

杜诗叠音对仗的艺术效果

舒 志 武

(华南农业大学 人文学院, 广东 广州 510642)

[作者简介] 舒志武(1954-), 男, 湖南龙山人, 华南农业大学人文学院副教授, 主要从事古代汉语和古代文学教学研究。

[摘 要] 叠音比单音更具表现力, 对仗的叠音又比单句的叠音更具表现力。杜甫深谙此道, 在他的诗中大量使用了叠音对仗, 取得了特殊的艺术效果: 利用叠音的摹声功能营造和谐悦耳的音乐美, 利用叠音的状物功能营造形象生动的意境美, 利用叠音的启发功能营造富于联想的情感美。

[关键词] 杜甫诗歌; 叠音对仗; 艺术效果

[中图分类号] H14 [文献标识码] A [文章编号] 1671-881X(2007)03-0329-06

叠音又称叠字、重言, 就是两个形、音、义完全相同的字相连使用, 以增强表达效果。中国诗歌自古就有运用叠音的传统, 《诗经》开篇“关关雎鸠, 在河之洲”的“关关”就是叠音。《卫风·硕人》第四章更是七句诗就有六句连用叠音: “河水洋洋, 北流活活。施罟濞濞, 鱣鲔发发。葭莩揭揭, 庶姜孽孽。”刘勰对此总结说: “灼灼状桃花之鲜, 依依尽杨柳之貌, 杲杲为日出之容, 漉漉拟雨雪之状, 喈喈逐黄鸟之声, 嚶嚶学草虫之韵”等等, 都能起到“写气图貌, 既随物以宛转; 属采附声, 亦与心而徘徊”^[1] (第493页)的艺术表达效果。《诗经》以后, 叠音也常见于诗歌中:

路曼曼其修远兮, 吾将上下而求索。《楚辞·离骚》)

枝枝相覆盖, 叶叶相交通。《汉乐府·焦仲卿妻》)

青青河畔草, 郁郁园中柳。盈盈楼上女, 皎皎当窗牖。娥娥红粉妆, 纤纤出素手。

(《古诗·青青河畔草》)

不过, 唐以前的诗还处在古体诗阶段, 虽然偶尔也出现一些律句, 但整体的格律还没有定型, 在字数、押韵、平仄、对仗方面都还没有严格的要求。所以古体诗中使用叠音相对容易, 在格律诗中使用叠音尤其是对仗的叠音, 其难度就大大增加, 犹如戴着镣铐的舞蹈, 非出神入化的舞蹈家莫办。杜诗运用叠音对仗的手段, 就表现出“戴着镣铐”而又翩翩起舞的“舞蹈”才华。明人杨慎说: “诗中叠字最难下, 唯少陵用之独工。”并指出杜诗七律中叠音对仗有四个位置: 用之句首者、用之句尾者、用之上腰者、用之下腰者^[2] (第2册第744-745页)。因为是诗话, 杨氏只是提及老杜七律诗句中叠音对仗的位置, 并未涉及杜诗其它体裁, 更未将其传情达意的艺术效果进行分析。为了全面观察, 笔者将杜诗中叠音对仗的情况进行了统计^①, 结果是: 杜诗现存1458首, 其中古体404首, 叠音对仗34联; 今体1054首, 叠音对仗122联, 其比率明显高于古体。可见“镣铐”并没有难倒杜甫, 相反, 格律越严, 越能显示他高超的手段, 叠音对仗反而越多。

以下从叠音对仗的音乐听觉效果、形象视觉效果和情感联想效果三方面加以讨论。

—

诗歌原本是唱出来的,无论是徒歌的民谣还是合乐的歌诗,都必须具有音声和谐的听觉效果。汉语在这方面有独特的优势,诗人们在创作时无不注意对这一优势的发掘和利用。汉语的字音有声调、声母和韵母之分。声调首先可分为平仄,所谓平仄,实际就是听觉上的扬和抑的不同。平仄相间相对,使诗句在听觉上有抑扬顿挫高低起伏的变化之美。平仄又可再分为平上去入四声,关于四声的区别,《康熙字典》的《分四声法》载有明释真空的《玉钥匙歌诀》:“平声平道莫低昂,上声高呼猛烈强,去声分明哀远道,入声短促急收藏。”^[3](第4页)清人江永说:“平声长空,如击钟鼓;上去入短实,如击土木石。”^[4](第1页)一首诗中四声的合理布局,正如一章乐曲中五音的和谐变化,同样具有悦耳动听的音乐效果。

