

邵滨军 主编

# 历代



灯

谜

# 赏析

I276.8  
S326

历代

灯谜

赏析

邵滨军 主编  
赵首成 副主编

上海古籍出版社

### 图书在版编目(CIP)数据

历代灯谜赏析/邵滨军主编. —上海:上海古籍出版社,  
2002.9

ISBN 7-5325-3220-8

I. 历... II. 邵... III. 灯谜—鉴赏—中国

IV. I277.8

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 039843 号

责任编辑 李明权

### 历代灯谜赏析

邵滨军 主编

上海古籍出版社出版、发行

(上海瑞金二路 272 号 邮政编码 200020)

(1) 网址: [www.guji.com.cn](http://www.guji.com.cn)

(2) E-mail: [guji@guji.com.cn](mailto:guji@guji.com.cn)

新华书店上海发行所发行经销

商务印书馆上海印刷股份有限公司印刷

开本 850×1156 1/32 印张 28.375 插页 5 字数 710,000

2002 年 9 月第 1 版 2002 年 9 月第 1 次印刷

印数:1—5,100

ISBN 7-5325-3220-8

K·407 定价: 50.00 元

如有质量问题,请与承印公司联系 T: 56628900×813

## 学 术 顾 问

|     |     |     |     |     |
|-----|-----|-----|-----|-----|
| 郭龙春 | 陈振鹏 | 周问萍 | 吴仁泰 | 柯国臻 |
| 刘雁云 | 陈以鸿 | 陆滋源 | 钱燕林 | 郑百川 |

## 编 委

|     |     |     |     |     |
|-----|-----|-----|-----|-----|
| 邵滨军 | 赵首成 | 胡安义 | 俞 涌 | 张志有 |
| 杨炎木 |     |     |     |     |

## 撰 稿 人

|     |     |     |     |     |
|-----|-----|-----|-----|-----|
| 王 谦 | 王正亮 | 王炜堃 | 韦梁臣 | 方炳良 |
| 申立峰 | 邓 明 | 吉其厚 | 仲鲁连 | 刘 旭 |
| 李 平 | 李 珍 | 李保华 | 杜宇澄 | 杨志刚 |
| 杨启献 | 杨炎木 | 杨耀学 | 吴仁泰 | 吴凌涛 |
| 吴楚鸿 | 吴融杭 | 汪德亨 | 沈玉泉 | 张礼鹤 |
| 张志有 | 张哲源 | 邵滨军 | 林智宏 | 陆滋源 |
| 陈光亮 | 周问萍 | 周发仁 | 邱景衡 | 荣耀祥 |
| 胡三白 | 胡安义 | 赵 辉 | 赵首成 | 俞 涌 |
| 姜文清 | 郑长彦 | 郑百川 | 袁先寿 | 原家林 |
| 阎 焰 | 黄继钊 | 黄耀河 | 章健儿 | 董书祥 |
| 曾令禄 | 蔡 芳 |     |     |     |

# 论灯谜的艺术价值和文化意义

(代前言)

邵滨军 赵首成

任何富于生命力的艺术,都必然有其丰富的思想内涵和独到的审美价值。在所有民族的文化发展史上,恐怕很少有一种艺术,能够像灯谜之于汉民族那样,相依相伴,相得益彰。而且,即便在当代文化进程中,灯谜依然保持着它特有的神采,并渗透进时代的内蕴,愈发展现出智慧、灵巧、典雅而又诙谐的一面。

千年以来,众多的骚人墨客早已作古,我们根本无法用现代的技术来保留与再现其音容笑貌和生活场景。寻觅他们的行踪和风貌,除了一缕青衫、满面沧桑以外,总是静止的、暗淡的,乃至沾满尘土、失去性灵的,仿佛只有当代人才活灵活现、意气风发。但是,当我们重新翻开这历经兵燹而得以幸存的谜籍时,当我们体味那些妙趣横生、意味深长的灯谜佳作时,我们不得不为他们的才情、机智、幽默而深深地叹服。原来他们也有如此丰富、生动、深沉而又多彩的生活!

