

## 第二節 由古對到律對的過渡期

六朝，是對偶發展的第二個階段。在此階段，文學的共同特徵之一就是對偶，幾乎所有文體，舉凡駢文、駢賦以及齊梁體詩歌，無一不是大量運用對偶。在此對偶興盛的同時，「聲律說」的提出以及純文學觀念的影響，使得對偶在質上產生變化，人為刻意安排平仄的嘗試，促使「律對」的出現。由於此時「律對」的平仄規律仍處於嘗試階段，尚未固定，介於先秦至漢代的「古對」與唐宋的「律對」之間，因此，稱此時期為「由古對到律對的過渡期」。

### 一、聲律說的出現

對偶發展到六朝，最重大的影響就是聲律說的出現。

聲律說起於六朝人對聲調的認識，最早提出具體言論，始於南朝齊梁之間，沈約在《宋書·謝靈運傳》中言：

夫五色相宣，八音協暢，由乎玄黃律呂，各適物宜。欲使宮羽相變，低昂舛節。若前有浮聲，則後須切響。一簡之內，音韻盡殊，兩句之中，輕重悉異。妙達此旨，始可言文<sup>1</sup>。

然而沈約並未對於「浮聲」、「切響」、「音韻盡殊」、「輕重悉異」等語究竟為何意指，給人明確的說明。《南齊書·陸厥傳》亦記載：

永明末，盛為文章。吳興沈約、陳郡謝朓、琅琊王融以氣類相推轂。汝南周顒善識聲韻。約等文皆用宮商，以平、上、去、入為四聲，以此制韻，不可增減，世呼為「永明體」<sup>2</sup>。

《南史·陸厥傳》亦有相同記載：

時盛為文章。吳興沈約、陳郡謝朓、琅琊王融，以氣類相推轂。汝南周顒，善識聲韻。約等為文，皆用宮商，將平、上、去、入四聲，以此制韻，有平頭、上尾、蜂腰、鶴膝。五字之中，音韻悉異：兩句之內，角徵不同。不可增減，世呼為永明體<sup>3</sup>。

<sup>1</sup> 沈約：《宋書》（台北：鼎文書局）列傳 27，卷 67，頁 1779。

<sup>2</sup> 蕭子顯：《南齊書》（台北：鼎文書局）列傳 33，卷 52。

<sup>3</sup> 李延壽：《南史》（台北：鼎文書局）列傳 38，卷 48，頁 1195。

可見沈約、謝朓、王融等人已能清楚分辨「平上去入」四個聲調，並有了「前有浮聲，後須切響」、「一簡之內，音韻盡殊，兩句之中，輕重悉異」、「平頭」、「上尾」、「蜂腰」、「鶴膝」等相當程度的聲律規範。但是，由「宮商相變」、「皆用宮商」等語看來，當時文士對於聲調，雖已有所認知，在敘述詩文的音韻節奏時，仍需借用音樂的概念來加以形容，尚未有明確的法則。

聲律說出現之後，使得原本就已十分講究駢偶的六朝文學，進入一個新的局面，同時，也促使對偶產生質的變化，最具體的表現在「齊梁體」、駢賦以及駢文上面。

「齊梁體」是齊梁時期，在「永明體」講求聲音相對的基礎上，加上綺麗纖豔的詞藻和對偶而成的五言詩，也是聲律說最直接表現的地方。在「齊梁體」中，有些對偶，已然符合後世「律對」的基本要求，也就是在一句之中，第二字與第四字平仄相對；出句與對句之間，二、四字的平仄兩兩相對，以及兩句末字平仄的相對。如：

風光承露照，霧色點蘭暉。

平平平仄仄，仄仄仄平平。（王儉 春詩二首其二<sup>4</sup>）

絲中傳意續，花裏寄春情。

平平平仄仄，平仄仄平平。（王融 詠琵琶詩<sup>5</sup>）

巢空初鳥飛，荇亂新魚戲。

平平平仄平，仄仄平平仄。（丘遲 侍宴樂遊苑送徐州應詔詩<sup>6</sup>）

夜月琉璃水，春風柳色天。

仄仄平平仄，平平仄仄平。（沈約 登北固樓詩<sup>7</sup>）

黃鸝飛上苑，綠芷出汀洲。

平平平仄仄，仄仄仄平平。（吳均 與柳惲相贈答詩六首其一<sup>8</sup>）

這些對偶句，除了意義上的相對之外，在詞藻上也表現出纖細華美，最重要的是，在聲音上的兩兩相對。這是在聲律說的意識下，人為刻意造成的平仄安排，與

<sup>4</sup> 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》（台北：木鐸出版社）中冊，「齊詩」卷一，頁 1380。

