

活页文史丛刊

181-200

淮阴师志编印

8427

838075



20134407

·语言文字专题·

181

淮阴师专编

苏轼前后《赤壁赋》中 我、吾、余用法的分析

周煦良

(上海社会科学院文学研究所)

苏轼的赤壁二赋，前赋中第一人称用我、吾、余，后赋中第一人称用我、余；两赋一成于壬戌七月，一成于壬戌十月，相隔不过三个多月时间，而第一人称的用法却有显著的不同；这对于语言学家说来，是一个很值得玩味的情况。

现在先就两赋都使用的我字来看一看。

前赋中用我字仅有一处，即在东坡回答客人时讲的：

“盖自其变者而观之，则天地诚不能以一瞬；自其不变者而观之，则物与我皆无尽也，而又何羡乎？”

这里用我字，在我看来是因为“物我”二字时常联在一起用的缘故，不宜用吾或余。

后赋中的我字共出现三处：一次是东坡回去，和妻子商量弄酒，他妻子说：

“我有斗酒，藏之久矣，以待子不时之需。”

另外两处是东坡在梦中向道士说的：

“呜呼噫嘻，我知之矣，畴昔之夜，飞鸣而过我者，非子也耶？”

从这三个例子，可以看出，在后赋里我字是在口语中用的自称，带有“白话”的味道。而在前赋中，象后赋中我字的这种用法，却为吾字所代替了。前赋中三个用吾字的例子，都是如此。一是在客人向东坡讲话时：

“况吾与子，渔樵于江渚之上，侣鱼虾而友麋鹿……”

另两个是在东坡回答客人时：

“且夫天地之间，物各有主，苟非吾之所有，虽一毫而莫取。”

“惟江上之清风与山间之明月……此造物者之无尽藏也，而吾与子之所共适。”

另外还有一处吾字，是用作所有性代名词，也是在客人的讲话中：

“嗟吾生之须臾，羡长江之无穷。”

前赋中，余字仅用了一次，是在东坡自己的歌词中：

“渺渺兮余怀，望美人兮天一方。”

我认为这是因为歌词是骚体，所以按照《离骚》那样用“余”字。后赋中用余字则出现了六处：

“二客从余，过黄泥之坂。”

“余乃摄衣而上，履巉岩，披蒙茸……”

“余亦悄然而悲，肃然而恐……”

“须臾客去，余亦就睡。”

“梦一道士……揖余而言曰，赤壁之游乐乎？”

“道士顿，余亦惊寤……”

这里的所有余字都是在叙事时作为第一人称用的，没有一处用在对话里。在前赋中，在叙事时用到第一人称，即指东坡自己时，则用“苏子”：

“苏子与客泛舟于赤壁之下。”

“苏子愀然正襟危坐而问客曰，何如其然也？”

“苏子曰，客亦知夫水与月乎？”

或者迳将第一人称省去(这是文言中的常事)，如：

“清风徐来，水波不兴，举酒属客。”

后赋中这样省略第一人称的，也有多处，如开头的一句：

“是岁十月之望，步自雪堂，将归于临皋。”

“归而谋诸妇。”

其他的尚多，就不一一举了；但后赋中却没有一处用“苏子”的。

余字在后赋里用作第一人称所有性的，只有一处：

“戛然长鸣，掠余舟而西也。”

这里用余而不用吾，好像是由于上下文都用余字作第一人称的缘故，此外找不出其他理由。

从上面的分析可以看出，苏轼的使用第一人称我、吾、余，是有他的一定规格的：余字用于非口语中的第一人称，我字用于口语中的第一人称，吾字也用于口语中的第一人称。但用了我，便不用吾，用了吾，便不用我。看来我字最近于口语，吾字次之，余字离口语最远，但这种区别，作者本人未见得意识到。

