

第五章 對偶在文體中的運用

在中國文學中，有些文體規定必須使用對偶，如賦體、連珠、駢文、近體詩以及八股文等，都是以對偶作為其文體的主要特徵。在此類文體中，對偶是必要條件，完全不使用對偶是特例，因此，本文即稱此類文體為「特定文體」。另外，也有文體並未規定非使用對偶不可，對偶的出現，往往是為了修辭上的需要，如古代散文、古體詩、古典小說等等，本文稱之為「一般文體」。以下即以此兩類文體作為觀察對象，分析對偶在其中的表現。

第一節 對偶在特定文體中的運用

賦、連珠、駢文、近體詩以及八股文，是中國文學中以對偶作為其文體構成要件的五種文體，本節即針對此五種文體中對偶的運用，加以分析討論。

一、對偶在賦體中的運用

對偶是賦體外在形式上的特徵，沒有對偶就不足以稱之為賦。揚雄云「詩人之賦麗以則，詞人之賦麗以淫」，曹丕《典論論文》所謂的「詩賦欲麗」，都指出，無論是詩人之賦，或是詞人之賦，「麗」是賦必須具備的外在條件。「麗」除了是指文采華麗的文字效果之外，也是指文句成雙成對的對偶形式，亦即劉勰《文心雕龍》中，所稱的「儷辭」（「麗辭」）。賦體既然必須具備「麗」的特質，自然也就必須具備對偶的形式。

賦體是必須要使用對偶的，即使是反對駢偶最力的韓愈，在寫作賦時，也都大量使用對偶，如《進學解》中「業精於勤，荒於嬉；行成於思，毀於？」、「口不絕吟於六藝之文，手不停披於百家之編」、「記事者必提其要，纂言者必鉤其玄」、「冬暖而兒號寒，年豐而妻啼飢」，《送窮文》中的「子無底滯之尤，我有資送之恩」、「心無異謀，口絕行語」、「捩手覆羹，轉喉觸諱」、「利居眾後，責在人先」¹。可見對偶在賦體中的重要地位。

賦體歷經了長久的發展過程，在體制上不斷有所變化，大致可區分為騷賦、辭賦、駢賦、律賦、文賦等五種²。對偶在不同的賦體中，也就有著不同的表現。

¹ 此兩篇通篇用韻，且其用韻方式與賦體相同，雖不以「賦」名篇，但實際上即是賦體。清人姚鼐所編《古文辭類纂》第十二類「辭賦類」中，收錄韓愈的此二篇與《訟風伯》、《釋言》。這四篇均非以「賦」為名，而姚氏視之為「賦」，顯示賦本來就有不以「賦」為名者。

² 本文以鈴木虎雄：《賦史大要》（地平線出版社，1975）之區分為依據。

騷賦

騷賦指的是屈賦，與之後模擬屈賦寫作的漢賦，如賈誼的《弔屈原賦》、司馬遷《悲士不遇賦》、劉歆的《遂初賦》等。

屈賦的句式特點為在句尾或句中使用虛詞。在句尾者有「兮」、「些」、「只」、「焉」等語助詞，在句中者則有「兮」字語氣詞，以及「之」、「於」、「乎」、「以」、「而」等關係詞。因此，對偶在屈賦中的表現，以「兮」字出現的位置來看，可有兩種形式：

一是、出句句尾帶有「兮」字，而對句無「兮」字的對偶，以「
兮，
」，出句七言而對句六言者為主要句式，也有出句五言而對句四言、出句六言而對句五言、出句八言而對句七言者。如「
兮，
」者：

湯禹嚴而求合兮，摯咎繇而能調。（離騷）

攬木根以結茝兮，貫薜荔之落蕊。（離騷）

帶長鋏之陸離兮，冠切雲之崔嵬。（九章、涉江）

其他言數組合者，如：

忠不必用兮，賢不必以。（九章、涉江）

鳥飛反故鄉兮，狐死必首丘。（九章、哀郢）

憐思心之不可懲兮，證此言之不可聊。（九章、悲回風）

此種對偶，由於出句比對句在字數上，多出一個「兮」字的關係，造成不整齊的對偶句式，但是，若去掉「兮」字語助詞，就是標準的對偶，如：

忠不必用（兮），賢不必以。（九章、涉江）

鳥飛反故鄉（兮），狐死必首丘。（九章、哀郢）

湯禹嚴而求合（兮），摯咎繇而能調。（離騷）

帶長鋏之陸離（兮），冠切雲之崔嵬。（九章、涉江）

憐思心之不可懲（兮），證此言之不可聊。（九章、悲回風）

二是，出、對句句中都有「兮」字者，以「
兮，
兮
」出、對句皆六言者為主要句式，亦有出、對句皆五言，或七言者。如六言者：

駕龍輶兮乘雷，載雲旗兮委蛇。（九歌、東君）

麋何食兮庭中，蛟何為兮水裔。（九歌、湘夫人）

魚鱗屋兮龍堂，紫貝闕兮朱宮。（九歌、河伯）

與天地兮同壽，與日月兮同光。（九章、涉江）

其他言數者：

石瀨兮淺淺，飛龍兮翩翩。（九歌、湘君）

成禮兮會鼓，傳芭兮代舞。（九歌、禮魂）

悲莫悲兮生別離，樂莫樂兮新相知。（九歌、少司命）

這兩種含「兮」字的對偶，其差別在於：前者只有在出句句末加上「兮」字，對句並未用「兮」字，造成不整齊的對偶形式，不過，若去掉「兮」字，則成為標準的對偶；而後者因為「兮」字出現在出、對句中相同的位置，本身就是整齊的對偶。

除了使用「兮」字的對偶之外，屈賦中亦有無「兮」字的對偶，以四言句為主，亦有六言、七言者，如：

九州安錯？川谷何洿？（天問）

梅伯受醢，箕子詳狂。（天問）

顏色憔悴，形容枯槁。（漁父）

新沐者必彈冠，新浴者必振衣。（漁父）

舉世皆濁我獨清，眾人皆醉我獨醒（漁父）

對偶在屈賦中，除上列三種以兩句相對的表現之外，也有以四句為單位，第一句與第三句相對，第二句與第四句相對的隔句對。隔句對是兩句相對的延長，其在屈賦中的出現，代表著刻意用對的開始，上、下聯以「兮，」句式為主，如：

時曖曖其將罷兮，結幽蘭而延佇；

世溷濁而不分兮，好蔽美而嫉妒。（離騷）

令薜荔以為理兮，憚舉趾而緣木；

因芙蓉而為媒兮，憚蹇裳而濡足。（九章、思美人）

亦有他種句式之隔句對，如：

世人皆濁，何不泥其泥而揚其波？

眾人皆醉，何不餽其糟而歎其醜？（漁父）

漢代騷體賦沿用屈賦帶「兮」字的句式，且通篇大多以「
，
」，出句七言、對句六言的句式構成，如司馬相如的《長門賦》³、班固的《幽通賦》⁴、張衡的《思玄賦》⁵等篇皆是如此。因此，對偶在騷體賦中，即以這種去掉「兮」字即成為整齊六言的對偶句式為主要的表現形式，其出、對句之第四字多用「而」、「之」等虛詞，如：

孔雀集而相存兮，玄猿嘯而長吟。（司馬相如、長門賦）

張羅綺之幔帷兮，垂楚組之連綱。（司馬相如、長門賦）

道混成而自然兮，術同原而分流。（班固、幽通賦）

單治裏而外凋兮，張修褊而內逼。（班固、幽通賦）

奮余榮而莫見兮，播余香而莫聞。（張衡、思玄賦）

漱飛泉之瀝液兮，咀石菌之流英。（張衡、思玄賦）

不過，這並不代表對偶在騷體賦中只有一種表現形式，同時也有出句未帶「兮」字為五言、六言，對句為四言、五言，甚至更多言者，只不過在數量上，相較於出句七言、對句六言者為少，如：

憂喜聚門兮，吉凶同域。（賈誼、鵬鳥賦⁶）

東馳土山兮，北揭石瀨。（司馬相如、哀秦二世賦⁷）

天不可預慮兮，道不可預謀。（賈誼、鵬鳥賦⁸）

徐聽其曲度兮，廉察其賦歌。（王褒、洞簫賦⁹）

互折窈窕以右轉兮，橫厲飛泉以正東。（司馬相如、大人賦¹⁰）

列宿乃施於上榮兮，日月纔經於枅榭。（揚雄、甘泉賦¹¹）

駕應龍象輿之螭略委麗兮，驂赤螭青虯之蚺？宛蜒。（司馬相如、大人賦¹²）

「兮」字在出、對句句中者，亦偶可見及，如：

禍兮福所倚，福兮禍所伏。（賈誼、鵬鳥賦¹³）

³ 費振剛、胡雙寶、宗明華輯校：《全漢賦》（北京大學出版社，1993.4），頁100-101。

⁴ 《全漢賦》，頁344-346。

⁵ 《全漢賦》，頁393-399。

⁶ 《全漢賦》，頁2-3。

⁷ 《全漢賦》，頁89。

⁸ 《全漢賦》，頁2-3。

⁹ 《全漢賦》，頁143-145。

¹⁰ 《全漢賦》，頁91-92。

¹¹ 《全漢賦》，頁170-173。

¹² 《全漢賦》，頁91-92。

¹³ 《全漢賦》，頁2-3。

其生兮若浮，其死兮若休。（賈誼、鵬鳥賦¹⁴）
粉黛施兮玉質粲，珠簪挺兮緇髮亂。（張衡、舞賦¹⁵）

隔句對者，如：

飄風迴而起閨兮，舉帷幄之襜襜；
桂樹交而相紛兮，芳酷烈之閭閭。（司馬相如、長門賦）

虞韶美而儀鳳兮，孔忘味於千載；
素文信而底麟兮，漢寶祚于異代。（班固、幽通賦）

持身不謹兮，亡國失勢；
信讒不寤兮，宗廟滅絕。（司馬相如、哀秦二世賦）

對偶在騷賦中的表現，最主要的即為帶「兮」字的對偶形式，在字數上，雖傾向某些特定字數的句式，但尚未完全固定，其他言數之對偶亦存在；而除了「兮」字與句中虛字的同字相對之外，其他位置亦不避同字，如：「忠不必用兮，賢不必以」，「不必」一詞重複出現，「其生兮若浮，其死兮若休」，「兮」字不算，「其」、「若」皆為重出，表現出樸質的對偶面貌。

