Academic Press
of the USA Inc.
美國學術出版社

漢學 SINOLOGY 3 (2020)

ISSN 2833-1516, ONLINE 2833-1540 ISBN: 9781682025239
吳滇汀 (M. WOESLER) 主編

歐洲大學出版社

漢學

漢學 Sinology 3 (2020)

《漢學》由世界漢學研究會(http://china-studies.com)於 2018 年創辦，收錄有關中國古代、近代、現代和當代大中華地區歷史、經濟、文化和社會文章、不定期論文、評論文章、書評等，以及其他中文期刊和專著的論文摘要。本期刊為歐盟和其他歐洲國家的學者提供了一個專門的學術交流論壇。我們歡迎各地學者(包括博士研究生)的來稿。
Hanxue / Sinology is a double blind peer reviewed annual journal in Chinese on traditional, modern and contemporary China, featuring research results from the Humanities including Social Sciences, Cultural Studies, Letters, Philosophy, History, Law, Economy etc. It offers a forum especially for scholars from sinophone countries, regions and communities. We welcome contributions based on independent research by scholars, including PhD candidates, from anywhere. Publisher: New Castle: Academic Press of the USA, Editor: Martin Woesler.
《漢學》文章經過專家審閱，每年出版一期。
期刊網站是：
http://universitypress.eu/en/journals.php.
本刊已加入以下引文索引： Publons、Index Copernicus、ROAD、Citefactor、Academic Research Index (ResearchBib)、Scientific Indexing Service 等
《漢學》是中國湖南師範大學外語學院的中文學術期刊。編輯部：湖南師大外院國際漢學中心。
出版社、印刷、發行：美國學術出版社，美國 19801 特拉華州紐卡斯爾縣威爾明頓市 1007 N Orange St 4th floor suite #96, Wilmington, New Castle, Delaware 19801, USA.
美國：該雜志由美國學術出版社在美國印刷出版，可通過 ap@e-texts.org 或亞馬遜網站直接從出版社購買。
歐洲：該期刊由歐洲大學出版社在歐洲印刷和出版，可以通過 info@universitypress.eu 或 Amazon.de 直接從出版社購買。
主編：吳漢汀
郵箱: journal@china-studies.com
ISSN 2833-1516, Online ISSN 2833-1540
ISBN 978-1-68202-523-9, ASIN
每篇文章都有 DOI, 例如：DOI:10.12906/9781682025239_00X, X 表示期刊的部分，比如 X 是 1 表示封面、版權頁、目錄，2 表示第一篇文章。3 表示第二篇文章，以此類推。訂購 order@china-studies.com
製作編輯：黃淵基，漢學編輯：朱立蔷
個人和機構訂閱費用（含國內外郵寄費）：
紙質版 49 歐元/年（不含特刊）
電子和紙質版 99 歐元/年（含特刊）
特刊 49 歐元/期
大學校內網入口許可 (IP 域名範圍)398 歐元
有關每期目錄信息，請參閱美國國會圖書館內記錄：
http://journal.china-studies.com
http://universitypress.eu/en/journals.php
來稿須知
請在 Microsoft Word 或 Open Office 中按照期刊的格式編寫論文，並提交至 journal@china-studies.com。

《漢學》期刊投稿文章格式詳述：

1. 字體和行距

文章應選用 A5 版面，頁邊距為上下左右各 2cm。文章標題中文應採用 20 號加粗宋體，英文應採用 20 號 Times New Roman 加粗字體，中文英文標題分兩行寫出，並居中顯示，前後空一行；副標題中文應採用四號加粗宋體，英文應採用四號 Times New Roman 加粗字體，中文英文標題分兩行寫出，並居中顯示，前後空一行；作者名字，所在大學，所在國家或地區這一資訊應採用五號宋體，並居中顯示。

文章摘要部分："摘要"二字應採用五號加粗宋體，左對齊，摘要內容應採用五號宋體，寫在"摘要："二字下一行，中文摘要需 300 字左右。英文摘要中，"Abstract"這一單詞應採用五號 Times New Roman 加粗字體，左對齊，英文摘要內容應採用五號 Times New Roman 字體，寫在"Abstract:"下一行，英文摘要需 250 詞左右。

正文部分：一級標題應採用四號加粗宋體，二級標題應採用小四號加粗宋體，上方空一行，三級標題應採用小四號宋體，其他正文內容中，中文應採用小四號宋體，英文應採用小四號 Times New Roman 字體，首行縮進 2 字符，行距統一為：多倍行距 1.2 倍。註腳部分：中文應採用五號宋體，英文應採用五號 Times New Roman 字體。

2. 文中引文以及註腳

當正文中出現長引文時，應單獨引用，採用五號楷體，前後空出一段，每行縮進 4 字符。在引文最後應當用括弧標明作者名字，年份及頁碼，不同項間用英文逗號以及英文空格銜接。

請將作者相關研究方向，聯繫方式，是否為基金專案論文等資訊作為註腳於封面頁標明，如論文為基金專案下論文，請按照"基金專案：專案名稱或編號"格式在註腳寫明，註腳部分只需要注明需要解釋的信息，無需將參考文獻添加在註腳部分。

3.參考文獻

"參考文獻"四字應另起一頁，採用四號宋體，左對齊顯示，文獻按照英文首字母或拼音首字母排序，書籍以及期刊名應用斜體表示。參考文獻第一行左對齊，第二行應首字縮進 2 字符。

引用文獻為**書籍**應採用的格式：

姓名 Pinyin, 姓名 Pinyin. 年份. *書籍名* [英文翻譯]. 出版地[英文翻譯]：出版社[英文翻譯].

英文的書籍：

Last name, first name, and first name last name. Year. *Book Title* [中文翻譯]. Place[中文翻譯]: Publishing House[中文翻譯].