作为一种中华民族所独有的、以汉语言文字为载体的艺术形式,灯谜既有别于律诗、骈文、词曲等正规体裁的文学样式,又不同于民间口头流传的谜语;它与楹联、诗钟、酒令等被摒弃于文学史之外的小艺术身份相仿,但却有着与众不同的思维结构和艺术特征。它的魅力,倾倒了一大批具有一定文化知识水平的民众。古时已然,今日犹甚。

一、灯谜的美学特征:“纤巧以弄思,浅察以衡辞;义欲婉而正,辞欲隐而显”

“中国的谜语可以说和文字同样久远”(朱光潜语)。灯谜肇始于 1

黄帝时代的《弹歌》，后迭经先秦隐语、廋词、汉魏讖言、六朝离合，以及隋唐谜语之推演嬗变，至两宋时“谜”与“灯”结合，始确定其名称；至明季“独脚虎”诞生，始逐渐形成以简洁、含蓄为主的独句式谜面；至清中叶吴兴布衣费源出，方树立博征广引、驱使群书、善用成句，俾使谜作雅正清新、自然贴切的制谜之风，由此“新声竞唱，而古谜遂衰”（钱南扬《谜史》）。以文化人与知识阶层为创作主体、以文意演绎为主要规制、以“别解”为明显艺术特色——这种“文义谜”亦即灯谜，彻底与民间歌谣式的“谜谜子”分道扬镳，成为一门内容丰富多采、体格法规完备、具有广阔创作前景的独特文艺品种。灯谜“所包甚广，满天地，亘古今，事事物物，形形色色，无一不可为谜之资料。故其为文也，无所不备，而雅俗共赏，新旧咸宜。其性质近于美术文字，而未脱理想之范围；无文章之用，而撷其精华；无诗词之功，而深其趣味。此盖宇宙间灵机之偶泄者，人籁亦天籁也。古人云：‘虽小道，必有可观者焉。’其斯之谓欤！”民国时小说家、谜家徐枕亚于《谈虎偶录》中说的这番话，道明了灯谜艺术的性质和概要。

中华民族的语言是以汉字为载体的，而汉字自仓颉造字始，就运用了“六书”原理，方块字遂由义、形、音三大要素构成。汉字的义、形、音三者之间，本具有多变、可塑且相互牵制、转化之特点，关系微妙复杂。中国的灯谜就是以汉字一字多音多义、一词多解以及义、形、音三要素之复杂变化为依托而展开的。其中，“义”是文字的出发点，也是文字的最终目的；无论“形”变、“音”变，都必须通过“义”变来起作用。因此，“义变”是文字变化的基础，它有着涵盖、囊括其他变化形式的能力。而“义变”乃是用非本义的含义，也就是利用“歧义”去解释的结果——这种手段，在灯谜术语中就叫做“别解”，使用这种手段而形成的丰富艺术，可以称之为“别解艺术”。一则谜作，有无运用“别解”，其效果大不一样。如以“体育爱好者”这一称谓为底，谜面可以分别为“球迷”和“提倡优生”。同一谜底，前者无别解，谜底成为谜面含义的注脚，毫无趣致，味同嚼蜡；后者则据“优生优育”之说，将谜底别解成“倡导身体里孕育出优质的孩子”之意，此意实非“体育爱好者”之本

义，风马牛不相及，平空衍生出不同寻常的意蕴和风趣，这便是充分运用了“别解”的结果。

“别解”是求异思维的一种具体表现。求异思维则是人类思维中最有创造性、必不可少的一种思维品质。求异思维体现在以语言文字学为基础并综合其他社会学科的文艺作品中，要求创作者能大胆突破人们头脑里固有的思维定势，独具只眼，另辟蹊径，使作品“存乎情理之中，出乎意料之外”，形成妙趣横生、耐人寻味的艺术效果。“别解”无论是站在创作者的角度，还是站在作品接受者的角度看，它的“求异”特性都是很突出的，其作用力之强劲、表现力之丰富，都毋庸置疑。

