



从宴会诗序看唐诗创作趋向的转变*

吴振华

摘要:唐代宴会诗序大致可分为朝享、文人游乐、群聚赋诗、家宴、赠别五类,记录了应制唱和、群聚赋诗、节日游乐、离别送行等真切场景,具有广泛的史料价值,亦为时代精神之折射。这些序文既是规模宏大的应制唱和,也是追寻魏晋风流的集体创作;既为时代风向之标记,亦属独抒性灵之空间,更是人生感慨之流露。唐代宴会诗序堪称诗人性情的晴雨表与时代兴衰的风向标,鲜明地呈现出初唐尚丽、盛唐主气、中唐求理的文风嬗变轨迹。

关键词:唐代;宴会诗序;流变历程;文化精神

中图分类号:I206.2

文献标识码:A

文章编号:2095-5669(2026)03-0096-10

古代宴会种类繁多,地点场景各异,常伴以饮酒赋诗,且因宴会的目的、意义及赴宴者身份性情的不同,呈现出异彩纷呈的景象,故此类场合创作的诗歌具有鲜明的时代特征和个性风采。公宴之风始于先秦。《诗经》中已有宴饮诗,如《小雅·湛露》云:“厌厌夜饮,不醉无归。”^[1]《左传·僖公二十三年》亦记载秦伯宴飨晋公子重耳,“公子赋《河水》,公赋《六月》”^[2]。《国语》中宴飨赋诗的记载凡7次,如晋悼公设宴招待叔孙穆子,歌《鹿鸣》《四牡》《皇皇者华》,叔孙穆子认为唯天子款待霸主或盟主方可用全套礼乐,遂婉拒晋国之僭礼^[3]。自汉武帝柏梁台联句以降,由皇帝或太子主持的朝廷宴会及达官贵人组织的聚会赋诗渐成风气,至魏晋南北朝时期臻于高潮,萧统编《文选》即收录公宴诗14首。入唐以后,国家承平,宴会诗歌愈发繁荣,不仅宴会数量多、规模大,而且赋诗场面更为壮观,留下大量宴会诗序^①。研究唐代宴会诗序,可以从一个侧面考察唐诗创作趋向的转变。宴会诗

序大致可以分成朝会、文人游乐、群聚赋诗、家宴等类别。本文即以此为基础,考察唐代宴会诗序,兼及社会文化与诗文风格之演变。

一、初唐尚丽:宴会诗序的藻饰之风与应制之盛

初唐宴会诗序以骈俪藻饰为尚,追求辞采华美,规模宏大而个性不足,体现了应制唱和主导下的文学风尚。

(一)朝享宴会的繁盛与应制诗的格律探索

中宗朝君臣唱和盛况空前,应制诗对五律、七律体制成熟有重大的推动作用。酺宴盛况在朝廷大臣的诗序中有生动描述,如张说《东都酺宴五首并序》。此序记录了先天元年(712年)十月,东都留守韦安石奉旨召集洛京五省及河伊二县官员酺宴的情景。“将吏咸集,佩章有序,锵锵济济,侃侃闾闾”,阵势庞大,“六乐振作,万舞再弱。鸟兽徘徊,士女踊跃,则知众庶观德之所

收稿日期:2025-06-11

*基金项目:国家社会科学基金后期资助项目“唐代诗序及其文化意蕴研究”(12FZW009)。

作者简介:吴振华,男,文学博士,安徽新华学院特聘教授、博士生导师(安徽合肥 230088),主要从事中国古代文学及中国诗学研究。

乐也。旨酒络绎,大庖燔炙。芳溢风烟,醉流阡陌”^{[4]165},宴会场面热烈。初唐自武周以降屡经宫闱之变,朝臣对新君寄予厚望,故与宴大臣多积极赋诗献颂。张说历仕武则天、中宗、睿宗、玄宗四朝,为一代名相,与苏颋并称“燕许大手笔”,朝廷重大撰著多出其手。他认为歌唱乃“雅颂之余波”“政教之遗美”^{[4]165},作为诗人不应缺席,故序中展现出一派盛大的赋诗场景,格调雍穆。今观之虽有虚饰之嫌,然置于历史情境中,亦不失为真实情怀的展露。从诗歌演进的角度看,该诗虽尚未见性情之开张,然其对格律的自觉追求,无疑值得肯定。

(二)群聚赋诗与“小庾体”的流行

推进律诗格律化的主要动力并不是朝廷宴会诗,毕竟在谨小慎微的颂美中,难以真正体现诗人情怀。相较之下,文士群聚赋诗的环境则大不相同,如崔知贤《上元夜效小庾体同用春字并序》^②云:

夫执烛夜游,古人之意,岂不重光阴而好娱乐哉。且星度如环,晷才周而已衰;月华犹镜,魄哉生而遽圆。忽兮遇春,俄兮临望。重城之扉四辟,车马轰阗;五剧之灯九华,绮罗纷错。……仍为庾体,四韵成章,同以春为韵。^{[5]790}

此序描绘了一幅上元夜文人秉烛夜游的场景。全篇洋溢着雍熙和睦的盛世氛围,展现了初唐文人对魏晋风流的追慕,以及对骈文华丽风格的崇尚。同年三月三,崔知贤又参与一次宴会赋诗活动,其作《三月三宴王明府山亭》云:

调露二年,暮春三月,同集于王令公之林亭,申交契也。……追李郭之佳游,嗣裴王之故事。远近送春日,表里壮皇居。曾干霞骞,烛城阴于翠鹳;浮梁雾绝,写川态于文虹。树密如鳞,花繁似霰。……沿杯曲水,折中幽径。流波度曲,自谐中散之弦;舞蝶成行,无忝季伦之伎。而岁不我与,人生若浮。挥鲁阳之戈,奔曦可驻;骋山公之骑,余兴方道。……仍探一字,六韵成章。^{[6]482}