引用文獻為**期刊**應採用的格式：

姓名 Pinyin, 姓名 Pinyin. 年份. 文章名稱[英文翻譯]. *期刊名稱*[英文翻譯] 期數(卷數):頁碼（注：如無期數，則採用 卷數:頁碼的格式）

英文的期刊：

Last name, first name, and first name last name. Year. Paper Title [中文翻譯]. *Journal title* [中文翻譯] 期數(卷數):頁碼（注：如無期數，則採用 卷數:頁碼的格式）

倫理聲明

《倫理聲明》基於國際出版倫理委員會(COPE)於 2011 年起草的建議。

編輯義務

1. 中立。文章內容與作者的種族、性別、性取向、年齡、殘疾、宗教、民族、政治哲學無關。
2. 保密。所有手稿都應被視為機密文件。未經編輯允許，不得將它們展示給任何人。除了作者、審稿人之外，管理人員和編輯人員不應向任何人透露提交的稿件信息。
3. 資料披露及利益衝突。未經作者明確同意，編輯或審稿人不得在自己的研究中使用所提交稿件中未發表的數據。
4. 發表決定權。期刊編輯決定投稿文章的發表。編輯在編輯委員會政策的指導下，考慮有關誹謗、版權和剽竊的法律義務。編輯可以與編輯委員會的其他成員或審稿人共同做出決定。如果作者對委員會的決定有異議，編輯可以邀請兩位新的審稿人。

審稿人義務

1. 編輯權。審稿人協助編輯人員做出決定，也可能幫助作者提高稿件質量。
2. 延期和最後期限。當一名客座審稿人覺得自己沒有足夠的能力來評估文稿中提出的研究，或者如果他發現自己無法及時提供報告，必須立即通知編輯，以便預留時間聯繫其他審稿人。
3. 客觀、禮貌和尊重的標準。報告必須客觀。不允許針對作者的個人評論和批評或針對文本內容的傷害性言論。審稿人的觀點必須清晰，論據充分，並且尊重作者。
4. 引用文獻。審稿人必須找出作者未引用的出版物。任何此類表示都必須附有適當的評論。審稿人應提請編輯注意手稿和以前發表的數據之間的任何相似性和重疊。
5. 資料披露及利益衝突。通過匿名回復獲得的信息和想法是機密的，不應用於審稿人的個人利益。審稿人不應接受可能導致與作者產生競爭、合作或其他關係的利益衝突的稿件。

作者的義務

1. 信息的有效性。在提交出版的文章中包含的信息必須提出作者的研究結果，以及這些結果及其重要性的客觀討論。基礎數據必須正確顯示。欺詐性和故意不准確的信息是不道德且不可接受的。作者應該引用對研究有影響的出版物。
2. 創意和剽竊。作者必須確保所寫的是自己完全原創的研究，如果他們使用了其他人的書或文章，必須適當地標記出引用出處。
3. 一稿多投。作者不應向多個期刊(或書籍)提交同一篇稿件。在多個期刊上提交同一篇稿件是不道德且不可接受的。本雜志不接受除中文以外的其他語言發表的文章。在這種情況下，作者必須提供第一次出版的參考資料，並且不受原出版商的版權限制。
4. 文章作者。只有對相關研究做出重大貢獻的作者才被認為是作者。所有對研究做出貢獻的人必須出現在作者名單中。如果其他人參與了這個研究項目的某些方面，他們應在致謝中提到。第一作者必須確保所有合作作者(且只有合作作者)都包含在稿件作者名單中，合作作者已經看到並批准稿件的最終版本，且同意提交稿件。
5. 資料披露及利益衝突。所有作者如果有基金支持，必須標明。
6. 出版中的錯誤。如果作者在其出版物中發現了一個重要的錯誤或不准確之處，必須迅速通知編輯。

漢學 3(2020)1-6 ISSN 2833-1516 Sinology
DOI:10.12906/9781682025239_001

《漢學》第三卷（2020）詩歌

內容目錄 Contents

古體漢語詩歌翻譯管闚————于宏，劉文清.....7
On difficulties in translating classical Chinese poetry. Yu Hong, Liu Wenqing. DOI:10.12906/9781682025239_002

蔣薰《陶靖節詩集》的評注特色及其價值————梁樹風.....29
The feature and value of *the Commentary on Tao Jingjie Poetry Anthology* by Jiang Xun. Liang Shufeng.
DOI:10.12906/9781682025239_003

一切景語皆情語浅談杜甫詩"城内"意向————李俊.....65
All the verses are lyrics – On the “Inside of the city” image in Du Fu's poems. Li Jun. DOI:10.12906/9781682025239_004

论《永遇乐》的声律特征及后世影响————石佳彦，朱惠国.....81
On the characteristics of the rhythm of “Yong Yu Le” and its influence of later generations. Shi Jianyan, Zhu Huiguo.
DOI:10.12906/9781682025239_005

「自己的醫生」——論台灣詩人疾病書寫的人文精神—李癸雲 107
“His Own Doctor” – On the Humanistic Spirit of Taiwan Poet's Disease Writing. Li Guiyun. DOI:10.12906/9781682025239_006

漢學 3(2020)83-108 ISSN 2833-1516 Sinology
DOI:10.12906/9781682025239_005

论《永遇乐》的声律特征及后世影响

On the characteristics of the rhythm of “Yong Yu Le” and its influence of later generations

石佳彦，朱惠国[111]，华东师范大学，上海

摘 要

《永遇乐》首见于柳永《乐章集》，继苏轼改动后，奠定了词调的基本声情。在用韵上，宋代词人偏好使用第三部（纸寘）与第四部（语遇御）韵，有低回沉郁的特色。在体式上，《永遇乐》在宋代以苏轼体式最为流行，格式趋于统一，柳永所创两体反而未被使用。苏、柳二体在题材声情上差异较大，苏轼于句末有改“平收”为“仄

[111] 作者简介：1.石佳彦（1995— ），上海学林出版社编辑，邮箱：447975886@qq.com；2.朱惠国（1957— ），华东师范大学中文系教授，主要研究方向为词学。

收”的现象，更体现出拗怒激切之感，对其后的词人产生了较大的影响。
关键词：《永遇乐》，柳永，苏轼，词调

Abstract:

"Yong Yu Le" was first seen in Liu Yong's "Yue Zhang Ji". After Su Shi, the basic format of ci tones was established. In terms of rhyme, Song Dynasty poets prefer to use the third part and the fourth part rhyme, which has the characteristics of gloomy. In terms of form, Su Shi's posture was the most popular in the Song Dynasty, and the formats tended to be unified, but the two bodies created by Liu Yong were not used. Su and Liu have great differences in the subject matter, tone and mood. Su Shi changed the rhythm at the end of each sentence, it also shows a sense of anger and excitement, which has a great impact on the subsequent poets.