辭賦

辭賦指騷體以外的漢賦，有問答體散文賦與齊言賦兩種。在問答體散文賦中，對偶以三言、四言、五言、六言為主要表現形式，偶有七言者。以司馬相如 子虛賦¹⁶ 與班固 西都賦¹⁷ 兩篇為主要觀察重心來看，其中三言、四言者甚多：

張翠帷，建羽蓋。（子虛賦）
罔毒冒，釣紫貝。（子虛賦）
擊靈鼓，起烽燧。（子虛賦）
平原赤，勇士厲。（西都賦）
張鳳蓋，建華旗。（西都賦）
踰崑崙，越巨海。（西都賦）

¹⁴ 《全漢賦》，頁 2-3。

¹⁵ 《全漢賦》，頁 478。

¹⁶ 《全漢賦》，頁 47-50。

¹⁷ 《全漢賦》，頁 311-316。

四言者：

列卒滿澤，眾罔彌山。（子虛賦）
下摩蘭蕙，上拂羽蓋。（子虛賦）
掩兔麟鹿，射麋格麟。（子虛賦）
周以龍輿，秦以虎視。（西都賦）
奉春建策，留侯演成。（西都賦）
節慕原嘗，名亞春陵。（西都賦）

五、六、七言對偶者，在出、對句中多用「之」、「其」、「乎」、「則」等虛字，如五言者：

駕馴駁之駟，乘彫玉之輿。（子虛賦）
悉境內之士，備車騎之眾。（子虛賦）
商洛緣其隈，鄠杜濱其足。（西都賦）
體象乎天地，經緯乎陰陽。（西都賦）
講論乎六藝，稽合乎同異。（西都賦）
佐命則垂統，輔翼則成化。（西都賦）

六言者：

靡魚須之橈旃，曳明月之珠旗。（子虛賦）
左烏號之雕弓，右夏服之勁箭。（子虛賦）
邪與肅慎為鄰，右以湯谷為界。（子虛賦）
仰悟東井之精，俯協河圖之靈。（西都賦）
遊士擬於公侯，列肆侈於姬姜。（西都賦）
據神靈之正位，倣太紫之圓方。（西都賦）

七言者，尚不多見，兩篇中唯有西都賦中一例，其他篇中亦有一二例，如：

經駘盪而出馭娑，洞亦詣以與天梁。（西都賦）
青龍蚺流於東箱，象輿婉憚於西清。（司馬相如、上林賦¹⁸）
富既其地乎侔訾，貴正與天乎比崇。（揚雄、羽獵賦¹⁹）

問答體散文賦中的隔句對表現，在字數上並不固定，隨文勢而短長，頗為自由，如：

¹⁸ 《全漢賦》，頁 62-68。

¹⁹ 《全漢賦》，頁 186-190。

交錯糾紛，上干青雲；
罷池陂池，下屬江河。（子虛賦）

有而言之，是章君之惡也；
無而言之，是害下之信也。（子虛賦）

白麟赤鴈芝房寶鼎之歌，薦於郊廟；
神雀五鳳甘露黃龍之瑞，以為年紀。（西都賦）

左據函谷二嶠之阻，表以太華終南之山；
右界褒斜隴首之險，帶以洪河涇渭之川。（西都賦）

華實之毛，則九州之上腴焉；
防禦之阻，則天地之壘區焉。（西都賦）

齊言賦的句式，通篇以四言、六言為主，如孔臧的 楊柳賦²⁰ 全篇為四言，張衡的 歸田賦²¹ 中四言、六言各佔一半，朱穆的 鬱金賦²² 亦以四言、六言構成，而六言佔多數，因此，對偶在齊言賦中所表現的形式也以四言、六言居多，如四言者：

伐之原野，樹之中塘。（楊柳賦）
西奄梓園，東覆果林。（楊柳賦）
原隰鬱茂，百草滋榮。（歸田賦）
龍吟方澤，虎嘯山丘。（歸田賦）
赫乎扈扈，萋兮猗猗。（鬱金賦）
上灼朝日，下映蘭池。（鬱金賦）

六言者：

落雲間之逸禽，懸淵沈之魴鯉。（歸田賦）
彈五弦之妙指，詠周孔之圖書。（歸田賦）
比光榮於秋菊，齊英茂乎春松。（鬱金賦）
增妙容之美麗，發朱顏之熒熒。（鬱金賦）

在其他齊言賦中，偶見三言、五言對偶，但為數極少，如崔寔 大赦賦²³中

²⁰ 《全漢賦》，頁 118。

²¹ 《全漢賦》，頁 468。

²² 《全漢賦》，頁 522。

²³ 《全漢賦》，頁 523。

三言、五言對偶各僅一聯：「披玄雲，照景星」、「創太平之跡，旌頌聲之期」；趙壹《迅風賦》²⁴中一聯五言對偶：「搏之不可得，繫之不可留」。

齊言賦中的隔句對，大體以「四四」隔對與「六六」隔對為主，亦有其他言數之隔句對，如：

澎湃慷慨，一何壯士；
優柔溫潤，又似君子。（王褒《洞簫賦》）

感蔡子之慷慨，從唐生以決疑；
諒天道之微昧，追漁父以同嬉。（歸田賦）

遠而望之，燦若羅星出雲垂；
近而觀之，曄若丹桂曜湘涯。（鬱金賦）

總體而言，騷賦與古賦中的對偶，均屬於意義相對的「古對」，而其句式多樣，且有漸避同字的趨勢。

駢賦

駢賦是由古賦發展而來的，主要指六朝時期的賦作。駢賦之所以稱駢，即其基本特徵就是累用對偶、講究對偶，永明聲律說提出之後，對於聲律更加考究。孫梅《四六叢話》賦三敘云：「左陸以下，漸趨整鍊，齊梁而降，益事研華。古賦一變而為駢賦。江鮑虎步於前，徐庾鴻鸞於後，繡錯綺交，固非古音之洋洋，亦未如律體之靡靡也。」李調元《賦話》卷一亦云：「永明天監之際，吳均沈約諸人，音節諧和，屬對精密，而古意漸遠。」說明齊梁之後，駢賦一變古賦的舒暢，而漸重聲律，然尚未如律賦之要求嚴格。

對偶在駢賦中的表現，魏晉時期與南北朝略有不同，魏晉駢賦的對偶，只求字面、字義的相對工整，南北朝駢賦的對偶，則受到聲律說以及駢文的影響，偏重在四言、六言的對偶句式，並進而開始講究平仄相對，謀求聲調的諧和。以南北朝駢賦為例，其兩句相對，以四言句式者，如：

綠苔生閣，芳塵凝榭。（謝莊、月賦）
蔓草縈骨，拱木斂魂。（江淹、恨賦）
閨中風暖，陌上草薰。（江淹、別賦）

六言者：

²⁴ 《全漢賦》，頁 557。

南馳蒼梧漲海，北走紫塞鴈門。（鮑照、蕪城賦）
引丘兔於帝臺，集素娥於后庭。（謝莊、月賦）
蕩子之別十年，倡婦之居自憐。（梁元帝、蕩婦秋思賦）

亦有五、七言對偶，如五言者：

蓮花亂臉色，荷葉雜衣香。（梁元帝、採蓮賦）
綠珠捧琴至，文君送酒來。（庾信、春賦）
敲側八九丈，縱橫數十步。（庾信、小園賦）

七言者：

春日遲遲猶可至，客子行行終不歸。（梁元帝、蕩婦秋思賦）
春宮闕此青苔色，秋帳含茲明月光。（江淹、別賦）
蓮帳寒檠窗拂曙，筠籠熏火香盈絮。（庾信、對燭賦）

這種五、七言對偶，不用虛詞，與近體詩中的對偶已幾乎完全一樣。此外，亦偶見帶「兮」字對偶：

天與水兮相逼，山與雲兮共色。（梁元帝、蕩婦秋思賦）
值秋雁兮飛日，當白露兮下時。（江淹、別賦）
諒天造兮昧昧，嗟生民兮渾渾。（庾信、小園賦）

其中的隔句對，則不盡然皆為四六隔對，亦有其他言數組合者，不過，均以四言為主，加上四、五、六、七言構成，有四四隔對：

煙交霧凝，若無毛質；
風去雨還，不可談悉。（鮑照、舞鶴賦）

箭不苟害，解脰陷腦；
弓不虛發，應聲而倒。（江淹、橫吹賦）

四五隔對：

蕩洲礮岸，而千里若崩；
衝崖沃島，其萬國如戰。（張融、海賦）

管寧藜床，雖穿而可坐；
嵇康鍛灶，既暖而堪眠。（庾信小園賦）

四六隔對

亭梧百尺，皆歷地而生枝；

階筠萬丈，或至杪而無葉。（吳均、吳城賦）

掌庾承周，以世功而為族；
經邦佐漢，用論道而當官。（庾信、哀江南賦）

四七隔對

躍林飛岫，煥若輕電溢煙門；
集場棲圃，曄若夭桃被玉園。（謝莊、赤鸚鵡賦）

一枝之上，巢父得安巢之所；
一壺之中，壺公有容身之地。（庾信小園賦）

駢賦中的對偶，除了趨向四言、六言之外，由於永明聲律說的提出，在聲調上已出現講究平仄相對的對偶。然而，因為聲律說的聲調安排仍在嘗試階段，所以在一篇之中，除意義相對外，也日益注意講求平仄相對的對偶。以梁元帝《采蓮賦》一篇為例，其中如：

