

朱承平 著

对偶辞格

ANTITHESIS

ZHU CHENGPING ZHU

岳麓书社

对偶辞格

朱永田
著

岳麓书社

图书在版编目(CIP)数据

对偶辞格/朱承平著. —长沙:岳麓书社, 2003
ISBN 7-80665-318-X

I. 对... II. 朱... III. 汉语—对偶—研究
IV. H15

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 064652 号

责任编辑 杨云辉
封面设计 胡颖

对偶辞格

朱承平 著

岳麓书社出版发行(长沙市新民路 10 号)

湖南省新华书店经销 湖南省望城县印刷厂印刷

2003 年 9 月第 1 版第 1 次印刷

开本:850×1168 毫米 1/32 印张:16.5

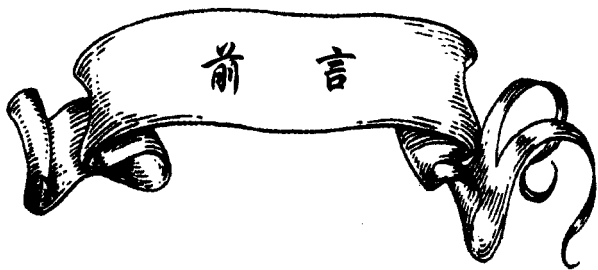
字数:363 千字 印数:1-6000

ISBN 7-80665-318-X
I·610 定价:25.00 元

如有印装质量问题,请与承印厂调换

厂址:望城县湘江东路 251 号 邮编:410200

本社邮购电话:0731-8885616 邮编:410006



对偶，是中国文学语言中的一朵奇葩。早在先秦时期，就已经在历史文学作品中大量应用，其精美形式和华丽气派，一直占据着中国文学的庄严殿堂，成为各种文学体式中的一个重要组成部分。其荦荦大者，如汉代的骈赋，全文对偶，成为中国美文的突出代表；唐宋近体诗，对偶是音声以外的唯一格律要求，充分体现了诗歌语言严谨端丽的特点；明清时期的八股文和对联，对偶也是其行文措辞的重要基础。虽然自唐宋以来就有一股反对和排斥骈偶的倾向，但对偶的应用和传播，却不以少数人的反对而稍减。作为一种精致典范的文学语言，从宫殿庙堂到世俗民间，各式各样的对偶句式广泛流传，它不仅深受王公将相、文人墨客的喜爱，也渗透到民俗文化和童蒙教育之中。唐代诗人王之涣的《登鹳雀楼》：“白日依山尽，黄河入海流。欲穷千里目，更上一层楼。”全用对偶写成，家喻户晓，童叟皆知。清华大学 1931 年入学考试中陈寅恪先生的对对子



试题“孙行者”（对句“祖冲之”），至今传为佳话。在白话文盛行的今天，新闻标题、广告影视、对联题赠、公文演讲、文学创作等诸种体裁，对句的应用，依然随处可见。

一、对偶的特点

对偶之所以能够适应中国文学不同历史阶段不同文体发展的需要，之所以能够做到雅俗共赏，源远流长而兴盛不衰，不仅是它有着深厚的文化渊源，还在于这种文学体式自身的特点。这些特点，归结起来，主要表现在以下三个方面：

1. 对称性

对偶的基本特点就是语言要素的均势对称。在两两并行的句子里，字数的长短相同，平仄的顺拗相协，词性的虚实对举，语义的事类相关，这些语言要素的相等对称，都表现出一种力量均等的态势平衡。整齐对称的句式，能给人以舒适、流畅和赏心悦目的美感；平仄错立，能使语言变得愉悦动听，富于音乐感；虚实相称，同类互对的表达方式，能够如实表达人们对外部世界的精确认识。对偶在形式和语意两个方面体现出来的这种组织精密、结构完整的完美状况，都建立在语言对称的基础之上。在这种相互对称的结构中，人们看到上句，就可以预知下句的模式；看到下句，就能获取从上句中留下的预期结果。对偶阅读时所产生的期待性心理活动，都能在句子对举的规整布局中得到满足。这种满足，一旦与长期传统文化熏陶出来的思维习惯和语言文字修养紧密联系起来，就能够给人们带来一种强烈的思想共鸣和语言认同，留下经久不忘的深刻印象。