Key words：

"Yong Yu Le"，Liu Yong，Su Shi，tones

《永遇乐》是柳永《乐章集》中比较重要的词调，首见于柳永，在后世的流传也较广泛。该调的声律与情感内容之间有着较为密切的联系。由于句式短促，且使用仄声韵的缘故，《永遇乐》呈现出拗怒激越的情感基调，两宋时期，有不少词人用此调创作了脍炙人口的凄苦之作。当《永遇乐》表达喜悦主题时，也不如平韵词那样柔情曼声，

而是更多地带有一种清越劲健的特色。两宋时期，柳永、苏轼的体式都为该调的创作与传播作出了重要的贡献。然而，因为在《全宋词》中存词不足百首，不如柳永词集中《满江红》《八声甘州》等词调著名，历来在讨论柳永所创的长调时，往往将其忽略。故本文将结合宋代作品，对《永遇乐》的声律特点和发展过程作一些初步的探讨。

一、《永遇乐》的词调来源及声韵特色

《永遇乐》又名《永遇乐慢》《消息》，《乐章集》注歇指调[112]。在《全宋词》中共 76 首作品（含残句一首）。全词 104 字，前后段各十一句，有平韵、仄韵两体，仄韵体始自柳永，平韵体始自南宋陈允平，但宋代多用仄韵，除残片一首及陈允平词外，74 首均为仄韵体式。该调颇受两宋词人欢迎，如苏轼、吴文英、辛弃疾、姜夔等著名词人均有创作，也产生了不少名篇，如辛弃疾《永遇乐·京口北固亭怀古》，李清照《永遇乐·落日熔金》等，都是流传较广的代表作品。

《永遇乐》首见于柳永。关于词调的来源另有一说：相传此调于中唐时期已有，调极哀婉。据《锦绣万花谷》记载：“唐杜秘书工于小词。邻翁有女，小字酥香，凡才人所为歌曲，悉能讽之，一夕逾墙而至，杜始望不及。及此邻翁失女，后半年，仆有过，杜笞之，窜而闻官，杜流河

112 《钦定词谱》注林钟商调。《梦窗词》亦入歇指调，晁补之词入越调。

朔，临行述《永遇乐》词诀别，女持纸三唱而死（并《白乐天集》）”。然《乐章集校笺》以为此说“恐不可信”，《白乐天集》也已失传，无法考证。《词系》亦录此事，但按语云：“此语不知所据何书，杜秘书不著名号，究未知此调创自杜否”[113]，对此说亦持怀疑态度。或以为杜秘书即指杜牧，但亦无确凿证据。后世《永遇乐》词题材各异，但极少涉及相思恋情主题，与所传杜秘书词不同。一些学者认为，《永遇乐》或是柳永自创的新调[114]。虽然创调之说尚且不能肯定，但现存词中，《永遇乐》最早见于北宋，因此本文仍按《词系》划分，将《永遇乐》归入柳永所创。柳永作为北宋时期首位填写该调的词人，对于词调的影响是不容忽视的。

从题材上看，《永遇乐》一调所呈现的风格基调差异较大，既有不少描述欢乐、承平气象的作品，也有极尽悲苦之音的词作。柳永《乐章集》有“薰风解韵”“天阁英游”两首，分别为颂仁宗乾元节圣寿，及干谒之作。同时，《永遇乐》也曾被用作节庆乐曲，可见其声情能够适应平和喜乐的场合。据周密《天基圣节排当乐次》记载，南宋时期有天基圣节，逢节时必宴饮奏乐，《永遇乐》即是当时由宋代教坊演奏的乐曲之一。乐次分为“上寿”“初坐”“再坐”三场。

113 除秦巘《词系》外，毛先舒《填词名解》亦有相同记载。

114 邓乔彬《唐宋词艺术发展史上》持此观点，刘尊明在统计《永遇乐》词调来源时也认为“首创于柳永”。见邓乔彬.2013.*唐宋词艺术发展史上*.安徽：安徽师范大学出版社.刘尊明.2018.东坡长调慢词的创作数量及发展历程.*社会科学战线* (07):156-163.

其中“上寿”部分共十三盏，分别记录了各自的乐器与调名，第一盏为觱篥起《上寿齐天乐慢》；第五盏为觱篥起《永遇乐慢》，其余还有笙起《恋春光慢》、笛起《上春苑慢》等。天基圣节是为宋理宗祝寿的节日，所奏《永遇乐慢》也应当是祝寿乐曲。与此相应，宋人词作中不乏一些祝寿、颂圣题材，如：“三呼声里，君王万寿，岁岁传柑笑语”（吴潜）；“瑞应皇家，祥开圣旦，宝历绵基祚”（赵师侠）；“峻岳储灵，长庚应梦，还庆佳辰到”（晁端礼）；“有重重，腰金孙子，继来献寿”（郭子正）等。

随着词调的广泛传播，其表达内容也逐渐多样化。由于《永遇乐》全篇使用仄韵，宋代词人亦较多使用低回沉郁的第三部（纸寘）、第四部（语遇御）韵[115]，也有不少词人借此调表达凄凉悲苦的情感。其中以李清照词“如今憔悴，风鬟霜鬓，怕见夜间出去。不如向帘儿底下，听人笑语”一首最为著名。刘辰翁评此词云：“余自乙亥上元诵李易安《永遇乐》，为之涕下。今三年矣，每闻此词，辄不自堪”。刘辰翁有《永遇乐》二首，均与易安同用第四部（语遇御）韵，如“小庙看灯，团街转鼓，总似添恻楚”“缃帙流离，风鬟三五，能赋词最苦”等句，声调亦倍感凄凉。宋代其他词人也有类似声情的作品：如“空凄黯、西风细雨，尽吹泪去”（高观国）；“景物悲凉，楚天澄淡，过尽归帆影”（赵师侠）等。包括以苏、辛为代表的豪放词作，也呈现出不少悲凉意味。

[115] 本文所作韵部探讨，主要以《词林正韵》所分十九部作为参考，见（清）戈载.1981.词林正韵.上海：上海古籍出版社.

