

安徽大学

硕士学位论文

汉语事物谜节律表现和辞格运用

姓名：王卫兵

申请学位级别：硕士

专业：汉语言文字学

指导教师：杨晓黎

2009-11

摘要



汉语谜语与京剧、书法、水墨画被称为中国文化艺术的“四绝”。经过数千年的发展，它不仅成为了解中国文化的重要渠道，同时成为认识汉语修辞特点的重要窗口。汉语事物谜有着广泛深厚的民间基础，与日常语言关系尤为密切，相对来说研究汉语事物谜具有更高的学术价值和实用意义。全文共分四章。

第一章，介绍谜语所指、历史发展以及前人有关评述，厘清事物谜和文义谜的异同，说明选题根据和研究方案。

第二章，以《中国谜语大全》所收 4748 条事物谜为资源对象，借鉴和运用现代音系学、文艺音韵学等学科的理论和方法，对事物谜的节律特征进行全面调查研究。

第三章，以上书所收全部事物谜为资源对象，借鉴和运用修辞学、民俗学以及认知语言学等学科的理论和方法，对事物谜的辞格运用进行全面考察分析。

第四章，总结本文有关事物谜的研究，肯定初步成果，说明有待深化之处。

第二、第三章为主体部分，指出：汉语事物谜倾向四句成篇，句长以五言、七言为主，且注意语义平行句的形式对称；其语音停顿总是落在音步交界处，音步分布规律与格律诗相比，既同又不同。它在声调搭配上较为随意，但并非全无讲究；其中绝大多数语篇都采取押韵形式，韵式和韵辙的运用丰富多彩。事物谜的创作一般都要借助辞格手段，但有的辞格经常出现，有的辞格很少露面。而辞格的选择以及使用频率，与事物谜不同类型之间存在一定对应关系。

本文研究特点在于：充分吸纳有关理论和方法，注意定性与定量相结合、描写与解释相结合、分析与比较相结合。

本文主要创新点在于：首次就事物谜节律表现和辞格运用进行了全面的实证性研究，同时在谜语的起源以及事物谜与文义谜的异同等问题上提出了富有建设性的新见解。

本文学术价值在于：除了有助于增进学界对于作为汉语语用类型之一的事物谜的了解，同时有助于深化学界对于语言游戏功能、娱乐功能的认识；实用价值在于：通过事物谜修辞特点和规律的揭示，为有关创作的健康发展提供不无裨益的参考。

关键词：事物谜；节律表现；辞格运用

Abstract

Chinese riddle, together with traditional Chinese painting with ink and wash, calligraphy and Peking Opera, is among the “four wonders” of Chinese cultures and arts. Having developed for thousands of years, not only has it become an important approach to Chinese cultures, but also has acted as an important window to know features of Chinese rhetoric. With profound folk base, Chinese descriptive riddle is closely connected with daily language. Relatively, it is of higher systematic value and practical significance. This thesis consists of the following four chapters.

Chapter One introduces signified, development and relative remarks of Chinese riddles, tells the difference between descriptive riddles and context requiring mystery, and illustrates foundation and research approach of this thesis.

Taking 4,748 descriptive riddles listed in *Chinese riddle Daquan* (《中国谜语大全》) as resource, and using theories and methods of modern phonology, literary and artistic phonology for reference, Chapter Two further researches rhythmic features of descriptive riddles.

Taking the whole descriptive riddles in the above book as research object, using rhetoric, folklore and theories and approaches of cognitive linguistics for reference, Chapter Three profoundly analyzes employment of figures of speech in descriptive riddles.

Chapter Four sums up research of descriptive riddles, affirms the elementary achievement and recognizes shortcoming of this thesis.

As the main parts of this thesis, Chapter Two and Chapter Three hold that Chinese descriptive riddles tend to form an article with four sentences, each of which is mainly composed of five or seven words, and the adjoining sentences are in parallel. Its phonetic pause always rests at the cross of feet. Studying Chinese riddles and rhyme poems together, it can be found that their foot distribution share sameness and difference as well. Chinese riddle is freer in tone collocation, and it has certain principle at the same time. Most of the riddles rhyme with various forms and patterns. Creation of descriptive riddles usually makes use of

rhetoric method, some of which is frequently used, some are seldom used, and some are never used. Meanwhile, there is certain correspondent relationship between different types of descriptive riddles and types and using frequency of rhetoric.

Features of this thesis lies in its sufficient absorbing relative theories and approaches, paying attention to combination of qualitative and quantitative analysis, description and illustration, and analysis and comparison.

Creativity of this thesis lies in its pioneering in comprehensive evidence research on rhythm manifesting and rhetoric application of descriptive riddles. Meanwhile, this thesis proposes constructive opinion on some questions such as origin of riddle, difference between descriptive riddle and Context requiring mystery.

Academic value of this thesis lies in its help to promote academic circle's knowledge of descriptive riddles as one of Chinese pragmatic types, and its help to deepen academic circle's knowledge of game function and entertainment function of language. Practical value lies in this thesis providing useful reference for healthy development of relative creation by revealing rhetoric features and principles of descriptive riddles.

Key words: descriptive riddles, rhythm manifesting, rhetoric application

第一章 绪 论

1.1 谜语的定义和起源

1.1.1 谜语的定义

谜语 (Riddle) 属于世界现象, 但汉语谜语得益于汉语和汉字这块独特而肥沃土壤的滋润, 得到尤为充分的发展, 从而与水墨画、书法、京剧一道, 被称为中国文化艺术的“四绝”。^①

什么是谜语? 《广韵》云: “谜, 隐言也。”意思是, 谜语属于隐晦的表述。刘勰《文心雕龙·谐隐》曰: “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, 浅察以衒辞, 义欲婉而正, 辞欲隐而显。”意思是, 谜语就是把话说得回环曲折、迷离扑朔, 使人难明就里。以上说法被视为最早的谜语定义。

20 世纪 50 年代, 有学者引入《苏联大百科全书》的定义, 认为“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。”该观点后来得到吴超的进一步发挥。吴氏认为, “谜语的最大特点是对事物作寓意的, 也可以说是比喻的描写。”“谜语是通过喻体来描写本体的。谜语包括两个部分, 一是谜面, 一是谜底, 谜面即喻体, 谜底即本体, 而在出谜时谜底都是不拿出来的。”“一般的谜语的喻体和本体之间的共同处都不是很明显的。出谜的人总是尽量要把本体隐藏起来, 叫人难以发现它与喻体之间的共同处。……‘回互其辞’就是绕着弯子说话。‘使昏迷’即使人产生错觉。然而, 谜语的最终目的并不是只叫人‘摸不着头脑’, 而是要引导猜者的联想与判断, 使他猜中谜底。”^②

近年来出版的《中华实用谜语大全》基本沿袭了前述定义: 谜语属于“文明、高雅的文字游戏”, “通俗一点说, 谜语就是将某事物用隐喻、形似、借代、暗示或其他隐晦的方式和手段隐匿起来, 作出谜面, 要求猜谜者以此为据, 动脑分析, 顺藤摸瓜地猜出被隐匿之事物”。^③

以上观点基本准确。总的来看, 谜语具有三个特点: (1) 谜语总是曲指或影射的,

① 刘大力, 2007: 2。

② 转引自王仿, 1995: 3。

③ 刘大力, 2007: 2。

比如说“燕子”是直言，而如果说“有位小姐黑又黑，来时天公放春雷，故居就在屋檐下，为增春色满天飞。”要求你指出其所指，就属于谜语了。(2) 谜语功能的实现是由表达者和接受者共同完成的。如上面关于“燕子”的谜语，制谜者只管隐晦描绘事物，即制谜面，接下来的工作则要接受者完成，由其说明所指，即揭秘底。(3) 谜语的制作需要借助特定的修辞技巧乃至某些专用方法，而这些技巧或方法主要是让辞面意义和辞里意义之间形成藕断丝连的关系。

如果要求以学术化的语言说明什么是谜语，可以这样表述：谜语是借助辞面意义与辞里意义的貌离神合，以编码者的影射表达为起点，以解码者的推导揭秘为终点，从而达到娱乐生活、开启心智目的的语言游戏。

1.1.2 谜语的起源

关于谜语的起源，说法林林总总，概括地看主要有以下几种。

其一，认为谜语由廋辞隐语演化而来。宋人周密《齐东野语》云：“古之所谓廋词，即今之隐语，而俗所谓谜。”明代郎瑛《七修续稿》曰：“谜者何？隐语也。”但赞成以上观点者有限，多数研究者认为谜语是由隐语演化而来。如刘勰说：“自魏代以来，颇非俳优，而君子嘲隐，化为谜语。”（《文心雕龙·诸隐》）钱南扬说：“盖古人隐语，大都意在谏诤。至汉东方朔，渐开后世谐谑之端矣。”^①陈望道亦指出：“‘谜也者，回互其辞，使昏迷也’……重在斗知，而廋语隐语却重在斗趣或暗示，中间略有分别；我们或许可以说谜语是从廋语‘化’出来的，但不能把廋语谜语混看作为一件东西”。^②

其二，认为谜语是宗教的产物。韩伯泉说：“在原始社会生产力极端低下而原始人又受‘万物之灵’的思想意识支配下，‘因为自己的愚昧而且同时有意无意地还要愚民，原始人的思想必然是表现而为宗教，或者魔术，或者迷信’。所以，谜语产生于原始社会，不可避免地要和宗教发生联系，并且往往伴随着宗教的形式而产生而流传，有时或者给它涂上一层厚厚的神魔色彩而出现。”^③作为主要论据，他举了《周易》中的几则爻辞：

○《井·九二》：井谷射鲋，瓮敝漏。

① 钱南扬，1986：6。

② 陈望道，1982：159。

③ 韩伯泉，1984：147-148。

○《泰·九三》：无平不陂，无往不复，艰贞无咎。

○《大过·九三》：枯杨生稊，老夫得其女妻。

○《大过·九五》：枯杨生华，老妇得其士夫。

韩伯泉认为它们或酷似或类似谜面，暗示某些事情或者某种意思，“由于占筮的特殊需要，卦爻辞中采用比喻来象征吉凶利害，在结合人事上有相当广泛的灵活性，筮人在算卦的时候，可以把问卦者境遇、遭遇、往事、前途与比喻联系起来，加以体会和猜测，而作出凶吉的结论。隐喻在算卦上因为有这个便利，所以多使用这个方法。这就是谜语导源于《周易》这部古代筮书的社会基础”。^①

其三，认为谜语是由民间歌谣发展而来。如周作人说，“谜语者，古所谓隐，断竹续竹之谣，殆为最古。”他推测我国古代民间《弹歌》是最早的谜语。^②雷夏冰说，“流行于商代的牧歌‘女承筐，无实；士刲羊，无血。’它运用了民间谜语的诡词法，牧场上的一对男女青年，女的拿筐，男的一刀一刀剪着羊毛。无实和无血恰到好处，整首牧歌给人的印象是深刻的，既饱含情景交融，热情隽永的诗意，又不失矛盾诡变，妙趣横生的谜味。”他认为我国古代民歌《归妹·上六》具有谜语性质。^③段宝林也曾提出民间歌谣《归妹·上六》属于“原始谜语的记录”的看法。^④

由于史料所限，要想准确勾勒谜语发展途径迄今仍有一定困难。我们认为，谜语属于社会现象，任何社会现象的形成通常都是多种因素合力的结果——例如文字并非仅仅起源于象形符号，指事符号在其形成中也起到一定作用；又如对于语言的起源，“感叹说”具有一定解释力，但“手势说”、“摹声说”、“劳动叫喊说”的提出也并非全无道理——有关谜语的发生学研究，恐怕最好还是放弃此是彼非的单源观。

1.2 事物谜和文义谜

按照不同标准可以对谜语作不同分类，如《中国谜语大全》根据字谜创作手法将其分成十体，即会意体，离合、并合体，增损体，象形体，双关体，包含体，假借体，

① 韩伯泉，1984：148-140。

② 周作人，2002：32。

③ 雷夏冰，1991：1。

④ 段宝林，2002：224。

合用体，移补体，类比体。根据字谜谜底所涉范围，将其分为政治、经济、文化、教育、军事、科技等等。^①鉴于力量有限，我们的研究不可能面面俱到而不得不有所取舍。这里我们只是对根据谜底依托基础划分出的事物谜作一些考察。下面，首先通过与文义谜的比较说明何为事物谜。

目前谜语研究界业已形成以下共识，即：以某一事物为谜底通过事物的特征来猜射的是事物谜；以诗句、成语、俗语、文字等为谜底，在语言文字上做文章的是文义谜。事物谜通常又被称为“民间谜语”，包括儿童谜语及其他歌谣体谜语。文义谜通常又被称为“灯谜”，包括字谜等。广义的“谜语”包括灯谜和民间谜语等所有谜语形式，而人们日常所说的“谜语”多指狭义谜语，即民间谜语，也就是本文讨论的事物谜。

1.2.1 共同之处

事物谜和文义谜都属谜语，自然有着共同之处，这主要表现在两个方面。首先是“基本结构相同”。基本结构相同是说事物谜和文义谜都有谜面、谜目和谜底。所谓谜面也称谜题、题面、面文、面句，简称面，是谜语的一项重要结构要素。所谓谜目，是指谜语中所要猜射事物的属性、分类范围和数量，是谜面和谜底之间的媒介及纽带，也是谜语的一项重要结构要素。所谓谜底，也称底句、底文、简称底，是猜射的最终目标，受到谜面意思和谜目说明的双重约束，亦为谜语重要结构要素之一。如下面两例，前者为事物谜，后者为文义谜，二者都有谜面、谜目和谜底，三项齐全，一项不少。

例一：

谜面：七层褥子八层被，
一个黑儿里头睡，
有个红儿来叫门，
蹬了褥子踹了被。

谜目：打一娱乐用品

谜底：爆竹

^① 王仿，1983。

例二：

谜面：飞雪。

谜目：打一成语。

谜底：天花乱坠。

其次是“基本功能相同”。基本功能相同是指事物谜和文义谜均以娱乐生活、开启心智为目的。因为这众所周知，加之后面有充分说明，在此也就略而不述了。

1.2.2 区别所在

事物谜和文义谜属于谜语的不同类型，自然有着区别之处，这主要表现在以下几个方面：

(1) 表现形式不同

事物谜的表现形式，无论事谜还是物谜，都以四句成篇居多，语意通俗、生动、形象，语音合辙押韵，朗朗上口。而且，语体表现也是丰富多彩，既有独白形式，亦有对话形式，如：

一个娃娃真稀奇，
身穿三百多件衣，
每天脱去衣一件，
脱到年底剩张皮。（打一日用品）
谜底：日历。

以上为独白形式，又如：

甲：花红柳绿一座桥？
乙：是个虹。

甲：说是个虹，不是个虹，

它的尾巴往上拧？

乙：是个马蜂窝。

.....

以上为对话形式。

文义谜通常只是一两句话，表现形式简单，往往采用现成词语，如诗句、成语、俗语、典故以及人名、地名、电影名、戏剧名作为谜面。如：

举头望明月（打一外国地名）

谜底：仰光。

又如：

说话绕弯子（打一音乐名词）

谜底：叙事曲。

再如：

导（打一成语）

谜底：抱残守缺。

(2) 谜底范围不同

事物谜的谜底多为直接通过视觉听觉感知的“事物”。如动植物、日常用品、人体器官、气象物候、宇宙天体等等。文义谜以文义为依托，凡是语文可以表现的都可以作

为谜底，例如：

留发。（打一成语）

其谜底为“置之不理”，所指可以通过语文来表现，而难以为视觉、听觉所把握。这则谜语属于文义谜。就猜射内容的广度来说，文义谜超过事物谜。

(3) 切入方式不同

事物谜的制作，是以事物特征以及来源、用途等为着眼点，利用一般老百姓都具有的常识，在谜面与谜底之间建立影射关系。文义谜的制作，是以语义或字音、字形为切入点，利用读书人具有语言文字知识以及历史文化知识，在谜面与谜底之间建立暗指关系。

例如，谜底皆为“燕子”，事物谜的描述方式是：

有位小姐黑又黑，
来时天公放春雷，
故居就在屋檐下，
为增春色满天飞。

文义谜的描述是：

北京零时。

前者的制作是以燕子的颜色（黑又黑）以及生活习性（春天飞来，住在屋檐下）为切入点，以一般常识为依托。而后者的制作是以“北京零时”与“燕子”的语义联系为切入点——“北京”古称“燕京”，与“燕”有一定关系；“零时”过去称之为“子时”，与“子”有一定关系；以历史文化知识为依托。通过比较不难看出，事物谜与文义谜在切入方式上存在明显区别。

(4) 依托手段不同

事物谜的制作都是利用一般修辞方法，而文义谜的制作往往要借助局内人自行约定的专门方法，如所谓卷帘格、秋千格、徐妃格等等。事物谜的创作较为自由，而文义谜的创制有着极其严格的规矩，它要求谜底和谜面不可以有相同字出现；彼此的扣合要贴切、严密，做到字字着落，不允许有闲字。同时，每个谜面只能有一个谜底。如“切勿动手”这一谜面，其谜底只能说是“戒指”，就不能猜为“金戒指”，否则“金”字踏空。这或许因为文义谜只是在读书人中间流行，读书人总是很较真；而事物谜主要流行于老百姓之中，老百姓没有那么多讲究。例如：

