

王昌齡五古、七絕於歷代 唐詩選本梗概抉微 ——兼論「七絕聖手」之形塑*

邱冠儒**

【提要】

本文考察歷代唐詩選本中王昌齡詩之選錄梗概，欲勾勒「七絕聖手」之所由。揆諸史料，唐宋元六百年間龍標詩以五古為宗，七絕為次。但至明初高棅《唐詩品彙》，趨勢一轉，龍標七絕在文人視域中佔據高位，五古則逐漸消失在文人視野。至清代中葉後，選錄狀況又為之一變，於《唐詩別裁集》、《手批唐詩選》中，王昌齡七絕、五古呈雙峰並峙，七絕略高之態。又曠觀史論，李白絕句乃「唐三百年一人」，然「七絕聖手」之稱卻為王昌齡所奪，此間隱微仍待商榷。職是之故，筆者考察「七絕聖手」之脈絡，是知此乃由明末胡應麟、許學夷等人開始形塑，清代沈德潛、喬億賡續之，終由潘德輿提出「聖手」一詞，七絕聖手遂脈流渠成。而此亦影響李白與王昌齡七絕優劣之論，王、李優劣概分為三，李優王劣、王優李劣、王李比肩。有明一朝，李白以非人力可及之七絕為勝，時入清代，因入聖意象形塑完成，王李比肩成學術主流，甚有王優李

* 感謝匿名審查委員悉心指正，惠賜卓見，又承蒙陳美朱老師予以諸多建議，俾使本文更臻完善，謹申謝忱。

** 國立成功大學中國文學系博士候選人

劣之論。綜論之，七絕為宗之跡象以唐詩選本為先，經明代選本推波助瀾，「七絕聖手」之論明末方興，而有清一代，唐詩選本重七絕趨勢未改，聖手之論亦逐漸衡定，兩者之間，可謂桴鼓相應。

關鍵詞：王昌齡 李白 五古 七絕聖手 唐詩選本

一、前言

王昌齡（698–765）於今人視野中以七絕爲高，在王兆鵬《一本就通：必讀唐詩 100 大》中，古今最被重視之 100 首唐詩，王昌齡詩佔有 5 首，分別是〈長信秋詞〉（奉帚平明金殿開）、〈出塞〉（秦時明月漢時關）、〈閨怨〉（閨中少婦不知愁）、〈芙蓉樓送辛漸〉（寒語連江夜入吳）、〈從軍行〉（青海長雲暗雪山），¹ 5 首皆爲七絕。是以王昌齡今有「七絕聖手」之稱，而聖手一詞可觀清人潘德輿（1785–1839）《養一齋詩話》言：

唐人除李青蓮之外，五絕第一，其王右丞乎？七絕第一，其王龍標乎？右丞以淡淡而至濃，龍標以濃濃而至淡，皆聖手也。²

王龍標以其七絕聖手形象高標於世，今論其五古者幾希。然王昌齡以七絕爲宗之意象，其形塑脈絡究竟爲何？在唐人視域中，王昌齡詩作被看重者，實爲五古。但揆諸今日，王昌齡擅長詩體形象，已從五言古詩轉至七言絕句。又唐人擅於絕句者眾，如盛唐之李白（701–762），李攀龍（1514–1570）言「李白縱橫，往往強弩之末，間染長語，英雄欺人耳。至如五、七言絕句，實唐三百年一人」，³ 縱如太白被評爲唐代第一人，但何以稱七絕聖手者乃王昌齡而非李白？是以本文欲釐清王昌齡之詩學典範如何從五言古詩轉移至七言絕句，耙梳七絕聖手脈絡，明其結穴之所由。並探究在七絕方面，王、李間高低之別。這些現象的分判，實有助於吾人對王昌齡詩學有更刻深之判準。亦能從古人之視野，補今人之罅漏。

¹ 王兆鵬，《一本就通：必讀唐詩 100 大》（臺北：聯經出版事業股份有限公司，2014）。

² 清·潘德輿著，郭紹虞編，《養一齋詩話》，《清詩話續編》（臺北：藝文印書館，1985）第 3 冊卷 2，頁 2024。

³ 明·李攀龍選，明·蔣一葵箋釋，《唐詩選》（臺南：莊嚴文化出版社，1997），卷前序文。

歷來王昌齡詩學研究，主要為王昌齡《詩格》三境說之分析，如黃景進討論王昌齡「意境」論，認為詩中意象乃取自理想之境，並舉佛、道文獻，指出王氏「照境取象」創作方法實參考佛道兩家之修養論。⁴ 又如劉希珍將王昌齡「意境」、「情境」、「物境」與高友工之美感經驗理論結合討論。⁵ 在中國方面有蔡宗齊認為王昌齡之三境說乃來自唯識三類境。⁶ 除《詩格》外，王昌齡詩學研究多聚焦於邊塞與閨怨兩類。在邊塞詩方面，如高鋒認為王昌齡邊塞詩在題材和手法上相較於前代都有更嶄新之開拓與發展，形成獨特風格基調：豪放悲壯。⁷ 又如王宇可透過王昌齡與李益邊塞詩比較，認為王昌齡乃以壯闊之景寫邊思，境界雄渾闊大，格調激越蒼勁。⁸ 在閨怨詩方面，高靜比較王昌齡與李益二人之閨怨詩，認為王昌齡部分邊塞詩描寫少女歡樂之場面，此與李益之邊塞詩絕然不同，乃因二人身處時代之異。⁹ 而七絕方面，現今學界聚焦於其七絕之藝術特色與美學意象等，乃就詩之風格予以闡發。¹⁰

綜上所論，現今學界王昌齡研究，多重其《詩格》之意境說，亦有討論其詩歌題材者，而論王昌齡七絕者，皆就其風格與美學而談。以「七絕聖手」之角度論王昌齡七絕者，現今仍無。本文擬從唐詩選本中之選、

⁴ 黃景進，〈王昌齡的意境論〉，《國文學誌》第7期（2003年12月），頁57-83。

⁵ 劉希珍，〈論王昌齡《詩格》的三境——對中國學界兩大詮釋取向的檢討〉，《中國學術年刊》第38期（2016年3月），頁87-108。

⁶ 蔡宗齊，〈唯識三類境與王昌齡詩學三境說〉，《文學遺產》2018年第1期（2018），頁49-59。

⁷ 高鋒，〈秦月漢關寄愁心——王昌齡邊塞詩評析〉，《鎮江師專學報（社會科學版）》1993年第4期（1993年4月），頁62-67。

⁸ 王宇可，〈王昌齡、李益邊塞詩作異同論〉，《成都大學學報（社會科學版）》1994年第3期（1994），頁43-46。

⁹ 高靜，〈王昌齡與李益的閨怨詩比較〉，《河北大學文學院》第40卷第1期（2015年1月），頁16-20。

¹⁰ 如畢士奎認為王昌齡之七絕優美與壯美同具，陰陽與剛柔並存，體現了鮮明而豐富的美感特質。又如沈紹輝認為王昌齡之七絕描寫細膩而形象鮮明，構思新穎且想像奇特，且在文字上雕琢精警，出語常新。張左軍則認為王昌齡之七絕能達情景妙合之境，且含蓄委婉、意深語工，此為王昌齡七絕成績赫然之原因。參閱畢士奎，〈試論王昌齡七絕的美學特征〉，《內蒙古師大學報（哲學社會科學版）》1994年第3期（1994），頁16-20。沈紹輝，〈試論王昌齡七絕的藝術特色〉，《延安大學學報（社會科學版）》1982年第4期（1982），頁41-50。張左軍，〈王昌齡七言絕句的藝術特色〉，《西北師大學報（社會科學版）》1986年第4期（1986），頁48-51。

評狀況，尋找王昌齡詩作典範之轉移脈絡，何以在唐人選唐詩中七絕選之甚少，至明清選本，反以七絕為典範？在唐詩選本中，王昌齡七絕地位升降如何演變？何以王昌齡獨得七絕聖手之稱？凡此，皆本文所欲探究者。

二、明清以前唐詩選本中王昌齡詩選錄概況

唐人選唐詩中《河岳英靈集》收錄盛唐時期之詩人共 24 位，其中以王昌齡被選入詩歌 16 首最多。但《河岳英靈集》中所收王詩，五古共 12 首，七絕則僅 3 首。¹¹ 又如《國秀集》中選王昌齡詩 5 首，其中五古 4 首，七絕則只有 1 首。¹² 筆者整理唐人選唐詩中王昌齡詩被收錄之狀況如下：¹³

¹¹ 《河岳英靈集》收王昌齡五古 12 首，分別為〈詠史〉、〈觀江淮名山圖〉、〈香積寺禮拜萬迴平等二聖僧塔〉、〈齋心〉、〈綏氏尉沈興宋置酒南谿留贈〉、〈江山聞笛〉、〈東京府縣諸公與綦毋潛李頎相送至白馬寺宿〉、〈趙十四見尋〉、〈少年行〉、〈長歌行〉、〈望臨洮〉、〈鄭縣陶太公館中贈馮六元二〉；七絕共 3 首，為〈聽人流水調子〉、〈長信宮〉、〈從軍行〉。見傅璇琮、陳尚君、徐俊編，《唐人選唐詩新編（增訂本）》（北京：中華書局，2014），頁 245-252。

¹² 《國秀集》收王昌齡五古 4 首，分別為〈趙十四兄見尋〉、〈望臨洮〉、〈塞下曲〉、〈古意〉；七絕 1 首，乃〈從軍古意〉。同上註，頁 339-340。

¹³ 筆者統計唐人選唐詩中，有選入王昌齡詩者，有《唐寫本唐人選唐詩》、《河岳英靈集》、《國秀集》、《又玄集》、《才調集》等 5 本。而《翰林學士集》、《珠英集》、《搜玉小集》、《丹陽集》、《篋中集》、《玉臺後集》、《中興間氣集》、《御覽詩》、《元和三舍人集》、《極玄集》、《竇氏聯珠集》、《瑤池新詠集》則無收入王昌齡詩。而傅璇琮於 1996 年新編唐人選唐詩，剔除《唐寫本唐人選唐詩》，以其僅為抄錄唐詩而非編選，然筆者以為抄錄亦可反應王昌齡詩於唐代傳播狀況，是以一併收錄處理。《唐寫本唐人選唐詩》則見唐·元結等選，《唐人選唐詩》（臺北：河洛圖書出版社，1975）。又王昌齡詩存於世，扣除斷簡殘編者，約存 188 首，其中五古有 72 首，七絕則有 73 首。此統計文本採用唐·王昌齡著，李國勝注，《王昌齡詩校注》（臺北：文史哲出版社，1973）。

