

韓國古代文人的「和蘇詩」

柳 素 眞*

<目次>

- | | |
|--------------|-----------------|
| I. 緒論 | III. 創作「和蘇詩」的目的 |
| II. 「和蘇詩」的類型 | IV. 結論 |

I. 緒論

許多韓國古代文人曾以各種方式表達對蘇軾的推崇和欽慕，其中，很多文人都曾對蘇軾詩作過和韻詩，可以說這一行爲是他們推崇蘇軾的重要表現之一。

和韻原本是同時代人之間的一種交流手段，後來漸漸擴展到追和古人。在追和古人的和韻詩當中蘇軾的「和陶詩」就是最具代表性的例子。蘇軾在囑託蘇轍爲自己的和陶詩集寫序時說：

吾於詩人無所甚好，獨好淵明之詩。淵明作詩不多，然其詩質而實綺，癯而實腴，自曹、劉、鮑、謝、李、杜諸人，皆莫及也。吾前後和其詩凡百數十篇，至其得意，自謂不甚愧淵明。今將集而并錄之，以遺後之君子，子爲我志之。然吾於淵明，豈獨好其詩也哉？如其爲人，實有感焉。¹⁾

陶淵明與蘇軾處在不同時代，他無法看到蘇軾的和詩，因而和者蘇軾與原

* 北京大學中文系博士研究生

1) 蘇轍，〈欒城集〉卷22 <子瞻和陶淵明詩引〉。

唱者陶淵明之間只能有單向交流，但是蘇軾仍想與他進行精神上的交流，因而作了很多和陶詩。蘇軾以後，很多其他文人也效仿蘇軾陸續創作了許多和陶詩，可以說和陶詩的創作成爲一種文化現象。²⁾ 後來，追和的對象已經不僅僅限於陶淵明，很多其他詩人也成爲追和的對象。這種追和古人的習俗也傳入了高麗詩壇，特別是在高麗中期推崇蘇軾的熱潮出現之後，許多文人紛紛效仿蘇軾的和陶詩，寫出了很多追和蘇軾詩的詩即「和蘇詩」。³⁾

創作和蘇詩這一獨特的行爲是韓國古代文人接受蘇軾文學的重要表現之一，從高麗中期開始一直持續到朝鮮後期，長達九百年。在韓國詩壇上，持續時間如此之久的和蘇詩創作風氣是非常值得關注的現象。但是，有關韓國古代文人和蘇詩的研究頗爲罕見，就筆者目力所及，專題研究只有金卿東的〈蘇軾詩에 대한 李奎報의 追和詩〉⁴⁾和金相洪的〈茶山의 和蘇長公東坡八首考〉⁵⁾等兩篇，分別探討李奎報和蘇詩的形式特點與丁若鏞〈和蘇長公東坡八首〉的內容特點，除此之外，孫八洲的〈申緯의 蘇軾〉⁶⁾與李昌龍的〈退溪의 東坡受容樣相〉⁷⁾分別把申緯與李滉的和蘇詩當做其研究的一個環節進行了簡略的介紹或者考察，可以說到目前爲止研究成果還不够，尤其缺乏總體性的研究。筆者想從文體論的角度切入，分析高麗中期到朝鮮後期韓國文人的和蘇詩，以此來考察韓國古代文人和蘇詩的面貌，以及他們創作和蘇詩的心態。

2) 袁行霈在〈論和陶詩及文化意蘊〉(《中國社會科學》第6期, 2003年, 第149頁)一文中說:“和陶是一種很特殊的、值得注意的現象,其意義已經超出文學本身,而在更加廣泛的文化層面上吸引我們進行研究。這種現象不僅證明陶淵明的影響巨大,而且表明後代的文人對他有強烈的認同感,表明陶淵明的作品具有普遍的意義。更爲重要的是,這種現象說明陶淵明已經成爲中國文化中的一個符號。和陶,在不同程度上代表了對某種文化的歸屬,標誌着對某種身份的認同,表明了對某種人生態度的選擇。”

3) 本文把這些追和蘇軾詩的詩歌稱爲「和蘇詩」。

4) 《中國語文學誌》第19輯, 2005年。

5) 《東亞細亞古代學》第19輯, 2009年。

6) 《東方文學比較研究叢書》第3卷, 1997年。

7) 《國語教育》第44卷, 1983年。

II. 「和蘇詩」的類型

1. 和韻方式上的類型

明人徐師曾《文體明辨》說：

和韻詩有三體：一曰依韻，謂同在一韻中而不必用其字也；二曰次韻，謂和其原韻而先後次第皆因之也；三曰用韻，謂用其韻而先後不必次也。⁸⁾

韓國古代文人在創作和蘇詩時最常用的和韻方式是這三體當中的哪一種呢？

和韻詩在詩題中用「依」、「用」、「次」等字眼來明示和韻的具體方式，尤其次韻詩一般在詩題中使用「次」字，所以只看詩題就能知道和韻方式。韓國古代文人的和蘇詩也不例外，如：

崔岵 <鞍山道中，次東坡龜山韻，因效其首語而成>——蘇軾 <龜山>

申欽 <次東坡遷居韻>——蘇軾 <遷居>

朴世堂 <次東坡四時詞韻>——蘇軾 <四時詞四首>

丁若鏞 <偶至溪上，見玫瑰一樹，嫣然獨開，因憶東坡於定惠院賦海棠花，遂次其韻>——蘇軾 <寓居定惠院之東，雜花滿山，有海棠一株，土人不知貴也>

金正喜 <次東坡風水洞韻，寄又清道人>——蘇軾 <往富陽新城，李節推先行三日，留風水洞見待>

這些詩在詩題中都用“次”字，所以很容易就能知道它是次韻。根據筆者的調查，在詩題中明示和韻方式的韓國古代文人和蘇詩當中，最常見的是次韻

8) 吳訥、徐師曾著/于北山、羅根澤校點，《文章辨體序說·文體明辨序說》，人民文學出版社，1998，第109頁。

詩。

但是，也有不明示和韻方式，而只說“用東坡韻”、“用東坡詩韻”、“和東坡……韻”、“和蘇長公”、“和東坡……詩韻”、“用蘇公詩韻”等的和蘇詩，如：

- 李仁老 <雪用東坡韻>——蘇軾 <雪後書北臺壁二首>其二
李奎報 <奇尚書退食齋，用東坡韻賦一絕>——蘇軾 <山村五絕>其一
李奎報 <遊天和寺飲茶，用東坡詩韻>——蘇軾 <睡起，聞米元章冒熱到東園送麥門冬飲子>
丁若鏞 <和東坡過嶺韻>——蘇軾 <過嶺二首>其一
丁若鏞 <和蘇長公東坡八首>——蘇軾 <東坡八首>
丁若鏞 <獄中和東坡西臺詩韻>——蘇軾 <予以事系御史臺獄，獄吏稍見侵，自度不能堪，死獄中，不得一別子由，故作二詩授獄卒梁成，以遺子由，二首>

上面所學的和蘇詩在詩題中不明示和韻方式，但是筆者將原唱與和韻詩逐一核對，發現這些詩都是次韻的，如：

李仁老 <雪用東坡韻>9)
霽色稜稜欲曉鴉，雷聲陣陣逐香車。寒侵綠酒難生暈，威逼紅燈未放花。
一棹去時知客興，孤煙起處認山家。閉門高臥無人到，留得筒錢任畫叉。

蘇軾 <雪後書北臺壁二首>其二10)
城頭初日始飜鴉，陌上晴泥已沒車。凍合玉樓寒起粟，光搖銀海眩生花。
遺蝗入地應千尺，宿麥連雲有幾家。老病自嗟詩力退，空吟水柱憶劉叉。

又如：

李齊賢 <遊道場山，陪一齋用東坡韻>11)

9) 徐居正，〈東文選〉卷13。

10) 蘇軾，〈蘇軾詩集〉卷12。

煙收澄波動林麓。日上翠靄浮巖谷。長松苦竹十餘里。未到山中清興足。
吳興田野海瀾漫。只有此山龍屈盤。山中道場名伏虎。石欄柱柱臨風湍。
道人閉戶不浪出。竹作匡床蒲作席。壓簷老樹高十尋。云昔移來自封植。
有懷謝公携翠鬢。任性逍遙雲水間。富貴他年却不免。夢魂空想東西山。
百歲真同昏與旦。更耐憂患常居半。世人豈比此道人。令我悠然一長歎。

