

惜詩題詩多詩120種

鄔化志



中国妇女出版社

22
8

小
诗
趣
诗
多
诗
120
种

怪诗、趣诗、奇诗120种

鄢化志

中国妇女出版社出版

北京东城区史家胡同甲24号

南京江宁彩色印刷厂印刷

新华书店经销

开本787×1092毫米 1/32 印张6.25

1992年1月北京第1版

1992

刷

印数1—18,000册

ISBN 7-80016-470-5/I·101

定价：3.80元

前 言

这本书收集的，是以杂体诗为主，辅以其它类型的新奇诗格。

在我国源远流长的文学历史长河中，不断产生过各领风骚的“一代之文学”。就诗歌而言，从诗经、楚辞、汉乐府、魏晋五言，到唐诗、宋词、元曲，尽管当时地位各有不同，但从史的观点看，都是风流当时、楷模后世的正宗诗体。与之相对，向来被文学史、诗歌史所不屑一顾的回文诗、离合诗、藏头诗、神智体、杂名诗、杂数诗、打油诗之类，因都是从某种正宗诗体变化而来，体式已非纯正，故被统称为不登大雅之堂的“杂体诗”。

杂体诗的名称，最早见于《昭明文选》中江淹的《杂体诗序》。稍后刘勰《文心雕龙·知音》等篇中，也提到诗之“奇、正”，“诗杂仙心”等说法。但江、刘所谓杂，是偏指题材内容，而今天所说的杂体诗，概念是偏重体格形式，正如《词海·文学分册》规定的：是“从字形、句法排列、声律或押韵方面别出心裁，多带游戏性质的诗体”。这一概念的杂体诗，最早提出者当为晚唐皮日休。他和陆龟蒙合作《杂体诗》一卷，并作序云：“讽赋既兴，风雅互作，杂体遂生焉。”又分别举出柏梁、离合、反复、回文、迭韵、双

声、四声、杂名、杂数、建除、联句等二十余种杂体，溯其源流，由此把上古至唐代的诗歌分为三大类：古体、律体、杂体。这就比较明确地规范了杂体诗的内涵与界说，并沿用至今。宋·严羽《沧浪诗话》云：“论杂体，则有风人、蒹砧、盘中、回文……”；明·徐师曾《文体明辨》云：“诗有杂体，……曰蜂腰、曰盘中、曰迴文、曰连字、曰双声迭韵、曰问答……，皆诗体之变也”；吴讷《文章辨体》云：“其为体属各不同，今总谓之杂体者，以其终非诗体之正也”，都是袭用了皮氏的定义。因此这种定义似乎又可以这样确立：杂体诗是从正统诗体变化出来，介于古体、律体之间，强调乃至夸张运用汉语文字某些方面特点的各种诗体的统称。

诗歌何以有正体、杂体之分？上古论诗本无所谓正、杂。自儒家“兴观群怨”说兴，诗歌成了政治教化的工具，文学作品才因内容不同被分为正、变（杂）二类；汉儒把诗经中的风雅分为正、变二种；科举时代把五经四书八股制义称为正学，把科举以外的诗词歌赋一概斥为杂学、杂揽。而本来同被斥为杂学的诗词歌赋，又因格式体制、创作心态、应用范围的不同，而从形式上分为正体、杂体二类。因此，诗体正、杂概念的区分，是基于儒家功利主义文学观，以社会作用为标尺衡量诗歌价值的结果。

杂体诗虽是小道，却同样是人类社会生活的产物。从根本上说，它源于社会生活，源于人类好奇好胜的天性。但从文学发展和创作心理上说，则有如下具体原因：

一、源于尝试：即正体诗格形成之前的尝试。如句式上，我国诗歌基本分为四言、五言、七言。在此之前则有二言、三言、六言。经过比较，确定了五、七言为体物抒情的

最佳句式，后世遂以二、三、六言为杂体。在音韵上，我国在诗经时代已有双声、迭韵现象。但自觉运用以探索音律，则在魏晋之后。而平仄粘对格律则到初唐沈宋之后，才逐渐定型。在此之前的上声诗、双声诗、迭韵之类，就被作为音律尝试的痕迹保留下来。后人欣赏或仿作之，遂成杂体。

二、源于探索：指一种诗体形成之后的继续探索。当人们感受到某种体式特点表达功能的优越性之后，不免沿此特点的方向进一步探索下去，以期收到更好的表达效果。但过犹不及，真理再走一步反成谬误，不得不又退回到原来的位置。如七言形成后，有的以为句式越长，表达效果越好，于是进而出现八言九言乃至长达十五言句式的诗体。而这些超过限度的探索句式，冗长而累赘，因此不被世俗接受而形成杂体。