表一 唐代之唐詩選本選錄王昌齡詩¹⁴

	唐寫本唐人 選唐詩	河岳英靈集	國秀集	又玄集	才調集	
五古	1	12	4	0	1	18 (53%)
七古	2	1	0	0	0	3 (9%)
五絕	0	0	0	0	0	0
七絕	4	3	1	1	2	11 (32%)
五律	2	0	0	0	0	2 (6%)
七律	0	0	0	0	0	0
共	9	16	5	1	3	34

由上表可知在唐人選唐詩中，王昌齡詩被選入之情況：五古多於七絕者，有《河岳英靈集》與《國秀集》；七絕多於五古者，有《唐寫本唐人選唐詩》、《又玄集》、《才調集》。看似以後者為多。然若以總數觀之，王昌齡詩被收錄共 34 首，其中五古佔 53%，超過一半。七絕則是 32%，約為 3 成。由此處統計收錄王昌齡詩之狀況可知，在唐代龍標詩被關注者，五古實為其重中之重，七絕反居次位。¹⁵ 另《河岳英靈集》錄有詩人小序，殷璠（生卒年不詳）論王昌齡乃「元嘉以還，四百年內，曹、劉、陸、謝，風骨頓盡。頃有太原王昌齡、魯國儲光羲，

¹⁴ 本表最後一列為各選本收錄王昌齡詩之總數。最後一行則為各選本收錄王昌齡詩各詩體之數量，刮號中之比例為各詩體於所收詩之比例。如 53%，代表唐人選唐詩中，收錄王昌齡五古詩佔王昌齡詩的 53%。

¹⁵ 呂玉華《唐人選唐詩述論·五言古體》以王昌齡為重點論述對象，其言：「一是因為王昌齡入選十六首，數目最多，且被殷璠許為『中興高作』；二是以其五古為品第依據，但後世公認，王昌齡成就最高的其實是七絕。……看來王昌齡的『興象』當主要表現在入選的這些古體詩，尤其是在五古上。」呂氏指出在《河岳英靈集》中，王昌齡詩被關注者非今人所熟知之七絕，而是被許為「中興高作」之五古，而龍標五古特具「興象」，此又與殷璠所提出之詩學範疇類近。呂玉華雖亦能關注到王昌齡七絕、五古在唐人視野與今人之不同，然其脈絡受限於題目「唐人選唐詩」故無法詳細論述，其只舉沈德潛《唐詩別裁集·凡例》論之，顯然缺乏有效之實質證據，如王昌齡七絕、五古在明清選本具體情況為何，在此皆未提及。參閱呂玉華，《唐人選唐詩述論》（臺北：文津出版有限公司，2004），頁 142-150。

頗從厥跡。」¹⁶ 是知殷璠評王昌齡詩有「中興高作」之稱。然此「中興高作」見其序文載有〈放歌行〉、〈過華陰〉、〈出郴山口至疊石灣野人室中寄張十一〉、〈鄭縣宿陶太公館中，贈馮六元二〉、〈宿灞上寄侍御璵弟〉、〈失題〉、〈小敷谷龍潭祠作〉、〈代扶風主人答〉，¹⁷ 此數首皆為五言古詩，除〈鄭縣宿陶太公館中，贈馮六元二〉收錄於《河岳英靈集》外，其他皆無。從此詩人小序所論諸詩，亦可旁證在唐人視野中，王昌齡五古、七絕孰輕孰重，實與今人有別。

由表一可知，唐代之唐詩選本中，龍標詩選錄乃以五古為宗，七絕居後。而時至宋、元，因王昌齡七絕聖手之意象尚未形塑，故仍延續唐代選錄情況。如宋代王安石（1021-1086）《唐百家詩選》收錄五古 11 首，七古 1 首，七絕 9 首，五律 2 首，五絕與七律則沒有收錄。以比例而言，七絕佔約 4 成，仍低於將近 5 成之五言古詩。¹⁸ 元代楊士弘（生卒年不詳）之《唐音》分為「始音」、「正音」、「餘響」三部分，其中只有「正音」以詩體編次，分為五古、七古、五律、七律、五絕、七絕，「始音」、「餘響」則不以詩體編次。明代高棅（1350-1423）《唐詩品彙》中初盛中晚之四唐說，即分為正宗、大家、名家等類，可見《唐音》之影響頗為深遠。而《唐音》收王昌齡詩五古 6 首，七古 1 首，五律 1 首，七絕竟無收錄。可知在宋、元之時，王昌齡七絕之地位，仍處

¹⁶ 傅璇琮、陳尚君、徐俊編，《唐人選唐詩新編（增訂本）》，頁 244-245。

¹⁷ 《河岳英靈集·王昌齡》詩前序文載：「至如『明堂坐天子，月朔朝諸侯。清樂動千門，皇風被九州。慶雲從東來，泱泱抱日流。』又『雲起太華山，雲山互明滅。東峰始含景，了了見松雪。』又『楮柎無冬春，柯葉連峰稠。陰壁下蒼黑，煙含清江樓。疊沙積為岡，崩剝雨露幽。石脈盡橫亘，潛潭何時流。』又『京門望西岳，百里見郊樹。飛雨祠上來，靄然關中暮。』又『奸雄乃得志，遂使群心搖。赤風蕩中原，烈火無遺巢。一人計不用，萬里空蕭條。』又『百泉勢相蕩，巨石皆卻立。昏為蛟龍怒，清見雲雨入。』又『去時三十萬，獨自還長安。不信沙場苦，君看刀箭瘢。』又『蘆荻寒蒼江，石頭岸邊飲。』又『長亭酒未醒，千里風動地。天仗森森練雪擬，身騎駿馬白鷹臂。』此詩題考證可參閱呂光華，《今存十種唐人選唐詩考》，《古典文獻研究集刊初編》（新北：花木蘭文化工作坊，2005），頁 59-62。序文參閱傅璇琮、陳尚君、徐俊編，《唐人選唐詩新編（增訂本）》，頁 245。

¹⁸ 宋·王安石，《唐百家詩選》，《四庫全書珍本十二集》（臺北：臺灣商務印書館，1981）第 196 冊。

於五古之下，尙未崛起。¹⁹

相較於明、清唐詩選本，宋、元之唐詩選本流存至今且較容易取得者並不多，如陳伯海《唐詩總集纂要》中收錄唐、五代、宋、元等朝之唐詩選本只有 37 本，而明清兩代共有 96 本。²⁰ 足見明、清唐詩選本風氣之興盛遠勝於前，且明清以前之選本，多有亡佚。故在數量上，唐至元之唐詩選本筆者能得見而分析數據者，實遠少於明清兩代。且部分選本因其選詩體裁之限制，古詩部分皆不收入，導致這些選本並無法納入有效分析之中，如宋代周弼（生卒年不詳）《三體唐詩》只收七言絕句、七言律詩、五言律詩，宋代洪邁（1123–1202）《萬首唐人絕句》共 101 卷，收詩一萬零四百餘首，但只收絕句，且不擇善惡，聊備數耳，無法從此選本看出所選唐詩評價。宋代方回（1227–1307）《瀛奎律髓》收詩 3014 首，數量雖多，卻只收五、七言律詩。故本文比較之唐詩選本，乃以五言古詩、七言絕句皆有收入為標準，其餘選本遂不入考量之列，如《萬首唐人絕句》雖有其代表性，但無兩體兼收，便無從比較。

綜觀明清前之唐詩選本，王昌齡詩選錄狀況以五言古詩被諸選家列為龍標詩中最值得關注者。然時至明、清，選錄狀況開始有明顯改變，而七絕聖手之意象亦從明代開始被形塑。以下分論明、清唐詩選本中王昌齡詩作之選錄情況與七絕意象之脈絡。²¹

¹⁹ 元·楊士弘，《唐音》，《文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1983）第 1368 冊。
²⁰ 陳伯海等編，《唐詩總集纂要》（上海：上海古籍出版社，2016）。

²¹ 本文所採用分析之唐詩選本，除王昌齡「五古」、「七絕」皆有收錄之條件外，亦需具有今人可方便查閱之基礎，例如收錄於《四庫全書》，或今有獨立出版者，亦或於網路上可供下載者。如《唐音》、《唐詩鏡》、《御選唐詩》等，皆收錄於《四庫全書》；《唐詩選》、《唐詩別裁集》等則是已有單獨出版；《唐詩合解箋注》、《唐詩合選詳解》等則可於美國哈佛大學燕京圖書館數位典藏下載。另這些選本在「時代」上，皆可涵蓋明、清兩代，如高棅《唐詩品彙》成書於洪武 26 年（1393），為明初代表，李攀龍《古今詩刪》成書於 1570 年以前，為明代中期代表，周珽《刪補唐詩選脈箋釋會通評林》刊行於崇禎 8 年（1635），可為晚明代表；《御選唐詩》成書於康熙 52 年（1713）、沈德潛《唐詩別裁集》則是康熙 56 年（1717），可為清代初中期代表，王堯衢《唐詩合解箋注》刊行約在乾隆年間，可為清代中期代表，王闓運《手批唐詩選》成書於光緒 2 年（1876），可為晚清代表。是以本文所選之唐詩選本，實可兼顧明、清兩代各不同時期。又如「代表性」方面，高棅《唐詩品彙》盡唐詩源流本末，為當時學唐詩者之門徑，在唐詩學歷史上有深遠影響，《明史》稱其「終明之世，館閣宗之。」而李攀龍《古今詩刪》則為明代後期一直影響到

三、明代唐詩選本中王昌齡詩選錄概況

從唐人選唐詩開始，一直到宋元之唐詩選本，其流存於今日之數量不如明清兩代，然王昌齡五古、七絕之樣貌，以五古爲重、七絕爲次當爲篤論。但此樣貌至明代卻開始出現變化，由高棅《唐詩品彙》起，王昌齡七絕被選錄比例已不落於五古之下。

表二 明代之唐詩選本選錄王昌齡詩

編者	選本	五古	比例	七絕	比例	收詩總數
高棅	唐詩品彙	30	35%	33	39%	85
李攀龍	古今詩刪	5	16%	19	61%	31
唐汝詢	唐詩解	9	20%	25	57%	44
鍾、譚	唐詩歸	32	50%	18	28%	64
陸時雍	唐詩鏡	5	11%	35	78%	45
周玘	刪補唐詩選脈 箋釋會通評林	8	17%	32	67%	48
曹學佺	石倉歷代詩選	32	33%	41	42%	97