韵母是汉语字音中除声母声调以外的部分,是最具听觉效果的音素。清人周济《宋四家词选序论》说:“东、真韵宽平,支、先韵细腻,鱼、歌韵缠绵,萧、尤韵感慨,各具声响,莫草草乱用。”^[5](第804-805页)大致说来,东、真韵以鼻音收尾,比较宏亮;支、先韵有一个齐齿介音,比较细微;鱼、歌韵发音比较靠后;萧、尤韵收音最深后。不同的韵母有不同的声响^②,不同的声响能给人不同的情感联想。不过,周济在此只说了阴阳两个韵类,实际上还有一个入声韵类。入声是短促音,给人压抑愤懑之感,在诗中有特别的表达效果,笔者曾就此进行过探讨^③。

声母同样也能给人音乐美和情感联想,但是这一方面前人少有提及。据说苏东坡曾经用相同声母的字写过一首《吃语诗》,诗是这样的:

江干高 居坚关局,耕犍躬驾角挂经。

孤航系 舸孤菱隔,笳鼓过军鸡狗惊。

解襟顾影各箕踞^④,击剑高歌几举觥。

荆筲供 脍愧搅聒,干锅更夏甘瓜羹。^[6](第11页)

诗写作者出游所见所乐,如果用唐宋音读起来,给人最强烈的听觉是“冈冈嘎嘎”、“哽哽工工”,有一种刚脆铿锵的悦耳之美,显示出喧闹有趣的气氛场面,增加了夏日郊游的欢欣快乐。这一效果正是相同声母的不断重复造成的。

两个字组合起来,可以产生双声、叠韵或叠音的关系。双声是两个字声母相同,给人缠绵连续之感;叠韵是韵母相同,具有婉转回环之美。如“风尘荏苒音书绝,关塞萧条行路难。”其中“荏苒”是双声,“萧条”是叠韵。叠音则是声母、韵母及声调都相同的两个字连用,兼具双声叠韵的缠绵连续和婉转回环之美,而且又可以在上下句的对仗中形成两个节拍的平仄完全相对。如《春日江村五首》之一有“农务村村急,江流岸岸深。”形成“平仄平平仄:平平仄仄平”,上下句第二节拍两个叠音平仄完全相对,但双声或叠韵的对仗句则不一定。《春日江村五首》之二有“迢递来三蜀,蹉跎有六年。”“迢递”是双声,“蹉跎”是叠韵,形成的对仗是“平仄平平仄:平平仄仄平”,上下句双声叠韵所在的第一节拍第一字平仄相同而不是相对,这是因为双声或叠韵的两个字声调不一定相同。

老杜创作是“新诗改罢自长吟”(《解闷十二首》之七),就是要把音韵表达的听觉效果充分发挥出来。与李白的天马行空诗酒明月不同,也跟王维的清幽空灵参禅顿悟有别,老杜是沉思苦吟推敲琢磨。在叠音对仗的运用上,就可以看出老杜对音韵辨析之精微、感悟之敏锐。

霏霏云气动,闪闪浪花翻。《望都率寺》)

花朵重重树,云轻处处山。《涪江泛舟送韦班归京》)

碧窗宿雾濛濛湿,朱拱浮云细细轻。《江陵节度使阳城郡王新楼成》)

信宿渔人还泛泛,清秋燕子故飞飞。《秋兴八首》之三)

“闪闪”、“重重”、“濛濛”、“泛泛”都是带鼻韵尾的阳声,“霏霏”、“处处”、“细细”、“飞飞”都是元音收尾的阴声。阴声如钟磬金鼓,阳声似丝竹管弦,阳声相和,八音合奏,悦耳动听。单从听觉上看,只要“长吟”

便能体味到音声的阴阳相和之妙。这是辨析音韵的阴阳。

悠悠委薄俗,郁郁回刚肠。《入衡州》

朔风鸣淅淅,寒雨下霏霏。《雨四首》之三)

双峰寂寂对春台,万竹青青照客杯。《又送》)

年年至日长为客,忽忽穷愁泥杀人。《冬至》)