这些悲哀情感的表达，与《永遇乐》本身的声韵特点也有一定的关联。在此调中，宋代词人对于韵部的选择上，有较为明显的偏好。使用第三部（纸寘）韵者有 14 首，将近占了五分之一[116]。押第四部（语遇御）韵则更为多见，共有 28 首[117]，占了整体的 37.33%。这两个韵部发音开口较小，音声细微，清代周济《宋四家词选序论》云：“东真韵宽平，支先韵细腻，鱼歌韵缠绵，萧尤韵感慨，各具声响，莫草草乱用”，指出了各个韵部的不同特征。而《永遇乐》中一些情调悲哀的作品，适宜使用低回缠绵的韵部加以配合，这也就造成了第三、四部韵较为流行的结果。

除了表情达意的因素外，名家名篇也是影响韵部选择的重要原因。如辛弃疾、李清照、柳永、苏轼等词人，都有使用第三、四部韵的词作，后人也有一些次韵之作。不过，这些作品不一定都使用声韵来表达哀婉之情，也出现了不少基调欢快、旷达的作品，如葛长庚“对酒逢诗，高吟大笑，四海今谁似”、无名氏词“愿从今、增崇福寿，川流山峙”， 虽用第三部（纸寘）韵，但描写的都是较为喜悦的场景；如柳永、吴潜等词人的颂圣词，也会使用第四部（语遇御）韵，或许是受到音乐的影响。

---

[116] 使用第三部（纸寘）韵的词作中，有少数通押现象，共有 2 首。史浩“桃李繁华”一词全篇用第三部韵，但下片第六句“侣”字出韵，属第四部（语）韵。葛长庚“银月凄凉”一词，押第三部（纸寘）韵，但上片末句“夕”字出韵，属入声第十七部（陌）。因仅个别字有通押情况，仍归入第三部（纸寘）中。

[117] 其中蒋捷“清逼池亭”一词将第三、四部通押，上片第六句“水”字，上片第九句“袂”字出韵，属第三部（纸寘）韵。

此外，《永遇乐》中存在一些不同韵部通押的情况，如第七部（阮旱潸铣愿）与第十四部（感俭艳）通押，除此之外还有五种情况，多表现为个别韵字与某部通押，可能是由于方言或语音变化而造成的。

其一，葛长庚“银月凄凉”一词，全篇押第三部（纸寘）韵，但上片末句“不知今夕何夕”，“夕”字为入声第十七部（陌），明显不可与第三部仄韵通用。这种现象，或是由于当时已经出现“入派三声”的现象，在周德清《中原音韵》一书中，“夕”已归入第三部韵，注“入声作阳平声”。《中原音韵》虽是元代的韵书，但万树认为宋词中亦存在“入派三声”：“声音之道，古今递传，诗变词，词变曲，同是一理。……况词之变，正宋元相接处，岂曲入歌当以入派三声，而词则不然乎？故知入之作平当先词而后曲矣”。《词林正韵·发凡》中则进一步举出宋词在押韵上已经出现了不少这样的例子，如晏几道《梁州令》“莫唱阳关曲”，“曲”字作上声；柳永《女冠子》“楼台悄似玉”，“玉”字作去声；辛弃疾《丑奴儿慢》“过者一霎”，“霎”字作去声等。葛长庚《永遇乐》词应当也属于这一情况。

其二，第三部（纸寘）与第四部（语遇御）通押。史浩“桃李繁华”一词全篇用第三部韵，但下片第六句“野老为宾侣”，“侣”字出韵，属第四部（语）。蒋捷“清逼池亭”一词押第四部（语遇御）韵，但上片第六句“水”字，上片第九句“袂”字，皆属第三部（纸寘）韵。王力先生认为，这是通押中的特别变例，共有两种可能的原因，“第一种可能，是当时词人的方音语纸御寘本来相混，例如现代粤语‘水、

许、翠、去’可以通叶。第二种可能，是[y][i]两音颇有近似之处，词人从宽通叶”。史浩为明州鄞县（今浙江宁波）人，蒋捷为江苏宜兴人，据学者统计，第三、四部通叶在宋词中至少有 140 余例，尤其以江浙词人最多。这两位词人的其他作品也存在第三、四部韵通叶情况，如蒋捷《贺新郎·甚矣君狂》、史浩《柘枝舞》等，可见不是偶然现象，而是在语音上确实相近，以致通用。

其三，第八部（筱巧皓啸）与第十二部（宥）通押。赵长卿“宵露珠零”一词全篇押第八部韵，但下片第九句“何处冷沾衣透”、第十一句“与梅共瘦”，“透”“瘦”二字皆为第十二部（宥）韵。这也是出于方音，赵长卿为江西南丰人，鲁国尧先生指出，萧豪部与尤侯部通叶，正是江西词人的典型特征，在今日江西部分地区的方言中，“偷超”同音，“斗沼”同音，可见仍有这两部字读音相混的现象存在。

其四，第六部（愿）与第七部（阮旱潸铣愿）通押。吴文英“春酌沉沉”押第七部韵，但下片第六句“都为多情褪”为第六部（愿）韵。吴文英《风流子·金谷已空尘》一词也以六、七部通叶。因这两部的韵尾都为[ŋ]，第六部（愿）韵为开合两呼，第七部（愿）韵为齐撮两呼，同出一源，通押者也多将这两部相混。不过，这并非宋代常见现象。如毛滂《八节长欢》一词主要用第七部韵，《词律》于其中第六部“温”字下注“借叶”，可见一般词人对于六、七两部的 4 分辨是很严的。