依据对称性原则制作的偶句，极易使人接受。在用字相等，平仄对立，词性互异的基本规则的要求下，人们只要循律填词，依类属对，按照平行对立、同类相属的方法完成种种入门似难而操作实易的词语对举，就可以写出一个符合规范的对偶句，建构出一种形式统一、内部完整的偶句样式。从明人撰写的《声律启蒙》和《笠翁对韵》两书中，我们知道，一个初始启蒙的小儿，只要稍加提示，就能说出“天对地”、“雨对风”、“晚照对晴空”的词语对举；再加训练，就能用“星拱北，月流西”，“有官清似水，无客醉如泥”的偶句描绘美丽景物，表达抽象观念。这些简明扼要的偶对规则，使对偶艺术完成过程中的种种操作变得极为简单，也使属对联句的方式更易于理解，易于把握，也易于流行。对偶之所以能够经久不衰，与它在对称条件下进行简单化操作的基本格式是分不开的。

对偶的对称性原则，与汉语言文字的特性有密切关系。在以单音节语言为主的古代汉语中，一字一音，一字一义，音节的长短与意义相合；汉语声调的舒徐疾促，长短高低、平直升降，适应对偶平仄抑扬的音韵要求。在六书基础上产生的方块汉字，缙铢相当，两两相对，适宜堆砌长短相齐的工整句式；而汉字的表意特点，则是构成词语对称的更为直接的深层原因。对偶的对称性，还与自然、社会的基本特性相关。明·温纯《词致录集》说：“对偶音律，自天地剖判以来有之。”^①表明了古人对偶句与自然外界关系的朦胧认识。天地的对立，日月的交替，寒来暑往，春夏秋冬，是自然现象；人体的左右均衡，男女的似异而同，是人类自身的差异；高大建筑的四平八

^① 《词致录集》，《明诗话全编》第五册第4850页，江苏古籍出版社1997年。



稳，美丽图案的左右对称，是人工制作的艺术物品。外界物体在平衡对称中表现出的对立统一观念，以及这种简单性原理给人们带来的和谐稳定的心理状态，构成了语言对偶的重要思想基础，直接影响到汉民族的语言审美观念。在对偶形式下表现的外界事物，尽管保持着它们的千姿百态和无限多样，但不再孤立，不再繁杂，不再凌乱。在有限词语的并行对立之中，能够轻而易举地勾勒出整齐有序的纷繁万物，用含义丰富的语言把握许多可以感觉和感知的外界事物的共同属性。我们不得不承认，用意味隽永、意蕴深厚的简洁单一的对偶语言来反映自然、社会的和谐与秩序，是先民在文学语言样式方面的一个成功尝试。在文学样式对称性与自然、社会对称性直接等同方面，对偶确实是汉民族语言的一种最佳制作。

2. 装饰性

对偶的最大特点就是重复，对偶的装饰性就是通过它的重复性特征体现出来。对偶的重复，决不在字面上表现出来。同字相对，一直是诗歌对偶力图避免的一大忌讳。所以，偶句的重复不是词语的重复和句子的重复，而是基本结构和行文规则的重复。这种重复，具体表现在字数相等、词性相对、词义类别相同，以及附带产生的句式结构对应等等方面；就连平仄声调的交错对立，也能在一种规律性变化中获得循环往复的雷同效应。对偶的重复在很大程度上类同于语法抽象，它表现为对偶行文的基本规则，并以此调节进入这个句子中的所有词语。这种重复无需通过单调的反复吟唱体现，它是一种建立在词语无限变换基础上的重复，一种在组织样式方面的理智组合或冷静排列。这种重复以相同不变的有定规则驾驭着万万千内容迥异、变化不定的各色词语。这种变化，使得叙述的内容不断



