

第四章 對偶的分類

談到對偶的分類時，我們應該持有一個一致的分類標準，才不至於產生混淆，就好比「人」的分類，從性別來分，有男人、女人；從年齡來分，有小孩、年輕人、老年人；從膚色區分，有黃種人、白種人、黑種人等等，不同的分類標準有不同的結果，如果把這些結果全部羅列在一起，說人有男、女、老、幼、亞洲人、美洲人、非洲人，則沒有特別的意義。而對偶的分類標準應該從對偶本身修辭的角度來觀察，才具有意義。若從非對偶本身修辭的角度，如對偶字數的長短、對偶出現位置及多寡，或同時以不同的角度來分類對偶，都將失之過泛，雖呈現數量眾多的對偶名目，但卻沒有太大的具體意義。不過，由於歷來對於對偶的分類，從劉勰開始的「四對」就不是以同一個標準來分類對偶的，所以，劉勰之後這種情形越來越嚴重，也就不足為奇。

自從劉勰在《文心雕龍·麗辭》中提出「四對」說之後，歷代的文學理論、文章論以及詩論中，常常可以見到涉及對偶的言論，其中不乏有類似「四對」的對偶分類者，如「六對」、「八對」到「二十九種對」，之後甚至出現更多種類、名目的區分者。其中，《文鏡祕府論》一書所提到的「二十九種對」是最足以反映唐人對偶分類觀念者，而後世對於對偶的分類，基本上，不脫此「二十九種對」的範疇。

《文鏡祕府論¹》一書是由日僧空海和尚所撰。空海是唐代中、日文化交流往來的遣唐使之一，他把在大唐所蒐集的，有關「三教之中經律論疏傳記，乃至詩賦碑銘卜醫，五明所攝之教，可以發蒙濟物者²」等書籍，帶回日本，並編寫了《文鏡祕府論》六卷。據學者王利器於此書校注前言所引日籍《半江暇筆》云：「唐人詩論，久無專書，其數見於載籍，亦僅僅如晨星；獨我大同中，釋空海遊學於唐，獲崔融《新唐詩格》、王昌齡《詩格》、元兢《髓腦》、皎然《詩議》等書而歸，後著作《文鏡祕府論》六卷，唐人卮言，盡在其中³。」，而空海也在此書序中說道：「閱諸家格式等，勘彼同異，卷軸雖多，要樞則少，名異義同，繁穢尤甚。余癖難療，即事刀筆，削其重複，存其單號，總有一十五種類：，名曰《文鏡祕府論》⁴。」從「削其重複，存其單號」看來，足見此書是刪削、整理各家格式而成的，所以學者張伯偉即說，此書是「集初、盛唐詩格之大成的著作⁵」。此書保存了這些唐人著作一定程度的原始面貌，對於研究初、盛唐詩格者而言，具有極大的參考價值及重要性。

¹（日）弘法大師撰、王利器校注：《文鏡祕府論校注》（台北：貫雅文化事業有限公司，1991.12）。

²《文鏡祕府論校注》前言，頁12。

³《文鏡祕府論校注》前言，頁14。

⁴《文鏡祕府論校注》天卷，頁17。

⁵張伯偉：《全唐五代詩格校考》（西安：陝西人民教育出版社，1996）「論詩格」，頁5。

對於對偶的分類而言，《文鏡祕府論》「東卷」中列有「二十九種對」，是目前筆者所見同時期對偶分類總數最多者。而在本卷卷首「論對」中，空海即說：

余覽沈、陸、王、元等詩格式等，出沒不同。今棄其同，撰其異者，都有二十九種對⁶。

其中所謂「沈、陸、王、元」指的是沈約、陸厥、王昌齡以及元兢⁷等人，因為這些人的分類不盡相同，所以他就「棄同存異」，將這些對偶名目整理羅列出來。同時，在列出此「二十九種對」的過程中，空海也有區隔註明，如第一種對到第十一種對，謂「古人同出斯對」；第十二種對到第十七種對，謂「出元兢《髓腦》」；第十八種對到第二十五種對，則稱「出皎公《詩議》」；第二十六種對至第二十八種對，稱「出崔氏《唐朝新定詩格》」，由此顯示這「二十九種對」並非空海個人創見，他只是整理、刪削所見唐人各家對偶名目而成，實際上，是對唐人對偶分類的總整理。然而，也足以反映唐人對於對偶分類的盛況。本文對於唐人諸家對偶分類，基本上，即以《文鏡祕府論》的「二十九種對」為依據，並參考學者張伯偉編撰的《全唐五代詩格校考》一書中相關資料。

以下即對從劉勰開始，直到現代有關對偶分類之說，進行分析與討論，企圖從而得到一個對偶分類上，比較具體實用的分類標準。

第一節 劉勰的「四對」析論

一、劉勰的「四對」

第一個提出對偶分類的人是劉勰。他在《文心雕龍·麗辭篇》⁸提出「四對」之說，即「言對」、「事對」、「正對」、「反對」，並引句例為證。這種先列出對偶名目，再引句例為證的敘述方式成為後世對偶分類敘述的主要格式。原文如下：

故麗辭之屬，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，並舉人驗者也；反對者，理殊趣合者也；正對者，事異義同者也。長卿上林賦云，「修容乎禮園，翱翔乎書圃」，此言對之類也；宋玉神女賦云，「毛嬙鄞袂，不足程式，西施掩面，比之無色」，此事對之類也；仲宣登樓云，「鐘儀幽而楚奏，莊舄顯而越吟」，此反對之類也；孟陽七哀云，「漢祖想粉榆，光武思白水

⁶ 《文鏡祕府論校注》，頁 260。

⁷ 同前註，見王利器注文（一），頁 261。

⁸ 梁、劉勰撰、周振甫譯：《文心雕龍今譯》（北京：中華書局，1986.12），頁 315-322。

」，此正對之類也。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。又以事對，各有反正，指類而求，萬條自昭然矣⁹。

學者張仁青依其說，制出下表¹⁰：

名稱	詮 釋	例 證	作 者 篇 名	評 論	
				評價	理由
言對	雙比空辭	修容乎禮園， 翱翔乎書圃。	司馬相如 《上林賦》	易	偶辭胸臆
事對	並舉人驗	毛嬙鄣袂，不足程式； 西施掩面，比之無色。	宋玉 《神女賦》	難	徵人之學
反對	理殊趣合	鐘儀幽而楚奏， 莊舄顯而越吟。	王粲 《登樓賦》	優	幽顯同志
正對	事異義同	漢祖想粉榆， 光武思白水。	張載 《七哀詩》	劣	並貴共心

劉勰的對偶分類表面上看起來，有四種，但實際上只有兩組：即意義相同或相反的「正對」與「反對」，以及是否用典故的「言對」與「事對」。而他在本段最後亦提到：「又以事對，各有反正」，所以「正對」中可以有「言對」、「事對」，「反對」中亦然。而「言對」中有「正對」、「反對」，「事對」中亦然。

除了分類之外，劉勰同時還針對這「四對」提出難易、優劣的評價。從劉勰的立場來看，「事對」要舉出兩件人事來相對，已不容易，若又要加上這兩件人事必須是事理相反的「反對」，那麼更足以表現出作者的學養與功力，相對的，若只是以兩句文字並列、意義相同的「言對」兼「正對」，則相形失色許多。這種正、負兩面的評判標準，顯示出「四對」說實際上是一種對偶的方法與運用。學者許清雲即言：

四對之中，言對中有反、正，事對中也有反、正；反對中有言、事，正對中也有言、事。彼此錯綜變化，說它是對仗的方法也可，說它是對仗的運用也可。¹¹

⁹ 同上註，頁 318-319。

¹⁰ 本表引自張仁青：《駢文學》（台北：文史哲出版社，1984.3），頁 97。僅將「斷案」一詞修改為「評價」。

¹¹ 許清雲：《近體詩創作理論》（台北：洪葉文化，1997），頁 174。

不過，學者張仁青並不主張此中有方法的意涵：

按文心所言，乃就橫的方面分析對仗，亦即對仗之原則，而非對仗之方法¹²。

但是，從劉勰以來，對偶的分類，除了表現出漸趨精細的對偶技巧之外，也在於其可作為學習者的一個指導方針，其中方法的意涵本來就非常清楚的。

二、「四對」析論

劉勰的對偶分類，從數量上，可以得到四種對，但是以修辭的角度來看，「四對」中的「正對」、「反對」屬於內容意義上的區分，而「事對」與「言對」，以是否運用典故來區分，典故背後所代表的含意屬於表意的層面，所以，無論用不用典，也是從內容來說的。修辭的兩大分野，即為內容的修辭與形式的修辭兩部分，可見劉勰的「四對」，基本上，是立足於對偶的內容來進行分類。

在以內容作為分類的基礎下，劉勰使用了兩種分類標準：一組是從意義上來分，有意義相同的「正對」，有意義相反的「反對」；另一組則是從用典與否來看，有用典故的為「事對」，不用典故的為「言對」。在同一個標準下分類的對偶，是不可能同時存在的，所以，不會有既是「正對」，又是「反對」的對偶。

由於這兩種標準，都是以修辭的內容出發，也就是以對偶所表現的意義內容來區別分類，因此，在這兩種分類下的對偶，很容易彼此跨越分類的界線，產生「互攝¹³」兼用的現象。就如同人有高、矮、胖、瘦之分，而高、矮是從身高（高度）而言，胖、瘦是以體重（重量）區分，這是兩種區分標準，不過，由於都是就人的形體來看，所以兩種區分標準所區隔的結果，可以相互結合，因此，有高而瘦的人，也有矮且胖的人，「高瘦」、「矮胖」同時出現在我們形容一個人的外在體態上，並不矛盾。同樣地，在「四對」中，「正對」可以兼有用典的「事對」，如其引例：「漢祖想粉榆，光武思白水」，既是「正對」，也是「事對」；也可以有不用典的「言對」，亦如其引例：「修容乎禮園，翱翔乎書圃」，既是「言對」，也是「正對」。同理，「事對」中也會有意義相同的「正對」，與意義相反的「反對」。這種「互攝」兼用，劉勰也很清楚，其所謂「又以事對，各有反正」即說明了「四對」之間的這種關係。

從對偶發展的角度來看，劉勰的「四對」說僅是針對內容意義相對的「古對」而言，並未對聲音部分加以著墨，顯示出此時期對於對偶聲律的掌握尚未

¹² 張仁青：《駢文學》（台北：文史哲出版社，1984.3），頁97。

¹³ 此名稱為本論文初試委員張麗珠老師建議筆者思考方向時所提到的。在修辭學中，也有所謂的「兼格」，是指不同的修辭辭格結合使用的方式。不過，與本文所面對的對偶種類之間的互用情形，不盡相同，因此，本文即直接援引張師所提名稱，在此特作聲明。