蘇軾 <游道場山何山>¹²⁾

道場山頂何山麓，上徹雲峰下幽谷。我從山水窟中來，尙愛此山看不足。
陂湖行盡白漫漫，青山忽作龍蛇盤。山高無風松自響，誤認石齒號驚湍。
山僧不放山泉出，屋底清池照瑤席。階前合抱香入雲，月裏仙人親手植。
出山回望翠雲鬢，碧瓦朱欄縹緲間。白水田頭問行路，小溪深處是何山。
高人讀書夜達旦，至今山鶴鳴夜半。我今廢學不歸山，山中對酒空三歎。

筆者通過以同樣的方式逐一核對在詩題中不明示和韻方式的其他作品，發現了韓國古代文人幾乎都用次韻的方式來創作和蘇詩。

那麼，在依韻、用韻、次韻等三種和韻方式當中次韻最爲盛行的根本原因何在？次韻在和韻方式當中難度最高，有鑑於此，可以說這很可能源於文人的一種挑戰精神。也就是說，他們有可能試圖挑戰難度最高的和韻方式，如果這樣做的話，詩歌完成後得到的滿足感會倍增。

2. 創作動機上的類型

在此，將考察韓國古代文人和蘇詩在內容上的具體面貌。嚴格地說，創作動機並不容易劃分，但是爲了敘述上的方便，本文將他們的和蘇詩分成三大類來分析：第一，和詩的創作動機與原唱吻合者；第二，和詩的創作動機與原唱相似者；第三，和詩的創作動機與原唱無涉者。

11) 李齊賢, <益齋亂藁>卷1。

12) 蘇軾, <蘇軾詩集>卷8。

1) 創作動機與原唱吻合者

韓國古代文人的和蘇詩當中，被蘇軾原唱的創作動機觸動而創作的作品相當多。換言之，和者認為自己的處境與原唱者蘇軾很相似，因而便想起蘇軾的某一首詩而對此進行追和。

首先，比較一下南九萬(1629~1711)的和詩與蘇軾的原唱。

南九萬 <大王大妃殿輓詞并序>¹³⁾

園棘中，恭聞大王大妃殿昇遐，九萬以罪人，不得會哭官府。昔蘇軾謫中閤太后訃，以罪人不許承服，故欲哭不敢，欲泣不可，作輓詞二章。其一句曰：“一聲慟哭猶無所”，此今日纍臣所遭也，不勝悲感，又敢次蘇詩以擬輓云。

其一¹⁴⁾

名門毓德配華勳，化洽家邦外內臣。彤管記言周女史，闕宮稱壽魯詩人。含飴未及新孫子，簪柝先驚舊士民。盛美最看移殿際，幽文胡乃漏芳塵。

其二¹⁵⁾

凶問初從道說知，棘中驚起影猗猗。幾違一席長號地，廡隔千官奉諱時。塞雁可能飛永海，朔雲無路繞靈帷。遙聞五月期將近，爲寫哀誠擬輓詩。

蘇軾 <十月二十日，恭聞太皇太后升遐，以軾罪人，不許成服，欲哭則不敢，欲泣則不可，故作輓詞二章>¹⁶⁾

其一

巍然開濟兩朝勳，信矣才難十亂臣。原廟固應祠百世，先王何止活千人。和烹未聖猶貪位，明德中賢不及民。月落風悲天雨泣，誰將椽筆寫光塵。

其二

未報山陵國士知，遶林松柏已猗猗。一聲慟哭猶無所，萬死酬恩更有時。夢裏天衢隘雲仗，人間雨淚變形帷。關雎卷耳平生事，白首纍臣正坐詩。

13) 南九萬，〈藥泉集〉卷2。

14) 自注：“大王大妃殿昇遐後三朔，聖上始有宜男之慶，故第五句云。大王大妃殿聖德至善，最可爲訓萬世者，在於移宮後，以禮自將，使無得以非間者，而詞臣撰誌文，以忌諱沒之。”

15) 自注：“《左傳》：‘易幾而哭。’”

16) 蘇軾，〈蘇軾詩集〉卷19。

正如南九萬在詩序中自述，即使聽到大王大妃昇遐的消息，自己身為罪人也不得會哭官府，這樣的處境使詩人想起往日蘇軾的經歷。蘇軾也曾因為是罪人的身份，聽到太皇太后升遐而不許成服，欲哭則不敢、欲泣則不可，故作挽詞二章。南九萬由於處境相似，因而揣測其心、追和其韻作了挽詞二章，這很可能是因為他希望把自己視如蘇軾。這一創作行為很可能包含着詩人想與蘇軾進行精神交流、與他溝通悲哀之情的用意。然而，對於南九萬而言，蘇軾是很久以前已故的先人，因而蘇軾根本無法看到南九萬的和詩，這種交流只能是單向的。但即使這樣，這種和詩創作或許也有助於安慰和者的內心。

在丁若鏞(1762~1836)的和蘇詩當中，也可以看到一些類似的例子。首先，以〈獄中和東坡西臺詩韻〉¹⁷⁾為例。

其一

枯芟弱植徧陽春，尚憶先王惜此身。未信長平非定命，可嗟元祐少完人。
天羅地網依君父，劍樹刀山見魂神。莫道平生文字累，竇家仇怨是前因。

其二¹⁸⁾

夜氣天風兩慘淒，虎頭霜重月華低。已知獄吏輕芻狗，長笑臺官似木雞。
贖命空慚蘇氏弟，從行不見牧齋妻。曾憑守卒聞謠誦，猶有桐鄉在帶西。

這兩首詩的原唱是蘇軾的〈予以事繫御史臺獄，獄吏稍見侵，自度不能堪，死獄中，不得一別子由，故作二詩授獄卒梁成，以遺子由，二首〉。丁若鏞特意在詩序中比較詳細地說明了這兩首詩的創作動機：“是年十月二十日夕，又被逮繫，二十七日入獄，十一月初五日蒙恩出獄，移配康津縣，仲氏自康津移配黑山島。昔東坡在囚，詩寄子由，蒙叟入獄，亦和蘇韻，事有相類，曠然有感。後之人，尚亦恤余哉。”原唱與和詩都是獄中思念兄弟而創作的。丁若鏞作這首詩很可能是因為他認為自己的處境與蘇軾相似，如此的和蘇詩反映着詩人把自己視如蘇軾的心理。

17) 丁若鏞, 《與猶堂全書》卷4。

18) 自注: “臺官, 李基慶也。春獄時守卒, 即新溪縣民也。盛言谷山前都護丁公之有遺愛, 不知余即其人也。”

丁若鏞的〈和東坡聞子由瘦〉¹⁹⁾也是同樣的例子。

淹魚作鮓僭稱肉，煮麥爲飯眞成粥。三年喫此體漸羸，會生肉翅如蝙蝠。
況子入海鄰百蠻，信鬼戒殺尤荒俗。香油點滴比瓊漿，脯脍一臠皆珠玉。
海鮑有毒蛤有刺，未及下筋肌先粟。半生齧肥甘老餓，萬事一夢蕉隍鹿。
峻阪鹽車氣雖摧，尙憶芻豆供太僕。亂鴉紛紛得食喧，身高五尺嗟黃鵠。

詩人在詩題下的自注：“得仲氏書云：‘不肉食，已歲餘，毀瘠不可支’，心愴然有作”，表明了自己的創作動機。當時詩人的仲兄被流放於黑山島，聽到這一消息，弟弟丁若鏞心中一定是百感交集。在這樣的情況下，他用蘇軾的詩韻寫下了上面這首詩。這首詩所和的蘇軾原唱如下：

〈聞子由瘦〉²⁰⁾

五日一見花豬肉，十日一遇黃雞粥。土人頓頓食諸芋，薦以薰鼠燒蝙蝠。
舊聞蜜唧嘗嘔吐，稍近蝦蟆緣習俗。十年京國厭肥羜，日日蒸花壓紅玉。
從來此腹負將軍，今者固宜安脫粟。人言天下無正味，螂蛆未遽賢麋鹿。
海康別駕復何爲，帽寬帶落驚童僕。相看會作兩臞仙，還鄉定可騎黃鵠。

當時蘇軾流放於海南島，聽到同樣流放於雷州的弟弟蘇轍身體消瘦的消息之後，爲了安慰弟弟便寫下了這首詩。由此可見，蘇軾的原唱與丁若鏞的和詩有着相同的創作動機。兩首詩的創作都源於聽到遠方兄弟身處困境，而詩人本身也處於淪落天涯，鬱鬱不得志的現實，他們的處境非常相似。從這一角度來看，丁若鏞次韻蘇軾這首詩的意圖不難理解，他很可能有把自己視如蘇軾的心理，並且想要與蘇軾神交，他認爲即使蘇軾是已故的古人不能與自己進行實際的交流，但是這種情境契合的單向交流也能給他帶來心靈的慰藉。