变换，不断推进；同时，又以能简单重复的规则，给人一种轻松愉悦的感觉，并借以与语法规则的简单明了相别。在一个并行对立的句子结构中，声律重复、字数重复、词性重复、词语类别重复、句式对应重复等诸多因素，形成了一个复杂多样的综合体，因而能给偶句带来变化，带来技巧，带来令人百读不厌的语言艺术品位。而对偶句内容表达方面的不断流动性特点，更是偶句句意发展的体现；没有这种变化，一切内容的叙说都不可能完成。对于一个完美的艺术品来说，变化和重复都是必要的。在一种具有严格外在形式要求的句法结构中，词语的变化必须借助规律的重复实现。统一的组织样式和基本语言要素的首尾贯穿，是制作完整语言艺术作品，完成统一艺术构思的重要保证。这个统一的组织规律能使偶句中的种种变化有机地组合起来，以避免整个句子结构上的支离破碎，杂乱无章。

对偶重复的目的只有一个，就是延续、强调和深化主题，塑造鲜明丰满的诗歌形象。在一个结构短小的语言艺术品中，如果没有重复，没有基本规律和语言要素的再现，所展现的内容就会显得单薄无力，转瞬即逝，就谈不上说服读者和感染读者了。只有将适合情感表达的某种要素一再重复和强调，才能给读者留下深刻印象，才能具有强烈的艺术感染力。重复能使无比活跃的前进中的思想暂时停滞，从而加深对叙说内容的理解。重复带来的短暂停滞，也会使人产生对新的旋律的期待。一旦新旋律千呼万唤出来，则又会给人一种全新的印象。在这一意义上，对偶重复又是一种储备，一种诱发新旋律产生的重要因素。字面上的无穷无尽变化与基本组织样式的简单重复，使得对偶在万千变化之中有规可依；单个词语的不断变化与基



本规则的稳定不变，也给对偶积累了语意发展的动力。这种一张一弛的动静变化，大大强化了对偶的结构功能，造成了对偶句在语义表达和基本规律上的和谐统一。应该承认，在所有的语言艺术样式中，对偶句确实是一种综合运用重复技法的最佳范例。

重复手法的应用，大大改变了偶句在交际语言中的基本品质。在一定程度上破坏了人类语言的线性表达功能，使其成为一种略带奢侈气质的羨余性语言。而对偶的这种非实用性特征，最终导致它成为一种优美的装饰语言艺术。美·阿恩海姆《艺术与视知觉》说：“在一件艺术品中，同样的一个式样是不能出现两次的，装饰艺术则不受这种限制，在一个任意大小的表面上，可以让一些具有相同特征的装饰式样重复出现。”^①所谓“相同特征的装饰式样”，不仅表现在对偶内在的鲜明节奏与和谐音律上，表现在它的字句形式工整美观和凝炼匀称上，同样也表现在对偶两句叙说内容的繁富重复上。因而对偶句式的应用，不可避免地会给整个文体带来一种明显夸张的非凡气势和富丽堂皇的美质美感。这一点，就连明·王骥德《曲律·论对偶》中也惊叹：“凡曲遇有对偶处，得对方见整齐，方见富丽。”^②对“整齐”的现代理解，就是指语言类型的重复；对“富丽”的解证，就是明显存在于对偶形式之上的装饰性特征。对偶所具有的整齐富丽的装饰性特征，赋予了对偶新的资质，带来了新的活力。对偶之所以能够适合于人类特殊交际的需要，之所以能够成为中国美文的一个重要标志，重复不能不

