬌》的竟成了少數。步赤壁詞原韻的作品，金、元也遠比南宋爲多。

最早用赤壁詞末句改《念奴嬌》詞牌名爲《酹江月》的，可能是東坡去世後三、四十年間的事。可是《全唐詩》卷九百，詞十二部分，卻載有呂巖(洞賓)的一首《酹江月》，原文是：

> 仙風道骨，顚倒運乾坤，平分時節。金木相交坎離位，一粒刀圭凝結。水虎潛形，火龍伏體，萬丈毫光烈。仙花朶秀，聖男靈女扳折。　霄漢此夜中秋，銀蟾離海，浪卷千層雪。此是天關地軸，誰解推窮圓缺。片響功夫，霎時丹聚，到此憑何訣。倚天長嘯，洞中無限風月。

此詞講的全是道士鍊丹。呂洞賓在傳說中早已成爲神仙式人物，附會甚多。詞中像「浪卷千層雪」和末句押「月」字韻，都露出受了蘇軾赤壁詞影響的馬脚。金元時代的道教徒，如全眞教的王喆和他的門徒譚處端、劉處玄、丘處機等，都寫了不少的《酹江月》(有時也改《念奴嬌》爲《無俗念》)來宣揚道教和修鍊術。呂巖這首詞顯然是當時附會出來的。這兒第二句第三字用仄聲，下片第二、三句卻用的是 4–5 句式，合於文匯所認定的正格。

現在我且把《全宋詞》和《全金元詞》(唐圭璋編輯，北京中華出局 1979 年版)中已依東坡赤壁詞改了詞牌名稱的作品，和步赤壁詞原韻者(包括少量《念奴嬌》)，全部作一個小統計，主要目的是要顯示宋、金、元詞人對此詞第二句第三字用平或用仄，和對下片第二、三兩句用 4–5 或 5–4 句法的情況：

資料來源	詞牌名	首數	第二句作平聲	%	作仄聲	%	下片二、三句用 4–5 式	%	用 5–4 式	%
《全宋詞》	《酹江月》	79	74	94	5	6	71	90	8	10
	《赤壁詞》	1	1	100	0	0	1	100	0	0
	《大江東去》	3	3	100	0	0	2	67	1	33
	合計	83	78	94	5	6	74	89	9	11
《全金元詞》	《酹江月》	56	52	93	4	7	56	100	0	0
	《大江東去》	49	46	94	3	6	47	96	2	4
	合計	105	98	93	7	7	103	98	2	2
宋、金、元詞	總計	188	176	94	12	6	177	94	11	6
步赤壁詞韻者(包括少量題《念奴嬌》)	宋詞	5	3	60	2	40	4	80	1	20
	金元詞	16	14	87.5	2	12.5	16	100	0	0
	合計	21	17	81	4	19	20	95	1	5

假如我們暫時把第二句第三字用平聲，和下片第二、三兩句用 4–5 句式當作正格的話，從上表看，用正格的多在百分之九十以上。這本來是我們可以想像到的。不過我的主要目的還是在比較一般《念奴嬌》詞和據赤壁詞改了詞牌名的作品，在下片第二、三句所用 4–5 型句，是否有重大的差別。如上文已指出過的，文匯在他的《表四》裏，列舉自沈唐至李清照的《念奴嬌》36 首中，有 17 首用 4–5 句型， 19 首用 5–4 句型，那就是百分之四十七對百分之五十三，大部分不用正格；即使除掉我認爲可兩讀的二首，仍然是百分之四十七對四十七。可是據赤壁詞改了詞牌名者，如上表所示，則用 4–5 句型的在宋詞中竟是百分之八十九對十一；在金、元詞中則高達百分之九十八對二。平均總計也到達百分之九十四比百分之六。這是否可能表示赤壁詞中此句「小喬初嫁了雄姿英發」已逼着後來詞人多已把這句斷作 4–5 句型，或者認爲無法照樣違律，只好另從正格呢？在步赤壁詞原韻的作品裏，也可見用正格者佔絕大多數。（我暫無時間計算全部《念奴嬌》，只好存疑。）

