

第六章 結論

本文從對偶本身出發，對於其起源定義、發展、分類以及其在文體中的表現等方面，作了一個比較全面而有系統的探討，總結為以下幾點：

第一、從對偶的起源及定義來看，對偶主要源自於我國文字「獨體」、「單音」的特性以及二元對應和諧的民族思維，中國文學中的對偶之所以能跨越文體，歷久不衰，主要也是因為這兩個基本因素，再配合其他如「聯想」、「審美」等因素，對偶得以在中國文學之形成並得到高度發展。而中國文字「單音」的特質，更造就對偶在聲律上，出現「古對」與「律對」的差別，這是歷來討論對偶定義者，甚少留心注意到的部分。「律對」是在唐代近體詩格律成熟之後，在「律聯」基礎上出現的對偶，講究字面意義與平仄聲律的雙重相對；「古對」則不要求平仄聲律，僅著重在意義、句法與詞性上的相對。

第二、對偶的發展過程，本文以其聲律上的衍變為觀察重點，縱向將先秦至清代，大致區分為四個階段：

第一個階段是從先秦到兩漢的「古對」時期。這段時期，對偶的使用歷經「自然為對」到「刻意用對」的過程，其中的關鍵在於《楚辭》。先秦散文中已有相當數量的對偶句，但《楚辭》中大量使用對偶的比例卻是先秦作品中最高的，而且屈原還連續使用幾組對偶與隔句對在同一篇作品中，這都是刻意用對的結果。楚辭之後的漢賦，在使用對偶上更踵事增華，變本加厲，對偶也成為漢賦形式上的重要特徵。不過，在這個階段，由於尚未有聲律的觀念，文學中的對偶都是意義相對的「古對」。

第二個階段是「古對」到「律對」的過渡時期，以魏晉六朝為主。在這個階段，永明聲律說的興起與純文學觀念的建立，是對偶從「古對」過渡到「律對」的重要影響。聲律說提出「前有浮聲，後須切響」、「一簡之內，音韻悉異；兩句之間，角徵不同」的人為刻意的聲調安排，使得文人嘗試在對偶中運用刻意安排的人為聲調來達到音律協諧的目的，促使對偶從「古對」朝「律對」的方向發展，然而此時對偶的聲律，仍屬於實驗嘗試階段，尚未形成固定的規律。漢魏以來，純文學觀念的建立，使得追求文學形式美的意識得以確立，對於文學中「麗」的追求，其實也就是對於對偶儷辭的追求。這一個時期是對偶發展的最佳環境，既有聲律說的出現，引發對偶在質上的改變，又有最適合對偶發展的文學溫床。

第三個階段是「律對」時期，以唐宋兩代為主。在聲律說的推波助瀾之下，唐代近體詩的格律終於完成。作為近體詩格律之一的對偶，在「律聯」的聲律規範下，成為標準的「律對」，也完成對偶從「古對」到「律對」的演變過程。此階段駢文中的對偶，由於駢文句式以四六句為主，再加上聲律的規範，已大部分講求平仄相對的要求，雖其規格不似「律對」嚴謹，然而也促使「律對」成為此時對偶的主流。不過，真正使得「律對」成為對偶主流，則是由於科舉考試的影響。唐宋科舉考試，進士科例考試律詩、試律賦。律詩、律賦本來就講究聲律與對偶，在試律詩中的對偶自然是「律對」，而試律賦中的對偶，雖然不像律詩中的「律對」那麼嚴格，但是在律賦要求聲律的條件下，也有其一定的規律可循，亦可視為「律對」。「考試領導流行」，試律詩、試律賦既然都要求「律對」，那麼參加科舉考試的考生們，當然必須具備寫作「律對」的能力，「律對」也就成為此時對偶的主流。這並不意味「古對」在此時即銷聲匿跡，只是相對於「律對」而言，「古對」是弱勢的。

第四個階段是「古/律對並重」時期，以明清為主。明清以來，科舉考試進士科，除了試律詩、試律賦之外，又加考四書文（即「八股文」）。四書文中的「股對」，只講究意義上的相對，對於字數、聲律並不盡然要求一致與相對，因此「股對」即為「古對」。與唐宋科舉考試的考生一樣，在「考試領導流行」下，明清考生既要具備寫作「律對」的能力，又要具備寫作「古對」（「股對」）的能力，「古對」、「律對」同時並重於此時期。

第三、以對偶的分類而言，從劉勰的「四對」說提出之後，唐代上官儀的「六對」、「八對」到《文鏡秘府論》的「廿九種對」，每個人的分類標準均非一致，有從內容分類的，也有從形式分類的，但也顯示對於對偶分類的多角度觀察。「廿九種對」反映了唐人的對偶分類觀，同時也代表對偶的分類已臻於完備。後世的對偶分類之說，大致上都以「廿九種對」為基礎，加以變化。其他諸如以對偶字數、對偶出現位置等作為分類標準者，對於對偶本身而言，並無太大意義，縱使其分類數量頗為龐大，亦失之過繁。本文對於對偶的分類，則傾向以內容與形式兩方面作基本分類，如此對於因為分類角度的不一致，而產生的各種對偶，以及後世衍生出來為數眾多的對偶名目，將可有效地予以區別開來。

第四、對偶在文體中的運用，本文從三方面觀察所得如下：

其一、是對偶在「特定文體」中的運用，以賦體、連珠、駢文、近體詩以及四書文為對象。這些文體都是規定必須使用對偶，沒有對偶則不足以稱其名

。對偶在這些文體中，隨著文體的個別特徵的不同而有不同的形式或特徵，如賦體中騷體賦有含「兮」字的對偶、律賦中的對偶則以「律對」與隔句對為主；連珠中的對偶則以隔句對為主要的表現；駢文中的對偶，除了以四六言句式為主之外，亦講究平仄的相對；近體詩中，對偶以五、七言句式為主，且均為「律對」；四書文的對偶，則不拘於聲律與字數，對偶篇幅往往相當大。

其二、是對偶在其他體裁中的表現。一般文體並不要求對偶，對偶在此類文體中往往是一種修辭的需要，如散文、古體詩、甚至於小說及其回目中都可以見到對偶的存在。對偶在這些文體中的出現，顯示對偶普遍氾濫到各種文體，不僅僅是在「特定文體」中必然可見而已。

其三，是獨樹一幟的對聯。對聯即是對偶，但對聯又是「單獨成篇」的文體。就如同對偶有「古對」與「律對」之分一樣，對聯也有古、律對，一般談論對聯格律者並未瞭解到此點，往往以律詩格律規範對聯聲律，其實不盡然是正確的。再則，對聯的表現相當廣泛，既可以楹聯形式出現，亦可有捲軸幛不形式，甚至不拘形式，如口頭作對子，或是融入其他文體之中，顯示對聯的無所不在、無處不可使用的特性。

對偶是中國文學獨有的特色，它不僅是一種文學修辭手法，也是文體格律之一，更可以獨立成為一種文體，甚至它已成為文化中的一環，根深蒂固地氾濫於中國人日常生活的周遭。本論文從對偶本身出發，對於中國文學中的對偶形式，作了有系統的敘述與討論，相信對於此一議題，已得到相當程度的認知與理解。