

# 起於玄理，終於邊塞—— 李頎何以成為「邊塞詩人」

王潤農\*

## 摘要

李頎詩今存 130 首，邊塞詩僅僅 5 首。然其以如此稀少之邊塞詩，卻被文學史視為「邊塞詩人」，此一現象本就是一個耐人尋味的議題。本文釐清李頎在「唐人選唐詩」中，被載錄之詩作多並非以邊塞詩為主，殷璠《河岳英靈集》更指出其「玄理最長」。李頎被「建構」為邊塞詩人，有三個關鍵原因。其一：中國文學史書寫盛唐，往往「自然詩派」與「邊塞詩派」對舉，前者的成員係淵源於「王孟韋柳儲」之並稱傳統，後者若僅有「高岑」，無以成派，勢必策略性納入李頎、王昌齡、崔顥、王翰等人。其二：明清詩學「高岑王李」並稱的存在，致使後世接受李頎易於與「邊塞」產生聯想。其三：考察歷來唐詩選本，〈古從軍行〉、〈古意〉反覆被載錄，呈現「經典化」軌跡，典範作品的存在，更奠定其文學史中「邊塞詩人」的定位。

關鍵詞：李頎、邊塞詩人、建構、文學史

---

\* 長庚科技大學通識教育中心專案助理教授。

# Starting from Interpretation of Profound Theories and Ending in Frontier — How Did Li Qi Become a “Frontier Poet”

Wang, Juen-Nung  
Project Assistant Professor, Center for General Education,  
Chang Gung University of Science and Technology

## Abstract

Although only 5 of Li Qi's 130 extant poems are on frontier themes, he is regarded as a “frontier poet” in literary history, raising an intriguing question. This study reveals that most of his works in the *Tang Selection of Tang Poems* are not primarily frontier poems. Yin Fan's *Collection of Heroes of Heyue* even notes that Li Qi's strength lies in “the interpretation of profound theories”. Three factors contributed to Li Qi's construction as a frontier poet. First, during the flourishing Tang Dynasty, Chinese literary history often juxtaposed the “Natural Poetry School” and the “Frontier Poetry School”. To solidify the latter, poets like Li Qi, Wang Chang Ling, Cui Hao, and Wang Han et al. were included alongside “Gao Cen”. Second, in the Ming and Qing dynasties, the phrase “Gao Cen, Wang Li” reinforced the association of Li Qi with frontier poetry. Third, historical anthologies frequently highlighted Li Qi's poem *Ancient Journey in the Army*, establishing it as a classic. This exemplification further cemented his reputation as a “frontier poet” in the literary canon.

**Keywords: Li Qi, Frontier Poet, Construction, Literary History**

# 起於玄理，終於邊塞—— 李頎何以成為「邊塞詩人」\*

王潤農

## 一、前言

李頎（690-751）詩今存 130 首，<sup>1</sup>其中「邊塞詩」僅有 5 首。<sup>2</sup>然李頎以如此稀少的邊塞詩，卻在文學史中被視為「邊塞詩人」。此一現象的存在，即是一個耐人尋味的研究議題。

檢視近代的文學史著作，劉大杰《中國文學發展史》第十四章第三節為「岑高詩派」，指出「這派作家、岑、高之外，還有李頎、崔顥、王昌齡、王之渙、王翰諸人」，<sup>3</sup>游國恩主編《中國文學史》第四篇第三章為「盛唐邊塞詩人」，第三節即以「王昌齡、李頎等詩人」<sup>4</sup>為標題，敘述兩家在邊塞詩領域的地位。郭豫衡《中國古代文學史長

---

\* 本文係國科會（原科技部）研究計畫「MOST 111-2410-H-255-003-」之研究成果，承本刊兩位匿名審查教授悉心審閱，賜予寶貴意見，謹此表申謝忱。

<sup>1</sup> 據王錫九《李頎詩歌校注》收入詩作統計之數。李頎詩之校注本，流傳較廣者有劉寶和《李頎詩評注》、王錫九《李頎詩歌校注》，皆對李頎作品及相關文獻之考察頗為詳備。見唐·李頎著，劉寶和評注：《李頎詩評注》（太原：山西教育出版社，1990）。唐·李頎著，王錫九校注：《李頎詩歌校注》（北京：中華書局，2018）。至於鄭宏華《李頎詩集校注》，雖然坊間較為少見，其側重考述版本問題，可與上述二書相互參照。參唐·李頎著，鄭宏華校注：《李頎詩集校注》（成都：電子科技大學出版社，1993）。其中《李頎詩歌校注》錄詩最全，故以此版本為主。

<sup>2</sup> 為〈塞下曲〉（黃雲雁門郡）、〈古塞下曲〉、〈古從軍行〉、〈古意〉、〈塞下曲〉（少年學騎射）5 首。此為李頎研究者之共識，羅琴在〈李頎邊塞詩論辨〉中指出「其邊塞詩只有 5 首，既有非常優秀的，也有相對平庸的，數量和質量都比不上高適、岑參、王昌齡的邊塞詩」，參羅琴：〈李頎邊塞詩論辨〉，《重慶師範大學學報（哲學社會科學版）》5（2007.10），頁 36。王錫九《李頎詩歌校注》言及李頎邊塞詩作品僅 5 首之數，參唐·李頎著，王錫九校注：《李頎詩歌校注》，頁 2。

<sup>3</sup> 劉大杰：《中國文學發展史》（臺北：華正書局，2004），頁 500。

<sup>4</sup> 游國恩主編：《中國文學史》（臺北：五南圖書出版公司，1990），頁 442。

編(隋唐五代卷)》第四章第三節列出之邊塞詩人,有高適、岑參、王昌齡、李頎、崔顥諸家。<sup>5</sup>馬積高、黃鈞《中國古代文學史·隋唐五代》第二章「盛唐詩歌」,在第六節「李頎、王昌齡及其他邊塞詩人」,<sup>6</sup>將李頎視為「高岑」之外特別重要的邊塞作品創作者。以上略舉數例,已可看出文學史著作中將李頎視作「邊塞詩人」,是十分普遍的說法。

李頎被視為「邊塞詩人」後,許多論著亦直接就「邊塞詩人」的角度直接討論李頎,<sup>7</sup>其實這並非李頎的原貌,亦非中國詩學原本的結構。蘇珊玉於《唐代邊塞詩的審美特質》曾提及:

至少在盛唐詩人,尚無詩派自覺觀念。……要言之,「盛唐邊塞詩派」,是一後人加諸於前人的結論,並非當時就存在的詩歌自覺流派。<sup>8</sup>

蘇氏反省「邊塞詩派」乃後世形成的說法,並非唐代詩壇即有之。若順著此一脈絡,文學史中在「盛唐階段」常見的「邊塞詩人」如高適、岑參、李頎、王昌齡、崔顥、王翰等等,自然是當代文學史用「後設」的視角將其定位為以「邊塞」題材見長的名家,以此與「自然詩派」(或稱山水田園詩派)的諸多名家相互輝映。

繼蘇珊玉之後,對此一議題加以關注的是王潤農《高岑並稱與唐代「邊塞」詩派之建構》,認為「高岑」並稱起始於杜甫「高岑殊緩步,沈鮑得同行」,<sup>9</sup>最早並非被視為以「邊塞」見長的詩人,至嚴羽《滄浪詩話》「高岑之詩悲壯,讀之令人感慨」,<sup>10</sup>此一並稱遂染上雄渾的色彩,更因反覆被後世評論者並稱,「高岑」開始往「邊塞」

<sup>5</sup> 郭豫衡主編:《中國古代文學史長編(隋唐五代卷)》(北京:北京師範學院出版社,1993),頁208-224。

<sup>6</sup> 馬積高、黃鈞:《中國古代文學史·隋唐五代》(臺北:萬卷樓圖書有限公司,1998),頁86。

<sup>7</sup> 不少學術論文都聚焦於李頎「邊塞詩」之探討,將此一題材作為探討其作品之主要切入點。如王錫九:〈論李頎的邊塞詩〉,《教學與進修》3(1982.10),頁39-41、李迎春:〈論李頎的邊塞詩〉,《河南教育學院學報(哲學社會科學版)》4(1997.10),頁47-49、廖春紅:〈簡析李頎的邊塞詩〉,《西藏民族學院學報(哲學社會科學版)》28:3(2007.5),頁99-102、羅琴:〈李頎邊塞詩論辨〉,《重慶師範大學學報(哲學社會科學版)》5(2007.10),頁36-40。

<sup>8</sup> 參蘇珊玉:《唐代邊塞詩的審美特質》(臺北:文津出版社,2000),頁19。

<sup>9</sup> 唐·杜甫撰,仇兆鰲注:《杜詩詳注》(臺北:里仁書局,1980),卷8,頁638-639。

<sup>10</sup> 宋·嚴羽撰,張健校箋,《滄浪詩話校箋(下冊)》(上海:上海古籍出版社,2012),頁610。

光譜挪移，最終於近代文學史中被形塑為「邊塞詩派」的代表。<sup>11</sup>該書的觀點，可視為蘇氏對「盛唐邊塞詩派」加以反思後，後人聚焦於特定詩人與文學流派之間關連性的進一步研究。

值得注意的是，如果比對幾位「邊塞詩人」的數據，高適詩今存 249 首，邊塞詩 50 首。岑參詩今存 398 首，邊塞詩 75 首，此二家作為「邊塞詩派」代表，邊塞詩在全部詩作中尚有約五分之一比例。<sup>12</sup>至於其他被「納入」邊塞詩派的文人，以最常見之四家為例，李頎詩今存 130 首，邊塞詩 5 首。王昌齡詩今存 181 首，邊塞詩 21 首。崔顥詩今存 42 首，邊塞詩 5 首。王翰詩今存 14 首，邊塞詩 3 首。這些詩人中，王翰之邊塞詩比例介於四分之一與五分之一間，是因詩作總量極少之緣故。王翰之外，其餘各家只有相當低比例的邊塞詩。將此數家稱為「邊塞詩人」，其實相當勉強。順著上述思路繼續探討，必然要追問的問題是：究竟這四位文人，是如何經由唐代以來之詩話、選本被「建構」成當代文學史中的「邊塞詩人」？

「高岑」如何被建構為「邊塞詩派」之代表，涉及的是「並稱的文人」如何與「文學流派」發生關係的議題。然李頎、王昌齡、崔顥、王翰等如何經由歷史的長河被後世逐步形塑為「邊塞詩人」，則是「個別詩人」如何被「建構」為某一「特定形象」與「特定文學流派」之文人的議題。因此，筆者擬從這些「邊塞詩人」中最特殊的李頎作為探討此一議題的起點，何以其邊塞詩的比例如此稀薄，擅長的作品更是以「玄理」見長的隱逸詩，卻被納入中國文學史的「邊塞詩派」？必然要有具體的理由，要有線索軌跡可探，以求合理說明其如何成為「邊塞詩人」。

目前學界對李頎的研究，可分為以下幾個類型：一、對李頎生平行跡之考述。<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> 王潤農：《高岑並稱與唐代「邊塞」詩派之建構》（臺北：新文豐出版股份有限公司，2023），頁 385-399。

<sup>12</sup> 王潤農：《高岑並稱與唐代「邊塞」詩派之建構》，頁 403-408。

<sup>13</sup> 如譚優學：〈李頎行年考〉，《西南師範大學學報（人文社會科學版）》3（1979.10），頁 38-46，該文將其一生事件及詩作加以繫年，考據詳實。劉寶和：〈李頎事跡考〉，《中州學刊》5（1982.10），頁 72-75，將其人生重要事件與詩作進行對照，說明其行跡。姚奠中：〈李頎里居生平考辨和詩歌成就〉，《山西大學學報（哲學社會科學版）》1（1983.4），頁 12-18，針對李頎之籍貫、住所、生平加以考察，並分析其詩歌內涵。

二、對李頎特定題材如交往詩、邊塞詩之研究。<sup>14</sup>三、探討《河岳英靈集》中李頎詩歌被選錄的狀況。<sup>15</sup>四、對李頎詩歌之整體性研究。<sup>16</sup>

從前人研究觀之，李頎研究已取得豐富的成果。上述研究與本文主題較有關聯的是第二點至第四點，第二點的論文內容，均是針對李頎「邊塞詩」本身進行的探討，第三點的論文內容則是對釐清李頎在「唐代」的形象有啟示意義。第四點的論文內容側重探討李頎各種體裁作品的內涵，能使學界對李頎詩作產生更全面的關照。其中值得關注的是李建崑〈李頎詩析論〉，其針對李頎不同體裁的詩作加以分析，並將重點放在邊塞詩。文中指出「國內學界對李頎詩的討論，大致因為〈古從軍行〉一詩之流傳，便以『邊塞詩人』看待。其實李頎既無塞外經歷，仕履亦與邊塞無涉；其詩另有勝處，僅給予『邊塞詩人』之稱號，其實並不公允」。<sup>17</sup>李氏的反思極具啟