<sup>5</sup> 「齊詩」卷二，頁 1402。

<sup>6</sup> 「梁詩」卷五，頁 1602。

<sup>7</sup> 「梁詩」卷六，頁 1640。

<sup>8</sup> 「梁詩」卷十，頁 1730。

古詩中，偶爾出現合於平仄的對偶是不同的。古詩詩人不會刻意去安排詩句的平仄，但是齊梁詩人則是在聲律說的基礎上，刻意的安排平仄，以達到聲韻和諧的目的，所以當詩中出現對偶時，自然容易配合上聲律，出現有規律聲調安排的對偶。

六朝的駢賦、駢文本來就是以駢偶作為文體的主要形式，齊梁以來，加上聲音的要求，使得其中的對偶，也講究聲律上的安排。表現在駢賦中，如：

棹將移而藻掛，船欲動而萍開。

仄 平 仄 平 仄 平 （梁元帝 採蓮賦<sup>9</sup>）

一叢香草足礙人，數尺游絲即橫路。

平 仄 平 仄 平 仄 （庾信 春賦<sup>10</sup>）

鏡朱塵之照爛，襲青氣之氤。

仄 平 仄 平 仄 平 （江淹 別賦<sup>11</sup>）

表現在駢文中，如：

甘逾萍實，冷亞冰壺。

平 仄， 仄 平 （劉峻 送橘啟<sup>12</sup>）

覆鳥毛而不暖，燃獸炭而逾寒。

仄 平 仄 平 仄 平 （庾信 謝趙王賚絲布啟<sup>13</sup>）

零雨送秋，輕寒迎節。

仄 平 平 仄 （梁簡文帝 與蕭臨川書<sup>14</sup>）

基本上，這些駢賦與駢文中對偶的聲律，以句中節奏點以及句末字的平仄相對為主。以梁元帝的 採蓮賦 一例來看，其出句節奏點在：「棹」（仄）「移」（平）「掛」（仄）三字，對句的節奏點在：「船」（平）「動」（仄）「開」（平），出句的「掛」與對句的「開」同時也是兩句的末字。如此規律的對偶聲律，與漢賦中的對偶不同。漢賦中的對偶只是意義相對的「古對」，而齊梁駢賦、駢文中的

<sup>9</sup> 清、許梈：《六朝文絜》（北京：華夏出版社，1999.7），頁 12。

<sup>10</sup> 《六朝文絜》，頁 47。

<sup>11</sup> 《六朝文絜》，頁 23。

<sup>12</sup> 《六朝文絜》，頁 116。

<sup>13</sup> 《六朝文絜》，頁 125。

<sup>14</sup> 《六朝文絜》，頁 143。

對偶，已能明顯表現出在聲音上人為刻意的安排。

## 二、由「古對」到「律對」的原因

誠然，聲律說的提出，使得齊梁時期的詩、賦、文中，出現相當程度聲調規律的對偶，而這些對偶也與沈約所說的「前有浮聲，後須切響」、「一簡之內，音韻盡殊，兩句之中，輕重悉異」相吻合，尤其是前列「齊梁體」中的對偶，與後世「律對」幾乎沒有分別。但是，以本文的立場，尚不視之為「律對」。

因為，聲律說只是規範了一個大原則的方向，即「前有浮聲，後須切響」、「一簡之內，音韻盡殊，兩句之中，輕重悉異」，實際上，尚未有固定的格式，以供遵循，所以，在實際作品中，仍有許多對偶，其聲律是不盡然符合這個原則，如「齊梁體」中：

翻階沒細草，集水間疏萍。  
平平仄仄仄，仄仄平平平。（王融、詠池上梨花詩<sup>15</sup>）

情多舞態遲，意傾歌弄緩。  
平平仄仄平，仄平平仄仄。（謝朓、夜聽妓詩二首其一<sup>16</sup>）

戎車出細柳，餞席遵上林。  
平平仄仄仄，仄仄平平平。（沈約、侍宴樂遊苑餞呂僧珍應詔詩<sup>17</sup>）

其中第一例不避「三平腳」、「三仄腳」，第二例出句與對句失對，第三例既不避「三仄腳」，又失對。顯示出，此時詩人對於聲音的安排仍處於一個嘗試摸索的過程，因此，同時存在既合於「律對」的對偶，也有不合者，這都是嘗試階段所出現的各種可能。

此外，我們也可以從沈約在《宋書·謝靈運傳》中所舉的例子得到旁證，他說：

子建函京之作，仲宣霸岸之篇，子荆零雨之章，正長朔風之句，並直舉胸情，非傍詩史，正以音律調韻，取高前式。

明白指出「子建函京之作，仲宣霸岸之篇，子荆零雨之章，正長朔風之句」四例是「音律調韻」，應該與他所提出的聲律相合才是。「子建函京之作」出自曹植

<sup>15</sup> 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》（台北：木鐸出版社）中冊，「齊詩」卷二，頁 1403。

