

诗格对偶理论及其审美建构

杨星丽

摘要:诗格理论是主要以近体诗艺术形式为研究对象的体系化探讨,对偶说也是其中一个重要组成部分,即讨论写作中运用什么样的对偶类型,如何运用对偶,才能在诗的音声和篇章上表现出偶丽、谐和、严整的艺术效果,从而容纳万象于一体,展现内涵丰富、时空开阔的艺术境界。具体而言,唐人研究的对偶类型丰富,涉及字、音、义、句等多个方面,并随着时代的发展,由于其整体意识和篇章意识的贯注,表现出从“专对不移”到“随势通变”的特征。诗格讨论对偶形式目的在于审美建构,即建立诗篇严整偶丽的结构,表达圆融丰富的意义和建构时空开阔、时空交融的审美效应。

关键词:诗格;对偶;随势通变;严整;时空

中图分类号:I052 文献标识码:A 文章编号:1001-5019(2014)01-0046-07

作者简介:杨星丽,南京大学文学院博士研究生(江苏南京 210023);天津师范大学教育学院教师(天津 300387)。

对偶是唐诗格理论一项重要的内容,对偶说的完善和丰富是诗格理论的贡献之一。对偶是近体诗艺术形式讲求的一部分,即讨论写作中运用什么样的对偶类型,如何运用对偶,是拘执于对的成规,“专对不移”,还是超越于对的法则而“随势通变”,以及追求对偶在诗的音声和篇章上如何表现偶丽、谐和、严整的艺术效果,从而容纳万象于一体,展现内涵丰富、时空开阔的艺术境界。

对偶说的产生有着深刻的渊源和客观依据。刘勰《文心雕龙·丽辞》曰“造化赋形,支体必双;神理为用,事不孤立。”^①哲学上道的阴阳之分,及有无、难易、长短、高下等的万象之别,都体现着事物的相对关系。“云从龙,风从虎”(《周易》),“满招损,谦受益”(《尚书》)就是以典型的对句描述自然和宇宙秩序。这种文字表达反映在文学中就是对偶的修辞手法。中国文字是单音节词,每个单音节词都有独立的声调,书写符号是方块字。加之律诗对字数句数的规定,对偶手法极易在这样的土壤中成形并发展。

对偶这种文学上的艺术手法的广泛运用,可追溯至骈文。骈文的特点在于讲究音调和谐,追求辞藻华美。其在表意方面最突出的特征就是骈辞俪句、隶事

用典。隶事用典,借古申今,给骈体表意平添了几分含蓄有致的韵味;骈辞俪句,出语尽双,给骈体表意平添了几分雍容圆成的风致。因而这种能够带来审美效果的艺术手法,为齐梁诗人广泛借鉴并运用在诗歌写作实践中。但由于文体意识淡薄,齐梁诗家对骈体骈俪艺术手段的借鉴并不成功。萧子显就曾对其作出批评“缉事比类,非对不发,博物可嘉,职成拘制……顿失清采。”^②此论本是用来批评用事的,但其所指应该是刘勰所谓“事对所以难也”之“事对”,就是凡用事都要作绝对,故难也。所以也是对用事类对偶太过拘执的批评。刘勰《丽辞》专论对偶,并分为四类:言对、事对、反对、正对。提出“诗人偶章,大夫联辞,奇偶适变,不劳经营”,则是正面讨论运用对偶要灵活适变,不须专对不移。入唐以来,对偶说得到进一步发展,在类型上更为丰富,涉及字、词、义、句等内容。在制定对偶规则的同时,又十分强调随势通变,正是对刘勰对偶说的深化。