高宗武后朝,贞观以来的内乱外患渐平,社会安定,财富积累,奢华宴乐之风由此兴盛。调露二年(680年)出现的《高氏三宴诗集》正是这一时

代风气的产物。通过上述两篇诗序,可以看出在宫廷文学圈中,皇亲国戚提供了歌舞宴乐的创作环境,以文雅风流自赏,以歌功颂德为主旨,吸引了大批文学之士。其创作虽仍模仿六朝“小庾体”的雅歌,弥漫着纸醉金迷的气息,却欲重现或超越魏晋风流。他们着力讴歌当朝繁盛气象,并以骈文记录赋诗情景。由此在诗人间形成了竞赛氛围,客观上促进了诗歌的繁荣。宋之问《宴龙泓诗序》云:

玉树凉台之侧,丹溪洞壑之傍,灵圣之所往还,蛟螭之所潜伏。飞泉鹤挂,蹶江隅之七里;曲磴龙盘,架彭门之九折。潭如月映,狎之者无从;石似霞开,陟之者莫晓。斜驰洛邑,径路接于风烟;却枕寒郊,年代成乎今昔。……时临夏首,绣羽啭而添歌;序属春余,丹花舒而助笑。相趋动色,纵赏飞谈,睹轩盖而为轻,悦薜萝而是重。……此之嘉会,金日难逢,曹子建七步之才,论情实愧;江文通五色之管,岂宜虚擢?^{[7]2436-2437}

该序也是典型骈文,擅长用典,喜用对称句。此外,其《奉敕从太平公主游九龙潭寻安平王宴别序》《三月三日奉使凉宫雨中襍饮序》《上巳泛舟昆明池宴宗主簿席序》《春游宴兵部韦员外韦曲庄序》等,都追求辞采华美,然性情尚未见激扬飞越。尽管如此,诗人们仍将欣欣向荣的景象表现于诗序中,展现了当时华丽壮大的气象,应值得肯定。

这类诗序的集大成者,当数王勃。其《秋日宴洛阳序》云:

夫以东京胜地,南吕高秋,三涂镇而九派分,白露下而清风肃。或出或处,人多朝野之欢;以嬉以游,时极登临之所。征衣流寓,切下走之蓬襟;解榻邀期,属上宾之桂席。于是齐道实,款琴樽,倜傥论心,留连促膝,但有潘杨之密戚,得无管鲍之深知?簪组盛而车马喧,庭宇虚而管弦亮。近临铜陌,斜控银墟。菊照新花,泛轻香于远次;荷凋晚叶,翻翠影于长波。听瞩方穷,献酬逾洽。年忘小大,傲天地于平生;志混荣枯,得林泉之意气。愿长绳以系日,几近光阴;思短札以凌云,或陈歌咏。人采古韵,成者先呈。^[8]

此序当作于王勃从蜀返回洛阳调选时,时年23岁。开篇点明“东京胜地”和“南吕高秋”,继而铺叙时序更替及朝野欢嬉游宴的盛况,突出嘉宾倜傥风姿、促膝流连的情态及琴樽之乐,结尾则抒发林泉意趣、文思凌云的感兴。此番返洛,盖得吏部侍郎裴行俭等人赏识,王勃心中遂重燃凌云之志,故序文写得刚劲有力、富丽堂皇,与其序中常见的伤春悲秋迥然异趣。此类诗序还有《秋日宴季处士宅序》《越州秋日宴山亭序》《秋日登洪府滕王阁饯别序》《秋晚入洛于毕公宅别道王宴序》等,其结构几近相同,仅篇幅长短、情感浅深略有差异。宋之问、杨炯、卢照邻、骆宾王、陈子昂等人的宴会诗序,亦遵循这一模式。

(三)初唐诗序尚丽之风的历史定位

初唐骈文诗序的华丽风格,在文学史上处于承前启后的关键位置。其上承六朝骈俪文风,以“上官体”为代表的宫廷诗“以绮错婉媚为本”^{[9]2743},追求辞藻典丽、对仗工稳、声律考究,客观上提升了骈文的艺术水准。然其内容多囿于宫廷游宴、歌功颂德,辞采虽美,情思却显苍白。以王勃为代表的“初唐四杰”正是在此基础上的革新力量。他们继承了骈文的形式美,却一改六朝以来辞藻艳丽、内容空洞的积弊,在华丽的外壳中注入了真实情感与思想深度。如王勃《滕王阁序》熔对偶、声韵、事典于一炉,既有“落霞与孤鹜齐飞”的华美辞采,更有“老当益壮,穷且益坚”的雄健气骨,被誉为“千古第一骈文”。序文一扫颓靡之风,在骈文乃至整个古代散文史中具有极高的地位。同时,骆宾王诗序描写景物雄壮开阔、气势磅礴,为骈文诗序的格律化做出了重要贡献。从文学史视角观之,初唐骈文诗序的华丽风格绝非纯粹的唯美主义。其一方面承载六朝文学的精致传统,另一方面又通过对内容深度的开拓,为盛唐文学的雄健气象开辟了道路,成为唐代文学从骈俪雕饰向刚健风骨转型的关键环节。

二、盛唐主气:宴会诗序的雄浑之势与性情之显

盛唐宴会诗序以气势雄浑、性情张扬为主,

展现了开天盛世的宏大格局与诗人的个体风采,体现出盛唐气象。

(一)玄宗朝宴会的盛世气象与帝王气象

唐玄宗在唐代皇帝中在位时间最长,对唐代文学艺术发展影响广泛且深远。《旧唐书》载,玄宗“性英断多艺,尤知音律,善八分书。仪范伟丽,有非常之表”^{[9]165},不但工诗能文,而且在儒、道经典的注疏方面也有成就,对中国文化影响巨大。玄宗在位的40多年间,政治清明,百姓富足,缔造了开天盛世,唐诗亦迎来发展高潮,涌现出王维、李白、杜甫、高适、岑参等诗歌巨匠。尽管玄宗个人创作不及众星耀眼,但其思想观念及所开创的盛世局面,对唐代文学艺术的繁荣至关重要。若无此背景,盛唐诗坛群星丽天的辉煌景象则无从谈起。朝飨宴会级别最高,一般由皇帝亲自主持,规模宏大,气氛庄严,既是皇家思想与意志的表达,也是朝代气象的体现。玄宗对诗序创作极富热情,序中表露的“盛世情结”,具有雄壮开阔的气象,既展现出敦睦醇厚的氛围,又呈现出底气十足、豪迈奔放的气势。这既是开天盛世的表征,也推动了盛世发展,其作用不可低估。

