



责任审校 吕可夫

刘可亮（1篇）

多分句“羊角联”成为“现象”的 可行性分析与探索

所谓“羊角联”，特指在“诗家语”范畴用到两处或两处以上借对的成联。

“羚羊夜宿，挂角于树，脚不着地，以避祸患。”羚羊挂角，旧时本就是诗坛术语，多比喻诗的意境超脱。宋严羽《沧浪诗话·诗辨》说：“诗者，吟咏情性也。盛唐诸人，惟在兴趣，羚羊挂角，无迹可求。故其妙处，透彻玲珑，不可凑泊。”借对在句中用甲义，但借用乙义、丙义造成工对假象，通常会给作品带来这样的艺术效果，故前人曾将无情对形象地命名为羊角对（也曾用于命名分咏体诗钟）。由此扩展到多分句成联和诗词曲赋，亦属顺理成章。

借对用于对联的对仗，古已有之。笔者统计咸丰收著的《明代联话笺注》中收录的约六百副对联，李学文先生遴选的《清联三百副》和《民国联三百副》，三个样本使用借对者分别为5%、4.9%、6%。六十余副对联绝大部分只用到一处借对。

借对一旦“密集使用”，则会得到俏皮搞笑的无情对，对句几乎都为俗句，给人以难登大雅之堂之感。

此前，人们对“借对”的认识和使用，基本上也就止于此了。

那么，除了无情对，“密集借对”能否得到文雅之成联，

其发展空间又如何呢？

一、前人成联“密集”用到借对的情况分析

前人密集用到借对，且能保持“诗家语”风格，上下表意不隔的成联非常稀少，但仔细一找，还真能找到少量例作。

（一）单句联用到两处或两处以上借对

清代洪亮吉题第一楼联：

第一楼边浮大白；

初三月上荡空青。

此联的“边 / 上”“大白 / 空青”属于借对。

朱尧阶寿李某六十：

老子犹龙初满甲；

长庚垂象正逢辰。

此作则连续三处密集运用借对手法，分别是“子 / 庚”“龙 / 象”“甲 / 辰”。

（二）多分句成联有一个分句用到多处借对

清代钟云舫题峨眉山金顶：

众峰齐让佛门高，稽首如来，要分此半轮秋月；

一览尽收天下秀，满心归去，胜游他五岳名山。

此作中间分句“首 / 心”“如来 / 归去”为借对。

民国时倪丁一题重庆人民公园茶园：

赵钱孙李，无非三教九流，东扯西拉，茶已二开宜再泡；

甲乙丙丁，来自五湖四海，南腔北调，果然一点不相干。

此作最后一个分句亦为“密集借对”而成，单独考察是无情对，但有了上文的配合，上下联在表意与呼应上与普通多分句成联无异。

（三）多分句成联有多个分句各用到一处借对

蒋一葵撰《尧山堂外纪·卷九十八·国朝·袁宗道》以及《耳谈·卷十四》收录了一副一百一十四字明代长联，用到两处借对。

那畔（半）消息，见半点儿，有甚巴鼻。若非是千了万了，说不尽百样郎当。因此上、雪山中忙倒了释迦。吃麻吃米，受苦担饥，生怕放逸魔，花费了眼前日子；

这边事情，到十全处，还未称心，忽地便七旬八旬，叹原来一场扯淡。只落得、漆园里笑杀个庄周。应马应牛，逍遥散诞，都将逆顺境，交付与头上天公。

“巴鼻/称心”中的“巴鼻”乃“把柄”的音转，意思为“来由、根据”。“心”的甲义为“心思”。显然“鼻/心”属于借对。后面的“日子/天公”中的“子”也转义为了“人的称谓”。

