

南国东亚文化论丛



外语语言文化研究

WAIYU YUYAN WENHUA YANJIU

第一辑

■ 主编 刘小珊

本论丛由广东外语外贸大学南国商学院东语系编撰而成，用以展示该系外语教学水平 and 成果，并作为与国内外学界进行学术交流的一个平台。本论丛以东亚外语为研究对象，包含语言、文学、文化、教学等方面，深入探讨东亚视野下的外语教学和外语研究的各种问题。内容涉及面广，语言包含中文、日文、韩文等。



学

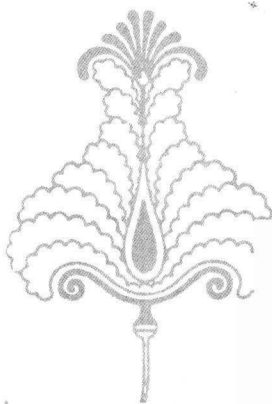
南国东亚文化论丛

外语语言文化研究

WAIYU YUYAN WENHUA YANJIU

第一辑

■ 主编 刘小珊



华南理工大学出版社
SOUTH CHINA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY PRESS

· 广州 ·

图书在版编目 (CIP) 数据

外语语言文化研究. 第一辑/刘小珊主编. —广州: 华南理工大学出版社,
2011. 11

(南国东亚文化论丛)

ISBN 978 - 7 - 5623 - 3559 - 7

I. ①外… II. ①刘… III. ①外语-文化语言学-研究-东亚 IV. ①H3

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 227445 号

总 发 行: 华南理工大学出版社

(广州五山华南理工大学 17 号楼, 邮编 510640)

营销部电话: 020-87113487 87110964 87111048 (传真)

E-mail: scutc13@scut.edu.cn http://www.scutpress.com.cn

策划编辑: 何丽云

责任编辑: 张 媛 庄 彦 潘宜玲

印 刷 者: 广州市穗彩彩印厂

开 本: 787 mm × 960 mm 1/16 印张: 13 字数: 255 千

版 次: 2011 年 11 月第 1 版 2011 年 11 月第 1 次印刷

定 价: 28.00 元

版权所有 盗版必究



前 言

“南国东亚文化论丛”《外语语言文化研究》今天终于问世了。在百花芬芳、绿树成荫的外语研究园地里，如同一朵新葩悄然开放。她尚处于发育成长期，娇嫩且弱小，她的茁壮成长有待各位学界前辈们的呵护和帮助。希望能长成南国东亚研究领域中的一棵大树，矗立在南国的这块经济腾飞的热土上。

本书所指的“南国”，并非局限于古代诗人王维“红豆生南国，春来发几枝……”这首脍炙人口的《相思》中的“南充国”，而是将其作为一个代码，将视点集中在祖国的南部，立足于华南地区的中心城市广州的高校，以此囊括我们几年来的外语教学研究成果。

南国商学院东语系是一个外语教学单位，涵盖日语、朝鲜语、阿拉伯语三个语种。早在20世纪80年代初，东亚以中国、日本、韩国、阿拉伯为主体的各个国家为了加快与世界经济体系的接轨，大力提倡各方面的国际化。进入21世纪以来，随着改革开放的深入，经济高速发展，我国各行各业的国际化水平正在不断提高。近年来，由于计算机网络的发展，各种网络通讯工具的发达，东亚各地的人们连到一起，不同民族、不同国家的人们各种交往空前频繁和便利，不仅使东亚一体化成为可能，而且，全球化的趋势已成为不可抗拒的潮流。

面临这种世界发展的趋势，在国际化的潮流中，如何以国际化视野开展外语教学和研究，成为我们南国东亚文化论丛——外语语言文化研究的中心课题。在此平台，研究者们可以相互切磋、交流经验。我们相信本平台的创办对于提高我国高校外语教学水平、增强学者们的东亚研究意识具有重要和深远的意义。