唐玄宗存诗序最多,《全唐诗》收12篇,《全唐文》录3篇,其中多为宴会序。这与开天盛世的雄厚物质条件密切相关,亦得益于玄宗对文士的重视。通过频繁赐宴赋诗,玄宗旨在和睦君臣、统一思想、协调关系,其中亦寄寓深远的政治用意。此举既展现出盛唐气度与玄宗的儒雅修养,也体现了一种敦厚雄壮的文风。《春中兴庆宫酺宴并序》即为代表作,兴庆宫在长安皇城东南,是玄宗做藩王时期的府邸,此序当作于开元后期或天宝初年。序中称朝廷政务清简,君主无为而治,“不言而海外知归,不教而寰中自肃”。所谓“元亨之道”,正是大唐稳定繁荣的写照。玄宗在序中阐发治国方略,辟崇门以纳“抱器怀才,含仁蓄德,可以坐而论道”之贤士,悬重禄以待“作扞四方,折冲万里,可运筹帷幄”的将帅,同时重视礼乐教化,既“以宵旰为怀,黎元在念”,又“致敬鬼神”“式陈郊祀”。此序可见玄宗的儒雅风流和俊逸文采,“心融万类,归雷雨之先春;庆洽百僚,象云天而高宴”,表现其踌躇满志的博大胸怀;“撞钟伐鼓,云起雪飞。歌

一声而酒一杯,舞一曲而人一醉。诗以言志,思吟湛露之篇;乐以忘忧,惭运临汾之笔”,显示其兴酣赋诗才华。此序亦可见盛世气象,“岁二月,地三秦,水泛泛而龙池满,日迟迟而风楼曙。青门左右,轩庭映梅柳之春;紫陌东西,帘幕动烟霞之色”,显示出皇城辉煌壮丽的盛世气象;“玉辇飞千日,琼筵荐八珍。舞衣云曳影,歌扇月开轮。伐鼓鱼龙杂,撞钟角抵陈”^[5]³⁷⁻³⁸,展现出富丽堂皇的宴会气派。

又如玄宗《端午三殿宴群臣探得神字并序》云:“律中蕤宾,献酬之象著;火在盛德,文明之义焯。故以式宴陈诗,上和下畅者也。……喜麦秋之有登,玩梅夏之无事。时雨近霁,西郊霍靡而一色;炎云作峰,南山嵯峨而异势。正当召儒雅,宴高明,广殿肃而清气生;列树深而长风至。……何止柏枕桃门,验方术于经记;彩花命缕,观问遗于风俗。……凡百在会,咸可赋诗。五言纪其日端,七韵成其火数。……进对一言重,遭文六义陈。股肱良足咏,风化可还淳。”^[5]²⁷序文记录了开元十五年(727年)在含元殿举行端午节朝会的情景。此次宴会规模宏大,玄宗亦赋诗撰序,从帝王视角展现出盛唐气象:皇帝励精图治、躬体力行,朝臣清正廉洁、克己奉公;政通人和,百业俱兴,上下雍熙和乐、朝气蓬勃;百官济济,各司其职;疆域辽阔,将士勇猛,保家卫国。这篇诗序既描写了治国方略和理念,强调君王应体恤民情,励精图治,臣子当尽忠职守,又描绘了大唐端午节的风俗民情,展现出一派雍熙和睦的景象,体现了开元盛世的独特风貌。序文兼具历史意义、民俗学价值与高度的艺术性,字里行间流露出从容不迫的气度、朝乾夕惕的态度与万方和乐的气象,堪称盛世之文。

重大朝飨宴会亦有大臣奉旨作序的情况,如张九龄《集贤殿书院奉敕送学士张说上赐燕序》。开元十三年(725年)唐玄宗改“集仙殿”为“集贤殿”,任命张说为大学士。序文可见玄宗对经术的重视,以及对“鸿生硕儒,博闻多识之士”的倚重,亦折射出张九龄等文臣润色宏业的心态。其宴会场面尽显皇廷气派:“降圣酒之壘,颁御厨之膳,食以乐侑,人斯德饱。……或高稷大贤,或泉云诸彦,文王多士,周室以宁;武帝得人,汉家为盛。而高视前古,独不在于今乎!

咸可赋诗,以光鸿烈。”^[7]²⁹⁴⁵⁻²⁹⁴⁶以降酒、颁膳起笔,铺陈君臣同乐之景,复引稷契、渊云等前代贤才,盛赞当朝得人之盛。句式骈散结合,用典精切,既显皇恩浩荡,又彰士人风骨。末句“咸可赋诗,以光鸿烈”,将宴饮之欢升华为载道之责,契合儒家思想传统。再如,开元十八年(730年)玄宗赐宴之事,载于孙逖《宰相及百官定昆明池旬宴序》:“秉钧宗公,执事庶尹,元袞赤舄,黼衣绣裳,奉璋峨峨,佩玉锵锵,仰丹阙而拜命,俯清川而乐饮。……既锡之以高会,又悦之以备乐。修妓罗舞,名倡间歌,含姑洗于钟鼓,动阳春于羽龠。陟则设帘,降则具舟,榜文鹢以溯洄,与飞鸥而狎玩。魴鱖甫甫,鳧鹭翼翼,薰风敷散于草木,喜气宛延于郊甸。”醉乐之后,宰相们认为“诗以展事”,应以诗“正国风、美王化”,故“命革划浮靡,导扬《雅》《颂》,斩雕为朴,取实弃华,亲题首章,以倡在位。皇矣上帝,式歌文王之德;穆如清风,方闻吉甫之颂。请问其目,列之于左”^[7]³¹⁶⁵⁻³¹⁶⁶。通过描绘盛大的宴饮场景,反映出宰相们以诗礼教化天下的政治理想。此序文辞华美而不失庄重,既展现唐代文人雅集的盛况,又凸显以诗辅政、以乐化民的深层意图,体现了文学与政治、礼乐制度的高度融合。

这些宴会诗序代表了朝廷宴会赋诗的基本面貌和艺术风格。总体上看,宴会诗序以歌功颂德为主,反映的是君臣之间沟通感情、协调关系的交际功能,也体现了儒家“诗可以群”的诗学观念。

