

唐人屬對論考述

劉 少 雄 *

自然事物的對稱現象，可以說是文辭對偶的淵源。《文心雕龍·麗辭篇》說：「造化賦形，支體必雙；神理為用，事不孤立。夫心生文辭，運裁百慮，高下相須，自然成對。」^①我國文字有單音節、單形體的特性，循音取義，排比組合，宜於駢麗文辭的發展。從最早的文字開始，初民已有使用駢語的習慣，先秦古籍上的對偶句例更比比皆是^②。曾國藩〈湖南文徵序〉說：「自東漢至隋，文人秀士，大抵義不孤行，辭多麗語，即議大政、考大禮，亦每綴以排比之句，間以婀娜之聲，歷唐代而不改。」^③由早期的「高下相須，自然成對」，發展到六朝的「緝事比類，非對不發」（蕭子顯《南齊書》語），文辭

* 國立臺灣大學中國文學系副教授

① 見范文瀾：《文心雕龍注》（臺北：宏業書局，1975），卷7，頁588。

② 如《易·乾·文言》云：「水流濕，火就燥。雲從龍，風從虎。」《詩·小雅·伐木》云：「出自幽谷，遷于喬木。」《大雅·卷阿》云：「鳳凰鳴矣，于彼高崗；梧桐生矣，于彼朝陽。」《周頌·烈文》云：「無競維人，四方其訓之；不顯維德，百辟其刑之。」《左傳》隱公五年〈臧僖伯諫觀魚〉云：「三年而治兵，入而振旅，歸而飲至。以數軍實，昭文章，明貴賤，辨等列，順少長，習威儀也。」

③ 見曾國藩：《曾國藩全集·詩文》（長沙：岳麓書社，1994），頁334。

駢偶已是唯美文學不可或缺的項目。可是，當時的作家「儷采百字之偶，爭價一句之奇」（《文心雕龍·明詩篇》），他們追新求變，極妍盡態，甚能展現文辭屬對之美，但對其法則卻仍不甚了了。而一些研究音律的專家，如周顒、沈約，也不會提出具體的見解^④。只有劉勰在《文心雕龍》特設〈麗辭〉一篇^⑤，專門討論對偶的問題。劉勰分析屬對的類別，並比較其中的難易優劣說：「故麗辭之體，凡有四對：言對為易，事對為難；反對為優，正對為劣。言對者，雙比空辭者也；事對者，并舉人驗者也；反對者，理殊趣合者也；正對者，事異義同者也。……凡偶辭胸臆，言對所以為易也；徵人之學，事對所以為難也。幽顯同志，反對所以為優也；並貴共心，正對所以為劣也。又言對事對，各有反正，指類而求，萬條自昭然矣。」四種對偶句法，實可分為言對與事對兩類，這是就其有無運用典故來加以區分的，二者均有正對與反對之別。所謂正對，指「雙舉同物以明一義」的對句，這樣的相互映襯以顯露詩意，會更明白逕切，但也難免有重複之病；所謂反對，指「並列異類以見一理」的對仗，它的特點是利用事物的反襯關係，以達相反相成的效果，增加詩意的曲折，而有更豐富的意味^⑥。言對發自內心，出語成對，事對則據典徵義，重比附引證，因此，兩者的美學要求不同：「是以言對為美，貴在精巧；事對所先，務在允當」。屬對要做到精美巧妙、貼切妥當，則須避免意涉複疊（「張

④ 羅根澤說：「四聲的作用，在建設『宮羽相變，低昂舛節，若前有浮聲，則後須切響』的詩文；八病的作用，則在破除與此相反的毛病。惟周（顒）沈（約）以至其後的六朝時人，對消極避忌方面，已能定出具體的方法；對積極建設方面，則始終祇有『若前有浮聲，則後須切響』的籠統原則。直到差不多二百年以後的唐人，才發明了具體的方法，就是對偶。」見《中國文學批評史》（臺北：鳴宇出版社，1979），第四篇，頁319。按、羅根澤的對偶說採取比較嚴格的定義，它包括虛實自對的「義」的作用和平仄互對的「聲」的作用，因此，不獨周沈諸子不曾提出具體的對偶法則，甚至連劉勰〈麗辭篇〉所提出的屬對法，他也認為「但對偶說與聲病說各不相侔，未能打成一體」。

⑤ 以下引文詳范文瀾：《文心雕龍注》，卷7，頁588-589。

⑥ 參劉永濟《文心雕龍校釋》（臺北：正中書局，1975），卷上，頁43。

華詩稱『遊雁比翼翔，歸鴻知接翻』，……若斯之類，即對句之駢枝也。」）、「兩事相配，而優劣不均」、「事或孤立，莫與相偶」的弊病。不過，即使無不均或孤立的現象，「若氣無奇類，文乏異采，碌碌麗辭，則昏昏耳目」。文辭對偶不只是形式的美化，更是內容意境的展示，必須以瑰奇的事類與辭氣相配，以特殊的丹采點染文句，呈現出獨特的風骨神采，否則堆砌文辭，庸冗乏味，則讀之者必昏昏欲睡矣。劉勰最後提出行文屬對的一個原則：「必使理圓事密，聯璧其章。迭用奇偶，節以雜佩，乃其貴耳。類此而思，理自見也。」內容與形式之結合，奇句與偶句的交錯運用，都要以詩文的整體性來作考慮。劉勰就文辭語式的虛實正反立論，確立基本原則，法簡而要，無疑已為屬對論奠定美學的基礎。

初唐詩學的最大成就是律體的完成。所謂律體，乃是一種精緻整嚴的體制，它結合了「聲音迭代」與「五色相宣」的雙重效果，特別講求句與句之間音義的相對性，一方面調平仄，一方面重對偶，尤其是五七律之中間兩聯更有嚴格的屬對要求。盛唐時，杜甫詩云：「更得清新否，遙知對屬忙。」^⑦到晚唐，李商隱還說：「當時自謂宗師妙，今日惟觀屬對能。」^⑧可見詩句對仗一直是詩人關注的項目。對應著這一趨勢，唐人詩學有否提出相關的重要理論？其內容為何？這些對偶說在劉勰的基礎上是否有新的發展？這不只是修辭學史上的問題，其實也關涉唐詩與唐代詩律學的演進，是欲了解唐人詩學的重要一環。民國以來，專治中國詩學和文學批評史的學者，比較著重原理論、批評論與風格論的課題，鮮少注意詩格、詩律之說，而專門探討對偶說的更是寥寥可數了。羅根澤撰《隋唐文學批評史》，專章討論唐人的對偶說，可謂開風氣之

⑦ 見楊倫：《杜詩鏡銓》（臺北：華正書局，1978），卷6，頁476，〈寄彭州高三十五使君適虢州岑二十七長史參三十韻〉。

⑧ 見馮浩：《玉谿生詩箋注》（臺灣：中華書局，1975），卷3，頁49，〈漫成五章〉之一。

先^⑨。羅氏考列唐代詩家說法，初具規模，頗能呈現有唐屬對論的發展勢態，惟其材料研判時有疏失，詮釋亦稍嫌粗略。其後，王夢鷗先生撰《初唐詩學著述考》，於初唐諸家之說有更詳確之考訂，可補羅氏之不足^⑩，而其簡論諸家對偶說之要義，則頗見精彩，只可惜未作整體論述^⑪。

本文重探唐代詩學中的屬對論，旨在結集前人的成果，提出一己的看法，希望能藉著剖析當時論者對儷辭的態度及其屬對論的原理與方法，尋繹出各家說法的關係，以明唐人對偶說的發展趨勢與各期的詩學重點。據日僧弘法大師（遍照金剛）《文鏡秘府論》、陳永康（應行）《吟窗雜錄》、魏慶之《詩人玉屑》、顧龍振《詩學指南》等書^⑫，考知有唐一代講論屬對者，重要的有上官儀、元兢、崔融、王昌齡和皎然五家。本文即按五人之時代先後論述。