南朝梁·刘勰曾在《文心雕龙·谐隐》中给魏以后的谜语下定义道：“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，浅察以衍辞；义欲婉而正，辞欲隐而显。”固然，谜艺是日新月异、不断进步的，但刘氏的论断在今天并未失去意义，他的论断可以视为对灯谜美学特征最生动、准确的阐释。倘若放在灯谜的创作实践中考察，我们可以发现，“回互其辞，使昏迷也”，其实就是运用语言文字的丰富歧义进行“别解”，从而迷惑猜者，制造艺术效果；“体目文字”、“图象品物”等等，也正是“别种解说”的早期方式和手段。而对猜者一方来说，欲突破“昏迷”之境，揭示本质，领悟其奥妙，咀嚼其精华，则也必须通晓“婉”、“隐”这类“别解”艺术技巧，并以“别种理解”来沟通、完成与谜作者心灵上的默契。由此看来，在谜的定义中，“别解”既是灯谜创作和猜射的主要手段，又是其十分显明的美学特征；它与“回互其辞”相比，乃是一泛指（谜语）、一专指（灯谜），一总结、一提高，一依古而拟、一与时俱进，为既内在相承又层次有别的两种美学特征。

清末民初著名灯谜大师、被誉为“中华谜圣”的张起南，在阐述“别解”作为灯谜的主要艺术特征时曾形象地譬喻道：“作谜者如化学家之制造物品，一经锻炼，即变其本来之性质。无论圣经贤传，大义凛然，一入制谜家之手，则颠倒错乱，嬉笑诙谐，无所不至。盖谜底绝无用本义者；若用本义，即不成为谜矣。”当代谜家们则将这一美学特征高度

概括为“别解是灯谜的灵魂”、“别解方成谜”。至若有人论云：“别解的提出和开发，是灯谜走向成熟的标志”，就更是真知灼见了。

## 二、灯谜的审美价值：“玉盒子底配玉盒子盖”

“美是到处都有的。对于我们的眼睛，不是缺少美，而是缺少发现。”（罗丹《艺术论》）“人们谈论得最多的东西，每每注定是人们知道得很少的东西，而美的性质就是其中之一。”（狄德罗《美之根源及其性质的哲学研究》）灯谜乃是我国人民大众喜闻乐见的具有悠久历史传统的文化艺术形式，它必然反映着人们执著的美学追求。特别是灯谜创作中的一些语言文字技巧、文学修辞技巧的运用，使得灯谜艺术的内涵远远超出了字面的容量，它不仅停留在直接感知水平上，而且给读者留下了咀嚼回甘的广阔空间。有人说：一条谜面，可以是一首扣人心弦的诗，也可以是一幅美妙动人的画。又有人说：一则佳谜，猜前“耐人寻味”，猜时“发人体味”，猜后“令人回味”。这不但反映了灯谜作品这种审美客体的审美属性，无疑也表现了读者、猜者作为审美主体的审美评价和审美理想。诚可谓“夫美不自美，因人而彰”（柳宗元《邕州柳中丞作马退山茅亭记》）。

中华民族的传统审美趣味，由于长期受到孔孟、老庄哲学思想的浸润和洗礼，故以真、善、美为核心，孜孜追求“大羹玄酒”、“有无相生”、“温柔敦厚”、“充实之谓美”，崇尚自然、含蓄、和谐、冲淡、简洁、质朴等审美理想。灯谜自宋以后，即有文人参与创作活动。然而起初的情况却是“盖古人为游戏之作，不肯以全副精力施于小品之处”（谢云声《凌霄阁谜话初集》），偶有所拈，兴会而已。艺术技巧远未成熟与丰满，故那时的灯谜之美，大半被以比赋为特征的咏物谜语所掩盖，仍处于朦胧、原始、单调之态势，尚难独立而自成体系。至于灯谜审美的自觉提出，乃自清中叶费源始；至清末民初文人谜家们认为“吾国今日学术，无一不远逊于昔，惟隐语一类驾古人而之上”（关颖人《隐秀社谜选初编·序》），此时的谜作“领异翻新，绀幽凿险，洵足夺明远之席，而拔荆公之帜”，刻意求美，蔚成风尚。譬如，灯谜大师张起南在其字里行