(二)文人宴集的性质抒发与气势张扬

在开元盛世长达四十多年的社会安定、经济繁荣时期,万国使节竞相朝贺,天子威仪光照四海,宫廷乐舞恢宏壮丽,尽显大国风范。民间街市热闹繁华,车水马龙,货物殷富,琳琅满目,酒肆飘香,胡姬当垆,文人墨客,纵情诗酒。百姓衣食丰足,夜不闭户,道不拾遗;山林泉壤,田园乡村,静谧安详,处处洋溢着开放包容的盛世气象。除规模宏大的朝飨宴会之外,各种应和节令的家庭宴会也普遍以赋诗为尚。如李白《春夜宴从弟桃花园序》云:

夫天地者,万物之逆旅;光阴者,百代之过客。而浮生若梦,为欢几何?古人秉烛夜游,良有以也。况阳春召我以烟景,大

块假我以文章,会桃李之芳园,序天伦之乐事。群季俊秀,皆为惠连;吾人咏歌,独惭康乐。幽赏未已,高谈转清。开琼筵以坐花,飞羽觞而醉月,不有佳作,何伸雅怀?如诗不成,罚依金谷酒数。^{[7]3536}

诗序具体时间已难详考,当作于李白“酒隐安陆”时期(开元后期)。开篇以“天地逆旅”“光阴过客”起兴,抒“浮生若梦,为欢几何”之慨,旋即转入阳春烟景、桃李芳园的天伦之乐。兄弟们都如当年谢惠连那样清灵俊秀、才华横溢,只遗憾自己比不上谢灵运的文思泉涌。随后“开琼筵”“飞羽觞”“醉月”“高谈”,一气呵成,将宴饮之欢与诗酒之兴推向高潮。末句“如诗不成,罚依金谷酒数”,既呼应石崇金谷雅集,又彰显盛唐文人的豪迈与自信。全文将议论、叙事、写景、抒情融为一体,语言清新流畅,气势酣畅淋漓,洋溢着祥和安康的盛世氛围。序文虽有个个人功名未就的淡淡忧思,但整体格调昂扬向上,正是“盛唐主气”的生动体现。可惜原诗已佚,然此序本身即是一篇诗化的美文,足见李白超迈的才情与时代的气度。

盛唐时期,宴会诗序总体上继承了王勃风格,语言骈散交织,文体样式也比较灵活。王维《暮春太师左右丞相诸公于韦氏逍遥谷宴集序》、李白《钱副大使李藏用移军广陵序》、孙逖《湖中宴王使君序》等,在继承王勃的基础上,表现出盛世风采,个性鲜明。独孤及是盛唐与中唐之际的重要诗人,诗序具有过渡性。其《清明日司封元员外宅登台设宴集序》云:

可以排天下细故,使忧客不作,莫圣于酒。况与同志者共之,复遇司爇出火,勾芒宣气,天地氤氲,照我以春乎?是日也,卉木罗其庭除,柔嘉充于圆方。言必遗累,笑必造适,故谈话不及朝市;迹无町畦,事不机括,故和乐不恃笙磬。主人有才子四人,侍酌于前。台下有南山倚庭,碧草芊芊,沟塍圃畦,如龙鳞龟甲,芳树绣布,白花雪下。于是一觞解颜,再觞解忧,三觞忘形而傲随之。商弦数奏,墙阴移而坐客醉,手持浊醪,笑向朗月,夫以世道之多故,年岁之不吾与也。若忧患欢乐众寡之不侔,苟来者犹可追,无亦顾隙间之驹,以樽酒买笑,

余敢惜费,贻青春羞。凡今日之娱,莫我若也。吾乃今日视薄游空名如争蜗角,又何用知接輿、伯夷不遇于杜康乎?顾谓满座,展诗以赠,亦命夫四子者志之。^{[7]3935}

该序文既有盛唐“一觞解颜”“忘形而傲”的豪放乐观,又具感伤内省;既有对饮酒畅怀的纵情赞美,又透出“世道多故”“年岁不吾与”的忧患意识;既有视功名如“蜗角”的避世倾向,又折射出士人从外向功业转向内在超脱的心态。骈散相间,语言清丽;善用比喻、拟人与典故;情景交融,由春景欢饮渐入哲思,结构流转自然,于疏朗中见深沉。独孤及的宴游诗序篇篇精品,既注重游历宴会的完整过程叙述,又着力对景物、宴会场面的刻画。诗序中展露朋友群聚欢笑、觥筹交错、琴歌诗兴的情态,表现出忘形尔汝、契合自然、酣畅淋漓的意趣。他即席赋诗又往往成为亮点,这种将诗歌穿插于序文中的交织状态,不同于此前诗在序后、序尾诗引的格式,而是诗文交融,诗境文心水乳难分。从语言上看,独孤及虽喜欢刻画雄奇壮丽和幽邃空灵的景物,但已摆脱初唐四杰的精雕细刻、浓墨重彩,而显得素朴雅洁、意境深远。从文体样式上看,独孤及的诗序摆脱了骈文堆砌辞藻、四六成句的呆板样式,呈现出整饬而流畅的散文格调,对于邵、权德舆、韩愈等人的诗序创作有一定影响。

(三)盛唐气象的文学表征

盛唐宴会诗序是盛唐气象在文体层面的典型表征,其总体特征体现在以下三个方面。

其一,气势雄浑,胸怀博大。盛唐诗人对国家和个人前途充满高度自信,展现出恢宏壮丽的想象与昂扬向上的精神风貌。从帝王宰相到普通文人,都竭力通过序文展现那个辉煌灿烂的盛世景象。唐玄宗、张说、张九龄、王维、孙逖、李白等人笔下的宴饮场面,气势恢宏,流光溢彩,既有帝王雄视天下、气吞宇宙的气概,也有大臣歌颂圣德、渴望一展怀抱的理想,还有士大夫对弘扬儒家传统、实现天下大治的期待,更有将个体生命纳入宇宙自然的哲思。如李白《春夜宴从弟桃花园序》起笔即言“天地者万物之逆旅,光阴者百代之过客”^{[7]3536},将个人宴饮置于苍茫宇宙的背景之下,一改前代宴集序“既

