

福建师范大学学位论文使用授权声明

本人郑顺婷 学号 2004236 专业 中国古代文学 所
提交的论文（论文题目：《顾况及其诗歌研究》）是我个人在导师指导下
进行的研究工作及取得的研究成果。尽我所知，除了文中特别加以标注
和致谢的地方外，论文中不包含其他人已经发表或撰写过的研究成果。
本人了解福建师范大学有关保留、使用学位论文的规定，即：学校有权
保留送交的学位论文并允许论文被查阅和借阅；学校可以公布论文的全
部或部分内容；学校可以采用影印、缩印或其他复制手段保存论文。

学位论文作者签名 郑顺婷 指导教师签名 陈节

签名日期 2007.5.26

摘 要

顾况是中唐前期著名的诗人，其创作活动主要在大历至贞元时期。他集叛逆精神与浪漫气质于一身、融俗雅两种艺术魅力于一体，以鲜明的个性特征和独特的诗歌艺术风貌在当时缺乏生气、淡化个性、卑弱颓废的诗坛上独树一帜，推动了中唐诗歌艺术的发展，堪称是一位承前启后、继往开来的大诗人。本文首先从顾况独特的生命轨迹，广泛的交游和狂放不羁的性格特征入手探讨顾况的生平，强调江南文化中阴柔与阳刚相结合的传统、江南地区特殊的狂士传统对他性格形成的重要影响。其次从浓郁的江南地域文化意识、奇幻浪漫的想象艺术、富有表现力的修辞手法、强烈的主观色彩、幽默诙谐的风格特点五方面重点探讨顾况诗歌创作的艺术特色。最后，进一步梳理顾况对元和诗坛元白和韩孟两大诗派的影响，全面审视顾况在文学史上的地位和价值。

关键词： 顾况，狂放不羁，江南文化，奇幻浪漫，幽默诙谐

Abstract

Gu kuang is the renowned poet of the early period of the Middle Tang Dynasty, and the period of his creation covers the distance of Dali to Zhenyuan. He is the unprecedented poet, who develops the poem in Middle Tang and paves the way for the coming poem development based on the excellent poem heritage. He is the unique poet with rebel and romantic bearing, who produces the special style poem among the flat, soft poem air of that time, by the blending of vulgarity and elegance. The thesis discusses his poem on the principle that the research of the poem is based on his background. To begin with, it introduces his life experience, his social and wild disposition and explores the influence of traditional Jiangnan Culture, the one of blending the softness and toughness and the one produces the arrogant scholar. In addition, it focuses on the poem artistic features in five aspects: the awareness of the Jiangnan Culture, the romantic imagination, rhetoric techniques, intense subjective color, and the humorous style. Finally, it carefully examines Gu Kuang's value and status in the history of literature status by investigating and estimating his influence on Yuan Bai school and Han Meng school on Yuanhe poetic world.

Key words: Gu Kuang, wildness, Jiangnan Culture, romantic and fanciful, humorous.

中文摘要

全文共分4章。

第1章绪论对本文的选题意义、研究现状、重点难点及研究思路等作扼要说明。顾况是中唐前期著名的诗人，其创作活动主要在大历到贞元时期。这一时期恰是唐代诗坛上的寂寞时期，而顾况的诗歌创作以鲜明的个性特征和独特的艺术风貌推动了中唐诗歌艺术的发展，给我们留下了深刻的印象。笔者在对顾况研究现状的整理过程中，发现对顾况的研究在当前学术界比较冷门，虽然也取得了一些成果，但是与顾况在当时所取得的成就和影响是不相符的。由于年代的久远和材料的不足，顾况的生平考证尚存疑意，亟需我们进一步挖掘材料和考证。他一生深受儒、释、道三教影响，思想较为复杂又极富个性。这些都将是顾况诗歌创作研究的前提，也是本文的难点。在大历诗风弥漫诗坛之时，顾况的诗歌创作取得了独特的艺术成就，以其与众不同的风貌独树一帜，并对元和诗坛产生重大影响，这些都将是本文努力探讨的问题，也是本文的重点。

第2章本着知人论诗的目的，探讨顾况的生平，从顾况独特的生命轨迹、广泛的交游、狂放不羁性格的形成三个方面进行分析。顾况从小隐读于道教色彩浓厚的茅山之中，长大后“以文入仕”，先后担任过永嘉盐监、浙东判官将仕郎、大理司直、秘书郎，著作（佐）郎，最后被贬为饶州司户参军。他一生深受儒、释、道三教影响，在仕途受挫、亲朋好友相继离去后回到茅山接受道箓，入道成仙，给他最后的生命带上了神秘的光环。顾况在仕宦、文学和书画等方面有着广泛的交游，与柳浑、李泌、韩滉、刘太真、包佶、皎然、韦应物、王默等交游对他思想性格的定型和诗歌创作的成熟有着重要影响。他性诙谐，喜谈谑，好狂言大语，常作惊世骇俗之态，这种性格的形成不仅与其生活经历、思想和交游有关，还与江南地域文化的影响密不可分，其中江南文化中阴柔与阳刚结合的风格传统和江南地区特殊的狂士传统对顾况都有着潜移默化的影响。

第3章重点探讨顾况诗歌创作的特色。笔者认为顾况诗歌中浓郁的江南文化意识、奇幻浪漫的想象艺术、富有表现力的修辞手法、强烈的主观色彩、幽默诙谐的风格特点等五个方面是顾况诗歌创作的主要特色，是当时承继多而新变少，平熟而缺乏生气之诗坛的一朵奇葩。

第一，顾况生于江南、长于江南，早年游幕于江南，结朋订交于江南，晚年优

游于江南。在他九十余年的漫长生涯中，大部分时间都在江南度过。一方水土养一方人，在江南的生活经历以及江南特殊的地域文化对他的个性思想和创作影响很大。从此思路出发，本文以顾况诗歌中与江南文化相关的内容，包括名山大川和人文景观，江南名物，风俗民情、江南乐曲以及语言等五个方面为切入点，论述顾况诗歌的江南文化意识。

第二，顾况诗歌创作时继承了我国传统诗歌艺术的诸多表现技巧，其中以构思奇特，想象独异最为突出，这在当时诗坛别有一番风趣。他的想象奇伟瑰怪，无论是在面对神仙世界、现实风景和大自然，还是在面对历史人物和历史典故时，都可见其神思之飘然不群，为我们营造出了一个自由奔放、奇幻浪漫甚至是绮丽瑰怪的艺术境界。

第三，诗歌不同于其他文体的关键之处，即诗歌更注重内心情感的传达，更注重形象思维，诗人要从主观上尽力打破语言的常规性，并希冀在这种努力中反映出自己独特的感受，也只有如此才能写出感人至深、想落天外、让人耳目一新的佳词妙句。力求语言的非常规化即是修辞。诗歌作为一种以意象为主要表现手段的文体，为求得生动的形象就更要讲修辞。从修辞的角度出发，顾况无愧为一位诗歌修辞大师，取譬相成的比喻、物我相通的比拟、铺张扬厉的夸张、交相应衬的对比等众多修辞手法在他笔下运用自如，从而凸显出他诗歌惊心动魄的奇特性和不同寻常的形象性。

第四，顾况是很典型的“主观诗人”，大胆而形象地把自己独特的主观感受直接表现在诗歌创作中，使他的诗歌带上强烈的主观色彩。从他的诗歌内容上，我们可以感受到顾况愤懑悲凉的情怀、超凡脱俗的情致，在绘画、音乐、书法等方面的艺术感受力和创造力，与众不同的送别方式和情感等等。为了表现他强烈的情感世界，顾况在诗歌表现形式上突破常人的思维定式，或在诗歌词语的选择上表现出特色，或在体裁句式上独具匠心，让我们时刻都能感受到他强烈的主观情感。

第五，顾况的诗歌以其独特的艺术成就在中唐前期的诗坛上占有极高的地位，其诗歌兼有平易通俗和奇特怪异的特点，当今不少学者多有论述。但是顾况诗歌中所具有的幽默诙谐的风格特点，似乎还没有引起大家普遍的关注。事实上，在欣赏顾况诗作时，常常给我们留下深刻印象的正是其幽默诙谐的风格。顾况诗歌中既有对神经典、威严事物的戏谑揶揄，对庸俗世态、心理等的捉弄、调侃；也有对自己的衰老、穷窘的处境以及功名利禄的虚无等的自我嘲谑。从中我们都能感受到诗

人谐谑中的睿智与哲理，幽默与豁达，感受到诗人的真切、风趣和可爱。

第4章在前两章的基础上，进一步梳理顾况对元和诗坛元白和韩孟两大诗派的影响，全面审视顾况在文学史上的地位和价值。某种程度上说，顾况在诗歌理论、思想内容和诗歌体制三个方面启迪了元白诗派。在诗歌理论上，顾况着重强调诗歌的社会作用和教化作用，并在创作中实践自己的这一理念。这对白居易新乐府运动及诗歌理论和创作都具有先导作用。同时，顾况效法《诗经》取首句之辞为题并加小序的作诗方法无疑也对白居易《新乐府》创作体制具有启发作用。另一方面，顾况狂放不羁、放诞诙谐的性格在大历贞元那个淡化个性、缺乏生气的时代是极为鲜明的，对稍后的韩孟诗派也有很大的影响。也许是出于文人的性格相似、惺惺相惜，也许是由于时代审美取向的转变，顾况幸运地成为韩愈所羡慕、皇甫湜所推崇的对象。而顾况诗歌创作中表现出的想象艺术具有浪漫奇特的特点，这与韩孟诗派在构思上刻意求奇不谋而合，无疑为韩、孟诸子提供了一些创作经验和艺术借鉴。其中，孟郊和李贺受到顾况诗歌的启示和影响最多，在两人的诗歌创作中表现也最为明显。

虽然顾况在文学史上无法与李白、杜甫等宗师级诗人争锋，但其个人魅力、放诞不羁的个性、创作上独特的艺术成就在当时诗坛上独树一帜，在一定程度上体现了盛唐诗歌向中唐诗歌转变的时代特征，呈现出元和诗变的种种端倪和先兆。从这个意义上说，顾况堪称是一位承前启后、继往开来的大诗人，其对元和诗坛的影响是其他大历诗人所难以比拟的。

第1章 绪论

1.1 选题意义

顾况是中唐前期著名的诗人，其创作活动主要在大历至贞元时期。这一时期是唐代诗歌发展的寂寞时期，活跃于盛唐诗坛的璀璨群星相继陨落，而中唐时期的文学巨匠还未登上历史舞台，“诗歌领域中以大历十才子为代表的卑弱诗风成为主要倾向。一般文人作诗，往往流连风华雪月，脱离社会现象，诗歌风格也卑弱颓废。”^[1] 此时，顾况集叛逆精神与浪漫气质于一身、融俗雅两种艺术魅力于一体，诗歌创作在一定程度上反映了当时的社会现实，呈现出鲜明的个性特征和独特的艺术风貌。其对江南文化传统的承继与发展、对传统诗歌艺术手法的继承与发扬，对中唐诗歌艺术的影响与推动等等，都凸显出他堪称承前启后、继往开来的大诗人。但目前学术界对顾况的研究一如他所处的时代，似乎也相对沉寂，这与顾况在文学史上的地位并不相符，故对顾况进行全面深入的研究是十分必要且有意义的。

1.2 研究现状

20 世纪上半叶几乎无人对顾况作深入研究，学术界没有一篇关于顾况的专题论文，因此并无成果可言。近 20 年来情况有所改变，学术界对顾况的研究做了一些有益的尝试，其成果主要分为三个部分：诗集整理；生平考证；诗歌研究。

顾况诗集的整理：

80 年代以后，出现了两个顾况诗集的整理本，分别是：1、1983 年，赵昌平校编的《顾况诗集》，这是国内第一部经过校点整理的诗集校本；2、1994 年，王启兴、张虹校注的《顾况诗注》，是第一部详细、系统地顾况诗集所作的注本。

顾况的生平考证：

80 年代傅璇琮《唐代诗人丛考·顾况考》^[2] 首次对顾况的生平行迹进行较为详细、系统的考证研究。赵昌平《关于顾况生平的几个问题——兼与傅璇琮先生商榷》^[3] 在傅先生的基础上，对顾况的生卒年、在滁与去饶、归隐后的居处等问题提出了不同的看法和补正。其稍后的《唐才子传校笺》卷三顾况条对顾况进士及第和晚年去向等进行一定的考证和校笺^[4]。

[1] (唐) 韩愈著；钱仲联集释，《韩昌黎诗系年集释·前言》，上海：上海古籍出版社，1994 年版，第 2 页

[2] 傅璇琮，《唐代诗人丛考》，北京：中华书局，1980 年版，第 379—408 页

[3] 赵昌平，《关于顾况生平的几个问题——兼与傅璇琮先生商榷》，苏州大学学报（哲社版），1984 年第 1 期

[4] 傅璇琮主编，《唐才子传校笺》第一册，北京：中华书局，1987 年版，第 633—654 页

90年代,胡正武《顾况任新亭监时地新考》^[1]对顾况的生平奇事“求知新亭监”的时间、地点进行考证。后来又在《顾况浙东行踪考略》^[2]联系浙东的地理,考证出顾况在温州、台州、越州等浙东一带任职,主要是担任“盐监”。顾易生《顾况与顾况集》^[3]一文对顾况的生平与创作及顾况集的版本进行若干说明。

顾况的诗歌研究:

60年代顾易生《顾况和他的诗》^[4]是20世纪最早一篇对顾况诗歌成就进行系统分析的专题论文,初步探讨了顾况诗歌的全貌,填补了顾况研究的空白。该文认为,“顾况是从杜甫进展到白居易之间的重要桥梁之一,对于‘新乐府’运动的理论和创作的形与成起了促进的作用。”也许顾易生当时受到60年代标举的现实主义精神的主流意识形态影响,文章侧重从顾况作为现实主义诗人这一角度来论述,着重分析顾况反映社会矛盾和现实的诗歌创作及艺术成就。

80年代王启兴在《文学遗产》发表了《顾况的文学思想和诗歌创作》^[5],侧重于顾况的诗歌理论和创作实践的社会意义,探讨顾况的文学思想和诗歌创作,认为在“诗道初丧”“气骨顿衰”的诗风转变之时,顾况继杜甫、元结之后,倡导“风雅”,强调诗歌应反映人民疾苦,针砭时弊,同时又不囿于传统诗教,在创作上自觉向民歌学习,是盛唐后期、中唐前期一位承前启后的诗人。稍后的邓红梅《顾况诗歌新论》^[6]一文深入地探讨了顾况的思想源流与诗歌创作,认为儒家、天师道、禅宗的思想不仅造就了他的人格,而且渗透进他的诗风。同时,在元结和“大历十才子”活跃的中唐诗坛上,顾况与韦应物一样,为解决“风力”、“气骨”与“理致”、“意表”的矛盾,探索新的道路,并取得了独特的成就。

赵昌平在之后的《“吴中诗派”与中唐诗歌》^[7]一文中把顾况放在“吴中诗派”中进行探讨,认为其在汲取吴中民间谣曲营养,继承与变革南朝诗体的基础上,开始了新变的探索,唱出了元和诗变的先声。葛晓音《论天宝至大历间诗歌艺术的渐变——从杜甫和岑参等诗人创奇求变的共同倾向谈起》^[8]把顾况放在杜甫、岑参等天宝大历诗坛上追求创新奇变的诗人中进行阐述,认为顾况正是随着天宝以来诗

^[1]胡正武,《顾况任新亭监时地新考》,台州师专学报,1996年第1期

^[2]胡正武,《顾况浙东行踪考略》,台州师院学报,2005年第1期

^[3]顾易生,《顾况与顾况集》,《顾易生文史论集》,上海:复旦大学出版社,2002年版,第199—210页

^[4]顾易生,《顾况和他的诗》,复旦大学学报,1960年第1期

^[5]王启兴,《顾况的文学思想和诗歌创作》,文学遗产,1985年第3期

^[6]邓红梅,《顾况诗歌新论》,苏州大学学报,1988年第3期

^[7]赵昌平,《“吴中诗派”与中唐诗歌》,《中国社会科学》,1984年第4期

^[8]葛晓音,《论天宝至大历间诗歌艺术的渐变》,《文学史》第二辑《中国古代文学史论》,北京:北京大学出版社,1995年版,第97—117页

坛上复古的潮流，融合了杜甫和天宝大历诗坛上其它诗人追求奇变的创作经验，才成为盛唐与中唐两大诗歌高潮的中介。这两篇文章分别把顾况放在特定的诗人群体中进行探讨，阐释了顾况诗歌所具有的时代性和地域性特征，观点新颖独特。

90年代以来，对顾况诗歌的研究主要从顾况的个性精神与诗歌创作的角度来探讨。蒋寅《大历诗人研究》第四章《大历诗坛向元和诗坛的过渡》^[1]对顾况的生活道路、个性特征，对人生、艺术的关注与思考，诗歌创作中强化形式和奇峭生涩的艺术风格等进行研究。周恩海的《天心月肋，骏发踔厉——顾况诗歌新论》^[2]认为顾况的诗歌常常以画家的眼光来取境，融画理于诗歌，诗画交融，自由挥洒其非凡才情，表现其狂狷的个性，并且以取境奇特、色彩艳丽、意韵丰满之杰特诗艺，给贞元、元和文学以强烈的影响。周明秀的《顾况：在李白与李贺之间》^[3]一文从顾况的思想性格、作品风格和诗歌的主要内容出发，探讨其与李白、李贺有相同和相通处，认为在李白和李贺之间，顾况起到了诗风传承的中介作用。其稍后的另一篇文章《逸歌长句，骏发踔厉——对顾况诗风的再评价》^[4]从顾况的思想性格、诗歌创作及诗论来分析，认为顾况的诗风“骏以踔厉”，更近于浪漫主义风格。柏秀娟、林衍的《“独倚长剑凌清秋”——论顾况诗歌的盛唐艺术精神兼及绘画创作》^[5]一文着重探讨了顾况诗歌中重风骨，重想象的艺术追求。柏秀娟在其后另一篇文章《谈顾况与佛教的因缘及其诗歌创作》^[6]中顾况受佛教思想影响这个角度，探讨佛教思想与其诗歌创作的关系。

1.3 重点、难点及研究思路

综观近百年来学术界对顾况研究过程中已取得的成果，笔者认为对顾况的研究仍留有空间和余地。由于年代的久远和材料的不足，顾况的生平考证尚存疑意，亟需我们进一步挖掘材料和考证。他一生深受儒、释、道三教影响，思想较为复杂、个性极为凸显。而这些都是顾况诗歌创作研究的前提，也是本文的难点之处。在大历诗风弥漫诗坛之时，顾况的诗歌创作取得了独特的艺术成就，以其与众不同的风貌独树一帜，并对元和诗坛产生重大影响。其中，由于一生大部分时间都在江南

^[1]蒋寅，《大历诗人研究》，北京：中华书局，1995年版，第378—397页

^[2]周恩海，《天心月肋，骏发踔厉——顾况诗歌新论》，周口师范高等专科学校学报，2001年第3期

^[3]周明秀，《顾况：在李白与李贺之间》，天津师范大学学报（社科版），2002年第1期

^[4]周明秀，《逸歌长句，骏发踔厉——对顾况诗风的再评价》，许昌师专学报，2002年第6期

^[5]柏秀娟、林衍，《“独倚长剑凌清秋”——论顾况诗歌的盛唐艺术精神兼及绘画创作》，宜春学院学报，2003年第1期

^[6]柏秀娟，《谈顾况与佛教的因缘及其诗歌创作》，龙岩师专学报，2004年第1期

渡过，诗歌创作中带有浓郁的江南文化意识；他在独特的生活经历和狂放不羁的个性等因素的影响下，集叛逆精神与浪漫气质于一身，在诗歌创作中表现为奇幻浪漫的想象艺术；大量运用富有表现力的修辞手法，化俗为雅；强烈的主观色彩和幽默诙谐的诗歌风格等等。这些都是顾况诗歌创作的特色，但似乎还没有引起大家足够的关注。因而这些都将是本文力求探讨的问题，也是本文的重点之处。

从上述重点、难点出发，笔者本着辩证的观点、实事求是的原则，在充分占有材料的基础上，广泛吸收前人成果，注意诗史互证、理论与资料并重，按照绪论、正论、结论的三段论结构展开论文。绪论部分为第一章，对本文进行说明，主要是对顾况的选题意义、研究现状、重点难点及研究思路等作扼要说明。正论部分是本文的主体，分三个章节进行论述，即：第二章对顾况独特的生命轨迹，广泛的交游和狂放不羁的性格特征进行研究。第三章重点探讨顾况诗歌创作的特色，如诗歌中浓郁的江南文化意识；奇幻浪漫的想象艺术；富有表现力的修辞手法；强烈的主观色彩和幽默诙谐的风格特征等等。第四章在前两章的基础上进一步梳理顾况对元和诗坛元白和韩孟两大诗派的影响，全面审视顾况在文学史上的地位和价值。结论部分主要是对全文各章节主要观点的总结和升华。

第2章 顾况生平研究

2.1 独特的生命轨迹

在学术界，傅璇琮和赵昌平两位学者对顾况生平所作的研究和考证影响较大。傅先生的考证甚为详实，赵先生在傅先生的基础上进行补充考证，为我们提供了很多新的材料和方法。笔者在两位学者研究的基础上对顾况的生命轨迹作一描绘，以期对顾况的生平有一个较全面的把握。

2.1.1 顾况的生卒年

傅璇琮先生以顾况元和元年作《送宣歙李衙推八郎使东都序》为顾况可考年代的最后一篇文章，“如以登进士第为二十岁至三十岁计算，至德二载登第，其生年当为726—736年，距元和元年也有七八十年的时间，也可以如皇甫湜所说的‘以寿卒’了。”“至于精确地说，只能是：顾况，生卒年不详，其生当在唐玄宗开元年间，其卒当在宪宗元和前后”。^[1]

赵昌平先生认为傅璇琮先生“如以登进士第为二十岁至三十岁计算”带有主观臆测的成分，论证的依据不够充分，而“至于精确地说，那就只能是：顾况，生卒年不详，其生当在唐玄宗开元年间，其卒当在宪宗元和前后”没有解决顾况的生卒年问题。他绕开传统的从《瘞鹤铭》和唐皇甫湜所作的《顾况诗集序》的角度考证，另辟蹊径，从顾况的儿子顾非熊入手。段成式与顾非熊交情非浅，段在《酉阳杂俎》中的记载“顾况七十丧一子，是年又得一子，为非熊”就显得极有价值意义。赵昌平考出顾非熊的生年为贞元十三年，则顾况的生年当为开元十五年前后。根据顾况作有《鄜公合祔挽歌》，考两《唐书》，穆宗以前纪鄜公之卒仅见二处：一为《旧唐书·高祖纪》载，武德二年隋恭帝卒；二为《旧唐书·穆宗纪》载，元和十五年“乙酉，三恪鄜国公杨造卒”^[2]，赵先生认为顾况所挽之鄜公当为前朝帝王后裔杨造，从而推断顾况应卒于元和十五年以后。^[3]

对于顾况的生年，笔者认为赵昌平先生的推断可靠性较强。对于顾况的卒年，赵先生以《鄜公合祔挽歌》为顾况可考年代的最后一篇文章似有不妥。笔者认为顾况晚年隐居茅山，接受道箓，潜心于修道，以九十四岁的高龄（若按赵先生的推断顾况于元和十五年为九十四岁）且以出世修道者之身作诗歌挽前朝帝王后裔，这与

^[1]傅璇琮，《唐代诗人丛考·顾况考》，北京：中华书局，1980年版，第379—385页

^[2]《旧唐书》卷16，（后晋）刘昫等撰，北京：中华书局，1975年版

^[3]赵昌平《关于顾况生平的几个问题——兼与傅璇琮先生商榷》，苏州大学学报（哲社版），1984年第1期

他的身份及心境不合。又据《新唐书》卷七一下《宰相世系表》记载，杨氏袭郾国公者并非杨造一人，还有杨行基、杨幼言、杨棻，只是他们的卒年缺载。因此，《郾公合祔挽歌》当为况在朝为官时所作为较为合理，不能据为证其卒年。傅先生以《送宣歙李衙推八郎使东都序》为顾况可考年代的最后一篇文章，则顾况的卒年应在宪宗元和元年以后，至于精确的年代因现有资料的不足，尚难以确论。

综上所述，顾况精确的生卒年不详，亟需我们进一步的挖掘材料加以考证。但是我们可以确定的是顾况一生经历了玄宗、肃宗、代宗、德宗、顺宗、宪宗六朝，其主要创作时间在大历贞元年间。

2.1.2 顾况的籍贯

《旧唐书》《唐诗纪事》《郡斋读书志》《直斋书录解題》《唐才子传》等皆认为顾况是苏州人。

顾况在诗歌中以吴人自称，如《别江南》中“汉将犹防虏，吴官欲向秦”。顾况于贞元五年被贬饶州司户参军，途经苏州时与苏州刺史韦应物互相唱和，在其诗作《奉同郎中使君郡斋雨中宴集之什》中署名为“州民朝议郎行饶州司户参军员外置同正员顾况”。与顾况深交的皎然，在《送顾处士歌》中称况为“吴门顾子”“吴兴丘司仪之女婿”。可见顾况为苏州人是可信的。