我国东亚外语教育的发展是显而易见的，但也面临着许多必须解决的问题。要继续解决好教什么，怎么教，以及人才培养规格等问题。外语既然属于人文科学的范畴，就要实现外语教学的人文回归。但外





语教学又区别于文史哲等人文学科的教学活动，有着自己的特色，必须培养学生的外语技能。这就要求我们在教授外语、培养学生的外语技能的同时，着重培养学生的人文厚重感和独立观察、思考、解决问题的能力。

本辑论文涉及语言研究、文学翻译、社会文化、外语教学等各个领域，深入探讨了东亚视野下的外语教学和外语研究的各种问题，充分展示了学者们的研究成果。他们的新观点、新成果、新思想也将会对我国的外语教育者和外语研究者有一定的启发。

南国东亚文化论丛——外语语言文化研究是广东外语外贸大学南国商学院东语系创办的、用以展示本系外语教师教学科研水平和成果，并同国内外学界进行学术交流的一个平台。所以，她是开放性的，除了本系教师外，每辑都会刊载一定数量的国内外研究者的文章和论文。

“南国东亚文化论丛”《外语语言文化研究》拟定位为以东亚外语（日语、朝鲜语、阿拉伯语）为研究对象的综合学术文集。涵盖语言、文学、文化、教学等诸多方面。我们追求的目标是：立足本校、面向学界、海涵地负、兼容并包。

时到今日，作为新时期的大学老师，我们应该担负起教学、科研这两副担子，为我国的外语教育事业和外语研究工作，为增进东亚国与国之间的相互理解、相互交流作出自己的贡献。教学需要科研作为不断发展的动力，科研需要教学作为对象和目标。东语系全体教师将紧紧把握教学和科研互相促进的大方向，为创造更辉煌的明天而奋斗。我们将每年收集一次教师们的研究成果编辑成书，以不断提高我们的教学科研水平，并为中国的东亚外语教育和研究作出贡献。

我们相信在东语系教师的努力和国内外研究者的鼎立支持下，“南国东亚文化论丛”《外语语言文化研究》能够较好地代表南国外语教师教学科研水平和成果，并与学界进行学术交流的重要文辑。

限于时间和水平的限制，本书还存在不少疏漏与不足之处，敬请读者批评指正。

主编 刘小珊

2011年10月





目 录

语言教学篇

探析唐乐对韩国词文学的影响	(3)
试论现代日语助动词“た”的特殊用法	(12)
日本矛盾型谜语的语用学研究	(19)
试论“～ば”“～たら”“～なら”“～と”的互换条件 ——以假定表现为中心	(27)
漢数字の使用からみる中日数字の相違点	(33)
语用学视角下的日语网络语言	(43)
二人称代名詞から見る日本語の人称代名詞	(50)
高级日语课程教学方式的探讨	(58)
独立学院商务日语专业加强竞争力的思考	(64)
韩国语语法教学研究	(73)
双语教学在我院商务日语专业开展的现状与探索	(81)
商务日语实践教学体系的构建	(86)
通过韩国现代小说进行的文化教育研究 ——以韩国语高级学习者对象	(93)

文学翻译篇

吉本芭娜娜的幼年体验与小说创作	(103)
对译文本具体翻译策略的比较研究 ——以《挪威的森林》为例	(109)
试论《城堡》及《沙女》中对人类生存困境的反思	(121)
浅析麦蒙在阿拉伯百年翻译运动中的贡献	(130)





社会文化篇

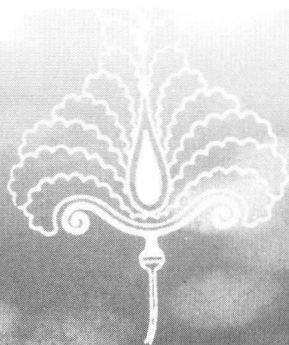
耶稣会士于澳门・长崎的生丝贸易活动中 ——围绕生丝贸易利润的思考	(139)
中国における三国志マンガに関する考察	(158)
浅析禅宗与朱子学在日本的传播	(169)
论日本明治思想家高山樗牛的浪漫主义 ——其思想转变之深层原因的思考	(177)
日本汉学家渡边华山的教育理念的思考	(186)
论日本茶道与武士道共通的禅意和韵	(193)





