

# 「樂天曾唱吾追和」—— 高麗文人和白詩之類型與特點

金卿東\*

## 一、前言

高麗時代(918-1392)，自光宗九年(958)實施中國式科舉制度，漢文、唐詩早在高麗初期大為興盛，其後賴與中國頻繁交流來往，諸多典籍自中國宋朝傳到高麗。因此，《文苑英華》以及韓愈、柳宗元、李白、杜甫、白居易、蘇軾等中國著名文人的文集，作為一種用以培養詩才或增進素養的讀物，在高麗時代廣泛流傳。在這種情形之下，中國文人的傳記逸話及其詩作，常以各種方式與樣態，為高麗文人所接受。白詩在高麗，主要是用以「閑居覽閱，樂天忘憂」<sup>1</sup>，始終未被譽為學詩典範，但是作為一種輕鬆的消遣讀物，一直備受愛好。白居易其人其詩在高麗文人的作品中呈現多樣面貌，高麗文人對白詩的接受，以唱和、和韻方面最為積極而明顯。

唱和行為不但在同時代的文人之間進行，而且亦可由後代文人和答前代文人的作品，這稱作「追和」。追和由於唱詩（原唱）與和詩（和作）寫作年代不同，與同時代人之間的唱和詩有所區別。古代唱和本是一種同時代的唱詩作者與和詩作者之間的交遊方式，其基本形態就是通過「同時同席」或雙方之間的「寄贈酬答」而形成的「一唱一和」。但是，高麗文人對白詩的追和，作為一種時空迥異的韓中古

---

\* 金卿東，韓國成均館大學校語文學部中語中文學專攻教授。

<sup>1</sup> 〔高麗〕崔滋《補閑集》卷中：「凡新學詩，欲壯其氣力，雖不讀可矣，若搢紳先覺，閑居覽閱，樂天忘憂，非白詩莫可。」見趙鍾業編：《修正增補韓國詩話叢編》（首爾：太學社，1996年），第1冊，頁100。

代文人之間文學交涉，在各方面與古代傳統唱和比較不免有特殊情況及意義。

基於此，高麗文人對白居易的和詩無疑是頗有價值的研究課題。本文擬就高麗文人和白詩，探討其類型及特點。本文的研究步驟如下：第一，首先了解高麗文壇所盛行的唱和之風及唱韻走筆的作詩方法；第二，敘述高麗文人和白詩的寫作概況及復原白居易唱詩之方式；第三，就白居易唱詩與高麗文人和詩的用韻情形進行比較。最後，探討高麗文人在何種情況之下寫作和白詩及其意義。

## 二、高麗文人之「唱和」與「唱韻走筆」

所謂「唱和」，即「彼唱此和」<sup>2</sup>，一人作詩而一人對之酬和，成立於雙方之間的創作活動。因此，唱詩與和詩皆為構成唱和詩的主要成分，和詩則可再分為非和韻詩與和韻詩。古人的和詩，當初只酬和唱詩之意，不拘於唱詩之韻<sup>3</sup>，但漸漸盛行重視唱詩之韻的和韻詩，超過重視唱詩之意的非和韻詩。關於這兩種和詩類型的演變，清代趙翼有云：「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。」<sup>4</sup>由此可知，唐代以前，和詩大多屬於只取意而不取韻的非和韻詩，至於唐代，和韻之風漸漸流行，元白大量創作次韻唱和詩以來，和韻詩開始大盛。及於宋代，和韻、次韻之風盛行一時，南宋嚴羽曾指出其弊端云：「和韻最害人詩，古人酬唱不次韻，此風始盛於元、白、皮、陸，而本朝諸賢乃以此而鬪工，遂至往復有八九和者。」<sup>5</sup>對和韻、次韻的認識，高麗文人或有與嚴羽同出一轍之論，備具否定與批判之意。如李仁老，針對和韻的弊端及難度，有云：

詩之巧拙不在於遲速先後，然唱者在先，和之者，常在於後，唱者，優遊閑

<sup>2</sup> 〔唐〕白居易〈與劉蘇州書〉：「然得雋之句，警策之篇，多因彼唱此和中得之，他人未嘗能發也，所以輒自愛重。」見朱金城：《白居易集箋校》（上海：上海古籍出版社，1988年），第6冊，頁3696。

<sup>3</sup> 〔明〕徐師曾《詩體明辯》〈和韻詩〉條：「古人賡和，答其來意而已，初不為韻所縛。」（臺北：廣文書局，1972年），下冊，卷14，頁1039。

<sup>4</sup> 〔清〕趙翼：《甌北詩話》卷4，見郭紹虞編：《清詩話續編》（臺北：木鐸出版社，1983年），中冊，頁1175。

<sup>5</sup> 〔宋〕嚴羽：《滄浪詩話、詩評》，見郭紹虞：《滄浪詩話校釋》（臺北：河洛圖書出版社，1979年），頁178。

暇，而無所迫，和之者，未免牽強墮險，是以繼人之韻，雖名才往往有所不及，理固然矣。<sup>6</sup>

凡是和詩後出於唱詩，一定程度上受到唱詩之意與韻的限制，而和詩作者勉強附合唱詩而作詩，在所難免，所以他們縱然具備出眾的才華，有時亦無法作出優秀的作品。唱和之弊雖然如此，但高麗一代一直盛行唱和行為，尤其次韻之風持續不斷，究其原因，似乎不只在於唱和所具有的交遊方式之功能這一點。其原因之一，在於唱和、和韻對培養詩作能力有一定的效果。換言之，和詩作者既然受到唱詩詩韻的限制，就以不斷開拓嶄新的意境來企圖克服其局限，因而他們用次韻作法磨練詩才及技巧，以此觀之，唱和、和韻則可發揮其正面效用。除此之外，崔滋《補閑集》記載高麗文人對唱和、和韻的另一種觀點：

睿宗御宇，尚長句好遊宴，時曾王父尚書崔淪，在綸閣乃上書，略曰……帝王當好經術，日與儒雅討論經史，諮諏政理化民成俗之無暇，安有事童子之雕蟲，數與輕蕩詞臣，吟風嘯月，以喪天衷之淳正耶，上優納，有一詞臣承隙曰：所言儒雅別是何人，淪短於風月，不樂人唱和，故有此言。<sup>7</sup>

通過上述記載，可以側面了解高麗文人對唱和及其功能的認識。「有一詞臣」認為崔淪之所以不喜歡唱和，是他不善於「風月」（即指「詩」）之緣故，這種認識透露出，要具備文學才能及詩作能力，才可以完成唱和、和韻之作。換個角度而言，唱和、和韻行為，在一個文人詩才的表現方面，或可成為廣泛受到認可的契機，相反的，也可成為誇示才能的最佳方式。由於上述種種原因，在高麗文壇，不僅於文人之間，甚至於君臣之間，唱和、和韻之風大為盛行。

這一點可由現存高麗文人文集大量收錄同時代文人之間的次韻詩，得到證明，單從高麗時代具有代表性的詩評論集，即李仁老的《破閑集》與崔滋的《補閑集》所載的資料，亦可充分證明高麗時代盛行次韻詩的事實。根據李仁老《破閑集》，李子淵模倣中國甘露寺而建樓閣，詩僧惠素為之作詩，之後再和之作多達一千餘篇<sup>8</sup>。

<sup>6</sup> [高麗] 李仁老：《破閑集》卷上，見趙鍾業編：《修正增補韓國詩話叢編》，第1冊，頁48。

<sup>7</sup> 同前註，頁84。

<sup>8</sup> 李仁老《破閑集》卷中：「凡樓閣池臺之制度，一倣中朝甘露寺，及斷手，用題其額亦曰甘露，指畫經營既得宜，萬像不鞭而自至，後詩僧惠素唱之，而金侍中富軾斷之，聞者皆和幾千餘篇，遂成鉅集。」同前註，頁55。

又，學士金黃元謫貶途中在分行驛作七律一首，士人的和詩幾乎達一百首，後來編成《分行集》<sup>9</sup>。崔滋《補閑集》亦記載，位於金海的金官樓上有宋學士題七言六韻詩三首，後人繼之次韻和答，滿樓詩板令人目眩<sup>10</sup>，由此可知，對高麗文人而言，唱和與寫作和韻詩的行為，已進入日常生活。高麗時代之唱和風氣，不止見諸文人，試看下列記述：

昔睿王西巡，與群臣宴飲唱酬，篇什尤多，無不鏤金石播絲竹，以傳樂府。<sup>11</sup>嗜好唱和，高麗時代的君主也不例外。睿宗尤樂於唱和，在宴會上與群臣唱和，以集之編為《睿宗唱和集》<sup>12</sup>，可知高麗一代君臣之間的唱和，實為一種自然的文學行為。上有所好，下必甚焉，君王對唱和秉持如此積極的態度，使得高麗時代唱和之風更為興盛。

高麗時代唱和、和韻風氣之盛，與當時流行的所謂「唱韻走筆」的作詩方法，有密切關係。所謂「唱韻走筆」，乃依照他人的唱韻，即時即席賦詩的方式<sup>13</sup>。此種作詩方式又稱之為「急作」或「刻燭賦詩」，在高麗時代教育機構如誠明齋等，用作為每年評估儒生詩才的方式<sup>14</sup>，或者君王設宴，令群臣走筆之後，即席品定等級而賞之<sup>15</sup>。至於「唱韻走筆」的具體方式及其過程，可由李奎報的下列作品得知其一二：

<sup>9</sup> 李仁老《破閑集》卷下：「學士金黃元拜大諫，屢陳藥石，未得回天之力，出守星山，路出分行驛，適會天院李載，自南國還朝，邂逅於是驛，以詩贈之：『分行樓上豈無詩，留與皇華寄所思。蘆葦蕭蕭秋水國，江山杳杳夕陽時。古人不見今空歎，往事難追只自悲。誰信長沙左遷客，職卑年老鬢毛衰。』縉紳皆屬和幾一百首，目之曰分行集。」同前註，頁 60。

<sup>10</sup> 崔滋《補閑集》卷上：「金官樓上，宋學士首題七言六韻詩三首，詩有次韻者，亦留三首，後繼和無慮十餘輩，詩板滿樓，讀者皆疲。」同前註，頁 88。

<sup>11</sup> 李仁老：《破閑集》卷中，同前註，頁 56。

<sup>12</sup> 參見〔高麗〕李奎報：〈睿宗唱和集跋尾〉，《東國李相國集》全集卷 21，收於《韓國文集叢刊》（首爾：民族文化推進會，1990 年），第 1 冊，頁 514。