除了上面所學的幾首以外，還有不少被蘇軾詩觸動詩意而創作的和蘇詩。

19) 丁若鏞，〈與猶堂全書〉卷4。

20) 蘇軾，〈蘇軾詩集〉卷41。

2) 創作動機與原唱相似者

韓國古代文人的和蘇詩當中，還有很多吟詠對象及主題思想與原唱大同小異的作品。

崔岙 <上元，次東坡示過韻，寄家子二首>²¹⁾

其一

良辰與客略依違，一碗燈無月在扉。箋未達天嗟蟻蝨，詩多感物道蜘蛛。
併添新歲愁中老，已失來時計裏歸。應識家人相待日，稍能撥架作春衣。

其二

乞縣江湖計或違，新年休假到柴扉。思翁定幾驚鶯鶯，爲母猶寬歎室蠹。
兵後豈憐佳節過，客中空聽踏歌歸。團圓尙趁煙花好，一笑何須舞綵衣。

這兩首詩描寫了詩人在外地過上元節的惆悵心情，詩中流露了詩人思念故鄉和家人的心情。詩人想念在家裏等待父親歸來的孩子，盼望在故鄉與家人團圓相聚，於是將這種心情寄託於詩中寄給孩子。蘇軾原唱是<上元夜過赴儋守召，獨坐有感>²²⁾，如下：

使君置酒莫相違，守舍何妨獨掩扉。靜看月窗盤蜥蜴，臥聞風幔落伊威。
燈花結盡吾猶夢，香篆消時汝欲歸。搔首淒涼十年事，傳柑歸遺滿朝衣。

哲宗紹聖四年(1097)七月，蘇軾被流放到海南儋州，當時他的小兒子蘇過追隨父親到此，貼身奉侍。哲宗元符元年(1098)上元節，小兒子應邀參加儋州太守的宴會，孤身一人度過上元夜的蘇軾便作這首詩吟詠了自己的感懷。

當時的崔岙離開故鄉，一人在外孤零零地生活，很長時間都不能與兒子重逢，他覺得自己的處境比蘇軾還要淒涼。當時蘇軾遠謫海南，我們可以想像他對故鄉的思念多麼強烈，雖然只不過是一夜的時間，但是連兒子也不在身邊，一個人在家孤孤單單地度過上元夜一定很寂寞而孤獨。雖然兩位詩人的具體

21) 崔岙，〈簡易文集〉卷7。

22) 蘇軾，〈蘇軾詩集〉卷42。

情況稍微不同，但是獨自過上元夜的淒涼處境和寂寞心情是比較相似的。

接下來再看一下其他例子。

李植 <裴博士家亭，梅花盛開，戲用東坡韻>²³⁾

三朝嶺路穿荒村，黃茅苦竹傷旅魂。忽見君家早梅發，炯然一洗塵眸昏。
若教差晚競年芳，紅紫細瑣徒滿園。檀心似戀淨土樂，玉律已報春叢溫。
施鉛太白動西隣，立雪無粟延東墩。殘星落月人橫笛，斷橋疏籬客叩門。
主翁舉白催新句，意重不敢輕爲言。無煩結子託鼎實，木生豈願爲犧樽。

通過前四句我們可以知道，長期的羈旅生活使詩人心情惆悵。一天看到盛開的梅花，詩人得到了一絲安慰，於是他懷着喜悅的心情吟詠了梅花。這首和詩的蘇軾原唱也是吟詠梅花的詩：

蘇軾 <十一月二十六日，松風亭下，梅花盛開>²⁴⁾

春風嶺上淮南村，昔年梅花曾斷魂。豈知流落復相見，蠻風蜩雨愁黃昏。
長條半落荔支浦，臥樹獨秀桃榔園。豈惟幽光留夜色，直恐冷艷排冬溫。
松風亭下荆棘裏，兩株玉蕊明朝暎。海南仙雲嬌墮砌，月下縞衣來扣門。
酒醒夢覺起繞樹，妙意有在終無言。先生獨飲勿歎息，幸有落月窺清樽。

從這首詩中可以看出，蘇軾在看到梅花以後，心裏感到幾分喜悅。元豐三年(1080)一月，蘇軾被貶到黃州，途中經過麻城縣春風嶺的淮南村時，看到梅花盛開曾有“斷魂”之歎。十幾年以後，蘇軾被貶至惠州，紹聖元年(1094)十一月下旬在松風亭附近散步時，偶然發現了早開的梅花。身在惠州的詩人突然想起當年在春風嶺上曾經看過的梅花，流落途中再次見到梅花，心中油然而起幾分開心與喜悅，於是將這種心情昇華爲一首詩。

由此可見，羈旅生活中吟詠梅花的李植和詩與貶謫生活中吟詠梅花的蘇軾原唱，不止吟詠對象一致，而且主題思想也大同小異。

23) 李植，〈澤堂先生集〉卷4。

24) 蘇軾，〈蘇軾詩集〉卷38。

下面以丁若鏞的一首詩為例來進行解析。

<偶至溪上, 見玫瑰一樹, 嫣然獨開, 因憶東坡於定惠院賦海棠花, 遂次其韻>²⁵⁾
 澤障地卑多惡木, 荒徑徘徊念幽獨。狼齒龍爪雜杏邊, 一樹玫瑰香絕俗。
 屠沽側肩爭市門, 玉人嬋媛在空谷。由來魚目滿珠肆, 誰遣蛾眉入金屋。
 京城養花皆桃李, 腐鼠充腸誇嗜肉。錯把玫瑰呼海棠, 陵烏無端爲烏足。²⁶⁾
 花史曾無一字窺, 滓穢生心污清淑。自古賢聖憎多口, 苦遭讒人入左腹。
 花心脆弱汝獨貞, 脩節清標凜如竹。紅芒綠刺謹防身, 紫蝶黃蜂敢注目。
 常恐斤斧不相赦, 世路崎嶇如岷蜀。吁嗟麗質秉奇芬, 叢矢終然集一鵠。
 樵蘇滿山豈識汝, 却羨臭樗枝拳曲。獨立花前與花語, 兩意凄然相感觸。

丁若鏞偶然在溪上發現一樹玫瑰, 於是想起蘇軾的海棠詩, 就寫了這首詩。詩人爲什麼看到玫瑰就想起了海棠詩呢? 詩人在自注中說明了個中緣由: “東俗以玫瑰爲海棠。” 在這首詩裏, 詩人用大量篇幅讚美了玫瑰, 尤其在最後四句裏, 詩人對衆人只追求實用而不懂玫瑰之美的現象表示了惋惜, 從中還可以看出作者對這種世俗風氣的諷刺和批判之意。同時, 詩人通過與玫瑰對話的方式抒發孤獨的情緒, 可見他把自己的處境與玫瑰作比。

這首詩的原唱如下。

蘇軾 <寓居定惠院之東, 雜花滿山, 有海棠一株, 土人不知貴也>²⁷⁾
 江城地瘴蕃草木, 只有名花苦有獨。嫣然一笑竹籬間, 桃李滿山總粗俗。
 也知造物有深意, 故遣佳人在空谷。自然富貴出天姿, 不待金盤薦華屋。
 朱唇得酒暈生臉, 翠袖卷紗紅映肉。林深霧暗曉光遲, 日暖風輕春睡足。
 雨中有淚亦淒愴, 月下無人更清淑。先生食飽無一事, 散步逍遙自捫腹。
 不問人家與僧舍, 柱杖敲門看修竹。忽逢絕艷照衰朽, 嘆息無言揩病目。
 陋邦何處得此花, 無乃好事移西蜀。寸根千里不易致, 銜子飛來定鴻鵠。
 天涯流落俱可念, 爲飲一樽歌此曲。明朝酒醒還獨來, 雪落紛紛那忍觸。

25) 丁若鏞, 《與猶堂全書》卷4。

26) 自注: “東俗以玫瑰爲海棠。烏足, 見《莊子》。”

27) 蘇軾, 《蘇軾詩集》卷20。

這是蘇軾在黃州時所寫。詩人在雜花滿山的定惠院之東，偶然發現一株海棠，每次海棠開花時便到花下喝酒。海棠原本多見於蘇軾的故鄉蜀地，所以他認為，如今長於黃州的海棠與自己顛沛流離的身世十分相似。所以最後四句說：“天涯流落俱可念，爲飲一樽歌此曲。明朝酒醒還獨來，雪落紛紛那忍觸。”蘇軾與海棠有“天涯流落”的共同點，因而蘇軾把自己視爲海棠。如果將丁若鏞的和詩與蘇軾的原唱比較一下，不難發現雖然丁若鏞吟詠的實際對象不是海棠而是玫瑰，但是因爲“東俗以玫瑰爲海棠”的緣故，還是可以看出，這首吟詠玫瑰的和詩與蘇軾的原唱有比較密切的聯繫，而且兩首詩的主題思想也比較相似。

