

doi:10.13582/j.cnki.1672-7835.2015.02.003

# 毛泽东诗词中的方音现象<sup>①</sup>

尹喜清<sup>1,2</sup>

(1. 福建师范大学 文学院, 福建 福州 350007; 2. 邵阳学院 中文系, 湖南 邵阳 422000)

**摘要:**结合方言学界对毛泽东母语的研究成果,可以客观地分析毛泽东诗词中的方音押韵,这种方音押韵是毛泽东著作中方音现象的体现。毛泽东诗词中的方音押韵可以分为两种情况:一是不自觉的运用,具体表现在他的格律诗上。二是自觉的运用,具体表现在他的词作上。毛泽东在诗词中运用方音押韵有其特定的社会历史原因,但更是他为了追求表情达意的效果,自觉运用方音的表现。毛泽东在诗词中按方音押韵的做法,体现了写传统诗词应该以现代口语的语音体系来押韵的正确方向。

**关键词:**毛泽东诗词;方音押韵;韶山话;自觉运用;不自觉运用

**中图分类号:**A84 **文献标志码:**A **文章编号:**1672-7835(2015)02-0012-05

## On Dialect Phonetic Phenomena in the Poems of Mao Zedong

YIN Xi-qing<sup>1,2</sup>

(1. College of Liberal Arts, Fujian Normal University, Fuzhou 350007, China;

2. Department of Chinese Language and Literature, Shaoyang University, Shaoyang 422000, China)

**Abstract:** Combined with the academic researches of Mao Zedong's mother tongue, this paper objectively analyzes the dialect rhymes in Mao Zedong's Poems, which embodies the dialect phonetic phenomenon of Mao's writings. The dialect rhyme of Mao Zedong's poems can be divided into two kinds. Firstly, it is the unconscious use of dialect rhyme specifically in his metrical poetry. Second, it is the conscious use of dialect rhyme specifically in his *Ci*. On the one hand, Mao Zedong, when making use of dialect in his poems, has its specifically social and historical reasons; on the other hand, he makes conscious use of dialect, in order to better pursue the emotion expression. Mao's practices of rhyming according to dialect have reflected the correct direction of traditional poems that writing should be a modern spoken voice system to rhyme.

**Key words:** Mao Zedong's poems; dialect rhyme; Shaoshan dialect; conscious use; unconscious use

刘坚《毛泽东著作中的方言现象》一文分析和探讨了毛泽东著作中的方言词汇和方言语法两类现象<sup>[1] 294-310</sup>。如果说方言词汇和方言语法主要存在于毛泽东著作的散文(以《毛泽东选集》新四卷为代表)之中的话,那么方言语音则主要出现于毛泽东的韵文中。由于韵文形式的古典诗词对韵脚往往有严格的要求,而毛泽东诗词中的有些韵脚有出韵的现象,其中有些出韵就是方音押韵的情况,这为我们考察毛泽东诗词中的方言语音现象提供了一个切入点。

毛泽东诗词中方音押韵的现象很早就引起了学界的注意,如张涤华《毛泽东诗词的语言分析》指出:“毛泽东填词……间用方音为协。”<sup>[2]</sup>此后王臻中、钟振振主编的《毛泽东诗词鉴赏》、苏桂主编的

① 收稿日期:2014-07-08

基金项目:国家社科基金项目(10BYY060);湖南省教育厅科研课题(11CJ136);魏源及湘西南文史研究基地2011年招标课题(2011WYJD01);湖南省“十二五”重点建设学科“汉语言文字学”(邵阳学院)资助

