

旅游教育出版社

对偶知识

● 冯兴炜 编著

# 对偶知识

旅游教育

115

81



# 对 偶 知 识

冯 兴 伟 编 著

旅游教育出版社出版  
(北京市朝阳区定福庄一号)  
水利电力出版社印刷厂印刷  
新华书店北京发行所经销

规格: 787×1092毫米1/32 4.624印张80千字

1990年3月第1版 1990年3月第1次印刷

印数: 1—10000册 定价: 2.10元

ISBN7-5637-0149-4

---

H·027

# 目 录

<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.....	8
四、宋迄近代 运用广泛.....	11
五、“五四”以来 面貌一新.....	14
<b>第二章 对偶的特点</b> .....	18
一、对偶的一般特点.....	18
二、严对和宽对.....	22
<b>第三章 对偶的分类</b> .....	40
一、关于对偶的分类.....	40
二、对偶在形式上的分类.....	43
三、对偶在内容上的分类.....	50
<b>第四章 对偶的作用</b> .....	57
一、对偶的一般修辞作用.....	57
二、对偶的分体修辞作用.....	62
<b>第五章 对偶的基础</b> .....	76
一、对偶的现实基础.....	76
二、对偶的心理基础.....	78
三、对偶的美学基础.....	81
四、对偶的语言基础.....	84
<b>第六章 对偶的运用和训练</b> .....	88

一、对偶的运用	88
二、对偶的训练	94
<b>第七章 对偶和词汇</b>	104
一、对偶和构词	104
二、对偶和成语	105
三、对偶和谚语	107
四、对偶和骈列四字格	109
五、对偶和对举短语	116
<b>第八章 对偶和其他辞格</b>	120
一、对偶和排比	120
二、对偶和对照	124
三、对偶和回环	127
四、对偶和互文	128
五、对偶和引用	130
六、对偶和借代	133
七、对偶和双关	134
八、对偶和嵌字	135
九、对偶和倒装、错综	137
十、对偶和比喻、比拟及夸张	138
<b>主要参考论著目录</b>	140

## 第一章 对偶的历史

对偶，又叫丽辞、丽辞、骈偶。偶、丽、丽、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”，不正好是两组对偶吗？《易经》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，楚之谓也。

（《左传》昭公十九年）

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》）

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：

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；

送作者，迎來者；去民之所惡，補民之不足。

（《國語·越語》）

往者不可諫，來者猶可追。

（《論語·微子》）

飄風不終朝，驟雨不終日。

（《老子》第二十三章）

夫道，有情有信，無為無形；可傳而不可受，可得而不可見。

（《莊子·大宗師》）

權，然後知輕重。度，然後知長短。

（《孟子·梁惠王上》）

昔者瓠巴鼓琴而流魚出听，伯牙鼓琴而六馬仰秣。故聲無小而不聞，行無隱而不形。玉在山而草木潤，淵生珠而崖不枯。為善不積邪，安有不聞者乎？

（《荀子·勸學》）

明主施賞不迂，行誅無赦，譽輔其賞，毀隨其罰，則賢、不肖俱盡其力矣。

（《韓非子·五蠹》）

采薜荔兮水中，搴芙蓉兮木末。

（《楚辭·九歌·湘君》）

從以上引例可以看到，先秦時期，對偶的運用已相當普遍。“自六經以外，以至諸子百家，于數百字中，全作散語，不著一偶句者，蓋不可多得。”（吳曾祺《涵芬樓文談》）劉勰《文心雕龍·麗辭》論述這一時期對偶運用時說：“豈營麗辭，率然對爾。”就是說，並不是有心要用對偶，只是不經意地對上了。這說明當時對偶的運用還處于自

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，排偶并用。先秦作者总是根据表达的需要，或用散句，或用偶句，并不追述骈偶化。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，但并不避免重词，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，夕余至乎西极。

(屈原《离骚》)

商法者罪，而诸先生以文学取；犯禁者诛，而群侠以私剑诛。

(《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，产生了象贾谊、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。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。谓文当与言合，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，捶句必双”（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，飞则声颺不还，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，轻重各异，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 昔夫藻扃黼帐，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。鍾仪君子，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井莲当夏吐，窗桂逐秋开。

（南朝齐王融《临高台》）

④篱下黄花菊，丘中白雪琴。

（南朝梁庾肩吾《赠周处士》）

⑤苍茫紫白晕，萧瑟带长风。

（南朝陈徐陵《关山月》）

⑥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⑥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》、《诗义》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“丨”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，对仗工丽，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》）

泽其流而俟其实，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》）

伯氏之厩多良马，中和之匱多美玉。

（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；其巖然相累而下者，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《钴姆潭西小丘记》）

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、无句不俚的地步，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，需严就严，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<sub>1</sub>可<sub>2</sub>奈<sub>3</sub>何<sub>4</sub>花<sub>5</sub>落<sub>6</sub>去<sub>7</sub>，似<sub>8</sub>曾<sub>9</sub>相<sub>10</sub>识<sub>11</sub>燕<sub>12</sub>归<sub>13</sub>来<sub>14</sub>，小园香径独徘徊。

（晏殊《浣溪沙》）

重<sub>1</sub>湖<sub>2</sub>叠<sub>3</sub>嶽<sub>4</sub>清<sub>5</sub>嘉<sub>6</sub>，有<sub>7</sub>三<sub>8</sub>秋<sub>9</sub>桂<sub>10</sub>子<sub>11</sub>，十<sub>12</sub>里<sub>13</sub>荷<sub>14</sub>花<sub>15</sub>。羌<sub>16</sub>笛<sub>17</sub>弄<sub>18</sub>晴<sub>19</sub>，菱<sub>20</sub>歌<sub>21</sub>泛<sub>22</sub>夜<sub>23</sub>，嬉<sub>24</sub>嬉<sub>25</sub>钓<sub>26</sub>叟<sub>27</sub>莲<sub>28</sub>娃<sub>29</sub>。

（柳永《望海潮》）

人<sub>1</sub>有<sub>2</sub>悲<sub>3</sub>欢<sub>4</sub>离<sub>5</sub>合<sub>6</sub>，月<sub>7</sub>有<sub>8</sub>阴<sub>9</sub>晴<sub>10</sub>圆<sub>11</sub>缺<sub>12</sub>，此<sub>13</sub>事<sub>14</sub>古<sub>15</sub>难<sub>16</sub>全<sub>17</sub>。

（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？两眉眉千古光辉。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，阑槛辞春；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，而且产生了象《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》）



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。

自自古文兴起以后，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物，形式上又千篇一律，是无所可取的。

这一时期在对偶史上值得大书特书的是对联的兴起和风行。对联是从律诗和骈文的对仗中演变而成的一种独立运用的文体形式，它滥觞于唐末，而盛行于明清。对联在形式上突出地体现了对偶所具有的对称的美。由于是独立运用的，