<sup>14</sup> 「交往詩」部分有李建崑：〈試論李頎交往詩之人物形象與史料價值〉，《興大中文學報》23（2008.6），頁 97-118，詳考李頎與同一時期文人送別、酬寄、題贈之詩作，藉由作品勾勒李頎事蹟，並對此類詩作的藝術技巧及史料價值予以分析。羅琴：〈論李頎的交往詩及其人物素描〉，《重慶師範大學學報（哲學社會科學版）》4（2008.8），頁 92-96，統計李頎詩作中涉及的人物，擇取部分加以闡述之後，評價作品的藝術特徵。「邊塞詩」部分有王錫九：〈論李頎的邊塞詩〉，《教學與進修》3（1982.10），頁 39-41，針對李頎 5 首邊塞詩之內涵與典故予以探析，進行總體性評價。顧紹炯：〈談李頎的〈古從軍行〉〉，《貴州文史叢刊》2（1986.5），頁 125-127，聚焦特定作品，主要從結構及文字意象推敲詩意。李迎春：〈論李頎的邊塞詩〉，《河南教育學院學報（哲學社會科學版）》4（1997.10），頁 47-49、廖春紅：〈簡析李頎的邊塞詩〉，《西藏民族學院學報（哲學社會科學版）》28：3（2007.5），頁 99-102；兩人之邊塞詩研究旨趣相似，係將李頎幾首著名邊塞詩拉出來討論，說明其邊塞詩之藝術特色。羅琴：〈李頎邊塞詩論辨〉，《重慶師範大學學報（哲學社會科學版）》5（2007.10），頁 36-40，則將焦點擺在分析李頎是否具有邊塞經驗。

<sup>15</sup> 參盧彥新：〈《河岳英靈集》選評李頎詩及其詩歌史意義〉，《寶雞文理學院學報（社會科學版）》39：3（2019.6），頁 5-11、楊巧：〈對《河岳英靈集》中選評李頎選詩的詩歌特點分析〉，《今古文創》38（2021.9），頁 4-5、39。

<sup>16</sup> 參陳登山：《李頎及其詩研究》（臺中：東海大學中國文學系碩士論文，1980），該文考訂其生平，透過分析李頎詩作之聲律與內涵說明其創作特色。隋秀玲：《李頎研究》（河北：河北大學中國語言文學系博士論文，2006），對李頎仕宦歷程加以考訂，探討詩作反映的儒、釋、道思想，並整理李頎詩集刊刻的情況。李建崑：〈李頎詩析論〉，《東海中文學報》19（2007.7），頁 37-60，考察李頎之生平行跡、處世風格、詩作內涵，對其「邊塞詩」進行深入分析，亦透過對整體詩作之觀照，評價其是否應視為「邊塞詩人」。羅琴、胡嗣坤：《李頎及其詩歌研究》（四川：巴蜀書社，2009），上篇《李頎詩集校注》針對過往注本予以補強，下篇《李頎研究》則將李頎詩作依題材劃分後加以探討。黃柏蒼：《李頎詩歌研究》（臺北：中國文化大學中國文學系碩士論文，2011），探討李頎之生平與交游對象，從「邊塞詩」、「音樂詩」、「贈答詩」、「題詠詩」、「懷古詩」幾個區塊探討李頎詩作內涵。

<sup>17</sup> 李建崑：〈李頎詩析論〉，頁 59。

發性，已然點出李頎是否適合作為「邊塞詩人」此一議題。由於該文主要針對李頎生平及作品內涵進行全面性之考察，故尚未進一步探究何以李頎僅有 5 首邊塞詩，卻被後世文學史稱為「邊塞詩人」，究竟此一現象如何被「建構」而來。本文將從幾個不同的面向，闡述此種「建構」背後為何會出現的原因。

事實上，李頎被「建構」為「邊塞詩人」此一現象，當可作為一個「文學史」上值得深入探討的個案。一旦釐清其中的關竅，不僅能一定程度解釋文學史中盛唐階段何以在「邊塞詩派」中納入李頎，此一「建構模式」的廓清，更會使中國文學史此一領域對「文學流派」何以形成，以及某些「文人」為何會納入某一個「文學流派」，產生新的視野。

20 世紀末，學界已開始對文學史展開反思。1988 年，陳思和及王曉明在《上海文論》主持「重寫文學史」專欄，其後如陳平原《文學史的形成與建構》、<sup>18</sup>《假如沒有「文學史」……》、<sup>19</sup>戴燕《文學史的權力》、<sup>20</sup>陳國球《文學史書寫型態與文化政治》、<sup>21</sup>對「文學史」如何在清末以降作為一門學科被建立，意識形態對文學史書寫的影響，經典如何在特定語境中被形塑，有豐富而深入的探討。顏崑陽將中國古代原生性「源流文學史觀」、「正變文學史觀」、「代變文學史觀」、「通變文學史觀」<sup>22</sup>詮釋模型加以重構，對書寫中國文學史提供重要的省思，更有龔鵬程《中國文學史》、<sup>23</sup>孫康宜、宇文所安《劍橋中國文學史》、<sup>24</sup>王德威主編《哈佛新編中國現代文學史》<sup>25</sup>相繼問世，顛覆了文學史以往的圖像。本文的研究，亦呼應了此一議題，筆者透過

<sup>18</sup> 陳平原：《文學史的形成與建構》（南寧：廣西教育出版社，1999）。

<sup>19</sup> 陳平原：《假如沒有「文學史」……》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2011）。

<sup>20</sup> 戴燕：《文學史的權力》（北京：北京大學出版社，2002）。

<sup>21</sup> 陳國球：《文學史書寫形態與文化政治》（北京：北京大學出版社，2004）。

<sup>22</sup> 顏崑陽：〈中國古代原生性「源流文學史觀」詮釋模型之重構初論〉，《政大中文學報》15（2011.6），頁 231-272、〈中國古代原生性「正變文學史觀」詮釋模型之重構〉，《政大中文學報》35（2021.6），頁 49-110、〈中國古代原生性「代變文學史觀」詮釋模型之重構〉，《淡江中文學報》49（2023.12），頁 1-70、〈中國古代原生性「通變文學史觀」詮釋模型之重構〉，《東華漢學》38（2023.12），頁 1-84。

<sup>23</sup> 龔鵬程：《中國文學史（上）（下）》（臺北：里仁書局，2010）。

<sup>24</sup> 孫康宜、宇文所安主編：《劍橋中國文學史（上）（下）》（臺北：聯經出版事業股份有限公司，2017）。

<sup>25</sup> 王德威主編：《哈佛新編中國現代文學史（上）（下）》（臺北：麥田出版社，2021）。

對李頎的研究，探索「文學流派」如何成立以及特定流派文人的「形象」如何被「建構」，由此即可進一步窺見「盛唐」階段是如何被書寫，對近三十餘年文學史的再思考提供另一個視角。

涉及「建構」的題目，有兩種寫法。一種是以朝代先後為序，從宋、元、明、清一路寫來，闡述李頎被「建構」為「邊塞詩人」過程中的重要評論或事件。另一種是針對特定幾個議題或面向，重點闡述李頎何以能被「建構」成「邊塞詩人」的關鍵原因，透過這些關鍵原因的說明，可讓學術界清楚掌握此一「個案」的整體面貌。第一種其實近於「接受史」的取徑，宜以學位論文的形式撰寫。本文採取的是第二種行文策略，第二節先藉由「唐人選唐詩」釐清李頎在唐代選集中的形象，第三、四、五節為本文主體，將聚焦於前述「關鍵原因」的說明，呈現此種「建構」現象中的草蛇灰線。

## 二、「玄理最長」的詩人—李頎之原初形象

欲討論一位文人如何被後世「建構」，需對其最早之形象有基本的理解。所謂「建構」，往往是該文人在後世的形象，與原初形象產生了極大的落差，學術研究者發現了此一落差，因而去探索此種「落差」的原因為何發生。李頎傳至今日之作品為 130 首，邊塞詩僅 5 首之數，此一數字固然耐人尋味，但本節擬更進一步闡述者為：在唐代選集中，李頎究竟是被如何觀看？

筆者從唐人選唐詩切入，探討唐代文人對該位詩人的評價與觀點。今存唐詩選本雖然僅是一部分，然得以傳於後世，實有其特殊之代表性，這些選本亦是當代學界所能運用最直接的原典文獻。<sup>26</sup>本文以傅璇琮、陳尚君、徐俊校訂之 16 本為主要

<sup>26</sup> 孫琴安曾考述歷代類書，勾稽唐詩選本六百餘種，然尚存者僅三百餘種，由於各代戰亂之故，所存者極為稀少，其中唐人所編選本更是有限。參孫琴安：《唐詩選本六百種提要》（西安：陝西人民出版社，1987），頁 7-24。因此傳世的唐人選唐詩選本，依舊是理解唐代詩學的主要途徑。

範圍，<sup>27</sup>統整唐人選唐詩中各選集載錄李頎詩作之情況如下：

選集名稱	編者	選錄李頎之詩作
《翰林學士集》	許敬宗	
《珠英集》	崔融	
《搜玉小集》	佚名	
《丹陽集》	殷璠	
《河岳英靈集》	殷璠	〈謁張果老先生〉、〈送暨道士還玉清觀〉、〈東郊寄萬楚〉、〈發首陽山謁夷齊廟〉、〈題綦毋潛校書所居〉、〈漁父歌〉、 <u>〈古意〉</u> 、〈送康洽入京進樂府詩〉、〈送陳章府〉、〈聽董大彈胡笳聲兼語弄寄房給事〉、〈緩歌行〉、〈鮫人歌〉、〈送盧逸人〉、〈野老曝背〉
《國秀集》	芮挺章	〈望秦川〉、 <u>〈塞下曲〉</u> 、〈遇劉五〉、〈白花原〉 <sup>28</sup>
《篋中集》	元結	
《玉臺後集》	李康成	
《中興間氣集》	高仲武	
《御覽詩》	令狐楚	
《元和三人舍集》	佚名	
《極玄集》	姚合	
《竇氏聯珠集》	褚藏言	
《又玄集》	韋莊	〈漁父歌〉
《瑤池新詠集》	蔡省風	
《才調集》	韋穀	〈放歌行答從弟墨卿〉

(上列選本中，以灰底並畫線標記者為邊塞詩)

從上述唐代選本來看，可發現一個極為有趣的現象，即這些選本中「邊塞詩」的比例相當有限。《河岳英靈集》載錄李頎 14 首詩，僅有〈古意〉1 首為邊塞詩，其他詩作如〈謁張果老先生〉、〈送暨道士還玉清觀〉、〈發首陽山謁夷齊廟〉、〈漁父

<sup>27</sup> 傅璇琮、陳尚君、徐俊編：《唐人選唐詩新編（增訂本）》（北京：中華書局，2014）。該書奠基於 1993 年收書 13 種之《唐人選唐詩新編》一書之上，據學界累積之研究成果，增為 16 種，本文所據以此為主。

<sup>28</sup> 〈白花原〉又見於王昌齡集，名〈出塞行〉，雖題為〈出塞行〉，詩中內容並無邊塞詩之元素。此詩《全唐詩》李頎名下未收，因有爭議，暫不列入邊塞詩統計數字。相關考訂可參傅璇琮、陳尚君、徐俊編：《唐人選唐詩新編（增訂本）》，頁 337。

歌〉、〈緩歌行〉、〈送盧逸人〉等等，幾乎都是討論玄理或抒發隱逸心境的作品。《國秀集》4首中選入〈塞下曲〉1首邊塞詩。《又玄集》載錄〈漁父歌〉、《才調集》則載錄〈放歌行答從弟墨卿〉。由唐人選唐詩所載錄之整體詩作觀之，李頎在唐代詩壇其實並非以豪邁悲壯的邊塞之音見長，而是以淡雅清玄的詩作為時人所推重。

值得特別留意的是殷璠（?-?）《河岳英靈集》對李頎的評述：

頎詩發調既輕，修辭亦秀，雜歌咸善，玄理最長。至如《送暨道士》云：「大道本無我，青春長與君」又《聽彈胡笳聲》云「幽音變調乎飄灑，長風吹林雨墮瓦。迸泉颯颯非木末，野鹿嗷嗷走堂下」，足可歎歎，震盪心神。惜其偉才，只到黃綬，故其論家，往往高於眾作。<sup>29</sup>

李頎本有入世展才之心，然未能遂其志。殷璠對懷才不遇之文人格格外關注，<sup>30</sup>故《河岳英靈集》中有「惜其偉才，只到黃綬」之語，惋惜其雖有優異之文才，卻未能於仕途顯露頭角。此處所引其中一首作品為〈送暨道士還清玉觀〉，該詩透過送別暨道士，闡述了李頎對自然之道的理解，頗有超逸曠遠的情調。〈聽董大彈胡笳聲兼語寄房給事〉是以描述胡笳音律為主要的作品，故有「言遲更速皆應手，將往復旋如有情」，<sup>31</sup>「迸泉颯颯飛木末，野鹿呦呦走堂下」<sup>32</sup>等細緻描寫旋律特性的語句。<sup>33</sup>此二首在評述中被引用的作品均非邊塞詩，殷璠稱許李頎詞句清美，更點出其「玄理最長」，亦即作品中蘊含的思想義理特別突出。可知殷璠雖用心載錄李頎作品，但絕非用「邊塞詩人」的既定印象理解其人其詩。

