

高麗詩話中“蘇詩”品評的幾個維度

吳文善*

〈目次〉

- | | |
|---------------------|--------------|
| I. 緒論 | 2. 富贍之體：法無定法 |
| II. “東坡熱”與高麗詩話興起 | 3. 詩畫一律：皆以意造 |
| III. 高麗詩話中“蘇詩”的品評維度 | IV. 結語 |
| 1. 豪邁之氣：以氣為主 | |

I. 緒論

“詩話”，萌芽於魏晉時期鐘嶸的《詩品》，成形於北宋歐陽修的《六一詩話》，是以條目的方式呈現的有關詩人和詩歌的品評隨筆，長短不限，形式自由而靈活。韓半島、日本，以及東南亞地區都有“詩話”這一文學批評樣式。廣義的詩話即有關詩歌批判與鑒賞的種種形式，凡屬評論詩人、詩歌、詩派，以及記述詩人議論、行事的著作，都可稱作詩話¹⁾。朝鮮朝的崔錫鼎為高麗文人林椿的《西河集》重刊作序稱：“我東詞章始盛於麗代，登藝文之錄者何限，而遺集之行於世，歷歷十數家。噫！文之傳遠，不其難哉！”²⁾感歎因戰亂等諸因素導致高麗詩文集留存之少；而朝鮮朝初期的姜希孟道：“吾東方詩學大盛，作家往往自成一家，備全眾體，而評者絕無聞焉。及益齋先生

* 중국 연변대학교 문학원 중어중문학과 교수

1) 任範松、金東勳，《朝鮮古典詩話研究》，延吉：延邊大學出版社，1996，2頁。
2) 《西河集重刊序》，《影印韓國文集叢刊》(1)，首爾：民族文化推進會，1990，199頁。

《櫟翁稗說》、李大諫《破閑》等編作，而東方詩學精粹得有所考。”³⁾慶倖有李仁老、李齊賢等人的詩話存世，才使得東方詩學精粹得以留存。

高麗時期的詩話作品主要有李仁老的《破閑集》、李奎報的《白雲小說》、崔滋的《補閑集》以及李齊賢的《櫟翁稗說》等，這些詩話在評價本國詩人時，多與中國詩人詩作相比較，不僅保存了對本國詩學精粹的考證，更有對諸多中國古代著名詩人和詩作的品評。其中在高麗朝興起的“東坡熱”的時代背景中，對“蘇詩”的品評尤顯重要。這些頗具特色的品評，不僅展現了高麗朝的文學思潮和詩學特質，同時也提供了一個新的維度來認識“蘇詩”的“異域之眼”。關於高麗詩話與蘇軾之關聯的先行研究，趙鍾葉《韓國古代詩論史》《中韓日詩話比較研究》，鄭大林《韓國古典文學批評的理解》，任範松《韓國古典詩話研究》等論著中均有提出。將之作為專題進行研究的代表性論文有김진영 〈《파한집(破閑集)》의 시학적(詩學的) 성격〉，在第四章詩論分析之“語意俱妙”部分論述了《破閑集》吸收蘇軾詩文“語意俱妙”的特質，形成詩學理論。조규희 〈고려 명종대 소식의 시화일률론(詩畫一律論)과 송적팔경도(宋迪八景圖) 수용의 의미〉，該論文對高麗明宗時期知識人受容蘇軾“詩畫一律論”的文藝理論進行研究。本論文在前人先行研究的基礎上，進一步認為高麗詩話中對於“蘇詩”的品評內含深層的理路：即貫穿始終的“以氣為主”的詩歌本質論和風格論，超越對蘇詩簡單的形式模仿的“法無定法”之詩法的領悟，從而以“豪邁之氣，富贍之體”總括蘇詩本質特徵，並從蘇軾“詩畫一律”論的闡發中突出兩者統一於意境的融合與生成。

II. “東坡熱”與高麗詩話興起

在北宋與高麗政治、經濟、文化交流的大背景下，蘇軾文名(包括“三蘇”)及詩文集流傳至韓半島。據考證，熙寧九年(1076年)，高麗崔思諒一行的使

3) 姜希孟, 《東人詩話序》, 《私叔齋文集》, 首爾: 景仁文化社, 1994, 118頁。

節團在抵達杭州時從書市購入蘇軾的《蘇子瞻學士錢塘集》，蘇軾文集第一次通過官派私貿的方式傳入韓半島⁴⁾。此後蘇軾文集刊印的盛行，引發了當時文人廣泛的閱讀和學習。元豐三年(1080年)，高麗文臣金覲隨同柳洪、朴寅亮出使宋朝。歸國後，為他的兩個兒子分別取名為“富軾”與“富轍”，以致敬蘇軾、蘇轍兄弟，後金富軾亦成為高麗文壇大家，有《三國史記》傳世。無獨有偶，李齊賢在《益齋亂稿》中曾將其父昆季三人比作蘇氏三父子：“吾大人三昆季，俱以文筆顯於東方…若使北來，得與中原賢士大夫，進退詞林間，雖不敢自比於蘇家父子，亦可以名動一時。”⁵⁾李齊賢將父親李瑱及其叔父三人在文學上的成就比附三蘇父子，可見三蘇文名在高麗膾炙人口。李奎報《答全履之論文書》也說：“及得科等，然後方學為詩，則又嗜讀東坡詩，故每歲榜出之後，人人以為又三十東坡出矣。”⁶⁾高麗的“東坡熱”由此可見一斑。