如後世清晰成熟。雖然如此，以現存的資料來看，劉勰的「四對」說是對偶分類的首創者，具有相當強的指導意義。後世無論是基於創作方法上看待對偶，或修辭角度來看對偶的分類，或許有後出轉精的趨勢，但皆以此「四對」為基礎而發展，並延續「四對」的敘述方式。

第二節 上官儀之分類及析論

一、「六對」、「八對」說

劉勰之後，初唐上官儀提出「六對」、「八對」之說。據宋人魏慶之《詩人玉屑》卷七引李淑《詩苑類格》記載¹⁴，上官儀的「六對」、「八對」為：

六對：

正名對，天、地，日、月是也。

同類對，花葉、草芽是也。

連珠對，蕭蕭、赫赫是也。

雙聲對，黃槐、綠柳是也。

疊韻對，徬徨、放曠是也。

雙擬對，春樹、秋池是也。

八對：

的名對，「送酒東南去，迎琴西北來」是也。

異類對，「風織池間樹，虫穿草上文」是也。

雙聲對，「秋露香佳菊，春風馥麗蘭」是也。

疊韻對，「放蕩千般意，遷延一？心」是也。

連綿對，「殘河河若帶，初月月如眉¹⁵」是也。

雙擬對，「議月眉欺月，論花頰勝花」是也。

回文對，「情新因意得，意得逐情新」是也。

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。

。

這兩組分類中，「雙聲對」、「疊韻對」、「雙擬對」皆為重出，「的名對」，即是「正名對」，所以合併在一起，實際上有十種對。

¹⁴ 宋、魏慶之：《詩人玉屑》（文淵閣四庫全書本，第1481冊）卷七，頁1481-127。

¹⁵ 連綿對例句，《詩人玉屑》中原為「殘河若帶，初月如眉」，殊不解，今據《文鏡祕府論》改為「殘河河若帶，初月月如眉」。

二、析論

這十種對，其分類的角度並不一致，可區分為四種：一是以詞性為主的「的名對」、「同類對」、「異類對」；二是以聲音為主的「雙聲對」、「疊韻對」；三是以字面為主的「連綿對」、「雙擬對」、「連珠對」、「回文對」；以及第四種是以句式為主，隔句相對的「隔句對」。以下即依此四種分類標準，逐次說明之：

（一）、以詞性為主

「的名對」，亦名「正名對」。在《文鏡祕府論》又稱此為「切對」、「正對」¹⁶，王利器於校注中，認為此「正對」即是劉勰的「正對」¹⁷。然而，就算上官儀的「正名對」也稱「正對」，但與劉勰的「正對」，在性質上不盡然相同。劉勰的「正對」只是意義的相對，而上官儀的「正名對」，則是針對文字詞性上的相對，如：「天」、「地」，「日」、「月」均為名詞相對；「送酒東南去，迎琴西北來」中，「送」與「迎」動詞對動詞，「酒」、「琴」名詞對名詞，「東南」對「西北」方位詞相對，「來」與「去」副詞相對。兩者的差異是很容易可以判別出來的。

「同類對」、「異類對」都是在名詞分類下，其性質門類相同，或是不同門類字詞的相對。「同類對」，在《文鏡祕府論》中稱為「同對」，如：「花葉」對「草芽」，同為花草類，造成對偶。「異類對」就是後世所謂的「寬對」，以「天」對「山」、「鳥」對「花」、「風」對「樹」等，非同類相對者。

（二）、以聲音為主

「雙聲對」、「疊韻對」，就是用雙聲、疊韻的詞來造成對偶。「雙聲對」者，如：「黃槐」對「綠柳」、「佳菊」對「麗蘭」；「疊韻對」者，如：「徬徨」對「放曠」、「放蕩」對「遷延」。

（三）、以字面為主

「雙擬對」就是出、對句在相同位置各重複一字，中間夾一或二字，以造成對偶。文鏡祕府論即言「一句之中所論，假令第一字是『秋』，第三字亦是『秋』，二『秋』字擬第二字，下句亦然¹⁸」，例如：「夏暑夏不衰，秋陰秋未歸。炎至炎難卻，涼消涼易追。」、「議月眉欺月，論花頰勝花」，

「連綿對」與「雙擬對」類似，所不同的是「連綿對」重複字中間不隔字，而是連接在一起，以構成對偶。如：「看山山已峻，望水水仍清」之類，字

¹⁶（日）弘法大師撰、王利器校注：《文鏡祕府論校注》（台北：貫雅文化事業有限公司，1991.12），頁265。

¹⁷《文鏡祕府論校注》，頁267，王利器於本段（註一）條下，即引劉勰「正對」之說以作為此處原文「正對」之說明，可見王氏的認知中，此「正對」與劉勰「正對」是一樣的。

¹⁸《文鏡祕府論校注》，頁272。

面上看起來，兩「山」兩「水」連續並陳，但誦讀起來是「看山—山已峻，望水—水仍清」。

「連珠對」是以重字相對，如「蕭蕭」對「赫赫」。與「連綿對」不一樣，「連綿對」兩個重字意義上是割離的，如「望日日已遠，懷人人不歸」，兩個重字之間，只有字面上重疊，但讀作「望日—日已遠」，「懷人—人不歸」，而「連珠對」所使用的是疊字，意義上不可拆開解讀。不宜將此兩種對偶一視同仁¹⁹。

《文鏡祕府論》「廿九種對」中並無「連珠對」名目，不過，在列出廿九種對之前，有類似前言的「論對」一段文字，其中特別提到：

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²⁰，

也就是說，對於「賦體對」的區分，是眾說紛紜的，有的人以重字、雙聲、疊韻三者合稱為「賦體對」，有的人則將其分成「雙聲對」、「疊韻對」以及「賦體對」，而「賦體對」就是與雙聲、疊韻，一分為三的重字對，也有人乾脆將重字歸為「聯綿對」，因此，空海採最寬鬆的辦法，全都錄用。

在《文鏡祕府論》的「賦體對」中即以重字相對、雙聲相對、疊韻相對為範圍²¹，如其重字所舉例句，如：「皎皎夜蟬鳴，朧朧曉光發」、「漢月朝朝暗，胡風夜夜寒」、「月蔽雲矍矍，風驚樹裊裊」等，「皎皎」、「朧朧」、「朝朝」、「夜夜」、「矍矍」、「裊裊」都是不可拆開解讀的疊字，與上官儀「連珠對」所引「赫赫」、「蕭蕭」相同。可見「賦體對」中所謂的「重字」與「聯綿對」中的重字，在性質上是大大不相同的。學者許清雲即言：

「連珠對」，係疊字對。²²。「聯綿對」，即句中的頂真，而非疊字連珠。

基於上述理由，本文將上官儀的「連珠對」，歸為廿九種對中「賦體對」。（參見第五節表）

¹⁹ 學者王利器、張伯偉都將「連珠對」視作「聯綿對」。王利器於「聯綿對」註12中，言「『聯綿』又有『連珠』之名」（《文鏡祕府論校注》，頁276）；張伯偉於《筆札華梁》中「聯綿對」第二段註一：「《詩苑類格》引上官儀『詩有六對』：『三曰連珠對，蕭蕭、赫赫是也』。則聯綿對一名連珠對。」（《全唐五代詩格校考》，西安：陝西人民教育出版社，1996.7，頁36）。

²⁰ 《文鏡祕府論校注》，頁260。

²¹ 《文鏡祕府論校注》，頁280-281。

²² 許清雲：《近體詩創作理論》，頁188-189。

「迴文對」是倒讀順讀都能連續成文的對偶。如：「情新因意得，意得逐情新」。

最後一種是以句數篇幅立名的，「隔句對」是不按常規的第一句對第二句，第三句對第四句，而以第一句對第三句，第二句對第四句，隔句相對。其句數單位從原本的兩句擴大為四句，如：「相思復相憶，夜夜淚沾衣；空歎復空泣，朝朝君未歸」。

由以上的分析來看，上官儀的分類角度與劉勰的分類一樣，都存在著不統一的分類標準，而且上官儀的分類角度更多達四種。不過，上官儀的四種分類角度，除了第一類以詞性為主分類的「的名對」、「同類對」、「異類對」之外，其他三類，如以聲音為主的「雙聲對」、「疊韻對」；以字面為主的「連綿對」、「雙擬對」、「連珠對」、「回文對」；以句式為主，隔句相對的「隔句對」，則都是以對偶的形式作為其基礎。

三類從形式為基礎的分類結果，由於其中分類的角度不同，以聲音為分類的「雙聲對」、「疊韻對，不會與以字面排列分類的「連綿對」、「雙擬對」、「連珠對」、「回文對」，產生彼此間「互攝」兼用的情形。因為，「連綿對」、「雙擬對」、「連珠對」等都是重字出現位置的不同，「回文對」也是一句話顛倒過來與原句可以產生相對的對偶，這與雙聲詞、疊韻詞的聲音相對，是無法合併使用。但是，以句式分類的「隔句對」，理論上，則可以與這兩類兼用，也就是既為「隔句對」，又是「雙聲對」，或者既為「隔句對」，又兼有「連綿對」。

以詞性為主的「的名對」，實際上並非分類的結果，因為對偶本來就要求出、對句中詞性相同的詞語互對，如果破壞了出、對句詞語的平行相對、詞性相同的格局，就不是對偶，所以，「的名對」的出現只是對偶基本條件的一種宣示。而在此基本條件之下，以詞語門類運用的同類與不同類，可將對偶區分為「同類對」與「異類對」，其中不但須講究詞性的相同，且包含了類與類之間詞語代表的性質與含意，如「天」、「地」的相對，同屬「的名對」，而「天」為天文門，「地」為地理門，不同門類相對，故又屬「異類對」，表現出「的名對」中有「同類對」，也有「異類對」；而「同類對」即是「的名對」，「異類對」亦是「的名對」的關係。這種分類，原則上，是以詞性相同為主，而針對其內容予以區別分類。

我們可以發現，上官儀的十種對，是同時從對偶的內容與形式兩方面，進行分類。也因為如此，其所分類出來的各種對偶，彼此間的「互攝」兼用的情形，較劉勰之分類，更為複雜。而跨越內容與形式的界線，也可產生「互攝」兼用，如杜甫 十二月一日三首 之三：「短短桃花臨水岸，輕輕柳絮點人衣

」，其中「短短」與「輕輕」為「連珠對」，而「短短」描寫桃花的外型，「輕輕」則是形容柳絮的質地，以其相對詞語的意義不同，則為「異類對」，既是內容上的「異類對」，也是形式上的「連珠對」，反映出上官儀的對偶分類並沒有絕對的區隔界線。

相較於劉勰的「四對」，上官儀的分類顯然更為精細，而且從「雙聲對」、「疊韻對」的出現，顯示上官儀在「四對」意義相對的基礎上²³，已由義對的分類觀跨越到了聲對的領域，並且從其十種對中有七種為形式上分類出來的對偶，可見上官儀更講究對偶的形式。