<sup>29</sup> 唐·殷璠：《河岳英靈集》，收入傅璇琮、陳尚君、徐俊編：《唐人選唐詩新編（增訂本）》，頁202。

<sup>30</sup> 《河岳英靈集》序中言：「粵若王維、昌齡、儲光羲等24人，皆河岳英靈也，此集便以《河岳英靈》為號」，入選者為具有英華氣象之詩人。殷璠一生懷才不遇，故對有相同境遇之文人亦較為同情。呂光華曾詳考《河岳英靈集》所選詩人及作品之精神內涵，指出殷璠編纂該選集顯然有寓己不遇之情。參呂光華：《今存十種唐人選唐詩考》（臺北：花木蘭文化事業有限公司，2005），頁44-50。

<sup>31</sup> 唐·殷璠：《河岳英靈集》，頁207。

<sup>32</sup> 唐·殷璠：《河岳英靈集》，頁207。

<sup>33</sup> 由於該詩描寫胡笳音律，有少數字句涉及胡人邊地之事，如「蔡女昔造胡笳聲、一彈一十有八拍，胡人落淚沾邊草，漢使斷腸對歸客」，但細究全詩內涵，主題乃是對樂曲進行細緻的摹寫，故該詩顯然並非邊塞詩。唐汝詢《唐詩解》曾評論該詩：「此因房瑄好董之彈琴，而盛美其曲以戲之也，翻笳調以入琴，自文姬始，故先狀其曲之悲，而後敘音律之妙」。已然清楚指出該詩要旨。見明·唐汝詢選釋，王振漢點校：《唐詩解》（保定：河北大學出版社，2001），頁368。

殷璠在《河岳英靈集》中的評述，其實一定程度反映了唐代文人看待李頎的主要視角。至於《又玄集》所載錄的〈漁父歌〉，有「避世常不仕，釣魚清江濱」、<sup>34</sup>「於中還自樂，所欲全吾真」<sup>35</sup>的隱遁情調，《才調集》收錄〈放歌行答從弟墨卿〉，以「吾家令弟才不羈，五言破的人共推」、「興來逸氣如濤湧，千里長江歸海時」<sup>36</sup>推舉堂弟墨卿之才華，卻自認「雖沾寸祿已後時，徒欲出身事明主」、「由是蹉跎一老夫，養雞牧豕東城隅」，<sup>37</sup>帶有追憶前塵的意味。這些選本中呈現的李頎形象，顯然和後世所謂「邊塞詩人」有極大的距離。

事實上，李頎的作品存在豐富的不同面向，只不過貫串眾多作品的主旋律，是那些蘊藏玄思與隱逸色彩的詩歌。李頎由於求官的理想受挫，遂於創作時轉入此種道家式的隱逸情懷，是相當合理的選擇。殷璠《河岳英靈集》的評述，確實掌握到李頎其人其詩的神韻。

此種存在於《河岳英靈集》的形象，至宋代計有功（?-?）《唐詩紀事》，乃至元代辛文房（?-?）《唐才子傳》，可謂一脈相承。《唐詩紀事》收錄之李頎詩作為〈緩歌行〉、〈聽董大彈胡笳聲兼語弄寄房給事〉、〈漁父歌〉、〈送暨道士還玉清詩〉、〈聖善閣送裴迪入京〉、〈題璿公山池〉、〈東郊寄處萬楚〉、〈王母歌〉，<sup>38</sup>其中竟無一首邊塞詩在內。計有功記錄李頎事蹟時，直接引用殷璠《河岳英靈集》針對李頎之評論「頎詩發調既輕，修辭亦麗，漁父歌咸善，玄理最長。故其論道家，往往高於眾作」。<sup>39</sup>因此《唐詩紀事》中，李頎的形象幾乎完全是一位長於莊老玄思的名家。到了元代辛文房《唐才子傳》，對李頎的描述是：

李頎，東川人。開元 23 年賈季鄰榜進士及第。調新鄉縣尉。性疏簡，厭薄世

<sup>34</sup> 唐·韋莊：《又玄集》，收入傅璇琮、陳尚君、徐俊編：《唐人選唐詩新編（增訂本）》，頁 808。

<sup>35</sup> 唐·韋莊：《又玄集》，頁 808。

<sup>36</sup> 後蜀·韋穀：《才調集》，收入傅璇琮、陳尚君、徐俊編：《唐人選唐詩新編（增訂本）》，頁 1138。

<sup>37</sup> 後蜀·韋穀：《才調集》，頁 1138。

<sup>38</sup> 宋·計有功：《唐詩紀事》（臺北：木鐸出版社，1982），卷 20，頁 286-288。

<sup>39</sup> 《唐詩紀事》此段評述與《河岳英靈集》文字大抵相同，但殷璠評論時所引之李頎作品為〈送暨道士還清玉觀〉、〈聽董大彈胡笳聲兼語弄寄房給事〉，《唐詩紀事》中則變成〈漁父歌〉。見宋·計有功：《唐詩紀事》，卷 20，頁 287。

務。慕神仙，服餌丹砂，明輕舉之道，結好塵喧之外。一時名輩，莫不重之。工詩，發調既清，修詞亦秀，雜歌咸善，玄理最長，多為放浪之語，足可震蕩心神。惜其偉才，只到黃綬。故其論家，往往高於眾作。有集今傳。<sup>40</sup>

此段文字對李頎的描述，延續了唐人選唐詩及《唐詩紀事》的脈絡。除了沿用殷璠《河岳英靈集》「玄理最長」的評斷，《唐才子傳》更言「性疏簡，厭薄世務」、「慕神仙，服餌丹砂」，依舊將李頎視為一位充滿隱遁求仙思想的詩人。

由於中國文學史的塑造，李頎作為「邊塞詩人」彷彿是不證而自明的事實。本節回到歷史的原典文獻中考察，其實李頎並非一開始就以「邊塞詩人」的面貌存在於時人心目中。唐人選詩著重於李頎帶有隱逸色彩的作品，殷璠「玄理最長」的論斷，已一定程度凸顯唐人從哪一種視角觀看李頎。《唐詩紀事》及《唐才子傳》中的李頎形象，即淵源自《河岳英靈集》。

李頎「邊塞詩人」之形象既然是後世「建構」而來，以下筆者將從三個面向，闡述此種「建構」的原因與動力何在。

### 三、文學史「邊塞」、「自然」兩派並峙結構 對李頎「邊塞詩人」地位形成的推力

將李頎視為所謂的「邊塞詩人」，此一現象是在中國文學史裡出現的。因此本節先直接切入此一類型的著作，說明為何文學史在「盛唐時期」，將李頎納入「邊塞詩派」。

在中國文學史裡，一旦談及盛唐時期，往往「自然詩派」（或稱田園山水詩派）與「邊塞詩派」對舉。<sup>41</sup>文學史「自然詩派」中的詩人成員，係淵源自「王、孟、

<sup>40</sup> 元·辛文房著，周本淳校正：《唐才子傳校正》（江蘇：江蘇古籍出版社，1987），卷2，頁49。

<sup>41</sup> 除了本文前述列舉之文學史多具有「自然」、「邊塞」對舉的格局外，如趙景琛：《中國文學史新編》於第十三講「盛唐詩」，劃分「王派」、「岑派」，一派風格淡遠，題材來自田園，一派風格豪放，題材多涉及戰場；參趙景琛：《中國文學史新編》（臺北：華正書局，1974），頁91。譚正璧：《中國文

韋、柳、儲」的並稱傳統，從「並稱」的角度來看，此一傳統之奠定，是相似風格之「並稱」相互融攝而成。在此一歷程中，「王孟」逐步擴大為「王、孟、韋、柳、儲」。最早與王維並稱的並非孟浩然，而是韋應物，唐代司空圖（837-908）〈與李生論詩書〉言：「《詩》貫六義，則諷諭、抑揚、淳蓄、溫雅，皆在其間也。然直致所得，以格自奇，前輩諸集，亦不專工於此，其下者耶！王右丞、韋蘇州澄淡精緻，格在其中，豈妨於適舉哉」<sup>42</sup>、〈與王駕評詩書〉則云：「右丞、蘇州，趣味澄曠，若清沈之貫達。大曆十數公。抑又其次焉」<sup>43</sup>，王維與韋應物之作品均有清幽淡雅的特色，故司空圖將兩家並置。直至宋代許顥（?-?）《彥周詩話》：「孟浩然、王摩詰詩，自李、杜而下，當為第一」<sup>44</sup>，張戒（?-?）《歲寒堂詩話》「隨州詩，韻度不能如韋蘇州之高簡，意味不能如王摩詰、孟浩然之勝絕，然其筆力豪贍，氣格老成，則皆過之」<sup>45</sup>，此類評論使「王孟」並稱開始建立基礎。到了明清兩代，「王孟」並稱大量出現，在詩論中廣泛被使用。不過「王孟」並稱並非封閉式的系統，不僅與「王韋」、「韋柳」、「儲王」這些組合並存，且「王孟」之外的「韋、柳、儲」等人，在並稱時也往往被視為風格相似之附屬詩人，這些詩人更在明清詩學中匯聚為「王、孟、韋、柳、儲」此一並稱序列。如賀貽孫《詩筏》（1605-1688）：「唐人詩近陶者，如儲、王、孟、韋、柳諸人，其雅懿之度，樸茂之色，閒遠之神，澹宕之氣，雋永之味，各有一二，皆足以名家，獨其一段真率處，終不及陶。陶詩中雅懿、樸茂、閒遠、澹宕、雋永，種種妙境，皆從真率中流出，所謂「稱心而言，人

---

學史》第四章「唐五代文學」中，以「王孟」為「自然詩人」代表，「高岑」則是「邊塞詩人」代表，並指出「前一派的詩清徹淡遠，後一派的詩高亢沉鬱」；參譚正璧：《中國文學史》（臺北：華正書局，1974），頁 191。葉慶炳：《中國文學史》第十六講「盛唐詩」中標出「自然詩派」、「邊塞詩派」，一派以王、孟為代表，題材與自然田園有關，一派以高、岑為代表，內容以邊塞場面及異國情調為主；參葉慶炳：《中國文學史》（臺北：臺灣學生書局，1966），頁 289-290。可知「自然詩派」與「邊塞詩派」之對舉結構，為諸多文學史的基本框架。

<sup>42</sup> 唐·司空圖撰，祖保泉、陶禮天箋校：《司空表聖詩文集箋校》（合肥：安徽大學出版社，2002），頁 193。

<sup>43</sup> 唐·司空圖撰，祖保泉、陶禮天箋校：《司空表聖詩文集箋校》，頁 189。

<sup>44</sup> 宋·許顥撰：《彥周詩話》，收入何文煥輯：《歷代詩話》（北京：中華書局，1981），頁 384。

<sup>45</sup> 宋·張戒：《歲寒堂詩話》，收入丁福保輯：《歷代詩話續編》（北京：中華書局，1983），卷上，頁 460。

亦易足」也。真率處不能學，亦不可學，當獨以品勝耳」，<sup>46</sup>此謂儲光羲、王維、孟浩然、韋應物、柳宗元風格與陶淵明相近，然陶淵明之「真率」難以企及。另外頗具代表性者為沈德潛（1673-1769）《說詩碎語》：「陶詩胸次浩然，而其中一段淵深樸茂不可到處。唐人祖述者，王右丞有其清腴，孟山人有其閑遠，儲太祝有其樸實，韋左司有其沖和，柳儀曹有其峻潔，皆學焉而得其性之所近」，<sup>47</sup>此謂諸家均追隨陶淵明之風格，然各家亦發展出不同的風貌。「王、孟、韋、柳、儲」象徵清淡、雋逸的詩風，在精神上遙承陶淵明，形成了一個「以陶為宗」的自然詩系譜。<sup>48</sup>

由「王韋」、「王孟」、「儲王」而「王、孟、韋、柳、儲」，此類並稱不斷擴大且融合。近代文學史編纂時，其實是將「王、孟、韋、柳、儲」之並稱序列，轉化挪移為「自然詩派」之成員。日本學者赤井益久在〈「王孟韋柳」評考——從「王孟」到「韋柳」〉中，亦留意到上述現象：

盛唐的王維、孟浩然與中唐的韋應物、柳宗元四位詩人並稱『王孟韋柳』。他們在中國古典詩壇上成為了『山水田園詩派』或『清遠詩派』的代名詞，在對陶淵明給予高度評價的同時，也成為王士禛所倡導的『神韻說』的先驅。<sup>49</sup>

此處所謂「山水田園詩派」或「清遠詩派」，與文學史中的「自然詩派」名雖異而內涵互通。赤井益久指出「山水田園詩派」或「清遠詩派」的來源，其實就是「王孟韋柳」此一並稱，且跟古典詩學推崇陶淵明的傳統相關。其將焦點擺在「王孟韋柳」，筆者認為衡諸明清詩學文獻，當可將「儲」也納入其中一併考量。