偶然一日蒙抬举，
却为多情又别离。
送得郎君归去后，
独自倚门泪漓漓。

这则事物谜，说谜底是“伞”或者“雨伞”都行——当然不能说是“阳伞”，因为“多情”是“多晴”的谐音，“多晴”之时“阳伞”是不会“独自倚门泪漓漓”的。

(5) 流通范围不同

事物谜的制作不需要高深知识，流通主要诉诸口耳，尽管不乏雅俗共赏之作，但主要流通领域还是在基层，在普通老少妇孺之中。例如现在有好多面向幼儿的谜语碟片，形式如同儿歌：先出现一个儿童出谜的声音——“麻屋子，红帐子，里面睡个白胖子”；接着出现另一个儿童猜谜的声音——“我猜，我猜，我猜猜猜”；最后出现揭示谜底的声音——“花生”。这样的事物谜，孩子们都很喜欢。

文义谜的制作除了需要具有一定的语言文字知识，同时需要具有一定的历史文化知识，加之谜面与谜底的扣合规矩很严，且传播必须借助书面语，因而其流通存在极大的局限性。多年来文义谜的赏析，主要通过灯谜协会的“会猜”——灯谜爱好者定期或不定期组织的集体猜谜活动——在特定范围内展开。粉碎“四人帮”后的1979年9月，江苏南京曾经举办过一次全国九城市灯谜会猜。虽说是全国性活动，但因为与会者仅限于协会会员，到场人数极其有限。就流通面来看，文义谜远远不及事物谜。

1.3 选题根据和研究方案

1.3.1 选题根据

谜语在中国具有深厚广泛的民间基础。汉族人逢年过节都要举行猜谜活动，有的富户豪门甚至把猜谜作为招亲纳婿的手段。据说当年孟浩然善于猜谜，而力挫众多应征者，取得美人归。谜语在汉族人语言生活中几乎是无处不在，如果将“歇后语”视为广义的谜语，可以说汉族人随时都在运用谜语。

谜语属于语言游戏，主要体现语言的娱乐功能。不过它除了具有娱乐性，同时具有知识性、启蒙性。周作人曾经对谜语的教育功能给予高度评价，他说：“谜语体物入微，情思奇巧，幼儿知识初启，考索推寻，足以开发其心思。且所述皆习见事物，象形疏状，深切著明，在幼稚时代，不啻一部天物志疏，言其效用，殆可比于近世所提倡之自然研究欤？”^①

汉语谜语很早就受到学界关注，目前见到的研究专著，其中有些已就谜语修辞进行了初步考察；同时也有一些学者发表了专门讨论谜语修辞的文章，对谜语修辞的某些方面作了剖析。但以往的谜语研究，或者主要考察其历史源流，或者主要探讨其制作和猜射方法，至于从语言学的角度加以考察，则为数不多。即便论及其语言特点，也大多是蜻蜓点水，既不全面也不深入。毋庸讳言，迄今为止尚未有人就汉语谜语从语言学角度作过系统研究。

在语言研究已经延伸到语言运用各个方面的今天，关注汉语谜语修辞，对汉语谜语修辞特点和修辞规律进行全面深入的考察，可以说已经成为刻不容缓的工作。笔者之所以决定将事物谜研究作为硕士论文选题，主要为了填补语言研究的一项空白，希望通过自己的工作，使汉语研究延伸到汉语运用的各个领域；并希望通过自己的努力，不仅对丰富语言学理论宝库有所贡献，同时也为汉语事物谜的制作和利用起到一点促进作用。

1.3.2 研究方案

谜语的猜射不仅需要聪明才智的支持而且需要知识学养的辅助，而谜语的研究则更需要以诸多学科的知识作支撑。在本课题确定前后，笔者除了对汉语谜语的各种表现形态作了充分的考察，同时也为有关研究进行了必要的理论准备。期间不仅研读了大量语

^① 周作人，2002：35。

言学、修辞学、汉语韵律学、认知语言学方面的文献，而且大量研读了美学、心理学、文艺学、文化学、民俗学方面的资料。在加紧理论准备的同时，笔者确立了以下研究方针：

（1）定性分析与定量分析相结合

过去的谜语研究偏重定性而忽略定量，以致结论带有较大的主观性，从而影响了成果的参考价值。笔者注意吸取以上教训。有关研究，选取赢得普遍好评的《中国谜语大全》，将其收录的 4748 条事物谜，全部纳入考察视野，进行抽样调查研究。无论语音节律的考察还是辞格运用的考察，在定性分析的同时，均附以统计数据，有关数据除了包括单项统计数据，所占比率数据，还包括横向对照差异比较数据。尽管量化统计工作艰巨，耗时无算，但通过定性和定量相结合相对勘，使有关结论既能够准确反映实际，又具有较强的可信度和科学性。

（2）描写与解释相结合

以往的语言研究偏重描写，而当今的语言研究提倡“三个充分”，即观察充分、描写充分、解释充分。引入定量研究方法可以说体现了观察充分，但仅此是不够的，还必须做到描写充分和解释充分。本研究主要研究事物谜的语音节律和辞格运用，在研究中我们高度重视描写的全面性，例如事物谜的语音节律描写，不仅含括外部语形，同时含括内部节奏；不仅含括平仄搭配，同时含括韵式和韵辙的利用，可以说该考察一项不漏。本文在描写充分的基础上，尽可能地做到解释充分，即对于事物谜的现实状态，进行历时性探析，揭示其动因和过程，从而深化有关研究的学术含量和利用价值。

（3）分析和比较相结合

这里所谓分析是指单项独立分析，所谓比较是指多项纵横比较。孤立地、原子式地考察，不免一叶障目，而难以发现考察对象在普遍联系中表现出的特征和作用。例如，孤立地、原子式地看，洪亮级韵辙和细微级韵辙在事物谜中都不乏其例，而联系地、比较地看，则会发现事实上事物谜通常选择洪亮级韵辙而很少使用细微级韵辙，而这归根结底是由事物谜通常的表达内容和表现风格所决定的。又如，孤立地、原子式地看，比喻和借代在事物谜中都有所表现，而联系地、比较地看，则会发现事实上事物谜大量运用比喻而很少运用借代，而这刨根问底乃是由谜语曲折表意的特征所决定的。也就是说，注意比较可以使我们不致陷入只见树木不见森林的误区。所以，分析与比较相结合，是本文贯彻始终的一项基本原则。

第二章 事物谜的节律表现

具有某种倾向性或规律性的语音表现形态，人们称之为语音节律。就汉语来说，影响语音节律的因素主要有外部形式、内部节奏、平仄搭配、句尾押韵等等，下面分别予以考察。

2.1 外部形式

这里的外部形式主要指句数的多寡、句形的长短以及句列的整散。考察事物谜的外部形式，需要注意到谜语内部单谜、组谜、连环谜区别的存在。

所谓单谜，是指以单个事物为猜射对象的谜语；所谓组谜，是指以多个同类事物为猜射对象的谜语；所谓连环谜，是指建立在顶真修辞基础上以若干事物为猜射对象的谜语。

例一：

脚着软底鞋，
口边出胡须，
夜里当巡捕，
日里念弥陀。（谜底：猫）

这个谜语只是以单个事物为猜射对象，属于单谜。

例二：

大姐说长道短，
二姐尖嘴快舌，
三姐钻头觅缝，
四姐忽冷忽热。（谜底：尺、剪刀、熨斗、针）

该谜语以多个同类事物为猜射对象，属于组谜。

例三：

圆是圆，扁是扁——

枕头。

枕头是枕头，上势膨膨胀，

下势渣渣流——

笨篱。

笨篱是笨篱，人笑伊也笑，

人啼伊也啼——

镜。

……

该谜语以建立在顶真修辞基础上的若干事物为猜射对象，属于连环谜。

事物谜无论句数的多寡和句形的长短，与单谜、组谜、连环谜不同类型之间有着一定的对应关系。

2.1.1 句数多寡

《中国谜语大全》所收谜语中，单谜总计 4489 例，组谜总计 250 例，连环谜总计 9 例。

单谜内部四句成篇为 60.08%，所占比率最高。一句成篇的占 0.13%，两句成篇占 16.84%，三句成篇占 15.35%，五句以上成篇的占 7.60%。

例一（一句成篇）：

两把斧头一把柄。（谜底：豆芽）

例二（两句成篇）：

不粗不细，顶天立地。（谜底：雨）

例三（三句成篇）：

红绸子，绿缎子，仙女天上飘裙子。（谜底：虹）

例四（四句成篇）：

进进，出出，连着东南西北，走向五湖四海。（谜底：邮筒）

例五（五句以上成篇）：

先生伤心，想起了修金，值不了三十二十，凡事来问，无论修造动土，亦无论丧祭婚姻，若是一字见错，反说我的字眼不真。罢罢罢！实在难混，到来年另用别人。（谜底：历本）

组谜中，四句成篇的占 74.00%；两句、三句成篇的分别占 7.20%和 5.20%；五句或五句以上成篇的占 13.60%。其中，用一句话表现一种事物的占 92.00%；用一句话表现两种物或三种事物的，占 2.40%；用两句话或三句话表现一种事物的，占 5.60%；用四句话表现一种事物的，只发现一例：

行也是行，

坐也是行，

立也是行，

卧也是行。

行也是坐，

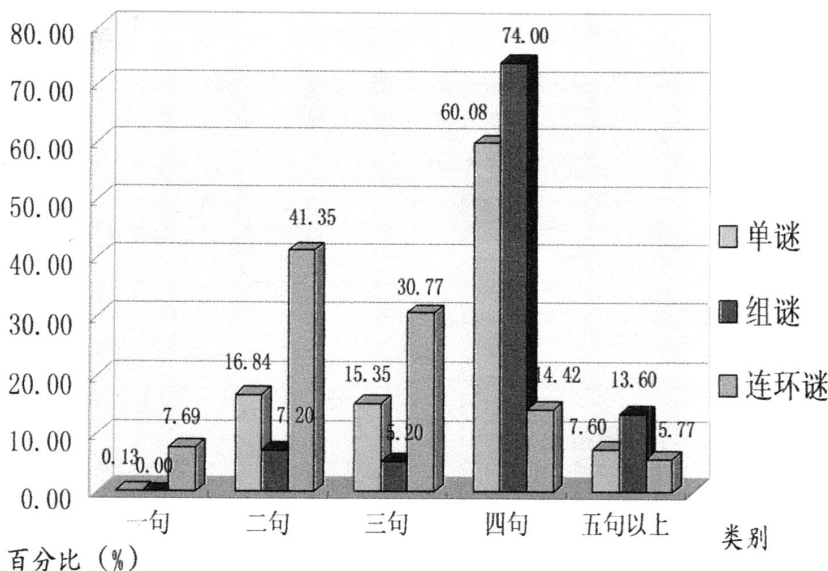
坐也是坐，
立也是坐，
卧也是坐。
行也是立，
坐也是立，
立也是立，
卧也是立。
行也是卧，
坐也是卧，
立也是卧，
卧也是卧。

该谜由 16 个小句组成，谜底为“鱼、蛙、马、蛇”，每种事物分别以四个小句描述。对于这则不同寻常的谜语，王仿的推测是，“它原是四条单谜，是编谜语的人把它们编到一起”。^①

在《中国谜语大全》中，只见到 9 则连环谜。这 9 则连环谜，以 104 个事物为谜底。其中，用一句话影射一个谜底的有 8 例，占 7.69%；用两句话影射一个谜底的有 43 例，占 41.35%；用三句话影射一个谜底的有 32 例，占 30.77%；用四句话影射一个谜底的有 15 例，占 14.42%；用五句话、六句话影射一个谜底的有 6 例，占 5.77%。

以下图表反映了句数多寡与不同谜语类型之间的关系：

① 王仿，1995：20。



图表一 谜语类型与句数多寡对应关系

单谜猜射对象只有一个，照理说这类谜语建构谜面时，所需语句最少。而因为倾向四句成篇，所以就单谜本身来看，四句成篇的比重最高。不过因为前面已经指出，单谜语句需用量最低，故而二句、三句成篇的单谜，亦占有一定比重。一句成篇的单谜尽管不是没有，但比重极低。这很好理解，要用很通俗的一句话说明谜底且又要遮遮掩掩，实在是件很难的事情。

组谜猜射对象多于单谜，建构谜面时需要照顾的谜底较多，这样的谜语，难以设想可以一句成篇，所以，在图表一上，一句成篇的组谜概率为零。组谜中，以四个事物为谜底的占有相当比重，而这类组谜倾向用一句话表现一种事物（接近 92.00%），所以在图表一上，四句成篇的组谜比率最高。五句以上（含五句）成篇的组谜比重有限，而两句、三句成篇的组谜比率就更低了。

连环谜与组谜一样，以多个事物为猜射对象。这类谜语与其说是以追求猜射即斗智为指归，不如说是以追求前后词语的连环即玩弄语言形式为目的。因为这类谜语的创作有一定难度，一般都不长；从图表一可以看出，其短篇多于长篇。

认知语言学论及语言理据性时提出一条重要准则——“数量象似性”准则（Principle of Quantitative Iconicity）。该准则认为，语符形式与信息荷载呈正比：信息荷载量越大，相应的语符形式则越复杂；信息荷载量越小，相应的语符形式则越简单。^①在事物谜句数多寡的表现上，以上准则可以说得到了充分映证。

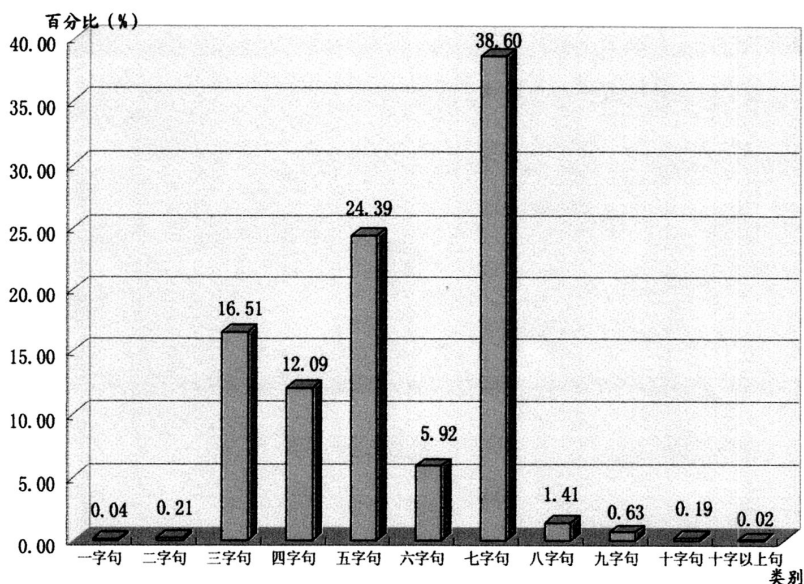
① 侯国金，2006：244-265。

2.1.2 句形长短

汉语句形的长短主要反映在内含音节或者说字数的多少上。事物谜一般不使用单字句，也很少使用十字以上的。其绝大多数句形，徘徊于2字至10字之间。

根据手工统计，《中国谜语大全》共收事物谜4748条，组成这些谜语的语句总共18273个。其中一字句8个，二字句39个，三字句3016个，四字句2209个，五字句4456个，六字句1081个，七字句7053个，八字句257个，九字句116个，十字句35个，其他3个。

以下图表反映了各种句形之间的比率关系：



图表二 句形比例分布

从图表二可以看出，七字句所占比率最高，为38.60%；五字句次之，为24.39%；三字句、四字句、六字句、八字句比率依次递减，分别为16.51%、12.09%、5.92%、1.41%；二字句、九字句、十字句比率很低，分别为0.21%、0.63%、0.19%；一字句和十字以上句极其罕见，比率低于0.05%。

就事物谜语句形式看，五字句、七字句占据绝对优势。为什么会出现这样的情况呢？

诗歌研究专家刘焕阳曾经指出：“中国古代诗歌以产生的时间为先后，基本上是按照《诗经》、楚辞、古诗、律诗、词、曲这样一个顺序排列的，从构成各种不同诗歌体式的句型音节来考察，则呈现为这样的一个序列：四言、杂言、五言古、七言古、五言

律、七言律、长短句。”《诗经》以四言为主，四言精干简洁，对称整齐，但信息容量低，且板滞少变化。随着社会的发展，人们的思想感情愈来愈丰富，“句短而调未舒”的四言在适应社会需要上日益显得捉襟见肘。而五言、七言既扩充了信息负载的容量，又增加了节奏调节的潜力，同时读起来不累且可满足省力要求。所以它们最终成为汉语诗歌的优选形式。^①以上观点不仅可以充分解释汉语诗歌何以最终以五、七言为主导句式，同时也可以充分解释同为韵文的汉语事物谜何以将五字句、七字句作为主打形式。也就是说，在我们看来，汉语事物谜中的七字句之所以高达 38.60%，五字句之所以高达 24.39%，绝非偶然，它实际上是由语用主旨、审美情趣、生理特点、经济原则共同决定的。

2.1.3 句列整散

事物谜有的采取整句形式，即构成语句长短一致；有的采取散句形式，即构成语句长短不一；有的采取整散结合形式，即结构语篇时，部分语句长短一致，部分语句长短不一致。例如：

小小诸葛亮，
独坐军中帐，
摆起八卦阵，
要捉飞天将。（谜底：蜘蛛）

庙前一盏火，
庙后咚咚鼓，
树上鹦哥叫，
浜里鲤鱼跳。（谜底：闪、雷、风、雨）

这两条谜语采取的是整句形式。又如：

^① 刘焕阳，1994（3）：25-27。

俺家有匹马，
人人过来都骑它。（谜底：门槛）

自入君家，
便与我翻脸。
个中是寒是暖，
我心中自然清楚。
纵然有时节气满胸间，
也强忍得五天十天。
眼见得光阴似箭，
年终将近。
我这里身体消瘦，
难比往年。
恨郎君薄悻，
喜新厌旧，
将我抛在一边。
郎君啊，
如今只盼你能回身转意，
来年能相见。（谜底：历本）