高棅《唐詩品彙》完成於明太祖洪武 26 年（1393），王昌齡詩選錄情況，五古與七絕乃處於一平衡狀態，各約 30 首。然至李攀龍

清代前期，胡震亨《唐音癸籤》論此書曰：「李于鱗一編復興，學者尤宗之。」又如陸時雍《唐詩鏡》，《四庫全書總目》言之：「在明末諸選之中，固不可不謂之善本矣。」陳廷敬《御選唐詩》乃康熙敕編，因政治關係，在文壇影響力上甚巨。而沈德潛《唐詩別裁集》因風格多樣且主調鮮明，故深受歡迎，《退庵隨筆》論之爲「初學金針」。孫洙《唐詩三百首》則爲唐詩選本中最受歡迎者，有「風行海內，幾至家置一編」之說，其流傳、影響乃當今最大。另這些選本亦籠罩不同詩派，詩學立場各自不同，或宗盛唐，或主中晚唐，或爲四唐詩觀、復古詩觀、竟陵派、神韻說、雅正觀等等，故本文乃從不同時代及詩學立場觀察王昌齡五古、七絕之接受演變，若偏選某一詩觀選本，則無法如實呈顯王昌齡五古、七絕於明清之學術視野。清·王堯衢，《唐詩合解箋注》，清掃葉山房藏板刻本，「美國哈佛大學燕京圖書館數位典藏」，光緒 26 年（1900），<http://id.lib.harvard.edu/alma/990070057000203941/catalog>，瀏覽時間：2021 年 2 月 12 日。清·劉文蔚，《唐詩合選詳解》，河內：美文堂藏板，「漢喃文獻古籍典藏數位化計畫」，嗣德 2 年（1849）刻本，<http://lib.nomfoundation.org/collection/1/volume/968/>，瀏覽時間：2021 年 2 月 12 日。

(1514–1570)《古今詩刪》，七絕顯然高出五古甚多。《唐詩品彙》五古、七絕分別佔總收詩為 35%與 38%，然至《古今詩刪》則變為 16%與 61%，從相差 3%擴展到 45%，往後明代唐詩選本大多都循著此一脈絡，至明末陸時雍（1585？–1640）《唐詩鏡》，差距最為明顯，已提升至 67%。《古今詩刪》刊印在李攀龍逝世後，²² 與《唐詩品彙》相比，兩者相差將近 180 年，可見從《唐詩品彙》至《古今詩刪》，文人對於王昌齡詩之意象，開始產生質變。在《唐詩品彙》中高棖將王昌齡之七絕列為正宗，而五古只位列名家，雖在選詩數量上吾人難以觀其端倪，然於品目上，高棖顯然認為王昌齡七絕較之五古更具代表性。在《古今詩刪》刊刻前，另有徐獻忠（1493–1569）《唐詩品》，²³ 書載：

少伯天才流麗，音響疏越，七言小詩，幾與太白比肩。當時樂府採錄，無出其右；五言古作，與儲光羲不相下，而稍逸致可採。²⁴

高棖將李白與王昌齡並列為七絕正宗，徐獻忠則延續二人並列之看法，並認為當時七言絕句無人能越其藩籬。然王昌齡五言古詩雖與儲光羲在伯仲之間，卻只是「稍逸致可採」，相較於「無出其右」，評價顯然以七絕為高。而李攀龍《古今詩刪》雖因只選無評，吾人無法直接觀其對王昌齡詩學之看法，但王世貞（1526–1590）《藝苑卮言》載：

李于鱗言：「唐人絕句當以『秦時明月漢時關』壓卷。」余始不信，以《少伯集》中，有極工妙者。既而思之，若落意解，當別

²² 《古今詩刪》刊刻時間約在李攀龍逝世後，王世貞〈古今詩刪序〉言：「李攀龍于鱗所為《古今詩刪》成，凡數年而歿。歿而新都汪時元謀梓之，走數千里以序屬世貞。」可知《古今詩刪》編於李攀龍逝世前數年，然刊刻卻在去世後，亦即 1570 年後。參閱明·李攀龍，〈古今詩刪原序〉，收入《古今詩刪》，《四庫全書珍本》（臺北：臺灣商務印書館，1978）第 243 冊，頁 1a。

²³ 陳斌〈徐獻忠生平及詩學著述考〉言：「《唐詩品》一卷附於嘉靖十九年（1540）朱警所刻之《唐百家詩》。」可知《唐詩品》之問世，至遲應在嘉靖 19 年之前。相較於《古今詩刪》早了 30 年印行。參閱陳斌，〈徐獻忠生平及詩學著述考〉，《福建師範大學學報（哲學社會科學版）》2012 年第 3 期（2012），頁 72。

²⁴ 明·徐獻忠著，周維德集校，《唐詩品》，《全明詩話》（濟南：齊魯書社，2005）第 2 冊，頁 1285。

有所取。若以有意無意可解可不解間求之，不免此詩第一耳。²⁵

藉由王世貞側面書寫，可知李攀龍認為王昌齡〈出塞〉「秦時明月漢時關」為七絕壓卷，再參《古今詩刪》七絕選錄狀況，王昌齡選錄 19 首高居首位，對比於李攀龍稱絕句唐代第一人李白只有 17 首，以比例而言，王昌齡七絕今存共有 73 首，收錄比例為 26%；李白七絕今存 84 首，收錄比例則為 20%，揆此可知李攀龍所欲表徵之王昌齡七絕意象乃不言可喻。明代於李攀龍之後高標王昌齡七絕重於五古者，乃為陸時雍，其《唐詩鏡》王昌齡七絕收錄情況，佔王昌齡詩數之 78%，幾可言在《唐詩鏡》中王昌齡詩學主體便是以七絕為宗。觀其評王昌齡五古時言：「昌齡五言古，氣骨遒峻，意趣未寫。」²⁶氣骨雖峻，然其意趣未達人心。如其《唐詩鏡》言：「中唐詩亦有勝盛唐處，去方而得隨，去實而得鬆，去規模而得情趣，然聲格之降，一往不復反矣。」²⁷又言：「作詩者一言迸出性情，看詩者一往得其意態。百千世後，如在照中。」²⁸昌齡五古情趣意態與七絕相比，有所不足，故陸時雍所選極少。今觀《唐詩鏡》論七絕詩之評，多高舉其深情而特重之，如：

〈從軍行〉「烽火城西百尺樓」後評：昌齡作絕句，往往褻積其意，故覺其情之深長，而辭之飽快也。（卷 12，頁 5b）

〈芙蓉樓送辛漸二首〉後評：寒雨連天、丹陽城南兩首，後二語別有深情。平明送客楚山孤，孤字自作一語，鍊格最高。（卷 12，頁 10b）

〈送魏二〉「醉別江樓橘柚香」後評：代為之思其情更遠。（卷

²⁵ 明·王世貞著，周維德集校，《藝苑卮言》，《全明詩話》（濟南：齊魯書社，2005）第 3 冊卷 4，頁 1922。

²⁶ 明·陸時雍，《唐詩鏡》，《文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1983）第 1411 冊卷 12，頁 2a。

²⁷ 同上註，頁 1a。

²⁸ 同上註，頁 30b。

12，頁 10a)

〈送姚司法歸吳〉「吳掾留觴楚郡心」後評：意遠於路，情深於江。（卷 12，頁 12b）

陸時雍特標龍標絕句之「情」，言其意遠而情深，飽含意蘊。²⁹ 陸氏〈詩鏡總論〉言：「王龍標七言絕句，自是唐人騷語。深情苦恨，襞積重重，使人測之無端，玩之無盡，惜後人不善讀耳。」³⁰ 測之無端、玩之無盡正是絕句精蘊，陸時雍慨時人不察，故在收錄王昌齡詩時，於數量及比例上皆多所斟酌。

明代唐詩選本中，鍾惺（1574–1624）、譚元春（1586–1637）之《唐詩歸》乃為特出。《唐詩歸》中王昌齡五言古詩佔龍標詩總數 50%，相較於七絕的 28%，鍾、譚之選詩理念顯然大悖時代風氣。鍾惺評張九齡〈感遇〉云：

蓋五言古，詩之本原，唐人先用全力付之，而諸體從此分焉。彼謂唐無五言古詩而有其古詩，本之則無，不知更以何者而看唐人諸體也。³¹

又譚元春評李白〈送韓準裴政孔巢父還山〉言：

唐人神妙全在五言古。（卷 16，頁 20b）

鍾、譚乃竟陵派代表，與復古派抗衡意味濃厚，故言五言古詩乃詩之本

²⁹ 陸時雍〈詩鏡原序〉言：「余之為是選也，將以通人之志而遇之微也。不惟其詞而惟其情，不惟其貌而惟其意，使天下聞聲而志起，意喻而道行。」陸氏選詩旨趣乃在通人之志，故特重詩之深情意蘊。陸時雍身處明末動盪之時代，其選本不唯倡其神韻為宗之詩學觀，亦冀天下之士能聞聲志起，匡救時弊。故其重王昌齡之七絕，便在借龍標詩之情深意遠，以針砭時俗。參閱明·陸時雍，〈詩鏡原序〉，收入《詩鏡》，《文淵閣四庫全書》第 1411 冊，頁 2b。

³⁰ 明·陸時雍，〈詩鏡總論〉，《文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1983）第 1411 冊，頁 16a。

³¹ 明·鍾惺、譚元春，《唐詩歸》，《續修四庫全書》（上海：上海古籍出版社，2002）第 1589 冊卷 5，頁 3a。

原，後之律、絕皆根源於此，而唐人之神妙處更在五古。然時人以極膚、極狹、極熟爲古人之是，鍾、譚爲求真詩之所在，「引古人之精神，以接後人之心目」，³² 故選詩旨趣以「別趣奇理」爲宗，以求古詩之真精神。³³ 故在王昌齡之五古與七絕間，鍾、譚乃極力推崇五古，如〈代扶風主人答〉譚元春評之曰：

看其出沒，真五言古中宏肆高格也。（卷 11，頁 5b）

又鍾惺論王昌齡言：

人知王孟出於陶，不知細讀儲光羲及王昌齡詩深厚處，益見陶詩淵源脈絡。善學陶者，寧從二公入，莫從王孟入。（卷 11，頁 1a）

另鍾惺評〈河上歌〉云：

龍標宮詞，自爲一手，從此以下諸絕，仍是作五言古手段，彼專稱其七言絕者，其於七言絕猶影響耳。（卷 11，頁 21b-22a）

鍾、譚認爲王昌齡五古宏肆、深厚，乃延續陶淵明（356–427）之脈絡，時人盛讚之王、孟五古尙不若龍標五古。且鍾、譚亦注意到當時文壇已將王昌齡詩學核心從五古轉至七絕，故言龍標七絕仍是以五古手段作之，乃以五古涵攝七絕，故龍標詩之真精神自該從五古抉發。是以在「別趣奇理」選詩宗旨下，《唐詩歸》中王昌齡之面目自異於其他明代唐詩選本。

