

《文心雕龙》的对偶理论与实践

于景祥

内容提要 《文心雕龙》在骈文的对偶理论和创作实践上都有杰出的贡献。从理论层面考察,该书结合经典作家的骈文创作实践,归纳、总结出对偶的主要方法,即言对、事对、正对、反对,并且对这四种对偶方法的写作规则分别进行具体的分析和阐释,评论、比较其难易与优劣,提出具体的写作标准,即言对要精巧,事对要允当,正对应该事异义同,反对应该理殊趣合。同时刘勰又指出对偶常见的弊端是对句中常有骈枝、前后两句优劣不均、用典有时孤立而没有匹配,为此便提出具体可行的解决办法。从创作层面考察,刘勰对自己提出的对偶理论和主张进行成功的尝试,取得突出成就,其言对精美,事对恰如其分,正对做到事异而义同,反对达到理殊趣合、相反相成的境界。尤其骈散结合方法的运用,更大大提高骈体文的表现力,特别值得我们珍视。

本文为国家社科基金项目“《文心雕龙》与骈文理论和骈文创作研究”(批准号:10BZW026)成果

对偶是骈文的第一要素,对偶艺术水平的高低是骈文水平高低的重要标志。《文心雕龙》一书是用骈体写成的文学理论专著,书中主要的行文方式是对偶,而难能可贵的是:该书既从理论高度比较系统地提出了对偶的主要方法和写作标准、常见弊端及解决办法,又在该书的写作实践中有所体现,身体力行。无论是从理论上还是从实践上看,《文心雕龙》都远远超过当时文学批评家和骈文作家的水平,在中国骈文史上具有特殊的地位。

一、《文心雕龙》的对偶理论

在《文心雕龙》一书中,从理论高度探讨骈文对偶问题的主要是《丽辞》篇。该篇内容相当丰富,概括起来主要是如下几个方面:

(一)总结出骈文对偶的主要方法

首先,该篇以经典作家的骈文创作实践为依据,归纳总结出对偶的四种类型,并且对比其优劣,逐一解释。关于对偶的类型,刘勰指出:“故丽辞之体,凡有四对:言对为易,事对为难,反

对为优,正对为劣。”^①这里刘勰指出了言对、事对、反对、正对四种对偶方法。何为言对、事对、反对、正对?刘勰做了明确的解释:“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。”^②然后又举例说:“长卿(司马相如)《上林赋》云‘修容乎礼园,翱翔乎书圃’,此言对之类也;宋玉《神女赋》云‘毛嫱障袂,不足程式;西施掩面,比之无色’,此事对之类也;仲宣(王粲)《登楼》云‘钟仪幽而楚奏,庄舄显而越吟’,此反对之类也;孟阳(张华)《七哀》云‘汉祖想粉榆,光武思白水’,此正对之类也。”^③接下来又对这四种对偶方法的优劣原因进行阐述,指出:“凡偶辞胸臆,言对所以为易也;征人之学,事对所以为难也;幽显同志,反对所以为优也;并贵共心,正对所以为劣也。又以事对,各有反正,指类而求,万条自昭然矣。”^④从中国骈文史上看,这是对骈文创作中对偶艺术最早的理论阐释,具有方法论意义。

(二)揭示出对偶常见的弊病

从正面阐述对偶方法之后,《丽辞》又以创作实践为依据,揭示出对偶在创作实际中经常出现的种种弊端,主要有四个方面:其一,对句中有多余的部分——骈枝。这是诗文创作中常见的毛病。刘勰以具体的作家作品为例进行说明:“张华诗称‘游雁比翼翔,归鸿知接翩’,刘琨诗言‘宣尼悲获麟,西狩泣孔丘’,若斯重出,即对句之骈枝也。”^⑤这里虽然是以诗中对偶出现骈枝之弊为例,但是对文也同样有指导意义,就是提醒人们在对偶之时要避免意思重复,防止句子中出现多余的部分。其二,对句之间优劣不均。这主要是针对事对而言。在对偶问题上,刘勰特别重视事对,所以特别提出这一问题。他指出:“若两事相配,而优劣不均,是驥在左驂,騊为右服也。”^⑥用驾车之事作比,认为两事相配对偶句之时,如果二者是一好一坏,质量上不能对等,那就好像驾车之时,千里马在左边,驽马在右边,一优一劣不相匹配,这样就不是好的对偶句子。其三,孤立一事,没有匹配。这也是针对事对而言,强调用典故作对之时,不能单用一事而没有与之对称的事。刘勰曰:“若夫事或孤立,莫与相偶,是夔之一足,踉蹌而行也。”^⑦夔是神话中的人物,相传只有一只脚。刘勰认为,如果事对之时只有孤零零的一件事,没有可以匹配的另一件事作对,那就像夔只有一只脚一样,无法正常行进。其四,缺乏奇气与文采,只有平庸乏味的对偶句。这是针对骈文的气势与文采而言。对偶需要充沛的文气和特殊的文采,这样才能气韵生动,文采精美,产生良好的表达效果,反之则平庸乏味。从文学史上看,六朝骈文在这方面弊病尤其突出,所以刘勰说:“若气无奇类,文乏异采,碌碌丽辞,则昏睡耳目。”^⑧