一、对偶的类型及特征

据张伯伟先生《全唐五代诗格汇考》,上官仪《笔札华梁》提出8种对,《文笔式》提出13种对,旧题魏文

① (梁)刘勰著,范文澜注《文心雕龙·丽辞》北京:人民文学出版社,1958年,第588页。

② (梁)萧子显《南齐书·文学传论》北京:中华书局,1972年,第908页。

帝《诗格》中有 8 种对,元兢《诗髓脑》提出 8 种对,崔融《唐朝新定诗格》提出 9 种对,旧题李峤《评诗格》提出 9 种对,旧题王昌龄《诗格》卷下提出 5 种对,皎然《诗议》提出 14 种对。以上所提对偶类型多有交叉重复之处。《文镜秘府论》东卷摘录各家的对偶说,弃同存异,总结为这 29 种^①。但分类标准复杂不统一,且每一类对的原始出处也颇难厘清。卢盛江《文境秘府论汇校汇考》引用日本小西甚一等研究者对 29 种对原典的考证,但仍无定论。因此,本文不再对对偶的原始出处进行文献上的考证。只作其音声字义组织及分类的分

析。此外,中晚唐的诗格类著述中也有对偶类型的描述,但大多袭用前人所提名目,或在此基础上加以细化等等。如旧题白居易《金针诗格》中有“扇对、正名、同类、连珠、双声、叠韵、双拟、叠韵字对、叠语字对、骨肉字对、借声字对”^②;李洪宣《缘情手鉴诗格》中有“自然对格”^③;桂林僧景淳《诗评》有“当句对、当字对、假色对、假数对、十字对、隔句对”^④。现将诗格中所有出现的对偶类型进行重新整理和归纳,以示其对偶所涉及的方面,列表如下:

| 对偶类型 | 对偶名称 | | 解释 |
|------|---|---------|---|
| 词对 | 同类对(骨肉字对) 上官仪《笔札华梁》:同类对者,云雾、星月、花叶、风烟……东西、青黄、赤白……宵夜、朝旦、山岳、江河……车马、途路。 元兢《诗髓脑》:同对者,若“大谷”、“广陵”、“薄云”、“轻雾”。此“大”与“广”、“薄”与“轻”,其类是同,故谓之同对。 | 的名对(切对) | 佚名《文笔式》:凡作文章,正正相对。上句安“天”,下句安“地”;上句安“山”,下句安“谷”;……“东”……“西”;……“南”……“北”;……“正”……“斜”;……“远”……“近”;……“倾”……“正”。如此之类,名为的名对。崔融《唐朝新定诗格》:切对,谓象物切正不偏枯。 |
| | | 正名对 | 上官仪《笔札华梁》:天地、日月、好恶、去来、轻重、浮沉、长短、进退、方圆、凶吉、俯仰、壮弱……南北、东西,如此之类,名正名对。 |
| | | 正对 | 元兢《诗髓脑》:正对者,若“尧年”、“舜日”,“尧”、“舜”皆古之圣君,名相敌……若上句用圣君,下句用贤臣,上句用“凤”,下句还用“鸾”,皆为正对也。如上句用“松桂”,下句用“蓬蒿”,“松桂”是善木,“蓬蒿”是恶草,此非正对也。 |
| | 异类对(十字对) | 异类对 | 《文笔式》、《笔札华梁》:上句安“天”,下句安“山”;上句安“云”,下句安“微”;上句安“鸟”,下句安“花”;……“风”……“树”。 |
| | | 异对 | 《诗髓脑》:异对者,若“来禽”、“去兽”、“残月”、“初霞”。此“来”与“去”,“初”与“残”,其类不同,名为异对。 |
| 字对 | 奇对 | | 《诗髓脑》:奇对者,若“马颊河”、“熊耳山”,此“马”、“熊”是兽名,“颊”、“耳”是形名,既非平常,是为奇对。他皆仿此。又如“漆泪”、“四塞”,“漆”与“四”是数名。又两字各是双声对。又如古人名,上句用“曾参”,下句用“陈轸”,“参”与“轸”者,同是二十八宿名。 |
| | 双拟对 | | 《文笔式》、《笔札华梁》:一句之中所论,假令第一字是“秋”,第三字亦是“秋”,二“秋”拟第二字,下句亦然。如此之类,名为双拟对。 |
| | 连绵对 | | 《文笔式》:连绵对者,不相绝也。一句之中,第二字第三字是重字,即名为连绵对。……下句亦然。 |

