

# 对偶 与 对联

冯兴炜 著

对偶是富于民族色彩的修辞格，是汉语极为重要的结构方式，又是我国独有的文体——对联的表达手段。本书系统地论述了对偶的历史、特点、分类、作用、基础、运用和训练，以及对偶同词汇、同其他辞格的关系。书末附录刘勰《文心雕龙·丽辞》（附译文）和车万育《声律启蒙》（附注释）。



青岛出版社

国家一级出版社  
全国百佳图书出版单位



# 对偶与对联

冯兴炜 著

## 图书在版编目(CIP)数据

对偶与对联/冯兴炜著. —青岛:青岛出版社,2011.5

ISBN 978-7-5436-7263-5

I. 对… II. 冯… III. ①汉语—对偶—基本知识  
②对联—基本知识—中国 IV. ①H15 ②I207.6

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第083157号

书 名 对偶与对联

著 者 冯兴炜

出版发行 青岛出版社

社 址 青岛市海尔路182号(266061)

本社网址 <http://www.qdpub.com>

邮购电话 13335059110 (0532)68068916

责任编辑 吴清波

照 排 青岛新华出版照排有限公司

印 刷 青岛新华印刷有限公司

出版日期 2011年5月第1版 2011年5月第1次印刷

开 本 16开(700mm×1000mm)

印 张 13.5

字 数 120千

书 号 ISBN 978-7-5436-7263-5

定 价 18.00元

编校质量、盗版监督免费服务电话 8009186216

青岛版图书售出后如发现印装质量问题,请寄回青岛出版社印刷物资处调换。

电话 (0532)68068629

## 内 容 介 绍

对偶是富于民族色彩的修辞格,是汉语极为重要的结构方式,又是我国独有的文体——对联的表达手段。本书系统地论述了对偶的历史、特点、分类、作用、基础、运用和训练,以及对偶同词汇、同其他辞格的关系。原名《对偶知识》,初版于1990年。此次修订,进一步充实内容,并丰富了对联方面的知识,因易为今名。书末附录刘勰《文心雕龙·丽辞》(附译文)和车万育《声律启蒙》(附注释)。

<b>第一章 对偶的历史</b> .....	( 1 )
一、先秦时期 率然而对 .....	( 1 )
二、汉魏六朝 刻意用偶 .....	( 4 )
三、自唐伊始 严宽分流 .....	( 7 )
四、宋迄近代 运用广泛 .....	( 10 )
五、“五四”以来 面貌一新 .....	( 13 )
<b>第二章 对偶的特点</b> .....	( 16 )
一、对偶的一般特点 .....	( 16 )
二、严对和宽对 .....	( 19 )
<b>第三章 对偶的分类</b> .....	( 35 )
一、关于对偶的分类 .....	( 35 )
二、对偶在形式上的分类 .....	( 37 )
三、对偶在内容上的分类 .....	( 43 )
<b>第四章 对偶的作用</b> .....	( 50 )
一、对偶的一般修辞作用 .....	( 50 )
二、对偶的分体修辞作用 .....	( 54 )
<b>第五章 对偶的基础</b> .....	( 67 )
一、对偶的现实基础 .....	( 67 )
二、对偶的心理基础 .....	( 69 )
三、对偶的美学基础 .....	( 71 )
四、对偶的语言基础 .....	( 73 )
<b>第六章 对偶的运用和训练</b> .....	( 77 )
一、对偶的运用 .....	( 77 )
二、对偶的训练 .....	( 83 )
<b>第七章 对偶和词汇</b> .....	( 90 )
一、对偶和构词 .....	( 90 )

二、对偶和成语 .....	(91)
三、对偶和骈列四字格 .....	(92)
四、对偶和谚语 .....	(99)
五、对偶和对举短语 .....	(102)
<b>第八章 对偶和其他辞格 .....</b>	<b>(105)</b>
一、对偶和排比 .....	(105)
二、对偶和对照 .....	(108)
三、对偶和回环 .....	(110)
四、对偶和倒装、错综 .....	(113)
五、对偶和互文 .....	(114)
六、对偶和嵌字 .....	(116)
七、对偶和引用 .....	(117)
八、对偶和双关 .....	(120)
九、对偶和比喻 .....	(121)
十、对偶和比拟 .....	(124)
十一、对偶和借代 .....	(126)
十二、对偶和夸张 .....	(128)
十三、对偶和移就、拈连 .....	(130)
<b>第九章 谈谈胜迹楹联 .....</b>	<b>(132)</b>
<b>主要参考论著目录 .....</b>	<b>(142)</b>
附录一 刘勰《文心雕龙·丽辞》 .....	(143)
附录二 车万育《声律启蒙》 .....	(147)
<b>后记 .....</b>	<b>(208)</b>