從高麗中期開始，追摹東坡體的詩文佔據主流，以至文壇風氣為之一變。金宗直在《青丘風雅》序文中寫道：“得吾東人詩而讀之，其格律無慮三變。羅季及麗初，專習晚唐，麗之中葉，專學東坡。”⁷⁾蘇軾的詩文直接引發了由高麗初期“宗唐”到高麗中期“崇宋”的文風轉變。高麗中期文人更是將學習蘇軾詩文看作是一種文學時尚，蘇軾面對貶謫失意時豁達的人生態度和豪邁灑脫的詩風影響了眾多文人，他們在詩文創作上援用蘇詩、化用蘇語，“學蘇”、“效蘇”蔚然成風。

《破閑集》中記載了一段權適的詩文，通過這段詩文的引用可以看出高麗時人對蘇軾詩文的整體評價和推崇：

“宋人有以精嫌妙墨，求國師筆跡者，請學士權適。作二絕，寫以附之，‘蘇子文章海外聞，宋朝天子火其文。文章可使為灰燼，落落雄名安可焚。’⁸⁾

4) 張雪君, 〈蘇軾文集在韓國古代的傳播和刊印研究〉, 《중국연구》제91집, 2022, 27-42頁。

5) 李齊賢, 《眉州》, 《益齋亂稿》卷1, 首爾: 亞細亞文化社, 1973, 12頁。

6) 李奎報, 《東國李相國集》, 首爾: 東國文化社, 1958, 557頁。

7) 金宗直, 《青丘風雅》, 首爾: 以會文化社, 1980, 1頁。

8) 李仁老, 《破閑集》, 《韓國名著大全集》, 首爾: 大洋書籍, 1982, 85頁。

宋朝使者慕名求取高麗大鑿國師坦然的書法作品，權適創作七言絕句詩稱道蘇子以示尊崇，以“蘇子文章海外聞”表達對蘇軾及其文學的肯定和推崇。而“宋朝天子火其文”一句指宋徽宗時期蔡京當國對包括蘇軾在內的元祐學人詩文的焚毀。據韋居安在《梅磻詩話》中記載，崇寧大觀間蔡京當國，將蘇軾、歐陽修等一行列為元祐黨禁。蘇軾的文辭字畫“悉毀之，人莫敢讀蘇文”。表明高麗文人對北宋那段歷史掌故的熟悉，透露出麗宋交流的廣泛和深入。詩末句指出縱使蘇軾文章在宋朝焚毀，但其文章雄名卻依然蜚聲海外，不可磨滅，再次肯定了蘇軾詩文的永恆價值。李仁老在《破閑集》中引用權適的詩歌表達了自己對於蘇軾詩文的欽慕，也透露出當時無可阻擋的“四海文章慕東坡”的現象，足見出蘇軾詩文旺盛的生命力。此事亦見於朝鮮朝時期徐居正編纂的《東人詩話》中：“高元間，宋使求詩，學士權適贈詩曰：蘇子文章海外聞，宋朝天子火其文。文章可使為灰燼，千古芳名不可焚。宋使嘆服，其尚東坡，可知也已。”⁹⁾整體上與《破閑集》中收錄無異，僅在詩的最後一句中，徐居正以“千古芳名不可焚”替換“落落雄名安可焚”，更凸顯蘇詩千古恒存的價值，以及對高麗朝“東坡熱”風尚的感歎。

高麗詩話的出現離不開麗、宋之間廣泛的文學、文化交流。隨著雕版印刷術、活字印刷術的出現，書籍的交流活動愈加頻繁。直接可考的證據，即是高麗詩話中直接提及或間接引用了大量宋朝時期的書目。比如李仁老的《破閑集》載：“京城西十里許，有安流漫波，澄碧澈底，遙岑遠岫相與際天，實與蘇黃集中所說，西興秀氣無異。”¹⁰⁾其中“西興秀氣”取自蘇軾《八聲甘州·寄參寥子》中“西興浦口，幾度斜暉”，語出於書籍《蘇黃集》，即蘇軾與黃庭堅的詩文合集。除了《蘇黃集》，李仁老在書中還直接提及並引用了北宋僧人惠洪的《冷齋夜話》、李彌遜的《筠溪集》等多部書籍。其中《冷齋夜話》論詩多稱引元祐諸人，尤其對蘇軾、黃庭堅的文學評價甚高。書中還記載了大量有關蘇軾的奇聞軼事，並認定蘇軾的前生是“五祖戒禪師”。此

9) 徐居正, 《東人詩話》, 首爾: 月印, 2000, 35頁。

10) 李仁老, 《破閑集》, 《韓國名著大全集》, 首爾: 大洋書籍, 1982, 97頁。

外崔滋的《補閑集》、李奎報的《白雲小說》亦復如是。崔滋在《補閑集》中直接提及並引用了《東坡集》《黃蘇兩集》《山谷集》《歐陽文集》《宋賢集》《詩話總龜》等書目，這些書目或是對蘇軾詩文的收錄，或是包含了大量對於蘇軾及詩文作品的評價。據此可以推斷出高麗中後期文人可以多種途徑獲得並廣泛地閱讀到宋代書籍。李仁老、李奎報、崔滋、李齊賢等人十分熟悉宋代的詩話著作，在他們的詩話中不僅自如地援引蘇軾詩文，而且直接引用宋人對蘇軾詩文相關的評論，或佐證或辨析或為自己的理論觀點而再闡發。正是在這種廣泛的書籍文獻的交流活動中，高麗文人得以大量閱讀宋代詩文集和宋人詩話作品，並在與宋代文人直接或間接的文學交流(麗宋使節往來等)中，進一步促進了高麗文學文化的發展，從而迎來了高麗詩話的勃興。

