

中国谜语大全

主 仿 编



ZHONGGUO MIYU DAQUAN

中国
谜语
大全

王
仿
编

上海文艺出版社



责任编辑：张呈富

封面设计：何礼蔚

中国民间文学作品选编

中国谜语大全

王仿编

上海文艺出版社出版

(上海绍兴路74号)

新华书店上海发行所发行 上海中华印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 18.5 插页 2 字数 384,000

1983年10月第1版 1985年5月第2次印刷

印数：精装 1—8,000册 平装 150,001—280,000册

书号：10078·3389 定价：2.50元

编者的话

这本集子共收入民间谜语四千余则，虽然名为《中国谜语大全》，且数量上超过解放前出版的《民间谜语全集》（二千余则）、《新选谜语大全》（近二千则），也超过解放后出版的《谜语大全》《谜语什锦》（两者均一千七百则上下，且大部分为灯谜），但仍然不是资料十分完善的“全集”。这是因为：第一，解放前出版的谜语专集和发表谜语作品的刊物、报纸（各地民俗学会常在当时报纸开辟专栏），我只找到大部分，余下的还需象“江西人觅宝”一样去四处搜寻；解放后出版的谜语专集，虽基本上都看了，数量也不少，但大多数偏重于改写和创作，真正从民间搜集来的谜语，占的比重不大，事实上，还有大量谜语在群众中流传而还未被发掘出来。第二，这本集子带有选编的性质，它不是纯粹的资料本，我在编纂过程中，实际筛选掉的作品为数甚多。特别是解放后新编的谜语，有不少忽视了艺术性，同时出版物也比较容易找到，因此收入这本集子的谜语，都经过选择，因为在编书时，首先考虑使它能成为一般读者都可阅读、欣赏的读物。同时考虑到文化积累，使它也能为民间文学工作者、研究工作者提供有用的资料，这样其价值

也许就更大些。为此，我注意收录有各种写法和有各种异文的作品，并且尽量把描写角度相同的作品放在一道，这样便于研究，便于从这些作品中看到民间不知名的作者，如何通过观察，比较，选择不同的角度，采用不同的手法，运用不同的语言，使相同的事物，出现不同的面貌。我还注意收录几种不同类型的文人创作，其中有的是在民间流传的，也有未在民间流传的，并且摘抄一些谜语资料放在附录部分。这样，对研究谜语的起源、民间创作与文人创作的不同特点、它们之间的互相关系与影响等问题，可能有些用处。

二

古典诗歌中的风景诗和咏物诗，和民间谜语有些类似之处：作者创作的时候，都要对客观物体进行观察，但着眼点不同，虽然景物相同，而作品迥异。

李白的《望庐山瀑布二首》中的第二首：

日照香炉生紫烟，遥看瀑布挂前川。
飞流直下三千尺，疑是银河落九天。

作者看到它与天的联系，取其高；而另一唐代诗人徐凝则看到瀑布与山的联系，取其色：

虚空落泉一千仞，雷奔入江不暂息。
今古长如白练飞，一条界破青山色。

两首诗着眼点不同，但都给人以美的享受，这是因为“他

们用自己的眼睛去看别人见过的东西，在别人司空见惯的东西上能够发现出美来”。而“拙劣的艺术家永远戴别人的眼镜”。①

写“司空见惯”的相同的事物，民间谜语那就更多了，动物如螃蟹、蜂、蚕、蜘蛛，植物如石榴、胡桃、花生、棉花，器具用品如扇谷风车、水车、筛、算盘、秤、伞、灯笼等，都有各种各样的写法。

