

第三節 律對時期

唐宋時期，是對偶發展的第三個階段。經過六朝文士在平仄安排上的嘗試，近體詩的格律，到唐代已經完成，「律對」的平仄規律也因此而固定，後世寫作近體詩，其中的對仗，除首聯入韻的情形之外，全為「律對」。而唐宋以來，科舉考試進士科試律詩、試律賦的規定，在「考試領導流行」的趨勢下，考生們必須具備寫作「律對」的基本能力。駢文，又稱作「四六文」，由於四六句式的固定，平仄的運用也趨向規律化，其中的對偶，也趨向於以「律對」為主。此時，在詩、賦、文中，對偶均以「律對」為主流，故稱此階段為「律對時期」。

一、近體詩聲律的完成

六朝聲律說提出之後，文人將「前有浮聲，後須切響」、「一簡之內，音韻盡殊，兩句之中，輕重悉異」這種人為的聲調安排運用到詩歌裡頭，經過「永明體」、「齊梁體」詩人的嘗試摸索，最後完成於唐代。

唐人稱近體詩為「律詩」，此「律詩」的觀念與現今對於「律詩」的看法是有所不同的，而唐人的「律詩」觀念也使得對偶由「古對」更趨向於「律對」，對於「律對」的成立產生了最直接的影響。

現今對於「律詩」的看法，可以王力《漢語詩律學》中的論述為代表。書中指出，唐代以後，因為科舉的關係，詩的形式逐漸趨於劃一，對於平仄、對仗和詩篇的字數有了嚴格的規定，依此嚴格規定寫成的作品，就是後代所稱的近體詩¹。並將近體詩區分為三種：「律詩」、「排律」與「絕句」，主要是以句數作為區隔標準，五、七言四句者為絕句、八句者為律詩、十句以上者為排律。此外，並附帶提及五、七言的三韻小律與六言律詩，不過，他認為這兩種都是罕見的形式，所以未多作討論。關於律詩的論述，王力認為：

律詩的意義就是依照一定的格律來寫成的詩。律詩的格律最主要的有兩點：（一）儘量使句中的平仄相間，並使上句的平仄與下句的平仄相對（即相反）；（二）儘量多用對仗，除首兩句與末兩句外，總以對仗為原則²。

¹ 王力：《漢語詩律學》（台北：宏業書局，1985），頁 18。

² 同上註。

對於律詩的分類，王力將律詩分為五言、七言兩種，五言律詩除了平仄和對仗的規律之外，還有兩個規律：

- a. 每句五個字，每首八句，全首共四十個字。
- b. 第一、三、五、七句不入韻，這個是正例；但首句亦有入韻者，這是變例³。

七言律詩除了平仄和對仗之外，也還有兩個規律：

- a. 每句七個字，每首八句，全首共五十六個字。
- b. 第一、二、四、六、八句入韻，第三、五、七句不入韻，這個是正例；但首句亦有不入韻者，這是變例⁴。

王力律詩的論述，簡單地說，就是以「五、七言八句，依照一定的平仄規律寫作，中間兩聯對仗的詩」即為律詩。洪為法的《古詩論、律詩論》、簡明勇的《律詩研究》大致上均與王力的論述相似，而稍有擴大⁵。

相較於今人對於律詩的觀念，唐人之於律詩的觀念則有廣義、狹義之不同。李師立信發表了一系列研究「律詩」的論文⁶，在《律詩試釋》中，李師透過兩個步驟，使我們對「律詩」有了一個重新的認識。首先，李師將歷來對律詩的看法加以整理，試著找出比較正確的答案，並將其歸納為兩種：一是，專主五、七言八句之詩為律詩，但也有人將小律及排律納入律詩範圍之下（不包含四句二韻的絕句）⁷。二是，將四句二韻的絕句歸為律詩的一體，因為，「依譜寫作的五、七言四句雖然叫做絕句，且詩中不一定要對仗，但它也是按照律詩的平仄規律來寫作的，所以也可以叫做律詩⁸。」

³ 同上註，頁 19。

⁴ 同上註，頁 20。

⁵ 簡明勇《律詩研究》也認為律詩與絕句同屬近體，卻有著句數上的差別：「然絕句每首僅四句，律詩則必八句以上」，並將律詩分為五言、七言律詩以及五言、七言排律四大類（頁 2）。洪為法的《古詩論、律詩論》中，認為「最正當的律詩之類別」為：五言律、七言律、五言排律、七言排律（頁 13）。兩人對於律詩的看法都是以「八句」的句數為基礎，擴大為五、七言八句以上，合於格律的詩。

⁶ 有《律詩試釋》（收於《六朝隋唐文學研討會論文集》，中正大學中文系編印，1994 年，頁 1-10，）、《論雜律》（收於《第三屆唐代文化學術研討會論文集》，政治大學中文系編印，1996 年，頁 197-208）、《唐人詩文集之集結體例》（收於《傳統文學的現代詮釋》，東海大學中文系編，文史哲出版社出版，1998 年，頁 95-112）以及《再論雜律》（發表於「唐代文化學術研討會」，東吳大學中文系主辦，1999 年，抽印本）。

⁷ 文中，李師引用《四溟詩話》、《升庵詩話》、《詩體明辨》、《聲調四譜》、《漢語詩律學》、《詩文聲律類稿》以及《律詩研究》和《新譯唐詩三百首》作為歸納對象，引文詳見《律詩試釋》一文。

⁸ 見《律詩試釋》頁 3。文中列舉《文體明辨》、《唐音審體》的主張，詳見《律詩試釋》內

其次，由於「律詩」一詞在唐代已出現，因此，李師從唐人自己或由親友幫忙編定的詩集去觀察，藉此，對律詩有一個比較正確的認識。在這個部分，李師以元稹及《新唐書》所說的「屬對精切，穩順聲勢」、「研練聲音，浮切不差」，提出以下觀點：

唐人所謂的「律詩」，只著重在「聲音」與「對仗」，原本並沒有字數及句數上的限制⁹。

並且在 再論「雜律」 一文中，以錢木庵、胡應麟與王世貞的數則詩話作進一步的說明：

從六朝一路走來，無論任何人提到齊梁、永明體乃至於律詩，都只是去強調聲音與對偶，似乎只要注意到聲律，只要對偶工整，就具備律詩的條件了。¹⁰

之後， 律詩試釋 以《昌黎集》和《白氏長慶集》為原始材料進行分析，得到了下列結論：

絕句、律詩、排律、小律、雜律固然可以稱為律詩，即使是雜言或詞，只要合於一定的寫作規律，都可用律詩一詞名之，這就是唐人的「律詩」¹¹。

李師並對唐人「律詩」觀念表達了以下意見：

唐人所謂之「律詩」，實有廣、狹二義之不同，就狹義言，即專指五、七言八句，按一定之平仄寫作，中四句兩兩對仗之詩即為律詩；就廣義而言，除古體外，凡依一定規律來寫作的詩，包括絕句、律詩、排律、小律、雜律、詞及在某種格律規範下的雜言都可稱為「律詩」¹²。

此外，李師在之後發表的 唐人詩文集之結集體例 一文中，更將觀察對象擴大到《張說之文集》、《權載之文集》、《劉夢得文集》、《元氏長慶集》、《樊川文集》和《浣花集》¹³，根據實際作品去探究唐人律詩觀念，為 律詩試釋 的論點，提供了可信且有力的依據。在這篇論文中，李師針對《白居易集

