



中華文史論叢

JOURNAL OF CHINESE LITERATURE AND HISTORY

2/2009

第九十四期

目 錄

西晉五古的結構特徵和表現方式

- 兼論“魏制”與“晉造”的同異 葛曉音 1
- 建安文學繫年訂補 楊鑑生 黃 坤 27
- 杜甫在唐代詩學論爭中的意義與效應 廖美玉 37
- 白居易的江州體驗與廬山草堂的空間建構 曹淑娟 73
- 試論白居易詩中生理層次的“閑適”表現
- 兼及姚合閑適詩 [日] 中木愛 103
- 唐代科舉士子的文學“沙龍”與文言小說的繁榮 俞 鋼 127
- 唐代景僧名字的華化軌迹
- 唐代洛陽景教經幢研究之四 林悟殊 149
- 吳漁山嘉定賬簿初探 章文欽 195
- 前後期漢譯西書譯詞的傳承與發展
- 以《智環啓蒙塾課初步》(1856年)中的
- 五帶名詞爲例 沈國威 247

| | | |
|-------------------------|-----|---------|
| 從《西教紀略》到《教務紀略》 | 辛德勇 | 277 |
| 法國漢學家德理文的中國情結 | | |
| ——對 1867 年巴黎世界博覽會中國館成敗的 | | |
| 文化思考 | 孟華 | 309 |
| 認識中國 | | |
| ——馬戛爾尼使節團的“科學調查” | 常修銘 | 345 |
| “精細而能見其大” | | |
| ——讀《唐宋之際歸義軍經濟史研究》 | 劉再聰 | 381 |
| 高峻及《高氏小史》考(一、二) | 陳尚君 | 102,194 |
| 《四庫全書總目》辨誤(一、二) | 霍麗麗 | 308,344 |
| 民國叢書本《張季子九錄》刊誤一則 | 張旭東 | 380 |

本刊已被《中國學術期刊》(光盤版)和 CNKI 系列數據庫收錄,作者文章著作權使用費與本刊稿酬一次性支付。如作者不同意文章被收錄,請在來稿時聲明,本刊將作適當處理。又,經《中文社會科學引文索引》(CSSCI)指導委員審定,本刊入選為 CSSCI 來源期刊(2008—2009 年)。

西晉五古的結構特徵和表現方式

——兼論“魏制”與“晉造”的同異

葛曉音

提要：與漢魏五古相比，西晉五古最顯著的變化在於篇制結構層次的多樣和豐富，以及因詩行構句追求內容的對稱性而形成的“俳偶漸開”的語言特色。結構的變化導致西晉五古發展了在魏詩中已露端倪的鋪陳傾向，使詩歌的敘述和抒情突破了漢魏詩單一場景的時空限制，能夠更爲自由地組織不同時間和空間的場景、完整地展現事件發展的過程、細緻地描寫景物和人物心理。以上特徵雖然造成了西晉詩歌爲後代詩評所詬病的“繁文縟旨”等缺陷，但大大拓展了五古的容量，是五言詩體式由漢魏向晉宋發展過程中的必經階段。

關鍵詞：西晉五古 結構層次 詩行構句 體俳語俳 漢魏古意

在中國詩歌批評史上，“魏晉”雖然經常連稱，但齊梁人已經對這兩個時段的詩體有所區分。如江淹說：“夫楚謠漢風，既非一骨，魏製（制）晉造，固亦二體。”^①認爲魏與晉的詩歌體式不同。而

① 江淹《雜體三十首序》，《初學記》卷二一《文章》，北京，中華書局，1962年，頁513；又見俞紹初、張亞新《江淹集校注》，鄭州，中州古籍出版社，1994年，頁92。