上官儀的十種對，對照《文鏡祕府論》所謂的「古人同出的十一種對²⁴」，佔了其中的九種，即：「的名對」、「隔句對」、「雙擬對」、「賦體對」、「聯綿對」、「異類對」、「雙聲對」、「疊韻對」以及「迴文對」。可見上官儀的「六對」、「八對」，已是唐人對偶分類的基礎。之後的元兢、崔融等人都是在這個基礎下，進一步提出新的分類。

第三節 元兢、崔融之分類及析論

上官儀之後，元兢、崔融陸續為對偶提出分類，兩人的分類主要見於《文鏡祕府論》中。經過空海的刪削、整理，他們完整的分類現已不存。學者張伯偉在其《全唐五代詩格校考》一書中，從《文鏡祕府論》中整理考證出兩人相關的對偶分類，或可補充《文鏡祕府論》所留下的缺憾。但是，由於《文鏡祕府論》是目前關於兩人對偶分類最早的記載，因此，此節有關兩人的對偶分類以《文鏡祕府論》記載為依據。

一、元兢的分類

元兢的「六種對」，一般都是從《文鏡祕府論》所記載：「右六種對，出元兢《髓腦》²⁵」得知，此六種對為：「平對」、「奇對」、「同對」、「字對」、「聲對」、「側對」。

「同對」，與上官儀的「同類對」一樣。「平對」就是平常之對，如「青山」對「綠水」。而「奇對」與「平對」相反，是「出奇而取對」，如「馬頰

²³ 學者張伯偉將《文鏡祕府論》北卷「論對屬」一文，歸為上官儀的《筆札華梁》。其中對「反對」所作的說明，可見上官儀對於劉勰「四對」有一定程度的補充，並由此進化為其「六對」、「八對」。

²⁴ 《文鏡祕府論校注》，頁 262。

²⁵ 《文鏡祕府論校注》，頁 263。

河」對「熊耳山」，「馬」「熊」是獸名，「頰」「耳」是形名，並非平常可見，故稱之為「奇對」。

「字對」是「不用義對，但取字為對²⁶」，也就是借字意造成的對偶。如「桂楫」對「荷戈」，「荷戈」的「荷」是背負的意思，取「荷」字為草名，與「桂」相對。

「聲對」也是「不用義對，借其聲為對²⁷」的借聲為對。如「曉路」對「秋霜」，「路」是道路，借其與「露」同聲，而與「霜」為對。其實，「字對」、「聲對」都是不用字義，借其字，或其聲的借對。

「側對」是以字側偏旁為對，如「馮翊」與「龍首」，取「馮」字偏旁「馬」與「龍」相對，「翊」字偏旁「羽」與「首」相對。又如「泉流」、「赤峰」，「泉」字上有「白」，與「赤」相對。所以「側對」可以兩字字側均相對，也可以一字字側相對。

元兢的分類看似只有六種，但是從《文鏡祕府論》中「的名對」後有「元兢曰」云云，以及「異類對」後有「元氏曰」云云，可知元兢的分類應該不止六種²⁸。從這兩種對與六種中的「同對」來看，早於元兢的上官儀均已提出，顯示元兢的分類是在上官儀的分類基礎上，進一步發展出來的²⁹。

元兢的分類與上官儀的分類最大的不同，在於元兢更為精密的針對字意、字音與字形的特徵出現「字對」、「聲對」以及「側對」。學者羅根澤即言：

元兢的對偶說，所進於古人同出的對偶說及上官儀的對偶說者，不惟比較平凡，此較新奇。最不同者，從一方面言，可以說是益進於嚴密；從另一方面言，也可以說是轉返於寬泛。至就創對而言，古人同出的對偶說及上官儀的對偶說，都因較平凡，所以容易發現，容易創立；此則因較新奇，所以發現不易，創立亦難³⁰。

「新奇」、「嚴密」確實是元兢分類的精華所在，不過，羅氏意謂「在『益於嚴密』的同時，『轉返寬泛』」，筆者則不盡然以為是一種「轉返」，適足以反映出元兢分類標準的不一致。

元兢對偶分類的角度與上官儀的方式一樣，同時從對偶的形式與內容兩方

²⁶ 《文鏡祕府論校注》，頁 295。

²⁷ 《文鏡祕府論校注》，頁 297。

²⁸ 《文鏡祕府論校注》，頁 266 及頁 279。張伯偉亦將此兩類歸到元兢《詩髓腦》一書中。（《全唐五代詩格校考》，頁 95-97）

²⁹ 見第五節對照表，即可發現在「廿九種對」出現之前，唐人只有上官儀與元兢提到「同類對」、「同對」之名，而兩人此對之說亦相似，可見元兢「同對」是從上官儀「同類對」而來的。

³⁰ 羅根澤編著：《隋唐文學批評史》（台北：台灣商務印書館，1996），頁 28。

面進行分類，有從內容意義上分類的「同對」、「平對」、「奇對」，也有「不用義對」，取其部分形式相對的「字對」、「聲對」、「側對」。不過，元兢更著重於「奇對」出奇取勝所衍生出來的「字對」、「聲對」、「側對」。這三種對都是從形式來看的，不從其意義內容出發，但卻都是要達到「奇對」的效果。元兢這種「新奇」、「嚴密」的分類觀也進而影響了崔融。

二、崔融對元兢「側對」之擴充

崔融的對偶分類，據《文鏡祕府論》記載³¹，有三種：「切側對」、「雙聲側對」、「疊韻側對」。不過，在同書「側對」下，有「崔名『字側對』」云云，可見除三種對之外，崔融至少尚有「字側對」一種。而「字側對」與元兢「側對」是一樣的。因此，崔氏之三種對，基本上是將元兢的「側對」分而為三，是在元兢「側對」基礎上所作「擴充」，而不是「分類」。

「切側對」就是粗看字面相對，細究其義卻不對，所謂「精異粗同」、「理別文同³²」，如「浮鐘宵響徹，飛鏡曉光斜」，「浮鐘」「飛鏡」字面相對，然而「飛鏡」指的是月亮，「月亮」與「浮鐘」不相對，因此取「飛鏡」為月亮的別稱，而與「浮鐘」相對。

「雙聲側對」、「疊韻側對」都是字義不相對，但以其聲音上的雙聲、疊韻相對而成³³，如「花明金谷樹，葉映首山薇」，「金谷」指「金谷園」，「首山」只是高山而已，意義上不相對，但均為雙聲詞，因此稱之為「雙聲側對」；「疊韻側對」也一樣，如：「平生披繡帳，窈窕步花庭」，「平生」與「窈窕」字義不相對，但均為疊韻詞。

崔融這三種對，之所以稱為「側」，是以其中有某一部份可以達到相對為準，也就是從代用語、雙聲、疊韻等非意義方面，去找出其為相對之處，可以說是元兢「側對」的擴充延伸。元兢的「側對」只是字形上偏旁相同的相對，而崔融更將其區分為使用代用詞的「切側對」、以雙聲、疊韻為主的「雙聲側對」、「疊韻側對」。顯然崔融有可能是受到元兢講究對偶形式上分類的影響，擴大補充出這三種對偶。

學者張伯偉《全唐五代詩格校考》一書中輯有崔融《唐朝新定詩格》，其中蒐集整理《文鏡祕府論》中有關崔融言論的對偶，有「九對」之說，即：「

³¹ 《文鏡祕府論校注》，頁 264。

³² 《文鏡祕府論校注》，頁 312。

³³ 《文鏡祕府論校注》，頁 313。

切對」、「雙聲對」、「疊韻對」、「字對」、「聲對」、「字側對」、「切側對」、「雙聲側對」、「疊韻側對³⁴」。這九種對，除了以上討論過的四種對之外，「切對」、「雙聲對」以及「疊韻對」為上官儀所提出；「字對」、「聲對」、「字側對」為元兢所提出，唯有「切側對」、「雙聲側對」、「疊韻側對」三種是崔融之說，顯示這「九對」是在上官儀、元兢的基礎上，加以補充，並未有新的分類角度。

綜合元兢與崔融的對偶名目，很明顯的，他們都著重在對偶形式的表現，尤其強調從字側偏旁、代用語、雙聲、疊韻等非意義方面的部分對偶，可見其看待對偶的角度極為精細，但也表現出刻意為對偶分類而分類的心態。「側對」、「切側對」、「雙聲側對」、「疊韻側對」等，基本上，若非刻意求對，極盡雕琢，是不太容易產生的，而寫作此種對偶，也將類似文字遊戲，不盡然能成為一種共識。之所以會被《文鏡祕府論》保存下來，也只是因為其名目有異於與其他對偶，空海予以「棄同存異」的結果。

從上官儀到崔融，可以見到初唐對偶的分類由簡單到複雜的趨勢，以及分類角度從意義的注意擴大到意義與聲音兼顧，不過，原則上都還是以上官儀的分類為基礎。

第四節 王昌齡與皎然之分類及析論

王昌齡與皎然是盛唐、中唐時期，對於對偶提出具體分類者，王昌齡的「五種對」與皎然的「六格」、「八對」，並不相同，但都傾向於內容意義上的擴大延伸，因此，本文將兩者合併於此節論述。

一、王昌齡分類的寬泛性

王昌齡在《詩格》中有「五種」對例之說：「勢對」、「?對」、「意對」、「句對」、「偏對」³⁵。但是，均只舉出詩例，未作詳細解釋，非常簡略，頗多令人費解之處。茲將其原文列出如下：

「勢對」。陸士衡詩：「四座咸同志，羽觴不可算。」曹子建詩：「誰令

³⁴ 張伯偉：《全唐五代詩格校考》，頁 113-115。

³⁵ 王昌齡：《詩格》（見張伯偉：《全唐五代詩格校考》，頁 161-162）。

君多念，遂使懷百憂。」以『多念』對『百憂』，以『咸同志』對『不可算』是也。

「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。

「意對」。陸士衡詩：「驚飆褰反信，歸雲難寄音。」古詩：「四顧何茫茫，東風搖百草。」

「句對」。曹子建詩：「浮沈各異勢，會合何時諧。」

「偏對」。重字與雙聲、疊韻是也。

其中「句對」算是比較容易理解的一種，但也已造成後世不同的解讀。「句對」所舉詩例以「浮」對「沈」、「會」對「合」、「浮沈」對「會合」造成對偶，不過，此例中除了「浮沈」、「會合」相對之外，出、對句下三字均不相對。學者許清雲即稱「『句對』殊不可解³⁶」，不作任何解釋。王利器於《文鏡祕府論》中的「當句對」註下說：「當句對，又稱為句對」，並引王昌齡之說為證³⁷，可見就王利器而言，「句對」就是「當句對」。不過，《文鏡祕府論》中另有「互成對」：