文。

⁹ 見 律詩試釋 ，頁 5。

¹⁰ 引《唐音審體》、《詩藪》與《藝苑卮言》之論，見 再論「雜律」 ，頁 3。

¹¹ 見 律詩試釋 ，頁 8。

¹² 同上註。

¹³ 其版本討論，詳見 唐人詩文集之結集體例 （收於《傳統文學的現代詮釋》，東海大學中文系編，文史哲出版社出版，1998年，頁95-112）第三節。

》中可確定實為律詩卷的作品，進行形式上的分類與統計，並製成表格¹⁴，根據此表格分類，可以發現《白居易集》中的律詩，種類繁多，不僅有五、七言律詩，還包含了五、七言絕句以及五、七言排律。此外，我們還見到五言六句、七言六句、六言詩與詞和少數的雜言詩。再次證明了「律詩試釋」的結論，並顯示唐人所謂的「律詩」與現今對律詩的認知有所不同。

比較王力與李師兩人對於律詩的定義，主要的差別，在於定義上的廣狹不同：王力以句數作為區隔近體詩中「律詩」、「排律」和「絕句」的標準，因此，其「律詩」定義只針對五、七言八句的近體詩而言；李師則擴大了律詩的涵義，將唐人律詩的定義，分為廣義與狹義，狹義者即為王力所主張的「律詩」定義，廣義者則是「除古體外，凡依一定規律來寫作的詩，包括絕句、律詩、排律、小律、雜律、詞以及在某種格律規範下的雜言都可稱為『律詩』」。

李師的律詩定義，是從唐人的立場出發，以唐人對律詩的看法作為基礎，對唐人詩文集中「律詩」卷收錄的實際作品作了詳盡的觀察與分析，所得到的結論，對於「律詩」的定義和認知有更明確的釐清。本文即依李師所界定的律詩定義為論述的依據。

因此，對於唐人而言，只要合於「聲音」與「對仗」的要求，「依一定規律寫作的詩」，不論是齊言或雜言、或句數，都可視之為「律詩」。在這個觀念下，「律詩」中的對偶，自然也是「依一定規律」寫作的「律對」。而「律對」的「一定規律」，則主要集中在平仄聲音的規則。

「律對」與「古對」的差別在於，「律對」有一定的平仄規則，而「古對」則否。「律對」的平仄規則來自於近體詩（即「律詩」）的聲律規範。

近體詩的聲律，以平仄譜為準。而所有近體詩的平仄譜，都是由「仄仄平平仄」、「平平仄仄平」、「平平平仄仄」、「仄仄仄平平」這四個句子組成的¹⁵，這四個句子的第二字與第四字平仄都相對（即相反），即使由這四個句子衍生出的一、三字拗救的句子（合計共有十六個句子），也都是二、四字平仄相對，這些句子都是近體詩中允許出現的，所以稱為「律句」。「律句」為什麼一定在第二字與第四字平仄相對？李師於王力《漢語詩律學》商榷一文中，作了以下的說解：

基本上，律句的平仄是在「偶」、「平衡」和「對稱」等觀念上組合起來的，近體詩以一聯為單位，出句如為「仄仄平平仄」，對句就必須用「平平仄仄平」，一來是為了對稱，再來是為了求平仄字數上的平衡；而且平仄的組合必須是兩平兩仄，或是兩仄兩平，基本上是偶平偶仄的

¹⁴ 詳見《唐人詩文集之結集體例》第三節表格。

¹⁵ 見王力：《漢語詩律學》，頁 74-75。

組合，兩平兩仄之「偶」的組合，其結果第二字與第四字一定不同平仄

16

在「偶」的觀念上，「偶平偶仄」的組合，使得「律句」中的第二、四字必定是平仄相對。李師並加以說明，近體詩的一聯，基於「對稱」與「平衡」的觀念，形成出、對句之間的平仄相對。

這種由第二、四字平仄相對的「律句」構成出、對句平仄相對的一聯，基本上，已可視之為「律聯」。但是，由於近體詩以偶數句押平韻的嚴格規定，因此，「律聯」其對句末字必定是平聲，而出句的末字相對的必定為仄聲。如果是首句入韻的首聯，那就不是「律聯」。所以，我們可依此得到五言的「律聯」兩種：

(一) 仄仄平平仄，平平仄仄平

(二) 平平平仄仄，仄仄仄平平

七言的「律聯」，其實是在五言「律聯」出、對句加上相對的「平平」、「仄仄」而成，也有兩種：

(一) 平平仄仄平平仄，仄仄平平仄仄平

(二) 仄仄平平平仄仄，平平仄仄仄平平

從平仄關係來看，「律聯」就是以聲調為主，平仄相對的對偶形式。

在「律聯」的聲律規範之下，近體詩中的對偶，除了字面上意義、詞性兩兩相對之外，在聲調上也達到在第二、四、六字以及末字的平仄相對，形成「律對」。如王維的 酬張少府：

自顧無長策，空知返舊林。

仄仄平平仄，平平仄仄平

松風吹解帶，山月照彈琴。

平平平仄仄，平仄仄平平

杜甫 秋興八首 其一：

江間波浪兼天湧，塞上風雲接地陰。

平平平仄平平仄，仄仄平平仄仄平

¹⁶ 見李師立信：王力《漢語詩律學》商榷（《「山鳥下聽事，簷花落酒中。」——唐代文學論叢》，中正大學中文系編印，1998年，頁365-396），頁369。

叢菊兩開他日淚，孤舟一繫故園心。
平仄仄平平仄仄，仄平仄仄仄平平

這兩首詩中的對偶，均為「律對」，顯示在近體詩的聲律規則完成之後，「律對」也因此得到確立。

在近體詩格律完成之後，從唐人到清人，只要寫作律詩，其中的對偶都是「律對」（首句入韻而首聯使用對偶者除外）。這是因為律詩要求聲律、韻律以及對偶等格律條件所造成的。

律詩須用對偶，對偶的位置，一般要求在中間兩聯（即頸聯、頤聯）使用對偶，八句以上的排律除了首聯、尾聯不要求對偶，中間的各聯則一律使用對偶，其對偶數量比律詩來得更多。這些對偶，結合律詩的聲律基礎--「律聯」，在出、對句句末字與句末字的平仄聲調受到嚴格的規範，不可隨意更動，如五言近體詩中的對偶，其出句第二字為平聲時，則第四字必為仄聲，對句第二字必為仄聲，第四字必為平聲；當出句第二字為仄聲時，則本句第四字為平聲，對句第二字為平聲，第四字為仄聲。而出、對句句末字的平仄，受到近體詩偶數句押韻的限制，所以，出句末字（即第五字）必為仄聲，對句末字必為平聲。這是一套固定的平仄規則，也是「律聯」的平仄規定。同時，也使得近體詩中的對偶，成為真正的「律對」。

因此，我們可以說，近體詩聲律的完成，是「律對」完成的關鍵。而隨著「律對」的完成，也象徵著「律對」時期的即將來臨。

二、科舉考試的影響

唐代科舉，因隋舊制，其科目眾多¹⁷，尤其以進士科為貴，《唐摭言》中即稱：「進士科始於隋大業中，盛於貞觀、永徽之際；縉紳雖位極人臣，不由進士者，終不為美，以致歲貢常不減八九百人¹⁸。」雖「位極人臣，不由進士者，終不為美」，可見唐人對於進士科出身的愛羨與重視程度，《新唐書、選

¹⁷ 見《新唐書、選舉志》：「唐制，取士各科，多因隋舊，其科目，有秀才，有明經，有俊士，有進士，有明法，有明字，有明算，有一史，有三史，有開元禮，有道舉，有童子。而明經之別有五經，有三經，有二經，有學究一經，有三禮，有三傳，有史科。此歲舉之常選也。其天子自詔者曰制舉，所以待非常之才焉。」從「秀才」到「史科」，都只是「歲舉之常選」，也就是按時舉行的考試科目。「制舉」則是皇帝臨時設下的選士科目，其具體名目更加繁多，據宋人王應麟《困學記聞》卷十四「考史」中統計，有唐一代，制舉的名目約有八十六種之多。