<sup>13</sup> 李奎報〈論走筆事略言〉：「夫唱韻走筆者，使人唱其韻而賦之，不容一瞥者也。」見《東國李相國集》全集卷 22，同前註，頁 524。

<sup>14</sup> 〔高麗〕李涵〈年譜〉「辛丑年公年十四」條：「是年，始籍文憲公徒誠明齋肄業，每夏課，先達輩會諸生，刻燭占韻賦詩，名曰急作，公連中榜頭，諸儒始奇之。」見《東國李相國集》全集，頁 285。

<sup>15</sup> 李仁老《破閑集》卷上：「睿王天性好學尊尚儒雅，特開青宴閣，日與學士討論墳典，嘗御菴樓，前有木芍藥盛開，命禁署諸儒，刻燭賦七言六韻詩，東宮寮佐安寶麟為之魁隨科級恩列尤厚。」見趙鍾業編：《修正增補韓國詩話叢編》，第 1 冊，頁 48。

癸酉孟春十七日，與陳翰林湑夜飲林秀才元幹家，大醉。林君請觀長篇律詩走筆，予使陳公唱韻賦之。文不加點，不容一瞥。<sup>16</sup>

此為李奎報四十六歲(1213)所作一首五言排律的題目。據詩題，實行「唱韻走筆」的場合，就是李奎報與陳湑、林元幹三人一起的同時代人之間的社交現場。林元幹向李奎報要求以走筆方式作長篇律詩，依照陳湑的唱韻，李奎報則即刻完成完美無瑕的作品，以上平聲寒韻「一韻到底」的五十六句二十八韻的詩歌。詩題自注云：「是日無韻書，陳君直唱，故音無次第。」據此可知，在以同時代人之間的交遊方式賦詩之際，通常由他人唱韻，此時借用韻書而選擇韻字，但有時亦可使用其他方式。該詩使用陳湑任意「唱韻」的「直唱」方法，但除「直唱」之外，可用其他文人的詩韻「唱韻」，正如李奎報〈通首座方丈酒酣使智潛上人唱杜牧詩韻走筆〉詩<sup>17</sup>，通首座請智潛上人唱杜牧詩韻，李奎報依之走筆。正如所說，高麗時代「唱韻走筆」的作詩方式及其過程中，可以借用其他文人詩韻而「唱韻」，此種事實與高麗文人寫作和白詩的背景不無關係。

### 三、高麗文人和白詩之寫作概況與其唱詩

白居易詩歌大多直接坦白敘述日常生活之閒適情趣、對人生世事的感懷，加上文字明白通俗，平易近人，作為一種輕鬆的消遣讀物，為高麗文人所愛好，因此高麗文人對白詩之評語，如李奎報所云：「白公詩，讀不滯口，其辭平澹和易，意若對面諄諄詳告者。」<sup>18</sup>安淳之所云：「余近得樂天集閱之，縱橫和裕，而無鍛鍊之迹。」堪稱中肯之論。對前代文人的和詩寫作，其主要動機在於對特定作者及其作品的仰慕與認同，所以白詩在高麗文人心目中的地位與評價，影響於他們追和白詩之風潮不在話下。

研究高麗文人的和白詩，首要的工作就是從現存高麗文人作品中選定對白詩的和詩。和詩在詩題中通常標上「和」、「答」、「酬」、「次」等字樣，而且大多明示唱詩的作者或其詩題，因此檢討詩題為選定和詩最基本的方法。本文以《韓國

<sup>16</sup> 李奎報：《東國李相國集》全集卷 13，《韓國文集叢刊》，第 1 冊，頁 431。

<sup>17</sup> 此詩是用下平聲先韻的七言律詩，次韻杜牧的〈李侍郎于陽羨里富有泉石牧亦于陽羨粗有薄產敘舊述懷因獻長句四韻〉詩。

<sup>18</sup> 李奎報：〈書白樂天集後〉，《東國李相國集》後集卷 11，頁 244。

文集叢刊》為範圍，進而檢討現存高麗文人的文集<sup>19</sup>，茲將可斷定為高麗文人和白詩的作品，列表如下：

編號	卷數	作者	高麗文人和白詩 詩題	詩體
1	全集卷 7	李奎報	〈訪盧秀才永祺用白樂天韻同賦〉	五律
2	全集卷 7	李奎報	〈復和〉	五律
3	全集卷 8	李奎報	〈六月十七日訪金先達轍用白公詩韻賦之〉	五古
4	全集卷 8	李奎報	〈金君乞賦所飲綠盜盃用白公詩韻同賦〉	五古
5	全集卷 8	李奎報	〈初秋又與文長老訪金轍用白公詩韻各賦早秋詩〉	七律
6	全集卷 8	李奎報	〈又用白公韻賦文長老草履〉	五古
7	全集卷 13	李奎報	〈白天院賁華家賦海棠用樂天詩韻〉〔李秀才同賦〕	七律
8	全集卷 14	李奎報	〈次韻文長老朴還古論槿花并序〉	五古
9	後集卷 2	李奎報	〈次韻和白樂天病中十五首并序〉其一〈初病風順和〉	五律
10	後集卷 2	李奎報	其二〈枕上作順和〉	七排
11	後集卷 2	李奎報	其三〈答閑上人問病以答客問病代之〉	七絕
12	後集卷 2	李奎報	其四〈病中五絕順和〉1	七絕
13	後集卷 2	李奎報	其五〈病中五絕順和〉2	七絕
14	後集卷 2	李奎報	其六〈病中五絕順和〉3	七絕
15	後集卷 2	李奎報	其七〈病中五絕順和〉4	七絕
16	後集卷 2	李奎報	其八〈病中五絕順和〉5	七絕
17	後集卷 2	李奎報	其九〈送高客以送族僧之南代之〉	七絕
18	後集卷 2	李奎報	其十〈罷灸以退藥與食代之〉	七絕
19	後集卷 2	李奎報	其十一〈賣駱以傷瘦馬代之〉	七絕
20	後集卷 2	李奎報	其十二〈放柳枝以憶舊妓代之〉	七絕
21	後集卷 2	李奎報	其十三〈就暖偶酌以睡起酌酒代之〉	七律
22	後集卷 2	李奎報	其十四〈歲暮呈思黯以曉贈來客代之〉	七絕
23	後集卷 2	李奎報	其十五〈自解順和〉	七六
24	後集卷 2	李奎報	〈又和樂天心身問答〉其一〈心問身〉	七絕
25	後集卷 2	李奎報	〈又和樂天心身問答〉其二〈身報心〉	七絕
26	後集卷 2	李奎報	〈又和樂天心身問答〉其三〈心復答身〉	七絕
27	後集卷 2	李奎報	〈又和假滿百日停官自喜詩〉	七律
28	後集卷 2	李奎報	〈次韻白樂天出齋日喜皇甫十訪〉	七絕
29	後集卷 2	李奎報	〈觀白樂天集家釀新熟每嘗輒醉妻姪等勸令少飲之詩此亦類予故和之云〉	七律
30	後集卷 3	李奎報	〈次韻白樂天老來生計詩〉	七律
31	後集卷 3	李奎報	〈次韻白樂天負春詩〉	七絕
32	後集卷 3	李奎報	〈次韻白樂天春日閑居〉〔三月二十日作〕	五古
33	後集卷 3	李奎報	〈次韻白樂天在家出家詩〉	七律
34	後集卷 3	李奎報	〈看汁酒用樂天韻〉	七絕
35	卷 3	閔思平	〈錄樂天詩寄竹谷先生次韻寄來予亦次韻〉〔朴良桂好佛法〕	五排

<sup>19</sup> 根據《韓國文集叢刊》，選定現存高麗文人的文集，如林椿《西河集》、李奎報《東國李相國集》、陳湊《梅湖遺稿》、李齊賢《益齋亂藁》、閔思平《及菴詩集》、李禧《牧隱藁》、鄭夢周《圃隱集》、李崇仁《陶隱集》等，共四十種。



高麗文人的和白詩，今存共三十五首，值得注意的是，除了閔思平<sup>20</sup>所作一首之外，其餘三十四首都屬於李奎報<sup>21</sup>的作品。吾人當然不得斷定，當時高麗文人所作的和白詩只有上列的三十五首，這可由一部分和白詩的詩題及詩序，得到旁證。例如，試看李奎報的〈訪盧秀才永祺用白樂天韻同賦〉、〈金君乞賦所飲綠瓷盃用白公詩韻同賦〉、〈白天院賁華家賦海棠用樂天詩韻李秀才同賦〉，皆云「同賦」，可知與盧永祺、金君、李秀才一起以白居易詩韻各作和詩；據李奎報〈初秋又與文長老訪金轍用白公詩韻各賦早秋詩〉所題「各賦」，可知除李奎報作品外，另外存在文長老與金轍所作的二首和白詩；李奎報〈次韻文長老朴還古論槿花并序〉云：「……因探樂天詩，取其韻各賦一篇，亦勸予和之。」據此可知當時和韻白詩的，共有李奎報、文長老、朴還古三人。又，據閔思平〈錄樂天詩寄竹谷先生次韻寄來予亦次韻〉詩的詩題，可知存在竹谷先生（即朴良桂）對白詩的次韻詩。綜合上述，目前可以認定為高麗文人的和白詩作品，除上表所列三十五首之外，雖然逸失其詩題與作品，其數量至少可增加八首。

同理類推，可想而知在高麗時代文人之間，存有以白居易詩韻為媒介而互相唱和之風，同時這成為文人交遊的方式之一。毫無疑問，李奎報居於其唱和的中心，從而可以說高麗時代對白居易的和詩寫作，幾乎以李奎報為主。

考慮到白詩在高麗時代備受愛好，以多種多樣面貌被接受<sup>22</sup>，進而追究高麗時代對白詩的和詩寫作，偏重於李奎報一個人的原因，並不是由於當時白居易知名度不甚高，或沒有廣泛普及白居易詩文學的緣故。其原因大概在於，雖然高麗文人的唱和行為相當盛行，但追和中國前代文人白居易這一點，未能引起李奎報以外高麗文人的太大興趣。追和特定前代文人的作品，以對其作者為人的認同，或對作品的深切興趣為基礎，不同於以傳記事實與逸話作詩，或引用詩句等單純接受樣貌。因此，高麗時代和白詩偏重於李奎報一個人的現象，反映出高麗文人中對白居易的為

<sup>20</sup> [高麗] 閔思平 (1295-1359)，字坦夫，號及菴，忠州驪興人，著有《及菴詩集》五卷。

<sup>21</sup> 李奎報 (1168-1241)，原名仁氏，後改奎報，字春卿，號白雲居士，三酷好先生，京畿道驪州人，著有《東國李相國集》53卷（全集41卷、後集12卷）。