间无不闪烁着美学光辉的《橐园春灯话》中就说到：“谜之表面不佳者，内容亦不足观，如西子不洁，人皆掩鼻。”“余作谜主张典雅一派，必底面天然配合，如古所谓玉盒子盖玉盒子底者，乃为上品。”又曾仿论画之例，把佳谜分为“神”、“能”、“逸”三品：“如张文襄之‘夜来风雨声，花落知多少’射《易经》‘中心疑者其辞枝’，神传阿堵，余味盎然，是为神品。叶奂彬吏部之‘末座少年，异日必是有名卿相’射《诗经》‘绿衣黄裳’，文章天成，妙手偶得，是为能品。某君之‘伯姬归于宋’射唐诗‘老大嫁作商人妇’，别开生面，妙造自然，是为逸品。”这里的“神传阿堵，余味盎然”、“文章天成，妙手偶得”、“别开生面，妙造自然”三类评语，或从灯谜的意境美而阐述，或就灯谜的情趣美而发抒，虽三言两语，却能一针见血地指出美之所在。这种评点式的表述方式，有着深厚的传统根源，也符合汉民族的审美习惯，因而为后世灯谜鉴赏者们所乐于引用。

与张起南同时代的岭南谜家谢会心，也在其分门别类介绍体法规格的谜著《评注灯虎辨类》中，以夹叙夹议、洋洋挥洒之笔调写道：“烘云托月，画家写真之法也；声东击西，兵家制胜之道也。制谜有旁面推敲，犹作文之有借宾定主。能明个中底蕴，斯能旁敲侧击，妙绪环生。如写天之低，即以显乎野之旷；如绘舟之泛，即以寓乎水之深。学者善运此法，当择底挂面，自无枯窘平庸之弊。”“倒装一法，取其语气转关，神情回顾。譬如山脉蜿蜒，其趋势也，犹有回龙顾祖；如痴情恋爱，当临去也，乃竟转送秋波。彼未悉此法门者，以为倒置。岂知作文之运法乎顺叙则平衍无奇，逆写则曲折有趣。制谜犹作文也，善能运法，而挂面扣底，一经融合，语气神情，自然澎湃旋绕，返照入江，归云拥树，意匠似之。”此论从艺术美的角度并借鉴文法，对谜法之运用做了深入细致的分析和形象生动的比喻。谢氏之著述，对于谜作者自觉丰富作品的审美内涵、提升谜作的审美价值，至今犹有一定的启示、指导意义，不愧“谜学津梁”之誉。

灯谜作品的艺术美是灯谜美学的主体，其中文学语言和构思的运用，乃是表露灯谜艺术美的主要手法之一，是灯谜创作的重要一环，它

突出地表现在能有效地唤起猜谜者和欣赏者的“美感”反应。同时，在谜作中适当配置和运用修辞手段，可以使语言琅琅上口，节奏鲜明，雍容舒缓，生动活泼。由此而形成的语言上的抑扬美、参差美、回环美，结构上的对称与整齐之美、对比与和谐之美、多样与统一之美，成为谜作艺术美的主要内容。

**抑扬美。**谜面音调和谐，节奏轻快，摇曳生姿。例如：

研犹有石，岷更无山；姜女既去，孟子不还（文具部件名） 砚盖  
知子之顺之，杂佩以问之；知子之好之，杂佩以报之（《孟子》句）  
二之中、四之下也

**参差美。**在谜面可表现为舒散不齐、散中见整的长短句式，在谜底则指通过改变句读所产生的错落有致的趣味效果。例如：

美玉无瑕，娘行初嫁，乍离女伴又离家。偷觑郎君，相识还疑半面  
踪。记得二月初头芳草地，宝刀金勒，朗朗月光遮（古人名四） 王良、  
张良、蒯良、马良

伍奢（流品三） 举子、生员、和尚

前者面为韵文，虽萧散而有韵脚相系，故散中见整。后者底本两字一词，一词一间，今改三间为两间，读作“举子生、员和尚”，犹如《三字经》句式，自错落有致。

**回环美。**面句或底句回环成文，往复可读。回环之法源自苏伯玉妻之《盘中诗》与窦滔妻之《璇玑图》。于谜面拟作回文，颇显语言艺术之美；若于谜底，则以回文格应之，亦不减其趣。例如：

攻城为下，攻心为上（《论语》句·回文格） 孟之反不伐

此格乃民初谜家张起南首创。谜面系马谡对诸葛亮南征策略之建议。底句依格读如“孟之反不伐，伐不反之孟”。谜面先以“攻城为下”扣合正读之句，意指“孟获虽反叛，也不用武力讨伐之策”；后以“攻心为上”扣合逆读之句，意犹“用攻心战术讨伐后，孟获不再反叛”。复沓回读，意义各异，充分体现了回环之美，造成了动人的艺术效果。