¹⁸ 五代、王定保撰：《唐摭言》（文淵閣四庫全書本，第1035冊）卷一，「散序進士」條，頁1035-698。

舉志》亦言：「大抵眾科之目，進士尤為貴，其得人亦最為盛焉。¹⁹」從參與考試的人數之多，錄取率之低，以及考中後的地位象徵來看，進士科不尊貴也很難。

唐代進士科考試以試詩、賦為主，大致在盛、中唐之際成為固定制度。據學者傅璇琮在《唐代科舉與文學》一書所考證，在天寶十載之後，進士科試題即固定為詩賦各一首²⁰，而進士科三場考試的項目順序，從中唐起，改變為第一場詩賦，第二場帖經，第三場策文，每場定去留，首場成為錄取的關鍵²¹。第一場試詩、賦成為進士科考試的關鍵，在一定程度上反映了詩歌的繁榮發展對當時社會生活產生的廣泛影響，傅氏即認為：

唐代進士考試之所以將詩賦列於首位，一方面固然受到社會上重視詩歌的影響，另一方面也因為進士試的詩賦都是律詩、律賦，有格律聲韻可循，對於考試官員來說，容易掌握一定的標準²²。

這段文字中，不僅顯示詩歌對科舉的影響之外，也提到進士科試詩、賦，以「格律聲韻」作為考官評量試「律詩」、試「律賦」錄取與否的客觀標準。這裡的「格律聲韻」基本上並非因應考試而出現，反倒是科舉考試沿用了已成定制的詩、賦「格律聲韻」，並加以句數、字數與限韻等其他方面專為考試設下的限制而成。最早記載進士科試雜文的《唐會要卷七十五、貢舉上、帖經條例》中曰：

永隆二年八月敕：如聞明經射策，不讀正經，抄撮文條，才有數卷；進士不尋史籍，惟誦文策，詮綜藝能，遂無優劣。自今以後，明經每帖經十得六已上者，進士試雜文兩首，識文律者，然後令試策。

此「文律」，若以傅氏的觀點，即為「格律聲韻」，也就是兩首雜文，必須講究格律、聲韻。然而，清人徐松在《登科記考》卷二「永隆二年條」下注曰：「按雜文兩首，謂箴銘論表之類。」箴、銘與詩、賦、頌一樣可以講究音韻、格律，但是，論、表是實用文字，不必講求音律，視其為講究「文律」的「雜文」，似乎並不妥當。不過，徐松在同注中接著提到「雜文之專用詩賦」的演變，把「雜文」重心放在詩、賦上，顯示徐氏所理解「識文律」者，主要是針對詩、賦而言。

唐人對於科舉試詩、賦的「律」為何義，並未明說，不過我們仍可從一些

¹⁹ 同註 17。

²⁰ 傅璇琮：《唐代科舉與文學》（西安：陝西人民出版社，2003），第七章「進士考試與及第」頁 170。

²¹ 同上註，頁 171-172。

²² 同上註，頁 174。

唐人文字資料找到啟示，如權德輿在《答柳福州書》云：「兩漢設科，本於射策，故公孫弘、董仲舒之倫痛言理道。近者祖習綺靡，過於雕蟲，俗謂之甲賦律詩，儷偶對屬²³。」認為科舉考試的「律詩」與「甲賦」，同樣講究「對偶」；皇甫湜《答李生第二書》中也提到：「既為甲賦，不得稱不作聲病文也²⁴。」指出「甲賦」與「聲病」的關係；沈亞之《與京兆試官書》中說：「去年始來京師，與群士皆求進，而賦以八韻，雕琢綺言與聲病。亞之習未熟，而又以文不合於禮部，先黜去²⁵。」則以「雕琢綺言」與「聲病」作為「求進（士）」考試中「賦以八韻」之賦的要求。綜合來看，唐人對於試詩、賦的「律」，主要集中在「聲律」與「對偶」兩方面，與前文所引李師立信對於唐人「律詩」觀提出的看法一致：「唐人所謂的『律詩』，著重『聲律』與『對偶』」。

既然科舉試詩、賦以「聲律」、「對偶」為主，本文即從此角度切入，觀察進士科試詩、賦與「律對」之關係。

（一）試律詩

宋人李昉《文苑英華》卷 180 到 189 收錄有 477 首「省試詩」²⁶，均為唐人應科舉考試的「試詩」，亦可稱之為「試律詩」。這 477 首「試律詩」以六韻十二句居多，偶有四韻八句、八韻十六句者，至於言數，則全為五言，顯示五言六韻十二句，是唐代「試律詩」的固定格式。依據《登科記考²⁷》的記載，我們選出三首當年進士科名列狀元的「試律詩」，分析其聲律與對偶，以試圖瞭解其與「律對」的關係。

《登科記考》卷十一記載，唐代宗大曆十四年，進士科狀元為王儲²⁸。本年進士科試詩、賦各一，賦題為《寅賓出日賦》，以「大明在天，恒以時授」為韻；詩題為《花發上林苑》詩，詩存者有王儲、周渭、竇常、王表、獨孤綬等五人²⁹。王儲詩作，如下

東陸和風至 先開上苑花

²³ 清、董誥等編：《全唐文》（《全唐文》光碟版，北京：北京圖學文化傳播公司，商務印書館出版，2006年），卷 489。

²⁴ 清、董誥等編：《全唐文》卷 685。

²⁵ 清、董誥等編：《全唐文》卷 735。

²⁶ 此數據乃本文據《文苑英華》卷 180 至 189 各卷數量統計之結果。

²⁷ 本文以清 徐松撰，孟冬補正：《登科記考補正》（北京：北京燕山出版社，2003.7）一書為據。孟書以中華書局 1984 年 8 月第 1 版趙守儼點校《登科記考》為底本，並將已發表對於徐松《登科記考》的補充、訂正之專文，如：岑仲勉、羅繼祖、施子愉、卞孝萱、張忱石、胡可先、楊希義、陳尚君、朱玉麒、吳在慶、黃震雲、王其偉、陳冠明、薛亞軍等人之作，經過覈查、甄辨之後，納入正文。對於原徐松所考部分，有缺者加以考證、補充；有誤者則重新調整或刪併，甚至刪除，均予以辯證，以便讀者了解原因，為《登科記考》提供了更豐富且可靠的文本。這是本文之所以以此書為依據的原因。

²⁸ 《登科記考補正》卷十一，上冊，頁 466。

²⁹ 宋、李昉等編：《文苑英華》（文淵閣四庫全書本，第 1334 冊）卷 188，頁 1334-660。

平仄平平仄	平平仄仄平
穠枝藏宿鳥	香蕊拂行車
平平平仄仄	平仄仄平平
散白憐晴日	舒紅愛晚霞
仄仄平平仄	平平仄仄平
桃間留御馬	梅處入胡笳
平平平仄仄	平仄仄平平
城郭連增媚	樓臺映轉華
平仄平平仄	平平仄仄平
豈同幽谷草	春至發猶賒
仄平平仄仄	平仄仄平平

本詩形式為五言六韻十二句，以詩題中「花」字為韻。其平仄完全符合「律詩」聲律規則，首聯、末聯非對偶，第二、三、四、五聯皆為「律對」。「律對」出現機率為百分之百。

唐德宗貞元十二年，進士科試詩、賦各一，賦題為「日五色賦」，以「日麗九華，聖符土德」為韻；詩題為「春臺晴望詩」，本科狀元為李程³⁰。詩存者有李程、湛賁、喬弁三人³¹。李程的詩作，如下：