綜觀明代唐詩選本，縱有「別趣奇理」之《唐詩歸》，龍標詩選錄趨勢並無偏差，從明初高棅《唐詩品彙》將其七絕列爲正宗後，龍標七

³² 明·鍾惺、譚元春，〈詩歸序〉，收入《唐詩歸》，《續修四庫全書》第 1589 冊，頁 2a。

³³ 陳美朱認爲鍾、譚選詩尙「別趣奇理」乃因有感於「世真不知有古人」，二人遂以「引古人之精神，以接後人之心目，使其心目有所止焉」作爲編選《詩歸》的目的，希冀讀者能從「因襲」與「矯枉」的迷霧中走出，掌握「真古詩」與體會古詩的「真精神」。參閱陳美朱，〈論《詩歸》中的別趣奇理——兼論鍾、譚選詩與論詩要旨的落差〉，《中國文哲研究通訊》第 13 卷第 3 期（2003 年 9 月），頁 111-112。

絕可謂高揚於時。從明初至明末，王昌齡詩學意象已被形塑成七絕正宗，扭轉唐宋元選本六百年來五古爲重之趨勢。

四、清代唐詩選本中王昌齡詩選錄概況

自明入清後，龍標詩在清代唐詩選本中仍以七絕爲宗，在清代仍延續著七絕重於五古之趨勢，且因清代選本並無像明代《唐詩歸》般選詩別趣奇理者，故有清一代唐詩選本中，七絕選錄數量皆大於五古。王昌齡五古、七絕在清代唐詩選本之選錄狀況如下表：

表三 清代之唐詩選本選錄王昌齡詩

編者	選本	五古	比例	七絕	比例	收詩總數
吳廷偉	唐詩體經	2	17%	8	67%	12
陳廷敬	御選唐詩	1	5%	16	73%	22
王堯衢	唐詩合解箋注	0	0%	12	92%	13
劉文蔚	唐詩合選	1	10%	8	80%	10
沈德潛	唐詩別裁集	8	35%	11	48%	23
孫洙	唐詩三百首	3	38%	5	63%	8
宋宗元	網師園唐詩箋註	4	29%	8	57%	14
楊逢春	唐詩繹	2	18%	6	55%	11
管世銘	讀雪山房唐詩鈔	16	28%	28	49%	57
王闈運	手批唐詩選	27	34%	41	52%	79

從表三可知，龍標詩七絕、五古之差距，在康、雍朝達到巔峰，如康熙（1654–1722）御定之《御選唐詩》，七絕選錄 16 首，佔 73%，五古只有 1 首，比例爲 5%；又如王堯衢（生卒年不詳，約生於康熙、雍正年間）《唐詩合解箋注》，此選本古、律、絕皆選，在王昌齡詩部分，七絕收錄 12 首，佔 92%，而五古竟無收錄，在差距上是明清選本中最多者。然到乾隆年間沈德潛（1673–1769）《唐詩別裁集》後雖七絕依舊壓過五

古，但五古、七絕卻逐漸靠攏、並峙，直至清末王闈運（1833-1916）《手批唐詩選》，兩者之差距已如明初高棅《唐詩品彙》一般，並無明顯落差。

又此中有兩個問題需要釐清，第一：何以在康雍之世龍標詩五古、七絕差異如此之大；第二，是什麼因素，讓五古、七絕之差異在沈德潛《唐詩別裁集》後逐漸靠攏。

首先，陳廷敬（1639-1712）等人奉敕選注《御選唐詩》，既由官方所刊行，自有引領當時文壇之時代意義。³⁴ 是時詩壇在清政權高壓統治下，其選文基本不出《御選唐詩》之範疇，³⁵ 如王堯衢《唐詩合解箋注》所選與《御選唐詩》不同者，只有〈從軍行〉（烽火城西百尺樓）、〈盧溪別入〉、〈重別李評事〉，然後二者為贈別之作，在《御選唐詩》中王昌齡七絕泰半屬於此類，故選詩雖異卻不悖旨趣。而劉文蔚（生卒年不詳）《唐詩合選》中龍標七絕只有〈盧溪別入〉與《御選唐詩》不同。另五言古詩部分，《御選唐詩》只選錄〈齋心〉1首，《唐詩合解箋注》則無錄五古，《唐詩合選》則只選〈獨遊〉。然〈齋心〉與〈獨遊〉之性質相當接近，皆取道家精神，如〈齋心〉之題乃取莊子心齋義，〈獨遊〉所謂「神超物無違，豈繫名與宦」則言避禍遠害之旨。兩詩可謂屬同一系統，並無矛盾。由之可窺，《御選唐詩》選錄情形影響當時選錄狀況。而《御選唐詩》之影響力，因其官修性質，自是巨大。又清代羅汝懷（1804-1880）《綠漪草堂文集》言：「自唐以來，詩家選本多不傳，傳者不盡完善。今坊刻盛行者惟《古唐詩合解》數冊，陋

³⁴ 賀嚴認為清朝康、乾二代，大量進行文獻整理之工作，以「御選」、「御定」、「御制」為題者在《四庫全書》中就有將近 20 種。賀氏認為在整理文獻的過程中，一方面消磨文人反滿之情緒，另一方面則通過君主親自制訂的方式，使文人被統治者的文化思想所馴化。這些選本向文人展示出符合清代文治所要求的詩歌標準。參見賀嚴，《清代唐詩選本研究》（北京：人民出版社，2007），頁 20-22。

³⁵ 《御選唐詩》中王昌齡五古被選入 1 首，為〈齋心〉。七絕共 16 首，為〈李四倉曹宅夜飲〉、〈宴春源〉、〈芙蓉樓送辛漸〉（寒雨連江夜入吳）、〈送魏二〉、〈送朱越〉、〈別辛漸〉、〈春宮曲〉、〈西宮春怨〉、〈西宮秋怨〉、〈甘泉歌〉、〈長信秋詞〉（金井梧桐秋葉黃）、〈奉帚平明金殿開〉、〈閨怨〉、〈觀獵〉、〈采蓮曲〉（吳姬越豔楚王妃）、〈荷葉羅裙一色裁〉。

劣之極。……。徒以篇帙簡約易行，故自康熙以來，鄉塾通行，更無他本。」³⁶ 可見當時王堯衢《唐詩合解箋注》相當盛行，從清初到中晚期之間，鄉間私塾竟皆用此書，以致「更無他本」，其流行至此影響程度自不在話下。而至於劉文蔚《唐詩合選》，楊業榮認為此書「在清人選輯的唐詩選本中，它的流行僅次於孫洙（蘅塘退士）編選的《唐詩三百首》。」³⁷ 另閔爾昌（1872–1948）《碑傳集補》載：「劉文蔚，字伊重，一字豹君，號楠亭。……。平生教授里門，又曾主講睢陽書院，南北知名之士出門下者，科第相繼起。」³⁸ 由此觀之，劉文蔚不只於鄉里間講授，亦曾講學於睢陽書院，其門下弟子多有功名。論其有一定影響力，應屬合理推斷。又齊召南（1703–1768）曾替《唐詩合選》寫序，序言此書「誠足為學師者之玉律金科，……。學者際此盛名之世，欲登大雅之林，取斯篇而潛契默悟，神游法外，巧生法中。」³⁹ 此亦說明《唐詩合選》可作為科舉考試之參考書目。綜上所論，《唐詩合解箋注》、《唐詩合選》皆具一定影響力，再加上《御選唐詩》，可說王昌齡在清朝初中葉七絕重於五古之概念，乃由此三唐詩選本形塑而成，且在比例上極為懸殊。

然此一比例差距到《唐詩別裁集》時有顯著改變，《唐詩別裁集》收錄龍標詩共 23 首，其中五古有 8 首，七絕有 11 首，前者佔總數 35%，後者則是 48%。於此龍標七絕、五古之意象，已呈現雙峰並峙之情況。所以會產生如此巨大改變，應與《唐宋詩醇》頒佈有關。於此需先

³⁶ 清·羅汝懷，《綠漪草堂文集》，《續修四庫全書》（上海：上海古籍出版社，2002）第 1531 冊卷 16，頁 25a。

³⁷ 楊業榮論證此書相當流行的證據，乃是因為在文革過後，他仍可在一個縣中找到三個不同版本的《唐詩合選》。他認為這種現象「說明了《唐詩合選》在過去是很流行的唐詩本子，即使在『橫掃』底下，群眾還是不願把它掃出去。」此說明筆者認為雖不能直接證明《唐詩合選》在清代是十分流行的唐詩選本，但至少刊行的本數有一定的數量，在流傳上也有一定的範圍，在是否具有影響力上可作為旁證。參閱清·劉文蔚編，楊業榮新注，〈前言〉，收入《唐詩合選》（南寧：廣西人民出版社，1986），頁 1。

³⁸ 清·閔爾昌，《碑傳集補》，《四庫善本叢書初編》（臺北：藝文印書館，1959）第 12-15 函卷 45，頁 21b-22a。

³⁹ 陳伯海等編，《唐詩總集纂要》下冊，頁 747。

說明《御選唐詩》與《唐宋詩醇》選詩理念差異，方能論證兩部御選唐詩選本對各自時代之影響性。康熙於〈御選唐詩御製序〉中言：

孔子曰：「溫柔敦厚，詩教也。」是編所取，雖風格不一，而皆以溫柔敦厚為宗。其憂思感憤、倩麗纖巧之作，雖工不錄，使覽者得宣志達情，以範於和平，蓋亦用古人以正聲感人之義。⁴⁰

《御選唐詩》選詩理念乃「溫柔敦厚」，故「憂思感憤」、「倩麗纖巧」之作縱為歷代所推崇者，如不符合選詩標準，乃皆摒棄。但陳美朱認為《御選唐詩》在溫柔敦厚之選詩標準下，憂思感憤確有斥而不錄之傾向，然倩麗纖巧之作卻未必然，在《御選唐詩》之中反而偏好選錄「宴遊酬贈」之作。⁴¹ 而在《御選唐詩》中王昌齡之七絕約可分為兩大類，一為文人間雅事、贈別之作，如〈李四倉曹宅夜飲〉、〈宴春源〉、〈芙蓉樓送辛漸〉、〈送魏二〉等；另一則為宮詞閨怨之作，如〈春宮曲〉、〈西宮春怨〉、〈長信秋詞〉、〈閨怨〉等。今人所熟知之邊塞詩，不論是〈出塞〉「秦時明月漢時關」或〈從軍行〉「青海長雲暗雪山」，《御選唐詩》皆無收錄。然《唐詩別裁集》卻將〈從軍行〉四首全部收入，沈德潛於〈出塞〉後評曰：「師勞力竭而功不成，由將非其人之故」，⁴² 此憂國之評正突破《御選唐詩》之選詩藩籬。而《唐詩別裁集》與清朝前中葉唐詩選本最大差異，便在五古選錄，除不選前人所重〈齋心〉、〈獨游〉外，其收錄五古多有忠君憂國之意，如〈失題〉：