三、源于游戏：由于汉语方块字的特点，中国诗文特别便于文字游戏。朱光潜把诗歌中的游戏分为内容的与形式的二种：内容的游戏又称谐隐，如两头纤纤、蒹葭、谜语、藏头、杂名、杂数之类；形式的游戏则是以文字的形体或声音的排列，而形成特别体格，如离合、神智、短柱、独木桥、回文、各种图案诸体。本来一切文学艺术起源都与游戏相关，而种种杂体诗更是人们在掌握正常体式之后，进一步拿汉字音形义结构来挥洒戏耍，从中取乐的结果。正如朱光潜先生所说：

“每种艺术都用一种媒介，都有一个规范。驾驭媒介和牵就规范，在起始都有若干困难，但艺术的乐趣就在于征服这些困难之外还有余裕，把它当作一件工具，任意玩弄它来取乐。这是由限制中争得的自由，由规范中溢出的生气”（《诗论》）。

这类杂体诗形式最纷繁，数量也最多，而且至今仍不断有新的作品和体式出现。

四、源于失误：某种正宗诗体形成后，既有措大乔文附庸，也有学体格未能全通之作，而谙于体格者也不免偶有失误，以致出现某种正体诗中的“次品”，后人见了不以为疵，反以为趣，乃至传诵仿作，于是形成幸灾乐祸基础上的杂体。如改韵诗、翻韵诗、别字诗、重复诗、打油诗之类。这类杂体诗的形成动机固不足取，但作为趣诗消遣，乃至引以为诫，当也有其存在价值。

杂体诗的成因虽有上述差异，但其对正体进行变格的途径，却无不是依据汉语方块字的特点来巧思绮合，妙绪环生的。因汉字集音形义于一身的功能，为诗文内容和形式之美的创新，提供了极其广阔的天地。正如江淹云：“蓝朱成彩，杂错之变无穷；宫商为音，靡漫之态不极①。”刘勰云：“立文之道，其理有三：一曰形文，五色是也；二曰声文，五音是也；三曰情文，五性是也。五色杂而成黼黻，五音比而成韶夏，五情发而为辞章②。”鲁迅先生也说汉字是“意美以感心，音美以感耳，形美以感目③”。杂体诗正是对汉字各种美感功能的淋漓尽致的运用与发挥。如根据汉字形体特征而构思的离合体、同旁诗、神智诗、画中藏诗、半字顶针体，以及根据汉字之间组合形式而构思的宝塔、璇玑、缩脚、飞雁文、鱼贯连环、辘轳体、八山迷翠及各种图案体，都是以汉字的笔画结构造型为工具而巧构生趣，令人可观。而双声、迭韵、短柱、胡语、同音、改韵、反切等诗体，则是对

①江淹《杂体诗序》

②见《文心雕龙·情采》

③见《汉文学史纲要》

音韵的巧妙运用，如刘勰所说，是“生于好诡，逐新趣异”以造成“或往蹇来连，吃文为患，或声转于吻，辞靡于耳，玲玲如振玉，累累如贯珠^①”的效果，使人产生耳目一新的情趣。至于诗谜、杂名、杂数、重复、打油、转品之类，则是以语意尖新为特征的意义上的巧构。这和正体诗为表达抒情言志内容而进行的布局谋篇不同，多限于本句或句式之间的新巧，并无深刻寄兴，因而终不过是小巧。当然，某些小巧，也为正常诗体所采用。除分别从音、形、义某一方面巧妙变异之外，还有些构思是兼顾及两个或三个方面，如迭字、回文、谐音、两读及各种图案之类。因此把杂体诗按技巧门类划为音形义三编，只是大略的区分。

按儒家功利主义文学观，这类颇有形式主义极端产物之嫌的杂体诗，其反映社会生活的功能自然是微不足道的。因文学向来只被视为道的载体，那些正统诗文的形式，尚且因为可能会妨道、害道而备受鄙视乃至防范，何况这些左道旁门专重形式的戏谑游词？如果因这类作品不可避免地存在某些社会内容，就承认其可以载道，那么在道学家眼中，无异于真的承认“道在蝼蚁、道在稊稗、道在瓦甓、道在屎溺”！不仅道学家，即使在大多数文人眼中，杂体诗也是比俚巷谣谚更等而下之、更无意义的小玩意儿。宋人戴复古云：“时把文章供戏谑，不知此体误人多^②；”金人元好问云：“曲学虚荒小说欺，俳谐怒骂岂宜诗^③？”明人徐师曾甚至说：“俳谐诸体，盖以文滑稽尔，不足取也！”“诗有杂体，……

