唐代早期山东士族的古体诗

张一南

（北京大学 中文系，北京 100871）

摘　要：在高适和岑参之前的时代，山东士族已与古体诗结下不解之缘。初唐山东士族已开始“以古为律”的尝试。五古形式的重大推进与五律定型发生于同一群体，与山东士族关系密切，以情景的交错和视角的跳跃为最大特点，对此后的五古产生了影响。盛唐前期五古在酬赠中初步定型，已产生多个发展方向，对元和以下五古存在影响，王维、王昌龄的五古达到了相当的艺术水平。这一时期山东士族的七古已明显学习鲍照，脱离了齐梁体式，杂言和骚体的进步更为明显，其发展水平落后于五古，但同样在武朝和盛唐前期各有进步，并影响了元和以下的七古。

关键词：山东士族；古体诗；武朝；盛唐前期

基金项目：本文为国家社会科学基金项目“晚唐齐梁诗风研究”（14CZW022）阶段性成果

一、问题的提出与前人的研究

笼罩在齐梁遗风之下的初唐诗坛，近体诗占据统治地位。与王维活动时间相近的盛唐前期诗人虽对齐梁诗风多有突破，但此时近体诗相对古体诗仍占有优势。不过，在这一时段，诗人们已经在五古和七古方面做出了很多可贵的探索，而进行这些探索的诗人，很多出身于山东士族。

元和以下，山东士族与古体诗的密切关系已成为学界共识。中晚唐山东士族创作古体诗的状况已经得到了较为深入的研究，如李建华在《山东士族复兴与中唐文坛复古主义思潮》一文中，较为详细地讨论了中唐山东士族积极参与古体诗创作的现象。[①]然而，在安史之乱前，山东士族与古体诗同样存在密切的关系，这一现象却很少被明确指出。初盛唐的五古创作，也得到了很多关注。张明非《论初唐五言古诗的演变》是对初唐五古较早的系统研究。[②]遗憾的是，随后展开的一些关于初盛唐五古的研究，往往对“五古”的定义过于宽泛，将大量有声律意识、甚至只有轻微出律的齐梁格诗一律视为“五古”，未能准确地审视五古在初盛唐表现出的区别于其它文体的特性，且大多只是泛泛介绍初盛唐五古涉及的题材领域，较少艺术分析，失去了分体讨论的意义。葛晓音《陈子昂与初唐五言诗古、律体调的界分——兼论明清诗论中的“唐无五古”说》对初唐五古从体式层面做了深入的讨论，将五古的体式特点概括为“无论句式散偶均应以散叙意脉贯穿”、“抒情直白、曲折尽意、不避繁复、结构多变”，并充分注意到了宋之问的五古创作与陈子昂的关系，特别指出了宋之问界分五言古、律的自觉探索，对唐代五古体式的贡献不在陈子昂之下。[③]宋之问对五古的贡献在此前很少被注意到，而宋之问有着山东士族的出身背景，这引导我们进一步思考初

① 李建华《山东士族复兴与中唐文坛复古主义思潮》，《社会科学战线》2017 年第 3 期。

② 张明非《论初唐五言古诗的演变》，《广西师范大学学报》1991 年第 2 期。

③ 葛晓音《陈子昂与初唐五言诗古、律体调的界分——兼论明清诗论中的“唐无五古”说》，《文史哲》2011 年第 3 期。

唐山东士族对五古的贡献。钱志熙《论初盛唐时期古体诗体制的发展》将初盛唐五古放在一起讨论，详尽地描述了这一阶段重要作家的五古创作。在文体论的层面，指出了唐前一直存在古近体分流，并分析了古近体的界限，指出唐古是作为近体的对立面而存在的；在作家论层面，文中提到的魏征、王绩、王勃、张说、王维、崔颢、李颀、王昌龄、高适、岑参均为山东士族出身，张九龄、孟浩然、杜甫在文化认同上也与山东士族关系密切，文中对他们的五古创作做了全面而精准的分析。[①]初盛唐七古的讨论则尚不充分。此前的研究同样存在“七古”定义过于宽泛的问题，未能意识到齐梁初唐的歌行高度律化，与作为其对立面的“七古”有着相反的发展方向，从而普遍将“歌行”当做“七古”来讨论，无法对“七古”的特征和演进轨迹得出准确的认识。葛晓音在《杜甫长篇七言“歌”“行”诗的抒情节奏与辨体》中已明确了“歌”“行”与七古的区别，但尚未对杜甫以前的七古展开全面梳理。[②] 山东士族中某一家族的文学传统，近来日益得到关注。如谷芳平的硕士论文《唐代崔氏诗研究》即以崔姓诗人的创作为专题研究，其中提到了初盛唐的崔湜、崔融、崔颢的古体诗创作。[③]关于初盛唐诗人个体的古体诗创作研究，也会涉及山东士族出身的诗人，如毕士奎《论王昌龄的五言古诗》[④]。

本文试图在前人研究的基础上，立足于诗歌体式的探讨，以“山东士族”为线索，凸显初盛唐山东士族与古体诗的关系，并补充前人所未论及的现象细节，为初盛唐的古体诗创作绘制更完整的图像。本文涉及的时间段，以武朝至开元为主。至于以杜甫、岑参（以及年辈较高但出生较晚的高适）为代表的盛唐后期诗人，由于其对古体诗的发展做出了巨大的推动，本文无法涵盖其成就，只能留待以后研究。而与王维同时的山东士族诗人，如王昌龄、崔颢，则纳入本文的讨论范围。如此划分的依据在于，这一时段近体诗相对于古体诗仍有明显优势，古体诗的探索仍属“荒忽中鸟径”[⑤]。本文涉及的“山东士族”，既包括显赫的簪缨世族，更包括出身于一般山东士族门第或出身著姓而父祖不显的诗人。这两个阶层的士人虽然教育条件和仕途起点存在明显差异，但他们都自我认同为汉魏旧族的后代，在文化心理上存在相似性，对于诗人来说，精神认同的影响是不可忽视的。因此，本文将这不同阶层的山东士人放在一起讨论。本文讨论的“古体诗”包括五古和七古，其界定是狭义的，即“作为近体诗的对立面”，刻意使用拗句，具有古体诗特有审美追求的作品，不包括介乎古律之间的齐梁格诗和齐梁式歌行在内。

二、初唐山东士族的五古

带有南朝宫体风格的近体诗在初唐占据统治地位。来自南朝故地的江南士族自然继承了宫体诗的传统，来自北周故地的关陇士族也继承了庾信等入北士人带给周隋的宫体诗传统，并对宫体诗表现出极大的热情。北齐士人虽也学会了写作近体诗，但在深厚的汉儒传统下，对宫体诗的热情相对较弱，也未能涌现出著名的近体诗作者。来自北齐故地的初唐山东士族或许受到了这一传统的影响，相对于关陇和江南的士族，时有反叛近体诗传统的倾向。