喜而复悲”的凄恻格调,化为对生活的豪情逸兴。这种胸襟气魄,便是盛世土壤中盛开的绚烂之花。

其二,性情开张,逸兴标举。诗序中展现出人们积极进取的豪迈情怀与宁静平和的社会氛围,透露出文人雅集时高谈清论、饮酒赋诗的雅怀与自信。独孤及笔下“南山倚庭,碧草芊芊,沟塍圃畦,如龙鳞龟甲,芳树绣布,白花雪下”^{[7]3935}的美丽景象,李白笔下“开琼筵以坐花,飞羽觞而醉月”^{[7]3536}的醉人场景,均洋溢着对现世生活的珍视与热爱,折射出开天盛世时期社会安定、经济繁荣所赋予人们的乐观与从容。

其三,骈散自如,过渡灵动。从文体演变角度看,盛唐诗序处于由骈体向散体演进的过渡状态,呈现骈散交织的特点。它既继承初唐骈文的华丽藻饰,又在句式上趋于流动变化,骈偶铿锵与散体流畅相得益彰,如王维、李白、独孤及的诗序均以骈偶句式为主而潇洒无板滞,追求华丽壮大而又自然浑成的诗性品质。

总体而言,盛唐宴会诗序“主气”的文体特征,直接源于开天盛世时期强大的物质基础与开放包容的文化氛围。经济富庶与社会稳定为文人的豪迈挥洒提供了充裕的物质保障;积极进取、豪迈奔放的时代精神,则内化为文人笔下雄浑壮丽、逸兴遄飞的气韵,成为盛唐气象最为鲜明的文学表征。

三、中唐求理:宴会诗序的理性之思与文风之变

中唐宴会诗序由豪迈转向理性,追求思想深度与道德教化,体现了安史之乱后文风的深刻变革。

(一)德宗朝的赐宴与“中和”之美的追求

“嘉会赋诗以亲”是古代宴聚的目的,“与民同乐”是古代贤君的治国理念。唐德宗在位26年,大部分时间周旋于藩镇之间,建中四年(783年)其被姚令言叛军逼逃奉天,引来朱泚称帝,并围攻奉天。危在旦夕之际,幸亏浑瑊击退叛军,德宗才保全性命。对于藩镇叛乱,德宗采取姑息政策,兴元元年(784年)下诏:“李希烈、田悦、王武俊、李纳,咸以勋旧,继守藩维,朕抚驭

乖方,致其疑惧,皆由上失其道而下罹其灾。一切并与洗涤,复其爵位,待之如初。”^{[9]340}后吴少诚在淮西作乱,贞元十五年(799年)八月德宗在制书中竟说:“朕以王者之德,在乎好生;人君之体,务于含垢。宁屈己以宥罪,不残人以兴师。”^{[9]391}德宗如此屈辱,仅勉强维持了20年相对平静的局面。德宗经常赐宴赋诗笼络朝臣。史载“德宗文思俊拔,每有御制,即命朝臣毕和”^{[9]3762}。据统计,德宗朝赐宴赋诗13次,多发生在贞元三年(787年)之后,因连年丰稔,百姓始复生民之乐。“今方隅无事,蒸民小康,其正月晦日、三月三日、九月九日三节日,宜任文武百官择胜地追赏。……永为常制。”^{[9]3763}贞元五年(789年)又设立“中和节”,“备三令节数,内外官司休假一日”^{[9]367}。除特殊情况外,每年三节令皆有朝廷组织的大型宴会,皇帝借宴会赋诗遍赐群臣,以求上下和睦、臣下效忠。贞元十四年(798年)春上巳,赐宴曲江亭,特令朝参的徐州刺史张建封与宰臣同坐而食,建封还镇,德宗赐诗。史臣评论曰:“贞元以后,藩帅入朝及还镇,如马燧、浑瑊、刘玄佐、李抱真、曲环之崇秩鸿勋,未有获御制诗以送者。”^{[9]3831-3832}张建封也献诗以自警励。

德宗《中春麟德殿会百僚观新乐诗一章章十六句并序》呈现的“中和”之美正是中唐状况的真实反映。“中和节”设立的本意在于“和”,因为“和”是天地大德,万物生长于“和”,而中春二月初一,正是“布阳和之政,畅亨育之功”的节令,因此举行宴饮,“取象于交泰之义”。而此年恰遇“岁华载阳,嘉雪呈庆”,故德宗心情大悦,听政之余,“参比音律,播于丝竹,韵于歌诗”,可见其赋诗追求圆润冲和之美,因此“象中和之容,作中和之乐”不仅是宴会气氛的写照,更是其追求的最高境界,正所谓“上下之志通,乾坤之理得,善固未尽,和莫甚焉”。德宗需通过宴会协调各方关系,传达出“庶协南风薰”“浹欢情必均”“万国希可亲”^{[6]45}的愿望。德宗的姑息政策虽对时局稳定、上下团结有一定作用,但遭到后世批评,《旧唐书》载:“赐宴之辰,徒矜篇咏。”^{[9]401}然笔者认为,如果没有这20年相对平静的和平发展,就很难出现宪宗元和中兴的气象。从诗歌发展的角度看,上下雍穆的氛围促使贞元时期的诗歌追求雍容典雅气度,涌现出以权德舆、于

邵、武元衡等为代表的追求敦厚典雅风格的文人群体,为元和新变作了有力的铺垫。史臣说“文雅中兴,复高前代,二南三祖,岂盛于斯”^{[9]401},客观地评价了德宗朝的文学成就。