由于叠音的两个字声调相同,在对仗中会造成一种平者更平,仄(不平)者更仄的听觉效果。“悠悠”、“霏霏”、“青青”、“年年”是比较徐缓的舒声,“郁郁”、“淅淅”、“寂寂”、“忽忽”是比较急迫的促声。单字的舒促相对使语音的差别已经很明显,叠音的舒促相对,差别更加拉大。比如“悠”,听觉上本来比较悠长;“悠悠”则更加悠长,甚至可以无限拉长,让人联想到老杜漂泊路途的漫长,时间的久远。“郁”,本来就很短促,不能延长;“郁郁”连用,两个促声,后一个显得更短更弱,也更压抑,让人联想到诗人愁肠绞结,欲哭无泪。这是辨析音韵的舒促。

蔼蔼花蕊乱,飞飞蜂蝶多。《绝句二首》之二)

杨柳枝枝弱,枇杷对对香。《田舍》)

无边落木萧萧下,不尽长江滚滚来。《登高》)

却绕井栏添个个,偶经花蕊弄辉辉。《见萤火》)

韵母有洪细之别。所谓洪、细,是指发音时口腔共鸣空间的大小,也就是舌与上腭之间距离的大小,空间、距离大的为洪音,反之则为细音。“蔼蔼”、“对对”、“滚滚”“个个”是洪音,“飞飞”、“枝枝”、“萧萧”、“辉辉”是细音。洪音响亮,较有气势;细音尖小,较为柔弱。洪细相对,相反相成,引发联想。“无边落木萧萧下,不尽长江滚滚来”,“萧”音尖小,“萧萧”音尖小而又细长,似乎可以听到(并看到)深秋里漫天的落叶声;“滚”,动作,读音深沉洪亮,“滚滚”,连续不断,似乎可以看到(并听到)大江轰隆而来,日夜不停,也让人联想到人生短暂、宇宙永恒。非“萧萧”“滚滚”相对仗无以模其音,莫能状其形,也无可抒其情。

老杜不但精于辨析叠音的阴阳、舒促、洪细,也很善于用叠音来模拟自然人物之声。试举数例如下:

飏飏林响交,惨惨石状变。《积草岭》)

“飏飏”,风吹草木之声,冬日寒风之声,阴森凄凉,使人紧张。对以“惨惨”,更觉路途艰难,举家无助,前途黯淡。

泱泱泥污人,狺狺国多狗。《大云寺赞公房四首》之四)

“狺狺”,狗吠声,是进攻时龇牙咧嘴的低吟。以“狺狺”来形容当时那些疯狗一样的阴险小人,对以泥污深广的“泱泱”,进一步表达了诗人的气愤和忧虑。

职司忧悄悄,郡国诉嗷嗷。《临邑舍弟书至》)

“嗷嗷”,本为飞鸟哀鸣之声。《诗经·小雅·鸿雁》:“鸿雁于飞,哀鸣嗷嗷。”老杜用来模拟灾民愁苦哀号,使人如闻其声,如见其形。对以“悄悄”,更觉哀声遍地求助无门。

锵锵鸣玉动,落落群松直。《殿中杨监见示张旭草书图》)

“锵锵”清脆悦耳之声。《诗经·大雅·烝民》:“四牡彭彭,八鸾锵锵。”是车铃声;《吕氏春秋·古乐》:“惟天之合,正风乃行,其音若熙熙凄凄锵锵。”^[7](第1册第16页)是乐器声。老杜此处用“落落”对“锵锵”,更彰显出张旭书法之神妙:玲珑处如和鸣的玉佩,遒劲处似挺拔的苍松,将视觉形象赋予了听觉效果。

二

有关形状、颜色、动态的叠音在对仗中能使形象更加生动,意境更为优美。

短短桃花临水岸,轻轻柳絮点人衣。《十二月一日三首》之三)

“短短”这里形容桃花含苞初放的形状。《杜诗详注》引黄生说:“短短,字老而嫩,如小小则嫩,矮矮则

俗,灼灼则太文,皆替此二字不得。”^[2](第3册第1246页)其实,“小小”不仅嫩,而且单薄;“矮矮”不仅俗,而且少生气;“灼灼”不仅太文,而且太闹^⑤,都不足以状初放的桃花那茁壮鲜活之貌,表达初春的惬意;燕子呢喃,似曾相识,黄鹂恰恰,隔叶时闻;桃花短短,映照春水,柳絮轻轻,随人依依。这个“短短”只有老杜想得。又如:

娟娟戏蝶过闲幔,片片轻鸥下急湍。《小寒食舟中作》

在杜诗中有“花片片”《城上》,“云片片”《寄彭州高三十五使君适》,“片片晚旗”《陪郑公秋晚北池临眺》,但都不如“片片轻鸥”新奇。如果海鸥是在空中展翅飞翔,那形状当然也可看作“片片”,但这里显然不是飞在空中,而是浮在水面。清明时节,云白山青,水急人闲,自在的戏蝶飞过静雅的帷幔,似娟娟起舞;专注的海鸥在急流中觅食,如片片白云飘浮。这“片片”正是远观的形状,同时也给人急速的联想。套用上引黄生的说法,“如只只则不美,小小则不雅,白白则无形,皆替此二字不得”。其它如“柴门缚窄窄,通竹溜涓涓。”《秋日夔府咏怀》)柴门窄窄,用绳索捆绑而成;泉水涓涓,是打通竹节从山涧引来。两句诗就勾勒出一幅少陵野老暮年诗人隐居图,夔府山地居民生活风俗画。类似的描写在老杜晚年的诗中经常可以看到:“乌几重重缚,鹑衣寸寸针。”《风疾舟中伏枕书怀》)此诗作于湖南。“重重”对“寸寸”,两句都是赋中有比,既形象生动又令人无比感慨。“乌几”,乌皮几,一种蒙上黑羊皮可以用来凭靠的小桌子。老杜一直很喜欢这个小桌,因为老病缠身,需要经常靠着它休息,所以当年避乱阆州回成都途中就写诗:“锦官城外生事微,乌皮几在还思归。”《将赴成都草堂途中有作五首》之五)草堂周围的一切可能已面目全非,但只要我那乌皮几还在,冲着它我也应该回去!三年后,老杜一家漂泊到夔州,这个乌皮几还带着。《寄刘峡州伯华使君》里就说:“凭久乌皮坼,簪稀白帽棱。”头发懒得梳理,乌皮几则时时要靠,所以破旧不堪了。后来诗人漂泊到湖南,这个乌皮几还是带在身边,只是已经破旧得快要散架了。

巧妙使用有关颜色的叠音也是加强形象、营造意境的有效手段,老杜诗中常有运用。《漫成二首》之一:“野日荒荒白,春流泯泯清。”仇注:“荒荒白,不甚白;泯泯清,不甚清。”仲春二月,阳光照耀着原野,不是冬天的雪白,不是秋日的金黄,也不是夏季的暗绿,而是一种辽阔的、莽莽的、暖洋洋的白;江水泯泯,不是盛夏的浑茫,不是高秋的清澈,也不是寒冬的凛冽。所以仇注只好说“不甚白”,“不甚清”。正因为其妙不可言说,也就留下了无限的想象空间。又如《送王十五判官扶侍还黔中》:“青青竹笋迎船出,日日江鱼入饌来。”青青竹笋,一路所见,赏心悦目;日日江鱼,判官奉母,孝心可鉴。两句赋中有比。“日日”一作“白白”,则诗意大减,仇注已两引典故辨其非^[2](第3册第1018页)。老杜这里是用典,所以是“日日”(每旦)而不是“白白”。再从老杜使用颜色对仗的习惯看,单音和叠音的用法明显不同,单音不避颜色互对,如“家家养乌鬼,顿顿食黄鱼。”《戏作俳谐体遣闷二首》二首之一)“乌”与“黄”相对,“冉冉柳枝碧,娟娟花蕊红。”《奉答岑参补阙见赠》)“碧”和“红”相对。颜色叠音一定是跟非颜色叠音相对,如“山木苍苍落日曛,竹竿袅袅细泉分。”《示獠奴阿段》)颜色叠音“苍苍”对非颜色叠音“袅袅”。其它如“双峰寂寂对春台,万竹青青照客杯”《又送》,“去去才难得,苍苍理又玄”《寄岳州贾司马六丈巴州严八使君两阁老》,“郁郁星辰剑,苍苍云雨池”《偶题》)等莫不如此。由此笔者认为“日日江鱼”对“青青竹笋”,而不是“白白江鱼”。杨慎虽然没说“白白”应该是“日日”,但他也觉得:“青青自好,白白近俗,有似童谣‘白白一群鹅’之句矣。”^[3](第3册第1019页)就是说,“白白”在这里与“青青”相对显得颜色不美,形象不佳。其实,除了词义的“近俗”以及与典故所指、老杜使用颜色对仗的习惯不符外,还有一个文字排列美观的问题。颜色词给人的视觉联想最直接而迅速,如果七言两句十四个字,尤其是五言两句十个字中就有四个颜色字排列,难免给人视觉上的重复刺眼的感觉。相反,颜色叠音对以非颜色叠音,不但可以避免重复刺眼,而且还给人腾出更多联想空间:“双峰寂寂对春台,万竹青青照客杯”,双峰寂寂,万竹自然也是清幽;万竹青青,双峰自然也是葱茏。“青青竹笋迎船出,日日江鱼入饌来”,王判官奉送老母回黔阳,途中见到竹笋青青,自然会联想到孟宗和姜诗的典故;一路上江鱼日日可食,竹笋自然也是日日可餐。“青青竹笋”,源自《诗经·卫风·淇奥》:“瞻彼淇奥,绿竹青青。”老杜这里是说两岸竹林苍翠,嫩笋遍地,不能机械的理解为竹笋也是青色的。因此这里的“竹笋”和“江鱼”都应读成两个词,即绿竹、嫩笋、江水、鲫鱼。