<sup>22</sup> 金卿東：〈高麗、朝鮮時代士人對白居易的「受容」及其意義〉，《文學遺產》，1995年第6期，頁42-53。

人及其文學，深深傾倒至追和程度的，李奎報幾乎是唯一的一個<sup>23</sup>。

高麗文人的和白詩，大多詩題中標有「用白公（詩）韻」、「用（白）樂天（詩）韻」，以明示唱詩的作者，或標上「和」、「次韻」字樣，標明唱詩作者及詩題，以令人容易辨別該作品為和白詩，是最為普遍的形態，但高麗文人和白詩中，也有二首例外。

前列作品 [02] 只以「復和」二字命題，單看詩題則可知該詩為某作品的和詩，但無法分辨何人為唱詩作者。綜觀李奎報《東國李相國集》卷七，該作品前列詩作就是 [01]〈訪盧秀才永祺用白樂天韻同賦〉，作品 [01] 在詩題上明確標明為「白樂天韻」，因而無疑是和白詩。作品 [01]、[02] 皆為五言律詩，在第二、四、六、八句以上平聲微韻扉、歸、非、肥字押韻。由此可知，李奎報〈復和〉是針對作品 [01]，再用同樣的白詩詩韻而作的和詩。又，[08]〈次韻文長老朴還古論槿花并序〉，單看詩題尚無法確認是對白詩的和詩。但據其自序所云：「……因探樂天詩，取其韻各賦一篇，亦勸予和之。」此詩也是對白居易的和詩。作品 [02]、[08] 單從檢索詩題則無法辨別是否和白詩，應再比對該詩前後並排所收的作品與韻腳，或從詩序了解寫作背景與其狀況，才可認定唱詩的作者。這兩種屬於特殊類型，選定和詩工作時，研究者必須加倍注意。

和詩與唱詩同為構成唱和行為的兩大要素，因此若要研究和詩，則必須理解先和詩而存在的唱詩。基於這一點，復原唱詩實為研究唱和或和詩的基本工作之一。如果唱詩今已散佚，復原唱詩根本無法指望；若唱詩現存，則略有兩種情形：其一，是和詩詩題上明示唱詩詩題，復原唱詩方面則沒有任何難處；其二，是和詩沒有標明唱詩詩題，復原唱詩時需要不少時間與功力，且難度極高。

和詩在詩題中一般明示唱詩詩題，高麗文人和白詩中有二十五首屬於此類，據筆者檢索，白居易的唱詩則皆今存。但是其它十首和白詩，沒有明示唱詩詩題，所

<sup>23</sup> 綜觀現存高麗文人的文集，具有代表性的高麗文人中，李齊賢追和李白的作品有〈姑蘇臺和權一齋用李太白韻〉，追和蘇軾的有〈吳江又陪一齋用東坡韻作〉、〈遊道場山陪一齋用東坡韻〉；李穀分別追和李白、杜牧、杜甫、蘇軾的和詩，有〈妾薄命用太白韻二首〉、〈次權一齋九日登龍山用牧之詩韻〉、〈人日讀杜詩仍用其韻〉、〈梅花同白和父作用東坡韻〉；鄭樞對杜詩的和詩有〈德水村居用老杜韻〉等八首，和韻柳宗元的有〈自笑用柳柳州集中韻〉，次韻孟浩然的有〈廉副令用孟襄陽集中韻見示即次韻〉，和韻韓愈的有〈東萊懷古用韓昌黎集中桃源圖韻〉等等。但這三個人的文集中，不見一首對白詩的和詩。



以復原唱詩為首要的工作。就復原方式而言，最為基本的就是檢討和詩的押韻情形。和詩的和韻方式，依其與唱詩韻腳的關係，可分為「依韻」、「用韻」、「次韻」：所謂「依韻」只是按照唱詩同一韻部的字來押韻而已，和詩韻腳所用之字，不必依照唱詩韻腳字盡用；「用韻」即是和詩韻腳用字與唱詩韻腳用字相同，但次序不同。換言之，就是和詩依照唱詩之韻腳用字盡押，但不必依從唱詩韻字前後次序；所謂「次韻」，又稱步韻，是指和詩不僅依照唱詩之韻腳用字盡押，而且其前後次序也相同，故比前兩種要求為嚴<sup>24</sup>。

茲舉一首五律為例：李奎報的〈訪盧秀才永祺用白樂天韻同賦〉詩，以上平聲微韻的扉、歸、非、肥字押韻。綜觀白詩，用上平聲微韻的白詩共五十六首，其中僅有〈歸履道宅〉一首，與李奎報和詩韻腳用字相同，而且次序也相同。而所用之韻字相同，但次序卻不同的「用韻」之作，一首都沒有<sup>25</sup>。此一現象顯示，李奎報雖未明示唱詩題目，而只說「用白樂天韻」，但作和詩之前已意識到白居易的特定作品。換言之，李奎報〈訪盧秀才永祺用白樂天韻同賦〉則是以白居易〈歸履道宅〉為唱詩而次韻之作。為了解押韻情形，列舉其唱詩與和詩如下：

唱詩：白居易〈歸履道宅〉

驛吏引藤輿，家僮開竹扉▲。往時多暫住，今日是長歸▲。

眼下有衣食，耳邊無是非▲。不論貧與富，飲水亦應肥▲。<sup>26</sup>

和詩：李奎報〈訪盧秀才永祺用白樂天韻同賦〉

半岸烏紗帽，閑敲綠玉扉▲。柳深鶯百轉，林晚鳥雙歸▲。

太白甘時後，陶潛悟昨非▲。紛華方戰退，始覺卜商肥▲。

為了確認這種復原方式妥當與否，舉一首標明唱詩詩題的近體詩為例：李奎報的和詩〈次韻白樂天出齋日喜皇甫十訪〉為首句入韻式的七言絕句，在第一、二、四句

<sup>24</sup> 〔宋〕劉攽《中山詩話》云：「唐詩賡和，有次韻先後無易，有依韻同在一韻，有用韻用彼韻不必次。」見〔清〕何文煥編：《歷代詩話》（臺北：木鐸出版社，1982年），頁289。徐師曾亦云：「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。」見《詩體明辯》，下冊，頁1039。

<sup>25</sup> 本文在復原白居易唱詩時，以朱金城《白居易集箋校》為底本。

<sup>26</sup> 朱金城：《白居易集箋校》，第3冊，頁1882。

用上平聲灰韻杯、開、來字押韻，白居易的唱詩〈出齋日喜皇甫十早訪〉，亦以同一韻字依次押韻，與和詩完全相同，兩者之間的次韻關係準確無疑。綜觀白詩，使用上平聲灰韻的白詩數量有一百四十九首之多，其中在第一、二、四句以杯、開、來字依次押韻的，只有〈出齋日喜皇甫十早訪〉一首而已。有鑒於此，即使李奎報和詩沒有標明唱詩詩題而單說「用樂天詩韻」，其唱詩一定是〈出齋日喜皇甫十早訪〉詩，不可能會有另選。押入上平聲灰韻的白詩多達一百四十九首，但以杯、開、來為韻字，而且次序也相同的，僅有一首，這絕非偶然的現象，可說是由李奎報寫作和詩之前已意識到白居易的特定作品（即〈出齋日喜皇甫十早訪〉詩）所造成的必然結果。

再舉李奎報〈白天院賁華家賦海棠用樂天詩韻〉詩為例：此詩為七言律詩，在第一、二、四、六、八句用上平聲灰韻栽、開、臺、迴、來字押韻，屬於首句入韻式。正如前述，白詩中押入上平聲灰韻的有一百四十九首，但以栽、開、臺、迴、來五個字依次押韻的，一首也不見。即使不同順序，也用此五個字的白詩，一首都沒有。雖然如此，但是這種現象又不能斷定為使用同一詩韻的「依韻」。其原因在於用下平聲灰韻的七言律詩，除白居易詩之外，任何文人作品中必會尚存無數，既然如此，則詩題上不必硬要標明「用樂天詩韻」的字樣。換個角度考慮這種情形，則可以想到另一種可能性，就是白居易唱詩在第一句沒有押韻，相反的，李奎報寫作和詩時卻在第一句押韻。因為根據近體詩的格律，首句本可用韻，亦可不用韻<sup>27</sup>。

為了確認高麗文人和白詩中有無存在相同的情形，舉明示唱詩詩題的〈次韻白樂天老來生計詩〉為例：李奎報〈次韻白樂天老來生計詩〉為首句入韻式的七言律詩，在第一、二、四、六、八句以下平聲侵韻尋、吟、金、深、心為韻字。而白居易的唱詩〈老來生計〉在第二、四、六、八句以吟、金、深、心字押韻，第一句並沒有押韻。但是，據李奎報和詩的詩題，此一情形亦屬於「次韻」無疑。由此可得出結論，就是在次韻方式上雖然唱詩第一句沒有押韻，但和詩作者則在第一句可以使用同一韻部的字押韻。也就是說，唱詩雖然為首句不入韻式，和詩則可以作成首

<sup>27</sup> 王力《漢語詩律學》：「原來詩的首句本可不用韻，其首句入韻是多餘的。所以古人稱五七律為四韻詩，排律則有十韻二十韻等，即使首句入韻，也不把它算在韻數之內。」（臺北：文津出版社，1987年），頁53。

句入韻式<sup>28</sup>。

根據上述，再次嘗試李奎報〈白天院賁華家賦海棠用樂天詩韻〉的唱詩復原工作如下：雖然此詩第一句以上平聲灰韻「栽」字押韻，但白居易的唱詩極有可能為首句不入韻式，所以檢索白詩中在第二、四、六、八句以開、臺、迴、來為韻字依次押韻的作品，可發現只有〈以詩代書寄戶部楊侍郎勸買東鄰王家宅〉一首符合此一條件。而所用之開、臺、迴、來四個韻字相同，但次序卻不同的「用韻」之作，一首都沒有。因此，李奎報和詩雖然在詩題上沒有明示唱詩詩題，但是可以斷定為以白居易〈以詩代書寄戶部楊侍郎勸買東鄰王家宅〉為唱詩而次韻的作品。同時，詩題中標示「用～韻」的字樣，也絕不是表示作為和韻方式之一的「用韻」。為了解押韻情形起見，列舉其唱詩與和詩如下：