紫莖兮文波，紅蓮兮芰荷。
平 平 平 平

恐沾裳而淺笑，畏傾船而斂裙。
平 仄 平 平

夏始春餘，葉嫩花初。
仄 平 仄 平

菊澤未反，梧台迴見。
仄 仄 平 仄

這些對偶在意義、詞性與文字上都相當工整精緻，但在聲調安排上，尚未見出有任何明顯的規律，因此，都屬於意義相對的「古對」。不過，也有平仄相對的對偶，如：

綠房兮翠蓋，素實兮黃螺。
平 仄 仄 平

棹將移而藻挂，船欲動而萍開。
仄 平 仄 平 仄 平

水濺蘭橈，蘆侵羅薦。

仄 平 平 仄

荇濕沾衫，菱長繞釧。

仄 平 平 仄

這些對偶，出、對句之間末字平仄相對，句中相同位置節奏點的平仄亦平仄相對，甚至本句中之平仄也符合平仄相對，儼然類似後世的「律對」。但是，駢賦中講究聲調的對偶，其平仄規律並非都如上所舉例那樣嚴格，大致上，多以出、對句之間句末字與句中相同位置節奏點的平仄相對為主，本句中的平仄，則尚未有明確的規範，如：

驚駟馬之仰秣，聳淵魚之赤鱗。（江淹、別賦）

平 仄 仄 仄 平 平

一寸二寸之魚，三竿兩竿之竹。（庾信、小園賦）

仄 仄 平 平 平 仄

眉將柳而爭綠，面共桃而競紅。（庾信、春賦）

平 仄 仄 仄 平 平

這種出、對句之間平仄相對之對偶的出現，顯示對偶在賦體中，已由只著重意義的相對逐漸趨向兼顧意義與聲調的相對，這是由「古對」走向「律對」的過渡時期，雖去「古」漸遠，但又並未完全「律」化。駢賦裏所謂的「律對」，其平仄不像近體詩一般有嚴格而固定的平仄規範，往往要求較為寬鬆，且其出現的機率尚非多數，但可見作家講求平仄相對的意圖。

這時對偶雖也漸漸注意到聲音相對，但還不能稱為「律對」。必待「律詩」出現之後，才可稱為「律對」。

律賦

律賦是適應唐宋科舉考試而產生的一種賦體。明徐師曾文體明辨云：「至於律賦，其變愈下。始於沈約四聲八病之拘，中於徐庾隔句作對之陋，終於隋唐宋取士限韻之制。但以聲律諧協，對偶精切為工，而情與辭皆弗論。」可知律賦的特色在於，保持了駢賦之音律諧協，對偶精切之外，又多了限韻的規定。

。

律賦之所以稱「律」，就是在寫作上必須依照一定的規「律」。這個規定

包含聲律、對偶與用韻三方面。事實上，律賦與駢賦的性質是一樣的，只不過，律賦因應科舉考試的關係，有限韻的要求，而駢賦則無此限制。因此，對偶在律賦中的表現，與在駢賦中的表現頗為類似，以兩句相對的四言句與六言句為主，偶有三、五、七言者。此外，由於科舉考試的要求，律賦中的對偶，較駢賦中之對偶，更突出表現在講究聲律的一面，如：

文成日月，影滅霜空。（李昂、旗賦）

平 仄 仄 平

德動天鑒，祥開日華。（李程、日五色賦）

仄 仄 平 平

墜露成文，休祥有證。（王起、五色露賦）

仄 平 平 仄

將振耀其五色，俟簫韶之九成。（王勃、寒梧棲鳳賦）

平 仄 仄 仄 平 平

對岌岌之臺殿，間悠悠之旆旌。（李昂、旗賦）

仄 仄 仄 平 平 平

守三光而效祉，彰五色而可嘉。（李程、日五色賦）

仄 平 仄 平 仄 平

其聲律著重在兩句之間相同位置節奏點的平仄相對。

原則上，在律賦中出現講究平仄相對的對偶，已可視之為「律對」，因為，這是在律賦格律要求下的結果。駢賦中固然也有類似平仄相對的對偶，但那是在聲律安排嘗試階段中的可能組合之一，尚未成為固定規範。而律賦中的對偶，在近體詩聲律完成以及科舉考試的雙重影響下，其聲律已經有明確的規範，只不過，律賦的「律對」，不似近體詩的「律對」那麼嚴格。

對偶在律賦中另外一個突出的表現，是隔句對的使用。在賦體中，偶爾出現隔句對，是很自然的，但並非篇篇使用隔句對，然而在律賦裡，則必定會出現隔句對，而且不僅止一、兩組，如鄭錫的《日中有王字賦》²⁵中，即有四組隔句對：

三陽並列，契乾體以成三；

一氣貫中，表聖人之得一。

曜靈？瑞，明被於有截；

垂光燭地，運行而無窮。

²⁵ 《文苑英華》（文淵閣四庫全書本，第1333冊）卷二，頁1333-12。

沒於地，我則取誠於明夷；
登乎天，我則呈形於大有。

其初見也，昭昭彰彰，流晶曜芒，若神龍負圖兮，呈八卦於羲皇；
其少登也，發色騰光，乍見乍藏，？靈龜？書兮，錫九疇於夏王。

此四組隔句對句式都不一樣，有一般認為多見於律賦的四六隔對，亦有四五、三七隔對，更有長偶對。又如崔恒的《五色土賦》²⁶ 中則有七組隔句對：

其色也，辨五方以建侯；
其？也，發萬物以生植。

采大漢？幹之宜，裂地以爵；
法有周維城之制，分土而王。

平野？銷，發卿雲之瑞彩；
？天雨霽，浮麗日之重光。

？色環封，所以示外共其方職；
正色居上，所以表？附於中？。

既明既麗，可以比乎天文；
不燾不崩，所以保乎陰？。

珪璋玉帛，莫不因我而執；
公侯伯子，莫不因我而建。

其色也，匪同五星而乍連乍散；
其質也，各表一方而嶽立山峙。

其中四六隔對三組，另有三六、七四、四八以及三九隔對各一組。顯示出隔句對在律賦中的使用，已經是硬性規定，不僅要用，而且多用，以表現作者的才學與能力。從唐人佚名的《賦譜》²⁷中所列各種賦句，提到「隔句」，並加以區分為六體（「輕隔」、「重隔」、「疏隔」、「密隔」、「平隔」、「雜隔

²⁶ 《文苑英華》卷二十五，頁 1333-254。

²⁷ 見唐佚名：《賦譜》，收錄於張伯偉《全唐五代詩格校考》一書中「附錄三」，頁 531-547。

」)，也可反映出隔句對在律賦中的重要程度。其句式也有相當的變化，不僅限於四六、六四隔對。

中唐以後，律賦中的隔句對，在篇幅上則有所擴大，從原本四句一聯延長為六句、八句，甚至八句以上的長偶對。如：

彼冰也，非無自然之色，我取映月而增潔；
此月也，非無自然之光，我取籠冰而加澈。（林藻、冰池照寒月賦²⁸）

景星之瑞也，曷與為雙，俾具瞻於萬邦。
景星之德也，配乎悠久，粲熒煌於九有。（夏方慶、天晴景星見賦²⁹）

垂其仁，有其實，樂因之祖述；
究其形，實其質，聲因之洞出。（呂溫、樂出虛賦³⁰）

俯仰迴旋，乍離乍聯。輕風颯然，杳兮若俯虹霓而觀列仙。
飄飄遷延，或卻或前。清宮肅然，儼兮若披雲霧而睹青天。
（張復元、太清宮觀紫極舞賦³¹）

有台有宮，胡為乎途中。所以闡於聖聰，使無不通。
爰樹爰揭，豈惟乎人悅。所以尊彼雋傑，使皆就列。
（李逢吉、進善旌賦³²）

其隱也，則雜昏昏、淪浩浩。晦英姿兮自保。和光同塵兮合於至道。
其遇也，則散奕奕、動融融。煥美質兮其中。明道若昧兮契彼玄同。
（柳宗元、披沙揀金賦³³）

至若習於所是，則孟母之訓子。其居也，初闐闐之是鄰，遂賈鬻而無恥。
及夫又徙於學，徒示以墳史。卒能振文行以標名，鬱古今而播美。豈不以性相近，而習之至矣；
又若效之而非，則壽陵之從師。其故也，等善行之無轍，見大道之甚夷。
及夫邯鄲之學，匍匐於茲。既所能之未盡，終故步而莫追。豈不以習相遠，而性亦失之。
（鄭俞、性習相近遠賦³⁴）

²⁸ 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546。以「寒淨光潔瑩心目」為韻。

²⁹ 《全唐文》，卷615。以「有道之邦，德星昭見」為韻。

³⁰ 《全唐文》，卷625。以「聲從響際，出自虛中」為韻。

³¹ 《全唐文》，卷594。以「大樂與天地同和」為韻。

³² 《全唐文》，卷616。以「設之通衢，俾人進善」為韻。

³³ 《全唐文》，卷569。以「求賣之道，同乎選才」為韻。

至若樂在朝廷，君臣葉義。一發而陽唱陰和，九變而雲行雨施。上以見為君之難，下以知為臣之不易。有國者理心以此，必獲儀鳳之嘉瑞；若乃樂在闈闔，父子靜專。蓋取諸無荒而樂，有節而宣。和以嚴濟，愛由敬全。有家者理心以此，必返天性於自然。