(二)复古思潮与散文笔法的兴起

中唐群聚游宴赋诗也很普遍,但缺少初唐时期的豪荡与狂热,而偏向理性,独孤及、韩愈、白居易等人的诗序最具代表性。

韩愈《上巳日燕太学听弹琴诗序》描述了贞元十八年(802年)国子司业武少仪组织的弹琴赋诗的场景:“太学儒官三十有六人,列燕于祭酒之堂,樽俎既陈,肴羞惟时,盞罍序行,献酬有容。歌风雅之古辞,斥夷狄之新声,褒衣危冠,与与如也。”此时,一个相貌魁伟的儒生抱琴坐于樽俎之南,“鼓有虞氏之《南风》,赓之以文王宣父之操,优游夷愉,广厚高明。追三代之遗音,想舞雩之咏叹”^[10],如此直至薄暮,众人皆觉精神世界充实满足。这正是儒家追求的诗学境界:古朴苍然、醇厚渊雅、纯正端整、神游三代。在藩镇割据情势下,以韩愈为代表的儒者追慕的诗学景象,承载着导扬正声、匡正人心的使命,尽管这种诗学理想不免迂阔,但韩愈等人的努力仍值得肯定。梁肃《中和节奉陪杜尚书宴集序》,作于贞元五年(789年),叙述在扬州陪杜佑参加第一个中和节的盛况。序文先写中和节的意义:“沛乎圣人,在穆清之中,合四序,茂万物。谓二月之吉,殷天人之和。肇以是日,为中和节。原夫中以立天下之本,和以通天下之志。”彼时“地平天成,河清海晏”,故“君臣高会,由内及外”,根据宰相李泌的建议,应以重农、祈年谷为中心,其次才是士庶、村社酒乐。此次宴集的参与者多达百人,场面蔚为壮观:“火旗在门,雷鼓在庭。合乐既成,大庖既盈。左右无声,旨酒斯行。”其间不仅有各种杂技表演,“球蹈、槃舞、幢悬、索走之捷,飞丸、拔距、扛鼎、逾刃之奇”,更有高雅的文人活动,梁肃提议赋诗颂美,于是“偕以六韵成章”,内容“上以志王泽所及,次以纪方镇之欢,末以示将来盛事云尔”^{[7]5262}。这些诗序有丰富的史料价值,其不仅还原了历史真实,反映了当时文人的生存状态,更揭示了唐诗产生的背景。白居易《三月三日祓禊洛滨并序》,记录了“甘露之变”后开成二年(837年)

祓禊洛滨,由河南尹李待价发起,东都留守裴度组织的有15人参加的游赏活动,详载各人官职,载酒舟行:“由斗亭、历魏堤、抵津桥,登临沂沿,自晨及暮,簪组交映,歌笑间发,前水嬉而后妓乐,左笔砚而右壶觞。望之若仙,观者如堵。尽风光之赏,极游泛之娱。”此宴会举办之时,时局已相当严峻,然一群远离朝廷是非之地的高官,一边享受优裕俸禄,一边不问世事、悠游山水、诗酒风流,白居易自负地说“若不记录,谓洛无人”^[11]。此宴会虽追慕兰亭宴会,但没有王羲之所表达的人生感慨及哲学意蕴,仅记录了散官闲逸之趣,缺乏深远的意义。兰亭宴会虽为后世追慕的风流雅事,但开成时期已失去盛唐蒸蒸日上气象,小范围宁静祥和的粉饰依然难以抹平时代的惨淡印痕。

总体来看,这类诗序以游宴为方式、以赋诗为核心。初唐诗序侧重展现诗酒风流,中唐诗序则更多寄寓诗学理念或人生情态。就诗歌形式而言,无论初唐的“小庾体”,还是中唐韩愈的大雅体、梁肃的古体、白居易的闲适体,艺术成就均不甚突出,亦难以形成持续演进的文学气候。但其中对魏晋风流的执着追寻,却传承了一种绵延不绝的文化精神。

(三)贬谪文人的理性思考与内敛表达

中唐时期,以柳宗元、刘禹锡为代表的贬谪诗人群体,其创作带有生命之痛与南方荒僻之乡景物交融的新特色,展现了另类文人的生存状态。柳宗元《法华寺西亭夜饮赋诗序》云:

予既谪永州,以法华浮图之西临陂池丘陵,大江连山,其高可以上,其远可以望,遂伐木为亭,以临风雨,观物初。而游乎颢气之始。间岁,元克己由柱下史亦谪焉而来。无几何,以文从予者多萃焉。是夜,会兹亭者凡八人。既醉,克己欲志是会,以贻于后,咸命为诗,而授予序。昔赵孟至于郑,赋七子以观郑志,克己其慕赵者欤?卜子夏为《诗序》,使后世知风雅之道,予其慕卜者欤?诚使斯文也而传于世,庶乎其近于古矣。^[12]

诗序描述了一群聚集在永州法华寺西亭举行宴会的贬谪文人复杂的心态:既想耽玩风景,又要抒发志趣,还期待未来时空的知音;既有“观物

初”“游乎颢气之始”的超脱与自适,又借建亭、聚友、赋诗以排遣迁谪之苦,更以赵孟、卜子夏自比,显露出不甘沉沦、欲以文章传世、接续风雅之道的孤高志节。序文语言简淡古雅,叙事与抒情相融,用典贴切而不堆砌,平实中见深意,体现出柳宗元“借山水以解忧,托文章以明志”的典型风貌,颇有古序遗韵。

(四) 求理之风的多元表现

与朝廷举办的大型宴会和节度藩镇的庆典盛会相比,官员家举办的小型宴会具有新的特色。权德舆《秋夜侍姑叔宴会序》描绘了气氛和睦、盛况热烈的家庭宴会:“叔父诸姑既就坐,群从伯仲,或冠或巾,中外稚孺,凡四五十人,差其长幼,为侍坐之列。”宴席上旨酒交错,还有清弦佐欢,点缀美景“则圆魄照坐,微风入林,残暑尽销,清光交映”,乘此良宵,于是“歌诗类事,举节应觞,觉视听之内,无非和乐”,这种情绪有强烈的感染力,以至于“虽谢庭羯末之盛,雪花柳絮之兴,及夫情适于中,率礼无违”^{[7]5008-5009}。此序作于建中四年(783年)，“建中之难”后不久,诗人希冀通过此序,呈现平和雍睦的气象。由此可以看出,即使中原正处于战乱之中,江南人家仍然生活得祥和安静,这从侧面反映出中原贵族举家南迁的原因。从这个意义来看,该序具有史料价值。