「自然詩派」之成員，來自「王、孟、韋、柳、儲」之古典詩學傳統，相較之下，「邊塞詩派」之成員組成有非常明顯的不同。「邊塞詩派」的代表詩人「高岑」

<sup>46</sup> 清·賀貽孫：《詩筏》，收入郭紹虞編，富壽蓀校點：《清詩話續編》（上海：上海古籍出版社，2016），頁148。

<sup>47</sup> 清·沈德潛：《說詩碎語》，收入丁福保輯：《清詩話》（臺北：明倫出版社，1971），頁535。

<sup>48</sup> 「陶學」或「尊陶」的傳統，宋代以來就逐漸開展，此一傳統的形成與文人雅士對「隱逸」的集體想像有密切關係。時至明清，陶淵明的風骨與作品已成為難以逾越的典範。相關研究可參鍾優民：《陶學史話》（臺北：允晨文化實業股份有限公司，1996），頁54-73、135-158。

<sup>49</sup> 〔日〕赤井益久：〈「王孟韋柳」評考——從「王孟」到「韋柳」〉，收入〔日〕增野弘幸等著，李寅生譯：《日本學者論中國古典文學》（成都：四川出版集團巴蜀書社，2005），頁218。

是一個超穩定並稱結構。<sup>50</sup>在此一並稱的發展歷程中，難以有任何詩人取代「高適」及「岑參」，在傳衍的過程裡，亦尚未演化出如「王、孟、韋、柳、儲」此一緊密的自然詩系譜。職是之故，當中國文學史建構「盛唐」兩大詩派時，「自然詩派」（或田園山水詩派）之成員為「王、孟、韋、柳、儲」，陣容可謂堅強豐沛，若「邊塞詩派」僅有「高岑」二家，則過於單薄且不均勻。在文學史建構「邊塞詩派」的書寫語境下，勢必要在「高岑」之外納入更多成員，否則就無法成為「詩派」。因而李頎、王昌齡、崔顥、王翰等文人即在此種編寫策略之下，被併入「邊塞詩派」。

李頎作為一位「邊塞詩人」存在於當代學術的視野，該議題的奧妙之處，在於涉及：一、文學史在「建構」所謂「盛唐兩大詩派」時，背後有一套書寫策略，既要成「派」，「派」中亦要有一定數量的成員，兩邊需分庭抗禮。二、必須從「並稱」入手，理解「自然詩派」的成員來自「王、孟、韋、柳、儲」的詩學傳統，才能發現「邊塞詩派」有必須在「高岑」之外擴增其他成員的潛在壓力。同時關照這兩點，就會發現李頎為何在「文學史」中搖身一變成為「邊塞詩人」，有其合理的發生背景。

上述所討論者，是李頎被建構為「邊塞詩人」特別重要的其中一個原因，但承接著上述原因，必然產生另一個疑問，即為何「李頎」會優先被納入「邊塞詩人」的行列？此就涉及以下將討論的第二個原因及第三個原因，第二個原因與「並稱」有關，第三個原因與李頎邊塞詩的「經典化」歷程有關，將於後兩節分論之。

---

<sup>50</sup> 高岑並稱始於杜甫「高岑殊緩步，沈鮑得同行」之語，之後「高岑」此一並稱範型在歷代詩學評論中持續被使用，幾乎未有其他文人能取代其中一人。見唐·杜甫撰，仇兆鰲注：《杜詩詳注》，頁638-639。「高岑」不似其他文學史中出現的某些並稱，具有可變動性，如「顏謝」之外尚有「陶謝」、「蘇辛」之外尚有「蘇黃」，此種極為穩定之結構是「高岑」並稱的特色。

## 四、「高岑王李」並稱對李頎納入「邊塞詩派」產生的作用

李頎成為「邊塞詩人」的原因之一，與「高岑王李」並稱有關，不過在討論「高岑王李」之前，筆者先討論「高岑王孟」。

明人論詩喜談「高岑王孟」，該並稱背後實蘊藏對「盛唐」的推崇心態。「李杜」及「高岑王孟」，是明人回顧唐詩時被習於引用的代表，亦往往被評論家援用來建構其盛唐觀。<sup>51</sup>舉例而言，高棅（1350-1423）《唐詩品彙·總序》言：「開元、天寶間，則有李翰林之飄逸，杜工部之沈鬱，孟襄陽之清雅，王右丞之精緻，儲光羲之真率，王昌齡之聲俊，高適、岑參之悲壯，李頎、常建之超凡」，<sup>52</sup>《唐詩品彙·五言名家敘目》則云：「夫詩莫盛於唐，莫備於盛唐，論者惟李、杜二家為尤，其間又可名家者十數公，至如子美所贊詠者王維、孟浩然，所友善者高適、岑參。乾元之後，劉、錢接跡，韋、柳光前，人各鳴其所長」，<sup>53</sup>此兩段文字，皆是在盛唐階段標舉李杜，再提高岑王孟。胡應麟（1551-1602）《詩藪》云：「（五言）古詩自有音節。陸、謝體極排偶，然音節與唐律迥不同，唐人李、杜外，惟嘉州最合、襄陽、常侍雖意調高遠，至音節時入近體矣。……高氣骨不逮嘉州，孟材具遠輸摩詰，然並驅者，高、岑悲壯為宗，王、孟閑淡自得，其格調一也」，<sup>54</sup>也是在「李杜」之後，對照「高岑」、

<sup>51</sup> 有關「盛唐觀」的建構，蔡瑜《宋代唐詩學》指出宋代詩學曾聚焦於探討「晚唐」流弊，卻因此推動「盛唐」概念的形成，其較早之著作《高棅詩學研究》，就關注到《唐詩品彙》在「四唐說」確立過程中的關鍵地位。如果二書合觀，蔡氏已勾勒出嚴羽《滄浪詩話》、方回《瀛奎律髓》至高棅《唐詩品彙》之「盛唐」觀念建構史。參蔡瑜：《高棅詩學研究》（臺北：國立臺灣大學出版委員會，1990），頁 52-75，該書原為蔡氏碩士論文，書名亦為《高棅詩學研究》（臺北：國立臺灣大學中國文學系碩士論文，1984）、《宋代唐詩學》（臺北：國立臺灣大學中國文學系博士論文，1990），頁 101-141、頁 157-179。近代學者陳英傑在此一議題上持續深究，系統性闡述了「晚唐」概念形成及「盛唐」概念由宋代至明代建構之歷程。參陳英傑：《宋元明詩學發展中的「盛唐」觀念析論》（臺北：國立政治大學中國文學系博士論文，2011），頁 67-102。有關明代以來「高岑王孟」並稱形成與「盛唐」概念關聯性之探討，可參王潤農：《高岑並稱與唐代「邊塞」詩派之建構》，頁 116-127。

<sup>52</sup> 明·高棅編，葛春華、胡永傑點校：《唐詩品彙》（北京：中華書局，2015），頁 7。

<sup>53</sup> 明·高棅編，葛春華、胡永傑點校：《唐詩品彙》，頁 137。

<sup>54</sup> 明·胡應麟：《詩藪》（上海：上海古籍出版社，1979），內篇卷 2，頁 37。

「王孟」的風格。

「高岑王孟」此一「並稱」的存在，與明人重「辨體」的氛圍有關。明代評論家探討特定的詩歌體式時，需要列舉具有典範意義的詩人作為探討「盛唐」風貌的著眼點，「高岑王孟」於是成為一個廣泛被使用的並稱序列。明代以後，「高岑王孟」此一並稱持續被沿用。中國文學史著作描繪「盛唐」階段，往往使用「邊塞」、「自然」二派對舉之框架，其源頭就是「高岑王孟」此一並稱。「高岑」代表悲昂壯闊的邊塞豪情，「王孟」則象徵幽靜閒適的山水清音。

「高岑王孟」是頗為強勢的並稱，但明代其實尚有另一套與此並行的並稱序列，即「高岑王李」並稱。該並稱之出現，亦與「辨體」有關。<sup>55</sup>檢視明代詩學文獻，如高棅《唐詩品彙·七言古詩敘目》：

盛唐工七言古調者多，李、杜而下，論者推高、岑、王、李、崔顥數家為盛。<sup>56</sup>高棅認為盛唐有不少詩人擅長七古，在「李杜」之後又列出高適、岑參、王維、李頎、崔顥數家作為代表詩人。又如胡應麟《詩藪》：

（七古）初唐四子外，惟《汾陰》、《鄴都》。盛唐李、杜外，僅高、岑、王、李。<sup>57</sup>

至王、楊諸子歌行，韻則平仄互換，句則三五錯綜，而又加以開合，傳以神情，宏以風藻，七言之體，至是大備。要惟長篇鉅什，敘述為宜，用之短歌，紆緩寡態，於是高、岑、王、李出，而格又一變矣。<sup>58</sup>

《詩藪》以為「七言古詩，概曰歌行」，故書中七古與歌行概念互通。對胡應麟而言，一旦論及七言古體，「高岑王李」必然被置放於討論行列。《詩藪》論「七律」亦會

<sup>55</sup> 此一並稱，有時是評論家探討「七古」時出現，有時則是評論家探討「七律」時被使用，陳國球《明代復古派唐詩論》第二章「明代復古派唐代七言律詩」第二節「七律之難」中，即在「李頎問題」此一專題中有詳盡之探討，參陳國球：《明代復古派唐詩論》（北京：北京大學出版社，2007），頁93-105。

<sup>56</sup> 明·高棅編，葛春華、胡永傑點校：《唐詩品彙》，頁925。

<sup>57</sup> 明·胡應麟：《詩藪》，內篇卷3，頁49。

<sup>58</sup> 明·胡應麟：《詩藪》，內篇卷3，頁46。

提及「高岑王李」：

唐七言律自杜審言、沈佺期首創工密，至崔顥、李白時出古意，一變也。高、岑、王、李，風格大備，又一變也。杜陵雄深浩蕩，超忽縱橫，又一變也。<sup>59</sup>

該段文字闡述唐代七律發展的概況，「沈宋」建立七律骨架，崔顥、李白復古，為該體一次重要轉變，到了高適、岑參、王維、李頎，此體已然成熟，各家將不同風格發揮至更理想的境地，是為一變。而後杜甫以雄渾磅礴的力道創作七律，亦是一變。可知「高岑王李」在胡應麟心目中，亦是探討七律時不可或缺的典範詩家。

「高岑王李」因「辨體」而興，然此一並稱由於不斷被使用，卻成為李頎通往「邊塞詩人」的推力。原因在於：當「高岑王李」成立後，後人觀看此一序列，往往不是將高、岑、王、李中的任何一人視為單獨的個體，而是在接受時將此四家視為一個整體。事實上，「高岑王李」中，「高岑」詩風偏屬「豪壯」，李頎之風格未必被評論者視為「豪壯」，但是清代以來，高適及岑參既然已被視為詩風雄壯而具有「邊塞」情調之名家，李頎與這高、岑共存於同一並稱序列，就易於引起評論者對其詩風剛健、豪邁一面的聯想。

檢視清代詩學文獻，「高岑王李」四家在評論中不時會出現，如王士禛(1634-1711)《帶經堂詩話》：

開元、大曆諸作者，七言始盛。王右丞、李東川、暨高、岑四家，篇什尤多。<sup>60</sup> 漁洋在七言詩中，尤為關注王維、李頎、高適、岑參四家。又如管世銘(1738-1798)《讀雪山房唐詩序例》：

唐七言古詩，整齊於高、岑、王、李，飄灑於李白、沉雄於少陵，崛強於昌黎，蓋由七雄並恃也。<sup>61</sup>

唐代七古中，高適、岑參、王維、李頎四家已具規模，李白、杜甫、韓愈各有特色，

<sup>59</sup> 明·胡應麟：《詩藪》，內篇卷5，頁84。

<sup>60</sup> 清·王士禛：〈七言詩凡例〉，《漁洋文集》，收入袁世碩主編：《王士禛全集》第3冊（山東：齊魯書社），卷14，頁1760。

<sup>61</sup> 清·管世銘：〈七古凡例〉，《讀雪山房唐詩序例》，收入郭紹虞編，富壽蓀校點：《清詩話續編》（上海：上海古籍出版社），不分卷，頁1472。

此處「高岑王李」序列亦是管世銘闡述七古一體的重要代表人物。

當李頎不斷在詩學評論中與代表悲壯詩風的「高岑」擺在一起，遂出現一種極為耐人尋味的詩學文獻，即將李頎視為與高適、岑參一樣悲壯雄渾且具有「邊塞」色彩的詩人。潘德輿（1785-1839）《養一齋詩話》即云：

右丞、東川、常侍、嘉州七古七律，往往以雄渾悲鬱，鏗鏘壯麗擅長。漁洋選入《三昧集》十居其四五，與其初意主於鏡花水月、羚羊掛角、妙在酸鹹之外者，絕不相合。<sup>62</sup>

此段評述主要分析七言古詩及七言律詩，在此，李頎被認為與王維、高適、岑參同樣具備音韻鏗鏘、雄壯有力的特質。潘德輿更提及，此類詩作與王士禛《唐賢三昧集》推崇之「神韻」詩風截然不同。潘德輿著眼的李頎作品，顯然是「高岑」所擅長之具備「邊塞」色彩的詩歌。