唱詩：白居易〈以詩代書寄戶部楊侍郎勸買東鄰王家宅〉

勸君買取東鄰宅， 與我衡門相并開▲。  
 雲映嵩峰當戶牖， 月和伊水入池臺▲。  
 林園亦要聞閑置， 筋力應須及健迴▲。  
 莫學因循白賓客， 欲年六十始歸來▲。<sup>29</sup>

和詩：李奎報〈白天院賁華家賦海棠用樂天詩韻〉

似識先生用意栽▲， 故應恰恰趁時開▲。  
 龔妃嬌侍臨春閣， 楚女閑過夢雨臺▲。  
 映日醺醺顏更爛， 隔林羞澀笑猶迴▲。  
 浮紅一餉終如夢， 更約明朝把酒來▲。

<sup>28</sup> 在標明詩題的高麗文人和白詩中，對首句不入韻式的唱詩以首句入韻式寫作和詩的，有李奎報〈觀白樂天集家釀新熟每嘗輒醉妻姪等勸令少飲之詩此亦類予故和之云〉、〈次韻白樂天在家出家詩〉、〈次韻白樂天負春詩〉、〈自解順和〉等作品。除此之外，亦有在首句以鄰韻押韻的情形，如李奎報〈又和樂天心身問答〉第三首〈心復答身〉。詳言之，白居易的唱詩〈自戲三絕句〉第三首〈心重答身〉，在第二、四句以下平聲歌韻多、何字押韻，是首句不入韻式；李奎報的和詩則在首句以下平聲歌韻的鄰韻下平聲麻韻「家」字押韻，變為首句入韻式。這種實例要斷定為所有唱和詩中常見的普遍現象，雖然言之過早，但至少對白詩的高麗文人和詩中，可以通用的和韻方式。

<sup>29</sup> 朱金城：《白居易集箋校》，第4冊，頁2265。

在復原唱詩的過程中，可以發現一種特殊的例子：李奎報的〈初秋又與文長老訪金轍用白公詩韻各賦早秋詩〉為首句入韻式的七言律詩，在第一、二、四、六、八句以上平聲支韻遲、離、知、時、詩字押韻。綜觀白詩，使用上平聲支韻的作品數量有二百四十二首之多，其中以遲、離、知、時、詩韻字依次押韻的作品，一首都沒有。但是，作為唱詩的可能性較高的白詩，可發現有〈江樓月〉與〈渭村酬李二十見寄〉二首作品。為了便於理解，列舉和詩及二首唱詩候選作品如下：

和詩：李奎報〈初秋又與文長老訪金轍用白公詩韻各賦早秋詩〉

銀箭初驚漏漸遲▲，撐林朱實燦離離▲。輕綺寵薄身先認，團扇恩疏手始知▲。  
碧樹露寒蟬嘒曉，畫梁泥盡燕歸時▲。要看詞客偏多感，宋玉悲辭吏部詩▲。

[A] 白居易〈江樓月〉

嘉陵江曲曲江池▲，明月雖同人別離▲。一宵光景潛相憶，兩地陰晴遠不知▲。  
誰料江邊懷我夜，正當池畔望君時▲。今朝共語方同悔，不解多情先寄詩▲。<sup>30</sup>

[B] 白居易〈渭村酬李二十見寄〉

百里音書何太遲▲，暮秋把得暮春詩▲。柳條綠日君相憶，梨葉紅時我始知▲。  
莫歎學官貧冷落，猶勝村客病支離▲。形容意緒遙看取，不似華陽觀裏時▲。<sup>31</sup>

對作品[A]、[B]與李奎報和詩的押韻情形，相較之下，作品[B]雖然次序不同，但皆使用相同的五個韻字，如果將此詩當作唱詩，其和韻方式則屬於「用韻」。作品[A]在第二、四、六、八句以離、知、時、詩韻字依次押韻，依據如前所說，唱詩雖然是首句不入韻式，和詩可作成首句入韻式的通例，如果單考慮第二、四、六、八句，這是屬於「次韻」的情形。但是，作品[A]〈江樓月〉是在第一句以上平聲支韻池字押韻的首句入韻式，這個問題尚待商榷。

李奎報寫作和詩時，所意識到的白居易唱詩，一定是[A]、[B]兩首作品其中之一。關於此一問題筆者認為，當作唱詩，與其使用「用韻」方式的作品[B]，不如使用「次韻」方式的作品[A]〈江樓月〉，更為適當，這是從首句除外的角度來考慮的。其根據與原因有四：第一，正如宋代，在高麗文壇最盛行的和韻方式，就是

<sup>30</sup> 同前註，第2冊，頁834。

<sup>31</sup> 同前註，頁885。

「次韻」；第二，不管有無標明唱詩詩題，高麗時代和白詩的和韻方式，皆為「次韻」（詳看第四節）；第三，所以和詩詩題中雖然標示「用～韻」的字樣，也絕不是表示作為和韻方式之一的「用韻」；第四，最具說服力的根據，就是古代文人對首句入韻的認識。正如王力所云：「原來詩的首句本可不用韻，其首句入韻是多餘的。所以古人稱五七律為四韻詩，排律則有十韻二十韻等，即使首句入韻，也不把它算在韻數之內。詩人們往往從這多餘的韻腳上討取多少的自由，所以有偶然借用鄰韻的辦法。盛唐以前，此例甚少，中晚唐漸多。……宋人的首句用鄰韻似乎是有意的，幾乎可說是一種時髦，越來越多了。」<sup>32</sup> 古人對首句入韻的這種認識，應該影響到對特定作品的和詩寫作。據此，白居易〈江樓月〉雖然是在第一句用上平聲支韻「池」字押韻的首句入韻式，李奎報和韻時，從「多餘的」第一句韻字不必受到限制，所以在第一句以同屬上平聲支韻的另一個韻字「遲」押韻，只有在第二、四、六、八句，用唱詩韻字離、知、時、詩，依次押韻。

本文運用這種方法，對於十首未標明唱詩詩題的和白詩，得以復原其唱詩。高麗文人之超越時空的精神、文化交流，透過復原三十五首唱和詩，進而可以進行更全面而有深度的討論。

#### 四、高麗文人和白詩之用韻情形

和詩在作詩方式上，可分為非和韻詩及和韻詩。所謂和韻，指借用既有的唱詩詩韻，新作詩歌的作法而言，如古人所評：「古人和意不和韻。」（賀裳《載酒園詩話》卷一）、「盛唐人和詩不和韻」（胡震亨《唐音癸籤》卷三），中唐以後和詩的發展，其重點在於「和韻」<sup>33</sup>。因而，若要探究和詩的和韻形態，不但區別「依韻」、「用韻」、「次韻」，而且對在用韻或其他形式方面如何接受唱詩等具體問題，應該加以注意。有鑒於此，本節針對高麗文人以和詩作者身分，如何運用白居易詩韻，以及形式上如何接受白居易唱詩等問題，加以探討。

<sup>32</sup> 王力：《漢語詩律學》，頁 53。

<sup>33</sup> 唐代前後和詩的發展過程以及對「和意不和韻」的議論，詳見於趙以武：〈唐代和詩的演變論略〉，《社科縱橫》，1994 年第 4 期。趙以武：〈「和意不和韻」：試論中唐以前唱和詩的特點與體制〉，《甘肅社會科學》，1997 年第 3 期。

從和韻方式入手，探究和詩三十五首的詩題，可分為三種類型：

第一，詩題上標明其和韻方式，有〈次韻和白樂天病中十五首〉、〈次韻白樂天春日閑居〉、〈次韻白樂天老來生計詩〉等共二十二首，皆屬於「次韻」。

第二，詩題中僅標上「和～」字樣，有〈又和樂天心身問答〉、〈又和假滿百日停官自喜詩〉等五首。

第三，採用「用～韻」的形式，高麗文人和白詩中大多以「用白公韻」、「用樂天詩韻」、「用白樂天韻」等形式出現，有八首屬於此一類型。

除標明「次韻」的第一類型之外，為了解其他十三首的和韻方式，與唱詩比較韻腳，是首要的課題。第二類型（「和～」）作品，詩題上都明示唱詩詩題，如李奎報的〈又和假滿百日停官自喜詩〉及白居易的唱詩〈百日假滿少傅官停自喜言懷〉，皆在第一、二、四、六、八句以上平聲真韻句、身、巾、姻、人字依次押韻，屬於「次韻」。按照這種方式比較韻腳的結果，可以得知，第二類型和詩詩題上只標上「和～」，但其和韻方式實際上都屬於「次韻」。

第三類型（「用～韻」）作品共八首，其特色為詩題上皆未標明唱詩詩題。透過本文第三節的研究，已得知此類作品的和韻方式亦都屬於次韻。由此可知，詩題所標示的「用～韻」，絕不是表示作為和韻方式之一的「用韻」。標上「用白樂天韻」的字樣，只意味著高麗文人寫作和詩時，擇韻過程中意識到白居易的特定作品。還有，在詩題未曾標明「次韻」而實際上選擇「次韻」方式，其原因在於選擇白居易特定作品的韻字依次押韻的「次韻」，是最能誇耀自己詩才的有效和韻方式。

正如上述，高麗文人對白詩的和韻方式，皆屬於次韻，值得注意的是，有些作品詩題上標明次韻，但採取「和～」、「用～韻」形式的作品，亦不在少數。這種現象在對蘇軾的和韻詩亦普遍存在，翁方綱在《石洲詩話》所云：「蘇詩內和人韻之詩，亦有只云和某人某題，而不寫出次韻者；亦有寫次韻者，其只云和，而不云次韻者，實多次韻之作。」<sup>34</sup>可以參證。

高麗文人和白詩的和韻方式集中於次韻，究其原因，可分為二：第一，大概受

<sup>34</sup> [清]翁方綱：《石洲詩話》卷3，見郭紹虞編：《清詩話續編》，下冊，頁1413。



次韻盛極一時的宋代詩壇影響<sup>35</sup>，此一事實可從蘇軾作品三分之一，即七百八十餘首為次韻詩這一點<sup>36</sup>，得到旁證；第二，次韻為最能誇示詩才的有效和韻方式，而李奎報在次韻作法方面，具備出類拔萃的才能。

分析過和韻方式以後，繼之而討論的就是，有關和詩如何接受平起、仄起的近體詩的格律問題。高麗文人和白詩三十五首中，三十首為近體詩，檢討其唱詩，得知二十首屬於平起式，十首則屬於仄起式。再看高麗文人的和詩，對二十首平起式唱詩，只有十二首從之；對十首仄起式唱詩，只有七首從之。由此可知，高麗文人寫作對白詩的和詩，並不依照唱詩的所謂平起、仄起的格律形式。