作者简介:尹喜清(1976-),男,湖南洞口人,讲师,博士生,主要从事汉语史研究。

《毛泽东诗词大典》、刘金琼编著的《毛泽东诗词格律研究》等都对此有所论及。但这些论著大都只是把毛泽东诗词中的方言笼统地表述为“湖南方言”，而湖南方言的情况是非常复杂的<sup>①</sup>。语言学的发展告诉我们，不论是一种语言还是方言，它的语音是个比较封闭的系统，有整齐的规律，不太容易受到外来因素的影响，因此，我们认为将毛泽东的母语——韶山话作为参照系来考察毛泽东方言的语音是切合实际的。本文试图结合方言学界对毛泽东的母语——韶山话的研究成果，客观地分析毛泽东诗词中的方音押韵，并对毛泽东使用方音押韵的原因作出合理的解释。韶山话语料来源于曾毓美《韶山方言研究》（湖南师范大学出版社，1999年出版）。鉴于毛泽东诗词的版本，为数甚多，所收录的诗词数量也不一，比较而言，1996年由中央文献研究室编辑、中央文献出版社出版的《毛泽东诗词集》（收录诗词共67首，其中格律诗29首，词33首，其余5首为拟古诗和杂言诗）权威性最强，故本文选取该著作作为考察的对象。

## 1 毛泽东诗词中的方音现象分析

今人作旧体诗词大多恪守平水韵和戈载的《词林正韵》，毛泽东诗词大都如此，但亦有例外，这些例外就是所谓的“出韵”，我们探讨毛泽东诗词中的方音押韵现象正是从这些“出韵”入手的。“出韵”的情况是多样的，但属于“出韵”情况之一的方音押韵应该出现于以下两种情况：（1）不依平水韵，也不依《诗韵新编》，但依今韶山话可通押；（2）不依《词林正韵》，语音史上也无通押先例，但依今韶山话可通押。笔者将《毛泽东诗词集》中的67首诗词考察后发现，毛泽东诗词中以下6首存在方音押韵现象，现逐一分析如下。

### （1）《五律·看山》韵脚字：峰、空、风、人、鹰

按：“峰”属上平声二冬，“空”、“风”同属上平声一东，冬、东两韵属邻韵通押。“人”属上平声十一真，“鹰”属下平声十蒸，此两韵不通押，与前冬、东两韵亦不通押。若依《诗韵新编》，“峰”、“风”、“鹰”同属十七庚韵，“空”属十八东韵，“人”属十五痕韵，庚、东属邻韵通押，庚、痕两韵可以通押<sup>②</sup>，但庚、东、痕三韵绝不通押。韶山话读音：峰  $\phi\text{ən}^{33}$ ；空  $k'\text{ən}^{33}$ ；风  $\phi\text{ən}^{33}$ ；人  $\text{in}^{13}$ ；鹰  $\text{in}^{33}$ 。各韵脚字的韵腹相同或相近，韵尾相同，可见此篇用韶山话取叶。

### （2）《临江仙·给丁玲同志》韵脚字：城、新、人、兵、东、军

按：“城”、“兵”同属词韵第十一部，“新”、“人”、“军”同属词韵第六部，两部可通押。宋词中已有第六部、第十一部通押的情况，如宋代张炎《梅子黄时雨》“隐、影、病、景、艇”。“东”属词韵第一部，不与第六部、第十一部通押。韶山话读音：城  $d\text{ən}^{13}$ ；新  $\text{sin}^{33}$ ；人  $\text{in}^{13}$ ；兵  $\text{pin}^{33}$ ；东  $t\text{ən}^{33}$ ；军  $tu\text{ən}^{33}$ 。各韵脚字的韵腹相同或相近，韵尾相同，可见此篇用韶山话取叶。

### （3）《如梦令·元旦》韵脚字：化、滑、下、画

按：“化”、“下”、“画”同属词韵第十部，“滑”属词韵第十八部，两部不可通押。韶山话读音：化  $hua^{55}$ ；滑  $ua^{55}$ ；下  $\otimes a^{31}$ ；画  $\otimes ua^{31}$ 。各韵脚字的韵腹相同，可见此篇用韶山话取叶。

### （4）《清平乐·会昌》下片韵脚字：峰、溟、葱

按：“峰”、“葱”同属词韵第一部，“溟”属词韵第十一部，两部韵母相距甚远，不可通押。韶山话读音：峰  $\phi\text{ən}^{33}$ ；葱  $ts'\text{ən}^{33}$ ；溟  $min^{13}$ <sup>③</sup>。各韵脚字的韵腹相同或相近，韵尾相同，可见此篇用韶山话取叶。