2.1.3 顾况曾任官职

皇甫湜在《顾况诗集序》中云：况“以文入仕”。顾况于至德二年在江东侍郎李希言下中进士之后才参与到政治活动中，出任官职的。顾况一生任职情况可以大致分为以下四个阶段：

第一，在永嘉任度支使属官，担任盐监。顾况文章中多有提到身在永嘉的情况。《祭陆端公文》：“维大历八年正月朔，同乡顾况于永嘉发使。……”《释祀篇》：“龙在甲寅，永嘉大水，损盐田。……”《嘉兴监记》：“天宝末，天下兵起；乾元初，上司奏议，宜以盐铁之职，总以社稷之臣。……其监十焉，嘉兴为首。”可见顾况在永嘉曾担任过盐监一职。盐监在当时虽然地位不高，但是非常重要（下文还将具体论述）。

第二，浙东判官，具体担任将仕郎。皇甫湜《顾况诗集序》：“尝从韩晋公于江南为判官，骤成其磊落大绩。”元人辛文房《唐才子传》：顾况“初为韩晋公判官。”张彦远《历代名画记》“初为韩晋公江南判官。”隋代在使府设判官。唐代特派担任临时职务的大臣皆得自选中级官员，奏请充任判官，以资佐理，掌文书事务。唐中

期以后，节度使、观察使、防御使、团练使等均设有判官，由本使选充，以备差遣。其权极重，几乎等于副使。顾况在《检校尚书左仆射同中书门下平章事上柱国晋国公赠太傅韩公行状》中自称为“晋国公韩公故吏将仕郎，前大理司直”，《上高祖受命造唐赋表》自称“韩况参谋”。顾况在韩况幕中任节度判官，镇海军节度判官，也可称江南判官或浙东判官。

第三，在朝为官，先为大理司直，后征为秘书郎，迁著作（佐）郎。贞元三年，顾况随柳浑入朝，为大理寺司直。大理寺，是指古代最高的法院；大理司直为大理寺的官员，掌出使推按，参决疑狱，官从六品。

柳浑辅政后，征顾况为秘书郎。但是史书中关于顾况被征为秘书郎还是校书郎的记载不一。《旧唐书·李泌传》附《顾况传》：“柳浑辅政，以校书郎征。”《唐诗纪事》“（况）至德进士。性诙谐，与柳浑、李泌为方外友。德宗时，浑辅政，以秘书郎召。”等等，到底是秘书郎还是校书郎呢？据《新唐书》卷四《百官志》二《秘书省》：“秘书郎三人，从六品上，掌四部图籍。”“校书郎十人，正九品上……掌讎校典籍，刊正文。”顾况在应征之前担任从六品的大理司直，而校书郎官从九品。顾况与柳浑为方外之交，随柳浑入朝尚且都能担任从六品的大理司直，更何况是在柳浑辅政之后呢？因此，将顾况降为从正九品上的校书郎是不可能的，且以顾况的性格，也不会接受降职之官。所以柳浑征顾况应该是与大理司直同品的秘书郎，而不是校书郎。

李泌辅政后，顾况迁为著作（佐）郎。同样，史书中关于顾况迁为著作郎还是著作佐郎的记载亦不一。《旧唐书·李泌传》附《顾况传》“复遇李泌继入，自谓己知秉枢要，当得达官，久之方迁著作郎。”《唐诗纪事》“（况）及泌相，自谓当得达官，久之，迁著作郎。”《历代名画记》“（况）初为韩晋公江南判官，入为著作佐郎，久次不迁。”皇甫湜《顾况诗集序》称“入佐著作”。另外，顾况在自己的文章中记载亦不一。在《嘉兴监记》文末署为“前秘书省著作佐郎顾况”；《宛陵公署记》末署为“前秘书著作郎顾况记”。那么，到底是著作郎还是著作佐郎呢？《新唐书》卷四十七《百官志》二，著作局“郎二人，从五品上；著作佐郎二人，从六品上。……著作郎掌撰碑志、祝文、祭文，与佐郎分判局事。”“著作郎”和“著作佐郎”都是掌修文字，职务相当，只是官阶相差一品。“迁”意指调动官职，包括升级、降级、平级转调三种情况。从上述的记载，我们很难判断出顾况是由秘书郎升级为著作郎还是平级转调为著作佐郎。因此，对于到底是著作郎还是著作佐郎我们目前还不能

妄下定论。

第四，贞元五年，柳浑、李泌先后逝世，顾况失去依靠，被贬为饶州司户参军。饶州司户参军，为闲置官职。

2.1.4 独特的生命轨迹

顾况少时居于云阳，攻读于句容茅山的元阳观。茅山也叫句曲山，道教称为第八洞天，第一福地，第三十三小洞天，名金坛华阳之天，堪称道教圣地。据传说，茅山道教的祖师茅盈等三兄弟即“三茅真君”就是在句容之茅山修炼得道成仙的。齐、梁间著名的道士陶弘景也在这里“立馆，自号华阳隐居，始从东阳孙游岳受符图经法，遍历名山，寻访仙药。”^[1]茅山道教在唐代发展到它的黄金时期，形成了“茅山为天下道学之所宗”^[2]的局面。顾况从小就置身于道教色彩浓厚的环境之中，必然会受到潜移默化的熏染。茅山道教丰厚的文化内涵，为顾况今后的人生道路提供了可资借鉴的人生追求和精神楷模。另外，道教典籍、神话传说中奇特玄想的构思方式，大大地拓展了顾况的思维方式，对他以后的诗歌创作具有重大的影响。这一期间，顾况还常常往苏州从其叔父虎邱僧七觉学佛经，“山中塔庙，叔父有攻。……况受经于叔父，根钝智短，曾不得乎少分。”^[3]这时的顾况已经具备了脱颖非凡的才气，深为时人所赞许。唐代诗人张继在《送顾况泗上观叔父》中云：“吴乡岁贡足嘉宾，后进之中见此人。”^[4]把顾况当成吴乡少年后进看待，对其才华颇为欣赏。

安史之乱爆发后，潼关失守，唐玄宗从长安向四川逃跑，长安的进士科考试不能正常进行。至德二载，以礼部侍郎李希言为江东采访使，在江南设考，顾况就是在这次的考试中及第的。《唐才子传》卷三“顾况小传”载：“至德二年，天子幸蜀，江东侍郎李希言下进士。”顾况在《送宜歙李衙推八郎使东都序》中也提到：“天宝末，安禄山反，天子去蜀，多士奔吴为人海。帝命乃祖掌乎春官，介圭建侯，统江表四十余郡，雷行蟄动，时况摇笔获登龙门。”顾况很得意地把自己进士及第称为是“登龙门”，可见他对“入仕”的向往与期望，表明此时的他希望通过“以文入仕”，参与到国家政治生活中，以实现其人生理想和抱负。

大历四年前后顾况居于湖州岳丈丘司仪处。此期间皎然、陆羽等在湖州组织诗

^[1] (晋)干宝撰；汪绍楹校注，《搜神记》卷4，北京：中华书局，1979年版

^[2] 颜真卿，《有唐茅山元靖先生广陵李君碑铭》，《全唐文》卷340，北京：中华书局，1983年版

^[3] 顾况，《虎邱西寺经藏碑》，《全唐文》卷530，北京：中华书局，1983年版

^[4] 《全唐诗》卷242，中华书局编，北京：中华书局，1960年版

会联句，顾况也参与其中，与皎然、韩章等互相唱和，作有《送昼公联句》^[1]。大历六年至大历九年，顾况在永嘉任度支使属官，担任盐监，活跃在温州、台州、越州等一带，见所作：《祭陆端公文》、《释祀篇》、《仙游记》、《莽墟赋》、《永嘉》、《从剡溪到赤诚》、《林海所居三首》、《江村乱后》、《委羽山》、《剡纸歌》、《嵇山道芥上人画山水歌》等。此期间顾况求知新亭监，唐人李绰《尚书故实》记云：“唐顾况字逋翁，文词之暇，兼攻小笔。尝求知新亭监。人或诘之，谓曰：‘余要貌写海中山耳。’”据胡正武考证，新亭在台州临海城，产盐有悠久的历史。新亭监为“淮海闽骆，其监十焉”中的一个盐监。^[2]盐监在当时虽然地位不高，但是非常重要。《新唐书·食货志》载：“乾元六年，盐铁铸钱使第五琦初变盐法。”^[3]唐安史之乱后，江淮农民暴动，台州发生袁晁农民起义，社会动荡不安，造成巨大的经济损失，唐政府就加强对盐铁茶酒等的专营，增加财政收入，整顿社会秩序。当时的文人对盐监可说是“趋其署者，如好鸟之栖茂林。”^[4]顾况也不例外，求知新亭监即是识时务的表现，也反映了顾况此时的功名逐利之心。在此期间，顾况还与任江西观察判官的李泌，柳浑交往，结为方外之交。《旧唐书·李泌传》有记载：“初，泌流放江南，与柳浑、顾况为人外之交，吟咏自适”^[5]。

建中二年至贞元三年，顾况在韩滉幕中任镇海军节度判官，具体担任“将仕郎”一职，得到了韩滉的信任和重用。贞元三年，顾况随柳浑入朝，先为大理司直，后被征为秘书郎和著作（佐）郎。在即将离开江南，赴京为官之际顾况作了一首诗《别江南》：“江城吹晓角，愁杀远行人。汉将犹防虏，吴官欲向秦。布帆轻白浪，锦带入红尘。将底求名宦，平生但任真。”从诗中可以看出顾况是怀着满腔的热情，离开江南，奔赴长安，对仕途充满着幻想和憧憬，对功名利禄充满着追求和向往，希望能够施展自己的政治才能，实现治国安邦的理想。等到李泌辅政，顾况以密友居相位，觉得自己应该得到提拔与重用，“自谓知秉枢要，当得达官”，但是“久之，方迁著作郎”，“况心不乐，求归于吴”。^[6]顾况“求归于吴”一方面是他狂放不羁的性格使然，另一方面是顾况不满现职，以退为进，希望好友能够提拔。在此期间，顾况大名盛噪京城，备受京都文人雅士推重。同年夏，顾况在长安宣平里所居与柳

[1] 《全唐诗》卷794，中华书局编，北京：中华书局，1960年版

[2] 胡正武，《顾况任新亭监时地新考》，台州师专学报，1996年第2期

[3] 《新唐书》卷54，《食货志》，（宋）欧阳修，宋祁撰，北京：中华书局，1975年版

[4] 顾况，《嘉兴监记》，《全唐文》卷529，北京：中华书局，1983年版

[5] 《旧唐书》卷130，《李泌传》，（后晋）刘昫等撰，北京：中华书局，1975年版

[6] 《旧唐书》卷130，《李泌传》附《顾况传》，（后晋）刘昫等撰，北京：中华书局，1975年版

浑、刘太真等文人雅士聚会赋六言诗，次日朝臣皆和，举国传览，引起很大的轰动，结集为《诸朝彦过顾况宅赋诗》一卷^[1]。刘太真《顾著作宣平里赋诗序》就有记载：“前相国宣城伯、夏官卿博陵公、陈蓬州、藏用上人贤顾君而访之，鄙夫与焉。……乃赋六言诗以纪会。既明日，属文之士翕然而和之，八音铿其盈耳，环堵烂而溢目，举国传览，以为盛观。”^[2]包佶《顾著作宅赋诗》即唱和之作。从这次的唱和效应可见顾况在当时的影响之大。但是，顾况性情狂放不羁，不能循规蹈矩，在朝期间“傲毁朝列”^[3]、“不能慕顺”^[4]，“虽王公之贵与之交，必戏侮之”^[5]，遭到一些权贵的嫉恨，“班列群官咸有侮玩之目，皆恶嫉之”^[6]。以至贞元五年，柳浑、李泌先后逝世，顾况失去依靠，被贬为饶州司户参军。

贞元五年四月中顾况离开长安，途经宋州，作有《宋州刺史厅壁记》；夏抵达苏州，与韦应物诗酒唱和，作有《奉同郎中使君郡斋雨中宴集之什》；途经杭州和睦州，与杭州刺史房孺复、睦州刺史韦儆有诗唱和；经信州，信州刺史兼表兄刘太真继和《顾十二况左迁过韦苏州房杭州韦睦州三使君皆有郡中燕集诗辞章高丽鄙夫之所仰慕顾生既至留连笑语因亦成篇以继三君子之风焉》^[7]之后才到达饶州。饶州之任，虽说是“员外置同正员”，但是贬谪官是闲置无事的。这对满怀政治理想，想要在仕途上有所作为的顾况来说，是一个致命的打击。贞元八年三月信州刺史刘太真卒，顾况应请求作《信州刺史刘府君集序》。同年五月朔，友秘书监包佶卒。七月，饶州刺史李公表卒，况作《饶州刺史赵郡李府君墓志铭》。贬谪期间亲朋好友的相继离去，也促使他冷静地思考自己的人生，对自己的生活和人生进行总结和反省，慢慢地由困惑、苦闷而觉悟。其时已经不再是尧舜禹时的理想社会，盛唐气象一去不再，中唐的社会动荡不安，官场上黑暗可怕，人与人之间争权夺利。这个社会已不是顾况心目中的理想社会，他认识到人生世事变化的无常，深感功名利禄的虚无，开始寻求心理的平衡、精神的慰藉，逐渐接受禅道思想，对佛道有了真正意义上的认同和领悟。

一方面，顾况开始真正接受“世间无事不虚空”的佛教虚空观，追求佛教“白云依山，出入自得，飞鸟以灭，虚空不碍，清明在躬，志气如神，阴阳不测，唯佛

^[1]《通志》卷70，不著集人，留题存日，景印文渊阁四库全书，第372册，台北：台湾商务印书馆，1983年版

^[2]（清）董诰等编，《全唐文》卷395，北京：中华书局，1983年版

^[3]（唐）李肇、赵璘撰，《唐国史补·因话录》，卷中，上海：上海古籍出版社，1979年版

^[4]（唐）皇甫湜，《唐故著作佐郎顾况集序》，《全唐文》卷686，北京：中华书局，1983年版

^[5]《旧唐书》卷130，《李泌传》附《顾况传》，（后晋）刘昫等撰，北京：中华书局，1975年版

^[6]同上

^[7]《全唐诗》卷252，中华书局编，北京：中华书局，1960年版

而已”^[1]的自由与放达。贞元九年秋，顾况弃官归隐于茅山，取道彭蠡湖还乡，作有《从江西至彭蠡入浙西淮南界道中寄齐相公》，诗中认为“首阳及汨罗”“杨朱并阮籍”四贤在无法实现人生理想时，还以儒家思想为指导则不免会有“此怨何匆匆”的遗憾。诗人转变观念，“本师留度门，平等冤案同。能依二谛法，了达三轮空。真镜靡方所，出离内外中。无边尽未来，定慧双修功。”以佛教的中观之法来消解心中的怨与怒。后经过滁州作有《在滁苦雨归桃花崦伤亲友略尽》，诗中“虬身绝中授，甘静忘外扰。丽景变重阴，洞天空木杪。灵潮若可通，寄谢西飞鸟。”这表明佛教的虚空观念是促使诗人隐逸的重要原因之一。离开滁州后取道扬州，在广陵作《广陵白沙大云寺碑》，诗人认为佛教的虚空观念还可以用来阻止战争和不稳定因素的发生，“向使无生之法，格乎战国。战国得之，秦不坑儒，赵不坑卒，小国事大国，大国不征小国。含哺鼓腹，无为之法也。虽有大梦，然后大觉，尘劳性空，空有常寂。”诗人认为如果大家都接受了佛教的虚空观念，战国就是另外一种情形，就不会有战争和杀戮，可以免除人间苦难。另一方面，经过仕途的失意和希望的破灭后的思考、反省，顾况越来越倾心于茅山，寻求精神安慰，生发出世之想，于是回到茅山接受道策，投入道教的怀抱，脱离尘网，返归自然，结束了长期萦绕于心头的出世与入世的矛盾斗争。韦夏卿的《送顾况归茅山》诗和綦毋诚的《同韦夏卿送顾况归茅山》诗都证明顾况已真正的求仙入道。顾况自己的《奉酬茅山赠锡并简綦毋正字》时“鹤庙新家近，龙门旧国遥。离怀结不断，玉洞一吹箫。”也流露出因仕途失意，欲从茅山道教寻求心理寄托的情绪。茅山道教的宗教文化底蕴，茅山古老辉煌的历史传说和茅山秀丽的自然风光和人文景观都给予顾况精神上的安慰。于是顾况对自然和社会生活有了更深的理解，建立了新的生死观，心灵与自然达到了真正的和谐统一，在茅山写下了大量描绘当地静谧清幽的风景、隐居山林自由自在的生活以及充满乐趣的修道生活的诗歌，如《山中即事》，《夜中望仙观》等等。

晚年，顾况以茅山、海盐两故居为中心，游于江浙皖一带。贞元十五年十二月，顾况到湖州作有《湖州刺史厅壁记》；贞元十六年正月到宣州作有《宛陵公署记》；贞元十六年前后到扬州遇见少年皇甫湜，给皇甫湜留下深刻的印象：“披黄衫，白绢鞬头，眸子瞭然，炯炯清立，望之真白圭振鹭也。”^[2]贞元十七年正月到嘉兴作有《嘉兴盐记》，元和元年作有《送宣歙李衙推八郎使东都序》。之后顾况神秘失踪，

[1] 顾况，《阴阳不测之谓神论》，《全唐文》卷529，北京：中华书局，1983年版

[2] 皇甫湜，《唐故著作佐郎顾况集序》，《全唐文》卷686，北京：中华书局，1983年版

传说他“遂全家去，隐茅山，炼金拜斗，身轻如羽。……或云，得长生诀仙去矣。”

[1] 也有说他“全家隐茅山，竟莫知其所止。其子非熊及第归庆，既莫知况宁否，亦隐于旧山。或闻有所遇长生之秘术也。”[2] 还有说他入道成仙，“得道解化去”[3]，给他最后的生命带上了神秘的光环。

2.2 广泛的交游

唐代自天宝十四载安史之乱后，便由盛转衰。安史之乱不仅在政治、经济上摧毁了唐王朝的强盛和繁荣，而且给社会、文化，给当时文人尤其是许多高唱着昂扬的理想之歌的诗人们带来了重大的创伤。陈寅恪先生就此断定：“唐代之史可分为前、后两期，前期结束了南北朝相承之旧局面，后期开启赵宋以降之新局面。关于政治社会经济者如此，关于文化学术者亦莫不如此。”[4] 安史之乱后的大历贞元时期是唐朝历史上战事最频繁、经济最窘困、政治最黑暗的时期。这也是诗人们始料不及又无法回避的现实。程千帆先生在《唐诗鉴赏辞典·前言》中指出对这些诗人们来说，他们所面临的是“一个从恶梦中醒来却又陷落在空虚的现实里，因而令人不能不忧伤的时代。”而且在这个时代里，朋比党附之风日渐加剧，造成了人与人之间的互相猜忌、不信任，导致了人际关系的紧张、虚伪、尔虞我诈。顾况生活在这样的环境里，耳濡目染，深受其苦。《行路难》三首其一：“一生肝胆向人尽，相识不如不相识。”人与人之间已经不是盛唐时代“天下朋友皆胶漆”[5] 似的宽松和谐的人际关系了。

人际关系是一个时代的社会风气与社会心理的反映。可见中唐时期已经形成了一种反常而变态的社会心理。顾况在他的诗歌中常以辛辣的笔调对当时种种浅薄、险恶的世态进行讽刺与批判。而他是一个非常重视友情、珍惜友谊的性情中人。与友人的交游，对他思想性格的定型和诗歌创作的成熟有着重要影响。孔子也曾经说过，“不知其子视其父，不知其人视其友，不知其君视其所使，不知其地视其草木。故曰与善人居，如入芝兰之室，久而不闻其香，即与之化矣。与不善人居，如入鲍鱼之肆，久而不闻其臭，亦与之化矣。丹之所藏者赤，漆之所藏者黑，是以君子必慎其所与处者焉。”[6] 因此，对顾况的交游做一论述是十分必要的，也是十分有意

[1] 孙映奎校注，《唐才子传校注》，中国社会科学出版社，1991年版，第318页

[2] 《唐摭言》卷8，“入道”，古典文学出版社，1957年版

[3] 《太平广记》卷202，“顾况”，（录自《尚书故实》），中华书局，1961年版

[4] 陈寅恪，《金明馆丛稿初编·论韩愈》，上海：上海古籍出版社，1980年版，第296页

[5] 杜甫《忆昔》，《全唐诗》，中华书局编，北京：中华书局，1960年版，卷220

[6] 王肃注，《孔子家语》卷4，上海：上海古籍出版社，1990年版

义的。

2.2.1 仕宦交游

2.2.1.1 柳浑与李泌

柳浑，天宝元年登进士第，大历二年，江西观察使魏少游表为都团练判官，与顾况友善。建中四年，泾原乱起，浑微服徒行，遁入终南山。“贞元二年，拜兵部侍郎，封宣城县伯。三年正月，加同平章事，仍为门下省。”^[1] 召顾况入朝为秘书郎。顾况作诗《酬柳相公》：“天下如今已太平，相公何事唤狂生。个身恰似笼中鹤，东望沧溟叫数声。”明海盐姚士麟云：“德宗时浑辅政，以秘书郎召，况以诗答之曰云云。”但顾况始却终就，这首诗是顾况对柳浑提拔的答复。不久，柳浑请老，乃复除右散骑常侍，罢知政事。顾况作有《宣城放琴客歌》。柳浑五年二月卒，享年七十四，谥曰贞。顾况作有《送柳宣城葬》：“鸣笳已逐春风咽，匹马犹依旧路嘶。遥望柳家门外树，恐闻黄鸟向人啼。”诗中以黄雀衔环报恩的故事自况，谓柳浑有恩于己，愧未得报。

李泌，主要活动在肃、代、德宗朝，“有倏直之风，而好谈谑神仙鬼道，或云‘尝与赤松、王乔、安期、羡门等游处’，坐此为人所讥”。^[2] 天宝中，作《感遇诗》讽刺时政，为杨国忠所忌，乃潜遁名山，以习隐自适。至德元载，出入禁中，入议国事，权逾宰相，宦官李辅国等害其能，乃自请归隐。代宗即位，召为翰林学士，大历十二年，为宰相元载所恶，出为江西判官。“初流放江南，与柳浑、顾况为人外之交，吟咏自适。”^[3] 十二年元载诛，召还。顾况作诗《送李泌》：“昔别吴堤雨，春帆去较迟。江波千里绿，□□□□□。”贞元三年，李泌拜中书侍郎，同平章事，入居相位，累封鄜县侯。“及在相位，随时俯仰，无足可称。复引顾况辈轻薄之流，动为朝士戏侮，颇贻讥诮。”^[4] 五年三月卒，年六十八。《旧唐书·顾况传》：“及（李）泌卒，不哭，而有调笑之言，为宪司所劾，贬饶州司户。”所谓“调笑之言”即指《海鸥咏》。诗中以“丹凤”比喻李泌，以“鸱鸢”比喻在朝权贵，彰誉讽刺的意味极为明显。

柳浑与李泌都是诙谐放达之士，个性放荡不羁，好谈神仙鬼道，不仅在仕途上提拔顾况，而且对顾狂放、诙谐的性格，倾心神仙思想的形成，以及最后走上茅山

[1] 《旧唐书》卷125，（后晋）刘昫等撰，北京：中华书局，1975年版

[2] 钱易，《南部新书》卷4，景印文渊阁四库全书，第1036册，台北：台湾商务印书馆，1983年版

[3] 《旧唐书》卷130《李泌传》，（后晋）刘昫等撰，北京：中华书局，1975年版

[4] 同上

接受道策的选择都有着不可忽略的影响。

2.2.1.2 韩滉及其幕僚

韩滉，天宝中以荫入仕，历同官主簿。大历初累历吏部郎中，给事中，尚书右丞。建中二年“六月庚寅，以浙江东西观察使、苏州刺史韩滉为润州刺史、浙江东西节度使，名其军曰镇海。”^[1]贞元元年七月，滉拜检校左仆射、同平章事。这一时期，顾况在韩滉幕中任镇海军判官。韩滉工诗文，善书画，以画名世。《宣和画谱》卷六称：（滉）“画与宗人韩幹相埒，其画人物牛马尤工。昔人以谓牛马目前近习，状最难似，滉落笔绝人。”张彦远《历代名画记》卷十也称：（滉）“工隶书、章草、杂画、颇得形似，牛羊最佳。”顾况以山水泼墨画著名，在韩滉幕府中得到信任与重用。据《桂苑丛谈》载，顾况“为韩晋公浙西观察判官”，有一次，韩滉的乳母触迁韩滉，“公持法欲杀，阖宅莫敢言，密令人言于况，令救之。”因况的劝说，使乳母得免除罪。