① 《艺术与视知觉》第三章第二十一节，第189页，中国社会科学出版社1984年。

② 《王骥德曲律》第129页，湖南人民出版社1983年。



是其中最重要的一个因素。

3. 完形性

对偶的完形性，是指偶句在语意表达方面所具有的整体性表达功能而言。对于一个完美的语言艺术品，人们不仅要求它具有外在形式上的整齐一律，还会进一步要求它能够在句子的各个组成部分之外，表现出一个具有更高概括意义和理念价值的，能够引起更多联想的语意范畴。对偶是符合这一要求的唯一格式。

在对句中，人们往往将表达同一思想的两个极端性词语分置于两句之中。它们的两两对举和并行不悖，大大突出了它们在语意上内在联系，从而突破线性语言的次第束缚，诱导人们在超越正常语言的叙述方式之外，以想象补充其中空白遗漏的不写内容，理解和体会它们之间的相互关系。如刘长卿《代边将怀》：“少年辞魏阙，白首向沙场。”两句写边将生涯。句首是“少年”和“白首”对举，边将漫长的生命旅程和艰辛的军旅生活跃出其间。其次是动词“辞”、“向”对举，将边将青春年少时的意气风发与白头衰疲后的无可奈何形成对比，从而揭示出生命不同阶段上思想情绪的剧烈变化。最后以“魏阙”与“沙场”对举，华美高大的楼宇，热闹繁华的都市，与荒无人烟、凄凉寂寞的大漠又形成鲜明对比，其间物质生活的巨大差异，以及环境变换后艰难苦辛备尝的军旅生涯，都得到了最大限度的概括。可以看出，偶句中对立平行分置于两句之间的词语，往往只是一种启示，一种对人类思维想象能力的启迪和示意。两端词语的对举，能够自然而然地将人们注意的焦点引导到句子缺漏未写的部分上去。在这种相粘相附相比相并的句法格式中，相对词语不再是单行散句的叙说中心，不再是独立



句子的描绘重点，而成为一种对诗意空白地带的模糊提示，一种对人生两个不同阶段不同生活方式极端边界的限定。在这种句子格式的强烈提示下，人们不得不从两两相对词语的极端差异中，找到并发现它们的相同共有之处，从而在遗漏未写的地方体味诗人的言外之意，话外之音，获得偶句在语意方面所具有的整体表达效益。

有时，对举中的两个词语并不用来限制情感内容延伸的边界。它们只是作为无限延长线段中的一种阶段性标志而存在。这时偶句的意思也能超越于对立词语之外，表现出与此类事物紧密关联着的全部社会背景或整个意境的完整画面。如卢照邻的《长安古意》：“北堂夜夜人如月，南陌朝朝骑似云。”“夜夜”与“朝朝”对举，“北堂”与“南陌”对立，字面意义仅限于此。但我们所理解的句意所指却并不止于北堂之夜、南陌之晨。两句言及的天地晨夕交替和楼堂内外变化，都成了都市歌楼舞榭繁荣昌盛景象的缩影，人们透过字面所看到的是一幅幅日日夜夜，车马不息，人流不断的熙熙攘攘的繁忙景象。

当思想要跨越语言限制，当意境要求词语之外的语义效应时，人们就会在正常的线性语言之外寻找和发现一个适合这种语意表达的句子框架。对立词语相互影响的结果，对偶句式上下融合所造成的整体效用，就恰恰迎合了这种需要。处于这一整体结构之中的各个词语意义，就不再会是简单语义的机械相加，也不再是在线性语言中的迟缓延伸；一个词语，只要进入了偶句，只要进入了彼此相待的对立状态，它们都能使自己具备一个立体的动态的整体性特征，并且在这种格局中，适应相互对待着的另一词语，适应整个句法结构，努力改变自己的形象，改变自己的色彩，直至改变自己的原有内涵。因此，平列