高麗詩話的出現意味著高麗文學開始走向繁榮。高麗詩話對蘇詩的品評並不是簡單地移用宋人結論，而是另具慧眼的融通，這意味著高麗文人開始結合本民族的審美意識和文學創造現實，對文學作品和文學現象做出創造性的品評和理論的闡發，形成自覺的詩學理論意識。他們把蘇詩特點創造性地概括為“豪邁之氣，富贍之體”，從氣、法、意等維度予以了理論闡發。

III. 高麗詩話中“蘇詩”的品評維度

高麗詩話，作為一種文學批評和理論總結，在貌似閒談的評點中滲透著詩學理論的總結和闡發。

1. 豪邁之氣：以氣為主

宋初受晚唐纖巧靡弱詩風的影響，盛行綺靡的西昆體，詩文創作整體氣格萎弱，引起歐陽修、蘇軾等人對世風文風強烈的變革要求。葉夢得《石林

詩話》記載：“歐陽文忠公詩，始矯昆體，專以氣格為主，故言多以平易疏暢。”¹¹⁾與蘇軾同氣相求的歐陽修稱道蘇詩豪壯：“蘇豪以氣轢，舉世徒驚駭。”¹²⁾等等，都表明“雄”、“豪”、“健”的氣格、氣骨成為了宋詩人在創作上的重要追求。

與之類似，高麗初沿襲新羅末期盛行的晚唐駢儷浮華詩風，隨著高麗文宗時期確立並推行科舉制度，雖進一步推動了漢文學的發展，但卻轉變為應對科舉而形成的“科賦”、“科詩”、“科文”的“場屋之文”，其弊端暴露無遺。這是一種過分追求聲律嚴整，辭藻華麗，句式對仗，重形式而輕內容的文學形式。高麗中後期隨著麗宋文化交流的加深，追求雄豪詩風的歐、蘇等宋人詩文作品集以及論詩的詩話作品的傳入，影響了高麗文壇，尤其是“東坡熱”的出現直接導致高麗詩風由“宗唐”向“崇宋”的轉變。在此背景中，高麗詩話的作者們準確地把握住了蘇詩“豪邁之氣”的核心本質。

作為高麗“詩豪”的李奎報稱：“東坡，近世以來，富瞻豪邁，詩之雄者也。”¹³⁾崔滋在《補閑集》裏寫道：“近世尚東坡，蓋愛其氣韻豪邁，意深言富恢搏。”¹⁴⁾又道：“文以豪邁壯逸為氣，勁峻清駛為骨，正直精祥為意，富瞻宏肆為辭，簡古倔強為體。”¹⁵⁾這裏“氣”、“骨”、“意”、“辭”、“體”的表述基本是以蘇軾詩文為樣本；李齊賢在《櫟翁稗說》也稱道蘇詩“豪宕可人”，其弟子李穡詩雲：“我愛東坡詩，豪氣超塵寰。”¹⁶⁾這種對蘇詩“豪邁之氣”特徵的把握，表現出高麗詩人的共識。

然而，高麗文人沒有簡單地移用宋人對蘇軾詩文“超逸絕塵”(黃庭堅)、“傾蕩磊落”(劉辰翁)等評價，而是以“豪邁之氣，富瞻之體”概括之。崔滋《補閑集》記載李仁老的好友，同為“海左七賢”的林椿給李奎報的信中寫道：“觀