此外，韩滉幕中聚集着一批能文善画之士，“韩晋公久镇浙西，所取宾佐，随其所长，无不得人。”^[2]其中，对顾况影响较大的是房孺复和韦渠牟。房孺复，宰相房琯之子，性格狂疏傲慢，任情纵欲。贞元元年与顾况同为韩滉幕中从事，两人志同道合。四年前后为杭州刺史，顾况贬饶州途经杭州，有诗唱和，房诗今不存。顾况作《酬房杭州》诗，对房孺复披露腹心，推诚相知，足见两人的情谊深厚。韦渠牟，少慧悟，涉览经史，先为道士，后为僧，然后才出仕，为韩滉表试校书郎，是典型的周游三教的人物。“渠牟形神佻躁，无士君子器，志向不根道德。”^[3]在韩滉幕府中，同僚之间还经常诗文唱和，如韩滉作《晦日呈诸判官》：“晦日新晴春色娇，万家攀折渡长桥。年年老向江城寺，不觉春风换柳条。”顾况作诗唱和，《奉和韩晋公晦日呈诸判官》：“江南无处不闻歌，晦日军中乐更多。不是风光催柳色，却缘威令动阳和。”贞元二年春，韩滉封晋国公，同年十一月入朝，三年二月卒于长安。顾况作有《相国晋公挽歌二首》和《检校尚书左仆射同中书门下平章事上柱国晋国公赠太傅韩公行状》，声情并茂地歌颂韩滉的丰功伟绩。韩滉之妻柳氏后亡，顾况作《晋公魏国夫人柳氏挽歌》，可知其与韩滉夫妇感情之深。在韩滉幕府中的幕僚生活对顾况的思想性格的形成，人生理想的追求以及诗画创作都有很大的影响。

2.2.1.3 刘太真与包佶

^[1] 《资治通鉴》卷 227，景印文渊阁四库全书，第 305 册，台北：台湾商务印书馆，1983 年版

^[2] （宋）王说撰；周勋初校证，《唐语林校证》卷 4，北京：中华书局，1987 年版

^[3] 《旧唐书》卷 135，（后晋）刘昫等撰，北京：中华书局，1975 年版

刘太真，润州上元（今江苏南京）人，与顾况是从表兄弟，情意笃厚。天宝中师事萧颖士，十三载等进士第，天宝末避乱归乡。贞元元年转礼部侍郎，四年重阳德宗君臣唱和，太真诗被评为上等。同年，顾况迁为著作（佐）郎，得到当时著名文士的器重，诸朝彦聚集于顾况宅中进行赋诗唱和，有《诸朝彦过顾况宅赋诗》一卷，刘太真作有《顾著作宣平里赋诗序》。五年三月刘太真贬信州刺史，同年顾况也被贬饶州司户参军。顾况经过信州时，出示在杭州和睦州所唱和的诗作。刘太真也续和了一篇，为《顾十二况左迁过韦苏州房杭州韦睦州三使君皆有郡中燕集诗辞章高丽鄙夫之所仰慕顾生既至留笑语因以成篇以继三君子之风焉》，顾况作有《酬信州刘侍郎兄》诗和《奉酬刘侍郎》诗。贞元八年三月，太真卒，年六十八。顾况应其子之请，为刘太真的文集作了一篇序，即《信州刺史刘府君集序》。

包佶，润州延陵（今江苏丹阳）人，贞元元年入朝为刑部侍郎，四年转秘书监。贞元四年，包佶作《顾著作宅赋诗》对诸朝彦过顾况宅赋诗进行唱和，对顾况极为器重和欣赏。贞元八年春，顾况在贬谪地饶州寄诗给包佶，《寄秘书包监》：“一别长安路几千，遥知旧日主人怜。贾生只是三年谪，独自无才已四年。”诗中以汉代的贾谊自比，希望包佶能够提拔并召回长安。包佶作诗酬和，《酬顾况见寄》：“于越城边枫叶高，楚人书里寄离骚。寒江鸂鶒思俦侣，岁岁临流刷羽毛。”包佶当然明白顾况的意思，只可惜他于同年五月去世，年约六十六。

2.2.2 文学交游

傅璇琮先生曾指出，大历时代的诗人可以分为两大群体：“一是以长安和洛阳为中心，那就是钱起、卢纶、韩翃等大历十才子诗人，他们的作品较多地呈献当时的达官贵人。一是以江东吴越为中心，那就是刘长卿、李嘉祐等人，他们的作品大多描写风景山水。”^[1] 这是以活动地域为划分标准的。这后一群诗人，或为宦、或避乱、或隐居在没有受到安史战乱破坏、经济相对比较繁荣、社会秩序较为安定的江南，诗歌题材较为广泛，内容丰富、感情真挚，是大历诗歌艺术水平地真正代表。当中，有一批吴越籍的诗人，在创作上结社联会，自成团体，表现出大致相同的审美倾向和艺术追求。那就是活跃在吴中地区，以顾况、皎然为代表，以秦系、灵澈、朱放、陆羽、张志和诸人为羽翼的“吴中诗派”。顾况与“吴中诗派”成员常有诗文唱和，相互切磋，交往极为密切。下文主要以皎然和朱放为代表进行论述。

皎然，湖州长城（今浙江长兴）人，俗姓谢，字清昼，约生于开元八年，卒于

^[1] 傅璇琮，《李嘉祐考》，载《唐代诗人丛考》，中华书局，1980年版，第232页

贞元末。开元末天宝初，应进士未第，失意穷困，于润州遁迹空门，以放达任诞的南宗禅为皈依。天宝后期漫游全国各地，至德后期定居湖州，优游于苏州、杭州、常州、睦州等江南各地。他以“谪仙俦”自居，自号“号叟子”，性格好奇尚异，豪逸不羁，甚至不避妓乐。《戏作》中“乞我百万金，封我异姓王，不如独悟时，大笑放清狂”，^[1]简直就是他的自画像。他交游甚广，与顾况、陆羽、吴筠、秦系、朱放、包佶等文士交往，广开诗会，互相唱和。大历贞元之际，在诗坛上颇有盛名。于頔在《吴兴昼上人文集序》称其：“得诗人之奥旨，传乃祖之菁华。江南词人莫不楷范。极于缘情绮靡，故词多芳泽；师古典制，故律尚清壮。”

皎然与顾况两人结局虽佛道异门，但是他们性格相投，对现实有所不满，超脱旷逸，蔑视世俗，放荡不羁，都表现出佯狂自高，啸傲人世的人生态度。与皎然的交好，是顾况最终接受佛教，调和三教为一体的重要因素之一。另外，作为“吴中诗派”的核心人物，两人除思想性格相似外，在诗歌创作上也相互影响，艺术上的表现便是他们有着共同的诗歌理论主张。皎然的《诗式》以情性为基础，主张重情性重气骨，继承盛唐诗人兴象风骨兼备的标格，又不落窠臼，勇于创新。这对顾况的诗歌创作影响很大，严羽在《沧浪诗话·诗评》中评“顾况诗多在元、白之上，稍有盛唐风骨处。”他们两人从大历至贞元一直保持着联系，大历四、五年前后顾况居于湖州岳丈丘司仪处，参与到皎然、陆羽等的湖州诗会当中，现存《送昼公联句》^[2]一篇：

相逢情不厌，惜别意难为。——韩章
 吾道应无住，前期未可知。——皎然
 轻霜凋古木，寒水缩荒陂。——韩章
 宾雁依沙屿，浮云惨路岐。——皎然
 林疏看野迥，岸转觉山移。——韩章
 寄赏惊摇落，归心叹别离。——皎然
 草堂思偃蹇，麈尾去相随。——顾况
 勿谓光阴远，禅房会一窥。——郑遨

^[1] 《全唐诗》卷 820，中华书局编，北京：中华书局，1960 年版

^[2] 《全唐诗》卷 794，中华书局编，北京：中华书局，1960 年版

顾况与皎然还常在诗文中互相引为同调。皎然作有《送顾处士歌》^[1]：

吴门顾子予早闻，风貌真古谁似君。人中黄宪与颜子，物表孤高将片云。
性背时人高且逸，平生好古无俦匹。醉书在篋称绝伦，神画开厨怕飞出。
谢氏檀郎亦可俦，道情还似我家流。安贫日日读书坐，不见将名干五侯。
知君别业长洲外，欲行秋田循畎涂。门前便取藪棘乘，腰上还将鹿卢佩。
禅子有情非世情，御筭贡馀聊赠行。满道喧喧遇君别，争窥玉润与冰清。

在皎然的眼中，顾况是一个性情高逸，气质古朴，精于书画，蔑视权贵世俗，不干王侯的高才人士。皎然对顾况确然十分了解，两人可称得上是知音。

朱放，襄州襄阳（今属湖北）人，《唐才子传》说他“卜隐剡溪、镜湖间。排青紫之念，结庐云外，钓水樵山”。安史之乱隐居剡溪，宝应广德间再徙山阴。建中三年为江西节度使李皋参谋。兴元元年辞职，隐居丹阳。贞元二年征为右拾遗，不就，谢病返吴。贞元四五年间卒于扬州。朱放有诗名，武元衡称他为：“诗家第一流”。^[2]与当时诗人多有唱和，在返归剡溪时顾况作有《赠朱放》：“野客归时无四邻，黔娄别久案常贫。渔樵旧路不堪入，何处空山犹有人。”以春秋时齐隐士黔娄生比喻朱放，称颂他辞官不就，归隐林泉的行迹。顾况在《送朱拾遗序》云：“上贤不自丰，故贫也；上智不任数，故乐也。”“主明不在谏，故谏臣在烂漫之游。”表达的也是同样的意思。朱放卒后，顾况为他的诗集作序，即《右拾遗吴郡朱放集序》，一方面称颂他的归隐之心“虽有谏职，心游江湖……有志未就，终于广陵舟中。”另一方面赞赏他的诗文“能以烟霞风景，补缀藻绣，符于自然……立意皆新可创，离声乐友之什，情思最切。”

除了与“吴中诗派”诸诗人交游往来外，顾况还与韦应物交游甚密。韦应物，天宝十载至天宝末，为玄宗侍卫，任侠负气，生活颇为放浪，思想性格上不羁，后折节读书，乾元元年后重入太学，广德元年秋冬间为洛阳丞。大历初返长安，建中二年授比部员外郎，四年出为滁州刺史，贞元元年调江州刺史，四年重阳德宗君臣唱和，冬出任苏州刺史。七年罢职，闲居苏州永定寺，未几卒。

顾况与韦应物两人性格相投，《唐诗纪事》称：“应物性高洁，所在焚香扫地而

[1] 《全唐诗》卷821，中华书局编，北京：中华书局，1960年版

[2] 武元衡，《夏日对雨寄朱放拾遗》，《全唐诗》卷316，中华书局编，北京：中华书局，1960年版

坐。惟顾况、刘长卿、丘丹、秦系、皎然之俦，得厕宾列，与之酬唱。”^[1] 贞元五年顾况贬饶州时，由长安返苏州故里，此时韦应物出任苏州刺史，两人诗酒唱和，韦作有《郡斋雨中与诸文士燕集》^[2]：

兵卫森画戟，宴寝凝清香。海上风雨至，逍遥池阁凉。烦疴近消散，嘉宾复满堂。自惭居处崇，未睹斯民康。理会是非遣，性达形迹忘。鲜肥属时禁，蔬果幸见尝。俯饮一杯酒，仰聆金玉章。神欢体自轻，意欲凌风翔。吴中盛文史，群彦今汪洋。方知大藩地，岂曰财赋疆。

顾况奉和《酬本部韦左司》：

好鸟依佳树，飞雨洒高城。况与二三子，列坐分两楹。文雅一何盛，林塘含馀清。府君未归朝，游子不待晴。白云帝城远，沧江枫叶鸣。却略欲一言，零泪和酒倾。寸心久摧折，别离重骨惊。安得凌风翰，肃肃宾天京。

另外，顾况与韦应物两人在文学主张、创作方法上是不谋而合的。中唐前期的诗风可分为两派，一是元结与《篋中集》诸子，他们片面地追崇汉魏风骨，模古拟古，甚至陷于“古俗”；一是稍后的大历十才子，他们的作品往往缺乏真情实感，品格不高，又为声律所缚，甚至“句句同区，篇篇共辙”^[3]，陷于“时俗”。皎然是这样批评大历诗人的：“大历中词人多在江外……窃占青山白云、春风芳草以为己有，吾知诗道初丧，正在于此。”^[4] 总的来说，中唐前期的文坛是承袭多而新变少，平熟而缺乏生气的。这就需要一些勇于创新的人文志士领导文坛进行新的探索。而其中较为突出的便是顾况和韦应物。顾况的狂放奇特，韦应物的简净古淡，在当时的文坛不落窠臼，可称得上是两个特例，两人在矫俗创新方面，虽然手段大相径庭，但旨归却是一样的。顾况诗歌创作中有大量的社会讽刺诗，针砭现实中的不合理现象，关心民生疾苦，这与韦应物的“兴讽”之作的精神相一致。

[1] 《唐诗纪事》卷 26，景印文渊阁四库全书，第 1479 册，台北：台湾商务印书馆，1983 年版

[2] 《全唐诗》卷 186，中华书局编，北京：中华书局，1960 年版

[3] 张伯伟，《全唐五代诗格汇考》，南京：江苏古籍出版社，2002 年版，第 205 页

[4] 皎然，《诗式》卷 4 代序，《齐梁诗》

2.2.3 书画交游

顾况多才多艺，不仅在诗歌创作上成就显著，而且在书画上也颇有创造力。《钦定佩文斋书画谱》之《清河书画舫》载顾况“能诗画，工真行书。唐僧清昼《送顾处士诗》云：‘醉书在篋称绝伦，神画开厨怕飞出。’”据《新唐书·艺文志》子部艺术类，载“顾况《画评》一卷”。另外，张彦远《历代名画记》卷一《叙画之兴废》也提到“著作郎顾况兼有《画评》”。我们现在已经看不到顾况的书画作品和他的画评，但是从史书的记载和他的交游情况可略见一斑。

在绘画上顾况与王默往来密切。王默是一个行为怪癖癫狂，性格狂放不羁，绘画方式奇乖，而且具有传奇色彩的山水画家。据《历代名画记》卷十记王默事：“王默，师项容，风颠酒狂，画松石山水，虽乏高奇，流俗亦好。醉后，以头髻取墨，抵于绢画。王默早年授笔法于台州郑广文处，贞元末于润州歿，举柩若空，时人皆云化去。平生大有奇事。顾著作知新亭监时，默请为海中都巡，问其意，云要见海中山水耳。为职半年，解去，尔后落笔有奇趣，顾生乃其弟子耳。”另外，在《画史会要》，《唐朝名画录》之《逸品三人》，《唐诗纪事》，《尚书故实》等典籍中皆有类似的记载，只是《历代名画记》和《画史会要》记顾况师从王默，而《唐诗纪事》和《尚书故实》记王默为顾况的副职。不管是哪种记载，我们可以肯定的是顾况与王默在绘画上密切往来，而且王默的绘画艺术对顾况影响很大。据唐代封演《封氏闻见记》卷五《图画》载：“每画，先帖绢数十幅于地，乃研墨汁及调诸彩色各贮一器，使数十人吹角击鼓，百人齐声啖叫。顾子着棉袄缠头，饮酒半酣，绕绢帖走十余币，取墨汁摊写于绢上，次写诸色，乃以长巾一，一头覆于所写之处，使人坐压，已执巾角而曳之，回环既遍，然后以笔墨随势开决为峰峦岛屿之状。”顾况酗酒作画的方式无疑深受王默的影响，而且是青出于蓝而胜于蓝。这种绘画精神不管是对顾况思想性格的形成还是其诗歌创作都有巨大的影响。

除了与王默往来密切外，顾况还与当时许多著名的书画家交往，如梁广、范山人、嵇山道芬上人、杜秀才、梁司马等。其中“梁广工花鸟，善赋彩，笔迹不及边鸾。”^[1]“会嵇僧道芬画山水格高。”^[2]“梁司马工画马。”^[3]“杜秀才善画牛。”^[4]等等，都为一时所称。由于有着共同的兴趣爱好，顾况还为他们的画作题画诗，《梁广

[1] (唐)张彦远著；范祥雍点校，《历代名画记》，北京：人民美术出版社，2004年版

[2] 同上

[3] 《图绘宝笈》，景印文渊阁四库全书，第814册，台北：台湾商务印书馆，1983年版

[4] 同上

画花歌》、《范山人画山水歌》、《嵇山道芬上人画山水歌》、《杜秀才画立马歌》、《梁司马画马歌》等，开启了中晚唐花鸟走兽题画诗之风气。

2.3 狂放不羁性格的形成

顾况性诙谐，喜谈谑，好狂言大语，常作惊世骇俗之态，清代的学者查世澧在《重刻顾华阳集序》中称顾况：“观其气度之磊落，诗笔之骏发踔力，语必惊人，正孔门中狂者。”关于顾况个性的桀骜不驯，放诞诙谐，在《旧唐书·顾况传》、《国史补》、《历代名画记》、《桂苑丛谈》、《唐诗纪事》等各种文献中均有记载（前文均有引用，此处不再赘引）。此外，从笔记小说中亦可看出顾况鲜明的个性，如孙光宪《北梦琐言》卷七记载：顾著作披道服在茅山，有一秀才行吟曰：‘驻马上山阿。’久思不得。顾曰：何不道“风来屎气多”？秀才曰：“贤莫无礼。”顾况曰：“是况。”其人惭惕而退。在他的《戴氏广异记序》中有一个值得注意的现象是，他对传统的“子不语：怪力乱神”的解释是“许氏之说天文垂象，盖以示人也。古文‘示’字如今文‘不’字。儒者不本其意，云‘子不语’。此大破格言，非观象设教之本也。”可见顾况性格中具有抗俗的一面，不羁于当时的封建礼法习俗。

顾况这种性格的形成不仅与其生活经历、思想和交游有关，还与江南文化的影响密不可分。由于顾况的生活经历、思想和交游前文已经论述过，此处就不再赘述，下文主要从江南文化影响的角度进行论述。

2.3.1 江南地域文化中阴柔与阳刚结合的传统

江南吴越地区山川秀美，气候宜人，水域众多，被称为“水乡泽国”。司马迁《史记·货殖列传》云：“吴有三江五湖之利”。《淳佑临安志》卷十“吴越暖景，山川如绣”。贞元间韦夏卿任常州刺史作《东山记》称：“自江之南，号为水乡。日月掩蔼，波湖荡漾，游有鱼鼈，翔有凫雁。涉之或风波之惧，望之多烟云之思。”由于吴越地区独特的地理环境，水的精神特质极大地影响了当地居民的性情。在中国传统思维中水是与“柔”联系在一起的。《老子》中“天下莫柔弱于水，而攻坚强者莫之能先”“上善若水，水善利万物而不争”。生活于清秀而美丽的水乡之中的人受到阴柔文化性格的滋养，往往情感细腻、思维活跃敏捷，颇具有浪漫主义的艺术细胞。因此生长于此的文人往往是诗、文、书、画兼长，顾况就是其中一个。他天赋异秉，不仅以诗闻名，还擅长书画，精通乐理，在大历贞元之际的诗坛上是相当突出的。

水不仅具有“柔”的一面，还具有凶险的一面，易于发生灾害。在险恶的环境

里，天性具有阴柔品性的江南吴越居民还养成了阳刚的性格特征，形成了早期尚武的文化传统。《吴越春秋》云：吴越“人性绝而愚，水行山处。以船为车，以辑为马。悦兵敢死。”秦汉时期，吴越文化慢慢地由尚武转向崇文，但是在中原人心目中，吴越地区仍为蛮夷之地，民轻悍、好斗、多变。《汉书·地理志》云：“吴越之君皆好勇，故其民至今好用剑，轻死易发。”隋唐之际，吴越地区上层社会基本上已经完成了由尚武向崇文的转变，但是下层社会仍然保留着好勇尚武的文化特征。朱长文《吴郡图经续志》卷上记载，唐景对吴地风俗概括为“文为儒宗，武为将帅。”唐代的江南吴越之地，好武尚勇之风并未完全消失。元稹任职于越州，对当地的民风是这样描写的：“郡邑移仙界，山川展画图。……阊阖随地胜，风俗与华殊。跣足沿流妇，丫头避役奴。雕题虽少有，鸡卜尚多巫。乡味尤珍蛤，家神爱事乌。”^[1]写出了江南居民的古野气质。唐代尚武尚勇的刚毅之风在江南吴越居民身上仍普遍留存着，并且与天性中的阴柔完美结合，外化为心胸旷放、刚毅悍勇的个性，在文人身上则表现为狂放不羁、豪迈洒脱的性情。顾况身上表现出的狂放不羁、放诞诙谐的性格，崇尚自然，追求自由的个性可以说是江南地域文化中阴柔与阳刚结合的表现与外化。

2.3.2 江南地区特殊的狂士传统

江南地区特殊的文化传统在文人身上往往表现为追求自由、放诞诙谐、不为世俗所束缚的性情，形成了吴地特殊的狂士传统。远如南朝谢灵运，祖籍虽属北地，然生于会稽（今浙江），长于吴地，其人狂傲放达；近如明代徐渭，诗文书画无一不工，为人更是桀骜狂放。而在唐代，狂生更是比比皆是，如贺知章，张旭，张志和等等。生于斯长于斯的顾况必然受到这种狂士传统的熏陶和浸染，这对他狂放性格的形成有着先天性的影响。

贺知章，唐会稽永兴人，年轻的时候就以文词知名，书法也很好，擅长草书和隶书，性情狂放不羁，诙谐善谑，调侃超迈。当时的工部尚书陆象先，即知章之族姑子也，与知章甚相亲善。象先常谓人曰：“贺兄言论倜傥，真可谓风流之士。吾与子弟离阔，都不思之，一日不见贺兄，则鄙吝生矣。”还称贺知章“晚年尤加纵诞，无复规检，自号‘四明狂客’，又称秘书外监，遨游里巷，醉后属词，动成卷轴，文不加点，咸有可观。”^[2]《旧唐书》载“知章性放旷，善谈笑，当时贤达皆倾慕之。”顾况就是当时追慕者之一，据《云溪友议》卷十一载，朝士以知章为吴越人，戏云

^[1] 元稹，《春分投简阳明洞天作》，《全唐诗》卷423，中华书局编，北京：中华书局，1960年版

^[2] 《旧唐书》卷190，（后晋）刘昫等撰，北京：中华书局，1975年版

“南金复生中土”，知章乃赋《答朝士》诗以答之，诗云：“鍍鑲银盘盛蛤蚧，镜湖莼菜乱如丝。乡曲近来佳此味，遮渠不道是吴儿。”顾况作《和知章诗》：“鍍鑲银盘盛炒虾，镜湖莼菜乱如麻。汉儿女嫁吴儿妇，吴儿尽是汉儿爷。”对贺知章的推崇和追慕之情由此可见。

张旭，唐吴郡人，初仕为常熟尉，后官至金吾长史，世称“张长史”，工诗书，精楷法，以草书最为知名。为人洒脱不羁，纵情奔放，嗜好饮酒，与李白、贺知章、李适之、李进、崔宗之、苏晋、焦遂称为“饮中八仙”。杜甫在《饮中八仙歌》中说：“张旭三杯草圣传，脱帽露顶王公前，挥毫落笔如云烟。”据李肇《国史补》说，张旭每次饮酒后就写草书，写时，挥笔大叫，把头浸在墨汁里，用头发书写。顾况酗酒，用棉袄缠头、泼墨作画的疯狂方式明显受到张旭书法创作的影响，达到创作时迷狂、忘我，物我融一的精神境界。

张志和，诙谐辩捷，性情放达。《唐才子传》称其“善画山水，酒酣或击鼓吹笛，舐笔辄就，曲尽天真。自撰渔歌，便复画之。兴趣高远，人不能及。”^[1]。不但“酒酣”以后有作画的兴致，“击鼓吹笛”也能激起他施展作画的绝技，并且他作起画来非常神速，所画景物饱含天真自然的神态。颜真卿在《浪迹先生玄真子张志和碑铭》云志和“性好画山水，皆因酒酣乘兴，击鼓吹笛，或闭目或背面，舞笔飞墨，应节而成。”^[2]顾况酒酣作画，使人“吹角击鼓”“齐声啖叫”^[3]来刺激触发他的创作灵感与张志和是一脉相承的。

由上所述，可知顾况明显受到江南地区特殊的狂士传统的影响，终究被孕就成一位浪漫主义文人、狂放不羁之士、诙谐放诞的性情中人。

[1] 傅璇琮，《唐才子传校笺》第一册，北京：中华书局，1995年版，第695页

[2] 转引傅璇琮，《唐才子传校笺》第一册，北京：中华书局，1995年版，第695页

[3] 封演，《封氏闻见记》卷五“图画”，景印文渊阁四库全书，第862册，台北：台湾商务印书馆，1983年版

第3章 顾况诗歌创作的特色

3.1 浓郁的江南文化意识

顾况生于江南，长于江南，早年游幕于江南，结朋订交于江南，晚年优游于江南。在他九十余年的漫长生涯中，除贞元三年至贞元五年大约三年的时间在朝为官，其余的大部分时间都在江南渡过。一方水土养一方人，在江南的生活经历以及江南特殊的文化对他的个性和创作影响很大。韩门得意弟子皇甫湜为《顾况诗集》作序：“吴中山泉气状，英淑怪丽；太湖异石、洞庭朱实、华亭清曠，与虎丘、天竺诸佛寺，钩号秀绝。君出其中间，翕轻清以为性，结冷汰以为质，煦鲜荣以为词。”^[1] 明确指出吴中地区特殊的地理环境所提供的特殊经验造就了顾况诗歌的特殊风格。因此，我们可以通过顾况的诗歌作品来探析其对江南文化的表现欲望，以及其所受江南文化的影响。

