



文学 九 技

罗维扬
罗原
编著



知识出版社

文学杂技

罗维扬 编著
罗 原

知 识 出 版 社

图书在版编目 (CIP) 数据

文学杂技/罗维扬, 罗原编著. - 北京: 知识出版社,
2002.1

ISBN 7-5015-3274-5

I. 文… II. ①罗…②罗… III. 文学理论, 杂体 - 文学
研究 IV. I05

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 098604 号

责任编辑: 于淑敏 李 任

封面设计: 榜样工作室

责任印制: 张京华

知识出版社出版发行

(100037 北京阜成门北大街 17 号 电话: 6834 3259)

河北省大厂回族自治县第一胶印厂印刷 新华书店经销

2002 年 1 月第 1 版 2002 年 1 月第 1 次印刷

开本: 850 毫米 × 1168 毫米 1/32 印张: 13.25

字数: 287 千字 印数: 1-5000 册

定价: 22.00 元

本书如有印装质量问题, 可与出版社联系调换

文学杂技论(代序)

罗维扬

一

文学是文学，杂技是杂技，风马牛不相及，你却把二者拉扯在一起，何故？

要回答这个问题，首先要弄明白什么是艺术。

艺术是以情感和想象为特征的、把握和反映世界的一种特殊方式，是人类现实生活和精神世界的形象反映，是艺术家知识、情感、理想、意念综合心理活动的有机产物。作为社会意识形态之一种，作为“有意味的形式”，艺术主要是满足人们多方面的审美需要，从而在社会生活中尤其是在人类精神领域内起着潜移默化的作用。根据表现手段和表达方式的不同，可分为语言艺术、造型艺术、表演艺术和综合艺术。

文学是用语言塑造形象以反映社会生活、表达作者思想感情的艺术，所以称之为语言艺术。文学作品的体裁，通常分为诗歌、散文、小说、戏剧四大类。

杂技是表演艺术的一种，它包括蹬技、手技、顶技、踩





文学杂技论(代序)

技、口技、车技、武术、爬竿、走索以及各种民间杂耍等，戏法、魔术、马戏、驯兽也包括在杂技之内。总之，杂技是七股八杂的人体活动的技艺。

文学体裁是人类长期艺术实践的产物，随着社会生活的发展而不断丰富发展的。文学作品除诗歌、散文、小说、戏剧四个大的类别之外，还有许多小的种类，如口诀、串话、隐语、成语、联语、杂诗、变异、仿作、戏说、标榜十类，有数十种。这是文学“大家庭”中的“少数民族”。这些小的种类，也是语言艺术，因而也属于文学作品。有如杂技之于体育，都是人体运动；曲艺之于戏曲，都是说唱艺术；工艺美术之于美术，都是造型艺术。此类语言艺术七股八杂、形形色色、多种多样，给它们一个总的名称，叫做文学杂技。

文学杂技与诗歌、散文、小说、戏剧一样，具有文学的基本特征，同样是社会生活和人的思想感情的反映，同样是形象的，生动活泼的，同样需要借助阅读者的经验和想象加以欣赏，同样具有审美价值。所以，文学杂技也是文学作品，也具有文学性。

二

那么，文学杂技与诗歌、散文、小说、戏剧“四大家族”有什么不同呢？我以为有以下五点：

第一，文学杂技的篇幅短、规模小，内容也比较单薄，通常只几十字、几百字，上千字的很少，没有上万字的重头作品，更没有几十万、几百万字的长篇巨著。文学杂技是短





小而轻巧的作品，披沙拣金，吹糠见米，也有流传久远的经典。

第二，文学杂技多半是即兴创作的，兴之所至，脱口而出，倚马可待，立等可取，不需要耗费几年、十几年、几十年那么长的时间精心创作，但也有几代人都对不上的“绝对”和一直解不开的谜语。