11) 《歷代詩話》上冊，北京：中華書局，1981，407頁。

12) 歐陽修著，李逸安點校，《水穀夜行寄子美聖俞》，《歐陽修全集》，北京：中華書局，2001，28頁。

13) 李奎報，《東國李相國集》，首爾：東國文化社，1958，557頁。

14) 崔滋，《補閑集》，《韓國名著大全集》，首爾：大洋書籍，1982，216頁。

15) 崔滋，《補閑集》，《韓國名著大全集》，首爾：大洋書籍，1982，121頁。

16) 李穡，《述懷》，《牧隱詩稿》卷 33，首爾：月印，2000，476頁。

文順公(李奎報)詩，無四五字，奪東坡語，其豪邁之氣，富瞻之體，直與東坡吻合。”¹⁷⁾稱道李奎報的詩深得蘇詩精髓，兩人詩風恰恰吻合於“豪邁之氣，富瞻之體”。以氣論詩，林椿是高麗文學史上第一人，他認為“凡作文，以氣為主。”¹⁸⁾並在《上按部學士啟》中寫道：“文以氣為主，動於中而形於言，非抽黃對白以相誇，必含英咀華而後妙。”¹⁹⁾認為作詩為文都要把握其精華本質的“氣”，方有妙詩妙文。那麼這精華本質的“氣”到底是什麼呢？他說：“文之難尚矣！而不可學而能也。蓋其至剛之氣，充乎中而溢乎貌，發乎言而不自知耳。”²⁰⁾顯然這裏的“氣”是不可移易(“不可學而能”)的先天氣質，即詩人之氣。李仁老也認為詩人之氣是先天具有：“鍾天所賦，生而有之，不可以因物而遷。”²¹⁾李奎報同樣認為人的氣質是先天而生，並與創造密切相關。他認為：“庸人不能吐文章詞氣，唯奇人然後吐之。”²²⁾更進一步講，則是：“夫詩以意為主，設意尤難，綴辭次之。意亦以氣為主，由氣之優劣乃有深淺耳。然氣本乎天，不可學得，故氣之劣者以雕文為工，未嘗以意為先也。”²³⁾這正是對林椿觀點的闡發。崔滋也認為“詩以氣為主，氣發於性。”²⁴⁾都在強調詩人的先天氣質對創造的重要性，也可見出他們對曹丕《典論·論文》“文以氣為主”命題的熟稔和創造性闡發。他們都認為體現詩人自身氣質的雄健豪邁之氣正是豪壯詩文的真正源頭。因此追本溯源，只有如孟子“吾善養吾浩然之氣”一般

17) 崔滋, 《補閑集》, 《韓國名著大全集》, 首爾: 大洋書籍, 1982, 209頁。

18) 林椿, 《與皇甫若水書》, 《西河先生集》卷四, 首爾: 景仁文化社, 1994, 242頁。

19) 林椿, 《上按部學士啟》, 《西河先生集》卷六, 首爾: 景仁文化社, 1994, 268頁。

20) 林椿, 《上李學士書》, 《西河先生集》卷四, 首爾: 景仁文化社, 1994, 243頁。

21) 李仁老, 《破閑集》, 《韓國名著大全集》, 首爾: 大洋書籍, 1982, 37頁。

22) 李奎報, 《書韓愈論雲龍雜說後》, 《東國李相國集》卷二十二, 首爾: 景仁文化社, 1994, 522頁。

23) 李奎報, 《論詩中微旨略言》, 《東國李相國集》卷二十二, 首爾: 景仁文化社, 1994, 522頁。

24) 崔滋, 《補閑集》, 《韓國名著大全集》, 首爾: 大洋書籍, 1982, 111頁。

培本固元，才是寫出豪邁之詩的根本。因此林椿才在給李仁老的信中矜誇“僕與吾子雖未讀東坡，往往句法已略相似矣。豈非得於中者暗與之合？”²⁵⁾這裏“得於中者”顯然就是把握住了“以氣為主”的為詩精義。

高麗詩話的作者們不約而同地從“氣”這個核心維度來品評蘇軾詩文，以提綱挈領的方式來把握蘇軾詩文的精髓，以“豪邁之氣”點出其根本，並在自己的創作中身體力行。其中，李奎報可稱典範。李奎報極為推崇蘇軾詩文的豪邁之氣，其詩風如蘇軾豪壯奔放，氣勢恢宏，因而被稱為“詩豪”。時人讚歎：“文順援筆步韻，韻愈強而思愈健，浩瀚奔放，雖風檣陣馬未易擬其速。”²⁶⁾《高麗史》中亦記載：“性豁達，不營生產，肆酒放曠，為詩文不蹈古人畦徑，橫驚別駕，汪洋大肆。”²⁷⁾其為人為詩盡顯豪邁之氣，一代詩豪深得東坡遺風。

2. 富贍之體：法無定法

高麗文壇中後期的“東坡熱”無疑一掃高麗初期以來文壇駢儷萎靡之風，帶來新詩風的轉換，但過度的“學蘇”也帶來一些形式主義的弊病。在高麗文人遍學東坡的文學實踐中，他們將蘇軾詩文作為學習模仿的準繩和樣板。在摹寫的過程中不可避免地會出現大量的因襲現象。林椿曾不滿當時文人在學蘇過程中只在字詞襲用蘇詩，卻不學蘇詩理路精髓的狀況：

“僕觀近世，東坡之文大行於時，學者誰不伏膺呻吟，然徒玩其文而已。就另有持摭竄竊，自得其風骨者，不亦遠乎。然則學者但當隨其量，以酒所安而已，不必牽強橫寫，失其天質，亦一要也。”²⁸⁾

25) 林椿，《與眉叟論東坡文書》，《西河先生集》卷四，首爾：景仁文化社，1994，242頁。

26) 徐居正，《東人詩話》，首爾：月印，2000，166頁。

27) 《高麗史》卷一百二，《列傳·諸臣》，<https://db.history.go.kr>

28) 崔滋，《補閑集》，《韓國名著大全集》，首爾：大洋書籍，1982，209頁。

蘇軾詩文在高麗朝大行於世，受到了廣大文人的追捧，他們在嘆服蘇軾高超的藝術造詣之餘，在學習和效法時卻只是“徒玩其文”，甚至出現了“捋撻竄竊”的抄襲現象。在林椿看來，學者不應該在作詩過程中盲目地進行表面形式的模仿，這必將導致詩文喪失個性而失其天質，也難得其詩之風骨，這裏“天質”與“風骨”顯然就是上面提到的蘇詩“豪邁之氣”的個性氣質和風格。李奎報對此也發表了同樣的看法：