互成對者，天與地對，日與月對，麟與鳳對，金與銀對，台與殿對、樓與榭對。兩字若上下句安之，名的名對，若兩字一處用之，是名互成對，言互相成也。 又曰：「歲時傷道路，親友念東西。」³⁸

其中以「道」對「路」、「東」對「西」、「道路」對「東西」形成對偶。王昌齡「句對」所舉詩例，其詞語相對的情形與「互成對」完全一致，顯然應屬「互成對」。朱承平在《對偶辭格》中即主張王昌齡的「句對」是「一個由反義虛字相連互對組成的『互成對』，而不是『當句對』。³⁹」

無論王昌齡的「句對」，是「當句對」也好，「互成對」也好，所顯示出來的是，王昌齡對偶的分類與之前各家唐人分類相較之下，是不精準的，或者說是「極為寬泛⁴⁰」。這種「寬泛」的分類觀，產生了有如上述「句對」的無法明確解讀的問題，在王昌齡其他對偶名目下，這種情形更為嚴重。

在「勢對」、「?對」、「意對」中，王氏均各舉出兩個詩句作為例證。這些例句竟沒有一個是完整的對偶，充其量只有半對半不對的句子。而且在同一名目下的兩個例句，對偶的情形差異頗大。如「?對」中前例「哀風中夜流，孤獸哽我前。」，「哀風」、「孤獸」相對，但「中夜流」、「哽我前」卻

³⁶ 許清雲：《近體詩創作理論》，頁 191。

³⁷ 《文鏡祕府論校注》，頁 304。（註 2）：「 器按：當句對，又稱句對，王昌齡《詩格》，『勢對例五，四曰句對 』」云云。

³⁸ 《文鏡祕府論校注》，頁 277。

³⁹ 朱承平：《對偶辭格》，頁 259。

⁴⁰ 許清雲：《近體詩創作理論》，頁 191。

不成對，王昌齡稱之為「依稀對」，其實只是半對半不對的句子。而後例「人生無幾何，為樂常苦晏。」則完全沒有相對的詞語，王昌齡稱之為「孤絕不對」，既然「孤絕不對」，那就不是對偶，何以能作為「? 對」的例句？同樣的情形也出現在「勢對」、「意對」中，見下表：

名目	半對半不對	詞語無相對
勢對	誰令君多念， 遂使懷百憂。	四座咸同志， 羽觴不可算。
? 對	哀風中夜流， 孤獸哽我前。	人生無幾何， 為樂常苦晏。
意對	驚飆褰反信， 歸雲難寄音。	四顧何茫茫， 東風搖百草。

其中，「勢對」的兩例，依王昌齡的說法，前例以「多念」對「百憂」，後例以「咸同志」對「不可算」，因而視為對偶。但是，前例出、對句中僅有「多念」、「百憂」可為對，其他字均不成對，而後例的「咸同志」與「不可算」，以其詩句來看，「四座咸同志」是說在座的賓客都是志同道合的，「同志」為一詞，而「羽觴不可算」則描寫飲酒之多，無法細數，「不可算」為一詞，兩者之間並不成對，且此例與前例一樣，若不論王昌齡所謂為對的三字，其他字亦不成對，此例可說完全沒有相對的字詞。「意對」中的兩例，前例「驚飆」與「歸雲」成對，「褰反信」與「難寄音」之間，唯有「信」與「音」相對，「褰」與「難」、「反」與「寄」不對，此例為部分相對；後例「四顧何茫茫，東風搖百草」，則完全無一字詞相對。

從上表中，可以發現王昌齡在安排各對詩例時，似有一套自定的邏輯，並非隨興。對於一般熟悉的工整對偶，他一概不用，所在意的是這些「似對非對」的「對偶」句，甚至完全沒有詞語相對的句子，也被王昌齡視為對例。然而，這些「對偶」句，之所以被王昌齡認為是「對偶」的原因，由於其原文極為簡略，我們無從得知。不過，從《詩格》中的「論文意」一文，或許可以找到跡象。如：

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⁴¹。

夫作文章，但多立意⁴²。

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

⁴¹ 王昌齡：《詩格》（張伯偉：《全唐五代詩格考》，頁 138；王利器：《文鏡祕府論校注》，頁 331）。

⁴² 同上註，（張伯偉：《全唐五代詩格考》，頁 139；王利器：《文鏡祕府論校注》，頁 335）。

便，言語安穩，即用之。若語勢有對，言復安穩，益當為善⁴³。

「意高則格高」、「多立意」均顯示出「意」是王昌齡論創作的核心，第三則更足以代表王昌齡以「意」論對偶的基本立場，他認為詩不管有沒有對偶，只要「用意方便，言語安穩」就可以，即使有對偶，也以「語勢有對，言復安穩」為主。以「語勢」與「用意」相對照，顯見「勢」與「意」是一樣的意思，「語勢」即「語意」，所以「語勢有對」，也就是「語意有對」。這裡的「語意相對」強調的是出、對句整體意義上的相對，並非針對其中詞語的詞意相對。學者朱承平即說：「王昌齡說其為『意對』，就是指其語意相互對待⁴⁴。」不過，朱氏只針對「意對」而言，事實上，王昌齡就是以「語意相對」作為其論對偶的基本概念。因為，除了「意對」之外，「勢對」、「？對」都被這個概念所涵蓋，所以，其中都有半對半不對的「對偶」，也有詞語完全不對的「對偶」，以王昌齡而言，只要是「語意相對」即可視之為「對偶」。

以此理解王昌齡之於對偶的基本概念，對其「勢對」、「？對」、「意對」也就不必太過拘泥於其中的差別，因為都是講究意義內容的對偶，廣泛的「意」對。不過，由於《文鏡祕府論》中曾言及：「余覽沈、陸、王、元等詩格式等，出沒不同。今棄其同，撰其異者，都有二十九種對⁴⁵。」其中的「王」即為王昌齡。既然空海看到了王昌齡的詩格，那麼王氏的五種對，應該在「二十九種對」中有所展現才是，尤其在空海「棄同存異」的觀念下，「勢對」、「？對」等名目應該被保存下來才對。但是，從名目上來看，除了「意對」、「句對」、「偏對」三種可以歸入「二十九種對」之外，「勢對」、「？對」卻無從得見；又再加上王昌齡分類本身的「特殊」性，如「句對」名或可為「當句對」，但其詩例卻為「互成對」，而「意對」與「偏對」的例句性質又與《文鏡祕府論》中的「意對」、「偏對」不盡然相同，更將徒增困擾。

因此，本文即嘗試以「二十九種對」為本，將王昌齡五種對及其詩例區隔開來，若名目見於「二十九種對」者，歸入「二十九種對」同名目，若詩例相對之處，同於「二十九種對」中名目性質者，歸入此名目下，據此得出如下結果：

- (一) 「偏對」以其名目同於「二十九種對」中的「偏對」，故歸為此目。
- (二) 「句對」以其名實不同，各自歸入「當句對」、「互成對」。
- (三) 「勢對」、「意對」中的詞語完全不對者以及「？對」中的「孤絕不對」，均歸入「意對」。

⁴³ 同上註，（張伯偉：《全唐五代詩格考》，頁144；王利器：《文鏡祕府論校注》，頁349）

⁴⁴ 朱承平：《對偶辭格》，頁288。

⁴⁵ 《文鏡祕府論校注》，頁260。

(四)「勢對」、「意對」中半對半不對之詩例：「誰令君多念，遂使懷百憂。」、「驚飆褰反信，歸雲難寄音。」，「多念」、「百憂」以及「驚飆」、「歸雲」均為同類相對，歸入「同對」。

(五)「?對」中，稱為「依稀對」者：「哀風中夜流，孤獸哽我前。」，「哀風」、「孤獸」為不同類相對，歸入「異類對」。

共計可歸入《文鏡祕府論》中的「偏對」、「當句對」、「互成對」、「意對」、「同對」以及「異類對」等六種（參見第五節表）。如此歸納，或許難免有牽強之憾，但面對王昌齡以「語意相對」的寬泛對偶觀與分類名實之間的差異，以及《文鏡祕府論》明白指出以其為參考依據的情況下，相信這樣的歸納結果或許可以是一個折衷的辦法。

由上文討論得知，王昌齡的「五種對」純粹是從意義上予以區別，而區分的標準相當模糊，尤其在「勢對」、「疏對」及「意對」三種，無法清楚釐清其中差異。只能說，這是在極為寬泛的「意對」觀念下的分類。

二、皎然分類對前人的繼承與補充

皎然《詩議》中關於對偶分類有「六格」：「的名對」、「雙擬對」、「隔句對」、「聯綿對」、「互成對」、「異類對」，又有「八對」之說：「鄰近對」、「交絡對」、「當句對」、「含境對」、「背體對」、「偏對」、「假對」、「雙虛實對」。其中「六格」是前人早已提出的，也是皎然繼承的部分，而「八對」，則為皎然新創的名目，《文鏡祕府論》亦收此「八對」⁴⁶：

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。此對也，大體似的名，的名窄，鄰近寬。

交絡對。賦曰：「出入三代，五百餘載。」或謂此中「餘」屬於「載」，不偶「出入」。古人但四字四義皆成對，故偏舉以例焉。

當句對。賦曰：「薰歇燼滅，光沈響絕。」

含境對。賦曰：「悠遠長懷，寂寥無聲。」

背體對。詩曰：「進德智所拙，退耕力不任。」

偏對。詩曰：「蕭蕭馬鳴，悠悠旆旌。」為非極對也。古詩：「古墓犁為田，松柏摧為薪。」又詩：「日月光太清，列宿耀紫微。」又詩：「亭?木葉下，隴首秋雲飛。」全其文采，不求至切，得非

⁴⁶ 《文鏡祕府論校注》，頁263。「右八種對，出皎公詩議。」云云。

作者變通之意乎？

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。

雙虛實對。詩曰：「故人雲雨散，空山往來？」此對當句義了，不同互成。

皎然的這八種對，均各自獨立，可以說完全沒有分類的觀念，只是羅列出新名目而已。因此，本文茲以其排列順序，逐條說明：

「鄰近對」，指的是名詞類別相近的鄰對或寬對，如「寒雲」對「秋水」，「雲」屬天文門，「水」屬地理門，門類鄰近。與「的名對」比較，「的名對」範圍窄，「鄰近對」範圍寬。又與「同對」、「異類對」性質相近，只是「鄰近對」名稱新創而已。

「交絡對」就是後世所說的交股對、蹉對。指兩句中詞語不是平行相對，而是參差交錯相對。「出入三代，五百餘載」初看不成對，而「三代」對「五百」、「出入」對「餘載」，交錯為對。