（呂溫、樂理心賦³⁵）

最後兩例，其篇幅之長，以及文句的散文化傾向，與後世四書文中的「股對」沒有什麼兩樣。

文賦

文賦是受到唐宋古文運動影響而產生的一種「純然以散文形式雜有韻語，而無限韻、對偶規格之賦體³⁶」。其特點在於擺脫了駢賦、律賦在對偶、用韻的限制與束縛，句式參差錯落，用韻與對偶也比較自由，在語言風格上，運用散文流動的氣勢，而接近於古文，也就是趨向於散文化。日人鈴木虎雄即以「於偶語而有單行之勢」一語，指出文賦「在於氣勢流動一貫，有散文之風³⁷」。

因此，對偶在文賦中出現的頻率，遠低於駢賦、律賦累用對偶下的繁密，如歐陽修《秋聲賦》中，對偶僅有八聯，如下：

初淅瀝以蕭颯，忽奔騰而砰湃。

仄 仄 平 仄

波濤夜驚，風雨驟至。

平 平 仄 仄

豐草綠縟而爭茂，佳木?籠而可悅。

仄 仄 仄 仄 平 仄

草拂之而色變，木遭之而葉脫。

仄 仄 平 仄

商、傷也，物既老而悲傷；夷、戮也，物過盛而當殺。

平 仄 平 仄 仄 仄

百憂感其心，萬事勞其形。

平 仄 平 仄 平 平

思其力之所不及，憂其智之所不能。

仄 仄 仄 平

³⁴ 《全唐文》，卷 594。以「君子之所慎焉」為韻。

³⁵ 《全唐文》，卷 625。以「易直子諒，油然而生」為韻。

³⁶ 李曰剛著：《辭賦流變史》（台北：文津出版社，1987年），頁 205。

³⁷ 鈴木虎雄著、殷石驪譯：《賦史大要》（台北：地平線出版社，1975年），頁 260。

渥然丹者為槁木，黝然墨者為星星。

平 仄 仄 平

對偶的文字表現也呈現流走的、散文化的傾向，如「商、傷也，物既老而悲傷；夷、戮也，物過盛而當殺」、「思其力之所不及，憂其智之所不能」。且唯有「波濤夜驚，風雨驟至」、「渥然丹者為槁木，黝然墨者為星星」兩聯平仄相對，其他各聯均未調平仄，不求工於聲律的企圖，甚為明顯。蘇軾的前後赤壁賦中，合於平仄相對的對偶，也只是一聯「耳得之而為聲，目遇之而成色」。對偶在文賦中的表現，似乎又回歸到漢代之前僅求意義相對的「古對」，不過，漢代以前，由於聲律說尚未出現，對偶的聲調是近乎於自然的諧和，然而文賦中的「古對」，卻是在聲律已然成熟之後，刻意在賦體中經營出不同於「律對」規範的對偶，與早期的「古對」是不盡然相同的。

從賦體的發展過程看來，對偶一直是其文體構成的主要形式條件，探究其因，最早在騷賦中，或許是延續屈賦特徵，基於一種習慣性的使用，但是，到了漢代，賦家們為了達到鋪張華麗、宏篇巨制的目的，使用對偶、排比成為最有效便捷的途徑，學者朱光潛就說：

賦側重橫斷面的描寫，要把空間中紛陳對峙的事物情態都和盤托出，所以最容易走上排偶的路³⁸。

到了魏晉南北朝，賦的篇幅縮小了，而對偶在賦中的地位並未因此而有所消減，反而是更加受到重視。清人孫梅的《四六叢話》卷四即云：

兩漢以來，斯道為盛，承學之士，專精於此，賦一物則究此物之情狀，論一都則包一朝之沿革，輟翰傳頌，勒成一子。藩溷安筆硯，夢寐剝腸胃；一日而高紙價，居然而驗士風，不洵可貴歟！左、陸以下，漸趨整鍊；齊、梁而降，益事妍華，古賦一變而為駢賦。江、鮑虎步於前，金聲玉潤；徐、庾鴻鸞於後，繡錯綺交，固非古音之洋洋，亦未如律體之靡也³⁹。

清人李調元《賦話》卷一也云：

³⁸ 朱光潛：中國詩何以走上「律」的路（朱光潛：《詩論》，台北：萬卷樓圖書公司，）頁 247。

³⁹ 清、孫梅：《四六叢話》（上海：上海古籍出版社），頁 61。

揚、馬之賦，語皆單行，班、張則間有儷句，如「周以龍興，秦以虎視」、「聲與風遊，澤從雲翔」等語是也。下逮魏晉，不失厥初，鮑照、江淹，權輿已肇。永明、天監之際，吳均、沈約諸人，音節諧和，屬對密切，而古意漸遠矣⁴⁰。

其中「漸趨整鍊」、「益事妍華」、「屬對密切」等語在在說明對偶已在賦體寫作上儼然佔有一席之地，這當然於此時文學崇尚「麗」，講究形式主義的風氣離不開關係，文士們刻意運用對偶以達到美的效果，使得對偶成為駢賦最主要的特徵之一。

從駢賦到律賦，對偶在賦體中的地位益形穩固，尤其在科舉考試試律賦的背景下，對偶成為律賦寫作的必要條件之一。縱使之後的文賦，不受限於對偶、聲律，但文人創作文賦時，仍然必定會運用到對偶。可以見得，對偶在賦體發展的過程中，已從修辭技巧衍變為文體構成要件，扮演著極為特殊而重要的角色。

二、對偶在「連珠」中的運用

「連珠」是漢代出現的一種特殊文體，其篇幅短小，往往只有幾句。梁劉勰在《文心雕龍·雜文》一文中即言：

揚雄覃思文閣，業深綜述，碎文瑣語，肇為「連珠」。其辭雖小而明潤。自「連珠」以下，擬者間出。唯士衡運思，理新文敏，而裁章置句，廣於舊篇，豈慕朱仲四寸之璫乎！夫文小易周，思閑可贍。足使義明而詞淨，事圓而音澤。磊磊自轉，可稱珠耳⁴¹。

在此劉勰指出揚雄是第一個創作「連珠」的人，並對陸機的「演連珠」給於極高的評價，不過，卻未說明「連珠」的具體特徵。梁昭明太子《文選》卷五十五「連珠」下引晉傅玄「敘連珠」云：

所謂「連珠」者，其文體辭麗而言約，不指說事情，必假喻以達其旨，而賢者微悟，合於古詩勸興之義。欲使歷歷如貫珠，易看而可悅，故謂之「連珠」也⁴²。

指出「連珠」的文體特徵在於「辭麗」與「言約」：「言約」指精鍊的語言，

⁴⁰ 清、李調元：《賦話》（台北：廣文書局），頁 8。

⁴¹ 見梁、劉勰撰，周振甫著：《文心雕龍今釋》（北京：中華書局，2005.6），頁 124-128。

⁴² 見《文選》（上海古籍出版社，1994）第六冊，頁 2383。

而「辭麗」是富麗的辭采，即以「麗」為主的文體表現。就其所謂「不指說事情，必假喻以達其旨」的表現手法及「合於古詩勸興之義」的創作目的來看，「連珠」與漢賦極為相似，因為漢代問答體散文賦的寫作皆以諷諫為宗旨。但是，「連珠」既無賦的鋪排、誇飾，在篇幅上，亦不似漢賦長篇大論，其體式短小，往往三言兩語就已表達出作者創作的目的。學者王令樾即言：

連珠在文體上，屬於獨特之一種，既非詩賦，亦非論著文章，乃是介於二者之間者，是詞賦之支流，且為四六文之濫觴，此一文體特被稱為連珠體⁴³。

「既非詩賦，亦非論著文章」的獨特文體，確為「連珠」下一公允的註解，他並指出「連珠」的特點在於：

文體短小，用邏輯法推演闡述，通首含許多命題，終結為論斷。其申明事理，十分精妙，且詞語甚美，又多警策之句。全首對偶工整，各句長短不齊，變化極多，並以聲韻，雙聲疊韻處頗多，更增聲調之美⁴⁴。

「全首對偶工整」可見對偶是「連珠」文體構成外在形式上的要件。

以最早的揚雄兩首 連珠⁴⁵ 來看，其一為：

臣聞：明君取士，貴拔眾之所遺；忠臣薦善，不廢格之所排。是以岩穴無隱，而側陋章顯也。

其二為：

臣聞：天下有三樂，有三憂焉。陰陽和調，四時不忒，年穀豐遂，無有夭折，災害不生，兵戎不作，天下之樂也。聖明在上，祿不遺賢，罰不偏罪，君子小人，各處其位，眾臣之樂也。吏不苟暴，役賦不重，財力不傷，安土樂業，民之樂也。亂則反焉，故有三憂。

兩首都運用對偶，第一首中的「明君取士，貴拔眾之所遺；忠臣薦善，不廢格之所排」是隔句對；第二首有三組對偶：「災害不生，兵戎不作」、「祿不遺賢，罰不偏罪」、「役賦不重，財力不傷」，可見從揚雄開始，對偶即已是「連珠」這種文體具備的特徵。

在揚雄之後，班固的 擬連珠 五首⁴⁶，對偶成為「連珠」的主要結構：

⁴³ 王令樾：《歷代連珠評釋》（台北：學海出版社，1979），頁 1。

⁴⁴ 同上註，頁 3。

⁴⁵ 揚雄：《揚侍郎集》（《漢魏百三名家集》本，第一冊），頁 350-351。

⁴⁶ 班固：《班蘭臺集》（《漢魏百三名家集》本，第一冊），頁 457。

臣聞：公輸愛其斧，故能妙其巧；明主貴其士，故能成其治。

臣聞：良匠度其材而成大廈，明主器其士而建功業。

臣聞：聽決價而資玉者，無楚和之名；因近習而取士者，無伯玉之功。

故璵璠之為寶，非駟僮之術；伊尹之為佐，非左右之舊。

臣聞：鸞鳳養六翮以凌雲，帝王乘英雄以濟民。易曰：鴻漸于陸，其羽可用為儀。

臣聞：馬伏皂而不用，則駑與良而為群；士齊僚而不職，則賢與愚而不分。

第一、第二和第五首，除了「臣聞」二字之外，就是對偶句，而第三首以兩組隔句對構成，只有第四首，後有散句。五首中，篇篇有對偶，甚至對偶成為唯一的結構形式，對偶理所當然成為「連珠」的必要條件。