“足下以為，世之紛紛效東坡，而未至者，已不足導也。雖詩鳴如某某輩數四君者，皆未免效東坡。非特盜其語，乘攘取其意，以自為工。”²⁹⁾

足以看出在當時“學蘇”的熱潮中“盜蘇語，攘取蘇意”的現象並不是個例，且因襲者以自為工，對詩歌失其天質卻不自知，如果一味發展下去的話終將使漢詩發展走入困境。高麗詩話作為對“形式主義、模仿主義詩風批判的產物”³⁰⁾，其擔當著扭轉文壇流弊的使命。因而高麗文人在詩話中對於如何能夠在學習蘇軾詩文的基礎上又“創出新意”、“不襲古人語”的問題展開了論述。

對蘇軾詩文“富贍之體”理解的深淺，往往決定了人們“學蘇”“效蘇”所達到的不同層次。崔滋說：“近世尚東坡，蓋愛其氣韻豪邁，意深言富，用事恢搏，庶幾，特其體也。今之後進讀東坡集，非仿以得其風骨，但欲證據以為用事之具。”³¹⁾認為蘇軾詩文獨特之處是氣韻豪邁，意深言富和用事恢搏。對於蘇軾的“富贍之體”即“意深言富”和“用事恢搏”，許多學蘇者僅僅把握住了他用事恢搏這一形式技巧方面，從而陷入因襲的誤區而未能得其風骨。

蘇詩，同時也是宋詩有別於唐詩的一個重要方面就是“以文寫詩”和“以理入詩”，其富贍之體包含著用事廣博和豐富的“理趣”(即崔滋所謂“意深言富”)，要達致此效果，“用事”這一獨特的藝術技巧就不可不凸顯出來。《文心

29) 李奎報, 《東國李相國集》卷二十二, 首爾: 景仁文化社, 1994, 557頁。

30) 李岩, 《中韓文學關係史論》, 北京: 社會科學文獻出版社, 2003, 241頁。

31) 崔滋, 《補閑集》, 《韓國名著大全集》, 首爾: 大洋書籍, 1982, 216頁。

雕龍·事類》道：“事類者，蓋文章之外，據事以類義，援古以證今者也。”³²⁾說明以事類義，可含蓄表達豐富的義理。此外，“故事得其要，雖小成績，譬寸轄制輪，尺樞運關也。”³³⁾用事得當，能達到以小御大，畫龍點睛的作用。但是，如果運用不當則“綴金翠於足脛，靚粉黛於胸臆也。”³⁴⁾顯得多餘和不合時宜。

因此，李仁老也道：“詩家作詩多使事，謂之點鬼簿，李商隱用事險僻，號西昆體，此皆文章一病。近者蘇黃掘起雖追尚其法，已造語益工，了斧鑿之痕，可謂青於藍矣。”³⁵⁾在李仁老看來近世蘇、黃在文壇的崛起具有深遠的意義，不僅標示宋詩風格的確立，也導致高麗由“宗唐”向“崇宋”詩風的轉變。他們在詩歌創作上破除了晚唐以李商隱為代表後延續至宋初西昆體在文學創作上堆砌典故、用事險僻，導致詩旨晦澀朦朧的弊端(即“點鬼簿”)。蘇黃雖然追尚李商隱等“用事不說破”的創作之法，但儘量避免李商隱“點鬼簿”的使事原則，一反西昆體詩人在詩中大量用典的“斧鑿之痕”，主張用事天然濃厚，語義明白曉暢，從而達到了青出於藍而勝於藍的效果。

那麼，如何去除“斧鑿之痕”呢？李仁老首先注意到了蘇黃的“造語益工”，即對句法的錘煉。他在《破閑集》中寫道：“琢句之法，唯少陵，獨盡其妙……及至蘇黃，則使事益精，逸氣橫出，琢句之妙，可以與少陵並駕。”³⁶⁾詩聖杜甫有“語不驚人死不休”之句，可見對造語新奇的追求，也有“香稻啄餘鸚鵡粒”對琢句之法的癡迷，李仁老認為杜甫的琢句之法“獨盡其妙”，而蘇軾的琢句之妙已與杜甫並駕齊驅。他認為蘇軾作詩能夠“使事益精，逸氣橫出”的原因，正是因為達到了如杜甫一般的“琢句之妙”。一方面見出他對蘇軾詩歌成就的欽慕與推崇，另一方面也反應了他在詩歌創作中對琢句方面的重視。

32) 劉勰，《文心雕龍·事類》，北京：中華書局，2012，362頁。

33) 劉勰，《文心雕龍·事類》，北京：中華書局，2012，366頁。

34) 劉勰，《文心雕龍·事類》，北京：中華書局，2012，367頁。

35) 李仁老，《破閑集》，《韓國名著大全集》，首爾：大洋書籍，1982，103頁。

36) 李仁老，《破閑集》，《韓國名著大全集》，首爾：大洋書籍，1982，96頁。

然而，對句法形式的模仿和學習很容易陷入對個別字句上的因襲，甚至出現剽竊現象，這也是當時大量學蘇者的通病，即林椿所謂“徒玩其文”和“持摭竄竊”。如何在重視句法的同時，又不落其窠臼呢？崔滋《補閑集》中有言：

“李學士眉叟曰，杜門讀黃蘇兩集，然後語適然韻鏘然，得作詩三昧。文順公曰，吾不襲古人語，創出新意。時人聞此言，以為兩公所入不同，非也。其壺奧雖異，所入皆一門。”³⁷⁾