其五，入声韵部通押。《永遇乐》一调以押上、去声韵为主，少有使用入声的词作。辛弃疾“怪底寒梅”一词将第

十七部（质陌）、第十八部（物月）通叶。入声韵各部在宋代都有通押的现象，楼俨《词韵入声考略》认为：“词之押入声韵者，彼此回环，又未可以寻常通转法律之也”。第十五、十六部；第十七、十八、十九部等都有不同程度的混同，但这在《永遇乐》中表现并不典型，在《念奴娇》《满江红》等主要押入声韵的词调中应当更为多见。

除上述几种外，宋代异部通押的现象还有不少，并不局限于《永遇乐》一调。其中以第三部（支微齐灰）与第五部（佳灰）；第六（真文元）、十一（庚青）、十三部（侵）；第七部（阮旱潸铣愿）与第十四部（感俭艳）通押最为常见，这些在诗韵中本属一部，是后人在词韵划分以后带来的问题，具有一定的普遍性，每个词调由于韵部选择的偏向，呈现出的通押情况往往也各有不同。

二、柳永、苏轼影响下的《永遇乐》体式

相对于其他流行长调而言，《永遇乐》的别体不多，彼此之间差别也较小。这些体式在字数、韵位上基本没有太多变化，仅于同一韵中句读参差。在体式收录上，《词律》《钦定词谱》《词系》共载 9 体。《钦定词谱》以苏轼“明月如霜”一词为正体。此体与柳词句读稍异，两宋词人几乎皆用苏词体式，形式十分统一。《词律》虽未收苏词，但所列赵师侠词与苏词格式完全相同，实为一体，下文不再另列。下表中列出了各体的差异及句式安排，以作者生卒年先后排序：

作者	生卒年	词作首句	字数	句式	词谱收录情况
柳永	约984-1053	熏风解愠	104字	444/445/446/544，446/445/644/74/	《钦定词谱》《词系》
		天阁英游	104字	444/445/446/76，464/445/446/74/	《钦定词谱》《词系》
苏轼	约1037-1101	明月如霜	104字	444/445/446/76，446/445/446/74/	《钦定词谱》《词系》
晁补之	约1053-1110	红日葵开	104字	444/445/44/6/76，4/46/445/446/74/[118]	《钦定词谱》《词系》
		松菊堂深	104字	444/445/446/3/46，446/445/446/74/[119]	《词系》
张元幹	约1091-1161	月印金盆	104字	444/445/446/76，44/6/445/446/74	《钦定词谱》

[118] 前段末句六字作折腰句法。

[119] 晁补之此词与苏轼词句式完全相同，押第四部（遇）韵，仅上片第十句“听衡宇、欣欣童稚”，句中“宇”字多叶一韵，故《词系》另列一体。

李太古	约为南宋末人，生卒年不详	玉砌标鲜	102字	444/445/446/76，446/445/444/74/	《词系》
陈允平	宋末元初人，约生于宁宗嘉定年间	玉腕笼寒	104字	444/445/446/76，446/445/446/74/（改仄韵为平韵）	《钦定词谱》《词系》《词律》
危复之	约为宋末元初人	早叶初莺	105字	444/445/446/446，446/445/446/56/	《词系》
无名氏	生卒年不详	孤衾不暖	104字	444/445/645/66，644/445/446/74/	《钦定词谱》

由表中可见，《永遇乐》在创调后不久便引起了一定的反响。北宋时期，苏轼、晁补之等著名词人已有多种变体

产生，而且传播广泛，影响深远。据统计，《全宋词》75首词作中，共有 59 首与苏轼体式相同，约占了 78.67%之多，远比柳永的影响更甚。到了南宋时期，词作体式虽然句式小异，但大多是从苏词变化而来，仅有陈允平词变仄韵为平韵，改动较为明显，但观其句式、韵位，仍然无一不与苏轼相合。

根据宋代的实际创作情况综合而言，《永遇乐》一调中最为重要的体式共有三种，一是创始者柳永的“天阁英游”“熏风解愠”二词，其次就是当时影响最大、使用最多的苏轼词。

在句式上，苏、柳二体没有过多的出入。词是音乐文学，在韵位不变的情况下，一韵之间的字句有所通融变化本属正常现象。柳永二首《永遇乐》本就有所不同，与“熏风解愠”一词相较，苏轼将下片末三句改为七字一句，六字一句；下片第七到九句改作四字两句，六字一句。但柳永“天阁英游”一词已经与苏轼非常接近，尤其是上片结尾处用七字折腰句式，宋词俱如此填。唯一的差别在于，苏轼将下片第二、三句由四六句式变为六四句式。改动以后，此体的上下片形式更为对称工整，接受度也更高，因此能在后世广泛流传。

苏轼与柳永词更主要的差异表现在平仄与声情上，尤其是每句的尾字处。柳永的词作内容更为喜悦平和，“熏风解愠”“天阁英游”两首，是颂圣、干谒作品，全词各有 7 句以平声收尾，且均匀分布在上下片中，显示出大气和缓的特色。而苏轼词中，“好风如水”“重寻无处”“古今如梦”“黄

楼夜景”四句，则转而用仄声字收尾，有意将柳词的“平收”句皆改为“仄收”，情感基调亦随之改变。以苏词为代表，《永遇乐》全词上下片共 22 句，以仄声结尾者竟多达 19 句。句式上，又以四字句为多，开篇即以三个四字句相连，全词的四字句共计 14 个，给人促迫回环之感。龙榆生先生曾评价苏轼词云，“细玩其句读声情，并见拗怒之势”。宋代《永遇乐》作品中，还有许多悲凉凄苦之作，都与此种句式及音律相关。

不仅《永遇乐》呈现出这一倾向，宋代其他情感激越的词调，往往也多用仄声结尾。最为典型的例子如《满江红》，这也是柳永所创的著名长调，宋代多用入声韵部，为豪放词人所喜。该调九十三字，上、下片共 18 句，但从两宋普遍使用的体式来看，全词也仅有 3 句以平声结尾。其中有不少三字短句，也均连用仄收，如岳飞词下片换头处“兵安在，膏锋锷。民安在，填沟壑”“靖康耻，犹未雪。臣子恨，何时灭”，情感极为激烈，与《永遇乐》中的大量四字句一样，体现了短促沉郁之感。这与柳永最初创调之时的风格是有所区别的。