这两条谜语采取的是散句形式。又如：

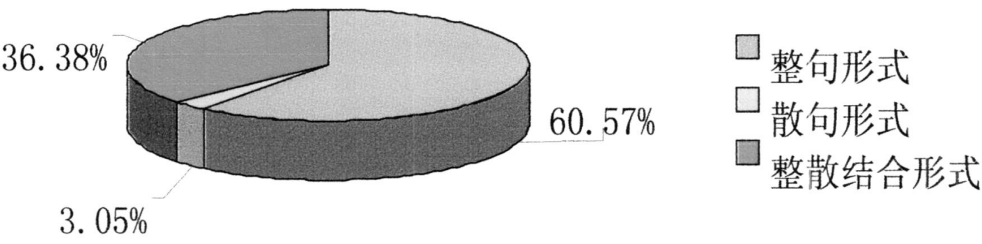
铜桯杈，
铁桯杈，
桯杈树上开红花，
红花结白籽，
白籽钻泥沙。（谜底：花生）

想当年，绿鬓婆娑。
自归郎手，青少黄多。
受尽了多少折磨，
历尽了几多风波。
脚小步难行，一步一拖。
莫提起，犹且可，
提起来，珠泪洒江河！（谜底：竹篙）

这两条谜语采取的是整散结合的形式。

根据手工统计，《中国谜语大全》所收 4748 条事物谜，整句形式的为 2876 条，散句形式的为 145 条，整散结合形式的为 1727 条。

以下图表反映了不同句形类别之间的比率关系：



图表三 句列整散比例分布

从图表三可以看出，在事物谜创作中，整句形式最受青睐，整散结合形式次之，散句形式又次之，以致很少使用。

整句具有三大特点：一是结构统一，形体整齐；二是声音和谐，语气畅达；三是能

够给人留下深刻印象,乃至过目不忘、过耳成咏。不难看出,事物谜所以大量选择整句形式,即因为整句特点所在恰恰是其追求所在。

金兆梓曾经指出:“偶句之妙在凝重,奇句之长在流利。然叠用偶句,其失也单调而板滞;叠用奇句,其失也流传而无骨。……参互错综而用之,则气振而骨植,且无单调之病,而有变化之妙。”^①朱光潜亦曾指出,整散结合的句列“整齐之中仍寓疏落荡漾之致,富丽而不伤芜靡,排比而不伤板滞。”^②他们都认为,对于那些既讲究形式之美又追求活泼效果的语言表达来说,适当的选择是整散结合。事物谜中有相当一部分作品内容活泼而且是以天性活泼的儿童为对象,而整散结合形式,能够恰到好处地满足其需要。

2.2 内部节奏

2.2.1 理论概述

节奏(Rhythm)是指相同或相似元素在时间、空间、生理以及心理范围内有规律的循环,是指事物连续而有序的客观变化以及因此引发的主观感知。

语言的音色、音长、音高、音强四大要素,除音色以外任何一种要素的反复有序出现,都可以产生的语音自然节奏。^③不过对于汉语语音节奏来说,起决定作用是停延,即语音的停顿与延续。“从古人对诗文诵读所讲究的‘抑扬顿挫’中的‘顿挫’、章句之学所重视的‘句读’等,到诗词格律研究中的‘顿’、‘逗’和‘节’,再到近年来汉语语音研究中对停顿(停延)的研究及重视程度的不断提高,无一不显示出停延在汉语及其研究传统中的重要位置。”^④大量事实表明“停延是现代汉语的节奏支点”。^⑤

在以停延为节奏支点建立起来的汉语语音节奏体系中,音步属于最为基础也最为重要的一级节奏单位。王洪君指出,音步“可定义为语流中时间长度趋向于等长的小单元。……普通话以双音节音步为主,其次是单音节和三音节。单音节音步中的音节必然加长,三音节音步中必有一个(中间的)音节或两个(中、末)音节极短,这使得单音节音步和三音节音步都趋向于双音节音步的长度。即,普通话语流中以大致相同的时间重复

① 金兆梓, 1932: 119。

② 朱光潜, 1987: 203。

③ 王力, 1959。

④ 刘现强, 2007 (3): 60-61

⑤ 刘现强, 2007 (3): 56

出现的最小节律单位是音步，它可能是双音节，也可能是单或三音节。”^①

冯胜利认为，双音节音步是受限最小的音步，因此可以称之为标准音步；单音节音步和三音节音步的出现都是有条件的，因此前者可以称之为退化音步，后者可以称之为超音步。^②

上述理论目前得到语言学界的普遍认同。下面有关汉语事物谜语音节奏的描写和分析，主要以此为依据。

2.2.2 描写分析

有关事物谜语音节奏的考察，仍然是以《中国谜语大全》为取材对象，考察范围包括 4489 条单谜及 250 条组谜中的三字句、四字句、五字句、七字句、八字句。下面分别考察，在有关分析中，我们以“|”表示语流中的停顿；以“标”代表“标准音步”，“退”代表“退化音步”、“超”代表“超音步”，分别用“标”、“退”、“超”等表示语流中节奏段所属类型。

A. 三字句节奏考察

例一：

一人拉，
一人推；
雷声响，
雪花飞。（谜底：锯木）

节奏描写：

一人 | 拉— | （标 | 退 | ）
一人 | 推— | （标 | 退 | ）

① 王洪君，1999：258。

② 冯胜利，2001（3）：165。

雷声 | 响— | (标 | 退 |)

雪花 | 飞— | (标 | 退 |)

规律分析:

“一人拉”、“一人推”、“雷声响”、“雪花飞”均为主谓结构。主谓结构内部结合松散,当主语为双音节时,因为双音节具有较强的语音独立性,即便谓语成分是单音节,具有较强的语音依附性,通常总是以两个节奏段的形式出现。在需要对句末音节作长吟处理的情况下更是如此。在上面用例中前面的双音节主语均以标准音步的身份出现,后面的单音节谓语均以退化音步的身份出现。

例二:

铜灯马,

铁灯芯;

挂南海,

照北京。(谜底:月亮)

节奏描写 1:

铜灯 | 马— | (标 | 退 |)

铁灯 | 芯— | (标 | 退 |)

挂南 | 海— | (标 | 退 |)

照北 | 京— | (标 | 退 |)

规律分析:

“铜灯马”、“铁灯芯”均为偏正结构,偏正结构内部结合紧密,通常以一个节奏段的形式出现。但在需要对句末音节作长吟处理的场合,也可以分为两个节奏段,亦即前者以标准音步的身份出现,后者以退化音步的身份出现。“挂南海”、“照北京”均为

述宾结构。述宾结构内部结合紧密，当述语是个单音节时，因为单音节具有较强的黏附性，它有时会把宾语的前一个音节拉过来，与自己组成一个标准音步。而宾语的后一个音节则独立构成一个节奏段，以退化音步的身份出现。

节奏描写 2:

铜灯马 | (超 |)

铁灯芯 | (超 |)

挂南海 | (超 |)

照北京 | (超 |)

规律分析:

“铜灯马”、“铁灯芯”为偏正结构，偏正结构内部结合是相当紧密的。当附加成分是个单音节，而中心语是个双音节时，因单音节具有较强的黏附性，而双音节具有被黏附的潜能，它们通常倾向合二为一，以超音步形式出现。“挂南海”、“照北京”为述宾结构，述宾结构内部的结合是比较紧密的。当述语是个单音节时，而宾语是个双音节时，因单音节具有较强的黏附性，而双音节具有被黏附的潜能，所以二者作了整合，以超音步形式出现。

例三:

天挂灯，

地泼油，

树摇手，

山白头。(谜底：月、雨、风、雪)

节奏描写:

天挂|灯— | (标 | 退 |)

地泼|油—|（标|退|）

树摇|手—|（标|退|）

山白|头—|（标|退|）

规律分析：

这里的“天挂灯”、“地泼油”、“树摇手”、“山白头”都是主谓结构，主谓结构内部结合松散。但此时的主语都是单音节，单音节都有较强的依附性；加之此时的谓语都是双音节，且需要对句末音节作长吟处理，于是作为主语的那个单音节便将谓语中的前一个音节拉过来，与自己组成一个节奏段，以标准音步的身份出现在语流中；而谓语中的后一个音节，独立构成一个节奏段，以退化音步的身份出现在语流中。

B. 四字句节奏考察

例一：

姊妹排排，

露水飘飘，

黄带捆腰。（谜底：拔秧）

节奏描写：

姊妹|排排|（标|标|）

露水|飘飘|（标|标|）

黄带|捆腰|（标|标|）

规律分析：

前面两句，“姊妹排排”、“露水飘飘”均为主谓结构，主谓结构内部结合松散；当主语和谓语都是双音节，因为双音节具有较强的语音独立性，它们之间通常会有停顿，所以前面两句的主语和谓语各自构成节奏段，以标准音步的身份出现。第三句“黄带捆

腰”为偏正结构，偏正结构内部结合紧密，但因为汉语中不存在四个音节的音步，这个组合体必须化整为零，至少以两个音步的形式出现。“黄带”与“捆腰”之间本来就存在语法语义上的界线，加上双音化规律的作用，于是它从中断开，前后两个片段分别以标准音步的身份出现。

例二：

三子弹琴，
手听声音，
你的心思，
我都知情。（谜底：诊脉）

节奏描写：

三子 | 弹琴 | （标 | 标 |）
手听 | 声音 | （标 | 标 |）
你的 | 心思 | （标 | 标 |）
我都 | 知情 | （标 | 标 |）

规律分析：

“三子弹琴”内部关系、成分特点、停顿位置、音步类型同上，无需赘述。“手听声音”、“我都知情”都是主谓结构。其中“手”、“我”作主语，“听声音”、“都知情”作谓语。尽管主谓结构内部结合松散，但因为主语为单音节，具有较强的依附性，加之与其结合的谓语为三音节，不具备黏附潜能。在双音化规律的作用下，两个四字句拦腰断开，“手听”与“声音”、“我都”与“知情”，分别以标准音步的身份出现在语流之中。

“你的心思”为偏正结构，尽管内部结合紧密，但因为汉语中不存在四个音节的音步，这个组合体必须拆开，至少以两个音步的形式出现。因为“你的”与“心思”之间本来就存在语法语义上的界线，加上双音化规律的作用，于是它们从中断开，前后两个片段均以标准音步的身份出现在语流中。

例三：

十六只眼

十六只手

脚有廿只

面孔九个（八仙桌上吃饭）

节奏描写：

十六 | 只眼 | （标|标|）

十六 | 只手 | （标|标|）

脚有 | 廿只 | （标|标|）

面孔 | 九个 | （标|标|）

规律分析：

“十六只眼”和“十六只手”都是偏正结构，从中断开，前后两个片段均以标准音步加标准音步的身份出现，原因与上例的“你的心思”相同，分析从略。“脚有廿只”、“面孔九个”都是主谓结构，从中断开，前后两个片段均以标准音步加标准音步的身份出现，究其原因，前者与上例的“手听声音”相同，后者与上例的“三子弹琴”相同，有关分析亦从略。

C. 五字句节奏考察

例一：

脚踏荷叶边，

手拿钓鱼竿。

乒乓一声响，

白云飞满天。(谜底:弹棉花)

节奏描写 1:

脚踏|荷叶边|(标|超|)

手拿|钓鱼竿|(标|超|)

乒乓|一声响|(标|超|)

白云|飞满天|(标|超|)

规律分析:

“脚踏荷叶边”、“手拿钓鱼竿”、“乒乓一声响”、“白云飞满天”四句均由五个音节组成,因为汉语中不存在五个音节的音步,它们必须被打散,至少以两个音步相组合的形式出现。在不需要对句末音节作长吟处理的情况下,五个音节的组合通常被切分为两个音步,即一个标准音步,一个超音步。如果前面四句每句之中都将出现一个超音步,那有可能作为超音步出现的只会是“荷叶边”、“钓鱼竿”、“一声响”、“飞满天”,因为无论从语法还是从语义关系看,它们都结合得最为紧密。

节奏描写 2:

脚踏|荷叶|边—|(标|标|退|)

手拿|钓鱼|竿—|(标|标|退|)

乒乓|一声|响—|(标|标|退|)

白云|飞满|天—|(标|标|退|)

规律分析:

前面指出,“脚踏荷叶边”、“手拿钓鱼竿”、“乒乓一声响”、“白云飞满天”四句均由五个音节组成,因为汉语中不存在五个音节的音步,它们必须被打散,至少以两个音步相组合的形式出现。而因为需要对句末音节作长吟处理,即最后一个音节得自成音步;

余下的四个音节在不可能自成音步的情况下，于是便顺应双音化规律，切分为两个标准音步。以上完全是从语音的角度进行分析而没有论及语法关系，原因在于，当被考察单位达到五个音节，且需要对尾音节作长吟处理的情况下，前面的四个音节无论与怎样的语法关系相对应，都是以两个标准音步相组合的形式出现。在这场合语法关系事实上已经不起任何作用。

例二：

小溪中散步，
池塘里睡觉，
江河里奔跑，
海洋里舞蹈。（谜底：水）

节奏描写：

小溪中 | 散步 | （超 | 标 |）
池塘里 | 睡觉 | （超 | 标 |）
江河里 | 奔跑 | （超 | 标 |）
海洋里 | 舞蹈 | （超 | 标 |）

规律分析：

“小溪中散步”、“池塘里睡觉”、“江河里奔跑”、“海洋里舞蹈”四句均由五个音节组成，汉语中不存在五个音节的音步，它们必须被打散，至少以两个音步相组合的形式出现。以双音词收尾的场合从未出现过对句末音节作长吟处理的情况，因此这里不存在一分为三的需要。也就是说，这里的五音句只有一种选择，亦即被视为两个音步——一个标准音步、一个超音步——的组合。在前面的四个句子可能作为超音步出现的，只会是“小溪中”、“池塘里”、“江河里”、“海洋里”四个片段，因为它们不论在语法上还是在语义上都结合得最为紧密。

D. 六字句节奏考察

例一：

有时落在山腰
有时挂在树梢
有时像面圆镜
有时像把镰刀（月亮）

节奏描写：

有时 | 落在 | 山腰 | （标|标|标|）
有时 | 挂在 | 树梢 | （标|标|标|）
有时 | 像面 | 圆镜 | （标|标|标|）
有时 | 像把 | 镰刀 | （标|标|标|）

规律分析：

“有时落在山腰”、“有时挂在树梢”、“有时像面圆镜”、“有时像把镰刀”四句均由六个音节组成，汉语中不存在六个音节的音步，它们必须被打散，拆分为两个乃至更多的音步。我们已经知道，汉语音步倾向以双音节形式出现，如果不是基于特殊原因不会以退化音步或者超音步的身份出现。因为不存在一分为二的理由，加之双音化规律的作用，所以该例中的四个六字句，也就很自然地都是以“标准音步+标准音步+标准音步”的形式出现。

例二：

看见的，碰不着。
碰着的，没看见。（谜底：绊脚石）

节奏描写：

看见的，|碰不着|（超|超|）

碰着的，|没看见|（超|超|）

规律分析：

“看见的，碰不着”和“碰着的，没看见”这两个句子均由六个音节组成，特殊之处在于，其内部存在自然停顿。汉语中不存在六个音节的音步，这两个句子都必须处理为若干音步的组合体。因为其内部存在自然停顿，为停顿隔开的前后三个音节，都可以以超音步形式出现，所以该例的两个六字句，也就自然地都是以“超音步+超音步”的形式出现。

E. 七字句节奏考察

例一：

一个冬瓜两头空，

墙里开花墙外红。（谜底：灯笼）

节奏描写：

一个|冬瓜|两头空|（标|标|超|）

墙里|开花|墙外红|（标|标|超|）

规律分析：

这里的“一个冬瓜两头空”和“墙里开花墙外红”都是由七个字组成，汉语中不存在七个音节的音步，它们必须化整为零，以若干音步相组合的形式出现。因为在前一句中“一个冬瓜”与“两头空”关系最为松散，后一句中“墙里开花”与“墙外红”之

间关系最为松散，它们自然成为不同的节奏段。“一个冬瓜”和“墙里开花”都是四个音节，不可能自成音步，因为“一个”与“冬瓜”之间、“墙里”与“开花”之间本来就存在语法语义上的界线，加上双音化规律的作用，它们很自然地构成“标准音步+标准音步”的组合关系。而自成节奏段的“两头空”和“墙外红”，均出现在七字句的末尾，因为生理上的制约，七字句末尾音节通常不作长吟处理。^①它们都是以超音步的身份出现。

例二：

高粱王所生七子，
穆桂英坐在中央，
祝夫人浑身捆绑，
伍子胥遣兵调将。（谜底：扫帚）

节奏描写：

高粱王 | 所生 | 七子 | （超 | 标 | 标 |）
穆桂英 | 坐在 | 中央 | （超 | 标 | 标 |）
祝夫人 | 浑身 | 捆绑 | （超 | 标 | 标 |）
伍子胥 | 遣兵 | 调将 | （超 | 标 | 标 |）

规律分析：

这里的“高粱王所生七子”、“穆桂英坐在中央”、“祝夫人浑身捆绑”、“伍子胥遣兵调将”四句都是由七个字组成，汉语不存在七个音节的音步，它们只能被视为多个音步的组合。因为这四句中，“高粱王”与“所生七子”、“穆桂英”与“坐在中央”、“祝夫