清末吴熙题城隍庙戏台：

湘灵瑶瑟渺难闻，喜菊部擅场，且安排歌扇舞衫，谱成下里巴人曲；

诗社雨湖今不在，趁松寮雅集，好凭借哀丝豪竹，陶写中年谢傅情。

此作“菊部”指梨园行，此处借用了其字面之义。“下里巴人”为整词，对以“中年 / 谢傅”可谓奇思妙想，其中“巴 / 谢”皆转义了，可理解为动词义。

民国冯玉祥题留侯祠：

豪杰今安在？看青山不老，紫柏长存，想那志士名臣，千载空余凭吊处；

神仙古来稀，设黄石重逢，赤松再遇，得此洞天福地，一生愿作逍遥游。

“黄石”和“赤松”皆为古代神仙一类人物之名，显然两处下转皆借用了其字面之义，“青山 / 黄石”“紫柏 / 赤松”给人以非常精致之审美愉悦感。当然，此处也可理解为当句对。

这三副对联可以说属于笔者定义的多分句“羊角联”了。

总的来说，前人虽然或无意或主动创作过“羊角联”，但多分句“羊角联”为极少数，且使用“密度”尚不大。比如说，每个分句都用到借对的“多分句成联”就几乎没有出现过。在此基础上，进一步“密集”使用借对的情况就更不用说了。

那么，这样的成联能创作出来吗？

行文至此，相信有很多人仍然坚持认为：借对需要机智者灵光一现方能偶得之，得到了也多半只能用于游戏，且大概率会造成上下联风马牛不相及的效果。用到两处及以上“雅词”借对，且不影响表意，上下联保持呼应者，毕竟是极少数个

例，不可能成为“现象”。否则，在古人手上早就蔚为风景了。

二、“密集借对”的多分句“羊角联”理论上能成为“现象”

事实上，我们只要深入探索和研究，准确把握规律，将发现这一认识的局限性。古人难得给我们留下了犁出新路的空间，发掘开来，足以为往圣继绝学。

（一）雅词“借对素材”是个“富矿”

“密集借对”到底发展空间如何，关键看“砖瓦”——能用于借对的辞藻丰富与否。

我们知道，汉字的“多义性”非常普遍，一个常用汉字通常有两到五个“明显不同的含义”，只有一个含义的很少，超过五个的也存在。另，汉字若出现在“外来词、音译词”中，则无实际含义，故每个汉字无形中多了一个“含义”可以借用。所以说，字典里无不可用于借对之汉字。试举例分析论证一下。

例：“花 / 果”为小类。它们常见的“明显不同的含义”如下（实际上不止于此）：

花：a. 植物器官；b. 消耗（金钱等）；c.（颜色等）混杂的；d. 不专一的；e. 姓氏。

果：1. 植物器官；2. 确实、的确；3. 事物的结局；4. 坚决、断然；5. 充实、饱足。

显然，在普通对仗思维下，我们之所以认为这两个字能工

对，是因为含义“a和1”的存在。我们姑且把这种类属一致的含义组合称为“工对义”。我们再仔细观察，可以发现：含义“b和5”“d和4”，在普通对仗中也能对，也属于“工对义”。

那么，这也就意味着在二十五种可能组合中，其余二十二组含义因为类属不一致，一般不会把它们安排于普通对仗之中。姑且称之为“不工义”。

借对的原理，正是故意把“不工义”组合安排到句子中，利用其“工对义”造成很工巧的审美错觉。

从这个例子可以看出，普通联“直对路径”与“借对路径”是3:22的关系。分析其他任何一组小类汉字，都会得到相似的结论。也就是说，同样要求“小类工对”，借对的资源库居然比普通对仗高一个数量级。

这也说明，古今人士闲置的对仗词汇资源，“库存”尚非常之大。

据统计，新版《现代汉语词典》收录的多字条目大约为六点九万条，而卢润祥编著《唐宋诗词常用语词典》收词为三千条左右。再加上不常用的“诗家语”词汇，“雅词”与“俗词”大约是1:20的关系。再加上在一个句子中，只要用到一个俗词，得到的就很可能是俗句。这就能解释为什么只要“句子通顺且合律”就合格的无情对，总是以“俗”的面貌出现了。

但是，这并不意味着能用于借对的“雅词”数量就因此而少于普通对仗了！三千个左右常用“雅词”依然可以通过十倍

于普通对仗的路径去找到理想的借对匹配。也就是说，如果创作者有意识在“诗家语”范畴的常用词语中择词，则创作“羊角联”的词汇选择面大，且比普通对仗更自由，故多分句“羊角联”完全可以成为常态。