一、上官儀

上官儀約生於隋煬帝大業年間（605—617），卒於唐高宗麟德元年（664）。《新唐書》卷一百五本傳云：「儀工詩，其詞綺錯婉媚。及貴顯，人多效之，

- ⑨ 詳《中國文學批評史》，頁319—374，第一、二章〈詩的對偶及作法〉上、下。按：郭紹虞《中國文學批評史》（臺北：盤庚出版社，1978），上卷，第四篇〈隋唐五代〉，雖有「論格論例之著」一節，但為著錄性質，未作分析論述。
- ⑩ 《初唐詩學著述考》（臺北：臺灣商務印書館，1977）一書主要論述上官儀、元兢、崔融三家的詩學著作。
- ⑪ 王夢鷗先生另有一文〈有關唐代新體詩成立之兩種殘書〉，載《古典文學論探索》（臺北：正中書局，1984），頁239—257，對初唐屬對論的重點有很精要的詮釋，可參考。
- ⑫ 本文所據版本為：周維德校點：《文鏡秘府論》，臺北：河洛圖書出版社，1976；王利器校注：《文鏡秘府論校注》，北京：中國社會科學出版社，1983；陳永康：《吟窗雜錄》，中央圖書館藏明嘉靖刊本；魏慶之：《詩人玉屑》，臺北：世界書局，1975；顧龍振：《詩學指南》，臺北：廣文書局，1973。

謂之上官體。」他對聲病、對偶說皆有發明。據藤原佐世《日本國見在書目》載《筆札華梁》二卷，未署撰人，而《宋秘書省四庫闕書目》文史類則載上官儀《筆九花梁》二卷；二書皆散佚。王夢鷗《初唐詩學著述考》引日本學者小西甚一之見，疑《筆九花梁》即《筆札華梁》之誤。《文鏡秘府論》地卷「六志」、東卷「七種言句例」等處錄有《筆札》原文，若與南宋陳應行編《吟窗雜錄》卷一所載《魏文帝詩格》相校，內容幾於全同。《文鏡秘府論》成書較《吟窗雜錄》早三百七十多年^⑬，而且又不傳於中土，故無互相抄襲之可能。據此而知《筆札華梁》或經後人竄改，託名《魏文帝詩格》，其書雖偽，但其內容卻是由上官儀著述之殘篇綴合而成的^⑭。根據這些資料，可鉤稽出上官儀屬對論之梗概。

（一）論對屬

託名《魏文帝詩格》的第二則「對例」說：「一二三四，數之對。東西南北，方之對。韓魏燕趙，國之對。王侯公卿，勢之對。陳張衛霍，姓之對。信布良平，名之對。長卿孟德，字之對。金木水火，物之對。^⑮」此八項以類為對之例，王夢鷗先生以為其原理乃出自《秘府論》北卷〈論對屬〉一文，遂疑〈論對屬〉一文錄自上官儀《筆札華梁》，是該書的一篇總敘，「雖舉例略有出入，但《詩格》之編成在後，當以《秘府論》為重要參考之

⑬ 據小西甚一推測《文鏡秘府論》初稿完成於日大同四年至弘仁七年（809—816），其後又略加修訂，而成書於弘仁十年（819）。《吟窗雜錄》五十卷，是南宋陳永康（應行）所編的，書前有浩然子紹熙五年（1194）序，則其編成年代應在紹熙初。按：王夢鷗認為浩然子即陳永康，詳《初唐詩學著述考》，頁34。

⑭ 有關上官儀的生平及著述，王夢鷗《初唐詩學著述考》論之甚詳，請參是書第一章，頁19—37。

⑮ 原文見《吟窗雜錄》，明嘉靖刊本，卷一。此據王夢鷗《魏文帝詩格校證》，《初唐詩學著述考》，頁39—40。

用」^⑩。按：《詩格》八例只有數之對、方之對同於〈論對屬〉一文，物之對則名同例異（彼作「鳥獸草木」），而「王侯公卿」之例則歸為「位之類」而非「勢之對」。假如沒有其他更充分的證據，是很難就此論定後文必為上官儀所撰的。不過，即使不能考出真正的作者，但由於〈論對屬〉一文乃唐人有關這方面的最完整的一份文獻，以之作爲此一論題的總敘，並繫於首開此風的上官儀名下來論述，應該也是恰當的。

〈論對屬〉述對偶之形成及偶句間字義的質性說：

凡爲文章，皆須對屬，誠以事不孤立，必有配匹而成。至若上與下，尊與卑，有與無，同與異……，如此等狀，名爲反對者也。除此以外，並須以類對之：一二三四，數之類也；東西南北，方之類也……。及於偶語重言，雙聲疊韻，事類甚衆，不可備敘。^⑪

此處的「類對」、「反對」，並不完全等同於劉勰所謂的「正對」、「反對」，因爲劉勰所論是以上下句的句意之有「事異義同」（看似不同的兩句，其實所表達的意義大致相同）或「理殊趣合」（兩句意義相反而又相互映襯，產生一種張力）的整體效果來分判的，而此處則是就兩句所用字辭的意義是屬於相對或類同的性質立論。從字辭的質性論對偶，除了字義的層面外，這裡更指出還可就重字、雙聲、疊韻的聲韻效果歸類，這正昭示了唐人分析屬對法的一種取徑。此外，在句子安排上又可分爲下列幾種對偶形式：

在於文筆，變化無恆。或上下相承，據文便合，若云：「圓清著象，方濁成形；七曜上臨，五岳下鎮。」或前後懸絕，隔句始應，若云：「軒

^⑩ 見《初唐詩學著述考》，頁40-41。按：王文說是七項對例，應是筆誤。據王晉江：《文鏡秘府論探源》（香港：天地圖書有限公司，1980）一書所列參考書目，似未知王氏有此著作，然而作者直把〈論對屬〉一文歸屬《筆札華梁》（見頁95-96），未作論證，亦未交代出處，不知何所據也。

^⑪ 見弘法大師撰、王利器校注：《文鏡秘府論校注》（北京：中國社會科學出版社，1983），頁486。

轅握圖，丹鳳巢閣；唐堯秉曆，玄龜躍淵。」或反義並陳，異體而屬，若云：「乾坤位定，君臣道生；或質或文，且昇且降。」或同類連用，別事方成，若云：「芝英萸莢，吐秀階庭；紫玉黃銀，揚光巖谷。」此是四途，偶對之常也。^⑮

雖說四途，其實是兩類：一是上句與下句對，一是隔句對；而兩類中的句子本身亦可有自相對稱或不對之分。由於偶句必須是兩兩相對的，而在此原則下無論是上下句對或隔句對，上文若並陳相對的物事於一句中，則下句或隔句必須相應，或取反義，如「乾—坤」與「君—臣」、「質—文」與「昇—降」之例，或用同類，如「芝英—萸莢」與「紫玉—黃銀」之例，此即後世所謂當句對也。這正如前面從字義的質性分類對與反對的情況一般，如果更考慮字聲、字形方面，則當句對又豈只上述兩種形式而已？

至於屬對的基本原則及注意事項，文中也有相當精到的論見。《秘府論》於原文後所附釋語對我們了解各則的內容甚有助益，茲亦引錄於後，以括號加以區分：

比事屬辭，不可違異。故言於上，必會於下；居於後，須應於前。使句字恰同，事義殷合。（若上有四言，下還須四言；上有五字，下還須五字。上句第一字用「青」，下句第一字即用「白」、「黑」、「朱」、「黃」等字。……上有雙聲、疊韻，下還即須用對之。）猶夫影響之相逐，輔車之相須也。

若其上昇下降，若云：「寒雲山際起，悲風動林外。」（「山際」在上句第三、第四言，是昇；「林外」在下句第四、第五字，是降。）前復後單，若云：「日月揚光，慶雲爛色。」（「日月」兩事，是複；「慶雲」一物，是單）。語既非倫，事便不可。然文無定勢，體有變通，若

^⑮ 同前註，頁 487 - 488。

又專對不移，便復大成拘執。可於義之際會，時時散之。

夫對屬者，皆並見以致辭；（謂並見事類以成辭，假令云：「便娟翠竹，聲韻金風；的歷紅荷，光垂玉露。」「翠竹」與「紅荷」，「金風」與「玉露」，是異事並見也。凡為對者，無不悉然也。）不對者，必相因成義。（謂下句必因上句，只憑一事以成義也。假令敘家世云：「自茲以降，世有異人。」敘任官云：「我之居此，物無異議。」……皆下句接上句以成義也。）何則？偶辭在於參事，（凡為對屬，皆偶其辭，事若不變，辭便有關，故須參用，始得成之也。）孤義不可別言故也。（若不取對，即須就一義相因以置言，故不可用別也。）

在於文章，皆須對屬；其不對者，止得一處二處有之。若以不對為常，則非復文章。（若常不對，則與俗之言無異。）就如對屬之間，甚須消息：遠近比次，……大小必均，……美醜當分，……強弱須異，……。苟失其類，文即不安。以意推之，皆可知也。而有以「日」對「景」，將「風」偶「吹」，持「素」擬「白」，取「鳥」合「禽」，雖復異名，終是同體。若斯之輩，特須避之。……^{①9}