在班固這五首 連珠 中，對偶的表現多為隔句對，總計有四組：

公輸愛其斧，故能妙其巧；

明主貴其士，故能成其治。

聽決價而資玉者，無楚和之名；

因近習而取士者，無伯玉之功。

璵璠之為寶，非駟僮之術；

伊尹之為佐，非左右之舊。

馬伏皂而不用，則駑與良而為群；

士齊僚而不職，則賢與愚而不分。

兩句相對者，有兩組：

良匠度其材而成大廈，

明主器其士而建功業。

鸞鳳養六翮以凌雲，

帝王乘英雄以濟民。

這些對偶，有「五五」隔對、「七五」隔對、「六七」隔對、八言對偶、九言對偶，六組對偶有五種不同的字數組合，顯示對偶的句式表現尚未固定。

到了晉朝陸機的《演連珠》五十首⁴⁷，以「臣聞」二字開頭，每首由兩組或三組對偶組成，組與組之間，用「是以」、「故」、「是故」、「何則」等詞連接。其句式大多以四言、六言為主，偶或間有三、五、七、八言。

對偶的表現，尤其以隔句對為最主要的形式，首首都有隔句對，其中「四四」隔對、「四六」隔對佔絕大多數，「四五」隔對、「四七」隔對、「三六」隔對偶可見及；兩句相對的對偶有五言、六言、七言，相較於隔句對，則是少數。茲舉下列五首，為例：

臣聞：髦俊之材，世所稀乏；丘園之秀，因時則揚。是以大人基命，不擢才於後土；明主聿興，不隆佐於昊蒼。（《演連珠》之三）

臣聞：應物有方，居難則易；藏器在身，所乏者時。是以充堂之芳，非幽蘭所難；繞梁之音，實縈絃所思。（《演連珠》之十）

臣聞：出乎身者，非假物所隆；牽乎時者，非克己所勗。是以利盡萬物，不能叢童昏之心；德表生民，不能就棲遑之辱。（《演連珠》之二十八）

臣聞：遁世之士，非受匏瓜之性；幽居之女，非無懷春之情。是以名勝欲，則偶影之操矜；窮愈達，故凌霄之節厲。（《演連珠》之三十一）

臣聞：煙出於火，非火之和；情生於性，非性之適。故火壯則煙微，性充則情約。是以殷墟有感物之悲，周京無佇立之跡。（《演連珠》之四十二）

其中，「四四」隔對者三組：

髦俊之材，世所稀乏；
仄 平 仄 仄
丘園之秀，因時則揚。（《演連珠》之三）
平 仄 平 平

應物有方，居難則易；
仄 平 平 仄
藏器在身，所乏者時。（《演連珠》之十）
仄 平 仄 平

煙出於火，非火之和；
仄 仄 仄 平
情生於性，非性之適。（《演連珠》之四十二）

⁴⁷ 陸機：《陸平原集》（《漢魏百三名家集》本，第三冊），頁 1909-1916。

平 仄 仄 仄

「四六」隔對者兩組：

大人基命，不擢才於後土；

平 仄 平 仄

明主聿興，不隆佐於昊蒼。（演連珠 之三）

仄 平 仄 平

遁世之士，非受匏瓜之性；

仄 仄 仄 平 仄

幽居之女，非無懷春之情。（演連珠 之三十一）

平 仄 平 平 平

「四五」隔對者二組：

充堂之芳，非幽蘭所難；

平 平 平 平

繞梁之音，實縈絃所思。（演連珠 之十）

平 平 平 平

出乎身者，非假物所隆；

仄 平 仄 平

牽乎時者，非克己所勗。（演連珠 之二十八）

平 平 仄 仄

「四七」隔對者：

利盡萬物，不能觀童昏之心；

仄 仄 平 平

德表生民，不能就棲遑之辱。（演連珠 之二十八）

仄 平 平 仄

「三六」隔對者：

名勝欲，則偶影之操矜；

仄 仄 平

窮愈達，故凌霄之節厲。（演連珠 之三十一）

平 平 仄

兩句相對對偶者，五、七言各一組：

火壯則煙微，
仄 平平
性充則情約。（ 演連珠 之四十二）
平 平仄

殷墟有感物之悲，
平 仄 平
周京無佇立之跡。（ 演連珠 之四十二）
平 仄 平

以上五首 演連珠 中共計有十一組對偶，其中隔句對九組，兩句相對者僅兩組。而這些對偶僅表現在意義與句法上相對，至於平仄聲調，或可見二例符合平仄相對，但整體來看，則尚未見有任何規律。

對偶在「連珠」中，主要表現在成為文體的結構，以及使用隔句對。除了「臣聞」、「是以」、「故」等詞之外，連續出現的對偶成為「連珠」的形式特徵，所謂「歷歷如貫珠」，即是指此連續對偶的形式，如串珠連貫，而「連珠」中隔句對的運用，則逐漸有集中於「四四」隔對、「四六」隔對的趨向，這或許是學者王令樾所謂「四六文之濫觴」的依據。

三、對偶在駢文中的運用

駢文必須對偶，沒有對偶則不足以稱駢文，而且還必須大量使用對偶，甚至通篇以對偶做為文體的主要結構。我們可以說，對偶是駢文的靈魂，也是構成駢文的首要條件。

駢文是受到辭賦大量使用對偶的影響而逐漸形成的文體，六朝末期以後，駢文在形式上已完全成熟，並達到全盛時期，四言、六言句式成為駢文句式的主要基調，《文心雕龍·章句》中所謂「四字密而不促，六字格而非緩，或變之以三五，蓋應機之權節也」即是從理論上肯定四言、六言句式在駢文中的地位，並指出駢文中其它言數的句式，如三言、五言者，都是由四言、六言句式「應機」而生的。此外，永明聲律說的興起，雖然是針對詩歌，但也同樣影響到駢文，促使駢文講究聲韻的諧和，不過，此時聲律安排仍屬實驗階段，尚未

有固定的規律。因此，對偶在六朝駢文中的表現，集中在語句上的四言、六言的句式，越到後期，平仄相對的聲律則越趨於穩定。以謝朓的《拜中軍記室辭隨王牋》⁴⁸ 為例，全篇十七聯對偶：四言對偶十二聯、「四四」隔對三組、「四六」隔對兩組。四言者如：

服義徒擁，歸志莫從。

仄 仄 仄 平

邈若墜雨，翩似秋蒂。

仄 仄 平 仄

捨耒場圃，奉筆免園。

仄 仄 仄 平

「四四」隔對者：

？壤？落，對之惆悵；

仄 仄 平 仄

岐路西東，或以鳴邑。

仄 平 仄 仄

沐？晞陽，未測涯涘；

仄 平 仄 仄

撫臆論報，早誓肌骨。

仄 仄 仄 仄

滄溟未運，波臣自蕩；

平 仄 平 仄

渤澥方春，旅翮先謝。

仄 平 仄 仄

「四六」隔對者：

潢汙之水，願朝宗而每竭；

平 仄 平 仄

驚蹇之乘，希沃若而中疲。

仄 仄 仄 平

⁴⁸ 清、許漣：《六朝文絜》（北京：華夏出版社，1999.7），頁 130。

清江可望，候歸艗于春渚；
平 仄 平 仄
朱邸方開，效蓬心于秋實。
仄 平 平 仄

四、六言的對偶句式已為本篇駢文的形式主軸，而在聲律上絕大多數尚無規律可言，符合平仄相對者，只有五聯：

天地休明，山川受納。
仄 平 平 仄

東亂三江，西浮七澤。
仄 平 平 仄

契？戎？，從容讌語。
仄 平 平 仄

榮立府廷，恩加？色。
仄 平 平 仄

輕舟反溯，弔影獨留。
平 仄 仄 平

這五聯合於平仄相對的對偶都是四言、兩句的形式，其平仄點在每句的第二與第四字。在一定程度上，四言句式較其他言數的對偶，或隔句對的句式來得容易造成聲調上的平仄相對，因為只需考慮其出句第二、四字與對句第二、四字等四個位置的平仄關係，出現平仄相對的機率是四分之一，而其他言數對偶，或隔句對，則需考慮六個位置，甚至八個位置以上的平仄關係，出現平仄相對的機率，相對於四言對偶低許多。就本篇對偶出現的數量，與合於平仄相對的對偶比例，為十七分之五來看，與四言對偶出現平仄相對的機率接近，可見其中偶然合律的成份大於刻意的人為安排，原則上，仍屬於自然的唇吻調利。

聲律說出現之後，駢文中的對偶則逐漸考究平仄的相對，以庾信的 謝趙王賚白羅袍？⁴⁹ 為例觀察，全篇由對偶句組成：

程據上表，空諭雉頭；

⁴⁹ 《六朝文絮》，頁 127。

仄 仄 仄 平
 王恭入雪，？稱鶴氅。-----1
 平 仄 平 仄
 未有懸機巧綜，
 平 仄
 變躡？文。-----2
 仄 平
 鳳不去而恒飛，
 仄 仄 平
 花雖寒而不落。-----3
 平 平 仄
 披千金之暫暖，
 平 平 仄
 棄百結之長寒。-----4
 仄 仄 平
 永無？葛之嗟，
 平 仄 平
 方見青綾之重。-----5
 仄 平 仄
 對天山之積雪，尚得開襟；
 平 仄 仄 平
 冒廣樂之長風，猶當揮汗。-----6
 仄 平 平 仄
 白龜報主，終自無期；
 平 仄 仄 平
 ？雀謝恩，竟知何日？-----7
 仄 平 平 仄