武朝以前很少有典型的五古。清代以来经常被视为五古的魏征《述怀》，实际上只是一首拗

① 钱志熙《论初盛唐时期古体诗体制的发展》，《南开学报》2011年第5期。
② 葛晓音《杜甫长篇七言“歌”“行”诗的抒情节奏与辨体》，《文学遗产》2017年第1期。
③ 谷芳平《唐代崔氏诗研究》，浙江工业大学硕士论文，2012年。
④ 毕士奎《论王昌龄的五言古诗》，《佳木斯大学社会科学学报》2002年第5期。
⑤ 王夫之评选、张国星校点《古诗评选》，北京：文化艺术出版社，1997年，第45页。

句稍多的排律。钱志熙先生称其“是向古诗体制与风格的靠近”，“在美感上赢得了古诗的特质”①，是准确的。而排律本来就是介乎古律之间的齐梁体制，因此，拗句较多的排律与完全合律的排律在文体地位上相差无几，接近古诗审美特质的齐梁格诗毕竟还是齐梁格诗。尽管如此，贞观朝齐梁格诗的古体化倾向体现在魏征身上，还是值得深思的。魏征出身于山东士族中门第较低的阶层，这也是贞观朝倾向于重用的阶层②。魏征表现出的古体化倾向，与关陇贵族出身的李世民表现出的对宫体诗的热情，形成了鲜明的对比。由此可见，贞观朝山东士族创作古体诗并不常见，但已表现出了倾向于古体的审美。

贞观朝典型的古体诗创作者当属王绩。王绩出身于太原王氏，且家世显赫。王绩的创作虽以齐梁诗风为主，但他确有五古传世。王绩的五古继承了阮籍的传统，表现出不同于六朝以来近体化的审美。如《石竹咏》：

> 萋萋结绿枝，晔晔垂朱英。常恐零露降，不得全其生。
> 叹息聊自思，此生岂我情。昔我未生时，谁者令我萌。
> 弃置勿重陈，委化何足惊。③

诗作继承了魏晋诗歌哀叹生命不永的主题。这首诗的魅力在于，王绩在此语境下又进行了更深刻的思考。王绩并没有满足于乐生畏死的感伤，而是想到，生命本身是不属于自己的，所以失去也无所谓哀伤。这样具有浓郁庄子色彩的哲学思辨，表现出学者特有的达观通透，显示出作者的人格魅力。这首诗几乎不做声律对偶方面的修饰，纯以思辨本身取胜，接近阮籍、陶渊明的做法，典型地体现了五古的文体特点。王绩作五古只是偶一为之，他之所以能在武朝之前写出成功的五古，未必出于文体方面的自觉努力，而是得益于作为学者的识见。这也说明，以展现作者人格风骨和思辨成果为最终指归的五古，天然适合成为学者之诗。

王绩的齐梁格诗也表现出接近五古的审美追求，如其《赠程处士》：

> 百年长扰扰，万事悉悠悠。日光随意落，河水任情流。
> 礼乐囚姬旦，诗书缚孔丘。不如高枕枕，时取醉消愁。（第 478 页）

从形式上说，此诗与五律的区别仅在于一处失粘，但这并不妨碍诗人表现出魏晋名士的高蹈与放达。颔联对仗工整，却丝毫感觉不到宫体诗的板滞，语言流动自然，表现出高士的疏放。颈联更作惊人之语，表现了诗人超越时俗的见识。形式上追求格律与语言风格的散文化、个体意识的高昂并行不悖，可以算是“以古为律”的先声。

武则天统治时期，以“四杰”为代表的中下层士人和以宋之问为代表的宫廷诗人分别进行了五古的探索。在“四杰”中，王勃出身于太原王氏，卢照邻出身于范阳卢氏，均为山东士族。王勃属世族，而卢照邻则父祖寒微。从目前所见作品来看，王、卢没有典型的五古，但有一些杂用古体句法的五律或排律，如王勃《铜雀妓》《送杜少府之任蜀州》，卢照邻《和王奭秋夜有所思》等，显示出初唐山东士族五律向古体审美的靠近。

武朝的宫廷诗人实现了近体诗的最后定型，然而，唐代五古的探索也是在这些人手中正式开始的。由于后世将五古成就与道德水平联系在一起，而武朝宫廷诗人在人格上被否定，所以诗学家会有意无意忽略宋之问等人在五古方面取得的成就。事实上，宋之问已经开始了五古的探索。

① 钱志熙《论初盛唐时期古体诗体制的发展》，《南开学报》2011 年第 5 期。
② 参见汪钱《唐太宗之拔擢山东微族与各集团人士之并进》，《汪钱汉唐史论稿》，北京：北京大学出版社，2017 年。
③ 〔清〕彭定求等编《全唐诗》卷三七，北京：中华书局，1960 年，第 478 页。下文所引诗歌均引自本书，随文括注页码。

宋之问为高宗朝东台详正学士宋令文之子，虽非五姓高门，但其本籍汾州，亦属北齐故地。因此应该注意到，宋之问也可能受到山东士族文化的影响。宋之问的五古在风骨和识见层面无法与王绩相比，但在体式层面大有推进。葛晓音先生以宋之问与陈子昂并举，指出他们共同完成了唐代的古律分界，并将宋之问建立的五古创作范式概括为“抒情直白、曲折尽意、不避繁复、结构多变”①。值得注意的是，正如葛晓音先生指出的，宋之问的《雨从萁山来》等作品，开创了“只要在某种情景中有所感悟，既可以截取一个片断，也可以直抒领悟的理趣，使过程在其中自然显现”的五古写作方法。又如其《温泉庄卧病寄杨七炯》：

移疾卧兹岭，寥寥倦幽独。赖有嵩丘山，高枕长在目。
兹山栖灵异，朝夜翳云族。是日濛雨晴，返景入岩谷。
幂幂涧畔草，青青山下木。此意方无穷，环顾怅林麓。
伊洛何悠漫，川原信重复。夏馀鸟兽蕃，秋末禾黍熟。
秉愿守樊圃，归闲欣艺牧。惜无载酒人，徒把凉泉掬。（第 621 页）

刻意回避声律、对仗的痕迹明显。四句之内，确保一联叙述、一联写景。以叙述与景语相杂，可以有效打破晋宋以来的板滞体式，呈现自然随意的效果，而这种自然随意的效果，却是诗人精心设计的结果。这也说明，叙述语气的引入，看似散漫的节奏，是宋之问划定古律界限的重要切入点。宋之问构建的古体特征，是对晋宋以来重视形式的反拨，但这种反形式的特征是经过精心设计的，本身也是一种形式。

与此相关，宋之问在宫体诗的传统领域内也尝试打破宫体诗的成规。如其《浣纱篇赠陆上人》。诗写西施之美，这本是宫体诗擅长的领域，宋之问却有意地打破宫体诗的审美范式。例如，以拗句打破格律，以散文化的句法代替整丽的宫体句法组成排偶，以动态的叙述代替静态的、执著于物象的刻画。诗用于寄赠友人，以美人喻士人，有强烈的兴寄意识。这些都可视为对宫体诗传统的自觉反拨。这种以美人喻士人的做法，也为盛唐前期的五古所广泛继承。