胡适从前曾就《论语》中“如有用我者，吾其为东周乎”一语，认为春秋时的汉语里，还保有格的残余痕迹，这已经

为人们否定了。格的变化是印欧语系所特有的，并非世界上所有的语言都要有格的变化，或要经过一个格的变化过程。苏轼的赤壁二赋写在孔子后一千多年，他在我、吾、余的用法上，也显示出某种区别，但却绝对看不出和格有什么关系；他的这一套规格，自己也未必一直遵守。但是汉语里的同义语在名家的笔下，使用起来常会有所区别；即使不普遍这样做，在不同体裁的文章里是会有有的。苏轼在这里的我、吾、余不同用法，可能是因为前赋里赋的成分较多，而后赋里则是叙事文较多的缘故，但这也是臆测，恐怕作者本人也未必意识到。姜夔的十几首《昔游诗》凡是使用第一人称时均用我字，唯独《濠梁四无山》一首则用吾字，这使人无法解释了。这已越出语法和修辞的范围，但说不定是风格学的探讨对象，敢以质之高明。

1971年7月初稿，

1982年6月改毕。

《论衡·气寿篇》“怀”字说

满 庑

(北京市)

《论衡·气寿篇》：“名之曰怀。”“怀”疑“坏”之假借字。《说文》“坏，败也。”《史记·始皇本纪正义》：“自颓曰坏。”所怀不活，故名曰坏，谓其自毁自败也。左襄十四年传“王室之不坏”，《释文》“坏”服本作“怀”。《荀子·礼论》：“诸侯不敢坏”，《史记·礼书》作“怀”，是“怀”“坏”互通之证。黄晖谓“怀”为“殍”误，两字形不相近，且殍为胎殒。本文下云“虽成人形，体则易感伤，独先疾病，病独不治”，非谓胎殒，特气泊不育不寿耳，与“殍”义不合。

谓不着一字，尽得风流者是已。”确是知音。

先生论词中以“境界”说最为警策，以为词是通过“时”、“地”来创造境界的，并谓这种创作方法，在文艺领域内与电影文学最接近。先生评《片玉集·琐窗寒》云：“境界开阔，惟必在一篇之中分出时、地，乃可云境界也。”又《片玉集·少年游》评云：“当时、今日，此词家划分时地，创造境界之法。”又《片玉集·解语花》评云：“此从楚女而念都城，以异地而生情景，足见北宋词家境界。”先生在授课时列举柳永《八声甘州》之“渐霜风凄紧，关河冷落，残照当楼”；东坡《念奴娇》之“江山如画，一时多少豪杰”；漱玉《醉花阴》之“帘卷西风，人比黄花瘦”；稼轩《永遇乐》之“千古江山，英雄无觅孙仲谋处”，都是通过时、地，创造重大境界的典型。

先生论词，尤强调“潜气内转”法，谓词之笔章结构，要能“累累若贯珠”方妙。欲臻此境，须运用此法；并谓“内转”法源出骈文。圭璋先生亦云：“翁（壮翁）工于六朝文，宜其词之工也。”已道出此中消息。先生评《片玉集·浪淘沙》云：“罗带句以色彩作提笔，此下内转，俨然急管繁弦。”

余悬先生“境界”、“潜气内转”诸法度，以研习唐宋诸名家词，颇有领悟，所学日益进。

抗战胜利后，先生将随中央大学东下，余则应重庆国立女子师范学院中文系之聘，授词学。曾悬先生作论词书。丙戌夏，先生将启程，遣使封书并朱砚及手临虞世南孔子庙堂碑见惠。书中列论词十讲题目：言志、境界、比兴、内转、起结、过片、提笔、对仗、引古、割爱。不意东下翌年暑假

中央大学中文系发生解聘教师风波。先生仗义，以去留为被解聘者力争，无效。乃与许季荪先生渡海，在台湾大学中文系任教。风涛南北，历尽艰辛。旋得先生手书，略谓：“此间言语不通，不如各自还乡。”除夕，余以《苏幕遮》词奉答。不料新岁后，先生以《许季荪师挽章》及《苏幕遮》和谷音词至。挽章侧怆哀悲，惊风雨，泣鬼神；《苏幕遮》词，殆先生倚声绝笔，凄厉激越，孤愤之情，溢于言表，令人不忍卒读。谨录其《苏幕遮》词如下：