此外，丁若鏞〈水仙花歌，復次蘇韻〉、〈六月無花，唯木槿擅場，使人感念，率爾有作，遂次東坡定惠院海棠韻，奉示淞翁〉及李植〈雲水亭園，芍藥盛開，用東坡海棠詩韻〉等三首也次韻蘇軾海棠詩，分別吟詠了水仙花、木槿和芍藥。雖然具體的吟詠對象不完全一致，但從大體上說，三首都吟詠了花卉，而且詩的主題思想也比較相似。

另外，李滉〈湖堂梅花，暮春始開，用東坡韻〉是次韻蘇軾〈十一月二十六日，松風亭下，梅花盛開〉的，雖然有早開與晚開的差異，兩首的吟詠對象都是梅花。丁若鏞〈夜宿清平寺，和東坡蟠龍寺〉是次韻蘇軾〈二十七日，自陽平至斜谷，宿於南山中蟠龍寺〉的，雖然有蟠龍寺與清平寺的不同，但兩首都描寫了路上看到的風景，敘述了在山寺過夜的感懷。由此可見，和詩與原唱在吟詠對象和主題思想上有共同點。

如上所述，在韓國古代文人的和蘇詩當中，創作動機與原唱吻合或者相似的作品很多。初期的和詩本來與韻字無關，主要注重內容上的酬和。在韓國古代文人的和蘇詩當中創作動機與原唱吻合或者相似的作品比較常見，也許是他們繼承和韻的傳統功能的緣故。

3) 創作動機與原唱無涉者

一般來說，和詩與原唱在內容上有比較緊密的關係，但是也有內容上沒有緊密關聯的情況。在韓國古代文人的和蘇詩當中，李奎報(1168~1241)的和

蘇詩突出地呈現出這一特點，他的和蘇詩大致都屬於這一類型。

李奎報的和蘇詩共有二十題三十一首，²⁸⁾ 但他的大部分和蘇詩在內容上與蘇軾原唱幾乎無關，如：

李奎報 <游天和寺飲茶，用東坡詩韻>²⁹⁾

一筇穿破綠苔錢，驚起溪邊彩鴨眠。賴有點茶三昧手，半甌雪液洗煩煎。

蘇軾 <睡起，聞米元章冒熱到東園，送麥門冬飲子>³⁰⁾

一枕清風直萬錢，無人肯買北窗眠。開心暖胃門冬飲，知是東坡手自煎。

李奎報<游天和寺飲茶，用東坡詩韻>描寫的是詩人在遊覽天和寺時喝茶休閒的場景，從詩中可以看出，詩人希望忘記世俗的煩惱。他在二十二歲時已經在司馬試狀元及第，次年又考中禮部試榮獲了同進士及第，但由於當時社會的混亂，他不能即時進入仕途。因此，他只好自號白雲居士隱居山中，追求超脫世俗的生活，這首詩中也流露出作者的這種心緒。

這首詩的原唱<睡起，聞米元章冒熱到東園，送麥門冬飲子>的內容則與此不同。在原唱中我們可以看到蘇軾為不顧天氣炎熱來到東園的米元章(米芾)親自煎麥門冬飲子的情景。可見，兩首詩在內容上沒有關聯。

又如：

李奎報 <又用東坡詩韻贈之>³¹⁾

鮎魚綠竹一何遲，慚愧頭銜似昔時。只為別來長飽戀，故應相見更多姿。詩教雪暈微侵鬢，酒放春紅半蘸肌。我亦參禪老居士，祖師林下舊橫枝。

李奎報 <天台玄師聞予訪覺公留飲，携酒來慰，用前韻贈之>³²⁾

自是踈慵訪校遲，別來那有暫忘時。笑顏為我還春色，道經如今亦世姿。

28) 參看金卿東 <蘇軾詩에 對한 李奎報의 追和詩>第116頁。

29) 李奎報，<東國李相國全集>卷3。

30) 蘇軾，<蘇軾詩集>卷45。

31) 李奎報，<東國李相國全集>卷8。

32) 李奎報，<東國李相國全集>卷8。

好句似珠跳遍手，清談如雪冷渾肌。一壺芳醞歡情足，醉折名花插數枝。
李奎報 <訓長老乞詩，又用前韻>³³⁾
彈指相逢恨見遲，恰如甕裏閱圖時。木鵝卵破方生翼，石女兒嬌更媚姿。
山字肩高成冷坐，稻畦衲短稱清肌。他年若許參吹布，會覓飛窠訪樹枝。

蘇軾 <紅梅三首>³⁴⁾

其一

怕愁貪睡獨開遲，自恐冰容不入時。故作小紅桃杏色，尙餘孤瘦雪霜姿。
寒心未肯隨春態，酒暈無端上玉肌。詩老不知梅格在，更看綠葉與青枝。

其二

雪裏開花却是遲，何如獨占上春時。也知造物含深意，故與施朱發妙姿。
細雨裊殘千顆淚，輕寒瘦損一分肌。不應便雜夭桃杏，半點微酸已著枝。

其三

幽人自恨探春遲，不見檀心未吐時。丹鼎奪胎那是寶，玉人頰頰更多姿。
抱叢暗蕊初含子，落盞穠香已透肌。乞與徐熙新畫樣，竹間璀璨出斜枝。

紅梅在白雪都凋零以後才開，但是卻不失梅花的品格，蘇軾在<紅梅三首>讚美了紅梅不同於凡花的清雅姿態和高尚品格。李奎報次韻蘇軾詩的三首和詩是分別贈給寒溪寺的住持老覺師、天台玄師、訓長老的贈詩，在創作動機上都與吟詠紅梅品格的蘇軾原唱沒有關聯。

創作動機與原唱無涉這一事實說明和者只用原唱的詩韻，那麼這意味什麼呢？把李奎報的和蘇詩進行總體性的考察，我們可以發現他的和蘇詩在詩題中有不少“贈”、“答”等字眼，如<又用東坡詩韻贈之>、<天台玄師聞予訪覺公留飲，携酒來慰，用前韻贈之>、<陳君復和，又次韻贈之>、<尹同年儀見和，復次韻贈之>、<觀晉生公度理園，取東坡詩韻贈之>、<又贈尹公>、<後數日，陳君見和，復次韻答之>等，由此可以窺知李奎報的和蘇詩大多是在他與當時文人的交流過程中創作的，這一事實說明高麗文人在創作唱和詩時經常使用蘇軾的詩韻。除此之外，有些和蘇詩并不是李奎報一人作的，而是他與其他文

33) 李奎報，〈東國李相國全集〉卷8。

34) 蘇軾，〈蘇軾詩集〉卷21。

人各自作的。³⁵⁾ 在這樣的場合，蘇軾的原韻算是友人之間加深交情的媒介。

III. 創作「和蘇詩」的目的

1. 與蘇神交

和蘇詩的創作應當有各種目的，但首要目的可以說是與原唱者蘇軾進行精神上的交流。韓國古代文人的和蘇詩也不例外。

和韻的傳統功能本來是同時代人之間進行交流，後來漸漸擴展到追和古人的跨時代和韻，蘇軾的和陶詩就是最具代表性的例子。蘇軾以後，很多文人也效仿蘇軾陸續創作了很多和陶詩，可以說和陶便成爲一種文化現象。後來，追和的對象已經不僅僅限於陶淵明，其他詩人也成爲追和的對象。

韓國古代文人的和蘇詩是受到這些影響而產生的，因而他們創作和蘇詩的首要目的是與蘇軾進行精神上的交流。特別是在創作和蘇詩的韓國古代文人當中，很多人因捲入政治旋渦入獄或被貶到遠方，與蘇軾的情況非常類似。比如，前面所引南九萬的〈大王大妃殿輓詞并序〉以及丁若鏞的〈獄中和東坡西臺詩韻〉、〈和東坡聞子由瘦〉等詩，都是詩人處於與蘇軾相似的境況中想起其人其詩，用其詩韻創作而成的。此外，次韻蘇軾〈東坡八首〉的〈和蘇長公東坡八首〉以及次韻蘇軾〈寓居定惠院之東，雜花滿山，有海棠一株，土人不知貴也〉的〈偶至溪上，見玫瑰一樹，嫣然獨開，因憶東坡於定惠院賦海棠花，遂次其韻〉、〈水仙花歌，復次蘇韻〉等丁若鏞的很多和蘇詩也都是被蘇軾原唱的創作動機所觸動而獲得靈感的例子。首先分析〈和蘇長公東坡八首〉其一及其原唱。