⁴⁰ 清·聖祖御定，陳廷敬奉敕編注，〈御選唐詩御製序〉，收入《御選唐詩》，《文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1983）第1446冊，頁1b-2a。

⁴¹ 在《明清唐詩選本之杜詩選評比較》中陳美朱比較《御選唐詩》與《唐宋詩醇》的選詩傾向，認為「康熙以館閣詩人的盛世元音取代遺民詩群的變風變雅，具有將詩壇主流歸於皇權的用意」，但隨著康雍盛世的政權穩固，乾隆朝所需的不再是山水清音，而是「既能抒發情志，又能有壯闊恢弘氣象的詩作」。故《御選唐詩》與《唐宋詩醇》雖皆標榜「溫柔敦厚」，然前者選錄偏好「宴遊酬贈」之詩作，後者則以「感時憂國」為選詩傾向。參閱陳美朱，《明清唐詩選本之杜詩選評比較》（臺北：臺灣學生書局有限公司，2015），頁114-119。

⁴² 清·沈德潛，《唐詩別裁集》（上海：上海古籍出版社，2013），頁647。

姦雄乃得志，遂使群心搖。赤風蕩中原，烈火無遺巢。一人計不用，萬里空蕭條。（卷1，頁23）

又如〈少年行〉：

聞道羽書急，單于寇井陘。氣高輕赴難，誰顧燕山銘。（卷1，頁23）

或如〈塞上曲〉

飲馬渡秋水，水寒風似刀。平沙日未沒，黯黯見臨洮。昔日長城戰，咸言意氣高。黃塵足今古，白骨亂蓬蒿。（卷1，頁23）

沈德潛於〈失題〉後評曰：「豈指張曲江欲誅安祿山事耶？」沈氏認為王昌齡此詩乃意指若唐玄宗（685–762）採納張九齡（678–740）之建言，則安史之亂可免。〈少年行〉沈德潛以為龍標邊塞詩多能傳達「義勇」之旨。〈塞上曲〉載：「昔日長城戰，咸言意氣高」，塞外征戰，雖苦卻氣雄，與〈少年行〉、〈失題〉等俱有堅貞奮勇之特質，相較於《御選唐詩》選詩傾向「宴遊酬贈」，《唐詩別裁集》乃更靠近《唐宋詩醇》之「感時憂國」。沈德潛對王昌齡五言古詩之重視，使龍標五古回到清人視域之中。

沈德潛《唐詩別裁集》影響深遠，已至家手一編之盛況。⁴³ 觀表三可知，在別裁之後選詩有一定數量者，乃管世銘（1738–1798）《讀

⁴³ 朱景英（生卒年不詳，乾隆時人。）《唐詩別裁集注·序》云：「蓋是選為沈文確公手定善本，一洗歷下、竟陵之陋，海內承學者幾於家有其書。」另阮元（1794–1849）《唐詩別裁集引典備註·序》言：「風格清正，而權衡中正，不致偏流者，莫如歸愚先生。先生之詩，雅主全唐，有《唐詩別裁》之選，久已家手一編矣。」又如清·葉紹本（生卒年不詳，嘉慶時人。）《唐詩別裁集引典備註·序》載：「唐詩選本多矣，至我朝沈文確公所選《別裁集》，始盡唐人之妙，而深得風人之旨。蓋前此選唐詩者，或繁簡失宜，或指歸多舛，惟此書采擇精詳，評騭卻當，三唐門徑了然可尋，而無偏倚凌雜之病。此《別裁》一集所以行之幾百年而卓然不可廢者。」《唐詩別裁集》傳播深遠，天下士子、文人家有其書，乃盛行百年而不廢，可說影響了清代中葉以後之詩壇。參閱陳伯海等編，《唐詩總集纂要》下冊，頁734-736。

《雪山房唐詩鈔》與王闓運（1833–1916）《手批唐詩選》，⁴⁴ 邵裴子（1884–1968）《唐絕句選》云：

其備具各體而篇什較富者，則管世銘《讀雪山房唐詩鈔》也。至王闓運之《唐詩選》，則專主一種面目，以徵六朝作風至唐未革，以續其《八代詩選》，固不足以概唐詩之全也。王、管二家例言持論皆精，管且後來居上。⁴⁵

在清代中晚期唐詩選本中，選詩數量達到一定程度，能觀照諸人、兼括眾體者，乃《讀雪山房唐詩鈔》；而有獨特見解、批點精要者，則為《手批唐詩選》。管世銘認為《全唐詩》雖備，然卷秩浩繁，學者難以窺唐詩精蘊，故其廣集各家選本以成《讀雪山房唐詩鈔》，乃「意在備一代之大觀，該三百年之正變」，⁴⁶ 使後人便於誦習。筆者比較《唐詩別裁集》與《讀雪山房唐詩鈔》所選王昌齡詩發現，兩者有一「承而廣之」之脈絡。在龍標五古方面，《唐詩別裁集》所錄之五古有一半皆為《讀雪山房唐詩鈔》所選，此外更收錄邊塞、忠君一類詩作，如〈塞上曲〉（秋風夜渡河）、〈從軍行〉（向夕臨大荒）、〈鄭縣宿陶太公館中〉（儒有輕王侯）等。相較於清初龍標五古之道家意象，顯然《讀雪山房唐詩鈔》所呈現意象更為多元。而在七絕方面，《唐詩別裁集》所選 11 首中更有 9 首被重複收入於《讀雪山房唐詩鈔》中。若言沈德潛在乾隆 28 年（1763）將龍標五古重新拉回清人視域，使七絕與五古意象並峙，則管世銘則在 30 年後則將王昌齡七絕與五古意象形塑地更為多元，且脫離清初失衡現象。

⁴⁴ 《唐詩選》初編為 6 卷，於光緒 2 年（1876）刊行，後王闓運校訂增刪成十三卷本，刊印於光緒 27 年（1901），本無評注。後王氏又增入評語數百條，但未能刊印。今人於 1989 年出版，全名稱《王闓運手批唐詩選》。本文簡稱《手批唐詩選》。同上註，頁 908。

⁴⁵ 轉引自孫琴安，《唐詩選本提要》（上海：上海書店出版社，2005），頁 385。

⁴⁶ 清·管世銘著，郭紹虞編，〈自序〉，收入《讀雪山房唐詩序例》，《清詩話續編》第 2 冊，頁 1543。

王闈運《湘綺樓說詩》言：「讀唐詩宜博，以充其氣。」⁴⁷ 故其選詩 2800 多首，皆較《御選唐詩》、《唐詩別裁集》為多，林思進（1874–1953）〈蜀刻湘綺唐詩選序〉云：「嗣讀王壬甫所為《唐詩選》，乃深嘆服，以謂能盡三唐正變者，莫此若矣。」⁴⁸ 可見《手批唐詩選》評價在當時並不低，具一定影響性，且其刊行時間，已近清末，亦有其代表性。《手批唐詩選》收錄王昌齡五古共 27 首，若相較於《唐詩別裁集》與《讀雪山房唐詩鈔》，別裁所收錄之 8 首中有 7 首亦被《手批唐詩選》所收錄。讀雪山房收錄 16 首中重疊者有 8 首，兩相比較下，在王昌齡五古方面，《手批唐詩選》受《唐詩別裁集》之影響更深。且在「讀唐宜博」之詩學背景中，《手批唐詩選》所選 16 首乃兩本皆無收者，此在《讀雪山房唐詩鈔》收詩 3900 多首前提下，龍標五古意象顯然更為多元。

在七絕方面，《唐詩別裁集》所收之 11 首竟有 10 首亦為《手批唐詩選》所錄，而與《讀雪山房唐詩鈔》所收七絕相比，亦有高達 7 成被收錄，且與五古相類，七絕收錄之詩超出兩本者甚多，共有 19 首，《手批唐詩選》又特重龍標七絕送別詩，如〈別李浦之京〉、〈重別李評事〉、〈送人歸江夏〉、〈留別郭八〉、〈巴陵送李十二〉、〈送十五舅〉、〈送程六〉、〈送鄭判官〉。《手批唐詩選》使龍標七絕意象不再只是宮詞閨怨或邊塞思鄉。綜而論之，《唐詩別裁集》與《讀雪山房唐詩鈔》在龍標詩收錄上，乃「承而廣之」，而《手批唐詩選》亦順此脈絡，在別裁與讀雪山之基礎下，讓王昌齡五古、七絕意象更多元，並保持著雙峰並峙之基態。

若將時間拉廣，從唐代至元朝，王昌齡詩學意象乃五古為重而七絕次之，以比例而言，唐宋元之唐詩選本，王昌齡五古佔其詩數 54%，七絕則為 31%，⁴⁹ 故在明代以前，王昌齡詩學典範在五古而非七絕。

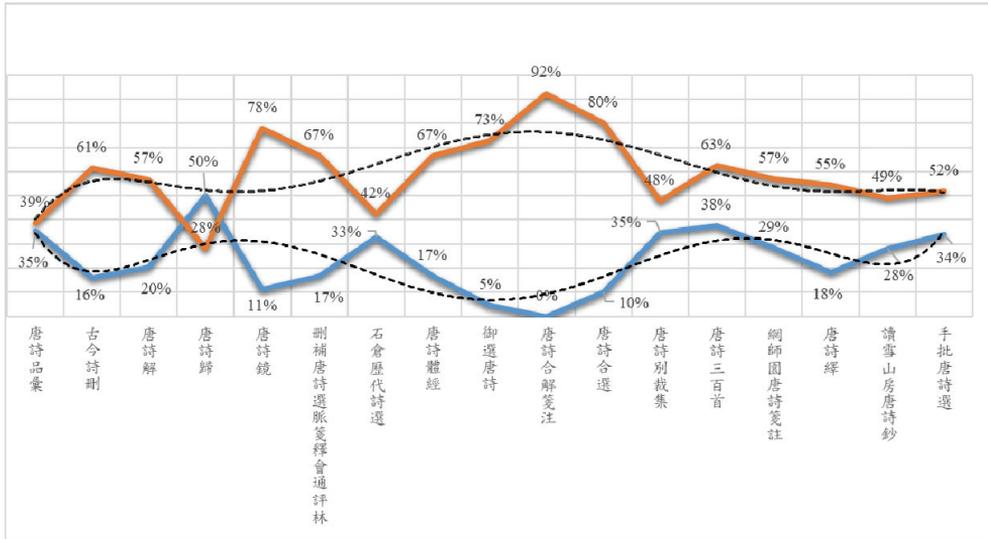
⁴⁷ 清·王闈運，《湘綺樓說詩》（臺北：鼎文書局，1979）卷 1，頁 8b。

⁴⁸ 陳伯海等編，《唐詩總集纂要》下冊，頁 910。

⁴⁹ 明清以前之唐詩選本，據本文所羅列數種，可見表一顯示，五古共有 18 首，宋代《唐百家

然至明清兩代，五古降至 28%，七絕則上升至 52%。⁵⁰ 可見龍標詩學典範已從五古轉移至七絕。而其中尚須注意者，乃明清之間王昌齡五古與七絕的變化升降：

表四 明、清唐詩選本中龍標詩五古、七絕趨勢⁵¹



由表四可知，進入明代後，王昌齡七絕已超越五古，翻轉唐代以來之觀念。此七絕重於五古情況到清代王堯衢《唐詩合解箋注》達到最大化。然至沈德潛《唐詩別裁集》時，龍標五古與七絕卻逐漸併攏，此至晚清