举灯笼为例。

民间谜语常用的一个手法，即在比较中，选择其他事物不具备的特征或不可能发生的现象来描写，而这个恰恰是本事物的特征；这样表现还可以引起猜者的好奇心理：

〔例一〕奇怪事情多，纸里包着火。

写灯笼的外形特征：

〔例二〕千窟窿，万窟窿，上下两个大窟窿。

写灯笼里装的东西：

〔例三〕一个坛子两个口，里头坐着红小鬼。

“红小鬼”指蜡烛。这是写蜡烛点燃时的形状，也有作静止的描写：

① 见《罗丹艺术论》第五页。

〔例四〕一个坛，两个口，只装油，不装酒。

写灯笼的用处：

〔例五〕一个坛子两个口，日里不走夜里走。

写经常使用灯笼的人：

〔例六〕一个坛子两个口，道士出门不离手。

写灯笼的构造：

〔例七〕快刀劈细篾，细篾结篱笆，
篱笆当中一枝花。

写它的全部结构：

〔例八〕竹将军筑城自卫，纸将军四面包围，
铁将军穿城而过，木将军把守后门。

此外，同是比喻，因为角度不同，作品也就不同：

〔例九〕赵子龙团团围住，伍子胥把守三关，
丁香子独立为王，云长公气出煌煌。

把它比喻为小孩，又是一个样子：

〔例一〇〕一个小孩肥胖，就是心火大旺。

比喻小孩生病，请医生治疗，从中说明其特性：

〔例一一〕脸红肿，看壕郎中，

郎中话：要避风。

有的并且开了药方，巧妙地使用了许多药名：

〔例一二〕淡竹纸壳，白芷防风，红花在内，

熟地不用半夏，生地乃用车前。

其中“淡竹”“白芷”“半夏”是字音双关(通常称谐音)，“防风”“熟地”“生地”“车前”是字义双关(通常称双关)。这两种手法在汉代乐府中曾大量使用，文人作家把运用这种手法创作的作品叫“风人体”，很受他们的赏识^①。民间谜语中经常出现这种手法：

〔例一三〕口抹胭脂一点红，任你万里到西东，

竹丝皮纸虽然密，只怕旁人口吐风。

“风”可以作“信息”与“风”两种解释。这首谜语可当作一

^① 袁枚《随园诗话》卷十五：诗含两层意，不求其佳而自佳。

首情歌看待，缺点是第三句太实，过于“即”^①。下面的一首，不即不离，可以当一首优美的情歌来欣赏：

〔例一四〕墙里开花墙外红，思想采花路不通，

通得路来花又谢，一场欢喜一场空。

不同的写法还有许多，举这些例子比较，可以从中看出民间谜语作者如何看到别人没有发现的东西，用简短的几句话，写出事物的特性来。新意的产生，首先要有新的发现，我认为，这对诗歌创作也有启发，对新谜语创作，更有借鉴作用。

民间谜语也有糟粕和局限，如有的作品描写性行为^②，有的在创作方法上带有自然主义倾向，凡是见到的都认为可以入题，因而写迷信落后事物，写生理有缺陷的人，写不能给人以美的感觉的东西。这方面的作品，解放后出版的谜语集子，因为注意作品的思想性，除了极个别的例外，都是不收的。这本集子也尽量不收这类谜语，但也有极少数因写法上有某些可取之处，则保留了下来。

解放后新创作的谜语数量甚多，也有质量高的，但数量少了些。出现这一现象，时间短，没有经过流传得到集体加工，是客观的原因，另外在创作方面，也存有一些问题，需要探讨。

① 《履园丛话》：咏物诗最难工，太切题则粘皮带骨，不切题则捕风捉影，须在不即不离之间。

② 《潮州俗谜·宣序》：……这四首俗谜，……你不疑心这是与……一类的隐喻性交的小诗歌吗？

《分类泉州谜语·引子》：很多这样的诗，就作品的阶级论，可说是“半贵族的”，而不是很纯洁的“民间的”东西了，然而它在民众口头上的势力是不小的。……

我认为影响创作质量的提高,有如下的原因:

第一,忽视了谜语的文学性质。谜语是文学,也是游戏。有些作者往往偏重后者,而忽略了前者。这样,只要求谜能够成立就行,简单地列举一些特征,不观察,不选择,不努力运用各种艺术手法创造形象,必然有损它的质量。

第二,对教育作用的片面理解。教育包括德育、智育、体育三个方面,不能把智育排斥于教育之外。传统的民间谜语绝大多数只能起智育作用,新谜语创作自然可以突破这一点。但传统谜语有不少作品是可以借鉴的,文人的以诗为谜的作品,文人的咏物诗,也有借鉴作用。这类作品的创作,观察客观物体与主观的感情有一致的地方,借物抒情,做到情景交融,而不是简单地、生硬地加上一些所谓“评语”就算做作品的“思想性”。如写蚂蚁,夸奖它“团结好”,写青蛙,赞美它“捕捉害虫本领高”等等。