①《文心雕龙·声律》

②戴复古《论诗十绝句》

③元好问《论诗三十绝句》

滑稽之极，一至于此，良可叹也①！”

历代的鄙薄，当然不能说毫无道理。多数杂体诗先天的重形式轻内容特性，确有其明显弊端。但做为文学现象的一个品种，杂体诗毕竟仍存在于文苑中一个被人遗忘的角落，甚至“偶尔露峥嵘”，涉入社会生活。道学家及正统文人的鄙薄摒弃，既不能抹煞其价值，更不能否定其存在。正如司马迁云：“天道恢恢，岂不大哉！谈言微中，亦可以解纷②！”人类生活是丰富多彩的，精神生活的需要是多层次的。杂体诗在特定场合，自有其道貌岸然的正体诗所不能替代的功用。因而士大夫中就有一些头脑不那么冬烘的文人，独具只眼，对杂体诗网开一面，予以中肯评价乃至溢美之词。唐人皮日休推崇备至地说：“由古至律，由律至杂，诗之道尽乎此也！”并说他和陆龟蒙因窃慕其（指唐代杂体诗的作者刘禹锡、韩愈、孟郊等人）为人，而相约合作《杂体诗》一卷。宋欧阳修《六一诗话》则说，韩愈的诗是“困难见巧，愈险愈奇，殆不可拘以常格”；“资谈笑，助诙谐，一寓于诗而曲尽其妙。”明吴讷《论杂体诗》云：“（诗云）‘善戏谑兮，不为虐兮’，学者终日讨说习复，则罢惫而废乱，故有息焉游焉之说。譬诸饮食，既荐味之至者，而奇异苦咸酸辛之物，虽蜚吻裂鼻，缩舌涩齿，而咸有笃好之者，予于是知杂体之诗类是也。……博雅之士，其亦有所不废焉。”冯梦龙更痛快地说：“夫为词而助人之谐戏，此词便是天地间一种少不得语！犹胜于尘腐蹈袭，如杨升庵所谓‘帛布菽粟，陈陈相因，不可衣食也’，故余喜而采之③。”在历

①徐师曾《文体明辨·杂体诗》

②司马迁《史记·滑稽列传序》

③冯梦龙《古今谈概·苦海部序》

代鼓呼之下，有清钦定的《四库全书》也给杂体诗留出一席之地，以为“咏歌渐盛，工巧日增。诗家既开此一途，不可竟废，录而存之，亦足以资博洽^①。”可见杂体诗虽由于缺乏严肃创作宗旨和偏重形式的本质，而难以承担重大主题，但决非全是无谓的耗费精力。今天看来，它起码有如下意义：

一、美学意义：杂体诗的各种形式，从技巧上说是对汉字的几何组合、音响效果及意义构成的可能性所进行的全面而充分的尝试，是对汉字各种功能属性的变本加厉的运用和淋漓尽致的发挥。正如周作人所说：“凡是从汉字的特别性质演出的一切微妙的游艺，几乎全都包括在内。”因汉字和世界其它文字一样，当它“最自由地出现并作为纯游戏使用的时候，就遵循着一种与它的内容看似毫不相干的准则，这准则就是节拍、韵律、节奏。有时可感的并不是词的结构内容，而是词的组合搭配”。某些杂体诗正因此而使其实用目的居于次要地位（并未完全消失），但同时也因此而使它的语言形式获得了一种独立的价值，如朱光潜所说的“文字声音的错综排列产生的美感。”这种价值一方面加深了人们对汉字各种美学功能的理解与把握，同时也为表现严肃内容主题的正体诗文所借鉴吸收，其促进中国文学形式之美的意义，是正统诗文所未能具备和顾及的。

二、娱乐意义：杂体诗多有文字游戏性质，这不仅体现了民族性格和文化中幽默机趣的一个侧面，同时给实际生活也带来意想不到的乐趣。正如杨升庵所说，这些游戏文字虽无关大体，但其助谈笑、资诙谐的功用，比起那些道貌岸然的尘腐蹈袭之作，倒强出许多。朱光潜剖析得更为明确而具