① [日]空海《文镜秘府论》王利器校注,北京:中国社会科学出版社,1983 年,第 226 页。

② 张伯伟《全唐五代诗格汇考》南京:凤凰出版社 2002 年,第 356,358 页。

③ 张伯伟《全唐五代诗格汇考》,第 393 页。

④ 张伯伟《全唐五代诗格汇考》,第 505 页。

续上表

| | | | |
|---------|----------|--|---|
| | 字对 | 字对 | 《诗髓脑》:若“桂楫”、“荷戈”。“荷”是负之意,以其字草名,故与“桂”为对。不用义对,但取字为对也。 |
| | | 切侧对 | 《唐朝新定诗格》:切侧对者,精异粗同。……“浮钟”是钟,“飞镜”是月,谓理别文同是。 |
| | | 假对 | (假色对、假数对) |
| 侧对(字侧对) | | 《诗髓脑》:若“冯翊”、“龙首”。此为“冯”字半边有“马”,与“龙”为对;“翊”之半边有“羽”,与“首”为对。……又如“泉流”、“赤峰”,“泉”字其上有“白”,与“赤”为对。凡一字侧耳,即是侧对,不必两字皆须侧也。 旧题李峤《评诗格》:字侧对者,字义俱别,形体半同。 | |
| 声对 | 赋体对(连珠对) | | 《文笔式》:或句首重字,或句首叠韵,或句腹叠韵;或句首双声,或句腹双声。如此之类,名为赋体对。 |
| | 双声(双声侧对) | | 《笔札华梁》:奇琴、精酒;妍月、好花;素雪、丹灯;翻峰、度牒;黄槐、绿柳;意忆、心思;对德、会贤;见君、接子。如此之类,名双声对。 |
| | 叠韵 | | 《笔札华梁》:徘徊、窈窕;眷恋、彷徨;放畅、心禁;逍遥、意气;优游、陵胜;放旷、虚无;……如此之类,名为叠韵对。 |
| | 声对(借声字对) | | 《诗髓脑》:若“晓路”、“秋霜”,“路”是道路,与“霜”非对,以其与“露”同声故。 《唐朝新定诗格》:谓字义俱别,声作对是。……“茑”草属,声即与“飞鸟”同,故以对“蝉”。 |
| 句对 | 互成对 | | 《文笔式》:互成对者,“天”与“地”对,“日”与“月”对,“金”与“银”对;“台”与“殿”对,“楼”与“榭”对。两句若上下安,名的名对。若两字一处用之,是名互成对。言互相成也。 |
| | 隔句对(扇对) | | 《文笔式》:第一句与第三句对,第二句与第四句对。如此之类,名为隔句对。 |
| | 回文对 | | |
| | 交络对 | | 《诗议》:……或谓此中“余”属于“载”,不偶“出入”。古人但四字四义皆成对,故偏举以例焉。 |
| | 当句对(句对) | | |
| | 邻近对 | | |
| 意对 | 意对 | | |
| | 含境对 | | |
| | 背体对 | | |
| | 偏对 | | 《诗议》:谓非极对也。……全其文采,不求至切,得非作者变通之意乎?……但天然,虽虚亦实。 |
| 其他对 | 双虚实对 | | 《诗议》:此谓当句义了,不同互成。 |
| | 疏对 | | 旧题王昌龄《诗格》:……依稀对……孤绝对。 |
| | 自然对 | | 李洪宣《缘情手鉴诗格》略 |
| | 总不对对 | | 《文笔式》 |