**对称与整齐之美。**中国古典主义美学讲究对称、整齐。商代人面

纹方鼎、兽面纹鼎，即在狞厉中显示出深沉的历史力量，表现出对称整齐的形式美。我国的古典建筑、五七言古典律诗的形式结构和美学特征，无一不表现出严格的对称与整齐。于灯谜而言，则指谜面单独运用对偶、排比句式，或是底面各自运用对偶、排比句式，以及底面字数相等、音韵节奏相对。例如：

腰回小蛮舞，额卸寿阳妆（笛曲名二）折杨柳、落梅花

湖心孤雁影分明（唐诗句）中有一人字太真

清末诗人兼谜家樊樊山有一则拿捏《红楼梦》故事情节的谜为：

宝钗之结褵人因爱宝玉，香菱之下金桂因惧薛蟠（《四书》句）以大事小者，乐天者也；以小事大者，畏天者也

该谜径以骈文入谜。谜面谜底各自均衡、对称，给人们以稳定、凝重的审美感受；而由面至底，底面综览，又颇讲究齐整，具有整体性的艺术形式美。

对比与和谐之美。和谐美，是中国美学的传统理想，所追求的是对象的外在和内在特点的协调。《淮南子·修务训》：“今夫毛嫱西施，天下之美人。若使之衔腐鼠，蒙猬友，衣豹裘，带死蛇，则布衣韦带之人过之，莫不左右睥睨而掩鼻。尝试使之施芳泽，正蛾眉，设笄珥……则虽王公大人有严志颀颀之行，无不怵然痒心而悦其色矣。”这就说明，只有和谐才会产生美。而对比则是差异面的对立与矛盾，只有差异面以尖锐的形态表现出来，审美效果才会分外鲜明、强烈。假如构成矛盾的某一方面以本身的形态片面地出现，就会因缺乏对比而失去和谐。灯谜面句与底句能够借“别解”的沟通而贴切扣合，这本身就表明了一种默契、一种和谐。而长面短底或面仅一字一词、底却成一句数句，无疑更显示了由反差对比而营造出的和谐而浑然一体之美。清代谜家们醉心追求的“玉盒子底配玉盒子盖”，最大限度地要求谜作无论是关合紧扣还是选底谋面，务必本着自然和谐的审美原则来进行。例如：

母托烧香诣之，见女明眸秀靥，居然娟好（唐诗句）江城如画里  
仄（古文句）凡出乎口而为声者，其皆有弗平者乎

前例以十六字扣五字，谜面字数容量达到谜底三倍以上，然而借“江城”作《聊斋》人名别解之沟通，遂创造出“意与象会，思与境谐”的艺术氛围。后例之面以区区一字扣十五字之长底，虽对比反差极大，但底句说面包意无遗，堪称“气象浑沦，难以句摘”，是富有对比与和谐之美的佳范。

**多样与统一之美。**这是艺术形式美的又一重要原则。这一原则不仅在西方美学家那里被反复提出和论述，而且被中国的美学家所不断揭示。比如刘勰曾集前人之大成，提出“博而能一”的审美命题，就是多样而又统一。刘勰既反对形式上的“贫”，又反对形式与结构的“杂”。“多样”是为着防止单调，力求丰富；而丰富又不是杂乱，应要求“统一”，是有序列的美学结构。因此，阮籍在《乐论》中说道：“节会有数，故曲折不乱；周旋有度，故俯仰不惑。”多样与统一之美在灯谜中亦有良好的表现，具体则指组合数个同目之底使之连贯成义，以及一底归纳谜面数个不同含义之词语。例如：

鼠知拱、羊知跪（《四书》句） 子未学礼乎

谜面原指两件事：“鼠知拱”是鼠拱手学人之礼仪；“羊知跪”是羊知孝义之道，跪而受乳。礼仪与孝义虽同属于“礼”的内容，但各有其含义，本不容混淆。谜面叙事有二，不可谓单调；谜底归纳于“礼”的大旗之下，可谓之统一。