第三,“文章本天成,妙手偶得之。”(陆游语)任何文艺创作,都是产生于有感触的时候。有所悟的时候没有及时捕捉,在进行猜谜活动或编集子时,为凑足数量,便临时赶制,自然出不了好作品。

第四,把谜语的主要对象限于儿童,有些作者只把注意力放在如何写得浅显上,能让儿童猜得出来。这种做法,我不完全赞成。我欣赏这样的作品:

[例一五]快快逃,快快逃,

赤膊的逃去,穿衣裳的拿牢。

这则谜语写的是米筛。我们耳里如闻其声,眼里如见其

景,形象生动。大人儿童都可以猜。如果儿童感到艰深,猜不出(有时大人也未必能猜到),经过大人解释,不但能增加知识,而且可以提高美的欣赏能力。

儿童的想象力是特别丰富的,谜语要在这方面更好地满足他们的要求。我希望,收录在这本集子里的优秀作品,能为新谜语创作发挥一些借鉴作用,使新谜语创作能产生更多富有形象、富有教育意义的作品。

三

我所看到的研究谜语的书,解放前的有三本:一九二八年钱南扬的《谜史》、一九三三年陈光尧的《谜语研究》、一九三四年杨汝泉的《谜语之研究》,解放后只有广西人民出版社的《谜语漫话》;作为序、引或散见于报刊上文章,数量则较多。

谜语研究的内容,解放前的偏重于起源与发展方面,一九二五年钱肇基在《歌谣》周刊第九四、九六期上的《俗谜溯源》和《俗谜溯源补》是个开端,《谜史》在此基础上充实材料,加以发展。在一九七六年以前,研究谜语的,大都引用刘勰《文心雕龙》的《谐隐》:

自魏代以来,颇非俳优;而君子嘲隐,化为谜语。

谜也者,回互其辞,使昏迷也。或体目文字,或图象品物;纤巧以弄思,浅察以炫辞;义欲婉而正,辞欲隐而显。

《民间文学》一九五六年一月号发表了苏联百科全书的《谜语·笑话·仪式歌》,吴超在同期上发表的《试谈谜语的特点

及其表现手法》中，第一个用“谜语是对某种事物或现象所作的简短的寓意的描写”^①，作为“回互其辞”、“辞欲隐而显”的补充说明。李岳南在《关于谜语和儿童谜语》也采用这一论点。^②

这两篇文章，概括地说明下列问题：

一、谜语产生于魏代；

二、谜语原先是文人的创作，由嘲讽式的隐语变化而成；

三、谜语使用“回互其辞”，或“寓意的描写”，产生了“辞欲隐而显”的艺术特点。

刘勰在《诸隐》中把谜语列入文学的范畴，这是难得的。他是我国第一个在谜语理论上作完整地、系统地阐述的人，值得我们重视，应很好研究。但在当时，材料很少，他的许多论断，是否科学，有待于我们探讨。

从收在这本集子附录部分的材料看，第一个谜语是春秋时代的孔子的弟子颜渊说给路妇猜的头梳谜（见附一）。不过这个材料是唐代收集的，离春秋的时代远，单有这个材料，尚不能拿它作为论断的根据。

材料可靠的倒是荀子的著作，《解蔽》中有这样一段话：“空石之中有人焉，其名曰觚。其为人也，善射以好思。”空石

① 整个段落是：谜语是对某种事物或现象所作的简短的寓意的描写，通常采取提问形式。谜语最早期是隐喻和寓意的（例如：“田野无量，绵羊无数，牧人长角”——天空，星星，月亮；“四十件衣，全无扣子”——卷心白菜等等）。算术谜语也得到广泛地传播。诙谐谜语这种体裁，按时间讲，出现较晚，它强调了传统谜语中所容许的寓意形象的某些自由性。