這裡提到對偶是要「並見以致辭」，其基本原則是「使句字恰同，事義殷合」，作者雖主張文章須對屬，但也認為須配合文體之勢而「散之」，這種不拘執於一端的看法，與劉勰大體無異。劉勰〈麗辭篇〉只籠統提及須避免重出、孤立、不均的弊病，這裡則更進一步引證分析，相當詳盡，所謂上昇下降、前復後單之病，遠近、大小、美醜、強弱要均衡對稱，以及同體異名不可取對之說，這種種毋非是要「使句字恰當，事義殷合」，以達到麗辭的最佳效果。與〈麗辭篇〉比較，〈論對屬〉一文探討駢偶文辭的美學原理，沒有前者周延，更少新創之見，不過，在作品的歸納分析工作上卻深細了許多，其所昭示的若

^{①9} 同註^{①7}，頁 488 - 492。

干事例，理簡言明，對實際創作當可提供有用的指引。

唐人分析對偶的類別，各種避免犯病之說，大抵皆以創作論的立場提出，所以選文擇句，不嫌煩瑣，主要在論析如何使文句華美的修辭鍛鍊之道，這與為創造調聲協律之美的各種聲病說^⑳，目的是一致的，因此，為配合當時新體詩的推動發展，一般的詩論家往往比較關心論說的實際效用，至於更高層次的美學論題，譬如對稱美的特質及其心理結構等，不但缺乏興趣，而且能力與研究視野也有所不逮，自然就很難要求他們有更突出的表現了。這是研究唐人屬對論，首先要注意的一點。

(二) 「八對」與「六對」

《吟窗雜錄》本《詩格》有「八對」一則：

正名一：古詩「東園青梅發，西園綠草開。砌下花徐去，階前絮緩來。」

隔句二：古詩「昨夜越溪難，含悲赴上蘭；今朝踰嶺易，抱笑入長安。」

雙聲三：古詩「留連千里賓，獨待一年春。」此頭雙聲句也。又古詩

「我出崎嶇嶺，君行礮礮山。」此腹雙聲句也。又古詩「野外風蕭索，雲裏日朦朧。」此尾雙聲句也。

疊韻四：古詩「徘徊四顧望，悵快獨心愁。」此頭疊韻也。又古詩「君

赴燕然戍，妾守逍遙樓。」此腹疊韻也。又古詩「疏雲雨滴瀝，薄霧樹朦朧。」此尾疊韻也。

連綿五：古詩「望山山似峻，看水水仍清。」

異類六：古詩「鳥飛隨去影，花落逐搖風。」

迴文七：古詩「親情由得意，得意逐情親。」

^⑳ 上官儀、元兢、崔融、王昌齡、皎然諸家皆有論聲韻詩律或各種犯病之說，詳註^⑫所列諸書。

雙擬八：古詩「夏暑夏復衰，秋陰秋未歸。」^{②①}

《詩學指南》本《詩格》所引詩例亦並同（惟迴文對詩例「親情」、「情親」，皆作「情新」）^{②②}，但《詩人玉屑》載《詩苑類格》引上官儀八對，次序有異，「正名」改作「的名」，而所舉詩例除迴文對外，全不相同^{②③}。

《詩苑類格》另載上官儀「六對」一則：

一曰正名對，天地日月是也。

二曰同類對，花葉草芽是也。

三曰連珠對，蕭蕭赫赫是也。

四曰雙聲對，黃槐綠柳是也。

五曰疊韻對，徬徨放曠是也。

六曰雙擬對，春樹秋池是也。^{②④}

較諸前八對，多出同類、連珠兩種。去其重複，兩則合共十種。上官儀的「八對」，又見於《秘府論》東卷〈二十九種對〉所謂古人同出之十一種對中，所舉詩例亦大致相同，惟雙聲、疊韻對詩例則錄於第七賦體對中；所謂賦體對者，「或句首重字，或句首疊韻，或句腹疊韻，或句首雙聲，或句腹雙聲：如

②① 同註①⑤，頁 49 - 53。

②② 見顧龍振《詩學指南》（臺北：廣文書局，1973），卷 3，頁 73 - 74。

②③ 魏慶之：《詩人玉屑》（臺北：世界書局，1975 年），卷 7，頁 165 - 166，云：「詩有八對：一曰的名對，『送酒東南去，迎琴西北來』是也；二曰異類對，『風織池間樹，蟲穿草上文』是也；三曰雙聲對，『秋露香佳菊，春風馥麗蘭』是也；四曰疊韻對，『放蕩千般意，遷延一介心』是也；五曰聯綿對，『殘河若帶，初月如眉』是也；六曰雙擬對，『議月眉欺月，論花頰勝花』是也；七曰回文對，『情新因得意，意得逐情新』是也；八曰隔句對，『相思復相憶，夜夜淚沾衣，空歎復空泣，朝朝君未歸』是也。」按：此八對所舉的詩例雖異於《吟窗雜錄》本所載，不過卻在《文鏡秘府論》所錄古人同出的十一種對中找到大部分相同的例證。有關它們的異同，另詳王夢鷗《初唐詩學著述考》頁 48 - 53，羅根澤《中國文學批評史》第四篇頁 323 - 333。

②④ 見《詩人玉屑》，卷 7，頁 165。

此之類，名爲賦體對」^{②⑤}。既有賦體對，何以又並列雙聲、疊韻二種對，作者於東卷〈論對〉解釋說：「其賦體對者，合彼重字、雙聲、疊韻三類，與此一名；或疊韻、雙聲，各開一對，略之賦體；或以重字屬聯綿對。今者，開合俱舉，存彼三名，後覽達人，莫嫌煩冗。」^{②⑥}這裡值得注意的是重字與聯綿對的關係，因爲這牽涉到對連珠對的解釋。據羅根澤的說法，聯綿對有兩種：一種是一句之中第二、三字是重字，第二字上屬，第三字下屬，中間斷而復續，「不相絕也」；一種是凡非此類的其他重字對^{②⑦}。羅氏以爲後一種的重字對也許就是連珠對，他說：「至連珠對，雖不見於《秘府論》，然就其所舉的『蕭蕭』『赫赫』的例證觀之，或者即同於賦體對的重字對，也就是或以重字解釋的聯綿對。」^{②⑧}連珠對或重字對既然已有所歸屬，其名稱遂被省掉了。上述各對，例證名稱雖略有異同，實已包含於古人同出之對例中，《秘府論》之所以不標明出處，或以十一種對極其普遍，諸家都有解說，故不專繫於某人，但其中必有出自上官儀的，因爲在第九疊韻對中即有引《筆札》之語。至於同類

②⑤ 見《文鏡秘府論校注》，頁240。按：賦體對所引雙聲、疊韻對例，只有句尾雙聲作「妾意逐行雲，君身入暮（墓？）門」不同而已。王夢鷗先生以《文鏡秘府論》校補《魏文帝詩格》，似未察雙聲、疊韻之例爲賦體對所收；見《初唐詩學著述考》，頁50-51。

②⑥ 見《文鏡秘府論校注》，頁223。

②⑦ 見《中國文學批評史》，第四篇，頁326。

②⑧ 同前註，頁333。按：連珠對蕭蕭赫赫之例，見於《秘府論》所載聯綿對最後一段「或曰」的文字中，是最好證明二者之關係的。這段文字的敘述方式（「或曰：朝朝，夜夜，青青，赫赫，……如此之類，名連綿對。」）與疊韻對之引《筆札》者（「《筆札》云：徘徊、窈窕、眷戀、徬徨……如此之類，名曰疊韻對。」）相當類似，不知是否亦出自上官儀。王夢鷗云：「《詩人玉屑》引上官儀曰：連綿對，又作連珠對，未詳孰是。」（《初唐詩學著述考》，頁52）王利器則說：「『聯綿』又有『連珠』之名。」（《文鏡秘府論校注》，頁236）不過猶未釐清連珠對與聯綿對的實際關係。王運熙、楊明後來撰《隋唐五代文學批評史》（上海：上海古籍出版社，1994），說：「連珠對，指疊音的形容詞、象聲詞等相對。」（頁78）即繼承了羅氏之說，以重字釋爲連珠。