同为武朝宫廷诗人，崔融以仕进出身，擢八科高第，在士大夫文学方面表现出卓越的才华，成为武朝文士中的领军人物。博陵崔氏、清河崔氏俱为山东高门，崔融郡望不详，不能排除其出于山东高门而资料遗失，其出身于崔氏旁支，或出身于著姓而父祖不显的可能性也都是存在的，因此，讨论崔氏家族文学的论著，常常将崔融包括在内。

与宋之问一样，作为近体诗定型时期的关键人物，崔融在五古方面的贡献被掩盖了。事实上，崔融的五古风骨清朗，且借鉴了乐府的创作经验，跳跃飞动，显示出极强的个性，也鲜明地显示出五古异于近体诗的艺术追求。如其《拟古》：

饮马临浊河，浊河深不测。河水日东注，河源乃西极。
思君正如此，谁为生羽翼。日夕大川阴，云霞千里色。
所思在何处，宛在机中织。离梦当有魂，愁容定无力。
夙龄负奇志，中夜三叹息。拔剑斩长榆，弯弓射小棘。
班张固非拟，卫霍行可即。寄谢闺中人，努力加飧食。（第 764 页）

开头的跳跃性极强，几乎是一句换一个视角。落笔从“饮马”写起，第二句的关注点即从“马”跳到了“河”。紧接着第三句，关注点从河之“深”转向了河流的长度和方向，转写河流奔腾，不舍昼

① 葛晓音《陈子昂与初唐五言诗古、律体调的界分——兼论明清诗论中的“唐无五古”说》，《文史哲》2011 年第 3 期。

夜。第四句的关注点又从“东”跳到了“西”，姑且阻断了河水东注可能引发的生命浩叹，而将关注点转向“河源”，以河水的源远流长暗点河水的东注不息。第五句复从自然物象的起兴跳到“思君正如此”，单取河水之不舍昼夜，写相思之不舍昼夜，起兴角度新颖。七八句又放弃继续渲染相思，也不从第六句的“生羽翼”做可能的展开，却跳回山川景象的描写。第九句又跳回写“所思”。第十一句以“离梦”二字逆挽，方知其与“生羽翼”照应。“夙龄”以下，又不再写相思，而是宕开一笔，写自己自幼从军的志向，暗与开头“饮马临浊河”遥相呼应，却似乎脱落了中段所写相思之情。诗人似乎暂时忘却了上文的女子，一心铺陈游侠少年的军事经历。直至结尾，才用“寄谢闺中人”将两段内容弥缝起来。此诗不转韵，不属歌行体，却对汉魏齐梁以来的乐府传统多有借鉴，例如，游侠思妇题材的结合，边塞风光与生命悲慨的结合，包括对《白马篇》等乐府名篇铺陈手法的借鉴。而其中最为突出的，则是思绪的捭阖跳荡，这本是乐府作为音乐文学的长项，在“短歌微吟不能长”的魏晋文人诗中很难施展，在近体诗中更没有生存的空间。崔融在这里拉长了五古的篇幅，将乐府的特点引入五古，与近体诗进一步拉开了距离。此诗在题材和语体风格上还带有乐府的痕迹，但语言比真正的乐府要典雅一些，以古诗式的内省语态统御纷繁的乐府式画面。这种内省与捭阖的结合，对之后的五古创作有很大的启发。

又如其齐梁格诗《关山月》，也体现出接近五古的审美倾向：

> 月生西海上，气逐边风壮。万里度关山，苍茫非一状。
> 汉兵开郡国，胡马窥亭障。夜夜闻悲笳，征人起南望。（第 764 页）

全诗押去声韵，声调豪壮。依吴均体，首句入韵。首联以律句写出了乐府特有的雄迈。其后用“蜂腰格”，颔联不对仗，引入一点古体的句法，与句中表现的苍茫景象相得益彰。颈联对仗，借鉴宫体边塞诗的写法，通过汉赋式的罗列，引入广阔的时间空间，征实意象。尾联以齐梁式的征夫思妇主题作结，三平调突出其“悲”。此诗承续了齐梁赋题诗常用的乐府题目，但突破了宫体诗的审美范式，虚实相生，注重营造雄浑的意境，已初见风骨。从形式上看，此诗不是武朝宫廷诗人早已熟练运用的五律，而是根据表情达意的需要，对声音效果做了有意的调整。这一点正是盛唐以后李白等人写作齐梁格诗的做法。

事实上，李白的名作《关山月》也是一首齐梁格诗，在意象、造语甚至结构上，对崔融的《关山月》多有借鉴，其对应关系如图 1 所示：

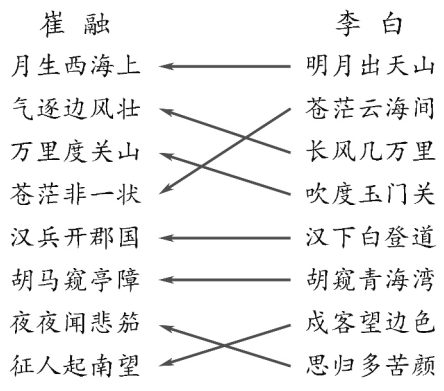


图 1　李白《关山月》对崔融的借鉴

可以看到，崔融原诗短短八句，每一句都被李白借鉴，李白只是在使用这些素材时，在前后次序上做了微小的调整①。这种做法，与陆机模拟东汉《古诗》的做法极其相似，属拟篇法②，在各种拟古方法中，是最虔诚的一种。由此可见，崔融在古体方向探索的成果，曾经得到李白的认真学习。可以说，李白的经典之作，在雄浑气概与意境想象方面，得到了崔融莫大的支持。如果要比较的话，崔融在宫体余习未尽的时代，构拟出如此意境，比起李白在前人的基础上再加作用，自有其难度。从某种意

① 李白原诗见〔清〕彭定求等编《全唐诗》卷一六三，第 1689 页。

② 拟篇法的概念，参见钱志熙《齐梁拟乐府诗赋题法初探——兼论乐府诗写作方法之流变》，《北京大学学报》1995 年第 4 期。

义上说，是李白耀眼的光芒掩盖了原倡者的努力。由此可以看出，崔融对盛唐的古体诗创作是存在影响的。

早在开元以前，山东士族已与五古产生了密切的联系。他们或在近体诗范围内呈现出接近古体诗的倾向，或在偶然的五古创作中充分展现了学者的见识和磊落的风骨。武朝在五律定型的同时，也最早兴起了以五古表现士人情怀的风气，这两个过程同时发生在出身于北齐故地的宫廷诗人宋之问身上。崔融的情况与宋之问大体类似，并更大胆地借鉴乐府优点，改良五古文体，对盛唐五古创作存在一定影响。

三、武朝山东士族的七古

在武朝之前，七言长诗以讲究声律对偶的歌行为主。从武朝开始，出现了有意抛弃声律对仗、远师鲍照、甚至自我作古的七言古诗。在这一过程中，山东士族也发挥了不可忽视的作用。