暖风吹，寒雨滴。白发花前，前路从头觅。昨夜铜龙鸣太急。窗外渔天，一片鲸涛碧。酒觴生，帘影隔。明日阴晴，不敢寻消息。壁上四弦曾裂帛，拨到无声，断了何人惜。

先生在译学馆肄业时，许老在该馆任教，故挽章称“师”，“门生”。“门生搔白首，旦晚骨同灰”；“拨到无声，断了何人惜”，均成诗讖。

戊子夏暑假先生买舟北上至南京，去年中大解聘教师纠纷事尚有余波。蜚言澜语，传至先生耳中。先生于世事人蓄愤慨，至是遂即离京赴沪，留诗二首与维崧君，有“此行不是无期别，试向初平觅道真”句，盖先生已决心辞世矣。先生学佛，当时苏州灵岩寺能火葬。七月三日先生乘火车赴苏州，是夕风雨，自沉前遗书“速赴火葬”，又留一诗与维崧君：

白刘往往敌曹刘，邳下江东各献酬，为此题诗真绝命，漓漓暮雨在苏州。

先生挚友著名数学家、诗人、书法家何鲁为诗吊之曰：

冠冕真国士，蹈洁震昌门。沅湘无限恨，吴楚为招

魂。

名词学家唐圭璋赋《齐天乐·悼壮翁》一阕吊之：

伤心天外吴波绿，风前大招初赋。醉墨豪情，金荃彩笔，一梦匆匆迅羽。沙坪共语。念剪烛西窗，白头羁旅。半死梧桐，那堪重咏东山句。平生沉恨未吐。但沧江倦卧，是事尘土。浊世茫茫，孤怀落落，自纫幽兰芳杜。难寻旧侣。问酒会文期，凭谁为主。夜寂无眠，败垣蛩乱诉。

名词学家汪东作《水龙吟》并小序云：大壮自沉后踰月乃为词以哭之。词云：

屈原何事沉湘，问天呵壁天方醉。千秋冤愤，至今犹有蛟龙噫气。易世同符，彭咸遗则，超然尘垢。过梅村桥畔，吴娘唱罢，潇潇雨。不恨文章逝水，恨人间众芳芜秽。金陵闻笛，巴山剪烛，胜游难再。回首当年，吞声死别，几人同辈。

经历一场浩劫，吾家所宝藏之先生墨迹，已荡然不存。尚记丙戌春，先生赠我一联：“澄之不清，扰之不浊；难者弗避，易者弗为。”篆刻古朴雄浑，精光万丈。余尝悬之寒斋壁上，今不得复见矣。乙卯年，维崧君以所藏先生手书谷音横幅一帧见惠，其中有先生点定数字，展示再三，不禁唏嘘。丙戌先生手临之孔子庙堂碑，有朱笔跋语及图书数方，均极精美，藏篋笥中，竟安然无恙。又得其所藏王荆公《唐诗百家选》，卷首先生书十数行，吉光片羽，弥加珍惜。又书简一纸，系丁亥由石头城寄我者，书中又殷殷以写定《谷音》为囑。丁亥迄今已三十四年矣。所业无成，徒增媿叹。

先生拟撰之词论，终因人事机阻，书未成而身已亡。幸

余尚宝藏先生手批之周邦彦《片玉集》，其中评语精辟警策，书法亦佳，将为刊布数页。其余所刊书法篆刻，大部分系维崧君所珍藏及搜集。

先生书法，少肄习徐季海及虞世南，后出入二王，尤得力于王大令十三行，其后既博涉，乃兼善众长，自启堂奥，卓然一家。寓刚于柔，骨秀神逸。惟先生不以书家自命。尝云：壬子与鲁迅同官教育部，承其激赏，嘱为作书；晚岁则诸生索书甚殷，欲罢不能。因此，先生遗墨不多。此次所刊布者，大抵自书诗词及书评序跋之属，言出肺腑，颇见性情。然先生之书无意于工，而无不工也。

先生篆刻无师承，自年少则与陈师曾诸名家游而能在仓老黟山之外，自创新格，章法谨严而多变化，为名画家徐悲鸿所激赏。乙亥，延聘为中央大学艺术系教授。晚年，先生愤世嫉俗，曾声言不再刻名章，有《自书印草后》一诗云：

螭扁蚪圆詎足多，昆吾远矣谢君磨。欲剜破虏将军印，老不逢时可奈何。

先生戊子夏自沉时，春秋五十有六，才过知命。若天能假之以年，使通会从心，人书俱老，必当大有益于艺林。斯人早丧，惜哉！痛哉！

跋 壮翁惊才绝艳，中外蜚声。所擅书法、篆刻、词作，尤为时贤推服，鲁迅先生曾请其书联，徐悲鸿先生曾聘教大学篆刻，汪旭初先生曾誉为词坛飞将。近日专家蒋峻斋、黄墨谷皆其入室弟子。余昔以吾乡陈匪石先生之介，识翁于金陵，灯帘话雨，仿佛昨日。翁自号波外，顾自沈于波中，平居思量，辄为泣然。一九八三年元月，唐圭璋谨跋。