對，《秘府論》以之繫屬於同對，謂出元兢《髓腦》。元兢晚於上官儀，則此對或為儀所創，唯文獻不足，尚難定奪。

上官儀所論的十種對偶格式，可區分為幾個類別。正名（的名）、同類、異類是一組，乃從字義立說。正名對，如東—西、去—來、天—地、日—月，通常是以意義「正正相對」的字辭對稱；同類對，即〈論對屬〉所說的類對，如花—葉、草—芽，詞義屬於同一種類別；而異類對，則相對於同類對，乃指不同類屬之辭的對偶，如鳥—花、天—山之例。雙聲、疊韻、連珠（重字）為一組，是以字辭的音聲取對。雙聲對，如黃槐—綠柳，上句兩字同聲，下句亦然；疊韻對，如徬徨—放曠，上下句兩字同韻相對；連珠對，即重字對，兼雙聲、疊韻的效果，如朝朝—暮暮、蕭蕭—赫赫，象聲形容，最能模神。聯綿、迴文、雙擬三對，重複使用相同的字辭，或相接，或倒序，或隔字重出，以增加文句緊湊、流麗的效果，功用頗相似，遂亦可歸為一類。聯綿對，如「望山山似峻，看水水仍清」，第二、第三字是重字，音聲相疊，不過在句意上前一字上屬，下一字下屬，則仍有間隔，這種斷而復續的修辭法，下文承上意，前後頂接，逐步推進，頗能加強文句的流暢之美。迴文對，是以上句相同的詞彙，顛倒詞序，再造一相對的文句，以產生首尾迴環的情趣。所謂雙擬對，《秘府論》的解釋是：「一句之中所論，假令第一字是『秋』，第三字亦是『秋』，二『秋』擬第二字；下句亦然：如此之類，名為雙擬對。^⑳」是書又釋「議月眉欺月，論花頰勝花」句云：「上陳二『月』，隔以『眉欺』；下陳雙『花』，間諸『頰勝』。文雖再讀，語必孤來；擬用雙文，故生斯號。^㉑」雙擬的修辭法，頗似後世所謂的重出格。最後一種隔句對，指一、三兩句對，二、四兩句對，乃從句型上說，與前面九種對之兩句相偶的形式不同。

除了上述論句與句間的對偶形式外，《吟窗雜錄》本《詩格》篇末另附

⑳ 見《文鏡秘府論校注》，頁 232。

㉑ 同前註，頁 233。

「頭尾不對例」、「俱不對例」兩則，針對全詩的屬對情況立論：

頭尾不對例，古詩：「俠客倦艱辛，夜出小平津。馬色迷關吏，雞鳴越戍人。露鮮花斂影，月照寶刀新。問我將何去？北海問孫賓。」

俱不對例，古詩：「平生年少日，分首易前期。及爾同衰暮，無復別離時。勿言一樽酒，明日難重持。夢中不識路，何以慰相思。」^①

頭尾不對例並詩，亦見於《秘府論》東卷第二十八疊韻側對下，屬崔融所言（詳下）。此例講究中間二聯之對仗，卻放寬了首尾二聯。唐代及後世的律詩本來就是首尾可對可不對的，唐初上官儀、崔融諸人其實已意識到這點，並提出此一論說，以作為創作的一種規範。至於俱不對例，《秘府論》則列為第二十九種總不對對，所錄詩亦同，並釋云：「此總不對之詩，如此作者，最為佳妙」^②。王夢鷗先生以為「疑《筆札》原文，於言八種對之後，又繫此二例以解消前文之約束，故當仍附於前八種對之末為是。」^③總不對，是全詩不用對偶句；頭尾不對，是部分的解放。在看似嚴密工整的八對、六對之後，再提出這兩種對，確實有解消約束的作用，而且就全篇而論對，當中也寓含了一個信息，就是屬對固然重要，但以不妨礙詩意的流動貫串為原則。

由四種對到十種對，上官儀的分類法已較劉勰細密，但理論體系仍覺粗淺，不夠周延。誠如上文所論，上官儀在理論上其實並無多大創獲，他的成績主要在依據前人之作找出共通的法則以提供實際創作之參考這一點上。他不獨能根據字義的對稱效果來區分偶句的形式，還能從字音著眼，分析雙聲、疊韻與疊字的屬對法，而且更注意到對偶的構句組織，知道一三、二四隔句相對的巧妙。這樣的把握中國文字的特色，從而分析前人的作品，歸納出各種類型的對例，接踵而起的諸家大都依循這一方法探索發展。

① 原文見《吟窗雜錄》，明嘉靖刊本，卷1。此據王夢鷗《魏文帝詩格校證》，《初唐詩學著述考》，頁61-62。

② 見《文鏡秘府論校注》，頁269。

③ 見《初唐詩學著述考》，頁62。

二、元 兢

元兢，字思敬。《舊唐書》卷一九〇上《文苑傳》云：「元思敬者，總章中（668—669）爲協律郎，預修《芳林要覽》，又撰《詩人秀句》兩卷，傳於世。」《新唐書·藝文志》文史類著錄元兢《古今詩人秀句》一卷，又載元思敬《詩人秀句》二卷。《秘府論》南卷〈集論〉有「或曰」一段文字，據考應是〈詩人秀句錄序〉^{②④}。該文曰：「余以龍朔元年（661），爲周王府參軍，與文學劉禕之、典簽范履冰，時東閣已建，期竟撰成此錄。王家書旣多缺，私室集復難求，所以遂歷十年，未終兩卷。……時歷十代，人將四百，自古詩爲始，至上官儀爲終。」按：龍朔元年上官儀子庭芝亦在周王府爲官（見〈上官儀傳〉），而《秀句》所錄「至上官儀爲終」，可知上官儀乃元兢前輩。又《新唐書·藝文志》文史類載《芳林要覽》三百卷下注撰者十餘人，元思敬、上官儀皆與其列，足見二人之生存年代應相去不遠^{②⑤}。

《日本國見在書目》小學史類著錄《詩髓腦》一卷，未題撰者姓名。按：《秘府論》天卷〈論調聲三術〉、東卷〈論對例〉及南卷〈論二十八種病〉，多有引述「元氏」或「元兢」之文，而在〈論對例〉更有旁注「元兢《髓腦》」之語，則知《詩髓腦》乃元兢所著，原書雖不傳，但其文卻散見於《秘府論》一書中。又《新唐書·藝文志》文史類著錄元兢《宋約詩格》一卷，《宋史·藝文志》則簡稱元兢《詩格》，或疑是抄錄《詩髓腦》而成者，今不傳。

《文鏡秘府論》東卷〈論對〉序文引元氏云：「《易》曰：『水流濕，火就燥。』『雲從龍，風從虎。』『《書》曰：『滿招損，謙受益。』此皆聖作切

^{②④} 詳《文鏡秘府論校注》，頁355—356，註①。

^{②⑤} 關於元兢生平及其著述，詳《初唐詩學著述考》，頁63—70。

對之例也。況乎庸才凡調，而對而不求切哉！^{③⑥}」此蓋元兢之基本主張。同卷〈二十九種對〉之第十二至十七，旁注云：「右六種對，出元兢《髓腦》。」不過，《詩髓腦》原書所列屬對之法當不止此數，因為據《秘府論》所引其他對例，亦間有引述元兢釋語，可信者至少有正對、異對兩項，則與前六種對合算，便得八種：

- 一、平對：平對者，若青山、綠水，此平常之對，故曰平對也。他皆效此。
- 二、奇對：奇對者，若馬頰河、熊耳山；此「馬」、「熊」是獸名，「頰」、「耳」是形名，既非平常，是為奇對。他皆效此。又如漆沮、四塞，「漆」與「四」是數名，又兩字各是雙聲對。又如古人名，上句用曾參，下句用陳軫，「參」與「軫」者同是二十八宿名。若此者，出奇而取對，故謂之奇對。他皆效此。
- 三、同對：同對者，若大谷、廣陵，薄雲、輕霧；此「大」與「廣」、「薄」與「輕」，其類是同，故謂之同對。
- 四、字對：字對者，若桂楫、荷戈，「荷」是負之義，以其字草名，故與「桂」為對；不用義對，但取字為對也。
- 五、聲對：聲對者，若曉路、秋霜。「路」是道路，與「霜」非對，以其與「露」同聲故。
- 六、側對：側對者，若馮翊、龍首。此為「馮」字半邊有「馬」，與「龍」為對；「翊」字半邊有「羽」，與「首」為對；此為側對。又如泉流、赤峰；「泉」字其上有「白」，與「赤」為對。凡一字側耳，則是側對，不必兩字皆須側也。