崔滋比較了李仁老(眉叟)和李奎報(文順公)表面上看似相左的作詩法門，指出二人本質上卻是“所入皆一門”。李仁老的確重視形式句法，表現出對字句音韻的錘煉傾向。李奎報則對形式模仿表現出強烈的排斥，稱“吾不襲古人語”，而要“創出新意”。顯然李奎報洞悉在藝術創造上“學人者生，似人者死”的道理，單純的模仿蹈襲是沒有出路的，法無定法，只有創出新意才是詩歌正途。而“創出新意”的前提卻是把握住“作詩三昧”，即為詩之本。如前，林椿、李仁老、李奎報等皆認為詩之根本，氣也。李奎報被時人尊為“詩豪”，正是體現了同蘇軾一樣的豪邁之氣。而李仁老雖在先天氣質上不若李奎報豪放，但當他沉浸於蘇黃的詩作，反復吟詠，慢慢脫形入骨，深入精髓，最終領悟到了作詩的真諦。其詩“適然”與“鏘然”正是體現了蘇詩之“豪邁之氣”的本質特徵，正是在這一點上的契合，使得崔滋得出二人“其壺奧雖異，所入皆一門”的結論。雖然林椿、李仁老、李奎報都認為先天氣質不可移易，但後天之氣卻可以“養而致”。林椿以司馬遷為例，認為司馬遷通過遊觀自然之壯觀偉麗，而培養出奇偉之氣，其文自有一股豪壯之風³⁸⁾。那麼李仁老閉門讀蘇黃，涵詠咀嚼，澡雪精神，同樣可以培養出豪邁之氣，而後作詩“語適然韻鏘然，得作詩三昧”，也正應了“腹有詩書氣自華”的道理。顯然，真正的詩是“功

37) 崔滋，《補閑集》，《韓國名著大全集》，首爾：大洋書籍，1982，240頁。

38) 《東文選》卷六十五：“昔司馬太史嘗遊會稽，窺禹穴以窮天下之壯觀，故氣益奇偉，而其文頗疏蕩而有豪壯之風。”

夫在詩外”，而不是形式字句的模仿。

蘇軾《自評文》有言：“吾文如萬斛泉湧，不擇地皆可出。在平地滔滔汨汨，雖一日千里無難。及其與山石曲折，隨物賦形而不可知也。”³⁹⁾蘇軾明確指出作詩為文“法無定法”。故而，李仁老和李奎報都超越了對蘇詩用事琢句等形式上的簡單模仿和蹈襲，而是深入到蘇詩的內在本質精神，從而推陳出新，“創出新意”來。

3. 詩畫一律：皆以意造

古代文人往往遵循孔子“興於詩，立於禮，成於樂”和“遊於藝”等的教導，除了詩文，書法和繪畫也是他們日常涵養性情、提高修養，體現風雅精神的活動。蘇軾作為史上罕見的通才，以詩、書、畫“三絕”聞名，並在藝術和詩學理論方面都提出了相當深刻的見解。其中“詩畫一律”的原則可稱蘇軾最具創見性的詩學理論，他在《書摩詰藍田煙雨圖》一文中對唐代詩人王維作品的藝術特徵予以品評：“味摩詰之詩，詩中有畫；觀摩詰之畫，畫中有詩。”⁴⁰⁾第一次將詩與畫兩種藝術形式結合起來，在象與意之間尋找到了一種共通的審美契合點。詩與畫原本是不同的兩種類型，詩以語言為媒介，依賴讀者的想像和聯想而喚起意象來體驗美；繪畫則依靠線條色彩等呈現直觀可見的形象，直接訴諸觀者視覺而感受其美。兩者各有其特點和短長，不可互相取代。然而蘇軾卻發現了兩者共通的一個重要審美契合點：即意境。詩與畫所創造出的意境可以互相滲透、相互生髮，優秀的詩畫作品所表達的意境往往有異曲同工之妙，因兩者皆出於天才之意造。其後，宋畫家張舜民亦稱“詩”為無形畫，“畫”為有形詩；隨後蘇軾在《書鄢陵王主簿所畫折枝二首》中明確提出“詩畫一律”的詩學理論：“論畫以形似，見與兒童鄰。賦詩必此詩，

39) 蘇軾，王文誥輯註，孔凡禮點校，《蘇軾文集》卷66，北京：中華書局，2021，2069頁。

40) 蘇軾，王文誥輯註，孔凡禮點校，《蘇軾文集》卷70，北京：中華書局，2020，2209頁。

定非知詩人。詩畫本一律，天工與清新”⁴¹⁾在他看來詩畫在藝術本質上具有一致性，如果繪畫僅僅追求形似，那見解淺陋與兒童無異；如果讀詩僅僅停留在語言層面而沒有對言外之意，韻外之致的審美體悟，那也不是真正瞭解詩的人。詩情與畫意在意境上的同一性構成了蘇軾詩畫一律理論的基礎，並打破了晉唐以來“尚法”的書畫傳統。高麗文人在廣泛接受蘇軾詩文的同時，也深受其詩學創見的影響。以蘇軾的“詩畫一律”理論為例，高麗時期的多部詩話中都有所提及。