治平文史丛刊

182

淮阴师专编

王献唐先生《炎黄氏族文化考》序

蒋逸雪

(扬州师范学院中文系)

近世治甲文而著声称者有四人焉，亦统名曰四堂。四堂者，上虞罗振玉雪堂，一也；海宁王国维观堂，二也；峨嵋郭沫若鼎堂，三也；南阳董作宾彦堂，四也。罗、王继其乡人孙诒让之《契文举例》而有作，咸具开拓之功，世无间言。郭氏杂治，披沙拣金，时亦有获。董氏晚起，亲履殷墟，所见益广，而务为条贯，其《殷历谱》一书，号称名作。一九四四年春，董氏五十初度，乞言于日照王先生，先生酬之以诗：“今古星星火一薪，上元调历若为神。已教张史无余艺，更觉平阳有替人；阅世龟书撷旧典，当前蚁酒对新春。”

与君且话名山区，五十年华自在身。”君子成人之美，盖褒之也。犹记一九四二年冬，董氏访先生于史馆。翌日，先生语我：“今夕，彦堂质疑，君有清兴乎？”余曰：“愿厕末座而聆教焉。”董氏首立致辞：“甲文所述礼制，与今史所载常不相应，乞先生教之！”先生曰：“古史缅邈，多经改纂。发明制作者众矣，而多归美于轩辕；兴耕植者众矣，周以后多称后稷。盖弃为周之始祖，黄帝与周同为姬姓也。甲文中所述礼制与后史有出入，君何疑焉。”董氏闻言，起立致敬者再，谓闻所未闻，茅塞顿开。明日，董去，余请于先生：“所答可谓小叩小鸣，大叩大鸣矣（《礼记·学记》：

“善待问者如撞钟：叩之以小者则小鸣，叩之以大者则大鸣。待其从容，然后尽其声。”）。但先生不应前知董君所问，而有似预构者，何也？”先生莞尔曰：“中岁曾草《炎黄氏族文化考》，迄今未暇修订，偶因其问，稍一引发耳。”余知天壤间有《炎黄氏族文化考》一书，盖自此始。

一九八〇年夏，叔子国华世兄受齐鲁书社之托，赍其先人手泽冒暑南来扬州，以校阅之任见委。余既以得读全书为幸，又以衰残学落难于胜任为虑。时手中有别制，实亦无暇及此也。明年，国华复来敦前请，乃摒弃冗杂而专事焉。友人李坦同志，盛年好学，愿为襄助，祁寒酷暑，伏案不辍，荏苒经年，粗具端绪。余入春以来，疾病缠绵，初患发背，继则左肢不仁，药餌是亲，笔墨久废，微李君克臻此！

司马子长于二千年前，即致慨于“百家言黄帝，其文不雅驯”（见《史记·五帝本纪》），已疑古史之未可尽信。但语犹笼统，远不如先生此书之翔实也。十年蜀道，此稿独未置行篋，余尝谓他日梓行，将于古史中另启涂轨，别开生面，

展拓学者之心胸，创立求实之风气，厥功伟矣。先生曰：

“故实犹存，此心未昧，能无言乎？且我纵不言，后人必有言之者，庸足自多乎！”余既服先生之智有出于人，闻斯言更钦其量之不可及也。今综观全书，叹为初凿鸿蒙，清光顿启，事事物物，真相毕呈。炎与黄本为不同之两氏族，东西异置，其主政之时，相去达数百载，竟谓同为少典之子，而以黄帝得道长生为解。畴昔迂诞不经之言，谁复听之！

书中叙炎族子姓迁徙之迹，绳以古音，固无不合，惜引史事说明者不多。先生之意，将俟他日地下有关资料出现，自可印证。如此，则先生之大业，仍将有待后贤之足成，企予望之矣。