^① 王勇（1990）通过实验发现，汉语普通话平均一口气读七个音节。基于生理上的前述限制，如果对七字句末尾音节作长吟处理，亦即照八个音节来读，必然会因为气不够用而显得不舒服；加之如果作长吟处理，其音步组合就得处理为“标准音步+标准音步+标准音步+退化音步”，相对于“标准音步+标准音步+超音步”的处理，则失去了通过两个标准音步组合所形成的对称之美。所以，叶嘉莹（2006）指出：“一般说来，诗的停顿，五言诗常是二三或是二二一的节奏，七言诗常是四三或二二三的节奏。”

人”与“浑身捆绑”、“伍子胥”与“遣兵调将”之间关系最为松散，前后自然成为不同的节奏段。“所生七子”、“坐在中央”、“浑身捆绑”、“遣兵调将”“都是四个音节，不存在自成音步的可能性。因为“所生”与“七子”之间、“浑身”与“捆绑”之间、“遣兵”与“调将”之间本来就存在语法语义上的界线，加上双音化规律的作用，它们很自然地构成“标准音步+标准音步”的组合关系（从语法语义关系看，“坐在中央”内部停顿落在“坐”与“在中央”之间，何以仍作为两个标准音步处理，具体原因参见后文）。而自成节奏段的“高梁王”、“穆桂英”、“祝夫人”、“伍子胥”，则很自然也就都是以超音步的身份出现。

F. 八字句节奏考察

例一：

为何爷娘生我山上，
为何木匠挖我肚肠，
为何和尚敲我头上。（谜底：谜底：木鱼）

节奏描写：

为何|爷娘|生我|山上|（标|标|标|标|）
为何|木匠|挖我|肚肠|（标|标|标|标|）
为何|和尚|敲我|头上|（标|标|标|标|）

规律分析：

这里的“为何爷娘生我山上”、“为何木匠挖我肚肠”、“为何和尚敲我头上”三个句子均由八个音节组成，汉语不存在八个音节的音步，它们必须打散，以多个音步组合体的形式出现。通过第一次层次划分，根据双音节单位通常自成音步的规律，我们首先将三个句子中的“为何”切出，作为标准音步处理；通过第二次层次划分，根据双音节单位倾向自成音步的规律，我们又将三个句子前部的“爷娘”、“木匠”、“和尚”切出，

作为标准音步处理；余下部分，即“生我山上”、“挖我肚肠”、“敲我头上”，都是四个音节，不可能自成音步，必须打散，作音步组合体处理。“生我山上”的“生我”与“山上”之间本来就存在语法语义上的界线，根据双音化规律，作为“标准音步+标准音步”的组合体处理。“挖我肚肠”、“敲我头上”，就内部第一层次语法关系看，二者均属述宾结构，其中“挖”和“敲”为述语；“我肚肠”、“我头上”为宾语。可否作为“退化音步+超音步”组合处理？不可。王希杰曾经指出，汉语中的四字格，即便从语法和语义上应当或必须作“1//3”或“3//1”式地切分，也不能读作3//1，或1//3，而应当依然读成2//2。如“谈何容易”、“举不胜举”、“败军之将”、“众矢之的”等，即属这类情况。这几个四字格，不可读成“谈//何容易”、“举//不胜举”、“败军之//将”、“众矢之//的”，而只可读作“谈何//容易”、“举不//胜举”、“败军//之将”、“众矢//之的”。^①基于同样道理，这里的“挖我肚肠”和“敲我头上”只可作为两个标准音步的组合体处理。所以，该例中的三个六字句，都是以“标准音步+标准音步+标准音步”的形式出现。

例二：

上山的马儿骑不得，
草里的棍儿拾不得，
倒挂的莲蓬采不得，
花边的草鞋穿不得。（谜底：虎、蛇、蜂窝、蜈蚣）

节奏描写：

上山的 | 马儿 | 骑不得 | （超 | 标 | 超 |）
草里的 | 棍儿 | 拾不得 | （超 | 标 | 超 |）
倒挂的 | 莲蓬 | 采不得 | （超 | 标 | 超 |）
花边的 | 草鞋 | 穿不得 | （超 | 标 | 超 |）

^① 王希杰，2004：173-176。

规律分析:

该例的“上山的马儿骑不得”、“草里的棍儿拾不得”、“倒挂的莲蓬采不得”也都是由八个音节组成。汉语中没有八个音节的音步，它们必须打散，作为多个音步的组合物处理。这里的三个句子，均属主谓结构，主谓结构内部结合松散，通过第一层次的切分，我们将充当主语的“上山的马儿”、“草里的棍儿”、“倒挂的莲蓬”与充当谓语的“骑不得”、“拾不得”、“采不得”分别切分为两个节奏段。“骑不得”、“拾不得”、“采不得”都是三个音节，具备独立构成音步的条件；加之均出现在八字句句末，因为生理条件的限制，不存在对末音节作长吟处理的可能性；所以，它们都是作为超音步处理。余下的主语成分，即“上山的马儿”、“草里的棍儿”、“倒挂的莲蓬”，都是五个音节，不存在自成音步的可能性，必须打散，视为若干音步的组合物。通过内部层次的第一次切分，根据汉语音节构成规律，这几个语言片段，均作为“超音步+标准音步”处理。所以该例中的三个八字句，都是以“超音步+标准音步+超音步”的形式出现。

通过以上全面考察与细致分析，关于事物谜的节奏表现和节奏规律，我们最终得出以下几点结论：

(1) 汉语事物谜内部的语音停顿都是出现在节奏段之间，或者说都是出现在音步与音步交界处。

(2) 在汉语事物谜中，标准音步出现频率最高（在以上考察中，占高 66.18%），且出现位置和出现条件不受限制，它既可以出现在语流的开头和中间，也可以出现在语流的末尾；既可以与退化音步组合，也可以与超音步组合。

(3) 在汉语事物谜中，退化音步出现频率最低（在以上考察中，仅占 8.82%），且出现位置和出现条件受限，就出现位置看，它一般只出现在语流末尾，而不出现在语流开头和中间，这一点与格律诗相同。就出现条件看，它只可与标准音步结合，而绝不与超音步结合。当然，更不存在退化音步与退化音步相组合的情况，这一点与汉语普遍规律相同。

(4) 在汉语事物谜中，超音步出现较为频繁（在以上考察中，占据 25.00%），且出现位置不受限制，即它既可以出现在语流末尾，也可以出现在语流的开头和中间，这一点与格律诗有所不同（在格律诗中，超音步只可出现在末尾）；但其出现条件有所限制，它可以与同类音步组合，也可以与标准音步组合，但绝不与退化音步组合，这一点

与汉语普遍规律相同。

(5) 在汉语事物谜中,对于语流内部停顿以及音步组合方式,语法结构和语义关系具有一定的影响力,但不起决定作用;起决定作用的是双音化规律,或者说音步等长规律。在事物谜节奏考察过程中我们清楚看出,在语法结构和语义关系影响双音化或者说音步等长规律发挥作用的情况下,最终不是后者向前者让步,而是前者向后者让步。

(6) 汉语事物谜往往可以采取两种不同读法,即“吟读”法和“诵读”法^①。前者是指对句末音节作长吟处理,后者则否。但事物谜的吟读是有条件的,它通常只是在语句字数逢单的情况下使用,只是在句末音节可以作为退化音步处理的情况下使用,以及只是在节奏段整体字数不超过五个的情况下使用。汉语事物谜的吟读规律与汉语其它韵文的有关表现基本一致。

2.3 平仄搭配

2.3.1 理论概述

汉语属于声调语言,每个音节都有声调。中古汉语有平、上、去、入四个调类,当时将平声作为一方,上、去、入三声作为一方,前者称为平声,后者称为仄声。到了现代,“平分阴阳”、“入派三声”,汉语声调系统经历了一番调整,发生了很大变化。现代汉语是以阴平字、阳平字为平声,上声字、去声字为仄声。

刘勰指出:“凡声有飞沉”,“沉则响发而断,飞则声飏不还”(《文心雕龙·声律》)。意思是,声有平仄,平声舒展悠长,仄声短促低抑。都用仄声字,便抑而不扬;都用平声字,便扬而不抑。只有平仄配合,抑扬交替,才会形成语音的变化之美。张世禄亦指出:“假使文句当中平声字过多,就不免过于舒缓,仄字过多,就不免过于急促,两者读起来都感到不好念,不好听,都是单调的现象”。^②他们都认为,平仄搭配的适当与否,同语音效果有着直接关系。

平仄搭配规律人们称之为平仄律。平仄律主要起什么作用呢?朱光潜认为,其主要作用是造成语音的和谐。“节奏”(rhythm)与“和谐”(humorous)是不同的概念。节奏主要指声音有规律,和谐主要指声音悦耳。磨坊的机轮声和铁匠铺的钉锤声都有节奏而

^① 卞之琳, 1984: 133-144。

^② 张世禄, 1984: 253。

没有和谐，古寺的钟声和森林的一阵风声都可以有和谐而不一定有节奏。节奏可以帮助和谐，但和谐并不限于节奏，它的要素是“调质”的悦耳性。他认为汉语平仄律“对于节奏的影响虽甚微，对于造成和谐则功用甚大”^①。陈本益亦指出，平仄规律也能造成一定的节奏性，但“平仄规律所产生的诗歌音乐性主要是旋律性而不是节奏性”。^②

我国的律诗、绝句以及词曲都有严格的平仄要求，如上所述，这主要为了造就和谐的旋律。我国的民谣、儿歌、谜语，均属于广义的韵文范畴，即便没有严格的平仄规范，但也还是讲平仄的。关于民谣、儿歌都很注意平仄调配，安徽大学中文系 2006 级硕士研究生刘梦霏、朱琳都曾作过专门研究，并有清楚论述^③，为节省篇幅，不再赘述，下面重点考察事物谜的平仄配合情况。

2.3.2 描写分析

汉语平仄律与反映节奏规律的停延律有着紧密联系，故而有关事物谜平仄搭配情况的考察往往是以前面揭示的停延律为基础，具体地说是以音步为基础。

有关事物谜平仄搭配情况的考察，我们是选择了社会语言学经常使用的随机抽样调查法。

虽然是随机抽样调查，但我们还是注意到考察的覆盖面。在实际操作中，既考察了整句形式的事物谜，也考察了散句形式以及整散结合形式的事物谜。而在整句形式事物谜的考察中，既考察了二字句、三字句、四字句、五字句，也考察了六字句、七字句、八字句、十字句，总之，事物谜的各种类型都纳入了考察范围。

我们的考察分两步走：首先，各种类型提取两例，考察其平仄搭配情况；然后，各种类型抽取数例，检验前面的调查结论是否具有代表性和可靠性。表一反映了第一步的考察结果。

① 朱光潜全集，1987：166-171。

② 陈本益，2006（1）：85。

③ 详见刘梦霏，2009；朱琳，2009。

表一 平仄表现例句分析：

大类	小类	实例	平仄表现
整句型	二字句	燥晾， 湿团， 死缚， 活放。 (帐子、手巾、船、狗)	仄仄 平平 仄仄 平仄
		天公， 地公， 屋公， 堰公。 (雷公、蜈蚣、相公、虾公)	平平 仄平 平平 仄平
	三字句	水皱眉， 树摇头， 花弯腰， 云逃走。 (风)	仄仄/平 仄平/平 平平/平 平平/仄
		青石板， 白铜钉， 打花鼓， 放流星。 (天、星、雷、闪)	平平/仄 平平/平 仄平/仄 仄平/平
	四字句	湖南湖北， 陕西外国， 四方都有， 云南没得。 (谜底：日)(云南，是“云拦” 的谐音。)	平平/平仄 仄平/仄平 仄平/平仄 平平/仄仄

		四四散散， 重重叠叠， 弗削会尖， 弗漂会白。 （星、云、月、天）	仄仄/平平 平平/平平 平平/仄平 平平/仄平
	五 字 句	两个圆圆饼， 天天奉上门， 一个滚滚热， 一个冷冰冰。 （日和月）	仄仄/平平仄 平平/仄仄平 平仄/平仄仄 平仄/仄平平
		大哥海里游， 二哥飞得高， 三哥爬着走， 四哥大声叫。 （军舰、飞机、坦克、大炮）	仄平/平仄/平 仄平/平仄/平 平平/平仄/仄 仄平/仄平/仄
	六 字 句	身穿红绿彩绸， 住在万国九州， 来了人人知道， 去时官府难留。 （虹）	平平/平仄/仄平 仄仄/仄平/仄平 平仄/平平/平仄 仄平/平仄/平平
		一条腿土里生， 二条腿叫五更， 三条腿佛前站， 四条腿咬窟窿。 （蘑菇、公鸡、鼎、老鼠）	仄平仄/平仄平 仄平仄/仄仄平 平平仄/平平仄 仄平仄/仄平仄
	七 字 句	家住西山海峡边， 走东过西从不停， 天下游戏唯我有， 永古流传天下明。 （日）	平仄/平平/仄平平 仄平/仄平/平仄平 平仄/平仄/平平仄 平仄/平平/平仄平

		高高山上一管铳， 皇帝老子不敢动； 高高山上一管耙， 皇帝老子不敢拿。 （蛇、蜈蚣）	平平/平仄/仄仄平 平仄/仄仄/仄仄仄 平平/平仄/仄仄平 平仄/仄仄/仄仄平
	八字句	大姑娘走途慢吞吞， 二姑娘走途跳过墙， 三姑娘走途头碰地， 四姑娘走途哭爹娘。 （虱、蚤、蝇、蚊）	仄仄仄/仄平/仄平平 仄仄仄/仄平/仄仄平 平平仄/仄平/平仄仄 仄仄仄/仄平/平平平
		大哥哥敲更不用锣， 二哥哥行船不用橹， 三哥哥买鸡不带秤， 四哥哥巢米不带箩。 （鸡、鸭、黄鼠狼、鼠）	仄仄仄/平平/平仄平 仄仄仄/平平/平仄仄 平平仄/仄平/平仄仄 仄仄仄/仄仄/平仄平
	十字句	那一日出洞门闲来游玩， 不料想遇非人暗下歹心， 多亏了隐身草将俺遮蔽， 俺才得脱了身驾雾腾云。 （蝉）	仄仄仄/平仄平/平平/平平 平仄仄/仄平平/仄仄/仄平 平平仄/仄仄仄/平仄/平仄 仄仄仄/平仄平/仄仄/平平
		乌龙挂墙身披万颗金星， 白蛇过江头顶一轮红日。 （秤、油灯）	平平/仄平/平平/仄平/平平 平平/仄平/平仄/仄平/平仄
散句型		青天白日撑乌云， 乌云里头一个吕洞宾， 吕洞宾原有七十二支菱花剑， 剑剑射中菊花心。 （雨伞）	平平/平仄/平平平 平平/仄仄/平仄/仄仄平 仄仄平/平仄/平平/仄平/平平仄 仄仄/仄仄/平平平

	黄哥细子矮督督， 朝朝起来满街满巷磨屁股。 (谜底：扫帚)	平平/仄仄/仄平平 平平/仄平/仄平/仄仄/平仄仄
整 散 结 合 型	一池水， 清滟滟， 一群娘子来洗面。 (淘米)	仄平/仄 平仄/仄 仄平/平仄/平仄仄
	有头无颈， 有气冰冷， 无脚能行千里， 有翅难过山岭。 (鱼)	仄平/平仄 仄仄/平仄 平仄/平平/平仄 仄仄/平仄/平仄
	一个小狗， 落地就开口。 (瓜子)	平仄/平仄 仄仄/仄平/仄
	日在树上， 夜到庙堂， 不要看我小， 我也有心肺肝肠。 (麻雀)	仄仄/仄仄 仄仄/仄平 平仄/仄平/仄 平平仄/平仄/平平
	抽斗里， 抽斗外， 抽斗里面好药材， 也能吃， 也能卖， 就是不能晒。 (蜜蜂)	平仄/仄 平仄/仄 平仄/仄仄/仄仄平 仄平/平 仄平/仄 仄仄/仄平仄
	一棵树， 高又高，	仄平/仄 平仄/平

不怕雷打， 不怕火烧， 只怕风来折断腰。 (烟)	平仄/平仄 平仄/仄平 仄仄/平平/平仄/平
远看高楼大厦， 近看没砖没瓦， 里头坐的规规矩矩， 外边立的男女混杂。 (演戏)	仄仄/平平/仄仄 仄仄/平平/平仄 仄平/仄仄/平平/平仄 仄平/仄仄/平仄/仄平
跟我走， 跟我站， 跟我一个样， 就是不吃饭。 (人影)	平仄/仄 平仄/仄 平仄/平仄/仄 仄仄/仄平/仄
小小一只舟， 童生相公坐船头， 元丞相中仓坐， 铁木儿把舵在后头。 (秤)	平仄/仄平/平 平平/仄仄/仄平平 平平仄/平平仄 仄仄平/仄仄/仄仄仄
扁坡栽菜， 片片相盖， 不怕风吹雨打， 只怕猫儿打架。 (屋上瓦片)	仄平/平仄 仄仄/平仄 平仄/平平/平仄 仄仄/平平/仄仄

通过上表可以看出，事物谜的平仄搭配并不像格律诗那样中规中矩，但是它基本上还是遵循了平仄交替的原则。胡苏、胡晓鹏曾经指出：“不论长句短句，如果全部平声或全部仄声，既难读又难听。一般人写文章不大讲究平仄，往往写出的文字念起来拗口，

听起来像和尚敲的木鱼声，上下一个调。……例如‘三天播完八十七亩田’，九个字倒有八个是平声，就显得平板、单调；又如‘打立夏起就断断续续地下雨’，十二个字全是仄声，念着沉闷，也不好听。”^①根据我们的考察，事物谜的创作从未出现过全平全仄的情况。