② 见《儿童谜语选》代序，一九六三年少年儿童出版社出版。

是古代地名。射字的意思就是“射复，猜谜”。①

《汉书》中写了几段东方朔和郭舍人斗谜的故事（见附三），《史记》也略有涉及。班固离东方朔的时间近，材料当然也就可靠。

这些材料说明，在魏以前的春秋时代和西汉就有谜语了。

东方朔善于斗谜，是什么原因？《史记》说他“多所博览外家之书”，是指从书上看来的；《汉书》说“朔之诙谐，逢占射覆②，童儿牧竖莫不炫耀”，那是指从民间学来的。

由此而知，谜语创作最初是来自民间。

从材料看，文人作谜猜谜在魏代已相当流行，这是事实。当时的谜语作品有三种形式，一是用于嘲，如吕安之嘲稽喜（见附八），尹龙武之嘲咸阳王（见附九）；二是夸耀才智、作难对方的，如曹操之难杨修（见附八）、曹著客人之难曹著（见附一二）；三是用于娱乐，如北齐高祖和石动筌之作“煎饼”谜（见附一三）。

由此也说明，谜语并非全用于嘲，因此不能说它是由嘲讽式的隐语变成的。

《谐隐》中提到“汉世《隐书》，十有八篇”，但都已经失传，“图象品物”，又缺实例，因此我们对“回互其辞”的含义就不好

① 引自上海人民出版社一九七四年出版的《荀子简注》第228页。荀子接触过民间文艺作品，他曾利用“成相”（成是奏，相是一种乐器）的形式写了几十段唱词，唱词的语言比文章的语言通俗。它的赋每篇写一种事物，和其他文人的不同。刘勰因为他的《蚕赋》与谜语有相同的特点，认为谜语的产生受了《蚕赋》的影响：“荀卿《蚕赋》，已兆其体。”根据材料，谜语的产生先于荀子的《蚕赋》，那么，荀子的别具一格的赋是否受了谜语的影响，我们要反过来研究这个问题了。

② 射完以后，念一段词，都是事物特征，与民间谜语性质同，参看〔附三〕。

捉摸，对“词欲隐而显”也只能就文论文，很难有所发挥，而“谜语是对某种事物或现象所作的简短的寓意的描写”这个主张，从字面上理解，可以对“词欲隐而显”加以解释，说明两者的因果关系。但这个理论很难说明作品的实际。

所谓寓意，在文艺创作上叫寄托。“咏物诗无寄托，便是儿童猜谜。”^①没有寓意，没有寄托，却是绝大多数谜语的特点。（袁枚说咏物诗要有寄托，是为他“性灵派”诗学主张服务，并非全部咏物诗都有寄托，全部谜语都没有寄托。）这个，我们不妨把收在这本集子里的作品作个统计，看有寄托（寓意）的作品多，还是没有寄托的作品多，上面所举的写灯笼的十四个例子，有寄托的只有后面二个。

认为谜语是寓意的描写，从举的例子以“田野无量猜天空，绵羊无数猜星星，牧人长角猜月亮”来看，把比喻和寓意混同起来。即使它们是同一意思，也不能用它说明谜语的特质，因为，用比喻的谜语数量固然较多，不用比喻的谜语也有一定数量。

在谜语作品中，谜面上出现的只是事物的特征，事物的本体是不能在谜面上出现的。如果从这个角度去理解，有人把不用比喻的也称为隐喻，我认为还是不用这个词好，用了反而不好说明问题，如都是写秤的谜语：

〔例一六〕一点铁，一点铜，一点木头一点绳。

〔例一七〕长长的黄鳝，短短的泥鳅，

① 见《随园诗话》卷二。

弯弯的虾米，倒挂的石榴。

“弯弯的虾米”即“一点铁”，“倒挂的石榴”即“一点铜”，“长长的黄鳝”即“一点木头”，“短短的泥鳅”即“一点绳”。例一六都是直接描写，是赋体，例一七都用比喻。说它们都是隐喻，反而不能显示它们之间表现上的不同特点。

根据修辞学，无论是明喻（即上面一般谈的比喻）或隐喻，事物本体都出现，它们的区别，隐喻的“正文和譬喻的关系，比之明喻更为紧切；如用风喻君子之德，用草喻小人之德，在明喻应用‘君子之德如风，小人之德如草’，隐喻却用‘君子之德，风也；小人之德，草也……’”或者“君子之德，风；小人之德，草……”。本体不出现的，是叫借喻：“借喻之中，正文和譬喻的关系更其密切；这就全然不写正文，便把譬喻来作正文的代表了。”^①