七聯對偶中，四言對偶一聯，六言對偶三聯、「四四」隔對兩組、「六四」隔對一組。只有第一聯的隔句對，平仄未能完全相對，自第二聯至第七聯，出、對句之間相同位置節奏點與句末字均平仄相對，甚至已注意到句中節奏點之間的平仄遞用，如第五聯出句「無」、「葛」、「嗟」三字的平仄為「平、仄、平」遞用，對句「見」、「綾」、「重」三字平仄為「仄、平、仄」遞用；第六聯的隔句對，其出句中「山」、「雪」、「得」、「襟」四字平仄為「平、仄、仄、平」，對句中「樂」、「風」、「當」、「汗」四字平仄為「仄、平、平、仄」；第七聯隔句對的平仄關係同於第六聯，出句的「龜」、「主」、「自」、「期」四字平仄為「平、仄、仄、平」，對句的「雀」、「恩」、「知」、「日」四字平仄為「仄、平、平、仄」，尤其是在出、對句末字的平

仄運用上，七聯對偶句末字均已顧及平仄相對。可見六朝晚期駢文中的對偶，在四、六言句式成為主流的趨勢下，其平仄相對的規律已略具規模。

在四、六言句式為基調的基礎上，四六隔對則成為此時期駢文中隔句對的重要形式。四六隔對在陸機的《豪士賦序》⁵⁰ 中即已出現，如：

我之自我，智士猶嬰其累；物之相物，昆蟲皆有此情。

政由甯氏，忠臣所為慷慨；祭則寡人，人主所不久堪。

君爽鞅鞅，不悅公旦之舉；高平師師，側目博陸之勢。

這些四六隔對，往往與其他句式的對偶參雜出現，少有幾聯四六隔對連續運用的情形。到了六朝晚期，四六隔對的數量不僅增加，而且出現連續使用四六隔對，如徐陵的《玉台新詠序》⁵¹，出現十四聯四六隔對，其中三聯連續出現：

至若寵聞長樂，陳后知而不平；畫出天仙，闕氏覽而遙妒。且如東鄰巧笑，來侍寢於更衣；西子微顰，將橫陳於甲帳。陪遊馭娉，騁纖腰於結風；長樂鴛鴦，奏新聲於度曲。

其他各聯亦多為連續使用兩聯的情形，如：

驚鸞冶袖，時飄韓掾之香；飛燕長裙，宜結陳王之佩。雖非圖畫，入甘泉而不分；言異神仙，戲陽台而無別。

輕身無力，怯南陽之擣衣；生長深宮，笑扶風之織錦。雖復投壺玉女，為歡盡於百驍；爭博齊姬，心賞窮於六箸。

四六隔對的連續出現，顯示出駢文家對於四六隔對的刻意追求，也代表對偶在駢文中逐漸趨向四、六言句式的集中表現。

駢文發展到唐代，四六句式的形式已趨近於定型，晚唐即稱駢文為「四六」或「四六文」。到了宋代，更直稱駢文為四六文。對偶的句式與聲律，也形成固定的格式，如王勃的《還冀州別洛下知己序》⁵²，全篇由對偶組成：

⁵⁰ 《文選》卷四十六，頁 2043-2047。

⁵¹ 《六朝文絮》，頁 198。

⁵² 明、王志堅撰：《四六法海》卷十，頁 1394-670。

東西南北，丘也何從？
 平 仄 仄 平
 寒暑陰陽，時哉不與。-----1
 仄 平 平 仄
 河陽古樹，無復殘花；
 平 仄 仄 平
 洛浦寒？，空驚墜葉。-----2
 仄 平 平 仄
 王生賣畚，入天子之中都；
 平 仄 仄 平
 夏統承舟，屬群公之大會。-----3
 仄 平 平 仄
 風？匝地，車馬如龍；
 平 仄 仄 平
 鐘鼓沸天，美人似玉。-----4
 仄 平 平 仄
 芳筵交映，旁徵豹象之胎；
 平 仄 平 仄 平
 華饌重開，直挾蛟龍之髓。-----5
 仄 平 仄 平 仄
 季鷹之思吳命駕，果為秋風；
 平 仄 平
 伯鸞之適越登山，以求？水。-----6
 仄 平 仄
 辭故友，
 仄仄
 謝時人。-----7
 平平
 登鄂？而迂迴，
 平 仄 平
 入邱山而奔走。-----8
 仄 平 仄
 何年風月，三山滄海之春；
 平 仄 平 仄 平
 是處風花，一曲青溪之路。-----9
 仄 平 仄 平 仄
 賓鴻逐暖，孤飛萬里之中；
 平 仄 平 仄 平

仙鶴隨雲，直去千年之後。-----10

仄 平 仄 平 仄

悲夫！

光陰難再，子卿殷勤於少卿；

平 仄 平 平 平

風景不殊，趙北相望於洛北。-----11

仄 平 仄 仄 仄

鴛鴦雅什，俱為贈別之資；

平 仄 平 仄 平

鸚鵡奇杯，共盡忘憂之酒。-----12

仄 平 仄 平 仄

只有第六聯為七四隔對、第七聯為三言對偶、第十一聯為四七隔對等三聯為非四、六言句式之對偶，其他都是四言、六言、四四、四六等對偶。在聲律上，十二聯對偶均為平仄相對，其平仄相對的情形有兩種：一是僅講究出、對句之間的平仄相對，如第七聯、第十一聯，句中的平仄沒有一定規律，而兩句之間相同位置節奏點則是兩兩平仄相對；另一種不僅講究兩句之間的平仄相對，更在句中運用平仄遞用的規律，本篇中的對偶聲律絕大多數為此類，如第一、第五、第十聯等。

李商? 的 上尚書范陽公?⁵³ 有二十一聯對偶，非四言、六言句式表現者有四聯，五言者：

焚遊趙之簞，

平 仄 平

? 入秦之屨。

仄 平 仄

七言者：

無文通半頃之田，

平 仄 平

乏元亮數間之屋。

仄 平 仄

五四隔句對者：

薦襴衡之表，空出人間；

⁵³ 《四六法海》卷六，頁 1394-495。

仄 平 仄 仄 平
嘲楊子之書，僅盈天下。
平 仄 平 平 仄

四五隔句對者：

春畹將遊，則蕙蘭？逕；
仄 平 平 仄
秋庭欲掃，則霜露沾衣。
平 仄 仄 平

這四聯對偶雖均非四言、六言句式，但其中的四五隔句對，原則上，是四四隔句對的變型，因為出、對句中的「則」字，在此並沒有實質的意義，若去掉「則」字，就是一聯標準的四四隔句對。無論是四聯，或三聯，非四言、六言句式的對偶，在本篇中對偶所佔的比例已為少數，不過，其聲律均合於平仄相對的原則。其他以四言、六言表現的對偶聲律也都是平仄相對，如四言者：

將虛右席，以召下材。
平 仄 仄 平

幸承舊族，早預儒林。
平 仄 仄 平

六言者：

仰燕路以長懷，望梁園而結慮。
仄 平 平 仄
唯交抵掌之談，遂辱知心之契。
平 仄 平 仄 平 仄

四四隔對：

鄴下詞人，夙蒙推與；
仄 平 平 仄
洛陽才子，濫被交遊。
平 仄 仄 平

顯見對偶在唐代駢文中，由於四、六言句式的定型，其平仄運用的原則也相對地固定，總的原則，要求在句末字的平仄相對與節奏點的平對仄、仄對平。但是，駢文中的對偶聲律，不似近體詩中的「律對」要求嚴格。近體詩中的「律對」平仄，是一種格律要求，必須遵守，且在句中偶數字與出、對句句末字的平仄有一定的規定，不得違反；駢文中的對偶平仄，則沒有固定格式，運用起來比較自由。

對偶在宋四六文中，雖然仍以四言、六言為主，不過，並不侷限於四六句式，其他句式的對偶也頗為多見，而且受到古文運動的影響，表現出「以古文之氣勢，行之於偶句之中⁵⁴」，如：

苟臨危效命，尚當不顧以奮身；
矧為善無傷，何憚竭忠而報國。（歐陽修、謝復龍圖閣直學士表）

疾病連年，人皆相傳為已死；
饑寒併日，臣亦自厭其餘生。（蘇軾、謝量移汝州表）

周勃、霍光之於漢，能定策而終以致疑；
姚崇、宋璟之於唐，善致理而未嘗遭變。（王安石、賀韓魏公罷相啟）

均與散文一氣呵成的作法無異，只是用對偶形式表現而已。一篇之中的對偶，也不盡然完全以四言、六言句式為主，往往多有變化，如蘇軾的 謝賈朝奉啟⁵⁵：

右軾啟。
自蜀徂京，幾四千里；
仄 平 仄 仄
攜孥去國，蓋二十年。-----1
平 仄 仄 平
側聞松楸，已中梁柱。
過而下馬，空瞻董相之陵；
平 仄 平 仄 平
酌以隻雞，誰副橋公之約。-----2
仄 平 仄 平 仄
宦遊歲晚，坐念涕流。
未報不貲之恩，

⁵⁴ 劉麟生著：《中國駢文史》（北京：東方出版社，1996年），頁81。

⁵⁵ 張仁青編：《歷代駢文選》，頁196

仄 仄 平
 敢懷盍歸之意。-----3
 平 平 仄
 常恐樵牧不禁，行有雍門之悲；
 仄 仄 仄 平 平
 雨露既濡，空引太行之望。-----4
 仄 平 仄 平 仄
 豈謂通判某官，
 政先慈孝，
 平 仄
 義篤友朋，-----5
 仄 平
 首隆學校之師儒，
 平 仄 平
 次訪里閭之耆舊。-----6
 仄 仄 仄
 自嗟來暮，不聞拔薤之規；
 平 仄 平 仄 平
 尚意神交，特致生芻之奠。-----7
 仄 平 仄 平 仄
 父老感歎，
 仄 仄
 桑梓光華。-----8
 仄 平
 深衣練冠，莫克垂洟於墓道；
 平 仄 仄 平 仄
 昔襦今？，尚能鼓舞於民謠。-----9
 仄 仄 平 仄 平
 仰佩之深，力占難盡。