3.1.1 名山大川和人文景观

《玉海》卷20《地理·山川》的“唐十道名山大川”概括《新唐书·地理志》载：“太宗因天下形便，分天下为十道。……八曰江南道，名山衡庐茅蒋天目天台会稽四明括苍缙云金华大庾武夷，其大川湘赣沅澧浙江洞庭彭蠡太湖：……”^[2] 唐代把天下分为十道，顾况生长、生活之地属于江南道。因此，江南道的名山大川及人文景观被广泛地摄入他的诗歌当中，我们也可以从中看出顾况对江南地区的名山大川和人文景观的偏爱之情和强烈的表现欲望。

第一，江南地区山川秀美，名山众多，其中有很多在后人眼中已经成为小有名气的人文景观。如位于今江苏句容县东南、唐时属润州延陵的茅山，是一个道教圣地，又是顾况早年读书和晚年接受道箓的地方，对他一生影响极大，意义非同寻常，故在顾况的诗歌中被多次提及。如《大茅岭东新居忆亡子从真》，大茅岭即茅山大茅峰；《奉酬茅山赠赐并简綦毋正字》中称茅山为灵山等等。茅山是一个人文景观聚集之地，其中元阳观、桃花崦、葛洪丹井、明霞台等在后人心目中极为有名。顾况早年在元阳观读书，后作《题元阳观旧读书房赠李范》。桃花崦，位于小茅峰北，顾况诗作中多处写到，如《在滁苦雨归桃花崦伤亲友略尽》、《送李道士》（《茅山志》题作《送李道士归桃花崦》）、《崦里桃花》、《山居即事》等。葛洪曾经在大茅峰东北的抱

^[1]皇甫湜，《唐故著作佐郎顾况集序》，《全唐文》卷686，北京：中华书局，1983年版

^[2] 转引戴伟华，《地域文化与唐代诗歌》，北京：中华书局，2006年版，第67页

朴峰修道炼丹，建有抱朴庵与葛洪丹井，为后人所向往。顾况在葛洪丹井西作有《山中》一诗，诗云：“野人爱向山中宿，况在葛洪丹井西。庭前有个长松树，夜半子规来上啼。”据唐汝恂云：“诗意本谓爱山中宿，况仙境之胜，然不可留者，以庭树啼鹃牵客思也。”茅山上的明霞台，道家谓之为天官仙境，为神仙所居。顾况有《题明霞台》一诗。由此可见，茅山作为江南道的名山，作为道教思想文化的符号，恒远的存在于顾况的潜意识中，对他一生的生活、创作影响很大。

位于今江苏南京市东北的摄山，因栖霞寺而闻名，又称栖霞山。顾况在摄山上曾作有《听子规》，诗云：“栖霞山中子规鸟，口边血出啼不了。”唐代文士喜好冶游，栖霞山是他们的方外游息地之一。他们游栖霞山，咏栖霞寺，寻找南朝时期的明僧绍宅。明僧绍宅是自由、隐居的象征。顾况作有《题歙山栖霞寺》“明征君旧宅，称后主题诗。迹在人亡处，山空月满时。宝瓶无破响，道树有低枝。已是伤离客，仍逢靳尚祠。”摄山上的这些人文景观，镌刻了顾况冶游行吟的生活及创作痕迹。

位于今江西九江市南的庐山，雄奇秀拔，云雾缭绕，山中多飞泉瀑布，山南、山北瀑布不下十余处。顾况被贬饶州后作《庐山瀑布歌送李顾》，其中“飘白霓，挂丹梯，应从织女机边落，不遣浔阳湖向西。火雷劈山珠喷日，五老峰前九江溢”采用夸张和比喻的手法描绘出庐山瀑布的壮观，可与李白的“欸如飞电来，隐若白虹起”，“飞流直下三千尺，疑是银河落九天”^[1]相媲美。山上道观多有名气，其中简寂观为南朝宋高士陆修静隐居之处。顾况有《望简寂观》一诗：“青嶂青溪直复斜，白鸡白犬到人家。仙人住在最高处，向晚春泉流白花。”描绘了简寂观居于深山白云之中，仙境般的美妙精致，字里行间流露出对简寂观的向往之情。

除书及茅山、摄山、庐山等江南名山外，顾况并未忽略身边一些虽不流名但亦颇具别致的山水。如位于江西弋阳县南的仙人城山，顾况在《弋阳溪中望仙人城》诗中描写了在弋阳溪中乘舟观赏仙人城，仙人城倒影于水中，如天上仙境浮于中流，景色迷人。“上界浮中流，光响洞明灭。”《安仁港口望仙人城》一诗，“楼台采翠远分明，闻说仙家在此城。欲上仙城无路上，水边花里有人声。”描写出仙人城山一片明绿的景色。

第二、江南滨临江湖大海，水域众多。水乡泽国，钟灵毓秀，自然善于孕育佳人才子，天然地理之于艺术心理的决定性是不言而喻的。顾诗亦不免于此，名泽秀水，尽入诗文。如洞庭湖，洞庭湖位于苏州西南，又称太湖或五湖。顾况作有《送

^[1] 李白，《望庐山瀑布水二首》，《全唐诗》卷180，中华书局编，北京：中华书局，1960年版

李秀才入京》，其中对太湖的描述为“五湖秋叶满行船，八月灵槎欲上天。”《湖中》描写了洞庭秋日的景色：“青草湖边日色低，黄茅嶂里鹧鸪啼。”而上湖位于武进县东，唐时为常州治，又称芙蓉湖。贞元年间，顾况贬饶州之后作有《上湖至破山赠文周萧元植》，“湖上非往态，梦想频虚结”旧地重游，流露出离别沧桑之感。此外，江西境内的彭蠡湖、信江，浙江境内的剡溪，杭州境内的临平湖等在顾况诗中皆有体现。其中彭蠡湖，又称鄱阳湖，向北流入长江。顾况贞元十年秋，离饶州贬所返苏州故里途经彭蠡，作《从江西至彭蠡入浙西淮南界道中寄齐相公》。信江，又称玉溪，唐时属信州，源出江西玉山县怀玉山，经上饶、贵溪、余干等县，入鄱阳湖。顾况被贬饶州后作有《送李山人还玉溪》一诗，“若为种得千竿竹，引取君家一眼泉。”把玉溪看成是一极为理想的归隐之地。剡溪，唐时属越州会稽郡剡县。顾况从越州前往台州时作《从剡溪至赤诚》，“灵溪宿处接灵山，窃映高楼向月闲。夜半鹤声残梦里，犹疑琴曲洞房间。”把剡溪称为“灵溪”，既是用典，又是写实，诗中表达了作者从剡溪到达天台的内心感受。临平湖是杭州境内的名湖，顾况作有《临平湖》一诗：“采藕平湖上，藕泥封藕节。船影入荷香，莫冲莲柄折。”描绘出临平湖上荷花一片的美景。

第三、顾况在诗歌创作中对江南地区的山川湖海的大量描写，并非对其自然景观进行简单的描绘，更为引人关注的是他充分的展现出这些自然景观背后的人文特征。除上文分析过程中涉及到的外，在顾况诗歌中较常出现的人文景观有严公钓台、黄鹤楼、白塔寺、大云寺、灵山寺等。其中，严公钓台在今浙江桐庐县西南，为东汉隐士严光垂钓处，又称严陵濑。顾况作有《严公钓台作》，以古讽今，赞颂严公的清高、洁身自好，“严生何耿洁，托志肩夷巢。”以严公自比，表达自己的归隐之心。黄鹤楼，又称黄鹄楼，在黄鹤山（今湖北武汉市武昌蛇山）西北黄鹄矶头，因矶为楼，故取“黄鹤楼”之名。顾况曾在此作《黄鹤楼歌送独孤助》“故人西去黄鹤楼，西江之水上天流，黄鹤杳杳江悠悠”，传达出友人之间的依依惜别之情。此外，寺庙在顾况诗歌中出现的频率亦为较高。如大云寺，位于鄱阳，即在今江西波阳县。顾况曾游大云寺并作有《鄱阳大云寺一公房》。白塔寺，在今江苏江都县东北宜陵镇，在当时佛教盛行的江南地区是较为著名的。顾况晚年优游于江浙一带，慕名而至白塔寺，并作有《酬扬州白塔寺永上人》一诗。灵山寺，在今安徽芜湖县西南，唐时属宣州。顾况晚年游宣州时作《题灵山寺》，诗云：“觉地本随身，灵山重结因。如何战鸟佛，不化捕鱼人？”意为到灵山寺重结佛缘。

3.1.2 江南名物

诗歌中所出现的地方名物往往更具有地方特点。正所谓一方水土养一方人，名物也是一样。不同的环境，孕育出的名物自然就不一样。这也就是众所周知的“橘逾淮而北为枳”，因此我们说一方水土育一方名物。

鸂鶒鸟，性喜暖、畏霜露，只适合于南方的生存环境，为南方所特有。白居易《山鸂鶒》：“山鸂鶒，尔本此乡鸟，生不辞巢不别群，何苦声声啼到晓。啼到晓，唯能愁北人，南人惯闻如不闻。”在顾况的诗歌中此鸟便有所幻化，如《湖中》诗云：“青草湖边日色低，黄茅嶂里鸂鶒啼。丈夫飘荡今如此，一曲长歌楚水西。”《听山鸂鶒》诗云：“谁家无春酒，何处无春鸟。夜宿桃花村，踏歌接天晓。”这里的“鸂鶒”不仅仅代表了南方特有的名物，而且已经超出名物的范畴，演化为唐曲，成为江南乐府民歌的象征符号(关于这方面下文还将进行详细的阐述)。顾况诗锋所及者，还有剡溪的特产剡纸，《剡纸歌》“剡溪剡纸生剡藤，喷水捣后为焦叶。欲写金人金口经，寄与山阴山里僧。手把山中紫罗笔，思量点画龙蛇出。政是垂头踏翼时，不免向君求此物。”介绍了剡纸的产地、质地、制作过程、功用以及受欢迎的程度，是唐代文人争相欲得之物。

顾况在诗歌中多次写到吴地特有的美味，如《和知章诗》中“餽鏤银盘盛炒虾，镜湖莼菜乱如麻。”吴地的炒虾和会稽县鉴湖的莼菜在当时是颇为出名的。《湖南客中春望》“便抛印绶从归隐，吴渚香莼漫吐春。”中的“香莼”即是莼菜，是一种水生植物，嫩叶及茎可作羹，味道极其鲜美，堪称吴地一大美味。在《南归》中的“鲈鱼消宦况，鸥鸟识归心”引用了吴人张翰的典故。另外，洞庭橘是洞庭湖的特产，味道香美，晚唐诗人马戴在《送客南游》时特别隆重介绍了洞庭湖的特产洞庭橘，诗云：“萑干云梦色，橘熟洞庭香”^[1]。洞庭橘在当时还是朝廷的贡品，如《拣贡橘书情》云：“洞庭贡橘拣宜精，太守勤王请自行。珠颗形容随日长，琼浆气味得霜成。”^[2]洞庭橘在当地备受时人珍视。顾况在《谅公洞庭孤橘歌》中对洞庭橘的描绘为：“洞庭橘树笼烟碧，洞庭波月连沙白。”描绘出一片笼着烟雾的洞庭橘，朦朦胧胧，迷于雾失楼台的情景，还描绘了洞庭湖面宽阔无边，月光如流水一般，静静地泻在这一片湖面上，显得格外的明丽动人。

[1] 马戴，《送客南游》，《全唐诗》卷556，中华书局编，北京：中华书局，1960年版

[2] 白居易，《拣贡橘书情》，《全唐诗》卷447，中华书局编，北京：中华书局，1960年版

3.1.3 风俗民情

中国之大，风俗繁多，各个区域的风俗各不相同，有些方面差异还很大，其中一个重要方面就是对待神灵的态度。江南风俗重视祭祀，仍保留古代礼俗。

关于南方人好鬼淫祠，自古以来不乏记载。如《史记·孝武本记》：“越人勇之乃言越人俗信鬼，而其祠皆见鬼，数有效。昔东甌王敬鬼，寿至百六十岁。”《汉书·郊祀志下》记载相似。元稹《酬翰林白学士代书一百韵》诗云：“病赛乌称鬼，巫占瓦代龟。连阴蛙张王，瘴疠雪治医。”并且自注：“南人染病，竞赛乌龟，楚巫列肆，悉卖瓦卜。”元稹还有一首《赛神》诗云：“楚俗不事事，巫风事妖神。事妖结妖社，不问疏与亲。年年十月暮，珠稻欲垂新。家家不敛获，赛妖无富贫。杀牛贳官酒，椎鼓集顽民。喧阗里閭隘，凶酗日夜频。”描写了南方规模宏大的淫祀妖神的场景。南方好鬼淫祠的风俗在顾况诗歌中多有提及，如《永嘉》：“东甌传旧俗，风日江边好。何处乐神声，夷歌出烟岛。”永嘉，即今浙江温州市，唐时为温州治，甌为温州的别称。诗中“旧俗”与“乐神”都与当地的“祀海龙”有关，顾况的《释祀篇》云：“龙在甲寅，永嘉大水，损盐田。温人曰，雨潦不止，请陈牲豆，备嘉乐，祀海龙，拣辰告庙，拜如常度。”

江南地区还有一个突出的风俗就是文人雅士之间多兴诗酒宴会。安史之乱后江南成为次文化中心，各地大量文士聚集于此，追慕江南文化的高雅脱俗之风，频繁地开展诗酒文会，“壶觞须就陶彭泽，风俗犹传晋永和。”^[1] 顾况的两篇序《江西观察宴度支张侍郎南亭花林序》和《宴韦庶子宅序》都反映了当时江南文人之间“饮酒赋诗”，为我们描述了一幅当时文人雅士诗文酒会唱和之图。顾况的诗歌对此也多有反映，其中《奉和韩晋公晦日呈诸判官》诗生动地描绘了当时诗文酒会的盛况。另外，顾况与韩章、皎然等于湖州举办诗会共作联句，有《送昼公联句》。联句为两人或多人共作一首诗，联结成篇，多为友人间宴饮时酬唱游戏之作，既能显示作家的学识与才华，又带有很强的社交娱乐性质，因此在当时颇为流行。贞元五年顾况被贬饶州司户，途径苏州、杭州、睦州，行程所至，当地的郡守都为之举行诗文酒会。顾况的《酬本部韦左司》（又名《奉同郎中使郡郡斋雨中宴集之什》）即为酬和韦应物的《郡斋雨中宴集》。顾况的《酬房杭州》为酬和杭州刺史房孺复、睦州刺史韦儋。后顾况经信州时作《酬刘侍郎》、《酬信州刘侍郎兄》为酬和信州刺史兼表兄刘太真。

^[1] 皇甫冉，《三月三日义兴李明府后亭泛舟》，《全唐诗》卷249，中华书局编，北京：中华书局，1960年版

3.1.4 江南乐曲

江南乐曲是最能够反映当地文化特色的要素之一。顾况诗歌中多次出现带有江南地方色彩的乐曲，但又非简单引摘或提及，而多是独辟蹊径，化原韵而添己致。

采莲是江南的旧俗，采莲歌也是江南所特有的。顾况的《江上》诗云：“听唱菱歌晚，回塘月照沙”。“菱歌”即为农家女子采菱之歌，亦为采莲之歌。古乐府中《江南弄》有《采菱曲》，在江南长大的顾况自然很熟悉。竹枝歌在江南地区也很流行。

《乐府诗集》中说：“《竹枝》本出于巴渝。唐贞元中，刘禹锡在沅湘，以俚歌鄙陋，乃依骚人《九歌》作《竹枝》新辞九章，教里中儿歌之，由是盛于贞元、元和之间。”^[1] 顾况的《竹枝曲》：“帝子苍梧不复归，洞庭叶下荆云飞。巴人夜唱《竹枝》后，肠断晓猿声渐稀。”被收入《乐府诗集》。顾况另作有《早春思归有唱竹枝歌者坐中下泪》，诗云：“渺渺春生楚水波，楚人齐唱《竹枝歌》。与君皆是思归客，拭泪看花奈老何！”

山鹧鸪不仅是江南特有的名物，还演化为唐曲，成为江南乐府民歌的象征符号。《乐府诗集》卷八十“近代曲辞”引《历代歌辞》曰：“《山鹧鸪》，羽调曲也。”关于《鹧鸪》曲的始辞本意，《山堂肆考》徵十六云：“《鹧鸪辞》，近代思归之词曲也。”唐人作《鹧鸪》词大多为述始辞本意，顾况《湖中》诗：“青草湖边日色低，黄茅嶂里鹧鸪啼。丈夫飘荡今如此，一曲长歌楚水西。”以《鹧鸪》为思妇之辞。《听山鹧鸪》诗：“夜宿桃花村，踏歌接天晓。”描写了《鹧鸪》曲歌唱时踏地为节的特点。

3.1.5 诗歌语言

众所周知，中国自古疆域辽阔，居民众多，使得汉语有着突出的区域性差别。今天的北方、吴、粤、闽、赣、湘、客家等各方言之间的差异还是比较大的，更何况在古代交通不如今天发达，各区域之间也相对比较闭塞。正如《礼记·王制》“五方之民，言语不通，嗜欲不同。”东汉王充《论衡》卷三十“经传之文，贤圣之语，古今言殊，四方谈异也。”记载的一样，各个区域都有着自己的方言、俗语口语。因此，我们在关注顾况的诗歌创作时，必然要对其诗歌语言中方言俗语进行探究，充分地挖掘出顾况诗歌中的江南文化意识。

顾况诗歌大量地采用吴地的方言，使诗歌语言显得浅显流畅，富有吴地风情，生活气息浓郁。如在吴地方言中，亲属称谓前头常加上词头“阿”，表示亲密、怜爱等感情色彩。顾况《梁广画花歌》“心相许，为白阿孃从嫁与。”阿孃，犹阿母，指

^[1] (宋)郭茂倩编撰，《乐府诗集》卷81，“近代曲辞”，北京：中华书局，1979年版

上元夫人。《梁司马画马歌》“此马昂然独此群，阿爷是龙飞入云。”阿爷，犹阿父，这里指马所出。《曲龙山歌》“下看人界等虫沙，夜宿层城阿母家。”这里的阿母，即指西王母。顾况诗歌中频繁地使用吴地的人称代词“侬”、“渠”，颇具有吴语特色。其中，“侬”作为吴地方言的第一人称代词，顾野王《玉篇》云：“侬，吴人称我是也。”顾况的《凉公洞庭孤橘歌》“待取天公放恩赦，侬家定作湖中客。”侬家，即指我家。吴语第三人称代词为“渠”一直沿用至今。顾况的《凉公洞庭孤橘歌》“不种自生一株橘，谁教渠向阶前出。”《千松岭》“问渠何旨意，恐落凡人耳。”渠即彼。另外，在吴地方言中“什么”往往称为“何物”、“底”，这是其它地区所少见的。如顾况诗歌《石上藤》中“空山无鸟迹，何物如人意。”何物，即什么。《别江南》“将底求名宦，平生但任真。”底，即什么。张相《诗词曲语辞汇释》卷一：“底，犹何也；甚也。”

顾况的《团一章》诗采用闽方言入诗，是后代研究闽方言常举的例子。其中在闽方言中呼子为团，呼父为郎罢，至今仍沿用；闽地早期称奴婢为臧获，据《方言》载：“荆淮海岱之间，骂奴曰臧，骂婢曰获。燕齐亡奴谓之臧，亡婢谓之获。或曰，取货谓之臧，擒得谓之获，皆谓有罪为奴婢者。”在这篇诗歌中“团”“郎罢”“臧获”等方言的使用，不仅使诗歌语言富有地方特色，而且使得作者对闽地掠买奴隶的不合理现象的悲愤鞭挞之情表现得更为强烈。

顾况诗歌创作时有意识地使用当地的口语，使诗篇语言浅近流畅，通俗易懂。如口语“个”在顾况诗歌中的出现频率极高。《庐山瀑布歌送李顾》“老人也欲上山去，上个深山无姓名。”《酬柳相公》“个身恰似笼中鹤，东望沧溟叫数声。”《送少微上人还鹿门》“少微不向吴中隐，为个生缘在鹿门。”《山中》“庭前有个长松树，夜半子规来上啼。”《柳宜城鹊巢歌》“相君处分留野鹊，一月生得三个儿。”《谒丘真人不遇》“池中数个白鸥儿，见人惯后痴不飞。”“个”的运用，使诗歌语言更为亲切化和口语化。除了“个”字，顾况诗歌大量使用口语“得”、“在”、“又”等。如《忆山中》“春还不得还，家在最深处。”《夜中望仙观》“遥知玉女窗前树，不是仙人不得攀。”《苦雨》“嘉愿有所从，安得处其薄？”其中“得”在口语中，用于动词前，表示可能。《送李秀才游嵩山》“嵩山石壁挂飞流，无限神仙在上头。”“在”在口语中作为介词，表示时间、处所、范围等。《闲居怀旧》“今日思来总皆罔，汗青功业又何如？”《湖南客中春望》“故里音书应望绝，异乡景物又更新。”

俗字俚语的运用给顾况诗歌增添了些许乡土气息。如《杜秀才画立走水牛歌》

“浅草平田擦过时，大虫着钝几落井。”“擦”是指牛蹄踏过草地发出的声响，这里直接取用民间俗字俚语的象声词，给读者提供了听觉上的效果。《行路难三首》“君不见担雪塞井空用力，炒沙作饭岂堪吃。”“冬青树上挂凌霄，岁晏花凋树不凋。”“藕丝挂在虚空中，欲落不落愁杀人。”中的“岂堪吃”“花凋树不凋”“欲落不落”都是从当地民间的俚语口语中提炼出来的，极富乡土特色。

此外，顾况采用江南特有的语助词入诗，使得诗歌灵动活泼，富有生趣，如“些”、“兮”。“些”，《辞源》的解释为“些(suò)，蘇箇切，去，箇韵。语末助词，无义。”“些”作为语助词源于《楚辞》，宋玉《招魂》：“去君之恒幹，何为四方些。”宋代沈括《梦溪笔谈》三《辩证》一说：“今夔峡湖湘及南北江僚人，凡禁咒句尾皆称‘些’，此乃楚人旧俗。”由此可见“些”为古楚地语言习俗，是江南地区特有的语助词。顾况诗歌中多次出现语助词“些”，如《琴歌》“琴调秋些，胡风绕雪，峡泉声咽，佳人愁些。”《朝上清歌》前半部分隔句用“些”为韵脚，后半部分换为句句用“兮”韵。如“和清歌些……其乐多些……箫鼓和些……郁骈罗些……香气馥些……寿无涯些……升玉车些……玉女家些……始着花些”。“兮”，也是语气助词，用于韵文语句中间或末尾，相当于现代汉语“啊”，在顾况的诗歌中使用频率较高。如《送别日晚歌》“日昏昏兮下山，望佳人兮不还。花落兮屋上，草生兮阶间。日日兮春风，芳菲兮欲歇。老不可兮更少，君何为兮轻别。”《上古一章》“没兮嘆兮，申有齏兮！……俾尔之愉悦兮！”《持斧一章》“持斧持斧，无剪我松柏兮！柏下之土，藏吾亲之体魄兮！”《十月之郊一章》“墮其藟兮，不可以游息。……丹素之焮兮，椒桂之馥兮！……木实之繁兮，明年息枝。”《苏方一章》“我土旷兮，我居阒兮，我衣不白兮！朱紫烂兮，传瑞晔兮，相唐虞之维百兮！”《陵霜之华一章》“陵霜之华兮，何不妄敷？”《我行自东一章》“我忧京京，何道不行兮？”《采蜡一章》“采采者蜡，于泉谷兮。煌煌中堂，烈华烛兮。新歌善舞，弦柱促兮。荒岩之人，自取其毒兮。”顾况诗歌中“兮”和“些”语气助词的运用，是其江南地域文化意识的自觉体现。

3.2 奇幻浪漫的想象艺术

想象是人脑的一种高级神经活动，具有复杂的生理机制，是大脑皮层上过去旧有的暂时神经联系的重新选择、组合、搭配和接通，从而形成新的联系的过程。而在艺术审美创作中，想象是一种能够跨越主客体界限，飞越时空的长距，创造各种各样的艺术形象和艺术意境，具有超越性和创造性的思维活动。黑格尔说过：“最杰