「當句對」指出、對句中詞語各自相對，並非僅「一句中自成對偶⁴⁷」。如「薰歇」對「燼滅」，「光沈」對「響絕」，同時「薰歇燼滅」對「光沈響絕」。

「含境對」，歷來無人可解。一說「大約指對偶字面上似未寫景物，而實際上卻包含有客觀景物的描寫⁴⁸。」，另一說「略同今人所謂之『渾括對』（不在字面上求工整，而在意義籠罩連貫），或『無情對』（從字面上看似不相干，然其涵意別有所寄）⁴⁹」，又一說「含有圖景和情感意味的對偶句⁵⁰」，均言之成理，但是，由於皎然未有解釋，僅有例句，在此僅列出上述相關說法，不予評論。

「背體對」，與劉勰的「反對」相似，但針對的是個別詞語的相反意義，如「進德」對「退耕」，「進」、「退」是反義詞，由於詞義相反而造成相對。

「偏對」，從詩例中來看，有兩種情形：一是指兩組不同詞性結構的詞語對舉，如「馬鳴」與「旆旌」對舉，「馬鳴」是一個名詞與一個動詞，而「旆旌」是兩個名詞，所以「非極對也」；二是指一個複音詞對的形式，如「古墓」對「松柏」，「古墓」為複音詞、為一物，「松柏」由兩個單音詞組成、為兩物，「木葉」對「秋雲」亦同此。另外，「偏對」一名，王昌齡五種對中即

⁴⁷ 洪邁：《容齋續筆》卷三「唐人詩文，或於一句中自成對偶，謂之當句對。」此說似乎表示一句之中有詞語各自相對即可稱為「當句對」。實際上並非如此，觀其列舉例句，皆為出、對句中，均各自有詞語相對者，顯然稱其為「一句」並不全面。

⁴⁸ 宗廷虎、李金苓著：《中國修辭學通史》（長春：吉林教育出版社，2001.2），頁 225。

⁴⁹ 許清雲：《近體詩創作理論》，頁 192-193。

⁵⁰ 朱承平：《對偶辭格》，頁 385。

已出現，但王氏之「偏對」，僅言「重字與疊韻、雙聲是也」，與皎然「偏對」名稱相同，而性質各異。皎然「偏對」應屬其自創新名，與王昌齡之「偏對」無關。

「假對」，其實就是假借字音、字義為對的借對。「胸中策」與「海上山」，借「策」與「澤」諧音，而與「山」為對；「推薦」與「拂衣」，借「薦」有「蓆」之義，而與「衣」為對。與元兢的「聲對」、「字對」性質相同，只是皎然將兩者合併成一種，取其皆為假借之義，稱為「假對」。

「雙虛實對」，是指兩個相對的虛字對兩個相對的實字，如例中「來往」為相對的虛字，「雲雨」為相對的實字，「來往」對「雲雨」形成「雙虛實對」。不同於「互成對」，「互成對」是出、對句中，本句有同義或反義的「連用字對」的對偶，僅著重於字面上的意義，而「雙虛實對」則更進一步從其虛詞、實詞的詞性相對而言。

總體而言，皎然的「六格」、「八對」，主要是以上官儀、元兢的分類為基礎。除了「六格」之外，其自創的對偶名目，有的只是名稱與前人不同，性質上大致一樣，如「鄰近對」近似於「的名對」、「異類對」，「背體對」與劉勰「反對」相似，「假對」則包含了元兢的「字對」與「聲對」，「雙虛實對」則由「互成對」而來；有的則注意到相對語詞的語序，如「交絡對」是出、對句之間，交叉相對的語詞關係；有從出、對句中自有相對詞語而形成的「當句對」；也有非常寬泛的「偏對」與「含境對」。分類角度包含內容與形式兩方面，而更為精細、多元與寬泛，顯示出皎然對於對偶的精微觀察，不過也流於形式，不具備分類的意義。

基本上，王昌齡與皎然的各種對偶名目，都是在唐人舊有基礎上加以延伸、擴充，王昌齡的分類強調意義的相對，頗為寬泛，可總體視之為「意對」，皎然的分類，既有與前人一致的「六格」，也有自創新名的對偶，然而，並非新出的對偶分類。

第五節 空海之分類及析論

日僧空海所撰的《文鏡祕府論》六卷⁵¹，是一部集初、盛唐詩格之大成的著作。此書「東卷」，彙集整理初、盛唐諸家對偶名目，列舉出「二十九種對」。他在本卷卷首「論對」中即有說明：

⁵¹（日）弘法大師撰、王利器校注：《文鏡祕府論校注》（台北：貫雅文化事業有限公司，1991.12）

余覽沈、陸、王、元等詩格式等，出沒不同。今棄其同，撰其異者，都有二十九種對⁵²。

「棄同留異」，顯示出空海除了彙集整理之外，還作了刪削的工作。與本文之前所論的唐人對偶分類相對照，可將此「二十九種對」區分為四個部分（見下表）：

空海	上官儀		元兢	崔融	王昌齡	皎然
廿九種對	六對	八對	六種對	三種對	勢對例五	六格 八種對
的名對	正名對	的名對	正對	切對		的名
隔句對		隔句對				隔句
雙擬對	雙擬對	雙擬對				雙擬
聯綿對		聯綿對				聯綿
互成對					句對	互成
異類對		異類對	異對		? 對（依稀對）	異類對
賦體對	連珠對					
雙聲對	雙聲對	雙聲對		雙聲對		
疊韻對	疊韻對	疊韻對		疊韻對		
回文對		迴文對				
意對					意對、? 對（孤絕不對）、勢對	
平對			平對			
奇對			奇對			
同對	同類對		同對		意對、勢對	
字對			字對	字對		
聲對			聲對	聲對		
側對			側對	字側對		
鄰近對						鄰近對
交絡對						交絡對
當句對					句對	當句對
含境對						含境對
背體對						背體對

⁵² 《文鏡祕府論校注》，頁 260。

偏對					偏對	偏對
雙虛實對						雙虛實對
假對						假對
切側對				切側對		
雙聲側對				雙聲側對		
疊韻側對				疊韻側對		
總不對對						
	十種對		八種對	九種對	六種對	十四種對

第一個部分，從「的名對」到「意對」的十一種對，空海曰：「右十一種，古人同出斯對。⁵³」也就是在空海所見到的諸家詩格中，大致上，或多或少都有提到這十一種對偶。以上官儀的「六對」、「八對」與之相對照，此「十一種對」僅比上官儀多出「互成對」與「意對」，而上官儀則又多出「同類對」，旁衍至第二部分。顯示此「古人同出」之對，其源大致出於上官儀的分類。

第二個部分，是元兢的六種對：「平對」、「奇對」、「同對」、「字對」、「聲對」、「側對」，出自其《詩髓腦》⁵⁴。需要說明的是，元兢的對偶分類並不止六種，只是較第一部份的十一種對多出的六種。第一部份的「的名對」、「異類對」中均有引到元兢的解釋，而元兢六種對中的「同對」與上官儀的「同類對」性質也一樣⁵⁵，足見元兢的分類是在上官儀的分類基礎上，進一步地，從字義、字音、字形的角度上區分出「字對」、「聲對」、「側對」三種對偶。

第三部分，是崔融的三種對：「切側對」、「雙聲側對」、「疊韻側對」，出於《唐朝新定詩格》⁵⁶。這三種對，均從元兢的「側對」演化而來。由第二部分元兢六種對中「側對」下，又列「崔名『字側對』」，與此三種對合併對照，可知崔融的「三種對」分類以元兢的「側對」為基礎，進而衍生出來的。實際上，崔融尚有「切對」、「雙聲對」、「疊韻對」、「字對」、「聲對」、「字側對」等六種對，或許與上官儀、元兢的所提出的對偶重出，因此空海為特別提及，今補上此六對。

第四部分，是皎然的八種對，出自《詩議》中的「八對」：「鄰近對」、「交絡對」、「當句對」、「含境對」、「背體對」、「偏對」、「假對」、「雙虛實對」⁵⁷。皎然除了有「八對」之外，另有「六格」：「的名對」、「雙擬對」、「隔句對」、「聯綿對」、「互成對」、「異類對」，均出於第一部份「古人同出之對」。可見皎然的對偶種類也是以上官儀的分類為基礎發展

⁵³ 《文鏡祕府論校注》，頁 262。

⁵⁴ 《文鏡祕府論校注》，頁 263。

⁵⁵ 詳見本章第三節。

⁵⁶ 《文鏡祕府論校注》，頁 264。

⁵⁷ 《文鏡祕府論校注》，頁 263。

而來。其分類比較明顯的特點，是這八種對都比較寬泛，其中如「交絡對」、「含境對」、「偏對」、「雙虛實對」、「假對」，都不是嚴格的對偶，不過顯得頗為靈活。

從上表來看，《文鏡祕府論》中的「二十九種對」，均出自唐人，唯有最後第廿九的「總不對對」，諸家分類中均未提及。空海在此對下的解釋為：

如：「平生少年日，分手易前期。及爾同衰暮，非復別離時。勿言一樽酒，明日難共持。夢中不識路，何以慰相思。」此總不對之詩，如此作者，最為佳妙⁵⁸。

所謂的「總不對對」是指整首詩中沒有一聯對偶，既然沒有對偶，何必放在對偶中來談？李師立信對此，有明確的說明，認為：近體詩應使用對偶，在規定需對偶的位置完全不對，則稱之為「總不對對」。此外，《文鏡祕府論》中又有「首尾不對」的說法，出現在第廿八的「疊韻側對」之後的說解：

或曰：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』。」此及首尾不對之詩，其有故不對者若之⁵⁹。

「首尾不對」是指一首詩，第一聯與最後一聯沒有對偶，與「疊韻側對」完全無關，不知為何出現於此對之中。總之，「總不對對」與「首尾不對」這兩說都是就一首詩有沒有對偶出現，或者對偶出現的位置而言，前者與對偶分類無關，後者亦非對偶本身的分類。既然空海列出「總不對對」，又為何不列出「首尾不對」呢？之前唐人分類中沒有「總不對對」，那麼空海所據為何？

學者張伯偉《全唐五代詩格校考》輯有無名氏《文筆式》一書，其中有「屬對」十三種⁶⁰：「的名對」、「隔句對」、「雙擬對」、「聯綿對」、「互成對」、「異類對」、「賦體對」、「雙聲對」、「疊韻對」、「迴文對」、「意對」、「頭尾不對」、「總不對對」。大致上，與上官儀的分類重合，而多出「互成對」、「意對」、「頭尾不對」以及「總不對對」。

《文筆式》的出現時代，一般認為在上官儀前後⁶¹，空海「總不對對」之

⁵⁸ 《文鏡祕府論校注》，頁 316。

⁵⁹ 《文鏡祕府論校注》，頁 314。

⁶⁰ 張伯偉：《全唐五代詩格校考》（西安：陝西人民教育出版社，1996.7），《文筆式》一書收於頁 45-73。「屬對」部分見頁 50-54。

⁶¹ 關於此書的產生年代，學者們有不同的意見：羅根澤《文筆式甄微》（《中山大學文史學研究所月刊》第三卷第三期，1935.1）推斷作者為隋朝人；王利器《文鏡祕府論校注》亦謂「此書蓋出隋人之手」（頁 475）；日人小西甚一《文鏡祕府論考》「研究篇」則斷言其為盛唐前的作品；張伯偉《全唐五代詩格校考》則認為「當在稍後於《筆札華梁》的武后時期」（頁 46