（二）借对“操作”并不难于普通对仗

读到这里，可能有很多人仍会认为：根据分析，我承认借对“库存”丰富，但它就像“脑筋急转弯”一样，一般的人转不了那个弯，联友不可能都做到像普通对仗一样操作自如。

这其实又是局限性造成的认识障碍。事实上，读者在欣赏借对时，可能会觉得绕弯子比较“烧脑”，但其实从创作者角度而言，借对的操作原理非常简单。试举例论证。

比如，唐代诗人刘长卿的诗句：

汉口夕阳斜渡鸟

“汉”字有四个常见明显不同的含义：

1. 水名（汉水、天河）；2. 成年男子；3. 民族；4. 朝代

在这个诗句中，“汉”字的含义是1，那就意味着2、3、4作为闲置资源，可以借用。其他的汉字，也是同样的道理。

“汉”字的四个明显不同的含义，肯定能找到它分属的四个小类汉字阵营：

1. 汉 江、河、淮、湘、野……

2. 汉 男、雄、公、郎、婆……

3. 汉 胡、蛮、满、回、苗……

4. 汉 周、唐、宋、明、清……

如果我们对普通对联，肯定会经常选择第1组汉字去应对。那么，我们只要改变思路，故意避开第1组，选择第2、3、4组汉字去应对（即组词，同时最好保证另一字也是小类。不是小类也可行），就是成功的借对。

比如，故意用第2组字去组词，“汉口”对“雄心”“公心”“婆心”，实现借对；故意用第3组字去组词，“汉口”对“胡须”“回头”“苗头”，实现借对；故意用第4组字去组词，“汉口”对“周身”“明心”“清心”，实现借对，而这些都是“诗家语”范畴的辞藻。

当然，选择第1组汉字也可能实现借对，只要避开“工对义”就行。如“汉口”对“野心”，为借对。

上面的分析和举例显示：

1. 识别汉字的多个含义；
2. 根据每个含义区分“小类”；
3. 避开“普通对仗”那一类汉字，组词、造句。

这种小学生级别的难度，每个人都不可能说自己不会操作。人们需要的，就是调整一下择字组词的方向而已。稍加练习，就能娴熟使用。

三、集句“羊角联”展现全新风景

为了证明以上理论上的推演的确能大规模付诸实践，多分句“羊角联”的确能成为“现象”，唯有用大量的作品说话。

我们来看看几副全新风格的多分句成联：

海气百重楼，总为浮云能蔽日；
空悲千载下，惟看明月共登台。

此联共包含四处借对。即：

1. 海 / 空：“空”在句中的甲义为副词义“白白地、徒劳”，借用了其乙义即名词义“空”的意思，而让读者误以为与“海”对仗很工。

2. 气 / 悲：“气”在句中的甲义为“气体”，借用了其乙义即“生气”的意思，而让读者误以为与“悲”对仗很工。

3. 楼 / 下：“下”在句中的甲义为“以下”，这里借音“下(厦)”，而让读者误以为与“楼”对仗很工。

4. 日 / 台：二者在句中的甲义为“太阳”和“高而平的建筑物”，作为普通对仗也算工对。但它们另有国家和地区的简称之义，能同时引起读者审美错觉，误以为对得很工，故为借对。