## 第一章 对偶的历史

对偶,又叫丽辞、俪辞、骈偶。偶、丽、俪、骈,都有成对的意思。对偶就是成双配对的语句。对偶又叫对仗,这是因为古代的仪仗总是两两相对的,习惯上对仗常用来特指古典诗词中的对偶。对偶用为一种独立的文体,就是对联。

在我国,对偶的运用已有数千年的历史。在长期的运用过程中,有演变,有发展,有兴衰。我们有必要作一番回顾和总结,以便正确地对待和驾驭这种辞格,更好地发挥它的修辞作用,为今天的语言表达服务。

根据不同时期对偶运用的特点,分成六个阶段来进行论述。

### 一、先秦时期 率然而对

《吴越春秋·勾践阴谋外传》载有一首《弹歌》:

断竹,续竹,飞土,逐肉。

相传这是黄帝时代的歌谣,固然没有什么根据,但从它歌唱狩猎生活的内容和朴素简单的形式看,无疑是一首比较原始的猎歌。在这首歌中,“断竹”和“续竹”,“飞土”和“逐肉”,不正好是对偶吗?《周易》卦爻辞,据考证作于西周初年,有些恐怕还是殷商时的歌谣。其中也有对偶的运用:

眇能视,跛能履。

(《履六三》)

乘马班如,泣血涟如。

(《屯上六》)

无平不陂,无往不复。

(《泰九三》)

女承筐，无实；士刲羊，无血。

（《归妹上六》）

我们还可以发现，先秦时代的一些民间谣谚，只要是两句，也往往采取对偶的形式。例如：

上国有言曰：不索，何获？

（《左传·昭公二十七年》）

谚所谓室于怒，市于色者，楚之谓矣。

（《左传·昭公十九年》）

谚曰：蠹众而木折，隙大而墙坏。

（《商君书·修权》）

鄙谚曰：长袖善舞，多钱善贾。

（《韩非子·五蠹》）

鄙语曰：见兔而顾犬，未为晚也；亡羊而补牢，未为迟也。

（《战国策·楚策四》）

在先秦的典籍和各种著述中，都可以看到对偶的运用。下面略举数例：

若升高必自下，若涉遐必自迩。无轻民事，惟难；无安厥位，惟危。

（《尚书·太甲下》）

觐闵既多，受侮不少。

（《诗经·邶风·柏舟》）

武夫力而拘诸原，妇人暂而免诸国。

（《左传·僖公三十三年》）

于是葬死者，问伤者，养生者；吊有忧，贺有喜；送往者，迎来者；去民之所恶，补民之不足。

（《国语·越语》）

临淄之途，车毂击，人肩摩，连衽成帷，举袂成幕，挥汗成雨，家敦而富，志高而扬。

（《战国策·齐策一》）

君子食无求饱，居无求安，敏于事而慎于言，就有道而



正焉，可谓好学也已。

（《论语·学而》）

飘风不终朝，骤雨不终日。

（《老子》第二十三章）

夫道，有情有信，无为无形；可传而不可受，可得而不可见。

（《庄子·大宗师》）

攻其无备，出其不意。

（《孙子·计篇》）

权，然后知轻重；度，然后知长短。

（《孟子·梁惠王上》）

昔者瓠巴鼓瑟而沈鱼出听，伯牙鼓琴而六马仰秣。故声无小而不闻，行无隐而不形。玉在山而草木润，渊生珠而崖不枯。为善不积邪，安有不闻者乎？

（《荀子·劝学》）

明主施赏不迁，行诛无赦，誉辅其赏，毁随其罚，则贤、不肖俱尽其力矣。

（《韩非子·五蠹》）

饮余马于咸池兮，总余辔乎扶桑。

（屈原《离骚》）

采薜荔兮水中，搴芙蓉兮木末。

（屈原《九歌·湘君》）

从以上引例可以看到，先秦时期，对偶的运用已相当普遍。“自六经以外，以至诸子百家，于数百字中，全作散语，不著一偶句者，盖不可多得。”（吴曾祺《涵芬楼文谈·属对》）刘勰《文心雕龙·丽辞》论述这一时期对偶运用时说：“岂营丽辞，率然对尔。”就是说，并不是有心要用对偶，只是不经意地对上了。这说明当时对偶的运用还处于自然状态，并不刻意讲求。这个时期的对偶有两个特点：