孟起虽勇，当与翼德争先，未若君之绝伦也（梁山泊人五） 美髯公、索超、孔明、宣赞、关胜

谜底解作：关羽要与马超比武，诸葛亮宣称并赞扬关羽已不战自胜。精心组合五个同目之底材，毫无滞阻，一气呵成，充分显现了多样与统一之美。亦正如刘勰所云者：“驱万涂于同归，贞百虑于一致。使众理虽繁，而无倒置之乖，群言虽多，而无桀纣之乱；扶阳而出条，顺阴而藏迹，首尾周密，表里一体”（《文心雕龙·附会》）。

此外，在灯谜艺术美的形式美中，还存在着系解美和隐显美。“系解美”是指出具谜面仿佛在虎项下系一金铃，揭示谜底犹如于虎项下解开所系之铃。通过这一“系”——“解”，亦即在设置悬念和披露悬念的

有趣过程之中,作者和猜者双方都获得了愉悦快感。现代小说美学便径称“系解美”为“悬念美”。需要辨析的是,“系解”从根本上不同于“问答”,因为问答是现成的、机械呆板的,它不属文艺创作。至若“隐显美”,于谜则指“辞欲隐而显”。因为谜作的难易、深浅、专泛程度,需要考虑到猜射者、阅读者的学识水平、知觉、想象力和接受心理诸因素,“谜句须览观事变,通达古今。切于事情,则有粘皮带骨之陋;远于事情,则又有捕风捉影之嫌。意是字真,流于固执;意借字巧,流于变诈。当深求隐僻之理,过为诡异之行,然不出乎日常之用,亦云得谜之三昧者。”(李开先《诗禅·又序》)“谜语者,有待启示之文学也。启示为神秘之对象。谜语而无神秘机趣,则无待于启示矣;谜语虽贵神秘,而以呈露启示之迹为要。”(杨汝泉《谜语之研究·谜语之方式》)故作者在隐显适中、恰到好处的创作活动中,亦可获得探索之趣味,审美价值亦由此而产生。

### 三、灯谜的艺术风格:“奇文共欣赏,疑义相与析”

谜作家胸次、学养、个性以及生活与成长环境的不同,决定了谜作风格的千差万别。我们无意对谜作家、灯谜作品进行系统的归类,但对于灯谜风格的条分缕析,可以增强我们对灯谜丰富性、艺术性的了解。

一、典雅。对于灯谜创作,它要求谜作者语言精警、凝炼、蕴藉深厚,具有相当的学问根底和经典修养。它同“俚俗”相反,街谈巷议、市井白话多所排斥,戏谑轻佻的俗语、谚语之类也无所容身。典雅类谜作多引用典故、辞章入谜,以达到雅驯、精丽、“寓意无尽,浑化一体”的境界。例如:

殷勤谢红叶,好去到人间(古书目) 韩诗外传

闻秘事凤姐讯家童(《书经》句) 报以庶尤

典雅风格的谜作,在清中叶后得到大力提倡,风行至民初,“北平射虎社”谜作比比皆是,数量质量既臻极至,也由此形成了一种群体风格。这是由于谜家们学识广博、诗文功底深厚、崇尚“书卷气”而竞骋

才华之故。

二、工巧。工巧与拙朴、自然相对，是一种精细巧妙的风格特色。工，指工整、稳妥；巧，指构思和用语新颖、高妙。陆游云：“天机云锦用在我，剪裁妙处非刀尺。”李贺云：“笔补造化天无功。”工巧主要表现人的智慧、创造，是艺术匠心巧夺天工的标志。例如：

远树疏林饶画意，高山流水足相思（字） 澧

湖目（《聊斋》目二） 荷花三娘子、封三娘

工巧风格的谜作，于清末民初时虽已迭见佳构，然究其钩心斗角无所不用其极之时，乃在 20 世纪末叶。盖今人之机心实过前人远甚，宜乎此道大昌也。

三、传神。传神本指用图画或文字描绘人物，把人物的神情态度生动逼真地表达出来，即所谓顾长康画人不点睛，乃言“传神写照，正在阿堵中”是也。它可以作为灯谜的一种艺术风格，其含义是“在谜意中从事理上作点化，动之以情，达之以理。这种点化有从一字上传神韵与一句上传神情之别”（柯国臻《灯谜法门一百种》）。例如：