說應是據此而來。但是，如果此書出現在上官儀之前，上官儀為何沒有援用此對？若在上官儀之後，為何元兢、崔融、王昌齡及皎然等人，亦未提到此對？因為，這根本不是對偶的分類，只是詩中有沒有對偶的問題。唐人的對偶分類是針對對偶有哪些具體的表現形式而言，並非有無對偶。空海從「棄同存異」為出發點，凡名目不同者，均列入考慮，所以才出現了這麼一個與對偶分類無關的名目。

「二十九種對」既然是空海從唐人對偶分類中，歸納整理出來的結果，所以就整體來看，難免產生分類角度的多元，但是，這正反映出唐人對於對偶的觀察入微以及嘗試從不同的角度分析對偶的企圖。我們以「二十九種對」為對象，可分析出以下七種分類的角度：

- 第一、從意義相對的角度來看，有以詞性相對的「的名對」為基礎，衍生出以名詞門類作為區分的「同對」、「異類對」和「鄰近對」；及以造語平凡或新奇作為區別的「平對」與「奇對」。另有以語意為主的「意對」、「含境對」。以及近似劉勰「反對」的「背體對」。此群組中的對偶共計有九種，佔「二十九種對」中的多數。
- 第二、是以相同文字重複出現的角度出發，有「雙擬對」、「聯綿對」以及「賦體對」的部分（即上官儀的「連珠對」）。以及其文字順讀倒讀皆為對偶的「回文對」。
- 第三、從聲音相對的角度而分，有「雙聲對」、「疊韻對」以及「賦體對」中疊韻相對、雙聲相對者。
- 第四、是從假借字義、字音而相對的角度，主要以「假對」為代表，包含借字義的「字對」與借字音的「聲對」。
- 第五、從字形、字音的某一部份相對的角度，有字形偏旁相對的「側對」、使用別名造成相對的「切側對」，以及不以字義而以聲音特性相對的「雙聲側對」、「疊韻側對」。
- 第六、從句位、語位相對的角度，有「隔句對」、「當句對」、「互成對」，「交絡對」、「雙虛實對」。
- 第七，其他角度者。「偏對」兼有指兩組不同詞性結構的詞語對舉，與以一個複音詞對兩個單音詞的對偶，實難區分其觀察角度，故列為「其他」項。

唐人對偶的分類雖然有以上七種角度，但主要的焦點集中在意義相對與聲音相對上面。意義相對者，有九種對，而聲音相對者，從第三、四、五項中，

）。無論何種說法，總之《文筆式》的產生時代是在上官儀的前後時期。

無論是全以雙聲相對的「雙聲對」、疊韻相對的「疊韻對」及「賦體對」，或借音相對的「假對」、「聲對」，甚至不論其字義，僅以雙聲相對、或疊韻相對的「雙聲側對」、「疊韻側對」，皆從聲音的角度出發，共計有七種對。兩者相加起來有十六種，已佔「二十九種對」中半數以上。顯示出唐人對於對偶的理解與掌握，不僅以意義相對為基礎，也已注意到聲音相對的層面。整體而言，對於對偶的分類，原則上，唐人已經有了從內容與形式兩方面區分的基本規模。

從初唐的上官儀到中唐的空海，對偶的分類從「六對」、「八對」發展到「廿九種對」，可謂是對偶分類最發達的時期。究其之所以如此興盛的原因，基本上，是受到科舉考試的影響。因為，科舉考試對應試文體的規定嚴格，考生們莫不用盡心思，以求考取功名，此時出現的「詩格」、「賦格」等類似今日坊間「參考書」性質的書籍，可作為舉子們寫作此類文體的基本方向，其中對偶種類的增加與多樣性，正反映出唐人面對科舉考試，在文字上作文章的努力。反觀劉勰的時代，沒有科舉的壓力，所反映出來的對偶分類自然比較寬鬆。

從對偶發展的角度來看，律對時期之前，對於對偶的認知，基本上，還是以意義相對為主。到了律對時期，由於「律對」的確立以及科舉考試的要求，對偶的分類漸趨精細，因此，唐人才會發展出如此多樣的對偶分類。

第六節 其他分類檢討

對偶的分類，至唐代已臻於完備，之後各代對偶的分類，或者新名目的出現，基本上，都不脫「二十九種對」的範疇，或從「二十九種對」中衍生出新的名目，甚至出現從句子字數長短、對偶出現位置等非對偶本身修辭角度的區分方式。以下茲列舉「二十九種對」之後，有別於其分類角度的幾種分類，並加以討論。

以對偶的字數長短區分的，見於唐佚名撰的《賦譜》⁶²。《賦譜》，顧名思義，就是對於「賦」作有關格式的規範，尤其此書針對「律賦」寫作的句法、結構、用韻、題目有相當的討論。雖然，這是唐人賦格唯一流傳至今之作，但從其句法的討論中，可以見到唐人對偶的另一種分類角度。

《賦譜》論「賦句」有「壯、緊、長、隔、漫、發、送」等七種句法，除「漫句」、「發句」、「送句」為散句之外，「壯句」、「緊句」、「長句」

⁶² 見張伯偉：《全唐五代詩格校考》，附錄三：《賦譜》，頁 531-547。

、「隔句」皆為針對對偶而言的，如：

壯，三字句也。若「水流濕，火就燥」、「悅禮樂，敦詩書」、「萬國會，百工休」之類。

緊，四字句也。若「方以類聚，物以群分」、「四海會同、六府孔修」、「銀車隆代，金鼎作國」之類。

長，上二字下三字句也，其類又多上三字下三字。若「石以表其貞，變以章其異」之類，是五也。「感上仁於孝道，合中瑞於祥經」，是六也。「因依而上下相遇，修久而貞剛失全」，是七也。「當白日而長空四朗，披青天而平雲中斷」，是八也。「笑我者謂量力而徒爾，見機者料成功之遠而」，是九也。

「壯句」、「緊句」、「長句」三種對偶的分別僅止於字數的多少，「壯句」就是三言的對偶；「緊句」是四言的對偶；「長句」，則是超過五言（包含五言）以上的對偶，其中完全無關對偶本身的修辭。

此外，《賦譜》特別重視「隔句對」，即其所謂的「隔句」。並將「隔句」細分為「六體」：「輕隔」、「重隔」、「疏隔」、「密隔」、「平隔」、「雜隔」。

輕隔，如上四字，下六字。若「器將道志，五色發以成文；化盡歡心，百獸舞而？曲」等是也。

重隔，上六下四。若「化輕裙於五色，獨認羅衣；變纖手於一拳，以迷紈質」等是也。

疏隔，上三，下不限多少。如：「酒之先，必資以麴？；室之用，終在乎戶牖」、「條而來，異綠蛇之宛轉；忽而往，同飛燕之輕盈」、「俯而察，煥乎呈科斗之文；靜而觀，？爾見雕蟲之藝」等是也。

密隔，上五以上，下六已上字。若「徵老聃之說，柔弱勝於剛強；驗夫子之文，積善由乎馴致」、「詠團扇之見託，班姬恨起於長門；履堅冰以是階，袁安歎驚於陋巷」等是也。

平隔，下上或四或五字等。若「小山桂樹，權奇可比；丘林桃花，顏色相似」、「進寸而退尺，常一以貫之；日往而月來，則就其深矣」等是也。

雜隔，或上四，下五、七、八；或下四，上亦五、七、八字。若「悔不可追，空勞於駟馬；行而無跡，豈繫於九衢」、「孤煙不散，若襲香於爐峰之前；圓月斜臨，似對鏡於廬山之上」、「得用而行，將陳力於休明之世；自強不息，必若節於少壯之年」、「及素秋之節，信謂逢時；當明德之年，何憂淹望」、「採大漢強幹之宜，裂地以爵；法有周維城之制，分土而王」、「虛矯者懷不才之疑，安能自持；賈勇者有攻堅

之懼，豈敢爭先」等是也。

簡單地說，「輕隔對」是上句四言、下句六言之隔句對；「重隔對」是指上句六言、下句四言之隔句對；「疏隔對」，上句三言、下句字數不限之隔句對；「密隔對」是上句五言以上，下句六言以上之隔句對；「平隔對」，指上下句都是四言，或都是五言之隔句對；「雜隔對」則是上句四言，下句五言、七言、八言者；或者是下句四言，而上句五言、七言、八言之隔句對。《賦譜》對於「隔句對」的分類雖然區分為「六體」，仍是以其上下聯前後句的字數多少作為區分標準。

有別於唐人一般的對偶分類，《賦譜》中關於對偶的分類，是機械式的以字數作為基礎，對於對偶本身的修辭問題，是完全沒有論及的。縱然，其分類別具一格，但終究與對偶本身分類無關。

以對偶在近體詩中出現的位置及數量作為區分的，以明人費經虞的《雅論》⁶³為代表。此書卷十二，羅列了將近三十五種對偶名目⁶⁴，大致都是從「二十九種對」衍生而來，只不過名稱不同，或者更為細緻。然而，在卷八至卷十，論五、七言近體與絕句格法時，以律詩而言，則有：

「前二句不對，中四句對，後兩句不對。平仄諧和，立意用事安穩，乃常用之格，故約「大格」，包羅諸家體調故也。⁶⁵」

「八句皆對，古謂之「麟趾格」，如麟之行步整齊也。⁶⁶」

「前六句對、後二句不對。名「垂條格」，如條下散。⁶⁷」

「前四句不對、後四句對。名「雀屏格」，言如孔雀之尾麗於後也。⁶⁸」

「前二句對，後六句不對」為「垂條變格」⁶⁹。

「前二句不對，後六句對」為「雀屏變格」⁷⁰。

⁶³ 費經虞：《雅論》（《明詩話全編》第玖冊，上海：江蘇古籍出版社），頁 9540-10276。

⁶⁴ 同上註，頁 9888-9900。其中有「天文地理對」（含「天文對」、「地理對」、「天文地理兼對」）、「爵位對」、「宮室對」、「姓名對」（含「人名對」、「官名對」）、「草木對」、「鳥獸蟲魚對」（含「鳥專對」、「鳥獸專對」、「鳥獸蟲魚兼對」）、「五色對」、「珍寶器物對」、「數目對」、「人事對」、「綿連對」（又稱「小疊」）、「大疊」（又稱「雙擬對」、「絕續對」）、「流水對」（又稱「十字對」、「十四字對」）、「借對」（含「借聲」、「借色」、「借物」、「流水借」）、「當句對」、「當字對」（費不詳，筆者案；疑與「牙成對」同）、「雙聲對」、「疊韻對」、「迴文對」、「牙成對」、「實字對」、「虛字對」、「虛實對」、「蹉對」、「閣子對」（又稱「品字對」）、「連序對」、「金線葫蘆對」、「咽泉對」、「折腰對」、「藥名對」、「倒插對」（又稱倒裝對）、「開對」、「通對」、「時代對」、「影對」、「扇對」。