需要指出的是,旧题魏文帝《诗格》中所列名目多与上表中的对偶类型不同。但其中数对、方对、国对、姓对、名对应属于同对或同类对;物对中部分属于异类对。名目虽异,皆可顺利纳入上表中的“词对”。势对,可纳入上表中的“其它类对”。上表从现代意义上确立了诗格对偶的类型,有字对、词对、句对、声对、意对和其他类对。涉及字形、字音、字义、句型、句意等多个方面。同一大类中又包含名称相近的几个小类,讲求也稍有区别。诗格研讨的对偶类型丰富,划分精细。并且随着时代发展诗格对偶类型显示不同的特征。

二、从“专对不移”到 “随势通变”的发展意识

对偶的发展特征 在运用上,从最初的上下句的同类事物名称的对称,到不求意义全对,只取字对或声对,再到句意和意境上的对偶,类型趋向细化,规则渐为宽泛。总体上体现为从“专对不移”到“随势通变”。按照对偶说的提出时间,大致可分三个阶段来谈,以梳理对偶在不同时期的特点:

第一阶段,即主要出自《文笔式》和《笔札华梁》的对偶说。此时期唐人对对偶运用的讲求严格,类型范围较小而形式单一。上官仪《笔札华梁》谓“就如对属之间,甚须消息。远近比次……大小必均……美丑当分……强弱须异。苟失其类,文即不安,以意推之,皆可知也。……故援笔措辞,必先知对,比物各从其类,拟人必于其伦。”^①正是对偶研究的总纲。这一阶段的对偶类型,主要是词对上的同类对和异类对,以及字对和声对中的部分。以前两类对为例,《文笔式》讨论的名对时云“初学作文章,须作此对,然后学余对也。”^②同类对要求上下对词,或天文或地理,或山川或方位,或颜色,必须同属一类事物,要求非常工整。其中,正对要求更为严格,从上表可知,《诗髓脑》将正对作了内容划分之后的善恶性质之分,范围较的名对和正名对更小。比较而言,异类对则将范围扩大到不同的事物之间,如“天”与“山”对,“鸟”与“花”对。大大增强两句诗的意义含量。“去来”、“初残”等的相对则是虚词的对偶。就整个章节来讲,对偶一般体现在中间两联。《羸亏律髓》“节序类”所选苏味道《正月十五

日》:“火树银花合,星桥铁索开。暗尘随马去,明月逐人来。游妓皆浓李,行歌尽落梅。金吾不禁夜,玉漏莫相催。”许印芳评曰“八句皆对,唐律多如此。”^③诗格中未提及八句都对,但旧题魏文帝《诗格》中提到“头尾不对”,即只中间两联对偶,这实际上正是律诗成型后的对偶形式。八句皆对或八句皆不对^④的诗只是个案。

第二阶段,即主要出自《诗髓脑》和《唐朝新定诗格》。此时期的对偶渐趋变化,多有新意,规则也更为宽泛。同样是字对,此两种著述中的讨论就较前要求宽泛许多。如《文笔式》所列双拟对和连绵对是典型的字对,是对诗句中重字的规定。而《诗髓脑》中的字对,就宽泛到或借同音异义字来达成对偶,或有取字侧为对。《唐朝新定诗格》中的“浮钟”、“飞镜”^⑤对,更是巧妙兼用比喻修辞手法来形成对偶。同样是声对,《诗髓脑》等都有借声为对之说。此外,奇对举“马颊河”与“熊耳山”,既可以是同类对的组合,也可以是声对和意对的组合,这种对使诗具有新奇感。总之,此阶段的对偶论,要求由严格转为宽松,并追求奇趣,更重音声和意义上的谐调偶丽。