### （5）《西江月·井冈山》韵脚字：闻、重、动、城、隆、遁

① 湖南省的汉语方言主要有湘语、西南官话、赣语、客家话以及未分区的非官话方言——土话和乡话，而且这些方言内部还可以分片和小子，而湘潭话和韶山话也是有别的（前者属湘语长益片长株潭小片，后者属湘语娄邵片湘双小片）。（参看陈晖、鲍厚星《湖南省的汉语方言》（稿），《方言》2007年第3期）

② 《诗韵新编》指出，“痕、庚二韵，历来绝大多数是泾渭分明，互不相通。但宋代名家诗词中实行通押的已有前例，今人更少拘检。故通押与否，悉由作者自便。”（参看《诗韵新编》，上海古籍出版社1989年新2版，凡例第3页）

③ 溟  $min^{13}$ ，加星号的读音是根据韶山话的语音演变规律合理构拟的，该字在韶山话口语中不常用。下同。

按:需要指出的是,毛泽东在本篇中采用一种特殊的押韵方式——“平仄互叶”,“平仄互叶”是指在一定的位置上,由同一韵部的平仄间用。“闻”属词韵第六部,“重”、“动”同属词韵第一部,故不属同一韵部的“平仄互叶”。“城”属词韵第十一部,“隆”属词韵第一部,“遁”属词韵第六部,也不属同一韵部的“平仄互叶”。但韶山话中,本篇符合“平仄互叶”的押韵方式。韶山话读音:闻 uən<sup>13</sup>;重 dən<sup>13</sup>;动 dən<sup>31</sup>;城 dən<sup>13</sup>;隆\* nən<sup>13</sup>;遁 duən<sup>31</sup>。各韵脚字的韵腹、韵尾均相同,可见此篇用韶山话取叶。

#### (6)《西江月·秋收起义》韵脚字:头、留、进、仇、愁、动

按:“头”、“留”同属词韵第十二部,“进”属词韵第六部,故不属同一韵部“平仄互叶”。“仇”、“愁”同属词韵第十二部,“动”属词韵第一部,也不属同一韵部“平仄互叶”。韶山话读音:头 dəu<sup>13</sup>;留 liə<sup>13</sup>;进 tsin<sup>55</sup>;仇 dəu<sup>13</sup>;愁 dzəu<sup>13</sup>;动 dən<sup>31</sup>。可以看出,各韵脚字韵母相同或相近。也就是说,按韶山话吟诵全词,就基本符合词韵“平仄互叶”的情况了,其韵味是大致和谐的。

此外,有学者认为《菩萨蛮·大柏地》《蝶恋花·答李淑一》也是方音押韵。如钟振振认为《菩萨蛮·大柏地》:“‘紫’、‘舞’本不在同一韵部,这里是用方音取叶。”<sup>[3]70</sup>刘金琼也同意钟氏的观点<sup>[4]116</sup>。按:《菩萨蛮·大柏地》上片第一句的韵脚字为:紫、舞。其中“紫”属词韵第三部,“舞”属词韵第四部,两部虽韵部相邻,但读音相去甚远,故不可通押<sup>①</sup>。韶山话读音:紫 tsɿ<sup>42</sup>;舞 u<sup>42</sup>。两字韵母也不相近,不可相押。由全句“赤橙黄绿青蓝紫,谁持彩练当空舞?”可以看出,毛泽东显然是为了表情达意的需要(颜色词属专有名词,无法更改),不以韵害意,而采用两字相押,虽然不尽完美,但也无伤大雅。因此笔者认为,把“紫”、“舞”视为方音押韵是牵强附会的,倒不如看作是押韵稍宽更为妥当<sup>②</sup>。

