

诗联的写作艺术

文自成 范文质 著



诗圣的写作艺术

文自成 范文质 著

对外贸易教育出版社

1990年·北京

诗 圣 的 写 作 艺 术

文自成 范文质 著

对外贸易教育出版社出版、发行
(北京安外小关对外经济贸易大学内)
大连海运学院出版社印刷厂印装

※

开本:787×1092毫米 1/32 印张:9 插页6
1990年1月第1版 1990年1月第1次印刷

※

责任编辑:文 丁 责任校对:闻 耳
辽宁师范大学(大连)书稿编辑室供稿

172千字 印数:1—1000册 定价:4.00元
I S B N 7-81000-333-X/ I · 014

慶祝首屆文化節。
獻給太僕圖書館。

范文清



一九九二、六、廿

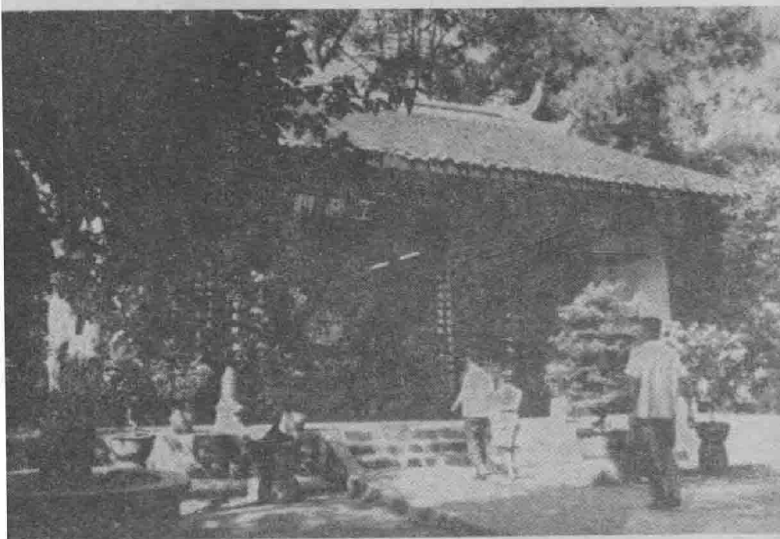
于太僕師事



杜甫

辛巳年
三月
五日
板子
金





内 容 简 介

全书分诗美特征、写作技法和资料引得三个部分。诗美特征论述了杜诗的色彩美、凝练美、含蓄美、曲折美、整体美以及开头、结尾、语言和题画诗以及双线结构等审美方式；写作技法论述了杜诗的赋比兴技法、讽喻法、叠字法、水中着盐法、拓宽掘进法、寓意言情法、铺陈扩展法。资料引得为读者提供了较为丰富的国内外研究杜甫的版本书目、专著、译著、年谱、图像和论文选目。

本书熔学术性、专业性、资料性于一炉，是作者已出版《诗圣的游踪与创作》的姊妹篇。可作为高校中文系师生、古典文学研究者的参考，对广大诗歌写作爱好者也是一本难得的读物。

目 录

诗美特征

色彩美(1)

置于句首	语强气壮
彼此映衬	对比鲜明
突出共性	统一基调
以色主情	情色相谐

凝练美(8)

一字之用	亦不率意
言简意丰	超越眼前
笔墨省略	辞义深厚

含蓄美(15)

以少总多	万取一收
篇终混茫	另辟新境
形褒实贬	明扬暗抑
直陈其事	委曲尽情

曲折美 (27)

顿生起伏 变化不测
愤激之言 反语而出
以曲取势 即走却守
起作惊疑 忽信忽疑

整体美 (36)

单独成章 意脉相连
似离似合 峰断云连
盘蛇章法 首尾圆合

开头的艺术 (47)

开宗明义 当如爆竹
发端突兀 出人意外
大气包举 统领全篇
渲染气氛 烘托感情

结尾的艺术 (57)

首尾照应 浑然一体
终接混茫 余韵无穷
卒章显志 以情以理
放开一步 进层联想

语言的艺术 (68)