“晉”則又有西晉和東晉之別。當時文學批評中所說的“晉”，在不少語境中是單指西晉，如《文心雕龍·明詩》說：“晉世羣才，稍入輕綺。張潘左陸，比肩詩衢，采縟於正始，力柔於建安。或析文以爲妙，或流靡以自妍，此其大略也。”^①沈約在《謝靈運傳》“史臣曰”也將西晉視爲一個不同於漢魏的詩體發展的時段：“降及元康，潘、陸特秀。律異班、賈，體變曹、王，縟旨星稠，繁文綺合，綴平臺之逸響，采南皮之高韻，遺風餘烈，事極江右。”^②這些評論所指的詩風雖然包括各種詩歌體裁，但主要是對五言古詩而言，所謂“輕綺”、“繁縟”、“流靡”幾乎是歷代詩評對於西晉五言詩的共同看法。由於這類評語往往令人對詩歌的認識僅僅停留在詞采、俳偶等修辭的特點上；而且前人概括魏晉以後詩風的變化一般也都用同類的評語，因而很難由此見出西晉五言古詩與其前之魏及其後之宋齊梁陳的具體差別，更不能確切地說明五古體式發展到每一個特定時段的特徵。筆者通過西晉五古與漢魏五古的比較研究，發現西晉詩歌的“繁文”“縟旨”固然與詞采逐漸趨向華麗有關，但更重要的是緣於結構體制和表現方式的變化，也就是所謂“魏制”與“晉造”的差異所致。而這種變化雖然促使晉以後的詩歌“稍入輕綺”，但也大大拓展了五古的表現空間，是體式發展過程中的必經階段。

—

西晉詩歌的題材和主題與魏詩多數相同，漢魏詩中關於生命短暫、離別相思的感嘆以及行役、詠史、感懷、酬答等等在西晉五古

① 范文瀾《文心雕龍注》卷二，北京，人民文學出版社，1958年，頁67。

② 《宋書》卷六七，北京，中華書局，1974年，頁1778。

中延續下來。同時也增加了一些新的題材，如官場應酬、宦遊、招隱、登覽、悼亡等，甚至還有少量日常生活的描寫。筆者在《八代詩史》中已經着重論述了西晉詩歌在題材方面的開拓之功，此處不再贅述。^① 題材內容的擴展固然會促使藝術表現相應變化，但是許多舊題材仍然可以見出新的結構特徵和表現方式。

西晉五古結構的重要特徵之一是內容層次較漢魏清晰而複雜。短篇一般有兩層，典型的大篇每首詩至少在三層以上，多的可至七八層，詩節的區分隨層意而定，每節四句以上甚至到十句。各層意思雖然互相勾連甚至重複，但每層表現力求首尾完整，使不少詩節的內容幾乎可以獨立成章，與篇意渾成、相續相生的漢魏詩大不相同。因而突破了漢魏詩場景表現單一性的限制，極大地開擴了時空表現的容量。

如傅玄的《飲馬長城窟行》出自漢樂府古題，漢古辭只是由“青青河畔草”起興，引出思婦“綿綿思遠道”的一個夢境。傅詩則分四層，首六句着意在青草與春天的關係上做文章，引出遊子不歸的嘆息。其次再強調思婦因“感物”而“夢想發中情”，連用兩組排比句：“夢君如鴛鴦，比翼雲間翔。既覺寂無見，曠如參與商”，“夢君結同心，比翼遊北林。既覺寂無見，曠如商與參。”^②第三層再用河洛、中岳、回流、浮雲比較思婦與遊子的安與不安；第四層復以“懸景”“馳忽”興起思婦對遊子的期盼和會面無期的怨嘆。雖然內容主題和漢詩完全相同，但漢詩只是連貫地敘述夢中情景，場景是單一的，沒有傅詩這樣多層重疊的起興和比喻。因此傅詩中有的排比句法雖然純為漢魏式，但結構層次比漢詩要複雜得多。又

① 《八代詩史》（修訂本），北京，中華書局，2007年。

② 見《樂府詩集》卷三八及傅玄《飲馬長城窟行》注3，北京，中華書局，1979年，頁557。

如他的《朝時篇》即漢樂府《怨歌行》舊題。詩意大致可分四層，首十句以“胡越”“參辰”的漢魏式比喻和對比句式，寫怨婦與丈夫終生別離的痛苦。後面大半首再分三層渲染其怨情：先以弦樂引起憂思，用塗山及采葛之典強調離別；然後以蟋蟀、秋風、落花等節物變化興起自怨自嘆；最後再以裂紵、孤雌、流星為比抒發願與夫君同穴的生死之戀。每一層裏都包括不同情景的起興、比喻和詠嘆，意思完整，而各層主旨也完全相同，如果切割開來，可以各自成章。如此層層堆疊，自然就不如漢魏詩渾成。