丁若鏞 〈和蘇長公東坡八首〉其一³⁶⁾

35) 參看第三章第二節以詩會友。

36) 丁若鏞, 《與猶堂全書》卷5。

海墻少嘉蔬，美者稱苧蒿。魚鰕俯可拾，誰任犁灌勞。
少小謀園圃，計違命難逃。南來欲還願，庶以易雉膏。
顧乏一稜田，何由取地毛。蕭條馬正卿，悵望仁聲高。

蘇軾〈東坡八首〉其一³⁷⁾

廢壘無人顧，頽垣滿蓬蒿。誰能捐筋力，歲晚不償勞。
獨有孤旅人，天窮無所逃。端來拾瓦礫，歲旱土不膏。
崎嶇草棘中，欲刮一寸毛。喟然釋耒歎，我廩何時高。

蘇軾的〈東坡八首〉是他被貶到黃州第二年所作，他在這首詩的序中說：“余至黃州二年，日以困匱。故人馬正卿哀余乏食，爲於郡中請故營地數十畝，使得躬耕其中。地既久荒爲茨棘瓦礫之場，而歲又大旱，墾闢之勞，筋力殆盡。釋耒而歎，乃作是詩，自愍其勤，庶幾來歲之入以忘其勞焉。”他在〈東坡八首〉中描述貶所的荒涼土地和貧窮生活，還表露出通過東坡的墾種擺脫窮困的願望。朝鮮純祖五年(1805)，丁若鏞被貶到全羅南道康津，處於與蘇軾相類的困境，自然而然地想起他的爲人，就次韻了他的詩。丁若鏞在〈和蘇長公東坡八首次韻〉的序中說：“余雅好治圃，流落以來，益以無事，久有想願，顧地窄力詘，迄今未就，然心勿忘也。隣人有治小圃者，時往而觀，亦復怡然，其性好可知已。昔馬正卿請地予長公，使得躬稼，厥有八篇之詩。世卑義巽，不可冀遇，悵然有述，以昭其志。”丁若鏞當時在貶所遇到的困境與蘇軾十分相似，他把自己視如蘇軾來安慰自己，能看出他與蘇軾神交的意圖。

丁若鏞的〈水仙花歌，復次蘇韻〉³⁸⁾也是屬於這一類的和蘇詩。

塵土塊滌寄衆木，清水托根清且獨。一點泥滓不受流，顏色皎然離時俗。
苦要揚名驚濁世，不耐韜芳在幽谷。盛冬天寒盆水凍，膽瓶深深藏暖屋。
僻鄉初來面發髻，野客相看眼多肉。爭言菜蕪葉正鮮，復道葫蒜葷不足。³⁹⁾

37) 蘇軾，〈蘇軾詩集〉卷21。

38) 丁若鏞，〈與猶堂全書〉卷4。

39) 自注：“來客不知水仙，猜擬如此。”

前身只是凌波仙，羅襪生塵姿靚淑。羞食槁壤充蚓腸，但吸清露濡蟬腹。
白華終壓臘前梅，翠葉眞同霜後竹。全身大抵寒到骨，一生不解嬌悅目。
借問孤標誰得似，峨眉雪色遙生蜀。顧笑階前玉簪花，爾欲學彼如刻鵠。
一夜池館無人護，坐令哀恨纏衷曲。素質驚然委塵沙，行蟻勃勃來相觸。

詩人一方面讚美水仙花的清雅姿態，另一方面對水仙花表達了惻隱之心。在最後四句中，詩人把在流放地日漸衰老的自己比作日漸枯萎的水仙花，表達了可悲可歎的心情。與蘇軾原唱〈寓居定惠院之東，雜花滿山，有海棠一株，土人不知貴也〉⁴⁰相比，蘇軾吟詠海棠，丁若鏞吟詠水仙花，雖然兩首詩的吟詠對象不同，但兩首詩都將吟詠對象與自身相提並論，寄託了詩人的悲傷心情。

丁若鏞在這首詩的序中說：“庚申春，苾庵李公回自燕京，金繒無所私，唯帶水仙花一根，插之盆水，余與少陵環坐賞玩。流落以來，朔南遼復，而此花亦已槁矣。感念疇昔，惻然有述。”與蘇軾同樣被貶到偏遠地方的丁若鏞想起蘇軾的海棠詩，就對此次韻了。

在筆者看來，創作動機與原唱吻合的和蘇詩大致都反映着詩人想與蘇軾進行精神交流的願望。丁若鏞晚年也像蘇軾一樣被貶遠地，所以蘇軾詩很容易引起他的共鳴。通過他的〈晚春獨坐〉⁴¹詩，可以看出詩人的這種心境。

郊原草色綠參差，羈旅心情薄醉時。燕子成家春寂寂，杏花結實日遲遲。
流觀北苑舟中畫，細和東坡謫裏詩。總爲年華欺病骨，鬢邊添出數莖絲。

在這首詩的第六句，詩人直接表明自己有追和蘇軾詩的意圖，尤其表明有追和蘇軾貶謫時期詩的意圖。實際上，他的和蘇詩當中追和蘇軾貶謫時期的詩約占十分之九，由此可見這不是偶然的巧合而是按照詩人的意圖而作的。

朝鮮後期的著名書畫家趙熙龍(1789~1866)也有與此相類的和蘇詩。

40) 參看註 27)。

41) 丁若鏞, 《與猶堂全書》卷4。

<重陽日，次坡公在惠州時《丙子重九》詩韻，二首>其一⁴²⁾

二年碧海上，瘴窟以爲家。蕭蕭竹林裏，不復見黃花。
白浪送佳節，蒼葭暗坳窳。行歌草蟲路，古林懸梨榼。
秩序能幾日？坐看赴壑蛇。薄醪亦可醉，短謠當長嗟。
復有蘿帶水，繫悶似亂麻。海山割愁否？劍甃出暮霞。
使我如螢火，孤光在水涯。此辰最可惜，悵悵數歸鴉。

蘇軾 <丙子重九二首>⁴³⁾其一

三年瘴海上，越嶠眞我家。登山作重九，蠻菊秋未花。
惟有黃茅浪，堆壟生坳窳。甃酒藥衆毒，酸恬如梨榼。
何以侑一樽，鄰翁饋蛙蛇。亦復強取醉，歡謠雜悲嗟。
今年籟惡歲，僵僕如亂麻。此會我雖健，狂風卷朝霞。
使我如霜月，孤光掛天涯。西湖不欲往，暮樹號寒鴉。

趙熙龍在朝鮮哲宗二年(1851)被貶到全羅南道荏子島，哲宗四年(1853)得赦歸鄉，這首和蘇詩就是他被貶到荏子島時所作。當時詩人正處於“二年碧海上，瘴窟以爲家。蕭蕭竹林裏，不復見黃花”的境況，想起蘇軾被貶到海南時所作的<丙子重九二首>。通過蘇軾在詩中說“三年瘴海上，越嶠眞我家。登山作重九，蠻菊秋未花”，可以知道當時兩人的處境非常相似。在寂寞的流配地過佳節總會使人更加感到孤獨、淒涼，這樣的處境或使詩人有“如螢火，孤光在水涯”之感，或使詩人有“如霜月，孤光掛天涯”之感。因爲當時趙熙龍的處境與蘇軾類似，所以蘇軾的這首詩引起了趙熙龍的共鳴，他就針對蘇軾詩次韻。

如上所述，韓國古代文人對蘇軾有同病相憐之感，把自己視如蘇軾，於是自然而然地產生了想要與蘇軾溝通的心理。雖然蘇軾已經作古，根本無法看到這些作品，但是他們仍然希求超越時空與之進行精神交流，從而創作了和蘇詩。另外，蘇軾一生歷經多次政治風波但仍舊保持達觀的人生態度，也不乏幽

42) 趙熙龍著/實是學舍古典文學研究會譯註，《趙熙龍全集4》，한길아트, 1999, 第136-138頁。

43) 蘇軾，《蘇軾詩集》卷40。

默談諧的曠達灑脫，韓國古代文人可能想要學習這種超越現實痛苦的人生觀，而和蘇詩便是這種心態的體現。

蘇軾自己說：“然吾於淵明，豈獨好其詩也哉？如其爲人，實有感焉。”⁴⁴⁾這說明他之所以創作和陶詩，不僅僅是因爲喜歡陶淵明的詩歌，更重要的理由是敬佩陶淵明的爲人。韓國古代文人創作和蘇詩的心態應當也與此相同。