李仁老在《破閑集》中寫道：

“昔璞出佐桂陽，承廉使符，到龍山宿韓相國彥國書齋。峰巒盤曲，狀若蒼蛇，而齋正據其額，江流至其下分為二派，江外有遙岑，望之如山宇。璞朗雲兒起，信筆題於壁雲：‘二水溶溶分燕尾，三三杳杳駕鼇頭，他年若許陪雞杖，共向蒼波腳白鷗。’天水亦樂，即韓相國門生也，渴相國酒行誦此詩。相國停杯吟諷，乃曰：‘漢陽之遊，至今五十年矣。聞此一句，其山光水色歷歷如在眼前，此古人所謂詩中畫也。’”⁴²⁾

韓相國聽到門生的那句詩，喚起他曾經的審美經驗並產生共鳴，五十年前曾遊歷的山光水色就如畫面歷歷在目，從而領悟到“古人所謂詩中畫也”的妙境，這種領悟恰是蘇軾所謂“詩畫一律”的主張。李仁老在為李佺的畫作《海東耆老圖》題寫詩歌時又道：

“詩與畫妙處相資，號寫一律，古之人以畫為無聲詩，以詩為有韻畫。蓋模寫物象，披割天慳，其術固不期而相同也。”⁴³⁾

這裏李仁老直接化用蘇軾詩畫一律語和張舜民“詩是無形畫，畫是有形

41) 蘇軾著，馮應榴輯注，《蘇軾詩集合注》，上海：上海古籍出版社，2021，1436頁。

42) 李仁老，《破閑集》，《韓國名著大全集》，首爾：大洋書籍，1982，54頁。

43) 李仁老，《海東耆老圖》，《東文選》卷120，首爾：民族文化促進會，1970，2665頁。

詩”，進一步闡發兩者的不期而同，異曲同工之妙。此處“披割天慳”當為“披豁天慳”之誤，源出蘇軾《凌虛臺》詩：“崩騰赴幽賞，披豁露天慳。”⁴⁴⁾意為敞露自然天機，蘇軾另有“願君發豪句，嘲談破天慳。”⁴⁵⁾的詩句。李仁老此句顯為蘇軾“詩畫本一律，天工與清新”語句的再次概括。

李仁老在高麗詩話中引入蘇軾“詩畫一律”的理論，其後崔滋在《補閑集》中記載了陳湊引述蘇軾“詩畫一律”論，並對其理論進一步闡發：

“蘇子瞻品畫雲：‘摩詰得於象外，筆所未到氣已吞。’詩畫一也。杜子美詩雖五句，中尚有氣吞象外；李春卿走筆長篇，亦象外得之，是謂逸氣。”⁴⁶⁾

崔滋引述蘇軾《王維吳道子畫》一詩中“摩詰得之於象外，有如仙翻謝籠樊”……當其下手風雨快，筆所未到氣已吞。”⁴⁷⁾的詩句，進一步闡述詩畫一律論，以王維和吳道子的畫與杜甫、李奎報的詩類比，把蘇軾詩畫一律論整合為“氣吞象外”，突出象外之意的重要性，即所謂“逸氣”。這裏氣與意的關聯性就凸顯出來，李奎報有言：“夫詩以意為主，設意尤難，綴辭次之。意亦以氣為主，由氣之優劣乃有深淺耳。然氣本乎天，不可學得，故氣之劣者以雕文為工，未嘗以意為先也。”⁴⁸⁾表明高麗文人對氣與意的關係有著深入的思考和理解。李奎報認為作詩要以意為主，而設意是極難的，很多在形式上雕琢模仿的劣詩就是因為沒有在立意上下功夫所導致的。李奎報突出意的重要性，與林椿的“文以氣為主”和崔滋的“詩以氣為主”並不矛盾，因為他認為“意亦以氣為主”並“由氣之優劣乃有深淺耳”。

44) 蘇軾著，馮應榴輯注，《蘇軾詩集合注》，上海：上海古籍出版社，2021，1436頁。

45) 蘇軾著，馮應榴輯注，《蘇軾詩集合注》，上海：上海古籍出版社，2021，199頁。

46) 崔滋，《補閑集》，《韓國名著大全集》，首爾：大洋書籍，1982，13頁。

47) 蘇軾著，馮應榴輯注，《蘇軾詩集合注》，上海：上海古籍出版社，2021，158頁。

48) 李奎報，《論詩中微旨略言》，《東國李相國集》卷二十二，首爾：景仁文化社，1994，524頁。

李奎報闡釋的“然氣本乎天，不可學得”正對應蘇軾詩畫一律論之“天工”，強調天然個性風格的先在天性，而蘇軾提出的“清新”正是李奎報要“創出新意”的概括，因此蘇軾提出的“詩畫本一律，天工與清新”被李奎報等從氣與意的關聯性上給予了深刻闡發，尤其突出了“象外之象”、“言外之意”的重要性。“詩畫一律”統一於意境的相互滲透與生成，而意境的形成有賴於主觀情意與客觀物象的相互交融，由諸充滿個性的意象構成“氣吞象外”的詩畫交融的意境。

李齊賢在《櫟翁稗說》中也同樣論述了蘇軾“詩畫一律”的詩學理論。較之李仁老、崔滋在詩話中直接引用蘇軾《書摩詰藍田煙雨圖》、《書鄴陵王主簿所畫折枝二首》等不同，李齊賢則是以蘇軾《韓幹馬十四匹》一詩為理論依據：

“東坡題韓幹十四馬雲：‘韓生畫馬真是馬，蘇子作詩如見畫，世無伯樂亦無韓，此詩此畫誰當看’。李文順公題鷺鷥圖雲：‘畫難人人畜，詩可處處布，見詩如見畫，亦足傳萬古。’語雖不體其用意同也。”⁴⁹⁾