并行的互对词语，都不可避免地会发生一些语义内容上的相互冲撞，发生语义性质上的根本变化，从而导致整个偶句在其内部粘合成一个真正完美的统一体，产生在句意和词义上都能整体出新的以太效应。清·贺贻孙《诗筏》说：“诗律对偶，圆如连珠，浑如合璧。连珠互映，自然走盘；合璧双关，一色无痕。”^①是指对偶句的结构形式和语义特点而言的。对偶形式结构上的“合璧双关”，是通过字数、声律、词语的对立、相称和重复完成的；而语义上的“一色无痕”，则需要用完形化手段实现。只有在外部形式整齐相对，内部语义浑然一体的典雅句式，才能使对偶具有珠宝玉璧的形质，实现对偶两句的玉润珠圆，相合无间。

对偶的对称性、装饰性和完形性，是对偶具备外部形式上的完整性和内部语义形态相对独立性的必不可少的基本特性。一个对偶，无论是单独行文，还是作为整体篇章中的一个组成部分，它必定会是一个独立完整的艺术整体，而不会是依附于其它文句而存在的连续话语中的一个片段。所以我们有必要将对偶句独立出来，对它进行个体的专门研究，这样才能更好地体现对偶句法格式的特点，揭示其独立于单行散句线状结构之外的语言特性。

二、对偶辞格的历史研究

对偶只是文学语言中的一种句法修辞，但在实际应用中却有许多纷繁复杂的变化，由此形成了各式各样的对偶辞格。对

^① 《清诗话续编》第一册，第144页，上海古籍出版社1983年。



偶辞格的形态变化早在先秦时期就已经开始了，历经秦汉魏晋，数百年间，却无人提及，这不能不是一件遗憾的事。至南北朝时期，刘勰著《文心雕龙·丽辞》篇，才说：“丽辞之体，凡有四对：言对为易，事对为难，反对为优，正对为劣。言对者，双比空辞者也。事对者，并举人验者也。反对者，理殊趣合者也。正对者，事异义同者也。”^①刘勰的“丽辞四对”说，首次注意到了词对与句对的不同；并从用事与否上，将对句分为“言对”和“事对”两种；又从相对词义的异同，将虚字分为“反对”、“正对”。分类的角度不同，方法也嫌粗略，但却切切实实地开创了偶格分类研究的先河，对后世产生极大影响。

唐代的诗歌创作是一个极盛时期，作为格律诗的一个重要组成部分，对偶受到人们的极大重视。在近体诗中，唐人不仅规定了对偶在诗篇中的位置，同时也在对偶辞格形态的区分上作了更为细致深入的探讨。唐代诗人根据不同辞格的修辞方式，提出了许多重要的偶格名称，涉及到对偶辞格的各个方面，基本符合唐代诗歌对偶创作的实际情况。如上官仪有“诗有六对”说、“诗有八对”说，佚名《文笔式》有“十二种对”说，李峤《评诗格》有“诗有九对”说，王昌龄《诗格》有“势对例五”，皎然《诗议》有“诗对有六格”说、“诗有八种对”说，白居易《金针诗格》有“诗有四字对”说等。这些说法，歧异纷呈，各现精要，反映了研究初期人们对偶格形态的不同看法。其中影响最大的要算日本·弘法大师的《文镜秘府论》。这是弘法大师在唐朝求法回国后，根据他所带回的崔融、

^① 《文心雕龙注》第 588 页，人民文学出版社 1978 年。



王昌龄、元兢、皎然等人书籍编纂而成的。该书列出了唐代流行的十一种偶格，然后再将元兢诸人的别格他说一一排列，总名“二十九种对”。弘法大师在集撰他说、审定异名，确立辞格，定义诠释，增补例句等方面，作了一番全面梳理工作，是唐代对偶研究中的一部集大成著作。