经由苏轼修改之后，宋代的《永遇乐》词作便普遍以仄声字结尾，词谱所载的各种体式均是如此。除了改作平韵的陈允平词以外，仅有晁补之“红日葵开”一词上片第十句“想沉江、怨魄归来”，下片第十句“算何须、楚泽雄风”仍以平声字结，与柳永同，而未用苏体。其余词人，与苏轼的格式无疑更为接近。

除苏、柳外，《永遇乐》的其他词体之间差别不大，并

未引起足够反响。其中涉及添字、减字者仅有两体：危复之词于上片第十句“悄无言、春归无觅处”添一字作八字句；李太古词于下片第九句“蒲花消息”减二字作四字句。且《词系》以为“疑有脱误”，或本与苏词相同。可见，主流词谱所收录的体式，字数上几乎是一致的。如《古今词话》无名氏词句读参差；晁补之、张元幹词增添韵脚，个别句式改作折腰，变化都比较小，很可能只是受到当时音乐影响的缘故。如谢桃坊先生所说：“从音乐角度来看，某一词调之诸词在句式分段、字声平仄和用韵所形成的差异皆由于词人在倚声制词时所致。这些细微的差异并不妨碍其音乐性，而是在音乐节拍规范内的自由，可以付诸歌妓演唱的”。《永遇乐》的不少变体，即产生于北宋当时，或时间上距离北宋不远，因此在添韵、改句上相对较为灵活，即使是柳永本人的作品，也未完全固定，显示了音乐特征。

此外，考察《全宋词》中作品，词谱未收录而体式有所变化者还有七首，其中也有不少字数增减的情况，均列如下：

作者	词作首句	字数	押韵	句式
无名氏	学道修心	106 字	仄韵	444/445/446/544，446/445/446/544/
无名氏	养水养精	106 字	仄韵	444/445/446/544，446/445/446/544

无名氏	个个修行	101 字	仄韵	444/445/644/74，446/445/446/37/
无名氏	万法由心	105 字	仄韵	444/445/446/446，446/445/446/74/
史浩	桃李繁华	106 字	仄韵	444/445/446/76，446/445/446/76/
王仲甫	风折新英	104 字	仄韵	444/444/446/66，446/445/447/75/
南山居士	玉骨冰肌	103 字	仄韵	444/445/446/75，446/445/446/74/

这些新增体式的变化大多集中于上、下片最后一韵。上片末尾三句，依苏轼体应为七字与六字两句，而这些词作中则句式各异，有拆作三句“544”或“446”的格式，也有改为六字两句，或减字后变为“75”“74”的情况。下片末尾两句，苏词为七字与四字两句。这些词作则改为与上片末尾相同的“544”或“76”格式，也有末句添一字为五字句等作法。上述格式都十分罕见，和两宋时期的其他词人均不相同。

表格中所列词作，平仄的使用与当时普遍的创作情况差异较大：如无名氏词上片第十句“忽一朝、脱却桶底”，此句宋人一般填作“中平中、平平中仄”，但“脱却桶底”连用四个仄声字，宋人无如此填者。其余如“七返九还”为“仄仄仄平”，与宋代大部分词人所填的“中平中仄”恰好相反；“向上有一路”为“仄仄仄仄仄”，连用五个仄声字，也十分

少见。考其内容，这些词作大多带有道教色彩，属道教词人所作的传教作品，因此以表达内容为重，形式上则不甚严谨，这也造成了《永遇乐》词调中多个添字、减字的新体。

三、《永遇乐》及其平仄特征

词调有宽、严之分，盛配《词调词律大典》制谱时于各调下一一注明宽严程度，有“严调”“较严”“最疏”三种，而《永遇乐》正属于“最疏”一类。这是由于宋代绝大部分词人都选用苏轼体式进行创作，这些词作在格式上虽然较为固定整齐，但字词平仄上各有差异，反映在词谱中，即表现为平仄通融之处较多。以《钦定词谱》为例，苏轼正体共 104 字，标注为“可平可仄”的字数多达 48 字，超过 40%。对比宋代其他长调，如《木兰花慢》全词 101 字，“可平可仄”者仅 24 字；《八声甘州》宋代多用柳永体式，同样在格式上趋于统一，但平仄不拘的字数也仅 30 余字。《永遇乐》的声律，显然较其他长调更为宽泛。兹将谱式详列如下：

明月如霜，好风如水，清景无限。曲港跳鱼，圆中仄平平，中平中仄，中中平仄。中仄平平，中

荷泻露，寂寞无人见。纨如五鼓，铮然一叶，黯黯平中仄，中仄平平仄。中平中仄，中平中仄，中仄梦云惊断。夜茫茫、重寻无处，觉来小园行遍。中平中仄。中平中、平平中仄，中中仄中平仄。天涯倦客，山中归路，望断故园心眼。燕子楼空，中平中仄，中中中仄，中仄中平平仄。中仄平平，佳人何在，空锁楼中燕。古今如梦，何曾梦觉，但中平中仄，中仄平平仄。中平中仄，中中[120]中仄，中

有旧欢新怨。异时对、黄楼夜景，为余浩叹。仄中平平仄。中平中、中中中仄，中平仄仄。

（（清）陈廷敬，（清）王奕清等.1983.*钦定词谱*.北京：北京市中国书店.2259 页）

从词谱可见，如“山中归路”“黄楼夜景”“何曾梦觉”句，四字之中有三字不拘平仄，整体而言，该调在格律上已经较宽，但考察《全宋词》作品，在平仄的使用上仍然不甚统一。以上片第一句为例，无名氏“功名闲事”一词为“平平平仄”；史浩“日永绣工”为“仄仄仄平”；刘仙伦“青幄蔽林”为“平仄仄平”；苏轼“长忆别时”为“平仄仄平”；无名氏“养水养精”为“仄仄仄平”，都与当时宋代普遍所填的“中仄平平”不同。其次，如上片第三句“声著海县”（史浩）、“节临短至”（史浩）、“惊雁失序”（吴文英），第三字应平而仄；