忽发狂歌惊四座（《礼记》句） 牧之野

说着往上一瞧，唬得噤声一声（《诗经》句） 鸳鸯在梁

前例以一“野”字传杜牧目中无人、疏野狂放之神韵，堪称点铁成金，一字传神。后例则借《红楼梦》句传珍珠惊见鸳鸯悬梁自尽之神情，历历如绘，极其生动。

四、自然。天然巧合，主观与客观的合拍，谓之“自然”。都穆诗云：“切莫呕心并剔肺，须知妙语出天然。”李白诗云：“清水出芙蓉，天然去雕饰。”故制谜取用现成，不烦绳削，不假炉炼，语言晓畅平易，给人以清新、优雅、冲淡、闲适之美感者，可目之为风格“自然”。例如：

竹外一枝斜更好（字） 介

杏花春雨（唐诗句） 正是江南好风景

诚如司空图所云“俯拾即是，不取诸邻”；“如逢花开，如瞻岁新”。自然本色，一派天趣，自不必凿险缁幽、纂组列绣也。

五、空灵。空灵对质实、呆板而言，指一种清空灵动的艺术特色。

空灵本为中国画技法之一，留着空白以寓情寄意，妙在无中，灵气充溢。汉字书法中的飞白体，以及行书点画间的牵丝，亦不乏空灵之趣。谜作风格之空灵者，盖指“谜底有词虽未受题面句义扣合，却能超脱逸越，主动为谜渲染物外之情，来衬托谜的轻灵、活泼气氛”（柯国臻语）。这种风格的作品，多见于谜底射古诗文句者。例如：

三竿两竿之竹（《四书》句） 君子多乎哉，不多也

栽花不发，插柳成荫（《西厢记》句） 他有心怎似无心好

前例言青竹之“三竿两竿”，其数虽未为多，但谜面句中并无计较多少之意，故底句“多乎哉，不多也”之自问自答，纯属自作多情，由大片留白处见其意韵。后例中“栽花不发”与“插柳成荫”分别是“有心”、“无心”所为之结果，此本已确扣；然作者却从旁观者的角度，凭空生发出评论之辞：“他……怎似……好”。此意悉由题外摇曳而至，殊符“主动为谜渲染物外之情”之要求，故超脱逸越，清空气灵。

六、缜密。缜密是语言结构上的一种风格，它的要义在一“密”字上。司空图引之入《诗品》第十四，其曰“是有真迹，如不可知”、“语不欲犯，思不欲痴”等语过于玄奥，有人释为“皆由消息密微，是以理致密栗，故窈窕而不犯，妥贴而不痴”，倒颇易理解。于谜作风格而言，则指在“面无赘言，底无剩义”的基础上，其扣合更加严密、熨贴，肌理益发细腻、密栗、圆浑。例如：

岁岁觐君王（《西厢记》句） 见了万千

十字坡间跷又蹊，东西南北四马蹄；青山不见高峰在，花下无人草亦稀（字） 𦵏

前例以“岁岁”、“君王”二词预伏谜面，虽曰启示先机，却有层次上的深浅、隐显、先后之不同。及至两路人马擒得谜底中“万千”飞舞而出时，始知“君”是“万岁”，“王”是“千岁”；而“君王”一词又可分而析之，相扣“万千”。此为异常绵密、圆到而深获“缜密”之旨趣者。后例则以全方位、多角度的观照方法，将“𦵏”字各部各笔一一精确描绘之，其态势之密集，其刻画之细腻，均使人感受到“缜密”之美。

七、含蓄与委婉。含蓄原是一种艺术手法，指作者对要说的意思 11

不直接说出,或不全部说尽,用一些隐约委婉的话加以表达,或者把它隐含在形象之中让读者自己去品味思索。由于它能“言近旨远”,具有“言有尽而意无穷”的妙处,所以它在中国古典诗歌中极为常见。所谓“不著一字,尽得风流”(司空图《诗品·含蓄》),所谓“意不浅露,语不穷尽,句中有馀味,篇中有馀意”(沈祥龙《论词随笔》),即均指此种艺术风格。

委婉则是一种曲折婉转的表现方法和艺术风格。古人云:“人贵直,文贵曲。”又云:“文似看山不喜平。”一览无馀的作品总缺少反复欣赏的价值,而欣赏文艺作品,则离不开读者的想象、咀嚼、回味,故委婉和含蓄正是为此创造的有利条件。