相對地，關於近體詩首句押韻與否的問題，呈現較複雜的情形。三十首白居易唱詩中，首句入韻式有十九首，對之和詩則不論五、七言皆作成首句入韻式。根據近體詩的格律，首句不一定押韻，但是凡作和詩不可忽視其唱詩的韻字，所以依照唱詩，首句押韻。至於十一首首句不入韻式唱詩，其和詩皆為李奎報之作，大多是首句入韻式，這一點與唱詩相當不同。詳言之，對唯一的五言唱詩〈歸履道宅〉，有和詩〈訪盧秀才永祺用白樂天韻同賦〉、〈復和〉二首，如同唱詩，皆為首句不入韻式；但是，對其餘七言九首唱詩的和詩，除一首之外<sup>37</sup>，皆為首句入韻式，這與唱詩大大不同。茲舉其一二，以便印證：

唱詩：白居易〈負春〉

病來道士教調氣，老去山僧勸坐禪▲。辜負春風楊柳曲，去年斷酒到今年▲。<sup>38</sup>

<sup>35</sup> 嚴羽《滄浪詩話·詩評》：「和韻最害人詩，古人酬唱不次韻，此風始盛於元、白、皮、陸，而本朝諸賢乃以此而鬥工，遂至往復有八九和者。」收入郭紹虞：《滄浪詩話校釋》，頁178。〔金〕王若虛《滄南詩話》卷二：「鄭厚（筆者案，鄭厚，南宋初人，字景暉）云：『魏晉已來，作詩唱和，以文寓意。近世唱和，皆次其韻，不復有真詩矣。……』」詩道至宋人，已自衰弊，而又專以此相尚，才識如東坡，亦不免波蕩而從之，集中次韻者幾三之一。雖窮極技巧，傾動一時，而害于天全多矣。使蘇公而無此，其去古人何遠哉？」見丁福保編：《歷代詩話續編》（臺北：木鐸出版社，1983年），頁515。

<sup>36</sup> 據內山精也：〈蘇軾次韻詩考〉，《中國詩文論叢》第7輯（1988年6月）。中華書局校點本《蘇軾詩集》卷1至卷45，收錄古今體詩共2387首，其中，至今可以確認為次韻詩的作品，至少有785首。

<sup>37</sup> 白居易的唱詩〈罷灸〉（〈病中詩十五首〉第十首）與李奎報的和詩〈罷灸以退藥與食代之〉，皆在第2、4句用上平聲文韻「聞」、「雲」字押韻，為首句不入韻式的七言絕句。

<sup>38</sup> 朱金城：《白居易集箋校》，第4冊，頁2149。

和詩：李奎報〈次韻白樂天負春詩〉

病後身猶坐熱然▲，非癡非醉亦非禪▲。無端自負芳菲節，誤認春光曠此年▲。

唱詩：白居易〈在家出家〉

衣食支分婚嫁畢，從今家事不相仍▲。夜眠身是投林鳥，朝飯心同乞食僧▲。  
清唳數聲松下鶴，寒光一點竹間燈▲。中宵入定跏趺坐，女喚妻呼多不應▲。<sup>39</sup>

和詩：李奎報〈次韻白樂天在家出家詩〉

端坐觀空萬慮澄▲，老禪肌骨髮惟仍▲。在家未礙先成佛，披毳何須要作僧▲。  
自始腰拋丞相印，迴看心有祖師燈▲。箇中一段堪嘲事，妻置杯呼忽錯應▲。

白居易〈負春〉僅在第二、四句用下平聲先韻禪、年為韻字，但和詩作者不拘唱詩第一句未押韻，在第一句以下平聲先韻「然」字押韻，從而和詩變成首句入韻式。白居易〈在家出家〉詩在第二、四、六、八句以下平聲蒸韻仍、僧、燈、應押韻，為首句不入韻式的七言律詩，但李奎報和詩〈次韻白樂天在家出家詩〉則在第二、四、六、八句以同一韻字依次押韻，而且在第一句亦以下平聲蒸韻「澄」字押韻。而此二首和詩，在詩題上標明為「次韻」，由此可知高麗文人亦將此種情形當作次韻。換言之，至少高麗文人所謂「次韻」，允許在未押韻的第一句，可用同一韻目的韻字押韻，而變為首句入韻式。

李奎報和白詩所顯示的此種現象，具有何等意義？依近體詩的格律，首句可押韻，亦可不押韻，但五言詩以首句不押韻為正格，七言詩以首句押韻為正格，與此相反則為變格<sup>40</sup>。李奎報對首句不入韻為正格的五言詩，如同唱詩，以首句不入韻式寫作和詩；對首句入韻為正格的七言詩，未依照首句不入韻式的唱詩作法，大多和詩卻以首句押韻方式寫作。這種七言和詩變換成首句入韻式的現象，也許是和詩作者有意努力的產物，也就是說，對變格的首句不入韻式白詩，李奎報以首句入韻方式寫作和詩，將和詩升格為正格。如此，李奎報運用最高難度的次韻方式，同時比唱詩更講究押韻，又格律方面比白詩更追求完美，有意表現自己作詩能力較白居

<sup>39</sup> 同前註，頁 2426。

<sup>40</sup> 王力《漢語詩律學》：「五言律詩首句，和七言律詩首句恰恰相反：前者以不入韻為常，後者以入韻為常。」（頁 22）；「五絕的首句也像五律的首句一樣，也不入韻為正例。……七絕的首句也像七律的首句一樣，也入韻為正例。」（頁 38-39）。

易略勝一籌。雖然與唱詩作者時空迥異，李奎報寫作和詩時，對白居易產生競爭心理，為了誇示勝於白居易的詩才，將首句不入韻式作成首句入韻式。

## 五、高麗文人和白詩之寫作背景與其意義

唱和在古代一般是一種同時代人之間的交遊方式，其基本形態就是通過「寄贈酬答」行為而形成的「一唱一和」。但是，高麗文人對白居易詩的追和，作為一種時空迥異的韓中古代文人之間文學交涉，由於唱詩作者已故，在唱和成立的條件上，根本不可能存在「寄贈酬答」之傳統背景，亦不能期待所謂同時代的唱詩作者與和詩作者之間交遊方式的傳統功能，成為一個相當特殊的例子。也因此高麗文人對白居易的和詩，在寫作背景及其意義方面，應當較傳統唱和有些不同情況。

高麗文人和白詩的寫作背景，可大致分為兩種類型：

第一，是在和詩寫作的現場或過程中，除了和詩作者與唱詩作者（即白居易）之外，存在第三者的情形。所謂「第三者」，則指和詩作者高麗文人的同時代人而言。此類「第三者介入型」作品共有九首，即閔思平一首與李奎報八首，其命題的特色就是詩題上都未明示唱詩詩題，大多採取「用～韻」（如「用白公韻」）的形式。例如，李奎報的〈訪盧秀才永祺用白樂天韻同賦〉詩，為李奎報拜訪盧永祺時，借用白居易詩韻而作成的；〈六月十七日訪金先達轍用白公詩韻賦之〉為六月十七日拜訪金轍時，以白居易詩韻寫作的；〈白天院賁華家賦海棠用樂天詩韻李秀才同賦〉為李奎報與李秀才一起在白賁華家以海棠花為題材而作詩，並使用白居易詩韻作成的。換言之，在和詩寫作過程中，除原唱提供者白居易及和詩作者李奎報以外，盧永祺、金轍、白賁華、李秀才等與李奎報同時代的第三者，均介入唱和的過程。

正如上述，這些除了唱詩作者與和詩作者之外，存在第三者的「第三者介入型」作品，就是當高麗文人與同時代人以社交方式相互賦詩之際，借用白居易詩韻而成的。在此，唱詩作者白居易，只以詩韻的提供者聊具其意義。這方面最明顯的實例，可以李奎報〈次韻文長老朴還古論槿花並序〉為代表。其序如下：

長老文公，東臯子朴還古，各論槿花名，或云無窮，無窮之意，謂此花開落無窮。或云無宮，無宮之意，謂昔君王愛此花，而六宮無色。各執不決，因探樂天詩，取其韻各賦一篇，亦勸予和之。

根據詩序的內容，和詩寫作時有三個人，即和詩作者李奎報及同時代人文長老、朴還古。當文長老與朴還古對「槿花」名稱之由來進行討論而未下結論，為了轉換氣氛並結束論辯，決定作詩。其作詩方法，就是選擇一首白居易詩，依次用其韻字的次韻。論辯的兩個主角先用白詩韻字作詩以後，要求李奎報和答，李奎報的和答之作就是〈次韻文長老朴還古論槿花並序〉。

細看上述和詩寫作的過程，可以發現一個相當有趣的現象。依照詩序，唱和成立的順序為：白居易→文長老、朴還古→李奎報，從表面上看，則李奎報和答文長老、朴還古之作。即直接的原唱提供者為同時代人，白居易則成為間接提供者。在高麗文人與白居易之間的唱和，其成立過程中出現的這種特殊情形，亦可見於閔思平的〈錄樂天詩寄竹谷先生次韻寄來予亦次韻〉。根據詩題，其唱和成立過程為：白居易→竹谷先生（即朴良桂）→閔思平，表面上直接的唱詩提供者可看作為第三者的朴良桂。但是，不論唱和成立的順序如何，從提供詩韻層面來看，白詩為唱和成立的開端，所以李奎報、閔思平的二首皆屬於「第三者介入型」的和白詩，最終可說李奎報次韻白詩，同時也次韻第三者同時代人的作品。唱和行為一般以同時代的唱詩作者與和詩作者雙方之間交遊方式而成立，但「第三者介入型」的白居易詩韻，用以與同時代人的社交方式，被高麗文人所利用。

第二，就是和詩寫作的過程中只有唱詩作者與和詩作者，不存在第三者的「無第三者介入型」。高麗文人的和白詩共三十五首中，二十六首屬於此一類型，皆出自李奎報之手。此類作品命題的特色，除一首之外，大多標明唱詩詩題，採取「次韻~」、「和~」等形式。例如，〈次韻和白樂天病中十五首並序〉、〈又和樂天心身問答〉、〈次韻白樂天出齋日喜皇甫十訪〉、〈次韻白樂天老來生計詩〉等，標明對白居易特定作品的次韻、和答。從這樣的命題可知，此種類型在和詩寫作的過程中只有唱詩作者白居易與和詩作者，未曾具有與李奎報同時代人之間的交遊功能，這一點不同於「第三者介入型」。

屬於「無第三者介入型」的和白詩二十六首中，最具代表性的作品則首推李奎報的〈次韻和白樂天病中十五首並序〉。李奎報寫作十五首組詩之後，敘其感懷云：「今古相懸地各殊，詞人襟韻暗如符。樂天曾唱吾追和，何問詩朋有也無。」<sup>41</sup>所