符载《江陵陆侍御宅宴集观张员外画松石图》表现出文人宴聚观画的情趣,生动描述了唐代著名画家张璪在宴会上挥毫作画的情景:“员外居中箕坐鼓气,神机始发,其骇人也,若流电激空,惊飙戾天,摧挫斡掣,拗霍瞥列,毫飞墨喷,摔掌如裂,离合惝恍,忽生怪状。及其终也,则松鳞皴,石巉岩,水湛湛,云窈眇。投笔而起,为之四顾,若雷雨之澄霁,见万物之情性。”张璪技艺绝妙,符载赞曰“张公之艺,非画也,真道也”。序文更揭示出艺术创造的灵感状态及艺术规律:“遗去机巧,意冥元化,而物在灵府,不在耳目。故得于心,应于手,孤姿绝状,触毫而出,气交冲漠,与神为徒。”^{[7]7065-7066}观画赋诗因此具有超越“兰亭”“金谷”的文化内涵。序文以惊雷疾风、电光激射等雄奇比喻,生动地再现了张公作画时忘我投入、气贯笔端的狂放状态。“毫飞墨喷”的酣畅与“离合惝恍”的幻变,将创作过

程升华为天地交感的传奇境界。艺术方面突破形似,直指气韵,画作完成后的松鳞、石巉、水云,皆非刻意描摹,而是自然流露。序文深刻揭示了艺术创造的真谛:当物象内化于心灵时,手随心运便能挥毫成象,此即“真道”境界,为后世理解创作灵感与天人合一的美学观提供了范例。

总体而言,中唐时期宴会赋诗注重秩序与理趣。家庭作为社会的最小细胞,其宴饮赋诗的风貌折射出时代的变迁。及至晚唐,世风衰飒,昔日那种家宴赋诗的盛况便难以再现。

四、晚唐的衰微:宴会诗序的消歇与诗歌创作的转向

晚唐之际,曾经在初盛唐时期蔚为大观的宴会诗序创作几近消亡,集体赋诗的场合日渐稀少,诗歌创作的重心悄然转入个人化的抒怀空间。这一变化并非偶然,而是时代变迁、社会动荡与文学风气转向共同作用的结果。

(一) 宴会诗序衰微的时代背景

晚唐时期,唐王朝陷入深刻的危机。司马光在《资治通鉴》中概述过此时形势:“阉寺专权,胁君于内,弗能远也;藩镇阻兵,陵慢于外,弗能制也;士卒杀逐主帅,拒命自立,弗能诘也;军旅岁兴,赋敛日急,骨肉纵横于原野,杼轴空竭于里闾。”^[13]内有宦官擅权,外有藩镇拥兵自重,中央权威日削,国势衰微。当此之时,支撑文人宴饮唱和的社会基础渐趋崩溃。以官僚集团为中心的游宴活动,失去了稳定的政治秩序与充裕的经济条件,晚唐社会动荡凋敝,大规模的文人雅集遂难以为继。

彼时,文人的心态亦发生深刻变化。晚唐诗人身处社会下层且被政治边缘化,缺乏干预现实政治的条件和环境,科场落第、旅途劳碌、生存艰难的境遇进一步挫伤了他们的锐气与自尊。罗宗强《隋唐五代文学思想史》曾深刻分析晚唐作家的生存困境和内心矛盾:“他们虽然仍眷念朝廷,怀抱希望,但已经失去了信心;他们虽仍关心朝政,有些抱负,但已经没有贞元末元和年间他们的前辈那种改革的锐气;他们中的有些人也时或希望有所作为,但已失去朝气,而

且,他们大多数人的处境,也并不具备干预朝政的条件。这个时期的差不多所有重要作家,都并没有进入权力中心。他们多数人寄身幕府,在政治生活中实际上处于无足轻重的地位。”^[14]时代的失望与内心的沮丧投射于文人的创作中,才有了“夕阳无限好,只是近黄昏”(李商隐)、“但将酩酊酬佳节,不用登临恨落晖”(杜牧)、“鸟下绿芜秦苑夕,蝉鸣黄叶汉宫秋”(许浑)等诗句。晚唐诗人的作品既无盛唐时代自由奔放、渴望用世的朝气,亦无元和时代壮怀激烈、重整河山的勇气。面对国事日非、前途暗淡的现实,文人们不再保有初盛唐士人那种昂扬进取的精神状态,转而将目光投向个人化的生活体验。集体性宴饮唱和所依赖的公共空间与社会氛围已经消散,诗歌创作由此转向个人的心灵世界。

(二)文学风气的转向与诗歌的个人化抒怀

在社会环境与文人心理双重变奏的推动下,晚唐诗坛的整体风貌发生了根本性的转变。如果说盛唐诗歌更多地体现为广阔社会人生背景中“大我”的抒写,那么到了中晚唐,诗人则总体上更注重个体人生背景中“小我”的感发。从诗歌体式的演变来看,晚唐呈现出“逐趣”的特征:在骈文复炽的背景下,诗序却另辟蹊径,接受传奇小说的影响,保持散体格局,并追求趣味。这表明晚唐的文学创作已不再以宏大叙事和集体唱和为核心,转而趋向个体化、趣味化的表达。

从整体上看,晚唐诗人可大体分为两大群体:一是继承贾岛、姚合的穷士诗人群,工于穷苦之言,诗歌风貌收敛、淡冷、着意;二是以李商隐、温庭筠、杜牧为代表,在心灵世界与绮艳题材的开拓上作出重大贡献的诗人群,他们的诗歌风貌悲怆、绮丽、委婉。无论是哪一种类型,其共同特点都在于摆脱了集体赋诗的框架,转向对个人命运、内心感受与审美趣味的专注开掘。其中尤以杜牧、李商隐和贾岛最具代表性。杜牧出身世家,怀有经邦济世的抱负,但他一生大部分时间都在幕府沉沦下僚,壮志难酬。他的诗歌常将外在事物与内心情感相融合,在历史的追怀与现实的感慨之间抒发个人的忧愤与无奈。杜牧经常参加宴会,陶醉于豆