^①四库全书《回文类聚》提要

体：

“人对文字游戏的嗜好是天然的，普遍的。凡艺术都有几分游戏，诗歌也不例外。中国诗文中的文字游戏，有时似乎过火一点，现代人偏重意境和情趣，对文字游戏不免轻视。一个诗人过分地把精力去在形式技巧上做工夫，固然容易走上轻薄纤巧的路；不过如果把诗文中的文字游戏一笔勾销，也未免操之过激。诗歌从起源时，就已与文字游戏发生密切联系，而这种联系一直维持到现在，不曾断绝^①。”

正因为诗歌从起源时就把文字游戏和人生联系起来，而且至今未曾断绝，所以古今许多轻松欢快场合，特别是聚会宴饮、品藻调韵、呈才争胜之际，杂体诗往往是交流感情、渲染气氛的重要媒介。其娱乐价值是任何正体诗文所不能替代的。

三、借鉴启迪意义：杂体诗并不全是文字游戏，象二言、三言、八言、九言、双声、迭韵、回文之类，实是人们对汉字音形义规律进行探索、对其运用价值进行穷形尽相地实验挖掘之后所留下的轨迹，这对后人理解和使用汉字、充分发挥其使用价值，自有示范和借鉴的意义，而每种诗的正体，也正是在对这类杂体诗进行总结和借鉴之后才得以确立，并形成“一代之文学”的。至于大量游戏之作，则是无数文人才士智慧的结晶。虽然把才力用于此的价值比不上用于反映社会生活，但其巧妙的构思、娴熟的技巧、精美的形式，在给人以怡悦美感的同时，更折射出智慧之光，从而给人以丰富启迪，使人潜移默化地颖悟聪明起来。这种启迪意义甚至不限于诗歌乃至文学。

四、特殊意义：杂体诗的游戏文字，有时不免滑稽，但

^①见《诗论》第二章《诗与谐隐》

滑稽与严肃并非永远对立。某些特定场合，滑稽内容可蕴含严肃主题；严肃的内容，也每以幽默方式表现出来。因而杂体诗的机敏新奇、幽默风趣，常常在小到“砭迂针俗之一助”，大到“批龙鳞于谏笑、息蜗争于顷刻”甚至是“关于名教、益于理乱”的问题上，收到比严肃正格诗体更好的效果。如盘中诗、璣玑图使濒临离散的家庭破镜重圆，神智体曾用于外交场合，藏头诗则多被用作传递信息的密码……。如果说这还仅是传闻，则柏梁体屡被用于唐、宋君臣的唱和，换位诗被贾易、赵君锡对苏轼的政治陷害，集句诗鲁哀公用以悼孔子，被文天祥用于狱中明志，则是有案可稽的史实。在《天安门诗钞》中，杂体诗中的回环（人民的总理人民爱，人民的总理爱人民）、藏头（“张牙舞爪呈凶狂”等四句，贯顶“张春桥杀”四字）、谐音（江桥腐朽已动摇）等体，也分别被用来表达人民的鲜明爱憎，发挥了很强的战斗作用。可见杂体诗的社会作用并不能一概否定，在某些特定范围，甚至为正统诗文所不及。

杂体诗虽在诗苑占一席之地，但今天各种文学史、诗歌史、诗词选本乃至评论文章，几乎无一例外地持不屑一顾的态度，这不能不说是清理、继承文化遗产中一个小小的空白。相比之下，古人倒显得宽容得多。曹植、陶渊明、齐梁君臣、李白、白居易、韩愈、孟郊、元稹、刘禹锡、皮日休、陆龟蒙、韦庄、温庭筠、王安石、苏轼、黄庭坚、秦观、朱熹、辛弃疾、文天祥等卓然大家，都曾染指杂体诗的创体；刘勰、江淹、王勃、欧阳询、皮日休、苏轼、严羽、王应麟、吴讷、冯梦龙、王士禛等，都曾对杂体诗进行过论述或整理。甚至日理万机的“大周天册金轮皇帝”武则天，也在听政之暇，留心杂体诗的散佚搜求^①。另由于杂体诗多属游戏之作，