第三，文学杂技不像诗歌、散文、小说、戏剧那样都是文人创作，都有确认的作者；文学杂技有的是百姓创作，有的是文人创作，有的是民间创作又经文人整理、加工、修改而后定型；有的是口头创作，有的是书面创作；有的是个人创作，有的是集体创作；有的有作者署名，有的作者湮灭无闻。正因为如此，文学杂技不能简单地划入民间文学或民间语文的范畴。

第四，文学杂技有较强的娱乐性，即趣味性。文学杂技中不乏庸俗的、下流的低级趣味，但更多的具有高雅的、书卷气的趣味。本书力求选录那些正派的、健康的、清新的作品，以及有点意思，有点味道的作品。文学杂技的趣味性有的是它的内容带来的，更多的是由它的形式、它的过程、它的文字本身带来的。

第五，诗歌、散文、小说、戏剧的创作，虽有它特有的内在的规律，但“文无定法”，“写什么”和“怎样写”都由作家自己做主，可以充分发挥其创造性，而不受格式的束缚。鲁迅先生教导我们不要相信“小说做法”之类的骗人把戏。只是旧体诗、词、曲，有格律必须遵守，但也不能因辞害义；戏曲表演有一定的程式，但又不提倡程式化。而文学杂技则讲究一定的游戏规则，有章法必须遵循，这些规则、



章法既是限制，又提供具有可操作性的便利。对联要对仗工整、平仄和谐，有一定规矩；谜语有种种谜格的套路；绕口令和酒令也各有名堂。尽管文学杂技有一定的规则，但要灵活运用，不能钻牛角尖，也不要进死胡同。

三

文学杂技与诗歌、散文、小说、戏剧的关系如何？

几十种文学杂技都可以单独存在，有它的独立性；但又常常被诗歌、散文、小说、戏剧所利用，将其点缀其间，融入其中，成为有机整体。《红楼梦》中就有不少酒令、谜语、打油诗、对联、联句、集句之类的文学杂技，成为描写人物、推动情节的重要元素，设若抽掉这些东西，《红楼梦》就会黯然失色，乃至索然无味。当代作家中有这种功底和技艺的风毛麟角，贾平凹的小说、散文，魏明伦的剧本、杂文，融入了一些歌谣、酒令、打油诗、宝塔词、十字词、对联、谜语之类的文学杂技，或者说他们利用了这些文学杂技来描写人物、推动情节、烘托气氛、丰富内涵。

四

为什么有人把文学杂技称为文字游戏呢？

把文学杂技称为文字游戏是有一定道理的。文字是语言的书面形式，汉字是方块字、单音节文字、表意文字，构字的方法有象声、指事、会意、形声，每个字不仅有读音，还有四声，又有同音字、多义字，音、形、义相同或相近的字





词和双声词、叠韵词等复杂情况。由于汉字的这些特点，种种文学杂技才得以实现，所以它具有游戏的功能。如我们看见茶杯杯身写着“可以清心也”，没有标点符号，无头无尾，那怎么读呢？可以有“可以清心也”、“以清心也可”、“清心也可以”、“心也可以清”、“也可以清心”五种读法，都讲得通，但意思有细微差别，令人玩味。因为这五个字都是单独的词，并且“清”可以是动词，又可以是形容词；“也”既是语气助词，也可以作连接词；“可”和“以”可以组成“可以”的新词。你如果把它排列成五乘五的方阵，则横着、竖着、正着、倒着都可以念，简直成了文字魔方。这只有汉字可以做到，别种语言文字是根本做不到的。

不要以为文字游戏都是闹着好玩的，都是轻松愉快的。文字游戏有简单的，也有复杂的；有低级的，也有高级的；有不费什么脑筋就可以玩的，也有煞费苦心也玩不转的。有的文字游戏不需要什么学问，有的本身就是一门学问，钻进去难得出来；有的只是制作，有的就成了创作；有的谈不上什么艺术性，有的却有很高的艺术价值。