[120] 下片第八句第二字，《词谱》注“中”，但宋代基本使用平声，仅一词用仄。

上片第六句“不离心是道”（无名氏）、“户枢终不蠹”（无名氏）、“春意知几许”（李清照）、“花事随逝水”（蒋捷）、“前度遽如许”（刘辰翁）、“春事遽如许”（刘辰翁），第三、第四字都有改用仄声的情况。其他句式中，也有类似的现象存在，其中，道教词人在平仄上大多较为随意，尤其是无名氏“功名闲事”一词，上下片共有 11 处与宋代普遍填写的平仄不同。

此外，有少数《词谱》注为平声的字，宋代不少词人也填入仄声。如上片第十句第四字，词谱虽然注“平”，但在《全宋词》75 首词作中，实际有 15 首使用仄声，占了 20%之多。类似的情况还有四处，现列表统计如下，并依次列出各位置使用四声的具体数量：

字词位置	平声数量	上声数量	去声数量	入声数量	词谱注释
上片第十句第四字[121]	60	6	4	5	平

[121] 上片第十句第四字，使用仄声的词作共 15 首，分别为：忽一朝、脱却桶底（无名氏）；更一念、善根常在（无名氏）；尽声声、不如归去（李太古）；“悄无人，一溪山影”（李弥逊）；梦惊回，满身疏影（李弥逊）；更十分，向人辛辣（辛弃疾）；五千言，老来受用（姜夔）、有尊中、酒差可饮（姜夔）；拥朱轓、喜色欢声（柳永）；病厌厌，那堪更听（洪瑹）；想沉江、怨魄归来（晁补之）；最多情，紫绵团就（黄机）；自归来，曲肱隐几（葛长庚）；“指烟霄，不如归去”（葛长庚）；“谁知道，断烟禁夜”（刘辰翁）。

下片第三句第五字[122]	65	3	0	7	平
下片第六句第四字[123]	65	4	3	3	平
下片第九句第五字[124]	66	3	3	3	平

从表中可见，几处改换平仄的词作数量基本都在 10 首以上。通过对四声的考察可以发现，下片第三句第五字明

[122] 下片第三句第五字，共 10 位词人使用仄声，分别为：“暂试牛刀百里”（无名氏）；“和合不多不少”（无名氏）；“所喜只居隔岸”（史浩）；“正是年华好处”（杨无咎）；“去也文鸳得侣”（杨无咎）；“赢得仓皇北顾”（辛弃疾）；“未必有人似我”（葛长庚）；“放得斜阳一缕”（蒋捷）；“西掖桐阴满院”（韩元吉）；“把似月朝十五”（刘辰翁）。

[123] 下片第六句第四字，共 10 位词人使用仄声，分别为：“恰似王保长”（无名氏）、“向上有一路”（无名氏）、“祝赞齐手舞”（吴潜）、“倩笑歌与舞”（吴潜）、“愁绪空万缕”（赵以夫）、“声度深几许”（蒋捷）、“能赋词最苦”（刘辰翁）、“总似添恻楚”（刘辰翁）、“举世方熟寐”（张元干）、“帘外风絮香”（陈允平）。

[124] 下片第九句第五字，共 9 位词人使用仄声，分别为：“任尔万般毁谤”（无名氏）；“岁岁传柑笑语”（吴潜）；“消夜果边自语”（吴潜）；“且自访梅踏雪”（辛弃疾）；“一片神鸦社鼓”（辛弃疾）；“枉了锦笺嘱付”（赵以夫）；“又见岁来岁去”（刘辰翁）；“把酒共春一笑”（赵磻老）；“怕见夜间出去”（李清照）。

显存在“以入代平”的现象。10 首作品中，有 7 首都使用了入声，分别为：“百”“不”“隔”“得”“北”“一”“十”七字。其余三处则为“好”“满”“似”，皆作上声，没有使用去声者。四声之中，去声与平声差异最大，最不可相互混淆。万树在《词律》中最先提出：“上声舒徐和软，其腔低；去声激厉劲远，其腔高”，《词律》以《宴清都》为例，万树甚至指出在一定情况下，上声也可代作平声：“远字、好字上声，可以代平，故借入平用，不碍音律。若不知其理，而泛谓仄声可以上去通用，填入去字，则为大谬。”杜文澜也进一步提出“去声独异”的特点：“平上入三声，间有可以互代，唯去声独用”。而上表《永遇乐》下片第三句第五字以平声为佳，无一人用去声，也证明了这一点。除了“以入代平”的作法以外，其他词人也都选用相对和缓的上声，比去声更为契合词调的声律。

周济《宋四家词选序》认为“以入代平”也自有规律，并非随意替代：“入可代去,上不可代去,入之作平者无论矣。其作上者可代平，作去者断不可以代平。”这段话虽然说的是入声的分化，但也从侧面说明，去声与平声之间音调迥异，尤其需要加以区分。在“入派三声”的前提下，入声唯有派作“平”“上”者，才可以作平声用。根据《中原音韵》，上述七字中，“十”字作“阳平”，其余六字则都作“上声”，也符合万树的理论。

不过，其余三句改填仄声的词作，上、去、入三声皆有，分布较为平均，并无有意“代平”的作法。《永遇乐》的平仄规范不算严格，制谱者也多有体会。盛配《词调词律

大典》制四声谱时云：“此调共有七十余首。仄韵体，十之八九，均填成疏调。虽姜夔、吴文英辈，亦未尝工整”。可见许多位置的字词参差，历来词人也并没有达成一致，故而在词谱定字之中，也存在不少例外。