吾日且三省，便收拾松风，世路巧机齐放下；
孤云又一城，任飘零逝水，江山故国燕归来。

此作“吾 / 孤”“省 / 城”“拾 / 零”“松 / 逝”“齐 / 燕”五处借对。

丁香乍结，已是迟来，别后几回空有恨；
辛苦谁怜，何如旷达，越王台上海无涯。

此作“丁香 / 辛苦”“迟来 / 旷达”“别 / 越”“后 / 王”“几 /

台”“回/上”“空/海”七处借对。

青莲认后身，话酒懒琴疏，试觅姑苏台榭；

黄菊花先发，叹荒波萧瑟，除却且醉金瓯。

此作“青莲/黄菊”“身/发”“琴疏/萧瑟”（交股对）“姑苏/且醉”四处借对。

百岁真如过客，微吐心花，丹灶几曾遗果老；

千秋一瞬功夫，休寻后果，碧杯难遣落花初。

此作“过客/功夫”“心花/后果”“丹/碧”“遗/果老”对“落花/初”四处借对。

月下销魂，风流自足，坐久落花深一尺；

墨云成阵，纸贵何妨，开襟辞藻赋三都。

此作“月下/风流”“魂/足”（当句对）；“落花/辞藻”“一尺/三都”；“墨云/纸贵”（当句对）五处借对。

清世一般为隐逸，溪山择里仁，堪笑庄周老子；

汉家谁复重扬雄，湖海怀高义，看残篱畔黄花。

此作“清/汉”“隐逸/扬雄”“里仁/高义”“庄周/篱畔”“老子/黄花”五处借对。

折腰今日且休论，煮茶看落梅，神得大苏，一梳明月穿窗又；

知足随时便可安，斗酒弄辞藻，诗成小醉，百岁光阴定几何。

此作“折腰/知足”“落梅/辞藻”“大苏/小醉”“窗/又”

对“几何”四处借对。

乍一看，读者会感觉这些作品“意识流”连续跳转扭结，在审美上一时难以适应，甚至发出各种反对的声音来。比如说：认为语意、节奏等等与传统成联大相径庭，难以接受。反应激烈者可能会认为属于奇技淫巧之列，立马带上鄙视眼光。这些都在预料之中，也能理解。但是，真正对文化的传承与发展具有客观、严肃态度的有识之士，有必要深入认识和思考，冷静评估和判断其价值和前景。

在这里，笔者想要说明的是，以上成联是“集句”而成，其作者都是史上有名气的词家和诗人。笔者不自创而集句的目的，就是为了尽可能消除读者的不习惯和质疑。具体来说目的有三：一是原汁原味确保“诗家语”的风格，没有俗词介入；二是证明古人也可以“创作”出“羊角联”，只不过没有这样去做而已；三是促进人们对于“密集借对”应用的深入思考和探索。

这里限于篇幅，只列举了八个例作。其实，笔者利用一个月左右的业余时间，目前已集了一千多个用到借对的“偶句”，“创作”了近一百副多分句“羊角联”，其中百分之九十以上为三个分句及以上的成联。足可以证明它成为现象的确可能，且容易实现。

四、雅词“借对”应用空间大且意义非凡

此前，笔者还依平水韵三十个韵部“创作”了三十首五律

“羊角诗”和部分七律作品，感觉的确可以成为家常便饭。由此看来，未被古人发掘的雅词“羊角”应用空间非常大，其意义也不容小觑。

（一）为格律文体带来技术性革命

只要包含对偶修辞，只要用到对仗，“密集借对”就大有用武之地。这也就意味着，雅词“借对”将给所有格律文体带来深刻的技术性革命。当人们略微调整创作习惯和欣赏习惯之后，各文体的“羊角”新作必将层出不穷。

除了诗、联，笔者曾寻找、研究过诗经、汉赋、宋词、元曲乃至古文中的“借对”情况，所有文体皆找到过例作，曾尝试创作过“羊角词”“羊角赋”段落，皆觉得得心应手。

格律文体出现古代所没有的体例，展现古人笔下所没有的气象，呈现全新的风景，大有可期。

（二）为创作和作品带来诸多好处

雅词“密集借对”不但能开拓创作空间，还能助力创作，且为作品增色。试粗略归纳之。

1. 解“形式内容”之矛盾

偶句追求“音律谐协，对偶精切”，常常使创作者陷入两难，最后只能“形式服从内容”，得出“律不压意”的结论。现在多了一条宽阔得多的路子，辞藻选择面也就更广了，既合律又表意到位的自由度也就大了很多。