在完成初步调查以后，我们又做了检验性的复查。复查是每种类型分别抽查三例。复查结论与初查结论基本吻合。

2.4 句尾押韵

押韵是指组织话语时在某些位置上放上同韵字。雨果说：“韵使得文体的组织更加坚固，更加细致。它像是纽结，把线索固定下来。它像是腰带，束着衣服，使衣上有一道道的皱纹。”^②臧克家说，押韵“是加强节奏的一种手段，有如鼓点，它可以使诗的音调更加响亮增强读者听觉上的美感。……同一韵脚的诗句，可以比较紧密地结合在一起，从形式到内容易于得到统一与和谐……押韵是为了使诗句更完美，更响亮，更动人。”^③宗廷虎说：“押韵就是选择同韵字，将其有规则地配置到诗文中去，使诗文经过一定距离的间隔之后，重复出现同韵成分，这就能造成同韵相应、前呼后应的语音谐和美、节律齐整美。这种呼应，从文句的角度看，字系于韵而不离散；从段落的角度看，句系于韵而联成一气。这样，借助于音响上整齐的律动，能大大加强内容表达上的完整性。”^④由此可知，押韵是一种重要的修辞手段。

押韵有句首押韵、句中押韵和句尾押韵。事物谜通常采用最后一种，所以这里考察的都是句尾押韵。以下考察是以《中国谜语大全》所收 265 条自然类谜语为对象。

2.4.1 韵式选择

韵式即押韵方式，押韵方式存在不同的分类，根据谜语押韵的特点，本文选择以“通韵、跳韵、变韵、交韵、叠韵”为单位的分类系统。

(1) 通韵

① 胡苏、胡晓鹏，2006（6）：152。

② 雨果《〈克隆威尔〉序》，伍蠡甫、胡经之主编，1986：126-127。

③ 臧克家，2002：467。

④ 宗廷虎，1988：223。

“通韵”也叫“排韵”、“句句韵”、“打铁韵”，是指逐句押韵，一韵到底。

例一：

人人都有好朋友，(ou)
光天化日陪你走，(ou)
灯前月下伴你游，(ou)
却是哑巴不开口。(ou)(谜底：人影)

例二：

一片一片又一片，(an)
二片三片四五片，(an)
六片七片八九片，(an)
飞入芦花都不见。(an)(谜底：雪)

例三：

远看一个姑娘，(ang)
近看一个姑娘，(ang)
不是姑娘的姑娘，(ang)
是个孤亮的孤亮。(ang)(谜底：磷火)

在考察范围中，押通韵的有 70 例，约占 26.42%。

(2) 跳韵

“跳韵”也叫“隔句韵”、“双句韵”，是指隔一句押一次韵，或者说一三五之类的单句不押、二四六之类的双句必押。也有首句押韵的，但不常见。不过这种情况在事物谜创作中比较普遍。

例一：

红绿一条龙，(ong)
弯转好像弓，(ong)
早晨挂在西，
晚上挂在东。(ong)(谜底：虹)

例二：

一蓬蒿，(ao)
往上冒，(ao)
快刀斩不断，
风来折了腰。(ao)(谜底：烟)

例三：

一个鸡蛋，(an)
滚到河南，(an)
不怕狼吃，
就怕水淹。(an)(谜底：火)

在考察范围中，押跳韵有 121 例，约占 45.66%。

(3) 变韵

“变韵”是指起先押甲韵，后来改押乙韵，即前后使用不同的韵辙。“变韵”通常是两种韵辙变化使用，偶尔也有相继用了三种甚至四种韵辙的。不过这种情况在事物谜创作中没有见到。

例一：

是花不是花，(a)

催开万朵花，(a)
像面不是面，(an)
换粮万万担。(an) (雪)

例二：

丝丝缕缕出门台，(ai)
出了门台永不来，(ai)
我见主人愁眉展，(an)
主人见我泪涟涟。(an) (谜底：烟)

例三：

河里有，(ou)
海里有，(ou)
你家有，(ou)
我家有，(ou)
吃得用得，(e)
就是穿不得。(e) (水泡)

在考察范围中，押变韵有 16 例，约占 6.04%。

(4) 交韵

“交韵”是指奇数句和偶数句分别押不同的韵辙，各自押韵。因为是交叉押韵，故称之为交韵。

例一：

纸咁薄，(ao)
薄过纸，(-i)

捉唔到, (ao)

抬唔起。(i) (日)

例二:

一种东西围着我, (o)

又无形色又无声, (eng)

暂时离开它片刻, (e)

包你马上活不成。(eng)(谜底: 空气)

例三:

细又细, (i)

微又微, (ei)

没有翼, (i)

也会飞。(ei)(谜底: 灰尘)

在考察范围中, 押交韵有 6 例, 约占 2.26%。

(5) 抱韵

“抱韵”是指第一句与第四句相押, 第二句与第三句相押, 一四句与二三句分别使用不同的韵辙。因为二三句通过押韵构成的呼应关系被包含于由一四句通过押韵构成的呼应关系之内, 所以叫做抱韵。

例一:

二老双双多子孙, (un)

同年同月不同行, (ing)

三皇五帝我相生, (eng)

一朝天子一朝臣。(en)(谜底: 日和月)

在考察范围中，押抱韵的只见到 1 例，约占 0.38%。

(6) 叠韵

这里的“叠韵”不同于“双声叠韵”的“叠韵”，它不是指前后字押相同的韵，而是指前后句押相同的韵，即前后句末尾两字属于同一韵辙。

例一：

房檐头，

挂扁担，(an, an)

立冬猜到大年关。(an, an) (谜底：冰凌)

例二：

千根线，(en, an)

万根线，(en, an)

落在河里看不见。(谜底：雨)

例三：

轻清为天天不清，(u, ing)

重浊为地地不明，(u, ing)

中间为人人难见，

杂以万类难找寻。(谜底：雾)

在考察范围中，叠韵形式的为 28 例，约占 10.57%。

需要说明的是，因为韵辙分类有宽有严，从而往往导致韵式使用的归类可此可彼。倪宝元曾经指出，“只要韵腹相同或相近（即：只要韵腹不采用 a），也不管鼻韵尾是 n 还是 ng（只要不是元音韵尾）都可通押”。因此民歌《唱支山歌给党听》可以视为押的

同一种韵，即属于押通韵的例子^①：

唱支山歌给党听，(tīng)
 我把党来比母亲；(qīn)
 母亲只生了我的身，(shēn)
 党的光辉照我心。(xīn)
 旧社会，鞭子抽我身，(shēn)
 母亲只会泪淋淋；(lín)
 共产党领导咱闹革命，(mìng)
 夺过鞭子揍敌人。(rén)

根据以上观点，有的用例究竟采用的是何种韵式，并无不可移易的结论。例如：

二老双双多子孙，(sūn)
 同年同月不同行，(xíng)
 三皇五帝我相生，(shēng)
 一朝天子一朝臣。(chén)(谜底：日和月)

如果从严分韵，将“人辰辙”和“中东辙”区别开来，则应当把它视为使用“抱韵”的例子；如果从宽分韵，将“人辰辙”和“中东辙”加以合并，则应当把它视为使用“通韵”的例子。不过因为我们的考察是以“十三辙”为基础（详见后文），在“十三辙”中“人辰”和“中东”是分开的，所以以上用例是作为“抱韵”处理的。余类推，不予赘述。

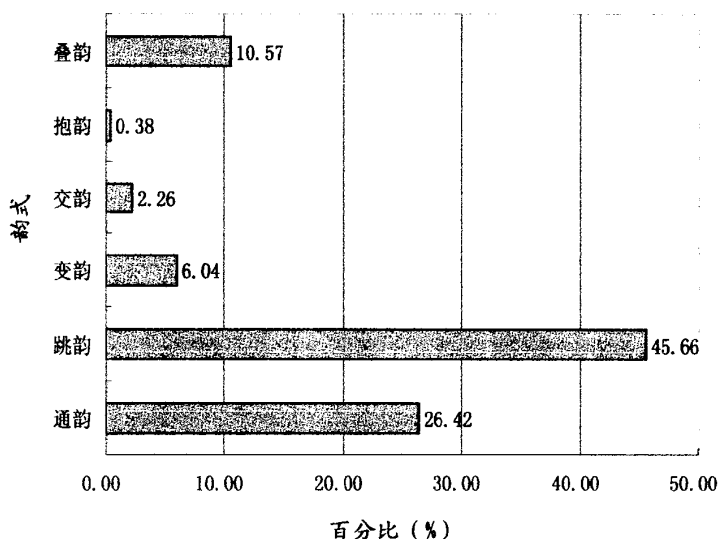
还需要说明的是，《中国谜语大全》所收事物谜来自全国各地，而汉语中的某些音节，在此方言中属于不同韵辙；在彼方言中，属于同一韵辙，这又给韵式使用类型的定位带来了麻烦。例如：

^① 倪宝元，1994：194。

生好吃, (-i)
熟好吃, (-i)
砧板上,
不好切。(ie)(谜底: 水)

如果以合肥方言为根据, 因为在该方言中, “吃”与“切”韵母相同, 应当将其视为“跳韵”的用例; 而如果以普通话为根据, 因为在普通话中, “吃”与“切”韵母不同, 应当将其视为非典型押韵的例子(详见后文)。我们的考察, 是以普通话为根据, 所以以上例子, 是作为非典型押韵形式处理。同类情况类推, 亦不予赘述。

为了便于更直观地了解各种韵式在事物谜中的出现比率, 我们制作了下面这张图表, 即图表四:



图表四 各种韵式使用比率一览表

通过图表四可以清楚看出, 在事物谜创作中, 使用率最高的是跳韵, 接下来是通韵和叠韵。变韵和交韵的出现率较低, 而抱韵的出现率更低。龙榆生说: “韵位的疏密, 与所表达的情感的起伏变化, 轻重缓急, 有着不可分割的关系。大抵隔句押韵, 韵位排得均匀的, 它所表达的情感都比较舒缓, 宜于雍容愉乐场面的描写; 句句押韵或不断转韵的, 它所表达的情感比较急促, 宜于紧张迫切场面的描写。”^①这说法对于在事物谜创

① 龙榆生, 1980: 131。

作中何以跳韵出现比率最高具有很强的解释力，因为事物谜大多表达舒缓的情感，带有“愉悦”色彩。

以上讨论的“通韵、跳韵、变韵、交韵、叠韵”，具有一定的约定俗成性。在韵文创作中，只要选择了其中的一种，通常都得照章办事，而不可随意篡改。但我们在有关考察中发现，有相当一部分事物谜，其韵式使用并不那么循规蹈矩。也就是说，它们在韵式的使用上，往往“阳奉阴违，自行其是”，以致往往造成这样那样突破通行韵式的情况。有关用例，我们称之为非典型押韵。试看有关用例：

a. 第一第二句押韵，第三句不押韵：

天悠悠，(ou)

地悠悠，(ou)

一棚瓜子有人摘。(谜底：星)

b. 第一第三句押韵，第二句不押韵：

远望一只红脚桶，(ong)

追不着，

拿不动。(ong)(谜底：日)

c. 第二第三句押韵，第一句不押韵：

青石板，

板石青，(ing)

青石板上钉银钉。(ing) (星)

d. 第一第二句押韵，第三第四句不押韵：

生好吃，(i)

熟好吃, (i)

砧板上,

不好切。(谜底: 水)

e. 第三第四句押韵, 第一第二句不押韵:

草上许多小珍珠,

圆又圆,

亮又亮, (ang)

可惜不能穿线上。(ang) (露)

f. 第二至第四句押韵, 第一句不押韵:

异样异样,

根朝上生, (eng)

冬里生生, (eng)

夏天勿生。(eng) (冰凌)

g. 第一第四句押韵, 第二第三句不押韵:

红黄蓝白会变形, (ing)

像凤像龙是化身,

往来千里不停留,

一阵轻风吹干净。(ing) (云)

h. 第二第三句押韵, 第一第四句不押韵:

仰之弥高,

钻之弥坚，(an)

瞻之在前，(an)

忽然在后。(谜底：人影)

i. 第一第二第五句押韵，第三第四句不押韵；或者第二第五句押韵，第一第三第四句不押韵：

家住高山靠陡岩，(an)

有人听说无人见，(an)

张果老骑驴去问玉皇，

玉皇说：

我只听说没有见。(an)(谜底：回声)

你不走，

他不动，(ong)

时刻和你相陪伴，

掉进水里淹不死，

摔在地上摔不痛。(ong)(谜底：人影)

j. 第一第二第五第六句押韵，第三第四句不押韵；或者第一第二第三第六句押韵，第四第五句不押韵：

这个家伙真稀奇，(i)

水喷不湿，(-i)

火烧不焦，

拳打不痛，

脚踢不理，(i)

一百个大力士也抬不起。(i)(谜底：人影)

近听听不见, (an)

远听听得见, (an)

吕洞宾去问神仙, (an)

神仙说:

有是有的,

可是我没看见。(an)(谜底: 回声)

k. 第一第二第三第四第八句押韵, 第五第六第七句不押韵:

初生下来, (ai)

细细长长; (ang)

生了下来, (ai)

明明亮亮; (ang)

往下跳,

闹个不停;

往上飞,

无声无响。(ang)(谜底: 雨)

我们所考察的 265 条自然类事物谜, 押韵比率高达 98.11% (不押韵仅 5 例), 这说明事物谜重视押韵。但考察结果同时显示, 事物谜在押韵上往往率性而为, 不那么严格遵守约定俗成的押韵规矩。究其原因, 很可能是因为事物谜属于俗文学而不是雅文学, 其创作主要依靠市井平民而不是学府文人, 作品性质以及创作队伍的构成决定了其韵式使用必然会具有一定的自由度和随意性。当然, 还有另一层原因, 这就是事物谜虽属韵文, 但并不是典型的韵文, 它事实上是介于韵文与非韵文之间的一种语体类型, 既然带有非韵文的品性, 在韵式的使用上自然也就没有必要恪守韵文的有关规范了。

2.4.2 韵辙配置

“韵辙”是指通过归并同韵字建立起的字音类别，“辙”与“韵”同义，“韵辙”属于并列式合成词。又因为二者同义，所以“押韵”又叫“合辙”，“十三辙”又叫“十三韵”。

有关韵辙使用情况的考察仍以《中国谜语大全》中 265 条自然类谜语为对象。这里需要说明的是：韵辙分类有宽有严，宋代的《广韵》分为 206 个韵，明清以来的白话讲唱文学则分“十三辙”，现代人黎锦熙等编纂的《中华新韵》分“十八韵”。因为现代韵文的押韵一般都比较宽松，大多取“十三辙”为根据，我们的考察亦以“十三辙”为基础。在考察过程中，只要看到某个用例中有两个或两个以上语句末尾字韵部读音相同相近，便视其为押韵。至于押韵类型的判定，则根据押韵字与十三辙的对应关系。例如：

蓬蓬松松，(ong)

高挂梁中，(ong)

立脚不牢，(ao)

就要跌倒。(ao)(谜底：檐尘)

在这则谜语中，第一第二句的末尾字“松”与“中”韵部相同，第三第四句的末尾字“牢”与“倒”韵部相同，我们判断前两句、后两句都采取了押韵形式。“松”与“中”韵部为“ong”，“牢”与“倒”韵部为“ao”，根据它们与十三辙的对应关系，我们判定前两句押的是“中东辙”，后两句押的是“遥条辙”。下面是考察中看到的具体情况：

(1) 江阳辙（所辖韵母包括 ang、iang、uang）

例一：

文质彬彬坐中堂，(ang)

两眼亲亲看儿郎，(ang)

年三十夜同分岁，

红灯一落转家乡。(iang)(谜底：人影)

例二:

生来如玉配成双, (uang)
二人双双到他乡, (iang)
日出东楼渐渐短,
日落西山渐渐长。(ang) (谜底: 人影)

在考察范围中, 押江阳辙的有 21 例, 约占 7.92%。

(2) 中东辙 (所辖韵母包括 eng、ing、ueng、ong)

例一:

登州发出活形容, (ong)
时时跟随主人公, (ong)
风雨相战登州失,
不见形容影无踪。(ong) (谜底: 人影)

例二:

深山冷坳有伏兵, (ing)
兵马来时闹盈盈, (ing)
兵马喊叫它也叫,
兵马静止它无声。(eng) (谜底: 回声)

在考察范围中, 押中东辙的有 21 例, 约占 19.25%。

(3) 言前辙 (所辖韵母包括 an、ian、uan、üan)

例一:

一匹白马上西山, (an)

一无笼头二无鞍，(an)
谁人逮住无鞍马，
不是神来也是仙。(ian)(谜底：日)

例二：

身倚栏杆独自眠，(ian)
一人作事二人连，(ian)
二人同入销金帐，
吹熄银灯独自眠。(ian)(谜底：人影)

在考察范围中，押言前辙的有 40 例，约占 15.09%。

(4) 人辰辙(所辖韵母包括 en、in、un、ün)

例一：

悬空倒生笋，(un)
风吹步步紧，(in)
玉皇大帝牵羊来，
吃得干干净净。(谜底：冰凌)

例二：

昏昏沉沉，(en)
生在早晨，(en)
说它是烟，
你没留神。(en)(谜底：雾)

在考察范围中，押人辰辙的有 7 例，约占 2.64%。

(5) 发花辙 (所辖韵母包括 a、ia、ua)

例一:

清清楚楚一幅画, (ua)

有树有草也有花, (ua)

别处花草梢朝上,

此处花草梢朝下。(ia) (谜底: 水中倒影)

例二:

高山上一座塔, (a)

人人看见都害怕, (a)

修建先从上面修,

倒塌先从下边塌。(a) (谜底: 冰凌)

在考察范围中, 押发花辙的有 21 例, 约占 7.92%。

(6) 遥条辙 (所辖韵母包括 ao、iao)