由雲龍（1877-1961）於《定庵詩話》語及：

縱橫變化，李杜為之大宗。嘉州、東川，悲壯蒼涼，工於邊塞征戰之作。常侍、摩詰，兼為雄麗。<sup>63</sup>

此段評論裡，「高岑王李」同時出現於文字中。由雲龍認為高適、王維兼有雄壯與秀麗兩種風格，其後更指出岑參、李頎的詩歌特色是悲涼雄壯，<sup>64</sup>且直接標明兩家擅寫「邊塞征戰」之作品。

由「並稱」角度觀之，明清之評論家觀看李頎，其實看到的並非單獨一位詩人，而是「高岑王李」中的「李頎」。如此一來，就使李頎在接受的過程中，其詩風雄渾的作品或帶有「邊塞」色彩的面向，更易於被凸顯。

<sup>62</sup> 清·潘德輿：《養一齋詩話》，收入郭紹虞編，富壽蓀校點：《清詩話續編》，卷8，頁2018。

<sup>63</sup> 轉引自唐·李頎著，王錫九校注：《李頎詩歌校注》，頁884。

<sup>64</sup> 儘管「高岑」並稱，兩家詩風被視為具有「悲壯」色彩，然而清代到近代，岑參長於「邊塞」的印象更為評論家所留意，如翁方綱指出「嘉州之奇峭，入唐以來所未有，又加以邊塞之作，奇氣益出」，見清·翁方綱：《石洲詩話》，收入郭紹虞編，富壽蓀校點：《清詩話續編》，卷1，頁1308。施補華《峴傭說詩》認為：「高達夫七古骨整氣道，已變初唐之靡，特奇逸不如李，雄勁不如岑耳。岑嘉州七古勁骨奇翼，如霜天一鷲，故施之邊塞最宜」，見清·施補華：《峴傭說詩》，收入丁福保輯：《清詩話》，頁984。順著此一脈絡來說，由雲龍將李頎視為與岑參同樣擅長「邊塞征戰」的詩人，當有其重要之意義。

在文學史中的「邊塞詩派」，除了列舉高適、岑參，幾乎都會納入李頎。我們更可以觀察到一種極為耐人尋味的現象。即某些著作述及「高岑王李」或其他有李頎在內的並稱，往往逕自將此類並稱詮釋成「帶有邊塞色彩的詩人」。如趙義山、李修生《中國分體文學史·詩歌卷》，第四章「古近體詩大備及創作繁榮」之第三節為「邊塞詩與七古、七絕的發皇」，就出現如下敘述：

唐代七言古詩發展的過程，大體而言，「初唐風調可歌，氣格未上；至王、李、高、岑四家，馳騁有餘，安詳合度，為一體；李供奉鞭撻海岳，驅走風霆，非人力可及」（沈德潛《唐詩別裁集·序》）

七言古詩容易表達充沛旺盛的氣勢，橫溢的才情，所以李白而外，高手多為邊塞詩人，如沈德潛提到的高適、岑參、李頎等人（他所提到的王維，也兼長邊塞之作）。<sup>65</sup>

前文述及，「高岑王李」的出現，本與「辨體」有關。在明清詩學中，評論家不斷探討各種「體裁」應該如何寫作，當然就會重視五古、七古、五律、七律、五絕、七絕等不同「體裁」中有哪些詩人最具有代表性。沈德潛《唐詩別裁集》中的論述，其重點在於「七古」究竟在「唐代」如何發展，認為初唐七古氣格仍有所不足，直到王、李、高、岑四家出現，方有更優秀的表現。不過，《中國分體文學史·詩歌卷》卻提到「所以李白而外，高手多為邊塞詩人，如沈德潛提到的高適、岑參、李頎等人（他所提到的王維，也兼長邊塞之作）」。<sup>65</sup>這麼一來，「高岑王李」四家，就不僅僅具有七古名家的身分，此一「並稱」也跟「邊塞詩風」有了密切的關係。換言之，當李頎身在「高岑王李」之中，幾乎就不可能自外於「邊塞詩派」。

再舉楊世明《唐詩史》為例，該書第二編為「盛唐詩」。第一章「盛唐氣象」之第三節，小標即是「一群崇尚雄渾氣概的詩人」（高適、岑參、王昌齡、李頎等）。此節有如下敘述：

高、岑等人同孟、王等人的好用五言不同，他們雖也用五言，更愛用七言，

<sup>65</sup> 趙義山、李修生：《中國分體文學史·詩歌卷》（上海：上海古籍出版社，2001），頁93。回查文獻，此處所引沈德潛語並非出自〈唐詩別裁集·序〉，係出自〈唐詩別裁集·凡例〉，見清·沈德潛選注：《唐詩別裁集》（上海：上海古籍出版社，2013），頁3。

或者說更能體現其藝術成就的是七言，其中又特別是七古。他們的七古也是最能表現其藝術性格，呈現出雄渾悲壯的風貌和情感。清人毛先舒說「盛唐歌行，高適、岑參、李頎、崔顥四家略同。然岑、李奇傑，有骨有態；高純雄勁；崔稍妍琢。其高蒼渾樸之氣，則同乎為盛唐知音也（《詩辯坻》三）。他對體材的選擇及風格上辨認出這幾位詩人的共性，是有眼光的。不過如果我們著重從藝術風格上來劃分群體，那就不得不把體裁的因素略微降低，而把以七絕稱雄的王昌齡以及以五古見長的陶翰包括進去，因為他們詩歌的主導音調同樣的雄渾悲壯的。<sup>66</sup>

《唐詩史》中的此段敘述先從七言開始探討，再把範圍縮小到「七古」。書中引用毛先舒的評論，毛氏以為就歌行而言，高適、岑參、李頎、崔顥有相似之處，即所謂「高蒼渾樸之氣」。值得注意的是，《唐詩史》接著指出「他對體材的選擇及風格上辨認出這幾位詩人的共性，是有眼光的。」<sup>67</sup>隨後又把擅長七絕的王昌齡、擅長五古的陶翰都跟上述四家連結在一起，認為「他們詩歌的主導音調同樣是雄渾悲壯的」。《唐詩史》在把上述幾家統攝在「雄渾悲壯」此一風格底下，書中認為「清淡派詩人的主要題材是山水、田園、隱逸、寺觀、而雄渾派詩人最愛寫的是邊塞、遊俠、田獵、使節。清淡派詩人表現的多恬淡的出塵之私，而雄渾派詩人則多抒發靖邊立功，使氣尚俠的壯志豪情。」<sup>68</sup>此即文學史中普遍存在之「自然詩派」、「邊塞詩派」對峙格局。在此，李頎同樣是因為與高適、岑參出現在同一並稱序列中，其「雄渾」或具有「邊塞色彩」的面向被強烈的凸顯出來。

除了上述文字，《唐詩史》在介紹李頎的段落中，特別強調其七古的成就，在引用古典詩學文獻時，曾提及「高岑王李」，並將此類文獻往「邊塞詩風」連結，書中提及「許學夷說：『盛唐七言歌行，李杜而下，惟高、岑、李頎得為正宗。（詩源辨

<sup>66</sup> 楊世明：《唐詩史》（重慶：新華書社，1996），頁166-167。楊世明所引毛先舒之語見清·毛先舒《詩辯坻》，收入郭紹虞編，富壽蓀校點：《清詩話續編》（上海：上海古籍出版社，2016），卷3，頁44。在此段文字後幾行處，毛先舒又有「襄陽歌行，便以下右丞一格，無論高、岑、崔、李也。蓋全用姿勝，不復見氣，但未提雋語，為能立足耳」。此段文字亦是在討論歌行時，將「高岑」及李頎、崔顥四家並稱。

<sup>67</sup> 楊世明：《唐詩史》，頁167。

<sup>68</sup> 楊世明：《唐詩史》，頁167。

體)十七』他的七古呈雄渾悲郁的風格，有的雄勁過於高、岑。」<sup>69</sup>「胡應麟論唐代七言歌行，把他與高適、岑參、王維並列，說：『高、岑、王、李，音節鮮明，情致委折，濃纖修短，得衷合度』(《詩藪·內篇》三)，大致是恰當的。」<sup>70</sup>在引用上述文獻後，《唐詩史》定調：「雄渾派詩人以高、岑為大家，王昌齡、李頎為羽翼，此外王之渙、崔顥、陶翰等亦屬雁行。」<sup>71</sup>從這些文學史的行文中，不難覺察與「高岑」並列的「李頎」，其「邊塞形象」是被關注的焦點。

此種現象，更可在許總《唐詩體派論》中看到發展至極端的情況：

所謂「高、岑之詩悲壯，讀之使人感慨」、「勁骨奇翼，如霜天一鷲，故施之邊塞最宜」，正是對高、岑做為邊塞詩特徵即中體現的說明，其後，基於邊塞創作題材及其「風骨」、「悲壯」的風格特點，明人又將王昌齡、李頎與高、岑聯繫起來，從而在文學史上確立了以高、岑、王、李為代表的邊塞詩派。<sup>72</sup>

此段文字值得注意的是：一、《唐詩體派論》直接以「高岑王李」為「邊塞詩派」(不過，此處是直接採用了「王」是王昌齡的「高岑王李」)。二、許總認為，「明人」就已經將「高岑王李」連結起來，奠定了「邊塞詩派」。事實上，此一評論忽略了一個重要的觀念，即「高岑」以及「李頎」作為「邊塞詩派」的詩人，均是中國文學史裡才出現的概念，明人尚無「邊塞詩派」此一稱謂，亦無此一概念。此外，高、岑、王、李此一並稱序列在明代詩學中，乃因「辨體」而生，是探討七古或七律時連帶出現的，並非指涉「邊塞」風格之詩作。

但值得咀嚼的地方就在於，《唐詩體派論》之所以會在討論「高岑王李」時，就直接將此一並稱連結到文學史的「邊塞詩派」，其原因即在於「高岑」使同樣出現在此一序列的其他文人，也染上了「邊塞」色彩，令明代以降乃至文學史的作者，越來越傾向從「擅長邊塞題材的作者」此一角度觀看李頎，因此「當代的高岑王李」，

<sup>69</sup> 楊世明：《唐詩史》，頁 214。此處所引之評論見明·許學夷著，杜維沫校點：《詩源辨體》(北京：人民文學出版社，2001)，卷 17，頁 178。

<sup>70</sup> 楊世明：《唐詩史》，頁 214。此處所引評論見明·胡應麟：《詩藪》(上海：上海古籍出版社，1979)，內篇卷 3，頁 50。

<sup>71</sup> 楊世明：《唐詩史》，頁 214。

<sup>72</sup> 許總：《唐詩體派論》(臺北：文津出版社，1994)，頁 11。

反而影響了學術研究者對「明代的高岑王李」的理解。

上述討論，聚焦於「高岑王李」中的「李」，「高岑王李」的「王」有兩種內涵，有時指「王維」，<sup>73</sup>有時卻是指「王昌齡」。中國文學史裡若以「高岑王李」為「邊塞詩人」，則其中的「王」多是指「王昌齡」。<sup>74</sup>王昌齡何以被建構為「邊塞詩人」，當與「高岑王李」此一並稱有關，因為進入此「並稱」，勢必使王昌齡被接受時易於與「高岑」產生聯想。由於本節探討的主軸是李頎如何在此一並稱中被接受與觀看，受限於篇幅，故未能詳論其中的「王」。王昌齡與「邊塞詩派」如何產生密切關係，是另一個值得深入探討的議題。<sup>75</sup>

「高岑王李」此一並稱的存在，一來使位列其中的李頎被視為「高岑」的盟友，一來又使文學史中做為「邊塞詩人」的「高岑王李」，反過來影響讀者對明代「高岑王李」詩學評述的詮釋。在接受歷程上，一旦進入「並稱」的文人，就不再是單獨的個體，而是被視為一個整體來看待。從這個角度來說，唐人選本中的李頎雖然「玄理最長」，充滿道家遁世的風情，在明清「高岑王李」並稱出現後，勢必越來越朝「邊塞詩人」的光譜前進。李頎若要更進一步奠定其「邊塞詩人」的地位，所需要的另一個條件即是典範作品是否存在，此留待下節討論。

---

<sup>73</sup> 如胡震亨《唐音癸籤》：「盛唐名家稱王、孟、岑、高，獨七言律挑孟進李頎，應稱王、李、高、岑云」，明·胡震亨《唐音癸籤》，收入周維德集校：《全明詩話》（濟南：齊魯書社，2005），冊5，頁3648。潘德輿《養一齋詩話》：「右丞、東川、常侍、嘉州七古七律，往往以雄渾悲鬱，鏗鏘壯麗擅長」，參清·潘德輿：《養一齋詩話》，收入郭紹虞編，富壽蓀校點：《清詩話續編》，卷8，頁2018。此二則評論的「王」是「王維」。

<sup>74</sup> 如胡應麟《詩藪》：「高適、岑參、王昌齡、李頎、孟雲卿，本子昂之古雅，而加以氣骨者也。」此處的「王」是指王昌齡。明·胡應麟：《詩藪》，頁35。