第三阶段,主要是皎然提出的对偶类型。由上表可知,此时的对偶多转向词和句意。不拘执于字的音形义,规则较第二阶段更加宽松,意义更广泛。如交络对,是与上下联的构造结合起来讨论,使诗句有交错之美感。如含境对,不仅是句意上还有意境上的相对应,使句意更浓厚。如双虚实对是指名词和动词对偶带来的意义上的虚实相对。以“云雨”对“来往”,各自句中成对,又在上下句中相对。偏对中的“太清”对“紫微”,也有类似的意义。虚与实对在对偶说的初期阶段是犯忌,崔融《唐朝新定诗格》指出“跛眇”之病,“夫为文章诗赋,皆须属对,不得令有跛眇者。跛者,谓前句双声,后句直语,或复空谈。如此之例,名为跛。眇者,谓前句物色,后句人名,或前句语风空,后句山水。如此之例,名眇。何者?风与空则无形而不见,山与水则有迹而可寻,以有形对无迹,如此之例,名为眇”^⑥。然而皎然在论偏对时指出“全其文采,不求至切,得非作者变通之意乎?”^⑦就非常明确地强调对偶应以全诗的

^① 张伯伟《全唐五代诗格汇考》,第67页。

^② 张伯伟《全唐五代诗格汇考》,第67页。

^③ (元)方回选评 李庆甲集评校点《羸亏律髓》,上海:上海古籍出版社 2005年,第582页。

^④ 《升菴诗话》录皎然《访陆鸿渐不遇》为八句都不对的五律。(清)丁福保辑《历代诗话续编》,北京:中华书局,1983年,第661页。

^⑤ 诗例为“浮钟宵响彻,飞镜晓光斜。”

^⑥ 张伯伟《全唐五代诗格汇考》,第135页。

^⑦ 张伯伟《全唐五代诗格汇考》,第213页。

整体效果为重。又如假对,举诗“不献胸中策^①,空归海上山。”不仅音声相对,并能容纳更多的不同意象。再如疏对,也称依稀对或孤绝对,与上官仪《笔札华梁》所提总不对对,李洪宣的自然对,应该是对偶的最高境界。“此总不对之诗,如此作者,最为佳妙。”^②皎然《诗议》也认为:“……因意成语,语不使意,偶对则对,偶散则散。若力为之,则见斤斧之迹。”^③这正是超越法式的体现。

总之,如上所论,诗格对偶理论经过了不断成熟的发展历程,对偶讲求从粗略走向精细,从平实严格走向宽松并富有奇趣,总体上追求由个别上升到一般的概括力。正如罗根泽先生在《中国文学批评史》中所论,对偶说的历史发展经历初期、中期、晚期三个阶段,其特点由“最平凡”到“由新奇而渐趋宽泛”,最后发展到“最宽泛”^④。对偶理论由此建立起来。

对偶的精细划分和自觉灵活的使用,对偶对诗的整体严整格局的建构和意义的均衡整合,源于诗格理论的确立。总体上,有两项优势使唐人在对偶讲求上超迈齐梁,提炼出对偶学说的内涵与特色。第一项优势是,唐人具有清醒的文体意识。这种意识促使其吸取齐梁诗家的失败教训,紧密结合近体诗这种新兴文体的写作实际来研讨对偶。从而变“非对不发,职成拘制”为巧用对偶,倍增“清采”。第二项优势是唐人具备明晰的格法意识。他们所讲求的对偶,类型丰富,划分精细,规则渐宽,以无法为最高境界,由对偶而关注诗之联、篇的结构,充分彰显对偶使用所加强的诗的整体艺术功能,从而走出齐梁诗家拘执于语言形式本身所带来的困局。

这种文体意识和格法意识始终贯穿于诗论家的思考和研究中,综上所论,从对偶经历的发展阶段看,有一种内在的观念取向,即异类对优于同类对。《文心雕龙》论对时就已指出“反对为优,正对为劣。”^⑤《文笔式》云“但解如此对,并是天才。笼罗天地,文章卓秀,才无拥滞,不问多少,所作成篇。但如此对,益诗有功。”^⑥对偶联在整个律诗中承担着经营、构筑意象的功能,而禁止重复是作诗的显要规则。使用同类对并不能使诗的短小体制中包罗万象,更不能增强语义张