初唐四杰以发展整丽的长篇歌行为主，在此背景下，王勃却开始了七古的尝试。王勃的七言古诗，大量使用杂言，打破齐梁歌行以经营声律对仗为主的发展方向，尝试自由地设计诗歌形式。如其《秋夜长》：

> 秋夜长，殊未央，月明白露澄清光，层城绮阁遥相望。
> 遥相望，川无梁，北风受节南雁翔，崇兰委质时菊芳。
> 鸣环曳履出长廊，为君秋夜捣衣裳。纤罗对凤凰，丹绮双鸳鸯，调砧乱杵思自伤。
> 思自伤，征夫万里戍他乡。鹤关音信断，龙门道路长。
> 君在天一方，寒衣徒自香。（第 671 页）

诗作多用拗句，多以三言与七言相杂，并以三言句重复前七言句，看得出模仿鲍照的痕迹。诗作又多杂入五言句，模仿齐梁歌行的做法，但对于唐人而言，这同样已是一种复古的做法，通过合理借鉴齐梁元素，构建一种鲍照笔下所无，却与唐代声律化歌行对立的形式。诗中的七言句几乎没有对仗，全作流动的叙述语气，毫无凝滞，又是对声律化歌行审美范式的有意颠覆，显示出建构不同于歌行的七古文体范式的努力。其《采莲曲》篇幅更长，也典型地体现了以上特征，无论是相对于鲍照七古，还是梁陈歌行，都令人耳目一新，体现出作者不俗的创造力。又如其《临高台》：

> 临高台。高台迢递绝浮埃。瑶轩绮构何崔嵬。鸾歌凤吹清且哀。
> 俯瞰长安道，萋萋御沟草。斜对甘泉路，苍苍茂陵树。
> 高台四望同，帝乡佳气郁葱葱。紫阁丹楼纷照耀，璧房锦殿相玲珑。（第 672 页）

赋写乐府古题，句长参差，押韵方法多样，形式新颖，满足人们对“古朴”的想象。第一韵以三言与五言相杂，句句入韵，有鲍照般的紧张感。第二、三韵纯用五言，两句一韵，两韵共同组成扇面对，形式感很强，却迥异于近体诗的形式，借鉴汉乐府的元素，营造出童谣般的声情。第四韵接近齐梁歌行的形式，转韵处却使用五言句，亦觉奇古。其后转入铺陈，转韵较规律，多对仗，近乎齐梁歌行做法，唯多以五七言相杂，造语亦多出奇制胜，显示出齐梁式歌行向七言古诗转化的痕迹。

武朝宫廷诗人在划定五言古近体界限的同时，也没有放弃七言古体的探索。宋之问亦有模拟鲍照之作，如其《王子乔》：

> 王子乔，爱神仙，七月七日上宾天。白虎摇瑟凤吹笙，乘骑云气吸日精。
> 吸日精，长不归，遗庙今在而人非。空望山头草，草露湿人衣。（第 628 页）

此诗模拟鲍照《淮南王》的痕迹很重。从内容上看，先写神仙幻想，再写神仙世界的虚幻、生命不永的感叹，与鲍照很多作品的思路相同。从形式上看，以鲍照标志性的“三三七”句式开头，频繁换韵、以三言句重复前面的七言句，都是鲍照的典型做法。此诗的创新性不足，却表现出竭力学习鲍照、摆脱齐梁式歌行规则的意愿。又如其《放白鹇篇》：

> 故人赠我绿绮琴，兼致白鹇鸟。琴是峄山桐，鸟出吴溪中。
> 我心松石清霞里，弄此幽弦不能已。我心河海白云垂，怜此珍禽空自知。
> 著书晚下麒麟阁，幼稚骄痴候门乐。乃言物性不可违，白鹇愁慕刷毛衣。
> 玉徽闭匣留为念，六翮开笼任尔飞。（第 628 页）

此篇居然宋人声调，迥异于其应制诗的风格。从形式上看，此诗五七言相杂，全无对仗，偶有拗句，声情没有明显起伏，文从字顺，句法变换丰富，善用虚词，借鉴古文语体。从内容上看，此诗褪去了南朝歌行的浪漫色彩，关注日常生活，抒写士大夫的个人情志，有直接的议论、思辨内容，表现出深厚的儒道文化底蕴。在形式与内容两方面，此诗都提前表现出了元和以下七古的特点，表明宋之问对七古文体规范的探索已经达到了很高的水平。

与崔融同属武朝“文章四友”的李峤，出身于赵郡李氏。李峤在五古方面并未表现出探索，但其七言长诗《宝剑篇》同样表现出模拟鲍照的倾向：

> 吴山开，越溪涸，三金合冶成宝锷。淬绿水，鉴红云，五采焰起光氛氲。
> 背上铭为万年字，胸前点作七星文。龟甲参差白虹色，辘轳宛转黄金饰。
> 骇犀中断宁方利，骏马群騑未拟直。风霜凛凛匣上清，精气遥遥斗间明。
> 避灾朝穿晋帝屋，逃乱夜入楚王城。一朝运偶逢大仙，虎吼龙鸣腾上天。
> 东皇提升紫微座，西皇佩下赤城田。承平久息干戈事，侥幸得充文武备。
> 除灾避患宜君王，益寿延龄后天地。（第 689 页）

内容上仍然承袭鲍照的经典题材，形式上以“三三七”句式开头，也是直接学习鲍照。诗中时有拗句，境界开阔，想象奇瑰，表现出接近七古的特征。武朝的宫廷文学不仅推动了五古的发展，也推动了七古的发展。

与崔融同属崔氏家族的崔液，在当时以五言著称，但从流传的作品来看，其创作以七古最引人注目。崔液的七古，或韵脚密集，或句长参差，也显示出超越齐梁歌行而远师鲍照的意愿。

在初唐后期，山东士族已经对七古的发展做了有力的推动，试图建立起在形式规则和语言风格上都与声律化歌行对立的七古文体范式。他们对齐梁歌行体式的突破，是通过继承鲍照的文学资源来实现的。在鲍照的基础上，他们又对七古体式进行了改造，初步建立了唐代七古的规范。初唐七古主要继承鲍照七古的奇肆，模拟痕迹较重，个别作品也已开始表现士大夫个人情志，这些特征都为元和以下的七古所继承。初唐山东士族与七古同样存在密切的关系，这成为元和以后的山东士族从事七古探索的传统背景。

四、开元山东士族的五古

盛唐前期，五古体式初步定型。正如钱志熙先生指出的：“盛唐诗人继承初唐诗家在探索古体方面的成果，进一步确立了唐诗古体的风格与体制，不仅将古体与近体清晰地区分开来，而且

完全超越了初唐沿袭齐梁陈隋的程式化作风。其中王维、孟浩然、崔颢、李颀、王昌龄、储光羲等人，可以说是盛唐古体的完成者，而李白、杜甫则对古诗风格做出了很大的发展。”① “盛唐古体的完成者”活动时间均较杜甫为早，可划入盛唐前期。在这些诗人中，王维、崔颢、李颀、王昌龄均出身于山东士族。