曲臺送春日	景物麗新晴
仄平仄平仄	仄仄仄平平
靄靄煙收翠	忻忻木向榮
仄仄平平仄	平平仄仄平
靜看遲日上	閑愛野雲平
仄平平仄仄	平仄仄平平
風慢遊絲轉	天開遠水明
平仄平平仄	平平仄仄平
登高塵慮息	觀微道心清
平平平仄仄	平仄仄平平
更有遷喬意	翩翩出谷鶯
仄仄平平仄	平平仄仄平

此詩以詩題「晴」字為韻，首句非「律句」，其餘皆符合平仄規律。中間四聯均為「律對」，「律對」率亦為百分之百。

³⁰ 《登科記考補正》卷十四，中冊，頁 585。

³¹ 《文苑英華》卷 184，頁 1334-639。

貞元十五年，進士科試詩一首，詩題為「行不由徑」詩，本年錄取進士十七人，封孟紳為狀元³²。詩存者有封孟紳、張籍、王炎、俞簡等四人³³。封氏詩作：

欲速竟何成	康莊亦砥平
仄仄仄平平	平平仄仄平
天衢皆利往	吾道本方行
平平平仄仄	平仄仄平平
不復由蓬徑	無因訪蔣生
仄仄平平仄	平平仄仄平
三條遵廣道	九軌尚安貞
仄平平仄仄	仄仄仄平平
紫陌悠悠去	芳塵步步清
仄仄平平仄	平平仄仄平
澹臺千載後	公道有遺名
平平平仄仄	平仄仄平平

封氏此詩以詩題「行」字為韻，首句入韻，所以首聯非「律聯」，餘五聯均為「律聯」，中間四聯亦為「律對」。

以上三首「試律詩」中「律對」出現機率均為百分之百，且皆為當年進士狀元之作，必然有其指標性的意義，顯示科舉考試在「試律詩」方面，除了五言十二句六韻的形式與題中用韻的規定已固定之外，「律對」的平仄運用也已固定，並成為「試律詩」中對偶的主流。

（二）試律賦

在試律賦方面，由於《文苑英華》與《歷代賦彙》中所收錄的唐代律賦，已分類散收於各卷之中，無法正確得知何者為科舉考試所試之律賦，因此，本文亦以《登科記考》記載為主，以進士科狀元之賦為觀察對象，分析其中對偶的聲律，找出試律賦與「律對」的關係。

唐德宗貞元八年，進士科錄取者，有賈稜、陳羽、歐陽詹、李博、李觀、馮宿、王涯、張季友、齊孝若、劉遵古、徐季同、侯繼、穆贄、韓愈、李降、溫商、庾承宣、員結、胡諒、崔群、邢冊、裴光輔、萬璫，共計二十三人，皆為當時「孤雋偉傑之士」，所以此榜又號稱為「龍虎榜」³⁴。本年試詩、賦各

³² 《登科記考補正》卷十四，中冊，頁 607。

³³ 《文苑英華》卷 189，頁 1334-667。其中「孟封」之作，應為「封孟紳」，據《登科記考補正》改。

³⁴ 見洪興祖：《韓子年譜》（《唐宋八大家年譜》，王冠輯，北京：北京圖書館，2005）引《科名記》。《新唐書·歐陽詹傳》亦有：「詹與韓愈、李觀、李降、崔群、王涯、馮宿、庾承

一首，詩題為 玉溝新柳詩 ，賦題為 明水賦 ，以「玄化無宰，至精感通」為韻。狀元為賈稜³⁵，賦存者有賈稜、陳羽、歐陽詹、韓愈等四人³⁶。茲將賈稜 明水賦 中對偶的平仄，標示如下；

祭祀上潔，精誠克宣。
伊明水之為用，諒至誠以為先。
積陰以成符，嘉應於冥數；
平 平 仄 仄
以鑑而取感，無私於上玄。-----1
仄 仄 平 平
將假以表敬，式彰乎告虔。
皎皎泛月，
仄 仄
灑灑降天。-----2
平 平
既？氣在陰，
仄 平
亦成形於夜。-----3
平 仄
有無雖？於恍惚，
平 仄 平
融結寧？於冬夏。-----4
仄 平 仄
明者誠也，我則暗然而彰；
平仄平仄 仄仄 平 平
水惟信焉，吾非？爾而化。-----5
仄平仄平 平平 仄 仄
徒觀其清霄霧斂，
平 仄
朗月輪孤。-----6
仄 平
？清熒而類鏡，
平 仄
水滴瀝而疑珠。-----7

宣聯第，皆天下選，時稱『龍虎榜』。」

³⁵ 《登科記考補正》卷十三，中冊，頁 539。

³⁶ 《文苑英華》卷 57，頁 1333-463。其中「夏稜」之作，為「賈稜」之誤，今據補正改。

仄 平
 混金波而共潔，
 平 仄
 迷玉露而全無。-----8
 仄 平
 感而遂通，配陽燧之為火；
 仄 平 仄
 融而不涸，異寒冰之在壺。-----9
 平 仄 平
 彼既無情，
 仄 平
 此何有待。-----10
 平 仄
 始同方而合體，
 平 仄
 寧望遠而功倍。-----11
 仄 仄
 故能佐因心於霜露，
 平 仄
 均潤下於江海。-----12
 仄 仄
 有形有實，徒加以？名；
 平 仄 平
 無臭無聲，孰知其真宰。-----13
 仄 平 仄
 是以昭其儉，
 平 仄
 潔其意。-----14
 仄 仄
 含水月之淳粹，
 仄 仄
 修粲盛於豐備。-----15
 平 仄
 作玄酒而禮崇，
 仄 平
 登清廟之誠貴。-----16
 仄 仄
 嗤潢汙之野薦，

平 仄
 陋甘醴之莫致。-----17
 平 仄
 祀事孔明，其儀既精，
 無朕而有，
 仄 仄
 不為而成。-----18
 平 平
 二氣相臨，本自蟾蜍之魄；
 仄 平 仄 平 仄
 三危莫比，殊非沆瀣之英。-----19
 平 仄 平 仄 平
 至道自玄而兆，
 仄 平 仄
 醴泉因地而生。-----20
 平 仄 平
 原夫月麗於天，
 仄 平
 水習乎坎。-----21
 平 仄
 物有時而出，故方諸而夜呈；
 平 仄 平
 事有朕而因，故陰靈而下感。-----22
 仄 平 仄
 大滿若？，其來不窮。
 風塵莫染其真質，
 平 仄
 天地不隔其幽通。-----23
 仄 平
 ？國家崇儀禘祀，
 平 仄
 薦敬旻穹，-----24
 仄 平
 方欲行古道，
 平 仄
 稽淳風。-----25
 平 平
 客有賦明水之事，敢聞之於闕？。

在對這首「試律賦」中對偶聲律分析之前，有兩點必須先作說明：

第一、由於「律賦」限韻的關係，而其限韻範圍，往往平仄韻交錯使用，因此，在「律賦」中其偶數句末字，不似「律詩」一律使用平韻，相對的，其中對偶對句末字也就不一定必為平聲，也可能是仄聲。由於「律賦」與「律詩」之間用韻上的不同，若嚴守「律詩」中「律對」出、對句末字必定為仄平相對的要求，那麼「律賦」先天上就已有不符合「律對」的條件，再分析其中「律對」現象，已無太大意義。所以，本文認為只要依照韻題寫作，出、對句末字平仄、仄平相對者，並不違背「律對」出、對句末字平仄原則。