视觉形象不仅有静态的, 还有动态的, 而且动态比静态更具有生气和活力。如:

霏霏云气动, 闪闪浪花翻。《望兜率寺》)

回回偃飞盖, 熠熠迸流星。《扬旗》)

信宿渔人还泛泛, 清秋燕子故飞飞。《秋兴八首》之三)

“霏霏”, 云气漂浮飞动状; “闪闪”, 浪花闪烁流动貌, 一上一下, 相映成趣。 “回回”, 骑士回转络绎; “熠熠”, 旌旗光彩闪烁, 形容队伍操练阵势的雄壮气派。 “泛泛”, 渔舟凌波飘荡, 《诗经·小雅·采菽》: “泛泛杨舟, 纍纍维之。” “还泛泛”, 该回而偏不回; “飞飞”, 不停地飞, “故飞飞”, 不该留而偏留。老杜是想回而不能回, 不想留却不得不留, 眼前的渔人燕子岂不是有意让人难堪么!

三

诗意的表达要借助于具有音乐性和形象性的语言, 但那些听觉性和视觉性都不很突出, 词义比较抽象概括的词语, 同样也能在诗歌的传情达意中发挥不可小觑的作用, 尤其是这些词语在叠音对仗的时候, 更能产生强烈的启发联想效果。《清明二首》之二: “寂寂系舟双下泪, 悠悠伏枕左书空。”这是大历四年(769)老杜在长沙时所作。自乾元二年(759)秋老杜弃官离开华州算起, 至此已整整漂泊了十年。这十年中老杜一家全靠朋友接济关照, 但朋友都有自己的事情要做, 不可能时时处处照顾到老杜, 加之难免人情冷暖, 老杜有时也会受到一些冷落。船靠岸本来应该是有所投奔, 但却无人接应, 一家老小进不是退不得, 所以只能悄悄地系舟暗暗地落泪。 “寂寂”, 悄无人声; “悠悠”, 这里指悠闲, 无助, 无奈。 “悠悠”更觉“寂寂”, “寂寂”倍感“悠悠”。此时诗人老病缠身, 举家漂泊不定, 近乎于流浪乞食。出身世代官宦之家而且自比稷与契的诗人竟然沦落到如此地步, 怎不暗自伤心落泪! 又如《追酬故蜀州人日见寄》: “叹我凄凄求友篇, 感君郁郁匡时略。” “凄凄”, 凄凉悲伤; “郁郁”, 压抑沉闷。杜甫与高适是好友, 在长安、在蜀时二人经常互寄诗作表达思念。上元二年(761), 高适有《人日寄杜二拾遗》, 诗中写道: “今年人日空相忆, 明年此日知何处。一卧东山三十春, 岂知书剑老风尘。龙钟还忝二千石, 愧尔东西南北人。”^[2] (第5册第2041页) 充满了对老友的同情和思念。 “叹我凄凄求友篇”表面是说你理解我凄凉的处境和情感, 实际是包含了两人相互之间的深情。 “感君郁郁匡时略”是说, 你仕途坎坷, 材大难为用, 屈为蜀州刺史, 我又何尝不为你深惋痛惜! 实际上老杜也为自己的坎坷命运深惋痛惜。再如《风疾舟中伏枕抒怀》: “转蓬忧悄悄, 行药病涔涔。”长年流离, 如随风飘转的蓬草, 忧愁却如影随形; 老病缠身, 唯有终日药物相伴, 疗效则微乎其微。 “悄悄”, 忧愁貌。《诗经·邶风·柏舟》有“忧心悄悄, 愠于群小。” “涔涔”, 形容疾病沉重, 头痛脑胀, 虚汗不止。 “悄悄”越发“涔涔”, “涔涔”更感“悄悄”。