例一:

对门山上有菟草, (ao)

草上珍珠结不少, (ao)

小妹拿来用线穿,

金线银线穿不了。(iao) (谜底: 露)

例二:

一个小红枣, (ao)

奇怪不得了, (iao)

遇着干的大呀大，

遇着湿的渐渐小。(iao)(谜底：火)

在考察范围中，押遥条辙的有 31 例，约占 11.70%。

(7) 怀来辙(所辖韵母包括 ai、uai)

例一：

重重叠叠上瑶台，(ai)

神仙玉帚扫不开，(ai)

刚被太阳收拾去，

却教明月送将来。(ai)(谜底：花影)

例二：

一人做事一人挨，(ai)

红灯点起上高台，(ai)

吹灭灯光收拾去，

明日光辉送将来。(ai)(谜底：人影)

在考察范围中，押怀来辙的有 18 例，约占 6.79%。

(8) 波梭辙(所辖韵母包括 o、e、uo)

例一：

南方生我，(o)

北方杀我，(o)

日用我，(o)

人人怕我。(o)(谜底：火)

例二：

生也吃得, (e)

熟也吃得, (e)

弯也走得, (e)

就是高了走不得。(e)(谜底: 水)

在考察范围中, 押波梭辙的有 19 例, 约占 7.17%。

(9) 油求辙(所辖韵母包括 ou、iu)

例一:

一个球, (iu)

圆溜溜, (iu)

夜里人人不见,

日里家家都有。(iu)(谜底: 日)

例二:

有声无影把名留, (iu)

它发脾气人发愁, (ou)

阎王神仙管不住,

海角天涯任意游。(iu)(谜底: 风)

在考察范围中, 押油求辙的有 23 例, 约占 8.68%。

(10) 一七辙(所辖韵母包括 i、u、-i、er)

例一:

一根竹竿细又细, (i)

上接天来下接地, (i)

既不能晒衣，(i)

也不能拿起。(i)(谜底：雨)

例二：

红绸子，(-i)

绿缎子，(-i)

仙女天上飘裙子(-i)。(谜底：虹)

在考察范围中，押一七辙的有 26 例，约占 9.81%。

(11) 灰堆辙(所辖韵母包括 ei、ui)

例一：

喜爱天晴明月，

恼恨天阴暗黑，(ei)

别人穿红穿绿，

独我一世穿黑。(ei)(谜底：人影)

例二：

一岁二岁无影形，

十五十六长成人，

要想做到三十岁，(ui)

二十八岁要归位。(ui)(谜底：月)

在考察范围中，押灰堆辙的有 6 例，约占 2.26%。

(12) 姑苏辙(所辖韵母为 u)

例一：

灶台上，
一棵树，(u)
十个人，
搂不住。(u)(谜底：蒸气)

例二：

一棵树，(u)
遮山河，
夜晚结籽天光五。(u)(谜底：星)

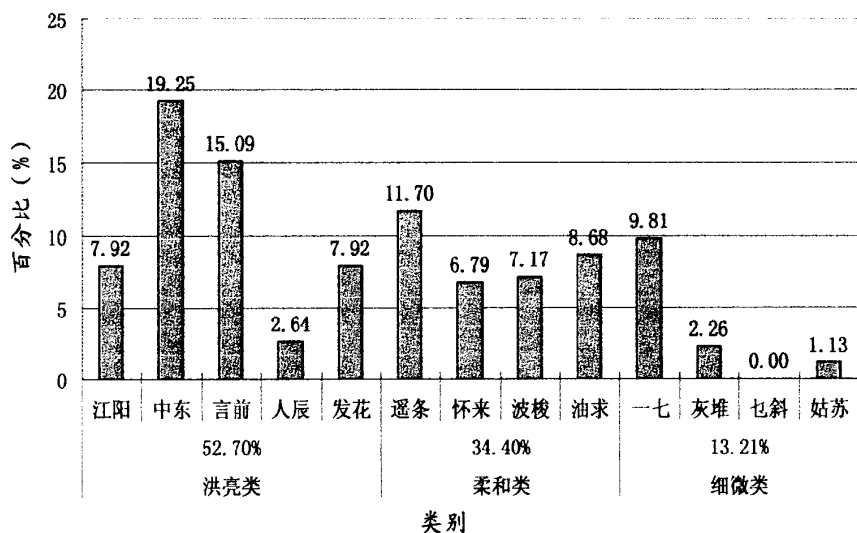
在考察范围中，押姑苏辙的有 3 例，约占 1.13%。

(13) 乜斜辙(所辖韵母包括 ie、üe)

在所考察的事物谜中，没有押乜斜辙的。

构成十三辙的韵母，其主元音的发音表现出不同的生理特点，有的存在舌位高低的区别，有的存在舌位前后的区别，有的存在口型圆展的区别，有的存在口腔大小的区别，而这些区别的存在直接影响到音响的质量和音响效果。根据音响质量和音响效果的不同，前人对十三辙作了相应的归并处理，将其分为三级，即：洪亮级、柔和级、细微级。具体分法是：江阳、中东、言前、人辰、发花分归洪亮级；遥条、怀来、波梭、油求分归柔和级；一七、灰堆、乜斜、姑苏分归细微级。

为了便于更直观地了解各种韵辙在事物谜中的出现比率，我们制作了下面这张图表，即图表五：



图表五 不同韵辙类型在事物谜中的出现比率

从图表五中可以看出，在事物谜的创作中，洪亮级韵辙使用率最高，比率高达一半以上；柔和级韵辙使用率也比较高，比率高达三分之一以上；细微级韵辙使用率明显偏低，比率不到总数的七分之一。

所以存在上述差异，原因其实很简单。根据语音象征理论，“不同的韵辙能表现不同的‘声情’”，^①属于洪亮级的“发花”、“江阳”、“中东”、“言前”等韵辙其语音洪亮，洪亮的语音与高兴、开朗、兴奋、奔放的情绪之间存在着同构关系，在需要表现愉快、开朗、兴奋、奔放情绪的场合，洪亮级韵辙属于最佳选择。属于柔和级的“遥条”、“怀来”、“波梭”、“油求”等韵辙语音柔和，柔和的语音与愉悦、柔美、闲适、恬静的情绪之间存在同构关系，在需要表现愉悦、柔美、闲适、恬静的情绪的场合，柔和级韵辙属于最佳选择。属于细微级的“一七”、“灰堆”、“姑苏”等韵辙语音略显隐冷灰暗，与低沉、哀婉、忧伤、悲戚的情绪之间存在同构关系，在需要表现低沉、哀婉、忧伤、悲戚的情绪时，细微级韵辙属于最佳选择^②。谜语的首要功能是娱乐生活，要发挥这样的作用，其本身自然需要始终洋溢着欢快的情绪，而洪亮级韵辙有助于这样情绪的形成，所以，在所考察的事物谜用例中，洪亮级韵辙的使用处于领先地位。谜语的又一重要功能是开启心智，而谜语的智力开启不是板着面孔说教，而是寓教于乐，这样的谜语自然需要以令人愉悦的格调为基础，而因为柔和级韵辙的运用有助于前述格调的营造，所以，

① 吕晴飞，1987：359。

② 沈祥源，2000：89-90。

在所考察的事物谜用例中，柔和级韵辙的使用也占了不小的比重。细微级韵辙因为语音象征所产生的隐喻联想，往往容易引发忧伤情绪，作为谜语自然需要尽量避免这种情况的发生，所以在谜语创作中，细微级韵辙使用频率明显偏低。但因为形式与内容之间不是机械的一对一关系，细微级韵辙与忧伤情绪之间并没有必然联系，加之有的内容往往找不到属于洪亮级、柔和级韵辙的字眼来表现，而不得不利用属于细微级韵辙的字眼来代劳，因而在事物谜创作中，尽管细微级韵辙很少使用，但也还占有一定比率。

值得注意的是，在事物谜创作中，细微级韵辙虽然使用频率很低，但其下位类型“一七”辙却达到了一个相当高的使用比率。这种情况在儿歌创作中同样存在。儿歌研究专家王金禾曾经指出，儿歌中“大量使用遥条辙的韵音”，“经常使用‘波梭、油求、怀来’等韵辙的韵音”，“较多使用‘发花、江阳、中东、言前’等韵辙的韵音”，“极少使用‘乜斜、灰堆、姑苏、一七’等韵辙”。其中“押‘一七’中‘鱼’韵和‘支’的则罕见”，“‘一七’辙中‘儿’韵和‘奇’韵的使用情况例外。”^①背后的原因，我们作了一些探索，但离彻底弄清还有一定距离。这一课题只好留待以后解决了。

① 王金禾，2008（4）：79-81。

第三章 事物谜的辞格运用

3.1 谜语与辞格

谜语是一种高雅的智力游戏，其谜面若明若暗地指向谜底，其谜底似断还连地通往谜面，貌离神合，耐人寻味。事物谜以具体事物为谜底，谜底的表现无不借助修辞手段。诚如申江所言，“修辞是运用各种语言手段，充分有效地表达思想感情，是构成谜语的有力工具”。^①

“辞格是在言语活动中长期形成的具有特定功能、特定结构、特定方法、符合特定类聚系统的模式。”^②本章将就事物谜的辞格运用情况进行全面考察。有关考察仍然是以

《中国谜语大全》中的事物谜为对象，考察范围包括该著所收事物谜中的 250 条组谜和 381 条“事类”^③单谜以及 9 条连环谜。但因为连环谜为数有限，对于其中辞格运用情况作概率统计意义不大，在考察事物谜辞格使用频率时，我们将其暂时撇开，而放在 3.3.3 章节内专门讨论。在正式介绍考察情况之前，先作几点说明：

其一，每条谜语运用的辞格往往不止一个，考察将尽量做到全方位、多角度、无遗漏，有的分析将涉及到辞格的套用、兼用、连用。如：

单谜：

高高延平山，

蓬蓬连江竹，

千人万人数不足。（谜底：头发）

（延平、连江均是福建地名。延平现称南平。）

在这条谜语中，“高高延平山”与“蓬蓬连江竹”对举，是运用对偶手法；以“延平山”指称“头”，以“蓬蓬连江竹”指称“头发”，是运用借喻手法；“高高”、“蓬蓬”两个言语片断，运用了叠字和摹形手法；“千人万人数不足”，又是运用夸张手法。这条

① 申江，2000：92。

② 吴士文，1986：13。

③ 在《中国谜语大全》中，单谜被分为事类、自然类、建筑类、人体类、动物类、植物类、食品类、器具类、用品类、文体医药等门类，我们采取抽样调查法，只考察单谜中的“事类”谜。

谜语共计运用了“对偶”、“借喻”、“叠字”、“摹形”、“夸张”五种修辞手法。其中，“借喻”、“叠字”、“摹形”手法的运用出现于“对偶”之中，属于辞格套用；“对偶”和“夸张”属于辞格连用。

组谜：

系天绳子，
铺地银子，
挂檐柱子，
洒花珠子。（谜底：雨、雪、冰凌、霜）

在这条组谜中，以“绳子”、“银子”、“柱子”、“珠子”指称“雨”、“雪”、“冰凌”、“霜”，是运用借喻手法；四句谜面都是偏正结构，平行出现，是运用排比手法；四句的结尾都以“子”收尾，是运用同字手法。这条组谜运用了“借喻”、“排比”、“同字”三种修辞手法；“排比”之中有“借喻”，“借喻”之中有“同字”，层层套叠，亦属于辞格套用。

连环谜：

远看一头马，
近看马没头，
雷公隆隆叫，
雨仔渣渣流——

风先。
风先是风先，
四脚翘上天——

鼓架。
鼓架是鼓架，

缚缚又挂挂——

粽。

粽是粽，

两头硬，

当中松——

枕头

……

在这条连环谜中，上一个谜语的谜底和下一个谜语的谜面开头形式相同，是运用了“顶真”手法。第一个谜底的谜面中，“远看”、“近看”对举，是运用对比手法；“雷公隆隆叫”和“雨仔渣渣流”对举，是运用对偶手法；以“雷公隆隆叫”指称“雷”，以“雨仔渣渣流”指称“雨”，是运用借喻手法；“隆隆”、“渣渣”两个言语片断，运用了叠字和摹声手法。这条谜语共计运用了“顶真”、“对比”、“对偶”、“借喻”、“叠字”、“摹声”六种修辞手法。联系地看，“顶真”之中有“对比”和“对偶”，“对偶”之中有“借喻”、“叠字”、“摹声”，层层叠叠，属于辞格套用；而“对比”和“对偶”属于辞格连用。

在第二至第四个谜底的谜面中，除了“顶真”手法以外，以“风先是风先”、“鼓架是鼓架”、“粽是粽”作为下一则谜语谜面的起句，是运用反复手法；以“四脚翘上天”指称“鼓架”，是运用比拟手法；“缚缚”、“挂挂”，是运用叠字手法；以“两头硬”、“当中松”对举，是运用对偶手法。概言之，这条谜语共计运用了“顶真”、“反复”、“比拟”、“叠字”、“对偶”五种修辞手法。其中，“顶真”里包含“反复”、“比拟”、“叠字”、“对偶”，属于辞格套用；“反复”、“比拟”、“叠字”、“对偶”相继出现，属于辞格连用。

其二，辞格往往是大类当中有小类，考察是去粗取精，以小类为根据。

许多辞格是大类当中有小类，例如比喻，根据构成要素（本体、喻体、喻词）的不同，可以分为明喻、暗喻、借喻三类。而比喻是事物谜中运用最广泛的辞格之一，为了全面了解三类比喻的运用情况，考察是以下位类型为根据。这里还需要说明的是，事物谜里的比喻不同于我们平时理解的比喻，因为“谜语”的谜面要求曲折隐晦，比喻的本体亦

即谜语的谜底是绝不可能在谜面中出现的。我们判定谜语的谜面是否属于明喻时，主要以喻词和喻体的同时出现以及喻词的表现形式为根据。如：

明喻：

看看没有，
摸摸倒有，
像冰不化，
像水不流。（谜底：玻璃）

这里作为谜底的本体没有出现，但运用了明喻的喻词“像”，并且出现喻体“冰”和“水”。遇到类似情况，我们一律作为明喻处理。

暗喻：

千人万人织锦绣，
曲背弯腰汗直流，
本来一片汪洋海，
转眼之间变绿洲。（谜底：插秧）

根据修辞理论，“汪洋海”属于本体，“绿洲”是喻体，“变”是喻词，可见这里运用了暗喻手法。不过它同时还运用了“借喻”，即将插秧比喻成“织锦绣”，将原来的水田比喻成“汪洋海”，只出现喻体，不出现本体和喻词。

鉴于比喻内部存在明喻、暗喻、借喻的区别，而不同类型又与事物谜的不同类型有着不同的联系，有关事物谜中比喻运用的考察，我们是以化整为零、分别描写和分析的方式进行。

再如，双关是用了一个词语同时关顾着两种不同事物的修辞方式。具体地说，就是表达者利用语音和语义的条件，有意使话语同时关涉表面和内里两重意思，表面上说的是甲，实际上说的是乙。根据构成方式的不同，其内部分为“谐音双关”和“语义双关”两种类型。如：

谐音双关：

远看是点心，
近看是点心，
虽然是点心，
充饥却不行。（蜡烛）

“心”是“芯”的谐音，“点心”是点燃芯子的意思。这里用了音同字不同的谐音双关。

语义双关：

一宅两院隔层墙，
五男二女把家当，
有事打得滴答响，
打到清明才收场。（算盘）

谜语中的“清明”，表面上是指清明节，实际上表示清楚明白的意思。“清明”一词的背后潜藏着修辞上的语义双关。

因为注意到双关不同类型与事物谜不同类型之间联系不尽相同，我们对于事物谜中双关运用的考察，也是在将语音双关与语义双关加以严格区别的基础上分别进行。

另外，有关事物谜中借代辞格运用的考察，以及摹状辞格运用的考察，我们也都是取细不取粗。具体地说，在汉语修辞研究中，借代通常被细分为“兼代”和“专代”两个下位类型，摹状通常被细分为“摹声”、“摹形”、“摹色”三个下位类型，我们的考察，都是以此为基础。因为不同的下位类型与不同的谜语类型之间对应关系不同，如果取粗不取细，我们的调查结论则不能准确反映借代、摹状辞格在谜语创作中的真实使用情况。其他辞格在谜语中运用情况的考察，我们也都是如此处理，只要某个辞格可以分出下位类型，且不同下位类型与不同谜语类型之间有着不同对应联系，我们都是将下位类型作为考察的出发点。

不过这里需要说明，虽然考察是以下位类型为立足点，并且在此基础上，以统计数

据说明各个下位类型在不同辞格中的使用情况，但在汇总示意图上，我们还是以上位类型作为统计基础。

其三，辞格的界定存在宽严之别，我们的考察取宽不取严。

例如“对偶”（亦名对仗）由上下两句组成，上句叫起句，下句叫对句；二者字数相等，意义相关，结构相同或相似。根据起句和对句的形意表现，其内部分为两大类型，严对和宽对。严对是指上下两句结构相同，字数相等，意思相类，词性相当，用字相异。宽对只要求上下两句字数相等，意思相类，结构相同相近，别的则忽略不计。如：

例一：

红门楼，
白院墙，
里面卧个红姑娘，
既会说，
又会唱，
一日三餐用得上。（谜底：口腔）

一二两句，“红门楼”与“白院墙”字数相等，结构一致；“红”与“白”都是表颜色，都是形容词；“门楼”与“院墙”都是指建筑物，都是名词；上句与下句没有出现相同字眼：不言而喻，这属于严对。四五两句，“既会说”与“又会唱”，字数相等，结构一致；“既”与“又”起连接作用，都是关联词语；“会说”与“会唱”都是指表达行为，都是由助动词与动词组成的状中关系；但上下两句中出现重复字眼“会”：不言自明，这属于宽对。