第二、「律詩」絕大多數為通篇齊言的形式，而「律賦」雖以駢句構成，但可以為四言、六言，也可為三言、五言，因此其句中平仄的位置，將隨節奏點而有所不同，不似「律詩」可以固定在偶數字上。因此，本文即以節奏點作為標示平仄之處。

本篇有二十五聯對偶，第 3、4、6、7、8、9、10、13、19、20、21、22、23、24 聯，共計十四聯，其出、對句中節奏點與末字均合於平仄相對要求，為「律對」。

其他十一聯中均有平仄不相對之處，非屬「律對」。從出、對句末字須平仄相對的要求來看，第 11、12、14、15、17 等五聯出、對句末字均同聲，確認非「律對」。第 1、2、5、16、18、25 等六聯，雖末字平仄相對，但句中節奏點失對，亦非「律對」。

總計本篇「律對」出現機率為百分之五十六，佔其對偶總數一半以上。學者鄭健行在《唐代律賦與律》³⁷一文中，透過《文鏡秘府論》中「平頭」、「上尾」、「蜂腰」、「鶴膝」等聲病規範，以李程《日五色賦》為對象，分析其聲律，證明李程此賦完全沒有犯到上述四病，進而得到「唐人寫律賦，注重屬對，注重避免蜂腰、鶴膝等病累」³⁸的結論。由於注重「對偶」與「聲病」，「試律賦」中出現「律對」的機率也就相對提高，使用「律對」的心態是有意識的刻意為之，顯示「律對」在「試律賦」中已相對成為對偶的主流。

從以上對於科舉考試進士科試律詩、試律賦中「律對」的考察，可以發現在「考試領導流行」的時空背景下，文人為了考取功名，無不鑽研聲律、對偶

³⁷ 鄭健行：《唐代律賦與律》（《詩賦合論稿》，南京：江蘇古籍出版社，2002.4），頁 115-133。

³⁸ 同上註，頁 130。

，對偶與聲律結合，促使「律對」成為此時期對偶發展的主流。

三、駢文的興盛

六朝是駢文的繁盛時期，在文學史上，六朝文幾乎就是駢文的代名詞。延續六朝駢文的發展，從初唐到盛唐，駢文仍是一枝獨秀，就整個唐代駢文發展而言，其風格也在進行變革。謝？量在《駢文指南》中作了以下的概括：

綜考有唐一代之駢文，初唐猶襲陳隋餘響。燕許微有氣骨。陸宣公善論事，質直而不尚藻飾。溫李諸人，所謂三十六體者，稍為秀發。唐駢文之變遷，其犖犖大者，如是而已³⁹。

劉麟生在《中國駢文史》一書也同樣如此論述：

初唐纖麗，踵接六朝，流利有餘，簡重不足。迨夫文治武功，發揚光大，為黃帝神明之胄，吐氣揚輝，於是作風亦博大昌明，少趨典重。燕許之作品，最足以徵其變。晚唐溫李，英才挺出，一以博麗為宗，造成唐文之極軌。然雄厚或過於六朝。而雅麗自然，則終於遠遜。此唐駢文之大概也⁴⁰。

兩者都是從文章風格的角度，敘述唐駢文的發展經歷了從綺靡浮豔到自然典重，又回到華麗的過程。其中固然受到古文提倡者反對浮華文風，特別是反對駢體文風的影響極大，然而，風格歸風格，在實際運用上，有唐一代，政府應用文書，表、章、奏、記均用駢體，讀書人考試、為官，也都必須具備寫作駢文的基本能力，謝？量即言唐代「博學鴻詞則試賦頌，詮選則試判牒，舉凡章、奏、草檄之文，莫不習用偶語⁴¹」，在唐代，駢文稱為「今體」、「今文」、「時文」，都是相對於「古文」而言，可見駢文在唐人心中的重要性。從古文運動反駢的立場來看，不也正凸顯出駢文在當時廣泛流行的程度。駢文可說是唐代文章之主流。

就廣義而言，「凡文章之意義平行，屬對精切，聲調協諧，輕重悉稱⁴²」，皆可謂之駢文。至於狹義的駢文，則指的是六朝以後，具有「對偶精工、用典

³⁹ 謝？量：《駢文指南》（上海：中華書局，1917年），頁53-54。

⁴⁰ 劉麟生：《中國駢文史》（北京：東方出版社，1996.3），頁62。

⁴¹ 謝？量：《駢文指南》（上海：中華書局，1917年），頁53。

⁴² 張仁青：《駢文學》（台北：文史哲出版社，1984.3），頁57。

繁夥、辭藻華麗、聲律諧美、句法靈動⁴³」等要件的文章。而唐代駢文除了具備上述條件之外，又以四、六句式為其主要的形式特點。初唐王勃著名的《滕王閣序》，即已幾乎通篇使用四、六句式，中唐的柳宗元以「駢四儷六⁴⁴」來形容駢文以四六句式為主的特點，晚唐李商隱，更以「四六」為其文集之名，稱駢文為「四六」⁴⁵。四六句式是唐代駢文的基本形式，加上駢文講究「對偶精工」與「聲律諧美」的特徵，成為促使「律對」形成的重要條件。

在六朝聲律說提出之後，在駢文中講究聲調的安排，雖已發其端⁴⁶，但仍屬於實驗嘗試階段，平仄的規律尚未完全確立，大致上，以出、對句中節奏點與句末字的平仄相對作為主要的模式。由於此時駢文句式的彈性自由，所以，一篇之中，縱使是對偶，也有三言、四言、五言、六言等句式的活用，相對的，句中節奏點出現的位置也就互有不同，無法從中找到一個固定的平仄結構。但是，以四、六言為主的唐四六，則可以發現其對偶句中平仄運用的規律，茲舉唐人四六文為例，標其對偶之平仄如下：

王勃 上武侍極？⁴⁷：

某聞：

玄螭掩耀，光銷赤堇之芒；

平 仄 平 仄 平

白鶴催輝，影滅青胡之？。-----1

仄 平 仄 平 仄

由是紫氛霄耿，指牛漢而忘歸；

平 仄 仄 平

舟水神迷，道驪泉而罔悔。-----2

仄 平 平 仄

其有龍文已遠，輕圖剽兇之功；

平 仄 平 仄 平

魚目濫持，自疑靈蛇之色。-----3

仄 平 平 平 仄

循榮覽分，朝聞夕可。

平 平 平 仄

⁴³ 同上註，頁 91。

⁴⁴ 柳宗元在《乞巧文》中以「駢四儷六，錦心繡口，宮沉羽振，笙簧觸手。」來形容駢文句式以四六句為主的特徵。

⁴⁵ 李商隱在《樊南甲集序》中自名其書為「樊南四六」，並說：「四六之名，六博、格五、四數、六甲之取也」，在《樊南乙集序》中稱自己的駢文為「四六」。「四六」之名首見於此，也顯示出唐駢文基本句式即為四六句。