全篇九聯對偶，有六種句式：四言對偶兩聯、六言對偶一聯、七言對偶一聯、四四隔對一聯、四六隔對三聯以及四七隔對一聯，顯示作者刻意跳脫四六的固定格式，在對偶句式上尋求自由表現的空間。在聲律上，合於平仄相對者四聯與不合於平仄相對者五聯，各佔一半，而出、對句句末字的平仄相對則是嚴格遵守的。

真德秀的 謝賀生日啟⁵⁶ 中，全篇五組對偶，其句式表現也是如此，五聯各自的句式不同，四言對偶一聯：

⁵⁶ 張仁青編：《歷代駢文選》，頁 242

顧惟衰陋，
平 仄
難稱寵嘉。
仄 平

六言對偶一聯：

況方掩於柴荆，
仄 平
乃俯勤於車騎。
平 仄

四六隔對一聯：

錫之盛禮，君子之酒且多；
仄 仄 平
貺以佳文，幼婦之詞絕妙。
平 平 仄

六四隔對一聯：

日逾采菊之三，實惟初度；
平 仄 平 平 仄
詩詠伊蒿之什，慨矣永懷。
仄 平 仄 仄 平

六七隔對一聯：

年五十而知非，況又逾伯玉之歲；
仄 平 平 仄 仄
壽萬千而無害，顧回頌魯侯之賢。
平 仄 仄 平 平

雖然其中對偶句式各自不同，但是，其聲律均合於平仄相對。

從整體看來，駢文中的對偶，顯然較賦中的對偶，使用的數量比例更多，要求也更為嚴格。除了駢文本身以上下句字數相等的駢句為主要句式，有利於

對偶的運用之外，四六句式的固定形式，亦能有效地套用聲律說以來的平仄相對規則，使得對偶表現出意義、聲音上雙重的對稱效果，對於講究美感的駢文而言，對偶自然是最足以達到此目的的手段。

四、對偶在近體詩中的運用

對偶是近體詩格律要素之一，凡是寫作近體詩，對偶是必不可少的。結合了聲律與押韻的近體格律要件，對偶在近體詩中的運用，即是「律對」的表現。如：

亂雲低薄暮，急雪舞回風。（杜甫、對雪⁵⁷）
仄平平仄仄 仄仄仄平平

海霧連南極，江雲暗北津。（柳宗元、梅雨⁵⁸）
仄仄平平仄 平平仄仄平

禁裏疏鐘官舍晚，省中啼鳥吏人稀。（王維、酬郭給事⁵⁹）
仄仄平平平仄仄 平平平仄仄平平

藥爐有火丹應伏，雲碓無人水自舂。（白居易、尋郭道士不遇⁶⁰）
仄平仄仄平平仄 平仄平平仄仄平

以上是近體詩中五、七言「律對」的四種表現形式，在字面意義上，四例均為對偶，而其聲律分別為：

第一例以「平平平仄仄，仄仄仄平平」的五言「律聯」作為平仄格式。出句第一字「亂」雖為仄聲，但不影響此句為「律句」，因為「律句」第一字往往是可平可仄的。出句第二字「雲」與第四字「薄」平仄相對，對句第二字「雪」與第四字「回」仄平相對。出、對句之間，偶數字彼此平仄互對，「雲」、「雪」平仄相對，「薄」、「回」仄平相對，句末字「暮」、「風」則是仄平相對。

第二例以「仄仄平平仄，平平仄仄平」的五言「律聯」為平仄格式。出句第二字「霧」與第四字「南」仄平相對，對句第二字「雲」與第四字「北」平仄相對。出、對句之間，偶數字「霧」、「雲」仄平相對，「南」、「北」平

⁵⁷ 清、沈德潛編：《唐詩別裁集》（上海古籍出版社，1992），頁345。

⁵⁸ 《唐詩別裁集》，頁396。

⁵⁹ 《唐詩別裁集》，頁437。

⁶⁰ 《唐詩別裁集》，頁495。

仄相對，句末字「極」、「津」仄平相對。

第三例以七言「律聯」：「仄仄平平平仄仄，平平仄仄仄平平」為格式。對句第三字應為仄聲，此例「啼」字雖為平聲，並不影響本句為「律句」。出句第二字「裏」與第六字「舍」同為仄聲，而第四字「鐘」為平聲，形成「仄平仄」的遞用關係；對句第二字「中」與第六字「人」同為平聲，而第四字「鳥」為平聲，形成「平仄平」的遞用關係。出、對句之間，偶數字平仄亦兩兩相對，句末字「晚」、「稀」仄平相對。

第四例以七言「律聯」：「平平仄仄平平仄，仄仄平平仄仄平」為格式。其中出、對句第一字「藥」、「雲」的平仄不合於格式，但第一字原是可平可仄的，也就沒有影響。出句第二字「爐」與第六字「應」同為平聲，而第四字「火」為仄聲，形成「平仄平」的遞用關係；對句第二字「碓」與第六字「自」同為仄聲，而第四字「人」為平聲，形成「仄平仄」的遞用關係。出、對句之間，偶數字「爐」與「碓」、「火」與「人」、「應」與「自」彼此平仄相對，句末字「伏」與「舂」仄平相對。

由於近體詩聲律的固定，基本上，出現在近體詩中的對偶，均為「律對」，不過，亦有極少數非「律對」的對偶。如：

銀燭吐青？，金樽對綺筵。（陳子昂、春夜別友人）
平仄仄平平 平平仄仄平

塗芻去國門，秘器出東園。（王維、故西河郡杜太守挽歌）
平平仄仄平 仄仄仄平平

草生官舍似閒居，雪照南窗滿素書。（許渾、姑熟官舍）
仄平平仄仄平平 仄仄平平仄仄平

望海樓明照曙霞，護江隄白踏青沙。（白居易、杭州春望）
仄仄平平仄仄平 仄平平仄仄平平

這幾聯對偶，其出、對句均為「律句」，且偶數字平仄均符合近體聲律要求，但是，句末字均為平聲，不符合「律對」出、對句末字仄平相對的規範，自然不是「律對」。之所以會出現這種對偶，是因為近體詩有「首句入韻」一格的關係，「首句入韻」就是第一句押韻的意思，在聲律上，即形成首聯上句末字與下句末字同為平聲的非「律聯」。一般是不會在「首句入韻」的首聯使用對偶，一來是因為近體詩中，首聯本來就沒有規定非對偶不可，再則因為其非「律聯」，不必在此刻意表現對偶，所以，這種對偶，在近體詩中並不多見。

「律對」在字面意義上兩兩相對，在聲律上有其一定的平仄規則：句中以及出、對句之間偶數字的平仄相對，和句末字的仄平相對，是對偶在近體詩中最具體的表現。

從聲律上看，「律對」的基礎來自於「律聯」，而一首近體詩的平仄，以首句不入韻的五言八句律詩為對象，是由四聯「律聯」所組成：

1. 平平平仄仄，仄仄仄平平。
2. 仄仄平平仄，平平仄仄平。
3. 平平平仄仄，仄仄仄平平。
4. 仄仄平平仄，平平仄仄平。

這四聯「律聯」，各自在聲調上，都是平仄兩兩相對的對偶。可見近體詩的平仄，基本上，即是以相對的觀念構成（「黏」的運用，與本文無關，故不論）。一般對於律詩的寫作，均認為其「中間二聯須對仗」，因此，字面意義相對的對偶，與在聲音上已然平仄相對的「律聯」結合，成為「律對」，且佔全首詩中「律聯」數的二分之一。依上述說明，可列出下表：

- | | |
|---------------------|------|
| 1. 平平平仄仄，仄仄仄平平。（散句） | 「律聯」 |
| 2. 仄仄平平仄，平平仄仄平。（對句） | 「律對」 |
| 3. 平平平仄仄，仄仄仄平平。（對句） | 「律對」 |
| 4. 仄仄平平仄，平平仄仄平。（散句） | 「律聯」 |

在此表中，對偶的出現不僅代表著其為「律對」，且佔有核心的地位。從第二聯與第三聯之間，劃開一直線，分成兩部分，無論從平仄，或是字面相對的角度來看，這兩部分彼此相對，在整體上，形成對稱平衡的關係。以平仄而論，第二聯與第三聯中，偶數字的平仄彼此相對，第一聯與第四聯的平仄亦相對。以字面而言，第二聯為對偶，第三聯亦為對偶；第一聯為散句，第四聯亦為散句。以聲音與意義結合來看，第二聯與第三聯均為「律對」，第一聯與第四聯皆為「律聯」，彼此相對。整首詩在聲調與意義上，均以對偶為中心，達到穩定平衡的效果。顯示對偶在近體詩中扮演著舉足輕重的地位。

五、對偶在四書文中的運用

四書文是明清以來科舉考試的代表文體，又稱「制義」、「八股文」。「體用排偶」是其文體要求之一，《明史·選舉志》曰：「其文略仿宋經義，然代古人語氣為之，體用排偶。為之八股，通謂之制義⁶¹。」因此可知，「體用排偶」的四書文，對偶本是其必須具備的要件。