另一方面，不同体式的平仄差异也使《永遇乐》的格律难以达成统一。柳永词体与苏轼之间，句式虽然大体相似，但详细比对苏轼“明月如霜”与柳永“天阁英游”二词，平仄不同者共计 27 处。如上表中所列出的上片第十句，柳永词“拥朱轓、喜色欢声”，第四字本作仄声，而苏词改作平声，后来宋人也多依苏轼而填入平声。但从柳词可知，仄声同样合律，宋代共 15 首与柳词同。苏、柳词作的分歧也造成了谱内“可平可仄”的字数增多。类似的例子还有五处：

词句位置	柳永“熏风解愠”	柳永“天阁英游”	苏轼词	词谱
上片第八句	平仄平平	平仄平平	平平仄仄	中平中仄
上片第十句	仄平平平仄	仄平平、仄仄平平	仄平平、平平平仄	中平中、平平中仄
下片第二句	平仄平仄	平仄平平仄仄	平平平仄	中中中仄

下片第五句	仄平仄仄	平平仄仄	平平平仄	中平中仄
下片第八句	平平平仄	平仄平平	平平仄仄	中中中仄
下片第十句	仄平平、仄仄平平	仄平平、平仄平平	仄平仄、平平仄仄	中平中、中中中仄

上文已经提出，苏轼在柳永的基础上，将不少平声收尾的句式改为仄收，从上表列出的一些句式，可以更为直观地看出，柳词在平仄上正与苏词完全相反：如上、下片第八句由“平仄平平”变为“平平仄仄”；上、下片第十句后四字由“中仄平平”变为“平平中仄”等。《全宋词》中，绝大部分作品都依照苏词的平仄所填，如上、下片第八句，唯有晁端礼“碧瓦凝霜”、郭子正“延永松年”、葛长庚“步屧登山”三句以平声作结，与柳词同。但这些词人的多首词作中，也仅有少数句式如此填写，不能作为遵从柳永的依据。

此外，《永遇乐》中，柳永词有两个拗句，而宋代词人都有改作顺句的情况。其一，下片第二句“争贡琛赆”，原本是“平仄平仄”，到了苏轼词中，“山中归路”四字便改拗为顺了。两宋时期的 70 余首作品中，此句仅无名氏“珠泪揾了”、吴潜“风景逗晓”、郭子正“今见公辅”三句仍作拗句用。其余皆与苏词同。其二，上片第三句，苏、柳二人均

作“平仄平仄”，但实际创作中，有部分词人也改为顺句，如刘辰翁“官军围处”、葛长庚“与君说破”、周紫芝“雨馀清暑”、姜夔“人间无此”等，共 12 例。宋人填词，由于诗律的影响，常有变更拗句的情况，但清代田同之《西圃词说》提出“拗句不可改”的观点，认为“词中有顺句，复有拗句，人莫不疑拗而改顺矣。殊不知今之所疑拗句，乃当日所谓谐声协律者也。今日所改顺句，乃当日所谓捩喉扭嗓者也”。顺拗与音乐之间有着直接的联系，从诗律出发而定义的拗句，可能正是契合词作音律的句式，是不能随意改动的。不过从《永遇乐》来看，仍有不少改作顺句的作法，有一定的诗律化倾向[125]。

整体而言，《永遇乐》的格律以苏轼词的影响更大，柳永虽然是首位创作该调的词人，但当时谱式并未固定，《乐章集》的两首词作之间也有多处不同。经过词调的进一步传播后，苏词的句式与平仄为后人所广泛接受，体式也逐渐固定。苏轼的仄收句式比柳永更多，声情上也更为激切促迫。然而，随着格式的统一，后世词人即使创作声情平和的作品，如吴潜“和气熏来”一词通篇描绘元夕节日盛景，但形式上也不再使用柳词的平收句式，而与苏词更为相近。由于创作者甚众，使得《永遇乐》的词谱格律也趋于宽泛，平仄上多有不统一的情况出现。总的来说，《永遇乐》既可表现感伤凄苦的情感，又能歌颂升平气象，在声情上有兼

[125] 苏轼等人词作有诗律化倾向，为宋词声律中较为值得注意现象，此不具论。可参看朱惠国.2017.论辛弃疾二十四首《临江仙》的体式及其词谱学意义.*文艺理论研究* 37(04):100-109.

收并蓄之态，最终成为了两宋时期较受欢迎的长调。

参考文献

鲁国尧.2008.*语言学文集.考证、义理、辞章*.上海：上海人民出版社.

龙榆生.2017.*龙榆生学术论文集*.上海：上海古籍出版社.

刘尊明，范晓燕.2012.宋代词调及用调的统计与分析.*齐鲁学刊* (01):59-73.

刘尊明，杨东林.2012.宋代词人词调运用的定量分析.*中国文化研究* (04):124-131.

屈兴国.2013.*词话丛编二编*. 杭州：浙江古籍出版社.

（清）鲍廷博.1999.*知不足斋丛书*.北京：中华书局.

（清）陈廷敬，（清）王奕清等.1983.*钦定词谱*.北京：北京市中国书店.

（清）戈载.1981.*词林正韵*.上海：上海古籍出版社.

（清）秦巘.2010.*词系*.北京：北京师范大学出版社.

（清）万树.2013.*词律*.上海：上海古籍出版社.

（清） 周济.1958.*宋四家词选*.上海：古典文学出版社.

（宋）不著撰人.1991.*锦绣万花谷*.上海：上海古籍出版社.

（宋）刘辰翁著,吴企明校注.2015.*刘辰翁词校注*.上海：上海古籍出版社.

（宋）柳永著，陶然，姚逸超校笺.2016.*乐章集校笺*.

上海：上海古籍出版社.

盛配.1998.*词调词律大典*.北京：中国华侨出版社.

唐圭璋.2012.*词话丛编*.北京：中华书局.

王力.2005.*汉语诗律学*.北京：中华书局.

魏慧斌.2009.*宋词用韵研究*.陕西：陕西人民教育出版社.

谢桃坊.2006.唐宋词调之别体及分体问题.*古籍研究*(01):157-169.

朱惠国.2016.论《放翁词》的用调特色.*文学遗产*(05):48-59.

朱惠国.2017.论辛弃疾二十四首《临江仙》的体式及其词谱学意义.文艺理论研究 37(04):100-109.