⁴⁶ 參見廖志強：《六朝駢文聲律研究》（台北：天工書局，1991.12），頁 33-37。

⁴⁷ 明、王志堅撰：《四六法海》（文淵閣四庫全書本，第 1394 冊）卷五，頁 1394-477。

君侯締華椒閣，
 平 仄
 席寵芝？，-----4
 仄 平
 粲貂冕於金軒，
 仄 平
 藻龜章於玉署。-----5
 平 仄
 月開鸞鏡，？精鑿以分形；
 平 仄 仄 平
 霜湛？鐘，？希聲而待物。-----6
 仄 平 平 仄
 吞九溟於筆海，若控牛溲；
 平 仄 仄 平
 抗五岳於詞？，如臨蟻垤。-----7
 仄 平 平 仄
 馳魂霧谷，忻逢紫岫之英；
 平 仄 平 仄 平
 驛思霞丘，佇接青田之響。-----8
 仄 平 仄 平 仄
 某北巖曲藝，
 平 仄
 東？下節。-----9
 平 仄
 攀翰苑而思齊，
 仄 平
 儵文風而立至。----- 10
 平 仄
 ？疲千里，未陪丹轂之遊；
 平 仄 平 仄 平
 葉契三英，尚隔？衣之夢。-----11
 仄 平 仄 平 仄
 謹憑洪貸，？？舊文，輕敢上呈，列之如右。
 涓波有託，望日谷以馳誠；
 平 仄 仄 平
 鐘鼓無施，伏雷門而假息。-----12
 仄 平 平 仄

本篇以十二聯對偶構成，全為四、六句式。其中第 1、2、4、5、6、7、8、10、11、12 聯節奏點與句末字平仄均相對，只有第 3、9 聯不合平仄相對原則，第 3 聯，六言句中第二字「圖」、「疑」皆為平聲失對，其他節奏點與句末字仍符合平仄相對；第九聯，其節奏點、句末字均失對。

陳子？ 登薊城西北樓送崔著作入都序⁴⁸：

況登樓遠國，
平 仄
銜酒故人。-----1
仄 平
憤胡孽之侵邊，
仄 平
從王師之出塞。-----2
平 仄
元戎按甲，方割鮮卑之壘；
平 仄 平 仄 仄
天子賜書，且有相君之召。-----3
仄 平 仄 平 仄
而崔侯佩劍，即謁承明；
平 仄 仄 平
？ 公負戈，方？ 大漠。-----4
平 平 仄 仄
燕山北望，
平 仄
遼海東浮。-----5
仄 平

雲臺與碣館天殊，
平 仄 平
亭障共衣冠地隔。-----6
仄 平 仄

蒼茫天兵之氣，
平 平 仄

⁴⁸ 《四六法海》卷十，頁 1394-670。

? 滅戍雲之色。-----7
 仄 平 仄
 白羽一指，可掃丸都；
 仄 仄 仄 平
 赤墀九重，行欣讌樂。-----8
 平 仄 平 仄

本篇八聯對偶，第 1、2、5、6 聯均符合平仄相對，第 3 聯六言句末字同為仄聲、第 4 聯四言句中第二字均為同聲、第 7 聯中第四、六字同聲、第 8 聯「指」、「重」同為仄聲。

蘇頲 睿宗受禪制⁴⁹：

惟憂梟獍滿衢，
 仄 平
 豺狼塞路。-----1
 平 仄
 武職戎政，必任兇族；
 仄 仄 仄 仄
 國要時權，咸升逆黨。-----2
 仄 平 平 仄
 社稷之守，但望苞桑；
 仄 仄 仄 平
 忠義之？，誰期艾棘。-----3
 仄 平 平 仄

 自家刑國，英徽日甚；
 平 仄 平 仄
 移孝為忠，雄謨電發。-----4
 仄 平 平 仄
 北軍馳入，掃攬槍於紫微；
 平 仄 平 平
 南？反正，開日月於？道。-----5
 平 仄 仄 仄

⁴⁹ 《四六法海》卷一，頁 1394-315。

一旅不勞，功逾復禹；
仄 平 平 仄
七？咸舉，事邈興周。-----6

仄 仄 仄 平
聲應吹銅，
仄 平
望當歸璧。-----7
平 仄

實由立義，
平 仄
豈曰尚親。-----8
仄 平

方流樂風之緒，
平 平 仄
宜申洵？之澤。-----9
仄 平 仄

官名有紀，
平 仄
年號用憑。-----10
仄 平

本篇十聯對偶，第 1、7、8、10 聯合於平仄相對，第 2 聯第二字與末字失對、第三聯唯第二字失對、第 4 聯，下截四言句二、四字均不對、第五聯四言句平仄不對，六言句平仄相對，但句中三、六字平仄失對、第 6 聯與第九聯唯第二字不對。

張？ 進？羊表⁵⁰一段：

臣聞勇士冠雞，
仄 平
武夫戴鶡。-----1

⁵⁰ 《四六法海》卷二，頁 1394-377。

平 仄

敵不避？，
仄 平
戰不顧死。-----2
仄 仄

伏惟陛下選良家於六郡，
平 仄
求猛士於四成。-----3
仄 平

鳥無遁林，
平 平
獸不藏伎。-----4
仄 仄

如蒙效奇靈囿，
平 仄
角力天場。-----5
仄 仄

？鼓怒以作氣，
仄 仄
前躑躅以奮擊。-----6
仄 平

跌若奔雲之交觸，
仄 平 仄
碎如轉石之相叩。-----7
平 仄 仄

裂骨賭勝，
仄 仄
濺血爭雄。-----8
仄 平

敢毅見而衝冠，
仄 仄
鷙狠聞而擊節。-----9
平 仄

此段有九聯對偶，第 1、3 聯合於平仄相對，第二、六、八聯末字平仄相對句中

節奏點失對，第五、七、九聯則末字均不相對，第四聯出對句平仄相對，但句中二、四字均不相對。

柳宗元 為武中丞謝賜櫻桃表⁵¹：

天睠特深，時珍薦降。
寵驚里巷，
平 仄
恩溢圓方。-----1
仄 平
伏以含桃之羞，時令攸貴。
況今採因御苑，
平 仄
分自天？。-----2
仄 平
使發九霄，集繁星而積耀；
仄 平 仄 平 仄
味調六氣，承湛露而不晞。-----3
平 仄 平 仄 平
盈眚而外被恩光，
仄 仄 平
適口而中含渥澤。-----4
仄 平 仄
顧？素食，彌切自公。
豈圖君子所先，
平 仄 平
遂厭小人之腹。-----5
仄 平 仄

本篇五聯對偶，第 1、2、3、5 聯均合於平仄相對，第四聯只有第二字「眚」、「口」同仄聲失對，其餘節奏點與句末字皆符合原則。

元稹 加裴度幽鎮兩道招討使制⁵²一段

⁵¹ 《四六法海》卷三，頁 1394-394。

⁵² 《四六法海》卷一，頁 1394-317。

是用亟宣懇惻之誠，
 平 仄 平
 就加招撫之命。-----1
 平 仄 仄
 於戲！頃者師道元濟，
 乘累代襲授之資，
 平 仄 仄 平
 籍山東結連之勢。-----2
 仄 平 平 仄
 以丞相布畫於千里之外，
 仄 仄 仄 仄
 使諸將持重於四封之中。-----3
 仄 仄 平 平
 而猶劉悟裂？豕之驅，
 仄 仄 平
 李佑潰鯨鯢之腹。-----4
 仄 平 仄
 蓋逆順之情異，
 仄 仄
 而忠孝之道明也。-----5
 仄 平
 ？彼幽鎮，無名暴征。
 以丞相近觀其宜，
 仄 平 平
 以諸將齊奮其力。-----6
 仄 仄 仄
 斧鑕之刑坐？，
 仄 平 仄
 椒蘭之氣外？。-----7
 平 仄 平