如果把這兩句斷作「小喬初嫁，了雄姿英發」，如朱彝尊所建議的，「了」字取何義便成了疑問。據文義，「了」字在此不應讀成動詞「了訖」解；但依通例像這樣加在句首作副詞用，又只能用在否定句，如「了無」、「了不」。自魏晋以來，《世說新語》、陶潛、及唐、宋詩文中皆屢見不鮮。梁仲文和文匯雖舉了蘇軾詞「了成何事」作例，但下用「何」字，仍是否定句。梁仲文建議把「了雄姿英發」的「了」解釋做「了了」或「了然」。如這樣解釋成「顯然」，意思當然可通，可是作這種意義而單用一個「了」字的例子，他們都未舉出。就我所知，只有唐人韋應物（ 737–806 至 820 之間）《元日寄諸弟兼呈崔都水》詩中有一句可作參考，爲了弄明白這字的意義和用法，抄錄全詩如下：

> 一從守茲郡，兩鬢生素髮。新正加我年，故歲去超忽。淮濱益時候，了似仲秋月。川谷風景溫，城池草木發。高齋屬多暇，惆悵臨芳物。日月昧還期，念君何時歇。（《全唐詩》卷一百八十八，北京：中華書局，册六，頁 1917 ）

這個「了」字當可作「了然」解，不過看來是形容中秋月的形容詞，當然也不無可能兼含有作上句動詞「益」字的副詞之功能。如果這樣，則「了雄姿英發」也許可解釋成「顯然雄姿英發」。希望以後能找到更多的例子來證明這一點。

「了」字這樣用法，後世大概是不很通行了，今天這樣讀，自然覺得別扭。不過我們也不該以今度古。由於「嫁了」這種完成式，古今口語都極普遍，宋初詞中特別多，所以後人便慣於把赤壁詞這兩句讀成 5–4 句式。例如陸友仁《硯北雜志》載姜夔（ 1163–1203 ）死後他的朋友蘇石挽他的詩就說：「所幸小紅方嫁了，不然啼損馬塍花。」這是蘇軾死後一百零二年的事，「小紅方嫁了」很有點像受了「小喬初嫁了」句子的影響，大約那時早已有人把蘇軾的句子這樣點讀了。按「初」字如照原義作「始初」、「開始」解，「初嫁」後加「了」字作完成式便顯得不太合理；如只泛訓作「方纔」，當然可

通。也許這是陸改用「方嫁了」之故。

談到這詞中句讀的問題，我們應該明白，這已絕對無法作百分之百、權威性的肯定解答了。我們已無法知道東坡原意要怎樣斷句，即使找到他手書的原稿，大約也無用處，因爲古人寫稿從來就不標點斷句，除非他特別自註樂譜，標出拍子，或特作說明。現存傳說是東坡筆跡的赤壁詞，眞僞已難辨別，而且那也是沒有斷句的，所以無能爲助。我們現在根據他以前、他自己另一首、他同時人所作，以至於後人步韻、摹仿之作來推測，也許已盡到最大和最可能的努力了。

辯者當然仍舊可以說，即使正格應如此，何能保證蘇東坡不打破詞律或自創變格？他在別處本亦有破格之例，而且詞的樂譜和歌詞之間，原有可伸縮的餘地。不過，我們也不能不指出，求證的責任，也不可全推在主張東坡必依正格的這一邊。試問又有誰能證明東坡一定是要違律呢？

三

至於異文和修辭方面，文匯的建議大都可取，如「三國周郎赤壁」，他仍主張用「周郎」，不用「孫吳」。他不主張黃庭堅手書本的「多情應是，笑我生華髮」，而認爲「多情應笑，我早生華髮」較好。這點我在上文第一節末段可說也間接支持了這個看法。「人生如夢」較妥，他更舉了明確的證據。關於「檣艣灰飛煙滅」，他不主張用「强虜」，大致也可信。我以爲南渡後江南人希望有人像周瑜和諸葛亮能擊破北虜，而淪陷在北方的遺民，也可能有這種心態。由於「檣艣」和「强虜」形聲近似，所以就自然改動了。這也可能是赤壁詞極流行的理由之一。