這種結構特徵不僅見於擬古詩和擬樂府，更常見於新興的題材如登覽、官場應酬等長篇中。如潘岳《河陽縣作》二首其一，共分七層。第一層以謙卑的口吻寫自己被薦舉的背景；第二層寫自己歸隱東山的情景；第三層感嘆升降無常，猶如蓬草，不能掌握自己的命運；第四層寫自己從都邑轉到河陽，進入眼前登城遠眺的主題；第五層連用兩個隔句對，表明不以官微地僻為意；第六層以石火、道颯比喻人生之短；第七層以謙盈禍福之理自警自勉。除了第五、第六兩層為四句，第七層為八句以外，其餘都是六句一節。各節之間意思並不緊密相連，全詩實際上回憶了自己從弱冠遊於都邑到隱居東山又執掌河陽的全過程，甚至登覽遠眺的心理活動也分出三個層次。其二也有三層，先寫日夕城頭眺望所見景色，大至天地山河，小至魚雁蘭菊，一句一景，全為對偶；然後寫“引領望京室”的感想，借用比喻批評“擾擾俗化訛”的世人；最後表白要在河陽糾正民風，達至政成人和。每層八句或十句。^① 潘氏《在懷縣作》二首、《內顧詩》等結構與此相同。又如張載的《登成都白菟樓》詩，開頭先極力形容此樓之高，然後放眼遠方的岷山和城外的原野，簡述成都民食豐足的概況；接着集中描寫城市的繁華，以縱

^① 蕭統編，李善注《文選》卷二六，上海古籍出版社，1986年，頁1221—1224。

橫的道路勾連揚、馬等才子故居和程、卓等富豪高門；再從路上的車騎，轉到對鼎食之家宴會菜肴的鋪陳。最後歸結到此土富足，可安人生。結構隨視野由遠到近，逐圈縮小而自然分出層次。^①

官場應酬或贈答類詩，雖然結構變化較多，但也往往具有抒情層次重複的特點。如孫楚《征西官屬送於陟陽候作》詩分四層，^②先寫傾城相送餞行的景象，然後表達此去吉凶莫測、憂喜紛擾的心情，再以達人大觀的玄理自我慰解，最後抒發即將上路、與親友乖離的惆悵。又如陸機《於承明作與士龍》詩分三層。^③第一層寫征人爲世網所牽不得已遠征，親戚兄弟前來餞別，在長林側畔、萬始亭邊分手的悲傷；第二層寫行者佇立遙望，想象分手後自己與弟弟一個南歸一個北去，更加傷懷；第三層寫自己在林薄間行旅“感別”的憂愁。每一層離情的抒發都有一個事由重新興起，可以看作一個新的開頭。而第一層中“婉孌居人思，紆鬱遊子情”，第二層“南歸憩永安，北邁頓承明。永安有昨軌，承明子棄予”，以及第三層“懷往歡絕端，悼來憂成緒。感別慘舒翻，思歸樂遵渚”，都是語意相同的重複抒情。《赴太子洗馬時作》與此類似，先說自己與親友告別的原因和分手時的嘆息，在江潭、廣川上極目遠眺送者的惆悵；在寫盡“南望泣玄渚”的悲傷以後，再轉爲“北邁涉長林”，由高山長林再度引起離別的感傷，兩層離思，前者由水景引起，後者由山景引起。^④這類結構層次的組合大都是按時間順序或空間順序排列，也有的按比興和實寫分列。如陸機的《贈馮文龍》詩先以昔日共同遊息，今日各自翻飛的同林鳥作爲比喻，抒發離別的“懷