力。而异类对恰恰能够达到以上两个目的;宽对优于工对,所谓宽对,也就是以篇章构造和意义效果为主而不拘执于字句本身。诗格重形式,也就在于追求一种能够建构总体艺术效果的格律要素。这种先在的理念指引其探讨形式手段而又超越于它,对偶如此,声律亦然。宋代葛立方《韵语阳秋》云“近时论诗者,皆谓偶对不切,则失之粗;太切,则失之俗。如江西诗社所作,虑失之俗也,则往往不甚对,是亦一偏见尔。”^⑦可谓是诗格对偶论的知音。失之粗是因为未能发现意义和审美的形式结构,失之俗则是未能理解对偶作为艺术手段与意义境界作为诗之终极指标之间的关系所在。正是参透此点,对偶所能建构的审美效果的问题,自然可以顺畅进入唐人的理论视野。

三、结构、意义和时空同构的审美效果

诗格对偶理论,不拘执于字义,而着眼于大局。其所追求的宽松的,含有意义和境界的对偶,异类的能够拓展语言表意功能的类型,重在追求建立诗篇的严整和偶丽结构,还能表现完整、稳妥、丰富的意义,从而实现时空开阔的美学效果。

1. 对篇章严整结构的建立。近体诗的篇章呈现“奇偶相生”的特征。如奇字成句,偶句为联,四联成篇。一句是奇,句内单音节词和双音节词配合使用,主变化;八句为偶,每句字数相同,且两句之间平仄互对,中间两联运用对偶,主严整。全诗共八句,奇偶兼备;四联又分两类,“首尾联为奇类联,中两联为偶类联”^⑧。全诗格局整齐固定,结构严整。又内含变化,奇偶同根互生,使音节和意义协调和俪,言若合璧,意如贯珠。“天地之道,阴阳而已,奇偶也,方圆也,皆是也。阴阳相并俱生,故奇偶不能相离,方圆必相为用。道奇而物偶,气奇而形偶,神奇而识偶”^⑨。揭示了唐人创造律诗体的文化渊源和内涵。《艺苑卮言》云:“七字为句,字皆调美。八句为篇,句皆稳畅。”^⑩是对七言律诗奇偶结构的描述。在现代学者看来,“古人作文,遣词用字,轻重悉称,奇偶叠用,凝重多出于偶,流美多出于奇,体虽骈,必有奇以振其气,势其散,必有偶

^① 《文镜秘府论》,第二十五,假对。空海注:此假“策”为“泽”,以对“山”也。第265页。

^② 张伯伟《全唐五代诗格汇考》,第77页。

^③ 张伯伟《全唐五代诗格汇考》,第208页。

^④ 罗根泽《中国文学批评史》,上海:上海古籍出版社,1984年,第22页。

^⑤ (梁)刘勰著,范文澜注《文心雕龙·丽辞》,第588页。

^⑥ 张伯伟《全唐五代诗格汇考》,第75页。

^⑦ (清)何文焕辑《历代诗话》,北京:中华书局,2004年,第486~487页。

^⑧ 郭绍虞《照隅室古典文学论集》(上编),上海:上海古籍出版社,2009年,第332页。

^⑨ (清)李兆洛编《骈体文钞·序》,上海:上海古籍出版社,2001年。

^⑩ (清)丁福保辑《历代诗话续编》,第961页。

以植其骨,仪厥错综,至为微妙”^①。也是对律诗这种形式结构与审美诉求之间微妙关系的阐发。如前所论,对偶可全篇皆用,也可用于中间二联,相互对应,还可以隔句使用,连接前后四句。与平仄与用韵结合,完成近体诗的整体篇章布局和音声效果。

2. 对意义圆融丰富的实现。严整的篇章结构使近体诗的意义表达稳妥。刘勰就已提出“必使理圆事密,联璧其章,迭用奇偶,节以杂佩,乃其贵耳。”^②说的是事对在运用中的讲求,却也是对意义完整的要求,只是没有直接论述。《文笔式》中就明确提到:

或上下相承,据文便合。或前后悬绝,隔句始应。或反义并陈,异体而属。或同类连用,别事方成。……故言于上,必会于下;居于后,须应于前。使字句恰同,事义殷合。犹夫影响之相逐,辅车之相须也。^③

“上下”、“前后”、“反义”、“同类”指对偶的基本类型,“字句恰同,事义殷合”是指对偶使用的表意效果,即使句意圆融完整。旧题王昌龄《诗格》提到“不论对与不对,但用意方便,言语安稳,即用之。若语势有对,言复安稳,益当为善。”^④就是强调“用意方便,言语安稳”是作诗的纲领和前提。如果既用对偶,语义又严整,便是最佳境界。晚唐五代诗格多有对表意圆满的论述,对偶就是实现这一表意效果的技巧之一。对偶是一种重复的艺术,重复相同的句式和类词。这种重复性使诗意得以深化。“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”^⑤。这种被称作装饰性的重复形式,使意义通过同类语词的对应出现得以强调和深化。而同一位置上语词的置换,则使内容变得更为丰富,扩大了写景的广度和深度。同一性和差异性的具备,使语言克服了律诗短小体制的局限,容纳了无限的意义内涵。

3. 对时空开阔审美效果的建构。“诗文中的对句,既是修辞表现,又是审美要求”^⑥。五律欲以短短四十个字表达无限丰富的内涵,非借助艺术手段而不能达到。上文已经对对偶的类型重新做了划分。众多类型

中名词比例较大,而名词是诗人描述世界的重要符号,这些符号就是近体诗表现自然万象的原材料,其不同的组合排列,使诗这一平面结构能够呈现立体的、变动的、迂曲的深层结构。而时间和空间的包容是这一深层结构得以实现的途径。律诗音律审美效果的实现和意义的包容,除了平仄的音节划分,对偶也是一种重要艺术手段。

对偶的运用正可以使律诗时空开阔,极大增强语义张力。有学者将对偶对时空的容纳称作象征性,“根据时间上的二点或空间上的二点可以创造出这二点以上的一个新的世界……”^⑦空间感的典型对偶如“天”对“地”,“山”对“谷”,“南北”对“东西”,“鸟”对“花”,“远”对“近”等。例如,“天清白云外,山峻紫微中”^⑧。上句言天,下句言山,白云在天,峻山在地,沟通天地上下,宇宙融于掌内。“鸟飞随去影,花落逐摇风。”将花与鸟两类不同事物横向勾连融合,且一“飞”一“落”形成方向感的对立。“大漠孤烟直,长河落日圆。”(王维《使至塞上》)既有横向向上大漠与长河的气势,又有纵向上孤烟和落日的孤绝,将旷远雄浑之境展现无余。“户外一峰秀,阶前群壑深。”(孟浩然《题大禹寺义公禅房》),两句道尽远近景色之清净。时间感的典型对偶如“日”对“月”,“来”对“去”,“初”对“残”,例子如“昨夜越溪难,含悲赴上兰。今朝逾岭易,报笑入长安”^⑨。今昔之别,已行万里,艰难路况尽在笔下。去岁今日之比感叹世事苍茫、人生无常。韩愈之“一封朝奏九重天,夕贬潮阳路八千。”(《左迁至蓝关示侄孙湘》)写出“才奏便贬,才贬便行”^⑩的意味。对偶对时空的容纳,具有深刻的审美内涵。短章之中融合了无限的时空关系。无意中为诗人打开天地空间。沟通了人与自然、宇宙的关系,使天人合一的存在理想在文学上得以体现。也是对时间与空间、历时与共时关系的穿通。这是一种令人感叹的十分精妙的思维建构。叶朗先生认为“从审美主体(审美感兴)的角度看,所谓意境,就是超越具体的有限的物象、事件、场景,进入无限的时间和空间,即所谓‘胸罗宇宙,思接