一九八二年六月，后学蒋逸雪敬识于扬州师范学院，时年八十有一。

林兰及其所编民间故事书籍

钱小柏

（上海市民间文艺研究协会）

在二十年代至三十年代，北新书局出了大批民间故事书籍，不下三、四十种，都署名为林兰或林兰女士所编。其中尤以《徐文长故事》及《呆女婿故事》等最为著名。解放后有次开会，赵景深先生请来了这位“女士”，却原来是“男士”——北新书局的老板李小峰！

原来五四运动之后，女权高涨，编书人往往冒称女士。遇到有人慕名非要面见“林兰女士”之时，李小峰就只好请自己的太太蔡漱六女士出场应付。《鲁迅日记》中，一九三一年八月二十六日有“得林兰信”，三二年十月二十八日及三三年六月二十一日有“小峰及林兰来”，连人名索引中的“林兰”也注为“见蔡漱六”，都是把蔡漱六当作“林兰女士”的。可见连如此熟悉小峰的鲁迅先生都不知底细。

林兰所编的民间文学书籍很多，我在北新工作过，现据存书及回忆所及者，记录如下：《徐文长故事》及外集三册，《呆女婿故事》，《新仔婿故事》，《文人的故事》，《穷秀才故事》，《历代名人趣事》，《朱元璋故事》，《吕洞宾故事》，《民间趣事新集（三册）》，《趣联的故事》，《民间传说（二册）》，《巧舌妇故事》，《三儿媳故事》，《贪咀的妇人》，《渔夫的情人》，《云中的母亲》，《独脚的孩子》，《三个愿望》，《董仙卖雷》，《红花女》，《菜花郎》，《相思树》，《换心后》，《三将军》，《怪兄弟》，《金田鸡》，《呆黄忠》，《沙龙》，《瓜王》，《鬼哥哥》，《鬼的故事》，《鸟的故事》；以及《小朋友山歌》，《小朋友文苑》，《三个播种者》。或有遗漏，尚望补正。

汉唐文苑丛刊

183

淮阴师专编

唐诗源流论略

(《唐诗鉴赏辞典》序)

程千帆

(南京大学中文系)

中国是一个诗的国度。

唐诗是中国五七言古今体诗的高峰。

这座高峰的出现不是偶然的。它有多方面的原因：从七世纪初建国到八世纪中叶安史叛乱之前这一百多年，唐帝国的经济一直是上升的，经济的发展必然导致文化的繁荣。即使在安史乱后，由于南方的开发与南北交通保持畅通，经济和文化增长的势头也没有停顿下来。这个社会，正是唐诗以及整个唐代文学艺术的温床。此其一。其次，由五胡乱华到隋唐统一，是一个国内各民族由斗争而融合的过程。国内各族的融合，再加上当时日趋频繁的国际文化交流，都使得各阶级阶层的生活变得丰富复杂，为作家们的修养和创作提供了多

种多样的养料和素材。其三，在长期南北分裂以后建立起来的唐帝国，对各种思想，也和对各族文化一样，采取了兼容并包的态度。例如儒释道三教就是始终并存的，虽然有的时候也因人主的好恶，不免轩輊。因此，唐人思想比较活泼，言行较少拘束，这就为诗歌创作和流行提供了方便，从而形成唐诗的群众性，大家都爱写诗，爱读诗，这对于唐诗的发达，诗人的成长是不可能不发生积极作用的。其四，唐帝室为了巩固其统治，制定和执行了通过科举从庶族地主中选拔人才的制度，以打破高门大族对仕途的垄断。进士是科举中最贵重的，而进士的考试以诗赋为主要内容，这种决定士子前途的考试和因之而派生的行卷之风，也直接促进了诗歌的创作。最后，就诗歌本身而论，经过八代先驱者的努力，五七言古诗已经成熟，律绝诗也基本上跨越了它们的试验阶段，足供唐代诗人自由采用。前辈们积累起来的艺术经验，充分表现了汉语之美的多种样式，都使得他们易于借鉴昔贤，驰骋才力，发抒性灵，来扩大诗的反映面，提高诗的表现力。所有这些原因综合起来，就使得唐诗盛况空前，后难为继。