文学杂技并不全是文字游戏，很多情况下，弄文学杂技者态度是严肃认真的，不仅不游戏文字，也不游戏人生，并非无聊，也非无赖。文学杂技往往寓庄于谐，亦庄亦谐。

鲁迅先生是极力反对并猛烈抨击文字游戏的。1935年，上海举办“筹赈水灾游艺大会”，五角钱买张票，可看陈皮梅、沈一呆的独角戏和月光歌舞团的歌舞，可上海的报纸上每天刊出一条广告，标题用一寸见方的大字：“看救命去”。票房收入确实是用来救命的，而观众看的仍是游艺节



目，并不是救命。鲁迅为此而发感慨：“有人说中国是‘文字国’，有些像，却还不充足，中国倒该说是最不看中文字的‘文字游戏国’，一切总爱玩些实际以上花样，把字和词的界说，闹得一团糟。”与鲁迅同时代的曹聚仁先生还专门写过一篇《旧文人的文字游戏》，他把猜谜、对语、诗钟、墓志铭、通电、宣言，统统称之为文字游戏。他说玩文字游戏，无非如同变戏法，明明是假的，却扮演得十分认真。从无可说处找话说，以词语掩盖事实，成就了旧文人的文字游戏的最高成绩。旧文人处于奴才地位，是文字侍从，要替上头立言，不着半点自己的主观，以隐晦为手段，为旧官吏效劳。这当然是可悲的，不可取的。文章最后呼吁：“我们要反对以文字为游戏的态度。”

时代不同了，曹先生所指责的为旧官吏效劳的“文字游戏”已成为历史，文字游戏回到了人民大众手中，成为民间娱乐消遣的方式之一。如今电视、广播的游戏节目和报纸的副刊，不时也弄点文字游戏，人们倒也喜欢看；有的文学期刊，开辟“民间语文”、“另类语文”等专栏，吸引了不少文学杂技爱好者，有些文学工作者也在搜集或创作此类作品。所以，在文学杂技这个领域里，文人与百姓同乐，雅者与俗众共赏。它的读者比诗歌、散文、小说、戏剧多得多，它的作者也比诗歌、散文、小说、戏剧的作者多。

五

外国文学中有诸如此类的文学杂技吗？

似乎没有。日本文学中有“汉俳”，它近似中国文学的



某种文学杂技，但“汉俳”就是受中国文学的影响而产生的，只能说是中国文学杂技的日本化。西方文学中有一些幽默文字近似中国的文学杂技，但这种幽默是语言的意义传达的，而不是文字本身造成的。文学杂技，是中国文学独有的，是中国文化的特色之一。

中国的现代诗歌、散文、小说、戏剧在不同时期、不同程度上都受到外国文学的影响，新诗和话剧受外国文学的影响尤其大，而文学杂技这个领域，很难受外国文学的影响，因为外国文学中根本没有这些东西。反过来，中国文学中的文学杂技也很难影响外国文学，因为它是建立在方块字、单音节文字、表意文字的基础上的。从这个意义上讲，文学杂技才是中国文学中奇货可居的国宝，是国学、国粹。它很难翻译到外国去，勉强翻译也难做到信、达、雅，外国人是难以理解中国文学杂技的，也难以领会它的形式美和内涵美。外国人学汉语比中国人学英语困难得多，但汉语入了门的老外，对中国的文学杂技倒很感兴趣。

六

语文课本中选有诗歌、散文、小说、戏剧，为什么不选也不讲文学杂技呢？

真是匪夷所思，此乃重大缺失！迄今为止，从小学《语文》到中学《语文》，再到《大学语文》，都不讲这些东西。就说对联吧，私塾先生是要讲的，对句是私塾很重要的基本功训练，20世纪30年代清华大学文学院招生还考对句，陈寅恪出的试题以“孙行者”命对，对“胡适之”可