作为艺术表现手法，比喻，无论是明喻、隐喻或是借喻，可以有寓意，也可以没有寓意，举刘勰在《谐隐》中所说的作品为例：“谑者，隐也；遁辞以隐意，谑譬以指事也。昔还社求拯于楚师，喻智井而称麦曲；叔仪气粮于鲁人，歌佩玉而呼庚癸；伍举刺荆王以大鸟，齐客讥薛公以海鱼……”

“喻智井而称麦曲”的故事：

《左传》宣公十二年：楚子伐萧，遂傅于萧。还无社（萧大夫名）与司马卯言，号申叔展（二人皆楚大夫）。叔展曰：“有麦曲乎？”曰：“无。”“有山鞠穷乎？”曰：“无。”（麦曲、鞠穷所以御湿，欲使无社逃泥水中。）“河鱼腹疾，奈何！”曰：“目于智井而

① 陈望道《修辞学发凡》第80—81页。

拯之。”“若为茅经，哭井则已。”（叔展又教结茅以表井，须哭乃应，以为信。）

“歌佩玉而呼庚癸”的故事：

《左传》哀公十三年：吴申叔仪乞粮于公孙有山氏，曰：“佩玉褻兮，余无所系之！旨酒一盛兮，余与褐之父睨之！”对曰：“梁则无矣，粗则有之。若登首山以呼曰，庚癸乎！则诺。”（杜注：军中不得出粮，故为私隐。庚西方，主谷；癸北方，主水。）

“伍举刺荆王以大鸟”的故事：

《史记·楚世家》：庄王即位三年，不出号令，日夜为乐，令国中曰：“敢谏者死。”伍举入谏，曰：“愿有进隐。曰，有鸟在于阜，三年不蜚不鸣，是何鸟也？”庄王曰：“三年不蜚，蜚将冲天；三年不鸣，鸣将惊人。举退矣，吾知之矣。”

“齐客讥薛公以海鱼”的故事：

《战国·齐策》：靖郭君将城薛，客多以谏。靖郭君谓谒者无为客通。齐人有请者曰：“臣请三言而已矣，益一言，臣请烹。”靖郭君因见之，客趋而进曰：“海大鱼。”因反走。君曰：“客有于此。”客曰：“鄙臣不敢以死为戏。”君曰：“亡，更言之。”对曰：“君不闻大鱼乎？网不能止，钩不能牵，荡而失水，则蝼蚁得意焉。今夫齐，亦君之水也，君长有齐，奚以薛为？失齐，虽隆薛之城到于天，尤之无益也。”君曰：“善。”乃辍城薛。^①

前二例没有寓意，后二例有寓意（如果故事完整一些，就是很好的寓言）。手法也不同，以鸟刺庄王、以鱼讥薛公，是用比喻（借喻），以智井指麦曲，而庚癸指谷和水，修辞学上叫借

① 以上《潜隐》中故事录自范文澜《文心雕龙注》。

代。^①虽然它们都属于隐语范畴,我认为用“暗指”这个词要比“隐喻”好。

用比能写出谜语,用赋、用借代、用双关(例如写灯笼的例一二)的手法也可写出谜语,可见谜语能使人“昏迷”,不在于比。比在谜语中的作用,是选取主体与喻体之间的类似点,以彼写此,跳出本身的躯壳,创造多种多样的生动的形象,如灯笼可以变成谈情说爱的姑娘,也可以变成体弱多病的小孩等等。

由此说明,谜语不是寓意的描写,不全是因为用了“遁辞”和“涌譬”而产生了“隐”;作者在观察事物中,把能够与其他事物相区别的特征告诉对方,这是“显”的一面;事物的特征很多,作者不多说,这是隐的一面。出谜与猜谜的斗智过程是:出谜的观察事物,找到能与其他事物区别的特征;猜谜的从对方所说的特征找到事物本身。

上述的几点,自然都还需要我们民间文学理论者作进一步的探讨和研究。我希望这本集子能为此提供有用的材料。这本书收入的作品较多,面较广,还可以用它作为衡量理论的一把尺子,如果理论无法解释作品,那么,理论是否科学,我们就有理由怀疑。

四

编这本书,原先不想编选字谜,因为它不属于文学范畴,但现在许多人已把字谜列入民间文学范畴,而且研究谜语,也

① 《修辞学发凡》第83页:所说事物纵然同其他事物没有类似点,假使中间还有不可分离的关系时,作者也可借那关系事物的名称,来代替所说的事物。如此借代的,名叫借代辞。