<sup>75</sup> 有關王昌齡如何被建構為「邊塞詩人」，以及「高岑王李」中的「王」在不同評論中涵義為何，筆者擬另文探討之。

## 五、作品「經典化」對李頎「邊塞詩人」地位之奠定

中國文學史在建構「邊塞詩派」時，出現在「高岑王李」並稱中的李頎，自然具有先備優勢。但另一個關鍵性的原因，在於其「邊塞詩」經典化之歷程，與其「邊塞」形象之奠定密切相關。

考察唐代以來之重要選本，可發現李頎有特定之作品呈現反覆入選之現象。筆者將表格置於附錄，<sup>76</sup>可看出〈古從軍行〉於「唐人選唐詩」至《文苑英華》、《唐文粹》尚未見載，但《唐百家詩選》已錄之。其後《唐詩品彙》、《唐詩解》、《唐詩鏡》、《唐賢三昧集》、《唐詩別裁集》均有載錄。相較於〈古從軍行〉，〈古意〉之載錄反而更頻繁，此詩於《河岳英靈集》已被選入，其後不只在《文苑英華》、《唐音》入選，明清選本中亦有《唐詩品彙》、《唐詩解》、《唐賢三昧集》、《唐詩別裁集》、《唐詩三百首》予以載錄。除此之外，《國秀集》已入選之〈塞下曲〉，儘管在爾後之《文苑英華》、《唐文粹》、《唐百家詩選》中均未見載，似呈現一段空白時期，但其後《唐音》、《唐詩品彙》、《唐詩解》、《唐賢三昧集》均予以載錄。

其中，〈古從軍行〉的出現與傳承頗為重要，該詩實為李頎邊塞題材作品之頂峰：

白日登山望烽火，黃昏飲馬傍交河。行人刁鬥風沙暗，公主琵琶幽怨多。  
野雲萬里無城郭，雨雪紛紛連大漠。胡雁哀鳴夜夜飛，胡兒眼淚雙雙落。  
聞道玉門猶被遮，應將性命逐輕車。年年戰骨埋荒外，空見蒲桃入漢家。<sup>77</sup>

該詩提及漢武帝引發戰事之舉，實則暗諷唐玄宗之邊塞政策。「行人刁鬥風沙暗，公主琵琶幽怨多」援用典故，言漢武帝以江都王劉建之女嫁與屋孫國之事，<sup>78</sup>烘托域外哀怨淒涼之感。「胡雁哀鳴夜夜飛，胡兒眼淚雙雙落」言「胡雁」與「胡兒」尚且如此悲鳴垂淚，何況「行人」之境遇。唐代邊地在玄宗政策下，士卒面對「聞道玉

<sup>76</sup> 有關歷代重要選本中載錄李頎詩作之情況，詳參附錄。

<sup>77</sup> 唐·李頎著，王錫九校注：《李頎詩歌校注》，卷2，頁255。

<sup>78</sup> 《漢書·西域傳》載：「始張騫言烏孫本與大月氏共在敦煌間，今烏孫雖強大，可厚賂招，令東居故地，妻以公主，與為昆弟，以制匈奴。語在《張騫傳》。武帝即位，令騫繼金幣往。昆莫見騫如單于禮，騫大慚，謂曰：『天子致賜，王不拜，則還賜。』昆莫起拜，其他如故」，見漢·班固著：《漢書》（臺北：鼎文書局，1980），卷96，頁3902。

門猶被遮，應將性命逐輕車」的命運，故詩末有「年年戰骨埋荒外，空見蒲桃入漢家」之控訴。邢昉《唐風定》評此詩：「音調鏗鏘，風情澹冶、皆真骨獨存，以質勝文，所以高步盛唐，為千秋絕藝。」<sup>79</sup>此詩在音律及內涵之表現，實為盛唐不可多得之佳篇。潘德輿《養一齋詩話》云：「公主尚往，賤者可之，胡人當哭，漢兵可知，看此等襯筆無痕。」除了就其技巧加以點評，由行文字句間可見對該詩之推崇。

〈古從軍行〉之外，〈古意〉亦是罕有的邊塞詩傑作：

男兒事長征，少小幽燕客。賭勝馬蹄下，由來輕七尺。殺人莫敢前，須如蝟毛磔。黃雲隴底白雲飛，未得報恩不能歸。遼東小婦年十五，慣彈琵琶解歌舞。今為羌笛出塞聲，使我三軍淚如雨。<sup>80</sup>

該詩前六句敘述邊地男兒之勇猛，無論是「男兒事長征，少小幽燕客」抑或「殺人莫敢前，須如蝟毛磔」，均散發昂揚的氣勢。後六句轉寫士卒身處異地的思鄉之情。

「遼東小婦年十五，慣彈琵琶解歌舞」描寫少婦吹奏邊塞樂曲，引出「今為羌笛出塞聲，使我三軍淚如雨」之感傷畫面。唐汝詢《唐詩解》言：「此為邊士思婦之辭。言男兒本欲從征，故少為幽燕之客，輕生好勇，固其素也。今乃于隴雪之際，主恩未報，留滯邊庭。一聞小婦歌《出塞》之聲，而三軍為之揮淚矣。至此，當不悔其初心耶？」<sup>81</sup>此論精準概括此詩精華，點出將士本有征戰沙場之雄心，但聽聞樂曲後的思鄉深情及悔入戰場之意，乃是人性的本質。張文蓀《唐賢清雅集》評此詩：「奇氣逼人，下忽變作悽苦音調，妙極自然。」<sup>82</sup>即是掌握到該詩前面勁拔，後面卻轉而悽惻之結構上的神韻。

一位詩人之所以在後世文學史中被納入「邊塞詩派」，必須有典範作品的存在。如同高適之有〈燕歌行〉，岑參之有〈白雪歌送武判官歸京〉、〈輪臺歌奉送封大夫出師西征〉、〈走馬川行奉送封大夫出師西征〉。典範作品的出現，係仰賴歷代選本不斷

<sup>79</sup> 清·邢昉：《唐風定》，轉引自陳伯海主編：《唐詩匯評（增訂本）》（上海：上海古籍出版社，2015），頁594。

<sup>80</sup> 唐·李頎著，王錫九校注：《李頎詩歌校注》，卷2，頁447。

<sup>81</sup> 明·唐汝詢選釋，王振漢點校：《唐詩解》，卷17，頁362。

<sup>82</sup> 轉引自陳伯海主編：《唐詩匯評（增訂本）》，頁602。

地載錄，使詩歌在接受史上延續其生命力，並且因為能見度大幅提高成為「經典」之作。以李頎〈古從軍行〉、〈古意〉為例，此二詩在選本中有明顯的承衍歷程。圍繞著此二首作品的評述，亦具有使李頎往「邊塞詩派」光譜挪移的力道。潘德輿《養一齋詩話》以「公主尚往，賤者可之，胡人當哭，漢兵可知」評論〈古從軍行〉的內容，唐汝詢《唐詩解》以「此為邊土思婦之詞」詮解〈古意〉，都是直接將「征夫」、「思婦」兩個概念揭示出來。「邊塞詩」的基本元素來自兩個面向，即身處邊塞的「征夫」與位於家鄉的「思婦」之間，形成矛盾與衝撞的兩股力量。<sup>83</sup>潘德輿與唐汝詢點出的正是「邊塞詩」不可或缺的本質性結構，當李頎的作品被此類說法評述之，就會使其更貼近「邊塞詩人」的形象。

據附錄所見，不能不留意歷來選本中，有諸多富於玄思或描述隱逸心境的作品，如〈送暨道士還玉清觀〉、〈漁父歌〉、〈緩歌行〉、〈古行路難〉、〈宋少府東溪泛舟〉、〈發首陽山謁夷齊廟〉、〈宿瑩公禪房聞梵〉均是反覆被載錄。在漫長的歷史長河裡，李頎在「選本」中其實存在多元的面向。然而此種多元並陳的情況，到了近代文學史的書寫中，卻開始被窄化為僅有「特定數首邊塞詩」出現於讀者面前。<sup>84</sup>此說明詩人若被建構為「邊塞詩人」，當代的文學史視域即會以一種既定框架看待其作品，原本為「局部」的邊塞詩反而成為主要的詩作。

〈古從軍行〉、〈古意〉本就是極為出色的邊塞詩，又在歷來選本的載錄下呈現「經典化」的軌跡，最終成為具有典範意義的作品。中國文學史編寫「盛唐」時期，

<sup>83</sup> 王文進指出，考察南朝邊塞詩的發展脈絡，「閨怨詩」與「邊塞詩」並非判然兩分的題材。因為「閨怨」與「征怨」兩者的交融，正是邊塞詩結構的張力所在，此即「征夫」與「思婦」在「邊塞詩」中具有象徵意義。參王文進：《南朝邊塞詩新論》（臺北：里仁書局，2000），頁 98-111。閻福玲曾考察征戍制度下「邊塞詩」中的「鄉戀主題」，「征人」與「思婦」兩個元素的運用，形成邊塞詩特有的悲壯情韻。參閻福玲：《漢唐邊塞詩研究》（北京：中華書局，2014），頁 237-263。

<sup>84</sup> 此一現象廣見於中國文學史，如譚正璧《中國文學史》，僅列李頎〈古從軍行〉1首，參譚正璧：《中國文學史》，頁 195。趙景深《中國文學史新編》討論李頎，列舉作品為〈塞下曲〉（黃雲雁門郡）、〈古塞下曲〉、〈古從軍行〉、〈塞下曲〉（少年學騎射），參趙景深：《中國文學史新編》，頁 93。劉大杰《中國文學發展史》論李頎，僅標出〈古從軍行〉、〈古意〉，參劉大杰：《中國文學發展史》，頁 506-507。宋海屏《中國文學史》列舉〈古意〉、〈送陳章甫〉、〈古從軍行〉，雖然有〈送陳章甫〉，另二首依舊是最常被引用的李頎邊塞詩，參宋海屏：《中國文學史》（臺北：臺灣學生書局，1974），頁 182-183。

欲在「高岑」之外納入其他詩人成為「邊塞詩派」成員，李頎既位列「高岑王李」此一並稱中，又有足夠份量之邊塞詩支撐，其作為「邊塞詩人」的地位，已然奠定。

## 六、結論

本文探討李頎作為一位「邊塞詩人」，是如何被「建構」。統整以上論述，得出結論如下：

(一) 李頎詩今存 130 首，只有僅僅 5 首邊塞詩，以如此稀少的邊塞詩數量，卻被視為「邊塞詩人」，本就格外耐人尋味。考察唐人選唐詩，李頎被重視的其實是清玄淡雅而帶有隱逸色彩的作品，並非悲壯慷慨的邊塞詩。殷璠《河岳英靈集》甚至認為其「玄理最長」，可知李頎在唐代並非以「邊塞詩人」形象存在於時人心目中。李頎被文學史標舉為「邊塞詩人」，當為後世「建構」之結果。

(二) 筆者認為李頎之所以被視為「邊塞詩人」，有三個關鍵原因。第一個原因在於：中國文學史裡，一旦論及「盛唐時期」，則「自然詩派」(或稱田園山水詩派)、「邊塞詩派」對舉。「自然詩派」的詩人成員，乃淵源於明清詩學「王、孟、韋、柳、儲」並稱之傳統。文學史架構「自然詩派」，是將此一並稱序列中的文人轉化挪移為其中成員。如此一來，「邊塞詩派」若僅有「高岑」二家，實不足以成「詩派」，兩方成員亦不均勻，故而有納入李頎、王昌齡、崔顥、王翰等人之需求。文學史面對「盛唐」的編纂策略與撰述語境，顯然有利於李頎等人以「邊塞詩人」之面貌出場。

(三) 第二個原因在於：明清詩學中，除了廣泛流傳的「高岑王孟」並稱，其實尚有一組「高岑王李」並稱。此一並稱中，「高岑」既然被認定風格悲壯豪邁、擅寫邊塞題材的代表，位列於其中的李頎，其實也易於被以同樣的視角觀看。清人潘德輿於《養一齋詩話》已將李頎當作詩風豪壯的文人，由雲龍《定庵詩話》更直言岑參與李頎皆長於「邊塞征戰之作」。「高岑王李」此一並稱的存在，成為李頎往「邊塞」光譜推進的重要動力，因為後世在接受李頎時，看到的並非單獨一位詩人，乃

是「高岑王李」中的「李頎」。明清詩學中的「高岑王李」原本是帶有「辨體」意涵之並稱，強調的是「體裁論」，但文學史中的「高岑王李」，卻搖身一變成為「擅寫邊塞作品的詩人」，悄然轉化為「題材論」。李頎在後世成為「邊塞詩人」，「高岑王李」此一並稱的存在，顯然具有一定的推動力，甚至「當代的高岑王李」，會反過來影響當代學術對「明代的高岑王李」的詮解。