（一）奇偶适变，排俪并用。先秦作者总是根据表达的需要，或用散句，或用偶句，并不追求骈偶化。在运用骈句方面，也

是根据需要,或用对偶,或用排句,而决不把应由排比表达的内容硬按在对偶的模子里。

(二)不追求工整。大多数对偶已能做到上下句结构一致,词性相当,字数相等,但不避免重词,不仅是虚词,实词也有相重的。相当一部分对偶结构不大一致或字数不大相等,如:

朝发轫于天津兮,夕余至于西极。

(屈原《离骚》)

离法者罪,而诸先生以文学取;犯禁者诛,而群侠以私剑养。

(《韩非子·五蠹》)

青,取之于蓝,而青于蓝;冰,水为之,而寒于水。

(《荀子·劝学》)

这些句子稍加调整,就可以对得比较工整,而作者却听其自然。

## 二、汉魏六朝 刻意用偶

汉魏六朝在对偶的发展史上写下了重要的一章。这一时期,对偶的运用不仅有量的增加,而且有质的飞跃。谈到这个时期的对偶,不能不提到三个因素所起的巨大影响,那就是:赋、骈文和声律说。

赋是介于诗和散文之间的一种文体,它讲究文采和韵节,常常采用铺叙的方法来描写事物。为了适应铺叙,加强节奏感,赋中较多地采用排偶手法。例如:

于是游戏懈怠,置酒乎颢天之台,张乐乎胶葛之寓;撞千石之钟,立万石之虞;建翠华之旗,树灵鼉之鼓。奏陶唐氏之舞,听葛天氏之歌;千人唱,万人和;山陵为之震动,川谷为之荡波。

(司马相如《上林赋》)

这段文字共用了六组对偶,真可谓“丽句与深采并流,偶意共逸韵俱发”(《文心雕龙·丽辞》)。汉时作赋的风气很盛,产生了像贾谊、枚乘、扬雄、司马相如、班固、张衡等著名作家。“楚辞汉

赋”，“汉代简直可以说是赋的时代。”（朱自清《经典常谈》）赋的大量运用排偶，势必影响到散文。散文中排偶的运用越来越多起来了。东汉王充的《论衡》那样的理论性文字也用了许多骈偶句。例如：

文士之务各有所从，或调辞以巧文，或辨伪以实事实。必谋虑有合，文辞相袭，是则五帝不异事，三王不殊业也。美色不同面，皆佳于目；悲音不共声，皆快于耳。酒醴异气，饮之皆醉；百谷殊味，食之皆饱。谓文当与前合，是谓舜眉当复八采，禹目当复重瞳。

（《论衡·自纪》）

散文的迅速骈俪化，反过来促进辞赋的骈俪化。互相推波助澜，终于在魏晋时形成了基本上由对偶句组成的骈文和骈赋。到了南北朝的梁陈之间，更达到了鼎盛时期，不要说诗歌辞赋讲究骈偶，即便是诏令疏表、书札杂记，乃至历史著作、理论文字，也“大抵编字不只，捶句皆双”（刘知几《史通·叙事》）。连《文心雕龙》这样的煌煌巨著都采取了骈文形式，就可见一时风气了。

要讲这一时期对偶以至文学的发展，不能不提到齐梁间声律说的产生。在此以前，文句的声音美，大都出于音调的自然和谐。“高言妙句，音韵天成，皆暗与理合，匪由思至。”（沈约《宋书·谢灵运传论》）自魏晋以来，作家和理论家已开始探索和研究声律。晋代陆机在《文赋》中已提出了“暨音声之迭代，若五色之相宣”的声律原则；齐梁间刘勰在《文心雕龙》《声律》篇中专门探讨了这个问题，提出了“声有飞沉……沉则响发而断，飞则声飏不还，并辘轳交往，逆鳞相比”这样的见解。梁代沈约则明确地提出了五言诗的声律论：