除《丽辞》篇以外,《文心雕龙》的其他篇章也不时谈到对偶的弊端,如《明诗》篇指出:“宋初文咏,体有因革,《庄》、《老》告退,而山水方滋。俚采百字之偶,争价一句之奇,情必极貌以写物,辞必穷力而追新,此近世之所竞也。”^⑨这是从总的倾向上对刘宋时期诗文中刻意追求对偶,造成过分雕琢、华而不实之弊的描述。此外还有《定势》篇中也提到了这方面的问题:“自近代辞人,率好诡巧,原其为体,讹势所变,厌黷旧式,故穿凿取新。察其讹意,似难而实无他术也,反正而已。故文反正为乏,辞反正为奇。效奇之法,必颠倒文句,上字而抑下,中辞而出外,回互不常,则新色耳。”^⑩这是揭示当时的诗文创制,特别是骈文创作上比较常见的又一种弊病——讹巧与穿凿,即片面地求新求奇。

作为六朝作家和批评家,刘勰能够对当时文学创作特别是骈文创作中的弊端有如此清醒的认识,是难能可贵的。同时代的其他人,大都“身在此山中”,“不识庐山真面目”^⑪,即使个别人有所认识,也没有达到刘勰这样的高度。

(三)提出救弊方法与具体标准

在揭示出对偶的常见弊端之后,《丽辞》又指点迷津,提出解决对偶弊病的具体方法:“必使理圆事密,联璧其章,迭用奇偶,节以杂佩,乃其贵耳。类此而思,理自见也。”^⑫归纳起来,主

要包含两个方面：

第一，“理圆事密，联璧其章”。即道理圆通，用事贴切，珠联璧合。这主要就事对而言，关键在于文章义理与所用之事要水乳交融，相互切合。其中“理圆事密”是内容方面的要求，就是要求对偶的句子理论上要周延圆转，使事用典都能贴切自然；“联璧其章”是对形式的要求，强调对偶在艺术形式上要精美，有文采，达到珠联璧合的境界。

第二，“迭用奇偶，节以杂佩”。即骈散结合，调节文气。这是对行文句式的整体要求。虽然骈体以对偶句式为主，但是不讲文气和文采，一味地简单对偶，必然会出现单调乏味的现象，正如刘勰所说：“碌碌丽辞，则昏睡耳目。”为此，刘勰主张骈散结合，交错地使用单句和对偶句，从而使文章气势贯通，流畅自然。此点后世骈文理论家也有所阐释，如清代刘开《与王子卿太守论骈体书》言：“故骈中无散，则气壅而难疏，散中无骈，则辞孤而易瘠。两者但可相成，不能偏废。”^⑬主张骈散兼用。再如近人孙德谦在其《六朝丽指》中指出：“作骈文而全用排偶，文气易致窒塞……骈体之中，使无散行，则其气不能疏逸，而叙事亦不清晰。”^⑭也讲究骈散结合。不过，刘开、孙德谦的这种观点，刘勰在一千多年前就已经提出来了，其价值自然不同。

刘勰不仅为克服骈偶弊端提出具体的解决方法，而且还提出了对偶的具体写作标准。《丽辞》中说：“反对者，理殊趣合者也；正对者，事异义同者也……幽显同志，反对所以为优也；并贵共心，正对所以为劣也……是以言对为美，贵在精巧，事对所先，务在允当。”^⑮