以下，我们想试将唐诗的流变勾画一个轮廓。

自六一八年唐帝国建立后，最初三十余年，诗坛上仍旧弥漫着梁陈余风。形式上讲究调声、隶事和内容上沿袭宫体，是其主要特征。只有王绩在追宗晋宋间独来独往因而不免于寂寞的陶渊明，他虽以此为后世称叹，但在当时，也同样寂寞的。

武则天于六五五年立为皇后。在她当政时期，唐诗也开始呈现了自己的面貌。王勃、杨炯、卢照邻、骆宾王、沈佺期、宋之问和杜审言等，陆续登坛，这些人，在当时封建秩

序以及道德规范、审美观念逐渐恢复正常的基础之上，改造了宫体诗，并继承了南朝诗人对于诗形的研究，完成了五七言律体（包括律化了的绝句——小律诗），完善了七言古体；经过他们的努力，题材和主题由宫廷的淫欲改变为都市的繁华和正常的男女之爱，由台阁应制扩大到江山和边塞；风格也由纤柔卑靡提高到明快清新。

同时，陈子昂却走着与这些人方式上看来相反，而在效果上相成的道路。四杰等用改造宫体诗的方法结束了“六代淫哇”，而陈子昂则用从汉魏作家汲取力量的方法来开辟唐诗的疆土。他是一位能够把握住对超现实的向往和对现实的执着这一基本矛盾，并且用新的语言和形象来加以表现的诗人，上承阮籍、曹植，下开李白、杜甫。

如果承认唐诗是中国诗的高峰，那么，就不能不进而承认：盛唐诗乃是这座高峰的顶点。

从玄宗即位到代宗登基（七一二——七六三），这半个世纪通常称为盛唐。但在七五五年安史乱前乱后，诗坛的面貌是并不一样的。在这次战乱以前，诗人们在其创作中都发散着强烈的浪漫气息。这或者表现为希企隐逸，爱好自然；诗中的代表人物形象是隐士。或者表现为追求功名，向往边塞；诗中的代表人物形象是侠少。这实质上也就反映了他们由于生活道路千差万别的曲折而形成的得意与失意，出世与入世的两种互相矛盾的思想感情。不同的生活道路与不同的生活态度，使他们或者成为高蹈的退守者，或者成为热情的进取者，或者因时变化，两者兼之。前人所谓“盛唐气象”，在很大的程度上，指的就是这种富于浪漫气息的精神面貌。

孟浩然、王维、常建、储光羲等的许多作品都极为成功

地描绘了幽静的景色，借以反映其宁谧的心境。这种诗使人脱离现实斗争，但对于热中奔竞、趋炎附势者流，也具有清凉剂的作用。而其所提供的自然美的享受则是不可代替的。这些人是以写田园山水诗得名的陶渊明、谢灵运、谢朓的后继者。气象的浑穆或有不及，而措语的精深华妙则有过之。其后的韦应物、柳宗元在这方面是他们的追随者。

但王维却在描摹自然、歌颂隐逸之外，还曾将其诗笔扩展到更广阔的生活领域，在另外许多同样成功的篇章中，他反映了当时人们的进取精神和悲壮情怀。王维在高蹈者孟浩然等和进取者高适、岑参、李颀、王昌龄之间，恰好是一座桥梁。所以有些评论家就一方面将其与孟浩然相提并论，合称王孟；而另一方面，又将其与高适等相提并论，合称王、李、高、岑。当然，这种提法也包含得对诗歌样式的考虑在内，王维是兼有五七言古今体之长的，而王孟并提，偏指五律；王、李、高、岑并提，则偏指七古。

集中反映了盛唐时积极进取精神的，是出自王、李、高、岑等人之手的边塞诗。这是从太宗到玄宗这一历史时期，唐帝国由抵抗外来侵略逐步转为对外进行侵略的现实局势中产生的。在这类诗篇中，诗人们塑造了边庭健儿的英雄形象。他们希望保卫祖国，建立功勋，却并不无原则地歌颂战争，往往还反对开边。在写胜利的喜悦或失败的痛苦时，也同时控诉了战争对广大人民和平生活的干扰和破坏。这些诗交织着英雄气概与儿女心肠，极富悲凉慷慨、缠绵宛转之情。其源出于鲍照、刘琨，更上一点，还可以追溯到建安作家群，虽然那时写边塞的作品还很缺少爱情成份。

借隐士和侠少的形象来说明安史乱前的浪漫倾向，并不