本段七聯對偶，第 2、7 聯合於平仄相對，第 4、5 聯句末字平仄相對，第二字均失對，第 1、3、6 聯句末字亦相對，但句中字失對。

李商隱 上河東公？⁵³一段：

⁵³ 《四六法海》卷六，頁 1394-493。

至於南國妖姬，
 仄 平
 叢臺妙妓。-----1
 平 仄
 雖有？於篇什，
 仄 仄
 實不接於風流。-----2
 平 平
 況張懿仙本自無雙，
 仄 平
 曾來獨立。-----3
 平 仄
 既從上將，
 平 仄
 又託英僚。-----4
 仄 平
 汲縣勒銘，方依崔瑗；
 仄 平 平 仄
 漢庭？履，猶憶鄭崇。-----5
 平 仄 仄 平
 ？復河裏飛星，
 仄 平
 雲間墜月。-----6
 平 仄
 窺西家之宋玉，
 平 仄
 恨東舍之王昌。-----7
 仄 平
 誠出恩私，非所宜稱。伏惟克從至願，賜寢前言。
 使國人盡保展禽，
 平 仄 平
 酒肆不疑阮籍。-----8
 仄 平 仄
 則恩優之理，何以加焉。干冒尊嚴，伏用惶灼。謹？。

此段有八聯對偶，全部都合於平仄相對。

? 庭筠 上令狐相公? ⁵⁴一段

叫非獨鶴，欲近商陵；
平 仄 仄 平
嘯類斷猿，況鄰巴峽。-----1
仄 平 平 仄
光? 詎幾，
平 仄
天道如何。-----2
仄 平
豈知叢陋之姿，
平 仄 平
獨隔休明之運。-----3
仄 平 仄
今者野氏辭任，
仄 仄
宣武求才。-----4
仄 平
儻令孫盛緹油，無? 素尚；
仄 平 平 仄
蔡邕編?，獲偶貞期。-----5
平 仄 仄 平
微迴警欬之榮，
平 仄 平
便在陶鈞之列。-----6
仄 平 仄

此段六聯對偶，第 1、2、3、5、6 聯符合平仄相對，第 4 聯唯第二字同為仄聲失對，句末字則平仄相對。

以上八篇唐四六文中，共計有 65 聯對偶，其中 38 聯完全符合節奏點與句末字平仄相對的原則，佔總數一半以上。句末字符符合平仄相對者，計有 56 聯，9 聯不符合者，集中在初、盛唐作品裡，顯示中唐以後，句末字平仄相對的原

⁵⁴ 《四六法海》卷六，頁 1394-497。

則已成為共識。句中節奏點的位置也已固定，四言句以第二字為主，六言句則視虛字出現位置而定，虛字出現在第四字，如「 而 」，其節奏點在第三字；虛字出現在第五字，如「 之 」，節奏點在第二、四字。

由此看來，唐代四六文中的對偶，在聲律上，已具備相當固定的規模，甚至與「律對」一樣有著一定平仄規律的對偶已佔半數以上。顯示出在駢文興盛，成為文章主流之際，其中四六句式的定型與對偶聲律的固定，促使「律對」成為此時期對偶的主流。

唐代以來，由於近體詩聲律的完成以及科舉考試的影響，使得對偶的發展從「古對」趨向「律對」，加上駢文的持續興盛，「律對」成為在唐宋階段對偶的主流。當然，在此時期，「古對」仍繼續發展，存在於古體詩、古文等文體之中，只是相對於「律對」而言，是比較弱勢的。

第四節 古 / 律對並重時期

延續唐宋科舉考試律詩、律賦的制度，明清科舉取士，又再加考八股文。八股文又稱八比文、四書文、時文、時藝、制藝、制義、經義等⁵⁵，是明清時期科舉取士和學校考試的主要文體。其篇章結構，由「破題」、「承題」、「起講」、「入題」、「起股」（「提比」）、「出題」、「中股」（「中比」）、「後股」（「後比」）、「束股」（「束比」）、「收結」等部分組成⁵⁶，其中「起股」、「中股」、「後股」、「束股」要以排比、對偶而成的兩股文字組成，全篇文章中有「起二比」、「中二比」、「後二比」、「束二比」，總共八比，因此稱之為八比文，亦稱八股文。《明史·選舉志》卷七十對「八股文」作了以下的概括：

科目者，沿唐宋之舊而稍變。其試士之法，專取四子書及易、書、詩、春秋、禮記五經，命題試士，蓋太組與劉基所定。其文略仿宋經義，然代古人語氣為之；體用排偶，謂之八股，通謂之制義。

「代古人語氣為之」，就是要「代聖賢立言」，與內容有關；「體用排偶」，則是八股文的基本形式，也是寫作八股文最基本要具備的技巧。清儒顧炎武論及八股文時，即言「股者，對偶之名也⁵⁷」，「股對」即是八股文中各股對偶的總稱。

「股對」的句數，每比往往多於四句以上，「起二比」、「束二比」略短，每股在七八句或以下；「中二比」、「後二比」每股可以有十多二十句⁵⁸。茲以韓菼的「子謂顏淵曰⁵⁹」一篇中「股對」為例：

起二股：

人有積生平之得力，終不自明，而必俟其人發之者，情相待也。故意氣至廣，得一人焉，可以不孤矣。

⁵⁵ 見啟功：《說八股》（北京：中華書局，2000.6），頁4-6。

⁵⁶ 八股文的形式結構，參用啟功：《說八股》（北京：中華書局，2000.6），頁7-17；盧前：《八股文小史》（後附於劉麟生：《中國駢文史》，北京：東方出版社，1996.3），「第二章、八股文章之結構」，頁152-155；王凱符：《八股文概說》（北京：中華書局，2006.11），「二、八股文的結構與作法」，頁7-17。

⁵⁷ 清、顧炎武撰，清、黃汝成集釋：《日知錄集釋》（長沙：岳麓書社，1994）卷十六，「試文格式」條，頁594。

⁵⁸ 商衍鎰：《清代科舉考試述錄》（北京：生活、讀書、新知三聯書店，1958），第七章第二節，頁233。

⁵⁹ 清、方苞輯：《本朝四書文》（《欽定四書文》，文淵閣四庫全書本，第1451冊）卷二，「論語上之中」，頁1451-667。

人有積一心之靜觀，初無所試，而不知他人已識之者，神相告也，故學問誠深，有一候焉，不容終秘矣。

中二股：

汲於行者蹶，需於行者滯，有如不必於行，而用之則行者乎？此其人非復功名中人也。

一於藏者緩，果於藏者殆，有如不必於藏，而舍之則藏者乎？此其人非復泉石中人也。

後二股：

則嘗試擬而求之，意必詩書之內有其人焉，爰是流連以志之，然吾學之謂何。而此諸竟遙遙終古，則長自負矣。竊念自窮理觀化以來，屢以身涉用舍之交，而充然有餘以自處者，此際亦差堪慰耳。

則又嘗身為試之，今者轍環之際有微擅焉，乃日周旋而忽之，然與人同學之謂何，而此意竟寂寂人間，亦用自嘆矣。而獨是晤對忘言之頃，曾不與我質行藏之疑，而淵然此中之相發者，此際亦足共慰耳。

束二股：

惟我與爾攬事物之歸，而確有以自主，故一任乎人事之遷，而只自行其性分之素。此時我得其為我，爾亦得其為爾也，用舍何與焉，我兩人長抱此至足者共千古已矣。

惟我與爾參神明之變，而順應無方，故雖積乎道德之厚，而總不爭乎氣數之先，此時我不執其為我，爾亦不執其為爾也。行藏又何事焉？我兩人長留此不可知者予造物已矣。

「起二比」每比七句，「中二比」每比五句，「後二比」每比十句，「束二比」每比八句。每比的句子長短不一，都是散文句法，單獨來看是一段散文，但是合併二比，則成為對偶的形式，又與散文不同。

「股對」跳脫了傳統兩句相對、隔句相對以及篇幅較短的長偶對的形式，形成比與比之間多句的對偶，將對偶篇幅予以擴大。在結構上，融入了散文句法，與大量虛字的使用，表現出散文特有的疏宕之氣；且不拘於字數的整齊，僅在句數上達到相同。所以基本上，「股對」是以兩段句法平行並列、句數相同的散文化文字構成，著重在彼此之間的意義相對應，如：