^① 张仁青《中国骈文发展史》杭州:浙江大学出版社 2009 年,第 28 页。

^② (梁)刘勰著,范文澜注《文心雕龙·丽辞》,第 589 页。

^③ 张伯伟《全唐五代诗格汇考》,第 65 页。

^④ 张伯伟《全唐五代诗格汇考》,第 166 页。

^⑤ 朱承平《对偶辞格》,长沙:岳麓书社 2003 年,第 4 页。

^⑥ [日]古田敬一《中国文学的对句艺术》李森译,公木序,长春:吉林文史出版社,1989 年,第 1 页。

^⑦ [日]古田敬一《中国文学的对句艺术》第 188 页。

^⑧ 《文笔式》所举诗例,张伯伟《全唐五代诗格汇考》,第 75 页。

^⑨ 《文笔式》所举诗例,张伯伟《全唐五代诗格汇考》,第 74 页。

^⑩ 《金圣叹评点唐诗六百首》评这两句诗云“谁谓先生起衰之功止在散行文字! 才奏便贬,才贬便行,急承三四一联,老臣之诚悃,大臣之丰裁,千载如今日。”杭州:浙江古籍出版社,1985 年,第 209 页。

千古’，从而对整个人生、历史、宇宙获得一种哲理性的领悟和感受”^①。时空的随机并有机的对应组合，拉近或推远，选择与呼应，才能使物与我、情与景、形与神、动与静、虚与实、象与意完美地熔融为一体，意境也方能因此得以呈现。近体诗的形成，所以固定字数句数，采用严整结构，运用对偶或对仗的形式，其根本的文化理由就在于沟通时空关系的共时化生成，也就是借空间意义上的物象关系，表征时间意义的实质。格律架构中既能包罗万象，又可涵盖古今，并且直接将时间关系浓缩于短小篇制之中，用有形的字句形式融合无形的时空结构。空间的开阔性和时间的开放性，决定了诗意图的非封闭性。读者可以置身其中，亦可超然其外。或者说，对对偶或对仗关系的认同、把握和确立，就在

于构建了一个重要的共时性认知机制。对偶关系的确立是共时态的历时性建构，即把共时形态下的物象在历史时间观念的观照下，建立了有效的交流模式。

以上就是对诗格对偶理论的全面梳理，从其丰富的类型可窥对偶理论所关注的层面和角度，确立了对偶的基本类型。从其超越格法，以不对为对、着眼于诗篇构造全局和意义表达的意识，可以参透唐人对言意关系的形式化诠释。从其探析对偶这一艺术手段的审美效果，可知唐人以近体诗对宇宙时空关系的深刻理解和认同，“律诗利用不同层次的形式体现了一个理想的心灵空间架构。……律诗将时间性的节奏转化为空间性的图案，把时间性的语言所代表的现实世界提升为空间性的文字所象征的形象世界。”^②

Antithetic Structure of Poetic Styles and Its Aesthetic Construction

YANG Xing-li

Abstract: The theory on poetic style is the systematic exploration of “modern style” poetry of the Tang Dynasty. Antithetic style is an important part of it. This theory studies what type of antithetic structure is to be adopted and how to use it to achieve artistic effects of beauty, harmony and neat formation. Thus, an artistic conception, rich in connotations, varied in time and space and condensed in meaning, can be attained. In specific, antithetic style of the Tang Dynasty is varied, encompassing word, sound, meaning and syntax. With the instilment of discourse awareness, “strict adherence to antithetic rule” was gradually transformed into “variation according to situation”. Poetic styles are explored for aesthetic construction, establishing antithetic structure, expressing manifold meanings and constructing aesthetic effect harmonizing time and space.

Key words: poetic style; antithesis; variation according to situation; neatness in formation; time and space

YANG Xing-li, Ph. D. candidate, School of Liberal Arts, Nanjing University, Nanjing, Jiangsu, 210032.

责任编辑: 刘云

① 叶朗《胸中之竹》，合肥：安徽教育出版社，1998年，第57页。

② 高友工《美典——中国文学研究论集》，北京：生活·读书·新知三联书店，2008年，第206页。