不過「亂石穿空，驚濤拍岸」的問題，我卻另有看法。這點須先討論到蘇軾赤壁詞用辭的淵源問題，我認爲此詞很受了柳永（1034年進士）《雙聲子》一詞的極大影響。這點好像還未受到前人注意。爲了對照方便，且錄柳詞全文如下：

> 晚天蕭索，斷蓬蹤迹，乘興蘭棹東遊。三吳風景，姑蘇臺榭，牢落暮靄初收。夫差舊國，香徑沒、徒有荒丘。繁華處，悄無覩，惟聞麋鹿呦呦。　想當年、空運籌決戰，圖王取霸無休。江山如畫，雲濤煙浪，翻輸范蠡扁舟。驗前經舊史，嗟漫載、當日風流。斜陽暮草茫茫，盡成萬古遺愁。

首先，我們該注意，這首詞和赤壁詞的主題相似，都是登臨懷古之作。柳詞是紀作者遊姑蘇，想起古時吳、越之戰，越王勾踐和吳王夫差的爭霸，中間夾雜有范蠡和西施，英雄與美人的故事，但時代過後，都成往跡。蘇詞如大家熟悉的，紀作者遊黃州赤壁，想起古時吳、魏之戰，孫權、劉備抵抗曹操的南征，中間也夾雜有周瑜（公瑾、周郎）和小喬，英雄與美人的故事，而時代過後，也風流雲散了。二詞所懷念的

史實既然類似，而感嘆時間終於銷磨了英雄美人、風流人物，這種弔古的悲情，更是相同。事實上，除了作者和來源頗成疑問的李白《憶秦娥》之外，柳永的《雙聲子》也許是最早的登臨懷古詞作。以後纔有王安石（1021－1086）的《桂枝香》和蘇軾的《念奴嬌》（赤壁懷古）。王詞應是晚年所作，是否必然早於蘇詞，也許還不一定。

現在且來對比一下柳詞和蘇詞的用辭與意象。最明顯的當然是蘇詞完全襲用了柳詞那句「江山如畫」。蘇軾大約很喜歡這句的形象，所以在一個多月後在另一首詠「中秋」的《念奴嬌》裏，再用了這一句。

其次，也很明顯的，就是柳詞換頭句用「想當年」開始，蘇詞換頭第一句也是「遙想公瑾當年」，三個字完全襲用。這樣三字雷同，並且都用在換頭處，我以爲決不是偶然巧合。後來如南宋劉一止（1079－1160）《念奴嬌》的換頭：「遙想當日同盟」，李綱（1083－1140）同調的換頭：「追想當日巡行」，和元初張埜（1294年前後在世）同調的換頭：「遙想霸略雄圖」，可能都是受了這種影響。

另外有一些雖非整句襲用，但遣辭和意象卻頗爲相似，甚至相同。例如柳詞「夫差舊國」，蘇詞則有「故國神遊」；柳詞「嗟漫載、當日風流」、「盡成萬古遺愁」，蘇詞則有「浪聲沈（浪淘盡）、千古風流人物」。「風流」字樣同用，「萬古」則成了「千古」。還有「浪聲沈」或「浪淘盡」與柳詞的「嗟漫載」以及前文的「繁華處，悄無覩」，意境亦復相近。「故壘西邊人道是」和柳詞的「徒有荒丘」形象也相差不遠。柳詞的引起背景是「蘭棹東遊」，蘇詞的背景則是「大江東去」。都在江上，又都是向東。