语言教学篇

2000





探析唐乐对韩国词文学的影响

李承梅*

摘要:在韩国,词没能成为汉文学之重要体裁,这在某种程度上与唐乐不无关系。唐乐通过赐乐与求乐等途径传入韩国后,用于宫廷宴席和祭祀仪式之中,使部分文人在享受唐乐的同时接受了其歌词中的词。但词的音乐性和有些艳情的成分,限制了高丽、朝鲜文人对词体的创作热情,致使它未能成为韩国汉文学的主要体裁。

关键词:唐乐;韩国词文学;影响

(一) 序 论

韩国属于汉字文化圈,直到近代汉字在韩国一直承担着书写功能,在此过程中汉文学自然成为韩国古代文学的主流文学。但是,词在韩国汉文学中所占的比重却不大。发生这种现象的原因有许多,其中词非读书三品之科目和词本身所具有的音律之局限都是韩国文人接受词体的主要障碍。本研究将围绕着中国词如何传入韩国,以及韩国文人如何认识词和接受词来探究中国词对韩国词所起的影响,特别是唐乐对韩国词文学的影响做一深层剖析与探究。

(二) 唐乐的起源

词从隋唐以来新兴的燕乐歌词发展而来,而燕乐传至周边的国家则被称为“唐乐”。

那么,唐乐到底何时传入韩国的呢?韩国历代王朝大都受中国正音的影响

* 作者简介:李承梅(1954—),女,广东外语外贸大学南国商学院东语系教授,博士。研究方向:朝鲜语文学。





响^①，唐乐传入韩国的年代也不会很晚。由于尚未找到韩国方面的资料，在这里先借用日本的相关资料加以说明。如制定于大宝2年（702）的《大宝律令·令仪解【卷一】“职员令”》中^②，明示了雅乐寮（掌管日本宫廷宴会音乐的部门）人员数，上面写道：“唐乐师十二人，掌教乐生；高丽、百济、新罗乐师准此，乐生六十人。高丽乐师四人，乐人二十人；百济乐师四人，乐人二十人；新罗乐师四人，乐人二十人。”唐乐乐师和乐生的数目相当于高丽、百济、新罗三国的总和，可知唐乐在日本宫廷音乐中所占的比重有多大。根据此记录，我们又可了解到公元702年，唐乐就已成为日本宫廷音乐的重要部分，唐乐传入日本的时间当早于《大宝律令》制定之年份。从《隋书·音乐志》记载隋七部乐中有高丽伎，“又杂有疏勒、扶南、康国、百济、突厥、新罗、倭国等伎”的情况看，中国、高丽、百济、新罗、日本之间也早有音乐交流，唐乐传入韩国的时间自然不会晚于702年。

由于文献记录有限，很难断定唐乐传入韩国的确切年份，但唐乐与雅乐、乡乐同时存在于韩国宫廷音乐中的事实确是毋庸置疑的。^③

唐乐是集音乐、舞蹈、乐器和演奏为一体的综合性的音乐艺术形式；词，仅是唐乐的部分歌词而已。关于唐乐与词的传入，在韩国史书中留下明确记录的，则是从高丽睿宗朝开始。通过现存的《隋史·音乐志》、《宋史·高丽传》、《高丽史》、《高丽史节要》等史书和徐兢《宣和奉使高丽图经》、李肯翊《燃藜室记述·别集》等文集，可以找到相应的文献记载。记录最为详细的，是宋徽宗赐乐高丽之事。其中《高丽史·乐志二·唐乐》具有十分珍贵的史料价值，它不仅是研究韩国词文学的宝贵资料，同时也是研究中国词文学和中国古代音乐——燕乐的不可多得的宝贵资料。