其一，言对的标准——精巧。这是关于对偶措词用字的要求。“精巧”是什么意思？就是作对之时，其措词用字必须精美巧妙。所谓“精”是指对偶的语言文字精当、细致、准确，工致整齐，一字难移；同时又包含精炼的意思，即以一当十，以少总多，极具表现力。所谓“巧”是指对偶技艺要高明，用字用词巧妙恰当，又看不见斧凿加工的痕迹，有自然天成之致。总而言之，就是要求对偶句既要在语言形式上对得精工妥贴，又要句新意美，妙趣横生。在《练字》篇中，刘勰也谈到炼（练）字在文章写作中的重要作用，指出：“善为文者，富于万篇，贫于一字。”^⑯所以他说：“是以缀字属篇，必须练择：一避诡异，二省联边，三权重出，四调单复。”^⑰这一思想与《丽辞》篇“精巧”之论是一致的。

其二，事对的标准——允当。所谓“允当”，就是要恰如其分。既不能“两事相配，而优劣不均”，又不能“事或孤立，莫与相偶”，更不能相互游离，文不对题。同时，刘勰还把事对与言对加以比较，认为“言对为易，事对为难”，并且指出其中原因：“凡偶辞胸臆，言对所以为易也；征人之学，事对所以为难也。”意思是说，言对只是说自己的心里话，所以容易，而事对则要考验人的学问深浅高低，所以难度就大了。才学不深、不广，恐怕就难以做出好的事对；即使有才学，还要把事对做得“允当”，那就更有难度了。詹锳对此做了进一步的阐释：“‘事对’要举出人的两种事例作为验证，就是用典故，所以比较难，而‘言对’只是举两句不用典故的话在字面上成对，所以比较容易，但不见得就坏。”^⑱

其三，正对的标准——事异义同。所谓“事异义同”，就是指用来构成对偶句式的典故虽然不同，但是要构成相同的意义。我们知道，在诗文创作中，由典故构成的正对，多是使用大致相同的事物进行类比，构成对偶，一般说来比较简单，意味上也比较单调，因此最容易出现庸碌之病。所以，刘勰有针对性地提出正对应该注意“事异义同”，不能简单地类比。应该说，这一要求比一般的正对标准要高一些。

其四，反对的标准——理殊趣合。所谓“理殊趣合”，就是用相反或者相对的典故构成字面上相反而意义上相成的意趣。王力在其《中国古典文论中谈到的语言形式美》一文中解释道：“这是用不同的道理来达到同一的意趣，表面上是相反，实际上是相成。这样的对偶是内容丰

富的对偶。”^①詹锓的解释亦精炼确切：“‘理殊趣合’是说用两种不同的事理，从不同的角度来合成一种意趣，它字面上相反，实际上相成，反衬比较有力。”^②如前所述，在对偶方式上，刘勰特别重视反对，认为“反对为优，正对为劣”。对此，刘勰自己的解释是：“幽显同志，反对所以为优也；并贵共心，正对所以为劣也。”秋耘在其《一得诗话》中也有解释：“刘勰提出过‘反对为优，正对为劣’的主张，因为‘反对’是用意义相反或不同的词来相对，上下两句从不同的角度来表达同一的意境，内容一定比较丰富；‘正对’是用意义大致相同的词来相对，上下两句的涵义不免重复，内容一定比较单调。”^③但是，正对与反对的优劣也不是绝对的，正如刘永济所云：“正者，双举同物以明一义，词迳而意重，故曰劣。反者，并列异类以见一理，语曲而义丰，故曰优。然作者行文亦随宜遣笔，初无绳正崇反之见，未可因舍人此论，而拘于一格也。”^④