2. 除“工而无味”之弊病

“对仗切不可齐整”，“齐整对仗，定少气魄”。（清薛雪《一瓢诗话》）“诗忌太工，工而无味。”（元方回编选《瀛奎律髓》）。选择借对这一“双趋破缺”良法，则可做到“工而有味”，对仗“齐整与参差兼得”，端稳而灵动，可添气魄。

3. 破“表现空间”之逼仄

传统的偶句，为了求得“对偶精切”，常常选择“同质性很强的辞藻”来构句，常常使表现空间非常逼仄，一不小心就陷于不合理的合掌之泥潭。观之“面目可憎”，读来味同嚼蜡。借对则避开“同质性很强的辞藻”，大大拉开了表现空间，使思维流转的天地为之一开，有利于作品内容和造境的丰富性。

4. 得“意象新颖”之成效

再出色的普通对仗，从古用到今，也难免落入“庸熟”的境地。炒古人的剩饭，出新难，成了作者们的困扰。

借对几乎都属于新鲜的辞藻匹配，不落俗套。“密集借对”得到的偶句，更是处处制造“意料之外”和“情理之中”。它总能创造出较之常规对仗更为新鲜、独特乃至变形的审美意象，给人以别样的艺术感受。这种感受，比那些出人意料的“分咏体诗钟”还要来得强烈得多。

5. 赋“特色凸显”之观感

“雅词”密集地借对入联，单看每一句与普通的古诗句无异，可两行匹配起来在审美上给读者的意识流的折冲回环，确

实是非常强烈的，生动地展示了“妙在对与不对之间”的艺术魅力。同时，其张力之强，诱发了非同凡响的视觉冲击之效、审美体验之丰，往往带给读者诸多意外，从而留下深刻印象。

（三）为理论界带来深层次思考话题

借对，字词的甲义是极度不匹配的，即“类属”反差很大。按照普通对仗的审美价值观，它给对仗带来了明显的“对称性破缺”，即造成了失对，或跨度很大的宽对。可是，它又依靠闲置的“乙义”，在审美上给读者造成“很工”的印象，貌似“对上了”。这种自身“对称性”与“对称性破缺”的对立统一，使其天然具备超出普通对仗的艺术魅力。

此前，人们在审美上一直是“以对称性为轴心”的，故在行为取向上总是尽力去凸显对联的“对称美”，而忽视了“对称性破缺”的美学价值。这种价值观或者说理论层面的严重缺失，正是借对辞藻“库存”如此丰富而人们开掘利用却非常有限的根本原因所在。

形式美法则告诉我们：“对称”的要旨是“均衡”，而我们偏执于“平均”；“形美”的高阶是“参差”，而我们固守于“齐一”；“操作”的目标是“调和”，而我们执著于“偏侧”；“比例”的把握是“恰当”，而我们偏执于“高值”；“统一”的背景是“变化”，而我们偏向于“静止”。按照“对称与均衡”的形式美法则，均衡，指布局上的等量不等形的平衡。上下联“对称均衡”，本质上与“乱石铺街”属于一个风格。也就

是说，美学意义的均衡，是一种“不对称平衡”，就是适当打破平均，于参差中讲究力量相当，使作品形式于变化中实现稳定，于稳定中富于变化，既重心稳固，又生动活泼。

明代胡应麟《诗薮》云：“对不属则偏枯，太属则板弱。二联之中，必使极精切而极浑成，极工密而极古雅，极整严而极流动，乃为上则。”我们仔细品味这段话，再来看看多分句“羊角联”是否恰好符合其“六极”之上则？由此联想到其他诸多形式的“对称性破缺”，以及我们此前的对待态度，是否应当陷入深思？我们的对联格律理论真的还缺少一个“支柱”，有必要重新构建！

关波涛（1篇）

登山则情满于山，观海则意溢于海

——胡六皆先生诗歌选析

长沙胡六皆寓龢先生，书法气魄古雅，意度精严，名重一时，而知先生工于诗者鲜，此诗名为书名所掩耳。当今之世，号称“诗人”者日众，所出各类诗集汗牛充栋，然佳作绝少，盖世人好尚浮夸之故。先生高足仰之兄，穷数年之功，多方搜求，集先生诗联一册，以待付梓，因得拜读再三。先生淡于名利，所作之什，或雄浑、或质朴、或沉郁，既继承传统，又自出新意，多有独到之处。