浑厚宏大 出语惊人
沉郁精深 凝神入化

明快流畅 清新自然

富于弹性 缩放自如

题画诗的艺术(76)

传神入画 神形活现

移情入画 形情一体

跨越时空 尺幅万里

气正神完 化静为动

双线结构的艺术(86)

宾主双关 情真意切

以哀写乐 哀乐倍增

写作技法

赋、比、兴技法(95)

直陈其事 寓言写物

比拟映衬 形象活脱

因物起兴 融情入境

多样化的讽喻法(107)

细节暗示 以小显大

反话正说 以颂寓规

对比显现 相互映衬

曲折比喻 巧用典故

造境移情的叠字法(120)

抒情感怀 细致入微

摹景状物 逼真如画

创造意境 情景交融

协调音韵 和谐动听

用典艺术的水中着盐法(129)

用事为博 千汇万状

水中着盐 浑然天成

以古喻今 借物形己

翻用其意 跃进一层

细节描写的拓宽掘进法(139)

内容拓宽 挖掘主题

细节真实 形象具体

典型刻划 维妙维肖

以少胜多 精警隽永

咏物诗的寓意言情法(148)

以物自况 寄托志节

因物托讽 直指权贵

咏物寄怀 不忘民瘼

叙事诗的铺陈扩展法(161)

问语发端 铺陈扩展

曲折层迭 波澜起伏

心理描写 刻划细腻

叙事语言 娓娓动听

余 论.....(167)

“转益多师是汝师”

——诗圣写作艺术对前人的借鉴

附 录 一(174)

杜甫研究版本书目年谱图像资料引得

国内版本书目和专著

国外版本书目和译著

年谱和图像

附 录 二(208)

杜甫研究论文选目引得

行踪考索部分

专题研究部分

作品赏析部分

后 记.....(258)

诗美特征之一

色 彩 美

宋代画家郭熙说：“诗是无形画，画是有形诗。”（《林泉高致》）诗人苏轼则认为：“诗画本一体，天工与清新。”（《东坡题跋·书鄢陵王主簿所画折枝》）这说明画家和诗人审美的主体意识是完全一致的。即在其用形象思维的语言所展示出来的画面里，应有巧妙的构图和鲜明的色彩，虽然诗中的画面并非要单独依靠色彩来实现，但它是其中一个极为重要的构成因素。杜甫诗歌的色彩美就是运用这种构图方式和涂抹色彩的。其手法大体有以下几种：

置于句首 语强气壮

杜甫诗歌创作的色彩美，首先表现在其作品中的着色法。最为引人注目的是他善于把颜色字放在一句之首，这是他诗

歌色彩美的特征之一。“老杜多欲以颜色字置第一字，却引实字来。如‘红入桃花嫩，青归柳叶新’是也。不如此，则语既弱而气亦馁。”（范希文的《对床夜雨》卷三）这就是说，把颜色字置于句首，便会取得同语弱气馁相反的艺术效果，必定是语强而气壮。范氏所举的两句诗，系《奉酬李都督表丈早春作》。全诗为“力疾坐青晓，来诗悲早春。转添愁伴客，更觉老随人。红入桃花嫩，青归柳叶新。望乡应未已，四海尚风尘。”这首诗是酬答李诗而翻用其意，全是抒发自己的感怀，与来诗但悲早春相反，诗人绘出了一幅春回大地，万物复苏，桃红柳绿，鲜花欲滴的早春图。明丽的画面，夺目的色彩，给人留下了无比深刻的印象。

类似的情形还有很多，诸如：“红取风霜实，青看雨露柯。”（《梔子》）“红凌珊瑚短，青悬薜荔长。”（《观李固清司马山水图》）“红稠屋角花，碧秀墙隅草。”（《雨过苏端》）“绿垂风折笋，红绽雨肥梅。”（《陪郑广文》）“绿干危栈竹，红腻小湖莲。”（《寄岳州贾司马》）“翠深开断壁，红远结飞楼。”（《秋日夔州咏怀》）“白摧朽骨龙虎死，黑入太阳雷雨垂。”（《戏为韦偃双松》）等等，无一不是以色取胜，先声后实，充满韵味，情趣盎然。