含蓄从表现手法看,同委婉十分相近,都是有话不直说,而以间接、迂回的方式来表达。含蓄重在内含的隐深,常有言外之旨、弦外之音;委婉则主要停留于事物之间的表面联系,一般缺少深层次的蕴涵。兹将这两种风格在谜作中的表现各举一例以说明之:

辞家见月两回圆(《四书》句) 望望然去之

犹带昭阳日影来(唐人名) 乌承恩

前者之“望望然”扣合“见月两回圆”、“去之”扣合“辞家”,谜面两层含义皆于谜底有所交代。然须运用别解,且以错综交互之形式相扣,故不乏曲折委婉之致。后者则须借助王昌龄《长信怨》诗意,将谜底解作“乌鸦犹能承受到帝王的恩泽”,以此反衬宫女凄凉之境遇,可谓含蓄不露而蕴涵深沉者。

由于灯谜本身即具备曲折隐晦的特点,因此,“含蓄”和“委婉”这两类相近而又有区别的风格,可说是不谋而合。

八、俚俗与诙谐。俚俗是指通俗浅易的风格。俚俗的鲜明特色是具有世俗性、现实性,它的主要表现于语言。在我国古代,口语同文言、俗语与雅言的区分由来已久,在文字中形成泾渭分明的两大流派,即俗和雅。雅出自于文人匠心,讲究文采精美,表现含蓄;俗流行于民间文学,以朴素、通俗、率直为特征。就总体而言,俚俗之作大多格调不高,境界欠美,如苏轼就说过“无肉令人瘦,无竹令

人俗；人瘦尚可肥，士俗不可医”的话，故俚俗历来与高雅相对，不登大雅之堂。然而灯谜的俚俗却不可避免，这是由它的民间性所决定的。即便是崇尚高雅的纯文人社团的创作，俚俗风格的作品也只是相对数量较少而已。

诙谐乃是一种富于调笑风趣的艺术特色。从美学范畴来看，诙谐是滑稽的一种。它比幽默和讽刺在程度上要轻些，一般是出于善意的一种戏谑、风趣。诙谐同滑稽一样，大多是以丑为描写对象的。朱光潜在《诗与谐隐》中所言：“以游戏态度，把人事和物态的丑拙鄙陋和乖讹当作一种有趣的意象去欣赏”，也完全适用于诙谐风格的灯谜作品。诙谐之作在批判的深度和分量上，虽比不上某些批判性的讽刺，但它往往更有趣、更生动、更可笑。

诙谐在表现形式上往往同俚俗、质直、拙朴相连，如刘勰《文心雕龙·谐隐》所云“辞浅会俗，皆悦笑也”即是。由此缘故，我们把诙谐与俚俗一并举例说明如下：

先写了一撇，后写了一画（字） 孕

思郎思绝粒，蹙损两眉尖（俗语） 好汉不吃眼前亏

前者为明季江南才子徐文长所作，全用口语，平易晓畅，因而呈现出一种俚俗而质直的艺术风格。后者乃民国初年鸳鸯蝴蝶派小说家徐枕亚的作品，虽亦明白如话，然诙谐、机巧之趣充溢于底面之间，谑而不虐，使人读后不禁发出善意而会心的欢笑。

在两宋以至民国间多如恒河沙数的谜作中，各种艺术风格如繁花竞放。除上述外，还有“简洁”者，如“噫”射《左传》人名“梁五”；“劲健”者，如“矫诏灭贼”射唐诗句“不必问君平”；“绮丽”者，如“只见众姑娘都是一色猩猩毡斗篷”射食品名“雪里红”；“清奇”者，如“人和、地利、天时”射唐诗句“卷上珠帘总不如”；“豪放”者，如“杨柳千条尽向西”射词牌名“东风齐着力”；“深刻”者，如“上种田，下养蚕，难济十口之饥寒，命如一缕之孤悬”射字“累”；“沉郁”者，如“遐方异域，当年滴尽，英雄清泪”射《左传》句“有楚国者，其弃疾乎”……这些都放射出撼人的艺术力量，构成了灯谜作品的风格美。