<sup>41</sup> 李奎報：〈既和樂天十五首詩因書集背〉，《東國李相國集》後集卷2，見《韓國文集叢刊》，第2冊，頁148。

以，此一類型作品的直接成因，在於李奎報對白居易其人及其詩作，十分仰慕且深感興趣。雖然對李奎報而言，白居易是與他時空迥異的前代中國文人，但透過追和白詩，他們得以建立思想情感相互交流的詩友關係。總而言之，「第三者介入型」是以和詩作者與同時代人之間的交遊方式，借用白居易詩韻而成立的形式、表面關係之產物；「無第三者介入型」是以古人的作品為媒介，唱詩作者與和詩作者之間具有超越時空，內在交流的精神特質。

高麗文人和白詩的寫作背景，存在這兩種相異的類型，其成因何在？這兩種類型的和白詩，有何意義？因為高麗文人現存和白詩三十五首中，三十四首屬於李奎報的作品，所以就以李奎報為探討的主要對象。李奎報的《東國李相國集》，是由全集四十一卷與後集十二卷構成的，而他的和白詩引起研究者興趣之處，就在於屬於「第三者介入型」的八首皆收於全集（卷七、八、十三、十四），屬於「無第三者介入型」的二十六首則皆收於後集（卷二、三）。全集的詩歌都屬於一二三七年（七十歲）致仕以前的作品，後集的詩歌，除卷一的一部分作品之外，皆屬於一二三七年以後的作品<sup>42</sup>，也就是說，「第三者介入型」作品寫作於致仕以前，「無第三者介入型」詩歌則為七十歲致仕前後的老年期作品。詳言之，屬於「第三者介入型」的八首作於三十歲前後及四十歲時期，屬於「無第三者介入型」的二十六首，蓋大多寫於一二三七年（七十歲）致仕前後的一段時期<sup>43</sup>。在和白詩寫作背景方面，「第三者介入型」及「無第三者介入型」之間存在相異的類型，此與其寫作時期的顯著差異，密不可分。

李奎報從小就以詩才著稱，十一歲(1178)於門下省作聯句，人稱為「奇童」<sup>44</sup>，十四歲(1181)「始籍文憲公徒誠明齋肄業，每夏課，先達輩會諸生，刻燭占韻賦

<sup>42</sup> 李奎報的詩歌收於全集卷一至卷十八與後集卷一至卷十，其特色是按創作年代編排的，這一點不同於按類別排列的文章。全集收錄卷一、二的二十歲初期作品至卷十八的1237年（七十歲）乞退之作，後集則除卷一收錄全集所遺漏的作品之外，大多是按創作時期排列1237年以後的作品。參見吳世玉：〈東國李相國集解題〉，《韓國文集叢刊解題》，第1冊，頁11-12。

<sup>43</sup> 筆者據吳世玉〈東國李相國集解題〉（《韓國文集叢刊解題》，第1冊，頁11-12）而推定。

<sup>44</sup> 李涵〈年譜〉「戊戌年公年十一」條：「是年，叔父直門下省李富誇於省郎曰：『吾猶子年可若干，能屬文，召試之可乎。』諸郎欣然使迎之，命為聯句，時方受外郡貢紙，以紙字占之。公應聲唱曰：『紙路長行毛學士。』諸郎手書之，又令為對，即曰：『杯心常在麴先生。』即皆嘆伏，號奇童，慰勉遣之。」《東國李相國集》全集，頁285。



詩，名曰急作」，李奎報則「連中榜頭，諸儒始奇之」<sup>45</sup>。李奎報尤其以「唱韻走筆」見稱，被世人譽為「雙韻走筆」<sup>46</sup>，二十八歲(1195)，李奎報作一首長達三〇二韻，題為〈次韻吳東閣世文呈誥院諸學士三百韻詩〉<sup>47</sup>的次韻詩，徐居正(1420-1488)則譽之為「東方詩豪」，又評其詩云：「韻愈強而思愈健，浩汗奔放。」<sup>48</sup>可見李奎報在和韻、走筆方面的才能，實為出群拔萃。考慮到李奎報對和韻、走筆作法具備特優才能的事實，當時高麗文壇又盛行此種作詩方式與唱和風潮，以及唱韻走筆的擇韻方式，對李奎報「第三者介入型」和白詩的寫作背景，可得結論如下：

第一，李奎報屬於「第三者介入型」的和白詩，在詩人致仕以前，尤其在三、四十歲時期與同時代人進行頻繁交流之時，以交遊方式而作成的。第二，文人以交遊方式賦詩的場合，擇韻為首要的工作，其眾多方式之一，就是借用他人作品已用過的詩韻。尤其是所謂「唱韻走筆」的作法盛行於當時文壇，李奎報又在這方面的才能無人出其右，在這種情況之下，擇韻過程中白居易的詩韻被選，李奎報的「第三者介入型」和白詩則由此而生。第三，從這一個角度來看，李奎報的和白詩雖然喪失所謂交遊方式的唱和傳統功能，但可說成為另一種交遊方式。筆者說「喪失交遊方式的唱和傳統功能」，是因為李奎報的和詩為追和古人之作，所以唱詩作者（白居易）與和詩作者（李奎報）之間直接交流則根本不可能存在；筆者說「成為另一種交遊方式」，是因為以唱詩（白詩）的詩韻為媒介，和詩作者與同時代人之間進行了交遊。

在李奎報與白居易之外存在第三者的「第三者介入型」作品裏，唱詩作者白居易只不過是詩韻提供者而已，對李奎報及高麗文人而言，白居易詩韻的意義僅在於交遊方式及文字遊戲的工具，甚至可謂白居易的詩集是一部用以擇韻的韻書。所

<sup>45</sup> 見李涵：〈年譜〉「辛丑年公年十四」條，《東國李相國集》全集，頁 285。

<sup>46</sup> 高麗高宗年間(1214-1259)所作〈翰林別曲〉云：「李正言，陳翰林，雙韻走筆。」（筆者案，李正言即李奎報；陳翰林即陳湑。）

<sup>47</sup> 李奎報：《東國李相國集》全集卷 5，《韓國文集叢刊》，第 1 冊，頁 338。

<sup>48</sup> 〔朝鮮〕徐居正《東人詩話》卷上：「一日濮陽吳君世文，與金東閣瑞廷、鄭員外文甲，置酒林亭。文順亦與會，吳以所著三百二韻詩索和，文順援筆步韻，韻愈強而思愈健，浩汗奔放，雖風檣陣馬未易擬其速，東方詩豪一人而已。古人詩集中，無律詩三百韻者，雖歲鍛月鍊尚不得成，況一瞥之間操紙立成乎。」見趙鍾業編：《修正增補韓國詩話叢編》，第 1 冊，頁 412。



以，就和詩作者對唱詩作者及其作品的態度而言，和詩作者的關心，不是在於唱詩作者與作品本身，而是集中於借用韻腳而已（此種類型可稱為「腳韻型」）。也就因此，「第三者介入型」和白詩與唱詩的內容、主題完全不相關，和詩作者僅僅歌詠自己的感情與生活。茲舉例說明：

銀箭初驚漏漸遲，撐林朱實燦離離。輕絺寵薄身先認，團扇恩疏手始知。

碧樹露寒蟬嘒曉，畫梁泥盡燕歸時。要看詞客偏多感，宋玉悲辭吏部詩。

〈初秋又與文長老訪金轍用白公詩韻各賦早秋詩〉為李奎報在初秋與文長老一起拜訪金轍，使用白居易的詩韻而作的。此詩以秋天為時間背景，主要發抒悲秋情緒，首先描寫隨著秋天的到來，而改變的天氣與景物，最後表示由於詩人多愁善感，不得不歌詠秋天之悲哀。但其唱詩〈江樓月〉，在詩意、主題方面，與和詩相差甚遠：

嘉陵江曲曲江池，明月雖同人別離。一宵光景潛相憶，兩地陰晴遠不知。

誰料江邊懷我夜，正當池畔望君時。今朝共語方同悔，不解多情先寄詩。<sup>49</sup>

此詩為元和四年(809)白居易三十八歲之作，主要表現對友人元稹的思念之情。作品的時間背景是明月輝煌的夜晚，但與秋天無關。中國詩歌通常以夜晚天空的明月象徵思念之情，白居易則透過明月，懷念以監察御史身分遠居他鄉的元稹。如此，白居易唱詩歌詠對友人的思念之情，李奎報和詩則與友人同歡之餘，發抒悲秋之感懷。這種差別意味著，和詩作者對唱詩作者及其詩意、主題漠不關心。僅在詩題標上「用白公詩韻」，又借用唱詩的離、知、時、詩四個韻字，依次押韻而已。

再如白居易〈夢與李七庾三十二同訪元九〉詩，描述夢中與李宗閔、庾敬休等友人一起拜訪元稹的舊事，同時吟詠對元稹的懷念。但此詩的和詩李奎報〈次韻文長老朴還古論槿花並序〉詩，是一首發出個人意見的議論詩，評論兩位友人對「槿花」名稱由來的爭論，這與唱詩的詩意完全不同，但依次使用上聲有韻的十二個韻字。

又，白居易〈以詩代書寄戶部楊侍郎勸買東鄰王家宅〉詩的主要內容，是勸戶部侍郎楊汝士購買東鄰王家宅。而此詩的和詩，即李奎報〈白天院賁華家賦海棠用樂天詩韻〉主要描述友人白賁華家盛開的海棠花之美艷。李奎報和詩除了依次借用白居易唱詩的開、臺、迴、來四個韻字之外，與唱詩並沒有任何關聯。這樣的實例普遍出現於李奎報「第三者介入型」和白詩，李奎報寫作和詩的主要目的，就在於

<sup>49</sup> 朱金城：《白居易集箋校》，第2冊，頁834。

借用白詩的韻腳，以表露和詩作者自己的思想感情，同時吟詠與同時代人的交情。

綜合上述，李奎報「第三者介入型」和白詩，就和詩作者李奎報對唱詩作者及其作品的態度而言，其重點與其說在於仰慕唱詩作者的人品以及憧憬其生活方式，或者作品本身的詩境與藝術性，不如說主要在於借用唱詩的韻腳。追和古人之作，其寫作動機一般為對古人作品的興趣與愛好，或者表現對作者的仰慕之情。但是，李奎報此一類型和白詩的寫作，不是出自對白居易的人品與作品本身的關心，而是只具借用韻腳的意義，這些和白詩皆是其與同時代人交遊而借用白居易詩韻之作。