2. 以詩會友

韓國古代文人創作和蘇詩也有與同時代文人進行交流的目的，這與和韻的傳統功能相符合。和韻的目的本來是原唱者與和者之間的直接交流，然而與此不同，韓國古代文人創作和蘇詩的目的有時是和者與其他文人之間的間接交流。換言之，在韓國古代文人的交流中蘇軾原唱具有一種媒介的功能。

如前面所述，李奎報的一些和蘇詩並不是只有他一人作的，而是他與其他文人各自作的。〈暮春，同崔博士甫淳，訪尹注簿世儒，置酒用東坡詩韻各賦〉、〈訪覺月師，用東坡詩韻各賦〉、〈十月五日，陳渾見訪，留宿置酒，用蘇軾詩各賦〉等三首在詩題中都有“各賦”兩字，通過這一詩題我們可以推測，這是李奎報在宴席上與友人一起用蘇軾詩韻所作的和詩。

除此以外，還有一個特殊的情況。李奎報的〈十月五日，陳渾見訪，留宿置酒，用蘇軾詩各賦〉一首、〈後數日，陳君見和，復次韻答之〉二首、〈陳君復和，又次韻贈之〉二首、〈文長老見和，多至九首，每篇皆警策遲鈍，勉強備數奉賡耳〉九首、〈尹同年儀見和，復次韻贈之〉二首等十六首都是次韻蘇軾〈次韻穎叔觀燈〉的。通過這些詩的詩題可以得知包括李奎報在內的幾位文人曾一起用蘇軾的詩韻多次往來唱和。具體一點說，使用蘇軾〈次韻穎叔觀燈〉的詩韻，李奎報與陳渾、李奎報與文長老、李奎報與尹儀，分別有幾次唱和活動。金卿東認爲這些和蘇詩是同時代文人之間的交遊手段，⁴⁵⁾筆者認同這一觀

44) 參看註 1)。

45) 參看金卿東 〈蘇軾詩에 對한 李奎報의 追和詩〉第129頁。

點。

另外，還有詩題說是和他人詩而其實是和蘇軾詩的情況，如：

申欽 <次東臯牛家莊>

——崔豈 <牛家莊，泉水甚惡不可飲，取雪救渴，次東坡汲江煎茶韻>

——蘇軾 <汲江煎茶>

申欽 <次東臯元日用立春韻>

——崔豈 <立春日，次東坡立春日病中邀客韻>

——蘇軾 <立春日，病中邀安國，仍請率禹功同來。僕雖不能飲，當請成伯主會，某當杖策倚几於其間，觀諸公醉笑，以撥滯悶也，二首>

在此，申欽是「第二和者」，崔豈(字東臯)是「第一和者」，蘇軾是「原唱者」。⁴⁶⁾申欽的詩題說“次東臯韻”，但筆者通過核對發現了崔豈這首詩是次韻蘇軾詩的，這說明申欽所和的原韻本是蘇軾詩。除了上面所舉的例子以外，申欽的和蘇詩當中還有很多類似的例子，但這些作品與上面所舉的例子稍微不同。

申欽 <次東臯微雪用東坡韻四首>

——崔豈 <微雪，復次坡詩韻，四首>

——蘇軾 <雪後書北臺壁二首>

申欽 <次東臯雪後次東坡韻>

——崔豈 <雪後，次東坡韻，四首>

——蘇軾 <雪後書北臺壁二首>

申欽 <次東臯鞍山道中次東坡龜山韻>

——崔豈 <鞍山道中，次東坡龜山韻，因效其首語而成>

——蘇軾 <龜山>

46) 爲了敘述上的方便，本文將統一使用「第二和者」、「第一和者」、「原唱者」等術語。

- 申欽 <次東臯用東坡除夜韻二首>
 ——崔岄 <除夜, 次東坡除夜野宿韻二首>
 ——蘇軾 <除夜野宿常州城外二首>

這些作品在詩題中把第一和者與原唱者都明示了, 比如說申欽在<次東臯微雪用東坡韻四首>的詩題中明示了第一和者是東臯(崔岄)、原唱者是東坡(蘇軾)。那麼, 申欽不直接說次韻蘇軾詩而說次韻崔岄詩的原因到底何在? 這很可能是由於申欽創作這些詩的主要目的在於和第一和者崔岄的詩。這個問題, 我們要考慮到寫作的背景, 才能得到更有說服力的解答。

上面所舉申欽所和的崔岄原唱都收錄於其詩文集《簡易文集》中的<甲午行錄>47), <甲午行錄>中所收錄的詩都是朝鮮宣祖二十七年甲午年(1594)詩人去明國時作的。這時, 崔岄身負請求明朝派遣軍隊破倭和冊封光海君為世子的雙重使命, 以使臣的身份訪問明國, 當時奏請使是尹根壽, 奏請副使是崔岄, 書狀官是申欽。我們可以推測, 上面所舉崔岄與申欽的詩都在他們去明國的途中或者駐紮在明國京師時各自寫的。從申欽的詩題推測, 崔岄先用蘇軾的詩韻寫第一和詩, 申欽看到他的詩以後再用同韻寫第二和詩。有可能他們在同席一起用蘇軾詩韻寫詩, 崔岄先寫好, 然後申欽讀完他的詩, 再和其詩。與中國詩壇一樣, 在韓國古代詩壇也很流行詩歌的唱和。在上述的情況下, 和者在詩題中必須提及第一和者或者其詩題, 才能明確地表示唱和的意圖。無論是在同席唱和還是在不同的地方一人先唱他人後和, 也許大同小異。因而從第二和者申欽的立場來看, 詩題中明示第一和者崔岄比明示原唱者蘇軾更為重要。

我們可以做出如下的推測: 在作這些詩的時候, 申欽內心雖也會有追和蘇軾的心理, 不過對崔岄詩和答的意圖更強。換言之, 申欽在作這些和蘇詩的時候, 可能更注重於與同時代文人崔岄的交流, 從這一角度來看, 可以說大詩

47) 崔岄的詩文集《簡易文集》, 卷六到卷八都收錄詩歌, 這裏不管詩體, 按照創作時期、創作地點、思想內容等來分類, 分別命題為<焦尾錄>、<丁丑行錄>、<扈行錄>、<甲午行錄>、<松都錄>、<西都錄>、<休暇錄>。

人蘇軾的詩韻是申欽與崔豈進行交流的媒介。

蘇軾的次韻詩中也有與此類似的情況。比如，蘇軾的〈正月十八日蔡州道上遇雪，次子由韻，二首〉是次韻蘇轍的〈次韻王適雪晴復雪二首〉，蘇轍的詩題說明他的詩也是次韻王適的，也就是說，蘇軾這首詩的原唱是王適的詩，然而蘇軾詩題中並沒有提到原唱者王適的名字。蘇軾沒有機會讀原唱者王適的詩，而只看到蘇轍詩而對此和韻，這種可能性也不能不考慮。但在筆者看來，蘇軾這次作和詩的根本目的在於與蘇轍交流，而不在於與王適交流。

通過如上的分析，我們可以說：雖然第二和者所和的詩韻不是第一和者的詩韻而另有原唱者，但是第二和者的根本目的並不在於追和原唱詩，而在於與第一和者交流。

要之，同時代文人之間進行交流也是韓國古代文人創作和蘇詩的主要目的之一。換言之，在韓國古代詩壇，創作和蘇詩被文人們當做以詩會友的媒介。

3. 自誇詩才

蘇軾說過：“吾前後和其詩凡百數十篇，至其得意，自謂不甚愧淵明。”⁴⁸⁾這句話可以說出自一種自誇詩才的心態。他作和陶詩的目的在某種程度上在於與陶淵明比肩詩才。清人李重華《貞一齋詩說》說：“次韻一道，唐代極盛時，殊未及之。至元、白、皮、陸始因難見巧，然亦多勉強湊合處。宋則眉山（東坡）最擅其能，至有七古長篇押至數十韻者，特以示才氣過人耳。”⁴⁹⁾如此，和韻尤其是次韻這一創作行為在一定程度上包含有誇耀詩才的心態。在筆者看來，韓國古代文人創作和蘇詩還反映着比肩詩才的意圖，就是說，他們將和蘇詩的創作當做展示詩才的機會。