① 逯欽立《先秦漢魏晉南北朝詩》，北京，中華書局，1983年，頁739—740。

② 《文選》卷二〇，頁975—976。

③ 《文選》卷二四，頁1143—1144。

④ 《文選》卷二六作《赴洛二首》，此據李善注，詩題應爲《赴太子洗馬時作》。頁1229。

慨”之感，八句一層；然後以發自清洛，驅馬河陰，北望朔方的情景再次興起“分索”之悲，又是八句一層，最後是互通音問的叮嚀。第一層抒情“慷慨誰爲感，願言懷所欽”以及第二層抒情“分索古所悲，志士多苦心。悲情臨川結，苦言隨風吟”意思相同，只是表達有異。^① 還有的以一般情景與個體感受作對比，如陸機《長安有狹斜行》詩前半首先渲染伊洛“歧路”上車蓋往來的繁忙，乘車人的氣宇軒昂；然後在這滿目繁華之中，烘托出一個落寞的“余本倦遊客”的形象，雖有“豪彥舊親”勸導及時“鳴晨”，不要“守一”，但自己還是願與世人殊途。^② 這首詩在漢樂府古題中植入個體形象，表現出自己在仕途歧路徘徊的矛盾心理，富有創意，成爲借古題述懷的一種常見方式，對於後來鮑照的古題樂府應有啓發。

這種結構雖然由於抒情層次的複疊和每首詩中包含層意的多樣性，造成了“繁文縟旨”的弊病，但是西晉詩歌中的不少名作也正因得益於這種結構而形成了與魏詩不同的特色。如左思《詠史詩》其一抒發建功立業的壯志，詩中慷慨的少年意氣與曹植《白馬篇》及阮籍《詠懷》“壯士何慷慨”一脈相承。^③ 曹詩和阮詩雖有繁簡之別，但都是集中渲染人物的風采和爲國捐軀的意氣。左詩則分四層，首先誇耀人物的文才學問；其次寫自己雖非甲冑士而讀過兵書，邊城有警時仍可效力；然後抒寫北定羌胡、南澄江湘的志願和氣概；最後還有功成之後的考慮：“功成不受賞，長揖歸田廬。”只是左思善於簡化句意，將每層意思壓縮在兩句到四句中，不像潘、陸、張等每層動輒六至八句。因此篇幅雖然不長，層意卻豐富

① 《文選》卷二四，頁 1150—1151。

② 《文選》卷二八，頁 1305。

③ 《文選》卷二一，頁 987—988；卷二七，頁 1288—1289；《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 504。

而又曲折。左思又善於利用層意分明的結構，突出層次之間的對比關係，製造警策的藝術效果。例如《詠史》其四共兩層，前八句渲染冠蓋滿京城的繁華喧闐，後八句描寫揚雄著述的才華和寂寞，前後形成鮮明對比，詩人對兩種人生道路的褒貶之意自見。其五前六句極力形容皇城的輝煌和侯門的烜赫，後六句以更高昂的意氣寫出被褐之士“振衣千仞岡，濯足萬里流”的清高，便突顯了貧士壓倒王侯的氣勢。^① 阮籍《詠懷》雖也有類似的對比，但一般只用末句反襯，以四兩撥千斤，沒有左思這樣強烈的層次對比的效果。

西晉五言的這種結構在表現上也形成了一些共同特點：由於層次較多，敘述和抒情的背景都交代得很清楚。背景中最多見的是時令節氣乃至天道運行的感觸，進入主題往往是由遠及近，由大至細。結尾一定會再次重複或總結全篇旨意，或者申述道理。這也迥異於漢魏詩往往不交代背景、只是截取事件的一個片斷或場景的表現方式。