(四)第三個原因在於：考察歷來重要選本，可發現李頎〈古從軍行〉、〈古意〉，在反覆被載錄的過程中，呈現「經典化」的軌跡，成為有典範意義的作品，如同高適的〈燕歌行〉、岑參的〈白雪歌送武判官歸京〉、〈輪臺歌奉送封大夫出師西征〉、〈走馬川行奉送封大夫出師西征〉。李頎位列「高岑王李」中的一員，又具備典範邊塞作品的支撐，極有利於其納入「邊塞詩派」。至此，李頎「邊塞詩人」之地位已然奠定。其作為「局部現象」之邊塞詩，為何反過來成為當代學術視域的主要焦點，甚至產生為數眾多的邊塞詩研究，其中的奧妙之處，即在於此。

(五)近三十餘年來，學界對中國文學史有不少反思，甚至興起「重寫文學史」的浪潮。本文探討李頎如何被建構為「邊塞詩人」的關鍵原因，正可呼應此一關懷。在李頎被形塑為「邊塞詩人」的歷程中，涉及到文學史的編寫策略、「並稱」如何被接受、作品經典化的歷程，僅僅透過一位詩人的探討，就能從中折射出豐富的思索空間。文學史的解構與重構，向來是學界矚目的焦點，李頎竟然能以跟原初形象落差極大的「邊塞詩人」存在於近代文學史著作中，又成為盛唐「邊塞詩派」的重要成員，這就涉及特定時代究竟如何在文學史中被書寫與創造，本文所關注的現象，即可對此一議題提供新的參照點。

附錄：歷代重要唐詩選本載錄李頎詩作一覽表

選集名稱	編者	選錄李頎之詩作
《文苑英華》	李昉、扈蒙、徐鉉等	〈行路難〉、〈放歌行答從弟墨卿〉、〈古意〉、〈送暨道士還玉清觀〉、〈謁張果先生〉、〈採蓮〉、〈無名上人東林禪居〉、〈寄司勳盧員外〉、〈留別王盧二拾遺〉、〈宿香山寺石樓〉、〈不調歸東川別業〉、〈題綦毋校書別業〉、〈篔簹〉、〈王母歌〉、〈聽董庭蘭彈琴兼寄房給事〉、〈琴歌送別〉、〈聽安萬善吹觱篥歌〉、〈送陳章甫〉、〈送康生入京進樂府詩〉、〈送山陰姚丞攜妓之任兼寄蘇少府〉、〈鄭櫻桃歌〉、〈絕纓歌〉、〈彈棋歌〉
《唐文粹》	姚鉉	〈緩歌行〉、〈聽董大彈胡笳聲兼語弄寄房給事〉、〈送暨道士還玉清〉、〈漁父歌〉、〈貽張旭〉
《唐百家詩選》	王安石	〈宋少府東溪泛舟〉、〈粲公院各賦一物得初荷〉、〈題璿公山池〉、〈題盧五舊居〉、〈二妃廟送裴侍御使桂陽〉、〈欲之新鄉答崔顥綦毋潛〉、〈李兵曹壁畫山水各賦得桂水帆〉、〈王母歌〉、〈古從軍〉 <sup>85</sup> 、〈晚歸東園二首〉、〈裴尹東溪別業〉、〈送綦毋潛謁房給事〉、〈送劉星〉、〈送郝判官〉、〈聖善閣送裴笛入京〉、〈贈別張兵曹〉、〈放歌行答從弟墨卿〉、〈同張員外諶酬答之作〉、〈夏宴張兵曹東堂〉、〈答高三十五留便呈於十一〉、〈古行路難〉、〈送盧少府赴延陵〉、〈關馬錄事赴永嘉〉
《瀛奎律髓》	方回	
《唐音》	楊士弘	〈聽董大彈胡笳聲兼語弄寄房給事〉、〈放歌行答從弟墨卿〉、〈緩歌行〉、〈古行路難〉、〈送陳章甫〉、〈送劉十〉、〈送康洽入京進樂府詩〉、〈古從軍行〉、〈愛敬寺古藤歌〉、〈鮫人歌〉、〈送郝判官〉、〈古意〉、〈送劉昱〉、〈宿香山寺石樓〉、〈寄司勳盧員外〉、〈送魏萬之京〉、〈題浚公山池〉、〈宿瑩公禪房聞梵〉、〈塞下曲〉、〈宋少府東溪泛舟〉、〈粲公院各賦得一物得初荷〉
《唐詩品彙》	高棅	〈塞下曲〉、〈宋少府東溪泛舟〉、〈粲公院各賦一物得初荷〉、〈李兵曹壁畫山水各賦得桂水帆〉、〈晚歸東園〉、〈寄鏡湖朱處士〉、〈送顧朝陽還吳〉、〈留別王盧二拾遺〉、〈光上座廊下眾山〉、〈題盧道士房〉、〈寄焦鍊師〉、〈送暨道士還玉清觀〉、〈賦二妃廟送

<sup>85</sup> 此處《唐百家詩選》〈古從軍〉即〈古從軍行〉。

		<p>裴侍御使桂陽》、〈送王昌齡〉、〈題綦毋潛校書所居〉、〈送崔侍御還京〉、〈漁父歌〉、〈登首陽山謁夷齊廟〉、〈東京寄萬楚〉、〈臨別送張諲入蜀〉、〈奉送從叔遊襄陽〉、〈裴尹東溪別業〉、〈寄萬齊融〉、〈無名上人東林禪居〉、〈不調歸東川別業〉、〈贈張旭〉、〈贈別高三十五〉、〈謁張果先生〉、〈與諸公遊濟瀆汎舟〉、〈贈蘇明府〉、<u>〈古意〉</u>、〈鮫人歌〉、<u>〈古從軍行〉</u>、〈古行路難〉、〈緩歌行〉、〈王母歌〉、〈送劉昱〉、〈送從弟遊江淮兼謁鄱陽劉太守〉、〈夏宴張兵曹東堂〉、〈崔五六圖屏風各賦一物得烏孫佩刀〉、〈愛敬寺古藤歌〉、〈欲之新鄉答崔顥綦毋潛〉、〈送康洽入京進樂府歌〉、〈送劉十〉、〈送陳章甫〉、〈放歌行答從弟異卿〉、〈別梁鎰〉、〈聽董大彈胡笳兼寄語弄房給事〉、〈絕纓歌〉、〈鄭櫻桃歌〉、〈琴歌送別〉、〈聽安萬善吹觱篥歌〉、〈奉送五叔入京兼寄綦毋潛〉、〈遇劉五〉、〈寄韓鵬〉、〈望秦川〉、〈宴陳十六樓〉、〈晚歸東園〉、〈送錢子入京〉、〈送人尉閩中〉、〈送盧逸人〉、〈送竇參軍〉、〈送人歸河南〉、〈宿香山寺石樓〉、〈題少府監李承山池〉、〈聖善閣送裴迪入京〉、〈送劉主簿歸金壇〉、〈送漪叔遊潁川兼謁淮陽太守〉、〈送盧少府赴延陵〉、〈送魏萬之京〉、〈寄司勳盧員外〉、〈題睿公山池〉、〈寄綦毋三〉、〈送李回〉、〈宿瑩公禪房聞梵〉、〈題盧五舊居〉、<u>〈古塞下曲〉</u>、〈贈別穆元林〉、〈送綦毋三謁房給事〉、〈覺公院施烏石臺〉、〈贈別張兵曹〉</p>
《古今詩刪》	李攀龍	<p>〈光上座廊下眾山五首〉、〈裴尹東溪別業〉、〈贈張旭〉、〈奉送五叔入京兼寄綦毋三〉、〈送綦毋三謁房給事〉、〈崔五六圖屏風各賦一物得烏孫佩刀〉、〈別梁鎰〉、〈望秦川〉、〈送魏萬之京〉、〈送司勳盧員外〉、〈題璿公山池〉、〈寄綦毋三〉、〈送李回〉、〈宿瑩公禪房聞梵〉、〈題盧五舊居〉、〈聖善閣送裴迪入京〉、〈寄韓鵬〉</p>
《唐詩解》	唐汝詢	<p>〈宋少府東溪汎舟〉、〈題綦毋校書田居〉、〈登首陽山謁夷齊廟〉、〈東京寄萬楚〉、〈臨川送張諲入蜀〉、<u>〈塞下曲〉</u>、〈送暨道士還清玉觀〉、<u>〈古意〉</u>、〈古行路難〉、〈送劉昱〉、〈崔五丈圖屏風各賦一物得烏孫佩刀〉、〈別梁鎰〉、〈聽董大彈胡笳兼寄語弄房給事〉、<u>〈古從軍行〉</u>、〈送陳章甫〉、〈緩歌行〉、〈放歌行答從弟墨卿〉、〈奉送五叔入京兼寄綦毋三〉、〈寄韓鵬〉、〈望秦川〉、〈送人尉閩中〉、〈送魏萬之京〉、</p>

		〈寄司勳盧員外〉、〈題璿公山池〉、〈寄綦毋三〉、〈送李回〉、〈宿瑩公禪房聞梵〉、〈題盧五舊居〉、〈聖善閣送裴迪入京〉、〈宿香山寺石樓〉
《唐詩歸》	鐘惺、譚元春	〈漁父歌〉、〈東京寄萬楚〉、〈寄焦鍊師〉、〈光上坐廊下眾山五韻〉、〈送裴滕〉、〈臨別送張諶入蜀〉、〈送王昌齡〉、〈留別王盧二拾遺〉、〈無盡上人東林禪居〉、〈題神力師院〉、〈琴歌〉、〈欲之新鄉答崔顥綦毋潛〉、〈少室雪晴送王寧〉、〈聽安萬善吹觱篥歌〉、〈愛敬寺古藤歌〉、〈雜興〉、〈寄鏡湖朱處士〉、〈宴陳十六樓〉、〈送人尉閩中〉、〈送顧朝陽還吳〉、〈晚歸故園〉、〈覺公院施烏石臺〉、〈送魏萬之京〉、〈送李回〉、〈宿瑩公禪房聞梵〉、〈題璿公山池〉、〈題盧五舊居〉、〈宿香山寺石樓〉、〈送暨道士還玉清觀〉、〈送東陽王太守〉、〈送盧少府赴延陵〉、〈寄韓鵬〉、〈百花原〉
《唐詩鏡》	陸時雍	〈裴尹東溪別業〉、〈古從軍行〉、〈古行路難〉、〈送陳章甫〉、〈聽安萬善吹觱篥歌〉、〈鄭櫻桃歌〉、〈送竇參軍〉、〈寄司勳盧員外〉、〈寄綦毋三〉、〈送魏萬之京〉、〈送李回〉、〈宿瑩公禪房聞梵〉、〈題璿公山池〉、〈題盧五舊居〉、〈宿香山寺石樓〉、〈百花原〉
《唐詩評選》	王夫之	〈送陳章甫〉
《唐賢三昧集》	王士禛	〈塞下曲〉、〈漁父歌〉、〈東郊寄萬楚〉、〈寄萬齊融〉、〈登首陽山謁夷齊廟〉、〈送王昌齡〉、〈留別王盧二拾遺〉、〈古從軍行〉、〈緩歌行〉、〈放歌行答從弟墨卿〉、〈送劉十〉、〈送康洽入京進樂府〉、〈別梁鎰〉、〈少室雪晴送王寧〉、〈送陳章甫〉、〈聽安萬善吹觱篥歌〉、〈愛敬寺古藤歌〉、〈古意〉、〈送劉昱〉、〈送郝判官〉、〈聽董大彈胡笳聲兼寄語弄房給事〉、〈寄鏡湖朱處士〉、〈送人歸河南〉、〈送盧逸人〉、〈望秦川〉、〈寄司勳盧員外〉、〈送魏萬之京〉、〈送李回〉、〈宿瑩公禪房聞梵〉、〈題璿公山池〉、〈宿香山寺石樓〉、〈送盧少府赴延陵〉、〈奉送五叔入京兼寄綦毋三〉、〈寄韓鵬〉、〈百花原〉、〈遇劉五〉
《唐詩別裁集》	沈德潛	〈寄鏡湖朱處士〉、〈送暨道士還玉清觀〉、〈題綦毋校書所居〉、〈登首陽山謁夷齊廟〉、〈東京寄萬楚〉、〈古意〉、〈古從軍行〉、〈古行路難〉、〈送劉昱〉、〈崔五丈圖屏風各賦一物得烏孫佩刀〉、〈愛敬寺古藤歌〉、〈送劉十〉、〈別梁鎰〉、〈琴歌送別〉、〈望秦川〉、〈送魏萬之京〉、〈寄司勳盧員外〉、〈題璿公山池〉、〈寄綦毋三〉、〈送李回〉、〈宿瑩公禪房聞梵〉、〈題

		盧五舊居》、〈送劉主簿歸金壇〉																		
《唐詩三百首》	孫洙	<table border="1"> <tr> <td>〈古意〉</td> <td>、</td> <td>〈送陳章甫〉</td> <td>、</td> <td>〈琴歌〉</td> <td>、</td> <td>〈聽董大彈胡笳兼寄語弄房給事〉</td> <td>、</td> <td>〈聽安萬善吹觱篥歌〉</td> </tr> <tr> <td>〈古從軍行〉</td> <td>、</td> <td>〈送崔萬之京〉</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> </table>	〈古意〉	、	〈送陳章甫〉	、	〈琴歌〉	、	〈聽董大彈胡笳兼寄語弄房給事〉	、	〈聽安萬善吹觱篥歌〉	〈古從軍行〉	、	〈送崔萬之京〉						
〈古意〉	、	〈送陳章甫〉	、	〈琴歌〉	、	〈聽董大彈胡笳兼寄語弄房給事〉	、	〈聽安萬善吹觱篥歌〉												
〈古從軍行〉	、	〈送崔萬之京〉																		