蔻红裙,“十年一觉扬州梦,赢得青楼薄幸名”便是其生活实况,“多情却似总无情,唯觉尊前笑不成。蜡烛有心还惜别,替人垂泪到天明”展现了他的真实心态。李商隐也是一生迁转于幕府,在党争夹缝里求生,其诗多抒写壮志难酬的忧愤和个人沦落不遇的感叹。他的无题诗以含蓄深婉的笔触探入内心世界的幽微之处,将个人情感的隐秘波澜化为诗歌的瑰丽意象,其文字“刚如锋刃锐,柔似绕指缠”,两种情愫融合、冲决,汇流为缠络纠结、奔突回旋的内心力量。他身边环绕着“南国妖姬,丛台妙妓”,尽管“虽有涉于篇什,实不接于风流”,但其诗歌以心象熔铸物象。即使身处气氛热烈的宴会,在“隔座送钩春酒暖,分曹射覆蜡灯红”的环境中,其体味的却是“身无彩凤双飞翼,心有灵犀一点通”的憾恨,抑郁悲苦难以言表。贾岛则代表了另一类个人化的创作路径。他出身寒微,科举失意,一生仕途坎坷,唯喜作诗苦吟,在字句上狠下功夫,其生活视野相对狭窄,人生缺乏跌宕壮阔的色彩,但正因如此,他更倾注心力于诗歌的锤炼与内心世界的开掘,以苦吟的方式达成了诗歌的陌生化效果。贾岛投身青灯佛门,与宴会彻底无缘,“鸟宿池边树,僧敲月下门”“独行潭底影,数息树边身”“怪禽啼旷野,落日恐行人”,皆沉入无边幽静寂寞的境界。

晚唐宴会诗序的衰微,根植于王朝末路的社会现实。经济凋敝与政治动荡拆解了集体宴饮唱和的舞台,文人的兴趣由外部世界转向个人内心。而文学风气由集体赋诗转向个人抒怀,则深刻地重塑了唐诗的整体风貌。诗歌不再仅仅是士人社交唱和的手段,更成为个体安顿心灵、表达生命体验的重要方式。晚唐诗人比前人更能够感受到个人命运在历史洪流中的无奈,他们也更倾心于诗歌,以美的创造抚平内心的遗恨。这一转向不仅拓展了唐诗的表现疆域,也为后世诗歌的个性化发展开启了先声。

结 语

唐代宴会诗序的嬗变,清晰勾勒出唐诗创作趋向的演进轨迹。初唐尚“丽”,以雕缛辞藻、工整对偶铺陈宴饮之盛,折射宫廷文人以礼法

重构文化秩序的自觉;盛唐主“气”,将个人襟抱与山河壮丽熔铸为雄浑意境,展现时代精神的高扬;中唐求“理”,于宴饮唱和间注入人生哲思与日常意趣,标志着诗歌从外向开拓转向内省沉淀;晚唐则趋于感伤与精致,在形式美中寄寓繁华将逝的怅惘,透出末世文人的心灵战栗。

作为时代的风向标,宴会诗序敏锐地捕捉了唐代社会由盛转衰的脉动:从初唐的制度重建、盛唐的自信开放,到中唐的转型困顿、晚唐的暮色苍茫。同时,宴会诗序又是诗人性情的晴雨表,在宴集的觥筹交错间,记录了个体生命在时代洪流中的欢愉、豪迈、沉思与哀愁。这一文体演变说明,唐诗的辉煌不仅源于天才诗人的孤绝创造,更植根于文学与社会复杂而鲜活的互动场域。透过宴会诗序,我们得以窥见一个时代的心灵图景如何在特定社交空间中生成、流转与更迭。

注释

①《唐代诗序及其文化意蕴研究》一书对唐玄宗、王勃、杨炯、张说、宋之问、陈子昂、张九龄、李白、独孤及、符载等27人所作的宴会诗序做了统计表,共计89篇。宴会举办的地点主要有长安、洛阳、益州、梓州、扬州、杭州、苏州等,以及附近的风景名胜、王公贵族的山亭园林。参见吴振华:《唐代诗序及其文化意蕴研究》,北京大学出版社2018年版,第73—74页。②此诗是长孙正隐作

序,《全唐诗》小传将诗与序分属两人,而增订注释《全唐诗》则将此诗归于长孙正隐名下。《三月三日宴王明府山亭》情况与此同。

参考文献

- [1]十三经注疏:毛诗正义[M].阮元,校刻.北京:中华书局,2009:900.
- [2]十三经注疏:春秋左传正义[M].阮元,校刻.北京:中华书局,2009:3942.
- [3]国语[M].上海师范学院古籍整理组,校点.上海:上海古籍出版社,1978:185.
- [4]张说.张说集校注[M].熊飞,校注.北京:中华书局,2013.
- [5]彭定求,等.全唐诗[M].北京:中华书局,1960.
- [6]陈贻焮.增订注释全唐诗[M].北京:文化艺术出版社,2001.
- [7]董诰,等.全唐文[M].北京:中华书局,1983.
- [8]王勃.王子安集注[M].蒋清翊,注.汪贤度,校点.上海:上海古籍出版社,1995:205.
- [9]刘昉,等.旧唐书[M].北京:中华书局,1975.
- [10]韩愈.韩昌黎文集校注[M].马其昶,校注.马茂元,整理.上海:上海古籍出版社,2021:338.
- [11]白居易.白居易集[M].顾学颉,校点.北京:中华书局,1979:757.
- [12]柳宗元.柳宗元集[M].北京:中华书局,1979:645.
- [13]司马光.资治通鉴[M].北京:中华书局,2011:8003.
- [14]罗宗强.隋唐五代文学思想史[M].北京:中华书局,2003:224.

The Transformation of Creative Trends in Tang Poetry as Seen from Prefaces to Banquet Poems

Wu Zhenhua

Abstract: Banquet poetry prefaces in the Tang Dynasty can be roughly divided into five categories: court banquets, literary gatherings of scholars, group poetry composition, family banquets, and farewell occasions. They record authentic scenes such as composing poems at imperial command, group poetry composition, festive outings, and farewell gatherings. These prefaces possess extensive historical value and reflect the spirit of the times. These prefaces are not only large-scale imperial compositions written in response to court commands but also collective creative efforts in pursuit of the refined elegance of the Wei and Jin dynasties. They mark the trends of the era and provide a space for the unique expression of individual sensibilities, revealing heartfelt reflections on life. Banquet poetry prefaces of the Tang Dynasty can be regarded as a barometer of poets' temperaments and a weather vane of the rise and fall of the times, vividly presenting the trajectory of literary style evolution: elegance in the early Tang, vitality in the high Tang, and a quest for rational order in the mid-Tang.

Keywords: the Tang dynasty; banquet poetry prefaces; evolution process; cultural spirit

[责任编辑/周 舟]