如潘岳《在懷縣作》二首的開頭，都是從時令節氣寫起。^② 其一首六句交代時節，朝夕變化；然後纔寫自己揮汗登城，涼風輕拂的快意，由近及遠鋪寫清池、靈圃、通衢，及瓜田、菜畦、稻黍，一句一景，共十句；最後自嘆位卑名低，兼發廊廟之思。其二首八句還是從春秋迭代、四時運轉說起，感慨由冬至夏，年往之速，尚無還家之期；次八句再寫登城眺望，自嘆小邑無事，風景雖美而徒然勾起懷歸之思；最後六句寫遠眺羣洛、山川渺遠的無奈之情。《內顧詩》其一與以上兩首詩的層次基本相同。^③ 其餘如傅玄《朝時篇》、《明月篇》，陸機《長歌行》、《贈尚書郎顧彥先詩》二首其一、《折楊柳行》、《梁甫吟》，何劭《贈張華詩》，張載《七哀詩》其二，張協《雜

① 《文選》卷二一，頁 987—990。

② 《文選》卷二五，頁 1225—1226。

③ 《玉臺新詠箋注》，北京，中華書局，1985 年，頁 83—84。

詩“太昊啓東節”，張華《遊獵篇》、《壯士篇》、《上巳篇》、《雜詩》其一，嵇含《悅晴詩》，潘岳《悼亡詩》其一，潘尼《三月三日洛水作詩》，歐陽建《臨終詩》其二等等，莫不是由當令節氣的描繪引出日月輪替、四時循環、盛衰變化的天象，進而歸結到“年命時相逝”的感觸。但是意思大抵相同的開頭可以引出多種不同的篇意，如上述陸機詩主要是興起人生苦短的常嘆，張華《壯士篇》是爲了說明天地無窮、人命有終，當及時建功，引出的是對壯士慷慨意氣的贊美。這兩類內容依然沿襲了魏詩的主題。而更值得注意的是這種開篇方式所帶出的新內容和新的表現。如潘岳《悼亡詩》其一，由寒暑變異的感觸引起“之子歸窮泉，重壤永幽隔”的悲嘆，在逝者周年時想到陰陽相隔忽忽已是一個寒暑，此後全詩分爲三層，均從人之不存和遺迹猶存的對比着眼，觸目傷懷的心理描寫細膩而又傳神。最後以春風吹來、簷滴晨露的景色興起生者無法隨着春氣復蘇而消解的沉憂，與開頭呼應，構思既新，又非常自然。其二從節氣由夏入秋說起，帶出“皎皎窗中月，照我室南端”的景物描寫，由寒意的感知引起“誰與同歲寒”的悲思，再以“歲寒無與同”一句頂針，將思念亡妻的重點放在月照空牀的特寫上，以三個語意大致相同的層次反覆抒發了寢興難忘亡妻音容的悲哀。因此開頭節氣的變換與詩中歲寒獨守的抒情主題密切相關。其三還是以天運四時的變化領起，但進入了肅殺的深秋。詩中寫了兩個相關的場景，一是自己將要改服，祭奠的衾裳也要撤去；二是駕車來到亡妻之墓，徘徊踟躕，不忍離去。兩層抒情分別由兩個場景興起，而都歸因於時節已到的無奈。三首詩表現了不同時節對亡妻的思念之情，三個內容相似的開頭就形成三層複沓，而且成爲每首詩中深入細膩的抒情的引子。^① 由此看來，這類開頭並不僅僅是感嘆年光