又,邵宇春、施长洲认为《蝶恋花·答李淑一》各韵脚字“本不在同一韵部,这里是用方音取叶”<sup>[3]178</sup>。刘金琼则认为“方音取叶”的观点是“曲为回护,似不足取”<sup>[4]99</sup>。按:《蝶恋花·答李淑一》的韵脚字为:柳、九、有、酒、袖、舞、虎、雨。其中“柳”、“九”、“有”、“酒”、“袖”同属词韵第十二部,“舞”、“虎”、“雨”同属词韵第四部,两部不可通押。韶山话读音:柳 liə<sup>42</sup>;九 tɕio<sup>42</sup>;有 tsio<sup>42</sup>;酒 tsio<sup>42</sup>;袖 sio<sup>55</sup>;舞 u<sup>42</sup>;虎 φu<sup>42</sup>;雨 y<sup>42</sup>。“柳、九、有、酒、袖”五字韵母相同,“舞、虎、雨”三字韵母相同或相近,但前五字与后三字韵母不相近,不可通押。其实,毛泽东自己已注意到了这首词的出韵现象,因此他专门作了批注:上下两韵,不可改,只得仍之。刘金琼说:“毛泽东所作诗词继承传统,严守法度,但又不为所囿,敢于突破,不以词害意,不因韵害意,此为适例。……我们今人作词,用旧词韵,或押方音韵,或稍有出韵,是不必苛求的。”<sup>[4]98-99</sup>刘氏所言极是。

综上,毛泽东诗词中有1首格律诗、5首词存在方音押韵现象。

## 2 如何理解毛泽东诗词中的方音现象

客观说来,人们对毛泽东诗词中音韵格律的运用有不同的评价。如一位老词人就认为“毛泽东诗词的意境、气势和眼界都了不起,只是不太会韵律。”<sup>[5]89-90</sup>

其实,毛泽东是很重视音韵格律的。1975年夏天,他与身边读书的芦荻谈到诗词时说:“搞文学的人,还必须懂得和学习语言学,学习音韵学,不学音韵,想研究诗歌和写诗,几乎是不可能的。”<sup>③</sup>毛泽东还对词学家冒广生说:“旧体诗词格律过严,束缚人的思想,一向不主张青年人花偌大精力去搞,但老前辈的人要搞就要搞得像样,不论平仄,不讲叶韵。还算什么格律诗词?掌握了格律,就觉得有自由了。”<sup>[5]87</sup>

① 第三、第四部字(轻唇字除外)通押的情况在宋词中也有发现,如晏几道《虞美人》“处、坠”;张先《庆春泽》“倚、絮、气、水、寄、里、闭、起”;柳永《诉衷情近》“处、翠、起、里、倚、醉、际、里、睇”等,但王力(2003)指出“轻唇字除外”,“舞”属轻唇音微母字,故不符合这种通押情况。(参看王力《王力词律学》,山西古籍出版社2003年,第55页)

② 这首词的韵脚字“紫”、“舞”相押很容易让人误以为是老湘语的“支微入鱼”现象,其实“支微入鱼”是指止摄合口三等字读如遇摄合口三等字。“紫”属止摄开口三等上声纸韵字,“舞”属遇摄合口三等上声麌韵字,故不符合“支微入鱼”的情况。

③ 杨建业:《在毛泽东身边读书——访北京大学中文系讲师芦荻》,《光明日报》1978年12月29日。

毛泽东曾花大功夫刻苦钻研诗词音韵。上海文瑞楼石印的《诗韵集成》、上海鸿宝斋书局石印的《增广诗韵全璧》、清版木刻及石印本《新校正词律全书》和《随园诗话》中有关音韵的段落,他都精心批阅过。不但折了许多书角,还用各种颜色笔迹划了圈记<sup>[6]142-145</sup>。

因此,笔者认为把毛泽东诗词中的出韵现象(含方音押韵)归结为他“不太会韵律”的说法是不符合事实的。王力曾说:“毛主席的诗词,一方面表现出毛主席精于格律,另一方面也表现出他并不拘守格律。”<sup>[7]132</sup>赵朴初也说:“在格律方面,毛主席的诗词一般是谨严的,但他绝不为格律所束缚。”<sup>[5]90</sup>王、赵两位先生的评价,既符合毛泽东诗词的实际,又符合毛泽东的追求和性格。他不甘束缚的天性和激昂澎湃的诗情,使他在创作中常常打破常规,在诗词写作中,适当运用方音押韵就是表现之一。