看了上面這許多類似之處，我對赤壁詞的「亂石穿空，驚濤拍岸」，就不免有另一種判斷了。試看柳詞描寫：「江山如畫，雲濤煙浪，翻輸范蠡扁舟。」蘇詞對江山的描繪，次序略有顛倒。柳是先出江山，再加描寫；蘇則先加描寫，再說江山：「亂石穿空，驚濤拍岸，捲起千堆雪。江山如畫，一時多少豪傑。」二詞末了一句都在表示江山如此，而英雄人物不存。「翻輸」句是反襯吳越稱王者皆消亡；「一時多少」句也是用反問句來表示豪傑無存。因此，「亂石」兩句正可與同樣是用來描寫這如畫江山的「雲濤煙浪」對比。「煙」、「浪」二字本來在赤壁詞中也已用到，這裏下句有「驚濤」，只缺「雲」字。但黃庭堅手書本和《東坡樂府》上句卻都作「亂石崩雲」。我以爲原文應該如此。「崩雲」和「驚濤」連用，恰好與柳詞「雲濤」字相合。文匯所舉「舊題」諸葛亮《黃陵廟記》有「亂石排空，驚濤拍岸」之句，以爲蘇詞本於此。但此記無據，亦不見於早期武侯集，記中直稱劉備爲「劉氏」，亦擬於不倫，顯係後人據赤壁詞僞作。「穿空」一詞，「空」與「岸」對仗不如「雲」與「岸」爲工。「崩雲」形象亦極奇麗。「拍岸」比「掠岸」或「裂岸」也較好。「掠岸」當係本於歐陽修《採桑子》：「驚起沙禽掠岸飛。」但與「驚濤」之勢不相稱。「拍」有强烈的擬人和音樂節拍之意，「掠」、「裂」則無。「崩」和「拍」同爲雙唇音，「雲」和「岸」同收鼻音，所以如作「亂石崩雲，驚濤拍岸」，無論從文字依據、意象之美、音韻之諧和方面說，都比較優勝。

（下轉頁38）

證語言的變遷須用歷史比較的方法，而不能用實驗的方法。張先生區別了語言變化的種種類型，然後指出，語言的變化大都由於自然的情勢而起；其中意義的變化是同社會事物的發展有關；形式的變化也是由於社會心理上對類別事物注意力不斷進步，要求以相同的形式來表示相同的意義；聲音的變化也是趨於便利。因此，語言的變化是一種進化。從本質上看，語言是一種社會習慣，如果不適用於現實生活，自然要起變化。語言的變化無時不在發生，而一種變化能夠在社會裏約定俗成，也必然是由於它符合當時社會的經驗。張先生關於語言發展是一種進化的觀點對於十九世紀西方某些學者的語言發展的進化論是一種否定。從語言發展進化的觀點出發，張先生又有力地駁斥了西方學者認爲漢語是「太古語」、「初等語」的理論。他指出，語言發展的趨勢是單個的分析日益增多，句法的重要超過形態的變化。漢語的分析性强正是一種進化現象。漢語名爲孤立語，實際上語詞在語句中是有機體的結合，決非各個孤立的語詞的意義在全句的總意義上自然顯現。沒有時態和性、數、格、人稱變化也決不引起含混。可見張先生在介紹西方語言學原理的同時，還注意用漢語的事實來檢驗這些原理，把漢語放在世界語言發展的大背景上來考察，努力建立能夠概括漢語事實的一般語言學理論。這在當時是難能可貴的。張先生指出：漢語的科學研究，在語言科學的體系當中，是屬於一種特殊的語言學，與之相對的是關於一般語言的理論的研究。一般與特殊，在實際研究過程中有彼此不能分割的關係。一般語言的理論，必須到具體語言的現象中去獲得實在的根據；而特殊語言學上所研究的種種現象，也必定是服從於一般語言發展的規律的。所以要進行漢語的科學研究，必須將對漢語的精密考察與一般語言學上的精確理論結合起來。

(上接頁25)

這裏不妨再指出一點：這「驚濤拍岸，捲起千堆雪」的句子，似乎也受了柳永詞的影響。柳的《望海潮》描寫杭州錢塘之繁華綺麗，曾哄傳一時，其中即有「怒濤卷霜雪」之句。(下略)

綜括上文所論，我以爲如依《念奴嬌》正格，赤壁詞應如下讀；但古今語言，變動頗多，現代讀者自亦可另作選擇，故寫在括號內：

> 大江東去，浪聲沈(浪濤盡)、千古風流人物。故壘西邊人道是，三國周郎赤壁。亂石崩雲，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。(小喬初嫁了，雄姿英發。)羽扇綸巾談笑處，檣艣灰飛煙滅。故國神遊，多情應笑，我早生華髮。人生如夢，一尊還酹江月。