^① 《文選》卷二三，頁1090—1093。

的套路，更是西晉詩歌多層次結構的需要。

西晉詩歌的景物描寫較魏詩更加細緻真切，這已是人們的共識。雖然反映了詩歌踵事增華的一般規律，但其緣起也與晉人往往由四時節運聯想到人生的思維方式和詩歌結構有關。如張協《雜詩》十首的前四首最受後人稱道。^①四首都是描寫秋天的節物變化。其一從空牀獨守的佳人眼中看鑽燧改木、庭草萋綠，由於“感物多所懷”，於是秋夜階下的蜻蛉、撲燭的飛蛾、四屋的蛛網和空牆的青苔都成為所感之物，此詩以感物來烘托思婦寂寞的特點也就成為後世同類題材的常見表現方式之一。其二則着眼於初秋的景物變化，詩人由“大火流坤維，白日馳西陸”的時節而興起“人生瀛海內，忽如鳥過目”的慨嘆，於是筆下“映翠林”的“浮陽”、“扇綠竹”的“回飆”、“灑朝蘭”的“飛雨”、“棲叢菊”的“輕露”，都是轉瞬即逝的景色：回風、飛雨固然是飄忽而過，浮陽、輕露不也是須臾消失嗎？可見是對時光迅速的敏銳感受觸發了詩人對於各種景物的細緻觀察。從其二到其四，描寫了從初秋、盛秋到深秋的三個不同時段，每個時段同樣是寫風雨草木，但着意突出了景物的不同特徵：其二渲染的是輕淡的秋意；其三則濃墨重彩地塗寫了“騰雲似湧煙，密雨如散絲。寒花發黃采，秋草含綠滋”的秋景；其四着重強調了風霜對草木的摧殘：“翳翳結繁雲，森森散雨足。輕風摧勁草，凝霜竦高木。密葉日夜疏，叢林森如束。”這些都是西晉五古中寫景最有代表性的名句，詩人通過對景物由盛變衰的層次清晰的描寫，具體表現了對於時節變易、流年暗度的感悟。其實不止是張協，從陸機《折楊柳行》、《梁甫吟》，張載的殘詩“靈象運天機”、“白日隨天迴”，曹摅《思友人詩》等等都可以看出同類的創作思維。正如曹摅《思友人詩》說：“情隨玄陰滯，心與

^① 《文選》卷二九，頁1378—1380。

回飆俱。”^①張載說：“睹物識時移，顧己知節變。”^②對時移節變的感觸導致他們在“睹物”之時將心與情滯留在風雲變化的景物上，寫景自然會愈趨細緻。因此這類生動精緻的景物描寫，也可以說是由西晉感慨人生的五古多以四時天象開篇的抒情結構所催生的。

從以上各種題材類型的共同結構特點可以看出，西晉五言的這種結構不僅可以將許多時空阻隔的場景和經歷組合在一起，而且即使是在同一場景中，也能包容情景、感想和說理等多種內容，其抒情的層次更加細膩豐富，心理活動的變化也能表現得更加曲折。筆者在《論漢魏五言的古意》一文中論述漢魏五言詩的重要特徵之一是場景表現的同一性，以及在單一場景中敘述或抒情的連續性。^③這種表現方式雖然能夠使漢魏詩具有後世詩歌所缺乏的興象渾淪、自然流暢之美，但是也在相當大程度上限制了詩歌中時空的表現。西晉詩的這種結構可自由組織不同時間和空間的場景、記憶中的經歷以及心理活動，這就大大擴充了五言詩的容量，豐富了五言詩的表現力。

二

前人論西晉五言詩，常常提到“體俳”的特點，如胡應麟說：“統論五言之變，則質滴於魏，體俳於晉。調流於宋，格喪於齊。”^④

① 《文選》卷二九，頁1371。

② 張載詩“靈象運天機”，《太平御覽》卷二五，北京，中華書局影印，1960年，頁118下。

③ 《論漢魏五言的古意》，《北京大學學報》2009年第2期。

④ 《詩藪》內編卷二，上海古籍出版社，1979年，頁24。

“晉則嗣宗《詠懷》，興寄沖遠；太沖《詠史》，骨力莽蒼。雖途轍稍歧，一代傑作也。安仁、士衡，實曰冢嫡，而俳偶漸開。康樂風神華暢，似得天授，而駢儷已極。至於玄暉，古意盡矣。”又稱“何仲默云：‘陸詩體俳語不俳，謝則體語俱俳。’可謂千古卓識。”^①從上下文語意可以看出，所謂“俳”，即指俳偶、駢儷。胡應麟認為五古之駢儷由潘、陸漸開，這一判斷大體是符合事實的。漸開駢儷的主要表現在於鋪陳，其端倪已見於魏詩，^②西晉詩進一步發展了這一趨勢。但他強調陸詩體俳而語不俳，又當如何理解呢？筆者以為，其實不止是陸機，潘岳、張華、傅玄、三張等詩人都有同樣的特徵。以潘、陸為代表的西晉詩突破漢魏場景描寫的單一性和敘述的連續性，結構由圍繞單個場景的描寫轉為拓展時空的全方位鋪寫，是體俳的基本原因。因為鋪陳往往講究內容的全面和結構的對稱，容易造成體俳。而體俳是離不開語俳的，鋪陳自然容易產生大量對偶句，也就是語俳。早期五言詩在形成之初，已經形成了雙句成行、偶句押韻的基本體式，為求句意的連續和節奏的流暢，對偶、排比、疊字等修辭手法常常是重疊使用的。^③但是西晉詩的對偶句既不同於漢詩中為節奏流暢而自然形成的俳偶，又與後世嚴格的駢對不盡相同，其狀態介於二者之間，主要表現為句意或段意的成雙作對，也就是構成詩行的雙句內容的對稱性。部分句式和詞性對得十分工整的儷句是在這一前提下產生的。以下，先觀察幾種俳偶的方式：