宋代的对偶辞格研究，较唐代更为深入。宋人首先注意到了某些特殊偶格的起源和发展。如洪迈《容斋续笔》卷三说：“唐人诗文，或于一句中自成对偶，谓之当句对。盖起于《楚辞》，‘惠蒸兰借’、‘桂櫨兰柅’、‘斲冰积雪’。自齐梁以来，江文通、庾子山诸人亦如此。”其次是对一些新兴辞格作了探讨。如李颀《古今诗话》言集句对，说：“集古自国初有之，未盛也。至石曼卿人物开敏，以文为戏，然后大著。至元丰间，王文公益工于此。人言自公起，非也。”一些被前人忽视了的偶格，也被宋人发现出来，并加以阐明。如《艺苑雌黄》言交股对，曰：“僧惠洪《冷斋夜话》载介甫诗云：‘春残叶密花枝少，睡起茶多酒盏疏。’‘多’字当作‘亲’，世俗传写之误。洪之意，盖欲以‘少’对‘密’，以‘疏’对‘亲’。予作荆南教官，与江朝宗汇者同僚，偶论及此，江云：‘惠洪多妄诞，殊不晓古人诗格。此一联以‘密’字对‘疏’，以‘多’字对‘少’，正交股用之，所谓蹉对法也。’这些都表明宋代偶格研究在深度和广度上的进步。

元明清时期，人们偏重诗体、诗格、诗式、诗法，对偶辞格研究也受到广泛重视。编纂搜集前人辞格，撰立新名，一时蔚然成风，其结果是偶格名称骤增。据我们不完全统计，这一时期中仅在诗话中提及的对偶辞格，就达305种之多。元明清时期偶辞格研究的进步，具体表现在以下三个方面：（1）对旧



有辞格的研究，日趋细密。如同字相对的偶对格式，唐·王昌龄称为“叠语格”；明·费虞《雅伦》则据同字对举字数的多少，再将细分为“二叠格”和“三叠格”；清·张谦宜《砚斋诗谈》又据叠语所处的不同位置，再提出“腰锁法”的说法。

(2) 对一些过去命名不当的辞格，重新加以命名。如两句一意，上下贯通的对偶格，唐人称之为“十字句格”或“十四字句格”；宋人称之为“十字对”或“十四字对”。仅以字数命名，表意不确。于是元·佚名《沙中金集》再改称为“流水句”，杨良弼《作诗体要》又称为“流水体”，谭俊《说诗》称为“顺流句”。他们均以形象的说法，力图表明对偶两句之间的句意关系。

(3) 对一些过去没有发现，没有命名的偶格，也作了研究，并加以命名。如明·胡震亨《唐音癸签》提出对偶中有“离合”一体，曰：“离合，字相拆合成文，始汉孔融。”同时代的杨良弼撰《作诗体要》，则进一步以“拆字体”名之。

(4) 更为引人注目的，偶格研究的范围不断扩大。许多过去一些尚未涉及或极少涉及的领域，也作了全面深入的研究，如在对偶章法方面，唐人有“首尾不对”说，宋人有“蜂腰体”说。而元明两代，在此基础上进一步提出了“偷春体”、“对起格”、“前三对格”、“后三对格”、“四对格”、“全首俱对”、“前对格”、“后对格”、“彻对格”、“叠对”诸说，对偶章法中的内容基本上囊括无遗。元代的周德清、明代的朱权、王骥德等人，还将对偶研究的领域扩大到元曲之中，针对词、曲的偶对格式，提出了“合璧对”、“两句对”、“隔调对”、“鼎足对”、“三句对”、“连璧对”、“四句对”诸名，使偶格名称更贴于实际。元明清学者在偶格研究上的成就，都给今天的研究，提供了一个坚实可信的基础。