彼此映衬 对比鲜明

色彩配合，相互映衬，是杜甫诗歌创作色彩美的特征之

二。在这方面最为典型的诗例，要首推七言《绝句》：

两个黄鹂鸣翠柳，一行白鹭上青天。

窗含西岭千秋雪，门泊东吴万里船。

这首诗是诗人寓居四川成都草堂时所作，它生动描绘了草堂周围的优美景色。描写生动细腻，色彩鲜艳明丽。两只黄鹂象两朵小黄花，点缀在一丛翠绿之上，相映成趣。一条白线，似一支闪光的银箭，直插透明如镜的蓝天，相得益彰。“无一字不精神，无一句不自然。通首摸之有棱，掷地有声，又浑融无迹。”（孙联奎《诗品臆说》）如果我们把赤（朱、红）、橙、黄、蓝（青）、绿（碧、翠）、黑（青）、白、紫等颜色排列起来，每两个相邻色相之间和距离命名为一个色阶，如图所示：



从中便会发现这样一条规律：“色阶相距愈远，色相对比就越鲜明。反之，则对比和谐。”（参阅冯笏《试探唐宋诗词有关颜色的描绘》，南开大学学报 1988 年第 1 期）以此为据验证一下杜甫诗，在颜色上之所以对比强烈，映衬鲜明，其源盖出于色阶之相距皆远也。例如白与青（蓝）：“白水暮东流，青山犹哭声。”（《新安吏》）黑与白：“秋菰成黑米，精黄传白粲”。（《行官张望补稻畦水归》）黑与黄：“涛翻黑蛟跃，日出黄雾映。”（《早发》）红与绿：“红稠屋角花，碧秀墙隅草。”（《雨过苏端》）绿与红：“碧知湖外草，红见海东云。”（《晴二首》其一）紫与白：“紫收岷岭笋，白种陆池莲。”（《秋日夔州》）红与黑：“红浸珊瑚短，青悬薜荔长。”（《观李固请司马题山水图》）青与黄：“青惜峰峦过，黄知桔柚来。”（《放船》）白与蓝：“一行白鹭上青天。”（《绝句》）等等均是。

突出共性 统一基调

突出共性，统一基调是杜甫诗歌创作色彩美的特征之三。

“设色不以深浅为难，难于彩色相和。和则神气生动，否则形迹宛然，画无生气。”（清·方薰《山静居画论》）绘画如此，作诗亦然。强调色调的共性构成作品的基调，用以烘托气氛，创造意境，也是杜甫诗歌创作体现色彩美的常用手法。例如广德二年作于梓州的《城上》：

草满巴西绿，城空白日长。

风吹花片片，春动水茫茫。

入骏随天子，群臣从武皇。

遥闻出巡狩，早晚遍遐荒。

前半写景，后半抒怀。“时松维初陷，人皆避乱，故曰城空。”（仇兆鳌《杜诗详注》卷三）因此，所看见的，只有风吹花摇，风吹水动。整个画面为白日悠长，白水茫茫所统摄，景象凄然。也有那样的诗，只是虚写颜色之名，并无颜色之实。例如描绘夜泊之景的《漫成一首》：

江月去人只数尺，风灯照夜欲三更。

沙头宿鹭联拳静，船尾跳鱼拨刺鸣。

这首诗作于从云安到夔州的旅途中，四句皆为舟中夜景。江月之苍白，风灯之昏黄，从其色相上看皆为虚拟，并非实写。但给人以总的印象是整个画面一片灰暗。与之几乎是写于同时的“风起春灯乱，江鸣夜雨悬”（《船下夔州郭宿别王十二判官》）的意蕴颇为接近。它们都有力地烘托出诗人漂泊不定，彻夜难眠的惆怅情怀。

当然，不独是这些凄惋悲凉的基调，杜诗中以颜色写清新明快的情境也是不乏其例的。象前面提到的《绝句》（“两个黄