(上列選本中，以灰底並畫線標記者為邊塞詩)

## 徵引文獻

### 一、原典文獻

- 漢·班固著：《漢書》，臺北：鼎文書局，1980。
- 唐·司空圖撰，祖保泉、陶禮天箋校：《司空表聖詩文集箋校》，合肥：安徽大學出版社，2002。
- 唐·杜甫著，仇兆鰲注：《杜詩詳注》，臺北：里仁書局，1980。
- 唐·李頎著，劉寶和評注：《李頎詩評注》，太原：山西教育出版社，1990。
- 唐·李頎著，鄭宏華校注：《李頎詩集校注》，成都：電子科技大學出版社，1993。
- \*唐·李頎著，王錫九校注：《李頎詩歌校注》，北京：中華書局，2018。
- 宋·王安石選，黃永年、陳楓校點：《王荊公唐百家詩選》，瀋陽：遼寧教育出版社，2000。
- 宋·李昉等編：《文苑英華》，臺北：大化書局，1985。
- 宋·計有功：《唐詩紀事》，臺北：木鐸出版社，1982。
- 宋·姚鉉編：《唐文粹》，臺北：臺灣商務印書館，1968。
- 宋·許顥撰：《彥周詩話》，收入何文煥輯：《歷代詩話》，北京：中華書局，1981。
- 宋·張戒：《歲寒堂詩話》，收入丁福保輯：《歷代詩話續編》，北京：中華書局，1983。
- 宋·嚴羽撰，張健校箋：《滄浪詩話校箋（下冊）》，上海：上海古籍出版社，2012。
- 元·辛文房著，周本淳校正：《唐才子傳校正》，江蘇：江蘇古籍出版社，1987。
- 元·楊士弘編選，陶文鵬、魏祖欽點校：《唐音評注》，保定：河北大學出版社，2006。
- \*明·胡應麟：《詩藪》，上海：上海古籍出版社，1979。
- 明·胡震亨：《唐音癸籤》，收入周維德集校：《全明詩話》，濟南：齊魯書社，2005。

- \*明·高棅編，葛春華、胡永傑點校：《唐詩品彙》，北京：中華書局，2015。
- 明·唐汝詢選釋，王振漢點校：《唐詩解》，保定：河北大學出版社，2001。
- 明·許學夷著，杜維沫校點：《詩源辯體》，北京：人民文學出版社，2001。
- 明·陸時雍選評，任文經、趙東風點校：《詩鏡》，保定：河北大學出版社，2010。
- 明·鍾惺、譚元春：《唐詩歸》，《續修四庫全書》集部，上海：上海古籍出版社，2002。
- 清·王夫之撰，任慧校點：《唐詩評選》，保定：河北大學出版社，2008。
- 清·王士禛選，黃香石評，吳退庵、胡甘亭輯註：《唐賢三昧集箋註》，臺北：廣文書局，1968。
- 清·王士禛：《漁洋文集》，收入袁世碩主編：《王士禛全集》，山東：齊魯書社，2007。
- \*清·毛先舒：《詩辯坻》，收入郭紹虞編，富壽蓀校點：《清詩話續編》，上海：上海古籍出版社，2016。
- 清·沈德潛：《唐詩別裁集》，上海：上海古籍出版社，2013。
- 清·翁方綱：《石洲詩話》，收入郭紹虞編，富壽蓀校點：《清詩話續編》，上海：上海古籍出版社，2016。
- 清·賀貽孫：《詩筏》，收入郭紹虞編，富壽蓀校點：《清詩話續編》，上海：上海古籍出版社，2016。
- 清·管世銘：《讀雪山房唐詩序例》，收入郭紹虞編，富壽蓀校點：《清詩話續編》，上海：上海古籍出版社，2016。
- 清·潘德輿：《養一齋詩話》，收入郭紹虞編，富壽蓀校點：《清詩話續編》，上海：上海古籍出版社，2016。
- 清·孫洙編，章燮注疏，吳紹烈、周藝校點：《唐詩三百首注疏》，安徽：安徽文藝出版社，1983。

## 二、近人論著

- 丁福保輯：《清詩話》，臺北：明倫出版社，1971。

- 王錫九：〈論李頎的邊塞詩〉，《教學與進修》3（1982.10），頁 39-41。
- 王文進：《南朝邊塞詩新論》，臺北：里仁書局，2000。
- 王潤農：《高岑並稱與唐代「邊塞」詩派之建構》，臺北：新文豐出版股份有限公司，2023。
- 王德威主編：《哈佛新編中國現代文學史（上）（下）》，臺北：麥田出版社，2021。
- 宋海屏：《中國文學史》，臺北：臺灣學生書局，1974。
- \* 呂光華：《今存十種唐人選唐詩考》，臺北：花木蘭文化事業有限公司，2005。
- 李建崑：〈李頎詩析論〉，《東海中文學報》19（2007.7），頁 37-60。
- 李建崑：〈試論李頎交往詩之人物形象與史料價值〉，《興大中文學報》23（2008.6），頁 97-118。
- 李迎春：〈論李頎的邊塞詩〉，《河南教育學院學報（哲學社會科學版）》4（1997.10），頁 47-49。
- 姚奠中：〈李頎里居生平考辨和詩歌研究〉，《山西大學學報（哲學社會科學版）》1（1983.4），頁 12-18。
- 孫琴安：《唐詩選本六百種提要》，西安：陝西人民出版社，1987。
- 孫康宜、宇文所安主編：《劍橋中國文學史（上）（下）》，臺北：聯經出版事業股份有限公司，2017。
- 馬積高、黃鈞：《中國古代文學史·隋唐五代》，臺北：萬卷樓圖書有限公司，1998。
- 陳登山：《李頎及其詩研究》，臺中：東海大學中國文學系碩士論文，1980。
- 陳平原：《文學史的形成與建構》，南寧：廣西教育出版社，1999。
- 陳平原：《假如沒有「文學史」……》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2011。
- 陳國球：《文學史書寫形態與文化政治》，北京：北京大學出版社，2004。
- \* 陳國球：《明代復古派唐詩論》，北京：北京大學出版社，2007。
- \* 陳英傑：《宋元明詩學發展中的「盛唐」觀念析論》，臺北：國立政治大學中國

文學系博士論文，2011。

陳伯海主編：《唐詩匯評（增訂本）》，上海：上海古籍出版社，2015。

許總：《唐詩體派論》，臺北：文津出版社，1994。

郭豫衡主編：《中國古代文學史長編（隋唐五代卷）》，北京：北京師範學院出版社，1993。

\* 傅璇琮、陳尚君、徐俊編：《唐人選唐詩新編（增訂本）》，北京：中華書局，2014。

游國恩主編：《中國文學史》，臺北：五南圖書出版公司，1990。

隋秀玲：《李頎研究》，河北：河北大學中國語言文學系博士論文，2006。

黃柏蒼：《李頎詩歌研究》，臺北：中國文化大學中國文學系碩士論文，2011。

楊世明：《唐詩史》，重慶：新華書社，1996。

楊巧：〈對《河岳英靈集》中選評李頎選詩的詩歌特點分析〉，《今古文創》38（2021.9），頁4-5、39。

葉慶炳：《中國文學史》，臺北：臺灣學生書局，1966。

趙景琛：《中國文學史新編》，臺北：華正書局，1974。

趙義山、李修生：《中國分體文學史·詩歌卷》，上海：上海古籍出版社，2001。

廖春紅：〈簡析李頎的邊塞詩〉，《西藏民族學院學報（哲學社會科學版）》28：3（2007.5），頁99-102。

劉大杰：《中國文學發展史》，臺北：華正書局，2004。

劉寶和：〈李頎事跡考〉，《中州學刊》5（1982.10），頁72-75。

蔡瑜：《高棅詩學研究》，臺北：國立臺灣大學出版委員會，1990。

\* 蔡瑜：《宋代唐詩學》，臺北：國立臺灣大學中國文學系博士論文，1990。

盧彥新：〈《河岳英靈集》選評李頎詩及其詩歌史意義〉，《寶雞文理學院學報（社會科學版）》39：3（2019.6），頁5-11。

閻福玲：《漢唐邊塞詩研究》，北京：中華書局，2014。

鍾優民：《陶學史話》，臺北：允晨文化實業股份有限公司，1996。

- 戴燕：《文學史的權力》，北京：北京大學出版社，2002。
- 顏崑陽：〈中國古代原生性「源流文學史觀」詮釋模型之重構初論〉，《政大中文學報》15（2011.6），頁 231-272。
- 顏崑陽：〈中國古代原生性「正變文學史觀」詮釋模型之重構〉，《政大中文學報》35（2021.6），頁 49-110。
- 顏崑陽：〈中國古代原生性「代變文學史觀」詮釋模型之重構〉，《淡江中文學報》49（2023.12），頁 1-70。
- 顏崑陽：〈中國古代原生性「通變文學史觀」詮釋模型之重構〉，《東華漢學》38（2023.12），頁 1-84。
- 羅琴：〈李頎邊塞詩論辨〉，《重慶師範大學學報（哲學社會科學版）》5（2007.10），頁 36-40。
- 羅琴：〈論李頎的交往詩及其人物素描〉，《重慶師範大學學報（哲學社會科學版）》4（2008.8），頁 92-96。
- 羅琴、胡嗣坤：《李頎及其詩歌研究》，四川：巴蜀書社，2009。
- 譚正璧：《中國文學史》，臺北：華正書局，1974。
- 譚優學：〈李頎行年考〉，《西南師範大學學報（人文社會科學版）》3（1979.10），頁 38-46。
- \* 蘇珊玉：《盛唐邊塞詩的審美特質》，臺北：文津出版社，2000。
- 顧紹炯：〈談李頎的〈古從軍行〉〉，《貴州文史叢刊》2（1986.5），頁 125-127。
- 龔鵬程：《中國文學史（上）（下）》，臺北：里仁書局，2010。
- 〔日〕赤井益久：〈「王孟韋柳」評考——從「王孟」到「韋柳」〉，收入〔日〕增野弘幸等著，李寅生譯：《日本學者論中國古典文學》，成都：四川出版集團巴蜀書社，2005。
- （說明：書目前標示\*號者，已列入 Selected Bibliography）

## Selected Bibliography

- Cai Yu, *Song Dai Tang Shi Xue* [Song Dynasty Studies on Tang Poetry] (Taipei: National Taiwan University Chinese Literature Phd Theis, 1990).
- Chen Guo Qiu, *Ming Dai Fu Gu Pai Tang Shi Lun* [Theory of Tang Poetry of the Ming Dynasty Retrospective School] (Beijing: Peking University Press, 2007).
- Chen Ying Jie, *Song Yuan Ming Shi Xue Fa Zhan Zhong Di “Sheng Tang” Guan Nian Xi Lun* [A Study of the “High Tang” Concept during the Song, Yuan, and Ming Dynasty] (Taipei: National Cheng Chi University Chinese Literature Phd Thesis, 2011).
- Fu Xuan Cong et al., *Tang Ren Xuan Tang Shi Xin Bian* (Zeng Ding Ben) [Newly Compiled Anthology of Selected Tang Poetry (Revised Edition)], (Beijing: Zhonghua Book Company, 2014).
- [Ming] Gao Bing ed., Ge Chun Hua, Hu Yong Jie proofread, *Tang Shi Pin Hui* [A Classified Anthology of Tang Poetry] (Beijing: Zhong Hua Book Company, 2015).
- [Ming] Hu Ying Lin, *Shi Sou* [The Thicket of Poetry] (Shanghai: Shanghai Ancient Books Press, 1979).
- [Tang] Li Qi, Wang Xi Jiu proofread, *Li Qi Shi Ge Jiao Zhu* [Annotated Collection of Li Qi’s poetry] (Beijing: Zhong Hua Book Company, 2018).
- Lu Guang Hua, *Jin Cun Shi Zhong Tang Ren Xuan Tang Shi Kao* [Ten kinds of Selected Tang Poetry from the Tang Dynasty] (Taipei: Hua Mu Lan Cultrue Press Company, 2005).
- [Qing] Mao Xian Shu, *Shi Bian Chi* [A Treatise on Poetry Debates] included in Guo Shao Yu ed., Fu Shou Sun proofread, *Qing Shi Hua Xu Bian* [Continuing Discussions on Qing Poetry] (Shanghai: Shanghai Ancient Books Press, 2016).
- Su Shan Yu, *Sheng Tang Bian Sai Shi De Shen Mei Te Zhi* [Aesthetic Characteristics of Prosperous Tang Frontier Poetry] (Taipei: Wen Chin Publishing Co., Ltd., 2000).