出的艺术本领就是想象。”^[1] 艺术一旦离开想象，将无所作为，甚至将会停止自己的生命。

我国西晋时期，陆机《文赋》对创作构思中的艺术想象进行形象的描绘：“收视反听，耽思旁讯，精鹜八极，心游万仞。”南朝梁代刘勰《文心雕龙·神思》认为想象是主观神思与客观物境的有机交融，“故思理为妙，神与物游”，“神用象通，情变所孕。物以貌求，心以理应。”总结想象对文学创作的重用作用“结虑司契，垂帷制胜。”想象在文学创作中起着非常重用的作用，它是诗歌的灵魂。顾况在其诗歌创作中，大量地运用奇幻浪漫的想象艺术手法，为我们营造出了一个自由奔放、奇幻浪漫甚至是绮丽瑰怪的艺术境界，这也是顾诗风格迥然、独树一帜的一大成因。因此，对顾况诗歌创作中艺术想象的分析便成为了我们不可绕开的一大重点。

3.2.1 想落天外、思接千载

刘勰《文心雕龙·神思》：“文之思也，其神远矣。故寂然凝虑，思接千载；悄焉动容，视通万里。吟咏之间，吐纳珠玉之声；眉睫之前，卷舒风云之色；其思理之致乎？”^[2] 陆机《文赋》认为，审美想象可以“观古今于须臾，抚四海于一瞬。”“笼天地于形内，挫万物于笔端。”^[3] 对想象的时空跨越性、想象视野的开阔性和想象思维的敏感性、自由性进行了生动的描绘。在顾况的诗歌创作中，诗人展开想象的翅膀，扬起联想的风帆，超越时空的拘限，往往想落天外，极尽想象之能事，因此他的诗作总是弥漫着浓郁的浪漫气息。

顾况深受神仙思想的影响，想象丰富奇特，常常自由地遨游于超现实的神仙世界中，不受任何束缚。在诗人的笔下，神仙世界光怪陆离、绚丽瑰奇、金碧辉煌、精妙绝伦，令人向往。如《谢王郎中见赠琴鹤》诗，在琴声鹤舞中，诗人“因想羡门辈，眇然四体轻”，觉得自己好像也飞升到神仙世界中，亲游仙境，为我们描绘了一个缥缈迷离的仙境：仙花瑶华，仙鹤合着节拍翩翩起舞，洁白的鹤羽飘满白玉京，仙人都是肌肤雪白，体魄轻飘，王子乔乘白鹤在邓林中飞翔，西王母朝戏于芝田，夕饮于瑶池，鸾凤和鸣，仙家所服的美食珠玕之树茂密丛生，华实有滋味。《朝上清歌》诗歌以富丽堂皇的想象取胜，不仅是对古代神话的悉心改造，而且也反映了诗人对如梦如幻而又美丽绝伦的道教上清界的向往之情，寄托了诗人的人生理想。《悲

[1] (德)黑格尔(Georg Wilhelm Friedrich Hegel)著；朱光潜译，《美学》，北京：商务印书馆，1979年版，第357页

[2] 刘勰著；周振甫注，《文心雕龙注释》，北京：人民文学出版社，1981年版，第295页

[3] (晋)陆机撰；张少康集释，《文赋集释》，北京：人民文学出版社，2002年版，第36页

歌六首》诗人想象黄帝得道成仙后的情景，流露出自己的羡慕之情。除了用独特的传神之笔描摹神仙世界，顾况把世间的万物想象成神仙世界中的景与物，使得神仙世界中的景物在他的诗歌中俯拾即是，令人眼花缭乱却又不禁叹为观止。如《乐府》诗，“玉醴随觞至，铜壶逐漏行。”诗人把世间美酒想象成是神仙世界中的仙泉。《宫词五首》“侍女先来荐琼蕊，露浆新下九霄盘。”把玉屑想象成天上的琼树之花，食之可长生不老。“九重天乐降神仙，步舞分行踏锦筵。”把宫中宜春院跳舞的宫女想象成天上的仙女。

此外，顾况在诗歌创作时大胆地引用神话传说故事，并在原有神话传说的基础上，通过富有创造力的想象，虚构出未曾出现的场景、事件或人物的内心活动，以造成奇幻感，赋予诗歌强烈的浪漫主义色彩。如《梁广画花歌》一诗要赞美中唐画家梁广花画的精妙绝伦，但是并没有拘泥于画面，描绘梁广花图的形态、色泽等，而是妙想天开，从神话故事落笔发端，写神仙西王母要到汉武帝承华殿作客，需要鲜花做饰品，于是派人到人间寻求好花。“王母欲过刘彻家，飞琼夜入云耕车。紫书分付与青鸟，却向人间求好花。”紧接着突发奇想，联想出人间好花千千万万，但都非所求，只有梁广所画之花。上元夫人最宠爱的小女儿，拿着梁广所画之花，爱不释手，十分欣赏，以致被他的画艺所折服，倾心于他，蹙着眉头，掩口微笑，心生爱恋之意，要向母亲表白愿意下嫁于这位画家。“上元夫人最小女，头面端正能言语。手把梁生画花看，凝颦掩笑心相许。心相许，为白阿孃从嫁与。”诗歌想落天外，想象奇特，并未简单停留在借用神话传说，而是对神话传说进行加工虚构，塑造出一位多情善良的仙女形象，因爱画而慕其人，从侧面表现出梁广花画的巨大艺术感染力，充满着情趣和浪漫主义色彩。《龙宫操》“龙宫月明光参差，精卫衔石东飞时，蛟人织绡采藕丝。翻江倒海侵吴蜀，汉女江妃杳相续，龙王宫中水不足。”诗歌为大水成灾而作，但是诗人并没有直接描写可怕的水势，而是展开浪漫奇幻的想象，借助精卫衔石、蛟人织绡、汉女江妃等一系列神话故事，加以夸张，突出地表现了水灾的可怕。这种想落天外的想象艺术比其他诗人的写实性表现方式所取得的艺术效果更为有力。

顾况借助瑰奇诡异的审美想象，不仅能打破空间的限制，上天入地，在金碧辉煌的神仙世界中任意遨游，而且还能突破时间的限制，对历史知识、历史人物、历史典故加以有机的剪裁衔接，将古今凝合于充满浪漫主义情调的诗篇中，为我们描绘出一幅幅生动奇幻的图景，从而表达出自己独特的艺术感受。《刘禅奴弹琵琶歌》

“明妃愁中汉使回，蔡琰愁处胡笳哀。鬼神知妙欲收响，阴风切切四面来。李陵寄书别苏武，自有生人无此苦。当时若值霍嫖姚，灭尽乌孙夺公主。”诗歌没有直接描摹刘禅奴弹琵琶歌声，而是纵横历史，对汉代历史人物进行联想，来突出曲调悲怨凄凉的特点。听完琵琶歌，诗人联想到汉时王昭君和魏晋时蔡文姬的不幸遭遇；联想到蒙遭不幸的李陵；联想到英勇无敌善骑射的霍去病和受语言、生活习俗不同之苦的和亲公主。顾况以汉喻唐，对历史上的人物进行反思，对现实社会进行影射，寄寓着诗人对历史和现实的感慨。《萧郸草书歌》“若把君书比仲将，不知谁在凌云阁。”仲将即三国魏著名的书法家韦诞，时人称之为草圣，且精于题署，魏都宫观阙，皆出于诞之手。顾况把萧郸比于韦诞，以委婉的手法问到：如果把萧郸的草书和韦诞相比，还不知谁能立于凌云台上，永垂不朽？言外之意是说萧郸的草书在韦诞之上。《梁司马画马歌》中描写梁司马画的马：“仰秣如上贺兰山，低头欲饮长城窟。”诗中的“贺兰山”“长城窟”都并非画中所有。顾况在咏画时并不拘于画面，而是调动他丰富的历史知识和所有艺术细胞，展开丰富的想象，“贺兰山”和“长城窟”的使用，顿使整幅画面境界豁然开朗。由“此马昂然独上群”联想到“阿爷是龙飞入云”，不直接说此马是龙种，而是说其父是龙飞入云，给这匹马抹上了神话的色彩，把此马昂然不平凡的神态淋漓尽致地表现出来，奇趣横生，让读者叹为观止，不得不敬佩诗人奇特的想象力。

3.2.2 情化自然

刘勰在《文心雕龙·神思》中曾云：“夫神思方运，万涂竞萌，规矩虚位，刻镂无形。登山则情满于山，观海则意溢于海，我才之多少，将于风云而并驱矣。”^[1] 他告诉我们在诗歌创作中，创作主体应善于在大自然中展开想象的空间，撷取意象并倾注诗人的主观情感，赋予大自然以活灵活现的生命力。顾况便是这样一位善于情化自然的诗人，他将内心丰沛的情感，独特的艺术想象，投射到身边的自然景物上，使客观景物人格化，同时也使诗人的感情无形中得到外化。

这在顾况的咏画、咏音乐和咏书法等艺术诗歌中有着极为突出的表现。诗人从大自然取物联想，进行艺术欣赏与再创作，使得他独特的艺术感受和超凡入圣的判断力能够得到淋漓尽致的外化。如《郑女弹箏歌》诗，意在歌颂郑女弹箏的高超技艺，但是诗人并不是以自然的音响摹拟从正面形容歌声的美妙，而是展开自己想象的翅膀，把自己被音乐所感染的切身体会外化到大自然的载体上。“一声雍门泪承睫，

^[1] 刘勰著；周振甫注，《文心雕龙注释》，北京：人民文学出版社，1981年版，第295页

“两声赤鲤露鬣鬣，三声白猿臂拓颊。”描写箏声能感人动物，一声写人，援引雍门周善鼓琴，孟尝君遭雍门而泣的典故来比歌声凄楚哀婉的效果；二三声写动物，以赤鲤露出鬣鬣浮出水面来听箏歌，善啸之猿双臂托着脸颊全神贯注地倾听箏歌来烘托歌声的感染力之强烈。“高楼不掩许声出，羞杀百舌黄莺儿。”百舌鸟、黄莺儿立春后鸣啭不停，悦耳动听，但是夏至后就停止鸣唱，悄然无声，这本自然现象，但是诗人奇思妙想，认为歌声婉啭的百舌鸟、黄莺儿无声是因为听了郑女弹箏的歌声，羞愧不如，从此无颜再开口。在顾况的笔下，有生命的动物和无生命的自然景物都带上诗人的情感，为音乐所吸引，从侧面反衬出箏乐的美妙动听和郑女弹箏技艺的卓越高超。

《萧郎草书歌》“萧子草书人不及，洞庭落叶秋风急。上林花开春露湿，花枝蒙蒙向水泣。见君数行之洒落，石上之松松下鹤。若把君书比仲将，不知谁在凌云阁。”顾况根据萧郎的书法想象出一幅画面：“洞庭落叶秋风急”，在水天寥廓，洞庭波摇，秋风萧瑟，落叶飘零的意境中，把萧郎的草书比作上林花卉，一到春天就竞相怒放，芳菲摇曳，香气迷人，而且在枝头上、花瓣间，露珠晶莹剔透，圆润欲滴，有如美人向水而泣，沁人心脾。紧接着，顾况笔锋一转另一幅画面迎面而来，“见君数行之洒落，石上之松松下鹤。”以品格孤高、气骨遒劲的石上松，神韵清雅秀逸、风度翩翩的松下仙鹤来比萧郎草书洒脱非凡、卓然不群的神韵。顾况善于汲取大自然的精华，自然景物在其笔下，显得生机勃勃，极富有生命力。

顾况超凡的艺术想象力和情化外物的技巧不仅仅表现在面对真实的自然景物时，在面对多经后天人为营造的物景时，顾况同样能以他丰富的想象创作出让人拍案叫绝的好诗。如《苔藓山歌》所咏的乃一座假山，诗人却认假作真，仿佛进入真实的深山境界中，产生一个又一个的遐想：“一如白云飞出壁，二如飞雨岩前滴，三如腾虎欲咆哮，四如懒龙遭霹雳。”前两句想象它有如真山，就像白云缭绕，飞雨滴岩一样，给人身临其境的感觉；后两句想象它既像猛虎，充满活力随时要咆哮一样，又像懒龙，在闪电霹雳下泰然处之。对待一座用土垒成的假山，诗人的想象可谓是奇之又奇，大自然的一切景物收之于笔下，任意驱遣，又不落前人窠臼。《露青竹杖歌》诗中，顾况从别人赠送的一根竹杖，联想到蜀儿采集制作过程的艰辛，环境的险恶；想到竹杖被送给天子后，独驾良马的荣宠；转而又想到安禄山破关，天子蒙尘，竹杖流落人间，但是身价倍减，不被重用，最后被充作挑穴拾薪的工具。尽管形貌依然完好，坚质犹在，但是在这“圣人不贵”的时代，却无人赏识，无人重用。

诗人通过串串奇特的想象，表面上是在写露青竹杖富有传奇色彩的一生，实质上是借露青竹杖写出了自己胸中之块垒，传达出自己无事被贬，无人看重、无人理解的感触和慨叹。无怪钟惺对这首诗作出“小小题，讽刺慷慨，胸中有故，莫作咏物看。”^[1] 的评价。

· 顾况想象瑰怪奇特，无论是在面对神仙世界、历史人物，还是在面对大自然和现实生活，都可见其神思之飘然不群，诗歌之自由奔放、奇幻浪漫，在当时诗坛另有一番风味。正如皇甫湜在《唐故著作佐郎顾况集序》中极力赞誉的“往往若穿天心，出月胁，意外惊人语非寻常所能及，最为快也。”晚唐诗僧贯休读顾况诗后产生“花飞飞，雪霏霏，三珠树晓珠累累。妖狐爬出西子骨，雷车拶破织女机”般的幻觉，叹为观止道“别，别，若非仙眼应难别。不可说，不可说，离乱乱离应打折。”^[2]

3.3 富有表现力的修辞手法

启功先生曾说过：“研究古代汉语，尤其是诗歌、骈文的语言规律，须从两方面注意：一是形象性，也可以说形象思维的；二是逻辑性，也可说逻辑思维的。在古代的诗歌、骈文的语言特点中，形象性更重于逻辑性。”^[3] 这一观点在很大程度上揭示了诗歌的本质所在。诗歌不同于其他文体的关键之处，即诗歌更注重内心情感的传达，更注重形象思维特征明显的意象的创造，而形象思维只有通过诗人与读者之间的心领神会才能传达。换言之，形象思维是更深层次的思维，一般的语言很难表达复杂而微妙的内心感受；因而诗人要从主观上尽力打破语言的常规性，并希冀在这种努力中反映出自己独特的感受，也只有如此才能写出感人至深、想落天外、耳目一新的佳词妙句。力求语言的非常规化即是修辞。一般语言为求生动要讲修辞，诗歌作为形象思维为主的一种艺术形式，为求得生动的形象就更要讲修辞。顾况显然就是这样一位修辞大师。

下文着重从顾况诗歌中比较突出的比喻、夸张、比拟、对比、引用等修辞手法进行论述。

3.3.1 比喻

比喻，是一种通过联想将两个在本质上根本不同的事物由某一相似性特点而直

[1] 《唐诗归》卷26，《续修四库全书·一五八九：集部：总集类》，上海：上海古籍出版社，1995年版

[2] 贯休，《读顾况歌行》，《全唐诗》卷827，中华书局编，北京：中华书局，1960年版

[3] 启功，《古代诗歌、骈文的语法问题》，见《汉语现象论丛》，中华书局，1997年版，第23页

接联系在一起修辞手法。比喻虽说是一种使用频率比较高的修辞手法，但是要造出一个富有表现力，叫人一见惊喜、触目难忘的比喻却非易事。现代诗人艾青曾说过：“有的人写了一辈子也创造不出一个新鲜的比喻。”而顾况诗歌中的比喻新鲜无比，几乎是无比喻不创新，无新意不比喻，给人以目不暇接、美不胜收之感，与顾况奇幻浪漫的想象配合得天衣无缝，形成顾况诗歌的一道亮丽的风景。

顾况在创作时牢牢把握住比喻和被比喻的两个事物在整体上极其不相同的原则，选取新颖奇特的比喻形象，创造一种或形似或神似的艺术效果，极富有艺术的独创性。这也是比喻所要达到的修辞效果。为了达到这个效果，又不让比喻落入前人的窠臼，顾况借助于浪漫奇特的想象，进行大跨度的联想，选用一些出人意料的比喻物来作比喻形象，以承担他的情感，吸引读者的审美注意。如《悲歌》“新系新丝百尺绳，心在君家辘轳上。我心皎洁君不知，辘轳一转一惆怅。”诗人以弃妇的口吻倾诉自己蒙受冤屈，被丈夫休掉，回到娘家的不幸遭遇，但是自己仍时时想着夫家，藕断丝连。为了要把这种微妙的情感表现出来，诗人创造了一个比喻，把弃妇的心比作是被一根长长的青丝绳连到夫家井台的辘轳上，跟夫家息息相关，时时受到牵动。这个比喻用得巧妙亲切，虽然比喻双方差距较大，但是诗人却通过它们的相似点，出人意料的将它们构成比喻，取得了一种令人耳目一新的艺术效果。

《弃妇词》中“及与同结发，值君适幽燕。孤魂托飞鸟，两眼如流泉。”新婚之际，两人本该甜甜蜜蜜地呆在一起，而新郎却要出远征至边戍之地，留下我们的主人公孤零零一人独守空房。诗人并不是直接描写主人公有多伤心，而是联想设喻，把主人公的双眼比作流泉，泪水就如同泉水一样源源不断，这样主人公悲痛伤心的容貌鲜明形象地摆在我们的面前，让我们顿生怜悯之心。《十月之郊》一章“栋之斯厚，榱之斯密。如翼于飞，如鳞栉比。”诗人为了描绘出春秋战国时期诸侯贵族筑建宫室的结实坚固以及外观美丽，连用两个比喻，宫室屋宇的飞檐就像大鸟展翅高飞，不仅形象的描绘出飞檐的形状，还传神地表现了飞檐的气势神态，取得了形似与神似两者合一的效果；为了表现屋宇飞檐的屋脊紧密相连，坚固耐用，诗人用大家所熟悉的鱼鳞和梳子齿做比喻，像鱼鳞和梳子齿那样排列有序，紧密相接，形象生动又不落俗套。

顾况所用的喻体，是从现实生活中概括、加工、提炼出来的。因此，顾况诗歌中比喻的另外一个特点，就是借用人们熟悉的事物设喻，起到化抽象为具体，化未知为已知的效果。如《险竿歌》中诗人要描绘“宛陵女儿攀飞手，长竿横空上下走”

的惊险情状以及高超的技艺和非凡的胆量，这原本极为抽象，要形象地传达出来是极为不容易的。但是诗人调动所有艺术细胞，发挥联想，借用人们熟悉的事物设喻，对女子缘竿而上，做出倒挂、盘旋、腾跃等惊险动作进行生动的比喻，诡譎的刻画，化抽象为具体，变未知为已知。“翻身挂影态腾踔，反缩头髻盘旋风。盘旋风，撒飞鸟，惊猿绕，树枝葛。头上打鼓不闻时，手搓脚跌蜘蛛丝。忽雷掣断流星尾，暍啖划破蚩尤旗。”巧用比喻，描写了女子倒挂旋转就像旋风一般来得有气势，形体就像飞鸟般的轻飘；又好像受到惊吓的猿猴急速地绕树，上串下跳，以致枝干都在摇曳。女子缘竿腾跃的动作，像蜘蛛织网一样，时而手离竿，时而足悬空；又像断尾的流星一样，一下子从竿端飞速下滑，一道闪光似的，扣人心弦。通过五个惊心动魄的比喻，让“宛陵女儿”高超的技艺和非凡的胆量淋漓尽致地展现于读者面前，读者读后极为容易接受并产生共鸣。

《李供奉弹箜篌歌》从各个角度运用多种比喻，淋漓尽致地描写了李供奉弹箜篌技术的高超和乐声的美妙生动。“一弦一弦如撼铃”用摇铃声来比喻箜篌声，“大弦似秋雁，联联度陇关；小弦似春燕，喃喃向人语。”把箜篌声比成燕语声，显得形象生动。“手头疾，腕头软，来来去去如风卷。”把李凭弹箜篌的指法气势比为像一阵风似的。“声清冷冷鸣索索，垂珠碎玉空中落。”用垂珠碎玉的声音比箜篌声。“初调铿锵似鸳鸯水上弄新声，入深似太清仙鹤游秘馆。”分别用鸳鸯戏水声和仙鹤飞翔声比喻箜篌初调声和入深声。摇铃声、燕语声、珠玉声、鸳鸯戏水声、仙鹤飞翔声等这些都是人们日常生活中经常接触的，这些比喻形象新颖，读后令人浮想联翩，有如身临其境。《王郎中妓席五咏》之《舞》“落花绕树疑无影，回雪从风暗有情。”诗歌要表现舞姿的轻盈，从人们熟悉的大自然中取物设喻，歌女的舞姿就像花儿随风飘落，轻飘而无影无踪，正如杜甫在《得舍弟消息》中描写的“花落辞故枝，风回返无处”^[1]；就像白雪在风中回旋飘飘，正如曹植在《洛神赋》中描写的“飘飘兮若流风之回雪”。诗人从大家所熟悉的大自然取物，比喻贴切自然，给人以美的享受。

此外，比喻与通感等修辞手法在顾况笔下被有机的结合在一起，增强了诗歌语言的表现力和形象性。如《李供奉弹箜篌歌》中“指剥葱，腕削玉，饶盐饶酱五味足。”箜篌歌中所蕴含的感情是很抽象的而且也很复杂，往往是只可意会不可言传的。诗人为了把自己艺术欣赏的感受表现出来，分别以刚剥开的葱和玉来比李凭纤细的

^[1]《全唐诗》，卷217，中华书局编，北京：中华书局，1960年版

手指和白嫩的手腕，然后又以大家都熟悉的味觉上酸、苦、甘、辛、咸等各种味道比喻乐曲感情的复杂丰富，把听觉转化为味觉，起到了化抽象为具体形象的效果。

3.3.2 夸张

夸张，就是在语言艺术的表达时重在主观情意的抒发而故意违背客观事实和逻辑规律，对所叙说的内容进行夸大或夸小，以达到为接受者留下深刻印象的一种主要修辞手法。顾况诗歌创作时，根据表达主旨、情境的需要，或对事物进行扩大形象的描述，或对事物的性质、状态、程度等进行扩大渲染，突出强调事物的本质特征，传达诗人的主观情感，真正做到“夸而有节，饰而不诬”^[1]，通过形象的夸张传难写之意，达难显之情。

《酬本部韦左司》“寸心久摧折，别离重骨惊。安得凌风翰，肃肃宾天京。”诗人写离别不用通常说的“心惊”，而令造新词“骨惊”，不落俗套，令人耳目一新，强调了别离是惊痛彻骨的，传递出诗人被贬之后与友人韦应物作别的不舍与凄凉的心境。《露青竹杖歌》中写蜀中樵人为节度使采露青竹作鞭过程的艰难，“约束蜀儿采马鞭，蜀儿采鞭不敢眠。横截斜飞飞鸟边，绳桥夜上层崖颠。头插白云跨飞泉，采得马鞭长且坚。”诗人对采露青竹的高度和人体动作神态极尽夸张之能事，渲染了采鞭过程的紧张气氛和处境的艰险，让读者也不禁要为采鞭者提心吊胆，捏一把冷汗。《伤子》“老夫哭爱子，日暮千行血。声遂断猿悲，迹随飞鸟灭。老夫已七十，不作多时别。”诗人晚年丧子，心情难受悲痛。但为了表现诗人的晚年丧子之痛，诗人不说“千行泪”，而说“千行血”，极尽夸张之能事，更加突出他撕心裂肺的痛苦，具有很强的表现力和感染力。

为了突出语言艺术的表现能力，顾况在诗歌创作时把夸张和比喻融为一体，以比喻为夸张，充分地发挥了两者的特长，加强了夸张的形象性和生动性，效果更加强烈。如《梁司马画马歌》中“画精神，画筋骨，一团旋风瞥灭没。”诗人把画面静止的马活化，“一团旋风瞥灭没”形容马快得就像一阵旋风似的，倏忽一下子就消失得无影无踪。通过比喻性的夸张，形象地描绘出此马乃千里马，“一日千里如旋风”，从而把画面之马描绘得活灵活现，给我们留下深刻的印象。《庐山瀑布歌送李顾》“飘白霓，挂丹梯，应从织女机边落，不遣浔阳潮向西。火雷劈山珠喷日，五老峰前九江溢。”诗人先以白霓、丹梯比喻瀑布，接着对瀑布进行夸张的描写，像火山爆发一样来势汹涌，像九江水满出来一样，把比喻和夸张相结合，想象更加奇特，效果更

^[1] 刘勰著；周振甫注，《文心雕龙注释》，北京：人民文学出版社，1981年版，第405页

加突出。

3.3.3 比拟

比拟，是指将人的生命情状和思想感情移注于物或将物之情状移植于人以达到物我情趣的相通与交流，从而突出表达者特定情境下物我同一的情感状态，也使语言表达更加生动形象。顾况诗歌中擅长于运用比拟修辞手法，通过奇妙的想象，把主观情感移植于大自然万物之上，使无生命之物具备有生命之人的情感状态，从而给诗歌增添了几分生动性和浪漫色彩，语言也顿然生动飞扬，活灵活现，收到形象鲜明、情趣盎然的艺术效果，同时也给读者带来审美享受。如《王郎中妓席五咏》之《箏》诗，一般箏中既有秦声楚调，又有胡地边塞之音，往往传递出哀怨悲凉之声，但是王郎中妓席所演奏的箏歌却一扫秦声楚调哀怨之声和胡地悲凉之声，使人为了形象生动地描绘出箏歌的美妙，把诗人的艺术感受移植于黄莺身上，“莫遣黄莺花里啭，参差僚乱妒春风”不要让黄莺在花丛中唱歌，听到随着春风飘来的箏歌声会起妒忌之心的，用拟人手法把黄莺人格化，从而生动地形容出箏歌声的婉转玲珑，悦耳动听。《李供奉弹箏箎歌》“往往从空入户来，瞥瞥随风落春草。草头只觉风吹入，风来草即随风立。草亦不知风到来，风亦不知声缓急。”把箏箎歌声想象成是突然一转风从空而下吹过春草，虽然春草做出呼应状态，但仍然不知是由于风的到来，就像风也不知道箏箎声的缓急一般，用大自然的生态反应形象地描绘出箏箎声起止停顿的突然。