词传入韩国的年代，有人认为它作为唐乐的歌词，大体上在“高丽文宗（1047-1082在位）统治的后半期”^④，或“高丽文宗27年（公元1074）”前后传入高丽。高丽文宗27年当是宋神宗（1068-1085在位）熙宁七年，关于唐乐可找得到如下的一些资料。

①“文宗二十七年二月乙亥，教坊奏女弟子真卿等十三人所传《踏沙行》歌舞，请用于燃灯会，制从弟子十三人，《九张机》弟子十人。”

① 《增补文献备考》卷之九十《乐考》1：“东方自箕子，以礼乐来必有中土正音传于当时者，而世代邈矣，文献无征。”

② 《续日本纪》二：“大宝元年（701），遣三品刑部亲王等，选定律令，于是始成。大略以净御原朝廷（天武帝）为准定。”

③ 《高丽史·乐志》《乐一》：“类分雅乐、唐乐、俗乐，作乐志。”

④ 车柱环：《唐乐研究—高丽史·乐志》，泛学图书，1976年7月，第86页。



《高丽史·乐志》二《俗乐·用俗乐节度》

②“熙宁中，王徽（高丽文宗）尝奏请乐工。诏往其国，数年乃还。”

徐兢《宣和奉使高丽图经》卷四十

上文记载了高丽文宗 27 年时，部分新传唐乐在高丽流传并在宫中得以演奏和高丽王派人将宋朝乐工带到高丽的事实，但文宗 27 年就是唐乐初入韩国的说法却不够确切。上文所提《抛球乐》和《九张机》，仅为“新传”而已，它并不意味着词此时才传入高丽。

尽管无法确定词初入韩国的时间，但可以肯定词传入韩国并非一蹴而就，而是经过多次的“赐乐”与“求乐”活动，陆续传入韩国的。其实高丽文宗朝之前的光宗（949—975 在位）时期，就有向中国求乐之事。

“十一年，礼曹曰：‘前朝光宗遣使请唐乐器及乐工。其子孙世守其业，至忠烈王时，金吕英掌之；忠肃王时，其孙子得雨掌之。’”

李肯翊《燃藜室记述·别集》卷十二《政教典故·音乐》

正史没有记录高丽光宗向宋“求乐”之事，但从高丽三次向宋派遣信使“贡方物”、使用宋年号，以及宋向高丽派“册命使”的记录看，“遣使请唐乐器及乐工”的事，未必就是后人凭空捏造出来的。《高丽史节要》卷之二中，就有这样的记载：

“光宗……壬戌十三年（宋建隆三年，辽应历十二年）冬，遣广评侍郎李兴佑如宋，贡方物。癸亥十四年（宋干德元年，辽应历十三年）……冬十二月，始行宋年号；宋遣册命使时赞来；赞等在海上遇风，溺死者九十人，赞独免，王特厚劳之。……乙丑十六年（宋干德三年，辽应历十五年）春二月，……遣大丞内奉令王辂如宋，贡方物；……壬申二十三年（宋开宝五年，辽保宁四年）……遣内议侍郎徐熙如宋，贡方物；……”

宋朝一建立，高丽就同宋朝保持了正常的外交关系，两个朝廷之间自然也举办了求乐与赐乐的活动，其中记录较为详细的有宋徽宗赐乐之事。《高丽史·睿宗世家》、《高丽史·乐志》、《高丽史节要》以及《宋史·乐志》等书对此均有记载，而《高丽史节要》中的记录最具代表性。

