藤县倒语三种

陈振寰 刘村汉

0.1 藤县位于广西东部，纵跨西江两岸，北流河在县城与西江汇合；东经梧州进入广东，南溯北流河经容县、北流，转玉林可达北部湾畔，是古代雷州、儋州北通中原的必经之途。

0.2 县内通行粤语，属广西粤语的勾漏亚方言。藤县倒语广泛流行于勾漏亚方言区，并向四外波及。在广西凡有粤语的地方，几乎都有倒语的踪迹，不过，勾漏区倒语植根深厚，覆盖面广，操之者众，似乎是其他地方同类倒语的源头。

0.3 广西粤语区内同类倒语的构成原则是一致的，只是由于各地土语乡谈的差异形成了不同的面貌，各地名称也不尽相同，但在倒语圈内不影响交际。

0.4 勾漏区倒语按本音与变音对应的字数命名，一个本音对一个变音（实际多指二对二）的，称为“一倒”；一个本音对两个变音的，称为“两倒”；一个本音对三个变音的，称为“三倒”。本文介绍藤县的这三种倒语，用我们自己调查的县城郊区话记音，其声韵调如下：

声母22个：p p‘ b m f v t t‘ d n l θ tʃ tʃ‘ ŋ ʃ j k k‘ ŋ h ʔ

韵母51个：a o œ ɛ i u y ai ɐi oi au ɐu ou iu iau am ɐm ɔm im iɐm an ɐn ɔn ɛn in un aŋ ɐŋ ɔŋ ɛŋ uŋ iaŋ m ŋ ap ɐp ɔp ip iɐp at ɐt ɔt ɛt it ut ak ɐk ɔk ɛk uk iak

声调九类：阴平$_{55}$ 阳平$_{231}$ 阴上$_{44}$ 阳上$_{24}$ 阴去$_{42}$ 阳去$_{21}$ 上阴入$_{5}$ 下阴入$_{33}$ 阳入$_{1}$

1.1 一倒。藤县一倒是二对二的关系，属换位反语。即以正常语言中的两个音节（本音）为一个单位，互相交换韵母，构成两个新的音节（变音）。设本音第一个音节的声母为S_1，韵母为Y_1，本音第二个音节的声母为S_2，韵母为Y_2，那么，变成的两个新音节就是S_1Y_2和S_2Y_1。变换公式如下：