在韓國古代文人的和蘇詩當中，有詩題說是對蘇軾詩和韻而蘇軾詩也是

48) 參看註 1)。

49) 丁福保輯，《清詩話》，上海古籍出版社，1978，第929頁。

對別人詩和韻的情況。筆者認為，這與通過和蘇詩創作展示詩才的意圖有密切的關係。

首先，看一下李奎報的和蘇詩。他的和蘇詩當中這種情況較多，如：

- 李奎報 <暮春，同崔博士甫淳，訪尹注簿世儒，置酒用東坡詩韻各賦>、<復和>、<又贈尹公>——蘇軾 <次韻子由綠筠堂>
- 李奎報 <訪覺月師，用東坡詩韻各賦>——蘇軾 <次韻王定國得穎倅二首>其一
- 李奎報 <十月五日，陳澹見訪，留宿置酒，用蘇軾詩各賦>、<後數日，陳君見和，復次韻答之>、<陳君復和，又次韻贈之>、<文長老見和，多至，每篇皆警策遲鈍，勉強備數奉賡耳>、<尹同年儀見和，復次韻贈之>——蘇軾 <次韻穎叔觀燈>

通過蘇軾詩的題目，可見蘇軾詩也是次韻的，上面所學的三首蘇軾詩是分別對蘇轍(字子由)、王鞏(字定國)、蔣之奇(字穎叔)和答的。此外，還有<明日與二三子登環碧亭，又閱別室，還至別閣小酌，用蘇公詩韻>，這是次韻蘇軾<自徑山回，得呂察推詩，用其韻招之，宿湖上>的，而蘇軾詩是對呂仲甫(即呂察推)詩和答的。那麼，李奎報所和的蘇軾詩並不是原唱，而它也是對蘇轍、王鞏、蔣之奇、呂仲甫和答的詩，這一事實意味着什麼呢？

筆者對此有如下的想法。首先，第二和者只讀過第一和者的詩，沒機會讀原唱者的詩。蘇轍、王鞏、蔣之奇、呂仲甫等原唱者的詩可能沒傳到韓國古代詩壇，因為與蘇軾不同，他們的知名度不太高。即使原唱者的知名度較高，但其作品已經散逸而沒有傳到第二和者的可能性也存在。或者，即使已經傳到韓國古代詩壇，第二和者沒有讀過原唱詩的可能性也存在。從上面列舉的種種原因來看，第二和者沒有機會讀到原唱詩的可能性並不低。總之，很可能由於第二和者李奎報只讀過第一和者蘇軾的詩，而沒讀過蘇轍、王鞏、蔣之奇、呂仲甫等的原唱詩。也就是說，由於不知道原唱詩的內容，所以不能直接和原唱詩，只能和第一和者的詩。其次，第二和者內心很可能有展示自己詩才的意圖。就是說，很可能第二和者李奎報在與蘇軾同等的立場上，也用蘇轍、王鞏、蔣之奇、呂仲甫等的詩韻作了次韻詩。用同樣的詩韻作詩，更容易比較

詩才的高下。所以，通過創作次韻詩，李奎報也許想要與蘇軾一較詩才高下。李奎報有時假定站在與蘇軾同等的立場上寫作次韻詩。即使李奎報沒有這麼明確具體的意圖，但是可能有與蘇軾一較高下的潛意識。因此，他故意選擇蘇軾的次韻詩，試圖展示自己的詩才。這兩種可能性都會存在，但如果考慮到和蘇詩創作的意圖，後者更有說服力。換言之，他是否看過原唱者的詩，這並不是關鍵問題，因為他作次韻詩的目的在於與蘇軾比較詩才。筆者認為，許多韓國古代文人很可能出於這種展示詩才的意圖作和蘇詩。

再看其他例子。

徐居正 <讀東坡，用集中韻，與李胤保同賦>——蘇軾 <和孔君亮郎中見贈>

李山海 <次東坡海州石室韻>——蘇軾 <和蔡景繁海州石室>

金正喜 <龕梅，次東坡韻>——蘇軾 <和秦太虛梅花>

與上面所學的李奎報和蘇詩相同，徐居正、李山海、金正喜的這些和蘇詩也在詩題中明示和蘇軾詩，但是核對蘇軾原唱之後，筆者發現了這些詩分別是蘇軾對孔舜亮(字君亮)、蔡承禧(字景繁)、秦觀(字太虛)和答的詩。通過蘇軾的詩題，徐居正、李山海、金正喜應當知道這首詩的原韻並不是蘇軾所選而是孔舜亮、蔡承禧、秦觀所選。但是他們在自己的詩題中沒提到孔舜亮、蔡承禧、秦觀等原唱者，只說對第一和者蘇軾的詩和答。

筆者認為這也與李奎報的情況相似。因為原唱者孔舜亮、蔡承禧、秦觀並不是馳名於朝鮮詩壇的文人，所以第二和者徐居正、李山海、金正喜很可能還沒讀過他們的詩，而只讀過第一和者蘇軾的詩。但在筆者看來，與上文所述李奎報的情況一樣，徐居正、李山海、金正喜等韓國古代文人可能也為了展示自己的詩才而創作和蘇詩。

除此之外，還有如下的情況。韓國古代文人的和蘇詩當中，有不少蘇軾原韻被很多文人一起使用或者被一個文人反復使用多次，<雪後書北臺壁二首>就是例子。很多韓國古代文人對這首詩作了次韻詩，如：李仁老的<雪用東坡韻>，徐居正的<次東坡咏雪詩韻，效荊公>，崔豈的<雪後，次東坡韻>、<微雪，

復次坡詩韻>、<穀日大雪, 復次坡韻>、<次日雪晴, 月又明甚>、<連有大雪, 復次坡韻>, 申欽的<次東皐微雪用東坡>、<次東皐雪後次東坡韻>, 朴世堂的<次東坡詠雪韻>等。這是很多文人同時對一首蘇軾詩次韻的例子。值得注意的是在中國詩壇也有與此類似的情況。陸游在<跋呂成叔和東坡尖叉韻雪詩>中說:“蘇文忠集中有雪詩, 用尖、叉二字, 王文公集中又有次蘇韻詩, 議者謂:‘非二公莫能爲也。’通判澧州呂文之成叔, 乃頓和百篇, 字字工妙, 無牽強湊泊之病。”⁵⁰⁾ 通過這個例子可以知道當時王安石等許多宋代文人針對蘇軾的這一首詩做過次韻。那麼, 像這樣很多文人針對一首詩次韻的原因何在呢? 這很可能與次韻方式的難度以及詩人的挑戰精神有關。

清人趙翼說:

大凡才人好名, 必創前古所未有, 而後可以傳世。古來但有和詩, 無和韻, 唐人有和韻, 尚無次韻, 次韻實自元、白始。依次押韻, 前後不差, 此古所未有也。而且長篇累幅, 多至百韻, 少亦數十韻, 爭能鬪巧, 層出不窮。此又古所未有也。他人和韻, 不過一二首, 元、白則多至十六卷, 凡一千餘篇, 此又古所未有也。以此另成一格, 推倒一世, 自不能不傳。蓋元、白創此一體, 爲歷代所無, 可從此出奇, 自量才力, 又爲之而有餘。故一往一來, 彼此角勝, 遂以之擅場。微之<上令狐相公書>謂:“同門生白居易, 愛驅駕文字、窮極聲韻, 或千言, 或五百言。小生自揣, 不能有以過之, 往往戲排舊韻, 別創新詞, 名爲次韻, 蓋欲以難相挑耳。”白與元書亦謂:“敵則氣作, 急則計生。以足下來章, 惟求相困, 故老僕報語, 不覺太誇。”觀此可以見二公才力之大矣。今兩家次韻詩具在, 五言排律, 實屬工力悉敵, 不分勝負。⁵¹⁾

可以說清代批評家趙翼和中唐代表詩人元稹、白居易的話證明了文人們一般都會有比肩詩才的競爭心理, 而次韻是其主要手段之一。金甫暻認爲元稹、白居易等許多文人之所以創作不少次韻詩, 是因爲次韻作爲誇耀詩才的獨特寫作方式, 更容易引起文人的共鳴。⁵²⁾