3.3.4 对比

对比，是一种将相反、相对的两事物组合于一处，互相映照、互相衬托，以突出强化某种语意的修辞方式。顾况诗歌中多次运用对比修辞手法，或用相反的两事物进行比较，或用相类似的两种事物互相映衬，以突出诗人所要表达的意思。如他的《宫词五首》（其二）“玉楼天半起笙歌，风送宫嫔笑语和。月殿影开闻夜漏，水精帘卷近银河。”诗歌采用对比手法，前两句写高耸入云的皇宫楼阁里笙歌起舞，得宠的妃嫔宫女的欢声笑语时起时落，一片欢乐。后两句写自己不得宠，不在笙歌玉楼中而遥在别殿，独自听着夜漏的声音，卷起水精帘，独自望着天上的银河。这一闹一静，一荣一枯，形成鲜明的对比，正如白居易诗中写的“三千宫女胭脂面，几个春来无泪痕”，把宫中万千宫女不幸的遭遇，幽深的宫怨表达得淋漓尽致。再如《采腊一章》“采采者腊，于泉谷兮。煌煌中堂，烈华烛兮。新歌善舞，弦柱促兮。荒岩之人，自取其毒兮。”描写了采腊者在悬崖深谷，冒着生命危险驱蜂采蜂巢，提

炼为腊，供给贵族统治者达官贵人照明，他们是“以纩蒙其身，腰藤造险。及有群蜂肆毒，哀呼不应，则上舍藤而下沉壑。”而统治者达官贵人却是巨烛高烧，通宵达旦，歌舞升平，豪奢享乐。诗歌中采蜡者的艰险惨酷与统治者名堂华烛形成鲜明的对比，虽然诗人没有发表半句议论，但是对统治者的讽刺之意却是尽显无遗。通过对比手法的运用，诗人的主观情感更加突出，诗歌也更加具有艺术感染力。

3.3.5 引用

刘勰认为，在诗歌创作中要用形象来表达情思，不适宜抽象说理，需要用事。用事又称引用、用典，是一种运用古代历史故事或有出处的词句将所要表达的情意表达出来的修辞手法。正如刘勰说的“明理引乎成辞，徵义举乎人事。乃圣贤之鸿谟，经籍之通矩也。”^[1]引用的目的在于明理徵义。顾况诗歌中善于推陈出新，根据诗歌主旨、情境和感情表达等需要，大量地引用历史典故、民间故事、古代典籍中词句等，用简洁的诗句表现出丰富的内容，增强诗歌的文采和艺术感染力，既使得诗人的传情达意更加婉约含蓄，又可以引起读者对历史史实、历史故事、民间故事的联想，激起读者对古代典籍中词句的想象。如《山居即事》“由来谢安石，不解饮灵泉。”诗人引用谢安石的典故，据《晋书·谢安传》载，安少有重名，朝廷累辟不就，隐于会稽东山，放情丘壑，无处世意。年四十余，始思仕进，桓温请为司马。此处用谢安石始隐终仕的典故反衬自己不求功名利禄，归隐茅山心坚意决。《闲居自述》“有山堪结屋，无地可容尘。”化用陶渊明《饮酒二十首》之五的诗句“结庐在人境，而无车马喧。”“白花偏添寿，黄花不笑贫。一樽朝暮醉，陶令果何人。”引用陶渊明的典故，《宋书·隐逸传》：“（渊明）尝九月九日，无酒，出宅边菊丛中，坐久，值（王）弘送酒，即便就酌，醉而后归。”这首诗歌中既引用陶渊明的典故，又化用陶渊明的诗句，深刻得表达出诗人对自由的向往，对归隐的渴望。像这样的引用修辞手法在顾况诗歌中俯拾即是，但绝不是诗人卖弄才华，掉书袋，不是獭祭鱼，而是为了丰富诗歌内容和主题，适应诗人浪漫奇特的想象和强烈主观情感抒发服务的。

顾况诗歌创作中惊人奇特、浪漫丰富的想象艺术能够取得惊人的效果，并得到后人的推崇，很大程度上要归功于各种修辞手法的运用和强化。其中，取譬相成的比喻、物我相通的比拟、铺张扬厉的夸张、交相应衬的对比等众多修辞手法在顾况笔下运用自如，从而凸显出顾况诗歌惊心动魄的奇特性和不同寻常的形象性。

^[1] 刘勰著；周振甫注，《文心雕龙注释》，北京：人民文学出版社，1981年版，第411页

3.4 强烈的主观色彩

王国维在《人间词话》中把诗人分为“主观诗人”和“客观诗人”。“主观诗人”就是以表现内心世界为重点，“客观诗人”就是以表现外部世界为重点。通观顾况的诗歌，顾况就是很典型的“主观诗人”，大胆而形象地把自己独特的主观感受直接表现在诗歌创作中，从而使他的诗歌带上强烈的主观色彩。下文着重从诗歌的题材内容和表现形式两个方面进行阐述。

3.4.1 题材内容

所谓创作上的主观色彩，是一种强烈的自我表现意识，即借天地万事万物表现自我，强烈要求个性主观情感的尽情发挥。顾况在诗歌创作时，把诗歌看成是自我生活的记录，心灵的外化，往往把个体的人生命运作为诗歌的主题。因此，他的诗歌中多抒发自己仕途的不得志，表现苦闷愤懑之情。

贞元五年顾况被贬饶州司户参军，这严重地打击了他的自信心和对政治的热情。为什么被贬谪，为什么政治理想得不到实现，为什么社会如此地腐败和黑暗……种种问题都逼向他，于是他迷惘、苦恼、不解，甚至对其世界观中占据主导地位的儒家思想都产生了置疑。这种复杂而痛苦的思想常常在他的诗歌中得以表现。如《酬唐起居前后见寄二首》中，“何处吊灵均，江边一老人。汉仪君已接，楚奏我空频。直道其如命，平生不负神。自伤庚子日，鹏鸟上承尘。”顾况以放逐行吟的屈原和被贬长沙的贾谊自比，以被擒而不忘故国，勇操“南音”的钟仪比喻自己对朝廷的眷恋和不舍，以柳下惠被黜比喻自己被贬，强烈地抒发了他的愤懑不解之情。

在《寄上兵部韩侍郎奉呈李户部卢刑部杜三侍郎》他中质问“得罪为何名，无阶问皇天。”“圣代逢三宥，营魂空九迁。”《行路难》三首宣泄了不满和愤慨，充满了对世路艰难的感慨和离别悲伤之情。其一，“行路难，行路难，何处是平道？”抒发了仕途不顺，怀才不遇，并发出责问“何处是平道”。其二，“少年恃险若平地，独倚长剑凌清秋。行路难，行路难，昔少年，今已老。前朝竹帛事皆空，日暮牛羊古城草。”今昔对比，充满沧桑之感，并认为“前朝竹帛事皆空”，如鲍照在《行路难十八首》之五：“功名竹帛非我事，存亡贵贱委皇天。”所说的一样，顾况这时已意识到功名利禄原来就是一场空。其三，发出“行路难，行路难，生死皆由天。秦皇汉武遭不脱，汝独何人学神仙？”的感慨，产生“死生有命”消极的生命观，此时我们已经看不到顾况积极进取的儒家思想。《悲歌六首》其二，“我欲升天天隔宵，我欲渡水水无桥。我欲上山山路险，我欲汲井井泉遥。”连用四个排比句，形象地传

达出世路的艰险,突出沧桑悲凉之意。

顾况有不少诗作反映了他归隐之后的山居生活,悠然自适的生活情趣。如《闲适自述》“荣辱不关身,谁为疏与亲。有山堪结屋,无地可容尘。白发偏添寿,黄花不笑贫。一樽朝暮醉,陶令果何人。”描写出自适情怀,内心的平静,及对世俗机心的厌恶。《山居即事》“下泊降茅仙,萧闲隐洞天。扬君闲上法,司命驻流年。崦合桃花水,窗分柳谷烟。抱孙堪种树,倚杖问耕田。世事休相扰,浮名任一边。由来谢安石,不解饮灵泉。”为我们描绘出悠闲的田园生活和秀美的田园风光。《过山农家》“板桥人渡泉声,茅檐日午鸡鸣。莫嗔焙茶烟暗,却喜晒谷天晴。”描写了农家的淳朴民情。《山中》“野人爱向山中宿,况在葛洪丹井西。庭前有个长松树,夜半子规来上啼。”写出了隐居的乐趣。《山中赠答》“山中好处无人别,涧梅伪作山中雪。野客相逢夜不眠,山中童子烧松节。”写出了超脱俗尘的情怀和高雅的情致。这些诗作字里行间呈现出诗人的内心世界,剖示了诗人的心灵。

另外,顾况诗歌中以歌咏绘画、音乐、书法等为主题的艺术诗,是诗人嗜好的表现,亦是其艺术追求的流露。诗人始终坚持用诗歌来表现一己,着重表现自己被艺术所感染的真切体会和感受,突出强烈的自我表现欲望,让人每时每刻都能感觉到诗人的存在。从他的题画诗我们可以感悟到顾况独特的艺术鉴赏力和艺术追求。如《范山人画山水画歌》一诗,诗人没有着力描绘画面上的景物,而是凭借丰富的想象,着重写了自己观画的感受,“忽如空中有物,物中有声。复如远道望乡客,梦绕山川身不行。”诗人陶醉在画面的景色之中,产生了种种的奇思幻觉:好像是见到了真山真水,听到了山水的声响;又好像自己是个远离家乡、在外漂泊的游子,在梦乡里回到了自己的家乡,穿行在家乡的山川之间。顾况把自己的感受外化于大自然之上,表现了一个玲珑透彻的境界。《梁司马画马歌》一诗,诗人不仅精妙传神地描摹出梁司马所画之马的形态,而且还再现马的神态,巧妙地流露出诗人对“形神兼备”境界的艺术追求。《萧郎草书歌》一诗是对萧郎草书的咏赞,顾况不愧是书法鉴赏家,一眼就能认出萧郎草书中蕴含着南朝梁书法家萧子云的书意,其中“上林花开春露湿,花枝蒙蒙向水泣。”就借用了南朝梁袁昂《古今书评》中的意象品评:“萧子云书如上林春花,远近瞻望,无处不发。”

顾况天赋异秉,还精通乐理,在音乐艺术上颇有创造力和欣赏力。《乐书》卷一四五之《大忽雷琵琶小忽雷琵琶》就记载道“……顾况有忽雷儿之歌盖生于此”。可见顾况在音乐上还是小有名气的。他创作了大量的音乐诗,如《郑女弹琴歌》、《王

郎中妓席五咏》、《李供奉弹箜篌歌》、《刘禅奴弹琵琶歌》、《李湖州儒人弹箏歌》、《听刘安唱歌》等等，这些诗作或描写乐人高超的演奏技巧，或歌咏乐器的音色特征，但诗人都未从歌者本身作具体描写，而是着重描写自己的艺术感受，或由听歌引起的身世之感，对时事变迁的慨叹。我们从这些音乐诗可以了解到顾况对乐理极为精通，对乐器极为熟悉，对音乐的欣赏能力，再创造能力极强。

顾况的送别诗也传递出诗人强烈的主观性。送别诗向来是古代诗歌中不可或缺的一部分，由于文人士子入仕前的四方游历，应举时的荟萃云集，入仕后的频繁调迁，于是送别就成为他们生活中重要的组成部分，再加上古代交通的不发达，友人之间的每一次相别都有可能是生死之别，因此送别往往都被格外珍视。历来的送别诗都是以送别对象为主体，送少年、应举之人、落地之人则是给予鼓励、祝福或劝勉，祝福他们有朝一日能实现凌云壮志；送出使、官吏则是盛赞、祝愿他们在仕途上一帆风顺、飞黄腾达等。但在顾况的送别诗中，诗人却把重心放在自己身上，更多关注的是自己的命运和心情。如《送韦秀才赴举》送应举之人赴京赶考，本应该给予鼓励表示祝愿，或描绘美好的前景。但是诗人在诗歌中对韦秀才的祝福却只有勉强的一句“芳桂君应折”，紧接着就是“沉灰我不然”，自述坎坷之情，强烈地表达出自己的沧桑之感，对仕途沉灰般的绝望。《送李秀才入京》诗人描绘李秀才要进京赶考，就像是乘着仙人的舟楫“灵槎”即将飞黄腾达，“五湖秋叶满行船，八月灵槎欲上天。”但紧接着诗人又想到了自身，“君向长安余适越，独登秦望望秦川。”自己只能是独自一人在越州登上秦望山望长安，何时才是自己被朝廷重用之时呢？把自己的身世之感和李秀才进行对比，突出自己的感慨之情。《送使君》开头描绘了使君飞黄腾达的仕途“拂雾趋金殿，焚香入琐闱”，但是诗人仍不忘自己，笔锋一转写到“山亭倾别酒，野服间朝衣。”“野服”是指山野之人所服，乃诗人自谓，更加突出自己仕途上的不得意之情。《送大理张卿》一诗是送张卿归京而作的，归京意味着即将飞黄腾达，但是诗人没有一句表达出对张卿的祝贺，而是把张卿与自己进行对比，“迁客比来无倚仗，故人相去隔云泥。”表达出双方地位高下悬殊的差别，突出自己仕途上被贬饶州的愤懑悲哀之情。顾况的送别诗始终以自我情感的抒发为中心，抒发了自身的伤感之情，与传统的送别诗截然不同。

3.4.2 表现形式

顾况在诗歌创作中为了表现自己的情感世界，在表现形式上往往突破常人的思维定式，或在诗歌词语的选择上表现出特色，或在体裁句式上独具匠心，让读者时

刻都能感受到诗人强烈的主观色彩。

顾况在诗歌创作时,对带有浓厚主观色彩的代词情有独钟,如“狂生”、“野人”、“老人”、“悲翁”等。这些代词既使得诗人的情感及时得以表现,又为读者塑造了有血有肉、情感饱满的诗人形象。顾况早年的诗歌创作多以“狂生”自谓。因为这时的诗人个性桀骜不羁、放诞诙谐,往往不受任何拘束。如《酬柳相公》“天下如今已太平,相公何事唤狂生”。《酬漳州张九使君》“故人穷越微,狂生起悲愁。”顾况被贬之后,诗歌创作时则以“悲翁”自称。如《从江西至彭蠡入浙西淮南界道中寄齐相公》“大府肃无事,欢然接悲翁。”《唐音癸签·谈丛二》载道“杜甫诗中每自称潜夫,顾况诗中每自称悲翁,可作对。”《八月五日歌》八月五日为唐玄宗生日,诗人以释迦牟尼诞生日相比称,大力地歌功颂德,描绘了一派欣欣向荣的景象。但是诗歌结尾处笔锋一转,以“悲翁”自称,流露出自己的失意不得志。“玉座凄凉游帝京,悲翁回首望承明。云韶九奏杳然远,唯有五陵松柏声。”以喜景衬哀情,诗人悲哀的心情更加突出。顾况晚年则以“野人”、“野客”自称,表达了自己不求功名利禄,向往归隐生活的平淡心境。如《苔藓山歌》“野人夜梦江南山,江南山深松贵闲。野人觉后长叹息,帖藓黏苔作山色。”《题明霞台》“野人本自不求名,欲向山中过一生”《山中赠客》“野客相逢夜不眠,山中童子烧松节。”《白华洲送客》“不才充野客,扶病送朝臣。”《山中》“野人爱向山中宿,况在葛洪丹井西。”顾况还常以“幽人”、“老人”自称。如《送李山人还玉溪》“好鸟共鸣临水树,幽人独欠买山钱”诗人想要买山而归隐,表达出诗人向往归隐的情怀。《送李秀才游嵩山》“采得新诗题石壁,老人惆怅不同游。”嵩山是众多神仙传说诞生之地,诗人惆怅惋惜不能和李秀才同游嵩山。《崦里桃花》“老人方授上清箓,夜听步虚山月寒。”《庐山瀑布歌送李顾》“老人也欲上山去,上个深山无姓名。”从这些代称的运用上,我们可以明确地感受到顾况在不同时期的不同心境。

为了突出主观感受中最强烈的部分,顾况在诗歌创作中或打破正常词语的使用习惯,或大量使用偏僻字词,客观上造成一种“陌生化”的新奇效果。这在某种程度上也是诗人狂放不羁的个性和不因循守旧的创新精神的外化。如《酬房杭州》“荷花十余里,月色攒湖林。”中“攒”是指聚在一起,用来形容月色,新颖独特。《酬信州刘侍郎》“鸟陵嶂合沓,月配波徘徊。”中“陵”是名词用作动词,表现鸟的动作;“配”表现月色在水波上徘徊。《哭从兄苕》“黄鹄铩飞翮,青云叹沉姿。”铩,是古代的一种长矛,此处表示摧残和伤害,用黄鹄伤了翅膀,白云的叹息来强化自

己对从兄客死湖湘的悲伤心情。《大茅岭东新居忆亡子从真》“软草被汀洲，鲜云略浮沉。蘋景宜叠丽，绀波响飘淋。”“软草”指嫩草，“鲜云”指色彩鲜明的云彩，“蘋景”指景物色彩鲜艳，“叠丽”指景物层叠而秀美，“飘淋”指水急流的声音，这些词语的搭配都令人耳目一新，过目难忘，形象生动地描绘出诗人茅山新居四周的清秀景色，带有诗人对新居的喜爱之情。《拟古三首》之一“夜琴为君咽，浮云为君滋。”用夜琴咽和浮云滋来表现自己的思君之情。《游子吟》“楚水殊演漾，名山官岷嶽。”演漾是荡漾之意，诗人不用荡漾，而另造新词，岷嶽是山石险峻之意，亦为少见。诗人运用新奇之词，更能表现出其想象中的登寻之趣。《陵霜之华一章》“块轧陶钧，乃帝乃神，乃舒乃屯。……陵霜之华兮，何不妄敷？”块轧意为弥漫，妄敷意为随意开花，这在唐诗中极为罕见，突出了诗人“伤不实”的心情。《华山西冈游赌隐玄叟》“失风鼓啥呀，摇撼千灌木。木叶微堕黄，石泉净停绿。”啥呀，意为山谷深广，在唐诗中相当罕见。《陵竿歌》“忽雷掣断流星尾，矚睒划破蚩尤旗。”矚睒，意为闪电的闪光，亦是罕见的偏僻词。顾况在选词时费尽心思，创造新鲜奇特的效果，并非单纯为了增强作品的外观形式，更为重要的是借助这些词语宣泄自己的创新力量和不羁精神。诗歌背后隐藏着顾况浓烈的个人感情。

顾况在诗歌创作时为了突出强烈的主观情感和狂放不羁的精神个性，偏爱于形式自由的歌行体。歌形体是古典诗歌中限制最少，形式最为自由的一种体式，诗人创作时正如苏东坡所说的“行所不得不行，止所不得不止”。这种体裁是诗人狂放不羁的精神个性的必然选择。尤其是顾况在诗歌创作时大量地采用三三七的句式或杂言体式，句式长短错落，完全摆脱定句定字的束缚，极错综变化之能事，这样不仅可以使诗人的感情自由抒发，还可以使诗歌显得活泼自由，纵横排踏，舒卷自由，毫无险拗艰涩。如《长安道》“长安道，人无衣，马无草。何不归来山中老！”《行路难》“行路难，行路难，何处是平道？”“行路难，行路难，昔少年，今已老。前朝竹帛事皆空，日暮牛羊古城草。”“行路难，行路难，生死皆由天。”《悲歌六首》其一“边城路，今人犁田昔人墓。岸上沙，昔日江水今人家。”其五“临春风，听春鸟，别时多，见时少。”《李供奉弹箏篔歌》“珊瑚席，一声一声鸣锡锡。罗绮屏，一弦一弦如撼铃。急弹好，迟亦好；宜远听，宜近听。左手低，右手举，易调移音天赐与。”“手头急，腕头软，来来去去如风卷。”“大弦长，小弦短，小弦紧快大弦缓。”“指剥葱，腕削玉，饶盐饶酱五味足。”“蒸玉烛，点银灯。光照手，实可惜。只照箏篔弦上手，不照箏篔声里能。驰凤阙，拜鸾殿，天子一日一回见。”顾况诗歌中大量的

三言、五言、七言杂织，句式变化多端，错综复杂。这种长短随意、整散不拘句法的使用不仅使得顾况的诗歌具有跌宕起伏的气势，而且使诗歌的主观色彩更加浓厚。

3.5 幽默诙谐的风格特点

顾况的诗歌以其独特的艺术成就在中唐前期的诗坛上享有极高的地位，其诗歌兼有平易通俗和奇特怪异的风格特点，对此不少学者多有论述。但是顾况诗歌中幽默诙谐的风格特点，似乎还没有引起大家应有的关注。事实上，我们在阅读欣赏顾况的诗歌时，给我们留下深刻印象的正是其诗歌中幽默诙谐的风格。《旧唐书·顾况传》中提到顾况“嘲谑能文……及泌卒不哭，而有调笑之言……其《赠柳宣城》辞句率多戏剧，文体皆此类也。”这里的“戏剧”说的是顾况诗歌中幽默诙谐的风格。《国史补》中也提到顾况诗歌带有诙谐轻薄的风格特点，“词句清绝，杂之以诙谐，尤多轻薄。”

林语堂说：“幽默只是一位冷静超远的旁观者，常于笑中带泪，泪中带笑。”^[1] 鲁迅也说：“泪与笑只隔一层纸，恐怕只有尝过泪的深味的人，才真正懂得人生的笑。”顾况诗歌带给我们的既有轻松的笑，也有沉重的笑。我们只有设身处地的为顾况着想，在笑过之后才有可能领悟到他乐观的智慧、超越的智力和机智的幽默。

（一）幽默诙谐不仅是一个人才能的综合体现，更是一种蕴藏着的人生智慧；它不仅需要有超出常人的诙谐心态和幽默才能，而且需要有对社会人生的丰富体验和深刻理解。顾况以悠闲从容的心态欣赏身边事物，并获得审美情趣和谐趣，带给我们轻松的笑，让我们在笑中佩服他诙谐的心态和幽默的能力，欣赏他对社会人生的体验和理解。其中最为突出的是，顾况诗歌敢于对神仙进行戏谑调侃，把高高在上的神仙和凡间平民的距离拉近，神仙不仅被充分的人性化，而且还以羡慕人间生活的姿态出现。这与唐朝特定的社会文化有着很密切的关系。

唐朝是政治较为开明，思想较为开放，言论也比较自由的时代。胡适先生曾说到：“这个时代（唐代）的人生观是一种放纵的，爱自由的，求自然的人生观。……这是一个自由解放的时代，那不近人情的佛教的威权刚倒，而那不近人情的道学的权威还没有起来。所以这个时代产生的文学也就多解放的，自然的文学。”^[2] 可见唐代是一个政治、思想、文化气氛宽松大度的朝代，是一个具有浓郁的人文主义精神的时代。顾况敢于戏谑常人认为神圣的仙人正是在这自由解放的时代，宽松的思

^[1] 林语堂，《论读书·论幽默》，北京：当代世界出版社，2002年版，第39页

^[2] 胡适，《白话文学史》，长沙：岳麓书社出版，1986年版，第264—266页

想文化氛围中进行的丰富想象的产物，反映出唐代文人对人性的追求，也散发出唐代社会自由、开放、自信的时代气息。如《古仙坛》“远山谁放烧，疑是坛边醺。仙人错下山，拍手坛边笑。”诗人用轻松的口吻调侃仙人错下山，而且还在坛边拍手笑，完全没有神仙的庄严肃穆感，反而多了几分凡人的生活情趣，充满戏谑天真之气。

《黄菊湾》“仙人酿酒熟，醉里飞空山。”诗人看到菊花应时而开，想到酿菊花酒，酒酿好后给谁喝呢？于是在诗人的笔下，仙人被描写成一个嗜酒之徒。《梁广画花歌》中上元夫人的最小女看了梁广的画之后竟心生爱恋，“手把梁生画花看，凝噎掩笑心相许。心相许，为白阿娘从嫁与！”神圣的仙女情窦初开，视天庭规矩于不顾，要下嫁给素未谋面的凡间男子，这简直不可思议。全诗充满了谐谑诙谐的味道，让人耳目一新、过目难忘。