$$S_1Y_1\ \ S_2Y_2 \longrightarrow S_1Y_2\ \ S_2Y_1$$

例如：红花 ʔuŋ$_{231}$ fa$_{55}$ ⟶ ʔa$_{231}$ fuŋ$_{55}$（啊风）

晚霞 man$_{24}$ ʔa$_{231}$ ⟶ ma$_{24}$ ʔan$_{231}$（马闲）

黑麦 hɐk$_{5}$ mɛk$_{1}$ ⟶ hɛk$_{5}$ mɐk$_{1}$（吃墨）

1.2 本音两字如果是双声关系，交换韵母等于音节换位。例如：

田地　tin　ti ⟶ ti　tin

丝线　θi　θin ⟶ θin　θi

如果声调也相同，就等于两个“字”的颠倒，例如：

买马 mai_{24}　ma_{24} ⟶ ma_{24}　mai_{24}（马买）

机关 ki_{55}　kan_{55} ⟶ kan_{55}　ki_{55}（关机）

1.3 本音两字如果是迭韵关系，交换韵母等于不换。例如：

土布 $t'u_{44}$　bu_{42} ⟶ $t'u_{44}$　bu_{42}（土布）

春笋 $tʃ'ɐn_{55}$　$θɐn_{44}$ ⟶ $tʃ'ɐn_{55}$　$θɐn_{44}$（春笋）

倒语会话一般用生活中的词语，两个字原封不动，连位置也不变换，是很容易漏底的，遇到迭韵字在一起就要换一个说法。

1.4 介音跟着韵母走，声母不论洪细均可拼合。例如：

城墙 $ʃɛŋ_{231}$　$θiaŋ_{231}$ ⟶ $ʃiaŋ_{231}$　$θɛŋ_{231}$（偿情）

跳高 $t'iu_{42}$　kou_{55} ⟶ $t'ou_{42}$　kiu_{55}（套骄）

1.5 本音如果只有一个是塞音尾韵，换韵后会发生阳声和入声的对转现象。

1.5.1 入声韵跟阴声韵可转可不转。例如：

一个　$jɐt_5$　ko_{42} ⟶ jo_{55}　$kɐt_{42\rightarrow 5}$（哟吉）

～ jo_{55}　$kɐn_{42}$（哟棍）

1.5.2 入声韵跟阳声韵，入声一定变成阳声，并连带着使阳声变为入声。例如：

一心　$jɐt_5$　$θɐm_{55}$ ⟶ $jɐp_5$　$θɐn_{55}$（揖新）

一天　$jɐt_5$　$t'in_{55}$ ⟶ jit_5　$t'ɐn_{55}$（乙亲）

一封　$jɐt_5$　$fuŋ_{55}$ ⟶ juk_5　$fɐn_{55}$（郁分）

这种变化是很有规律的，入声尾的塞音和阳声尾的鼻音总是在同部位之中互换，p—m，t—n，k—ŋ，毫无例外。

1.6 声调跟声母而不跟韵母。传统反切一般是声调跟着韵母走，江永说：“反切上一字不论四声，下一字不论清浊。”例如，辛，息邻切，取邻字的平声；苦，康杜切，取杜字的上声。辛苦二字在藤县倒语中变成“苏粉”：$θɐn_{55}$　fu_{44} ⟶ $θu_{55}$　$fɐn_{44}$，等于是苏粉切辛，取苏字的阴平；粉苏切苦，取粉字的阴上。再举几个例：

上楼　$ʃiaŋ_{24}$　$lɐu_{231}$ ⟶ $ʃɐu_{24}$　$liaŋ_{231}$（受凉）

有趣　$iɐu_{24}$　$t'y_{42}$ ⟶ jy_{24}　$t'ɐu_{42}$（雨透）

熟悉　$ʃuk_1$　$θɐt_5$ ⟶ $ʃɐt_1$　$θuk_5$（实肃）

2.1 两倒。本音与变音是一对二的关系，属于增音换位反语。在本音前面增加一个固定音节li，跟本音凑成两个音节，然后变换韵母形成两个新的音节。设本音的声韵为 S、Y，添加音节固定为li，其变换公式为：

li ＋S Y ⟶ lY　Si

例如：　人　$ȵɐn_{231}$ ⟶（li $ȵɐn$）⟶ $lɐn_{231}$　$ȵi_{231}$

心　$θɐm_{55}$ ⟶（li $θɐm$）⟶ $lɐm_{55}$　$θi_{55}$

吃饭 hɛk$_5$ fan$_{21}$ ⟶ (li hɛk li fan) ⟶ lɛk$_5$ hi$_{55}$ lan$_{21}$ fi$_{21}$

饮茶 ŋᵛm$_{44}$ tʃa$_{231}$ ⟶ (li ŋᵛm li tʃa) ⟶ lᵛm$_{44}$ ŋi$_{44}$ la$_{231}$ tʃi$_{21}$

加音的声韵母是固定的，变换方式也是固定的，因此，变音第一个音节的声母一定是l，第二个音节的韵母一定是 i，形成一个固定模式。据此，在倒语会话中只须将本音的声韵切开，以韵母配 l、声母配 i就成了，上例括号中的步骤是不必考虑的。