（睿宗）九年（宋政和四年 辽天庆四年）……六月，安稷崇还自宋，帝赐王新乐器及谱诀。诏曰：“乐与天地同流，百年而后兴，功成而后作。自先王之泽竭，礼废乐坏，由周迄今莫之能述。朕嗣承累圣基绪，永惟盛德休烈，继志述事，告成厥功。乃诏有司，以身为度，由度铸鼎作乐，荐之天地宗庙，羽物时应。夫今之乐，犹古之乐，朕所不废，以雅正之声，播之今乐，肇布天下，以和民志。卿保有外服，慕义来同，有使至止，愿闻新声，嘉乃诚心，是用有锡。大晟雅正之声，犹不在是。”





睿宗九年，宋徽宗应高丽请求，将新创作的燕飨之乐下赐给高丽，但其中并不包含大晟雅正之乐。这一点以诏书为证：“卿保有外服，慕义来同，有使至止，愿闻新声，嘉乃诚心，是用有锡。大晟雅正之声，犹不在是。”大晟雅乐是于此后的两年，即睿宗十一年赐给韩国的。^①

大晟府是一个音乐机构，设立于宋徽宗即位之初的崇宁四年（1105），一直存在于宋徽宗禅位其子赵桓的宣和七年（1125）。大晟乐是大晟府收集、整理、创作的音乐，大晟乐中有一部分新乐——宴飨音乐，但它以礼乐为主，使用八音^②，在合乐及音乐节奏等方面，力图复原古制周礼，使礼乐得到复兴并空前兴盛起来。宋徽宗出于“和万邦”之目的，将源于古制周礼的大晟乐下赐给高丽，当高丽为掌握大晟乐，于政和七年（1117）向宋朝提出学习声律的要求时，宋除“诏许教习”之外，又“赐乐谱”与高丽。^③

唐乐流入韩国的过程中，与“赐乐”一样起到重要作用的，还有“求乐”。

“近馆伴所申，乞与高丽使抄写曲谱，臣谓郑卫之声，流行海外，非所以观德，若晝朝旨，特为抄写，尤为不便，其状臣已收住不行。”^④

此文为苏轼在元祐八年（1093）所写的上奏文中的一段。当高丽使臣提出抄写“郑卫之声”的请求时，苏轼持极力反对的态度。他认为朝廷应该阻止与德音无关的民间俗乐流向海外。不管苏轼的阻止是否奏效，至少在高丽使臣的求乐活动中，一部分郑卫之声——俗乐也传入韩国，这倒是不争的事实。

唐乐在这种赐乐与求乐的过程中传入韩国后，不仅用于宫廷宴席，也用于祭祀仪式之中。^⑤在韩国，“宋徽宗赐乐”曾使唐乐的流行达到其高峰，之后逐渐衰退下来。世宗12年（1431）朴堧（1378-1458）在上疏文中曾指出：“唐乐一部乃中国俗部之音也。其乐总百有余篇，而我朝工人所解者，只三十余声而已。余者皆不晓。然谱法分明，有寻悟之理，但未知急慢之节，为可恨耳。姑并存之，以待知者……”^⑥。可见到了朝鲜朝，“总百有余篇”唐乐中，朝鲜乐工所

① 《高丽史节要》卷八：“（睿宗）十一年（宋政和六年 辽天庆六年 金收国二年）……六月，王字之文公美还自宋，赐王衣着银器等物，……又赐大晟乐……”。

② 八音是指由金（钟）、石（磬）、丝（琴、瑟）、竹（簾、箫）、土（埙）、木（柷、敔）、匏、革（鼓）等八种材料制成的乐器。

③ 《宋史·乐志》四：“（政和七年二月）中书省言：‘高丽，赐雅乐。乞习教声律，大晟府撰乐谱辞。’诏许教习，仍赐乐谱。”

④ 苏轼《苏东坡奏议集》卷十三《论高丽买书丽利害札子》。

⑤ 《高丽史·乐志二·俗乐》《用俗乐节度》：“恭愍王……十六年正月丙午，告锡命于徽懿公主魂殿，初献奏《太平年》之曲，亚献奏《水龙吟》之曲，终献奏《忆吹箫》之曲。二十一年正月乙卯，王幸仁熙殿行祭，奏乡、唐乐。”