在中国骈文史上，《文心雕龙》第一次明确提出有关对偶的基本标准问题，对后世骈文创作具有方法论的意义。当然，我们也不能不承认《文心雕龙》在骈文对偶理论上也有明显的不足，这主要表现在两个方面：一是对对偶种类的划分，还显得简单，不够细致。其实，在刘勰之前及同时期的文学创作实践中，对偶的方式何止四种，归纳起来，可达几十种，刘勰划分为言对、事对和正对、反对，实在有些简单化，不足以概括对偶艺术的发展状况。二是在正对和反对的问题上，也存在偏颇，主要问题是过分重视反对，而对正对过于贬抑。从对偶实践特别是骈文创作实践考察，一方面反对的条件，即“理殊趣合”的语言和典故有限，而正对的语言条件则极为优越，所以过分强调反对，有时不符合实际。另一方面，作家作品中有数不胜数的正对佳作，非常巧妙，不能用“劣”字来形容和定论。如曹操《让县自明本志令》：“介推之避晋封，申胥之逃楚赏。”^⑤曹植《洛神赋》：“丹唇外朗，皓齿内鲜。”^⑥江淹《别赋》：“渊云之墨妙，严乐之笔精。”^⑦庾信《春赋》：“眉将柳而争绿，面共桃而竞红。”^⑧王勃《秋日登洪府滕王阁饯别序》：“落霞与孤鹜齐飞，秋水共长天一色。”^⑨这些都是正对，或表明心志，或描写人物容貌，或写景，或抒情，都非常精彩，脍炙人口，不能简单地说是“为劣”。但是，从总体上看，《文心雕龙》在骈文对偶理论上的成就是主要的，缺陷是次要的，我们不能苛求。

二、《文心雕龙》对偶理论在该书创作实践中的应用

《文心雕龙》一书不仅从理论高度探讨骈文中的对偶问题，而且还将之落实到自己的骈文创作实践之中，取得了杰出的成就。归纳起来，主要有如下几个方面：

（一）言对之精巧

言对是诗文创作中最常见的对偶方式，也是《文心雕龙》一书用得最多的对偶方法。如前所述，《丽辞》对言对提出了自己的美学标准，概括起来就是“精巧”，即精致妥贴，工巧美妙，这确实是高标准。《文心雕龙》中的言对大都以精美巧妙见长。如《情采》：“夫铅黛所以饰容，而盼倩生于淑姿；文采所以饰言，而辩丽本于情性。故情者，文之经，辞者，理之纬。经正而后纬成，理定而后辞畅。”^⑩以言对为主，白战而不持寸铁，但是从语言形式到其意蕴确实可当“精巧”二字。其中“故情者，文之经，辞者，理之纬。经正而后纬成，理定而后辞畅”几句，不仅对偶精工，一字难易，而且以经与纬比喻情理内容与文采藻饰之主从关系，鲜明生动，新奇可喜，使抽象的道理形象化了。再如《物色》：“春秋代序，阴阳惨舒，物色之动，心亦摇焉。盖阳气萌而玄驹步，阴律凝而丹鸟羞，微虫犹或入感，四时之动物深矣。若夫珪璋挺其惠心，英华秀其清气，物色相召，人谁获安？是以献岁发春，悦豫之情畅，滔滔孟夏，郁陶之心凝，天高气清，阴沉之志远，霰雪无垠，矜肃之虑深。岁有其物，物有其容，情以物迁，辞以情发。一叶且或迎意，虫声有

足引心,况清风与明月同夜,白日与春林共朝哉!”^②此中“是以献岁发春,悦豫之情畅;滔滔孟夏,郁陶之心凝;天高气清,阴沉之志远;霰雪无垠,矜肃之虑深……况清风与明月同夜,白日与春林共朝哉”数语,可以说是妙语连珠,让人目不暇接。清人刘开《书〈文心雕龙〉后》这样赞美《文心雕龙》的骈文成就:“示人以璞,探骊得珠,华而不汨其真,练而不亏其气,健而不伤于激,繁而不失之芜,辨而不逞其偏,核而不邻于刻。文犀骇目,万舞动心,诚旷世之宏材,殊群之奇构也。”^③仅从言对的角度考察,我们就有这样的感觉。