也就因此，此一類型的和白詩在詩題上都未標明唱詩詩題，大多採取「用白公韻」、「用樂天詩韻」的形式，也許是因為李奎報運用白詩，其目的只在於「借韻」（即借用韻腳），所以唱詩作者與作品本身並不是關心所在，進而，唱詩的主題與詩意更不是考慮對象。這一點可從如下的情況得到旁證：李奎報有不少和詩，詩題上沒有標明唱詩作者，而只標上「用古人韻」或「次古人韻」的字樣。例如，李奎報的〈訪閔秀才用古人韻〉、〈孫翰長家詠春雪用古人韻〉、〈奇尚書林塘次古人韻〉、〈漫成次古人韻〉等作品就是<sup>50</sup>。此種現象大概產生於下述的原因：其和詩根本與唱詩作者或其作品本身無關，僅是借用古人的詩韻而已，所以從和詩作者的立場而言，最有意義的就是詩題上明示該詩為次韻古人的，亦即具有最高難度的作品。

其次，討論李奎報「無第三者介入型」和白詩的意義，及其寫作時期集中於七十歲致仕前後之原因。李奎報自從年輕時期對白居易頗具好感，而且對其文學深表關心<sup>51</sup>，步入老年以後深刻認同，更加推崇。一二三七年（七十歲）九月，即李奎

<sup>50</sup> 高麗文人的和詩中，除標上「用古人韻」、「次古人韻」的字樣之外，亦有標示「用唐人韻」（李穡〈守歲用唐人韻三首〉）、「用宋賢詩韻」（李稷〈無田用宋賢詩韻〉）字樣的作品。詩題上未標明唱詩詩題，甚至未明示借用何人的詩韻，只標明為對非特定人的和詩，今存二十一題二十四首。

<sup>51</sup> 白居易酷好詩、琴、酒，以此三物為「三友」，有鑒於此，李奎報年輕時自號「三酷好先生」，二十六歲（1193）時作長篇敘事詩〈東明王篇〉（《東國李相國集》全集卷3，《韓國文集叢刊》，第1冊，頁315），表明其創作的理論根據在於白居易的〈長恨歌〉，由此可見，李奎報從年輕時代就對白居易及其文學，極表好感。李奎報〈憶二兒二首〉（其二）云：「我有一愛子，其名曰三百。……願汝類其人，才名躡元白。」（《東國李相國集》全集卷6，《韓國文集叢刊》，第1冊，頁355），希望兒子李涵的才名遠超過元稹與白居易，可見他從三十歲以前，就對白居易的詩才，認識頗深。

報致仕三個月以前，作〈有乞退心有作〉詩表露致仕後對閑適生活的企望，云：「我欲乞殘身，得解腰間綬。退閑一室中，日用宜何取。時弄伽椰琴，連斟杜康酒。何以祛塵襟，樂天詩在手。何以修淨業，楞嚴經在口。此樂若果成，不落南面後。耆舊餘幾人，邀為老境友。」<sup>52</sup> 他列舉致仕之後生活的伴隨物，除伽椰琴、酒、楞嚴經之外，還指出白居易詩歌。李奎報又在〈書白樂天集後〉分明表示：「予嘗以為殘年老境，消日之樂莫若讀白樂天詩，時或彈伽椰琴耳。」<sup>53</sup> 他認為白詩的效用，在於身處老境時用以「祛塵襟」，可以當作「消日之樂」。高麗當時屢次遭到蒙古的侵犯，一二三二年部（李奎報六十五歲）六月已遷都於江華島，由於對蒙抗爭之展開，整個社會陷入一片混亂，而且李奎報正值致仕前後之際，自然減少以唱韻走筆或和韻、次韻作法賦詩的社交活動。在這種客觀的時代狀況與對白詩的主觀認識之下，李奎報所選擇的，就是寫作對白居易詩歌的次韻詩。〈既和樂天詩獨飲戲作〉詩云：「孤斟獨詠君休笑，好事何人訪退翁。酌勸杜康吟和白，詩朋酒友不全空。」<sup>54</sup> 可知解除致仕後空虛與老境孤獨之方法，就是一人獨酌，及以白居易為詩友而閱讀白詩，和答白詩。

因此，高麗文人「無第三者介入型」和白詩，就和詩作者對唱詩作者及其作品的態度而言，與其說熱中於作品本身，不如說傾倒於唱詩作者。換言之，和詩的寫作，不是出自對作品意境或其藝術性的關心，而是基於對唱詩作者的人生體驗、處境及其人品的深切認同（此種類型可稱為「作者型」）。此一類型的代表作，可推李奎報的〈次韻和白樂天病中十五首並序〉。其序文敘述和詩寫作的動機如下：

予本嗜詩，雖宿負也，至病中尤酷好，倍於平日，亦不知所然。每寓興觸物，無日不吟，欲罷不得，因謂曰此亦病也。曾著詩癖篇以見志，蓋自傷也。又每食不過數匙，唯飲酒而已，常以此為患。及見白樂天後集之老境所著，則多是病中所作，飲酒亦然。……予然後頗自寬之曰：非獨予也，古人亦爾。此皆宿負所致，無可奈何矣。又白公病暇滿一百日解綬，予於某日將乞退，計病暇一百有十日，其不期相類如此。但所欠者，樊素、少蠻耳。然

<sup>52</sup> 李奎報：〈有乞退心有作〉，《東國李相國集》後集卷1，《韓國文集叢刊》，第2冊，頁143。

<sup>53</sup> 李奎報：〈書白樂天集後〉，《東國李相國集》後集卷11，同前註，頁244。

<sup>54</sup> 李奎報：〈既和樂天詩獨飲戲作〉，《東國李相國集》後集卷3，同前註，頁166。

二妾亦於公年六十八，皆見放，則何與於此時哉。噫，才名德望，雖不及白公遠矣，其於老境病中之事，往往多有類予者。因和病中十五首，以紓其情。

根據序文所云「予於某日將乞退」，〈次韻和白樂天病中十五首〉的寫作時期，就在一二三七年十二月致仕之前。李奎報之所以和答白居易〈病中十五首〉，實因自己與白居易的處境非常類似，其具體情形可分為三：第一，李奎報在老年病中，亦多作詩歌，酷好飲酒；第二，致仕時期同為剛過病假之後；第三，致仕之後沒有歌妓。也就是說，在老年處境與趣味方面，李奎報發現白居易與自己多有類似之處，從而以次韻方式作詩歌詠老年的人生態度與生活方式。

不但〈次韻和白樂天病中十五首〉如此，李奎報所有的「無第三者介入型」和白詩都可說出自上述動機，其原因有二：其一，「無第三者介入型」作品皆收於《東國李相國集》後集，其中〈次韻和白樂天病中十五首〉為最早出現的作品，其他則為更晚年的詩歌；第二，此一類型的李奎報和白詩及白居易唱詩皆發抒老年的人生態度與生活方式，以及由此而來的人生感慨。就是說，《東國李相國集》後集卷二與卷三中收錄的「無第三者介入型」作品，正如〈次韻和白樂天病中十五首〉序所云「及見白樂天後集之老境所著」，李奎報閱讀白詩之後，認同白居易老年的處境與生活方式，在這種共識之下，他再以自己的老年生活與感懷為題材而作和白詩。後集所收的和白詩，皆為相同動機的產物，代表這一點的實例，就是後集卷二最後列的作品〈觀白樂天集家釀新熟每嘗輒醉妻姪等勸令少飲之詩此亦類予故和之云〉詩。此詩作於致仕之後，據詩題，李奎報從白居易文集閱讀白居易六十三歲所作的〈家釀新熟每嘗輒醉妻姪等勸令少飲因成長句以諭之〉詩之後，和答之。其和答原因，就在於白居易酷愛飲酒而家人每每規勸之，「此亦類予」之故。李奎報發現白居易與自己之相同之處，即至老境經常愛酒的生活方式及態度。由此可知，此詩和詩作者的關心，也不是在於唱詩本身，而是在於透過此詩而接觸到的唱詩作者的處境與生活態度。

此一類型的和白詩，在內容主題方面，與唱詩相當類似，這點與「第三者介入型」完全相反。這是由於自覺認同於唱詩作者而寫作和詩，所引起的必然結果。茲舉例說明：

(a) 唱詩：白居易〈百日假滿少傅官停自喜言懷〉

長告今朝滿十旬，從茲蕭灑便終身。老嫌手重拋牙笏，病喜頭輕換角巾。

疏傳不朝懸組綬，向平無累畢婚姻。人言世事何時了，我是人間事了人。<sup>55</sup>

(b) 和詩：李奎報〈又和假滿百日停官自喜詩〉

老病支離壽七旬，快哉今幸乞殘身。腰間誤怯猶垂綬，頭上何妨大岸巾。

無復嗚呼喧里巷，有時饋問謝親姻。懸車相位真難事，莫道蕭條退散人。

唱詩(a)寫於白居易結束百日病假翌年(841)七十歲春，太子少傅退職之後，描寫致仕後之喜樂與感懷，及閑適餘生之希望。舉稱病退隱的西漢疏受及擺脫俗事的隱者東漢向子平來比喻自己，並露出完訖世事的自豪感。和詩(b)是李奎報在一二三七年十二月七十歲，就在致仕之後，和韻唱詩(a)之作，敘述老病纏身的七十平生，也吟詠致仕後的喜悅與閑適生活的企望。此二首作品透過老年病身與七十歲致仕的同一寫作背景，皆歌詠致仕後之喜樂及閑適餘生之希望。除此之外，白居易〈老來生計〉與李奎報和詩〈次韻白樂天老來生計詩〉，皆描述樂於詩酒，超脫財物、世事之平靜心情。又，李奎報〈次韻白樂天負春詩〉正如唱詩白居易的〈負春〉，抒發因病虛度春天光陰的悲感。

雖然「無第三者介入型」和白詩與唱詩在內容主題方面相當類似，但此類作品絕不是單純模倣的擬古作，而且更不是從唱詩作者的角度立意為詩的中唐以前「和意」作品<sup>56</sup>。此種類型的和白詩，就是認同白居易的生活方式與人生態度，同時從此發現與自己同類感之產物，因此雖然在內容主題方面類似，但還是表露出李奎報自己的人生與情感。這一點可從〈次韻和白樂天病中十五首〉詩得到印證：