以，但不算好，对“祖冲之”最好。文学杂技也可以称之为趣味语文，完全应该纳入语文教学的范围。从小学到中学到大学的语文课中，应有由浅入深的文学杂技内容，而大学中文系、历史系、哲学系等人文系科，应该开设文学杂技的课程。我在北京印刷学院开设这种选修课，文、理科学学生都踊跃上课，积极练习，效果很好。当然通过自学也可以掌握这些知识和技能，现在也有二十几岁的青年人旧诗词、对联做得很好，但绝大多数可以说是擗面杖吹火——一窍不通。把文学杂技纳入语文教学计划，通过讲解，引导他们学，效果就不一样了。文学杂技既要普及，也要提高。要有所研究，有所倡导。

七

有的村学究没有上过大学，甚至没有读过中学，只是解放前读过几年私塾，就会这些文学杂技，“没文化”的人会这一套，“有文化”的人反倒不会，这是为什么？

这应该说是旧时代语文教育的一个优点。那时的私塾教育，不学自然科学，却把《三字经》、《千家诗》、《声律启蒙》、五经四书，背得滚瓜烂熟，所谓“书读百遍，其义自见”，“熟读唐诗三百首，不会吟诗也会吟”，深谙中国文字的抑扬顿挫之美和遣字造句之妙，有了这样扎实的基本功，稍加点拨，也就会玩这些文学杂技了。更重要的是，他们经常运用，有的就成为文学杂技的专家了。有的地方还很普及，如新近发现对联村、谜语村等等。然而，有的在文学杂技方面可称为专家一类的人物，又因此产生了偏见，他们



看不惯新诗、散文、小说、话剧，甚至无知地认为新文学不是文学，这未免太“冬烘”了。不可不会文学杂技，但也不能囿于文学杂技。正如人的饮食，不能没有主食，也不能禁绝副食、杂食，更不能以副食杂食代替主食。

八

看来文学杂技与民间文学关系密切，那么，它与古典文学的关系又如何呢？

现代文学大师鲁迅、郭沫若、茅盾、老舍、赵树理能写旧体诗词，会作对联。冰心，虽不见她作对联，但她承认对联是她学习的第一课，懂得对联的价值，集藏了不少对联。而当代作家中能作对联的则寥寥无几，只见姚雪垠、臧克家、汪曾祺、流沙河、魏明伦、贾平凹、王跃文等。并非说不会作对联就不能成为作家，但作为中国作家，不会作对联，是个缺憾，不小的缺憾，起码对中国文字的音韵之美、对仗之美，就体会得不那么充分。走红的作家们，很可能认为文学杂技是雕虫小技，属“小儿科”，但即使你是大海也不应拒绝细流，你是高山也不应拒绝抔土啊！我以为，有出息的中国作家应该补上这一课，不妨学一点儿文学杂技，这是一种文化修养，是一种人文底蕴，它可以使你变得更博大更深厚一些，作品更有中国特色些。

近现代文人，不仅是作家、艺术家，还有许多科学家、学者、教授都会这一套文学杂技，画家齐白石、徐悲鸿、刘海粟，数学家华罗庚、苏步青、陈省身，他们都会诗词歌赋，可用打油诗唱和，都会作对联，都会写文言文，而到陈



景润、王元这一代就没有这种“闲情逸致”了；气象学家竺可桢、哲学家冯友兰、历史学家陈寅恪、建筑学家陈从周，对联成了他们交际、悼唁、祝贺的一种工具。胡适、鲁迅、冰心还玩过宝塔诗的文字游戏呢，胡适居然用英文写过宝塔诗。在无产阶级革命家中，毛泽东、周恩来、任弼时、董必武、谢觉哉、徐特立、陈毅、粟裕、胡耀邦等人也都偶尔为之。文学杂技在老一辈中是通行的，而当下状况是，无论在城市和乡村，在高等学府还在研究机关，懂这一套、会这一套的委实不多了，成了一个断层。编写这本书的目的，是想引起各界注意，在新文人和旧学究之间做一点打通的工作，把这个断层接起来。