(二)事对之允当

事对,即用典对,这是诗文创作特别是骈文创作中常见的方法,清代骈文大家袁枚《胡稚威骈体文序》就说:“散行可蹈空,而骈文必征典。”^④从文学史上看,《文心雕龙》提出“事对所先,务在允当”的创作标准有开山意义,也是用典的不二法门。如果用典不当,那就会事与愿违,弄巧成拙。那么,刘勰自己在用典上成就如何呢?经过仔细考察,我们发现刘勰在事对方面堪称表率。该书五十篇文章之中,事对随处可见,而且都贴切自然,与所要表达之情理妙合无间。如《史传》:“牝鸡无晨,武王首誓,妇无与国,齐桓著盟,宣后乱秦,吕氏危汉,岂唯政事难假,亦名号宜慎矣。”^⑤这段文字主要说明以女后立纪,不合古制。为证明此理,所以连续以数个典故作成两联事对:一以武王故事与齐桓公故事作成正对。《尚书·周书·牧誓》载:“王曰:‘古人有言曰,牝鸡无晨,牝鸡之晨,惟家之索。’”^⑥意思是说,女性不能当家主政。《春秋谷梁传》“僖公九年”云:“葵丘之会,陈牲而不杀,读书加于牲上,一明天子之禁,曰:‘毋雍泉,毋讫余,毋易树子,毋以妾为妻,毋使妇人与国事!’”^⑦最后一句的意思是不准女人干预国事。二以秦之宣后与汉之吕后故事作对,指出女人干政乱国的反面教训。两联事对与作者要表达的义理妙合无垠,恰如其分,确实达到了“允当”的标准。再如《杂文》:“自《连珠》以下,拟者间出。杜笃、贾逵之曹,刘珍、潘勖之辈,欲穿明珠,多贯鱼目。可谓寿陵匍匐,非复邯郸之步,里丑捧心,不关西施之颦矣。”^⑧着重评价杜笃、贾逵、刘珍、潘勖等人所作的拟连珠,使用两个典故作成长隔对。《庄子·秋水》:“且子独不闻夫寿陵余子之学行于邯郸欤?未得国能,又失其故行矣,直匍匐而归耳。”^⑨说的是燕国寿陵的少年远到赵国之都邯郸学步,结果学步不成,反失本步,只好匍匐而归。《庄子·天运》又载:“故西施病心而颦其里,其里之丑人见之而美之,归亦捧心而颦其里。其里之富人见之,坚闭门而不出,贫人见之,挈妻子而去走。彼知颦美而不知颦之所以美。惜乎!”^⑩这里,刘勰使用两个典故作对,生动、形象地说明杜笃等人的拟连珠皆弄巧成拙,如同东施效颦和邯郸学步,既典雅含蓄,又切于事理,句新意美,味之无极!清人程杲在《四六丛话序》中指出:“以事对者尚典切,忌冗杂,尚清新,忌陈腐。否则,陈陈相因,移此俚彼,但记数十篇通套文字,便可取用不穷。况每类皆有熟烂故事,俗笔伸纸便尔拈掇,令人对之欲呕,然又非必舍康庄而求僻远也。要在运笔有法,或融其字面,或易其称名,或巧其属对,则旧者新之,顿觉别开壁垒,庄子所云‘腐臭化为神奇’也。”^⑪《文心雕龙》的事对应该说达到了“腐臭化为神奇”的境界。

(三)正对之工

相较而言,刘勰本人认为正对不如反对,所以他说“反对为优,正对为劣”,“幽显同志,反对所以为优也;并贵共心,正对所以为劣也”。对此,詹锳有所说明:“‘反对’指事物的反衬关系,这样取得相反相成、加深意趣、丰富内容的积极作用,所以说‘反对为优’。‘正对’指事物的并列关系,事物并列有时意义重复,所以说‘正对为劣’。刘勰这种提法也是相对而言,并非说正对一定就不好。事实上很多有名的对偶句都是正对,例如王勃的‘落霞与孤鹜齐飞,秋水共长天一色’,杜甫的‘两个黄鹂鸣翠柳,一行白鹭上青天’,李商隐的‘春蚕到死丝方尽,蜡炬成