⑥ 《增补文献备考》卷之一百七 乐考十八《俗部乐二·本朝乐》条。





能解者，“只三十余声而已”。

（三）唐乐对韩国词文学的影响

唐乐传到韩国后作为宫廷音乐演奏，这给接触唐乐的特定人群提供了认识词的机会。在高丽国王中，宣宗（1083 - 1094 在位）、睿宗（1105 - 1122 在位）和毅宗（1146 - 1170 在位）等三位国王都曾填过词。

宣宗：“己巳六年（1089）……九月……丁丑，以天元节宴辽使于干德殿。王制《贺圣朝词》曰：露冷风高秋夜清，月华明；披香殿里欲三更，沸歌声。扰扰人生都似幻，莫贪荣；好将美醪满金觥，畅欢情。”^①

睿宗：“乙未十年（1115）……夏四月……癸丑，召诸王、宰枢于赏春亭，置酒极欢，制词二阙，令左右和进。两府宰枢表辞，不允。”

“丙申十一年（1116）……夏四月……庚午，幸金刚兴福两寺，还至永明寺，御楼船宴诸王、宰枢、侍臣，复以御制仙侣调《临江仙》三阙，宣示臣僚。”^②

毅宗：“庚寅二十四年（1170）……闰五月……庚寅，御大观殿受朝贺，仍宴文武常参官以上；王亲制乐章五首，命工乐之。结彩棚，陈百戏，至夜乃罢。赐赴宴官马各一匹。”^③

在这里，睿宗和毅宗只记录了其题目或制词几阙之事而没有记录其全文，而无从考察其词的内容；但宣宗则记录了全词，使后人知道《贺圣朝词》的词牌乃《添声杨柳枝》，此词是至今发现的、韩国最早的词作。可见此时的韩国词创作，与音乐不无关系；制词的目的，当是用来“乐之”的。

但韩国人通过唐乐接触词，对词产生了一种误解，认为词就是用来唱歌的，同中国使用不同语言的状况下，是填不出像样的词来的。李宗准（1454 - 1499）在《遗山乐府跋》中的一席话是有一定代表性的。

“吾东方既与中国语音殊异，于其所谓乐府者，不知引声唱曲，只分字之平侧、句之长短，以协之以韵，皆所谓以诗为词者。捧心以颦，其里祇见其丑陋矣。是以文章巨公，皆不敢强作，非才之不逮也。亦如使中国人若作《郑瓜亭》、《小唐鸡》之解，则必且使人抚掌绝缨矣。”

李宗准《遗山乐府跋》

① 《高麗史·宣宗世家》卷第十。

② 《高麗史·睿宗世家》卷第十四。

③ 《高麗史·毅宗世家》卷第十九。





李宗准对词的认识还源于陈道师和李清照对苏轼词的评价，这一点可以从下面一段话加以确认。

“然后山以为子瞻以诗为词，如教坊雷大使之舞，虽极天下之工，要非本色。李易安亦云：子瞻歌词，皆句读不葺之诗耳，往往不协音律。王半山、曾南丰，文章似西汉，若作小歌词，则人必绝倒，不可读也。乃知别是一家，知之者少。彼三先生之集大成，犹不免人之讥议，况其下者乎？”

李宗准《遗山乐府跋》

从李宗准对词的认识中，我们可以了解到以下几点。首先，韩国与中国的语言体系不同，因此创作词本身就成了比较勉强的事。其次，李宗准借《词论》中陈道师和李清照对苏轼词的评价指出，连苏轼、王安石、曾巩这样的文学大家都觉得作词难，朝鲜文人就更是难上加难，若填词，也只能算是东施效颦罢了。

高丽、朝鲜文人的这种“词是歌词，难于创作”的认识在徐居正的《东人诗话》、李晬光（1563-1629）的《芝峰类说》、洪万宗《旬五志》卷下以及许筠的《鹤山樵谈》中也都有所体现。