李齊賢結合蘇軾的《韓幹馬十四匹》和李奎報《題鷺鷥圖》兩首詩，進一步強調“作詩如見畫”“見詩如見畫”的詩畫理論。在他看來，兩首詩雖然在詩歌體例上並不相同，卻都體現了“詩畫一律”的理論原則。同時李齊賢在此處也突出了為詩作畫的“寓意”這一重要藝術功能，表現世無伯樂和懷才不遇的言外之意。“寄託”，作為古典文藝托物言志的重要傳統，在蘇軾與高麗文人的詩畫理論中都通過對“意”的強調而得以展現。這則詩話也說明李齊賢開始有意識地將本國詩人的詩作與蘇軾相較，“語雖不體其用意同也”也從側面流露出高麗文人在理論創見上也能與蘇軾達到相契合而共鳴的效果。

49) 李齊賢, 《櫟翁稗說》, 首爾: 寶庫社, 2012, 236頁。

IV. 結論

高麗詩話的出現和活躍成為高麗文學繁榮的一個重要標誌。高麗詩話的體例形式雖受宋詩話的影響，但已經開始形成自己獨有的民族特色。高麗文人開始結合本民族文學發展規律、民族審美意識以及文學創作的現實，從理論上建構文學審美評判準則。按照現代接受理論，當接受者在對源文本理解的基礎之上開始進行闡釋和創作活動，其作為主體的能動性得以凸顯，呈現出“主體間性”。高麗文人從氣、法、意等不同維度對蘇詩進行品評，呈現出一種主體間性的理論批評傾向。其內含的深層理路在於貫穿始終的“以氣為主”的詩歌本質論和風格論，超越對蘇詩簡單的形式模仿的“法無定法”之詩法的領悟，從而以“豪邁之氣，富贍之體”總括蘇詩本質特徵，並從蘇軾“詩畫一律”論的闡發中突出兩者統一於意境的融合與生成，可謂把握住了“宋詩以意勝”的核心特質。與此同時，高麗詩話對“氣”與“意”的關聯性的闡發，表明高麗文人正形成自己的“意氣說”理論。此外，高麗詩話中對氣本體論的堅持，可見出其詩學最終歸宗於“詩言志”的東方詩話傳統，其對“蘇詩”氣、法、意等維度的品評不僅展現了其詩學精粹，也立體呈現了“蘇詩”在韓國古代受容的文化語境。

< 參考文獻 >

- 崔滋, 《補閑集》, 首爾: 寶庫社, 2012.
《東文選》, 首爾: 民族文化促進會, 1970.
《韓國名著大全集》, 首爾: 大洋書籍, 1982.
林椿, 《西河先生集》卷3, 首爾: 흐름, 2018.
李奎報, 《東國李相國集》, 首爾: 景仁文化社, 1994.
李齊賢, 《櫟翁稗說》, 首爾: 寶庫社, 2012.

- 《歷代詩話》上册, 北京: 中華書局, 1981.
- 劉勰, 《文心雕龍·事類》, 北京: 中華書局, 2012.
- 李家源, 《朝鮮文學史》, 香港: 香港社會科學出版社, 2005.
- 歐陽修著, 李逸安點校, 《歐陽修全集》, 北京: 中華書局, 2001.
- 任範松、金東勳, 《朝鮮古典詩話研究》, 延吉: 延邊大學出版社, 1996.
- 蘇軾(王文誥 輯註, 孔凡禮 點校), 《蘇軾詩集》, 北京: 中華書局, 1987.
- 蘇軾著, 馮應榴輯注, 《蘇軾詩集合注》, 上海: 上海古籍出版社, 2021.
- 김진영, 〈과한집(破閑集)의 시학적(詩學的) 성격〉, 《진단학보》, 제73집, 1992.
- 張雪君, 〈蘇軾文集在韓國古代的傳播和刊印研究〉, 《중국연구》, 제91집, 2022.
- 조규희, 〈고려 명종대 소식의 시화일률론(詩畫一律論)과 송적팔경도(宋迪 八景圖) 수용의 의미〉, 《미술사와 시각문화》, 제15집, 2015.
- 한국고전종합DB(<https://db.itkc.or.kr/>)
- 고려시대 史料 Database(<https://db.history.go.kr/>)

<Abstract>

When evaluating domestic poets, Goryeo Poetry talks(高麗詩話)often compares them with the poetry of ancient Chinese poets. It's not only preserving the essence of domestic poetics, but also evaluating many famous ancient Chinese poets and poems. In the context of the rise of the “Dongpo fever” in Goryeo Dynasty, the evaluation of Su -Shi's poetry was particularly important. Goryeo critics summarized the characteristics of Su's poetry as “The spirit of bold and generous, the style of rich and luxuriant”, and provided theoretical explanations from the dimensions of

spirit(氣), way(法), and mind(意). These distinctive reviews not only showcase the literary trends and poetic characteristics of the Goryeo dynasty, but also provide an “exotic eyes” to understand Su’s poetry from another dimension.

Key Words : 高麗詩話(Goryeo Poetry talks), 東坡熱(Dongpo Fever), 豪邁之氣(The spirit of bold and generous), 富贍之體(The style of rich and luxuriant)