反义对是诗歌对仗的常用手法, 叠音的反义对更能加深诗意的对比, 使对仗双方的意境、情感形成强烈反差, 加强反向的联想:

急急能鸣雁, 轻轻不下鸥。《白帝城楼》)

“急急”对“轻轻”, 显得雁飞更加急切匆忙, 鸥下格外轻盈缓慢。

“匣琴虚夜夜, 手板自朝朝。”(《西阁三度期大昌严明府不到》)

我这里盼你等你, 每夜都以为你会来跟我炳烛夜谈, 你却在那里迎来送往, 天天忙忙碌碌, 把答应我的事忘在一边。匣琴代表友谊, 所谓琴瑟友之, 这里借指老杜; 手板象征官吏身分, 这里借指严明府。 “夜夜”对“朝朝”, 一边是连续几个通宵干等(虚), 一边却是把约会完全放在脑后, 甚至还忙得乐在其中(自), 这对于干等的一方来说, 时间会显得格外漫长。类似的对仗还有“繁枝容易纷纷落, 嫩蕊商量细细开。”(《江畔独步寻花七绝句》之七) “翳翳月沉雾, 辉辉星近楼。”(《不寐》) “风吹客衣日杲杲, 树搅离思花冥冥”(《醉歌行》) “湛湛长江去, 冥冥细雨来”(《梅雨》) 等等, 都是叠音的反义对。

叠音对仗, 尤其是在律诗中运用叠音对仗, 要求作者有很高的创作艺术修养, 因为律诗的字数有限, 平仄有定, 字义要对, 而且意境要美, 很难同时兼顾周到。宋人叶梦得对此早就深有体会, 他说“诗下双

字极难,须使七言五言之间除去五字三字外,精神兴致全见于两言方为工妙。”^[8](上册第 411 页)杜诗叠音对仗的艺术成就可谓精微独到出神入化,值得进一步深入研究。本文就此提出一己之见,祈盼方家赐教。

注 释:

- ① 本文所据杜诗为中华书局 1979 年版仇兆鳌《杜诗详注》。所引杜诗均不标注作者姓名。诗体分类据中华书局 1961 年版浦起龙《读杜心解》。
- ② 传统音韵学的“韵”和语音学的“韵母”是有区别的,这里从略。
- ③ 参见拙文《论杜甫的入声韵脚诗》,《华南农业大学学报》社科版,2002 年第 1 期。
- ④ “影”(影母)似当为“景”(见母)。
- ⑤ 《诗经·周南·桃夭》中的“逃之夭夭,灼灼其华”之“灼灼”,正是形容热闹和热烈。

[参 考 文 献]

- [1] 周振甫. 文心雕龙注释[M]. 北京:人民文学出版社,1981.
- [2] 仇兆鳌. 杜诗详注[M]. 北京:中华书局,1979.
- [3] 张玉书,等. 康熙字典[M]. 北京:中华书局,1958.
- [4] 江 永. 音学辨微[C]. 丛书集成初编第 1250 册. 上海:商务印书馆,1940.
- [5] 施蛰存. 词集序跋萃编[M]. 北京:中国社会科学出版社,1994.
- [6] 胡 仔. 苕溪渔隐丛话[M]. 北京:人民文学出版社,1961.
- [7] 许维通. 吕氏春秋集释[M]. 北京:文学古籍刊行社,1955.
- [8] 何文焕. 历代诗话[M]. 北京:中华书局,2004.

(责任编辑 何坤翁)

Artistry of Reduplicative Antithesis in DU Fu's Poetry

SHU Zhiwu

(School of Humanities, South China Agricultural University, Guangzhou 510642, Guangdong, China)

Biography: SHU Zhiwu(1954-), male, Associate professor, School of Humanities, South China Agricultural University, majoring in ancient Chinese language and classical Chinese literature.

Abstract: The reduplication is more expressive than the monosyllable, and the reduplication is even more expressive in antitheses than in simple sentences. DU Fu knew this well and he frequently used antitheses with reduplication in his poems. That's proved to be special and excellent. The reduplication can simulate all kinds of sounds in nature so it creates a harmonic literal music, it can depict various objects so it illustrates a lively picture of human life. It gave birth to noble emotions and endless association.

Key words: poems by DU Fu; reduplicative antithesis; artistry