灰汨始干’等。”^③其实,就刘勰本人的骈文创作实践来说,其正对的水平也是相当高的,总的特色是精工稳健,意味深厚。如《诸子》:“研夫孟、荀所述,理懿而辞雅;管、晏属篇,事核而言练;列御寇之书,气伟而采奇;邹子之说,心奢而辞壮;墨翟、随巢,意显而语质;尸佼、尉繚,术通而文钝。鹄冠绵绵,亟发深言;鬼谷眇眇,每环奥义。情辨以泽,文子擅其能;辞约而精,尹文得其要。慎到析密理之巧,韩非著博喻之富;吕氏鉴远而体周,淮南泛采而文丽,斯则得百氏之华采,而辞气之大略也。”^④虽然是正对,但是用词精美,对偶工稳,准确恰当,句新意美,非常贴切地概括出众多作家的创作特色和个性风格。其他如《辨骚》中“枚、贾追风以入丽,马、扬沿波而得奇”^⑤、《明诗》中“子夏监绚素之章,子贡悟琢磨之句”^⑥、《时序》中“魏武以相王之尊,雅爱诗章;文帝以副君之重,妙善辞赋;陈思以公子之豪,下笔琳琅”^⑦等等,无不工稳妥贴,精妙非常。相对而言,在《文心雕龙》的五十篇骈体文当中,正对占绝大多数,反对占极少数。这众多的正对大都十分精美工稳,在文章中起着相当重要的作用,是全书不可缺少的有机组成部分。

(四)反对之理殊趣合

反对,主要是指事义相反之对。上官仪《笔札华梁·论对属》中解释说:“至若上与下,尊与卑,有与无,同与异,去与来,虚与实,出与入,是与非,贤与愚,悲与乐,明与暗,浊与清,存与亡,进与退,如此等状,名为反对者也。(事义各相反,故以名焉。)”^⑧刘勰给反对下的定义,不仅包括了它的内涵,而且包括了它的基本艺术特征:“反对者,理殊趣合者也。”在理论上,刘勰确实有轻正对、重反对的局限,但是在创作实践中,他却并没有受此束缚。《文心雕龙》的五十篇骈体文当中,正对数量居多,大都精美;反对所占数量较少,但是质量也确实很高,从总体上看,大都达到了“理殊趣合”的标准。如《明诗》中“大禹成功,九序惟歌;太康败德,五子咸怨”^⑨、“若妙识所难,其易也将至;忽之为易,其难也方来”^⑩、《序志》中“铨序一文为易,弥纶群言为难”^⑪、《乐府》中“自雅声浸微,溺音腾沸”^⑫、“《韶》响难追,郑声易启”^⑬等等。从字面上看,这些对句都是相反的,但是仔细分析、品味,人们便感觉到它们是从两种不同的角度合成一种意趣,而这种意趣正是通过这样的反衬,更鲜明,更强烈,更具说服力,从而给人留下的印象也更加深刻。所以,刘勰骈文中的反对确实收到了“理殊趣合”的效果,在他以前及以后的骈文家中,这样的妙语是不多见的。

(五)其他对偶方法的成就

刘勰在《文心雕龙》一书中虽然从理论上只谈到上述四种对偶方法,但是在全书的写作实践中,他所使用的对偶方法决不止这四种。所以我们在分析、论证该书在对偶方面的成就之时,也不能局限于上述四种。在中国文学史上,谈论对偶方法比较早的,有相传魏文帝的《诗格》,此文谈到八种对偶方法,即“八对”:“一曰,正名;二曰,隔句;三曰,双声;四曰,叠韵;五曰,连绵;六曰,异类;七曰,回文;八曰,双拟。”^⑭此后唐人上官仪的《笔札华梁·论对属》、李淑的《诗苑类格》、梁桥的《冰川诗式》、旧题唐人李峤的《评诗格》等等都曾对诗文创作中的对偶方法进行总结。日人遍照金刚的《文镜秘府论》又归纳总结出二十九种对偶方法,书中有《二十九种对》一文,说:“一曰,的名对(亦名正名对,亦名正对);二曰,隔句对;三曰,双拟对;四曰,联绵对;五曰,互成对;六曰,异类对;七曰,赋体对;八曰,双声对;九曰,叠韵对;十曰,回文对;十一曰,意对;右十一种,古人同出斯对。十二曰,平对;十三曰,奇对;十四曰,同对;十五曰,字对;十六曰,声对;十七曰,侧对……十八曰,邻近对;十九曰,交络对;二十曰,当句对;廿一日,含境对;廿二曰,背体对;廿三曰,偏对;廿四曰,双虚实对;廿五曰,假对……廿六曰,切侧对;廿七曰,双声侧对;廿八曰,叠韵侧对……廿九曰,总不对对。”^⑮仔细考察,我们发现上面二十几种对偶方法,绝大多数在《文心雕龙》一书中都能找到成功的范例,由此可见《文心雕龙》作为