王维的五古创作取得了丰厚的成果。钱志熙先生指出，王维的五古创作直接受到张九龄的影响，在题材上多为酬赠，同时也有不少拟乐府。张九龄是初唐的五古创作者，同时也是盛唐前期山东士族的奖掖者②，张九龄本人对当时的山东士族及文士文化有一定认可，而他的古体诗创作又影响了王维等年轻一代山东士族诗人。

王维的五古除酬赠与拟乐府外，还有一些山水田园诗，共可分为三种体裁。王维以近体山水见长，其山水五古则一反其近体山水的温润典雅，呈现出不同的风格。王维的一些山水五古，甚至呈现出近乎中唐韩孟体的、穷形尽相、追求怪奇的艺术特征，如其《纳凉》：

> 乔木万馀株，清流贯其中。前临大川口，豁达来长风。
> 涟漪涵白沙，素鲔如游空。偃卧盘石上，翻涛沃微躬。
> 漱流复濯足，前对钓鱼翁。贪饵凡几许，徒思莲叶东。（第 1251 页）

比起他的山水五律，措辞要显得险怪一些，没有留白，不着意表现山水的清远之趣，而是热衷于传递新奇的经验，具体地描绘自然景物的形象，不吝惜使用生僻甚至不甚唯美的字眼。这些作风，其实已透露出元和时代五古的消息，似乎已经提前实现了“终南山的变容”③。又如其《华岳》：

> 西岳出浮云，积雪在太清。连天凝黛色，百里遥青冥。
> 白日为之寒，森沉华阴城。昔闻乾坤闭，造化生巨灵。
> 右足踏方止，左手推削成。天地忽开拆，大河注东溟。
> 遂为西峙岳，雄雄镇秦京。大君包覆载，至德被群生。
> 上帝伫昭告，金天思奉迎。人祇望幸久，何独禅云亭。（第 1246 页）

同样重在表现山岳的崇高感。这种风格，与我们熟悉的王维山水近体诗是有明显区别的，对杜甫及元和以后的五古创作当有启发。

另外一些山水五古，则淡雅而随意，仿佛举手投足处都流露出六朝风致。如其《蓝田山石门精舍》：

> 落日山水好，漾舟信归风。探奇不觉远，因以缘源穷。
> 遥爱云木秀，初疑路不同。安知清流转，偶与前山通。（第 1247 页）

四韵写探寻山水的过程，纯用散句，摒弃近体声律，引入叙述，视角随意转换，仿佛出游的过程，乘兴而往，兴尽则止，已体现出了五古特有的魅力。在转入具体形象描绘时，此诗借鉴歌行的做法，有一处转韵，由阳声平韵转入入声韵，并加入了更多的律句和对仗句，更接近晋宋山水诗的效果：

> 舍舟理轻策，果然惬所适。老僧四五人，逍遥荫松柏。
> 朝梵林未曙，夜禅山更寂。道心及牧童，世事问樵客。

① 钱志熙《论初盛唐时期古体诗体制的发展》，《南开学报》2011 年第 5 期。
② 参见汪辟《唐玄宗时期吏治与文学之争》，《汪辟汉唐史论稿》。
③ 川合康三先生认为，以王维为代表的盛唐，与以韩愈为代表的中唐，处理自然的方式不同，并将这种改变称为“终南山的变容”，说见川合康三《终南山的变容》，刘维治、张剑、蒋寅译，上海：上海古籍出版社，2007 年。

暝宿长林下，焚香卧瑶席。涧芳袭人衣，山月映石壁。
再寻畏迷误，明发更登历。笑谢桃源人，花红复来觌。（第 1247 页）

当是吸收了晋宋山水诗，特别是谢灵运山水诗的营养，而扬弃了险怪的用字，加以温润之功，形成了清而不僻的自我风格。

王维还有以田园日常生活为题材的五古，如其《渭川田家》：

斜阳照墟落，穷巷牛羊归。野老念牧童，倚杖候荆扉。
雉雊麦苗秀，蚕眠桑叶稀。田夫荷锄至，相见语依依。
即此羡闲逸，怅然吟式微。（第 1248 页）

对王维来说，田园物色不仅仅是现实，也是他模仿陶渊明隐逸诗的载体。在古体的田园诗中，可以看出他在模仿陶渊明的萧疏意态。诗作追求以平实的语言，高度还原现实，节奏舒缓潇洒。

在王维的五古酬赠诗中，有一些以相当大的篇幅描写山水，实则与山水诗没有决然的区别。这部分作品在审美上也与王维清雅一路的山水五古相差无几。如《奉寄韦太守陟》：

荒城自萧索，万里山河空。天高秋日迥，嘹唳闻归鸿。
寒塘映衰草，高馆落疏桐。临此岁方晏，顾景咏悲翁。
故人不可见，寂寞平陵东。（第 1240 页）

另一些酬赠诗，则与其五古田园诗有内在的相通之处，追求以平淡的语言，尽可能地还原对现实的观察与体悟。如其《赠房卢氏琯》：

达人无不可，忘己爱苍生。岂复少十室，弦歌在两楹。
浮人日已归，但坐事农耕。桑榆郁相望，邑里多鸡鸣。
秋山一何净，苍翠临寒城。视事兼偃卧，对书不簪缨。
萧条人吏疏，鸟雀下空庭。鄙夫心所尚，晚节异平生。
将从海岳居，守静解天刑。或可累安邑，茅茨君试营。（第 1238 页）

学习陶渊明而更加萧散清旷，这种风格也为中唐以后元白诗派的五古所学习。

王维的五古拟乐府初步打破了齐梁以来的近体拟乐府传统，在题材、体式等方面，还带有宫体拟乐府的痕迹，如《西施咏》和《寓言》：

艳色天下重，西施宁久微。朝仍越溪女，暮作吴宫妃。
贱日岂殊众，贵来方悟稀。邀人傅香粉，不自著罗衣。
君宠益娇态，君怜无是非。当时浣纱伴，莫得同车归。
持谢邻家子，效颦安可希。（第 1251 页）

朱绂谁家子，无乃金张孙。骊驹从白马，出入铜龙门。
问尔何功德，多承明主恩。斗鸡平乐馆，射雉上林园。
曲陌车骑盛，高堂珠翠繁。奈何轩冕贵，不与布衣言。
君家御沟上，垂柳夹朱门。列鼎会中贵，鸣珂朝至尊。
生死在八议，穷达由一言。须识苦寒士，莫矜狐白温。（第 1254 页）

前首写美女，后首写侠少，均为中古乐府和齐梁宫体诗喜爱的题材。从形式上看，两首诗对仗、铺陈较多，对仗句讲究格律，也带有宫体诗的色彩，其铺张处，又同时继承了乐府的传统。但与体物