一是由時間及方位的對應關係形成的儷句，較多見於景物描

① 《詩薈》內編卷二，頁29。

② 筆者在《論漢魏五言的古意》一文中已論證魏詩不同於漢詩的最重要變化是在鋪陳。

③ 見拙文《早期五言詩的生成途徑及其對漢詩藝術的影響》，《文學遺產》2006年第6期。

寫。如嵇喜《答嵇康詩》四首其一中四句：“華堂臨浚沼，靈芝茂清泉。仰瞻春禽翔，俯察綠水濱。”^①是由遠近俯仰的觀察角度而形成對偶。成公綏《詩》：“洋洋熊耳流，巍巍伊闕山。高岡礪崔嵬，雙阜夾長川。素石何磷磷，水禽浮翩翩。”^②三組對句都是一句寫水，一句寫山，由山與水的對稱組合拓開空間。張華《雜詩》二首“白蘋齊素葉，朱草茂丹花。微風搖菖若，層波動芰荷。榮彩曜中林，流馨入綺羅。”^③寫遊春所見景物，每對儷句都考慮到草花色澤、風波動態、光彩香氣的對稱關係。潘岳的《金谷集作》詩：“朝發晉京陽，夕次金谷湄。迴谿縈曲阻，峻阪路威夷。綠池汎淡淡，青柳何依依。……前庭樹沙棠，後園植烏棗。靈囿繁若榴，茂林列芳梨。”^④兩句一對，分別構成朝暮、溪山、前後高低等對應關係。陸機《園葵詩》：“朝榮東北傾，夕穎西南晞。”^⑤以園葵朝夕朝向的改變強調其傾葉向陽的特性，感嘆時光的流逝。嵇含《悅晴詩》：“勁風歸巽林，玄雲起重基。朝霞炙瓊樹，夕景映玉芝。”^⑥分別按風雲的變化和朝夕的光影成對，時間跨度從夕一朝一夕。這類對偶使許多不一定相干的景物以對稱的關係組合在一起，句意的連接不需要依靠場景描寫的連貫性，只要根據對應順序排列，就可以拉近跨度較大的時空距離。又如陸雲《答張士然》詩：“通波激枉渚，悲風薄丘榛。脩路無窮迹，井邑自相循。百城各異俗，千室非良鄰。”^⑦以三對句子概括了一路經過的河流、丘岡、郊野、井邑，以

① 《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 550。

② 《藝文類聚》卷二七，上海古籍出版社，1982 年，頁 485。

③ 《玉臺新詠箋注》，頁 82。

④ 《文選》卷二〇，頁 977—978。

⑤ 《文選》卷二九，頁 1370。

⑥ 《藝文類聚》卷二，頁 33。

⑦ 《文選》卷二五，頁 1167。

及百城千室的不同風俗，在短短六句中展開了長距離的空間，非常簡練。這種儷句與詩歌多層次的結構關係也比較密切。如潘岳的《河陽縣作》二首、《在懷縣作》二首，均以對偶句描寫登眺之景，從天地到山河，從魚雁到蘭菊，遠至田野通衢，近至瓜菜稻黍，都能在八至十句內有序地組合成方位對稱的大全景，使全詩多層次的抒情在廣闊的空間中展開。此外單純抒情以朝夕、往來為對偶的也較多見，如陸機《豫章行》：“前路既已多，後塗隨年侵。”^①《於承明作與士龍》詩：“懷往歡絕端，悼來憂成緒。”^②感嘆人生去日之多和來日之短。潘岳《內顧詩》其一：“夜愁極清晨，朝悲終日夕。”^③又《哀詩》：“晝愁奄逮昏，夜思忽終昔。”^④抒發日夜連綿不斷的相思之情，也都濃縮地表現了較長時間的感情容量。