例二：

像云不是云，
像烟不是烟，
风吹轻轻飘，
日出慢慢散。（谜底：雾）

一二两句，“像云不是云”与“像烟不是烟”，字数相等，结构一致，意思相类；但上句与下句多处出现相同字眼：毫无疑问，这属于宽对；三四两句，从整体看，字数相等，结构一致；从局部看，“风吹”与“日出”都是表天象，都是由名词与动词组成的陈述关系；“轻轻飘”与“慢慢散”也都是表天象，都是“形（形容词重叠）+动”组成的状中关系：毋庸置疑，这属于严对。

考察对偶辞格在谜语中的运用，我们不区分严对与宽对，平行语句，只要上下句字数相等，意思相类，结构相同相近，一律认为使用了对偶。这主要因为，事物谜主要产自民间，民间百姓的语言运用往往不受清规戒律的束缚，常常有所突破。同时也是因为，事物谜不同于文义谜，其创作本来就没有那么多讲究。

3.2 常用辞格和偶用辞格

在事物谜创作中不同辞格使用情况不同，就使用率看，有些辞格之间差距相当明显，而这一定程度上反映了事物谜中的辞格运用规律。为了方便有关规律的总结，我们根据使用率将事物谜中用到的辞格分为常用辞格和偶用辞格两大类。凡是在事物谜（包括单谜、组谜）任一小类中使用率超过10%的，视为常用（含较常用）辞格；凡是在事物谜（包括单谜、组谜）任一小类中使用率都不及10%的，视为偶用辞格。这里需要注意的是，常用与偶用的区分，是以“事物谜任一小类”使用率为根据，而不是以事物谜所有类别为根据。有的辞格，如排比，在单谜创作中不常出现，使用率仅为6.04%，但是它在组谜中经常出现，使用率达到69.20%——因为它符合“在事物谜任一小类中使用比率超过10%”的条件，我们将它纳入常用辞格的范畴。余类推，不予赘述。

3.2.1 常用辞格

事物谜中的常用辞格有比喻（含明喻、暗喻、借喻）、比拟（含拟人、拟物）、对偶、排比、叠字、对比、反复、借用等类型。

3.2.1.1 比喻

以下是单谜中运用比喻的例子：

明喻：

五指领兵到长沙，
长沙兵马乱如麻，
炮火闪闪打一仗，
个个累得张嘴巴。（谜底：炒豆）

暗喻：

远看是个轿，
近看是个庙，
死孩子蹦，
死孩子跳，
死孩子挣钱活孩子要。（谜底：木偶戏）

借喻：

四四方方一座城，
城里兵马闹盈盈，
两个将军对头坐，
勿动刀枪比输赢。（谜底：下棋）

单谜中运用比喻的有 263 例，所占比率为 69.03%。其中明喻 11 例，所占比率为 2.89%；暗喻 7 例，所占比率为 1.84%；借喻 245 例，所占比率为 64.30%。

以下是组谜中运用比喻的例子：

明喻：

大哥大肚皮，

二哥两头齐，
三哥戴铁帽，
四哥襟襟吊，
五哥癞子皮，
六哥像串鱼。（谜底：南瓜、冬瓜、茄子、豇豆、苦瓜、豆角）

暗喻：

是绳打勿来结，
是油点勿来亮，
是树破勿来板，
是竹劈勿来蔑。（谜底：田）

借喻：

赶羊群，
吊银线，
彩色桥梁空中悬。（谜底：云、雨、虹）

组谜中运用比喻的有 178 例，所占比率为 71.20%。其中明喻 3 例，所占比率为 1.20%；暗喻 5 例，所占比率为 2.00%；借喻 170 例，所占比率为 68.00%。

3.2.1.2 比拟

以下是单谜中运用比拟的例子：

拟人：

远看青枝绿叶，
近望河水纷纷，

临时出嫁，
洗脚洗身，
嫁到婆家，
百子百孙。（谜底：插秧）

拟物：

三头四耳朵，
六脚二尾巴，
日里共走路，
夜里各歇家。（谜底：犁田）

单谜中运用了比拟的有 83 例，所占比率为 21.78%。其中拟人 75 例，所占比率为 19.69%；拟物 8 例，所占比率为 2.10%。

以下是组谜中运用比拟的例子：

拟人：

天挂灯，
地泼油，
树摇手，
山白头。（谜底：月、雨、风、雪）

组谜中运用了比拟（拟人）的有 33 例，所占比率为 13.20%。

3.2.1.3 对偶

以下是单谜中运用对偶的例子：

例一：

脚踏荷叶边，
手拿钓鱼竿，
乒乓一声响，
白云飞满天。（谜底：弹棉）

例二：

东边出日头，
西边雨稠稠，
岸上鸚鵡叫，
河里鸭蛋游。（谜底：缫丝）

单谜中运用了对偶的有 86 例，比率为 22.57%。

以下是组谜中运用对偶的例子：

例一：

有竹没有节，
有树都是节。（谜底：天竹、棕树）

例二：

青石板，
白铜钉，
打花鼓，
放流星。（谜底：天、星、雷、闪）

组谜中运用了对偶的有 184 例，所占比率为 73.60%。

3.2.1.4 排比

以下是单谜中运用排比的例子：

例一：

第一出苏秦陪考，
第二出探亲骂相，
第三出对步打战，
第四出马超追曹。（谜底：小孩相打）

例二：

讲话弗开口，
做事弗动手，
走路弗动脚，
吃食弗落肚。（谜底：做梦）

单谜中运用排比的有 23 例，占 6.04%。

以下是组谜中运用排比的例子：

例一：

一根腿的撑圆棚，
二根腿的叫天明，
三根腿的偎灶火，
四根腿的钻窟窿。（谜底：伞、公鸡、鳌子、鼠）

例二：

大哥有腿不能走，

二哥无腿上九州，
三哥买鸡不用秤，
四哥买米不用斗。（谜底：桌子、船、黄鼠狼、鼠）

组谜中运用排比的有 173 例，所占比率为 69.20%。

3.2.1.5 叠字

以下是单谜中运用叠字的例子：

例一：

兴葱葱，
矮蓬蓬，
洗洗屁股嫁老公。（谜底：拔秧）

例二：

铁对木，
木对弦，
二人对面无一言，
雷声隆隆不下雨，
雪花飘飘落眼前。（谜底：锯木）

单谜中运用了叠字的有 128 例，比率为 33.60%。

以下是组谜中运用叠字的例子：

例一：

空空树，

扁扁柴，

野鸡生蛋土里埋。(谜底：葱、韭菜、蒜)

例二：

摇摇摆摆大小姐，

齐齐整整二小姐，

多子多孙三小姐，

清清白白四小姐。(谜底：荷叶、荷花、莲蓬、藕)

组谜中运用了叠字的有 54 例，占 21.60%。

3.2.1.6 对比

以下是单谜中运用对比的例子：

例一：

前山白雾冒，

后山日头照，

河里白鱼跳，

上头知了叫。(谜底：缫丝)

例二：

铁山对木山，

白云往上翻，

那边下电子，

这边晴了天。(谜底：轧棉花)

单谜中运用了对比的有 44 例，所占比率为 11.55%。

以下是组谜中运用对比的例子：

例一：

天上一个公，
天下一个公，
房里一个公，
灶里一个公。（谜底：雷公、蜈蚣、阿公、灶公）

例二：

有脚不能走，
无脚走汉口，
有毛不能飞，
无毛飞到半天里。
（凳子、船、掸帚、鹞子）

组谜中运用了对比的有 35 例，比率为 14.00%。

3.2.1.7 反复

以下是单谜中运用反复的例子：

例一：

直前，
直前，
金刚把舵，
麒麟拉纤。（谜底：犁田）

例二：

谜，谜，
两头细，
脚踏住，
耍把戏。（谜底：轧棉花）

单谜中运用反复的有 5 例，所占比率为 1.31%。

以下是组谜中运用反复的例子：

例一：

天上圆圆，
地下圆圆，
房里圆圆，
寺里圆圆。（谜底：月、井、镜、磬）

例二：

稀奇稀奇真稀奇，
三样果子没有皮，
古怪古怪真古怪，
三样果子没有核。（谜底：杨梅、草莓、桑椹；荸荠、香蕉、栗）

组谜中运用反复的谜语有 45 例，占 11.81%。

3.2.1.8 借用

以下是单谜中运用借用的例子：

例一：

鲁班师傅搭将台，
花鼓子戏唱起来，
唱得眼睛双掉泪，
观音老母送饭来。（谜底：喂奶）

例二：

十万兵马气势雄，
周瑜设计用火攻，
若要杀得兵马退，
除非诸葛借东风。（谜底：烟熏）

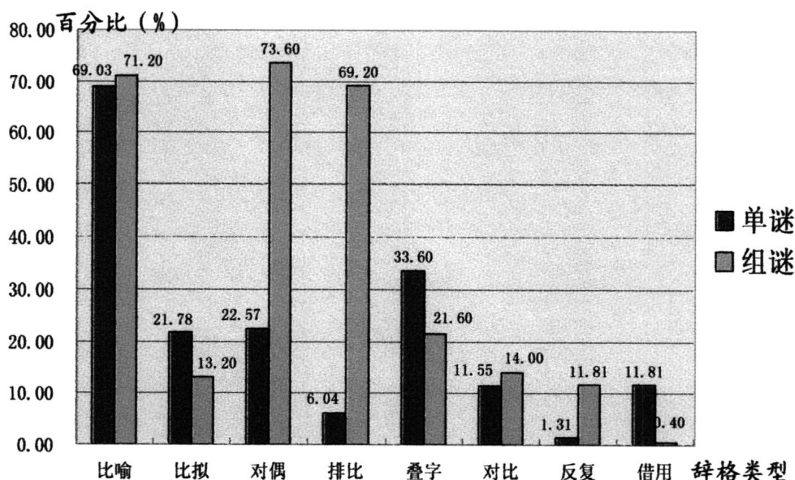
单谜中运用了借用的有 45 例，所占比率为 11.81%。

以下是组谜中运用借用的例子：

莺莺病了挽个鬟，
张生看病打把伞，
红娘煎药端药碗，
老夫人气得瞪着眼。（谜底：藕、荷叶、荷花、莲蓬）

组谜中运用了借用的仅有 1 例，仅占 0.40%。

为了更清楚地反映常用辞格在单谜、组谜中的表现，我们制作了以下图表：



图表六 常用辞格在单谜、组谜中的运用比率

从上图可以看出，无论单谜还是组谜中，比喻和比拟使用频率都是很高的，这不仅与谜语特点有关，同时也与比喻、比拟特点有关。制作谜语一方面不能让猜谜者通过谜面轻易地猜中谜底，一方面又要在谜面上透露谜底特征，诚如刘勰所说，就是要做到“辞欲隐而显”。怎样才能处理好“隐”与“显”的矛盾呢？在此场合，显然不适合运用直白性寻常语言，而往往需要求助曲折表意的隐喻手段——认知语言学的隐喻理论指出，作为隐喻结构成分的本体和喻体分属不同认知域，二者之间并无必然联系，它们只是借助表达者的相似联想才得以临时结合，而因为相似联想本身带有极大的个人主观性，所以对于解码者来说，认识本体与喻体之间的隐喻关系有时并不是那么容易的事——也就是说，在此场合，比喻和比拟^①可谓是最优选择。在各种类型事物谜创作中，比喻和比拟使用率都达到一个相当的高度，其“谜底”也就在这里。

从图表六中也可以看出，叠字运用的频率也相当高，这和事物谜讲究声韵美、节奏性有很大关系。因为叠字的使用能使话语读起来和谐悦耳，节奏鲜明。

3.2.2 偶用辞格

事物谜中的偶用辞格有摹状、同字、双关、借代、夸张、顶真、回环、反问、别解等类型。

3.2.2.1 摹状

^① 在英语修辞学界，拟物被作为隐喻的下位类型；在汉语修辞学界，有人将比拟称作潜喻，即潜藏了喻体的比喻；这样处理不无道理，因为绝大多数比拟都是建立在相似联想的基础上。

以下是单谜中运用摹状的例子：

摹声：

紫竹栏杆木搭台，
一位姑娘请出来，
只听台上的卜响，
一朵鲜花缓缓开。（谜底：刺绣）

摹形：

毛簇簇，
水滴滴，
娘娘拔起来，
阿爹种落去。（谜底：插秧）

摹色：

白白小小一大群，
两根竹子赶进笼。（谜底：吃饭）

单谜中运用了摹状的有 21 例，所占比率为 5.51%。其中摹声 9 例，占 2.36%；摹形 7 例，占 1.84%；摹色 5 例，占 1.31%。

以下是组谜中运用摹状的例子：

摹声：

嘻哩呼噜斗，
叽里咕噜斗，
四脚仰撑斗，

独脚金鸡斗。(谜底：熨斗、墨斗、风车斗、旗杆斗)

摹形：

一尖尖，

二滑滑，

三没皮，

四没核。(谜底：橄榄、柿子、杨梅、荸荠)

摹色：

红祭盘，

白铜刀，

长干面，

白鹅毛。(谜底：日、月、雨、雪)

组谜中运用摹状的有 20 例，所占比率为 8.00%。其中摹声 5 例，占 2.00%；摹形 6 例，占 2.4%；摹色 9 例，占 3.6%。

3.2.2.2 同字

以下是单谜中运用同字的例子：

例一：

坐凳头，

打拳头，

吃猪油，

吐骨头。(谜底：轧棉花)

例二：

竹州竹府竹县城，
竹州城里闹纷纷，
将军跳出城外去，
问你将军第几名。（谜底：求签）

单谜中运用同字的有 11 例，占 2.89%。

以下是组谜中运用同字的例子：

例一：

千变万化头，
天下一个头，
里通外国头。（谜底：舌头、日头、笔头）

例二：

高高斗，
低低斗，
热热斗，
冷冷斗。（谜底：旗杆斗、畚斗、熨斗、拗斗）

组谜中运用同字的有 19 例，所占比率为 7.60%。

3.2.2.3 双关

以下是单谜中运用双关的例子：

谐音双关：

四只脚朝天，
四只脚落地，
身落衙门虎口，
不知魂魄在哪里。(谜底：老虎咬猪) (“衙”与“牙”谐音)

语义双关：

竹钉钉土响咚咚，
八木童子问西东，
百万军兵都点过，
千金小姐脱衣裳。(谜底：砬米) (“千金”是语义双关)

单谜中运用了双关的有 24 例，所占比率为 6.30%。其中谐音双关 22 例，占 5.77%；语义双关 2 例，占 0.52%。

以下是组谜中运用双关的例子：

谐音双关：

大娘在天上，
二娘在屋上，
三娘打圆滚，
四娘斗里藏。(谜底：月亮、屋梁、车梁、斗梁)