<sup>16</sup> 「齊詩」卷四，頁 1451。

<sup>17</sup> 「梁詩」卷六，頁 1632。

贈丁儀王粲詩<sup>18</sup>：

從軍度函谷，驅馬過西京。  
平平仄平仄，平仄仄平平。

「仲宣霸岸之篇」出自王粲 七哀詩三首其一<sup>19</sup>：

南登霸陵岸，迴首望長安。  
平平仄平仄，平仄仄平平。

「子荆零雨之章」出自孫楚 征西官屬送於陟陽侯作詩<sup>20</sup>：

晨風飄歧路，零雨被秋草。  
平平平平仄，平仄平平仄。

「正長朔風之句」出自王讚 雜詩<sup>21</sup>：

朔風動秋草，邊馬有歸心。  
仄平仄平仄，平仄仄平平

這四個例子中，以近體詩格律來看，曹植、王粲的兩聯合於律聯，而孫楚、王讚的兩聯則因上句為古句，皆不合於格律。由此看來，沈約所謂的「音律調韻」，還只是一個概念，並非可以作為典範的固定格式。

真正的「律對」，要到唐代近體詩格律完成之後，以此格律為基礎出現的。因此，「律對」最基本的，就需要一個固定的平仄譜式，但是，六朝詩的聲律，尚在嘗試摸索，沒有固定格式，自然不是真正的「律對」。

其次，因為近體詩的用韻以押平聲韻，一韻到底為準。所以「律對」的出、對句末字，必定是仄平相對。而六朝詩的用韻，可押平韻，亦可押仄韻，其對偶的出、對句末字，無法合乎仄平相對的要求，也就不是「律對」。

但是，聲律說之所以能適用在六朝文學，其原因在於六朝文學是最講究駢偶的，而駢偶的主要特徵就是齊言，齊言的形式使得聲音相對的聲律原則可以套用於其中，進而為日後「律對」的完成打下堅實的基礎。

而六朝重駢偶的文學風氣，則是受到漢賦極度駢偶的影響。但是，漢代的對偶只是意義上的相對，只是「古對」，六朝聲律說出現之後，六朝詩、賦、文中

<sup>18</sup> 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》（台北：木鐸出版社），上冊，「魏詩」卷七，頁 452。

<sup>19</sup> 「魏詩」卷二，頁 365。

<sup>20</sup> 「晉詩」卷二，頁 599。

<sup>21</sup> 「晉詩」卷八，頁 761。

的對偶，在意義相對的基礎上，加上聲音的相對，已然走向「律對」的道路。

### 三、純文學觀念的影響

魏晉六朝是文學自覺的時代，在六朝人心目中，文學已不再是經學的附庸、政治的附屬品，而具有相對獨立的地位。曹丕《典論論文》中所謂「文章者，經國之大業，不朽之盛事。年歲有時而盡，榮樂止乎其身，二者必至之常期，未若文章之無窮<sup>22</sup>」正說出了當時作者重視文學、刻意為文的心態，亦足以代表整個時代對文學的態度。文學的獨立，象徵著純文學時代的來臨。此時，純文學的觀念已然成形。

重視文學自然體現在對形式的追求，對偶本身形式工整對稱、文字華美，自然成為六朝文士追求文學形式之美的首要條件。曹丕的「詩賦欲麗」彰顯文學是需要追求「麗」。這個「麗」表現在文學上，除了詞藻華麗之外，就是對偶。劉勰以「麗辭」直稱對偶，也是出自於這種立場，可以看出當時文士們對於文學形式美的追求的自覺。

聲律說的提出，使得原本追求詞藻華麗的六朝文學，加上音調的和諧，更將純文學的觀念推向高峰。對偶在純文學觀念的影響下，得到最大的發展空間。

以往都說，六朝是駢體最興盛的時期，六朝之所以會無文不駢，無句不偶，基本上，是受到漢賦大量使用對偶的影響。在漢代，對偶已由賦體氾濫到各種文體之中，到了六朝，對偶更被大量地運用到各種文體，六朝的賦被稱為駢賦，六朝的文被稱為駢文，六朝的詩從魏晉以來，對偶日漸增多，都足以反映出六朝人對於對偶極端偏愛的文學風尚，其來有自。這種大量使用對偶的風氣，加上聲律說與純文學觀念的推波助瀾，在這樣的文學環境裡，致使六朝成為對偶最適合發展的時期。所以，六朝才會成為對偶從「古對」到「律對」的過渡時期。

---

<sup>22</sup> 魏、曹丕：《典論論文》（《魏文帝集》，《漢魏百三名家集》本，第二冊），頁1004。