^{③⑥} 見《文鏡秘府論校注》，頁222。

七、正對：正對者，若「堯年」、「舜日」。堯、舜皆古之聖君，名相敵，此為正對。若上句用聖君，下句用賢臣；上句用鳳，下句還用鸞；皆為正對也。如上句用松桂，下句用蓬蒿；松桂是善木，蓬蒿是惡草：此非正對也。

八、異對：異對者，若來禽、去獸，殘月、初霞。此「來」與「去」，「初」與「殘」，其類不同，名為異對。異對勝於同對。^{③7}

元兢於論側對後，附有按語說：「以前八種切對，時人把筆綴文者多矣，而莫能識其徑路。于公義藏之篋笥，不可垂示於非才，深秘之！深秘之！」^{③8}元兢非常重視他的發明，視之為莫傳之秘訣。其所謂八種切對，或指前舉八種對偶法言，至於《詩髓腦》原書所論是否僅只此數則不得而知^{③9}。

元兢八種對中的正對、異對，略同於上官儀的正名對、異類對。元兢以為正對要有一層「相敵」的關係，取對的詞語屬性須同為褒義詞或貶義詞，若褒貶不一，則非正對；這與同對之以類相同為對的方式十分相似。不過，從元氏所舉的例證來看，同對乃取字面意義之相類者，如「大」與「廣」、「花」與「葉」，而正對則對所用詞語有更嚴格的要求，就是其所寓含之意義（包括象

③7 見《文鏡秘府論校注》，頁249-254、227、238。

③8 同前註，頁254-255。按、王利器改「以前八種切對」之「八」作「六」，謂此乃符合《二十九種對》所云「右六種對，出元兢《髓腦》」之意，惟缺乏明證，故不從其說。

③9 羅根澤說：「《秘府論》列側對為第十七種，所謂『以前八種切對』，假如是就《秘府論》而言，則所指除出於元兢的六種以外，須添上古人同出的迴文對與意對。這似乎不很合理，因為不應無端的拉入古人同出的二種。故知此節是元兢《髓腦》的原文，而『以前八種切對』云云，是指《髓腦》所列的八種。然則元兢的對偶說，不祇六種，而且也許不祇八種。」（見《中國文學批評史》，第四篇，頁337）按：羅氏後段所云甚是，不過他說不應拉入古人同出的對偶說則可商榷，因為《秘府論》明言參考衆說，其中包括元兢《髓腦》，則其所謂古人同出者，自不能完全排除錄有元兢對偶說之可能，更何況正對、異對明白標示了元兢之名。

徵意義)是正面的還是反面的上下兩句都要一致,如同是植物,松對竹則可,桂木對蓬草便不可,因為前者都是善木故屬正對,而後者一為嘉樹一為惡草就非正對了。相對於同對,異對則以「其類不同」的反義詞相對,因有相反相成之趣,故云異對勝於同對。以上三種對連同「平常之對」的平對,可以說是基本的屬對法,與奇對、字對、聲對、側對等巧妙奇特的對偶方式比較,淺顯得多。奇對,看似平常,其實字詞間有多層取義諧對的考慮;字對,利用一字多義的屬性;聲對,取諧音字以成對;側對,則運用字形的結構,拆字而取對;這四種屬對法,其文巧程度,實已超越前人。譬如說,元兢的聲對較上官儀之雙聲對精細,而奇對之巧妙更非上官儀所能料及。不但如此,元兢更能發揮中國文字的特性,在上官儀音義屬對的基礎上,更利用字形的偏旁關係創側對之例。這樣的在字義不成對的情況下,轉從諧音,更從字形上求對偶的關係,一方面這使得文字修辭更見奇巧,增加其製作的難度,但從實際的應用來說,這無疑更拓寬了對偶的範圍。

附：元兢的調聲三術

元兢的調聲三術是上官儀八病說的補充。上文所論的屬對說,其所講求的主要是句與句間字義形式的相對性(即使是聲對,也不過是借聲為義以取對),而由四聲八病到調聲三術卻在探討詩歌音韻的諧協對稱,其目的是調字音協平仄,以產生相反相成、抑揚頓挫的效果。前者主要訴諸心會與目寓,後者則訴諸耳聽;兩相配合,便是律詩的基本體製了。因此,由八病、三術的發展情況,正可窺見習用律譜形成之軌跡。而欲了解律體對仗的精美,是不能忽略其在音律上諧協對稱的特別要求的。元兢調聲三術云:

- 一、換頭者,若兢于〈蓬州野望〉詩曰:「飄緗宕渠域,曠望蜀門隈。水共三巴遠,山隨八陣開。橋形疑漢接,石勢似煙回。欲下他鄉淚,猿聲幾處催。」此篇第一句頭兩字平,次句頭兩字去上入;次

句頭兩字去上入，次句頭兩字平；次句頭兩字又平，次句頭兩字去上入；次句頭兩字又去上入，次句頭兩字又平；如此輪轉，自初以終篇，名爲雙換頭，是最善也。若不可得如此，則如篇首第二字是平，下句第二字是用去上入；次句第二字又用去上入，次句第二字又用平；如此輪轉終篇，唯換第二字，其第一字與下句第一字用平不妨，此亦名爲換頭，然不及雙換。又不得句頭第一字是去上入，次句頭用去上入，則聲不調也。可不慎歟！

二、護腰者，腰，謂五字之中第三字也；護者，上句之腰不宜與下句之腰同聲。然同去上入則不可用，平聲無妨也。……

三、相承者，若上句五字之內，去上入則多，而平聲極少者，則下句用三平承之。用三平之術，向上向下二途，其歸道一也。……^⑩

這段話與律體的形成很有關係。這可以分兩方面來說：一是四聲二元化的觀念—永明音律說，主要探討的是四聲相配的問題，沈約等人不曾明確將四聲歸爲平仄二類，而元兢以去上入與平聲相對，顯然已意識到以平聲與非平聲作爲調律的基準的美學意義。一是律體中「對」與「黏」的配合定理—沈約云：「前有浮聲，則後須切響。」粗知句與句間調聲以相應的道理。上官儀等人的八病說，如平頭之「第二字不得與第七字同聲」，上尾之「第五字不得與第十字同聲」，其所要求的是上句第二、第五字與下句同位置字須不同聲調，不過這祇是就一聯的聲律言，至於如何「輪轉終篇」，將詩句構成迴環綿密的體製，他們還沒意識到。據元兢換頭一術所云，律詩八句的關係是「對」與「黏」的更迭應用。如就詩句中的頭兩字言，第一句平平，第二句仄仄（去上入）；第三句仄仄，第四句平平；第五句平平，第六句仄仄；第七句仄仄，第八句平平；而一二句平仄相對，二三句則是同聲相黏，這樣一對一黏的轉迭成

^⑩ 見《文鏡秘府論校注》，頁55-61。

篇，乃是日後近體詩聲調譜的不易法門。八病多論第二、第五字，護腰一術則增論第三字，使詩句中的音律要求更嚴。後世有兩句口訣云：「一三五不論，二四六分明。」據元氏之說，則大可商榷^④。至於所謂相承，即後世所謂拗救之一途。連同第二術來看，主要是避免「孤平」現象的發生。

元氏之說，若與後人歸納所得的平仄譜對照，大致相符：

1. 仄仄 平 平仄

(對) ||

2. 平平 仄 仄平

(黏)

3. 平平 平 仄仄

(對) ||

4. 仄仄 仄 平平

(黏)

5. 仄仄 平 平仄

(對) ||

6. 平平 仄 仄平

(黏)

7. 平平 平 仄仄

(對) ||

8. 仄仄 仄 平平

由此可見元兢在詩律學上有其開創性的地位，不容忽視。元兢的調聲三術，為唐人近體詩確立了調聲協律的基本準則，稍後的沈佺期、宋之問，「迴忌聲病，約句準篇」，便是在這樣的基礎上完成了律詩的體製的。