九

文学杂技向来不被文艺理论家、文学史家注意，他们的注意力只在诗歌、散文、小说、戏剧方面，认为研究文学思潮、文学运动、文学流派才是高深的学问，从没把这些闲花野草放在眼里；而语言学家又只研究语音、语义、语法、修辞，始于词汇，止于句子；文字学家只研究字，连词语都不涉及。文学杂技超出了他们的研究范围。这样便形成了一个两不管的中间地带，出现了空档，文学和语言两方面都不关心它，都不研究它，任其自生自灭。但它的生命力是顽强的，“野火烧不尽，春风吹又生”。

文学杂技作为一门需要建设的新学科，对于文学来说它是边缘学科，不在文学的中心，在外围；它又是文学与语言学、文字学的交叉学科，在研究的过程中，你会时时处处感



到这种交叉，还得借助于文学、语言学、文字学的基本知识、基本技能和方法来研究它。它又是一门综合学科，不仅综合了古典文学、民间文学、语言学、修辞学、文字学的某些东西，综合了戏曲、曲艺、民俗学的一些东西，还涉及哲学、美学、文艺学、社会学、伦理学、心理学的一些东西。虽说文学杂技杂而无序，然而梳理爬剔，仍可见它的博大和精深。

十

编写这本书，我们尽可能多地搜集文学杂技的例证，加以整理，从中引出游戏规则，力所能及地予以研究，为建设文学杂技这门学科呼吁，借以抛砖引玉，希望能引起学界注意，希望有更多的人投入搜集、整理、创作、研究的行列，从而建立起这门学科。而对于广大读者来说，是为休闲提供谈资，为练习口才提供脚本，为人文素质教育提供辅导，为文艺创作提供参考。

让我以一副对联作结：

七股八杂竞显文化后劲

五光十色齐争艺术前途

乐在其中

2001年5月



目 录

文学杂技论（代序）	(1)
第一章 口诀	(1)
第一节 绕口令	(3)
一、绕口令的由来与传播	(3)
二、绕口令的类型与举例	(5)
三、绕口令的创作	(20)
四、绕口令在文艺创作中的运用	(24)
第二节 酒令	(27)
一、划拳行令	(28)
二、四物轮见	(29)
三、文字饮	(29)
四、特殊酒令	(36)
第三节 对口词	(40)
一、对口词的创作与表演	(40)
二、从对口词到主持人台词	(45)
第四节 三字经	(46)
一、作为著作的《三字经》	(46)
二、作为文体的三字经	(47)



目 录

第五节 三句半	(50)
一、三句半的来历	(50)
二、三句半的创作与表演	(52)
第六节 喊四句	(53)
第七节 赶五句	(56)
第八节 顺口溜	(59)
一、顺口溜的来历	(59)
二、时政歌谣	(60)
三、顺口溜的类型与举例	(64)
四、顺口溜在文艺创作中的运用	(69)
第二章 串话	(75)
第一节 串话儿	(75)
第二节 串名儿	(76)
一、串人名	(77)
二、串地名	(80)
三、串片名	(81)
四、串戏名	(81)
五、串歌名	(85)
六、串书名	(86)
七、串刊名	(86)
八、串词牌曲牌名	(87)
九、串花名	(96)
十、串药名	(98)
第三节 串数儿	(107)
一、数字诗	(108)
二、十字词	(112)



三、十字令.....	(120)
四、数字联.....	(124)
五、数字信.....	(126)
六、巧记数串儿	(129)
第三章 隐语	(131)
第一节 谜语.....	(131)
一、谜语的来历	(131)
二、谜语的种类型、结构与格式	(135)
三、一谜多底与多谜一底	(138)
四、诗词谜语	(142)
五、猜谜的方法与技巧	(146)
六、关于谜语的谜语	(153)
第二节 歇后语	(153)
一、歇后语的特点	(153)
二、歇后语的类型与举例	(154)
第三节 行话.....	(157)
第四节 黑话.....	(162)
第五节 吉祥话	(163)
第六节 忌讳语	(166)
第四章 成语	(171)
第一节 成语改字	(171)
第二节 成语接力	(174)
第三节 成语填空	(176)
第五章 联语	(179)
第一节 对联规则	(180)
第二节 民间俗对	(189)