而对于毛泽东的诗词用方音押韵,有一种代表性的说法是:“毛泽东同志有深厚的古典文学功底,通晓古诗词韵律,不会不注意到这些,这里面有什么缘故呢?笔者认为,这是出生并成长在湖南农村,从小接受湖南地方教育的毛泽东同志,在普通话还没有专门界定和普及的时候,不知不觉地运用湖南地方方言创作诗词而造成的结果。”<sup>①</sup>

诚然,毛泽东所处的时代,全国的语音规范化还是个长期的问题,尤其是各种方音仍在广泛流行,而“毛泽东本人是湘潭人,湘语是其母语,这对毛泽东的语言运用自然有着根深蒂固的影响。”<sup>[1]295</sup>但通晓诗词韵律的毛泽东为何在创作诗词的时候,怎么还会“不知不觉地运用”方言押韵呢?

前面我们已经分析出,毛泽东的方音押韵只出现在1首格律诗,其余5首均为词。怎么理解《五律·看山》这首格律诗的方音押韵呢?需要指出的是,毛泽东一生很少做五律,据他自己所说,是熟谙词调而疏于律诗的缘故。他在1965年7月21日给陈毅的信中说:“你叫我改诗,我不能改。因我对五言律,从来没有学习过,也没有发表过一首五言律。……因律诗要讲平仄,不讲平仄,即非律诗。我看你于此道,同我一样,还未入门。我偶尔写过几首律诗,没有一首是我自己满意的(笔者注:着重号为原文所加)。”<sup>[8]335</sup>我们认为,同时作为老一辈无产阶级革命家中诗词成就最高的两位代表,毛泽东这些对一起出生入死、患难与共的战友说的话,恐怕不是自谦之词。但尽管如此,这也不是毛泽东选择方音押韵的理由,他毕竟是通晓诗律的,不会去写自己认为“不讲叶韵”的格律诗(因为格律诗是不允许用方音押韵的)。这种情况下,笔者同意毛泽东“不知不觉地运用湖南地方方言创作诗词”的观点。换言之,毛泽东应该是一种不自觉的运用方音押韵。一方面这些韵脚字在韶山话读音押韵比较和谐,另一方面,这些韵脚字虽在韵书里不通押,但在普通话里读音也还是比较接近的。毛泽东这首五律为了追求诗的意境及其艺术魅力,在不特别违反格律的情形下而采用这些韵脚字是可以理解的。

那么,毛泽东的《临江仙·给丁玲同志》等五首词是否跟《五律·看山》这首格律诗同为不自觉的运用方音押韵呢?其实,词是可以按照口语押韵甚至方言押韵的<sup>[9]391</sup>。清人毛奇龄认为:“至于入韵,则信口揣合方音俚响,皆许入押。”<sup>[10]568-569</sup>从宋词的押韵情况来看,毛奇龄的看法是符合实际的。由于词不是科举应试的作品,没有统一规定的官韵,只是根据当时的实际语音来押韵,虽然要受到诗韵的影响,但是要比特韵要宽。在发展中,词韵是越来越宽,可以按照用诗韵或各杂方言随意取押。这样的看法很普遍。如《四库全书总目》认为:“考填词莫胜于宋,而二百余载,作者云兴,但有制调之文,绝无撰韵之事。核其所作,或竞用诗韵,或各杂方言,亦绝无一定之律。”但是这也招来了许多批评。清人戈载就指出:“宋人词有以方言为叶者。如黄鲁直《惜余欢》阁合同押,《林外洞仙歌》锁考同押,曾觌《钗头凤》照透同押,刘过《辘轳金井》潘倒同押,吴文英《法曲献仙音》冷向同押,陈允平《水龙吟》草骤同押,此皆以土音叶韵,究属不可为法。”又如《四库全书总目提要》评论宋人赵长卿《惜香乐府》说:“如卷二中《水龙吟》第四阙,以了、少、峭叶昼、秀。纯用江右乡音,终非正律。”今人宛敏灏则指出:“词的押韵,可以按照词韵,也可以按照社会上通常的口语、根据当时的实际语音来押韵的、甚至方言押韵。”<sup>[11]133</sup>词开辟了可