犧牲粢盛足以為祭祀之供，玉帛筐篚足以資朝聘之費，借曰不足，百姓自有以給之也，其孰與不足乎？

饗？牢醴足以供賓客之需，車馬器械足以備征伐之用，借曰不足，百姓

自有以應之也，又孰與不足乎？（王鏊、 百姓足，君孰與不足⁶⁰）

左右雖卑也，與外臣之尊者，常相低？。如曰某也賢，其尊之也，則有借君側以威？者，亦因而尊之乎，恐他日之卑踰尊，亦如是矣，烏乎可也？

左右非？也，與外臣之親者，常相比附。如皆曰某也賢，其親之也，則有事中人以迎幸者，亦因而親之乎，恐異日之？踰戚，又復然矣，如何可也？（湯顯祖、 左右皆曰賢未可也⁶¹）

撫禹甸而知墳壤山澤之利，皆為人用。其不惜獻力以遂生民之欲者，天之心也。天下之物，任天下自為之，固有國者之所以為體。
考周禮而見土木水草之事，各有深謀。其不惜委曲以安食貨之性者，聖人之法也。天下之物，任天下自為之而自耗之，非有國者之所以為心。
（熊伯龍、 不違農時⁶²）

以上三例，比與比之間，意義均相對應；相同順序的句子，句法相似，但在字數上則略有差異。第一例，字數完全相等；第二例，在下比第四句「如皆曰某也賢」，較上比多出一字「皆」；第三例，則在「天之心也」與「聖人之法也」、「任天下自為之」與「任天下自為之而自耗之」兩處，字數不相等。雖均不影響其意義相對，不過也顯示出「股對」異於一般對偶的特質。學者鄭健行即認為八股文的寫作特點在於：

在時文寫作過程中運用古文的寫作方法⁶³。

這種寫作方式，鄭氏稱之為「以古文為時文」：

「以古文為時文」不表示要改變時文的結構形式。時文體用排偶，分別股段。「以古文為時文」不表示把原有的股段對偶拆破散行：那是功令所定，不能任意改變的。「以古文為時文」只表示在維持原有格式的基礎上運以古文的作法和融入古文的氣格⁶⁴。

因此，「股對」所表現出來的散文化傾向以及字數上介於整齊與不整齊之間的現象，若以古文的角度來看，是再正常不過的，很明顯的，「股對」僅講求意

⁶⁰ 《化治四書文》卷一，「論語下」，頁 1451-26。

⁶¹ 《隆萬四書文》卷五，「孟子上」，頁 1451-272。

⁶² 《本朝四書文》卷十，「孟子上之上」，頁 1451-840。

⁶³ 鄭健行：明代唐宋派古文四大家「以古文為時文」說（《科舉考試文體論稿：律賦與八股文》，台北：臺灣書店，1999.5），頁 193。

⁶⁴ 同上註，頁 195。

義相對的性質是偏向於「古對」的。

在「以古文為時文」的寫作前提下，平仄相對的聲律規則是否能套用其中呢？清人江國霖在《制義叢話序》中說：「制義者，指事類策，談理似論，取材如賦之博，持律如詩之嚴⁶⁵」，表示八股文也有如律詩一樣的聲律規範，但並未說明其「律」的規則到底如何。學者啟功亦主張八股文既然須用排偶，則不能不講求聲調的和諧，並具體引清人周鏞《逸民伯夷叔齊》一篇，認為其聲調和諧程度「不但突出，而且更加集中」⁶⁶。試引其中一段「股對」及啟功標示之平仄，以為觀察：

蓋天下惟民最賤，壺漿箠食，反顏結新主之歡。

平仄平平仄仄 平平仄仄 仄平 平仄平平

逸以恥之，而德與怨兩無所任。

仄仄仄平 仄仄仄仄平仄仄

西山片石，猶恨在囊中也。

平平仄仄 平仄 平平

腥聞易染，紂不能興淵藪之波；大賚難辭，武不敢賜鉅橋之粟。

平平仄仄 平平平仄平平 仄仄平平 仄仄仄平平仄

周室惟民最頑，紀敘圖功，乘畔煽多方之變。

平仄平平仄平 仄仄平平 仄仄 平平平仄

逸以謝之，而畔與服兩無所徇。

仄仄仄平 仄仄仄仄平仄平

黃農之宇宙，何異在今日也。

平平 仄仄 平仄 平仄

墓木受封，死不願效比干之烈；寶龜見兆，生不輕為小腆之愚。

仄仄仄平 仄仄仄平平仄 仄平仄仄 平平仄仄平平

整段「股對」上下比各句末字，大致平仄相對，唯「逸以恥之」與「逸以謝之」、「西山片石」與「皇帝之宇宙」，其末字為同聲失對；各句中節奏點平仄，原則上也有類似平仄遞用的情形，唯有「而畔與服兩無所徇」、「何異在今日也」二句，未能符合啟功之說。但是，本篇已是啟功認為最符合聲調和諧之八股文，其「股對」尚未能完全合乎標準，那麼其他作品中，不符合所謂「聲律」者，自然不足為怪。如前引王鏊《百姓足，君孰與不足》中的「股對」：

犧牲粢盛足以為祭祀之供，玉帛筐篚足以資朝聘之費，

⁶⁵ 江國霖：《制義叢話序》（梁章鉅：《制義叢話》，台北：廣文書局，1976年），頁1。

⁶⁶ 啟功：《說八股》，頁40-46。

平 仄 平 仄 仄 仄
借曰不足，百姓自有以給之也，其孰與不足乎？
仄 仄平 仄

饗？牢醴足以供賓客之需，車馬器械足以備征伐之用，
仄 仄 平 仄 仄 仄
借曰不足，百姓自有以應之也，又孰與不足乎？
仄 仄平 仄

其中就找不到任何平仄規律可言，但並不影響其為「股對」。顯見「股對」之所以為「股對」，聲律並非其必要條件。學者鄭邦鎮即言：

多數八股文之股對，率皆至儷而已，整已未必，？則尤為少見⁶⁷。

又說：

總之，八股文之一主要特徵固在股對，然除「儷」而外，並無其他「非散文」之要素同屬於「必要成分」；有之，則文心之巧也，個人之才也，非八股文體制之規定也。故股對之法，其外在之要求固僅止於儷，然而行有餘力者，自不妨稍涉整？之精彩；⁶⁸

「聲調和諧」既「非八股文體制之規定」，又是在行有餘力之際，才會注意到的枝微末節，那麼「股對」不講求聲律，屬於「古對」，也就非常清楚了。

在明清科舉考試上，考生必須同時具備寫作律詩、律賦以及八股文的能力，面對律詩、律賦時，需用「律對」；面對八股文時，需用「古對」，對於考生而言，定然不陌生，因為只有具備寫作「律對」與「古對」的能力，才有機會一躍龍門、登科進士。此時，「古對」與「律對」同時並重於科舉文體之中。

在科舉文體範疇之外，從明清文人對於「古體詩」、「近體詩」，「古賦」、「律賦」，「古文」、「駢文」的寫作、理論以及評價上來看，可以見到其對於聲律與對偶的態度，講究聲律的「律對」及不講究聲律的「古對」，必然同時存在於他們的認知之中。所以，可見明清時期是「古對」、「律對」並重的時期。

⁶⁷ 鄭邦鎮：《明代前期八股文形構研究》（台北：臺灣大學中國文學研究所博士論文），頁 60。

⁶⁸ 同上註，頁 65-66。