但对偶辞格的历史研究，还有许多不足之处，不能拿来就用。这是因为：一、对偶的历史辞格，名出多家，各随意己，命名不一，杂乱相混。具体表现，有称谓繁复，变换多端，同格多名，莫衷一是的。如唐·上官仪的“隔句对”，白居易《金针诗格》称为“扇对格”，元《沙中金集》称为“隔对句”，周德清《中原音韵》称为“扇面对”，明·谭俊《说诗》称为“隔联对”，单宇《菊坡丛话》称为“扇对法”，皇甫访《解颐新语》称为“隔句体”，梁桥《冰川诗式》称为“隔句扇对法”，诸名繁杂，叫人不知所从。又有同名多格，指称不一，内容多变，难以确认的。如“偏对”一名，唐·王昌龄《诗格》指重叠字与双声叠韵字的偏侧互对，皎然《诗议》指虚字对实字的词性未能稳妥相对的格式，而《文镜秘府论》又指两物对一物的偏侧互对。这些称谓把不同性质的辞格完全混同起来，一名称之，使人难以区分。还有偶格用字小异，取名近似，内容迥异，易相混淆的。如唐·皎然《诗议》的“当句对”，元·范德机《木天禁语》称为“当对”，都是指本句自对的辞格。而明·费经虞《雅伦》的“当字对”、《桂林诗评》的“当字对格”，却是指两个同类词语连用的互成对。两格用名只有一字之差，如果不明就里，极易将“当对”误认为是“当字对”的省称。

二、有些历史辞格，名称含混，例句简略，既无定义，又诌说不详。绝大多数偶格，只有一个名称，其下仅举一二诗例，指称对象是谁，用法如何，都难以明白。如清·冒春荣《葑原诗说》说：“‘昨夜越溪难，含悲赴上兰。今朝逾岭易，抱笑入长安。’此开门对格也。”现在要弄明白什么是开门对格，就只能在其它偶格的限定下，根据诗例的用法，才能搞得清楚。但有些辞格，就连前人也觉得挠头，没法理解。如明·



王昌会《诗话类编》说：“牙成之格，如‘往来舟楫路，前后别离人。’‘故人云雨散，空山往来疏。’……‘牙成’字，未知何义？”例句是明白的，可是前人的用意还是弄不清楚。还有一些辞格虽有解说，但是只言半语，略而不详，其意难以明晓。如《文镜秘府论》说：“切侧对者，谓精异粗同是。诗曰：‘浮钟宵响彻，飞镜晓光斜。’‘浮钟’是钟，‘飞镜’是月，谓理别文同是。”说了半天，到底什么是切侧对，还是弄不明白。另外有些辞格下的解说，根本就与辞格的定义毫无关系，不知所云。如清·冒春荣《葑原诗说》卷二曰：“温（庭筠）、李（商隐）七律，以属对为长。义山‘此日六军同驻马，当时七夕笑牵牛’，飞卿‘回日楼台非甲帐，去时冠剑是丁年’，对句用逆挽法，诗中得此一律，便化板滞为活跳。”费了许多言辞，什么是逆挽法，还是没说清楚，叫人如坠五里云中。

三、在具体分类上，有划分标准不一，逻辑混乱的毛病。具体表现是，有的细分小名，却无大名统领，犹如一盘散沙，无法提挈。如传魏文帝《诗格》立“头双声句”、“腹双声句”、“尾双声句”诸名，《文镜秘府论》立“句首双声”、“句腹双声”、“句尾双声”之称，清·冒春荣又有“头双声”、“腹双声”、“尾双声”之说，这些辞格本来均属“双声对”格，但一直却未有一个“双声”或“双声对”的偶格名称出现。有的有大名有小名，但小名却分布不均，涵盖不全，难以显示大名之下诸种形态变化的全貌。如在“互成对”中，明·李贽《骚坛千金诀》立“轻重对”，费经虞《雅伦》立“虚实对”，钟惺《珠评词府灵蛇二集》有“双虚实对”，杨良弼《作诗体要》有“实对虚体”等小名。这些名称，全部都是用来指实字对虚字的格式，却一直没有一个有实字对实字、虚字对虚字、或实字