为主的宫体诗和娱乐性较强的民间乐府不同，这两首诗是有兴寄的，是在表现士人的怀抱。《西施咏》只是借西施为言，实际是以美人之得意比拟士人之得意。《寓言》则有很强的讽喻之意，继承了汉赋卒章显志的传统，最终的关注点落在了“苦寒士”身上，站在士人的立场，既非以称颂侠少为主题，其批判角度也不同于下层民众。对士人怀抱的关注，使此类作品区别于一般的乐府，而与阮籍以来的古诗传统靠拢。“拟乐府”更多表现为题材层面而非体裁层面的意义。

除这些题材外，王维还有偶然而作的言志五古，在风格上更近阮籍咏怀诗，如其《偶然作・其一》：

> 楚国有狂夫，茫然无心想。散发不冠带，行歌南陌上。
> 孔丘与之言，仁义莫能奖。未尝肯问天，何事须击壤。
> 复笑采薇人，胡为乃长往。（第 1253 页）

用意曲折，记录自己作为读书人的漫想，更直接地继承了阮籍的传统。

王维的五古，较为全面地继承了六朝以来的古诗传统，其借鉴的文学资源主要包括：晋宋山水诗、陶渊明田园诗、汉魏乐府诗、齐梁近体拟乐府和阮籍咏怀诗。王维整合了这些资源，将五古改造得更为平易、现实化，为此后的唐人五古树立了新的范式。

王昌龄的郡望有琅琊与太原两说，这一争议不影响其出身于山东士族的结论。王昌龄的五古也颇有特点，上承六朝古诗萧飒之风，在盛唐的唯美底色上，开始了追求力度、追求新奇的努力。王昌龄的五古，饶见风骨。其中最引人注目的是他的生命慨叹，每得六朝遗意，如其《长歌行》：

> 旷野饶悲风，飕飕黄蒿草。系马倚白杨，谁知我怀抱。
> 所是同袍者，相逢尽衰老。北登汉家陵，南望长安道。
> 下有枯树根，上有鼯鼠窠。高皇子孙尽，千载无人过。
> 宝玉频发掘，精灵其奈何。人生须达命，有酒且长歌。（第 1422 页）

不禁令人想起晋人王羲之“死生亦大矣”的浩叹，其一唱三叹的节奏，更写出了“感慨系之”的情绪。对于历史上的一世之雄，诗人看到的只是“宝物频发掘，精灵其奈何”的苍凉现实。此时，诗人并未表现出我们今天认知中典型盛唐人的昂扬风貌，而是以“人生须达命，有酒且长歌”作结，呈现了六朝式的颓丧。这种颓丧，却自然表现出一种潇洒不羁的人格魅力。不同于汉唐文学的润色鸿业，诗人在这里通过整合六朝文学资源，展现了士人遗世独立而慷慨悲哀的内心世界。又如其《悲哉行》：

> 勿听白头吟，人间易忧怨。若非沧浪子，安得从所愿。
> 北上太行山，临风阅吹万。长云数千里，倏忽还肤寸。
> 观其微灭时，精意莫能论。百年不容息，是处生意蔓。
> 始悟海上人，辞君永飞遁。（第 1422 页）

写世事兴灭，视角频繁转换，跳荡的诗歌节奏与诗歌内容相得益彰，读来有飘然出世之感。再如其《秋山寄陈谊言》：

> 岩间寒事早，众山木已黄。北风何萧萧，兹夕露为霜。
> 感激未能寐，中宵时慨慷。黄虫初悲鸣，玄鸟去我梁。
> 独卧时易晚，离群情更伤。思君若不及，鸿雁今南翔。（第 1424 页）

视角跳跃，情景交错，精心描写物象之后，以情绪的表露匆匆将其抹去，再以新的物象覆盖掉稍纵即逝的情绪，逼似晋宋悲秋之作，实则运以作用之功。

王昌龄五古，亦偶有体物逼峭，以怪奇为能事，近乎后世韩孟体者，兹摘数句：

《塞下曲》：饮马渡秋水，水寒风似刀。（第 1420 页）
《听弹风入松阂赠杨补阙》：松风吹草白，溪水寒日暮。（第 1423 页）
《出郴山口至叠石湾野人室中寄张十一》：叠沙积为岗，崩剥雨露幽。（第 1424 页）

在其五古写景一贯的清幽风格之上，更加强了力量感，增加了陌生化的效果。这也是与其五古书写士人独特经验的功能分不开的。

王昌龄的酬赠五古《送任五之桂林》也以展现士人经验为特色，却体现了相反的艺术效果：

楚客醉孤舟，越水将引棹。山为两乡别，月带千里貌。
羁谴同缯纶，僻幽闻虎豹。桂林寒色在，苦节知所效。（第 1426 页）

诗押去声韵，真实地表现自己在现实中的感受，清空如话。这种接近口语却不失风雅的五古语言风格，为苏轼等宋人所继承。不同于阮籍五古的晦涩低回，此诗少比兴而多实赋，有如放达的文人当面晤谈，结构随意，随行所至，无所不容，体现出近体时代五古不同于六朝五古的风貌。

与王维一样，王昌龄也有五古拟乐府，如其《越女》：

越女作桂舟，还将桂为楫。湖上水渺漫，清江不可涉。
摘取芙蓉花，莫摘芙蓉叶。将归问夫婿，颜色何如妾。（第 1422 页）

灵活运用重复等乐府修辞手法，结构跳脱，善于揣摩小儿女情思，比王维的《西施咏》更近乐府本色。

出身于赵郡李氏、与王维和王昌龄多有交往的李颀，也有五言古诗创作。李颀五古多为酬赠诗，这一方面与王维类似，反映了盛唐前期五古的主要功能，另一方面也可能说明，李颀的五古创作，主要是在与五古倡导者的交往中，适应酬赠活动的需要。

李颀的五古呈现出深受王昌龄影响的特点。例如，李颀写给与山东士族多有交往的书法家张旭的《赠张旭》：

张公性嗜酒，豁达无所营。皓首穷草隶，时称太湖精。
露顶据胡床，长叫三五声。兴来洒素壁，挥笔如流星。
下舍风萧条，寒草满户庭。问家何所有，生事如浮萍。（第 1340 页）

笔势飞动，既像是配合张旭草书的特点，也神似王昌龄的五古，反映了盛唐前期五古的共同追求。又如其写给王昌龄的《送王昌龄》：

漕水东去远，送君多暮情。淹留野寺出，向背孤山明。
前望数千里，中无蒲稗生。夕阳满舟楫，但爱微波清。
举酒林月上，解衣沙鸟鸣。夜来莲花界，梦里金陵城。
叹息此离别，悠悠江海行。（第 1344 页）

此诗的风格颇似王昌龄，或是因为与王昌龄酬答，有意模仿对方。像王昌龄的作品一样，此诗语势坦荡，清空如话。“淹留”二句，虽然仍有格律对仗，但已抛弃了近体诗的用语习惯，带出了五古