二是人物和場面的鋪敘。這類俳偶在漢魏五言詩中已較多見，只是西晉詩層次更多，更求全面而已。與時空方位關係構成的儷句不同，這類鋪陳主要是圍繞一個情感主題展開，更注重事類的對應關係。例如陸機《從軍行》與曹操《卻東西門行》都是寫征人從軍之苦，曹詩以鴻雁、轉蓬為比興，最後以“戎馬不解鞍，鎧甲不離傍”兩句點明征人之苦。^⑤而陸詩則以“苦哉遠征人，飄飄窮四遐”領起，全從情景的類比關係構造對句：南陔與北戍，深谷與崇山，奮臂與振迹，隆暑與涼風，夏條與寒冰，胡馬與越旗，飛鋒與鳴鏑，朝食與夕息，從環境、氣候、景物、戰場烽火、戰士起居等各方面渲染征人之苦。^⑥與曹操同題的《苦寒行》也是將曹詩日夕攀太行

① 《文選》卷二八，頁 1298。

② 《文選》卷二四，頁 1144。

③ 《玉臺新詠箋注》卷二，頁 84。

④ 《藝文類聚》卷三四，頁 596。

⑤ 《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 354。

⑥ 《文選》卷二八，頁 1297。

的具體場景全面拓展：俯入與仰陟，凝冰與積雪，陰雪與悲風，猛虎與玄猿，饑餓與乾渴，全面烘托山谷的寒冷和恐怖。又如張華的《遊獵篇》共分七層，每層八至十二句。從歲暮冬景、出獵隊伍、車馬陣勢、射獵場面，到獲取獵物、獵場野餐，全部都用內容兩兩對應的句子鋪排，最後抒發四時運轉、人生苦短的感嘆，告誡世人檢點行迹，切忌放蕩，類似大賦的勸百諷一。從結構上看，除了結尾的勸誡以外，全詩每層都渲染一種場面，多個按事類順序組合的場面完整地構成了出獵的全過程，可說是體語俱備。^① 前人論曹植借用賦法寫五言，晉人則乾脆用五言寫賦。陸機的《齊謳行》鋪寫齊國的山河雄壯、歷史悠久；《吳趨行》贊美吳國的城邑、山澤、風土、人物及王迹之美；《前緩聲歌》羅列許多神仙，集成一幅神仙高會的圖景，這些詩從內容和結構看均與賦體類似。所以鋪陳也是晉詩“體俳”的重要表徵之一。

但是在西晉詩中這類人物和場面的鋪敘也顯現出一些新的動向。由於圍繞一個情感主題，有些作品能夠適當剪裁，減少面面俱到的鋪寫。如張華《壯士篇》中“長劍橫九野，高冠拂玄穹。慷慨成素霓，嘯吒起清風”，^②《博陵王宮俠曲》中“騰超如激電，回旋如流光”等對偶句主要用於誇張人物的雄姿，^③便覺得更有氣勢。陸機《班婕妤》中的對偶句“寄情在玉階，托意惟團扇。春苔暗階除，秋草蕪高殿”，^④寫景扣住了“履綦絕”的意思，含蓄地表現出班婕妤被棄冷宮的幽怨。這就使對偶句成為全篇結構中的亮點。

三是部分比興使用對偶句。比興可以自由跳躍，在漢魏五言

① 《樂府詩集》卷六七，頁 963。

② 《樂府詩集》卷六七，頁 973。

③ 《樂府詩集》卷六七，頁 969。

④ 《樂府詩集》卷四三，頁 626。