① 姚文初:《毛泽东诗词韵脚的方言特色——从〈菩萨蛮·黄鹤楼〉韵脚说开去》,2010年6月23日博客<http://blog.sina.com.cn/ywch19681030>。笔者注:姚文初为中国毛泽东诗词研究会会员。

用方言押韵的方法。如“廉纤细雨连天远,沙窗不隔斜风冷”([宋]邓肃《菩萨蛮》)就以“远”和“冷”相押。事实上,当时的词人特别是来自于南方的词人大都讲的是方言,是很难避免方言押韵的。

因此,毛泽东在词中运用方音押韵,并不能说明他突破了词的格律,而是他对前人写词用方音押韵的方法的继承而已。如果说《五律·看山》这一首格律诗用方音押韵是毛泽东不自觉运用的话,那么《临江仙·给丁玲同志》等五首词用方音押韵,则是毛泽东有意为之了。这一点和刘坚分析《毛泽东选集》新四卷中的方言词汇和方言语法所得出的结论是一致的,即“从语用价值看,毛泽东著作中的方言现象,绝大部分是自觉的运用,……但是也有极少数的用例为不自觉的运用,纯属方言习惯的无意识流露。”<sup>[1]302</sup>由于词的格律比诗要灵活,押韵范围更广,如果适当用方音押韵,会更方便表情达意,因此毛泽东对词这种文学形式表现出了他的偏爱,他在给陈毅的信中说:“如同你会写自由诗一样,我则对于长短句的词学稍懂一点。”<sup>[8]335</sup>

### 3 结语

以上全面分析了毛泽东诗词中的方音押韵。研究表明,可以确定属于方音押韵的有6首,而其中属毛泽东自觉运用方音押韵的有5首,这在毛泽东诗词创作的总量中,所占比例虽然很小,但仍然值得我们重视。它是毛泽东在诗词写作中对“革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式的统一”的追求的重要表现。毛泽东在诗词中“按方音押韵的做法,体现了写传统诗词应该以现代口语的语音体系来押韵的正确方向。……如果说毛泽东的某些作品的押韵受方音的影响,有其社会历史原因,不足奇怪;那么,在提倡推广普通话的今天,为适应社会主义现代化建设不断发展的历史要求,我们就没有必要也不应用方音来押韵了。”<sup>[12]104</sup>

### 参考文献:

- [1] 刘坚. 毛泽东著作中的方言现象[C]//邢福义,卢卓群. 毛泽东著作语言论析. 武汉:湖北教育出版社,1993.
- [2] 张涤华. 毛泽东诗词的语言分析[J]. 合肥师范学院学报,1962(2):55-67.
- [3] 苏桂. 毛泽东诗词大典[M]. 南宁:广西人民出版社,1993.
- [4] 刘金琼. 毛泽东诗词格律研究[M]. 呼和浩特:内蒙古人民出版社,1995.
- [5] 张贻玖. 毛泽东和诗[M]. 北京:中央文献出版社,1998.
- [6] 张贻玖. 毛泽东读诗——记录和解读毛泽东的读诗批注[M]. 北京:当代中国出版社,2012.
- [7] 王力. 诗词格律[M]. 北京:中华书局,1977.
- [8] 毛泽东. 致陈毅[C]//臧克家. 毛泽东诗词鉴赏(增订二版). 郑州:河南文艺出版社,2005.
- [9] 孙霄兵. 汉语词律学[M]. 上海:华东师范大学出版社,2011.
- [10] 毛奇龄. 西河词话(卷一)[C]//唐圭璋. 词话丛编(第一册). 北京:中华书局,1986.
- [11] 宛敏灏. 词学概论[M]. 北京:中华书局,2009.
- [12] 吴秋阳. 毛泽东诗词为当代诗词格律的创新提供了范例[C]//孙东升. 毛泽东诗词研究丛刊(第三辑)上册. 北京:中央文献出版社,2011.

(责任校对 廖和平,朱正余)