^④ 詳王力：《漢語詩律學》（上海：上海教育出版社，1988），頁83。

三、崔融

崔融，約生於唐高宗永徽四年（653），卒於中宗神龍二年（706），其生平事蹟略見於《舊唐書》卷九四、《新唐書》卷一一四本傳。《新唐書》本傳云：「融爲文華婉，當時未有輩者，朝廷大筆多手敕委之。」《文鏡秘府論》地卷〈十體〉錄有崔氏《新定詩體》一書，東卷〈論對〉則載崔氏《唐朝新定詩格》，兩處所稱「崔氏」，或即是崔融；而其著述，據《日本國見在書目》，實題爲《唐朝新定詩體》。但此書卻不見於歷代書志，似亡佚已久。與崔融同時代的李嶠有《評詩格》一卷傳世，見於《吟窗雜錄》卷六及《詩學指南》卷三。今考其文，與《文鏡秘府論》所引崔融書之內容大致相同，其情形仿似《魏文帝詩格》之於《筆札華梁》，乃出於後人之綴拾依託也^{④②}。

《文鏡秘府論》於疊韻側對下引「或曰」一段文字，三寶院本、寶龜院本作「崔氏曰」，則此或爲崔融之說，其論屬對云：

夫爲文章詩賦，皆須屬對，不得令有跛眇者。跛者，謂前句雙聲，後句直語，或復空談；如此之例，名爲跛。眇者，謂前句物色，後句人名；或前句語風空，後句山水；如此之例，名眇。何者？風與空則無形而不見，山與水則有蹤而可尋，以有形對無色；如此之例，名爲眇。或曰：景風心色，可以對虛，亦可以對實。今江東文人作詩，頭尾多有不對。如：「俠客倦艱辛，夜出小平津；馬色迷關吏，雞鳴起戍人。露鮮花劍影，月照寶刀新；問我將何去？北海就孫賓。」此即首尾不對之詩，其有故不對者若之。^{④③}

④② 詳王夢鷗：〈李嶠評詩格與崔融新定詩體輯校〉，《初唐詩學著述考》，頁88-93。

④③ 見《文鏡秘府論校注》，頁267。

此處談到對偶的基本原則，不要有前後失偶（跛）或虛實不襯（眇）的現象發生。最後舉頭尾不對之例，中間兩聯平仄合律、字句相偶，已粗具五律之規模，而頭尾兩聯之不用對仗，可說是後來律詩的正格。以此與元兢調聲三術並看，更可知律體成型之跡了。

《評詩格》說詩有九對，惟只載詩例而無解釋，且多有錯字誤引之處^④，今據《文鏡秘府論》東卷〈二十九種對〉加以校正補充：

一曰切對，謂象切物正不偏枯。

按：《文鏡秘府論》於第一的名對下注云：「又名正名對，又名正對，又名切對。」的名對有三種別名，上官儀稱正名對，元兢稱正對，而切對之名，則或為崔融所創。

二曰切側對，詩曰：「魚戲新荷動，鳥散餘花落。」

按：此詩例未見載錄。第廿六切側對云：「切側對者，謂精異粗同是。詩曰：『浮鐘宵響徹，飛鏡曉光斜。』『浮鐘』是鐘，『飛鏡』是月，謂理別文同是。」《詩評格》則誤植此詩句於疊韻側對中。

三曰字對，詩曰：「山柳（一作椒）架寒露（一作霧），池篠韻涼飈。」

按：第十五字對云：「或曰：字對者，謂義別字對是。詩曰：『山椒架寒霧，池篠韻涼飈。』『山椒』，即山頂也；『池篠』，傍池竹也：此義別字對。」

四曰字側對，謂字義俱別，形體半同，詩曰：「玉雞清五洛，瑞雪（一作雉）映三秦。」

按：此例見第十七側對。

五曰聲對，謂字義別，聲作對也，詩曰：「疏（一作初）蟬韻高柳，密

^④ 見《詩學指南》，卷3，頁93。

鳥（一作鳶）挂深松。」

按：第十六聲對云：「或曰：聲對者，謂字義俱別，聲作對是。……

又曰：「初蟬韻高柳，密鳶挂深松。」『鳶』，草屬，聲即與『鳥』同，故以對『蟬』。」

六曰雙聲對，詩曰：「洲渚近（一作遞）環（一作縈）映，樹石相因依。」

按：此例見第八雙聲對。

七曰雙聲側對，詩曰：「花明金谷樹，菜（一作葉）映首山薇。」

按：第廿七雙聲側對云：「雙聲側對者，謂字義別，雙聲來對是。詩曰：『花明金谷樹，葉映首山薇。』『金谷』與『首山』字義別，同雙聲側對。」

八曰疊韻對，詩曰：「平明（一作生）披繡帳，窈窕步花庭。」

按：《文鏡秘府論》則以此詩句為疊韻側對例。詳下。

九曰疊韻側對，詩曰：「浮鐘霄響徹，飛鏡晚光斜。」

按：此詩例誤引，詳切側對。第廿八疊韻側對云：「疊韻側對者，謂字義別，聲〔同〕名疊韻對是。詩曰：『平生披繡帳，窈窕步花庭。』『平生』、『窈窕』是。」^{④⑤}

崔融的切對、雙聲對、疊韻對，皆列於東卷古人同出的十一種對內；字對、字側對、聲對詩例則見於是書所載元兢《髓腦》之六種對中；至於切側對、雙聲側對、疊韻側對，《秘府論》則注云：「出崔氏《唐朝新定詩格》。」可見此三種對乃崔融首創也。所謂切側對，「謂精異粗同是」，如「浮鐘宵響徹，飛鏡曉光斜」，「浮鐘」是鐘，「飛鏡」是月，鐘、月兩類有別，雖亦可對，不過乃屬上官儀所謂「異類對」，不甚切當，但以「鏡」喻月，字面上便可與鐘

^{④⑤} 另詳王夢鷗〈李嶠評詩格與崔融新定詩體輯校〉，同注^{④②}。

相對；這種「理別文同」的對偶法，故謂之切側對。所謂雙聲側對，「謂字義別，雙聲來對是」，如「花明金谷樹，葉映首山薇」，「金」與「首」字義不相稱，但「金谷」與「首山」俱是雙聲詞，可以側取以為對，故曰雙聲側對。所謂疊韻側對，其理與雙聲側對無異，如「平生披黼帳，窈窕步花庭」，「平生」與「窈窕」字義不諧，但兩詞疊韻則可成對。

從崔融獨創的三種對來看，他的對偶說比元兢精細，不過卻是一樣的具有既嚴密又寬泛的特色。元兢祇提出「字義俱別，形體半同」的側對之說，而崔融卻從側對增充切側、雙聲側、疊韻側三例，修辭的技巧更見繁縟。切側對重表面之文義，雙聲、疊韻側對重字辭的音聲，崔融把握文字的特性所走的研究方向，與前面兩家沒有不同。他的立說看似精巧，超乎前人的想像，但其實卻也放寬了屬對的制約，因為說詩者可以從更多角度解釋偶句。

四、王昌齡

殷璠《河嶽英靈集·序》說：「自蕭氏以還，尤增矯飾。武德初，微波尚在。貞觀末，標格漸高。景雲中，頗通遠詞。開元十五年後，聲律風骨始備矣。實由主上惡華好樸，去偽從真，使海內詞場，翕然尊古，有周風雅，再闡今日。」^④初唐詩學驚新，競尚華辭，刻商畫羽，乃緣南朝舊習，君臣相好所致。上官儀作《筆札》，元兢撰《髓腦》，研聲律，講偶仗，皆應時而生也。到盛唐，開元君臣致力中興，詩文漸有復古之趨向。前代研探聲病格律，此時乃致力於實踐創作，尤注意詩文情意之表現，故「聲律風骨始備」。

王昌齡，開元進士，工詩，擅寫邊塞、閨怨之辭。《新唐書·藝文志》文史類載《王昌齡詩格》二卷，《崇文總目》同。陳振孫《直齋書錄解題》文史

^④ 見《河嶽英靈集》，《四部叢刊》影明刻本。亦見《文鏡秘府論校注》，南卷，〈定位〉，頁347。

類則載《王昌齡詩格》一卷、《詩中密旨》一卷，《宋史·藝文志》即據此載錄。今《王昌齡詩格》、《詩中密旨》，見於《吟窗雜錄》、《詩法統宗》（明、胡文煥編）、《詩學指南》等書。按：《文鏡秘府論》天卷〈調聲〉，地卷〈十七勢〉、〈六義〉，南卷〈論文意〉等章節，皆有採錄王昌齡詩論；或稱其名，或稱王氏，亦有但作「或曰」者。如〈十七勢〉發端「或曰」二字，古鈔本、三寶院本、無點本作「王氏論文云」。文中所引王昌齡詩只標其名，其他詩例則姓名並舉，蓋自述之體如此也。據此，〈十七勢〉應是王昌齡所撰，惟不見於今本《詩格》、《詩中密旨》中^{④7}。又〈論文意〉前引「或曰」一段文字，古鈔本旁注：「王氏論文云」。王利器考證說：「本卷〈論文意〉，除〈論體〉及〈定位〉等篇外，皆王昌齡《詩格》與釋皎然《詩議》之文；然今本王昌齡《詩格》及《詩中密旨》與此篇所載，大有出入，則今本《詩格》及《詩中密旨》，非復唐代之舊也。^{④8}」以《秘府論》所引王氏之說與今本《詩格》、《詩中密旨》相校，凡所徵引而不見於今本者，可補今本之不足，兩處相同或相通者可信為《詩格》原文，而有出入者則或經後人竄改也^{④9}。如《詩格》之〈勢對例五〉云：