(c) 唱詩：白居易〈病中詩十五首〉其二〈枕上作〉

風疾侵凌臨老頭，血凝筋滯不調柔。甘從此後支離臥，賴是從前爛熯遊。

回思往事紛如夢，轉覺餘生杳若浮。浩氣自能充靜室，驚飈何必蕩虛舟。

腹空先進松花酒，膝冷重裝桂布裘。若問樂天憂病否，樂天知命了無憂。<sup>57</sup>

<sup>55</sup> 朱金城：《白居易集箋校》，第4冊，頁2442。

<sup>56</sup> 趙以武〈「和意不和韻」：試論中唐以前唱和詩的特點與體制〉：「所謂『和意』，是指和詩作者要從原唱作者的角度立意。和詩主要是寫原唱之意的，理解古代（中唐以前）和詩，必須聯繫原唱及其作者，不能孤立看待，如果將和詩僅僅當成作者自己在那裏自抒其情，自寫其意，自道其事，那就大錯而特錯了。」《甘肅社會科學》，1997年第3期，頁55。

<sup>57</sup> 朱金城：《白居易集箋校》，第4冊，頁2388。



(d) 和詩：李奎報〈次韻和白樂天病中十五首〉其二〈枕上作順和〉

曉寒衾底怯擡頭，漸近烘爐手足柔。閉卻幽房猶未出，悔他當日不窮遊。  
官如弊屣何妨脫，身似孤雲本自浮。莫信夢中蕉覆鹿，那知夜半壑移舟。  
憶曾閑跨尋花騎，不惜輕拋換酒裘。年少狂顛真可詔，病中追記頗寬憂。

唱詩(c)敘述臥病苦難的老年生活，同時以浩然之氣忘卻其痛苦，又以樂天知命的人生哲學克服疾病纏身的老年艱難生活。和詩(d)則訴說纏綿病榻而悶沈沈的苦衷，亦抒發功名、肉身的虛無，人生世事的無常，最後，以少年時的得意聊以自慰。觀看二首作品，其內容細節有明顯差異，除了同樣以頭、柔、遊、浮、舟、裘、憂等韻字依次押韻以外，在詩語方面也未能發現任何影響關係。題材、主題方面的類似性，出自和詩寫作要因，即和詩作者認同於唱詩作者的處境與人生態度；內容細節與詩語的相異，則各自歌詠自己人生與處境所致<sup>58</sup>。從這種觀點來看，此一類型的和白詩，並不是無病呻吟的模擬之作，而是基於對唱詩作者人生及處境的深刻認同，以次韻方式充實歌詠和詩作者自己的人生與感慨之作。

在〈次韻和白樂天病中十五首〉的最後一首〈自解〉中，充分呈現出李奎報步入老年以後深深認同於白居易生活及其作品，同時通過和白詩寫作所追求的最終目的。其詩云：「老境忘懷履坦夷，樂天可作我為師。雖然未及才超世，偶爾相侔病嗜詩。較得當年身退日，類予今歲乞骸時。」透過此詩亦可得知，寫作和詩的要因在於老年得病以後仍然愛好詩歌，以及致仕時處境的類似性。七十歲致仕前後時期，集中寫作此一類型和詩的原因，就是李奎報在老年處境與生活方式、志趣方面，認識到白居易與自己的同質性而深表關心之故。

李奎報的「無第三者介入型」作品皆以白居易六十三歲以後老年期作品為唱詩，可以證明上述論點。李奎報發現白居易老年的處境及志趣與自己酷似，所以將

<sup>58</sup> 李奎報〈次韻和白樂天病中十五首〉中，如〈枕上作順和〉，題目上明示「順和」，則是直接採用白詩詩題之意。共十五首中，有七首詩題取「以~代之」的形式，透過這一點，可以明白了解這種類型的作品不拘內容、主題方面的類似性，和詩則歌詠和詩作者自己的生活方式與人生態度。例如，李奎報的〈罷灸以退藥與食代之〉（〈次韻和白樂天病中十五首〉）詩中，舉不吃藥與飲食的理由，云：肉身為「聚如漚點散如雲」之故；白居易的唱詩〈罷灸〉（〈病中詩十五首〉第十首），停止灸治云：「休將火艾灸浮雲。」此二首詩雖然有詠老年的身病及其治療的類似性，但具體細節上「灸」與「藥、飲食」有所差別，所以李奎報將和詩題為〈「罷灸」以退藥與食代之〉。



白居易與自己等同，以忘卻老年的憂愁與病身的痛苦。李奎報透過對白詩的和詩寫作，所追求的最終目標，就是「老境忘懷履坦夷」。換言之，對李奎報來說，白居易老年的人生與文學，是用以過「樂天忘憂」人生的最佳典範，所以到了老年，他為了「樂天忘憂」，便閱讀白詩，寫作對白詩的和詩。

## 六、結 論

本文專門探討高麗文人和白詩的類型及特點，綜結以上討論，得致如下的結果：

高麗文人的和白詩，今存共三十五首，其中三十四首皆為李奎報的作品，雖然高麗文人有些和白詩今已散佚，但是毫無疑問，高麗時代對白居易的和詩寫作，可謂幾乎以李奎報為主。高麗文人的和白詩，大多在詩題中標示「用白公韻」、「用樂天詩韻」，以明示唱詩的作者，或標上「和」、「次韻」字樣，標明唱詩作者及詩題，以令人容易辨別該作品為和白詩，是最為普遍的形態，但也有二首例外，如〈復和〉和〈次韻文長老朴還古論槿花并序〉詩，光看詩題無法分辨是否和白詩，故選定時應加注意。

和詩在詩題中一般明示唱詩詩題，但高麗文人十首和白詩沒有明示白居易的唱詩詩題，本文首先對於此類和白詩復原其唱詩。之後，對高麗文人和詩與白居易唱詩的用韻狀況進行比較，得出如下的結果：第一，高麗文人對白詩的和韻方式，不管和詩詩題採取何種形式，皆為次韻。值得注意的是：即使和詩詩題中標上「用～韻」的字樣，也絕不是表示作為和韻方式之一的「用韻」，標上「用樂天韻」之類的字樣，只意味著高麗文人寫作和詩時，擇韻過程中意識到白居易的特定作品。高麗文人雖在詩題上未標明為「次韻」，但對和詩作者而言，次韻就是最適合發揮詩才的和韻方式。第二，高麗文人寫作對白詩的和詩，並不依照唱詩的所謂平起、仄起的格律形式。但首句押韻與否，情形有二。依近體詩的格律，首句不一定押韻。高麗文人對首句入韻的白詩，不論五言、七言皆以首句入韻方式作和詩；首句不入韻式唱詩的和詩，皆為李奎報之作，五言、七言則各有區別。對五言唱詩的和詩共有二首，都與唱詩一樣首句不入韻；至於九首七言和詩，幾乎都是首句入韻式。由此可知，高麗文人所謂「次韻」，可以通融由首句不入韻式變為首句入韻式。尤其，考慮到首句入韻為七言近體詩的正格這一點，李奎報七言和詩變換成首句入韻

式的現象，顯示李奎報寫作和詩時，對白居易產生競爭心理，因而既在格律方面比白詩追求完美，又比唱詩講究押韻，以表現自己作詩能力較白居易略勝一籌。

高麗文人和白詩的寫作背景及其意義，可大分為兩種類型：第一，是在和詩寫作的過程中，除了和詩作者與唱詩作者（即白居易）之外，存在第三者的「第三者介入型」。此類作品的命題特色就是詩題上未明示唱詩詩題，大多採取「用～韻」的形式。當高麗文人以與同時代人社交方式相互賦詩之際，擇韻過程中白居易的詩韻被選，此一類型的和白詩則由此而生。在此類作品裏，唱詩作者白居易的實質角色只是在於提供詩韻而已，對高麗文人而言，白居易詩韻的意義僅在於社交方式及文字遊戲的工具，甚至可以說高麗文人將白居易的詩集當作一部用以擇韻的韻書。所以，就和詩作者對唱詩作者及其作品的態度而言，和詩作者的關心，不是在於唱詩作者與作品本身，而是集中於借用唱詩的韻腳而已。也就因此，「第三者介入型」和白詩與唱詩的內容、主題完全漠不相關，和詩作者僅僅歌詠自己的感情與生活。追和古人作品，原本就喪失所謂交遊方式的唱和傳統功能。但「第三者介入型」以白居易的詩韻為媒介，和詩作者與同時代人之間進行交遊，可說成為另一種交遊方式。第二，就是和詩寫作的過程中只有唱詩作者與和詩作者，不存在第三者的「無第三者介入型」。高麗文人的和白詩共三十五首中，二十六首屬於此一類型，皆為李奎報七十歲致仕前後老年時期的作品。此類作品命題的特色，就是大多明示唱詩詩題，採取「次韻～」、「和～」等形式。其成因在於李奎報在閱讀白詩之後，認同白居易老年的處境、志趣及生活方式，不在於與同時代人進行交遊。因此，高麗文人「無第三者介入型」和白詩，就和詩作者對唱詩作者及其作品的態度而言，與其說其重點在於作品本身的意境或者藝術性，不如說在於唱詩作者的老年處境及志趣。也就因此，此一類型的和白詩，在內容主題方面，與唱詩相當類似，但絕不是單純模倣的擬古作，而是基於對唱詩作者人生及處境的深刻認同，以次韻方式歌詠和詩作者李奎報自己的人生經驗與處境或感慨之作。李奎報發現白居易老年的處境及志趣與自己酷似，所以將白居易與自己等同，以忘卻自己老年的憂愁與病身的痛苦。就李奎報「無第三者介入型」作品而言，白詩又是一種用以「樂天忘憂」的工具。

高麗文人，尤其李奎報的和白詩，除了「借用韻腳」、「樂天忘憂」的意義之外，還有一個和詩作者深層心理上的意義：李奎報寫作和白詩，運用最高難度的次韻方式，又押韻方面比白詩追求完美，意圖與唐代大詩人占同等地位，賴以表現文

人自豪感。尤其，考慮到與唱詩作者的技藝競爭，為唱和行為固有功能之一，因此李奎報將首句不入韻式的白居易唱詩，作成首句入韻式的和詩，這就表明李奎報有與白居易競爭詩才的意圖，同時也顯示出李奎報以文人自期的自豪感。

總而言之，高麗文人使用白居易的詩韻作不少篇什的和詩，這無疑是反映白居易在高麗文壇上地位的一例。但是，從接受中國文人作品的角度來看，無論屬於何種類型，高麗文人和白詩，可說都是頗具創造性的文學行為之產物。高麗文人對中國文人的追和，是相當特殊的情況，要更深入了解其全貌以及在韓、中古代文學交流上的意義，則需要探討高麗文人對其他中國前代文人的和詩，這是筆者往後的研究課題。