詩選》五古選錄有 11 首，元代《唐音》五古選錄 6 首，是以收錄共 35 首。而明清以前唐詩選本選錄王昌齡詩數，唐人選唐詩有 34 首，《唐百家詩選》有 23 首，《唐音》則有 8 首，是以共 65 首。故王昌齡五古在明清以前之唐詩選本比例約為 54%；王昌齡七絕據統計，唐人選唐詩共 11 首，《唐百家詩選》有 9 首，《唐音》則無選錄，故共 20 首，是以比例約為 31%。

⁵⁰ 明、清唐詩選本所收王昌齡五古、七絕，詳見表二、三，五古共收 185 首，七絕共 346 首。在總收詩數方面，明代《唐詩品彙》85 首、《古今詩刪》31 首、《唐詩解》44 首、《唐詩歸》64 首、《唐詩鏡》45 首、《刪補唐詩選脈箋釋會通評林》48 首、《石倉歷代詩選》97 首。清代《唐詩體經》12 首、《御選唐詩》22 首、《唐詩合解箋注》13 首、《唐詩合選》10 首、《唐詩別裁集》23 首、《唐詩三百首》8 首、《網師園唐詩箋註》14 首、《唐詩釋》11 首、《讀雪山房唐詩鈔》57 首、《手批唐詩選》79 首，是知明清唐詩選本選錄王昌齡詩共 663 首。以比例言之，五古為 28%，七絕為 52%。

⁵¹ 表四中橘線為七言絕句之趨勢，藍線代表五言古詩之趨勢，百分比則為七絕、五古在當選本中所佔比例。

時仍保持並峙趨勢。雖然七絕仍重於五古，但五古並沒有從王昌齡詩學中被剔除。另明代《唐詩歸》因選詩旨趣殊異，故選錄五古多於七絕，但從趨勢圖來看，此仍不足撼動明清唐詩選本對王昌齡詩學七絕為宗之形塑。

五、王昌齡七絕聖手之典範樹立

(一) 七絕聖手意象之形塑

王昌齡七絕歷來為人所道，更有七絕聖手之稱。同屬盛唐之李白，其絕句亦高舉為神品，然七絕聖手卻為龍標所奪。考歷代評價，李白之絕句實亦有「入聖」之稱，如許學夷（1563–1633）《詩源辯體》云：「太白五七言絕，多融化無跡，而入於聖。」⁵² 然今七絕聖手之名何以王昌齡獨稱之，筆者以為此實與王昌齡七絕意象有著伏流相爭之關係。七絕聖手意象源流可追溯至晚明胡應麟（1551–1602），其《詩藪》言：

摩詰五言絕窮幽極玄，少伯七言絕超凡入聖，俱神品也。⁵³

胡應麟乃第一位提出王昌齡七言絕句「超凡入聖」者，其稱龍標七絕「神品」，評價不可謂不高。而時序稍晚之許學夷，其《詩源辯體》言：⁵⁴

王昌齡五言古，時入古體而風格亦高，然未盡稱善。平韻者間雜

⁵² 明·許學夷著，周維德集校，《詩源辯體》，《全明詩話》（濟南：齊魯書社，2005）第4冊卷18，頁3298。

⁵³ 明·胡應麟，《詩藪·內編下》，《古今詩話續編》（臺北：廣文書局，1973）卷6，頁6b。

⁵⁴ 據〈許伯清傳〉言：「《詩源》小論，初刻於萬曆壬子，故惲先生云『歷二十年，十易其稿』，又二十年，將復刻，而惲先生已歿。」可知《詩源辯體》初刻於萬曆壬子（1612），許學夷十易其稿又經過20年，則為崇禎5年（1632），此時許學夷尚未過世，然完稿亦未刊刻。直至順治9年（1652）《詩源辯體》之完稿才刊印。故《詩源辯體》提出七絕入聖之說，應在胡應麟之後，王船山之前。參閱明·許學夷著，杜維沫校點，《詩源辯體》（北京：人民文學出版社，1987）附錄，頁443。

律體，仄韻者亦多忌鶴膝。……。七言絕多入於聖。⁵⁵

許學夷認為王昌齡五古風格雖高，然未盡善，七言絕則已入於聖境，許氏以龍標五古之缺失彰顯七絕之入聖，顯然許學夷是將龍標七絕置於五古之上。前有所論許氏將李白七言絕句評為「無跡而入於聖」，然許學夷之後，不再有人以「聖」來評價李白之七絕，但此非言王昌齡七絕勝過李白，因歷來李白七絕亦有「神品」之稱，如王世貞《藝苑卮言》。亦有稱為「神物」者，如胡應麟《詩藪》言：「太白五七言絕，字字神境，篇篇神物。」⁵⁶ 神物、神境，皆指涉絕句之最高境界。屈紹隆（1630–1696）〈粵遊雜咏序〉論李白曰：「吾嘗以太白為五七言絕之聖，所謂鼓之舞之以盡神，繇神入化，為盛德之至者也。」⁵⁷ 屈紹隆以太白絕句「聖」、「盡神」，由神而入於化境。另沈德潛《唐詩別裁集》亦論王昌齡、李白之七言絕皆為「神品」，喬億（1701–1788）《劍溪說詩》云：「七言絕句，李供奉、王龍標神化至矣。」⁵⁸ 喬億亦以王、李二人七絕入神化至境。是以從歷代詮解而論，王昌齡、李白皆有入神之評，亦有入聖之說，今若強判「神」、「聖」高低之別，亦難以豁然判異。職是之故，筆者以為王昌齡、李白「神、聖」之別，其關鍵處在於「學」。歷來評價龍標、青蓮之七絕，有一值得關注焦點，即可學或不可學，如胡應麟《詩藪》載：

太白諸絕句信口而成，所謂無意於工而無不工者。少伯深厚有餘，優柔不迫，怨而不怒，麗而不淫。余嘗謂古詩、樂府後惟太白諸絕近之，《國風》、《離騷》後惟少伯諸絕近之，體若相懸，調

⁵⁵ 明·許學夷著，周維德集校，《詩源辯體》，《全明詩話》第4冊卷17，頁3280。

⁵⁶ 明·胡應麟，《詩藪·內編下》，《古今詩話續編》卷6，頁6b。

⁵⁷ 唐·李白著，清·王琦注，《李太白全集》（北京：中華書局，2010）卷34，頁1551。

⁵⁸ 清·喬億著，郭紹虞編，《劍溪說詩》，《清詩話續編》（上海：上海古籍出版社，1983）上冊卷下，頁6a。

可默會。⁵⁹

又傅振商（1573–1640）《唐詩風雅元音題詞》言：

若絕句，則李太白、王昌齡之意調琳瑯，意興高遠，讀之繫表之音，言外獨絕，三唐實無同輩。然李隨意摘寫，萬象醞含，尤為神化，固非學力所能闖其藩也。⁶⁰

另管世銘《讀雪山房唐詩序例》云：

青蓮絕句純乎天籟，非人力之所能為，少伯則字字百鍊而出之，兩家蹊徑各別，猶畫家之有南北二宗也。⁶¹

胡應麟認為李白絕句乃信口而成，故不雕琢而自工整。學則刻意，無意則無門徑可循，故不可學；傅振商以為李白乃隨意摘寫，雖隨意卻能入於神化，後世文人難借學而超越其藩籬；管世銘則言李太白絕句天籟乎，乃人力所不可契及，王昌齡則字字千錘百煉而出，青蓮、龍標如南北二宗。畫家之南北宗由禪宗之分南北比喻而來，北宗主漸悟，南宗主頓悟，猶如太白之天籟，少伯之百鍊，漸悟乃藉由工夫不斷修持，頓悟則直入究極覺悟。是以太白絕句乃非學力之所及，龍標之絕句則可學而成，吳喬（1610–1694）亦持此論，其《圍爐詩話》言：「王龍標七絕，如八股之王濟之也，起承轉合之法，自此而定，是為唐體，後人無不宗之。」⁶² 龍標七絕起承轉合之法，乃可供後世學者宗法之。清人潘德輿（1785–1839）《養一齋詩話》云：

唐人除李青蓮之外，五絕第一，其王右丞乎？七絕第一，其王龍

⁵⁹ 明·胡應麟，《詩藪·內編下》，《古今詩話續編》卷6，頁19a-19b。

⁶⁰ 陳伯海等編，《唐詩論評類編（增訂本）》（上海：上海古籍出版社，2015）上冊，頁549。

⁶¹ 清·管世銘著，郭紹虞編，《讀雪山房唐詩序例》，《清詩話續編》第2冊，頁1564。

⁶² 清·吳喬著，郭紹虞編，《圍爐詩話》，《清詩話續編》第1冊卷2，頁531。

標乎？右丞以淡淡而至濃，龍標以濃濃而至淡，皆聖手也。⁶³

太白絕句不可學而致，故存而不論，龍標七絕可師法宗之，故稱「聖手」。辛文房（生卒年不詳）《唐才子傳》言：「昌齡工詩，緒密而思清，時稱詩家夫子王江寧」，⁶⁴ 所謂「詩家夫子」乃言龍標詩板眼具在，自可供後輩學者習之。揆諸史論，王昌齡「七絕聖手」意象，從胡應麟、許學夷入聖說，至王世貞、沈德潛、喬億論為神品、神境，至潘德輿標為「聖手」，今人論王昌齡多以七絕聖手宗之，知此脈絡其來有自。