一曰勢對。陸士衡詩：「四座咸同志，羽觴不可算。」曹子建詩：「誰令君多念，遂使懷百憂。」以「咸同志」對「不可算」，以「多念」對「百憂」是也。

二曰疏對。陸士衡詩：「哀風中夜流，孤獸哽我前。」此依稀對也。又詩：「人生無幾何，為樂常苦晏。」此孤絕不對也。

^{④7} 詳《文鏡秘府論校注》，頁115，註⑥。王利器之按語，考證詳確，可參考。

^{④8} 見《文鏡秘府論校注》，頁279。

^{④9} 有關王昌齡詩學論著之真偽，詳羅根澤：〈王昌齡詩格考證〉，《文史雜誌》2卷2期，頁69-75；王夢鷗：〈王昌齡生平及其詩論〉，《古典文學論探索》，頁259-294；李珍華、傅璇琮：〈談王昌齡的詩格〉，《文學遺產》1988-6期。

三曰意對。陸士衡詩：「驚飈騫友信，歸雲難寄音。」古詩：「四顧何茫茫，東風搖百草。」

四曰句對。曹子建詩：「浮沉各異勢，會合何時諧。」

五曰偏對。重字與雙聲疊韻是也。^{⑤⑥}

按：《秘府論》〈二十九種對〉之第十一為意對，惟所錄詩例不同；第二十當句對，王利器以為是句對之別稱，不錄曹詩；第二十三偏對，無王氏釋語。

《秘府論》一書〈論對〉既云有參考王昌齡之說，為何不見勢對、疏對之例？可見今本《詩格》、《詩中密旨》有些部分恐是後人偽造，但偽中有真，仍可視為真本《詩格》的殘存，非全為後人所依託也。

王昌齡〈論文意〉一文主要是討論意和聲的問題：「凡作詩之體，意是格，聲是律，意高則格高，聲辨則律清，格律全，然後始有調。用意於古人之上，則天地之境，洞焉可觀。」雖然意、聲並舉，但仍以意為主：「夫作文章，但多立意。令左穿右穴，苦心竭智，必須忘身，不可拘束。思若不來，即須放情卻寬之，令境生。然後以境照之，思則便來，來即作文。如其境思不來，不可作也。」王氏重作意與唐初詩人斤斤於格律的態度不同。文中也論及對偶：

詩有意好言真，光今絕古，即須書之於紙；不論對與不對，但用意方便，言語安穩，即用之。若語勢有對，言復安穩，益當為善。

夫語對者，不可以虛無而對實象。若用草與色為對，即虛無之類是也。

凡文章不得不對，上句若安重字、雙聲、疊韻，下句亦然。若上句偏安，下句不安，即名為離支。若上句用事，下句不用事，名為缺偶。故

梁朝湘東王《詩評》云：「作詩不對，本是吼文，不名為詩。」^{⑤⑦}

王氏主張自然成對，詩固要對，惟以言語安穩為原則。他也和崔融一樣，主張

^{⑤⑥} 見《詩學指南》，卷3，頁89。

^{⑤⑦} 見《文鏡秘府論校注》，頁282、285、296、301、308。

不可以實對虛。其所謂「離支」、「缺偶」二病，與劉勰所說的「不均」與「孤立」大同小異。按：《詩中密旨》「犯病八格」中即有支離、缺偶二病例，此外，還有二例論及對偶：

側對病：凡詩字體全別，其義相背。詩曰：「恒山分羽翼，荆樹折枝條。」

聲對病：字義全別，借聲類對。詩曰：「疏蟬高柳谷，桂鳥隱松深。」^⑫

側對始由元兢提倡，聲對則是崔融所創，王昌齡卻以此二對為病，可見其保守的一面。綜言之，王昌齡的屬對見解淺顯而扼要，他不像前人那樣精心鑽研屬對的構造原理，《秘府論》中亦無明確標示其所創的對例，不過從上引意對、句對、偏對之例，也可看出他的奇巧之處。意對，為古人同出的一種，《秘府論》引詩云：「歲暮臨空房，涼風起坐隅，寢興日已寒，白露生庭蕪」，釋曰：「『歲暮』，『涼風』，非是屬對；『寢興』，『白露』，罕得相酬；事意相因，文理無爽，故曰意對耳^⑬」。這種對偶法，只要「事意相因，文理無爽」便可，文字不必虛實相應的。句對，或以為是當句對，此與偏對同歸皎然所創。當句對，指於一句之中自成對偶。所謂偏對，如「蕭蕭馬鳴，悠悠旆旌」，只對雙聲部分，而下文卻不相對；釋云：「謂非極對也」。這樣的對偶說也是相當開放的。王夢鷗先生以為王昌齡乃初唐過渡到中唐最具代表性的盛唐詩論家，從王氏身上可「以證見那時代如何調和漢魏與江左的詩風」^⑭，此於王氏既重作意，復研儷詞，便可知其梗概。

五、皎然

皎然生平事蹟不見史傳，稽之《文苑英華》卷五四四于頔〈釋皎然杼山集

^⑫ 見《詩學指南》，卷3，頁92。

^⑬ 見《文鏡秘府論校注》，頁248。

^⑭ 見〈王昌齡生平及其詩論〉，《古典文學論探索》，頁261。

序)、《全唐文》卷九一九〈皎然傳〉及《唐詩紀事》卷七三本傳，知皎然俗姓謝，字清晝，湖州長城人，謝靈運十世孫，幼歲出家。據考，皎然約生於玄宗開元八年(720)左右，卒於德宗貞元末、永貞初(804—805)⁵⁵。大歷七年(772)，顏真卿聚文士編撰《韻海鏡源》，皎然參與其事，與當時文士往還，作詩論詩，他的《詩式》草本也許就在這時期寫成。貞元初，皎然「道心日長而詩興日衰」，後經湖州刺史李洪一再叮囑，並薦吳季德為其輯《詩式》為五卷。貞元八年(792)，于頔編《皎然集》十卷，並作序，云：「敕寫其文集，入於秘閣，天下榮之」。

皎然的詩學論著，據《新唐書·藝文志》、《宋史·藝文志》、《通志·藝文略》、《崇文總目》、《宋四庫闕書目》、《直齋書錄解題》等書所載，有《詩式》一卷(或作五卷)、《詩評》一卷(或作三卷)、《詩議》一卷。今所傳者，《十萬卷樓叢書》有《詩式》五卷；《吟窗雜錄》卷七有《詩議》一卷、《詩評》一卷，卷八有《詩式》一卷；《詩學指南》卷三亦載三書(按：《詩評》改稱《評論》)各一卷。然據五卷本《詩式》與後者諸書相校，可發見《詩評》所載大半在五卷本《詩式》內，《詩議》所載為五卷本《詩式》所無，一卷本《詩式》是五卷本的節本。《秘府論》地卷〈十四例〉、東卷〈論對〉皆注：「皎公《詩議》。」書中多處亦錄有「皎云」、「皎曰」之語。以《吟窗雜錄》本《詩議》與之校對，則知一卷本《詩議》全文皆見於《秘府論》。至於《評論》一卷不見於五卷本《詩式》的部分，卻與《秘府論》南卷〈論文意〉的第六、第七則所載相同。可見皎然的著述雖經後人分割，還算相當完整的保存下來。今人李壯鷹撰《詩式校注》，注釋頗詳明，可參考。