骈文的经典之作在对偶方面的突出成就。

总之《文心雕龙》一书中的对偶,不仅方法多样,而且艺术手法非常精湛,处处得心应手,是不可多得的范例。如果对《文心雕龙》中对偶艺术的总体特色作一个概括,那还是刘勰自己的语言最为恰当,这就是“理圆事密”和“联璧其章”。即是说,一是使事用典切于事理,圆通周密;二是措词对句精美工巧,珠联璧合。

三、后世对《文心雕龙》对偶艺术的评价

《文心雕龙》一书虽然在对偶艺术上有突出的成就,但是在历史上,人们对此褒贬不一。

从文学史上看,较早对《文心雕龙》进行评价的是隋代的刘善经,他在《四声论》中一方面肯定《文心雕龙》在声律方面的成就,另一方面却对其骈偶体制提出批评:“但恨连章结句,时多涩阻,所谓能言之者也,未必能行者也。”^②显然对《文心雕龙》使用骈体写作,即以偶句式为主体持有异议。其实,这是受到了隋文帝时期反对齐、梁以来骈俪文风思潮的影响,从而对骈体采取一概否定的偏激态度。这样,对偶这一骈文最主要的行文方法自然受到不公正的待遇。此后,对《文心雕龙》的对偶体制进行批评的依然大有人在。如清代的纪昀,对骈文的对偶体制有一定的成见,所以在《丽辞》篇上批道“骈偶于文家为下格”^③,而在《宗经》篇中则直接批曰“此自善论文耳,如以其文论之,则不脱六代俳偶之习也”^④。显然对《文心雕龙》中的对偶持批评态度,贬之为“俳偶”。再如清谨轩蓝格抄本《文心雕龙》前面的《叙目》中有言:“勰著《文心》十卷,总论文章之始末,古今之妍媸,其文虽拘于声偶,不离六朝之体,要为宏博精当,鲜丽琢润者矣。”^⑤言外之意是《文心雕龙》在文体上还存在“拘于声偶,不离六朝之体”的问题。换句话说,就是该书在行文上同其他六朝骈文家一样,还受到对偶的拘束,这对《文心雕龙》一书有负面影响。今人在谈到《文心雕龙》时,也有类似观点,如《中国文学发展史》就说:“刘勰站在‘征圣’、‘宗经’的立场,对于当日的形式主义文风进行了批判,但他自己在实践中却深受这种影响,他的《文心雕龙》就是用骈体文写的。在他的《声律》、《熔裁》、《丽辞》、《事类》、《练字》、《章句》一类的篇章里,对于辞藻、对偶、声律、用典、炼字、修辞等技巧方面,作了详细的论述,这对于当时的形式主义文风,实际起了助长的作用。”^⑥一是对《文心雕龙》一书用骈体写作,即以偶行文进行批评;二是认为该书关于对偶等艺术技巧的论述是助长“形式主义”。显然,这种观点不够公允。

历史上,肯定和赞美《文心雕龙》对偶体制及行文方式者,也大有人在。如明人杨慎便对《文心雕龙》的骈偶体制充分肯定,他专门用五色笔评点该书,在《章表》篇的眉批中赞美道:“骈丽语,却极工致语。”^⑦其他如钟惺,对《文心雕龙》一书的对偶也特别推崇,如在《诏策》篇“故授官选贤,则义炳重离之辉;优文封策,则气含风雨之润”一联下批道:“采色耀日,称之雕龙非过。”^⑧还有清人刘开,在《与王子卿太守论骈体书》中谈到:“夫道炳而有文章,辞立而生奇偶”,“东京宏丽,渐骋珠玑,南朝轻艳,兼富花月”,“名流各尽其长,偶体于焉大备”,“至于宏文雅裁,精理密意,美包众有,华耀九光,则刘彦和之《文心雕龙》,殆观止矣”^⑨。对《文心雕龙》的对偶体制和成就充分肯定,并且认为它是骈体的“观止”之作。此外吴鼐在其《八家四六文钞序》中也说:“夫一奇一偶,数相生而相成,尚质尚文,道日衍而日盛。暘谷幽都之名,古史工于属对,觐阙受侮之句,葩经已有俚言……敷陈士行,蔚宗以论史,钩抉文心,彦和以谈艺。”^⑩肯定刘勰使用对偶之文“谈艺”的成就。更值得注意的是,清代著名的骈文作家、理论家孙梅,对以骈文为载体的《文心雕龙》有更深刻的认识,他对该书在对偶上的成就充分肯定,赞美其为