⁶⁵ 《雅論》，頁 9797、9811。

⁶⁶ 《雅論》，頁 9797、9812。

⁶⁷ 《雅論》，頁 9798、9815。

⁶⁸ 《雅論》，頁 9798。

⁶⁹ 《雅論》，頁 9798。

「大格」、「麟趾格」、「垂條格」、「雀屏格」、「垂條變格」、「雀屏變格」均為費氏自創的名目，此外，費氏亦沿用宋人「蜂腰格⁷¹」、「偷春格⁷²」之說，並將《文鏡祕府論》中的「總不對對」易名為「散格⁷³」。

以絕句而言，費氏則有：「前對格」（七言絕句中稱「對起格」）、「後對格」（七言絕句中稱「對結格」）、「徹對格」。

這些都是以對偶在近體詩中出現的位置及數量作為區分標準的分類，但實際上，這屬於對偶在篇章中的安排，並非對偶本身的問題，亦非修辭的範疇，不能算是對偶的分類。

王力在《漢語詩律學》⁷⁴中將對偶分為：「工對」、「鄰對」和「寬對」三類。主要是以詞性及名詞的範疇作為區分的標準。

「寬對」是其中最寬鬆的一類，只要名詞對名詞、動詞對動詞、形容詞對形容詞、副詞對副詞，詞性相同，即可視為「寬對」。如王維、觀獵中的「草枯鷹眼疾，雪盡馬蹄輕」，「草」與「雪」為名詞；「枯」與「盡」為動詞；「鷹眼」、「馬蹄」為名詞；「疾」與「輕」為形容詞。

「工對」與「鄰對」，則是要求相對名詞的範疇必須為同一門，或相鄰近門類。王力將名詞的範疇分成十一類、二十八門⁷⁵：

- 第一類：天文門、時令門；
- 第二類：地理門、宮室門；
- 第三類：器物門、衣飾門、飲食門；
- 第四類：文具門、文學門；
- 第五類：草木花果門、鳥獸蟲魚門；
- 第六類：形體門、人事門；
- 第七類：人倫門、代名對；
- 第八類：方位對、數目對、顏色對、干支對；
- 第九類：人名對、地名對；
- 第十類：同義連用字、反義連用字、聯綿字、重疊字；

⁷⁰ 《雅論》，頁 9798。

⁷¹ 《雅論》，頁 9800。

⁷² 《雅論》引魏慶之《詩人玉屑》：「頂聯雖不屬對，宜非聲律，然破題已的對矣。言如梅花，偷春而先開也。」語，頁 9803。

⁷³ 同上註，引嚴羽滄浪詩話：「律詩有徹首尾不對者，文從字順，音韻鏗鏘。」語，與文鏡祕府論之「總不對對」一致，頁 9803。

⁷⁴ 詳見王力：《漢語詩律學》（台北：宏業書局，1985），第十三節「近體詩的對仗」、第十四節「對仗的種類」、第十五節「對仗的講究和避忌」，頁 142-183；第三十三節「古體詩的對仗」，頁 468-481、第四十五節「詞的對仗及語法上的特點」，頁 651-657。

⁷⁵ 《漢語詩律學》，頁 153-166。

第十一類：副詞、連介詞、助詞。

所謂的「工對」，就是使用同一「門」的名詞相對，如元稹、晚秋中「酒醒秋簟冷，風急夏衣輕」，「秋」與「夏」同屬「時令門」；又如儲光羲的詠山泉中「轉來深澗滿，分出小池平」，「澗」與「池」同屬「地理門」。

「鄰對」則是不同門、類的相對。王力又將其區分為二十類⁷⁶：

第一、天文與時令；第二、天文與地理；第三、地理與宮室；第四、宮室與器物；第五、器物與衣飾；第六、器物與文具；第七、衣飾與飲食；第八、文具與文學；第九、草木花卉與鳥獸蟲魚；第十、形體與人事；十一、人倫與代名；十二、疑問代詞及「自」「相」等字與副詞；十三、方位與數目；十四、數目與顏色；十五、人名與地名；十六、同義與反義；十七、同義與聯綿；十八、反義與聯綿；十九、副詞與連介詞；二十、連介詞與助詞。

主要以同一類中不同門的相對作為「鄰對」的基本原則，也有鄰近兩類的相對，不過極少，只有「天文與地理」、「宮室與器物」、「器物與文具」、「疑問代詞及『自』『相』等字與副詞」等四類是跨類的相對。王力認為「鄰對」與「工對」雖然都屬工整的對偶，但「鄰對」比起「工對」來說，仍是「略遜一籌」的⁷⁷。顯然，王力對於「寬對」、「鄰對」、「工對」之間的差異，是以修辭上的評價，或者說是技巧的難易作為區分標準。

就王力而言，這三類對偶，「寬對」是最簡單、容易的，「鄰對」次之，「工對」最為嚴格。不過，若仔細觀察，我們將發現「工對」與「鄰對」都是以「寬對」作為基礎，進而要求其門類上的相同，或鄰近。原則上，「寬對」與「工對」、「鄰對」，是難易、工拙之間的差異，而「工對」與「鄰對」則是門類上的差別，顯示出王力此三類對偶的分類亦非完全立足於同一個基準點。

其實，「寬對」、「工對」與「鄰對」之說，早在「二十九種對」中已有如「異類對」、「同對」、「鄰近對」等頗為相似的對偶名稱，只是這些對偶在解釋上，尚嫌模糊，如「鄰近對」的「的名窄，鄰近寬」，「窄」、「寬」之間的界限為何？只能從其例句中意會。而王力具體提出門類的架構，以及門類之間相對的原則，相較之下，更為清晰、明確。現代對於對偶分類的敘述，很少不提及王力的三類說，可見其影響之大。不過，這種分類，是以詞性狀態作為基礎，並非從對偶的修辭角度出發，雖然提供了寫作者一個明確的寫作方向，但對於對偶分類而言，反倒侷限在某一個特定角度上，無法完整呈現對偶的各種面向。

⁷⁶ 《漢語詩律學》，頁 170-174。

⁷⁷ 《漢語詩律學》，頁 170。

張仁青在《駢文學》一書中，曾臚列「駢體文三十種對」⁷⁸，從數量上看，似乎比「二十九種對」多出一種，其實，大體上亦不脫其範圍。此「三十種對」，除了有與「二十九種對」相關的名目，如：「異類對」、「同類對」、「當句對」、「雙擬對」、「聯綿對」、「疊字對」、「雙聲對」、「疊韻對」、「巧對」、「假對」、「借對」、「回文對」、「虛實對」、「蹉對」、「互文對」等之外，又從中衍生出「雙聲疊韻對」、「疊韻雙聲對」，此兩者殊無差別，只是出句為雙聲、對句為疊韻，或者出句為疊韻、對句為雙聲的順序對調而已，實際上是一樣的，可與「雙聲對」、「疊韻對」合併看待。

在「二十九對」的基礎之外，張氏之分類的角度則更顯得多元。有以句數為區別的「單句對」、「偶句對」、「長偶對」；有以詞性為別的「虛字對」、「實字對」；以方位詞相對的「方位對」；以數詞相對的「數字對」；以顏色相對的「彩色對」；以「有」、「無」兩字相對的「有無對」；以成語相對的「成語對」，甚至有自創新名的「渾括對」與「懸橋對」。令人目不暇給。

「渾括對」者，在此目標題下，張氏自注：「凡上下聯文意相對，而字面或音調對仗不工者屬之」⁷⁹。」並引清人汪中《自序》一文中的對偶為例，且說明：

乞食餓鳴之餘，
寄命東陵之上。

「乞食」與「寄命」，「餓鳴」與「東陵」，無論文意、平仄，均不能成對，但若以整句文意觀之，則勉強可對。此種字面對仗不工，平仄亦不甚調和，而須以整句意義為著眼點勉強相對者，為之「渾括對」。

其實就是純粹以文意相對，而不論其字面、聲調上的對應關係的對偶。許清雲在討論皎然「八對」中的「含境對」時，即引「渾括對」為其中之一說⁸⁰，可見「渾括對」或許是「含境對」的一種，只是張氏以此新名目代替。

「懸橋對」者，難以理解，且張氏自注云：「名稱未定，姑以名之。」顯見此為張氏自創之新名目。「懸橋對」為「將一事分為兩截，各以性質相同者歸為一聯。無以名之，姑稱之為『懸橋對』」⁸¹。」其例，如《文心雕龍·風骨篇》之例，原句為：

⁷⁸ 張仁青：《駢文學》（台北：文史哲出版社），頁 98-115。

⁷⁹ 《駢文學》，頁 104。

⁸⁰ 許清雲：《近體詩創作理論》（台北：洪葉文化，1997），頁 192-193。

⁸¹ 《駢文學》，頁 111-112。

若豐藻克瞻，風骨不飛，則振采失鮮，負聲無力⁸²。

張氏以為其「正常句型」應該是：

若豐藻克瞻，則振采失鮮；
若風骨不飛，則負聲無力。

也就是原本不是「隔句對」的形式，但因為其句式上，前兩句與後兩句彼此之間，第一句與第三句、第二句與第四句有關連，可以恢復其「正常句型」成為「隔句對」，因此稱之為「懸橋對」。又如 曹丕與吳質書⁸³ 中的：

昔伯牙絕絃於鍾期，仲尼覆醢於子路，痛知音之難遇，傷門人之莫逮。

「伯牙」與「知音」兩句為一事，「仲尼」與「門人」兩句為一事，所以其「正常句型」應是：

伯牙絕絃於鍾期，痛知音之難遇；
仲尼覆醢於子路，傷門人之莫逮。

這種說法其實多少有些畫蛇添足，因為就原句而言，本來已是前兩句相對、後兩句相對的對偶，就算第一句與第三句、第二句與第四句各自同屬「一事」，也不影響其為對偶。且作者原本表現出來的，已非「隔句對」形式，何必認定其原應為「隔句對」，而以所謂「正常句型」去凸顯其原來的「不正常」？「懸橋對」其原句本已是對偶，至於懸不懸橋、作者是否有此企圖，端看解讀者的個人心證，與對偶的分類無關。

總之，張氏的對偶種類雖多於「二十九種對」，但既未脫「二十九對」的範疇，且近於一種羅列名目的作法，因此並未有任何分類上的意義。

學者朱承平在《對偶辭格》一書從「基礎篇」、「音法篇」、「字法篇」、「詞法篇」、「句法篇」（含「句意篇」）、「兼格篇」、「章法篇」、「意境篇」等九方面，將對偶區分成「九十九種對⁸⁴」，是筆者目前所見提出對