（二）李、王七絕之爭

經由上述可知，王昌齡七絕聖手意象，形塑於明末，匯歸於清代。此實可與李白、王昌齡七絕之爭相映照。在明清兩代之中，李白、王昌齡七絕優劣論爭，可分為三類：一者，李優王劣；二者，王優李劣；三者，王李比肩。以下分論之：

1. 李優王劣

在明代中認為李白之七絕優於王昌齡者，如徐獻忠《唐詩品》言：

少伯天才流麗，音響疏越。七言小詩，幾與太白比肩。當時樂府採錄，無出其右。⁶⁵

又王世懋（1469-1545）《藝圃擷餘》載：

盛唐惟青蓮、龍標二家詣極，李更自然，故居王上。晚唐快心露骨，便非本色。⁶⁶

另許學夷《詩源辯體》云：

⁶³ 清·潘德輿著，郭紹虞編，《養一齋詩話》，《清詩話續編》第3冊卷2，頁2024。

⁶⁴ 元·辛文房，《唐才子傳》，《文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1983）第451冊卷1，頁13b。

⁶⁵ 明·徐獻忠著，周維德集校，《唐詩品》，《全明詩話》第2冊，頁1285。

⁶⁶ 明·王世懋，《藝圃擷餘》，《四庫全書珍本三集》（臺北：臺灣商務印書館，1972）第1523冊，頁9b。

七言絕，太白、少伯意並閒雅，語更春容，而太白中多古調，故又超絕。⁶⁷

太白七言絕多一氣貫成者，最得歌行之體。其他僅得王摩詰「新豐美酒」、「漢家君臣」、王少伯「閨中少婦」數篇而已。⁶⁸

徐獻忠認為王昌齡七絕流麗疏越，然也只是「幾與」太白比肩。王世懋以青蓮、龍標雖皆造極，然太白詩自然天成，故應居少伯之上。許學夷則言李、王七絕雖皆從容閒雅，然太白氣勢貫通，最得歌行精蘊，摩詰、龍標能契應真精神者乃了了無幾。至清代持「李優王劣」者，如屈紹隆（1630–1696）〈粵遊雜咏序〉云：

詩以神行，使人得其意於言之外，……。而五七言絕，尤貴以此道行之。昔之擅其妙者，在唐有太白一人，蓋非摩詰、龍標之所及。⁶⁹

另鐘秀（生卒年不詳）《觀我生齋詩話》言：

七言絕，唐人首推供奉，次龍標。二公詩皆得力於《離騷》，故聲氣兼全。然神采飛動處，龍標究遜供奉。此外，唐人工此體者尤多，亦不必其專家也。⁷⁰

屈紹隆認為五七言絕能得意在言外者，在唐代只有李青蓮一人，王維與王昌齡皆有所不及。鐘秀則言唐代七言絕，太白第一，少伯第二，兩人雖皆得力於屈騷，然李白絕句精神之飛動處，龍標仍不敵太白。

2. 王優李劣

持「王優李劣」者，在明代幾無，筆者尚未找到有明確持此論者。

⁶⁷ 明·許學夷著，周維德集校，〈詩源辯體〉，收入《全明詩話》第4冊卷18，頁3298。

⁶⁸ 同上註，頁3299。

⁶⁹ 唐·李白著，清·王琦注，《李太白全集》卷34，頁1551。

⁷⁰ 清·鐘秀，《觀我生齋詩話》，《清詩話三編》（上海：上海古籍出版社，2014）第9冊卷3，頁6193。

至清代則有何一碧（生卒年不詳），其《五橋說詩》言：

七絕盛唐多高唱。龍標意味深厚，神韻悠遠，故應獨步。太白稍直矣，中唐李庶子、劉賓客、杜樊川、李義山皆雅音也。⁷¹

又牟願相（生卒年不詳）《小澗草堂雜論詩》載：

李太白、王龍標七絕，為有唐之冠，其實龍標第一，蓋太白熟，龍標生。「生」字有二義，一訓生熟，一訓生死。然生硬熟軟，生秀熟平，生辣熟甘，生新熟舊，生痛熟木。果生堅熟落，谷生茂熟槁，惟其不熟，所以不死。⁷²

何一碧認為王昌齡七絕神遠意厚，李白則過於直白，時而不達言盡意不盡之境界，故王、李相較，則龍標獨步唐代。牟願相則以生、熟二理來比喻龍標與太白之七絕，生者不死，故能符合絕句意在言外而無窮之境界，是以龍標七絕優於李白。

3. 王、李比肩

除上述兩種各自優劣論，尚有「王、李比肩」之論，持此論者在明代如王世貞《藝苑卮言》載：

七言絕句，王江陵與太白爭勝毫釐，俱是神品。⁷³

王世貞認為唐之七言絕，王昌齡與李太白皆為神品，勝負只在毫釐之間，難分軒輊。王、李比肩之論在清代，成為主流論述，如田雯（1635–1704）《古歡堂集雜著》載：

七言絕句起自古樂府，盛唐遂踞其巔。太白、龍標，無以加矣。⁷⁴

⁷¹ 陳伯海等編，《唐詩論評類編（增訂本）》上冊，頁 576。

⁷² 清·牟願相著，郭紹虞編，《小澗草堂雜論詩》，《清詩話續編》第 2 冊，頁 923。

⁷³ 明·王世貞著，周維德集校，《藝苑卮言》，《全明詩話》第 3 冊卷 4，頁 1919。

⁷⁴ 清·田雯著，郭紹虞編，《古歡堂集雜著》，《清詩話續編》第 1 冊，頁 703。

葉燮（1672-1703）《原詩》言：

七言絕句，古今推李白、王昌齡。李俊爽，王含蓄。兩人辭、調、意俱不同，各有至處。⁷⁵

又鍾秀《觀我生齋詩話》云：

然龍標之與供奉相距祇爭幾希耳。如「秦時明月」、「烽火城西」、「大漠風塵」、「樓頭小婦鳴箏坐」、「玉顏不及寒鴉色」諸作，置之太白集中，不幾於辨乎？⁷⁶

另沈德潛《唐詩別裁集》載：

七言絕句，貴言微旨遠，語淺情深，如清廟之瑟，一倡而三歎，有遺音者矣。開元之時，龍標、供奉，允稱神品。⁷⁷

又如潘承松（生卒年不詳）《杜詩偶評》指出：

絕句以龍標、供奉為絕調。少陵以古體行之，倔強直意，不受束縛，固是獨出一頭，然含意未申之旨，漸以失矣。⁷⁸

另袁嘉穀（1872-1937）《臥雪詩話》言：

唐人七絕，太白、少伯如太華、少華，雙峯並峙。⁷⁹

田雯言七絕自盛唐已至巔峰，李白、王昌齡外已無可再進處。葉燮認為李王二人一者豪俊爽朗，一者含蓄醞藉，雖所求不同，但皆臻於化境。

⁷⁵ 清·葉燮，〈外篇下〉，收入《原詩》，《續修四庫全書》（上海：上海古籍出版社，2002）第1698冊卷4，頁15a。

⁷⁶ 清·鍾秀，《觀我生齋詩話》，《清詩話三編》第9冊卷3，頁6193。

⁷⁷ 清·沈德潛，《唐詩別裁集》卷前凡例，頁3。

⁷⁸ 清·潘承松，《杜詩偶評》卷前凡例，頁2a，賦閒草堂藏板，「美國哈佛大學燕京圖書館數位典藏」，乾隆12年（1747年）刊本，<http://id.lib.harvard.edu/alma/990081030350203941/catalog>（瀏覽時間：2020年7月15日）。

⁷⁹ 清·袁嘉穀，《臥雪詩話》卷3，頁3b，雲南崇文印書館印，「美國哈佛大學燕京圖書館數位典藏」，1924年，<http://id.lib.harvard.edu/alma/990076147240203941/catalog>（瀏覽時間：2020年7月15日）。

鍾秀則言若將龍標七絕置於太白集中，則幾不能分辨，可見王李二人相距甚微。沈德潛亦以二人之七絕皆為神品，無分軒輊。潘承松言杜甫絕句雖別出一格，然若論絕調，則仍是龍標、供奉。袁嘉穀亦言，太白、少伯之七絕猶如雙峯並峙。

綜上所論，在王、李優劣論中，明代以李白勝者居多，然至清代，則王、李比肩為學術主流，甚至有王優於李之論，此與王昌齡七絕「聖手」意象確立乃桴鼓相應。王昌齡七絕聖手意象形塑始於明末，故在明代之時，青蓮七絕評價仍勝龍標。然進入清代以後，王昌齡七絕聖手之意象逐步高揚，導致李優王劣之論遂成小眾，在可成為學習楷模之七絕聖手形塑完成後，王李優劣之天秤開始平衡，甚至倒轉。

六、結論

本文考察歷代唐詩選本中對王昌齡五古與七絕之選錄概況，在元代以前，王昌齡詩學形象實以五古為高，七絕為次。然進入明代後，唐詩選本中龍標詩之詩學典範開始轉移，由高棅《唐詩品彙》將王昌齡七絕列為正宗後，翻轉六百年來五古為重之形象，七絕成文人視野中龍標詩之代表。此中雖有鍾惺、譚元春《唐詩歸》以「別趣奇理」之手法欲接引後人之耳目，然終無法改變文壇主流論述及選錄概況。

時入清代，龍標七絕始終盤據高位，清代前期五古被選錄比例逐漸降低，甚至有不選之情況，此乃受《御選唐詩》影響，其選詩旨趣偏於「宴遊酬贈」，龍標五古只選錄〈齋心〉一首，其餘五古一概不錄。加之王昌齡七絕聖手形象逐漸塑造，五古被忽略亦在預料之中。而此現象直至沈德潛《唐詩別裁集》後方才扭轉，《唐詩別裁集》與《唐宋詩醇》相互影響，故在《唐詩別裁集》中選錄「感時憂國」之作後，選詩風潮進行重整，龍標五古重新回到文人視域當中，至王闓運《手批唐詩選》，王昌齡七絕與五古已呈現並峙之狀態，且選詩題材更為寬廣，不限於宮詞、邊詞。

王昌齡七絕聖手之典範樹立，主要乃經由胡應麟、許學夷等人形塑，至清代沈德潛、喬億、潘德輿等，七絕聖手之脈流匯歸渠成。李白、王昌齡雖皆有「入神」、「入聖」之評，然此二人差別在於可學、不可學。王、李絕句雖皆稱神品，然李供奉七絕純任自然，不可學以湊泊；而王龍標之七絕乃鍛鍊而出，可力學而致。故所謂詩家夫子受益於龍標絕句有板有眼，有法可習，是以今人言「七絕聖手」乃王昌齡而非李白。且觀王、李優劣之爭，明代乃以李太白七絕為佳，然至清代因七絕聖手形象完成，助長王昌齡七絕之聲勢，終形成王李雙峰並峙之情況。由唐詩選本觀之，入明以後，七絕即超越五古，成為王昌齡之標誌，此可由明、清唐詩選本證之。而七絕聖手形象始於明末，初清賡續，定於清末。以時序而論，七絕為宗之跡象以唐詩選本為先，經明代唐詩選本推波助瀾，七絕聖手之論於明末初興，而有清一代，唐詩選本重七絕趨勢未改，聖手之論亦逐漸衡定，可說兩者之間，呈現銅山崩而洛鐘應之態。