2.2 不避同音。即使加音的声母、韵母跟本音完全相同也不回避。例如：

林 lᵛm$_{231}$ ⟶ lᵛm$_{231}$ li$_{231}$

比 bi$_{44}$ ⟶ li$_{44}$ bi$_{44}$

利 li$_{21}$ ⟶ li$_{21}$ li$_{21}$

2.3 加音的声调与本音声调一致，因此变出的两个新音节都跟本音同调。例如：

山田 ᶜʃan ᵋtin ⟶ ᶜlan ᶜʃi ᵋlin ᵋti

倒语 ᶜdou ᵋŋy ⟶ ᶜlou ᶜdi ᵋly ᵋŋi

四害 θi^3 hœ^2 ⟶ li^3 θi^3 lœ^2 hi^2

本音是入声字的，加音取近似的舒声调，例如：

识 ʃɛk$_5$ ⟶ lɛk$_5$ ʃi$_{55}$ 说 ʃut$_{33}$ ⟶ lut$_{33}$ ʃi$_{24}$

十 ʃᵛp$_1$ ⟶ lᵛp$_1$ ʃi$_{21}$

3.1 三倒。本音跟变音是一对三的关系，属于嵌字的增音换位反语，实际上是在两倒的基础上嵌一个“子（ti⊣）”字在中间，ti读轻声。其公式为：

SY ⟶ lY ti Si

例如： 花 fa$_{55}$ ⟶ la$_{55}$ ti fi$_{55}$

木 muk$_1$ ⟶ luk$_1$ ti mi$_{21}$

3.2 有人把“一倒”的变化形式称为三倒，这是从变音的字数着眼的，不考虑对应关系。有两种情况。

3.2.1 在一倒的变音之间嵌进一个“子（ti）”字，公式是：

S_1Y_1 S_2Y_2 ⟶ S_1Y_2 ti S_2Y_1

例如： 猪肉 tʃy$_{55}$ ŋuk$_1$ ⟶ tʃuk$_5$ ti ŋy$_{21}$

二婶 ŋi$_{21}$ ʃᵛm$_{44}$ ⟶ ŋᵛm$_{21}$ ti ʃi$_{44}$

芋头 vu$_{21}$ tᵛu$_{231}$ ⟶ vᵛu$_{21}$ ti tu$_{231}$

3.2.2 把一倒的变音单位扩大为三个字一组（比如三音词语或句末的三字尾），首尾二字按一倒的原则交换韵母，中间一个字原封不动。公式为：

S_1Y_1 S_2Y_2 S_3Y_3 ⟶ S_1Y_3 S_2Y_2 S_3Y_1

例如： 三用机 θam$_{55}$ juŋ$_{21}$ ki$_{55}$ ⟶ θi$_{55}$ juŋ$_{21}$ kam$_{55}$（私用监）

六月雪 luk$_1$ ŋut$_1$ θut$_{33}$ ⟶ lut$_1$ ŋut$_1$ θuk$_{33}$（捋月俗ₑ）

七里坪 t‘ᵛt$_5$ li$_{24}$ pɛŋ$_{231}$ ⟶ t‘ɛk$_1$ li$_{24}$ pᵛn$_{231}$（戚里贫）

4.1 藤县倒语的变换，完全以本字的实际读音为准，因此，本音系所有的任何声母和韵母都有机会碰在一起拼成新的音节，不管这个音节在正常语言中是否使用。藤县话22个声母和51

论马克思主义现实主义艺术真实观的层次性原则

莫其逊

恩格斯一八八八年在给玛·哈克奈斯的信中，既肯定她的小说《城市姑娘》具有了“现实主义的真实性”，“是一件小小的艺术品”①，同时又中肯地指出：“您的小说也许还不是充分的现实主义的。据我看来，现实主义的意思是，除细节的真实外，还要真实地再现典型环境中的典型人物。您的人物，就他们本身而言，是够典型的；但是环绕着这些人物并促使他们行动的环境，也许就不是那样典型了。”②这段著名的精辟论述，实际上蕴含了马克思主义现实主义艺术真实观的一个重要原则——层次性原则。虽然革命导师在他们的有关论著中并没有明确提出艺术真实的层次性概念，但我们通过认真地学习，则可以清楚地看到马克思主义文艺观中贯穿着这一科学思想。本文试从三方面谈谈对马克思主义现实主义艺术真实观层次性原则及其内涵的一些认识。

一、“细节的真实”

从哲学认识论的角度看，真实就是人们的主观对客观现实的合乎实际的认识和把握，它体现了主观认识与客观实际吻合、一致的关系。客观现实、社会生活是一个多质多层次的复合体，作为体现人们对客观世界正确认识和把握这一属性的真实，自然也是多质多层次的。针对艺术作品而言的艺术真实，是艺术家按照美的规律对世界的合乎实际的表现和把握，它所体现的实际上是作为艺术家主观的审美意象物化结果的艺术作品与客观社会生活相符合这样一种关系。文艺作品是对多质多层次的社会生活的艺术反映，艺术真实同样必然具有多质多层次性。明确真实及艺术真实的科学内涵，有助于我们以下的分析。

由人们的物质生活和精神生活有机统一而构成的社会生活，是作家创作的根本源泉。要

个韵母可以拼出1122个基本音节，配上声调可达12165个，而实际使用的基本音节仅794个，带调音节也只有2162个。平时不用的音节说出来人们不可理解，这就更加提高了保密程度。

4.2 藤县倒语的声调和韵尾变化，体现出对位原则。在一倒中韵母交换了位置，声调不跟韵母走，而是附着在声母所在的音节的位置上，构成一种声调模式，以便在变化之中保持原有的框架，利于索解。由此可见，语言的基本功能是用于交际，保密只是限定交际的范围，圈子外面的人越不懂越安全，圈子里面的是理解得越快越好。入声韵尾的变化也是为了保持一种语音模式，尽管韵尾的音素换了，但能保持入声（或阳声）的大类，也方便索解。这两点跟传统反切不同的地方，表明两者因功用不同而走了不同的道路，可见语言的发展道路是在使用中开拓的。