⁵⁵ 參王夢鷗：〈試論皎然詩式〉，《古典文學論探索》，頁296-299；李壯鷹：《詩式校注》(濟南：齊魯書社，1986)，頁1，〈前言〉。

(一) 屬對的基本態度

皎然以詩歌為「衆妙之華實，六經之菁英」。他特別欣賞「真於情性，尚於作用，不顧詞采，而風流自然」的詩境，那就是《詩式》所謂「詩體十九字」中「高」、「逸」的兩種風格。皎然雖主張「但見情性，不睹文字」，但仍以為「作者措意，雖有聲律，不妨作用」^{⑤⑥}。《秘府論》南卷〈論文意〉引皎然《詩議》云：

或云：今人所以不及古者，病於儷詞。予云：不然。六經時有儷詞，揚馬張蔡之徒始盛。「雲從龍，風從虎」，非儷耶？但古人後於語，先於意。因意成語，語不使意，偶對則對，偶散則散。若力為之，則見斤斧之跡。故有對不失渾成，縱散不關造作，此古手也。^{⑤⑦}

他對儷詞的態度和王昌齡一樣，主張要以意運對，自然生成，不見斤斧之跡，而有渾成之妙。同卷又云：「至如渡頭、浦口，水面、波心，是俗對也。上句青，下句綠；上句愛，下句憐：下對也。^{⑤⑧}」可見皎然雖云不顧詞采，但其所謂渾成之作，則仍須避免使用俗爛之字詞以為對。《詩式》〈對句不對句〉條亦云：

上句偶然孤發，其意未全，更資下句引之，方了其對語。一句便顯，不假下句，此□□□少相敵。功夫稍殊，請試論之。夫對者如天尊地卑、君臣父子，蓋天地自然之數。若斤斧跡存，不合自然，則非作者之意。又詩家對語，二句相須，如鳥雙翅，若惟擅工一句，雖奇且麗，何異乎鴛鴦五色，隻翼而飛者哉！^{⑤⑨}

^{⑤⑥} 見《五卷本皎然詩式》（臺北：廣文書局，1982），卷1，頁1、4、6。

^{⑤⑦} 見《文鏡秘府論校注》，頁325。

^{⑤⑧} 同前註，頁319。

^{⑤⑨} 同註^{⑤⑥}，頁8。

皎然不反對詩家對語，但以自然爲尚，不露痕跡，而對句不對句則要順文意鋪設，不可牽強。總之，皎然對儷詞的態度，如同其對詩歌的一般創作技巧的看法一樣，不認爲「詩不要苦思，苦思則喪於天真」，最重要的是「但貴成章以後，有其易貌，若不思而得也」⁶⁰，可見自然渾成的詩風，還是需要有一層入乎其內出乎其外的鍛鍊工夫才能達到的。

(二) 六格、八對

《詩議》稱「詩有六格」：

一曰的名對，詩曰：「日月光天德，山河壯帝居。」

二曰雙擬對，詩曰：「可聞不可見，能重復能輕。」

三曰隔句對，詩曰：「始見西南樓，纖纖如玉鉤；未映東北墀，娟娟似蛾眉。」

四曰聯綿對，詩曰「望日日已晚，懷人人未歸。」

五曰互成對，詩曰「歲時傷道路，親友在東西。」

六曰類對，詩曰「離堂思琴瑟，別路遶山川。」又宋員外詩，以「早潮」偶「故人」，非類爲類是也。⁶¹

這六種對，皆列於《文鏡秘府論》東卷〈論對〉「古人同出」的十一種對內。皎然的類對，即一般所謂的異類對，以不同類別的詞語相對，如「離堂」與「別路」，「琴瑟」與「山川」。又《詩議》云「詩有八種對」：

一曰鄰近對，詩曰：「死生今忽異，歡娛竟不同。」又詩曰：「寒雲輕重色，秋水去來波。」上是義，下是正名。〔此對大體似的名，的名窄，鄰近寬。〕（按：此據《秘府論》原文補。）

二曰交絡對，賦曰：「出入三代，五百餘載。」

⁶⁰ 同註⁵⁷，頁 326。

⁶¹ 見《詩學指南》，卷 3，頁 95。

三曰當句對，賦曰：「熏歇燼滅，光沉響絕。」

四曰含境對，賦曰：「悠遠長懷，寂寥無聲。」

五曰背體對，詩曰：「進德智所拙，退耕力不任。」

六曰偏對，詩曰：「蕭蕭馬鳴，悠悠旆旌。」謂非極對也。……又詩：

「亭皋木葉下，隴首塞雲飛。」全其文采，不求至切，〔得非作者變通之意乎！若謂今人不然，〕沈給事〔亦有其例。〕詩〔曰〕：「春
豫遇靈治，雲旌出鳳城。」〔此例多矣。〕但天然〔語〕，〔今〕雖
虛亦〔對〕實，〔如古人以「芙蓉」偶「楊柳」，亦名聲類對〕。

七曰假對，詩曰：「不獻胸中策，空歸海上山。」或有人以「推薦」偶
「拂衣」是也……。

八曰雙虛實對，詩曰：「故人雲雨散，空山來往疏。」此即（按：即字
疑作非字）互成也（按：此句《秘府論》作「此對當句義了，不同互
成」）。⁶²

這八種對為皎然所創，全列於《文鏡秘府論》二十九種對中⁶³。皎然的屬對法有一顯著的特色，就是他不再步元兢等人往文字形音偶對的方面發展，反而回復從前在句義或句式屬對的方向。如當句對，於一句中自成對偶，兩句如是相對，句式更加巧妙；而交絡對，則是句子字詞本身與對句之間交錯成對，如例句之「出」與「入」，「五」與「百」，「三代」與「餘載」，這又更為複雜了。含境對，蓋指一句中的詞語前後意義相關，如「悠遠」之與「長懷」，「寂寥」之與「無聲」。背體對，則於句子中安排意義一正一反的詞語，如意欲「進德」卻云「智所拙」，前後文造成跌蕩的效果，句意更富張力。其他如鄰近對（較的名對為寬）、偏對（不求至切，部分能對即可）、假對（即借對）、雙虛實對（崔融、王昌齡主張虛實不可互對，皎然卻以為並無不可），

⁶² 同前註，頁 95 - 96。

⁶³ 見《文鏡秘府論校注》，頁 256 - 264。

這些對偶法都相當寬泛；而由此也充分反映出皎然主張自然、不要太拘束的屬對態度。

結 語

《文鏡秘府論》的二十九種對，包括了上官儀、元兢、崔融及皎然等人的主張，足以網羅中唐以前的屬對法。至於晚唐的屬對情況，應又異於中唐而接近初唐綺麗的風氣。晚唐社會動盪，文風漸趨唯美，因此文人多注意文字的雕琢與音律的研練，而詩評詩格一類書的大量出現，重在方法的講求，更助長其風。可是，像王叡的《炙轂子詩格》、李洪宣的《緣情手鑑詩格》、齊己的《風騷旨格》，鮮有屬對的理論，這也許是因為二十九種對已發揮極致，很難再有發明，此時詩家反而著重在應用。

綜合以上所論，唐代詩學中的屬對論有三點值得注意：第一、唐人探索屬對的原理隨時代的進展而愈加精細，而隨詩風之變而有所修正。屬對的理論在初唐已達高峰，盛唐至中唐則結合詩歌的情意內容發展，文質並重，至晚唐則趨向形式的廣泛運用。由平凡而新奇而寬泛，此乃唐代屬對論各期發展的勢態。第二、唐人繼承前朝對文辭音律形式的重視，試圖從紛雜的詩文中歸納屬對的法則，作為詩歌創作之參考，但法則愈多，詩家愈怕一般的作者走上形式主義之途，妨礙詩意之真切表達，於是從中又發見一些可以通融補救的方法，稍為放寬了對屬對的解釋尺度。由上官儀的六對、八對演變成最後的二十九種對，雖立說愈趨嚴苛，分類愈形細密，但事實上卻是對偶說的放任，因其應用的範圍甚為寬廣。第三、唐人屬對論所得的結果，足以規範百世。屬對的名目雖多，但從句型上分類，不外乎當句、隔句、上下句三種；從句意上立說，不外乎正、反二例，須不違虛實相倚之理；從字質上區分，又不外乎形、音、義

三者。這些種類，在唐人詩學論著中常有論述，他們幾乎已接觸到屬對的每個範圍，包括心理上的、美學上的考慮。整體來看，唐人的功績主要是在屬對形式的歸納上，至於於美學原理的探討顯然是有所不足的。

後記：本人曾於 1996 年 10 月出席韓國釜山慶南中國語文學會舉辦之國際學術會議，宣讀論文〈唐代詩學中的屬對論〉。本文即據此修訂補充而成。