“论说之精华 四六之能事”^⑩。

其实,从文学发展的角度考察,《文心雕龙》在对偶方面的成就是应该肯定的。对偶本来是一种修辞手法,后来作家在文章写作中逐渐把它作为主要的行文方式,绝大多数的文句都以对偶出之,于是导致行文体制发生变化,骈体文便产生了。尽管在历史上,特别是六朝时期,骈文中的对偶因为一些作家使用不当,出现偏执、孤立、庸冗和过于雕琢、华而不实等等弊端,但是这些都不是主流,而是支流,不能以偏概全。从总体上看,由于对偶艺术的发展,到六朝时期,以对偶句式行文成为一时风气,产生了颇具中国特色的新文体——骈体美文,丰富了中国文学的艺术宝库,是文学艺术的进步。虽然有些作品存在弊端,但是成功使用对偶的佳作更多。《文心雕龙》就是典型代表,它为人们如何在骈文创作中正确使用对偶艺术提供了典型范式。清人刘开在其《书〈文心雕龙〉后》中说:“昌黎为汉以后散体之杰出,彦和为晋以后骈体之大宗。”^⑪我觉得这一评价并不过分。

①②③④⑤⑥⑦⑧⑨⑩⑪⑫⑬⑭⑮⑯⑰⑱⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲ 范文澜:《文心雕龙注》,人民文学出版社1958年版,第588页,第588页,第588—589页,第589页,第589页,第589页,第589页,第589页,第67页,第531页,第589页,第588—589页,第625页,第624页,第538页,第693页,第285页,第256页,第309页,第47页,第65页,第673页,第65页,第68页,第727页,第101页,第103页。

⑪ 《苏轼诗集》,中华书局1982年版,第1912页。

⑬⑳㉑㉒ 王先谦编《骈文类纂》,吉林人民出版社1998年版,第394页,第224页,第392页,第224页。

⑭ 孙德谦《六朝丽指》,中华书局、辽海出版社2005年版,第510—515页。

⑱⑲⑳㉑ 詹锺:《文心雕龙义证》,上海古籍出版社1999年版,第1307页,第1313页,第1307页,第1316页。

㉒ 秋耘:《一得诗话》,载《诗刊》1963年第2期。

㉓ 刘永济:《文心雕龙校释》,中华书局2007年版,第126页。

㉔ 《曹操集》,中华书局2010年版,第43页。

㉕ 赵幼文《曹植集校注》,人民文学出版社1984年版,第283页。

㉖ 萧统编《文选》,上海古籍出版社2007年版,第756页。

㉗ 倪璠:《庾子山集注》,中华书局2006年版,第75页。

㉘ 董诰等编《全唐文》,上海古籍出版社1995年版,第814页。

㉙ 《袁枚全集》,江苏古籍出版社1993年版,第198页。

㉚ 《尚书正义》,阮元校刻《十三经注疏》本,中华书局1980年版,第183页。

㉛ 《春秋谷梁传注疏》,《十三经注疏》本,第2396页。

㉜㉝ 郭庆藩:《庄子集释》,中华书局1961年版,第601页,第515页。

㉞㉟ 孙梅:《四六丛话》,人民文学出版社2010年版,第7页,第427页。

㊱㊲ 张伯伟:《全唐五代诗格汇考》,江苏古籍出版社2002年版,第65页,第103页。

㊳㊴ 遍照金刚:《文镜秘府论》,人民文学出版社1975年版,第97—98页,第29页。

㊵㊶㊷㊸㊹ 黄霖:《文心雕龙汇评》,上海古籍出版社2005年版,第118页,第20页,第6页,第79页,第72页。

㊺ 刘大杰:《中国文学发展史》,上海人民出版社1973年版,第348页。

㊻ 王文濡:《清代骈文评注读本》第4册,上海文明书局1916年版,第1—2页。

(作者单位 辽宁大学古籍所、辽宁大学骈文研究中心)

责任编辑 乐闲