⁸² 周振甫著：《文心雕龍今譯》（北京：中華書局，2005.6），頁 264。

⁸³ 《文選》卷 42。

⁸⁴ 朱承平：《對偶辭格》（湖南：岳麓書社，2003.9）。其對偶分篇及細目如下：

- 一、基礎篇：齊數對、異字對、詞性對、複音自對、平仄對
- 二、音法篇：連珠對、雙聲對、疊韻對、雙聲疊韻對、拗救對、全平全仄對、同調對、兩韻對、借音對、諧音對、別音對

偶種類最多者。

本書是以「蒐集和清理前人在對偶研究方面的成果⁸⁵」為基礎，對詩詞中的對偶加以歸納整理，進而企圖建構出其所謂的「具有程式化特點的偶格型態系統⁸⁶」。也就是以前人所提出的對偶種類為主，去其重複，取其精華，作為其整體理論架構的基礎，這與《文鏡祕府論》歸納出「二十九種對」的方式相同。所以，「九十九種對」是歸納整理出來的結果，並非實際的分類。也正因為如此，再加上「二十九種對」之後出現的各式各樣的對偶種類與名目，使得「九十九種對」所反映出來有關對偶分類的問題，諸如非對偶分類角度的摻入、對偶分類角度的多元以及出現不屬於對偶的「對偶」名目，如「鼎足對」（即「三句對」）、「連璧對」（即「四句對」）等等，與「二十九種對」相較之下，更為嚴重。

先談非對偶分類角度的問題。

本書「基礎篇」中所列的「齊數對」、「異字對」、「詞性對」、「複音自對」、「平仄對」等對偶名目，都是對偶的基本觀念，對偶本來就是以字數相等、避免重字、詞性相對、詞語相對以及講求聲音上的平仄相對為主，並不需要另外區分成上述各種對的名目，與其說是分類，不如說是對偶的定義。「基礎篇」絕非對偶的分類，這是很明顯的。

其次，是「章法篇」的問題。「章法篇」中的分類角度與上述費經虞以對偶位置作為分類角度一致，只是在名稱上比較客觀，不似費氏花俏，但非對偶本身的分類。不過，朱氏亦表示此篇「在現代修辭學看來，不屬於辭格研究的範疇⁸⁷」，顯然朱氏也知道以對偶位置作為分類的角度是有問題的，既然如此，又為何提出呢？朱氏的理由是「在古典詩歌中，它與詩歌的體式密切相關，

三、字法篇：疊語對、銜字對、掉字對、字側對、鑲邊對、離合對、嵌名對、藏字對

四、詞法篇：同類對、異類對、同語對、雲泥對、借意對、交股對、互成對、人名對、地名對、切側對、偏對、實名對、虛名對、背體對、同體對、轉品對、假性對、翻語對

五、句法篇：意頓對、假平行對、當句對、錯綜對、兩兼對、連謂對、騎句對、參差對、意對、平對、流水對、逆挽對、四異對、整散對、續句對、合璧對、隔句對、隔調對、鼎足對、連璧對

六、兼格篇：天問對、問答對、互體對、比興對、大言對、玉環對、回文對、接句對、縮銀對、事類對、偷勢對、集句對

七、章法篇：首尾不對體、偷春體、蜂腰體、對起體、前三對體、後三對體、全首對體、總不對體、前對體、後對體、徹對體、疊對體

八、意境篇：數目對、量詞對、時間對、干支對、點線對、高下對、方位對、主從對、顏色對、視聽對、情景對、實景對、真情對

⁸⁵ 《對偶辭格》，頁 18。

⁸⁶ 《對偶辭格》，頁 19。

⁸⁷ 《對偶辭格》，頁 363。

也會對偶句的布局安排和整體表達效果產生重大影響，我們討論唐詩的對偶辭格，如果完全不涉及這方面內容，避而不談，則難以與傳統對偶研究相銜接。⁸⁸」只為了與傳統對偶研究作銜接，而列出此篇的理由，並不足以服人，因為，對偶在詩歌中的布局安排或整體表現均非對偶本身的問題，而且傳統的對偶研究結果不見得就是正確的，費經虞以對偶位置的分類角度之誤，在本節前文已作過討論，朱氏既然已經意識到此非修辭學的範疇，何必非提出此篇呢？筆者推測與本書篇章安排有關，從音法、字法、詞法、句法之後，應該談到章法，再加上已有前人提出相關的名目，不能不論的心理之下，因此，雖然明知其不屬於對偶的分類，仍立下此篇。

第三，是「意境篇」的問題。本篇是以「二十九種對」中的「含境對」作為基礎，從「一維世界」、「二維世界」、「三維世界」等三方面區分對偶所體現的意境⁸⁹。凡是文學作品都講究其所表現的「意境」，對偶透過相對的兩句文字表現出一定程度的「意境」，這也是正常的，但是，「意境」與對偶本身的分類並無關係。無論從「數目對」、「高下對」、「視聽對」，甚至「真情對」來看，「意境」的區隔並不明顯，反而從詞語來看，更能凸顯其對偶的特質，如數詞的「數目對」、量詞的「量詞對」、天干地支的「干支對」、東南西北方向的「方位對」等等。作者刻意使用「意境」作為分類的標準，或許如其所言希望能引起「人們對『文字意義指稱的圖景畫面』的注意⁹⁰」，但是，「意境」絕非對偶分類的角度，不然的話，有「真情對」，難道有「假意」之對嗎？

第二個問題是對偶分類角度的多元。基本上，這個問題從有對偶分類以來，就一直存在，不必太過苛求。本書除了上述不屬於分類角度者，仍存有五種分類的角度，而每一種分類下又再細分若干方面，「音法篇」從聲音特性上的分類；「字法篇」是從文字與字形角度的分類，細分為「同字修辭」、「字形修辭」、「藏掖修辭」三方面⁹¹；「詞法篇」從「語義類別」和「詞性異同」⁹²的角度來區分；「句法篇」，此篇又包含「句意」部分，從「句法結構變化」、「句意表達更新」、「對偶句長延伸」、「對偶句數擴增」四個方面⁹³進一步區分對偶；「兼格篇」則是以加上其他修辭法，如「設問」、「誇飾」、「用典」等的對偶，又可從「句法應用」、「言情表意」、「詞句循環」、「利用現成詞語」等方面分出類別⁹⁴。

總而言之，「九十九種對」其中歸納分類的角度並不一致，又同時存在著

⁸⁸ 《對偶辭格》，頁 363。

⁸⁹ 《對偶辭格》，頁 386。

⁹⁰ 《對偶辭格》，頁 386。

⁹¹ 《對偶辭格》，頁 71。

⁹² 《對偶辭格》，頁 107。

⁹³ 《對偶辭格》，頁 234。

⁹⁴ 《對偶辭格》，頁 322。

不屬於對偶分類的角度，在一定程度上，是以量取勝，數量雖多，卻失之於龐雜，對於對偶本身的分類，並不具實質意義。

從「四對」到「二十九種對」，乃至於「九十九種對」，反映出中國人之於對偶的偏好以及求新求變的心理。而「二十九種對」是唐代對偶分類的總結，也是後世對偶分類的基礎，後世對偶分類基本上都脫離不了「二十九種對」的範疇。唐人之所以出現如此多樣的對偶分類與名目，原因之一在於對偶發展到此時，已由意義相對的「古對」轉化成「律對」，分類者同時從意義與聲音的角度來區分對偶，並且更講究其中細微的差異，如「同類對」、「異類對」與「鄰近對」均以名詞相對作為基礎，而門類有差；「雙聲對」、「疊韻對」與「雙聲側對」、「疊韻側對」，雖同樣屬於聲音的對偶，不過，後兩者僅講究聲音的部分，而不論其字義是否相對。第二個原因是科舉考試試詩、賦講究對偶的影響，舉子們刻意在對偶文字上推成出新，促使對偶的種類更加多樣。

「二十九種對」之後，出現了以對偶字數多寡、對偶位置與數量作為依據的分類，均非從對偶本身修辭的角度出發，就對偶的分類而言，並不具有太大意義。至於其對偶數量多於「二十九種對」者，除了以「二十九種對」為基礎之外，也摻入其他與對偶本身無關的分類方式，或者沿用前說非對偶角度的分類，或者自立新名。從數量上看是很多，但相較於「二十九種對」的分類角度則更為複雜，且無法自成系統，徒具形式，對於對偶的分類，亦未有具體的意義。

從對偶分類的角度來看，同時使用兩種以上的角度分類者，所在多有。這除了與古人邏輯分析能力的不足有關之外，也與中國文字集形、音、義一體的特性有密切關連，分類者可以同時從此三個角度出發，來觀察對偶，進而衍生出更多不同角度的分類方式。

理論上，對偶的分類，就其本身修辭的角度來看，分為內容上的對偶與形式上的對偶兩大類。以本章所列舉劉勰及唐人各家分類為例，屬於內容的對偶，有劉勰的「四對」，上官儀的「的名對」、「異類對」，元兢的「平對」、「奇對」、「同對」，王昌齡的「五種對」，皎然的「鄰近對」、「含境對」、「背體對」等等；屬於形式的對偶，有上官儀的「雙擬對」、「連綿對」、「連珠對」、「雙聲對」、「疊韻對」、「隔句對」、「回文對」，元兢的「字對」、「聲對」、「側對」，崔融的「切側對」、「雙聲側對」、「疊韻側對」，皎然的「當句對」、「交絡對」、「偏對」、「假對」等等。

在內容上的分類，主要是以其意義的相似，或相反來區別，除此之外，其他從詞語性質加以命名的對偶，如「的名對」、「異類對」、「同對」、「鄰近對」等，或從其所表現的效果平庸奇特而命名者，如：「平對」、「奇對」等，或者是寬泛的「意對」，均為所表達的意義所涵蓋。因此，以內容來分類，最合理的區隔即為「正對」與「反對」。

在形式上，由於中國文字「獨體」、「單音」的特性，則可進一步依據字形、字音、同字連用、語法、句式等基準細分，如以字形區分為「字對」、「側對」、「切側對」；以字音區分為「雙聲對」、「疊韻對」、「雙聲側對」、「疊韻側對」、「聲對」；以同字連用區分為「雙擬對」、「連綿對」、「連珠對」，以語法分類為「互成對」、「交絡對」，以句式區分為「當句對」、「隔句對」。

從內容與形式兩方面對對偶作分類，或許過於浮泛籠統，但是，就對偶本身而言，內容與形式是對偶兼具的本質，必然應以此為根本，予以區別；再者，面對前人對偶分類標準不一，種類名目眾多，以及新名目出現，如「人名對」、「干支對」、「有無對」等等的現象，化繁於簡的方式或許能有效地將這些對偶統攝起來。