敢于对经典进行谐谑，对圣人进行玩笑，在反常的构思中以小见大，这种离经叛道式的颠覆在顾况的创作中取得了出奇制胜的效果。《拟古三首》之三：“浮生果何慕，老去羨介推。陶令何足录，彭泽归已迟。”陶渊明是历代公认的高风亮节的隐士，是后人向往追求的榜样，但在这里诗人却认为陶渊明先仕而后隐是有瑕疵的，他的归隐已经太迟了，其行为不值得学习。其实在顾况的诗歌中多处以陶渊明为归隐的榜样和象征，这里并非真的是在贬责陶渊明，而是以诙谐的口吻，明贬实褒，在戏谑中透着欣赏之情，以此化解自己心中的苦闷。《洛阳行送洛阳韦七明府》“疏家父子错挂冠，梁鸿夫妻虚适越。”西汉疏广、疏受叔侄为太子师傅，朝廷以为荣。但广谓受曰：“吾闻知足不辱，知止不殆。功隧身退，天之道也。今仕宦至二千石，宦成名立，如此不去，惧有后悔。”二人隧辞官归隐。东汉的梁鸿曾受业太学，风度翩翩，而孟光肥丑而黑，三十不嫁。梁鸿闻而娶之为妻，后改名易姓到吴越隐居。诗人的原意是要借疏广、疏受和梁鸿、孟光的典故来赞美韦明府辞官南归，也表明自己的归隐之心。但是诗人敢于调侃古人、戏谑经典，用“错”和“虚”两个字，说疏广、疏受叔侄辞官是错误的，梁鸿夫妻到吴越隐居是徒劳的，正话反说，以逆向思维取胜，诙谐有趣。

除了对神经典、威严事物进行戏谑揶揄，顾况在对庸俗世态、心理等进行捉弄、调侃这一方面表现得很出色。其中最为突出的是，从生活中选取幽默风趣的故事，经过机智滑稽的想象和精新的构思，以谐谑的口吻和轻松的笔调传达出来，增强了诗歌诙谐的效果。如《宣城放琴客歌》写年老的宣城杨柳浑让爱妾重新嫁人的趣事。以“南山阑干千丈雪，七十非人不暖热。……服药不如独自眠，从他更嫁一

少年”对友人进行善意的嘲笑和谐谑。《礼记·王制》中认为“五十始衰，六十非肉不饱，七十非帛不暖，八十非人不暖，九十虽得人不暖矣。”柳浑年过七十，所以诗人就改为七十非人不暖，这时柳浑正需要琴客，那为什么要让爱妾重嫁他人呢？顾况引用《神仙传·彭祖》的记载“上士别床，中士异被，服药千裹，不如独卧”对友人进行调侃，其幽默诙谐之状可见一斑。

顾况的谐谑是出于善意的，诙谐而不伤人。徐士銮《宋艳》中《讥消》一书辑录了刘贡父、东坡诸人的自嘲之语后，感叹道：“戏谑，君子所不免，然不至于虐则善矣。”顾况对戏谑风格的尺度把握可真是恰到好处。《险竿歌》“若不随仙作仙女，即应嫁贼生贼儿。中丞方略通变化，外户不扃从女嫁。”竿上作伎的宛陵女儿技艺高超，本让人羡慕不已。但诗人却因此谐谑道具有如此高超技艺的女子如果没有上天作仙女的话，就应该嫁给江湖大盗做贼婆娘生贼儿子，诗歌的诙谐幽默让人忍俊不禁。《杜秀才画立走水牛歌》一诗充满诙谐土气，在描述画面之后，诗人写道“杜生知我恋沧洲，画作一障张床头。八十老婆拍手笑，妒他织女嫁牵牛。”诗人以一幅水牛画为对象作诗，还时不时戏谑挑逗一下自己八十多岁高龄的老伴。画面上的牧童站立在水牛背上，逍遥自在地游玩，其顽皮和好胜的神态栩栩如生，老伴看了之后觉得有趣，竟忘乎所以地拍手大笑。在诗人笔下，老伴被塑造成“老顽童”形象，不仅如此，老伴在大笑之后竟然产生妒忌之心，羡慕织女能够嫁个可心的郎君。

(二)林语堂说：“幽默没有旁的内容，只是智慧之刀的一晃。历史上任何时期，当人类智力能领悟自身之空虚，渺小，愚拙，矛盾时，就有一个大幽默家出世。”^[1]顾况就是这样一位大幽默家，他以豁达的人生态度观照世界、观照自我，于抑郁苦闷中见超脱，但是带给我们却是沉重的笑，在笑中我们思索他的人生处境和人生哲理，同情他的人生遭际。顾况性情疏放豪迈，狂放不羁，早年有着积极进取的儒家入世精神，对仕途充满着幻想和憧憬，希望能够施展自己的政治才能，实现治国安邦的政治理想。贞元五年被贬饶州司户参军严重地打击了他的自信心和对政治的热情，渐渐认识到荣华富贵的虚幻，功名利禄的虚无，世事变幻的无常和自己慢慢的衰老。但是他仍以一种豁达的，超越人生的态度观照世界、审视自我，善于在理想与现实的矛盾反差中进行自我调适，选择了幽默诙谐的风格，以平和轻松的心态获得了长寿，得到后人的羡慕与景仰。

顾况此类的诗歌，或者对他的衰老进行自嘲，或者对他穷窘的处境进行自嘲。

[1] 林语堂，《吾国与吾民》第二章《中国人之德性之七·幽默》，北京：中国戏剧出版社，1991年版，第61页

虽然内心承受着痛苦与苦闷，却能够表现出洒脱不凡，傲视世事，在微笑与自嘲中缓解生命中承受的痛苦和沉重的命运。自嘲是从理智的角度出发，观照自身的形象或处境，让衰老、丑陋和苦难变得幽默诙谐，从而达到自我解脱，自我安慰的目的。因此，我们说顾况的自嘲是一种幽默的说话方式，积极的生活态度，心理调节的方式和人生智慧的表现。如《岁日作》“还丹寂寞羞明镜，手把屠苏让少年。”自己年事已老，诗人就调侃自己说可惜啊，没有还丹妙药可以改变镜中的衰颜，以至让明镜也蒙羞了。《越中席上看弄老人》“此生不复为年少，今日从他弄老人。”虽然岁月不饶人，自己也衰老了，但是诗人还是在席间扮演“老人”取乐助兴。《游子吟》“圣主虽启迪，奇人分湮沉。层城等云韶，王府锵球琳。鹿鸣志丰草，况复虞人箴。”虽然君主一直在选拔人才，但是自己还是没有被选中，于是诗人调侃自己为多余人，是一个闲人，这是诗人对自己的处境无可奈何的戏谑。《题明霞台》“野人本自不求名，欲向山中过一生。莫嫌憔悴无知己，别有烟霞似弟兄。”诗人归隐茅山后，不求功名利禄，戏谑自己形容憔悴没有知己，处境极其穷窘，但是诗人自我解脱，只要有仙道的伴随就足够了。

除了字里行间的自我解嘲之外，顾诗中往往也夹杂着对功名利禄的虚无、世事变幻的无常的谐谑，表面上诗人好像真的放弃了儒家积极进取的思想主张，不再对功名利禄存有幻想，实际上在诗人自我超脱的背后，潜藏着诗人内心儒家思想与禅道思想、入世与出世的矛盾斗争；潜藏着诗人心灵深处的无可奈何、笑中含悲；潜藏着诗人的感伤。如《闲居旧怀》“今日思来总皆罔，汗青功业又何如？”诗人被贬饶州，经历了长期的谪居生活，于是就调侃功名利禄的虚无，就算让自己取得了汗青功业又能怎样？这是诗人对自己的开解和安慰，但我们还是能够感觉到诗人笑中所含的悲。《思归》“不能经纶大经，甘作草莽闲臣。青索应须长别，白云漫与相亲。”诗人调侃自己说，如果不能干一番大事业，那就心甘情愿作一名隐者，还可以与白云更加亲近。因为在山中岭上就属白云最多。《归山作》：“心事数茎白发，生涯一片青山。空林有雪相待，古道无人独还。”诗人归隐茅山之后，在旷达闲适当中隐隐约约还夹杂着“剪不断理还乱”的忧思。顾况的这些自嘲的诗歌，虽然不乏谐趣，但是总让人时不时地感到诗人内心的悲凉。幽默诙谐正是顾况努力排遣郁闷、寻求心理平衡和精神安慰的表现，但是我们往往能感受到他笑后潜藏的泪，轻松背后的沉重。哈维·闵德斯说过：“幽默常从愤怒和绝望中产生，它本身是一种解毒剂。”^[1] 对

^[1] 《笑与解放：幽默心理分析》，王玮等译，北京：科学技术文献出版社，1990年版，第95页

于惨酷的命运和惨淡的人生，幽默是一贴最有效的治愈药，一种最直接的解毒剂，一条最有力的征服途径。

顾况幽默诙谐的诗歌风格是多方面因素综合作用的结晶。其中，顾况性格狂放不羁，诙谐幽默，喜好谈谑（第一章已作详细论述），这使他的诗歌天然地带上了幽默诙谐的风格特点。另外，这种风格的形成跟顾况所处的地域有关系。王国维曾说过：“南人想象力之伟大丰富，胜于北人远甚。彼等巧于比类，而善于滑稽：故言大则有若北溟之鱼，语小则有若蜗角之国；鱼久则大椿冥灵，语短则蜉蝣朝菌；至于襄城之野，七圣皆迷；汾水之阳，四子独往：此种想象，决不能于北方文学中发见之。”^[1] 这里的“滑稽”，显然是包括了幽默诙谐。从春秋战国以来，南方区域一直弥漫着老庄风气。而在南方出生、成长的顾况深受此风的影响是不可避免的。此外，道家思想与道家文化具有高密度的幽默诙谐的基因。正如林语堂所说的：“真有性灵的文学，入人最深之吟咏诗文，都是返归自然，属于幽默派、超脱派、道家派的。中国若没有道家文学，中国若果真只有不幽默的儒家道统，中国诗文不知要枯燥到如何，中国人之心灵，不知要苦闷到如何。”^[2] 顾况深受道家思想与道家文学的影响，因而也受幽默基因潜移默化的影响。

综上分析，顾况诗歌中既有对神圣经典、威严事物的戏谑揶揄，对庸俗世态、心理等的捉弄、调侃；也有对自己的衰老、穷窘的处境以及功名利禄的虚无等的自我嘲谑。从中我们都能感受到诗人谐谑中的睿智与哲理，幽默与豁达，感受到诗人的真切、风趣和可爱。

^[1] 王国维，《屈子文学之精神》，附录于《人间词话》，北京：中国人民大学出版社，2004年版

^[2] 林语堂，《论读书·论幽默》，北京：当代世界出版社，2002年版，第33页

第4章 顾况对元和诗坛的影响

在唐代文学的发展过程中，当盛唐诗歌创作高峰过去了，而中唐诗歌创作高峰还没有到来的时候，顾况以其独特的姿态在这两个高峰之间发挥了不可取代的过渡性作用。在顾况身上，我们时不时地感受到盛唐艺术那种积极向上、昂扬进取的精神风貌，这正是大历贞元所缺少的。他狂放不羁的个性、酗酒作画的方式和诗歌创作中奇幻浪漫的想象是一种蔑视权贵、追求自由、不受羁绊的精神，是凸显自我个性的盛唐艺术精神的体现，颇得李白之神韵。罗宗强曾说过：“盛唐诗人们无论何种风格，都有一个共同点，就是情思浓烈。是悲是喜，是爱是憎，都以一种强烈浓郁的方式表现出来。”^[1]从这个角度看，顾况诗歌创作中强烈的主观色彩也是盛唐艺术精神的体现。无怪前人多以为顾况诗歌有“骨气”。如宋代的严羽《沧浪诗话·诗评》“顾况诗多在元、白之上，稍有盛唐风骨处。”^[2]明代的徐献忠在《唐百家诗》中也承认顾况诗歌是有骨气的，“（况）虽有骨气，殊乏风采。”^[3]清代的贺裳也评“顾况诗极有气骨”^[4]但是顾况所处的时代，盛唐诗歌创作的高峰毕竟已经过去了，尤其是在安史之乱以后，不仅唐代的政治经济遭受严重的打击，社会文化也遭受重创。这对知识分子震撼很大，严酷的社会现实给他们的心灵带上了沉重的精神枷锁，他们的生活道路，人生理想，文学创作等都受到重大的影响，他们不可能再像盛唐诗人那样极度的自信和狂放。因此，顾况的诗歌也“部分体现了时代的风气”^[5]，我们感受到这些诗歌已经失去了盛唐那种慷慨壮大、高扬明朗的基调，而是多了些许的无奈和凄凉之感。

尽管如此，顾况以其独特的个人魅力、狂放不羁的个性、创作上独特的艺术成就在当时诗坛上独树一帜，可谓是诗苑中盛开的一朵奇葩。赵昌平曾说过：“诗变总有一个发展渐进的过程，大家的形成总有许有中、小诗人的努力作铺垫，而并非灵机一动的产物。”^[6]而顾况正是这样一位在诗变过程中发挥了独特作用的重要诗人，其对元和诗坛的影响是其他大历诗人所不能比拟的。因此，我们有必要就顾况对中唐诗坛元白和韩孟诗派的影响作进一步梳理，以期能够更全面审视顾况在文学史上

[1] 罗宗强，《论唐大历初至贞元中的文学思想》，《社会科学战线》，1983年3期，文艺学

[2] 严羽，《沧浪诗话·诗评》，景印文渊阁四库全书，第1480册，台北：台湾商务印书馆，1983年版

[3] 徐献忠，《唐百家诗》，景印文渊阁四库全书，第1344册，台北：台湾商务印书馆，1983年版

[4] 贺裳，《载酒园诗话又编》，《清诗话续编》第1册，上海：上海古籍出版社，1983年版

[5] 蒋寅，《大历诗风》，上海：上海古籍出版社，1992年版

[6] 赵昌平，《“吴中诗派”与中唐诗歌》，《中国社会科学》，1984年第4期

的地位和价值。

4.1 顾况对元白诗派的影响

唐代的张为在《诗人主客图》中以白居易为“广大教化主”，元稹为“入室”，顾况为“升堂”，并在《诗人主客图序》中说：“若主人门下处其客者，以法度一则也。”^[1] 最早指出顾况启迪和先兆了元白诗歌的某些特色。蒋寅在《大历诗人研究》中也提到元白诗派在新体乐府的创作上从顾况那儿得到不少启发。这在文学史上也是得到大家一致认同的。尽管已有不少学者在文章中对此问题有所提及，但大多都是简单带过。因此，本文欲就这个问题加以深入探讨并作一些补充和强调。下文将从顾况对元白诗派在诗歌理论、诗歌思想内容和诗歌体制三个方面的影响进行系统的论述。

（一）诗歌理论

安史之乱平定以后，统治阶级、知识分子等都做起了“中兴”美梦，诗坛上出现了“时俗之淫靡”^[2] 的风气，就像元结在《刘侍御月夜宴会序》中概括出的“时之作者，烦杂过多，歌儿舞女，且相喜爱。”^[3] “更相沿袭，拘限声病，喜尚形似，且以流易为词。”^[4] 面对这一股歪风，顾况继元结而起，从不同的方面撰文阐述自己的文学主张。其中，最能够代表顾况文学主张的是《悲歌序》和《文论》。在《悲歌序》中，顾况明确提出了自己的诗歌创作理论，“情思发动，圣贤所不免也。故师乙陈其宜，延陵审其音，理乱之所经，王化之所兴，信无逃于声教，岂徒文采之丽耶？遂作歌以悲之。”强调了诗歌的社会作用，“乱之所经，王化之所兴”，说诗歌能够起教化的作用。这篇诗序说明顾况对当时诗坛一味地追求华丽词藻的风气颇为不满，希望通过自己的努力能够改变时风。在《文论》中，顾况着重强调了“风雅”的作用，再次重申了诗歌的社会政治作用，主张诗歌应当反映人民疾苦，暴露社会弊端，从而干预生活，进而干预政治。

顾况的这种诗歌创作思想对白居易的影响是显而易见的。白居易在《新乐府》总序中说：“其辞质而径，欲见之者易谕也；其言直而切，欲闻之者深诚也；其事核而实，使采之者传信也；其体顺而肆，可以播于乐章歌曲也。总而言之：为君、为臣、为民、为物、为事而作，不为文而作也。”他提出了诗歌创作要能够反映民生疾

^[1] 《诗人主客图序》，《全唐文》卷817，北京：中华书局，1983年版

^[2] 元结，《刘侍御月夜宴会序》，《元次山集》卷3，中华书局排印本孙翌校

^[3] 同上

^[4] 元结，《篋中集序》，《元次山集》卷7，中华书局排印本孙翌校

苦，揭露社会黑暗现实，要具有较为开明的政治倾向和思想感情，也就是“文章合为时而著，歌诗合为事而作。”^[1]这也是元白新乐府运动诗歌理论的基石。白居易这一观点显然是对顾况诗歌创作思想的承继，因此我们可以说顾况对白居易新乐府运动及其诗歌理论是具有启迪和先导作用的。

（二）诗歌思想内容

顾况把自己的理论主张应用到创作实践中，针对当时的黑暗现实，进行辛辣的揭露和抨击，表达出对人民的深切同情，如向来为人所称道的《上古之什补亡训传十三章》，字面上说的是“上古”，但批判的矛头实指当时。这在当时无疑是具有进步意义，对后来白居易创作《新乐府》也有较大的启发作用。其中，《上古》一章，序曰：“上古，愍农也。”诗中云：“一廛亦官，百廛亦官，嗇夫孔艰！漫兮嘆兮，申有蠶兮！惟馨祀是患，岂止馁与寒！”说的是农民水泡日晒辛苦耕种，收获的庄稼却全部要上交官家。要是遇上了虫灾，求神灭不了虫，那就不仅仅是饥寒交迫的问题了。诗人的言外之意是指催交租税的官吏要逼上门了。“东人利百，西人利百。有匪我心，胡为不易？河水活活，万人逐末，俾尔之愉悦兮！”揭露了当时农村凋敝、商业畸形发展，农民承受不了繁重的苛捐杂税，舍本逐末、弃农经商，追逐厚礼的现象。像顾况这样对社会进行深刻的揭示和强烈的控诉，在当时诗坛上还是比较少见的。《上古》一章所反映的现实生活，与后来白居易的《杜陵叟》有着惊人的一致性。《杜陵叟》叙述了京城附近地区遭到旱霜灾害，颗粒无收，“三月无雨旱风起，麦苗不秀多黄死。九月降霜秋早寒，禾穗未熟皆青干。”但是地方官隐情不报，还加紧征敛的步伐，逼得老百姓典桑卖地，倾家荡产，“典桑卖地纳官租，明年衣食将何如？剥我身上帛，夺我口中粟，虐人害物即豺狼，何必钩爪锯牙食人肉！”^[2]以激烈的情感，斥责封建统治阶级的苛敛，表达了对灾区人民的深切同情，对地方官吏的无比愤怒。

顾诗《十月之郊》一章，序曰：“君子居公室，当思布德行化焉。”以犀利的诗风，抨击当时社会上宦官将帅们奢侈成风，竞相攀比，建造宅第，挥霍无度的恶劣风气，把批判的矛头直指统治阶级。唐代的豪门贵族挥资巨万，竞相营造宅第园林，其中杨贵妃的兄弟姐妹最为典型，他们建造宅第全仿照皇宫模样，看到他人的宅第更加豪华富丽，就不惜成本拆毁重建。中唐安史之乱后，这种风气更加严重。据《旧

^[1] 白居易，《与元九书》，《全唐文》，卷675，北京：中华书局，1983年版

^[2] 白居易，《杜陵叟》，《全唐诗》，卷427，中华书局编，北京：中华书局，1960年版

唐书·马璘传》载“(璘)在京师治第舍,尤为宏侈。天宝中,贵戚勋家,已务奢靡,而垣屋犹存制度。然卫公李靖家庙,已为嬖臣杨氏马厩矣。及安、史大乱之后,法度隳弛,内臣戎帅,竞务奢豪,亭馆第舍,力穷乃止,时谓‘木妖’”^[1] 顾况在批判的同时,还以“盈亏盛衰”的道理奉劝统治者:“炎炎则移,皎皎则亏。木实之繁兮,明年息枝。爰处若思,胡宁不尔思?”之后的白居易也针对这种社会风气,怀着愤激的心情作了《伤宅》一诗,揭露了豪门贵族的豪华宅第是建立在对平民百姓的残酷剥削压榨的基础之上的,最后发出诗人的感慨:“谁能将我语,问尔骨肉间:岂无穷贱者,忍不救饥寒?如何奉一身,直欲保千年?不见马家宅,今作奉诚园!”^[2]

《困》一章是顾况诗歌中较具有批判力度的作品之一。全诗满怀悲愤,叙述了惨遭阉割的小儿与父亲生离死别的情景,全诗充满血和泪,控诉、鞭挞了闽地官吏掠卖奴隶、从中牟取暴利的不合理现象。“困生闽方,闽吏得之,乃绝其阳。为臧为获,致金满屋,为髡为钳,如视草木。天道无知,我罹其毒。神道无知,彼受其福。郎罢别困,吾悔生汝。及汝既生,人劝不举。不从人言,果获是苦。困别郎罢,心摧血下。隔地绝天,及至黄泉,不得在郎罢前。”此诗在创作实践上开了新乐府运动的先河。后来白居易的《道州民》,揭露、鞭挞统治者要求地方进贡矮奴当玩物取乐工具的罪恶行径,大力盛赞像阳城这样的刺史,敢于违背皇帝的意旨,为道州矮奴解除被玩弄的悲惨命运,争得做人的权力。如“城云:‘臣按《六典》书,任土贡有不贡无。道州水土所生者,只有矮民无矮奴’”^[3],义正辞严,大快人心。这首诗在题材和主旨上无疑都受到顾况的启迪。

除了《上古之什补亡训传十三章》,顾况在其他诗篇中也实践自己的理论主张,作品中的进步思想内容同样对白居易的《新乐府》创作有启发作用。如顾况的《行路难三首》之三和白居易的《海漫漫》二诗都是针对唐朝统治者追求长生不老而炼制丹药的现象所作。白诗最后以“何况玄元圣祖五千言,不言药,不言仙,不言白日升青天”^[4]为结语,抬出唐朝皇帝所攀认的祖宗老子,讽谏唐宪宗不要上当受骗,执迷不悟,比顾诗“秦皇汉武遭不脱,汝独何人学神仙”的结语更有说服力。顾况的《弃妇词》与白居易的《母别子》二诗都表达了对妇女悲惨命运的同情,顾

^[1] 《旧唐书》卷152, (后晋)刘昫等撰,北京:中华书局,1975年版

^[2] 白居易,《秦中吟十首·伤宅》,《全唐诗》,卷425,中华书局编,北京:中华书局,1960年版

^[3] 白居易,《道州民》,《全唐诗》,卷426,中华书局编,北京:中华书局,1960年版

^[4] 白居易,《海漫漫》,《全唐诗》,卷426,中华书局编,北京:中华书局,1960年版

诗通过“弃妇”之口，控诉那些喜新厌旧的负心之徒的丑恶行径；而白诗全篇抒发了被遗弃的妇女的不平之鸣。顾况的《宫词》和白居易《上阳白发人》二诗都同情宫女的遭遇，白诗针对上阳宫女一生紧锁于深宫中，被囚禁折磨的典型事例，无情地控诉了封建帝王霸占无数民间女子的罪恶行径，强烈要求解放宫女，遣妇从夫，反映了人民的呼声，表现了作者强烈的人道主义精神，比顾况思想更进一步。

（三）诗歌体制

白居易在《新乐府》总序中说：“篇无定句，句无定字，系于意不系于文。首句标其目，卒章显其志，《诗》三百之义也。”他在《新乐府》创作时继承《诗经》的传统，每首作有小序，并以每首的首句为题，末尾几句揭示诗歌的主题思想及作者的用意所在，真正做到“首句标其目，卒章显其志”。如：

《海漫漫》 小序：“戒求仙也。”

诗首句：“海漫漫，直下无底旁无边。”

《新丰折臂翁》 小序：“戒边功也。”

诗首句：“新丰老翁八十八，头鬓眉须皆似雪。”

《道州民》 小序：“美贤臣遇明主也。”

诗首句：“道州民，多侏儒，长者不过三尺余。”

……

我们知道，白居易创作《新乐府》时，“首句标其目”并加小序这一体制固然可以溯源到《诗经》，这是毫无疑问的。但是无独有偶，在白居易之前的顾况，作《上古之什补亡训传十三章》也效法《诗经》取首句之辞为题并加小序。如：

《上古》一章 小序：“上古，悯农也。”

诗首句：“邈哉上古，生弃与柱。”

《左车》二章 小序：“左车，凭险也。震为雷，兄长之。左，东方之师也。凭险不已，君子忧心，而作是诗。”

诗首句：“左车有庆，万人犹病。”

《筑城》二章 小序：“筑城，刺临戎也。寺人临戎，以墓砖为城壁。”

诗首句：“筑城登登，于以作固。”