夫五色相宣，八音协畅，由乎玄黄律吕，各适物宜，欲使宫羽相变，低昂互节，若前有浮声，则后须切响。一简之内，音韵尽殊；两句之中，轻重悉异。妙达此旨，始可言文。

（《宋书·谢灵运传论》）

声律论的主要内容是把汉语的四声（平、上、去、入）分为平、仄两部分，要求一句之内平仄要相间，两句（一联）之间平仄要相

反。声律学说的提出,不仅为律诗的产生奠定了理论基础,而且对我国的文学、辞章等各个领域都有深远的影响。正是从这时开始,对偶和平仄声律结下了不解之缘。

在这样一个刻意运用和讲求骈偶的时代,对偶的运用势必会有很大的变化。试从赋、骈文和诗举几个例子来看:

①若夫藻扃黼帐,歌堂舞阁之基,璇渊碧树,弋林钓渚之馆,吴蔡齐秦之声,鱼龙爵马之玩,皆薰歇烬灭,光沉响绝。东都妙姬,南国丽人,蕙心纨质,玉貌绛唇,莫不埋魂幽石,委骨穷尘,岂忆同舆之愉乐,离宫之苦辛哉!

(南朝宋鲍照《芜城赋》)

②日暮途远,人间何世!将军一去,大树飘零;壮士不还,寒风萧瑟。荆壁睨柱,受连城而见欺;载书横阶,捧珠盘而不定。钟仪君子,入就南冠之囚;季孙行人,留守西河之馆。申包胥之顿地,碎之以首;蔡威公之泪尽,加之以血。钓台移柳,非玉关之可望;华亭鹤唳,岂河桥之可闻!

(北周庾信《哀江南赋序》)

③朝旦发阳崖,景落憩阴峰。舍舟眺迥渚,停策倚茂松。侧径既窈窕,环洲亦玲珑。俯视乔木杪,仰聆大壑淙。石横水分流,林密蹊绝踪。解作竟何感,升长皆丰容。初篁苞绿箨,新蒲含紫茸。海鸥戏春岸,天鸡弄和风。抚化心无厌,览物眷弥重。不惜去人远,但恨莫与同。孤游非情叹,赏废理谁通。

(南朝宋谢灵运《于南山往北山经湖中瞻眺》)

④江南佳丽地,金陵帝王州。逶迤带绿水,迢递起朱楼。飞甍夹驰道,垂杨荫御沟。凝笳翼高盖,叠鼓送华辀。献纳云台表,功名良可收。

(南朝齐谢朓《入朝曲》)

⑤井莲当夏吐,窗桂逐秋开。

(南朝齐王融《临高台》)

⑥篱下黄花菊,丘中白雪琴。

(南朝梁庾肩吾《赠周处士》)

⑦苍茫萦白晕，萧瑟带长风。

（南朝陈徐陵《关山月》）

⑧山明疑有雪，岸白不关沙。

（北周庾信《舟中望月》）

例①是赋，②是骈文，③至⑧是五言诗。同先秦时代相比较，这一时期，尤其是它的后期，对偶运用有如下变化：

（一）热衷于骈偶化。骈句运用越来越多，散句运用越来越少；排比已经少见，而一味追求两两相对的对偶句。

（二）注重对仗的工整。已极少见到字数不等的对偶，诗歌中的对偶力避重词，骈文中一般也只限于虚词的重复。

（三）开始讲究声律。在赋和骈文中大都能做到上下句末字平仄相反，在诗中已出现不少合律的对仗句，如上引后四例五言诗的平仄就完全合乎律句的要求。

这些变化的积极方面是使对偶的形式美和音乐美提高了一大步。

### 三、自唐伊始 严宽分流

到了唐朝，在齐梁体诗歌的基础上，形成了讲平仄黏对，有严谨格律的近体诗。对仗是近体诗的重要组成，排律除首尾两联外，其余各联都须对仗，五律、七律的中间两联以对仗为常格，绝句中也常用对仗。在近体诗中，对偶又有了许多讲究。例如：