诗歌之语言，需反复推敲，方臻精粹，才能最恰当地表达作者丰富而微妙的思想感情。请看《七律》：“浊世谁敲醒世钟，睡狮初醒气尤雄。重评历代编年史，力挽千钧射日弓。御侮独担天下任，开元升起国旗红。空前事业长征路，百岁虽终路不终。”中间两联气魄宏大，刚健有力。尾联一气呵成，豪迈激扬。细品此作，议论、叙事、抒情熔为一炉，语言凝练，气势雄伟，不让古人。

诗品即人品。我们看《感遇》其四：“一肢虽废一身全，领略春光四十年。欲报明时无弃置，弯弓犹恐縞难穿。”先生右手曾因故受伤，以至五指痉挛，故有“一肢虽废”之说。后经苦练，先生反而左右手都能书写。其间甘苦，谁人能知？《感遇》其诗，后两句皆用典故抒发情怀。第三句反用孟浩然“不才明主弃，多病故人疏”诗意；第四句用“强弩之末势不能穿鲁缟”典，语言双关，含蕴丰富，余味无穷。我们再看《题大雁塔》：“雁塔风高八月秋，慈恩寺里旧曾游。文章自古无凭据，何必题名在上头。”文章真的没有凭据吗？留给读者巨大的想象空间，会心者自当一笑。“何必题名”，先生淡泊名利的洒脱形象如在目前。《赠常德卷烟厂》其三：“不必牢愁借酒浇，不愁茶渴饭难消。臣心久已坚如铁，耐得烟熏与火烧。”此作语言质朴而幽默，耐人回味。先生的这类诗都言简意赅、语淡味醇，表明了先生对人生的态度，体现出先生高尚的人格。

先生对友人的敬重和真挚感情，显现在用心灵的笔触所描绘的诸多赠友诗中。如《赠宋槐芳》：“襟怀如水鬓如霜，搜集吟笺入锦囊。爱此诗坛干净土，槐花黄发满庭芳。”宋先生是长沙嘤鸣诗社的创始人，生前将积蓄人民币三千元整托其子女捐赠诗社，真正是“襟怀如水”。而“干净土”所传达的思想感情则是不言而喻的。全篇短短二十八字，宋先生的风采、气度、品格，栩栩如生，跃然纸上。

请看《南天门》：“莫上南天叩帝阍，闲愁还逐暮云奔。何如掷与西风去，吹落云中不着痕。”一“掷”字，何等浪漫！何其潇洒！“登山则情满于山，观海则意溢于海，我才之多少，将与风云而并驱矣。”（《文心雕龙·神思》）

余爱好诗词，尝与省内时贤俊彦相游，每论及先生之作，皆叹赏不已。先生仙逝多年，余以未得亲聆先生教益为憾事。今不揣鄙陋，谨志高山仰止之情而已。

图书在版编目 (CIP) 数据

楚风吟草·第五辑 / 湖南省文史研究馆编. -- 长沙:
岳麓书社, 2024. 11. -- ISBN 978-7-5538-2206-8

I. I217.1

中国国家版本馆 CIP 数据核字 2024T8D510 号

CHUFENG YIN CAO · DI-WU JI

楚风吟草·第五辑

湖南省文史研究馆 编

责任编辑: 刘书乔 孙 林

责任校对: 舒 舍

封面设计: 山与水设计工作室

岳麓书社出版发行

地址: 湖南省长沙市爱民路 47 号

邮编: 410006

版次: 2024 年 11 月第 1 版

印次: 2024 年 11 月第 1 次印刷

开本: 710mm × 1000mm 1/16

印张: 14.5

字数: 153 千字

书号: ISBN 978-7-5538-2206-8

定价: 58.00 元

承印: 湖南鹰龙印刷有限公司

如有印装质量问题, 请与本社印务部联系

电话: 0731-88884129