“乐府，句句字字皆协音律，古之能诗者，尚难之。陈后山、杨诚斋皆以谓：苏子瞻乐词虽工，要非本色语，况不及东坡者乎？吾东方语音与中国不同，李相国、李大谏、貌山、牧隐皆以雄文大手未尝措手，唯益斋备述众体，法度森严，先生北学中原，师友渊源必有所得者。近世学者，不学音律先作乐府，欲为东坡所不能，其为诚斋、后山之罪人，明矣。”

徐居正《东人诗话》卷上

“……曰诗余者，词为诗之余而百辞曲代之祖者。……王世贞曰：‘我明以词名家者，刘伯温秣纤有致，去宋尚隔一尘；夏公谨最雄爽，比之辛稼轩觉少情思。’又曰：‘三百篇亡，而后有骚赋；骚赋难入乐，而后有古乐府；古乐府不入俗，而后以唐绝句为乐府；绝句少宛转，而后有词’云。盖词至宋而大盛，故明人无能及者。《墨客挥犀》曰：‘苏子瞻自言平生有三不如人；谓着棋、吃酒、唱曲也。故词虽工而多不入腔正而不能唱曲耳。’余谓：‘观乎此言，则我国人不解音律，虽作小词其不能合曲，固也。’……我国歌词杂以方言，故不能与中朝乐府比并。如近世宋纯、郑澈所作最善，而不过脍炙口头而止。惜哉！长歌则感君恩、翰林别曲、渔父词最久，而近世退溪歌、南冥歌、宋纯俛仰亭歌、白光弘关西别曲、郑澈关东别曲、思美人曲、续思美人曲、将进酒词，盛行于世；他如水月亭歌、历代歌、关山别曲、告别离曲、南征歌之类甚多。余亦有朝天前、后二曲，亦戏耳。……”

李晬光《芝峰类说》卷一四

除了词的音乐性以外，韩国文人还视词为一种艳情文体，因此更加不愿意接

受词。“诗言志，词言情”，诗和词在表现对象上多少有些区别。在中国，词是一种直抒胸臆，不受既成道德或人为的某些规范限制的一种文体，适宜表达人们的情感世界。而韩国接受汉文化以后，在情感表露方面比较含蓄，只注重文学“贯道之器”或“载道之器”的作用，“重诗轻词”。韩国人想抒发人间至纯的情感时，不必借用词体，他们用自己本民族文学形式足以抒发，时调、歌谣、歌词、杂歌、唱歌等便是。而词所具有的适宜抒发情感的特征，倒使不少韩国人对词体持否定的态度，认为“淫辞艳语非壮士雅人所为。”^①如李瀛，还对宫中演奏歌词不雅之唐乐表现出愤怒来。

“高丽睿宗九年，宋徽赐新乐及大晟乐；十一年荐于太庙。说者谓：《瑞鹧鸪》、《水龙吟》之类，即其词曲也。今《献仙桃》、《抛球乐》等乐，皆自胜国流传如此也。《高丽乐志》载《水龙吟》一篇，而其词多说风情、绮罗、红粉、翠黛之语，断非雅乐之意。宋天子亦岂以此特赐外邦？借曰有之，未必为历代遵用之制也。《乐志》所载许多，如《醉蓬莱》、《雨霖铃》等篇，即柳耆卿所作。《醉蓬莱》则宋仁宗时虽进献，而罢不用者也。其说见《弇州集》。意者此类皆俗乐，而其词曲则取前古名世之作，以意补入也。其《献仙桃》、《抛球乐》，不过声妓淫丑之态，岂宜奏之广庭以盍君心之荒乱哉？至我朝，犹循以不改，窃为圣明世耻之。丽代昏溺不足说，如今三百年治平，寥寥乎无一人言及此，何哉？”^②