潮平两岸阔，风正一帆悬。

海日生残夜，江春入旧年。

（王湾《次北固山下》）

漠漠水田飞白鹭，阴阴夏木啭黄鹂。

山中习静观朝槿，松下清斋折露葵。

（王维《积雨辋川庄作》）

上面各为五言、七言律诗的中间两联对仗。近体诗中的对偶句较前更为严格，不仅力避重词，在词性相当方面也有了許多规定，如要求做到数目对、颜色对、方位对、联绵对，并尽可能做到

名词中的小类或邻类相对；在平仄音律方面则要讲黏对，因而相邻两联的平仄是不同的，这使声音更增添了变化美。唐朝以诗取士，所谓诗就是近体诗，因此文人们都很讲究对句。当时出现了许多研究诗格的著作，有元兢《髓脑》、王昌龄《诗格》、李峤《评诗格》、白居易《金针诗格》、皎然《诗式》、《诗议》等，其中大都谈到对偶。唐朝是我国诗歌史上群星灿烂的时代，产生了众多的优秀诗人。他们留下了许多传诵千古的诗篇，也留下了许多脍炙人口的对偶名句，使对偶这一形式放出从未有过的异彩。

骈文到了唐代，受律诗的影响，格律更为严谨。下面我们来看看王勃《滕王阁序》中的一段文字：（字下加“一”是平声，加“|”是仄声）

老当益壮，宁移白首之心？穷且益坚，不坠青云之志。

— | — | — | — | — |

酌贪泉而觉爽，处涸辙以犹欢。北海虽赊，扶摇可接；东隅

— | — | — | — | — |

已逝，桑榆非晚。孟尝高洁，空余报国之情；阮籍猖狂，岂效

| — | — | — | — | — |

穷途之哭？

— |

句句是对仗，而且对得相当工整；用的大都是四言和六言，所以柳宗元有“骈四俪六，锦心绣口”之说，骈文在中唐后因而又有“四六”之名；平仄也很严，既要“对”，又要“顶”（上例只有“桑榆非晚”一句失对）。这样的形式，“句读整齐，对偶工丽，可以悦目，声音和谐，又可悦耳，也都助人情韵”（朱自清《经典常谈》），自有它的艺术魅力。骈文对于对偶发展的功绩是不可抹杀的。律诗和骈文一起使对偶在形式上臻于完美的境地。

但是，从六朝到中唐，过分地崇尚骈俪，以致骈文几乎成为诗歌以外唯一的表达形式，这就束缚思想，助长了形式主义的文风。从对偶运用的角度来说，也不利于它的恰当运用和健康发展。所以，在隋朝就有人反对。入唐以后，陈子昂、元结等人都先后提倡文体改革，但成效不大。直到中唐，经韩愈、柳宗元倡

导古文运动,才把文体从骈俪的桎梏中解放出来,也使对偶的运用重又走上正确的道路。

韩柳提倡古文(也即散文),反对骈文,只是反对骈俪的滥用,并不一概排斥对偶。在他们的文章中,于参差错落的散句间,也时有对偶。下面略举几个韩柳文中的对句:

业精于勤荒于嬉,行成于思毁于随。

(韩愈《进学解》)

养其根而俟其实,加其膏而希其光;根之茂者其实遂,膏之沃者其光晔。

(韩愈《答李翊书》)

伯乐之厩多良马,卞和之匱多美玉。

(韩愈《送权秀才书》)

嘻笑之怒,甚于裂眦;长歌之哀,过于恸哭。

(柳宗元《对贺者》)

其石之突怒偃蹇,负土而出,争为奇状者,殆不可数。其嵌然相累而下者,若牛马之饮于溪;其冲然角列而上者,若熊羆之登于山。

(柳宗元《钴鉞潭西小丘记》)

韩柳文中,散句为主,对偶只是间用,而且这些对偶又大体恢复了先秦时的自然,不避重词,不讲求工整,字数也不限于五、七言或四、六言,而是随内容的需要而定,也不强调平仄音律。总的说来,多属于宽对的形式。

从汉朝以来,中经魏晋南北朝,诗文中运用对偶的总的趋势,都是向着“多”和“严”的方向发展的,到唐朝的律诗和骈文,则已登峰造极。对偶在形式上具有整齐对称、音韵和谐的美,在内容上可以互相补充,或互相映照,其修辞作用是十分显然的。但是,这要用得适如其分,恰到好处,一味求多,一味求严,就会失去自然,显得呆板,而且势必要束缚思想,影响情志的表达。这在排律和骈文中显得格外突出。骈文作为一种文体,自然也应有它存在的一席之地的,但弄到无文不骈、无句不俪的地步,那必然会助长形式主义,把文风引向斜路。韩柳古文运动的胜