50) 陸游, 《渭南文集》卷30。

51) 趙翼, 《甌北詩話》卷4。

日本學者內山精也在談論蘇軾和陶詩創作所包含的意圖時，對次韻手法做過如下評價：

因為次韻手法具有使用原詩韻字的特性，所以讀者在鑒賞次韻詩時，自然會將它與原詩相互比較。如果原詩已經受到當時詩人們的高度評價，那麼對它進行次韻，可以說同時也就意味着會被拿去與這樣的詩比較，這就包含了一種危險性：稍有差池，便難免會有損此前已經確立起來的自己的詩名，成爲一個無謀的行爲。但蘇軾卻敢於付諸實行。其結果……，蘇軾本人對這出色成就抱有相當的自負。換句話說，蘇軾有這樣的自信：即便被拿去跟陶淵明原詩比較，仍足供讀者鑒賞。反過來想，蘇軾持續創作和陶詩，毋寧說是希望被拿去跟陶詩比較的吧。也就是說，通過和陶詩這樣的實際作品，來讓滿天下的人都知道，自己乃是陶淵明的真正理解者，此種目的多少是存在的吧。……筆者以爲，蘇軾在嶺南之地對幾乎全部陶淵明詩進行次韻，包含了以下的目的。就是說：由於當時不但只是蘇軾，幾乎所有士大夫都將陶淵明崇拜爲理想典範，所以通過對陶淵明詩的次韻，能喚起同時代人們的關注，那麼將在僻遠之地被埋沒的蘇軾自己，至少可以作爲一個詩人高高地展示在世人面前。這就是和陶詩創作所包含的意圖吧。⁵³⁾

韓國古代文人也對自己的詩才充滿自信，甘於冒一定的危險，而創作了和蘇詩。他們很可能考慮到這一點，所以在和韻的幾種方式當中最喜歡次韻。

這與日本學者入谷仙介和末葭敏久對和韻詩的見解也有共同點。入谷仙介認爲和韻詩的目的在於通過增加表達上的制約而追求更大的可能性，⁵⁴⁾末葭敏久認爲創作上的制約並不一定意味着表達上的制約，這樣的制約反而會激發出意想不到的表達方式。⁵⁵⁾

52) 參看金甫暉, <詩歌創作에 있어서 次韻의 效果와 意義에 대하여—蘇軾의 詩歌를 中心으로>, 《中國語文論叢》第45卷, 2010, 第48頁。

53) 內山精也著/朱剛、益西拉姆等譯, 《傳媒與真相——蘇軾及其周圍士大夫的文學》, 上海古籍出版社, 2005, 第360-361頁。

54) “和韻詩というのは、表現に一定の制約を与えることによって、より一そう大きな表現の可能性を追求するのを目的とし、蘇軾はその名人であった。”入谷仙介, 《宋詩選(上)》, 朝日新聞社, 1979, 第261頁。轉引自金甫暉同上論文第57頁。

筆者十分認同這些批評家的觀點。總之，在筆者看來，和蘇詩的創作還反映着韓國古代文人自誇詩才的心態。可以說他們將和蘇詩的創作當做展示自己詩才的好機會，因此爲了實現這一目的，他們故意選擇難度最高的次韻方式來作和蘇詩。

IV. 結 論

本文通過分析韓國古代文人的和蘇詩作品，考察了其和蘇詩的類型及他們創作和蘇詩的目的，結果得到了如下的結論。

他們的和蘇詩在和韻方式上大都採用了次韻方式，在創作動機上有與原唱吻合者、與原唱相似者、與原唱無涉者等三類。這說明儘管創作動機各不相同但他們總要用「次韻」方式創作和蘇詩。那麼他們這樣做的目的何在呢？

他們用「次韻」的方式創作各種和蘇詩的目的大致如下：第一，很多和蘇詩源於他們想與蘇軾進行精神交流的願望。第二，他們將蘇軾詩韻作爲同時代文人之間以詩會友的手段。第三，他們的和蘇詩創作還反映着展示自己詩才的心態。然而上述的三種創作目的實際上彼此相通，基本上都源於韓國古代文人對蘇軾的推崇和欽慕。從高麗中期蘇軾詩文集流入高麗文壇以後，很多文人開始欽慕蘇軾、愛讀其詩文。在這種背景下，尤其是那些因捲入政治旋渦入獄或被貶到遠方與蘇軾境遇相似的文人，在讀到蘇軾詩文後把自己視如蘇軾而有同病相憐之感，從蘇軾的詩文得到了很大的安慰。他們懷抱着想與蘇軾進行精神交流的願望，效仿蘇軾的和陶詩，對蘇軾詩進行了追和。可以說他們創作和蘇詩的首要目的即在於此。此外，他們將蘇軾詩韻當做同時代文人之間以詩會友的手段，常常使用蘇軾詩韻作詩，而通過這些詩歌與同時代

55) “制作の制約を表現の制限とせず、制約があるからこそ通常で發想し得ない表現の可能性もある。”末葭敏久，〈次韻詩における韻字について——蘇軾の和陶詩を中心として〉，廣島中國文學會編，〈中國學研究論集〉第五號，2000，第80頁。轉引自金甫暉同上論文第57頁。

文人互相往來。另外，他們的和蘇詩創作還反映着展示自己詩才的意圖。文人們互相往來詩歌的過程中經常統一對蘇軾詩次韻，通過這種創作活動他們互相比肩詩才，甚至還有想把自己作的和詩與蘇軾原詩比肩的心態。

從這一角度來看，我們可以說韓國古代文人的和蘇詩創作不只是單純的文字遊戲，而像中國詩壇上的和陶一樣是非常有意義的現象，它在韓國古代詩壇成爲了一種重要的文化現象。

<參考文獻>

- 蘇軾著/王文誥輯注,《蘇軾詩集》,中華書局,1987。
蘇軾著/柳種陸譯註,《定本完譯蘇東坡詩集1-2》,서울大出版文化院,2012。
李奎報,《東國李相國全集》(韓國文集叢刊本)。
李齊賢,《益齋亂藁》(韓國文集叢刊本)。
徐居正,《東文選》(韓國文集叢刊本)。
徐居正,《四佳詩集》(韓國文集叢刊本)。
崔岙,《簡易文集》(韓國文集叢刊本)。
南九萬,《藥泉集》(韓國文集叢刊本)。
申欽,《象村集》(韓國文集叢刊本)。
李植,《澤堂先生集》(韓國文集叢刊本)。
李滉,《退溪先生文集》(韓國文集叢刊本)。
李山海,《鵝溪遺稿》(韓國文集叢刊本)。
朴世堂,《西溪先生集》(韓國文集叢刊本)。
丁若鏞,《與猶堂全書》(韓國文集叢刊本)。
金正喜,《阮堂先生全集》(韓國文集叢刊本)。
趙熙龍著/實是學舍古典文學研究會譯註,《趙熙龍全集》,한길아트,1999。
蘇轍,《欒城集》(四庫全書本)。
陸游,《渭南文集》(四庫全書本)。

- 吳訥、徐師曾著/于北山、羅根澤校點,《文章辨體序說·文體明辨序說》,人民文學出版社,1998。
- 趙翼著/霍松林、胡主佑交點,《甌北詩話》,人民文學出版社,1963。
- 丁福保輯,《清詩話》,上海古籍出版社,1978。
- 內山精也著/朱剛、益西拉姆等譯,《傳媒與真相——蘇軾及其周圍士大夫的文學》,上海古籍出版社,2005。
- 袁行霈,〈論和陶詩及文化意蘊〉,《中國社會科學》第6期,2003。
- 金卿東,〈蘇軾詩에 對한 李奎報의 追和詩〉,《中國語文學誌》第19輯,2005。
- 金相洪,〈茶山の 和蘇長公東坡八首考〉,《東亞細亞古代學》第19輯,2009。
- 孫八洲,〈申緯와 蘇軾〉,《東方文學比較研究叢書》第3卷,1997。
- 李昌龍,〈退溪의 東坡受容樣相〉,《國語教育》第44卷,1983。
- 姜聲尉,〈和韻詩의 類型과 特性考〉,《中國文學》第30輯,1998。
- 金甫暎,〈詩歌創作에 있어서 次韻의 效果와 意義에 대하여——蘇軾의 詩歌를 中心으로〉,《中國語文論叢》第45卷,2010。

<Abstract>

Lots of ancient Korean poets expressed their admiration for Su Shi(蘇軾) in several ways. Among these ways, hesushi(和蘇詩) that is to say the poems reciprocated to Su Shi's is one of the most important ways. There are three kinds of creative motive in their hesushi — exactly same motive as original poem, similar one to original poem and irrelevant one to original poem. There also are three reasons why they wrote hesushi in ciyun(次韻) style, rhyme-matching style in other words. First, they attempted to have mental communication with Su Shi. Secondly, they attempted to reinforce companionship. Thirdly, they attempted to boast of their skill for poem writing. We can say that ancient Korean poets'

writing hesushi is not a simple linguistic amusement but a meaningful behavior to be a cultural phenomenon.

Key Words : 韓國古代文人(ancient Korean poets), 蘇軾(Su Shi), 和蘇詩(hesushi), 和韻(heyun), 次韻(ciyun), 和陶詩(hetaoshi)