李瀛认为宫廷中不应该演奏这种“非雅乐”的音乐，他不相信这些音乐竟然是宋徽宗所赐，就算是宋朝所赐音乐，也不应该在宫廷中演奏。李瀛还特别点出“《乐志》所载许多，如《醉蓬莱》、《雨霖铃》等篇，即柳耆卿所作。”的确，流传至今的《高丽史·乐志二·唐乐》中收录了7种大曲和41调44首散曲。在考证出作家名字的15首散曲中，8首为北宋柳永所作。柳永在宋仁宗时一直负责教坊乐曲的填词工作，教坊乐工们一有新曲就去找他填新词，^③柳词不仅在教坊中广为传唱，还传到周边国家，达到“凡有井水饮处，即能歌柳词”之程度。《高丽史·乐志二·唐乐》中柳永作品较多与教坊乐多采用其词有关。

唐乐使高丽、朝鲜文人接触到一些词，但词的音乐性使他们对词体产生了一些恐惧之心和疏远之意，加上唐乐歌词的“非雅乐”倾向，使高丽、朝鲜文人有意或无意间，对词体产生了抵触情绪，阻碍了韩国词文学的发展。

① 林椿《西河集》卷四《与皇甫若水书》。

② 李瀛《星湖僿说》卷十三《人事门·大晟乐》。

③ 叶梦得《避暑录话》卷三：“教坊乐工每得新腔，必求永为辞，始行于世，于是声传一时。”



(四) 唐乐的主要作品

唐乐通过赐乐与求乐等途径传入韩国后，用于宫廷宴席和祭祀仪式之中，使部分文人在享受唐乐的同时接受了其歌词中的词。但词的音乐性和有些艳情的成分，使高丽、朝鲜文人对词体产生了一些抵触情绪，致使词在高丽和朝鲜朝未能成为汉文学的主要体裁。

但是，在汉文学已成为主流文学的高丽朝和朝鲜朝时期，文人们只要肯填词，没有填不出词的道理。韩国文人的汉文诗集中零零星星被保留下来的词作中不乏佳作。申钦（1566-1628）曾说道：

“我朝人不得为词，言者以为声音与中国异，虽强为之，必不似。余则以为不然，声音出于自然，非有中国外国之限，言词殊而押韵则同，推一而可反其隅。特我国之为诗者，华藻不足，无以为词，声音之异，非所患也。”^①

如申钦所言，只要遵守填词规则，不懂汉语也照样能填出好词，所谓“声音与中国异，虽强为之，必不似”而“不得为词”，乃借口而已，是用来掩盖“华藻不足，无以为词”的缺陷。申钦不仅指出了朝鲜文人不肯致力于填词的原因所在，还通过自己的创作证明了“声音与中国异”的朝鲜文人的填词能力。现存申钦文集中收录了6调7首词，每一首在句式、韵位、字声、押韵方面严格遵循了词律词法，足以成为朝鲜朝前期词作中的上乘之作。申光汉文集中也有相关记录。

“吾东人，鲜有作词者；益斋后，无复继者。仆久病无聊，忽承玉堂直学士辱示所制三词，且谓求正。此事古闻而今始见之。奉读再三，不觉沉痾去骸。观其词意高古，格律森严，虽置古人作中，不多让焉，况敢有所评议耶？且其所赋，实皆先得病夫未道之怀。谨依来韵和之，此亦相长之意也。”^②

申光汉此文为“奉读再三”玉堂直学士求正之三词后，“谨依来韵和”《巫山一段云·故山秋思》、《南柯子·辞山后作》和《鹧鸪天·秋夜》时所写的小引。从小引中看出，他在奉读玉堂直学士的词作之前，未曾填词。他被“词意高古，格律森严，虽置古人作中，不多让”的玉堂直学士词打动，初试填词，而其文集中收入的词作就有19调29首之多。

许筠曾在《鹤山樵谈》中也说道：“歌词之作必分字之清浊，律之高下，我

① 申钦《象村集》卷六十。

② 许筠《鹤山樵谈》。