利,结束了骈文作为文坛霸主的地位,也使对偶在宽的方面又趟出路子。这样,就使对偶发展的道路更为宽广。根据不同文体的特点,根据表达的需要,该散则散,应偶则偶,须严就严,要宽就宽,使对偶的运用更具有灵活性和适应力。

#### 四、宋迄近代 运用广泛

唐朝以后,除了排律,近体诗一直是文人诗作的重要形式,而又先后产生了词和曲,此外,白话小说也发展起来。对偶在这些新兴的文学领域中也得到了运用。

词是长短句,只有在两句字数基本一致时,才能用对仗。在词里,用不用对仗,大都并无硬性规定,但是一般说来,只要可以用对仗,多数作者还是乐意运用的。例如:

无·可·奈·何·花·落·去,似·曾·相·识·燕·归·来,小园香径独徘徊。

(晏殊《浣溪沙》)

重湖叠嶂清嘉,有·三·秋·桂·子,十·里·荷·花。羌·笛·弄·晴,菱·歌·泛·夜,嬉·嬉·钓·叟·莲·娃。

(柳永《望海潮》)

人·有·悲·欢·离·合,月·有·阴·晴·圆·缺,此事古难全。

(苏轼《水调歌头》)

词是按谱填写的,不同词牌有不同的格式,所以在词里对仗的字数不限于五言、七言,也有三言、四言、六言等等;词里的对仗也不回避个别同字相对;平仄的要求也较宽,因为是按谱填字,有时上下两句的平仄并不相反,而是相同的,如上引苏轼《水调歌头》中这个对仗,上下句都是⊖仄平平⊖仄。

元曲的格律与词律是不同的,但有共同的地方,就是也采取长短句的形式,因此对仗的运用也同词相仿佛。例如:

秋·风·远·塞·皂·雕·旗,明·月·高·台·金·凤·杯。红·妆·肯·为·苍·生·计,女·妖·娆·能·有·几?两·蛾·眉·千·古·光·辉。汉·和·番·昭·君·去,越·吞·吴·西·子·归,战·马·空·肥。

(张可久《水仙子·怀古》)



落红成阵，风飘万点正愁人。池塘梦晓，栏槛辞春；蝶粉轻沾飞絮雪，燕泥香惹落花尘；系春心情短柳丝长，隔花阴人远天涯近。香消了六朝金粉，清减了三楚精神。

（王实甫《西厢记》）

我国古代白话小说，在宋朝开始繁荣起来，经历明清，不但产生了许多短篇，而且产生了像《三国演义》、《水浒传》、《西游记》、《红楼梦》那样的长篇巨著。这些长篇产生的时代不尽相同，描写的内容、表现的风格也都各异，但在形式上却有共同点，就是都采取章回体，而其回目又都采用对偶形式。例如：

花和尚倒拔垂杨柳 豹子头误入白虎堂

（施耐庵《水浒传》）

用奇谋孔明借箭 献密计黄盖受刑

（罗贯中《三国演义》）

官封弼马心何足 名注齐天意未宁

（吴承恩《西游记》）

情切切良宵花解语 意绵绵静日玉生香

（曹雪芹《红楼梦》）

用对偶来标目，形式整齐，声调铿锵，上下句又可以互相补充或映衬，有利于把每回的内容集中而鲜明地表达出来，让读者一目了然。小说的语言自然是以散句为主，但也间有用对偶的，其中以《红楼梦》中，对偶的运用尤为出色。

自从古文兴起以后，骈文主要用来写奏议疏状之类的应用文字。宋朝的骈文有一个特点，即多用长句为对，如苏轼《乞常州居住表》开头两句：

圣人之行法也，如雷霆之震草木，威怒虽盛，而归之欲其生。人主之罪人也，如父母之谴子孙，鞭撻虽严，而不忍致之死。

明清以八股取士。八股文由破题、承题、起讲、入手、起股、中股、后股、束股组成，后面的四段文字中，都必须有两股排比对偶的文字，合共八股。八股文进一步发展了长句对偶，对于对偶在形式上的丰富也是有影响的。但八股文在内容上大多空洞无