随作随弃，加以世俗的鄙视，一般选集、专集都极少收录，要系统整理十分困难。据清人况周颐《蕙风词话》载：其伯父况澍（世人）曾辑《杂体诗钞》锓行，如柏梁体、离合体、神智体、集词名、药名之类，得二十四卷，分八巨册，况氏幼时还每种仿作之，惜此书今已不传。周作人曾云：要了解中国古今的文学，实有旁通这些学问的必要。并说“很想对此做一番严肃的研究”，但也未见付诸实践。今天只能从大型丛书、带全字号的总集、别集及浩如烟海的笔记杂著中集腋成裘。收集这些被时俗视为“牛溲马勃、败鼓之皮、撑护侏儒、根圆唐楔”的杂体诗，意在杂进巧拙，供诗家学者较长量短之采，也供读者工作之暇，开心解颐之用。惟囿于资料见识见，本书仅为初步搜集整理，尚待进一步研究。对这些民族精神财富中开在文苑一隅的奇异小花，笔者希望有更多人瞩目涉足，以使这些寂寞开放、一任凋零的野草闲花，能充分散发出应有的芳香，把生活点缀得更美好，更丰富多彩！

郭化志

一九九一年金秋十月

①见桑世昌《回文类聚》卷一载武则天《璇玑图叙》

凡 例

一、本书所述，皆正体之外的杂体趣味诗格。通行的楚辞、乐府、歌、行、吟、咏诸名，建安、正始、田园、边塞、花间、江西、江湖、神韵、性灵各派，永明、徐庾、元和、香奁、西昆、元祐、诚斋、同光诸体，咏物、抒情、怀古、应制、酬唱、自叹之用，皆另有古今专书，本书皆不论及。

二、白话诗中特殊趣格，若郭沫若、刘大白、戴望舒诸家巧体；外国之十四行、立体派、绝对诗、法式诗、伊拉克体、霍拉桑体等等，均行割舍。因本书旨在聚集中国古诗之趣。

三、一切诗歌形式莫不滥觞于民间歌谣，故民歌谣谚之特殊体格，择其有趣者酌收之。

四、有些诗歌虽属变异杂体，若连珠、禁体、问头、蜂腰、鹤膝、引雏之类，因了无意趣，均不收录。

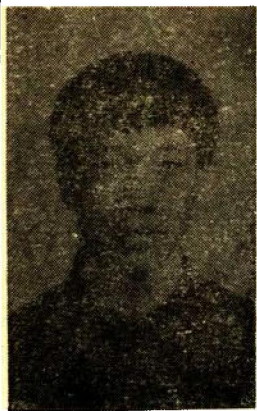
五、格调庸俗乃至低级趣味者，如以生理缺陷乃至色情为内容而巧构的诗格，概行摒弃。

六、书中列有拙劣之作，意在资谈助兴之余，提供前鉴，非敢幸灾乐祸，以挖苦人为趣也。

七、本书内容按欣赏感官分为观赏——形趣编、听赏——音趣编、品赏——意趣编三部分，使读者分别在看一看、读一读、想一想之后，得以消遣或启发。但各类互有交叉，三编只是大略的划分。

八、各体酌溯源流，然不涉及繁琐学术纷争。书中参考各家著述文章，择要若干志于《参考书目》，然未能一一尽列，谨致谢忱。

作者学陋识卑，且成书甚急，舛误挂漏定多。敬希同好及读者操戈执矛，不吝批评指教！



鄢化志，1949
年生于安徽怀
远，1982年大学
毕业，文学学士，
进修硕士研究生
课程结业，现从
事古代文学教
学。全国大专古
代文学研究会会
员，地区诗会常
务理事，纳兰性
德学会通讯员。
已在国家、省
级各类书刊发表
论文、文章20
余篇约30万字，
并发表过30余首
旧体诗词。

目 录

前言

凡例

观赏—形趣编

1. 宝塔	(1)
2. 双塔	(2)
3. 对顶塔	(5)
4. 残塔	(5)
5. 回文	(9)
6. 就句回文	(11)
7. 双句回文	(12)
8. 本篇回文	(13)
9. 双篇回文	(14)
10. 环复回文	(15)
11. 交错回文	(16)
12. 图案回文	(16)
13. 盘中诗	(20)
14. 神智体	(23)
15. 意符诗	(25)

16. 璇玑图	(27)
17. 反复体	(30)
18. 缩脚	(32)
19. 缩体	(34)
20. 加冠	(36)
21. 扩体	(37)
22. 一句诗	(38)
23. 二句体	(39)
24. 三句体	(41)
25. 俳句体	(42)
26. 八言诗	(44)
27. 九言诗	(44)
28. 半格体	(45)
29. 换位	(46)
30. 铭文、回文铭	(47)
31. 嵌典	(50)
32. 藏头藏尾	(50)
33. 嵌字	(52)
34. 重嵌	(53)
35. 多嵌	(54)