语言疏野自由、跳跃性大的特点。下接“前望”二句，宕开一笔，益见清朗。后又接“夕阳”二字，收起宏大的视域，关注微小的细节。然后又回到对仗“举酒林月上，解衣沙鸟鸣”，写一个士人的清旷形象，着落于士人的个体经验。这种收放的节奏，大开大合，与王昌龄五古的作风颇为相似，体现出五古的特点，而与近体诗的章法有别。这样的叙述节奏，当对宋人苏轼的五古有所启发。盛唐人于五古开此清旷一路，其实与以阮籍为代表的、以私语、含蓄为特点的经典六朝五古也有了明显的差异，真正成为了唐人自创的五古，也为之后宋人的五古开辟了路径。

李颀的五古，也有刻尽、紧张、近似韩孟的一体，如其《登首阳山谒夷齐庙》：

> 古人已不见，乔木竟谁过。寂寞首阳山，白云空复多。
> 苍苔归地骨，皓首采薇歌。毕命无怨色，成仁其若何。
> 我来入遗庙，时候微清和。落日吊山鬼，回风吹女萝。
> 石崖向西豁，引领望黄河。千里一飞鸟，孤光东逝波。
> 驱车层城路，惆怅此岩阿。（第 1340 页）

一些句子与韩愈甚至李贺的创作神似，呈现这种风格或为题材所限，具有偶然性，也或者与王维、王昌龄的类似作品有内在的联系。

盛唐前期山东士族的五古创作，以王维、王昌龄、李颀为代表，与这一群体在酬赠中的有意尝试密切相关，并涉及山水田园和拟乐府等题材。这些作品继承六朝五古的传统，以书写士人特殊经验为主要功能，在形式上已经脱去了近体诗的痕迹，在继承六朝资源的基础上，又有所新变，比阮籍的独语式五古加入了更多丰富的现实因素，初步确立了唐代五古的写作范式，开拓出了不同的发展方向，不仅继承了六朝的清旷与悲哀，更已发展出了险怪求奇与清空如话的不同风格，为中唐以后乃至宋代的五古创作奠定了基础。

五、开元山东士族的七古

盛唐前期，在高适、岑参、杜甫有意师法鲍照而开拓七古之前，除了李白天才性的创造外，更多的诗人仍在巩固齐梁以来的声律化歌行体。尽管如此，一些以声律化歌行见长的山东士族诗人，已经偶尔有七古尝试，透露出元和七古的先声。

卢鸿一的《嵩山志十首》以骚体写成，属于广义的七古。更重要的是，卢鸿一在这组诗中有意通过现实化的描写，表现士族个体的情志，区别于传统意义上的骚体诗，而更接近元和七古的做法。以其《草堂》一首为例。诗前先加一较为详尽的序言，曰：

> 草堂者，盖因自然之谿阜，前当墉沺；资人力之缔构，后加茅茨。将以避燥湿，成栋宇之用；昭简易，叶乾坤之德。道可容膝休闲。谷神同道，此其所贵也。及靡者居之，则妄为剪饰，失天理矣。（第 1223 页）

骈散相杂，资于经典而不任繁饰，以载道言理为指向。其诗云：

> 山为宅兮草为堂，芝兰兮药房。罗蘼芜兮拍薜荔，荃壁兮兰砌。
> 蘼芜薜荔兮成草堂，阴阴邃兮馥馥香，中有人兮信宜常。
> 读金书兮饮玉浆，童颜幽操兮不易长。（第 1223 页）

本是写“山为宅兮草为堂”、“读金书兮饮玉浆”的现实生活，却使用了大量《楚辞》语汇加以夸饰，

有强烈的戏仿意味。诗作摒弃了传统楚辞的浪漫主义倾向，以贫寒士人的现实生活为关注点，以楚辞之体，当七古之用，开韩柳之先声。

来自山东崔氏家族的崔颢，在齐梁式歌行之外，亦偶有七古创作，如其《孟门行》：

> 黄雀衔黄花，翩翩傍檐隙。本拟报君恩，如何反弹射。
> 金罍美酒满座春，平原爱才多众宾。满堂尽是忠义士，何意得有谗谀人。
> 谀言反覆那可道，能令君心不自保。北园新栽桃李枝，根株未固何转移。
> 成阴结实君自取，若问傍人那得知。（第 1324 页）

五七言相杂。起首五言，模拟汉乐府语体。七言部分纯用拗句，仅末句一处律句，亦非近体句法，显系故意回避声律。全篇不用对仗，节奏流动，有极强的叙述性，杂以议论，亦与齐梁式歌行的规则相反。唯有转韵的规则仍然借鉴了齐梁式歌行。从语言风格上看，此诗的语言直致激越，全无歌行体的婉转绮罗之态，有意识地学习汉魏歌谣的起兴和讽喻，将古诗的艺术特征移植到后起的七言体中，获得了新生，与后世七言古诗的艺术追求非常接近。在为中晚唐山东士族的七言古诗溯源时，不可忽略这首作品。

又如出身于赵郡李氏的李颀，本以整丽的齐梁式歌行见长，如其名作《古从军行》：

> 白日登山望烽火，黄昏饮马傍交河。行人刁斗风沙暗，公主琵琶幽怨多。
> 野云万里无城郭，雨雪纷纷连大漠。胡雁哀鸣夜夜飞，胡儿眼泪双双落。
> 闻道玉门犹被遮，应将性命逐轻车。年年战骨埋荒外，空见蒲桃入汉家。
> （第 1348 页）

虽然以“古”为题，却是极为规整的齐梁式歌行。全篇纯为律句，韵脚平仄相间，一绝之内讲究粘对，不转韵处皆为工稳对仗。李颀的七言长诗，大多属于这样严整的歌行，反映了盛唐诗人掌握歌行体式的熟练程度。

但李颀也有故意打破声律体式的七古，如其《绝缨歌》：

> 楚王宴客章华台，章华美人善歌舞。玉颜艳艳空相向，满堂目成不得语。
> 红烛灭，芳酒阑。罗衣半醉春夜寒，绝缨解带一为欢。
> 君王赦过不之罪，暗中珠翠鸣珊珊。
> 宁爱贤，不爱色。青娥买死谁能识，果却一军全社稷。（第 1356 页）

全篇大部分为拗句，几乎没有一句完全符合近体要求，也没有对仗。杂入三言句，增添了民谣色彩。语言平实朴素，不避艳情，以故事情节为中心，充满戏剧性。诗作不为险怪之语，不刻意学习汉乐府的语言风格，而是从叙事性、讽喻性等功能层面模仿汉乐府，可视为元和时代元白诗派新乐府体的先声。与此类似，其《郑樱桃歌》语言平实，体式随意，有强烈的叙事性和讽喻性，也可视为新乐府体的先声。又如其《听董大弹胡笳声兼寄语弄房给事》，用相对自由的体式，以很大的篇幅详尽地描写音乐，也可视为元和诗人以七古描写音乐的先声。

与此同时，王维和王昌龄的七古已经显示出了学习鲍照的倾向，展开了多方面的形式探索，透露出了盛唐后期杜甫等人的先声。王维的《夷门歌》，虽仍以“歌”为题，但已完全抛弃了齐梁式歌行转韵、对仗、格律等要素，一韵到底，纯用拗句、散句，借鉴五言古风的体式，模拟想象中的七言古歌，为后世韩愈等人所作不转韵的典型七古之祖。王维作有不少杂言诗，大多篇幅短小，善用三言句，具有很强的形式感，并能看出模拟鲍照杂言诗的痕迹，如其《黄雀痴》：