组谜中运用双关的有 8 例，比率为 3.20%。

3.2.2.4 借代

以下是单谜中运用借代的例子：

兼代：

四脚落地四脚翘，
长尾害人被捉牢，
尸体落入衙门底，
阴魂进入五府殿。（谜底：猫捕鼠）

专代：

强横对强横，
大家会红娘，
红娘跳出墙，
一场相骂就散场。（谜底：火石打火）

单谜中运用了借代的有 5 例，所占比率为 1.31%。其中兼代 1 例，占 0.26%，专代 4 例，占 1.05%。

以下是组谜中运用借代的例子：

专代：

梧桐树上挂丝条，
将军兴兵不用刀，
孔子走遍天下路，
风吹树木都不摇。（谜底：琴、棋、书、画）

组谜中运用借代中专代的有 1 例，占 0.40%。

3.2.2.5 夸张

以下是单谜中运用夸张的例子：

例一：

文章可爱有来由，
你出题目我生愁，
若得一言来点破，
解开心中万事忧。（谜底：猜谜）

例二：

四条木柱起高楼，
百万将军在里头，
但得姑娘送饮料，
百万将军举起头。（谜底：饲蚕）

单谜中运用夸张的有 18 例，比率为 4.72%。

以下是组谜中运用夸张的例子：

例一：

敲金砖，放花鞭，
一树李花万万千，
赶羊群，吊银线，
五色桥梁空中悬。（谜底：雷、闪、星、云、雨、虹）

例二：

一块砖，无边沿，
拉红布，响扬鞭，
果子花，开万千，
细麻绳，通上天。（谜底：天、闪、雷、星、闪）

组谜中运用夸张的有 3 例，占 1.20%。

3.2.2.6 顶真

以下是单谜中运用顶真的例子：

例一：

远望一座庙，
庙里一个头，
手在做，
脚在抖。（谜底：踏缝纫机）

例二：

高山上面叠高山，
高山下面毛竹滩，
毛竹滩下滚龙潭，
滚龙潭下火焰山。（谜底：蒸馒头）

单谜中运用顶真的有 4 例，所占比率为 1.05%。

以下是组谜中运用顶真的例子：

例一：

千颗万颗数不清，
好像石板上钉铜钉，
铜钉底下打大鼓，
大鼓底下耍龙灯。（谜底：星、天、雷、闪）

组谜中运用顶真的有 1 例，比率为 0.40%。

3.2.2.7 回环

以下是单谜中运用回环的例子：

例一：

擀圆又打扁，
打扁又擀圆。（谜底：做汤团）

例二：

有娘会生勿肯养，
有娘会养勿肯生，
三十日辛苦养出世，
扁嘴扁脚勿要娘。（谜底：鸡孵鸭蛋）

单谜中运用回环的有 2 例，所占比率为 0.52%。在所考察的组谜中，没有发现回环用例。

3.2.2.8 反问

以下是组谜中运用反问的例子：

例一：

什么有头无腿？
什么有眼无头？
什么有腿家中坐？
什么无腿游九洲？（碓、磨、板凳、船）

例二：

什么马不能骑，
什么饼不能吃，
什么球不能打，
什么枪不射击。（谜底：鞍马、铁饼、铅球、标枪）

组谜中运用反问的有 3 例，所占比率为 1.20%。在所考察的单谜中，没有发现反问辞格的用例。

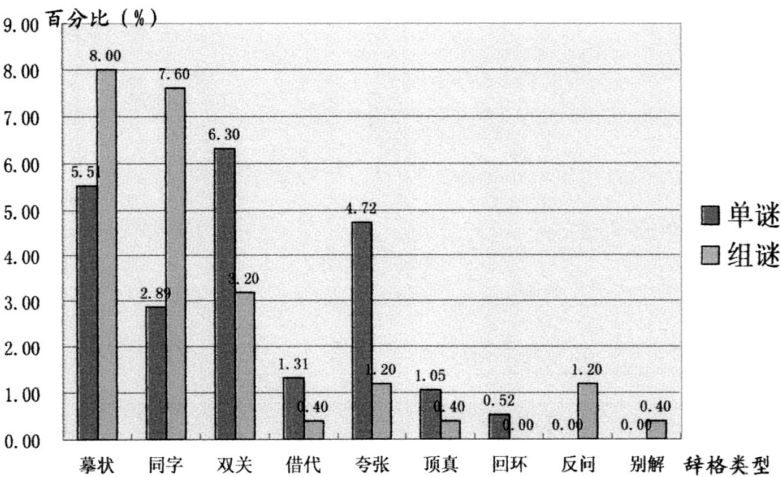
3.2.2.9 别解

以下是组谜中运用别解的例子：

四月将尽五月初，
家家买纸把窗糊，
丈夫外出三年整，
千里家书一字无。（谜底：半夏、防风、当归、）

组谜中运用别解的仅有 1 例，仅占 0.40%。在所考察的单谜中未曾发现别解用例。

为了更清楚地反映偶用辞格在单谜、组谜中的表现，我们制作了以下图表：



图表七 偶用辞格在单谜组谜中的使用比率

从图表七中可以看出，在事物谜创作中有时也会用到摹状、同字、双关、借代、夸

张、顶真、回环、反问、别解等辞格，但这些修辞手法的出现率都不高，尤其是顶真、回环、反问、别解，几乎可以说是难得一用。不过需要指出的是，别解辞格虽然在事物谜中很少露面，但是它在文义谜中却是使用频率极高。前面提到常用辞格排比在单谜中很少出现而在组谜中频繁使用的情况，这里论及的偶用辞格，同样存在类似现象。像反问、别解等偶用辞格，在事物谜创作中，仅仅与组谜有联系，与单谜几乎老死不相往来。值得注意的是，日常生活中经常使用的借代在事物谜创作中很少使用。寻根问底，乃是因为借代的代体与本体的关系太明显了——“借代”又称换名，可见在人们看来，使用借代手法不过是变换称谓而已，代体与本体之间并无实质区别——关系太明显，缺乏隐秘性，对于以“回互其辞，使昏迷也”（刘勰语）为特征的谜语来说，无疑是不适合的，于是也就难得使用了。

3.3 谜语类型与辞格类型

日常生活中的辞格使用与谜语创作中的辞格使用非但不尽相同，有时差距还很明显。而类似差距，同样反映在事物谜的不同类型之间。这里拟在前面考察的基础上，就谜语类型与辞格类型之间的对应关系给予总结性概述。

3.3.1 单谜与辞格

在所考察的事物谜中，单谜所占份额最高，将近是组谜的20倍，连环谜的500倍，这主要是因为它以单个事物为谜底，不像组谜、连环谜趋于复杂化，同时亦因为它倾向四句成篇，每句七个字，形式上很像深受汉族民众喜爱的绝句。相对于组谜和连环谜，单谜不仅数量最为庞大，同时历史也最为悠久，加之其形式对于多种辞格的使用都具有较大的包容性，故而比喻、比拟、叠字、对偶、借用等常用辞格，双关、夸张、摹状等偶用辞格，在单谜的创作中，相对来说，都是使用率最高或接近最高。

3.3.2 组谜与辞格

就总量来说组谜远远不及单谜，这主要因为它以多个事物为谜底，无论创制还是猜射都有一定难度。但组谜也是一种重要的谜语类型，并且有着自己的群众基础。它在具有一定文化的老百姓中还是颇受欢迎的。因为组谜通常以四个事物为猜射对象，每个猜

射对象至少需要一句话来说明，所以在组谜创作中，四句成篇以及四句以上成篇最为普遍。而因为多个谜底通常属于同类事物且彼此多有相互联系，在语言表达上需要选择平行句式，如“大哥……，二哥……，三哥……，四哥……”、“干的……，湿的……”、“有脚……，无脚……”等等，所以排比、对偶辞格在组谜中使用频率最高。而又因为组谜形式丰满，对于辞格可容度较高，它与多种类型辞格，都有着较为密切的联系。从图表六、图表七可以看出，组谜中除了大量运用排比、对偶辞格，另外像比喻、比拟、叠字、对比等常用辞格，摹状、同字、双关等偶用辞格，相对来说，在组谜创作中使用率都位于前列。

3.3.3 连环谜与辞格

连环谜在事物谜中只有9例，可以说它是一种近乎罕见的谜语类型。前面指出，连环谜与其说以猜射谜底内容为追求，不如说以把玩谜面形式为主旨。连环谜的创制都要用到顶真辞格，实际上对于连环谜来说，顶真已经不仅仅是手段，而是其主要特点之所在，换句话说，连环谜作为语言游戏，其主要乐趣就在顶真辞格的运用上。了解顶真辞格发展史的人都知道，今天的顶真辞格是由我国古代的“顶真续麻”演变而来。关于“顶真续麻”，《汉典》是这样解释的：“顶针续麻，……【释义】首尾相连，循环往复的一种文字游戏。如：成语接龙等。【出处】宋、元以来的一种文字游戏。即一人说一条成语或诗文，下一个人以其尾字为首字，再接着说，说不出者为负，罚饮酒或其他。”

《百度词典》的解释大体相同：“顶真续麻：1. 亦作‘顶针续麻’。2. 宋元时一种带游戏性的文体。后句首字必须用前句末字。当时一般文人、官妓，大都擅此。后成为修辞格之一。3. 相声中的一种表演手法。”根据顶真辞格的由来以及连环谜的基本特点，可以肯定，今天的连环谜其实就是宋、元以来“顶针续麻”的新发展，所以说它“新”，乃因为它吸收了谜语的成分，实现了“顶针续麻”与谜语的结合。“顶针续麻”类似于今天的脑筋急转弯，它要求出谜者和猜谜者思维敏捷，反应迅速，即：出谜者刚说出第一个谜面，猜谜者立即说出其谜底；紧跟着出谜者又以说出的谜底为起点，借助顶真，带出第二个谜面；第二个谜面才出口，猜谜者快速抢答，揭示其谜底；出谜者又以二次说出的谜底为起点，借助顶真，带出第三个谜面……。例如：

问：一只蛤蟆，四脚儿拉叉，
囫囵吞人，肚里说话——
是个啥？

答：是个房。

问：说是房，不是房，
又没木什又没梁——
是个啥？

答：是个窑。

问：说是窑，不是窑，
四四方方水上漂——
是个啥？

答：是个船。

问：说是船，不是船，
又是银子又是钱——
是个啥？

答：是个印。

问：说是印，不是印，
又有力来又有劲——
是个啥？

答：是个弓。

问：说是弓，不是弓，
又有紧来又有松——
是个啥？

答：是个锁。

问：说是锁，不是锁，
又有你来又有我——
是个啥？

答：是个镜儿。

问：说是镜儿，不是镜儿，
里头有个麦苗杏儿——
是个啥？

答：是个鸡蛋。

问：说是鸡蛋，不是鸡蛋，滚到西山，
西山回来，还是鸡蛋——
是个啥？

答：是个火烧。^①

问：说是火烧，不是火烧，滚到逍遥，
逍遥回来，还是火烧——
是个啥？

答：是个日头。

煞尾：天上有日头，河里有泥鳅，
妈哩兄弟，我哩舅。

在连环谜创作中顶真的运用是必不可少的；另外基于连环谜的本身特点，反复、反问、排比、比喻、对偶、对比、叠字等辞格，也不时用到。

① 火烧：烧饼。

第四章 结束语

汉语谜语自问世起久盛不衰，近些年来在手机、网络等现代通讯的推动下更是如虎添翼，迅猛发展。不久前，笔者利用百度搜索引擎在网络上作了调查，输入关键词“儿歌谜语”，搜得相关网页“约 155, 000”；输入关键词“谜语”，搜得相关网页“约 3, 720, 000”。什么谜语屋、谜语吧、谜语频道、谜语世界……，什么开心谜语、爱情谜语、搞笑谜语、冷笑话谜语……有关谜语的条目五花八门，异彩纷呈，令人目不暇接。可见，随着信息化时代的到来，以及我国人民文化生活的日益丰富，汉语谜语的社会影响力已是今非昔比。

汉语谜语是中国文化宝库中不可忽视的重要资源，在高度重视精神文明建设以及全民素质提高的今天，我们需要充分利用这一资源。但只是利用而不研究，那只能是低层次的利用，后继乏力的利用。

本文就汉语事物谜的语音节律和辞格运用进行了全面探讨，有关结论，在宏观上将有助于加深人们对于语言游戏作用的了解，避免有关语言功能认识的片面性^①；在微观上将会促进人们对于谜语修辞面貌的了解，填补语用研究一个空白点。以上是就学术意义而言，当然它同时具有实用价值。这就是它将有助于谜语资源的科学开发，有助于汉语谜语创作的健康顺利发展。

尽管本文做了一些工作，但这只是开始。论文本来打算就事物谜进行全面研究，亦即将语音表现、词汇选择、辞格运用都纳入考察视野，但后来发现，这样做时间不允许，于是决定将对于词汇选择的考察暂时剔出计划之外。即便如此，也并未尽如人意。前面谈到，从道理上讲细微级韵辙对于谜语是不大适合的，但属于细微级的一七辙在事物谜创作中使用频率却很高，何以出现这样的反常现象，很值得研究。我们对此作了探索，但极具说服力的原因尚未找到。搁置的课题项目，遗留的疑难困惑，只好等待以后有机会再来解决了。

^① 英国学者霍布斯指出，“语言有四种作用：第一，用以获得学术知识；第二，商讨互教；第三，传达意图，以便互助；第四，玩弄语词，作为娱乐。”（徐友渔等《语言与哲学》，三联书店，1996年，第25页。）在此他率先提出语言具有娱乐功能。我们的研究将有助于人们对于前述功能的认识。

参考文献

论文:

- [1]卞之琳. 哼唱型节奏(吟调)和说话型节奏(诵调)[A]. 卞之琳. 人与诗: 忆旧新说[C]. 北京: 三联书店, 1984: 133-144
- [2]陈本益. 汉语诗歌节奏的特点[J]. 湘潭大学学报, 2006, (1): 84-88
- [3]冯胜利. 论汉语“词”的多维性[J]. 当代语言学, 2001, (3): 161-174
- [4]韩伯泉. 略谈谜语的产生与宗教的关系[A]. 中国民间文艺研究会上海分会. 民间文艺集刊(第六集)[C]. 上海: 上海文艺出版社, 1984: 147-153
- [5]侯国金. 象似性原则的准则和象似性的语用性[A]. 《外国语言文学》编辑部. 语用学研究: 文化、认知与应用[C]. 福建: 福建人民出版社, 2006: 244-265
- [6]胡苏、胡晓鹏. 试论广播电视语言的声韵美[J]. 现代传播, 2006, (6): 151-152
- [7]刘焕阳. 节奏与中国古代诗歌体式的演变(上)[J]. 烟台师范学院学报, 1994, (3): 25-31
- [8]刘现强. 现代汉语节奏支点初探[J]. 语言教学与研究, 2007, (3): 56-62
- [9]王金禾. 论儿歌的押韵艺术[J]. 浙江树人大学学报, 2008, (7): 77-81
- [10]王力. 中国格律诗的传统和现代格律诗问题[J]. 文学评论, 1959, (3): 249-272
- [11]王勇. 和歌格律探源[J]. 日语学习与研究, 1990, (1): 11-16
- [12]雨果. 《克伦威尔》序[A]. 伍蠡甫、胡经之. 西方文艺理论名著选编(中)[C]. 北京: 北京大学出版社, 1986: 122-140
- [13]张世禄. 诗歌当中的平仄问题[A]. 张世禄. 张世禄语言学论文集[C]. 上海: 学林出版社, 1984: 238-260
- [14]周作人. 儿歌之研究[A]. 周作人. 儿童文学小论[C]. 石家庄: 河北教育出版社, 2002: 51-53

著作:

- [1]陈望道. 修辞学发凡[M]. 上海: 上海教育出版社, 1976.
- [2]段宝林. 中国民间文学概要[M]. 北京: 北京大学出版社, 2002.

- [3]高万云.文学语言的多维视野[M].济南:山东文艺出版社,2001.
- [4]金兆梓.实用国文修辞学[M].上海:上海中华书局,1932.
- [5]雷夏冰.当代实用灯谜纵横录[M].北京:海潮出版社,1991.
- [6]吕晴飞.新诗用韵手册[M].北京:中国妇女出版社,1987.
- [7]刘大力.中华实用谜语大全[M].哈尔滨:哈尔滨出版社,2007.
- [8]龙榆生.词曲概论[M].上海:上海古籍出版社,1980.
- [9]倪宝元.大学修辞[M].上海:上海教育出版社,1994.
- [10]钱南扬.谜史[M].上海:上海文艺出版社,1986.
- [11]申江.谜语知识大全[M].北京:学苑出版社,2000.
- [12]沈祥源.文艺音韵学[M].武汉:武汉大学出版社,2000.
- [13]王仿.中国谜语、谚语、歇后语[M].杭州:浙江教育出版社,1995.
- [14]王仿.中国谜语大全[M].上海:上海文义出版社,2005.
- [15]王希杰.汉语修辞学[M].北京:商务印书馆,2004.
- [16]吴士文.修辞格论析[M].上海:上海教育出版社,1986.
- [17]徐友渔等.语言与哲学[M].北京:三联书店,1996.
- [18]叶嘉莹.唐宋名家词赏析(上)[M].天津:南开大学出版社,2006.
- [19]臧克家.臧克家全集[M].长春:时代文艺出版社,2002.
- [20]宗廷虎等.修辞新论[M].上海:上海教育出版社,1988.
- [21]朱光潜.朱光潜全集(第三卷)[M].合肥:安徽教育出版社,1987.

学位论文:

- [1]刘梦霏.中国当代民谣的语言研究[D].合肥:安徽大学图书馆,2009.
- [2]朱琳.二十世纪八十年代后中国儿歌探析[D].合肥:安徽大学图书馆,2009.

致 谢

1999年，还在上海时，我有过一次去华师大进修的机遇，后来因为调动不得不放弃，留下的遗憾一直缠绕着我，挥之难去。

2006年，在研究生院汪兴海、朱士群两位领导的关心下，我有幸参加并顺利通过安大中文系的硕士学位研究生班招生考试，终于圆了自己的梦。在读期间，得到单位历任领导以及同事们的诸多支持和帮助。在此谨向他们表示衷心的感谢！

自2004年调入安大，无论工作、生活还是学习，杨晓黎教授都给我很多关心和帮助。在她成为我的硕士论文导师后，从选题到开题，从初稿到定稿，一直给予我悉心指导。导师不断进取的学习精神、踏实严谨的治学态度，一直被我认为楷模，时时鞭策激励着我。值此论文完成之际，谨向导师表示深深的敬意和衷心的感谢！

在斟酌论题以及撰稿过程中，我多次通过电话和邮件，向山东大学的高万云先生求教。在论文写作过程中，我亦经常与傅满义、黎洪、付会太、盛鸿新等博士生、硕士生交流，征求意见。在此谨就他们曾经给予帮助表示衷心的感谢！

在攻读硕士学位期间，我相继聆听过岳方遂教授、沙宗元副教授、彭家法副教授、王修力副教授、白兆麟教授的多门课程，从他们那里学到了很多有益的知识，得到了许多宝贵的启迪。同时读硕期间，得到马翔副主任和秦霞老师的许多关照。在此亦向他们表示由衷的感谢！

我还要感谢我的先生曹德和，在我听课和撰写论文阶段，他承担了主要家务劳动，从而使我有足够的时间完成学业和论文。我还要感谢我的天予宝宝，因为读硕我没有能够更多地陪伴他，照顾他。他为我付出了很多。

最后，还有两位前辈是我不能不谢的，那就是宗廷虎和李金苓先生。他们待我如同儿女，无论我的生活，还是工作和学习，处处倾注着他们的关爱之情。在此衷心祝福两位长者身体健康，快乐长寿！

由于自己水平有限，论文存在许多不尽如人意的地方，深感惭愧，唯有以后更加勤勉以报师恩。

攻读学位期间发表的学术论文目录

1. 王卫兵. 修辞·修辞学·接收修辞学[J]. 毕节学院学报, 2007, (1).
2. 王卫兵. 关于兼类结构“V 不得”——从“V 不得”与“不得 V”能否换用说起[J]. 中文, 2009, (3).
3. 王卫兵. 试论“V 不得”与“不得 V”的换用条件[J]. 毕节学院学报, 2009, (11).