……

通观顾、白之前的诗歌创作，明确使用此类方法作诗的作品委实不多见。因此，我们说顾况效法《诗经》取首句之辞为题并加小序的作诗方法对白居易是有启发作

用的。另外，蒋寅在《大历诗人研究》中指出白居易创作《新乐府》时，“卒章显其志”的笔法也可以溯源到顾况。^[1]“卒章显其志”，旨在揭示诗歌的主题思想及作者的用意所在。如《露青竹杖歌》结尾“圣人不贵难得货，金玉珊瑚谁买恩！”抒发内心的感慨和对社会的讽刺之义。《十月之郊》一章，末尾几句“炎炎则移，皎皎则亏。木实之繁兮，明年息枝。爰处若思，胡宁不尔思？”是诗人对统治阶级的奉劝和警告。

4.2 顾况对韩孟诗派的影响

最能承传韩愈险怪诗风衣钵的皇甫湜在为《顾况诗集》作序时，大力盛赞他“偏于逸歌长句，骏发踔厉，往往若穿天心出月胁，意外惊人语，非寻常所能及，最为快也。李白杜甫已死，非君将谁与哉？”从诗歌构思的“骏发踔厉，往往若穿天心，出月胁”和语言的“意外惊人语，非寻常所能及”推崇顾况诗歌的险怪风格，并且把顾况看成李白、杜甫之后自己学习效法的楷模。皇甫湜对顾况的推崇实际上也代表了韩孟诗派的态度。清代的王闿运在诗论《诗法一首示黄生》一篇中指出“阎朝隐、顾况、卢仝推宕排阖，韩愈之所羨也。退之专尚诘拙，则近于戏矣。”^[2]赵昌平在《“吴中诗派”与中唐诗歌》中认为，诗史上奇险一脉从谢、鲍中经皎、顾等到韩、孟之流变。^[3]葛晓音在《论天宝至大历间诗歌艺术的渐变》中认为，一批与杜甫具有共同的奇变倾向的诗人，如岑参、毕曜、苏涣、王季友、孟云卿、独孤及等等，他们创奇求变的端倪由顾况等大历至贞元间的一批诗人接续，逐渐开出了贞元、元和之间诗歌大变的风气。^[4]蒋寅在《大历诗人研究》中也指出，在大历贞元那个创作驱同倾向明显而个性淡化的时代，顾况对个性化的追求，标志着开元之后一度泯灭的自我表现意识的复苏，韩愈、孟郊等人正是在他的旗帜下走向对风格的追求。^[5]透过前辈们的这些论述，我们可以明确顾况对韩孟诗派的影响是一个无可争辩的事实。下文则欲在前人的基础上，对某些重点加以补充强调。

顾况是追求个性、不受羁绊的一代狂士（第一章已论述，此处不作赘述）。他狂放不羁、放诞诙谐的性格在大历贞元那个淡化个性、缺乏生气的时代是极为鲜明

^[1] 蒋寅，《大历诗人研究》，北京：中华书局，1995年版，第396页

^[2] 转引《韩吕黎诗系年集释》之《诸家诗话》，（唐）韩愈著；钱仲联集释，上海：上海古籍出版社，1994年版第1352页

^[3] 赵昌平，《“吴中诗派”与中唐诗歌》，《中国社会科学》，1984年第4期

^[4] 葛晓音，《论天宝至大历间诗歌艺术的渐变》，见《文学史》第二辑《中国古代文学史论》，北京：北京大学出版社，1995年版，第97页

^[5] 蒋寅，《大历诗人研究》，北京：中华书局，1995年版，第395—396页

的,对稍后的元和影响也很大。也许是出于文人的惺惺相惜、性格相似,也许是由于时代审美取向的转变,顾况幸运地成为韩愈所羡慕、皇甫湜所推崇的对象。狂放不羁的个性和人生态度直接影响了诗人的诗歌创作。韩愈、孟郊等就曾明宣其诗歌的怪异与其狂放的个性、人生态度密切相关,如韩愈在《咏雪赠张籍》中有云“赏玩捐他事,歌谣放我才。狂教诗砭砭,兴与酒陪罍。”^[1]孟郊在《春日有感》诗中云“独有愁人颜,经春如等闲。且持酒满杯,狂歌狂笑来。”^[2]《答卢仝》诗中云“烦君前致辞,衰我老更狂。狂歌不及狂,歌声缘凤凰。凤兮何当来,消我孤直疮。”^[3]等,都体现了他们的个性、人生态度之于诗歌创作的关系。

“元和之风尚怪也”^[4]成为时代的呼声,顾况诗歌创作中表现出来的浪漫奇特的想象艺术构思与韩孟诗派在诗歌构思上刻意求奇的追求不谋而合。赵翼在《瓠北诗话》中对韩愈诗歌构思的论述是“盘空硬语,须有精思结撰,若徒捃摭奇字,诘曲其词,务为不可读,以骇人耳目,此非真警策也。”^[5]孟郊在《赠郑夫子鲂》诗中说:“天地入胸臆,吁嗟生风雷。文章得其微,物像由我裁。宋玉逞大句,李白飞狂才。苟非圣贤心,孰与造化该。”^[6]强调诗歌创作要注重发挥想象力,根据主体情感表达的需要,对客观事物进行剪裁,以主观驱驭客观。而这些恰恰正是顾况诗歌的风格特点。因此,韩、孟诸子在其稍前的顾况诗歌中可以获得重要的创作经验和艺术借鉴。

在韩孟诗派中,诗歌创作有意识或无意识受到顾况影响较为突出的是孟郊和李贺。其中,孟郊是“吴中诗派”代表佼佼的学生,与顾况同是吴中人,都对吴中地区有着深厚的感情,两人关系甚为密切。孟郊曾在家乡举办湖州诗会,顾况也曾参加。他们在诗歌创作上互相影响是不彰自明的。程泌跋《孟东野集》时就曾以皇甫湜评顾况语“穿天心,出月胁”许东野,这说明了孟郊与顾况创作上有着共同的趋向。陈贻焮在《唐诗论丛》中也说:“若就从全部作品和总的写作路数来看,孟郊倒是更接近元结、顾况。”^[7]

《四库全书总目》提到郊诗“托兴深微而结体古典,唐人自韩愈以下莫不推之。”

[1] 《全唐诗》卷343,中华书局编,北京:中华书局,1960年版

[2] 《全唐诗》卷373,中华书局编,北京:中华书局,1960年版

[3] 《全唐诗》卷378,中华书局编,北京:中华书局,1960年版

[4] (唐)李肇、赵璘撰,《唐国史补·因话录》,卷下,上海:上海古籍出版社,1979年版

[5] 转引《韩昌黎诗系年集释》之《诸家诗话》,(唐)韩愈著;钱仲联集释,上海:上海古籍出版社,1994年版,第1342页

[6] 《全唐诗》卷377,中华书局编,北京:中华书局,1960年版

[7] 陈贻焮,《唐诗论丛》,长沙:湖南人民出版社,1980年版,第386页

^[1] 其诗歌的怪奇主要体现在构思和艺术表现上，他以日常生活中的事物为题材，但重点是在这些事物所引起的特殊感觉。韩愈在《贞曜先生墓志铭》谈到孟郊创作时，说他“及其为诗，刳目鉢心，刃迎缕解。钩章棘句，掏擢胃肾。神施鬼设，间见层出。”^[2] 可谓是挖空心思作诗啊！试看他的作品，如《古怨》“试妾与君泪，两处滴池水。看取芙蓉花，今年为谁死？”诗歌写被弃妇女为了证明自己的忠贞、斥责丈夫的负心，想出一个奇特的办法，把两个人的泪水分别放在两处的滴泪池中，看哪个泪池中的芙蓉花最先给泪水泡死，以此暗示自己终日以泪洗面，耗费宝贵的青春和生命，等来的却是丈夫的变心和离弃。诗歌的构思之巧确实可谓匪夷所思。《古离别》“春芳役双眼，春色柔四支。杨柳织别愁，千条万条丝。”诗歌写以奇特的想象和构思，写出离愁别绪，春色本是让人赏心悦目的，可是在孟郊的笔下，春花却使人的双眼疲劳，春色如酒把人的四肢都醉软了，为什么呢？最后诗人道出原因，千条万条杨柳枝织成离愁之网，影响了人的心情。这些诗歌在构思、想象和艺术表现上与顾况作诗的方法如出一辙。因此，我们说作为前辈诗人顾况无疑先兆了孟郊诗歌创作的某些特色。

至于李贺，周明秀在《顾况：李白与李贺之间》一文中认为，李贺诗风的特色在顾况诗中已有全面的显露，李贺吸取了顾诗形象奇诡、色彩浓丽、语言民歌化等艺术特色，并进一步发展了这些特色，使其在艺术上更加丰富，更加成熟。^[3] 周明秀对这个问题进行了一些论述，笔者在此处稍作补充与强调。

杜牧在《李长吉歌诗叙》中说：“云烟绵连，不足为其态也。水之迢迢，不足为其情也。春之盎盎，不足为其和也。秋之明洁，不足为其格也。风樯阵马，不足为其勇也。瓦棺篆鼎，不足为其古也。时花美女，不足为其色也。荒国陟殿，梗莽邱陇，不足为其怨恨悲愁也。鲸呿鳌掷、牛鬼蛇神，不足为其虚荒诞幻也。”形象生动地概括了李贺诗歌不同题材的不同风格和艺术特点。但是不管哪种题材，李贺诗歌中最为突出的是神奇浪漫的想象、色彩绚丽的境界和奇崛愤激、凄凉幽冷的风格。其中神奇浪漫的想象与顾况有着明显的启承关系。傅璇琮先生曾以顾况的《龙宫操》为例说：“此诗想象奇特，写得富有浪漫色彩，顾况有相当数量的诗篇表现了这方面的特点，在大历年间的诗人中，顾况诗歌的风格是最接近李贺的了。”^[4] 李贺诗歌

^[1] (清)永溶等撰，《四库全书总目》卷150，北京：中华书局，1981年版

^[2] 《全唐文》卷564，(清)董诰等编，北京：中华书局，1983年版

^[3] 周明秀，《顾况：在李白与李贺之间》，天津师范大学学报（社科版），2002年第1期

^[4] 傅璇琮，《唐代诗人丛考·顾况考》，北京：中华书局，1980年版，第389页

中色彩浓重鲜明的特点显然有顾况诗歌影响的迹象。傅璇琮先生就曾以顾况的《公子行》、《行路难三首》其三为例说：“这两首诗，揭露贵族子弟的奢侈生活，讽刺封建帝王追求长生不老的愚昧行为，都用浓重而富有色彩的笔调写出，无论其思想与艺术手法，我们都可在李贺的作品中看到类似的情况。”^[1]

虽然顾况在文学史上无法与李白杜甫等大诗人争锋，但其个人魅力、放诞不羁的个性、创作上独特的艺术成就在当时诗坛上独树一帜，在一定程度上体现了盛唐诗歌向中唐诗歌转变的时代特征，呈现出元和诗变的种种端倪和先兆。从这个意义上说，顾况堪称是一位承前启后、继往开来的大诗人，其对元和诗坛的影响是其他大历诗人所难以比拟的。

^[1] 傅璇琮，《唐代诗人丛考·顾况考》，北京：中华书局，1980年版，第390页

结 论

顾况是中唐前期的著名诗人，其创作活动主要在大历至贞元时期。这一时期是唐代诗歌发展的寂寞时期，活跃于盛唐诗坛的璀璨群星相继陨落，而中唐时期的文学巨匠还未登上历史舞台。在大历诗风弥漫诗坛之时，顾况集叛逆精神与浪漫气质于一身、并融俗雅两种艺术魅力于一体，诗歌创作在一定程度上反映了当时的社会现实，呈现出鲜明的个性特征和独特的艺术风貌。

由于一生大部分的时间都在江南度过，深受江南文化的影响，顾况自觉地把大量江南的名山大川与人文景观，特有名物，风俗民情，江南乐曲和方言口语等信息语素捕捉进诗歌创作中，使其诗歌呈现出鲜明的江南文化意识。其次，受到独特的生活经历和狂放不羁的个性等因素的影响，顾况在诗歌创作时无论是面对神仙世界、历史人物，还是面对大自然和现实生活，都表现出飘然不群的艺术神思。因此，他的诗歌呈现出自由奔放、奇幻浪漫的艺术想象特点，在当时诗坛另有一番风趣。另外，顾况在诗歌创作中大量运用富有表现力的修辞手法，其中取譬相成的比喻、物我相通的比拟、铺张扬厉的夸张、交相应衬的对比等手法在他的笔下被自如的运用，从而使其诗歌展现出惊心动魄的奇特性和不同寻常的形象性。此外，顾况大胆而形象地把自己独特的主观感受直接融入诗歌创作中，更使他的诗歌带上了强烈的主观色彩。平易通俗和奇特怪异是顾况诗歌向来为人所熟知的两个特点，但是还有一个特点似乎没有引起大家的普遍注意，那就是幽默诙谐。他的诗歌中既有对神经典、威严事物进行戏谑揶揄，对庸俗世态、心理等进行捉弄、调侃；也有对自己的衰老、穷窘的处境以及功名利禄的虚无等进行自我嘲谑，从中都能感受到诗人谐谑中的睿智与哲理，幽默与豁达，感受到诗人的真切、风趣和可爱。

在顾况身上，我们还时不时地感受到盛唐艺术那种积极向上、昂扬进取的精神风貌，这正是大历贞元诗坛所缺少的。他狂放不羁的个性、酗酒作画的方式和诗歌创作中奇幻浪漫的想象实即是一种蔑视权贵、追求自由、不受羁绊的精神，是凸显自我个性的盛唐艺术精神的体现，颇得李白之神韵。无怪古代多有前辈评顾况诗歌有“骨气”。但是顾况所处的时代，盛唐诗歌创作的高峰毕竟已经过去了，尤其是在安史之乱以后，不仅唐代的政治经济遭受严重的打击，社会文化也遭受重创。顾况亦深受此影响，他在诗歌中对人生的衰老、穷窘的处境以及功名利禄的虚无等进行自我嘲谑，让我们感受到些许的无奈和凄凉之感。

尽管如此，顾况以其独特的个人魅力、狂放不羁的个性、创作上独特的艺术成就在当时缺乏生气且卑弱颓废的诗坛上别树一帜。他的诗歌理论、思想内容和诗歌体制三个方面在某种程度上先兆和启迪了元白诗派；他诗歌创作中表现出的浪漫奇特的想象艺术与韩孟诗派在构思上刻意求奇的追求不谋而合，无疑为韩、孟诸子提供了宝贵的创作经验和艺术借鉴。

因此，我们说顾况在文学史上虽无法与李白、杜甫等诗坛巨人争锋，但其个人魅力、创作上独特的艺术成就和艺术风貌体现了盛唐诗歌向中唐诗歌转变的时代特征，呈现出元和诗变的种种端倪和先兆，堪称是一位承前启后、继往开来的大诗人，其对元和诗坛的影响是其他大历诗人所难以比拟的。

参考文献

- [1] 《全唐诗》，中华书局编，北京：中华书局，1960年版
- [2] 《全唐诗补编》，陈尚君辑校，北京：中华书局，1992年版
- [3] 《全唐文》，（清）董浩等编，北京：中华书局，1983年版
- [4] 《旧唐书》，（后晋）刘昫等撰，北京：中华书局，1975年版
- [5] 《新唐书》，（宋）欧阳修，宋祁撰，北京：中华书局，1975年版
- [6] 《唐诗纪事》，景印文渊阁四库全书，第1479册，台北：台湾商务印书馆，1983年版
- [7] 《历代名画记》，（唐）张彦远著；范祥雍点校，北京：人民美术出版社，2004年版
- [8] 《图绘宝鉴》，景印文渊阁四库全书，第814册，台北：台湾商务印书馆，1983年版
- [9] 《封氏闻见记》，封演，景印文渊阁四库全书，第862册，台北：台湾商务印书馆，1983年版
- [10] 《唐国史补·因话录》（唐）李肇、赵璘撰，上海：上海古籍出版社，1979年版
- [11] 《唐才子传校注》，孙映逵校注，北京：中国社会科学出版社，1991年版
- [12] 《唐才子传校笺》，傅璇琮主编，北京：中华书局，1995年版
- [13] 《华阳集》，顾况，四库全书本，上海：上海古籍出版社，1987年版
- [14] 《顾况诗集》，顾况著，赵昌平校编，南昌：江西人民出版社，1983年版
- [15] 《顾况诗注》，顾况著，王启兴、张虹注，上海：上海古籍出版社出版，1994年版
- [16] 《大历诗人研究》，蒋寅著，北京：中华书局，1995年版
- [17] 《大历诗风》，蒋寅著，上海：上海古籍出版社，1992年版
- [18] 《唐代诗人丛考》，傅璇琮著，北京：中华书局，1980年版
- [19] 《顾易生文史论集》，顾易生著，上海：复旦大学出版社，2002年版
- [20] 《佛教与中国文学》，孙吕武著，上海：上海人民出版社，1988年版
- [21] 《道教与唐代文学》，孙吕武著，北京：人民文学出版社，2001年版
- [22] 《隋唐五代文学思想史》，罗宗强著，上海：上海古籍出版社，1986年版
- [23] 《中国历史文化区域研究》，周振鹤著，上海：复旦大学出版社，1997年版
- [24] 《吴越文化》，张荷著，沈阳：辽宁教育出版社，1991年版
- [25] 《吴越文化新探》，董楚平著，杭州：浙江人民出版社，1988年版
- [26] 《荆楚文化》，王建辉；刘森著，沈阳：辽宁教育出版社，1998年版
- [27] 《唐代的州和道》，程志，韩滨娜著，西安：三秦出版社，1987年版

- [30] 《乐府诗集》，(宋)郭茂倩编撰，北京：中华书局，1979年版
- [31] 《新乐府诗派研究》，钟优民著，沈阳：辽宁大学出版社，1997年版
- [32] 《乐府诗史》，杨生枝著，西宁：青海人民出版社，1985年版
- [33] 《唐代的七言古诗》，王锡九著，南京：江苏教育出版社，1991年版
- [34] 《儒释道背景下的唐代诗歌》，陈炎，李红春著，北京：昆仑出版社，2003年版
- [35] 《中唐诗歌嬗变的民俗观照》，刘航著，北京：学苑出版社，2004年版
- [36] 《中国诗学之精神》，胡晓明著，南昌：江西人民出版社，2001年版
- [37] 《中唐诗歌之开拓与新变》，孟二冬著，北京：北京大学出版社，1998年版
- [38] 《中国古代思想史论》，李泽厚著，北京：人民出版社，1985年版
- [39] 《诗国高潮与盛唐文化》，葛晓音著，北京：北京大学出版社，1998年版
- [40] 《中国诗歌艺术研究》，袁行霈著，北京：北京大学出版社，1996年版
- [41] 《地域文化与唐代诗歌》，戴伟华著，北京：中华书局，2006年版
- [42] 《唐诗论丛》，陈贻焯著，长沙：湖南人民出版社，1980年版
- [43] 《美学》，(德)黑格尔著；朱光潜译，北京：商务印书馆，1979年版
- [44] 《判断力批判》，(德)康德著；邓晓芒译，杨祖陶校，北京：人民出版社，2002年版
- [45] 《文心雕龙注释》，刘勰著；周振甫注，北京：人民文学出版社，1981年版
- [46] 《文赋集释》，(晋)陆机撰；张少康集释，北京：人民文学出版社，2002年版
- [47] 《诗苑仙踪：诗歌与神仙信仰》，孙昌武著，天津：南开大学出版社，2005年版
- [48] 《修辞学发凡》，陈望道著，上海：教育出版社，1979年版
- [49] 《汉语现象论丛》，启功著，北京：中华书局，1997年版
- [50] 《人间词话》，王国维，北京：中国人民大学出版社，2004年版
- [51] 《笑与解放：幽默心理分析》，(美)闵德斯著；王玮等译，北京：科学技术文献出版社，1990年版
- [52] 《论读书·论幽默》，林语堂，北京：当代世界出版社，2002年版
- [53] 《林语堂作品精选》，林语堂著；天水，杨健选编，武汉：长江文艺出版社，2004年版
- [54] 《白话文学史》，胡适撰；骆玉明导读，上海：上海古籍出版社，1999年版
- [55] 《瓠北诗话》，赵翼著；霍松林、胡主佑校点，北京：人民文学出版社，1963年版
- [56] 《韩昌黎诗系年集释》，韩愈著；钱仲联集释，上海：上海古籍出版社，1994年版
- [57] 《韩孟诗派研究》，肖占鹏著，天津：南开大学出版社，1999年版
- [58] 《白居易及其作品选》，白居易著；陈友琴，龚克昌，彭重光撰，上海：上海古籍出版社，1998年版

- [57] 《韩孟诗派研究》，肖占鹏著，天津：南开大学出版社，1999年版
- [58] 《白居易及其作品选》，白居易著；陈友琴，龚克昌，彭重光撰，上海：上海古籍出版社，1998年版
- [59] 《白居易集笺校》，(唐)白居易著；朱金城笺注，上海：上海古籍出版社，1988年版
- [60] 《顾况和他的诗》，顾易生，复旦学报，1960年第1期
- [61] 《唐代诗人丛考·顾况考》，傅璇琮，中华书局，1980年版
- [62] 《关于顾况生平的几个问题-与傅璇琮先生商榷》，赵昌平，苏州大学学报(哲社版)，1984年第1期
- [63] 《“吴中诗派”与中唐诗歌》，赵昌平，中国社会科学，1984年第4期
- [64] 《顾况的文学思想和诗歌创作》，王启兴，文学遗产，1985年第3期
- [65] 《顾况诗歌新论》，邓红梅，苏州大学学报，1988年第3期
- [66] 《论天宝至大历间诗歌艺术的渐变-从杜甫和岑参等诗人创奇求变的共同倾向谈起》，葛晓音，文学史第二辑，北京大学出版社，1994年版
- [67] 《从韩愈、孟郊的文学思想看中唐险怪诗派的两种风格》，黄景进，文学史第二辑，北京大学出版社，1994年版
- [68] 《顾况任新亭监时地新考》，胡正武，台州师专学报，1996年第1期
- [69] 《天心月朐，骏发踔厉-顾况诗歌新论》，雷恩海，周口师范高等专科学校学报，2001年第3期
- [70] 《顾况：在李白与李贺之间》，周明秀，天津师范大学学报(社科版)，2002年第1期
- [71] 《逸歌长句，骏发踔厉-对顾况诗风的再评价》，周明秀，许昌师专学报，2002年第6期
- [72] 《“独倚长剑凌清秋”-论顾况诗歌的盛唐艺术精神兼及绘画创作》，柏秀娟；林衍，宜春学院学报，2003年第1期
- [73] 《谈顾况与佛教的因缘及其诗歌创作》，柏秀娟，龙岩师专学报，2004年第1期
- [74] 《顾况浙东行踪考略》，胡正武，台州学院学报，2005年第1期
- [75] 《论唐大历初至贞元中的文学思想》，罗宗强，社会科学战线，1983年第3期

攻读学位期间承担的科研任务与主要成果

- 1、《论〈郭翰〉对“牛郎织女”神话的解构》发表于《沧州师范专科学校学报》2006年第1期
- 2、《论〈花间集〉中“花”意象的成因》发表于《南京林业大学学报》（人文社会科学版）2006年第1期
- 3、《论顾况的题画诗》发表于《井冈山学院学报》（哲学社会科学）2006年第5期
- 4、《顾况文研究》发表于《成都教育学院学报》2006年第12期

致谢

本研究及学位论文是在我的导师陈节教授的亲切关怀和悉心指导下完成的。她严谨的治学精神，精益求精的研究风范，深深地感染和激励着我。从课题的选择到论文的最终完成，陈老师都始终给予我细心的指导和有力的支持。三年来，陈老师不仅在学业上给我以悉心指导，同时还在生活上给我以慈母般的关怀，在此谨向陈老师致以诚挚的谢意和崇高的敬意。钦敬于陈老师您渊博的学识和甘于淡泊的襟怀，我将在今后的研究治学与工作生活中，时刻铭记您的教诲，扬帆学海、锐意进取，不辜负您的厚望。在此更祝愿陈老师身体康安，工作生活事事皆顺意！

本课题在选题及研究过程中还得到了齐裕焜教授的耐心指导。齐老师多次询问研究进程，并为我指点迷津，帮助我开拓研究思路，精心点拨、热忱鼓励。在此，我要向齐老师深深地鞠上一躬，谢谢您！

在此，我还要感谢汤江浩教授、欧明俊教授等几位恩师，他们在我论文撰写期间，谆谆不倦地给了我许多点拨。

借此机会，我还要感谢我的师兄吴伯雄、我的同门阮娟，感谢和我一起愉快地渡过七年本科、硕士学习生活的同学苏爱琴、董宁、喻霏芸、吴洁……他们为我的论文提供了许多热心的建议，开阔了我的视野。

最后，向所有关心过我的老师、同学、亲友们致谢，感谢你们对我的理解与支持！

个人简历

笔者郑顺婷，女，汉族人，1981年12月出生于福建省永春县，先后于永春鹏翔小学、永春第一中学接受基础教育，2000年9月—2004年7月就读于福建师范大学汉语言文学专业，2004年9月—2007年7月就读于福建师范大学中国古代文学专业，研究方向为唐宋文学，导师为陈节教授。