黄雀痴，黄雀痴，谓言青鹙是我儿。
一一口衔食，养得成毛衣。到大啁啾解游飏，各自东西南北飞。
薄暮空巢上，羁雌独自归。凤凰九雏亦如此，慎莫愁思憔悴损容辉。（第 1260 页）

一韵到底，不计声律对仗，杂用三五七九言，节奏繁复。遣词造句有借鉴鲍照的痕迹。又如其《青雀歌》：

青雀翅羽短，未能远食玉山禾。犹胜黄雀争上下，唧唧空仓复若何。（第 1260 页）

句法错杂而有所讽喻，是文人刻意学习汉乐府传统的结果。值得注意的是，与王维同赋此题的卢象、裴迪、王缙、崔兴宗等人，都有山东士族背景，这次同题唱和可能是山东士族构拟七古范式的一次尝试。再如其《新秦郡松树歌》：

青青山上松，数里不见今更逢。不见君，心相忆，此心向君君应识。
为君颜色高且闲，亭亭迥出浮云间。（第 1260 页）

虽转韵，但不计格律对仗，句长错综，有意模拟民间乐府的奔放语言，当是模拟鲍照转韵杂言诗的结果。起调评议流畅，中一韵写情质朴刻尽，结句尤见追求高古的努力。反映了王维心目中杂言古诗应有的面貌。

除此以外，王维还创作了不少骚体诗，其性质也接近七言古诗或杂言古诗。如其《鱼山神女祠歌·送神》：

纷进舞兮堂前，目眷眷兮琼筵。来不言兮意不传，作暮雨兮愁空山。
悲急管兮思繁弦，神之驾兮俨欲旋。倏云收兮雨歇，山青青兮水潺湲。
（第 1264 页）

极尽怪奇之辞，上承楚辞传统，下为中晚唐仙道诗开辟了道路。同题的《迎神》曲则骚体特征并不明显：

坎坎击鼓，鱼山之下。吹洞箫，望极浦。女巫进，纷屡舞。陈瑶席，湛清酤。
风凄凄兮夜雨，不知神之来兮不来，使我心兮苦复苦。（第 1263 页）

基本只是一首杂言古诗。虽然多用楚辞意象，但仍可看出得力于鲍照的痕迹。如前半短促的句子，与末句毫无顾忌的抒情。从借鉴的文学资源来看，王维的骚体诗与七言古诗、杂言古诗是相通的。

王昌龄没有典型的七言古诗，但同样多师鲍照杂体。如其《箜篌引》：

卢谿郡南夜泊舟，夜闻两岸羌戎讴。其时月黑猿啾啾，微雨沾衣令人愁。
有一迁客登高楼，不言不寐弹箜篌。弹作蓟门桑叶秋，风沙飒飒青冢头。
将军铁骢汗血流，深入匈奴战未休。黄旗一点兵马收，乱杀胡人积如丘。
疮病驱来配边州，仍披漠北羔羊裘。颜色饥枯掩面羞，眼眶泪滴深两眸。
思还本乡食牦牛，欲语不得指咽喉。或有强壮能咿嚘，意说被他边将雠。
五世属藩汉主留，碧毛毡帐河曲游。橐驼五万部落稠，赐飞凤金兜鍪。
为君百战如过筹，静扫阴山无鸟投。家藏铁券特承优，金千斤不称求。
九族分离作楚囚，深溪寂寞弦苦幽。草木悲感声飕飗，本东山为国忧。
明光殿前论九畴，簏读兵书尽冥搜。为君掌上施权谋，洞晓山川无与俦。

紫宸诏发远怀柔，摇笔飞霜如夺钩。鬼神不得知其由，怜爱苍生比蚍蜉。
朔河屯兵须渐抽，尽遣降来拜御沟。便令海内休戈矛，何用班超定远侯。
史臣书之得已不。（第 1436 页）

虽以“引”为题，实际却是一首句句入韵的柏梁体。全诗长达 44 韵，如此规模的柏梁体，很可能是空前的，在后世也属少见。较大规模创作柏梁体的风气，始自刘宋白纻歌辞，以鲍照为代表。但刘宋的白纻歌辞，皆不过数句，描写轻歌曼舞的场景，铺陈到如此长度，并且用来写边塞，容纳种种险怪的字句，却是王昌龄的创造。

王昌龄也有杂言古诗。如其《乌栖曲》：

白马逐朱车，黄昏入狭邪。柳树乌争宿，争枝未得飞上屋。
东房少妇婿从军，每听乌啼知夜分。（第 1436 页）

在形式、题材、用语方面，学习鲍照的痕迹都很明显。又如其《城傍曲》《行路难》，从命题、立意方面，也表现出鲍照的影响。

盛唐前期，山东士族的七古总体来说还不像五古那样成熟，但已有意识地抛弃了齐梁式歌行的转韵、格律、对仗三大要素。汉乐府是盛唐前期山东士族写作七古的首要学习对象，尽管他们实际创作的形式与真正的汉乐府有较大的区别。他们在语言和精神方面吸收汉乐府的影响，熔铸成了唐代七古的新体。骚体诗的创作也为这一时期七古体式的形成提供了辅助力量。除此以外，这一群体在七古创作中学习鲍照的努力已不可小视。他们认真地学习鲍照对杂言的使用，借鉴其杂言古体的题目、立意、语言风格，以及高昂的个体意识。这些作品也许模拟的痕迹较重，不足以成为文学史的经典，却为即将到来的属于七古的伟大时代透露了消息。此外，中唐时期韩孟诗派和元白诗派的七古，同样可以在这个时代找到影子。

早在唐代古体诗的黄金时代到来之前，山东士族便早已与古体诗结下了不解之缘。贞观时代，山东士族与宫体诗传统保持距离，偶有阮籍式五古创作，兼有“以古为律”的尝试。武朝的山东士族仍然继承了“以古为律”的传统。五古体式的推进，与五律定型发生于同一时间、同一群体，即武朝的宫廷诗人，其中宋之问、崔融等代表作家出身于山东士族，他们的创作引入兴寄，并以情景交错为最大特点，由此带来视角的频繁转换和萧散顿挫的表达效果，对李白等盛唐五古代表作家有所影响。武朝的七古分别萌芽于位居下僚的四杰与宫廷诗人两个群体，亦均与山东士族有关，以学习鲍照为主要特点。盛唐前期，五古体式在山东士族的酬赠中初步完成，存在清旷、平易、险怪等多个方向的追求，认真继承六朝传统，并已透露元和以下韩孟、元白等不同流派的消息；七古偶有齐言，尚不多见，但已明确脱离了齐梁体式，以杂言和骚体为主，杂言有学习鲍照的明显痕迹，为盛唐后期杜甫等人的先声，并影响了元和以下不同流派的创作。

（责任编辑　张亚权　禹玲）