對偶在四書文中，主要以「股對」形式表現。清人顧炎武在《日知錄》中即言：

經義之文，流俗謂之八股，蓋始於成化以後。股者，對偶之名也。天順以前，經義之文，不過敷衍傳注，或對或散，初無定式，其單句題亦甚少。成化二十三年，會試樂天下者保天下文，起講先提三句，即講「樂天」四股，中間過接四句，復講「保天下」四股，復收四句，再作大結。弘治九年，會試責難於君謂之恭文，起講先提三句，即講「責難於君」四股，中間過接二句，復講「謂之恭」四股，復收二句，再作大結。每四股之中，一反一正，一虛一實，一淺一深（原注：亦有聯屬二句、四句為對，排比十數對成篇，而不止於八股者）。其兩扇立格（原注：謂題本兩對，文亦兩大對），則每扇之中，各有四股，其次第之法，亦復如之。故人相傳謂之八股。長題則不拘此⁶²。

所謂的「股」就是對偶的意思，而「八股」也就是一篇之中有八組的對偶，不過，顧氏也說到四書文中的對偶股數不盡然全為「八」之數，所以，「股對」只是我們對四書文中對偶的泛稱。

事實上，在一篇四書文中出現的對偶，其句式不盡然都是一樣的。以唐順之《請問其目》⁶³一篇為例，全篇出現五組「股對」，依其在文中出現的先後順序，羅列如下：

一：

想其求仁之志，素定於心齋之後，
而理欲之分，默會於善誘之餘。

二：

物交之？，雖由外以感其中；
善惡之機，則由中以達於外。

⁶¹ 清、張廷玉等編：《明史》卷七十，「選舉」二（二十五史本，第十冊，上海古籍出版社，1991），頁7959。

⁶² 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。

⁶³ 清、方苞輯：《正嘉四書文》（《欽定四書文》，文淵閣四庫全書本，第1451冊）卷三，「論語下」，頁1451-115。

三：

彼 目司視，耳司聽，而心實主之也。

若非禮而欲視，則？之以勿視；

非禮而欲聽，則？之以勿聽。

如此，則心不誘於聲色之私，而作哲作謀之體立矣。

口有言，身有動，而主之者心也。

苟非禮而欲言，則？之而勿以形諸口；

非禮而欲動，則？之而勿以形諸身。

如此，則心不涉於尤悔之累，而作乂作肅之用行矣。

四：

仁道必至明者而後察其？，回之質雖非至明者也，尚當既墨竭吾才，而於所謂視聽言動者，擇之精而不？於所從；

仁道必至健者而後致其？，回之質雖非至健者也，尚當拳拳服膺，而於所謂視聽言動者，守之固而必要其所立。

五：

以為仁由己自勵，不敢誘之於人也；

以天下歸仁自期，亦不敢半途而廢也。

這五組「股對」，其字數、句數上的組成，各自不同，沒有兩組是完全一樣的形式，顯示出對偶在四書文中，具有相當程度的彈性空間。

第一組，上、下股在字數上並不相等，上股前有「想其」領字，下股前有「而」字轉折語；第二組，字數整齊，句法相同，是整齊的隔句對；第三組，除了上股前有「彼」字之外，上、下股中又各自有兩聯對偶：上股的「目司視，耳司聽」、「非禮而欲視，則？之以勿視；非禮而欲聽，則？之以勿聽」，下股的「口有言，身有動」、「非禮而欲言，則？之而勿以形諸口；非禮而欲動，則？之而勿以形諸身」，形成在對偶之中又有對偶的雙層表現，而且，因為上股中的隔句對與下股中的隔句對，在字數上並非一致，所以，整組「股對」也就成為不整齊的對偶；第四組，是上、下股各五句的對偶，其中相對的第三句「尚當既墨竭吾才」、「尚當拳拳服膺」，字數、句法皆不相同；第五組，下股比上股多出「亦」字。

整體而言，「股對」在此篇四書文中的表現，以字數不整齊為常態，整齊者唯有第二組。此外，從對應層次來看，第一、第二、第四以及第五組，都是單層的對偶表現，而第三組則是雙層的對偶表現。

再以胡友信 雖有其位⁶⁴ 一篇為例，全篇三組「股對」：

一：

徒位，則病於無德；
徒德，則病於無權。

二：

由上而觀，則天下未嘗無天子；
由下而觀，則天下未嘗無聖人。

三：

彼天王為紀法之宗，則位誠制作之不容己者也。然亦有不專在於位者，
故雖乾綱獨攬，而或神化未足以宜民；
 鼎命是隆，而或中和未足以建極。
則是有天下之正統，而道統不與存焉。雖未必皆愚，苟非作者之聖，
要亦愚之流也。
是必於可以自專之中，
 存不敢自用之戒。
禮雖欲作也，而所以治躬者，恐不能與天地同節，所以安上治民者
，一惟先王之文物而已；
樂雖欲作也，而所以治心者，恐不足與天地同和，所以移風易俗者
，一惟先王之節奏而已。
襲禮沿樂，雖非帝王之盛節，而帝範王猷賴以不墜，則不疚於帝位者
，亦庶幾矣。不然，則愚之弊可勝言哉？

惟聖人識禮樂之情，則德誠制作之不容己者也。然亦有不專於德者，
使或聰明雖裕，而身非元后之尊；
 學術雖弘，而位非大？之貴。
是有天下之道統，而正統不與存焉。雖未必皆賤，而苟非南面之尊，
要亦賤之屬也。
是必負可以自用之具，
 存不敢自專之心。
禮固能作也，而天王之德行在焉，懼其有所瀆也，而所以？宜居鬼
者，亦惟率履之而已；
樂固能作也，而天王之德輝在焉，懼其有所僭也，而所以敦和率神
者，亦惟遵守之而已。
遵道遵路，雖非大聖人之作為，而國度王章守而勿失，則不倍於下位

⁶⁴ 《隆萬四書文》卷四，「中庸」，頁 1451-265。

者，亦庶幾矣。不然，則賤之弊可勝言哉？

第一組與第二組均為字數整齊且單層相對的對偶。第三組是上、下股各三十句的「股對」，上、下股之中各自有三聯對偶，上股的：

乾綱獨攬，而或神化未足以宜民；
鼎命是隆，而或中和未足以建極。

於可以自專之中，
存不敢自用之戒。

禮雖欲作也，而所以治躬者，恐不能與天地同節，所以安上治民者，
一惟先王之文物而已；
樂雖欲作也，而所以治心者，恐不足與天地同和，所以移風易俗者，
一惟先王之節奏而已。

下股的：

聰明雖裕，而身非元后之尊；
學術雖弘，而位非大？之貴。

負可以自用之具，
存不敢自專之心。

禮固能作也，而天王之德行在焉，懼其有所瀆也，而所以？宜居鬼者，
亦惟率履之而已；
樂固能作也，而天王之德輝在焉，懼其有所僭也，而所以敦和率神者，
亦惟遵守之而已。

與前舉唐順之 請問其目 一篇中第三組「股對」同樣是雙層的對偶表現，而在數量上，此組則是上、下股各多出一聯對偶。上、下股中的各聯對偶，從句數上來看，前後呼應，上股第一聯為隔句對，下股第一聯即為隔句對；上股第二聯為兩句相對，下股第二聯也是如此；第三聯則均為上下各五句對偶。不過，從字數上觀察，只有上、下股第二聯，兩者字數均為七言。彼此的第一聯與第三聯，字數是不對等的。

由此可知，四書文雖然要求須有對偶，但「股對」並未有具體的嚴格限制

，所運用的對偶也與其他文體中的對偶不同，其特點有以下兩個：

第一、在字數上，「股對」並沒有固定的字數限制或偏重，端看寫作者之安排，甚至於上下股字數可以不等，除以上兩篇的「股對」例子之外，又有如熊伯龍《四方之政行焉》⁶⁵ 中的「股對」之一：

朝廷者，起化之地，非化所究之地也。施之四方，而以為宜，斯莫不宜矣。我周一體乎四方之所當然，而百物由之而不廢，則安往而不遂乎？蓋自二國不獲以後，求如此之四達不悖也，抑難矣；
君相者，立法之人，非法所行之人也。考之四方，而以為可受，斯莫不受矣。我周謹持乎四方之所必然，而一旦舉之而不疑，則何為而弗成乎？蓋雖無侮無拂以來，以視此之受命改制也，抑有間矣。

上下股在句數上均為十二句，但在字數上，下股比上股多出兩個字，與前兩篇中字數不等的「股對」綜合來看，字數不等的對偶在四書文中本為常態，顯示「股對」在字數上的要求比起其他文體中的對偶來得寬鬆。

其次，在句式上，「股對」百分之百都是隔句對，只是其句數多寡、篇幅大小不同而已。而在篇幅較大的「股對」中，往往可以見到一股之中又使用對偶的方式，產生「對中有對」的雙層對偶結構，唐順之《請問其目》中的第三組「股對」與胡友信《雖有其位》的第三組「股對」都是這種雙層結構，又如韓茨的《今王鼓樂於此何以能田獵也》⁶⁶ 中有：

王今日者請仍命鼓師，召太常；鼓瑟之忌進，？纓之？侍。相與抗曼聲，？長夜，如是者不改；
王今日者請仍馳軫獵之車，馭駟耳之駿；靡橈旃，樹珠旗。以射乎之眾，觀乎成山，如是者亦卒不改。

上下股中各自有三組對偶，股與股相對，其中各組對偶亦相對，形成一股由幾組對偶組成的結構。這在其他文體中是不可能出現的。

總的來說，四書文是明清以來科舉考試的產物，考試要求使用對偶的情況下，對偶自然成為其文體的特徵。而也因為有此功利的目的，寫作者也就刻意在其中推成出新，因此，對偶在四書文中的運用，相當多樣且富變化，具有其獨特的形構，其篇幅、句數以及字數的多寡，端看作者個人才學能力而定。而且四書文中的對偶，主要著重在意義上的相對，其形式僅講究句數一致，字數

⁶⁵ 《本朝四書文》卷七，「論語下之下」，頁 1451-777。

⁶⁶ 《本朝四書文》卷十，「孟子上之上」，頁 1451-843。

上可容許有一兩字的差異，因此，聲律的規範，也就不易套用其中，「股對」自然也就是「古對」。