引用書目

一、傳統文獻

唐·王昌齡著，李國勝注，《王昌齡詩校注》，臺北：文史哲出版社，1973年。

唐·元結等選，《唐人選唐詩》，臺北：河洛圖書出版社，1975年。

唐·李白著，清·王琦注，《李太白全集》，北京：中華書局，2010年。

宋·王安石，《唐百家詩選》，《四庫全書珍本十二集》第196冊，臺北：臺灣商務印書館，1981年。

元·辛文房，《唐才子傳》，《文淵閣四庫全書》第451冊，臺北：臺灣商務印書館，1983年。

元·楊士弘，《唐音》，《文淵閣四庫全書》第1368冊，臺北：臺灣商務印書館，1983年。

- 明·王世懋，《藝圃擷餘》，《四庫全書珍本三集》第 1523 冊，臺北：臺灣商務印書館，1972 年。
- 明·王世貞著，周維德集校，《藝苑卮言》，《全明詩話》第 3 冊，濟南：齊魯書社，2005 年。
- 明·李攀龍，《古今詩刪》，《四庫全書珍本》第 243 冊，臺北：臺灣商務印書館，1978 年。
- 明·李攀龍選，明·蔣一葵箋釋，《唐詩選》，臺南：莊嚴文化出版社，1997 年。
- 明·胡應麟，《詩藪》，《古今詩話續編》卷 6，臺北：廣文書局，1973 年。
- 明·徐獻忠著，周維德集校，《唐詩品》，《全明詩話》第 2 冊，濟南：齊魯書社，2005 年。
- 明·陸時雍，《唐詩鏡》，《文淵閣四庫全書》第 1411 冊，臺北：臺灣商務印書館，1983 年。
- 明·陸時雍，《詩鏡總論》，《文淵閣四庫全書》第 1411 冊，臺北：臺灣商務印書館，1983 年。
- 明·許學夷著，杜維沫校點，《詩源辯體》，北京：人民文學出版社，1987 年。
- 明·許學夷著，周維德集校，《詩源辯體》，《全明詩話》第 4 冊，濟南：齊魯書社，2005 年。
- 明·鍾惺、譚元春，《唐詩歸》，《續修四庫全書》第 1589 冊，上海：上海古籍出版社，2002 年。
- 清·王堯衢，《唐詩合解箋注》，清掃葉山房藏板刻本，「美國哈佛大學燕京圖書館數位典藏」，光緒 26 年（1900），
<http://id.lib.harvard.edu/alma/990070057000203941/catalog>，瀏覽時間：2021 年 2 月 12 日。

- 清·王夫之，《周易外傳》，《船山全書》第1冊，長沙：嶽麓書社，1996年。
- 清·王夫之著，丁福保輯，《薑齋詩話》，《清詩話》第1冊，《歷代詩話統編》第4冊，北京：北京圖書館出版社，2003年。
- 清·王闓運，《湘綺樓說詩》，臺北：鼎文書局，1979年。
- 清·田雯著，郭紹虞編，《古歡堂集雜著》，《清詩話續編》第1冊，臺北：藝文印書館，1985年。
- 清·牟願相著，郭紹虞編，《小澗草堂雜論詩》，《清詩話續編》第2冊，臺北：藝文印書館，1985年。
- 清·吳喬著，郭紹虞編，《圍爐詩話》，《清詩話續編》第1冊，臺北：藝文印書館，1985年。
- 清·沈德潛，《唐詩別裁集》，上海：上海古籍出版社，2013年。
- 清·袁嘉穀，《臥雪詩話》，雲南崇文印書館印，「美國哈佛大學燕京圖書館數位典藏」，1924年，
<http://id.lib.harvard.edu/alma/990076147240203941/catalog>，瀏覽時間：2020年7月15日。
- 清·喬億著，郭紹虞編，《劍溪說詩》，《清詩話續編》上冊，上海：上海古籍出版社，1983年。
- 清·閔爾昌，《碑傳集補》，《四庫善本叢書初編》第12-15函，臺北：藝文印書館，1959年。
- 清·聖祖御定，陳廷敬奉敕編注，《御選唐詩》，《文淵閣四庫全書》第1446冊，臺北：臺灣商務印書館，1983年。
- 清·葉燮，《原詩》，《續修四庫全書》第1698冊，上海：上海古籍出版社，2002年。
- 清·管世銘著，郭紹虞編，《讀雪山房唐詩序例》，《清詩話續編》第2冊，臺北：藝文印書館，1985年。

- 清·劉文蔚，《唐詩合選詳解》，河內：美文堂藏板，「漢喃文獻古籍典藏數位化計畫」，嗣德 2 年（1849）刻本，
<http://lib.nomfoundation.org/collection/1/volume/968/>，瀏覽時間：
2021 年 2 月 12 日。
- 清·潘承松，《杜詩偶評》，賦閒草堂藏板，「美國哈佛大學燕京圖書館數位典藏」，乾隆 12 年（1747 年）刊本，
<http://id.lib.harvard.edu/alma/990081030350203941/catalog>，瀏覽
時間：2020 年 7 月 15 日。
- 清·潘德輿著，郭紹虞編，《養一齋詩話》，《清詩話續編》第 3 冊，臺北：藝文印書館，1985 年。
- 清·羅汝懷，《綠漪草堂文集》，《續修四庫全書》第 1531 冊，上海：上海古籍出版社，2002 年。
- 清·鐘秀，《觀我生齋詩話》，《清詩話三編》第 9 冊，上海：上海古籍出版社，2014 年。

二、近人論著

- 王宇可，〈王昌齡、李益邊塞詩作異同論〉，《成都大學學報（社會科學版）》1994 年第 3 期，1994 年。
- 王兆鵬，《一本就通：必讀唐詩 100 大》，臺北：聯經出版事業股份有限公司，2014 年。
- 沈紹輝，〈試論王昌齡七絕的藝術特色〉，《延安大學學報（社會科學版）》1982 年第 4 期，1982 年。
- 呂玉華，《唐人選唐詩述論》，臺北：文津出版有限公司，2004 年。
- 呂光華，《今存十種唐人選唐詩考》，《古典文獻研究集刊初編》，新北：花木蘭文化工作坊，2005 年。
- 孫琴安，《唐詩選本提要》，上海：上海書店出版社，2005 年。
- 高鋒，〈秦月漢關寄愁心——王昌齡邊塞詩評析〉，《鎮江師專學報（社

- 會科學版)》1993年第4期,1993年4月。
- 高靜,〈王昌齡與李益的閨怨詩比較〉,《河北大學文學院》第40卷第1期,2015年1月。
- 張左軍,〈王昌齡七言絕句的藝術特色〉,《西北師大學報(社會科學版)》1986年第4期,1986年。
- 陳斌,〈徐獻忠生平及詩學著述考〉,《福建師範大學學報(哲學社會科學版)》2012年第3期,2012年。
- 陳美朱,〈論《詩歸》中的別趣奇理——兼論鍾、譚選詩與論詩要旨的落差〉,《中國文哲研究通訊》第13卷第3期,2003年9月。
- 陳美朱,《明清唐詩選本之杜詩選評比較》,臺北:臺灣學生書局有限公司,2015年。
- 陳伯海等編,《唐詩論評類編(增訂本)》,上海:上海古籍出版社,2015年。
- 陳伯海等編,《唐詩總集纂要》,上海:上海古籍出版社,2016年。
- 畢士奎,〈試論王昌齡七絕的美學特征〉,《內蒙古師大學報(哲學社會科學版)》1994年第3期,1994年。
- 黃景進,〈王昌齡的意境論〉,《國文學誌》第7期,2003年12月。
- 賀巖,《清代唐詩選本研究》,北京:人民出版社,2007年。
- 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年。
- 劉希珍,〈論王昌齡《詩格》的三境——對中國學界兩大詮釋取向的檢討〉,《中國學術年刊》第38期,2016年3月。
- 蔡宗齊,〈唯識三類境與王昌齡詩學三境說〉,《文學遺產》2018年第1期,2018年。

**An Insight into Wang Chang Ling's
Five-Character and Seven-Character Poems
Selected into Tang Poetry Anthologies in
Various Dynasties
—Also Discussing the Establishment of Wang's
Fame of “Poet Laureate of the Seven-Character
Poem”**

Chiu, Kuan-Ru *

【Abstract】

This paper discussed how Wang Chang Ling's poems were selected into Tang poetry anthology over the various dynasties in an attempt to provide a general idea about how Wang's fame of “Poet Laureate of Seven-Character Poems” was established.

According to a comprehensive review of historical data collected in Tang, Sung and Yuan Dynasties, five-character poems were regarded as the canon of poetry form while seven-character poems were considered less important. This point is judged from the major type of Wang's poems selected into anthology published before Yuan was five-character poem. However, in Gao Bing's *Collection of Tang Poetry* of the early Ming Dynasty, selection criteria were reversed when

* Doctoral candidate, Department of Chinese Literature, National Cheng Kung University.

litterateurs regarded Wang's seven-character poems as his most distinguished poetry form and started to lose their interests in his five-character poems from then on.

In the middle period of Qing Dynasty, selection criteria were changed once again. According to *Analogy of Tang Poetry* and *Criticisms of Tang Poems*, both of Wang Chang Ling's seven-character poems and five-character poems were regarded as his most distinguished poetry forms although seven-character poems was a little more popular.

This article also explore the context of Wang's fame of "Poet Laureate of Seven-Character Poems" in an attempt to find out how this title came into existence. According to the research results, a number of litterateurs such as Hu Ying Lin and Xu Xue Yi came up with various titles similar to "*Shengshou*"(聖手, Poet Laureate) in the late Ming Dynasty. In Qing Dynasty, litterateurs such as Shen De Qian and Chao Yi continued to introduce various titles related to "Divine Master." Eventually, "*Shengshou*" was officially settled by Pan Te Yu. This is how Wang Chang Ling was entitled as "Poet Laureate of the Seven-Character Poem".

Keywords: Wang Chang Ling, Li Bai, Five-Character Poem, Poet Laureate of the Seven-Character Poem, Tang poetry anthology